



الجامعة الإسلامية - غزة
الدراسات العليا
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الشعر العربي في القرن التاسع عشر الميلادي/الثالث عشر هجري
أغراضه - ظواهره - اتجاهاته - قضاياها

Arabic Poetry in the Nineteenth Century DC / thirteen Century AH
Purposes - Aspects - Trends – Issues

إعداد الطالبة
منال سليم سالم النخال

إشراف

أ.د. : نبيل خالد أبو علي
أستاذ الأدب والنقد - الجامعة الإسلامية
نائب رئيس مجمع اللغة العربية الفلسطيني

قدم هذا البحث استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ

أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

(النمل: آية ١٩)

الشعر العربي في القرن التاسع عشر الميلادي / الثالث عشر الهجري

أغراضه - ظواهره - اتجاهاته - قضاياها

إعداد الطالبة / منال سليم سالم النخال

قسم اللغة العربية - كلية الآداب

الجامعة الإسلامية - غزة - فلسطين

ملخص

تتناول هذه الدراسة الشعر العربي في القرن التاسع عشر الميلادي/ الثالث عشر الهجري (أغراضه - ظواهره - اتجاهاته - قضاياها)، وتحاول أن تقدم دراسة منصفة وموضوعية للشعر العربي في القرن التاسع عشر، والوقوف على دور الشعراء السابقين للبارودي في نهضة الشعر، والسبب الحقيقي الذي دفع الدارسين والنقاد الى التأريخ بالنهضة الشعرية لمحمود سامي البارودي، ووسم مرحلة ما قبل البارودي بالضعف والتقليد، رغبة في إنصاف هذه الفترة وشعرها من خلال معاشته، ووضعها الموضوع اللائق في تاريخ الأدب العربي، وتبرز مدى الجور الذي ألحق بفترة الحكم العثماني عندما وسموها بالضعف والانحطاط ترديداً لأقوال أعداء الإسلام .

وقد توزعت الدراسة على ثلاثة فصول بعد التمهيد الذي تناول الحياة العامة في القرن التاسع عشر، اشتمل الفصل الأول الموسوم بـ (الأغراض الشعرية في القرن التاسع عشر) على مبحثين، تناول المبحث الأول الأغراض الشعرية التقليدية (المدح، والغزل، والوصف، والهجاء، والثناء، والحنين والشوق)، أما المبحث الثاني عرض أبرز الأغراض الشعرية المستحدثة (شعر الثورة على الظلم وإحياء الأمجاد، والشعر المعرب، وشعر النصائح والمواعظ التنويرية، والمزدوجات، والشعر المقطعي، والتأريخ الشعري) .

أما الفصل الثاني الموسوم بـ (الظواهر الأدبية والأسلوبية في شعر القرن التاسع عشر) اشتمل على مبحثين، المبحث الأول تناول الظواهر الموضوعية (شكوي الدهر وأهله، ونزعة الولاء للخلافة العثمانية، والمعاني الدينية والمذهبية، ونزعة السرد القصصي) .

وتناول المبحث الثاني الظواهر الأسلوبية (الميل إلى روح الفكاهة والدعابة، واستخدام المصطلحات العلمية، واستخدام الألفاظ العامية، واستعمال الألفاظ الأجنبية، والتكرار، والمحسنات البيعية).

أما الفصل الثالث الموسوم بـ (اتجاهات الشعر العربي في القرن التاسع عشر) اشتمل على مبحثين، المبحث الأول تناول اتجاهات الشعر الموضوعية (الاتجاه الاجتماعي، والاتجاه الوطني السياسي، والاتجاه القومي) .

والمبحث الثاني تناول الاتجاهات الفنية (اتجاهات الميل إلى الصنعة اللفظية، والاتجاه التجديدي، واتجاه المحافظين).

وقد قامت الدراسة بعرض أبرز ما توصلت إليه من نتائج في ختام الدراسة، وأسأل الله أن أكون قد وفقت، فما أصبت فمن الله، وما أخطأت فمن عند نفسي.

Arabic Poetry in the Nineteenth Century DC / thirteen Century AH

Purposes - Aspects - Trends - Issues

Prepare by/ Manal Saleem Salem Al Nakhal

Department of Arabic Language - Faculty of Arts

Islamic University - Gaza – Palestine

Abstract

This study tackles the Arabic poetry in the nineteenth Century DC / thirteen century AH (its purposes, aspects, trends and issues), provides a fair and objective study of the Arabic poetry in the nineteenth century, and reviews the role of former poets, who were in the era that preceded Al Barodi's, in the renaissance of poetry. The main reason, which motivated persons seeking knowledge and critics to write the history of the beginning of the poetic renaissance of Mahmoud Sami Baroudi and describe the previous period as fragile and conventional, was to reveal the truth about that period and its poetry through experiencing it and to place it in a decent position in the history of Arabic literature. It also highlighted injustice that was attributed the Ottoman era, when it was described as fragile and decadent by the enemies of Islam.

The study is divided into three chapters in addition to the introduction that addressed public life in the nineteenth century.

The first chapter highlights the (Purposes of Poetry in The Nineteenth Century). It includes two sections; the first section discusses the conventional poetic purposes (praise, flirtation, description, satire, lamentation and nostalgia). The second section displays the modern purposes of poetry (poetry of revolution against oppression, revival of glory, poetry translated into Arabic, morals and sermons, thermocouples, verse poetry , poetic history)

The second chapter addresses the (Stylistic and Literary Characteristics of Poetry in The Nineteenth Century). It includes two sections; the first section discusses (complaining about the time span and people, the trend of loyalty to the Ottoman caliphate, religious and sectarian meanings, and the trend of narration).

The second section tackles stylistic characteristics (the tendency to humor and joking, the use of scientific terms, the use of slang terms, the use of foreign terms, repetition, and rhetoric)

The third chapter underscores the (Trends of Arabic Poetry in The Nineteenth Century). It also includes two sections. The first section tackles the objective trends of poetry (social trend, political-patriotic trend, and the national trend)

The second section tackles the artistic aspects (the tendency to verbal affectation, and regenerative trend, and the Conservatives' trend)

The study briefed the most prominent results in the end of the study.

May Allah help me achieve success, as it is from Allah what I have done right, and it is by myself what I have made wrong.

الإهداء

إلى
كل من رضي
بالله ربا،
وبالإسلام ديننا
ومحمد نبينا
ورسولنا،
وأحب العرب
والعروبة،
إلى الخيل والليل
والسيف والقرطاس
والقلم،،،

إلى العرب من
أصحاب
المبادئ

و
القيم
،،
،،

شكر وتقدير

الحمد لله الذي له الأمر من قبل ومن بعد على ما أنعم عليّ من إتمام لهذه الدراسة حمداً كثيراً وسع السموات والأرض، والصلاة والسلام على نبيه الأمين محمد صلى الله عليه وسلم وآله وصحبه أجمعين، القائل: " لا يشكر الله من لا يشكر الناس" ^(١) وبعد،

إنه ليسعدني أن أتوجه بخالص الشكر والتقدير والعرفان إلى الجامعة الإسلامية بغزة، التي فتحت ذراعيها لتحتضن كل الطامنين للعلم والمعرفة.

كما لي شرفني كل الشرف أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف على هذه الرسالة الأستاذ الدكتور: نبيل خالد أبو علي، الذي لم يأل جهداً، ولم يرض على هذه الدراسة بقراءته الواعية، ونصائحه السديدة، وخبرته العميقة لتخرج على هذا النحو.

وكذلك أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الكريمين الدكتور: محمد كلاب، والأستاذ الدكتور: عبدالجليل صرصور لتفضلهما بقبول مناقشة هذه الرسالة، وإبداء التوجيهات الرشيدة، والملاحظات القيمة السديدة لتخرج في أبهى حلة قشبية.

والشكر موصول إلى كل أساتذتي في الجامعة الإسلامية بغزة الذين أفاضوا على طلاب العلم بعلمهم، حفظهم الله وداموا معيناً دفاقاً للعلم والمعرفة.

وأخيراً عظيم الشكر والامتنان إلى كل من ساهم، أو مد يد العون لمساعدتي على إتمام هذه الدراسة، جزاهم الله عني خير الجزاء.

الدارسة / منال سليم سالم النخال

^(١) أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني: سنن أبي داود، باب في شكر المعروف - حديث رقم (٤٨١١)، (د.ط.)، بيت الأفكار الدولية، الرياض، (د.ت.)، ص ٥٢٤.

الفهرست

الموضوع	الصفحة
ملخص.....	أ
Abstract	ج
الإهداء	هـ
شكر وتقدير	و
الفهرست.....	ز
المقدمة	ي
التمهيد	
١ - ٥٣	
الحياة العامة في القرن التاسع عشر	
الحياة السياسية	٣
الحياة الدينية	١١
الحياة الاجتماعية	١٧
الحياة الاقتصادية	٢٣
الحياة الفكرية	٢٨
الفصل الأول	
الأغراض الشعرية في القرن التاسع عشر	
المبحث الأول	
الأغراض الشعرية التقليدية	
٥٧ - ٢٠٠	
المديح	٦٣
الفخر والحماسة	٩٩
الغزل	١٢١
الوصف	١٣٥
الهجاء	١٥٦
الرتاء	١٧٠

الحنين والشوق ١٩٢

المبحث الثاني

الأغراض الشعرية المستحدثة ٢٠٢ - ٢٩٣

- شعر الثورة على الظلم وإحياء الأمجاد ٢٠٥
- الشعر المعرب ٢٢٤
- النصائح والمواعظ التتويرية ٢٣٦
- المزدوجات ٢٥١
- الشعر المقطعي ٢٥٦
- التأريخ الشعري ٢٨٧

الفصل الثاني

الظواهر الأدبية والأسلوبية في شعر القرن التاسع عشر

المبحث الأول :

الظواهر الموضوعية ٢٩٧ - ٣٧٦

- شكوى الدهر وأهله ٢٩٩
- نزعة الولاء للخلافة العثمانية ٣٠٦
- المعاني الدينية والمذهبية ٣٣٢
- نزعة السرد القصصي ٣٥٦

المبحث الثاني

الظواهر الأسلوبية ٣٧٨ - ٤٦٨

- روح الدعابة والسخرية ٣٨١
- استخدام المصطلحات العلمية ٣٨٧
- استخدام الألفاظ العامية ٣٨٩
- استعمال الألفاظ الأجنبية ٣٩٦
- ظاهرة التكرار ٣٩٨
- المحسنات البديعية ٤٣٩

خصائص الشعر العثماني ٤٦٣

الفصل الثالث

اتجاهات الشعر في القرن التاسع عشر

المبحث الأول

الاتجاهات الموضوعية ٤٧٣-٥٣٢

الاتجاه الاجتماعي ٤٧٦

الاتجاه الوطني السياسي ٥٠٢

الاتجاه القومي ٥١٧

المبحث الثاني

الاتجاهات الفنية ٥٣٤ - ٥٨٠

اتجاه الصنعة اللفظية ٥٣٧

الاتجاه التجديدي ٥٦٤

اتجاه المحافظين ٥٧٣

الخاتمة ٥٨٢

المصادر والمراجع ٥٩٥

المقدمة

يعد القرن التاسع عشر الميلادي/الثالث عشر الهجري من القرون الحافلة بكثير من الأحداث في تاريخ الوطن العربي، وقد رافق تلك الأحداث صراعات سياسية وكوارث اجتماعية كان لها الأثر البارز في إسهامات الكتاب والشعراء وقتذاك، وفي مجمل الحياة الأدبية بصورة عامة . والشعر من أدق فنون الأدب وأكثرها إحساساً وتأثراً، فموكب الشعر لم يتوقف أو ينقطع على الرغم من تغير الأوضاع السياسية وتبدل الأحوال الاجتماعية وتباين الأجواء الثقافية والفكرية . إذ يتفاجأ الدارس باحتواء هذا القرن على أسماء شعراء لا تكاد تحصى، فقد كثروا كثرة عجيبة سواء في مصر أو الشام أو العراق، كاسماعيل الخشاب، ومحمود صفوت الساعاتي، ومحمد شهاب الدين، وحسن العطار، وعلي الليثي، وعلي أبو النصر، ورفاعة الطهطاوي، وعبدالله فريج، وبطرس كرامة، وإبراهيم اليازجي، وناصيف اليازجي، وخليل اليازجي، ووردة اليازجي، وخليل مردم، وعبد الباقي العمري، وحيدر الحلي، وأحمد فارس الشدياق، وأمينة الجندي، ونقولا الترك، وعبد القادر الجزائري، وحفني ناصف، ويوسف الأسير، وجعفر الحلي، وعمر البكري اليافي، وعبد الرحمن الصفتي، وعبد الغفار الأخرس، وولي الدين يكن، وعائشة التيمورية، ونجيب حداد، ومحمد الهلالي، وحسن حسني الطويراني، وأسعد طراز، وفرنسيس المراه، وعبد الله فكري، وصالح مجدي، ومحمد جلال عثمان، ومحمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وهذا على سبيل المثال لا الحصر .

وقد أجمع النقاد والدارسون ⁽¹⁾ على أن البارودي (١٨١٨م - ١٩٠٤م) هو بداية النهضة الشعرية، وهو شاعرها الأول بلا منازع، لأنه على حد تعبيرهم عمل على إحياء الشعر والعودة به إلى أجواء قوته وازدهاره في العصر العباسي، وتقويمه بالقياس إلى ما يسمى الفترة المظلمة أو عصر الانحطاط، وتقويمه بالقياس إلى الارتباط بالقديم ارتباطاً إحيائياً، وتقويمه بالقياس إلى حركة النهوض السياسي والثقافي، فقد عدوا الفترة التي سبقت البارودي ضمن عصر الانحطاط والظلمة الأدبية، وساروا على ديدن أولئك الذين وصفوا تراثنا بالتخلف وجفاف القريحة لاسيما في عصر المماليك والعثمانيين، وجاءت أحكامهم تعسفية مسبقة، ووسموا الأدب العربي بالمنابع الجافة التي لا تزوي ظمأ، وأجمعوا على أن نهاية القرن التاسع عشر هو بداية عهد التحول والانتقال بفعل النهضة الأدبية التي بدأت فيه وتبناها نفر من رجال العلم والأدب في ذلك العهد .

الأمر الذي ترتب عليه أن تسلطت أنظار الدارسين لأدب القرن التاسع عشر والعصر العثماني عامة على أشعار البارودي ومن تلاه من الشعراء مترفعين عن دراسة ما خلفه الشعراء السابقون

(1) منهم على سبيل المثال: جرجي زيدان، عباس العقاد، حنا فاخوري، محمد هيكل، أحمد هيكل، محمود رزق سليم، إبراهيم السعافين.

له- إلا ما ندر - حجتهم في ذلك أن أدب ما قبل البارودي ما هو إلا أدب التقليد والجمود ولا يستحق الدراسة أو التقدير، فالشعر استحال إلى تمارين عروضية وبديعية وأرقام حسابية لا روح فيها ولا فكر ولا عاطفة ولا معنى، وأغراضهم وموضوعاتهم تفتقر إلى التجربة الشعرية، أما الشعراء فقد عاشوا في الضروب الضيقة المحدودة التي عاشها من سبقوهم أو عاصروهم فلا تجد إلا شعراً غثاً.

ولست أدري إن كانت أحكامهم هذه تصدر عن دراسة لبعض النصوص أم عن دراسة دواوين كاملة لجميع شعراء ذلك العصر دراسة واعية منصفة، أم ترداداً ونقلًا لأقوال بعض الدارسين من المستشرقين أو من تأثر بهم من العرب، لكن الأكد أممي أن الاعتبارات والانطباعات على كل حالة ستختلف، وأن تلك الآراء تعوزها الدقة والموضوعية .
والذي يلفت النظر والانتباه أن هؤلاء الدارسين لا يختلفون على أن الأحداث السياسية والاجتماعية التي شهدتها القرن التاسع عشر دفعت المعظم إلى تبني دعوات الإصلاح السياسي والاجتماعي والاقتصادي ليس فقط في نهاية القرن بل منذ بدايته، وقد ظهر أثرها على توجيه القيم الأدبية والنقدية في تلك الفترة، وإن كانت دعوات الإصلاح قد بلغت أوجها وآتت ثمارها يانعة في أواخر القرن، وفي هذا المقام لا بد من التأكيد على:

- ١- أن الثقافة العربية لم تنقطع في أي عهد من العهود، والنهضة الأدبية وجه من وجوه الحضارة العربية، وعنصر من عناصرها تقاعلت معها وكانت رافداً من روافدها المتميزة .
- ٢- لقد بدأت أنظار الباحثين تتجه إلى عهد المماليك والعثمانيين ولمست إنتاجاً ضخماً في مختلف العلوم الإنسانية، وأعلاماً نذروا أنفسهم للعلم والمعرفة، وبرزت آراء متفرقة وكتب تنظر إلى عهدي المماليك والعثمانيين نظرة جديدة بقراءة جديدة تظهر منها آثار تستبشر بها النفس، وهذا لا يقتصر على الدراسات التاريخية، بل أيضاً الأدبية أبرزها الثمار الطيبة التي قدمها عمر موسى باشا، ونبيل أبو علي في سلسلة دراساتها للأدب المملوكي والعثماني^(١)، الأمر الذي يفرض على الدارسين والأدباء والنقاد النظر بعين جديدة إلى أدب تلك الفترة، والتجرد من تأثير الأحكام المسبقة وصولاً إلى العدل والموضوعية.

(١) لقد قدم عمر موسى باشا في دراساته ما يثبت براءة العصرين المملوكي و العثماني مما أنيط بهما من نعوت مجحفة كالانحطاط والضعف والتدهور، وأعطى صورة مشرقة للحركة الأدبية ، من هذه الدراسات : كتاب " تاريخ الأدب العربي - العصر العثماني"، و كتاب " الأدب في بلاد الشام"، وكتاب " الأدب المملوكي".
وتبعه في ذلك نبيل أبو علي، وقدم في دراساته نماذج شتى للإبداع فيهما خلاف ما يدعي الدارسون الذين أصدروا أحكاماً متسرعة بعيدة عن التثبت والموضوعية، ومن هذه الدراسات : كتاب " الأدب العربي بين عصرين"، يكفي الدارس أن يرجع إليه للمس الجوانب المزهرة للعصرين، وعمق الظلم الذي صب عليهما من الدارسين .

٣- أن وصف مرحلة البارودي بالبعث والإحياء لا علاقة له بالموضوعية العلمية، إذ لم يمت الأدب قبله حتى يزعم دارس أو دارسون أنه أحياء، ووصف مرحلة شوقي بأنها مرحلة التجديد فيها كثير من الظلم للإبداعات المتميزة التي سبقته، وكذلك التي عاصرتة.

٤- أن وصف البارودي بأنه رائد الإحياء، ووصف شوقي بأنه رائد التجديد ينطلق من الدارسين المصريين أساساً، وتعميمه في كتب تاريخ الأدب فيه قدر كبير من التعصب والانحياز.

حقاً إن هناك إغفالاً للفترة التي سبقت البارودي، وجوراً قد يكون مقصوداً من بعض الدارسين، يغري الدراسة في الماضي قدماً في هذه الدراسة الموسومة بـ (الشعر العربي في القرن التاسع عشر أغراضه - ظواهره - اتجاهاته - قضاياها)، لا سيما أن القرن التاسع عشر يحوي أسماء شعراء لا تكاد تحصى من مسلمين ونصارى، ومعظم ما خلفه هؤلاء منه المفقود، ومنه ما يزال مخطوطاً، أو في المكتبات الخاصة، أو المكتبات العلمية، أو مفرقاً في الصحف والمجلات، أو ليس في متناول الأيدي إذ لم تعد طباعتها .

دوافع الدراسة:

إن الدافع لهذه الدراسة هو رغبة الدراسة في المساهمة في صف الأصوات المنادية لإنقاذ الأدب العربي في ظل الحكم العثماني من غيابات النسيان والموت وبث الحياة فيه بتناوله بالدراسة وإخراجه إلي حيز الوجود، ولفت أنظار الدارسين والباحثين والنقاد لدراسته بكل مراحل دراسة عميقة منصفة متخصصة وناقدة.

ونظراً لأن هذا الأمر لا يقوم به فرد بعينه ولا تستوعبه دراسة واحدة تعطيه حقه، اختارت الدراسة فترة القرن التاسع عشر الموسوم بعصر النهضة، والتي يؤرخ فيها الدارسون والنقاد لنهضة الشعر العربي بجهود محمود سامي البارودي في النصف الثاني منه

أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى :

- تقديم دراسة منصفة وموضوعية للشعر العربي في القرن التاسع عشر، والوقوف على دور الشعراء السابقين للبارودي في نهضة الشعر العربي في القرن التاسع عشر لا سيما وأنهم يؤرخون لهذه النهضة بالبارودي، ويغفلون سابقه وحاضريه.

- الوقوف على السبب الحقيقي الذي دفع الدارسين والنقاد إلى التأريخ بالنهضة الشعرية لمحمود سامي البارودي ووسم مرحلة ما قبل البارودي بالضعف والتقليد.
- تتبع حركة الشعر العربي في القرن التاسع عشر: أغراضه وظواهره واتجاهاته وأهم قضاياها، رغبة في إنصافه من خلال معاشته، ووضعه الموضوع اللائق في تاريخ الأدب العربي .

أهمية الدراسة :

- تكمُن أهمية هذه الدراسة في الآتي :
- تتناول هذه الدراسة الشعر العربي في فترة من فترات الحكم العثماني تجاوزتها معظم أنظار الباحثين والدارسين، وأهملتها جل كتب الأدب لا سيما في نصفها الأول، وهي فترة القرن التاسع عشر التي يؤرخ فيها للنهضة الشعرية في أواخرها بمحمود سامي البارودي.
- تبرز هذه الدراسة أهم أعلام الشعر في القرن التاسع عشر، وتقدم دراسة نقدية لنماذج شعرية لبعضهم تعكس ملامح الشعر في تلك الفترة.
- تعد هذه الدراسة استكمالاً لحلقة من الحلقات المفقودة في سلسلة تاريخ الأدب العربي.
- تلفت الدراسة أنظار الباحثين والدارسين والنقاد وأقلامهم إلى مرحلة من مراحل الأدب العربي، عانت من إهمالهم قصداً أو بغير قصد، وتستهضهم وهمهم وجرأتهم لاستقطار كنوز ودرر هذه الفترة المنسية هي وغيرها من فترات الحكم العثماني بعيداً عن التأثير بالأحكام المسبقة.

معوقات الدراسة :

- تتمثل معوقات الدراسة في:
- صعوبة الحصول على المصادر الخاصة بفترة الدراسة نظراً لندرتها، ووجود جُلها في المكتبات الخاصة، أو مكتبات الجامعات العربية.
- الحصار الإسرائيلي الخانق على غزة الذي حال دون الحصول على بعض المصادر الهامة الموجودة في مصر وبعض الدول العربية بالسرعة المطلوبة.
- عدم إعادة طباعة كتب التراث الأدبي الخاصة بفترة الدراسة، وفترة الحكم العثماني بصورة عامة، حال دون الحصول على تراث كل شعراء هذه المرحلة، الأمر الذي دفع الدراسة إلى أن تقتصر على النماذج التي توفرت لها كنموذج يعكس ما لدى الآخرين مما لم تتوفر

أعمالهم الشعرية، لا سيما ممن لم تجمع أشعارهم في دواوين وبقيت متفرقة في الدوريات، أو ضاعت مع الزمن، أو مازالت في المكتبات الخاصة.

منهج الدراسة :

استعانت الدراسة بالمنهج المتكامل، إذ اعتمدت المنهج التاريخي في التمهيد، والمنهج التحليلي الفني في فصول الرسالة .

خطة الدراسة :

لقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة وغايتها أن تتوزع بعد المقدمة والتمهيد في ثلاثة فصول يتضمن كل فصل مبحثين على النحو الآتي :

- المقدمة: و تشتمل على: دوافع الدراسة وأهميتها، وخطة البحث ومنهجه .
- التمهيد : وهو بعنوان: الحياة العامة في القرن التاسع عشر .
- الفصل الأول : وهو بعنوان : أغراض الشعر وموضوعاته في القرن التاسع عشر، ويشتمل على مبحثين:
 - المبحث الأول : أغراض الشعر التقليدية .
 - المبحث الثاني : أغراض الشعر المستحدثة .
- الفصل الثاني : وهو بعنوان : الظواهر الأدبية والشعرية في القرن التاسع عشر، ويشتمل على مبحثين:
 - المبحث الأول : الظواهر الموضوعية والفنية.
 - المبحث الثاني : الظواهر اللغوية والأسلوبية.
- الفصل الثالث : وهو بعنوان : اتجاهات الشعر في القرن التاسع عشر، ويشتمل على مبحثين:
 - المبحث الأول : الاتجاهات الموضوعية.
 - المبحث الثاني : الاتجاهات الفنية .

الدراسات السابقة :

لم تعثر الدراسة في حدود بحثها وما توفر بين يديها من مصادر ومراجع على دراسة تناولت مباشرة موضوع دراستها أو حملت عنوانها، إلا أنها قد استفادت من بعض الدراسات السابقة التي لا تنكر دورها في إنارة الطريق لها منها :

- عبدالله بن إبراهيم بن يوسف الزهراني: الشعر وحروب الخلافة العثمانية، رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى، ١٤١٢هـ.
- طه وادي : الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر.
- لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠ - ١٩٥٢).
- نبيل أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني.

وقد تميزت هذه الدراسة عن الدراسات السابقة في كونها لا تقصر على شعراء إقليم بعينه، بل تتناول قطاعاً طويلاً يشمل معظم أقاليم الوطن العربي، ولا تركز على ظاهرة أدبية بعينها، أو غرض بعينه، عند شاعر بعينه، أو إقليم بعينه ، ولم تهتم بالتأريخ الأدبي لحياة الشعراء، وأعمالهم ولا توصيف دواوين في إقليم دون غيره ، بل تتناول دراسة أبرز الأغراض الشعرية التقليدية والمستحدثة في القرن التاسع عشر، وظواهر الشعر الأدبية والأسلوبية، وقضايا الشعر واتجاهاته.

وحتى لا تقع الدراسة في تأثير الأحكام المسبقة التي ألفت عند جل الدارسين، وتحقيقاً للمصادقية، قصدت قصداً إلى إخضاع ما يزيد عن عشرين ديواناً لشعراء في القرن التاسع عشر، فضلاً عن المختارات الشعرية لبعض الشعراء، وما تفرق من الأشعار في كتب التراجم والمجلات، واقتصرت على من كانت وفاتهم في الحد الأقصى في العقد الأول من القرن العشرين، وأخرجت جل الشعراء الذين كانت وفاتهم في العقد الثاني وما تلاه من القرن العشرين، وهم جيل أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وأحمد محرم، وجميل صدقي الزهاوي، ومعروف الرصافي، وغيرهم باعتبارهم مرحلة متطورة للأدب في تلك الفترة، وحلقة انتقال بين مرحلة الاتجاه الشعري التقليدي العربي الخالص، والاتجاه الشعري التقليدي المتأثر بالآداب الغربية الذي جمع بين ملامح أواخر القرن التاسع عشر، وتطورات القرن العشرين.

وقد عمدت الدراسة عدم مراعاة الفترة الزمنية التي عاش فيها الشاعر في عرض النماذج الشعرية، فلم تنظر إلى متقدم أو متأخر، فكانت تبدأ بنماذج لشعراء من أواخر النصف الأول من القرن أو مطالعه، ثم من النصف الثاني منه، وهكذا، أو العكس، خارجة في ذلك عن مسلك الدارسين الذين عمدوا إلى تقسيم الدراسة إلى فترات زمنية وتناول أشعار كل فترة على حده، والحكم

على قوة الشعر وضعفه بقدوم الفترة وقربها وبعدها عما سموه بعصر القوة، أو قربها وبعدها عما سموه بالنهضة الأدبية.

وهدفنا الدراسة من ذلك أن تحمي نفسها، وتحمي القارئ من الوقوع في شبك التأثير النفسي الذي انطبع عند جل الدارسين والقارئ من أن كل ما ورد من شعر قبل مرحلة البارودي ضعيف منحن، وكل ما جاء عن البارودي وتلاميذه وأطلقوا عليه مرحلة الإحياء والبعث هو الجيد القوي الجدير بالتقدير والدراسة.

فالشعر - على حد قول ابن قتيبة - موهبة وطبع لم يقصره الله تعالى على زمن دون غيره، ولم يخصه بقوم دون غيرهم.

والدراسة لا تزعم أنها أحاطت الفترة موضع الدراسة وواقعها الأدبي بجميع جوانبه الإحاطة الشاملة المتكاملة، فهذا مما يعجز عنه فرد بعينه، لاسيما أنه يتعسر الاطلاع أو الإلمام بنتائج جميع شعراء القرن التاسع عشر باختلاف ثقافتهم وبيئاتهم ومشاربهم واتجاهاتهم الأدبية، إذ إن كثير من النتاج الأدبي مازال مغموراً، أو مفقوداً، أو في مكتبات الشرق والغرب مخطوطاً، أو متناثراً في الصحف والمجلات.

ولا تدعي الدراسة أنها قد بلغت في هذه الدراسة حد الكمال، إذ لا يخلو امرؤ من زللٍ أو من نقصان، وهذا من طبع البشر، فإن حازت بعضاً من توفيق فمن الله، وإن جانبها الصواب فما عزأوها في ذلك بعد الله إلا قول أبي بكر الصديق: " تأول فأخطأ"، وعلى حد قول عبد الرحيم البيساني^(١): " إنني رأيت أنه لا يكتب أحد كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل. وهذا أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر" ^(٢).

(١) هذه المقولة قالها عبد الرحيم بن علي البيساني وهو يعتذر إلى العماد الأصفهاني عن كلام استدركه عليه، وقد نسبت للأصفهاني خطأً.

(٢) صديق بن صديق القنوجي: أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، أعده للطبع ووضع فهرسه: عبد الجبار زكار، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨م، ١/ ٧١.

التمهيد

الحياة العامة في القرن التاسع عشر

الحياة السياسية

الحياة الدينية

الحياة الاجتماعية

الحياة الاقتصادية

الحياة الفكرية

الحياة السياسية

أطل القرن التاسع عشر على الوطن العربي، والفتن والاضطرابات تحاصر جسد الدولة العثمانية، فضلاً عن المؤامرات والدسائس التي تحاك في الداخل والخارج تمهيداً للسيطرة عليه من قبل الدول الأوروبية في مقدمتها فرنسا وإنجلترا، في وقت كانت فيه الدولة العثمانية في الآستانة تتلقى الضربات، سواء من الخارجين الثائرين والمعلنين عصيانها في الولايات الخاضعة لها، أو من الدول الأوروبية التي تطوق الخناق عليها بمعاهداتها وتكبيها بالديون، في إطار مخططاتهم الرامية إلى الإطاحة بها وتمزيق ولاياتها.

وكان نتيجة لانشغالها في حروب أعدائها، وإخمادها للثورات، وحركات التمرد في الآستانة وخارجها وقوع المنطقة العربية في منعطف سياسي غير مجرى الحياة السياسية فيها رغم محاولات الإصلاح التي يبادر إليها سلاطينهم.

ولعل أعظم مصيبة بعد الاستعمار الأوروبي لبلاد العرب سقوط الخلافة الإسلامية بجهود المستعمرين وذوي المصالح وغيرهم، وتقسيم الوطن العربي بعد هزيمة الدولة العثمانية وحلفائها في الحرب العالمية الأولى، فقد كان مسرح الحياة السياسي في القرن التاسع عشر حافلاً بأحداث ومتغيرات، أخطرها الاستعمار الأوروبي للوطن العربي منذ مطلعته ثم نشاط الحركة الصهيونية في النصف الثاني منه، فما يكاد ينتهي القرن الثامن عشر حتى يُفاجأ العالم عام ١٧٩٨م بالحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون بونابرت^(١)، ثم الشام عام ١٧٩٩م^(٢)، وكان ذلك في عهد السلطان العثماني سليم الثالث^(٣)، كانت هذه الحملة بداية التوجه الغربي نحو الاستعمار في الوطن العربي، لم تتجاوز ثلاث سنوات وبضعة أشهر، إذ كان مجيئها عام ١٧٩٨م، ورحيلها عام ١٨٠١م^(٤) بناء على معاهدة العريش عام ١٨٠٠م^(٥).

(١) ولد نابليون بونابرت عام ١٧٦٩م في إياكسو عاصمة كوستاريكا الفرنسية، تولى قيادة الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨م على مصر، وتقدم لاحتلال فلسطين وسوريا لكنه فشل، ونفي عام ١٨١٥م إلى جزيرة (سانت هيلانة) وتوفي بها عام ١٨٢١م. ينظر للاستزادة: زكي صاهر: أشهر القادة السياسيين من بوليس قيصر إلى جمال عبد الناصر، ط (٢)، دار الحسام للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ١٩٩٢م، ص ١٩ - ٢٠.

(٢) ينظر: بولس مسعد: الدولة العثمانية في لبنان وسورية، (د.ط.)، ؟، ١٩١٦ م، ص ٥٢.

(٣) هو ابن السلطان مصطفى الثالث، تولى الحكم بعد عبد المجيد الأول سنة ١٧٨٩م، فبذل جهده في تقوية الجيش، واتخذ بعض الإصلاحات العسكرية والبحرية، ترجم لتلاميذ المدرسة الطوبجية مؤلفات المعلم فوبان الفرنسي في فن الاستحكامات، وأضاف للمدرسة مكتبة جمع فيها أهم ما كتب في الفنون الحربية الحديثة والرياضيات، وتوفي عام ١٨٠٨ م. ينظر: محمد فريد بك المحامي: تاريخ الدولة العلية العثمانية، (د.ط.)، دار الجبل، بيروت - لبنان، ١٩٧٧م، ص ١٧٤ - ١٩٤.

(٤) ينظر: عبد الرحمن الجبرتي: مختصر تاريخ الجبرتي، اختصره: أيمن حسن الدمنهوري، ط (١)، دار الكتب العلمية، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ٢٨٠، ٤٠٩.

(٥) ينظر مضمون المعاهدة في: تاريخ الدولة العلية العثمانية ١٨٣ - ١٨٤. اسماعيل ياغي: العالم العربي في التاريخ الحديث، ط(١)، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٩٩٧ م، ص ٢١٣.

وقد فشلت هذه الحملة في تحقيق أهدافها السياسية، أو التأثير سياسياً في الحياة المصرية، رغم أن نابليون سلك كل الأساليب لكسب ثقة الشعب المصري وكل الطرق للتودد إليهم، إلا أن الشعب المصري لم يطمئن لنواياه و نفر منه، وقامت ثورات شعبية بزعامة شيوخ الأزهر ضد الفرنسيين^(١). ولم تقف مطامع فرنسا عند مصر، فقد وجهت أنظارها إلى الجزائر، وكانت تابعة للدولة العثمانية فاحتلتها بعد حصار ثلاث سنوات عام ١٩٣٠م^(٢)، ونهض عبد القادر الجزائري^(٣) بثورة ضد الاحتلال الفرنسي، فقاد الشعب الجزائري ودافع عن بلاده سبعة عشر عاماً إلى أن سلم نفسه عام ١٨٤٧م^(٤)، واستمرت المقاومة الشعبية بعده دون يأس. ثم أشهرت حمايتها على تونس عام ١٨٨١م، وأخذت تتوغل من غرب أفريقيا إلى وسطها حتى وصل نفوذها إلى "واداي"، فاستولت على المناطق المجاورة لتونس^(٥)، ولما خشيت من اتساع وامتداد نفوذ إنجلترا على الضفة الغربية لمدخل البحر الأحمر بعد نجاحها في احتلال مدينة عدن عام ١٨٣٩م على المدخل الجنوبي له^(٦)، عملت على تأسيس مستعمرة لها في هذه المنطقة (المستعمرة الفرنسية)، فاتسع نفوذ فرنسا بذلك عام ١٨٥٦م، ليشمل مناطق جوبا وتاجورا (تاجورة) التي سميت بالصومال الفرنسي، ثم صارت جزر الأخوة لفرنسا عام ١٨٩٠م^(٧).

(١) ينظر: حملة نابليون على مصر وجهوده في: مختصر تاريخ الجبرتي ١٨١ - ٤٠٩. جمال بدوي: محمد علي وأولاده، (د.ط)، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، ١٩٩٩م، ص ٦١.

(٢) ينظر الأسباب التي تدرعت بها فرنسا لاحتلال الجزائر: العالم العربي في التاريخ الحديث ٢٥٥-٢٥٧. وينظر الأسباب الحقيقية في: تاريخ الدولة العلية ٢٣٣.

(٣) هو عبد القادر محبي الدين الجزائري المغربي، يرجع نسبه إلى علي بن أبي طالب وفاطمة الزهراء، ولد عام ١٨٠٧م، قاوم الاحتلال الفرنسي، واستقر بعد استسلامه في دمشق وتوفي فيها عام ١٨٨٣م، اهتم بتطوير البلاد تطويراً عسرياً فبنى بعض المصانع، ونشط الزراعة والتجارة والصناعة، وفتح العديد من المدارس للتخلص من الأمية، ومن آثاره: "وشاح الكاتب وزينة العسكري المحمدي الغالب"، و"ذكر العاقل وتبنيه الغافل"، وغيره، وجمع له مؤخرًا ديوان شعر. ينظر ترجمته في: خير الدين الزركلي: الأعلام، ط (١٥)، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ٢٠٠٢م، ٤/٤٥-٤٦. عبد الرازق البيطار: حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، تحقيق: محمد بهجة البيطار، ط (٢)، دار صادر، بيروت - لبنان، ١٩٩٣م، ٢ / ٨٨٣ - ٩١٥. حسن السندي: أعيان البيان من صبح القرن الثالث عشر الهجري إلى اليوم، ط (١)، المطبعة الجمالية بمصر، ١٩١٤م، ص ١٧١ - ١٩٠. أشهر القادة السياسيين من يوليوس قيصر إلى جمال عبد الناصر ٢٣ - ٢٤.

(٤) ينظر: الدولة العلية العثمانية ٢٣٣.

(٥) ينظر: رأفت الشيخ: تاريخ العرب الحديث، (د.ط)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ١٩٩٩م، ص ٣٥٧، العالم العربي في التاريخ الحديث ١٤١.

(٦) أفنعت إنجلترا لتحتل عدن عام ١٨٣٧م سلطان لحج بالتنازل عنها نظير مبلغ من المال، ويصبح لها صديقاً ويأمن على سلطته من أي عدوان، وقد وقع الاتفاق في فبراير ١٨٣٨م، ونجح ابنه الأكبر أحمد في إقناعه بالصمود ورفض تنفيذ الاتفاق، فسيطروا على عدن بالقوة وبسطوا نفوذهم على المنطقة المحيطة بها. ينظر: العالم العربي في التاريخ الحديث ٢٣٩ - ٢٤٠.

(٧) ينظر: تاريخ العرب الحديث ١٧٩ - ١٨٣.

وعملت فرنسا على تجهيز ميناء جيبوتي بكل الوسائل التي جعلته محطة كبرى للملاحة الدولية، إذ تأسست مستعمرة فرنسية فيها، تنتمي إليها الجزر الواقعة من جزيرة بريم التي تسيطر عليها بريطانيا.

وقد كانت فرنسا قد سيطرت على منطقة الشيخ سعيد من مواطن اليمن البحرية عام ١٨٨٦م بعد المعاهدة التي كانت بين فرنسا والدولة العثمانية في الآستانة عام ١٨٧٠م، واستطاعت الدولة العثمانية استعادة ملكيتها وامتلاكها في أواخر القرن التاسع عشر^(١).

وقد أظهر الاحتلال الفرنسي لمصر عام ١٧٩٨م، أهمية موقعها بالنسبة للمستعمرات والمصالح البريطانية في الشرق (الهند)، فاحتلت بريطانيا عام ١٨٨٢م مصر بعد هزيمة الجيش المصري بقيادة أحمد عرابي^(٢) في معركة التل الكبير^(٣).

وفي عام ١٨٩٧م، احتلت السودان التي كانت تحت الحكم المصري، عندما ظهرت الحركة المهدية التي نجحت في تأسيس دولة في السودان عام ١٨٨١م، مما أثار مخاوف إنجلترا في مصر، وبعد هزيمة حملتها التي وجهتها بقيادة هكس أرغمت إنجلترا مصر على إخلاء السودان، وأرسلت غوردن عام ١٨٨٤م لإخلائها من الجيش المصري وقتل على يد المهديين عام ١٨٨٥م. ثم عملت إنجلترا على الضغط على مصر بأن تجعل حدودها الجنوبية عند وادي حلفاء، فانتهى بذلك الحكم المصري في السودان وانهارت الإمبراطورية المصرية في أفريقيا^(٤).

أصبح جنوب وادي النيل بعد ذلك (الصومال - أريتريا - جيبوتي) أو ما يسمى بالقرن الإفريقي في نظر الدول الأوروبية أرضاً لا صاحب لها، فاقتمت بريطانيا وإيطاليا وفرنسا والحبشة (أثيوبيا) أملاك مصر في أفريقيا، فاستولت إنجلترا على زيلع وبربرة^(٥) (المنطقة الشمالية في الصومال) عام ١٨٨٤م، ومديرية خط الاستواء التي كانت تحت حكم مصر، إذ أرسلت حملة لإجلاء الجيش المصري عام ١٨٨٩م، واستولت على جزء منها ضمته لأوغندة، أما فرنسا استولت على (تاجورة) وجيبوتي عام ١٨٨٤م، ورفع العلم الفرنسي على فاشودة عام ١٨٩٨م، إلا أنه لم يدم طويلاً.

(١) ينظر: السابق ١٨٤، ١٨٨.

(٢) أحمد بن محمد بن عرابي، زعيم مصري ولد عام ١٨٤١م، قاد الثورة العرابية في مصر في عهد الخديو توفيق، وتصدى للاحتلال الإنجليزي عام ١٨٨٢م، ونفي مع زملائه بعد هزيمته في معركة التل الكبير إلى سيلان، مكث فيها تسعة عشر عاماً، وعاد أيام الخديو عباس حلمي عام ١٣١٩هـ، وتوفي عام ١٩١١م. ينظر: الأعلام ١ / ١٦٨ - ١٦٩.

(٣) ينظر: عبد الرحمن الرفاعي: الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزي، ط (٤)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م، ص ٢٦٢ - ٤٤٢.

(٤) ينظر: تاريخ العرب الحديث ٢٤٧ - ٢٥٥.

(٥) في عام ١٨٤٠م صارت جزر "موسى" و"أوباد" أو "أوفات" لبريطانيا بموجب تنازل من شيوخ في تاجورة وزيلع.

ينظر: السابق ١٨٣.

واستولت إيطاليا على منطقة عصب في اليمن عام ١٨٨١م، واستولت على مصوع عام ١٨٨٥م، وأريتريا والصومال، وأنشأت مستعمرة في المنطقة سمّتها (أريتريا) عام ١٨٨٩م، إلا أنهم هزموا في موقعة عدوة عام ١٨٩٥م، واضطروا إلى الانسحاب عام ١٨٩٦م.

أما الحبشة احتلت الصومال الغربي المعروف بمنطقة أوغادين، وفي عام ١٨٩٦م لما خشيت إنجلترا من مشروعات فرنسا والدول الأوروبية في التوسع في أعالي النيل، أرسلت حملة مصرية بقيادة كتشنر لاسترداد السودان، واصطدمت عند فاشودة بقوة فرنسية عام ١٨٩٨م، مما أحدث مشكلة انتهت باتفاق الدولتين المستعمرتين في ٢١ آذار ١٨٩٩م على أساس اقتسام النفوذ في منطقة البحر الأحمر، فاضطرت فرنسا إلى الانسحاب، وتم استرجاع السودان بقوات مصرية انجليزية من ١٨٩٦م - ١٨٩٨م، وفرضت إنجلترا على حكومة مصر عام ١٨٩٩م اتفاقية الحكم الثنائي^(١)، عانى السودانيون منه ومن سيطرة بريطانيا، إلى أن أعلن استقلال السودان عام ١٩٥٦م. واستطاعت إنجلترا أن تحكم سيطرتها على منطقة الخليج^(٢) من خلال عقد سلسلة معاهدات مع حكامها وشيوخها، كان الهدف منها الحصول على مزايا عسكرية وسياسية واقتصادية^(٣).

وكانت هذه المعاهدات التي فرضت، وما تبعها من هدنة بحرية دائمة عام ١٨٥٣م والتي وقع عليها كل حكام ومشايخ الخليج، قد منحت إنجلترا امتيازات جديدة في المنطقة من أهمها حق التدخل لمنع وقوع ما يعكر صفو الأمن في مياهاها، والحفاظ على أمن الخليج، وأصبح الخليج بهذا بحيرة بريطانية تحت سيطرتها تمارس فيه دور البوليس البحري^(٤)، وتمتع الأمراء والمشايخ بالاحتفاظ بمراكزهم وبحكم مطلق في الداخل مع سيطرة انجليزية على المنطقة^(٥)، وفي عام ١٨٨٦م عقدت مع سلطان سمطرى اتفاق يجعل جزيرة سمطري وملحقاتها تحت حماية بريطانيا، ثم امتدت حمايتها إلى جزر كشين وتوابعها^(٦).

وقد أراد العثمانيون تأكيد سيادتهم في منطقة الخليج فاحتلوا الأحساء عام ١٨٧١م، وحاولوا إخضاع أمير الكويت للنفوذ العثماني إلا أن إنجلترا قاومت ذلك بمعاهدة ١٨٩٢م، وقد كانت الكويت آخر الإمارات العربية وقوعاً تحت سيطرة بريطانيا، فقد رحب شيخها بالنفوذ البريطاني

(١) ينظر: السابق ٢٥٠ - ٢٥٦.

(٢) ينظر نشاط إنجلترا وفرنسا للسيطرة على منطقة الخليج في: أنطون متى: الخليج العربي من الاستعمار البريطاني حتى الثورة الإيرانية (١٧٩٨م - ١٩٧٨م)، ط (١)، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣م، ص ٥٦ - ٥٩.

(٣) ينظر هذه المعاهدات متفرقة في: أحمد شلبي: تاريخ مصر وسوريا من مطلع الإسلام إلى الآن، ط (٧)، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٨٩٢ - ٨٩٣. العالم العربي في التاريخ الحديث ٢٣٥ - ٢٥١.

تاريخ العرب الحديث ١٥، ٥٥، ١٤٣ - ١٥٥. الخليج العربي من الاستعمار البريطاني حتى الثورة الإيرانية ٥٩ - ٦٨.

(٤) ينظر: الخليج العربي من الاستعمار البريطاني حتى الثورة الإيرانية ٦٨.

(٥) ينظر: السابق ٧٠.

(٦) ينظر: تاريخ العرب الحديث ١٨٤ - ١٨٥.

ليستعين به على الخطر التركي الألماني، وعقد عام ١٨٩٩م الشيخ مبارك آل صباح^(١) معاهدة مع بريطانيا، لحمايته من السيطرة العثمانية^(٢)، وبذا أحكمت بريطانيا سيطرتها على الخليج والجنوب العربي طوال القرن التاسع عشر، وقد كانت طرابلس تحت حكم الأسرة القرملية، واستطاعت الدولة العثمانية عام ١٨٣٥م إعادة حكمها المباشر لطرابلس حتى انتهى الحكم العثماني عام ١٩١١م بعد احتلال بريطانيا لها^(٣).

كما نشطت الحركة الصهيونية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وساهمت مجموعة من المؤسسات الصهيونية في دعم حركة الاستيطان في فلسطين سواء بشراء الأراضي فيها أم بتشجيع هجرة اليهود إليها وتنظيمها، وأخذت هذه الهجرة طابعًا أكثر تنظيمًا منذ عام ١٨٨٢م^(٤).

وقد رفض السلطان عبد الحميد الثاني^(٥) كل الإغراءات والمحاولات التي قدمها هرتزل مؤسس الحركة الصهيونية لحمله على قبول المشروع الاستيطاني في فلسطين^(٦). إلا أن بريطانيا رعت هذه الحركة وكان لها الفضل في نجاح مشروعها وتوطيد الاستيطان الصهيوني عن طريق قنصليتها التي افتتحتها عام ١٨٣٨م في القدس، ووفرت الحماية لهم حتى لو لم يكونوا بريطانيين، ودافعت عن مصالحهم حتى نشوب الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤م^(٧)، ثم عن طريق وعد بلفور المشؤم عام ١٩١٧م^(٨)، بالرغم من أن الدولة العثمانية عملت على مقاومتها منذ ميلادها، وقد وقف الفلسطينيون لمقاومتها إلا أن المؤامرة كانت أعظم^(٩).

(١) هو مبارك بن صباح بن جابر بن عبد الله بن صباح، أمير كويتي، من عنزة، ولد عام ١٢٥٤هـ / ١٨٣٨م، قتل أخويه عام ١٣١٣هـ واستقام له أمر الكويت، وقد مات في قصره عام ١٣٣٤هـ / ١٩١٥م، تقدمت الكويت في أيامه، ومن آثاره المدرسة المباركة التي أنشأها في الكويت. ينظر: الأعلام ٥/ ٢٧٠.

(٢) ينظر خلاصة المعاهدة في فريخ أحمد: الكويت عبر التاريخ، ط (١)، مؤسسة عين للإعلان والتوزيع والنشر، ١٩٩٢م، ص ٣٦.

(٣) ينظر تفصيل ذلك في: العالم العربي في التاريخ الحديث ١٥٦-١٥٧.

(٤) ينظر ازدياد أعداد اليهود في فلسطين ونشاطهم للسيطرة عليها في: محسن محمد صالح: فلسطين، دراسات منهجية في القضية الفلسطينية، ط (١)، مركز الإعلام العربي، مصر، ٢٠٠٣، ص ٦٩-٧٦. عبد الوهاب الكيالي: تاريخ فلسطين الحديث، ط (٩)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٤٩.

(٥) عبد الحميد الثاني هو ابن السلطان عبدالمجيد خان، بويغ بعد خلع أخيه السلطان مراد خان الخامس عام ١٢٩٣هـ، أعلن في عهده القانون الأساسي في الأستانة، وعمل على إصلاح البلاد ولم شعث الأمة، وإيجاد أمة واحدة عثمانية، وقد خلع بجهود لجنة الاتحاد والترقي، وتولى السلطان رشاد الحكم عام ١٩٠٩م باسم السلطان محمد الخامس. ينظر ترجمته في: حلية البشر ٧٩٧/٢ - ٨٠١. وتاريخ الدولة العلية العثمانية ٣٢٦ - ٤١١.

(٦) ينظر: فلسطين دراسات منهجية في القضية الفلسطينية ٣٠.

(٧) ينظر: السابق ٢٩، ٧٧.

(٨) ينظر: السابق ١٨٢.

(٩) ينظر جهود الدولة العثمانية، وعلماء فلسطين، وممثليها، وصحفها، وفلاحها في مقاومة ومواجهة الهجرة اليهودية والاستيطان في فلسطين منذ القرن التاسع عشر في: عبد الوهاب الكيالي: تاريخ فلسطين الحديث، ص ٤١-٦٧، فلسطين دراسات منهجية في القضية الفلسطينية، ص ٧٥-٧٦.

وقد صاحب هذا النشاط الاستعماري تغلغل النفوذ الأجنبي، واستفحاله في بلاد العرب عن طريق ازدياد الامتيازات الأجنبية ثم التدخل في الشؤون الداخلية للبلاد منذ مطلع القرن التاسع عشر، والذي استشرى مع الأزمة المالية التي افتعلتها الدول الاستعمارية ووقع في حبالها حكامنا في معظم بلاد العرب خاصة في مصر^(١) التي غرقت في الديون للبنوك الفرنسية والانجليزية منذ عهد الخديو سعيد^(٢) ووصلت ذروتها في عهد الخديو اسماعيل^(٣) وآتت أكلها في عهد الخديو توفيق^(٤)، وعن طريق المشاريع الاستثمارية والشركات الأجنبية برؤوس أموال أجنبية وأعضاء أوروبيين، والتي لم يراع في عقود تأسيسها صالح البلاد العربية، فضلا عن تملك الأتليان والعقارات، فقد كان منهم التجار والقناصل وأصحاب الأعمال التجارية والمدارس والمستشفيات، والموظفون والصحفيون^(٥).

وقد عبر بعض شعراء مصر عن هذا التدخل، وسرقة الأجانب لأموال الشعب منهم صالح مجدي^(٦) في قصيدة طويلة يهجو فيها دخيلاً أجنبياً، يقول فيها:

ومن عجب في السلم أني بموطني أكون أسيراً في وثاق الأجانب
وأن زعيم القوم يحب أنني إذا أمكنتني فرصة لم أحارب
وهل يجعل الأعمى رئيساً وناظراً على كل حربي لنا في المكاتب؟

(١) للاطلاع على بعض صور هذا التدخل راجع: المسيو تيودور رود ستين: تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطاني وبعده، تعريب: علي أحمد شكري، ١٤١، ١٤٠، ١٥٠، ١٤٢. الثورة العربية والاحتلال الإنجليزي ٣. العالم العربي في التاريخ الحديث ١٢٠-٢٦١. محمد علي وأولاده ١٣٩، ١٥٠، ١٩٦، ٢٢٤، ٢٢٥.

(٢) هو ابن محمد علي ولد في الاسكندرية عام ١٢٣٧هـ / ١٨٨٢م وتولى مصر بعد عباس الأول عام ١٢٧٠هـ، في أيامه بنيت مدينة بور سعيد والقلمة السعيدية، ويوشر في أيامه حفر قناة السويس، توفي بالاسكندرية عام ١٢٧٩هـ / ١٨٦٣م. ينظر ترجمته وأعماله في: الأعلام ٦ / ١٤٠-١٤١. محمد علي وأولاده ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧-١٣٩.

(٣) هو اسماعيل "باشا" بن إبراهيم بن محمد علي الكبير خديو مصر، ولد بالقاهرة عام ١٨٣٠م، وتولى حكم مصر عام ١٢٧٩هـ، وهو من أطلق عليه لقب الخديوية، أدخل على مصر الكثير من مظاهر التمدن، وفي عهده تم شق قناة السويس وافتتاحها، عزل بعد إغراقه مصر بالديون وتحكم الأجانب في مصر عام ١٨٧٩م، ونفي من مصر وتولى بعده ابنه توفيق، وقد توفي عام ١٨٩٥م. ينظر ترجمته: الأعلام ١ / ٣٠٨. وإبراهيم عبده: أعلام الصحافة العربية، ط (٢)، مكتبة الآداب بالجماميز، (١٩٨٤م)، ص ١٩.

(٤) هو محمد توفيق "باشا" بن الخديو اسماعيل، ولد عام ١٨٥٢ م بالقاهرة، وقد أحسن العربية والتركية والفرنسية والانجليزية، وكان أكبر أبناء الخديو اسماعيل، وتولى بعد عزل أبيه عرش مصر، في عهده قامت الثورة العربية عام ١٨٨١م، واحتلت إنجلترا مصر عام ١٨٨٢م، وقد توفي في القاهرة عام ١٨٩٢م. ينظر ترجمته: الأعلام، ٦ / ٦٥. حلية البشر ١ / ٤١٤ - ٤٢٠.

(٥) ينظر مثلاً: سلوى العطار: التغيرات الاجتماعية في عهد محمد علي، ط (١)، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٣٥٨-٣٧٠. سمير إبراهيم: الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، (د.ط) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ص ٦٩-٧٦. الثورة العربية والاحتلال الإنجليزي ٤١، ٥١، ٦٠، ٦٢، ٧٨، ١٦١.

(٦) صالح مجدي بك اسم الشهرة، واسمه الحقيقي محمد بن صالح بن أحمد ... ابن الشريف مجدي الدين، وقد لقب باسم مجدي نسبة إلى جده الشريف مجدي الدين، ولد عام ١٢٤٢هـ / ١٨٢٧م بقرية أبو رجوان وهي تابعة لمحافظة الجيزة بمصر، وأصله من مكة، وقد شغل عدة وظائف تعليمية، وتقل في عدة وظائف عسكرية، ومات عام ١٢٩٨هـ / ١٨٨١م، وله كتاب "حلية الزمن بمناقب خادم الوطن"، وديوان شعر وغيره. ينظر ترجمته في: مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ٢ / ١٤٢-١٤٤. وجرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٤ / ١٩٤. ولويس شيخو: الآداب العربية في القرن التاسع عشر ٦٢ - ٦٣.

ومن أرضه يأتي بكل ملوٲ
ويغتنم الأموال لا لمنافع
ولا ينثني عن مصر في أي حالة
جهول بتلقين الدروس لطالب
تعود على أبنائنا والأقارب
إلى أهله إلا بملء الحقائق^(١)

وكانت المعاهدات التي فرضتها على حكام العرب وشيوخ الخليج وأمرائه، والتي أدت إلى استفحال نفوذ أوروبا لاسيما إنجلترا في منطقة الخليج فكانت فيه كشرطي أو بوليس بحري لتنفيذها، هدفت منها حماية تجارتها وفرض السيطرة، وقد زاد في النصف الأول من القرن التاسع عشر التغلغل البريطاني بوسيلتين: محاربة القرصنة، ومحاربة تجارة الرقيق^(٢).

كما كان التغلغل عن طريق الإرساليات التبشيرية، التي عملت على إنشاء المدارس في أرجاء الوطن العربي لاسيما في الشام والتي بدأت نشاطها منذ القرن السابع عشر، كتمهيد لاستعمار^(٣). وكثيراً ما أدى هذا التدخل إلى إشعال الفتن وإثارة القلاقل والمذابح في الولايات العربية^(٤)، إلى جانب الثورات والتمردات السياسية التي عمت البلاد منذ مطلع القرن التاسع عشر^(٥)، والتي غذتها أوروبا لفتت عضد الدولة العثمانية في كيانها وتمزيق وحدة العرب على اختلاف عقائدهم وملهم، تسهياً للانقضاض على الدولة العثمانية وتحقيق مآربها الاستعمارية في الوطن العربي .

- (١) صالح مجدي: ديوان صالح مجدي، ط (١)، المطبعة الأميرية، بولاق - مصر، ١٣١١هـ، ص ٢٤.
- (٢) ينظر - مثلاً - جوانب من هذا التدخل والنفوذ في: خالد الوسمي: عمان بين الاستقلال والاحتلال دراسة في التاريخ العماني الحديث وعلاقاته الإقليمية والدولية ما بين ١٧٨٩-١٩٠٤م، ط (١)، مؤسسة الشراع، ١٩٩٣م، ص ٤٥ - ٥١، ص ١٥٦ - ١٨٨، ص ٢٠٣ - ٢٧٧. الخليج العربي من الاستعمار البريطاني حتى الثورة الإيرانية ٣٣، ٥٦، ٦٩، ١٢٨، ١٣١، ١٣٤.
- (٣) ينظر أعمال الإرساليات - مثلاً - في: علي المحافظة: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ١٧٩٨-١٩٤١م، (د. ط)، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٢٥-٢٦. تاريخ مصر وسوريا من مطلع الإسلام إلى الآن ٨٩، ٨٩٣. الخليج العربي من الاستعمار البريطاني حتى الثورة الإيرانية ٨٠ - ٨٤، ٢٧٩. العالم العربي في التاريخ الحديث ٢٣٥، ٢٥١ .
- (٤) من ذلك المذابح التي اشتعلت بين الدروز والآرمن في لبنان بدسائس فرنسا وإنجلترا (ينظر: الدولة العثمانية في لبنان وسورية ٦٥ - ٧٠. تاريخ الدولة العلية ٢٥٢ - ٢٥٣، ٢٨٥)، ومذبحة الاسكندرية (ينظر: الثورة العربية والاحتلال الإنجليزي ٢٦٦ - ٢٨٢. تاريخ مصر قبل الاحتلال الإنجليزي وبعده ٨١٣ - ٣٢٠)
- (٥) منها ثورة المماليك على محمد علي ومذبحة المماليك الشهيرة (ينظر: محمد علي وأولاده ٦٤ - ٦٧. مختصر تاريخ الجبرتي ٥٣١ - ٥٣٥، ٥٤٠ - ٥٤٥، ٥٩٨ - ٦٠١. تاريخ الدولة العلية العثمانية ١٩٢)، والثورة الوهابية في أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر ضد الدولة العثمانية (ينظر: محمد علي وأولاده ٦٤. التغيرات الاجتماعية في عهد محمد علي ١٨. تاريخ الدولة العلية العثمانية ٢٠٣ - ٢٠٥)، وحركة محمد علي الانفصالية الثورية (ينظر: محمد علي وأولاده ٢٣٤-٢٤٧. الجيش المصري وحروب الشام الأولى ١٥-٥١)، ومن الثورات تلك التي قامت ضد إبراهيم باشا عام ١٨٤٤م في بلاد الشام (ينظر: تاريخ الدولة العلية العثمانية ٢٣٥، ٢٤٢. الدولة العثمانية في لبنان وسورية ٦٣)، وقامت في عهد السلطان عبد الحميد ثورة اليمن (ينظر: الدولة العثمانية في لبنان وسورية ٧١) .
- وقد قامت في العراق ثورات وفتن من المماليك والجنود الانتكشارية استطاع داود باشا (١٨١٧ - ١٨٣١م) أن يقضي عليها (ينظر: العالم العربي في التاريخ الحديث ١٢١ - ١٢٢)، وحدثت في عهده في لبنان قلاقل، وكذلك في عهد رستم باشا، وفي عهد واصة باشا، وفتنة كسروان بين المسيحيين والمتأولة في عهد نعوم باشا (ينظر، الدولة العثمانية في لبنان وسورية ٧٤ - ٧٨) .

إلا أن الشعوب العربية كانت أعظم من أن تتحني أو تستسلم، وعقولها أحصفت من أن تتخذع بأساليب الاستعمار، فحملت عبء المقاومة والدفاع، ليس فقط عن أوطانها وبيضة الإسلام بل عن الخلافة العثمانية نفسها كرمز للأمة الإسلامية^(١).

وشارك كثير من الشعراء في فضح خطط الاستعمار، والدعوة إلى الوحدة، ونبذ الصراعات، وضرورة إخماد الفتن، منهم عبدالله النديم^(٢) الذي يخاطب المصريين والشرقيين ويدعوهم إلى نبذ الصراعات، وضرورة الوحدة في قوله:

ينادونكم للغيرِ باسمِ صلاحكم وسمُّ الأفاعي في صناعتهم حبرُ
أزِيلُوا بني ودي تنافركم ولا تميلوا لما ضرَّ الصدورَ به الغمرُ
تنافركم بالدينِ ينثرُ جمعكم ويجعلكم نوقاً يشردها النبرُ
فليس لكم إلا المواطنَ وحدةً وليس لكم إلا عزائمكم مهرُ

...

ولا تجعلوا حرية الدين ضلَّةً وسيراً مع الأهوا فذاك هو الوزرُ
بل القصدُ أن نمشي علي أصلِ ديننا فلا ينتحي نهى ولا ينتفي أمرُ
ولا تجعلوا التوحيدَ سوءَ تعصبٍ على النزلا ولو كان دينهم الكفرُ
ففي ذمة السلطانِ قومٌ إذا دنو من العدلِ والإنصافِ صانهم الوصرُ
فلا ملكٌ إلا بالمساواةِ والإخا ولا حرٌّ إلا من تنكره الحجرُ
ولسنا نرى الملكَ يُغمدُ سيفه وقابضه عبد الحميد له أثرُ^(٣)

(١) في أواخر عهد الخديو اسماعيل عام ١٨٧٩م قامت ثورة الضباط المصريين على وزارة نوبار باشا الأوروبية، وقد كللت بالنجاح، وتبعها تدمير ومظاهرات في أوساط الشعب المصري بعد استفحال النفوذ الأجنبي (ينظر: الثورة العربية والاحتلال الإنجليزي ٧٨. تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطاني وبعده ١٣٩-١٥٠)، وقامت عام ١٨٨١م الثورة العربية بقيادة أحمد عرابي بعد استفحال تدخل الانجليز في شئون مصر الداخلية، وفي عام ١٨٨١م قامت الثورة المهدية في السودان (ينظر: الثورة العربية والاحتلال الإنجليزي ٦١-٦٩، ١٩٧، ١١٣، ١٩٨)، وثورة عبد القادر الجزائري في الجزائر ضد الاحتلال الفرنسي، إلا أنه اضطر إلى الاستسلام عام ١٨٤٧م (ينظر: الدولة العلية ٢٣٣. العالم العربي في التاريخ الحديث ٢٥٩-٢٦١).

(٢) عبد الله بن مصباح النديم مفكر ومصلح مصري ولد بالاسكندرية، وتوفي عام ١٨٩٦م، اهتم بالتعليم، ونادى بضرورة تعميمه والمحافظة على الثقافة القومية، ونادى بإحياء اللغة العربية، و من آثاره: روايتان تمثيلتان "الوطن" و"العرب" وثلاثة دواوين وغيره. ينظر ترجمته: الأعلام ١٣٧/٤-١٣٨. وأحمد الزيات: تاريخ الأدب العربي ٤٨٠ - ٤٨٢. مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ٩٤/٢-١٠٠. أعلام الصحافة العربية ١٢٥-١٢٩.

(٣) عبد الله النديم: مجلة الأستاذ، ط (١)، دار كتبخانة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٥م، ٥٦٤ - ٥٦٥.

الحياة الدينية

يعد الدين من أهم مقومات مجتمعاتنا العربية الإسلامية، وهو من المسائل الحيوية في حياتها، ومنذ أن فتح العثمانيون بلاد العرب، وانضوائها تحت سيادتهم، عدوا أنفسهم وريثاً للخلافة الإسلامية وامتداداً لها، فأخضعوا كل الحياة بمختلف نواحيها لمبادئ الشريعة الإسلامية^(١).

واحترموا الدين، وأجلوا علماءه، فكانت دولتهم دولة دينية تستند أحكامها إلى الشريعة الإسلامية الغراء، ورعاياها يخضعون إلى نظام الملل العثماني .

قام هذا النظام على التبعية الدينية للطوائف غير الإسلامية، وكل فئة أو طائفة دينية تسمى ملة، وكانت ملة الإسلام أكبر ملة في الوطن العربي يليها ملة الروم الأرثوذكس، وقد اعتبر الروم واليهود في جملة الملل .

وقد انقسمت الملل غير الإسلامية إلى طوائف دينية، يرأس كل طائفة رئيس من أبنائها يقوم بالفصل في قضايا الأحوال الشخصية لأتباع ملته طبقاً لقوانينها دون أن تتدخل الدولة العثمانية، فتمتع الرعايا من غير المسلمين بكيان ذاتي خاص بهم في ظل نظام الملل^(٢)، وبحرية العبادة والعقيدة .

وقد شهد الأوروبيون شهادة صريحة بتسامح العثمانيين الديني مع المسيحيين، والحرية المدرسية التي أتاحتها لهم الدولة العثمانية في الولايات الخاضعة لها، إذ كانت سياستها قائمة على العدل والتسامح^(٣).

وقد أكد هذا التسامح "خط همايون" الذي أصدرته الدولة العثمانية عام ١٨٥٦م^(٤)، وأكد الدستور الذي اقترح نصه مدحت باشا^(٥)، وأعلنه السلطان عبد الحميد الثاني أن الإسلام دين الدولة الرسمي مع المحافظة على جميع الأديان^(٦) .

(١) ينظر: أنور الجندي: العالم الإسلامي والاستعمار السياسي والاجتماعي والثقافي، ط (٢)، دار الكتاب اللبناني - مكتبة المدرسة، ١٩٨٣م، ص ٣٨، ٢٦٨، ٢٨٤ .

(٢) ينظر: العالم العربي في التاريخ الحديث ٨٠ .

(٣) ينظر: عمان بين الاستقلال والاحتلال ١٦ .

(٤) ينظر: فليب حتى: تاريخ سورية ولبنان وفلسطين ترجمة: جورج حداد و عبد الكريم رافق، إشراف ومراجعة: جبرائيل جبور، ط (٣)، دار الثقافة، بيروت، (د . ت)، ص ٣١٥ .

(٥) هو أحمد مدحت ابن حاجي حافظ أشرف أفندي، الملقب بأبي الأحرار، العثماني، ولد عام ١٨٢٢م في استانبول، تعلم العربية والفارسية، وتقلب في الوظائف، أصدر الدستور في أواخر عام ١٨٧٦م، واتهم بالمشاركة في قتل السلطان عبد العزيز، وصدر حكماً بإعدامه خففه السلطان بنفيه إلى قلعة الطائف في الحجاز، وفيها مات عام ١٣٨٨م . ينظر: الأعلام ٧ / ١٩٥ .

(٦) ينظر: تاريخ سورية ولبنان وفلسطين ٣١٦ .

ويكفي للمس هذا التسامح الديني المدارس التي انتشرت على أيدي الإرساليات التبشيرية دون أي عائق، والكنائس التي بنيت في الوطن العربي، والتي عجت دواوين شعراء القرن التاسع عشر بالتأريخ لها .

وقد تغنى الشعراء نصارى ومسلمون بهذا التسامح والعدل، وظهر ذلك في مدائحهم لسلطين بني عثمان، ودفاعهم عن الخلافة وتحرض المسلمين على حرب العدو في حروب الدولة العثمانية مع الروس واليونان، كما سيظهر عند الحديث عن نزعة الولاء للخلافة العثمانية.

من ذلك قول مريانا مراش^(١) متغنية بهذا العدل والتسامح في مدحها لعبد الحميد خان

الثاني:

قرت عيون الملا بالأمن أجمعها لما علت رايةً بالحلم تشتهرُ
فالعُدلُ مهدها والعقلُ أيدها والمجدُ شيدها والعزُّ والظفرُ
شعوبَ بني عثمان لا بوؤس ولا كُرب ولا همومٌ ولا ضيقٌ ولا حذرٌ^(٢)

فالدولة العثمانية احترمت الأديان، واعتبرت الدين الإسلامي دين الدولة الرسمي، وعدت منصب الخلافة أعلى منصب رسمي وديني يليه منصب شيخ الإسلام، الذي يضبط تصرفات الخلفاء، ويفتوى منه يثبت الخليفة أو يخلعه، ثم يأتي بعده القضاة وقد حكموا بالمذهب الحنفي، وكان في الوطن العربي قضاة حكموا بالمذاهب الأخرى؛ إذ تركت الدولة حرية المذهب، وكان هؤلاء أحكامهم نافذة لا ترد، وإلى جانبهم المفتون^(٣).

كذلك تركت مشايخ الطرق الصوفية يمارسون سلطانهم الواسع على أتباعهم دون أي تدخل، فانتشرت هذه الطرق انتشاراً واسعاً في أرجاء الوطن العربي، ومن أهمها الصوفية، والنقشبندية، والمولوية، والكتاشية، والرفاعية، والأحمدية^(٤)، والشاذلية، والدسوقية، والسمانية وغيرها، ولكل طريقة نظامها ولباسها، وقد أكرمهم الولاة وبنوا لهم الزوايا والتكايا^(٥).

ويلاحظ المؤرخون دور الحركات الصوفية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ومساهمتهما في انتعاش الإسلام، فقد تأسست فرق صوفية جديدة كان لها الأثر الواضح في توسيع

(١) مريانا فتح الله مراش شاعرة نصرانية من الأسرة المراهية الحلبية ولدت في حلب عام ١٨٤٠م، أخواها فرنسيس المراش الشاعر المعروف، امتازت عن بنات جنسها بنظم الشعر ووضع المقالات الأدبية، أصيبت في آخر حياتها بالداء العصبي، وتوفيت عام ١٩١٩م، لها ديوان شعر بعنوان "بنت فكر". ينظر ترجمتها في: أدباء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر ٤٢ - ٤٣. لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ٤١٣.

(٢) مريانا مراش: ديوان بنت فكر، (د. د. ط)، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٨٩٣م، ص ٤.

(٣) ينظر: خليل اينالجيك: تاريخ الدولة العثمانية من النشوء إلى الانحدار، ترجمة: محمد. م. الأرنؤوط، ط (١)، دار المدار الإسلامي - دار الكتب الوطنية، بنغازي - ليبيا، ٢٠٠٢م، ص ١١١ - ١٢٠.

(٤) ينظر: العالم العربي في التاريخ الحديث ٨٠.

(٥) هذه الطرق وغيرها وجدت منذ الفتح العثماني، وقد استمرت في القرن التاسع عشر. للمزيد ارجع: تاريخ الدولة العثمانية من النشوء إلى الانحدار ٢٨٢ - ٣٠٤.

رقعة الإسلام في أفريقيا وجنوب شرق آسيا في العصر الحديث، ودخول الملايين من الوثنيين الإسلام، لاسيما في أفريقيا، فقد ظهر في الجزائر، وفاس، وجزيرة "آبا" في السودان من الطرق الصوفية: القادرية، والناصرية، والحيببية، والإدرسية، والسمانية^(١).

وكان لجهود المهدي خلال دعوته في السودان دور في نشر الإسلام ودخول قبائل وثنية فيه واعتناق دعوته، فضلاً عن الزوايا التي نشرتها الدعوة السنوسية في ليبيا والأقاليم المجاورة على طرق التجارة، إذ قامت بتعليم العبادات وممارسة الشعائر الدينية، وكانت مواد الدراسة فيها العلوم الإسلامية إلى جانب بعض الحرف والصناعات^(٢)، نجحت هذه الزوايا بمبادئها المتسامحة في استقطاب قلوب الكثير إلى الدين الإسلامي، بل قبائل دخلت فيه بتأثير دعوتها، وإلي جانب هذه الزوايا، كان هناك مراكز للعلوم الدينية في الوطن العربي كالجامع الأزهر في مصر، والكتاتيب والمساجد التي انتشرت في بلاد العرب، فضلاً عن المدارس التي كانت تلحق الزوايا^(٣). وقد أشرف العلماء على الأوقاف وعلى التعليم الذي كان يتركز في المسجد وما يلحق به من مدارس^(٤).

وراج من ضروب الفقه الفقه الحنفي، والفقه الشافعي منذ سيطرة العثمانيين على العرب لاسيما في مصر^(٥)، أما في نجد في شبه الجزيرة العربية فساد المذهب الحنبلي، وقد خرج من الفقهاء الحنابلة نزعة تجديدية إصلاحية من قبل ظهور الدعوة الوهابية^(٦).

وما يكاد يطل القرن التاسع عشر حتى نجد التيار الصوفي في مواجهة التيار السلفي السني، إذ استغل بعض أصحاب الطرق الصوفية الإسلام استغلالاً خاطئاً ومنحرفاً، إلى حد أنهم اتصلوا بالمستعمرين، وحاول الاستعمار بنفوذه أن ينتفع بهم في مصر وشمال أفريقيا والمغرب^(٧) وكانوا عاملاً معزراً لانتشار مظاهر شرك بين جهلة المسلمين، كعبادة الموتى، وترك الصلاة،

(١) ينظر: العالم الإسلامي والاستعمار السياسي والاجتماعي والثقافي ٣٠٥ .

(٢) ينظر: تاريخ العرب الحديث ٢٢٥، ٢٤٥، ٣٣١، ٣٣٣، ٣٣٦، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤٩ .

(٣) ضمت الزاوية السنوسية مسجداً ومدرسة لتحفيظ القرآن، ومعهداً لتدريس العلوم الإسلامية، ومسكن للطلاب الغرباء، ومكتبة علمية، وقد درست علوم الدين من تفسير وحديث وفقه وأصول الفقه والفرائض والتصوف والتوحيد، وعلوم العربية كالتنوير والصرف والبلاغة والأدب إلى جانب بعض الحرف والصناعات. وقد ضمت زاوية جعقوب حوالي ثمانية آلاف مجلد في الفقه الإسلامي، والتاريخ وتفسير القرآن، والأدب . ينظر: العالم الإسلامي السياسي والاجتماعي والثقافي ٢٦٣، ٣٠٥ .

(٤) ينظر: العالم العربي في التاريخ الحديث ٧٢ .

(٥) ذكر جرجي زيدان عدداً من الفقهاء في هذه المذاهب، وسرد مؤلفاتهم الفقهية حتى القرن الثامن عشر، فضلاً عن التصوف وغيره من العلوم مما يدل على نشأة حركة التأليف العلمي والأدبي قبل القرن التاسع عشر .

ينظر: جرجي زيدان: مصر العثمانية، تحقيق: محمد حرب، (د. ط)، دار الهلال، (د. ت)، ص ١٩٢-١٩٩، ص ٢٨٦-٢٩١ .

(٦) كان من أهم الحنابلة الذين سبقوا محمد بن عبد الوهاب الشيخ عثمان بن أحمد النجدي المتوفى عام ١٦٧٥م، وقد صنف كثير من المؤلفات في الفقه الحنفي . ينظر: مديحة درويش: تاريخ الدولة السعودية حتى الربع الأول من القرن العشرين، ط(١)، دار الشروق، ١٩٨٠م، ص ٢١ .

(٧) ينظر: العالم الإسلامي والاستعمار السياسي والاجتماعي والثقافي ٣٠٤ - ٣٠٦ .

والاستعانة بأصحاب القبور والأضرحة، وتقديم النذور والقرابين لهم، أو التبرك بالأحجار والأشجار، والمغارات، والإيمان بالسحر والتنجيم، والاستعانة بالجن والذبح لهم والاعتقاد بنفعهم وضرهم، والحلف بغير الله، والشعوذة، وغير ذلك من المفاهيم المنحرفة والبدع والخرافات والضلالات والأساطير المتمخضة عن عدم فهم مبادئ الدين، وإغلاق باب الاجتهاد منذ القرن الرابع الهجري، فقد ابتعدت بعض الطرق الصوفية عن جوهر العقيدة الإسلامية الصحيحة، والتصوف الإسلامي النقي، فابتدعوا ممارسات شاذة ما أنزل الله بها من سلطان في عباداتهم من احتفالات، وإظهار كرامات ومعجزات وحلقات ذكر مصحوبة بالرقص والغناء والشطح والتمايل، والتضرع للأولياء والشيوخ الحجرية، بل إن البعض بات يتبرك بأمثال هؤلاء الشيوخ .

وقد عكس بعض الشعراء في مصر والخليج ظاهرة الاعتقاد بالأولياء وأضرحتهم والتوسل بهم، من ذلك ما يعكسه عبد الغفار الأخرس^(١) في مدحه لعبد القادر الجيلاني^(٢)، من معتقد ضلالي بالأئمة وأضرحتهم التي يتوجه إليها من كل صوب، يقول:

قصدناك والعافون أنت ملاذهم	وما قصدوا يوماً علاك وخابوا
تلين الرزايا في حماك وإن قست	وكم لان منها في حماك صلاب
بك اليوم أشياخ كبار تضرعوا	إلى الله فيما نابهم وأنابوا
على فطرة الإسلام شبت وشيبت	مفارقهم سود الخطوب فتابوا
قد استعبرت أجفانهم منك هيبة	ومالت لهم عند الضريح رقاب
يمدون أيدي المستميح من الندى	وما غير إعطاء المرام جواب
تنال بك الآمال وهي بعيدة	وتقضى بك الآمال وهي صحاب
وأنى لنا أيها الشيخ جيئة	إلى بابك العالي وليس ذهاب
إلى أن ترينا الخطب منقسم العرى	وللأمن من بعد النزوح إياب ^(٣)

(١) شاعر عراقي ولد بالموصل عام ١٨٠٥م، ونشأ في بغداد وقرأ على الألوسي كتاب سيبويه ودرس العلوم العقلية والفنون العربية وأتقنها، وأجاد الشعر، كان في لسانه تلعثم وثقل فدعي بالأخرس، توفي بالبصرة عام ١٨٧٣م، وله ديوان شعر مطبوع بعنوان "الطرز الأنفس في شعر الأخرس" وطبعة معاصرة حققها وليد الأعظمي بعنوان "ديوان الأخرس"، يعد عند العراقيين في النهضة الأدبية كالبارودي في مصر. ينظر ترجمته في: عبد الغفار الأخرس: ديوان الأخرس، تحقيق: وليد الأعظمي، ط (١)، عالم الكتب و مكتبة النهضة، بيروت - لبنان، ١٩٨٦م، ص ١١ وما بعدها . الأعلام ٣١/٤-٣٢. لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠-١٩٥٢) ١٣٥-١٣٦. حلية البشر ٢/٨٥٦-٨٥٧. جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٤/٢١٦ .

(٢) عبد القادر بن عبد الله بن جنكي دوست الحسيني، محيي الدين الجيلاني أو الكيلاني، أو الجبلي، ولد في جيلان وراء طبرستان، عام ٤٧١هـ/١٠٧٨م، وهو من كبار الزهاد والمتصوفين، مؤسس الطريقة القادرية، تصدر للافتاء والتدريس في بغداد عام ٥٢٨هـ، وتوفي فيها عام ٥٦١هـ/١١٦٦م. من آثاره كتاب "الغنية لطالب طريق الحق"، وكتاب "فتوح الغيب" وغيره . ينظر: الأعلام، ٤ / ٤٧ .

(٣) ديوان الأخرس ٦٧ .

وإذا كان هناك علماء يفقهون الإسلام على أصوله، ويدركون هذه البدع فمنهم من لا يجروا على إظهار الشك في قدرات الأولياء الخارقة^(١)، مع أنهم كانوا مثلاً للاستهتار بتعاليم الإسلام بشرب الخمر وتعاطي الحشيش والأفيون واللامبالاة وعدم الشعور بالمسئولية، فعاش كل من اتبعهم وتأثر بهم في المجتمع المسلم في انحراف ديني لجهلهم واعتقادهم أن ذلك لا حرمة فيه مادام صدر عن أهل الله^(٢)، بل وصل الحد ببعضهم إلى بناء كعبة يحج إليها وإلى ترك الصوم في رمضان^(٣). لذا نهض التيار السلفي في محاربتها منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى أواخره، فقامت الدعوة الوهابية، والمهدية، والسنوسية، والشوكانية، والأوسية كحركات إصلاح دينية واجتماعية^(٤)، إلى جانب رجال الإصلاح الاجتماعي كمحمد عبده، وعبد الله النديم، وعبد الرحمن الكواكبي، وجمال الدين الأفغاني^(٥) وغيرهم ممن أحسوا بالخطر على معتقدات المسلمين وتراثهم وثقافتهم، فراحوا يدعون إلى العودة إلى الإسلام نقياً صافياً، والرجوع إليه كحل في مواجهة الغزو الاستعماري ومخططاته، وإحياء أمجاد الأمة والحفاظ على تراثها وحمايته من الضياع .

كما نشط العلماء في المساجد، إذ حرص الولاة المماليك في العراق علي بنائها والاهتمام بأئمتها وخطبائها ومدرسيها باعتبارهم قادة الرأي والأكثر تأثيراً في النفوس^(٦)، وقام محمد علي^(٧) في مصر ببناء مسجد محمد علي بالقاهرة، وغيره من المساجد وبعض الأسبلة الخيرية وألحق بكل

(١) تجدر الإشارة إلى أن هذه الظاهرة لم تكن مستحدثة في القرن التاسع عشر، فقد ظهرت بعض البدع عند طائفة من الجهلة منذ أواخر القرن السابع الهجري، وقد قام ابن تيمية بمحاربة التعاليم التي لا تتفق مع الكتاب والسنة من مغالاة في حب الأنبياء والأولياء والصلاة عند القبور والدعاء عندها، أو الاستغاثة بالأولياء والصالحين من الموتى، وطلب الشفاعة والغفران منهم . ينظر: تاريخ الدولة السعودية حتى الربع الأول من القرن العشرين ٢١ .

(٢) ينظر: عثمان بشر: عنوان المجد في تاريخ نجد، تحقيق: عبد الرحمن بن عبد اللطيف آل الشيخ، ط (٤)، مطبوعات دار الملك عبد العزيز، الرياض، ١٩٨٢م، ١ / ٣٣ - ٣٤ . الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ٢٠ - ٣٧ . العالم العربي في التاريخ الحديث ١٦٥ .

(٣) ينظر مظاهر انحراف الناس في برقة في ليبيا عن الإسلام الصحيح، ومظاهر الانحراف في الدعوة المهدية في: تاريخ العرب الحديث ٣٣٠، ٢٥٨ - ٢٦٠ .

(٤) الدارس لهذه الدعوات يلمس الانحراف وانتشار الضلالات والجهل الديني عند بعض المتصوفين وتأثر بعض الناس بهم في أسباب قيامها وفي مبادئها . ينظر : العالم الإسلامي والاستعمار السياسي والاجتماعي والثقافي ٦٢ - ٢٧٠ . وقد أشار الجبرتي إلى جهود الوهابي في مواجهة البدع والانحرافات ومظاهرها التي ترسخت عند بعض الجهلة في مصر . ارجع تفصيل ذلك في : مختصر تاريخ الجبرتي، حوادث ٨ فبراير سنة ١٨٠٨م، ص ٥٦٥، حوادث ١٢ إبريل سنة ١٨٠٧م، ص ٥٤٤ - ٥٤٥، حوادث ١٢ يونيو سنة ١٨٠٣م، ص ٤٥٠، حوادث ٨ فبراير سنة ١٨٠٨م، ص ٥٦٥، والصفحات: ٥٠٩، ٤٣٢، ٤٣١، ٤٧٦، ٦٤٠، ٥٩٣، ٥٩٢، ٦٢١، ٦٢٢ .

(٥) سياأتي ترجمتهم لاحقاً ص ٣٨ .

(٦) ينظر العالم الإسلامي في التاريخ الحديث ١٢٠ .

(٧) هو محمد علي "باشا" ابن إبراهيم أغا بن علي المعروف بمحمد علي الكبير، ألباني الأصل من الأرواوط مستعرب، ولد عام ١٧٧٠م في قولة، قدم إلى مصر ضمن الحملة التي جاءت لرد الفرنسيين، وقد اختاره الشعب المصري لحكم مصر، واهتم بالتعليم، وإنشاء المدارس، وإرسال البعثات لأوروبا والترجمة، ولما كبر ومرض اعتزل الحكم لابنه الأكبر إبراهيم عام ١٨٤٨ م، وقد توفي عام ١٨٤٩م . ينظر ترجمته في : الأعلام ٦ / ٢٩٨ - ٢٩٩ . حلية البشر ٣ / ١٢٤٠ - ١٢٤٢ .

سبيل مدرسة لتعليم الأطفال، وعمل على إصلاح التكايا والزوايا والمساجد^(١)، واحترم العلماء فغفى علماء الأزهر من التجنيد والعمل في الحقل الزراعي^(٢).

ونشط العلماء في مقاومة الجهل والضلالات منذ مطلع القرن التاسع عشر؛ إذ عملوا على تنقيف العامة شعبياً في فرائض الدين وتفسير القرآن، وقصوا عليهم القصص الدينية فأثر التعليم الديني في تنقيف الناس^(٣)، وكان اهتماماً ملحوظاً ببناء المساجد أو تعميمها وإصلاحها سواء من الولاة أو أهل البلاد من ذوى الثراء تقرباً لله تعالى.

وكثيراً ما أرخ شعراء هذا العصر لبناء المساجد وتعميرها، أو الحج لبيت الله في دواوينهم، ومدحوا العلماء، لاسيما أهل الدين منهم وقرظوا كتبهم وأرخوها، وأشاروا في أشعارهم إلى ارتفاع شأن الدين على أيدي سلاطين بني عثمان، من ذلك قوك أمين بن محمد الجندي المعري مفتي دمشق الشام^(٤) في مدح السلطان عبد المجيد:

ملكٌ به افتخر السريز وأُخمدتْ	بجلوسه فتنّ بها الكونُ امتلا
من آل عثمان الأكارم من بنوا	في المجد بيتاً لا يزال مؤثلا
قومٌ بهم قامتْ دعائمُ ديننا	ولجيشهم فتح البلاد مسهلا
والأرض ميراثٌ لهم من ربّها	نص عليهم في الكتاب تأولا
خلفوا بني العباس في إخلاصهم	فغلا بهم قدرُ الشريعة بل علا
قاموا بأعباءِ الخلافةِ حسبما	يرضى المهيمُنُ مجملاً ومفصلاً ^(٥)

(١) ينظر: الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة ١٠٩ - ١١٠.

(٢) ينظر: التغيرات الاجتماعية في عهد محمد علي ٢٨٩.

(٣) ينظر: السابق ٣٠٠.

(٤) أمين بن محمد بن عبد الوهاب ابن اسحق بن عبد الرحمن بن حسن بن محمد الجندي المعري، مفتي دمشق الشام، من بيت له تقوى وعبادة، وتقدم وسيادة، وأصل ونسب، ولد في مدينة معرة النعمان سنة ١٢٢٩هـ، وتربى في حجر والده، أقبل على طلب العلم، وتقلد القضاء، وتقلب في المناصب، وتولى افتاء الشام، ثم وظفته الدولة العلية في شورى الدولة، توفي عام ١٢٨٥هـ. ينظر: حلية البشر ٣٤٣/١ - ٣٥٣.

(٥) السابق ٣٥٦ / ١ - ٣٥٥.

الحياة الاجتماعية

تكون المجتمع العربي في القرن التاسع من خليط من أجناس مختلفة، وقوميات متعددة فأحدث نفوراً واضطراباً أحياناً، وقد انقسم المجتمع بصورة عامة إلى طبقات هي :

١ - **طبقة الحكام:** ويلاحظ أن الدولة العثمانية حرصت أن يكون الخليفة من الأتراك العثمانيين، فالخلافة الإسلامية كانت لا تخرج عن بني عثمان ومقرها الآستانة، وكان عنصر الأتراك أقلية صغيرة في الولايات العربية، أسندت إليهم المناصب الكبيرة عادةً، ولما كانت عدد المناصب الكبرى أكثر من عدد الأتراك، ولت الدولة العثمانية عناصر أخرى في هذه المناصب بشروط معينة^(١). ويدخل في هذه الطبقة الإداريون والقوات المسلحة ورجال الدين، وهؤلاء لا دخل لهم بالإنتاج ولا يدفعون الضرائب^(٢)، وقد انتشرت الرشوة على قلة في صفوف بعض الولاة وكبار الموظفين الترك^(٣)، إلا أن ذلك لم يمثل ظاهرة عامة.

٢ - **طبقة العلماء:** احترم العثمانيون العلماء وقدرهم منذ أن فتحوا البلاد العربية، وقد استمر احترامهم لهم ، وكان لهم كلمتهم سواء عند الحاكم أو المجتمع ولها الأثر الكبير في نفوس الناس . أسهموا في الحياة الدينية والعلمية، واشتركوا كذلك في الحياة السياسية، وعملوا في الدواوين، وكان منهم القضاة، والمفتون، وكبار المنشئين في الإدارات وكان المفتي شيخ الإسلام أعلى رتبة من قاضي العسكر^(٤) .

أعفا من الضرائب والعمل في الحقل الزراعي، وشمل هذا الإعفاء في عهد محمد علي كل من ينتمون إليهم ويميزهم في المعاملة، وأشرفوا على الأوقاف وعلى التعليم الذي كان يتركز في المسجد أو ما يلحق به من مدارس، وكان منهم أصحاب الأملاك والأوقاف والمليتمون، وتمتعوا بوضع اقتصادي أفضل من غيرهم^(٥). ولعبوا دور الوسيط بين الشعوب والحكام، وقادوا بعض الثورات في الوطن العربي^(٦)، وحمسوا الجنود في ساحات المعارك^(٧)، ومنهم من كان تقليدياً سار في ركب الأمراء والولاة واستسلم للترف، إلى حد التعاون مع الإدارة الفرنسية في مصر في مطلع القرن

(١) ينظر: تاريخ مصر وسوريا من مطلع الإسلام إلى الآن ٨٤٥ - ٨٤٧ .

(٢) ينظر: العالم العربي الحديث ٧٦ .

(٣) ينظر: بعض صورها في: تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطاني وبعد ٥٠، ٢٦٤ . الدولة العثمانية في لبنان وسوريا ٧٧ - ٧٨ .

(٤) ينظر: العالم العربي في التاريخ الحديث ٧٢ .

(٥) ينظر: العالم العربي في التاريخ الحديث ٧١ . التغييرات الاجتماعية في عهد محمد علي ١٠٦، ١٢١، ١٢٢، ٢٩٨ .

(٦) ينظر: هذا الدور في: الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة ٢٠ . الثورة العربية والاحتلال الإنجليزي ٣٤٧ .

(٧) ينظر مثال ذلك في : محمد عبد العزيز: الجيش المصري وحروب الشام الأولى (١٢٤٧ - ١٢٤٨ هـ / ١٨٣١ - ١٨٣٣ م)، ط (١) عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٩ م، ص ٢٦، ٢٩ .

التاسع عشر والعمل على مداراتها، بل أصبح منهم كبار الملتزمين، ودعوا إلى عدم إثارة الفتن علي الفرنسيين، وانشغلوا بأمور الدنيا، عن أمور التعليم، مما أدى ذلك إلى اختلال صورتهم وزعزعة مكانتهم في نفوس الناس بعد أن تحولوا إلى بناء للأملاك والقصور وأحاطوا أنفسهم بالخدم^(١). وكانت أبرز قضية ظهرت في وسط العلماء قضية الحداثة والتقليد، ليس فقط في مصر بل حتى في الآستانة .

فقد وقف العلماء ضد مشروع السلطان العثماني عندما أراد تكوين جيش منظم ومدرب على الطرق الحديثة (الجيش النظامي) ورفضوه لأنه بدعة، وألبوا الجيش والطلاب عليه وأفشلوا المشروع^(٢)، كذلك رفض جماعة من علماء الأزهر تحديث العلوم ومواكبة العصر عندما أراد محمد علي إدخال مناهج العلوم الحديثة في منهج الأزهر، مما اضطره إلى إقامة مدارس حديثة مستقلة عن الأزهر، وعدم التدخل في تعليم الأزهر، فنشأ التعليم الحديث إلى جانب التعليم الديني (ازدواجية التعليم)، ولم يكن من الأزهريين إلا حسن العطار^(٣) الذي شعر بضرورة التغيير . ووقفوا في وجه محمد علي ضد مشروع النظام الجديد في الجيش وحرصوا الطلاب عليه لأنه بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار^(٤).

بل كان بعض المتعممين والمشايخ يشاركون الناس في احتفالات الأولياء وزيارة الأضرحة^(٥)، وأحسب أن هذه الفئة من العلماء الرسميين الذين اختلط عندهم الحابل بالنابل ممن ورثوا مناصبهم العلمية عن آبائهم، ولم يستطيعوا تمييز الشوائب التي دخلت على الدين، لاسيما بعد انتشار الطرق الصوفية وتمكن بعضها من النفوس، والاعتقاد ببركات أوليائهم، فسار صغار العقول من العلماء في هذا السبيل إلى حد أن بعض العلماء الرسميين منهم وقفوا ضد الدعوات الإصلاحية منذ ظهور الوهابية، وحرصوا عليها في خطبهم وكتاباتهم^(٦)، ولعل مرد ذلك أنهم رأوا دعوات تتعارض مع مصالحهم، أو ربما تحقيقاً لرغبة الولاة الذين رفضوا هذه الدعوات بعد تشويهاها من الاستعمار، فشوهوها في نفوس الناس الجهلاء .

(١) ينظر: التغيرات الاجتماعية في عهد محمد علي ١٢٢. مختصر تاريخ الجبرتي ٥٥٥ - ٥٥٦.

(٢) ينظر: تاريخ الدولة العلية العثمانية ١٦١، ١٩٠.

(٣) حسن العطار أحد رجال الحركة الفكرية والأدبية في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وكان من الشعراء المجيدين، أصله من المغرب وولد في القاهرة، تعلم مبادئ الهيئة والعمل بالاسطرلاب وغيرهما، ورأي ضرورة تغيير نظام التعليم في الأزهر، أشرف على جريدة الوقائع، وتوفي عام ١٨٢٤م / ١٢٥٠هـ. ترك مؤلفات كثيرة منها: "حاشية شرح قواعد الإعراب"، و"إنشاء العطار"، وديوان شعر وغيره . ينظر ترجمته في: الأعلام ٢/٢٢٠. جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٤ / ٢٣٢ .

(٤) ينظر: التغيرات الاجتماعية في عهد محمد علي ٦٩، ٧١. الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ٢١ .

(٥) ينظر: مختصر تاريخ الجبرتي ٥٩٢ - ٥٩٣.

(٦) ينظر: تاريخ الدولة السعودية حتى الربع الأول من القرن العشرين ٢٢. تاريخ العرب الحديث ١٢٢، ١١٥.

في المقابل كانت شريحة كبيرة من العلماء الذين فقهوا الدين على أصوله، وميزوا الصحيح فيه من السقيم فنهضوا لحماية بيضة الإسلام، والذود عن المجتمع المسلم في وجه المستعمرين وأفكارهم السامة، ووجه الفرق الضالة التي استغلها الاستعمار والمبشرون وغذوها، للفت في عضد الأمة العربية والإسلامية، وإغراقها بالجهل الخانق تسريعاً للسيطرة عليهم، وتحقيق مآربهم في تكريهم بالخلافة الإسلامية وإسقاطها وتمزيقهم، فنهضوا لينبئوا أن العرب المسلمين لم يكونوا يوماً نياماً ولا جامدين، فقام علماء الدين من الأزهريين وغيرهم من علماء العرب بإصلاح المجتمع وتخليصه من مفاصده التي انتشرت مع الغزو الاستعماري، إذ قامت على أيديهم دعوات إصلاحية بدأت بمحمد ابن عبد الوهاب^(١) في نجد، ثم بدعوة محمد بن علي السنوسي^(٢) في ليبيا، ثم دعوة محمد أحمد المهدي^(٣) في السودان، ثم دعوات الإصلاحيين الذين رأوا أن الحل في العودة إلي الإسلام، والتوفيق بين العلم والإيمان.

٣- فئة الرعية: كانت الرعية خليطاً من أجناس مختلفة وقوميات متعددة، وديانات ومذاهب مختلفة.

ففي بلاد الشام وجد المسلمون والمسيحيون، فضلاً عن الجاليات الأجنبية من فرنسيين وانجليز وأمريكان، كان المسلمون سنة وشيعة، وحاول الدروز الانتساب للمسلمين، وقد انقسم المسيحيون إلي موارنة كاثوليك وأرثوذكس^(٤)، وكثيراً ما قامت الفتن بين الدروز والموارنة في القرن التاسع عشر، أشدها كان في مذابح الستين^(٥)، وقد تسرب مع الحرب الروسية التركية عام ١٨٧٧م إلى شمال سوريا وشرق الأردن بعض آلاف الجراكسة كان فيها الأسر الإقطاعية^(٦). أما شبه الجزيرة العربية والخليج كان المسلمون السنة والشيعة، فضلاً عن المماليك نلمسهم في العراق، والجاليات الفرنسية والبريطانية .

(١) محمد بن عبد الوهاب بن سليمان التميمي النجدي، ولد عام ١١٥٠هـ/١٧٠٣م في العيينة (نجد)، وهو زعيم النهضة الدينية الإصلاحية الحديثة في جزيرة العرب، التي عرفت بالدعوة الوهابية، وتوفي في الدرعية عام ١٢٠٦هـ/١٧٩٢م، وله مصنفات كثيرة منها: "كتاب التوحيد"، و"نصيحة المسلمين"، وغيره . ينظر: الأعلام ٦/ ٢٥٧ .

(٢) محمد بن علي السنوسي الخطابي الحسني الإدريسي زعيم الطريقة السنوسية الأول، متصوف ولد عام ١٢٠٢هـ/١٧٨٧م في مستنغام من أعمال الجزائر، وبنى زاوية في جبل أبي قبيس، ثم بنى الزاوية البيضاء، وكثر تلاميذه وانتشرت طريقته، وتوفي في جغبوب عام ١٢٧٦هـ/١٧٨٧م، له نحو ٤٠ كتاباً ورسالة منها: "بغية القاصد"، "شفاء الصدر"، وغيره . ينظر: الأعلام ٦/ ٢٩٩ .

(٣) محمد أحمد بن عبد الله المهدي السوداني، من أسرة حسينية النسب، ولد عام ١٢٥٩هـ/١٨٤٣م في جزيرة تابعة لدنقلة، وهو صاحب الدعوة المهديية في السودان بالصلاح، تلقب بالمهدي المنتظر، ودخل في معارك مع الحكومة المصرية والانجليز وحقق انتصارات عليهم، ومات عام ١٣٠٢هـ/١٨٨٥م في أم درمان . ينظر: الأعلام ٦/ ٢٠ .

(٤) ينظر: تاريخ العرب الحديث ٤٧ .

(٥) ينظر: تاريخ العرب الحديث ٥٢ - ٥٤. تاريخ سورية ولبنان وفلسطين ٢/ ٣١٧، ٣٢٥ .

(٦) ينظر: تاريخ العرب الحديث ٧٩ - ٨٤ .

والعراق على وجه الخصوص انقسم إلى سنة، وشيعة، إضافة إلى الأعراق المختلفة من عرب، وأكراد، وكان منهم الحضر والبدو، وصفة الحضارة والبدائية لم تكن قاصرة على العراق، إذ كانت في كل أرجاء شبه الجزيرة التي قامت حياتها على النظام القبلي مما أدى إلى عدم استقرار الوضع^(١).

فالدولة العثمانية فرضت نفوذها على أطراف نجد والحجاز والأحساء، وكانت سيطرتها اسمية إلا أن الإدارة الفعلية كانت في يد قبيلة عربية (بنى خالد)، ولم تكن نجد خاضعة للدولة العثمانية ولا ضمن تقسيماتها الإدارية التي وضعت في أوائل القرن التاسع عشر، وظلت على هذا الحال إلى أوائل القرن التاسع عشر.

كانت الحياة في شبه الجزيرة العربية والخليج قائمة على النظام القبلي، كان منهم البدو ومنهم الحضر، وقامت حياة البدو على التنقل والترحال وراء العشب والماء، وكثيراً ما قامت الحروب بين القبائل لهذا السبب أو الهجرة إلى أراضٍ أرغد عيشاً، وفي المقابل عاش الحضر حياة استقرار، اعتمدوا على التجارة والصيد والزراعة، وعاشوا في قبائل لكل قبيلة أو إمارة شيخ، أو زعيم، أو أمير كلمته نافذة فيهم، ولم يكن بين الإمارات رابطة سياسية، والعلاقات السائدة علاقات فتور وجفاء تؤدي إلى مشاحنات وحروب، وأساس الوحدة الاجتماعية هي القبلية، أفرادها يتفاوتون فيما بينهم في الغنى والفقر، منهم البدو الرحل، ومنهم الحضر المستقرون في الواحات والقرى، وكانت الطباع عند الحضر تختلف عن طباع البدو تبعاً لاختلاف مناطق السكن والعيش وظروف الحياة المحيطة، إلا أنهم ارتبطوا مع بعضهم بالتجارة والمصاهرة أحياناً^(٢).

وفي مصر كان المسلمون المصريون، وكان المسيحيون الأقباط، واليهود، والعثمانيون الأتراك، والمغاربة، والسودانيون، والبرابرة، والعرب البدو، والأحباش، والمماليك، والجراكسة، واليونان الأرمن، واليونان الإفرنج، والإيطاليون، والمالطيون، والفرنسيون، والانجليز، والإسبانيون، والنمساويون (الأجانب)^(٣).

وفي فلسطين العرب الفلسطينيون المسلمون، المسلمون الأكراد، والبربر، والأتراك وهؤلاء تعربوا وامتزجوا بأهلها، فضلاً عن أقلية من النصارى عاشت في أمان وسلام في كنف المسلمين، وكان منهم الأرمن واليونان تمتعوا بالحرية الدينية، وكان هناك أقلية من اليهود عاشوا في فلسطين دون طموحات سياسية إلا أن أعدادهم زادت مع نشأة الهجرة الصهيونية، إذ بلغ عددهم عام ١٨٨٠م (٢٣) ألف يهودي تقريباً في حين كانوا في بداية القرن التاسع عشر لا يتجاوزون الخمسة آلاف^(٤).

(١) ينظر: تاريخ العرب الحديث ٨٤ . وكذلك تاريخ السعودية حتى الربع الأول من القرن العشرين ١٢-١٣.

(٢) ينظر: تاريخ الدولة السعودية حتى الربع الأول من القرن العشرين ١٢ - ١٣ .

(٣) ينظر: الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ١٣ - ١٤ .

(٤) ينظر: فلسطين دراسات منهجية في القضية الفلسطينية ٩٧.

وبصورة عامة تشمل الرعية في الوطن العربي: العرب المسلمين، الأتراك، العثمانيين، الأرمن، اليونان، البرابرة، الكرد، الألبان، أهل الذمة، الجاليات الأجنبية والعربية، وكان المسلمون والعرب الغالبية العظمى والفئة المسيطرة في المجتمع العربي. هذه التركيبة بدياناتها ومذاهبها المختلفة أحدثت نفوراً واضطراباً أحياناً، إلا أنها نالت حقوقها داخل الدولة وعوملت بعدل دون محاباه .

٤- أهل الذمة: كانوا أقلية صغيرة في المجتمع العربي، وهم اليهود والنصارى والصابئة، عاشوا حياة مستقلة في شئونهم الخاصة، ومارسوا شعائرهم وعباداتهم الدينية بحرية تامة، وأبقوا على زعاماتهم الدينية التقليدية، ودفعوا الجزية نظير حمايتهم وحماية ممتلكاتهم، فأعفوا من التجنيد والأعمال العسكرية والجهاد خلاف المسلمين^(١) .

وقد انقسم النصارى إلي روم أرثوذكس، وروم كاثوليك، وسريان وآرمن وأقباط ولاتين وانجيليين، وانقسم اليهود إلي سفارديم واشكنازيم^(٢) .

كان حكم العثمانيين للشعوب العربية غير مباشر، فلم يتدخلوا لتغيير البناء الاجتماعي والاقتصادي السائد في الوطن العربي منذ قبل القرن السادس عشر، فاحتفظ العرب في ظل العثمانيين بمؤسساتهم السابقة ولغتهم وعباداتهم وتقاليدهم^(٣) .

وقد لمس في القرن التاسع عشر بعض التغيرات الاجتماعية والاقتصادية، إلا أنها لم تحسن من وضع المجتمع والمستوى المعيشي، فقد كان الدخل المالي كله يصب في يد النفوذ الأجنبي المسيطر، ويد الحكومة المحتكرة .

ودخلت بعض العادات إلى المجتمع بتأثير الاحتكاك والاختلاط بالأجانب الأوربيين بعد إرسال البعثات الأوربية إلى أوروبا وانتشار النفوذ الأجنبي في أرجاء البلاد العربية، فكثير من الحكام لاسيما الخديو اسماعيل، ومن الأغنياء في مصر حاكي الأوربيين في المأكل والملبس وبناء القصور والحفلات، فاستعمل السكين والشوكة، وكذلك ظهر التأثير الأوروبي في تغيير الملابس، وبناء المنازل والقصور على الطراز الغربي عند بعضهم، وبعضهم تزوج بالأوربيات، وكان افتتاح النوادي والحانات في مصر في فترة الاحتلال الانجليزي لها، وتوسيع الشوارع، وتم إدخال التقويم الإفرنجي منذ عهد محمد علي^(٤) .

(١) ينظر: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ١٥٩ .

(٢) ينظر: السابق ١٥٩ .

(٣) ينظر: تاريخ العرب الحديث ٣٧ .

(٤) ينظر: التغيرات الاجتماعية في عهد محمد علي ٣٧٠ . الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة ١٩٤-١٩٥ .

وسادت بعض العادات الاجتماعية الموروثة والخاصة في الوطن العربي لدى طبقة من الشعبين الجهلة، واعتقدوا أنها من صلب الدين منذ بدايات القرن، كالجوء في مصر إلى الأحجية والتمايم والرقي وأعمال السحر، والاعتقاد بالنتجيم والتنبؤ بالمستقبل، والاحتفال بموالد الأولياء إلى جانب المولد النبوي، غير عيد الفطر والأضحى، والاحتفال بعاشوراء والإسراء والمعراج والنصف من شعبان، وزيارة النساء وبعض الرجال للمقابر ومعهم أنواع الأطعمة والأشربة، وعمل الخاتمة وقراءة القرآن وإقامة خيام يقومون بها بجانب المقابر طوال أيام العيد مع وجود الراقصين والرواة، وقد كان بعض المشايخ يحضرون الاحتفال، والاحتفال بأعياد غير دينية كشم النسيم وشق الخليج أو ما يسمى بوفاء النيل وليلة النقطة، والزار لعلاج الأمراض خاصة المرض النفسي والعصبي، وشق الجيوب ولطم الخدود ووضع التراب فوق الرأس والندب على الميت^(١).

وقد ذكر الجبرتي في تاريخه ألواناً من هذه العادات الدخيلة على الإسلام^(٢)، خاصة الاعتقاد بمعجزات وكرامات بعض أصحاب الطرق الصوفية التي خرجت في طقوسها عن تعاليم الإسلام ليس في مصر فحسب بل كذلك في شبه الجزيرة العربية وباقي أرجاء الوطن العربي واستمرت إلى أواخر القرن التاسع عشر .

(١) ينظر: الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة ١٨٧ - ٢٢٢ .

(٢) ينظر: مختصر تاريخ الجبرتي، ٢١ أغسطس ١٨٠٧م، ٨ فبراير ١٨٠٨م، ٢٤ أغسطس ١٨١٠م، والصفحات ٦٢١، ٦٢٢، ٦٤٠.

الحياة الاقتصادية

كانت الدولة العثمانية قد منحت الحكام، والولاة، والوزراء، والممثلين والخادمين لها إقطاعات، نظير مبلغ يدفع للسلطان العثماني، وضريبة محددة لخزينة الدولة، ثم أن هذه الإقطاعات تحولت إلى ملك خاص، ثم حولها ملاكها إلى أوقاف، وكان هناك الأراضي التي حولها السلاطين من أملاك دولة إلى أوقاف عامة فأضر ذلك بالفلاحين^(١).

فقد انقسم المجتمع العربي اقتصادياً إلى مزارعين وتجار وحرفيين وصناع، وكان المزارعون يشكلون الأغلبية، أما الإقطاعيون فهم غالباً من القادة العسكريين والزعماء المحليين ورجال الدولة وشيوخ القبائل، ومع أنهم قلة تمتعوا بنفوذ واسع، ومثلوا حلقة التواصل بين الحكام العثمانيين والفلاحين، وسيطروا على الفلاح وسخروه في العمل في إقطاعياتهم، فاستغلوه لصالحهم أسوأ استغلال دون النظر لحاله وصالحه، فعانى من البؤس والشقاء وشطف العيش، فضلاً عن السلب والنهب والضرائب الباهظة التي فرضت عليه من الولاة والحكام، والإتاوات من البدو^(٢)، مع أن الدولة العثمانية اتخذت إجراءات إصلاحية للحد من الفساد واستغلال الفلاح^(٣).

وقد جعل الموقع الجغرافي للوطن العربي منه أكبر مركز للنشاط التجاري، وأخصب أرض للإنتاج الزراعي، نظراً لتنوع المناخ ومصادر المياه فيه، وتنوع الأراضي والمحاصيل ووفرة المواد الخام.

فنشطت الحركة الزراعية، والصناعية والتجارية، إذ اهتم الحكام بها، باعتبارها مورد هام يغذي خزينة الدولة إلى جانب الضرائب، فاهتموا بتطوير الزراعة، وزيادة مساحة الأراضي الزراعية، واستصلاح الأراضي البور، وإنشاء المشاريع الزراعية كشق الترع، وبناء السدود والقناطر والجسور والكباري، وإدخال أنواعاً جديدة من المزروعات، وزيادة الثروة الزراعية، وإلغاء نظام الإقطاع، فضلاً عن تحديث الإدارة والاقتصاد ونظم الزراعة وتحسين وسائل الإنتاج، فترتب عليه زيادة الإنتاج الزراعي والصناعي، والاستماع إلى شكوى الفلاح في عهد محمد علي في سوريا ومصر إلى حد أن أصبحت مصر في عهده قوة اقتصادية تنافس أوروبا^(٤).

(١) ينظر: نايف صياغة: الحياة الاقتصادية في مدينة دمشق في منتصف القرن التاسع عشر، (د . ط)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م، ص ١٧.

(٢) ينظر: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ١٥٩ - ١٦٠ .

(٣) منها: منع نقل ملكية الأراضي إلا بموافقة السلطان أو من ينوب إليه، والإشراف المباشر على الأوقاف. ينظر: الحياة الاقتصادية في مدينة دمشق في منتصف القرن التاسع عشر ٢٥ .

(٤) ينظر: الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة ٧٥ - ١٥٩، ٧٦ - ١٦٠. محمد علي وأولاده ١٣٦. الحياة الاقتصادية في مدينة دمشق ١٦. التغييرات الاجتماعية في عهد محمد علي ٣-٤. تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطاني ويعدده ٨٦-٨٧ .

وقد كان هناك نظام الالتزام أو الإقطاع، ثم الاحتكار الذي فرضه محمد علي في مصر وسوريا لحماية الفلاح والصناع من استغلال التجار الجشعين وسيطرة الأجانب على مقدرات البلاد، وداوود باشا^(١) في العراق، ونظام السخرة والتجنيد، وقد كانت الكوارث والأوبئة تؤدي أحياناً إلى عدم استقرار الحالة المالية في البلاد، و تردى أحوال الفلاح خاصة في مصر عند انخفاض مستوى النيل مع قلة الأمطار^(٢)، وتغلغل الأجانب أصحاب رؤوس الأموال في الوطن العربي، فقد كان منهم التجار وملاك الأراضي والعقارات، فأنشئوا المشاريع التجارية، خاصة تلك التي لا تمارسها الحكومة، واستغلوا الفلاح لصالحهم بشرائهم المحاصيل بأبخس الأثمان ناظرين إلى مصالحهم الشخصية دون مصلحة الشعب، إلى جانب اضطهاد الاستعمار وامتصاصه قوى الشعوب وموارد البلاد، وإرهاق خزينة البلاد بالديون الباهظة كما حدث في عهد إسماعيل إلى حد أنه باع أسهم قناة السويس لـانجلترا، ثم من بعده توفيق باع أرباحها الذي كان ضحيتها الشعب الفقير^(٣).

وقد كان للزوايا السنوسية في المغرب دور في تنشيط الزراعة والتجارة والإنتاج ونشر الأمان إلا أن الاحتلال نجس ذلك^(٤).

أما عن المحاصيل الزراعية فقد تنوعت في الوطن العربي، ففي الشام زرعوا الحبوب والعلف، والشوندر، والخضرة، والذرة، والنباتات، والعنب، واليانسون، والسهم، والتبغ، والقطن، والحلبة، والقمح، والمزروعات القثائية، إلى جانب الزيتون، وال نارنج، والبندق، والكستناء، والتوت الذي انتشر في نصف القرن التاسع عشر، لازدهار صناعة الحرير في تلك الفترة، فضلاً عن الجوز، والزيزفون، والزعفران، والقراصيا، والأرز، والحلباء، والقرطم وغيره^(٥).

وفي مصر زرعوا القطن، والقمح، وقصب السكر، والدخان، والكتان، والحمص، والسهم، والذرة، وال فول، والشعير، والقرطم، والحنطة، والدخان، والخشخاش، والنيلة، والعصفر، والكمون

(١) داوود باشا والي بغداد كرجي الأصل، ولد عام ١١٨٨هـ / ١٧٧٤م، قرأ الأدب العربي والفقه والتفسير، ونثر ونظم باللغات العربية والتركية والفارسية، وقد تولى بغداد ونظم أمورها، فاستقدم الصناع وأقام مصانع للسلاح، ولما استقل خطره أرسل له السلطان محمود جيشاً فصالح قائد الجيش على أن يسلمه بغداد ويرحل إلى الأستانة وكان ذلك، وهناك لقب بشيخ الوزراء، ثم أرسله السلطان عبد المجيد شيخاً للمدينة المنورة، وتوفي فيها عام ١٢٦٧هـ / ١٨٥١م . ينظر: الأعلام ٣٣١/٢ .

(٢) ينظر: عمان بين الاستقلال والاحتلال ١٢٨ . تاريخ العرب الحديث ٧٩-٨٤، ٣١٣-٣٢٣ . التغييرات الاجتماعية في عهد محمد علي ٨، ٧٢-٨٧، ١٠٢-١١٢، ١٣٦-١٣٨، ١٥٠-١٥٨ . الحياة الاقتصادية في دمشق ٢٩ . مختصر تاريخ الجبرتي ٢٠ و ٢٧ أغسطس سنة ١٨٠٨م، ١٢ مارس ١٨١٠م، و ٢٤ إبريل ١٨١٤م، و ١٩ مارس و ١٧ إبريل ١٨١٧م، و ١٧ ديسمبر ١٨١٢م، ٢ أغسطس ١٨١٥م .

(٣) ينظر: الدولة العثمانية في لبنان وسورية ٧٧ . محمد علي وأولاده ١٦٥-١٦٧، ١٤٢-١٤٨ . تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطاني وبعده ٤٦، ٥١، ٣٨٧-٤١٠، ٤٢٠-٤٦٣ . الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة ٧٥-٧٦، ١٥٩-١٦٠ . الحياة الاقتصادية في دمشق ١٧ .

(٤) ينظر: محمد علي وأولاده ٢١٢ . تاريخ العرب الحديث ٣١٣ - ٣٤٤ . تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطاني وبعده ٥١، ٨٨، ٩٠، ١٠٣-١٠٧، ١١٤-١١٦ .

(٥) ينظر: الحياة الاقتصادية في دمشق ٣٧-٤٤ .

والحبة السوداء، والكرابوا، والزيتون، والحلبة، والشومر، والينسون، والأرز، والأفيون، وحاصلات جديدة كزراعة التوت لتربية دودة القز^(١).

وفي جزيرة سمطرى: النخيل، والسنط، والطلح اللذان يؤخذ منهما الصمغ، والطباق، والرمان والمقائث من خيار وبطيخ وشمام وعود وند^(٢). وفي زنجبار جوز الهند المجفف، والتوابل، والقرنفل^(٣)، وفي العراق القطن، وقصب السكر^(٤).

وقد اهتموا بالصناعة، إذ كانت تمثل دخلاً هاماً على خزينة الدولة، فنشطت وأُنشئت المصانع الحديثة العسكرية الحربية، كمصانع الأسلحة والبارود، ومعامل المدافع، ومصانع النسيج والغزل، وصناعة السفن، ومصانع الحديد، ومدابغ الجلود، وورش الصناعة، ومعامل الصابون والشمع، ومصانع السكر.

ومدت السكك الحديدية لنقل محصول القصب وغيره من محاصيل، وشجع الحكام المشاريع الصناعية، وشجعوا أصحاب المشروعات الاستثمارية من الأجانب^(٥).

ومن الصناعات في مصر: صناعة القطن، والصابون، والمنسوجات، والسفن، والأسلحة والمدافع والبارود، ودبغ الجلود^(٦)، والشمع، والنشوق، والنطرون، والحديد^(٧)، والدخان^(٨)، والطرايش^(٩)، إلا أنه في عهد الاحتلال الإنجليزي عمل اللورد كرومر على الهدم والتخريب في مجال الصناعة، فقد اندثرت صناعة غزل القطن المصرية نتيجة الضريبة الباهظة، وحظر زراعة الدخان^(١٠).

أما في الشام: قمر الدين، والنقوع، والدبس، والزبيب، والزيت، والسهم، والعرق، والنبيد، والجبين، والطحين، وزيت المشمش، والنشا، والألبان، والطور، والصابون، والعسل، وصناعة الأخشاب، والمعادن، والنسيج اليدوي، وصناعة الحلوى والفخار والزجاج، وصناعة الثياب، والرخام والسجاد والبسط، ولعدم وجود المواد الأولية كانت الصناعة عموماً في تأخر^(١١)، لاسيما بعد

(١) ينظر: التغيرات الاجتماعية في عهد حمد علي ١٥٠-٢٥٤. تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطاني وبعده ١٩٦-٤٦٣. مختصر تاريخ الجبرتي، سنة ١٨١٦ و ١٨١٧ م.

(٢) ينظر: تاريخ العرب الحديث ١٨٦.

(٣) ينظر: السابق ١٧٠، ١٧٢.

(٤) ينظر: السابق ٨٣.

(٥) ينظر: التغيرات الاجتماعية في عهد محمد علي ٤٧، ٨٩، ١٢٠، ٢٤٢. تاريخ العرب الحديث ٨٣، ٢٣٢. الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة ٧٥، ٧٦، ٨٤، ١٠١، ١٠٢. تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطاني وبعده ٨٦-٨٧. مختصر تاريخ الجبرتي، عام ١٨١٦م وعام ١٨١٧م.

(٦) ينظر: الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة ٨٤. التغيرات الاجتماعية في عهد محمد علي ٨٩، ٤٧.

(٧) ينظر: مختصر تاريخ الجبرتي، مارس سنة ١٨١٧، ١٨١٦.

(٨) ينظر: تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطاني وبعده ٤١٠.

(٩) ينظر: الحياة الاقتصادية في مدينة دمشق ١٦٠. مختصر تاريخ الجبرتي، سنة ١٨١٦ و ١٨١٧م.

(١٠) ينظر: تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطاني وبعده ٤١٠، ٤٦٣.

(١١) ينظر: الحياة الاقتصادية في مدينة دمشق ٥١ - ٥٦، ١٠٣ - ١١٥.

منافسة الصناعات الأجنبية للمنتجات المحلية^(١)، والتوسع الرأسمالي الأجنبي الانجليزي ثم الفرنسي في سورية ولبنان وفلسطين منذ منتصف القرن التاسع عشر، مما كان له ضرره على الصناعات والإنتاج، فقد سيطروا على الاستثمار والاقتصاد فلم يحدث نمو وهذا كان في سائر الإمبراطورية العثمانية وليس سورية فحسب، فجميع المنشآت والمصانع والموانئ وخطوط التجارة في سورية والخليج ومصر وغيرها من المشاريع الاستثمارية في الوطن العربي كانت تحت سيطرة الدول الاستعمارية الأوروبية وبرأس مال أجنبي، تحقق المصالح الأوروبية دون النظر إلى مصالح البلاد، إذ كان مهمهم تحقيق أكبر ربح على حساب البلدان الخاضعة لاستغلالهم^(٢)، وكان في زنجبار صناعة جوز الهند المجفف والتوابل، وفي سمطرى الصمغ والعطر والسمن^(٣).

كما نشطت التجارة مع الاستقرار السياسي والازدهار الزراعي والصناعي سواء داخلياً أم مع الدول الأوروبية^(٤)، وكانت عائداتها مورداً هاماً لخزينة الدولة شأنها شأن الزراعة والصناعة. فاهتم الولاة والحكام بها، وعملوا على تنشيطها بتمهيد الطرق، وإقامة الكباري والجسور وترميمها، وإنشاء القناطر والسكك الحديدية، وحفر الترع والقنوات، وتحسين وسائل الإنتاج، وزيادة الثروة الزراعية، ومنح الامتيازات للتجار الأجانب^(٥)، وتشجيعهم على الاستثمار في الوطن العربي، وإنشاء مشاريعهم الصناعية والمالية.

وقد كان هناك تجارة العاج في السودان احتكرتها الحكومة^(٦)، وكان شرق أفريقيا غنياً بالموارد الاقتصادية خاصة تجارة العاج والذهب^(٧)، وفي الخليج تمتعت عمان بموارد مهمة من الرصاص والنحاس والنفط، ومارس أهلها الصيد والتجارة، وكانت تجارة الترانزيت صفة بارزة في كل مراحل تاريخ عمان^(٨).

وكان اللؤلؤ يشكل أهم إنتاج وطني في بعض إمارات الخليج^(٩)، وساهمت القبائل الساحلية إلى

(١) ينظر: الحياة الاقتصادية في مدينة دمشق ١٢٥-١٢٧. تاريخ لبنان وسورية وفلسطين ٣٥٧/٢ .

(٢) ينظر: الحياة الاقتصادية في دمشق ١٦٩ .

(٣) ينظر: تاريخ العرب الحديث ١٧٢، ١٨٦ .

(٤) تستطيع أن تلمس ذلك من حركة التصدير والاستيراد في دمشق في منتصف القرن التاسع عشر، وقد حرم التجار الأجانب السوق الداخلية من المنتجات فارتفعت أسعار السلع الأوروبية المصنعة التي غزت الأسواق، في المقابل اشتروا المادة الأولية والمحاصيل الزراعية بأسعار بخسة فعاش الفلاح في فقر. ينظر: الحياة الاقتصادية في مدينة دمشق ٥٧، ١٢٦، ١٥٩، ١٦٠.

(٥) ينظر: تاريخ سورية ولبنان وفلسطين ٣٣٤/٢. محمد علي وأولاده ١٣٦، ١٢٠، ١٦٥، ١٦٧، ٢١٢. التغيرات الاجتماعية في عهد محمد علي ١٥٧ - ١٥٨. تاريخ العرب الحديث ٢٣٢. تاريخ مصر قبل الاحتلال الانجليزي وبعده ٤٠٤ - ٤٥٩.

(٦) ينظر: تاريخ العرب الحديث ٤٤٠، ٢٥٣.

(٧) ينظر: عمان بين الاستقلال والاحتلال ١٣٧.

(٨) ينظر: السابق ٤٧ - ٤٨.

(٩) ينظر: الخليج العربي من الاستعمار البريطاني حتى الثورة الإيرانية ٦٩.

جانب الصيد في أعمال الغوص عن اللؤلؤ، ونقل التجارة بين الهند والخليج وشرق أفريقيا^(١)، وقد كان في جزيرة كمران مصايد صغيرة للؤلؤ، واشتغل أهلها بالصيد واستبدلوا صيدهم بالخضراوات من أهل اليمن^(٢)، إلا أن نشوب النزاعات بين الأسر الحاكمة في الخليج أدت إلى انخفاض العائدات التجارية، فكان الوضع الاقتصادي والسياسي بعد عام ١٨٥٦م شديد الاضطراب، فتدهورت المبادلات التجارية، واستمر هبوط العائدات الجمركية، وهربت رؤوس الأموال إلى الخارج، وكان نمو التكنولوجيا الحديثة سبب تدهور النشاط البحري والتجاري التقليدي، فقد نسفت الأسس الاقتصادية التي تقوم عليها عمان^(٣)، فقد عملت الحروب والصراعات والنزاعات على تدهور الأمن ونشر الفزع في أماكن الغوص للبحث عن اللؤلؤ، فأثر ذلك إلى جانب إحكام إنجلترا سيطرتها على الخليج من خلال المعاهدات على الحركة التجارية العربية^(٤).

وقد احتكرت إنجلترا التجارة مع العراق ونقل البضائع من العراق وإنجلترا، وظل الوضع هكذا في ظل حكم السلطان عبد الحميد^(٥)، ولم يكن في المغرب فترة الحكم القرمانلي ازدهار تجاري لنشوب الثورات والاحتكارات التجارية، وإنفاق أموال الدولة على الترف^(٦)، وقد عملت الزوايا السنوسية في المغرب على تنشيط التجارة، فزادت ثروة البلاد الاقتصادية، وكان هناك تبادل تجاري بين منتجاتها وما تحمله القوافل مما لا يتوفر في أرض الزوايا^(٧)، إلا أن الاستعمار دمر الوضع الاقتصادي.

(١) ينظر: تاريخ العرب الحديث ١٦٠، ٢٤٣، ٢٤٥.

(٢) ينظر: السابق ١٩١.

(٣) ينظر: عمان بين الاحتلال والاستقلال ٢١٨ - ٢٤١.

(٤) ينظر: تاريخ العرب الحديث ١٦٠، ١٧٢.

(٥) ينظر: السابق ٨٤.

(٦) ينظر: السابق ٣١٣ - ٣٥٠.

(٧) ينظر: السابق ٣٤٤ - ٣٥٠.

الحياة العلمية والفكرية

لم تنقطع الثقافة العربية في أي عصر من العصور، فقد ظل معينها يتدفق بكل قوة، حتى في الفترات التي تعرض فيها الوطن العربي للنكبات، مع تفاوت في غزارة ثمارها من عصر إلى عصر ومن فترة إلى أخرى، وذلك تبعاً للظروف العامة لاسيما السياسية.

فعلى الرغم من أن القرن التاسع عشر كان حافلاً بكثير من الأحداث، أهمها الغزو الاستعماري لبلاد العرب، والصراعات السياسية والكوارث الاجتماعية، فإن القريحة العربية لم تجف، بل ظلت تجود بالعطاء الفكري والثقافي.

فقد ازدهرت الحركة الفكرية والعلمية والثقافية في شتى مجالات الحياة الدينية، والسياسية والاجتماعية، والعلمية والأدبية، لا سيما مع الانفتاح على الحضارة الغربية وما رافق ذلك من غزو ثقافي غربي، استنهض العرب لأن يتصدوا له بالعمل على حماية التراث والتمسك بالأمجاد، وظهرت تيارات فكرية تصبو إلى مستقبل مشرق للإنسان العربي بعدما رأوا التقدم الحضاري الهائل الذي سبقت فيه أوروبا العرب .

وقد ساعدت عدة عوامل على ازدهار الحركة الفكرية هي:

١ - الاستعمار الفرنسي^(١): فقد لفت أنظار العرب إلى التطور الحضاري والتقدم العلمي الذي أخذ منه الغرب بحظ وافر، وانتبهوا إلى القوة العسكرية التي تتهدد العرب والدولة العثمانية بعد أن عاينوا ضعفها في مواجهة الاستعمار الفرنسي على مصر في أواخر القرن الثامن عشر، فرأوا ضرورة الأخذ بأسباب الحضارة والتقدم الأوروبي، وإدخال العلوم الحديثة في المناهج الدراسية إذ لا تعارض بين العلم الديني والعلم الدنيوي، وكان محمد علي أول من اهتم بذلك، لكن بهدف تخريج موظفين لخدمة الدولة ومنافسة أوروبا، وكان له أثر على الفكر العربي لاسيما بعد خروج طبقة مثقفة من الشعب^(٢).

٢ - البعثات العلمية إلى أوروبا: لقد أدرك الحاكم العربي أهمية العلوم الحديثة في التقدم الذي وصلت أوروبا إليه، وحاجة العرب إليها، لاسيما أن العلماء العرب يهتمون بالدرجة الأولى بالعلوم

(١) عندما جاء نابليون إلى مصر، أنشأ مجمعاً علمياً فيها، لدراسة بيئتها وآثارها وثروتها الزراعية والصناعية ومرصداً ومتحفاً ومختبراً ومكتبة، وأحضر مطبعة حديثة تطبع باللغتين العربية والفرنسية، كما صحب معه بعثة علمية كانت تجري التجارب العلمية التي أدهشت المصريين وأثارت إعجابهم. ينظر : مختصر تاريخ الجبرتي ٢٨٠ - ٣٤٢.

(٢) ينظر جهوده في مجال التعليم وبناء المدارس في: عبد الرحمن الرفاعي: عصر محمد علي، ط (٥)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩ م، ص ٣٩٧ - ٤٠٣ .

الدينية وبعض علوم العربية، فحاز محمد علي قسبة السبق في هذا المضمار، إذ عمل على إدخال العلوم المدنية الحديثة في المناهج الدراسية التي قررت في المدارس الحديثة التي أنشأها، وأرسل البعثات العلمية إلى أوروبا واستقدم العلماء والخبراء الأجانب للعمل في المدارس المختلفة التي أنشأها لتطوير مصر^(١).

فكانت هذه البعثات من العوامل المهمة في الانفتاح على الحضارة الغربية، وترجمة العديد من المؤلفات العلمية والفنية إلى اللغة العربية بتشجيع محمد علي^(٢)، شكلت مناهج التدريس في المدارس العالية، وبدأ تدريس العلوم الحديثة في المعاهد والمدارس^(٣)، وسار على ديدنه الخديو اسماعيل الذي استأنف إرسال البعثات إلى فرنسا، وأنشأ كلية دار العلوم ودار الكتب المصرية^(٤)، وسعى إلى ترقية التعليم^(٥).

كما شجع السلطان عبد الحميد الثاني العلم، لاسيما بعد أن رأى ما أحققه بالدولة العثمانية من ضعف وتدهور، فأرسل البعثات التخصصية إلى أوروبا، وأدرك أن ما أصاب الدولة كان نتيجة الجهل وعدم الالتفات إلى ما وصلت إليه أوروبا، وليس أدل على ذلك من قوله في مذكراته عن طلبه العلم: "كيف لا أشجعهم وكل المصائب التي نزلت ببلادنا كانت من جراء جهلنا بما حدث في العالم"^(٦).

٣- إنشاء المدارس الحديثة: كانت معظم مراكز العلم المنتشرة في الوطن العربي تقتصر في تدريسها على العلوم الدينية من فقه، وتحفيظ قرآن وتفسير، وحديث، وتصوف، وبعض علوم العربية من نحو وصرف وبلاغة وآداب، والحساب بالموافيت الفلكية والمسالك الجغرافية^(٧)، إلا أنها لم تكن كافية لمواجهة التحديات التي أخذت تطوق العالم العربي ومواجهة الاستعمار الغربي، أو مواكبة التطور العلمي الذي تشهده أوروبا، ولم يكن من السهل على الحاكم أن يغير مناهج التدريس في مراكز العلم الدينية المنتشرة، أو حتى أن يفرض على العلماء تدريس العلوم الحديثة، إذ إن العلماء لم يكن لديهم فقه يمثل هذه العلوم ولا دراية بها، والنفس بطبيعتها تميل إلى المألوف ولا تتقبل الجديد بسهولة، خاصة إذا كان هذا الجديد من أوروبا التي نظروا إليها نظرة عدا، ورأوا فيها العدو الأكبر للمسلمين الذي لا يطمئن إليه؟!، ولعل هذا هو الذي دفعهم لئن يروا مثل هذه العلوم وغيرها

(١) ينظر: محمد علي وأولاده ٢٨، ٢١٨ .

(٢) ينظر: الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة ١٥٧ - ١٥٩ .

(٣) ينظر: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ٢٤ .

(٤) ينظر: السابق ٢٤ - ٢٥ .

(٥) ينظر: مساعيه في ترقية التعليم في: تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطاني وبعده ٨٨ - ٨٩ .

(٦) محمد حرب: مذكرات السلطان عبد الحميد، ط (٣)، دار القلم، دمشق، ١٩٩١م، ص ١٦٤ .

(٧) ينظر: تاريخ العرب الحديث، ٣٤٠ - ٣٥٠، العالم الإسلامي والاستعمار السياسي ٢٦٣ .

بدعة، فربما خشوا أن تطغى هذه العلوم على علوم الدين مع الزمن عندما أراد محمد علي إدخالها في برامج التعليم الأزهرى^(١). فعمد محمد علي إلى إنشاء مدارس حديثة متنوعة لها علومها الحديثة ومناهجها الخاصة بمعزل عن الأزهر^(٢).

ولم تقل بلاد الشام عن مصر، فقد انتشرت المدارس والكليات لاسيما بعد تولي إبراهيم باشا لها؛ إذ عمل على تطبيق برنامج واسع لتعليم الذكور على غرار ما كان في مصر، إضافة إلى المدارس التي أنشأها أهل البلاد، واهتموا بالتعليم المدني^(٣)، وكان هناك المدارس والكليات التي أنشأها المبشرون عن طريق الإرساليات منها مدارس للبنات^(٤)، وقد لعبت هذه المدارس دوراً بارزاً في انتشار التعليم في بلاد الشام منذ ١٨٣٤م.

وقد اهتم أيضاً الولاة في المغرب و الخليج لاسيما في العراق ببناء المدارس وافتتاحها، و كثيراً ما تغنى الشعراء بذلك في خضم مدائحهم، وأرخوا لافتتاح المدارس، من ذلك قول عمر الباقي العمري^(٥) مؤرخاً المدرسة العلية التي أنشأها يحيى باشا الجليلي والي الموصل، ويعكس مدى الاهتمام بالعلم، وتقديرهم لأصحابه:

يحيى نظام الدين والدنيا معاً	أحيا دروس العلم بعد ذهابها
وبنى لنشر الفضل مدرسة حوث	كتباً فأوقفها على طلابها
تلقى بها الطلاب بين مطالع	درر المسائل من خضم غابها
ومباحث ومناظر ومدون	ومؤلف ومدرس بكتابها
فلذلك الفوري ^(٦) قال مؤرخاً	دار يروج العلم داخل بابها ^(٧)

(١) ينظر موقف العلماء من التجديد الذي لم يشعر بضرورته سوى حسن العطار في : الحياة الاقتصادية في مدينة القاهرة ٢١ .
(٢) للوقوف على المدارس المتنوعة التي أنشأها ارجع: التغييرات الاجتماعية في عهد محمد علي ١٠٨، ١١٩، ١١٠، ٣١٧-٣٢٢، الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة ١٠٤-١٣٦ .

(٣) ينظر: جورج أنطونيوس : يقظة العرب - تاريخ حركة العرب القومية، ترجمة : ناصر أسد الدين وإحسان عباس، ط (٨)، دار العلم للملايين، ١٨٩٧م، ص ١٠٠-١١٥ .

(٤) ينظر هذه المدارس والكليات في: جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، (د. ط)، دار الهلال، القاهرة، (د.ت)، ٤/ ٤٨-٥١، ولويس شيخو: تاريخ آداب اللغة العربية (١٨٠ - ١٩٢٥ م)، ط (٣)، دار المشرق، بيروت - لبنان، ١٩٩١م، ص ٧٦ . يقظة العرب ١٠٤-١٠٦ .

(٥) هو عبد الباقي بن سليمان بن أحمد العمري الفاروقي شاعر ومؤرخ عراقي يرجع في نسبه لعمر بن الخطاب، ولد بالموصل عام ١٧٨٩م، وانتهدت إليه رئاسة الشعر والأدب في بلده، نال الحظوة من الدولة العثمانية، ثم انقطع للكتابة والتأليف، وتوفي عام ١٨٦٢م، واهتم في شعره بمدح وثناء أهل البيت، ومن آثاره: ديوان الترياق الفاروقي، وديوان أهلة الأفكار في معاني الابتكار، ومعاني الأشعار، وغيره. ينظر ترجمته في: محمود الألوسي: المسك الأذفر، (د.ط)، مطبعة الآداب، بغداد، ١٩٣٠م، ص ١١١-١١٦ .
الأعلام ٢٧١/٣-٢٧٢. أعيان البيان ٢٧-٣٤. لويس شيخو: تاريخ آداب العربية(١٨٠٠-١٩٢٥م)٩٩. حلية البشر ٢/ ٧٦٩ - ٧٧٩ .

(٦) الفوري قصد به نفسه.

(٧) المستدرك على ديوان الترياق لعبد الباقي العمري، جمع وتحقيق: سالم أحمد الحمداني، المورد، المجلد التاسع، العدد الثاني، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م، ص ٢٠٣ .

ودعوا إلى ضرورة التعليم، وأشادوا بالعلم وفوائده، ونصحوا بطلبه، وسيظهر ذلك في شعر النصائح والمواعظ التثويرية في موضعه من هذه الدراسة، ومن ذلك قول عمر الفاروقي:

العلم بحرٌ وقفنا في سواحلِهِ نعلمُ الخوضَ فيه فكر جاهلِهِ
إن رمتَ بلَّ أوامٍ من جداولِهِ تعلّم العِلْمَ واشرب من مناهلِهِ
فمنهلُ العلمِ يروي كلَّ من وردا
فجدُّ على طالبيه وأرو ذلك عن شيوخه لا تشبه ما استطعتَ بمن
وامننُ بما أنعم الباري عليك ومنُ واقعدُ بذلك وجهَ الله أفلح من
بمطلبِ العلمِ وجهَ الله قد قصدا
عليك تعليمه قد كان مفترضاً فقم بواجبه للدرسِ مُنتهضاً
ومنه إن لم تجد عن جوهرٍ عوضاً لا تطلبن من الدنيا به عرضاً
فكيف يطلبُ بالجدِّ اللبيبُ ودًا^(١)

وقام السلطان عبد الحميد الثاني بفتح الكثير من الجامعات لدراسة العلوم النقلية والعقلية في الآستانة وسانيك وقونية وحلب ودمشق وبغداد وبيروت، ورفض إنشاء جامعة لتدريس المواد العلمية في القدس لما تقدم اليهود إليه بطلب ذلك، فاتهموه بأنه رجعي عدو للعلم والإصلاح^(٢)، وقام كذلك بتجارب بناء غواصات على نفقته الخاصة في الوقت الذي لم تكن فيه إنجلترا تملك غواصة واحدة، وقد أوقف الاتحاديون من بعده هذا العمل^(٣).

٤- إنشاء المطابع ونشاط حركة الطباعة: لم تكن المطابع منتشرة في الوطن العربي قبل القرن التاسع عشر^(٤)، فقد أنشئت أول مطبعة في لبنان في دير قزحيا عام ١٦٠١م، ثم أنشئت عدد من المطابع في أنحاء الوطن العربي^(٥)، ساهمت في إحياء التراث، ونشر الكثير من المؤلفات العلمية والأدبية، والكتب العربية القديمة والمترجمة أو المعربة، فضلاً عن الكتب المؤلفة في شتى مجالات المعرفة، فكان لها دور بارز في نشر الكتب بين أكبر عدد من الناس وكل فئات الشعب، وإيصالها إلى شريحة المثقفين في أنحاء الوطن العربي، فلم يعد العلم والإطلاع قاصراً على الأغنياء،

(١) السابق ٢٠٠ .

(٢) ينظر: زهدي الفاتح: لورنس العرب على خطا هرتزل، ط (٣)، دار النفائس، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٥٩.

(٣) مذكرات السلطان عبد الحميد ١٦٥ .

(٤) ينظر: يقظة العرب ١٠١-١١٠. لويس شيخو، تاريخ آداب اللغة العربية ٦.

(٥) ينظر: جرجي زيدان، تاريخ الآداب العربية ٥٧/٤. والاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ٢٧.

فساهمت في نشاط الحركة الفكرية، وتشجيع حركة الترجمة والتأليف والاعتزاز بالأمجاد وطبع التراث^(١)، وزيادة الوعي لاسيما في مواجهة الغزو الثقافي الفكري.

٥- **الصحافة:** تعتبر الصحافة من الصناعات الحديثة التي عرفها العرب في نهاية القرن الثامن عشر في مصر مع قدوم الاستعمار الفرنسي بقيادة بوناپرت، إذ جلب معه مطبعة حديثة تطبع باللغتين العربية والفرنسية^(٢)، وكانت أولى الصحف العربية ظهوراً في مصر عام ١٧٩٨م صحيفة التنبيه أو الحوادث اليومية^(٣)، وأول صحيفة عربية ظهرت في اسطنبول عام ١٨٥٥م هي "مرآة الأحوال"، أنشأها رجل عربي وهو رزق الله حسون الحلبي^(٤)، وكانت أقدم جريدة عربية "الوقائع المصرية" التي أصدرها محمد علي عام ١٨٢٨م، وكانت لسان حال الحكومة تنشر أوامرها وإعلاناتها وسائر الحوادث الرسمية.

وقد تنوعت الصحف بين الرسمية، والعلمية، والجدلية وغيره، وبعض الصحف اشتملت على مباحث متعددة علمية وأدبية وتاريخية وسياسية وخلقية وفكاهية وغيره .

فمن أمثلة الصحف الرسمية في البلاد: "الرائد التونسي" عام ١٨٦١م، في تونس، و"سوريا" عام ١٨٦٥م في دمشق، و"الزوراء" عام ١٨٦٩م في بغداد، و"الفرات" عام ١٨٦٧م في حلب . أما المجالات العلمية فقد ظهرت كلها في بيروت منها: "مجموع الفوائد" عام ١٨٥١م، "أعمال الجمعية السورية" عام ١٨٥٢م، و"مجموع العلوم" عام ١٨٦٨م، وظهرت كل المجالات الدينية في بيروت منها: "أخبار عن انتشار الإنجيل" عام ١٨٦٣م، و"النشرة الشهرية" عام ١٨٦٦م. ومن المجالات الجدلية: "رجوم وغساق" عام ١٨٦٨م^(٥)، ومن المجالات الطبية: "مجلة الطبيب" عام ١٨٧٨م، التي وضعت الألوف من المسميات العصرية، والمعربات بطريق القياس، أو الاشتقاق، أو الاستخراج من كتب اللغة^(٦).

(١) ينظر: إبراهيم السعافين: مدرسة الإحياء والتراث، (د.ط)، دار الأندلس، بيروت - لبنان، (د.ت)، ص ٤٠-٦٢، ص ٤٦٩ - ٤٨٣ .

(٢) ينظر: الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة ٤٦ - ١٣٩ .

(٣) ظهرت على يد البعثة الفرنسية وتولى تحريرها اسماعيل الخشاب . ينظر: فيليب طرازي: تاريخ الصحافة العربية، (د.ط)، المطبعة الأدبية، بيروت - لبنان، ١٩١٣م، ٤٥، ٤٨ .

(٤) هو رزق الله بن بن نعمة الله حسون، ولد في حلب عام ١٨٢٥م، في أسرة كريمة أرمنية الأصل، سافر إلى الآستانة وعينه فؤاد باشا هناك ناظر جمرک الدخان، واتهم بنقص فاحش في مال خزينتها ووشي به فسجن ثم هرب، وعرف بتبحره في العربية وفنونها واطلاعه، على أخبار العرب وأيامهم، كما كان راوياً لأشعارها، وقد شن على الحكومة التركية حرباً شعواء، وتوفي بعيداً عن بلاده عام ١٨٨٠م، من آثاره: أشعر الشعر، النفثات، وغيره. ينظر ترجمته في: الأعلام ١٩/٣. تاريخ الصحافة العربية ١/١٠٩. جرجي زيدان: مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ط (٣)، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٢٢م، ١٢٦ - ١٣١، وقسطاكي حمصي: أبناء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر، (د. ط)، المطبعة المارونية بحلب، ١٩٢٥م، ص ٨ - ١٠ .

(٥) ينظر: تاريخ الصحافة العربية ١ / ٢٣، ٤٧، ٥٩ .

(٦) ينظر: السابق ٢ / ٥٧، ٦٠ .

هذه الصحف وغيرها، حملت إلى القراء الدعوات السياسية والفكرية المختلفة، وساهمت في نمو رأي عام عربي، وإحياء التراث العربي بدراسته وطباعته، وتشجيع الكتابة والتأليف والترجمة.

٦- الترجمة والتعريب والتأليف: نشطت حركة الترجمة والتعريب في القرن التاسع على يد الإرساليات التبشيرية في بلاد الشام، وقد اتسمت بالفردية، والتركيز على الكتب العربية^(١). ثم عملت هذه الإرساليات من خلال مطابعها ومجلاتها وصحفها على نشر الكثير من الكتب المترجمة والمعربة، والمؤلفات العلمية والأدبية واللغوية. وقد شجع محمد علي في مصر حركة الترجمة والتعريب، فعمل على تأسيس مراكز للترجمة^(٢)، وكانت حركة الترجمة خادمة لأهدافه في إطار مشروعه النهضوي الذي أراد أن ينافس به أوروبا، وحصرت الترجمة في تعريب علوم الطب والزراعة والهندسة والكيمياء والسياسة والمنطق والجغرافيا والتاريخ^(٣)، لذا افتتح مدرسة الألسن عام ١٨٣٦م^(٤)، وتولى الإشراف عليها رفاة الطهطاوي^(٥)، الذي درس الفرنسية بنفسه وطالع العلوم الحديثة وعرب بعض الكتب الفرنسية إلى العربية^(٦). وفي عام ١٨٤١م أنشأ قلماً للترجمة اهتم بتعريب الكتب العلمية الحديثة، والكتب الأدبية من اللغات التركية والفرنسية والفارسية، وقد أغلقت مدرسة الألسن وألغيت قلم الترجمة فترة حكم عباس الأول^(٧) وسعيد، فضعفت حركة الترجمة والتعريب، ثم نشطت في عهد إسماعيل الذي شجع البعثات العلمية، وأعاد فتح مدرسة الألسن عام ١٨٦٧م، واستعان بمجموعة من الكتاب والأدباء الشاميين الذين نزلوا مصر، فعملوا على تنشيط حركة الترجمة والتعريب، وازدهار الحركة العلمية والأدبية في الربع الأخير من القرن التاسع عشر^(٨).

(١) ينظر: أنور الجندي: الفكر العربي المعاصر في معركة التعريب والتبعية الثقافية، ط (د.ط)، مطبعة الرسالة، (د.ت)، ص ٤٠ - ٤١.

(٢) ينظر: الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة ١٥٧ - ١٥٩ .

(٣) ينظر: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ٢١٥-٢١٧.

(٤) بإنشاء هذه المدرسة أصبحت الترجمة تحت إشراف الحكومة، وصارت أكثر تنظيماً، وهدفها تخريج مترجمين للعمل في دواوين الحكومة. ينظر: السابق ١٣١ - ١٥٩ .

(٥) ولد عام ١٨٠١م في طهطا نسبه ينحدر من ناحية أبيه من فاطمة الزهراء، تعلم بالأزهر وتتلذذ على حسن العطار فتأثر به، ثم ذهب إلى فرنسا ضمن أول بعثة علمية أرسلها محمد علي، ترجم عدد من الكتب الفرنسية إلى العربية، ومن آثاره: كتاب "خلاصة الإبريز"، وكتاب "مناهج الألباب المصرية في مناهج الألباب العصرية" وغيره، وقد توفي عام ١٨٧٣م. ينظر ترجمته في: الأعلام ٢٩/٣. أعلام الصحافة العربية ص ٢٨-٣٥. مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ٢٢/٢-٢٦. وللاستزادة عن حياته وفكره ارجع: رشدي صالح: رفاة رافع الطهطاوي، ط (١)، دار القدس، بيروت - لبنان، ١٩٧٨م، ص ٥ - ٧٦ .

(٦) ينظر: رفاة رافع الطهطاوي ٢٢-٤٣. تاريخ الصحافة العربية ٩٣/١-٩٤. أعيان البيان ٩٠-٩٨.

(٧) عباس "باشا" بن طوسون بن محمد علي، ولد بجدة عام ١٢٢٨هـ/١٨١٣م، ونشأ بمصر، وهو ثالث الولاة من أسرة محمد علي، تولى عرش مصر أواخر عام ١٢٦٤هـ، وقد قتل في قصره بينها عام ١٢٧٠هـ/١٨٥٤م، ومن أعماله: أنشأ المدرسة الحربية والعباسية بالقاهرة، وفي عهده بوشر إنشاء سكة الحديد بين القاهرة والسويس. ينظر: الأعلام ٢٦١/٣ .

(٨) ينظر: أنور الجندي: الفكر العربي المعاصر ٥٧ .

كما كان للمجلات والصحف التي ظهرت على أيدي كبار الأدباء المثقفين دور غير محدود في مجال تعريب الكتب الأوروبية، سواء العلمية أو الأدبية خاصة القصص والروايات، أو الكتب التاريخية وغيرها^(١)، وقد عملت على نشر البحوث والمقالات على صفحاتها كالمقتطف والهلال على سبيل المثال لا الحصر^(٢).

هذا فتح المجال أمام العقل العربي للاطلاع على الثقافة الغربية، وعلومهم وأفكارهم، وما توصلوا إليه من اكتشافات، والاستفادة من ذلك بما يحقق المنفعة للأمة الإسلامية. كما فتحت الباب على مصرعيه للإبداع الفكري وخوض ضروب جديدة استجابة لتطورات العصر، واستقلال القلم الفكري العربي، بعدم اقتضاره على التعريب بل التأليف العلمي والإبداعي^(٣). وطرق باب المناظرات الفكرية والجدلية بين المفكرين والأدباء على صفحاتها كذلك التي كانت بين أحمد الشدياق^(٤) وإبراهيم اليازجي^(٥) وغيرهما^(٦)، وكذلك الرد على كل من حاول أن ينال من الإسلام والقرآن بالحجة والبرهان، كما فعل محمد بيرم الخامس^(٧) في كتابه "تجريد اللسان للرد على الخطيب رينان" رد فيه على ما كتبه رينان في الإسلام والعلم^(٨).

٧- الاهتمام بإنشاء المجامع والجمعيات العلمية والأدبية: أنشئت الجمعيات العلمية والأدبية في بلاد الشام في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ففي عام ١٨٤٧م أنشأ المبشرون "الجمعية

(١) راجع إلى تراجم أشهر الصحفيين ومؤلفاتهم في: تاريخ الصحافة العربية .

(٢) ينظر: السابق ٥٣/٢ .

(٣) راجع: السابق ٢٠٦ - ١٣٥ .

(٤) أحمد فارس بن يوسف بن منصور الشدياق، عالم باللغة والأدب وصحفي ومؤرخ وناقد اجتماعي، ولد في قرية عشقوت (ببلبنان) لأبوين مسيحيين مارونيين وقيل ميلاده عام ١٨٠٥ م وقيل ١٨٠١م، اعتنق الدين الإسلامي وتسمى أحمد فارس، له آثار عديدة منها: كتاب "الساق على الساق في ما هو الفارياق"، وكتاب "الواسطة في معرفة أحوال مالطة" وغيره . ينظر ترجمته في: الأعلام ١/ ١٩٣ . أعلام الصحافة العربية ٣٦-٤٣ . مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ٢/ ٧٤-٨٣ . أحمد الزيات: تاريخ الأدب العربي، (د.ط)، دار النهضة، القاهرة، (د.ط)، ص ٤٧٠ - ٤٧٢ .

(٥) إبراهيم بن ناصيف اليازجي، عالم بالأدب واللغة، ولد عام ١٨٤٧م في بيروت ونشأ فيها، تعلم العبرية والسريانية والفرنسية، وقد خدم العربية باصطناع حروف الطباعة فيها ببيروت، ومال للنقد اللغوي، من آثاره: كتاب "تحفة الرائد في المترادف والمتوارد"، وكتاب "الفرائد الحسان من قلائد اللسان"، وديوان شعر، وغيره. ينظر ترجمته في: الأعلام ٧/ ٧٦-٧٧ . أعيان البيان ٤٧٦-٤٧٧ . تاريخ الصحافة العربية ٢/ ٨٨-٩٦ . الجامع في تاريخ الأدب العربي ٢/ ١٥٣-١٨٠ . مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ٢/ ١٠٦-١٢٠ ، ينظر أمثلة ذلك : تاريخ الصحافة العربية ١ / ٦٢ ، ١٠١ ، ٢٦٣ .

(٦) عالم رحالة ومؤرخ من علماء تونس هو محمد (بيرم الخامس)، ابن مصطفى بن محمد (الثالث) من بني بيرم، ولد في تونس عام ١٨٤٠م، ودرس في جامع الزيتونة، وتولى بها بعض المناصب، ولما استولت فرنسا على تونس هجر بلاده وأخذ يجاهد فيهم بقلمه، أنشأ جريدة الأعلام ، وتوفي عام ١٨٨٩م، ومن آثاره: رحلته "صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار"، وكتاب "تحفة الخواص في حل صيد بندق الرصاص"، وغيره . ينظر ترجمته: الأعلام ٧/ ١٠١ . مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ٢/ ٢١٥-٢١٧ .

حنا فاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، ط(٢)، دار الجيل ، بيروت - لبنان، ١٩٩٥م، ١٩٧/٢ .

(٨) ينظر: تاريخ الصحافة العربية ١ / ١٤١ .

السورية" في بيروت لغرض نشر العلوم وترقية الفنون بين العرب^(١)، وكان من أعضائها ناصيف اليازجي^(٢)، وبطرس البستاني^(٣)، وقد عرفت هذه الجمعية أيضاً بـ "جمعية الآداب والعلوم"^(٤)، ثم الجمعية الشرقية عام ١٨٥٠م، انضم إليها الكثير من أدباء العصر^(٥) منهم مارون نقاش^(٦)، وحنون الشدياق^(٧)، وحبیب اليازجي^(٨).

وفي عام ١٨٥٧م أنشئت "الجمعية العلمية السورية" على غرار "الجمعية السورية"، وقد حصلت على اعتراف الدولة العثمانية بها، وظلت عاملة إلى عام ١٨٦٨م، وكان أول مظهر من مظاهرها الوعي الوطني الجماعي، إذ كانت تتكون من معلمين مسيحيين ومسلمين^(٩).

وفي عام ١٨٧٣م تأسست جمعية "زهرة الآداب" في بيروت على يد أسعد باشا متصرف بيروت آنذاك، وقد حصلت على رخصة من الدولة العثمانية، وجمعية المقاصد الخيرية عام ١٨٨٠م على يد نخبة من الأدباء المسلمين، قامت بإنشاء مدرستين للبنين ومدرستين للبنات، وفي عام ١٨٨١م

(١) ينظر: تاريخ الصحافة العربية ١ / ٥٤ - ٥٥ . ويذكر لويس شيخو أنها أنشئت عام ١٨٥٧م، ينظر: لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ٧٥ .

(٢) هو ناصيف بن عبد الله اليازجي، ولد بكفر شيما من قرى لبنان، وقد استكتبه الأمير بشير الشهابي في أوج عزه، ولزمه اثنتي عشرة سنة حتى خرج من بلاده عام ١٨٤٠م، عرف بضلوعته بالبيان والمعاني والبدیع، وقد أصيب في أواخر حياته بفالج عطل شطره الأيسر، من آثاره: مجمع البحرين، ثلاث دواوين شعر هي "النذرة الأولى" و"ثالث القمرين" و"فحة الريحانة"، وغيره. ينظر ترجمته في: لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ١٥٣ - ١٦٠. أعيان البيان ٦٠ - ٨٩. الجامع في تاريخ الأدب العربي ٥١ / ٢ - ٥٥. مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ١٣/٢ - ٢١.

(٣) هو بولس بن بطرس البستاني الماروني من أعيان مسيحيي سوريا، ولد عام ١٨١٩م في قرية الدبية من قرى لبنان، تعلم العربية والسريانية واللاتينية والإيطالية، وتفقه في الفلسفة واللاهوت واللغة، كما تبحر في التاريخ والجغرافية والحساب، وأنشأ المدرسة الوطنية عام ١٦٨٣م، ومجلة الجنان، ووضع دائرة المعارف ستة مجلدات، ومات عام ١٨٨٣م، ومن آثاره: "محيط المحيط"، و"كشف الحجاب في علم الحساب"، وغيره. ينظر ترجمته في: الأعلام، ٥٨/٢. أعيان البيان ص ٢٠٥ - ٢٢١. أعلام الصحافة العربية ٤٤ - ٤٩. مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ٢٧/٢ - ٣٢. الجامع في تاريخ الأدب العربي ٩٥/٢ - ٩٩.

(٤) ينظر: بقطعة العرب ١٣، ١١٦ .

(٥) ينظر: لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ٧٥.

(٦) ولد مارون بن إلياس بن ميخائيل النقاش عام ١٨١٧م في صيدا في لبنان، أتقن التركية والإيطالية والفرنسية والموسيقى، وقد شغل بعض المناصب الحكومية، ومال ميلاً شديداً للأدب والفن، لقب برائد المسرح العربي، وتوفي عام ١٨٥٥ م . ومن آثاره: مسرحية "البخيل"، و"أبو حسن المغفل"، و"الحسود السليط، وبعض شعر. ينظر ترجمته في: الأعلام ٢٥٣/٥. والجامع في الأدب العربي ٢ / ١٠٨ - ١٠٩. لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ١٠٨. مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ٢٠٥/٢ - ٢٠٦.

(٧) هو طنوس بن يوسف بن منصور الشدياق أخ أحمد فارس الشدياق، ولد في أوائل القرن التاسع عشر في الحدث، وقد عمل بالتجارة وانقطع لخدمة الأمراء الشهابيين، وأقيم قاضياً على النصارى في لبنان، وقد توفي عام ١٨٦١م، من آثاره: أخبار الأعيان في تاريخ لبنان، وله شعر لم يطبع . ينظر ترجمته: الأعلام ٢٣١/٣. لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ١١١. كامل سليمان الجبوري: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، ط (١)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ٢٠٠٣م، ٢٤٩/٣.

(٨) هو حبیب بن ناصيف اليازجي الابن الأكبر لناصر اليازجي، ولد عام ١٨٣٣م، أجاد اللغة العربية، ومال للغات الأجنبية فأتقن الفرنسية، وتعلم الإيطالية والانجليزية واليونانية والتركية، وعرب بعض التأليف الأجنبية، وله اللامعة في شرح الجامعة، وقد اشتغل في أواخر حياته بالتجارة، وتوفي قبل أبيه بأسابيع عام ١٨٧٠ م . ينظر ترجمته: لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ١٦١ - ١٦٢ .

(٩) ينظر: جرجي زيدان: تاريخ آداب العرب ٤ / ٧٩ - ٨٤. بقطعة العرب ١٣، ١٩ .

أنشأت الفتيات المتعلقات "جمعية باكورة سوريا"، كما أنشئت "الجمعية الخيرية" في دمشق عام ١٨٧١م بأمر واليها مدحت باشا، وأنشئ المجمع العلمي الشرقي في بيروت للبحث في العلم والتاريخ، وأسست عام ١٨٨٧م "جمعية الفنون الطبية" في دمشق^(١)، وفي عام ١٨٨١م أسست جمعية "حفظ حقوق الملة العربية" نشرت نداء إلى العرب من مسلمين ومسيحيين تدعوهم إلى الاتحاد والمطالبة بحقوق القومية^(٢)، كما أنشأ الفرنسيون المقيمون في البلاد جمعيات علمية وأدبية منها: المعهد المصري عام ١٨٥٩م، والجمعية الجغرافية الخديوية عام ١٨٧٥م^(٣). لعبت هذه الجمعيات وغيرها دوراً ملحوظاً في نشاط الحركة الفكرية بنشرها الخطب والمقالات المختلفة .

٨- **نشاط الحركة الاستشراقية التبشيرية:** بدأت أعمال الإرساليات التبشيرية والاستشراقية في الوطن العربي من قبل القرن التاسع عشر^(٤)، وقد شهد القرن التاسع عشر نشاطاً واسعاً لهذه الإرساليات من خلال بناء المدارس وتأسيس المطابع والجمعيات الأدبية والعلمية . وعملت الإرساليات سواء المبشرين اليسوعيين أو الأمريكين على طباعة الكثير من الكتب العربية التراثية القديمة والكتب المعربة والكتب المؤلفة، واهتمت في مدارسها بتدريس اللغة العربية وعلومها فساهموا في الحراك الثقافي^(٥).

فكان نشاط حركة المستشرقين واهتمامهم بالإنتاج الفكري العربي والإسلامي من العوامل الرئيسة في نهضة أوروبا العلمية والأدبية، كما أدى إلى تنبيه العرب إلى أمجادهم وتراثهم، والوقوف للتصدي للمؤامرات الأجنبية ومكائد الحركة الاستشراقية التبشيرية .

مظاهر الحركة الفكرية :

نشطت الحركة الفكرية والثقافية بفعل العوامل الآتية الذكر، وتستطيع الدراسة أن تحصر أهم مظاهر هذا النشاط في الآتي :

أولاً : **نشاط تيار الحركات الدينية الإصلاحية، ويلاحظ أنه سار في اتجاهين :**

١- **تيار الحركات الدينية السلفية:** فقد تأسست عدة حركات دينية سلفية على يد عدد من المفكرين العرب المسلمين كرد فعل على مظاهر الفساد والضعف، وإغلاق باب الاجتهاد، وانتشار

(١) ينظر: جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ٤ / ٨٢-٨٥ . بقطة العرب ٢٧ .

(٢) ينظر: بقطة العرب ١٦-١٧ .

(٣) ينظر: لويس شيخو : تاريخ الآداب العربية ٧٣ . جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ٤ / ٩٠ .

(٤) ينظر: لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ١١-١٨ .

(٥) راجع جهود الإرساليات: لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ٦-١٠، ٤٥-٥١، ٦٨-٧٣، ٧٥-٧٨، ١١٤-١٢٧، ١٣٠-١٣٤ .

جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٤/٥٦-٨٩ .

البدع والخرافات، وتهديد الاستعمار العسكري الأوروبي والغزو الفكري والثقافي للعرب وتهديد تاريخهم وأمجادهم، أبرزها الحركة الوهابية، والحركة السنوسية، والحركة المهدية، وقد اشتركت هذه الحركات في جملة من المبادئ العامة أهمها (١):

- العودة إلى سيرة الإسلام الأولى بالرجوع إلى كتاب الله وسنة رسوله .
- نبذ البدع والخرافات، والبعد عن التقليد الأعمى، ومحاربة الطقوس والعادات الخارجة عن الإسلام والدين .
- فتح باب الاجتهاد للقادرين عليه، باعتباره من أهم مصادر التشريع الإسلامي وضرورة عقلية تجعل للمسلم حيوية، بحيث يجد الحلول المناسبة للمشاكل التي توجد في أي زمان .
- تنقية الدين الإسلامي ونفوس المسلمين مما علق بها من شوائب مخالفة للدين وأصول الإسلام الصحيح.
- محاربة الصوفية المنحرفة، ودعوى الاتحاد والحلول، ووحدة الوجود، وتخليص التصوف من الغلو والتواكل والقضاء على الفساد .

٢- تيار التجديد الإسلامي: فقد ظهر نتيجة انتشار البدع والضلالات والابتعاد عن أصول العقيدة السليمة، والاستعمار الأوروبي لبلاد العرب وما رافقه من غزو فكري وثقافي وشعور العرب بضعف الدولة العثمانية عن مواجهة الأخطار المحدقة من الخارج، فضلاً عما لمس من تقدم علمي وتكنولوجي سبقت به أوروبا العرب، فقد آمنوا بضرورة إصلاح المجتمع العربي، فنهض جماعة من دعاة الإصلاح المسلمين عملوا على التوفيق بين جوهر العقيدة الإسلامية وبين العلم الدنيوي، منادين بالأخذ بأسباب الحضارة الغربية والعلوم الحديثة بما لا يتعارض مع الإسلام، وحملوا على عاتقهم التصدي للتيار الغربي الوافد بقيمه ومفاهيمه، والذي بات يتهدد الثقافة الإسلامية والعربية بانتشار المدارس التبشيرية التي حرصت على تخريج جيل منفصل عن تاريخه وثقافته العربية الإسلامية الأصيلة موالٍ للغرب، ومنفذ لمخططاته الاستعمارية والفكرية.

فنهضوا يقاومون ذلك في جميع المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية الثقافية^(٢)، فواجهوا الثقافة الغربية الوافدة بثقافة عربية أصيلة، فكان لهؤلاء المفكرين والمصلحين الأثر البالغ في إبراز قدرة الإسلام على مواجهة تحديات العصر واستيعابه هو واللغة العربية لكل التطورات في

(١) ينظر : العالم الإسلامي والاستعمار السياسي والاجتماعي والثقافي ٢٥٩، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٩. الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ٦٩-٧٠. وللاستزادة حول هذه الحركات راجع: محمد عمارة : تيارات الفكر الإسلامي، ط (٤)، دار الشروق، القاهرة - مصر، ٢٠١١م، ص ٢٥٥ - ٢٧٣.

(٢) ينظر: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ٧٠ - ٩٥.

كل زمان ومكان، وأنه الأساس الراسخ والأصيل لكل نهضة وتقدم في العالم الإسلامي، ولعبوا دوراً غير محدود في إحياء التراث العربي والإسلامي، والمناداة بالعودة إلى الأمجاد، فساهموا في ازدهار الحركة الفكرية والثقافية، بأفكارهم الإصلاحية ومؤلفاتهم، منهم محمد عبده^(١)، وجمال الدين الأفغاني^(٢)، وعبد الرحمن الكواكبي^(٣) وعبد الله النديم، وغيرهم ممن آمنوا بالجهاد الثقافي والعسكري للتصدي لمخططات الغرب.

ثانياً : نشاط تيار الحركات السياسية، وقد سار هذا التيار في اتجاهين هما :

١- **تيار الجامعة الإسلامية :** ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كتيار مضاد للاستعمار الغربي والغزو الثقافي الغربي للعالم الإسلامي، وكرد فعل على استمرار الفساد السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، والخضوع للنفوذ الأجنبي الذي هدد الوحدة الإسلامية، فنهض بعض المفكرين يلتمسون الإصلاح لحماية العالم الإسلامي ووحدته على أساس العلم والتجديد الذي لا ينافي الإسلام .

فنشأت فكرة الجامعة الإسلامية التي كان جمال الدين الأفغاني أول الداعين لها مع تلميذه محمد عبده في عهد السلطان عبد الحميد الثاني، وكان مصدر فكرتها الدعوة التي تجمع المسلمين في جبهة واحدة لمواجهة الاستعمار والنفوذ الغربي، من منطلق الإيمان بأن النضال المحلي في كل قطر إسلامي لن يكون ناجحاً، أو يكون له جدوى مادام الغرب متفوقين عسكرياً^(٤)، وقد تبنها عبد الحميد الثاني عام ١٨٧٦م بأهدافها^(٥)، فدعا إليها في مواجهة "تركيا الفتاة" مبيناً أنه يرمي إلى ربط

(١) محمد عبده بن حسن خير الله من آل التركماني مفتي الديار المصرية، مفكر مصري ولد ١٨٥٠م، كتب في الصحف لا سيما الوقائع المصرية، وتوفي عام ١٩٠٥م، من آثاره: "رسالة التوحيد"، و"رسالة الواردات"، و"شرح نهج البلاغة"، وغيره. ينظر ترجمته في: الأعلام ٢٥٢/٦. الجامع في تاريخ الأدب العربي ٨١/٢ - ٨٤. أحمد الزيات: تاريخ الأدب العربي ٤٤٣ - ٤٤٥. أعلام الصحافة العربية ٦٨ - ٧٩ .

(٢) هو محمد بن صفر الحسيني مفكر أفغاني ولد عام ١٨٣٨م في أسعد أباد بأفغانستان، ونشأ بكابل، وتوفي عام ١٨٩٧م بالأستانة، يعد فيلسوف الإسلام، نادى بالجامعة الإسلامية ، وقد أنشأ مع تلميذه محمد عبده "العروة الوثقى" في باريس، من آثاره : "تمتة البيان في تاريخ الأفغان"، و"رسالة الرد على الدهريين" ، وغيره. ينظر ترجمته في: الأعلام ٦ / ١٦٨ - ١٦٩. الجامع في تاريخ الأدب العربي ٧٨ / ٢ - ٨١. مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ٥٠/٢ .

(٣) مفكر شامي سوري ولد في حلب عام ١٨٤٩م و توفي عام ١٩٠٣م، نادى بالعدل الاجتماعي فهاجم الاستبداد والظلم، ودعا إلى الخلافة العربية، بدلاً من الخلافة العثمانية، وأن تكون مكة هي عاصمة هذه الدولة ، واللغة العربية اللغة الرسمية. ينظر: الأعلام ٢٩٨/٣. والجامع في تاريخ الأدب العربي ٨٤ / ٢ - ٨٩. وعباس العقاد: عبد الرحمن الكواكبي، (د. ط) ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٥٩م ، ص ٦٤ - ٧٤ .

(٤) ينظر: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ١٠٩ - ١٠٤. العالم الإسلامي والاستعمار السياسي والاجتماعي والثقافي ١٦١ - ١٦٢ ، ٢٧٤ - ٢٧٦ .

(٥) تتمثل أبرز أهدافها في :

- ضرورة مقاومة ومحاربة الاستعمار الأجنبي بكل صوره في بلاد الإسلام في آسيا وأفريقيا وبث الهمة في نفوس المسلمين . =

المسلمين في جميع البلاد وتوحيدهم بدلاً من العصبية واللغة، وأنه ينوي أن يهيئ للبلاد الحرية والرخاء، وأرسل الدعاة للترويج لها في الولايات، وافتتن بها كثير من العرب، ولاقت قبولاً ورواجاً باعتبارها الحل الوحيد للنجاة من مطامع الغرب، والسبيل الوحيد لإنقاذ بلاد العرب منهم، إلا أن أوروبا سعت لتقويضها لتسيطر على البلاد^(١)، وقد تواصل عبد الحميد الثاني مع الأفغاني وقرب منه العلماء والمشايخ والمفكرين المسلمين، إلا أن الدعوة إلى الجامعة ضعفت بموت الأفغاني عام ١٨٩٧ م، لكنها استمرت كفكرة^(٢).

٢- تيار القومية العربية: ظهرت فكرة القومية العربية^(٣) في بلاد العرب عند جماعة من المفكرين خلال حكم عبد الحميد الثاني^(٤)، واستمر حتى قامت الحرب العالمية الأولى (١٨٧٦-١٩١٤ م)، فقد ظهرت العديد من الجمعيات الأدبية والسياسية سواء السرية أو العلنية، عبرت عن طموحات العرب القومية على يد المثقفين الذين تأثروا بالغرب الذي بث دعوته إلى القومية بين صفوف المثقفين في بلاده، أو المؤسسات التبشيرية في الوطن العربي لاسيما الشام. فقد تأسست على يد العرب المسيحيين أولى الجمعيات السرية العربية التي نددت بالحكم العثماني التركي، وطالبت باستقلال العرب عن الدولة العثمانية، ففي عام ١٨٧٥م أنشئت جمعية بيروت السرية التي أسسها طلاب عرب مسيحيون في الكلية السورية البروتستانتية، وقد تأسس لهذه الجمعية فروع أخرى في مختلف المدن العربية لبث فكرة القومية، وطالبت هذه الجمعية بمنح سوريا الاستقلال، والاعتراف باللغة العربية لغة رسمية للبلاد، وإلغاء الرقابة والقيود المفروضة على حرية التعبير ونشر المعرفة، وجعل الخدمة العسكرية للعرب محلية داخل ولاياتهم^(٥).

= - التمسك بتحقيق وحدة الشعوب العربية، والعمل على تحريرها من الاستعمار، والزامها بمبادئ العدل والشورى التي نادى بها الإسلام، فالوحدة الإسلامية هي الطريق الوحيد لمقاومة الغزو الغربي بالتمسك بالقرآن .
- الاجتهاد في فهم القرآن والملائمة بين مبادئه وظروف الحياة وإلغاء العصبية المذهبية .
- وضع حد للاستبداد السياسي والظلم من خلال العمل بالنظام الدستوري والثورة على الاضطهاد بإعادة الثقة إلى نفوس المسلمين .
- تخليص الإسلام من الشوائب والضلالات باستخدام العقل، لأن الوازع الديني عند المسلمين هو الأساس في حريهم ضد الاستعمار الغربي .

- العمل على إصلاح أحوال المسلمين والدولة الإسلامية سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً وإحراقهم بالمدنية
ينظر: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ١١- ١١٤. العالم الإسلامي والاستعمار السياسي والاجتماعي والثقافي ٢٧٤ - ٢٧٦. عبد الرحمن الكواكبي ٦٤ - ٧٤ .

(١) ينظر: تاريخ مصر وسوريا من مطلع الإسلام إلى الآن ٩٠٦ - ٩٠٨. العالم الإسلامي والاستعمار السياسي والاجتماعي والثقافي ١٦٣، ١٦٤، ٢٧٧ .

(٢) ينظر: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ١١٥ - ١١٨، وللاستزادة راجع: تيارات الفكر الإسلامي ٢٨٧ - ٣٣٩ .

(٣) ظهرت الدعوة القومية في القرن التاسع عشر ولم يكن لها وجود قبل هذا القرن، وتعني الدعوة إلى القومية الطورانية في تركيا، وإلى القومية العربية في بلاد العرب التي تنطق باللغة العربية (الضاد) .

(٤) راجع للاستزادة: تيارات الفكر الإسلامي ٣١٤ - ٣٣٠ .

(٥) راجع: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ١٣٠ .

وفي عام ١٨٨١م أنشئت جمعية سرية "جمعية حقوق الملة القومية" من المثقفين العرب في بيروت ودمشق وطرابلس وصيدا، ونادوا بالوحدة الإسلامية المسيحية ضمن إطار قومي عربي، وأصدروا منشورات تحث على الاتحاد واليقظة والتمرد على الاستبداد والسلطان عبد الحميد الثاني^(١).

كما دعا عبد الرحمن الكواكبي إلى إقامة خلافة عربية بدل الخلافة الإسلامية في كتابه "أم القرى"، ودعا إلى حق العرب في الخلافة، وبين أن شرط الخلافة النسب القرشي، وأن تكون مكة عاصمة للخلافة العربية، ودعا إلى ثورة العرب على الأتراك، وشكك في صحة اعتبار السلاطين العثمانيين خلفاء للمسلمين^(٢)، وقد وقف جماعة من الأدباء في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ينادون بالقومية العربية ويصفون العثمانيين بالاستبداد والظلم، فنهض إبراهيم اليازجي داعياً العرب في شعره للثورة ضد الأتراك^(٣)، واتخذ معروف الرصافي^(٤) وعبد الحميد الزهراوي^(٥) الشعر وسيلة للتدبير بالدولة العثمانية ووسمها بالظلم والاستبداد وقمع الرأي^(٦)، ورفع محمد عبده في مصر شعار "مصر للمصريين" قبيل الثورة العربية، ودعا إلى النظام النيابي، والاستقلال الذاتي عن العثمانيين^(٧)، وكان محمود البارودي^(٨) يسعى لأن تصير جمهورية^(٩)، وفي المقابل نهض جماعة من الأدباء يدافعون

(١) ينظر: السابق ١٣١.

(٢) ينظر: عبد الرحمن الكواكبي ٦٤ - ٧٤.

(٣) ينظر: شعر الدعوة إلى الثورة على الظلم ص ٢١٦ من هذه الدراسة.

(٤) معروف بن عبد الغني البغدادي الرصافي، شاعر عراقي ذكر الزركلي أنه ولد عام ١٨٨٧م، ويذكر حنا فاخوري أن مولده عام ١٨٧٥م ببغداد، ونشأ بالرصافة، كان من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق، له قصائد في الثورة على الظلم، كما نظم أناشيد ثورة رشيد عالي الكيلاني التي قامت ببغداد، وبعد فشلها عاش ببيته منعزلاً إلى أن توفي عام ١٩٤٥م، من آثاره: ديوان الرصافي، ودفع الهجئة، وغيره. ينظر ترجمته: الأعلام ٧ / ٢٦٨ - ٢٦٩. الجامع في تاريخ الأدب العربي ٢ / ٤٨٦ - ٤٨٧.

(٥) شاعر سوري ولد في حمص عام ١٨٥٥م، وكان من المقاومين لسياسة السلطان عبد الحميد الثاني، وقد شارك في أحزاب وكتب في الصحف مندداً بالظلم والاستبداد الذي رمى بها السياسة العثمانية، إلى أن قتله جمال باشا عام ١٩١٦ م. ينظر: الأعلام ٣ / ٢٨٨، وحملة البشر ٢ / ٧٩٣ - ٧٩٦. ولويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ٣٥٧.

(٦) ينظر: زينب محمد صبري بيرة جكلي: شعر الثورات الداخلية في العهد العثماني، (د.ط)، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان ١٩٩٩م، ٣٧ / ١ - ٣٨.

(٧) ينظر: السابق ٣٥.

(٨) محمود سامي بن حسن حسني البارودي، شاعر مصري جركسي الأصل ولد عام ١٨٣٩م، وشارك في حرب الدولة العثمانية ضد روسيا واليونان، وفي الثورة العربية، وقد نفي بعد هزيمة عرابي في معركة التل الكبير أمام إنجلترا عام ١٨٨٢م إلى سرنديب مع قادة الثورة، وقد سمح له الخديو عباس حلمي بالعودة لمصر عام ١٨٩٩م، وتوفي عام ١٩٠٤م، ومن آثاره ديوان شعر، وكتاب مختارات البارودي، وقيد الأوابد. ينظر ترجمته في: محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، جمع وتحقيق: سمير بسيوني، (د.ط)، مكتبة جزيرة الورد، (د.ت)، ص ٧ - ٣٥. الأعلام ٧ / ١٧١. الجامع في تاريخ الأدب العربي ٢ / ١٢٥ - ١٢٩. مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ٢ / ٢٩٨ - ٣٠٤.

(٩) ديوان محمود سامي البارودي ٢٩.

عن الدولة العثمانية كتيار مضاد للقومية منهم أحمد شوقي^(١)، وأحمد محرم^(٢)، وأحمد الكاشف^(٣)، وحافظ إبراهيم^(٤) وقد دافعوا عن الخلافة شعراً، من ذلك ما جاء في قصيدة لحافظ إبراهيم يهنئ فيها السلطان عبد الحميد بعيد جلوسه عام ١٩٠١ م :

فدى لك يا (عبد الحميد) عصابةً عصت أمرَ باريها وحرزٌ مُذبذبٌ
ملكنا عليهم كلَّ فجٍ ولجةٍ فليس لهم في البرِّ والبحرِ مهربٌ^(٥)

وقول أحمد شوقي من قصيدة بعنوان (تحية للترك):

يا فتية التركِ حيا الله طلعتكم وصانكم وهداكم صادق الخدم
أنتم غدُ الملكِ والإسلامِ لا برحا منكم بخيرِ غدٍ في المجدِ مبتسم
فلا تكوننَّ "تركيا الفتاة" ولا تلك العجوزَ وكونوا تركيا القدم
فسيفها سيفها في كل معتركٍ وعدلها طوق الإسلامِ بالنعيم^(٦)

ثالثاً: نشاط الحركة الأدبية واللغوية والفنية :

نشطت الحركة اللغوية والأدبية والفنية في القرن التاسع عشر، فقد أتاحت الصحافة ظهور جيل من الكتاب والأدباء والخطباء، تحرروا في كتاباتهم من قيود الأسلوب القديم إلى حد ما، ومالوا في أدبهم إلى أن يكون فنياً مرتبطاً بمجتمعهم لا سيما في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

(١) أحمد شوقي شاعر مصري كردي الأصل ولد عام ١٨٦٨م بالقاهرة وتوفي فيها عام ١٩٣٢م، اطلع على الأدب الفرنسي، وكان شاعر القصر، ولما نحي الخديو عباس حلمي نفي إلى أسبانيا عام ١٩١٥م، وقد لقب بأمرير الشعراء، ومن آثاره: ديوان الشوقيات ومجموعة مسرحيات . ينظر ترجمته في: الأعلام ١/ ١٣٦-١٣٧. أحمد الزيات: تاريخ الأدب العربي ٥٠٠ - ٥٠٢. موسوعة شعراء العرب ٤٦ / ٣ - ٤٧ .

(٢) أحمد محرم بن حسن بن عبد الله، ولد في إيبيا الحمراء من قرى الدلتجات في مصر في شهر محرم عام ١٨٧٧م لذا سمي أحمد محرم، وهو تركي الأصل أو شركسي، شاعر حسن الرصف نقي الديباجة، توفي عام ١٩٤٥ م، من آثاره: ديوان محرم، وديوان الإسلام أو الإلياذة الإسلامية، في تاريخ الإسلام شعراً . ينظر ترجمته في : الأعلام ١ / ٢٠٢ . موسوعة شعراء العرب ٣ / ٥٥ .

(٣) أحمد بن ذي الفقار بن عمر الكاشف شاعر مصري ولد عام ١٨٧٨م، وهو قوقازي الأصل، اهتم بالدعوة إلى إنشاء خلافة عربية يشرف عرشها على النيل، وكان له صناعة في التصوير (الرسم)، ومال إلى الموسيقى، وقد توفي عام ١٩٤٨م، له ديوان شعر في جزأين . ينظر ترجمته في : الأعلام ١ / ١٢٤ . موسوعة شعراء العرب ٣ / ٥٣ .

(٤) محمد حافظ بن إبراهيم فهمي المهندس الشهير بحافظ إبراهيم، شاعر مصر القومي، ولد عام ١٨٧١م، اشتغل محرراً في جريدة النيل، ويعد شاعر الوطنية والاجتماع والمناسبات الخطيرة، وفي شعره إبداع في الصوغ ميزه عن غيره، وقد توفي بالقاهرة عام ١٩٣٢م، تاركاً ديوان شعر وترجمة رواية "البؤساء" لفكتور هيجو بتصريف، وغيره. ينظر ترجمته: الأعلام ٦ / ٧٦. أحمد الزيات: تاريخ الأدب العربي ٥٠٤ - ٥٠٦. الجامع في تاريخ الأدب العربي ٢ / ١٣٦ - ١٤٢ .

(٥) حافظ إبراهيم: ديوان حافظ إبراهيم، ضبط وتحقيق: ممدوح الشيخ، (د. ط.)، مكتبة جزيرة الورد، ٢٠٠٨م، ٦٢.

(٦) أحمد شوقي: الشوقيات، تقديم وتحقيق: ممدوح الشيخ، (د. ط.)، مكتبة جزيرة الورد، ٢٠٠٨م، ٢٧٤/١.

كما كان لاحتكاك العرب بالغرب خاصة في بلاد الشام أثره في دخول فنون جديدة كفن القصة والرواية والمسرح التمثيلي .

وتستطيع الدراسة أن تحصر أبرز مظاهر هذا النشاط في الآتي :

١ - ازدهار الاتجاه اللغوي والنقدي:

فقد اهتموا بالتأليف اللغوي، فألفوا في النحو والصرف والعروض والقوافي والبلاغة، ويظهر ذلك من حجم المؤلفات اللغوية التي خلفوها، وقد برزت شخصيات مُعَيَّنة في هذا المجال كما يظهر في تراجم أعلام ذلك القرن كأحمد فارس الشدياق الذي ألف كتاب "الجاسوس على القاموس" انتقد فيه قاموس الفيروز أبادي وكتاب "سر الليال في القلب والإبدال"، وكتاب "غنية الطالب ومنية الراغب" في الصرف والنحو وحروف المعاني^(١)، وناصيف اليازجي الذي وضع أرجوزة "الجمانة" في الصرف، وأرجوزة "جوف الفرا" في النحو، وكتاب "عقد الجمان" في علم البيان، و"نقطة الدائرة في العروض والقوافي"^(٢)، وإبراهيم اليازجي الذي ألف "لغة الجرائد" أحصى فيه لغة الصحف والكتب، وقدم للكتاب والصحفيين طائفة من التعابير البليغة المأثورة في كتاب "نجمة الرائد في المترادف والمتوارد"^(٣).

وقد لمس في التأليف اللغوي خاصة عند الشدياق وإبراهيم اليازجي والشنقيطي^(٤) حركة النقد اللغوي، فكثيراً ما كان يحتدم الجدل بين إبراهيم اليازجي في مجلة الضياء والشنقيطي في مجلة "مصباح الشرق" لتحرير لفظة أو تصحيح رواية أو تنقيح نص^(٥)، كما قامت محاورات بين الشدياق وإبراهيم اليازجي عندما قام الشدياق بنقد ناصيف اليازجي^(٦)، وانتقد سعيد الشرتوني^(٧) في كتابه "السهم الصائب في تخطئة غنية الطالب" كتاب أحمد الشدياق "غنية الطالب ومنية الراغب" فجمع فيه انتقاداته^(٨)، أما حركة النقد الأدبي وجدناها عند إبراهيم اليازجي في نقده الذي ذيل به شرح ديوان

(١) ينظر: تاريخ الصحافة العربية ١ / ٦٣، ٩٧ .

(٢) السابق ١ / ٨٤ .

(٣) السابق ٢ / ٨٩ .

(٤) هو أحمد بن الأمين الشنقيطي عالم بالأدب، ولد عام ١٨٧٢م، وتوفي عام ١٩١٣م، من آثاره: "الوسيط في تراجم أدياء شنقيط"، و"الدرر اللوامع على همع الهوامع" وغيره . يرجع : الأعلام ١ / ١٠١ .

(٥) أحمد الزيات : تاريخ الأدب العربي ٤٧٦ .

(٦) ينظر: أحمد فارس الشدياق ٨٣٧ - ٨٣٩. تاريخ الصحافة العربية ١ / ٦٢-٦٣ .

(٧) سعيد بن عبد الله بن ميخائيل بن إلياس بن الخوري شاهين الرامي من لبنان، لغوي وباحث، ولد في شرتون عام ١٢٦٥هـ/١٨٤٩م، درس العربية في مدرسة اليسوعيين ببيروت، وتولى تصحيح مطبوعاتهم اثنين وعشرين عاماً، ومن آثاره: كتاب "أقرب الموارد وذيله"، و"السهم الصائب"، وغيره. ينظر ترجمته: الأعلام ٣/ ٩٨ .

(٨) ينظر: تاريخ الصحافة العربية ١ / ٦٣ .

المتنبي والذي عنونه بـ "العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب"، ومقالاته في الشعر التي نشرها في مجلة "الضياء"، وفي أواخر القرن التاسع عشر لمسنا حركة النقد الأدبي عند الشيخ حسين المرصفي^(١) في كتابه "الوسيلة الأدبية في العلوم العربية"، وكتاب "المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية" لحمزة فتح الله^(٢)، وسلوكوا مسلك النقاد القدماء في النقد^(٣). وكانت هناك جهود نقدية نشرت في الربع الأخير من القرن التاسع عشر في المجالات، فقد نشر يعقوب صروف^(٤) مقالته "الشعر والشعراء" في مجلة "المقتطف"^(٥)، ونشر نجيب حداد مقالة بعنوان "مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي" في مجلة "البيان"^(٦)، وسجل محمد عثمان جلال^(٧) آراءه ومبادئه النقدية شعراً في مزدوجة قال أنه ترجمها عن الشاعر بوللو، استهلها بقوله:

لا تحسب المرء يكون ناظماً
ولو يكون في القريض غده
إلا إذا أوحى القوافي
وكان بالطبع الغيزي شاعراً

ولا يعد في القوافي عالماً
يعرف جزر بحر ومده
إليه بالمعنى الرقيق الشافي
إذا سمعت سمعت ساحراً^(٨)

- (١) حسين بن أحمد بن حسين المرصفي، أديب مصري يعرف بشيخ المعلمين وعمدة المؤلفين، وكان كفيف البصر، عمل أستاذاً للأدب العربي وتاريخه في دار العلوم بالقاهرة، وتعلم الفرنسية، ولم يعرف له تاريخ ميلاد، وتوفي عام ١٨٨٩م، ومن آثاره: كتاب "الوسيلة الأدبية في العلوم العربية"، و"الكلم الثمان" وغيره. ينظر ترجمته في: الأعلام ٢/٢٣٢. أحمد الزيات: تاريخ الأدب العربي ٤٣٦ .
- (٢) حمزة فتح الله ولد بالاسكندرية عام ١٨٤٩م، وقد حفظ القرآن والعلوم الشرعية واللسانية، وحرر الرائد التونسي، وجريدة الاعتدال في عهد توفيق، وتوفي عام ١٩١٨ م . ينظر ترجمته في: الأعلام ٢/٢٨٠. أحمد الزيات: تاريخ الآداب العربية ٤٧٨ .
- (٣) يظهر ذلك من خلال القضايا التي عولجت والآراء النقدية في كتاب "الوسيلة الأدبية"، وكتاب "المواهب الفتحية"، فهي لا تخرج عن الآراء النقدية عند ابن قتيبة وغيره من النقاد القدماء، فكانوا في نقدهم محافظين .
- (٤) يعقوب بن نقولا صروف ولد عام ١٢٦٨هـ/ ١٨٥٢م في قرية الحدث بقرب بيروت، عالم بالفلسفة والرياضيات، ومن أئمة المترجمين عن الانجليزية، واشتغل بالأدب وأصدر مع فارس نمر وشاهين ماكاربوس مجلة المقتطف وشارك في إصدار جريدة المقطم، وصنف وترجم عدة كتب، وله عشرين قصة منها: فتاة الفيوم، أميرة لبنان وغيره. ينظر ترجمته في: الأعلام ٨/٢٠٢. تاريخ الصحافة العربية ١٢٤/٢-١٢٩. أعلام الصحافة العربية ٨٩.
- (٥) ينظر: يعقوب صروف: الشعر والشعراء، مجلة المقتطف، المجلد السادس عشر، ج ١٦، السنة ١٦، عام ١٨٩١م، ص ١٤٥.
- (٦) نشرها في: إبراهيم اليازجي: مجلة البيان، المجلد (١)، ١٩٨٢م، وقد أورد مصطفى لطفي المنفلوطي هذه المقالة النقدية في: مختارات المنفلوطي، (د.ط)، دار مصر للطباعة، ١٩٩٤، ص ٩٠، وأوردها ميشال حجا في: سلسلة الأعمال المجهولة- إبراهيم اليازجي، ط (١)، رياض الريس للكتب والنشر، لندن - قبرص، ١٩٩٢م، ص ١٦٦.
- (٧) هو محمد بن عثمان بن يوسف الحسيني نسباً الجلاي لقباً والونائي بلدة، ولد في رونا القس من أعمال بني سويف عام ١٨٢٩م، وهو من واضعي أساس القصة الحديثة والرواية المسرحية، توفي عام ١٨٩٨ م، ومن آثاره: كتاب "العيون اليواقظ"، وغيره. ينظر ترجمته: الأعلام ٦ / ٢٦٢. لويس شيوخو: تاريخ الآداب العربية ٢٢٦ - ٢٢٧ .
- (٨) طه وادي: الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر، ط(١)، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ٢٠٠٣م، ص ١٦٣.

٢- ازدهار الاتجاه القصصي والروائي والمسرحي (التمثيلي) :

ازدهرت الحركة القصصية والمسرحية في القرن التاسع عشر لا سيما في بلاد الشام ومصر، وبرزت أسماء عديدة من القصاصين والمسرحيين في تلك الفترة، كفرنسيس المراهش^(١)، وسليم البستاني^(٢)، وجرجي زيدان^(٣)، وغيرهم ممن تأثروا بالغرب، خاصة في لبنان بحكم مخالطتهم للأوروبيين، وأخذهم عنهم، وتخرجهم في مدارسهم، ودراستهم لأدابهم. وقد برز تأثرهم بالغرب بتوجههم إلى محاكاة القصص الغربي، فقد اتجهوا إلى تعريب القصص الغربي بدايةً، ومن هذه المعربات ما كان أشبه بالاقتراس لبعده عن الأصل بحذف أو زيادة أو تغيير، ومنه ما كان دقيقاً شديد المطابقة، ثم كانت مرحلة الاستقلال والتأليف التي فيها الأديب قصصه وموضوعاته من بيئته وواقعه في بدايات القرن العشرين وتتحى في طريقها إلى النضج الفني .

وقد برز على سبيل المثال لا الحصر في مجال النقل والوضع للقصص والروايات التمثيلية نجيب حداد^(٤)، والقصص التاريخية جرجي زيدان الذي عد رائدها، فمن القصص المعربة مثلاً: "غصن البان" لنجيب حداد، و"بول وفرجينى" لمحمد عثمان جلال وقد عربها إلى العامية^(٥). وعرب لويس صابونجي^(٦) تمثيلية "شاول وداود" عن الفرنسية إلى العربية^(٧)، وعرب

(١) فرنسيس فتح الله المراهش طبيب وأديب وشاعر سوري، ولد بحلب عام ١٨٣٥ م في حلب، وتوفي عام ١٨٧٤م، من آثاره: ديوان مرآة الحساء، وكتاب "غابة الحق"، وغيره، ينظر ترجمته في: الأعلام، ١٤٢/٥. وأدباء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر ٢٠-٢٦. الصحافة العربية ١٤١/١-١٤٢. مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ٢٥٣/٢-٢٥٦.

(٢) سليم بن المعلم بطرس البستاني من آثاره كتاب "تاريخ فرنسا الحديث" بمعاونة الشيخ خطار الدحداح لبناني، وروايات تمثيلية وقصصية، وأنشأ جريدة الجنة عام ١٨٧٠م. ينظر ترجمته في: الأعلام، ١١٦/٤. الصحافة العربية ٦٨/٢-٧٠.

(٣) ولد جرجي زيدان في بيروت عام ١٨٦١ م، عمل على تحرير جريدة الزمان في مصر، وقد أخذ يترجم ويؤلف، وأسس عام ١٨٩٢ م مجلة الهلال، توفي عام ١٩١٤ م، ويعد رائد الفن القصصي التاريخي في الشرق، وترك كما زاحراً من المؤلف والمترجم. ينظر ترجمته في: الأعلام ١١٧/٢. الجامع في تاريخ الأدب العربي ١٩١ / ٢ - ١٩٢ .

(٤) نجيب بن سليمان الحداد، شاعر وأديب وصحفي لبناني ولد في بيروت عام ١٨٧٦م، خاليه إبراهيم و خليل اليازجي، أنشأ جريدة لسان العرب مع أخيه أمين وعبيد بدران، وجريدة السلام مع غالب طليمات، كان على معرفة باللغات الأوروبية، وألف عدة مسرحيات، كما ترجم بعض المسرحيات إلى العربية، وقد توفي عام ١٨٩٩م، ومن آثاره: ديوان نسيم الصبا، وغيره. ينظر ترجمته في: الجامع في تاريخ الأدب العربي ١١٧ / ٢. مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، / ٢٩١ - ٢٩٩. موسوعة شعراء العرب ٣ / ٤٣٢ .

(٥) ينظر : أحمد الزيات : تاريخ الأدب العربي ٤٢٧-٤٣٣ .

(٦) لويس بن يعقوب بن إبراهيم صابونجي، أصله من ديار بكر ومولده فيها عام ١٢٥٤هـ / ١٨٣٨ م، وهو أديب وكاتب وصحفي وشاعر تركي عارف باللغات فقد أجاد العربية والتركية واللاتينية والإيطالية والفرنسية والانجليزية، وجعل أستاذاً خاصاً لأولاد السلطان عبد الحميد ومترجماً خاصاً له، توفي كما يذكر الزركلي عام ١٣٥٠هـ / ١٩٣١م بعد استقراره بلوس أنجلوس، وأورد يحيى الشامي في موسوعة شعراء العرب وفاته عام ١٩٢٨ م، ومن آثاره مجلة النحلة، و"الثورة العربية سنة ١٨٨٢م"، وغيره .

ينظر ترجمته في : الأعلام ٢٤٧/٥. تاريخ الصحافة العربية ٦٠/١. موسوعة شعراء العرب ٣ / ٢٦٤.

(٧) ينظر: تاريخ الصحافة العربية ٨١ / ٢ .

بطرس البستاني رواية "روبنص كروزي"^(١)، وقام أديب اسحق^(٢) بتعريب رواية "شارلمان"، وبتعريب رواية "أندروماك" عن راسين الشاعر الفرنسي، والرواية الفرنسية "الباريسية الحساء"^(٣). كما عرب جرجس زوين^(٤) رواية "وردة المغرب" ورواية "خريدة المغرب"^(٥)، أما وديع الخوري^(٦) فقد عرب رواية "تلماك" نظماً حذاً فيها حذو سليمان البستاني^(٧) في تعريبه لإلياذة هوميروس للشاعر الفرنسي، وقد راعى فيها الأصل والمعنى كل المراعاة^(٨)، وقد عمل رزق الله حسون في كتابه "النفثات" الذي جعله في قسمين على تعريب قصص كزليوف شاعر الصقالبة التي وضعها على طريقة بيدبا الهندي في كليلة ودمنة ولا فونتين الفرنسي في خرافاته ولقمان في حكاياته وعربها نظماً في إحدى وأربعين قصة^(٩).

ومن القصص والروايات التمثيلية المؤلفة على سبيل المثال: "مصر وطالع التوفيق" وهي رواية تمثيلية لعبد الله النديم مغزاها الأساسي يقوم على تهقير مصر وتحكم الأجانب فيها^(١٠)، وألف سليم البستاني روايات تمثيلية وقصصية: "الاسكندرية"، و"قيس وليلى"، و"يوسف وأصطاك"، و"سلمى"، و"سامية"، جمعت الأدب والسياسة والاقتصاد والإدارة والتاريخ والنصائح وإصلاح العادات وصقل الطباع الخشنة^(١١)، وألف يوسف الأسير رواية تمثيلية بعنوان "سيف النصر"^(١٢)،

(١) ينظر: السابق ١ / ٩٠ .

(٢) أديب اسحق الدمشقي، من مسيحيي دمشق، ولد عام ١٨٥٦م، وتوفي في مصر عام ١٨٨٥م، أنشأ جريدة مصر الأسبوعية عام ١٨٧٧م، وأصدر مع سليم نقاش جريدة "التجارة"، وأصدر جريدة "مصر القاهرة"، ومن آثاره: "نزهة الأحداق في مصارع العشاق"، وترجم "مصر في هذا العصر"، وروايات مترجمة عن الفرنسية وموضوعة، وقد جمعت مقالاته ومنظوماته في كتاب "الدرر". ينظر ترجمته في: الأعلام ١ / ٢٨٥. تاريخ الصحافة العربية ٢ / ١٠٥ - ١٠٩. مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ٢ / ٧٠ - ٧٣. معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م ٣٢٣/١. أعلام الصحافة العربية ١١٦ - ١٢٤ .

(٣) ينظر: تاريخ الصحافة العربية ٢ / ١٠٧، ١٠٩ .

(٤) جرجس بن الخوري سمعان زوين، من أسرة مارونية ولد عام ١٨٣٠م في قرية بحشوش، أحكم اللغات العربية والسريانية والفرنسية واللاتينية والإيطالية، وألم بالعبرية واليونانية القديمة، وكان أحد أعضاء الجمعية العلمية السورية، نقل إلى العربية كثير من الكتب، وعرب عدد من الروايات، وعمل محرر لمجلة المجمع الفاتيكانى وعدد من الجرائد، وقد توفي عام ١٨٩٢م في قسبة "بعيدا". ينظر ترجمته وأعماله: تاريخ الصحافة العربية ٢ / ١٠٩ - ١١٠ .

(٥) ينظر: تاريخ الصحافة العربية ٢ / ١١٠ .

(٦) لم أعثر على ترجمته .

(٧) سليمان بن خطار بن سلوم البستاني، كاتب ووزير من رجال الأدب والسياسة، ولد عام ١٢٧٣هـ/١٨٥٦م في لبنان في قرية بكشتين، وقد انتخب نائباً عن بيروت في مجلس النواب العثماني، ونصب عضواً في مجلس الأعيان العثماني، وأسندت إليه وزارة التجارة والزراعة، ولما نشبت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤م استقال من الوزارة، وقد توفي في نيويورك عام ١٣٤٣هـ/١٩٢٥م، من آثاره: "إلياذة هوميروس" ترجمها عن الفرنسية، وغيره. ينظر ترجمته في: الأعلام ٣ / ١٢. تاريخ الصحافة العربية ١٥٩ - ١٦٨ .

(٨) ينظر: تاريخ الصحافة العربية ١ / ٦٠ .

(٩) ينظر: السابق ١ / ١٠٩، ١١٠ .

(١٠) ينظر: أحمد الزيات، تاريخ الأدب العربي ٤٨١ .

(١١) ينظر: تاريخ الصحافة العربية ٢ / ٦٩ .

(١٢) ينظر: السابق ١ / ١٣٧ .

كما ألف سليم الخوري^(١) رواية "الشباب الجاهل والوصي الغافل"، ورواية "أمراء لبنان"^(٢)، وألف فرنسيس المرّاش رواية "در الصدف في غرائب الصرف"، و"غاية الحق"^(٣)، وقد كانت هذه وغيرها محاولات لم تصل إلى مستوى النضج الفني الكامل، صبوا من خلالها إلى الإصلاح الاجتماعي والسياسي وتوعية الناس أو إحياء أمجاد العرب، ومنها ما كان لتحسيس الجند وتصوير بطولات الجيش العثماني، مثل رواية "حرب آل عثمان مع اليونان" لنقولا إلياس تكونت من ثلاث فصول جمع فيها بين النثر والشعر، من ذلك ما جاء في المشهد الثاني المعنون بـ (في برية الأصونة عند حدود اليونان)^(٤) في الجزء الثاني :

حقي: بني الترك هيا شمروا
فأنتم أسودّ دوخوا الأرض سطوةً
ولاقوا أعاديكم لقاء الضراغم
وسادوا على الخلق بحدّ الصوارم

أدهم: هل أنتم في استعداد؟

الجميع: نعم.

أدهم: هذا هو المراد . فهبوا بنا إذاً في الحال . بكل حذر واستعجال .

الجميع: هيا بنا يا أصحابنا
بالمرفقات والقتا
للطعن نُردّي خصمنا
الترك سادات السورى
والباتر الرزنان
قد شيّدوا أعلى الذرى
مستعصمين بالغرّى
من قدرة المنان ...^(٥)

وتجدر الإشارة إلى أن الفن المسرحي لم يكن جديداً في القرن التاسع عشر على البيئة العربية، فقد عرف العرب عروض الأراجوز، وخيال الظل الذي استقدم في القرن العاشر الميلادي إلى الشرق العربي من الشرق الأقصى^(٦)، وكان لفلسطين قصبة السبق في هذا المضمار، فقد شهدت عروضاً مسرحية دينية أقيمت في الأديرة منذ عام ١٨٣٤م سباقاً على الجهود المسرحية لمارون النقاش، تدحض ما اتفق عليه النقاد^(٧) من أن الفضل يرجع إليه في دخول المسرح في بلاد

(١) سليم بن جبرائيل بن حنا الخوري من أدباء لبنان، ولد في بيروت عام ١٢٥٩هـ / ١٨٤٣م، عمل مع أخيه خليل في جريدة حديقة الأخبار ١٥ سنة، وألف مع سليم ميخائيل شحادة كتاب "آثار الأدهار" الجزء الأول، ومات دون إتمامه، وله قصص روائية منها "الشباب الجاهل والوصي الغافل، وغيرها، وقد توفي ببلبنان عام ١٣٣٠هـ / ١٩١٢م . ينظر: الأعلام ٣ / ١١٦-١١٧ .

(٢) ألف هذه الرواية مع سليم بن ميخائيل شحادة . ينظر: تاريخ الصحافة العربية ١ / ١٣٢ .

(٣) ينظر: السابق ١ / ١٤٢ .

(٤) يضم هذا المشهد من الشخصيات: أدهم باشا، و نشأت باشا، وممدوح باشا، وحقي باشا، وكل منهم قائد عام للجيش العثماني، وحمدي باشا، ونعيم باشا، ورشدي باشا، وحيدر باشا، وكل منهم قائد في الجيش العثماني .

(٥) نقولا إلياس: رواية حرب آل عثمان مع اليونان ، ط (١)، مطبعة المعارف، مصر، (د . ت)، ص ٢٤ - ٢٥ .

(٦) كمال غنيم: المسرح الفلسطيني - دراسة تاريخية نقدية في الأدب المسرحي، ط (١)، دار الحرم للتراث، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١٨ .

(٧) للاستزادة راجع: المسرح الفلسطيني ١٧ - ٢١ .

العرب عام ١٨٤٧م، وأن بداية المسرح على يديه في لبنان عندما مثل أول مسرحية عام ١٨٤٧م وهي مسرحية "البخيل"^(١)، ولعلمهم قصدوا بداية المسرح خارج الأديرة للجمهور.

وقد دخل المسرح إلى مصر في عهد الخديو اسماعيل^(٢)، وكان في بدايته للحكام والأرستقراطيين، ثم أصبح شعبياً يفتقر للفنية وغلب عليه الاستعراض والغناء، ويبدو لي أن ذلك كان في المسرح المصري فقط، خلاف المسرح الشامي، إذ إن تقاريط شعراء الشام للروايات التمثيلية في دواوينهم يدل على أن الروايات التمثيلية التي كانت تعرض لهم هادفة، وتعرض أمجاد العرب وتحيي تراثهم، فقد مارس المسرح عندهم دوراً في الدعوة إلى إحياء التراث والأمجاد العربية، وربط العرب بماضيهم إلى حد أن بعض الشعراء كإبراهيم اليازجي وخليل اليازجي في تقاريطهم للروايات الممثلة تمنوا لو كانوا في الزمن القديم، وقد زواجوا في مسرحياتهم بدءاً بين النثر والشعر. ولعل ذلك إلى جانب طرق موضوعات لم يألفها الشارع المصري، والثقافة الشعبية العامة، هو الذي جعل الناس لا يقبلون على المسرح مما أدى إلى فشل تجربة يوسف الخياط وسليم نقاش المسرحية في مصر، مما حدا بالبعض أن يعيد التجربة بشكل استعراضي غنائى ربما للفت أنظار العامة له وإقناعهم بهذا اللون الدخيل فكانت الخطوة التالية بالمسرحيات الاجتماعية رغم الصعوبات التي واجهها المسرحيون، أما في الشام بحكم ارتباطها بالثقافة الغربية مع المدارس التبشيرية التي انتشرت منذ وقت مبكر فيها واحتكاكهم المبكر بالغرب لاسيما إنجلترا وفرنسا، كَوَّن لديهم أرضية ثقافية لتقبل هذا الفن وظهوره عندهم قبل مصر، ثم أخذ التمثيل المسرحي خطوة جديدة يرتبط بالمجتمع ارتباطاً خالصاً على يد جورج أبيض^(٣) وتتوفر له بعض المقومات الفنية، إلا أنه ظل يعاني من عزوف الجمهور حتى أخذت حالته تنتعش، وتعدد فرقته شيئاً فشيئاً في القرن العشرين^(٤)، وطور أحمد شوقي فيه وجدد في القرن العشرين بإدخال المسرح الشعري الذي يعد رائده

(١) للوقوف على هذه المسرحية وغيرها لمارون النقاش يرجع: مارون نقاش: أرزة لبنان، (د.ط)، المطبعة العمومية، بيروت - لبنان، ١٨٦٩م، ص ٢٩، ١٠٨، ٢٧٣.

(٢) لما تولى الخديو اسماعيل حكم مصر قام ببناء دار الأوبرا فتمثلت فيها لأول مرة رواية "عابدة" وكان ذلك في حفل افتتاح قناة السويس وقد وضعها المؤلف فيردي لهذه المناسبة الخاصة، وعرضت لضيوفه الأجانب فقط وتمثلت بالفرنسية. وكان المسرح في مصر قاصراً في تلك الفترة على الحكام والأثرياء والأرستقراطيين، ولم يكن شعبياً، وأصبح للجمهور بعد أن قام اسكندر فرح ببناء مسرح في شارع عبد العزيز في القاهرة، وكانت المواضيع التي تعرض تافهة لا ترتبط بالمجتمع وحاجات الناس، ولا تزيد عن كونها استعراض وغناء لجذب الجمهور، ثم أخذ يرتبط بالمجتمع على يد جورج أبيض، وانتعش أمره ونضج في القرن العشرين. ينظر: أحمد الزيات: تاريخ الأدب العربي ٤٢٧ - ٤٢٨.

(٣) جورج بن إلياس أبيض من كبار الممثلين المسرحيين، ولد في بيروت عام ١٢٩٧هـ/١٨٨٠م، سافر إلى مصر، ولما ظهرت موهبته في التمثيل أرسله الخديو عباس حلمي في بعثة إلى فرنسا عام (١٩٠٤-١٩١٠م)، ولما عاد أَلَفَ فرقة مسرحية، وقد اعتنق الإسلام في يونيو ١٩٥٣م مع زوجته وابنته، وتوفي بالقاهرة عام ١٣٧٨هـ/١٩٥٩م. ينظر: الأعلام ١٤٤-١٤٥.

(٤) ينظر: أحمد الزيات: تاريخ الأدب العربي ٤٢٨.

واستوحى موضوع مسرحياته الشعرية من التاريخ مثل "مجنون ليلى"، "كليوباترا"، فضلاً عن مسرحياته النثرية^(١). والذي لا خلاف فيه بين الدارسين أن الفن المسرحي فن غربي خالص عرفه العرب في القرن التاسع عشر مع الاحتكاك الثقافي وعملية التأثر، ولم يعرفه العرب قديماً ولم يحاولوا محاكاته أو الترجمة عن الغرب في خضم حركة الترجمة النشطة في العصر العباسي والعصور التي تلتها مع أنه موجود عند اليونان منذ القدم، ولعل أبرز الأسباب منافاته لعقيدة التوحيد ثم استغناؤهم بما لديهم من شعر.

٣- نشاط أدب المقامة :

نشطت حركة التأليف في أدب المقامة فكتب ناصيف اليازجي ستين مقامة في كتابه "مجمع البحرين"^(٢)، وكتب أحمد فارس الشدياق المقامة "البخشيشية" أو "السلطان بخشيش"^(٣)، وأربع مقامات في كتابه "الساق على الساق في ما هو الفارياق"^(٤)، كما كتب محمد المويلحي^(٥) "حديث عيسى بن هشام"^(٦)، ولإبراهيم الأحذب^(٧) ثمانون مقامة أملاها على لسان أبي عمر الدمشقي، وأسند روايتها إلى أبي المحاسن حسان الطرابلسي جارى فيها الحريري^(٨).

(١) ينظر: السابق ٤٣٤ .

(٢) بدأت هذه المقامات بالمقامة البدوية وانتهت بالمقامة القدسية، وعكست مقاماته ضلوعه في علم العربية وعادات العرب ومفاخرهم وغزوهوم ومأكلهم إلخ، وسعة ثقافته العربية وهو يحاول مباراة الحريري في مقاماته.

يرجع إليها في: ناصيف اليازجي : مجمع البحرين، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت) .

(٣) يرجع إليها: أحمد فارس الشدياق، كنز الرغائب في منتخبات الجوائب، جمع: سليم الشدياق، ط (١)، مطبعة الجوائب بالأستانة العلية، ١٢٩٥ هـ، ١ / ٧٠ - ٨١ .

(٤) له أربع مقامات في هذا الكتاب هي: " في مقامة " فيها يوازن بين بؤس المرء ونعيمه، و"في مقامة مقعدة" فيها عرض آراء مختلفة لأربعة أشخاص مسلم ونصراني ويهودي وإمعة في موضوع الزواج والطلاق، و " في مقامة مقيمة" وهي تناقش مسائل الزواج والنساء، و"في مقامة مشمشية" بحث فيها الزواج والعزوبية. للرجوع إليها ينظر: أحمد فارس الشدياق: الساق على الساق في ما هو الفارياق، (د.ط)، طبع في مدينة باريس، عام ١٨٥٥م، ص ٨٣، ٢٣١، م ٦، ٦٠٦ على الترتيب .

(٥) محمد بن إبراهيم بن عبد الخالق بن إبراهيم المويلحي، ولد في القاهرة عام ١٢٧٥هـ/١٨٥٨م، وينسب إلى مويلح من تغور الحجاز، تعلم في الأزهر ثم في مدرسة الأنجال (أنجال الخديو عباس)، وهو أديب كاتب اشتهر بكتابه "عيسى بن هشام، وكان أحد رجال الثورة العربية، وأنشأ مع أبيه مصباح الشرق عام ١٨٩٨م، وقد أصيب في أواخر حياته بفالج ومات في حلوان عام ١٣٤٨هـ/ ١٩٣٠م . ينظر: الأعلام ٥ / ٣٠٥-٣٠٦ .

(٦) أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي ٤٨١ .

(٧) إبراهيم بن علي الأحذب الطرابلسي شاعر أديب ولد عام ١٨٢٤م في طرابلس الشام، وتوفي عام ١٨٩١م، تولى تحرير جريدة ثمرات الفنون، له ثلاثة دواوين شعر أحدها "النفح المسكي"، وروايات، ومقامات في الأخلاق وتسعون مقامة على نسق مقامات الحريري، وكتب منها: "كشف الأرب عن سر الأدب"، وغيره . ينظر ترجمته في: حلية البشر في أعيان القرن الثالث عشر ١ / ٤٦ - ٤٩ . الأعلام ١ / ٥٥. تاريخ الصحافة العربية ٢ / ١٠١ - ١٠٤. مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ٢ / ١٦٦ - ١٦٧ .

(٨) ينظر : تاريخ الصحافة العربية ٢ / ١٠٣ .

ولأمين شميل^(١) خمس مقامات تدعى "مقامات الأوهام في الآمال والأحكام"^(٢).

٤ - نشاط أدب الرحلات:

فقد عمد بعض الكتاب إلى تدوين رحلاتهم السياحية في البلاد الأوربية كأحمد فارس الشدياق في كتابه "كشف المخبأ عن فنون أوروبا" الذي قدم فيه وصفاً شاملاً لسياحته في البلاد الأوربية، وكتابه "الوساطة في أحوال مالطة" الذي وصف فيها جزيرة مالطة وأراضيها وأهلها وحاضرها وماضيها والمذموم من الطباع والممدوح منها، وقد طبع الكتابين في كتاب واحد حديثاً بعنوان "الوساطة في معرفة أحوال مالطة وكشف المخبأ عن فنون أوربة"^(٣)، وكتابه الفريد الذي لم يسبقه إليه أحد فهو من ابتكاراته الخالصة "الساق على الساق في ما هو الفاريق" وكتبه أثناء وجوده في أوروبا، وقد أشار إلى زمن كتابته في كتاب "الوساطة في معرفة أحوال مالطة" مما يدل على أنهما كتباً في نفس الفترة الزمنية^(٤)، وكتاب "خلاصة الإبريز والديوان النفيس" أو "تلخيص الإبريز في محاسن باريس" لرفاعة الطهطاوي تضمن رحلته إلى فرنسا ذكراً فيه كل ما شاهده من عادات وتقاليد وطباع وأخلاق وأزياء وتمدن، وقارن فيه بين المرأة الفرنسية والمرأة العربية^(٥)، ويلمس فيه وفي كتاب الفاريق الأدب المقارن.

والرحلة الخديوية لمحمد عثمان الجلال التي قام بها الخديو توفيق في مصر الموسومة بـ "السياحة الخديوية في الأقاليم البحرية"^(٦) كتبها في شكل أرجوزة شعرية، جاء في مقدمتها:

أحمد مولاي على توفيقه وأن هدى الناس إلى طريقه
ثم الصلاة والسلام أبداً على نبي قد سمي محمداً
وبعد فأمر الخديوي قد صدر وكلنا ممثّل لما أمر
بأن نقوم السبت وقت السحر للرحلة التي بوجه بحري

(١) أمين بن إبراهيم شميل ولد عام ١٢٤٣هـ ١٨٢٨م في كفر شيما ببلبان، وقد أنشأ في القاهرة جريدة الحقوق، واحترف التجارة ثم المحاماة، وتوفي في القاهرة عام ١٣١٥هـ/١٨٩٧م، ومن آثاره: المبتكر، الوافي بالمسألة الشرقية، وغيره. ينظر: الأعلام ١٥/٢. مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ٢/ ١٨٢ - ١٨٥. معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م ١/ ٤٠٦.

(٢) جمعت مع خمس وعشرين قصيدة له في شرح درجات حياة الإنسان من حين تصويره في الرحم إلى موته وتواريه في التراب، في كتاب "المبتكر".

(٣) ينظر: أحمد فارس الشدياق: الوساطة في معرفة أحوال مالطة وكشف المخبأ عن فنون أوربية، تحرير وتقديم: قاسم وهبة، ط (١)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ٢٠٠٤، ص ١٦ - ١٧.

(٤) يقول الشدياق في الوساطة في معرفة أحوال مالطة: "وفي غضون ذلك شرعت في تأليف كتاب الفاريق الذي نشر طبعه الخواجا روفائيل كحلا ...". الوساطة في معرفة أحوال مالطة وكشف المخبأ عن فنون أوربة ٤٠٦.

(٥) ينظر: تاريخ الصحافة العربية ١ / ٩٥.

(٦) جعلها اثني عشر باباً، بدأت بخطبة الكتاب، ثم سير خط الرحلة التي بدأت من مصر إلى بنها، ثم رفقة، ثم يمنود، ثم المنصورة، ثم دمياط، ثم الزقازيق، ثم طنطا، ثم شبين الكوم، ثم دمنهور، ثم دبوق والرحمانية، ثم دسوق ورشيد، ثم العودة.

وكان في العاشر من إبريل
من عام ألف وثمانماية
فأخذت في إيضاحها أرجوزة
مبتدئين سيرنا في النيل
ثم ثمانين خذ الرواية
واضحة ولم تكن ملغوزة^(١)

٥ - نشاط أدب الخطابة:

لقد نشطت الخطابة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مع ازدياد التدخل الأجنبي في مصر وقيام الثورة العربية، إذ نشطت الخطابة السياسية على يد عبد الله النديم الذي كان خطيب الثورة العربية في مجلته الطائف التي كانت بوقاً من أبواق الثورة العربية، ومحمد عبده وأديب اسحق، وقد أقام كثير من الوعاظ والأدباء مجامع أسبوعية للخطابة في الأخلاق والدين والاجتماع والسياسة، ثم قويت الخطابة وأصبحت أقوى سلاح في محاربة الاحتلال وإيقاظ الشعب المصري وتحريضه على يد مصطفى كامل^(٢)، وسعد زغلول^(٣) في بدايات القرن العشرين^(٤).

٦ - نشاط الحركة الشعرية :

ويظهر ذلك في الكثرة الكثيرة من الشعراء الذين ظهوروا في القرن التاسع عشر، والدواوين الوفيرة التي أثمرتها قريحة الشعراء الدفاقة في تلك الفترة، ويكفي الرجوع إلى كتاب "تاريخ الأدب العربي في القرن التاسع عشر (١٨٠٠ - ١٩٢٥م)" للويس شيخو^(٥) للمس ذلك فضلاً عن كتب التراجم والمطبوعات .

(١) محمد عثمان جلال: السباحة الخديوية في الأقاليم البحرية، (د.ط.)، مطبعة بولاق، ١٢٩٧هـ، ص ١٣.

(٢) ولد في القاهرة عام ١٨٧٤م في بيت كريم الأصل، وقد حصل على إجازة الحقوق، واشتهر بالخطابة والقدرة على الكتابة، يعد موقف الروح الوطنية في مصر، وقد ألف الحزب الوطني ومات بعد ذلك دون السابعة والثلاثين من عمره عام ١٩٠٨م، من آثاره: مجلة المدارس، وكتاب دفاع المصري عن بلاده، وغيره. ينظر ترجمته في: أحمد الزيات: تاريخ الأدب العربي ٤٨٣ - ٤٨٤. وأعلام الصحافة العربية ١٣٨-١٤٤.

(٣) ولد عام ١٨٥٧م بإببارنة من أعمال مديرية الغربية، وقد درس في الأزهر، ونال شهرة في المناظرة والجدل، وقف إلى صف العربيين في القضية العربية فسجن سبعة أشهر، ثم زاول المحاماة، وقد عين ناظراً للمعارف العمومية، ثم للحقانية، فعمل على إصلاح نظام القضاء وتنقيح القوانين لتلائم العصر، وتوفي عام ١٩٢٧م. ينظر ترجمته في: الأعلام ٩٥/٣، أحمد الزيات: تاريخ الأدب العربي ٤٨٥ - ٤٨٧.

(٤) أحمد الزيات: تاريخ الأدب العربي ٤٨١ - ٤٨٧.

(٥) ولد في ماردين عام ١٨٥٩م، ودرس في مدرسة الآباء اليسوعيين في لبنان، وأتم تعليمه في فرنسا، وعكف على الكتابة والتأليف وإحياء الآثار العربية القديمة وتاريخ الشرق العربي والمسيحي، خلف آثار جمة منها: تاريخ آداب اللغة العربية (١٨٠٠-١٩٢٥م)، تاريخ النهضة الأدبية في حلب، وغيره الكثير. ينظر ترجمته في: لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ٤٦٢ - ٤٦٤. الجامع في تاريخ الأدب العربي ٢/ ٢٨٨.

وقد طبعت الكثير من هذه الدواوين فضلاً عن الأعداد الضخمة التي لم تزل مخطوطة، وتنتظر الفارس الذي يخرجها من قضبان المجهول إلى نور الشمس، والأشعار المتفرقة في المجالات والصحف.

ومن الدواوين المطبوعة على سبيل المثال لا الحصر لشعراء في القرن التاسع عشر: ديوان "الروض الأريض" ليويسف الأسير، و"سجع الحمامة" لبطرس كرامة، و"الترياق الفاروقي" لعبد الباقي الفاروقي العمري، و"الإشعار بحميد الأشعار" لعلي الدرويش، وديوان محمد شهاب الدين، وديوان علي أبو النصر، وديوان محمود صفوت الساعاتي، وديوان محمود سامي البارودي، وديوان عبد القادر الجزائري^(١)، وديوان إبراهيم الطبطبائي، وديوان حيدر الحلي، وديوان نقولا الترك، وديوان سليم تقلا، وديوان أمين الجندي، وديوان "بنت فكر" لمريانا مراش، و"حلية الطراز" لعائشة التيمورية، و"حديقة الورد" لوردة اليازجي، ودواوين ناصيف اليازجي "النبذة الأولى" و"ثالث القمرين" و"فتح الريحان"، وما جمعه من مراسلات بينه وبين شعراء عصره في ديوان "فاكهة الندماء"، وديوان "العقد" لإبراهيم اليازجي، وديوانا "أرج النسيم"، و"تسمات الأوراق" لخليل اليازجي، و"سحر بابل وسجع البلابل" لجعفر الحلي، و"سحر هاروت" لسليم عنحوري، ونبذة من ديوان نقولا نقاش، ونبذة من ديوان أسعد طراد، ونبذة من أشعار عبد الله فكري في كتاب "الآثار الفكرية"، ومن أشعار أديب اسحق في كتاب "الدرر"، ومن أشعار وأعمال مارون نقاش في كتاب "أرز لبنان"^(٢)، وغيرها كثير.

وقد ساعدت عدة عوامل على نشاط الحركة الشعرية، منها: التمسك بالتراث والثقافة العربية الإسلامية والاعتزاز بها، ونشاط الصحافة وظهور الصحف والمجلات، وانتشار المطابع ونشاط حركة طباعة الكتب التراثية، ونمو الوعي مع انتشار المدارس والتعليم.

رابعاً: تعليم المرأة ومشاركتها في ميادين الحياة :

كان من مظاهر الحركة الفكرية ونمو الوعي في الوطن العربي المناداة بتعليم البنات والاهتمام بحقوق المرأة، وقد ظهر هذا الاهتمام ببناء مدارس للبنات في بلاد الشام. فقد كانت أول مدرسة فيها للبنات عام ١٨٢٨م، ثم كثر إنشاء مدارس البنات بعد فتنة عام ١٨٦٠م، وفي مصر أنشأت أول مدرسة لتعليم البنات عام ١٨٧٣م^(٣)، ثم بدأ المصلحون ينادون بضرورة تعليم البنات، فألف رفاة الطهطاوي كتاب "المرشد الأمين لتعليم البنات والبنين"

(١) جمع مؤخرأ طه وادي أشعار رفاة الطهطاوي في ديوان بعنوان "ديوان رفاة الطهطاوي"، وجمع أشعار عبد القادر الجزائري زكريا صيام في "ديوان الأمير عبد القادر الجزائري"، وممدوح حقي في "ديوان الأمير عبد القادر الجزائري"، ولمحمد ناصر "منتخبات من شعر الأمير عبد القادر"، وأخيراً جمعه العربي دحو بعنوان "ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري".

(٢) ستأتي ترجمة الأعلام الذين لم يترجم لهم لاحقاً في موضعه .

(٣) ينظر: الاتجاهات الفكرية والنهضة العربية ١٨٥ - ١٩٩ .

أشار فيه إلى الفوائد الجمة لتعليم البنات، ودعا إلى ضرورة الاهتمام بتعليمهن، وسبق الجميع بدعوته هذه^(١)، ونهض عبد الله النديم في مجلة التنكيت والتبكيث ينشر مقالاته الداعية إلى تعليم البنات وتهذيبهن^(٢)، كما دعا أحمد الشدياق إلى تعليم المرأة في كتابه "الساق على الساق في ما هو الفاريق"^(٣)، وتكلم في مقالة عن بعض أحوال تخص النساء^(٤)، ونادى عبد الرحمن الكواكبي بتحرير المرأة من الجهل وبين دورها في التربية^(٥)، وتكلم أديب اسحق عن حقوق المرأة في إحدى مقالاته^(٦).

ولم يتخلف الشعراء عن هذه الدعوة فقد دعا بعضهم في شعره إلى تعليم البنات وأشار إلى أهمية هذا التعليم كرفاعة الطهطاوي^(٧)، وعبد الله فكري^(٨)، وباحثة البادية ملك حفني ناصف^(٩) في شعرها ونثرها^(١٠)، ومعروف الرصافي^(١١)، وجميل صدقي الزهاوي^(١٢) الذي دعا إلى تحرير المرأة ونبذ الحجاب^(١٣).

ونشط تيار تحرير المرأة وكثرت المقالات التي تدعو إلى ذلك، وتبين دورها في المجتمع في مجلة

(١) ينظر: رفاعة الطهطاوي: المرشد الأمين لتعليم البنات والبنين .

(٢) ينظر: عبد الله النديم : التنكيت والتبكيث، دراسة تحليلية ل : عبد الله عبد المنعم إبراهيم الجمعي، تقديم : عبد العظيم رمضان، مركز وثائق وتاريخ مصر - من تراث عبد الله النديم ، (د.ط)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م، ص ١٧ - ١٨، ومقالته " تهذيب البنات من الواجبات " ١٧٦ .

(٣) ينظر: الساق على الساق في ما هو الفاريق ٦٤ .

(٤) ينظر: كنز الرغائب في منتخبات الجوانب ١/ ١٢٢ - ١٣٩ .

(٥) ينظر : الاتجاهات الفكرية والنهضة العربية ١٨٦ .

(٦) راجع مقالته حول حقوق المرأة في : أديب اسحق: الدرر ، ط (٢)، مطبعة الآداب الاسكندرية، (د.ت)، ص ١٨٢ .

(٧) راجع قصيدتيه في : رفاعة الطهطاوي: ديوان رفاعة الطهطاوي، جمع ودراسة : طه وادي، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م، ص ٢١٠، ٢١٨ .

(٨) راجع قصيدته النشيدية: عبد الله فكري: الآثار الفكرية، جمع: أمين فكري، ط(١)، المطبعة الأميرية الكبرى ببولاق، ١٨٩٧م، ص ٤٩ .

(٩) ملك حفني ناصف ابنة الشاعر حفني ناصف، لقبته باحثة البادية لأنها كانت توقع مقالاتها في الصحف بهذا الاسم، ولدت عام ١٨٨٣م بالقاهرة، عنيت بإنهاض المرأة المصرية بعد قاسم أمين، وقد توفيت بالحمى الأسبانية عام ١٩١٨م، من آثارها : مجموعة مقالات جمعت في كتاب "النسائيات"، وكتاب "حقوق النساء" . ينظر ترجمتها في: أحمد الزيات: تاريخ الأدب العربي ٤٥٨ - ٤٥٩ . أعلام عرب محدثون من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، (د.ط)، الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٩٤م، ص ١٤١ - ١٤٧ . الجامع في تاريخ الأدب العربي ٢ / ٢٤٤ - ٢٤٩ .

(١٠) أحمد الزيات: تاريخ الأدب العربي ٤٥٩ . أعلام محدثون من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ١٤٣ - ١٤٧ . الجامع في تاريخ الأدب العربي ٢ / ٢٤٧ - ٢٤٩ .

(١١) الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ١٩٥ .

(١٢) ولد في بغداد عام ١٨٦٣م لأبوين كرديين في أسرة تميزت بالدين والفقه والأدب، ابتلى في الخامسة والعشرين من عمره بداء النخاع الشوكي الذي لازمه لآخر حياته ثم شلل في رجله، وكان من المتذميرين على الوضع في البلاد، تنقل في الوظائف، وهاجم في شعره وشنع على الاستبداد والحكام والجمود وأهل الدين، وقد توفي عام ١٩٣٦م، ومن آثاره: كتاب "الكائنات"، وستة دواوين منها: الكلم المنظوم، وديوان الزهاوي، وغيره . ينظر ترجمته في : الأعلام ١٣٧/٢ . أحمد الزيات : تاريخ الأدب العربي ٥٠٨ - ٥١٠ .

(١٣) الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ١٩٥ .

المقتطف، وفي أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين دعا قاسم أمين^(١) إلى مشاركة المرأة للرجل في الأعمال والشؤون العامة، ولقب بـ "محرر المرأة" وألف كتابين هما "تحرير المرأة" صدر عام ١٨٨٩م، و"المرأة الجديدة" صدر عام ١٩٠٠م، ناقش فيه العديد من المعتقدات والمسلمات الشائعة عند المسلمين عن المرأة، وقد حصدت الدعوة إلى تحرير المرأة ثمارها بعد الحرب العالمية الأولى، إذ أخذ الحجاب ينحسر تدريجياً وكان هذا بثس الثمر، كما شاركت المرأة الرجل في كثير من الأعمال، وزاد الإقبال على تعليم البنات^(٢).

أما في القرن التاسع عشر فقد أثمر تعليم البنات مشاركة المرأة في ميادين مختلفة لا سيما مجالات الكتابة والتأليف إذ ظهرت مجموعة نساء أدبيات شاركن في مقالاتهن في جريدة المقتطف^(٣)، بل إن أول مدرسة للبنات في بلاد الشام افتتحت بإشراف امرأتين^(٤)، ومن النساء من تولى تحرير المجلات^(٥)، وأقبلت المتفتحات منهن على الكتابة في الصحف والمجلات دفاعاً عن حرية المرأة وحققها في التعليم والعمل، وظهرت بعض المجلات النسائية، فكانت أول مجلة نسائية تصدر في مصر عام ١٨٩٢م "مجلة الفتاة" ولم تفتح صفحاتها إلا لأقلام النساء لاقتصارها على المرأة، وظهرت في بيروت مجلة "أنيسة الجليس" في مطلع عام ١٨٩٨م، وهي أول مجلة نسائية ظهرت في الشام، ومجلة "العائلة" عام ١٨٩٩م، ثم أخذت المجلات النسائية تصدر تباعاً في القرن العشرين^(٦).

(١) ولد في القاهرة عام ١٨٦٣م، عمل في القضاء وتوجه إلى معالجة قضايا مجتمعه، واهتم بقضية المرأة ونادى بتحريرها فعرف بمحرر المرأة المصرية، وتوفي عام ١٩٠٨ م . ومن آثاره: كتاب تحرير المرأة، والمرأة الجديدة، وغيره . ينظر ترجمته في: الأعلام ١٨٤/٥ . أحمد الزيات: تاريخ الأدب العربي ٤٣٩ . الجامع في تاريخ الأدب العربي ٢ / ١٠٤ . لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ٣٥١ .

(٢) ينظر: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة : ص ١٨٣ - ١٩٩ .

(٣) من الكاتبات في مجلة المقتطف: سارة خير الله، مريم جرجي لبيان، شمس شحادة، مريانا ماريان، فريدة حيقية، روجينا شكري، جوليا طعمة، أنيسة صبيحة، ندى شاتيللا، ياقوت صروف، مريم مكاريوس، جميلة كفروني، فريدة عطية، سلمى طنوس وغيرهن .

ينظر: الصحافة العربية ٥٦ / ٢ .

(٤) ينظر: الاتجاهات الفكرية ١٩٨ .

(٥) ينظر: الصحافة العربية ٦٧ / ١ .

(٦) ينظر: الاتجاهات الفكرية ١٩٦ - ١٩٧ .

الفصل الأول

الأغراض الشعرية في القرن التاسع عشر

المبحث الأول: الأغراض الشعرية التقليدية

المبحث الثاني: الأغراض الشعرية المستحدثة

المبحث الأول

الأغراض الشعرية التقليدية

كان العرب وما زالوا أقدر الشعوب على نظم الشعر، فلن تجد أمة تفوقهم فيه، فكيف لا وقد نزل البيان على لسانهم وكان الشعر صناعتهم؟!، فهم "بطبيعتهم من أشد الشعوب حباً للشعر، فالشعر عميق متأصل في نفوسهم، وجزء من طبيعتهم التي فطروا عليها"^(١)، وعدوه ديوانهم، وأعلى مراتب الأدب، وقد عبر الرسول عن العلاقة المتلازمة بين العرب والشعر بقوله: "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"^(٢)، فلم ينفك العربي عنه في أي عصر من العصور .

إذ ظلت القريحة العربية نهراً دافقاً يوجد بما يمليه كل عصر من مستجدات ومتغيرات، وظل الشعر يستوحي صورته وأفكاره من البيئة التي نشأ فيها، ويخط صورة واضحة الملامح لبيئته، ويعبر عنها أصدق التعبير .

وكان للشعراء إلى جانب التزامهم في كل عصر بأغراض الشعر القديمة من مدح، ورتاء، وغزل، وهجاء، ووصف، وشكوى، وعتاب إله، بصمتهم التي ميزتهم عن سابقيهم، فزادوا في الأغراض ، وتوسعوا بما اقتضته ظروف بيئتهم والأحوال الاجتماعية والسياسية والفكرية .

حتى إذا ما وصلنا إلى العصريين المملوكي والعثماني وجدنا أغراضاً جديدة صبغت العصرين بصبغة مميزة، منها: التقريظ، والتأريخ الشعري، والبديعيات، والتهنئة، والإخوانيات، والمناظرات، والألغاز وغيره.

وقد اهتم الشعراء بالبديع والزخرف استجابة لروح العصر وظروفه، " فالألوان البديعية امتلأت بها جعاب الشعراء وصارت ميداناً لتسابقهم ومقياساً لبراعتهم وميزاناً في يد النقاد يزنونهم به"^(٣)، منذ العصر المملوكي مع سيطرة مذهب الصنعة والبديع، والولوع بالبديع الذي أصبح في نظر الأدباء هو البلاغة، مما أذكى الروح الشعرية والمنافسة الأدبية معاً، فاهتموا بأن يتضمن شعرهم معنىً مبتكراً، أو نوعاً أو أكثر من أنواع البديع^(٤)، واستمر ذلك في العصر العثماني دون أن ينسلخوا عن موروث العرب في أغراض الشعر ومنهجه، أو بيئتهم وعصره، فكان الشعر دوماً ديوانهم ومرآة لنفوسهم، وامتداداً لشعر السابقين، صور واقعهم تصويراً صادقاً وعكس المذاهب الشعرية وتياراتها .

إلا أن بعض الدارسين من ذوي الأحكام الضيقة ، وأصحاب التبعية تأبى نفوسهم إلا أن ينهجوا منهج من وسم العصريين المملوكي والعثماني بالانحطاط والضعف، بل ويسلكوا مسلكهم في نعت الأدب العربي في تلك الفترة بالانحطاط والجمود، وجفاف القريحة والاضمحلال، وليت شعري

(١) عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، (د.ط)، دار الآفاق، القاهرة، (د.ت)، ص ١٦٣ .

(٢) الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد عطا، ط(١)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٧م، ٣٢ / ١ .

(٣) محمود رزق سليم: الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، (د.ط)، مطابع دار الكتاب العربي بمصر، ١٩٥٧م، ص ٨١ .

(٤) ينظر : السابق ٦٤ .

كيف حكموا على هذين العصرين بذلك، ولم تنزل آثارهما الفكرية والثقافية، ومنها الأدبية مجهولة أو مخطوطة أو مفقودة أو مسلوقة في أيدي الغرب؟! .

وقد امتد هذا الحكم أيضاً إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، إذ ذهب الكثير ممن درسوا أدب هذه الفترة والتي يُعرف بالأدب الحديث، أن محمود سامي البارودي هو أول من أحيا الشعر العربي بعد أن كان كالجسد المحتضر، بأن خلصه من قيود الصنعة اللفظية وأعاد إليه روحه، وديباجته بإحيائه لأساليب عصور القوة، "جاهلين أو متجاهلين أن لكل عصر أساليبه ، ولكل بيئة ألفاظها وتعابيرها وموضوعاتها وما توحى به"^(١) .

وأغلب الظن أن هذا الحكم في تقديم البارودي على شعراء عصره، إنما جاء متأثراً بتقديم حسين المرصفي له في كتابه الوسيلة الأدبية، وتطبيق آرائه النقدية على نماذج من شعره، وتفضيله على شعراء عصره، إذ كان لذلك الصدى الكبير والعميق في جميع الدارسين الذين تتلمذوا على المرصفي، أو قرؤوا ذلك الكتاب.

وربما كان لأراء المرصفي الذي نادى بمبادئ النقد القديم التي تنادي بالسير على منوال العرب القدماء، أثرها على البارودي في توجهه إلى محاكاة الشعراء العباسيين والجاهليين دون شعراء العصر المملوكي والعثماني .

مما يعطي انطباعاً أن انصراف البارودي عن محاكاة شعر هذين العصرين ليس لضعف في أدبهما وانحطاط كما ادعى بعض الدارسين، وإنما استجابة لمذهب نقدي نادي به أستاذه المرصفي متأثر به وطبقه البارودي .

ولا جدال في أن الحكم على أدب القرن التاسع عشر وأدب أي عصر من العصور مقارنة بالأدب الجاهلي أو الإسلامي أو العباسي، هو حكم مجحف ومتعسف، فالشاعر والأديب وليد البيئة، ولكل بيئة ذوقها ومقاييسها، وليس من الإنصاف الحكم على شعراء عصر من العصور بناء على لغة شعراء الجاهلية أو العصر العباسي وأساليبهم، فكل عصر "تحكم فيه طابع خاص يختلف كل الاختلاف عن العصور السابقة ، ولكل عصر طابعه، وكل بيئة معالمها ومميزاتها والأدباء إنما يعبرون بلغة العصر الذي يعيشون فيه"^(٢)، وفي ضوء ما يقبله الذوق العام، وما تقبله مقاييس النقد السائدة، التي يحكم من خلالها على جودة الشعر وتفقو الشاعر .

ولا خلاف أن النظرة النقدية الجزئية التي تستند إلى نص شعري أو أبيات تُقابل في كتب التاريخ أو التراجم، أو تسليط الأضواء على غرض شعري بعينه يطرقه الشاعر استجابة لذوق عصره، متغافلين جل الأغراض الأخرى، ليست هي النظرة النقدية السليمة، وبعيدة كل البعد عن المنهج النقدي القويم.

(١) محمد سعيد كيلاني: الأدب المصري في ظل الحكم العثماني، (د.ط.)، دار الفرجاني، القاهرة، (١٩٦٥م)، ص ٥٦.

(٢) السابق ٥٦.

فمثل هذه النظرة قاصرة في افتقارها الشمولية والموضوعية، ولا تكفي في الحكم على شاعر، أو أدب عصر من العصور، أو فترة من فترات الأدب العربي، ولا تعطينا حكماً جامعاً مانعاً عادلاً، ولا يقل عنها قصوراً استنادنا إلى بعض شعراء إقليم بعينه من أقاليم الوطن العربي، أو فئة أو طبقة من الشعراء، متغافلين الفئات والطبقات الأخرى التي مثلت تيارات الشعر المختلفة التي سادت في فترة من الفترات، والبيئات المختلفة .

فهناك الشعراء الكتاب والشعراء المتصوفة، وشعراء الطبقة الحاكمة، والوشاحون، والشعراء الشعبيون الزجالون، والشعراء الأمراء، والشعراء العامة، وشعراء الصنعة، وشعراء الطبع، والشعراء المتكسبيون، وهناك الشعراء السنييون، والشعراء الشيعة، والشعراء النصارى، وشعراء الحضر، وشعراء المدرس . فإن الحكم - إذا استثنينا الدراسات الموازنة - على شاعر إنما ينبغي أن يكون في خضم طبقته، والتيار الشعري الذي يمثله، والذوق والمقاييس النقدية السائدة.

وبدوره حكمنا على أدب الأمة لا ينبغي أن ينصب، أو يتمخض عن دراسة شاعر بعينه، أو طبقة بعينها، أو تيار شعري أو غرض شعري متجاهلين ما عداه . فلكل تيار منهجه، ولكل طبقة أسلوبها، ولغتها ومعانيها وطابعها الخاص، كما لكل بيئة معالمها ومميزاتها .

وإني لأعجبُ من أولئك الذين يرجعون ما يسمونه النهضة الأدبية في القرن التاسع عشر إلى الاحتكاك الثقافي بالغرب، ونشاط الحياة العلمية التي شهدها القرن بعد حملة نابليون كما يزعمون، وأكثرهم ينقل ذلك عن أعداء الإسلام نقلاً أعمى بعيداً عن التثبت، وعن الدراسة العلمية المنهجية السليمة، غير مدركين خطورة هذا الحكم، والمقاصد الخفية من ورائه .

لقد قصدوا أن يصورا الدولة العثمانية في عيون العرب وذهنهم بدولة الظلم والاستعمار والجهل والانحطاط التي قضت على تاريخ العرب وآدابهم وثقافتهم، هادفين من ذلك خلخلة الفكر العربي وزعزعة الولاء للخلافة الإسلامية، تمهيداً لتقويضها بأيدي أبنائها واستعمار الأرض، ونزع الولاء للأمة العربية والاعتزاز والفخر بتراث العرب أو الثقة به من قلوب العرب، ليظهروا في عيون العرب بمظهر الفارس المتحضر الذي نشل الأمة من الضياع، وغذاها بأسباب الحضارة، وبحولوا الولاء لهم، وهم في الحقيقة خلاف ذلك ؛ لأن هذا الحراك الثقافي الأدبي الذي شهدته القرن التاسع عشر إنما كان جله بأيدي العرب المخلصين الذين نادوا بالإسلام كحل لمشاكل الأمة وناهضوا الثقافة الغربية الوافدة، وتمسكوا بتراث العرب الأصيل، وليس بأيدي الذين قد تتلمذوا على أيدي الغرب أو تأثروا بثقافته، ولم يكن بأيدي علماء أوتلامذة الكيمياء والطب والهندسة والزراعة والعمران، أو أهل الاكتشافات والاختراعات .

إذ إن التقدم العمراني ، والعلمي البحث، والاختراعات والاكتشافات، لم يرتبط يوماً بتقدم الأدب، ولم يسمع في أدب أمة من الأمم انحطاطه لفقد حياة علمية، وقلة اختراعات واكتشافات، أو ازدهاره لازدهار الحياة العلمية وازدهار الاختراعات والاكتشافات .

وقد أجاد محمد سعيد كيلاني في تناول هذه القضية عندما يقول : "ولكن الآداب لا شأن لها بالحياة العلمية فقد نشأ الأدب في صحراء العرب حيث كانت الحياة بدائية، ولم تكن هناك حضارة ولا مدنية، ولا كيمياء صناعية، ولا ورق ولا طباعة.

نعم في هذه الصحراء القاحلة ظهر فحول الشعراء إن الأدب لا يمكن أن ينعدم لأنه وليد العواطف، والعواطف موجودة في كل زمان ومكان لذا كان من الخطأ أن نربط بين تأخر العلوم والصناعات وبين الأدب فنحكم عليه بالانحطاط قياساً على انحطاط العلوم" (١).

وهذا يصدق على أدب القرن التاسع عشر، فقد كان الشعراء على اختلاف بيناتهم امتداداً لسابقيهم، نظموا في جميع أغراض الشعر العربي التقليدي، وجددوا في المعاني والأغراض، وأحيوا أشكالاً شعرية ميزت عصرهم .

إلا أنهم في كل ذلك لم ينسلخوا عن الإطار التقليدي المتوارث، ومثل الشعر شخصية الشعراء أصدق تمثيل في جدهم وهزلهم وفرحهم وترحهم، وعكس التيارات الشعرية السائدة، وصور بيئتهم سياسياً واجتماعياً وفكرياً.

ولم يكن للتقدم العلمي وتجديد العلوم في تلك الفترة أثراً على الشعراء، فقد لمسنا حركة الشعر وتدققها في بقاع من بلاد العرب، كانت في معزل عن مظاهر التمدن الحديثة التي شهدتها مصر وبلاد الشام، كمنطقة الخليج وشبه الجزيرة العربية، وليبيا والسودان، والبيئات الحضرية.

وكان الشعر يمثل البيئة التي نشأ فيها أصدق تمثيل، مع ملاحظة جنوح شعراء المدن إلى السهولة والسلاسة في الأساليب مع الحرص على اللفظ الجزل غالباً ، والميل إلى المواضيع العصرية التي أوحته مظاهر التمدن والحضارة وخطاً خطأ نحو التجديد لاسيما عند شعراء الشام، مع المحافظة على شكل القصيدة التقليدي.

وهذا يلمس في الأغراض المستحدثة التي يعرضها المبحث الثاني من هذا الفصل، كما

يلمس في الأغراض التقليدية على كثرتها بوضوح في هذا المبحث، والتي كان من أبرزها:

(١) السابق ٥٥.

المديح

يعد المديح من أوسع أبواب الشعر، عرفه العرب منذ العصر الجاهلي، فمنه ما كان يصدر عن عاطفة صادقة، ومنه ما كان بغية التكسب ونيل العطايا، وعلى كلا الحالين حرص الشاعر أن يمدح ممدوحه بما فيه من صفات.

ومع أن الإسلام نهى عن الرياء والتملق، وشدد على مكارم الأخلاق وحافظ على كرامة المسلم، إلا أننا نلمس في العصر الأموي أن الشاعر لا يتعفف عن التكسب بشعره فهو يمدح بغية نيل العطاء، فإن لم ينل مبتغاه هجا؛ لذا لم يكن أمام الممدوح مفرأ إلا تقديم العطاء انتقاءً للسانه الحاد، والعجيب أن الشاعر أصبح يمدح ممدوحه بما ليس فيه من الأخلاق والصفات دون أن يتحرج من ذلك ما دام سينال من ورائه العطايا^(١).

وقد استمر المديح، فلم يجف معينه في أي عصر من عصور الأدب العربي، حتى في العصرين المملوكي والعثماني رغم شكوى الشعراء من كساد سوق الشعر^(٢)، فشغل باباً واسعاً في دواوين الشعراء بما يعكس ثباته ورسوخه في نفس العربي، وتفننوا في معانيه وأبدعوا في صورته. ولم يقل اهتمام الشاعر في القرن التاسع عشر بهذا الغرض عن السابقين، فإن نظرة سريعة إلى الدواوين التي خلفها هؤلاء الشعراء على كثرتها، توصل إلى قناعة، أنهم قالوا في هذا الفن أكثر من الفنون الأخرى، وليس هذا بدعاً عندهم، فقد كان ذلك أيضاً سمياً للشعراء السابقين في كل العصور مما يؤكد قول الرافعي "المديح في فطرة الإنسان"^(٣).

فمدحوا الخلفاء العثمانيين، ورجال الدولة من حكام وولاة وأمراء وموظفي الحكومة، والعلماء والقضاة والمفتين وأصحاب الأضرحة، والشيخ والأصدقاء وغيرهم ممن عاصروهم، فضلاً عن مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم - وصحابته الكرام عند المسلمين عامة، والبطاركة عند النصارى، وتقريظ الكتب والجمعيات العلمية والمجلات التي ظهرت بفعل التمدن.

(١) ينظر: شوقي ضيف: الشعر الجاهلي، ط (٢٢)، دار المعارف، القاهرة - مصر، ٢٠٠٠ م، ص ٢١٠-٢١٢.

(٢) ينظر: غرض المديح: شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ط (١٩)، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٨ م، ص ١٩٥-١٦٧، ص ١٨١ - ١٨٦.

شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ط (١٤)، دار المعارف، القاهرة - مصر، ٢٠٠٩ م، ص ٢٠٣-٢١٠.

الأدب العربي في الأندلس، ص ١٨٣-١٩٣.

عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي - العصر العثماني، (د.ط)، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان دار الفكر، دمشق - سورية، (د.ت).

نبيل أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، ط (٤)، مكتبة المركز الدولي للطباعة والنشر، غزة - فلسطين، ٢٠١٣ م، ص ٥٦-٧٩.

(٣) مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ط (٢)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٩ م، ٣/ ٧٢.

كما نحى بعضهم إلى مدح المدن، وتوجه بعض شعراء الشام - لا سيما النصارى منهم- إلى مدح ملوك أوروبا ورجالاتها، وأكثر شعراء الشيعة من مدح الأسرة العلوية خاصة علي و الحسين رضي الله عنهما فضلاً عن أئمة الشيعة.

وهم في مدحهم يخوضون في فلك المعاني التقليدية التي أعجب بها العربي في كل العصور، وراها مقياساً ثابتاً لا يتغير في كل من كان أهلاً للمديح، وحرصوا على أن تكون صفات ومدوحهم متناسبة ومتلائمة مع مكانتهم الاجتماعية أو الدينية أو السياسية، والفترة النفسية المرتبطة بالبيئة والجذور التي انحدر أو انتمى إليها الممدوح، فإلى جانب المعاني المشتركة العامة، نجد المعاني الخاصة التي تناسب الحاكم أو العالم أو الشاعر وهكذا .

ويركزون في مدحهم للعرب في الخليج أو شبه الجزيرة العربية، أو للعربي الذي يرجع في أصوله إليهم، وخاصة إلى البيت النبوي والأسر الشريفة، على مألوفهم فيما أحبوا من صفات واعتزوا من شيم وسمات، فمن الصفات التي مدحوا بها الخلفاء العثمانيين: الشجاعة، ونصرة الدين، وسداد الرأي في سياسة الملك وحسن التدبير، وحماية الثغور، والعزيمة الماضية، والحزم، والجود، والكرم، وإرهاب الأعداء . فيقول عبد الغفار الأخرس عند انتصار السلطان محمود خان^(١) على آل سعود مادحاً ومهنئاً:

الدينُ أصبح منصوراً بتأييدِ - الحمدُ لله - في أيامِ محمودِ
إذ سلَّ من مرهفاتِ اللهِ بيضَ ظُبا
نشيدُ الدينِ فيها أيّ تشييدِ
استملكَ المُلكَ عن رأيٍ يسدُّده
بحدِّ سيفٍ وفضلٍ غيرِ محدودِ
سدُّ الثغورِ وتمهيدُ الأمورِ به
فالمُلكُ ما بينَ تسديدِ وتمهيدِ
أيامُ دولتهِ الغرا تحسبُها
خالاً على وجناتِ الخردِّ الغيدِ^(٢)

والشعراء في مدائحهم لخلفاء بني عثمان كانوا يصدرون عن عاطفة صادقة، فهم لا يبتغون العطايا ولا الهبات؛ لاعتقادهم بصدق انصاف الخلفاء بهذه الصفات التي يخلعونها عليهم، واستحقاقهم للمدح كرمز للخلافة الإسلامية التي لا تصلح حال البلاد إلا بها، لذا انتهز الشعراء المناسبات المختلفة ليلجوا منها إلى مدحهم، فعلى أبو النصر^(٣) يمدح في قصيدة طويلة السلطان

(١) هو ابن السلطان العثماني عبد الحميد الأول ولد عام ١١٩٩هـ، وتوفي عام ١٨٣٩هـ، في عهده قمع الحركة الوهابية بقيادة محمد علي، وأخضع جزيرة كريت بعد ثورة اليونان بقيادة محمد علي، الذي قام في عهده بحركته الانفصالية حتى وصل إلى أبواب الأستانة ثم عاد إلى مصر منسحباً وفق شروط معاهدة كوتاهية . للمزيد عنه ينظر: تاريخ الدولة العلية العثمانية ١٩٧ - ٢٣٧.

(٢) ديوان الأخرس ٢٥٢.

(٣) شاعر مصري ولد في منفلووط وقد نظم الشعر في شبابه وأصبح من فرسان ميدانه في عصره فقدمه الخديو اسماعيل، وله ديوان شعر مطبوع . ينظر: لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠ - ١٩٢٥ م) ١٤١ . جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٤ / ٢١٦ .

عبد العزيز^(١) بمناسبة عيد جلوسه، بعزة النفس، وتدبير الأمور، وعلو الهمة، وصدق العزم والظفر وسداد الرأي، وقوة كتائبه التي تقهر شياطين الغواية، فهو خليفة الله الذي غدت باجتهاده عصبه الإسلام مشتدة الأزر، فيقول:

فإني أرى الأيام راق انتظامها	بعدلٍ مليكٍ قام بالنهايِّ والأمرِ
مليكٌ إذا لاحتْ كتائبُ جنده	تردُّ شياطينَ الغوايةِ بالقهرِ
كفيلٌ بتدبيرِ الأمورِ مظفرٌ	رشيدٌ أمينٌ رأيه رايَةُ النصرِ
خليفةٌ خيرِ الخلقِ من باجتهاده	غدتْ عصبَةُ الإسلامِ مشتدةَ الأزْرِ
بهمةِ العليا وصادقِ عزمه	يشيرُ إلى عودِ الشبيبةِ للدهرِ
أفاد العلا جاهاً وعزاً مؤبداً	وألبسها من مجده حُلَّ الفخرِ
وأبدى لأعلامِ التقدمِ مظهرًا	به ملكه يعلو على دولِ العصرِ
وأحيا لإحياءِ العلا كلَّ دارسٍ	فأضحتْ قلاعُ الثغرِ باسمَةَ الثغرِ
وجددَ في عهدٍ قريبٍ بواخراً	بها قوةَ الإسلامِ محكمةَ الأمرِ
برونقها تكسو الفخارَ مهابةً	وتعلو بما حازتْ على الأنجمِ الزهرِ
له من رجالِ الحربِ جيشٌ عرمرمٌ	لهم هممٌ في الفتكِ بالبيضِ والسمِ
مدافعهم شمُّ الأنوفِ على العدا	تحرسُها شمُّ الجبالِ من الصخرِ
تجاذبه بالطوقِ طورا وتارةً	تطارحه شكوى الغرامِ فلا يدري ^(٢)

وإلى جانب حماية الخلفاء بيضة الإسلام، تغنى الشعراء بعدلهم الذي ليس له نظير بين الملوك ورفقهم وهيبتهم، وبطشهم لأعدائهم وإذعان الملوك لهم، كما فعل عبد الباقي العمري الفاروقي في مدح السلطان محمود خان في قصيدة منها:

حمت بيضة الإسلام أحضان رفقهِ	فلم تخش ما دامت بأحضانهِ كسرا
فكسرى أنو شروان في جنبِ عدله	يرى عدله في عدلِ إنصافهِ جورا
مليكٌ لمن عاداه ألقى ببطشه	وأعلى لمن والاه من عزه قدرا
لقد أذعنت كلُّ الملوكِ لأمرهِ	جلالاً فلم ترهقه من أمرهِ عسرا
إذا عرضت من قادح الدهرِ لجةً	نصبتنا عليها من مهابتِهِ جسرا

(١) ولد عام ١٨٣٠م وعزل عن الخلافة بعد التأمير عليه بفتوى من شيخ الإسلام عام ١٨٧٦م، واختلف في أمر موته قيل إنه انتحر لعدم انتظام قواه العقلية، وقيل إن من تأمروا على خلعه قتلوه خشية عودته للحكم . ينظر : تاريخ الدولة العلية العثمانية ٢٨٧-٣١٢ . حلية البشر ٢/٨٥٢-٨٥٦.

(٢) علي أبو علي النصر: ديوان علي أبو النصر، ط (١)، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٠٠هـ، ص ٨٦ - ٨٧ .

بنثر الأعداي من صفوف نظامه يعلمنا قانونه النظم والنثرا (١)

كما ركز الشعراء في مدحهم للخلفاء على عراقة النسب وتوارثهم للملك، وإحيائهم للجهاد في سبيل الله، وبذل النفس والأبدان في ساحات المعارك في سبيل الله والدين، وتوجهوا إلى الله بالتوسل والدعاء لنصرة هؤلاء الخلفاء في خضم مدحهم متوسلين بالرسول والصحابة الصالحين، كما فعل عبد القادر الجزائري في مدحه السلطان عبد المجيد^(٢) بعد خروجه من السجن في قصيدة يفتتحها بحمد الله على اليسر بعد العسر والأمن من المكروه والظلم، ويعرب عن سعادته بقربه من السلطان الذي أكمل الله به الدنيا وحوى المجد والعز:

أبشُرْ بقربِ أميرِ المؤمنينِ ومن
عبدُ المجيدِ حوى مجداً وعزَّ على
كهِفِ الخلافةِ كافيها وكافلها
يا ربَّ !! فاشدُّدْ على الأعداءِ وطأته
وأظهرنَّ حزبه في كلِّ متجهٍ
وابسطْ يديه على الغبراءِ قاطبةً
فالمسلمون بأرضِ الغربِ شاخصةً
كم ساهرٍ يترجى نوماً بطلعته
فرعُ الخلائفِ وابنُ الأكرمينِ ومن
كم أزمةٍ فرجوا؟! كم غمةٍ كشفوا؟!
هم رحمةٌ لبني الإيمانِ قاطبةً

وفي قصيدة أخرى يدعو الله أن يؤيده قائلاً:

يا ربَّ يا ربَّ يا ربَّ الأنامِ
يا ذا الجلالِ! وذا الإكرامِ مالكنَا
يا ربَّ أيُّدُ بروحِ القدسِ ملجأنا
ابنُ الخلائفِ وابنُ الأكرمينِ ومن
إليه مفزعنا سرّاً وإعلانا
يا حيُّ يا مولانا فعلاً وإحسانا
عبدُ المجيدِ ولا تُبقيهِ حيرانا
توارثوا الملكَ سلطاناً فسلطانا

(١) عبد الباقي العمري الفاروقي: ديوان الترياق الفاروقي، (د.ط.)، طبعة مطبعة حسن أحمد الطوخي، مصر، ١٢٨٧هـ، ص ١٢٥.

(٢) ولد عام ١٢٣٧هـ، وتوفي عام ١٢٧٧هـ، في عهده كانت معاهدة كوتاهية عام ١٨٤٠م التي انسحب على أساسها محمد علي راجعاً إلى مصر بعد أن توسع بفتوحاته في الشام حتى وصل أبواب الأستانة.

ينظر ترجمته وأعماله: تاريخ الدولة العلية العثمانية ٢٣٧-٢٨٧. حلية البشر ٢/١٠٣٠-١٠٣٦.

(٣) عبد القادر الجزائري: ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، جمع وتحقيق: العربي دحو، ط(٣)، منشورات ثالثة، ٢٠٠٧م،

أحيا الجهادَ لنا من بعدِ ما درستُ فأنصره وضاعفَ الكمالَ أنواعاً وألوانا

...

يا ربِّ يا ربِّ زدْهم بتأييدِ إذا زحفوا واقطعْ بسيفهم ظلماً وكفرانا
وجهتُ وجهي أنلني ما دعوتُ به بأهلِ بدرِ حماةِ الدينِ أركانا
مَنْ الإلهُ لهم قال افعُلوا وذروا ما شئتُم لكم وجبَّتْ غفرانا^(١)

والعجيب أن يصدر هذا المدح والثناء من تائر عربي مغوار - طالما حارب الاستعمار الفرنسي، وحرّض على الثورة ضده - في سلطان عثماني وفي آله، مما يؤكد أن ما أذيع عن ظلم العثمانيين للعرب والإقلال من شأنهم في التاريخ العربي ما هو إلا قول مغرض، ما أريد به إلا تشويه صورتهم في النفوس وإظهارهم بمظهر المدمر المستعمر، وإلا لما خرج عبد القادر وغيره بمثل هذه المدائح.

بل نجد شعراء الشام النصارى يمدحون الخلفاء العثمانيين، رغم أنهم اتهموا بظلمهم وعدم العدل في معاملتهم، والعجيب أنهم في مدحهم يشددون على صفة العدل ورفعة الشأن وغلبة العدو فهذا ناصيف اليازجي يمدح السلطان عبد العزيز في قصيدة طويلة منها قوله:

مَنْ مثلاً عبدِ العزيزِ الشهم حلّ بها مراتباً من ملوكِ العربِ والعجم
بدرٌ له بهجةٌ في الأوجِ ناميةٌ بها رياضُ البها والمجدُ للأمم
أضواءُ العبادِ وأطرافُ البلادِ بها والسعدُ ساد وبيات الروع كالرجم
رفيعُ شانٍ جميلُ الجودِ دولتهُ بالعدلِ تقرنُ حدَّ السيفِ بالقلم
زهراً وطالعُ زهرٍ خُلقه أديباً وخُلقه بسناه الراهنِ الوسم
غنمٌ لوافده زهوٌ لواجده ريفٌ لقاصده فؤورٌ لمعتصم
إذا سطا بجنودٍ من عساكره يوماً أعاد العدى لحماً على وضم
لله درُّ بنى عثمانٍ مَنْ صدقوا بطيبِ حملٍ ووضعِ حافلِ القيم
بنوا لنا برجَ سعدٍ رُسلُ طلعتِه تدعو الأنامَ إلى أعباءِ شكرهم
دارُ السعادةِ بابُ النصرِ ساكنه كهفُ المطالبِ من حاماه لم يضم
نصرٌ وفتحٌ قريبٌ يُطلبان له وجدُّ جاهٍ وجودٌ فاض كالعرم^(٢)

ويمدح إبراهيم اليازجي السلطان عبد العزيز في قصيدة طويلة، وهو في مدحه يجمع كل الصفات التي دار حولها الشعراء في مدحهم لخلفاء بنى عثمان، فعبد العزيز هو الخليفة الماجد المتسامي، حباه الله النعيم والحسام القوي، ويرعى عباد الله بالعدل والحكمة، وقد حوى الأخلاق

(١) السابق ٩٢ - ٩٣ .

(٢) ناصيف اليازجي : ديوان ثالث القمرين ، (د.ط.)، المطبعة الأدبية في بيروت، ١٩٠٣م، ص ٣٧ .

الحميدة، وهو لأهل العلم والأقلام نور يرشد، وهو كريمٌ وليثٌ، وظلُّ الله في الدنيا، وبطلٌ باسلٌ، وظاهرُ الأخلاق زكي النفس، ورأيه أشدُّ فعلاً من السيف، وهو يد الله، وذو همة، وعزم وبأس يهابه الجميع، ومقدم الخيل باسم الله، ويسيم الأعداء عذاب الهون، ويرميهم بالبؤس ويسحقهم، فخيله نيطت في نواصيها النصر، وهو مالك الأمر في الدنيا، وأبهى الملوك والذي حاز المعالي عن طوع، وعتت لبأسه الأرض دانيها وقاصيها، ويحيط به رجال كالأسود، ويمدح الدولة العثمانية فهي ظل الإله، والفلاح في جوانبها ومنعمة بالعز، والفوز يعاضدها والسعد يرصدها والفتح راعيها كما يقول :

الماجد المتسامي الدولة الملك الـ	راقى إلى سدة أعلى مراقبها
ضاحي السنى زانه فينا الإله بما	حباه من فضل نعمى جل مهديها
حباه حد حسام بالقضاء جرى	من حيث سل فأعطى القوس باريها
يرعى العباد بحق العدل معتصماً	بحكمة فيه مولى العرش بيديها
تبارك الله أسنى الحلم يقرنه	شمائل بهرت حسناً معانيها
للرفد والوفد والإنعام راحته	والبذل والعدل من أوفى مساعيها
لاقى الصوارم والأقلام فانبجث	نار ونور على رشد يلاقيها
ليث أشم جسور باسل بطل	عالي السنى طاهر الأخلاق زاكيها
أشدُّ فعلاً من الأسياف حيث بدا	أجلى وأشرق رأياً من خواشيها
هذا يد الله يسري في أناملها	سر من العرش عن يمن يوافيها
بأس تهاب الروابي هول عزمته	وهمة وطنت عزم المجاريها
المقدم الخيل باسم الله يجريها	إلى العدى بالعذاب الهون يريها
دعت نزال ووافى الويل حين دعت	على جيوش بصوب البؤس ترميها
رمت بكل شقي من أعاديها	سحقاً بالنصر قد نيطت نواصيها
المالك الأمر في الدنيا فما انقلبت	إلا على ما انتهى من قصده فيها
راقى سماء علي جازت معارجها الـ	أكفاء وامتعت عمّن يحاكيها
أبهى الملوك وإن جلت مراتبها	وخير من حاز عن طوع معاليها
عبد العزيز من احتاز الهدى وعتت	لبأسه الأرض دانيها ونائيها
وفي العلى من حقوق العز ماصدقت	فيه بما ألزمت شرعاً دعاويها
حفت بمنصبه الآساد طالعة	بظل بدر بحمد الله هاديها
فتح قريب ونصر عز جانبه	لدولة في السورى دامت أياديها

ظَلُّ الإِلهِ صَلاَحٌ فِي جِوَانِبِهِ وَفَضْلٌ أَنْعَمَهُ بِالْعَزِّ مِوَالِيهَا
وَالْحَزْمُ عَاقِدَهَا وَالْفَوْزُ عَاضِدَهَا وَالسَّعْدُ رَاصِدَهَا وَالْفَتْحُ رَاعِيهَا
جَلَّتْ لَنَا فَلَكَأً فِي الْمَجْدِ مُحْتَبِكاً بِكَلِّ بَدْرِ حَوْثِهِ فِي تَسَامِيهَا^(١)

ويرى يوسف الأسير^(٢) عبد الحميد الثاني قد حاز كل المعالي، واكتسى التقوى، فقد اهتدى بأبائه الغر الكرام الذين تأسس ملكهم على البر والتقوى، وقد جمع كل مآثر بني عثمان في ذاته وهو عادل مطيع لربه، وتطيعه رعاياه الذين سار بهم سيرة عمرية في العدل :

أَلَا إِنِّي أَهْدِي الثَّنَاءَ مَعَ الْبَشَرَا لَمَنْ ضَاعَتْ الدُّنْيَا بِدَوْلَتِهِ الْغَرَا
لِسُلْطَانِنَا عَبْدِ الْحَمِيدِ الَّذِي زَكَّتْ مَحَامِدُهُ الْحَسَنَى فَلَا تَقْبَلُ الْحَصْرَا
بِأَبَائِهِ الْغُرَّ الْكِرَامِ قَدْ اقْتَدَى لَذَا اهْتَدَى لِلْحَقِّ مَذْ وِلَى الْأَمْرَا
فَهَمَّ آلُ عَثْمَانَ الْخِلَافُ مِنْ بَعْدِهِمْ مِمَّا لَكُمُ تَزْهَوُ عَلَى غَيْرِهَا فِخْرَا
عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى تَأَسَّسَ مَلِكُهُمْ فِدَامَ لَهُمْ إِذْ هُمْ بِهِ دَائِماً أَحْرَى
وَإِنْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ إِيمَانِنَا قَدْ اجْتَمَعَتْ فِيهِ مَأَثَرُهُمْ طَرَا
وَقَدْ زَادَهُ الرَّحْمَنُ فِي الْخَلْقِ بَسْطَةً وَأَحْسَنَ فِيهِ الْخُلُقَ وَالرَّأْيَ وَالْفِكْرَا
هُوَ الْمَلِكُ الْمَطِيحُ لِرَبِّهِ وَإِنْ رَعَايَاهُ تَطِيحُ لَهُ الْأَمْرَا
لَقَدْ سَارَ فِيهِمْ سِيرَةً عَمْرِيَةً وَأَوْسَعَهُمْ بَرّاً فَأَهْدُوا لَهُ شُكْرَا

...

لَهُ هِمَّةٌ فِي كُلِّ شَأْنٍ عَلَيْهِ وَعِزٌّ شَدِيدٌ لَا فَتُورَ بِهِ يَطْرَا
أَجَلُ مَلُوكِ الْأَرْضِ شَأْناً وَهَيْبَةً وَأَكْبَرُهُمْ مَجْداً وَأَكْثَرُهُمْ بَرَا
وَأَرْسَخُهُمْ حِلْماً وَأَجْوَدُهُمْ يَدَاً وَأَعْدَلُهُمْ حَكْماً وَأَكْثَرُهُمْ بَرَا
فَلَا زَالَ مَسْرُوراً وَدَامَ سَرِيرُهُ بِهِ ثَابِتاً مَا دَامَتِ الْقُبَّةُ الْخَضْرَا

...

فَقَدْ جُمِعَتْ كُلُّ الْمَعَالِي بِذَاتِهِ وَحَيْثُ اكْتَسَى التَّقْوَى بِهَا اكْتَسَبَ الْأَجْرَا
حَرِيصٌ عَلَى الْجَنْدِ الْغَزَاةِ لِأَنَّهُمْ حَمَاةٌ بِهِمْ عَنِ مَلِكِهِ يَدْفَعُ الْغَدْرَا^(٣)

(١) إبراهيم اليازجي: ديوان العقد، تقديم: مارون عبود، (د.ط)، دار مارون عبود، بيروت - لبنان، ١٩٨٣م، ص ١٣٠ - ١٣٢ .
(٢) يوسف بن عبد القادر الحسيني الأسير ، ولد في صيدا عام ١٢٣٢هـ/١٨١٧م، ألم بالعلوم الشرعية، وكان كاتباً فقيهاً شاعراً، والأسير لقب جد له كان الإفرنج أسروه في مالطة، وذكر صاحب موسوعة الشعراء أنه توفي عام ١٨٩٠م، أما الزركلي في الأعلام يذكر وفاته عام ١٠٣٧هـ/ ١٨٨٩م، من آثاره: ديوان شعر بعنوان "الروض الأريض"، وغيره . ينظر ترجمته في: الأعلام ٨/ ٢٣٨ - ٢٣٩ .
جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٤/ ٢٧٥ . يحيى الشامي: موسوعة الشعراء العرب، ط(١)، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٠، ٣٥٧/٣ - ٣٥٨ .

(٣) يوسف الأسير : ديوان يوسف الأسير، (د.ط)، المطبعة اللبنانية، بيروت، ١٣٠٦هـ، ص ٨ - ٩ .

ولم تتخلف المرأة عن حوز شرف مدح خلفاء بني عثمان، وهي لا تختلف في معانيها عن الصورة المألوفة لهم عند الشعراء، إنها صورة عمودها الأصل الشريف، وماؤها الأخلاق، و سريالها التقوى، وأرضها العدل، وحارسها الله، إنها صوت الله ويده في الأرض، فاستحقوا معها أن يسألوا الله بقاءهم وبقاء ملكهم، فهذه (مريانا مراش) تمدحهم بأكثر من قصيدة، منها قصيدتها التي مدحت فيها (عبد الحميد الثاني) بعيد جلوسه في ١٥ ذي الحجة عام ١٣٠٦هـ، وهي طويلة تبدأها بشكر الله وحمده وتعداد فضله على عباده، الذي منه تولية عبد الحميد على العباد، وتختتمها بدعاء الله أن يبقي هذا السلطان، وأن يشيد أركان دولته، ومنها في مدحه:

حمداً وشكراً فقد أوليتنا ملكاً	ذا حكمة لم ينهها قبله أحد
سمت مناقبه فوق السُّها وغدت	مثل الغزالة في العلياء تتقد
حارت عقول الورى في وصفه بشراً	فقلت ملكك بالجسم متحد
لما ارتقى عرشه خرت لهيبته	كل الشعوب وإجلالاً له سجدوا
فالعادل ديدنه والحلم مذهبه	لذاك كل الورى بالأمن قد رقدوا
حزوم رأيي رفيع شأن ذو همم	يتيمه الدهر بالأوصاف منفرد
لله من بحر علم جامع درراً	عذب ومورده صاف لمن يرد
ترى السياسة قد عزت بحكمته	فإنه ربها والساسة اعتقدوا
لما نشرت على رأس الملا علماً	للسلم لم يبق عدوان ولا حقد
أثنت عليك ملوك الأرض قاطبة	وعظمتك شعوب مالها عدد
أهداك للعالمين الحق مرحمة	سبحانه من كريم حين يفتقد
يا رب أبقى لنا سلطاننا أبداً	يا من تقول لنا إن تطلبوا تجدوا
يا رب شيد لنا أركان دولته	يا من رفعت سماء ما لها عمد
أيّد لنا ملكه بالمجد مقترناً	ما شاق أمّا على بعد الحمى وُد ^(١)

ومثل هذه المدائح كثيرة في دواوينهم، وهي تعكس موقفهم من الدولة العثمانية، وتمثل رداً على أولئك الذين رموا خلفاء بني عثمان بالظلم والعدوان، لا سيما ظلم النصارى وعدم معاملتهم بالعدل كالمسلمين، فكثير من هذه المدائح قد لهج بها شعراء من نصارى الشام، ودارت جل معاني الشعراء حول الشجاعة، والعدل، والهيبة، وسداد الرأي، والكرم والجود، والحزم، والإيمان والتقوى، وحماية دين الله وإقامته، والعمل على نشر الأمن والأمان، وتحقيق مصلحة الرعية، وقوة جيشهم واستعداده العسكري وغلبته على الأعداء، وطاعة الرعية لهم، والرحمة والشفقة برعيّتهم، وسيرتهم

(١) ديوان بنت فكر ٣-٤ .

النبوية والعمرية، إنها الصفات التي رأوها يجب أن تتوفر في خليفة المسلمين وأي حاكم في أي زمان ومكان، كواجب من واجباتهم ويكونهم قدوة لرعاياهم، إنهم أدركوا الوضع الطبيعي الواجب في علاقة الحاكم بالمحكوم وما ينبغي أن يكون عليه الحاكم، وهي نفسها المعاني التي تغنى بها الشعراء القدامى في مدائحهم للخلفاء، وكأن لسان حالهم يقول هكذا نرى الحاكم، وهكذا نريد الحاكم دوماً غير منحرف عن هذا النهج، كما تعودناه وألفناه، أو كأنهم أحسوا أن ثبات الحاكم ونجاحه في ملكه ومواجهة أعداء الأمة ينبع من شعوره برضا الرعية عنه، وراحتهم في ظل حكمه وإخلاصهم له ومساندتهم، فالحاكم أساس الأمن والاستتباب والعدل، فعمدوا إلى إيصال ذلك في مدائحهم، وأشعارهم في الحروب العثمانية والمناسبات المختلفة التي ولجوا منها لمدحهم، لعلمهم يلتفتون إلى إصلاح حالهم دون ضرر أو ضرار، ويشدون من أزرهم لإدراكهم دور الكلمة في البناء والهدم. وقد اتسمت هذه المدائح بالمبالغة اللامعقولة، إلى حد أن إبراهيم النجار^(١) في مدحه عبد المجيد يجعله في مقام تلاوة القرآن، فإذا تلوته اسمه للخطوب تبددت، اقرأ قوله الذي عكس معتقدهم بالخليفة :

ملكٌ أضاء على الأنام بسبعة	أحيا الزمان بها فما الحسد
حزمٌ وعدلٌ رحمةٌ وطلاقة	حلمٌ وبذلٌ غيرَةٌ لا تجحد
دانَتْ لبابِ جِلاه أممُ الورى	فغدَتْ بشوكتِهِ تُسَرُّ وتُسعدُ
خضعَ السدادُ لحزمِهِ وبِعزمِهِ	هزمَ العدى بالسيفِ حيثُ يُجرُدُ
فإذا الخطوبُ تجمعتُ فاتلوا لها	عبدَ المجيدِ فإنها تتبددُ
وإذا تُصوِّرُ في الدجنة ذاته	لاح الصباخُ ونوره يتوقدُ ^(٢)

وكما مدحوا الخلفاء، مدحوا الحكام والأمراء والولاة والقادة وغيرهم من رجال الدولة، تلبية للواجب الوطني والديني، واعتقاداً منهم أنهم يستحقون المدح، لما حووه من أخلاق حميدة، وما قدموه من أعمال خيرة، وما بذلوه من جهد في حماية الأمة والإسلام ونشر الأمن والاستقرار، ومحاربة الأعداء، وإصلاح حال البلاد، وانتهزوا كل فرصة ومناسبة لمدحهم. وقد دارت معانيهم في فلك المعاني التي مدحوا بها الخلفاء، فضلاً عن المعاني الخاصة إذا كان الممدوح اختص عن غيره بصفة أو خلق أو إنجاز ما، ومن هذه المعاني: الشجاعة، والعدل،

^(١) إبراهيم بك النجار المعروف بإبراهيم أفندي ، طبيب نصراني ولد عام ١٨٢٢م بدير القمر، وله شعر قليل، توفي عام ١٨٦٤م، ومن آثاره: كتاب "هدية الأحباب وهداية الطلاب"، وكتاب "مصباح الساري ونزهة القاري" .

ينظر: لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ١٠٩-١١٠. جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٢٥٩/٤. معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م ٣٤/١.

^(٢) لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ١١٠ .

والعفو عند المقدرة، والحزم والهيبة، وسداد الرأي، والجود والكرم، وإقامة الدين ونصرته على أعدائه، وفروسيتهم وقوة جيشهم وتأييد الله لهم، ويشيرون إلى حروبهم ومعاركهم ودورهم في إخماد الفتن، والذود عن الأمة .

فهذا حسن العطار عندما خرج الفرنسيون من مصر مهزومين عام ١٨٠١م، ينهض متغنياً بهذا الانتصار، مصوراً الأوضاع المزرية في ظل الاحتلال الفرنسي، عاكساً الفرحة بانكشاف الذل والعار وعودة مصر للخلافة العثمانية ، في مدحه للوالي العثماني يوسف الذي شارك في حرب الفرنسيين، ويستحضر من خلال استثمار اسمه عصر يوسف عليه السلام، وكذلك عصر يوسف الأيوبي المعروف بصلاح الدين الذي أزال الشقاء والعار وشاد الدين، في قوله:

يوسفُ الصديقُ النبيُّ إليه	ملكُ مصرٍ من بعدِ فرعونَ صاراً
فأزالَ الشقاءَ عنها وفاقَتْ	كلَّ قطرٍ نضارةً ونضاراً
وصلاحُ الدينِ يوسفُ قدْ أذ	هبَ منْ دولةِ الفواطمِ عاراً
وبه دولةُ الكرامِ الأكم	رادِ شادوا للدينِ فيها مناراً
ثم جاءها الوزيرُ مزيلاً	للفرنسيين حين حلوا الدياراً
وأذاقوا أبناءها كلَّ ذلٍّ	واستابحوا المحرماتِ جهاراً
فأزيلتْ بعزمه ظلمةُ الكفر	ونجمُ السرورِ فيها استناراً
أصبح الحقُّ ظاهراً بالعوالي	يتسامى وضدُّه يتوارى
يالها نصرَةً بها كَمَلَ السعدُ	وشادتْ للمسلمين فخاراً
فجزاه الديانُ خيرَ جزاءٍ	وحباه مهماً يومُ انتصاراً ^(١)

وهي قصيدة تبين الوضع الاجتماعي والسياسي في فترة الاحتلال الفرنسي لمصر، وتعكس رفض الشعب للذل والعار، والالتفاف حول الخلافة العثمانية، وتعطي صورة لدور الدولة العثمانية في الدفاع عن ولاياتها وتخليصها من الاحتلال وإرساء الأمن والدين .

وقد تميزت بصدق العاطفة التي لا تخلو من روح الحماسة والفخر، والإعجاب بدور الوزير العثماني في قتال الفرنسيين وتخليص المصريين من ريقه الذل، وإنقاذ الإسلام والمسلمين . ويوظف الشاعر الرمز والكناية عندما يعبر عن الأمن والرخاء وتحرير البلاد وتخليص العباد من القهر وعودتها لحكم العثمانيين عندما يشبه الوزير بالنبي يوسف وبصالح الدين، وعندما يعبر عن الظلم والجبروت والاستبداد في تشبيهه للفرنسيين بفرعون .

وعلى الرغم من بساطة التراكيب وسهولة الأسلوب في القصيدة إلا أننا نستشعر عذوبة الألفاظ وجزالتها، وجمال الصور الخيالية التي عبرت عن عاطفة الشاعر وأفكاره أصدق تعبير .

(١) حسن العطار وعبد الرحمن الجبرتي: مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيين، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٦١م، ص ١٣ .

ومما قاله رفاعة الطهطاوي يمدح محمد علي:

ملاً الكونَ بشراً عدله واعتداله
حوى عزمَ كسرى في مهابةٍ قيصرَ
متى قسنته بفردٍ منهم ظلمته
عظيمُ مقالٍ ما كبا زنْدُ رأييه
له هيبَةٌ عند العدى آصفيةٌ
يقولُ أناسٌ طالعُ السعدِ حظُّه
محا غيهبَ الأوهامِ بمصره
على الدهرِ نذرٌ قد وَفَى فيه وعده
يفيضُ على العافي الجنوحِ فرائه

...

دَهَتْ كُلَّ ذِي فَهْمٍ عَزَائِمُ حَزْمِهِ
تراه دوماً ظافراً بغريمه
وما فوقت إلا أصابت نباله
ويحنو على مَنْ كَبَّأَتْهُ حباله^(١)

ويختم قصيدته مشيداً بفتوحاته في الشام والجزيرة، وقضائه على الاضطرابات في اليمن وعسير، ميثساً الدروز من تحقيق مآربهم، ويهني كل من يستسلم ويلقي السلاح أمامه لأنه يصون نفسه وماله، فكل من يفد حمى محمد علي لا يظلم، فيقول :

كفى "الداروي" فخراً بأن زمانه
نواحي الأعادي تحت قبضة كفه
أليس منبع الشام قد زال شوؤه
لئن قام أحياء الدروز لحتفهم
أينتظرون الحاكم اليوم بعدما
وما "يمن" عند العزيز عسرةٌ
هنيئاً لمن ألقى السلاح بساحةٍ
ألم حمى لا ضيمٍ فيه بوافدٍ
مناهجه في حكمه مستقيمةٌ
غدا عنده عبداً عليه امتثاله
إذا جال في قومٍ تنادى مجاله
وصار سواءً سهله وجباله
فيا ويح مَنْ أحنى عليه خلاله
تبين فيما يزعمون محالته
ويسرُ "عسير" عنده ما تخالته
يُصانُ بها نفسُ النزِيلِ وماله
ولاذ بطودٍ لاتسامى قلاله
ملا الكونَ بشراً عدله واعتداله^(٢)

(١) ديوان رفاعة الطهطاوي ١٥٠ .

(٢) السابق ١٥٢ .

وقد مدح خليل اليازجي^(١) صبحي باشا والي سوريا، عندما حضر إلى بيروت عام ١٨٧٢م، وقد استهل مدحته بوصف أثر قدومه على بيروت قائلاً :

قد أشرق الصبحُ في بيروتَ وانبلجا وليس يعقبه مثلُ الصباحِ دُجى
وأشرقَتْ حوله الأنوارُ ساطعةً تضئُ بعدَ ظلامٍ كان قد نسجا
وعطَّرَ الشرقُ بالأرواحِ حينَ أتتْ بشرى لها نفحاتٌ فاقت الأرجا^(٢)

ثم يمدحه بطيب الصيت، والأمن والأمان، لا يخيب عنده الراجي، فهو مفرج الضيق، وذو فضل ومكارم، وهدي للمتقين، ومعطاء للمساكين والسائلين ومنفرد بصفاته، ولا تضره الخطوب، فصروف الدهر أمامه صاغرة، وبولايته ابتهجت البلاد، فهو غلاب لعدوه في الحروب، وعدله ركن غير متهدم، قائلاً :

بشرى الوزيرِ وزيرِ الملكِ حيثُ بدا من لطفه طيبُ صيتٍ أنعشَ المهجا
ذلك الوزيرُ الذي مازالَ مقتدراً يخيبُ لديه من رجا أو ولجا
من المضايقِ يرجو عنده فرجاً لكن من الحقِّ لا يرجو له فرجا
عميمُ فضلِ حباننا من مكارمه بحرّاً من الحقِّ لا يرجو له خرجا
لا ريبَ فيه هدىً للمتقين ولا بدعٌ فلصبحِ أن يهديَ إذا بلجا
أقامه الله صبحاً نستتيرُ به تحت الظلامِ ولم يجعلْ له عوجا
رأسُ الولاةِ وهتانُ العفاةِ وغلا بُ الكماةِ إذا ليلُ العجاجِ دجا
حدتْ عن البحرِ في فيضٍ وفي سعةٍ وفي ازديادٍ وفي درٍّ ولا حرجا

...

كانت لديه صروفُ الدهرِ صاغرةً فلا تراه أمامَ الخطبِ منزعجا
يا حسنَ يومٍ به جادَ المليكُ لنا به فأبرا سقماً للصدرِ شجا
يومٌ رأينا به في دهرنا عجباً إذ أخلجَ الشمسَ ضوءُ الصبحِ مذ خرجا
والِ تولى بلادَ الشرقِ فابتسمت ثغورها وتغنت ورؤها هزجا
لازال للعدلِ ركناً غيرَ منهدمٍ مؤيداً ولكشفِ النائباتِ رجا^(٣)

(١) شاعر من نصارى لبنان وهو ابن الشاعر ناصيف اليازجي ولد في بيروت عام ١٨٥٦م، وتوفي عام ١٨٨٩م شاباً إثر إصابته بمرض صدرى، وقد غلب عليه الشعر ، من آثاره: ديوان "تسمات الأوراق"، ورواية شعرية بعنوان "المروءة والوفاء"، ومجلة الشرق. ينظر: موسوعة شعراء العرب ١٤٥/٣. لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠-١٩٢٥م) ١٦٢. جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٢١٨/٤ .

نكرت المراجع أن خليل ليس له سوى ديوان "تسمات الأوراق"، وقد حصلت على ديوان آخر له بعنوان "أرج النسيم".

(٢) خليل اليازجي: ديوان أرج النسيم، تحقيق وشرح: شوقي حمادة، ط (١)، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩م، ص ١٣.

(٣) السابق ١٣-١٤ .

والشاعر يرمز بالصباح للهداية والعدل والاستتباب، ويرمز بالدجى والظلام للضلال والافتتال والفتن، ويعطي صورة جديدة تعكس خصب مخيلته عندما يجعل حمرة الشمس ليس إلا خجلاً من هذا الوزير مذ أتى بيروت وإن كانت لا تخلو من مبالغة .

ومن المعاني التي مدح بها الشعراء الأمراء تقديرهم للشعر وتذوقهم له، ومكارمهم التي تنسي ضيوفهم منزلهم، وأصلهم الكريم، وهذا ما نجده في مدح ناصيف اليازجي للأمير أمين أرسلان^(١) في قصيدة مطلعها :

وقفت مدحي فلا يطمع به أحدٌ
وليس مدحي له حباً وتكرمةً
على الذي مثله في الناس لا أجدُ
لكنني غيرُ وِرْدِ الحقِّ لا أُرْدُ^(٢)

ومنها:

هذا الذي عنده للشعر من أدبٍ
هل يستوي مَنْ يظنُّ الشعرَ ظلمسةً
جاءَ وعند سواه حظُّه الكمدُ
وَمَنْ يَرُوضُ معانيه وينتقدُ
إذا كتبتنا له في الطرسِ قافيةً
وإن سغينا على بعدِ لزورته
يُنزلُ عند أميرِ الناسِ أكبرهم
تُسى مكارمه الأضيافَ منزلهم
فلا يشوقهمُ أهلٌ ولا ولدُ

...

قد جددَ لبني رسلانَ دولتهم
من كان من أمراءِ الناسِ مولده
يدُ الأمينِ التي باللهِ تعترضُ
فإنهم من ملوكِ الناسِ قد وُلدوا
منهم فرائضُ أهلِ الأرضِ ترعدُ
به الرواةُ فصَحَّ النقلُ والسندُ^(٣)
هذا هو النسبُ العالي الذي شهدتْ

وقد درج الشعراء في مدحهم للولادة أن يجعلوا الممدوح فريد عصره وأوحد زمانه، بل بلغ

(١) أمين بن مجيد بن ملح بن حيدر أرسلان، ولد في الشويفات ببلبنان، ولا يعرف له تاريخ ميلاد، وهو أديب من رجال السياسة، رحل إلى باريس، وعينته حكومة السلطان عبد الحميد قنصلاً عاماً في بروكسل واستقال عام ١٩٠٩م بعد الدستور العثماني، ثم عين قنصلاً عاماً في الأرجنتين ثم عاد إلى الصحافة، وتوفي في بولس ايرس عام ١٩٣٦هـ / ١٩٢٣م، ومن آثاره: "حقوق الملل ومعاهدات الدول"، وله "المرأة وتأثيرها في الهيئة الاجتماعية"، وغيره. ينظر: الأعلام ٢/ ١٩. لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ٤٩١. معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م ٤١٣/١.

(٢) ناصيف اليازجي: ديوان نفاحة الريحان، (د.ط)، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٨٩٨م، ص ١٠٩.

(٣) السابق ١٠٩ - ١١٠.

الأمر بأسعد طراد^(١) أن يجعل الرعية ملائكة، والبلاد جنة الخلد يعيشون فيها متمتعين بحقوقهم في ظل حكم محمد رشدي باشا والي ولاية سورية، لذا لا يوفيه الشكر عما أنعم على الناس، فيقول:

فريدٌ وحيدٌ صائبُ الرأيِ جامعٌ
ترى أهلَ سوريا غدو في زمانِه
أتانا بعصرٍ ما رأى مثله أبي
تضاعفَ حقُّ الشكرِ منا لشخصِه
فشكراً على ما كان أبداه سالفاً
يعدُّ بيانَ الحقِّ ديناً فمن أتى
لقد عظمتُ في قطرنا مزنُ فضلِه
أقمنا به والركبُ يسري بها على
مناقبٍ قد جاءتْ من الواحدِ الفردِ
كأنهم الأملاكُ في جنةِ الخلدِ
وقد قال لم يُسمعَ بذلك من جدي
وهيهاتَ أن يوفي له الشكرُ بالجهدِ
وشكراً على ما رام في القطر أن يبدي
إليه يريدُ الحقَّ قال له عندي
كما عظمتُ في بابِه كثرةُ الوفدِ
أمانٍ وكدنا لا نخافُ من الأسدِ^(٢)

وهذه المبالغة نجدها عند نقولا نقاش^(٣) عندما يجعل حكم الوزير أحمد وفاق باشا العظم كحكم سليمان عليه السلام، وقس الفصاحة وفاق لقمان في الحزم والتوحيد، وخيره عم كل مولود، ويطرب لصوت السيوف على أعناق الفاسدين، وذلك في قصيدة طويلة يمدحه فيها عام ١٢٩٢هـ منها قوله :

هو الوفيُّ الذي شاعتْ مناقبُه
شمسُ النجومِ وكشافُ الغيومِ ومص
هذا الحكيمُ الذي نروي له حكماً
يُسِّرُ بالعدلِ حتى كاد يطربُه
فتمطي سهوةَ الأهوالِ همتهُ
قسُ الفصاحةِ لكنْ نطقُه حكمٌ
في الشرقِ والغربِ في فضلٍ وتمجيدِ
باحُ العلومِ ووافٍ بالمواعيدِ
كما رووا عن سليمانَ بن داودِ
وقعُ السيوفِ بأعناقِ المناكيدِ
كأنما قلبُه من قلبِ جلمودِ
قد فاقَ لقمانَ في حزمٍ وتوحيدِ

(١) أسعد بن إبراهيم طراد أديب وشاعر من شعراء النصارى ولد في لبنان ببيروت عام ١٨٣٥ م، وقد تعلم بها واشتغل بالتجارة في مصر، توفي عام ١٨٩١ م، وله ديوان جمع بعد وفاته . ينظر ترجمته في: الأعلام ١/ ٢٩٩ . تاريخ الصحافة العربية ١٨١/٢-١٨٣ . جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٤/ ٢١٩ .

(٢) أسعد طراد: نبذة من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد، جمع: فضل الله خليل طراد، طبعت في المطبعة التجارية في ثغر الاسكندرية سنة ١٨٩٩م، ص ٣١ .

(٣) نقولا بن إلياس بن ميخائيل النقاش، ولد عام ١٢٤٠هـ / ١٨٢٥م في بيروت، أنشأ جريدة "المصباح" وتعاطى المحاماة وترجم إلى العربية كثيراً من القوانين العثمانية ، منها "كليات شرح الجزاء"، وله ديوان شعر، وتوفي عام ١٣١٢هـ / ١٨٩٤م . ينظر : الأعلام ٨/ ٤٥ .

مولى له في جديب الدهر خير يد يعم فيض نداها كل مولود^(١)

وأشادوا في مدحهم بدور القادة والأمراء والوزراء في إطفاء الفتن وحماية النصارى خاصة في الفتن التي عرفت بمذابح الستين، وقد كان للأمير عبد القادر الجزائري دور عملي في حماية النصارى، تغنى به الشعراء المسلمون كيوسف الأسير، والنصارى كناصيف اليازجي، ونقولا نقاش وغيرهم، فقد مدحه نقولا نقاش في قصيدة منها، واصفاً الحال في فتنة الستين ودوره فيها:

سَلْ عَنْهُ آلَ الشَّامِ يَوْمَ مَصَابِهِمْ لَمَّا حَمَاهُمْ بِالْحَسَامِ الْبَاتِرِ
يَوْمًا بِهِ مَطَرُ السَّحَابِ مَصَائِبًا ظِلْمًا وَشَمْسُ الْعَدْلِ تَحْتَ سَتَائِرِ
وَالْقَوْمُ بَيْنَ مَهْرُولٍ وَمَجْنَدٍ وَمَذَارِفٍ وَمَخَاوِفٍ وَمَخَاظِرِ
وَمَوَاقِعٍ وَمَدَافِعٍ وَمَعَامِعِ أَوْ جَاهِدٍ أَوْ شَارِدٍ أَوْ نَافِرِ
وَالدَّارُ تَبْتَلِغُ الدِّيَارَ بِأَهْلِهَا حَتَّى غَدَتْ لَجْسُومِهِمْ كَمَقَابِرِ
وَحَسَامُ مَوْلَانَا الْأَمِيرِ يَصُونُهُمْ مِنْ كُلِّ فَتَاكِ ظُلُومِ غَادِرِ
تَلْقَاهُ يَخْتَرِقُ الْمَعَامِعَ مَنْقَذًا عَنَّمَا غَدَتْ فِي شِدْقِ ذَنْبِ جَائِرِ
حَتَّى إِذَا مَا فَاهِ دَاعٍ بِاسْمِهِ فَزَّتْ جِيُوشُ الظُّلْمِ مِثْلَ الطَّائِرِ
دَاوَى بِحِكْمَتِهِ الْجِرَاحَ وَقَدْ غَدَا لِعَظِيمِ ذَاكِ الْكَسْرِ أَعْظَمَ جَابِرِ
حَقَّنَ الدَّمَاءَ وَصَانَ عَرْضًا غَالِيًا طَوْعًا لِدِينِ بِالصِّيَانَةِ أَمْرِ
أَبْدَى بِهَمَّتِهِ الْعَجَابَ وَإِنَّمَا عَجِبُ الْعَجَابِ فَعَالُهُ بِجَزَائِرِ
سَلْ أُمَّةَ الْإِفْرَنْجِ عَنْهُ فِي الْوَعَى إِنْ لَمْ تَفْهَمْ أَفْوَاهُ ضَرْبِ الْبَاتِرِ^(٢)

كما أشاروا إلى دورهم في قمع الخارجين والثائرين وإحلال الاستتباب، وذكروا حروبهم والأماكن التي وقعت فيها والأطراف المتحاربة وموقفهم من ذلك، وكانوا دوماً مناصرين للحكام في مدائحهم ومؤيدين لهم في قمعهم للخارجين، والقضاء على المفسدين .

فهذه عائشة التيمورية^(٣) تمدح الخديو (الخدوي) توفيق عند عودته إلى مصر بعد حادثة الثورة إلى نصرته على أعدائه، الذين كفروا نعمته وتفرقه لجموعهم معرضة بهم :

وَاللَّهُ قَلْدَهُ الْمَهَابَةَ وَالْبَهَا مَنَّأَ وَأَنْتَ بِمَا حَبِيتَ خَلِيقُ
طَابَتْ عَنَاصِرُكَ الْكِرَامُ فَأَنْتَ لَا رَيْبَ أَصِيلٌ فِي الْعَلَا وَعَرِيقُ

(١) نقولا نقاش : ديوان نقولا أفندي نقاش، (د.ط)، المطبعة الأدبية ، بيروت ، ١٨٧٩م، ٣٠-٣١ .

(٢) السابق ٤٠ - ٤١ .

(٣) شاعرة مصرية ولدت عام ١٢٥٦هـ وتوفيت عام ١٣٢٠هـ، وهي كريمة اسماعيل باشا تيمور، جمعت بين الشرف والسيادة والأدب والعلم والإجادة بلغت في الشعر حدًا لم يبلغه غيرها من النساء في عصرها، لها ديوان شعر مطبوع بعنوان "حلية الطراز" وديوان كشوفة بالتركية. ينظر: الأعلام ٣/٢٤٠. و نسيم الحلو: ديوان الأدب في نواذر شعراء العرب، جمع وتنسيق: نسيم الحلو، (د.ط)، مطبعة العرفان، صيدا، ١٩١٢م، ص ١٧٩. الجامع في تاريخ الأدب العربي ٢/ ١٢٩. جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٤/٢٢٤ .

ولك المزايا ليس يحصُرُها امرؤٌ
ولك السيادةُ ليس يكفُرُ أمرها
قدحتُ بأكبادِ العدا نازُ الغضا
كفروا بأنعمِ فيضِ جدواك التي
وعلوتَ لَجَّ البحرِ إذ بطَرَ الذي
وغدا الأجاجُ بيمنِ سعدكِ حالياً
ظلموا نفوسهم بخدعةٍ مكرهم
فرقتَ شملَ جموعهم فكأنهم
فالنصرُ عونك والزمانُ مظلوعٌ
وزفتَ عدلكَ في البريةِ كلها

وهذا محمود صفوت الساعاتي^(٢) يمدح محمد بن عون^(٣) ويذكر غزوة (نجد) وانتصاره
وفتكه بهم بعد أن خرجوا عن الطاعة وتمردوا في قصيدة منها في مدحه :

يا شاملَ الجمعِ من جودٍ ومن كرمٍ
أضحتَ لصاركِ الأبطالِ صاغرةً
كأنه صولجانٌ وهو منصلتٌ
قومتَ سُمَرَ القتا والعينُ هاجعةٌ
حتى إذا وردتَ من صدره وروتُ
ظلتَ على ريشها الأعداءُ طائرةً
فرقتَ شملَ العدا والمالَ مقتدراً
جادتَ يداك فجارتُ بالنوالِ على الـ
إن الملوكةَ حسامٌ أنتَ جوهرةُ
وهذه دولةٌ كالجسمِ صرتَ لها

(١) عائشة التيمورية: ديوان حلية الطراز، (د.ط)، طبعة المطبعة الشرفية العامرة، مصر، بتاريخ أوائل ثاني الربيعين من عام ١٣٠٣ هـ ، ص ٢٢ .

(٢) محمود صفوت أفندي بن مصطفى أغا الزيلع الشهير بالساعاتي، شاعر مصري ولد عام ١٢٤١ هـ بالقاهرة وتوفي بها عام ١٨٨١ م ، له ديوان مطبوع بعنوان " ديوان محمود صفوت الشهير بالساعاتي " .

ينظر: لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية ١٤٣، جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٢١٧ / ٤ .

(٣) محمد بن عبد المعين بن محسن، جد ذوي عون الأشراف، شريف حسني من أمراء مكة، ولد عام ١٢٠٤ هـ/ ١٧٩٠ م، ونشأ فيها وسكن مصر مدة، وعين عام ١٢٤٣ هـ لإمارة مكة إلى عام ١٢٦٧ هـ وعزل، فأقام بالآستانة إلى عام ١٢٧٢ هـ ، ثم أعيد إلى إمارة مكة مرة أخرى فانتقل إليها، وقد توفي في مكة عام ١٢٧٤ هـ/ ١٨٥٨ م . ينظر: الأعلام ٦ / ٢٤٧ .

فإن زهت كسماءٍ كنت كوكبها وإن ذكت كرياضٍ كنت كالمطر^(١)

ويذكر فعله في نجد ويلتمس منه القضاء على الخارجين قائلاً :

يممت أرض نجدٍ فاكتست بكم وطنتم في جمادي تفرها فعدت
حرثتم بحوافي الخيل مهمها واكس الربي حلاً حمراء قانيةً
وخضت بحار الوغي بالصافنات فقد

تغنى الخيول عن الألواح والدثر^(٢)

ويبين موقفه من أهل نجد فيقول :

هم أهل نجد الألي اعترت أوائلهم قوم عموا فبغوا جهلاً وما علموا
عارين عن حلل التقوى وقد اندرجت فامحق بماضيك ما تحوي قبائلهم
يا كعبة المجد يا ذا الحمد يا حرم اللا

جي إليه وأمن الخائف الحذر^(٣)

وقد وصل الحد بعبد الغفار الأخرس في مدحه لأمير عمان سالم بن ثويني^(٤) وتهنئته بتولية الإمارة بعد قتله لأبيه، أن يبزر له قتله لأبيه بأن ذلك قضاء الله، وأنه لم يقتله كما ادعوا فقد وفاه أجله فمات، ويسوغ فعلته بأنه كان من عباد الأصنام كافر، أما سالم من أهل التوحيد أحل السلام والأمن، ورأيه في قتله سديد، ويرد على من عاب ذلك عليه ورماه بالعقوق من الناس والشعراء ويدافع عنه، فهو اجتهد ويحق له الاجتهاد ولغيره التقليد، ولست أدري كيف بنى الأخرس دفاعه وكيف سوغ لهذا العاق فعلته، مع أنه قتله طمعاً في الملك، ولم يمكث في حكمه سوى سنتين إذ تارت عليه القبائل وهرب، فهل يفعل التكسب هكذا في الشاعر؟، أم أنه يتقي بطشه؟، أم الاثنتين معاً؟ ولعلها هذه هي، وهي قصيدة طويلة منها:

انظر إلى الأشراف كيف تسود إذ يدعي بالملك من هو أهله
والى أباة الضيم أين تريد والحزم يقضي والسيوف شهود

(١) ديوان محمود صفوت الساعاتي ٥٨ .

(٢) السابق ٦٠ .

(٣) السابق ٦٠ - ٦١ .

(٤) هو سالم بن ثويني بن سعيد بن سلطان، أمير عمان ومسقط، كان يعين أباه في الأمور في صباه، ثم طمع بالحكم، فاغتال أباه في ميناء صحار عام ١٨٦٥ م ، واستولى على الحكم وأخبر أمراء القبائل أنه قتله لظلمه، فبايعوه ثم انقلب القبائل عليه بعد سنتين من حكمه، فاستعان عليهم بالبرتغاليين في الخليج العربي وخلص عام ١٢٨٥هـ، واضطر إلى الهرب إلى الهند عام ١٨٦٨م بعد استيلاء تركي بن سعيد على الدولة العمانية، وتوفي فيها عام ١٢٩٠هـ/ ١٨٧٣م . ينظر: الأعلام ٢/ ٦٦ ، ٨٩ .

يومَ ثوى فيه (ثويني) في الثرى
 ما للذي عبدَ الصخورِ من الذي
 قلَّ للذي ذمَّ الإمامَ بشعره
 ولقد عميتَ عن الهدى فيمن له
 ...

من لام (سالم) في أبيه فلوّمه
 ما عقَّ والدَه ولا صدقَ الذي
 وافى (ثويني) في الفراشِ حمامه
 هذا قضاءُ الله جَلَّ جلالُه
 رأى رأييَّ فيه الإصابتُ (سالم)
 فله يصحُّ الاجتهادُ بعلمه
 حمقٌ لعمرى ما عليه مزيدُ
 نسبَ العقوقِ إليه وهو جحودُ
 وأتى عليه يومُه الموعودُ
 لا والدٌ يبقى ولا مولودُ
 بالله أقسمُ إنَّه لسديدُ
 في شأنه ولغيره التقليدُ^(١)

ويظهر ذكاء الشعراء في مدحهم وهم ينتقون معانيهم بما يتناسب مع البيئة الجغرافية والطبيعة النفسية لأهلها، أو للممدوح في أي بقعة كان إن عرفوا أصله ونسبه فضلاً عن فعالة وشيمه، فقد عرف عن العرب اعتزازهم بعروبيتهم وبطولاتهم وهي مفخرة عندهم لا يعلوها مفخرة، فضلاً عن اعتزازهم بأنسابهم وأحسابهم وتاريخ قبائلهم وأسراهم، فكيف إذا كان هذا العربي ينتمي بنسبه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم أو ينحدر من سلالة علي وأولاده، أو الصحابة رضي الله عنهم جميعاً؟!، فإن الأمر سيختلف عندها في معيار الممدوح قبل المادح، وهذا ما نلاحظه في مدحهم لأي ممدوح في بلاد العرب في الخليج وشبه الجزيرة العربية، أو أي ممدوح امتد في جذوره إليها، فيلبسون ممدوحهم الثوب المناسب، ويوشونونه بما يليق مع المبالغة في معظم الأحيان.

فإليك مثلاً الشاعر الشامي إبراهيم اليازجي - وغيره كثير-، فهو يركز على العنصر العربي في مدحه للسلطان محمود بن سعيد سلطان زنجيبار، ويوازن بينه وبين غيره من الأمراء والملوك مازجاً المدح له بهجائهم قائلاً :

أنت العمادُ لأقوامٍ بكِ اعتصموا تيمناً
 ذخراً لنا الدهرُ أبقاه يلوذُ به
 من سادةِ العربِ العرياءِ قد فخرتُ
 نفسٌ كما طابَ ماءُ المزنِ طاهرةً
 وحوالي عرشكِ اعتصبوا
 مَنْ لم تدعْ غيرَه ذخراً له النوبُ
 به السيادةُ واعتزتْ به العربُ
 وحرٌّ أصلٌ كما قد أخلصَ الذهبُ
 ويستكينُ لديه الجحفلُ اللجبُ
 ...

(١) ديوان الأخرس ١٥٩ - ١٦٠.

فدى لحمود أملاك كأنهم
 متى يقاسوا به الأوثان والخشب
 هم الملوك ولكن لا يرى لهم
 من عدة الملك إلا البأ والحجب
 لا يبتغون لكسب الحمد من سبب
 ولا إليهم لكن رام الثنا سبب
 الآخذين زكاة الشعر لا حمدوا
 عنها ولا هي عند الله تحتسب
 وكيف يُعرف قدر الشعر في نفر
 ليسوا بعرب ولا عجم إذا نسبوا^(١)

ولا ينسى الشاعر في معرض مدحه للحكام والولاة أن يشيد بالأعمال الحضارية التي قدموها للبلاد من تمدين للأوطان، وإحياء للعلوم، وبناء المدارس، وتبديل الجهل بالرشد، وغيره من مظاهر التمدن التي دخلت البلاد بفعل الاتصال بأوروبا، والرغبة بمسايرة التقدم والتطور، وقد كان للأسرة الخديوية في مصر الحظوة في ذلك، فقد تغنى شعراء مصر بإنجازاتهم الحضارية فهذا علي أبو النصر يمدح الخديو اسماعيل في قصيدة يهنئه بها بحلول عام ١٢٨٩م، يستهلها بالغزل ثم يمدحه بأنه سهم، وواسطة العقد في جيد المجد، وذو هيبية، علا به شأن التمدن وارتقى، ويضيف معنىً جديداً كاستجابة طبيعية لتطور الحياة، وهي إحياء العلوم ببناء المدارس، التي بدل بها عي الجاهلية بالرشد عندما يقول :

هو الشهم اسماعيل إن رُمّت وصفة
 تجدهُ بجيدِ المجدِ واسطةِ العقدِ
 مليكٌ ترى العلياء تحت ركبهِ
 تسيرُ براياتِ المهابةِ والسعدِ
 تعالي به شأنُ التمدنِ وارتقى
 إلى ذروةِ التمكينِ في الحلِّ والعقدِ
 أياديه لا تُنسى وآياتُ فضلهِ
 إذا دُكرتْ جلتْ عن الحصرِ والعدِ
 وأحيا لإحياءِ العلومِ مدارساً
 وبدّل عي الجاهليةِ بالرشدِ
 فلا زال مغبوطاً على كلِّ نعمةٍ
 ولا زال بالأفكارِ مقتدحَ الزندِ^(٢)

والشعراء لا يقتصرون على التجديد في المعاني، بل هناك من جدد بالفكرة والصورة، وابتكر في الولوج للمدح موظفاً هدايا الممدوح ببيهة عبقرية نادرة ومخيلة خصبة دلت على امتلاك زمام الشعر وتأصل الطبع .

فعمر الأنسي^(٣) يجعل الإمارة هي التي تختار أمين أرسلان لها، والله هو الذي يختاره أميراً للناس لأمانته على المعالي، ولا يخفى علينا أن من يختاره الله لا يزحزحه أحد، وهو يعبر عن معناه في

(١) ديوان العقد ٣١ - ٣٢ .

(٢) ديوان علي أبو النصر ٤٣ - ٤٤ .

(٣) ولد في بيروت عام ١٨٢٢م، وقلدته الحكومة السنوية عدة مناصب أظهر فيها دراية وعفة نفس وعلو همة منها: نظارة النفوس في لبنان، وعضوية مجلس إدارة بيروت، ومديرية حيفا، وعرف بفصاحة اللفظ وطلاقة اللسان وحسن النظم، والصدق والاستقامة، وتوفي عام ١٨٧٦م، ومن آثاره: ديوان المورد العذب . ينظر ترجمته: لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ١٣٨ . جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ١١٦/٤ .

صورة تقترب في جانب مع صورة عبد القادر الجزائري التي ستقابلنا في قصيدته "لبيك تلمسان"^(١)، عندما يجعل الإمارة عروساً تخطبه بعلاً لها قائلاً :

خطبتك بعلاً للزواج إمارةً أمسى غلاها عن سواك مصونا
وبك المعالي قد تحلى جيدها إذ كنت عقداً للعلاء ثمينا
وافت على طوعٍ لذلك لم تكن تأبى علاك ولا تُعدك دونا
لو أنها خطبت سواك لأصبحت في مهرها عند الولي رهينا
وحباك مولاها مراتب عزة كيما يقربك الزمان عيوننا
واختارك المولى أميراً للملا فعلى المعالي كنت أنت أمينا^(٢)

ويزوج بطرس كرامة^(٣) في هذه المقطوعة بين المدح والوصف، عندما منحه الأمير بشير الشهابي باقة زهر، فيضفي صفات الأمير على الباقة في وصفها بطريقة بديعة لم أرها عند غيره من شعراء عصره، ولا غرو فأنت تلمس براعته ودقته في الوصف والتفاتة إلى معطيات في عصره لم يلتفت إليها غيره بين شعراء النصف الأول من القرن التاسع عشر عامة وشعراء الشام خاصة على مدار القرن التاسع عشر ففاقهم بها، ويبرز بعده البارودي في مصر في النصف الثاني من القرن، ولعل صحبتته للأمير الشهابي ومرافقته في الصيد بين ربوع الشام الخلافة قد رققت ملكته الوصفية، وأعطته فسحة للتأمل وتذوق إبداع الطبيعة وجمالها، ودقة في الفكر وبعد في الخيال، تضافرت كلها مع موهبته الشعرية التي تتجلى في شعره، فيقول:

وباقة زهرٍ من أقاحٍ منحتها تشيرُ بأوصافِ البشيرِ وبذله
ويا حبذا أزهارها عندما بدت من البطلِ المشهورِ في عظمِ فعله
منوعةُ الألوانِ ما بين أبيضٍ يلوحُ كأيامٍ تسامتْ بعدله
ولله ما أبهى سناها فإنه يألئُ نوراً مثلَ إشراقِ فضله
وتزهو بالألوانِ عجيبٍ وقوغها ويزهو نداها من ندى فيضِ نيله
حكّت وصفه عرفاً وفي بعضِ وصفها حكّت حالةَ الأعداءِ في يومِ حمله
فصُفِرَ وجوهٌ ثم زرقٌ كخطبهم وتُبَسِّمُ ثغراً مثلَ سارٍ بظله
ودودٌ كورادٍ تبتُّ ثناءه وحمزٌ كدمٍ فاضٍ من حدِّ نصله^(٤)

(١) سيرد ذكرها في الفخر والحامسة في هذه الدراسة ص ١١٠.

(٢) عمر الأنسي: ديوان المورد العذب، جمع: عبد الرحيم ابستي طبيب، ط (١)، بيروت، (د.ط)، ص ٢٧١.

(٣) ولد عام ١٧٧٤م في حمص، واتصل بالأمير بشير الشهابي الكبير، فقربه إليه وجعله كاتبه لشؤون الخارجية، ثم نائبه بدير أعمال الإمارة، ولما نفي الأمير عام ١٨٤٠م رافقه إلى مالطة فالقسنطينية وتوفي فيها عام ١٨٥١م، وله ديوان سجع الحمامة .

ينظر ترجمته: الجامع في تاريخ الأدب العربي ١٢١/٢. جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٢١١/٤.

(٤) بطرس كرامة: ديوان سجع الحمامة، (د.ط)، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٨٩٨م، ص ٨ - ٩.

ونصادف اتجاهاً جديداً برز عند كثير من شعراء الشام، تمثل في مدح ملوك الغرب وقادته، ويبدو لي أن ذلك من قبيل المجاملة والدبلوماسية، فمعظمه كان بناء على اقتراح الآخرين على الشاعر ذلك، فلا مفر من مدحهم حتى وإن ولم يؤمن الشاعر بذلك وإلا سيفسر رفضه بعداوتهم في فترة كانت الشام في ذروة تواصلها مع أوروبا، ومنهم من مدح بتوجه من نفسه، ربما لما شعروه من دور في تمدنهم ورعاية النصارى كما أوهموا في تلك الفترة، ففرنسا وانجلترا كانت كل واحدة منها ترى وصايتها على النصارى الذين تمذهبوا بمذاهبها، وقد نجحت الإرساليات هناك في بناء عقول موالية لأوروبا، ولا أبالغ إن قلت أن بعض النصارى شعروا بأن الشام جزء من الامبراطورية الفرنسية أو الانجليزية، مما حدا بالبعض الآخر أن ينهض للمناداة بالعروبة وإحياء الأمجاد العربية التليدة، أو نقد المجتمع الأوروبي وأهله في بعض البلاد كما فعل أحمد فارس الشدياق في كتابيه: "الساق على الساق في ما هو الفارياق"، و"الواسطة في معرفة أحوال مالطة وكشف المخبا عن فنون أوروبا"، كما نجد قصيدته في مدح مدينة باريس التي نقضها بقصيدة أخرى له في هجائها، وقد كنت أراه يعبر عن نفسه في هجائها أكثر منه في مدحها، فهذه وردة اليازجي^(١) تمدح ملكة فرنسا بناء على اقتراح صديقة لها في قصيدة منها هذه الأبيات:

في الشرقِ شمسٌ للنهارِ نظيرُها	في الغربِ شمسٌ ليس يغربُ نورُها
إن لم تزرْ هذى البلادَ فقد أتتْ	منها مكارمُها العظامُ تزورها
سلطانةٌ حوتِ الفخارَ لأنها	في دارِ نابليونَ قامَ سريزُها

...

أنتِ الفريدةُ مع الأنامِ وليس من	عجبٍ فإن الشمسَ عزَّ نظيرُها
وإذا نساءُ العصرِ كانت روضةً	فالوردُ أنتِ به تُزأنُ صدورها ^(٢)

وقد مدح ناصيف اليازجي الامبراطور نابليون الثالث في قصيدة بعد أن اقترح عليه ذلك

أحد رجال دولته في الديار الشامية ، منها هذه الأبيات :

قطبٌ عليه الأرضُ دائرةٌ كما	يختارُ فهي تدورُ كيف يريدُ
فضاضُ مشكلةِ الملوكِ برأي	ويه يحلُّ عسيرُها المعقودُ
جبلٌ على باريسَ قام فأطبقتْ	في جانبه من الرجالِ أسودُ
يُجني جناه ويستظلُّ بظله	أبدأً ولكن ما إليه صعودُ
ملكٌ أنلَّ المالَ وهو جواهرُ	وأعزَّ بنصلِ السيفِ وهو حديدُ

(١) وردة اليازجي هي ابنة ناصيف اليازجي ولدت عام ١٨٣٨م في كفر شيما، ودرست في بيروت في مدرسة البنات الأمريكية وأخذت الآداب العربية عن والدها، وبرزت فوضعت الرسائل والقصائد، ولها في مجلة الضياء مقالة في تعريف المرأة الشرقية ، ديوان حديقة الورد، وقد توفيت عام ١٩٢٤ م . ينظر ترجمتها: لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ٤٢١ .

(٢) وردة اليازجي: ديوان حديقة الورد، ط (٢)، مطبعة القديس جاورججوس، بيروت، ١٨٨٧م، ص ٢١ .

بسطً وقبضً في يديه فيرتجى
دانت لهيبته كتائب دولة
قومٌ إذا ترك الغمود نصالهم
يغزو القبائل ذكرهم قبل اللقا
وإذا هم اعتنقوا الكماة تلاحموا
هو قيصرُ العصر الذي من دونه
لسعوده الفلك المسخرُ خادمٌ
ملكٌ لدولته العظيمة هيبَةٌ

وعدُّ له ويُخاف منه وعيد
دانت لهيبتها الملوكُ الصيدُ
فكان أسيافَ العداةِ غمودُ
فيفلُّ عزمَ الجيشِ وهو بعيدُ
مثلَ الحروفِ يضمُّها التشديدُ
كسرى الذي ضاقت عليه البيدُ
ولووجهه القمرُ المنيرُ حسودُ
تهتزُّ منها الأرضُ وهي تميدُ^(١)

وهذا أسعد طراد يمدح "الغراندوق قسطنطين" شقيق امبراطور روسيا حينما زار بيروت، وقد كان قائداً عاماً للجيش الروسية^(٢) اقتناعاً منه باستحقاقه لذلك قائلاً :

إذا الشهمُ قسطنطينُ صاح بجيشه
تري كلَّ ليثٍ ظافرٍ من جنوده
ومبتسماً للحربِ يسعى كأنه
يسرهم خوضُ العجاجةِ في الوغى
وصبرهم للحربِ داعٍ لنصرهم
ولم تتباهى^(٣) بالوسومِ صدورهم
يجرُّ إلى الهيجاءِ كلَّ غضنفرٍ
فيدري وقوعَ الأمرِ قبل وقوعه
إذا ما التجى الراجي إليه لخوفه
طمعتُ بأن أبدي له المدحَ كله
ولستُ أرى إنني تكلفتُ مدحه

تري ألفَ ألفٍ تحت أنمله العشرِ
على سيفه منقوشةً آيةُ النصرِ
حبيبٌ دنا بعد القطيعةِ والهجرِ
كأنَّ دما الأعداءِ نوعٌ من الجمرِ
فما عندهم في الحربِ أحلى من الصبرِ
مباهاتهم بالطعنِ والضربِ بالصدرِ
من الروسِ تخشى هوله الأسدُ في القفرِ
وقبل وقوعِ الأمرِ عاقبةُ الأمرِ
يدَ الدهرِ كلَّتْ عنه خوفاً يدُ الدهرِ
فيا ليتني قد فزتُ من ذاك بالْعُشرِ
ولكنني قلتُ يا بحرُ للبحرِ^(٤)

وهم في معانيهم لا يختلفون عن المعاني التي خلعوها على الحكام والقادة العرب، لأنهم يسيرون على منهج العرب في المديح .

وقد استمر مدح الشعراء للعلماء والمفتين والقضاة والأدباء والشعراء، إذ مدحهم بقصائد

(١) ديوان ثالث القمرين ١١ - ١٢ .

(٢) من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد ٣٢ .

(٣) هكذا في الأصل، والصواب " لم تتباه " فالمضارع مجزوم وعلامة جزومه حذف حرف العلة.

(٤) السابق ٣٢ .

طوال جمعوا فيها بين المعاني العامة والمعاني الخاصة من جود وكرم، وشجاعة، وتقوى وعبادة، وطيب أصل، وطاعات لله، وإعزاز للدين، وسداد الرأي، وبلاغتهم وفصاحتهم، وعلمهم، وتأليفهم وأدبهم، ومما قاله عبد الغفار الأخرس مادحاً المفتي عبيد الله الحيدري^(١)، مفتي الشافعية ومؤرخاً عام إفتائه :

درى كل علم في الوجود وجوده	ولم تدر يمناه سوى السيف والندی
يحل عقود المشكلات برأيه	إذا أشكل المعنى الدقيق وعقدا
وأحيا دروس العلم في علم درسه	بدت فيه آثار الفضائل مذ بدا
لعمرك فليخز على السوداء امرؤ	يرى السوداء العلياء مجداً وسوددا
وأفصح من نهج البلاغة منطقاً	تخر له الأقلام في الطرس سجدا
به استسهلوا حزن العلوم ووعرها	وأيسر شيء عنده ما تشددا
إذا أضمرت أعداؤنا نار باطل	أثار عليها الحق يوماً فأخمدا
فلو رام أسباب السماء لناها	وسار بمضمار المرام وما كدا
وما المال إلا العبادة والتقى	كانه عنه شيطان الوسوس صفدا ^(٢)

ويمدح مذهبه الذي ينحو طريقة الرسول، وإزالته الجهل بالعلم، وسرعة رده على السؤال:

وأشعر للشرع الحنيف مناهجاً	قواعد دين الله أضحى ممهدا
تصرفه في باطن الحال باطن	إلى الرشيد أصحاب الحقيقة أرشدا
ومتبع شرعاً لما هو ذاهب	ومذهبه ينحو طريقة أحمدا
وما كان إلا حين يسأل رده	بأسرع من حاك يجاوبه الصدى
وأدرك ممن فضله يملأ الفضا	تعد أياديه بألسنة العدى
ولله فيما قد أنالك حكمه	فأعدم فيك الجهل والعلم أوجدا ^(٣)

ويمدح محمود صفوت الساعاتي أحمد فارس الشدياق صاحب جريدة الجوائب جامعاً بين الصفات العامة المشتركة من كمال ومكارم، وعلو، وصفات خاصة من انتظام اللفظ، وحلاوة المعنى وسموه، وفرادة نظم، ومواهبه، وبلاغته التي سبق بها الشعراء وبيان سلب العقول، فلو كان

(١) عبيد الله بن الشيخ عبد الغفور الحيدري، ولد عام ١١٩٧هـ / ١٧٨٢م، انتسب إلى الطريقة النقشبندية، وهو أول خليفة للشيخ خالد النقشبندي ببغداد، وتوفي عام ١٢٤٢هـ / ٨٢٦م، وله كتاب "شرح المسائل الهندية" وغيره . ينظر: إبراهيم الحيدري: عنوان المجد في بيان أحوال بغداد والبصرة ونجد، (د.ط)، بغداد، ١٩٦٢م، ص ١٢١، ١٣٠. ديوان الأخرس هامش ص ١٨٩-١٩٠.

(٢) ديوان الأخرس ١٩١-١٩٢ .

(٣) السابق ١٩٢ .

أيام جرير^(١) وجرول^(٢) لأعيانهم عن القول، فيقول :

ألى كمالك والمكارم والولا
وأنت قطر النيل من قطر الندى
لفظ كما انتظم الجمان مسلسل
أبدى الثريا في سماء صحيفة
وأتى بأجمل من فرائد لؤلؤ
من درك معنى حلاه وقد سمّت
روت الورى عن فضله حتى ارتوت
مولى يكتب أولاً ليجيبه
لو كان في العهد القديم مُقدماً
وعلاك إلا أن تكون الأولا
صلة الخصب فلا عدنا الموصل
عن أحمد يرويه أحمد مرسل
بدر تبواً كل قلب منزل
نظماً وفصل كيف شاء وأجملا
معناً علاه بما أنال فأجزلا
مصر فجن النيل ثم تسلسلا
منا الرقيق وأن يكون له الولا
أعيى جريراً أن يقول وجرولاً^(٣)

وقد مدحوا معاصريهم من موظفي الدولة والمعارف والأصدقاء والأقارب، وبعض الشخصيات الاجتماعية، وقد كانت المعاني التي تناولوها عامة تقليدية، من ذلك مدح أديب اسحق لسلطان باشا رئيس مجلس النواب المصري، منها قوله :

همام إذا لاذ الضعيف ببابه
ولو رامه الثبت القوي بنظرة
غمام إذا أعطى حماماً إذا سطا
له همة من دونها السيف ماضياً
رأى هدى أهل السرى بضيايه
وما شئت من فضل نظيم وسؤدد
تحامته فيه الحادثات الدواغر
لرد إليه طرفه وهو حاسر
فمنه يباح العرف والعرض وافر
مضارعه في الدهر ناه وأمر
كما أرشدت ركب السفين المناور
عظيم عليه من تقاه شعائر^(٤)

ويمدح عمر الأنسى شقيقه محمد بك ومهنته بالنيشان المجيدي^(٥) في قصيدة منها:

فتى يصنع المعروف لا لاكتسابه
خبير بأحوال الأنام مهذب
ثناء ولكن طبعه البر واليد
حليم به نور الفراسة مرشد

(١) جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي بن بدر الكلبي البيروعي من تميم ، ولد عام ٢٨هـ/٦٥م في اليمامة، كان أشعر شعراء عصره، وقد توفي في اليمامة عام ١١٠هـ/٧٢٨م، وله ديوان شعر. ينظر: الأعلام ١١٩/٢ .

(٢) جرول بن أوس بن مالك العبسي، المعروف بالحطيئة، شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، ولا يعرف له تاريخ ميلاد، كان هجاءً عنيفاً، وتوفي عام ٤٥هـ/٦٦٥م، وله ديوان شعر. ينظر: الأعلام ١١٨/٢ .

(٣) ديوان محمود صفوت الساعاتي ٨٥ - ٨٧ .

(٤) الدرر ١٠ .

(٥) نسبة إلى السلطان عبد المجيد.

تدابيرُ ذي لبِّ وحكمةُ عارفٍ
وهمةُ مقدمٍ وسطوةُ قسورٍ
هو الجوهرُ الفردُ الذي قد تعددت
عزيزُ مثالٍ لا لقلّةٍ من نمث
مهيّبٌ متى ما تلقى تلقاً فارساً
تقلدَ سيفَ الحلمِ حزماً وظالماً

تؤسسُ بنيانَ الغلى وتشيدُ
هصورٍ إذا ما قابل الأسدَ ترعدُ
مزاياه فضلاً وهو لا يتعدّدُ
معارفُهم بل مثله ليس يوجدُ
يقابلُ جمعاً بأسه وهو مفردُ
تفيدُ النهى ما لا يفيدُ المهندُ^(١)

ويقول علي أبو النصر مادحاً نجل أحمد فارس الشدياق:

لعمزُ أبيك إني طولَ عمري
ولكنَّ الجوائبَ أطلعتني
وقد رضى الزمانُ الآنَ عني
فكان الفرعُ لي أقوى دليلٍ
وشبُّ الليثِ أما كان ليثاً
وإني لو نظمتُ له عقوداً
سليمٌ طباعه بالظرفِ يقضي
أديبٌ حاذقٌ فطنٌ أريبٌ

لمشتاقٌ إلى حبرٍ ممارسٍ
على الدنيا فلم أرَ مثلَ فارسٍ
برؤيةٍ نجّله الفطنِ المجانسِ
هُدِيتُ به إلى طيبِ المغارسِ
وعُرفُ الغصنِ يُعرفُ وهو مائسٍ
فما قولِي وربَّ الشعرِ دارسٍ
وليس لحسنِ بهجته منافسٍ
لذيذٌ حديثُه أروى المدارسِ^(٢)

ومدح الخواجات والأجانب نجده في أشعار النصارى بكثرة، وقد كان ثمرة ازدياد النفوذ الأجنبي في الوطن العربي^(٣).

واستمر مدح الأطباء، كاعتراف بجميلهم لما بذلوه في سبيل شفائهم أو شفاء أحبّتهم، وهذه الظاهرة بارزة في أشعار الأسرة اليازجية، من ذلك مدح وردة اليازجي أحد الأطباء وكان قد اعتنى بعلاج أخيها خليل حين كان مريضاً فما قالته :

الحمدُ لله إرغاماً لمن كفر
شهمٌ به أرسل الله الكريمُ إلى عبا
هو الطبيبُ الذي أحييتُ عنايته
سليمٌ قلبٌ يلبي المستجيرَ به
يعني المريضَ إذا ما جاء عانده
وبعدَه لطيبٌ فضلهُ غمرا
ده رحمةٌ يجبي بها البشر
لنا الخليلُ الذي بالبرِّ قد ظفرا
فوراً ويجبرُ قلباً منه منكسرا
عن الدواءِ بلطفٍ منه قد بهرا^(٤)

(١) ديوان المورد العذب ٧١ - ٧٢ .

(٢) ديوان علي أبو النصر ١١٤ .

(٣) راجع: أرج النسيم ٤٠ .

(٤) ديوان حديقة الورد ٢٢ .

ومن الاتجاهات الجديدة أيضاً في المدح مدح المرأة للمرأة ، وتقابلنا نماذج تتحى منحى الغزل، كمدح مريانا مراش لصديقتها (قلمو) قائلة :

سبحان من قد حباك الحسن أجمعه
وغيهبُ الشعر منه الصبحُ منبعثُ
حاكيت يوسفَ في كلِّ الجمالِ كما
لما انجلت بطورِ القلبِ يا أملي
أصبو لذكرك يا قلمو بلا مللٍ
والخدَ زَيْنَ بخالٍ أسودٍ حلكِ
من نورِ شمسٍ بأفقِ الوجهِ كالملكِ
ماثلتِ مريمَ حيثُ الطهرُ كملكِ
تلفتِ اللحظَ وجداً إذ تأملكِ
فإن حضرتِ تحاكي منظرَ الملكِ^(١)

ومن مدح المرأة للمرأة مدح نساء الأسرة الحاكمة سواء العرب أم الأجنبي، وقد مر علينا أنموذج في مدح وردة اليازجي لملكة فرنسا، وقد قالت تمدح الأميرة " نضلة خانم " أخت خديو مصر عندما قدمت إلى لبنان عام ١٨٩٤م :

هنيئاً للبنان بما حاز من فخرٍ
كريمة قوم شرفته بوفدها
سليلاً آل الفخر من خير دوحه
سراة لهم تغنو النجوم مهابة
لقد زانها الخلق الجميل وجلبت
ولو لم تسد بالمجد والملك والغلى
بطلعة شمسٍ أشرقت من حمى مصر
فتاة بها عزاً على الأنجم الزهر
لها شرف الموروث من سالف العصر
وترهبهم أسدُ العرين لدى الكر
على الحسن أثواب الصيانة والطهر
لسادت بفرط اللطف والشيم الغر^(٢)

ومدح الرجل للمرأة مع بدء خروجها للعلم والمساهمة إلى جانبه في الحراك الثقافي، حيث دارت معانيهم حول الأخلاق والأدب والصون والعلم، وخلعوا عليها الصفات التي يخلعونها على الرجال، فعندما أصدرت ألكسندرا ملتيادي^(٣) مجلة "أنيس الجليس" أهداها نجيب حداد ديوانه ومدحها في مقدمته بقصيدة منها :

وأنت زينة آداب القريض ومن
قد ضلَّ قومٌ بإهداء القريض إلى
من كلِّ غرٍّ يتلى القريض كما
هذا القبيل أنا أهديك ديواني
أرباب مالٍ وليس المال من شاني
تتلى الصلاة على آذان سكران

(١) ديوان بنت فكر ٢٣.

(٢) ديوان حديقة الورد ٥٣ - ٥٤.

(٣) هي ألكسندرة بنت قسطنطين بن نعمة بن الخوري، ولدت عام ١٢٨٩هـ / ١٨٧٢م في بيروت، أصدرت مجلة "أنيس الجليس"، وأنشأت مع مجلتها العربية مجلة "اللويس بالفرنسية" بمصر، وترجمت عن الفرنسية قصة "شقاء الأمهات"، وقد قويت صلتها بالخدوي عباس حلمي والانتليز، فلما خلع وانتقضت الحرب العالمية الأولى، أمر الملك فؤاد بعد أن حامت حولها الشبهة بمصادرة أوراقها والخروج من مصر، وتوفيت في لندن عام ١٣٤٦هـ / ١٩٢٧م. ينظر: الأعلام ٨-٧ / ٢.

هم الرجال لهم شكل الرجال إذا
 وأنت عادة خدرٍ قد جمعت لنا
 وأنت أول حسناء بها ظهرت
 هم النساء بتزيينٍ وتطرية
 أنشأت للناس والآداب قد خمدت
 وقد نال قاصٍ ودانٍ من فوائدها
 فهي الجليس لمن أعت مجالسه
 بدوا وإن نطقوا أقوال صبيان
 حسن الفتاة إلى همات فتیان
 ألطاف إنسانٍ في حزم إنسانٍ
 وهمك المجد يبقى بعد أزمان
 مجلة قد أصبحت نوراً لأذهان
 فجاءها الشكر من قاصٍ ومن دانٍ
 وهي الأنيس لذي همٍ وأشجان^(١)

ومن الشعراء من أكثر من مدح أميرات القصور، كاسكندر ابكاربوس^(٢) الذي أكثر من مدح كريمات الأسرة الخديوية في مصر^(٣) من ذلك مدحه للأميرة عين الحياة^(٤) في خضم تهنئته لها بعيد النحر، وقد درج جل الشعراء على اغتنام التهنئة بالمناسبات المختلفة للوصول إلى المدح إما عن استنساخهم باستحقاق الممدوح المدح، وإما رغبة لتحقيق غاية في نفوسهم كتكسب أو الحصول على منصب، وقد كان اسكندر في مدحه للأمراء والحكام من النوع الثاني، وامتاز أسلوبه بالسهولة، وأفكاره بالبساطة، والخيال الجزئي المباشر، ومجاراته لروح العصر في معانيه، وبرود العاطفة والمبالغة في مدائحه، ومما مدح به الأميرة عين الحياة قوله :

إذا ما رمت نيل المكرمات
 ولذُ بجنايبها السامي فتحظى
 هي الشمس التي تسري البرايا
 لقد شاعت فضائلها وفاقت
 وبالمعروف والألطف حتى
 زهت بوجودها أقطار مصر
 فلا تقصد سوى عين الحياة
 بنعمتها على رغم العداة
 بنور شعاعها في الكائنات
 بحسن الخلق كل السيدات
 وبالتقوى وفعل الصالحات
 وعطر نكرها كل الجهات^(٥)

(١) نجيب حداد: تذكار الصبا، ط (٢)، مطبعة جرجي غرزوزي، الاسكندرية، ١٩٠٥م، ص ٢-٣ .

(٢) اسكندر بن يعقوب أغا ابكاربوس الأرمني، سكن بيروت ثم رحل إلى أوروبا وجاء مصر في عهد محمد علي وخلفائه، كان شاعراً وأديباً ومؤرخاً، توفي عام ٣٠٣هـ / ١٨٨٥م، ومن آثاره: كتاب "شعراء العرب"، وديوان نزهة النفوس وزينة الطروس وغيره .

ينظر: جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ٤ / ٢٦٠، ومعجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، ١ / ٣٤٨.

(٣) مدح الأميرة عين الحياة، والأميرة انجا، والأميرة عديلة، ووالدة إلهامي باشا، وخشيار كريمة المرحوم إبراهيم باشا بن محمد علي.

ينظر: اسكندر ابكاربوس: ديوان نزهة النفوس وزينة الطروس، (د.ط.)، مطبعة جريدة الزمان، ١٨٨٣م، ص ١٢، ٢١، ٢٣، ٢٤ .

(٤) ذكر الشاعر في مناسبة القصيدة أنها كريمة حسين باشا ولم أعر على ترجمتهما.

(٥) ديوان نزهة النفوس وزينة الطروس ٢١.

وبقي مدح البلدان والمدن، فما قاله بطرس كرامة في مدحه لمصر عند زيارته القاهرة

في قصيدة طويلة يمدح فيها بعض معاصريه :

تجلت لدينا في محاسنها مصر
ونمت أزاهر الرياضِ سحيرةً
تميلُ على الكتبانِ أفنانُ دوحها
ومرجانُ ماءِ النيلِ يُرْفَضُ جوهرًا
برضوتها القياسُ أصبح قائلاً
بها ما تمنته النفوسُ لأنها
منازلها عزٌّ وأمنٌ رحابها

فراق لنا وجهُ المسرةِ والبشرُ
فأحیی فوادي من حدائقها نشرُ
يرنحُها من فرطِ نشأتها سكرُ
تحتت به أفياءُ زمريها الخضرُ
عيونُ المها أين الرصافةُ والجسرُ
غدت جنةً يجري بها الكوثرُ الوفيرُ
وأموالها شهيدٌ وساحاتها تبرُّ (١)

ولأحمد فارس الشدياق قصيدة طويلة في مدح باريس تسمى "القصيدة الهرفية في مدح

باريس" منها هذه الأبيات :

أذي جنةً في الأرضِ أم هي باريسُ
وهل حورٌ عينٍ في منازلها ترى
نعم إنها خلدُ النعيمِ وشاهدي
ونهرٌ وعليونٌ فيها كواعبُ
وفاكهةٌ من لحمِ طيرٍ ونضرةٌ
وأعمدةٌ تحبو السحابُ دونها
هنيئاً لمن تبوأ منها منزلاً
إذا شدةٌ أو كربةٌ بك برحت

ملائكةٌ ساكنها أم فرنسيسُ
وإلا فكلُّ حينٍ تخطرُ بلقيسُ
رياضٌ وحوضٌ دافقٌ وفراديسُ
على سررٍ مرفوعةٍ وأعاريسُ
وراحٌ وريحانٌ وروحٌ وترغيسُ
كان لها فوق السماكين تأسيسُ
وطوبى لمن فيها له تاحٌ تعريسُ
فحجَّ إليها فهي للكربِ تنفيسُ (٢)

وهي قصيدة طويلة جداً حشدها بالألفاظ الغريبة، وغلب عليها طابع السرد والتقريبية

المباشرة، وبساطة التراكيب وسطحية المعاني والخيال .

ولعبد القادر الجزائري قصيدة طويلة في مدح طولون منها :

لها السماحةُ قد زانها حورٌ
تلهي بأنعامها تسبي بأجراسها
خزانةُ الملكِ جدا في بنادقها
مدافعُ كورها تسطو بمجترئ

ممشى جداء بحضرة صُفرةِ النعم
تبدي مصانعها برونقِ الهمم
وفي فنادقها ما شئت من زيم
مكاحلٌ زنديها بالنارِ متسم

(١) سجع الحمامة ٢٨٧.

(٢) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٦٧٣.

كوابسُ ونبالٌ والسيوفُ لها
تماثلُ الإنسِ كالحراسِ قائمةً
وآلةُ الصنَعِ كالدولابِ تحركُهُ
كلُّ الأفانينِ ما الأشجارُ صورتُها
والرمزُ منها يقولُ هي منتجةٌ
حدُّ السنانِ تُرى كالأنجمِ الرسمِ
من سابغِ الذيلِ أو في الحربِ ملتئمِ
من صاعدٍ هابطٍ للاضطرابِ نمِ
من السلاحِ لذكرِ النخلِ والكرمِ
لنيلِ جمعِ ثمارِ الهضبِ والأكمِ^(١)

ومن الاتجاهات الجديدة مدح القرآن الكريم، فيقول يوسف الأسير في مدحه :

قرأنتنا شهداً فلا
فيه الحلاوة والثناء
بل هو من أهدى الهداة
لا يسأمُ السامعُ والـ
بل كلما كرر يـ
بل حاملوه لكلِّ من
أقوى دليلٍ يكتفي
كم قد أزال الشكَّ من
يهوى القناعة ذو الهدى
وإذا استجار به احتـمى
يحتاجُ فيه إلى شهادة
وأجرُ واعيه زيادـة
لنا ومن خيرِ العبادـة
قارئٌ منه بالإعادـة
قى من يعيه به إفادـة
آمن بالرحمن سادـة
ذو العلمِ فيه عن الزيادـة
من خامر الشكَّ فوادـة
منه ويأتلفُ الزيادـة
من كل من يبغى كيادـة^(٢)

ولم ينس الشاعر في خضم الهالة الإيمانية التي تسيطر عليه في أحايين، أن ينهج منهج السابقين في مدح الرسول وآله وصحبه عليهم أفضل الصلاة والتسليم، فلا يخلو ديوان أي شاعر مسلم منه، وقد أكثروا من المدائح النبوية، ومن الشعراء من تخصص بذلك . وفي مدحهم للرسول لا يضيفون معاني جديدة، فهو سيد الخلق، ومأمّن الخائف يوم القيامة، ومعجزاته باهرة، وهو غياث، مجير لكل مستجير به، أخلاقه كريمة، وكثيراً ما طلبوا الشفاعة منه، واستجاروا به في مدحهم وتوسلوا وعددوا معجزاته، من ذلك مدح عائشة التيموية له في قصيدة متوسلة فيها بمقامه :

طه الذي قد كسا إشراقُ بعثته
وجه الوجودِ سناء الرشدِ والكرمِ

(١) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ١٣٦ - ١٣٧ .

(٢) ديوان يوسف الأسير ٧٧ .

تيجان أمته فضلاً على الأمم
وهو القريب لراجي المجد والنعم

طه الذي كللت أنوار سنته
نغم الحبيب الذي من الرقيب به

...

أروى الأقوام وأسقى منه كل طمى
لما نأى عنه مرئى العرب والعجم
مذ مسّها سيّد الكونين بالقدم
أقلّها ما بدا ناراً على علم
جواري ألسنا ينطقن بالحكم
يهدى الصراط ويشفي الروح من ألم^(١)

فكم منبع زلالٍ فاض من يده
والجدع أن له من بعده جزعاً
لانت له الصخرة الصماء طائعة
فيالها معجزات ما لها عدد
ولا يحيط به مدحي ولو جعلت
وإنما أرتجي من مدحه قبساً

ومن الشعراء من مدح علي وبنيه ، فهذا البارودي يقول في مدح علي رضي الله عنه :

في فضله وكرهت من عاداه
نال الرضا وأجيب من ناداه
نالاً من الرضوان ما قصده
يوم الحساب وذل من باداه
تلق الهدى وكفى المرید هداه
تسمع بقلبك حيث كنت صداه^(٢)

أحبت من والى علياً رغبة
هو ذلك الحبر الذي من أمه
وكفى بسبويه إماماً رحمة
قد عز من والاه في الدنيا وفي
فاقصده له واعرفه واستمسك به
وإذا عرّتك ملامة فاهتف به

وقد عمد النصارى إلى مدح عيسى عليه السلام ويطاركتهم والقساوسة^(٣)، وإن كان المسلمون مالوا إلى مدح أصحاب الأضرحة والمقامات وتوسلوا بهم، ورأوهم ملجأ اللاتذنين، والمقصد عند الشدائد فإننا لا نجد عند النصارى، وهذه الظاهرة في أشعار كثير من المسلمين تعكس إيمانهم بالأولياء وانحراف بعضهم في سبل الضلالات التي باتت عادة دينية لا سيما عند شعراء النصف الأول من القرن التاسع عشر، وهي ظاهرة واضحة عند شعراء مصر أكثر من غيرهم، إضافة إلى ذلك المعتقد المذهبي الراسخ عن الشيعة بأئمتهم.

فهذا السيد البدوي^(٤) بات عند علي أبي النصر مقصده عند الشدائد، ولا يؤمل غير، فله الكرامات،

(١) حلية الطراز ٤ - ٥ .

(٢) ديوان محمود سامي البارودي ٣٢٧ - ٣٣٠ .

(٣) ينظر نماذج على ذلك في المعاني الدينية والمذهبية ص ٣٤٢ - ٣٤٣ من هذه الدراسة .

(٤) هو أحمد بن علي بن إبراهيم الحسيني، أبو العباس البدوي المتصوف، أصله من المغرب ومولده بفاس عام ٥٩٦هـ / ١٢٠٠م، كان صاحب شهرة في مصر، فقد دخل مصر في زمن الملك الظاهر بيبرس فعظم شأنه فيها، وانتسب إلى طريقته جمهور كبير منهم الملك بيبرس، وقد توفي عام ٦٧٥هـ / ١٢٧٦م ودفن في طنطا ، وأقاموا له كل عام سوق عظيمة يفد إليها الناس من جميع أنحاء مصر احتفاءً بمولده . ينظر : الأعلام ١ / ١٧٥ .

ويد كعبة تلتمس الزوار منه الندى، وتطوف به، وهو يصور حبه للسيد البدوي ويتوسل إليه، فما قاله من قصيدة في ذلك مخمساً :

مولى المولى إنني لك أحمدُ وبأنَّ غيرَكَ لا يُؤمِّلُ أشهدُ
ووسيلتي قولي رجوتُكَ أحمدُ يا سيِّداً عند الشدائدِ يقصدُ
أنت الذي في الكراماتِ لك اليدُ
لا شكَّ أنك مفردٌ بل يُفتدى إذ أنت فرغَ أصله علم الهدى
يا كعبةً من أمِّ ساحتَه اجتدى طاقتُ بك الزوارُ تلتمسُ الندى
فمنحتهم تحفاً بفضلِكَ تشهدُ
أوليتَ من دخلَ الرحابَ وسلما وغداً ببابِكَ شاكياً متألماً
مدداً به ألقى السلاحَ وسلماً وفتحتَ أبوابَ القبولِ تكرماً
للزائرين وأنت قطبٌ أوحُدُ
في شرعِ حبِّكَ لا دليلَ لعذلي ودليلُ عزي في رضاكَ تذلي
وأجلُّ ما يُرجى إليك توصلي ولقد قصرتُ على حماك توصلي
والى رحابِكَ لم أزلُ أترددُ^(١)

ومدحوا النبات والمشروبات الجديدة على العرب، فعمر الأنسي بعد انتشار الشاي

(الأتاي) يمدح نباته وشربه، فيقول :

أدمُ شربِ الأتاي فإنَّ فيها منافعٌ ليس توجدُ في سواها
مآثرٌ تمنحُ السفهاءَ حلماً وأربابَ الحلومِ على وجاها
إذا جليت مشاربها تجلَى على جلساءِ حضرتها سناها
فلا لغواً ولا تأثيمَ فيها ولا ما يسلبُ العقلا نُّهاها
ولا ما يلحقُ الإنسانَ جهلاً براتعه البهائمُ في فلاها
ينالُ بها السليمُ نشاطَ جسمٍ كما نالتُ بها المرضى شفاها
ويعبقُ طيبها فينم مسكاً فينعشُ روحَ شاربها شذاها
سقى صوبَ الغمامِ بها ربوعاً تحياتُ الحيا حيَّت رباها
يمرُّ بها الصبا المعتلُّ يروي لنا خيراً صحيحاً عن ثناها
نباتٌ فاخرٌ يا فخرَ أرضِ نمته عليه تحسدها سماها

(١) ديوان علي أبو النصر ٦٣.

إذا لم يوجد الأبريزُ فيها فإن نباتها أحلى حلاها^(١)

وسياتي مدح الملوخية والتغني بطبيخها وفوائدها عند الحديث عن أسلوب الهزل والفكاهة .

ولما ظهرت الجمعيات في القرن التاسع عشر مع تطور الحياة، ظهر عند بعض الشعراء اتجاه جديد وهو مدح الجمعيات وأعضائها، فلما أنشئت الجمعية العلمية الطرابلسية عام ١٨٧٦م، كتب إبراهيم اليازجي مادحاً الجمعية وأعضاءها ومؤرخاً لها، منها :

لله جمعيةٌ صحتْ وقد جمعتْ في سلكها كلُّ ندبٍ بارعٍ ندى
من كلِّ ساهرٍ ليلٍ جُلُّ بغيته في كنسِ النجم لا الآرام في الكنسِ
قومٌ وجوههم تجلو الظلامَ ومن أفكارهم تتارى الشهب في الغلسِ
تجري الفوائد من أقلامهم وبها نال العطاشُ معيناً غيرَ محتبسِ
ريٌّ لكلِّ صدِّ روحٍ لذي كمدٍ غنمٌ لملتَمسِ نورٍ لمقتبسِ
قد جددوا نضرة العلم القديمة في عصرٍ نراه يباهي عصرَ أندلسِ
في بلدةٍ لمعالي فخرها أترَّ ما زال في كلِّ عصرٍ غيرَ مندرِسِ
طالتُ فما طاولتها في فضائلها مدينةٌ من بلادِ العربِ والفرسِ
فقلْ لمنْ رامَ أرخَ ندها طمعاً قد قصرتُ كلُّ مصرٍ عن طرابلسِ^(٢)

كذلك مدحوا المؤلفات من كتب ودواوين وقصائد وروايات والمجلات ويعرف ذلك بفن التقريظ، وهو من الفنون التي استحدثت في العصر الملوكي واستمرت في العصر العثماني^(٣)، وهم يجمعون غالباً بين مدح الكتاب والمؤلف، ومن ذلك قول عبد الغفار الأخرس مقرظاً كتاب "التبيان" ومادحاً مؤلفه أبا التناء الألوسي^(٤) :

أتى ببراھينَ غدا كلُّ جاحدٍ ببرهانِهِ بين البريةِ مُفحماً
فألزَمَهُ بالحقِّ والحقُّ قولُهُ فأسلمَ من بعدِ الجحودِ وسلماً
فطوراً تراه للأمرِ مسدداً وطوراً تراه للعلومِ معلماً

(١) المورد العذب ٢٩٤ .

(٢) العقد ٨٨ .

(٣) ورد نماذج تقريظ كتب في نفع الطيب . ينظر: أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين الخطيب، شرح وضبط وتقديم: مريم قاسم طويل، و يوسف علي طويل، ط (١) ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٩٥م، ٤١٢/٣-٤١٣ .

(٤) هو شهاب الدين أبو التناء محمود بن عبد الله بن محمود الألوسي، ولد عام ١٨٠٢م في العراق ببغداد، عين مفتياً للحنفية ببغداد عام ١٢٤٨هـ. زمن علي رضا باشا اللاظ، وكان خطيباً وواعظاً في الحضرة القادرية وفقهياً لبغداد، وخطيباً في الحضرة الأعظمية، توفي عام ١٨٥٣م، من آثاره: كتاب التفسير "روح المعاني"، وغيره . ينظر: الأعلام ١٧٢/٧ . عنوان المجد في تاريخ نجد ١٩٤ . المسك الأذفر ٥ - ٢٥ . مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ١٧٥/٢ - ١٧٧ .

فَللهِ ما صَنَفَتْ كُلَّ مَصْنَفٍ
 ومن مشكلاتِ بالعلومِ عرفتِها
 وأبكِيتِ أقلامَ البراعةِ والنُهَى
 وما نلتِ عما شان بالمجدِ خالياً
 تفردتِ في علمٍ وفهمٍ وحكمةٍ
 وإن جئتنا في آخرِ الدهرِ رحمةً
 وحسبك ما في الناسِ مثلكِ سيدٌ
 وكم نثرتِ نثرًا بلاغتكِ التي
 وقد أخرستني من علاكِ فصاحةً
 سرى منجداً في العالمين ومُتَهما
 فأعربتِ عما كان فيهن مُعجماً
 فأرضيتِ حدَّ السيفِ حتى تبسماً
 وما زلتِ بالعلمِ اللدني مُفَعماً
 فما أنتِ والعلواءُ أصبحتِ توأماً
 إذا عُدتُّ الأُمجادُ كنتِ المُقدِّماً
 أنالِ مُقِلاً أو تَكْرَمَ مُعَدِّماً
 أردتِ بها درَّ المعالي مُنظَّماً
 أَلستِ تراني (أخرس) ^(١) النطقِ أبكماً ^(٢)

وهذا خليل اليازجي يقرظ رواية مثلت عام ١٨٧٦م ، قائلاً :

حدث عن العُربِ حتى تطربَ العجمُ
 مهما تكرر لهم ذكراً يزدُ طرباً
 ما مثلهم في الوغى إلا سيوفُهم
 راموا العلافِ فوق ما طلبوا
 فمن يخافُ أذاهم لا يقاربُهم
 فالمجدُ صار حقيراً بعدَ مجدهم
 يا حبذا حسنُ أيامٍ لهم سلفتُ
 كم اشتهينا لو أنا بينهم قديماً
 روايةً شخصوا فيها فلو حضروا
 فاهتُ بمدحتِها الأَقلامُ صامَةً
 سمعاً ويسمعَ من في أذنيه صمُ
 كما يزيدُ إذا كررته الرقْمُ
 كلا ولا مثلُها إلا أكفهُمُ
 وطالما قصرتُ بالطالبِ الهَمُ
 ومن يداني حماهم لا يخافُهمُ
 والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ
 وحبذا تلكم الأطلالُ والخيمُ
 حتى أعيدَ إلينا ذلكَ القِدمُ
 توهموا أن مرآةً أمامهمُ
 كفى بأن مدحتِها الألسنُ البكمُ ^(٣)

ويبدو أن الرواية كانت تعرض تاريخ العرب وأمجادهم، لذا يمدح العرب وبطولاتهم في الوغى التي ليس مثلهم فيها أحد، وأي مجد بعد مجدهم حقير، ويشتهي لو أنه كان بينهم قديماً، إلا أن الرواية أعادت لهم المجد القديم، وبلغت من الإتيان في تمثيلها درجةً يحسب العرب القدماء لو رأوها أنها مرآة لهم.

^(١) يشير إلى علة لسانه إذ كان مصاب بتقل في النطق وتلعثم .

^(٢) ديوان الأخرس ١٣٩ .

^(٣) أرج النسيم ٧٥ .

وهذا يوسف الأسير يقرظ ديوان الشيخ قاسم أبي الحسن الكسبي البيروتي^(١) مبيناً رأيه في أحسن الشعر فيقول :

خليلي كم قد جدّ في الناس شاعرٌ
وأحسنُ شعرٍ ما تراه مهذباً
به تطربُ الأسماعُ من كلِّ منشدٍ
كديوانٍ من في العصرِ أصبحَ نظمه
أبي الحسنِ كسبي من شهدت له
هو الفاضلُ المشهورُ في كلِّ موطنٍ
له تحضرُ الآدابُ حينَ يريدُها
فينشئُ منها ما يريدُ ويصطفي
فكم غاص في بحرِ البلاغةِ فاهتدى
وعند ذوي الألبابِ جلّ مقالةً
فدونك ديواناً له تمّ طبعه
ولم يرَ غبناً من شراره بماله

وليس له بيتٌ من الشعرِ عامرٌ
بليغاً به يلتدُّ بادٍ وحاضرٌ
وتجري به الأمثالُ وهي سوائرُ
يضاهي نجومَ الليلِ وهي زواهرُ
عدولُ ذوي الألبابِ والأمرُ ظاهرُ
وكلُّ له في ذلك الفضلِ شاكرُ
وتخضعُ طوعاً عنده وهو أمرُ
من اللفظِ ما تصبو إليه الخواطرُ
لحسنِ معانٍ كلهنَّ جواهرُ
وقد عقدتُ منهم عليه الخناصرُ
رقيقاً به الألفاظُ غرّ حرائرُ
وفيه بلا شكَّ تُسرُّ السرائرُ^(٢)

ونلاحظ أن تقاريفهم للكتب والدواوين تضمنت آراءهم النقدية بها، وإن كانت آراء ذاتية لا تستند إلى أسس نقدية منهجية، وتشوبها المجاملات والمبالغة، إلا أنها عبرت عن تقديرهم للأدباء والعلماء، والعلم والأدب، وخدمت الدارسين في الوقوف على أسماء كثير من الكتب والدواوين وأصحابها وأحياناً مضمونها، ودلت على نشاط الحركة العلمية والأدبية في تلك الفترة .

ومن بديع ما جاء في التقريظ، تقرّظ جعفر الحلي^(٣) كتاب "الآيات البيّنات" لعبد الوهاب خطيب كربلاء في الرد على الفرقة الوهابية، والجديد في هذا التقريظ أن الشاعر يعكس موقفه من هذه الفرقة، والذي يمثل موقف الكثير في عصره، وتتميز بقوة الأسلوب، وجزالة اللفظ، وبداعة الفكرة والتصوير، ومنها قوله :

أذ لي من أباريقٍ وأكوابٍ
ومن تشعشعٍ راحٍ بين أحبابٍ

(١) قاسم بن محمد الكسبي، شاعر من بيروت مولداً ووفاءً، قيل ولد عام ١٢٤٦هـ/١٨٣٠م، واشتغل بالتدريس، وعلت شهرته بالشعر وله ديوانين هما "مرآة الغريبة"، و"ترجمان الأفكار"، وله "أرجوزة في القرآن الشريف"، وتوفي عام ١٣٢٨هـ/١٩١٠م .

ينظر: الأعلام ١٨٤/٥. جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٤/ ٢٢٦.

(٢) ديوان يوسف الأسير ٣٦ - ٣٧ .

(٣) جعفر الحلي شاعر عراقي من شعراء الشيعة، ولد في الحلة عام ١٢٧٧هـ/١٨٦٠م، وهو شاعر مكثر في شعره، مدح أمراء نجد، وله ديوان جمع بعد وفاته، وقد كانت وفاته عام ١٣١٥هـ/١٨٩٧م. ينظر: الأعلام ٢/ ١٢١. لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ٢٣٥.

ومن فتاة يزين الدل قامتها
ومن ترنم ورقاء إذا سجت
ومن رياض سقيط الطل باكرها
ومن لحاظ فتاة نصل أسهمها
ومن محيا حبيب زارني سحراً
آيات صدق أتى المولى الشريف بها
صعبت على قمم الأعداء صاعقة
مثل الكتائب قد طالت كتابتها
وكل سطر على جيش العدو غدا
فقتعت غيرة القوم الأولي جهلوا
فدونكم يا أولي الأبواب فاعتبروا

جاءت إلي تهادي بين أتراب
على الغصون بتغريد وإطراب
فأرسلت نسيمات ذات أطياب
قد ريشته بأجفان وأهداب
من بعد هجعة سمار وحجاب
تُزري بكل أخي إفيك وكذاب
تشوى الوجوه بإحراق وإلهاب
فذلت كل ذي كبر وإعجاب
أشد من ألف طعان وضراب
فالحمد لله ما في الأرض وهابي
ما ضمنت من تفاصيل وأبواب^(١)

وتجدر الإشارة إلى أنه رغم رفض بعض شعراء شعر التكسب في القرن التاسع عشر، إلا أننا نجد بعض الشعراء يتكسبون بشعرهم، ونجد ذلك عند محمود صفوت الساعاتي الذي يقول في مطلع قصيدة طويلة يطلب فيها العفو ويمدح بها حسين بن عون :

بفضلك قد يقوى فؤادي وساعدي
فلولا ضياء الشمس ما ذرَّ شارق
أأحرم وحدي من أيديك والورى
بناديك طراً في محلّ الفوائد^(٢)

فأيدُ يدي بالمكرمات وساعد
كريماً به أرجو بلوغ المقاصد

ومما قاله في قصيدة يمدح الخديو محمد باشا توفيق :

أريدُ وروداً من نداكم لأرتوي
إذا جال ذكراكم بنادٍ تهزني
فسيرتُ آمالي دليل قصائدي
أرى الناس أفواجاً بأبواب فضلكم

كما يطلبُ الصادي على البعد موردا
معانيه هزَّ السيفِ أضحى مجردا
لنيل الأمانى عليّ أبلغ مقصدا
جميعاً وللأعتاب قد جئت مفردا^(٣)

وهذا عبد الغفار الأخرس في مدحه للعلامة أبي النشاء الألوسى يطلب منه عباءة للشتاء

دون حرج في الأبيات الآتية :

بقيت أبا النشاء مدى الليالي
على الداعي لكم فضلُ اليدين

(١) جعفر الحلي: سحر بابل وسجع البلابل، (د.ط)، مطبعة العراق، صيدا، ١٣٣١هـ، ص ٧٦ - ٧٧ .

(٢) ديوان محمود صفوت الساعاتي ٣٨ .

(٣) السابق ٣٩ .

يحولُ نذاك ما بين الرزايا إذا أهطلت يداك به وبينني
تواعدني بك الآمالُ وعداً رأيتُ نجازَه من غيرِ مين
تجودُ على مُحبِّك كلَّ عباةٍ (بلبسي عباةً وتقرَّ عيني)^(١)

وهذا يوسف الأسير يقول في قصيدة يمدح بها الأمير عبد القادر الجزائري :

مولاي إني والأنامُ معي ندعو بأن يزكى لك العمرُ
أهديت لي ثوبين فعوضهما حسنَ الثوابِ ومثله الأجرُ
وبطبي ما أهديت لي نِعَمَ قد فاح منها طيباً نشرُ
أنسيتني فضلَ الأولى سلفنَ فلدى ليس لمن مضى نكرُ
لا زلتَ برّاً بالعفاةِ يرى عذباً لديهم جودك البحرُ
تهدي إليهم من لديك ندى وإليك يُهدى منهم الشكرُ^(٢)

وقد اتخذ عبد الله فكري من الشعر وسيلة للتذلل في سبيل حفظ منصبه ومكانته عند الحاكم ودفع الضرر عنه، والتكسب والحصول على مطامع مادية، يظهر ذلك في التماسه من الخديو توفيق قطعة أرض يزرعها قائلاً :

يا مَنْ دعائي له ومدحي نفلي مدى مُدتي وفرضي
ويا سماءَ الغلا أترضى أن أبقى بغيرِ أرضِ
ولي لأبوابك انتسابُ فامننْ بشيِّ عليّ مرضي
لأملاً الأرضَ من ثناءٍ يسري لظولٍ وعرضِ^(٣)

ولا تمنعه كرامته من أن يعبر في قصيدة يشكره فيها بعد أن منحه مائتي فدان أنه عبد رق مخلص له^(٤)، ولما سجن بتهمة المشاركة في الثورة العرابية وجرّد من منصبه وممتلكاته ثم ظهرت براءته وعفي عنه بعد تسعة شهور من الحبس، توجه إلى الخديو توفيق متذلاً له يسأله العفو والصفح والرحمة، فأعاد له منصبه وممتلكاته، وشكره على ذلك شعراً^(٥) .

(١) ديوان الأخرس ٥٩٧ .

(٢) ديوان يوسف الأسير ١٩ - ٢٠ .

(٣) الآثار الفكرية ٣٣ .

(٤) ينظر القصيدة في: السابق ٣٣ .

(٥) ينظر القصيدة في : السابق ٢٢، ٢٤ ، ٤٢ .

الفخر والحماسة

ارتبطت بواعث شعر الفخر والحماسة منذ العصر الجاهلي بالحروب والمعارك والعصبيات القبلية، ومنه ما كان فردياً ذاتياً يفخر فيه الشاعر بنفسه وبيطولاته، أو أخلاقه، أو حسبه وأصله الشريف، أو قوة بيانه أو موهبته الشعرية، ومنه ما كان غيرياً فردياً أو جماعياً، يفخر فيه الشاعر ببطولات وأخلاق فرد بعينه، أو أمة أو جماعة .

وقد نشط هذا الغرض مع الحروب لا سيما مع قدوم الحملات الصليبية إلى الوطن العربي منذ العصر العباسي، ومعها أصبح لا مكان للفخر الذاتي، إذ تحول الشاعر إلى الفخر الجماعي والقومي والديني^(١)، ووقف يؤدي دوره في إلهاب مشاعر المجاهدين وحضهم على الجهاد في سبيل الله، فافتخروا بجيوش المسلمين وبيطولاتهم وانتصاراتهم، وأسلحتهم وقتلهم بعدوهم وقوتهم وبراعتهم في ميادين المعارك .

وقد ابتلي العرب في القرن التاسع عشر، بالاستعمار الأوروبي لأوطانهم، وتمردات وثورات خارجية وداخلية في الولايات العثمانية قاطبة، وكان لزاماً على الخلفاء العثمانيين التصدي لها، لا سيما تلك التي كانت في جزيرة كريت والمورة بتحريض من أوروبا، فدخلت في حروب ومعارك ضد الروس والرومان أيدها الله فيها بالنصر، فوقف الشعراء العرب يتغنون بانتصاراتهم، ويفخرون بالجيش المسلم الباسل، الذي دك حصون الكفر بحكمة الخليفة وسداد رأيه الذي يحرص على بيضة الإسلام .

ونلمس ذلك عند كثير من الشعراء الذين ساهموا في تمجيد انتصارات الدولة العلية، أمثال أحمد فارس الشدياق، وعبد القادر الجزائري، وعمر الأنسي، وعبد الله فكري، ومحمود البارودي، وعبد الباقي العمري، وجعفر الحلي، وعبد الجليل برادة^(٢)، وأحمد شوقي وغيرهم من أصحاب هذا الاتجاه، فافتخروا بالجيش العثماني المسلم وصوروا بطولاته تصويراً يصل إلى حد المبالغة، فالجندي المسلم تدفعه إلى ساحات القتال الرغبة لا الرهبة، إنها الرغبة في تلبية واجب الدين، فهو يقاتل ليحمي الدين وبيضة الإسلام مؤمناً بما أعده الله له من ثواب عظيم، وأن الموت في ساحات المعارك شهادة لا يعلوها شرف، وأن الله ينصر عباده المخلصين الصالحين في الأرض، ويؤيدهم بنصر من عنده، فتدفعه حميته وغيرته على الدين والعرض إلي ساحات المعارك بكل شجاعة وقوة،

(١) ينظر: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني ٨١ .

(٢) عبد الجليل بن عبد السلام بن عبد الله بن عبد السلام برادة، شاعر من أهل المدينة مغربي الأصل، ولد عام ١٢٤٣هـ/١٨٢٧م في المدينة وعاش فيها، وأحسن مع العربية التركية والفارسية والهندية والحشبية، توفي وهو راجع من مكة إلى المدينة بعد إعلان الدستور العثماني عام ١٣٢٦هـ/١٩٠٨م، وله ديوان شعر مطبوع . ينظر ترجمته في: الأعلام ٣/٢٧٥ . حلية البشر ٢/٧٧٩-٧٨٤ .

فلا نراه إلا الفارس الهمام، الذي يكر ولا يفر، ويقدم أروع البطولات ويبلى أحسن البلاء، والله لا يعجز عن نصره والانتقام من عدوه كما يقول أحمد الشدياق في الحرب الروسية العثمانية الأولى عام ١٨٥٣م محملاً :

أولم يعوا ما جاءهم عمَّن طغى	من قبلهم بطراً وأتى دُمروا
أم يعجزون الله إذ يُملي لهم	عن أن يغارَ بقومِه أو يُنصروا
أو أن يمدَّهم بجندٍ لا تُرى	وبمنشآتٍ مُخَّرَ لا تبحرُ
أو أن تخرمهم وهم مرحون في	أمنٍ رخيو البالِ ريحٍ صرصرُ
أو يرسلُ الطيرَ الأباييلَ التي	قد أهلكت أمثالهم لا كُثروا
من كان يُرضي الله خالصُ سعيه	في الناسٍ فهو بكلِّ خيرٍ يجدرُ
ما كان عبَّادُ البعيم ليغلبوا	قوماً على إياك نعبدُ يحشرُ ^(١)

فالله ينصر عباده المخلصين، وبأمثالهم يعز الإسلام والدين، والذي يدفع المسلم إلى ساحات المعارك طاعة الله وواجب الدين، وهو الذي يجعله يبذل نفسه مستميتاً في قتال عدوه، ويصر على مواجهته والثبات في قتاله، وقد خبروا فنون القتال من ضربٍ وطعن، وهذا المعنى نلمسه في قول عبد القادر الجزائري مفتخراً ومحملاً الجيش المسلم :

الباذلون بيومِ الحربِ أنفسهم	الله كم بذلوا نفساً وأبداناً
الضاريون بيضَ الهندِ مرهفةً	تخالها في ظلامِ الحربِ نيرانا
والطاعنون بسمِ الخطِّ عاليةً	إذا العدوُّ رآها شرعتْ بانا
والمصطلون بنارِ الحربِ شاعلةً	مطلوبُهم منك يا ذا الفضلِ رضوانا
والراكبون عتقَ الخيلِ ضامرةً	تخالها في مجالِ الحربِ عقبانا
جيشٌ إذا صاح صياحُ الحروبِ لهم	طاروا إلى الموتِ فرساناً ورجلانا
هم الجبالُ ثباتاً يومَ حربهم	فصابرٌ من عداهم صبره خانا
هم الليوثُ ليوثُ الغابِ غاضبةً	والليثُ لا يلتقى إن كان غضبانا
هم الألي دأبهم شقُّ الصفوفِ لدى	حملاتهم صار جيشُ الكفرِ دهشانا
الدافعون عن الإسلامِ كلِّ أذى	بأنفسٍ قد علتْ قدراً وأثمانا
كم غمةً كشفوا كم كربةً رفعوا	وكم أراحوا عن الإسلامِ عدوانا ^(٢)

(١) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٦٧٠ .

(٢) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٩٢ - ٩٣ .

إن هذه الصورة التي يرسمها الشاعر للجيش المسلم تظهر قوته واستعداده الحربي، وخبرته الحربية، وشجاعته التي أدهشت عدوه، وهو وصف لا يختلف عن وصف الشعراء السابقين لجيوش الإسلام في ساحات المعارك، وقد جاءت صورهم ذات صبغة دينية، فلم يعد الجندي المسلم يشارك في الحروب لأجل العصبية أو القومية أو لكسب مفخرة، بل لأجل الدين، طلباً لرضى الله، ودفع العدوان عن الإسلام وأهله، وهذه المعاني الدينية تسلتت وبقوة في شعر الحماسة والفخر منذ حروب العرب مع الصليبيين^(١)، وقد زادت في عصر المماليك والعثمانيين، إذ إن حروب الغرب ضد الإسلام كانت ذات طابع ديني باسم الصليب ضد الإسلام وأهله، وقد فطن الشعراء لذلك .

من هنا وُجد شعراء في تحميسهم للجيش المسلم يلتفتون إلى العامل النفسي في الحروب فيعمدون إلى شحنهم بالمعاني الدينية الروحية، ويحرصون على تثبيت نفوسهم ورفع همهم وتقوية عزائمهم وترسيخ الثقة بالله في قلوبهم، وتذكيرهم بأن النصر ليس مناطه الكثرة فكم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة، فإن الإيمان يغني عن كثرة العدد، وهو خير عتاد للنصر، هذا ما رآه أحمد الشدياق وهو يحمس الجيش المسلم في الحرب الروسية الأولى قائلاً :

يا مسلمون تثبتوا إن جاءكم نبالاً الروس العدى وتبصروا
 طغت الروس لما غرهم في الأرض كثر سوادهم وتجبروا
 لا يغرركم كثير جموعهم فالحق ليس يضيره المستكثر^(٢)

ويشترك معه عبد الله فكري في قصيدته التي مطلعها^(٣) :

لقد جاء نصر الله وانشرح القلب لأن بفتح القرم هان لنا الصعب^(٤)

عندما يذكر المسلمين أن مدار النصر ليس بالكثرة قائلاً :

وقد غرهم من قبل كثر جيشهم قلن يغني عنهم ذلك الجيش والركب^(٥)

فمثل هذه الأشعار تعكس الثقة بجيش المسلمين وقوة إيمانهم بنصر الله لهم، والتفافهم حول الخلافة الإسلامية، وتشبعهم بالروح الإيمانية التي حرصوا على أن يبثوها في جيش المسلمين.

(١) للوقوف على ذلك راجع: محمد علي الهرفي: شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام، ط (١)، دار الاعتصام، القاهرة، ١٩٧٩ م .

(٢) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٦٦٨ .

(٣) قالها حين وردت الأخبار بأخذ سواستيبول من يد الروس بعد تخريب قلاعها عام ١٢٧٢هـ، في الحرب التي كانت بينها وبين الدولة العثمانية، والتي عرفت بالحرب العثمانية الروسية الأولى عام ١٨٥٣م، وكل مصراع من مطلع القصيدة تاريخ لتلك السنة.

ينظر مناسبة القصيدة: الآثار الفكرية ١٣ .

(٤) السابق ١٣ .

(٥) السابق ١٣ .

هذا الجيش الذي بات من فرط شجاعته وعشقه للجهاد في سبيل الله، الموت عنده أطيب من العيش الذليل الحقير، ومقارعتة بالسيوف وعناقها أهنأ من عناق النساء الجميلات، ودخان باروده في الوغى أذكى من ريح العنبر، إنه الجيش المنصور الذي يصبو إلى المجد والعلاء، ويرنو إلى هدفٍ سامٍ وغاية ليست في اللهو والمتعة، بل في ساحات المعارك بين الضرب والطعن ومقارعة الأبطال، كما نراه في الصورة التي ينقلها عمر الأنسي مفتخراً بهم :

للهِ دُرُّ العسْكرِ المنصُورِ قد حاز عزاً في الأنامِ ومفخراً
فتكَّتْ فوارسُهُ بأعدائها كما فتكَّتْ بفرائسِ الفلا أسدُ الشرى
من كلِّ أروغٍ لا يهابُ تقدماً ويهابُ ذلَّ العارِ إن يتأخراً
سميدعٌ يشري النفوسَ رخيصةً يومَ الطعانِ وقد غلا وتسعرا
أشهى له الأجلُ المتأخُّ أو العلا من أن يعيشَ لدى الأنامِ محقرا
وعانقَه ماضي الغرارِ مهنداً أهنأ له من أن تروحه المجامرُ عنبراً^(١)

ومن الشعراء في تصويره لبطولات الجيش المسلم العثماني واقتخاره به من يرسم لنا صورة العدو المنهزم وما حل به من دمار على أيدي المسلمين، ويشير إلى دور تحالف الدول الأوروبية مع الدولة العثمانية ودوره في هذا النصر في خضم فخره بالانتصارات، كما فعل عبد الباقي الفاروقي لما فتح المسلمون حصن سيواستبول مشيراً إلى تحالف الدول الثلاث المتحدة انجلترا وفرنسا والدولة العلية ضد روسيا، ودور صدق المحبة بينهم في هذا النصر التي دفعته إلى أن يفتخر قائلاً :

أقولُ للدولِ المنصورِ عسكُرها لازالَ عسكُرها باللهِ منصورا
لما اتفقتم على صدقِ المحبةِ في ما بينكم واتحدتم صرتموا سورا
بسطةٍ دعتُ الأطوادَ راجعةً دمرتموا محصناتِ الروسِ تدميرا
سبرتموها بمسبارِ فجشم من رأى مصيبَ وحدهِ فات ساپورا
تعميرُها كانَ للدنيا الخرابُ به فصارَ تخريبُها للكونِ تعميرا
مدافعُ غطَّتْ الدنيا غمائمُها فغادرتْ صبحَ يومِ الحربِ ديجورا
أفواهُها دلعتُ للنارِ ألسنةً فقررتْ دَرَسَ ملكِ الروسِ تقريرا
رعدٌ وبرقٌ وغيمٌ من صدئٍ ولظىٍ ومن دخانِ أعادِ الكونِ ممطورا
ومن فلزاتِها غيثٌ تراكمه يسحُ منتظماً طوراَ ومنتورا
أقلُّهم فرأَ لَمَّا قرَّ أكثرُهم

(١) المورد العذب ١١١ .

والسيفُ غنى على هاماتهم طرباً
أضحى القرالُ وأمسى لا قرارَ له
طرداً وعكساً تركتُم فلكَ فكرته
غروره بلسانِ السيفِ كَلَمَه
غادرتهم البرُّ بحرًا يستفيضُ دما
سيواستبول التي أعيتُ معاقلها
حتى حسبناه فوق الغصنِ شحوراً
والقلبُ منه بنارِ الغيظِ مسجوراً
في يَمِّ غَمٍّ بعيدِ الفورِ وابورا
إني أظنك يا فرعونُ مثبورا
والبحرُ برأً على الأشلاءِ معبورا
سخرتموا حصنها تسخيراً^(١)

فهو يصور شموخ الجيش العثماني في مواجهة الروس، وعزيمته التي جعلت الجبال الشامخة من هول المعركة والدمار الذي عم ترجف رعباً، وضربات المدافع غطت السماء بدخانها والتي أحالت صباح يوم المعركة إلى ظلام دامس، وانتشرت ألسنة نيران المدافع في كل مكان حصين الروس الذين تجرعوا مرارة الهزيمة، ودرسا لن ينسوه .

ويصور حالهم فارين من المعركة، لأنهم أدركوا أنهم إما مقتولون وإما مأسورون، فلا مفر إذ حاصرتهم الجيوش المسلمة برأً وبحراً حتى بات البحر من كثرة جنثهم وأشلانهم جسراً يعبر عليه، وهي مبالغة مقبولة في مقام الفخر لم يردّها الشاعر لذاتها، وإنما لتصوير وتجسيد معنى البسالة والقوة التي لا تضاهى ولا تقاوم، إنها الصورة التي اختمرت في ذهنه لجيش الإسلام والتي لا يرتضي سواها .

ويظهر في خضم فخرهم وحماستهم حرصهم وهم يفتخرون بالجيش العثماني وتحميسه، على وصف المعركة وذكر نتائجها، وأسبابها غالباً، وموقفهم من أعداء الإسلام، ويبدو أن الفخر بهذه الانتصارات قد بلغ حداً بهم لأن يؤرخوا لها في كثير من قصائدهم، فباتت فضلاً عن كونها أدباً يشهد ببراعة الشاعر العربي، ودقته في الوصف ورسم جو المعركة، ومواكبة ما يطرأ على الساحة السياسية بما حباه الله من موهبة وأدوات فنية، مصدراً تاريخياً لتلك الفترة .

وتبقى ظاهرة جديرة بالاهتمام في ميدان تحميس الجيش المسلم اختص بها الشدياق دون شعراء عصره، وهي تقديم جملة من النصائح للجيش قبل المعركة وشحنهم بالروح الإيمانية، والتعريض بالأعداء ورسم صورة لفظائهم التي سيرتكبونها إن هزم المسلمون أمامهم أو تخاذلوا في الجهاد، من هتك عرض وسوق النساء والأولاد، وإطفاء لصوت الإسلام، هادفاً إثارة حماسهم للجهاد من ذلك قوله في الحرب العثمانية الروسية الأولى فيقول في شحن همتهم :

يا مؤمنون هو الجهادُ فبادروا
هذا جهادُ الله يحمي عرضكم
متطوعين إليه حتى تؤجروا
فاسخوا عليه يكنْ ذخْرُ
مما تحبون الدليلُ الأظهرُ
في لن تنالوا البرَّ حتى تنفقوا

(١) ديوان الترياق الفاروقي ٣٨٢ - ٣٨٣ .

بر الجميل على القتال ودمروا
أن تُعملوا فيهم سلاحاً يتبرُّ
وعليهم صولوا وطولوا وانفروا
ركباً وفرساناً ونسرهم انسروا
غلبوا فكيف بكم وأنتم أكثر^(١)

للدين فهو بكم يُعزُّ ويُجبرُّ
فرضٌ عليكم ليس عنه تأخرُّ
أعلامه فلُكم به أن تفخروا
بدلَ النداءِ ولا ينجسُ منبرُّ
قرعُ النواقيسِ بالظبي أو تحذروا
بمسامعِ القومِ الذين به ضروا
ومُسَخَّرِ كرهأً عليه مُجبرُّ
فطَّ زنيماً غاشمً متعشمرُّ
ولِدٍ له وبزوجةٍ يتسررُّ^(٢)

ولا يكتفي بذلك، بل يبين عاقبة التمرد والعناد، مثبتاً قلوب المسلمين ومعرضاً بالروس

في الناس فهو بكلِّ خيرٍ يجدرُّ
ركبَ الضلالِ ولم يفذه المنذرُّ
عسفاً وغشمةً يهينُ ويغدرُّ
فإذا اشرباً إلى الزيارة يخسرُّ
دون الإلهِ يحقُّ به ما يحذرُّ
مستضعفاً وكلاً يذلُّ ويقهرُّ
وافاه في غده العذابُ الأكبرُّ
عن آجلٍ أودى به ما يؤثُرُّ^(٣)

وتمسكوا بالعروة الوثقى من الصد
يغنيكم التكبيرُ والتهلِيلُ عن
فالقوهم بهما كفاحاً تظفروا
واغزوهم براً وبحراً واحشدوا
لو لم يكن منكم سوى نفرٍ لما

ويقول في تصوير فظائعهم، وإثارة غيرتهم :

أنتم عبادُ الله حقاً فاعبدوا
واحموا حقيقةكم فحفظَ ذماركم
غاروا على الإسلام حتى ترفعوا
لا تسمعُ الأجراسُ في أوطانكم
وليسمغه اليومَ في أرجائكم
فلذاك أشجى من غناءِ مطرب
كم بين من يأتي القتالَ تطوعاً
يقتاده ويسوقه مولى له
ويبيغه لو شاء للنخاس مع

لتحميسهم بالمقارنة بينهم وبين الروس فيقول :

من كان يُرضى الله خالصُ سعيه
من لم يصخُ أذنأً لنصحِ وليه
من أبطرتُه نعمةُ المولى عتا
من لم تكن تغنيه قسمةُ رزقه
من يتكلُّ سفهاً على جندٍ له
من ظنَّ أن يقوى بقوةِ باسه
من غالب القهارَ عاد مُخيَّساً
من كان يوماً راغباً في عاجلٍ

(١) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٦٦٨ .

(٢) السابق ٦٦٩ - ٦٧٠ .

(٣) السابق ٦٧٠ - ١٧١ .

وهي قصيدة طويلة النفس، وإن غلب عليها طابع الخطابية والسرد، إلا أنها صدرت عن عاطفة صادقة غيرورة على عرض الدولة الإسلامية، متحمسة تحمساً ملتتهباً لنصرة الإسلام والمسلمين. ولم يكن من الشعراء من شارك في الحروب وعاشها بهولها إلا البارودي، لذا نجده يتفوق على من عاصره ليس فقط في دقة تصوير المعركة في جوانبها الحسية بل أيضاً بجوانبها النفسية، والافتخار ببطولته في ساحاتها، وإن كان قد التقى معهم في صدق العاطفة، إلا أنه كان أصدق منهم تجربةً وتصويراً، عندما يصف المعركة التي شارك فيها مع الدولة العثمانية في حرب كريت عام ١٨٦٩م ويفتخر بصبره قائلاً :

ولما تداعى القومُ واشتَبَكَ القنا
وَدَارَتْ كما تهوى على قطبها الحربُ
وَزِينَ للناسِ الفرارُ من الردى
وماجَتْ صدورُ الخيلِ والتهبُ الضربُ
وَدَارَتْ بنا الأرضُ الفضاءُ كأننا
سُقِينَا بكأسٍ لا يضيقُ لها شربُ
صبرتُ لها حتى تجلَّتْ سماؤها
وإني صبورٌ إن ألمَّ بي خطبُ^(١)

ومثل هذه الأشعار التي تناولت حروب الدولة العثمانية وانتصاراتها، ستقابلنا لاحقاً في الحديث عن نزعة الولاء للخلافة العثمانية^(٢).

وعلى أية حال، كما افتخر الشعراء بانتصارات وفتوحات سلاطين بني عثمان وبجيشهم، افتخروا كذلك بالولاء والقادة، وأشادوا ببطولاتهم وانتصاراتهم السحيقة، وصوروا معاركهم وبطولات جيوشهم وهو كثير في دواوينهم، ودارت معاني مفاخرهم حول المعاني التقليدية من قوة وشجاعة وبسالة وفروسية، وحسن التدبير في ساحة المعركة، وضعف العدو أمامهم، وتصوير المعركة وشدة هولها، وإعلاء كلمة الله، أضافوا بيان موقفهم من أطراف المعركة وأسبابها أحياناً.

فهذا عبد الغفار الأخرس يشيد مفتخراً بانتصار المشير محمد نجيب^(٣) في واقعة كربلاء قائلاً في مفتتح قصيدته :

لقد خفقت في النحر ألوياً النصر
وكان انمحاق الشرِّ في ذلك النحر
وفتح عظيم يعلم الله أنه
ليستصغر الأخطار من نوب الدهر

(١) ديوان محمود سامي البارودي ١٠٧ .

(٢) ينظر : ص ٣٠٦ من هذه الدراسة .

(٣) محمد نجيب باشا من أسرة كبيرة معروفة بإستانبول، تخرج من دائرة الأقاليم وتولى الدفترية وترقى في المناصب، وعين والياً على الشام برتبة وزير ونقل إلى بغداد عام ١٨٤٢م، اتسم بالعدل والشجاعة وقوة الشخصية، أنشئت عدة تعمرات في عهده في كربلاء، وعاد إليها الأمن، وتم تثبيت الحدود بين العراق وإيران، عرف بكرهه الشديد للفرنج، ولما رفض أهل كربلاء بزعامة إبراهيم الزعفراني وأصله عجمي من إيران الخضوع للدولة العثمانية، أمهلهم شهراً ولما أصروا على عنادهم ورفضوا إلقاء السلاح والخضوع أباح كربلاء لسكره وقمعهم، وقد عزل عن بغداد عام ١٨٤٨م، وتوفي عام ١٨٥٠م .

ينظر: ديوان الأخرس هامش ١٧٣-١٧٤ .

بحدّ العوالي والمهندة البتر
ولاحت أساريزُ العناية والبشر
دجى الليل في أضوائه مطلع الفجر
مواقف للبلوى وقفاً على النصر
وكرت مواضيه بها أيما كراً^(١)

علت كلمات الله وهي عليّة
تبلج دین الله بعد تقطب
محا البغي صمصام الوزير كما محى
وكرّ البلا في كربلاء فأصبحت
غداة أبادت مفسدي أهل كربلا

ومنها يصف جيشه القوي المنتصر وما فعله بهم مفتخراً :

فكالليل إذ يسري وكالسيل إذ يجري
إلى أن أتاهم منه بالفتكة البكر
وهل تنكر الأهوال في موقف الحشر
بصاعقة لم تبق للقوم من ذكر
تسيل كما سالت معتقة الخمر
على أنها بأحبولة الحصر
تداس على ذنب جنته لدى الوزر
بحيث مجال الحرب أضيّق من شبر
تلاطم موج البحر في لجة البحر
فهل سرّ في تدميرهم صاحب القبر
وإن ظهروا باؤوا بقاصمة الدهر^(٢)

وسار بجيشٍ والخميس عرمم
وقد أخدموا شرّ الفساد بأرضهم
رأوا هول يوم الحشر في موقف الردى
فدمرهم تدمير عاد لبغيهم
ألم ترهم صرعى كأن دماءهم
وكم فئة قد خامر البغي قلبها
راحت بها الأجساد وهي طريحة
تجول المنايا بينهم بجنودها
تلاطم فيها الموج والموج من دم
فلادوا بقبر ابن النبي محمد
فإن تركوا لا يترك السيف قتلهم

وهذا عبد الباقي الفاروقي لما فتح محمد نجيب باشا ولاية شهرزور، يفتخر متحمساً بما
أبلاه في فتحها وقمع المتمردين الأكراد، ويصور المعركة مشيراً إلى استحقاتهم القتال والقتل لكفرهم
بالنعمة وكيدهم، فقد أهلكوا أنفسهم وقتالهم جهاد، في قصيدة يهنئه فيها بنصره منها قوله^(٣) :

وتفرقت بشعابها الأكراد
من فوق أكتاد الجمال قراد
أضحت تفل جموعها الآحاد

رجفت لهيبة بأسك الأطواد
وتنسموا قلل الجبال كأنهم
والرعب شتت شملهم فألوفهم

...

إذ همهمت بزئرها الآساد

كروا ففروا كالحمير بأسرهم

(١) السابق ١٧٤ .

(٢) السابق ١٧٥ .

(٣) ينظر مناسبة النص: ديوان الترياق الفاروقي ١٧٢ .

كفروا بنعمة ربهم فقتلهم
ورسوله قد كذبه بما ادعى
وأغاظهم منه الرشاد لجهلهم
كادوا فأوقع كيدهم في نحرهم
نكصوا على أعقابهم فتخيروا الـ
ومن المدافع قد أطاش عقولهم
والله خير الماكرين بضده
والله خير الناصرين لعبده

الله أكبر إنَّه لجهادُ
من صدقهم فتخالف الميعادُ
وأخو الضلال يغیظه الإرشادُ
وتعرضوا لهلاكهم بل كادوا
إصدار إذ لا ينفع الإیرادُ
يوم الوغى الإبراق والإرعادُ
فلتمكر الأعداء والأضدادُ
عن نصره لم تغنه الأجنادُ^(١)

ويفتخر محمود صفوت الساعاتي بجيش آل محسن وفروسياتهم، ومحمد بن عون وانتصاره

في غزوة بني سليم عام ١٢٦٤هـ، وبآله، ويشيد به في قصيدة طويلة، أختار منها هذه الأبيات :

طرقتم بأسعد الحرب قرية ثروق
رضيتم لهم تلك العقاب عقوبة
وأضرمتم النيران فيهم وأضرموا
كررتهم على أهل الجبال بمثلها
وكانت عليهم لا لهم فرقابهم
وما ثبتوا إلا قليلاً وزلزلوا
رأوا باترات البيض تغمد فيهم
فملأوا ومالوا للهزيمة بعدها

ففرت سليم منكم كالثعالب
بما قد جنوه من ثمار المصائب
لهم نار حرب مثل نار الحباب
جبال رجال سويت بالكائب
لأسيافكم ترنو بعيني مراقب
وأبطالكم ما بين ضار وضارب
وتخرج من أصلابهم والترائب
وملئت على أرواحهم ميل ناهب^(٢)

وقد وجد اتجاه آخر عرفه العرب منذ القدم، وهو الفخر بالنفس والأهل، وداروا في الفخر الفردي في فلك المعاني المألوفة من فخر بالمناقب والصفات كالقوة والشجاعة، والفروسية وشرف الأصل، وعراقة العروبة، والصبر والثبات في ساحات المعارك، والفصاحة والبلاغة، وقوة الشعر، وسمو الهدف، وجددوا في بعض المعاني استجابة لروح العصر وما فيه من حضارة وتمدن، فافتخروا بالعلم وتفردهم للآداب وتفردهم بالمعاني .

(١) السابق ١٧٢ .

(٢) ديوان محمود صفوت الساعاتي ١٢ .

أما الفخر الجماعي الذي لم يخل من روح التعصب القبلي، فقد كان حول معاني الفخر بالأباء والأجداد، ومآثر الأقبام، وعراقة الأصل، والانتماء للرسول، ونصرة الدين والتقوى، والسؤدد والشرف، وطيب الذكر والسيرة، واتخذوا من ذلك وسيلة للفخر بالنفس .

والشاعر في كل ذلك قد يفتخر في قصائد مستقلة، أو قد يورد فخره ضمن أغراض القصيدة، وقد يجمع بين الفخر بالنفس والفخر بالأهل معاً، ومن هذا النوع هذه الأبيات التي يفتتح بها الأخرس قصيدة له في مدح نقيب البصرة السيد عبد الرحمن الرفاعي^(١) والتي يقول فيها :

أينكُرُ معروفنا المنكُرُ	ويكفُرُه وهو لا يكفُرُ
ونحن بنو هاشم في الأنام	كما اتضح الواضح النيّرُ
تطيبُ عناصِرنا والذواتُ	وقد طابتُ الذاتُ والعنصرُ
إذا ما نُكزنا فغيرُ الجميلِ	وغيرُ المحامدِ لا تُذكَرُ
بنا تفخرُ الأممُ السابقون	ونحن بأنفسِنا نفخرُ
ومنا النبيُّ ومنا الوصيُّ	ومنا البشيرُ والمنذرُ
رميتُ عدواً بنا ساءه	وقوسي لأمثاله يوترُ
وذللُّته بعد غرِّ بها	وحقرتُّه وهو يستكبرُ
وربَّ قوافٍ لشعري تنيّرُ	على عرضه وهو لا يشعرُ
لها طعناتٌ كوخزِ السنانِ	ولا مثلها الذابلُ الأسمُرُ
فواعجباً لألدِّ الخصامِ	وقد حاقَ بالخصمِ ما يمكُرُ
أيعجُبُه أن يرى ساعةً	يرى دمه عندما يقطرُ
بسهمٍ إذا أنا فوقتُّه	أصيبَ به الجيدُ والمنحُرُ
أرى العفوَ عن لَمَمِ الأذلينِ	لداعِ إلى ما هو أكبرُ
فلا عشرةَ النذلِ مما تُقالُ	ولا ذنبَ مذنبِها يغفرُ
وإني لأعرفُ كنهَ الرجالِ	ويكشفُ مخبرها المنظرُ
صبرتُ على بعضِ مكروهه	وقلتُ إذن عورةٌ تسترُ
وإني صبورٌ على النائباتِ	وإني على الضيمِ لأصبرُ
فأقبلتُ يوماً على حتفه	فولى به حظُّه المدبرُ
ليعلمَ أني فتى أمره	مطاعٌ وسطوته تقهرُ

(١) عبد الرحمن بن السيد طالب الرفاعي البصري نقيب البصرة، كان من الأخيار وأجواد الناس، نشأ في البصرة وولي أمر النقابة بعد أبيه، واشتهر أمره وحاز منزلة عظيمة في قلوب الولاة والحكام وقصده الناس والعلماء، ضرب به المثل في الجود والكرم، وعرف بالشجاعة والمروءة، وقد توفي عام ١٢٩١ هـ . ينظر: ديوان الأخرس هامش ٢٤٠-٢٤١. عنوان المجد ١٦٤.

يدينُ العلاءُ إلى طوعِهِ
ويمثلُ المجدُ ما يأمرُ
يزينُ كلامي وجوهَ الكلامِ
ومن كَلِمِ المرءِ ما يبهرُ^(١)

ومن الفخر الفردي الذاتي، افتخار عبد القادر الجزائري بنفسه، فهو يجلي هموم القوم، ولا يهاب الموت، ويحمي نساء الحي يوم الهول، ويكون أول الجيش في الحرب، يدافع عنهم ويجيد الطعن، وجيشه يحتمي به، وهو الذي يحرس أبطاله، ويبدل نفسه يوم الوغى، وموت جيش فرنسا على يده، وقد هزم بأبطاله الأبطال الشداد، والنساء يتقن به ولا يتقن بأزواجهن، والجميع يهابه حتى ولو أصبح تحت الثرى .

ويلتقي مع غيره في معنى كثيراً ما تغنى به شعراء عصره، وهو هدفه السامي ومطلبه الذي يجده في ساحات المعارك فهمته مقارعة العلاء، فيقول:

تسائلتني أم البنين وإنها
ألم تعلمي يا ربة الخدر أنني
وأغشى مضيق الموت متهيباً
يتقن النساء بي حيثما كنت حاضراً
أمير إذا ما كان جيش مقيلاً
إذا ما لقيت الخيل إني لأول
أدافع عنهم ما يخافون من الردى
وأورد رايات الطعان صحيحة
ومن عادة السادات بالجيش تحتمي
وبي تتقي يوم الطعان فوارس
إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمماً
وأبذل يوم الروع نفساً كريمةً
وعني سلي جيش الفرنسيس تعلمي
سلي الليل عني كم شققت أديمه
سلي البيد عني، والمفاوز والربى
فما همتي إلا مقارعة العدا
فلا تهزئي بي واعلمي أنني الذي

لأعلم من تحت السماء بأحوالي
أجلي هموم القوم، في يوم تجوالي؟!
وأحمي نساء الحي في يوم تهوال
ولا تتقن في زوجها ذات خلخال
وموقد نار الحرب إذ لم يكن صالي
وإن جال أصحابي فإني لها تال
فيشكر كل الخلق من حسن أفعالي
وأصدرها بالرمي كمثل غربال
وبي يحتمي جيش وتحرص أبطالي
تخالينهم في الحرب أمثال أشبال
أقول لها: صبراً كصبري وإجمالي
على أنها في السلم أعلى من الغالي
بأن مناياها بسيفي وعسالي
على ضامر الجنيين ، معتدل عال
وسهلاً وحزناً، كم طويت بترحالي
وهزمتي أبطالاً شداداً بأبطالي
أهاب ولو أصبحت تحت الثرى بالي^(٢)

(١) ديوان الأخرس ٤٠٨ - ٤٠٩ .

(٢) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٤٩ .

وتفرد عبد القادر في عصره وهو يفتخر بأنه الوحيد اللائق لمدينة تلمسان، بتصويرها بصورة محبوبة تتاديه لحمايتها، وتستعصي على خطابها، وكل من رام من العدى كشف نقابها والنيل من جمالها، فلم يستطع أحد أن يتمكن منها، أو يقترب أو ينال رضاها، ولا يحل عراها سوى صاحب الإقدام في الرأي والوعى والغيور الحامي حماها، الذي لما استوثق أنها أعطته انتصر لها بهمة وأمهرها حباً كان دواؤها، فباتت له وبات لها ووشحها بالعز، وقد كان الشاعر هو صاحب هذه المزايا، وقد كان عنوانها "لبيك تلمسان"، أثبتتها كاملة لندرة خيالها وتصويرها في زمنها :

إلى الصونِ مدتْ تلمسانُ يداها	ولبَّتْ هذا حسن صوتِ نداها
وقد رفعتْ عنها الإزارَ، فلجَّ به	وبرد فؤاداً، من زلالِ نداها
وإذا روضُ خديها، تفتق نورُه	فلا ترض من زاهي الرياضِ عداها
ويا طالما عانتْ نقابَ جمالِها	عداءٌ وهُم - بين الأنام - عداها
وكم رام الجمالَ الذي ترى	فأرداه منها: لحظها، ومناها
وحاول لثم الخالِ من وردِ خدِّها	فضنَّت بما يبغى وشطَّ مداها
وكم خاطب، لم يدع كفتاً لها ولم	يشم طرفاً، من وشي ذيلِ رداها
وآخر لم يعقدْ عليها بعصمةٍ	وما مسَّها مساً أبان رضاها
ولم تسمح العذار إليه بعطفه	ولم يتمكن من جميلِ ثناها
وشدَّت نطاقَ الصدِّ صوتاً لحسنِها	فلم يتمتع من لذيذِ لماها
أبدتْ له مكرراً وصدأً وجفوةً	وسدَّت عليه ما نوى بنواها
وخابتْ ظنونُ المفسدين بسعيهم	ولم تنل الأعداءُ هناك مناها
قد انقضتْ من "تلمسان" حبأها	وبانت وآلت لا يحلُّ عُراها
سوى صاحبِ الإقدام في الرأي والوعى	وذي الغيرِ الحامي الغداة حماها
ولما علمتْ الصدقَ منها بأنها	أنالتي الكرسي، وحزتْ علاها
ولم أعلمنَّ في القطرِ غيري كما فلا	ولا عارفاً في حقِّها وبهاها
فبادرتْ حزمأً وانتصاراً بهمتي	وأمهرتْها حباً فكان دواها
فكنتُ لها بعلاً وكانت حليتي	وعرسي، وملكي، ناشراً للواها
ووشحْتُها ثوباً من العزِّ رافلاً	فقامتْ بإعجاب، تجرُّ رداها
ونادتْ أعبدَ القادرِ المنقذَ الذي	أغثتْ أناساً من بحورِ هواها
لأنك أعطيتَ المفاتيحَ عنوةً	فزدني أيا عزِّ الجزائرِ جاها

ووهران^(١)، والمرساة^(٢) كلاً بما حوت غدت حائزاتٍ، من حماك، مناها^(٣)

ويفتخر علي أبو النصر بنفسه، وقوة جأشه وصلده وصبره، وعدم حرصه على حب الحياة، وحبه للعيش الكريم، وانتصاره في معركة الحياة، إلا أنه يبدأ هذا الفخر بتأملات في الحياة قائلاً :

أرى دولة الأيام خائنة العهد
وما بالها تجني على كل ماجد
ثرينا محيا باسم الثغر ظاهراً
تمر فتحلو للغبي ومن درى
تراها تراني خاشياً بأس فعلها
أعدت لحربي جندها فلقيتها
وأقسمت أني لا أخاف حروبها
أكابد بما لا يستطاع وأتقي
وأستقبل الأخطار بالبشر لاهياً
وإن ضاق ميدان المخاوف لم أكن
أعيش كريماً والكرام أعزة
ولا خير في عز يؤل لمن يفدي^(٤)
مراوغة تصبو إلى الخلف في الوعد
كأن لها ثأراً على دولة المجد
ولكن لها قلب مضر على الحقد
تجرعه كأس المرار على عمد
ومرتجياً منها الوفاء عقب الصد
بقوة جأش دونها قوص الصلد
على أن خوفي لا يفيد ولا يجدي
بدرع اصطباري حد صارمها الهندي
بدون اكتراث مزج الهزل بالجد
حريصاً على حب الحياة ولا أفدي
ولا خير في عز يؤل لمن يفدي^(٤)

إنه يفتخر بنوع جديد من الفروسية، إنها فروسية العراك مع الحياة وشهواتها ونوائبها، وكثيراً ما افتخر شعراء ذلك العصر بسمو الهدف والمذهب ومنهجهم في الحياة، لاسيما وأنهم عاشوا في زمن كثرت فيه النوائب ومغريات الحياة مع دخول مظاهر الحياة المختلفة، وازدياد الأجانب والاحتكاك بأوروبا، وتسرب بعض العادات الخارجة عن أخلاق العرب والإسلام إلى بلد العرب من ذبوع شرب الخمر، ولعب الميسر، وانتشار حانات الرقص والغناء، وخروج المرأة سافرة احتذاءً بالأجانب، لا سيما في مصر والشام في النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

فنجد علي أبو النصر يفتخر بنفسه ومنهجه ومذهبه في الحياة وسمو هدفه وبطولاته في ساحات المعارك قائلاً :

للفيد لا للغاديات تطلعي
وسواي يدعوه الهوى فيجيئه
أهوى الغزاة لارتفاع مكانها
ومن الندامى لا المدام تزلعي
وأنا الأبى فلا سبيل لمسمعي
وأرى الغزال عن الثرى لم يرفع

(١) وهران مدينة تقع غرب الجزائر، وهي العاصمة الثانية بعد الجزائر العاصمة .

(٢) المرساة قصد بها مرسى وهران التي كانت مستهدفة في العصر الوسيط والحديث من الغزاة الإسبانين وغيرهم .

(٣) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٤٧ - ٤٨ .

(٤) ديوان علي أبو النصر ٣٩ - ٤٠ .

وأعدُّ همةً من تشوفَ للظبا
لولا اجتنابُ النفسِ كلَّ رذيلةٍ
ولكنني لم ألفَ شيئاً يُزدرى
فلمَ الزمانُ يمسُّني بمساءةٍ
أبغى الوغى متمسكاً بعزيمةٍ
وأشيعُ المرتدَ عند فراره
بالسيفِ أَدعو للنزالِ وبالقتا
ولطالما خاف المكابِرُ سطوتي
وسميدعُ الهيجا إذا قابلُته
وأرى النسورَ تزفُّني فتظلُّني
فإلامَ لا يخشى الهزيرُ صوامي
تَبَّتْ يَدُ البِيضِ الرِّقَاقِ إِذَا نَبَّتْ

دون الظبا يد عاجزٍ أو أقطع
لوجدتُ عقلي ذاهباً ومودعي
إلا طلبتُ سواه والعليا معي
وعلامَ يلقاني بسوءِ المطلاعِ
ترمي العداةَ بهولٍ يومَ المفزعِ
يومَ الكريهةِ قائلاً لا ترجعِ
عند اللقاءِ أفتضُّ بكرَ الأضلعِ
ففضي فغسلَه البكا بالأدمعِ
ألفيته عند الهزيمةِ لا يعي
حتى ترى القتلى هوثَ للمصرعِ
وعلامَ يلقاني بسوءِ المطلاعِ
وتقطعتُ إرباً إذا لم تقطع^(١)

فالشاعر في فخره يقارن بين منهجه ومنهج غيره في الحياة ويفتخر بفروسيته، وهذا يعني أن علي أبو النصر كان يشارك في معارك عصره إن صدق في فخره أو على الأقل كان يصحب الجيش المصري في معارك الخديو، وهذه المقارنة وجدناها عند البارودي وهو يعبر عن سمو هدفه وترفعه عن الصغائر، و يفخر بفروسيته في المعارك بأسلوبه وطريقته الخاصة ويتفوق على علي أبو النصر بوصف المعركة وأجوائها، وذلك في قصيدة طويلة في صباه يذكر فيها الطراد أتخير منها هذه الأبيات بلا ترتيب^(٢) :

سوايَ بتحنانِ الأغاريدِ يطربُ
وما أنا ممن تأسرُ الخمرُ لبَّه
ولكن أخو هم إذا ما ترجَّحتُ
نفي النومَ عن عينيه نفسُ أبيةٍ
ومن تكن العلياءَ همةً نفسه
خُلقتُ عيوفاً لا أرى لابنِ حرةٍ

وغيري بالذاتِ يلهو ويعجبُ
ويملكُ سمعيه اليراعُ المثقبُ
به سورةٌ نحو العلا راحَ يدأبُ
لها بين أطرافِ الأسننةِ مطلبُ
فكلُّ الذي يلقاه فيها مُحَبَّبُ
عليّ يداً أغضي لها حين يغضبُ

(١) السابق ١٢١ - ١٢٢ .

(٢) يعارض البارودي في هذه القصيدة الشريف الرضي في قصيدته التي مطلعها:

لغير العلامني القلا والتجنب ولولا العلاما كنت في الحب أرغب

الشريف الرضي: ديوان الشريف الرضي، (د.ط.)، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٣٠٧هـ، ١ / ٨٥.

أسيرٌ على نهجٍ يرى الناسُ غيرَه
 وإنِّي إذا ما الليلُ أظلم ليُله
 صدغْتُ حفاقي طرثيه بكوكبٍ
 وبحرٍ من الهيجاءِ خضتُ عبابه
 تظللُ به حمزُ المنايا وسودُها
 توسطتُه والخيلُ بالخيلِ تلتقي
 فما زلتُ حتى بيّنَ الكرُّ موقفي

...

فرحمةُ ربِّ العالمين على امرئٍ أصاب هداه أو درى كيف يذهب^(١)

والتفاخر بسمو الهدف ليس بالجديد، فقد سبقهم القدماء في التفاخر بسمو الهدف في الحياة والابتعاد عن ملذاتها بالانشغال بما هو سامٍ، كالكميت^(٢) الذي تأثروا بقوله :

طربتُ وما شوقاً إلى البيضِ أطربُ
 ولم يلهني دارٌ ولا رسمُ منزلٍ
 ولا أنا ممن يزجرُ الطيرَ همُّه
 ولا السانحاتُ البارحاتُ عشيةً
 ولكنْ إلى أهلِ الفضائلِ والنهي
 ولا لعباً مني أدو الشيبِ يلعبُ
 ولم يتطريني بناؤُ مخضبُ
 أصاح غرابٌ أم تعرّض ثعلبُ
 أمرٌ سليمٌ القرن أم مرٌّ أعضبُ
 وخير عبادِ الله والخيرُ يطلبُ^(٣)

ويظهر أن الكميت في هذا المعنى عبر عن منهج بعض الشعراء، أو أنهم أعجبوا بمنهجه فسلكوه في حياتهم إذ نجد شعراء تأثروا بمعناه في عصور قبل القرن التاسع عشر، وكلٌّ عبر عنه بطريقته وأسلوبه و أضفى عليه من طابعه ومخيلته، مثل الشاعر ابن النقيب^(٤) الذي يبدو تأثره بالكميت، فسبق البارودي وغيره من شعراء القرن التاسع عشر، ولا أستبعد أن يكون البارودي قد

(١) ديوان محمود سامي البارودي ٩٦ - ٩٨ .

(٢) هو الكميت بن زيد بن الأخنس، شاعر من شعراء العصر الأموي، ولد عام ١٦٠هـ، كان عالم بلغات العرب وأيامها، من المقدمين ومن المتشيعين لآل البيت، مدح العلويين في قصائد تسمى الهاشميات، توفي مقتولاً في زمن مروان بن محمد عام ٢٢٦ هـ . ارجع: ديوان الكميت بن زيد الأسدي، جمع وشرح وتحقيق: محمد نبيل طريقي، ط (١) ، دار صادر، بيروت- لبنان، ٢٠٠٠م ، ص ٧- ٩ . الأعلام ٢٣٣/٥ .

(٣) ديوان الكميت بن زيد الأسدي ٥١٢ - ٥١٤ .

(٤) عبد الرحمن بن محمد بن كمال الدين محمد الحسيني، ولد عام ١٤٨هـ/١٦٣٨م، ويرجع نسبه إلى الإمام علي، كان أبوه نقيب الأشراف في بلاد الشام فلقب بابن النقيب، وكتب الإنشاء ونظم الشعر، وأتقن العربية والتركية والفارسية، وقد توفي صغيراً بالبلاء الأصفر (الطاعون) عام ١٨١هـ / ١٦٧٠م وعمره ثلاثة وعشرون عاماً، ومن آثاره: جمهرة المغنين، وديوان شعر وغيره . ينظر ترجمته في: محمد أمين المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المطبعة الوهبية بالقاهرة، ١٣٨٤هـ، ٢ / ٣٩٠- ٤٠٤ . محمد أمين المحبي: نفحة الريحانة و رشحة طلاء الحانة، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، (ط١)، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٨م، ٢ / ٣٤ - ٦٦ . تاريخ الأدب العربي - العصر العثماني ٢٣٠- ٢٤٦ .

اطلع على قصيدته وتأثر بها وبقصيدة الكميت، فهو يلتقي مع ابن النقيب في المطلع والمعني، فيقول ابن النقيب :

سواي استمالته الظباء الأوانس
سقى الودق من أبناء هاشم نبعة
فلم نتخذ غير السماك منادماً
ولم تصبنا الأقمار وهي كوامل
تهون علينا النائبات شهامة
وحسب الفتى من دهره طيب محتد
وما نحن إلا من صناديد هاشم
وغيري له في غير مجد تنافس
نمتنا إلى العلياء منها مغارس
وما راقنا إلا الثريا مجالس
ولم تُصمنا الألاحظ وهي نواعس
وتفتت حيث الجو أغبر عابس
وإحراز آداب وخل مجانس
لنا شمم تزدان منه المعاطس^(١)

ومن افتخار عبد الله النديم بنفسه قصيدة طويلة قالها بعد هزيمة الثورة العربية بقيادة أحمد عرابي في معركة التل الكبير، وفرار كثير من الذين شاركوا في الثورة منهم النديم الذي اختفي وتعذر على رجال البوليس القبض عليه، يقدم لها قائلاً : " ولنا في مثل هذا المقام قصيدة قلناها في الاختفاء وقد أحاطت بنا الجواسيس وتواترت أخبار الأراجيف ففترت هم الأخوان وداخلهم الخوف والرعب وثبتنا أمام تلك المزعجات وأخذنا ننشدها محاربة للنوائب وإظهاراً لما في الطوية من الصبر والثبات ..."^(٢)، ويستهلها بقوله :

أحسبنا إذا قلنا بلينا
نعم للمجد نقتحم الدواهي
بلينا أو يروم القلب لينا
فيحسب خامل أنا دهيना^(٣)

ومنها :

إذا ما المجد نادانا أجبنا
يُغنيننا فيلهينا التغني
ولسنا الساخطين إذا رزنا
فإننا في عداد الناس قوم
إذا طاش الزمان بنا حكننا
فبيت المجد يهدمه التغابي
وأنا والورى قسمان لكن
وإن لاندوا بعترتنا ضعفنا
فيظهر حين ينظرنا حينا
عن الباكي وينسينا الحزينا
نعم يلقي القضا قلباً رزينا
بما يرضى الإله لنا رزينا
ولكننا نهينا أن نهينا
وزند الفضل ينتن إن أبينا
إذا ماتوا بنازلة حيننا
فإن رفعوا أنوفهم قوينا

(١) عن : تاريخ الأدب العربي - العصر العثماني ٢٣٥ .

(٢) مجلة الأستاذ ٢ / ٨٩٠ .

(٣) السابق ٢ / ٨٩٠ .

وإن شئنا نثرنا القولَ دراً
وإن شئنا سلبنا كلَّ لبِّ
وإن شئنا سحرنا المنشئينا
بما يهوى ويُعلي الكاتبينَا
وسطرنا يناجي كلَّ حبرٍ
سلوا عنا منابرنا فإنَا
وإن شئنا نظمناه ثمينا^(١)

وهي قصيدة طويلة، يعارض فيها معلقة عمرو بن كلثوم^(٢) التي مطلعها :

ألا هبي بصحنك فاصبحينا
ولا تبقي خمورَ الأندرينا
مشعشةً كأنَّ الحُصَّ فيها
إذا ما الماءُ خالطها سخينا^(٣)

يعكس فيها روح عصره، وشخصيته، بأسلوب عصري سهل، مستخدماً الألفاظ الفصيحة الحية بعيداً عن الغرابة والغموض، ومجدداً في معاني الفخر، وكانت أكثر ما تبدو هذه المعارضة في الوزن والقافية وروح الفخر .

وإن عجز النديم عن الارتقاء إلى مستوى الصياغة الفنية لمعلقة ابن كلثوم، فقد نجح في التعبير عن روح عصره، وعن شخصيته الأبية الثابتة و المعترزة بذاتها، ومشاعر الفخر أصدق تعبير .
ويبدو أن الشعراء لم يسلموا من أذى الحاسدين وكيدهم، ولطالما عانى شعراء العصر منهم ومن أذاهم ووشاياتهم كما عانى الشعراء السابقون، إلا أن أخلاق الشعراء كانت أكبر من مجاراتهم، لذا يفتخر عمر الأنسي بأخلاقه وفروسيته ونفسه العصامية، وإعراضه عن الحاسدين، وشعره الذي يتنزه به عن السافلين وكيد الحسود مع التعريض بهم عندما يقول :

ولا بدع إن كدت الحسودَ تُلطفاً
فقل للعدى يا بُهْمُ موتوا بغيظكم
فقد يغمُر الماءُ السعيرَ فتخمدُ
أبالجهلِ يبغى الحاسدون خديعةً
فلا عيشكم صافٍ ولا الدهرُ مسددُ
تنرّه شعري عن أسافلٍ كلما
وفي وجههم ماءُ الريا يترددُ
نوالي لها في موطنِ البرِّ مطلقٌ
يمرُّ بفكري نكرها أتنهدُ
لغادرتهم والصبحُ كالليلِ أسودُ
فولوا دعائي حرمةَ الجارِ بينهم
وقلبي بحملِ الضيمِ عنها مقيدُ
بكلِّ جوادٍ مكنسِ المجدِ تحته
لغادرتهم والصبحُ كالليلِ أسودُ
أنا الرمحُ والسهمُ المسددُ للعدى
جوادٌ من النجبِ السلاهبِ أجردُ
وراعِ المعالي والحسامِ المجرّدُ

(١) السابق ٢ / ٨٩١ .

(٢) عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب التغلبي شاعر من شعراء الجاهلية ومن أصحاب المعلقات، ولد في بلاد ربيعة شمالي جزيرة العرب، وقد ساد قومه فتى وعمر طويلاً، وهو الذي قتل الملك عمرو بن هند، وقد توفي عام ٥٨٤م في الجزيرة الفراتية .

ينظر: الأعلام ٥ / ٨٤ .

(٣) أحمد بن محمد المرادي النحوي: شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، (د.ت)،

٢ / ٨٩ - ٩٠ .

وما أنا إلا كلُّ ما أنا قائلٌ وما قلتُ إلا بعضَ ما فيَّ يُعهدُ
ويي نفسُ حرٍ لا تُرابُ بحطّةٍ من الخسفِ إلا أوْشكتُ تتصدُّ
عصاميةً عزّتْ فلاقتُ الأسا من الدهرِ ما لا يمتريه التجلُدُ
تحدثني بالخطبِ والليلُ مثله فتوقّظُ عزمي والخليُّون هُجْدُ
ولستُ ممن يشكو الزمانَ وإنما أفوه به من حيثُ لا أتمدُّ^(١)

فقد عمل الأنسي بقوله تعالى: ﴿ قُلْ مُوتُوا بِعَيْظِكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ﴾^(٢)،
وينصيحة الشاعر ابن المعتز^(٣)، في قوله :

اصبرْ على كيدِ الحسودِ فإنَّ صبرك قاتلُهُ
فانارُ تأكلُ نفسَها إن لم تجدْ ما تأكلُهُ^(٤)

ولإبراهيم اليازجي هذان البيتان^(٥) يترفع فيهما عن الرد على من ينال منه، ولم يسبقه في
معناهما أحد في ضوء ما اطلعت عليه:

ليس الوقيعَةُ من شأني فإن عرضتُ أعرضتُ عنها بوجهٍ بالحياءِ ندي
إني أضنُّ بعرضي أن يلمَّ به غيري فهل أتولى خرقه بيدي؟^(٦)

أما عبد الباقي الفاروقي فيميل إلى المبالغة في فخره وهو يجدد في صورته، عندما يجعل
نفسه مالكة لمعاني الشعر، التي تتهافت على مصباح فكره كالفراش، وتتيح له نفوسها، ويصورها
بالحور المقصورة بخيامه، ويفتخر بدواته وصبره، وقلمه الذي حوى المعاني في خدمته، لقد
أصبحت المعاني جوارٍ رهن إشارة شاعرنا، هذه المعاني التي تزهر في صورته البيانية والتي بها
انتعاشه دون الخمر.

كما يفخر بفكره الناقد الذي جعل شعره في نفاسته كالذهب الخالص لا غش فيه، وكل جبل يرى
أمام شرفه متلاشياً، إنه ذروة الاعتزاز بالنفس وتمجيد الذات وسيطرة الأنا التي سرت بوعي أو بلا
وعي عند جل شعراء القرن التاسع عشر، وكأن الشعراء السابقين سقطوا من ميزانهم ، ولم يروا
سواهم من الشعراء حولهم، انظر إلى هذا الفخر الذي يحفل بغريب الصور :

للمعاني على ذبالةٍ مصبا ح اقتراحي تهافتت كالفراش

(١) المورد العذب ٧٣ .

(٢) آل عمران: آية ١١٩ .

(٣) هو أبو العباس عبد الله بن المعتز، خليفة عباسي، ولي الخلافة يوم وليلة، مات خنقاً عام ٩٠٨م، امتاز شعره بالابتكار والجدة والندرة
في الاختراع، ومن آثاره: ديوان شعر وكتاب "طبقات الشعراء"، وغيره، ينظر: الأعلام ١١٨/٤ . موسوعة الشعراء العرب ٤٣/٢ .

(٤) عبد الله بن المعتز: ديوان عبد الله بن المعتز، تفسير وطبع: محي الدين الخياط، (د.ط)، مطبعة الإقبال، بيروت، (د.ت)، ص ٣٤٠ .

(٥) رد إبراهيم بالبيتين المشار إليهما في المتن أعلى، على الشدياق. ينظر: تاريخ الصحافة العربية ١/ ٦٢ - ٦٣ .

(٦) ديوان العقد ٥٣ .

قد أتاحتْ نفوسَهَا حيث سالتْ
فهي حورٌ مقصورةٌ بخيامي
ودواتي نضاخةٌ بمدادِ
منتشٍ من سلافِها راحَ فكره
إن يكنْ بابنةِ الدنانِ انتعاشٌ
قلمي قيصرُ المهارقِ يُلفي
رُبَّ ملكٍ من المعاني حواه
كم توشتُ به صحائفُ مجدِ
فيراغي بذاتِ خالِ طروسي
فإذا ما تعطشتْ لارتواءِ
صورٍ في هياكلٍ من بياني
تبرُ شعري محكّه نقدُ فكري
ثبتُ جاشي مجردٌ من ثبيرِ
كلُّ شيءٍ ما فيه شيءٌ يروقُ الـ

كلماتي مطرزاتِ الحواشي
وكلامي مرخ عليها الغواشي
منه في عينهنَّ بعضُ رشاشِ
وعجيبٌ من منتشي الفكرِ ناشي
للندامي فبالمعاني انتعاشِ
داخلاً منه تحت حكمِ النجاشي
وهو في خدمتي على الرأسِ ماشي
هكذا فليزخرفِ القولَ واشي
بعصاه كما ساق منها المواشي
بلْ أنبؤيه غليلَ العطاشِ
للمعاني تزهو بحسنِ انتعاشِ
هل ترى فيه وصمةَ الاغتشاشِ
من ثبيرٍ مجردٌ ثبتُ جاشي
عينٌ في حسنه في عيني لاشي^(١)

وهذه المبالغة لا تقل عن مبالغة البارودي، وهو يفتخر في شعره عندما يجعل نفسه محيياً لأنفاس القريض الذي كان قبله ميتاً على حد زعمه، ومفجراً لينبوع البيان بمنطقه، ومنشئاً بدائع للشعر ليست عند الشعراء القدماء، يصبو بها أبو نواس^(٢)، ويطرب لها مسلم بن الوليد^(٣)، فهو الذي قومه بعد اعوجاج، و جمع السحر وضروب المحاسن، فهو يقول في قصيدة طويلة نقض فيها معلقة عنتره والتي مطلعها:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم؟^(٤)

وهي طويلة أكثر فيها من الفخر بنفسه وفروسية وشعره مطلعها :

كم غادر الشعراء من متردم ولربّ تالٍ برّ شأؤ مقدّم
في كلِّ عصرٍ عبقرٍ لايني يفري الفري بكلِّ قو محكم

(١) ديوان الترياق الفاروقي ٢٤٣ .

(٢) الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن صباح الحكمي بالولاء، ولد في الأهواز من بلاد خوزستان على الأرجح عام ١٤٦هـ/٧٦٣م، وقد نشأ بالبصرة، واتصل بالخلفاء العباسيين ومدح بعضهم، وقد نظم في جميع أغراض الشعر، وأجود شعره خمرياته، وكني بأبي نواس، وكانت وفاته على الأرجح عام ١٩٨هـ/٨١٤م في بغداد، وله ديوان شعر . ينظر: الأعلام ٢/٢٢٥ .

(٣) مسلم بن الوليد الأتصاري بالولاء، شاعر غزل عرف بصريع الغواني، من أهل الكوفة، وهو أول من أكثر من البديع وتبعه الشعراء في ذلك، وتوفي عام ٢٠٨هـ/٨٢٣م، ولا يعرف له تاريخ ميلاد . ينظر: الأعلام ٧/٢٢٣ .

(٤) شرح ديوان عنتره : ط (١)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥م، ص ١١٧ .

بالصمتِ أو رَعَفَ السنانِ بعندمِ
وصرَعَتْ فرسانَ العجاجِ بلهزمي^(١)

وكفأكِ بي رجلاً إذا اعتقلَ النُهي
أحييتُ أنفاسَ القريضِ بمنطقي

ومنها :

عذبِ رويتُ به غليلَ الحومِ

وفجرتُ ينبوعَ البيانِ بمنطقِ

...

ليستُ بنخلةِ شاعرٍ مُتقدِّمِ
وتحفُّ من طربِ عريكةِ "مسلم"^(٢)
والرمحُ ليس يروقُ غيرَ مُقومِ
في طيِّها لو كان غيرَ مُحرمِ
عما تلاحقَ فهو بادي المَعلمِ
يقظُ البديهةَ في القريضِ مُحكمِ

نشأتُ بطبعي للقريضِ بدائعُ
يصبو بها "الحكمي" صبوةَ عاشقِ
قَوِّمْتُهُ بعد اعوجاجِ قناتِهِ
فَقَرَّ يكادُ السحرُ يبلغُ بعضَ ما
متشابهُ الطرفينِ ينبئُ صدرُهُ
أحكمتُ منطقَهُ بلهجةِ مُفلقِ

...

لم تجتمعَ قبلي لحيٌّ مُلمَمِ^(٣)

شعرٌ جمعتُ به ضروبَ محاسنِ

ومن معاني الفخر التقليدية التي طرقوها الفخر بالانتماء لرسول الله صلى الله عليه وسلم،

كما نجد عند عبد القادر الجزائري الذي يقول :

فَمَنْ في الوري يبقَى يطاؤُننا قدرا
على كلِّ ذي لبٍّ به يأمنُ الغدرا
وعن رتبةٍ تسمو وبيضاء أو صفرا
به قد سما قومٌ ونالوا به نصرا
بتقوى وعلمٍ والتزودُ للأخرى
إلهُ الوري والجِدُّ أنعمَ به نخرأ^(٤)

أبونا رسولُ الله خيرُ الوري طرا
ولانا غداً ديناً فرضاً محتماً
وحسبي بهذا الفخرِ من كلِّ منصبِ
وبعليائنا يعلو الفخارُ وإن يكنُ
ويا لله أضحى عزُّنا وجمالنا
ومن رام إذلائنا، قَلتُ حسبنا

ومن الشعراء من تفاخر بأبائه، ومنهم رأى أن الفخر لا يكون بالأباء وأمجادهم، بل بفعل الفتى

وهذا قديم، كان من أصحابه البارودي الذي يقول :

فأنا ابنُ نفسي إن فخرتُ وإن أكنُ
الأغرَ من سلفِ الأكارمِ أنتمي

(١) ديوان محمود سامي البارودي ٣٢٩ .

(٢) الحكمي لقب الشاعر العباسي أبي نواس، ومسلم هو الشاعر العباسي مسلم بن الوليد .

(٣) ديوان محمود سامي البارودي ٣٢٩ - ٣٣٠ .

(٤) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٤٥ .

والفخرُ بالآباءِ ليس بنافعٍ إن كانت الأبناءُ حُورَ الأعظمِ (١)
ومن الشعراء من يفخرون بآدابهم وعلمهم وكتبهم (الفخر العلمي)، إلى جانب نسيهم
وعروبتهم كرفاعة الطهطاوي الذي يقول عن آدابه :

وآدابي تُسامي بي الدراري
ومالي لا أتبعه بها دلالاً
إلى سبيل الفخارِ تقودُ حزمي
عصاميّ طريفُ المجدِ سعياً
سوى نسبِ العلومِ لي انتسابُ
حسينيُّ السلالةِ قاسميُّ
لسانُ العربِ ينسبُ لي نجاراً
وحسبي أننى أبرزت كتباً
فمنها منبعُ العرفانِ يجري
على عددِ التواترِ معرياتي
وماطرون يشهدُ وهو عدلُ
ومغترفو قراحِ فُراتِ درسي
ولاح لسانُ باريسَ كشمسي

على شِعْثي وتُبْلَغْني مرادي
وقد دأبتُ على نهجِ الرشادِ
وفي ميدانِه عزمُ انقيادِ
عظاميُّ شريفُ التلادِ
إلي خيرِ الحواضرِ والبوادي
بطهطا معشري وبها مهادي
ويدنيني إلي قسِ الإيادِ
تبيدُ كتائباً يومِ الطرادِ
وكم طرسٍ تحبَّرَ بالمدادِ
تفي بفنونِ سلمٍ أو جهادِ
ومنتسكو يقرُّ بلا تمادي (٢)
قد اقترحوا شقايةَ كلِّ صادي
بقاهرةِ المعزِّ على عبادي (٣)

فالشاعر يضيف جديداً على الافتخار بالنسب، وهو الافتخار بما قدمه من جهود علمية
متمثلة بالكتب الفرنسية التي ترجمها وعربها ويشهد به بذلك ملطبرون ويقر له منتسكو .

وأما المرأة فلم تتأخر عن ميدان الفخر، فافتخرت بنفسها ودارت في معانيها حول العفاف
والعصمة، ونظم الشعر، والبلاغة وقوة المنطق، فهذه عائشة التيمورية تجعل مرآتها جبين دفاترها
ونقش المداد خضابها، فنقول:

بيدِ العفافِ أصونُ حجابي
وبفكرةٍ وقادةٍ وقريحةٍ
ولقد نظمتُ الشعرَ شيمةَ معشرٍ
ما قلْتُه إلا فكاهاةً ناطقٍ

وبعصمتي أسمو على أترابي
نقادةٍ قد كملتُ آدابي
قبلي نواتِ الخدرِ والأحسابِ
يهوى بلاغةً منطقي وكتابِ

(١) ديوان محمود سامي البارودي ٣٣٠.

(٢) يشير في البيت إلي كتابه "جغرافية بلطرون" وهو مؤلف من عدة مجلدات كبيرة يبحث في الجغرافيا بحثاً تاريخياً مطولاً ترجم منه المؤلف أربعة مجلدات كبيرة في مطبعة بولاق، وكتابه "كتاب منتسكيو". ينظر: تاريخ الصحافة العربية ١/٩٦. أعيان البيان ٩٠ - ٩٨.

(٣) ديوان رفاعة الطهطاوي ٨٢ - ٨٣ .

فبثينة المهدي وليلى قدوتي
لله در كواعب منوالها
وخصت بالدر الثمين وحامت الـ
فجعلت مرآتي جبين دفاتري
كم زخرفت وجنات طرسي أنملي
ولكم زها شمع الدكا وتضوعن
منطقت ربات البها بمناطق
وحللت في نادي الشعور ذوائباً
عودت من فكري فنون بلاغتي
ما ضرني أدبي وحسن تعلمي
ما ساعني حذري وعقد عصابتي
ما عافني حجلي عن العليا ولا
عن طر مضمار الرهان إذا اشتكت
بل صولتي في راحتى وتغرسى
ناهيك من سر مصون كنهه
كالمسك مختوم بدرج خمائن
أو كالبهار حوت جواهر لؤلؤ
در لسوق نواها ومنالها
والعبر المشهود وافق صونها
فأنرت مصباح البراعة وهى لى

وبفطنتى أعطيت فصل خطابي
نسج العلاء لعوانس وكعاب
خنساء في صخر وجوب صعاب
وجعلت من نقش المداد خطابي
بعذار خط أو إهاب شباب
بعبير قولي روضة الأحباب
يغبطها في حضرتي وغياي
عرفت شعائرها ذوو الأنساب
بتميمة غر أو حرز حجاب
إلا بكوني زهرة الألباب
وطراز ثوبي واعتزاز رحابي
سدل الخمار بلمتى ونقابي
صعب السباق مطامع الركاب
في حسن ما أسعى لخير مآب
شاعت غرايته لدى الإغراب
ويصوغ طيب طيبه بملاب
عن مسها شلت يد الطلاب
كم كابد الغواص فصل عذاب
وشؤونه تتلى بكل كتاب
منح الإله مواهب الوهاب^(١)

وهي في فخرها بعلمها وأدبها، تدافع عن حجاب المرأة وتبرئه من كونه السبب في التخلف، في فترة اشتد فيها الهجوم على الحجاب وعلت الدعوات إلى سفور المرأة، مستشهدة بشخصيات نسائية عربية مبدعة لم يمنعها الحجاب عن الإبداع. وهي تجمع بين التجديد في المضمون، وحرصها على جزالة اللفظ وقوة الأسلوب، وصدق العاطفة والوضوح.

(١) حلية الطراز ٣ - ٤ .

الغزل

كلف العرب بالغزل والنسيب منذ جاهليتهم، فكان ركنٌ ركينٌ في بناء القصيدة العربية لا ينفكُ عنها، إذ درجوا على افتتاح قصائدهم بالغزل والنسيب، والوقوف على الأطلال وآثار الديار، فتغنوا بمفاتن المرأة ومحاسنها، وشببوا بآلامات الحب ونار الجوى، واكتووا بلوعة الهجر والفرق، وظمئوا للوصول والاقتراب، وساروا في ذلك بين إفحاشٍ وعفة.

فاحتل مكانة في قلوبهم بما فيه من موافقة لهوى النفس، وما جبلت عليه من الميل للمرأة، والطرب لأحاديث الهوى والهيام، وكأنهم رأوا الحياة لا تطيب ولا يكتمل طيبها إلا بذلك، فلم ينسلخ الشاعر العربي عنه، مع أن الإسلام دعا إلى مكارم الأخلاق، إذ ظلوا يسيرون على نهجهم من افتتاحهم لقصائدهم بالغزل والنسيب ولم ينكر الرسول ذلك على كعب^(١) وغيره، لإدراكه مكانته في نفوس العرب، وأن ذلك لم يكن منهم إلا تقليداً لعادة جرت على ألسنة الشعراء ولم يقصد لذاته^(٢).

وقد راج سوق الغزل ليس فقط عند الشعراء بل أيضاً عند الناس، وبعض الخلفاء، ووجدنا العشاق الذين قتلهم أو أجنهم الهوى، والشعراء الذين اشتهروا بأسماء محبوباتهم كقيس ليلي^(٣)، وكثير عزة^(٤)، وجميل بثينة^(٥)، وقد اشتهر شعراء بهذا الضرب بعينه كعمر بن أبي ربيعة^(٦).

وقد ظل سيل هذا الغرض يتدفق جارفاً في كل العصور، ويتوقع الدارس مع ما اتسم به القرن التاسع عشر من أحداثٍ جسمية، أن ينعكس ذلك سلباً على نظرة الشاعر للمرأة، وأن ينصرف الشعر عن الانشغال بها، إلا أننا نتفاجأ بأنه لا يخلو ديوان من دواوين تلك الفترة من الغزل، وهو في حجمه يتساوى مع حجم المديح، إذ إن الشعراء رغم ميلهم إلى أفراد الغزل في قصائد مستقلة أحياناً، حافظوا على منهج القصيدة العربية غالباً، في افتتاحها بالغزل والنسيب والوقوف على الطلل، وقد كان لقصائد المديح الحظوة .

(١) كعب بن زهير بن أبي سلمى المازني، شاعر مخضرم من أهل نجد عالي الطبقة، وقد أشد الرسول لاميته الشهيرة التي مطلعها "بانئت سعداً"، ودافع عن الرسول بشعره، ولا يعرف له تاريخ ميلاد، وتوفي عام ٦٤٥هـ/٢٦٤٥م، وله ديوان شعر . ينظر: الأعلام ٢٢٦/٥ .

(٢) ينظر، تاريخ الأدب العربي - العصر الإسلامي، ص ٨٥ .

(٣) هو قيس بن الملوح بن مزاحم العامري الشهير بمجنون ليلي، شاعر غزل من أهل نجد ، لقب بالمجنون لهيامه في حب ليلي بنت سعد، وكانت وفاته عام ٦٨٨هـ/٦٨٨م. ينظر: الأعلام ٢٠٨/٥ .

(٤) هو كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر الخزاعي، شاعر مقيم مشهور من أهل المدينة، أكثر الإقامة بمصر، أحب عزة بنت جميل المضربية، وتوفي في المدينة عام ٧٢٣هـ/١٠٥٠م . ينظر: الأعلام ٢١٩/٥ .

(٥) هو جميل بن عبد الله بن معمر العذري القضاعي، شاعر من عشاق العرب، افتتن ببثينة من فتيات قومه، وأكثر شعره في النسيب والغزل والفخر، وأقل ما فيه المدح، ومات عام ٨٢هـ/٧٠١م. ينظر: الأعلام ١٣٨/٢ .

(٦) هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة، وكنيته أبو الخطاب، ولد عام ٦٤٤م، اجتمعت لديه عناصر الجمال والغنى والفراغ والشاعرية، واشتهر بالغزل، وتوفي عام ٧١١م . أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، شرح: عبد علي مهنا، سمير جابر، ط (٣)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٩٢م، ١ / ٧٠ ، ٧٥ ، ١١٣ . شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرحه وقدم له: عبد أ. علي مهنا، ط (٣)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٩٩٢م، ص ٥ .

بما يعكس مكانة المرأة من نفس الرجل العربي، هذه المكانة التي شغلت مساحة واسعة في شعره، وحيزاً من فكره منذ العصر الجاهلي، فلم تختلف طرائقهم واتجاهاتهم في هذا الفن عن السابقين .
فقد كان هنالك الغزل العفيف، والغزل الصريح، سارا جنباً إلى جنب دون انفصال، كما وجد بعض الشعراء الذين تغزلوا بالغلمان وساقى الخمر، ولم يكن ذلك بدعاً عندهم إذ سبقهم إليه شعراء العصر العباسي، وداروا في فلك المعاني القديمة، وطرقوا معاني جديدة أملاها طبيعة العصر وتطور الحياة .

أما عن الغزل العفيف فقد تميز هذا الاتجاه بأنه غزل "ينأى فيه الشاعر عن الوصف الحسي لجسد المرأة بمفاته المختلفة ، ويركن إلى الوصف المعنوي الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين ومعاني الصد والهجران والأرق والعذاب"^(١).
وقد أكثر الشعراء منه، فعبروا عن آلام الحب ولوعته، وأشواقهم للمحبة، وعذابات الفراق والبعد وأثره عليهم، فصوروا خلجات نفوسهم، وما يضطرم فيها من مشاعر، كما شكوا من السهد، ومجافاة النوم لعيونهم، ولوم العذال، وظلم المحبوبة، الذي يبوح به الأخرس في صدر قصيدة يمدح بها الوزير محمد علي باشا اللاظ^(٢) والي بغداد قائلاً :

فهل من خمودٍ لهذا الضرم	ألا إن هذا الفؤاد اضطرم
تشورٌ وفي كلِّ عضوٍ ألم	وفي كلِّ جارحةٍ لوعةٌ
وقد نام عن أعينٍ لم تنم	وأيقظ وجددي برقٌ يلوح
بكيث له عن جوٍّ وابتسم	ولما سرى موهناً في الدجى
وسرُّ الصبابة لا ينكتم	وباحت دموعي بسري المصون
ولله دمعٌ جرى وانسجم	فله برقٌ أثار الغرام
وما بي ودين الله من صمم	تصامت عن عاذلي في الهوى
ومن منصفي من حبيبٍ ظلم	فمن منصفي من غرامٍ ظلوم
إذا ذكرَ الحيُّ في ذي سلم	فلا سلم الصبر من مغرم
ومالي على نيلها مقتحم ^(٣)	أعلل نفسي بنيل المنى

إنها آلام حدثت بالبارودي أن يرضى من هوى محبوبته بنظرة وأن يناديها مسترحماً :
أفاتة العينين كفى عن القلب وصوني حماه فهو منزلة الحب

(١) الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني ١٠٧ .

(٢) هو الوزير محمد علي رضا باشا اللاظ والي بغداد، كان أديباً شاعراً وقد اعتمد في حكمه على حاشية فاسدة، ولي مناصب عديدة ، في عام ١٢٥٣هـ أضيفت إليه ولاية شهرزور وهاجم المحمرة وقتك بأهلها عام ١٢٥٣م، ثم نقل إلى الشام وعزل عام ١٢٦١هـ عنها، وقد كان بكتاشي الطريقة، وتوفي عام ١٢٦٦هـ/١٨٤٦م . ينظر: ديوان الأخرس هامش ص ٨١ .

(٣) ديوان الأخرس ٨١ - ٨٢ .

ولا تسلمي عيني للسهد والبكا
فإنهما مجرى هواك إلى قلبي
وإني لراضٍ من هواك بنظرةٍ
وحسبي بها أنت لم تبخلي حسبي
إن كان ذنبي أن قلبي معلقٌ
بحبِّك يا ليلي فلا تغفري ذنبي^(١)

وإن كان البارودي رمز لمحبوبته بليلى، فإن خليل اليازجي يرمز لها بـ "مىة"، فقد أكثروا من مناداة ونعت المحبوبة بأسماء النساء اللواتي تردد اسمهن على ألسنة الشعراء القدامى، وكثيراً ما كانت هذه المحبوبة خيالية، التزاماً منه بطريقة العرب في افتتاح شعرهم بالغزل، فتأتي أسماء وهمية في خضم غزل صناعي يخلو من المعاناة الحقيقية والعاطفة الصادقة، فيأتي بارداً متكلفاً لا حرارة فيه، وهم في ذلك يترسومون منهج الشعراء القدماء، وقد أشار صاحب العمدة إلى هذه الظاهرة قائلاً: "وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم، وتحلو في أفواههم، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو: ليلي، وهند، وسلمى، ودعد، ولبنى، وعفراء، وأروى، وريا، وفاطمة، ومية، وعلوة، وعائشة، والرباب، وجُمْل، وزينب، ونُعم، وأشباههن"^(٢).

ويضيف خليل اليازجي معنىً جديداً عندما يجعل الهوى لغة فيها منافع والموت بها عيشاً واضطراب، وحرب لكن لا يدافع فيها لأنه يعلن استسلامه، فما يلم بالعاشق من آلام وحب ومكابدة ما هو إلا ثأر، لذا يطلب من المحبوبة أن تأخذ الثأر من قلبه الذي تجاوز حده بحبها، وذلك في مطلع مدحه لجودت باشا^(٣) والي ولاية سوريا عام ١٨٧٨م، والتي يقول فيها :

بلى راعه من طرفِ مىةٍ رائعٍ
فلا تعجبوا للشيبِ فيه روائعٍ
خيالٌ أتاه في الظلامِ فخاله
حقيقتُها زارتهُ والصبحُ طالعُ
ويا طالما ظنَّ الحقيقةَ طيفها
فخابتْ على الحالين منه المطامعُ
أخو العشق لا ينفكُ مُخلفٍ مُأملٍ
تغالطه أبصاره والمسامعُ
ويا طالما خالستْ مىةً نظرةً
فقالَت بعينها وقلبي سامعُ
متى رأيتَ الطرفَ أضحي مكلماً
فقل هو كلثومٌ وإني رافعُ
ومُتْ بالهوى فالموتُ في لغةِ الهوى
هو العيشُ ، ولا ضرارُ فهي منافعُ
سمغنا فطغنا والهوى قاتلُ الفتى
ومعجلةٌ حرباً فليس يدافعُ
رويدك ما للحبِّ سهمٌ فيتقى
بلى غيرَ أنَّا بالقلوبِ نمانعُ

(١) ديوان محمود سامي البارودي ١٠٩ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٧١/٢ .

(٣) أحمد جودت باشا بن الحاج اسماعيل أغا ناظر العدلية العثمانية بن علي، ولد في قسبة لوفجة من بلغاريا عام ١٢٣٨هـ/١٨٢٢م، تولى عدة مناصب، وأتقن الفارسية، وكان له في الرئاسة، العلوم العربية، والفنون الأدبية، والعلوم الرياضية، والطبيعية، وعلم المعقولات والسياسة، وله عدة مؤلفات منها تاريخ يحتوي وقائع الدولة العلية عشرة مجلدات بالتركية اشتهر بتاريخ جودت، وغيره، وتوفي عام ١٣١٢هـ/١٨٩٥م. ينظر: حلية البشر ٤٥٨/١-٤٦١. معجم الأديباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م ١٢٢/١ .

خذي الثأر من قلبٍ تجاوز حدّه بحبِّك إني للذي شئتِ خاضعُ
ولا تتركيني منه فذاك بقيّةً فترجع قلباً للغرام يراجعُ^(١)

أما بطرس كرامة فيعبر عن آلام الحب ولوعة الفراق على نفسه بصورة جديدة مبتكرة عندما يصور ذوبان جسمه من لوعة الحب وشدة النحافة معتزلاً أثوابه، فقد ذاب حتى لا تصنع له الشمس فياً عندما يقول :

بانوا فصار الجسمُ من بعدهم معتزلاً أثوابه عيّا
وذاب حتى صار من هجرهم ما تصنع الشمسُ له فيّا
بأيّ وجهٍ أتلقّـيهم إن لم أمت في حبّهم طيّا
أكونُ عن دينِ الهوى خالياً إذا رأوني من بعدهم حيا^(٢)

وإن كان ذم النحول، فإن من الشعراء من حمده وشكره، كما نرى عند جعفر الحلي الذي لا يقل في غرابة المعنى الذي يذهب إليه، وجودة الصورة وندرته في تصويره لعدم صبره على المحبوبة عندما يقول :

إني شكّرتُ نحولَ جسمي بالمها إذ صرّتُ لم أمنع بكلّ حجابِ
إن أغلقتُ باباً فقلبي طائرٌ والجسمُ ينفذُ من شقوقِ البابِ
فأنا بعكسِ ذوي الهوى إذ دأبهم ذمُّ النحولِ وشكره من دابي^(٣)

فإن كان الشعراء قد شكوا من نحول الجسد من تفاني حبه للمحبوبة وحرمانهم، فإن الشاعر يفاجئنا بالجديد، عندما يخالف نهجهم فيجعل النحول محمداً بل يشكره إذ بات ينفذ للمحبوبة من شقوق الباب، فلم يعد يبالي بأي حجاب، وهو يقر بهذه المخالفة، فهل رأيت أبداع وأبعد خيالاً من هذه الصورة، وأظرف من هذا المعنى؟.

ولم تكن المرأة أقل من الرجل في وصف لواضع الحب وما يعتريها من صباغة الهوى، فشكت طول الليل والسهر، ولامت العذال، وعانت من أمراض الحب. فهذه عائشة التيمورية تشكو فراق الحبيب، ومرض الهوى القاتل وعدم الشفاء منه، وتراه بجرّاً بلا ساحل، ولونها من فعل الهوى حائل، يتعذر الطب عنه فلا براء منه، فجسمها من سقمه صد العلاج، وفؤادها لا يقبل جرعات الشفاء، ونبضها شاهدٌ عادل على ما بها، إذ يعجز عن تشخيص دائها جالينوس ولقمان؟، وتجاوز الطبيب لتقنعه أن لا شفاء من الحب، لينتهي الأمر بإقرار الطبيب باستعصاء علاج الحب إن تمكن، وهذا من جديد المعاني عندها، فاسمع ما تقول:

(١) أرج النسيم ٩٢ .

(٢) سجع الحماسة ٧٩ - ٨٠ .

(٣) سحر بابل وسجع البلايل ٦٠ .

كانت عناصرُ جسمي لا يقابلُها
وكيف لا ويقلبي زمرةً وعنا
والجسمُ من سقمه صدَّ العلاجَ فما
لو شَخَصَ الداءَ جالينوسَ أعجزه
كيف الشفاءُ من أهواه فارقتي
جاء الطبيبُ يداويني فقلتُ له
تعذرَ الطبُّ والبرءُ انزوى ونأى
ما ينفعُ الطبُّ والأحشاءُ في حرقِ
إن كنتَ تنكرُ ما بي من جوئٍ وضنئٍ
فقال لي بعدَ جسِّ النبضِ وأسفا
طلُّ السقامِ وقد أمسى بها وابلُ
وأعينُ الغيدِ تروى السحرَ عن بابلُ
أرى فوادي لجرعاتِ الشفا قابلُ
وقال لقمانُ تكليفي به باطلُ
هيهات إنَّ الهوى بحرٌ بلا ساحلُ
دع عنك طبِّي ولا تتعبْ بلا طائلُ
عني ولوني من فعلِ الهوى حائلُ
هو الجفنُ من فرطِ وجدي دمعُه هائلُ
فجسَّ نبضي فهو الشاهدُ العادلُ
الداءُ إنَّ عظمتَ أعراضه قاتلُ^(١)

لقد اشتركت مع شعراء عصرها في أعراض الحب وشكواه، إلا أنها امتازت عنهم في فكرتها وجددت في المعنى من منطلق فطرتها الأنثوية، فهي إن أحببت كتمت، وإن فارقت من تحب رأته في ذلك نهاية المطاف، إلا أنها لا ترتقي إلى مستوى الرجل في تصويرها لآلام الحب وفعله في القلوب، ويبدو أن حياء المرأة العربية قد حد من خيال التيمورية في هذا الجانب .

وإن كان الشاعر درج على تصوير آلامه وعذابات فراقه بالبعد عن المحبوبة، فإن بطرس كرامة يسلك مسلكاً جديداً في تصويره لأثر بعده على المحبوبة ومعاناتها لحظة الوداع فيقول :

وذاثُ حسنِ عرفناها وكم نرقتُ
نأيتُ عنها ودهري غيرُ معتدلِ
قامتُ تودعني يومَ البعادِ ضحىً
ثم استمرتُ وقالتُ وهي باكيةً
يومَ الرحيلِ دمعياتٍ من المقلِ
وسوف من بعده يأتي بمعتدلِ
تميسُ مثلَ اهتزازِ الشاربِ الثملِ
تالله ما عشتُ عن حبيك^(٢) لم أملِ^(٣)

وكما اتجه الشعراء إلى الغزل العفيف، اتجهوا أيضاً إلى الغزل الصريح، فألفناهم في دواوينهم يسلكون الاتجاهين فتارة يتغزلون غزلاً عفيفاً، وتارة يتغزلون غزلاً صريحاً، وأخرى يزاوجون بين الاتجاهين في قصيدة واحدة .

فقد وصفوا المرأة وصفاً مادياً، يعكس مفهومهم لقيم الجمال في عصرهم، هذا المفهوم الذي لم يختلف عن مفهوم الشعراء السابقين ممن خاضوا في الغزل الصريح، فوصفوا ما يعشقونه من

(١) حلية الطراز ١٤ .

(٢) تريد حبيك .

(٣) سجع الحمامة ٥٥ .

مفاتها الجسدية من قامه، ووجهه، وعيون، وثغر، وخدود، وخال على الخد، وشعر وغيره، وصوروا أثر هذه المفاتن علي نفوسهم وعقولهم فهذا على أبو النصر يهيم بعيون محبوبته التي خطفت قلبه وعقله بسحرها قائلاً :

عيونٌ جآذر نقضت عهداً فصادتُ كلما صالتُ أسودا
وكادتُ تخطفُ الأبوابَ سحرا وعدتُ في تعديها الحدودا
غزتُ أجفانها باللحظِ فتكاً سويدا القلبِ حتى صرّنا سودا
رنتُ نحوى فهمنتُ بها غراماً ورختُ من الظمأ أشكو الورودا
لعمري لو دعتُ إبليسَ يوماً ليعبدها لما أنفَ السجودا^(١)

إنها معركة طالما عبر عنها الشعراء، واجتمعوا فيها على الهزيمة والاستسلام أمام مفاتن المرأة، وفعلها الساحر وألفوا انتصارها وتغنوا به، ولطالما وجدنا شعراء يجعلون المرأة وجمالها قبلتهم، ولكن أن يعبدها إبليس وأن لا يأنف السجود لجمالها إن هي دعتة فهذا هو الجديد عند أبي النصر.

أما عمر الأنسى، فيجدد في معاني غزله، وهو يهيم بمحبوبته ولحظها وقوامها، عندما يجعلها نبيهة والهوى رسالة تدعو إليها بلحظها فأمنوا بها، فهي عنده :

نبيهة حسنٍ لحظها وقوامها بنا فتكا في موقفِ الطعنِ والضربِ
دعتنا فأمننا بمرسلٍ لحظها فما زال في العشاق يُنصرُ بالرعبِ
أموجبةٌ قلبي وسالبةٌ له تحكمتُ بالإيجابِ فيّ وبالسلبِ
أطلتِ صدودي والتجني وطالما لعزك ذلّ الليثُ يا ظبية السربِ^(٢)

ثم يجعل محياها مغناطيس يجذب قلوب الناس، وهي شمس يغني جمالها عن زينة الشهب وسناؤها في الأبصار يغني عن الحجب ويسألها متودداً :

فحتى متى يا منية القلبِ تمنعي عيوني عما هامَ به قلبي
وما سببُ الإعراضِ عنى أهكذا يكونُ جزاءُ هذا المحبِّ عن الحبِّ
محيالك مغناطيسُ أفئدةِ الورى لما أوجدَ الباري به قوةَ الجذبِ
دعي العقدَ يا ذاتَ الدلالِ فإنه غنيّ جمالُ الشمسِ عن زينةِ الشهبِ
ولا تتوارى بالحجابِ فطالما سناؤك في الأبصارِ أغناك عن حجبِ^(٣)

(١) ديوان علي أبو النصر ٤٢ - ٤٣ .

(٢) المورد العذب ٣٧ .

(٣) السابق ٣٧ .

وقد أعجب ناصيف اليازجي كغيره من شعراء عصره من مفاتن المرأة خدودها وجيدها، ونهودها، وعيونها وجفونها، وخالها، ونحالة خصرها، وقوامها، وهى المفاتن التي لفتت أيضاً أنظار الشعراء السابقين إلا أنه في حربه مع محبوبته التي كشفت له حقيقتها يجدد في تناول المعاني عندما يتغزل بها بما يشبه الذم محققاً عنصر المفاجأة للمتلقي والجذب عندما يصحح لمن حوله قائلاً :

أحسبُ من حمرِ الشقيقِ خدودَها	ومن بعضِ رمانِ الجنانِ نهودَها
دهشتُ لما شاهدتَ منها مؤلَّهاً	فأنقصتَها من حيثُ جئتُ تزيدُها
فتاةٌ لعينِها جفونٌ مريضةٌ	لكثرةِ ما تغزو وهنَّ جنودُها
سمعتُ بأنَّ الخالَ يُحسبُ عبدَها	فأملتُ أنْ تدنو كذاك عبيدُها
أرى كلَّ حربٍ فيه للقومِ هدنةٌ	سوى حربٍ من تسطو على البيضِ سودُها
وكلَّ مريضٍ يتقى اللهَ تائباً	سوى جفنها الطاعي بما لا يفيدُها
نحيلةٌ خصرٍ مثلَ جسْمي من الضنى	ترفُّ عليه مثلَ قلبي بنودُها
رأيتُ قضيبَ الخيزارنةِ ذابلاً	فأيقنتُ أن الخيزرانَ حسودُها
هويتُ التي كم عندها من دمٍ لنا	تحلى به مثلَ القلائدِ جيدُها
ومالتُ بعطفي صبوةً لو تلاعبتُ	بخيمتها الشَّماءِ مالِ عمودُها
ولكنني ممَّنْ أعدَّ لدهره	كتائبَ صبرٍ ليس يُحصى عديدها ^(١)

فالقارئ في البيت الأول يتوهم أن الشاعر يعارض الشعراء في الصفات التي اعتادوها في التغزل في المرأة، من تشبيه حمرة الخدود بحمرة الشقيق، والنهود بالرمان، وأنه يرى خلاف ذلك فيوهم أنه يذمها، ليتفاجأ أن الشاعر في البيت الثاني يرى أن الشعراء قد انتقصوها فهي فوق صفاتهم، فيمدحها بما يشبه الذم.

وتظهر براعته في توظيف صفات المحبوبة في تصوير ما أصابه من هواها، وفتكها بالمحبين، وهو يجدد في الصورة عندما يشبه عيون المحبوبة ونظراتها المؤثرة المسيطرة على كل من يراها بالجيش الذي يغزو بلا ملل حتى يتعب، وقد اعتاد القدماء تشبيه الرموش والنظرات بالسهم، وأبدع في تجديده في توظيف الخال الذي على خدها عندما شبهه بالعبد الملازم لها، فيتمنى كل مَنْ عبدها ووقع في هواها أن يدنو منها كما دنا ذلك الخال، ليعبر بذلك عن شدة شوقه إليها وإلى الدنو منها.

ويشبه جفنها بالإنسان الطاعي الذي لا يعرف الرحمة لقلوب العباد، وما من سبيل له للهداية والتوبة، ليعكس بذلك عظم جمالها وتأثيره، وتمتعها بتعذيب محبيها، ويجسد الشاعر ذلك عندما

(١) نفحة الريحان ١٠٤.

يجعل المحبوبة تتحلى بدم محبتها في تصويره الغريب عندما تتخذ منه قلائد لجيدها ولا يراعي الحالة النفسية بين المشبه والمشبه به في البيت التاسع، ليدلل على شذوذ هذه الفتاة عن المؤلف وقسوتها، وهو بذلك يحرص أن يعطي مفارقة تصويرية للمحبوبة وله، فهي لا تبالي بمن يحبها وتزيد في تعذيبه، ولا تعرف الهدنة في حربها الهادئة، فقد حباها الله خصراً نحياً به وبجمالها جعلت جسمه يذوب لوعةً وحباً حتى بات في نحول خصرها، ولا ترأف بحاله بل تستمر برشقته بينودها التي ترف كما يرف قلبه من حبها.

ويعبر محمود سامي البارودي عن محاسن المرأة مستخدماً التشبيه، فهو يراها من الغزلان، قدما مائس كالغصن، وعينها نرجسة، وشعرها سوسنة، ونهدا رمانة، وخذها تفاح، هذه المحاسن التي لم تختلف في نظر الرجل العربي سواء أكانت هذه المرأة عربية أم أجنبية في قوله :

وا لوعة القلب من غزلانٍ أجنبيةٍ تكادُ تشكُرُ من أحداقِها الراحُ
من كلِّ مائسةٍ كالغصنِ قد جمعتُ بدائعاً كلُّها للحسنِ أوضاحُ
فالعينُ نرجسةٌ، والشعرُ سوسنةٌ والنهدُ رمانَةٌ، والخذُ تفاحُ (١)

وقد أعجب يوسف الأسير من مفاتن المرأة ما أعجب غيره، إلا أنه يجدد عندما يلتفت إلى جمال أصابعها التي رآها عشرة أقلام بلور بأيديها، ويجعل الطبيعة تحاكي محاسنها مستخدماً التشبيه المقلوب، ويكني عن استحالة الزيارة ببيضة الديك عندما يقول :

أما السلوُ فلا يقضي به القاضي وكيف أسلو مع الحسنِ الذي فيكِ
الغصنُ شبهُ قد فيكِ نهاض وفي محياكِ بدرُ التّم يحكيكِ
وبرقُ ثغرٍ حكاه عند إيماضٍ وجيدُ ريمٍ بلا حليٍّ يحليكِ
وشعرُ فرغٍ إلي الأقدام فضفاضٌ ومبسمُ ختمٍ ياقوتِ على فيكِ
وخالُ مسكٍ بروضِ الخدِّ مرتاضٍ وعشرُ أقلامِ بلورٍ بأيديكِ
قد زرتني مرةً في بعضِ أغراضِي ثني ولا تجعلها بيضةً الديكِ (٢)

ويستوقفنا ظاهرة التغزل بالأجنبيات وهي تكاد تنحصر عند بعض شعراء الشام ومصر، فقد تغزلوا بالتركيات، فهذا بطرس كرامة يتغزل بنساء الروم (التركيات) وينوه إلي نفور النساء من الشيب، ويفخر في غزله عندما يجعل الفاتنات يتغزلن به ويرقبن تلاقيه، ويذكرنا بذلك بعمر بن أبي ربيعة وتشبيهه بنفسه:

تالله يا ظبياتِ الرومِ إن لعبتُ بين المعاطفِ منكنَّ الصبا ميسا
أو غازلُ الغنَجِ في الأجفانِ أدعجها وافترَّ ثغرٌ يعاطي درُّه اللعسا

(١) ديوان محمود سامي البارودي ١٢٧ .

(٢) ديوان يوسف الأسير ٤٩ .

أضاء عالي غررٍ صبحٍ ولاح مسا
 أزكت بأحشائه نازُ الهوى قبسا
 بدا فوجهُ الرضى منكنَّ قد عبسا
 حوراءَ تخدعُ في أجفانها الحبسا
 تبيثُ حب التلاقي ترقبُ الغلسا^(١)

وهذا عبد الله فكري، يتغزل بمحبوبته التركية في مطلع قصيدة يمدح بها إسماعيل باشا، مشيراً إلى قوامها وتمايلها وتنثيها ونعيمها ووجها الذي لم يبد للشمس، وترفها فهي لم تعرف الفقر، فلا صبر للصبا عليها، ويركز على ما أحبه فيها من بياض وسواد لحاظ، ونحافة خصر، وتوريد الخدود، والجيد واللفتة واللحظ الذي يشبه الريم، وهو يسير فيها سير امرئ القيس في قص مغامرته مع محبوبته في معلقته، عندما تسلل إلى خدر فاطمة، ويفتخر بسيفه القوي ويصف (طابنجته)^(٢)، مستخدماً البحر نفسه وهو الطويل، إلا أنه يختلف عن امرئ القيس بأن اجتماعه بالمحبوبه كلل بالعفة، فتميز بذلك عن امرئ القيس وعكس احترام نظرته للمرأة وسمو مقصده، لذا يصرح بنقاء حبه لها وإلى عفتها، فهي ممنعة ولا يجتني اللحظ ورد خدما إلا بين شوك القنا والسمر، فالهوى يجمع بينهما في صيانة وعفة فيقول فيها :

منعمةٌ لم يبدُ للشمسِ وجهُها
 من التركِ لم تتركِ بصبِّ محجةً
 وببضاءِ سوداءِ اللحاظِ غريرةً
 ممنعةً لا تجتني وردَ خدِّها
 من الرومِ مثلَ الريمِ جيداً ولفتهً
 سريتهُ لها في جنحِ ليلِ أزورها
 ولم يدنها فقرٌ إلى شاسعِ فقرِ
 إلى الصبرِ أو نهجاً لعذلِ إلي العذرِ
 من الغيدِ ربا الردفِ ظامنةُ الخصرِ
 يدُ اللحظِ إلا بين شوكِ القنا السمرِ
 ولحظاً ومثلَ الغصنِ والشمسِ والبدرِ
 وللنجمِ في آفاته لحظٌ مزورٌ^(٣)

ويصف ما كان بعد تسلله إليها ليلاً مضيئاً معنى جديد ترداد عند أكثر من شاعر في

عصره وهو العفة :

فوافيتُ ذاتَ الخدرِ والنومِ في الدجى
 فقامتُ وقد مال الكرى بقوامِها
 وماستُ تزجي ردفها في مورِدِ
 وتمسحُ عن أجفانها النومَ سُحرةً
 على أعينِ الواشينِ منسدلُ السترِ
 كما مال بالنشوانِ صرفٌ من الخمرِ
 من اللادِ قد وشتهُ بالدرِّ والتبرِ
 فيرفضُ عنها كلُّ من السحرِ

(١) سجع الحمامة ٣٨٧ .

(٢) كلمة تركية تعني بندقية.

(٣) الآثار الفكرية ١٩ .

وبئنا كما شاء الهوى في صيانة
تجادبنا أيدي العفاف عن الخنا
نداول من شكوى الصبابة والجوى
أحاديث أشهى للنفوس من المنى
وألطف من مرّ النسيم إذا سرّت
وعفة ثوب لم يزر على وزر
إذا ما دعا داعي التصابي إلى أمر
وذكر النوى والقرب والوصل والهجر
وعود الشباب الغض من سالف العمر
على الروض ربا الذيل عاطرة النشر^(١)

وهي العفة التي يعبر عنها نقولا نقاش قائلاً :

تراني والعفاف معي نديم
أغازل كل غانية وأغيد^(٢)

وعلى الرغم من أن عائشة التيمورية طرقت الغزل الصريح، وعبرت بلسان المذكر عن طبيعة المرأة وانفعالاتها التي تختص بها عن الرجل، فإن وقعت في الهوى تقع بنظرة وابتسامة، وتطيع المحبوب إطاعة عمياء وإن رام قتلها، وترى كل ما يفعل مقبول، وتشكو طول الليل، وينشغل فؤادها وبنتيم بمن أحببت، فلا تصبر عليه، فتقضي ليلها مشغوفة بطلعته، والعين شاخصة والكف مغلول عندما تقول في إحدى قصائدها :

قد صدني ودواعي الحب شاغني
أبان لي حسن تيه راقني شغفاً
أضاعني عندما أومى بحاجبه
وشقّ ياقوتة في طيها درر
نفسى مطيعة إن رام قتلها
تلومني في ذهاب الصبر عاذلتي
طويت ليلي مشغوفاً بطلعته
والليل حال جوى والقلب مشغول
وهمت بالتيه حتى قيل مقتول
وطرفه من بديع السحر محمول
عند التبسم حتى قلت إكليل
إذ كل ما يفعل المقبول مقبول
وعقد صبري إذا ما بان محلول
والعين شاخصة والكف مغلول^(٣)

إلا أنها تعبر عن عفة المرأة العربية في حبها، هذه العفة النابعة من أخلاقها وتهذيبها والتي اعتبر حلية تزين المرأة في عصرها، فهي إن أحببت غضت البصر، وأحبت في صمت ولا تطيع هوى النفس وإن كان في ذلك الموت، فتقول :

تركت الحب لا عن عجز طول
ولا من ورع زفات التصابي
ولا حذر الفراق وخوف هجر
ولكن اصطفت عفاف نفس
ولا عن لوم واش أو رقيب
ولا من خوف أجفان الحبيب
به تجرى المدامع كالصبيب
تقر بصفو عين الأريب

(١) السابق ٢٠ .

(٢) السابق ٢٨ .

(٣) حلية الطراز ٣٠ - ٣١ .

وذاك لأنني في عصر قوم به التهذيب كالأمير العجيب^(١)

وقالت في غض البصر، ومخالفة النفس والهوى :

غضضت نواظري عن غصن قد
فلو عقب الهوى قلبي وقالت
وأفكاري تسوح لفرط شوقي
لطبّي قد بكت عيني وقالت
وذاك لميله شرقاً وغرباً
لنفحات العبوق مع الصبوح^(٢)

وكما حرص الشاعر أن يبني علاقته مع المرأة على العفاف، حرص كذلك على البعد عن غوايات الشيطان، فكانت العفة التي جمعتها مع محبوبته العربية في ظل الأخلاق العربية، هي التي جعلت عبد الله فكري يميز بينها وبين المرأة الغربية السهلة النيل، عندما يتحدث عن فتاة أجنبية تعرف عليها في باريس، لا راعي لها ولا محاسب ولا حياء، إلا أنه حافظ على عفته ولم يطع الشيطان فيها مع أنها تريد :

وهيفاء من آل الفرنج حجابها
تعلقتها لا في هواها مراقب
إذا أبصرت من ضرب باريز قطعة
هنالك لا هجر يخاف ولا جفا
أتيث كما شاء التصابي رحابها
فلما تعارضنا الحديث تعرضت
فرحت بها في حديث لا عين عائن
ويت ولي سكران من خمر لحظها
وقمت ولم أعلم بما تحت ذيلها
على طالبي معروفها في الهوى سهل
يخاف ولا فيها على عاشق بخل
من الأصغر الإبريز زلت بها النعل
لديها ولا خلف لوعده ولا مطل
وما كان لي عهد بأمثالها قبل
لوصل ومن أمثالها يطلب الوصل
يرانا ولا بعلى هناك ولا أهل
وراح ثناياها ومن خدّها نقل
وإن كان شيطاني له بيننا دخل^(٣)

فهذه القصيدة تعطينا مقابلة بين المرأة العربية بتهذيبها وبعفتها عند التيمورية، والمرأة

الإفريقية (الباريسية) التي رآها عبد الله فكري في أوروبا .

وتجدر الإشارة قبل الانسلاخ من هذا الغرض، إلى ما يُلمس من استخدام بعض الشعراء

الحوار في غزلياتهم كهذا الحوار الذي كان بين أسعد طراد ومحبوبته :

(١) السابق ٦٠ .

(٢) السابق ٦٠ .

(٣) الآثار الفكرية ٣٦ - ٣٧ .

فَقَالَتْ مَا السُّؤَالُ وَأَنْتِ أَدْرِي
فَقَالَتْ: لَا وَعَيْشِيكَ لَمْ أَذُقْ رَا
أَخَافُ بَأْنَ أَقُومَ لَدَيْكَ سَكْرِي
أَخَافُ تَشْتَمُّ أَنْفَاسِي فَتَبْرَأُ^(٢)

وَقَلْتُ لَهَا بَعِيثِيكَ ذُقْتُ رَا
فَقَلْتُ أَرَى بِثَغْرِكَ طَيْبَ رَا
فَقَلْتُ لَهَا^(١) حَذَفْتُ الْحَاءَ قَالَتْ
فَقَلْتُ أَرَاكَ عَفَتِ الْوَصَلَ قَالَتْ

ونجيب حداد الذي لا يخلو أسلوبه من روح الحكاية والقص، عندما يحكى مادار بينه وبين المحبوبة :

مَالِكَ عِنْدِي قَلْتُ قَلْبٌ يَذُوبُ
قَلْتُ إِذْنُ جَسْمِي عَنْهُ يَنْوِبُ
قَلْتُ لَقَدْ كَادَ لَسَقَمٍ يَغِيبُ
قَلْتُ وَهَلْ غَيْرُكَ لِي طَيِّبُ
قَلْتُ وَإِنْ شِئْتِ فَمَنْ لِي قَرِيبُ
قَلْتُ وَهَلْ قَلْبِي مِثْلُ الْقُلُوبِ
قَلْتُ عَجِيبُ النَّاسِ يَهْوَى الْعَجِيبُ^(٣)

قَالَتْ وَقَدْ جِئْتُ إِلَى بَابِهَا
قَالَتْ لَقَدْ ذَابَ أَسَى فِي الْهَوَى
قَالَتْ أَخَافُ النَّاسَ تَغْرَى بِهِ
قَالَتْ أَلَا تَبْغِي طَبِيباً لَهُ
قَالَتْ بَعِيدٌ عَن مَحَبِّ شَفَا
قَالَتْ عَهْدْتُ الْقَلْبَ يَسْلُو الْهَوَى
قَالَتْ عَجِيبٌ أَنْتِ بَيْنَ الْوَرَى

وهو قديم استخدمه السابقون، وتميز به عمر بن أبي ربيعة، وقد سار شعراء العصر أيضاً على ديدنهم في الوقوف على الأطلال وبكاء الديار وتصوير اللوعة والألم وهو كثير في شعرهم منه قول عبد الباقي العمري الفاروقي :

وَبُنَّا سَلَامَ شَوْقٍ عَلِيلُ
فَطَالَ النِّيَاحُ وَزَادَ الْعَوِيلُ
فَوَادِي الْمَتِيمِ يَوْمَ الرَّحِيلُ
وَيَشْفِي بَتْسَاكِبَهُنَّ الْغَلِيلُ
تَحَاكِي الشَّمُوسَ غَدَاةَ الْأَصِيلُ
وَتَطْوِي الْفِدَافِدَ مَيْلًا فَمِيلُ
فَجَدَّتْ لِمَغْنَى يَقْرُ النَّزِيلُ
فَلَا يَطْعَمُ الْغَمَّ ضَالًا قَلِيلُ
رِيَابٌ لَيْسَ لَهَا مِنْ عَدِيلُ

عَجَا^(٤) لِلْغَوِيرِ وَتَلْكَ الطَّلُولِ
لَقَدْ جَدَّ وَجَدَّ الْغَوَانِي بِهِ
وَشَامَ الْبُرُوقَ تَحَاكِي خَفُوقَ
فَأَجْرَى الدَّمُوعَ لَيْسَقِي الرَبُوعَ
فَخَلُّوا النِّيَاقَ عَلَيْهَا الرِّفَاقُ
تَلَفُ السَّبَاسِبِ فِي وَخْدِهَا
فَقَدْ شَاقَهَا لِلْحَمَى شَانِقُ
وَمَنْ كَانَ ذَا صَبُوءٍ بِالْمَلَا حِ
فَهَلْ مِنْ عَدُولٍ لَنَا عَنْ هَوَى

(١) هكذا وردت في الأصل، والصواب لِمَ.

(٢) نبذة من ديوان الشاعر المرحوم المشهور أسعد طراد ٧٢ .

(٣) تذكر الصبا ٥٧ .

(٤) هكذا وردت والصواب عوجا .

بردفِ ثَقِيلٍ وَخَصِرِ نَحِيلٍ وَخَدِ أَسِيلٍ وَظَرْفِ كَحِيلٍ
تلك الخدود وتلك العيون فكم من جريح وكم من قتيل^(١)

واتبعوا طريقهم بالتغزل بالغلمان وساقى الخمر وهذا لا نجده إلا عند شعراء المسلمين ولعله تقليد للقدماء لا أكثر، أو من باب الدعابة، من ذلك وصف محمود صفوت الساعاتي لساقى الخمر والتغزل به في قصيدة مستقلة، فيشبهه في قده الغصن، ووجه نير، وخده كالشقيق الأحمر، وتغره يبسم عن جوهر منظوم، والعين عين الجؤدر، من ذلك قوله:

طف بالسلافِ على الرنينِ المزهري ما بين أزهارِ الربيعِ المزهري
واخطرُ بها كالغصنِ يحملُ زهرةً كالتاجِ يشرقُ فوقَ هامةٍ قيصرِ
وانظرِ إلى الأكمامِ كيف تشيرُ لي وكأنها قد ضمختُ في مسكرِ
في روضةٍ كالزهرِ يشرقُ زهراً نوراً ووجهُك مسفرٌ عن نيرِ
فإذا تباهى الوردُ فيها جنته من وردِ خدِّك بالشقيقِ الأحمرِ
وإذا ازدهى ريحانها بنباته جاءته روضةٌ عارضيكِ بأنصرِ
وإذا رأيتُك الأقحوانةُ أَسَمَتُ وافترَّ ثغرُك عن نظيمِ الجوهري
وعيونُ نرجسها عليك تغامرتُ فأريتها لحظاتِ عينِ الجؤدرِ
نثرتُ يدُ المنتورِ فيها لؤلؤاً من درِّ أنديَةِ الصباحِ المسفرِ
وترى الغصونَ إذا انتنينَ على الربى كالعينِ مسننِ علي بساطِ أخضرِ
وترى الخميلاً كالخريذةِ قُلِّدَتُ بالياسمينِ ووشحتُ بالعصفرِ^(٢)

ولعمر الأنسي قصيدة بلغت واحداً وثلاثين بيتاً يتغزل فيها في ألثغ اسمه سليم بأسلوب

الحوار منها :

هوأي سليمُ الودِّ لا متشاعثُ هوأي لا تدانيه الظنونُ الخبائثُ
وبي ظبيُّ سربٍ باهرِ الدرِّ ألثغاً استبدل سيني ثاءً إذ نتحادثُ
أقول له يا بدرُ مالك عابساً يقولُ دلالاً إنني بك عابثُ (لاعب)
فقلتُ وما للظرفِ أصبح ناعساً فقال هو الفتانُ للعقلِ ناعثُ (آخذ)
فقلتُ أسيفُ اللحظِ للخدِّ حارسُ فقال وهمَّامٌ بقتلكِ حارثُ (كاسب)
فقلتُ له هل أنت للصبِّ رامسُ (دافن) فقال وهل هذا برِّك رامثُ (مختلط)^(٣)

(١) الترياق الفاروقي ١٩٩ .

(٢) ديوان محمود صفوت الساعاتي ١٣٠ .

(٣) المورد العذب ٤٢ .

وهي قصيدة طويلة التزم فيها الجناس بين قوافي شطري كل بيت، وكما يظهر في الأبيات السابقة فقد جاء الجناس بين (عابس وعابث)، و (ناعس وناعث)، و(حارس وحاتث)، و(رامس ورامث)، ويحرص على تفسير معنى الكلمة .

وقد عد هذا عند النقاد اللغويين في عصره وأصحاب مذهب الصنعة الذي ساد إلى ستينات القرن التاسع عشر من مقاييس جودة الشعر، ودليل على براعة الشاعر وثقافته اللغوية .

الوصف

الوصف غرضٌ أصيلٌ ترجع جذوره إلى العصر الجاهلي، ولا تكاد تخلو قصيدة منه، فقد غلب على شعرهم، وخاضه جل الشعراء الجاهليين كغرض ضمن القصيدة، فوصفوا الطبيعة الحية من إبل، وخيل، ووحوش، وظباء، وبقر وحشي، وجوارح الطيور كما وصفوا المحبوبة في غزلياتهم، و الممدوح والمرثي، حتى في الهجاء استعانوا بالوصف .

ولم يهمل الشعراء وصف الطبيعة الصامتة من برق ورعد، وسماء بنجومها وكواكبها، والأمطار والسحب، والأرض بجبالها ووهادها ونجادها وسيولها ونباتها وحشراتها ورياضها ورياحها، وقد اهتموا اهتماماً خاصاً بوصف الديار وأطلالها، وتباريح الحب والهوى، وألم الشوق والحنين، ووصفوا الخمر لونها ومذاقها وفعلها في النفوس والعقول، والمعارك والحروب والبطولات والأسلحة.

وإن نظرة سريعة إلى التراث الشعري العربي في كل عصوره ، يعكس لك امتزاج الوصف في كل أغراض الشعر التي ألفها العرب امتزاج الخمر بالماء، لذا لم يكن هذا الغرض قائماً بحد ذاته منذ العصر الجاهلي، واستمر حال الوصف على ذلك حتى صدر الإسلام إلا أنهم اهتموا بوصف الحروب والقتال وأدواته وحصار المدن والفتوح، وأكثروا في العصر الأموي من وصف الخمر والديار والأطلال، وجدد شعراء العصر العباسي في معاني الوصف إذ وصفوا الغلمان وأكثروا من وصف الخمر وتوسعوا في وصف الطبيعة لا سيما الرياض، إلا أن هذا الفن ظل عند الشعراء ضمن أغراض القصيدة ولم يقم بذاته إلا عند أبي تمام^(١) الذي أفرد له باباً مستقلاً، وسوى ذلك لا نجد إلا مقطوعات قصيرة، وقد تميز الأندلسيون في شعر الطبيعة وفاقوا المشاركة فيه كما وكيفاً بل كانوا أكثر براعة وابتكاراً وتجديداً ودقة تصوير، ومرد ذلك طبيعة بيئتهم التي أغنت خيال الشعراء، ورققت مشاعرهم فتوسعوا في الوصف^(٢).

ولم يتوقف معين هذا الغرض فقد ظل دفاقاً، في كل عصور الأدب العربي، ولم يقل اهتمام الشاعر به في القرن التاسع عشر عن سابقيه، إذ جاء ممتزجاً مع جل أغراض الشعر في تلك الفترة، كما نجد منه قصائد مستقلة عند كثير من الشعراء كبطرس كرامة، ومحمود البارودي، وفرنسيس مراش، ونجيب الحداد وغيرهم .

ولم يعمد الشعراء إلى تخصيص أبواباً مستقلة في هذا الفن في دواوينهم، وما جاء منه مستقلاً كان لا يزيد عن بعض القصائد مبعثرة في ثنايا الديوان أو مقطوعات قصار أو بيتين أحياناً شأنهم في ذلك شأن من سبقهم .

(١) حبيب بن أوس الطائي من شعراء العصر العباسي البارزين، نشأ في دمشق واتصل بخلفاء بني العباس خاصة المعتصم، وامتناز شعره بالتجديد والابتكار، وتوفي في الموصل عام ٨٤٥ م، وله ديوان شعر مطبوع . ينظر ترجمته في: موسوعة شعراء العرب ٢ / ٥٦ .

(٢) ينظر: الأدب العربي في الأندلس ٢٨٤ - ٣١٨ .

ولعل تفسير هذه الظاهرة في زعمي يرجع إلى إدراك الإنسان العربي أن الوصف ركن ركين في كل ضروب الشعر التي يخوضها، فلا استغناء له عنه في أي فن، فهو وسيلة من وسائل التعبير والتصوير للأفكار والمعاني والمشاعر، فضلاً عن كونه غرض شعري، فمع امتزاجه في جل أغراض الشعر يتعسر إفراده كغرض مستقل .

ولأن كل عصر له خصوصيته ومستجداته، فإننا لا نعدم أن يكون الشعراء قد جدوا في هذا الفن وطرقوا مواضيعاً قد أملت عليها طبيعة عصرهم أو دقة ملكاتهم الشعرية وملاحظاتهم، الأمر الذي دفع الدارسة إلى أن تفرّد عنواناً مستقلاً للوصف مع أنها لمست امتزاجه في جل أغراض الشعر مدحاً، وغزلاً، وهجاءً، ورتاءً، وفخراً وحماسةً إلى جانب إفراد قصائد مستقلة فيه على قلتها عند بعضهم .

فقد وصفوا الطبيعة بحيواناتها ونباتها وطيورها وبحرها، وسمائها وكواكبها، وإن كان الشعراء قد وصفوا الناقة وانشغلوا بالجوانب الحسية فيها، فإن عبد الغفار الأخرس يجدد في وصفه للناقة عندما يصف شوقها وحالتها النفسية، معبراً في ذلك عن شوقه لنجد وحالته من خلال ناقتة عندما يفتتح قصيدة غزلية فيقول :

متى ترني يا سعدُ والشوقُ مزعجي	بما هيَّجَ التذكارُ من لاعجِ الوجدِ
أحثُّ إلى نجدٍ مطايا كأنها	لها قلبٌ مفؤودُ الفؤادِ إلى نجدِ
سوابجُ يطوينُ الغدافدَ بالخطى	ومسرجةٍ جردٍ لواعبَ بالأيدى
تملُّ من الدارِ التي قد ثوتُ به	ولكنها ليست تملُّ من الوخدِ
إذا استنشقتُ أرواحَ نجدٍ أهاجها	جوىً هاج من مستنشقي الشيخِ والرندِ ^(١)

فالشاعر يريد نفسه لا ناقتة، وله مثل ذلك في وصف ولع وحب الناقة وصبابتها لمنازلها، وأثر بعد الناقة عن المنازل، ولا يخفى علينا أن الشاعر عندما يجعل ناقتة تشاركه وجدانياً، إنما يريد ذلك تصوير ولع حبه وصبابته، فقد كانت عنده رمزاً لنفسه وخلجاتها، وهي ظاهرة تكررت كثيراً في ديوانه، من ذلك قوله :

عرفت صبابةً هذه النياقِ	فمالك تسألُ عن دائها
كأنك لم تدرِ أن الهوى	دواها وجالبُ ضرائها
أعيدُك مما بها يا هديمُ	غرامٌ أقام بأحشائها
نأتُ من منازلها في الغميمِ	سقتها السماءُ بأنوائها
وأجرتُ مدامعها حسرةً	على النازلين بجرعائها
ألا صبَّحَ الغيثُ تلك الديارِ	وحيى منازلَ أحيائها

(١) ديوان عبد الغفار الأخرس ٥٨٠ - ٥٨١ .

فما هي إلا منى العاشقين
فخلّ المطيَّ على ما بها
لئن وقفت بك في الرقمتين
فما عرفت أوجه المغرمين
وإنك إن تعذلي الوامقين
تلوح الديار بأرجائها
ووافق تخالف أهوائها
وقفت على بعض أدائها
لعمرك إلا بسيمائها
فإنك أكبر أعدائها^(١)

وقد وصف علي الدرويش الخيل وصفاً دقيقاً دل على مكانتها من نفوس العرب ، في منظومة طويلة أثبتتها في أول كتابه الذي ألفه في الخيل وأهداه لمحمد علي، وأرخ لكتابه في الخيل في ختامها، ومما قاله في وصفها مؤرخاً بحساب الجمل عام ١٢٦٨هـ في قوله في الشطر الثاني من البيت الأخير: " كتاب الخيل مهديه علي " :

إذا ما امتدَّ في جري نظم
سما عنقاً يده ذات بسط
تفوت ببطنه الرجل يديه
أليف السبق يسرع لا بعق
كأن اللحم منتبه بعظم
يبيت مكانه إن لم تجنه
وذو فقر قويات بظهر
ببيت شكا له ضيق يده
لدى الإسراع لم يزعجه حزم
تأدب عند إجام ومسح
حريص في الوهاد وفي صعود
أصيل ليس يثني عند شرب
حوافره كحافر لا عصي
ورجلاه يقبضها حثي
بشبرين على نسب شري
على خيط من الذيل السوي
رقيق إن يكمشه وفي
بأدنى إشارة لك مطوعي
لحيم مثل أضلاع ربي
طوال كاللسان يسيل ري
ولا وحش ومقدام وفي
وإعلاف وشرب لا دني
صبور إن يعاوده نسي
يديه وبين إخوته خوي

أتى النادي يناديه فأرخ
كتاب الخيل مهديه علي^(٢)

وقد اهتموا بوصف كل ما راع انتباههم، فيصف عبد الله فكري ناراً موقدة في فحم حوله رماد معتمداً في وصفه على التشبيه الخيالي الذي لا حقيقة له في الواقع قائلاً :
كأنما الفحم ما بين الرماد وقد أدكت به الريح وهنا ساطع الذهب

(١) ديوان الأخرس ٦٠١ - ٦٠٢ .

(٢) السابق ٣٢٢ ، ٣٢٤ .

أرض من المسك كافور جانبها يموج من فوقها بحر من الذهب^(١)

وهو مأخوذ من قول ابن معصوم الذي تفوق على فكري بالإيجاز:

انظر إلى الفحم فيه الجمر متقد كانه بحر مسك موجه الذهب^(٢)

ويصف حسن العطار حديقة الأزبكية قبل الخراب الذي عم القاهرة إثر الحرب التي

اشتعلت بين أمراء المماليك في مصر والعثمانيين عام ١٢١٤هـ قائلاً:

بالأزبكية طابت لي مسرات
حيث الميأه بها والفلك سابعة
وقد أدير بها دور مشيدة
ومدت عليها الروابي خضر سندسها
والماء حين جرى رطب النسيم به
كسباغات دروع فوقها نقط من
مراتع لظباء الترك ساحتها
وللنديم بها عيش تجدده
يروخ فيها صريع العقل حين يرى
وللرفاق بها جمع ومفترق^(٣)

وهي قصيدة تختلط فيها مشاعر الإعجاب بحديقة الأزبكية في ماضيها مع مشاعر

الحسرة والألم والرتاء لما حل بها بعد الحرب، وتتعمق حسرته باستحضاره لصورة الماضي والحاضر، فلا يعلق في ذهنه إلا صورة الماضي، موظفاً فيها عناصر الطبيعة الغنية بالألوان والحركة والصوت، والتي تنقل للمتلقي أجواء الدعة والطمأنينة والحياة الرغيدة، مما يعكس حجم الكارثة والفجعة، وأثر الحروب في قلب الأحوال .

ويصف علي أبو النصر حديقة وأثر محاسنها على النفس منها هذه الأبيات :

ومن عجب الدنيا جبال كجنة
وأغصانها تسبي العقول لأنها
أطار الهوى قلبي على غصن بانها
وكلفت نفسي بالصعود لأوجها
بأشجارها والماء يروي خلأها
إذا مسها طيب النسيم أمالها
فهمت غراماً والتمسنت وصالها
وصافحت يمنى روحها وشمالها

(١) الآثار الفكرية ١٤ .

(٢) محمد علوان وآخر: من بلاغة القرآن، ط (١)، المطبعة الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ١٥٧، ١٧٤ .

(٣) عبد الرحمن الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، (د.ط)، المطبعة الشرقية، القاهرة، ١٣٢٢هـ، ٣/ ١٢٠ .

وورد بعضها في حسن العطار: إنشاء العطار، (٤)، ص ٧١ .

وشنفتُ سمعي من صبا نغماتها
 ولاحت لعيني في أرائكها ظبا
 وحوّر حسان في رباها كأنها
 بأجفانها الوسني شجوني ولوعتي
 تُعلم زهر الروض منها ابتساماً
 ومن بعد ما أهدت إلى الروض طيبها

ولنجيب حداد في وصف القمر قصيدة بلغت سبعة وثلاثين بيتاً وقد تميز بالإبداع والتجديد في الصورة، والميل إلى السهولة، وتوظيف اللغة الحية، ولا تخلو من روح الرومانسية، منها قائلاً :

وسار البدر يسبح في سماء
 تمرُّ به السحائب مسرعات
 كخودٍ أقبلت في الروض تسعى
 تقابلُ وجهه فيلوح فيه
 فتحسبُ منه أن هناك ماءً
 ولا نبت عليه ولا حياةً
 جنازةً ميت لا نعش فيها
 قرين الأرض ليس يغيب عنها
 كمعشوقٍ يداعب ذات خدر
 فكم بسمت لمرآه ثغور
 وكم نظر المعشوق به جمالاً
 وكم شكت العيون إليه وجداً

عليها من كواكبها سفين
 فيخفي تحتهن ويستبين
 فتظهر ثم تحجبها الغصون
 لصورة وجهك الرسم المبين
 ولا ماءً هناك ولا عيون
 ولا نسمة ولا غيث هتون
 ولا أيدي حملن ولا أنين
 ولكن لا يواصلها القرين
 فلا يعطي الوصال ولا يبين
 وكم سلّت لمرآه شؤون
 وأبصر وجهه درهمه الضنين
 إلى أن أصبحت شكرى العيون^(٢)

ومن جديد الوصف وغريبه، والذي ينم عن دقة ملاحظة الشاعر، وصف إبراهيم اليازجي

لكوكب الزهرة :

قف بي نحى رباها أيها الحادي
 قد خيمت باللوى الغربي ضاربةً
 مقيمةً لم تقم إلا على سفر
 تمشي الهوينى كما مرّ النسيم ضحى

فتلك أبياتها في عدوة الوادي
 عليه أطنابها من غير أوتاد
 ما ينقضي من تأويب وآساد
 في هودج من شعاع النور وقاد

(١) ديوان علي أبو النصر ١٧٤ .

(٢) السابق ٣٤ - ٣٥ .

يحببُ البُعْدُ سِيماها فإن قَرَبَتْ
يسارقُ الطرفُ عَيْنَ الشمسِ منظَها
حتى إذا هَجَعَتْ في ليلِها ظَفَرَتْ
فَنَبَّيْنَا رِعاكَ اللهُ جارتَنا
قد انقطَعنا فما إن بيننا صلَّةُ
ولم يكنْ بيننا سُدٌّ وقد ضَرَبَتْ
ما أن ينالكم للبرقِ منطلقُ
وإنما رسلُنا الأنوارُ حاكِيةُ
تهدي لنا عنكم رمزاً تعودُ لكم

وقد تفرد إبراهيم اليازجي بهذا الوصف، فلا تجده عند شعراء عصره ولم يسبقه إليه أحد، ومن جديد الوصف الذي لم يسبق إليه أحد في التصوير، وصف عمر الأنسي لمنظر شاطئ البحر عندما جلس أمامه يتنزه :

يا حسنَ منظرِ شاطئِ البحرِ الذي
هاجَتْ به هوجُ الرياحِ فأرسلَتْ
تطفو على تلكِ الصخورِ وتتنثي
كسلاسلٍ من فضةٍ بفتائلٍ
يجلو الخواطرَ منه أحسنُ منظرِ
أمواجِه كطلانِعِ الإسكندرِ
منهارةٌ كالمدمعِ المتحدرِ
نيطتْ بهنَّ من الحريرِ الأخضرِ^(١)

فهو يجدد في الفكرة، ويبدع في التصوير والخيال ، وأجاد في التشبيهات التي دلت على دقته في رسمه للوحة متحركة تلمس فيها الصوت واللون والحركة في لوحة من الطبيعة رسمها بكلماته كما شعرها في نفسه مستعيناً بالصور الجزئية البديعة ، والألفاظ الجزلة الموحية . وهذا لا يقل عن وصفه البديع والمبتكر للبر والبحر، عندما يصف علاقتهما ببعضهما وصفاً فلسفياً تأملياً عاكساً عمق خياله وخصوبته، فيقول :

أرى البحرَ والبرَّ الفسيحَ تلاقيا
فلما أقام البرُّ فلماً مبارزاً
فأعقبه الخوفُ ارتعاداً فودَّ لو
ولما رأى أن لا نجاةَ لديه من
كجيشين قد صفاً لكي يتصادما
تلقاه موجُ البحرِ حتى تلاظما
بأجنحةِ الأعلامِ طار إلى السما
يدِ الموجِ ألقى السلمَ كي يتسالما^(٢)

(١) ديوان العقد ٣٥ - ٣٦ .

(٢) المورد العذب ١٤٨ .

(٣) السابق ٢٥٥ .

كما سار شعراء القرن التاسع عشر على ديدن سابقهم في وصف الخمر وساقبها، فمنه ما جاء في مفتاح قصائد المديح، ومنه ما كان مستقلاً بذاته، فمما جاء مستقلاً هذه المقطوعة لعبد الباقي الفاروقي في وصف الخمر قائلاً :

قُمْ فَاجْلُهَا فِي الْحَانِ مِثْلَ الْعُرُوسِ
 حَمْرَاءُ كَالشَّمْسِ غَدَتْ تَنْجَلِي
 وَالْمَرْجُ قَدْ أَطْلَعَ مِنْ أَفْقِهَا
 مَوْصِدَةٌ كَالنَّارِ فِي دَنْهَا
 عَتَّقَهَا الشَّمْسُ فِي حَانِهَا
 أَبُو نَوَاسٍ لَوْ رَأَى كَأْسَهَا
 مَا هِيَ إِلَّا نِعْمَةٌ أَذْهَبَتْ
 وَكَمْ أَقَامَتْ بَيْنَ نَدْمَانِهَا
 مِنْ بَعْدِ مَا دَيْسَتْ بِأَقْدَامِهِمْ
 رُوحَ مَعَانِيهَا لِأَشْبَاحِنَا
 وَاحِيِي بِهَا مِنْ خَاطِبِيهَا النَّفُوسِ
 عَلَى النَّدَامَى بِبِدْوَرِ الْكُؤُوسِ
 زَهْرُ نَجُومٍ تَزْدَرِي بِالشَّمُوسِ
 تَسْجُدُ مَهْمَا شَاهَدَتْهَا الْمَجُوسِ
 وَجَدَّدَ الْعَهْدَ الْقَدِيمَ الْقَسُوسِ
 لَظْلٌ لِلْحَشْرِ عَلَيْهَا يَنْوَسِ
 عَنْ مَتْعَاطِي شَرْبِهَا كُلَّ بَوْسِ
 مِنْ بَعْضِ مَحْضِ السَّلْمِ حَرْبَ الْبَسُوسِ
 قَدْ حَكَمُوها عَنُوءَةً فِي الرُّؤْسِ
 لَمَلْتَقَى الْأَحْزَانَ نِعْمَ الْبَسُوسِ^(١)

وهذا الأخرس وقد أكثر من وصف الخمر في شعره ودعا إليها، فهو يصف الخمر ومجلسه في مقدمة مدحه للسيد علي نقيب الأشراف ببغداد^(٢) فيقول :

جاء الربيعُ بورده وبهاره
 وليشربنَّ الراح ناشدُ لذة
 يا أيها الندماءُ دونكم التي
 صفراءُ صافيةٌ تزيلُ بصفوها
 يسعى بها أحوى أغنَّ كأنه
 في مجلسٍ بزغتُ شمسُ مرامه
 لله ما فعل السرورُ بواطنٍ
 أمبادر اللذاتِ أيةُ أيةٍ
 خذها إذا اكتست الكؤوسُ بصبغها
 فليسع ساقينا بكأس عقاره
 لم ينفها إلا لدى أزهاره
 تشفى نجيَّ الهم بعد بواره
 ما كابد الإنسانُ من أكاره
 ريمُ الفلاةِ بجيده وبقاره
 وجلى لنا فيه سنا أقماره
 تجرى كميثُ الراح في مضماره
 أجرى بسعي منادمٍ وبقاره
 خلغ الوقورُ بها ثوبَ وقاره^(٣)

(١) ديوان الترياق الفاروقي ٢٩٧ .

(٢) هو علي بن سلمان بن مصطفى بن زين الدين الصغير بن محمد بن درويش من ذرية الشيخ عبد القادر الكيلاني، كان من أعيان العراق ومحترماً لدى السلاطين والوزراء والولاة، وعلى صلة طيبة بالأدباء والعلماء، وقد دفن ببغداد عام ١٢٨٩هـ/١٨٧٢م .

ينظر: ديوان الأخرس هامش ٣٨ . عنوان المجد ٨٨ .

(٣) ديوان عبد الغفار الأخرس ٣٩٣ .

كما وصفوا حبهم للخمر وتعلقهم بها بل عشقهم لها، كما فعلت عائشة التيمورية مستخدمة لفظ المذكر في هذه الأبيات :

لاح الصبوحُ وبهجةُ الأوقاتِ
واحلبُ براحكِ للقلوبِ تروحاً
وانهضُ فديئكُ فالزمانُ مراقبي
ودعِ الوشاةَ وما تقولُ عواذلي
دعني وما لاقى الفؤادُ بجهها
لا غروَ إن كان الرشيقيُ يديرها
فأنا الأسيرُ بظلِّ روضِ كرومها
وأنا الشهيدُ بحبِّ ذوقِ عصيرها
فاشربُ وعاطِ الصبِّ بالكاساتِ
فالراخُ تبدعُ نشأةَ اللذاتِ
ما الحظُّ لي في كلِّ يومٍ آتِ
فالعينُ عيني والصفاتُ صفاتي
لما صبا بشقائقِ الوجناتِ
في معهدِ الغزلانِ والباناتِ
ولو أن في عتقي شهياً حياتي
إن كان في حبِّ الكؤوسِ مماتي^(١)

وهذا كثير في شعرهم أكتفي بهذه النماذج ، وهم فيها لا يضيفون جديداً ولا يصلون إلى براعة القدماء في وصفها ولا إلى مخيلتهم المتقنة، ويبدو لي أنهم ما خاضوا في ذلك إلا محاكاة للقدماء، لذا جاءت قصائدهم غالباً حشداً للتشبيهات، مع إطالة وصف تشعرك بعدم الخبرة في الخمر ومجالسها مما أرهق الشاعر في الإطناب في وصفها، فظل يلهث وراء المعاني لعجزه عن الوقوع على الوصف الدقيق الذي يطمئن إليه .

ومن المعاني وصف النفس الحرة الأبية في ثوب الفخر، فيقول على أبو النصر :

نفسٌ حرٌّ تخافُ حرَّ الملام
كلما مرتُ الأمانى عليها
لو ودعتها حوادثُ الدهرِ صدتْ
لا تبالي إذا جفتها المعالي
إن أدارتْ رحي الحروبِ أطارتْ
أو أشارتْ بحاجبِ وبنان
في رضاها وسخطها ضقتُ ذرعاً
صادراتْ عن ظنونها عن يقين
حركتها يدُ المنى فاطمأنتْ
عاقها الحظُّ عن بلوغِ المرام
قابلتها بغفةٍ واعتصام
واسعدتْ لصرفها باهتمام
بل ترى الريَّ كامناً في الأدام
في رؤسِ الجبالِ جندَ الهوام
قلتُ أغنتُ عن القتا والحسام
تارةً تجتري وطوراً تحامي
وارداتُ العلا عليها نوامي
وهي أمارةٌ برعي الذمام^(٢)

(١) حلية الطراز ١٤ .

(٢) السابق ١٩٦ .

وقد وصف الشعراء مخترعات العصر ومستجداته ومظاهر التمدن، من ذلك ما جاء في ثنايا القوائد ومنه ما جاء في مقاطع وقوائد مستقلة، فوصفوا الباخرة، ووصفوا الثرية، والوابور وسكك الحديد، والتفتوا إلى موضوعات جديدة في وصفهم كوصف كوكب الزهرة، والعلم، ومنظر استحمام النساء في البحر، ومركبات الخيل التي تجرهن وقبعاتهن، وغير ذلك من المظاهر التي طرأت على المجتمع لاسيما في مصر والشام بفعل الاختلاط بالأجانب، وأثر الاستعمار، والاحتكاك الثقافي بالغرب وتقليده، والدعوة إلى سفور المرأة في أواخر القرن التاسع عشر .

فهذا الأخرس يصف الباخرة في قصيدة مستقلة عند عودته من البصرة إلي بغداد، معتمداً على التشبيه في تصوير حركتها وسرعتها وشقها لأمواج البحر، يقول :

قد ركبنا بمركبِ الدخانِ	وبلغنا به أقاصي الأماني
حين دارتْ أفلاكُه واستدارتْ	فهي مثلُ الأفلاكِ في الدورانِ
ثم سزنا والطيرُ يحسدنا	بالأمسِ لإسراعنا على الطيرانِ
يخفقُ البحرُ رهبةً حين يجري	والذي فيه كائنٌ في أمانِ
كلما أبعدَ البخارُ بمسراهِ قر	بَ السيزُ بعدَ كلِّ مكانِ
أتقنتْ صنعه فطائفة قومٍ	وصفوهم بدقّة الأذهانِ
ما أراها بالفكرِ إلا أناساً	بقيتْ من بقية اليونانِ
أبرزوا بالعقولِ كلَّ عجيبِ	ما وجدناه في قديم الزمانِ
وينووا للعلی مباني علاءِ	عاجزاً عنه صاحبُ الإيوانِ
فهم في الزمانِ علمٌ وفخرٌ	ومقامٌ يعلو على كيوان ^(١)

وعلي أبو النصر يصف الباخرة التي ركبها في سفره ضمن قصيدة يتشوق بها إلي مصر وهو بالآستانة، ليحل هذا الوصف محل وصف الناقة والفرس التي انشغل الشعراء قديماً به في وصف ترحالهم تبعاً لوسائل المواصلات في ذلك العصر فيقول :

وركبتْ باخرةً سعتْ محروسةً	تحكي الكواكبَ جندها ورجالها
قامتْ على قدمِ السلامةِ فازدهتْ	وتمايلتْ فسبى العقولَ دلالها
وكانها في السيرِ برقٌ خاطفٌ	تطوي لقوة عزمها أميالها
تهتزُّ عجباً كلما مرَّ الصبا	وعن الهوى لا ينطقُ استرسالها ^(٢)

لقد بهرت المخترعات الحديثة عقول العرب، وأثارت دهشتهم، مما حدا بالشعراء إلى وصف معالم الحضارة الجديدة ومظاهر التمدن، والإشادة بأهلها، وبمن أدخلها على بلاد العرب، كما فعل

(١) ديوان الأخرس ٦٧٦ .

(٢) ديوان علي أبو النصر ١٤٦ .

رفاعة الطهطاوي في وصف مظاهر الحضارة الجديدة والتمدن الذي أوجده الخديو إسماعيل في حديثه عن الوابور (المراكب البخارية) التي بدأت تسير في قناة السويس بعد فتحها للملاحة^(١)، وهي طويلة يشير في نهايتها إلي أن ذلك من آثار الخديو إسماعيل منها هذه الأبيات :

العقلُ في الوابورِ حاز	بنفي الجوابِ فلا يحيرُ
فإذا أردتَ الاختبازَ	علماً به فاسألْ خبيرُ
فلكُ بأوجِ اللجِّ داز	ومن الحضيضِ له مديرُ
يجري على عجلِ كباز	في رسمِ شكلِ مستديرُ
هو من عطارِدَ لا يغاز	فكأنه الفلكُ الأسيرُ
قد أورتَ الشمسَ اصفرارُ	لما علا منه الصفيرُ
قمرٌ منازلُه البحارُ	نجمُ السماءِ له سميزُ

...

وبُراقُ أسرى في القفاز	يطوي الفيافي إذ يسيرُ
ملكٌ على الأنهارِ ساز	وعلى البحارِ له سريرُ
بالعزِّ أكسبها الصغارُ	مع أنه جرمٌ صغيرُ
قد نال من كسرى اعتبارُ	لبخارِ عنبره عيبزُ
خاقانٌ هند خوف عاز	ما هاله لهيبُ السعيرُ
بركانٌ نارٍ حيث تاز	فوراً وصار له هديرُ
أو سائحٌ يهوى السفاز	لمصالحِ الدنيا سفيرُ ^(٢)

وهي وإن غلب عليها طابع السرد والتقريرية وبساطة الأسلوب، إلا أنها عكست نمو اتجاه جديد لدى الشعراء في الوصف ، تمثل في وصف مظاهر التمدن والحضارة ، وانبهار العقول بها إلى حد تتبّع كل دقيقة في وصفها .

وهذا يوسف الأسير يصف الثريا (النجفة) فيقول :

ثريا تضيءُ بليلِ الدجى	فيهربُ منها ظلامُ الحلكِ
كأن قناديلها أنجمٌ	تحاكي ماءً ثريا الفلكِ
وربّ مليك تهادت له	كريمٌ جليلٌ شبيهُ الملكِ
فقال بإهدائها ربُّها	مناه وقال العلام لكِ

^(١) ورد في الديوان أن "الوابور " هنا المراكب البخارية. ينظر : ديوان رفاعة الطهطاوي ١٢٤ . إلا أن هذا الوصف للقطار .

^(٢) ديوان رفاعة الطهطاوي ١٢٤ - ١٢٥ .

ودام بنوك بظلّ الرضا لديك تُزَيِّنُ بهم منزلك
وشاميةٌ شامها حاذقٌ فقال على الصنعِ ما أجملك^(١)

ويبدو أنه انتشر في ذلك القرن شرب النارجلية، فعبر الشعراء عن أثرها على النفوس ووصفوا النارجلية، ونجد ذلك عند عبد الباقي الفاروقي الذي يقول فيها وكانت تسمى (بيضة النعامة):

أبيضُةً للنعامة أم وردةٌ في كمامة
تزيحُ عن كلِّ صدرٍ من الغمومِ غمامة
الماءُ في القلبِ منها والنارُ فوق العمامة
وصوتُها إن تغتت يحكي هديل الحمامة^(٢)

وقال فيها أيضاً :

أحبُّ بها نارجيله لكلِّ كربٍ مزيله
بيضاءُ جسمٍ صقيه لدفعِ همٍ وسيله
حسناً رسمٍ جميله برفعِ غمٍ كفيلاه^(٣)

وهو بذلك يعكس موقفه منها والذي مثل موقف فئة من المجتمع في عصره، وهروبهم بها من همومهم وهذا أهم محاسنها عندهم، كما يعطي جانباً من جوانب الحياة الاجتماعية .
ومن جديد المعاني وصف أقداح الشاي، يقول محمد سعيد حبوبي^(٤) :

وأقداحِ بلورٍ جلاها نديمها فعاد بها روضُ السرورِ أنيقا
جلاهنَّ بيضاً ثم عدنَّ بكفِّه نواصعَ حمراً قد ملئنَّ رحيقا
فكانت كنوارِ الأقاحِ بكفِّه دماءُ فغادرنَّ الأقاحَ شقيقا
وما كنتُ ممن كان شاهد قبلها لآلئِ تجلوها الأكمفُ عقيقا^(٥)

وقد مال نجيب حداد إلى تصيد الموضوعات الجديدة بوصفه لمظاهر عصره كالمركبات والنساء وقبعاتهن^(٦)، والبحر ومنظر النساء وهي تستحم فيه، بعد سفور المرأة في أواخر القرن

(١) ديوان يوسف الأسير ٣٩ .

(٢) ديوان الترياق الفاروقي ٣٢٠ .

(٣) السابق ٣٢٠ .

(٤) محمد سعيد بن السيد محمود الشهير بحبوبي الحسيني، ينتهي نسبه إلى الحسن بن علي رضي الله عنه، ولد في النجف ونشأ فيها، درس الأخلاق والرياضيات واللغة والأصول.

ينظر ترجمته: محمد سعيد حبوبي: ديوان السيد محمد سعيد حبوبي النجفي، تصحيح وتذييل: الشيخ عبد العزيز الجوهري، (د.ط)،

المطبعة الأهلية، بيروت، ١٣٣١هـ - ١٩١٣م، ص ٨ - ١٦ .

(٥) السابق ٣٠٩ .

(٦) السابق ٦٨٧ - ٦٨٨ .

وتقليدها للمرأة الغربية في ملابسها، فيقول وقد رأى بعض الحسان يغتسلن فيه واصفاً ملابسهن وما تشفه من أجسادهن بأثر الاستحمام، معجباً بمنظرهن :

لله درُّ البحرِ من مصوِّرٍ يصوِّرُ الجسمَ جلي المنظرِ
ويظهرُ الأعضاء من تحت المنزِرِ كأنها بارزةٌ لم تُسترِ
من أسودَ وأبيضَ وأحمرَ بالروضِ قد حلاه نورُ القمرِ
ببُرِّه الشفافِ فوق الزهرِ يظهرُه رسماً وإن لم يظهرِ
مثلَ نساءٍ باهياتِ الحورِ أقبلنَّ يغتسلنَّ لا من وضرِ
تبرداً بماءِ تلك الأبحرِ يغصنُ بين مائها والحجرِ
مؤزراتٍ بثيابِ الشعرِ على ثيابٍ من نسيجِ الإبرِ
رقيقةٍ شفافةٍ للبصرِ فتُظهرُ الجسمَ في أبهى منظرِ
كأنها ترسمُه للنظرِ بكفِ روفائيلَ المصورِ^(١)

ويجدد في المضمون والتصوير في وصف طرق السكة الحديد وقطاراتها :

فطيرٌ بلا ريشٍ وطودٌ بلا بقا وبرقٌ بلا جوٍّ وهادٍ بلا فكرِ
يسيرُ فما تدري لسرعةِ سيره أتجري لديه الأرضُ أم فوقها يجري
وللريحِ حوليه حفيفٌ كأنه حفيفُ جناحِ الصقرِ حنَّ إلى الوكرِ
إذا سار ثارت فوقه رايةٌ من الـ دخانٍ لتنبئ أنه ملكُ الفقرِ
تمزقُها الأرياحُ حنقاً كأنها تحاولُ في تمزيقِها الأخدُ بالثأرِ
لعمرك ما هذا بهادي البلادِ بل هو القائدُ الهادي إلى العزِّ والنصرِ
يمدُّ بأرجاءِ البلادِ طرائقاً هي كتبٌ للإسعادِ سطرًا على سطرِ^(٢)

وميل نجيب حداد إلى الجمل القصيرة، والسهولة، والبساطة في الخيال، إنما جاء بعامل تأثره بالثقافة الغربية، وأساليب الغرب، وشاركه في ذلك فرنسيس مراش، فقد كانا من رواد الشعر العصري .

ولأسعد طراد قصيدة طويلة يصف فيها كتاب الطائر الغريد ويمدح الخديو توفيق باشا، ويذكر الاختراعات العصرية خارجاً عن بناء القصيدة العربية مع قوة أسلوب، وجزالة لفظ وجديد المعاني، يفتتحها بدعوة الشعراء أن يتركوا الأطلال والغزل وبكاء المحبوبة ووصف الناقاة، مما ينبئ

(١) تذكُّر الصبا ٩٢ - ٩٣ .

(٢) السابق ٤٦ .

بميلاد مذهب شعري جديد يرفض المقدمة التقليدية، ويتوجه نحو مستجدات العصر ومخترعاته، ومطلع :

دع يومَ دارةِ جَلْجَلٍ والغيدا وظباءَ وجرةَ والعيونَ السودا
وحمى تكادُ تُعدُّ من أطلاله مما وقفتَ به تعد عميدا^(١)

وفيها يعبر الشاعر عن انبهاره باختراع البخار وأثره في الحياة، ثم يسترسل في تعديد جديد العصر، كالتلغراف، والبرق، والتلفون، والمذيع، وغيرها من مخترعات، فيقول في وصف أثرها في الحياة:

وجه لحاظك للبخارِ وقلْ له إنني أرى ماءً يجرُّ حديدا
وانظر لسلكِ البرقِ والتلفونِ كم قد قريبا ما كان منك بعيدا
غننتُ سليمانَ في الحجازِ فأطربتُ مع بعدها أهلَ العراقِ نشيدا
ولسوف إن رقصتَ بمصرَ فقد نرى في أصبهانَ لقدَّها تأويدا
ألهى الفؤادَ بذكرِ ذاكِ وذا وذا عجباً وهاك الطائرَ الغريدا
يهدي إليك مع البريدِ بوصفه فكأنما حملَ البريدَ بريدا
يصفُ البريدَ ببرّه وببحره وبجوّه متنوعاً معدودا
ذاك الصديقُ الصادقُ الخُلُّ الذي لا يعرفُ التأجيلَ والتعريدا
ويريك منه بوصفه خلاً يرى حفظَ الأمانةِ سنةً وعهودا
حمل الفانج والنضارَ لأهلها وسرى بحولِ الله يطوي البيدا
يطوي القفارَ فكم عليه حلةً منها وكم منه بها أخدودا
متفرعٌ في أرضِ مصرَ كنيها يسقي التجارةَ سقي ذاك صعيدا
أبدأ يطوفُ بها كصاحبِ كرمةٍ يهدي لكلِّ محطةٍ عنقودا
جلب الثمينَ لنا بوفدته وقد نظرَ العظيمُ من العفافِ زهيدا
يمسي ويصبحُ زائراً بهديةٍ ومودعاً بنظيرها تزويدا
ولكم وقفنا منه من سبأ على نبأ يقينٍ إذ أتى وأعيدا
وهو الذي قد عاد بالغصنِ النديِّ عن كونِ غيضِ الماءِ كان مفيدا^(٢)

وله من جديد الوصف، وصف العُلم، إذ زاد الاهتمام به وتتنوعت ضروبه مع الاحتكاك بالغرب، وانتشار المدارس وتطور العقول، وهي قصيدة طويلة يعدد فيها محامد العلم، ومكانته من نفسه، ويعرض بالجهل والجاهل، ويختمها بالدعاء للخديو توفيق، ويغلب عليها طابع النصح

(١) من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد . ٧ .

(٢) السابق ٨ - ٩ .

للأجيال والدعوة على الإقبال على العلم، وبساطة أسلوبها وصدق معانيها وشرفها، وعكسها لفلسفة الشاعر في الحياة، منها :

والعلمُ خيرُ صديقٍ
والعلمُ عوني وغيوثي
والعلمُ سيفي ورمحي
والعلمُ أبهى أنيسي
والعلمُ أصغى جليسي
والعلمُ للعين عينٌ
والعلمُ أفضلُ كسبٍ
فضأته في الليالي
وخلأه في نهاري
ألقى عليه اعتمادي
بالمعضلات الشدادِ
وجعبتي وجوادي
في خلوتي وانفرادي
على مدام المدادِ
ومهجةً للفؤادِ
كسبته باجتهادي
على لذية الرقادِ
أعزُّ مائي وزادي^(١)

ويصف نقولا نقاش عصره بما فيه من تجديد في مفتح قصيدته في مدح الوزير أحمد وفيق باشا العظم عام ١٢٩٢هـ، مبتعداً عن افتتاح القصيدة بالغزل، فيذكر الطائرة، والسفينة، والمدافع، فيقول :

الله أكبرُ هذا عصرٌ تجديدِ
عصرٌ جديدٌ له الأكوانُ باسمه
من كلِّ مشتهرٍ للخيرِ مبتكرِ
ذياك ينطقُ في تسبيحِ خالقه
هذا يطيرُ إلى العليا بخفته
ترى السفائنُ أعلاماً مدرعةً
ما البيضُ ما السمرانُ ألقَتْ مدافعها
كنا نخافُ من الأفلاكِ صاعقةً
تجوبُ أخبارنا كالبرقِ مسرعةً
أضحتُ قوافلنا والنارُ تحملها
والله ما فلَّ قواتِ البخارِ سوى
هي الطبيعةُ جلَّ اللهُ مبدعها
عصرُ المعارفِ بل عصرٌ بتمجيدِ
تثنى على أهله الغرِّ الصناديدِ
أو كلِّ مفتخرٍ في حسنِ تشييدِ
وذاك يلهجُ في حمدٍ وتوحيدِ
وذاك يخرقُ أجيالَ الجلاميدِ
أن تصدمَ الحصنَ ألقى بالمقاليدِ
كراتِها الحمرَ من أفواهها السودِ
أضحتُ من السيِّمِ تأتينا بتهديدِ
تكادُ تسبقُ فكراً غيرَ مولودِ
تسيرُ كالطيرِ لا كالعيسِ في البيدِ
ضربِ من السحرِ لكن غيرَ مردودِ
إلى الوجودِ بدتُ من عمقِ مفقودِ

(١) من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد ٦١ - ٦٢ .

كُلُّ يَحَاوُلُ مِنْهَا كَشْفَ مَعْجِزَةٍ فَكُلُّ مِنْ جَدِّ يَلْقَى كَلَّ مَقْصُودٍ^(١)

ومن جديد الوصف، وصفهم للمصائب والكوارث، فهذا علي الدرويش يصف ما فعله الجراد لما هجم على صعيد مصر عام موت البقر عام ١٢٥٩هـ، في مطلع قصيدة يمدح بها الخديو محمد علي لجهوده في القضاء عليه منها هذه الأبيات :

يا صاح ما هذا الخبز قال الجراد هنا ظهر
قلت الجراد فقال إي تدري الجراد إذا ابتدر
قلت استعد بالله قا ل وهل من المقضي مفر
ما كان قط بخاطر في خاطري هذا الخبز
هل غاب حزني بالبها ثم إذ بهذا قد حضر
جاء الجراد كأنه يتلو على البصر السور
أو أن أرواح البهـ ثم ألبست تلك الصور
موت الكبير اضرام محيا الصغير هو الأضر
أو ما سمعت مقالهم مثل الجراد إذا انتشر
فترى الجراد على الجريد مكللاً مثل الثمر
رقش تراها إنها نار تظنت بالشجر
لواحة للأرض لا تبقى النبات ولا تذر
وصغيرة في حجمها لكنها إحدى الكبر
الأرض كانت جنه فالآن ترمي بالشرز
نزل الجراد بها كما نزل القضاء أو القدر
متشـر رجلاه منشـر فكم شيء نشـر
ومجرّد منها الجرا دُ مناجلاً فيها إبر
كالسحب تسبح وهي تسحب ما تشاء من المطر

...

أرخته وصل الجرا دُ لمصر في عام البقر^(٢)

(١) ديوان نقولا نقاش ٣٠ .

(٢) ديوان الإشعار بحميد الأشعار ١٧٢-١٧٣ .

وهو يؤرخ في البيت الأخير في حروف الجمل إلى سنة ١٢٥٩هـ، وهي قصيدة لا تخلو من هزل وتفكه، تتميز بالبساطة والسهولة على مستوى اللفظ والتركيب والخيال، وخفة الروح المصرية، والسردية وهي أقرب إلى التسجيل منه إلى الشعر، إلا أنها دلت على عدم انفصال الشاعر عن مجتمعه وأحداثه .

أما بطرس كرامة فيصف ما حل بالبلاد عام ١٢٢٨هـ في ثالث صفر يوم الجمعة، حيث سقط ثلج "لم ير مثله أحد أبداً فعم البلاد وكان جرمة عظيماً جداً فهلكت بسببه نفوس كثيرة ودمرت بعض القرى وسدت الطرق، وكان قد سبق ذلك كسوف الشمس فقال في ذلك مؤرخاً" (١) في قصيدة طويلة، فمما قاله في وصف تغير الحال قبل نزول الثلج:

هاجَت رِيَاخُ بِالشَّمَالِ تَجُولُ وَتَقَدَمَت رِيحُ الجَنُوبِ تَصُولُ

...

ونما الضبابُ على الهضابِ معمّماً قَمَمَ الجبالِ كأنه إكليـلُ
نحرتُ سيوفُ البرقِ أعناقَ الغما مِ فسال منه دمغُه المهطولُ
وتزاحمتُ فرقُ السحابِ وقد بدا للرعْدِ في وسطِ الغيومِ سهيلُ
مازالَت الأنواءُ يخبِطُ جيشُها حتى علا نورَ الضياءِ أقولُ
والشمسُ قد كسفتُ بسلخِ محرمِ وعقيبَ هذا الكسفِ جاء سيولُ
وتكاثفَ النوُّ الشديدِ وقد أتى صفرَ بغرتهِ الرياحُ تجولُ
وبجمعةٍ في ثالثٍ منه أتى ثلجٌ يطوفُ على البطاحِ مهولُ (٢)

ومما قاله واصفاً ما حدث عند نزول الثلج :

ثلجٌ عجيبٌ ما رأينا مثله كلا ولم يخبز به منقولُ

...

واشتد هذا الثلجُ حتى لم يكن من هولِه لابن السبيلِ دخولُ
قد لازمَ الناسُ البيوتَ مخافةً يوماً وكلُّ بالدعا مشغولُ
واشتدَّت الطرقاتُ حتى ليس بين الجارِ والجارِ القريبِ سبيلُ
كم قريةٍ أضحتْ به مغمورةً فكأن ليس لها ربيٌّ وظلولُ
وبجلقٍ لما أناخَ ركابَه مُنَّت صحاريها به وتلولُ
للهِ كم من أنفُسٍ هلكتُ وكم مخصبٍ غضٍ علاه ذبولُ (٣)

(١) سجع الحمامة ١٠٥ .

(٢) السابق ١٠٥ .

(٣) السابق ١٠٦ .

ويغلب على القصيدة طابع الحكاية والقص ونقل الخبر الصحفي، رغم أن الشاعر حاول أن يخفف من ذلك بالتشبيهات، ومع ذلك تمثل اتجاهاً جديداً في مضمون التأريخ الشعري من ناحية، والوصف من ناحية أخرى، وتثبت اتساع قدرات الشعر العربي والشاعر العربي على استيعاب كل جديد .

والمطلع على دواوين شعراء الشام في القرن التاسع عشر يلمس وبوضوح اهتمام بطرس كرامة بالوصف، فقد ضم ديوانه "سجع الحمامة" الكثير منه، فوصف الصيد، ومظاهر الطبيعة، ومظاهر العمران الجديدة وصفاً يعكس دقة ملاحظته، ورهافة مشاعره وبراعته في التشبيه، ولم يقتصر في وصفه على الجوانب الحسية الظاهرة، فقد وصف الجوانب النفسية، من ذلك وصفه لليلة باتها في بعض القرى ومعاناته النفسية فيها قائلاً :

يا ربَّ ليلٍ طويناه على قلقٍ	ما متعتُ مقلتي فيه بطيبِ كرى
كأنه ليلٌ مجنونٍ ترقبُ أن	يأتي الصباحُ عسى أن يقمعَ الكدرا
ترى جفوني من الدخانِ هاميةً	تجري كدلفٍ بدا من سقفاً وجرى
فالدلفُ يمنعنا طيبَ المنامِ إذا	من فوقنا حلَّ بالأوجاهِ وانحدرا
كذا الدخاينُ مذ هاجتْ لكثرتها	أعمتْ جوارحنا والقلبَ والنظرا
تقولُ أخشابهُ في حالِ طقطقةٍ	يا قومُ لا تأمنوا التدميرَ والضررا
من فوقنا منحنى الأخشابِ مندثرا	كيف المنامُ وسقفُ البيتِ أنظره ^(١)
كذاك أبوابنا مفتوحةً فعسى	الدخانُ يخرجُ كي نسترجعَ البصرا
دخانُ صادومٍ من جيرائنا وكذا	من سقفاً طوفانُ الدلفِ قد قطرا
وضجةٌ قد بدتْ في بابلٍ ظهرتْ	من العطيةِ عندي تدهشُ الفكرنا
فهذه حالنا منذ المغيبِ إلى الـ	صباحِ نلقى شديدَ الريحِ والمطرا ^(٢)

وقد اهتم الشعراء بوصف المعارك والحروب والأسلحة والبطولات والانتصارات كسابقهم، فلا يكاد يخلو ديوان من ذلك، ولم يكن هذا الوصف في قصائد مستقلة بل في خضم قصائد المدح والتهنئة بالفتوحات للخلفاء والولاة والأمراء والقواد، أو التأريخ للمعارك والحروب. وقد مرت نماذج من ذلك في الحديث عن فن الحماسة والفخر، إذ ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالوصف، لا سيما في شعر الوقائع والفتوحات، منه وصف عبد الله فكري للحروب الروسية العثمانية الأولى،

(١) هكذا وردت في الأصل "أنظره" .

(٢) السابق ١٢٦ .

حين وردت الأخبار بأخذ المسلمين سيواستبول من يد الروس بعد تخريب قلاعها عام ١٢٧٢هـ، وقد تغنى جل الشعراء بهذا الفتح، من ذلك قوله :

وقد نألت الأعداء في جانب
بحرب تشيبُ الطفلَ من فرطِ هولها
إذا رعدتْ فيها المدافعُ أمطرتْ
تجرعَ آلَ الأصغرِ الموتَ أحمرًا
تراهم سكارى للظبا في رؤوسهم
إذا وقعتْ ذاتُ البروجِ وأبصروا
وإن هزَّ لدنُ الرمحِ غصنَ قوامه
وما احمرَّ خدُ السيفِ إلا وأصبحتْ
وقد غرَّهم من قبلُ كثرةُ جيشهم
وولوا يجدون الفرارَ بعسكرٍ
وأين يسومون النجاةَ وخلفهم
ولو سلموا من مرهفِ السيفِ أو خلو
بأنفسهم يوماً لأفناهم الرعبُ^(١)

فهي حرب يشيب من فرط هولها الطفل، ويكاد يذوب الصخر والسيف، والمدافع في ساحاتها إذا ضربت تمطر الموت، وفيها تجرع الروس كؤوس الموت أحمرًا بالقتل والسفك، ومن وقع الظبا وشرب الموت تراهم سكارى، قد انفرطت قلوبهم من الرعب لما أن دك الجيش المسلم الأسوار، هذا الجيش الذي تشتاق سيوفه لتقبيل رقاب العدو الروسي، الذين هربوا وفروا بعسكر وقد تحكم فيهم الموت والقتل والسلب والنهب، ولا يجدون النجاة لأن خيل المسلمين المسومة تتلقفهم، فإن سلموا من سيوفهم أفناهم الرعب والهلع .

وقد تميز البارودي عن شعراء عصره بأنه لم يكن شاعراً فحسب، بل أيضاً فارساً شارك في كثير من الحروب، لذا أفناه في شعره كثيراً ما يصف فروسيته وبطولاته في ساحة المعركة مفتخراً، من ذلك قوله:

ويحر من الهيجاء خضت عبايه
تظلُّ به حمرُ المنايا وسودها
توسطته والخيلُ بالخيلِ تلتقي
ولا عاصمٌ إلا الصفيحُ المشطبُ
حواسرَ في ألوانها تتقلبُ
وبيضُ الظبا في الهام تبدو وتغربُ

(١) الآثار الفكرية ١٣ .

فما زلتُ حتى بيّنَ الكُرُ موقفي لدى ساعةٍ فيها العقولُ تغيَّبُ^(١)

وهو يعتمد في وصفه ورسم بطولته إلى جانب قوة الأسلوب وجزالة اللفظ على اللون والصوت والحركة ليعطينا لوحة فنية تعج بالحياة .

وقد صوروا المعارك الداخلية، من ذلك ما جاء في وصف الشاعر محمد اكنسوس^(٢) لخروج السلطان المولى حسن على أعداء دولته عام ١٨٧٦م، يقول:

عصفت عليهم بالبأسِ تزجي كتائب كالسحابِ إذا تلوحُ
فألقيت الجرانَ على ذراهم بجيشٍ كلهم بطلٌ مشيخُ
فجاء العفوُ منك وهم ثلاثُ أسيرٌ أو كسيرٌ أو ذبيحُ
وقد قُسمت بلادهمُ بعدلٍ ودورهمُ كما قُسمَ الوطيحُ
فلا تحلم فإن الجرحَ يكوى طرباً بالمحاورِ أو يقيحُ^(٣)

ولم يقتصر الشعراء على وصف معارك العرب المسلمين، فقد وصفوا المعارك الأوروبية، من ذلك وصف الشدياق للحرب التي قامت بين فرنسا وجرمانا، وتزيد عن مائة بيت يوظف فيها أسلوب السرد والقص، ويجدد عندما يشخص فرنسا ويروي على لسانها أحداثاً، فيقول في مستهلها :

أصيبت فرنسا بالرجالِ وبالمالِ فيا ويحها من بعد عزٍّ وإقبالِ
أعدتْ جيوشاً للقتالِ وجهزتْ بوارجَ حربٍ في البحارِ كأجبالِ
وقالتْ إلى برلينَ يا جندي انفروا فتلك التي قد كدرتْ صفوً أحوالي
وتلك التي زاحمتني على الغلى ولم تكُ قبل اليومِ تخطرُ بالبالِ
وصولوا على جرمانيا كلها فقد أراها يداً معها تحاولُ إذلاي^(٤)

ومنها في وصف مطاردة الألمان لنابليون :

فطارده جيشُ العدوِّ معقباً فولى إلى شالونَ يمزعُ كالرالِ
ومنها إلى سيدانَ بالجيشِ كلُّه عُقيبَ معاناةٍ ويؤسِّ وأوجالِ
وذلك حصنٌ عند بلجيكَ حوله ربي وتلالٌ حبذا الوزرُ العاليِ
ولكنهم ناؤوا سفاهاً عن الربي فحلتْ بها الجرمانُ من دون إمهالِ

(١) ديوان محمود سامي البارودي ٩٧ .

(٢) محمد بن أحمد اكنسوس المراكشي شاعر مغربي عرف بسعة معارفه التاريخية والأدبية، توفي عام ١٨٧٧م في مراكش، له التاريخ المسمى كتاب الجيش العرمرم الخماسي. ينظر: لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ١٤٩. أعلام عرب محدثون من القرنين الثامن

عشر والتاسع عشر ٦٤.

(٣) السابق ١٤٩-١٥٠.

(٤) كنز الرغائب ٣/ ١٧٦ .

هنالك عمّ الويلُ والشرُّ والردى
بترميل أزواجٍ وتيتيم أطفال
وتبضيع آرابٍ وتقطيع أوصالٍ
وتفليق هاماتٍ وتدمير أطلال^(١)

وهي وإن كانت أقرب إلى الوثيقة التاريخية، إلا أنها مثلت بذور ميلاد النزعة الإنسانية عند الشعراء، لا سيما أن نجيب الحداد يصف في أواخر القرن التاسع عشر سوق احترق في فرنسا والويلات التي حلت به وبالناس، فقد أصبح الشاعر لا يقتصر على قضايا ومصائب أمته .
أما عبد القادر الجزائري فقد تفرد في وصف حياة البدو في مقام افتخاره بالبدواة في قصيدة طويلة، يجيب فيها عن سألته أيهما أفضل حياة البدو أم حياة الحضرة؟، ويغلب عليها السرد، ومطلعها :

يا عاذراً لامرئٍ قد هام في الحضرة
وعاذلاً لمحِبِّ البدو والفقير
لا تَدْمَنَّ بيوتاً قد خفَّ حملُها
وتمدحنَّ بيوتَ الطينِ والحجر
لو كنتَ تعلمُ ما في البدو تعذرني
لكنَّ جهلتَ وكم في الجهل من ضرر^(٢)

ومنها هذه الأبيات من وصف حياة البدو:

نباكرُ الصيدَ أحياناً فنبغثه
فكم ظلمنا ظليماً في نعامتِه
يومَ الرحيلِ إذا شُدَّتْ هودجُنَا
وإن يكن طائراً في الجوّ كالصقرِ
فيها العذارى وفيها قد جعلنَ كوى
شقائقُ عمَّها مزناً من المطرِ
تمشي الحدأة من خلفها زجلٌ
مرقعاتٍ بأحداقٍ من الحورِ
ونحن فوق جياذ الخيل نركضُها
أشهى من النايِ والسنطيرِ والوترِ
نطارِدُ الوحشَ والغزلانُ نلحقُها
شليئها زينةُ الأكفَالِ والخصرِ
نروحُ للحَيِّ ليلاً بعد ما نزلوا
على البعادِ وما تتجو من الضمرِ
ترابُها المسكُ بل أنقى وجاد بها
منازلاً ماها^(٣) نُطَّخُ من الوضرِ
نلقى الخيامَ ... وقد صفتُ بها فعدتُ
صوبُ الغنائمِ بالآصالِ والبكرِ
مثلَ السماءِ زهتُ بالأنجمِ الزهرِ

...

نبيتُ نازِ القرى تبدو لطارقتنا
عِدُونَا مالِه ملجأً ولا وزرٌ
شرابُها من حليبٍ ما يخالطُه
فيها المداواةُ من جوعٍ ومن خصرِ
وعندنا عادياتُ السبقِ والظفرِ
ماءٌ وليس حليبُ النوقِ كالبقرِ

(١) السابق ٣ / ١٧٧ .

(٢) ديوان عبد القادر الجزائري ٥٠ .

(٣) أراد (ماءها) وحذف الهمزة للوزن .

أموالٌ أعدائنا في كلِّ آونةٍ نقضي بقسمتها بالعدلِ والقدرِ^(١)

واستمر وصف المدن والبلدان، وجددوا بأن وصفوا الدول الأوروبية بطبيعتها وتمدنها، وعكسوا بوصفها انبهارهم بها وتمدنها، وكان ذلك عند الشعراء النصارى أكثر من غيرهم، بفعل الاحتكاك الثقافي المبكر، والسفر إليها للعلم وغيره، ويبدو أنهم انبهروا بباريس وحضارة فرنسا عامة، ويظهر ذلك عند فرنسيس المراه، من ذلك قوله في قصيدة يتغنى بها بحقل الجنان بباريس:

هل أنا في باريس أم في الجنانِ	لستُ أدري في أيِّ كونٍ مكاني
لـة ألقاه ها هنا بالعيانِ	كلُّ ماجاء في السماعِ عن الجنـ
هاز تجري لكن بها كوثرانِ	ها أنا وسط الجنة تحتها الأنا
ع الأمانى وآخر من أمانِ	كوثر فاض من جميع ينابيد
حسن لا البهرمان والمرجانِ	ذي سماء تزينت بنجوم الـ
محيما يحيى جنان الجنانِ	فأمامي تجري الكواكب من كلِّ
باسماتِ والله عن مرجان ^(٢)	سافراتٍ عن كلِّ سكرٍ وسحرٍ

وهو يقترب في أسلوبه من أسلوب نجيب حداد، وينحيان منحنيً واحداً في الميل إلى

التجديد، والتعبير عن روح العصر .

(١) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٥٠ - ٥١ .

(٢) مشهد الأحوال ٢١ - ٢٢ .

الهجاء

الهجاء من الأغراض الشعرية القديمة، وهو ضد المديح، فيه يسلب الشاعر الصفات الحميدة والفضائل من الشخص المهجو^(١).

ولأن العرب احتفوا بالأخلاق، وجرت فطرتهم على التفاخر بها وبالأحساب والأنساب، والتنافس في ميادين الفضائل، والتسابق إلى الأعمال التي تعلي من شأنهم وترفع من ذكر قبائلهم، كان الهجاء أشد الأغراض وقعاً على نفوسهم فحرصوا أن يتجنبوا الهجائين ولسانهم، وقد اتخذوه سلاحاً في وجه القبائل المعادية^(٢).

ولم يكن الشاعر في هجائه يعمد إلى السباب والإفحاش وإن كنا نجد في أشعار الجاهلية منه فهي قصائد قليلة، إذ انصب الهم في الهجاء غالباً على سلب الخلق والفضائل والمروءة، وهذا يحتم على الشاعر الإلمام بالأحساب والأنساب، والمثالب والمناقب والأيام.

ويرجع الرافعي ذلك إلى نظام الحياة فيقول: "فلما قضى عليهم نظام الحياة بالمغالبة، كان جانب التنافس بالأخلاق أغلب فيهم على جانب المنازعة بالأعمال، لأن العمل مظهر الخلق، وقلما يأتون شيئاً من أعمالهم إلا ابتغاء أن يظهروا تلك الأخلاق أو يكتسبوا ما يساعدهم على المبالغة في إظهارها، وذلك بين في حروبهم ومنا فراتهم وكثير من عوائدهم، فكان من الطبيعي أن يدعو إلى ظهور الهجاء.

ولهذا لم يكن الهجاء عند العرب في اعتبار السباب والإفحاش ولكنه سلب الخلق أو سلب النفس، أو فصل المرء من مجموع الخلق الحي الذي يؤلف قومية الجماعة وتركه عضواً ميتاً يتواصفون ازدرائه وبحركه جسم الأمة حركة جامدة كلما نهض أو تقدم"^(٣).

وقد اشتعلت جذوة الهجاء والتهبت في عصر بني أمية، وأصبح الشاعر لا يكتفى بالهجاء المعنوي القائم على سلب الفضائل، بل تعداه إلى الهجاء الفاحش بالسباب ونيل الأعراض، والهجاء الجسدي، وقد لمس ذلك في شعر النقائض.

وهذا هو الحال كذلك في العصر العباسي، وسار الهجاء الفردي والهجاء القبلي جنباً إلى جنب، واستمر في كل عصور الأدب العربي، إذ لم يخل منه أي عصر "وكل ما هناك أن دواعيه قد تفتتت في عصر وتكثر في عصر آخر، فيقل الهجاء أو يكثر تبعاً لذلك"^(٤)، ويظهر لنا باستقراء دواوين شعر القرن التاسع عشر موضع الدراسة أن بواعث الهجاء قد توافرت عند كثير من الشعراء، كما

(١) ينظر: شوقي ضيف: العصر الجاهلي ٢٠١.

(٢) ينظر: السابق ١٩٧ وما بعدها.

(٣) تاريخ آداب العرب ٦١ - ٦٢.

(٤) الأدب العربي في الأندلس ٢٤٤.

خلت بعض الدواوين منه لتعفف بعضهم عنه منهم إبراهيم اليازجي ومن قبله أبيه ناصيف الذي ترفع عن هذا الغرض .

وأكثر معاني الهجاء الفردي التي تعرضوا لها في هجائهم للأشخاص أو تعريضهم بهم البخل وعدم تقدير الشعر من بعض الناس فعبد الغفار الأخرس يعرض بأحد معاصريه ويدعى السيد عبدالله الفداغ^(١)، الذي لم يقدره ولم يدرك قيمة شعره ولم يكرم وفادته قائلاً:

مدحتُ ابنَ الفداغِ نظمي	فخاب في مدحِه النظامُ
وجئتُه والنهارُ ولي	وكاد أن يهجمَ الظلامُ
فساءه عندها مجيئي	كأنما جاءه الحمامُ
أقمتُ في داره طويلاً	فلا كلامٌ ولا سلامُ
وصار عمداً يصدُّ عني	أهكذا تفعلُ الكرامُ؟
لما رأيناه وهو مغضٍ	وما بدا منه لي ابتسامُ
مزقتُ إذا قمتُ صحفَ شعري	وسرني منهم القيامُ
ومن يكن وجهه عبوساً	عليَّ إكرامُه حرامُ
ولا أرجى ندى بخيلٍ	ولو أن في كفه الغمامُ
فكان كالبحرِ وهو ملحٌ	ولم يرو من مائه أوامُ
رأى لساني إذا كليلاً	وما دري أنه حسامُ
ولا أدري ولا أمـاري	وليس في ذمتي الآثامُ
فلا تلمني على فعالي	عليك في ذلك الملامُ ^(٢)

فالشاعر يعرض في قصيدته بابن الفداغ، الذي لم يحسن استقباله وضيافته، وينقد تصرفه

المنافي لأخلاق العرب مع الضيفان وإكرامهم، وضيقة بالزيارة، وعدم مداراته ذلك عن الشاعر . هذا كان أشد على نفس الشاعر من عدم تقدير ابن الفداغ لشاعريته وشعره، لذا رأى أن هذا الفعل ليس من أفعال الكرام، ومجانبة أمثاله مسرة، فالشعر لم يجعل لأمثاله، ولا يرتجي منهم الإكرام والندى، وهذه الأخلاق لا تصدر إلا عن بخيل.

والشاعر يشير إلى أنه لا يرجو عطاء من إنسان بخيل ولو في كفه الغمام، لأنه يعلم أن البخلاء كالبحر المالح لا يروي ظمأ، ويبرر تصرف ابن فداغ بكل لسان الشاعر، فربما توهم بهذا الضعف أنه عاجز عن هجائه إن لم يكرمه، الأمر الذي دفع الشاعر إلى أن يعلن سوء تقدير ابن الفداغ، فرغم ضعف لسانه وكله إلا أنه حسام قاتل بالهجاء، فإن فعل ذلك عليه ألا يلومه لأنه الملام.

(١) أحد معاصريه، ولم أعر على ترجمته .

(٢) ديوان الأخرس ٣٤٩ .

وعلى أية حال سواء كان ابن الفداغ قد امتنع عن إكرام الشاعر، وأساء منزله لأنه أمن أن يهجو لهجزة في لسانه، كما يرى الشاعر، أم لغير ذلك، فإن هذه القصيدة تعكس وجود فئة من الشعب لا تقدر الشعر وأهله وتضيق بالشعراء، وتبخل عليهم لا سيما الذين عهد منهم التماس العطاء.

ومن ناحية أخرى، تدلل على تطور انفعال العرب، وعدم تهيبهم من الشاعر ولسانه كما كان في العصور السابقة.

ويبدو أن هذه الظاهرة آذت الشاعر، وعانى كثيراً من البخل والبخلاء في عصره، لذا ينصح أهل الأدب في معرض هجائه لأحد البخلاء ألا يكتبوا في صحفهم إلا ذم البخل حتى لا يقعوا فيما يقع فيه فيضعوا الشعر في غير موضعه. وذلك بعد أن مدح بخيلاً ولم يدرك قيمة شعره، ولم يميز الشعر من البعر والدر من الصدف فخرج من عنده بلا جائزة ولا طائل، فقال فيه:

هل تعلمون - بني الآداب لا كتبت	أيديكم غير نَمَّ البخل في الصحف
إني مدحتُ بخيلاً لستُ أذكره	لا خيفةً منه بل حرصاً على الشرفِ
وليس يخفى عليكم من عنيتُ به	ومن تخلق بالأردال غيرُ خفي
فراح يصغي إلى ما ليس يعرفه	ولا يميزُ بين الدرِّ والصدفِ
شعري وبعري سواءٌ عند فظنته	والشعرُ والبعرُ شيءٌ غيرُ مؤتلفِ
قد كان جائزتي الحرمانُ وأسفي	ورحمتُ في خيبةِ الراجي فوا لهفي
فقل لي إنه ثورٌ فقلتُ لهم	بالشكلِ والفهمِ لا بالجوْدِ والسرفِ
والله لو أنشدوا ثوراً على علفِ	شعري لجاد عليَّ الثورُ بالعلفِ ^(١)

وهذه الظاهرة في كساد سوق الشعر عند طائفة من الناس ليس بالجديد في عصر الشاعر، فقد شكاه من قبل شعراء العصر المملوكي، إلا أن ذلك لم يؤثر على قريحة الشعراء فقد ظلت دفاقة رغم أن بعض الشعراء رأى أن صنعة الشعر لا فائدة منها مما دعاه إلى ترك القوافي وذم صنعة الشعر كما يبدو في رد عمر الأنسي عندما سئل عن سبب ترك القوافي فأجاب :

قيل لي لم تركتَ نظمَ القوافي	مع أن القريضَ روضةً أنسي
قلتُ إنني أرى القريضَ مضراً	ولهذا أبيتُ إضرارَ نفسي
قيل ما الذي يضركُ منه	قلتُ لو تسألوا يراعي وطرسي
فأتوا يقرؤونه فتراى	فيه عنوانُ كلِّ طالعٍ نحسِ
قلتُ ماذا وجدتمُ فأجابوا	قد وجدنا هناك صنعةً هلس ^(٢)

(١) السابق ١٦٧.

(٢) المورد العذب ١٦٧.

واستمر الهجاء الاجتماعي والسياسي، فيبدو أن أشخاصاً قد تولوا في القرن التاسع عشر مناصباً مع عدم أهليتهم، فوضع الرجل غير المناسب في المكان غير المناسب، مما دفع الشعراء إلى انتقاد ذلك، فكثر عند بعضهم النقد الاجتماعي والسياسي في ثوب الهجاء، منهم علي أبو النصر الذي يهجو وينتقد رجل تولى منصب بدون أهليه وهو من جديد المعاني في الهجاء:

ألا قل لمن طيشته رياسته جديرٌ بهذا العصرِ يبقى لك الأمرُ
لقد صح خسرانُ الزمانِ فلم أكنُ رويدك لا تعجلُ فقد غلط الدهرُ
سموك بلا علمٍ ولا حسنِ سيرةٍ وما كنتَ لو كان الزمانُ له قدرُ
تمهلُ يراجعُ دهننا فيك عقله فإن صلحت أعضاؤه صلح الفكرُ
وإلا فدعُ عنك الصوابَ معريداً فما سُدتْ إلا والزمانُ به سكرُ^(١)

فهو يرى أن من يتولى المنصب عليه أن يكون من ذوي العلم وحسن السيرة، حازماً ذا سطوة، وأن يكون هذا التولي عن رضى الناس ودون ذلك القهر والظلم ويصف زمانه بالسكر، وإلا لما تولى هذا الشخص ذلك المنصب بدون أهلية.

وهذا النوع من النقد وجد منذ العصر المملوكي، إذ تتبوعوا سلبيات وآفات مجتمعاتهم، وعرضوا بمفاسد رجال السياسة والدولة وممارساتهم، فرضته طبيعة العصر وتطور الحياة، ومعاناة الناس من مستخدمى الدولة الذين رأوا أنفسهم عادةً أعلى منزلة من بقية الشعب فاتسموا بالغلظة، الأمر الذي دفع عمر الأنسي أن ينقد مجتمعه عندما يهجو كتاباً اسمه حبيب جامعاً فيه صفات البهائم قائلاً:

بلينا من الدنيا بصحبة كاتبٍ قد اجتمعتُ فيه صفاتُ البهائمِ
دعوه حبيباً وهو لا شك أنه بغيضٌ وموؤذٍ طبعه كالأرقامِ
بليدٌ جهولٌ مدعٍ ذو غباوةٍ أكولٌ بصيرٌ إنما قلبه عمي
إذا ما بدا في طبعه الفظُّ خلتَه كزقٌ هوأٌ يبدو بصورةِ آدم^(٢)

ويبدو كذلك أن الشعراء عانوا من مدعي العلم وجهل بعضهم، واستشعروا خطرهم ورأوا ضرورة القضاء عليهم، ويظهر ذلك من تعريض محمود الساعاتي ببعض النحاة ونقده للوضع قائلاً:

إذا ارتفعتُ بالنحوِ أعلامُ علمنا جعلنا جوابَ الشرطِ حذفَ العمائمِ
ليعلمَ من بالنصبِ يرفعُ نفسه بأنَّ حروفَ الخفضِ غيرُ الجوازِمِ
ويعلمُ من أعياه تصريفُ اسمه بأنَّا صرفناه كصرفِ الدراهمِ

(١) ديوان علي أبو النصر ١٧٨.

(٢) المورد العذب ٢٥٩.

نصبنا على حالٍ من العلم والغلي وكنا على التمييزِ أهلَ المكارمِ
 لأننا رأينا كلَّ ثورٍ معمٍ يكلفُ قرنيه بنطحِ النعائمِ
 يجزُّ من الأدلالِ فضلَ كسائه كأن الكسائي عنده غيرُ عالمِ
 إذا نظر الكراسَ حركَ رأسه وصاح أزيدُ قام أم غيرُ قائمِ
 وقال المُنادى اسمُ شرطٍ مضارعٍ وظرفُ زمانٍ نحو جاء ابنُ آدمِ
 وإن حروفَ الجرِّ مهما وكيفما وأن ولم في قولٍ بعض الأكارمِ
 وجمعك للتكسيرِ اسمَ إشارةٍ كقولك نام الشيخُ فوق السلايمِ^(١)

فهذا المدعي رغم جهله وتكسيه لقواعد النحو وخطئه، يجر كسائه، كأن الكسائي في نظره مقارنة به غير عالم، لذا يرى الشاعر أن الذي دفعه إلى الإمعان في هذا الجهل والغلي، أنه لم يجد أحد يردعه، ويبشر بأن نور العلم سيظهر كالشمس في الضحى وسيحو ظلام الجهل كمو المظالم، وسنرى أهل الجهل قلة وأنهم سينظمون في سلك خرس كالبهائم، وهذا من المعاني الجديدة في التعريض عندما يقول:

ولو كان مصفوعاً على أم رأسه تجنب دعواه اجتناب المآثمِ
 سيظهر نور العلم كالشمس في الضحى ويمحي ظلام الجهل محو المظالمِ
 وننظر أهل الجهل في جمع قلةٍ وتنظمهم في سلك خرس البهائمِ^(٢)

ورغم بساطة الأسلوب، وغلبة السرد، إلا أن هذه القصائد على قلتها تدل على عدم توقع الشاعر حول ذاته، فقد ظل متصلاً بمجتمعه ومواكباً لأحداث عصره، وأدركوا قيمة الشعر وأهله، لذا راح بعض الشعراء يهجون مدعي الشعر، والمتطفلين على مائدته ولعل دافعهم لذلك غيرتهم على هذه الصنعة، واستشعارهم خطر هذه الطبقة المتشاعرة، فاندفعوا من باعث الواجب، وإيمانهم بأنهم الأحق في التصدي لهذه الفئة، فراحوا يهجونهم فهذا علي الدرويش يهجو أحد مدعي الشعر هجاءً فاحشاً مقدعاً، منها قائلاً:

أمالك زيدٌ والتعلقُ بالشعرِ وما أنت ذو فهم وفي العلم لا تدري
 فإن كنت ذا دعوى فجهلك معربٌ بتكبير ما عرفت دعواك بالانكربِ
 فيا لك منصوباً بخفضٍ لعاملٍ محلك مفتوح الأخير إلى الجرِ
 وأعراك عن تمييزِ حالٍ وفاعلٍ علامة نصبٍ فيك تدعو إلى الكسرِ^(٣)

وهي قصيدة سفيفة تخلو من روح الشعر .

(١) ديوان محمود الساعاتي ١٧٣ - ١٧٤ .

(٢) السابق ١٧٤ .

(٣) الإشعار بحميد الأشعار ١٨٤ - ١٨٥ .

ويهجو عبد الباقي الفاروقي قاضياً رآه حاز عن الحق والإنصاف فليس له مثال في الجور:
 وقاضٍ بجورٍ ما له من مضارعٍ على أنه بالعسفِ أقطعُ من ماضٍ
 قضى ومضى لكنْ إلى كلِّ غايةٍ من الخزي لا يحظى بها أبداً قاضٍ
 يقولون يقضي قلتُ لكن بباطلٍ وقالوا يقصُّ الحقَ قلتُ بمقراضٍ^(١)

وأما ذم أهل الزمان فقد كان ظاهرة منذ العصور السابقة، فلا يخلو عصر من خير وشر،
 واستمرت في القرن التاسع عشر، فهذا محمد شهاب الدين يقول في ذم أهل زمانه :

شيبهم يشبهون طفلاً حديثاً لا يكادون يفقهون حديثاً
 فإذا ما شاهدتهم قلت طابوا لي إلفاً ومن ثم تلقي حديثاً
 عُد عنهم وسر إلى من عداهم لو صغيراً في السن سيراً حديثاً
 كم فتى يفتن النهى طاب أصلاً بسنا الحسن زان فرعاً أثيثاً
 وكأين من أشيب عاش دهرًا فاق نوحاً في العمر أو فاق شيثاً
 ورث الحمق عن أب وجدودٍ كان كل منهم لكل وريثاً
 لو أردنا تنزيهه خناهم لوجدنا في ذاته تلويثاً
 من يجى نحو حيه مستغيثاً لم يصادف حياً يراه مغيثاً
 إن طلبنا حديثه عريباً قال أحمى حميث أطمى طميثاً
 منتهى العلم فيه أن نراه عن تمام الكمال كان ربيثاً^(٢)

ومن الجديد في الهجاء ذم الصحف وأصحابها، فقد كانت أشد معركة هجائية شهدتها القرن
 التاسع عشر تلك المعركة التي دارت بين الشدياق وخصومه، ومنهم بطرس البستاني، وسليمان
 الحريري^(٣) صاحب جريدة البرجيس، وإبراهيم اليازجي، ولم تخل من السباب المقذع اللاذع، الأمر
 الذي حدا باليازجي أن يترفع عن الهجاء صوناً لخصمه، ومن هجاء الشدياق للبرجيس ومحورها
 سليمان الحريري :

في الناس من يتجنبُ التدنيسا طبعاً وأخرُ يشتهيه غطوسا

(١) الترياق الفاروقي ٢١٠.

(٢) ديوان محمد شهاب الدين ٢٠ .

(٣) سليمان الحريري التونسي أصله من عائلة فارسية، ولد عام ١٨٢٤م في تونس، وقد تلقى علوم العربية وأكب على مطالعة العلوم
 الحديثة، وتولى التحرير في جريدة برجيس باريس التي أنشأها رشيد دحداح، توفي عام ١٨٧٠م، ومن آثاره ما نشره في جريدة
 البرجيس من كتب ومقالات، و منها كتاب "قلائد العقيان وغيره . ينظر: جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٤ / ٢١٤ - ٢١٥ .

من شاقه استنشاقُ أنتنِ جيفةٍ
بالوعةٍ فُتحتْ فأفعمَ نتنها
أبدأ ترى الأقدارَ من فوهاتِها
ناديتُ إذ عانيتُ مبعثَ خبثها
أين الذي تعنيه صحةُ جسمه
أين الذي يبغى سلامةَ عقله
فله لمسُ البرجيسِ في باريسا
كلَّ الأنوفِ وعامها تعطيسا
مثلَ السحابِ تراكماً وعموسا
أين الأنوفُ الآنفاتِ دسيسا
فيجانِبُ التدنيسِ والتنجيسا
فيباعُدُ الفسفاَسَ والمألوسا^(١)

وينصح أهل باريس بألا يقربوها لمفاسدها ومضارها قائلاً :

يا أهلَ باريسِ أقذعوا ظريباتكم
لا تقربوها إنها رجسٌ لكم
عازٌّ على من شاع عنه الفضلُ أن
يا معشرَ الإفرنجِ إن أنكرتم
عن ذي الروائحِ واحذروا التدنيسا
تنفي الكرى أو تورثُ الكابوسا
يرضى النقيصةَ أو يورخُ خسيسا
خُلِقَ السعالى فانظروا العتريسا^(٢)

ولأن الشدياق يرى أن البرجيس خطراً على اللغة العربية، ولا تضم إلا الأذعياء وكل عيي، يعمد في خضم هجائه لها وللقائمين عليها إلى استنهاض الأدياء في عصره، وينصحهم بحماية اللغة العربية وحفظها من الأذعياء، معيراً الحريرى بخدمته للراهب الفرنسي فرنسوا بورقاد صاحب جريدة البرجيس، ومما قاله في استنهاض الأدياء :

يا معشرَ الأدياءِ نودوا العثَ عن
غاروا على لغةٍ لكم قد شانها
لو أطلقتُ لي قدرةً لربطتُه
ما كادني إلا غبيٌّ مدعٍ
ويقول أنني قد حضرتُ مدرسا
وهو الجهولُ وليس يدري جهله
لو كان نيلُ العلمِ بالدعوى لَمَا
شملِ الصحاحِ واخفروا القاموسا
الحوشي ممن ينكرُ المانوسا
مع صنوه أعني به العكموسا
أن كان للعلماءِ قبلُ جليسا
حبراً أريباً لازمَ التدريسا
وهو العميُّ ويقولُ لحتُّ شموسا
سهرَ المجاري ليَّه الأدموسا^(٣)

وهي قصيدة طويلة تبلغ واحداً وخمسين بيتاً، تميز فيها بنفسه الهجائي الطويل، وبذاتة لسانه، وسبابه المقذع الفاحش، الذي لا يناسب شخصية أدبيه مثله لها مكانتها العلمية والأدبية في عصره.

(١) كنز الرغائب ٣ / ٤٨ .

(٢) السابق ٣ / ٤٨ .

(٣) السابق ٣ / ٤٨ .

وهو على عادته يحشد قصيدته بالألفاظ الغريبة، ربما رغبة منه في إحيائها، أو استعراض معجمه اللغوي ليميز نفسه عن شعراء عصره، ويعتمد أسلوب السرد والخطابية التي تجعل القارئ يرى شعره أقرب إلى النثر المفقى، ولعل اشتغاله بالصحافة والكتابة واهتمامه باللغة له الأثر في ذلك . ولو أنه اقتصر على الكتابة والتأليف لكان أجدر به إذ كان قلمه بهما أكثر إبداعاً وموهبة، فنحن لا نلمس الموهبة الشعرية في أشعاره، ولا روح الشعر، وأشعاره التي جمعت في الجزء الثالث من كنز الرغائب، وما جاء منفرداً في ثنايا بعض مؤلفاته تكفي لأن تعطيك صورة الشاعر الشدياق المصنوع المتكلف رغم محاولاته التجديد في المضمون أو الشكل.

ومن جديد المعاني في الهجاء ذم الشيشة التي انتشر شربها، من ذلك قول عمر الأنسي وقد أولع بها:

الشيشة تنباك ولغتُ بها من صنعِ طهما كانت للأذى شركا
تُهيجُ البلغمَ المكنونَ محبتُها وتتركُ الصانعَ من صدرِ الفتى شركا^(١)

ويظهر اتجاه آخر للهجاء عند طبقة من الشعراء الذين حركتهم الغيرة على أوطانهم وأمتهم، تمثل في هجاء الأجانب والدخلاء، عندما ازداد نفوذهم خاصة في مصر، وسيطروا على مرافق البلاد ونهبوا أموالها على حساب الشعب المصري الذي عانى من الجوع والحرمان . فأبّت نفس كثير من الشعراء أن تبقى أسيرة الصمت والخنوع ، تقف ولا تحرك ساكناً كالمسمار، فهبت ثائره تفضح الأوضاع السياسية والاجتماعية في خضم هجائهم للأجانب . ومن هؤلاء الشعراء علي الدرويش الذي هجا دخيلاً أجنبياً هجاءً لاذعاً، مضمناً قوله تعالى:

﴿ فَتَلَّهِ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحَمَلَ عَلَيْهِ يَلْهَثَ أَوْ تَتْرَكُهُ يَلْهَثُ ذَلِكُ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَبُوا بِآيَاتِنَا لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾^(٢)، منها :

أتى مصراً بعارٍ في الأنام كرية الشكلِ فينا والكلام
دنيّ قد تعالَى بالمخازي وسيمته تُعدُّ من الطُّغام
وجاء ليسرقَ الأخبارَ منها ويخبرها عن البيتِ الحرام
ولي عذرٌ بهجوكِ وهو عارٌ إذا لوثتُ في كلبِ حسامي
فإن أحملُ عليكِ فذمَّ كلباً كلامُ اللهِ أينَ إذنِ كلامي
حليفُ الذلِّ كيف يدومُ عرٌّ إذا ما المرءُ دام على المُدام

(١) المورد العذب ٢٠٩ .

(٢) الأعراف : آية ١٧٦ .

أَقْصُ لِسَانَهُ وَأَقْصُ فِيهِ حَدِيثاً فِيهِ أَوْلَادُ الْحَرَامِ^(١)

كذلك صالح مجدي الذي هجا أجنبياً يعمل في الجيش المصري ويسرق أموال الشعب المصري، وهي تعكس دور الشعر في فضح الواقع الاجتماعي والسياسي المزري لاسيما في ظل حكم الخديو اسماعيل، وبلغت تسعة وخمسين بيتاً، افتتحها بالحماسة ثم انتقل إلى الهجاء، وختمها بدعوة المصريين للاستيقاظ والثورة . ومما قاله في الهجاء :

وهل يُجْعَلُ الأعمى رئيساً وناظراً
ومن أرضه يأتي بكلِّ ملوِّثٍ
فيمكثُ في مهدِ المعارفِ برهةً
ويغتنمُ الأموالَ لا لمنافعِ
ولا ينتهي عن مصرَ في أيِّ حالةٍ
فمالي أرى هذا المهينَ قد اعتدى
وبالغشِّ والتدليسِ سوّد وجهه
ومدَّ إلى البهتانِ والزورِ باعه
ولا قابل الإحسانَ إلا بضدّه
وكان لأبناءِ المدارسِ قبله
فلما بدا في أفقهم وهو مظلمٌ

على كلِّ حربيِّ لنا في المكاتبِ؟
جهولٍ بتلقينِ الدروسِ لطالبِ
من الدهرِ مغموراً ببحرِ المواهبِ
تعودُ على أبنائنا والأقاربِ
إلى أهله إلا بملءِ الحقائقِ
ودبّت أفاعيه على كلِّ جانبِ
وبيضَ عينيه ببولِ الثعالبِ
وما صدّه لومٌ ولا عتبُ عاتبِ
ولا قام للعرفانِ قطُّ بواجبِ
ضياءِ علومٍ يزدرى بالكواكبِ
توارى نكاهم في خلالِ السحابِ

...

وتالله لولا أنه في ذماننا
وصلتُ على الأوباشِ أبناءَ جنسهِ
وأجليتُّهم عما لنا من مدارسِ
ونزّهتُها عن كلِّ ما فيه ريبه

لباء بما لاقي يسارَ الكواعبِ
كصولهِ ضرغامٍ حديدِ المخالبِ
بها لا تُرى منهم سوى كلِّ لاعبِ
وما فيه للتأخيرِ أدنى شوائبِ^(٢)

ومن الهجاء، هجاء رجال الدولة، وقد نما هذا الاتجاه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لاسيما في مصر مع ما طرأ على الساحة من أحداث سياسية وما ترتب عليها من تدخلات أوروبية وتسيير رجال الدولة للأمر بما يوافق هواهم لاسيما انجلترا في مصر، ووقوف بعضهم ضد الحركات الوطنية، فهذا البارودي يهجو عثمان رفقي ناظر الجهادية في وزارة مصطفى رياض

(١) الإشعار بحميد الأشعار ٢٧١ .

(٢) ديوان المرحوم السيد صالح مجدي بك ٢٤ - ٢٥ .

عام ١٨٨٠م، وكان ضد الحركات الوطنية العربية في قصيدة طويلة يعبر في مطلعها عن رفض
الذل، ويعرض بالذين ألفوا الضيم خشية الموت، داعياً إلى نصره الرشاد على الغي، والثورة على
الحكومات الفاسدة فيما الموت وإما الحياة الكريمة، فيقول فيها هاجياً عثمان رفقي لفرط غيظه منه
هجاء مقذعاً في أخلاقه وخلقته، فيورد من المعاني الأخلاقية في هجائه، الهوج، والحمق، واللؤم،
والبلاهة واستحقاقه الشتم، وفي خلقته صغر الرأس، وإفراط الطول ويتعرض إلى عرض أمه،
وخساسة أصله وأصل أهله الدنيء، ومنها قوله:

إن مُلكاً فيه فلانٌ وزيراً	لمباحٍ للخائنين وبِـلٌ
أهوجٌ أحمقٌ شتيمٌ لئيمٌ	أغتمٌ أبلهٌ زنيمٌ عتلٌ
صَغُرَتْ رأسُه وأفرط في الطولِ	شَوَاهِ وعنقُه فهو صَغُلٌ
أبررتَ قدرةً الطبيعةِ منه	شكَلٌ لؤمٍ إن كان للؤمِ شكُلٌ
هدفٌ للعيوبِ في كلِّ عضوٍ	منه سهمٌ للطاعنين ونَصْلٌ
نسلتهُ من أسرتها أمٌ سوءٍ	مالها غيرُ طائفِ الليلِ بعُلٌ
كُن كما شئتَ يا فلانُ وماشا	عتُ رجالٌ فأنت للؤمِ أهْلٌ
ليس تغني الألقابُ عن كرمِ الأصـد	لِ فجد الفتى عفافٌ وعقلٌ
أنت من عنصرٍ لو اتكأ الذئبُ	رُّ عليه لآدهُ منه حملٌ
نازعثك اليهودُ واختلفت	فيك النصارى فأنت لا شكَّ بغلٌ
إن بيتَ الوزانِ لم يزنوا شيئـ	ئاً ولكنَّ فيهم على ذلك ثقلٌ
كثروا عدةً ولو أحصنَ البـا	بَ أبوهم عن الزناة لقلوا
لو عزونا كلَّ امرئٍ لأبيه	من فراخِ الوزانِ لم يبقَ نسلٌ ^(١)

فالشاعر في هذا الهجاء والسباب المقذع الذي ينال فيه العرض، يذكرنا بصواعق جرير
والفرزدق^(٢) في نقائضهم، ولا جديد في معانيه.

أما الهجاء القبلي فقد انطفأت ناره بين العرب في تلك الفترة، وذلك مرده في حد تقديري
نوبان العصبية القبلية مع الزمن وفعل الحضارة، فقد بات العرب يستشعرون أنهم بلد واحد وأمة
واحدة وعرض واحد، وتاريخ وثقافة واحدة، فارتفعوا في ذلك فوق العصبية والقومية والعرق،
واجتمعوا تحت راية الإسلام في ظل وحدة سياسية تُولف بينهم مسلمين ونصارى.

(١) ديوان محمود سامي البارودي ٢٩٥-٢٩٦.

(٢) الفرزدق هو همام بن غالب بن صعصعة بن مجاشع الدارمي، من تميم، ومن أشهر شعراء العصر الأموي، ومن شعراء النقائض،
توفي عام ٧٣٣م وقد قارب المائة عام، وله ديوان شعر. ينظر ترجمته في: عيد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق:
محمود أحمد شاكر، (د.ط)، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م، ١/ ٤٦٢ - ٤٦٦. موسوعة الشعراء العرب ١/ ٣٨٣ - ٣٨٤.

ويظهر إحساسهم بهذه الوحدة من قبل القرن التاسع عشر، وليس أدل على ذلك من قول ابن النقيب
الدمشقي :

ثلاثين قاضٍ عُدَّ من بعدِ أربعِ موالٍ لهم مدُنٌ تُعدُّ رحابُ
فأمُّ القرى قدسٌ دمشقيٌّ مدينةٌ طرابلسُ مصرٌ وبغدادُ عينتابُ
وصوفيةٌ أيضاً سنانيكٌ بعدها ديارُ بني بكرٍ فذاك صوابٌ^(١)

إن باتت كل بلد عربي هي بلده، يتبعه كل العرب أهله، فمدحهم مدحه، وذمهم ذمه،
ومجدهم مجده، لكن هذا لم يمنع أن يهجو الشاعر في القرن التاسع عشر الأقوام الأخرى من غير
العرب المسلمين عندما يراهم يحاولون النيل من المسلمين والكيد لهم ظلماً وعدواناً، كما فعل أحمد
فارس الشدياق، عندما شنت روسيا كيدها على الدولة العثمانية، فلما قامت الحرب الروسية
العثمانية الأولى في النصف الأول من القرن التاسع عشر، نهض في قصيدة طويلة يحمس
ويستثير همة المسلمين للجهاد والالتفاف حول خليفة الإسلام، ويمدحه ويصف بطولات المسلمين،
وفيها قال هاجياً الروس أعداء الإسلام وقائدهم ومحمساً في ثنايا هجائه المسلمين:

طغَّت الطغاةُ الروسِ لما غرَّهم في الأرضِ كثرُ سوادِهم وتَجبروا
كادوا ويرجعُ كيدهم في نحرهم فظلامهم دون القواضبِ ينحزُ
المعتدون ولا نُهي تنهاهم الظالمون القاسطون الفجَّزُ
نقضوا العهودَ وكان ذلك دأبهم لؤماً وللعُدوانِ بغياً أضَمروا
حتى رأى بعضَ المآثرِ رأسهم نجسِ الحقوقِ وساء من يستأثرُ
أيظنُّ أن الدولةَ العليا السو يدُ وأنه هو بطرسُ المتأخِرُ^(٢)

ويقول :

لا عرضٌ يمنعُهم ولا كرمٌ لهم يثنيهم في الناسِ أن يفجروا
ينتزعون إلى الفواحشِ حيث مع أهلِ المحامدِ فاتهم أن يُذكروا
كذا الطغامُ إذا عدتْهم مدحةٌ ودُّوا بأيَّةِ شهرةٍ أن يُشهبوا^(٣)

فمعاني الهجاء تدور عنده حول الظلم والتجبر، والكيد الخائب، وفقد العقل، والفجور،
ونقض العهد، وإضمار العدوان بغياً، وفقد العرض والكرم، والنزوع بالفطرة إلى الفواحش، فهم طغام
لا يُذكرون مع أهل المحامد، والرغبة في الاشتهار بأية شهرة إن عدتهم مدحه.

(١) تاريخ الأدب العربي - العصر العثماني ١٨.

(٢) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٦٦٧ - ٦٦٨ .

(٣) السابق ٦٧٠ .

وهذا النوع من الهجاء نبع من شعورهم بالواجب الوطني والديني، واعتقادهم بعدالة قضيتهم وظلم أعدائهم، وإيمانهم بالجهاد المقدس. وهو فضلاً عن ذلك يعد تاريخاً، لأن الشاعر يضمن موقفه من العدوان، وأسبابه.

وقد هجوا المدن، وهو لون من ألوان الهجاء منذ عصور الشعر الأولى، وذموا أخلاق أهلها وعاداتهم، التي خالفت الدين وما ألفوه من محامد الأخلاق والعادات العربية في أوطانهم، من ذلك هجاء رفاة الطهطاوي لأهل السودان وطباعهم وعاداتهم ونقده لها عندما نفي إليها بوشاية عام ١٨٥٠م وقد مات معظم صحبه فيها لاختلاف المناخ عليهم، في قصيدة طويلة يصور فيها ظروفه القاسية وآلامه النفسية، فيقول :

وما السودان قط مقام مثلي	ولا سلماي فيه ولا سعادي
بها الريح السموم يشم منه	زفير لظى فلا يطفئه وادي
عواصفها صباحاً أو مساءً	دواماً في اضرابٍ واطرادٍ
ونصف القوم أكثره وحوشٍ	وبعض القوم أشبه بالجمادٍ
فلا تعجب إذ طبخوا خليطاً	بمخ العظم مع صافي الرمادٍ
ولطخ الدهن في بدنٍ وشعرٍ	كدهن الإبل من جرب القرادٍ
ويضرب بالسياط الزوج حتى	يقال أخو بنات في الجرادٍ
ويرتق ما بزوجته زماناً	ويصعب فتق هذا الانسدادٍ
وإكراه الفتاة على بغاءٍ	مع النهي ارتضوه باتحادٍ
نتيجته المولد وهو غالٍ	به الرغبات دوماً باحتشادٍ
لهم شغف بتعليم الجواري	على شبقٍ مجاذبة السفادٍ
وشرح الحال منه يضيق صدري	ولا يحصيه طرسي أو مدادي
وحسبي فتكها بنصيفٍ صربي	كأنّ وظيفتي لبس الحداد ^(١)

وهذه القصيدة تعكس العادات والطباع الجاهلية السائدة، وسجلاً تاريخياً يعطي صورة عن الواقع الاجتماعي والديني والثقافي في السودان، وما ساد فيه من ضلالات وانحرافات وجهل ديني، وانحطاط النظرة للمرأة ووظيفتها في المجتمع، وجهل المرأة بحقوقها ودورها في الحياة لغياب الدين والثقافة والتعليم في مجتمع بات أشبه بالقبلية الجاهلية في النصف الأول من القرن التاسع عشر . وهي تعكس إحساس الشاعر بذاته وآلامها والتعبير عنها في أشعاره، في خضم اهتمامه بشعر المناسبات وعدم انفصاله عن ذاته .

(١) ديوان رفاة الطهطاوي ٨٤ .

ومن ذلك هجاء البارودي لـ "سرنديب" وأهلها لما نفي إليها، فيقول :

إن سرنديبَ على حسنِها يسكنُها قومٌ قبأح الوجوه
من كلِّ قَدَمٍ لائِكِ مضغَةً يمجُّها كالدِّمِ في الأرضِ فوه
تحسبُهُ من نضجِ أشدِّاقِه ركيَّةً تجري دماً أو تموه
لا يشبهُ الوالدُ مولودَهُ فهم ولا المولودُ منهم أبوه
يغلطُ طبعٌ منهم فاقدُ مزيةَ العلمِ ووجهَ يشوه
من أين يدري الفضلَ معدومهُ لا يعرفُ المعروفَ إلا ذوه
لا تلبثُ الحكمةُ ما بينهم ولا يريثُ الفضلُ حتى يتَّوه
تظنُّ بعضُ القومِ علامةً وهو إذا ينطقُ هامٌ يتَّوه
لا تعرفُ المرءَ بأخلاقِه في غمرةِ العالمِ حتى يفوه^(١)

وإن كان الطهطاوي قد ذم السودان والبارودي ذم سرنديب كلَّ بدافع من نفسه وتجربة صادقة عاناها بكل جوانبها، فهناك من ذم وهجا بلده، ليس كرهاً وإنما تقيّة من أن يصيبه أذى من حاكم، كهجاء المفتي محمود بن نسيب أفندي^(٢) للشام بعد الفتنة المعروفة بمذابح الستين، التي وقعت من رعا ع دمشق وقراها والدروز إذ حرقوا محلة النصارى، وسلبوا ونهبوا وقتلوا، وعلى إثرها قررت الوزارة نفي الأعيان ومعاقبة الناس، وقد قال صاحب الحلية ملتماً له العذر قبل إيراده لقصيدته: "واضطره الأمر إلى أن قال في أهل بلده ووطنه ما لا يقال، مما يوجب للملام الشديد، والاعتراض الذي ما عليه من مزيد، وربما يعتذر عنه بأن ذلك كان منه وسيلة للخلاص، مما وقع لغيره من الخواص، ونص ما قاله وهو فيه معذور، ولا يبعد أن يقال أنه عليه مقهور ومجبور"^(٣).

وهي قصيدة طويلة تمثل جانباً تاريخياً مما حدث في هذه الفتنة، وتعطي صورة لبعض المفتين الممالئين، الحريصين على مصالحهم ومناصبهم على حساب أوطانهم وأهلهم، ويقول فيها في هجاء أهل الشام ومخاطباً لهم مذكراًهم بالله وانتقامه، ووصاية الإسلام والرسول بالنصارى ومتهمهم بالخيانة له وللدن، ومجردهم من الخصال المحمودة، ومسفههم بأحلامهم، بعد وصف حال البلد في الفتنة، ومدح مبعوث الدولة العثمانية الذي عمل على إطفائها^(٤):

(١) ديوان محمود سامي البارودي ٣٧٢ - ٣٧٣ .

(٢) محمود بن السيد نسيب أفندي مفتي الشام، ولد عام ١٢٣٤هـ في دمشق الشام، وتخرج على مشايخ عصره، وأتقن العربية، والمنطق، والبيان، والفرائض، والحساب، والتفسير، والفقه، والكلام، والحديث، والأصول، والعروض، والحكمة، وتقلد مناصب عدة، وأعطى النيشان العثماني من الطبقة الثالثة، والنيشان المجيدي من الطبقة الثانية، ومن آثاره: كتاب في اللغة سماه "لذليل الكمل إلى الكلام المهمل"، والفتاوي المحمودية نثراً سبع مجلدات، وغيره . ينظر ترجمته: حلية البشر ٣/ ١٤٦٧ - ١٤٧٦ .

(٣) السابق ٣/ ١٤٧٠ .

(٤) كان المبعوث الوزير فؤاد باشا ناظر الخارجية، عينته الدولة لإصلاح سوريا بعد واقعة النصارى في جبل لبنان ثم الشام، الذي حضر الشام بعد الواقعة، فخفض رؤوسها وأذل نفوسها وشتت شملها . ينظر: السابق ١/ ٣٥١، ٣/ ١٤٦٩ .

يا أهيل الشام ماذا غرّكم
يا وحوشاً صادفت في غابها
ويحكم ما خفتكم سلطاتكم
خنتم قول الرسول المصطفى
إن من أجرى دماهم لم يرخ
حرّم الأعراض مع أموالهم
إذ لهم من كل حق ما لنا
بئسما خنتم به قرآنكم
أي قرآن مجلّ فعلكم
فتكتم بالآل محفوظ لكم
أي علم زانكم بين الوري
جبنكم أصغره طود حرا
حلمكم ذا الحماري الذي
أي إقدام لكم يوم الوغى
أي آراء لكم محمودة
ما لكم من خصلة محمودة
أحسن الحالات عندي لكم

إذ غدرتُم ملّة حازوا زمام
آمنأ واستقبلتته بالسهام
إن مولاكم عزيز ذو انتقام
في حديث صحّ من أحلى الكلام
ريح طوبى حبذا تلك المشام
والدما عهداً إلى يوم القيام
وعليهم ما على أهل السلام
بئسما عاملتموهم يا لئام
أي برهان على وزر حرام
وهو منقول لنا من ألف عام
أي فضيل كنتم فيه إمام
عقلكم أكبره أو هي المشام
شاع بالأمثال ضرباً بالأنام
أي إقدام لكم عند الصدام
إنكم أجهل من فرخ الحمام
غير وضع النقص في القوم الكرام
أن توافوا جحفاً ورد الحمام^(١)

وهو بذلك يسير مع من لهج باتهام المسلمين بهذه الفتنة ويأكدها بغفلته، ويجعل من النصارى الملائكة المظلومين والأبرياء، مع أن الجهة التي أشعلتها انجلترا وفرنسا، لتتخذ من ذلك ذريعة لبسط نفوذها على النصارى في المنطقة بهدف السيطرة عليها بحجة حمايتهم، وقد نهض صاحب الحلية بالرد عليه في أعقاب إيراده للقصيد^(٢).

(١) السابق ٣ / ١٤٧١ .

(٢) ينظر رده: السابق ٣ / ١٤٧٢ .

الرثاء

الرثاء ضرب من المدح للشخص لكن بعد موته، "فإذا كان المدح هو الثناء على الشخص في حياته، فإن الرثاء أو التأيين هو الثناء على الشخص بعد موته، وتعدد مآثره، والتعبير عن الفجيرة فيه شعراً"^(١) .

وقد فرق قدامة بن جعفر^(٢) بين المرثية والمدحة فقال: "ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأييد الميت إنما بمثل ما كان يمد في حياته"^(٣) .

كما يختلف الرثاء عن المدح في أن الرثاء لم يعرف التكسب في أي عصر من العصور، فهو يصدر عن عاطفة صادقة تقطر بمعاني التفعج، والحسرة واللوعة والأسى، بأسف يفيض بحرارة الحزن ومرارته .

فالشاعر عندما يرثي إنما يرثي إما بدافع الوفاء، فيرى برثائه أداءً لحقوق المرثي، وإما بدافع الفجيرة لفقد عزيز من ولد أو أحد أفراد الأهل والقربان أو غيرهم ممن هم في منزلتهم في المعزة والمحبة فيأتي رثاؤه على السجية^(٤) .

ويجعل شوقي ضيف الرثاء بحسب شدة الحزن وقوة العاطفة في ثلاثة مراتب هي^(٥) :

- **الندب** : وهو عنده "النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجيرة والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة، إذ يولول النائحون والباكون ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع"^(٦) .

وعليه يكون الندب أقوى مراتب الرثاء عاطفة، وأشدّها تفجعاً ولوعة وحسرة، إذ يصدر الشاعر عن تجربة شعورية صادقة، وهذا لا يكون إلا مع فقد الأهل من أبناء وزوجات وآباء وأمّهات وغيرهم من الأقارب والأصفياء .

(١) الأدب العربي في الأندلس ١٩٤ .

(٢) قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي ، كاتب من البلغاء الفصحاء المتقدمين في علم المنطق والفلسفة ، توفي في بغداد وله كتاب "تقد الشعر" ، و"الخراج" ، وغيره . ينظر: الأعلام ١٩١/٥ .

(٣) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ط.)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، (د.ت)، ص ١١٨ .

(٤) ينظر: تاريخ آداب العرب ٣ / ٨١ .

(٥) راجع: شوقي ضيف: الرثاء، (د.ط.)، طبعة دار المعارف، مصر، ١٩٧٩م، ص ١٢ - ١٣ .

(٦) السابق ١٢ .

- **التأبين :** وفيه يرثي الشاعر رجال الدولة من خلفاء وسلطين وأمراء ووزراء، وأصحاب المناصب والجاه كالعلماء، ويكون أقل عاطفة من النذب، ويعدد فيه الشاعر مناقب المرثي وصفاته التي يجنح فيها غالباً إلى المبالغة .

- **العزاء :** وفيه يقف الشاعر وقفة تأملية في فلسفة الحياة والموت، فنراه يعود إلى نفسه مفكراً في الوجود والعدم، والكون والخالق، ويأخذ بتحليل حقيقة الموت والحياة من رؤية فلسفية خاصة، لذا غالباً ما تتميز العاطفة في هذا النوع بالهدوء، أما المعاني تكون عميقة مصطبغة بالحكمة والوعظ والعزاء .

وقد خاض شعراء القرن التاسع عشر في فن الرثاء ، فرثوا الأهل والأصدقاء ورجال الدولة وأصحاب الجاه في مقدمتهم العلماء ، ورثوا أهل المدن والأماكن والحيوانات، وراوحوا في ذلك بين النذب والتأبين والعزاء . وكان رثاء الأهل والأقارب والأصفياء والأصدقاء من أصدق أنواع الرثاء عندهم عاطفة ، وأشدّها حرارة ولوعة، وألهبها فجيعة .

فتظهر الفجيعة النادبة على لسان الشاعر جعفر الحلي عندما مات ابنه ، وكان قد سقط من أعلى السطح فأصاب عينه حجر ، فأعقب فيها قرحة أعجزت الجراحين، وكان الشاعر يرى أن سببها إصابة عين وحسد الناس، يقول:

تركتك بين أطباقِ الصفيحِ	وعفتك راجعاً من غيرِ روحِ
وهنتُ ثرى الضريحِ عليكِ عمداً	فليت عليّ هلئتُ ثرى الضريحِ
عليّ يعزُّ تقبيلُ المواسي	لعينك وهي داميةُ القروحِ
من الطرفِ السقيمِ يعدنَ حمراً	فترمقهنَّ بالطرفِ الصحيحِ
فليت يدي إذ احتضنتك شلئتُ	وأنت ترّفُ كالطيرِ الذبيحِ
بكلِّ صبيحةٍ خدّاكِ تُسقى	دماءَ العينِ لا كأسَ الصبوحِ
كأن دمَ الشقيقِ على هلالِ	جرى من مقلّةِ الرشأِ المليحِ
فبغدك لا يزورُ النومُ عيني	ولا قلبي يعي قولَ النصوحِ
دفنتك والدماءُ لهنَّ سفحُ الـ	عقيقِ على محياكِ الصبيحِ
كما يُطوى الشهيدُ ببردتينِ	ليلقى الله مدمي الجروحِ
بكيّتك يا بنيّ وأنت مني	كما علمَ الأنامُ مكانُ روعي
إذا زفرائك اعتلجت بصدري	أقولُ لها خذي روعي وروحي
كفاني إنني قد غبتُ عني	دعوتُ اللهَ بالموتِ المريحِ
رماك الحاسدون فملّت تهوي	هويّ الطيرِ من أعلى السطوحِ

لعينك قد أتاحوا سهمَ عينٍ فبؤساً للمتاح وللمتبح
أواحي السلام عليك مني يزورك ما تنسم نفح ريح^(١)

وهي تصدر عن قلب مفجوع، تحرقه حسرة تكاد تتسلل إلى أفئدتنا، تذكرنا بحسرة ابن الرومي^(٢) في تعاريج رثائه لابنه الأوسط محمد.
ونستشعر عمق الفجيرة واللوعة، وصدق العاطفة في مرثية خليل اليازجي لأخته (راحيل) في قصيدة طويلة يقول في أولها :

على (راحيل) ليس لنا عزاء وأفضل ما يعزينا البكاء
وهل (راحيل) إلا الروح راحت فعند رحيلها انقطع الرجاء
وهل (راحيل) إلا الشمس غابت فما للشمس منذ أفلت ضياء
وهل (راحيل) إلا غصن بانٍ لواه البين ظملاً لا الهواء^(٣)

لقد قصف الموت غصنها في ريعان شبابها مما عمق الفجيرة في نفس الشاعر، وزاد من حرقة الفؤاد عليها، فراح يندب هذا الشباب الراحل ندباً نسمع في أنفاسه أنيناً يكاد لهيبه يشتعل في قلب المتلقي عندما يعاتب الموت على ما فعل براحيل على صغرها، ويتفجع مما ستؤول إليه في قبرها، بصورة مؤثرة تتضح بالعبارة والعظة وعمق التأمل وجديد المعاني والصور في خطابه للبين:

ألا يا بينُ قد أحرقت قلبي بنار ما لحدتها انطفاء
ألا يا بينُ قد هيّجت مني شجوناً لا يخف لها بلاء
لعلك لم ترق على صباها على وجه يكلأه البهاء
عروس أصبحت والموت بعلٌ لها والقبير وأسفي خباء
ودود الأرض زينتها عليها وأكفان البلاء لها رداء
وقد أضحي لها دمها خضاباً بلون ما لحمته امحاء
ولكن سوف يمحو الرسم منها هوام الأرض فهي له غذاء
ويفنيها التراب وكل نفسٍ لها في هذه الدنيا فناء^(٤)

(١) سحر بابل وسجع البلايل ١٣١-١٣٢ .

(٢) علي بن عباس بن جريج أو جورجيس الرومي، أبو الحسن، رومي الأصل، ولد عام ٢٢١هـ/٨٣٦م في بغداد ونشأ فيها، وهو شاعر من طبقة بشار والمتنبي، مات في بغداد مسموماً وقيل سمه وزير المعتضد القاسم بن عبيد الله بعد أن هجاه عام ٢٨٣هـ/٨٩٦م.

ينظر: الأعلام ٢٩٧/٤. ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ٣/٣٥٨ .

(٣) أرج النسيم ٦٥ .

(٤) السابق ٦٦ .

وتحاول عائشة التيمورية أن تجدد في رثائها لابنتها (توحيدة)، التي قصف الموت زهرة شبابها باكراً عندما تتحدث على لسان ابنتها وتحاورها في قصيدة طويلة تقول في مطلعها :

إن سال من غربِ العيونِ بحورٍ
فلكلِّ عينٍ حقَّ مدارِزِ الدما
سُتِرَ السنا وتحجبتْ شمسُ الضحي
ومضي الذي أهوى وجرعني الأسا
يا لبيته لما نوى عهدَ النوى
ناهيك ما فعلتُ بماءِ حشاشتي
لو بثتُ حزني في الوري لم يلتفت
لمصابِ قيسٍ والمصابُ كثيرٌ^(١)

لقد كانت العاطفة أقوى ما تكون في هذه الأبيات، ولو أن الشاعرة اقتصرت عليها لكفى، وذلك لأنها ضيقت حدة فجيعتها وأوهنت عاطفتها بانشغالها بسرد المصاب على لسان ابنتها ووصيتها ومحاورتها لها في مقام لا يناسبه الإسهاب والتطويل، فأضفى على القصيدة نزعة تقريرية مملّة، من ذلك قولها :

لما رأته يأسَ الطيبِ وعجزه
قالت ودمعُ المقتلين غزيرُ

...

أماه قد عزَّ اللقاءُ وفي غدٍ
وسينتهي المسعى إلى اللحدِ الذي
قولي لربِّ اللحدِ رفقاُ بابنتي
وتجلدي بإزاءِ لحدي برهةً
أماه قد سلفتُ لنا أمنيةً
كانت كأحلامٍ مضتْ وتخلفتْ
عودي إلى ربعٍ خلا وما أثرِ
صوني جهازَ العرسِ تذكارةً فلي
جرتْ مصائبُ فرقتي لك بعد ذا
والقبرُ صار لغصنِ قدي روضةً
أماه لا تنسي بحقِّ بنوتي
و رجاءَ عفوٍ أو تلاوةٍ منزلِ

سترين نعشي كالعروسِ يسيرُ
جاءت عروساً ساقها التقديرُ
جاءت عروساً ساقها التقديرُ
فذاك روحُ راعها المقدورُ
يا حسنّها لو ساقها التيسيرُ
مذ بان يومُ البينِ وهو عسيرُ
قد خلقتُ عني لها تأثيرُ
قد كان منه إلى الزفافِ سرورُ
نفذَ السوادُ ونفذَ المسطورُ
ريحانها عند المزارِ زهورُ
قبري لئلا يحزنَ المقبورُ
فسواك من بالحنين يزورُ

(١) حلية الطراز ١٧ - ١٨ .

فلعلما أحظى برحمة خالقٍ هو راحمٌ برئنا وغفورٌ^(١)

ووجد رثاء الزوجات الذي فاض باللوعة والحسرة، وكان ممن رثى الزوجة صالح مجدي

والبارودي واسكندر ابكاريوس، ومن رثاء اسكندر ابكاريوس لزوجته في قصيدة سماها "الانتحاب":

كَانَتْ كَجَوْهَرَةٍ بَيْنَ النِّسَاءِ وَفِي حَسَنِ الصِّفَاتِ تَحَاكِي الْخَرْدِ الْعَيْنَا
هِيَ الْعَفِيفَةُ مِنْ كَانَتْ مَأْثَرَهَا كَالشَّمْسِ تَزْهَوُ فَلَا تَحْتَاجُ تَبْيِينَا
أَفْعَالُهَا حُمِدَتْ فِي النَّاسِ وَاشْتَهَرَتْ فَلَا تُذَمُّ بِهَا دُنْيَا وَلَا دِينَا
مَضَتْ وَسَارَتْ عَنِ الْأَوْطَانِ مَسْرَعَةً لَمَّا اصْطَفَاهَا إِلَى الْفَرْدُوسِ بَارِينَا
مَضَتْ وَفِي كُلِّ قَلْبٍ حَسْرَةٌ وَأَسَى لِفَقْدِهَا وَنِسَاءً الْحَيِّ تَعِينَا
فَاللِّطْفُ يَبْكِي وَالْعَفَافُ مَعَا وَالْأَنْسُ مِنْ بَعْدِهَا قَدْ صَارَ مَحْزُونَا
لَوْ كَانَتْ الرِّيحُ تَنْبِيهَا بِحَالَتِنَا أَوْ الضَّرِيحُ فِيهِدِيهَا قَوَافِينَا
لَبَانَ حَقًّا لَهَا مَا نَحْنُ فِيهِ وَإِنْ نَا عَلَى الْعَهْدِ مَا زَلْنَا مَقِيمِينَا^(٢)

ويعبر البارودي بعاطفة صادقة تفيض حسرةً ولوعةً عن المصاب بفقد الزوجة، وتجاوز

المعاني المكرورة في رثاء عصره، إلى المعاني الإنسانية عندما يعرج على أثر فقد الزوجة على الأبناء والبيت لا الزوج فحسب، فبموتها ينقلب الحال .

وهو يضمن هذه المعاني في قصيدة يرثي بها زوجته عندما وصله نعيها وهو في منفاه في سرنديب، مما زاد لوعته وحسرتة في غربته، بلغت تسعاً وستين بيتاً، منها :

يَا دَهْرُ فِيمَا فَجَعْتَنِي بِحَلِيلَةٍ كَانَتْ خَلَاصَةً عَدْتِي وَعَتَادِي
إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرْحَمْ ضِنَايَ لِبُعْدِهَا أَفَلَا رَحِمْتَ مَنْ الْأَسَى أَوْلَادِي
أَفَرَدْتَهُنَّ فَلَمْ يَنْمَنَّ تَوْجَعًا قَرَحَى الْعَيُونَ رَوَاجِفَ الْأَكْبَادِ
أَلْقَيْنَ دَرَّ عَقُودِهِنَّ وَصُغْنَ مِنْ دَرِّ الدَّمُوعِ قَلَائِدَ الْأَجْيَادِ
يَبْكِينَ مِنْ وَلِهِ فِرَاقَ حَفِيَّةٍ كَانَتْ لِهِنَّ كَثِيرَةَ الْإِسْعَادِ
فَخَدُودُهُنَّ مِنَ الدَّمُوعِ نَدِيَّةٍ وَقَلُوبَهُنَّ مِنَ الْهَمُومِ صَوَادِي
أَسْلِيلَةَ الْقَمَرِينَ أَيُّ فَجِيعَةٍ حَلَّتْ لِفَقْدِكَ بَيْنَ هَذَا النَّادِي
أَعَزَّ عَلَيَّ بِأَنْ أَرَاكَ رَهِينَةً فِي جَوْفِ أَغْبَرَ قَاتِمِ الْأَسْدَادِ
أَوْ أَنْ تَبِينِي عَنِ قَرَارَةِ مَنْزِلِ كُنْتَ الضِّيَاءَ لَهُ بِكُلِّ سَوَادِ
لَوْ كَانَ هَذَا الدَّهْرُ يَقْبَلُ فِدِيَّةً بِالنَّفْسِ عَنْكَ لَكُنْتُ أَوْلَ فَادِي^(٣)

(١) السابق ١٨ - ١٩ .

(٢) ديوان نزهة النفوس وزينة الطروس ٥٠ - ٥١ .

(٣) ديوان محمود سامي البارودي ١٤٨ .

وقد عمد الشعراء إلى تعديد الصفات و الفضائل الخاصة التي لا يشارك الفقيد فيها أحد إذا كان من أهل العلم أو حاز إنجاز دون غيره ، فضلاً عن الصفات العامة من دين وتقوى وصلاح .
فلما توفي ناصيف اليازجي عام ١٨٧١م رثته ابنته وردة اليازجي في قصيدة صورت فيها حسرتها على بليتها التي فاقت بلية الخنساء على أخيها صخر فقالت :

تكاثرت الأحزانُ في كبدي الحرى	وزادتْ دموعُ البينِ في عيني الشكرى
وجازتْ على ضعفي الليالي وأوقدتْ	بطي فؤادي من نوائبها جمرا
وقد آلمتني الحادثاتُ بصرفها	كما آلمتْ خنساءَ إذ فقدتْ صخرا
وهيهات ما الخنساءُ عند بليتي	بشيءٍ وصخرُ صرْتُ أحسبُه صخرا
فقدتْ أبي ما لي وللعيشِ بعده	فموتي من عيشي غداً بعده أحرى
حياةُ الحزينِ القلبِ موتٌ وموته	حياةُ يلاقي عندها الراحةَ الكبرى
فتباً ليومِ فرَّقَ الدهرُ شملنا	وجمعَ في قلبي مصائبه تترى
أيا قلبي المكسورَ لِمَ لَمْ تذبْ أسى	لفقدِ الذي في حجره لم تذقْ كسرا
ويا ناظري لِمَ لا تسيلُ لفقدِ مَنْ	بأيامه لَمْ تبكِ إلا لِمَا سرّاً
ويا جسمي المظنى من الحزنِ مُتْ أسى	لموتِ الذي عشتُ في حجره عمرا (١)

وتعدد فضائله وتبين أثر موته على العلم جانحة في ذلك إلى المبالغة ، فلم تكن هي وحدها التي ندبته وتحسرت لفقده، فقد بكاه الدهر، وناحه الشعر، وتيتمت بفقده العلا والتأليف والنظم والشعر، وكاد لفقده البحر أن يفقد الدر، هكذا ترى أثر موته على العلم والكون والدهر والنظم، إنها تراه فقيد العلم والشعر والدهر عندما تقول :

أيا علمَ الشرقِ المبجلِ والذي	أقرتْ له بالفضلِ كلُّ الورى طرا
ويا معدنَ العلمِ الذي ضمَّه الثرى	وكم معدنِ كان الترابُ له سترا
ويا كوكباً لن يخلفَ الدهرُ مثله	تولى وأبقى بعده في الحشا وغرا
ويا بحرَ فضلِ كان بالدرِّ زاخراً	لفقدك كاد البحرُ أن يفقدَ الدرا
ويا مَنْ له في كلِّ فنِّ طلائعُ	تبدلُ ليلَ الجهلِ مِنْ نورها فجرأ
ويا مَنْ بمسراه تيتمت الغلى	كما يتمُّ التأليفَ والنظمَ والنثرا
ينوخُ عليك الشعرُ دهرأ وطالما	بك اعتزَّ فاستعلى على فلكِ الشعرا
ويبكي عليك الدهرُ يا تاجَ رأسه	ويا فخرَ أهليه إذا ذكروا الفخرا
لقد مُتَّ يا ركنَ العلومِ فأوشكتْ	لفرطِ الأسى أوراقه تذهبُ الحبرا

(١) ديوان حديقة الورد ٣٦ .

وقد غُبَّتْ يا شمسَ العلومِ ويدرّها
فأصبح كلُّ يندبُ الشمسَ والبدرا
قد عُصَّتْ من خمرِ المنونِ بسكرةٍ
فها أنا لم أبرحْ بخمرِ الأسي سكرى^(١)

وعلى الرغم من أن الشاعرة قد بالغت في رثائها، إلا أن هذه المبالغة كانت غير معيبة في زعمي من ناحيتين: أما الأولى أنها عمقت المأساة والفجعة وعظم المصاب، فنجحت في التعبير عن العاطفة، والأخرى أنها تناسب الفطرة النفسية للإنسان، فهو يرى العزيز والحبیب لا نظير له في الكون.

أما نقولا النقاش وإن سار على درب غيره في تعديد مناقب المرثي، فإنه يعبر عن آلامه وأحزانه بافتتاح مرثيته بالتساؤل، ومشاركة حمام الأيك له في حزنه ونوحه وسهره في رثائه لأخيه مارون النقاش عام ١٨٥٥م في قصيدة سماها "نوح الحمام"، يقول في مطلعها:

ما بال نائحة الأغصان لم تنم
سهرانةً بالبكا والنوح والألم
ما بالها تشتكي هل صاها شرك الد
قصاص أم مخلص العقبان والرخم
بالله يا ذات طوق هيجت شجني
هل قد أصبت بفقد الصحب والحشم^(٢)

ويقول معدداً محامده وبكاء العلم عليه وبيروت:

تبكيك بيروت يا من أنت زهرتها
أنى تصاب النجوم الزهر بالعدم
كذا القريض الذي كنت عن صغر
نقاش برديته في أفصح الكلم
والحزن والدمع يطويه وينشره
النظم والنثر كالقرطاس والقلم
ترثيك أيضاً علوم قد عرفت بها
جلت تقاديرها عن حصرها نعم
يا مبدعاً مرسح الفن الجديد لنا
كنزاً ثميناً لحت الطالب الفهم
قد صغت فيه روايات منقشة
فحاز زخرف الهزل جاء الجد بالحكم
لكن روايات حزن ما بخلت بها
رواية أبدت الأهوال فاجعة
يا أيها الدهر ماذا فعلت بنا
أحرفت لكن بنار أعظمي ودمي^(٣)

ومن جديد معاني الرثاء هنا رثاء الحاضنات، وهي ظاهرة انتشرت بين الأسر الثرية والميسورة بفعل الحضارة والاحتكاك بالغرب، وتقليدهم لبعض العادات الاجتماعية منها جلب الحاضنات والمرقيات لأطفالهم، ويرثي البارودي حاضنته بهذه الأبيات:

(١) السابق ٣٧ .

(٢) ديوان نقولا نقاش ٧٣ .

(٣) السابق ٧٤ .

أمريماً لا والله أنساك بعدما صحبتك في خفض من العيش أنصر
فقد كنت فينا برة القول سرّة سليمة قلب في مغيب ومحضر
فلقيت من ذي العرش خير تحية توافيك في روض من القدس أخضر^(١)

وهكذا نجد في هذا النوع يدور الشاعر حول تصوير المصائب على النفس عند فقد عزيز من ألم وحزن ولوعة، إلى جانب المعاني الخاصة إذا كان هذا الفقد له مكانة علمية أو إنجاز حازه دون غيره، إلا أنه في كل أحواله يصدر عن عاطفة صادقة وقلب مكلوم ونفس حرى بلا رياء .
وقد أكثر الشعراء من رثاء العلماء والأدباء وذوي الجاه، وحرصوا في رثائهم غالباً على التأريخ لمن يرثونه، وتعدد مناقبه ومآثره، وتصوير أثر موته على نفوسهم وعلى الدهر وأهله، وعلى العلم والنظم، ومن حولهم مع المبالغة في معظم الأحيان بقصد تعميق الفجعة، وهول المصيبة .
وكثيراً ما كان الشاعر يفتتح أو يختتم مرثيته بتأملات في الحياة والموت، أو يأتي بها في ثنايا القصيدة، وقد عكست مرثياتهم عاطفة الاحترام والتقدير العلمي لهم، وصدق العاطفة، والاعتراف بالجميل والفضل .

وجمع الشعراء في هذا النوع من الرثاء بين تصوير مصابهم من ألم وحزن وبكاء وحسرة، والمعاني الخاصة فضلاً عن العامة .

فهذا الأخرس يذكر فضائل العلامة السيد محمد أمين واعظ الحضرة القادرية^(٢)، في قصيدة طويلة يرثيه بها مطلعها:

على مثله تجرى الدموع السواجم وتبكي دياراً أخليت ومعالم
ومن بعده لم يبق في الناس مطع لأنس ولا في هذه الناس عالم^(٣)

فيقول :

لتبك عليه اليوم أبناء هاشم إذا ما بكت أبناءها الغر هاشم
تفرع عنها منجب وابن منجب غنثه لبان العز منها الفواطم
فقام بأمر الله غير مدهن لأمر ولم يقعد عن الحق قائم

...

فرخنا نوارى في الثرى قمر الدجى فلا فحج إلا وهو أسود فاحم

(١) ديوان محمود سامي البارودي ١٩٦ - ١٩٧ .

(٢) محمد أمين ابن السيد محمد ابن السيد جعفر الحنفي الأدهمي الحسيني الأعظمي، الشهير بواعظ القادرية، ولد في بغداد عام ١٢٢٣هـ/١٨٠٨م، ودرس على أجلة علماء عصره، وصار من كبار فقهاء الحنفية ، ولقب بأبي يوسف الثاني، وكان سلفي العقيدة محارباً لأهل البدع والضلال، وتوفي في بغداد عام ١٢٧٣هـ/١٨٥٦م، ومن آثاره: كتاب "العيلم الزخار ومنهاج الأبرار"، وغيره . ينظر: المسك الأذفر ١٠٣-١٠٩ . الأعلام ٢٦٨/٦ .

(٣) ديوان الأخرس ٣٦٨ .

ونحثو على الضراغم أكرم تربة
وظافت به أملاكها وتنزلت
ثوى في تراها الأنجبون الأكارم
من الملائم الأعلى عليه عوالم^(١)

ويذكر أثر موته عليه :

لئن كان أنسي فيك أنساً ملازماً
فحزني عليك اليوم حزن ملازم

...

وضاقت علي الأرض حتى كأنها
لقد كسفت تلك الشمس وأعمدت
من الضيق - وحتى يأذن الله - خاتم
ببطن الثرى تلك السيوف الصوارم
وكم ليلة من بعده قد سهزتها
أسامر ذكره بها وأنادم^(٢)

وكثيراً ما افتتح الشعراء مرثيهم بتأملات في الموت والحياة، وأرخو للمرثي في آخر

القصيدة، كما فعل يوسف الأسير في رثاء الشيخ نجم ناصر الدين، يقول :

جری القضاء بأن نحيا إلى قدر
وحيث لابد من موت لذي أجل
فلا يقينا حمى من ذلك القدر
فقلما الفرق بين الطول والقصر
يفرخ الناس في موت لذي ضرر
ويحزنون لذي نفع بلا ضرر^(٣)

فيظهر إيمانه بالقضاء والقدر، وإدراكه لعجز الإنسان وضعفه أمام القدر، فمصير الإنسان عاجلاً أو أجلاً الموت، فلا فرق بين طول العمر وقصره، وعلى الإنسان أن يتعظ، وهذا ما أراد توضيحه وتأكيد به بتوظيفه للطباق في البيت الثاني (الطول والقصر)، والمقابلة في البيت الثالث.

ويصف أثر موته على من حوله معدداً مناقبه ومؤرخاً في نهاية القصيدة :

له يحق البكا وجداً لفرقتيه
جرت عليه دموع في مناخته
بل الثناء لدى الإمساء والبكر
على الخدود بل الأثواب كالمطر
كل العيون تغشت بالدموع كما
كل القلوب تغشت فيه بالكدر
أبقى وإن مات في الدنيا ما أثر لا
تنفك بعد ذهاب العين في الأثر

...

وصار مرثاه تاريخاً وناح كما
ناح الحمام لفقد الإلف في الشجر^(٤)

فالأبيات تعكس عاطفة الحسرة والألم، وعمق الفجعة، وقد نجح الشاعر في توصيل هذه العاطفة إلى المتلقي بتوظيف التصوير الذي لا يخلو من مبالغة، وقد كان له دور في تكثيف الدلالة

(١) السابق ٣٦٨ .

(٢) السابق ٣٦٩ - ٣٧٠ .

(٣) ديوان يوسف الأسير ٧٣ .

(٤) السابق ٧٤ - ٧٥ .

والإيحاء بكثرة البكاء والحزن سواء الاستعارة (جرت عليه الدموع)، أو التشبيه (جرت عليه ... كالمطر)، و (كما ناح الحمام لفقد الإلف في الشجر)، أو الكناية (كل العيون تغشت بالدموع)، و (كل القلوب تغشت بالكدر).

وقد يجمع الشعراء بين الرثاء والمدح، كجعفر الحلي في رثائه أحد علماء إيران، ومدحه بعض المتصدين للجزء، ويظهر عنده قوة الأسلوب مع جزالة اللفظ وبدأوته.
ومما قاله في الرثاء :

ورمى شريعة أحمد فأصابها	خطب أبا ح مع الإمامة غابها
فقدت لعمرك وحيها وكتابها	شرقت بعبرة تاكل فكاتنها
زماً وعرف للورى آدابها	فقدت أبا العزمات دبّر أمرها
واليوم حين قضى أطل عذابها	عذبت مناهلها بعصر وليها
بمفازة إلا ودك هضابها	بكر النعي إلى العراق فلم يقف

...

واليوم حين قضى أذل رقابها	ميتاً أعز المؤمنين بعدله
دوماً وحبات القلوب أذابها	أردى البصائر فالعيون أذابها
أكثرت من حرق الفؤاد عتابها	لو تسمع العتب بطحاء الحمى
كانت تشعشع في الدجى محرابها ^(١)	عقدوا جنادها على ذي عزة

ومما قاله مادحاً صاحب العزاء :

وتعود مائنة يداه عيابها	تأتي الركائب والعياب خلية
حكم الشريعة زيغها وصوابها	أنعم به خلفاً يبين رشده
بالرأس مقتدياً ودع أذنبها	رأس لكل فضيلة عرفت فكن
فسمي البرية شيخها وشبابها	ورث المكارم كابر عن كابر
فتمسي في جبهاتها أعتابها	تأتي وفود العلم ساحة داره
للأخذ عنه ذهابها وإيابها ^(٢)	فإطالما اختلفت إليه وأكثرت

وهي مدحة طويلة، تستشعر أن الشاعر جاء بها بعد الرثاء تعزية له ولنفسه وللناس عن الفقيه، فهو وإن وري التراب، فعزأؤهم بهذا الذي ورث عنه المجد والفضائل والعلم.
ويجمع الشدياق بين العزاء بموت عبد المجيد والتهنئة بقيام عبد العزيز في قصيدة طويلة، منها:

(١) سحر بابل وسج البلايل ٦٥ .

(٢) السابق ٦٦ .

يجري القدرُ حيثُ قدرَ شائياً من كان منا آبياً أو شائياً
إن الذي عنتَ العبادُ لحكمه أضحى لأحكامِ المنيةِ عانيا
فنجيدُ في عبدِ المجيدِ تعازياً ونعيدُ بعبدِ العزيزِ تهانيا
شأنُ الحياةِ مساءً ومسرةً تتعاقبان هودياً وتوالياً
وكذا الزمانُ يكونُ طوراً مدوياً فينا وطوراً قد يكونُ مداوياً
مادتُ بنا الأتراحُ والأفراحُ في يومٍ ومزناً عوادياً ودواعياً
لم تمضِ إلا ساعةً حتى سرتُ عنا دجى كربٍ حسبنُ رواسيا
وبدتُ تباشيرُ البشارةِ باسمِ مَنْ ولي الخِلافةِ نَعَمَ ذلكَ واليا (١)

فالشاعر يستهل القصيدة بتأمل في الحياة والموت، ويقرر حقيقة لا مجال للشك فيها، وهي ضعف الإنسان أمام قضاء الله وقدره، وأن لا مهرب من الموت لأي إنسان مهما كان ضعيفاً أو قوياً، عبداً أو ملكاً، موظفاً الكناية عن موصوف في تكنيته عن السلطان عبد العزيز في قوله (إن الذي عنت العباد لحكمه)، ويوضح تناقضات الحياة التي تجمع بين الجميل والقيح، والسعادة والشقاء، وصعوبة اكتمال السعادة، ويؤكد هذا التناقض من خلال الطباق (آبياً - شائياً)، و (تعازي - تهاني)، و (مساءة - مسرة)، و (الأتراح - الأفراح)، و (مدوياً - مداوياً).

وإن فجعتهم الدنيا بعبد المجيد، فقد داوتهم بعبد العزيز، وقد ساعد الجناس بين بعض الكلمات (القدر - قدر)، و (الأتراح - الأفراح)، و (عوادياً - دواعياً)، و (مدوياً - مداوياً) في توضيح المعنى وتحريك ذهن المتلقي، وأعطى الطباق والجناس جرساً موسيقياً جذاباً.

ومن معاني الرثاء الدعاء بالسقيا للقبور وإنزال الرحمة والعمو إليها، وهو كثير في أشعارهم، والتعريض بالشامتين والمنافقين الذين يتباكون عندما يخلون ويلهون، والتذكير بتقلب الأيام.

من ذلك ما جاء في رثاء محمود الساعاتي للشاعر حسن قويدر (٢) من دعاء له في قصيدة طويلة منها:

سقى ضريحك غيثُ العفوِ منسكباً ولا ارتوتَ بعدك الأغصانُ والعذبُ
ولا استهلَّتْ عيونُ القطرِ باكيةً إلا عليكِ وإن حلتُ بنا النوبُ
أمستَ لفقدك عينُ العلمِ سائلةً ترجو الشفاءَ وأني ينجحُ الطلبُ
بكتَ عليكِ السما والأرضُ واضطربتُ كأنما نالها من حزنها طربُ

(١) كنز الرغائب في منتخبات الجوائب ٣ / ٩.

(٢) حسن بن علي قويدر الخليلي، ولد عام ١٢٠٤هـ / ١٧٩٠م، في القاهرة، والده من أهل الخليل بفلسطين انتقل إلى القاهرة وهو مغربي الأصل، له شعر وأدب وتوفي في القاهرة عام ١٢٦٤هـ / ١٨٤٦م، ومن آثاره: نيل الأرب في مثلثات العرب، والأغلال والسلاسل في مجنون اسمه عاقل وغيره. ينظر: الأعلام ٢/ ٢٠٦.

ما كنتُ أحسبُ اليوم أن لدى نصف النهار ضياءَ الشمسِ يحتجبُ^(١)

فالشاعر يوظف الأسلوب الخبيري لفظاً الإنشائي معنًى في البيتين الأول والثاني للدعاء، وهو يستخدم أسلوب القصر بالنفي والاستثناء للتوكيد على طلب الرحمة وتخصيص نزولها على الفقيد. ويوظف الكلمات التي تدل على كثرة الرحمة والعفو الذي يطمع به الشاعر للمرثي في (غيث- منسكباً)، ويعتمد في تصوير مشاعر الحزن والألم وأثر موت الفقيد على العلم والكون على الصور الجزئية التقليدية من استعارة في (عيون القطر باكية)، و (عين العلم سائلةً ترجو الشفاء)، و (بكت عليك السماء والأرض)، و (ضياء الشمس يحتجب)، وتشبيه في (غيث العفو)، و (اضطربت كأنما نالها من حزنها طرب)، إلا أنه لم يوفق في هذا التشبيه إذ لم يراع وجه الشبه النفسي فلا يلتقي الطرب مع الحزن ولا يتشابه الأثر النفسي في كل.

وقد غلب على معانيه المبالغة والتهويل، يهدف بذلك إلى بيان مكانة الفقيد وعظم المصاب به.

ويعرض في قصيدته بالشامتين والمنافقين ويحذرهم من تقلب الأيام قائلاً :

أين المنايا وأين الشامتون به	والمظهرون نفاقاً أنهم نكبوا
إن الكآبة لا تخفي سرائرهم	قد يعرفون بسيماهم وإن ندبوا
إن يظهرون ^(٢) الجد من حزن فإنهم	إذا خلو بشياطين الهوى لعبوا
لا يشمتوا إن للأيام منقلباً	عليهم والليالي أمنها رهب
ألم يروا كم أباد الدهر قبلهم	من القرون وهم من بعدهم ذنب
آمالهم خيمت فيهم وما علموا	أن المنايا لها في حيمهم طنّب
لكنهم قوم سوء طال عمرهم	وقصّروا في الغلى هذا هو السبب
لو لم يكن خيرهم والله يرحمهم	ما عاجلته المنايا وانقضى النحب ^(٣)

فلا شماتة في الموت لأنه كأس والكل شاربه مهما طال العمر، لذلك يستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام في البيت الأول ليبين ان الموت قريب وليس ببعيد عن هؤلاء الشامتين فيتعظوا، وفي البيت الخامس للتقرير بحقيقة فناء الجميع، فالدهر لا يسلم منه أحد والموت لا يميز بين قوي وضعيف، وجاء أسلوب النهي (لا يشمتوا) للتحذير، فالأيام لا تبقي على حال يوم لك ويوم عليك، واللبيب من ينتصح ويعتبر.

وإن كان الشعراء قد جمعوا بين الرثاء والعزاء، أو العزاء والتهنئة، فهناك من الشعراء من أفرد قصائد مستقلة في العزاء، وقد كان هذا النوع ينبع عندهم من العقل، و يغلب عليه التأملات الفلسفية

(١) ديوان محمود الساعاتي ١٥٣ .

(٢) الصواب أن يقول: (إن يظهروا)، لأن المضارع مجزوم وعلامة جزمه حذف حرف النون لأنه من الأفعال الخمسة وهو فعل الشرط.

(٣) السابق ١٥٤ - ١٥٥ .

في الحياة والموت، والعظة والعبرة، وبيان تقلب الدهر وتغير الأحوال، وأن الموت مصير الكائنات، لذا على الإنسان أن يتعظ، وأن لا ينخدع في الدنيا وأن يرضى بقضاء الله ويصبر .

فهذا عبد الغفار الأخرس يعزي مفتي البصيرة السيد عبد الرزاق بوفاة زوجته^(١) ويطلب منه التصبر في المصيبة، وأن يرضى بحكم الله ، فكل الناس يمضون للموت ، ثم يترحم عليها، ويؤرخ وفاتها بحساب الجمل في قوله: (أنت في الجنات رحمه) عام ١٢٧٩هـ ، قائلاً :

أَيْهَا السَّيِّدُ صَبْرًا	فِي الْمَصِيبَاتِ الْمَلَامَةَ
قَدْ مَضَتْ زَوْجُكَ لِلْآخِرَى	وَأَمْضَى اللَّهُ حَكْمَهُ
وَكِذَلِكَ النَّاسُ تَمْضِي	أُمَّةٌ مِنْ بَعْدِ أُمَّةٍ
أَيُّ شَخْصٍ لَمْ تُرْعِهِ	الْحَادِثَاتُ الْمَدْلَهْمَةَ
وَزَعِيمُ الْقَوْمِ مَا رِي	عَ وَغَالِي الْمَوْتِ حَمَّةَ
كَمْ أَصَابَ الْحَتْفُ مَنَا	كَلِمًا سَدَّدَ سَهْمَهُ
رَحْمَةً اللَّهُ عَلَيْهَا	رَحْمَةً تَنْزِلُ جَمَّةَ
جَاوَرَتْ رَبًّا كَرِيمًا	لِنَعِيمٍ وَلِنَعْمَةٍ
قُلْ لَهَا وَاوَدَّعُ وَأَرْخُ	(أنت في الجنات رحمه) ^(٢)

فالعاطفة كما يظهر عاطفة هادئة مفعمة بالمواساة لا أنين فيها ولا نحيب، وقد افتتح القصيدة بالنداء للمواساة والتخفيف، ويؤكد حقيقة أن الموت قضاء الله وقدره، يطال الجميع ولا مهرب منه، فيوظف الاستفهام في البيت الرابع (أي شخص) لإفادة النفي، و (كم) الخبرية في البيت السادس التي تفيد الكثرة ، وجاءت عباراته سهلة قصيرة .

ولم يقتصر العزاء على الأموات، فقد عزوا بفقد المال وغيره من متاع الحياة، ومنه ما كتبه ناصيف اليازجي معزياً صديق له أصيب بماله، وكان من أكابر التجار، أوردتها كاملة لسمو معناها ومجراها مجرى الحكمة ، يقول:

يا بائعِ الصبرِ لا تشفقْ على الشاري	فدرهمُ الصبرِ يسوي ألفَ دينارِ
لا شيءَ كالصبرِ يشفي جرحَ صاحبه	ولا حوى مثله حانوتُ عطارِ
هذا الذي تخمدُ الأحزانَ جرعه	كبارِدِ الماءِ يطفى حدةَ النارِ
ويحفظُ القلبَ باقٍ في سلامته	حتى يُبدلَ إيسارَ بإيسارِ
إن السلامةَ كنزٌ كلُّ خردلةٍ	منه تقومُ من مالٍ بقطارِ

(١) عبد الرزاق بن عبد الرحمن من أهل بغداد، ومن أتباع الطريقة القادرية، انتقل هو ووالده من بغداد إلى البصرة بعد عزل داود باشا تقريباً عام ١٢٥٠هـ ، وعين مفتياً للبصرة . عنوان المجد ١٧١ .

(٢) ديوان الأخرس ٥٢٥ .

والمالُ يُدعى صديقاً عند حاجته
يا مَنْ حزنْتَ لفقدِ المالِ إنك قد
كما أتى أمسُ ذاكِ المالُ مكتسباً
حوادثُ الدهرِ تجرى في البلادِ على
إن الرياحَ تصيبُ النخلَ تقصفه
إذا بقي منك أدنى فضلةٍ صغرت
هب أنك الشمسُ في الأفلاكِ طالعةً
والشمسُ في برجها شمسٌ لو كسفت
لدهرٍ يومٌ علينا لا يدومُ كما
لا يلبثُ الغصنُ عريانَ بلا ثمرٍ
سيفتحُ اللهُ باباً ليس تعرفه
إذا قطعنا رجاءَ النفسِ من فرجٍ

وقد يكونُ عدواً داخلَ الدارِ
خلقتَ عارٍ وما في ذاكِ من عارٍ
يأتي غداً من بديعِ اللطفِ جبارٍ
مراتبِ الناسِ مقداراً بمقدارٍ
وليس تقصفُ غصنَ الشيحِ والغارِ
فإنها قطعةٌ من طورٍ وأطوارِ
هل تسلّمَ الشمسُ من كسفٍ وإكدارِ
فلا يحطُّ علاها كسفٌ أنوارِ
يومٌ لنا لم يدمَ في حكمه الجاري
حتى تراه بأوراقٍ وأثمارِ
ومنهجاً غيرَ ملحوظٍ بأبصارِ
فإننا قد قطعنا رحمةَ الباري^(١)

فالشاعر يواسي صديقه ويعزيه في مصابه محاولاً التخفيف عنه، ويخاطب عقله بضرب الأمثلة النابعة من تأملاته، بأسلوب رائق، ومعنى سامٍ، مع جزالة اللفظ، وعميق الفكر، وبلغ الحكمة، وخصب الخيال، فلإقناع بفكرته وفوائد الصبر عند الشدائد، والإيمان بفرج الله، والتخفيف من عظم المصاب على صديقه، وتأكيد أن المصيبة إنما تكون بقدر مكانة صاحبها، وأن المال يعوض ولا ينقص من قر المرء ضياعه كما لا ينقص الشمس في علوها الكسوف، يوظف التصوير الاستعاري في توضيح وتجسيم معانيه في (بائع الصبر)، و (تخذ الأحران جرعته)، والتشبيه في (درهم الصبر)، و(السلامة كنز)، و(كبارد النار يطفى حدة النار)، و(إن الرياح تصيب النخل... الشيح والغار)، و(أنك الشمس)، و(الشمس في برجها... كسف أنوار).

وهو يحرص أن يختار صوره من الواقع المشاهد لتكون حقيقة غير قابلة للشك، فيكون ذلك أفنى للاقتناع والسلوان، وقد عكست هذه الصور خبرته في الحياة، ودقة ملاحظته، وعمق بصيرته في استخلاص العبر والعظات، وقوة إيمانه بالله، وخصوبة خياله،

وقد جاءت المحسنات البديعية طبيعية غير متكلفة، ساقها المعنى فساهمت في توضيح الفكرة، وإبراز المعنى، وتأكيد قيمة الصبر وأهميته، من تضاد في (إعسار - إيسار)، و(صديق - عدو)، و(أمس - غداً)، و(تقصف - ليس تقصف)، و(علينا - لنا)، و(عريان بلا ثمر - تراه بأوراق وأثمار)، والجناس في (عار - عار)، و(إعسار - إيسار).

(١) ديوان ثالث القميرين ٦١ - ٦٢ .

وقد رثوا السلاطين والأمراء والقادة، واختلفت معانيهم في ذلك عن المعاني التي خاضوها في رثاء العلماء والأدباء ومن عاصروهم، واشتركوا في المعاني الدينية والأخلاقية، والمثير للعجب أننا نعثر على شعراء يمدحون سلاطين بني عثمان (محمود خان - عبد العزيز - عبد المجيد - عبد الحميد) في القرن التاسع عشر، إلا أننا لا نعثر على أية قصيدة في رثائهم عدا العزاء الذي قدمه الشدياق في عبد العزيز والقصيدة التي عربها أديب اسحاق عن التركية في رثائه^(١)، لكنهم يكثر من رثاء الولاة، والأمراء والقادة وسلاطين العرب ومشايخها، والشعراء في هذا النوع من الرثاء يحرصون على ذكر مناقب المرثي، وأمجاده، وبطولاته، وأعماله وإنجازاته، وتكرر معاني الفروسية والشجاعة، والتقوى والصلاح والرشاد، وسداد الرأي، والعدل، وحسن التدبير مع طيب الأصل، كما يبين أثر موت المرثي على من حوله، مضمناً القصيدة أبياتاً في التأمل في الموت والحياة في مطلعها أو في ختامها أو ثناياها، مع التأريخ للميت أحياناً .

فيفتتح أسعد طراد قصيدته في رثاء الأمير أمين أرسلان بتأملات في الموت والحياة ممزوجة بنصيحة لأخذ العبرة والعظة، فالكل مصيره الموت ولا يبقى من المرء إلا السيرة والذكر، ثم يصف أثر موته على من حوله :

الأرضُ تخبرُ والجماجمُ تشهدُ	أن ابنَ آدمَ فوقها لا يخلدُ
ما زال ضيفُ الموتِ ينزلُ بيننا	ويكلُّ قطرٍ حولنا يترددُ
تلقاه قد قصد الجميعَ وإن يكنُ	من كلِّ مَنْ قطنَ الثرى لا يقصدُ
قلُّ للذي قال إنني في غدٍ	سأتوبُ فاتك صاحبِ ذاك الغدُ
كلُّ سيفٍ فقد راحلاً لكنما	ذكرُ الأمينِ ومجدُه لا يفقدُ
ذاك الذي حكم البلادَ وسار في	سبيلِ الرشادِ وفضلِه لا يجحدُ
زرَّت الحمى فوجدتُ داخل داره	من لا يعدُّ من الرجالِ يعددُ
وتصيحُ كلُّ عنيزةٍ ورجالها	أين الأمينُ وأين هاتيك اليدُ
وغدتْ بنو رسلان نائحةً ومن	فرطِ الأسى أمستْ تقومُ وتقعُدُ ^(٢)

ثم يخاطب أمين نادياً ومعدداً مناقبه على عادة الشعراء مستحضراً صورته كأنه أمامه عندما يخاطبه قائلاً :

لك يا أمينُ مع القلوبِ أمانةٌ	حزنٌ بها أودعتَه لا ينفدُ
فارقَت لبنانَ الذي مهدتَه	عدلاً وكان الظنُّ لا يتمهدُ
أضرمتْ ناراً في القلوبِ كأنها	نارُ القرى بحماك ليست تخمدُ

(١) ينظر في هذه الدراسة: الشعر المعرب، في مبحث الأغراض المستحدثة ص ٢٣١.

(٢) نبذة من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد ٤٨ - ٤٩ .

وبكاك مجدك والبلاد وأهلها
كاد الجمادُ يذوبُ من هذه النوى
ورآك سيفك لا تمدُّ له يداً
وتوقدت نيرانُ حربك قبلنا
أغضضت طرفك عن ربوعك بعدما
قد كنت لا ترضى الحريرَ وسادةً
وجبادُ خيلك والحجى والسوددُ
أسفاً عليك فأبي دمعٍ يجمدُ
عجزاً فكاد لذاته يتجردُ
واليوم فينا نارُ حزنك توقدُ
كنت الذي لصيانها لا يرقدُ
شرفاً فبتَ لذا الثرى تتوسدُ (١)

لقد اعتمد الشاعر على الصور الاستعارية المشحونة بالإيحاء والدلالة على الحزن والألم في (أضمرت ناراً)، و(بكاك مجدك)، و(رآك سيفك).

والمفارقة التصويرية في التشبيه في البيت الثالث بين النار التي أشعلها الفقيد في القلوب بموته فأحرقتها حسرةً وألماً ولا تخمد، والنار التي اعتاد في حياته أن يشعلها لإطعام ضيفه، ليعمق الحسرة على هذه النار المحمودة وكرمه الذي حرّموا منه بانطفائها بموته.

ولما قتل الإمام تركي بن عبد الله عام ١٢٤٩هـ^(٢)، رثاه الشيخ عثمان بن عبد العزيز^(٣)

بقصيدة مطلعها:

أبرقُ بدا من جانبِ الشرقِ يُذكرُ ألقاً ولدمعٍ ينشفُ^(٤)

ويعدد فيها مناقبه مركزاً على التقوى والدين وسيرهم على هدي النبي، واصطفاء الله لهم

لنصرة الدين، وتأليف القلوب ودرء الفتن، والمجد الذي ورثه عن أجداده معدداً مناقبهم الدينية:

ترى لابن عبد الله تركي صولةً
وعممٌ وجدّ قوماً الدينَ بيننا
أئمةً صدقٍ يقتفون نبيهم عليه
هم القومُ للعاني غيوثُ هوامعُ
جوادهم عزٌّ ورفدُهم غنى
تخيّرهم الرحمنُ نصراً لدينه
تورثها من والدٍ الخيرِ تعرفُ
محمد مع عبد العزيز المخلفُ
سلامُ الله غضُّ مضغفُ
أسودٌ نجومٌ للهدى ما تحرفُ
وبأسُهم ذلٌّ لمن يتخلفُ
فجادوا ببذلِ النفسِ إلا وأتلفوا^(٥)

(١) السابق ٤٩ .

(٢) تركي بن عبد الله بن سعود أمير نجد، اشتهر بالشجاعة والإقدام في الحروب، وله أيام مشهورة في العرب، وقد قاتل إبراهيم باشا ابن محمد علي وجيشه لما وجهته الدولة العثمانية إلى نجد، واستطاع أن يملك نجد، وبقي في الإمارة عشر سنوات، وقد قتل على يد ابن أخته عام ١٢٤٩هـ . ينظر: حلية البشر ١/ ٤٢٤ - ٤٢٥ . عنوان المجد في تاريخ نجد ٢ / ١١٨ .

(٣) عثمان بن عبد العزيز بن منصور من تميم، ومن أهل حوطة سدير توفي عام ١٢٨٢هـ، وله مؤلفات ملأها ضد علماء دعوة التوحيد السلفية. ينظر: عنوان المجد في تاريخ نجد ٢ / ١١٨ - ١١٩ .

(٤) السابق ٢ / ١١٩ .

(٥) السابق ٢ / ١١٩ - ١٢٠ .

وبعد أن يمدحهم بمولاتهم لمحمد بن عبد الوهاب ويعدد محامده ومحامد الرسول ونبيه، يشيد بدور تركي في تأليف الناس بعد تشتيتهم بالحروب التي شنت ضد الوهابيين، وبدوره في إحياء شرعة الحق بعد تفرق كل من يدعو إليها ، ويذكر ما أبطنه أعداؤه من غدر له :

وقد كان قبل اليوم آباؤهم	رؤوساً على دين النبي تصرفُ
فلما ذوى منهم غصونٌ وابتلوا	بنقلٍ عنيفٍ بالعساكرِ يَكنفُ
أتاح لنا ربي الإلهُ بفضلِهِ	عن الفتنةِ السودا إماماً يؤلفُ
إمامُ الهدى تركيُّ لله دُرُهُ	على الدينِ قواماً لمن يتعسفُ
فقام وأحى شرعةَ الحقِّ بعد ما	تفرقَ من يدعو إليها ويعرفُ
فلما اعتلى أجرُ الشريعةِ واستوى	على ساقه المعروفُ ما يتحرفُ
تمالوا على ذاك الإمامِ وأبطنوا	من الغدرِ ما له الطودُ يقصفُ ^(١)

أما قادة الجيش فقد دارت معاني الشعراء في رثائهم حول البطولة والبأس والشجاعة والفروسية والفتك بالأعداء وحب خوض المعارك، فضلاً عن بكاء السيف عليهم، وآثار الفجيرة بموتهم .

ويعبر البارودي عن ذلك في رثائه لأحد قواد الجيش وقد مات بأقريطش (كريت)، عاكساً إدراك العرب للخسارة الفادحة التي يتكبدها بموت فرسانهم ، يقول :

أي فتىٍ للعظيم نندبهُ	شاطٍ على أنصلي الرماحِ دمهُ
أسلمه صحبه وما علموا	أن سوف يمحو وجودهم عدمه
زال الألي حاذروا مصارعهم	ولم تزل عن مكانها قدمه
طاح بجثمانه الردى ورقا	إلى سمواتٍ ربه نسمة
نعم فتى الحرب في الهياج إذ	شبَّ لظى البأساءِ واعتلى ضرمة
قد ألفت صحبة القنا يدهُ	واعتاد لبيك في السماح فمه
ليس بهيابةٍ ولا وكيلٍ	بل صادقٌ في اللقاءِ معترفة
إن صال فلَّ العدا بصولته	أو قال أروت مشاشنا كلمه
ينكفت الجيش حين يفجوه	ويصعق القرن حين يلتزمه
بكي بدمع الفرند صارمه	وانشق من طول حزنه قلمه
فمن إلى ملجأ الضعيف إذا	أقبل ليلٍ وأطبقت ظلمه

(١) السابق ٢ / ١٢١ .

ومن يقودُ الزحوفَ راجفةً واليوم بالحربِ ساطعَ قَتْمَةٍ
مات وأبقى شجىً لفرقتِهِ يكادُ يفري قلوبنا أَلْمَةَ
فأذهب عليك السلامُ من بطلٍ مات وعاشت من بعده نعمةً^(١)

وأما عن رثاء المدن و الأماكن فلم يخض فيه الشعراء وما نجده من ذلك لا يتعدى قصائد محدودة إلى حد أن الدارس لهذا الاتجاه يلمس خموده، مع أن معظم الدول العربية سقطت تحت براثن الاستعمار، مما يجعلنا نتوقع غزارة النتائج في هذا الاتجاه .

ومن ذلك رثاء عبد العزيز بن حمد^(٢) للدرعية وأهلها سنة ١٢٤٤هـ، بعد أن تفرق علماؤها وقادة الدعوة الإسلامية، الذين كانوا بها إثر سقوطها واستيلاء إبراهيم باشا عليها سنة ١٢٣٣هـ .

بدأها بالشكوى إلى الله وما فعله إبراهيم من تدمير وقتل لأهل التوحيد، ودعاء الله أن يجمعه مع رفاقه الذين تشرّدوا، وأن ينصر دينه، معبراً عن النقائهم بالأرواح وإن بعد الجسد، ومطلع القصيدة:

إليك إله العرش أشكو تضرعاً وأدعوك في الضراءِ ربي لتسمعا^(٣)

ومنها :

وكم قتلوا من عصابة الحقّ فتيةً هداةً وضاةً ساجدين وركعا
وكم دمروا من مربعٍ كان أهلاً فقد تركوا الدارَ الأنيسةَ بلقعا
فأصبحتُ الأموالُ فيهم نهائياً وأصبحتُ الأيتامُ غرثى وجوعاً
وفرَّ عن الأوطانِ من كان قاطناً وفرقَ إلفٍ كان مجتمعاً معاً

...

مضوا وانقضت أيامهم حين أوردوا ثناءً وذكرًا طيباً قد توضعوا
فجازاهم الله الكريمُ بفضله ضباناً ورضواناً من الله أرفعا
فإن كانت الأشباحُ منا تباعدتْ فإن لأرواحِ المحبين مجمعا
عسى وعسى أن ينصرَ الله ديننا ويجبرَ منا كلَّ ما تصدعا
ويعمرَ للسماحِ ربواً تهدمتْ ويفتحَ سبلاً للهداية مهيعا

(١) ديوان البارودي ٣١٨ - ٣١٩ .

(٢) عبد العزيز بن الشيخ حمد بن ناصر بن عثمان بن معمر، ولد في الدرعية عام ١٢٠٣هـ، وأخذ العلم عن والده وعن الشيخ عبد الله بن الشيخ محمد بن عبد الوهاب وغيرهما، مهر في جميع العلوم وصنف مصنفات كثيرة، وكتب فتاوي وأشعاراً، وتوفي في البحرين عام ١٢٤٤هـ بعد فراره من الدرعية إثر استيلاء إبراهيم باشا عليها عام ١٢٣٣هـ . من أشهر مصنفاته كتاب " اختصار نظم ابن عبد القوي للمقنع " . ينظر: عنوان المجد في تاريخ نجد ٢ / ٦٦ - ٦٧ .

(٣) السابق ٢ / ٦٧ .

ويُظهِرَ نَوْرَ الحَقِّ يعلو ضياءه^(١) فيضحي ظلامُ الشريكِ والشكِّ مقشعا
إلهي فحققْ ذا الرجاءِ وكُنْ بنا رؤوفاً رحيماً مستجيباً لنا الدعا^(٢)

ثم يخاطب إخوانه المشردين بأن يصبروا؛ لأنه الأنفع عند قدر الله ، وألا ييأسوا، ويبين أنه بشكواه ليس مقصده الشكوى للخلق ولا جزع مما حل، لأن ما حل إنما حل بقدره الله وقهره للخلائق، ولولا أنهم أهل ذنب وعصيان للخالق لما حل بهم ما حل، فقد أخذهم الله كما يرى بعصيانهم وذنوبهم فالصالح يذهب بالطالح، لذا عليهم أن يرجعوا عن ذلك، فيتوجه إلى الله سائله العفو والرضا، وواعداً القلوع عن التقصير طالباً الغيث والغفران، مصدرًا عن عاطفة دينية تفيض بتعزية النفس والثقة بنصر الله قائلاً:

ألا أيُّها الإخوانُ صبراً فإنني أرى الصبرَ للمقدورِ خيراً وأنفعاً
ولا تيأسوا من كشفِ ما نابِ إنه إذا شاء ربي كشفَ ذاك تمزعا
وما قلتُ ذاك أشكو إلي الخلقِ نكبةً ولا جزعاً مما أصاب فأوجعا
فما كان هذا الأمرُ إلا بقدرِ بها قهرَ الله الخلائقَ أجمعا
وذلك عن ذنبٍ وعصيانِ خالقٍ أخذنا به حيناً فحيناً لنرجعا
وقد آن أن نرجو رضاه وعفوه وأن نعرفَ التقصيرَ منا فنقلعا
فيا محسناً قد كنتَ تحسنُ دائماً ويا واسعاً قد كان عفوكَ أوسعاً
نعوذُ بك اللهم من سوءِ صنعنا فإن لنا في العفوِ منك بمطمعنا
أغثنا أغثنا وادفعِ الشدةَ التي أصابتُ وصابتُ واكشفِ الضرَّ وارفعنا
فجُدْ وتفضلْ بالذي أنتَ أهله من العفوِ والغفرانِ يا خيرَ من دعا^(٣)

وقال علي الدرويش في مغارة روضة المنيل يرثيها وقد درست وصارت مهجورة بعد رونق،

وقد عارض معلقة امرئ القيس، واستثمر معانيها في البوح عن أحاسيسه اتجاه هجر المغارة، قال :

قفا نبيك من مرأى المفازةِ يا علي وحزنِ الأماني من جزيرةِ منيلٍ
جرى سائلاً دمعي عليها لما جرى وهل عند رسمِ داري من معولٍ
أرثنا صروفَ الدهرِ فيها عجائباً تبدلَ رمانَ الرياضِ بحنظلٍ
بكيُّ ابنِ حجرٍ لو رآها لما بكى بسقطِ اللوى بين الدخولِ فحومل^(٤)

(١) هكذا في الأصل "ضياءه"، والصواب "ضياؤه" لأنها فاعل، فترسم الهمزة على واو.

(٢) السابق ٢ / ٦٧ - ٦٨ .

(٣) السابق ٢ / ٦٨ - ٦٩ .

(٤) الإشعار بحميد الأشعار ٢٤١ .

كما رثى حسن العطار بركة الفيل في القاهرة وذكرياته فيها واصفاً ما كانت عليه قبل أن يعمها الدمار بسبب المعارك التي حدثت بين المماليك والعثمانيين بعد خروج الاحتلال الفرنسي، حيث خربت البيوت والمتاجر والحدائق عام ١٨٠٤م، فوقف يتذكر أيامه في بركة الفيل، ويرثي حالها بعد تبدله إلى دمار، وقد كانت تعج بالطيور المغردة، والقصور المشيدة الجميلة، وأكابر الأمراء، منها :

علاني بذكرٍ خشفٍ رخيم	واسقياني في الروضِ بنتَ كروم
وصفا لي زمانَ أنسٍ صفا لي	بحبيبٍ غضٍّ وراحٍ قديم
حيثما الدهرُ طوعنا والأمانى	في تدانٍ والوهمُ في تهويم
والربا في نضارةٍ وزهوٍ	حلَّ من الغمامِ السحيم
خافضاتٍ به الغصونُ رؤوساً	مثقلاتٍ من درِّ طلِّ نظيم
ولصفوٍ الغديرِ فيها ولوغٍ	يرقبُ الوصلَ من مرورِ النسيم
وترى الوردَ كالمليكِ لديه	كلُّ غصنٍ يهوي بقدرِ قويم
بسطِ الروضِ نحوه وشي بسطٍ	حاكها الطلُّ في ابتداعِ قويم
للجينِ النهورِ فيها طرازُ	ولدُرِّ الزهورِ رقصُ الرسوم
وبكاءِ الحمامِ هيَّجٍ عندي	فرطَ شوقٍ إلى الزمانِ القديم
زمنٌ بالسرورِ لم يكُ إلا	خُلماً مرّاً أو تراضى حلِيم ^(١)

وهناك من الشعراء من رثى الشباب من منظور فلسفي تأملي، كرثاء علي أبي النصر للشباب، فيقول في قصيدة طويلة مطلعها :

كتب المشيبُ بأبيضٍ في أسودٍ	صحفاً أشار بها لقربِ الموعدِ
وروى بها عنى حديثاً يقتضي	بغضاءٍ ما بيني وبين الخردِ ^(٢)

ومنها :

ذهب الشبابُ وسوف أذهبُ مثلَ ما	ضي الأمسِ بل ينسى البكاءُ بمشهدي
ولقد سمعتُ صدى الشبيبةِ قائلاً	ذهب الشبابُ وما امرؤُ بمخلدِ
إن الفناءَ لكلِّ حيٍّ غايةٌ	وبقاءٌ حيٍّ في الورى لم يعهدِ
وكذا المسيرُ إلى الضريحِ قضيةٌ	محتومةٌ إن لم يكنْ فكأنْ قدِ ^(٣)

(١) عجائب الآثار في التراجم والأخبار ٣ / ٣٢٦ .

(٢) ديوان علي أبو النصر ٧٨ .

(٣) السابق ٧٩ .

وهذا الأخرس يرثي ويبكى شبابه ، ويتحسر على أيام لهوه وملذاته ، ويتألم لنفور الغانيات منه
لمشبيهه قائلاً :

يا رعى الله للأحبة في الجزع
وبناءً من الشباب قوياً
يا زماناً مضى ولم يبق إلا
قد مضى مثل وامض البرق عيش
...
من مُعيرى من الشبيبة حلياً
غضّ منه طرف الغواني ولولا
وأراني والعمر بسط وقبض
رّوح النفس ما استطعت فهيها
أفيعطيك في مشيبيك يوم
والليالي تُرضى من الناس بعضاً
كنت تبكي على الشبيبة نفلأ

زماناً مضى وعهداً تقضى
هدم الشيب ركنه فانقضا
لوعة في الحشا وجرحاً ممضا
كان لي في الغميم بل هو أمضى
...
أتحلى به وإن كان قرضا
وخط الشيب طرفها ما غضا
بعد بسط من الصبابة قبضا
ت تلاقي يوماً من العيش خفضا
ما تمنى من الشباب فترضى
بمدى كرها وتغضب بعضا
فابك مما ترى من الشيب فرضا (١)

كما رثوا الدواب وعزوا فيهم، وهذا النوع صدر منهم على سبيل المداعبة والممازحة غالباً، منه
رثاء عمر الأنسي لبردون مات عند أحد أصدقائه في قصيدة طويلة مطلعها :

ألا لله عاقبة الأمور
إذا ضيق ألم بصدر حر
وعاقبة الرضى فوز الصبور
عليه بالزيارة للقبور

ومن رثائه للبردون هذه الأبيات :

توفي وهو في ضنك ينادي
ويا أسفي ويا كدري وحنني
ويا أسفي على كرش عريض
ويا أسفي على ذنب طويل
ويا أسفي على حد مخيف
ويا لهف القراد عليه حزنأ
فكم قد كان ذا كد وجد
أليس لمستجير من مجير
على عنق حكى عنق البعير
رمته يد المجاعة بالضمور
رخيم اللمس أنعم من الحرير
ويا أسفي على طرف حسير
ويا لهف الذباب المستطير
ونفع للكبير وللصغير

(١) ديوان الأخرس ٥٥ .

وكم سوطٍ به صوتٌ عليه وندبٍ في الأصائلِ والبكور^(١)

وقد كان بطرس كرامة قد أكثر من رثاء البزاة التي كانت للأمير بشير الشهابي، مما يظهر معزتها ومكانتها من قلبه، وشدة وقع موتها على نفسه، فكانت مراثيه لها تصدر عن عاطفة صادقة، ويبدو فيها أن معزة البزاة باتت عند الشاعر من معزة الأمير، يقول في إحدى مراثيه معدداً مناقبها :

سهمُ المنيةِ أنى جئتِ قابضةً منْ كان سهمُ المنايا من مخابِها
ويا لها أسبراً صال الحِمامُ بها وطالما كان من قتلى قواضِها
سئلَ آلَ حجلانَ عنها عندما شهزتُ بيضَ الجناحِ وكرتُ في مطالبِها
كم أحرقتُ كفُّها ظهراً وكم فجرتُ صدراً وكم أذهلتُننا من غرائبِها
لم أنسها حينما شقتُ فريستها يومَ الشميسةِ من صلبِ لغاربِها
واستخرجتُ كبدها في رأسِ مخابِها بضربةٍ هي بعضُ من عجائبِها
كيف السبيلُ لكي أنسى ماثرها وأعظمُ الفتكِ جزءٌ من مناقبِها
ما لاعتبتُ سابقاً إلا وقد سبقتُ ريحَ الجنوبِ وهبتُ في مناقبِها
لكنها قد غدتْ لما قضتْ ومضتْ هي الفدا عن أميرِ المجدِ صاحبِها^(٢)

ويعزي محمود الساعاتي بفرس ماتت على سبيل المداعبة :

قضتْ وهي تدعو فالقَ الحبِّ والنوى بقلبِ كئيبٍ دقَّه الحبُّ والنوى
فكيف نعزي الشيخَ في الفرسِ التي به طوتْ الأسفارَ صبراً على الطوى
وكانت به تجري في الريح خفةً وأشبعها جرياً فعاشتْ على الهوى
وكانت لتقواها تزولُ من الهوى فتمشى حياءً وهي تعثرُ في النوى
وإن حملتْ ما لا تطيقُ لضعفِها تعوجَ منها الظهرُ والذنبُ استوى
هوتُ فوق تلٍّ غمرتْ وهي تحته فكيف هوتُ والتلُّ من فوقها هوى
قضتْ وهي ما ذاقَتْ شعيراً لزهدِها فما شعرتْ إلا وعرقوبُها التوى
ألا أيُّها الخلُّ الذي طال حزنُه عليها وفي أحشائه التهبِ الجوى
فعرشُ أنتِ واسلمُ والحميرُ كثيرةٌ ومثلُك معدومُ النظيرِ لما حوى^(٣)

وهذا اللون من شعر الفكاهة كثير في شعر هذا القرن، ككثرتة في الشعر العربي منذ العصر

العباسي حتى العصر الحديث.

(١) المورد العذب ١٤٩ - ١٥٠ .

(٢) سجع الحمامة ١٧٢ - ١٧٣ .

(٣) ديوان محمود الساعاتي ١٧٥ - ١٧٦ .

الحنين والشوق

الحنين والشوق عاطفة إنسانية، لا تتبع إلا من قلب يفيض رقة وإحساساً، فطر على عشق أليفه من وطن أو أهل أو أحبة، وهو سمت يدل على تخلق صاحبه بالوفاء والانتماء وطيب النجار، وكرم الطباع .

ولا تختص به أمة دون غيرها، أو إنسان دون إنسان، وإن كان هناك تفاوت في انفعالات الحنين والشوق بين البشر، وتباين في أساليب التعبير عنه، فهو من القواسم المشتركة التي جبل عليها الإنسان بفطرتة، يذكو لهيبه مع الغربة والفرق والحرم والبعد عن الوطن والأهل والأحبة .

فلا عجب أن يطرق الشاعر العربي هذا الباب منذ جاهليته، كيف لا؟!، وهو الذي كابد ويلات الحروب القبلية ، وما أنجبتة من تنقل وترحال وبعد عن الديار ومفارقة للأحبة والخلان، و عاش حياة الترحال من مكان إلى مكان ومن موطن إلى موطن وراء الكلا والماء، ثم عانى من ويلات النكبات، وآثار هجمات أعداء الإسلام على البلاد، وترحل طلباً لعلم أو رزق .

لذا زخر التراث العربي بأشعار كثيرة في الحنين والشوق إلى الوطن والأهل والأحباب، ليس فقط في العصر الجاهلي بل في كل العصور، فتنشوقوا وحنوا للأوطان وعبروا عن كلف نفوسهم بها شعراً، وتذكروا مراتع الصبا وذكرياتهم، وصوروا آلام الفرق ووحشة الاغتراب .

وإن لم يكن الشاعر من أهل الغربة، تشوق وحن إلى محبوبة، أو عزيز أو مرتع الصبا وذكريات الشباب، وهذا هو حال الشاعر كذلك في القرن التاسع عشر، فقد خاض الشعراء في غرض الحنين في قصائد مستقلة، أو في ثنايا القصائد، ودارت معانيهم في فلك الحنين للوطن والشوق لمرابعه وأهله، وذكريات شبابهم وأيام لهوهم، وآلام البعد والفرق، وتصوير سوء الحال في غريتهم سواء كانت هذه الغربة بالسفر طوعاً من مدينة إلى مدينة لحاجة، أو كرهاً بالنفي لسبب سياسي أو وشاية كما كان مع الطهطاوي والبارودي .

فزاد الاغتراب من حنينهم لأوطانهم والأهل والأحبة، وكلفهم بها، فراحوا يعبرون بالسجية عن تجاربهم بقصائد تنطق بالشوق، وترقُب أخبار الوطن والأحبة، وتتحسس فيها ذكرياتهم في مرابعها، والسؤال عنها، وتنضح بالوفاء والانتماء الصادق، كتساؤل الأخرس متشوقاً وحناناً لمنازله بنجد، وقد أكثر في شعره من الشوق والحنين للمرابيع والأحبة :

سألتك عن منازلنا بنجد	وهاتيك الأجارع والبطاح
أروأها الغمام الجون حتى	سقى ما حولهن من النواحي؟
وهل نبت الثمام أو الخزامى	فعطّر فيه أنفاس الرياح
وهل لطم الشقيق لها خدوداً	مضرجة على ضحك الأقاحي

وهل خطبت على الأثلاث منه
وكيف عهدت أقواماً مرامي
وهل ذكرت ندامي الأوالي
منازل صبوتي وديارٍ وجدي
لقد كاد الفؤاد يطير شوقاً
إليها يا هذيماً بلا جناح^(١)

إلا أن شعراء مصر والشام كان لهم قسبة السبق والحوزة في الحنين إلى الوطن إذ توافرت لهم بواعثه، فمنهم من كان ينتقل من بلدٍ إلى بلدٍ مسافراً لحاجة، ومنهم من نفي من مصر لوشاية أو لسبب سياسي، فتميزوا عن شعراء عصرهم فيه، وكان البارودي أبرز شعراء مصر في هذا المضمار إذ كانت بواعثه ظلاً مرافقاً له سواء في حروبه أو في منفاه .

فهذا علي أبو النصر، كثيراً ما كان يتردد على الأستانة، فعبر عن أشواقه لمصر في كثير من القصائد، يقول متشوقاً لمصر في مقدمة قصيدة يذكر بها تشرف الخديو إسماعيل باشا بمقابلة الحضرة السلطانية في عيد الجلوس للحضرة الشاهانية :

أبدأ تشوّقي لمصرَ ظلّلتُها
ولنيلها أصبو وعذري واضح
هي منتهى أمني فيها بغيتي
ولطالما سرّحتُ فيها ناظري
وجمعتُ بين رياضها وحياضها
بلدٌ بها وطني فلا أبغي بها
لكن رأيتُ عزيزها رغبَ السرى
ونظرتُ في شأنِ البدورِ وأنها
وكذا اللآلئ لو ثوتَ في كنزها
فرغبتُ في الترحالِ وهي بخاطري
ودعّتها وفمي يقبلُ ثغرها
ويطوفُ بي مهما رحلتُ خيالها
عذبتُ مناهلها وراق زلالها
هي قبلتي والواجبُ استقبالها
وحلّتُ لديّ سهولها وجبالها
وسرتُ إليّ جنوبها وشمالها
بدلاً ولو بعدتُ وعزّ وصالها
منها إلى بلدٍ يروقُ جمالها
لولا تنقلها لفات كمالها
ما لاح في تاج العروسِ هلالها
مطبوعةً منظومةً أشكالها
ومدامعي يحكي الحيا سلسالها^(٢)

فالشاعر يعبر عن شوقه لمصر، وملازمة خيالها له مهما ترحل، وصبوه لنيلها، ويعلل ذلك بأنها قد حوت من المحاسن والمزايا ما زاد كلفة بها، فقد عذبت مناهلها، وراق زلالها، وهي منتهى أمله وأقصى بغيته، ويجعلها قبلته التي يجب عليه استقبالها .

(١) ديوان الأخرس ٦١٥ - ٦١٦ .

(٢) ديوان علي أبو النصر ١٤٦ .

ويصرح أنها وطنه التي لا يبغى بدلاً بها مهما بعدت، ومهما عز وصالها، وهو لم يرحل عنها بغضاً، فقد ذكر سبب هذا الرحيل، إنه رغبة الخديو بالانتقال إلى الآستانة لتهنئة السلطان العثماني، ولقد رأى في التنقل فائدة رغم اكتوائه بنار الغربة والشوق، ففيه يتحقق الكمال، فرحل لكن ظلت مصر في خاطره مطبوعة يودعها بدموعه .

وهو يعترف بأن الآستانة جميلة وبيروق جمالها، لكنها لم تكن في قلبه كوطنه، وهذا هو شأن الاغتراب، فإنه يزيد من شوق المرء وحنينه إلى وطنه وكلفه به، وطبيعة النفس الحرة لا ترى شيئاً أجمل من موطنها على أي حال كان، فهي التي دفعت رفاة الطهطاوي إلى أن يعبر عن حنينه وشوقه لوطنه مصر أثناء بعثته في باريس (١٨٢٧م - ١٨٣١م)، ومنها قوله:

زمنٌ عليّ به لمصرَ فديئُها	حقٌّ وثيقٌ عاطلُ النكرانِ
لو شابَهتُ عيناى فائضَ نيلِها	لم توفِ بعضَ شفائهِ أحزانِ
أو لو حكى قلبي بحارَ علومِها	طرباً لما أخلو من الخفقانِ
ولكم بأزهرِها شمسٌ أشرقَتْ	وأنارتُ الأكموانَ بالعرفانِ
فشذا عبيرِ علومِهم عمّ الورى	وسرّتْ مآثرهم لكلّ مكانِ
حُوْتهمو مصرُ فصارتَ روضةً	وهمو جناها المبتغى للجاني
قد شبّهوها بالعروسِ وقد بدا	منها "العروسي" بهجةُ الأكموانِ
قالوا تعطرَ روضُها فأحببُتهم	"عطارها حسن" شذاه معاني
حبرٌ شهدتُ أكابرُ عصره	بكمالِ فضلِ لاح بالبرهانِ
لو قلتُ لم يوجدُ بمصرَ نظيرُه	لأجبتُ بالتصديقِ والإذعانِ
هذا لعمرى اليوم فيها سادةٌ	قد زينوا "بالحسن والإحسان" (١)

والشاعر في حنينه يستدعي محاسن مصر ومفاخرها، بنيلها وعلومها وعلمائها، ويبدو أن باريس على ما بها من علوم وتقدم عجزت أن تكون سلوى لقلب الشاعر عن بلده وأهله، فظل قلبه يحن إليها، وعينه تستحضر محاسنها، ولا يرى أفضل منها ومن أهلها.

وقد كان ارتباط الشاعر بوطنه وأهله، مدعاة لضيقه بالعيش في السودان، والضجر من أهلها والحنين والتشوق لبنية، وتمني العودة إليها لما نفي بسعي الوشاة إليها عام ١٨٥٠م، وإن كان هدفه استرقاق واسترحام قلب الخديو لإرجاعه لمصر، إلا أنها تعكس حنينه وشوقه وحاله في البعد والغربة، فيقول :

وقد فارقتُ أطفالاً صغاراً بطهطا دون عودي واعتيادي

(١) ديوان رفاة الطهطاوي ٩٠ - ٩١ .

أفكرُ فيهم سراً وجهراً
وعادتُ بهجتي بالنأي عنهم
أريدُ وصالهم والدهرُ يأبى
وظالتُ مدةً التغريبِ عنهم
وما خلتُ العزيزَ يريدُ ذلي

...

خدمتُ بموطني زمناً طويلاً
فكنتُ بمنحة الإكرامِ أولى
وغايةً مطلبي عودي لأهلي
وصبري ضاع منذ اشتد خطبي
وكم حسناً دعوتُ لحسنِ حالي
وأرجو صدرَ مصرَ لشرحِ صدري

ولي وصفُ الوفاءِ والاعتمادِ
بقدرٍ للتعيشِ مستفادِ
ولو من دون راحلةٍ وزادي
وهونُ الخطبِ عند الاشتدادِ
وكم نادى فؤادي يا فؤادي
وجهدُ الطولِ في طولِ النجادِ^(١)

ويعبر عبد القادر الجزائري في قصيدة طويلة أرسلها إلي صديق له ببروسا (بروسية) عن شوقه لمدينة بروسا وعدم استطاعته نسيانها، بعد أن غادرها واستقر في دمشق بسبب كثرة الزلازل التي كانت تضربها بين حين وآخر، فيقول:

أبي القلبُ أن ينسى المعاهدَ من بروسا
أكلّفه سلوانها وهو مغرمٌ
تباعدتُ عنا ويح قلبي ! بعدها
حبي لها بين الجوانحِ قد أرسى
فهيئات أن نسلوا وهيئات أن ينسى
وخلفتها والقلبُ بها أمسى^(٢)

ثم يتغنى بفضل بروسا التي يرى لها الفضل على كل بلدة عدا البلاد التي يشد إليها الرحال، فهي الشمس وسواها النجوم، وبها الدين والدنيا ظهور، وليس بجامعها في العلم مثله، وبها آل عثمان الذين شادوا الدين، يقول:

بلادٌ لها فضلٌ على كلِّ بلدةٍ
فما جازها فضلٌ ولا حلٌّ دونها
علي محلّ بلدةٍ غيرها أرى
وجامعها المشهورُ لم يكُ مثله
وسلطانها أعني الأميرَ رئيسها
سوى من يشدُّ الزائرون لها الحلسا
سواها نجومٌ وهي أحسنُها شمسا
بها الدين والدنيا ظهوراً لانجسا
به العلمُ مغروسٌ به كم ترى درسا ؟
به افتخرتُ " بروسا " فأعظمُ به أرسا

(١) السابق ٨٤ - ٨٥ .

(٢) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٩٥ .

ومنزله الأعلى حكى لي روضةً
 بها آل عثمان الجهابذة الألي
 ليُبكهم من كان باكياً
 فكم عالمٌ فيهم؟ وكم من مجاهدٍ
 به الفخرُ قد أمسى به الفضلُ قد أرسى
 أشادوا لنا الدينَ وابتذلوا النفسا
 فما شام هذا الدينَ في عصرهم نحسا
 وكم من وليٍّ قد تخيَّرها رسماً؟! (١)

ثم يتساءل عن اليوم الذي سيحل بأرضها، ويعود إليها، ويصرح أنه لا ينسى أهلها وإن تكلف نسيان أرضها، قائلاً:

ألا ليت شعري هل أحلُّ رياضها؟
 وكيف "جكركة" بعدنا وقصورها؟
 ومن تحتها نهراً جرى متدفقاً
 فهبني أسلو أرضها بتكلفٍ
 ومن أجلهم حبي لها وتشوقي
 أناسٌ بهم أهلي سلوتُ وبلدتي
 وفارقتُ أهلي مذ تجمَّع شملنا
 مكارمُ أخلاقٍ وحسنُ شمائلِ
 سقى الله غيثَ رحمةٍ وكرامةٍ
 و"بنار باش" هل أطيَّبُ به نفساً؟
 تراها الثريا إذا توسطت القوسا
 يشابهه ثعباناً وقد خشي الحسا
 فلستُ بسالٍ للأهالي ولا أنسى
 وإن غلاء الدارِ بالجارِ قد أمسى
 وفي كلِّ آنٍ قد رأى ناظري أنسا
 وأمنتُ لا غمّاً أخافُ ولا نكسا
 ولينُ طباعٍ واللطفاءُ لا تنسى
 أراضٍ (٢) به حلُّ الأحبَّة من بروسا (٣)

فالقصيدة وإن غلب عليها طابع السرد والخطابية، إلا أنها عكست عاطفة الحنين ونزعة الانتماء للأرض والأهل، ويظهر لنا أن الشعراء قد اتجهوا في حنينهم إلى الأوطان إلى وصف محاسنها وتعداد فضائلها، وكأنهم يقدمون العلة التي جعلتهم لا يسلمون هذه الأوطان، ولا يستطيعون الصبر عنها، ويستعذبون ذكرياتها التي باتت أطيّب من أحاديث العشق والهوى عند بطرس كرامة عندما يقول منشوقاً إلى اللاذقية في مطلع قصيدة يمدح بها الخواجة إلياس :

أخا الأنسِ هل أبصرتَ صباً مولعاً
 وهل عاينتَ عيناك قلباً هيامه
 تجاوبني الورقا أصيلاً وغدوةً
 ولما دعاني البيئُ صبراً أجبته
 يجيبُ نداءَ الشوقِ مثلى إذا دعا
 يحنُّ لفقدِ الإلفِ وجداً إذا وعى
 إذا سمعتُ منى حنيناً مسجعا
 وليبيئه لما دعاني تطوعا

(١) السابق ٩٦ .

(٢) الصواب في الشطر الثاني أن يقول: أراضى بها... "بإثبات ياء الاسم المنقوص، إذ إن كلمة "أراضى" منصوبة ولا مسوغ لحذف الياء هنا إلا للوزن، ومن المعلوم أن ياء الاسم المنقوص تحذف إذا كان نكرة في موضع رفع أو جر، أما في حالة النصب تثبت الياء سواء كان نكرة أو معرفة .

(٣) السابق ٩٦ .

وحققت أن الصبر للصب سيمة
 بني الود رفقا في فتى ذي صباية
 خليلي من فيحاء وادي معذبي
 ولا تذكرنا نجداً ولا بارق اللوى
 ولا تذكرنا ليلي ولا قيس عامر
 بلى فاذكرا من حل في لاذقية
 أناس حكا زهر النجوم وصاحبي
 لقد طاب فغناها البهيج ودوحها
 وهبت نسيمات الصفاء بعرفها
 فسقى الله ذاك الحي صوب مسرة
 فعاقبني شوقي وقلبي تمنعا
 فيكفيه من كأس النوى ما تجرعا
 أديرا على سمعي الحديث وأسمعا
 سوى دارة الفيحاء يا صاحبي دعا
 ولا تذكرنا الخنساء ولا صخرها معا
 بقوم كرام لا يُلام الذي سعى
 بموكبهم بدر فيا سعد من دعي
 ووجه الصبا في جانبيها تمرعا
 تصافح زهراً بالرياض تنوعا
 وحيى صحاريه السحاب توسعا^(١)

إنه وفاء للأرض، وحنين للأهل والديار، لا ينفك عنهم حتى في حروبهم، فلا يلهيهم هولها عن تذكرها، ولا تطفئ نيران الحروب جذوة الشوق إليها في قلوبهم، فهذا البارودي يتشوق لمحبيته، ووطنه مصر في حرب الروس التي شارك فيها، وكانت سنة ١٨٧٧م، في قصيدة طويلة يبدأها بالشوق والتغزل لمحبيته، ثم الحنين لمصر وروضة المقياس، ووصف الحرب، ومطلعها:

هنيئاً "لريا" ما تضم الجوانح وإن طوحت بي في هواها الطوائح^(٢)

ومما قاله متشوقاً لمحبيته:

أحن لها شوقاً، ودون مزارها
 فياف يضل النجم قى فذفاتها
 ولجة بحر كلما هب عاصف
 فقلبي تحت السرد كالنار لافح
 ولو كنت مطلق العنان لما ثنت
 ولكنني في جحفل ليس دونه
 يكافحني شوقي إذا الليل جنني
 خصيمان: هذا بالفواد مخيم
 مسالك يأويها الردى ومناخ
 وتظلع فيها النائحات البوارخ
 من الريح، دوى موجها المتناطح
 ودمعي فوق الخد كالماء سافح
 هواي الفيافي والبحار الطوافح
 براح لذي عذر، ولا عنه بارح
 وأعدو على جمع العدا فأكافح
 وذلك عن مرمى القذيفة نازح^(٣)

وقال فيها متشوقاً إلى "روضة المقياس" وحناناً إلى أيامه فيها:

(١) سجع الحمامة ٦٢ - ٦٣ .

(٢) ديوان محمود سامي البارودي ١٢٢ .

(٣) السابق ١٢٢ - ١٢٣ .

فيا "روضة المقياس" حياك عارض
ضحوك ثنايا البرق، تجري عيونهُ
تحوك بخيط المزن منه يد الصبا
منازل حل الدهر فيها تمائي
وإن أحق الأرض بالشكر منزل
فهل ترجع الأيام فيه بما مضت
لعمري لقد طال النوى وتقاذفت
من المزن خفاق الجناحين دالح
بوذق به تحيا الربا والصصاصح
لها حلة تختال فيها الأباطح
وصافحني فيها القنا والصفائح
يكون به للمرء حل مناصح
ويجري بوصل من "أميمة" سانح؟
مهامة دون الملتقى ومطوح^(١)

ونحن نلمس قوة الأسلوب، وجزالة اللفظ، وحرارة الشوق التي لم تفارق البارودي في قصائد الحنين للوطن والأهل التي كثرت في ديوانه، فقد تميز عن شعراء عصره عامة بذلك، وشعراء مصر خاصة، إذ توفرت له بواعث ذلك، فهو لم يكن مجرد شاعر فحسب، بل فارس أيضاً، فكثيراً ما شارك في الحروب العثمانية، فأذكى ذلك حنينه إلى موطنه وأهله، ثم ابتلي بالنفي بعد هزيمة عرابي أمام الانجليز في معركة التل الكبير عام ١٨٨٢م إلى سرنديب (سيلان أو سيرلانكا)، وهناك عانى ويلات الفراق وعذابات، واشتد به الشوق والحنين لمصر وأهله، لذا كثر قوله في هذا الضرب، ومما قاله وهو في سرنديب :

خليلي هل طال الدجى أم تقيدت
كواكبُه أم ضلَّ عن نهجه الغد
أبيت حزيناً في سرنديب ساهراً
طوال الليالي والخليون هجداً
أحاول ما لا أستطيع طلابه
كذا النفس تهوى غير ما تملك اليد
إذا خطرت من نحو خلوان نسمة
نرت بين قلبي شعله تنوقد
وهيات ما بعد الشبيبة موسم
يطيب ولا بعد الجزيرة معهد
شباب وإخوان رزئت وداهم
وكل امرئ في الدهر يشقى ويسعد
وما كنت أخشى أن أعيش بغربة
يعلني فيها خويدم أسود^(٢)

وكما حنوا وتشوقوا للأوطان وللمحبة ومرابع الديار، تشوقوا أيضاً لأحبهم من أصدقاء وأصفياء ممن عاصروهم، وبنوا آلام فراقهم وبعادهم، فعندما سافر أبو التناء الألوسى مع ابنه إلى استانبول، بلغ الشوق بالأخرس البكاء، واحتراق الفؤاد، فاندفع يلهج بنار الشوق قائلاً :

خليلي في قلبي من الوجد جذوة
تأجج من شوق شديد إليكما

(١) السابق ١٢٣ .

(٢) السابق ١٥٦ .

يعاني فؤادي ما يعاني من الجوى
وقد كاد هذا القلبُ يضرُم نازه
ولي أعينٌ غرقى ولكن بمائها
وأعذرُ أجفاني على فيضِ أدمعي
وأدعو لها بالغمضِ وهو بمعزلٍ
تناءيتُما عن وامقٍ فيكما شجٍ
فهل تريا بيناً أميناً بسهمه
وها أنا حتى تنقضي مدةُ النوى
لذكركما أصغي إذا ما ذكرتُما
وعيشاً قضينا نعيماً بقربكُم
وما اجتاز بي ركبٌ يجدُ بسيره
وإن نُشرتْ صحفُ الغرامِ لديكما

ويعبر ناصيف اليازجي عن شوقه في قصيدة بعثها إلى صديق له في طرابلس يضمنها أبياتاً

في التأمّلات على عادته فيها :

صدرٌ به سعةٌ وشوقٌ أوسع
وحشاشةٌ مسلوبةٌ ولعلّها
يا راحلاً رحلتُ إليه قلوبنا
مالي أرى الدارَ التي فارقتُها
قد فرّقَ البينُ المُشتتُ شملنا
كان اللسانُ رسولَ قلبي فانثنى
ما كان أقصرَ مدةً لك بيننا
وكذا الزمانُ يمرُّ مختلفاً بنا
ما كنتُ أرضى بالحياةِ وكلّها
إن لم يكن بين النفوسِ مُروّعاً
...
إن كان قد مُنعَ التقربُ بيننا

فأحبُّ شيءٍ عندنا ما يُمنعُ^(٢)

(١) ديوان الأخرس ٦٠٠ - ٦٠١ .

(٢) النبذة الأولى ٤ - ٥ .

ولقد أكثر الشدياق من التعبير عن آلام الفراق والبعد في قصائد كثيرة سماها الفراقيات^(١)
نظمها عندما سافرت زوجته للعلاج وهي من أصدق أشعاره، منها قوله في إحدى قصائده :
وما بيننا ما ليس يُبلغُ بالوحدِ ومالي لا أشكو وقد طال بعدكم
وما الذي أرجوه بعد فراقكم وعندى استوى شأناً الترفه والجهد
فيا حبذا عيدُ انبعاثي إليكم كما يُبعثُ الطيرُ الغليلُ إلى الوردِ
ولو زارني قبل اللقاء خيالكُم وعانقته ليلاً فذلك من جدي
إذا نظرتُ عيني البردَ فإنَّ لي لقلباً من الإيجاسِ يخفقُ كالبندِ
فإن كان لي منكم كتابٌ لثمته وأقررتُه من بعدِ ذاك على كبدي^(٢)

لقد شغل غرض الحنين مساحة واسعة في دواوين الشعراء في جميع العصور، وتميز بالصدق، والإحساس المرهف، سواء في حنينهم لأوطانهم، أو مراتع صباهم، أو أهلهم وأقاربهم وأحببتهم، وكان حنينهم "مشاعر دفينه يطلقها أصحابها استبد بهم الشوق وهاجهم داعي الألفة واللقاء، فيضربون على أوتار القلب ويعزفون ألحان الصباية، ويغنون معاناة البعد والافتقاد ممزوجة بالغصة والاختناق، موقعة على التتهد المستجر، وهو أصدق الأشعار وأقربها إلى ذات صاحبها وأنصعها إلى ضميره ووجدانه"^(٣).

(١) ينظر: الساق على الساق في ما هو الفاريق ٦٩٤-٧٠١ .

(٢) السابق ٦٩٦ .

(٣) ياسين الأيوبي: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ط (١)، جروس برس، طرابلس، لبنان، ١٩٩٥م، ص ٣١٢.

المبحث الثاني

الأغراض المستحدثة

لم يقتصر شعراء القرن التاسع عشر على الأغراض التقليدية، فقد ظهرت أغراض شعرية مستجدة لها جذور في الأدب العربي إلا أنها لم تمثل غرضاً قائماً بذاته أو ظاهرة عامة عند الشعراء، اقتضتها طبيعة العصر بما استجد فيه من أحداث جسام، ومظاهر حضارة وتمدن لم تكن من قبل، كشعر الدعوة إلى الثورة على الظلم وإحياء الأمجاد، والشعر التنويري، والتوجه إلى تعريب أشعار الغرب وعدم الاقتصار على تعريب الشعر الفارسي، وتجاوزوا في تعريبهم البيت والبيتين والمقطوعة إلى تعريب قصائد مطولة، سواء قصائد ذات طابع وطني أو اجتماعي أو قصصي وغيره .

فضلاً عن إحياء أشكال شعرية عرفها العرب قديماً، وتوظيفها في التعبير عن روح العصر ومستجداته، كالموشحات، والمربعات، والمزدوجات، والمخمسات، والدوبيتات، والمواليات، كربة منهم في التنوع في القوافي من ناحية، وتلبية حاجة الغناء والأناشيد التي ازدهرت في ذلك العصر، وقد كان توجه الشعراء إلى هذه الأشكال يمثل الإرهاصات الأولى لمخاض ميلاد الشعر المتحرر الذي نقابله فيما بعد في القرن العشرين .

ويعرض هذا المبحث أبرز الأغراض المستحدثة، والأشكال الشعرية بما يعكس لنا طبيعة العصر وتوجهات الشعراء، ويصور تطور حركة الشعر ونمائها، وذوق العصر، ويعطي صورة مفسرة لبدء تحول الشعر في مضامينه، والشعراء في اتجاههم وفهمهم لوظيفة الشعر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

ويؤكد أن الشاعر العربي كان ابن بيئته دوماً في كل أحوالها، ولم يخيم يوماً في نقطة الجذب.

شعر الدعوة إلى الثورة على الظلم، وإحياء الأمجاد

كان للأحداث السياسية، والتطورات الفكرية التي شهدتها القرن التاسع عشر في بلاد العرب دورٌ ملحوظٌ في نمو الحركة الوطنية الثورية، بعد ازدياد تدخل النفوذ الأوروبي في شئون الدول العربية، لاسيما في مصر في منتصف القرن التاسع عشر، منذ عهد إسماعيل الذي أغرق مصر بالديون، فكانت المراقبة الثنائية في ظل وزارة بونابار التي ضمت وزيرين أحدهما فرنسي والآخر انجليزي، امتصت قوى الشعب وموارده بحجة تسديد ديون مصر.

وقام الجند المصريون بأول عملية عسكرية مصغرة بعد قطع رواتبهم وتسريح عدد منهم بحجة الاقتصاد، وكتب الله لها النصر وأقيمت وزارة بونابار، وقد رافق هذه التطورات نمو الوعي الدستوري عند الشعب المصري، وكان الفضل في التشجيع إلى الدستور وإنشاء مجلس النواب الذي ضم أعضاء مصريين إلى الخديوي إسماعيل، مع أنه كان صورياً، إذ لم يكن من حق هذا المجلس التدخل في شئون ميزانية الدولة.

وكان للانتصار الذي حققه الجند المصريون في ثورتهم المصغرة في عهد إسماعيل، الأثر الكبير في تشجيع قيام الثورة العربية بقيادة أحمد عرابي، والتي قامت كثورة على الحكم المطلق والاستبداد بكل صوره، وازدياد النفوذ الأجنبي، ومحاباة الأجانب على حساب المصريين في عهد توفيق الذي عطل الدستور وجعل الحكم مطلقاً في يده.

كانت هذه الثورة صوت لذلك المرجل الذي كان يغلي في صدور الشعب المصري، وغيرهم من العرب الذين اختنقوا بهذه التدخلات، وحلموا بسيادة عربية مستقلة في بلادهم في ظل حاكم غير على مصالح البلاد والدين.

ولم يكن الحال في باقي الوطن العربي أفضل مما هو عليه في مصر، فالثورات والتمردات على الأوضاع، وظلم بعض الولاة كانت لا تعرف الهوادة .

فظهرت طبقة الوطنيين الثائرين كثمرة لنمو الوعي وانتشار المدارس والتعليم بين طبقات الشعب بعد أن كان حكراً على ذوي الثراء في مصر والشام ، كما حركت النخوة والإباء العربي العرب في الخليج العربي والمغرب العربي ليقف منهم من ينادي بالحرية ويندد بالاستبداد، ويحن للأمجاد .

ولم يتخلف الأدباء والشعراء والكتاب عن هذه الأحداث الجسام، فقد نهضوا يحرضون الشعب، ويلهبون حماستهم بخطبهم وأشعارهم ومقالاتهم الرنانة ووظفوا الصحافة لذلك، من خلال صفحات المجلات والجرائد، وشنوا نقدهم لحكومة توفيق ووزارته المناوئة لانجلترا، بل نقدوا كذلك السياسة العثمانية في الآستانة، ولم يحل اضطهاد الحكومة لبعض المجلات وإغلاقها في مصر والشام عن مواصلة جهادهم.

وكان فارس هذا الميدان من الشعراء في مصر محمود سامي البارودي كما كان فارساً في معسكر الثورة العربية إلى جانبه عبد الله النديم وصالح مجدي، ولا يعني ذلك انعدام الحس الوطني والثوري قبل هذه المرحلة، وإنما نحن نخصها بالحديث لأنها مثلت المرحلة العملية للثورة. فقد سبقتها مرحلة نظرية استشعرتها الدراسة عند رفاة رافع الطهطاوي، ولمستها في اتجاهاته الفكرية فيما تركه من آثار جلية في النصف الأول من القرن التاسع عشر. فهي ولا بد أنها تركت بصماتها على فكر الشباب المصري لاسيما وأن كثيراً من دعاة الإصلاح كانوا من تلامذته، أو ممن تأثروا بأفكاره وأعجبوا بها هو غيره من المصلحين في تلك الفترة. والقارئ لكتبه "خلاصة الإبريز"، أو "المرشد الأمين في تربية البنات والبنين"، و"مناهج الألباب المصرية في مناهج الآداب العصرية"، يشعر بالروح الوطنية التي عجت في أنفاس قلم الرجل، ورغبته في أن تحاكي باريس بل تتفوق عليها - بغض النظر عن بعض مآخذه - عندما يعمد خلال بعثته (١٨٢٦ - ١٨٣١م) إلى تعريب قصيدتين فرنسيتين إلى العربية لإعجابه بمضمونها الثوري والوطني، وهما القصيدة الباريسية التي قبلت أثناء الثورة الفرنسية ضد حكم شارل العاشر ونشيد المارسليليز، وهو نشيد الثورة الفرنسية، فهما فضلاً عما قاله طه وادي من أن توجهه إلى تعريبهما إعجاباً منه لما حوته في طياتها من مضامين ومعاني ثورية حماسية ووطنية، وما تحمله قصيدة المارسليليز من دعوة إلى الحرية والعدالة، ودعوة ضمنية من رفاة إلى إيجاد نشيد قومي لمصر^(١)، فإننا نستشعر إلى جانب ذلك، أن الرجل يعبر من خلالهما عن رغبة كامنة في نفسه وهي الثورة على الوضع في مصر، فهو يدعو من خلالهما الشعب المصري إلى الثورة، والاقتراء بالشعب الفرنسي في نيل حريته، وتحقيق العدالة، ويؤكد ذلك أنه قرأ وعرب لكبار مفكري الثورة الفرنسية أمثال فولتير وجان جاك رسو ومنسكيو، وعرب مواد من الدستور الذي أصدره لويس الثامن عشر وكأنه كان يحلم بوضع دستور لمصر^(٢).

لذا تستطيع الدراسة أن تقول باطمئنان أن الطهطاوي مثل المرحلة النظرية للثورة الوطنية لكنه سلكها مسلماً سلمياً راقياً، إذ بوعيه وذكائه أدرك في حينها أن الشعب المصري بخصائصه النفسية والثقافية غير مؤهل لخوض ثورة عملية فهي إن قامت محتومٌ عليها بالفشل. إن الثورة العملية بحاجة إلى جيل يؤمن بما يقدم عليه، رضع الكرامة والعدل والحرية، وفقه حقوقه الإنسانية والدستورية، وتسلح بثقافة دينية وإنسانية، تجعله قادراً على أن ينتزع حقوقه بقلب جريء، وبوعي راسخ لا يرحزه عن مبتغاه أي عارض، ولن يكون ذلك إلا بتغيير أو تطوير أنماط التربية والتعليم المقدمة للنشء، وهذا ما فعله الطهطاوي إلى جانب المدارس التي انتشرت في مصر منذ مطلع القرن، فإذا بنا نقابل جيلاً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نضجت في نفسه

(١) ديوان رفاة الطهطاوي ١٩٩ - ٢٠٦.

(٢) السابق ٥٤.

المعاني الوطنية، بما يؤهله لخوض الحركة العملية للثورة التي بدأت في ثورة الضباط المصغرة على حكومة بونابار، ثم الحركة العربية بقيادة أحمد عرابي التي شارك فيها بعض الشعراء والكتاب، بعد الثورة التي أعلنها عبد الغفار الأخرس في النصف الأول من القرن في العراق في قصيدته الفريدة ضد الأوضاع السياسية والاستبداد الذي يمارس من والي بغداد التركي الأصل، ليكون أول شاعر يصدح بصوت ثوري ومدوي في شعره ضد الاستبداد ومستتهضاً أهله لطلب الحرية واسترجاع أمجاد العراق، فاستحق بها الريادة في الشعر الثوري القومي الصريح مميزاً في ثورته بين الثورة على والي والثورة على الخليفة.

والدارسة عندما تضع عنوان " شعر الدعوة إلى الثورة على الظلم، وإحياء الأمجاد " فإنما تقصد به تلك القصائد والأشعار التي حملت في مضمونها الدعوة إلى الثورة على الظلم والاستبداد والحكومات الفاسدة، ورفض الذل والهوان بعد سيطرة النفوذ الأجنبي، ونادت بالحرية والخلص من الاستعمار وسيطرته، أو من بعض الولاة الذين كانوا عوناً له، ويستقلون في سياستهم عن الخلافة العثمانية، ودعت إلى إحياء الأمجاد العربية في فترة القرن التاسع عشر، والتي مثلت مرحلة جديدة عند الشعراء عكست فضلاً عن نمو الوعي الوطني، تطور في مفهومهم لوظيفة الشعر بتطور الحياة ومستجداتها، إذ أصبح الشاعر أكثر ارتباطاً بواقعه ومجتمعته والتزاماً بفضاياه، فكانت مخاضاً في حد زعمي لما عرف في فترات لاحقة بأدب الالتزام، وأدب الثورة وإن كان الأدب العربي لا يخلو من ملامحه^(١).

فبعد الغفار الأخرس عندما أحس بالظلم السياسي والاجتماعي الذي طال كل شئ في ظل والي علي رضا باشا في بغداد، نهض عام ١٢٦٨هـ مخمساً القصيدة اللامية لمفتي بغداد عبد الغني آل الجميل^(٢) في قصيدة بلغت ثمانية وخمسين مقطعاً على بحر الطويل^(٣)، انفردت القصيدة بشكوى الشاعر من الأوضاع في بغداد، ونقد الأحوال التي آلت إليها في عهده، فجدد في مضمونها الثوري، وفي توظيف الخمس في التعبير عن روح عصره.

(١) سوف تستثني الدارسة هنا القصائد الثورية المعربة إذ سوف تتناولها لاحقاً في الشعر المعرب، مقتصرة على الأشعار التي جادت بها القريحة العربية، والتي نجدها عند عبد الغفار الأخرس في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وإبراهيم اليازجي، وجبرائيل الدلال، والبارودي، وصالح مجدي، وعبد الله النديم وغيرهم من شعراء ذلك الجيل في النصف الثاني منه.

(٢) عبد الغني بن جميل من أعيان بغداد، ولد عام ١١٩٤هـ/١٧٨٠م، رأس أسرة آل جميل، وتولى إفتاء الحنفية، في عهد علي رضا باشا والي بغداد، ويذكر الألوسي أن عسكره لما تهاجموا على أعراض الناس، وكثر تجاوزهم على أموالهم، طلب عبد الغني منه ردهم، فلما عجز ترك بغداد بعد منافرة بينه وبين والي وثار الناس يريدون قتل والي، وهجمت العسكر الترك على بيته فنهبته وأحرقوه، وأتلف من الكتب سبعة آلاف كتاب قلما يوجد مثلها عند أمثاله، وقد بقي له مكانة محترمة عند جميع الوزراء والولاة، و توفي عام ١٢٧٩هـ/١٨٦٣م . ينظر ترجمته في : الأعلام ٤ / ٣٣ . المسك الأذفر ١٢٦ - ١٢٨ .

(٣) يذكر محقق ديوان الأخرس أن الأخرس قال مخمسته بعد نكبة عب الغني آل الجميل على يد أتباع رضا اللاظ عام ١٢٤٧هـ، ونكبة أبي النشاء الألوسي على يد والي نجيب باشا عام ١٢٦٧هـ، فجمع فيها بين النكبتين . ينظر: ديوان الأخرس، هامش ٢٢٥ .

وهي تعج بروح الثورة والنقمة على الظلم السياسي والاجتماعي، فكانت في مضمونها بين شعر الخليج رائدة في الدعوة إلى إحياء الأمجاد العربية، وحث العرب على رفض الذل، واستنهاضهم لأن يحكمهم من بني جلدتهم، فكان بذلك أول شاعر في الوطن العربي يضرب على وتر القومية سابقاً بذلك إبراهيم اليازجي وجبرائيل الدلال، وفيها يقول :

أَقْلَبُ طَرْفِي لَا أَرَى غَيْرَ مَنْظَرٍ مَتَى تَخْتَبِرُهُ كَانَ الْأَمَّ مَخْبِرِ
فَلَمْ أَدْرِ وَالْأَيَّامُ ذَاتُ تَغْيِيرِ (أَيَذْهَبُ عَمْرِي هَكَذَا بَيْنَ مَعْشَرِ)
(مَجَالِسُهُمْ عَاقَ الْكَرِيمِ حُلُولُهَا)

أَسْفُتُ عَلَى مَنْ لَيْسَ يَرْجَى الْعُودَةَ وَكَانَ يُرَى عُونًا عَلَى كُلِّ شِدَّةِ
قَضَى اللَّهُ أَنْ يَقْضِيَ بِأَقْرَبِ مَدَّةِ (وَأَبْقَى وَحِيدًا لَا أَرَى ذَا مُودَةِ)
(مَنْ النَّاسِ لَا عَاشَ الزَّمَانَ مَلُولُهَا)

إِذَا الْحَرُّ فِي بَغْدَادَ أَصْبَحَ مَبْتَلَى وَعَاشَ عَزِيْزُ الْقَوْمِ فِيهَا مَذْلَا
فَلَا عَجَبٌ إِنْ رَمَتْ عَنْهَا تَحْوَلَا (وَكَيْفَ أَرَى بَغْدَادَ لِلْحَرِّ مَنْزَلَا)
(إِذَا كَانَ مَفْرِيَّ الْأَيْدِيْمِ نَزِيلُهَا)

لَقَدْ كُنْتُ لَمْ أَحْفَلُ بِأَيَّامِ عَرَسِهَا وَلَمْ يَتَبَدَّلْ شَهْمَهَا بِأَخْسَهَا
فَكَيْفَ بِهَا إِنْ سَادَهَا غَيْرُ جَنْسِهَا (وَيَسْطُو عَلَى آسَادَاهَا ابْنُ عَرَسِهَا)
(وَيَرْقَى عَلَى هَامِ السَّمَكَ ضَائِلُهَا)

عَجِبْتُ لَنْدَبِ ثَابِتِ الْجَاشِ مَفْضَلِ يَرَى بَدَلًا مِنْ أَرْضِهِ بِمَبْدَلِ
وَلَمْ يَكُ عَنْ دَارِ الْهَوَانِ بِمَعْزَلِ (فَمَا مَنْزَلٌ فِيهِ الْهَوَانُ بِمَنْزَلِ)
(وَفِي الْأَرْضِ لِلْحَرِّ الْكَرِيمِ بَدِيلُهَا)^(١)

وقد نجح في تخميسه لقصيدة عبد الغني الجميل، إذ حاكاه في الأسلوب وقوة التركيب، ولولا أنه وضع الأبيات الخمسة بين قوسين لما ميزنا بين الأصل والتخميس، وهذا يدل على براعة الشاعر وتمكنه، وسلامة طبعه .

وقد جاء هذا التخميس حافظاً للقصيدة الأصلية من الضياع، مصوراً معاناة العلماء من الظلم والاضطهاد، ومن ناحية أخرى تدلل على أن لا علاقة بين التكسب بالشعر وضعف المستوى الفني للشاعر، فإن مناط الأمر وفيصله يرجع إلى الموهبة والطبع، وأن ميل الشاعر إلى التكسب لا يعني انفصاله عن هموم الأمة وآلامها، فالشعراء كانوا في شعرهم صورة لبيئتهم بأحداثها في كل حال من سحيل ومبرم.

(١) ديوان الأخرس ٢٢٥ .

وينتقد البارودي الخديوي إسماعيل، ويحرض شعبه على الثورة ورفض الذل والهوان، بعد أن انحرف عما عاهد عليه الشعب وزعماء الوطنية المصرية، وزاد في فرض الضرائب وكنزها في خزائنه، ضمن قصيدة طويلة يقول في مطلعها:

متى أنتَ عن أحموقَةِ الغيِّ نازعُ وفي الشيبِ للنفسِ الأبيَّةِ وازعُ^(١)

ومنها التعريض بسياسة الخديوي وحبه لجمع المال على حساب الشعب دون أن يدري عاقبة المطامع، يقول :

يودُ الفتى أن يجمعَ الأرضَ كلَّها إليه ولم يدرِ ما الله صانعُ
فقد يستحيلُ المالُ حتفاً لربِّه وتأتي على أعقابهنَّ المطامعُ
ألا إنما الأيامُ تجري بحكمِها فيُخرمُ ذو كدٍّ ويُرزقُ وادعُ

...

ولسنتُ بعلامِ الغيوبِ وإنما أرى بلحاظِ الرأيِ ما هو واقعُ
وذُرهمُ يخوضوا إنما هي فتنةٌ لهم بينها عمَّا قليلٍ مصارعُ
فلو علم الإنسانُ ما هو كائنُ لما نام سَمَّارٌ ولا هبَّ هاجعُ^(٢)

ويدعو الشعب المصري إلى انتهاز الفرصة ويحرضهم على الثورة مثيراً حماسهم قائلاً:

فيا قومُ هبُّوا إنما العمرُ فرصةٌ وفي الدهرِ طُرُقٌ جمَّةٌ ومنافعُ
أصبراً على مسِّ الهوانِ وأنتمُ عديدُ الحصىِ إنى إلى الله راجعُ
وكيف ترَوْنَ الذلَّ دارَ إقامةٍ وذلك فضلُ الله في الأرضِ واسعُ
أرى أرووساً قد أينعتْ لحصادِها فأين ولا أين السيفُ القواطعُ
فكونوا حصيداً خامدين أو افزعوا إلى الحربِ حتى يدفعَ الضيمَ دافعُ^(٣)

ويبدو أن الشعب المصري لم يمتلك الجرأة في تلك الفترة ليلبي نداء الشاعر، مع أن الظروف مواتية ومسيبات الثورة قوية، ورؤوس الظلم بلغوا الزبا في ظلمهم، وتخطبوا في أمرهم، وينتظرون الفارس المستطار الذي يجز رؤوسهم، لكن لا حياة لمن تتادي، لذا يعبر عن خيبيته قائلاً:

أهبتُ فعاد الصوتُ لم يقضِ حاجةً إليّ ولباني الصدى وهو طائعُ^(٤)

(١) ديوان محمود سامي البارودي ٢٣٢ .

(٢) السابق ٢٣٢ - ٢٣٣ .

(٣) السابق ٢٣٣ - ٢٣٤ .

(٤) السابق ٢٣٤ .

وقد لاحظ البارودي فساد الحكام وظلمهم، مما حداه لأن يذمهم في قصيدة طويلة، ويحض الناس على طلب العدل في عهد الخديو إسماعيل، وينادي بهم للثورة، ومطلعها:

قلدت جيد المعاني حلية الغزل وقلت في الجد ما أغنى عن الهزل^(١)

ومنها:

بئس العشيرُ وبئست مصرُ من بلدٍ	أضحت مناخاً لأهل الزورِ والخطلِ
أرضٌ تأثُلَ فيها الظلمُ وانقذتُ	صواعقُ الغدرِ بين السهلِ والجبلِ
وأصبح الناسُ في عمياءَ مظلمةٍ	لم يخطُ فيها امرءٌ إلا على زلِ
لم أدر ما حل بالأبطال من خورٍ	بعد المراس بالأسياف من فلكِ
أصوحتُ شجراتُ المجدِ أم نضبتُ	عُذْرُ الحميةِ حتى ليس من رجلِ
لا يدفعون يداً عنهم ولو بلغتُ	مسَّ العفافةِ من جبنٍ ومن خزلِ
خافوا المنيةَ فاحتالوا وما علموا	أن المنيةَ لا ترتدُّ بالحيَلِ
ففيهم يتهمُ الإنسانُ خالقه	وكلُّ نفسٍ لها قيدٌ من الأجلِ
هيهات يلقى الفتى أمناً يلدُّ به	ما لم يخضُ نحوه بحراً من الوهلِ
فمالكم لا تعافُ الضيمَ أنفسكم	ولا تزولُ غواشيكم من الكسلِ
وتلك مصرُ التي أفنى الجلادُ بها	لغيفَ أسلافكم في الأعصرِ الأولِ
قومٌ أقرُّوا عمادَ الحقِّ وامتلكوا	أزمنةَ الخلقِ من حافٍ ومُنْعِلِ
جنوا ثمارَ العُلا بالبيضِ واقتطفوا	من بين شوكِ العوالي زهرةَ الأملِ ^(٢)

فالشاعر يشير إلى الحالة التي آلت إليها مصر بعد العز والمجد، لقد أصبحت أرض لأهل الزور، وانتشر فيها الظلم والغدر في كل مكان في السهل والجبل، والناس في جهل وعمى وكثر فيهم الزلل، وذلك بعد تمكن انجلترا منها.

ثم يثير عصبية الشعب المصري بتساؤله عن الأبطال وما حل بهم، هل أصابهم الخور بعد أن عرفوا بالمراس وخوضهم المعارك؟!، هل نضبت أشجار المجد فلم تعد تطرح الأبطال الذين يرفضون الضيم في أرض مصر، فلا يوجد بينهم رجل غيور، فبات الرجال من الجبن لا يدفعون عنهم الذل، حتى ولو مس عرضهم؟!، هل خافوا الموت فتحايلوا عليه بصمتهم؟!، هل اعتقدوا أن أمنهم في ذلك؟!، إنها تساؤلات تعكس حيرته، واستنكاره لما آل إليه حالهم من استكانة وخنوع، إنها

(١) السابق ٢٧١.

(٢) السابق ٢٧١، ٢٧٢.

العاطفة الصادقة، والوفاء للأهل، الذي يحضه على نصحهم وحثهم، والغيرة على الماضي والأمجاد التليدة.

هذا الذي دفعه أن يقرر حقيقة، وهي أن الإنسان ليس له أن يجد الأمن ما دام مستكيناً ولم يبذل نفسه في سبيله وهو يخاطب عقلهم.

ويسألهم مستنكراً ومستهجناً في ألم كيف لا تعاف أنفسهم الظلم، ولا يتحركون لدفعه من كسلهم؟!، ثم يذكرهم بأسلافهم كيف بنوا مصر ومجدها في العصور الأولى، وكيف أقاموا الحق فساسوا بعلمهم الخلق من غني وفقير، فجنوا ثمار المجد والعلو بسيوفهم في ساحات المعارك، فازدهرت بهم مصر.

ولا يخفى أن الشاعر عندما يعرض بتكاسل وتهاون الشعب المصري، إنما مراده حث الهمة، وتحفيز العزيمة وتحميسها، وإثارة النفوس للثورة على الوضع الضائم، ليس ضد الخليفة العثماني، فقد كان أحد قواد الحروب العثمانية لا يتأخر عن الدفاع عن الخلافة وولاياتها ضد أعدائها، بل ثورته ضد الولاة وأهل السياسة المناوئين للأعداء، والمستهترين بمصائر العباد والبلاد، لا سيما أن مصر لم تخضع لحكم الخليفة مباشرة.

وعندما يذكرهم بأسلافهم بعرضه لأمجادهم وبطولاتهم المشرفة إنما يريد أن يضع هذه الصفحة من تاريخهم نصب أعينهم ليقارنوا بين الماضي والحاضر، فيكون ذلك أفنع في الخطاب للعقل، وأشد وقعاً في النفس، هذا الوقع الذي يتعمق عندما يخاطبهم بعاطفة غيورة صادقة، ولهجة ملامة وعتاب وتقريع حاد على التهاون، داعياً إلى الإسراع بالثورة قبل استفحال الخطر قائلاً:

أخنى الزمان على فرسانها فعدت
فأي عار جلبتم بالخمول على
إن لم يكن للفتى عقل يعيش به
فبادرو الأمر قبل الفوت وانتزعوا
وقلّدوا أمركم شهماً أخوا ثقة
ماضي البصيرة غلاب إذا اشتبهت
إن قال بر وإن ناداه منتصر
يجلو البديهة باللفظ الوجيز إذا
ولا تلجؤوا إذا ما الرأي لاح لكم
قد يدرك المرء بالتدبير ما عجزت
هيات ما النصر في حدّ الأسنة بل
وطالبوا بحقوق أصبحت غرضاً
من بعد منعتها مطروقة السبل
ما شاده السيف من فخر على زحل
فإنما هو معدود من الهمل
شكالة الرئث فالدنيا مع العجل
يكون رداء لكم في الحادث الجلل
مسالك الرأي صاد البار بالحل
لبي وإن هم لم يرجع بلا نفل
عز الخطاب وطاشت أسهم الجدل
إن اللجاجة مدعاة إلى الفشل
عنه الكماة ولم يحمل على بطل
بقوة الرأي تمضي شوكة الأسل
لكل منتزع سهماً ومختل

ولا تخافوا نكالاً فيه منشؤكم
 عيش الفتى في فناء الذلّ منقصة
 لا تتركوا الجدّ أو يبدو اليقين لكم
 طوراً عراكاً وأحياناً مياسرة
 حتى تعود سماء الأمن ضاحية
 هذي نصيحة من لا يبتغي بدلاً
 فالحوت في اليم لا يخشى من البلل
 والموت في العزّ فخر السادة النبل
 فالجدّ مفتاح باب المطلب العضل
 رياضة المهر بين العنف والمهل
 ويرفّل العدل في ضاف من الخلل
 بكم وهل بعد قوم المرء من بدل^(١)

فالبارودي يدعوهم إلى انتهاز الفرصة قبل فوات الأوان، فالظروف مواتية، وتحذوه غيرته الوطنية وحميته وإخلاصه في دعوته أن ينصحهم بأن يختاروا الرجل المناسب لقيادة مصر، ولا ينسى أن يكمل هذه النصيحة بعرضه صفات هذا الرجل، تلك الصفات التي يجب أن تتوفر في القائد من منظوره، ليضمن أمن البلاد وحسن تدبيرها، فأمر مصر لا يتقلده إلا الشهم أخو الثقة، الذي يكون حصن للمصريين عند النوائب، ويدفع عنهم ويؤد في الحادثات، حاد البصيرة وقوي الحدس، حكيم ذو رأي نافذ، وتغلب حكمته وسداد رأيه آراء الآخرين، ويبرّ إن قال، ويصدق قوله العمل، ويلبي كل من ينتصر به، وإن همّ على شئ لا يرجع عنه إلا بالفوز، وفي الوقت الذي يتيه فيه الرجال ويعز الخطاب وتطيش الآراء في موقف الجدل يجلو البديهة بلفظه الوجيز. فالنصر لا يكون فقط بالألسنة بل يحتاج إلى الحكمة وحسن التدبير وقوة الرأي. وهو يحرضهم على المطالبة بحقوقهم التي أصبحت نهبة، وأن لا يخافوا من مواجهة الظالمين، فهذه المواجهة فيها منشؤهم وميلادهم، إنه ميلاد الكرامة والعزة، التي لا تتأتى على طبق من ذهب، فلا بد من تضحيات، فهذا الحوت في اليم لا يخشى من الماء والبلل لأنه لولاه لما عاش فهو بعد الله سر حياته.

ثم يبين لهم أن عيش الفتى في مرتع ذلّ منقصة له، ولا مكرمة، أما العز الحقيقي يكون مع الموت في سبيل الكرامة والشرف، فهذا هو فخر الأسياد، لذا عليهم بالجد لأنه مفتاح لكل مطلب صعب، والحياة إنما هي يوم عراك ويوم يسر. وتحتاج إلى أن نفقها لكي نروضها على ما نحب ونريد، تماماً كالمهر فترويضه ما بين عنف ومهل، ولن يعود الأمن والعدل لمصر إلا بذلك. ومما يستوقف الدارسة في الأبيات السابقة الصفات التي يراها في القائد الأهل لحكم مصر، فهي صفات لا تختلف إطلاقاً عن المعاني التي درج البارودي على الافتخار بها في معرض افتخاره بنفسه، وكأنني أشعر أنه يرى نفسه هذا الرجل. وإن نظرة في كل قصيدة أو مقطع افتخر به بنفسه يجعلك تطمئن لهذا الشعور، فيبدو أنه نظر لأن يكون حاكم مصر لذا اندفع في الثورة العربية، وقصيدته في الفخر التي مطلعها :

(١) السابق ٢٧٣ - ٢٧٤ .

عصيتُ نذيرَ الحلم في طاعةِ الجهلِ وأغضبتُ في مرضاةِ حبِّ المها عقلي^(١)

جامعة لكل المعاني التي رأها في قائد مصر.

على أية حال، فإن البارودي كان له فلسفته الثورية في عصره، الفلسفة الراضية للذل، العاشقة للحرية والكرامة، المعتزة بالأمجاد، والتي لا تعرف اليأس، ويفضل معها العيش في الصحاري على أن يبقى في أرض يرى فيها، الظلم والغدر والذل، لذا نجده يبحث على رفض كل ذلك، ويدعو إلى عدم الرهبة من الأخطار في سبيل المجد والعلا حتى لحظة وداعه لمصر بعد أن نفي إلى سرنديب، إنها فلسفة نابعة من فكر فارس وشاعر طالما افتخر واعتز بمجده وفروسيته الأبية وشاعريته، إذ يقول :

من الظلم أخنى على الدارِ والسكنِ
ورؤية وجه الغدرِ حلَّ عرا جفني
يظلُّ بها في قومِه واهي المتنِ
تخطى إليه الخوفُ من جانبِ الأمنِ
فعيشُ الفتى في الذلِّ أدهى من السجنِ
حميَّته بين الصورام واللدنِ
مهيباً تراه العينُ كالنارِ في دَعْنِ
فمن هاب شوك النحلِ عاد ولم يجنِ
مزايا الورى بين الشجاعة والجبنِ
فأصحرَ فإن البيدَ خيرٌ من المُدنِ
شديدَ الحميَّا غيرَ مُغضٍ على دمنِ
يظلُّ بها بين العواثنِ والدخنِ
أحبُّ إلى قلبي من البيتِ ذي الكنِّ
أراكيَّةً تدعو هديلاً على غصنِ
مبيئك من بَحْبُوحةِ القاعِ في صحنِ^(٢)

وكيف مقامي بين أرضٍ أرى بها
فسمعُ أنينِ الجورِ قد شاك مسمعي
وصعبٌ على ذي اللبِّ رثمانُ ذلِّه
إذا المرءُ لم يرمِ الهناةَ بمثلها
فلا تعترفْ بالذلِّ خيفةً نقمةً
وكنْ رجلاً إن سيمَّ خسفاً رمَتْ به
فلا خيرَ في الدنيا إذا المرءُ لم يعش
ولا ترهبِ الأخطارَ في طلبِ الغلا
ولولا معاناةُ الشدائدِ ما بدتْ
فإن لم تجدْ في المُدنِ ماشئتْ من قرى
صحارٍ يعيشُ المرءُ فيها بسيفه
وأى حياةٍ لامرئٍ بين بلدةٍ
لعمري لكوخٍ من ثمامٍ بتلعةٍ
وأطربُ من ديكٍ يصيحُ بكُوَّةٍ
وأحسنُ من دارٍ وخيمٍ هوأوها

كما حرص البارودي على حكومة الوزارات الفاسدة، من ذلك تحريضه على رفض الذل والثورة على حكومة عثمان رفاقي الفاسدة في مطلع قصيدة يهجوها فيها:

كلُّ صعبٍ سوى المذلةِ سهلٌ وحياةُ الكريمِ في الضيمِ قتلٌ

(١) السابق ٢٨٧ .

(٢) السابق ٣٤٥ .

ليس يقوى امرؤ على الذلّ ما لم
 إن مرّ الحمامُ أعذبُ ورداً
 أنا راضٍ بتركِ مالي وأهلي
 لا يلمني على الحفيظةِ قومٌ
 ألفوا الضيمَ خشيةَ الموتِ والضيقِ
 كيف لا أنصرُ الرشادَ على الغيِّ
 إنما المرءُ باللسانِ وبالقلْبِ
 قدك يا نفسُ فالتصبرُ إلا
 فابعثها شعواءَ يحكمُ فيها
 هو إمّا الحمامُ أو عيشةٌ خضُ
 إن مُكأً فيه فلانٌ وزيراً
 يكُ فيه من صبغةِ اللومِ دخلُ
 من حياةٍ فيها شقاءٌ وذلُّ
 فالعفافُ الثراءُ والناسُ أهلُ
 غرهم منظرُ الحياةِ فضلُّوا
 مُ لعمري فجعٌ خسيسٌ وتكُلُّ
 وعقلي معي وفي النفسِ فضلُ
 بٍ فإن خاب منهما فهو فسُلُّ
 في لقاءِ الحروبِ غبنٌ وجهلُ
 منصلٌ صارمٌ ورمحٌ مئلُ
 راءُ فيها لمن تفيأَ ظلُّ
 لمباحٍ للخائنينِ وبيلُ^(١)

والمعاني الثورية التي يتناولها البارودي في كل قصائده واحدة، وهي رفض الذل والظلم، وتفضيل الموت على الحياة المهينة، وتحريض الشعب على الثورة والعدل، واستنكار سبائهم، وتشجيعهم على الثورة بتذكيرهم بماضيهم المجيد وواقع حالهم المرير. معتمداً على مخاطبة العقول للإقناع مستخدماً الحكمة التي تدل على عمق تجربته، وإدراكه لحقيقة الموقف بكل أبعاده، بأسلوب قوي جزل، وتراكيب متينة، وألفاظ موحية دقيقة، وبراعة تصوير وصدق عاطفة، وروح ثورية متمردة، بؤاته الصدارة في ميدان الشعر الثوري في مصر في عصره. وإلى جانب البارودي نهض في مصر خطيب الثورة العربية عبد الله النديم بحث على الثورة، وبفضح المتآمرين على مصر وبعوي الشعب، إلا أنه اعتمد على الأسلوب السهل الواضح والألفاظ الحية، والتراكيب البسيطة الغنية بالإيحاءات، والصور الجزئية القريبة التي نجحت في نقل مشاعره الثورية الغيورة على الشعب والبلاد والأمة العربية. فما قاله في تحذير الشعب من الخونة الذين يداهنون الاستعمار وفرقوا بين أبناء الأمة،

هادفاً إلى إيقاظهم ودفعهم إلى الثورة والتمرد مع عدم الظلم :

وحاشوا أناساً أشربوا حباً غيركم
 مثألهم بعضُ الأولي أنشأوا لكم
 ومن بات مسروراً بخدمة غيركم
 ينادونكم لغير باسم صلاحكم
 وهم منكم لكن يسرهم الشرُّ
 جرائد يزهو في صحائفها السطرُ
 ومشى له فضلُ أعدائكم وفرُّ
 وسمُّ الأفاعي في صناعتهم حبرُ

(١) السابق ٢٩٥ .

أزِيلُوا بَنِي وُدِّي تَنَافِرْكُمْ وَلَا
تَنَافِرْكُمْ بِالَّذِينَ يَنْثُرُ جَمْعَكُمْ
مَذَاهِبُكُمْ شَتَى وَكُلُّ بَدِينِهِ
فَلَيْسَ لَكُمْ إِلَّا الْمَوْطِنُ وَحَدَهُ
وَنَادُوا بِأَنْ الشَّرْقَ حَرًّا وَأَهْلَهُ
وَلَا تَجْعَلُوا حَرِيَّةَ الَّذِينَ ضَلُّوا
بَلِ الْقَصْدُ أَنْ نَمْشِيَ عَلَى أَصْلِ دِينِنَا
وَلَا تَجْعَلُوا التَّوْحِيدَ سَوْءَ تَعْصِبِ
فَفِي ذِمَّةِ السُّلْطَانِ قَوْمٌ إِذَا دَنَوْا
وَإِنْ جَنَحُوا لِلغَيْرِ ضَيْقًا بِفِعْلِكُمْ
فَلَا مُلْكَ إِلَّا بِالسَّوَادَةِ وَالْإِخَا
تَمِيلُوا لِمَا ضَرَّ الصُّدُورَ بِهِ الغَمْرُ
وَيَجْعَلُكُمْ نَوْقًا يَشْرُدُّهَا النَّيْرُ
قَرِيرٌ عَيُونٍَ لَا يَحْوُلُهُ النُّعْرُ
وَلَيْسَ لَكُمْ إِلَّا عِزَائِكُمْ مُهْرُ
وَسَيَّانَ فِي المَأْوَى التَّعَمُّمُ وَالزَّنْرُ
وَسِيرًا مَعَ الأَهْوَاءِ فَذَاكَ هُوَ الوِزْرُ
فَلَا يَنْتَحِي نَهْيٌ وَلَا يَنْتَفِي أَمْرُ
عَلَى النُّزُلِ لَوْ كَانَ دِينُهُمُ الكُفْرُ
مِنَ العَدْلِ وَالْإِنصَافِ صَانَهُمُ الوِصْرُ
جَرَى خَلْفَنَا مِنْ كُلِّ نَاحِيَةِ عَقْرُ
وَلَا حَرًّا إِلَّا مَنْ تَنَكَّرَهُ الحَجْرُ^(١)

ولم يتخلف صالح مجدي عن فضح الواقع المرير في مصر، والحض على الثورة وتغيير الوضع، وقد ظهر ذلك في هجائه لدخيل أجنبي عمل في الجيش المصري ونهب أموال مصر تحت مرأى الخديو اسماعيل، في قصيدة طويلة منها :

أَتَنَكَّرُ مَا سَدْنَا مِنْ مَعَارِفِ
فَبِينُوا عَنِ الأَوْطَانِ فَهِيَ غَنِيَّةٌ
وَمَا أَنْتُمْ أَهْلٌ لِأَدْنَى رِيَاسَةٍ
عَلَى حَاضِرٍ مِنْكُمْ بِمِصْرَ وَغَائِبِ؟
بِأَبْنَائِهَا عَنِ كُلِّ لَاهٍ وَوَلَا عِبِ
عَلَى مَنْ بِهَا مِنْ تَرْكِهَا وَالْأَعَارِبِ^(٢)

أما في الشام نجد اتجاهاً آخر، فقد نهض إبراهيم اليازجي يشحن قوى العرب في الشام للثورة، وإن كان عبد الغفار الأخرس دعا إلى الثورة على الحاكم المستبد في العراق، وطمح أن يحكمها عربي منهم، ودعا البارودي إلى الثورة على الحكم الفاسد في مصر، فإن إبراهيم اليازجي دعا إلى الثورة على الولاة الأتراك في الشام، والتخلص من حكمهم، في الفترة التي ضلل الاستعمار فيها الكثير من أبناء العرب، وذلك مع نشاط تيار القومية العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والذي جرف معه بعض الشعراء الذين برزوا في أواخر القرن التاسع عشر، ومطالع القرن العشرين في الدعوة إلى القومية العربية.

والدارسة باطلاعها على جل دواوين القرن التاسع عشر رأت إبراهيم اليازجي قد حاز على قصبة السبق في هذا الميدان - بعد الأخرس - على كل شعراء الشام في عصره، فهو أول من

(١) علي الحديدي: عبد الله النديم خطيب الوطنية، (د. ط)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للطباعة، الناشر مكتبة مصر، القاهرة، (د.ت) ص ٣٦٥.

(٢) ديوان صالح مجدي ٢٥.

دعا إلى الثورة على الولاة الأتراك في ثلاثة قصائد ضمهما ديوانه "العقد" ظهرت فيهم النزعة القومية العربية، وهو يدعو العرب إلى الاستيقاظ من نومهم ورفض الظلم، واستهجن عليهم رضاهم الهون والذل ومفارقتهم لنخوتهم مع طول المهانة والذل وعدم شكواهم، وعدم غضبهم على ما أصابهم، رغم أن كل ما يجري على الساحة مثير للغضب ومستدعٍ للثورة، فيقول في مطلع قصيدة نظمها عند مخاض الثورة العربية عام ١٨٨٣م :

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب	فقد طمى الخطبُ حتى غاصتِ الركبُ
فيمّ التعلُّ بالآمالِ تخدعكم	وأنتم بين راحاتِ القنا سائبُ
الله أكبرُ ما هذا المنامُ فقد	شكاكم المهْدُ واشتاقكم الربُّ
كم تُظلمون ولستم تشتكون وكم	تُستغضبون فلا يبدو لكم غضبُ
ألفتم الهونَ حتى صار عندكم	طبعاً وبعضُ طباعِ المرءِ مكتسبُ
وفارقتُم لظولِ الذلِّ نخوتكم	فليس يؤلمكم خسفٌ ولا عطبُ ^(١)

ثم يتعجب من صبرهم على الظلم، ويتمناه لو كان في ساحات المعارك، فهناك فرق كبير بين الصبر الجالب للذل، والصبر الجالب للعز، ويدعوهم إلى الثورة، وانتهاز الفرصة مع صدق النية حتى يتحقق مأربهم قائلاً :

الله صبركم لو أن صبركم	في ملتقى الخيل حين الخيلُ تضطربُ
كم بين صبرِ غدا للذلِّ مُجتلباً	وبين صبرِ غدا للعزِّ يحتلبُ
فشمروا وانهضوا للأمرِ وابتدروا	من دهرِكم فرصةً ضننتُ بها الحقبُ
لا تبتغوا بالمنِّ فوزاً لأنفسكم	لا يصدقُ الفوزُ ما لم يصدقِ الطلبُ ^(٢)

وهو في دعوته للثورة، يشير إلى أسباب الضعف الذي مني بها العرب، وما ابتلوا به من جور وتفرق، وتحكم الترك بهم الذين ساهم بالعلاج، فمرد ذلك عنده التعصب، وحتى يتخلصوا من الأتراك وسيطرتهم، عليهم التخلص من التعصب والذي كان سبباً في فرقتهم كما يقول :

خلوا التعصبَ عنكم واستووا عصباً	على الوئامِ ودفعِ الظلمِ تعصبُ
لأنتم الفئةُ الكثرى وكم فئة	قليلةٌ ثم إذ ضمتُّ لها الغلبُ
هذا الذي قد رمى بالضعفِ قوتكم	وغادر الشملَ منكم وهو منشعبُ
وحكّم العليجَ فيكم مع مهانتِهِ	يقتادكم لهواه حيث ينقلبُ ^(٣)

(١) ديوان العقد ٢٥ .

(٢) السابق ٢٦ .

(٣) السابق ٢٦ .

فالشاعر في دعوته يستنهض العرب، ويستحثهم لرفض الذل، فيذكرهم بأن النصر مناطه ليس كثرة العدد فكم من فئة قليلة مع الاتحاد انتصرت، مضمناً معنى قول الله تعالى: ﴿كَم مِّن فُتَّةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فُتَّةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾^(١)، ويحرك الشاعر حميتهم وحماسهم بلفت انتباه العرب، فإن الذين يحكمونهم جمعوا صفات النذالة والخسة، فمن العار أن يرضوا بأمثالهم حكماً يقتادونهم لهواهم كيف شاءوا، ويسلبون خيرهم وديارهم وهم أهلها أغرباً عندما يقول:

وَحَكَّمَ الْعُلَجَ فَيَكُم مَعَ مَهَانَتِهِ	يَقْتَادُكُمْ لَهَوَاهُ حَيْثُ يَنْقَلِبُ
مَنْ كَلَّ وَغَدَّ زَنِيمٌ مَالَهُ نَسَبٌ	يُدْرِي وَلَيْسَ لَهُ دِينٌ وَلَا أَدَبٌ
وَكُلُّ ذِي خَنْثٍ فِي الْفَحْشِ مَنْغَسٍ	يَزْدَادُ بِالْحَكِّ فِي وَجَعَائِهِ الْجَرْبُ
سَلَاخُهُمْ فِي وَجْهِ الْخَصْمِ مَكْرُهُمْ	وَخَيْرُ جَنْدِهِمُ التَّدْلِيْسُ وَ الْكُذْبُ
لَا يَسْتَقِيمُ لَهُمْ عَهْدٌ إِذَا عَقَدُوا	وَلَا يَصْحُ لَهُمْ وَعْدٌ إِذَا ضَرَبُوا
إِذَا طَلَبَ إِلَى وَدٍ لَهُمْ سَبِيبًا	فَمَا إِلَى وَدَّهِمْ غَيْرُ الْحَنِيِّ سَبَبُ
وَالْحَقُّ وَالْبَاطِلُ فِي مِيزَانِهِمْ شَرَعٌ	فَلَا يَمِيلُ سَوَى مَا مِيلَ الذَّهَبُ
أَعْنَاقُهُمْ لَكُمْ رِقٌّ وَمَا لَكُمْ	بَيْنَ الدَّمِيِّ وَالطَّلَا وَالنَّرْدِ مَنْتَهَبُ
بَاتَتْ سِمَانٌ نَعَاجٍ بَيْنَ أُنْدَرِكُمْ	وَبَاتَ غَيْرُكُمْ لِلدَّرِّ يَحْتَلِبُ
فصاحبُ الأرضِ منكم ضمن ضيعته	مستخدِمٌ وربيبُ الدارِ مغتربُ ^(٢)

ويذكرهم برخص دمائهم عندهم، فدماء العربي وعرضه كما يرى إبراهيم اليازجي لا قيمة لها عند الأتراك فهي رخيصة، لذا يحرص في إلهاب ثورتهم على أن يضرب على وتيرة الأمجاد العربية، وتاريخهم المشرف، فهم الذين فتحوا البلاد شرقاً وغرباً، وأذلوا ملوك الأرض وزلزلوها، وهم الذين بنوا صروح العز.

لذا يستنكر ما يراه من حالهم، لقد أصبحوا هملاً، ورضوا بالذل والهوان بعد العز وضاعت دولتهم، ولم يعد بينهم حرمة أو رحمة تحنو عليهم إذا عضتهم النوب، لذا يخاطبهم بلهجة غاضبة:

وما دماؤكم أغلى إذا سُفِكَتْ	من ماء وجهٍ لهم في الفحشِ ينسكبُ
وليس أعراضكم أغلى إذا انْتَهَكَتْ	من عرضِ مملوكهم بالفلسِ يجتلبُ
باللهِ يا قومنا هبوا لشأنكم	فكم تناديكم الأشعارُ والخطبُ
ألستُم من سطوا في الأرضِ وافتتحوا	شرقاً وغرباً وعزوا أينما ذهبوا
ومن أذلوا الملوكَ الصيدَ فارتعدتْ	وزلزلَ الأرضَ مما تحتها الرهبُ

(١) البقرة: آية ٢٤٩

(٢) ديوان العقد ٢٦.

ومن بنوا لصروح العزِّ أعمدةً تهوي الصواعقُ عنها وهي تنقلبُ
فما لكم ويحكم أصبختُم هملاً ووجهُ عزِّكم بالهونِ منتقبُ
لا دولةً لكم يشتدُّ أزرُكم بها ولا ناصرٌ للخطبِ ينتدبُ
وليس من حرمةٍ ولا رحمةٍ لكم تحنو عليكم إذا عضَّتكم النوبُ^(١)

وتعد هذه القصيدة نواة للثورة العربية الكبرى التي قامت ضد تركيا في مطلع القرن العشرين ونبوءة بها. وبهذه الأشعار استحق إبراهيم اليازجي أن يكون الرائد في شعر القومية في بلد الشام بلا منازع.

وله قصيدة أخرى كتبها عام ١٩٨٣م كذلك، عند مخاض الثورة العربية، وإن التقت مع سابقتها بالدعوة إلى الثورة على الأتراك والتنبؤ بميلاد الثورة العربية الكبرى ورفض الذل والاستكانة، وإثارة حمية العرب باستعراض مظاهر ظلم الترك، واستعبادهم للعرب، ودمار البلاد، ودعوتهم للتشبه بالأقوام الذين ثاروا على الأتراك وانتصروا عليهم ونالوا حرياتهم، وأن يتخذوهم قدوة في ذلك، مشيراً إلى كرمهم وأمجادهم، وضرورة نبذ التفرق والتعصب وضرورة الوحدة لمواجهةهم.

إلا أنها تتميز بالإشارة إلى طرف من أطراف الفتنة بين عرب لبنان وإثارة العصبية، ويبدو أنه يقصد فتنة ١٨٦٠م المعروفة بمذابح الستين التي أودت بأرواح الكثيرين من الدرور والآرمن. فهو يرى أن المشايخ وأصحاب القمامس هم طرف في هذه الثقافة، فهم ليسوا برجال الله بل قوم أبالس، هم الذين يسعون بينهم تحت الطيالس والأطالس بالشر والمفاسد والدسائس، ويلقون التباغض والعداوة والوساوس، ويصلون التعصب حتى يقيموها بينهم حرب داحس، فكانوا سبباً لما هم فيه، وأعانوا الترك على سيادة البلاد، يقول:

دَعْ مَجْلِسَ الْغَيْدِ الْأَوَانِسِ وهوى لواحظِها النواعسِ
واسئَلْ الْكُوُوسَ يَدِيرُهَا رشاً كغصنِ البانِ مائسِ
ودَعِ التَّيْنَعَمَ بِالْمَطَا عمِ والمشارِبِ والملابسِ
أَيُّ النَّعِيمِ لِمَنْ يَبِيئُ على بساطِ الذلِّ جالسِ
وَلِمَنْ تَرَاهُ بَائِساً أبداً لذليلِ التركِ بائسِ
وَلِمَنْ أَرَمَّتْهُ بِكَفِّ عداه يُظلمُ وهو آئسِ
وَلِمَنْ غدا في الرقِّ ليس يفوتُّه إلا المناخسِ
وَلِمَنْ تَباع حَقوقُه ودمائُه بيعُ الخسائسِ
وَلِمَنْ يَرى أوطانَه خرباً وأطلالاً دوارسِ

(١) السابق ٢٧ .

تِ وَكُنَّ قَبْلًا كَالْعَرَائِسِ (١)

كُسَيْتِ شَحُوبُ الثَّامِلا

ومنها (٢):

المـدالس والمـوالس
كم من القوم الأحامس
دوا بالنفوس وبالنفائس
كلُّ صنديدٍ ممارس
فوقها النكب الروامس
س على الجماجم كلُّ دائس
ل أولئك القوم المداعس
م ومن هم الشم المعاطس
ناراً ترؤع كلُّ قابس
لكأكم مجانسن
ق من المشايخ والقمامس
بل هم القوم الأبالس (٣)

فإليكم يا قوم واطرحوا
وتشبهوا بفعال غير
بعصائب أنفوا فجا
هبت طلائعهم يليها
تركوا جموع الترك تعصف
ملأوا البطاح بهم فدا
فخذوا لأنفسكم مثا
أولسنتم العرب الكرا
فاسـتوقدوا لقتـالهم
وعليهم اتحدوا فكأكم
ودعوا مقال ذوي الشقا
فهم رجال الله فيكم

ويتميز إبراهيم في حرصه على اللفظ الجزل، والأسلوب القوي، والتراكيب المتينة، والتجديد في الخيال، ولعل اهتمامه باللغة أدى إلى تسلل بعض الألفاظ الغربية في بعض قصائده كما يظهر في هذه القصيدة، شأنه في ذلك شأن الشدياق.

ولا يقل جبرائيل الدلال عن إبراهيم اليازجي في ثورته العارمة على الأتراك، فقد ثار على ما سماه الظلم والاستبداد الذي مارسه السلطان عبد الحميد الثاني، ودعا إلى الثورة على حكمه، وإلى الحكم الجمهوري الذي يتساوى فيه جميع الناس في الحقوق والواجبات، وقد جاءت ثورته في قصيدته "العرش والهيكل" التي كانت سبباً في سجنه إلى أن مات فيه، تناولت هذه القصيدة استبداد الملوك والحكام ورجال السياسة وتسلط رجال الدين، وحرص الشعب على الثورة والنهضة، وهي تعج بالمشاعر الثورية القومية الملتهبة والنقمة على الحكام الذين خربوا البلاد واستهانوا بدماء العباد، والرفض للذل والخضوع، واستنكار سبات العرب وغفلتهم، أتحير منها هذه الأبيات :

فينا من استبدادها ووثوبها
وبغى على سكانها وغريبها

وكذا الملوك فليس ينكر ما جرى
أو جور من فتح الممالك عنوة

(١) السابق ٨٣-٨٤ .

(٢) السابق ٨٥-٨٦ .

(٣) هنا خطأ نحوي ، فالصواب ما هم رجال ... ، . (إذ بل) تثبت مابعدا وتفي ما قبلها وهذا ما أراده الشاعر .

فبِئْسَ خِزْلَ الْعُلُومِ وَأُخْرِبَتْ
 أودى بأسباب المعيشة بطشها
 نزل البلاء على الفلاحة والبوا
 وتفشعت سحب النجاح وإن سقت
 ذبح العباد على الوهاد بظلمه
 فدوت جراثيم الفلاح لعسفه
 فلم الخضوع لذي البغاء ومالها
 هل إنها إلا أناس مثنا
 تلك البلاد جيوشه بحروبها
 وعلى التجارة سد أصل دروبها
 فأمحلت بغراسها وحبوبها
 تلك السباح المزق من شؤيوبها
 وسقى المهاد دماءها عن صوبها
 وبدا لما سقيت جفاف رطيبها
 عجباً تتيه بتاجها وقضيبها
 وينا ومنا العزم في تغليبها^(١)

ويتميز أسلوبه بالسهولة والسلاسة، والخطابية التي تقترب من النثر.

والى جانب الثورة السياسية، يظهر عند إبراهيم اليازجي اتجاه ثوري آخر، وهو الثورة على الجمود والاستكانة العلمية والتراجع الحضاري، نستشعره في قصيدته التي ألقاها في محفل لبنان، ويحث فيها العرب على النهوض من سباتهم وجمودهم، وأن يتحدوا لاسترجاع أمجادهم، وأن يرفعوا حضارتهم فهم سلالة اشتهرت بالمعارف، فعليهم أن يقتفوا سبيل آبائهم، وأن يجدوا بلا ملل أو خور، والفخر لا يكون بمجدهم القديم فهذا عار، بل بما صنعوا من مجد جديد.

ويحث أهالي لبنان على استرجاع مجد لبنان، فلا أحد ينجدها بعد الخراب، إلا هم لأنهم أهلها. لذا نجد الشاعر ينصح في بداية قصيدته أن يلوذ المرء بعزمه عندما يعز النصير، وأن لا تفتقر الهمة، وأن لا يكل أموره لغيره، فإن أصدق من سعى في الأمور صاحبها وهو الأجدر بالسعي من أجلها، ومهما سعى الغيور في أمر إن ألقيت إليه الأمور فمصيره السأم، لذا على المرء أن يتم ما يريده بنفسه، وأن يسعى إليه دون أن يوكل أحد فالبذور لا تغني عن الشمس.

وهذا لا يعني عند الشاعر جحود فضل الآخرين، غير أنه بما في البيت صاحبه الخير، وما دام الأمر كذلك، فإنه من باب أولى أن يقوم العرب بأمورهم بأنفسهم، وأن لا ينتظروا أحداً ليبنى مجدهم لذا :

بعزمك لذ إذا عز النصير
 وأسهر في ظلام الخطب جفناً
 ولا تكل الأمور إلى بنان
 فأصدق من سعى لك أنت فيما
 ولا يعبت بهمتك الفتور
 له من فكره قمر منير
 تكون لغيرها تلك الأمور
 تحاوله وأنت به الجدير

^(١) جمال باروت: حركة التنوير العربية في القرن التاسع عشر، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٤م، ص ١٥٦-١٥٧. ووردت في: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ١٧٦-١٧٧.

ولكن ربما سئم الغيور
بنفسك غامداً لا تستعير
لهم ما بيننا فضل شهير
بما في البيت صاحبه الخبير^(١)

لطول زمانه سئم السرير
تشابهت المضاجع والقبور
يعاضد صدقه العزم الجسور
وما يجدي إذا اختلف الضمير
ليحسن من عواقبنا المصير
بما سلبته أيدينا الدهور
تمر به السحائب إذ تسير
بذكرهم الصحائف والعصور
يزن بحسن بهجتها الأثير
بعزم لا يمل ولا يخور
فذلك عندنا عار كبير
فإن بلغت أيدينا تبور
ويتمى روضها الزاهي النضير
فليس لها بغيركم ظهير
بإدراك النجاح لنا بشير
وذلك حول روض العلم سور^(٢)

فالشاعر كما يبدو لنا، يصدر عن عاطفة صادقة غيرة على الوطن وأمجاده، وأمجاد العرب، لذا جاءت قصيدته ثورة جديدة، إنها ثورة العلم، ثورة الحضارة، ثورة على الجمود والاستكانة العلمية والحضارية، ودعوة إلى إحياء الأمجاد التليدة، واقتفاء آثار العرب القدماء الذين بنوا أعظم الحضارات، ويرى الشاعر أن بشيرهم في إدراك النجاح في ذلك هو ظل الدولة العظمى عليهم.

وقد تلقى الأمور إلى غيور
أتم منك ما تسعى إليه
ولسنا الجاحدين لفضل قوم
رجال أحسنوا صنعا ولكن
ومما قاله مستنهضاً همتهم:

بني أفيقوا من سبات
إذا مضت الحياة على رقاد
فقم بالأمر عن قلب سليم
أرانا باللسان قد اشتبهنا
فهبوا بالتعاضد يا لقومي
ونظف بعد طول عنا وجهد
ونرفع للحضارة كل صرح
أسنا من سلالة من تحلت
وأبدوا في المعارف كل شمس
لنقف سبيلهم ونجد دهر
ولا نفخر بمجدهم قديماً
أينشئ من تقدمنا المعالي
بكم ويسعيكم تبنى المعالي
فأنتم أهل نجدتها وإلا
وظل الدولة العظمى علينا
فذلك فوق دمع العدل غيث

(١) ديوان العقدة ٦٣.

(٢) السابق ٦٣ - ٦٥.

والشاعر أراد بالدولة العظمى هنا الدولة العثمانية، مع أنه هجا الولاة الترك وأظهر كراهيته لهم وبغضه لحكمهم في القصيدتين السابقتين، إذ رآهم أضاعوا العرب، بعد انضمامه لمحفل لبنان عام ١٨٦٨م، أي قبل قصيدته التي قالها في مخاض الثورة العربية عام ١٨٨٣م، ولما انضم للمحفل عام ١٨٦٨م ألقى فيه قصيدة أظهرت عشقه للحرية، ورؤيته خضوع العرب للعثمانيين رق في البيت الذي ختمها به قائلاً:

تركتُ لغيري الذلَّ والرقَّ في الوري وأصبحتُ معتزلاً أمامكم حراً^(١)

إلا أن ثورته وثورته الأخرس كما يبدو لم تكن على الخلافة وإنما على تولية أمر العرب لولاة أترك، فهو يريد حاكم عربي في ظل الخلافة فيكون بذلك أقرب للشعب، وأدعى لاستشعار حاجاتهم وفهم طباعهم، وأقنى لطاعته والأحق بأن يحكموا أنفسهم، فهو يقول مختتماً خطاباً ألقاه عام ١٨٩٠م في حفل توزيع الجوائز على طلبة المدرسة البطريركية بعنوان "أدب الدارس بعد المدارس": "... فكونوا على القرب والبعد إخوان صدق تجمعهم نسبة الأدب ووحدة الطلب وتضمهم رابطة الوطنية وجامعة العثمانية حتى تكونوا كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً في إحياء آثار العلم والتفنن وتوثيق أسباب الحضارة والتمدن في ظل دولتنا العلية الباذخة الأركان القائمة تحت لواء مولانا السلطان عبد الحميد خان أيد الله دولته وأيد به دعائم العدل والأمان وجعل أيامه تاجاً على مفرق الدهر كما جعل ذاته تاجاً على مفرق الأكوان. اللهم آمين."^(٢)

وقد شاركه أخوه خليل اليازجي في الدعوة إلى إحياء الأمجاد والسعي نحو النهضة، عندما لمس التقدم الغربي، وحث العرب على التوجه نحو الغرب ليحرزوا التقدم ويواكبوا الحضارة، في رسالته الشعرية التي بعث بها إلى أحد الكبراء في أوروبا عام ١٨٧٨م، ويظهر من خلالها اتجاهه التغريبي، قائلاً فيها :

إلى الغرب نحو الغرب يا أيُّها العُربُ	فشرقُ معاليكم وعلمكمُ الغربُ
فحتمام حتمام التواني فبادروا	ويا أيُّها النُؤامُ ويحكمُ هبوا
ذروا الخوفَ فالقرطاسُ ملُّ أقلِّ	ما كتبتُم وقد كادتُ تُعلمهُ الكتبُ
وأوشك لا يجري يراعكم به	ولا الحبرُ إذ ملًّا وفكركمُ ينبو
وهيا إلى تاريخكم فهو أسلمُ التوا	ريخِ والدنيا إلى علمه تصبو
لقد كان ترويه قديماً بحفظه	رعاةُ المواشي وهي تسمعه حسبُ
وجُدوا إلى ما في علومكمُ التي	بأيدي البلى والنارُ أكثرها نهبُ ^(٣)

(١) السابق ٦٢ .

(٢) سلسلة الأعمال المجهولة - إبراهيم اليازجي ١٠٤ . وقد وردت الكلمة كاملة في : يوسف صفيح: مجالي الغرر لكتاب القرن التاسع عشر، المجلد الأول من القسم النثري، ط (١)، مطبعة العثمانية في بعبدا لبنان، ١٩٠٦م، ص ١٣٠.

(٣) أرج النسيم ٩٠ .

ويبين سبب ميله للغرب فيها قائلاً:

أَتَوْقُ إِلَى تَلِكِ الدِّيَارِ لِأَنِّي بِهَا أَلْتَقِي مَا تَشْتَهِي النَّفْسُ وَالْقَلْبُ
أَغْوَصُ بِهَا أَجْنِي الدَّرَارِيَّ طَامِعاً فَلَا أَكْتَفِي بِالْدَّرِّ إِذْ بَحْرُنَا عَذْبٌ^(١)

لقد عكس الشعراء في دعوتهم لإحياء الأمجاد إحساسهم بالأنا والآخر، الأنا العرب أصحاب المجد التليد في ماضيهم، وتأخرهم العلمي مقارنة بالتقدم الغربي في القرن التاسع عشر، والآخر الغرب الذي بهر العقول باختراعاته واكتشافاته العلمية.

(١) السابق ٩٠ .

الشعر المعرب

لعب التعريب دوراً بارزاً في نشاط الحركة الفكرية والثقافية، وازدهار الحياة الفكرية عند العرب منذ العصر العباسي، فقد كانت ثمرة من ثمرات الاحتكاك الثقافي بالأمم الأخرى، إذ بدأ معه معرفة المسلمين لعلومهم بتعريبهم الكتب اليونانية والسريانية في العصر الأموي، وازدهر وتقدم في العصر العباسي بتشجيع الخلفاء، فقد عمل المأمون على إنشاء بيت الحكمة الذي ضم الكثير من المعربين الذين نقلوا مختلف أنواع العلوم والمعارف للأمم الأخرى إلى العربية، وكانت عملية التعريب منضبطة، فبعد شعور العرب بأبان الفتح الإسلامي لدول المشرق والمغرب واتساع رقعة الإسلام بحاجتهم الماسة إلى اقتباس العلوم والآداب والتعرف على حضارات الأمم الأخرى للاستفادة من علومهم، حرصوا على تعريب العلوم المفيدة، التي رأوا فيها تحقيق التقدم والازدهار للأمم الإسلامية ودفع الحرج عنها بما لا يتعارض مع العقيدة الإسلامية التي قامت على التوحيد، فقد كانت حركة تعريب واعية قائمة على انتقاء الأصح، فعربوا علوم الطبيعة والفلك والطب والكيمياء والرياضيات وغيرها من الكتب العلمية والطبية مبتعدين في كل ذلك عن الفكر الهدام للأمم، والغريب عن عادات العرب، والمناقض لفلسفة الإسلام تحت إشراف الدولة.

هذا الحرص لم يمنعهم من تعريب التراث اليوناني وعلم المنطق، فظهر ما يسمى بالاتجاه العقلي، وظهر علم الكلام.

وقد اتسم تعريبهم بالدقة والقدرة على فهم الأصل، والتعبير عنه باللغة العربية الفصيحة الواضحة، ولم يقتصر على التعريب الحرفي فحسب، بل حرصوا على أن يشرحوا، وأن يمحسوا وينتقدوا ويضيفوا إلى الأصل معاني وأفكار، وعربوا ما رأوه مفيداً ومهماً وأهملوا ما دون ذلك، إذ نقلوا المعاني المهمة وتعمدوا إهمال ما عداها.

وكان لعدم تقيد المعربين العرب بالأصل في بعض الأحيان ميزة، جعلت تعاربيهم أوضح من الأصل الذي نقلت عنه.

فقد اهتم القرآن بالعقل وحثه على التفكير وطلب العلم، والاحتكاك بالشعوب الأخرى والتعارف على ما لديهم ﴿ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾^(١) ، وفتح الأبواب على مصارعها للتعريب عن اليونان والهند والفرس^(٢).

(١) الحجرات : آية ١٣ .

(٢) ينظر: العصر العباسي الأول ١٠٩-١١٧ . عامر النجار: حركة الترجمة وأهم أعلامها في العصر العباسي، (د.ط) دار المعارف، القاهرة- مصر، ١٩٩٣م، ص ٧ - ٤٧ .

وإلى جانب الاهتمام بتعريب العلوم العقلية، كانت هناك جهود فردية في تعريب بعض ثمرات نتاجهم الأدبي كما فعل ابن المقفع^(١) في تعريبه قصص كليلة ودمنة عن الهندية^(٢).

ولم يعمدوا إلى تعريب الأشعار، ولعل ذلك مرده كون تلك الأشعار لا تعبر عن نفس العربي ولا تنسجم مع ذوقه وبيئته فهو قد استخف ما لدى الأمم، لا سيما وأن أشعارهم خاصة عند اليونان قامت على تعدد الآلهة وصراعاتها فيما بينها أو مع البشر مما يناقض عقيدة التوحيد، وهذا في حد زعمي السبب الرئيس الذي جعلهم يعزفون عن تعريب الإلياذة لهوميروس، رغم أن العرب كانوا يميلون إلى حكايا الأساطير وأعاجيب الخيال، هذا الميل الذي لم ينسلخ عنهم حتى في إسلامهم.

وقد شهد القرن التاسع عشر نشاطاً مماثلاً لما كان في العصر العباسي، بحركة التعريب التي بدأت في مصر بتشجيع محمد علي لطلاب البعثات العلمية على تعريب الكتب العلمية التي يدرسونها، وصرف مكافأة لكل موظف يقوم بتعريب كتاب، وقد نشطت بإنشائه مدرسة الألسن بإشارة من رفاة الطهطاوي الذي قاد حركة التعريب في مصر من خلالها^(٣).

فعربت العلوم العقلية ككتب الطب، والزراعة، والصيدلة، والهندسة، والكيمياء، والرياضيات وغيرها من العلوم التي لم تكن موجودة عند العرب ورأوها سبباً لتفوق أوروبا. كما عمدوا إلى تعريب القصص والروايات والحكايات والأشعار، فظهر اتجاه جديد عند الشعراء لم يكن عند سابقهم بفعل الاحتكاك الثقافي وهو تعريب الشعر.

وكان الرائد الأول وبلا منازع فيه، رفاة رافع الطهطاوي، الذي عمد إلى تعريب بعض القصائد عن الفرنسية إلى العربية فضلاً عن كتب شتى في التاريخ والقانون والطب والعلوم العسكرية^(٤)، ولم تزد القصائد التي عربها عن أربعة قصائد يشد انتباه الدارس بينها قصيدتان هما: قصيدة المارسليليز وهي النشيد القومي الفرنسي، والقصيدة الباريسية، وقد قام بتعريبها في مرحلة مبكرة خلال بعثته إلى فرنسا (١٨٢٦م - ١٨٣١م).

وهو في ذلك لا يسلك النقل الحرفي، بل يعمد إلى تعريب المعاني، لتعذر نقل الشعر حرفياً، ويبدو أنه أدرك صعوبة تعريب الشعر حرفياً، وعدم استغناء الشاعر في تعريبه عن التصرف والاستعانة بأدواته الفنية، قبل أن تثار قضية تعريب الشعر بين النقاد.

يقول طه وادي: "أثارت ترجمة الشعر (قضية نقدية) لها تاريخها الطويل، بيد أن القضية قد وصلت إلى نتيجة محسومة ومقدرة لدى كثير من النقاد، وهي تعذر وإن لم يكن استحالة ترجمة

(١) عبد الله بن المقفع من أئمة الكتاب، ولد عام ١٠٦هـ / ٧٢٤م في العراق، أصله من الفرس مجوسياً وأسلم، توفي عام ١٤٢هـ / ٧٥٩م. ينظر: الأعلام ٤ / ١٤٠.

(٢) طه ندى: الأدب المقارن، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، ١٧٩٦م، ص ١٥٤.

(٣) ينظر: رفاة رافع الطهطاوي ٣٣.

(٤) السابق ٣٢، ٤٤.

الشعر، ذلك أن الأدب بوجه عام - والشعر على نحو خاص - يشكل تجربة إنسانية، تؤدي بلغة تصويرية لها (تقردها) الدقيق وتميزها الرهيف، عن مستوى الصوت والدلالة... فنحن إذ نتصدى للشعر المترجم ينبغي أن ندرك أننا وجهاً لوجه أمام الشاعر المترجم وليس الشاعر المترجم له أي أن النص الأصلي يبقى مجرد مثير، ومحرك لفكر الشاعر الأدبي. وحين ينقل الشاعر قصيدة ما إلى لغته - مهما كانت معرفته بلغة الشعر المنقول عنها - فإنه يقدم بالدرجة الأولى (خبرته الجمالية الخاصة)، ولا يأخذ من النص - في الغالب - إلا ظلالاً باهتة منه^(١).

وعليه إن عملية ترجمة الشعر من لغة إلى لغة ليست عشوائية ولا اعتباطية، وهي لا تخلو من إبداع الشاعر وتوظيفه لأدواته الفنية، وهو ما يظهر بوضوح في معربات رفاة الشعرية، والتي عكست عنده ظاهرة الانتقائية الواعية المقصودة، والتي أعني بها التوجه إلى تعريب أشعار بعينها دون غيرها عن قصد وهدف.

والشاعر يخبرنا عن علة اقتصاره على قصائده الأربعة المعربة وانصرافه عن غيرها عندما يقول : " ثم إن العلوم الفرنسية لا بأس بها، ولكن لغتها وأشعارها مبنية على عادة جاهلية اليونان وتألبيهم ما يستحسنون، فيقولون: إله الجمال، وإله العشق، إله كذا فألفاظهم في بعض الأحيان كفرية صريحة وإن كانوا لا يعتقدون ما يقولون وإنما هذا من باب التمثيل ونحوه"^(٢).

ومن شعره المعرب قصيدة طويلة للشاعر الإيطالي بلجرتني أوفوسكاني، مدح فيها الخديو إسماعيل تبدأ بقوله :

يا مصر أنت أرض كل معجزة	كم فيك من آثار فخر منجزه
قد عُدَّتْ كالعصر القديم منتزه	لله إسماعيل فيما أبرزه
في حيز الوجود فوق الجد	يدوم فخزه كما الأهرام
ولم يزل يقرن بالتحدي	بدايعاً صحيحة المرام
يعيش إسماعيل رب المجد	على مدى الأجيال والأعوام ^(٣)

وله أيضاً قصيدة معربة عن الفرنسية، وهي للأستاذ يوف أكو ب يعقوب بعنوان "نظم العود في كسر العود" ويذكر الطهطاوي أنه عربها عام ١٢٤٢هـ، وهي تتضمن غزلاً، وحنيناً، وتفاخراً، ومدحاً لمصر.

(١) ديوان رفاة الطهطاوي ٦٣.

(٢) رفاة الطهطاوي: تلخيص الإبريز في تلخيص باريز، (د.ط)، شركة كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر، (د.ت)، المقالة الثالثة في الكلام عن أهل باريس ص ١٠٠.

(٣) ديوان رفاة الطهطاوي ٦٤.

ومما قاله الطهطاوي بالتقديم للقصيدة، مبيناً العلة التي جعلته يعربها، ومنهجه في تعريبها، معتذراً عن أي خلل فيها ومبيناً سببه.

"... وكان جل ما فيها يهجس في فؤادي، وينطق به لسان مرادي، فأردت أن أبذل جهدي، وأمعن نظري وخلي، وأنقلها إلى العربية ولو كان في ذلك مشقة قوية، فقدمت على ذلك، فإذا هي بالنسبة إلى مثلي دونها خراط القتاد، تحتاج - زيادة على الترجمة- إلى التوفيق على المعنى المراد، ولا أقرب حينئذ من مراجعة مؤلفها، وسماع الكلام من فيه، كما أن صاحب البيت أدري بالذي فيه، فالتزمت مراجعته في سائر أبيات القصيدة وترجمتها، فجاءت على حسب ما يسره الله كالأصل فريدة مع إبدال بعض المعاني بآخر لأن مبني معانيها كان على أسلوب غير العرب، فحاولتها على أسلوبهم، ومن دقق النظر، ودقق الفكر، وقد كان رضع ثدي اللغتين، وتزبي في حجر اللسانين أدرك ما بين الأصل والفرع من الاتحاد، إلا ما بدلته موافق ما هو عندنا من السداد، وهي أول تحفة أرسماها باسم من ظهرت من إمداد أنفاسه، حضرة ولي النعمة حفظه الله، ثم إنني أعتذر لمن يطلع على هذه القصيدة في تهافت بعض الكلمات، بأن لي أعذاراً شتى كالمحافظة على إبقاء روح المعنى الأصلي الذي لا يجيء إلا بذلك، وكضيق القوافي وكتندر البال بمفارقة الأحباب، والأوطان، والبعد عن الأصحاب والخلان، والذنب في مثل هذا الايثار، حيث كان من ديبته الاعتذار" (١).

إن الطهطاوي لا يعرب إلا ما يجده يوافق ما في نفسه وينطق بما في خاطره، ويحرص في تعريبه على الأصل مع زيادة وإبدال بعض المعاني بأخرى لأن مبني المعاني عند الفرنسيين على أسلوب مخالف لأسلوب العرب فحاولها على أسلوب العرب في شعرهم، فمنها قائلاً في مدح محمد علي :

يا وزيراً بأرض مصر عطوف حوله كل المكرمات تطوف

أعدن رونقاً بمصر ينوف حُزت تختاً عن الملوك طريف

فلتحرز فضلاً وتحرز رشداً

فعلك الخير من بعده حسن ذكر مستمر على مدى كل دهر

فاغتتم حفظ مشتى نيل مصر فلقد شابهه دما سيف نصر

وغدا في حماك ينفق رفدا

فأدم في سبيل المحاسن سعياً وارع في روضة الأحاسن رعيأ

وأبئن عن بهاء مصر المحيا ما تخبا من حسنها قد تهايا

وغدا غوازها بفعلك نجداً (٢)

(١) تلخيص الإبريز ٨٨ .

(٢) ديوان رفاة الطهطاوي ١٩٣ .

فهو يوظف الخمس بقوافي متنوعة ليعطيه متسعاً للتعبير عن الأفكار والمعاني التي يعجز عنها في التزام وحدة الوزن والقافية، وقد كانت ألفاظه سهلة، ومعانيه سطحية، وأسلوبه بسيط. وله تعريب نشيد المرسلين القومي الفرنسي الذي ألفه "روجيه دي لوازل"، وقد عربه خلال بعثته في فرنسا، يقول في بدايتها:

هيا يا بني الأوطان هيا فوقتُ فخاركم لكم تهبها
أقيموا الراية العظمى سويا وشنوا غارة الهيجاء عليا
عليكم بالسلاح يا أهالي ونظم صفوفكم مثل اللآلي
وخوضوا في دماء أولي الوبال فهم أعداؤكم في كل حال
وجوزهم غداً فيكم جلياً بنا خوضوا دماء أولي الوبال
أما تصغون أصوات العساكر كوحشٍ قاطع البيداء كاسر
وخبث طوية الفرق الفواجر ذبيح بينكم بظبا البواتر
ولا يبقون فيكم قط حياً

عليكم بالسلاح أيا أهالي... (١)

والشاعر في هذا النشيد يجعل من جملة "عليكم بالسلاح أيا أهالي" جملة محورية يرتكز عليها في كل مقطع، بما يعكس إلحاحه وتأكيدَه على الثورة المسلحة. ومنها الدعوة إلى عدم الخوف والعدل:

وأحلوا الخوف نحوكم إماما واخلوا العدل عندكم إماما
ونقضكم لموطنكم ذماما به تجزون ذلاً وانتقاما
وتكتسبون عند القوم خزيماً

عليكم بالسلاح أيا أهالي... (٢)

ومنها في التطلع إلى الحرية :

صغيرُ القوم منا والكبيرُ بحبِّ قتالكم فرحاً يطيرُ
نحاربكم وليس لكم نصيرُ وليس لحربنا أصلاً نصيرُ
وحاش فحولنا يلقون عيا

عليكم بالسلاح أيا أهالي...

لنا حرية في الكون تسمو تزيد إذا الحروبُ بدت وتتمو

(١) السابق ١٩٩.

(٢) السابق ٢٠١.

تَمَانَعُ عَنْ بَنِيهَا مَا يَهُمُّ بِهَا ثَمَرَاتُ نُصْرَتِهِمْ تَتَمُّ
عَلَى نَغَمِ الْمَثَانِي وَالْحَمِيَا
عَلَيْكُمْ بِالسَّلَاحِ أَيَا أَهَالِي...^(١)

ومنها في رفض الذل والخضوع للأغراب :
وَكَيْفَ يَسُوغُ أَنْ نَرْضَى رِعَاعَا مِنْ الْأَغْرَابِ يَبْغُونَ ارْتِفَاعَا
وَيَجْرِي شَرْعُهُمْ فِينَا شِرَاعَاً وَأَنْدَالَاً، لَدَيْهِمْ لَا تُرَاعَى
رِعَايَا، بَلْ تُكَبُّ عَلَى الْمَحِيَا
عَلَيْكُمْ بِالسَّلَاحِ أَيَا أَهَالِي...

فَسَلِّمْ يَا سَلَامَ مِنَ الذَّلَّةِ فَمَا نَرْضَى أَنْ نَبْقَى أذَلَّةَ
وَيَأْسُرُنَا، وَفَتِيئُنَا أَجَلُهُ مَزِيْقَ بِالْدِرَاهِمِ قَدْ تَوَلَّاهُ
فَكَيْفَ وَقَدَرْنَا أَضْحَى عَلِيَا
عَلَيْكُمْ بِالسَّلَاحِ أَيَا أَهَالِي...^(٢)

ويبدو من مضمون النشيد أنه عبر عن معانٍ في نفس الشاعر، تمنى أن يهتف بها أهل وطنه، فرأى أن يوصلها لهم بهذا التعريب، منوعاً في قوافيه مراعاةً للمعنى الأصل. وفضلاً عن رأي طه وادي أنها "تعكس إعجابه بمضمونه الثوري وما يحمل من دعوة إلى الحرية والعدالة، كما أنها تحمل دعوة (ضمنية) إلى إيجاد نشيد قومي لمصر"^(٣)، فإنها دعوة منه غير صريحة وتحريض لهم على الثورة ضد الحكم المطلق في مصر، وتبصيرٌ لهم لما يجب أن يسلكوه في سبيل نيل حقوقهم.

كما نرى الشاعر ينادي المصريين، ويحرضهم، وكأن لسان حاله يناديهم بأن يتخذوا الفرنسيين قدوة بالثورة على المظالم، إذ قيلت هذه القصيدة أثناء ثورة الفرنسيين ضد ملكهم شارل العاشر، منها :

يَا أَهْلَ فِرَانْسَةَ الْغُرَايَا شَجَعَانَا بِشَهَامَتِكُمْ
عَشْتُمْ فِي الرِّقِّ وَوَرَطْتِهِ وَالْآنَ، خَذُوا حُرِّيَّتَكُمْ
مَا أَحْسَنَ يَوْمَ فَخَارِكُمْ بَتَوَافِقِكُمْ فِي كَلِمَتِكُمْ
كَرُوا كَرًّا لِلظَّفَرِ بِهِمْ النَّصْرُ حَلِيْفٌ شَجَاعَتِكُمْ

(١) السابق ٢٠١.

(٢) السابق ٢٠٠.

(٣) السابق ١٩٩.

هيا اقتحموا صفَ الأعداءِ
بنيرانهم ومدافعهم
كروا كراً للظفرِ بهم
هيا التحموا بتعاونكم
وليهدى كلُّ فتى منكم
هيا اقتحموا صفَ الأعداءِ
نيرانهم ومدافعهم
كروا كراً للظفرِ بهم
ما أحسنَ يومَ فخاركم
وعمودُ النصرِ له شممٌ
يا قوسَ قزح حريتنا
ما أحسنَ يومَ فخاركم

واغزوا فيهم ببسالتكم
لا تنقذهم من صولتكم
النصرُ حليفُ شجاعتكم
هيا اتحدوا لحربتكم
(فكها) أهلَ مدينتكم
واغزوا فيهم ببسالتكم
لا تنقذهم من صولتكم
النصرُ حليفُ شجاعتكم
بتوافقكم في كلمتكم
نادى بلسانِ مقاتلكم
إذ كان شعارُ سعادتكم
بتوافقكم في كلمتكم^(١)

ولا نجد من الشعراء في النصف الأول من القرن التاسع عشر وبدايات النصف من قد اهتم اهتماماً كبيراً بتعريب الشعر الغربي في قصائد طوال إلا رفاة، فقد كان لبطرس كرامة ثلاث معربات عن التركية^(٢) إلا أنها لم تتجاوز البيتين منها قوله :

كن في أمورك مثل الماءِ ممتزجاً
ولا تكن مفسدَ الأبوابِ عنك كما
بكلِّ لونٍ تنلُّ عزاً وإيجاباً
قد أفسدتها الطلأ تيهاً وإعجاباً^(٣)

كما عمد عمر الأنسي إلى تعريب أبيات عن الفارسية إلى العربية ، منه في معنى معرب من الفارسية في بيتين :

لا تحكموا بقصاصٍ من شربِ الطلأ
يا ليت آثارَ الأذى ظهرتْ به
قبل المضرِّ فإن ذا عدوانُ
حتى يبينُ لكم من السكرانِ^(٤)

ولا نجد عند البارودي سوى هاذين البيتين معربين عن الفارسية :

هتف الديقُ سحره
بشربِ كعينه
فاصطحبنا لهتفه
وكبابِ كعرفه^(٥)

(١) السابق ٢٠٦ - ٢٠٧ .

(٢) ينظر: سجع الحمامة ٣٧٤ .

(٣) السابق ٣٧٤ .

(٤) المورد العذب ٢٨٦ .

(٥) ديوان محمود سامي البارودي ٢٥١ .

ولأديب اسحاق موشحة يعربها^(١) عن التركيبة في رثاء السلطان عبد العزيز وهي للشاعر التركي كمال باشا^(٢)، جاء منها في كتاب "الدرر" الأدوار الخمسة الأولى تقول :

جددتَ فينا بنارٍ من اوار كربلا وبدا للناس امرٌ مبهمٌ حيرنا
لاق فيه ان عيني تسكبُ الدمعَ دما لعنةُ الله على من ذلك الجرمِ جنى

مذهب

خانةٌ للدين والدولةٍ من قومٍ يزيد قتلوا عبدَ العزيزِ المرتضى فهو شهيد

دور

قد مضتْ خمسٌ عليه حججٌ دون بيان واهتدى تحقيقه من بعد خاقان الزمان
نخرنا عبدُ الحميدِ العادلِ العالي المكان فانتفى الريبُ وصار الامرُ في حكم العيان
خانة للدين والدولة الخ^(٣)

دور

بعضُ اهلِ الغرضِ الفاسدِ سراً مكروا جعلوا السلطانَ بين الشهدا واستتروا
واذاعوا بعد هذا انه منتحرٌ لم يخافوا اللهَ في بهتانهم لم يحذروا

دور

كم منادٍ من جرا ما قد جرى واسفاه بعضُ اهلِ الظلمِ ممن لم يفوزوا بانتباه
قتلوا السلطانَ من غيرِ جناحِ آه آه ويَلهم قد جاءهم من ملكِ العدلِ بلاه
خانة للدين والدولة الخ^(٤)

دور

أسف الدنيا على المظلومِ سلطانِ الاوان الأميرِ العدلِ ذي القرنين في هذا الزمان
أسفاً لم ينجُ ممن كان بالإيمانِ مان فغدا عنه شهيداً ان مثواه الجنان

مذهب

خانةٌ للدين والدنيا من قومٍ يزيد قتلوا عبدَ العزيزِ المرتضى فهو شهيد^(٥)

(١) راجع مناسبة تعريبها في : الدرر ٥٠.

(٢) هو كمال بك المعروف بمحمد نامق أشهر الكتاب والشعراء الأتراك في القرن التاسع عشر ، ولد عام ١٢٥٦هـ في قصبه (تكفور طاغي)، في بيت عريق في الحسب والنسب، لم يترك موضوعاً أدبياً أو فلسفياً إلا طرقه وأجاد فيه فلقبوه كمال بدلاً من نامق، وتوفي عام ١٣٠٦هـ . ينظر: مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ٢ / ٨٤-٨٨ .

(٣) هكذا ورد في الأصل .

(٤) هكذا ورد في الأصل .

(٥) الدرر ٥٠ - ٥١ . والكلمات المشتملة على همزة قطع رسمت بلا همزة في الأصل .

وتكمن قيمتها في أنها تناولت رثاء خليفة عثماني وهذا لم أجده عن الشعراء العرب، إلا أن مستواها الفني ضعيف، ولعل ذلك للالتزام الشاعر بالنقل الحرفي .

وتجدر الإشارة أن أديب اسحق قد لجأ إلى الشعر المعرب في تعريبه لرواية "تلماك"^(١).
وعمد نجيب حداد إلى تعريب قصيدة انجليزية " نظمت في أمور اشترطها خاطبٌ على خطيبته وجوابها عليه"^(٢) جاءت في ثمانية عشر بيتاً منها :

سألْتِي وأنا أنْثى سؤالَ فتى	فَقِفْ لتسألْكَ الأنْثى وكن رجلا
تريدني أن أجيدَ الطبخَ حاذقاً	وأرفأَ الثوبَ حتى ما عليه بلى
أما أنا فطلابي أن تُقدِّمَ لي قلباً	كنجمٍ ونفساً كالسماءِ على
فإن طلبتَ لذيدَ الأكلِ مجتهداً	وأن يكونَ عليك اللبسُ مكتملاً
فأنتِ تطلبُ طباخاً على قِدرٍ	وذاتَ خيطٍ صناعاً تصلُحُ الحلالا
أما سؤالي فأعلى من سؤالكِ لي	ومنيّتي فوق ما ترجوه بي أملا
إذ أبتغي ملكاً بيتي ولايته و	أبتغي رجلاً بين الوري مثلاً ^(٣)

ويبدو أنه لم تتوفر بواعث التعريب لأشعار الأمم الأخرى بصورة كبيرة عند الشعراء إلى أن يعمد سليمان البستاني في أواخر القرن التاسع عشر إلى تعريب الإلياذة "إلياذة هوميروس"، وهي ملحمة شعرية طويلة تزيد عن عشرة آلاف بيت من الشعر، ترجمت إلى الانجليزية، والفرنسية والإيطالية، فعمد البستاني إلى تعريبها شعراً وشرحها لما أن أعجب بها في أكثر من ألف صفحة، وقد فرغ من تعريبها عام ١٨٩٥م، ثم انصرف إلى شرحها^(٤).

وهو في تعريبه لها يمثل المرحلة الأولى في الاهتمام بالملاحم والمطولات، والتي اتسمت بالأخذ عن الآخرين مع إظهار براعة الشاعر بما يمتلكه من أدوات فنية^(٥).

(١) له مفاد أبيات تقولها أندروماك زوجة هكتور لهرميون زوجة بيروس مستشفعةً عندها في ابنها من رواية أندروماك المعربة بقلمه الفرنسي لراسين وردت في الدرر ١٤ .

(٢) مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ٢/ ٢٩٦ .

وقد كانت مجلة مرآة الحساء قد فرضت جائزة لمن ينظم أحسن تعريب للقصيدة، فنظمها نجيب حداد ونال الجائزة .

(٣) السابق ٢ / ٢٩٦ .

(٤) البدوي الملتئم: البستاني وإلياذة هوميروس، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ١٠-١٢، ص ١٠٢ .

ويقول يعقوب العودات (البدوي الملتئم): "طبعت في القاهرة عام ١٩٠٤م على مطابع (دار الهلال) مصدرة بمقدمة نفيسة جامعة تقع في مائتي صفحة من القطع الكبير، وبلغ مجموع هذه المنظومة ومقدمتها ومعجمها ١٢٦٠ صفحة ." .
السابق ٧٠ .

(٥) تلت هذه المرحلة فيما بعد مرحلة إبداع الملاحم وذلك في النصف الأول من القرن العشرين في الإلياذة الإسلامية عند أحمد محرم، ومطولة فوزي المعلوف التي سماها "على بساط الريح ومطولة عبقر" لشفيق المعلوف، ثم ملحمة "عيد الغدير" لبولس سلامة وملحمته الثانية "عيد الرياض" ومع ذلك فقد ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين حركة تعريب على يد وديع البستاني بتعريبه لملحمة هندية عن الانجليزية شعراً وهي ملحمة "المها بهارتا" التي نشرها عام ١٩٥٢م في بيروت. ينظر: السابق ٩٠-٩٤ .

والبستاني في ترجمته للإلياذة لا يسلك مسلك المعربين الحرفيين، فهو يعمل على تعريبها بقالب عربي متحريراً الصدق في النقل، إلى حد أنه يترك أسماء الآلهة اليونانية وشخصها كما ورد في الإلياذة الأصلية كما هي، فحافظ على طبيعتها وصبغتها اليونانية ومعناها الأصلي دون أن يغير أو ينقص، وقد أشار البستاني إلى ذلك في مقدمته لترجمة الإلياذة في تناوله لمنهج الذي سار عليه في ترجمته قائلاً: "إني وطدت النفس على أن لا أزيد شيئاً على المعنى ولا أنقص منه ولا أقدم ولا أدخر إلا في ما اقتضاه تركيب اللغة، فكنت أعمد إلى الجملة سواء تناولت بيتاً أو بيتين أو أكثر أو أقل وأسبكتها بقالب عربي أجلو رواءه على قدر الاستطاعة"^(١).

والبستاني في تعريبه، ينوع في الأوزان والقوافي، ويعتمد على عنصر القص في قالب شعري، توافرت فيه عناصر القصة من بداية - مكان - زمان - شخصيات - أحداث - حوار - صراع - نهاية، ولا ينسى عنصر التشويق مما جعلها تعج بالحياة والحركة.

وقد ظهر اتجاه آخر في التعريب عن الأمم الأخرى، وهو تعريب الحكايات من النثر إلى اللغة العربية في قالب شعري على لسان الحيوان على غرار كليلة ودمنة، كما فعل محمد عثمان جلال في كتابه "العيون اليواظ في الأمثال والحكم والمواعظ" الذي يذكر في مقدمته أنها في الأصل حكايات وضعها رجل من اليونان يقال له أيثوب^(٢)، ونجده فيه متأثر بموضوعات كليلة ودمنة، وطريقة لافونتين في النظم، وهو لا ينقلها نقلاً حرفياً بل يحاول أن يصبغ أقاصيصه بصبغة مصرية أو عربية^(٣).

وبوقوف الدارسة على كتاب "العيون اليواظ" تعرفه بأنه : حكايا وضعها رجل يوناني، ترجمها الشاعر إلى العربية في قالب شعري منوعاً فيها بالقوافي والأوزان، وقد ضمنها في ثناياها الأمثال والحكم والمواعظ على لسان الحيوان على غرار كليلة ودمنة بهدف الوعظ والإرشاد والتعليم، ويمثل الخطوة الأولى نحو أدب الأطفال، وتتمتع كما ترى الدارسة بالخصائص الآتية:

- وضع عنوان لكل حكاية يتلاءم مع شخصيتها.
- شخوص الحكايات حيوانات غالباً، وأحياناً إنسان تدور على ألسنتهم الأحداث.
- تجمع الحكايات بين المتعة والتسلية والغرض التعليمي.
- كل حكاية تضمنت حكمة أو مثل أوعظ بهدف الوعظ والإرشاد.
- الوضوح والسهولة في الأسلوب مع عمق الفكرة.
- التنوع في الأوزان والقوافي والأشكال الشعرية ما بين الشعر العمودي والموشحات، والزجل والمزدوج والشعر العامي.

(١) هوميروس: الإلياذة، ترجمة: سليمان البستاني، (د. ط)، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر، (د. ت)، المقدمة ص ٦٩ .

(٢) ينظر: محمد عثمان جلال: العيون اليواظ في الأمثال والمواعظ، ط (١)، مطبعة النيل، مصر، ١٩٠٦م، ص أ- ح .

(٣) الأدب المقارن ١٥٤.

- البعد عن النقل الحرفي في التعريب ، بصبغها صبغة مصرية بإجراء بعض الأحداث في مدن مصرية.
- الجمع بين عنصر القص والحوار والسرود.
- عدم اقتصارها على المُعرب، فقد تضمنت حكايات من ابتكار محمد عثمان منها ما كان بالعامية.

وقد حرص الشاعر على توضيح هدف كتابه ومنهجه فيه، فقد ذكر محمد عثمان هدفه من هذا الكتاب في تقريره له في قصيدة على واجهة الكتاب بأنه كتبه لقومه لنصحهم وإزالة الجهل^(١).

ومما أورده من حكاياه حكاية " الحمار حامل الملح والحمار حامل السفنج" وتقول :

حمارٌ بولاق له حمير	وفي البلاد شغلُهُ كثير
حمل جحشاً حملَ ملحٍ قاسي	وكان لا يرثي ولا يواسي
وحمل الآخرُ بالسفنج	وقال سبحان الله المنجي
فحمل السفنج صار يسعي	وحاملُ الملح النهيق قطعاً
وحين أقبل على المعادي	ونزلا الماء ببطن الوادي
امتأ السفنج صار مثقلاً	والملح حين ذاب خف محملاً
فغطس الحاملُ للسفنج	كغطسة البذرة في اللج
ولفت الماء عليه بالكسا	فارق الدنيا وعاف النفسا
وظلع الملاح وهو ينهق	وهكذا رُبَّ أسيرٍ يعتق
فاصبر على أهوالها ولا ضجر	فريما فاز الفتى إذا صبر
وربما جاعك بعد اليأس	روح بلا كد ولا التماس ^(٢)

فمضمونها كما نرى يلتقي مع المثل القائل "الصبر مفتاح الفرج"^(٣)، أما حكاية "جمعية الفيران" فتقول:

اجتمع الفئرانُ في جمعيه	واتحدوا مع بعضهم سويه
وأكثرُوا في جريهم والنط	يخترعون حيلةً للقط
وأغلبُ الآراءِ راحت في الهوا	ويكثرُ الداءُ إذا قلَّ الدوا
قال كبيرهم رأيتُ حيلة	وهي على خلاصنا جميلة
القطُّ طالما عليكم قد هجم	وهو عدوُّ لكم من القدم

(١) السابق ٢-٣.

(٢) السابق ٥٤.

(٣) أحمد بن محمد الميداني: مجمع الأمثال، (د.ط)، المبعة الخيرية، ١٣١٠هـ، ٢٦٦/١.

وطالما أقبل في سكوت
وما إن مشى ما أحدٌ يسمعه
نمسكُ من جيدِه إن دخلا
فإن أتى يسمعُ من بعيد
قال صغيرهم ومن ذا يربط
كبيرنا الذي أانا بالحيل
قال الكبيرُ لستُ بالمجنون
إن كنتُ قد دبزتُ غيري يفعل
ورجعوا بهيئةٍ محصوره
وهكذا التدبيرُ في إستِ الجمل

في الغيظِ وفي السوقِ وفي البيوت
فدونكم طريقةً تمنعُه
وكنُّنا نربطُ فيه جلجلا
وإن يكنُ في آخر الصعيد
القط كالعفريتِ حين يهبط
هو الذي عليه إجراء العمل
وإنما علمتكم فنوني
قال الجميعُ كيف هذا يفعل
وانصرفوا لكن بغيرِ صوره
ما لم يجدُ مقدرةً على عمل^(١)

وهذا النوع رغم قيمته التربوية ليس له من الشعر إلا الوزن والقافية، ولا جدال في أنه يمثل الخطوات الأولى في أدب الأطفال.

ولمحمد عثمان جلال قصيدة تتدرج تحت الشعر التعليمي، تميزت في التجديد في مضمون الشعر التعليمي، إذ يتناول فيها مبادئ نقدية في ثوب نصائح وتوجيهات يقدمها للشعراء، يذكر أنها تعريب لقصيدة الشاعر الفرنسي "بوللو"، إلا أن القضايا النقدية التي يعرضها، والمبادئ النقدية التي تعكس منهجه النقدي الأدبي، لا يختلف عما نجده عند النقاد العرب القدماء، مما يدفع الدراسة إلى معاضدة طه وادي في التشكك حول نسبتها إلى "بوللو"، أو على الأقل أن يكون محمد جلال قد ضمنها بعض آرائه الخاصة في النقد، لاسيما أنه يظهر بوضوح جلي توجهه في كتابه "العيون اليواظ" إلى إضافة بعض الحكايا التي كانت من نسجه، كما يذكر أسماء لأماكن في بلاد العرب، وأسماء لشعراء عرب قدماء، وهي قصيدة طويلة منها في ضرورة التزام الشاعر الصدق :

ولا تكن مغايراً للحق
فالحق يكسو القول ثوبَ المجد
ولا يغرنك الذين مالوا
فإنهم لجهلهم تكبَّروا
فجاء شعرهم بغير بهجة

ولا بعيداً عن طريق الصدق
يصعدُ من تهامةٍ لنجد
تصوَّروا الباطلَ حين قالوا
واستهزؤا بالحق إذ تصوَّروا
أغلبه شقشقةٌ ولهجة^(٢)

(١) السابق ٣٦ - ٣٧.

(٢) الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر ١٦٣ .

النصائح والمواعظ التنويرية

اهتم العرب بالأخلاق وتهذيب السلوك منذ العصر الجاهلي، فقد كانت الأخلاق في مقدمة مفاخرهم، وكان للشاعر دور في التربية الأخلاقية والاجتماعية، يظهر ذلك فيما بثوه في أشعارهم من نصائح وحكم وخبرات الحياة والتي حرصوا على أن يقدموها للنشء، فضلاً عن الشيم والأخلاق والطباع التي شددوا عليها ومدحوها في أشعارهم، أو نفروا منها في هجائهم. فقد عمدوا إلى تحليل الأخلاق المحمودة، وهجوا الأخلاق المذمومة، حتى نجد في العصر العباسي تبسيطاً وتفصيلاً لها، "وبذلك أتاحوا للمربين والمعلمين مادة طريفة لتأديب الناشئة، وحثهم على الأخلاق الفاضلة وصددهم عن الأخلاق المذمومة"^(١).

وقد استمرت عناية الشعراء العرب بهذا الضرب من الشعر في كل العصور لذا تقابل الكثير من الأشعار التي تعج بالقيم والمبادئ الاجتماعية والنصائح، والحكم المبنوثة في ثنايا القصائد أو المستقلة في قصائد خاصة في دواوين الشعراء مراوحين في تقديم النصائح والمواعظ إن كانت مستقلة بين الشكل العمودي الذي يلتزم فيه الشاعر بوحدة الوزن والقافية وبين الأراجيز التي يتحرر فيها الشاعر من وحدة القافية، وقد درجت الأراجوزة في ميدان الشعر التعليمي الذي أخرجته الدارسون من نطاق الدراسات الأدبية لكونه أقرب إلى النظم منه إلى الشعر؛ إذ افتقر إلى العاطفة والخيال، وهذا يعني أنهم ميزوا بين النظم وبين الشعر.

ولم يهمل شعراء القرن التاسع عشر هذا الاتجاه الشعري، فهم يبثون في ثنايا قصائدهم النصائح والحكم الأخلاقية والتربوية، ويجددون في أفراد قصائد مطولة مستقلة في النصح والوعظ والحكم غير مقتصرين في ذلك على الأراجيز، حتى باتت ظاهرة لا يمكن جردها أو إغفالها عند كثير من شعراء ذلك العصر، بل أضافوا موضوعات جديدة، كالدعوة إلى طلب العلم، وإلى تعليم البنات سواء في قصائد مستقلة أو ضمن القصائد.

وجاءت نصائحهم ومواعظهم عامة، وكذلك خاصة، قدموها لأبناء المجتمع، أو للأبناء، أو الأصدقاء والمقربين منهم.

ومن جديد النصائح التي أملتها طبيعة العصر، نصيحة الشعراء لأبنائهم أيام الدراسة لتحقيق النجاح والفوز بالحياة، وهي دائماً تدل على خبرة الشاعر والتي يقدمها لولده محبةً وخوفاً على حاضره ومستقبله، وتحركها العاطفة الأبوية، من ذلك هذه النصيحة التي يوجهها عبدالله فكري لابنه أمين أيام الدراسة في قصيدة طويلة، منها قوله:

إذا نام غرقاً في دجى الخطبِ اسهر
وقم للمعالي والعوالي وشمر

(١) العصر العباسي الأول ١٨٢.

وخلُّ أحاديثِ الأمانِي فإنها
وسارعُ إلى ما رُميتَ قادراً
ولا تاتُ أمراً لا ترجى تمامه
وأكثرُ من الشورى فإنك إن تُصبِ
ولا تستشِرُ في الأمرِ غيرَ مجربِ
ولا تبغِ رأياً من خوونِ مخادعِ
فمن يتبعُ في الخطبِ خدعةَ خائنِ
ومن يتبعُ في أمره رأيَ جاهلِ
علالةُ نفسِ العاجزِ المتحيدِ
عليه فإن لم تبصرِ النججَ فاصبرِ
ولا مورداً ما لم تجدُ حسنَ مصدرِ
تجدُه مادحاً أو تخطيَ الرأيَ تعذرِ
لأمثالِه أو جازمِ متبصرِ
ولا جاهلِ غرِّ قليلِ التدبرِ
يعضُّ بنانَ النادمِ المتحسرِ
يُقذُه إلى أمرٍ من الغيِّ منكرِ^(١)

فالقصيدة تصدر عن عاطفة أبوية صادقة، وحريصة كل الحرص على مصلحة الابن وتربية أخلاقه وسلوكه، وتعكس المنهج التربوي والأخلاق والقيم والمبادئ المحبوبة، التي تعد زينة لصاحبها ومثالاً لكمال التربية والاستقامة في ذلك العصر.

ومن الملاحظ أنها لا تخرج عن تلك الأخلاق والقيم والمبادئ التي شدد عليها العرب منذ جاهليتهم، وعززها الإسلام وقومها ودعا إليها، والتي باتت تميز الخلق العربي عن غيره.

والشاعر في أسلوبه يميل إلى البساطة، والوضوح، مع رصفه للمعاني دون أن يكون هناك أي ترابط عضوي أو معنوي بين الأبيات، كما هو مألوف في هذا النوع من المواضيع، فكل بيت قائم بمعنى في حد ذاته، فضلاً عن اختياره اللفظ الفصيح السهل ليناسب مع هدفه، فالنصيحة لا تقع في نفس المنصوح، ولا تحقق مبتغاها بألفاظ معقدة تحتاج إلى القواميس لفهم معناها.

وهذا النوع من الموضوعات ينبع من العقل، ويخلو من الخيال، لأن الشاعر يعرض حقائق من خلاصة تجارب ومبادئ أخلاقية واجتماعية لا يناسبها التصوير والخيال، أكثرًا من الأمر والنهي للنصح والإرشاد، والشرط للإقناع.

فلا مجال فيه لاستعراض القدرات اللغوية والبلاغية، إلا أنه في النهاية يصدر عن عاطفة عقلانية صادقة مشوبة بالحرص على المصلحة والمنفعة ودفع الضرر وتعليم النشء وتربيته.

لذا تستطيع الدراسة أن تقول أن هذا اللون لا ينطبق عليه إلا مصطلح الشعر التربوي، والذي ينضوي تحته الشعر الأخلاقي الذي ألفناه قديماً وهو في القرن التاسع عشر، تلمسه الدراسة غرضاً قائماً بذاته بصيغة جديدة.

فهذا ناصيف اليازجي ينصح أهل عصره بطلب العلم، مقدماً المبررات ليكون ذلك أقنع، داعياً إلى طلبه بجد دون كسل، واقتزان بالعمل، لأن حياة العلم عنده العمل، فالمرء لا يستفيد بعلمه بلا العمل به، ولا يفيد أحد، فلا يحصد إلا الخيبة في حياته.

^(١) راجع القصيدة في : الآثار الفكرية ١٧ - ١٨.

وهو يرى العلم شريف خير من الأملاك، وتستغني الناس عن الدول إلا أهل العلم لا يُستغنى عنهم، فالعالم صيته باقٍ وذكره خالدة بين الناس، وهذا ما يؤكدُه عندما يقول :

عليك بالعلمِ فاطلبه بلا كسلٍ واعملْ فإنَّ حياةَ العلمِ بالعملِ
علمٌ بلا عملٍ لا تستفيدُ به ولا تفيدُ فتمضي خائبَ الأملِ
ما أشرفَ العلمَ في الدنيا وأجمله فذاك خيرٌ من الأملاكِ والخولِ
الناسُ تحتاجُ أهلَ العلمِ قاطبةً وأكثرُ الناسِ تستغني عن الدولِ
كم من غنيٍّ جميعُ الناسِ تجهله وعالمٌ صيته في السهلِ والجبلِ
وكم من ملوكٍ تقضى نكزها ومضى وذكرُ ذي العلمِ بين الناسِ لم يزلِ
قُلْ للذي بات في الأموالِ مُشغلاً إني على الشغلِ في الأموالِ في شغلِ
لا يطلبُ المرءُ علماً للغنى فإذا طلبَ علماً من دنياك لا تسلِ
ما يصنعُ القومُ بالمالِ الذي جمعوا عدا الحصولَ على الأقواتِ والحلِ^(١)

وناصيف في أبياته يظهر بمظهر المجرب الخبير، ولا تخلوا من نزعة تأملية ألفت في أشعاره، جعلت أبياته تجري مجرى الحكمة، في أسلوب سهل، ولفظ جزل، وعبارات محكمة، معبراً عن روح عصره كغيره من الشعراء.

وللبارودي قصيدة طويلة يبين فيها فضل العلم، ويدعو إلى العكوف عليه، وخلود المتعلمين بأثارهم، فبه يتحقق العدل، والاحترام، ويدعو إلى بناء المدارس التي ستخرج الأبداء والخطباء والشعراء والمهندسين، والمؤدبين الذين يحققون الصلاح لأمتهم، فيقول داعياً إلى طلب العلم والعكوف عليه :

بقوة العلم تقوى شوكة الأمم فالحكم في الدهر منسوبٌ إلى العلمِ
كم بين ما تلفظُ الأسيافُ من علقٍ وبين ما تنفتُ الأقلامُ من حكمِ
لو أنصفَ الناسُ كان الفضلُ بينهم بقطرةٍ من مدادٍ لا بسفكٍ دمِ
فاعكفْ على العلمِ تبلغْ شأوَ منزلةٍ في الفضلِ محفوفةٍ بالعرزِ والكرمِ
فليس يجني ثمارَ الفوزِ يانعةً من جنةِ العلمِ إلا صادقُ الهممِ
لو لم يكن في المساعي ما يبينُ به سبقُ الرجالِ تساوى الناسُ في القيمِ
وللفتى مهلةً في الدهرِ إن ذهبَتْ أوقاتها عبثاً لم يخُلْ من ندمِ
لولا مداولةُ الأفكارِ ما ظهرتْ خزائنُ الأرضِ بين السهلِ والعلمِ

(١) ثالث القمرين ١٠١ - ١٠٢.

كم أمةٍ درستْ أشباحها وسرتْ أرواحها بيننا في عالم الكلم^(١)

ومنها داعياً أبناء الوطن لطلب العلم وتشديد المدارس:

فاستيقظوا يا بني الأوطانِ وانتصبوا
ولا تظنوا نماءَ المالِ وانتصبوا
فربّ ذي ثروةٍ بالجهلِ محتقرٍ
شيدوا المدارسَ فهي الغرسُ إن بسقتْ
كيف يثبت ركنُ العدلِ في بلدٍ
لم ينتصب بينها من علمٍ؟^(٢)

فالشاعر يريد الخير لوطنه وأهله، ويصوبوا إلى العدل في ربوعه، وقد أدرك أن ذلك لن يكون مع جهل الشعب، إنه بحاجة إلى تعزيز ما يدعو إليه من مبادئ ومفاهيم في مقدمتها العدل والعزة والقوة بين الأمم إلى تغيير ثقافة المجتمع في عصره وهذا لن يأتي إلا بالعلم وبناء المدارس، لبناء جيل مسلح بثقافة تؤهله لأن ينهض بين الأمم، واعٍ بحقوقه وماله وما عليه، في فترة كانت فيها مصر مرتع للأجانب، وشئوننا الداخلية في يدهم لا في يد أبنائها ونهبة للمستعمر. وقد تميز أسلوب البارودي بالقوة، مع جزالة اللفظ، وصدق العاطفة، وجمال التصوير.

ولا يتخلف عبدالله النديم عن حوز شرف الدعوة إلى تحصيل العلوم، ومصاحبة أهله، لذا ينتهز الفرصة في احتفال اجتماع مدرسة الجمعية الخيرية^(٣) بدمنهور ليتهف بالنشء قائلاً:

فدع ما شئت من عمٍ وخالٍ
وحصل إن أردت العزَّ يوماً
وجانب فتيةً ضلوا فتاهوا
وصاحب يا أختا الفتیان بحراً
وجاهد كي نكون به خبيراً
فمن أمس لأهل الفضل عبداً
ومن أرخى على العرفان سترأً
وجد عن عيون الفقرِ خالٍ
علوماً ضوؤها نورُ المعالي
وباتوا عاكفين على المحالِ
تروي القلب من حرّ الضلالِ
وقدم فعله فعل الموالِ
تحرّر بالمعارف والجلالِ
رماه الجهل في سوق الجمال^(٤)

ولا عجب من حرص النديم على العلم وطلبه، فهو من نادي بضرورة التعليم وطالب بوضع نظام قومي لمناهج التعليم الأولى في مصر، ونوه لأهمية دروس الوطنية^(٥)، وهو الذي يقول:

(١) ديوان محمود سامي البارودي ٢٩٩.

(٢) السابق ٣٠٠.

(٣) ينظر: التكتيت والتبكيث ١١٠.

(٤) السابق ١١٨.

(٥) السابق ٢٠-٢١.

أروني أمةً بلغتْ مناهما بغيرِ العلمِ أو حدِّ اليمانى^(١)

وهذا فرنسيس المراه الذي يعد من رواد الشعر التتويري، ينصح طالب العلم في قصيدة

طويلة، منها:

أتيتَ تسترجعُ العلمَ الذي شردتَ
تسلسلَ العلمُ من مصرٍ إلى عجمٍ
وإن تعكَّرَ بالآراءِ لا ضرراً
فالنيلُ وهو عكيرُ الوجهِ يطفحُ في
فاستقبلَ العلمَ مفتوحِ البصيرةِ كي
فالعلمُ في راسٍ من ضاعت بصيرته
هنا قد افتتحوا دنيا العلوم بلا
فاغنم فلاح افتتاح عَزَّ مطلبه
عهدي بمثلِكَ يقضي الليلَ معتقاً
وأمن غَضَّ الصبا كالغصنِ واعجباً
هذا سلوكٌ عجيبٌ ما له مثلٌ
فكُنْ إذا مستريحِ البالِ سوف ترى

به المقاديرُ من مصرٍ فخذ وسرٍ
للرومِ للعربِ للإفرنجِ فليدرِ
فربَّ نفعٍ أتى من موقعِ الضررِ
مصرٍ ويودعُ فيها أروقَ الأثرِ
يمرُّ فيها مرورَ الطلعِ في الزهرِ
مثل السراجِ بأيدي ضايعِ البصرِ
شوم نظيرِ افتتاحِ الشامِ من عمرِ
وكُنْ عليه على نصرٍ على ظفرِ
عطفَ الكتابِ ولم يسأمَ من السهرِ
لا تنحني تحت أثقالِ من الثمرِ
كما بدا لي من أمثالِكَ الكثرِ
عليك يهمني جزاءُ الجدِّ كالمطرِ^(٢)

وفي قصيدة أخرى يبين مضار الجهل وحال الجاهلين، ويقارن بينهم وبين أصحاب العقول،

منها :

فما للجاهلين سوى افتقارٍ
وما لذوي النهي إلا ارتواءً
فما نفع الجهول غداة خطبٍ
إذا حاز الغنى أضحى لثيماً
يجد وراء كل ردي وشراً
لأن الجهل يورث كل طبعٍ
وإن أعطي السيادة وفق دهرٍ
فتنحب يوم ميته المعاصي
فيحيي إثماً ويموت كفراً

ولو تبرأ لهم عاد الترابِ
ولو أجرى اللظى لهم السحابِ
وأين نراه إن جدَّ الطلابِ
وليس يروقه إلا الخرابِ
وينصبُ كلما خفضت رقابِ
قبيحِ فالجهولُ إذا مصابِ
بغى ولبغيه شاب الغرابِ
وتنبح يوم مولده الكلابِ
وينشرُ كي يداهيه العقابِ

(١) السابق ٢١، ٢٨١.

(٢) فرنسيس مراه: مشهد الأحوال، (د.ط)، طبع بالمطبعة الكلية، بيروت، ١٨٣٣م، ص ٥٤ - ٥٥ .

وغيث لا يكف له انصباب
وعند المشكلات هو الصواب
يعد بسوى مكارمه يعاب^(١)

ولكن ذو النهى غوث لغل
إذا خان الزمان هو الموافى
وإن فقير اغتنى وإذا اغتنى لم

وله قصيدة بعنوان دعوى الجهل بلغت سبعة وعشرين بيتاً منها قوله:

هيهات تدرك شيئاً لا تباشره
خير الأوائل ما تمت أواخره
فلا فتى غير من تصفو ضمائرهُ
ما بهجة الروض إن غابت نواضرهُ
وفخرة الغمد عن الفتك باتره
ولا يدل عن الإنسان ظاهره
بعد امتحان أليف الحق ناكزه
فابعد عن الناس واحذر من تعاشره
عند اللئيم ولا ود يجاوره^(٢)

المرء خاف على من لا يعاشره
وإن شرعت بأمر كُن متممه
ولا تكدر بما تدري ضمير فتى
لا فخره للفتى إذ قيل كان له
من يفتخر فيما يحويه من حسن
لا يعرف الشيء إلا بعد خبرته
ألفت خلاً وفيأ خائته فغدا
كم من عدو صديقاً كان منتدباً
غاض الوفاء فلا عهد ولا ذمم

وقد بلغ الاهتمام بتربية النشء وتعليمهم، أن يعمد البعض من شدة حرصه على تربية الابن وتهذيب سلوكه، وتحليه بالطباع الجميلة، أن يراجع مؤدب ولده (معلمه) إن لاحظ سلوكاً أو تصرفاً أو طبعاً مشيناً منبوذاً يصدر منه، وذلك بغية تأديبه.

كما فعل علي الدرويش مخاطباً مؤدب ولده عندما أكل ولم يغسل بعد أكله، طالباً منه تأديبه بإشهار العصا دون ضربه، وأن يعلمه أن النظافة من الدين، وأن دخول البيت تسحباً ليس من الأدب، وهو يعكس بذلك إدراك الآباء للمفاهيم التربوية التي تتادي بها التربية الحديثة، من سلبية الضرب وعدم جدواه في التعليم، وقرب المعلم من نفس طالبه وعظم مكانته في نفسه واستجابته لنصائحه وأوامره أكثر من استجابته للآباء، وضرورة متابعة الآباء لأبنائهم والتواصل مع مربيه من المعلمين، وإدراك أن النفس تشيب على ما شبت عليه، وتعويد المتعلم على نبذ السلوك المذموم، والإقدام السلوك المحمود من وازع داخلي واقتناع لا رهبة وخوف ليكون ذلك أجدى للمتعلمين وهو ما نراه في قوله:

أكل الطعام وفرّ عني واحتجب
حتى تحقق أنه لك قد ذهب
فوق الحصير ومِسّ ما فوق الركب

أكل الغلام ولم يغسل بعدما
وسئلت عنه فقل لي لم ندره
فإذا أتى الكتاب فاقرع بالعصا

(١) السابق ٥٧ .

(٢) مرآة الحسناء ٣٠٢.

غضباً فكم لم يهد ضالاً من ضرب
من يشتكي أعزُّ محبوبٍ يُحب
أو لم بعقبى الأكل منه قد هرب
وتشبُّت الأوساخ مغضٍ للجرب
حفظاً فكيف يكونُ شكري إن كتب
حتى يشيبَ وإنه مع ما غلب
بدموعها عاهدَه في تركِ السبِّ^(١)

وأشهرُ عصا التأديبِ لا تضربُ بها
واعلم بأن المُشْتكى منه على
وأسأله لِمَ لِمَ يُعْلِم الأب ابنه
وأفدَه أن الدينَ حُبُّ نظافةٍ
إني شكركُ وهو يقرأ أحرفاً
إن الصغيرَ يشبُّ مع عادته
حتى ترى عينيه قد أخذ البكا

ولرفاعة الطهطاوي منظومة في تأديب النشء، تدور في معانيها حول نصائح عامة يرى الطهطاوي أنه يستحسن أن تتبع في مجال تربية النشء علمياً وأخلاقياً^(٢)، تتألف من خمسة وأربعين بيتاً، من نظام المزدوج، التزم فيها وحدة الوزن (الرجز)، دون القافية، مع وحدة القافية بين شطري كل بيت، ويسمى هذا اللون الشعر المرسل، أي الذي أرسل من عقال القافية، وهذا الشكل ليس جديد فقد عرف في الأراجيز التعليمية والشعر التعليمي عامة منذ العصر العباسي، إلا أنه يجدد على نطاق المعاني المطروقة، من إشارة لتعليم البنات، ونصائح يقدمها للمعلمين في تربية النشء بأسلوب سهل واضح يناسب مقام التعليم والإرشاد، وقد بلغت منظومته خمسة وأربعين بيتاً، ومنها قوله مخاطباً وناصحاً الأبناء:

لا سيما في العيدِ أو في الموسم
يوماً فكسبُ العلمِ خيرُ مكسبٍ
فليتزم حسنَ السلوكِ والأدب
مهذبَ الأخلاقِ زاكي السريرة
فليتزم العفة والقناعة^(٣)

في برِّ والديك بالغِ تغنم
وإن تـرُم سرورَ أم أو أب
من رام عند الناس طراً أن يحب
وأن يكونَ طيبَ السريرة
من رام بين العالم ارتفاعه

ولا ينسى تربية البنات قائلاً :

من حوتَ علماً به تفوزُ
من جنسهنَّ والحياءُ مرأ^(٤)

فضلُ البناتِ الشغلُ والتطريزُ
في سائرِ الأحوالِ والاحتشامُ

ومثل هذه النصائح التي تصاغ للتعليم البحت، وليدة العقل، وتمثل حقائق ومبادئ وقيم أخلاقية واجتماعية دينية، لذا يخلو أسلوبها من البيان والتحليق في عالم الخيال، والعاطفة فيها لا

(١) الإشعار بحميد الأشعار ٨٥.

(٢) ديوان رفاة الطهطاوي ٢١٨.

(٣) السابق ٢١٨ .

(٤) السابق ٢١٩ .

تزيد عن عاطفة النصح والإرشاد، وهي أقرب إلى النظم منها إلى الشعر، من هنا عمد طه وادي في جمعه لديوان رفاة أن يطلق عليها منظومة، مع أن رفاة سماها قصيدة، إذ لم يكن الشعر على حد قوله همه الأول :

وما نظمُ القريضِ برأسِ مالي ولا سـنـدي أراه ولا سـنـنادي^(١)

ومن هذا المثل أرجوزة لمحمد شهاب الدين في النصيحة منها :

فلازمُ التقوى على ما ينبغي ولا تُكنْ أخِي طاغياً بغي
كُنْ من عبادِ الله لا الشيطان فماله عليك من سلطان
يا طالما أغواك إذ تبعته وكنت ذا الخسران فيما بعته
كُنْ بالحللِ راضياً وقانعاً ولا تُكنْ لِمَا سواه قانعاً
واحمده على البأساء والضراء واشكره في النعماء والسراء
أعدى عداك نفسك اللوامه وإن غدت صوامه قوامه
من حال بين نفسه وما اشتتهت سارت به العليا إلى حيث انتهت^(٢)

ويقول عمر البكري اليافي^(٣) في النصح ببر الوالدين وعقوبة العقوق يوم القيامة في

قصيدة بلغت تسعة عشر بيتاً منها:

من برِّ والديه وأمه وأغـنم فضائله فـذا
فاقصده مختاراً وأمه وإذا نسيت وصيـتي
لك وحده في الدهر أمه كم جرّ برّ الوالد
لك فادكرها بعد أمه فبها رضا الله الذي
ين فوائداً للمرء جمّة وأخو العقوق كميـت
يكفي الفتى ما قد أهممه والكاتب أحسن حاله
قد صار في الأحياء رمه وكفاه أن الله في القرأ
منه وأحفظ منه ذمه ن وبخه وذمه^(٤)

(١) السابق ٨٦.

(٢) ديوان محمد شهاب الدين ٣٤٥ - ٣٤٦.

(٣) عمر بن محمد البكري الدماطي الأصل واليافي المولد، من شعراء أوائل القرن التاسع عشر، ولد عام ١١٧٣هـ، ١٧٥٩م، في يافا، ودرس على مشاهير شيوخ زمانه في وطنه، وقد رحل إلى مصر وأخذ عن أئمتها، ثم عاد إلى غزة وتجول في أنحاء الشام والحجاز وقد توفي في دمشق عام ١٨١٨م، وله ديوان وبعض مخاطبات، وكان على الطريقة الخلوتية. ينظر ترجمته في: لويس شيخو: تاريخ آداب اللغة العربية ٢٧ - ٢٨. معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م ٣٦٢/٤. عادل مناع: أعلام فلسطين في

أواخر العهد العثماني (١٨٠٠ - ١٩١٨)، ط (٢)، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ١٩٩٥م، ص ٣٦٩.

(٤) عمر البكري اليافي: ديوان عمر البكري اليافي، (د.ط)، المطبعة العلمية، بيروت، ١٣١١هـ، ص ٦٢.

وقد وظف الشعراء أشكالاً جديدة في نصائحهم كما فعل نقولا نقاش في توظيف الخمس في قصيدته التي يقول فيها :

لا يشتكي الهمَّ من بالله فيه راجاً إذ كلُّ شيءٍ بإذنٍ منه خرجا
فقلُّ لمن عن صراطِ الحقِّ قد عرجا يا مشتكي الهمِّ دعه وانتظر الفرجا
مِنَ الإلهِ المعزي كلَّ محزون
وضع رجاءك بالمولى وكُنَ أماناً وخُذْ وسيطاً ولكن لا تكنْ خشناً
وكِدِّ واسعَ ففي المسعى بلوغُ منَّا وكُنْ صبوراً حكيماً عاقلاً فطنا
ودارٍ وقتك من حينٍ إلى حين
إن خاب مسعاك لا تنسبه للبشرِ بل قلُّ من الله لكن كُنْ على حذرِ
وجدد العزمَ إن أمسيت في ضجرِ ولا تعاند إذا أصبحت في كدرِ
إن العنادَ لكفرٌ عند ذي الدين
من يخزن الهمَّ إن الموت غلثه وربما غايته الخسران تجرته
فروض الروح ما دنياك غايته ودارِ جسمك ما الفولاذُ جبلته
فإنما أنت من ماءٍ وطين (١)

كما قدموا النصائح في بيتين وهو كثير عندهم، من ذلك نصيحة البارودي في الحض على حفظ السر:

عوذ فؤادك أن يكون مَجَنَّةً للسرِّ فهو لدى المحافلِ حمدة
السرُّ عبدك ما استطعت حفاظةً فإذا أفضت به فإنك عبده (٢)

وفي الأخذ بالنصيحة :

إن النصيحة لا تحضُّ ض على الأذى إن لم تزع
فاسمع فإن خيراً أصبت فخذ وإن شراً فدع (٣)

وفي لزوم الاحتراس من العدو :

لا تخش بؤساً من عدوِّ ظاهري واخش المكيدة من عدوِّ باطن
كم بين شرِّ ظاهري مستدرِك من الخلاصِ وبين سرِّ باطن (٤)

(١) أرزة لبنان ١٠٠-١٠١.

(٢) ديوان محمود سامي البارودي ١٤٧.

(٣) السابق ٢٣٨.

(٤) السابق ٣٦٢.

ويلحظ الدارس أن النصائح كثيرة في ديوان البارودي، وقد أهلتها تجربته في الحياة لمثل هذه النصائح التي نجدتها تجري مجرى الحكمة.

وينصح عبد الله فريخ أبناء عصره، فيقول :

ولا تحرص على الدنيا وتسعى
وإن ترو الحديث على أناس
فإن الكذب بالإنسان يُزري
ولا تدخل بأمرٍ لست فيه
وأسس ما أردت بناه واعلم
وكن ممن له أسديت يداً
فأول من يفوق فيك سهماً
وكن فظناً أخالِبَ ذكياً

كَمَنْ يَسْعَوْنَ فِي طَلَبِ الْجَبَايَةِ
فِرَاعِ الصِّدْقِ فِي تَلِكِ الرِّوَايَةِ
وَلَوْ مَلِكاً وَكَانَ لَهُ وَايَةٌ
مِنَ النَّجْبَاءِ أَوْ أَهْلَ الدَّرَايَةِ
بِدُونِ الْأَسِّ لَا تَقْوَى الْبِنَايَةِ
عَلَى حَذْرِ وَخَفِّ مِنْهُ النَّكَايَةِ
لِعَمْرِي مَنْ تَعَلَّمَهُ الرَّمَايَةَ^(١)
عَنِ التَّصْرِيحِ تَكْفِيكَ الْكِنَايَةَ^(٢)

كما كانت هناك النصائح الخاصة التي وجهت لفئة معينة أو لشخص بعينه، من ذلك النصائح التي قدمها الشعراء لكل متشاعر يدعي الشعر وهو ليس منه بشيء كهذه الأبيات من قصيدة لسليم عنحوري في متشاعر :

قُلْ لِمَنْ حَاوَلَ جَهْلًا
دُونَ أَنْ يُعْطِيَ لِتَوَلِيٍّ
نَظْمُكَ الْأَوْزَانِ
لَا يَجِيذُ الشُّعْرَ إِلَّا
كَلِمَاتٌ دُونَ طَعْمٍ
تَصْدَعُ الرَّأْسَ وَتَمْنِي
فَاجْتَنِبْ نَحْتَ قَوَافٍ
وَاتْرِكْ النَّظْمَ لِأَرْيَابٍ
مَنْ بِهِمْ تَزْهُو الْمَبَانِي
إِنْ شِعْرًا مِثْلَ هَذَا

نَظْمٌ أَقْوَالٍ شَجِيهٍ
دِ الْمَعْنَانِي قَابِلِيهٍ
عِلْمًا لَيْسَ فِيهِ مَزِيهٍ
مَنْ بِهِ الشُّعْرُ شَجِيهٍ
هِيَ لِلسَّمْعِ أَذِيهٍ
النَّاسَ بِالسَّمِّ الرِّدِيهٍ
مَنْ جَبَالَ جِنْدَايِيهٍ
الْأَسْبَابِيهِ الطَّلِيهٍ
بِالْمَعْنَانِي الْعَسْجِدِيهٍ
مَعْجَزَاتٍ نَبْوِيهٍ

(١) مأخوذ المعنى هنا من قول معن بن أوس:

أعلمه الرماية كل يوم

وكم علمته من نظم القوافي

(٢) الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر ٩٥ .

فلما اشتد ساعده رماني

فلما قال قافية هجاني

فإذا لم تحظْ منه بمقاماتٍ عليه
فم فودَّغُهُ ودغَّه إنما الشعرُ عطيَّة^(١)

فالشاعر يحدد معياره للشعر الجيد، والشاعر الجيد بالقدرة على توليد المعاني والبعد عن التكلف، والقول على السجية، لأنه يرى الشعر طبع لا صنعة أما الكلمات لا بد وأن تكون لها معنى وروح لا أجساد ميتة مرصوصة تعافها الأسماع وتمجها.

والشعر الجيد ما كانت أساليبه طلية وقوافيه مستقيمة لا مضطربة، والذي تطرب لها النفوس. لذا بناء على مفهومه للشعر ومعيار الجودة فيه ينصح هذا المتشاعر بأن يترك الشعر لأربابه. وينصح علي أبو النصر الأديب بعين الحقائق في قصيدة مطلعها :

ما الغيدُ تعشُّقُ ما الغزلانُ ما الغزلُ ما الخالُ ما الخدُ ما الأحاظُ ما الكحلُ
وما الغصنُ يحاكي الغصنَ في ميسٍ ما التيهُ ما الصدُّ ما العذالُ ما العذلُ
وما النسيْمُ بعرفِ الأقحوانِ سرى بين الخمائِلِ يدنو حيث يتنقلُ
إلى أن يقول :

فيا أخوا الودِّ خَلَّ الميلَ عنك إلى معنىً به فكرُ العشاقِ تشتغلُ
واسلكُ محجةً من يصبو لذي هممٍ بمثلها في السجيا يضرِبُ المثلُ
واستغني إن تُردِّ معنىً تهيمُ به فإنَّ سبَلِ التصابي كلُّها زلُّ^(٢)

فهو يوجه قصيدته لجماعة من الشعراء الذين انشغلوا في أشعارهم بالتصابي ومعانيه، فدفعته حميته وغيرته على الشعر، أن يقدم نصيحة للأديب بعين الحقائق من مفهومه للشعر، فالشعر عنده معنى يشتغل به فكر العاشق للمعاني السامية، وهمة يضرب بها المثل، لا انشغالاً بالتغزل بالمحبة وعشق ما استهوى من جسدها، ولا مجالس اللهو.

وهذا يمثل تطور في وظيفة الشعر، وما يطرق فيه من معانٍ، ويعكس مفهومهم للشعر. وله ينصح أحد معاصريه بأن المجد يحتاج البذل والعمل، والعلم، ويحذره من الظنون وأوهامه، ويدعوه إلى ترك التصابي ولين الكلام الذي لا يليق بالرجال، إذ ذلك ليس من مقاييس جمال الرجال، ويدعوه إلى ترك قص الشعر لأنه لا يزيد حسناً فما هو إلا خيال.

وهو يحرص في ذلك على تهذيب أخلاق الرجال بما يقدمه من نصيحة نقدية كمسلك عند بعض الرجال في مجتمعه، وقد افتتحها بأبيات تجري مجرى الحكمة المتضمنة النصيحة منها قوله:

ومن لم يدرِ غايةَ ما تمنى بلا شكَّ هدايُته ضلالُ
تراه إذا اعتلى زاد اعتلالاً وإن طلب الإقالة لا يقالُ

(١) سليم أفندي عنحوري: سحر هاروت، ط (١)، المطبعة الحفنية، دمشق، ١٨٨٥م، ص ٢٠.

(٢) ديوان علي أبو النصر ١٧.

إلى حملِ العلى وهي الجبال
وما فرحي بأغراضٍ تنال
خضوعاً لامرئٍ فيه ابتذال
تعاطي ما عليه به وبأل
فما لينُ الكلامِ هو الجمال
وما هذا وذا إلا خبال
إلى من منه أعجبك الدلال
وسطواتٍ تخافُ إذا استظالوا
ستظهرُ ما تضمنه المثال^(١)

وما جهدُ المقلِّ إذا تصدى
فما أسفي على غرضٍ تقضي
لعمرُ الله ما عودتُ نفسي
أيرضى من له عقلٌ ورأي
خليلي إن أصبتَ دغ التصابي
وما قصُّ الشعورِ يزيدُ حسناً
ولا تركزنْ إذا رميتَ المعالي
ولا تعجبْ فلحياتٍ لين
وها أنا قد نصحتك والليالي

وهذا أسعد طراد عندما استشاره ابن عمه بأمر ما، أجاهه بهذه القصيدة التي بلغت عشرين بيتاً جاءت نصيحة ممزوجة بالحكمة، وتعكس عمق فكره وتأمله في الحياة وصرورها بأسلوب سهل وعبارات محكمة، وألفاظ جزلة، مسيطرة عليه عاطفة الحذر وعدم الاطمئنان لأبناء الزمان، وهذا لا يكون إلا ممن اكتوى من أهل زمانه وخبر خداعهم وذاق غدرهم، فسلك منهج الحذر والتحفظ في كل أمر، لذا يجيب ابن عمه قائلاً :

فكلُّ ختامٍ أمرٍ كالبداية
إذا ما جئتَ تشرعُ في بناية
ولو شاهدتَ منه ألفَ آية
ولا من صحبةٍ من غيرِ غاية
وكم لي من خليلٍ من حكاية
بعصرك للودادِ له رعاية
وفي البعدِ النميمة والسعاية
سوى طرقِ الوقاية والحماية
على نهجِ التحفظِ والوقاية^(٢)

تحفظ في بداية كل أمر
وضع أبداً أساسك فوق صخر
ولا تركزنْ لصدق ودادِ خليل
فليس مودةً إلا احتيالاً
فكم لي من حبيبٍ من عنادٍ
فقد برح الخفاء فلا خليل
يريك مودةً وجهاً لوجه
وداء الناس ليس له دواء
وكن بالرزق مهتماً ولكن

ويلاحظ أن أسعد طراد في هذه القصيدة، يلتفت من خطابه الخاص لابن عمه، إلى خطاب عام للإنسان ناصحاً له بعدم الانشغال بالحياة والطمع فيها قائلاً من منظور تأملي :

إلى كم أيُّها الإنسان تجري وتسري راكباً متن الغواية

(١) السابق ١٧٢ - ١٧٣.

(٢) من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد ٤٣.

وتدخُرُ اللباسَ إلى طويلٍ
وتبحثُ عن حقيقة كلِّ فردٍ
وتقصِدُ للسعادة كلَّ قطرٍ
ومن طلب السعادة باغتصابٍ
وهيهات السعادة يلتقيها
فصيرُ حسنَ عقلِك رأسَ مالٍ
وعمرُ المرءِ أقصرُ من عباية
كأنك بت مندوب الولاية
كأنك طالب مال الجباية
فوأسفاه قد فقد الكفاية
شقي لا تساعده العناية
وربحك ستره حتى النهاية^(١)

ويبدو أن جميع الشعراء قد عانوا من غدر الناس ولؤمهم، وخيانة الأصدقاء، لذا ينصح إبراهيم اليازجي بأن يعيش المرء فريداً وإلا فليكن على حذر.

ما في زمانك من ترجو مودته
فما أخو اللوم للحرِّ الكريم أخ
فعش فريداً ولا تركز إلى أحدٍ
أو لا تكن أبداً منه على حذرٍ
إلا كريم لأبناء الكرام صفا
ولا صديق إذ خان الزمان وفا
يجزيك من ثقة أسلفتها لهفا
فقد نصحتك فيما قلته وكفى^(٢)

وهذا محمد شهاب الدين يحث على الخلوة ومجانبة قرناء السوء لضمان حسن الأخلاق وتجنب الشر في إحدى قصائده قائلاً :

كم من ندامى عوهـدوا
هذا يسيئ بك الظنون
ويريك بعضهم الضغيم
ففتى يعربد صائلاً
وفتى يكدر ما صفا
أيرى الكرى راعي الحمى
ما الأنس إلا خلوة
خنث الشمائل والجفون
وجميعهم للعهد ناكث
وذاك يرتكب المحانث
ن وبعضهم يخفي الخباث
ويبين عن أبناء يافث
لك ومثل الكلب لاهث
والسرخ فيه الذئب عائث
بمهدب لك منه باعث
وحبذا تلك المخانث^(٣)

وله من قصيدة أخرى :

ولئن غدا النمام عندك داخلاً
وأمر بقلع عيون نرجسها وقل
في باقة فانزعه منها مخرجا
إياك يا منشور أن تنفرجا

(١) السابق ٤٣ - ٤٤ .

(٢) العقد ٩٨ .

(٣) محمد شهاب الدين: ديوان محمد شهاب الدين، كتب على واجهته (هذا ديوان الأديب الأريب اللوذعي النجيب من تزينت بطلعته الأقطار وافتخرت به مصر على سائر الأمصار السيد محمد شهاب الدين عليه رحمة مولاة أمين)، ص ١٨٠ - ١٨١ .

واجعلْ ندامى السوءِ عنكَ بمعزِلٍ
يتحبّبون وفي الوجوهِ بشاشةً
لا تتدمنَّ على تجرّعِكَ الشجا
ولبغضُهم ضرمَ القلوبَ تأججا^(١)

أما بطرس كرامة يدلنا على الطريق الذي نسلكه لنسلم من الدنيا وننجو من مخاطرها فيقول
ناصحاً لنا :

يا من يرومُ من الدنيا نوالَ منى
ولا تأتِ فعلاً إذا لم تدرِ آخره
ولا تكنْ عجلاً في الأمرِ ذا وله
وسلّ وشاورِ أخوا عقلٍ وتجربةٍ
إذا سلكتَ مع الأيامِ معتمداً
خذْ النصيحةَ من مهدي جواهرها
حسنُ الفعالِ كمينٌ في أواخرها
وخذْ لنفسِكَ صبراً عن ظواهرها
من الحوادثِ ماضيها وحاضرها
هذي النصائحُ تنجو من مخاطرها^(٢)

وله أيضاً حائثاً على الشجاعة وعدم الخوف والصبر على أهوال الحروب قوله :

الحربُ إن باشـرتـها
وإذا تـأجـجـ نازـها
واصبر على أهوالها
واللق الأعداء موقناً
يوماً فدع عنك الوجـل
فلا يكُن منك الفشل
فالصبرُ منهـاج الأمل
لا مـوت إلا بالأجـل^(٣)

وقد تميز شعر النصائح والمواعظ بالآتي :

- التعبير عن روح العصر بالدعوة إلى العلم والتفتير من الجهل، وبناء المدارس وتعليم البنات.
- التنوع في الأشكال الشعرية ما بين الشعر العمودي الملتزم بوحدة الوزن والقافية وبين الشعر المزدوج، والشعر الخمس، والمرسل مع التزام بحور الخليل.
- الإكثار من أساليب الأمر والنهي الذي خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى بلاغي وهو النصح والإرشاد، وأساليب الشرط للإقناع.
- عاطفة الشاعر الصادقة الحريصة على منفعة النشء والأحبة.
- السهولة والوضوح والبعد عن الغموض والتكلف.
- صبغ النصيحة والوعظ بالحكمة التي تعكس خبرة الشاعر وتأملاته.
- التشديد على الأخلاق والمبادئ والقيم العربية والإسلامية الخالصة.
- الخطابية المباشرة، وتجنب الخيال لمناسبة النصح والإرشاد.

(١) السابق ١٨٢.

(٢) ديوان سجع الحمامة ٣١٧.

(٣) السابق ٣٨٣.

- استعمال الألفاظ الفصيحة الحية والبعد عن اللغة القاموسية المتفجرة.
- تعكس بعض الأمراض الاجتماعية والنفسية في القرن التاسع عشر.

المزدوجات (المثنيات)

الشعر المزدوج "هو الشعر الذي يعمد فيه الشاعر على تصريح أبيات القصيدة جمعياً، فقافية الشطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني، وأمير ما يكون ذلك في الأراجيز"^(١)، وقد عرف العرب هذا النوع منذ العصر العباسي الأول، فنظموا به الشعر التعليمي الذي تناول بعض القصص والأخبار والسير والتاريخ والحكم، والأمثال والفقه وما تعلق به من أحكام وعلوم اللغة وتهذيب النشء^(٢).

ثم أخذ الشعراء يتوسعون في موضوعات الأرجوزة من مدح ونسيب وشكوى ووصف، فلم تقتصر على الغاية التعليمية^(٣).

واستمر هذا اللون الشعري في القرن التاسع عشر، فنظمه الشعراء في الأغراض القديمة، وفي موضوعات جديدة استجابة لروح العصر، فبعد الغفار الأخرس يوظف المزدوجات في أرجوزة له تتألف من تسعة وعشرين بيتاً جواباً لرسالة عبر فيها عن أشواقه، ومدح المرسل إليه وكتابه، متخذاً فيها أسلوب الرسالة قائلاً :

سَلَمَةُ الرَّبِّ مِنَ الْأَسْوَءِ	مُيسَّرًا لِلْحَمْدِ وَالثَّنَاءِ
وَأَسْأَلُ التَّيسِيرَ فِي رُؤْيَيْهِ	بِالْمُصْطَفَى الْهَادِي وَآلِ بَيْتِهِ
وَبَعْدَ فَالشَّوْقِ الْكَثِيرِ الزَّائِدُ	مَنْى إِلَيْكَ طَارِفٌ وَتَالِدُ
أَشْتَاقُكُمْ شَوْقَ الْمَشِيْبِ لِلصَّبَا	وَالصَّبُّ يَشْتَاقُ لِأَرْوَاحِ الصَّبَا
وَالْمَغْرَمُ الْعَاشِقُ مِنْ يَهْوَاهِ	إِذَا دَعَاهُ لِلْمَنْى هَوَاهِ
لَا سِيْمَا لِمَا أَتَى كِتَابُكُمْ	وَلِذَلِكَ فِي طَيْبِهِ كِتَابُكُمْ
كَأَنَّهُ تَرْجَمَ عَن أَشْوَاقِي	وَعَن صَبَابَاتِي وَعَن أَعْلَاقِي ^(٤)

ومنها مادحاً ومقرظاً :

لِلَّهِ دُرٌّ نَاقِظٌ وَنَاقِظٌ	جَوَاهِرًا فِي بَحْرِ فَضْلِ زَائِدِ
جَاءَ مَبْتَكِرًا نِظَامًا	قَدْ أَبْهَرَ الْأَفْكَارَ وَالْأَفْهَامَ
وَزَيَّنَتْ أَقْلَامُهُ الطَّرُوسَا	فَأَنْعَشَ الْأَرْوَاحَ وَالنَّفُوسَا

(١) إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط (١)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٩٣م، ص ٢٨٧.

(٢) العصر العباسي الأول ١٩٠-١٩٢.

(٣) العصر العباسي الثاني ٢٥١.

(٤) ديوان الأخرس ٦٥١.

وهزَّ (كلَّ) سامعٍ من طربٍ فكان عندي من أجلِّ الكتبِ
كأنه من حسنه حياه يهزُّنا الشوقُ إلى لقياه
يجري النسيمُ في حواشي لفظه ويصدعُ الصخرَ بفأسٍ وعظه
فيا جزاءَ الله خير ما جرى مادح أصحابِ العبا مرتجزاً^(١)
إلى أن يقول :

واعذرْ أخاك إنه معذورُ إذا جرى في رده تأخيرُ
ودمتَ بالأمنِ والإيمانِ موفقاً في سائرِ الأزمانِ^(٢)

فقد عبر في رسالته بعد سلامه على المرسل إليه، والدعاء له برؤية الرسول، عن شوقه إليه، مبيناً أثر رسالة صديقه عليه، ثم مدح هذا الصديق بذكائه وفطنته وفكره الثاقب وابتكاراته في النظم المبهرة للأفكار، حتى بات الكتاب الذي وصل منه من أجل الكتب.

ويختم رسالته بالاعتذار له من قصوره وتأخره في الرد، ثم الدعاء له بدوام الأمن والإيمان والتوفيق. ولعل هذا الصديق يكون الشاعر عبد الباقي الفاروقي، إذ إنه أكثر في ديوانه من مدح أصحاب العبا (علي وأبنائه) وله أرجوزة فيهم، لاسيما وأنه كان على علاقة بالأخرس، يظهر ذلك من مدائح الأخرس وتقريضه أو تخميسه لأبيات له، وتدلل هذه الرسالة وأمثالها على التواصل بين الشعراء رغم صعوبة المواصلات في تلك الفترة، وحرصهم على تقويم أشعارهم، وأخذ آراء الآخرين لاسيما أولئك الذين يتقون بمكانتهم الأدبية، وتبوؤوا في نفوسهم منزلة سامية من منازل الاحترام والتقدير الأدبي، فكانت تلك الردود التي جاءت على شكل رسائل شعرية أو مقرظات بمثابة إجازة ورؤية نقدية أعطت صورة لطبيعة النقد في تلك الفترة.

ورغم أن عبد الغفار الأخرس، يوظف في أرجوزته بعض الصور الجمالية المباشرة والتقليدية، ويعبر عن عاطفة الإعجاب خارجاً عن العقلانية الجافة، إلا أنها لا تخرج عن كونها نظماً خضع لوزن موحد (الرجز)، وقافية غير موحدة في أسلوب رسالة، ويعد استخدام الأرجوزة في الرسائل الإخوانية جديداً.

(١) السابق ٦٥.

(٢) السابق ٦٥٢.

ومن الموضوعات الجديدة التي تناولها الشعراء في الأراجيز والمزدوجات رثاء الطيور، من ذلك مزدوجة للقاسم الكستي، ولا تخلو من روح الهزل والفكاهة، يرثي بها كنار مات لأحد أصحابه و يعزيه به :

يا صاحبي عَزَيْتَ بِالكَنَارِ	فإنه من أحسن الأطيَارِ
قد صدحتَ بمدحِهِ الأخبَارُ	وَحُمِدَتْ لذَاتِهِ الآثَارُ
ولم تقتصرْ في أداءِ ما وجب	من حقه وقمتَ بالذي طلب
من أمّه كنتَ عليه أشفقاً	ومن أبيه يا رفيقي أرفقاً
ما مات من جوعٍ ولا من قلةٍ	لكن رماه ريشُـه بعْلَةً
لا يُرتجى لدائِهِ شفاءُ	والموتُ إن حلَّ فيه الدواءُ
لو كان يُفدى بالنفيسِ الغالي	فديتُـه من طارقِ الليالي
لكن إذا ما حادثُ الموتِ نزل	لا ينفَعُ الحزْمُ ولا تغني الحيلُ ^(١)

وهو في رثائه وتعزيته لا يخرج عن المنهج المألوف، فهو يعزي صاحبه ويواسيه مبيناً له أنه لم يقصر مع الطائر، وأن الموت قضاء محتم لا راد له، فعسى الله أن يعوضه خيراً منه، ثم يعدد مناقب وصفات الطائر، ويهدي له الفاتحة مع العادة الاجتماعية الدينية السائدة إلى يومنا هذا، وهي لا تخلو من روح التفكه والممازحة والدعابة، ويجدد الشاعر في موضوع أرجوزته، فأبياته مصرعة وكل مصرعين على قافيه واحدة، وقد شاع هذا عند العرب في الشعر التعليمي. وتدخل قصيدة الكستي بروحها في أدب الدعابة والإخوانيات، وتمتاز بالسهولة والبساطة على مستوى الأسلوب واللفظ والصورة.

ويبدو أن الكستي يميل إلى تصيد الموضوعات الفكاهية بقصد الترفيه عن النفس وإثارة روح الدعابة، مما يعكس خفة ظله وروحه الدعابية، إذ نظم أرجوزة طويلة مجدداً في موضوعها، يصف فيها الملوخية على سبيل الدعابة منها :

سبحان من أنبتَ في الوجودِ	حشيشةً كجواهرِ العنقودِ
وقد سقاها من غيوثِ الرحمةِ	فحملتْ لكن ثمارُ الحكمةِ
هي الملوخيةُ ذاتُ الشهرةِ	ومن بها المعسورُ يلقي يسره
بحسنها كلُّ النفوسِ ابتهجتْ	وألسنُ الناسِ بها قد لهجتْ
كم هطلتْ من فوقها الغمامُ	وصُـبغتْ بلونها العمائمُ

(١) يرجع للقصيدة : لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية ٢٠٧ - ٢٠٨.

وكم مشى يأكلها كسيح
خيوطها بيضاء كاللجين
فأقت على الريحان بالروائح
وصح من تريقها جريح
تظهر كالصبح لذي عينين
صالحة لمدح كل مادح^(١)

ولبطرس كرامة أرجوزة مزدوجة يصف فيها الصيد والعمل به، ويذكر البزاة وأنواعها ومحاسنها، تتألف من أربعة وثمانين بيتاً منها :

ولا تصد يوماً فيه الريح بدا
كذلك اليوم الكثير الحر
لكنما الصيد بيوم معتدل
وكن خبيراً محمكاً التهذيب
فموضع الصيد يكون وادي
واجعل وكيلاً يأخذ الرجالا
كذلك ناطوراً وصياحاً حلا
وإن بالناطور نغى الرابعا
وهو الذي يصرخ إن مرّ الجبل
لأنه غير مصاد أبدا
فلا تصد فإنه ذو صر
ما بين غيم ثم شمس متصل
واتخذ الأعمال بالترتيب
كما روى أيمه الصياد
يملكون من المصيد الجبالا
عرفهما النشاش يوحى الجبالا
يرقب طيراً حاضراً أو ذاهبا
ها واصلها واصلها قد وصل^(٢)

وهذه المنظومة تخلو من روح الشعر، فلا تزيد عن كونها نظم مقفي وتمثل امتداداً للأراجيز التعليمية، وقد نظم الشعراء منذ العصر الأموي في الصيد ووصف أدواته وجوارحه أراجيز سموها طرديات^(٣).

ومن الأراجيز ما تكون الأبيات فيها مقفاة بقافية واحدة، وهذا النوع قليل في الشعر العربي^(٤)، وقد نظم رفاة الطهطاوي من هذا النوع قصيدة بلغت سبعة وثلاثين بيتاً، جدد في موضوعها، إذ وصف فيها مظاهر التمدن والحضارة، بوصفه للمراكب البخارية^(٥) التي بدأت تسير في قناة السويس بعد فتحها للملاحة، وأشار في نهايتها إلى أن ذلك من إنجازات الخديو، وقد التزم طوال القصيدة بقافيتين داخلية وخارجية، منها في وصف الوابور :

العقل في الوابور حاز
فإذا أردت الاختباز
نبغي الجواب فلا يحيز
علماً به فاسأل خبير

(١) السابق ٢٠٦.

(٢) السابق ١٦٧-١٦٨.

(٣) العصر العباسي الأول ١٨٨-١٨٩.

(٤) المعجم المفصل ٢٤.

(٥) ينظر : ديوان رفاة الطهطاوي ١٢٤.

ومن الحضيض له مُديز
في رسمٍ شكليٍّ مستديز
فكأنه الفلكُ الأسيرُ
لما علا منه الصفيز^(١)

بل صنعُ خلاقٍ قديز
يسمو بأنفاسِ الأميز
في الكونِ بالجوِّدِ المطيرُ
في الأفقِ كالحلمِ الشهيرُ
ولمظهرِ العليّا ظهيرُ
يمتازُ بالعملِ الكثيرُ
توفيقُهُ نغمَ الويز
ولمصرَ دُمِّ أقوى نصيرُ
و لأنتِ بالعليّا جديز^(٢)

فلنكُ بأوجِّ اللجِّ دارُ
يجري على عجلٍ كباز
وهو من عطاردٍ لايعاز
قد أورتِ الشمسَ اصفرارُ

ومنها في مدح الخديو إسماعيل في ختامها :

ما الفعلُ ينسبُ للنجاز
بقتالِ مصرَ له مناز
وبصيتِ إسماعيلَ طراز
(وبعدالهِ) لما أناز
هذا عزيزُ ذو وقراز
وطويلُ باعٍ في العمراز
للعديلِ قد شدَّ الإزاز
عش يا عزيزُ أختصارُ
بالمجدِ كم شدتِ الجدارُ

فقد وظف المزدوج في موضوع جديد وهو وصف مخترعات العصر والإشادة بمظاهر

التمدن، بأسلوب سهل، مع بساطة البناء والصورة، وسيطرة النزعة التقريرية الخطابية .

(١) ديوان رفاة الطهطاوي ١٢٤ .

(٢) السابق ١٢٥ .

الشعر المقطعي

عرف العرب أشكالاً شعرية مقطعية، تقوم على نظام المقاطع بنظام معين في الأوزان والقوافي منها الموشحات والمربعات والمخمسات والزجل والمواليا.

وقد عمد شعراء القرن التاسع عشر إلى إحيائها، وتطويرها بتوظيفها في التعبير عن موضوعات جديدة كترجمة الأناشيد والقصائد الغريبة، ونظم أناشيد للمدارس والجيش والمناسبات إلى جانب الشعر الوطني والتعليمي والتنويري، معبرين في ذلك عن روح عصرهم، وتأثرهم بالغرب لا سيما عند شعراء الشام في موسيقى الشعر.

إذ أدى تطور الحياة وازدواجية الثقافة (غربية - عربية) خاصة في مصر والشام إلى ظهور الجديد من الأفكار، والموضوعات فحدى بالشاعر إلى التماس أشكال جديدة، فكان الشكل المقطعي الذي كان البدايات الأولى في الأدب الحديث للثورة على الأوزان والقوافي، وقد عد رفاة الطهطاوي أول من خطا الخطوات الثورية الأولى في الأدب الحديث متأثراً بالشعر الفرنسي في إحيائه للشكل المقطعي في التعبير عن موضوعات جديدة على الأدب العربي خلاف الموضوعات التقليدية، ثم كان من بعده مجدي صالح ومحمد عثمان جلال أحد تلاميذه الذي استخدم شكل الزجل في كثير من حكاياته المصرية التي عارض بها حكايات لافونتين بالعامية المصرية، في حين استخدم الأرجوزة المزوجة في الحكايات التي كتبها بلغة فصيحة.

ولن نجد بين شعراء مصر من استخدم الشعر المقطعي في مواضيع عصرية جديدة إلا رفاة الطهطاوي وصالح مجدي ومحمد عثمان جلال، وعبدالله فكري الذي وظف الموشح في الأناشيد المدرسية ذات الطابع التنويري، وعدهم كانت هذه الأشكال المقطعية قليلة لا تخرج عن المعاني التقليدية وكثيراً ما ارتبطت عندهم بالمرح.

أما في بلاد الشام، فكان الشكل المقطعي أكثر نشاطاً عند الشعراء، بحكم الاتصال الثقافي المبكر بين أوروبا وبلاد الشام، وساعد عليه وجود الإرساليات التبشيرية، ودراسة أبناء الشام في أوروبا خاصة فرنسا وإنجلترا، ثم تعريب الترانيم المسيحية إلى العربية نظماً، فقد شارك في ذلك بعض الشعراء كناصر اليازجي، ورزق الله حسون، ويوسف الأسير، ولم يتأت لهم هذا العمل باتباع النظام الشعري التقليدي القائم على وحدة الوزن والقافية، فكان لابد من اختيار قالب وشكل يستوعب من خلاله الشاعر المعاني التي يعجز أن يعبر عنها، في نظام التقيد بوحدة الوزن والقافية، واختيار اللفظ الأدق في التعبير عن المعاني، مع أن التعريب لم يكن حرفياً، جعلهم يؤثرن الأشكال المقطعية في تعريب الشعر العربي، وكتابة الأناشيد المدرسية والوطنية والحماسية، والترانيم المسيحية المعربة، كما وظفوها في الروايات والمسرحيات، إذ مزجوا فيها بين الشعر والنثر، ودرجوا في افتتاحهم المسرحيات أن يبدها بنشيد، وكان لاستخدامهم نظام التقفية والأوزان

الانجليزية التي تشبه الأوزان العربية في تأليفهم للترانيم العربية البروتستانتية في منتصف القرن التاسع عشر، دورٌ في تطور الشعر العربي الحديث في الشكل والوزن والقافية يلمس بوضوح عند شعراء الشام^(١).

وقد كانت كل الأشكال التي وظفوها معروفة عند العرب وليست بجديدة، إلا أن الجديد هنا يتمثل في إحيائها، وتطوير أوزانها، باستعمال أوزان تشبه الأوزان الغربية، والتعبير بها عن موضوعات جديدة في قصائد متوسطة الطول وأحياناً مطولة، أو لا تتجاوز المقطع والمقطعين. ولقت هذه التجربة المقطعية رواجاً، وباتت اتجاهاً شعرياً عند الشعراء في مطلع القرن العشرين بعد نجاح سليمان البستاني الذي عرب إلياذة هوميروس مستخدماً الأشكال المقطعية ما بين المربعات والمثلثات والمخمسات والمزدوج، فضلاً عن الشعر العمودي التقليدي في تجربته الفريدة والجريئة من نوعها في عصره.

ويظهر هذا الاتجاه في بدايات القرن العشرين عند شعراء الرومانسية كجبران خليل جبران^(٢)، والعقاد^(٣) كخاصية من الخصائص الفنية لمدرستهم.

وكانت أكثر وأبرز الأشكال المقطعية شيوعاً في القرن التاسع عشر الأشكال الشعرية الآتية:

١ - الموشحات

الموشح فن شعري استحدثه الأندلسيون، فهو فن أندلسي خالص ظهر في أواخر القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي^(٤)، يتركب في بنائه "من أجزاء معينة تواضع عليها الوشاحون، والتزموها في صنع موشحاتهم، وأعطوها مصطلحات عرفت بها. وهذه الأجزاء هي: المطلع أو المذهب، والقفل، والخرجة، والغصن، والدور، والسمة، والبيت"^(٥).

وقد عرفه ابن سناء الملك^(٦) بقوله: "الموشح كلام منظوم، على وزن مخصوص، بقوافٍ مختلفة، وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة

(١) ينظر: س. موريه: الشعر العربي الحديث ١٨٠٠ - ١٩٧٠م تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة وتعليق: شفيق السيد، سعد مصلوح، (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت)، ص ٢٣ - ٨٣.

(٢) جبران خليل بن ميخائيل بن سعد ولد في لبنان في قرية بشرى عام ١٣٠٠هـ/١٨٨٣م، نابغة الكتاب المعاصرين في المهجر الأمريكي، وأقام في نيويورك في أمريكا إلى أن توفي عام ١٣٤٩هـ/١٩٣١م، ومن آثاره: "الأرواح المتمردة"، و"الأجنحة المتكسرة" وغيره. ينظر: الأعلام ١١٠/٢ - ١١١.

(٣) عباس محمود بن إبراهيم بن مصطفى العقاد ولد في أسوان في مصر عام ١٣٠٦هـ/١٨٨٩م، ويعد إمام في الأدب المصري، وله ثلاثة وثمانون مصنفاً منها مجموعة العبقريات، و"رجعة أبي العلاء"، و"الفصول"، وغيره. ينظر: الأعلام ٢٦٦/٣.

(٤) ينظر: الأدب العربي في الأندلس، ص ٣٣٩، ٢٣٤، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص ٤٣٤.

(٥) الأدب العربي في الأندلس، ص ٣٤٦.

(٦) هبة الله القاضي السعيد ابن القاضي جعفر بن سناء الملك محمد بن هبة الله بن محمد السعدي، أحد أدباء عصره وشعرائه المجيدين، توفي عام ٦٠٨هـ بالقاهرة، وقد صنف كتاب "روح الحيوان"، وله ديوان موشحات سماه "دار الطراز"، وديوان شعر =

أقوال وخمسة أبيات، ويقال له الأفرع. فالتام ما ابتدئ فيه بالأقوال، والأفرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"^(١).

أما عن طريقة نظمه فيقول ابن خلدون^(٢): "ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغصاناً، يكثرن منها ومن أعاريضها المختلفة. ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات. ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون، كما يفعل في القصائد. وتجاروا في ذلك إلى الغاية، واستظرفه الناس جملةً، الخاصة والكافة، لسهولة تناوله، وقرب طريقه"^(٣).

ولفن الموشحات قواعده الخاصة في الأوزان والقوافي^(٤)، ولم تخرج الموشحات قديماً عن الأغراض الشعرية المعروفة^(٥)، فقد نظموا فيها الغزل، والمدح، والرتاء، والهجاء، والمجون، والزهد، والتصوف، والخمر، والطبيعة^(٦).

ظل الشعراء في موشحاتهم على هذه الأغراض، ومع الازدهار الثقافي، والاحتكاك بالغرب وثقافته في القرن التاسع عشر، أخذوا يوظفون الموشح في موضوعات جديدة تعبر عن روح عصرهم، وجددوا فيه، فنظموا الأناشيد الوطنية والمدرسية، وكان أول من أدخل الأناشيد الوطنية في الأدب العربي رفاة الطهطاوي بعد لمس الحضارة الأوروبية أثناء بعثته في باريس (١٨٣٦ - ١٨٣١م)، إذ دفعه إعجابه ببعض الأشعار الفرنسية إلى تعريبها، فعرب نشيد المارسلينز، وهو النشيد القومي الفرنسي الذي ألفه "روجيه دي لواز"، ويبدو أن الطهطاوي أراد أن يكون لمصر نشيدها الوطني الخاص الذي يتغنى به أبناؤه، كما يتغنى الفرنسيون بنشيدهم، لذا نجد عنده محاولات جديدة تقرب في شكلها ومضمونها من الأناشيد الحماسية والعسكرية نظمت في قالب الموشح، كذلك التي نظمها وهو في السودان وقد استهلها قائلاً:

يا صاحب حبِّ الوطن حليّة كلِّ فطن
محبّة الأوطان من شعب الإيمان

= ينظر: ياقوت الحموي: معجم الأدياء، ط(١)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٩١م، ٥/ ٥٨١ - ٥٨٢.

(١) هبة الله بن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودة الركابي، (د.ط)، دمشق، ١٩٤٩م، ص ٢٥.

(٢) عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون أبو زيد، ولد ونشأ في تونس عام ٧٣٢هـ/١٣٣٢م، وهو فيلسوف مؤرخ وعالم اجتماعي وباحث، أصله من إشبيلية، أكرمه السلطان الظاهر برفوق في مصر وولاه قضاء المالكية، وقد توفي فجأة بالقاهرة عام ٨٠٨هـ/١٤٠٦م، ومن آثاره كتاب "العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر"، و"شرح البردة"، وغيره. ينظر: الأعلام ٣٣٠/٣.

(٣) عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ط(١)، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ٢٠١٠م، ص ٦٨٦.

(٤) راجع أوزان الموشحات في: دار الطراز ٣٣، ٣٥، ٣٧.

(٥) ينظر نماذج للموشحات في: الأدب العربي في الأندلس ٣٦٤ - ٣٩٤.

(٦) ينظر: دار الطراز ٣٩.

آيَةٌ كُلُّ مَوْمَنٍ	فِي أَفْخَرِ الْأَدْيَانِ
حَلِيَّةٌ كُلُّ فِطْنٍ	يَا صَاحِبَ حُبِّ الْوَطَنِ
تَلْدُ لِلنَّفْسِ	مَسَاقِطُ الرُّؤُوسِ
عَنَا وَكُلِّ حَزْنٍ ^(١)	تُذْهِبُ كُلَّ بَؤْسِ

وهي قصيدة تقترب في شكلها من الموشح جعلها على وزن مفعول البسيط في المذهب، وجزء الرجز في الدور، تميزت ببساطة البنية، واللفظ السهل، واللغة المحكية، وتجنب الألفاظ القاموسية، والزهد بالخيال والتصوير، وقصر الأوزان، وتنوع القوافي مع استخدام المربعات، فجعل البيت الأول متحداً بشطريه في القافية، وكرره مرة واحدة بعد المقطع الأول، ولم يعمد إلى تكراره في باقي القصيدة التي سار فيها على نظام المربعات، وقد اتحد المقطع الأول بقوافيه الداخلية والخارجية مع قافية البيت الأول، أما في باقي المقاطع فقد اتحدت الأشطر الثلاثة الأولى في كل مقطع في قافية اختلفت عن قافية البيت الأول، مع اتحاد الشطر الرابع في كل المقاطع مع قافية البيت الأول، وهي في شكلها وبنائها وضعت للنشيد، تتغنى بحب مصر وتفتخر بها، فمنها مفتخراً بمصر:

نوراً ما عنه احتبس	الكون من مصر اقتبس
إلا على وغد دنبي	وما فخارها التبس
عن سادة وينشُر	فخر قديم يوثُر
منها العقول تجتني	زهور مجدي تنشُر
ومعدن الرفاهية	دار نعيم زاهية
قدماً لكل المدن	أمرة وناهية
تحلوا لدى الغريب	تحنو على القريب
شذراً بسهم الأعين ^(٢)	ترنو إلى الرقيب

ومنها مفتخراً بأهلها ورجالها:

ترقى ذري المعالي	أما ترى الأهالي
جمال وجه الزمن	هم سادة موالي
لم يثنهم مجال	أبناؤهم رجالي
في ليل دمع الوجن	ولا بهم أوجال

(١) ديوان رفاعة الطهطاوي ٩٣.

(٢) السابق ٩٤.

وذوقهُم مطبوعُ وقذُرهم مرفوعُ
وصيْتُهُم مسموعُ بشرفِ التمدن
وجنْدُهُم صنديدُ وقلْبُهُ حديدُ
كم فيه من نزيلِ يقولُ مصرُ وطني^(١)

وله نشيد حماسي وطني في قالب موشح، جاء على بحر المتدارك مشطوراً في الرباعية، وتاماً في البيت، وتألّف من أربعة وعشرين مقطعاً، وكان من النوع الأقرع إذ لم يبدأ بمطلع (مذهب)، منه قوله :

هيا نتحالفُ يا إخوان
بأكيدِ العزمِ والإيمان
أن نبذلَ صدقاً للأوطان

....

للحربِ هلموا يا شجعان حبُّ الأوطانِ من الإيمان
هيا اجتهدوا، هيا اجتهدوا
(والحرُّ) ينجزُ ما يعدُّ
وجميعُ الناسِ لكم شهدوا
بشجاعتكم عند الميدان

للحربِ هلموا يا شجعان حبُّ الأوطانِ من الإيمان
هيا اتحدوا، هيا اتحدوا
للملّةِ سيفُكم عضدُ

....

والفضلُ يجلُّ عن النكران

للحربِ هلموا يا شجعان حبُّ الأوطانِ من الإيمان
فاكم قَدَمٌ، ولكم قَدَمُ
في الفضلِ وضدُّكم عدمُ
ومعاليكم لا تنهدمُ

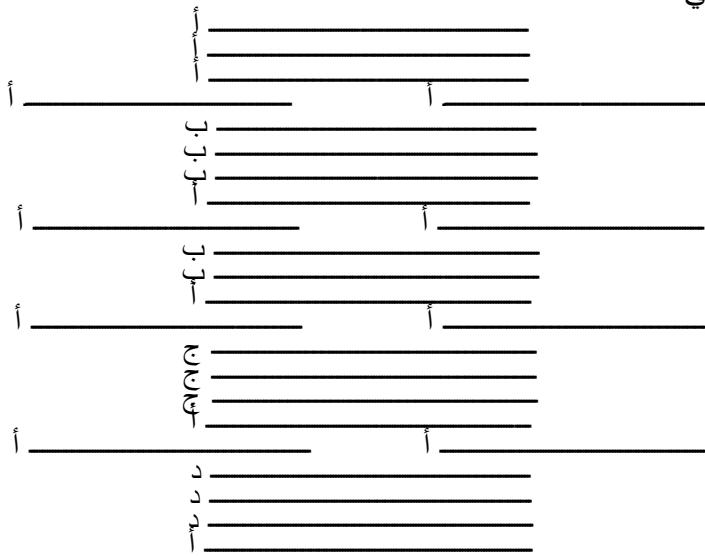
(١) السابق ٩٥.

بالتقوى تأسيسُ البنيان

للحربِ هلموا يا شجعان حبُّ الأوطانِ من الإيمان^(١)

ويبدو من مضمونه أنه نشيد حماسي للجيش المصري، لا يختلف عن الأناشيد الوطنية التي نظمها الطهطاوي في بساطة البناء، ووضوح المعاني، والألفاظ السهلة بمعانيها القاموسية المباشرة، وتجنب الخيال والتصوير، وقصر الجمل والأوزان، ومثل هذه الأناشيد لا تستشعر معناها وتطرب لها إلا ملحنة، لأنها أساسٌ في بنائها وأوزانها القصيرة السريعة ما وضعت إلا للإنشاد، وهذا ليس قاصراً على رفاة، فهو سمت عام في كل الأناشيد عند جميع الشعراء.

ويلاحظ أن كل غصن في موشحة رفاة يتكون من أربعة أسماط (أشطر) ما عدا ثلاثة مقاطع جاء الغصن فيها يكون من ثلاثة أسماط (أشطر)، والمذهب (القفل) متحد في القافية، يتكرر في نهاية كل مقطع بنفس الوزن والقافية، في حين الأغصان جرت على نظام مختلف في القوافي، نوع في قوافيها، مع اتحاد السمط الرابع في الغصن الرباعي الأسماط، والسمط الثالث في الغصن الثلاثي الأسماط مع قافية القفل، مع ملاحظة تكراره لقافية الغصن في مقاطع متتالية أو متباعدة، فاتخذت الهيكل الآتي:



وقد تابع صالح مجدي أستاذه الطهطاوي في توظيف الموشح في التعبير عن مضامين وطنية، وكانت أقرب إلى الأناشيد الحماسية، منها موشحة وظف فيها المقطع الخماسي، وهي الوطنية الأولى "تتضمن المفاضلة بين ما أوجده المرحوم سعيد باشا بالقطر المصري من الأعمال المهمة النافعة وما جاء به غيره من ملوك مصر الأقدمين ومن بعدهم"^(٢)، وقد بلغت عدد وطنياته خمس عشرة قصيدة وطنية جاءت في آخر ديوانه . ومما جاء في وطنيته الأولى في تحميس جنود مصر :

(دور) هيا بنا يا جنودنا هيا نلاقي ضدنا

(١) السابق ٩٨ .

(٢) ديوان صالح مجدي ٣٩٢ .

هيا ومن يبغى لنا حرباً نريه بأسنا
والليل معتكز السواد
(دور) هيا سريعاً دافعوا هيا جميعاً مانعوا
هيا عليهم قاطعوا هيا إليهم سارحوا
واستصحبوا إلف السهاد
(دور) يا عصابة الفرد الصمد لا يلتفت منكم أحد
هيا افتحوا درب الأسد فأمامكم هذا الأسد
في حد صارمه النقاد
(دور) سيروا على جمر الغضى سوقوا إلى الباغي القضا
بالبيد واسعة الفضا حتى تفوزوا بالرضا
منه وحسن الاعتقاد
(دور) هيموا بما فوق الأمل سودوا على الجند الأول
عند العجاجة بالعمل فسيعدكم هذا البطل
رعى على ظهر الجواد (١)

وقد وظف عبد الله فكري الموشحة في أنشودتين من الأناشيد المدرسية، نظمها ترحيباً
بزوجة إسماعيل باشا التي افتتحت مدرسة البنات بالسيوفية لتتشدتها الطالبات عند تشریفها، إحداها
كانت في مضمونها حول التعليم وشرفه إلى جانب الترحيب بزوجة الخديو، تألفت من عشرة أدوار،
وكانت على مجزوء الرجز منها قوله:

العلم تشریف وشان لأهله في كل آن	والفخر يوم الامتحان	يبقى على طول الزمن
العلم أسنى ما يرام	ويبتغي منه المرام	
ويقتفي نهج الكرام	فيه على أسنى سنن	
العلم تشریف وشان لأهله في كل آن	والفخر يوم الامتحان	يبقى على طول الزمن
مصر من العصر القديم	نالت به المجد العظيم	
من عهد إدريس الكريم	كانت له أسمى وطن	
العلم تشریف وشان لأهله في كل آن	والفخر يوم الامتحان	يبقى على طول الزمن
انظر لآثار الدول	من بعد تصريف الدول	
واترك تفاصيل الجمل	فالعين تهدي من فطن (٢)	

(١) السابق ٣٩٩.

(٢) الآثار الفكرية ٤٩.

فالشاعر يوظف موشحته في موضوع جديد، وهو العلم وفضله مشيراً إلى تعليم البنات، ومفتخراً بما أحرزته مصر في ماضيها وحاضرها من تقدم، فكانت تدرج في مضمونها العصري تحت الأدب التنويري في شكل النشيد.

وهي موشحة تامة، تكرر المذهب في نهاية كل دور، وقد جاء مع الأقفال متعدد الفقرات ، اتحدت فقراته في القافية والوزن.

أما الأدوار فقد كانت على النظام الرباعي، جاء شطر البيت الأول والشطر الثاني من البيت الثاني متحدين في القافية التي اختلفت عن قافية المذهب، أما الشطر الثاني من البيت الثاني اتحد مع قافية المذهب والأقفال، وتختلف القافية من دور لدور، إلا أن جميع الأدوار تتفق في أن الشطر الرابع يتفق مع قافية المذهب والقفال، متخذة الموشحة الشكل الآتي:

أ _____	أ _____	أ _____	أ _____
	ب _____		ب _____
أ _____	أ _____	أ _____	أ _____
	ج _____		ج _____
أ _____	أ _____	أ _____	أ _____
	د _____		د _____

(وهكذا).

وقد جاء وزن الموشح على مجزوء الرجز، مع بساطة البناء والألفاظ ووضوح المعاني، وسهولة اللغة، والتجديد في المضمون والشكل.

ويستخدم مارون نقاش مجزوء الكامل في نشيده الغنائي الذي نظمه في قالب موشحه، عندما أعطى السلطان عبد المجيد خان لقب الغازي بأوائل حرب المسكوب الشهيرة عام ١٢٧٠هـ، منها:

يا ريتنا كُنْ واقياً عبدَ المجيدِ الغازيا

دور

حمداً لربِّ العالمين قد قرَّبَ الفتحَ المبين
فانهضْ وقُلْ للخاشعين قوموا ضجوا عاليا

دور

ملكٌ سما وتعرزا وعلى الملوكِ تميزا
وسطا وغازي بل غزا وغدا البشيرُ مناديا

دور

ملكٌ مهابٌ مفردٌ ومظفرٌ ومؤيدٌ

عنه أشار المنشدُ وله ترنمٌ داعياً

دور

في ظلّه كلُّ الأمم رفعت وأمسّت في نعم
والذئبُ بات مع الغنم والطيرُ أصبح شادياً^(١)

وقد جاءت الموشحة جديدة في شكلها، فقد اشتملت على مذهب (مطلع) دون أفعال اتحد شرطه في القافية، وجاءت الأدوار على نظام الرباعيات، اتحدت في الوزن مع المطلع، إذ جاءت كل الموشحة على مجزوء الكامل، إلا أن القوافي في الأدوار كانت مختلفة، فقد جاء الشطر الأول والشطر الثاني من البيت الثاني على قافية واحدة داخل الدور الواحد مع اختلافهم من دور إلى دور، واتفق الشطر الثاني من البيت الثاني من كل دور مع قافية المذهب.

وجاء في أرزة لبنان أن مارون هو مخترع لحن هذه الموشحة، وهي تأخذ في نظامها

الهيكل الآتي :

ا _____	ا _____
دور	ب _____
ب _____	ب _____
ا _____	دور
دور	ج _____
ج _____	ج _____
ا _____	دور
دور	د _____
د _____	د _____
ا _____	د _____

وقد نظم يوسف الأسير نشيداً مدرسياً^(٢)، في قالب موشح مادحاً ومهنئاً فيه السلطان^(٣) في عيد الجلوس وإملاك نجله، على نظام موشح ابن سهل الأندلسي^(٤) وعلى نفس الوزن، إذ جاء على بحر الرمل منه مستهلاً :

دمت مولى عجمٍ والعربِ نائلاً كلَّ المنى والأرب^(٥)
سامعَ اللحنِ ملحنَ الطربِ ما تغنى طائرٌ في القضبِ

(١) أرزة لبنان ٤٧٥ - ٤٧٦.

(٢) أشار إلى أنه نشيد مدرسي دمورية في : الشعر العربي الحديث ١٨٠٠ - ١٩٧٩ ص ٦٨.

(٣) لم يذكر الشاعر اسمه ومن يكون، إلا أنه يظهر من المضمون أنه أحد السلاطين العثمانيين .

(٤) إبراهيم بن سهل الإشبيلي، أصله يهودي من إشبيلية وأسلم، ولد عام ٦٠٥هـ/٢٠٨م، وهو شاعر غزل من الكتاب، قال الشعر فأجاده، وقد سكن سبتة في المغرب الأقصى، ومات فيها غرقاً عام ٦٤٩هـ/١٢٥١م، إذ انقلب به زورق مع والي سبتة .

ينظر : الأعلام ١ / ٤٢ - ٤٣ .

(٥) الأصل أن يقول: دمت مولى العجم، وقد حذف أل التعريف ليستقيم الوزن

- ب - / - ب - - / - ب - - / - ب - - / - ب - -
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

دور

دُمْ بِسَعْدِ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَمَجْدِ وَجَلَالِ وَعِظْمِ
رَافِلاً فِي ظِلِّ رَبِّ الْعَالَمِينَ بِالْمَعَالِي وَأَفْئَانِ النَّعْمِ
فَائِزاً بِالنَّصْرِ وَالْفَتْحِ الْمُبِينِ حَائِزاً لِلشُّكْرِ مِنْ كُلِّ الْأُمَّمِ
شَاكِراً رَبَّكَ فِيمَا أَنْعَمَا رَاقِياً فِي الْعِزِّ أَعْلَى الرَّتَبِ^(١)

وله موشح نبوي، استخدم فيها تفعيلات الرجز، ويجعل في الأدوار شطراً أطول من شطر،

وهو في شكله جديد، في مضمونه قديم، منه قوله :

لَطِيبَةَ الْغَرَاءِ ذَاتِ النُّورِ سَرِبِي أُسْرَ
فَإِنْ بِي لِتَرْبِهَا الْكَافُورِ شَوْقاً أُسْرَ

دور

أَبْقَى إِذَا مَا لَاحَ لِلْبَرْقِ ابْتِسَامُ مِنْ نَحْوِهَا أَوْ فَاحَ لِي عَرْفُ ابْتِسَامِ
أَوْ مَرَّ بِي ذَكَرٌ لَتَلْكَ الدُّورِ كَالْمَحْتَضِرِ

دور

قَدْ جَدَّ بِي وَأَغْرَانِي الْغَرَامُ إِلَى مَقَامِ الْمَصْطَفَى خَيْرِ الْأَنَامِ
قَدْ جَاءَ كَالْمَصْبَاحِ فِي الدِّيَجُورِ يَهْدِي الْبَشْرَ

دور

وَقَامَ يَسْعَى فِي صِلَاحِ الْمَهْتَدِينَ ثُمَّ انْتَحَى لِلْمَارِدِينَ الْمَعْتَدِينَ
مِثْلَ انْتِخَاءِ الْبَازِ لِلْعَصْفُورِ حَتَّى قَهْزَ

دور

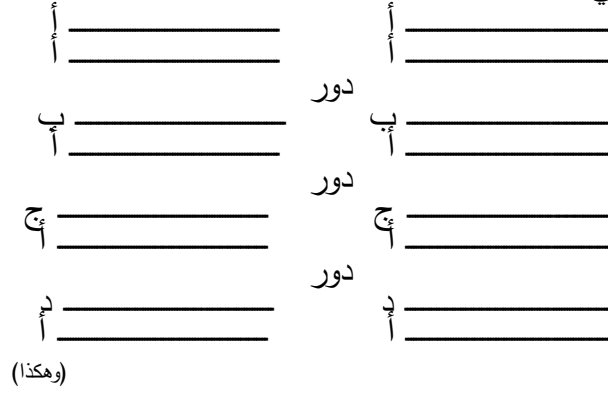
وَجَاءَ لِلْخَلْقِ بِقَرَانٍ مَجِيدِ فِي الدِّينِ وَالدُّنْيَا بِلَا شَكِّ مَفِيدِ
أَلْفَاطُهُ كَاللُّؤْلُؤِ الْمُنْثُورِ فُصِحَ عُرْزُ^(٢)

فالدور الأول تكون من بيتين الشطر الأول في البيتين أطول من الشطر الثاني، إذ تألف الشطر الأول من ثلاث تفعيلات، في حين الشطر الثاني من تفعيلة واحدة، اتحدت الأشطر بالقافية، وجاء البيت الثاني من كل دور من الأدوار الباقية على هذا الشكل موافق بشرطيه لقافية الدور الأول، أما البيت الأول في بقية الأدوار تساوى شطره في الطول إذ اشتمل كل شطر على ثلاث تفعيلات، واتفق الشطران بالقافية التي اختلفت عنها في بقية الأدوار.

(١) ديوان يوسف الأسير ٦١.

(٢) السابق ٥٩.

واتخذ الموشح الشكل الآتي:



وهو في موشحاته وشعره عامة يمتاز باستخدام اللغة السهلة، والتراكيب البسيطة، وسطحية الخيال، واستعمال الصور الجزئية .

ولعمر الفاروقي قصيدة تشبه الموشح في نظام مخمسات، مع التجديد في شكلها، تألفت من أربعة عشر مقطعاً عارض بها بعض أجلاء النجف منها قوله :

كُلُّ تاجِ ابنةِ العنقودِ في حبيبِ اللؤلؤِ المنضودِ
فخُتِمَتْ في عقودِ الدرِّ أنملُ أيديِ العقولِ العشرِ
بها أشارتْ لمرمىِ فكري ومن معانيِ غوانيِ شعري
توشحتْ في وشاحِ الردودِ
منها العاني انبرتْ أرواحاً لها بياني غدا أشباحا
ومنها دارتْ لنا أقداحا بنا نهارُ التصابي صاحا
ما امتلأ الكونُ بالتغريدِ
أبدتْ لنا من خلالِ الكاسِ ما هو أسنى من النبراسِ
فخلتْها في يدِ الشمسِ شمسُ نهارِ بدتْ للناسِ
فكبرتْ ملأُ التوحيدِ^(١)

وقد وظف محمود صفوت الساعاتي الموشح في موضوع تقليدي وهو المدح لكن في شكل الرباعيات، أدوار بمذهب بلا أفعال، وتتألف من تسعة عشر مقطعاً يمدح فيها سعيد باشا والي مصر منها قوله:

المذهب

بسعيدِ الدولةِ في الدولِ نننا التشريفَ على الأولِ
ولمصرَ فخرٌ لم يزلِ بوليِ النعمةِ لم يزلِ

(١) الترياق الفاروقي ٢٣٩-٢٤٠ .

دور

ملك صار الملكوت به
فإذا ما سار بموكبه
كالأفق ينيّر بكوكبه
بالفارس منّا والرجل

دور

قد أحيى الملك وشيده
وبسيف النصر قلده
وأقام دازه وأيده
حتى انتصرت خير الملل^(١)

ومنها مفتخراً بالمصريين :

من ذا في المجد يدانينا
ومعاني نيل معانينا
والسودد بعض مبانينا
قد طال عناهُ ولم ينل

دور

كم من شرف قد حزنه
وذرى مجدٍ أحرزنه
ومقام علا قد جزناه
بسيوف النصر لمقتبل

دور

تحمي الأوطان مواضينا
فأرادينا بأراضينا
كسوالفنا ومواضينا
أسد ربضت بين الأسل^(٢)

فتنوعت القوافي بين الأدوار، واتفقت قافية الأشطر الثلاثة في كل مقطع داخل الدور الواحد، أما الشطر الرابع اتفق مع قافية المذهب في كل الأدوار .
كما وظف الشعراء الموشح في التهنة بمناسبة قدوم مولود، أو غيره جامعين في نهايتهم بين المدح والتأريخ الشعري^(٣).

وهذا بطرس كرامة يوظف الموشح بلا مذهب ولا أفعال، وبشكل أدوار كل دور على نظام المربعات في التهنة والتأريخ لولادة غلام لنقولا الترك^(٤) سماه (فتح الله) عام ١٨١٢م ، يتألف من عشرة أدوار بلا مطلع ولا أفعال منها :

جاءت الأفراخ بالبشرى على
خير نجلٍ في ربا السعدِ علا

(١) ديوان محمود صفوت الساعاتي ٨٨.

(٢) السابق ٨٨ - ٨٩.

(٣) ينظر: ديوان سجع الحمامة ١١٣، ١٤٧، ١٧٧، ١٩٧، ٢٢٤.

(٤) نقولا بن يوسف الترك، شاعر له عناية بالتأريخ من النصارى، ولد عام ١١٧٦هـ / ١٧٦٣م في دير القمر بלבنا، أصله من بلاد الترك من أسرة يونانية، وقد استخدم كاتباً في حملة نابليون الأول، وخدم البشير الشهابي، وعمي في أواخر حياته، وقد توفي عام ١٢٤٤هـ / ١٨٢٨م . من آثاره : كتاب "تأريخ نابليون"، و "مذكرات"، و "تأريخ أحمد باشا"، وديوان شعر وغيره .

ينظر ترجمته في: الأعلام ٨ / ٤٥ . جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٤ / ٢٥٧ . موسوعة شعراء العرب ٣ / ٤٣٢.

حبذا مولود عزٍ أقبلا كل مأمولٍ به قد كمالا

دور

يال له من أعيد فيه الهنا بسرورٍ لاح مع نيل المنى
جاء لآدابٍ يهدينا السنى وحباه الله عمراً جزلاً

دور

نغم فرغ بان من أصل سما في بديع النظم قدراً معلماً
باهت الآمال فيه عندما حلّ بالإقبال ما بين الملا^(١)

إلى أن يقول :

يا أديباً دُم بما نلتُهُ بغلامٍ من كريم حزنتُهُ
دام محفوظاً لقد أرختُهُ فُرُز بفتح الله واغنم أملاً^(٢)

وقد جاءت الموشحة على بحر الرمل، وتتنوع الأدوار في قوافيها، ما بين أ أ أ، ب ب ب أ وهكذا، مع اتفاق الشطر الرابع في كل دورٍ لم يكن على صورة أ أ أ أ مع قافية الدور الأول. وقد وظف خليل اليازجي الموشح في وصف أحد أودية لبنان^(٣)، وتميز فرنسيس المراه بتوظيف الموشح في التعبير عن معانٍ جديدة استقاها من روح عصره، كالتغني بباريس وتمدنها وما فيها من مفاتن، من ذلك موشحة بلغت سبعة أدوار، منها :

دور

إنني قد جئت باريس العلا ورأت عيناى ما قد سمعت
سمت ما لا نظرت عيني ولا ولا سمعت أذني ولا روي وعت
آه ما هذه المباني والملا هل بروج أم نجوم طلعت
كل حي أم جمادٍ قد سما وبثوب المجد والكبر كسى
مشهد يسطو على العقل بما فيه من آي بها الدهر نسي^(٤)

كما وظفها في شكوى الزمان وسطوته، ورتاء أمه وأبيه واستخلاص العبر، والتعبير عن آلامه ومصابه، بلغت موشحته أحد عشر مقطعاً، وسماها "سطوة الزمان"، منها :

دور

تفرخ الآباء في حظوى البنين فرح الصاحي بإقبال المدام

(١) السابق ١١٣ .

(٢) السابق ١١٣ .

(٣) ينظر: خليل اليازجي: نسمة الأوراق، ط (٢)، مطبعة المعارف بمصر، ١٩٠٨م، ص ١٠٠ .

(٤) مشهد الأحوال ٢٠ .

غير قولٍ جئتُ فإذهبْ بسلام
فضَّلَ الإجهاضَ واستحلى الظلام
والورى عن ذا القضا في طرشِ
ساقه للذبح مثل الكبشِ

دور

فعلى ذي الأرضِ جاءتْ نوبتي
بعدهما أثبتتُ فيه وقعتي
عنك لولا دوره في مقلتي
آه لو ترثي لعيشي المنتشي
قد أتى دوري فيا موتُ أبطش^(١)

ما صراخُ الطفلِ في أولِ حين
لو درى ما النورُ في الدنيا الجنين
حُرِّمَ القتلُ فمثلٌ أو فدا
كلما للدهرِ أعطوا ولدا

يا أبي نمِ آمناً في ذا الترابِ
قد خلصتَ الآن من هذا العذابِ
دمعك المهراقُ ما غاص وغاب
فأهنيك بموتِ أنجدا
طببَ فما عدتَ تقاسي نكدا

ويظهر ميل الشاعر للبساطة في الأسلوب والخيال، وهو سمت لا ينسلخ عنه في كل قصائده، والتجديد في المعاني التي لم تخل من مسحة فلسفية تأملية، فكان لوحده يمثل اتجاهاً شعرياً جديداً في عصره .

فضلاً عن سيطرة عاطفة التشاؤم والكآبة والسخط على الأبيات، ولعل ذلك جاء مع إصابته بالعمى، واشتداد المرض عليه في سنواته الأخيرة .
وقد أكثر محمد سعيد حبوبي النجفي من نظم الموشحات منوعاً في الأغراض، من ذلك قوله معتزلاً ومفتخراً بعفته وكرمه في أحد موشحاته:

أنني بالراح مشغوفُ الفؤادِ
أجلبتُ قامته سمر الصعادِ
يتفننُ بقربٍ وبعادِ
هو من دون الهوى مرتهني
عفة النفس وفسق الألسن^(٢)

لا تخلُ ويكِ ومن يسمع يخلُ
أو بمهضوم الحشا ساهي المقلِ
أو بربياتِ خدورٍ وكليلِ
إن لى من شرفي برداً ضفا
غير أني رمتُ نهجَ الظرفا

(١) راجع القصيدة في : السابق ٤٤ - ٤٥ .

(٢) ديوان محمد سعيد حبوبي ٣٥ .

٢- المربعات (الرباعيات) :

شعر المربعات "هو الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام في كل منها أربعة أشطر مع مراعاة نظام ما للقافية في هذه الأشطر" (١).
وهذا النوع قد عرفه العرب على أشكال هي :

ا _____	ا _____	
ا _____	ا _____	
ب _____	ب _____	(الشكل الأول)
ب _____	ب _____	
ج _____	ج _____	
ج _____	ج _____	

حيث يقسم الشاعر قصيدته إلى مقاطع، كل مقطع يتألف من بيتين تتفق الأشطر الأربعة فيها في القافية والوزن، بحيث يكون لكل مقطع قافية خاصة، مع اتفاق جميع المقاطع في الوزن.

ا _____	ا _____	
ا _____	ب _____	(الشكل الثاني)
ج _____	ج _____	
ج _____	د _____	

حيث يقسم الشاعر قصيدته إلى مقاطع، كل مقطع يتألف من بيتين يتفق فيهما الشطر الأول والثاني والرابع في القافية، ويختلف الثالث عنهم فيها مع اتحاد الوزن.

وهذا النوع عرف بالدوبيت ويسمى بالرباعيات (٢).

ا _____	ا _____	
ا _____	ا _____	
ب _____	ب _____	(الشكل الثالث)
ا _____	ب _____	
ج _____	ج _____	
ج _____	ج _____	

وفيه يقسم الشاعر قصيدته إلى مقاطع، يتألف المقطع الأول من بيتين تتفق أشطره الأربعة في القافية والوزن، ثم يأتي مقطع يتألف من بيتين يتفق فيه الشطر الأول والثاني والثالث في القافية، التي تكون مخالفة لقافية المقطع الأول، ويتفق الشطر الرابع في قافية المقطع الأول وهكذا. مع ملاحظة أن كل مقاطع القصيدة متحدة في الوزن.

(١) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٤٠٣.

(٢) يعتقد البعض أن الدوبيت فارسي الأصل، ومعناه بالفارسية البيتان، عرفه العرب في الربع الأول من القرن السابع الهجري، ووزنه عند العروضيين المتأخرين من العرب: فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ فَعْلُنْ، أما عند العروضيين الفرس فوزنه: مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلُنْ فاع (أربع مرات)

ويذكر إميل يعقوب "الدوبيت نوع من الشعر له وزن خارج البحور الشعرية المتداولة، ويعرف عند المحدثين ببحر السلسلة، أو الرباعي، وهو:

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ فَعْلُنْ

عيسى العاكوب: موسيقى الشعر العربي، ط (١)، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ١٩٩٧م، ص ٢٥٠.

المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٢٤٠.

وقد أكثر الشعراء العباسيون من نظم هذا النوع، والمحدثون خاصة في الموضوعات الوجدانية، وكان هو والمخمسات نواة للموشحات^(١)، وهذا النوع كثير عند شعراء القرن التاسع عشر في مصر والشام.

ب _____	أ _____	
ب _____	أ _____	
د _____	ج _____	
د _____	ج _____	(الشكل الرابع)
ج _____	هـ _____	
ج _____	هـ _____	

وفيه يقسم الشاعر قصيدته إلى مقاطع كل مقطع يتألف من بيتين يتألفان من أربعة أشطر، يتحد الشطر والثالث في كل مقطع في قافية، ويتحد الثاني والرابع في قافية مخالفة وهكذا، مع اتحاد جميع المقاطع في الوزن.

وقد وظف شعراء القرن التاسع عشر الرباعيات في التعبير عن روح العصر، لا سيما الشكل الثالث فنظموا عليها الشعر الوطني، والأناشيد العسكرية، فضلاً عن المواضيع التقليدية كالمدهج.

وكانت أحد الأشكال الشعرية التي استعان بها سليمان البستاني في ترجمته لإلياذة هوميروس. وتميزت الرباعيات عندهم ببساطة البناء واللغة، مع السهولة والبعد عن الغموض والوضوح والزهد في الخيال، وإن كان هناك بعض الصور تجدها تقليدية مباشرة. ومن ذلك قصيدة لرفاعة الطهطاوي تتألف من ستة عشر مقطعاً، يفخر فيها بأمجاد مصر، وهي تشبه النشيد العسكري في بنائها وبساطتها، وقد جاءت على وزن مخلص البسيط في الأشطر الطوال، ومجزوء الرمل في الأشطر القصار، أقتطف منها هذه الأبيات:

يا حزيننا قُمْ بنا نسوُدْ	فنحنُ في حرينا أسوُدْ
عند اللقاءِ بأُسنا شديدُ	هائمٌ عدانا لها حصيدُ
نحن البهاليلُ في المعاركُ	نحن الصناديدُ في المهالكُ
سهاًمنا أنجمُ الحوالمُ	بنورها يهتدي الوجوُدْ
نحن ليوثُ الشرى كماءُ	نحن لأوطاننا حماةُ
ونحن بين الورى سراءُ	(بنورها يهتدي الوجوُدْ)
جميعنا يعشقُ الحروبنا	وجميعنا يألفُ الخطوبنا
هل نأنفُ الهولَ والكروبنا	وعيشنا عندها رغيُدْ
تحت ظلالِ السيوفِ نرزقُ	ورمخنا الموتُ وهو أزرقُ

(١) ينظر: السابق ٤٠٥.

بياضُ فجرِ الفخارِ أشرق به ليالي العدو سود
في كلِّ ماضٍ من الزمانِ ماضي سيوف الوغى يماني
مَنْ ثَمَّ بات في أمان إلا له عندنا عهد^(١)

ومن الملاحظ أن وقعها لا يستشعر إلا ملحنة بالنشيد، ويبدو من روحها أنها نشيد للجيش المصري، وقد صار على نظام الرباعية التي تتكون من بيتين بثلاث قوافٍ متحدة ثم قافية أخيرة في المقطع الرباعي نهاية البيت الثاني، تكون لازمة في مقاطع القصيدة كلها في بعض موشحاته التي مر منها آنفاً في الموشحات .

وله كذلك موشح تألف من عشرين مقطعاً على بحر المتدارك على هذا النظام، وهي في روحها وبنائها وبساطة أسلوبها وألفاظها وسهولة معانيها، ووضوحها، وخفتها، تمثل أحد الأناشيد الوطنية المفعمة بروح الحماسة، لا سيما وأن معناها ومبناها لا يستعذب إلا بالإنشاد والغناء، وهو يكرر بين مقاطعها المختلفة التي سمي كل مقطع منها (دور) مقطعاً سماه (مذهب)، منها :

(مذهب)

من أصلِ الفطرةِ للفظنِ بعد المولى حبُّ الوطنِ
هبةٌ مَنْ الوهابُ بها فالحمدُ لوهابِ المننِ

(دور)

للموطنِ كلُّ ينتسبُ ومعاهاهـُـدُه أمّ وأبّ
فصحيحُ العزِّ له سببُ يستملكُ صباً ذا شجنِ

(مذهب)

من أصلِ الفطرةِ للفظنِ بعد المولى حبُّ الوطنِ
هبةٌ مَنْ الوهابُ بها فالحمدُ لوهابِ المننِ^(٢)

وعمد أمين بن محمد الجندي المعري إلى نظم نشيد حماسي يمدح به إبراهيم بن محمد علي والي مصر، يذكر فيه انتصاراته في فتح الشام عندما خرج محمد علي عن الدولة العثمانية في حركته الانفصالية الشهيرة، وقد ذكر صاحب حلية البشر أن هذه القصيدة كان الشاعر مكرهاً عليها، لشدة بطش إبراهيم باشا، فقال: "وكان بنظمها كما قيل : مكره أخاك لا بطل"^(٣)، وقد أمر إبراهيم للشاعر لما قرئت عليه بمائة دينار^(٤).

(١) ديوان رقاعة الطهطاوي ١١٩-١٢٠.

(٢) السابق ١١٥ .

(٣) حلية البشر ١ / ٢١ .

(٤) ينظر: السابق ١ / ٢٣ .

والظاهر أن الشاعر كان من أولئك الشعراء الذين يميلون مع الكفة الراجحة، والتيار السياسي الأقوى والغالب لتحقيق مصالحه، إذ نجده بعد هزيمة جيش محمد علي وانتصار الخليفة العثماني ينهض ليمدح الخليفة والعثمانيين بعد أن هاجم في فترة مؤازرته لإبراهيم باشا .
ومن قصيدته الحماسية التي مدح فيها إبراهيم وتغنى بانتصاراته وجيشه، قوله :

نحن الأسود الكاسرة	نحن السيوف الباترة
من أرض مصر القاهرة	سزنا وقد نلنا المنى
بارودنا شـرارة	تشوي الوجوه نازة
نحن بنو الحرب فلا	تخشى غباراً إن علا
ولم نضق عن البلا	صدراً إذا الموت دنا
بالروح جُذنا كي نقيـل	لمصرنا الفخر الجميل
ونبتغي الفضل الجزيل	فعلاً يُعزُّ الوطناً ^(١)

وتوظيف المربعات في الأناشيد الحماسية والوطنية جديد، فقد كانت الأناشيد قاصرة على الأناشيد الصوفية .

ومثل هذه القصائد التي وضعت للنشيد والتي لا نجدها إلا عند شعراء الشام ومصر، بتراكيبها البسيطة، وقوافيها المتعددة، لا تستعذب، ولا يتجلى معناها إلا بوقعها مغناة، لأنها ما وضعت إلا للنشيد والغناء باللحن بقالب معين وخصائص بنائية ولغوية تميزها.

لذا نجدهم يوظفونها في التقديم لمسرحياتهم، إذ درجوا أن يقدموا المسرحيات ويفتحوها بأناشيد وطنية في مدح السلطان العثماني.

فقد قدم مارون النقاش إحدى مسرحياته بموشحة نشيداً في مدح السلطان عبد المجيد، تتألف من سبعة أدوار منها :

يا سامعاً منا النداء	يا مروياً منا الصدى
احفظ لنا ساطاتنا	عبد المجيد الأمجد

دور

هو نور شمسٍ لأنام	من آل عثمان العظام
لا زال مرتفعاً به	تخت الخلافة للدوام ^(٢)

فالشاعر في النشيد يتخير اللفظ الفصيح العامي، أو ما أستطيع أن أقوله لغة الحياة المعاصرة المناسبة لعامة الشعب، لا لغة الأدباء العميقة الموغلة في القاموسية، فالمعاني مباشرة

(١) راجع القصيدة في: السابق ١ / ٢١ - ٢٣ .

(٢) أرزة لبنان ٤١٧ .

في لفظ سهل دارج، مع بساطة بناء ووزن قصير فقد جاءت الأبيات على بحر الرجز، ويبدو أنهم درجوا في الأناشيد على استخدام الأوزان القصيرة التي تتميز بالسرعة والحركة لتناسبها مع الغناء واللحن، واختاروا المربعات لإثراء الإيقاع بتنوع القوافي، وزهدوا في الخيال .

ولم يبخل شعراء القرن التاسع عشر على الأغراض التقليدية في هذا الشكل الشعري في قصائد طويلة، فنظموا في الرباعيات الرثاء، كما فعل أديب إسحاق في قصيدته الرثائية التي لا تخلو من تأمل، وقد تألفت من ستة مقاطع على مجزوء الرمل يقول فيها :

قد قضى من كان بين العبادِ	خيرَ قاضٍ برشادٍ وسدادِ
لبس الفضلُ له ثوبَ الحدادِ	وعن الناسِ نراه معرضاً
خطبُه في الناسِ تاريخُ أليم	فعليه رحمةُ الله الكريم
سار عنا ناحياً نحو النعيم	ولنا أفئدةٌ فوق الغضا
أين من كان أمامه المعرفةُ	إن يكن أنصفه مَنْ وضعه
قل لمن عرفه إن عرفه	هو ذا الجوهْرُ أضْحى عرضاً
بل هو الجوهْرُ لكنَّ الممات	حاكماً فينا بتغييرِ الصفات
هكذا الإنسانُ قد يمسي نبات	فوق قبرٍ حله فيما مضى
فزرت الدنيا إذا رمت الهنا	فارتضاء المرءِ في الدنيا غنى
كلما نحسبُه فيها لنا	سوف نبقىه على غيرِ رضى
دأبتنا جمعُ ثراءٍ وحطام	واكتسابٌ من حلالٍ وحرام
نبدأ الأمرَ ولا ندري الختام	ليتنا نبدأً أمراً مرتضى ^(١)

وقد وظف رفاة الطهطاوي الرباعيات في المدح والتأريخ الشعري ففي مدحه لإبراهيم باشا بن أخ الخديو إسماعيل وتأريخه لزوجاه يقول:

روضَةٌ بالحسنِ غنا	في رباها الطيرُ غنا
نخطبُ الطيبي الأغنا	وسواه لِم يجزه
ويهها أبهجُ قصرِ	شديدٍ للعليا بمصرِ
حسنة مفردُ عصري	قل إبراهيم حزه
يا فتى من نسلِ أحمد	كم خصالٍ فيك تُحمد
لك درُّ العقيدِ فرد	كنزُ درِّ فـاكتنزه ^(٢)

(١) الدرر ٢٧ - ٢٨ .

(٢) ديوان رفاة الطهطاوي ١٨١ - ١٨٢ .

إلى أن يقول مؤرخاً بحساب الجمل لعام ١٢٨٩ هـ في قوله: " بخت إبراهيم يزهو " :

قَدَمٌ فِي الْمَجْدِ أَرْسَخٌ عِلْمٌ فِي السَّعْدِ أَشْمَخُ
وَمَقَامُ الْعَزْزِ أَرْخٌ بَخْتُ إِبْرَاهِيمَ يَزْهُو^(١)

وهو في أسلوبه أقرب إلى النظم المقفى منه لروح الشعر ، والضعف الفني بين .
وله رباعية في التغني بمصر ومدح الخديو إسماعيل في ثلاثين مقطعاً^(٢) ، وأخرى يفخر
بها بمصر ويشيد بجيشها من أربعة وعشرين مقطعاً^(٣) .

وتستخدم عائشة التيمورية الرباعيات^(٤) في مقاطع موشحه غزلية تألفت من اثني عشر دوراً
بلا مذهب وأقفال وهي من الكامل منها :

لَم يَدْرِ مَعْنَى الْحَبِّ إِلَّا مَنْ غَدَا يَبْدِي الْبِشَاشَةَ وَالْهَاءَ مُسَهَّداً
كَمْ ذَابَ مِنْ زَفْرَاتِهِ مَتَجَلداً وَيَقُولُ طَوْعاً إِنَّهُ لَنَعِيمٌ

دور

إِنِّي نَصَحْتُكَ بِالْأَمَانِ مَحَبَّةً وَنَصِيحَتِي جَاءَتْ لِمِثْلِكَ رَحْمَةً

فَاخْتَرْتُ لِنَفْسِكَ عَنْ غَرَامِكَ سَلْوَةً تَحِيًّا بِهَا عَمراً وَأَنْتِ قَوِيمٌ^(٥)

وقد كانت المربعات أحد الأشكال المقطعية التي استعان بها الشعراء في تعريبهم للأشعار
الأوروبية، فاستعان بها سليمان البستاني في تعريب الإلياذة^(٦)، وكذا نظموا في المربعات بالعامية،
نجد ذلك عن محمد عثمان جلال في كتاب "العيون اليواظ"، فقد نظم ثلاث حكايات بالعامية في
شكل مربعات^(٧).

وهكذا بدأ إحياء المربعات في القرن التاسع عشر بالتعريب من خلال الكتابة في الشعر العربي ثم
الإبداع بالفصحى، وبالشعر العامي، وقد سموا ما يكتب بالعامية زجلاً.

(١) السابق ١٨٢ .

(٢) ينظر: السابق ١٠٣ .

(٣) ينظر: السابق ١٠٧ .

(٤) ينظر رباعيات لها في: حلية الطراز ١١-٣١، ١٨١-١٨٢ .

(٥) السابق ٤٨ - ٤٩ .

(٦) ينظر: الإلياذة ٨٧ .

(٧) ينظر: العيون اليواظ ٩١ - ٩٣، ٦٧ - ٧٣ .

٣- الشعر الخماسي :

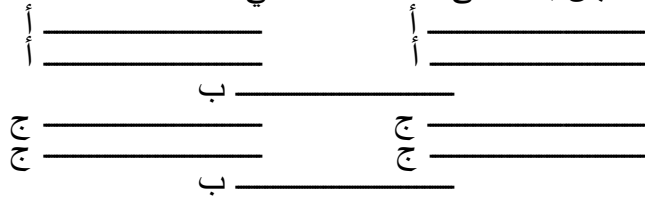
تعني الدراسة بالشعر الخماسي الشعر الذي يتألف من مقطع أو عدة مقاطع، يتكون كل مقطع فيه من خمسة أشطر، وقد وجد عند شعراء القرن التاسع عشر على ضربين :

الضرب الأول: التخميس، والضرب الثاني: الخمس.

أولاً: التخميس :

عرف هذا الضرب منذ العصر المملوكي، وقد أصبح في العصر العثماني غرضاً قائماً بذاته، وهو "أن يضيف الشاعر إلى صدر بيت من شعر غيره ثلاثة أشطر من نظمه، ثم يأتي بالشطر الثاني للبيت الأصلي، هذا البيت خمسة أشطر بدلاً من شطرين"^(١)، أو "أن يقدم الشاعر على البيت من شعر غيره ثلاثة أشطر على قافية الشطر الأول. فتصير خمسة أشطر"^(٢)، ويضع الشاعر شعر غيره غالباً بين أقواس تميزاً له، وقد عرفه عمر موسى باشا قائلاً : " أن يؤتي بخمسة أقسمة كلها من وزن القافية للأقسمة الأربعة الأولى، ويتحد القسم الخامس من الأولى، أي يقدم الشاعر على البيت المختار من شعره غيره ثلاثة أشطر، ولذا سمي تخميساً "^(٣).

ويتخذ التخميس بناء على ذلك الشكل الآتي :



(وهكذا)

حيث تتفق الأشطر الأربعة الأولى داخل المقطع بالقافية، في حين يكون للشطر الخامس قافية خاصة تكون لازمة في الشطر الخامس في كل المقاطع، مع اتحاد جميع المقاطع في الوزن. وتطور التخميس تطوراً كبيراً على يد الشاعر أمين الجندي، إذ عمد إلى تخميس قصائد الشعراء السابقين والمعاصرين له، وعده عمر موسى باشا رائد الشعراء في التخميس، فيقول: "ولسنا بمبالغين إذ قلنا: إن الشاعر الجندي كان رائد الشعراء في فن التخميس فقد بلغ عدد تخاميسه الخمسين"^(٤).

(١) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ١٨٨.

(٢) السيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق: حسني يوسف، ط (١)، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٧م، ص

١٣٦ .

(٣) تاريخ الأدب العربي - العصر العثماني ٥٩٧.

(٤) السابق ٥٩٧.

وقد نظم شعراء القرن التاسع عشر على اختلاف بيئاتهم في التخاميس، متناولين الأغراض الشعرية التقليدية ومعبرين عن روح عصرهم، وكانوا في تخاميسهم يخمسون قصائد معروفة ومشهورة غالباً لشعراء سابقين أو معاصرين، شأنهم في ذلك شأن من سبقوهم من الشعراء، كما عمدوا إلى تخميس قصائدهم في الأصل، متناولين في تخاميسهم الأغراض الشعرية المختلفة من مديح، وفخر، ورتاء، ووصف، وغزل وخمر وغيره، واستوعبوا موضوعات جديدة كما فعل عبد الغفار الأخرس في تخميسة للامية مفتي بغداد العلامة السيد عبد الغني آل جميل، والتي عجت بروح الثورة والنفقة على الظلم السياسي والاجتماعي^(١).

وهم في تخميسهم لقصائد السابقين يدللون على إعجابهم بها، فضلاً عن أنهم يعكسون تواصلهم بالتراث العربي وعدم انفصالهم عنه .

فقد خمسوا في المدائح النبوية وأكثروا من ذلك تخميس رفاة الطهطاوي لقصيدة^(٢) الشاعر الصوفي عبد الرحيم البرعي^(٣) وهي على البحر البسيط منها :

يا زائراً خيرَ البدو والحضرِ أَلْتُمُ تَرْبَةَ المعشوشبِ النضرِ
يلقاك حياً بأهني عيشه الخضرِ محمدٌ سيدُ الساداتِ من مصرِ

خيرُ النبيين محيي الدين مكرمه

عرجٌ بساحته يمنحك تركةً فلا تخفُ بعدها بغياً ومظلمة

هذا المشفّع يوم العرضِ رحمة فردُ الجلالةِ فردُ الجودِ مكرمة

فردُ الوجودِ أبرُّ الكونِ أرحمه

بطيبِ عنصره طابت سريرته شمائلُ المجدِ دون الحدِ سيرته

وسورةُ الفتحِ مثلُ الحمدِ سورته من نورِ ذي العرشِ منشأهُ وصورته

ومنشأُ النورِ من نورِ يجسّمهُ^(٤)

وتخميس عمر الفاروقي المطول الذي بلغ تقريباً (٤٥٨) مقطعاً، يخمس فيه قصيدة

(١) ينظر : شعر الثورة على الظلم ص ٢٠٨ من هذه الدراسة .

(٢) مطلع قصيدة البرعي هو :

خل الغرام لصبٍ دمه دمه حيران توجده الذكرى وتعدمه.

عبد الرحيم البرعي: ديوان عبد الرحيم البرعي، (د.ط)، مطبعة حسن أحمد الطوخي، ١٢٨٦هـ، ص ٣١.

(٣) عبد الرحيم بن علي البرعي اليماني، لا يعرف له تاريخ ميلاد ، وهو شاعر متصوف من اليمن وينسب إلى بُرَع جبل في تهامة، وقد

أفتى ودرس وله ديوان شعر أكثره في المدائح النبوية، وتوفي عام ١٤٠٣/٨٠٣م. ينظر: الأعلام ٣/٣٤٣ .

(٤) ديوان رفاة الطهطاوي ١٣٥.

البوصيري^(١) المشهورة والتي مطلعها :

كيف ترقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء^(٢)

وقد سبقه إلى تخميسها أمين الجندي^(٣)، واستهلها الفاروقي قائلاً :

لغى الرسل على علاك انطواءً وأولو العزم تحت شواك جاعوا

ولمرقاك دائنت الأصفياء كيف ترقى رقيك الأنبياء

يا سماء ما طاولتها سماء

خبرُ المبتدا عنك صخاً حيث للعرض جئت ختما وصخاً

فالنبيون والذي لك أوحى لم يساووك في علاك وقد حا

ل سنا منك دونهم وسناء

مثل ما رامت الأوائل زمنا من يضاھيك في الغلى ما وجدنا

كل حرب منهم بذاك ومنا إنما مثأوا صفاتك لنا

س كما مثل النجوم الماء^(٤)

وقد أكثر عمر الفاروقي في ديوانه من التخميسات، لا سيما في تأبين ورثاء آل البيت، ومدح علي وأبنائه، وله في الغزل^(٥) والمدح^(٦) والفخر^(٧).

ويخمس محمود صفوت الساعاتي بيتي الحافظ الذهبي في الغزل فيقول :

لما جفاني من أحب وأعرضا ومضى بأيام كبرق أومضا

ناديت كالحيران ضاق به الفضا أحمامة الوادي بشرقي الغضا

إن كنت مسعدة الكنيب فرجي

ما دام محجوب الجمال مصونه ينأى وأطراف الرماح حصونه

نوحى فكل قد كفته شجونه إنا تقاسمنا الغضا فغصونه

(١) محمد بن سعيد بن حماد بن عبد الله الصنهاجي البوصيري المصري، ولد في بهشيم من أعمال البهنساوية عام ٦٠٨ هـ / ١٢١٢ م، أصله من المغرب، ونسبته إلى بوصير من أعمال بني سويف بمصر، وهو شاعر حسن الديباجة، له ديوان شعر، وتوفي بالاسكندرية عام ٦٩٩ هـ / ١٢٩٦ م. ينظر: الأعلام ٦ / ١٣٩.

(٢) محمد بن سعيد البوصيري: ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيلاني، ط (٢)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٣ م، ص ٤٩.

(٣) راجع: عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي - العصر العثماني ٥٩٧.

(٤) الترياق الفاروقي ٧.

(٥) ينظر: السابق ٨٦ - ٨٩، ١٠٢ - ١٠٩.

(٦) ينظر: السابق ١١٦، ١٣٣، ١٥٢، ١٥٣، ٢٠٨.

(٧) ينظر: السابق ٢٣٦ - ٢٣٨، ٢٤٧، ٢٥١، ٢٨٠ - ٢٨٥، ٣٢٦.

في راحتك وجمره في أضلعي^(١)

وقد نظموا الخمسات في الفخر، من ذلك مخمس رفاة الطهطاوي في الفخر العلمي الذي يخمس منه بعض أبيات الزمخشري في نفس المجال، و تتألف من ستة مقاطع مطلعته :

قطع الجهولُ زمانه بتغزل إن الجهولَ عن الكمالِ بمعزل
أنا لا أميلُ إلى كلامِ العذل (سهرى لتنقيحِ العلومِ أذلي
من وصلِ غانيةٍ وطيبِ عناق)^(٢)

كما عمد الشعراء إلى تخميس قصائد لمعاصرين لهم، ودل ذلك فضلاً عن إعجابهم بتلك القصائد، على التواصل بين الشعراء وإطلاعهم على نتاج غيرهم وتقديرهم له، فهذا الأخرس يخمس بيتي عبد الباقي العمري في مدح أبي التثاء الألوسي فيقول :

أخيُّلُ المعنى البديعَ وأجتلي ما راق من كلمٍ ومن معنى جلي
فلذلك إذ سبق الوجيه تأملي (حسن أطرادِ جوادِ خيَلِ تخيُّلي)
(في غورِ إطرأٍ عديمِ تناهي)

أبدعتُ في مدحي وأعلى من مدح دوني وكنت لكالزناد إذا قدح
وأيتتُ من فكري بهاتيك المُلح (لأبي التثا المولى شهاب الدين مد)
مودِ أبي الباقي ابنِ عبد الله)^(٣)

وقد أكثر بطرس كرامة من التخميس في الغزل^(٤) والوصف^(٥) والمدح^(٦) والخمر^(٧)، وله تخميس في الدهر وأحواله، والأصل بيتان لبعض شعراء العراق يمثلان نقداً اجتماعياً لأبناء العصر وأحواله :

زندُ الأسي بيت الجوانحِ قد ورى لما تأخرَ ذو الإمامِ إلى ورا
أين الوفا والغدرُ قد عمَّ الورى ولقد يشقُّ على النواظرِ أن ترى
ذا هممةٍ في ذلّةٍ وصغار
أضحى النبيلُ الفردُ منفصمَ العرى مما يؤملُ جاهداً فوق العرا
يالهفَ نفسٍ مرةٍ مما عرى ما كنتُ أوثرُ أن أشاد أو أرى

(١) السابق ١٣٢ .

(٢) ديوان رفاة الطهطاوي ٨٧.

(٣) ديوان الأخرس ٣٠٦.

(٤) راجع: سجع الحمامة ٥٧، ٧٤-٧٩، ١٩٢، ٢٦٣، ٣٣٠-٣٠٢.

(٥) السابق ٢٦٤ .

(٦) السابق ١٣٢-١٣٣.

(٧) السابق ٢٦٦.

كبراء قوم في أكف صغار
فالدهر خصم إن بدا إطفأه
وإذا الزمان تراجعت أخلاقه
سلب الرئاسة من يد الأحرار
يا طالباً شمساً بليلاً عاد
ماذا تؤمل من زمان جائر
جعل الخيار بقبضة الأشرار^(١)

وقد يخمس الشاعر والأصل له، منه تخميس الفاروقي والأصل له في نعت آل بيت
الرسول صلى الله عليه وسلم :

نعت بني الهاشمي وردي من صفا مشربي ووردي
فقلت إذا تم فيه قصدي مديح آل النبي عندي

خير من اللهو والتجارة

لبست منه أسنى شعار على دثار من افتخار
وحبهم خير مستجار أنجوبه من عذاب نار
وقودها الناس والحجارة^(٢)

ثانياً: الخمسات :

المخمس "هو الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام في كل منها خمسة أشطر
مع مراعاة نظاماً للقافية في هذه الأشطر" ^(٣)، وهو نوعان ^(٤) :

- النوع الأول : أ أ أ أ أ ويتخذ الشكل الآتي :

أ	أ
_____	_____
_____	_____
ب	ب
_____	_____
_____	_____
ب	ب
_____	_____

(وهكذا)

فيتكون من خمسة أشطر تتحد في القافية، مستقلة في قوافيها عن الأشطر الخمسة التي تليها.

(١) السابق ٣٢٤.

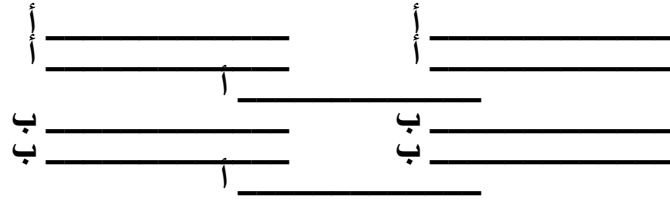
(٢) الترياق الفاروقي ١٠٣.

(٣) محمد التونجي وراجي الأسمر: المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات)، مراجعة: إيميل يعقوب، ط (١)، دار الكتب العلمية،

بيروت - لبنان، ١٩٩٣م، ٥٥٩/٢.

(٤) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٣٩٩ - ٤٠١.

- النوع الثاني : أ أ أ أ أ، ب ب ب ب أ، ويتخذ الشكل الآتي^(١):



فيكون كل مقطع من خمسة أشطر، تتحد الأشطر في المقطع الأول في القافية، ويكون لكل مقطع مخمس في باقي القصيدة للأشطر الأربعة الأولى قافية خاصة، وتتحد قافية الشطر الخامس مع أشطر المقطع المخمس الأول.

وقد وظف شعراء القرن التاسع عشر الأغراض التقليدية، منها الغزل كمخمس عائشة التيمورية الذي تألف من اثني عشر مخمساً (مقطعاً) من نوع أ أ أ أ أ، ب ب ب ب أ على بحر الكامل، منه :

منشورُ حسنِك في الحشا سطرته ورقمٌ خطُّك طالما كررته

سطرُ العذارِ تلوتُه فوجدتُه يومي لسفكِ دمي وقد سلمتُه

أنا كلُّ ما يرضي هواك رضيته

أفنيْتُ صبري في هواك متيماً وقضيتُ عمري في جمالك مغرماً

وتركتُ سري بالتجلدِ مبهماً فأنلتني تيهاً أبداً وأعدماً

حتى استبان لديك ما واريته^(٢)

ولبطرس كرامة مخمس في الصيد ووصف البزاة في قصيدة طويلة من عشرة مقاطع منها :

للصيدِ فضلٌ لدى أهلِ العلى ظهرا ونزهةٌ تذهبُ الأتراحَ والكدر

يقولُ من باقتناصِ المجدِ قد شهرا لله خيرُ بزاةٍ أشرقتُ غرر

بهية زانها مع زينها الشرفُ

مثل العذارى لدى البزدار سافرةً وكالنجوم من القرناسِ ظاهرة

بيضِ مواضٍ عراضٍ زهر ناضرةٍ أسابر كاسرات غير نافرة

شهب بهن الكرام الشهب قد كلفوا

فتاكَةٌ كم نرى منسازها وعملٌ مخابها مثل خطي وكل صقل

^(١) نظم المحدثون على هذا النوع كثيراً ووظفوه في التعبير عن أغراض لم يطرقها القدماء، ويمكن اعتباره مع المربعات نواة للموشحات لتكرر عنصر في كل قسم من أقسامه. السابق ٤٠٠ - ٤٠١ .

^(٢) حلية الطراز ٧.

أكرم بهن إذا ثوب الخريف شمل من كل ناربة العينين زاهرة الـ
صدغين يبدو لنا من خلقها اللطف^(١)

وللبارودي مخمس يتكون من مقطع واحد في التعجب من قدرة الله العجيبة في خلقه من
نوع أ أ أ أ أ يقول فيه :

يا ربّ بيضاء من الجوّاري جَاءَتْ بِطِفْلِ أُسُودٍ كَالْقَارِ
أخرجته من لجة الأنوار من أخرج الليل من النهار
سبحانه من فاعلٍ مختار^(٢)

ويوظف خليل سركريس^(٣) المخمس في رثاء شاهين سركريس فيقول :

أنا لا أنساك ما طال الزمن يا عزيزاً قد تواري في الكفن
غير ربي لست أرجو في المحن وعلى الفادي الكريم المؤتمن
ألقي همي وهو يمسح الصبر^(٤)

ولم يعمد الشعراء القدماء توظيف هذا الشكل في فن الرثاء، فقد اعتادوا توظيفه في
الأغراض الأخرى، أما الرثاء فكان نظمه في الشكل التقليدي.

وقد وظف شعراء القرن التاسع عشر المخمس في التعريب، فقد استعان به أديب اسحاق في تعريبه
لرواية أندروماك عن الفرنسية وهي لراسين^(٥)، واستخدم سليمان البستاني المخمس في تعريبه لإلياذة
هوميروس، وتوجه الشعراء إلى توظيف المخمس، إنما جاء من رغبتهم في تنويع النغم الموسيقي
من ناحية، كما من ناحية أخرى يجد الشاعر فسحة للتعبير عن أفكاره المتعددة وقد زاد اهتمامهم
بها في مطالع القرن العشرين .

وتوظيف المخمس في المدح ليس جديداً، إلا أن الجديد عند علي الدرويش توظيفه في مدح انجلترا
وقنصلها، وهي طويلة بلغت ثمانية وثلاثين مقطعاً، عبر فيها الشاعر عن هوى الخديو عباس
الأول^(٦) الذي قرب الانجليز^(٧)، ومنها مبالغاً مبالغة مستنكرة في صلاح انجلترا:

الإنكليزُ أمةٌ وجوهٌ ومنكُرُ العقلِ لهم سفيهُ

(١) سجع الحمامة ٢٦٤.

(٢) ديوان محمود سامي البارودي ١٩٨.

(٣) خليل بن خطار سركريس ولد في عيبة ببلبنان عام ١٢٥٨هـ/١٨٤٢م، وهو أول من صنع أمهات الحرف الفارسي، وتوفي عام
١٣٣٣هـ/١٩١٥م، ومن آثاره : كتاب " تاريخ أورشلين"، وغيره . ينظر ترجمته في : الأعلام ٣١٧/٢-٣١٨ . أعلام الصحافة
العربية ٨٠-٨٥ .

(٤) الشعر العربي الحديث (١٨٠٠-١٩٧٠) ٦٤.

(٥) له مفاد أبيات تقولها أندروماك زوجة هكتور لهرميون زوجة بيروس مستشفعة في ابنها وردت في كتاب "الدرر" . ينظر: الدرر ١٤ .

(٦) ينظر مناسبة القصيدة في: الإشعار بحميد الأشعار ١٥٤.

(٧) ينظر: محمد عبد الغني حسين: أعلام من الشرق والغرب، (د.ط.)، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، ١٩٤٩م، ص ٦٢٦ .

منسوبيهم لم يعزّه كريبه عند الملوك عبدّهم وجيهه

يكفيه فخراً أنه انكليزي

فقيهم بعزهم تيباه ما عندهم في الخوف إلا الله

وفي الفخار كلهم أشباه فالنار والهواء والمياه

طوع لهم في البرّ أو في البحر

...

فهم لمرضى الأرض طبّ ودوا إن شفيت بالشهد أو فيكتوى

في عدلهم كل على حدّ سوا فالجزر والهندين والصين احتوى

على الجميع ملكهم بالنصر

نيرائهم جهنم ضلّيا وملكهم جنات عدن الدنيا

هيا بنا إلى النعيم هيا في ظلّ لوندن نستفيدّ المحيا

فهي الحمى والفوز للمضطر

هم الملوك والورى رعايا ومن حماهم خصّ بالمزايا

هم ملجأ المظلوم في البرايا هم المنى في الصلح والمنايا

في الحرب بحرّاً أو في بر^(١)

أما فرنسيس المراه يوظف الخمس في وصف باريس وإظهار إعجابه بها في قصيدة

بلغت سبعة عشر مقطعاً، منها :

من لا يرى باريس في دنياه لم يدر ما الجنة في أخراه

ذي جنة ليس لها أشباه ما صاح في جوارها ويلاه

سوى عديم الذوق والفقير

ليس لذي الفقر بنادي الأرض من موضع ولا بوادي العرض

ما نال بين الناس غير الرضّ فحظّه في الأرض حظّ النبض

أو حظّ أوتار على طنبور

باريس هذه مركز التمدين ومحتد العلوم والتفنن

ليس لقبج ضمنها من موطن فكلها حسن وما بالحسن

ترك مكان الحسن والحبور

حسن بماء اللطف والظرف سقى فأتمر العشق ومن لم يعشق

(١) السابق ١٥٩ .

كم صحت سرّاً في ضميري القلق حيفاً على هذا الجمال المشرق
 أن ينطفي في لجج الدهور
 أما كهذي بابل الأزمان في عصرها ونيوى يونان
 وهكذا تدمرُ بنتُ الجان ها قد غدت جميعُ ذي البلدان
 ملاعباً للبورِ والديبورِ^(١)

أشكال مقطعية قليلة الشيوخ في القرن التاسع عشر :

- المثلثات: وهي "ضرب من الشعر المشطر تلتزم فيه قافية خاصة مع كل ثلاثة من الأَشطر"^(٢). ولم يكن هذا نوعاً من الشعر قائماً بذاته، وهو يوجد في صلب الموشحات، اهتم به الشعراء واتخذوه قوالب لأغراضهم في مطالع القرن العشرين^(٣).
 أما في أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين فلا نجد إلا سليمان البستاني الذي وظفه في تعريبه للإلياذة، ولم يكن مستقلاً بل جاء ضمن أشكال مقطعية أخرى إذ نجده يجمع بين المثلثات والمخمسات في نشيد واحد من ذلك النشيد السادس^(٤)، أما قديماً فلا نجد الشعراء يهتمون بهذا النوع، وعد دون الشعر، ولا نجده إلا عند طبقة الرجاز.
 ومن الأشكال المقطعية السداسيات والسباعيات والثمانيات، والتساعيات، أما السداسيات فلم أجدتها عند شعراء القرن التاسع عشر، ووجدت السباعيات والثمانيات على قلة، وكثيراً ما كان ذلك في الموشحات والقُدود والأغاني.
 ومن السباعيات قول البارودي في مقطع يتيم في ديوانه يصف فيه سحابة وهو من الرجز تتفق جميع أشطره بالقافية :

سارية خفاقة الجناح تواصل والغدوّ بالروح
 تبيت في مهد من البطاح باكيةً بمدمع سَفاح
 ضاحكة كثيرة النواح منشورة في الأفق كالوشاح
 تحملها كواهل الرياح^(٥)

(١) مشهد الأحوال ٢٨ - ٢٩ .

(٢) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٣٩٤ . المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات) ٢٤٩/٢ .

(٣) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٣٩٤ .

(٤) ينظر: الإلياذة ٤٠٩ .

(٥) ديوان محمود سامي البارودي ١٢٨ .

ومن السباعيات قصيدة لبطرس كرامة منها:

حسنُ اهتزازِ غصونِ السَّرْوِ هيمني
وصادحُ الورقِ فوقِ الدوحِ أرقني
يا عاذلي لا تلمني إن بدا شجني
سرى النسيمُ ببيتِ الدينِ ذكرني
بقد مزرٍ بغصنِ البانِ واللدنِ
وبلبُلِ الروضِ في الأسحارِ أظربني

حديثٌ من كُنْتُ أهوى والزمانَ الصبا

حكى ابتسامَ حبيبي نورُ غربتها
يا صاحِ نرّه لحاظاً في حديقتهَا
دارٌ جنيناً المنى من جودِ بقعتها
وقد شفى كبدي الحرى بروضتها
وزان مجدَ المعالي بدرُ طلعتها
وسرَّحَ الفكرَ في فياحِ نزهتها

جرى الصباحُ الذي في سفحها انسكبا

فوازها العذبُ أغنانا بصادقه
وقد أقامتَ لدينا من سوارجه
وإن عرى القلبِ همٌّ في جوانحه
وقد أدارتَ علينا شهدَ سافحه
جوارياً رافعاتٍ من سوانحه
أهدى لنا نسيماتٍ من نوافحه

مبسأمتها فأزال الهمَّ والكرباً^(١)

ومنه هذين المقطعين لأديب إسحاق، ويتميز أسلوبه بالبساطة، مع استخدام الألفاظ الدارجة :

جوهراً دهرٍ لا يبالي
بات جسمي منه بالي
قد حار بي دهري
فحزرتُ في أمري
بتلافني ووبالي
وهو بالأوجالِ جالِ

وما من الدهرِ مجير

يا لدهرٍ من آذاه
كيف أنجو من بلاه
يا خالقَ الكونِ
كُن في البلا عوني
طاب للجسمِ بلاه
وهو بالفصالِ صالِ

فأنت لي خيرٌ نصير^(٢)

وقد استخدم هذا الشكل سليمان البستاني في تعريبه لإلياذة هوميروس جامعاً بينه وبين

المتلثات والمربعات في النشيد التاسع عشر^(٣)، والرابع والعشرين^(٤)، وبينه وبين الخمسات في

(١) سجع الحمامة ٢٥٣-٢٥٤.

(٢) الدرر ١٣.

(٣) ينظر: الإلياذة ٨٧٩.

(٤) ينظر: السابق ١٠٢٩.

النشيد السادس^(١)، والنشيد الرابع عشر^(٢).

وقد وظف فرنسيس المراه الثمانيات في كتابه (مشهد الأحوال) في قصيدة مثمّنة يشخص فيها الطبيعة، ويعبر عن الجديد من الأفكار في صور رومانسية بأسلوب مشوب بالحزن ، تتألف من ستة أدوار منها :

نفض الشرقُ على وجهِ المغيبِ
وسعى الصبحُ إلى الفودِ الرطيبِ
فانثى يرقصُ والأمرُ عجيبُ
بقوامٍ خلّته قدّ الحبيبِ
غبرةً الـديجوزِ
بكئوسِ النورِ
رقصةً المخموزِ
أسكرته الحوزِ

دور

والنسيمُ العذبُ يجري في الصباحِ
وعلى الأزهارِ فوق الدوحِ صاح
وندى الفجرِ على النسرينِ لاح
قد حكى درّاً على جيدِ ريبِ
حاملاً الرندِ
بلبلُ السعدِ
طالبُ العقْدِ
أو على كافور^(٣)

ولنجيب حداد قصيدة جعلها في مقاطع ثمانية، تتألف من سبعة مقاطع منها:

نحن أعضاء لجنة الخمرِ
قد حضّنا بالناي والزميرِ
مقسمين اليمينَ بالسكرِ
إننا خاضعون للأمرِ
والرئيسُ الذي انتخبناه
واعتمدناه وارتضيناها
وإماماً لنا جعلناه
هو "عباد" صاحبُ الأمرِ
بعضورِ الكؤوسِ
لانتخابِ الرئيسِ
وطلا الخندريسِ
مطرقون الرؤوسِ
لارتشافِ العقارِ
لكؤوسِ تدارِ
حين قرّ القرارِ
وأميرُ الجاوسِ^(٤)

وقد مال إلى هذه الأشكال أصحاب الاتجاه التجديدي.

(١) ينظر: السابق ٤٠٩ .

(٢) ينظر : السابق ٦٩٧ .

(٣) مشهد الأحوال ٧١ .

(٤) تذكّار الصبا ٨٨ .

التأريخ الشعري

التأريخ الشعري هو أن يأتي الشاعر بكلمة أو كلمات في آخر أبيات القصيدة، وبعد كلمة أرخ أو أحد مشتقاتها غالباً، إذا حسبت حروفها بحساب الجمل^(١)، حصلنا على السنة (تأريخ المناسبة) التي يريدنا من تأريخ هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم^(٢)، وأحسنه ما كان منسجماً في اللفظ خالياً من التكلف والتعسف^(٣).

وقد اختلف في نشأته فقليل نشأ في أواخر العصر المملوكي^(٤)، وقيل أنه لون بديعي نشأ على الأرجح في أواخر العصر العباسي، إذ نجد له جذور وإن لم يكن منتشرًا في ذلك العصر^(٥)، ثم أخذ ينتشر بين الشعراء لا سيما شعراء العصر العثماني الذين أكثروا منه، وأرخوا فيه لحوادث ومناسبات متعددة^(٦).

وقد نظم شعراء القرن التاسع عشر في هذا الفن وأكثروا منه، وأرخوا فيه حوادث تاريخية متعددة، كميلاد، أو ختان، أو زواج، أو بناء بيت، أو مسجد، أو قصر، أو كنيسة، أو مدرسة أو افتتاحها، أو إطلاق عذار، أو انتصارات وفتوحات، أو عودة من حج أو سفر، أو زيارة شخص مهم من العلماء أو الحكام والولاة للبلاد، أو جلوس على عرش.

كما أرخوا للاحتفال بمناسبة ما، أو افتتاح جمعيات، أو صدور مجلات، وروايات تمثيلية، أو روائية، أو مطبوعات، أو أعياد، أو انتشار وباء أو مرض، أو القضاء على وباء، أو الشفاء من مرض، أو إنشاء سفينة، أو اختراع، أو إدخال مظهر من مظاهر التمدن، أو حدوث ظاهرة طبيعية

(١) حساب الجمل هو كتابة الأعداد بحروف وفق الترتيب الأبجدي، فهو يقوم على أساس أن لكل حرف من حروف العربية، قيمة عددية حسب الترتيب المشرقي أو المغربي، ومن مجموع ما تساويه حروف الجملة المؤرخ للمناسبة أو الحادثة نحصل على قيمة عددية هي السنة المرادة بالهجرية، وهذه القيمة العددية تكون حسب الترتيب المشرقي أو المغربي .

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

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

ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ١٨٣. المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات) ١ / ٢٨٤ .

(٢) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ١٨٣. المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات) ١ / ١٤٥ .

(٣) ينظر: الشعر العربي في الفتوحات العثمانية ٧٨ .

(٤) ينظر: المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات) ١ / ١٤٥ .

(٥) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ١٨٣ ، ١٨٥ .

(٦) انتشر في العصر العثماني، وظهر شعراء اشتهروا وتخصصوا به، وكان عبد الرحمن بن محمد الشاكر الملقب بالبهلول شيخ فن التأريخ الشعري في القرن الثاني عشر الهجري، وبناء على ذلك عده بعض الدارسين غرض جديد ظهر في أوائل القرن الثاني عشر الهجري على يد البهلول، ثم شاع وانتشر بين الشعراء . ينظر: تاريخ الأدب العربي - العصر العثماني ٧٨ - ٨٠ .

أو كوارث وغير ذلك، مما ساروا فيه على طريقة السابقين، أو جد بحكم تطور الحياة، إذ استوعبوا في التأريخ الشعري مستجدات عصرهم، ولم يقتصروا فيه على التأريخ الهجري في الشام ومصر، إذ أرخوا بالتأريخ الميلادي ففي مصر بعد إدخال محمد على للتأريخ الميلادي كان الشاعر يجمع بين التاريخين الهجري والميلادي، أما شعراء شبه الجزيرة العربية والخليج العربي اقتصروا على التأريخ الهجري .

وتفننوا في ضروبه أيما تفنن بما يعكس ولعهم به إلى حد أن بعض الشعراء في النصف الأول من القرن التاسع عشر اشتهروا به كعلي الدرويش ومحمد شهاب الدين وناصيف اليازجي، إذ شغل في دواوينهم مساحة واسعة، وقد غلب على أكثره الصنعة والتكلف لا سيما في ذلك الضرب الذي نظمته الشعراء وكان الغرض الأساسي منه التأريخ لا غير، أما ذلك الضرب الذي جاء في خضم الأغراض الأخرى كالممدح والتهنئة، أو الرثاء فغالباً الصنعة والتكلف تظهر في البيت الذي اشتمل على التأريخ، وظل اهتمام بعض الشعراء به إلى مطلع القرن العشرين.

فمن التأريخ لبناء الكنائس وهو كثير عند الشعراء النصارى وبعض المسلمين، قول إبراهيم اليازجي لبناء كنيسة بصور عام ١٨٧٤م في أربعة أبيات أرخ فيها في البيت الأخير قائلاً :

قَامَتْ عِبَادُ اللَّهِ خَاشِعَةً بِهِ وَإِلَيْهِ بِالتَّأْرِيخِ جَاءَتْ تَضَرُّعٌ^(١)

وتؤرخ وردة اليازجي لبناء كنيسة عام ١٨٩٠م في بيتين قائلة :

بَيْتٌ لِإِيلِيَا النَّبِيِّ أَقَامَهُ طَنُوسُ خُورِي الْفَاضِلِ الْمُتَوَرِّعُ

فَأَتَيْتُ أَدْعُو فِي حِمَاهُ لِأَنَّهُ أَرَّخْتُ بِي يَوْمَ الْقَضَا مُتَشَفِّعٌ^(٢)

ومن التأريخ لبناء المساجد والجوامع ، قول عمر الأنسي مؤرخاً لبناء الجامع الجديد

المسمى بجامع الأحمديين في أربعة أبيات منها :

أَحْمَدُ بَاشَا وَالِي الْإِيَالَةِ مِنْ أَبْقَى بِتَجْدِيدِهِ لَهُ أَثْرَا

فَزَدَهُ حَمْدًا وَقُلُّ مُؤَرِّخُهُ بَنَاهُ اللَّهُ أَفْضَلُ الْوُزْرَا^(٣)

ويؤرخ يوسف الأسير تجديد الجامع الكبير في صيدا والذي جدده السلطان عبد المجيد في

خمسة أبيات منها :

ذُو الْمَجْدِ وَالْجَدِّ وَالْجَدْوَى مَجْدُهُ عَبْدُ الْمَجِيدِ مَلِيكُ الْبَدْوِ وَالْحَضِرِ

مَنْ آلِ عَثْمَانَ زَادَ اللَّهُ دَوْلَتَهُ عَزَا وَنَصْرًا وَإِقْبَالًا مَدَى الْعَمْرِ

وَقَالَ يَوْسُفُ فِي شَطْرِ يَوْمِ يَوْمِهِ اللَّهُ جَامِعُنَا الْمَشْهُورُ بِالْعَمْرِ^(٤)

(١) العقد ١٥٢ .

(٢) حديقة الورد ٥٢ .

(٣) المورد العذب ١٥٤ .

(٤) ديوان يوسف الأسير ٥٨ .

ويؤرخ عبد الغفار الأخرس لتعمير جامع الإمام الأعظم بأمره والدة السلطان عبد العزيز خان في سبعة أبيات يستهلها :

لله والدة (المليك) وما بنيت من جامع رحب الفناء ممنم
للمراكعين الساجدين لقد زها سمة التقى للناظر المتوسم
إلى أن يقول :

أخذت علوم أصولها وفروعها عنه الأئمة في الزمان الأقدم
قد عمرته وشيدته وجددت تاريخ (مسجد للإمام الأعظم) (١)
ويلحظ أنهم يحرصون في التأريخ للمباني والتعميرات على ذكر اسم صاحب الفضل في ذلك، ويغلب التكلف والصنعة في ذلك .

وقد أرخوا لجلوس الحكام والسلاطين على العرش، منه تأريخ جعفر الحلي جلوس السلطان مظفر الدين شاه في خمسة أبيات يقول في ختامها مؤرخاً :

تهلل التاج إذ نادى مؤرخه تاج الشهيد (٢) على رأس السعيد زها (٣)
ومن التأريخ للظواهر الطبيعية ، تأريخ عبد الغفار الأخرس حين أظلت الدنيا في أخريات النهار من شهر رمضان عام ١٢٧٣هـ بصورة مخيفة واصفاً ما حدث :

غير وجه الجو في حمرة كأنما توقد بالجو ناز
وأعقبها ظلمة أيقنت أنفسنا من أجلها بالبواز
حتى عن الشمس وأضوائها بذلك التاريخ حال الغبار (٤)
وأكثرها من التأريخ للانتصارات، وقد جاء ذلك في خضم التهنية، والمدح، منه مدح صفوت الساعاتي لمحمد بن عون ويذكر غزوة بني سليم عام ١٢٦٤هـ وفعله في أعدائها وهي طويلة وفي ختامها يؤرخ لها قائلاً :

يهنئكم فيها بعز ونصرة غلام بكم يرجو أجل المطالب
يقول مع الإخلاص فيها مؤرخاً سما سعيكم في المجد أسنى المراتب (٥)

(١) ديوان الأخرس ٦٠٨ .

(٢) يقصد بالشهيد أبيه "ناصر الدين شاه" الذي مات قتلاً، وقد تولى العرش بعده ابنه مظفر الدين شاه . ينظر الهامش : سحر بابل وسجع البلابل ٢٥٢ .

(٣) السابق ٢٥٢ .

(٤) ديوان الأخرس ٤٨٠ .

(٥) ديوان محمود صفوت الساعاتي ١٢ .

ولما انتصر المسلمون على الروس وأخذوا سيواستبول عام ١٢٧٢هـ في الحرب الروسية العثمانية الأولى، أرخ لهذه المناسبة عبد الله فكري في قصيدة يهنئ بها السلطان، ولم يقتصر في التأريخ على البيت الأخير، بل أرخ في البيت الأول بمصراعيه فقال في البيت الأول :

لقد جاء نصرُ اللهِ وانشرح القلبُ لأن بفتحِ القرمِ هان لنا الصعبُ

وفي البيت الأخير :

وجاء بشيرُ النصرِ يشدو مؤرخاً لقد جاء نصرُ اللهِ وانشرح القلبُ^(١)

ويلاحظ في مثل هذه القصائد الطويلة التي جاءت تهنئة ومدح في نصر أو فتح، أن الصنعة لا تكون إلا في البيت الذي اشتمل على التأريخ، إذ إن الغرض الأساسي منها ليس التأريخ . وقد أكثروا من التأريخ لمظاهر التمدن ومستجدات العصر، فهذا خليل اليازجي يؤرخ للجمعية الأدبية في بيروت بالتاريخ الميلادي بحساب حروف الجمل في قوله: (الجمعية الأدبية) لعام ١٨٨٠م :

مذاكرةُ الآدابِ ما أهلها حياءُ لها تستلزمُ المدنية

لتأليفها ما بين أفكارِ عصبية قد اتصفتْ بالغيرةِ الوطنية

ولما رأَتْ منا رجلاً لزم ذا لأوطاننا السورية العريضة

وكانت لها الآدابُ شأنًا مورقاً أقامتْ له (الجمعية الأدبية)^(٢)

وتلاحظ أن التأريخ عند خليل جاء منسجماً مع اللفظ خالياً من التكلف والتعسف، وهذا قليل عندهم . ويؤرخ عبد الله فكري لعمارة مدرسة البنات بالسيوفية من طرف زوجة الخديو إسماعيل

جشم ويطرز اسمها ولا يقتصر على البيت الأخير في التأريخ :

جاءتْ يدُ الحرمِ العالی بما افتخرتْ مصرُ به وتباهتْ سائرُ المدنِ

شادتْ على الخيرِ والإحسانِ مدرسةً تزهو بأبدعِ شكلٍ معجبِ الحسنِ

محلُّ مجدٍ لتعليمِ البناتِ سما بمصرَ في سالفِ الأعصارِ لم يكنُ^(٣)

فهو يؤرخ بالتاريخ الهجري بحساب حروف الجمل في قوله: " بمصر في سالف الأعصار لم

يكن " لعام ١٢٩٠هـ . ويختتمها بقوله :

ندعو لها أن تبقى ممتعةً بطولِ عمرِ خديونا مدى الزمنِ

ما فاه فكري بتطريزِ يؤرخه عالي بناءٍ لتعليمِ البناتِ بنى^(٤)

(١) الآثار الفكرية ١٣ .

(٢) أرج النسيم ١٠٨ .

(٣) الآثار الفكرية ٤٦ .

(٤) السابق ٤٧ .

فهو يؤرخ بالتاريخ الهجري بحساب حروف الجمل في قوله: "عالي بناء لتعليم البنات
بنى" لعام ١٢٩٠ هـ .

ويؤرخ علي الدرويش الوقائع المصرية في عهد محمد علي في هذه الأبيات :

مصرٌ بها أحياء الخديوي لنا ما لم يُكن في الزمن الغابر
فضلاً و عرفاناً لتاريخه بيتٌ سرى كالمثل السائر
يا للوقائع مادحاً زاهياً علي الدرويش بالذأوري^(١)

ولنضيف اليازجي مؤرخاً بالتاريخ الهجري سلك البرق حين نصبه فؤاد باشا ببيروت إلى
دمشق عام ١٢٧٧ هـ، بحساب حروف الجمل في قوله: " أهنى الظفر " :

قد سخر البرق الذي راحته في أرضنا سحباً ونائله مطر
برقٌ سرى من غير رعدٍ مخبراً مع صمته بأقل من لمح البصر
أكل الطريق فكان أول مضغة ببيروت والأخرى في دمشق على الأثر
لو كان بين الشمس والقمر استوى يوماً لكانت تدرك الشمس القمر
أعطى هنا للناس من مولاه قد أعطاه في تأريخه أهنى الظفر^(٢)

ويؤرخ علي الدرويش بالتاريخ الهجري في قصيدة طويلة لاختراع ساقية تدور بلا مدير،
وقد بدأها بمدح محمد علي ووصف الساقية وأنتى على مخترعها (أنطون)، وأبدى اندهاشه
وإعجابه بهذا الصنع إلى أن قال مؤرخاً لها في نهايتها بحساب حروف الجمل في قوله: " يا طيب
ساقية دارت بلا أحد " :

صحت وأكدت بطلان دورتها قد تنكر العين ضوء الشمس من رمد
يقول للأرض إذ دارت مؤرخها يا طيب ساقية دارت بلا أحد^(٣)

ويؤرخ محمود صفوت الساعاتي بالتاريخ الهجري لخليج السويس والسنغال لعام ١٢٨٦ هـ
في خمسة أبيات، جاء التأريخ في ختامها بحساب الجمل في قوله: " عزاً بمصر تدفق البحران " :

حدث عن البحرين قد وفدا على مصر واسماعيل ذو السلطان
فيمينه ويساره قد أرخا عزاً بمصر تدفق البحران^(٤)

ويؤرخ علي أبو النصر بالتاريخ الهجري معرض النمسا مشيراً إلى صنع مصر ودور
الخديو، وجاء التأريخ بحساب الجمل لعام ١٢٨٩ هـ في قوله: " عن خديو مصر من أحياء البلاد " :

(١) الإشعار بحميد الأشعار ١٤٢ .

(٢) ثالث القمرين ١٣٠ .

(٣) راجع القصيدة كاملة في : الإشعار بحميد الأشعار ١٢٧ - ١٢٨ .

(٤) ديوان محمود صفوت الساعاتي ١٢٧ .

يا ذوي الأبصارِ كم يبدو لكم من أيادي مصرَ صنعَ يستجاد
هذه آثاره تروى الثنا عن خديو مصرَ من أحيا البلاد^(١)

ويؤرخ محمد شهاب الدين لبناء القناطر الخيرية سنة ١٢٦٣هـ بالتاريخ الهجري بحساب
الجمل في قوله : "أبهجه القناطر الخيرية" :

زان حلى المحاسنِ المصرية تاجُ سنا المآثرِ الميرية
فابتَهجتْ وأصبحتْ تسفرُ عن عزةٍ منشآتِها الغزية
كم أثرٍ منها زها رونقُه فاق على الكواكبِ الدرية
زاد به الزمانُ عجباً وغداً ينشدنا مقالةً جهريه
كلُّ بناءٍ شاعري أرخه أبهجه القناطر الخيرية^(٢)

وقد عكس التأريخ الشعري أحياناً موقف الشاعر من بعض أحداث عصره، إن كان الشاعر
يؤرخ لحادثة سياسية، فأسعد طراد يسجل موقفه من الحوادث العربية وحوادثها والتي رآها طوفان أو
شك أن يهلك مصر وأهلها لولا الخديو توفيق ويؤرخ لها بالتاريخ الميلادي ١٨٨٢م بحساب الجمل
في قوله: " في ذلك التاريخ غيض الماء " :

قد كاد يهلك أرض مصرَ وأهلها طوفانُ حربٍ والمياهُ دماءُ
لكنما نادى بهم توفيقُها في ذلك التاريخ غيض الماء^(٣)

أما الشاعر السوداني يحيى السلاوي الذي كان من مؤيدي الثورة العربية، وقد ناصرها
بشعره منه بانيته المشهورة التي تتألف تسعة وتسعين بيتاً، أرخ في نهايتها للثورة بالتاريخ الهجري
عام ١٢٩٨هـ، بحساب حروف الجمل في قوله: " بالله نصرتنا وسيف عرابي " :

هذي مآثرُك الجليلةُ زينت رمضانَ بالترغيبِ والإرهابِ
لثمانٍ عشرٍ منه قد أرختُها باللهِ نصرتنا وسيفُ عرابي^(٤)

وقد بلغ عند بعضهم التكلف في التأريخ، أن أرخوا للعام في أبيات القصيدة جميعها بالتاريخ
الميلادي والهجري، ونجده عند علي أبي النصر الذي يؤرخ افتتاح مجلس شورى النواب بالتاريخين
على مدار النص كله، فكان الشطر الأول في كل بيت بالتاريخ الميلادي لعام ١٨٧٩م بحساب
الجمل، والشطر الثاني من كل بيت بالتاريخ الهجري لعام نفسه ١٢٩٦هـ بحساب الجمل، منها :

أعد لي ذكراً من وعتِ الإمارة لأجمعهم وما احتاجتْ أمارة

(١) ديوان علي أبو النصر ٦٣ .

(٢) ديوان محمد شهاب الدين ٢٣٨ .

(٣) من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد ٦١ .

(٤) الشعر في السودان ٣٢ .

منارُ الفضلِ إن دَعَتْ الدواعي سِراةَ الملِكِ أركانِ الإدارة^(١)

ومن التأريخ المتكلف تضمين البيت أكثر من تاريخ^(٢)، و أن يؤرخ بعدد الحروف المنقوطة، كتأريخ عبد الباقي الفاروقي لولادة حفيده بعدد الحروف المنقوطة بحساب الجمل بالتاريخ الهجري لعام ١٢٦٣هـ، وذلك في كل الأبيات بمصرعيها منها :

تألّق نجمٌ فات في الوصفِ كيوانا كسى وصفهُ هامَ الأكارمِ تيجانا
ولاحت عليه مسحةٌ من جلاله فلاحظ منه الجفنُ للسعدِ عنوانا^(٣)

ويعد التأريخ الشعري من شعر الصناعة، إذ يتكلف فيه الشاعر تكلفاً واضحاً، وقلما جاء التأريخ منسجماً في اللفظ بعيد التكلف، وقد أولع فيه الشعراء حتى أواخر القرن التاسع عشر، إلا أننا نجد في النصف الأول منه شعراء تخصصوا به وأكثروا منه كعلي الدرويش، ومحمد شهاب الدين الذي عقد لفن التأريخ والتقريظ باباً في ديوانه، وقد اهتم به ناصيف اليازجي بصورة ملحوظة وسار على نهجه ولداه إبراهيم و خليل وابنته وردة .

وهو وإن لم يكن له قيمة فنية وأدبية، فإن له قيمة تاريخية كبيرة، لذا يعد مصدراً هاماً لأهل التاريخ، ينبغي أخذه بالاعتبار في دراساتهم؛ إذ يتضمن جانباً من الحياة الدينية والاجتماعية والعمرانية والصحية والعلمية، وكذلك السياسية فقد أرخوا للمعارك والحروب والثورات الداخلية والخارجية ووصفوها مسجلين أسبابها ونتائجها وموقفهم غالباً منها.

كما له قيمة في تاريخ المطبوعات، فهو يزودنا مع فن التقريظ بكم وفير من أسماء المطبوعات والمؤلفات في ذلك القرن، وتوصيفاً لمضمونها أحياناً، والتي جلها في حكم المفقود في عصرنا أو المجهول أو المخطوط .

وهذا من شأنه أن ينشط حركة الدراسة الأدبية والعلمية، بلفت أنظار الدارسين والباحثين لهذه المؤلفات سواء بالبحث والدراسة أو الإحياء لها .

(١) ديوان علي أبو النصر ١٠٩ .

(٢) ينظر مثال ذلك عند ناصيف اليازجي : النبذة الأولى، (د.ط)، المطبعة الشرقية، بيروت - لبنان، ١٩٠٤م، ص ٢١ .

(٣) راجع القصيدة كاملة في : الترياق الفاروقي ٢٦٣ - ٢٦٤ .

الفصل الثاني

الظواهر الأدبية في القرن التاسع عشر

المبحث الأول : الظواهر الموضوعية

المبحث الثاني : الظواهر الأسلوبية

المبحث الأول

الظواهر الموضوعية

مما لا شك فيه أن دراسة الأدب وتحليله إلى أبسط عناصره، ومعايشته في إطاره العام وفي حدود عصره هو أفضل وسيلة لفهم الأدب وتذوقه، والحكم عليه حكماً صحيحاً. وتحليل الظواهر الأدبية عامة يؤدي إلى فهم الأدب، والحكم عليه بعيداً عن التجني والمغالطات، وإيماناً بذلك تناولت الدراسة أبرز ظواهر الشعر في القرن التاسع عشر وأوضحها، والتي كان لها استمرار زمني على مدار القرن التاسع عشر، وقيمة في إطار عصرها، وهي:

أولاً: شكوى الدهر وأهله:

لا يخل عصر من العصور ولم تسلم أمة من الأمم من التعرض لمصائب ونوائب سياسية أو اجتماعية على مستوى الفرد أو الجماعة، فكان من الطبيعي أن نلمس الشكوى المسموعة أو المكبوتة في النفوس عند الكثير من الأفراد. فكيف بنا بالشاعر الذي ألقاه أرق البشر، وأكثرهم دقة وإحساساً، وانفعالاً وتأثراً بما يسود مجتمعه عامة، أو يواجهه على نطاق شخصي؟! فكانت الشكوى معنى من معاني الشعر منذ العصر الجاهلي، وتحولت في العصر العباسي من حالة فردية إلى حالة عامة^(١).

وقد عانى شعراء القرن التاسع عشر وأكثروا من شكواهم، فهم يلمسون الضلالات، والفساد السياسي، وانقلاب الموازين، فالمناصب تولى لغير أهلها، والوضع يكرم، والشريف العاقل لا مكان له، فعانى كثير من الشعراء من هذا الوضع، فأكثروا في شعرهم من شكوى الدهر، قاصدين أهله، وكأنهم وجدوا في الشعر متنفساً يفرج عن بعض كربتهم، فتارة تأتي الشكوى في مطلع القصيدة، أو في ثنائياها، وتارة أخرى في قصائد مستقلة، أو مقطوعات، بحيث أصبحت شكوى الزمن أو الدهر ظاهرة عامة لا يمكن إغفالها، أو أن تعمى العين عنها، أو تصم الأذن عن سماعها في دواوينهم العامة.

فيبين نقولاً تقلب أحوال الدهر في عهده، فكل شيء معكوس، فالأحمق له مكانته وتنتيه به الدنيا، والسخيف من أقواله عدوه غرر، إنه دهر يشقى فيه المجتهد، ويسعد الكسول، ولا خير من الدهر وأحواله إلا الصبر.

وهو يعبر في هذه المعاني في قصيدة سماها "مرآة الأحوال" لتصبح قصيدته بهذا العنوان الواسع الدلالة مرآة لأحوال عصره المعوجة التي لا تقهر ولا تمزق إلا قلب النفس الحرة، ويفتتح قصيدته بتأملات بأحوال الماضين من أمم وأشخاص، وتغير هذه الأحوال، وانقلاب الدهر، فلا أمان معه، من ذلك قوله:

(١) ينظر: العصر العباسي الثاني ٢٤١.

ماذا الشفيغُ وماذا ينفعُ الحذرُ
بات العزيزُ على شوكةِ القتادِ كما
كم من ملوكٍ لفرقِ الذلِّ قد هبطتْ
ومما قاله في شكوي الدهر:

إن لم يكنْ شافعاً في حكمه القدرُ
قام الذليلُ بثوبِ النصرِ ينتصرُ
وكم حقيرِ غداً بالملكِ يفتخرُ^(١)

وكم من الناسِ قد أعمى بصيرتهم
والدهرُ ويلاه يعلمهم إلى زحلٍ
لا شيءٌ أقبحُ من عالجٍ على عجلٍ
كمن غداً عاكساً ترتيبَ خلقتِه
فإن بدا الأحمقُ الزاهي بدرهيمه
وإن تشدقَ بالأموالِ عن سخفٍ
تطيغُه السحبُ حتى إن يشأ مطراً
أما ذوو الفضلِ من قد قلَّ ناصرهم
إن يسألوا الشمسَ ضوءاً في الضحى كسفتْ
يقلبُ الدهرُ أبناءَ الزمانِ على
كم جاهدٍ بات يشقى والكسولُ على
أمرٍ تعزُّ على الإنسانِ طاقته

جهلٌ وفي بحرِه بالدرِّ قد ظفروا
والعالمُ الحبرُ لا قدرٌ ولا خطرُ
يعلو وربُّ المعالي بات يحتقرُ
الرجلُ نحو العلاء والرأسُ ينحدرُ
يوماً تتيهُ به الدنيا ويعتبرُ
نعوذُ باللهِ قالوا إنها غرُ
في شهرِ تموزَ حالاً يهطلُ المطرُ
أعنى به المالُ لا سمعٌ ولا بصرُ
أو يسألوا البدرَ نوراً يخسفُ القمرُ
رغم الإرادةِ أين السعي والحدُّ
سريرِ راحتِه بالسعدِ بيتكُ
لكن يهونُ إذا ما قيلَ ذا قدرُ^(٢)

ويقرر حقيقة استنتجها ورأى تعميمها من أن الدهر من طبعه الغدر والتقلب، فأمره عجيب كل العجب، ومخالف للمنطق إذ يعلي الجاهل، ويحط من قدر العالم، ويبيؤ الوضيع صهوة المعالي، ويحرم الكريم ذلك.

إن الواقع اللامنطقي الذي يجعل الأحمق موضع الفخر، والأقوال السخيفة درر، أما ذوو الفضل لا نصير لهم، والحظ لا يحالفهم، إلى حد أنهم لو سألوا الشمس ضوءاً لكشف نورها، وإن سألوا البدر نوراً لخسف، فالنحس مرافقهم، وهذا ما يعمق، حسرة الشاعر عندما يستحضر حال الأحمق وعلو شأنه، وحال العاقل واحتقار أمره، وعندما يقارن بين الحالتين يرى الحقيقة المظلمة، إنه زمن أصبح فيه الرجلُ مكان الرأس، زمن مقلوب، ليكني بذلك عن انقلاب الأحوال، لذا يبأس الشاعر منه ومن تغييره، وما عزائه إلا إيمانه بقضاء الله وقدره الذي هون عليه بلوته، ودفعه إلى الاقتناع بالصبر كأفضل ما تستفيد به النفس، والرضى بالقناعة، فإله له في خلقه حكمة لا تدرك، يقول:

(١) ديوان نقولا نقاش ٣٨.

(٢) السابق ٣٨-٣٩.

كذا يرى الدهر أن يجري ولا حرج
فالصبر أحسن شيءٍ تستفيدُ به
ولا معترض في حكمه ثمُرُ
نفسٌ من الصبر قد حلت بها العبرُ^(١)

ولا يختلف ناصيف اليازجي الذي رأى عدم ثبات الدهر على حال مع نقولاً نقاش، فالدهر يعتمد مطاردة الإنسان ومحاربتة، وكأنه آل على نفسه ألا يتمتع هذا الإنسان في حياته واستعذب تفريقهم، وتلذذ في صب ألوان يؤسه على الإنسان، حتى باتا عدوان لا ينسجمان، وذلك في خطابه لأحد أصدقائه في رسالة وقد كان مسافراً في بلاد الغرب منه :

متى نرجو الثبات من الزمان
يطاردُنا بلا قدمٍ ويغزو
يقودُ الجيشَ والساعاتُ فيه
إذا رمّت الغرارَ به فإني
عرفنا الدهرَ في الحالين قديماً
يمرُّ عليَّ يومُ البؤسِ فيه
فراقٌ واجتماعٌ كلَّ أين
وما هذا ولا هذا بيباقٍ
وشطراه كأفراسِ الرهان
بلا سيفٍ يُسلُّ ولا سنان
تفي الأعوانَ للحربِ العوان
فرزتُ من الطعانِ إلى الطعان
فإنه به علينا كلَّ شأن
كما قد مرَّ يومُ المهرجان
ونوحٌ وابتسامٌ كلَّ آن
ولكن كلُّ ما في الأرضِ فانٍ^(٢)

فإن هذه العاطفة، لا تصدر إلا عن مجرب كوتة الأيام فخيرها، وفطن طبعها، ولا تخل أبياته من نزعة تأملية وعمق فكر، وخصب خيال وبراعة تصوير عندما يجعل الحياة ميدان عراك بين الإنسان والدهر، فيه الدهر هو المعتدي، والمصر على عناد الإنسان وحره بلا هوادة.

ولم يترك الدهر محاربة عبد الفتاح الأخرس، ومعاندته، ويأبى إلا أن يصدمه باضطراب القيم في عصره، وأن يؤنس ليله بالهموم، وأن يعلي ذناب الناس ويدي رؤوسها، فلا أمان له ولا لأهله، ورغم إعراض الدهر عنه، إلا أنه يصبر أروع الصبر في موطن تضيق بمثله رحابه، لذا يشكوه في قصيدة يمدح بها عبد الغني جميل قائلاً :

ودهرٍ أعاني كلَّ يومٍ خطوبه
سوقٌ إلى ذي اللبِّ في الناسِ رزؤه
وحسبُك مني صبرُ أروع ماجدٍ
يببئُ نجىَّ الهمِّ في كلِّ ليلةٍ
قضى عجباً من الزمانِ تجلداً
تُزادُ عن الماءِ النмирِ أسوده
وذلك دأبي يا أميمٍ ودأبه
ووقفٌ على الحرِّ الكريمِ مصابه
بمستوطنٍ ضاقتْ بمثلي رحابه
يطولُ مع الأيامِ فيها عتابه
وما ينقضي هذا الزمانُ عجاؤه
وقد تلغُ العذبَ الفراتِ كلابه

(١) السابق ٣٩.

(٢) نفحة الريحان ١٤.

ألم يحزن الأبي رؤوس تطامنت وفاخر رأس القوم فيها ذنابه^(١)

وهكذا نشعر معاناة الشاعر واكتواءه من الدهر وأهله، وفقد الثقة فيه أو باعتدال موازينه أو إصلاح اعوجاج القيم التي مالت في عصره.

والأخرس كما عودنا تعج أبياته بالبراعة واللفظ الجزل الأصيل، والعبارات المحكمة الرصينة، والأسلوب المتين، والخيال الغزير، وبراعة التصوير، وجمال معانيه وسموها وعذوبة شعره الذي تطرب معه النفس.

فليت شعري أين هؤلاء النقاد والدارسون من هذا الشاعر المطبوع، الذي لا يقل في أسلوبه عن فحول شعراء العصر العباسي، وغيره من الشعراء الذين لم تعرف قرائحهم الشعرية الفتور أو الجمود كما ادعى البعض.

ويبدو أنهم في شكواهم من أهل الزمن قد صدقوا، فالإنصاف يخاصمهم، والحظ يحاربهم حتى بعد موتهم، فما زال قدرهم الشعري مغمور عند كثير من أهل الأدب في زماننا، كما هو الحال في زمانهم، فحق لعلي أبي النصر أن يشكو الزمان وما لقيه من أبناءه في قصيدة طويلة منها قوله:

وجربتُ أبناءَ الزمانِ بأسرهم	فلم أرَ منهم عليه يعولُ
وسالمتُ إخواناً بدى لي أنهم	على نقضِ بنيانِ الصداقةِ عولوا
فيا دهرُ ماذا ترجى من مجربٍ	وقد شاع في الآفاقِ أنك تجهلُ
تقدمُ من لا يستحقُّ وتزدي	بمن هو أولى بالجميلِ وتعجلُ
تبرأتُ من أهلِ المعارفِ والتقى	وهم دولةُ الإسعادِ إن كنت تعقلُ
وقربتُ أربابَ الجهالةِ للعلی	كأنك لاسـتـظـهـارهم تتجمـلُ
وشيدتُ بنيانَ الذين تعاونوا	على الإثمِ والعدوانِ والبرِّ أهملوا
وهل لك فيما قد فعلت منافعٌ	وهل لك عن تلك الخصالِ تحوّلُ
وماذا عليك الآن لو عدت تائباً	ومن تاب من ذنبِ خباه سيقبلُ ^(٢)

وقد خبر أديب اسحق حقيقة الدهر والدنيا، بعد أن أخبره الزمان بهذه الحقيقة المؤلمة،

فينقلها لنا بأسلوبه السهل وألفاظه الجزلة في هذه المقطوعة قائلاً :

يخاطبنا الزمان بلا لسانٍ	ولا كذبٍ لديه ولا مرأى
يقولُ إذا ألمَّ بكم بلائِي	فلا يبقى الودادُ ولا الإخاءُ
وما الدنيا سوى أضغاثِ حلمٍ	فإن حادت وإن تجلتِ سواءُ

(١) راجع القصيدة كاملة في: ديوان الأخرس ١٣٣-١٣٤.

(٢) ديوان علي أبو النصر ١٧٠.

دَفَعَتْ عَنَّاَهَا بِالْيَأْسِ حَتَّى تَسَاوَى الْبُؤْسُ عِنْدِي وَالْهَمَاءُ^(١)

فهو يعبر عن رؤيته، ويجعلها على لسان الزمن لتكون أصدق، وأقنع ما دامت تخرج على لسان الزمان، فإنما الحقيقة واليقين يُؤخذ من أهله، وكما قالوا "قطعت جهيزة قول كل خطيب"، فلا نملك أن نكذب الشاعر الذي يلهج من وهج تجربته، هذه التجربة التي دفعت عبد الباقي الفاروقي لأن يبأس من الزمن وشفائه، فإن حاله بات مرض مزمن، استدعى أسفه وحزنه، ولهفة لاستمرار حربه معه عندما يقول في مقطوعته :

ما لزمانى دون كلِّ الأزمنِ أوقعه الله بـداءٍ مـزمنِ
يقصى الأعالي ويقربُ الدني ويعتني بهم وعنهم يغتني
فكلُّ طاوسٍ طويس المدني وكلُّ قرنانٍ أويس القرني
من زمني وا حربي وا حزني وا أسفي وا لهفي من زمني^(٢)

وقد عانى البارودي من الزمان وتقلباته وغدر أهله فكثيراً ما ذمه وحذر منه وعاتبه من ذلك قوله:

لا تركننَّ إلى الزمانِ فربما خدعتْ مخيلتُه الفؤادَ الغافلا
واصبز على ما كان منه فكلمنا ذهب الغداة أتى العشيَّة قافلا
كفل الشقاء لمن أناخ بربعه وكفي ابنَ آدمَ بالمصائبِ كافلا
يمشي الضراء إلى النفوسِ وتارةً يسعى لها بين الأسنةِ رافلا
لا يرهبُ الضرغامَ بين عرينه بأساً ولا يدعُ الظباءَ مطافلا
بيننا ترى نجم السعادةِ طالعاً فوق الأهلَّةِ إذ تراه آفلا
فإذا سألتَ الدهرَ معرفةً به فاسأل لتعرفهُ النِّعامَ الجافلا
فالدهرُ كالدولابِ يخفضُ عالياً من غيرِ ما قصدٍ ويرفعُ سافلا^(٣)

والبارودي في شكواه، يصدر عن مجرب خبير حنكته الأيام، ولدغته بتقلباتها، وتتكراها، فلطالما قلبت له ظهر المجن، فلا غرو أن يرتدي ثوب الحكيم في أبياته، ونسمع في ثنايا شكواه عاطفة مشبعة بالألم الواجم، والحسرة المكبوتة التي تتسلل في ثنايا تعابيره، وصوره الجزئية التي لا تخلو من تأمل في هذه الدنيا وأحوالها، جعلته يرى افتقار الدهر للرحمة عندما يقول في مقطوعة أخرى عاكساً ثقافته، يقول:

(١) الدرر ٣٩.

(٢) الترياق الفاروقي ٩٧.

(٣) ديوان محمود سامي البارودي ٢٩٢.

خيانه شَمْرٍ^(١) بعد غدر ابن مُنَجَّم^(٢)
 وكلُّ امرئٍ في الدهرِ يُعزى لمَنجَم
 دريئةً لعنٍ من فصيحٍ وأعجم
 إلى فَلَكَ عالٍ مُحاطٍ بأنجَم
 ومن يحتَقِبُ خزيًا من الله يُرجم^(٣)

وللنوائبِ إقدامٌ وإجفالٌ
 وللبُكُورِ من الأيامِ آصالٌ
 عسرٌ كذلك مع الإِدبارِ إقبالٌ
 فلا تُغرِّ ففى الإِكثارِ إقلالٌ
 في الحالتين فإنَّ الدهرَ مِيالٌ
 ولا تدومُ مسراتٌ وأوجالٌ
 ولا تُقلُّ ذا جهلٍ ساءه الحالُ
 وكم تحكَّم في العلياءِ جهالٌ^(٤)

ويختلف بطرس كرامة عن شعراء عصره بأنه لا يبيأس من الدهر، فالفرج يأتي من حيث لا

يأتيك من حيث لا يرتاده البالُ
 واربأً بنفسِك إن سامتَك أهوالُ
 فالناسُ كلُّهم في تلك أمثالُ
 يُصانُ منهما صعاليكُ وإقبالُ
 وإن تمَّتْ فلكلِّ الناسِ آجالُ
 عذبُ الفِراةِ سِواءٌ فيه وآلالُ
 وما رعى ذمَّةً إذ قام يَغتالُ^(٥)

يدلُّ على أن ليس في الدهرِ رحمةً
 هما منجما شرٌّ وصنوا ضلالةً
 شقيانِ هاما في الضلالِ فأصبحا
 لقد فوَّقا سَهْمِيهما وتطاولا
 لعمري لقد باءا بخزيٍّ ولعنةً
 ولبطرس كرامة مطولة في الدهر وشكواه منها :

للمرءِ في حادثاتِ الدهرِ آمالُ
 وكلُّ ليلٍ له من ذاته سحرٌ
 وبينما المرءُ في يسرٍ يدورُ به
 إن أكثرَ الدهرُ من أمنٍ ومن زنةٍ
 فكُن مع الدهرِ ذا أمنٍ وذا وجلٍ
 ولا يدومُ به صَفْوٌ ولا كدرٌ
 ولا تُقلُّ ذا لحلمٍ ساد مرتفعاً
 كم ساد في مرتبِ العلياءِ ربُّ حجي

يرتاده البال، فيقول في ذلك :

لا تياسَنَّ أcha البأساءِ من فرحٍ
 طمن فوادك إن الله ذو كرمٍ
 من ذا الذي لم تصبه قط نائبةً
 إن الورى غرضٌ للنائباتِ فلا
 إن عشت لا تعدم الخيراتِ في زمنٍ
 ماذا تؤملُ من دهرٍ أخى حُمقٍ
 قد أكثرَ الدهرُ من غدرٍ ومن نكدٍ

(١) شَمْرٌ: بفتح مسكون أو شَمِرٍ بفتح فكسر هو شمر بن ذي الجوشن الضبابي، اسمه شرحبيل بن قرط الضبابي الكلابي، من رؤساء هوازن عاش في الكوفة وقد شارك في قتل الحسين بن علي رضي الله عنه، وهرب من الكوفة سنة ٦٦هـ. ينظر: الأعلام ٣ / ١٧٥.

(٢) هو عبد الرحمن بن ملجم المرادي التذولي الحمدي، شهد فتح مصر، وقد سكن بها، وشهد حرب صفين مع علي بن أبي طالب، ثم خرج عليه فكان من الخوارج، اغتال علي في رمضان سنة ٤٠هـ، وقتله الحسين رضي الله عنه قصاصاً. ينظر: الأعلام ٣ / ٣٣٩.

(٣) ديوان محمود سامي البارودي ٣٣٨ .

(٤) سجع الحماسة ٣٣٨.

(٥) السابق ٣١٤ - ٣١٥.

ويرى أنه لا ذنب للدهر فيما ينوب الإنسان، فالدهر أفعال الرجال، فإن العقول أخطأت، نسبت الأفعال للدهر، فيقول:

لِمَ لا يفي كلَّ مرّةٍ حقَّ شيمته
لا ذنب للدهر إن الدهر ليس له
وإنما الدهر أفعال الرجال فإن
يا صاحبي دعاني من ملامكما
ليس الملامة بعد الفوت نافعة
فالشمسُ يصحبها بعد الضحى طفلاً
تبت يداه أفي عينيه إغفال
حكم وإن كثرت في ذاك أقوال
تخط النهي نسبت للدهر أفعال
وأقصر إن هذا اللوم قتال
ماذا تفيد وأزجي هم إرسال
ويعتري البدر إخفاء وإهلال^(١)

إنه يعطي القول الفصل في حرب الدهر مع هذا الإنسان، إن المشكلة لا تكمن في الدهر مهما كثرت الأقوال في عتابه وملامته والشكوى منه، وإنما في الإنسان نفسه وفي أفعاله، فعجيب طبعه هذا الإنسان، إن أخطأ في أفعاله وتدييره نسبها للدهر، وطالما وقع المحذور، فإن الشكوى لا تجدي، والملامة لا تنفع بعد فوات الأوان، والحياة يوم لك ويوم عليك، وهذه هي حال الدنيا، فالشمس تارة مشرقة، وتارة غائبة، والبدر يعتريه تارة الإخفاء وتارة الإهلال، فالتغيير سنة الطبيعة، وهذه النظرة لا تصدر إلا عن عمق فكرة، ودقة ملاحظة وسعة خبرة، جعلته يصيب كبد العلة في قضية الدهر، ولا نجد شاعراً في القرن التاسع عشر إلا ونظم في الزمن والشكوى منه، بل منهم من أفرد باباً في ديوانه لذلك كما فعل حسن حسنى الطويراني^(٢) الذي أفرد باباً سماه "الزمانيات"^(٣)، وجميع الشعراء يشتركون في شكوى واحدة هي إبعاد أهل الشرف والعقل، وإعلاء شأن الأذنياء الحقراء، مما يجعلنا نستشعر أن الشعراء لم يلقوا الاهتمام اللائق بهم، والمكانة التي يستحقونها بين أهل عصرهم، إلا أنهم استطاعوا أن يصمدوا بجهودهم الفردية غالباً، ولم يتسبب ذلك في تصحر قريحتهم الشعرية، بل ظلت أرض خصباء خضراء يانعة تزهر بشتى الأفانين، وتطرح ما شاء الله من الثمر، مما يؤكد أن الثقافة العربية نهرٌ دفاق لم يعرف التوقف، أو الركود في أي عصر من العصور وتحت أي ظرف من الظروف، وهذا شأن الشعر، وإن تراوح ضعفاً وقوة من عصر لعصر، ومن شاعر لشاعر بحسب الموهبة والطبع، ومن غرض لغرض، ولن نجد أبلغ وأوجز من قول الرسول صلى الله عليه وسلم "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل حنينها"^(٤)

(١) السابق ٣١٥.

(٢) حسن حسنى الطويراني ولد عام ١٨٥٠ م وتوفي عام ١٨٩٧م، شاعر تركي الأصل، لقب بالطويراني نسبة إلى طويران، أنشأ عدة جرائد كالزمان والإنسان والنيل والعدل ومجلة المعارف والمجلة الزراعية، وله ديوان شعر بعنوان "ثمرات الحياة"، وله عدة تآليف دينية واجتماعية وأدبية، بعضها تركية وبعضها عربية. ينظر ترجمه: لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠ - ١٩٥٢ م) ٢٢٨. أعلام من الشرق والغرب ٨٢ - ٩٤، وقد أورد المؤلف تاريخ ميلاده خطأ ص ٨٢ واستدركه بالتعديل آخر الكتاب.

(٣) عنون الباب الثاني عشر من ديوانه بـ "الزمانيات". ينظر: الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر ١٩٤، ١٩٧.

(٤) العمدة ٣٢/١.

ثانياً : نزعة الولاء للخلافة العثمانية.

بالرغم من الضعف الذي منيت به الدولة العثمانية في القرن التاسع عشر، وتكالب الدول الأوروبية عليها وعلى ولاياتها، وبروز أصوات بين العرب تنادي بالحرية والاستقلال عنها، إلا أننا نلمس وبقوة التفاف جل العرب حول الدولة، والنظر إلى خليفتها كرمز للأمة الإسلامية، بعزة دولته تعز الأمة، ويسقوطها وانهارها ضياع الأمة.

وقد أدركوا حجم المؤامرة الصليبية التي تستهدف دولة الإسلام، والمرامي الساعية للإطاحة بها والقضاء على خلافتها، فنهضوا يؤيدونها وينافحون عنها، ويدعون لها بالنصر على أعدائها وتثبيت عرشها.

وكان من بينهم كثير من الشعراء الذين عبروا عن احترامهم وولائهم للخلافة العثمانية في أشعارهم، وتغنوا بانتصاراتها، واستنهضوا الأمة لمناصرتها ضد أعدائها، وأشادوا بخلافتها وقادتها، فإذا بنا أمام ظاهرة شعرية في هذا العصر تمثلت بنزعة الولاء للخلافة العثمانية عند عدد غير من الشعراء خلافة قليلة من الذين نهضوا ينادون بالقومية في النصف الثاني من القرن مع نشاط تركيا الفتاة . وتبرز هذه الظاهرة في شعر الفتوحات والحروب العثمانية، ومدائحهم للخلفاء في المناسبات المختلفة .

١ - شعر الحروب العثمانية :

لم يكن الشاعر العربي بمعزل عن الأحداث السياسية في العصر العثماني، ولم يجف معين شعر الفتوحات، فقد استمرت الحروب الأوروبية العثمانية فتحاً وتوسعاً في الدول الأوروبية، ودفاعاً عن الولايات العثمانية على مدار أربعة قرون حكم فيها العثمانيون العرب وأطفأوا طموح الدول الأوروبية في السيطرة على بلاد العرب والإسلام.

إلا أن الضعف أخذ يدب في عصبها تدريجياً وكانت الضربة الأولى التي كشفت ضعف الدولة العثمانية، وشجعت أعداءها الذين كانوا يتحينون الفرص للانقضاض عليها، دخول نابليون مصر مستعمراً في أواخر القرن الثامن عشر، فبدأت هذه الدول عملها في اتجاهين: الاتجاه الثقافي الذي بدأ باكراً منذ القرن السابع عشر، والاتجاه العسكري وقد سارا جنباً إلى جنب في القرن التاسع عشر دون انفصام، في حركة استعمارية واسعة للاستيلاء على بلاد الإسلام ثقافياً وعسكرياً، والقضاء على الدولة العثمانية التي تمثل رمز الخلافة الإسلامية ووحدة المسلمين، التي باتت كابوساً يؤرق أوروبا النصرانية.

ومع انشغال الدولة العثمانية بحروبها الداخلية والثورات والتمردات التي أشعلت فتيلها بعض دول أوروبا على رأسها إنجلترا وفرنسا وروسيا، وعمت أرجاء ولاياتها وأنهكت قواها المادية والعسكرية،

تشجعت روسيا على الاستيلاء على جزء من ولايات الدولة، وحرضت كريت على الثورة ضدها لضمها إليها، كما حاولت اليونان استغلال ضعفها بالاستيلاء على كريت هي الأخرى، فاضطرت الدولة العثمانية للدخول في حروب خارجية وداخلية أنهكت قواها وزادتها ضعفاً على ضعف بما تبعها من معاهدات كانت تراعي الجانب الآخر على حسابها.

ومن هذه الحروب التي خاضتها دفاعاً عن ولاياتها في القرن التاسع عشر الحرب الروسية العثمانية الأولى عام ١٨٥٣م^(١)، وحرب كريت عام ١٨٦٩م^(٢)، والحرب الروسية العثمانية الثانية عام ١٨٧٧م^(٣)، وحرب اليونان عام ١٨٩٧م^(٤).

وقد شارك الشعراء العرب في هذه الحروب بشعرهم، كما شارك أبناء العرب والمسلمين بجهادهم العسكري وجيوشهم في صفوف الجيش العثماني، فقد أذكت الحمية والغيرة على الدين مشاعرهم، وألهبت أحاسيسهم وفجرت حماسهم، فراحوا يلبنون نداء الدين والواجب، وينشدون الأشعار الحماسية، ويستثيرون همم العرب للذود عن الإسلام وطاعة الخليفة الذي هو خليفة الله في الأرض، ويشجعون الجيش العربي ويشحنونه بالمعاني الإيمانية، والقيم الروحية والجهادية مستحضرين صورة الجيش العربي المنتصر دوماً في أمجاده الماضية التليدة، ومستتفرين غيرتهم العربية على العرض والشرف، وموظفين فيهم النفس الأبية التي ألفت في تاريخ الجيش العربي المسلم، وكان من هؤلاء الشعراء أحمد فارس الشدياق، وعبد القادر الجزائري، وعبد الله فكري، وعمر الأنسي وعبد الباقي العمري، ومحمود سامي البارودي، وعلي أبو النصر، وجعفر الحلي، وسليمان الصولة^(٥)، وأحمد نامي^(٦)، وعبد الجليل برادة وغيرهم الكثير.

(١) كانت هذه الحرب بين روسيا والدولة العثمانية عام ١٨٥٣م / ١٢٦٩هـ، وسببها استيلاء روسيا على ولايتي الأفلاق والبيغان اللتان كانتا ضمن الولايات العثمانية، فبادرت بريطانيا وفرنسا بعد خوفهما على مصالحهما واستقواء روسيا بالانضمام إلى الجيش العثماني، وتشجعت النمسا للانضمام إليهم، واستطاعوا الاستيلاء على ميناء "سيباسبول"، فاضطرت روسيا إعلان وقفها الحرب وموافقتها على بقاء الأفلاق والبيغان تحت حماية الدولة العثمانية، وقد خرجتا عن تبعية الدولة العثمانية بعد معاهدة ١٢٧٥هـ. للاستزادة ينظر: الدولة العلية العثمانية ٤٩١. علي حسون: تاريخ الدولة العثمانية، المكتب الإسلامي، دمشق، ١٤٠٠هـ، ص ١٠٩ - ١١٧.

(٢) في عام ١٨٩٦م قامت ثورة كريت الأولى، فأرسلت الدولة العثمانية جيشاً لإخمادها والقضاء على التمرد شارك فيه الجيش المصري وقد انتهى الأمر بالصلح وعقد معاهدة باريس عام ١٢٨٦هـ/ ١٨٦٩م، التي منحت الجزيرة بمقتضاها بعض الامتيازات، وأعفي أهلها من الخدمة العسكرية ومن مكوس متأخر. للاستزادة ينظر: تاريخ الدولة العلية العثمانية ٥٤٣ - ٥٤٥.

(٣) الحرب العثمانية الروسية الثانية قامت بين روسيا والدولة العثمانية عام ١٢٩٤هـ / ١٨٧٧م، وفيها عقدت معاهدة صلح عام ١٨٧٨م سميت بمعاهدة سان ستيفانو، ترتب عليها استقلال رومانيا والصرب والجبل الأسود، ومنح بلغاريا والبوسنا والهرسك استقلالاً إدارياً، ودفعت الدولة العثمانية غرامة باهظة لروسيا. للاستزادة ينظر: العثمانيون والروس، ص ١٣٤ - ١٤١.

(٤) كانت حرب اليونان عام ١٨٩٧م أواخر القرن التاسع عشر في وقت كانت فيه الدولة العثمانية في قمة الضعف، فأغرى ضعفها اليونان ففكرت في الاستيلاء على كريت، واستطاع العثمانيون بعد معارك طويلة ضارية هزيمتهم، فتدخلت بعض الدول الأوروبية لعقد معاهدة صلح انسحب بمقتضاها العثمانيون عن المواقع التي احتلوها.

(٥) سليمان بن إبراهيم الصولة من شعراء الشام، ولد عام ١٢٢٩هـ، وكان شيعياً متعصباً تعلم في مصر واتصل بالأمر عبد القادر الجزائري، وقد توفي في مصر عام ١٣١٧هـ. ينظر ترجمته: جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٤/ ٢٢٢.

(٦) لم أعثر على ترجمته.

وقد دارت أشعارهم في الفتوحات والحروب العثمانية حول معانٍ معينة أكسبتها صبغة خاصة ميزتها عن غيرها من أشعار الفتوحات على مر العصور، وتجلت فيها النزعة العثمانية الصادقة التي لا يبتغي من ورائها الشاعر جزاءً ولا شكوراً من خليفة أو قائد، ومن المعاني التي اشتملت عليها أشعار الحروب العثمانية ولم تخل من نزعة عثمانية:

٢- مدح السلطان العثماني وتأييد الخلافة، وبيان مواقفهم من الجهات المعادية :

ساند الشعراء الدولة العثمانية في حروبها، فناصروا الخلفاء العثمانيين، وتغنوا بانتصاراتهم في حروبهم مادحين ومهنتين، ولم تختلف معانيهم في شعر الحروب العثمانية عن تلك المعاني التي طرقتها في مدائحهم لهم في مناسبات أخرى، فقد ذكروا مناقبهم وسجاياهم، وتغنوا بمعاني القيادة، والتدبير وحسن السياسة، والحكمة، والعدل، وحمائيتهم للدين ونصرة الله لهم، وتأييدهم بجند من عنده، وأحاطوهم بهالة إيمانية من تقوى، وطاعة، وإيمان، وعبادة، وإحياء للجهاد في سبيل الله بعد جمود، فهم جند الله وخلفاؤه، وظل الله في الأرض، يهابهم أعداؤهم، ويطيعهم شعوبهم، لأنهم ساروا فيهم سيرة نبوية وعمرية، فاستحقوا أن يتوجهوا إلى الله متوسلين بالدعاء إلى أن ينصر هؤلاء الخلفاء، ففي الحرب الروسية الأولى عام ١٩٥٣م، ينهض عبد القادر الجزائري ليشد من أزر الخليفة، ويأتي مديحه لعبد المجيد في بداية قصيدته مع الدعاء والتوسل لله أن يؤيده وينصره عندما يقول:

يا ربَّ ياربَّ ياربَّ الأنام ومن إليه مفزعنا سراً وإعلاناً

...

ياربَّ أيُّد بروح القدس ملجاناً عبدَ المجيدِ ولا تبقيه حيراناً^(١)

أما أحمد فارس الشدياق كانت له قصيدة مطولة في هذه الحرب يختمها بمدح الخليفة قائلاً :

من كان بين الوري سلطانه عبدَ المجيدِ فإنه المظفرُ

ولكلِّ جيلٍ في ممالكه يدٌ منه وألاءٌ تعمُّ وتغمرُ^(٢)

وينهض عمر الأنسي ليمدح السلطان عبد المجيد في هذه الحرب مركزاً على صفات الحلم

وسداد الرأي وسعة الحلم، والتفرد والسمو على غيره من الملوك عندما يقول :

سلطاننا العالي على تلك المعالي عبدُ المجيدِ الأوحُدُ السامي الذرى

وهبَ الإلهُ له المعاني مثلما أولاه بالعرِّ المشيدِ مظهرًا

يا فاتحَ الفتحِ الجديدِ وصاحبَ الـ ملكِ السعيدِ مؤيداً ومظفراً

(١) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٩٢ .

(٢) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٦٧١ .

ومقلد الخلق الحميد نزهةً ومسدد الرأي الرشيد تبصرًا^(١)

وهم يشيرون في مدائحهم إلى إحياء الخليفة لسنة الجهاد، كما فعل عبد القادر الجزائري في الحرب الروسية العثمانية الأولى عام ١٨٥٣م عندما قال :

ابنُ الخلائفِ ابنُ الأكرمين ومن توارثوا الملكَ سلطاناً فسلطانا
أحيا الجهادَ لنا من بعد ما درستَ وضاعفَ المالَ أنواعاً وألواناً^(٢)

وكذلك عبد الجليل برادة في حرب اليونان عام ١٨٩٧م، يتغنى بردع الخليفة عبد الحميد لليونانيين، وإحيائه للجهاد بعد ركود، مشيراً إلى أنه لا يريد بهذا الجهاد إلا حماية دين الله فيقول:

فقام أميرُ المؤمنين بردهم ببأسٍ شديدٍ لا يقومُ له الصخرُ
فبادرهم منه هصورٌ غضنفرٌ كذا الليثُ يخشى من بوادهِ الهصرُ
مشيدُ أركانِ الخلافةِ فخرها عظيمُ بني عثمانَ يا حبذا الفخرُ
فقد قام في ذا العصرِ بالواجبِ الذي هو الفرضُ من غزوٍ تباهى به العصرُ
فأحيا مواتاً للجهادِ تقادمَت عليه دهورٌ لا يشادُ له ذكرُ
وقام به في اللهِ اللهِ يبتغي ثوبتهِ العظمى وحقَّ له الشكرُ^(٣)

فهم أهل للخلافة وللمدح، وأهل للنصرة والتأييد، فأمرهم شورى وهذا من أكبر دواعي النصر والرأي الحكيم، لذا استحق السلطان عبد الحميد في حرب اليونان عام ١٩٨٧م أن يقف مصطفى بن زكري^(٤) متغنياً بنصره وتمسكه بالشورى بين قاداته قائلاً :

ولا يستتبُّ برأيه بل يستمدُّ ويستعين

وبسادةِ الجيشِ المظفرِ يستعدُّ ويستعين

فترى جميعَ أموره شورى تسرُّ المسلمين^(٥)

بل يراه تاج الخلافة الذي يؤيده الله بنصره وفتحه :

تاجُ الخلافةِ بهجةُ الدنيا وعزُّ المسلمين

عبدُ الحميدِ وناصرُ الدينِ الحنيفيِ المبين

أيدتْ بالفتحِ المبين دعائمَ الدينِ المتين

(١) المورد العذب ١١٠.

(٢) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٩٢ .

(٣) حلية البشر ٢ / ٧٨٢.

(٤) مصطفى بن محمد بن زكري شاعر ليبي ولد بطرابلس عام ١٢٥٩هـ، تتقن ثقافة دينية أدبية وهي الثقافة التي سادت في عصره، اشتغل فترة من حياته بالتجارة .

(٥) عبد الله الزهراني : الشعر وحروب الخلافة العثمانية، رسالة دكتوراة، إشراف: محمود عبد ربه فياض، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٣٤٢هـ / ١٩٢٤م، ص ٨٦ .

ونصرت دين المصطفى خير البرية أجمعين^(١)

وهذا جعفر الحلي يجهر بالولاء للخليفة الذي عز الدين الإسلامي بجهاده، ودفاعه عن حياض الأمة والمسلمين، ويراه في حكمه قد بنى دولة نبوية راسخة القواعد أرساها الرسول، ويرى أن بني عثمان عملوا على رفع قباب هذه الدولة بانتصاراتهم وإذلالهم لأعداء الله، والسير على سيرة الرسول، فيقول في تهنئة عبد الحميد لما انتصر على اليونان عام ١٨٩٧م :

لك طاطات دول الضلال رقابها قدّها فسيفك قد أنل صعا بها
فاليوم صار الدين فيك مؤيداً ولدولة الإسلام الكلّ هابها
فمن المطاول دولة نبوية وقفت ملائكة السماء حجّابها
فيكم بني عثمان دولة أحمد سحبت بفرع الفرقدن ثيابها
بشراك يا شمس الوجود بدولة بيضاء قد حلى سناك ضبابها
أرسي قواعدها النبي محمد ورفعت أنت إلى السماء قبابها^(٢)

لهذا استحق هؤلاء الخلفاء كما رأى الشعراء الطاعة، فنهضوا يحثون المسلمين جميعاً على طاعة الخليفة العثماني، لأن طاعته من طاعة الله، وينهونهم عن عصيانه، فالشدياق يرى الخليفة ولي الله في أمر الدين والدنيا، فيجب طاعته، إذ بها يكون النصر على أعداء الإسلام، فجهر بذلك في الحرب الروسية العثمانية الأولى قائلاً :

ولاه أمر الدين والدنيا معاً فهو الإمام الحاكم المتأمر^(٣)

وهم في مدائحهم للخلفاء لا يبتغون جزاءً منهم ولا يصبون إلى عطاياهم وجوائزهم، وإنما يمدحون عن إيمان بأنهم خلفاء الله في الأرض وطاعتهم واجبة، ونصرتهم واجب ديني يتقربون به إلى الله، لذا رأى الشاعر استحقاق الخلفاء هذا المدح الذي صدر عن عاطفة الغيرة على الدين والوطن، فهذا الشدياق يقول في قصيدة أيام الحرب الروسية العثمانية الأولى :

لسنا نروم بغير طاعته إلى الرحمن من زلفى ولا نتخير
كلا ولا في غير خدمتنا له عرض وإخلاص لنا وتبرر^(٤)

ويصرح أمين بن محمد الجندي المعري أنه يمدح عبد المجيد عندما انسحب محمد علي من الشام لما قام بحركته الانفصالية، لا لعطاء ولا لخوف منه فيقول :

أنا قد خدمتك بالمديح مقداً في مدة يخشى بها أن يقولا

(١) السابق ٧٨ .

(٢) سحر بابل وسجع البلابل ٥٢ .

(٣) الساق على الساق في ما هو الفاريانق ٦٧١ .

(٤) السابق ٦٧١ .

وَأَبْحَتْ نَفْسِي فِي سَبِيلِكَ حَسْبَةً اللَّهُ لَا أَبْغِي بِذَلِكَ مَعْدَلاً (١)

وقد زاد التقافهم حول الدولة العثمانية، ونصرتهم لخلفائها إدراكهم للمؤامرة الصليبية التي تحاك في الغرب ضدها وضد الإسلام، والرغبة في القضاء عليها وعلى قوة المسلمين، وإسقاط الخلافة التي طالما أرقتهم، من هنا لم يقف الشاعر في قصائده في الحروب العثمانية عند حد التغني بسجايا الخليفة، بل جهروا بتأييدهم للخليفة العثماني، وخافوا على المسلمين من الهزيمة إلى حد أنهم توجهوا لله بعاطفة صادقة يطلبون متوسلين إليه تثبيت الجيش المسلم ونصرة الخليفة، وهذا لا يكون إلا من قلب محب لهؤلاء الخلفاء، يثق بهم، وحريص على دولتهم، ويظهر ذلك في إلحاح عبد القادر الجزائري في الحرب الروسية العثمانية الأولى في توسله ورجائه قائلاً:

وَانصُرْ وَأَيِّدْ وَثَبْتَ جَيْشَ نَصْرَتِهِ أَنْصَارُ دِينِكَ حَقّاً آلَ عَثْمَانَ

الْبَادِلُونَ بِيَوْمِ الْحَرْبِ أَنْفَسَهُمْ اللَّهُ كَمِ بَذَلُوا نَفْساً وَأَبْدَاناً (٢)

لذا يرى الشاعر الجيش العثماني منصوراً مسبقاً قبل دخوله المعركة لأنه جيش الله، وجيش خليفة الله، ويرى الدولة العثمانية دائماً هي التي على حق أما أعداؤها هم الظالمون المعتدون، فهم يعكسون موقفهم من هذه المعارك وأطرافها المتحاربة، ونراهم دوماً في صف العثمانيين مدافعين عنهم، بل يقارعون الأعداء بأشعارهم ويجادلونهم، ويؤكدون خلاف ما اتهم به العثمانيون من ظلم واستبداد.

ففي حرب كريت عام ١٨٦٩م، يرى البارودي الذي كان أحد المشاركين فيها، الأعداء حزب للشيطان، أطاعوه، وتسلبوا من طاعة السلطان، وأبو إلا الحرب وذلك حين خرج سكان قريطش عن الطاعة عام ١٨٦٥م فيقول :

قَوْمٌ أَبِي الشَّيْطَانُ إِلَّا نَزَعَهُمْ فَتَسَلَّلُوا مِنْ طَاعَةِ السُّلْطَانِ

مَلَأُوا الفُضَاءَ مِمَّا يَبِينُ لِنَاظِرٍ غَيْرُ التَّمَاعِ البَيْضِ وَالْخِرْصَانِ (٣)

ولما ادعى الروس ظلم العثمانيين، وجورهم واستبدادهم، وعدم عدالتهم، وحاربوا العثمانيين في الحرب الروسية العثمانية الأولى، نهض سليمان الصولة معلناً موقفه من ذلك ومدافعاً عن الدولة، وداحضاً مزاعمهم الكاذبة، ليؤكد نصرة المسلمين للعثمانيين واقتراء أهل الصليب، يقول :

لَقَدْ زَعَمَ الوَاشُونَ أَنَّكَ ظَالِمٌ وَعِنْدَكَ لَا يَسْطُو عَلَى الحَمَلِ الشَّيْبُ

لَيَنْظُرُ ذُووِ الْإِنصَافِ حَالَ بِلَادِنَا وَيَأْتُوا بِحَكْمٍ لَا يَكْذِبُهُ النُّقْلُ

يَرَوُ أَنَّكَ المَعْطَى الحَقُوقَ لِأَهْلِهَا بِأَعْدَلِ قِسْطٍ لَا يَلْمُ بِهِ زَجْلُ

(١) حلية البشر ١/ ٣٥٧ .

(٢) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٩٢ .

(٣) ديوان محمود سامي البارودي ٣٤٩ .

لِيَعْلَمَ قَلِيلُ الرُّوسِ أَنْ حَقُوقَنَا
لَدَيْكَ حَقُوقُ الْمُسْلِمِينَ وَإِنْ جَلَّوْا
وَأَنْ دَمَ الذَّمِّيِّ يُحَقَّنُ عِنْدَكُمْ
كَمَا أَمَرَ الْبَارِي وَأَحْكَمَتِ الرَّسُلُ
طَعَامُكُمْ حَلًّا لَنَا وَطَعَامُنَا
لَكُمْ وَعَلَيْنَا مَا عَلَيْكُمْ لَا يَغْلُو^(١)

إن هذه الأشعار، تعكس حجم المؤامرة والبهتان الذي قذف به الخلفاء العثمانيون، عندما اتهمت الدول الأوروبية الصليبية باضطهاد النصارى وعدم العدل معهم في المعاملة، واضطهاد حقوقهم، وعدم مساواتهم بالمسلمين، فالشعراء النصارى ينهضون لينافحوا عن الدولة العثمانية، ويحاجون الدول الأوروبية، ويثبتون خلاف ادعاءاتهم، ويؤكدون افتراءاتهم. لقد أدرك الشعراء النصارى كما أدرك الشعراء المسلمون أن هذه الإدعاءات إنما المقصد منها السيطرة على البلاد من خلال التدخل في شؤون الدولة والتغلغل في عصبها بحجة حماية رعاياهم النصارى في الشام، وهذا ما كان في منتصف القرن التاسع عشر.

فانبروا بدافع الواجب، مدافعين، وفاضحين لمؤامراتهم، فما كان المسلمون يوماً ليظلموا أهل الذمة، والعدل يخفق في أرجاء الدولة، ويرفرق على جميع الرعايا على اختلاف العقائد بلا تمييز، كل يأخذ حقه ومستحقه بشرع الله، وإن كان هناك قلة قليلة عادت العثمانيين ومنهم من كان شاعراً كجبرائيل الدلال، وإبراهيم اليازجي، ومعروف الرصافي، فإنما هؤلاء ممن تأثروا بالفكر الماسوني الغربي وضلُّوا أيما ضلال، أما من لم تنطل عليه أكاذيبهم من الشعراء فقد نهض ليؤدي دوره في حماية أمته التي رآها على شفا الانهيار، فهذا الشدياق في حرب كريت عام ١٨٦٩م يسأل الثوار :

أَلَمْ يَأْنُ لِلرُّومِ أَنْ يَبْصُرُوا مَا
تَجْلِيهِه فِكْرَتُهُه فِي الْيَلِيَالِي
لَمْ يَكُ فِي زَجْرِهِ مِنْ نَذِيرٍ
يَحْذَرُهُمْ أَمْرَهُمْ فِي الْمَالِ
أَلَمْ يَكُ فِي بَشْرِهِ مِنْ بَشِيرٍ
يُحِثُّهُمْ فِي أَمَانِ الْمَوَالِي
وَيُسْكِنُهُمْ فِي مَسَاكِنِ أَمْنٍ
عَلَى النَّفْسِ وَالْمَالِ ثُمَّ الْعِيَالِ
أَلَيْسَ لَهُمْ مَا لَنَا وَعَلَيْهِمْ
سَوَى مَا عَلَيْنَا هَدْيِ كُلِّ وَالٍ^(٢)

ويسخر من الثوار، فاضحاً خداعهم وكذبهم في قوله:

إِلَامِ الْخِدَاعِ وَلَا خَيْرَ فِيهِ
وَكَمْ ذَا تَرَوُغُونَ رَوْغَ الثُّعَالِي
فَطَوْرًا تَقُولُونَ إِنَّا عِدَاةٌ
وَطَوْرًا تَقُولُونَ إِنَّا مَوَالِي
وَحَتَامَ تَبْغُونَ مِنَّا أَمْوَارًا
وَتَقْتَرِحُونَ نَوَالِ الْمَحَالِ^(٣)

وينصح الثوار بطاعة الخليفة فهو خير لهم، فالنتيجة معروفة سحقهم تحت سيوفه، يقول:

(١) الشعر وحروب الخلافة العثمانية ١٢ - ١٣ .

(٢) كنز الرغائب في منتجات الجوائب ٣ / ١٥٧ .

(٣) السابق ٣ / ١٥٨ .

أطيعوا الخليفة واخشوا
إذا عملتكم ما كماءة
منايا سراعاً تدورُ عليكم
أليس بعد عبد العزيز ملك الملوك
إذا كان يدعو رعاياه طراً
صوارمه فهي ذات اغتيال
أرتكم كما لم يمر ببال
رماها وأنتم لها كالثغال
جيوش كعد الرمال
يقولون لبيك يا للنزال^(١)

ويشير أن جميع الشعوب في ظل الدولة العثمانية سواسية ويتمتعون بالعدل، فلا ظلم ولا استبداد، يقول:

فخير أن تكونوا كأبائكم
فليس لكم من دونه ورود
تعالوا إلى ما دعاكم إليه
وأنتم من منه في أمان
فكم مرة قال إنني بر
فما لكم لا تعون حديثاً
أعزُّ السلاطين قدراً وجاهاً
في حماء المديد الظلال
فلا يغركم مئذ قال
وإن هو إلا خلوص امتثال
وعيش هنئ وغبطة حال
بأهل الصائب كاهل الهلال
ولا تهتدون بنصح مقال
وأكرمهم عند بذل النوال^(٢)

وعرج الشدياق على مطالب الثوار التي رددوها في ثورتهم بتحريض من الدول الأوروبية،

لتمثل هذه القصيدة هي ومثيلاتها وثيقة تاريخية، وصك براءة للعثمانيين^(٣).

وذكر الشعراء أسباب الحروب في أشعارهم، من رؤيتهم للواقع وتحليلهم لما يدور على الساحة، بما يبرز النزعة العثمانية الكامنة بل المتأصلة في نفوسهم، فعبد الجليل برادة في حرب اليونان عام ١٨٩٧م، يرى أن اليونان هم سبب هذه الحرب، فهم الذين دبروها وسعوا لها فيقول:

هم دبروا أمراً لأمر وفكروا
فعاثوا وجاسوا في البلاد بجهلهم
صبرنا وكم عنهم عفوناً فلم يُفد
فعاد عليهم ضلة هذا الفكر
وعم على جيرانهم منهم الغدر
وعن مثلهم لا يحسن العفو والصبر^(٤)

ويشير أحمد نامي إلى أن أوروبا هي سبب الفتنة في هذه الحرب، فهي التي حرّضت

اليونان على الثورة ضد الدولة العثمانية فيقول:

فسعى ساعي فتنة وفساد
وعلا في السماء فيهم ضجيج
بدهاء يحرك الأنذالا
وبنو للجدال قبيلاً وقالا

(١) السابق ١٥٨/٣.

(٢) السابق ١٥٨/٣-١٥٩.

(٣) راجع القصيدة في: السابق ١٥٩/٣.

(٤) حلية البشر ٧٨٢/٢.

وأرادوا شراً بنا وتنادوا
وأثاروا اليونان حقداً علينا
كَمَا نَامَتْ فِتْنَةٌ قَادَ أُخْرَى
يطلبون الإصلاحَ منا احتيالاً
فأقاموا للحربِ فيهم مجالا
فتنةٌ بعد فتنةٍ تتوالى^(١)

ويراهم في احتلالهم لكريت معتدين، وطالبين للحرب بأيديهم، وذلك ما نراه في قوله:

وقد تعدوا على كريد وطاشوا
وعثوا فيها طالبين عراقاً
بصعاليك يطالبون النزالا
وبقوا فيها طالبين احتلالاً^(٢)

كذلك مصطفى بن زكري يرى أن هذه الحرب سببها دسائس أوروبا وكيدها والمؤامرات

التحريضية من اليونان لأهل كريت على العثمانيين :

برح الخفاء وحاق بالـ
مردوا على بثّ الدسايس
يونان كي دهم الكمين
بالجزيرة منذ حين^(٣)

ولا ينسى ابن زكري أن يشير إلى المتاعب الداخلية التي منيت بها الدولة العثمانية، واغتنام

الأعداء لذلك والانقضاض عليها :

وتربصوا فرصَ الزمان
فالبُرُّ شاغله العدى
وهنا لك امتدّت يدُ
سفكوا دمَاءَ ما لها
فمن السياسة ما ارتكبتم
وممن السفاهة والجفا
وقلّة الجيشِ المكين
والبحرُ حاصره السفين
العدوى وكيدُ المجرمين
ذنبٌ سوى الإسلام دين
أم من الجهل المبين
قتلُ الحلائل والبنين^(٤)

ويشير محمد توفيق البكري^(٥) إلى مسالمة الخليفة لليونان وحلمه، وعتو اليونان ولؤمهم

وإصرارهم على الشر، فلم يكن بد للخليفة من السيف، فيقول :

وأعطاهموا سلماً فلما تألبوا
لشرِّ غدوا ما بين أنيابِ ضيغم

(١) الشعر وحروب الخلافة العثمانية ٨١ .

(٢) السابق ٨٢ .

(٣) السابق ٨٢ .

(٤) السابق ٨٢ .

(٥) محمد توفيق بن علي البكري الصديقي من أعيان مصر، ولد في القاهرة عام ١٨٧٠م، شاعر مصري أجاد الفرنسية والتركية وتكلم الإنجليزية، وتقلد عدة مناصب، لما تغير عليه الخديو عباس حلمي انزوى وخيل إليه أن أعوانه يلاحقونه لقتله فاستحکم فيه الوسواس ونقل إلى مستشفى العصفورية في بيروت عام ١٣٣٠هـ، ولبث فيها ستة عشر عاماً وقد أعيد إلى بيته بعد طلب الأبناء عام ١٣٤٦هـ، بعد خلع عباس بمدة طويلة واستمر في عزله إلى أن توفي عام ١٩٣٢م، ومن آثاره : أراجيز العرب، المستقبل للإسلام، التعليم والإرشاد، فحول البلاغة، وغيره. ينظر ترجمته: الأعلام ٦ / ٦٦ . حلية البشر ١ / ٤٢٩ .

ومدّ لهم في الحمّ باعاً رحيبَةً فزادوا طمّاحاً في عتوّ وملام
كذاك مرارُ النبتِ إن ما سقيته من العذبِ يزددُ طعمُ صابٍ وعلقم
وزجوا جموعاً كالدّبي في عديدها فألقاهموا في جوفِ دهياءِ صيلم^(١)

وأدرك الشعراء أن الحرب على الدولة العثمانية هي حرب ضد الدين الإسلامي، وأنها حرب صليبية، لذا يجب الالتفاف حول الخليفة لأن ذلك دفاع عن الأمة والإسلام، لا عن الخليفة فحسب، فيقول أحمد نامي :

حرباً صليبيةً قاموا بها زمراً بشكلٍ ضبٍ سياسيٍ ويهتان^(٢)

ويقول مشيراً إلى مؤتمرات إيطاليا وإنجلترا ومكائدهم للنيل من المسلمين :

وجاءهم وغدٌ "إيطاليا" بشرذمة مجبوبةٍ خصيتٍ في حربٍ حبشان
ونخبةٍ من بريطانيا منهكةً كذا سمولنسكي ومارشال وسيدان^(٣)

وهذا الشدياق في الحرب الروسية العثمانية الأولى يقول مشيراً إلى الطغيان الروسي :

طعّت الطغاةُ الروسِ لما غرهم في الأرضِ كثرُ سوادهم وتجبروا
لا يغررّنكم كثيرُ جموعهم فالحقُّ ليس نصيره المستكثرُ
كادوا ويرجعُ كيدهم في نحرهم فطلاهم دون القواضبِ ينحزُ
المعتدون ولا نُهى تنهاهم الظالمون القاسطون الفجرُ
نقضوا العهودَ وكان ذلك دأبهم لؤماً وللعُدوانِ بغياً أضمرُوا^(٤)

ويقول عبد الله فكري في هذه المعركة مبيناً انجرار الروس :

وقد غرهم من قبل كثرة جيشهم فلم يغن عنهم ذلك الجيش والركب^(٥)

وكان اتجاه الشعراء في شعر الفتوحات العثمانية نحو التعريض بالأعداء وهجائهم، والإقلال من شأنهم، يجسد نصرتهم للدولة العثمانية، ويدلل على نزعتهم العثمانية التي لم تتحول في كل حروب الدولة على مدار القرن التاسع عشر.

وقد مر علينا في الحديث عن الهجاء، هجاء الشدياق للروس في الحرب الروسية العثمانية الأولى، ومثله فعل محمود سامي البارودي، إذ نجده يعرض ويهجو الأعداء ويعلي من شأن المسلمين وخليفتهم في الحرب الروسية العثمانية الثانية عام ١٨٧٧م، إذ يشير إلى دمامة جيش الروس،

(١) حلية البشر ١/ ٤٣٠ .

(٢) الشعر وحروب الخلافة العثمانية ٨٣ .

(٣) السابق ٨٣ .

(٤) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٦٦٧ - ٦٦٨ .

(٥) الآثار الفكرية ١٣ .

ووجوههم التي يراها ليست كالوجوه، وحديثهم غير المفهوم وعدم تجانسهم فهم خليط من قوميات متعددة عندما يقول:

بلاذ بها ما بالجحيم وإنما
تجمعت البُلُغَارُ والرومُ بينها
إذا راطنوا بعضاً سمعت لصوتهم
قباح النواصي والوجوه كأنهم
سواسية ليسوا بنسل قبيلة
لهم صورٌ ليست وجوهاً وإنما
يخورون حولي كالعجول وبعضهم
أدورٌ بعيني لا أرى بينهم فتى
فلا أنا منهم مستفيدٌ غريبةً
مكان اللظى تلجُّ بها وجليدٌ
وزاحمها التاتارُ فهي حشودٌ
هديداً تكادُ الأرضُ منه تميذُ
لغيرِ أبي هذا الأنامِ جنودٌ
فثُعْرَفُ آباءٍ لهم وجدودٌ
تُطأُ إليها أعينٌ وخذودٌ
يهجن لحن القول حين يجيذُ
يزودُ معي في القول حين أروذُ
ولا أنا فيهم ما أقمتُ مفيدٌ^(١)

وهكذا فلا تجانس بين الجيش الروسي فهم روم وبلغار وتتار، وكلامهم أعجمي كخوار البقر، ووجوههم دميمة، وقد قال هذه القصيدة في يوم عيد الفطر في تلك الحرب.

٣- الإشادة بقيادة الجيش الذين شاركوا في الحروب العثمانية :

لم يقتصر الشعراء في مدحهم وإشاداتهم في حروب العثمانيين في القرن التاسع عشر على الخلفاء، بل مدحوا وأشادوا بالقواد الذين لبوا نداء الدولة والدين، وأثنوا عليهم الثناء الجليل، وشجعوا ولاتهم الذين سيروا الجيوش لمناصرة الدول، مما أكد الولاء للخلافة العثمانية عندهم. فعلي أبو النصر يشيد بالخديو إسماعيل عندما أرسل الجيش المصري بقيادة أحد أبنائه لنصرة الحرب في الحرب الروسية الثانية عام ١٨٧٧م، ولبي النداء وأطاع الخليفة، ويمدح هذا القائد واستبشر به بالنصر في قوله:

وقائدُ الجندِ فيهم رأيه حسنٌ
بشراه إذ خصَّه تاج الملوكِ بما
نجلُ الخديو أعزَّ اللهُ دولته
فلا تزالُ به الأنجالُ راقيةً
فهو المبشرُ بالأسعارِ طالعه
عزَمٌ وحسَمٌ وإقدامٌ وحسنٌ وفا
يبقى له شرفاً ما دامت الخُلفا
وزاده في فنا أعدائه سرفا
أوج المعالي سراً سادة شُرفا
فكلُّ ذي مظهرٍ من بحره اغترفا^(٢)

(١) ديوان محمود سامي البارودي ١٤٣ - ١٤٤ .

(٢) الشعر وحروب الخلافة العثمانية ٣٦، وذكر الباحث أن مصدرها الوقائع عدد ٧٧٢، ولم أعر عليها في ديوان علي أبي النصر.

وقد أشاد كذلك بالخدويو إسماعيل لمشاركته في هذه الحرب، وبالغ في مدحه قائلاً :

فانهض إلى ملجأ تحيا النفوس به
من الأكارم لا تخفى مآثره
أحيا بتدبيره الأوطان فانتظمت
وقام للدولة العليا بواجبها
وجهر الجيش بعد الجيش منتخباً
رجال صدق أعادوا أمجد من سلفاً^(١)

وقد أشار علي الليثي^(٢) في مدحه للخدويو اسماعيل وتهنئته بعيد جلوسه على عرش مصر إلى دوره في مساعدة السلطان عبد الحميد عندما لبي نداءه بإرسال الجيش المصري بقيادة ابنه، مشيداً به وببطولة الجيش قائلاً :

ومن سعيه المشكور تجهيز
ونصر أمير المؤمنين الذي غدت
أجل بني عثمان عبد الحميد من
وقد نال في ذا السعي منه تشكراً
وحسن انتظام العهد بينهما غدا
وآية اسماعيل في صدق وعده
ومن سر صدق الوعد إرسال نجله
ألا في سبيل المجد مسراه والعلما
لقد سار والفرسان حول ركابه
يدوس بهم روساً إذا احتدم الوغى
جنده لنصرة دين الله معتنم الأجر
به الملة الغراء سامية القدر
أعاد عظيم الروس أحقر من ذر
وأثنى على غلياه في السر والجهر
نظاماً لجيد الملك أبهى من الدر
بها دولة الإسلام مشدودة الأزر
مشيراً على أقوى كتائبه الخضر
ومن مثله في سيره حسن الذكر
نجوم الدراري تفتفي طلعة البدر
تقبل أقداماً من العسكر المصري^(٣)

بل عمد الشعراء إلى رثاء القواد الذين سقطوا في حروب الدولة العثمانية، وقد مر بنا رثاء البارودي لأحد أصدقائه القواد في الحديث عن فن الرثاء^(٤).

(١) السابق ٣٥.

(٢) علي بن حسن الليثي شاعر مصري ولد عام ١٢٥٢هـ / ١٨٣٠ م، اتصل بالسنوسي وأخذ طريقته، رافق الخدويو اسماعيل إلى الأستانة ومدح السلطان عبد العزيز، وكان من المقربين للخدويو توفيق وأحد ندمائه، صرف همه إلى العلوم اللغوية والأدبية فصار منشئاً بليغاً وشاعراً مقلداً، وتوفي عام ١٨٩٦م. ينظر: لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠-١٩٢٥م) ٢٢٤.

أحمد تيمور: تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر، ط (١)، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ١٤٠-١٤٣.

(٣) الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر ٢٨٢.

(٤) ينظر: ص ١٨٦ من هذه الدراسة.

٤ - تحميس الجيش المسلم والدعوة إلى الجهاد :

لم يتوقف الشعراء عند حدود تأييد العثمانيين ومدح الخلفاء، والإشادة بالولادة أو قادة الجيش المشاركين في المعارك، بل برهنوا عن وفائهم لهم وللدين والمسلمين، وإيمانهم بأن جهاد أعداء الدين فرض، ومعاداة الدولة العثمانية عداً للدين، ووقفوا يحمسون بأشعارهم الجيش المسلم، ويحثون المسلمين على الجهاد، ويستثيرون همتهم، وقد اتخذ ذلك أشكالاً، فمنهم من توجه إلى الله بالدعاء وتوسل إليه نصرته المسلمين وتأييدهم كما فعل عبد القادر الجزائري في الحرب الروسية العثمانية الأولى، وقد توسل بأهل بدر قائلاً :

ياربّ زدّهم بتأييدٍ إذا زحفوا واقطع بسيفهم ظلماً وكفراناً
ألقِ السكينة ربي في قلوبهم وزدّهم يا إله العرش إيماناً
وجهتُ وجهي أنلني ما دعوتُ به بأهل بدر حماة الدين أركاناً^(١)

أو تحميسهم بأخذ العبرة من أهل بدر كما فعل الشدياق في الحرب الروسية الأولى:

في أهل بدر عبرة لكم يا قوم فليتذكر المتذكر
الحرب بينكم سجالاً فاثبتوا والنصر عقبى أمركم فاستبشروا^(٢)

أو بتحريك غيرتهم وحميتهم ونخوتهم على العرض عندما يرسمون صورة الفطائع التي سيرتكبها العدو في البلاد والمسلمين والنساء والأطفال إن تقاعس المسلمون عن نصرته الدين، وقد مرت أبيات الشدياق في هذا الشأن في موضع سابق من هذه الدراسة^(٣) ومن ذلك:

غاروا على حرمٍ مخدرةٍ لكم قد ظالماً أحصنَ عمّن يعهرُ
أيقودهنّ علىّ فاجرٌ وسيؤفكم بدمائهم لا تقطر^(٤)

أو تثبيت قلوبهم بعرض بعض مظاهر قدرات الله الخارقة في نصر الله للمسلمين، استمدوها من أحداث واقعية في التاريخ العربي الإسلامي، ونجد ذلك عند الشدياق، في تحميسه للجيش المسلم في الحرب الروسية الأولى، وقد مر ذلك في موضع آخر من هذه الدراسة^(٥)، عندما يقول:

أم يعجزون الله إذ يملئ لهم عن أن يغارَ لقوميه أو ينصروا
أو أن يمدّهم بجندٍ لا ترى وبمنشئاتٍ بحرٍ لا تبحر^(٦)

(١) ديوان الأمير عبد القادر الجزائري ٩٣ .

(٢) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٦٦٩ .

(٣) ينظر: الفخر والحماسة ص ١٠٣ - ١٠٤ من هذه الدراسة .

(٤) السابق ٦٦٩ .

(٥) ينظر الفخر والحماسة ص ١٠١، ١٠٤ من هذه الدراسة .

(٦) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٦٧٠ .

أو بتذكير المسلمين أن مناط النصر ليس بالكثرة، فكم فئة قليلة غلبت فئة كبيرة. وهذا لمسناه في أشعار الحرب الروسية الأولى عند الشدياق عندما قال :

لا يفررنكم كثُرُ جموعهم فالحقُّ ليس يضيِّره المستكثُرُ^(١).

وعند عبدالله فكري عندما قال :

وقد غرهم من قبلُ كثرةُ جيشهم فلم يغن عنهم ذلك الجيشُ والركبُ^(٢)

ولا ينسى الشاعر النصائح قبل المعركة والتي يقدمها بصبغة دينية، تثبت القلب، ويستشعر معها الجيش أنه جيش الله، الذي يستحق التأييد فلا خوف ولا جزع، ولمثل هذا التفت الشدياق إدراكاً منه لأهمية العامل النفسي في النصر^(٣)، لذا يقدم جملة نصائح لهم في المعركة الروسية العثمانية الأولى منها :

وتمسكوا بالعروة الوثقى من الصبرِ الجميلِ على القتالِ وذمروا

يغنيكم التكبيرُ والتهليلُ عن أن تعملوا فيهم سلاحاً يبتُرُ^(٤)

وتذكيره لهم بأن حماية الدين فرض عليهم فيهم يعز ويجبر :

أنتم عبادُ الله حقاً فاعبدوا للدينِ فهو بكم يعزُّ ويجبرُ

واحموا حقيقتكم فحفظُ دمايكم فرضٌ عليكم ليس عنه تأخرُ

غاروا على الإسلامِ حتى ترفعوا أعلامه فاكم به أن تفخروا^(٥)

٥ - وصف أجواء المعركة والجيش المسلم :

اهتم الشعراء بوصف معارك الدولة العثمانية مع أعدائها، وهم في وصفهم يحرصون على وصف المعركة وصفاً حسيماً من جميع جوانبها، فصوروا جيشها وذكروا أسلحتها من مدافع وسيوف وخيل، وتغنوا ببطولات قادتها وجندها وحماستهم، واستماتتهم في القتال.

وقد عكست الصورة التي رسمها الشاعر بوضوح ارتباط الشعراء بالدولة وافتخارهم بجيشها وانتصاراتها، والذين مثلوا شريحة كبيرة من أبناء الشعب، فهم لا يلهجون فقط بموقفهم، بل أيضاً يعبرون عما في نفوس الناس، فجنود المسلمين في الجيش العثماني لهم صورتهم الخاصة، يرهبون أعداءهم، ويخوضون ساحات الوغى عن إيمان صادق، وعشق للموت في سبيل الله تحت ظلال

(١) السابق ٦٦٨ .

(٢) الآثار الفكرية ١٣ .

(٣) مر أبيات له في هذا الجانب في الفخر والحماسة ص ١٠١، ١٠٤ من هذه الدراسة .

(٤) الساق على الساق في ما هو الفاريان ٦٦٨ .

(٥) السابق ٦٦٨ .

السيوف لا لغاية دنيوية، بل تلبية لنداء الواجب الديني والوطني، وهم يؤمنون بثوابهم العظيم، وأن الله وعد عباده النصر، وأن يرثوا الأرض.

ودائماً تحيطهم الهالة الإيمانية التي تؤهلهم للنصر المؤكد، لذا لا تخلو أشعارهم في هذه المعارك من الصبغة الدينية، فعبد القادر الجزائري يعطينا صورة تتضح بالبسالة والقوة والإقدام لبطولات الجيش المسلم في الحرب الروسية العثمانية الأولى قائلاً :

جيشٌ إذا صاح صياحُ الحروبِ لهم طاروا إلى الموتِ فرساناً ورجلانا
هم الجبالُ ثباتاً يوم حربهم فصابروا من عداهم صبره خانا
هم الليوثُ ليوثُ الغابِ غاضبة والليثُ لا يلتقى إن كان غضابنا
هم الألي دأبهم شقُّ الصفوفِ لدى حملاتهم صار جيشُ الكفر حيراناً^(١)

ويصور عمر الأنسي فتكهم بالأعداء في هذه المعركة، وقوة إيمانهم وبراعتهم في ساحات المعارك الذي استحق معها النصر :

للهِ درُّ العسكرِ المنصورِ كم قد حاز عزاً في الأنامِ ومفخرا
فتكتُ فوارسه بأعدائها كما فتكتُ براتعةِ الفلا أسدُ الشرى
من كلِّ أروعٍ لا يهابُ تقدماً ويهابُ ذلَّ العارِ إن يتأخرا^(٢)

ويصف المعركة مبيناً قوة الجيش العثماني، وفرار الأعداء أمامه، وسلاحهم في يوم شديد مع العدو صار فيه ليلهم نهار، ونهارهم ليل :

يومٌ به التبس الدجى بنهاره ونهاره بدجاء أشبه ما يرى
وكان أصوات المدافع في الدجى رعدٌ تألَّق برقُه مستمطرا
وصليلُ قعقةِ السلاحِ مخضباً أزرَّت بصلصلةِ الحلي مجوهرها
ولدى طرادِ الخيلِ في إثرِ العدى عقدتُ سناكبها عليه عيثرها
وبنى العجاجُ لدى الهياجِ سرادقاً منعَت شمسَ نهارهم أن تظهر^(٣)

كذلك تغنى عبد الله فكري^(٤)، وعبد الباقي العمري ببطولات الجيش المسلم في المعركة الروسية العثمانية الأولى، بما يعكس تأييدهم ومناصرتهم للعثمانيين، ونشوتهم بانتصاراتهم، وما يحققه الجيش المسلم في ظل خلافتهم من بطولات مشرفة تشرق في تاريخ المسلمين .

فعبد الباقي العمري يصور قوة الجيش المسلم، وإبائه في مواجهة الروس، وعزيمته التي تنافس

(١) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٩٣ .

(٢) ديوان المورد العذب ١١١ .

(٣) السابق ١١١ .

(٤) ينظر وصفه للجيش والمعركة ص ١٥٢ من هذه الدراسة .

شموخاً، وما ألحقوه بالأعداء من هزيمة وهلاك ورعب، يشرف الأمة الإسلامية قائلاً :

بسطوةٍ دَعَتْ الأطوَادَ راجفةً دمرتوا محصناتِ الروسِ تدميراً

...

مدافعٍ دلَعَتْ للنارِ ألسنةً فقررتِ درسَ ملكِ الروسِ تقريراً
رعدٌ وبرقٌ وغيمٌ من صدئٍ ولظىً ومن دخانٍ أعاد الكونَ صمطوراً
أقلُّهم فرّاً لما فرَّ أكثرهم لكونه بات مقتولاً ومأسوراً
غادرتُم البرَّ بحرّاً يستفضُ دماً والبحرُ برّاً على الأشلاءِ معبوراً^(١)

وقد وصف البارودي حرب كريت عام ١٨٦٩م في أكثر من قصيدة وصفاً دقيقاً، إذ كان

أحد المشاركين بها، بما لا يدع الشك حول تأييده للدولة العثمانية ونصرته لها من ذلك قوله :

أخذ الكرى بمعاقدِ الأجنانِ وهفا السرى بأعنةِ الفرسانِ
والليلُ منشورُ الذوائبِ ضاربٌ فوق المتالعِ والرَّبيّ بجرانِ
لا تستبينُ العينُ ظلمائِهِ إلا اشْتَعالَ أسنةِ المُرَّانِ
نسري به ما بين لجةِ فتنةٍ تسمو غواربُها على الطوفانِ
في كلِّ مريأةٍ وكلِّ ثنيَّةٍ تَهْدأُ سامرةٍ وعزفُ قيانِ
تستنُّ عاديةً ويصهلُ أجردٌ وتصيحُ أحراسٌ ويهتفُ عاني
قومٌ أبى الشيطانُ إلا نزغهم فتسللوا من طاعةِ السلطانِ
مئوا الفضاءَ فما يبينُ لناظرٍ غيرُ التماعِ البيضِ والخُرصانِ
فالبدرُ أكردُ والسماءُ مريضةً والبحرُ أشكلُ والرماحُ دواني
والخيلُ واقفةٌ على أرسانِها لطرادِ يومِ كريهةٍ ورهانِ
وضعوا السلاحَ على الصباحِ وأقبلوا يتكلمون بألسنِ النيرانِ^(٢)

ويصف عبد الجليل برادة الهزائم التي حاقت باليونان سنة ١٨٩٧م، بعد أن باغتها الجيش

العثماني، وأمعن فيهم القتل والأسر وقد كان قائد الجيش أدهم باشا فيقول :

سمعنا بأن الجبنَ منهم سجيةً ولما التقينا صدقَ الخبرَ الخبرُ
لقد تركوا الأوطانَ والأهلَ عنوةً وأجلاهمو القتلَ المبرحُ والأسرُ
وما وقفوا في ماقطِ الحربِ لحظةً ولا ثبتوا كلاً ولكنهم فروا
وأدهمُ بالدهمِ الجيادِ دهاهمو

(١) الترياق الفاروقي ٣٨١ .

(٢) ديوان محمود سامي البارودي ٣٤٩ - ٣٥٠ .

وذكك من أنحائها السهل والوعر
فما ساغ لولا أن تداركها البحر
رئيس فهم فوضى كأنهم الحمر
لتجدها هيهات أشغها عذر^(١)

وترحالة عنها ترحل جميعهم
وغصت غلوص بعد ذلك بريقها
ولا ريس في لاريس بعد انهزامهم
ودوميكة تدعو أتينة جهدها

ويصف محمد توفيق البكري الجيش بكثرتة، ويصور معارك هذه الحرب وما حل فيها من

دمار، منها قوله :

تميل بأعطافِ الوشيح المقوم

رمى الروم لما أن عتوا بكتيبة

...

عليهم فكانت كالفضاء المحتم
شراراً تعالي في دخان مخيم
بحبل وتين أو بكف ومعصم
لهام ورمي مثل تهطال مرزم
فليس وإن أفنى النفوس بمؤلم
وأشرق من فرسالة الأرض بالدم
به أنبت نبتي شقيق وعندم
بشعواء تنفي حدة المتغشم
كما قوم التثقيف معوج لهزم
ويادوا كسطم في الأنام وجرهم^(٢)

وجأواء حرى كالوطيس أقامها
كأن النصال البيض وسط عجاجها
يطير قشاري الحديد بأفقيها
فلا شئ فيها غير ضرب مفلق
وطعن دراك يسبق الحس للردى
أمال بلاريسيا عروش عداته
كأن الأكام الأدم لما تصبغت
ويوم "ملسطينو" أقام نعيمهم
فأصلاهمو ناراً فقوم دراهم
فأمسوا حديثاً في الأنام وعبرة

وبيالغ جعفر الحلي في تصوير الأعداء بالعصافير والذباب، ويعلى من شأن الجيش

العثماني عندما يقول في هذه المعركة :

صبت على هام العدو عذابها
أبطال شراك لا نطبق حسابها
خاضت خيول المسلمين عباها
والنقع غير نجبها وعراها
والشقر قد صبغ النجيع إهابها
أساً وأعلاها يفوق سحابها

دفعت مدافعها كأن صواعقاً
قلبوا اليمين على الشمال وجدلوا
حتى جرين من الدماء جداول
فتصبغت تلك الخيول من الدما
فغدت سواء حمزها وورادها
وتحصنوا في قلعة قد أحكمت

(١) حلية البشر ٢ / ٧٨٣ .

(٢) السابق ١ / ٤٣٠ - ٤٣٢ .

وتخيلوا فيها النجاة وما دروا أن المنية أنشبت أنيابها^(١)

ويصف أحمد نامي جنود عبد الحميد في هذه المعركة ، فهم دكوا حصون اليونان، بشواظ من نار ونحاس، وقد فر أمامهم اليونان، وتبعهم جنود الخليفة في كل مكان حتى ملأت جثثهم السهول، فيقول :

فصَّبَ حرباً عليهم بالدمارِ قَضَتْ
ودغَّهم بشواظٍ صُبَّ من لهبٍ
وغمَّهم فشَلَّ في كلِّ معتركٍ
لبوا خليفَتَهُم للحربِ واتبعوا
يا أمةَ الرومِ ها قد صرَّتمُ رمماً
فلا ترى غيرَ أوغادٍ تقاتلُ في
ويشردون إلى البيداءِ من شبحٍ
فالأرضُ من دمِهِم ماجتْ جوانبُها
كانوا وقوادهم عند اللقاء بهم
جزاءً بغِيٍّ وبهتانٍ وعدوانٍ
ومن نحاسٍ ومن كراتٍ نيرانٍ
أمام أسدِ الوغى أبطالِ خاقانٍ
جيشَ العدا في سراديبٍ وكثبانٍ
في سهلش ماتى وفرسالاً وربسانٍ
قرىً محصنةً من خلفِ جدرانٍ
والجيشُ من خلفِهِم يرمى باتقانٍ
والبيضُ من نحرِهِم أغصانُ مرجانٍ
في الحربِ ما بين ولهانٍ وسكرانٍ^(٢)

وقد أحاط الشعراء الجنود العثمانيين بهالة دينية تصل إلى حد المبالغة، فقد جعلوهم في أشعارهم جنود الله الذين ندبهم في الدفاع عن دينه، وأيدهم بملائكته، فيقول جعفر الحلي في الحرب اليونانية عام ١٨٩٧م :

أرسلت من جندِ الإلهِ عساكراً
ويقول أحمد نامي في هذه الحرب :

عساكراً بينهم قامت ملائكة
ويقول ابن زكري في هذه الحرب أيضاً :

حقاً على المولى وقد نصره نصر المؤمنين^(٣)

وفي الحرب الروسية الثانية ١٨٧٧م، يصف البارودي المعركة والجيش في أكثر من قصيدة، ويشيد بشجاعتهم وقوة خيلهم، وإتقانهم لفنون الحرب والكر والفر^(٤)، كما يصف صبره في

(١) سحر بابل وسجع البلايل ٥٣ .

(٢) الشعر وحروب الخلافة العثمانية ٩٥ .

(٣) سحر بابل وسجع البلايل ٥٢ .

(٤) الشعر وحروب الخلافة العثمانية ٨٣ .

(٥) السابق ٨٣ .

(٦) راجع قصيدته وهو في حرب الروس في: ديوان محمود سامي البارودي ١٢٣ - ١٢٤ .

ساعاتها وفروسيته، وينوه إلى عنصر هام في تحقيق الانتصار وهو تشاور الجند مع بعضهم البعض في خطط الهجوم ويصف الجيشين المتحاربين، منها قوله :

أدور بعيني لا أرى غير أمةٍ
جواثٍ على هام الجبال لغارةٍ
إذا نحن سزنا صرح الشر باسمه
فأنت ترى بين الفريقين كبةً
على الأرض منها بالدماء جداولٌ
إذا اشتبكوا أو راجعوا الزحف خلّتهم
نشأهم شلّ العطاش ونّت بها
فهم بين مقتولٍ طريحٍ وهاربٍ
نروح إلى الشورى إذا أقبل الدجى
من الروس بالبلقان يُخطئها العدُ
يطيرُ بها ضوءُ الصباح إذا يبدو
وصاح القنا بالموتٍ واستقتلَ الجندُ
يُحدّثُ فيها نفسه البطلُ الجعدُ
وفوق سرةِ النجم من نفعها لبُدُ
بحوراً توالى بينها الجزرُ والمدُ
مُرَاعمةُ السُّقيا وماظها الورْدُ
طلّيحٍ ومأسورٍ يُجاذبهُ القِدُ
ونغدو عليهم بالمنايا إذا نَعْدُو^(١)

ولم تقتصر نزعة الولاء للخلافة العثمانية على حروب الدولة الخارجية، فقد ظهرت في مدائح الشعراء للخلفاء في انتصاراتهم الداخلية على الثائرين في بلاد العرب، فلما فتح محمد على بلاد الشام وأخذ يتوسع في حركته الانفصالية على الدولة العثمانية بقيادة ابنه إبراهيم الذي وصل إلى قونية، ثم أجبر على الانسحاب والعودة لمصر^(٢)، نهض الشعراء يهنئون السلطان عبد المجيد منهم عبد الجليل الطبطبائي^(٣) الذي أشاد بانتصاراته على الخارجين المتمردين الذين اندفعوا بغرورهم إلى عدم الطاعة، وفاتهم أن الغرور يؤدي بصاحبه إلى المهالك، وأن كل خائن عاقبته الذل، وهيهات لمثل هؤلاء أن يطفئوا شمس الدولة العثمانية التي حكمت بالشرع من مئات السنين، يقول :

بعزٌّ قد أضاء مخلصٍ
سلطاننا عبدُ المجيدٍ ومن له الـ
ملكٌ له الهممُ التي لا تنتهى
كم مارقٍ أخذ الغرورُ بضبعه
أبغيه يطفى شمسُ ملكٍ أشرقت
شملتُ به الأفرأخ كلَّ موحدٍ
بأسُ الشديدِ وكلُّ مجدٍ أتلد
عما يرومُ ولو بشقِّ الأسودِ
فأحأله في مهيع المتصددِ
بالشرع من ستِ المنين مؤيدٍ؟

(١) السابق ١٤١ - ١٤٢ .

(٢) ينظر تفاصيل ذلك في : حلية البشر ١/ ١٥ - ٢٩ ، ٢/ ٩٨٤ - ٩٦٣ ، ٣/ ١٤٦٥ - ١٤٦٧ .

(٣) عبد الجليل بن ياسين البصري الطبطبائي، ينتهي نسبه إلى علي بن أبي طالب، ولد بالبصرة عام ١٧٧٦م، وتوفي بالكويت عام ١٨٥٤م، وقد اشتهر بالحلم وكان ذا أدب وعلم وله ديوان شعر مطبوع .

ينظر ترجمته: الأعلام ٣/ ٢٧٦ . لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠ - ١٩٢٥ م) ٩٦ .

إن الغرور يذيقُ صاحبه الردى والذل عاقبة الخيانة كالرد^(١)

وأمين بن محمد الجندي المعري الذي يصفه بالمجاهد، ويصف إبراهيم وجيشه بأهل البيغي، لذا أيد الله الخليفة بالنصر، ويبالغ ويدعي مالميس حقيقة عندما يجعل آل عثمان من سلالة النبي فيقول :

والله أيّد دينه بخليفة
ملك به افتخر السرير وأحمدت
من آل عثمان الأكارم من بنوا
قوم بهم قامت دعائم ديننا
والأرض ميراث لهم من ربها
خلفوا بني العباس في إخلاصهم
قاموا بأعباء الخلافة حسبما
لا غرور إذ هم من سلالة هاشم
...

نشّر المراحم في البسيط على الملا
بجلوسه فتن بها الكون امتلا
في المجد بيتاً لا يزال مؤثلاً
ولجيشهم فتح البلاد مسهلاً
نص عليهم في الكتاب تأولا
فغلا بهم قدر الشريعة بل علا
يرضى المهيمن مجملاً ومفصلاً
نسباً وأفعالاً فدع من سؤلاً

سبحان من جعل التقى جلبابه والحلم والبأس الشديد له حلى^(٢)

ويختم قصيدته متوجهاً إلى الله بالدعاء ومتوسلاً بالرسول وآل بيته وصحبه والتابعين وأوليائه وكل من أجاب دعاءه أن يؤيد أمير المؤمنين وينصره في دعاء طويل بلغ سبعة عشر بيتاً منه:

ياربّ بالذات العلية ثم بالمخت
وبآله والصحب طراً سيما
...
أيّد أمير المؤمنين وجزيه
وانصره نصراً يا قدير مؤزراً
أر أفضل من دعا وتوسلا
من قام منهم بالخلافة أولاً
وأدم له منك السعادة والعلا
واجعل له فتح البلاد مسهلاً^(٣)

وقد كان أن أمين بن محمد الجندي المعري كان مناصراً لإبراهيم في حملته على بلاد الشام، ومحرضاً له على العثمانيين، وقد أطل في مدحه وأشاد بانتصاراته، وتشمت بهزيمة العثمانيين في شعره^(٤)، ثم بعد انقلاب الأمور تحول إلى مدح العثمانيين .

(١) شعر الثورات الداخلية في العصر العثماني ١ / ١٥٩ .

(٢) حلية البشر ١ / ٣٥٥ - ٣٥٦ .

(٣) السابق ١ / ٣٥٦ .

(٤) ينظر: شعر الثورات الداخلية في العصر العثماني ١٥٣ - ١٥٤ .

وقد أشار صاحب الحلية عندما أورد قصيدته التي يشيد فيها بجيش إبراهيم وبطولاته، أنه كان مكرهاً، قال: "وكان بنظمها كما قيل: مكره أخاك لا بطل"^(١)، وهي قصيدة طويلة من نوع المربعات، يقول في مطلعها :

نحنُ الأسودُ الكاسرةُ نحنُ السيفُ الباترةُ^(٢)

وذهب إلى ذلك أيضاً بعض الدارسين، معتمدين على قول الشاعر في قصيدته :

أنا قد مدحتك بالمديحِ مقدماً في مدةٍ يخشى بها أن يقولوا
وأبحثُ نفسي في سبيلكِ حسبةً لله لا أبغي بذلكِ معدلاً
والآن قد آن المديحُ وإنني سأجيدُ مدحاً فيك لن يتمثلاً^(٣)

لقد أبدى الشاعر خشيته إبراهيم وجبروته، ويبرر تأخره في مدح الخليفة حتى زال مَنْ يخشى بطشه.

ولما انتصر محمود خان على آل سعود الوهابيين، نهض الأخرس يهنئه، ويعد انتصاره انتصاراً للدين، فما قاله :

الدينُ سلٌّ من مرهفاتِ اللهِ بيضَ ظبا فشيّدَ الدينَ فيها أيّ تشيّدِ
واستملكَ الملكَ عن رأيٍ يسددهُ بحدِّ سيفٍ وفضلٍ غيرِ محدودِ^(٤)

ثانياً : مدائح الخلفاء وتهنئتهم في المناسبات المختلفة :

نال الخلفاء العثمانيون حظاً لا بأس به في مدائح وتهاني شعراء القرن التاسع عشر، فقد جاءت هذه المدائح والتهاني في قصائد مستقلة، أو ثنايا القصائد في مناسبات مختلفة، ودلت على احترام الشعراء للخلافة العثمانية والتفاهم حولها، ويتوجهون بالدعاء لهم إن قدموا خدمة للمسلمين أو الأمة، فعندما قام محمود خان بالعناية بالبيت الحرام وقبر الرسول، تحركت مشاعر الشعراء تلهج بما في قلوب المسلمين في مثل هذه المواقف لشكره والدعاء له، من ذلك قول عمر الفاروقي:

إلهي بسترِ العرشِ بالحجبِ التي على سبحاتِ الوجهِ أسبلتُها سترا
بكم رداء الكبرياء ويرده بأسراء غيب لا نحيطُ به خبرا
بما قد تغشت سدره المنتهى وهل غيرُ هذا السترِ قد غشى السدرا
بكشفك حجبِ النورِ عن وجهك الذي رآه فؤادُ المصطفى ليلة الإسرا

(١) حلية البشر ١ / ٢١ .

(٢) السابق ١ / ٢١ .

(٣) السابق ١ / ٣٥٦ - ٣٥٧ .

(٤) ديوان الأخرس ٢٥٢ .

...

تفضلُ تكرمُ احفظُ انصرُ جيوشه
وأيدُ بالدولة الغمرا
بعينك صنُ واحرسُ سلالة التي
لحفظِ حمى الإسلام أعددتها ذخراً^(١)

ويشتهر الشعراء مناسبات تخص الخلفاء، يلجون من خلالها للتعبير عن ولائهم، ويعبرون عن رضاهم عن خلافتهم العادلة، كتهنئتهم بالجلوس على تخت ملك آل عثمان، مع الإشادة والتغني بمناقبهم كما فعل على الدرويش في مدحه وتهنئته للسلطان عبد المجيد خان لما تولى العرش، مؤرخاً لذلك ومشيراً لقمع الحركة الوهابية على يد إبراهيم باشا :

تبسمُ ثغرُ الدهرِ بشرأ بما وردُ
وراياتُ أفراحِ المسراتِ خفقتُ
بتأييدِ سلطانِ العبادِ وحبذا
وقام بمحمودِ المآثرِ بملكه
عدى الدينِ ظنوا بوهنِ الملكِ بعده
رموا مصرَ بالسوءِ الأعادي فردهم
وضاء سنا الأقطارِ والسعدُ قد سعدُ
على رأسِ مولانا الوزيرِ أبي الرشدِ
بعبدِ المجيدِ المملكُ قد ضاء واستمدُ
ويهني على كرسية الابنُ قد قعدُ
فخلف روحَ الملكِ واستشهدَ الجسدُ
ودافعهم من بابِه وكذا الأسدُ

...

من العزِّ والفخرِ العظيمِ لدينه
إذا جاء نصرُ اللهِ والفتحُ للفتى
بتوليةِ السلطانِ عبدِ المجيدِ مدُ
فتبتُ يدا شرِّ الحسودِ إذا حسدُ^(٢)

ويشيد بما فعله إبراهيم في حربه للوهابيين وعوده منصوراً :

كذا أنت لا تنسَ الحجازَ وهولَه
وسرُ عنكر المنصورِ آب بنصرة
بليثِ الشرى إبراهيمِ نجلِ محمدِ
بحسنِ سناه الدينُ والملكُ أشرقا
على السابقِ المحمودِ أركى تحية
وأرخ فبُشرى بالخديوى مؤرخاً
وكم جئت منصوراً وأصلحت ما فسدُ
عليها لواءً بالقبولِ قد انعقدُ
عليّ السنا والقدرِ من فعله انفردُ
بشمسِ مليكٍ ظلَّ في الملكِ بالمددُ
ودامت سعاداتُ الخليفةِ لا تُردُ
مضى عني محمودُ وعبدُ المجيدِ جدُ^(٣)

وهو يؤرخ للنصر بالتاريخ الهجري بحساب حروف الجمل في البيت الأخير، ويعني

عام ١٢٥٥

(١) الترياق الفاروقي ١٢٦ - ١٢٧ .

(٢) الإشعار بحميد الأشعار ١١٢ .

(٣) السابق ١١٢ - ١١٣ .

فهم رأوا الحركة الوهابية خارجة عن الدين، ومعادية للخلافة، فتستحق المعادة والقمع، فأثتوا في أشعارهم على إبراهيم وأبيه محمد على لما بذلوه من دفاع عن الخلافة في حربهم لهذه الحركة في الحجاز (دعوة التوحيد) قبل القيام بحركتهم الانفصالية .

ولما عاد السلطان عبد العزيز من أوروبا، ويبدو ذلك بعد حضوره للمعرض الذي أقيم فيها، وكانت المرة الأولى التي يحضر خليفة عثماني لمعرض في أوروبا ، وقف يوسف الأسير يعبر عن السرور الذي حصل في لبنان بعودته، ويتغنى بمآثره في قصيدة تدل على الرضى والراحة في ظل الخلافة، ويصور مشاعر الناس وابتهاجهم وانشرح صدورهم، منها قوله:

ولاح على وجوه الناس بشراً
وجددَ عندهم عيد سعيد
ونادوا في المحافل والنوادي
لعودة شاهنا الشهم المسمى
وكلُّ الملكِ أمسى في ابتهاج
وكلُّ الأرضِ قد ضاءت فضاهت
يدلُّ على انشراحِ في الصدورِ
تحفُّلُ بالتهناني والحبورِ
بشكرِ المنعم الربِّ الشكورِ
بعبدٍ للعزيزِ من المسيرِ
وكلُّ الكونِ أضحى في عيبرِ
سما الدنيا بإشراقِ ونورِ^(١)

ومنها في مدحه:

جليلُ الشانِ محمودُ المزيَا
جزاه اللهُ خيراً عن عبيدِ
فلا زالت مؤبدةً علاه
ولا برحمتِ مراحمته علينا
جزيلُ الفضلِ ذو العدلِ الشهيرِ
به سادوا على خلقٍ كثيرِ
مؤبدةً من المولى النصيرِ
مظللةً إلى أمدِ الدهورِ^(٢)

فهذه القصيدة لا تعكس فقط التفاف الشاعر حول العثمانيين وتأييده لخلافتهم، بل أيضاً

يعبر عن رضا الناس عنهم وتأييدهم لهم.

وتظهر نزعة الولاء للخلافة العثمانية في القصيدة التي قدمها حسن حسني الأعرج الموصلی^(٣) للسلطان عبد الحميد، لما أن أهدى إلى السلطان نسخة عن كتاب له، ولعله تفسير القرآن، أو شرح البرهان في المنطق " إذ يقول فيها:

أتيتُك ظلَّ اللهُ شارحَ نسخة
لبرهانِ ميزانِ فهانِ منيغها^(٤)

(١) ديوان يوسف الأسير ١٠ .

(٢) السابق ١٠ .

(٣) حسن حسني بن محمد بن اسماعيل... عبد الله الأعرج الموصلی، أصله من المدينة، ولقبه الموصلی نسبة لسكنه وموطنه الموصل، ولد عام ١٢٤٨هـ، وأكب على العلم تولى القضاء العام في الشام عام ١٣٠٤ هـ، وقد توفي في الآستانة في حدود عام ١٣١٦هـ وكان مفتش الأوقاف، من آثاره: شرح لرأئية، شرح البرهان في المنطق، وغيره. ينظر ترجمته: حلية البشر ١/ ٥٢٦ - ٥٣٣ .

(٤) السابق ١/ ٥٣١ .

وفيهما يقول في السلطان وبني عثمان :

حميدُ المزايا مجده بلغ السُّهى
يبصرُ غاوبها المحجة هديه
ياشفاقه الأرحامُ توصلُ في الورى
ونيرانُ ظلمٍ كاد يسطو لهيبها
جنى الدهرُ أنواعَ الرزايا فأظلمتْ
فقام لحلّ المعضلاتِ بهمةٍ
وشمسُ علاه أبهرتنا سطوعها
ويشكرُ نعماءَ التقى مطيعها
بأيدٍ أيديها يروقُ مريعها
بعدلٍ أراه الناسَ كان هجوعها
عن الملةِ البيضاء وبانت صدوعها
يضاهي الجبالَ الراسياتِ منيعها^(١)

ويلاحظ في جميع مدائحهم أنهم يكررون تمسك الخلفاء بشرع الله والحرص على إقامته في الأرض، ومحاربة الفساد، وإقامة قواعد الدين فكانوا ظل الله في الأرض، وخدم للدين، ومرغبين في علم الدين، ولعل هذا الذي أرق أوروبا النصرانية عليهم، وأغراهم بأن يتخلصوا منها، وجعل المسلمين يرون الخليفة رمز الخلافة الإسلامية، ويقول حسن حسني الأعرج في القصيدة ذاتها :

وأجدادكُ الغرُّ الكرامُ بجدِّهم
وقد أكثروا فتحَ البلادِ وأعمروا
لهم خدمةٌ للدينِ من عهدِ فاتحِ
فلا برحَ السلطانُ فاتحِ وقتِه
ولا زالَ للعلمِ الشريفِ مرغباً
ولا برحَ الدينُ المبينُ بوقتِه
ولا انفكتُ الراياتُ تخفقُ نصرَةً
وأضاءتْ بها البلدانُ حقاً شموعها
فأعلامهم في الحربِ فأقتْ لموعها
وقبلاً وبعداً غيرُ خافِ صنيعها
حميداً على رغمِ الأعادي جميعها
لأهليه بالإحسانِ بدنو شسيعها
كشمسٍ وفي برجِ القلوبِ طلوعها
كخفقِ قلوبِ الكافرينِ تريعها^(٢)

وظهرت نزعتهم في التأريخ للمناسبات المختلفة عند الخلفاء، من انتصارات، وفتوحات، جلوس على عرش كما مر، أو ولادة ابن لهم، أو إدخال مظهر من مظاهر التمدن والتحضّر في البلاد. فالأخرس يقول مؤرخاً ولادة عبد الحميد خان، ولا تخلو القصيدة من إشادة بأبيه عبد المجيد واستبشار الخير بهذا المولود، وإضفاء الهالة الدينية عليهم على عادتهم:

ولدٌ قد أشرقَ الكونُ له
بشّرَ الإسلامَ في مولده
فزهتْ بغدادُ حتى إنها
وغدتْ تشرقُ من أنواره
من عُلى سلطاننا عبدِ المجيد
فأسرَّ الناسَ من هذا السعيد
قابلتْ أيامَ هارون الرشيد
مثلما قد أشرقَ البدرُ بعيد

(١) السابق / ١ - ٥٣٠ - ٥٣١ .

(٢) السابق / ١ - ٥٣١ .

زادنا بشراً فزُدنا طرياً ما عليه قبل هذا من مزيد
 قد حباننا الله في مولده كل ما نهواه من عزٍّ مديد
 فتراننا دائماً في فرجٍ كل يومٍ نحن في عيدٍ جديد
 وإذا الكونُ أضاً أرخته (فضياء الكون من عبد الحميد)^(١)

ويتمحور التاريخ الشعري في حروف الجمل " فضياء الكون من عبد الحميد"، وهي تعني عام ١٢٥٨ هـ.

وكثيراً ما نجد الشعراء في مدحهم للولاة والوزراء الذين كانوا لهم فضل في إرساء العدل، ونشر الأمان في البلاد والقضاء علي الفتنة، يمدحون إلى جانبهم الخليفة العثماني ولما له من فضل في اختياره ليكون والياً على البلاد، وهذا نجده بكثرة في شعر الأخرس، فعندما ولي السلطان عبد العزيز نامق باشا^(٢)، وأحمد الفتن في البصرة التي أثارها بنو كعب بتأثير الأعاجم عام ١٢٧٧م وقضى على ثورتهم، مدحه في قصيدة استهلها بمدح عبد العزيز وآل عثمان قائلاً :

ألسنت ترى دولة المسلمين وما كان من آل عثمانها
 وما رفع الله من قدرها وما عظم الله من شأنها
 وما بلغت فيه من قوة تضاف لقوة إيمانها
 فدان الأنام إلى حكمها ولا حكم إلا بقرانها
 فكان الفتوح على عهدا وسعد البلاد بأزمانها
 فيالك من دولة أسست قواعد أركان بنيانها
 بما شرع الله بين العباد وأبطل سائر أديانها
 وما جاءنا سيد المرسلين وقام الدليل ببرهانها
 إلى عهد أيام (عبد العزيز) مجدد أحكام إتقانها^(٣)

ونزعة الولاء للخلافة العثمانية واضحة تفصح عن نفسها في الأبيات السابقة .

وقد مدح على أبو النصر السلطان عبد العزيز بمناسبة عيد جلوسه في قصيدة طويلة بأمر

من الخديو اسماعيل بما يعكس تأييد الخديو للخلافة منها :

مليك إذا لاحت كتائب جنده ترد شياطين الغواية بالقهر
 كفيل بتدبير الأمور مظفر رشيد أمين رأيه راية النصر

(١) ديوان الأخرس ٢٥٣ - ٢٥٤ .

(٢) هو الوزير محمد نامق باشا الكبير، من أهل قونية، تقلب في المناصب العسكرية، ودعي بشيخ الوزراء، عرف بالاستقامة والعدل والقوة والتصلب بالرأي، وعمر طويلاً، وأتقن العربية والفرنسية والانجليزية والتركية، وقد توفي عام ١٣١٠هـ/١٨٩٢م .

ينظر: ديوان الأخرس، هامش ٩٥ - ٩٦ . عنوان المجد ١٦٧ .

(٣) ديوان الأخرس ٩٥ - ٩٦ .

خليفة خير الخلق من باجتهاده
بهمته العليا وصادق عزمه
أفاد العلا جاهاً وعزاً مؤيداً
وأبدي لأعلام التقدم مظهراً
غدت عصبه الإسلام مشتدة الأزر
يشير إلى عود الشيبية للدهر
وألبسها من مجده حلل الفخر
به ملكه يعلو على دول العصر^(١)

وقد أُمست بوضوح هذه النزعة في مدائح النصارى لخلفاء الدولة العثمانية في مختلف المناسبات أيضاً، ولم تبدأ حركة الانسلاخ عن هذه النزعة إلا مع نشاط الإرساليات وجمعياتها الماسونية في بلاد الشام والتي أخذت تثبت سمومها في عقول النصارى، والتحريض الأوروبي لأبناء العرب نصارى ومسلمين داخل أوروبا، فبدأنا نلمس النزعة المعادية للعثمانيين على يد جبرائيل الدلال، وإبراهيم اليازجي، ثم بعض أبناء العرب الذين انخدعوا أمثال معروف الرصافي، وجميل صدقي الزهاوي، وعبد الحميد الزهراوي وغيرهم في منتصف القرن التاسع عشر .

وقد تنبهوا متأخرين إلى انخداعهم، إلى حد أن بعضهم ترحم على الزمن الحميدي، وندم على ما فعل كجميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي، بعد سقوط الدولة العثمانية، وإنهاء الخلافة ، وتبين الحقيقة، إلا أنه رغم ذلك ظلت نزعة الولاء للخلافة العثمانية قوية راسخة عند عدد غير من شعراء المسلمين وقفوا بالمرصاد لأعداء الإسلام، والتفوا حول الخلافة، كأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وأحمد الكاشف، وأحمد محرم وغيرهم .

(١) ديوان علي أبو النصر ٨٧ .

ثالثاً : المعاني الدينية والمذهبية:

مما لا شك فيه أن النتاج الأدبي أياً كان شعراً أم نثراً، هو مرآة لبيئته في جميع العصور عند جميع الأمم، فضلاً عن ذلك هو صورة واضحة لشخصية صاحبه لا سيما الفكرية والنفسية، فلا بد وأن تترك ظلالها في تراث أي أديب بوعي منه أو بلا وعي، وهذا ما أثبتته الدراسات الفكرية والنفسية لأعمال إنسانية جمة .

ولعل أبرز ظاهرة تشد الدارس لنتاج أي أديب بعد الجوانب الفنية، هي الاتجاه الديني والعقدي، أو الانتماء المذهبي، وانعكاساته الفنية ودلالاته على عقيدة الأديب ومذهبه، والذي يتجسد بوضوح في شعر القرن التاسع عشر، على اختلاف أديان الشعراء ومذاهبهم ومشاربهم الدينية .

فلا يخلو ديوان شاعر مسلم أو مسيحي من المعاني والقيم الدينية أو المذهبية، التي نلمسها في موضوعاتهم المتعددة في أشعارهم، فيظهر إيمانهم بالله وبالغيبيات، وثقافتهم الدينية في مدائحهم للخلفاء والأمراء والقادة ومن عاصروهم، أو مراثيهم، إذ أحاطوهم بهالة إيمانية وسياج من التقوى ارتقت عند بعضهم إلى مصاف الملائكة، وجعلتهم يستحقون تأييد الله ونصره لهم، فهم يقيمون شرع الله ويحرصون على عبادته، واتباع نواهيه، ونشر العدل، والقضاء على الظلم .

يظهر ذلك في مدح أمين بن محمد الجندي الشافعي (ابن خالد)^(١) لمحمود خان قائلاً :

وسؤدُّ الملكِ أبدى من عزائمِهِ	للشامِ سيفاً حلاه الطُّولُ والطُّولُ
بصالحِ الوزراءِ الشهم أصلح ما	قد أفسدوه وسترُ الله مسبولُ
فمدَّ للأمنِ في أرجاءِ ساحتها	رواقَ عدلٍ وعنها زال تنكيلُ
مآثرُ خصَّه الله الكريمُ بها	فما لها عن شامِ المجدِ تحويلُ
فها بنى جامعَ فيه الصلاةُ نمتُ	وقد حلا فيه للقرآنِ ترتيلُ
وكم لسلطاننا البرِّ الرحيم به	يهدى الدعا فاضلاً منا وفضولُ
كذاك إسلامُ إنسانٍ على يده	حرٌّ عفيفٌ له رشدٌ ومعقولُ ^(٢)

ومن المعاني التي كثرت في مدائحهم لخلفاء بني عثمان ، اختيار الله لهم لإكمال الدين، وشد عراه، ونصرتهم له، فهذا عبد القادر الجزائري يقول مادحاً السلطان عبد المجيد وبني عثمان :

(١) أمين بن محمد بن أحمد الجندي الحمصي الشافعي، شاعر سوري أشهر من نظم المقطعات والأدوار الغنائية في سوريا ووقعها على الألمان، ولد في حمص في أوائل القرن الثالث عشر للهجرة، وسجن بوشاه حيث وشا عامل أنه هجى السلطان محمود الثاني وحبس في اسطنبول دواب، ثم حرره سليم بن باكير من قبيلة الدنادشة الذي هجم على حمص بمائتي فارس عنوة، وقتل عاملها، وتوفي عام ١٢٥٦هـ، وله ديوان شعر فيه مقامات وموشحات وقصائد. ينظر ترجمته في: الأعلام ١٦/٢. حلية البشر ١/٣٢٩-٣٣١. مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ٢/٢٤٣. الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث) ٢/١٢٠.

(٢) أمين الجندي الحمصي: كتاب منظومات الفاضل البليغ الشيخ أمين الجندي الحمصي، طبع في مطبعة بيروت في المطبعة الأدبية عام ١٨٩١م، ص ٣١ .

أُبَشِّرُ بِقَرِيبِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ وَمَنْ
ومنها في بني عثمان :

فَرَعُ الْخُلَائِفِ وَابْنُ الْأَكْرَمِينَ وَمَنْ
كم أزمة فرجوا؟! كم غمة كشفوا؟!
هم رحمة لبني الإيمان قاطبة
أنصار دين النبي من بعد غيبته
قد خصهم ربهم في خير منقبة

أما يوسف الأسير يقول في مدحه للخليفة عبد الحميد خان :

عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى تَأْسِسُ مَلْكُهُمْ
فدام لهم إذ هم به دائماً أحراراً^(٣)

والهالة الإيمانية التي أحاطت بالخلفاء، أحاطوا بها القادة والولاة الذين نصرروا الدين وأقاموا العدل، ورضي الله عنهم، وأرضوه بطاعتهم، وتلبيتهم لنداء الدين، ومحاربة أعدائه من أهل المعاصي والكفر، فهذه مريانا مرآش تقول في مدحها للخديو توفيق :

ظَلَامُ الظُّلَمِ حِينَ بَدَتْ وُلَى
وشمس العدل لاحت للعيان
ولقد مزقت ثوب الزور لما
كسوت الحق ثوب الأرجوان^(٤)

أما عمر الفاروقي يقول في مدح محمد نجيب:

دَارُ السَّلَامِ أَنْتَ يَا رِضْوَانَهَا
كأن لك الله إليها داعياً^(٥)

ويقول أسعد طراد في مدح الخديو توفيق :

بَطْلٌ تَدْرَعُ بِالتَّقَى أَكْرَمَ بِهَا
درعاً يحيى نسجها داووداً
بِالعُرْوَةِ الوَثْقَى تَمَسُّكَ آمِنًا
فغداً بذلك أزره مشدوداً^(٦)

أما ناصيف اليازجي يقول في مدحه لرشدي باشا والى سوريا، ولا يخلو مدحه من مبالغة :

لَا يَسْتَمِدُّ فَتَاوِي الْفَقْهِ مِنْ أَحَدٍ
وتستمد شيوخ الفقه فتواه
تَعَاهَدَ الدِّينَ وَالدُّنْيَا بِمَجْلِسِهِ
فما تفارق حكم الدين دنياه^(٧)

ولما استولى الإمام تركي على الرياض، نهض عبد الجليل الطبطبائي يمدحه، ويهنئه، فمما قاله:

(١) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٩٠ .

(٢) السابق ٩١ .

(٣) ديوان يوسف الأسير ٨ .

(٤) بنت فكر ٦ .

(٥) الترياق الفاروقي ١٧٣ .

(٦) من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد ٩ .

(٧) ثالث القمرين ٩ .

إمام أتنا بالمسرة والهناء
 به شدّ أزر الدين واستوثقت
 وعادت قضايا الشرع مخضرة الربا
 هو النور بين الرشدي والغبي فيصل
 به الجار من كل الحوادث آمن
 بأرائه سود الفواح تنجلي
 أخو همة تدني به كل شاسع
 يهاب ويرجى حارباً ومسالمًا
 وفي السلم برّ أرحي مهذب
 وبالعز والعدل العميم وبالرشد
 به عراه وقام الحق في شدة العصد
 معاهدتها مأهولة في حمى فهد
 بهدي ابن تركي ذا الأعراب تستهدي
 قريز سرور القلب والعيش في رعد
 وبالرأي إدراك الفتى قبل ذي جد
 ويرتاض من أعمالها كل مشد
 ففي الحرب يسطو سطوة الأسد الورد
 وأخلاقه الأظهار مطولة البرد^(١)

ونظرة إلى تلك المدائح التي مر ذكرها في الحديث عن فن المديح، أو تلك الأشعار التي
 قيلت في حروب الدولة العثمانية، تعطي صورة واضحة عن المعاني الدينية التي تغنى بها الشعراء
 في القرن التاسع عشر، والتي عكست ثقافتهم الدينية سواء عند النصارى أو المسلمين .
 هذه المعاني التي لم تقتصر على الخلفاء أو الولاة والقادة، بل أيضاً تجاوزتهم إلى كل من
 عاصروهم، فكثيراً ما شددوا على قيمة العفة كقيمة إيمانية روحية، ومن ذلك قول وردة اليازجي
 مادحة نائلة سلطان شقيقة السلطان عبد الحميد، عندما ورد خبر ورودها إلى بيروت قائلة وقد
 تغنت بعفتها وصونها وتقواها :

خود بدت تحت اللثام ومجدها قد لاح بين الناس غير ملثم
 ذات الصيانة والعفافة والتقوى والفضل والحسب الذي لم يلثم^(٢)

وقد وردت هذه القيمة على السنة كثير من الشعراء، كعبد الله فكرى، وعائشة التيمورية
 وغيرهم، كما خلغوا على علماء الدين معاني التقوى والإيمان .
 وظهرت القيم الدينية المتمثلة في الإيمان بالله، وملائكته، وجنته وناره، والحساب والجزاء، وحمد
 الله، وتسيحه وشكره، والإيمان بصفاته خالقاً ومعبوداً، واللجوء إليه عند الشدة والحاجة، والتوسل
 إليه بالدعاء والرجاء، وطلب مغفرته والتوبة، والاستغفار، واستجداء رحمته ونصره، ووجوب طاعته،
 والإيمان بالقضاء والقدر، وعبادة الله والالتزام بطاعته .

فعبد القادر الجزائري يحمده الله ويشكره على نعمه بعد ما خرج من السجن بعد سجن
 الفرنسيين له واستقبال السلطان العثماني له، وتفريج كربته، قائلاً:

الحمد لله تعظيماً وإجلالاً ما أقبل اليسر بعد العسر إقبالا

(١) عنوان المجد في تاريخ نجد ٢ / ٢٢٢ .

(٢) حديقة الورد ٤٢ .

وما أتت نفات المسك ناسخةً
وأشكر الله إذا لم ينصرم أجلي
من المكاره أنواعاً وأشكالاً
حتى وصلت بأهل الدين إيصالاً (١)

أما طاعة الله فقد كانت قناعة عند كل الشعراء على اختلاف المذهب والعقيدة، فهي فرض واجب، لذا يقول إبراهيم اليازجي في مدحه لنصر الله فرنكو باشا حين قدم متصرفاً على جبل لبنان عام ١٨٦٨م :

يودبُ طغيانَ العصاةِ بعديهِ
فتى لم يجد من طاعةِ الله من بدِّ (٢)

وناصيف اليازجي يتغني بعبادة الله ولزوم طاعته في مدحه ليوسف أسير قائلاً :

يقومُ من الصلاةِ إلى المثنانِ
ومن سننِ الكتابِ إلى الفرضِ (٣)

أما دعاء الله واللجوء إليه عند الكرب والشدائد، والتوسل به وعباده الصالحين، فهو كثير عندهم، فهم يشطحون في خمرياتهم وغزلياتهم ولهوهم، لكن يؤمنون أن ذلك مجلبه لغضب الله، وسرعان ما يلجئون إليه يطلبون المغفرة، ويعلمون التوبة طامعين بعفوه ورحمته، متوسلين بنبيه وآله وصحبه، وأولياء الله الصالحين خاصة عند النوائب والشدائد، يقول علي أبو النصر وهو يتوسل الله بجده الرسول قائلاً :

وأنت غياثي عند وقع العظامِ
فغيرك من يرجى لرفع الجرائمِ
فأنت ملاذي يوم ردّ المظالمِ
شفاعتك العظمى ولطف المراحمِ
وأنت رفيع الجاه رب المكارمِ
وبالصاحب الصديق صدر الأكارمِ
وأتباعهم من كل عبد وخادمِ
فساروا على وجد لصدق العزائمِ
فكم واله حول المقام وهائمِ
على ثقة من فضلك المتراكمِ
وأنت لعقد الرسل أشرف خادم (٤)

نبي الهدى ما لي سواك وسيلة
أجزني إذا ما أثقلتني جرائمي
فكن لي نصيراً إن شكوت ظلامتي
إلى بابك الأسمى توجهت راجياً
فكن لي شافعاً إنني بل واثق
توسلتُ بالزهرا إليك ونسلها
وأصحابك الغر الكرام وحزبهم
لأنوارك اشتملن قلوب أولي النهي
وجاؤوك من باب السلام وسلموا
فجدد لهم عهد الشفاعة إنهم
وأنت رسول الله سيد خلقه

(١) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٩٢ .

ورد الشطر الأول في الأصل "وأشكر الله إذا" والصواب هنا أن يقول "وأشكر الله إذ" باستخدام "إذ" التعليلية بدلاً من "إذا" الشرطية؛ لأن المعنى هنا تعليل وليس شرطاً، ولعله خطأ مطبعي .

(٢) العقد ٧٩ .

(٣) النبذة الأولى ٨٨ .

(٤) ديوان علي أبو النصر ١٩٧ .

لقد آمنوا بمحمد نبياً ورسولاً، وآمنوا بشفاعته، وأحبوه، وأحبوا صحابته، وآمنوا بمكانتهم الدينية عند الله، وعند رسوله، واعتقدوا أنه لا يوازهم في علو المكانة والتقوى أحد من البشر، لذا استشفعوا بهم عند الله، وأكثروا من التوسل بالمقام النبوي، وعجت قصائد المدائح النبوية وقصائد الزهد بالمعاني الدينية والقيم الروحية، ولم يكن ذلك بالجديد على الشعراء إذ وجد في كل العصور. إلا أن الجديد في القرن التاسع عشر بروز بعض المعاني الروحية في شعر النصارى، ونهجهم منهج الشعراء المسلمين في استغاثتهم بالله، يقول ناصيف اليازجي في أبيات كتبها لتنتقش في ديار بعض الأكابر تعكس إيمانه بالله وبصفاته وقدرته :

دعوتُ جنحِ الدجى مولاي مبتهلاً	وهو المجيبُ لمن نادى ومن سألأ
يا أرحمَ الراحمين المستغاثَ به	من البلاءِ الذي قد ضيَّقَ السبلا
إني على جودك الطامي اتَّكَلْتُ وهل	يخيبُ عبدٌ على أطفائك اتَّكلا
أنتَ القديرُ الذي يُخشى مهابتُه	وترجفُ الأرضُ منه والسما وجلا
ومن ذا الذي ليس يخشى منك مرتعدا	خوفاً ولو كان يحكي قلبُه الجبلا
ومن يحلُّ عقوداً أنتَ عاقدُها	ومن يردُّ قضاءً منك قد نزلا
أنتَ الكريمُ الذي من فضلِ نعمته	يُرجى العطاءُ وأما من سواك فلا
أنتَ الحليمُ الذي يُرجى تجاوزه	عن جهلٍ بمبدٍ أساء القولَ والعملا
مَنْ رامَ أن يبتني قصراً يدومُ له	فَلْيَبْنِ عندك قصراً في السماءِ علا
ومن أرادَ الغنى الباقي له أبداً	يطلبُ غناك ولا يبغي به بدلا ^(١)

وقد ظهرت المعاني الدينية والقيم الروحية في مرثي النصارى، فيظهر فيها إيمانهم بالجنة والنار، والملائكة التي تنتزل بالرحمة، والإيمان بقضاء الله وقدره، والنصائح الدينية، فتجلى تسبيح الله والإيمان بالثواب والعقاب، والجنة والنار، والملائكة، والتأثر بمعاني القرآن الكريم في رثاء أسعد طراد للشيخ حسنين شيخ الزاهدين بالمنصورة، يقول:

سرى الحسنين اليوم يغتنمُ الأجرأ	من المسجدِ الأقصى فسبحان من أسرى
...	
كمشكاةٍ مصباحٍ تبدتْ صفاته	تضيئُ لنا عن زيتِ زيتونةٍ خضرا
فتى كاره الدنيا وسار بحمده	إلى ربِّه يتلو له الحمدَ والشكرا
فنادى به رضوانُ أهلاً ومرحباً	نادى له جبريلُ إن لك البشرى

(١) ثالث القمرين ٩٣ - ٩٤ .

فأنت الذي لم يأو بيتاً على الثرى لذاك بعليين شذنا له قصرا
تداركت غريانا وأطعمت جائعاً فهاك مكاناً لا تجوع ولا تعرى
فلا تحسبن الله مخلف وعده لعبد مطيع لا يرد له أمراً^(١)

فهي قصيدة من شاعر عيسوي نصراني تعج بالمعاني الإيمانية، ويرثي بها زاهداً مسلماً، بما يعكس الاحترام الديني والشعور الأخوي الذي لم يفرقه اختلاف الدين بين النصارى والمسلمين، وقد لمس ذلك أيضاً في مدائحهم للخلفاء ومن عاصروهم من مسلمين .

فضلاً على ذلك تعكس تأثر النصارى بالمعاني القرآنية وهو كثير عندهم وستأتي أمثلة عليه لاحقاً، فقد تأثر بقوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَنَيْنَا حَوْلَهُ لِزَيِّدٍ مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾^(١)، وقوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكُوتٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبْرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ﴾^(٢)، وقوله تعالى: ﴿وَعَدَ اللَّهُ لَا يُخْلِفُ اللَّهُ وَعْدَهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾^(٣).

ويظهر النصح والانتعاض، والجذبة الإلهية في قصائد الرثاء والعزاء، منه ما نلمسه في عزاء ناصيف اليازجي لأحد أصحابه بولده، منها قائلاً :

نبغي بلاغ المنذرين وعندنا من كل ميتٍ قام أبلغ منذر
هذا على الرؤوس منادياً جهراً وذاك النعش عود المنبر
يا أيها النوم هبوا واخلعوا حلماً تغافل عن كل مُعبّر
الميتُ يعرفُ حالةَ حضرت له والحيُّ يجهلُ حالةَ لم تحضر^(٤)

وتنصح وردة بالتزود قبل الموت وهي ترثي ولدًا :

زود النفس قبل شد الرحال إن هذي الحياة طيف خيال
واصحبن التقى أمامك مصبا حاً لتجلو ظلام تلك الليالي
إن فعل الصلاح للناس أولى نخره من ذخائر الأموال
ليس هذه الدنيا بدارٍ قرارٍ إنها دارٌ وقفه وارتحال
والذي عاش في الزمان فلا بدَّ له من تقلب الأحوال

(١) السابق ١٦ - ١٧ .

(٢) الإسراء: آية ١ .

(٣) النور: آية ٣٥ .

(٤) الروم: آية ٦ .

(٥) النبذة الأولى ٧٧ .

وحياة الدنيا طريقاً يؤدي نحو دار البقاء ذات الجلال فالذي اختار أقرب الطرق منها غالبٌ من يختار طولَ المجال^(١)

ونحن عندما نتأمل أشعار المسلمين والنصارى، في مدائحهم ومراثيهم، نلاحظ التقاءهم في كثير من المعاني والقيم الدينية وهذا ليس غريباً فإن الاحتكاك في بيئة واحدة بثقافة سائدة غالبية هي الثقافة العربية الإسلامية، تجعل ذلك طبيعياً، فقد ارتووا من معين واحد، فضلاً عن أن الدين النصراني يشترك مع الدين الإسلامي في أنهما من عند الله فالتقيا في كثير من المعاني، عدا التحريفات التي دخلت دين النصارى بفعل البشر .

وهذا دلت على الانسجام والتآلف الذي عاشه المسلمون والنصارى، والالتحام الاجتماعي والثقافي إلى حد تضمنين آي القرآن الكريم والتأثر بها بصورة جلية، حتى أنك لا تستطيع تمييز الشاعر النصراني من المسلم إن لم تطلع على ترجمته، إلا إذا ورد في ديوانه ما يدل على عقيدته ومذهبه، هذا الانسجام الذي عكره الغرب بما بثوه في صفوه من علق المكائد ودود الدسائس .

فمن المعاني والقيم الدينية المشتركة وهي كثيرة، إلى حد أنها تستحق دراسة قائمة بذاتها : الإيمان بالله خالقاً ومعبوداً، والإيمان بصفات الله وأسمائه، والإيمان بالبعث والجزاء، والإيمان بالرسول والملائكة، واحترام الأديان والأنبياء، وتقوى الله وخشيته، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وعبادة الله وطاعته، وإقامة شرع الله في الأرض، ونصرة الدين، والإيمان بالقضاء والقدر، والإيمان بأن الدنيا فانية، والإيمان بالجنة والنار، وشكر الله وحمده، وتسبيح الله والتكبير له، والتوبة إلى الله والاعتراف بالذنوب، واحترام الأديان والأنبياء، ودعاء الله ورجاؤه واستغفاره.

بل بلغ التأثر عند الشعراء من المسلمين والنصارى على حد سواء بالمعاني الإسلامية، أنهم يضمنون معاني القرآن الكريم أو يقتبسون من آياته، فهذا عبد الباقي الفاروقي يتأثر بقوله تعالى: ﴿ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَىٰ ﴾^(٢) في مدحه لمحمد نجيب قائلاً :

وما رميت إذ رميت مدفعاً لكن عنك الله كان رامياً^(٣)

وقد كثر هذا التأثر عند عبد القادر الجزائري، من ذلك تأثره بقوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴾^(٤) في دعائه لله :

واسترهم برداء الحفظ يا أملي! بحرمة السر: بين الكاف والنون^(٥)

(١) حديقة الورد ١٩ .

(٢) الأنفال : آية ١٧ .

(٣) الترياق الفاروقي ١٧٤ .

(٤) ياسين : آية ٨٢ .

(٥) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٧٧ .

وقوله تعالى : ﴿ وَتَكَرَّرُوا فَإِنَّكَ حَيْرَ الْزَادِ النَّقْوَى ﴾^(١) في قوله مفتخراً :

وبالله أضحى عزنا وجمالنا بتقوى وعلم والتزود للأخري^(٢)

وتأثر الأخرس بمعاني القرآن الكريم كثيراً، ففي قوله :

لا بدّل الله الزمان بغيره حتى تبدّل أرضه وسماؤه^(٣)

تأثر بقوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَبْدَلُ الْأَرْضُ غَيْرَ الْأَرْضِ وَالسَّمَوَاتُ ﴾^(٤)، واقتبس قوله تعالى: ﴿ وَأَنْ لَيْسَ

لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى ﴾^(٥)، عندما يقول :

سعى إلى الفضل فنال ما ابتغى (وليس للإنسان إلا ما سعى)^(٦)

وقوله تعالى : ﴿ لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ ﴾^(٧)، عندما يقول :

(تبين الرشد من الغي) به وزال إضلال الضلال بالهدى^(٨)

ويظهر تأثره بقوله تعالى: ﴿ مِنْ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ ﴾^(٩)، في قوله :

صدقوا الله على ما عاهدوا إنهم لم ينقصوا في الله عهد^(١٠)

وتأثر بقوله تعالى: ﴿ وَإِنْ تَعَدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾^(١١) عندما يقول :

أنت أسنى نعم الله التي نحن لا نحصي لها حصراً وعدا^(١٢)

والتأثر والافتباس كثير عنده، وكذلك البارودي، تأثر بقوله تعالى: ﴿ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ ﴾^(١٣) عندما

قال :

وهل دعوة الشورى عليّ غضاضة وفيها لمن يبغي الهدى كل فارق؟

بلى إنها فرض من الله واجب على كل حي من مسوق وسائق^(١٤)

(١) البقرة : آية ١٩٧ .

(٢) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٦٥ .

(٣) ديوان الأخرس ٥٣ .

(٤) إبراهيم : آية ٤٨ .

(٥) النجم : آية ٣٩ .

(٦) ديوان الأخرس ٧٧ .

(٧) البقرة : ٢٥٦ .

(٨) ديوان الأخرس ٧٧ .

(٩) الأحزاب : آية ٢٣ .

(١٠) ديوان الأخرس ١١٨ .

(١١) النحل : آية ١٨ .

(١٢) ديوان الأخرس ١١٩ .

(١٣) آل عمران : آية ١٥٩ .

(١٤) ديوان محمود سامي البارودي ٢٦٦ - ٢٦٧ .

ويقتبس قوله تعالى: ﴿وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ﴾^(١)، عندما يقول :

يريدُ كلُّ امرئٍ مناه (ويفعلُ اللهُ ما يشاءُ)^(٢)

ويتأثر بقوله تعالى: ﴿فَذَرَهُمْ خَوْضًا وَيَلْبَؤُا حَتَّى يُلَاقُوا يَوْمَهُمُ الَّذِي بَعَدُوا﴾^(٣) عندما يقول :

وذرهم يخوضوا إنما هي فتنَةٌ لهم بينها عمَّا قليلٍ مصارعُ^(٤)

وهذا أحمد فارس الشدياق يتأثر بقوله تعالى: ﴿وَيُؤْتِرُونَكَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ﴾^(٥) عندما يمدح عبد القادر الجزائري قائلاً :

المؤثرين على خصاصتهم وقد نظروا إلى الدنيا كشي غابر^(٦)

وعندما يقول :

في لن تنالوا البرَّ حتى تنفقوا مما تحبون الدليلُ الأظهرُ^(٧)

يتأثر بقوله تعالى: ﴿لَنْ نَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى نُنْفِقُوا مِمَّا نَحِبُّونَ﴾^(٨).

وكذلك ناصيف اليازجي يتأثر بقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعَلَهُ مَا تُوَسَّوَسُ بِهِ فَنَسُوهُ وَمَنْ أَوْقَبُ

إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ﴾^(٩)، عندما يقول مادحاً الأمير بشير الشهابي :

فجميعُ العبيدِ أدنى إلى حبلِ ذراعيك ولكن من حبلِ الوريدِ^(١٠)

وعندما يقول :

الحمدُ لله الذي يقضي بما يهوى ولكن لا مرداً لما قضى

...

ماذا ترى هذا الزمانَ مع الذي خلق الزمانَ ومنَّ على العرشِ استوى

الله أكبرُ كلُّ ما فوق الثرى فانِ ويبقى وجهُ ربِّك لا سوى^(١١)

(١) إبراهيم : آية ٢٧ .

(٢) ديوان محمود سامي البارودي ٩٠ .

(٣) المعارج : آية ٤٢ .

(٤) ديوان محمود سامي البارودي ٢٣٣ .

(٥) الحشر : آية ٩ .

(٦) الساق على الساق في ما هو الفارياق ٦٨٠ .

(٧) السابق ٨٦٨ .

(٨) آل عمران : آية ٩٢ .

(٩) ق : آية ١٦ .

(١٠) النبذة الأولى ل .

(١١) النبذة الأولى ٥٩ .

فيظهر تأثره بقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾^(١)، ويقوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾^(٢)، ويقوله تعالى: ﴿إِنَّ رَبَّكُمْ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ﴾^(٣)، وقد كان ناصيف اليازجي حافظاً للقرآن على نصرانيته، ويظهر جلياً تأثره بمعاني القرآن في قوله:

الحمد لله الصمد	حال السرور والحمد
الله لا إله إلا	الله مولاك الأحمد
لا أم لله ولا	والحمد ولا والحمد
أول كمال أول	أصل الأصول والعمد
الواسع الآلاء وال	آراء علمياً والممدد
الحول والطول له	لا درع إلا ما سرد
كل سواه هالك	لا عمد ولا عمد ^(٤)

أما إبراهيم اليازجي يتأثر بقوله تعالى: ﴿كَمْ مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾^(٥)، في خطابه للعرب قائلاً:

لأنتم الفئة الكثرى وكم فئة قليلة تم إذا ضمت لها الغلب^(٦)

ويتأثر أسعد طراد بقوله تعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهينَةٌ﴾^(٧)، في رثائه لجرس زاخر قائلاً:

هو الله يجزى كل نفس من الورى بما كسبته فاتقوا يا عباده^(٨)

وفي رثائه لمارون نقاش يتأثر بقوله: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾^(٩) عندما يقول:

إن الزمان سيغني كل من وجدوا فوق التراب ولا يُبقي لهم أثرا^(١٠)

(١) ياسين : آية ٨٢ .

(٢) الرحمن : الآيتان ٢٦-٢٧ .

(٣) الأعراف : آية ٥٤ .

(٤) مجمع البحرين ٨٩ .

(٥) البقرة : آية ٢٤٩ .

(٦) العقد ٢٥ .

(٧) المدثر : آية ٣٨ .

(٨) من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد ١٦ .

(٩) الرحمن : الآيتان ٢٦-٢٧ .

(١٠) من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد ٥٩ .

ومع هذا تبقى خصوصية تميز الشاعر النصراني والشاعر المسلم، كما تميز الشاعر الشيعي والشاعر السني .

فالشعراء النصارى في مدائحهم ورتائهم للبطاركة وغيرهم من النصارى، طرقوا معاني نابغة من عقيدتهم، فضلاً عن المعاني الإيمانية التي اشتركت فيها جميع الديانات السماوية .

فهذا ناصيف اليازجي في مدحه لأحد الرؤساء النصارى يراه خليفة عيسى عليه السلام فيقول :

أنت في أرضنا خليفة عيسى و لك الملك يوم تأتي السماء
خلق الله فيك روحاً من اللطف وجسماً من البها حيث شاء^(١)

ويظهر معتقدتهم بالبطاركة فهم يرونهم خلفاء الله، وأنبياءه، ولهم مكانتهم السامية عند الله والمسيح، فناصريف يجعل البطريرك مكسيموس مظلوم، سليمان وإبراهيم عليهما السلام في مدحه قائلاً :

أحيا علوم الأولين بك الذي يحيى عظام الميت وهي رميم
هذا سليمان السورى لكته في طاعة الرحمن إبراهيم^(٢)

ووردة اليازجي ترى المطران اثناسيوس الخوام، المصطفى من الله، وفي قلبه حل روح القدس، عندما تمدحه بمناسبة ارتقائه أسقفية صور عام ١٨٦٧م :

وهو لله الإناء المصطفى للرعايا قائماً بالحرس
فمُه ينطق بالحق وفي قلبه قد حلّ روح القدس

...

ترك الدنيا لزهد فغدا غير وجه الله لم يلتس^(٣)

وإذا كان المسلمون قد احتفلوا بأعيادهم وهنئوا بعضهم، فكذلك فعل النصارى، فاحتفالهم بعيد الفصح يظهر في تهانيم لبعضهم أو لبطاركتهم ، فإبراهيم اليازجي يقول في قصيدة رفعها للمدرسة البطريركية في عيد الفصح مهناً للبطريك غريغوريوس :

عيدٌ به للهناء والبشر تجديدُ وللبشائر في الآفاق ترديدُ
تحققت فيه آمالُ الألي درجوا قدماً وقد سعدت فيه المواليدُ
فافتز آدم بعد النوح مبتسماً واهتزت تحت حجاب الرمس داودُ
هذا الذي ألمعت في الكتب صادقة إليه من أول الدهر المواعيدُ
في الأرض سرُّ خلاص طاب عنصره وفي السماوات تسبيح وتمجيد^(٤)

(١) النبذة الأولى ٩ .

(٢) السابق ٦٢ .

(٣) حديقة الورد ٣٣ - ٣٤ .

(٤) العقد ٤٣ .

وهم يذكرون أسماء الأنبياء لا سيما عيسى المسيح، وموسى، وداود، وسليمان، فأسعد طراد
في رثائه لدي بسترس يقول :

قاسيتُ فيه شدةً ما خطَّها موسى لنا عن مصرَ في توراتِه
ومصائباً لو قام لاستيفائها عيسى المسيح لضاعفت آياتِه^(١)

ويشبه البطريك مكيموس مظلوم بموسى الكليم في رثائه قائلاً :

وزلت يا موسى الكليمُ فهل ترى يوماً نشاهدُ منك وجهاً يسطعُ^(٢)

بل يجعله نائب الرسل الكرام :

يا نائبَ الرسلِ الكرامِ نراكِ سرزتُ مسيرهم إذ قد دعيتُ كما دعوا^(٣)

وتظهر في تسيحهم لله، الطريقة النصرانية في التسيح عندما يقول في رثائه لسمعان كرم:

يلقى الملائكةَ حولَ العرشِ هاتفةً حمداً ومجداً وقدوساً وسبحاناً^(٤)

وكثيراً ما وجدنا التأثر بقصة موسى وشقه البحر، ومعجزاته لا سيما العصا في معانيهم

خاصة عند الأسرة اليازجية، فناصر يقول في تهنئة المطران اثناسيوس الخوام :

عصاه عصا موسى التي شقتُ الصفا وشقَّ لها البحرَ الذي حال دونه^(٥)

وفي مدحه لبعض الرؤساء يقول :

بيديه العصا التي حيث ألقا ها لكيدٍ تلقفتُ منه سحرا

بين أغنامه يهشُّ بها الرا عي وفيها له مآربُ أخرى^(٦)

ويظهر تأثره بمعنى القرآن عندما يقول الله ﴿ وَمَا تِلْكَ يَمِينِكَ يَمْوَسَى قَالَ هِيَ عَصَايَ

أَتَوَكَّرُ عَلَيْهَا وَأَهْشُ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِي فِيهَا مَأْرِبٌ أُخْرَى ﴾^(٧).

وردة اليازجي في رثائها كاتبه بنت موسى بترس:

يا بنتَ موسى قد دعاك اللهُ من طورِ الجلالِ كما دعاه بما مضى

قد شقَّ موسى بالعصا بحراً طغا ونراكِ شققتِ القلوبَ بلا عصا^(٨)

وقال خليل اليازجي في أحد الرؤساء عام ١٨٧٦م :

(١) من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد ١٩ .

(٢) السابق ٥٥ .

(٣) السابق ٥٦ .

(٤) السابق ٢٦ .

(٥) ثالث القمرين ٣٢ .

(٦) النبذة الأولى ٨٢ .

(٧) طه: الآيتان ١٧، ١٨ .

(٨) حديقة الورد ٢٨ .

راعٍ بعينٍ أبٍ يراعي شعبه
وبكفه قامت عصا موسى التي
وإذا بها يوماً أشار بوعظه
أبدأً عليه ساهراً لم ينس
تغنوها أبداً قساة الأروس
بكت العيون بدمعها المتجسس^(١)

وتظهر عقيدتهم النصرانية في قصيدة فريدة طويلة عند ناصيف اليازجي، من اعتقاد بأن المسيح إله ابن الله وروحه، وفكرة الثالوث، فيقول :

نحن النصارى آل عيسى المنتمي
وهو الإله ابن الإله وروحه
لأبٍ لاهوت ابنه وكذا ابنه
والله يشهد هكذا بالحق في
حسب التأنس للبتولة مريم
مثالثة في واحدٍ لم تقسم
وكذا هما والروح تحت تقنم
سفرٍ لتوراة الكليم فسلم^(٢)

والاعتقاد بفكرة المسيح المخلص الذي خلص آدم ونسله من الذنوب وتحمل عنهم الخطايا، مع الإشارة إلى معجزاته، وإيمانهم بصلب اليهود له، عندما يقول :

عن آدمٍ قد قال صار كواحدٍ
لكن عصاه بزلّة لا تنحني
فأتى وخأصه وخلص نسله
وشفى من البلوى وفتح أعيناً
هذا مسيحُ الله فاديننا الذي
بطبيعةٍ بشريةٍ قد ألمت
حمل الجراح بنفسه متعمداً
منا بلفظ الجمع من ذاك الفم
إلا بإرسالٍ ابنه المتجسم
ذاك المخلص من عذاب جهنم
وأقام ميتاً مثل بالي الأعظم
صلبته طائفة اليهود كمجرم
وطبيعة اللاهوت لم تتألم
حتى تكون لجرنا كالمرهم^(٣)

ويؤكد على أن المسيح الإله الأعظم جاء من اليهود مشيراً إلى تواضعه وشهادة التوراة به، ووضوح كتابه الإنجيل، فيقول :

فأتى المسيحُ بأمره متجسداً
متنازلاً متذلاً متواضعاً
وهو الإله الأعظم الآتي لنا
أعطته توراة الكليم شهادة
وكتابه الإنجيل حق واضح
من خيرٍ سبطٍ في اليهودٍ مكرمٍ
متصاغراً رُغماً على المتعظم
من نسل داود النبي الملهم
وشهادة وشهادة لم تكتم
لا ريب فيه ولا سبيلٍ لمتهم

(١) أرج النسيم ٥٦ .

(٢) ثالث القمرين ٧٧ .

(٣) السابق ٧٧ .

في كل طائفة وقطر واحد ما بين أصل عندهم ومترجم^(١)
وقد أشار إلى أن النصارى طوائف، ومذاهب وأحزاب مختلفة غير متفقة، فيقول :
في النصارى شيعة قد ناقضت سبعون أو مئة من الأحزاب في
يا طالما اختلفوا فما اتفقوا على كم آية فيه تخالف بعضهم
ولئن أخل بها فأنى وافقت ولو اشتهين بضبطه لرأيتيه
وإذا تعطل كلهن فقل لنا والحال أن له كذا ألفاً من الـ
يرضى النقيض نقيضه كمنظيره وإذا افترضناه حديثاً باطلاً

وهي طويلة يختمها بالسبب الذي جعل النصارى يرون المسيح إلهاً فيقول :

ونراه يحيي المائتين بأمره فهو الإله ومن تشكك يندم^(٢)

وانعكست معتقدات النصارى بمريم عند نقولنا نقاش في قصيدة طويلة سماها "التوبة"، تعج

بالمعاني الإيمانية الدينية، يقول فيها مخاطباً نفسه، وقد ظهر إيمانهم بمريم وشفاعتها:

والقي الأعداء كالأحرار ثابتة حاشاك أن تغلبي أو تنتني همماً
هي القديرة لا حد لقدرتها كل الكمال كمال الكل طلعتها
جودي أيا مريم البكر البتول بما إن تشفعي بي فإني خالص أبداً
أكلمة المجد تعطى عقب نصرهم ومريم العذراء في الوغي كشافه الغم
هي الشفيعة والملجا من الضرم يا ويل من عن سنا ذاك الكمال عمي
عودتني وارحمي يا ملجأ الأمم وقد كفى أن تقولي أنت في ذممي^(٤)

وتجلى معتقدهم بالمسيح والعشاء الأخير لعيسى عليه السلام مع تلاميذه، عندما يقول في

نفس القصيدة على لسان الإله :

(١) السابق ٧٨ .

(٢) السابق ٧٨ - ٧٩ .

(٣) السابق ٨٠ .

(٤) ديوان نقولنا نقاش ٧٣ .

كلوا هنيئاً مريئاً خبز مائدتي ثم اشربوا خمرتي إذ فيهما نعمي^(١)
 ولا يخفى أن في ذلك إشارة وتضمنين لما جاء في الكتاب المقدس^(٢)، هذا التضمنين الذي
 يظهر عند نجيب حداد عندما يقول في إحدى قصائده واصفاً الخمر، وتحليل عيسى فاديهم لها
 على معتقدهم:

بعد ألف من عهدِ فادينَا ســــيِّدِ الشــــاربيِن
 الذي حلَّ الطلا دينَا في الكتابِ المبين
 فاستعضنا بها عن الحبرِ وختمنا الطروس^(٣)

فقوله: "سيد الشاربيين" يريد أن المسيح شرب الخمر في قانا الجليل، وهو إشارة إلى ما جاء
 في معتقدهم ما نسيوه إلى المسيح أنه قال: "قليل من الخمر يفرح قلب الإنسان"^(٤).
 وقد ظهرت الخلافات الطائفية بين مسيحي الغرب والشرق، في قصيدة فريدة لأسعد طراد،
 جاءت رداً على مقالات الخوري إلياس منصور "وهي المقالات التي نشرها الخوري المشار إليه في
 جريدة فرنسوية طعن على غبطة بطريك الأرثوذكس في سوريا وذم طائفته وذلك بشهر كانون
 الثاني عام ١٨٨٦"^(٥)، وقد بلغت مائة وتسعين بيتاً، ظهرت فيها المعاني الدينية، والخلافات الطائفية
 بدأها بقوله :

سبحان ربِّك مبدعِ الأكوانِ وولِّي أمرِ البيتِ والسكانِ
 خلقَ العبادَ كما أرادَ لأنه طلقَ الإرادةَ صاحبِ السلطانِ
 فدعَ اعتراضك قائلاً سبحانه خلقَ البهيمَ بصورةِ الإنسانِ^(٦)

وتظهر المعاني المسيحية ويتوجه إلى الله يطلب له الصفع ولا يخلو من تعريض به :
 وبأية الأحوال صفحك واجبٌ لاسمِ المسيحِ وحرمةِ القربانِ
 فانظر مسيحك قارئاً إنجيله ما ذاق بعد صلاةِ جسيمانِ
 فاعملْ صليبك خاضعاً متواضعاً لتتالَ حسنَ الأجرِ مع سمعانِ
 واصفحْ ولفَّ فؤادك المبرورَ في مندليله ولفائفِ الكتانِ

(١) السابق ٧١ .

(٢) راجع ماجاء على لسان عيسى لتلامذته (عشاء الرب) في: الكتاب المقدس، العهد الجديد - إنجيل متى، ط (٥)، دار الكتاب
 المقدس، مصر، ٢٠٠٦م، ص ٣٩. الإنجيل: متى الإصحاح (٢٦-٣٠)، ط (٣)، الإصدار السابع، دار الكتاب المقدس، ٢٠٠٨م.
 (٣) تذكّار الصبا ٨٩ .

(٤) ينظر: السابق هامش ٨٩ فقد جاء أنها مقولة للمسيح، ولم أعرّ عليها في كتابهم، وجاء في تنفيذ بعض أهل النصارى لهذه الآية
 أن هذا القول ليس للمسيح، وليست آية كتابية، وأن الناس ركبوا هذا القول ونسيوه للمسيح. للمزيد حول ذلك ارجع:

www.lifeape.org/arabicqa/c-ethics/chrisianity%20and%20wine.htm

(٥) من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد ٣٢ .

(٦) السابق ٣٢ .

وبحرمة العيد السعيد وبعث فا
والصفح والفتح المجيد تجانسا
واقبل تضرعه بذنا وتضرعي
دينا الوحيد امنن بغير توان
لفظاً فهب لهما جناس معان
كرماً وإلا ظل في حسابان^(١)

وقد ظهر في أشعار النصارى رأيهم في تعاليم المسيحية والتوراة، فقد عبر جبرائيل الدلال عن رأيه في رجال الدين، وتعاليم المسيحية، والتوراة، والقساوس، في قصيدته المسماة "العرش والهيكل"، فيقول في تعاليم المسيحية وهو من الجديد في أشعارهم ساخرًا :

وتقول إن الله قامت ذاتُه
من ضاقت الأكوان عن أن تحوي
قد جاءنا متجسداً من ابنه
والناس قد قتلوه ظلماً ثم قام
وبذاته وجميعه وصفاته
يعنوها متازلاً عن عرشه
وأن مالي الكون يحضر صاغراً
حاشا وجل جلاله عن مثل ذا
فقد تسامى شأنه عن شبيها

بثلاثة يقضي النهى بوجوبها
ه كلها بفسيحها ورحيبتها
ولدته حقاً كابنها وربيتها
وفر من غصص الجحيم وصوبها
وكمال عزته وسامي نوبها
بصلاتها أبداً وفعل عجبها
في خبزه تبلى بمضغ رغيها
وتزهت أوصافه عن ربيها
ولقد تعالى قدره عن ذبيها^(٢)

ويسجل رأيه في التوراة وطعنه بها، ويصرح بضلالها في أربعين بيتاً، وقد سبق إلى ذلك البوصيري^(٣) منها :

جاءت بأسفار غدت تهذي بها
والعقل دل على صريح ضلالها
ينبي سخيْف النص عن تزويرها

زعمت وجود الحق في تهذيبها
والرشد يهدينا إلى تكذيبها
ومناقضات القول في ترتيبها^(٤)

ويذكر فيها خبر اليهود مع موسى في مصر، واستعباد المصريين لهم، وخروج موسى بهم هرباً من فرعون، وسرقتهم حلي المصريين، ومعجزات موسى، وعصيان اليهود له، والنتية في الصحراء، ونزول الله على الجبل وإعطائه لموسى الشريعة، ووقوف الشمس ضحى ليوشع بن نون حتى تم الفتح^(٥).

(١) السابق ٣٧ .

(٢) حركة التنوير العربية في القرن التاسع عشر ١٥٣ .

(٣) راجع قصيدة "المخرج والمردود على النصارى واليهود"، ديوان البوصيري ١٧٥ . وقد تناولها نبيل أبو علي بالتحليل في كتابه :

البوصيري شاهد على العصر المملوكي، ط (٤)، دار المقداد للطباعة، غزة، ٢٠٠٥م، ص ٣٣-٤٢ .

(٤) السابق ١٥٣-١٥٤ .

(٥) ينظر: السابق ١٥٤ - ١٥٥ .

ويشير إلى خداع رجال الدين من القسيسين للناس وتزيينهم للأمر وخيانتهم للدين والصليب في سبيل المال^(١) .

وقد مثلت قصيدة الشدياق "لمُ القروذ في ذم اليهود" البالغ مجموع أبياتها مائتين وسبعة وستين بيتاً الموقف الكاره لليهود والرافض لتعاليم التوراة الضالة المحرفة، جاءت بأسلوب ساخر وهجاء مقذع، تناول فيها التوراة في صورتها التي بين أيدي اليهود، من فكرة التجسيم أي تجسيم الذات الإلهية، ورفضه لذلك واعتبار خلع صفات البشر على الإله خروج إلى دائرة الكفر، وضرورة إنكار فكرة التجسيم، ويذكر الكثير من طقوس وتعاليم التوراة باستنكار واستهجان، ويعرج على قباحة فعل اليهود في تشويه صورة الأنبياء بنسبة الزنا إليهم، وما تنسبه لهم التوراة من ارتكاب المعاصي وأفعال مخزية لا تناسب الأنبياء، ولا ينسى أن يشير إلى التناقض في تعاليم التوراة، ونهج اليهود في سلوكهم اتجاه أعدائهم القائم على نقض العهود والخيانة، وما نسبوه في توراتهم من أفعال مخزية للنبي داود.

ويعرض بسخرية ناقدة صورة أبحار اليهود وسفههم وبعدهم عن الطهر، واستغلال الكهانة لتحقيق مطامعهم ومآربهم، وخداعهم للعامة، ووصف لغة التوراة وركاكتها وتعقيدها وخطها لكونها بدلت وحرفت ممن قاموا بكتابتها، يذكر حكم اليهود في العودة إلى فلسطين لاملاكها وإقامة دولة يهودية فيها، مبيناً الشدياق أن ذلك وهم وضرب من الخيال، وقد تميزت القصيدة بسهولة الأسلوب وبساطته، والإفحاش المقذع^(٢)، وهو فيها متأثر بالبوصيري في قصيدته " المخرج والمردود في النصارى واليهود"، ومنها في مفتتح القصيدة قوله في فكرة التجسيم، وإضفاء أفعال البشر وصفاتهم على الذات الإلهية، والخروج بذلك إلى دائرة الكفر:

لقد كفر اليهود بما افتروه
فقالوا إنه يغدو صباحاً
وأن له جناحاً ذا ريش
وإن يسمع دعاءً من مسيح
على الرحمن من وصف مهين
ويركب ظهر ثور ذي قرون
وشعراً شاب أبيض كالرقيق
لهم يحدث له طرب الخدين

(١) ينظر: السابق ١٥٢، ١٥٣، ١٥٥، ١٥٦.

(٢) قصيدة "لم القروذ في ذم اليهود" من القصائد المجهولة للشدياق تناولها بالدراسة وفت الأنظار إليها الدكتور خالد سليمان، عرض هذه الدراسة بعنوان "قصيدة أحمد فارس الشدياق لمُ القروذ في ذم اليهود" في مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (١٨)، العدد (١١)، ١٩٩٦م، ص ٥٥-٦٥. ويذكر أن القصيدة مخطوطة في مكتبة جامعة كمبردج، وأنه زود مكتبة جامعة اليرموك بنسخة مصورة منها، ولم يعرض الكثير من أبياتها معللاً ذلك بقوله " ولما كان نشر القصيدة ليس أمراً مستطاعاً، نظراً للفحش الشديد في ألفاظها وصورها، فقد اكتفينا في هذه الورقة بتناول أبرز الموضوعات التي تضمنتها، مما يتعلق بديانة اليهود وسلوكهم عبر التاريخ ... " السابق ٥٥ . ولتعذر حصول الدارسة على صورة هذه القصيدة المخطوطة، فقد اعتمدت فيما ذكرته حول مضمونها على دراسة خالد سليمان، ويستطيع القارئ الرجوع إليها للمزيد .

وإن يغضب يُثِرْ من منخريه دخان كالدخان من القمين
وأن له حشا وقفاً وساقاً وأن له لقلباً ذا شجون

...

تعالى عن ضلالهم جميعاً وعزَّ عن المماثلِ والقيرين^(١)

وإن كان للنصارى في شعرهم خصوصية في ظهور جانب من عقيدتهم ومذهبهم، فكذلك المسلمون فقد حملت أشعارهم صبغة الديانة الإسلامية على مر العصور، وكذلك المذهبية، فنجد المعاني الدينية الخاصة في المدائح النبوية التي أكثرها منها، في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وأصحابه والتابعين .

وقد ظهر حبهم واحترامهم للصحابة والتابعين، بالتوسل بهم عند الله وهو كثير عندهم، وهم يحيطونهم بهالة إيمانية لا نظير لها بين البشر بعد الأنبياء والرسل، ويعتقدون شفاعتهم ودفعهم للشدائد وتفريقهم للكروب، فيقول البارودي في مدح عليّ :

أحببتُ من والى علياً رغبةً في فضله وكرهتُ من عاداه
هو ذلك الحَبْرُ الذي من أمه نال الرضا وأجيبَ من ناداه
وكفى بسبويه إماماً رحمةً نالاً من الرضوانِ ما قصده
قد عزَّ من والاه في الدنيا وفي يوم الحسابِ وذلٌّ من باداه
فاقصِدْ له واعرفه واستمسِكْ به تلقَ الهدى وكفى المرید هداه
وإذا عرثك مُلَمَّةٌ فاهتفْ به تسمع بقلبك حيث كنتَ صداه^(٢)

ويبدو أن هناك من كان يسب عليّ؛ لذلك نلمس الشعراء السنة يدافعون في أشعارهم عنه ويمدحونه كما فعل البارودي في قصيدته السابقة.

وتجلى احترام الشعراء للمذاهب الإسلامية، بمدحهم لعلماء السنة والشيعية الأحياء منهم والأموات، وأصحاب الفرق الصوفية، بل ويسجل بعض الشعراء موقفهم من بعض الفرق الخارجة عن الجماعة، فهذا الأخرس في مدحه لأبي حنيفة النعمان بن ثابت الكوفي^(٣) حين ورود الستارة النبوية الشريفة إليه من قبل السلطان محمود، يسجل الشاعر موقفه من الروافض وينتصر للرسول من ذلك قوله :

إن تنكر الأرفاضُ فضلَ إمامنا عرفوا الحقيقةَ والصوابَ فأنكروا

(١) السابق ٦٠ - ٦١ .

(٢) ديوان محمود سامي البارودي ٣٧١ - ٣٧٢ .

(٣) أبو حنيفة النعمان بن ثابت الكوفي التميمي بالولاء، الإمام الأعظم صاحب المذهب الحنفي، ولد بالكوفة عام ٨٠هـ/٦٩٩م، ودرس على علمائها الأعلام وقد نبع وبرع وانقطع للتدريس والفتوى، وأدرك أربعة من صحابة رسول الله، توفي عام ١٥٠هـ/٧٦٧م، وله مسند في الحديث مطبوع، وكتاب "المخارج" . ينظر : وفيلت الأعيان ٥/ ٤١٥ . ديوان الأخرس، هامش ٤٧-٤٩ .

كذَّبَ عَلَى آلِ النَّبِيِّ تُزَوَّرُ
 قَد نَزَهُو مِمَّا سَمَتَهُ وَطَهَّرُوا
 قَالُوا كَمَا قَالَ الْيَهُودُ وَكَفَّرُوا
 فَقَضَى بِكُفْرِهِمَا الْإِمَامُ وَجَعَفَرُ
 وَبِقَوْلِهِمْ بِالْإِفْكِ وَهُوَ يَكْفُرُ
 أَيْدِي وَذَلُّوا بَعْدَهَا وَاسْتَحَقَرُوا

لَعَنَ الرَّوَافِضُ إِنَّمَا أَخْبَارُهُمْ
 السَّادَةَ الْغُرَّ الْمِيَامِينَ الْأَلِي
 كَذَبَتْ عَلَيْهِمْ شَيْعَةٌ مَخْذُولَةٌ
 وَكَذَا الْهَشَامَانِ اللَّذَانِ تَزَنَّدَقَا
 سَاوُوا رَسُولَ اللَّهِ فِي أَصْحَابِهِ
 لُعِنُوا بِمَا قَالُوا وَغُلَّتْ مِنْهُمْ الدَّ

...

هم حرفوا كلم النبي وخالفوا
 لو لم يكن سب الصحابة دينهم
 هم بدلوا الأحكام فيه وغيروا
 لتهودوا في دينهم وتنصروا^(١)

ومثل هذه الأشعار تعكس وجود خلاف بين المذاهب والأحزاب والفرق الدينية الإسلامية،

ومواقف الشعراء منها .

وتنعكس عقيدة الشيعة في شعرهم، هذه العقيدة التي أثرت في نظرهم إلى أئمتهم أو أمراء وملوك الشيعة وفي فكرهم، فنجد في أشعارهم الكثير من المعاني المذهبية في مدحهم لآل البيت خاصة علي والحسين، والتعبير عن حبهم لهم حباً يصل إلى حد التقديس والاعتقاد بهم، وكذلك رثاؤهم وذكر مناقبهم، إلى حد أن بعض شعراء الشيعة شغل حيزاً كبيراً في ديوانه لمدحهم ورثائهم وتكرار ذكر قصة مقتل الحسين ، وهجاء بني أمية، والتحريض على الثأر واستنهاض صاحب الأمر^(٢) وندبه لهذا الثأر، وذكر يوم عاشوراء ودم شهر المحرم الذي قتل فيه حسن، كحيدر الحلي، وجعفر الحلي، وعمر الفاروقي، كما مدحوا أئمة الشيعة ورثوهم، وذكروا آراءهم حول قضية ما .

وقد تسربت إلى عقيدتهم ضلالات، تمثلت بالإيمان بأهل البيت، واللجوء إليهم عند الشدة والتوسل عند أضرحتهم، والاعتقاد بتلبية دعاء وتوسل زائريهم وهم مما يفعلوه براء .

بل يصل الحد بهم إلى تقديرهم وتقديسهم لقبه مقام علي رضي الله عنه، فأكثرُوا من مدحها وأهلوا عليها الشعائر الدينية المقدسة، إلى حد أنك تستشعر مع الصندوق الذي وضع عند ضريحه أنها تعادل الكعبة، فيزورون المقام ويحجون، فيقول الفاروقي مادحاً للقبه وواصفاً لها :

قبة المرتضى عليّ تعالي
 من نضارٍ صيغتٍ بغيرٍ نظيرٍ
 شأنها عن موازينٍ وعديلٍ
 في مثالٍ منزّهٍ عن مثيلٍ
 رمقته السهى بطرفٍ كليلٍ
 ار عنها بأن يرى ببديلٍ
 كبرت فاستقلت الفلك الدو

(١) السابق ٤٩ .

(٢) هو المهدي محمد بن الحسن العسكري.

جَلَلْتُ مَرْقَدًا جَلِيلًا تَجَلَّتْ فَوْقَهُ هَيْبَةُ الْمَلِيكِ الْجَلِيلِ
فَعَلَى قَبَةِ السَّمَاءِ إِذَا مَا فَضَلُّوْهَا أَقْوَلُ بِالتَّفْضِيلِ^(١)

ومن سوء اعتقادهم أنهم عادلوا زيارة آل البيت بالحج، واعتادوا عند زيارة قبر علي رضي الله عنه والصندوق الشريف أن يضيئوا حوله الشموع مضيئين عليه أجواء القداسة الدينية، فهذا عمر الفاروقي يقول :

صندوقُ قبرِ المرتضى زواره بين الشموعِ لهم عليه تهافت
فكأنَّه بدرٌ تمامٍ قد أهدقت سيارَةٌ من أنجمٍ ثوابت^(٢)

ويعتقدون بضريح الكاظم، وأن زيارة الكاظمين في رجب منجية من النار، فهذا الفاروقي يقول في قصبة الكاظمين أثناء موسم الزيارة في رجب الأصم من شهور عام الواحد والسبعين بعد المائتين والألف :

زيارة الكاظمين في رجب تنقذُ يومَ اللقا من اللهبِ
تعدُّ حجةً ووقفَةً في مني وعمرةً كلَّها بلا نصبِ
أي وأبي لا يخافُ هولَ غدٍ من حازها في الزمانِ أي وأبي^(٣)

وقد أكثروا من رثاء الحسين وندبه وأخيه العباس، ورثاء علي بن أبي طالب، وأهالوا عليهم قدسية دينية تصل بهم إلى مرتبة الأنبياء، فهذا حيدر الحلي يقول في رثاء الحسين :

دفنوا النبوةَ وحيها وكتابها بك والإمامةَ حكمها وقضائها^(٤)
لا ابيضُّ يومٌ بعد يومك إنه تكَلَّتْ سماءُ الدينِ فيه ذكائها
يومٌ على الدنيا أطلَّ بروعةٍ ملئتُ صراخاً أرضها وسماءها^(٥)

وفي رثائهم لعلى والحسين يرصدون أثر موتهم على الإسلام، والدين، والدنيا، والسماء، والأرض، فكل شئ يثبتهما، حتى الملائكة وهم يشددون على قصة مقتل الحسين، ويتشاءمون من شهر الحرام الذي قتل فيه، وكلما جاء هذا الشهر تذكروا الحسين وبكوه، ويذكرون مقتله في كربلاء، ويهجون بنى أمية الذين كانوا السبب وتنضح أشعارهم بالحقد على من استباحوا دمه .

فهذا الفاروقي أكثر من العويل على الحسين، فيقول من إحدى مرثياته :

قضى نحبَه في كربلاء بنُ حاشر ولم ينقضِ نحبي عليه إلى الحشرِ

(١) الترياق الفاروقي ٧٧ .

(٢) السابق ٩٤ .

(٣) السابق ١٠٧ .

(٤) الصواب "وقضاءها" برسم الهمزة على السطر لكون الكلمة منصوبة، وقد وردت على نبرة ويبدو أنها خطأ من الخطاط الذي قام بخط الديوان في عصره .

(٥) حيدر الحلي: الدر البيتم والعقد النظيم ، (د.ط.)، (د.ت)، ص ٥٠ .

عليه العقول العشر تلتطم بالعشر
فقطر منه الكائنات وثرى القبر^(١)

قضى نحبَه في يوم عاشور من غدت
قضى نحبَه في نينوى وبها ثوى

وهذا حيدر الحلي كغيره من الشيعة يشير إلى أن آل أمية قتلتَه، ويطلب من الله الانتقام :

خيلُ العدى طحنت ضلوعه
ضام إلى جنب الشريعة
مخضب فاطمب رضيعه
بحميمة الـدين المنيعه
لطلّى ذوي البغي التليعه
لآل حرب والرضيعة^(٢)

حيث الحسين على الثرى
قتأته آل أمية
ورضيعة بدم الوريد
يا غيرة الله اهتفى
وصباً انتقامك جردي
واستأصلي حتى الرضيع

وكثيراً ما تردد عند الشيعة استنهاض صاحب الأمر(المهدي المنتظر محمد بن الحسن

العسكري) للانتقام والأخذ بالثأر، من ذلك هذه الأبيات لحيدر الحلي من قصيدة طويلة :

أعطى فغصت بحور أكفها
شيعته وهو بين أظهرها
ركوب فحشائها ومنكرها
قد بلغ السيفُ حزّ منحها^(٣)

لم صاحب الأمر عن رعيته
ما عذره نصب عينيه أخذت
يا غيرة الله لا قرار على
سيفك والضرب إن شيعتكم

وقد عبر الشعراء الشيعة عن موقفهم من قضية ما، فالفاروقي يعرب عما يعتقد ويدين به

في قضية الاستواء قائلاً :

كما أخبر القرآن والمصطفى روى
وهل لائق قولى له عرشه حوى
على قنة الجوى من شاهق هوى
بتأويله كلا ولم أقل احتوى
به فتنة أو يبغى تأويله غوى
بشئ سوى أنى أقول له استوى^(٤)

على عرشه الرحمن سبحانه استوى
وذاك استواه لائق بجنانه
ومن قال مثل الفلك كان استواؤه
فلم أقل استولى ولست مكلفاً
ومن يتبع ما قد تشابهه يبتغي
ومن قال إلي كيف استوى لا أجيبه

وللفاروقي رايه في معتقد النصارى بالرهينة و قولهم بأن عيسى بن الله وأن مريم زوجته، يقول :

الجاثليق البترك الرباني

قل للفرسنل قدوة الرهبان

(١) الترياق الفاروقي ٧٩ .

(٢) الدر اليتيم والعقد النظيم ٢٦٠ .

(٣) السابق ١٨٢ - ١٨٣ .

(٤) السابق ٢٤١ .

أنت الذي زعم الزواج نقيصةً
ونسبتَ تزويجَ الإلهِ بمريمَ
فيمين حماه الله عن نقصان
في زعم كلِّ مثلثٍ نصراني
إن كان هذا لائقاً بإلهنا
لم لا تراه يليقُ بالإنسان^(١)

ولم تقف الضلالات عند الشيعة، فقد تسللت إلى السنة، إذا آمن بعضهم بالأضرحة وأصحابها، واعتقدوا لهم الكرامات، وحولوا قبروهم مزارات للرجاء والتوسل والشكوى وتقريج الكرب والتبرك .

فقد كثر عند شعراء مصر، التوسل والتبرك بسيدى أحمد البدوي، وسيدى عبد الرحيم القنائي، والشيخ الفرغلي أبي مجل (أبي مجلي) وغيرهم .

وفي العراق بأئمة الشيعة الاثني عشر وتقديس أضرحتهم والتبرك بهم، وكذلك أئمة السنة كأبي حنيفة، وهذا من الأسباب التي جعلت محمد عبد الوهاب يقوم بدعوة التوحيد منذ أواخر القرن الثامن عشر، فيذكر على أبو النصر أنه لما أهمه أمر توسل بسيدى أحمد البدوي ليرفع همه، فذهب إلى ضريحه وأنشد أبيات جعلها وسيلة لكشف المعضلات، فما مكث الأمر بعد ذلك إلا ليلة واحدة وأزال الله عنه ما هو منه، وما هذا إلا دلالة على ضلالة معتقد عنده، ووهم راسخ حصر معه الشكوى والرجاء بالبدوي ناسياً الله، وأبياته تقول :

يا سيدياً عند الشدائد يقصدُ
طافقت بك الزواجر تلتمسُ الندى
فمنحتهم تحفاً بفضلِكَ تشهدُ
ولقد قصرتُ على حماك توسلي
للزائرين وأنت قطبُ أوحُدُ
فانظر إليَّ بجاهِ جدِّك نظرةً
وإلى رحابِكَ لم أزلُ أتُردُّ
فسحابُ جودِكَ دائماً يتجددُ
فإليك عذري حيث جئتُك قاصداً
أشكو وزفرةً لوعتي تتوقدُ
فبغيرِ بابِكَ أستحي أن أشتكى
ومن الذي أرجو وأنت السيدُ^(٢)

وفي مدح الأخرس لعبد القادر الجيلاني^(٣) مؤسس الطريقة القادرية، ومدحه لأبي حنيفة ما يعكس انتشار الضلالات في الاعتقاد بأصحاب الأضرحة عند شعراء السنة في شبه الجزيرة والخليج، فيقول من مدحه لعبد القادر الجيلاني مؤسس الطريقة القادرية مبيناً موقفه من الروافض وقاتلهم :

(١) السابق ٣١٤ .

(٢) ديوان علي أبو النصر ٣٨ .

(٣) عبد القادر بن عبد الله بن جنكي دوست الحسيني، محيي الدين الجيلاني أو الكيلاني، أو الجيلي، ولد في جيلان وراء طبرستان، عام ٤٧١هـ / ١٠٧٨م، وهو من كبار الزهاد والمتصوفين، مؤسس الطريقة القادرية، وتوفي فيه بغداد عام ٥٦١هـ / ١١٦٦م، ومن آثاره كتاب "الغنية لطالب طريق الحق"، وغيره . ينظر: الأعلام ٤ / ٤٧ .

سبوا أئمتنا وأنجم ديننا
 قد جاهدوا في الله حق جهاده
 فتحوا البلاد ودوخوها عنوة
 إن الجهاد على الروافض لازمة
 من لم يعادهم فذاك مذنب
 من نرتجي يوم المعاد ونذخر
 وتناولوا لكنهم ما قصروا
 جمع الضلالة بفتحها يتكسر
 ويثاب فاعله عليه ويؤجر
 أو لم يكفرهم فذاك مكفر^(١)

ويظهر الإيمان بكرامة الصحابة والاستجارة بهم في قول أمين بن محمد بن عبد الوهاب الجندي:

إذا ما رماك الدهر بالبؤس والضر
 فكن مستجيراً بالإمام أبي بكر
 خلاصة أصحاب النبي بلا مرا
 وأولاهم من بعده صاح بالأمر^(٢)

وهذه الاستجارة، والإيمان بالأولياء منافٍ لعقيدة الإسلام، فقد قال تعالى: ﴿ قُلْ مَنْ مَلَكَوْتُ

كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ يُجِيرُ وَلَا يُجَارُ عَلَيْهِ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ سَيَقُولُونَ لِلَّهِ قُلْ فَأَنَّى تُسْحَرُونَ ﴾^(٣).

ويلاحظ أن ظاهرة الإيمان بالأضرحة وزيارة أصحابه والتوسل بهم لا نجدها عند النصارى، إلا أنهم آمنوا كغيرهم ببعض الضلالات الاجتماعية الخارجة عن الدين، كالإيمان بالأحبة والتميمة فهذا ناصيف يقول :

كم قص لي قلامة ظفر
 جعلوها تميمة لولد^(٤)

والتيمن بالأسماء كقوله :

تيمنتُ باسم الخضر فيه وطالما
 ترى المرء لا يخلو اسمه من لوائح^(٥)

والتعبير عن الموت بغراب البين، فيقول خليل اليازجي في رثاء أخته (راحيل) :

حرامٌ يا غرابَ البينِ مما
 لها عذبتٌ تعذيباً وبيلا^(٦)

وتبنوا رأي بعض العرب، وموقفهم من الحركة الوهابية "دعوة التوحيد"، التي اتهمت بالكفر

والضلال، فنجد ناصيف اليازجي في مدحه للإبراهيم باشا يصف محمد عبد الوهاب بالضلال كغيره

من المسلمين، ولا حرج عليه مادام يرى أهل الإسلام والدين حكموا عليه بذلك، يقول :

ضلَّ السعوديُّ وهابُ السوادِ فما
 أهدا إلا ببرقَ البيضِ واليهما^(٧)

(١) ديوان الأخرس ٥٠ .

(٢) حلية البشر ٣٥٣/١ .

(٣) المؤمنون: الآيتان ٨٨-٨٩ .

(٤) النبذة الأولى ل .

(٥) السابق ٥٣ .

(٦) أرج النسيم ٧٢ .

(٧) النبذة الأولى ٢٦ .

وسجل الشاعر السوداني موقفه من الدعوة الوهابية وصاحبها^(١)، وعبر عن أفكار المهديّة، والتي منها أن دعوة المهديّة أمر من الرسول، وأن المهدي رأى الرسول بعينه، وأن الرسول جاء للمهدي فأجلسه على كرسيه وقلده سيفه وغسل قلبه بيده، وملاه إيماناً وحكماً ومعارف منيعة، وقد عبر عن ذلك الشاعر إبراهيم شريف الدولابي الكردفاني^(٢) فقال:

ورقى إلى كرسيه متسنماً خلعت عليه ملابساً من نور
وأقام المختار عنه خليفةً في مشهد بالأولياء معمور
فدعا إلى الدين الحنيف مجاهداً بالسيف والإنذار والتبشير^(٣)

وقد عبر إبراهيم شريف كذلك عن تكفير كل من يشك في مهديّة المهدي، فقد كان قد أوهم أتباعه بذلك، فيقول :

ومن اهتدى بهداه أصبح داخلاً سور الرضى أعظم به من سور
ومن انتمى لسواه أمسى حائراً ضلّ الطريق بليلة ديجور
فتح البلاد ودمر الكفار في كل البلاد بجيشه المنصور^(٤)

ويظهر في شعر المهديّة البساطة والوضوح، والسطحية في الخيال، وغلبة العاطفة الدينية.

(١) تناول عبده بدوي دعوة المهديّة وانعكاس تعاليمها في كتابه "الشعر في السودان" فقد تناول ذلك تحت عنوان "الشعر وقضايا المهديّة" تناولاً مستفيضاً شافياً .

(٢) ذكره عبده بدوي كأحد شعراء الدعوة المهديّة ولم أعر على ترجمته .

(٣) عبده بدوي: الشعر في السودان، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ٤١ جمادى الآخرة / رجب ١٤٠١ هـ، مايو (أيار) ١٩٨١م، ص ٥١ .

(٤) السابق ٥٢ .

رابعاً : نزعة السرد القصصي .

لم يعرف العرب القصة - خلا القصص القرآني - بالمفهوم الفني الذي عرفناه عن أوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، إذ إن العمل القصصي الفني ينبغي أن تتوفر له عدة عناصر هي: الحوادث، والشخصيات، ووقوع الحوادث في مكان وزمان، والأسلوب الذي تسرد فيه الحوادث، والحوار الذي يدور بين الشخصيات، وأخيراً الفكرة أو وجهة النظر^(١).

ولأن الدارسين وضعوا نصب أعينهم في دراستهم للأدب العربي والشعر خاصة، القصة الفنية التي وصلتنا عن أوروبا، ثم الشعر القصصي الذي وقفوا عليه في الأدب الأوروبي والذي قسم إلى الشعر الملحمي الذي ضم الملحمة التاريخية والملحمة الأدبية، وشعر القصة الشعبية فلم يجدوا الملاحم عند العرب ولا حتى فكرتها، ذهبوا إلى أن العرب ليس لهم تراث منه^(٢).

ولا يعني ذلك أن العرب لم يعرفوا القصة، فقد اهتموا بالأساطير والخرافات وأخبار الماضين، وأيام العرب وأخبارهم، وخلفوا آثاراً أدبية تعكس اهتمامهم بالقصة، ككتب الأخبار، والسير، والمقامات، وألف ليلة وليلة وغيره.

وإن خلا الشعر العربي من الملاحم الشعرية، فإنه لم يخل من ملامح القصة وإن لم تتوفر بصورتها الفنية الحديثة، حيث تظهر ملامح السرد والقص في وصف الشاعر لرحلاته ومغامراته لاسيما الغرامية، وفي تناوله لأخبار الماضين، وقصص الخرافات والأخلاق.

ويكفي إلقاء نظرة على المعلقات للمس الروح القصصية عند امرئ القيس مثلاً في رحلته ومغامرته الغزلية عندما يتسلل إلى خباء المحبوبة، وكذلك أخبار القرون الماضية عند الأعشى^(٣)، والقصص التي تناولت الأخلاق عند الحارث بن حلزة^(٤) وصور الضيافة العربية في ميمية الحطيئة، وقصص الخرافات وما كان على ألسنة الحيوانات والتي أورد بعضها الجاحظ^(٥) في كتاب الحيوان، ومغامرات عمر بن أبي ربيعة الغزلية.

(١) ينظر: عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه - دراسة ونقد، ط(١)، دار النشر المصرية، مصر، ١٩٥٥م، ص ١٥٨.

(٢) ينظر: السابق ١٢٥ - ١٢٩.

(٣) ميمون بن قيس بن جندل، من فحول شعراء الجاهلية، لقب بالأعشى لعشاء في بصره، وقد أدرك الإسلام ولم يسلم، وتوفي عام ٦٣٠م، وله ديوان شعر مطبوع. ينظر ترجمته في: الشعر والشعراء، ١/ ٢٥٠ - ٢٥١، وموسوعة شعراء العرب، ١/ ٢٢ - ٢٣.

(٤) الحارث بن حلزة بن مكروه... اليشكري، شاعر من شعراء الجاهلية، أحد أصحاب المعلقات السبع، توفي حوالي ٥٧٠م. من آثاره: ديوان شعر. ينظر ترجمته في: الشعر والشعراء ١/ ١٩٣. موسوعة شعراء العرب ١/ ٥٥ - ٥٦.

(٥) عمرو بن بحر بن محبوب الكناشي الليثي، كنيته أبو عثمان، وقد لقب بالجاحظ وبالحدقي لبحوظ في عينيه، ولد بالبصرة واختلف في تاريخ مولده، إلا أن المؤرخين يجمعون أنه ولد تقريباً عام ١٥٩هـ في عهد المهدي، وقيل عام ١٦٠هـ، وتوفي عام ٢٥٥هـ، وقد خلف الكثير من الآثار منها: كتاب "البيان والتبيين"، و"الحيوان، وغيره. ينظر ترجمته في: معجم الأدباء ٤/ ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٩٣، ٤٩٥.

ابن النديم: الفهرست، تحقيق: رضا تجدد بن علي المازندراني، ط (٣)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ١٩٨٨م، ٤/

١٧٥، ٢٠٩، ٢١١.

ولا تخلو أشعار الحروب والفتوحات من أسلوب سرد وقص وحكاية لأحوال الجيش وسير المعركة، وقد استمر ذلك في كل العصور، فلم تخل دواوين العصرين المملوكي والعثماني منه^(١)، إلا أننا في ضوء الأسس الفنية للقصة لا نزعماً أنها تتسجم مع سمات القصة الفنية ذات الجذور الغربية تماماً، وإن تمتعت بكثير من سمات القصة الفنية.

وقد سار شعراء القرن التاسع عشر على نهج القدماء في استخدام أسلوب السرد القصصي في أشعارهم، سواء في تصويرهم للمعارك، أو مغامراتهم مع المحبوبة، أو سرد شعراء الشيعة لقصة مقتل الحسين وعلي وآل البيت عامة، أو مدح الرسول وسرد جانب من رسالته ودعوته، أو واقعة حال عاشها الشاعر، أو سرد رحلة قاموا بها.

وتميزوا عن سابقهم بالإفادة مما عرب من قصص غربي، إذ نجد محاولات فردية عند بعض الشعراء لخوض القصة الشعرية التعليمية، أو بالمعنى الأدق الأقصوصة، أو الحكاية الشعرية في النصف الثاني من القرن عند محمد عثمان جلال في حكاياه التي عرب فيها أمثال لافونتين شعراً في كتابه "العيون اليواظ" بهدف النصح والتعليم للنشء، وسار على دربه في القصص التعليمي الشعري عبدالله فريج، إلا أن قصصهم امتازت بضعف الصياغة الفنية، وكانت أقرب إلى الحكاية منها إلى القصة الفنية اعتمدت على السرد والوصف بطرق متنوعة مع نمو الأحداث نحو هدف ومغزى يريده الشاعر.

وقد تنوعت طرائقهم في القص، فمنهم من اعتمد على سرد الأحداث سرداً دون أن ينشئ حواراً بين الشخصيات، أو وصف الأحداث والمشاعر دون أن تعبر الشخصيات عن وجهة نظرها مخفياً الشاعر في كل ذلك وراء الشخصية كراوٍ عليم بكل الدقائق والتفاصيل . ومن ذلك مغامرة عبدالله فكري التي يوردها في مقدمة مدحه للخديو توفيق، ويجاري فيها مغامرة امرئ القيس في التسلسل ليلاً إلى خدر محبوبته وملتزمًا البحر نفسه وهو الطويل.

وقد اعتمد فيها الشاعر على السرد والوصف، ويتولى هو سرد هذه المغامرة بأسلوب السرد القصصي التقليدي، أحداثها كانت ليلاً، وشخصياتها الشاعر ومحبوبته التركية، وقد كان الشاعر بطل الموقف، والمكان أحد بيوت الأعيان الأثرياء يستهل مغامرته الغزلية بوصف المحبوبة عندما ذهب إليها وصفاً حسياً مركزاً على حركتها ومشيتها، معتمداً بصورة بارزة على التشبيهات لينقل صورة المحبوبة إلى القارئ والسامع كما يراها دون خلل، ولم يخرج في هذا الوصف عن طرائق العرب المألوفة، ويخلع عليها الصفات التي تتلاءم مع مكانتها الاجتماعية، مشيراً إلى جنسيتها، وزمن المغامرة، ومسجلاً مقاييس جمال المرأة في عصره، والتي لم تختلف عن مقاييس الجمال العربي التي ظلت تنظر إلى رشاقة القد ونحافة الخصر كمقياس ثابت عندهم لا يتغير على مر

(١) ينظر الأسلوب السردى في العصر المملوكي في : آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي ٤٣٦ .

العصور وإن تغيرت المقاييس الأخرى بحكم تغير العصر والذوق، يقول في ذلك:

أزاحت ظلام الليل عن مطلع الفجر
وهزت على دعص النقا غصن بانه
وحيّت بكاسات الحميا وثرها
ومالت بها خمُر الصبا مثلما انثنت
وقد لاعتبت منها الشمول شمائلاً
منعمة لم يبد للشمس وجهها
من الترك لم تترك لصب محجة
وبيضاء سوداء اللحاظ غيرة
ممنعة لا تجتني ورد خدّها
من الروم مثل الريم جيداً ولفته

وقامت تدير الشمس في كوكب دري
ترنح في أوراق سندسه الخضر
فلم نخل من شكر لديها ومن سكر
نسيم الصبا بالأمد الناعم النضر
كما لعبت ريح الشمائل بالزهر
ولم يذنها فقر إلى شاسع فقر
إلى الصبر أو نهجاً لعذل إلى عذر
من الغيد ريا الردف ظمئة الخصر
يد اللحظ إلا بين شوك القنا السمر
ولحظاً مثل الغصن والشمس والبدر^(١)

ثم يستطرد الشاعر في سرد الحدث، ذاكراً كيفية زيارته، وماذا حدث عندما زارها ليلاً، إلا أنه لا يستطيع أن يتخلى عن الغنائية إذ يقطع السياق للفخر بسيفه و"طبنجته" على طريقة العرب بالفخر، ويأخذ في وصف سيفه مفتخراً كما فعل امرؤ القيس، ويتميز عن امرئ القيس أنه يضيف ملامح بيئته بفخره بـ "طبنجته" إلى جوار سيفه فمن المعروف أن رجال الجيش يحملون في ذلك العصر إلى جانب السيف "الطبنجة" التي هي من مخترعات المدينة في العصر الحديث، يقول في ذلك:

سريت لها في جنح الظلام أزورها
على ضوء مسنون الغرارين صارم
يروؤفك من مرآه جدول فضة
يصمم إن لاقى الضريبة حده
شدت به كفي ونبهت عزمه
فأكرم به من صاحب ذي حمية
تواخيه من صنع الفرنج قصيرة
يسابق رجع الطرف لمع شرارها
تشب غداة الروع ناراً من الردى
مجربة بالماء والنار في الوغى

وللنجم في آفاقه لحظ مزور
إذا سل في الظلماء أغنى عن الفجر
بصفحة موج الردى للعدا يجري
ولو صدم الصلدا الأصم من الصخر
أحد وأمضى منه في الخير والشر
وأبيض ميمون النقيبة ذي أزر
بعيدة مرمى النار دانية الأمر
ويشبه لمح البرق في عدد القطر
وترمي بجمر في قلوب العدا حمر
وفي السلم طوع القصد مأمونة الغدر^(٢)

(١) الآثار الفكرية ١٩.

(٢) السابق ٢٠.

والشاعر يحرص في قص مغامرته، على الفخر بسيفه و"طبنجته"، جرياً على عادة الشعراء الذين درجوا على الاقتخار بالنفس، أو ما يتعلق بهم في مدحهم وغزلهم، ثم يستطرد الشاعر في سرد المغامرة وما كان مع المحبوبة قائلاً:

فوافيت ذات الخدر والنوم في الدجى
فقامت وقد مال الكرى بقوامها
وماست تزجى ردفها في مورد
وتمسح عن أجفانها النوم سحرة
ويتنا كما شاء الهوى في صيانة
تجاذبنا أيدي العفاف عن الخنا
نداول من شكوى الصبابة والجوى
أحاديث أشهى للنفوس من المنى
وألطف من مرّ النسيم إذا سرت
على أعين الواشين مندلُ الستر
كما مال بالنشوان صرف من الخمر
من اللاذ قد وشتته بالدر والتبر
فيرفض عنها كل فن من السحر
وعفة ثوب لم يزر على وزر
إذا ما دعا داعي التصابي إلى أمر
وذكر النوى والقرب والوصل والهجر
وعود الشباب الغض من سالف العمر
على الروض ريا الذيل عاطرة النشر^(١)

لقد ذهب إلى صاحبه في الليل والجميع نيام حتى الواشين، فلا رقيب، ولا خوف من عزول، ولم تكن نوايا الشاعر سيئة، وهو لا يضع نهاية لمغامرته

ويبدو أن الشاعر أراد أن يعكس موقفه من الشعراء الذين يسلكون مسلك المجون، وينظرون إلى المرأة بنظرة الشهوة والجسد، لذلك نراه يختلف عن امرئ القيس ومن نهج نهجه من شعراء تمجنوا، في أنه يركز على العفة التي جمعت بينه وبين المحبوبة، ليرتقي بنظرته للمرأة، وإن كان قد عرج على مفاتن محبوبته ووصفها هذا الوصف المثير المغري الذي يصل مفعوله إلى السحر والخمر وسكره، الذي أكثر من التشبيه به في قصيدته، فهو أراد أن يشير أنه مهما تكاثرت واشتدت المغريات والمفاتن فما دام هناك العفة والتربية السليمة فلا يمكن أن يستجيب المرء لوسواس الشيطان فسيكون ذلك ردعاً ووازعاً داخلياً حتى ولو كان بعيداً عن أعين الناس، وكأني به يلح هنا بأسلوب غير مباشر أن لا حرج من اجتماع المرأة والرجل في أي وقت وأي مكان، مادام هناك التربية والخلق السليم والعفة التي تصونهما، فالأساس في ارتكاب الفاحشة التربية والأخلاق.

ولعل الذي دفعه إلى ذلك بدء خروج المرأة إلى الميدان، واختلاطها لا سيما الأسر الثرية مع الرجال في الاحتفالات التي كانت تقام.

ونحن لا نجد من عناصر القصة إلا السرد والوصف، والزمن، وشخصية الشاعر، والمحبوبة، والتفاعل بين الأشخاص معدوم، وتفتقر إلى العقدة والصراع والحل، امتاز أسلوبه بالسهولة، مع استخدام الألفاظ التراثية الجزلة، والإكثار من الصور الجزئية خاصة التشبيه، والتي لم تخرج عن

(١) السابق ٢٠ .

الصور القديمة بهدف توضيح المعنى والفكرة في ذهن السامع، وهو في محاكاته امرئ القيس لا يصدر عن تقليد أعمى، إذ جاءت محاكاة واعية تعكس إعجاب الشاعر بالشعراء القدامى، وإدراكه المفهوم الفني للمحاكاة التي لا تلغي شخصية صاحبها، فشخصية عبدالله فكري حاضرة في قصيدته كحضور عصره، وقد تفوق على امرئ القيس في الجانب الأخلاقي، إلا أنه عجز عن مجاراته في قوة الأسلوب ومتانة التراكيب وسبك العبارات.

كما اتسمت أبياته بالبرود العاطفي إذ يقدم مغامرة مصنوعة من خياله جرياً على عادة الشعراء في افتتاح القصائد بالغزل والنسيب .

وقد عمد الشعراء الذين أكثروا من رثاء علي بن أبي طالب وآل بيته لاسيما الحسين والحسن والعباس في سرد قصة مقتلهم، على الحكاية وأسلوب السرد والقص والوصف للأحداث والمشاعر دون أن تعبر الشخصيات عن وجهة نظرها مباشرة

فجعفر الحلي في ذكره لواقعة كربلاء، وقتال الحسين لبنى أمية، ومقتل أبي الفضل العباس رضي الله عنهما، يبدأ بسرد حكايته من عند خروج الحسين من المدينة خائفاً بعد أن ضاقت الدنيا عليه، وركي المنابر متأمر في المسلمين دون أن ينكر عليه أحد من المسلمين، وكان خروجه كخروج موسى خائفاً ينكتهم ، يقول.

يرقى منابر أحمد متأمراً	في المسلمين وليس ينكر مسلماً
ويضيق الدنيا على ابن محمد	حتى تقاذفه الفضا الأعظم
خرج الحسين من المدينة خائفاً	كخروج موسى خائفاً يتكتم
وقد انجلى عن مكة وهو ابنها	وبه تشرفت الحطيم وزمزم
لم يدر أين يريخ بدن ركابه	فكأنما المأوى عليه محرم
فمشت تؤم به العراق نجائب	مثل النعام به تخب وترسم
متعطفات كالقيس موائلاً	وإذا ارتمت فكأنما هي أسهم
حفتة خير عصابة مضرية	كالبدر حين تحف فيه الأنجم
ركب حجازيون بين رجالهم	تسري المنايا أنجدوا أو أتهموا
يحدون في هزج التلاوة عيسهم	والكل في تسبيحه يترنم
متقلدين صوارحاً هنديّة	من عزمهم طبعث فليس تكهم ⁽¹⁾

ثم يقطع السرد فيأخذ بوصف سيوفهم وقوتها وفتكها وتجريعهم الموت لأعدائهم، وشدتهم في المعارك، ثم يمضي بسرد قصته :

وَلصبرُ أيوبَ الذي ادَّرعوا به
من نسج داودَ أشدُّ وأحكم

(1) سحر بابل وسجع البلايل ٣٩٦-٣٩٧.

نزلوا بحومة كربلا فتطلبت
وتباشر الوحش المثار أمامهم
منهم عوائدها الطيور الحوم
أن سوف يكثر شربه والمطعم^(١)

فكان نزول الحسين وجماعته في كربلاء، فلما رأته بنو أمية قلة جماعته طمعوا بالفتك بهم وأن يستسلموا لهم، وأرادوا مذلتهم، واشتبك النزال بينهم، فلما رأى بنو أمية ثباتهم، آثروا الهزيمة، يقول:

طمعت أمية حين قلّ عيدهم
ورجوا مذلتهم فقلن رماحهم
حتى إذا اشتبك النزال وصرحت
وقع العذاب على جيوش أمية
ما راعهم إلا تقحم ضيغم
عبست وجوه القوم خوف الموت والـ
قلب اليمين على الشمال وغاص في الـ
وثنا أبو الفضل الفوارس نكصاً
ما كمر نو بأس له متقدما
صبغ الخيول برمجه حتى غدا
ما شد غضباناً على ملومة
وله على الإقدام سرعة هارب
لطيقتهم في الفتح أن يستسلموا
من دون ذلك أن تنال الأنجم
صيد الرجال بما تجن وتكتم
من باسل هو في الوقايح معلم
غيران يعجم لفظه ويدمدم
عباس فيهم ضاحك متبسم
أوساط يحصد في الرؤوس ويحطم
فأروا أشد ثباتهم أن يهزموا
إلا وفر وأرأسه المتقدم
سيان أشقر لونها والأدهم
إلا وحل بها البلاء المبرم
فكأنما هو بالتقدم يسلم^(٢)

وهكذا لا يخلو سرده القصصي في قصيدته من نزعة غنائية، فتراه يأخذ في وصف العباس ومدحه وذكر مآثره، ويتغنى بهمته في المعارك التي لا يقف أمامها سد ذي القرنين، لكن الله يشاء أن يقتل في ساحة المعركة، فمشى الحسين لمصرعه وبصره بين الخيام وبينه متقسم، ليجده ميتاً، فيصف الشاعر حال الحسين قائلاً:

وهوى بجنب العلقمي فليتته
فمشى لمصرعه الحسين وطرفه
ألفاه محبوب الجمال كأنه
فأكب منحنياً عليه ودمغه
قد رام سلثمه قلم يرمو صنعا
ونادى وقد ملأ البوادي صيحة
للشاربين به يداف العلقم
بين الخيام وبينه متقسم
بدر بمنحطم الوشاح ملثم
صبغ البسيط كأنما هو عندم
لم يذمه عض السلاح فيلثم
صم الصخور لهولها تتالم

(١) السابق ٣٩٧.

(٢) السابق ٣٩٧ - ٣٩٨.

أَخِي يَهْنِيكَ النَعِيمُ وَلَمْ أَخُلْ
أَخِيَّ مِنْ يَحْمِي بَنَاتِ مُحَمَّدٍ
مَا خُلْتُ بَعْدَكَ تَكْسُرُ سِوَاعِي
لِسِوَاكَ يَاطِمُ بِالْأَكْفِ وَهَذِهِ
مَا بَيْنَ مِصْرَعِ الْفُطَيْعِ وَمِصْرَعِي
هَذَا حَسَامُكَ مِنْ يَذُبُّ بِهِ الْعَدَى
هُونَتْ يَا ابْنَ أَبِي مِصْرَعٍ فَتِي
يَا مَالِكاً صَدَرَ الشَّرِيعَةِ إِنِّي
تَرْضَى بِأَنْ أَرَى وَأَنْتَ مَنْعُمُ
إِنْ صَرَنْ يَسْتَرْحَمَنَّ مِنْ لَا يَرْحَمُ
وَيَكْفُ بِأَصْرَتِي وَظَهْرِي يَقْصُمُ
بِيضُ الظُّبَا لَكَ فِي جِبِينِي لَكَ تَلْطُمُ
إِلَّا كَمَا أَدْعُوكَ قَبْلَ وَتَنْعُمُ
وَلِسْوَكَ هَذَا مِنْ بِهِ يَتَقَدَّمُ
وَالْجَرْحُ يَسْكُنُهُ الَّذِي هُوَ أَلْمُ
لِقَلِيلِ عَمْرِي فِي بَكَكَ مَتَمُّمٌ^(١)

فالشاعر اعتمد عنصر السرد والوصف للأحداث والمشاعر في قص الواقعة، وما حدث فيها دون أن تعبر الشخصيات عن وجه نظرها في القضية بأسلوب متين، وألفاظ بدوية جزلة، مع جمال تصوير، وقد تجلت عاطفته في وصفه للواقعة ومدحه لبطولة جيش الحسين لاسيما العباس رضي الله عنه.

وقد عجت أبياته بالحركة المتولدة عن أجواء العراك، فضلاً عن حركة العباس في ساحة المعركة في ضربه وطعنه وإقدامه وسط الخيل، وحركة الحسين في مشيه نحو أخيه، وطرفه المقسم بين الخيام وبينه، وانتثائه على أخيه باكياً.

والصوت الذي يعج في أبياته الناجم عن قرع السيوف وصهيل الخيول، وصراخ الحسين وحديثه لأخيه وبكائه، إلى جانب صوت الشاعر الذي قام بالسرد، واللون الذي نراه في أجواء المعركة في الرماح والخيول والدم والعندم.

وقد حرص الشاعر على تصوير الحالة النفسية للشخصيات، والصراع النفسي الذي نجده في وصفه لخروج الحسين من مكة، وعند مقتل أخيه، وتصوير أخلاق جند الحسين في مدحهم، وكذا أخلاق أخيه العباس.

وهو يجعل رثاءه للعباس على لسان أخيه الحسين، وينسب إليه ما ليس من أخلاق الإيمان، ولا أخلاق علي وأبنائه من اللطم، وبكائه مدى العمر، وضياح الدنيا بموته، فجعل الحسين في صورة الذي ينسى التوكل على الله والحسين من ذلك براء .

فالشاعر يرسم الحدث ويعبر عن الواقعة وفق رؤيته، وما انتقش في معتقد الشيعة على مر العصور .

وقد اشتملت واقعته على الشخصيات (الحسين، العباس، الجيوش المقاتلة) والمكان (مكة ثم كربلاء)، والزمن (العصر الأموي)، والأحداث التي تمثلت في خروج الحسين من مكة خائفاً، ثم

(١) السابق ٣٩٨-٣٩٩.

واقعة كربلاء واشتداد القتال بينه وبين الأمويين، ثم قتل العباس وبكاء الحسين عليه، والعقدة سيطرة بني أمية على الحكم ومعاداتهم الحسين وشيعته، والحل المعركة التي انتهت بقتل العباس . وقد كان الصراع كان داخلياً داخل الحسين وهو خارج خائفاً من مكة، وصراع بني أمية بخوفها من الحسين وشيعته، ثم الصراع الخارجي بين قوى الخير (الحسين وشيعته)، وقوى الشر من نظر الشاعر (بني أمية) .

وكانت النهاية بالنسبة للعباس استشهاده، أما الباقي الأطراف مفتوحة، ورغم توافر جل عناصر القصة، إلا أنه يعتمد على وصف الأحداث والمشاعر دون أن يعطي مجالاً للشخصيات لأن يعبروا عن وجهة نظرهم مباشرة، فهو يتناول الواقعة ويحللها ويعرضها في قصته من مفهومه ومعتقده هو .

ولم يفسح مجالاً للحوار بين الشخصيات إلا في خطاب الحسين لأخيه راثياً نادياً والذي يمثل صوت الشاعر لا صوت الحسين، إذ عبر عن عواطفه ورؤيته بالاختفاء خلف شخصيته . ولم يستطع الشاعر التخلص من غنائيته لذا يقطع سياق السرد القصصي في أكثر من موضع واصفاً أو مادحاً .

وقد ظهر أسلوب القص الذي لا يخلو من الغنائية واضحاً في وصف الحروب، فقد وظف الشدياق السرد القصصي في وصف وقائع الحرب التي جرت بين فرنسا وجرمانيا في قصيدة بلغت مائة وتسعة وعشرين بيتاً، أجرى على لسان فرنسا بعض أحداثها ، وهي وثيقة تاريخية للحرب بكل تفاصيلها، تعكس اهتمام وتأثر الشاعر بما يدور حوله في العالم ، وقد خلت من روح الشاعرية⁽¹⁾ .

وهذا جعفر الحلي يقص علينا ما حدث في حرب الدولة العثمانية مع اليونان، فبعد أن مدح السلطان أخذ يسرد أحداث المعركة بروح حماسية، مفتخراً بجنود المسلمين وفعالهم، ومصوراً بعدسته ما كان في ساحة المعركة من انهزام للأعداء، ودك لحصونهم، وقد تميز القص في وصف الحروب بالحيوية والحركة والصوت واللون الناجمة عن طبيعة المعارك فيقول جعفر :

أرسلت من جند الإله عساكراً	يستعذبون من المنية صابها
دفعت مدافعها كأن صواعقاً	صبت على هام العدو عذابها
قلبوا اليمين على الشمال وجدلوا	أبطال شرك لا نطبق حسابها
حتى جرين من الدماء جداول	خاضت خيول المسلمين عابها
فتصبغت تلك الخيول من الدما	والنقع غبر نجبها وعرابها
فغدت سواء حمرها وورادها	والشقر مذ صبغ النجيع إهابها
وتحصنوا في قلعة قد أحكمت	أساً وأعلاها يفوق سحابها

(1) ينظر القصيدة في: كنز الرغائب 3/ 176-182 .

وتخيلوا فيها النجاة وما دروا
حتى إذا فتح المظفر أدهم
حلف النصارى بالمسيح وأقسمت
طلبوا الأمان من الإمام
فعفى برأفته التي من شأنها
والعفو أقرب للتقى من قادر
عبد الحميد لو أراد بخيله اسد
لولا جميل العفو منه لدمروا
ما سلموا لكن أم قلاعهم
الدولة العظمى بسيف آلهها
لم يسطع المخلوق ذلة دولة

أن المنية أنشبت أنيابها
ورأت جيوش الشرك ما قد نابها
تلك البطارق أن تُغيّر دابها
وإنما تلك العصايب تستحق عقابها
تعفو وتجزى المذنبين ثوابها
لو شاء عفى أرضهم وترابها
تتصال شأفتها وطت أعقابها
زمر الضلالة شبيها وشبابها
بالمعجز النبوي فكّت بابها
منصورة الأعلام يا أربابها^(١)
الحق خالقها أعزّ جنابها^(٢)

فنحن نلمس أسلوب القص والحكاية، لكننا لانجد القصة الفنية، وقد امتاز في قصه بالغنائية، وقوة الأسلوب، ومتانة التراكيب، وحرارة العاطفة وجمال الخيال، مع جزالة اللفظ . وقد عجت أبياته بالحركة والصوت واللون، بما يرسمه من لوحة فنية لساحة المعركة بأطرافها المتحاربة تجعل القارئ يستشعر أجواءها .

ولجعفر الحلي أيضاً قصيدة بالعامية كانت في واقعة حال خاصة ستمر في الحديث عن الألفاظ العامية^(٣)، توافرت فيها بعض ملامح القصة، ولم تخل من الغنائية، يقص فيها ما حدث عندما كان في دعوة للعشاء عند أحد معاصريه، وهي واقعية، تتمثل أشخاصها في الخادم، وسيد البيت، والحضور منهم جعفر، والهـر، وكان بطل الموقف الهـر والخادم، والمكان بيتاً لداعي لهم من أحد بيوتات العراق، والزمن ليلة من الليالي في وقت العشاء .

وتتلخص أحداثها في إعداد الخادم للطبخ، وبعد تعبـه يأتي هـر ويفسده بأكله ومنتشه منه، ليصبح غير أهل للأكل والتقديم للضيوف الذين ينتظرون عند سيده انتهاءه من إعداد الطعام، وعندما يرى الخادم ما فعله القط يستشيط غضباً ويأخذ في عراك معه، ويحرص هنا الشاعر على وصف انفعالات الخادم وانعكاساتها على حركاته ولامحه، وطبيعة الهـر في الدفاع عن النفس بصورة دقيقة بارعة، انفرد فيها عن شعراء عصره .

ثم ينادي السيد خادمه طالباً العشاء فلا يستطيع مواجهته بما حدث فيفر من الخوف، دون أن

(١) ورد في الشطر الأول كلمة "آلهها" هكذا في الأصل، والصواب إلهها، ويبدو أنه خطأ مطبعي .

(٢) سحر بابل وسجع البلابل ٥٢ - ٥٣ .

(٣) ينظر : ص ٣٩١ من هذه الدراسة .

يتعشى السيد لا هو ولا ضيوفه، وينتهي الأمر بانصراف الضيوف .

ولما انهزم عربي أمام انجلترا، ولوحق هو ورجال الثورة، كان من بين رجالها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عبد الله النديم، الذي هرب ورفض تسليم نفسه، فنظم في هذه الفترة قصيدة يقص فيها بعض معاناته ومطاردات الجند له، بألفاظ سهلة، وبساطة بناء، مع وضوح المعنى وهي أشبه بالاسكتشات، إذ تضمنت القصيدة أربعة أحداث في فترات متباعدة بأسلوب القص مخاطباً فيها الرسول صلى الله عليه وسلم، يقول فيها مستهلاً :

أنسى يومَ مصرَ والبلايا تطاردني ولا ألقى معينا
فكنت الغوثَ في يومِ كربه أخافَ الشهمَ والحبرَ السمينَا
مدخنا فيه في إشراقِ شمسٍ فلما جاء مغربُه هُجينا^(١)

ثم يبدأ بقص أول واقعة وهي هجوم الجند ومطاردتهم له عند العصر، دون أن يكون له علم ففوجئ بذلك، ثم يذكر إحاطة الجنود به، وإغلاقهم وسدهم لكل باب ممكن للهروب، فالسطح كان مملوءاً بالجند، وخلف البيت وضعت الكمان وإمساكه من الجند الباحثين عنه كان قاب قوسين أو أدنى، لكن رعاية الرسول صلى الله عليه وسلم والذي يرجع إليه في نسبه قد كانت تحيطه وتهديه وتتقده، فقد أدركته هذه الرعاية وحيداً، وقد كان أحد رجال الثورة الذين يمثلون صيداً سميناً للمباحث إذ كان قريباً من فاختهم، وهدت النديم (يقصد نفسه) إلى سبل الفرار بعد أن انتابته الحيرة، إذ هداه إلى مكان مكين، فأعمى الله عنه أعين العساكر في الوقت الذي كان ينظر لهم . ثم ينتقل إلى مشهدهم وهو فوق سطح عالٍ إذا سقط المتين عنه يتحطم، ويختم هذا الحدث ببيان حاله في تلك اللحظة، فهو لم يرهب العساكر والوثوب هارباً دون أن ينظر شمالاً أو يميناً، وتنتهي مغامرته الأولى هنا بالنجاة والفرار، ولخص ذلك في قوله :

وهل أنسى هجومَ الجندِ عصراً بلا علمٍ وقد كُنَّا فُجينا
أحاطوا بي وسدوا كلَّ بابٍ وصرنا بين أيدي الباحثينا
وكان السطحُ مملوءاً بجندٍ وخلف البيتِ كم وضعوا كمينَا
فأدرُكْتَ الوحيدَ وكان وحيداً قريباً من فخاخِ الطالبينا
وأرشدتَ النديمَ إلى مكانٍ رآه بعد حيرتِه مكينَا
وأعمى اللهَ عنا كلَّ عينٍ وكُنَّا للعساكرِ ناظرينَا
وصرنا فوق سطحٍ فيه علوٌ يحطمُ هاوياً منه متينَا
فلم أرهبْ وُثوبي من طمارٍ ولم أنظرُ شمالاً أو يمينَا^(٢)

(١) مجلة الأستاذ ٢ / ٨٩٢ . وقد وردت كاملة في: عبد الله النديم خطيب الوطنية ٢٨٢ - ٢٨٤ .

(٢) مجلة الأستاذ ٢ / ٨٩٢ .

ويتميز النديم في قصه هنا، باعتماده على رسم أبعاد الحدث في لوحة متكاملة تستشعر معها أنك أمام شريط سينمائي، فيه حركة وسرعة مع ترقب حذر، مع عكس طبيعة شخصيته، كما يعتمد إلى استخدام ضمير الجمع في حديثه عن نفسه من باب التعظيم والافتخار بذاته .

ثم ينتقل إلى قص الواقعة الثانية مخاطباً الرسول الذي تعودته منجياً له في كل الشدائد عندما كان في الغيط بلا ستر، ويراه كل القاصدين إمساكه والقبض عليه، إلا أن الرسول أجاره وحماه فكان كثيراً ما يركب في النهار الخيل، ويجئ بالسفن جهاراً بلا خوف وكل ذلك برعاية الرسول.

ثم ينتقل إلى الواقعة الثالثة، عندما تصدى بعض المريدين له لقتله ، فترك عياله ليلاً وتسلل هارباً دون أن يحمل معه من زاد السفر شيئاً، إلا أن الرسول ينجيه كلما وقع في المهالك، أو اقتفاه أحد بشر على ما يعتقد في قرارة نفسه، وفي كل ذلك يقول :

بسطوته من البلوى حمينا	ويوم الغيط كنت لنا مجيراً
أمام العين كل القاصدينا	فقد كنا بلا ستر يرانا
ركبنا الخيل أو جئنا السفينا	وكم سرتنا بلا خوف جهاراً
لأن أمسي بجيبهم طعينا	وهل أنسى تصدي بعض قوم
ولم أحمل حمول الظاعينا	فخلفت العيال وسرت ليلاً
وقعنا في المهالك أو اقتفينا	فكنت الغوث يا جداه دوماً
أرى في طيه داءً دفيناً ⁽¹⁾	وإني الآن في خطبٍ عظيم

وهي قصيدة طويلة، قص فيها الوقائع والمهالك التي مرت به، ونجاته برعاية الرسول فيها، مخاطباً للرسول بذلك وذاكراً حمايته له من كل مهلكة، لغرض أساسي في القصيدة وهو اللجوء إليه في الشدة التي وقع فيها والتي دفعته لكتابة هذه القصيدة، وهي الخبر الذي جاءه من وشاية البعض به عند الحاكمين، وضرورة التسريع في الرحيل، ثم يأخذ بقص ما كان أثناء رحيله سالماً .

وهي تعكس طبيعة الأحوال السياسية في زمن كتابة القصيدة، وما عاناه رجال عرابي من مطاردة بعد هزيمتهم في معركة التل الكبير، وتمثل تطور في مضمون الشعر من حيث الالتفات إلى الذات، وتصوير الواقع بأسلوب سهل بسيط .

وقد كانت محاولة رائدة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عن محمد عثمان جلال في القصص الشعري للأطفال في كتابه " العيون اليواظ " والذي يندرج في المفهوم المعاصر ضمن أدب الأطفال، فقد جاءت حكاياه المعربة عن أمثال لا فونتين شعراً بهدف العظة والتعليم، وكانت على أسنة الحيوانات والطيور والنباتات غالباً وأحياناً الإنسان .

(1) السابق ٢ / ٨٩٢ - ٨٩٣ .

وحرص أن تنتهي كل حكاية قصصية بموعظة أو حكمة أو مثل، منوعاً في حكاياه بين الشعر العمودي الفصيح المتحد الوزن والقافية، والشعر المزدوج، كما نظم بعض حكاياه بالعامية بأسلوب شعبي، معتمداً وصف الأحداث وسردها، ووصف المشاعر دون أن يعطي مجالاً لأشخاص قصته للحوار والتفاعل، ويتكفل هو براوية وسرد الأحداث، مستخدماً ألفاظاً تدل على استمرار الحدث، من ذلك قصة " السبع حين شاخ "، والتي تدور حول سبع كان جميع الحيوانات ترهبه في شبابه وقوته ولا يتجرأ عليه أحد، فلما شاخ وضعف صار لا حول ولا قوة ولا يستطيع الدفاع عن نفسه، أصبحت جميع الحيوانات لا تهابه ولا ترى له مكانة وأخذ كلٌ منها يستحقه ويهنيه، من نقرة من بطة في جبينه، وضرب من الفرس على قفاه، ونطح من العجل بقرونه، ونهشه من الذئب بنابه، ورفض من الحمار مدمٍ لخدده، وهو لا يستطيع أن يدافع عن نفسه، أو أن ينهر عليهم لضغفه، فيستسلم لقدره وما كتبه الله له، مفوضاً أمره لله، إلا أنه يرى تمام الفضيحة له، وهول المصيبة بتجرؤ الحمار عليه، ليرى بذلك الموت أولى من أذى الحمار، والنار خير من حلول العار .
والشاعر يضمن في نهاية قصته المثل القائل : "المنية ولا الدنيا"^(١) عاكساً في مضمونها المثل الشعبي القائل: "إذا وقع التور كثره دباحينه"، وقد عبر عن ذلك بقوله :

السبعُ وهو الضيغُ المشهور	أودتْ به السنينُ والشهور
وأعجزته نوبهُ الشيوخهُ	وتركتْ جبهته مسلوخهُ
ثم انحنى وفارقته الهمة	وصارت الأيامُ مدلهمة
وانحطَّ في الغابة كلَّ الحطه	ونقرته في الجبين البطه
واستحقرته في الخلا الرعيه	وطلب الموتَ بصفو النيه
وكيف لا والفرسُ اقتفاه	وأوسعه ضرباً على قفاه
والعجلُ والذئبُ على عذابه	هَذَا بقرونه وذا بنابه
وكلُّ ذا وسبعنا لا ينهر	على خروج الصوتِ ليس يقدر
بل نام للمكتوبِ والأقذارِ	وفوض الأمرَ لحكم الباري
إذ نظر الحمارُ جاء عنده	وزاده رفصاً وأدمى خده
فقال تمَّ الذلُّ والعذاب	فوافض يحتاه يا أصحاب
الموتُ أولى من أذى الحمار	والنارُ خيرٌ من حلول العار ^(٢)

فشخصيات القصة من عالم الحيوان: السبع - الفرس - العجل - الذئب - الحمار - البطة،

(١) مجمع الأمثال، ١٧٢/٢ .

(٢) العيون اليواظ ٥٩ .

ولا يوجد تفاعل حوارى بينهم، لأن الشاعر اعتمد السرد والوصف فقط وكان بمثابة الراوي العليم.

وهو في قصته يريد أن يري البشر طبعاً مذموماً فيهم، ليخرجوا بالعظة ويتعلموا من المواقف، فالسبع يمثل الإنسان القوي الجبار الذي يهابه الجميع، ولا يجترئ عليه لقوته سواء كان هذا الإنسان حاكم أو شخص في المجتمع، لا يضع في حساباته الزمن وتغير الأحوال، حتى هدته الأيام وانقلبت الموازين عليه وأصبح ضعيفاً قد ناهشه الجميع انتقاماً وتحقيراً لينالوا منه في ضعفه ما لم يستطيعوه في قوته، أما الحيوانات حوله التي تكالبت عليه في ضعفهم يمثلون حال الناس والجماعات على اختلاف طبقاتهم التي تستكين أمام الإنسان القوي ولا تحرك ساكناً ولا تجترئ عليه، فيجول ويصول بينهم في قوته وجبروته وهم خانعون في ذلهم وجبنهم، حتى إذا سقط وضعف وأصبح لا نصير له ولا قوة تحميه، تكالبوا عليه من كبيرهم لوضيعهم، فبات الموت أهون عليه من الذل والعار، فعلى كل متجبر وكل ظالم أن يعمل حساباً لهذا اليوم وأن يتعظ بما حدث لهذا السبع .

وقد اتسم محمد عثمان جلال في قصصه ببساطة اللغة وقربها من الحياة العامة، وسهولة الأسلوب، والبعد عن الصعوبة والتعقيد والخيال، وضعف المستوى الفني، لأن هدفه النصيحة والتعليم فهي مقدمة للنشء، فشابهها بعض الضعف في الصياغة الفنية، إلا أن لها قيمة في الدلالة الرمزية لمضمون القصة، ولم يقتصر في نظمه لقصصه على الفصحى السهلة، بل أيضاً اعتمد الشعر الشعبي العامي نجد ذلك في حكاية "القطعة التي قلبت امرأة"^(١)، و"الضفادع يطلبون ملكاً يحكمهم"^(٢)، و"طالب السعد بالسعي والذي سعد بغير سعي"^(٣)، و"الموت والحطاب"^(٤)، و"في الحمار والحصان"^(٥) الذي استخدم فيها نظام الأدوار بما يشبه الموشح.

ولم يقتصر في حكاياه بنظمها على لسان الحيوان والطير، فقد نظم حكايا حول البشر منها " البنت البكر"^(٦)، و"الموت والحطاب"^(٧)، و"حكاية الصاحبين"^(٨)، و"لاتسبوا الدهر"^(٩)، و"الحكيما"^(١٠)،

(١) السابق ٩٦ .

(٢) السابق ٩٢ .

(٣) السابق ٩٤ .

(٤) السابق ٤٢ .

(٥) السابق ٩١ .

(٦) السابق ٧٢ .

(٧) السابق ٤٢ .

(٨) السابق ١٢١ .

(٩) السابق ١٢٢ .

(١٠) السابق ١٣٦ .

و"المجنون يبيع النصيحة"^(١)، و"الكنز والرجلين"^(٢)، و"سيئ البخت"^(٣)، و"الأرملة"^(٤)، و"الوصية التي فسرهما لقمان"^(٥)، و"إبليس"^(٦)، و"في قبيح الزوجة"^(٧).

وهو يحرص على عنونة حكاياه بما يتناسب مع المضمون، كما ينظم حكايا على لسانه منها "زجر المؤلف للمعنف"^(٨)، (زجر القادح)^(٩) وهي منظومة يدافع بها عن نفسه، ويدفع بها هجوم البعض على ديوانه.

والحكايا التي دارت حول الإنسان في كتابه، ولم تكن على لسان الحيوان والطيور، بما تتميز به من تناول أخلاق وطباع تكثر في المجتمع العربي، يؤكد الرأي القائل بأنها من نظمه وليست مترجمة، فمضمونها لا يوحي بترجمتها .

وقد تميزت قصصه المعربة بأنها لم تكن حرفية، إذ يصبغها بصبغة مصرية أو عربية، ويضفي عليها روح الشعب المصري المحب للنكتة، فنجده يجري الأحداث في أماكن مصرية كما في قصة "الحمار حامل الملح والحمار حامل السفنج"^(١٠)، و"السبع والأرنب"^(١١) .

وقد سار على ديدنه عبد الله فريج في ديوانه "نظم الجمان في أمثال لقمان"، والذي تناول فيه قصص شعرية، إلا أنها لم تكن معربة عن شعراء فرنسيين، إذ نقلها عن أصول عربية، يذكر أنها أمثال لقمان، بهدف تعليمي هو الوعظ وتقديم النصائح والحكم لتلاميذ المدارس الابتدائية، وكانت على وزن الرجز، ومن قصصه "غزال وصياد" يقول فيها :

قد عطش الغزال في الصحاري	إذ لم يكن هناك ماءً جاري
فيمم الأرياف في ذي الغاية	ثم اهتدى للماء بالعناية
ورام يشفي غلة الظماء	وقد رأى خياله في الماء
فسرَّ غيًّا قلبُ ذا المفتون	مبتهجاً بعظم القرون
وساءه رؤيته القوائما	دقيقةً فظلاً يبكي هائما
وإذا بصيادٍ عليه أقبلا	قفزَ منه هارباً مستعجلا

(١) السابق ١٥١ .

(٢) السابق ١٧١ .

(٣) السابق ١٩١ .

(٤) السابق ١٦ .

(٥) السابق ١٩٧ .

(٦) السابق ١٢٠ .

(٧) السابق ٢٠٤ .

(٨) السابق ١٩٦ .

(٩) السابق ٩٨ .

(١٠) السابق ٥٤ .

(١١) السابق ٢٥ .

وقد نجا منه على الحقيقة
ثم ترنم لما أتى الأحرشا
واشتبك القرنان في الأشجار
فعند ذاك جاءه الصياد
وإذ رأى الغزال في اختبال
وقال ذا المسكين وهو في حبل
الويل ثم الويل للمغرور
إن الذي احتقرته نجاني
وحسبنا الأمثال قالت في الأمم
بسرعة القوائم الدقيقة
ورام فيها يختفي فانحاشا
ما بينهما إذ كان يعدو جاري
وقال تم اليوم لي المراد
أصماه في أحشاه بالنبال
وإنما قد سبق السيف العذل
مثلي غبي جاهل الأمور
وما رجوت اليوم قد أرداني
لا شك أن السم في ذات الدسم^(١)

وقد ضمن في قصته ثلاثة أمثال: "ربما صحت الأجسام بالعلل"^(٢)، و"سبق السيف العذل"^(٣)، و"السم في ذات الدسم"^(٤)، وتلتقي مع قوله تعالى: ﴿وَعَسَىٰ أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ وَعَسَىٰ أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾^(٥)، وتميزت ببساطة البناء والأسلوب، واستخدام العامية، وضعف الصياغة الفنية، لأن هدفها تعليمي، وقيمتها في مضمونها الرمزي.

ولها أهمية بالغة عند أهل التربية في العصر الحديث، باعتبارها وسيلة ناجحة في تربية النشء، لما لها من أثر واضح وفعال في تكوين الجيل وما تغرسه في نفوسهم من معاني الخير والجمال والمبادئ والقيم السامية، وما تعززه من انتماء للوطن والدين والأمة، واعتزاز بالتراث والتاريخ واللغة والثقافة العربية، والأسلوب الذي تؤدي به للنشء له دور بارز في تعليم اللغة القومية، وتحسين النطق، ونمو اللغة وتطورها، وإثارة الاستعداد للتعلم بما تحمله من متعة وتشويق وفائدة، وللموضوعات التي تعرضها بما تحمله من أهداف وغايات نبيلة الأثر في توسيع مدارك المتعلم، لذا اهتم بها اهتماماً كبيراً في مجال أدب الأطفال، الذي يعد عمل محمد جلال في عيونه البدايات الأولى له، وكان أكبر خطأ وقع فيه في غمرة حرصه على الأسلوب البسيط الواضح القريب المأخذ من إدراك الناشئة هو وعبدالله فريج، استخدام اللغة العامية التي تجعل الناشئة في دائرة المعاناة من ازدواجية اللغة في فترة عمرية هم في أمس الحاجة للغة القومية الفصيحة في ثوب بسيط يتطور ويتسع عمقاً مع تقدم المرحلة العمرية.

(١) الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر ٨٥-٨٦ .

(٢) مجمع الأمثال ٢٨٠/١ .

(٣) السابق ٢٨٨/١ .

(٤) الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر ٨٦ .

(٥) البقرة : آية ٢١٦ .

ومراعاة المرحلة النفسية في القصة التربوية، لا يعني التهاون في الأسس الفنية للقصة، "أما الأسس الفنية التي ينبغي أن تتحقق في إطارها القصة التربوية فهي بصورة عامة نفس الأسس الضرورية لكل عمل قصصي ناجح ، بحيث تحتوي القصة على موقف شعوري واحد، وأن تتلاحم الأحداث داخل الموقف لتؤدي إلى أزمة القصة وتحقق هدفها، وبعبارة أخرى أن يكون نمو الموقف الشعوري في القصة من خلال الأحداث، وأن تتحرك الشخصيات وتتجاوز من خلال الموقف والأحداث دون أن يفرض عليها من الخارج، وإلا أصبحت القصة سرداً إخبارياً غثاً لا قيمة له، وبدا فيها الافتعال والتزييف وخلت من التشويق والإثارة" (١) .

ولأن اللغة تكتسب بالسماع، ويستمر اكتسابها مدى الحياة، ولأن من أهداف القصة التربوية تعليم اللغة ألفاظاً وتراكيباً وتعبيرات، والصحة في النطق، يجب أن تكون ألفاظها سهلة واضحة لا غموض فيها ولا تعقيد ومؤثرة تعبر عن الحقيقة والصور المحسوسة، وأن يراعى في ألفاظها الصحة اللغوية، وفي تراكيبها الصحة النحوية (٢) .

وبعيداً عن الشعر التعليمي القصصي، فقد ارتقت القصة الشعرية في الشام في منتصف القرن التاسع عشر عند نجيب حداد، وأواخره عند سليمان البستاني .

فنجيب حداد يورد في ديوانه حكاية توافرت فيها عناصر القصة، أو بمعنى أدق الأقصوصة، إلا أنه لم يستطع التخلص من الغنائية، والتأثر بتراث العرب، تناول فيها معنى إنسانياً، ولم يتضمن ديوانه " تذكّار الصبا" سوى قصيدة واحدة قصصية، عنوانها بـ "حكاية"، متجنباً وضع عنواناً يرتبط بمضمونها، مع قدرته على ذلك، جاعلاً العنوان مجهولاً لأن بطلة الحكاية مجهولة غير محددة، تمضى في الحياة، ثم تصبح حكاية على ألسنة الناس مع الزمن، إذ مثلت بطلة قصته رمزاً للعاشقين المحرومين الذين يأخذهم الموت خضوعاً للعادات والتقاليد السائدة، ويصبحون حكاية كتلك الحكايات التي ورثناها عن قصص العاشقين في تراثنا، وباتوا حكاية دون أن يتغير الواقع والحال، فعكس بعنوان "حكاية" عدم الاهتمام واللامبالاة والبساطة بالنظرة للقضية.

وقد استوحى قصته من التراث، وتدور حول قصة فتاة عربية تقع في هوى فتى طلب منها شربة ماء ثم انصرف، وبلغ من قلبها مبلغ حتى المرض، ولم يعرف أحد داءها حتى اقتربت على الموت، وعاد الفتى مصادفةً وهي في لحظات الوداع وسأل عن دائها وهو لا يعلم أنه الداء، وكان قد أرسل لها هدية تشكراً على شربة الماء مرآة، فلما سألتها عن علتها أجابته حبها لفتى، فسألها عنه، فأعطته مرآته لينظر إليها إن أراد معرفته ثم قضت .

وهي مستوحاة من قصص العاشقين الذين نقابلهم في تراثنا العربي كقيس وليلى وغيرهم ممن أماتهم العشق، وقد خلقت من الحوار، واعتمد على سرد الأحداث سرداً، ووصف المشاعر والشخصيات، إذ

(١) محمد عيد : قضايا معاصرة في الدراسات اللغوية والأدبية، (د. ط)، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ١٤ .

(٢) ينظر: السابق ١٤٢ .

يقوم الشاعر بدور الرواي العليم، ولا يعطي فرصته للشخصيات أن تتحاور أو تعبر عن نفسها، وإنما ينقل على لسانها واصفاً الحوار.

وتبدو من منظورنا المعاصر في مضمونها ساذجة، لا يقتنع بها العقل، إلا أن الشاعر رمى بها إلى مغزى في ضوء طبيعة عصره .

وقد اختار مكان القصة قريه ولا يذكر اسمها أو مكانها، لأن القصة لا تقتصر على هذه القرية، فقد تحدث في أي مكان ولا يحدد زمن لقصته، لأنها لا ترتبط بزمن بعينه، فقد تحدث في أي زمان فهو تناول معنى إنسانياً، ولا يذكر أسماء لشخصيات القصة، لأنها رمز لمصير العاشقين المحرومين . ويبدأ قصته بوصف الفتاة خلقاً وخلقاً، ويبين أنها نشأت وحيدة لأهلها في قرية، ولا تعرف في هذه الحياة سوى الحقل ونباته وورده، يقول :

هيفاء زَيْنَ خدَّها وردُ الصبى	فتمايَلتُ كالغصنِ حركه الصبا
حسناً طاهرةً كزهرةِ روضةٍ	ما مسَّها غيرُ النسائمِ والندى
بيضاءٍ يحدقُ شعرها بجبينها	فتريك عينَ الصبحِ في وجهِ الدجى
نشأتُ وحيدةً أهلها في قريةٍ	كالزهرِ ينشأُ زاهياً بين الربى
لم تدرِ غيرَ الحقلِ والنبتِ الذي	يزهو عليه وورده الغضُّ الجنى
والشمسُ جارثه تودعها متى	غابتُ وتلقاها متى لاح الضحا ^(١)

ويبدأ الحدث الأول بوقوف الفتاة على باب الخباء عشيةً، وتنتبه الفتاة لوقع حوافر خيل بقربها، وإذا بفتى علي ظهر الجواد، يسألها شربة ماء يطفى بها ظمأه، ويأخذ الفتى من قبلها مأخذه، ويلازمها خياله، يقول في وصف اللقاء :

وقفتُ على بابِ الخباءِ عشيةً	كالشمسِ قد وقفتُ على أفقِ الضيا
وجرى النسيمُ بها يلاعبُ شعرها	حيناً فيخفقُ مثلما خفق اللوا
وإذا بوقعِ حوافرِ في قريها	وفتىً على سرجِ الجوادِ قد استوى
ذو قامةٍ هيفاءٍ تزرى بالقتا	ولواحظِ نجلاءَ تزري بالظبي
وقد انتضى سيفَ القتالِ وجفئه	أمضى وأفتك مقتلاً مما انتضى
وعلى ملابسه الحلي لوامعاً	ودنا لها مستقيماً يشكو الظما
فمضتُ فجاءته بكأسٍ وانثنتُ	ترنو لطلعتِه كما ترنو المها
ترنو إليه وهو يشربُ باسماً	حتى ارتوى واللحظُ منها ما ارتوى
يحسو الشرابَ وتحسي من حسنه	خمرأ بها قلبُ الفتاةِ قد اكتوى

(١) تذكُّر الصبا ٤١ .

حتى اكتفى فأعاد كأس شرابه
ومضى فودّعها وأودع قلبها
دخل الهوى قلباً خلياً لم يكذ
فقضت سوادَ ظلامها في ظلمة
يهفو النعاسُ بجفنها فيردّه
مملوءةً بعد المياه من الثنا
بدلاً لبرد شرابها حرّ الجوى
يدري الهوى حتى تملكه الهوى
لليأس يوشكُ لا يضئُ بها الرجا
ممن تملكها خيالٌ قد سرى^(١)

وتمضى الأحداث، ويأتى ضحى اليوم التالى، وإذا برسول من جانب الفتى يحمل لها هدية منه، عبارة عن مرآة مكللة بالفضة، وأخبرها بأنها هدية من سيده وسلم عليها ثم عاد قافلاً، يقول :

حتى إذا انجاب الظلامُ وأشرقَتْ
وافى رسولٌ من حبيبِ فؤادها
مرآةٌ وجهه قد تكللَ حرفها
فدنا وقال هديةً من سيدي
كانت جزءاً للشرابِ وليت لم
شمسُ الضحى تزهو على أفقِ السما
بهديّةٍ تُهدى لرباتِ البها
من فضةٍ بيضاءَ زادتها صفا
تهدى لسيدتي وسلّم وانثنى
يكنُ الشرابُ ولم يكنُ هذا الجزا^(٢)

ويعدم الشاعر إلى السرد في وصف حال الفتاة، وصراعها مع ما تكابده من لوعة حب وتأخذ الأحداث في التعقيد، وإذا بالفتاة من فرط العشق يصيبها المرض، ويذوب جسمها حتى غدت كالشبح وباتت طريحة الفراش مريضة، تشكو ما يبدو من مرضها وتكتم في قلبها حقيقة الأمر، يقول:

فاقد سبا قلبَ الفتاةِ صباباً
وجرت مدامعها بذوبِ فؤادها
كالقوسِ أُطلق سهمها فجنى ولا
ترنو إلى مرآته فترى بها
فتزيدُ بالتذكارِ نارَ غرامها
ما زال يذكيها الهوى ويذيبها
وهوت على مهدِ السقامِ عليله
وهوى لذيك الجميل وما درى
شوقاً إليه وليس يعلم ما جرى
لومٍ عليه فليس يدري ما جنى
تذكارَ طلعتِه وطلعتِها سوا
وتزيدُها نارَ الغرامِ من الضنى
حتى غدت شبحاً أرقّ من الهوا
تشكو الذي يبدو وتكتم ما خفى^(٣)

تتطور الأحداث، ويزداد التأزم، وينتقل الصراع من صراع داخل الفتاة مع ما تكابده من جوى الحب المكتوم وصراعها مع مرضها، إلى صراع داخلي ينتاب الأب والأم وجميع الأقارب في حيرتهم في هذه المرض الذي أذابها ولا يعرفون له دواءً وسبباً .

(١) السابق ٤٢ .

(٢) السابق ٤٢ .

(٣) السابق ٤٣ .

وتبلغ الأحداث ذروة التآزم عندما يتمكن منها المرض وتصبح على شفا الموت، وقد أحاط حولها أقاربها في لحظة نزاعها عاجزين أمام ما أصابها ليس لهم إلا التأسف والبكاء، واقترب أجلها وكان ذلك وقت غروب الشمس التي تؤذن بغروب الفتاة عن الحياة دون لقاء، فيقول في ذلك :

حار الجميعُ بها فلم يدروا لها
وأقام يندبُ والدُها حسرةً وأسى
والبنْتُ كاتمةٌ حقيقةً دائها
حتى إذا بسط المماتُ جناحه
والنزعُ يجذبُ نفسها من صدرها
وذوو قرابتها حواليتها وقد
الشمسُ قد غابتُ تودعُها كما
داءً تكابدُه ولم يدروا الدوا
وما يجدي التحسُّرُ والأسى
وتقولُ لا أدري فذا حكمُ القضا
من فوقها ودنا ينازعُها البقا
فتردُّه عنها الغضاضةُ والصبى
عجزوا فليس سوى التأسفِ والبكا
كانت ولكن لا تقولُ إلى اللقاء^(١)

وتتطور الأحداث، ويأتي الفتى بعد فوات الأوان، وينتهي أمرها بالموت، ومعرفة الفتى لحقيقة أمرها بعد فوات الأوان، يقول في ذلك :

سمعتُ بقربِ البابِ وقعَ حوافرٍ
وافى ولكن بعد ما انقطع الرجا
ودنا إليها وهو لا يدري الذي
وحنى عليها وهو يسألُ جازعاً
فرنّت إليه بمقلّةٍ فتانةٍ
وتهدتُ أسفاً وقالتُ إن بي
هذا هو الداءُ الذي أقضي به حباً
فأجاب من هذا الفتى فتناولتُ
ورنّتُ وقالتُ عندما يبدو الضحى
إن شئتَ تعرفُ من قضيتُ بحبه
ورأتُ حبيبَ فؤادها منه أتى
ووفى ولكن حيث لا يجدي الوفا
أجراه سيفٌ لحاظه فيما مضى
ويقولُ كيف أصابها سهمُ الردى
وكسا اصفرارَ حبيبينا وردُ الحيا
سهماً أصاب القلبَ من عيني فتى
وكم من عاشقٍ قبلى قضى
مرآته بيدٍ يصفحُها الفنا
وتكونُ روعي فارقتُ هذا الورى
انظر إلى المرأةِ تلقاه هنا^(٢)

وهكذا نجد الشاعر يعتمد على سرد الأحداث في قصته سرداً، ولا يعطي مجالاً لنقل الحوار بين شخصيات قصته، فقد اعتمد على الوصف باستعمال صيغ معينة ينقلها الشاعر بلسانه كراوي عليم، مثل : قال، نقول، يسأل، يقول، فأجاب، بأسلوب سهل واضح ومفهوم، ومباشر.

كما نلاحظ حرصه على وصف الشخصية في ملامحها الخارجية، والنفسية بما يعكس المكانة

(١) السابق ٤٣ .

(٢) السابق ٤٣ - ٤٤ .

الاجتماعية، أو الخبرة في هذه الحياة، وطبيعة العادات والتقاليد، فيعطي الفتاة صفات الجمال التي ألفت في وصف الشاعر العربي للمرأة، ويذكر في صفاتها الجسدية ما أحب فيها، ويجعلها في قرية لا تعرف أحد إلا نبات وزهور الحقل، ليتخذ من ذلك مبرراً في سرعة تعلق قلبها البرئ الطاهر بهذا الشاب الذي تراه لأول مرة .

ويضفى على الشاب ملامح جسدية توحى بمكانته الاجتماعية المرموقة ، فيبدو أنه فارس من أسرة ثرية، ويتفنن في رسم سحره، ليقدم المبرر الذي جعل الفتاة تتعلق به، وتقع في هواه من نظرة . وهو يستوحى سبب اللقاء بين الفتاة والفتى من التراث، فنحن أمام فتى يشعر بعطش، فيميل ليطلب شربة ماء من فتاة ثم يكون الحب والعشق والهيام .

إلا أنه يتجرأ ويجدد في عكس الوضع، فقد ألفنا الفتى هو الذي يهيم ويعشق الفتاة التي تمنع عنه حتى يقتله الحب، كما ظهر في قصص العاشقين التراثية كقيس ليلي وغيرهم . وجعل الفتاة بطله قصته، وباقي الشخصيات (الفتى - الوالدان - الرسول - الأقارب) محورية ساعدت في نماء الحدث وإجلاء الصراع، ولا يذكر أسماء شخصياته، فأحداثها تتكرر في كل زمان ومكان، وقد تتشابه مع قصص كثير من المحبين في عصره، فضلاً عن أنه نظر إلى الغاية من هذه القصة التي يرمى إليها، فهو يعبر عن تجربة إنسانية، عانتها الفتاة التي كانت رمز للعاشق المعذب .

وسجل إلى جانب رسمه لأبعاد الشخصية الخارجية الانفعالات النفسية لها وحركاتها، بأفكار وأحداث مترابطة متسلسلة، معتمداً على الخيال والتصوير والوصف والسرد، لينهى قصته نهاية رومانسية مفعجة مؤلمة مأساوية بموت الفتاة، ومعرفة الفتى لحبها له بعد فوات الأوان، ليزيد بذلك من انفعال القارئ وتهيج عاطفته، فيشعر بمأساة هذه الطبقة العاشقة الممجوة من المجتمع العربي والمعيبة في عشقها لا سيما إذا كان من طرف المرأة، وذلك الذي دفع الفتاة لأن تكتم حبها في قلبها ولا تبوح به لأسرتها التزاماً بالتقاليد التي تنبذ الفتاة العاشقة، لتلقى مصيرها المحتوم، ويجعل قصته في قرية حيث التمسك بتلك التقاليد أشد وأقسى منه في المدينة .

والشاعر عندما يجعل الفتاة هي التي تهيم وتموت في سبيل حبها المكتوم في فؤادها، كأنه يعالج قضية تتناول المرأة في عصره، وطالما عانى منها المجتمع في كل العصور وأثارت الصراع، وهي القيود التي تحيط بالفتاة العربية خاصة فيما يتعلق بقلبها، ومن تختاره شريكاً لحياتها .

ثم طبيعة أخلاق الفتاة العربية التي تحول بينها وبين التصريح لمن تحب بأنها أحبته، فيبقى حبها أسير حياؤها، ومألوف العادات التي تمنح المرأة التي تهوى وتسقطها من أعين الرجال، إلى أن يؤدي بها، فلو صرحت له بحبها لما كان ما كان .

فالبطلة حتى في لحظة موتها لا تتجرأ أن تبوح للفتى بأنها تحبه، بل تجعل مرآتها تخبره بذلك بطلبها أن ينظر إليها إن أراد معرفة الحبيب .

لذا نجد شخصية البطلة مسطحة، لا تغير في موقفها، والشاعر يشفق على حالها ويهتم بتصوير انفعالاتها ومعاناتها ليبين واقع العادات والتقاليد والتربية التي نشأت عليها الفتاة، والتي يظهر لنا أن الشاعر ساخط عليها، ويصبو إلى تغييرها وإعطاء حرية للمرأة أكثر ونبذ التعنت في هذه القضية . بما يعكس لنا تطور في دور الشعر، فلم يعد الشاعر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مقيداً نفسه التقييد المطلق بشعر المناسبات، لقد بات يبحث عن دوره في الحياة، ويصبو إلى تغير مجتمعه وفقاً لما يراه من منظوره وفلسفته .

ويخطو سليمان البستاني في خطوة جريئة في القصة الشعرية وهي الأولى من نوعها في تاريخ الأدب العربي، عندما يعمد في نهاية القرن التاسع عشر إلى تعريب إلياذة هوميروس التي مثلت ميلاد الملحمة الشعرية الفنية بكل مقوماتها عند العرب إلا أنها كانت معربة، وقد نوع فيها الشاعر في القوافي، وعدد في الأشكال الشعرية، وتوفرت فيها كل عناصر القصة، من مكان وزمان وبداية وأحداث وشخصيات وحوار وصراع وعقدة وحل، بأسلوب متين ولفظ جزل، مع تسلسل الأفكار وترابطها، وقد سمح للشخصيات التي حافظ على مسمياتها الأصلية أن تروى الأحداث مما ساعد على إجلاء الأبعاد النفسية لها، وإضفاء الحيوية عليها وتطور الحدث ونمو الصراع دون أن تشعر بوجود الشاعر الذي اختفى ببراعة وراء الشخصيات الأسطورية .

كما عمد الشعراء إلى عرض أمجاد العرب وتاريخهم في مطولات شعرية كما فعل محمود سامي البارودي في مطولته " كشف الغمة ومدح سيد الأمة "، وقد كان لأحمد شوقي مطولة تشبه الملحمة في قصيدته "كبار الحوادث في وداي النيل"^(١) والتي بلغت مائتين وأربعين بيتاً، وقصيدة مطولة " نهج البرادة"^(٢) في مائة وتسعين بيتاً، وقصيدة " صدى الحرب"^(٣).

أما المفهوم الناضج للشعر الملحمي كان في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين عند سليمان البستاني في تعريبه للإلياذة وهي ملحمة تاريخية أسطورية، وبعد هذه المحاولة نشطت حركة تأليف الملاحم في الشعر العربي في القرن العشرين.

(١) قالها في المؤتمر الشرقي الدولي الذي عقد في جنيف عام ١٨٩٤م، وكان مندوباً للحكومة المصرية فيه، ومطلعها :

همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن نُقِلُ الرجاء

الشوقيات ١/ ٤٣ .

(٢) مطلعها :

ريم على القاع بين البيان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

السابق ١/ ٢٣٧ .

(٣) تحدث فيها عن حروب السلطان عبد الحميد الثاني مع اليونان وانتصاراته عليهم في عدة معارك عام ١٨٧٩م، ومطلعها:

بسيبك يعلو الحق والحق أغلب وينصر دين الله أيان تضرب

السابق ١/ ٧٠ .

المبحث الثاني

الظواهر الأسلوبية

يعد الأسلوب هو "الوسيلة المادية لما ينتجه الأديب، والمظهر لما يدور في نفسه من معانٍ وأفكار تظهر في النهاية على شكل جمل مصاغة بلغة وألفاظ تكون جميعها الصلة المادية بين الأديب والمتلقي، ويعرض من خلالها إحساسه بالحياة والأحياء والكون والكائنات، ومشاعره تجاه هذا العالم، وما فيه من ظواهر وأحداث وكماليات" (١).

وقد تعددت تعريفات الأسلوب عند النقاد والدارسين قديماً وحديثاً بحيث يصعب الوقوف على تعريف جامع مانع، ويعد تعريف ابن خلدون من أدق التعريفات التي وصلتنا عن العرب القدماء لشموليته وتفصيله فيعرفه بأنه " المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض،... وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصاً كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد على أنحاء مختلفة " (٢).

وهناك من عرفه من المحدثين بأنه " اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسلمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين " (٣).

وقد عرفه جيراو بقوله: " الأسلوب هو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير؛ هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب" (٤).

ولكل أديب طريقته في التعبير عن أفكاره وتجاربه وعواطفه بألفاظ اللغة التي ينظم بها، ويتأثر الأسلوب بالظروف والعوامل المحيطة بالأديب، وتعد البيئة والثقافة والطبع عوامل تحدد السمات التي يتحلى بها الأسلوب، وهو يعبر تعبيراً واضحاً عن الأديب، ويتضح أسلوب الأديب ويظهر من خلال التراكيب اللغوية، ويعكس الواقع النفسي والفكري والاجتماعي له (٥)، و " نمط

(١) مريم البغدادي : المدخل في دراسة الأدب، ط (١)، الكتاب الجامعي، جدة - السعودية، ١٩٨٢م، ص ١١٤.

(٢) مقدمة ابن خلدون ٦٥٩ - ٦٦٠.

(٣) سعد مصلوح الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط (٣)، عالم الكتب، ١٩٩٢م، ص ٣٧.

(٤) صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط (١)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٢٦ - ١٢٧.

(٥) ينظر : محمود لاشين: شعر عمر أبو ريشة قراءة في الأسلوب، ط (١)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٢٠٧-

التفكير عند صاحبه وإحساساته وانفعالاته، ويكشف كلاً من الشخصية الفردية للمنشئ، والعادات اللغوية العامة للمجتمع الذي يعيش فيه"^(١).

أما الأسلوبية تعني " دراسة النصوص سواء أكانت أدبية أم غير ذلك عن طريق تحليلها لغوياً، بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية، والوصول إلى أعماق فكر الأديب من خلال تحليل نصوصه، فأسلوب الأديب يتضح ويظهر من خلال التراكم اللغوية التي يضعها الأديب، وتعكس الواقع النفسي والفكري والاجتماعي للأديب"^(٢).

وفي هذا المبحث سوف تعرض الدراسة أبرز الظواهر الأسلوبية في شعر القرن التاسع عشر، وهي:

١ - روح الدعابة والسخرية:

السخرية سمة من سمات الأدب العربي في عصوره المتنوعة، وقد بدأت هذه الروح تتشكل كظاهرة بعد بشار بن برد العباسي، وقصيدته المشهورة على لسان حماره^(٣)، وقد أُلغ معظم شعراء العصر المملوكي بشعر السخرية، وكثيراً ما كان الحيوان مادة لسخريتهم^(٤)، وقد استمر تدفق هذا اللون من الشعر في العصر العثماني عامة، واتخذوا الأصدقاء مادة لسخريتهم من مواقف حياتية، كما اتخذوا الحيوان مادة لهذه السخرية، وقد ظهرت هذه الروح في رثائهم للحيوان بصورة كبيرة، كرتاء أحمد فارس الشدياق لحماره عندما ضاع قائلاً :

راح الحمارُ وخلَّ القيدَ في الوتدِ وما أرى أثره في الناسِ من أحدِ
فهل أنا راكبٌ من بعده وتداً أم مجزئى قيده لو كان من مسدِ
أم كيف أدخلُ داراً كان لي سكناً فيها وأنزلَ عندي منزلَ الولدِ

(١) السابق ٢١٠.

(٢) شعر عمر أبو ريشة قراءة في الأسلوب ٢١٤.

(٣) يقول في مطلعها على لسان الحمار :

سيدي مل بعناني نحو باب الأصفهاني
إن بالباب أتناً فضلت كل أتان

راجع القصيدة في: شوقي ضيف العصر العباسي الأول ١٩٠. وقد وردت القصيدة برواية أخرى هي:

سيدي خذ بي أتناً عند باب الأصفهاني

راجع: بشار بن برد: ديوان بار بن برد، شرح: حسين حموي، ط (١)، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦م، ٥٤٠/٢.

بشار بن برد: ديوان بشار بن برد، شرح: محمد الطاهر بن عاشور، مراجعة: محمد شوقي أمين، (د. ط.)، مطبعة لجنة

التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م، ٢١٤/٤.

(٤) ينظر : الأدب بين عصرين المملوكي والعثماني ٢٢٦.

كالطفل من شفقي سرهذته بيدي
 ماس ولا عسجد خوفاً من الدرد
 استثقلت يوماً بصوت مطربٍ غرد
 حولي الجمال قبل الأرض بالزبد
 أهل الجمال بماء الورد وهو ندى
 زفافٍ خودٍ إليها بالغ الأمد
 يمرر به مع أليم الوخر في الكتد
 أكان في روضة غناء أم جرد
 مسخيةً مثل بعض الخلق عن أحد
 رجلاه عن جوبٍ وغث طال أو جد
 أمشي وأنشب في أوحال ذا البلد
 وإن فرقته نارٍ على كبدي
 ألبس إكافك في جناح الدجى وعد
 ما دام شهراً على طرفٍ ولا عد
 أو هج من لغبٍ أو خار من جهد
 كراف بول قديم جف كالقديد
 يحزن إذا سمته خسفاً ولم يحد
 مولاه إن لم يعقده القيد ذو العقد
 أرنو إليها كما يُرنى إلى الخرد^(١)

سرهذته بيدي كالطفل من شفقي
 وجثته بشعير لا يخالطه
 وكان يوقظني منه النهاق إذا
 كم حاد بي عن مضيق حين أبصر من
 وسار بي في طريق بل جانبها
 وكم جرى فارهاً إذ لاح عن بعد
 وإذ تبين نعثاً للجازة لم
 ما ضل يوماً عن استقراء معلقه
 قد رابني خدمة حتى ظننت به
 وما شكا قط من وخرٍ ولا ضعف
 شئت يدا من به ولى وغادرنى
 أعالم إننى من بعده جزع
 وإن صوت المنادي اليوم يزعق أن
 لا يغرنك رغد أنت تعمله
 يفديك كل حمارٍ ندى من بطر
 أو حار من شبقٍ قلاب ال جحفة
 مصنع الرأس ممشوق القوائم لم
 ألية إنه بالطرق أعرق من
 يا ليت لي خصلة من ذيله أثراً

والشدياق على عادته يغلب عليه في شعره طابع السرد، ولعل ممارسته لعمل الصحافة صبح أسلوبه بهذه الصبغة، فالقصيدة السابقة ليس لها من الشعر إلا الوزن والقافية، رصف فيها المعاني رصفاً بأسلوب سردي يخلو من الإبداع وتسيطر عليه روح الفكاهة والنكتة مع برود العاطفة، ولا يقل الكسبي عنه تفكهاً في وصفه للملوخية وهيامه بها في أرجوزة طويلة على سبيل المداعبة منها:

كمصعد البالون في الهواء
 فأصبح الكون بها منسماً
 بسكره حلاوة المدام
 يأكلها كل شريفٍ راضٍ

بخارها يصعد بالهباء
 كأنها قد نزلت من السما
 وطعمها يجلب للأفهام
 مياسة الأعطاف في الرياض

(١) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٣٢٢-٣٢٤. وقد وردت في أعيان البيان ١٦٤-١٦٥.

عنها سلو مصرَ وتلك الخطّة
 إذ عندهم لها اعتبارٌ زائدُ
 ترى عليها كثرة الملاءق
 إن مُنّت بها بطونُ القصع
 وترجمت عنها فحولُ المغرب
 وخصّها بالذكرِ أفلاطونُ
 كانت للقمان الحكيم مأكلا
 وكان يوصي سائر الأطباء
 كذا ابنُ سينا قال في القانون
 فإيهم أدري بذى النقطة
 وقدرها تسمو به الموائدُ
 تُقرعُ بالأسنان كالصواعق
 تشرقها الأبصارُ قبل المباع
 فملأوا بها بطونَ الكتبِ
 وقال منها يُصنعُ المعجونُ
 وجوفه لها استقرّ منزلا
 بقراطُ أن يستعملوها شربا
 لا تبخلوا بها على البطون^(١)

وهي فضلا عن روح الدعابة تعكس ثقافة الشاعر بذكره لبقراط وابن سينا ولقمان .

وقد امتاز نقولا الترك وهو من شعراء بدايات القرن التاسع عشر بالدعابة والفكاهة من ذلك

مناظرته بين الزيت واللحم، والتي منها قوله طالبا من الأمير بشير شروالاً وعمامة :

وشروالٍ شكا عتقا وأمسي
 وكم قد قال لي بالله قلني
 أما تدري بأني صرتُ هراماً
 فدعني حيث قلّ النفعُ مني
 ولا تعبأ بتقلبي لأنني
 ولم يبرح يجددُ كلَّ يومٍ
 فأشرتِ العمامةُ في مقالي
 فراحتُ وهي تشدو فوق رأسي
 يراودني العتاقُ فما عتقتُ
 وهبني كنت عبداً وانطلقتُ
 وزاد عليّ أني قد فُتقتُ
 وعاد من المحالِ ولو رُتقتُ
 بعمرِ أبيك نُوحاً قد لحقتُ
 عليّ النعي حتى قد قلقتُ
 له فاستحسننت ما قد نطقتُ
 لي البشرى إذن وأنا عتقتُ^(٢)

وقد أكثر علي الدرويش من شعر المداعبة مع معاصريه، من ذلك قصيدة له تتألف من

ثلاثين بيتاً، يعزي فيها بعض معارفه بثوره منها :

لك العمرُ مات الثورُ والعجلُ قد ماتا
 تعيشُ وتبقى حيث ماتت بهائمي
 ومن قبلها ماتت ثلاثٌ وبعدها
 كسيرة السبع الطباقي طوالعاً
 ومات أخوه واثنان فما باتا
 ونظمُ دراري عقدها صار أشتاتا
 فقدنا حماراً ثم من بعده شاتا
 مجرّتها نزهو بها صرن أمواتا

(١) لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠م - ١٩٢٥م) ٢٠٧.

(٢) السابق ٤٣.

وعطلت الطاحون فالجحش لم يدُر
فإن أبد المحراث لم ألق حارثا
كما عطل المحراث فالطين قد فاتا
وإن أبد المعواق لم ألق فحاتا^(١)

وله قصيدة أخرى لا تخلو من فكاهة وسخرية من سوء الأحوال الاقتصادية، حيث يتخذ من إهداء الفقير دجاجة للخواجة الغني مادة للسخرية، ويسقط أثر الفقر على الدجاجة، يقول فيها :

أهدى الفقيرُ إلى الخواجة
منفوشة الريشِ الذي
ياحسنَ رجليها التي
فتخالها الطاووسَ أو
تمشي وتنفشُ ذيلها
من ريشها قلمٌ ومر
روميةٌ جاءت إلى الر
من ضيف العظما بها
ويعظمونك إن رأوا
سمعتُ ببعثتها إلي
وتثمنتُ لما رأته
بالبرقعِ المجرِّ من
لما طغت في أكلها عندي
أرسلتها في حماك تأ
يامن له بيتٌ زها
فكأنه من لطفه

من خيرهِ تلك الدجاجة
ألوانه تزرى الألاجة
تمشي فتحسبها كعاجة
دراً تتأثر فوق ساجه
فتخال روضاً وابتهاجَه
وحدةً وللفرش اندماجه
ومي كي تحكي مزاجَه
مدحوه لا مدحوا نعاجه
في البيتِ مشيتها خاجَه
ك فأصبتُ فرحاً مهاجَه
ك من الحياء من المواجَه
وشي الحريرِ أرى انتساجَه
وزادتُ في السـماجَه
ديباً عسى تدع اللجاجَه
كلُّ الضيوفِ ترى ابتلاجَه
بيتٌ تكوّن من زجاجَه^(٢)

وتجد شعر الفكاهة في ديوانه في أكثر من موضع^(٣)، فقد تميز بروح المداعبة، وكان نديماً للخديو عباس الأول الذي قربه منه، وتعد الدعابة من متطلبات مجالس اللهو والسمر. ولجعفر الحلي من ذلك قصيدة هزلية طويلة تتألف من ثمانية وثلاثين بيتاً، وتكثر فيها الألفاظ العامية منها :

وأسفا على العشا
قد ظفرَ الهرُّ به
مطبقةً مكشمشا
ونال منه ما يشا

(١) الإشعار بحميد الأشعار ٩٣.

(٢) السياق ٩٨.

(٣) ينظر مثلاً: السابق ١٧٩، ٢٠٣.

ولم يدع إلا طبيه	خأ ماشه ما جرشا
فكيف يرجى أمنه	وهو سروق يختشى
يخل إن أمكنه الـ	ختل وإلا نششا
ما حاجة ينظرها	إلا لها قد خشما
لما أتى العبد رأى	طبخه مخربشا
من بعد ما كمله	نضجا له ونششا
وأتعب النفس به	من الصباح للعشا
بكى عليه وغدا	يمسح طرفاً أعشاشاً ^(١)

وهي دون مستوى أسلوب جعفر الحلي، تميزت بالبساطة في البناء والأسلوب القصصي الذي لا يخلو من الغنائية، واللفظ العامي وروح الدعابة والنكته، والجدة في وصف طباع الهر عند سرقته للطعام، وانفعال الإنسان وغضبه لذلك، وهي القصيدة الوحيدة التي جاءت على هذه الصورة في ديوانه، يظهر أنها مواساة وتخفيف لصاحب المنزل الذي دعاها للعشاء ثم أكل الهر له، ولم يأكلوا، وستعرض لها عند الحديث عن العامية، وله كذلك في الدعابة بالفصحى في أبيات لا تتعدى المقطوعة أو بيتين^(٢).

ومن هزل أحمد الشدياق عندما نزل أحد الأديرة، وكان خبزه مخلوطاً بالزوان، ولا يرغب في أكله، أرسل إلى رئيس دير آخر لما ضاق ذرعاً ظناً أن عنده بديل، أبياتاً يشكو سوء الحال، وليس لها من الشعر إلا الوزن والقافية، ولا تراها إلا نثراً مقفياً، وهي :

ليت شعري ماذا يفيدُ البيانُ	مع خواءِ البطونِ والتبيان
وفنونُ البديعِ من غيرِ أكلِ	تستشيطُ اللهى بها واللسان
هاك ألفَ استعارةٍ برغيفِ	وبخسّ تخسّ تفتازان
أيها المعربون هبوا فما من	ضربِ زيدٍ عمراً يرضُ الخوان
أين أين الكبابُ والرُّزُ والبُرُ	غُلُ تصغو من فيضهنَّ الجفان
ذهبتْ دولةُ الطبخِ وجاءتْ	نوبَةُ الجوعِ أمها لبنان
يا لها من معرفةٍ نبعثُ الدينـ	ار ما إن يعبأ به إنسان
ليس بيع ولا شراء بأرض	قد قضى عيشها وعاش الزوان
طال مكثي في الدير حتى كاني	راهب لا ترضى به الرهبان

(١) سحر بابل وسجع البلايل ٢٦٨ - ٢٦٩.

(٢) ينظر: السابق ١٠٨ ، ٣٧٢ ، ٤١٥.

لأَمْ مِمَّا عَنْهُ نَهَى الْمَطْرَانَ
لَا تَرَانِي فَلَانَةٌ وَلَا فِلَان
مَا شَجْتَنِي مِنْ بَعْدِهَا الْأَلْحَانَ^(١)

إِذْ رَأَوْنِي وَحَوْلِي الْكُتُبُ وَالْأَقْفُ
أَنَا فِي وَحْشَةٍ مِنَ الْأَنْسِ وَحَدِي
عَيْشَةٌ لَوْ أُرِيْتُهَا فِي مَنَامِ

ولما سرق لعمر الأنسي بابوج، كتب قصيدة هزلية في ذلك، تتألف من أربعة وعشرين بيتاً، شكا في مطلعها من الزمن والخائنين، ثم قص حال سرقة بأسلوب هجائي للسارق يعج بالهزل والسخرية قائلاً :

إِلَيَّ لِمَوْصَأً هُمْ بَوَاعَتْهُ هَمَّهُ
بَوَيْبِجِي الْبَالِي الْحَرِيَّ بِرَمَّهُ
وَكَلَّ رَذِيلٌ لَا يِبَالِي بِذِمِّهِ
بِتَقْبِيلِهِ طَوْرًا وَطَوْرًا بِشَمِّهِ
فَفِي جَيْبِهِ حِينًا وَحِينًا بِكَمِّهِ
تَمَسَّكَ مِنْ مَسْكَ الطَّبَا بِأَنَمِّهِ
وَيُخْفِضُ شَوْقًا صَدْرَهُ عِنْدَ ضَمِّهِ
كَمَا ضَحِكَ الزَّهْرُ الْأَنْيَقُ بِكَمِّهِ
فَكَانَ لِرِيحِ الذَّلِّ عَيْنُ أَشَمِّهِ
وَلَا تَقْفُ مِنْ ذَا الْأَمْرِ غَيْرَ أَتَمِّهِ
وَهَلْ يَسْمَعُ الْمَخْرَاسُ أذْنَ أَصَمِّهِ
فَأَفْطَرُ فِيهِ وَهُوَ جَرَعَةُ سَمِّهِ
وَهَلْ صَوْمٌ ثَابِتٌ لِمَتَمِّهِ
فِيَانِي سَأَحْذُوا الرَّأْسَ مِنْهُ بِتَمِّهِ
وَلَمْ يَخْشَ إِغْرَاقًا بِتِيَارِ يَمِّهِ
عَلَى مَدَّةِ اسْتَلْقَاهُ جِزْرَ خَضَمِّهِ
فِيَوْضَحُهُ وَصَفَاً إِذَا لَمْ يَسْمَهُ
وَإِنْ لَمْ يَكُنْ يَلْغُزُ بِهِ فَلْيَعْمَهُ
وَأَنْزَعَهُ وَجْهًا بِصَفْعِ أَغْمَهُ^(٢)

أَتَاخَتْ ظُرُوفُ الدَّهْرِ سَأَتْ فَعَالَهُ
فَلَمَّا رَأَوْنِي غَائِبًا أَسْرَعُوا
أَحَاطُوا بِهِ مَا بَيْنَ لَصِ وَسَارِقِ
رَأَوْهُ فَكَانُوا أَحْرَصَ النَّاسِ رَغْبَةً
وَأَمَّا الَّذِي أَخْفَاه حَارَ بَوْضَعِهِ
فَسَرَّحَ فِيهِ شَعْرَهُ فَكَأَنَّهُ
فِيْرِفْعِهِ طَوْرًا عَلَى هَامِ رَأْسِهِ
وَيَضْحَكُ بِأَبُوجِي عَلَيْهِ بِجَيْبِهِ
وَلَوْ كَانَ ذَا أَنْفٍ أَشَمَّ لَمَا اعْتَدَى
يُنَادِيهِ مَسْتِي قِفْ وَخَذْنِي مُصَاحِبًا
وَلَيْسَ بِنَذِي سَمْعٍ وَمَسْتِي أَخْرَسَ
أَتَى صَائِمًا حَتَّى إِذَا جَاعَ شَامَهُ
وَلَوْ صَامَ عَنْهُ لِلدَّجَا تَمَّ صَوْمُهُ
فَإِنْ يَكُ أَحْفَى اخْمَصِي بِنَقْصِهِ
أَيْسَطُو عَلَى بَابُوجِ مِثْلِي سَارِقِ
إِذَا أَغْرَقْتَهُ مِنْهُ لَجَّةُ زَاخِرِ
وَمَنْ لِي بِمَنْ يَرْجَى لِتَبْيَانِ سَارِقِ
وَإِنْ لَمْ يَصْرُحْ بِاسْمِهِ فَلْيَكْتُمَهُ
سَأَفْرِي الْقَفَا مِنْهُ بِمَفْرِي نَعْلِهِ

ولمريانا مرآش هذه الأبيات تغازل فيها شيخاً طويلاً القائمة من باب المزاح والدعابة :

(١) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٧٦ م .

(٢) المورد العذب ٢٦٠ - ٢٦١ .

غصنُ النقا قد خجل لما رأى قدك وجيشُ حبك لقلبي كالجبالِ قد دك
 قد شاقني انتحالُ جسمك كذا قدك يا قدوةً للملا للعاشقين أصبحت
 حتى غدا كلُّ مغرمٍ يقتدي قدك
 أبهجَ سعودي وحظي في لقا دارك وإن يلمنى عدولُ الحب ما درك
 قد كنتَ بدرًا ودورُ الكونِ قد دارك فأشرقُ عليَّ بنورك وأحييني بقربك
 واشفِ عليَّك لأن الوقتَ قد دارك^(١)

٢ - استخدام المصطلحات العلمية :

اهتم الكثير من شعراء مصر والشام، بتوظيف المصطلحات العلمية في شعره، فوظفوها في الشعر التعليمي وغيره، فرفاعة الطهطاوي يوظف مصطلح الحديث في قصيدة غزلية ليسهل على الطلاب حفظ هذه المصطلحات والهدف الأساسي لها تعليمي، منها قوله :

(صحيحٌ) جسمي من فرطِ الجوى (عضلا) و(مرسلٌ) الدمع من عيني قد (اتصلا)
 (تواترت) قصتي في الناس قاطبةً حتى (الضعفي) رثى لي كلُّ من عدلا
 (تعننٌ) السحبُ عن عيني (روايتها) كما (يسلسلُ) عنها القطرُ إذ هملا
 (رفعتُ) أمري إلى قاضي الهوى فأبى وقال : مالى على هذا المليح ولا
 يا قلبُ صبراً على ما فيك عن (عللِ) ولا (تشذُّ) وتجزعُ، واتركِ الملا^(٢)

وهو يذكر في قصيدته من مصطلحات الحديث: الصحيح، والعضل، والمرسل، والاتصال، والتواتر، والضعف، والنعنة، والرواية، والرفع، والعلة، والشذوذ، والعدل، والتدليس، والمنكر، والزور، والوقف، والكمال، وقد أثر الطهطاوي عرضها في قالب غزلي لمعرفته بميل النفس وانجذابها للغزل، وبذا يكون قد أدرك النظرية التربوية الحديثة القائلة بإثارة الاستعداد للتعلم عند الطالب، ومراعاة الميول النفسية في العملية التعليمية.

ويوظف علي الدرويش مصطلحات علم الهندسة في مدحه لإبراهيم باشا يكن عندما تلقى علم الهندسة في قصيدة طويلة منها :

لأصولِ دعوى شكله تسليماً في الحسنِ إذ برهائه مرسومٌ
 أودى بجسمي في مسطحِ خدّه خطُّ شعاعي البها مرقومٌ
 في نقطة القلبِ المحيطِ به الهوى من قوسِ حاجبه السهامُ تقومُ

(١) بنت فكر ٢٨ - ٢٩ .

(٢) ديوان رفاعة الطهطاوي ٢١٦ - ٢١٧ .

من ذا يوازي مستطيلَ علائِه
من ذا يشابُه من مدختُ وإنه
أضحى لدائرة المعارفِ مَرَكزاً
هل نسبةُ الذكاءِ فنِ ذكائِه
هو في قواعدِ كلِّ فنِ كعبَةٌ
ساد السوادِ وداس بالمجدِ السها
لا كان قلبٌ عنك منحرفٌ ولا
لا يرتضى من شأنِه التحكيمُ
مرجؤٌ وذلك زيدَ فيه الميمُ
بركارُه التفخيمُ والتكريمُ
إن قسنتَه بالبدرِ أنتِ ظلومُ
طوافُها المنطوقُ والمفهومُ
قدمَ له في المشكلِ التقديمُ
ضلعٌ على نارِ السوى مضمومٌ^(١)

وهي قصيدة طويلة بائنة الصنعة والتكلف، وتخرج عن الذوق الشعري السليم.

وقد استخدم محمود صفوت الساعاتي مصطلح النحو على قلة في مقام التظرف، من ذلك قوله في قصيدة معاتباً :

إن كنتَ تجزمُ بأفكاري إنني بالانصبِ أرفعُ قصتي إن أمكنا^(٢)

فجمع الجزم، والكسر والنصب والرفع في بيت واحد .

وقد وظفه في الغزل جامعاً العطف والنعته والتوكيد والبدل في بيت واحد في هذين البيتين:

يا عاملين بأرماحِ القدودِ على قتلي خذوا خبري ما دام لي أجلُ
في الردفِ والعطفِ لي إن شئتُ بعدكم النعتُ والعطفُ والتوكيدُ والبدلُ^(٣)

ووظفت عائشة التيمورية من مصطلحات النحو العطف والنعته والتوكيد والبدل في بيت

واحد في قولها:

والجفنُ حاز انكساراً ناصباً لجوى وعاملُ الوجدِ أشقى الحالَ بالسقم^(٤)

ووظفت من مصطلح العروض (الخبن - الطى - الكف - العصب - الزحاف - العلة -

الخفيف - الأوتاد - أسباب - الوصل والقطع) قائلة :

إن بان خبني بلقياكم فلي زمنُ تبَّت يده فكم بالكفِّ أعصبي
أو زاد جسمي اعتلالاً بالخفيفِ فلي مجموعُ أوتادِ قلبي في الهوى افترقَّت
عاقبتموني وما راقبتموا ذمماً يطوي خبالَ الأسي في راحةِ الأسفِ
عن اللقا واشي للزحفِ في تلفي روحٌ لديهم وشكلٌ حاضرٌ وخفي
وما لذلك أسبابُ سوى الصلفِ وكم قطعتم ولم ترثوا إلى شغفي

(١) ديوان علي الدرويش ٢٦٢ - ٢٦٣ .

(٢) ديوان محمود صفوت الساعاتي ١٥١ .

(٣) السابق ١٣٤ .

(٤) حلية الطراز ١٠ .

يا كامل الحسن أسرع بالوصولِ فلي دهرٌ مديدٌ وأحشائي على جرفٍ^(١)

ويوظف ناصيف اليازجي مصطلحات النحو في قوله :

إن قلبي لغيرُ منصرفٍ عنك فويلاه كسرُه من أحلَّه
صل ولا يمنعك اليومَ عني سوءُ حالي فالحالُ تحسبُ فضله
ضاع صبري وإنه صلةُ المو صولٍ عندي فهل عرفتَ محله
كيف تقوى على بوارحٍ وجدٍ منتهى الجمعِ أضلعُ جمعُ قلةٍ^(٢)

وقد وظف أديب اسحق من مصطلحات الحساب القسمة والجمع والطرح في بيت واحد في قوله:

فقسمتُ أن لا يقسمَ لي جمعُ الهوى وطرختُ قلبي حين كاد يذوبُ^(٣)

ومصطلحات النحو في قوله :

فذا ناصبٌ منا يخالفُ رافعاً وذا جازمٌ منا يغيرُ خافضاً^(٤)

ومثل هذه المصطلحات العلمية تفتقر للشاعرية، ومضعفة في حشدها حشداً لا فنياً، وبلا

مسوغ مقنع - كما بدى - للصياغة الفنية، وسالخاً من الشعر شاعريته، فلا يمنح الشاعر في صنعته إلا غثاثة معنى وتكلف بين .

ورغم ذلك يعكس قدرة الشعر العربي على استيعاب شتى المواضيع وكل جديد، وتطويع الشاعر للقالب الشعري في صنوف الصنعة التي دلت على سعة المعجم اللغوي له.

٣- استخدام الألفاظ العامية :

على الرغم من حرص الشعراء على اللفظ الفصيح، والتمسك بالتراث، ونهوض جماعة من النقاد اللغويين الذين تناولوا اللغة في أدب معاصريهم متتبعين سقطاتهم اللغوية بالتعديل والتقويم، أمثال أحمد فارس الشدياق وإبراهيم اليازجي، والشنقيطي، إلا أن ذلك لم يحل بين الشاعر واستخدامه للعامية أو ما يقرب من العامية، غير أن استخدام الشعراء للعامية، والتعبيرات الشعبية كان محدوداً، وكان أكثر الشعراء توظيفاً للعامية في شعره المؤلف والمعرب علي الدرويش في مجال اللهو السمر والتسلية وكانت غالبيتها غزلاً^(٥)، ويظهر من بنائها وشكلها أنها مادة للغناء والتسلية في تلك المجالس.

(١) السابق ٣٨ .

(٢) النبذة الأولى ١٠ .

(٣) الدرر ١٥ .

(٤) السابق ٣٩ .

(٥) ينظر أمثلة ذلك في، الإشعار بحميد الأشعار ٤٦٢ - ٤٧٢ .

وقد امتاز شعره بالتعابير المستوحاة من الشارع والبيئة المصرية، والتي تستخدم في الحياة العامية على السنة أهل البلد، مما أضعف شعره فنياً، وأدخل الغثاء على معانيه، فنجد في ديوانه عبارات عامية شعبية مثل: ست الحسن والجمال، لا يعرف السما من العمى، على عيني وراسي، وكلوه علقه، كسرو رجله، رجل مكبظ، عصلج في الطريق، يخون في قشر بيض.

كما كان أسلوبه في كثير من قصائده قريب من العامية، أو مستخدماً بعض ألفاظها، فهو يستخدم لفظة (يقلج) والأسلوب القريب من العامي عندما يقول :

اكديش ابن فلان من دين البهائم كاد يخرج
من جوعه وشقائه وسقامه يمشي ويقلج
ورأى النجوم كأنها بقلل لذاك تراه يعرج^(١)
والأبيات غنية عن التعليق .

كما نجد محمد شهاب الدين يستخدم أسلوب قريب من العامية في بعض قصائده، من ذلك قوله في رثاء أحد معاصريه :

سهام الموت مرسله إلى باش و أوباش
لتصميمهم وتحصرتهم بمقبرة ونباش
فجأوا في مناحيتهم بطباش وفراش
وما من صاحب إلا إلى أضوائها عاشي
فكم غاد بمركبه وكم من رائح ماشي
وكل باب في نكد وأصبح جاش الجاش
وقد حاكمت مناحيتهم مناحه موت خفاش
ولا ذكروا بتاريخ كعثمان الدمرداش^(٢)

وله قصيدة في هجاء علي الدرويش، إذ كان بينهما منافسة دفعت علي الدرويش إلى هجائه في أكثر من قصيدة هجاءً مقذعاً، وقد ترفع عن الرد عليه، إلى أن هجاه بهذه القصيدة الوحيدة وتصافياً بعدها، وقد استخدم فيها قواف بألفاظ عامية، مع انحطاط في الأسلوب والمعنى، وضعف في الصياغة الفنية منها هذه الأبيات المختارة :

- ران في الروم من يروم الحبوشا ويرى محض نصحه مغشوشا
- وبأيدى القصور يبني قصورا ونرى قبر أمه منبوشا
- كان مثل البابوش في الرجل لكن جعلته أيدى العلا سريوشا

(١) الإشعار بحميد الأشعار ٩٩ .

(٢) ديوان محمد شهاب الدين ٢٧٧ .

- وعسى تنجلي الغواية عنه ويرى في مزاجه تشويشا^(١)
وله من قصيدة مخمساً في النصح منها :

ياذا النهى أنهاك أن تواخي
وهمه في الطبخ والطباخ
من ليس يرعى حرمة الأواخي
وقوله كالريح بالمنفاخ
فإنه ضرب من الفشار

لا تركنن إلى فتى حشاش
ولا تقس ذا النصح بالغشاش
حديثه عن قهوة الدشاش
فإن مثل هذه الأوباش
يحق أن ينفى من الديار^(٢)

أما علي أبو النصر فقد كانت العامية عنده قليلة ، منها قوله :

وبعد الشراب يجينا العشا
واستخدامه لفظة (سلفتنا) وهي قريبة من العامية في قوله :

نحن الأولي سلفتنا ألسن نطقت
في عُنبا بملام عم شائعة^(٤)

وقد يوظف الشاعر العامية مراعاةً للحال والتسلية عن النفس كما فعل جعفر الحلي في قصيدة هزلية نظمها في واقعة خاصة حدثت معه حشدها بالألفاظ العامية، إذ دعي للعشاء عند أحد علماء عصره، فقص فيها ما كان أثناء انتظارهم للعشاء، وهي لا تخلو من هزل ودعابة وروح النكتة، وأسلوب القص السهل، وبساطة البناء، وقرب المعنى .

وقد جاءت دون المستوى الفني لشعر جعفر الحلي الذي يتميز بالقوة والجزالة ومثانة التراكيب والبدأة، ويبدأها بذكر تعب الخادم في الطبخ ثم مجئ هر ليأكل ما طبخه وينتشه، واصفاً طباع الهر في اختلاسه للطعام بدقة وانفعال الخادم قائلاً :

وأسفا على العشا	مطبقةً مكمشاً
قد ظفر الهرُّ به	ونال ما يشا
ولم يدع إلا طيبه	خاً ماشه ما جرشا
فكيف يُرجى أمنه	وهو سروقٍ يختشى
يخلُّ إن أمكنه الـ	ختل وإلا نتشا
ما حاجةً ينظرها	إلا لها قد خمشا

(١) السابق ٢٠٠ .

(٢) السابق ٣٧٣ .

(٣) ديوان علي أبو النصر ٩٠ .

(٤) السابق ١٢٢ .

طَبِيخَهُ مَخْرِشَا
نَضْجاً لَهُ وَنَشْنَشَا
مَنْ الصَّبَاحِ لِلْعَشَا
يَمْسُحُ طَرْفَاً أَعْمَشَا
فِي يَمَنِ بَلَشَا
جَمِيعُهُ قَدْ رَعَشَا^(١)

نَوْبَ لَهُ وَالْحَبَشَا
مِنْهَا الْوَرَى قَدْ دَهَشَا
شُ الْهَرِّ فِيهِ اسْتَوْحَشَا
ذِيْلَهُ وَانْتَفَشَا
وَاصْطَدَمَا وَاهْتَوْشَا
وَذَلِكَ قَدْ خَرْمَشَا
بَيْنَ الْفَرِيقَيْنِ فَشَا
شَعْرَهُ دَهَشَا
بِوَجْهِهِ قَدْ مَحْنَفَشَا
وَلَا فَرَاشَاً فَرَشَا
يَا عَبْدُ جُنْدَا بِالْعَشَا
وَأْتِ بِهِ لِنَعَشَا
فَرَّ كَمُوسَى وَمَشَى^(٢)

لَمَّا أَتَى الْعَبْدُ رَأَى
مَنْ بَعْدَ مَا كَمَأَهُ
وَأَتَعَبَ النَّفْسَ بِهِ
بَكَى عَلَيْهِ وَغَدَا
وَقَالَ وَيْلَ الْهَرِّ لَا يَعْلَمُ
وَجَسْمُهُ مِنْ عَزْمِهِ

ثم يصف ماكان بين العبد والهر :

جَرَّ الْعَصَا وَاسْتَفْزَعَ الْوَدَّ
وَصَاحَ فِيهِمْ صَوِيحَةً
فَرْمَجَرَ الْعَبْدُ وَجِيءَ
وَانْتَفَخَ الْهَرُّ وَمَدَّ
فَالْتَقِيَا وَاعْتَرَكَا
هَذَا بِذَا قَدْ بَطَشَا
فَافْتَرَقَا وَالْقَتْلُ مَا
وَجَعَفَرُ الْحَالِي عَنِ
وَمَنْ ذَرَأُوا عَبْدَهُمْ
لَا شِشْمَعَةً أَوْ قَدَمَا
فَقَالَ مَوْلَاهُ الرِّضَا
مُنْتَا مِنَ الْجُوعِ فَقُمَّ
وَقَلْبُهُ مِنْ وَجَلٍ

ثم يخاطب سيد البيت مخففاً عنه الموقف بروح مرحة طالباً منه العشاء، تعويضاً لما حدث قائلاً :

عَافِي لَدَيْكَ انْتَعَشَا
فِي كُلِّ مَصْرٍ قَدْ فَشَا
عَنِ الْوَرَى مَا غَطَشَا
طَيَّرَ الْهَدَى قَدْ عَشَعَشَا
لَيْلَ الْخَطْوَبِ إِذْ غَشَا

أَبَا الْحُسَيْنِ طَالَمَا الْوَدَّ
يَا ابْنَ الَّذِينَ فَضَّأَهُمْ
وَالْكَاشِفِينَ كَرْمَاً
هُمْ مَعَشَرَ فِي بَيْتِهِمْ
وَنَوْرَهُمْ يَجْلُونَ لَنَا

(١) سحر بابل وسجع البلايل ٢٦٨ - ٢٦٩ .

(٢) السابق ٢٧٠ .

كم بائسٍ في رفدهم من بؤسِه قد نعشا
 يا ذا الذي من بأسِه ليثُ الشرى قد دهشا
 سحابٌ كفيك بعَا م المحلُّ يروي العطشا
 نموتُ جوعاً كأننا إن لم تغثنا بالعشا^(١)

وهي القصيدة الوحيدة التي جاءت مزدحمة بالألفاظ العامية عنده، وإذا قورنت بقصائده والتي اتسمت بارتفاع مستواها الفني الذي يقرب من مستوى مايسمونه عصور القوة، نلمس مستوى الانحطاط الفني والإسفاف فيها.

إلا أن الملاحظ أن الشاعر في اختياره للعامية في هذه القصيدة كان مناسباً للموقف، فهو في ضيافة رجل في دعوة للعشاء، ثم لا يجد العشاء بسبب إفساد الهر له، فليس هناك أشد وقعاً على النفس من الخزي أمام الضيف، من هنا استخدام العامية كان في مقام التخفيف والتسلية عن نفس صاحب الدعوة بإضفاء الروح الهزلية، فقد ارتجل هذه القصيدة بعد انقضاء الحادث، فيكون ذلك أسلى لقلبه، وأدعى للتخفيف من وقع الحرج على نفسه .

ومن ناحية أخرى الحدث نفسه فيه من العجب والنكته ما يناسبه مثل هذه القصيدة، وقد صرح الشاعر نفسه، أنه عن قريضه قد دهشا، ففرط الدهشة حال بينه وبين قريضه المعهود .

وجعفرُ الحلبي عن قريضه قد دهشا

ويوشك الدارس والقارئ لديوان جعفر من فرط رثائه وندبه وبكائه الذي شغل مساحة واسعة من ديوانه لا سيما على آل البيت رضى الله عنهم، أن لا يرى في شخصيته إلا الحزن والألم والنفس البكاءة والروح النادبة، فتأتي هذه القصيدة وغيرها من أبيات هزلية قليلة لترينا جانباً آخر من شخصيته، وهو الجانب الفكاهي المرح وإن كانت مساحته ضيقة جداً في ديوانه .

وقد تسللت بعض الألفاظ على قلة في أشعار بعض الشعراء، إما لاستقامة الوزن

والضرورة، أو لسيرورة اللفظ، كاستعمال لفظة (يختشي) في قول عبد القادر الجزائري :

أما يختشي من أن يكونَ مخدداً ويدخلُ في من حاز أفضعَ قولة^(٢)

ولفظتي (منشيها - شانيتها) في قوله :

ودبَّ في الجسمِ من ألفاظها طربُ دببَ حبي لهذا الخيرِ منشيها

أبقاك ربُّ العلا في نشرِ حكمتها رغباً لأنفِ معاديتها وشانيتها^(٣)

(١) السابق ٢٧٠ .

(٢) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٦٥ .

(٣) السابق ٦٥ .

ولفظة (كوابس) وهي المسدسات في قوله :

كوابسٌ ونبالٌ والسيوفُ لها حدُّ السنانِ ترى كالأنجمِ الرسمِ (١)

ولفظة (بابور) في قوله :

بشهرٍ محرمٍ جنُّنا وفودا لبابورٍ يجرُّ الماءَ مخر (٢)

وقد استخدمها رفاة الطهطاوي بالهجة المصرية (وابور) في قوله :

العقلُ في الوابورِ حارِ نبغي الجوابَ فلا يحيِز (٣)

ولفظة (خمسماية) في قول أسعد طراد :

وخذُ منظومتي بالنصحِ واقنعِ بواحدةٍ تساوي "خمسماية" (٤)

ووضع الشاعر لها بين قوسين، يدل على إدراكه لعاميتها فميزها بذلك عن اللفظ الفصيح.

ولفظتي (فاضي - بحبيك) في قول الأسير :

يا من فؤادك من همِّ الهوى فاضي ولم تری ما أقاسيه بحبيك (٥)

ويبدو أن لفظة (بحبيك) لهجة شامية، لأنها تتكرر عند إبراهيم اليازجي وأحمد فارس

الشادياق، فيقول إبراهيم اليازجي :

أهواك لا العذلُ عن حُبِّك يعطفني حيناً والنفسُ عنك والبرُّ يثنيها (٦)

ويقول أحمد فارس الشدياق :

أذهلت في حبيك من ألم النوى ولقد يريخُ العاشقين ذهول (٧)

ولفظة (فرانسة) عند رفاة في قوله :

يا أهلَ فرانسة الغرا يا شجعان بشهامتكم (٨)

والقلب المكاني في اللهجة العامية في لفظة "منتزه" التي تلفظ بالعامية "منتزه" كما في قول

يوسف الأسير :

يا جامعاً جامعاً نوراً ومنتزهاً ومعبداً مبعداً للغمِّ والكدر (٩)

(١) السابق ٦٥ .

(٢) السابق ٦٥ .

(٣) ديوان رفاة الطهطاوي ١٢٤ .

(٤) من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد ٤٤ .

(٥) ديوان يوسف الأسير ٤٣ .

(٦) العقد ١٢٨ .

(٧) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٧٠٠ .

(٨) ديوان رفاة الطهطاوي ٢٠٦ .

(٩) ديوان يوسف الأسير ٥٨ .

ولفظة "مرسح" التي تتطوق بالقلب المكاني في لهجة الشام "مرسح" إذ تكررت عند بعض شعراء الشام، منهم فرنسيس المراس، ونقولاً نقاش كما في قوله :

يا مبدع مرسح الفن الجديد لنا كنزاً ثميناً لحت الطالب الفهم^(١)

كما وظفوا الأمثال والتعابير الشعبية، بطاقتها الإيحائية والدلالية، منها قول عبد القادر الجزائري :

أخذوا قلبي وماذا ضرهم وقلبي وعظامي ملحوا^(٢)

فقد استخدم المثل الشعبي "عظامي ملحت" محوراً فيه في قوله "عظامي ملحوا"، وقول يوسف الأسير موظفاً التعبير الشعبي "بيضة الديك" مكنياً عن الاستحالة :

قد زرتني مرة في بعض أغراضي ثني ولا تجعلها بيضة الديك^(٣)

والتعبير الشعبي "أحلى من السكر المصري" في قوله :

إذا مرّ في سمع الأديب وفكره يرى ذوقه أحلى من السكر المصري^(٤)

وقد استخدم بعض الشعراء قوافٍ في أصلها فصيحة، لكن لكثرة سيورتها واستخدامها في لسان العامة، اكتسبت الطابع العامي، وافترقت للشاعرية مثل الألفاظ (ينخرق - ينفثق - تندفق - فلق) في قوافي إحدى قصائد يوسف الأسير :

ثوب صبري عنك أمسى خلقاً بالياً من مس كف ينخرق

كلما أرتق منه جانباً شرع الآخر منه ينفثق

ودموعي كلُّها كفتُّها عن خدودي بأكفي تندفق

أعملي في وصلي فبي ما لو انصبَّ على الصخر فلق^(٥)

ولا شك أن الاستعمالات للألفاظ والتعابير العامية - وإن كانت تعكس لهجة البلاد ولغتها السائدة في الشارع، أو جانب من شخصية الشاعر - دون مناسبة أو ضرورة أو غاية يرمي إليها الشاعر مع المبالغة في هذا الاستعمال، فيه إضعاف للشعر، وابتذال للأسلوب، وإذهاب بشرف المعاني وعمقها، فلا نجد إلا معاني غثة وصياغة ركيكة تفتقر للرصافة والسبك .
فلا يرتقى مثل هذا الشعر إلى المستوى الفني الرفيع الجدير بالدراسة الأمر الذي أخرج فن الموالي والزجل من دائرة الدراسة الأدبية، وعاب على الشعراء الألفاظ العامية بلا مسوغ .

(١) ديوان نقولا نقاش ٧٤ .

(٢) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ١١٧ .

(٣) ديوان يوسف الأسير ٤٩ .

(٤) السابق ٧٧ .

(٥) السابق ٤٤ .

يتجلى للدارس حرص الشعراء على اللفظ العربي لا سيما مع وجود التيار اللغوي الذي حرص على التمسك باللفظ العربي والحفاظ على اللغة العربية وعلومها في مواجهة الغزو الثقافي الغربي، فلم يكن استعماله للألفاظ الأجنبية ظاهرة واسعة بل محدودة في القرن التاسع عشر، فلا نكاد نجد إلا ألفاظاً قليلة نتيجة التأثير، أو استعمال ألفاظ أهل السياسة (رجال الحكومة) لانتشارها في سلكهم، وألفاظ المخترعات .

ومن هذه الألفاظ التي تسللت إلى الشعر كلمة "الدست" وأصلها فارسي وتعني بالعربية اللباس والرياسة والحيلة، وفي العامية بمعنى قدر النحاس، وجاءت بمعنى الرياسة كما في قول محمود صفوت الساعاتي :

لقد عاد للدستِ السني مملكٌ به قد رعى الرحمنُ مصرَ وأسعداً^(١)

وكلمة " لا لا" بمعنى "المرتبى" في قوله :

وأدجتُ في أنوارِ حمدٍ تلالأتُ كمستخدمٍ في مجدك لا لا^(٢)

وكلمة " التلفون" في قول أسعد طراد :

وانظرُ لسلكِ البرقِ والتلفونِ كم قد قريبا ما كان منك بعيداً^(٣)

وكلمة (طبنجة) وهي لفظة تركية تعني " بندقية"، وقد استخدمها أديب اسحق في قوله :

بقدِ كرمجٍ ولحظٍ كسهمٍ وجفنٍ كسيفٍ ونهدٍ " طبنجة" ^(٤)

ونظموا ما يعرف بالشعر الملمع على قلة، ويعرف الشعر الملمع بأنه " منظومات شعرية بلغتين، وأحياناً بأكثر، يكون البيت الأول منها مثلاً بالفارسية والثاني بالعربية أو أن يكون الشطر الأول بالعربية والثاني بالفارسية، أو أن تكون أشطر القصيدة الأولى عربية والثانية فارسية ... بقوافٍ متحدة ووزن واحد ورويّ واحد " ^(٥).

ومن الشعر الملمع باللغة الفارسية عند عبد الباقي العمري الفاروقي قصيدة الشطر الأول منها بالعربية والثاني ترجمة له بالفارسية، أي أن الشطر الثاني يحمل معنى الشطر الأول، وتتألف من اثنين وثلاثين بيتاً منها :

أحمدُ المولى على الفضلِ العميمِ حمدُ بي حد مر خدا وند كريك

(١) ديوان محمود صفوت الساعاتي ٣٠ .

(٢) السابق ٦٣ .

(٣) من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد ٨ .

(٤) الدرر ١٧ .

(٥) المعجم المفصل في علوم اللغة العربية (الألسنيات) ٣٦٠/١ .

وأبنتُ الشكرَ مرطوبَ اللسان
ومن التسليم أهدى ما يليق
ومن الوجدِ الذي حلَّ الفؤاد
وصبابات على بعد الحبيب
من قلبى من مقاساتِ الغرام

تاكه عاجز كردا زشكرم زيان
وزرحيق مثوق ما يطغى الحريق
وأندرون جان من آتش نهاد
كزمن مسكين برد صبر شكيب
أتش هجران وي سوزد مدام^(١)

وله "مشطراً ومخمساً الغزل الذي هو مطلع ديوان الخواجة حافظ الشيرازي^(٢) وما فيه من الفارسي للأديب جابر الكاظمي"^(٣) قصيدة تتألف من أربعة عشر مقطعاً^(٤)، منها :

حماماتُ اللوى ناحت فقم بالنوح ساجلها
وسلسل دورها صرفاً وبالجاماتِ جاملها
وما بين الندامى من أهالي العشق داولها

عالج في كؤسِ الراح أرواحاً وعاجلها
ألا يا أيها الساقى أدر كاساً وناولها

وباكز من صبوح يا شقيقَ الروح في بكر
وخامر عقلهم في حث كاسات من الخمر
كسه عشق آسان نمود
دواى درد هجرت رابجزوسلت في شايد
نسىمى أزمير زلفت دلى بيمار رابايد

وكلل تاجها التبري في رطب من الدر
وزدهم في تعاطي راحها سكرأ على سكر
أول ولى أفتاد مشكلها
نه بينم رهنمالي كوبسويت راه بنمايد
بيوى نافد كاخر صبا زان طره بكشايد

لأنفاسى الكبايا راحة الأرواح عللها^(٥)

إلا أن الشعراء خاصة الشاميين مع الثقافة الفرنسية والاحتكاك بالفرنسيين استخدموا اللغة الفرنسية، من ذلك جملة "بُن جور مدام" بالفرنسية بمعنى "مساء الخير سيدتي" في قول الشدياق:

در الباريزية طلعتُها
في الليل أريدُ تحيتها

كالصبح بها قلبى مغرم
فأقول لها بُن جور ما دام^(٦)

(١) الترياق الفاروقي ٢٧٧ - ٢٧٨ .

(٢) لم أعثر على ترجمته .

(٣) جابر بن حسين بن عبد الحميد بن الجواد الكاظمي، شاعر عراقي من قبيلة تعرف بالجوادات تقيم بين سامراء وبغداد، ولد ونشأ وتوفي في الكاظمية (١٢٢٢ - ١٣١٢هـ / ١٨٠٧ - ١٨٩٥م)، له ديوان شعر فارسي، وديوان عربي سماه "سلوة الغريب وأهبة الأديب"، واشتهر بـ "تخميس الأزرية" وكذلك بأبي النوادر لأنه كان مليح النكتة. ينظر: الأعلام ١٠٣ / ٢ .

(٤) الترياق الفاروقي ٢٨٠ .

(٥) السابق ٢٨٠ - ٢٨٢ . وترجمة الفارسي في المقطع الأخير هو :

ووصيبتى النار في صدري وأخذت مني صبري وطاقتي ألم بعدك في كل الأوقات يحرقني ، العشق في البداية كان في عيني سهلاً، لكن المشاكل جاءت في طريقي لا يوجد للألم بعدك أي دواء إلا وصلك، هواء الطبيب الذي يغازل شعركلي هو علاج قلبي ومرضي
(٦) الساق على الساق في ما هو الفارياق ٦٣ .

ومنه قول سليم عنحوري :

فانتثت تيهأ وعجبأ وأجابثني ميرسي^(١)

فكلمة "ميرسي" بالفرنسية تعنى أشكرك، وقوله :

بأبي عيناء باريسية
قلت يا مقلتها مالي أرى
سلبت أعين الرائي الرقاد
بك سقماً أجابت جه سوى ملاذ
بسهايم صاب مرماها الفؤاذ
خلت هذا القول صدقاً وإذا

...

ذهبت ناديتها مستفسراً فأجابت جه فه فيران نرو ميناد^(٢)

فقوله: "جه سوي ملاذ" يعنى إني مريضة، و"جه فه فيران نرو ميناد" تعنى أريد أن أنتزه .

ووظف صالح مجدي اللغة التركية في مدحه لسعيد باشا الذي كانت لغته التركية من باب

الإعلاء من شأن الأتراك، ومراعاة لغة الممدوح في قوله:

نفديك منا بالحشا
ما قال جندك (جوق يشا
وتعيش فينا تشا
أفاندمز) صدر الصدر^(٣)

وتعني " جوق يشا أفندمز" بالعربية " تعيش كثيراً سيدي، أو العمر المديد لك سيدي".

ولا نجد أثراً للغة التركية في شعر تلك الفترة إذ لم تكن لغة الأدب والعامية، بل كانت متداولة بين رجالات السياسة والدواوين، ولم تزاحم اللغة العربية، فكانت اللغة العربية لغة العلم والأدب، والشعب في الوطن العربي.

٥- ظاهرة التكرار :

التكرار ظاهرة واضحة في شعر القرن التاسع عشر، فلا نجد شاعراً إلا واستعان به، في

نقل مشاعره ، والتعبير عن آرائه وأفكاره .

ولا تعد هذه الظاهرة جديدة، فهي قديمة لم تفارق الشاعر والشعر منذ العصر الجاهلي، وقد استمرت في جميع العصور، إذ يعد التكرار أسلوباً من أساليب التعبير عن الآراء وتصوير المشاعر، ومن المقومات الهامة التي يقوم عليها الشعر.

ويعرف بأنه " إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها في وضع آخر أو مواضع متعددة من

نص أدبي واحد"^(٤).

(١) سحر هاروت ٨٣ .

(٢) السابق ٩٨ - ٩٩ .

(٣) ديوان صالح مجدي ٤٠٣ .

(٤) شفيق السيد : البحث البلاغي عند العرب، ط (٢)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٢١٢ .

وإن تمكن الشاعر من توظيفه فنياً، في مكانه المناسب في القصيدة أضفى على الشعر جمالاً بما يضيفه على الموسيقى من جرس جذاب يحرك ويثير مشاعر القارئ والسامع، وبما يساهمه من دور فاعل في إجلاء الفكرة والأبعاد النفسية للشاعر لحظة الإبداع .

فهو " يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ويثري العاطفة ويرفع درجة تأثيرها، ويركز الإيقاع ويكثف حركة التردد الصوتي في القصيدة" (١) .

لذا لا يأتي التكرار عبثاً عند الشاعر، وإنما يقصده قصداً فنياً لغاية، ومعيار الإجابة فيه ليس مجرد أن يحشد الشاعر عمله الشعري به فذلك يتساوى فيه الجميع ، بل في توظيفه فنياً (٢)، وهذا هو الحد الفاصل بين بلاغة التكرار وعقمه، فهناك التكرار الحسن الذي يؤدي وظائف فنية وموضوعية، وتكرار عقيم لا يعدو أن يكون حشو لا طائل منه.

وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني : " وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواقع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك هو الخذلان بعينه" (٣).

" والغرض من التكرار بشكل عام التوكيد والإفهام، ويعد مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، ومجالاً لتكثيف إحساسه سواء كان إحساساً بالحب أم بالبغض" (٤).

وقد وظف شعراء القرن التاسع عشر التكرار في معظم أغراض الشعر منه ما كان فنياً ساهم في إجلاء الفكرة والأبعاد النفسية للشاعر لحظة الإبداع، ومنه ما جاء عقيماً لا يزيد عن كونه إظهار براعة من الشاعر لميله إلى شعر الصنعة، أو اختبار قدرته على نظم لون معين فجاء تكراره غثاً متكلفاً لا طائل منه .

ومن أبرز صور التكرار التي برزت عند شعراء القرن التاسع عشر التكرار اللفظي، ويعد هذا النوع من أكثر أنواع التكرار شيوعاً في الشعر العربي، وقد اتخذ صوراً مختلفة من أبرزها : تكرار الحرف، وتكرار الأداة، وتكرار الكلمة، وتكرار التركيب .

حيث يعتمد الشاعر إلى تكرار أحد هذه الصور في شعره ، تكراراً قاصداً لتحقيق غاية موضوعية فنية موسيقية، ومن الطبيعي أن يصحب هذا النوع من التكرار تكراراً للمعاني .

وقد كان هذا النوع ظاهرة بارزة في شعر القرن التاسع عشر بكل صوره منها :

(١) نازك الملائكة : فضايا الشعر المعاصر، ط (٣)، منشورات مكتبة النهضة، ١٩٦٧م، ص ٢٦٣ .

(٢) ينظر: السابق ٢٩٠ - ٢٩١، وكذلك يوسف حسن نوفل: في الأدب السعودي رؤية داخلية، ط (١)، دار الأصالة، الرياض، ١٩٨٤م،

ص ٩٠ .

(٣) العمدة ٢٥/٢ .

(٤) امتنان الصمادي: شعر سعدي يوسف- دراسة تحليلية، ط (١)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١م، ص ٢٠٣ .

أولاً: تكرار الحروف :

فقد عمدوا إلى تكرار الحروف التي ساهمت في إضفاء جواً موسيقياً في قصائدهم، وتصوير مشاعرهم ومن هذه الحروف :

١ - حرف النداء (يا) :

النداء وهو "طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب "أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء"^(١)، ومن أدوات النداء (يا) التي هي في الأصل حرف نداء للبعيد، وقد ينادى بها القريب المنزلة لإنزاله منزلة البعيد لأهداف منها^(٢):

- بيان علو مرتبة ومكانة المنادى وعظم قدره وشأنه، فيجعل بعد المنزلة كأنه بعد في المكان.
- بيان انحطاط منزلة المنادى وقلة شأنه .
- تنبيه السامع لشروده وغفلته كأنه غير حاضر مع المتكلم .

وقد يخرج (يا) وتشاركها أدوات النداء جميعاً في ذلك عن معناها الأصلي لتفيد غرضاً بلاغياً يفهم من سياق الكلام والقرائن، كالإغراء، والاستغاثة، والتعجب، والتحسر، والتوجع، والتأسف، والتنبيه، والمدح، والذم، والتحير، والتضجر، والاختصاص، والتذكر، والزجر^(٣).

وقد عمد شعراء القرن التاسع عشر تكرار (يا) حرف النداء بكثرة، فقد كررها الشاعر خليل اليازجي سبع مراتٍ في قصيدة يرثي فيها نصار اليازجي ، فيقول :

يا سائراً تركَ المربعَ راحلاً هلا تعودُ ككوكبٍ سيارِ

يا أيُّها القمرُ الطويلُ غيابُه أكذا تكونُ عوائدُ الأقمارِ

يا من توسدَ في ضريحٍ ضيقٍ هلا نزلتَ من القلوبِ بدارِ

...

يا ذا اليدِ البيضاءِ والخلقِ الرضي أبقيتَ كالظلماءِ كلَّ نهارِ

يا من تركتَ النوحَ أطيّبَ عندنا أبداً من الأنغامِ والأوتارِ

...

يا من بكيتَ عليه في شرحِ الصبا حسبي البكاءُ فنحن في الآثارِ

...

(١) السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص ٨٢ .

(٢) السابق ٨٣ .

(٣) السابق ٨٤ .

يا من مضى نحو الذين تقدموا بشراك إنك نلتَ خيرَ جوارٍ^(١)

فالشاعر فضلاً عن تكراره ألف المد قبل حرف الروي (الراء) في كل قصيدته، والذي أعطى امتداداً صوتياً يتناسب مع علو مكانة الفقيده في النفس، ومع نحيب النفس المتألّمة، يكرر أداة النداء (يا) في نذب الفقيده وتعداد مناقبه وبين أثر موته على ما حوله، مما دلل على عمق الفجيعة وهولها، وشدة وقعها على النفس وسيطرة المنادى المكرر على الشاعر، وتعلقه به، وحضور صورته في وجدانه، وتمثله لحظة الإبداع كأنه أمامه.

كما أغنى هذا التكرار الجوانب الإيقاعية في القصيدة، وعبر عن الحالة الشعورية المسيطرة عليه، وكان وسيلة مساعدة للشاعر في عرض أكبر قدر من مآثر الفقيده .
وقد كررها عبد القادر الجزائري أربع مرات في دعائه لله قائلاً :

أيا سامعَ الشكوى! ويا دافعَ البلا! ويا منقذَ الغرقى! ويا واسعَ البر!^(٢)

وتكرار النداء هنا جاء للدعاء والمناجاة ودل على تعلق الشاعر بالله .
وفي توسله ومناجاته للرسول قائلاً :

يا سيدي يا رسولَ الله! ياسندي! ويا رجائي! ويا حصني! ويا مدادي!

ويا ذخيرةَ فقري! يا عيادي! يا غوثي! ويا عدتي للخطبِ والنكد!

يا كهفِ ذلي! ويا حاميَ الذمار! ويا شفيعنا في غدٍ أرجوك يا سندي^(٣)

فقد وجه النداء للرسول صلى الله عليه وسلم أربع عشرة مرة متوسلاً ومستشفعاً به، ودلل هذا النداء على حبه للرسول، وسيطرة المنادى (الرسول) عليه وتعلقه به، وحضور شخصه في وجدانه وذهنه كأنه مائل أمامه لحظة الإبداع .

وتكرار حرف النداء مع تنوع صفات المنادى (سيدي، رسول الله، سندي، رجائي، حصني، مدادي، ذخيرة فقري، عيادي، غوثي، عدتي، كهف ذلي، حامي الذمار، شفيع)، دلل على اتساع المعاني، وأغنى الجوانب الإيقاعية، وعكس جوانب نفسية تمثلت في سيطرة المنادى المكرر على الشاعر وحضوره في وجدان الشاعر، وعكس تكرار اسم الرسول وصفاً الحس الديني المسيطر عليه .

٢- تكرار حرف العطف (و) :

تكرر حرف العطف (و) بصورة واضحة في شعر القرن التاسع عشر إذ يبدأ الشاعر بعض أبياته به، ومن ذلك قول جعفر الحلى في رثاء أحد معاصريه :

(١) أرج النسيم ٣٢ - ٣٣ .

(٢) ديوان الشاعر لأمير عبد القادر الجزائري ٢٨٠ .

(٣) السابق ٨٩ .

قد فلّ سيفاً لدينِ اللهِ منصلتاً
 وخطم الصعدة السمرء نشرعها
 وقشع العارض المرخي ذلاً ذله
 وانضب الزاخر القصى سواحله
 وقاد بالقسرِ عن أشباله سبعاً
 وأدرس السنة البيضاء مشارعةً
 تفدي القيون إليه كلما طبعوا
 على العداة فتثنى كلما شرعوا
 لبارقِ البشرِ في حافاته لمعُ
 ما للنواتي بأن تجتازه قمعُ
 قل كيف أعطى قياداً ذلك السبعُ
 فالله يحفظُ من أن تظهرَ البدعُ^(١)

فقد كرر (الواو) خمس مرات، وجاء التكرار استهلالياً؛ إذ كان محوراً انطلق منه للتعبير عن المعاني والأفكار، فكثف المعاني تكثيفاً رأسياً بتوظيفه لحرف العطف الواو في بداية كل بيت . ومنح هذا التكرار القصيدة مزيداً من الإيقاع الموسيقي، ومكن الشاعر من عرض صورة متكاملة لصفات ومآثر الفقيه كما يراها الشاعر وفق رؤيته الخاصة، فضلاً عن الربط الذي أوجده بين المعاني في الأبيات .

ومنه قول على أبي النصر في قصيدة يهنئ فيها نجل الخديو وبدأها بغزل :
 فأليك عني عاذلي وعاذز فكم
 وانظر لهاثفة الحمام والفها
 وإذا دنأ منها على عودٍ شدت
 والروضُ يصبو للحيا ظمأ فإن
 والغصنُ يهواه النسيمُ فينتنى
 وأنا الولوعُ بمن أحبُّ فكيف لا
 ويميلُ عني والوفا عادائته
 و لِمَ التواني والبشائرُ أقبأت
 ويدتُ عصرُ بدائعِ الفرحِ الذي
 أحمزتُ ما احتلتُ في إعرابه
 مهما نأى حنتُ إلى استجلابه
 بسؤاله ليريحها بجوابه
 وافاه أرواه بوبلٍ سحابه
 متماثلاً بذهابه وإيابه
 يرضى أيخشى الأسدُ من حجابه
 ومحاسنُ الأخلاقِ من آدابه
 وأتى السرورُ والملكُ من أبوابه
 كادتُ تطيرُ قلوبنا برحابه^(٢)

فقد كرر حرف العطف (الواو) خمس عشرة مرة، منها ثماني مرات في مستهل البيت كان حرف الواو فيها جميعاً محور انطلق منه الشاعر للتعبير عن أفكاره ومعانيه، فلم يأت اعتباراً فقد أسهم في اتساع المعاني والانتقال من معنى لآخر، وإثراء الإيقاع الموسيقي .

وقد كرر على الدرويش حرف العطف (الواو) في قصيدة شكر في قوله :
 وهل أنا إلا عبدُ إحسانِ عفوكم
 فأضحى لديه مدحكُم كالتعبدِ

(١) سحر بابل وسج البلايل ٢٨٠ .

(٢) ديوان علي أبو النصر ١٣ .

تعودت لولا لطفكم غير عادتي
وزدثم نعيمة أبدية
وحمأنتى ما لا أطيق وجوبه
وأشهى لروحي عند ترويح فكرها
وقلدي حسن السلوك إلى المنى
وهل يهدى للأملك تأليف جوهر
وصعب على الإنسان ما لم يعود
وزدثم من الإنعام تكدير حسدي
فينطق حالي عن لساني المعقد
بصورة معناه من السوسن الندي
وأهديته حبات در منقذ
وهل عرض يهدى لنور مجرد^(١)

فقد تكرر استخدامه لحرف العطف (الواو) عشر مرات، جاء تكرارها استهلالياً ست مرات إذ اتخذها محوراً ينطلق منه لعرض أفكاره ومعانيه، التي يحاول أن يتلطف فيها ويترقق في شكره للممدوحه .

وهو في تكراره لهذا الحرف يسعى إلى تحقيق شمولية المعاني التي تؤكد للممدوح ولاء الشاعر له، واعترافه بجميله ، والامتنان له، فهو السباق بالنعمة .
كما عكس عاطفة الشاعر القوية من خلال سيطرة فكرته على وجدانه وشعوره، وأعطى جرساً موسيقياً جميلاً يشد القارئ والسامع ، وأثرى الإيقاع الموسيقي .

٣- تكرار حرف الشرط :

عمد شعراء القرن التاسع عشر إلى توظيف حرف الشرط في توضيح أفكارهم والتأكيد على معانيهم، وقصدوا تكراره في بعض قصائدهم لغاية فنية وموضوعية وموسيقية من ذلك :

- تكرار (إن) الشرطية :

(إن) بكسر الهمزة وتسكين النون، حرف شرط جازم، كرره الشعراء للتوكيد والإقناع للمخاطب بالفكرة، ورؤية الشاعر وموقفه، وزيادة الجرس الموسيقي في القصيدة .
منه قول على أبو النصر في قصيدة مدحية افتتحها بالحماسة والفخر :

على أن قومي فوق حمراً خيولهم
وإن رفعوا أعلامهم عند سيرهم
وإن عانقوا سمر الرماح رأيتهم
وإن سمعوا في الزحف رعد عداتهم
إذا ركبوا ضاق الفضاء وتلهبا
أشابوا النواحي خشية وترقبا
على قدم الصدق استقلوا تعصبا
رأوا برقه عند التقابل خُلبا

(١) الإشعار بجميد الأشعار ١٢١ .

وإن صارموا شمَّ الجبالِ تزعزعتْ
ومهما دعوني للكئابِ جُبْتُها
وإن همتُ الفرسانُ بالبيضِ نحونا
وإن جال في الميدانِ مَنْ خيفَ بأسه
وأضحتْ لقتلي من عنوا متقلبا
على أشعرَ في السيقِ تاه وأعجبا
هجوماً جعلنا كلَّ ما عملتُ هبا
ركبتُ عليه في المضائقِ أشهبا^(١)

فقد كرر (إن) الشرطية ست مرات، وقد جاء هذا التكرار لهدف يسعى إليه الشاعر، وهو تأكيد المآثر التي يفخر بها بقومه ونفسه، وترسيخها في ذهن المتلقي، وإقناعه بحيث لا يدع هناك مجالاً للشك، وهو بذلك يعبر عن موقفه وعاطفته الحماسية الملتهبة لقومه، واعتزازه بهم وبنفسه، وقناعته التامة بما يورده من معانٍ فخرية سيطرت على وجدانه لحظة الإبداع، وقد عمق وزاد هذا التأكيد بحرصه على أن يكون فعل الشرط وجواب الشرط ماضياً، والفعل الماضي لا شك فيه فهو مؤكد بوقوع الحدث وانقضائه، ففروسيتهم وشجاعتهم وكذلك فروسيته وشجاعته في مواجهة الأعداء في ساحات المعارك ليست بدعاً فهي صفة أصيلة فيهم منذ القدم، ولا يشذ عنها أحد فالكل على هذه الصفات، وقد عبر عن ذلك بإسناد الأفعال الماضية لواء الجماعة .

كما نلاحظ انطلاق الشاعر إلى معانيه الحماسية والفخرية بافتتاح الأبيات بحرف العطف (الواو) كذلك قبل إن الشرطية، وقبل بلغ ورودها في الأبيات عشر مرات، أسهمت في ربط المعاني، وتكثيف المشهد الشعري بعرض صفات قومه وصفاته الفخرية، وزيادة التأكيد على اعتزاز الشاعر وفخره، فكان التكرار له دور بارز في التعبير عن وجدان الشاعر وأحاسيسه ورؤيته، وفي منح القصيدة المزيد من الإيقاع الموسيقي الذي أثر على السامع والقارئ . وقد كررها عبد القادر الجزائري مرتين مع فعل الشرط للتوكيد في قوله :

بعليائنا الفخارُ وإنْ وإنْ يكُنْ
به قد سما قومٌ ونالوا به نصراً^(٢)

- تكرار (لولا) الشرطية :

(لولا) حرف شرط جازم يفيد امتناع وقوع جواب الشرط لوجود فعل الشرط، وقد وظفه شعراء القرن التاسع عشر لتأكيد الفكرة والإقناع بها، منه توظيفه مسنداً لكاف الخطاب في قول عبد الباقي العمري من قصيدة يمدح بها الرسول :

فلولاك لانتظمَ هذا الوجودُ
ولا شمَّ رائحةً للوجودِ
من العدمِ المحضِ في مطبق
وجودِ بعزنين مستنشق

(١) ديوان علي أبو النصر ١٦ .

(٢) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٤٥ .

لحجر العناصر لم يبعق
أرض لك الله لم يفتق
يد الله فسطاق استبرق
دنائير في لوجها الأزرق
هلال تقوس كالزورق
ببساطة أيدي الحيا المغدق
من اللؤلؤ الرطب في نجق
ولا راح يرفل في قرطق
وحق أياديك لم يورق
على حوزة الدين لم تنفق
لغير عروجك لم تخرق
لموسى بن عمران لم يغلق^(١)

ولولاك طفل مواليد
ولولاك رتق السموات والـ
ولولاك ما رفعت فوقنا
ولا نثرت كفف ذات البروج
ولا طاف من فوق موج السماء
ولولاك ما كالت وحبّة الـ
ولا كست السحب طفل النبات
ولا اختال نبت ربي في قبا
ولولاك غصن نقا المكرمات
ولولاك سوق عكاظ الحفاظ
وسبع السموات أجرامها
ولولاك متعجز بالعصا

فيلاحظ أكثر من نوع تكرار في الأبيات السابقة، فهو يكرر أداة الشرط غير الجازمة (لولا) مسندة إلى كاف الخطاب، ثماني مرات تكراراً استهلالياً في خطابه للرسول، مقترنة بواو العطف التي تكررت في كل الأبيات سبعة عشر مرة، وجاء هذا التكرار ليؤكد مكانة الرسول العظيمة، وفضله على هذا الكون والعباد، وعكس بهذا التكرار رؤيته وموقفه الراسخ والثابت من الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد جاء إسناد كاف الخطاب إلى (لولا) مدلاً على استحضار الشاعر صورة الرسول صلى الله عليه وسلم وسيطرته على فكره بما يتمتع من صفات وكرامات لحظة الإبداع، وتعمقت هذه الصورة واكتملت وتأكدت معانيها بتكراره كذلك (لا) النافية ست مرات . وبالتالي كان هذا التكرار مؤكداً للفكرة ومقوياً للمعنى، ومعبراً عن رؤية الشاعر وعاطفته القوية وحبّه للرسول، والحالة الشعورية التي سيطرت عليه لحظة إبداع القصيدة، وأعطى القصيدة جرساً موسيقياً متتابعاً.

٤ - تكرار حروف الجزم :

- تكرار لا الناهية :

(لا) الناهية حرف نفي ونهى وجزم، وقد كررها الشعراء في القرن التاسع عشر لتأكيد فكرتهم ومعانيهم، وترسيخ قناعتهم برفض الأمر المنهي عنه إلى جانب أغراض بلاغية أخرى .

(١) الترياق الفاروقي ٦٢ .

والأصل في النهي أنه طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، والصيغة واحدة هي المضارع المقرون بلا الناهية، إلا أنه قد يخرج إلى معانٍ بلاغية تستفاد من السياق والقرائن، كالدعاء، والالتماس، والإرشاد، والدوام، وبين العاقبة، والتبئس، والتمنى، والتهديد، والكراهة، والتوبيخ، والاقتناس، والتحقير^(١).

ومن تكرر لا الناهية قول جعفر الحلبي في رثاء العلامة ميزرا صالح^(٢):

لا تندبن سواه عند ملمة ما كل جزرٍ يصيب المنحرا
لا تروين سوى مناقب عزه فسوى مناقبه حديث مفترى
لا تسألن سواه علماً أو ندى وأبيك كل الصيد في جوف الفراء^(٣)

فالشاعر يرى الفقيد بصورة الكمال التي لا يبلغها أحد فالندب لا يكون إلا له، ومناقب العز محصورة فيه، وأي حديث عن مناقب لغيره افتراء، وهو الوحيد الذي يملك العلم والسخاء والجود فلا يُسأل غيره فيهما، لذا يكرر (لا الناهية) هنا ليؤكد فكرته ورؤيته، ويعمق حسرته على فقد مثل هذا الشخص الذي يتحلى بتلك الصفات، إلى جانب تبيين المخاطب من أن يجد نظير له في صفاته، مما يعمق ويزيد من الفاجعة والخسارة لفقده.

فكان هذا التكرار له فائدة في إظهار عاطفة الشاعر وفكرته، وإعطاء جرس موسيقى بتكرار (لا) النهائية تكرراً استهلالياً ثلاث مرات في الأبيات .

ومن تكرر لا الناهية قول محمد شهاب الدين في مدح أحد معاصريه :

ولا ترمُ صيدَ آرامٍ به رعت ناهيك من لفتاتٍ للنهي تسبي
ولا تخلُ أنها سهلٌ تقنصها دون الكنائسِ عرينُ الضيغمِ الصعب^(٤)

فجاء التكرار للنصح والإرشاد وتوضيح الأمور والحقائق، وقد أضيف مزيداً من الإيقاع الموسيقي.

- تكرر (لم) الجازمة :

لم حرف نفي وجزم وقلب، كرره الشعراء في بعض قصائدهم، منه قول خليل اليازجي في رثاء أخته راحيل :

لم ترصها هذه الدنيا لذا رحلت عنها رحيلٌ غريبٌ نحو أوطان

(١) ينظر: جواهر البلاغة ٦٨ - ٦٩ .

(٢) ميزرا صالح القزويني ثاني أُنجال العلامة معز الدين السيد المهدي، أحد أركان النهضة العلمية والحركة الأدبية في الشطر الأخير من القرن الثالث عشر في الحلة والنجف، ولد أوائل ١٢٥٧هـ بالحلة، وتوفي عام ١٣٠٤هـ بالنجف وعمره ٤٨ عاماً. ينظر: جواد شبر : أدب الطّف أو شعراء الحسين عليه السلام من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، دار المرتضى، (د.ت)، ٣٧ - ٣٦ .

(٣) سحر بابل وسجع البلابل ٢٣٠ .

(٤) ديوان محمد شهاب الدين ٩٥ .

لم تَلَقَ في الأَرْضِ أقراناً لها فمضتْ نحو السماءِ فبانَتْ بين أقرانِ^(١)

فالشاعر يحاول أن يعطينا سبباً لموت راحيل، بأن هذه الدنيا كانت معاكسة لها، لم ترض بها، وأنها لم تجد في هذه الأرض أقراناً لها فاخترت أن ترحل عنها .
فجاء تكراره لحرف الجزم (لم) عاكساً رؤيته وتفسيره لموقف رحيلها، وقسوة الحياة عليها، فدل ذلك على عدم الرحمة بها وتقصد هذه الدنيا لها، مما عمق الفجوة والحسرة بموتها، فلولا ما لفته في هذه الدنيا وعلى هذه الأرض ما رحلت وهذه قناعة الشاعر، فجسد بتكراره موقفه من موتها، وقد أغنى التكرار الإيقاع الموسيقي .

٥- تكرار حرف النفي :

وقد جاء تكرار حرف النفي، لغاية فنية، وموسيقية وموضوعية، منه قول على أبو النصر في نصح الأديب بعين الحقائق مكرراً (ما النافية) :

ما الخالُ ما الأَحاظُ ما الكحلُ	ما الغيدُ ما الغزلانُ ما الغزلُ
ما التيهُ ما الصدُّ ما العذالُ والعذلُ	وما القوامُ يحاكي الغصنَ في ميسِ
ي بين الخمائلِ يذكو حيث ينتقلُ	وما النسيمُ بعرفِ الأقحوانِ سر
بُكا الغمامِ إذا ما الغيثُ ينهملُ	وما الرياضُ بها الأزهارُ ويضحكُها
من الطلالِ لها قد وشيتُ حلُ	وما الجداولُ حول الدوحِ طائفَةٌ
تروى حديثَ الهوى طوراَ وتتحلُ	وما الحمائمُ تدعو الإلفَ ساجعةً
ممزوجةً حيث راق العُلُ والنهلُ ^(٢)	وما الحميا بكاساتِ النصارِ بدتُ

فقد كرر (ما النافية) خمس عشرة مرة، وذلك ليبين الجوانب التي تيم بها الأديب وانشغل بها في شعره، ورأى الشاعر أنه ما كان ينبغي أن ينشغل بها، لأن هناك ما هو أسمى منها للعشق والهيام . فهو يبين نهج الشعراء في عصره في تقليد القدماء، والذي يرفضه بإصرار لذا جاء تكرار (ما) ليؤكد على رفضه لهذا النهج السائد بين بعض الشعراء في عصره ، ويوضح رؤيته للشعر، وموقفه من هؤلاء المقلدين وإصراره على تغيير حالهم وتبصيرهم بحقيقة الشعر .

وقد كرر كذلك (واو العطف) تسع مرات، منها ست مرات كان تكرارها استهلالياً؛ إذ اتخذها محوراً للانطلاق في معانيه وأفكاره، وقد جاء تكرار حرف العطف رابطاً للمعاني والأفكار، ومساهماً مع القافية في إجلاء عاطفة الشاعر وموقفه، وإثراء الإيقاع الموسيقي في القصيدة .

(١) أرح النسيم . ٧٠ .

(٢) ديوان علي أبو النصر ١٧٣ .

ويكرر خليل اليازجي (لا) النافية في رثائه لأبيه تكراراً فنياً عندما يقول :

فلا نشفت لي دمة بعد ففده
ولا صادفت من بعده قط مهجتي
ولا لذ لي من بعده قط منظر
ولا سمعت أدني سوى النوح والبكا
ولا ضمدت لي لوعة ماسري الصبا
سروراً ولا أضحي لي العيش طيباً
ولا كان لي غير النوادب مطرباً
ولا صادفت عيني سوى الدمع صيباً^(١)

فقد كرر لا النافية ثمان مرات، جاء هذا التكرار عاكساً لهول فاجعته ومصيبته بأبيه وحسرتة عليه، فأبوه يستحق أن يبكي عليه بلا انقطاع، وألا تبرد جرح فقده، وألا يرى القلب بعده فرحة وسرور ولا طيب عيش، وأن لا يلذ للعين أي منظر بعده ولا مطرب للأذن إلا نوح وبكاء . من هنا جاء التكرار دعاءً من الشاعر لله أن يحقق له ذلك فلا يجفف له دمة على أبيه، ولا يجمل الحياة في عينيه، ولا يدخل السرور والبهجة إلى قلبه، ولا يجعل له طرباً تلذ له أذنه إلا النوح والبكاء على أبيه، وقد ساهم في ثراء الإيقاع الموسيقي.

وكررها البارودي مرتين في قوله متشوقاً لمصر وهو في سرنديب :

لا صاحب إن شكوتُ حالي يرثى ولا سامعٌ يردُّ^(٢)

وقد جاء هذا التكرار لتأكيد وحدته ووحشته في ديار الغربية .

٦ - تكرار حرف الجر :

كرر الشعراء حروف الجر، فأسهم ذلك في توضيح أفكارهم، والتعبير عن عواطفهم، وإثراء الإيقاع الموسيقي، من ذلك :

تكرار (من) الجارة : ومنه تكرر (من) في قصيدة مدحية لخليل اليازجي في قوله :

فمن ضارب سيفاً ومن طاعن قناً
ومن ممتطٍ ظهر الحصان تخالته
ومن ذي يراع كالفقا غير أنه
عوض من حمر الدما أسود الحبر^(٣)
إذا التقت الأبطال في الكر والفر
على السرج في اللقا (...) يد النصر

فقد كرر (من) الجارة أربع مرات، تكراراً استهلالياً، فاتخذها محوراً انطلق منه نحو أفكاره ومعانيه، وقد جاء هذا التكرار لعرض أحوالهم البطولية المختلفة، ليعكس بذلك كمالهم الحربي، برسم مشهد شعري متكامل يحوي كل المعاني البطولية بتفصيلها للقارئ، ويعكس إعجاب الشاعر

(١) أرج النسيم ٢٣ .

(٢) ديوان محمود سامي البارودي ١٥٤ .

(٣) أرج النسيم ٩٩ .

بها . فجاء التكرار فنياً، منح القصيدة مع تكرار التتوين وحركة الروي جرساً موسيقياً جميلاً أثرى الإيقاع الموسيقي.

- تكرار (إلى): ومنه تكرار (إلى) خمس عشرة مرةً في قصيدة لأمين الجندي الحمصي تتألف من تسعة أبيات، يتشوق فيها لمكة والرسول صلى الله عليه وسلم، منها:

خليلي عوجا بي على الروضة الغنا	إلى مربع فيه هزاز الصبا غنى
إلى الغاية القصوي التي لا انتها لها	إلى الحضرة الزلفى إلى البقعة الحسنا
إلى مكة الأسرار ذات البها إلى	مدينة علم الله في الحسن والمعنى
إلى جامع الصدق الرفيع مناره	إلى البقعة الخضراء والرفرف الأسنى
إلى مهبط الوحي المفاض عن النبا	إلى من عليه عليه الله في الذكر قد أثنى
إلى من له جاء البعير مخاطباً	إلى من إليه يابس الجزع قد حنا
إلى مرسل في كفه سبج الحصى	وفاض زلال الماء من يده اليمنى
إلى من ذراع الشاة أخبر معرباً	له بغلو الاسم فيه وما كنى
إلى الحاشر الماحي إلى العاقب الذي	دنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى ^(١)

وقد جاء التكرار لتأكيد شوقه لمكة والرسول صلى الله عليه وسلم، وشدة تعلقه بهما. وعمل على إثراء الإيقاع الموسيقي، وبيان عاطفة الشاعر.

٧- تكرار الحرف الناسخ :

ومنه تكرار "إن" وهي حرف ونصب يفيد التوكيد، كره البارودي مع الاسم الضمير المتصل في قوله مفتخراً :

وإني لمقدام على الهول والردى	بنفسي وفي الإقدام بالنفس ما يُردي
وإني لقوال إذا التبس الهدى	وجارت حلوم القوم عن سنن القصد ^(٢)

فقد كرر "إن" مرتين مع اسمها الضمير المتصل (بإاء المتكلم)، ليعمق فخره واعتزازه بنفسه، ويؤكد المعاني، وقد زاد هذا التأكيد بتكرار اللام المزحلقة في الخبر (لمقدام - لقوال) الذي جاء صيغة مبالغة أكدت أصالة خلق الإقدام ورجاحة القول وحكمته في وقت تتيه فيه العقول عن نهج الصواب، فكان التأكيد بأكثر من وسيلة أول ما يطالعه القارئ في مستهل البيتين، كما جاء تكرار العطف أربع مرات تكرر أنسياً لعب دوراً في ترابط المعاني .

(١) منظومات الشاعر أمين الجندي الحمصي ٦٢ .

(٢) ديوان محمود سامي البارودي ١٥٤ .

فكان لتكرار حرف العطف (الواو)، وإن واسمها ولام التوكيد (المزحلقة)، ثم تكرار تنوين الضم الأثر في تقوية المعنى، ومنح القصيدة تأثير موسيقي جذاب وإثراء الإيقاع، والتعبير عن عاطفة الشاعر المتمثلة في فخره واعتزازه بنفسه .

وقد كرر يوسف الأسير " إن " مع اسمها الضمير المتصل في قوله مادحاً :

وأشهدُ إنك الفردُ المفدى وإنك جامعُ نخبِ الطباعِ
وإنك في الورى فعَّالُ خيرٍ جميلُ الصيتِ مشكورُ المساعي
وأنت الشهمُ محمودُ المزيَا وممدوحُ الخصالِ بلا نزاع^(١)

فقد كرر إن مع اسمها الضمير المتصل (كاف الخطاب) أربع مرات، ليؤكد محامد صفات وسجايا الممدوح وتعددتها، وليعبر عن رؤيته الراضية للممدوح في ذهنه، فأكد الشاعر الرؤى التي يطرحها، ودلل على سيطرتها على ذهنه وفكره لحظة الإبداع وقناعاته بها . وقد دلل استخدامه لكاف الخطاب على استحضر الشاعر للمدح وحضوره في ذهنه ووجدانه، كأنه مائل أمامه لحظة الإبداع، وأكد بأن ممدوحه هو المعني بهذه السجايا، وهو المقصود بها دون غيره.

وقد جاء تكرار آخر لحرف العطف (الواو) ست مرات، ساهم في توسيع المعاني وربطها، وعمق المعنى وزاده قوة مع تكرار الحرف الناسخ، وكان للتكرار أثر موسيقي، تمثل في إعطاء القصيدة مزيداً من الإيقاع الموسيقي الجميل، ومنه تكرار " كأن " في قول محمد شهاب الدين :

كأن المدامَ عندي تبرُّ طول ليلي أكتأله بالصاعِ
وكان النديمَ عطفاً وجيداً غصنُ جرعاً نقى وظبيَّةُ قاع^(٢)

فقد كرر (كأن) وهي حرف نصب يفيد التشبيه مرتين تكراراً استهلالياً، وجاء هذا التكرار للتشبيه في سبيل توضيح الفكرة برسم صورة لها، وتقريبها في ذهن المتلقي . فكان لهذا التكرار إثارة لخيال المتلقي، كما منح القصيدة جرساً موسيقياً مؤثراً، وكان وسيلة عند الشاعر لتوضيح المعاني وتوصيلها .

٨- تكرار (قد) :

وهي حرف توكيد وتحقيق إن دخلت على الفعل الماضي، وحرف يفيد الشك إن دخلت غالباً على المضارع .

(١) ديوان يوسف الأسير ٣٣ .

(٢) ديوان محمد شهاب الدين ١٦٠ .

وقد تفيد التوكيد والتحقيق بدخولها على الماضي إن كان المعنى أو الحدث يتعلق بالله عز وجل، أو من المسلمات والبدهيات والحقائق التي لا مجال للشك فيها .
وقد وظفها الشعراء في دواوينهم مع الفعل الماضي غالباً مكررة، منه قول عمر الفاروقي في الأيام وما تفعله بالإنسان، وهي من اختراعاته :

علينا أهلة هذي الشهور	عدت تحصد العمر في منجل
وداست بيادر أيامه	بنان لياليه بالأرجل
وقد نثرته مذاري الخطوب	كنثر الحبوب من السنبل
وقد طحنته رحي النابتات	دقيقاً فما احتاج للمنخل
وقد عجنته بماء الصدود	أكف القطيعة بالموصل
وقد خبزته سليمي الهموم	بمسجور تنورها المصطلي
وقد قدرته رغيفاً رغيف	فقلت لأم الدواهي كئي ^(١)

فالشاعر يعبر عن تقلب الأيام وكثرة مصائبها، وبلائها للإنسان بأشكال المصائب وأصنافها، ومعاناته معها، وكان واحداً ممن اکتوى بنيرانها وآلامها .

وقد كرر الشاعر (قد) خمس مرات، لتأكيد المعنى والفكرة، ولكي يزيل أدني شك ويعمق رؤيته الشعرية وموقفه من الحياة وطبيعة الأيام، واستخدام مع (قد) الفعل الماضي الذي دل على وقوع الحدث وانتهائه، فزاد بذلك التأكيد تأكيداً وعمقاً بما يحمله الفعل الماضي من دلالات يقينية ثابتة .
كما عكس التكرار دلالة نفسية للشاعر، وعمل على تكثيف المعنى وأعطى شمولية، واتساعاً لمعانيه وتكثيفاً، وتقوية وترابط لها بتوظيف حرف العطف مكرراً تكراراً استهلالياً ست مرات، فكان التوكيد أول ما يطالع به الملتقي في مستهل الأبيات، وقد منح التكرار القصيدة مزيداً من الإيقاع الموسيقي.

٩ - تكرار حرف الاستفهام :

من أكثر الأدوات شيوعاً وتكراراً في دواوين القرن التاسع عشر، أدوات الاستفهام حروفاً وأسماء، لا سيما في الرثاء .
وقد نجح الشعراء في توظيفها توظيفاً فنياً، عكس الجوانب النفسية للشاعر وأعطى مشهداً شعرياً متكاملًا، ومزيداً من الإيقاع الموسيقي في القصيدة .

(١) الترياق الفاروقي ١٩٣ .

والاستفهام هو طلب العلم بشئ لم يكن معلوماً من قبل بأداة من أدواته وهي : الهمزة ، وهل ، وما ، ومن ، وأيان ، وكيف ، وأين ، وأني ، وكم ، وأي^(١) ، وهذا الأصل فيه ، وقد يخرج عن معناه الأصلي إلى معانٍ بلاغية تفهم من السياق ودلالته والقرائن ، كالأمر ، والنهي ، والتسوية ، والنفي ، والإنكار ، والتشويق ، والاستبطاء ، والتحقير ، والتعظيم ، والتعجب ، والتهويل ، والتقرير ، والاستبعاد وغيره^(٢) .
وقد اعتمد شعراء القرن التاسع عشر على حروف الاستفهام في نقل مشاعرهم ، والتعبير عن أفكارهم ، وكان ذلك في الرثاء أوضح ما يكون .

فيكرر جعفر الحلي همزة الاستفهام مع اسم الإشارة (هكذا) في أحد قصائده الرثائية سبع مرات ، وكانت المحور الذي انطلق منه للتعبير عن مشاعره وأفكاره قائلاً :

أهكذا بركات الأرض ترتفعُ وطائرُ اليمين من أوكاره يقعُ
أهكذا سابقاتُ المجدِ نسلبُها أهكذا بيضةُ الإسلام تنصدعُ
أهكذا الشرعُ تذري العاصفاتُ به أهكذا شجراتُ العرفِ تُقتلعُ
أهكذا للعلا تُجتدُّ ناصيةً أهكذا مارنُ الإيمانِ يُجترعُ^(٣)

فالشاعر يعدد مآثر الفقيد ، ويعبر موقفه من موته ، فهو يرى أن رجلاً يتمتع بمثل تلك الصفات ما كان له أن يموت ، لأن موته خسارة فادحة للعالم والدين .

وحتى يعمق مأساة خسارته والفاجرة بموته ، يعرض مآثره في سياق الاستفهام قاصداً تكراره مقترباً باسم الإشارة لإثارة المتلقي ولفت انتباهه لمميزات الفقيد ، فيشعر معه بحجم المصيبة وفظاعة موته ، وليعبر عن الجو الشعوري المسيطر عليه لحظة الإبداع ، فهو يستنكر موته ويتحسر عليه ، وقد منح هذا التكرار القصيدة إيقاعاً موسيقياً جذاباً ومؤثراً .

ويكرر خليل اليازجي (هل) الاستفهامية في رثاء أخته (راحيل) قائلاً :

على (راحيل) ليس لنا عزاءُ وأفضلُ ما يعزينا البكاءُ
وهل راحيلُ إلا الروحُ راحَتْ فعند راحيلها انقطع الرجاءُ
وهل راحيلُ إلا الشمسُ غابتُ فما للشمسُ مذ أفلتُ ضياءُ
وهل راحيلُ إلا غصنُ بانٍ لواه البينُ ظلماً لا الهواءُ^(٤)

فقد كرر (هل) الاستفهامية التي حملت معنى النفي ثلاث مرات ، للتعبير عن حسرته وعمق فجيعة بموت أخته راحيل في ريعان شبابها وأثر ذلك عليه ، ومكانتها من نفسه .

(١) جواهر البلاغة ٧٠ .

(٢) ينظر : السابق ٧٧ - ٧٨ .

(٣) سحر بابل وسجع البلايل ٢٧٩ - ٢٨٠ .

(٤) أرج النسيم ٦٥ .

وقد زاد عمق الفجیعة، وعكس حضور راحیل وسيطرتها على فكره بإلحاح لحظة الإبداع تكرار اسمها أربع مرات، و(إلا) الاستثنائية ثلاث مرات التي زادت المعنى تأكيداً وقوة ومأساة .
وواو العطف ثلاث مرات متخذاً منه محوراً ينطق منه للتعبير عن عاطفته، والتأثير على المتلقي بنقل إحساس الفجیعة إليه، وقد أثرى هذا التكرار الإيقاع الموسيقي .

وقد وظف الشعراء تكرار أم المعادلة في سياق الاستفهام، ومنه قول محمد شهاب الدين مادحاً:

أعادلُ القَدَّ بعدَ الجورِ والظلمِ	وافى يديزُ كؤوسَ الرّاحِ والظلمِ
أم صبجُ غرتِه تحتَ الشعورِ بدا	في غيبِ الليلِ بيدي موقعَ اللثمِ
أم روضةٌ ضحكتَ أزهاؤها سحرا	إذ باتت يبكي رباها مدمعُ الوسمى
أم ذا نشانِ معالي الشانِ منذَ زها	سنا جواهره أزرى سنا العجمِ
أم كوكبانِ أنارا الكونَ إذ طلعا	وضوءُ نورهما يجلو دجا همّ ^(١)

فقد كرر (أم) المعادلة أربع مرات ليدلل على تعدد محامد الممدوح، وحيرة الشاعر في الوقوع على معنى شامل جامع لكل صفاته، فاستعان (بأم المعادلة) وكررها تكراراً استهلالياً، واتخذ منها محوراً للتعبير عن معانيه، وذلك ليعطي صورة شاملة للممدوح كما يراه بلا نقص، وكان لهذا التكرار أثر في إثراء الجانب الموسيقي في القصيدة .

وقد كررها أديب اسحاق في رثائه الاسكندرية بعد حوادث عام ١٨٨٢م، وبيان المصيبة

على نفسه قائلاً :

وسلّ الرسومِ وإن عفتْ عنهم وما	فعلوا قبيل رحيلهم بفؤادي
خلفته في حِيّهم ميتاً فهل	أحياء أم حياها أهْلُ ودادي
أم حملوه ردفَ صبرى والمنى	وتجلدي وتعللي ورقادي
أم غادروه رفيقَ وجدي والضنى	وتلهفي وتذلي وسهادي
يا واردَ الاسكندرية طامعاً	بمنافع الإصدارِ والإيرادِ
أقصورها خفيت عن الأنظارِ	أم آثارٌ لقصرٍ في القفارِ بوادِ
أم تدمرُ في دمرة وعمورة	فأعمرت أم دارُ ذى الأوتادِ ^(٢)

فقد كرر (أم) ست مرات ليدلل على شدة وقع ما حل بالاسكندرية على نفسه، وتعدد ألوان

ألمه وحرزته لتغير حالها، ورحيل أهلها عنها بعدما أصابها من دمار وحريق خلال احتلال إنجلترا لمصر، وأضفى هذا التكرار مزيداً من الإيقاع الموسيقي .

(١) ديوان محمد شهاب الدين ٩٣ .

(٢) الدرر ٤٠ .

وقد كررها علي الدرويش في قصيدة في مولد الرسول والتهنئة :

هذي شموسى في ليالي القدر طلعت وإلا إذا ابتسام الشهر
أم راية الأفراح قد نشرت على تلك الأماكن راكبات النشر
أم بلبل بشر استهل بروضة أهدت لنور الزهر نور الزهر^(١)

فقد كرر (أم) مرتين لبيان حيرة الشاعر وتعدد مظاهر البشر لمولد النبي صلى الله عليه وسلم واستبشار النفوس وبهجته رحابه .

وقد يكرر الشاعر الحرف في بنية الكلمة فيؤدي دوراً في إثراء الإيقاع الموسيقي وتقوية المعنى كتكرار اللام في قول رفاة مفتخراً :

قطع الجهول زمانه بتغزل إن الجهول عن الكمال بمعزل
أنا لا أميل إلى كلام العذل سهري لتنقيح العلوم أذلي
من وصل غانية وطيب عناق^(٢)

فقد قوى معنى الفخر والاعتزاز بالنفس، وأثرى الإيقاع الموسيقي، وكذلك تكرر حرف الحاء ليقوى معنى الصبح والنور^(٣) في قوله:

أوميض برق لاح أم مصباح أم ضاء من وجه الصباح صباح^(٤)

وهكذا نرى أن تكرر الحرف أدى وظيفة فنية وموضوعية ، فكان الشاعر يقصده قصداً لغاية فنية، ولا يعني ذلك خلو دواوين القرن التاسع عشر من التكرار العقيم الذي لا نجد له تفسيراً أو مسوغاً فنياً، ومثل هذا التكرار اللافتي الذي أضعف الصياغة، وأضعف المعنى نجده في نماذج محدودة، فقد يكرر الشاعر الحرف في بنية الكلمات، فيأتي غثاً ومضعفاً للصياغة كتكرار حرف الحاء في قول ناصيف اليازجي :

راخ وروح ويحان ورائحة راحت بريح الصبا في راحة السحر^(٥)

فالشاعر أراد أن يعبر عن شعوره بالراحة مكرراً حرف الحاء في بيت واحد ثماني مرات، إلا أن هذا التكرار أفسد شاعرية البيت، وأضعفه .

وتكرار الحاء في قول محمد شهاب الدين :

راحاً حلاً في الذوق مشربها من راح مسكراً بها من حيث غاب صحا^(٦)

(١) الإشعار بحميد الأشعار ١٣٧ .

(٢) ديوان رفاة الطهطاوي ٨٧ .

(٣) ينظر : السابق ٧٥ .

(٤) السابق ١٧٢ .

(٥) النبذة الأولى ٧٣ .

(٦) ديوان محمد شهاب الدين ١٥٦ .

فقد كرر الحاء ست مرات، إلا أن هذا التكرار كان مضعفاً للبيت .
وتكرار السين في قول يوسف الأسير :

وفي عهدٍ ووعدٍ حاذقٍ فطن سالي الدنا سالم سامي المقام سري^(١)

فهو يكرر حرف السين أربع مرات في شطر واحد، ورغم أنه أضفى مع تكرار تنوين الكسر جرساً موسيقياً، إلا أنه أضعف الصياغة .
وتكراره القاف في قوله :

فائقٌ رائقٌ أنيقٌ زنبقٌ معجبٌ مطربٌ رشيقٌ المباني^(٢)

فقد كرر القاف خمس مرات، وقد جاء هذا التكرار لإحداث جرس موسيقي، مع التنوين وتقطيع الكلمات لا أكثر مع اهتمامه بالصنعة البديعية .
ومنه تكرار السين في قول عبد القادر الجزائري :

سرخ سوادك والطروس سماء ما للسماك لدى العروس علاء^(٣)

ويتجلى التكرار وعقمه جلياً في شعر الصنعة اللفظية، ومنه تكرار علي الدرويش لحرف العين في بداية كل كلمة في بيتين يقول فيهما :

عليّ على عينيك عدل عوانلي عذابٌ عليها عند عاشقها عذب

عذراك عذرى عجب عطفك عدتي عيونك عضبي عاد عائبها عضب^(٤)

وتكرار الصاد عندما طلب ذلك منه في بيتين :

صادات عشر تصدّينا لها شغفاً من لم يصدها فصادي القلب ممقوت

صهباء صرخ صحاب صحة صلّة صوت صبي صفاً صبوّة صيت^(٥)

فنحن لا نجد إلا معاني غثة، وكلمات مرصوفة ليس لها من الشعر إلا الوزن والقافية، مع ضعف الصياغة الفنية وركاكة الأسلوب، وتكلف التكرار بين، فلا طائل من ورائه . فالتكرار " إذا لم يضيف جديداً للتعبير اللغوي يصبح عبئاً زائداً لا قيمة له" ^(٦).

ومثله عند فرنسيس المراه في قصيدة غزلية طويلة بلغت تسعة وعشرين بيتاً، إلا أنه يوزع

الأحرف الهجائية في أوائل كل كلمة من كل بيت منها:

إلى الحبّ أشواقِي استطال ازدحامُها أذاب الحشى أفنى الرقاد اضطرأها

(١) ديوان يوسف الأسير ٧٥ .

(٢) السابق ٣٠ .

(٣) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٩٨ .

(٤) الإشعار بحميد الأشعار ١٧ .

(٥) السابق ١٧ .

(٦) شعر عمر أبو ريشة قراءة في الأسلوب ٢١٥ .

بروحى بقلبي بالحياة بدبعة
تري تدري تعذبي ترق تعطفاً
بها بان بلبالي بمسك بشامها
ترائبها تسبي تسامي تمامها^(١)

وهي قصيدة بائنة التكلف والصنعة لا طائل من ورائها، جاءت لإظهار المقدرة على مثل هذا اللون من الشعر الصناعي. وقد جاء التكرار متكلفاً، مضعفاً للصياغة في قول ناصيف اليازجي :

والحلم ثم العلم ثم الفهم ثم
يا فضل بل يا عدل بل يا وبل بل
العزم ثم الحزم ثم السوداء
يا نصل بل يا شبل بل يا سيد^(٢)

ولن نجد أقبح وأشد تنفيراً للسمع والنطق من التكرار في قصيدة ناصيف في إحدى مقاماته، وتسمى "الرملية"، وقد اضطره إليها إظهار المقدرة، منها :

بشجي يبيت في شجن
شيق تيق تجنب في
شغف شفني بذى ثقة
شيبة في شيبة خضبت
فتن ينتشبن في فتن
نقى ضيق بقي ففني
نجب شن جيش ذي يزن
بشقيق غص ينض جنى
بين جنبي شقة خشت
في قضيص تبيتني خشن^(٣)

وهكذا لا يكون "تكرار الحروف قبيحاً إلا حين يبالغ فيه، وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيراً، فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف حين يتكرر، كما يوزع الموسيقي الماهر النغمات في النوتة"^(٤).

ثانياً: تكرار التنوين .

لا يخفى على السامع والدارس ما يضيفه التنوين على القصيدة من نغمة موسيقية جذابة، تعمل على جذب المتلقي وإثارة مشاعره، وتساهم في نقل عاطفة الشاعر إلى المتلقي. وقد استند عليه الشعراء في التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، وإثراء الجانب الموسيقي في القصيدة، منه تكرار تنوين الفتح في قول محمد صفوت الساعاتي :

ظهور الترقى في الكمالات أظهر
وجدد أنسى بالمسرة نظمها
سعوداً وتوفيقاً وعزاً ومظهرا
عقوداً سمّت بالطبع جيداً وجوهرا
وجدت ببشراها المطايا جوائباً
فجاجاً فجاراها النسيم مبشرا

(١) ينظر القصيدة كاملة : فرنسيس مرش: مرآة الحسناء، (د.ط)، مطبعة المعارف، بيروت-لنن، ١٩٧٣م، ص ٢٦٩ - ٢٧١ .

(٢) ثالث القمرين س .

(٣) مجمع البحرين ٩١ .

(٤) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط (٢)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٢م، ص ٤١ .

ولو كان مطلق العنان يريدُها لجاب بها سهلاً ووعراً وأبحراً^(١)

وقد أضفى التنوين مع حسن التقسيم ووحدة الوزن والقافية مزيداً من الإيقاع الموسيقي في

في قول ناصيف :

غازٍ مهيبٍ حسيبٍ ماجدٌ نجيبٌ صافي الصفاتِ نفيسُ النفسِ زاكيها
أقواله خطبٌ أفعاله شهبٌ آراؤه قضبٌ باللهِ حاميهها^(٢)

ثالثاً : تكرار الكلمة :

يعد تكرار الكلمة من أبسط أنواع التكرار وأكثره شيوعاً عند شعراء العرب القدماء والمحدثين، ويشتمل على تكرار كلمة واحدة.

وقد التفتت نازك الملائكة إلى شيوعه في الشعر المعاصر، وعدت أبسط صوره تكرار كلمة واحدة في بداية كل بيت في مجموعة أبيات متتالية، "يتكأ إليه صغار الشعراء أحياناً في محاولتهم لتهيئ الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة... ولا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يدي شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله، لا على التكرار نفسه، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة فإن كان مبتدلاً، رديئاً، سقطت القصيدة"^(٣).

ونازك الملائكة تقصد هنا التكرار الاستهلاكي الذي يتخذه الشاعر محوراً ينطلق منه للتعبير عن أفكاره ومعانيه، تعبيراً بعيداً عن الفنية والإبداع، وإنما فقط لتوفير جو من الموسيقى في القصيدة في محاولة منهم لسد العجز والنقص أو العيب فيها، فمثل هذا النوع من التكرار لا ينظر إليه ما دام عقيماً .

ويكون هذا النوع من التكرار بـ " تكرار كلمة واحدة أو عبارة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية، ووظيفة هذا التكرار التأكيد والتنبيه وإثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد، لمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعري " ^(٤).

وقد وظف معظم شعراء القرن التاسع عشر تكرار الكلمة، فكرروا الاسم، والفعل، وقد نجحوا

في توظيفه توظيفاً فنياً وموضوعياً.

(١) ديوان محمود صفوت الساعاتي ٤٢ .

(٢) النبذة الأولى ٢٥ .

(٣) قضايا الشعر ٢٣١ .

(٤) عصام شرحت : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، (د.ب)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص ١٠.

١ - تكرار الاسم :

ساهم تكرار الاسم في التعبير عن عاطفة الشاعر وأفكاره ورؤيته، وتقوية المعنى، وتكثيف الإيقاع الموسيقي في القصيدة، منه تكرار كلمة (العلم) في واحد وعشرين بيت في قصيدة لأسعد طراد يصف فيها العلم، منها:

إلى سبيل الرشاد	والعلم أفضل هاد
في مذهبي واعتقادي	والعلم للناس فرض
نفوسنا من فساد	والعلم أفضل واق
من طارف وتلاد	والعلم أفضل ربح
للمرع في كل ناد	والعلم تاج شريف
على الوفا والوداد	والعلم أثبت خل
في كل نجد وواد ^(١)	والعلم أولى رفيق

فقد كرر كلمة (العلم) تكراراً متتابعاً إحدى وعشرين مرة، واقترن هذا التكرار بتكرار حرف العطف (الواو) تكراراً استهلالياً عشرين مرة، وقد اتخذ حرف العطف وكلمة (العلم) محوراً ينطلق منه للتعبير عن معانيه وأفكاره.

وقد دلل شدة حبه وتعلقه بالعلم، وإيمانه العميق بأنه خير زاد للإنسان في هذه الحياة من ناحية، ومن ناحية أخرى على طرب الشاعر وتلذذه بتكرار هذه الكلمة المحببة لنفسه، والتي سيطرت على فكره لحظة الإبداع، ومنح القصيدة مزيداً من الإيقاع.

وقد كرر علي أبو النصر كلمة (ملك) في مدحه للسلطان عبد العزيز ست مرات في قوله :

ملكٌ سما بسما المعالي مجده	وله بنصر الله عز شامل
ملكٌ إذا لاحت بدور كماله	سجدت لها الأقمار وهي كوامل
ملكٌ أنار الكائنات فخازه	فتفاخرت مدن به وقبائل
ملكٌ علت أسلافه رتب العلاء	وكذا الفروع على الأموال دلائل
ملكٌ حباه الله أعظم رتبة	فسواه مفضولٌ وذلك فاضل
ملكٌ بدولته الممالك تقتدي	إذ غيرها الأعقاب وهي أوائل ^(٢)

(١) ينظر القصيدة كاملة في : من ديوان الشاعر المشهور المرحوم : أسعد طراد ، ص ٦١ - ٦٢ .

(٢) ديوان علي أبو النصر ١٤٥ .

فجاء التكرار استهلالياً، اتخذ من كلمة (ملك) محوراً انطلق منه للتعبير عن أفكاره ومعانيه، وموقفه ورؤيته الشعرية، وقد دلت هذا التكرار على حبه وإعجابه وولائه لهذا الملك، وسيطرته على ذهنه، وعلو مكانته وعظمتها التي لا توازيها أي عظمة بين ملوك الأرض، ومنح هذا التكرار اتساع في المعاني التي أعطت صورة شاملة لممدوحه، كما أثرى مع تكرار تنوين الضم وحركة الروي الإيقاع الموسيقي.

ويكرر علي الدرويش كلمة (نسب) في مدحه للرسول قائلاً :

يا حبذا النسبُ الذي	بثناه طيّرُ الدهرِ غرْدُ
نسبٌ كما ابتسم الصبا	خُ على الصباحِ علا كفرقْدُ
نسبٌ يريك الشمسَ ليد	لأ هل يقاوي الشمسَ أرمذُ
نسبٌ إذا وطئ التيرا	بَ غدا لعين الدهرِ إثمذُ ^(١)

فالشاعر بتكراره أراد أن يبين عظم هذا النسب وعلوه، وقد أعطى مع تكرار التنوين مزيداً من الإيقاع الموسيقي الجذاب.

ويكرر محمد شهاب الدين المنادي في رثائه لابنه قائلاً :

ربّ أفرغ عليّ صبراً جميلاً	وامحُ قبجِ الأسي بحسنِ التأسّي
ربّ وافسخ له ووسّع لديه	ما به حلّ من مضيقِ الرسمِ
ربّ زوجته حورَ عينٍ ليقضي	ثم ما فات من زفافِ وعرسِ
ربّ اجمع ما بيننا في نعيم	برياضِ الجناتِ والفردوسِ
ربّ واجعله في حمى أهل بيت	أنت طهرتْهم بإذهبِ رجسِ
ربّ واستر عيبي وأحسن ختامي	وبهذا يتمّ كشفك بأسي ^(٢)

فكرر المنادي ست مرات تكراراً استهلالياً، واتخذ محوراً للتعبير عن معانيه وأفكاره في مناجاة الله ودعائه، وحذف أداة النداء للدلالة على قرب المنادي (الرب) من قلبه وحضوره في وجدانه وقوى المعنى، و" النداء المحذوف الأداة له دلالة أقوى لما فيه من إيحاء بارتباط المنادي والمنادي والمشاركة فيما بينهما"^(٣)، وكرر المنادي (الرب) ليدل على تعلقه بالله وارتباطه به وحضوره في وجدانه، وليؤكد أن الله هو الملاذ في كل حال، وليعكس إلحاحه بالرجاء وطمعه باستجابة الله. وقد أغنى هذا التكرار الجوانب الإيقاعية في القصيدة.

ويكرر حيدر الحلي المفعول المطلق مقروناً بهمزة الاستفهام في رثاء الحسين قائلاً :

(١) الإشعار بحميد الأشعار ١١٧.

(٢) ديوان محمد شهاب الدين ٣٣٣-٣٣٤.

(٣) شعر عمر أبو ريشة قراءة في الأسلوب ٢٥١.

أصبراً وأعرافُ السوابقِ لم يُكنْ من الدمِ في ليلِ اختضابُها
أصبراً ولم ترفعْ من النقعِ ظلّة يحيلُ بياضَ المشرقين ضبابُها
أصبراً وسمر الخطِّ لا متقصّد قناها ولم تندق طعناً حرابُها
أصبراً وبيضُ الهندِ لم يثنِ حدّها خرابٌ يردُّ الشوسَ تدمي رقابها^(١)

فقد كرر المفعول المطلق (صبراً) مسبوقاً بهمزة الاستفهام أربع مرات ليؤكد استنكاره للقعود عن محاربة قتلة الحسين، والتوبيخ على صبرهم دون الانتقام.

فعبّر بتكرار الهمزة والمفعول المطلق عن مشاعره الغاضبة المتألّمة، وموقفه الراض للنوم عن الثأر، ورغبته في استنهاض الهمم، وقد أغنى هذا التكرار مع تكرار تنوين الفتح الإيقاع الموسيقي، وحقق التأثير في نفس القارئ ونجح في نقل عاطفة الشاعر.

وقد عمد الشعراء إلى تكرار الضمير واسم الإشارة والاسم الموصول تكراراً فنياً موضوعياً وموسيقياً. فيكرر البارودي الضمير المتكلم (أنا) مفتخراً بنفسه:

أنا مصدرُ الكلمِ النوادي بين الحواضرِ والبوادي
أنا فارسٌ أنا شاعرٌ في كلِّ ملحمةٍ ونادي^(٢)

فكر ضمير المتكلم (أنا) ثلاث مرات ليدل على كمال فروسيته وشاعريته وفصاحته المنفردة، ويعمق هذه الفكرة ويؤكددها في مقام الاعتزاز والافتخار بالنفس. وأضفى هذا التكرار مع التنوين وحسن التقسيم في البيت الثاني جرساً موسيقياً جذاباً، أثر في نفس القارئ، وعبر عن عاطفة الشاعر.

وقد كرر عبد القادر الضمير (أنا) في قصيدة في التصوف يقول فيها :

أنا حقُّ أنا خلقٌ أنا ربُّ أنا عبْدُ
أنا عرشٌ أنا فرشٌ وجحيمٌ أنا خلدُ
أنا ماءٌ أنا نارٌ وهواءٌ أنا صدُ
أنا كمٌّ أنا كيفٌ أنا وجدٌ أنا فقْدُ
أنا ذاتٌ أنا وصفٌ أنا قربٌ أنا بعدُ
كلُّ كونٍ ذاك كوني أنا وحدي أنا فردُ^(٣)

(١) الدر اليتيم ٨٩.

(٢) ديوان البارودي ١٦٣.

(٣) ديوان عبد القادر الجزائري ١١٨.

فكرها عشرين مرة ليؤكد وحدانية الله في الإلوهية والصفات والأسماء، وقد أضفى هذا التكرار جرساً موسيقياً جذاباً.

وقد كرر جعفر الحلي الضمير (هم) في قصيدة رثاء يقول فيه:

إِنْ كَانَ وَالذُّهُمُ شَمْساً وَقَدْ غَرَبَتْ فَهَمُّ ثَلَاثُ بَدُورٍ بَعْدَهُ طَلَعُوا
وَهَبَهُ بَحْرٌ نَدَى جَفَّتْ مِشَارِعُهُ فَهَمُّ ثَلَاثُ بَحُورٍ بَعْدَهُ شَرَعُوا
مَا ضَرَبْنَا فَقَدْ مِنْ حَالَاتِهِ كَرَمَتْ وَهَمُّ جَمِيعاً مَعَ حَالَاتِهِ طَبَعُوا^(١)

فكرر (هم) ثلاث مرات لتوضيح الفكرة، وإعطاء صورة كاملة لمزايا أبناء الفقيد، الذي يراهم عزاء عن أبيهم بسجاياهم، فجاء التكرار ليؤكد عزاء النفس بمثل هؤلاء الأبناء، وأثرى الإيقاع الموسيقي.

ويكتف عمر الفاروقي تكرار ضمير المخاطب (أنت) في مدح علي بن أبي طالب، منوعاً في هذا التكرار وموظفاً الضمير (أنت) مكرراً تكراراً استهلالياً قائلاً:

وَأَنْتَ الْعَلِيُّ الَّذِي فَوْقَ الْعُلَى رَفَعَا بَبْطِنِ مَكَّةَ وَسَطَ الْبَيْتِ إِذْ وَضَعَا
وَأَنْتَ حَيْدَرَةُ الْغَابِ أَسْدُ الْـ بَرَجِ السَّمَاوِيِّ عَنْهُ خَاسِئاً رَجَعَا
وَأَنْتَ بَابُ تَعَالَى شَأْنُ حَارِسِهِ بَغَيْرِ رَاحَةِ رُوحِ الْقُدْسِ مَا قَرَعَا
وَأَنْتَ ذَاكَ الْبَطِينُ الْمَمْتَلِي حَكَمًا مِعْشَارُهَا فَلَكُ الْأَفْلاكِ مَا وَسَعَا
وَأَنْتَ رَكْنٌ يَجِيرُ الْمَسْتَجِيرَ بِهِ وَأَنْتَ حَصْنٌ لِمَنْ مِنْ دَهْرِهِ فَرَعَا^(٢)

ومنها مكرراً (أنت) في كل شطر أول مرتين مع الاسم الموصول (الذي):

وَأَنْتَ أَنْتَ الَّذِي مِنْهُ الْوَجُودُ نَفْسِي عَمُودِ الصَّبْحِ لِيَأْفُوحِ الدُّجَى صَدَعَا
وَأَنْتَ أَنْتَ الَّذِي حَطَّتْ لَهُ قَدَمٌ فِي مَوْضِعِ يَدِهِ الرَّحْمَنُ قَدْ وَضَعَا
وَأَنْتَ أَنْتَ الَّذِي لِلْقَبْلَتَيْنِ مَعَ الْـ نَبِيِّ أَوَّلُ مَنْ صَلَّى وَمَنْ رَكَعَا
وَأَنْتَ أَنْتَ الَّذِي فِي نَفْسِ مُضَجِّعِهِ فِي لَيْلِ هَجْرَتِهِ قَدْ بَاتَ مَضِيعَا
...
وَأَنْتَ أَنْتَ الَّذِي لِلَّهِ مَا فَعَلَا وَأَنْتَ أَنْتَ الَّذِي لِلَّهِ مَا فَسَقَا
وَأَنْتَ أَنْتَ الَّذِي لِلَّهِ مَا وَصَلَا وَأَنْتَ أَنْتَ الَّذِي لِلَّهِ مَا قَطَعَا^(٣)

(١) سحر بابل وسجع البلايل ٢٨٠.

(٢) الترياق الفاروقي ٧٢-٧٣.

(٣) السابق ٧٣.

فكرر (أنت) خمس مرات، وكرر (أنت أنت الذي) ثماني مرات، وكان التكرار مقترناً بواو العطف التي تكررت تكراراً استهلالياً واتخذها منطلقاً للتعبير عن أفكاره ومعانيه وموقفه، ورؤيته الشعرية. وجاء هذا التكرار في مخاطبة علي بالضمير (أنت) يدل على قرب شخصه من نفسه، واستحضار صورته في وجدانه، وقد كرر التركيب (أنت أنت الذي) ليؤكد معانيه، وعظم مكانة علي، وتعدد مآثره وسجاياه، واختصاصه بالمعاني التي يوردها دون غيره. وقد جاء التنويع في التكرار معمقاً لرؤية الشاعر، ومقوياً للمعنى، ومعبراً عن عاطفته، ومثيراً للمتلقي بما يمنحه من جرس موسيقي جذاب.

وقد كرر محمد شهاب الدين الضمير (هو) للغائب المذكر تكراراً استهلالياً في قوله مادحاً:

هو الغيثُ إن سحتْ سحائبُ جوده	هو الليثُ إن رام اقتناصَ الفرائسِ
هو البدرُ إلا أنه في كماله	تنزهَ عن نقصٍ وشينِ خسائسِ
هو الشهمُ هندوسُ الأمورِ أخو العلى	وليس الجريُّ المقدامُ كالمتقاعسِ
هو اللوذعيُّ الألمعيُّ فراسةً	يلوحُ لسناها في ظلامِ الهواجسِ
هو الهندسيُّ النقريسيُّ ذو الفهم والحجا	هو العالمُ النحريُّ أوفقُ نابسِ ^(١)

فكرر (هو) سبع مرات متخذاً منها محوراً للانطلاق في التعبير عن رؤيته، وتوضيح معانيه وتأكيدها في نفس المتلقي، فأعطى هذا التكرار صورة متكاملة للمعاني التي حواها الممدوح، ومنح القصيدة المزيد من الإيقاع الموسيقي.

ويكرر عبد القادر الجزائري كلمة (ذات) في وصف مدينة دمر قائلاً :

عُجُ بي فديتُك في أباطحِ دُمر	ذاتِ الرياضِ الزاهراتِ النضرِ
ذاتِ المياهِ الجارياتِ على الصفا	فكأنها من ماءِ نهرِ الكوثرِ
ذاتِ الجداولِ كالأرقمِ جريها	سبحانه! من خالقِ ومصورِ
ذاتِ النسيمِ الطيبِ العطرِ الذي	يغنيك عن زبدٍ ومسكِ أذفرِ ^(٢)

وقد جاء تكرر كلمة (ذات) أربع مرات، ليدلل على إعجابه بجمالها، وقد أعطى هذا التكرار مشهداً متكاملًا لدُمر وتنوع جمالها، وساعد في اتساع المعنى ورسم صورة واضحة للمدينة في ذهن القارئ، كما منح القصيدة إيقاعاً موسيقياً جذاباً.

ويكرر خليل اليازجي الاسم الموصول (من) راثياً في قوله :

وما مثلُ المدامعِ من محبِّ لمن أبكى الأحبةَ والأعداي

(١) ديوان محمد شهاب الدين ٧٦.

(٢) ديوان عبد القادر الجزائري ١٠٠.

ومن لم يشكهُ أحدٌ بضرٍ ومن لم يشكُ ضراً في العبادِ
ومن كانت له التقوى شعاراً وسهرُ الليلِ من أهني الوسادِ
ومن كانت خلانقُه عظامٍ لها يأتُمُ أربابُ الرشادِ^(١)

فقد كرر الاسم الموصول (من) خمس مراتٍ، وعكس حالته النفسية، وعمق الحسرة والأسى الأئين على الفقيد، وأثري الإيقاع الموسيقي .

ومن تكرر اسم الإشارة التكرار بالتوكيد اللفظي بغرض تأكيد المعنى وتقويته، كقول علي الدرويش في تاريخ لساقية :

هكذا هكذا الناس الذين رقوا بعقلهم درج العلياء والرشد^(٢)

ويكرر عبد الباقي العمري اسم الإشارة (هذا) ست مرات في قصيدته مهناً موسى الكاظم أحد الأئمة بقدم الستر الشريف النبوي والرواق المنيف المرتضوي، فيقول :

هذا رواقُ مدينةِ العلمِ التي من بابها قد ضلَّ من لا يدخلُ
هذا كتابُ من غدا بيمينه يعطي الذي يرجو غداً ويؤمَلُ
هذا الزبورُ وذلك التوراةُ والـ إنجيلُ بل هذا القرآنُ المنزلُ
هذا هو التابوتُ فيه سكينَةٌ وافى على أيدي الملائكِ يحملُ
هذا الإزارُ يحطُّ عن زواره وزرَّ به رضوى ينوءُ وينبُلُ^(٣)

فقد كرر اسم الإشارة (هذا) وهو للقريب سبع مرات تكراراً استهلالياً، وانطلق منه للتعبير عن رؤيته، وقد دلل في هذا التكرار على عظم مكانة المشار إليه، وقدسيته في نفسه وتعلقه به، وإيمانه بقدسيته الدينية، كما عكس معتقد الشاعر وعاطفته الدينية، وكان باستخدامه لاسم الإشارة وتكراره لافتاً لانتباه المتلقي للمشار إليه، مستحضراً له حتى بدا ماثلاً أمامه وأمام القارئ، ومنح هذا التكرار القصيدة ثراءً في الإيقاع الموسيقي.

وكما اعتمد شعراء القرن التاسع عشر على حروف الاستفهام في نقل مشاعرهم، والتعبير عن أفكارهم، اعتمدوا على أسماء الاستفهام ، وكان ذلك في الرثاء أوضح ما يكون .
من ذلك تكرر (متى) الاستفهامية عند جعفر الحلي في نذبه لصاحب الأمر واستنهاضه ليثأر لمقتل الحسن في قوله :

متى نرى بيضك مشحودةً كالماءِ صافي لونها وهي نار
متى نرى خيالك موسومةً بالنصرِ تعدو فتثيرُ الغبار

(١) أرج النسيم ٤٥ .

(٢) الإشعار بحميد الأشعار ١٢٧ .

(٣) الترياق الفاروقي ٨١ .

متى نرى الأعلام منشورةً على كمةٍ لم تسفها القفار
متى نرى وجهك ما بيننا كالشمس فاعت بعد طول استتار
متى نرى غلبَ بني غالبٍ يدعون للحربِ البدارِ البدارِ^(١)

فالشاعر يعبر عن رؤيته وموقفه من مقتل الحسن والتباطؤ في الثأر، فهو يرى ضرورة الثأر له، وهذا لا يكون إلا بنهوض صاحب الأمر (المهدي المنتظر) على ما استقر في معتقدتهم للقتال بالسيوف البتارة على ظهور الخيل لينشر أعلام الحق .

فهو يعبر عما يتمنى أن يكون، مستنهضاً صاحب الأمر لتحقيق هذه الأمنية، لذا يكرر (متى) الاستفهامية خمس مرات تكراراً استهلالياً، متخذاً منها محوراً ينطلق منه للتعبير عن فكرته ورؤياه، وكان هذا التكرار منتظماً متواتراً جاء للتمنى واستنهاض الهمة، معبراً عن حالة شعورية رافضة للاستكانة والاستسلام دون الانتقام لمقتل الحسين، وسيطرة الرغبة في الانتقام على وجدان الشاعر، وعمق أثر مقتل الحسن في نفوس الشيعة على مدى الزمن.

وقد جعل المتلقي بتكراره للاستفهام يشاركه في أفكاره ومشاعره، واستنهض فيه الهمة بإثارة قضية مقتل الحسين .

كما نلاحظ تكراراً آخر للفعل (نرى) الذي أضفى معنىً بلاغياً آخر، تمثل في تأكيد رؤية الشاعر، وسيطرتها على فكره وحضورها في ذهنه باستمرار بما يحمله الفعل (نرى) من دلالة يقينية، ودلالة على التجدد والاستمرار .

فجبر التكرار عن مشاعره ورؤياه، وقوى المعنى، وأثار القارئ، فضلاً عن أنه أضفى على القصيدة مزيداً من الإيقاع الموسيقي الجذاب .

ويكرر علي الدرويش (من) الاستفهامية في رثاء مفتي السداة الحنفية بمصر قائلاً :

فمن للأحاديثِ الصّاحِ إذا نأتُ مشايخُها عنها وغاب رجالُها
ومن لمباني النحوِ يعربُ وصفها فمنْ بعدِ ذا الماضي تنكر حالُها
ومن لأصولِ الفقهِ والدينِ حامياً إذا ما بدا من جاهليها اعتزالُها
ومن لسيوفِ الملحدينِ يغلُّها إذا طال في يومِ الخِصامِ جدالُها
ومن لعلومِ الشرعِ يلقي دروسها فقد درستْ آثارها واحتفالُها
ومن لفتاوي المشكلاتِ يحلُّها فسيان أضحى حظُّها وحلالُها
ومن لمواعيدِ المواعظِ والتقى وتفسيرِ آياتِ يحلُّ جلالُها

(١) سحر بابل وسجع البلايل ٢١٣ .

ومن ليتامى الفضل يرجى فقد مضى أبوه وأضحّت باكميات عيالها^(١)

فالشاعر يكرر (من) الاستفهامية ثماني مراتٍ تكراراً متوالياً معبراً بذلك على الحالة الشعورية المسيطرة عليه، ويعمق الحسرة والفجيجة بموته ، ودلّ على مكانة المرثى من نفسه وأثر قوته على اللغة وعلم الدين .

وقد كرر واو العطف سبع مرات متخذاً منه منطلقاً للتعبير عن معانيه، ليدل على تعدد وتنوع مآثره ومناقبه، مما يزيد عمق الفجيجة والألم وعظم الخسارة، ويؤكد رؤيته في عدم وجود من يناظره في مكانته العلمية أو يغنى عنه بعد موته .

وقد كان للتكرار دور في إثارة المتلقي، وإثراء الإيقاع الموسيقي في الأبيات .

ويكرر محمود البارودي (أين) الاستفهامية في قصيدة زهد، متسائلاً فيها عن الأرقام

الماضية عن حالهم وأين ذهبوا ؟ وأين هم ؟ فيقول :

رَ وشـيـدوا ذات العمادِ	أين الألي شقوا البحو
ئدَ والحواضرَ والبوادي	ملكوا التهائم والنجا
دِ وأين أريابُ الجلاذِ	بل أين أصحابُ الوفو
ن القائلون بكلّ نادي	الطاعمون الطاعنو
عافون عن ذنبِ العبادِ	الكاشفون الضرّ والـ
ضِ الجزلِ والكلمِ الفرادِ ^(٢)	بل أين صناعُ القريـ

فقد كرر الاستفهام بـ (أين) أربع مراتٍ للتوكيد على أن الدنيا زائلة وليس أحد بمخلد مهما بلغ قوته ومكانته وجبروت أو صلاح . ولإقناع المتلقى بذلك فيكون ذلك أخشع للقلب، وأعمق تأثيراً في تحقيق الهدف، بعرض نماذج واقعية من الماضي انتهى مصيرهم رغم قوتهم أو صلاحهم فنقر النفس بلا جدال أو شك، فكان هذا التكرار له دور في التأثير في نفس المتلقي والتعبير عن فكرة الشاعر تعبيراً عميقاً بأقصر الطرق، وأضفى جرساً موسيقياً على القصيدة .

كما ساهم تكرار استخدامه لصيغة اسم الفاعل والتقسيم في ثراء الإيقاع الموسيقي إلى جانب تكرار الاستفهام. فكانت أدوات الاستفهام حروفاً وأسماء أكثر الأساليب الإنشائية الطلبية توظيفاً عند الشعراء، وقد خرجت في استعمالاتهم عن معناها الحقيقي إلى أغراض بلاغية، ووظفوها للتعبير عن حالات فكرية ومواقف شعورية راسخة في ذهنهم .

وعكست بتكرارها الحالة النفسية التي اعترتهم لحظة الإبداع الشعري، فنجح الشاعر في استخدامه للاستفهام في نقل تجربته الشعورية وتقوية المعنى، وأثرى الإيقاع الموسيقي في القصيدة .

(١) الإشعار بحميد الأشعار ٢٣٦ .

(٢) ديوان محمود سامي البارودي ١٦٧ .

كما نجح شعراء القرن التاسع عشر في توظيف كم الخبرية توظيفاً فنياً وموضوعياً، وعمدوا إلى تكرارها محققين بهذا التكرار أكثر من فائدة، تمثلت في تقوية المعنى، وتأكيد الفكرة وتوضيحها، والتدليل على الكثرة، وإعطاء جرس موسيقي جذاب مؤثر في نفس المتلقي .

ومن هذا التكرار قول علي أبو النصر في مدح السلطان عبد العزيز :

له الله كم أبدى وأبدع فكره ما أثر تدعوننا إلى الحمد والشكر
وكم صد بالتهديد كل مصارع ورد عسيراً بالجنود إلى اليسر
وكم دان من عناه طوعاً لأمره ولا غرو أن رد المخالف بالقسر^(١)

فقد كرر (كم) الخبرية ثلاث مرات، ليدلل على كثرة فضائل السلطان وبطولاته وهيبته، وبالتالي التعظيم والإعلاء من شأنه، كما جاء التكرار لتقوية المعنى، وتوضيح الفكرة، وإضفاء مزيداً من الجرس الموسيقي في القصيدة .

ويكررها محمد شهاب الدين قائلاً :

تباينت البرايا في السجايا وما كانت لتوصف بالتنام
فكم متسمك بعري فعال وليس بمعترها بانفصام
وكم من مظهر خضراً ولكن أسر حشاه إخبار الزمام
وكم مستيقظ يحظى انتباها وكم غاف يسر بالاحتلام
وكم شخص يسود عداه لوم وكم من مستحق للملام
وكم من طالب لمدام مدح وكم من طالب مدح المدام
وكم من صانع صنعا جميلاً وكم من فاعل فعل اللئام
وكم من باذل ما رمت منه وكم من حائل دون المرام^(٢)

فقد كرر الشاعر (كم) الخبرية اثنتي عشرة مرة، لتوكيد الفكرة وبيان تنوع الناس في طباعهم وأمزجتهم، وتوضيح هذا التنوع وكثرته .

كما جاء تكرار واو العطف ثلاث عشرة مرة، لربط المعاني وإعطاء صورة شاملة لكل أنواع السجايا وأضفى هذا التكرار مع تكرار (من) الجارة أربع مرات مزيداً من الإيقاع الموسيقي .

وقد كرروا أسماء الشرط في تأكيد المعاني والإقناع بالفكرة، من ذلك (من) الشرطية وهي اسم شرط جازم، كرره الشعراء في قصائدهم مقترناً مع حرف العطف الواو غالباً، وذلك للتأكيد على المعنى والفكرة، وإعطاء صورة متكاملة لها .

(١) ديوان علي أبو النصر ٨٧ .

(٢) ديوان محمد شهاب الدين ٦٧ .

منه قول محمود صفوت الساعاتي في قصيدة يمدح بها عبد الله باشا بن محمد بن عون :

ومن لم يروِ السيفَ من دمِ خصمه
ومن لم ينلْ بالعزمِ أقصى مرامه
ومن كان عن طوْدِ العلا متقاعداً
ومن لم يكنْ في العزِّ أوحداً قومِه
ومن كان عارٍ عن حلى المجدِ والعلا
ومن لم يكنْ يحيى له الفضلُ ميت
...
ومن نام عما قد جناه تنبّهت
ومن يجعلُ العدوانَ والغدرَ شيمَةً

إليه عيونُ الانتقامِ بخاذل
يسالِمُ أطرافَ الرماحِ العوامل^(١)

فقد كرر الشاعر (من) ثماني مراتٍ، وكرر حرف العطف الواو في الأبيات إحدى عشرة مرةً ، منها ثماني مراتٍ مقترناً بمن الشرطية، متخذاً واو العطف منطلقاً ينطلق منه في تكراره الاستهلاكي لعرض أفكاره ومعانيه ورؤيته .

وقد جاء هذا التكرار سواء لحرف العطف (الواو) أو (من) الشرطية لتأكيد الفكرة ونثبيتها في ذهن السامع وإقناعه بها، فضلاً عن أن هذا التكرار أعطى رؤية الشاعر لأخلاق الرجال الرجال، وصورة كاملة للمعاني الأخلاقية والنفسية التي استحق بها ممدوحه هذا المدح، وقد ترتب تكراره لـ (من) الشرطية جريان أبياته مجرى الحكمة، فهو يعرض معاني وأفكاراً لا شك فيها ولا جدال، وبالتالي أعطى صورة أكثر جلاءً وإشراقاً للممدوح، كما أضفى مزيداً من الإيقاع الموسيقي المؤثر .
ولا شك في أن التكرار "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى - ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه" (٢).

٢ - تكرار الفعل :

نجح الشعراء في توظيف الفعل بدلالاته سواء الماضي، أو المضارع، أو الأمر، وربطه بالموضوعات أو المعاني المتصلة بالماضي، أو المرتبطة بالحاضر وما طرأ فيه من تغيرات.
أو في التعبير عن مواقفهم ورؤاهم الشعرية، ونقل مشاعرهم وأحاسيسهم وأفكارهم والتأثير في المتلقي وإثارة مشاعره وجذبه، بما أضفاه هذا التكرار من جرس موسيقي ممتع للنفس .

(١) ديوان محمود صفوت الساعاتي ٩٣ - ٩٤ .

(٢) قضايا الشعر ٢٧٦ .

ومن نماذجه تكرر الفعل الماضي (نعيث) في رثاء جعفر الحلي لأحد الفقهاء في عصره
ثلاث مراتٍ قائلاً :

نعيثُ الفتى السببَ البنانِ ووا حدّ الزمانِ ومن يومي له بالخاصرِ
نعيثُ الذي تزهو المنابرُ باسمه وبالحقِّ لو يدعى بسراجِ المنابرِ
نعيثُ سميراً للمحاربِ في الدجى وإن شئتَ قيل فيه جليسُ المحابرِ^(١)

وجاء هذا التكرار استهلالياً، واتخذ منطلقاً للتعبير عن أفكاره ورؤية الشاعر وموقفه من موت الفقيد، وقد حمل دلالة نفسية تمثلت في حسرة الشاعر وألمه على فقیده، وكان وسيلة في يد الشاعر للتوسع في المعاني والمآثر التي اختص بها الفقيد، مما أعطى صورة شاملة له، عكست مكانته وعمق المصيبة بموته.

وقد استخدم الفعل بالزمن الماضي مسنداً إلى تاء المتكلم (تاء الفاعل) لكي يؤكد على صدق نعيه له وحسرتة عليه، فنعيه يقين واقع. وكان لتكرار الفعل مع تاء المتكلم المضمومة أثر في إعطاء القصيدة المزيد من الإيقاع الموسيقي المؤثر.

ويكرر جعفر الحلي الفعل (تغضي) على مدار قصيدة بلغت ثمانية عشر بيتاً في نذب صاحب الأمر للانتقام من قتلة الحسين مسبقاً بهمزة الاستفهام منها :

أتغضي فداك الخلقُ عن أعينِ عبري تودُّ أن تحظى بطلعتك الغرا
أتغضي وأجفانُ النواصبِ قد غضتُ ولم يرقبوا منا وأجفاننا سهرا
أتغضي وذي أرزأؤكم قد تتابعتُ فجايغها في كلِّ آن لنا تترى
أتغضي وذاك المجتبي سببُ أحمد سفتته الأعداي السمِّ حتى قضى قهرا
أتغضي وقد حامت عن الدينِ عصبه قضت في عراصِ الطفِّ أكبادها حرا
أتغضي وقد أضحي الحسينُ بكربلا وحيداً وفي خيلِ العدى غصت الغبرا^(٢)

وهكذا يمضي الشاعر في تكرر همزة الاستفهام والفعل المضارع على مدار ثمانية عشر بيتاً، متخذاً من همزة الاستفهام في هذا التكرار الاستهلالي منطلقاً للتعبير عن موقفه من الإبطاء وعدم الثأر للحسين، وبيان رؤيته الشعرية، فجاء الاستفهام مظهراً استنكاره وتعجبه من هذا التباطؤ، مستتهضاً للهمة ومؤكداً على موقف الشاعر في ضرورة الثأر، وجاء التكرار الثاني للفعل المضارع الذي يفيد التجدد والاستمرار واستحضار الصورة، وكأن المخاطب مائل أمامه.

(١) سحر بابل وسجع البلايل ٢٠٤.

(٢) راجع القصيدة كاملة في : السابق ٢٢٦-٢٢٧.

وقد عبر هذا التكرار عن المشاعر المشحونة بالسخط على ما حدث للحسين والغضب في التهاون في الثأر، والرغبة في استنهاض الهمة للانتقام بعرضه المآسي التي تعرض لها الحسين والأسرة العلوية، ودور بني أمية في ذلك من وجهة نظره ومعتقده ورؤيته اتجاه الحدث الذي استحقوا معه الانتقام والثأر لدمه وذل أهله. وقد منح هذا التكرار القصيدة إيقاعاً متجدداً ومتواصلاً من بدايتها إلى نهايتها.

ويكرر علي أبو النصر الفعل المضارع (أرى) في مدحه لمحمد بن ميمون قائلاً:

أرى الفضلَ والإقدامَ والرأيَ والذي صناعتهُ مولانا ومنهم تصنعُ
أرى كلَّ مدحٍ فيك تحصيلَ حاصلٍ لذلك لم يعذبُ كلامي المُصرِّعُ
أرى في السوى الوصفَ الجميلَ جمالهُ وفيك كماي قُلتُ إنك تسمعُ^(١)

فالشاعر يكرر الفعل المضارع (أرى) ثلاث مرات تكراراً استهلالياً متخذاً منه محوراً للتعبير عن معانيه ورؤيته الشعرية، وإيمانه العميق بأنه مهما أتى من معاني مدح وأوصاف لممدوحه فلن يوفيه حقه، لأن ذات الممدوح أفصح وأبلغ من كل مدح.

ولأن الشاعر مؤمن بذلك، يراه حقيقة لا مجال للشك فيها، ولا يتزحزح عنها في أي حال يستخدم الفعل المضارع الذي يدل على التجدد والاستمرار واستحضار الصورة، فضلاً عن أن الفعل (أرى) يحمل معاني يقينية، إذ إن الرؤية حقيقية، وقد منح هذا التكرار القصيدة مزيداً من الإيقاع الموسيقي. ويكرر أسعد طراد الفعل الناسخ (كانت) ست مرات في رثائه للإسكندرية بعد أحداث ١٨٨٢م قائلاً:

كانتُ ملاذَ الخائفين فأصبحتُ الخوفُ منها مُبعِذُ القَصَادِ
كانتُ مواردَ للظماءِ وغدَّتْ وما إن بها من موردٍ للصادِ
كانتُ مراتعَ نعمةٍ فغدَّتْ وما فيها سوى البأساءِ للمرتادِ
كانتُ وكان الدهرُ يسعدُ أهلها فأصابها بالأهلِ والإسعادِ
كانتُ وكُنَّا لا ينامُ حسودنا صارتُ وصرنا راحةً الحسادِ^(٢)

وقد جاء هذا التكرار استهلالياً، ومحوراً انطلق منه الشاعر للتعبير عن معانيه وأفكاره.

دلل على حضور صورة الإسكندرية بماضيها المشرق النضر الزاهي قبل النكسة في ذهن الشاعر وعدم مفارقتها لخياله، وعلى عمق ألمه وحسرتة لما حل بها من نكبة باستحضار الحال الزاهي بماضيها المشرق قبالة الواقع المنكوب لها، مما يعمق المأساة، ويوضحها بكل أبعادها بمقارنة المتلقي بين الماضي والحاضر، فيستشعر بشاعة الحروب وفضاعة الجريمة وعمق المأساة.

(١) الإشعار بحميد الأشعار ٢١١.

(٢) من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد ٤٠.

وقد منح هذا التكرار القصيدة مزيداً من الإيقاع الموسيقي.

وقد كرر علي أبو النصر الفعل (لازال) ثلاث مرات في التأريخ بقدم الخديو إسماعيل من الآستانة، قائلاً :

فلا زال بالإسعادِ في كلِّ رحلةٍ يروحُ ويغدو حائزاً فوق قصدهِ
ولا زال بالأنجالِ في عزِّ ملكه يفوزُ بما يقضي بإذلالِ صبرهِ
ولا زالت الأشعارُ تُهدى لِبابه وتحفظُ من نقضِ الحسودِ ونقدهِ^(١)

وقد جاء هذا التكرار الاستهلاكي بغرض الدعاء باستمرار نعيمه وعزه . وقد كرره يوسف الأسير مع اسمه الضمير المتصل ثلاث مرات في قوله :

فلا زالت بأحرَّ المعاني وروحها تزفُّ لك الألفاظُ وهي لها رقُّ
ولا زالت تأتيك الرغائبُ والمنى وتأتي المنايا في أعاديك والمحقُّ^(٢)

جاء هذا التكرار الاستهلاكي بغرض الدعاء باستمرار النعيم والخير على الممدوح.

ويكرر عبد القادر الفهل (لا زال) في تقرُّب كتاب، خمس مرات بغرض الدعاء قائلاً :

فلا زال في أوجِ الكمالِ مخيماً يضيئُ علينا نورُه وشعاغُه
ولا زال من يحمي الدماءَ بعزّةٍ ولو جمعوا ما يستطاع دفاغُه
ولا زال محجوجِ الأفاضلِ كعبّةٍ وممدوحةً أفعاله وطباغُه
ولا زال سياراً إلى الله داعياً بعلمٍ وحلمٍ ما يظلمُ شراغُه
ولا زال للعلياءِ أرفعَ رايّةٍ وبشراه مبذولٌ لنا ومتاغُه^(٣)

وقد كرر الشعراء الفعل تكراراً لفظياً في البيت الواحد للتأكيد منه قول يوسف الأسير :

أرجوك أرجوك في أمرٍ وعدتَ به تعجيبه لي فخيرُ البرِّ عاجله^(٤)

وتكرار محمد شهاب الدين لاسم الفعل الماضي هيهات لتأكيد بعد عودة الشباب بعد المشيب في قوله :

هيهات هيهات للتصابي وقد علا المشيبُ منك مفرق^(٥)

ويكرر عبد القادر الجزائري فعل الأمر (سل) مسنداً إلى ياء المخاطبة في قوله :

وعني سلي جيشَ الفرنسيينِ تعلمي بأن منياهم بسيفي وعسالي

(١) ديوان علي أبو النصر ٦١.

(٢) ديوان يوسف الأسير ٢٩.

(٣) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٧٨ .

(٤) ديوان يوسف الأسير ٣٣.

(٥) ديوان محمد شهاب الدين ٤١١ .

سلي الليلَ عني كم شققتُ أديمه
على ضامرِ الجنيين معتدلِ عال
سلي البيدَ عني والمفاوِزَ والربا
وسهلاً وحرناً كم طويتُ بترمالي^(١)

فكرر الفعل (سلي) ثلاث مرات، وذلك ليعكس إصراره في دعوة زوجته للتدبر في حقيقة الأمر، وصدق فروسيته، وكان الأمر هنا للفخر بالنفس والاعتزاز بها، فمنح تكراره مع تكرار حرف السين وحركة الروي القصيدة جرساً موسيقياً جذاباً. وقد كرر ناصيف اليازجي الفعل (سَلْ) في مدح الأمين بن بشير شهاب:

سَلْ الهيجاءَ عنه وسله عنها
إذا انقطع الكلامُ لدى الطرادِ
وسَلْ عنه الخزائنَ لا تسألها
عن المالِ الطريفِ ولا التلادِ
وسَلْ عنه اليراعَ وما لديه
من البيضِ الصحائفِ والمدادِ
وسَلْ عنه القريضَ وما يليه
وسَلْ ما شئتَ عما شئتَ حتى
تري ما شئتَ من غررِ جِيادِ^(٢)

فقد كرر الفعل (سَلْ) ست مرات، بهدف دعوة المخاطب للتدبر من حقيقة الأمر والتأكد، معبراً عن رؤيته وموقفه من الممدوح، عاكساً الحالة الشعورية التي تسيطر عليه، وذلك بتنوع المسئول على تعدد مزاياه وتأثره وشهرته وذيوع صيته، وقد أضفى هذا التكرار مع تكرار حركة الكسر مزيداً من الإيقاع الموسيقي في الأبيات، وتجسيد رؤاهم الشعرية، وإثارة مشاعر المتلقي.

وهكذا نجد شعراء القرن التاسع عشر قد وظفوا الكلمة في أداء المعاني وتقويتها، وأحدث هذا التكرار جرساً موسيقياً جذاباً، وعكس نفسية الشاعر لحظة الإبداع، وجوانب شخصيته الفكرية والثقافية والنفسية ومعجمه الشعري، وتكرار بعض الكلمات استطاع الشاعر أن يعيد صياغة بعض الصور، وأن يكتف الدلالة الإيحائية^(٣)، فزاد المعنى قوةً وتأثيراً، وساعد على إجلاء فكرة الشاعر وتوصيل عواطفه وأحاسيسه للمتلقي، وتحريك ذهنه وشد انتباهه، وإغناء الإيقاع الموسيقي، فكان "من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى"^(٤).

(١) ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري ٤٩.

(٢) النبذة الأولى ٦.

(٣) ينظر: منذر عياش: مقالات في الأسلوبية، ط (١)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠م، ص ٨٣.

(٤) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط (٥)، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠٣م، ص ٥٨.

رابعاً : تكرار الجمل والتراكيب .

هذا النوع من التكرار كان أقل من تكرار الكلمة في دواوين الشعر في القرن التاسع عشر، منه تكرار المبتدأ والخبر، الصفة والموصوف، الجملة، شطر البيت، الجار والمجرور . وقد عبر هذا التكرار عن أفكار الشاعر، وحالته النفسية، وأثرى الإيقاع الموسيقي في القصيدة. فمن تكرار الجملة، تكرار عبد الباقي العمري لجملة (قضى نحبه) في نديه للحسين رضي الله عنه، فقد كررها تكراراً استهلالياً إحدى وثلاثين مرة منها :

قضى نحبه في كربلاء بن حاشر ولم ينقض نحبي عليه إلى الحشر
قضى نحبه في يوم عاشور من غدت عليه العقول العشر تلتطم بالعشر
قضى نحبه في نينوى وبها ثوى فعطر منه الكائنات ثرى القبر^(١)

فاتخذ الجملة الفعلية محوراً ينطلق منه في نديه وسرد قصة قتل الحسين في كربلاء، وأثر ذلك على الكون بما فيه من مخلوقات، وقد عكس هذا التكرار شدة وقع الحدث على نفسه وسيطرته على فكره وإحاحه عليه لحظة الإبداع وتعلق الشاعر بالجملة التي يكررها، وقد اختار الفعل ماضياً في جملته المكررة ليؤكد وقوع الحدث، واستطاع الشاعر بهذا التكرار أن يعبر عن رؤيته الشعرية وموقفه وعاطفته، وإثراء الإيقاع الموسيقي.

ومنه تكرار جعفر الحلي الجملة الفعلية (فقدناك) في رثاء أحد فقهاء عصره قائلاً:

فقدناك كالعلق النفس مرصعا بجوهرة الإيمان لا بالجواهر
فقدناك غيثاً ما تخيل برقه بصير فأنبا أنه غير ماطر
فقدناك كالبحر الخضم سماحةً تمد يميناً يمهأ غير جازر^(٢)

فكرر الجملة الفعلية (فقدناك) المكونة من الفاعل (نا الفاعلين)، والمفعول به (كاف الخطاب) خمس مرات تكراراً استهلالياً اتخذه محوراً للتعبير عن موقفه وحالته النفسية، ومعاني الفجيرة والألم، ومكانة الفقيد في نفس الشاعر، ووفق في استعمال الفعل الماضي الذي تناسب مع الرثاء فقد دلل على وقوع الحدث وانقضائه، فجاء تكرار الماضي مؤكداً الموت الذي لا رجعة بعده إلى الدنيا بما أضفاه من دلالات يقينية ثابتة، ومعماً الحسرة على عمق الخسارة، وشدة وقع هذه الحقيقة على نفسه وتيقنه منها بلا شك أو ريب .

(١) راجع القصيدة كاملة في: الترياق الفاروقي ٧٩-٨٠.

(٢) سحر بابل وسجع البلايل ٢٠٣.

كما جاء تكرار الجملة ليدل على سيطرة الحدث على فكره، واستحضار المرثي في ذهنه ووجدانه كأنه مائل أمامه، وقد ساعده التكرار على التوسع في المعاني وعرض مآثر الفقيد التي فقدت بموته، وتصوير أثر موته على من حوله، كما أعطى إيقاعاً موسيقياً جذاباً ومؤثراً في المتلقي. وقد وظفوا تكرار الجملة في مقام التوكيد اللفظي كما في قول علي أبو النصر :

أراك أراك الحي تحمل غُرْدَا فهل كلما غنتك تذكر خرداً^(١)

وهذا النوع يقصده الشاعر للتوكيد على الحدث، وإزالة الشك من نفس المخاطب، وقد عمق الشاعر التوكيد باختيار الفعل أرى الذي يحمله من معانٍ يقينية وجاء زمنه ماضياً ليزيد من الدلالات اليقينية .ومن تكرار الجار والمجرور، يقول علي أبو النصر مهناً، الخديو إسماعيل بعيد النصر :

لي في ربا الشوقِ اتهامٌ وإنجاد إلى الأحبةِ إن ضنُّوا وإن جادوا
ولي من الحبِّ ما عزَّتْ مصادره وكم على مهجتي للوجودِ إيرادُ^(٢)

جاء هذا التكرار (لي) لتوكيد المعنى وتخصيصه. وتكرار الجار والمجرور في رثاء خليل اليازجي لأخته راحيل :

على راحيلٍ ليس لنا عزاءٌ وأفضلُ ما يعزينا البكاءُ
على راحيلٍ فلتبكِ المآقي ولو أن البحارَ لهنّ ماءُ
على راحيلٍ فلتبكِ البواكي بأجفاني مدامعها دماءُ^(٣)

فقد كرر الجار والمجرور (على راحيل) أربع مرات تكراراً استهلالياً واتخذة محوراً للانطلاق في التعبير عن حسرته وحرقة لفقده أخته راحيل، وعكس هذا التكرار الحالة النفسية للشاعر، وسيطرة الفقيده على فكره، وحضورها في ذهنه ووجدانه، وتعلقه بها، وقد صاحب هذا التكرار تكرار آخر بجملة (فلتبك) ليؤكد حسرته وألمه وتمنيه أن يبكيها كل شيء دون انقطاع أو توقف، ومنح التكرار القصيدة مزيداً من الإيقاع الموسيقي.

وقد كرروا المبتدأ مع الجار والمجرور كما في قول عمر الفاروقي في مقتل الحسين :

دمٌ كسا خدَّ الطفوفِ رونقاً يلوخُ في توريدهِ مُشرباً
دمٌ به وجهُ الثرى من خجلٍ كقلبٍ كلِّ مؤمنٍ تنقَّباً
دمٌ له مدُّ بقلبي لم يزلُّ يجري كدمعي فوق خدي رطباً
دمٌ به الحمَامُ كالحمامِ قدُّ طوقَ جيدهُ وحلَّى غفباً

(١) ديوان علي أبو النصر ٤٠.

(٢) السابق ٦١.

(٣) أرح النسيم ٦٥.

دمّ به صحّ الشفا من كلبٍ	قد زادهم اذ ولغوه كلبا
يومّ به ضرعُ فواطمِ الهدى	منه سوى درّ الأسى ما حلبا
يومّ به نزع عوانك العلى	طاش وأخطى سهمه فتويا
يومّ به الزهراءُ قد تصعدت	أنفاسُها ودمعُها تصوبا
يومّ به الدينُ ببحرٍ من دم	كالدرّ مع توامه قد رسبا
يومّ به الإسلامُ ثلّ عرشه	وانهدّ منه ركُنه وانثببا
يومّ به الإيمانُ كالإيمانِ إذ	نقضوها كعاد أن ينسلبا
يومّ به أعطشَ ليلُ ظلمهم	وغاسقُ العدوانِ منهم وقبا ^(١)

فكرر (دمّ به) ثلاث مرات ليدل على عظمة حرمة هذا الدم وشناعة جرمهم في سفكه دون أن يتقوا الله فعكس عاطفته المتأججة الساخطة، وموقفه الشعري، ومكانة الحسين من نفسه. وكرر (يومّ به) ست مرات وكان التكرار استهلالياً اتخذ منطلقاً للتعبير عن رؤيته، وعاطفته وأكد بهذا التكرار هول ذلك اليوم الذي قتل فيه الحسين وسيطرته على الفكر والوجدان وعدم نسيانه، وإلحاحه على فكر الشاعر، وتشاؤمهم من هذا اليوم الذي انقلب فيه موازين الكون، إذ ارتبطت ذكراه بدم الحسين ومقتله. وتكرار علي الدرويش للخبر مع حرف الجر في قصيدة مدح قائلاً :

سلامّ على أمّ القرى مبدأ السرِّ	سلامّ على ما في الحجازِ من الطهرِ
سلامّ مع البيتِ الحرامِ وزمزمِ	سلامّ على السعي سلامّ على الحجرِ
سلامّ على المروى سلامّ على الصفى	سلامّ على الركنِ سلامّ على بدرِ
سلامّ على المغلى وما بين رامةٍ	سلامّ على الأقمارِ والكوكبِ الدرّي
سلامّ على خيرِ البقاعِ وتربةٍ	ترى قبلها الفاروقَ بعد أبي بكرِ ^(٢)

فقد كرر التركيبية (سلامّ على) المكون من الخبر المحذوف مبتدؤه والجار والمجرور تكراراً انسيابياً تسع مرات، عكس هذا التكرار عاطفة الاحترام الديني لهذه الأماكن وشوق الشاعر إليها، وحضورها في ذهنه ووجدانه كأنها ماثلة أمامه لحظة الإبداع وتعلق قلبه بها.

وقد أضفى هذا التكرار مع تكرار تنوين الضم المزيد من الإيقاع الموسيقي في الأبيات. ومنه تكرار المفعول المطلق مع حرف الجر في رثاء الإسكندرية بعد حوادث عام ١٨٨٢م، كما في قول أديب إسحق، وجاء هذا التكرار ليعكس فجيعة :
كانت منى الوردِ والروادِ

أسفاً على تلك القصورِ فإنها

(١) الترياق الفاروقي ٦٩.

(٢) الإشعار بحميد الأشعار ٢١١.

أسفاً على من قاده استئمانه للفتكين ولم يجد من فاد
أسفاً على قوم أتاها فجأة صوت النادي بالبلاد ينادي^(١)

ووظفوا تكرر شبه الجملة في أسلوب التعجب بغرض التوكيد على عظمة قدرة الله، كما في قول محمد شهاب الدين :

لله ما أحلى إحسانه إذ بنا تكفل^(٢)
وفي أسلوب القسم بتكرار القسم به لتعميق التأكيد، كما في قول علي بن أبي النصر مهناً خديو مصر بعيد النصر :

بالله بالله لا تجعل جوابي لن إذا مددت لذي الشكوى إليك يدا^(٣)

وقد كرروا الجملة الاسمية في قول حيدر الحلبي في تهنته أحد معاصريه بختان ولديه :

ذاك الذي من كرم النفس يرى ندب صلاتٍ ومدّه مفترضاً
ذاك الذي للمسنتين جوده رقى إذا صلّ الهذوب نضضاً
ذاك الذي سمّت به همته لغاية عنها السماك وانخفضاً
ذاك الذي لو لم يشد للعلی لبنائهما السامي إذا لانتقضاً
ذاك الذي للمجد كان جوهرًا وكان كلّ الماجدين عرضاً^(٤)

فقد كرر الجملة الاسمية (ذاك الذي) تكراراً استهلالياً خمس مرات، متخذاً منها منطلقاً للتعبير عن رؤيته الشعرية فدلل على هذا التكرار على إعجاب الشاعر بالمدوح، وسيطرته على فكره ووجدانه، كما عمل التكرار على اتساع المعاني وتقويتها وتأكيدها وأثرى الإيقاع الموسيقي. وقول علي أبو النصر في قصيدة مادحاً:

وهو الذي يسمو الذليل بعزه وينال ذو الخفقان كلّ أمان
وهو الذي تعنوا الوجوه تواضعاً لمقام عزته العظيم الشأن
وهو الذي لولا سماحة وجهه لأذاب منه الرعب كلّ جان
وهو الذي لولا بشاشة حلمه لا يستطيع حديثه الثقلان
وهو الذي لا غيث يعدل جوده أنى وإن الغيث قطر عنان^(٥)

(١) الدرر ٤١.

(٢) ديوان محمد شهاب الدين ٧٨.

(٣) ديوان علي أبو النصر ٦٨.

(٤) ديوان الدر اليتيم ٣ م ٢.

(٥) ديوان علي أبو النصر ٢١٨.

فكرر الجملة الاسمية (هو الذي) خمس، مرات وقد دلت هذا التكرار على سيطرة الممدوح على ذهنه ووجدانه لحظة الإبداع، كما أكد المعاني وقواها. كما كرر حرف العطف ست مرات تكراراً استهلالياً واتخذ منطلقاً للتعبير عن أفكاره ورؤياه، وربط المعاني، وكان لهذا التكرار دور في اتساع المعاني، ومنح القصيدة مزيداً من الإيقاع الموسيقي الجذاب.

كما كرروا شطر البيت باتخاذهم مرتكزاً، يبني عليه الشاعر في كل مرة معنى جديد فيصبح التكرار وسيلة إثراء للموقف وشحن للشعور، ومنه التكرار الذي وظفه رفاعة في قصيدة النشيد القومي المارسليلز المعرب عن الفرنسية، فقد كرر (عليكم بالسلاح أيا أهالي) خمس عشرة مرة، منها:

عليكم بالسلاح أيا أهالي ونظم صفوفكم مثل اللآلي
وخوضوا في دماء أولي الويال فهم أعداؤكم في كل حال
وجوزهم غدا فيكم جلياً لنا خوضوا دماء أولي الويال
أما تصفون أصوات العساكر كوحش قاطع البيداء كاسر
وخبث طوية الفرق الفواجر ذبيح بينكم بظبا البواتر
ولا يبقون فيكم قط حيا

عليكم بالسلاح أيا أهالي ...

فماذا تبتغي منا الجنود وهم همج وأخلاق عبيد
كذا أهل الخيانة والوغود كذاك ملوك بغية لن يسودوا
تعصّبهم لنا لم نجد شيأ

عليكم بالسلاح أيا أهالي...^(١)

فقد عكس هذا التكرار رؤيته الشعرية، وعبر عن سيطرة الفكرة على ذهنه ووجدانه وإلحاحها عليه، وإصراره على استنهاض الشعب، واتخذ منطلقاً ومرتكزاً في كل مرة للتعبير عن معنى جديد، وهذا النوع من التكرار نلمسه بوضوح في القصائد ذات الأفكار المتعددة .

ومن تكرر الشطر، قول إبراهيم الطباطبائي^(٢) في رثاء ميرزا صالح القزويني:

ألا لا يبعدنك الله يوماً به قد شدّ رحلك للبعاد
ألا لا يبعدنك الله يوماً به ناعيك طوح في البلاد
فقدتُك حين صوح ربع أنسي كفقد الروض سارية الغوادي

^(١) ديوان رفاعة الطهطاوي ١٩٩ - ٢٠٢.

^(٢) إبراهيم بن حسين بن رضا الطباطبائي (الطباطبائي)، شاعر عراقي ولد بالنجف عام ١٨٣٢م، وتوفي عام ١٩٠١م بالنجف، عرف بإباء النفس، ولم يتكسب بشعره ولم يمدح أحداً لطلب بره، وقد امتاز شعره بحسن الديباجة، وله ديوان شعر مطبوع. ينظر ترجمته: الأعلام ٣٧/١.

فقدتُك حين صَوَّحَ ربيعُ أنسي كفقدِ مراحها الإبلُ الحوادي
فقدتُك حين صَوَّحَ ربيعُ أنسي كفقدِ الخمسِ للماءِ البرادِ^(١)

وقد جاء هذا التكرار لتعميق الفجعة، وإظهار لوعة الحسرة والأسى، وحضور الفقيد في وجدان الشاعر.

وكرر البيت كاملاً متخذين منه مرتكزاً لبينوا عليه في كل مرة معنىً جديداً، من ذلك موشحة رفاة الطهطاوي الذي كرر فيها البيت الآتي :

للحربِ هلموا يا شجعان حبُّ الأوطانِ من الإيمان

إذ كرره أربعاً وعشرين مرة، حيث اتخذ منه قفلاً في نهاية كل مقطع منها:

هيا نتحالفُ يا إخوان

بأكيدِ العهدِ وبالأيمان

أن نبذلَ صدقاً للأوطان

للحربِ هلموا يا شجعان حبُّ الأوطانِ من الإيمان

هيا اجتهدوا، هيا اجتهدوا

(والحرُّ) ينجزُ ما يعدُّ

وجميعُ الناسِ لكم شهدوا

بشجاعتكم عند الميـدان

للحربِ هلموا يا شجعان حبُّ الأوطانِ من الإيمان^(٢)

وقد مثل البيت المكرر الهدف الأساسي الذي يريده الشاعر، ودلل ذلك على سيطرته على فكره ووجدانه لحظة الإبداع والحاحه عليه، وقد بنى عليه في كل مقطع معنىً جديداً في سبيل تحميس المصريين، وأثرى الإيقاع الموسيقي، كما كرر المذهب الآتي في أحد موشحاته ثماني مرات:

من أصلِ الفطرةِ للفطن بعد المولى حبُّ الوطن

هبةٌ منَّ الوهابُ بها فالحمدُ لوهابِ المنن^(٣)

وقد تميز شعراء مصر وبعض شعراء الشام في النصف الأول بأن يبدووا القصيدة وينهوها بالشطر الأول منها، ويسمى "الحبك" و"محبوك الطرفين"، وهو من شعر الصنعة المقبول، منه قول يوسف الأسير مفتتحاً قصيدة في مدح أحد معاصريه:

(١) إبراهيم الطبطبائي: ديوان إبراهيم الطباطبائي، (د.ط.)، مطبعة العرفان، صيدا، ١٣٣٢هـ، ص ٩٣.

(٢) ديوان رفاة الطهطاوي ٩٧-١٠٢.

(٣) السابق ١١٥-١١٧.

إليك من الفتح يا عبده البشر
فقد وعد الرحمن من صبروا أجرا^(١)

ويختمها بقوله:

وتخدمك الأيام ما قال قائل
إليك من الفتح يا عبده البشر^(٢)

فقد ختم القصيدة بالشطر الأول من البيت الأول، ومثل هذا التكرار لا قيمة فنية له. فالتكرار الغني " يرتبط تعبيرياً بالحالة الشعورية الملحة على الشاعر قبل ارتباطه بأي غرض آخر، بمعنى أن التكرار الذي لا يتولد من إحساس الشاعر، وانفعاله الصادق، يبدو متكلفاً لا يطال من ورائه إلا الاسترسال والإطالة غير المجدية، ومن هنا يفقد التكرار قيمته، وأهميته الأسلوبية"^(٣) وقول عبد الله فكري في التهنئة لفتح حصن سيواستيول عام ١٢٧٢هـ في البيت الأول :

لقد جاء نصرُ اللهِ وانشرح القلبُ
لأن بفتحِ القرمِ هان لنا الصعبُ^(٤)

وقال في آخر بيت :

وجاء بشيرُ النصرِ يشدو مؤرخاً
لقد جاء نصرُ اللهِ وانشرح القلبُ^(٥)

وقول إبراهيم اليازجي مفتتحاً قصيدة في التهنئة :

عيدٌ به للهنا والبشرِ تجديدُ
وللبشائرِ في الآذانِ ترديدُ^(٦)

ويختتمها بقوله:

فكلما مرَّ عيدٌ جاء يردُّه
عيدٌ به للهنا والبشرِ تجديدُ^(٧)

وهكذا كان التكرار غالباً " يقوم بوظيفة إيجابية بارزة، وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشاعر، وتتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة بدون تغيير، وبين أشكال أخرى أكثر تركيباً وتعقيداً، يتصرف فيها الشاعر في العنصر المكرر بحيث يغدو أكثر إيحاءً"^(٨) ، فالتكرار " يغني المعنى، ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ويثري العاطفة، ويرفع درجة تأثيرها، ويكثف حركة التردد الصوتي في القصيدة"^(٩).

(١) ديوان يوسف الأسير ٢٣.

(٢) السابق ٢٤.

(٣) صلاح أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، ط (١)، مطبعة المقداد، غزة، ٢٠٠٠م، ص ٣٠١.

(٤) الآثار الفكرية ١٣ .

(٥) السابق ١٣ .

(٦) العقد ٤٣ .

(٧) السابق ٤٤ .

(٨) بناء القصيدة العربية الحديثة ٥٩.

(٩) يوسف رزقة: مقارنة أسلوبية لشعر عز الدين مناصرة، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد العاشر، العدد الثاني، ص ٣٧٤.

١٠ - المحسنات البديعية :

البديع "علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسناً وطلاوة وتكسوه بها " وروناً بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالاته على المراد"^(١). ويشمل المحسنات بنوعها المعنوية واللفظية، وهو من الأساليب التعبيرية التي وظفها الشعراء في كل العصور لإبراز أفكارهم وتوضيح معانيهم والتأثير في نفس السامع والقارئ . وقد كان البديع من الظواهر البارزة عند شعراء القرن التاسع عشر كوسيلة في تقوية المعنى، وإثراء الإيقاع الموسيقي، وبدافع إظهار البراعة والمنافسة ، مع تفاوت الشعراء في الاحتفال به، ومنه ما كان عفو الخاطر، ومنه ما كان متكلفاً يقصده الشاعر قصداً استجابة لذوق عصره، الذي عد قدرة الشاعر على اصطناع البديع وجه من وجوه البراعة الشعرية واللغوية، فجاءت أشعار هؤلاء ركيكة ضعيفة معيبة في عرف النقد الحديث، وإن كانت مقياس براعة في عرف عصرهم، وقد كان هذا التكلف أوضح ما يكون في النصف الأول من القرن التاسع عشر لا سيما عند أصحاب الاتجاه البديعي، وتسلسل تأثيره عند أصحاب الاتجاهات الأخرى مع التفاوت والتباين، ثم أخذ الشعراء يتخلصون منه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مع بروز آراء حسين المرصفي في مصر الذي أحيا مقاييس النقد القديمة عند النقاد العرب المحافظين، فنادى بالسير على منوال العرب القدماء، والبعد عن التكلف، ويجمع العلماء على أن "المحسنات خصوصاً اللفظية لا تقع موقعها الحسية إلا إذا طلبها المعنى فجاءت عفواً بدون تكليف وإلا فمبتذلة"^(٢) .

أولاً : المحسنات اللفظية :

المحسنات اللفظية أو البديع اللفظي "هو ما رجعت وجوه تحسينه إلى اللفظ دون المعنى فلا يبقى الشكل إذا تغير اللفظ"^(٣)، وأشهرها: الجناس، والتصريع، ورد العجز على الصدر (التصدير)، ولزوم ما لا يلزم، والاكتفاء، وما لا يستحيل بالانعكاس، والترصيع . وقد وظف شعراء القرن التاسع عشر هذه المحسنات، فمنه ما كان متكلفاً؛ إذ جاء وليد الصنعة، وإظهار المقدرة اللغوية، واستجابة لذوق المعاصرين في الميل إلى حشد البديع كمظهر من مظاهر الإتقان والبراعة الشعرية .

(١) جواهر البلاغة ٢٨٦ .

(٢) السابق، الهامش ٢٨٧ .

(٣) السابق، الهامش ٢٨٦ .

ومنه ما جاء معبراً عن مشاعر الشاعر ومعانيه، مؤثراً في نفس المتلقي، ومانحاً للقصيدَة مزيداً من الإيقاع الموسيقي، والجرس الجذاب بعيداً عن التكلف، ومن المحسنات اللفظية في أشعارهم:

١ - الجناس :

الجناس أحد فنون البديع يعطي اللفظ جاذبية ويزيد المعنى عمقاً، ويحرك الذهن، ويجذب المتلقي بما يحدثه من أثر موسيقي يتحقق بالانسجام بين اللفظتين المتشابهتين في الوزن والصوت، وهذا التشابه من أقوى العوامل في إحداث الانسجام " وسر قوته كامن في كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع في اللفظ بما يسبقه عليه من الدندنة من جهة أخرى"^(١).

ولا يكفي في الجناس الاكتفاء على الجرس الصوتي والتشابه اللفظي، فيجب مراعاة الجانب المعنوي، وينطبق ذلك على كل ألوان البديع^(٢).

والجناس من أكثر المحسنات اللفظية اهتماماً من معظم شعراء القرن التاسع عشر، فقد وظفوه بكل أنواعه، فمنه ما كان متكلفاً مبتدلاً، ومنه ما جاء عفواً الخاطر.

فمن الجناس المصنوع المتكلف قصيدة ناصيف اليازجي التي أرسلها إلى أحد أصحابه العلماء على نمط القصيدة الطنطراوية^(٣)، وقد استخدم الجناس المطرف على مدار أبيات القصيدة البالغة ثلاثة وثلاثين بيتاً . والجناس المطرف^(٤)، منها قوله :

يا نسيماً لِيَنَّ الأعطافِ بالمصطافِ طاف	حيّ عني مسعفاً من طبيعه الإسعافُ عاف
وتعهّدْ من بذيالك الحمى والدارِ دار	كلُّ مَيّاسِ قوامٍ منه غصنُ الغارِ غار
واشكُ أشواقِي إلى القومِ وقُلْ حبُّ بكم	قلْبُه المجرؤُ كالجارِحِ في الأقطارِ طار
يذرفُ الدمعَ وفي جنبه حرٌّ كلما حنَّ	من أشواقِه وأذكّرَ الآثارَ ثار ^(٥)

ومنها :

هذه الشكوى بها حاليّ بالإفصاحِ صاح	حملتْها ورقاتٌ عطرها النفاخُ فاح
هزّها شوقٌ به قد بلبلَ البلبالِ بال	مغرّمٌ مثلَ خيالٍ لفراقِ الآلِ آل

(١) هدى الله الطبيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، ط (٤)، مطبعة جامعة الخرطوم، ١٩٩١م، ٢/ ٢٦٢.

(٢) ينظر: رجاء عيد: المذهب البديعي في الشعر والنقد، (د.ط)، منشأة المعارف، (د.ت)، ص ٢٧٨.

(٣) هذه القصيدة للشاعر أحمد بن عبد الرازق الطنطراوي، معين الدين، غير معروف المولد، من شعراء بغداد، اتصل بنظام الملك السلجوقي وزير السلاجقة، وقد مدحه، ومات عام ١٠٩٢م/٤٨٥هـ، ومطلع قصيدته الطنطراوية (ياخلي البال قد بلبلت بالبلبال بال)، وله عليها شرح. ينظر: الأعلام ١/١٥٠. موسوعة شعراء العرب ٢/٢٠٩.

(٤) يكون بزيادة من حرفين في أوله . ينظر: جواهر البلاغة ٣٢٢.

(٥) النبذة الأولى ف .

طَيْهَا سَرَّ لِقَلْبِي طَالَمَا أَلْزَمَنِي كَتَمَهُ فَالآنَ لَمَّا اشْتَدَّتْ الأَثْقَالُ قَالَ
هِيَ مِثْلُ الرُّوضَةِ الغِنَاءِ فِي أَزْهَارِهَا وَكَذَا دَمْعِي كَالسَّيْلِ وَالسَّلْسَالِ سَالَ^(١)

فالجناس في (الإسعاف عف- الغار غار- الأقطار طار - الآثار ثار- النفاح فاح - الآل آل - الأثقال قال - السلسال سال). وهو من النوع المطرف، ويبدو جلياً التكلف والصنعة واضحة، وهو يميل في ذلك لذوق العصر، إذ عد ذلك لا سيما في النصف الأول من القرن مقياس براعة تتنافس فيه الشعراء، ولا فضل لناصيف في القصيدة إلا طول النفس؛ إذ لم يسبق أحد أن نظم قصيدة على الجناس المطرف على مدار ثلاثة وثلاثين بيتاً، ويظهر أن ناصيف في هذه القصيدة اليتيمة كغيره من شعراء الصنعة يحاول أن يظهر مقدرته وبراعته، ومنافسته للسابقين.

وقد أغرم أديب اسحاق بالجناس المطرف، ووظفه في مقطوعتين منهما في حل لغز :

يا هلالاً بِسَمَا الإِصْلاحِ لَاح ما لــــه إِنْ لَاحِ لَاح
وهاماً هُمُّهُ نَيْلُ العِلا لَغَزُّكَ البَاهِرُ بِالمِصْبَاحِ لَاح
قَدْ أَجَبْنَا ما اسْمُ شَيْءٍ عَلَيْهِ طائِرُ الإِفْصَاحِ صَاح
راقَ لِي اللَغْزُ بِهِ حِينَ انْتَهَى رَمَحَ قَدْ أَثَرَ الأَرْمَاحِ مَاح^(٢)

فالجناس المطرف في (الإصلاح لاح - الإفصاح صاح - الأرماح ماح)، كما استخدم الجناس التام في البيت الأول (لاح لاح) فالأول بمعنى ظهر، والثاني بمعنى اسم فاعل . وهو وإن أعطى جرساً موسيقياً غطى على الضعف في القصيدة، إلا أنه معيباً؛ إذ انشغال الشاعر به صرفه عن الاهتمام بالفكرة والمعنى فأضعف شعره، وهو سمت عام في شعر الألغاز الذي ينسجه الشاعر للسؤال، أو تحريك الذهن والتسلية، معتمداً على العقل بعيداً عن العاطفة والخيال . وقد أكثر يوسف الأسير من استخدام الجناس، فيستخدم الجناس المركب المفروق^(٣)، في مطلع قصيدة قائلاً :

عَبْرَةٌ تَجْرِي وَكَبَدٌ تَحْتَرِقُ وَمَلِيكَ فَوْقَ تَخْتٍ تَحْتَ رِقْ^(٤)

فقد جمع الشاعر بين التصريح الذي أعطى جرساً موسيقياً جذاباً، جرياً على عادة الشعراء القدماء في افتتاح قصائدهم بالتصريح، وزاد الإيقاع الموسيقي في الأبيات وأثرى الموسيقى الداخلية بالمماثلة الصوتية باستخدام الجناس المركب المفروق في (تحترق - تحت - رق) ليعبر عن ما

(١) السابق: ق.

(٢) الدرر ٢٢-٢٣.

(٣) هو ما تشابه ركناء، أي الكلمة المفردة والأخرى المركبة لفظاً لا خطأً. ينظر: عبد العزيز عتيق: علم البديع، (د.ط)، النهضة العربية،

بيروت، ١٩٨٥م، ٢٠٣.

(٤) ديوان يوسف الأسير ٤٣.

يعانيه من ألم، وقد شد انتباه المتلقي للكلمتين المتشابهتين وعمل على تحريك ذهنه لإدراك الفروق ومعنى كل كلمة.

وقد جمع بين الجناس التام ^(١)، وجناس القلب ^(٢)، في قوله :

يا جامعاً جامعاً نوراً ومنتزهاً ومعبداً مبعداً للغمِّ والكدر ^(٣)

فالجناس التام في (جامعاً - جامعاً) ، فالأولى بمعنى المسجد، والثانية اسم فاعل بمعنى ملك واستحوذ، والجناس القلب (معبداً - مبعداً)، وقد أضفى الجناس مع تكرار تتوين الفتح جرساً موسيقياً جذاباً، وأثرى الإيقاع الموسيقي، وعمل على شد انتباه المتلقي للكلمات المتجانسة لكشف الفروق بينها.

ويوظف ناصيف اليازجي جناس القلب توظيفاً فنياً بعيداً عن التكلف قائلاً :

جرارٌ خيلٌ يحلُّ البأسُ جانبها والفتحُ والحتفُ عدلاً بين أيديها ^(٤)

فجناس القلب في (الفتح - الحتف)، وإبراهيم اليازجي في قوله :

ضمَّ الصفائحَ والصحائفَ في يدٍ ضمَّتْ من الأخطارِ كلَّ مجيدٍ ^(٥)

فجناس القلب في (الصفائح - الصحائف)، ويجانس جناس مضارع ^(٦)، في قوله :

أنت العمادُ لأقوامٍ بكِ اعتصموا تيمناً وحوالي عرشكِ اعتصبوا ^(٧)

فجانس بين (اعتصموا - اعتصبوا) وهو جناس مضارع فقد تقارب الحرفان (الميم - الباء) في المخرج، وأعطى ذلك جرساً موسيقياً مؤثراً، وقد جاء هذا الجناس طبيعياً ساقه المعنى، وساعد الشاعر على إبراز عاطفته وأحاسيسه .
وقد وظفه محمود صفوت الساعاتي في قوله :

ذاك الذي طلعت نجوم سعوده بصعوده لمنازل العلياء ^(٨)

فجناس المضارع في (سعوده - صعوده) تقارب الحرفان (السين - الصاد) في المخرج و قد أعطى ذلك جرساً موسيقياً مؤثراً، وكان طبيعياً ساقه المعنى .

أما محمد شهاب الدين يوظف الجناس المركب المفروق ^(٩)، في قوله :

(١) هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء، نوع الحروف، وعددها، وهيئاتها، وترتيبها مع اختلاف المعنى. ينظر: جواهر البلاغة ٣٢٠.

(٢) هو ما اختلف فيه اللفظان في ترتيب الحروف. ينظر: السابق ٣٢٤.

(٣) ديوان يوسف الأسير ٥٨.

(٤) النبذة الأولى ٢٥.

(٥) العقد ٤٦.

(٦) ويكون باختلاف ركنيه في حرفين لم يتباعدوا مخرجاً. ينظر: جواهر البلاغة ٣٢٢.

(٧) العقد ٣١.

(٨) ديوان محمود صفوت الساعاتي ٧٠.

(٩) هو ما اتفق فيه الركنان خطأ. ينظر: جواهر البلاغة ٣٢٤.

يا دميةً شرعها ضربُ النواقيسِ ما بين قربِ مزارى والنوى قيس^(١)

وقوله :

حيث تأتي المنى على رغم أوغادٍ لا يبالي برائحٍ أو غادٍ^(٢)

إلا أنه جاء متكلفاً، إذ يسوق المعنى للجناس وليس العكس، ولم يفلح ما أضفاه هذا الجناس من جرس موسيقي من إخفاء هذا التكلف، ويوظف أديب اسحاق الجناس التام، والمركب المفروق في مقطوعة يقول فيها :

أيها السامي إلى أعلى الغلى لك أنت عظيمٌ أم ملك
عزمك الماضي تولى الناس أم سلب الألباب منهم أم ملك
لحمك المجدُ وافى وافياً والغلى دون الملى قد أم لك
جئتُ أرجوك سلاحاً ورضى لا تخيب ظنَّ من قد أم لك^(٣)

فالجناس التام في البيت الأول في (ملك - ملك)، فالكلمة الأولى صاحب العرش، والكلمة الثانية من ملائكة السماء، وقد جاء هذا الجناس موفقاً. كما جانس جناساً تاماً بين البيت الأول والثاني في (ملك - ملك) فالأولى بمعنى "ملائكة السماء"، والثانية بمعنى "سيطر واستحوذ" وهذا الجناس ليس موفقاً، لأن الشاعر في البيت الثاني جاء بكلمة "ملك" لأجل الجناس فقط ولم يضيف معنىً جديداً، إذ إن كلمة "سلب" أدت معناها .

أما المركب المفروق في البيتين الأول والثاني والبيتين الثالث والرابع في الكلمات (أم ملك - أم لك - أم لك). وكانت "أم ملك" في البيتين الأول والثاني مكونة من أم المعادلة ولفظة "ملك" بمعنى "الملائكة" في البيت الأول، وبمعنى "سيطر" في البيت الثاني، مع إدغام الميمين إدغاماً متماثلاً تلفظاً ميماً واحدة مشددة بالسمع .

كلمة (أم لك) في البيت الثالث المكونة من (أم) الفعل الماضي بمعنى "وجه" و"لك" الجار والمجرور وتتجانس صوتياً مع كلمة (أم لك) بمعنى "رجاك وتأمل بك" في البيت الرابع . وقد أعطى هذا التجانس جرساً موسيقياً جذاباً، وعمل على تحريك ذهن المتلقي بالبحث عن الفروقات الدلالية بين الكلمات المتجانسة، وأظهر براعة الشاعر في التجنيس، إلا أنه فيه إجهاد له، وتضييق لحرية الانطلاق بالأفكار والمعاني بتقيده بالتجنيس .

ويوظف عبد القادر الجزائري الجناس اللاحق^(٤)، توظيفاً موفقاً بعيداً عن التكلف قائلاً :

(١) ديوان محمود صفوت الساعاتي ١٦٦ .

(٢) السابق ١٥٦ .

(٣) الدرر ١٧ - ١٨ .

(٤) يكون باختلاف ركنيه في حرفين متباعدين في المخرج. ينظر : جواهر البلاغة ٣٢٢ .

يا أيُّها الرِّيحُ الجنوبُ تحملي منى تحيةً مغرِمْ وتجملي^(١)

فالجناس في (تحملى - تجملى)، وهو جناس لاحق اختلف الحرفان (الحاء - الجيم) في المخرج، وأدى وظيفة موسيقية وعبر عن حب الشاعر وشوقه. ويوظفه الشدياق قائلاً :

فالقوهم بها كفاحاً تظفروا وعليهم صولوا وطولوا وانفروا^(٢)

فالجناس اللاحق في (صولوا - طولوا) اختلف الحرفان (الصاد - الطاء) في المخرج . ويوظف ناصيف اليازجي الجناس المصحف^(٣)، فيقول :

وإذا ما سلِمْتَ هان فقد أَعْنَيْتَ عَمَّنْ يَكُونُ عَبْرًا وَعَبْرًا^(٤)

فالجناس المصحف في (عَبْرًا - وَعَبْرًا) . وقد وظف الأخرس أكثر من لون من الجناس في قوله :

قضى لك السيفُ فيما قضى ومضى لياله حكمٌ عدلٌ إذا حكما

...

أُنزِلَتْه من منيعاتِ الحصونِ ولو تركتَ تركي رهينَ الحصنِ مات ظما

أراد مستعصماً منه ومعتصماً وما رأى في منيعِ الحصنِ مُعتصماً

أذقته العفو حلواً من جنائته وكان عفوك عمَّنْ قد جنى كرماً^(٥)

فقد جاء بالجناس اللاحق في (قضى - مضى)، وجناس الاشتقاق^(٦)، في (حَكَمَ - حكما)، فالأولى اسم والثانية فعل ماضى .

والجناس المذيل^(٧)، في (جنى - جنايه)، وقد أغنى القصيدة بمزيد من الإيقاع الموسيقي مع رد الصدر على العجز في البيت الثالث والرابع، إذ أدى تكرار "معتصماً" و"عفوك" إلى إعطاء جرس موسيقي جذاب، وساهم ذلك في إبراز عاطفة إعجاب الشاعر بالمدوح، وهدف الشاعر في تصوير مظاهر قوة ومدوحه وبطولته وفرادته.

كما عمل الجناس المذيل على إثارة المتلقي للكشف عن المعنى المراد، وإحداث المتعة وإزالة الشك والوهم من النفس حول الكلمات المتجانسة، و يحدد الجرجاني سر جمال الجناس المذيل في " إنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة أنها هي الكلمة التي مضت، وإنما أتى بها للتوكيد، حتى إذا

(١) ديوان الأمير الشاعر عبد القادر الجزائري ٨٤.

(٢) الساق على الساق في ما هو الفارياب ٦٦٨.

(٣) هو ما تماثل ركناه وصفاً واختلفاً نقطاً، بحيث لو زال إجماع أحدهما لم يتميز عن الآخر. ينظر: جواهر البلاغة ٣٢٣.

(٤) النبذة الأولى ٤.

(٥) ديوان الأخرس ٢١٠.

(٦) هو ما توافق ركناه في الحروف وترتيبها وجمعها اشتقاق. ينظر: جواهر البلاغة ٣٢٣.

(٧) يكون باختلاف بأكثر من حرفين في آخره: السابق ٣٢١.

تمكن آخرها في نفسك ودعاه سمعك، انصرف عنك الوهم. وفي ذلك حصول الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها" (١).

ووفق نجيب حداد في توظيف الجناس قائلاً :

لا تعذّن الدهرَ في أحكامه واقصرُ عناكِ فلستَ من حكامه
يشتاقتُ طرفي منكِ بدمراً طالعاً والبعدُ بين غرامه ومرامه (٢)

فالجناس في (غرامه - مرامه)، هو جناس لاحق فقد تباعد (الغين - الميم) في المخرج .
والجناس الناقص (٣)، وقد كان بزيادة حرف في الأول في (أحكامه - حكامه)، وقد أضفى مع التصريح مزيداً من الإيقاع الموسيقي على الأبيات .

وجاء الجناس التام موفقاً عند سليم عنحوري في بيتين بعنوان (التعنيف) :

علام تلوّم سلمى يا رقيبى رعاك الله ماذا أنت باغي
أتقصّد أن تعلمها التجاني إله العدل يجزي كل باغي (٤)

فالجناس في (باغي - باغي) تاماً مماثلاً في البيت الأول بمعنى "تريد"، وفي البيت الثاني بمعنى "ظالم" . وينقسم الجناس التام (٥) إلى ثلاثة أنواع (٦) :

الجناس المماثل: وهو ما كان لفظاه من نوع واحد من أنواع الكلمة اسمين، أو فعلين، أو حرفين .
- الجناس المستوفى: ما كان لفظاه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة واسماً وفعلاً، أو حرفاً واسماً، أو حرفاً ونقلًا .
- جناس التركيب .

وقد أولع سليم عنحوري بالبديع، وقصده قصداً في ديوانه ، فنظم على ألوان منها معنونة باسم اللون البديعي، فله في الجناس المماثل من قصيدة بعنوان (نكت العهد) :

حرّمتِ وصالكِ قسوةً وبخلتِ حتى في الحديثِ
أنسىتيني العدلَ القديم (م) بفرطِ ذا الجورِ الحديثِ
فيلوحُ أنكِ قد أطعتِ (م) مفقدي النذلِ الخبيثِ

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، الشيخ أسامة صلاح الدين منيمنة، ط (١)، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٨م، ص ١٨.

(٢) تذكّار الصبا ٩ .

(٣) هو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف واختلافها يكون إما بزيادة حرف في الأول أو في الوسط أو في الآخر. ينظر: جواهر البلاغة ٣٢٢ .

(٤) سحر هاروت ٦ .

(٥) هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء نوع الحروف، وعددها وهيئتها، وترتيبها من اختلاف المعنى. ينظر: جواهر البلاغة ٣٢٠ .

(٦) ينظر: جواهر البلاغة ١٩٧-٢٠٤ . علم البديع ١٩٧-١٩٨ .

أَوْ مَا عَرَفْتِ الطَّيِّبَ الْعَذَّ بَِ الْمَذَاقِ مِنَ الْخَبِيثِ^(١)

فالجناس المماثل في (الحديث - الحديث) في البيتين الأول والثاني، فقد جاءت في البيت الأول بمعنى "الكلام"، وفي البيت الثاني بمعنى "الجديد".

وفي (الخبيث - الخبيث) في البيتين الثالث والرابع، جاءت في البيت الثالث بمعنى "اللئيم"، وفي الرابع بمعنى "الفاقد المذاق"، وله في الجناس اللفظي^(٢)، في بيتين بعنوان "التلفيق":

صُنِّيَ أَيَا هَاجِرِي ظَلْمًا بِلَا سَبَبٍ فَإِنْ صَبْرِي وَحَقَّ الْحَبُّ فِيكَ فَنِي

زَعَمْتُ أَنِّي سَلَوْتُ الْحَبَّ عَنْ مَلِيٍّ هِيَهَاتَ أَسْلُو وَلَوْ أَدْرَجْتُ فِي كَفْنِ^(٣)

فالجناس اللفظي في (فيك فني - في كفن) فقد اتفقا لفظاً واختلفا كتابة وقد أكثر من الجناس المصنع في ديوانه^(٤).

وهكذا غالباً ما أدى الجناس وظيفة موسيقية بتكثيف الإيقاع، والتناغم الصوتي والمماثلة الصوتية التي أوجدت موسيقى داخلية في النص، تعمل على إثارة المتلقي، وتحريك مشاعره، وإعمال فكره وتشغيل عقله لإدراك الفروقات الدلالية بين الكلمتين المتجانستين، وأدى وظيفة مضمونية بإبراز فكرة الشاعر وتوضيحها، وعواطفه، فسحر الجناس" يكمن في مراعاة البعد النفسي وأن يكون ذا مسار فني يدفع المستمع إلى إقامة مقارنة تتبعها مفارقة الأولى ناتجة عن تشابه اللفظين والثانية ناتجة عن اختلاف المعنيين^(٥).

وقد أكثر شعراء القرن التاسع عشر من توظيفه إذ كان مقياساً لبراعة الشعراء، وميزاناً يزن النقاد به جودة الشعر شأنه في ذلك شأن سائر المحسنات

٢ - التصدير أو رد الصدر على العجز :

يأتي في الشعر والنثر، وهو في الشعر أن يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في آخر البيت، والآخر إما في صدر المصراع الأول أو في حشوه، أو في آخره،

(١) سحر هاروت ١٠.

(٢) هو ما تماثل ركناه لفظاً واختلف أحد ركنيه عن الآخر خطأ. ينظر: جواهر البلاغة ٣٢٢.

(٣) سحر هاروت ٢٢.

(٤) ينظر: السابق، مقطوعة الطوارق ص ٢٢، وبيتين بعنوان "الأقداح والأحداق" ص ٣٢، وبيتين بعنوان "التركيب" ص ٤٣، وبيتين بعنوان "جبل طارق" ص ٦٩، وقصيدة بعنوان "السقوط" ص ٧٩، والجناس التام ص ٩٥، والجناس المركب ص ٩٦، والجناس المطرف ص ٩٦، والجناس المطلق ص ١٢٧ و ص ١٦١، و جناس البديل ص ١٢٨، والجناس الحرف ص ١٢٩، والجناس اللفظي ص ١٩٧.

(٥) المذهب البيديعي في الشعر والنقد ٢٧٧.

وإما في صدر المصراع الثاني^(١). "واللفظان المكرران" هما المتفقان في اللفظ والمعنى، و"المتجانسان" هما المتشابهان في اللفظ دون المعنى، و"الملحقان بهما" أي بالمتجانسين وهما اللفظان اللذان يجمعهما الاشتقاق أو شبه الاشتقاق^(٢). وقد وظفه شعراء القرن التاسع عشر توظيفاً بعيداً عن التكلف، كان له الأثر في تقوية المعنى، وإحداث جرس موسيقي جذاب، ومن أمثله قول محمد شهاب الدين :

أروضُ رياحينَ برياهِ أحياني أم الدهرُ حياني وطيبُ أحياني^(٣)

فاللفظان المكرران (أحياني - أحياني) اتفقا لفظاً ومعنى، أحدهما في آخر البيت والآخر في آخر المصراع الأول، وقد أعطى جرساً موسيقياً جذاباً . وقول الشدياق :

ما إن يقاويكم بهم من عسكر لو أن ملء الأرض طراً عسكر^(٤)

فاللفظان المكرران (عسكر - عسكر) اتفقا لفظاً ومعنى، أحدهما في آخر البيت والآخر في آخر المصراع الأول، وقد أعطى جرساً موسيقياً جذاباً . وقول إبراهيم اليازجي :

قسماً بحسبك لم أصادف زاجراً إلا وحسبك كان زاجري^(٥)

فاللفظان المكرران (زاجر - زاجري) اتفقا لفظاً ومعنى، أحدهما في آخر البيت والآخر في آخر المصراع الأول، وقد أعطى جرساً موسيقياً جذاباً . وقول خليل اليازجي :

إن كان بالعيدِ الهناءً مجدداً قلنا الهناءً بكم على طولِ المدى

عيدين هذا العيدُ فحسبُه بكم إن كان عند الناسِ عيداً مفرداً

يا سيدياً وأنا العبيدُ لفضله حسبي افتخاراً أن تُرى لى سيدياً^(٦)

فاللفظان المكرران في البيت الأول (الهناء - الهناء)، وفي البيت الثاني (العيد - عيد) وقد اتفقا لفظاً ومعنى وجاء أحدهما في حشو الشطر الأول من البيت، والثاني في حشو الشطر الثاني. وقول محمد شهاب الدين :

دياراً هي الفردوسُ والعيُنُ من بها كساها البها أزهى المطارفِ والحل^(٧)

فقد اتفقا لفظاً ومعنى اللفظان (بها - البها) وجاء أحدهما في آخر الشطر الأول والآخر في حشو الشطر الثاني . وقول يوسف الأسير :

(١) ينظر: جواهر البلاغة ٣٣٠.

(٢) ينظر: علم البديع ٢٢٦.

(٣) ديوان محمد شهاب الدين ٢٣٢.

(٤) الساق على الساق في ما هو الفارياق ٦٦٩.

(٥) العقد ٦٩.

(٦) أرج النسيم ٢١.

(٧) ديوان محمد شهاب الدين ١٧١.

فيا سعدَ قطرٍ أنتِ صرّيتِ عزيزَه بعدلكِ أمسى ليس بعده قطرٌ^(١)
فاللفظان المكرران (قطر - قطر) اتفقا لفظاً ومعنى، وجاء أحدهما في حشو الشطر
الأول، والآخر في آخر الشطر الثاني .
وقول الشدياق :

وفطرتِ قلبي بالجفا عمداً فلا عجبَ إذا ما قلتُ إنك فاطري^(٢)
فاللفظان الملحقان بالمتجانسين هنا (فطرت - فاطري) جمعهما الاشتقاق فالأول فعل
ماضٍ والآخر اسم فاعل، جاء أحدهما في صدر الشطر الأول، والآخر في عجز الشطر الثاني .
وقول إبراهيم اليازجي :

سترتُ حبّك في قلبِ إليك صبا شوقاً وخيرُ الهوى ما كان مستورا^(٣)
فاللفظان الملحقان بالمتجانسين هنا (سترت - مستورا) جمعهما الاشتقاق فالأول فعل
ماضٍ والآخر اسم فاعل، جاء أحدهما في صدر الشطر الأول، والآخر في عجز الشطر الثاني .
وقول نجيب حداد :

وأظلمَ ذاك البدرُ في وجهنا وقد نراه بعيني عيدنا وهو البدرُ^(٤)
وقال :

وإن حطناً قولُ العدى من صدوركم فإتكم من صدرنا لكم الصدرُ^(٥)
وقول محمد شهاب الدين :

حيث حال الضياعُ دون مرامي وتراقبتُ به مرامى الضياع^(٦)
فاللفظان المكرران (الضياع - مرامي) اتفقا لفظاً ومعنى أحدهما جاء في حشو الشطر
الأول والثاني جاء في آخر الشطر الثاني . واللفظان (مرامي - مرامي) تشابها لفظاً لا معنى،
وكان الأول في آخر الشطر الأول والآخر في حشو الشطر الثاني .
وقول أديب اسحق :

إني لأصبرُ في الغرامِ على الأسى حتى تسيلَ من العيونِ عيونُ^(٧)

(١) ديوان يوسف الأسير ١٦ .

(٢) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٦٧٩ .

(٣) العقد ٧٩ .

(٤) تنكار الصبا ١٠ .

(٥) السابق ١٠ .

(٦) ديوان محمد شهاب الدين ١٥٩ .

(٧) الدرر ٤٨ .

فاللفظان المتجانسان (العيون - عيون) تشابها لفظاً لا معنى، فالأول بمعنى عين الإنسان، والثاني بمعنى عيون الماء وأراد الدمع ، وقد جاء الأول في حشو الشطر الثاني، والآخر في آخر الشطر الثاني . وقوله :

يا هلالاً بَسَماً الإِصْلَاحِ لَاحٍ ماله في قولِه إن لَاحِ لَاحٍ^(١)

فاللفظان الملحقان المتجانسان (لَاح - لَاح) تشابها لفظاً لا معنى وجمعهما شبه الاشتقاق، فالأول بمعنى ظهر والثاني اسم فاعل من لحي بمعنى أبعد، وجاء اللفظ الأول في حشو الشطر الثاني واللفظ الثاني في آخره .

وقال البارودي :

وعاد ظنّي عالياً بعد صمته والظنُّ يبعُدُ أحياناً ويقتربُ^(٢)

وهكذا كان التكرار اللفظي من لفظين مع الاختلاف في موضع اللفظين المكررين داخل البيت مصدراً من مصادر الموسيقى في الأبيات فقد منح القصيدة مزيداً من الإيقاع الموسيقي، وقوى المعنى بصورة أكبر مما لو تباعد اللفظان المكرران، وعمل على جذب المتلقي وإثارته .

وترجع بلاغة التصدير في^(٣) : دلالته على تأكيد المعاني وتقديرها في النفس والذهن، ودلالة أول الكلام على آخره أو ارتباط آخره بأوله.

وقال ابن رشيق القيرواني : " يكسب البيت الذي يكون فيه أبهةً، ويكسوه رونقاً وديباجةً، ويزيده مائبةً وطلاوةً " ^(٤).

٣- الاكتفاء :

الاكتفاء هو "أن يحذف الشاعر من البيت شيئاً يستغنى عن ذكره بدلالة العقل"^(٥). وقد وظفه شعراء القرن التاسع عشر، وكان توظيفهم توظيفاً إبداعياً أحياناً وفي أحيان أخرى جاء متكلفاً خاصة إذا التزمه الشاعر في كل أبيات قصيدته، كما هو الحال في القصيدة الاكتفائية، عند سليم عنحوري^(٦) الذي التزم فيها الاكتفاء على مدار أبياتها السبعة عشر وهي في الغزل الصريح، ومنها :

(١) السابق ٢٢.

(٢) ديوان محمود سامي البارودي ١٠٦.

(٣) ينظر : جواهر البلاغة ٣١٩ - ٣٢٠.

(٤) العمدة ٢٣٧/١.

(٥) جواهر البلاغة ٣٣٢.

(٦) ينظر له في الاكتفاء: سحر هاروت، أبيات بعنوان "الاكتفاء" ١٨، و"التورية في الاكتفاء" ٢٦.

لهفَ الملا طراً على من يبئلى
تسمو بأدعج كالظلام جفونُه
سالتَ دموعي عندما فتهاالت
ناديتها جودي وإلا ذاهب
صدقْت فإن الموت أوجب واجب
ما النفع من هذى الحياة وما الذي
والله لو أن الذي في مهجتي
رفقاً أيا سكنى بما أبقيت من

وقد وظفه إبراهيم الأحذب الطرابلسي في قوله من قصيدة غزلية :

يا غزلاً قد نسجت الغزلاً
من منحت القرب حولاً كاملاً
عدم القوة من بعد النوى
بحلى جفن له قد عزلاً
لست تبغي عن لقاء حولاً
والجفا منك فلا حول ولا^(٢)

فالافتقار في البيت الأخير في قوله (فلا حول ولا) وتام الكلام فلا حول ولا قوة له، أو
لا حول ولا قوة إلا بالله . ويقول أمين الجندي الشافعي في قصيدة مدح فيها عبد المجيد خان :

والحمد لله العظيم وشكره
وأطل بقاه مدى الزمان وعمره
لذي منار الدين مرتفعاً على^(٣)
فرض حيث أحيانا إلى

فالافتقار في (فرض حيث أحيانا إلى) والمعنى: إلى أن رأيناك تعز الإسلام، وفي قوله:
(لذي منار الدين مرتفعاً على) والمعنى: مرتفعاً على الدين كله، من قوله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي
أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ ﴾^(٤) .

وقول عثمان بن سند النجدي الوائلي^(٥):

يا عديم المثل قد كلفتني
غير ما أقدر حتى قلت لا^(٦)

فالافتقار في " (حتى قلت لا)، والمعنى حتى: قلت لا أقدر . وقول ناصيف مشطراً :

(١) السابق ٢٢ - ٢٣ .

(٢) حلية البشر ١ / ٥٣ .

(٣) السابق ١ / ٣٥٧ .

(٤) التوبة : آية ٣٣ .

(٥) الشيخ بدر الدين أبو النور عثمان بن سند النجدي الوائلي البصري المالكي، له عدة كتب منها: في القوافي والعروض، والصارم
القرضاب في نحر من سب أكارم الصحاب وهو ديوان رد فيه على دعبل بن علي الخزاعي الرافضي في عدة قصائد بديعية، وله
مطالع السعود بطبيب أخبار الوالي داود، وغيره. ينظر ترجمته: حلية البشر ١ / ٤٠٧ - ٤١٢ .

(٦) حلية البشر ١ / ٤١١ .

فَوَلَّتْ وَهِيَ عَابِسَةٌ وَعَادَتْ فَقَالَتْ لَا وَعَيْشِكَ لَمْ أَذُقْ رَا^(١)

فالافتقار في (لم أذُقْ رَا) والمعنى لم أذُقْ راحاً. وقول أمين بن محمد الجندي الحمصي الشافعي:

يَقُولُ لِي الْعَذُولُ وَقَدْ رَأَيْتِي كَنَيْبَ الْجِسْمِ مُنْتَحِباً عَلِيلاً

أَتَسَلُّوْا يَا مُعْنَى قُلْتُ أَسَلُّوْا عَنِ الدُّنْيَا وَلَكِنْ عَنِ عَلِيٍّ لَا^(٢)

والافتقار في (ولكن عن علي لا) والمعنى ولكن عن علي لا أسلو. ويقول الأخرس :

وَقَدْ سَامَ فِيهَا النُّوْقَ سَلْوَانَهَا الْغُضَا

أَلَا لَا تَسْمُهَنَّ السَّلْوَّ أَلَا لَا^(٣)

فالافتقار في (ألا لا) ، والمعنى : ألا لا تَسْمُهَنَّ السَّلْوَّ. وقال :

عَمَرَ النَّاسَ بِالْجَمِيلِ فَقَلْنَا هَكَذَا هَكَذَا الْكَرَامُ وَإِلَّا^(٤)

وقال يوسف الأسير :

قَدْ عَاشَ فِي الدُّنْيَا عَشِيرُ التَّقَى مَعَاشِرًا كُلَّ الْوَرَى بِالْتِي^(٥)

فتقدير الكلام: معاشراً كل الورى بالتي هي أحسن.

وهكذا نجد الشعراء يعتمدون على المحسنات اللفظية في التعبير عن أفكارهم ومعانيهم، وكانت لها دور في إضفاء مزيد من الإيقاع الموسيقي على القصيدة الذي زاد من التأثير على المتلقي، وكان الجناس من أكثر الأنواع اهتماماً من الشعراء .
ويعد الجناس، ورد العجز على الصدر، والتصريع من التكرار البديعي . فالجناس يتكرر فيه اللفظ دون المعنى، ويسهم اللفظان المتجانسان في إيجاد حالة إيقاعية تضيف على القصائد مزيداً من التناغم الموسيقي الناجم عن التكرار البديعي .

٤ - الاقتباس والتضمين :

والاقتباس "هو أن يضمن المتكلم منثورة أو منظومة شيئاً من القرآن أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما"^(٦)، ويكون مذموماً في الجدل^(٧).

(١) ثالث القمرين ٩٩ .

(٢) ديوان أمين الجندي الحمصي ٢١ .

(٣) ديوان الأخرس ٤١٣ .

(٤) السابق ٤٩٧ .

(٥) ديوان يوسف الأسير ٧٣٠ .

(٦) جواهر البلاغة ٣٣٥ .

(٧) السابق، هامش ص ٣٣٦ .

والتضمين "هو أن يضمن الشاعر كلامه شعراً من شعر الغير مع التتبيه عليه إن لم يكن مشهوراً لدى نقاد الشعر وذوي اللسان"^(١).

وقد أكثر الشعراء في القرن التاسع عشر من الاقتباس، والتضمين نصارى ومسلمون، فظهر تأثرهم بالقرآن الكريم والحديث الشريف، إذ إن الثقافة التي كانت سائدة هي ثقافة عربية إسلامية، فاستقاؤهم من معين ثقافي واحد في ظل وحدة سياسية لا تفريق فيها بين المذاهب والديانات ترتب عليه تسلل المعاني الدينية الإسلامية عند المسلمين والنصارى على حد سواء .

والتأثر بالشعراء القدماء مع نشاط حركة طباعة الكتب التراثية، وتمسكهم بتراثهم العربي الأصيل في وجه التيارات الثقافية الغربية التي أخذت تتهدد تراث العرب وتاريخهم .

فكثر عندهم الاقتباس من القرآن الكريم منه على سبيل المثال لا الحصر، قول الأخرس :

عزائمك الكاشفاتُ الكروبِ تكاد الجبالُ لها أن تزولا
ولله من هممٍ في غلاك تعيدُ الحزونَ سريعاً سهولا
فلو رمتَ قلعَ الرواسي بها أعدتَ الرواسي كثيباً مهيلاً^(٢)

فقد تأثر بقوله تعالى: ﴿وَإِنْ كَانَتْ مَكْرَهُمْ لِيَرْزُلُوا مِنْهُ الْجِبَالَ﴾^(٣)، وقوله: ﴿وَكَانَتْ

الْجِبَالُ كَثِيبًا مَّهِيلاً﴾^(٤).

وقول الشدياق في الحرب الروسية الأولى وقد حشد قصيدته بالمعاني الدينية والإسلامية،

وظهر تأثره بالقرآن وتعاليم الإسلام بصورة جلية منه :

في لن تنالوا البرَّ حتى تنفقوا مما تحبون الدليلُ الأظهرُ
قد قال في الذكرِ المفصلِ ربُّكم حقاً علينا نصرهم فتذكروا

...

ما اللهُ مخلفٌ وعده لعباده إن همَّ بعصمته اتقوا واستنصروا
إن يُجلبوا فاللهُ ماحقٌ جيشهم أو يمكروا فلمكُر ربِّك أكبرُ^(٥)

وقول عبد القادر الجزائري :

فقلْ لملوكِ الأرضِ: أنتم وشأنكم فقسمتُم ضيزى وقسمتنا كثر^(٦)

(١) السابق ٣٣٨ .

(٢) ديوان الأخرس ١٠١ .

(٣) إبراهيم : آية ٤٦

(٤) المزمّل : آية ١٤

(٥) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٢ .

(٦) ديوان الأمير الشاعر عبد القادر الجزائري ١١٣ .

فقد اقتبس قوله تعالى: ﴿ تِلْكَ إِذًا فِسْمَةٌ ضِيزَى ﴾ (١).
وقول نقولا نقاش :

فلا تحسبن الله مخلف وعده لعبد مطيع لا يرد له أمرا (٢)
وقول أمين بن محمد الجندي الحمصي الشافعي :
فدع عصبه البهتان تفعل ما تشا فما الله عما يفعلون بغافل (٣)
وقول إبراهيم اليازجي متأثراً بالحديث الشريف :
رُحْتَ بكل شقي من أعاديها سحفاً وبالنصر قد نيطت نواصيها (٤)

فقد تأثر بقول الرسول صلى الله عليه وسلم : "الخير معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة: الأجر والغنيمة" (٥)، ومثل هذا الاقتباس قوى المعنى، وأكد الفكرة ووضحها وكان له الأثر في التأثير على المتلقي، ودلل على ثقافة الشعراء الدينية .

ويقبح الاقتباس من القرآن والحديث في الهزل، لما فيه من استهانة واستخفاف بجمع أي القرآن، أو نص الحديث بما فيهما من قدسيه دينية في مقام المجون، وهذا نجده عند الشاعر النصراني سليم عنحوري في قصيدة بعنوان "دق الناقل" أو "المرتص" منها :

أشرفت على ثغر تيلو إنا أعطيناك الكوثر
فم صل لربك وانحر من بحجورك عاند واستكبر
جاهد في دين الحسن بلا ملل شانيك هو الأبتز
قد جاء النصر له فتح فاصدع يا صاح بما تؤمز (٦)

وقد أكثرنا من تضمين أشعار السابقين من ذلك قول الأخرس :

أي قوم أعز الناس جارا وأندى بالنوال بطون راح (٧)
فقد ضمن قول جرير في مدح عبد الملك بن مروان :
أستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح (٨)

(١) النجم: آية ٢٢.

(٢) ديوان نقولا نقاش ١٦.

(٣) حلية البشر ١ / ٣٣٤.

(٤) العقد ١٣١.

(٥) مسلم بن الحجاج: مختصر صحيح مسلم، تحقيق: محمد الألباني، ط (٥) المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٣٥م، باب الخيل في نواصيها الخير إلى يوم القيامة، حديث رقم، ١١٠٥، ص ٢٩٢.

(٦) سحر هاروت ٤٩ - ٥٣.

(٧) ديوان الأخرس ٣١.

(٨) شرح ديوان جرير، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، ط (٢)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٩٩٢م، ص ٧٤.

وناصيف اليازجي :

- لنناس فيما يعشقون مذهباً
وهنا تأثر بقول أبي فراس الحمداني^(١) :
يذهبن بين ميامن ومياسر^(١)
- ومن مذهبي حبُّ الديارِ لأهلها
وقول عبد القادر الجزائري :
وللناس فيما يعشقون مذهباً^(٢)
- الراكبون عُتقَ الخيلِ ضامرةً
فيه تضمين قول أبي البقاء الرندي^(٥) :
تخالها في مجالِ الحربِ عقباناً^(٤)
- يا راكبين عتاقَ الخيلِ ضامرةً
وضمن في قوله :
كأنها في مجالِ السبقِ عقبان^(٦)
- وقال: أشبغني خمراً وقُلْ لي: هي الخمرُ
وصرَّحَ بمن تهوى ودغنى من المنى
قول أبي نواس :
ولا تسقني سراً إذا أمكَنَ الجهزُ
فلا خيرَ في اللذاتِ من دونه ستزُ^(٧)
- ألا فاسقني خمراً وقُلْ لي هي الخمرُ
وأخذ محمود البارودي قوله :
وإذا وقفْتُ لحاجةٍ وقفوا^(٩)
- من قول الفرزدق :
تري الناسَ ما سرنا يسرون خلفنا
وإن نحن أومأنا إلى الناسِ وقفوا^(١٠)

(١) النبذة الأولى ٧٦.

(٢) الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني التغلبي الربيعي الوائلي، أبو فراس الحمداني، شاعر من أسرة الحمدانيين، ولد ٣٢٠هـ/٩٣٢م، وتوفي عام ٣٥٧هـ/٩٦٨م. ينظر ترجمته: الأعلام ١٥٥/٢.

(٣) أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، شرح: نخلة قلفاط، (د.ط.)، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٩١٠م، ص ٩٣.

(٤) ديوان الأمير الشاعر عبد القادر الجزائري، ص ٩٣.

(٥) هو صالح بن يزيد (أبي الحسن) بن صالح بن موسى... أبو الطيب وأبو البقاء النفزي الرندي، ولد عام ٦١هـ/١٢٠٤م، شاعر أندلسي، وقد مات عام ٦٨٤هـ/١٢٨٥م. ينظر ترجمته في: الأعلام، ١٩٨/٣.

(٦) نفع الطيب ٤/٤٨٠.

(٧) ديوان الأمير الشاعر عبد القادر الجزائري ١١١-١١٢.

(٨) ديوان أبي نواس (حياته- تاريخه- نوادره- شعره) ، (د.ط.)، المكتبة الثقافية، بيروت - لبنان، (د.)، ص ١٤٠.

(٩) ديوان محمود سامي البارودي ٢٥٠.

(١٠) ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه: علي قاعود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط (١)، ١٩٨٧م، ص ٣٩٣.

٥ - لزوم ما لا يلزم :

لزوم ما لا يلزم هو "أن يلتزم الشاعر حروفاً وحركات" في القافية لا يتطلبها علم القافية، وذلك لزيادة الإيقاع الموسيقي، أو للدلالة على مهارته اللغوية^(١)، مع أنه يحصل الروي أو السجع دون التزام حرف أو حركة في التقفية^(٢).

ويغلب عليه الصنعة والتكلف وإرهاق الصور الشعرية والشاعرية، ولا يجيد فيه إلا فحول الشعراء، وهو من فنون البديع اللفظي يرد في النثر والشعر على السواء، والجيد منه ما أتى عفو الخاطر بلا قصد أو تعمد فهذا الذي يخلو من الصنعة والتكلف^(٣).

أما ما جاء به الشاعر عمداً لإظهار مقدرته في النظم، وسعة إحاطته باللغة ومفرداتها، فهو المتكلف المصنوع الذي فيه إعنات للقوافي بعيداً عن البلاغة، فيذم ولا يحمد عند أهل البلاغة^(٤).

وقد وظفه البارودي في أكثر من قصيدة، منه قوله من قصيدة :

لأمرٍ ما تحيَّرتُ العقولُ فهل تدري الخلائقُ ما تقولُ
تغيَّبُ الشمسُ ثم تعودُ فينا وتذوي ثم تحضُرُ البقولُ
طبائعٌ لا تُغيبُ مُردِّداتٍ كما تُعري وتشتملُ الحقولُ^(٥)

فقد التزم بالقاف والواو واللام على مدار ستة أبيات ، ووظفه أديب اسحق في ثلاثة أبيات من قصيدة يقول فيها :

هو العلمُ حتى يدركَ المرءُ غامضاً ولا يختشي فيما يقولُ معارضاً
وما الشعرُ إلا شاغلٌ عن نواله فهذا قريضٌ بات للعلمِ قارضاً
نسودُّ قرطاساً بوصفٍ وصيفةٍ ونعلقُ ذا حسنٍ ونعشِقُ عارضاً^(٦)

ويلتزم محمد شهاب الدين الهاء والراء على مدار سبعة عشر بيتاً في تسلية أحد معاصريه منها:

أروضُ المعالي والمكارمُ قد أزهَر أم الكوكبُ الأسنى لنا نوره أزهَر
إذا وهب الرحمنُ حظاً لعبده ففي كلِّ إسعادٍ يكون له مظهر
وإن بالغَ المُثني ونادى بمدحه فمدحُته مما ينادي به أشهر

(١) المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات) ٤٩٧/١

(٢) جواهر البلاغة ٣٢٩.

(٣) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٣٨٨.

(٤) علم البديع ٢٣٢.

(٥) ديوان محمود سامي البارودي ١٢٩.

(٦) الدرر ٣٨.

ولو جهل الشاني وشان لشأنه لا نبأه قطعاً مضا السيف إذ يشهر^(١)

ويغلب عليه التكلف والصنعة، في جميع قصائده التي التزم فيها لايلزم^(٢)، إذ قاده إلى المعنى، والجيد هو ما لم يقد الشاعر إلى المعنى، بل المعنى عنده هو الذي يستدعيه، فيأتي عفو خاطر دون قصد أو تعمد بعيداً عن التصنع .

وقد التزم علي الدرويش الألف واللام والكاف في قصيدة في التهئة في سبعة عشر بيتاً منها:

هنيئاً يا معالي في مطالبك وبشري للنفوس بما حنالك
وكنت في غرام ذات شوق بمولانا الوزير إلى وصالك
نعم في أفقك الزاهي نجوم ولكن أين بدرك من هلالك
فقولي أيها الصديق أهدى مسامعنا البشير لحسن مالك^(٣)

ولسليم عنحوري في لزوم ما يلزم، إلا أنه تميز عن شعراء عصره بأنه نظم فيه بيتين فقط قصده قصداً لإظهار المقدره، وعنون ذلك بـ "لزوم ما لا يلزم"، من ذلك قوله في بيتين بعنوان "لزوم ما لا يلزم":

حان الفراقُ فها يدي أعطيها كيما تنالُ بلمسِ كفك روحا
ولو استطعتُ مددتُ قلبي قبلها لكن أبيتُ بأن أريك قروحا^(٤)

ثانياً: المحسنات المعنوية :

البدیع المعنوي "هو الذي وجبت فيه رعاية المعنى دون اللفظ فيبقى مع تغيير الألفاظ"^(٥)، وهو من الأساليب التعبيرية التي استعان بها شعراء القرن التاسع عشر بعيداً عن التكلف والصنعة في التعبير عن أفكارهم ومعانيهم وتوضيحها، فكانت في معظمها عفو خاطر اقتضاها المعنى وساقها دون تكلف.

ومن أبرز المحسنات المعنوية التي استعان بها شعراء القرن التاسع عشر: الطباق، والمقابلة، والتورية، وحسن التقسيم.

(١) ديوان محمد شهاب الدين ٩٧.

(٢) ينظر: السابق ١٠٣، ١٢٥، ١٢٦.

(٣) الإشعار بحميد الأشعار ٥٨.

(٤) سحر هاروت ١٠.

(٥) جواهر البلاغة، هامش ٢٨٦.

١- الطباق والمقابلة :

الطباق هو "الجمع بين الضدين أو بين الشئ وضده في كلام أو بيت شعر"^(١)، وقد يكون الضدان اسمين أو فعلين، أو اسم وفعل، أو حرفين^(٢)، ويكمن جمال الطباق في توضيح المعنى وتوكيده وإبرازه بالتضاد، ويكشف عن متناقضات الحياة بإعادة تشكيل الواقع داخل النص من خلال التضاد^(٣).

والمقابلة "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما، أو يقابلها على الترتيب"^(٤)، "وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة"^(٥). ويؤتى بالمقابلة " لتعزير الدلالة في البيت ببيان وجه الصلة العميقة بين شيئين يتضادان في الظاهر، من حيث الدلالة عادة، فالمتقابلان لا يكادان يفترقان حتى يلتقيا أبداً. وسر أسلوب المقابلة كله تهيئ مفاجأة أو خلق غرابة أو خرق عادة بتصوير حركة معينة في الانتقال من نقطة إلى أخرى تضادها وتوضح التوتر بينهما"^(٦).

وكل من الطباق والمقابلة له دور في تحسين المعنى "يضيفي على القول رونقاً وبهجة ويقوى الصلة بين الألفاظ والمعاني، ويجلو الأفكار ويوضحها شريطة أن تجرى المطابقة أو المقابلة مجرى الطبع. أما إذا تكلفها الشاعر أو الأديب فإنها تكون سبباً من أسباب اضطراب الأسلوب وتعقيده"^(٧).

ومن الطباق الذي عمد إليه الشعراء في التعبير عن المعاني، قول عائشة التيمورية:

عقدتُ عزمي وهُم حلوا عزائمهم وفي العزائم محلولٌ ومعقودٌ
ما طابقوا حين لم يبدوا مجانسةً ولا تشابه معدومٌ وموجودٌ^(٨)

فالتباق بين (عقدت - حلوا) وبين (محلول - معقود)، وبين (معدوم - موجود)، وقد أدى

دوره في بيان الحال المتناقض، وتوضيح المعنى وإبرازه وتقويته وتأكيد به بالتضاد .

وقول أحمد فارس الشدياق :

من كان يوماً راغباً في عاجلٍ عن أجلٍ أودى به ما يؤثر^(٩)

(١) علم البديع ٧٧. وكذلك العمدة ١ / ٣٤٠.

(٢) ينظر: السابق ٧٧.

(٣) ينظر: شعر عمر أبو ريشة قراءة في الأسلوب ٢٣٤.

(٤) السابق ٨٦.

(٥) العمدة ١ / ٣٤٩.

(٦) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، (د.ط)، منشورات الجامعة التونسية المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٨١م، ص ١٢١.

(٧) السابق ٩٠.

(٨) حلية الطراز ٣٧.

(٩) الساق على الساق في ما هو الفارياق ١٧١.

فالطباق بين (عاجل - آجل) قوى المعنى ووضحه بالتضاد .

وقول علي أبو النصر :

وفي سبيل الهوى كم للولوع بهم مخافة الهجر إتهام وإنجاد
قال الوشاة أتهواهم وقد بخلوا فقال أحببت إن ضنوا وإن جادوا
لولا احتمال التجني في محبتهم لاستحسنوا البعد بعد القرب واعتادوا^(١)

فالطباق بين (إتهام - إنجاد)، (ضنوا - جادوا)، (البعد - القرب)، وقد جاء بعيداً

عن التكلف، ساقية المعنى، وساهم في توضيحه وتقويته بالتضاد . وقول محمود صفوت الساعاتي:

وأريد من زمني تنقل طالعي بمنازل السراء والضراء
أجري وأجري لا يوازن راحتي إن قسنت كل سعادة بشقاء
فإذا العناية صادفتني أسرعت ياغشاشي من شدة لرخاء^(٢)

فقد ساعد الطباق بين (السراء - الضراء) (سعادة - شقاء) (شدة - رخاء) في

توضيح المعنى وإبرازه وتقويته وكان بعيداً عن التكلف إذ ساقه المعنى . ويقول خليل اليازجي :

كنت ترثي الأموات خير رثاء وتُعزي الأحياء سراً وجهراً^(٣)

فالطباق بين (الأموات - الأحياء) (سراً - جهراً) . ويقول محمد شهاب الدين :

وكان البكاء وضحك وشاتي صوب ودق لبارق لماع^(٤)

فالطباق جاء هنا طبيعياً استدعاه المعنى في (البكاء - الضحك) .

ويجمع ناصيف اليازجي الطباق والمقابلة قائلاً :

يستكبر القوم من تيه بأنفسهم حتى إذا قابلوا أبوابه صغروا
كذا وإلا فلا لمن أراد على لا يُحمد الورد حتى تُحمد الصدر
بلغتها واتقيت الله فهي إذن كالعين فيها النوم والسهر^(٥)

فالطباق بين (يستكبر - صغروا) و(النوم - السهر)، والمقابلة بين (لا يُحمد الورد) و(تُحمد الصدر)

والصدر، ووظف الطباق والمقابلة التي ساهمت في تقوية المعنى وتوضيح الفكرة في قوله :

لا تبك ميتاً ولا تفرح بمولود فالميت للود والمولود للود^(٦)

فالمقابلة بين (لاتبك ميتاً) و(لاتفرح بمولود)، والطباق بين (الميت - المولود)، وفي قوله :

(١) ديوان علي أبو النصر ٧٧ .

(٢) ديوان محمود صفوت الساعاتي ٨ .

(٣) أرج النسيم ٢٥ .

(٤) ديوان محمد شهاب الدين ١٥٩ .

(٥) النبذة الأولى ح .

(٦) السابق ١٧ .

قد ذُفَّتْ حلوَ الطيباتِ ولم تذوقْ مرَّ الخبائثِ في الزمانِ الأغرِ^(١)

جاءت المقابلة بين (حلو الطيبات) و (مر الخبائث) . وجاءت المقابلة في قول يوسف الأسير :

رحيمٌ بمن جاءه بسكينةٍ ولكن قاسٍ على من تمردا^(٢)

وفي قوله :

إن جاءه ذو ظلمٍ يرجعُ خاسراً وإن جاءه المظلومُ يرجعُ بالنصرِ^(٣)

وفي قول خليل اليازجي :

عصابةُ أشرافٍ أعالٍ أعزّةٍ ذوو الأمرِ بالمعروفِ والنهي عن نكرِ^(٤)

فقد أعطى الطباق والمقابلة جرساً موسيقياً جذاباً، وشد انتباه المتلقي، وعمل على توضيح المعنى وتوكيده، وأعان الشاعر على التعبير عن الحالات الشعورية تعبيراً صادقاً.

٢- حسن التقسيم (التقسيم بالتقطيع) .

حسن التقسيم، ويسمى التقسيم بالتقطيع، وهو " تقطيع ألفاظ البيت الواحد من الشعر إلى أقسام تمثل تفعيلاته العروضية، أو إلى مقاطع متساوية في الوزن " ^(٥).

وللتقسيم أثر موسيقي جذاب ومنه قول الأخرس :

فذلك مقتولٌ وذاك قاتلٌ وذلك مجروحٌ وذلك جارحٌ^(٦)

فقد قسم حال الأعداء في المعركة ما بين مقتول وقاتل ومجروح وجارح ، وقسم كلامه إلى

جمل متساوية في الطول كان بها أثر جميل على النفس، ومنه عند أديب اسحق :

أنستهم نفرأ أونيتهم عذروا سالمتهم أسروا أدنيتهم صرفوا

كالبدر إن سفروا والغصن إن خطروا والظبي إن نفرأ والليث إن حملوا^(٧)

فقد قطع بيت الشعر الأول إلى أربعة جمل متساوية في الطول والوزن، وكذلك الثاني (أنستهم

نفرأ - أونيتهم عذروا - سالمتهم أسروا - أدنيتهم صرفوا - كالبدر إن سفروا - والغصن إن

خطروا - والظبي إن نفرأ - والليث إن حملوا).

(١) السابق ٧٢ .

(٢) ديوان يوسف الأسير ١٤ .

(٣) السابق ٢٢ .

(٤) أرج النسيم ٩٩ .

(٥) علم البديع ١٣٩ - ١٤٠ .

(٦) ديوان الأخرس ١٨٣ .

(٧) الدرر ٣٧ .

وقد جاء التقسيم مسجوعاً ، ويسمى بالترصيع ^(١)، ومنه قوله :

يا حائزَ المجدِ الرفيعِ وجامعَ مع الـ فضلِ الصديقِ وواحدِ الآحادِ

يا جامعَ النعمِ العظامِ ودافعَ الـ نغمِ الجسامِ وموئلَ القصادِ ^(٢)

فقسم بيت الشعر إلى ثلاثة جمل متساوية في الطول والوزن أعطت جرساً موسيقياً جذاباً .
ويقول ابراهيم اليازجي :

أجلُ الوري فضلاً وأجلُّهم ذكراً وأطولُّهم باعاً وأولُّهم صدراً ^(٣)

فقد قطع البيت إلى أربعة جمل متساوية في الطول والوزن .
وقول ناصيف اليازجي :

غازٍ مهيبٍ حسيبٍ ماجدٌ نجيبٌ صافي الصفاتِ نفيسُ النفسِ زاكيا

أقواله خطبٌ أفعاله شهبٌ آراؤه قضبٌ باللهِ حاميهَا ^(٤)

وقول يوسف الأسير :

فائقٌ رائقٌ أنيقٌ زنبقٌ معجبٌ لطربٍ رشيقٌ المباني ^(٥)

وقول إبراهيم اليازجي :

الماجدُ المتسامي الدولةُ الملكُ الـ راقي إلى سدةِ أعلى مراقيها

ليثٌ أشمٌ جسورٌ باسلٌ بطلٌ عالي السنَى ظاهرُ الأخلاقِ زاكيا ^(٦)

ويقول البارودي :

فلتَهَنَ مصرُ وأهلُها بسلامةٍ جاءتَ لها بالأمنِ بعدَ خطوبِ

بالمَجدِ المنسوبِ بل الأروعِ الـ مشبوبِ بل الأبلجِ المعسوبِ ^(٧)

ويقول سليم عنحوري :

قرقفٌ راحٌ سلافٌ عاتكٌ قهوةٌ صهباءٌ جريالِ مدا ^(٨)

ويقول ناصيف اليازجي :

فضفاضٌ مشكلةٌ خواضٌ معضلةٌ رواضٌ مسألةٌ من كلِّ ملتبسِ

الناظمُ الناثرُ الشهمُ الكريمُ له بالفضلِ يشهدُ طيبُ النفسِ والنفسِ

(١) ينظر: علم البديع ١٤١ .

(٢) الدرر ٤٣ .

(٣) العقد ٦٥ .

(٤) النبذة الأولى ٢٥ .

(٥) ديوان يوسف الأسير ٣٠ .

(٦) العقد ١٣٠ .

(٧) ديوان محمود سامي البارودي ٩٩ .

(٨) سحر هاروت ١٢ .

سهلُ الطباعِ سليمُ القلبِ من وضرٍ صافي الصفاتِ نقيُّ العرضِ من دنسٍ^(١)
وقد أضفى حسن التقسيم جرساً موسيقياً جذاباً.

٣- التورية .

وهي "أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان، أحدهما قريب، ظاهر غير مراد، والآخر بعيد خفي وهو مراد، ولكن وري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع لأول وهلة أنه مراد وليس كذلك"^(٢).

قد اعتمد عليها الشعراء في القرن التاسع عشر في توضيح المعنى وإبرازه وتقويته، ولها أثر في جذب المتلقى بما فيها من تحريك للذهن بالتأمل وإطالة النظر بالوقوف على المعنى البعيد . وجاءت عندهم طبيعية اقتضاها السياق والمعنى، ولم يبالغوا فيها، لذا كانت بعيدة عن الصنعة والتكلف، ومنها قول الأسير :

مولاي أنت الملكُ الحرُّ وأنا الأسيرُ ونِعْمَ ذا الأسرِ^(٣)

فالتورية في كلمة (الأسير)، فالمعنى القريب غير المراد اسم شاعر، والمعنى البعيد المراد تعلقه بممدوحه، وقد عملت على توضيح المعنى وإبرازه وتحريك الذهن .
وقوله :

خُلنا محياكُ البهيجِ وخالهُ خيالاً من الليلِ البهيمِ على الفجرِ
حكى عن أخيكِ البدرِ خالكُ نكتةً على الوجهِ إن الحسنَ عمكُ في وفرٍ^(٤)

فالتورية في (خالك) المعنى القريب غير المراد أخ الأم، والمعنى البعيد المراد الشامة وفي (عمك) المعنى القريب غير المراد أخ الأب، والبعيد شَمَلِك .

وقول ناصيف في رثاء مكسيموس مظلوم :

يا أيُّها الجدُّ الذي قُلنا له بحرّاً فقيلاً إذن له المظلومُ^(٥)

فالتورية في (المظلوم) المعنى القريب غير المراد الجور ضد العدل، والمعنى البعيد المراد اسم الممدوح .

(١) نفحة الريحان ٤٠ .

(٢) جواهر البلاغة ٢٨٨ .

(٣) ديوان يوسف الأسير ١٨ .

(٤) السابق ٢ .

(٥) النبذة الأولى ٦١ .

وقد قصد سليم عنحورى اصطناعها هي وغيرها من ألوان البديع لإظهار المقدرة في بيتين،
جامعاً بينها وبين غيرها من ألوان البديع، كجمعه بين اللزوم والتورية في بيتين بعنوان "اللزوم مع
التورية" قائلاً:

هدانا في ضلالتنا هلالاً نوى سفيراً فودّع وهو سافر
فيا ليل النوى جوزيت وياً قتلت المؤمنين وأنت كافر^(١)

فالتورية في (كافر) فالقريب ضد المؤمن والبعيد المراد مُظلم.

والتشبيه والتورية في بيتين بعنوان " التشبيه والتورية " في قوله:

بدت بعصاة سوداء تحكي ظلاماً قد علا صعباً منور
فأصبح عاذلي كلفاً معني فقلت له اتد هذا مقدر^(٢)

التورية في (مقدر) فالمعنى القريب الأمر المحتوم على الإنسان، والبعيد عصاة مزينة
تعصب بها المرأة (في العامية) .

والطباق والتورية كما في قوله في بيتين بعنوان "الطباق مع التورية" :

حتم يا ذات الدلال جفونك الدعاء أسهم مقلتها رائشة
يكفيك أني في غرامك ميت صداً وإعراضاً وأنت عائشة^(٣)

فالتورية في (عائشة) المعنى القريب ضد ميت، والمعنى البعيد عائشة بنت يوسف ناصر
الباعونية الدمشقية^(٤)، والطباق في (ميت - عائشة) .

(١) سحر هاروت ١٠٠ .

(٢) السابق ١٠١ - ١٠٢ .

(٣) السابق ١١٣ .

(٤) عائشة بنت يوسف بن أحمد بن ناصر الباعوني، شاعرة أدبية فقيهة، نسبتها إلى باعون من قرى عجلون في شرقي الأردن، وقد ولدت
في دمشق، وتوفيت فيها عام ٩٢٢هـ / ١٥٦١م، ومن آثارها : "بديعية"، و"الفتح الحقي من منح التلقي"، وديوان شعر وغيره.
ينظر: الأعلام ٣ / ٢٤١ .

خصائص الشعر العثماني :

بالنظر إلى أغراض الشعر التقليدية في القرن التاسع عشر، وما طرأ على الساحة من أغراض مستحدثة، وظواهر أدبية وأسلوبية، فإن الدراسة تستطيع أن تحدد خصائص الشعر في تلك الفترة بالآتي :

١- الأصالة : فقد التزم الشاعر غالباً بالتقاليد الفنية الموروثة في بناء القصيدة، فتعددت الأغراض فيها، وافتتحو القصائد غالباً بالغزل وبكاء الأطلال، ووصف الناقة، وقد يشكو الشاعر ليكون ذلك أدعى لاسترقاق قلب الممدوح في سد حاجة الشاعر، ثم يخرج إلى غرضه الرئيسي مع الالتزام بالوزن والقافية، واعتماد القصيدة على وحدة البيت.

ولم يكن ذلك قاصراً على شعراء القبائل التي لم تخل حياتهم من ترحال، ولم يعرفوا من المواصلات سوى الناقة والفرس، فقد ظل شعراء الحضر والمدن يستهلون قصائدهم بوصف الأطلال، وبكاء الديار رغم بيئتهم الحضرية، وأفردوا أحياناً قصائد مستقلة في الوصف، أو الغزل، أو الحماسة، أو الخمریات، أو المديح مراعاة للمقام.

وعمدوا إلى نظم قصائد الرثاء في قصائد مستقلة لأن طبيعة الغرض يفرض ذلك، وقد أكثروا من افتتاحها وختامها بالتأمل في الحياة والموت، وتقديم النصائح بأخذ العظة والتزود للآخرة، فساقوا بعض الحكم في أشعارهم، وأكثروا منها في الرثاء، وأفردوا لها قصائد عكست تجربتهم وخبرتهم في الحياة، وقدرتهم على استخلاص العبر، ولم تكن هذه الحكمة نابغة عن تأثر بعلم الفلسفة، وكان ناصيف اليازجي، ومحمود البارودي من المكثرين من استخدام الحكمة.

كما عمدوا إلى نظم الغزل والوصف أحياناً في قصائد مستقلة. لذا اتسمت القصيدة بالأصالة، إذ لم تخرج عن الشكل التقليدي، وتأثروا بمعاني القدماء، فعارضوهم، وخمسوا وشطروا لأشعار قداماء ومعاصرين، ولم يخرجوا عن أوزان الخليل.

٢- التجديد والتعبير عن روح العصر: جدد الشعراء بالتعبير عن روح عصرهم، فقد واكبوا أحداثه فجاءت قصائدهم صدى لعصرهم بأحداثه السياسية والاجتماعية والفكرية، بل كانت منجماً تاريخياً وأدبياً صان العصر بكل أبعاده .

فأبدعوا في الشعر السياسي، والشعر القومي، ونادوا بالعدل، والمساواة، والشورى، والعلم، وطرقوا قضايا اجتماعية وخلفية، فانقدوا أهل العصر، وهجوا الأخلاق الذميمة، ومدحوا الأخلاق الحميدة، واهتموا بالمرأة والرقى في النظرة إليها ولدورها في المجتمع.

وتوسعوا في معاني الشعر الديني الذي استوعب معاني تشمل أفكار وعقائد مسيحية عند شعراء النصارى لم تكن مألوفة من قبل، ونشطت حركة الشعر المعرب، والشعر القصصي التعليمي الذي كان بداية ميلاد أدب الأطفال.

ووظفوا أشكالاً شعرية ذات قوافٍ متعددة من مزدوجات، ومخمسات، وموشحات وغيره في استيعاب موضوعات جديدة أملت لها طبيعة العصر رغبةً منهم في التنوع الموسيقي، وكان ذلك غالباً في القصائد ذات الأفكار المتعددة.

وجدد بعض الشعراء بافتتاح القصائد بوصف مخترعات العصر منذ مطلع القرن التاسع عشر، أو الدعوة إلى ترك الأطلال وبكاء الديار، وتجلي عند بعض شعراء الشام المجددين كفرنسيس المراش الشعور بالآخر الغربي، والمقارنة بين حال العرب وحال الغرب المتقدم، وذلك من خلال تغنيه بمظاهر تمدن فرنسا، وجمال مفاتها.

وتوجه بعض شعراء مصر والشام إلى مدح الغرب وملوكه، كمدح الشدياق لنابليون، وناصيف اليازجي لملكة إنجلترا، ومحمد شهاب الدين لانجلترا وشعبها، وموازنة بعض النقاد الشعراء بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي، ونقد عادات الشعوب كما فعل الشدياق.

٣- **الوضوح والسهولة** : فقد كانت المعاني عند الشعراء واضحة خالية من التعمق، والأسلوب بسيط، يحرص فيه الشاعر على الجزالة غالباً واللفظ العربي الفصيح بعيداً عن الإغراق في الخيال، مع المبالغة أحياناً في معاني المديح، والرثاء، و الفخر.

وقد مال بعض الشعراء الى التجديد في الأسلوب لاسيما في مصر والشام، فاستعملوا اللغة السهلة المحكية البسيطة عند رفاة الطهطاوي، وفرنسيس المراش، ورزق الله حسون، وجبرائيل الدلال، ونجيب حداد، كرغبة منهم بالتجديد وتأثراً بالثقافة الغربية .

ووجدت المعاني المبتذلة عند قليل من الشعراء لاسيما في الهجاء عند علي الدرويش ومحمد شهاب الدين، اللذان مثلاً مذهب الفكاهة والتكلف، والصنعة البعيدة عن الموهبة في كثير من قصائدهم.

وقد استمد كثير من الشعراء المعاني والألفاظ والتشبيهات من القرآن الكريم، وتفاوتوا في أسلوبهم تبعاً للبيئة، والثقافة، ودرجة التحضر، والموهبة الشعرية.

٤- **التصوير الحسي وبساطة الخيال** : فالشاعر استمد صورة الخيالية غالباً من البيئة القديمة مع ظهور ملامح بيئته أحياناً، ولم يخرجوا في أوصافهم وتشبيهاتهم عن طرائق العرب في الوصف والتشبيه، ولا نكاد نجد عند الشعراء أي عمق نفسي في معالجة الأمور، ولا أي صورة عقلية تتسم بالعمق، أو تحتاج إلى شئ من إعمال الفكر وتشغيل العقل، فالخيال قريب لا عمق فيه ولا تحليل، فكانت الصور سهلة واضحة ودقيقة تعكس مشاعر الشاعر، وتعبّر عن أفكاره بأسهل الأساليب.

فلم تكن مقاييس النقد تفرض على الشاعر تجاوز الشكليات والقشور والتغلغل في أعماقها وتحليل الأمور نفسياً، فالجودة عندهم إنما بقدر براعة الشاعر في عقد المشابهة الشكلية الدقيقة، ومن هنا انطلق الشاعر في خياله.

وقد نعثر على صور كلية في شعر الحروب، فنسمع الصوت ونلمس الحركة ونرى اللون، وهذه ناشئ من طبيعة الغرض فالحروب تعج بالحركة والصوت والألوان، ولم تخل قصيدة وصف الحروب أو الفتوح من مثل هذه اللوحات الكلية منذ العصر الجاهلي.

٥- **المراوحة بين الصياغة اللغوية المحكمة والبساطة اللغوية** التي لم تسلم أشعار بعضهم من أخطاء أو ضعف أحياناً، أو بساطة تقترب من النثر، فالصياغة اللغوية المحكمة لمست عند تيار الشعراء المقلدين الذين اتسمت ألفاظهم وتراكيبهم بالجزالة، في الشام أمثال: عمر اليافي، وناصيف اليازجي، وبطرس كرامة، وخليل اليازجي، وإبراهيم اليازجي، وفي مصر أمثال: محمود صفوت الساعاتي، وصالح مجدي، وعبد الله فكري، ومحمود سامي البارودي، وفي الخليج أمثال: عبد الغفار الأخرس، وجعفر الحلي، وحيدر الحلي، وعبد الجليل الطبطبائي، وإبراهيم الطباطبائي، وسعيد الحبوبي، وعبد الجليل برادة مع غلبة طابع البداوة عليهم بحكم طبيعة بيئتهم.

وقد ظهرت البساطة اللغوية، والوقوع أحياناً في أخطاء لغوية وعروضية عند بعض شعراء الجزائر وبلاد المغرب، والسودان، منهم يحيى السلاوي، وعبد القادر الجزائري، وبعض شعراء الشام كيوسف الأسير، وأحمد الشدياق، وبعض شعراء مصر المجددين في الأسلوب كرفاعة الطهطاوي، ومن التزم بمذهب البديع والصنعة في ظل سيطرته على الساحة الأدبية والنقدية كعلي درويش، ومحمد شهاب الدين، أو شعراء الحركات والمذاهب الصوفية التي لمست عند شعراء الحركة المهدية في السودان وغيرهم .

وقد وظف أصحاب اتجاه البديع المحسنات بصورة كبيرة، وتسلت أيضاً إلى أصحاب الاتجاه التقليدي إلى العقد الثاني من القرن التاسع عشر، فمالوا إلى الصنعة والتأنق في نظم القصيدة، وتزيين الكلام بالمحسنات، وغالى بعضهم في ذلك على حساب الفكرة، إلا أن ذلك كان مقياس جودة في عصرهم، وميداناً لتنافس الشعراء، وميزاناً يزنهم النقاد به، إلى أن أحيا حسين المرصفي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مقاييس النقد القديمة، ليبدأ الشعراء مع الذوق الجديد إبداع شعر يسرون فيه على منوال السابقين من شعراء العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي، ويوظفون المحسنات توظيفاً فنياً.

٦- **استعمال بعض الألفاظ العامية والأجنبية:** كان اللفظ العامي في شعر المواليا والزجل والشعر القصصي التعليمي بكثرة، وهذا لا يدخل في حيز الدراسات الأدبية، أما في غير ذلك فقد تسلت بعض الألفاظ العامية أو القريبة من العامية على قلة عند عدد محدود من الشعراء

كعلي الدرويش، ومحمد شهاب الدين، ومحمود الساعاتي، ومن الشعراء من ضم ديوانه قصيدة واحدة بالعامية في مقام الفكاهة كجعفر الحلي .

وبصورة عامة التزم الشعراء باللغة الفصيحة واللفظة الجزلة، وحمى وجود النقاد اللغويين في الشام أمثال الشدياق ، وإبراهيم اليازجي، والشنقيطي، والاهتمام بدراسة علوم اللغة، وعلوم القرآن الكريم والسنة النبوية، ثم ثقافة الشعراء العربية الأصيلة باللغة العربية .
أما الألفاظ الأجنبية فلا تكاد تذكر، فلم يمل الشعراء إلى توظيفها، فقد كانت ثقافة الشاعر ثقافة عربية أصيلة .

ولم يكن أي أثر للغة التركية على لغة الشعراء، إذ لم تكن اللغة الرسمية للبلاد، بل كانت لغة السياسة، والدواوين الحكومية، ومن ناحية أخرى كان الولاة الأتراك الذين حكموا بعض البلاد العربية يجيدون اللغة العربية .

وكان هناك توظيف محدود للفارسية عند بعض شعراء العراق الشيعة بحكم اتصالهم بشاه إيران وعلمائها، وتسلت بعض التراكيب الفرنسية عند الشدياق وسليم عنحوري في أبيات محدودة في مقام حكاية حال .

مما يدل على أن اللغة العربية حافظت على بهائها ورونقها، وظلت لغة العلم والأدب، ولم تستطع أن تنافسها في لسان العلماء والأدباء ولا في أقلامهم أي لغة أخرى.
ولم تكن الدولة العثمانية معنية في أن تزاحم اللغة التركية باللغة العربية، بل إن جميع القوائد التي رفعت مدحاً لخلفاء بني عثمان وولاتها كانت باللغة العربية الفصيحة.

٧- ظهور أثر الإقليمية في الشعر: فشعراء مصر تميز شعرهم بالرقعة، والتعبير عن البيئة المصرية، ومظاهر التمدن، وظهر اهتمام جلي في النصف الأول بالشعر الصناعي، والولوع بالمحسنات، والتأثر بالمصطلحات العلمية.

وكان البارودي وتلاميذه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر اتجاهاً جديداً قائماً على السير على منوال السابقين في العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي ، فجاءت قصائدهم ميلاداً لمرحلة جديدة أخذ فيها الشعراء يتخلصون من الكلف بالمحسنات، فتجنبوا الشعر الصناعي، وعبروا عن التجارب الخاصة مع ظهور مذهب نقدي جديد نادى به حسين المرصفي أستاذ البارودي .

وتميز الشعر في الشام بالقوة والجزالة، وأولع الشعراء التقليديين منهم بتوظيف البديع، ومال الكثير إلى التجديد في الأسلوب، وإحياء الأشكال المقطعية في مقدمتها الموشحات في التعبير عن مشاهداتهم وروح عصرهم، وافتتانهم بالحضارة الفرنسية.

كما افتتح بعضهم قصائده في وصف مظاهر الحضارة ومخترعات العصر، ومال بعضهم إلى استخدام الجمل القصيرة، والأوزان القصيرة، والتراكيب البسيطة، والأساليب الواضحة السهلة، ووظفوا الشعر في الروايات والمقامات، وعبروا عن الحقائق العلمية المكتشفة.

أما شعراء العراق رغم ما شهدته العراق من تحضر ظلت بيئتهم تقليدية بطابع بدوي قبلي، وكذلك الخليج بصورة عامة بحكم طبيعتهم البدوية، وحياتهم القبلية حافظوا على التقاليد الموروثة في القصيدة، واتسمت أشعارهم بالقوة والجزالة والرصانة والبداوة، والخيال التقليدي. وقد وظفوا المحسنات البديعية إلا أن توظيفها لم يكن متكلفاً، فلم يكن التيار البديعي قوياً عندهم ولا التيار الصناعي، وتوسلوا بالرسول وكبار الصحابة والأولياء في تفرج الكرب والشدائد شأنهم شأن جميع الشعراء في الوطن العربي.

وامتاز شعراء الشيعة بكثرة بكائهم الحسن وعلي رضي الله عنهما، بل منهم من تخصص واشتهر بذلك مثل: حيدر الحلي، وجعفر الحلي.

ونجد من الشعراء من لهج عن موهبة وطبع، واقترب بأساليبه من أساليب القدماء وعبر عن بيئته كعبد الغفار الأخرس الذي سبق البارودي ومقاييس النقد التي نادى بها حسين المرصفي في السير على منوال العرب السابقين مع جلاء شخصيته وبيئته في شعره بوضوح.

وفي السودان وبيئة المغرب فقد اتسم الشعر عند نفر منهم بالسهولة والسلاسة والسطحية، والعناية بالبديع، والبعد عن العمق في الخيال، والتزموا بصورة عامة بالتقاليد الموروثة، وتأثروا بالشعراء القدماء، وعبر شعرهم عن بيئتهم وأحداثها، ولم يسلم بعض الشعراء من الوقوع في أخطاء عروضية ولغوية.

٨- القيمة التاريخية: إذ يعد شعر القرن التاسع عشر ديواناً يعكس واقع البيئة والحياة العامة وصورة صادقة لشخصه الشعراء على اختلاف انتماءاتهم وتياراتهم الثقافية والفكرية والشعرية فهو مصدر تاريخي مهم في حياة العرب.

أما ملامح شعر الحروب العثمانية ومضامينه فقد تمثلت في الآتي:

١- التعبير عن روح الجماعة مسلمين ونصارى، ورفض كل اعتداء على الخلافة والأمة العربية المسلمة.

٢- الضرب على وتيرة الأمجاد والماضي التليد للعرب، والتذكير بالفتوحات القديمة، والانتصارات التليدة، وتأييد الله لعباده الصالحين.

- ٣- التأثر بالثقافة العربية الإسلامية، فاستمدوا ألفاظهم ومعانيهم وقيمهم من الإسلام والقرآن والحديث النبوي سواء الشعراء المسلمين أو النصارى .
- ٤- تجنب افتتاح القصائد بالغزل والوقوف على الأطلال مراعاة للحال والمقام .
- ٥- الابتعاد عن الصنعة البديعية المتكلفة، فكانت المحسنات والصور عفو خاطر، تعبر عن صدق المشاعر وإخلاص النية، والانتماء للعروبة والإسلام، والغيرة على العرض والشرف .
- ٦- تميز الأسلوب بالوضوح والسلاسة، وتكرار الأفكار، أو عدم ترتيبها أحياناً لتركيز الشاعر على فكرة استنهاض الأمة، وإثارة الغيرة ، وتحسيس العرب على الجهاد .
- ٧- اعتماد الشاعر على رسم صورة بطولية للجيش المسلم لا تخلو من مبالغة وفخر، وصورة منهزمة لجيش العدو، في صورة كلية تعج بالحركة واللون والصوت أحياناً، وهجاء الأعداء والسخرية منهم، والثقة بنصر الله لعباده، وغلبة الخيال الجزئي البعيد عن العمق والقائم على المشابهة الحسية .
- ٨- التركيز على نصره الخليفة، وبيان أن طاعته من طاعة الله، وأنه رمز الخلافة الإسلامية وعروتها .
- ويعد شعر الحروب العثمانية وثيقة تاريخية لحروب الدولة العثمانية في القرن التاسع عشر بأحداثها ومواقف الشعراء منها.

الفصل الثالث

اتجاهات الشعر في القرن التاسع عشر

المبحث الأول: الاتجاهات الموضوعية

المبحث الثاني: الاتجاهات الفنية

المبحث الأول:

الاتجاهات الموضوعية

أخذ التأثر بالتيارات الأدبية الأوروبية ينشط مع مطلع القرن العشرين، فتسللت مصطلحات أدبية ونقدية جديدة إلى ميدان الأدب والنقد الأدبي لم نعهدها عند العرب قديماً، منها: المذهب الأدبية أو المدارس الأدبية أو الاتجاهات الأدبية، التي أطلقوها على ما جد لدينا من أدب ونقد، على غرار ما أطلق من مذاهب أدبية على حركات التجديد المتوالية في الآداب الغربية، كالكلاسيكية (الاتباعية)، والرومانتيكية، والرومانسية، والرمزية، والواقعية.

ولم يعرف العرب قديماً مثل هذه المذاهب والمدارس الأدبية التي نشأت في الغرب^(١)، بل عرفوا ما سموه بالقدامى والمحدثين، وشعراء الطبع، وشعراء الصنعة.

وقد ذهب البعض إلى أن الشعر العربي قد عرف ثلاثة مذاهب هي: مذهب الصنعة، ومذهب التصنيع، ومذهب التصنع، وأن التكلف (تتقيح الشعر)، كان مذهباً عاماً بين الشعراء، مثله زهير بن أبي سلمى في حولياته وغيره من عبيد الشعر، فقد كان ينقح شعره، ويصقله، ويفحصه، فلا يخرج إلا بعد مرور حول كامل عليه^(٢).

ويعلق كامل السوافيري على هذه القضية قائلاً: "وإذا كان للمذاهب الأدبية في الغرب أصول ومناهج تنقيد بها، وأزمة محددة ظهرت فيها ثم أخذت تتصارع وتتخاصم على مر الزمن، فإن الأدب العربي لم تقم فيه هذه المذاهب، وليس معنى ذلك خلو أدبنا من اتجاهات فنية ربما التقت - في بعض الخصائص والسمات - مع المذاهب الأدبية التي ظهرت في الأدب الغربي، ولكن معناه أنه ليس في أدبنا العربي مدرسة اتباعية أو "كلاسيكية" وأخرى إبداعية أو "رومانتيكية"، بالمعنى الفني الدقيق"^(٣).

ونلاحظ أن بعض الدارسين العرب من أدباء ونقاد يتناولون مصطلح الاتجاه أو المذهب أو النزعة بمعنى واحد، فيستخدمون مصطلح الاتجاه السياسي، والاتجاه الوطني، والاتجاه الاجتماعي، ويقصدون بذلك المذهب أو النزعة، خالفهم في ذلك إحسان عباس فاعتبرها مؤثرات خارجية لا اتجاهات، وعد دراساتهم دراسات تقف على الجوانب السطحية، دون التغلغل في المعنى الأسمى للشعر، وعد الجوانب التي درجوا على تناولها ما هي إلا تمثيلاً على ظاهرة ما ومؤثرات خارجية، وسلك مسلكاً جديداً في الدراسة سماه "المنفذ الداخلي"، وعبر عن ذلك قائلاً: "واخترت مدخلاً لدراسة ذلك الشعر أستطيع أن أسميه "المنفذ الداخلي" مبتعداً بذلك عما نهج الدارسون برؤيته من الخارج، لأنها رؤية سهلة، إذ يقفون عند مثل الاتجاه السياسي أو القومي أو الوطني ... علماً بأنني - وهذا رأي أعنتقه - أرى هذه مؤثرات خارجية - لا اتجاهات - قد تفعل في الشعر ولكنها تظل تمثل مواقف "خطابية" أو في أحسن حالاتها "عقائدية" أو "أيدولوجية"، وأن الشعر بمعناه الأسمى - إذا

(١) ينظر: محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، (د. ط)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د. ط)، ص ١١ - ١٠.

(٢) ينظر: كامل السوافيري: الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م، ص ١٤٩.

(٣) السابق ١٤٨ - ١٤٩.

ركبها - لم يعد ثمة فرق بين نماذجه الدنيا ونماذجه العليا، فالنوعان من هذه النماذج قد يدرسان معاً، لأن فيهما شواهد على هذا المؤثر أو ذاك، ولا يدرسان لقيمتها الفنية، وحصيلة أكثر الدراسات للشعر في عالمنا العربي، تتحو هذا المنحى فلا تكون أكثر الدراسات إلا تمثيلاً على ظاهرة ما عند عدد قليل أو غفير من الشعراء"^(١).

ورؤية إحسان عباس إنما تصدق على الشعر المعاصر الذي بات معه الشاعر يتجاوز الحدود الشكلية إلى الأعماق، وسبر أغوار الأشياء، مما يمنح الدارس مجالاً لأن يسلك مسلكه في قراءته ودراسته للشعر دراسة استبطانية داخلية، يتجاوز فيها حدود المؤثرات الخارجية والمعاني السطحية إلى ما سماه "المنفذ الداخلي" ، أو ما عبر عنه باستبطان العمق النفسي والفكري، الذي يحمي الشعر من أن يدخل حيز الوثيقة التاريخية .

وما عبر عنه إحسان عباس بالاتجاهات والمواقف إنما هي في رأيي أقرب إلى القضايا أو الظواهر الأدبية منه إلى الاتجاهات.

وتبقى طبيعة الدراسة والعصر، أو الفترة التي يتناولها الدارس، والهدف الذي يسعى إليه هو الذي يفرض على الدارس منهج دون غيره، واختلاف آراء الدارسين حول مصطلح الاتجاه والمذهب والنزعة، ومداخل دراسة الشعر، أمر بدهي إذ يصدر كلٌّ من منظوره وفلسفته، ولا يعني الاختلاف الحط من قيمة الدراسات الأخرى ومن مسلكها ومنهجها في دراسة الشعر .

(١) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط (١)، دار الشروق، ٢٠٠١م، ص ٥.

أولاً : الاتجاه الاجتماعي .

لم يخل عصر من العصور من عيوب ومفاسد اجتماعية، دفعت المصلحين من العلماء والمتقنين والأدباء للنهوض في محاولة منهم لإصلاح مجتمعاتهم، سواء بالوعظ والإرشاد أو بث الآراء الاجتماعية، أو نقد مساوئ المجتمع، لتحقيق غاية نبيلة هي تقويم أخلاق أفراد المجتمع، وتهذيب الطبائع البشرية، وقد تباينت وسائلهم بين الموعظة الحسنة، والشدة أحياناً .

ولم يسلم المجتمع العربي في القرن التاسع عشر مع ما تميز به من ازدهار علمي وثقافي وانفتاح، من عيوب ومفاسد اجتماعية، أخذت تتزايد مع الاحتكاك الثقافي بالغرب، والاستعمار الأوروبي الذي حرص كل الحرص على تغذية روافد الفساد والانحلال في المجتمع العربي، مما حدى بالمصلحين الغيورين من أبناء الأمة العربية لأن ينهضوا ويؤدوا دورهم ممتشقين سلاح الجهاد الثقافي لإصلاح المجتمع وتخليصه مما علق به من شوائب وضلالات ومفاسد، ومقاومة الثقافة الغربية الوافدة إلى مجتماعتنا والعادات والتقاليد الدخيلة التي لم يألفها العربي و التي تمخضت عن تقليد الغرب في بعض المظاهر المنافية لأخلاق العربي ونخوته وعقيدته الإسلامية الراسخة، لا سيما في مصر والشام مع نشاط حركة الإرساليات التبشيرية فيهما.

فعلی الرغم مما حققه الاحتكاك الثقافي بالغرب من فائدة في المجال العلمي، إلا أن الحضارة المادية التي أخذت عنه لم تكن خيراً خالصاً إذ حملت في ركابها الكثير من المفاسد وألوان الانحراف، فأثار ذلك إشفاق المصلحين الذين أخذوا ينبهون الأمة إلى أثر المفاسد في قتل العواطف وإماتة الإحساس واستمراء الخطأ، وانتشار الانحراف وضياع الأخلاق^(١).

وقد كان للكتاب والمصلحين السابق على الشعراء في علاج آفات المجتمع، فكان رفاة الطهطاوي أول من أشار إلى تعليم البنات والبنين في كتابه المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين، وقارن بين المجتمع الفرنسي والمصري في كتابه تلخيص الإبريز .

وكانت المقالات في الصحف المختلفة، والتي نشطت حركتها في النصف الثاني كمقالات عبد الله النديم الذي عالج بعض القضايا الاجتماعية في مجلة التكتيت والتبكيث ومجلة الأستاذ، فتكلم عن أثر الأوربيين في إفساد الأخلاق والتقاليد المصرية، وما ترتب على ذلك من انحلال للشخصية المصرية والعربية وموت الكرامة .

وأشار إلى نظرة الأوربيين للعرب واعتبار تمسكهم بالعادات والتقاليد ضرب من الهمجية، ونوه إلى منهجهم في السيطرة على العرب في مصر بنشر مظاهر الفساد من خمارات ومقامر وإباحة للفواحش والقمار، وحرصهم على تضييع الدين والشرف والمجد، وإفساد العقيدة بإغراق

(١) ينظر: نبيل سليمان طبوشة: الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ من سنة ١٨٨٢ م - سنة ١٩١٩ م، ط (١)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، ١٩٩٠ م، ص ٩٤ - ٩٥ .

المجتمع بمظاهر المفساد وألوان اللهو، مما أدى إلى فساد العقيدة والانحراف وموت الغيرة الوطنية عند البعض^(١).

وعالج بأسلوب ناقد توجه شباب مصر إلى التفرنج، ونبذ العادات والتقاليد والتصل من الأهل^(٢)، وجعل بعض الناس بانغماسهم في الاعتقاد بالأضرحة والأحجية والزار، والتفتت إلى أهمية تعليم الفتاة للقضاء على هذه الضلالات التي انتشرت، خاصة بين النساء من سحر وزار وتحضير أرواح وأسياد وما شابه ذلك مما انتشر في المجتمع^(٣)، كما نوه إلى ضرورة الحفاظ على اللغة العربية الفصيحة، كعنوان للذات العربية الإسلامية بعد الرطانات التي بدأت تسمع على ألسنة شباب مصر^(٤).

وقد نهض فارس الشدياق في الشام يعالج بعض الأمور الخاصة بالمرأة، منوهاً إلى أهمية تعليمها^(٥)، ونادى أديب اسحاق بأهمية إعطاء المرأة حقوقها^(٦)، وقامت الدعوات وحركات الإصلاح الاجتماعي والديني منذ مطلع القرن، متمثلة في دعوة التوحيد بزعامة محمد عبد الوهاب (الدعوة الوهابية)، والدعوة السنوسية بزعامة "محمد السنوسي" والدعوة المهدية، فضلاً عن حركة جمال الدين الأفغاني، وعبد الرحمن الكواكبي، ومحمد عبده، الذين نادوا بضرورة العودة للإسلام كحل، ومحاربة البدع والخرافات والضلالات، وما دخل على العقيدة الإسلامية من شرك بإيمانهم بأصحاب الأضرحة، ومقاومة الاستعمار ومخططاته^(٧).

وما يكاد يطل القرن العشرين، حتى يظهر على الساحة العربية - ومن مصر على وجه الخصوص - من ينادي بتحرير المرأة، ويدعو إلى ترك الحجاب والسفور، وكان أول من دعا إلى ذلك قاسم أمين الذي دعا إلى تحرير المرأة وسفورها وتربيتها على المشاركة الاجتماعية مع الرجل جنباً إلى جنب على قدم المساواة في كتابيه "تحرير المرأة" و "المرأة الجديدة" . وقد وجد له مناصرين ومناهضين، واحتد الجدل بين أنصار حرية المرأة وبين المصلحين، فكانت هذه القضية من أهم القضايا الاجتماعية التي أثيرت في أواخر القرن، فكتبت المقالات وألفت الكتب حولها، وكانت صحيفتا المؤيد، واللواء تعارضان دعوة قاسم أمين وتتشران ردود المعارضين، وظهرت الكتب التي تولت الرد عليه من أهمها "تربية المرأة والحجاب" لمحمد طلعت حرب^(٨) .

(١) ينظر: مجلة الأستاذ ١/ ٥٠٧ - ٥٣٢، ٢/ ٥٥٥ - ٥٦٣.

(٢) ينظر: التنكيث والتبكيث، مقالة "غفلة التقليد" ٤٦، سلافة النديم ١/ ٨٢ .

(٣) ينظر: التنكيث والتبكيث، ٩ - ٢٦. و مقالة "تهذيب البنات من الواجبات" ١٤٧، ١٥٧، ١٧٦.

(٤) ينظر: السابق، مقالة "إضاعة اللغة تسليم للذات" ٥٣.

(٥) ينظر: كنز الرغائب، مقالة بعنوان "بعض أحوال تخص النساء" ١/ ١٢٢، وأخرى في الزواج ١/ ٣٢٠.

والساق على الساق في ما هو الفاريق ٦٤.

(٦) ينظر: الدرر، مقالة بعنوان "حقوق المرأة" ١٨٢.

(٧) ينظر: الاتجاه الإسلامي ١١٣ - ١١٤ .

(٨) ينظر: السابق ١١٦ - ١٢٤.

وكان من البدهي أن يشارك الشاعر، كفرد من أفراد المجتمع والأمة، في هذا الجدل، وأن يؤدي رسالته في هذه الحرب الثقافية الجامحة، وأن يمد يده لينشل أهله وأمته من براثن الجهل، ومataهات الضلال والمفاسد، وأن يساهم في إيقافها وعلاج بعض المفاسد ناصحاً ومرشداً تارة، ومحدراً تارة، وناقداً تارة أخرى، وقد نشط هذا الدور والتهب في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وكان شعراء مصر والشام فرسان هذا الميدان بحكم الانفتاح في هذين البلدين، وتركيز النشاط الاستعماري والتبشيري فيهما.

ولا يعنى ذلك خلو باقي الأوطان العربية من المفاسد والانحرافات، إلا أنها ظلت محدودة قياساً بتلك التي كانت في مصر والشام، فإن الحياة القبلية والتمسك بالعادة والتقاليد العربية في منطقة الخليج وشبه الجزيرة والسودان والمغرب قيدت مظاهر الفساد في الضلالات الدينية، وشرب الخمر، إلا أن الدارس لا يلمس في أشعارهم علاج هذه القضايا إذ لم تكن ظاهرة عامة، فقد اقتصرنا على نقد طباع الناس والشكوى منهم ومن العادات السيئة، والتي منها ادعاء العلم مع الجهل، وخداع الناس وهي شكوى تلاحظ عند الشعراء قاطبةً، من ذلك قول جعفر الحلي ذاماً هذا الطبع السيئ :

كم جاهلٍ يلقي الورى متحنكاً خدع العوام بكثرة التلبيس^(١)

ووضع الرجل في غير موضعه المناسب، وتولية المناصب لغير أهلها، مما أدى إلى تأخر الحال، وضياح مكانة الشريف والمتعلم، وسمو الجاهل والبخيل، من ذلك قول الأخرس:

أرى جاهلاً قد نال في جهله المنى كذا عالماً عانى على علم الغنا

وذلك من جور الزمان وما جنى (ومن نكد الأيام أن يُحرّم الغنى)

(كـرِيمٌ ويحظى بالثراء بخيلها)^(٢)

وقد عبر أيضاً عن سوء الأوضاع في بغداد وغياب العدالة الاجتماعية، وانقلاب الموازين في قوله:

وحسبك منى صبر أروع ماجد بمستوطن ضاقت بمثلي رحابُه

بييت نجى هم في كل ليلة يطول مع الأيام فيها عتابُه

قضى عجباً منه الزمان تجلداً وما ينقضى هذا الزمان عجابُه

تذاد عن الماء النмир أسوده وقد تلغ العذب الفرات كلابُه^(٣)

لذا يرى إبراهيم اليازجي أن تولية المناصب لغير أهلها أدى إلى تأخر الحال :

تعجب قوم من تأخر حالنا ولا عجب في حالنا إن تأخرا

(١) سحر بابل وسجع البلايل ٢٦٧ .

(٢) ديوان الأخرس ٢٣٣ .

(٣) السابق ١٣٣ .

فمذ أصبحت أذناؤنا وهي أروؤس غدؤنا بحكم الطبع نمشي إلى ورا^(١)

وعابوا في الناس غياب الوفاء، وانتقدوا ذلك فيهم، وعلت شكواهم من غدرهم، يقول الأخرس:

تصفحت إخواني فلم أر فيهم قويماناً على نهج الوفاء اصطحابه

أفي الناس لا والله من في إخائه تُشدُّ على العظم المهيب عصابه^(٢)

وقد أشار إلى ظاهرة الرشوة التي انتشرت بين طبقة الساسة، ويبدو أنهم عانوا منها معاناة شديدة فنبذوها وكرهوها، إذ رأوها سبباً في انتشار الظلم والمفاسد، ويظهر ذلك في خطابه لراشد باشا عندما أرسله عبد المجيد خان لتفتيش الولايات والنظر في معاملة الحكام والولاة للرعية، فيقول:

أمين على الحمال تخذل ظالماً وتنصرُ مظلوماً وتنقذ مبتلى

...

وما اختصك السلطان إلا لعلمه بأنك لن تُرشى ولن تتبرطلا^(٣)

وكأن لسان حاله في مدحه له يقول له: نتمنى أن تكون كذلك.

ولم تكن حركة النقد الاجتماعي لأخلاق وطباع الناس وأهل الزمن قاصرة على شاعر بعينه، فهي ظاهرة عند معظم الشعراء، وكان من أشدها وقعاً على نفوسهم ضياع قيمة الشعر وعدم تقدير الشعراء^(٤)، فيقول عمر الأنسي:

قيل لي لم تركت نظم القوافي مع أن القريض روضة أنسي

قلت إنى أرى القريض مضراً ولهذا أبيت إضرار نفسي

قيل ما الذي يضرك منه قلت: لو تسألوا يراعي وطرسي

فأتوا يقرأونه فتراى فيه عنوان كل طالع نحس

قلت ماذا وجدتم فأجابوا قد وجدنا هناك صنعة هلس^(٥)

وقد شكوا الأخرس من البخلاء الذين لا يقدرون الشعر ولا يميزونه، وسوء استقبال الشاعر^(٦)، ونقدوا أبناء الزمان وشحهم وإسرافهم وكثرة معايبهم، فيقول علي أبو النصر في بنى عصره وسرفهم مشيراً إلى الرشوة:

(١) العقد ٨٢.

(٢) ديوان الأخرس ١٣٤.

(٣) السابق ٢٢٤.

(٤) وهذه الشكوى ليست جديدة على هذا العصر، فقد بدأت في صدر العصر المملوكي، حيث أصبح الشعر تعبيراً صادقاً بدون أطماع، ولم يعد حرفة يرتزق منها الشعراء، حيث شكوا الجزار والبوصيري وابن نباتة، وغيرهم كثير.

راجع: الأدب العربي في العصرين المملوكي والعثماني ٥٧.

(٥) المورد العذب ١٦٧.

(٦) ينظر: الهجاء ص ١٥٧ - ١٥٨ من هذه الدراسة.

وفي بني العصر ما تغني عجائبه
سارت أحاديثهم بين الورى مثلاً
لو هم أمثلهم يسعى إلى غرض
فما يقول إذا ما جاء يسأله
بئس الأمير الذي ساءت خلانقه
وبئس من أمه يرجوه كشف عنا
فإن حب الرشا طبع وشنشنة
فانهض أبا العزم واحمل ما يليق بمن
فإن تكن صاحب الحق اتصلت به
أواه أو اه من عنصر بصيرته

ويعصور فرنسيس طبع البخيل فيقول:

رأى الصيف مكتوباً على باب داره
فقلنا له خيراً فظن بأننا

عن الخريدة في شح وفي سرف
مخلداً خلف يرويه عن سلف
لنفسه عارضه الأدنى وقال قف
مؤملاً أيقية قولاً انصرف
وبالمآثر أمسى غير متصف
ولم يكن معه شيء من التحف
كذا الكلاب لأميل إلى الجيف
ترجوه عونك من در ومن صدف
وإن تكن مبطلاً في القول لم تخف
مطومسة لا ترى عيباً لمنصرف^(١)

فحفه ضيفاً فقام إلى السيف
نقول له خبزاً فمات من البخل^(٢)

كما ذم محمد شهاب الدين أبناء الزمن، وأخلاقهم السيئة، وخبثهم وحققهم، وصغر عقولهم، ووطاناتهم^(٣)، فقد ظهر الشعراء بمظهر الخبيرين بأحوال عصرهم، وأهل زمانهم، فيقول على الدرويش ناقداً أحوال مجتمعه، وأهل زمانه، وتحبيذه الوحدة:

ولما لم أجد في مصر أنسي
ولسنت بوحدة وأنا وحيد
نديمي فكرتي طربي المعاني
وناس أنصفوا فغدوا حيارى
فمنهم مدع فضلاً بإفك
ومنهم رافع لقبيح فحش
ومنهم من تصدر في دروس
أنا وهم بنو حوى فرادى
فويح الروح من جسمي بحبس
وجعلت توحشي في الناس أنسي
فإني سادس لصلاة خمس
وبروضى خلوقى والكأس طرسي
بقوم إن صفوا كانوا كنقس
ودعواه لحفظ الفضل تنسي
ومنهم واضع تشنيع رجس
وليس بحارث في غير درس
وجنسهم اجتماعياً غير جنس
وويحها من الدنيا بحبس

(١) ديوان علي أبو النصر ١٣١.

(٢) غابة الحق ٩٨.

(٣) ينظر: ص ١٦١ من هذه الدراسة.

فهذا في أرائكِهِ وهذا يقضي العَمَرَ في رَسٍّ وكنس^(١)
وكذا يعكس علي أبو النصر خيرته بأهل زمانه وانقلاب الموازين في شكواه منه قائلاً :
وجرِنتُ أبناءَ الزمانِ بأسرِهِمِ فلم أرَ منهم من عليه يعولُ
وسالمتُ إخواناً بدا لي أنهم على نقضِ بنيانِ الصداقةِ عولوا
فيا دهرُ ماذا ترتجي من مجربٍ وقد شاع في الآفاقِ أنك تجهلُ
تقدمُ من لا يستحقُّ وتزدي بمن هو أولى بالجميلِ وتعجلُ
تبرأتُ من أهلِ المعارفِ والتقى وهم دولةُ الإسعادِ إن كنتَ تفعلُ
وقربتُ أربابَ الجهالةِ للغلى كأنك لاسْتَظهارِهِمِ تتحملُ
وشيدتُ بنيانَ الذين تعاونوا على الإثمِ والعدوانِ والبرَّ أهملوا^(٢)

ويقول محمد سعيد حبوبي متذمراً من أبناء جيله في إحدى موشحاته:

أنا ما حولتُ عنكم شغفي لا ولا من سكرتي فيكم صحوثُ
عنكم لم أسل في شيءٍ وفي قريكم عن كلِّ شيءٍ قد سلوثُ
ليس في الدنيا صفيّ أو وفي أنا قد جرِنتُ جيلي وبلوثُ
فانكم جبّنتُ إليكم نفنفا طالباً أوطانكم من وطني
فحفتُ عيسي ومن بعد الحفا لم تجدُ بالربعِ غيرَ الدمنِ^(٣)

وقال فرنسيس المراش في الخيانة ونكران المعروف منوعاً في القوافي :

لا عاش من للعهدِ خان خوناً وبئس وغدٌ لا يصونُ صونا
جرى أمامي الدهرُ فأتبعته عسى أرى خلاً فما وجدته
صحبتُ نذلاً يستدرُّ ودي وهو مولعٌ بنكثِ عهدي
قد كان يدعو نفسه ربَّ الوفا والآن في ذكري يهزُّ الكتفا
أظهرَ لي الودَّ ليحني زهري ومذ تولاه لوى بالظهرِ
فصار قبحي عنده زوانا ودُرري أضحت له أدرانا
عن مثلِ ذا داودُ قد تنبأ قد أكلوا خبزي وداروا العقبا
لا بارك الله لذي الخيانة ولا رعى من لاله أمانة^(٤)

(١) الإشعار بحميد الأشعار ١٩٩ .

(٢) ديوان علي أبو النصر ١٧٠ .

(٣) ديوان محمد سعيد النجفي ٣٥ .

(٤) غابة الحق ١٣٢ .

لقد عكست أشعار الشكوى جانباً من الأوضاع الاجتماعية بل والسياسية السائدة في الشام، يظهر ذلك في شكوى أمين الجندي المعري التي رفعها للسلطان محمود خان في قصيدة طويلة عارض فيها قصيدة " بانث سعاد" لكعب بن زهير، تظهر الظلم الواقع على الشعب، وما يجلبه تولية المناصب لغير العرب والمسلمين من مظالم وسلب لأموال المسلمين، ورفض المسلمين لهذا الوضع، يقول فيها منتقداً السلطان محمود الثاني:

وافتك بالعزّ خودُ زانها الطولُ بدبعةً لحظّها بالسحرِ مكحولُ
تشكو لعلياه ما قاست رعيته مع اليهودِ وعقدُ الصبرِ محلولُ
مدوا من المكرِ أشراكاً وطبعهم على الخداعِ وقولِ الزورِ مجبولُ
وعظمتهم موالينا وما علموا بأن تعظيمهم فسقٌ وتضليلُ^(١)

ويشير إلى مساوئ استعمال اليهود على مصالح المسلمين، وتسجيلهم بالعبرانية الذي يجعل الأمور تلتبس على العرب والأتراك، وعبثهم بمقدرات المسلمين، ويتساءل عن أموال عكا ومصيرها عندما يقول:

حيث الدفاتر عبرانية رقت خلاف ألسننا والحال مجهولُ
وليس تعلم أتراك ولا عرب ما خطّ فيها ولا المنقول معقولُ
أموال عكة ماذا يصنعون بها ما آن أخذ لها ما آن تحصيلُ
فكيف ترجون صدقاً باليهود وهم قومٌ لئامٌ ملاعينٌ مناكيلُ
كم بالريا سحبوا ذيل الخراب على تلك البلادِ وكم قالوا لهم: زولوا^(٢)

وتظهر الأوضاع الاجتماعية التي لا تخلو من ظلم في مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر، في شكوى علي الدرويش، لما حاول البعض أن يستولي على أرض له، بدأها بشكوى الزمن، من ذلك:

ولو عقل الزمان لطل عتبي ولكن لا عتاب على بهيم
فإن تُقضى عليّ أرضي وإلا رحيلاً منك عن قاضي سدوم
فما أغبى الزمان بكلّ حرٍ وأقساه على أهل العلوم
يقلّ وجودُ ذي جودٍ غنياً وذو أدبٍ خلياً من هموم
فهل ذو نعمةٍ بلا حسودٍ وهل يخلو كريمٌ من لئيم
إذا غضب الزمان على أناسٍ فقد ركب الحمائر على الحكيم^(٣)

(١) تاريخ الأدب العربي- العصر العثماني ٥٧٠.

(٢) السابق ٥٧٠.

(٣) الإشعار بحميد الأشعار ٢٦٨.

ومن شكواه على مدير ديوان العموم، الذي منح بعض أرضه إلى الخصوم، مقدماً الأدلة على ملكيته الأرض وظلمه :

وقالوا للمدير أنعم عليه
فما لهم أحوال في نزاعي
أليس من العجيب الأخذ مني
وكيف وأنهم قوم البيا
ومن قبل العموم الطين باسمي
وعندي من جفالك رقاع
وقاسيت العذاب بفك خرس
وساقيتين قد جددت فيها
ودواراً بنيناه لمأوى
بمقدار من الطين الرقيم
كأني خنت في مال اليتيم
بلا سبب ويعطى للخصوم
لهم عقل يدور مع الرسوم
تكلف ضمن وردي من قديم
منمرة بأثبات الختموم
وموت بهائم الشغل الأليم
لغرس نخيلها وبها كرومي
مواشينا وبيتاً للحريم^(١)

ولما كثر الأجانب في مصر، وسيطروا على شئون الدولة، وساء وضع الفلاح المصري، وأكرم هؤلاء الأجانب، وحرم المصريون من خيرات بلادهم، وقف علي أبو النصر يخاطب الخديو توفيق متلطفاً، يسأله العدل، والتيسير، ويلفت نظره، إلى إكرام الغرباء، وسوء وضع الفلاح المصري، منزهاً له عن الظلم، ناصحاً له برفع المظالم وتطهير المناصب من الفاسدين، قائلاً شكواه على لسان البعض يوجهها له، ثم يرد هو منزهاً الخديو عن الظلم وإغفال الرعية، ليكون بهذا الأسلوب أفتح وأطف في تحقيق مراده :

أكرمتم الغرباء النازلين بكم
فمن لكم إن تر واعد لا أها همم
فقلت: مهلاً فكم من أزمة فرجت
وإنما اليسر بعد العسر منتظراً
دعوا الأراجيف فالأوهام ليس ترى
ولا يغرنكم منا الفتور فقد
هذا الخديو بتوفيق العزيز له
مولي محبته للخير ظاهرة
نرجوه إنجاز إصلاح الشؤن عس
فإن آمال أمته جازمة
لكن فلاحكم ضاقت مزارعه
يسرركم بقدم العدل طلعه
وأعقب الليل صبح ضاء لامعه
وأحسن الصبر ما تُرجى منافعه
إلا خيال سراب غاض ناقعه
يسابق الركب في الفياء طالعه
نجم ياسعاده تسمو مطالعه
ومنكر الشمس يعيش من يتابعه
ي يصفو الملك دانيه وشاسعه
بأنها لا ترى شهماً يضارعه

(١) السابق ٢٦٨ .

فكُنْ مجيباً أبا العباسِ دعوتها
 ووالِ فضلكَ يا خيرَ الولاةِ لمن
 واستنتجَ الرأيَ إصلاحاً فقد حجبتُ
 وطهَّرتُ الملكَ من عاتٍ ومتهمٍ
 أنتَ الرشيدُ الأمينُ المهتدي فلَمَنْ
 وليس يخفى إذا كان المليكُ على
 لا زلتَ براً رؤفاً عازفاً درباً
 حيث الملوکُ لهم ممن يلوذُ بهم
 فإن رعيتَ وراعيتَ الحقوقَ فما
 فبابُ عطفك يلقى البشرَ قارغهُ
 والى لأمرک يشقى من يراجعهُ
 شمسُ الهدى بسحابٍ فاض هامعهُ
 تقوذه للقضا جهلاً مطامعهُ
 سواک نلجأ في أمرٍ ندافعهُ
 بصيرةٍ كيف لا تهدي توابغهُ
 ترضى النصائحَ في سفرٍ تطالعهُ
 نصحٌ وخيرُ ملوکِ الأرضِ سامعهُ
 أولاک بالمدح يتلو الحمدَ بارغهُ^(١)

ولم يقتصر الشاعر على نقد العادات الاجتماعية وطباع الناس في بلده، فتجاوز ذلك إلى البلدان العربية والفرنجية، وقد مر نقد رفاة الطهاوي للأحوال الاجتماعية وطباع الناس في السودان عندما نفي إليها^(٢)، وعمد الشدياق إلى نقد المجتمع الانجليزي والمالطي والفرنسي، خاصة عادات المأكل والمشرب، وبعض الطباع والجوانب الأخلاقية المناهية للبيئة العربية.

فما قاله في طباع أهل مالطة هاجباً ناقداً :

لئامٌ إذا ما زرتهم في بيوتهم
 ولو وسعت أفواههم غير ما بها
 كرامٌ إذا زاروك ما أمكن اللبس
 لكان لكل بين أنيابه فأس^(٣)

وقال في الانجليز:

إذا زرت أرحبهم داره
 يغلق أبوابه إن نوى
 ومن كان فيهم له خادم
 إذا تتبوا كرسية
 يراه محسن مفضل
 توهم غولاً قد اغتالها
 فطورا ويحكم إقبالها
 يظن المعالي قد طالها
 ويشك من زوجه حالها
 وأن المآثر قد نالها^(٤)

وقال فيهم ناقداً جهلهم الطبخ وأكلهم اللحم المنتن، ويذكر أنهم لا يأكلون الأرنب والغزال إلا بعد خنقهما بنحو ثلاثين يوماً، فلما دعي لطعام، وشم رائحة الأرنب المنتن، قال:
 ويأتون بالأرنب المسبطرٌ صحيحاً كما كان يطمز طمرا

(١) ديوان علي أبو النصر ١٢٢ - ١٢٣ .

(٢) ينظر: الهجاء ص ١٦٧ من هذه الدراسة .

(٣) الواسطة في أحوال مالطة ٦٩ .

(٤) السابق ٨٦ - ٨٧ .

بأذنايه وبأسنانه وبأظفاره وهو يفتغر ثغرا
وبوجه كل الضيوف له ذنب شائلٍ ودبرٌ تعرّى
والله بالله تالله إني شممتُ له جَحْرًا^(١) ليس حِرْزًا^(٢)

وقد لمس الشعراء خطر العادات الغربية الدخيلة، وأن بعض مظاهر التمدن مجلبة لهلاك الفرد والمجتمع ومنافية لعادات المسلمين وأخلاقهم ودينهم، فوقف بعضهم في أشعارهم يحذرون وينصحون، فلما انتشرت حانات الخمر، والقمار، نهض الشعراء محذرين من مخاطرها، فيقول نجيب حداد، بعد انتشار شرب الجعة (البيرا) بين شباب العرب في مصر والشام مع الاستعمار وتقليدهم للأجانب، ذاماً للبيرا (الجعة) :

لا خيرَ في جُعَةٍ تمرُّ لشارِبٍ تصفرُّ منها كأسُها والشارِبُ
أو ما تراها من ندامةٍ شُرِبِها عُضَّتْ لها شفةٌ ومُصَّ الشاربُ^(٣)

ومما قاله عبد الله النديم في ذم الخمر والتنفير من شربها، وبصورها بصورة امرأة تحاول فتنة شاربها، مبيناً فعلها بالعقول وخطرها على الصحة العامة لشاربها، وفساد أخلاقه، مذكراً أنها مغضبة لله، وبحرمتها في جميع الأديان، وتعد في مضمونها من مستجدات العصر، اتسم أسلوبها بالسهولة والوضوح، وجدد في الخيال بتصويره للخمر بامرأة عجوز يفتن وينخدع بها ضعاف النفوس، و هي قصيدة طويلة منها :

عجباً لأربابِ النهى لعبتْ بهم هذي العجوزُ ومظهرُ العصيانِ
صرفوا النفيسَ من النفوسِ ودرهمٍ وغدوا بلا شرفٍ ولا أكنانِ
ويلٌ لهم تركوا الشريعةَ خلفهم وتسابقوا لمغاضبِ الرحمنِ
أيّ الفوائدِ أدركوا من حائِها وهو العدوُّ لجملةِ الأديانِ
يسرُّهم أن الأميرَ بها يُرى إن أفلستَه بحالةِ الغلبانِ
والحرُّ يأتي حائِها متعززاً فيقادُ حالَ السكرِ كالعبدانِ
وأخو الحجا يخشى العثارَ بهفوةٍ وبها يُرى الإنسانُ كالحَيوانِ
قُلْ للندامى كسّروا أقداحكم فالهديُّ بددَ دولةَ الخسرانِ^(٤)

ولما انتشرت حانات القمار ولعبه، في مصر والشام، مع التأثير بعادات الغرب، وما جلبته هذه العادة الغربية الذميمة من دمار وهلاك على الأسر، وربما انتحار، واقتتال وكره وحسد وعداوة

(١) الجَحْر هو تغير رائحة اللحم .

(٢) السابق ٢٦٨ .

(٣) تذكّار الصبا ٩٦ .

(٤) ينظر القصيدة كاملة : مجلة الأستاذ ١ / ١٤٠ - ١٤٣ .

بين لاعبيه نهض الشعراء ليؤدوا دورهم في التوعية، فوصف الشدياق مجلسه وما يكون فيه بين اللاعبين في قصيدة طويلة^(١).

وقد ذم نجيب الحداد القمار، ووصف مضاره وسلبياته مصوراً الدمار الذي يجلبه على لاعبه من تضييع أموال، وخراب ديار، وفساد أخلاق، وانتشار الكره والعداوة، حتى ليظن القارئ أنه كان واحداً من الذين لعبوه وخبروه بكل أحواله فيقول ذاماً له :

لكلّ نقيصةٍ في الناسِ عارٌ وشراً معايبِ المرءِ القمارُ
هو الداءُ الذي لا براءَ منه وليس لذنوبِ صاحبه اغتفارُ
تشادُّ له المنازلُ شاهقاتٍ وفي تشييدِ ساحتها الدمارُ^(٢)

ثم يذكر مضاره الأخلاقية والمادية، إذ يترتب عليه سفك الدماء باقتتال اللاعبين، والدمار والهلاك، والإفلاس الذي يبعد النوم والراحة عن عيون الخاسر لماله، والذي قد يؤدي إلى انتحار البعض، فالمرء في دقيقة إما أن يعدم بخسر ماله، أو أن يتيسر حاله بربح غير مشروع، فيعيش المعدم حياة الفقر المدقع بعد يساره .

وينوه أن المال الذي يأتي للمرء فيضيعه بسرعة في لعب القمار، والمال الذي يجنى من هذا اللعب والذي سرعان ما يذهب هو بئس المال :

منازلُ كم أريقَ دمَّ عليها وكلُّ دمٍ أراقته جبارُ
نصيبُ النازلين بها سهادُ فإفلاسٌ فيأسُ فانتحارُ
قد اختصروا التجارة من قريب فعدمٌ في الدقيقة أو يسارُ
وبئس العيشُ فقرٌ مستديمٌ يعارضُنه يسارٌ مستعارُ
وبئس المالُ لا تحظى يمينٌ به حتى تسلّمه اليسارُ
يفرُّ من البنانِ فليس يبقى لهم من أثره إلا اصفرارُ
كأن الزئبقَ الرجراجَ فيه يدورُ فلا يقرُّ له قرارُ^(٣)

ثم يصف حال اللاعبين حول مائدة القمار وصفاً مطولاً، ويبين مضار ذلك على الأسرة، وكأنه عاش الوضع بكل تفاصيله، من ذلك قوله :

كأن وجوههم ندماً وحرزاً كساها لونَ صفرته النضارُ
فبيننا تبصرُ الوجناتِ ورداً إذا هي في خسارتهم بهارُ

(١) ينظر القصيدة: الساق على الساق في ما هو الفارياق ٦٨٦ - ٦٨٨ .

(٢) تذكّار الصبا ٥٩ .

(٣) السابق ٦٠ .

كَانَ الْمَالَ بَيْنَهُمْ نَجْوَمٌ وَرَقْعَةٌ لِعِبِهِمْ فَلِمَ مَدَارٌ

...

وَكَمْ تَرَكَوْا النِّسَاءَ تَبِيْتُ تَشْكُو وَتَسْعُدُهَا الْأَصْبِيئَةُ الصَّغَارُ
تَبِيْتُ عَلَى الطَّوَى تَرْجُو وَتَخْشَى يُوْرِقُهَا السَّهَادُ وَالْإِنْتِظَارُ
فَبَيْسَتْ عَيْشَةَ الزَّوْجَاتِ حَزْنٌ وَتَسْهِيْدٌ وَهَجْرٌ وَافْتِقَارُ
وَبَيْسَتْ خَلَةَ الْفَتِيَانِ هَمٌّ وَإِتْعَابٌ وَخَسْرَانٌ وَعَارُ^(١)

وقد كان للشدياق قصيدة سماها "القمارية" اتصفت بالضعف والركاكة^(٢)، وتميز نجيب حداد عن الشدياق في مسألة القمار، في التناول والهدف، فالشدياق إنما كان هدفه أن يصف جلسة قمار مع جماعة في ليلة أثناء وجوده في باريس، أما نجيب عالج المسألة من وجهة اجتماعية، معرجاً على الدمار الأخلاقي والأسري والاجتماعي الذي يخلفه لعب القمار، هادفاً إلى ذمه وتنفير الناس من هذه العادة الأجنبية الدخيلة، التي باتت مرضاً يتهدد الشباب والأسر، والمجتمع فكان مجدداً في الموضوع والغاية .

ولما أخذ الشباب العرب والجيل ثقافة غربية، بتقليد الأجانب، وانسلخوا عن عاداتهم وتقاليدهم وتمردوا عليها في النصف الثاني من القرن لاسيما أولئك الشباب الذين درسوا في أوروبا، وقف الشعراء ينقدون مسلكهم، ويعيبون التقليد الأعمى، فيقول أسعد طراد ناقداً المرأة التي باتت تزيف شكلها، والكهل الذي أخذ يتصابى، تقليداً للغرب، منفراً من هذا الخداع والتزييف :

هَنْدٌ تَبِيضٌ وَجْهَهَا زَوْراً وَذَا زَيْدٌ يَخْضِبُ شَيْبَهُ تَسْوِيداً
عَجْباً وَكُلُّ مَنْهَمَا مَا فَاتَهُ مَا جَاءَ صَاحِبُهُ بِهِ تَقْلِيداً
لَا تَتْعَبَا عَيْثاً فَأَيَّامُ الصَّبَا وَوَلَّتْ وَلَيْسَتْ تَقْبَلُ التَّجْدِيداً^(٣)

لقد انتشر تقليد الأجانب والغرب بحضارته الشكلية، وأخذ بعض شباب مصر ينبذون التقاليد المصرية، والذي ترتب عليه جلب الخراب لكثير من الأسر المصرية، فنهض عبد الله النديم في زجله ينفذ هؤلاء الفئة من الشباب الذين تخنثوا، نقداً لادغاً ساخرأً من الوضع، مشيراً إلى تردي مكانة المتعلم وسوء حاله في عصره، معيباً تقليد الغرب في لباسهم وعاداتهم، وفقر ابن البلد، وغنى الأجانب وتملكهم لأطيان مصر، في قصيدة زجلية طويلة، منها قوله :

أَهْلُ الْبَنُوكَا وَالْأَطْيَانِ صَارُوا عَلَى الْأَعْيَانِ أَعْيَانِ
وَإِبْنُ الْبَلَدِ مَاشِي عَرِيَانِ مَعْمَاهُ وَوَلَّاحِقُ دَخَانِ

(١) السابق ٦٠ - ٦١ .

(٢) راجع القصيدة في : السابق ٦٨٦ .

(٣) من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد . ٧٠ .

شـرم بـرم حـالى غـلبان

ياما نصحتك يا بنجر وقتلتك اوعى بعنجر
فضلت تسكر وتفنجر لما صبح بيتك خربان

شـرم بـرم حـالى غـلبان

الحق عندك ياخوية ياللي طليت وشك بويه
ولبست سروال أبو أويه ومشيت تقلد لى النسوان

شـرم بـرم حـالى غـلبان

بعنا العمائم بالطربوش والعري بالتوب المنفوش
صحبت بلادنا للمغشوش مورد وصانعها ظمان

شـرم بـرم حـالى غـلبان^(١)

فالقصيدة، تعكس المعاناة، وتسرب العادات والتقاليد الغربية في اللباس الذي يعد غريباً على المجتمع العربي المسلم، وتمثل دور الشاعر في محاربة التفرنج في العادات والتقاليد، ودفاعه عن الأصالة العربية، والانتماء للعرب والاعتزاز بثقافتهم وعاداتهم .

ومن الظواهر الاجتماعية السلبية التي ظهرت في الشام في فترة الستينات من القرن، الصراعات والافتتال الداخلي الذي أهلك الناس، لذا لما قامت الفتنة الطائفية بين النصاري والدروز في الشام نهض إبراهيم اليازجي يدعو إلى نبذ العصبية التي تسبب الضعف، وضرورة الوحدة، قائلاً :

خلو التعصب عنكم واستنوا عصباً على الوئام ودفع الظلم تعصباً
لأنتم الفئة الكثرى وكم فئة قليلة ثم إذ ضمت لها الغلب
هذا الذي قد رمى بالضعف قوتكم وغادر الشمل منكم وهو منشعب
وسلط الجور في أقطاركم فغدا وأرضها دون أقطار الملا خرب^(٢)

وقد وثق بأن رجال الدين هم الذين يسعون لإذكاء نار الطائفية والبغضاء بين الناس لا إخمادها، لذلك يظهر كراهته لهم، ويحذر الناس منهم، فهم الذين دفعوا البلاد للهلاك مع أن رجال الدين يجب ألا يفرقوا بل يوحدوا أبناء الوطن، فيقول :

ودعوا مقال ذوي الشقا ق من المشايخ والقمامس
فهم رجال الله فيكم بل هم القوم الأبالس
يمشون بين ظهوركم تحت الطيالس والأطالس

(١) ينظر القصيدة كاملة في : التكتيت والتبكيث ١٨٣ - ١٨٥ . ووردت في: عبد الله النديم خطيب الوطنية، ص ١١٦ - ١١٩ .

(٢) العقد ٢٦ .

فألشُرُّ كُلَّ الشَّرِّشِ مَا
دَبَّتْ عَقَارِيهُمُ إِلَيْكُمْ
فِي كُلِّ يَوْمٍ بَيْنَكُمْ
يَلْقَوْنَ بَيْنَكُمْ التَّبَا
نَثَرُوا اتِّحَادَكُمْ كَمَا
سَادَ الْفَسَادُ بِهِمْ فَسَا
بَيْنَ الْعِمَائِمِ وَالْقَلَانِسِ
بِالْمَفَاسِدِ وَالِدَسَائِسِ
يُصَلِّي التَّعَصُّبُ حَرْبَ دَاخِسِ
غَضَّ وَالْعِدَاوَةُ وَالْوَسَاوِسِ
نَثَرَتْ مِنَ النَّخْلِ الْكَبَائِسِ
دَ التَّرْكُ فِيهِ بِلَا مَعَاكِسِ^(١)

ولما رأى شعراء الشام حضارة الغرب، وما وصلوا إليه من رقي حضاري وثقافي، وتراجع الشرق الذي كان مهد الحضارة ومنبع العلم، و خمول العرب وتراجعهم، وقفوا ينفقون الشرق وأحوال أهله وكسلهم، ويهجون العادات الذميمة، فنجد خليل اليازجي يستهض الهمم لاستعادة الحضارة وبهاء التاريخ العربي، وكذلك إبراهيم اليازجي^(٢).

ويتألم نجيب الحداد لواقع الشرق وتأخره مقارنة بالغرب، وتخاذل أبنائه عنه، ناقداً سلوكهم وتصرفهم وجهلهم لمفهوم حب الوطن، يقول في مطلعها :

يا بني الشرقِ أين ذاك الضياءُ
أين ذاك المقامُ تحسده الشمـ
أين من خالوا النجومَ فودتْ
أين أرضٌ قد خصّها الله بالـ
قد عهدنا في الشرقِ مطـ
أيُّ شيءٍ جرى على الكونِ حتى
فرأينا غربَ البلادِ منيراً
أين تلك النفوسُ والآلاءُ
سُ بهاءً وأين ذاك العلاءُ
شرفاً أنها لهم حصباءُ
وحي وجاءت من قومها الأنبياءُ
لَع أنوارٍ فما بأله عراه المساءُ
انقلبَت عن نظامها الأشياءُ
وغدونا وشرقنا الظلماءُ^(٣)

وبيين فهو ليس لبس خز واختيال تغار منه النساء، ولا اقتداء بأهله فيما لا يفيد، وليس انصراف عن كل علم، وتفريق قلوب يقوم بها النماء .

إن حب البلاد ليس انشغال عنها بأهواء النفس، والبعد عن أولي الفضل، والميل للغوان والخمر، ولا اتخاذ المناصب الغر أسباب عدا يرمى بها الأبرياء .

ليس حبُّ الأوطانِ في لبسِ خزٍ
واقْتداءٍ بأهله كيف جاعوا
وانصرافٍ عن كلِّ علمٍ وتفريقِ
واختيالِ تغارٍ منه النساءِ
في الذي لا يفيدُ فيه اقتداءُ
قلوبٍ بها يقومُ النماءُ

(١) السابق ٨٦ .

(٢) ينظر: شعر الدعوة إلى الثورة على الظلم ص ٢٢٠ - ٢٢٣ من هذه الدراسة .

(٣) تذكّار الصبا ٥ .

وانشغالٍ عن البلادِ بأهواءِ
 واطِّراحِ الملاِ أولى الفضلِ ميلاً
 واتخاذِ المناصبِ الغرِّ أسبابِ
 إن حبَّ الأوطانِ عدلٌ وحلمٌ
 واصطبارٌ على الزمانِ
 وجهادٌ في كلِّ فضلٍ
 وقلوبٌ لا تنتهي في الذي
 نفوسٍ قد صدَّ عنها الحياءُ
 لغوانٍ تميلُها الصهباءُ
 عداءٍ يرمي بها الأبرياءُ
 وثباتٌ وعزّةٌ ووفاءُ
 وتأليفٌ قلوبٍ وغيرهٌ وإباءُ
 وحريةٌ قولٍ وأنفسٌ شماءُ
 تبغي ولو حال فيه نارٌ وماءُ^(١)

فحب الأوطان هو عدل وحلم وثبات وعزة ووفاء واصطبار على الزمان، وتأليف بين القلوب، وغيره وإباء، وجهاد في كل فضل، وحرية قول، ونفس أبيّة شماء، وقلوب لا تنتهي عن مرادها مهما كان الأمر، إنه وحدة ومساواة.

ولم يقف الشاعر على المظاهر الاجتماعية السلبية، فقد تعداها إلى المظاهر الاجتماعية الإيجابية، فشدّد عليها الشعراء ومدحوها، ودعوا إليها منذ مطلع القرن كالتعليم، وبناء المدارس، والإعلاء من شأن العلم، لذا وجدناهم يذمون الجهل، ويمدحون العلم، فيقول عمر الأنسي ناصحاً بالعلم، ومنفراً من الجهل:

لجهلٍ أسوأ ما مات الشقيُّ به
 اعملْ بعلمِك واسمعْ حكمةً وردتْ
 والعلمُ خيرُ حياةٍ نالها السعدا
 من صار بالعلمِ حياً لم يمُتْ أبداً^(٢)

ونجد رفاة الطهطاوي ينتبه إلي أهمية التعليم في تقدم المجتمع ورفعة الوطن، لا سيما تعليم البنات الذي لم يكن منتشراً في مطلع القرن، لذا لما أنشأ الخديو اسماعيل مدارس لتعليم البنات، وقد كان الطهطاوي من أنصار تعليمهن وعبر عن ذلك في كتابه " المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين"، نهض مشيداً بإنجازات الخديو اسماعيل في هذا المجال في مدحه قائلاً:

وبالحنانِ الأبوي رتبا
 يقضين من حقّ النهي ما وجبا
 تربية البنات من عهد الصبا
 يحرزن علماء نافعاً وأدبا
 ونجدة العزم والاهتمام
 لقوة التفهم والإفهام^(٣)
 حتى يصلن بعقول النقدِ

(١) السابق ٦ - ٧ .

(٢) المورد العذب ١٠٣ .

(٣) ديوان رفاة الطهطاوي ٢١٢ .

كذا وقف عبد الله فكري متغنياً بتعليم البنات وأهميته، عندما شيدت زوجة الخديو اسماعيل مدرسة لتعليمهن^(١)، وعمدوا على تأريخ بناء المدارس، والمكاتب العلمية والمؤلفات أو تقييدها، إدراكاً منهم لأهمية ذلك في بناء النشء والمجتمع ورفعة الوطن .

ولم يبخل الشاعر في تقديم التوجيهات والنصائح البناءة للأخلاق وتعزيز القيم الاجتماعية، ونلمس ذلك في كثير من منظوماتهم وأشعارهم، ومن ذلك منظومة رفاة الطهطاوي في تأديب النشء والتي دعا فيها إلى قيم اجتماعية بناءة، كدرهم وقاية خير من قنطار علاج في قوله :

من يعصِ والديه ضلّ وندم	وساء حاله وللرشدِ عدم
وضاع سعيه وخاب أمه	ما لم يتب فلا يضيع عمله
وعفة الشريف عند الفقر	وصبره لعسره مع شكر
خير فضيلة عليها يُحمد	يعقبها اليسر ويبقى السؤدد
والولدُ الصالحُ عند الأهلِ	يحبُّ بل يكرمُ عند الكلِّ
يمتازُ عن أقرانه في المكتبِ	تشمله بركة المودبِ
فضلُ البناتِ الشغلُ والتطريزُ	من حوتِ علماً به تفوز
في سائرِ الأحوالِ والاحتشامِ	من جنسهنَّ والحياءُ يُرام
الرفقُ بالفقيرِ والضعيفِ	من حسنِ أخلاقِ الفتى الشريفِ
وخوفُ ربِّ العرشِ والمراقبةِ	أمنٌ من السرِّ وسوءِ العاقبةِ ^(٢)

وقال ناصيف اليازجي في ضرورة العلم و اقتترانه بالعمل :

عليك بالعلم فاطلبه بلا كسلِ	واعملْ فإن حياة العلم بالعملِ
علمٌ بلا عملٍ لا تستفيدُ به	ولا تفيدُ فتمضي خائبَ الأملِ
ما أشرفَ العلمَ في الدنيا وأجمله	فذاك خيرٌ من الأملاكِ والخولِ ^(٣)

ويشير فرنسيس المراش إلى فضل العالم والمتعلم قائلاً في قصيدة بعنوان "دعوى الجهل" :

ذو المالِ يفنى ولا يبقى له أثرٌ	لكن أخو العلمِ لا تفنى مآثره
كم تاجرٍ عمّت الدنيا تجارتُهُ	ثم استحالتْ إلى فقرٍ متاجرُهُ ^(٤)

وقال ناصيف في تفاوت الناس واختلافهم في الغاية من جمع المال، مشيراً إلى عدم فائدة

المال مع كنهه والبخل به، وأن خير ما يكسبه المرء في الدنيا تقوى الله :

(١) ينظر: ص ٢٦٢ من هذه الدراسة .

(٢) ديوان رفاة الطهطاوي ٢١٩ .

(٣) ثالث القمرين ١٠١ - ١٠٢ .

(٤) مرآة الحسناء ٣٠٢ .

لولا التفاوت في الأخلاق والأدب
لنا أب واحد في الجسم يجمعنا
قام التفاوت بين الناس مرتقياً
حتى يُخَيَّل أن البعض قد خُلِقوا
والناس تطلب جمع المال قاطبةً
للعز والصفو بعض الناس يجمعه
لا ينفع المال إلا حين يخرج من
والمال في الكيس لا يمتاز عن حجر
والكل من دون تقوى الله نحسبه

وقال فرنسيس المراه في حفظ العهد ودم نقضه مشدداً على الوفاء :

وفاء العهد من شيم الكرام
وعندي لا يعد من السجايا
وما حسن البداءة شرط حب
وليس العهد ما ترعاه يوماً
ونقض العهد من شيم اللئام
سوى حفظ المودة والذمام
ولكن شرطه حسن الختام
ولكن ما رعيت على الدوام^(١)

وقد حثوا على الصدقة، ونهوا عن الحرص، فيقول على أبو النصر :

تصدق ما حييت ولو يسيراً
فإن الخير بالصدقات ينمو
ولا تركن إلى حرص المهول
وإن الحرص شر لا يزول^(٢)

ونادوا بالتواضع وعدم احتقار الآخرين خاصة الفقراء، وأن يكون المرء وسطاً في أمره،

رافضاً للتكبر والترفع والتزلف والذل، وهذا نسمعه في نصح البارودي :

ولا تحتقر ذا فاقة فلربما
فرب فقير يملأ القلب حكمة
وكن وسطاً لا مشربياً إلى السها
فأحمد أخلاق الفتى ما تكافأت
ولا تعترف بالذل في طلب الغنى
لقيت به شهماً يُبر على المثري
ورب غني لا يرش ولا يبيري
ولا قانعاً يبغي التزلف بالصغر
بمنزلة بين التواضع والكبر
فإن الغنى في الذل من الفقر^(٣)

وينصح فرنسيس المراه بالتواضع وعدم الاستكبار قائلاً :

(١) السابق ٦-٧ .

(٢) السابق ٤٢ .

(٣) ديوان علي أبو النصر ١٤٧ .

(٤) ديوان محمود سامي البارودي ١٧٤ .

تواضعُ تَكُنْ كالنجمِ لاحِ لناظرٍ
على صفحاتِ الماءِ وهو رفيعُ
ولا تَكُ كالدخانِ يرفعُ نفسه
إلى طبقاتِ الجوّ وهو وضيعُ^(١)

ونادوا ببر الوالدين، وقد ألح عمر البكري اليافي في الدعوة إلى بر الوالدين، وبيان عقوبة العقوق من ذلك قوله:

كُنْ رُوفاً بالوالدين رحيماً
محسناً مكرماً وبراً شفوفاً
واخشَ برّاً يكونُ محضَ عقوقٍ
ومن البرِّ ما يكونُ عقوقاً^(٢)

وحرصوا على كرامة الإنسان، وعدوا رضاه بالذل والهوان منقصة، ونادوا برفض الاستعباد، لأن ذلك يضيع حقوق الإنسان وكرامته وعزته، ووقفوا يحركون الكرامة والإباء في نفوسهم، كما فعل الأخرس الذي سبق شعراء عصره في استهجانته رضى أهل بغداد الذل بعد استحكام فساد الحاكم فيها^(٣)، والبارودي بعد أن استولى الخديو اسماعيل على أراضي الفلاحين وتحويله لمصر ضيعة له، واستشراء استحكام الأجانب في مصر وشئونها، مشيراً إلى عدم جدوى نداءاته فقال:

وكيف ترؤن الذلّ دارَ إقامةٍ
وذلك فضلُ الله في الأرضِ واسعُ
أصبراً على مسّ الهوانِ وأنتم
عديداً الحصى إنى إلى الله راجعُ^(٤)

وقال:

دعِ الذلّ في الدنيا لمن خاف حتفه
فللموتِ خيرٌ من حياةٍ على أذى^(٥)

وقال:

عيشُ الفتى في فناءِ الذلّ منقصةٌ
والموتُ في العزِّ فخرُ السادةِ النبيلِ^(٦)

ونادوا بمساواة الناس، وأشاروا إلى وحدة أصل البشرية، ورفضوا الاستعباد، فيقول أديب اسحق في قصيدة في معاهدة عقدت على منع بيع الرقيق:

أبرموا العهدَ أيما إبرام
نقشوه بأحرفٍ لامعاتٍ
وتلوا منه للبشارةِ حكماً
إنما الناسُ في الوجودِ سواءٌ
كلُّهم من أبٍ وحيدٍ دعوه
وجعلوه موثقَ الإحكام
في سطورٍ تحكي عقودَ نظام
لا يُباعُ الأنعامُ كالأنعام
من بني يافث وثام وحام
باسمِ آدمٍ أو آدمٍ أو آدم

(١) غابة الحق ١٢٠.

(٢) ديوان عمر البكري اليافي ٦٣.

(٣) ينظر شعر الدعوة إلى الثورة على الظلم ص ٢٠٨ من هذه الدراسة.

(٤) ديوان البارودي ٢٣٤.

(٥) السابق ١٦٩.

(٦) السابق ٢٧٣.

وحده كما رأيت بياناً للمساواة بين كل الأنام^(١)

ودعا فرنسيس المراه إلى المساواة بين أفراد المجتمع، فقال :

صدقوني كل الأنام سواءً
كل نفس لها سرورٌ وحزنٌ
كل أميرٍ في دسنته بات يشقى
أصغرُ الخلق مثل أكبرها جزُ
هذه النملُ تستطيعُ الذي تع
والخاليا للنحلِ أعجبُ صنعاً
من ملوكِ إلى رعاةِ البهائم
لا تني في ولائم أو مآتم
باله والأسيرُ في القيدِ نائم
مأ لهذا وذا مزايا ثلاثم
جزُ عن فعله الأسود الضياغم
من قصورِ الملوكِ ذاتِ الدعائم^(٢)

ودعوا إلى المحبة وبينوا محاسنها على المجتمع ، فهذا فرنسيس المراه يجعل المحبة شرطاً لدخول مملكة التمدن، وعنده "لا يخطي من يسمي المحبة آلهة الهيئة الاجتماعية بناءً على ما يصدر عنها من المفاعيل الغريبة والتأثيرات العجيبة بين البشر"^(٣)، ويرى المحبة في صورة عادة حسنة كلها جميلة لا عيب فيها، ويجمع صفاتها قائلاً:

على وجهها نورُ الصلاحِ يلوح
وبرقُ الهدى من لحظها متألقٌ
وفي خدّها وردُ المسرةِ ينجلي
وقد لها يهتزُّ عن طربِ كذا
رعى الله قلباً فيه قد صاح صوتها
هي الأصلُ في الأكوانِ فهي مثابةٌ
بها تحسنُ الدنيا بها تفضلُ الوري
لدى وجهها تجثو القبائلُ كلُّها
ومن ثغرها عطرُ الفلاحِ يروح
ومبسمُها بالطيباتِ يفوح
لنا وبه قطرُ الهناءِ صريحُ
على غصنه طيرُ السلامِ صدوحُ
وقاتلَ قلباً فيه ليس تصيحُ
لكلِّ قلوبِ العالمين تريحُ
بها كلُّ شئٍ صالحٍ وملحُ
وكلُّ سجدٍ لا يعابُ صحيحُ^(٤)

وهم دعوا إلى المحبة بين الناس لما تجلبه من صلاح وفلاح وهدى وخيرات للفرد والمجتمع والأمم، وما تحققه من سعادة وهناء وسرور وسلام وراحة للقلوب، إذ تحسن بها الدنيا، ويفضل الوري، وقد عبر محمود قبادو^(٥) عن أهمية العدل والمحبة والألفة بين أفراد المجتمعات في قيام

(١) الدرر ١٩ - ٢٠ .

(٢) خليل موسى: تجليات الفضاء التنويري في أدب فرنسيس مراه، مجلة جامعة دمشق، مج ٢٦، ع ٣ + ٤، ٢٠١٠ م، ص ٣٩ .

(٣) غابة الحق ٨٥ .

(٤) السابق ٨٥ .

(٥) أبو الثناء محمود قبادو ولد في تونس عام ١٢٢٨هـ / ١٨١٢م، انكب على كتب التصوف، ويعتبر من سادة القلم في تونس في منتصف القرن التاسع عشر، وواحد من قادة الحركة الإصلاحية، له ديوان شعر، وتميز شعره بالعدوية والجزالة والفكر، وقد أعار الجانب الاجتماعي اهتماماً كبيراً في شعره. ينظر: أعلام عرب محدثون من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ٣٩.

التمدن، وانتشار الأمن، وأثر الاستبداد والقتل في انتشار العدوان قائلاً :

العدل عهدُ خلافةِ الإنسانِ ومدادُ ظلِّ الأمنِ والعمرانِ
وتمدنُ البشرِ اقتضى إيلافهم بتعاقد من دائن ومدانِ
وتطافُ الخلاءِ لاستبدادهم بالقتلِ داعيهم إلى العدوانِ^(١)

وقد أخذ الشعراء يهتمون بقضايا المرأة في منتصف القرن التاسع عشر، وكان فرنسيس
مراش أول من اهتم بالمرأة في كتابه "مشهد الأحوال" وانتبه إلى جمال المرأة الداخلي، ودعا المرأة
إلى الاهتمام بجمالها، ونبهها إلى الجمال الدائم والحقيقي وهو جمال الطبع والعقل، فهذا هو الحسن
القديم الزوال، وبذا يكون فرنسيس قد سبق شعراء عصره في تغيير نظرة المرأة إلى نفسها، وجهد أن
يحررها من النظرة التي ترسخت في ذهنها حول ذاتها، فهي أسمى من الشكل، فقال مخاطباً لها
بلهجة مفعمة بالحب والتقدير، وإدراكاً شاملاً للمفهوم الحقيقي للمرأة :

الحسنُ في الوجهِ سريعُ الزوالِ فلتعلمِ الحسناءُ ذاتُ الدلالِ
الحسنُ سلطانٌ يسودُ على عرشِ الصبا فإنَّ يزلُ ذاك زلُّ
يصبحُ في عجزِ فنصدمه وكم وكم سطي علينا وصالِ
اليومُ وجهٌ حسنٌ وغداً يلبسُ هذا الوجهُ أقبحَ حالِ
فتختفي أنوارُ ذاك البها وتنطفئُ جمرَةٌ ذاك الجمالِ
السيفُ ينبو والقنا تنحني وليس يبقى للنزالِ رجالِ
يا ربةَ الحسنِ جمالكِ لا يدومُ إلا كدوامِ الخيالِ
فحسنُ وجهِ ذاهبٌ كالهبا وحسنُ طبعِ راسخٌ كالجبالِ
فجملي الطبعِ وحلي النهي لتقتني الحسنُ العديمُ الزوالِ^(٢)

ويبين أن الجمال المتكلف المصنوع ماهو إلا زيف وخداع سرعان ما يزول وينكشف
الخداع، فيقول:

طرقْتُ خباها بعتةً يومَ تبكيرِ فصبَّحني وجهٌ كرقعةٍ تصويرِ
هناك على المرآةِ كانت مكبةً ثمَّوه خديها بصبغةٍ حنجورِ
فأيقنتُ أني في الهوى كنتُ والعاءُ بمسحوقِ تبيضِ ومحلولِ تحميرِ^(٣)

ويدرك فرنسيس مراش طبيعة المرأة النفسية والعقلية، إدراكاً عميقاً سابقاً أهل عصره ويؤمن
بقدراتها، فيقول: "أما المرأة فهي جوهر بديع البنية واللطافة. يشف عن كل رقة وظرافة. ولذلك فهي

(١) السابق ٤٥ .

(٢) فرنسيس المراش: مشهد الأحوال ١١ .

(٣) السابق ٩٨ .

شديدة التأثر. كثيرة التفكير سريعة التذكر. ولها في الفهم عقل دقيق. وفي العلم ذهن رقيق. إلا أنها بطيئة الاختراع والتبيان. سريعة السهو والنسيان. ولشدة تأثرها. وغموض تبصرها. كانت خليفة الجبانة. سهلة الأمانة. ومن شأنها حفظ الوداد والأدب. وسرعة زوال الغضب. فقلوبها الوفا. ولطبعها الصفا. وبالإجمال إنما المرأة جوهر الإنسان. وأجل كيان. رغم كل عدوان" (١).

لذا ينتبه إلى سلوك معيب في الرجل لا سيما العربي، وهو إهانته للمرأة وسوء معاملتها، وانحطاط نظرته لدورها في الحياة، فيعيب عليه سوء عشرتها، ويعتبر ذلك من رذيل الطباع، وينتقد على الزوج سوء معاشرته لزوجته، في قصيدة طويلة منها :

إنما المرأة للمرء نصيبٌ وشريكٌ ورفيقٌ وحييب
لا يطيبُ العيشُ إلا معها كلُّ عيشٍ دونِ إلفٍ لا يطيب
...

أيُّها الجافي على مراته أنت والله من الذوق شجيب
بئس من يفتكُ بالأنثى فما هي إلا مثلُ شاةٍ وهو ذيب
أى فضلٍ لصقورٍ فتكتُ بحمامٍ أو لليثِ بربيب
وإذا سَأَطَكَ الطبعُ على جسمها فالعقلُ سلطانٌ مهيب
من غدا محكومٌ طبعِ ناشفٍ بات مردولاً من الطبعِ الرطيب
إنما الزوجان ما بينهما حقُّ عهدٍ متساوٍ لا يغيب
فعلى ذى العهدِ أن يحفظَ ما أوجبَ العهدُ وإن خان يخيب (٢)

وعكس أديب اسحاق وجهة نظر أخرى معادية للمرأة بين أفراد مجتمعه، واختلافهم في الحكم عليها، لذا يقف ويبين أن المرأة بحسب البيئة التي تنشأ فيها، فإن أحسن تنشئتها وتربيتها كانت ملاك، بشرط التهذيب والعناية اللائقة لها، وإن أهملت تربيتها فهي شيطان، لذا نادى بضرورة تهذيبها، فيقول :

حَسِبَ قَوْمَ الْمَرْأَةِ آفَةً من يدانيها من الناسِ هلك
ورآها غيرهم أمنيَّةً ملكُ النعمةِ فيها من ملك
فتمنى معشرٌ لو نُبِذتُ وظلامُ الليلِ مُشْتَدُّ الحلك
وتمنى غيرهم لو جُعِلتُ في جبينِ الليثِ أو قلبِ الفلك
وصوابُ القولِ لا يجهلُ به حاكمٌ في مسلكِ الحقِ سالك

(١) السابق ١١-١٢ .

(٢) السابق ١٢ .

إنما المرأة مرآة بها كل ما تنظره منك ولك
فهي شيطان إذا أفسدتها وإذا أصلختها فهي ملك^(١)

ولما قامت الدعوة إلى سفور المرأة، وهي من الظواهر الاجتماعية التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، ونودي بتحرير المرأة على يد قاسم أمين، وادعى أنصار السفور أن الحجاب معرقل عن الإبداع، انقسم الشعراء ما بين مؤيد لدعوة السفور وترك الحجاب، وما بين معارض لها. فكانت عائشة التيمورية من أوائل الشعراء الذين نهضوا للدفاع عن حجاب المرأة متفاخرة به وبعفافها، مثبتة أن لا تعارض بين حجاب المرأة والإبداع، فقد تمسكت بحجابها وعفافها، واستطاعت أن تتفوق على أقرانها، ولم يحل هذا الحجاب بينها وبين الإبداع، وقد أشارت إلى مساهمة المرأة قديماً في ميدان الأدب كليلي الأخيلية، والخنساء، وعائشة الباعونية، كدعوة منها لنساء عصرها أن يقتدين بها، وأن يلتفتن إلى جمال الخلق والخلق، فنقول :

بيد العفاف أصون عز حجابي ويعصمني أسمو على أتريبي
وبفكرة وقادة وقريحة نقادة قد كملت آدابي^(٢)

ومنها:

ما ضرني أدبي وحسن تعلمي إلا بكوني زهرة الألباب
ما ساءني خدري وعقد عصابتي وطراز ثوبي واعتزاز رحابي
ما عافني حجلي عن العليا ولا سدل الخمار بلمتي ونقابي
عن طي مضمار الرهان إذا اشتكت بل صولتي في راحتى وتغرسى
ناهيك من سر مصون كنهة شاعت غرابته لدى الأغراب
كالمسك مختوم بدرج خزائن ويصوغ طيب طيبه بملا^(٣)

وقد رأى الشدياق أن المرأة لا يكفيها الحجاب لوحده، فلا بد معه من الأخلاق التي تحصنها عن الفاحشة، فالحجاب ليس كافياً وحده لتحسينها، فيقول :

لا يحسب الغر البراقع للنساء منعا لحصن عن التمادى في الهوى
إن السفينة إنما تجري إذا وضع الشراع لها على حكم الهوى^(٤)

(١) الدرر ٤٥ .

(٢) حلية الطراز ٣ .

(٣) السابق ٤ .

(٤) الساق على الساق في ما هو الفاريق ١٦٧، وورد البيتان في: أعيان البيان ١٦٨ .

ويبدو أن نجيب حداد كان من أنصار تبرج المرأة، إذ نجد له قصيدة يعكس هذا التبرج، ويظهر إعجابه بمنظر النساء على شاطئ البحر^(١)، وأخرى يصف فيها سيدات عصره وهن يسرن في المركبات وتبرجهن متغنياً بجمالهن وقباعاتهن قائلاً :

من بدورٍ تسيّرُ في المركباتِ ومن القبعاتِ في هالاتِ
كلَّتْها أزاهرُ الصنعِ من نبتِ تِ الأيادي لا من أيادي النباتِ
أقحوانٌ يفاخرُ الثغرَ في الحسِ نِ ووردٌ يفاخرُ الوجناتِ
زهراتٌ ما حاكها ابنُ سحابِ في ربي الروضِ بل بنانُ النباتِ
قد عداها طيبُ الأزاهرِ لكن قد عدا الزهرَ ما بها من ثباتِ
إن يكنُ فاتها الأريجُ فقد عوَّضَ عنه روائحُ الغانياتِ
أو يكنُ فاتها رياضُ جنانِ فهي فوقِ الرؤوسِ في جناتِ
أوعدتها الغصونُ فهي على مثِ لِ غصونِ الربي من القاماتِ
كلُّ هيفاءٍ تفصحُ البدرَ في الحسِ نِ وظبى الفلاةِ في اللفاتِ
سائراتٌ جوالسٌ فهي لم تع جلٌ ولكنها على عجلاتِ
مفرداتُ الجمالِ تنطلقُ الخيـ لُ فُرادي بها ومزدوجاتِ
وكان الجيادُ تشعُرُ بالحسـ نِ فتجري بهنَّ مفتخراتِ
قد درتُ أنها تجرُّ بدوراً فتبارتُ كالأنجمِ السائراتِ
مسرعاتٌ ترى الدواليبَ من سرعتِها في مرورِها ثابتاتِ
ويدورُ النسيمُ في الريشِ فوقِ الـ روسِ حتى تخالها طائراتِ
وقلوبُ العشاقِ تتبعُ الغيدَ تباري أفراسَها الجارياتِ
تحومُ الأبصارُ تنتهبُ الحسـ نِ انتهاباً من أعينِ ناهباتِ
وتضلُّ العيونُ بين جمالِ وجمالِ فتغدي حائراتِ^(٢)

وقد تناول الشدياق المرأة وطباعها في نثره، وكان أول من ناقشوا قضية الزواج والعزوبية والطلاق في كتابه "الساق على الساق في ما هو الفاريق"، الذي تناول فيه الكثير من قضايا المرأة، وما تتميز به من صفات وخصائص طبيعية، من هذه القضايا قضية الزواج والعزوبية، فنجده يرفض العزوبية ويؤيد الزواج قائلاً :

يا أيها الأعزبُ! إنني رافضُ
دينَ العزوبيةِ فاقتدوا بمثاليها

(١) ينظر ص ١٤٦ من هذه الدراسة .

(٢) تذكر الصبا ٤٠ - ٤١ .

ليس الغنى إلا البعال فبادروا يا قوم واستغنوا بمثلِ بعاليا^(١)

ولخص رأيه في مسألة الزواج والطلاق في مقامته المسماه " المقامة المقعدة " قائلاً :

مسألة الزواج كانت ثم لا تزال طول الدهر أمراً معضلاً
إن يكن الطلاق يوماً حُلاً ليس عندى رشدٌ أن تُحظلا^(٢)
فليس عندى رشدٌ أن تُحظلا^(٢) للزوج أيا ن ابتغاه فعلا
زوجته عنه ولا أن تُعضلا فدعها فليفعلا ما اعتدلا
إن لم يصيبا للوفاق سُبلا
أيا ن شاء طلقا وانفصلا^(٣)

وقال في حال المتزوج في مقامته المسماه "مقامة ممشية"، التي بحث فيها الزواج والعزوبية :

إن اللبيب من استشا ر منجّذاً في لبسه
لا سيما شأنُ الزوا جٍ وحملُ فادحٍ رمسه
أولاً ففي حال العزو بة وهو مالكٌ رأسه
صونٌ لدرهمه وخُز مته وراحته نفسيه
بل من تزوج يومه خيرٌ من أمسه^(٤)

وقد كان من الظواهر الاجتماعية السلبية التي ظهرت في مصر في أواخر القرن التاسع عشر، عزوف الشباب عن زواج الفتيات المتعلّمات والفقيرات، لعدم قدرة الفتاة أو أهلها على دفع الدوطة^(٥)، فعانت الفتيات المتعلّمات والفقيرات من عزوف الرجال عن الزواج بهن لقلّة مالهن، مما جعل إحدى النساء تطالب الرجال بحقوقها في مقال، وتطلب منهم عدم وضع العقبات أمام الزواج فقالت :

رضينا قسمة الجبار فينا وخوئنا الرجال حقوق ساطه
وقلنا فيهم بر وخير ومعرفة تزيد العيش بسطه
وما ندري بقسمنا وفيها جرى في اللوح بالتنزيل "دوطه"^(٦)

(١) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٣٧٠ .

(٢) الحظل هو غيرة الرجل على المرأة ومنعه إياها من التصرف .

(٣) السابق ٢٣٦ .

(٤) السابق ٦٠٩ - ٦١٠ .

(٥) الدوطة هو ما تقدمه أسرة الفتاة من مال للرجل الذي يريد أن يتزوج من ابنتهما، أو ما تقدمه نفسها للرجل حتى يقبل الزواج بها .
ينظر: عادل أبو عمشة: قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر من ١٧٨٩-١٩٤٥، رسالة دكتوراه، إشراف: السعيد السيد عبادة، جامعة الملك عبد العزيز، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ص ٣٥٩ .

(٦) السابق ٣٥٧ - ٣٦٠ .

وقد كتب جرجس توما الخوري^(١) قصيدة عن الدوطة والزواج بعنوان "لسان حال أديبة العصر أو فتاة القرن التاسع عشر" بعد شهر من المقال، عبر عن الحسرة التي أصابت الفتاة بسبب زهد الشباب في الزواج من اللواتي نلن حظاً من التعليم لعدم قدرتهن على دفع المال لهن، وتعليمها لا يفيدهم مادياً شيئاً يقول فيها :

دعيني اليوم يا أمي دعيني أرددُ في خبا بيتي أنيني
دعيني ما بدتُ شمسُ بتولاً فلا أرضي قريناً يزدريني

...

أرى شبانَ عصرى لم يروموا بغيرِ غضاضةٍ أن ينظروني
فيأبون الزفافَ بغيرِ مالٍ وعند سماعِ ذكرى حقروني
وينشدني لسانُ الحالِ عنهم لقد جاوزتِ حدَّ الأربعين
فهذا لا يزالُ صريعَ كأسٍ وذاك يقولُ يا قومُ ارحموني
وغيرهما بزینبَ ظلَّ يلهو يشبُّ بالعيونِ و بالجبينِ
فيا أماهِ خلي عن زفافي ومن مرآكِ دوماً زوديني
فما ترضين لي رجلاً فقيراً وإن يكُ مثرياً لا يرتضيني^(٢)

فالشاعر لم يتخلف عن القضايا الاجتماعية، إذ إن " للشعر رسالته الأخلاقية، يتوجه الشاعر فيها بالحديث إلى مجتمعه معلناً عن نقائصه من أجل الاعتراف بها، ثم يمتطي مطيته وينطوي تحت لواء الجهاد ليحيل بينهم وبين ما يشتهون منها"^(٣)، إلا أن الحركة كانت بطيئة لا سيما في النصف الأول من القرن التاسع عشر، في علاج قضايا المجتمع مقارنة بالثر، الذي كان له النصيب الأوفر في ذلك، وربما يرجع ذلك إلى طبيعته التي تعطي مساحة كبيرة لعرض الأفكار. وأخذ هذا الاتجاه يزدهر في أواخر القرن، وقد غلب عليه بصورة عامة الطابع النقدي، وقد تجسدت مظاهر الاتجاه الاجتماعي في :

- ١- هجاء العادات السيئة من كذب وخداع ونفاق وخيانة وبخل وجبن وذل .
- ٢- الدعوة إلى القيم الاجتماعية البناءة .
- ٣- الاهتمام بتربية النشء وتقديم النصائح لهم .
- ٤- تشجيع العلم والإشادة به .

(١) لم أعثر على ترجمته .

(٢) السابق ٣٦٠ .

(٣) محمد علي سيد أحمد داود: الاتجاهات الفنية في شعر أبي ماضي، رسالة ماجستير، إشراف: أحمد الشرباصي، جامعة الأزهر، القاهرة، (د. ط) ، ص ٥٣٤ .

- ٥- نقد طباع الناس وعاداتهم في عصرهم سواء في مجتمعاتهم أم في المجتمعات الأخرى.
- ٦- نقد المتفرنجين المقلدين للغرب تقليداً أعمى .
- ٧- الاهتمام بقضايا المرأة وحقوقها .
- ٨- تناول الآثار السلبية للخمر والقمار .
- ٩- الإشارة إلى تأخر الشرق، واستنهاض الهمة لاسترجاع مجد العرب، والنهوض للتقدم والبناء، ونبذ الكسل والتراخي .
- ١٠- المناداة بالحرية والكرامة والمساواة بين الناس .

ثانياً : الاتجاه الوطني السياسي .

الانتماء للوطن وحبه والتعلق به فطرة في الإنسان جبل عليها على اختلاف جنسه وعرقه، فكل إنسان سليم الفطرة يشعر بارتباط داخلي وثيق وشديد العرى نحو وطنه على أي حال كان هذا الوطن، ويتعلق به وبأهله وربوعه وجدانياً وفكرياً، ومن هذا الارتباط والحب الفطري تترسخ الرغبة في أن يرى المرء وطنه أعظم الأوطان، ويتقانى في سبيل أن يبقى عزيزاً متبوعاً الصدارة بين سائر الأوطان، ويضحى بكل غالٍ ونفيس لتبقى رايته مرفوعة ومجده خالداً .

من هنا جاء مصطلح "الوطنية" الذي يتردد في عصرنا، والذي يعنى بمفهومها الإقليمي الضيق، ارتباط المرء بقطعة من الأرض تسمى الوطن، ومفهومها الواسع ارتباط جماعة من البشر تجمعهم لغة وعقيدة واحدة غالباً، وعادات وتقاليد متقاربة تعرف بالأمة والقوم، والوطن الأكبر الذي يمثل عندنا الوطن العربي.

وجاء مصطلح المواطنة الذي نقصد به الانتماء إلى بلد ما، وإلى شعب يقطن هذا البلد، وهي اسم نطلقه على العلاقة القائمة بين الوطن والمواطن، وجاء مصطلح المواطن الذي نعني به الإنسان الذي يستقر في بقعة أرض معينة وينتسب إليها، ومصطلح "التربية الوطنية" التي تُعنى بتنمية الشعور الوطني وحب الوطن والاعتزاز به.

هذا الشعور الوطني ليس غريباً على العرب، فقد سرت الروح الوطنية فيهم منذ الجاهلية، فيعبر كل فرد عن وطنيته بأسلوبه وطريقته، والشاعر كفرد ينتمي لأمة، ويعيش بين أفراد مجتمع في وطن واحد، يعبر عنها ويصورها في شعره مع تفاوت الشعراء في قوة التعبير والتأثير تبعاً للموهبة والمقدرة الفنية، ثم الثقافة .

فالروح الوطنية والمواقف السياسية ظهرت عند الشعراء قديماً بدافع الرابط الفكري والقبلي الذي يربطهم بالقبيلة أو الوطن والأمة، ففي الجاهلية شكلت القبيلة وحدة أفرادها التي عبروا عنها باللحمة مع غياب النظام السياسي ومفهوم الدولة، كانت هذه الوحدة أشبه ما يكون في عصرهم بالدولة، فدافع الشعراء عن أمجادها، وخاضوا الحروب الطاحنة وردوا على خصومها، وخذلوا مآثرها وهجوا أعداءها، وكان موقف الصحابة الذين نهضوا للدفاع عن الرسول والدين الإسلامي في وجه أعدائه بقصائد شعرية ذات طابع سياسي، كذلك كان شعر الخوارج، والشيعية والأمويين والعباسيين يأخذ في طابعه السياسة إذ يقوم على تأييد حزب أو شخص أو مذهب ديني معين، وعبروا عن انتماهم للأمة بتسجيل انتصاراتهم وفتوحاتها والتعني بها، وتحميس جندها، ورتاء المدن والتحريض على استردادها، والحنين للأهل والأوطان.

ولم يتأخر الشاعر في القرن التاسع عشر عن أسلافه في الاهتمام بالجوانب السياسية سواء للوطن الصغير (بلده)، أم الوطن الكبير (الأمة العربية)، إذ كان الاتجاه الوطني السياسي قوياً في ذلك العصر، واتخذ منذ مطلعته أشكالاً متعددة هي :

- ١- الحنين إلى الأهل والأوطان .
- ٢- التغني بالأوطان، والإشادة بمجادها وتاريخها.
- ٣- الإشادة بالجيش الوطني والفخر به وبيانتصاراته .
- ٤- الدعوة إلى نهضة الوطن واستعادة المجد القديم .
- ٥- استلهام الماضي والتاريخ المجيد في النهوض .
- ٦- التنديد باستبداد رجال الحكومة وظلم الحاكم .
- ٧- الدعوة إلى الثورة على الظلم والوضع الفاسد .
- ٨- التنديد بالنفوذ الأجنبي والدعوة إلى التآزر في مقاومة العدو ونبذ الفرقة والتعصب.
- ٩- الاستبشار بالعهد الجديد.
- ١٠- الدعوة إلى الشورى والحكم النيابي .
- ١١- تسجيل الشعراء لمواقفهم السياسية .

فالأحداث الذي شهدها القرن التاسع عشر كانت كفيلة لأن تفجر الروح الوطنية وتغذي ينباع الاتجاه الوطني والسياسي الذي لم يقطع ولم تجف ينباعه في أى عصر من عصور الأمة العربية الإسلامية، فقد تغنوا بالأوطان، وحنوا إلى ربوع الديار وعبروا عن اشتياقهم للأهل والخلان، وأكدوا حضورها في فكرهم في أي مكان حلوا فيه، ولم يروا عنها بديلاً، رأوا جنة في عيونهم لا يسلوها القلب، ولا يميل إلى غيرها، ولا تجد النفس الراحة إلا في جنباتها بين الأهل والأحبة . وهذا ما عبر عنه نقولا نقاش في رسالة لابنه وهو في الآستانة، يحن فيها وينشوق لبيروت عاكساً تعلقه بها رغم ما تتمتع به الآستانة من جمال وبهاء ومغريات، مؤكداً حسه الوطني الصادق قائلاً :

مع كل ذلك إنني	أفضي الليالي بالحنيب
والله يعلم أن ذا	لم يستمل قلبى الكنيب
ما راق في عيني سوى	بيروتنا الوطن الرحيب
بيروت يا وطني العزي	ز وسكن النجل النجيب
بلد بعيني جنة	إذ كل ما فيها يطيب
هي سلوتي هي قبلتي	وبظللها عيش الخصيب
أهدي السلام لأهلها	من كل خل لي أديب

وأخصُّه لعشيرتي ولكلِّ جارٍ أو قريب^(١)
ويعبّر نحيب حداد عن انتمائه للبنان وطنه ، ويصفه حاناً إليه ومفتخراً بأهله في غربته قائلاً:
قفْ بي في ربي لبنان بين وهاده واقراً السلام لأهله وبلاده
جبلٌ بأرضِ الشرقِ قام وفوقه قد قامتِ الأطوادُ من أفرادِه
أنقى نفوساً من بياضِ ثلوجه وأسحَّ جوداً من مسيلِ عهدِه
وأشدُّ من آساده وأشمُّ من أطواده وأعزُّ من أنداده
قومٌ لهم عمَّن سواهم رفعةً مثل ارتفاعِ الطودِ عن أنجاده
جمعوا اليراعةَ والقنا فمخضبٌ بدمائِه هذا وذا بمدادِه
حازوا الفخارَ قديمه وحديثه والمجدَ بين طريفه وتلاده
وتفردوا بالحسنِ في غزلانه يزهو وبالإحسانِ في آساده
شوقي إلى تلك الديارِ وأهلها شوق المریدِ إلى بلوغِ مراده
طبع الزمان على العنان وقد رأى من عجزنا لا ننفكُ طوعَ قياده^(٢)

والبارودي رغم ما كابده في مصر من معاناة، وما لحقه من ظلم بنفيه إلى سرنديب، لم يستطع أن ينسى أهله، ووطنه، ولم يملك خلقه الأصيل وانتماؤه الراسخ للوطن أن يحقد عليه، أو أن يحمل له ولأهله الكره، بل ظل قابلاً في خياله، وصورة مراتعه لا تفارقه في كل أحواله، متحسراً على فراقه، مكتوباً قلبه بلوعة بعباده، فيقول متشوقاً لمصر في منفاه :

ليت شعري متى أرى روضةً المنـ يل ذات النخيل والأعناـ
حيث تجري السفينُ مستبقاتٍ فوق نهرٍ مثلَ اللجينِ المذابِ
ملعبٌ تسرُحُ النواظرُ منه بين أفنانِ جنةٍ وشعابِ
ذاك مرعى أنسي وملعبٌ لهوي وجنى صبوتي ومغنى صحابي
لسنتُ أساه ما حينئذٍ وحاشا أن ترانى لعهدِه غيرَ صابي
ليس يرعى حقَّ الودادِ ولا يذ كُرُ عهداً إلا كريمُ النصابِ
فلئن زال اشـتياقي إليه مثلُ قولي باقٍ على الأحقابِ^(٣)

ولا نكاد نجد شاعراً في القرن التاسع عشر إلا وعبر عن حبه لوطنه، وحن إليه ولأهله في غربته، وعودة إلى غرض الحنين في هذه الدراسة يعطيك صورة صادقة وواسعة لذلك، بل تجاوزوا ذلك، بأن تغنوا بانتصارات أوطانهم، وأشادوا بأمجادها وتاريخها، وفخروا بجيشها و بانتصاراته،

(١) ديوان نقولا نقاش ١٠ - ١١ .

(٢) تذكّار الصبا ٤٨ .

(٣) ديوان محمود سامي البارودي ١٠٢ - ١٠٣ .

ونلمس ذلك بوضوح عند الطهطاوي الذي أكثر من التغنى بمصر وبأمجادها والحنين إليها (١)، والإشادة بجيشها والفخر به، مما قاله بالتغنى بمصر :

ليس اللبيبُ ذو الفطنِ إلا المحبُّ للوطنِ
وموضعُ بهِ قطنِ لديه أسمى موضعِ
فمسقُطُ الرأسِ أحبُّ من رأسِ مالٍ يكتسبُ
ومن طبه انتسب فهو الذكيُّ الألمي
وذو العقوقِ يوقظ ويالحقوقِ يوعظ
عسى يعي ويحفظُ عهداً رعاه من يعي
أكرم بمصرَ من حمى علاه قد سامى السما (٢)

كما ظهرت الروح الوطنية في تعريبه لنشيد المارسليرز النشيد القومي الفرنسي، الذي عكس إعجابه بمضمونه الثوري وما يحمل من دعوة إلى الحرية والعدالة، ويظهر رغبته في إيجاد نشيد قومي لمصر (٣)، والقصيدة الباريسية التي قيلت أثناء ثورة الفرنسيين ضد ملكهم شارل العاشر والتي حملت روح الثورة (٤)، وقد ذكرنا في غير هذا الموضوع من الدراسة .

وقد كان الانتماء للوطن والغيرة عليه، دافعاً لرفض الشعراء مظاهر الفساد السياسي بما فيه مظالم، ونقد الوضع السياسي، والمناداة بالعدالة والحرية، ورفض الظلم والذل والاستبداد، وذم رجال الحكومة الاستبدادية والتعريض بمفاسدهم، ومقاومة الاحتلال .

فعندما ساد الفساد السياسي في العراق، وانقلب الحال وساءت الأوضاع، والناس لا يحركون ساكناً، لم يستطع عمر الفاروقي أن يقف صامتاً أمام ذلك، لقد ألمه صمت أهل العراق وقلة حيلتهم، وما ينصب عليهم من شرور ومظالم أكثر مما ساءه حكمها من قبل حاكم فاسد، ويبدو أن المظالم بلغت حداً، أنه لم يكن يجترئ أحدٌ أن يثور أو يحرض على الثورة، ولعل ذلك يرجع إلى وهم الخوف القابع في القلوب، فيكتفى الشاعر بأن ينقد الوضع، أملاً أن يتغير، ساخطاً على أهل العراق، ملمحاً إلى ضرورة القتال للخلاص، بأسلوب ساخر، في قصيدة اتسمت بالضعف الفني، مطلعها:

قد استحال العراقُ مفسدَه ليس سوى ضربِ السيفِ يصلحُها

(١) ينظر في ديوانه: قصيدة "حنين إلى مصر" ٩٠، وقصيدة وطنية في حب مصر ٩٣، ومنظومة وطنية ٩٧، وقصيدة "في التغني بمصر ومدح الخديو اسماعيل" ١٠٣، وقصيدة "فخر بمصر وإشادة بجيشها" ١٠٧، و قصيدة " فخر بأمجاد مصر" ١١٩، وقصيدة " فخر بمصر" ١٢٢ .

(٢) ينظر القصيدة كاملة في: ديوان رفاة الطهطاوي ١٠٤، ١٠٦ .

(٣) السابق ١٩٩ .

(٤) السابق ٢٠٦ .

وأهله كالأغنام عاث بها
وأدوية والكلاب تنبؤها
هذا بساطور الشرّ يسلخها
وذا بسكين القهر يذبها^(١)

وقد أشار الأخرس إلى هذا الفساد السياسي الذي أكّد المجتمع العراقي وأضعفه، في ثنايا أكثر من قصيدة، إذ كان يتخذ الشعراء من شكوى الزمان سبيلاً لذكر مفاصد الحكام ومساوئهم، كما كان أول شاعر عراقي وعربي في القرن التاسع عشر يدعو صراحة أهل العراق إلى ضرورة الثورة على الحاكم التركي الظالم والمطالبة بالحرية ورفض الذل، والتذكير بأمجاد العراق والدعوة إلى ضرورة أن يحكمها حاكم عربي في قصيدة طويلة سبق الإشارة إليها في غير هذا الموضوع^(٢).

وفي قصيدة أخرى يقول شاكياً الأوضاع السيئة ومعرضاً بالحكام والولاة :

وتالله مانفك نستجلب
وإنا لفي دهرٍ تسافل بعدما
فواعجباً مما نراه بجليله
يذاد عن الماء النمير ابن حرة
وتعلو على أعلى الرجال أرادل
فلا خير في الحياة فإنها
حياة لأبناء اللئام وجودها
إلى الله مما نابنا أيّ مشتكى

والرضى علينا من الأيام وهي غضاب
أقيم مقام الرأس فيه ذناب
وأكثر أحوال الزمان عجاب
وللنذل فيها موردٌ وشراب
وتسقط على ليث العرين كلاب
عقاب ومالا تشتهي عقاب
نعيم وللحرّ الكريم عذاب
ولله ما نرّمى به ونصاب^(٣)

وقال في قصيدة أخرى :

بلد كبار ملوكه بقر
لا يفقهون حديث مكرمة
أصبحت أشقى بين أظهرهم
يرقى الدني إلى مراتبهم

صاروا ولاة النهي والأمير
فيه زهم نظمي و لا نثري
فكأنني أصبحت في أسر
حتى يريك النعل في الصدر^(٤)

ولما زاد النفوذ الأجنبي في مصر في النصف الثاني من القرن ، وتحكموا في الشؤون الداخلية مع وطأة الديون التي فرضها الخديو اسماعيل الذي أخذ يفرض الضرائب الباهظة على الشعب المصري ويستولي على أراضي الفلاحين، وزاد الظلم على الناس وهم ساكنون راضون بحياة الذل في فترة نشطت فيها الحركات الإصلاحية في شتى ميادين الحياة، وأخذت أصوات تعلقو

(١) ينظر القصيدة في: الترياق الفاروقي ٢٠٨ .

(٢) ينظر: شعر الدعوة إلى الثورة على الظلم ص ٢٠٨ من هذه الدراسة .

(٣) ديوان الأخرس ٦٨ .

(٤) السابق ٧٠ - ٧١ .

بالمنادة بالحرية والعدالة والتخلص من النفوذ الأجنبي، ومحاربة الاستعمار والمطالبة بمجلس نيابي، نهض بعض شعراء مصر ممن آمنوا بهذه الحقوق ينقدون في أشعارهم الوضع السياسي، ويطالبون بالمجلس النيابي، وينتقدون رجال الحكومة الاستبدادية، والخديو اسماعيل ذاته، ولما تمكن النفوذ الأجنبي في مصر، واستولوا على المناصب ونهبوا الأموال، وباع الخديو أسهم قناة السويس لانجلترا، نهض بعض شعراء مصر ينددون بالسياسة القائمة، كصالح مجدي والبارودي، ويحرضون الشعب على الثورة والتحرر من ريقه الذل، والمناداة بالشورى، ليعكس ذلك تحول في وظيفة الشعر.

فصالح مجدي عندما تغلغل الأجنبي، واستولوا على موارد مصر، هجا أجنبياً مشيراً إلى الوضع الاجتماعي والسياسي المزري، من ذلك قوله :

ومن عجب في السلم أني بموطني	أكون أسيراً في وثاق الأجنبي
وأن زعيم القوم يحسب أنني	إذا أمكنتني فرصة لم أحارب
وأنني أغضي عن مساوٍ عديدة	له بعضُها يُقضي بخلع المناكب
وأضربُ صفحاً عن فخارٍ أقلها	لدى العدِّ لا تُحصى بدفتري كاتب
أتركها من غيرِ نشرٍ فينطوي	بأوطاننا فيها لواءُ المحاربِ ؟
وهل يُجعلُ الأعمى رئيساً وناظراً	على كلِّ حربٍ لنا في المكاتبِ؟
ومن أرضه يأتي بكلِّ ملوِّتٍ	جهولٍ بتلقينِ الدروسِ لطالبِ
ويغتنمُ الأموالَ لا لمنافعَ	تعودُ على أبنائنا والأقاربِ
ولا ينثني عن مصرَ في أيِّ حالةٍ	إلى أهله إلا بملءِ الحقايبِ
...	
فبينوا عن الأوطانِ فهي غنيةٌ	بأبنائها عن كلِّ لاهٍ ولاعبِ
وما أنتم أهلٌ لأدنى رياسةٍ	على من بها من تركها والأعاربِ ^(١)

لقد أصبح الشاعر لا يخاف الحاكم، ويواجهه بمساوئه ومعابيه، وينقد سياسته بكل قوة، فهذا صالح مجدي يواجه الخديو اسماعيل في شعره، ويعنفه على سياسته في تبيد الأموال على شهواته ولهوه، ويفضحه ويدعو الشعب إلى اليقظة من الغفلة والثورة :

رمى بلادكم في مقرِّ هاويةٍ	من الديونِ على مرغوبِ جوسيارِ
وأنفقَ المالَ لا بخلاً ولا كرمًا	على بغْيٍ وقوادٍ وأشرارِ
والمرءُ يفتنُّ في الدنيا بواحدةٍ	من النساءِ ولم يفتنَّ بلميارِ

(١) ديوان صالح مجدي ٢٢ - ٢٤ .

ويكتفي ببناءٍ واحدٍ وبه
فاستيقظوا لا أقال الله عثرتكم
تسعون مقعداً بأخشابٍ وأحجارٍ
من غفلةٍ ألبستكم ملابس العار^(١)

وقد ندد البارودي بسياسه الخديو اسماعيل وبطمعه ، وحرص شعبه على الثورة، وتنبأ
بنهاية الظالمين، ويبدو أن الشعب المصري لم يكن مؤهلاً بعد للنهوض بالثورة لذا نجده يعبر عن
ضياح صوته وعدم الاستجابة كما مر في الحديث عن الشعر الثوري^(٢) .
وعرض بحكومة الخديو اسماعيل الاستبدادية قائلاً رافضاً للذل والخمول :

فحتام نسري في دياجير محنة
إذا المرء لم يدفع يد الجور إن سطت
ومن ذل خوف الموت كانت حياته
وأقتل داء روية العين ظالماً
علام يعيش المرء في الدهر خاملاً
يرى الضيم يغشاه فليتذ وقعه
إذا المرء لاقى السيل ثمت لم يعج
عفاءً على الدنيا إذا المرء لم يعش
ومن العار أن يرضى الفتى بمذلة
يضيقُ بها عن صُجنةِ السيفِ غمدهُ
عليه فلا بأسف إذا ضاع مجدهُ
أضرَّ عليه من حمام يؤدهُ
يسئ ويتلى في المحافل حمدهُ
أيفرح في الدنيا بيوم يعدهُ؟
كذي جربٍ يلتذُّ بالحك جلدُهُ
إلى وزرٍ يحميه أرادهُ مدَّهُ
بها بطلاً يحمى الحقيقة شدَّهُ
وفي السيف ما يكفي لأمرٍ يُعدهُ^(٣)

وله في ذم رجال الحكومة الاستبدادية في عهد اسماعيل، ويحرص الناس على طلب العدل،
ويصور حال مصر وسوء وضعها تحت حكومة الاستبداد، فيقول :

كيف تبيض من أناس وجوه
أظهروا زُخرفَ الخداع وأخفوا
فترى المرء منهم مناحك السن
معشراً لا وليدهم طاهر المه
حكموا مصر وهي حاضرة الدن
أصبحت منزل الشقاء وكانت
في زمانٍ قد كان للظلم فيه
حين لم يُرحم الكبير ولم يُغ
صبغ اللؤم عرضهم بسواد
ذات نفس كالجمر تحت الرماد
وفي ثوبه دماء العباد
د ولا كهلهم بمضيف الوساد
يا فأمست وقد خلت في البوادي
جنة ليس مثلها في البلاد
أثر النار في هشيم القناد
طف على الأمهات والأولاد

(١) السابق ١٨٠ .

(٢) ينظر : ص ٢٠٩ من هذه الدراسة .

(٣) ديوان محمود سامي البارودي ١٣٤ .

تحت رجزٍ من العذاب مهينٍ ومُبِيرٍ من الأذى رَعَادٍ
تلك آثارهم تدلُّ على ما كان منهم من جفوةٍ وتبادي^(١)

وقد مر هجاؤه لعثمان رفاقي ناظر الجهادية في وزارة رياض باشا عام ١٨٨٩م، والذي كان ضد الحركات الوطنية ومحايياً للأجانب^(٢)، وذم الحكام وحض الناس على طلب العدل في عهد اسماعيل^(٣)، وقد تنبأ بثورة الشعب على الظلم قائلاً :

ولسنتُ بعلامِ الغيوبِ وإنما أرى بلحاظِ الرأي ما هو واقعُ
فذرهم يخوضوا إنما هي فتنةٌ لهم بينها عمَّا قليلٍ مصارعُ^(٤)
وقال في قصيدة أخرى :

يا نفسُ لا تجزعي فالخيرُ منتظرٌ وصاحبُ الصبرِ لا تُبلى مرائزُهُ
لعلُّ بُلجّةِ نورٍ يُستضاءُ بها بعد الظلامِ الذي عمّت دياجرُهُ
إنني أرى أنفساً ضاقتُ بما حملتُ وسوف يشهَرُ حدَّ السيفِ شاهرةٌ
شهران أو بعضُ شهرٍ إن هي احتدمتُ وفي الجديدين ما تغني فواقِرُهُ
فإن أصبتُ فعن رأيٍ ملكتُ به علمَ الغيوبِ ورأيي المرءِ ناظرُهُ^(٥)

وكان يرى البارودي أن للحاكم واجبات يجب أن يقوم بها ، لخصها في قصيدته التي مطلعها:
إذا سُدتْ في معشرٍ فاتبع سبيلَ الرشادِ وكُن مخلصاً^(٦)

وقد كان عبد الله النديم من الذين تطلعوا للحرية، فأيد الثورة العرابية لما أن نشبت عام ١٨٨١م وكان أحد رجالاتها، فظهرت روحه الوطنية في خطاباته في الجيش نثراً وشعراً، من ذلك خطابه في الجيش قائلاً :

إليكم يردُّ الأمرُ وهو عظيمٌ فإنني بكم طولَ الزمانِ رحيمٌ
إذا لم تكونوا للخطوبِ وللردى فمن أين يأتي للديارِ نعيمٌ؟
وإن الفتى إن لم ينازلْ زمانه تأخرَ عنه صاحبٌ وحميمٌ
فردوا عنانَ الخيلِ نحو مخيمٍ تُقلِّبه بين البيوتِ نسيمٌ
وشدُّوا له الأطرافَ من كلِّ جهةٍ فمشدودُ أطرافِ الجهاتِ قويمٌ^(٧)

(١) السابق ١٤٧ .

(٢) ينظر: شعر الثورة على الظلم ص ٢١٣ - ٢١٤ من هذه الدراسة .

(٣) ينظر: شعر الثورة على الظلم ص ٢١٠ من هذه الدراسة .

(٤) ديوان محمود سامي البارودي ٢٣٤ .

(٥) السابق ٢٠٨ .

(٦) السابق ٢٢٣ .

(٧) مير بصري: أعلام الوطنية والقومية العربية، ط (١)، دار الحكمة، لندن، ١٩٩٩م، ص ٤٩ .

ولما دخل الانجليز مصر ونهض عرابي وجيشه يصدون ويدافعون عن أرضها انحاز الخديو توفيق عام ١٨٨٢م للانجليز ضد عرابي، وخان أهله ووطنه في سبيل الحفاظ على عرشه والخلاص من العرابيين، وسهل الطريق لدخول الانجليز مصر ورحب بهم، وانتهى الأمر أمام الخيانة بهزيمة عرابي وفراره هو وجماعته من الضباط، ثم نفي زعماء الحركة إلى سرنديب . وفي هذه الفترة نهض إلى جانب البارودي عبد الله النديم أحد مؤيدي الثورة ، يحرض الشعب، وندد بخيانة الخديو توفيق، وقد وظف مجلة الطائف لخدمة الثورة وتحريض الشعب وإلهابهم للدفاع عن مصر في وجه الانجليز في خطاباته ومقالاته وشعره، وتجلت روحه الوطنية الخالصة في نداءه لأبناء مصر في حرب ١٨٨٢م على لسان الحرب محملاً مستنهضاً لهم :

أديروا بنى مصرَ رحاي على العدا	فليس لأهل البغي بعدُ أمان
لكم وطنٌ لا يعرفُ الحسنَ غيرُهُ	فإن لم تكونوا حافظيه يهان
أرى الناسَ طراً في انتظارِ فعالمكم	فأنتم على صدرِ الزمانِ نشان
وردوا عدواً يبتغي بقتالكم	دياراً تراها عسجدٌ وجمان
أروه الليالي السودَ بالضربِ في الضحى	ليعرفه بعد الحروبِ هوان
أروه وقوفَ الأسدِ تحمى ديارها	تحدثه عمّا تبينُ عيان
وداروه في نارِ الوغى وتعزّزوا	بنصرٍ له حسنُ الثباتِ لسان
فعاراً إذا ما قيل خصمٌ مراهنُ	وليس لمملوكِ النساءِ رهان
وعاراً إذا قالوا قهزنا أعزةً	وهم في الورى عقدُ المديحِ يزان
فكونوا رجالاً أهلكوا شر أمة	سياستها دون الأنعامِ دهان
وردوا لهذا القطرِ أولَ مجده	ففي يدكم من ساكنيه عنان ^(١)

وقد قام الخديو توفيق وسلطان باشا^(٢) برشو البدو للانضمام لصفوف الانجليز وقتال عرابي وجيشه في الميدان الشرقي، وامتدت الخيانة إلى بعض ضباط القادة المصرية الذين كانوا مع عرابي، وأشار النديم إلى ذلك في مجلة الطائف وندد بسلطان باشا وقد نعته بـ (زعيم حزب المنافقين) :

زعيمٌ أصله هي بن بى	وضيعٌ قد تناهى في الخساسة
جهولٌ مظلّمُ الأفكارِ فدمٌ	تربى من صباه في النجاسة
أضاع الدينَ والدنيا جميعاً	بجهلٍ عندما استلم الرئاسة
وباع الناسَ للأعداءِ بنقدي	وأذهبَ من بني مصرَ الحماسة

(١) عبد الله النديم خطيب الوطنية ٢٣٠ - ٢٣١ .

(٢) لم أعر على ترجمته .

فمن يرجو صلاحاً في ديارٍ بها الخنزيرُ ينظرُ في السياسة^(١)

وقد وقف أحد شعراء السودان وهو الشيخ يحيى السلاوي، مشجعاً الثورة العربية فسافر إلى القاهرة، واتصل بعراقي الذي طلب منه مناصرة الثورة بشعره، فكتب بائيته التي بلغت تسعة وتسعين بيتاً، بلغت من أهميتها أن طبعت بماء الذهب، وبيعت كل نسخة في شوارع القاهرة بجنيه ذهباً^(٢)، منها:

شغل العدا بتشتيت الأحزاب	والله ناصرنا بسيفٍ عربي
والقطرُ فيه من الرجالِ كفاءة	للحادثاتِ منهم أولو الأبوابِ
وحميةُ الإسلامِ تقضي بالوفا	حتماً على كلِّ امرئٍ أوَّابِ
ومحبةُ الوطنِ العزيزِ تحثُّهم	والفتحُ أدنَّ باتباعِ صوابِ
والمشركونِ خواسرُ في سعيهم	هُزِمُوا وقد نكصوا على الأعقابِ
هيا بنا يا أهلَ مصرَ إلى الرضا	والفوزُ في العقبى بغيرِ حسابِ
أنتم أولو الهممِ التي بهامها	كم من عدوٍّ أبَ شرَّ إيابِ
أنتم ولاةُ المجدِ أربابُ النهى	والحرُّ يظهرُ عند صدمِ مصابِ ^(٣)

وقد عدها عبده بدوي أفضل ما قيل في شعر الثورة العربية فقال "وفي الحقيقة أنها تفضل كثيراً من الشعر المصري الذي قيل في هذه الفترة، والذي دار بصفة خاصة حول الثورة العربية"^(٤). ولما انتهت الحرب بالهزيمة وصدر الأمر بحبس رجال الثورة، كان منهم عبد الله النديم الذي رفض تسليم نفسه وهرب، ولم يستطع رجال البوليس معرفة طريقاً له، وقد صور في شعره المعاناة التي لقاها، والمطاردات المستمرة التي كانت تلاحقه من الجوايسيس والبوليس والوشايات، وهو يهرب من مكان لمكان إلى أن نصره الله، في قصيدة مطلعها :

أُنسى يومَ مصرَ والبلايا تطاردني ولا ألقى معينا^(٥)

وقد سبق ذكر بدايتها في موضع آخر من هذه الدراسة^(٦)، ومما قاله في ختامها حكاية

هروبه عندما وشى به أحد رجال البوليس :

أتانا مخبرٌ عن قومٍ سوءٍ	أرادوا وصرَّفنا للحاكمينا
وخاف الضرَّ أحبابي جميعاً	وقالوا بالوشايةِ قد رُمينا

(١) السابق ٢٣٣ - ٢٣٤ .

(٢) الشعر في السودان ٣١ .

(٣) السابق ٣١ - ٣٢ .

(٤) السابق ٣٢ .

(٥) مجلة الأستاذ ٢ / ٨٩٣ .

(٦) ينظر : ص ٣٦٥ - ٣٦٦ من هذه الدراسة .

فَعَجَّلَ بِالرَّحِيلِ بِلَا تَوَانٍ
فَأَدْرِكُ يَا أَبِي نَجْلًا دِهَاهُ
فَمَا خَفْتُ الْمُنُونَ وَلَا الْأَعَادِي
فَسَرْتُ اللَّيْلَ يَصْحَبُنِي ثَبَاتٌ
وَرَأَفْتِي خَلِيلٌ كَانَ قَبْلًا
وَأَدْرِكُنَا الْقَطَارَ بِغَيْرِ خَوْفٍ
وَأَلْقَى اللَّهُ سِتْرَ الْحَفِظِ فَضْلًا
وَكَانَ الْخَلُّ مُنْتَظَرًا قَدُومِي

وَلَا تَخْبِرُ صَدِيقًا أَوْ خَدِينَا
مِنَ الْأَهْوَالِ مَا يُوْهِي الْبَدِينَا
نَعِمَ خَفْتُ انْشِرَاحَ الشَّامِتِينَا
لَخَلٌّ نَحْوَ مَنْزِلِهِ دُعِينَا
يُؤَافِي حِينَ كُنَّا ظَاهِرِينَا
وَكُنَّا بِالثِّيَابِ مُنْكَرِينَا
فَلَمْ تَرْنَا عَيُونَ الْمُبْلِسِينَا
بِخَيْلٍ أَوْصَلْتُنَا سَالِمِينَا^(١)

أما البارودي وزملاؤه فقد صدر الحكم عليهم بالنفي إلى سرنديت، وقد عبر في منفاه عن تمسكه بالعزة والحرية ورفض الذل، وعرض بالذين ظلموه بجهلهم، واستهجن اعتبار مناداته بالعدل واستنهاض الهمم للحق، والأمر بالمعروف، وإنكار المنكر، ودعوته للشورى عصيان، فالله قد دعا لذلك، وعرض بالمنافقين والخائنين، ونقض الوثائق، ورجال الجند الذين تخاذلوا في الثورة العربية^(٢)، يقول:

يَقُولُ أَنَا سَ إِنِّي ثَرْتُ خَالِعًا
وَلَكِنِّي نَادَيْتُ بِالْعَدْلِ طَالِبًا
أَمَرْتُ بِمَعْرُوفٍ وَأَنْكَرْتُ مِنْكَرًا
فَإِنْ كَانَ عَصِيَانًا قِيَامِي فَإِنِّي
وَهَلْ دَعْوَةُ الشُّورَى عَلَيَّ غَضَاضَةٌ
بَلَى إِنَّهَا فَرَضٌ مِنْ إِلَهٍ وَاجِبٌ
وَكَيفَ يَكُونُ الْمَرْءُ حَرًّا مَهْذَبًا

وَتَلِكْ هِنَاتٌ لَمْ تَكُنْ مِنْ خَلَائِقِي
رِضَا اللَّهِ وَاسْتَنْهَضْتُ أَهْلَ الْحَقَائِقِ
وَذَلِكَ حَكْمٌ فِي رِقَابِ الْخَلَائِقِ
أَرَدْتُ بِعَصِيَانِي طَاعَةَ خَالِقِي
وَفِيهَا لِمَنْ يَبْقَى الْهَدَى كُلُّ فَارِقٍ؟
عَلَى كُلِّ حَرٍّ مِنْ مَسُوقٍ وَسَائِقِ
وَيَرْضَى بِمَا يَأْتِي بِهِ كُلُّ فَاسِقٍ؟^(٣)

ويشير البارودي في قصيدة طويلة يعرض فيها برؤساء الجند الذين تخاذلوا في الثورة العربية، إلى أحد أسباب الهزيمة، والذي يتمثل في عدم سماع ضباط الثورة لنصيحته، وبيين حقيقة الأمر، يقول في ذلك :

عَلَى أَنِّي لَمْ أَلْ نَصْحًا لِمَعْشَرٍ
رَأَوْا أَنْ يَسُوسُوا النَّاسَ قَهْرًا فَأَسْرَعُوا
فَلَمَّا اسْتَمَرَ الظُّلْمُ قَامَتْ عِصَابَةٌ

أَبَى غَدْرَهُمْ أَنْ يَقْبَلُوا قَوْلَ صَادِقٍ
إِلَى نَقْضِ مَا شَادَتْهُ أَيْدِي الْوَثَائِقِ
مِنَ الْجُنْدِ تَسْعَى تَحْتَ ظِلِّ الْخَوَافِقِ

(١) مجلة الأستاذ ٢ / ١٩٢ - ١٩٣ .

(٢) ينظر في ديوانه : قصيدته وهو في سرنديب ٢٦٥ - ٢٦٨ ، وقصيدته التي يعرض فيها برؤساء الجند الذين تخاذلوا ٢٦١ - ٢٦٢ .

(٣) السابق ٢٦٦ - ٢٦٧ .

وشايَعهم أهلُ البلادِ فأقبلوا إليهم
يرومون من مولى البلادِ نفاذَ ما
فلما أبى الحكامُ إلا تمادياً
أناسٌ شروا خزيَ الضلالةِ بالهدى
فجاؤوا إليهم ينصرون ضلالهم
فلما اطمأنوا في البلادِ وأيقنوا
أقاموا وقالوا تلك يا قومُ أرضنا
وعاثوا بها ينفون من خيفِ بأسه
وأصبح وادي النيلِ نهباً وأصبحت
فهذا هو الحقُّ المبينُ فلا تسلُ

سِراعاً بين آتٍ ولاحقٍ
تألاه من وعدٍ إلى الناسِ صادقٍ
وحال طِلابِ الحقِّ دونَ التوافقِ
نفاقاً وباعوا الدينَ منهم بدانقٍ
بخدعةٍ مُغتالٍ وحيلةٍ سارقٍ
بعجزِ المحاميِ دونها والمواثِقِ
وما أحدٌ منا لها بمفارقٍ
عليهم وكانت تلكِ إحدى البوائِقِ
إمارتُه القُغساءُ نُهزةً مارقٍ
سوايَ فإني عالمٌ بالحقائقِ^(١)

لقد أدرك الشعراء العواقب الوخيمة للظلم، وأن العدل أساس الملك، لذا ذموا البغي، وطالبوا بالعدل والشورى، وحرضوا على الثورة ولم يكتفوا بإيقاظ الشعوب، وإنما نصحوا الحكام بضرورة العدل والتقوى في حكم الرعية، وحذروا من الظلم، وشددوا في مدحهم للولاة والحكام على صفة العدل، وأشادوا بدحرهم للفتن وإنقاذهم للوطن .

فنقولاً نقاش يقول في مدح مدحت باشا والي ولاية سوريا عندما جاء الشام بقصد الإصلاح :

للعَدلِ والإِصلاحِ أنتِ كَفيلُ
يا لَهجَةَ الإِصلاحِ كم عَلَّمتِنا
وعَظيمُ فِعْلِكَ شَاهِدٌ ودَليْلُ
وبِكَ الرِجاءُ وما إِلَيْكَ وَصولُ

...

مولاي هذا القطرُ يؤمِلُ لطفكم
يا منقذَ الوطنِ العَزيزِ بحزمه
أنتِ الطيبُ وذِي الدِيارِ عَليْلُ
يوماً غداً فيه الجَهورُ يَصولُ^(٢)

وأشادوا بدور الخليفة والحكام بنشر التمدن في البلاد، فيقول نقولا في مدحه للخليفة مشيداً

بدوره في نشر التمدن، ومستنهضاً بني وطنه نحو التمدن قائلاً :

نشرَ التمدنَ في حمى لبنان إذ
فغدا لسانُ الحالِ يهتَفُ ناشداً
أضحى به متصرفاً بأمان
هيا بنا هيا بني الأوطانِ
أبناءً قطرٍ واحدٍ لبِنانِي
نحظى بها في طاعةِ السلطانِ^(٣)
لا شئٍ يمنحنا السعادةَ مثلَ ما

(١) السابق ٢٦٧ .

(٢) ديوان نقولا نقاش ٦٢ .

(٣) السابق ٨٥ .

ولقد أدى الشعراء دورهم في الدعوة إلى الجهاد وبت الروح الوطنية في الشعوب العربية الإسلامية واستنهاض الهمم للمقاومة، ورد أي عدوان صليبي أوروبي على بلاد الإسلام والخلافة العثمانية، ولخصوا مواقفهم من هذه الاعتداءات، وبينوا أسبابها، ولم يكتفوا بذلك بل هجو أعداء الأمة، ودعوا إلى طاعة الخليفة، وحذروا من عواقب التقاعس وترك الجهاد، بما يدل على الحس الوطني، والانتماء للوطن الكبير الذي يعرف بالوطن العربي، والأمة الإسلامية بوحدتها السياسية والجغرافية، وما ورد في هذه الدراسة عند الحديث عن نزعة الولاء للخلافة العثمانية، كقيل بأن يثبت ذلك .

وأشادوا بانتصارات الولاة والشيوخ والأمراء في المعارك والحروب الداخلية دون أن يفرقوا بين أقطار الوطن العربي، فكانت قصائدهم في ذلك تسجيلاً لهذه الوقائع والحروب بأماكنها وسيرها وأسبابها ونتائجها، وسجلاً حافلاً بأحداث سياسية داخلية هامة، شكلت معيناً زاخراً لدارسي الأدب والتاريخ على حد سواء، وقد عكست هذه الأشعار مواقف الشعراء من هذه المعارك، ومن أطرافها المتحاربة، وكانت صورة صادقة للحياة السياسية في تلك الفترة .

ولم يكن ذلك بالظاهرة الجديدة، فقد مارس الشعر هذا الدور منذ العصر الجاهلي، وبرز بروزاً واضحاً في العصر العباسي مع ظهور الأحزاب السياسية، والثورات الداخلية، واستمر هذا الدور الوطني والسياسي في كل عصور الأدب العربي بلا انقطاع حتى في العصرين المظلمين المملوكي والعثماني .

فيسجل محمود صفوت الساعاتي شاعر بني عون جل معارك آل عون رسماً ساحات المعارك، وبسالة جنودهم، وفتكهم بالأعداء، مشيداً بانتصاراتهم، واستحقاق أعدائهم للهزيمة بظلمهم واعتدائهم، ولا يقل عنه في ذلك عبد الغفار الأخرس في رسم معارك أمراء الخليج، وبطرس البستاني وناصيف اليازجي في تصوير انتصارات البشير الشهابي وغيره.

حتى المعارك الداخلية التي نهض بها الولاة باسم الخليفة، في قمع الثورات والحركات والاعتداءات الداخلية لم يتغيب الشعراء عن ميدانها، بل منهم من كان مغذياً بشعره لحماسة الجند، وصاحبهم في ميدان المعركة، من الشعراء المقربين من الولاة والأمراء، كبطرس البستاني شاعر الأمير الشهابي، وأمين الجندي شاعر إبراهيم بن محمد علي والي مصر الذي أيدهم في خروجهم على الدولة العثمانية، وهنأهم ومدحهم لانتصاراتهم في عكا، وشمته بالعثمانيين وهزيمتهم، ونظم للجيش المصري نشيداً حماسياً يغنونه في ساحات المعارك .

وأشادوا بالانتصارات ونددوا بالخارجين، فقد وقف الشعراء يهنؤن محمد علي على قمعه للوهابين منهم ناصيف اليازجي، وكما ناصرهم بشعرهم الثورة العرابية، وكان هناك من يراها مهلكة لمصر، ووقفوا معارضين لها مهنئين توفيق على قمعه لهم، كعائشة التيمورية، وأديب اسحاق، واسكندر اباكاروس وغيرهم .

وكان لهم دور في الدعوة إلى الوحدة الوطنية ونبذ الفرقة والتعصب في الساحة الداخلية للبلاد،
ففي الصراعات والافتتال الطائفي، قام الشعراء يدعون إلى الوحدة والتآخي والسلام والتسامح .
فعندما ظهر الميل للغرب وجفوة الأوطان وهجرتها في النصف الثاني من القرن والصراعات
الطائفية التي بلغت حد الصراع الطائفي بين الشرق والغرب، نهض أسعد طراد يخاطب الأخوة
الذين هاجروا إلى الغرب على لسان الوطن في قصيدة طويلة قائلاً :

إخواننا حتى متى هذا الجفا
طالب النوى متغربين عن الحمى
ها أمكم من عهد يوم فراقكم
وتنوح ما ناح الحمامُ أسفاً
ما ضرّها منكم سوى هجرانكم
ونسيتم ألبان ثديها وكم
تبكى وما من ناظرٍ أسفاً وما
تبكى البنين الغائبين عن الحمى
عمداً وهذا الجورُ بالهجرانِ
حتى نسيتم لذة الأوطانِ
تبكى بكاء العاشق الولهانِ
نوح الحمام على قضيب البانِ
وبعادكم عن طرفها السهرانِ
قد أرضعتكم أطيّب الألبانِ
من سامع زفرات ذي الأحزانِ
مثل المشوق المستهام العاني^(١)

ومنها داعياً إلى المحبة والوفاق على لسان الوطن:

صبراً فسوف يعودني اليوم الذي
شريقيك ولدي مع الغريي والـ
ومن المحيط إلى المحيط جميع ما
لا بد من يوم يقبل بعضكم
إخواننا هلاً نمكن عاجلاً
لا يمنع البعد قرب قلوبنا
كم من أخ دار السعادة داره
إخواننا طال الدجى فتيقظوا
تفد البنون به إلى إيواني
ملكبي والقبطي والسرياني
في الأرض من متنوع الخلبان
بعضاً به بالرفق والرضوان
من وصلكم فالحب بالإمكان
فالحب ليس محطة الركبان
والقلب عند أخيه في طهران
من غفلة المتغافل المتواني^(٢)

وفيها يقول داعياً إلى الوحدة ونبذ الخلاف:

طال اغتراب وفاقنا وتعلقت
عار علينا الخلف في زمن به
أصل الخلاف دسائس ألفت بها

(١) نيزة من ديوان الشاعر المشهور المرحوم أسعد طراد ٣٨.

(٢) السابق ٣٩-٤٠.

ألقوا بنا حربَ الخِصَامِ وصيِّروا
وعلى المدى ولدَ الخِلافُ تعصباً
ولداً قد اتخذ النميمة مهنةً
حتى غدى الإخوانُ في أيامه
كلُّ بقولِ أخيه يهزأ جاهلاً

أبدأ كتابَ الله كالميدانِ
أبدأ أتى من أخبثِ الولدانِ
ومقره في القلبِ والشريانِ
قيسيّ قس ديانةً ويماني
فحواه مثل (حكاية الطرشان)^(١)

(١) السابق ٤٠ .

ثالثاً : الاتجاه القومي .

القومية هي حب الأمة والشعور بارتباط باطني نحوها، وارتباط الفرد بجماعة من البشر تعرف بالأمة .

وفي الأدب هي "التمسك بالموضوعات التي تهتم جل أبناء الأمة الواحدة، والتحمس لها من حيث الاتجاه نحو الدفاع عن القضايا الوطنية، وإبراز ما يحث القراء على التمسك بقيمهم في مواجهة خطر حقيقي أو متصور"^(١)

والقومية العربية بمفهوم حب الأمة والارتباط بها، والاعتزاز بالعروبة والدفاع عنها ليست بدعاً في العصر الحديث، فهي خلق متأصل منذ القدم، فقد تجسدت الروح القومية المتمثلة بالكيان القبلي في المفاخر القبلية والمآثر، والاعتزاز بالأنساب العربية، التي تدوب فيها النزعة الفردية في الكيان الاجتماعي .

ولما جاء الإسلام وحد العرب وذابت العصبية القبلية، وظهرت روح قومية إسلامية، تمثلت في نهوض العرب والمسلمين للدفاع عن الأمة ضد أي هجمة عدائية من الأعاجم والشعوبيين^(٢). وكان الانتماء الإسلامي هو السائد بين شعوب الدولة الإسلامية مع الاعتزاز بالعروبة بعيداً عن العصبية التي تفرق بين أبناء الأمة، وقد ظلت الوحدة السياسية والاجتماعية هي السائدة والتي تجمع بين أبناء الأمة بعيداً عن الإقليمية حتى القرن الثامن عشر إلى منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، إذ عاش العرب والمسلمون في ظل الحكم العثماني في وحدة سياسية واجتماعية لا فرق بينها وبين عربي وعجمي وأحمر وأسود وعرق ومذهب أو جنس، دون تعارض مع الاعتزاز بالعروبة التي عبر عنها الكتاب والشعراء في مؤلفاتهم وأشعارهم دون أن يفرقوا بين الأقطار العربية^(٣).

وقد كان للأحداث الجسيمة في القرن التاسع عشر، وفي مقدمتها الاستعمار الغربي للوطن العربي، ونجاحه في إثارة النعرات الطائفية والعرقية في النصف الثاني منه، أثره القوي في اعتزاز العرب بتاريخهم وثقافتهم وتمسكهم بقوميتهم العربية الإسلامية، خاصة بعد وفود الثقافة الغربية التي أخذت تجتاح عقول بعض أبناء الجيل، والمناداة بالتححرر من حكم العثمانيين مع ظهور الدعوة القومية التي تعنى "الدعوة إلى القومية الطورانية في الأراضي التركية، وإلى القومية العربية في المناطق التي تنطق الضاد"^(٤)، مما لم يألفه المسلمون في تاريخهم المجيد، إذ لم تقتصر على

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ٣٠٠ .

(٢) ينظر: أحمد الخوص : نظرات في الأدب العربي الحديث ، ط (٢)، (٩) ، ١٩٨٣ م، ص ١١ - ١٣ .

(٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي - العصر العثماني ١٨، ٤٤ - ٤٧، ٧٧ - ٨٨ .

(٤) شعر الثورات الداخلية في العهد العثماني ١ / ٣٥ .

الاعتزاز والفخر بالعرب، بل تجاوزت ذلك إلى التفرقة بين العرق والأجناس الأمر الذي يتناقض مع الوحدة السياسية والاجتماعية لبلاد الإسلام .

فقد عمل الغرب على ترسيخ فكرة القومية في صفوف المثقفين في بلاده، وساندتهم المدارس الإرسالية في الوطن العربي خاصة في بلاد الشام بنشاطاتها، ومن آمن بهذه الفكرة من خلال الجمعيات التي نددت بالحكومة العثمانية واتهمتها بالظلم والاستبداد^(١)، وكان عبد الرحمن الكواكبي من أكبر دعايتها، كما آمن بها عدد من الشعراء في تلك الفترة، ودعوا إليها وإلى التخلص من الأتراك في شعرهم، فأصبحنا بين فريقين من الشعراء :

- فريق يعتز بعروبته ويفخر بها وبأمجادها، ويغار على وطنه الكبير العربي المسلم، ويحرض العرب جميعاً على الدفاع عنه في ظل حرصه على الوحدة السياسية للأمة، والنظر إلى الخليفة العثماني على أنه رمز بقائها، والإزاء بالعنصر الغربي .
- وفريق نهض بالمفهوم الغربي للقومية الحديثة القائمة على تمييز الجنس العربي على غيره، والمطالبة بانفصال العرب عن العثمانيين والتحرر من حكمهم، والدعوة إلى الثورة عليهم وهجائهم، والذي ترتب عليه نهوض شعراء مسلمين من أصل تركي للدفاع عن الجنس التركي مع ظهور القومية التركية .

فظهرت الروح القومية عند الشعراء متمثلة في :

- ١- الغيرة على الأمة الإسلامية، والالتفاف حول الخليفة في مجاهدة أعداء الأمة وتحريضهم على الجهاد ونصرة الخليفة، والإشادة بانتصارات الولاة في أي قطر من أقطار العرب دون تمييز (القومية الكبرى) .
 - ٢- الاعتزاز والفخر بالعرب وتاريخهم وحضارتهم والحث من العنصر الغربي .
 - ٣- التغني بالأوطان العربية ومدحها والحنين إليها .
 - ٤- مشاركة الأقطار العربية أفراحها وأتراحها، بمساندة الأخوة العرب في ثوراتهم وحزنهم على ما أصاب البلاد العربية .
 - ٥- الرد على من يسبون العرب ويقلون من حضارتهم من الإفرنج، والدفاع عن العنصر العربي .
 - ٦- الدعوة إلى الوحدة ونبذ التعصب والثورة على ظلم وفساد بعض الولاة العثمانيين والتحرر من حكمهم .
 - ٧- الدفاع عن الجنس التركي وهجاء العرب، والدعوة إلى الوحدة والأخوة .
- فقد أحس الشعراء بوحدة الأمة لغةً ودينياً وتاريخياً ومصيراً، وأدركوا أن أي كارثة تلم بقطر

(١) السابق ٣٥/١ .

عربي هي كارثة للأمة جمعاء، يجب أن يواجهها كل العرب وليس فقط القطر الواحد، وشعروا بالوحدة السياسية لبلاد المسلمين، وأن أي اعتداء على بقعة مسلمة أياً كانت هو اعتداء على الإسلام، يتوجب على كل أبناء العرب مهما بعدت أقطارهم أن ينهضوا للدفاع عنها وصد الاعتداء. هذا الشعور هو الذي دفع جل العرب أن ينظروا إلى أي بلد مسلم حتى ولو كان في أوروبا هو امتداد لبلادهم، وأن يعتبروا الخليفة العثماني في الآستانة رمزاً لوحدة المسلمين وعزتهم، لذا نهضوا بكل ما يملكون من مال ونفس للذود عن أي اعتداء على بلاد الإسلام، وأي قطر تحت ولاية الحكم العثماني، وعدوا نصر الخليفة هو نصر لهم، وسقوط أي ولاية من ولاياته في أيدي أعداء الأمة، نكسة لهم .

ونهض الشعراء، يذكرون بأمجاد العرب وتاريخهم ونخوتهم العربية، وينددون بأعداء الأمة هاجبين لهم، وقد ظهر في دفاعهم عن العرب وتاريخهم، والحط من عدوهم، روح القومية . فعندما ارتبكت السياسة قبل حرب ١٨٧٧م، وخشي من هزيمة الدولة العثمانية فيها، وكان صاحب الصدارة العظمى أدهم باشا، نهض نقولا النقاش يخاطبه ويحمسه مشيداً بانتصاراته، ألا يخشى بأس العدو، ويذكره بأنهم أسود الحرب قائلاً:

لا تخشى يا مولاي بأسَ عدونا إنا أسودُ الحربِ وهو العيلمُ
الله أكبرُ إن جيشَ مليكنَا ملأ البسيطةَ فهو موجٌ يلطمُ^(١)

وقال ذاماً للبغي، ومذكراً للأعداء بماضي العرب والمسلمين وهزيمتهم لهم في الحروب السابقة، ومحمّساً على القتال :

ألا من مخبرُ الباغي علينا بأن البغي دارٌ على الحسودِ
وإن البغي مرتعُه وخيمٌ وآخرُ أمرِه نارُ الوقودِ
أتخلعُ مجدَ حفظِ الودِّ بغياً وتلبسُ عارَ غدارِ العهودِ
فدُقْ مما جنته يداك جهلاً عصيرَ الموتِ من عنبِ الحديدِ
رويداً سوف تدري من تعادي متى اشتبكتَ جنودَ في جنودِ
وفوق البرِّ برقٌ من حديدِ وفي بحرِ قصيفٍ من رعودِ
أما عرفتَ بلادَ الضدِّ أنَا أناسٌ لا نبالي بالوعيدِ
أما علمتَ بأن الطفلَ منَا يقومُ مقامَ مقدمِ الجنودِ
أما فطنتَ بماضي الحربِ لما ردّنا الخيلَ تعثرُ بالبنودِ
تركنَا جيشَهم هذا قليلاً وذا ولى وذلك في القيودِ^(٢)

(١) ديوان نقولا نقاش ٧٦ .

(٢) السابق ٥-٦ .

ولفرنسيس مراثش نشيد "الحربية" التي يحث فيها أهل الوطن على مواجهة العدو المترص بالبلاذ، ويستثيرهم للدفاع عنه، جعلها في قصته "غابة الحق" على لسان أحد فصحاء البلد الذي نهض يحمس شعبه للنهوض والدفاع عن الوطن بعد هجوم الأعداء من الخارج عليه بعد خطبة للأمير قال فيها مخاطباً شعبه: "هو ذا الغربا قد أهدقوا بنا قد أهدقوا بنا فدونكم والطراد. الأعداء قد هاجمونا فعليكم بالجلاد. أنتم الأسود وهم الكلاب. فواعجباً لكلب يقتحم الغاب هيا إلى النزال هيا إلى القتال. أنزلوا بهم الحسام المسنون وانظروا أي منقلب ينقلبون"^(١).
وتقول القصيدة:

فبقوا من الغفلاتِ يا أهلَ الوطنِ	إن العدوِّ دنا وها نفعُ الفتنِ
حتى مَ أنتم يا بزةً روابضُ	هبوا فقد حام الغرابُ على الدُمنِ
هجم العدوُّ وها الغبارُ وأنتم	من ذا الغبارِ ستسجون له كفنُ
لا تحجلُ الغربانُ في سعةِ الفلا	يوماً إذا نهض العقابُ من الوكنِ
ناداكم الوطنُ الذي قد ضمَّكم	في حضنِه وسقاكم لبنَ المننِ
كروا الأعداءِ كَرَّ الأسدِ يا	أسدَ الوفاءِ فهم ثعالبةُ الخونِ
فاصغوا لصوتِ أبٍ لكم يرجوا الحمى	منكم فهيا طاردوا عنه المحنِ
أو ما ترون الدمعَ منه لأجلِكُم	يهمي فقوموا نشفوا دمعَ الوطنِ
لا يحسُنُ الموتُ الزومُ لدى امرئٍ	لكن فدى الأوطانِ موثُكم حسنُ
فتقلدوا عِدَدَ السلاحِ ويددوا	جيشَ العدى وخذوا أمامكم الزمنُ ^(٢)

لقد شعر الشعراء بوحدة الوطن العربي الإسلامي، فتغنوا ببلاد العرب وأقطارها ومدحوها ومدحوا حكامها وأشادوا بانتصاراتهم، فهذا نجيب حداد يمدح مصر والمصريين في قصيدة مطلعها:

يا أرضَ مصرَ تحيةً وسلام	وسقاك من صوبِ الغمامِ ركام
بل أنت غانيةٌ عن المطرِ الذي	يهمي فإن النيلَ فيك غمام ^(٣)

وفيهما يقول في مدح مصر مشيداً بتاريخها وحضارتها:

مجدُّ به هَرَمَ الزمانِ ولم يزل	غضاً وقد شهرتْ به الأهرامُ
هرمان زانا صدرَ مصرَ فأشبهها	نهدين زانهما سناً وتمامُ
نهدان كان الدهرُ يرضعُ منهما	إن الزمانَ لمجدِ مصرَ غلامُ
أرضُ الفراعنةِ الذين بنوا لها	في الدهرِ ما لا تبلغُ الأوهامُ

(١) غابة الحق ٥٢ .

(٢) السابق ٥٢ .

(٣) تذكّار الصبا ١٦ .

بنيانُ عزٌّ في السطورِ مخلدٌ
لا بدعَ إن بقيتْ مآثرهم فقد
جثتْ كأن الدهرَ هابَ مساسها
يا حبذا أرجاءُ مصرَ وحبذا
الشرقُ هامٌ وهي معقدُ تاجه
الشرقُ وجهٌ يزدهي بجماله
وبناءُ مجدٍ في الصخورِ يقامُ
بقيتْ جسومهم وهنَّ رمامُ
أو كان معها للزمانِ ذمامُ
للزهوِ فيها مرتعٌ وحسامُ
والشرقُ جسمٌ وهي منه الهامُ
بشراً ومصرُ تغرهُ البسامُ^(١)

ولا يخفى علينا ما لتلويح الشاعر بفرعونية أرض مصر من دور في لفت انتباه المصريين للنزعة الفرعونية التي أذابها الإسلام، وهذا من الجديد الذي نجده عند نجيب حداد، الذي درج على طرق المعاني الجديدة العصرية بأسلوب سهل، ومعانٍ واضحة قريبة من الأذهان، والصور المستوحاة من بيئته مما لم يؤلف في أشعار القدماء، مع التزامه من القديم بفصاحة اللفظ و بالخيال الجزئي ووحدة الوزن والقافية .

ومما قاله فيها في مدح أهلها :

متواضعون على الجلالِ وإنما
كرماءٌ قد ألفوا الندى خلقاً فما
يتحملون الضيمَ عن نزلائهم
شيمٌ من العربِ الأكارمِ إنها
إرثٌ قد احتفظوا به ولطالما
عند التواضعِ يُعرفُ الأعظامُ
لهم على غيرِ الندى لواءُ
وجوارهم والجارُ ليس يضامُ
ما أورثَ الأخوالُ والأعمامُ
قد ضيَّعتْ ميراثها الأقبامُ^(٢)

ولم يكن نجيب وحده الذي تغنى بمصر، فقد تغنى بها معظم شعراء الشام، إذ كانت لهم ملجأ يفرون إليه في النصف الثاني من القرن الثاني عشر، بعد أن قيد الخليفة عبد الحميد الثاني حرية الصحافة للحد من الفتن بعد أن استغلت في تأليب الشعوب على الخلافة العثمانية، وإثارة الفتن، وبحكم أن مصر كان لها وضعها الخاص بين ولايات الدولة العثمانية كدولة وكحاضرة ثقافية بعد انهيار الحاضرة الثقافية الأولى في بغداد، فتحت أبوابها لكل المثقفين الذين طرقتها، وحنن عليهم، وأعطتهم الحرية الكاملة للتعبير، وسمحت لأصحاب المجالات والصحف بإنشاء مطابع خاصة بها ونشرها، ولعل ذلك كان استكمالاً لخطة الغرب في تدمير الخلافة، فقد كان الانجليز هم الحاكمون الفعليون في مصر، لذا غدوا كل حركة وكل لسان مناهض للخلافة، وكل صحيفة مضادة لها ومن شأنها إثارة الفتن والقلق ضدها، لإظهار الدولة العثمانية بمظهر الظالم المضطهد الخانق للحريات، وليس أدل على ذلك من أن مصر التي تعطي الحريات لهؤلاء المثقفين

(١) السابق ١٧ .

(٢) السابق ١٨ .

وكان معظمهم من الناقلين، كانت بالأمس هي التي تغلق المجالات وتمنع الصحف التي تساند عرابي وتؤيده خلال الثورة العرابية احتذاءً بما فعله الخليفة عبد الحميد الثاني، وتلاحق كل من شارك في الحركة العرابية بعد هزيمة عرابي في النبل الكبير أمام الانجليز .

وقد ظهرت الروح القومية باعتزاز الشعراء بتاريخ العرب وحضارتهم وأمجادهم، ودافعوا عن العنصر العربي وافتخروا بنسبهم إليه، فعندما استهان الإفرنج بالعنصر العربي وقف فرنسيس مراه في قصيدة طويلة النفس يدافع عن العنصر العربي مفتخراً بانتسابه إليه، وحاججهم بالأدلة والبراهين المؤكدة دور العرب في الحضارات، والمعارف والعلوم منوهاً إلى أن هؤلاء الإفرنج الذين يحقرون العرب ليسوا سوى قراصنة ولصوص سطوا على تراث العرب ونسبوه إليهم، منها قوله :

حتى م تزورن يا إفرنج بالعرب	مهلاً فلا خيرَ باينِ قد زرى بأبِ
ما فضلُ قومٍ من الأوباشِ لا نسبٌ	لهم على قومِ اسماعيلَ ذي النسبِ
إن كان بالعلمِ جنُّمُ تفخرون فمنْ	معالمِ العربِ كلُّ العلمِ والأدبِ
أخذتُم الطبَّ عنهم والحسابُ وما	يتلوه والشعرَ حتى كلُّ منتخبِ
وعنهم صنعةُ البيانِ قد أخذتْ	مع الزراعةِ والتحصيلِ والجنبِ
تذكروا ما غنمْتُم يومَ ندوتكم	في أرضِ أندلسٍ من تلكمِ الكتبِ
لا تفخروا يا بني الإفرنجِ في سطوٍ	على بني العربِ أهلِ الأصلِ والحسبِ
صعدتُم الأوجَ لكنْ فوق سَلَمِهِم	فكْرَمُوا سَلَمًا تمتدُّ للشهبِ
وظهروا عند ذكرِ العربِ ألسنكم	فالعربُ ساداتكم من سالفِ الحقبِ
مهما سما العبدُ واستعلى وزاد غنى	ما جاء سيدهُ إلا من الجنبِ ^(١)

ويعدد مآثر العرب وجميل خصالهم، معرضاً بالفرنج وأخلاقهم وسوء طباعهم من ذلك قوله:

ذي فطرةُ العربِ عزَّتْ أين فطرتكم	لم يلفَ بينهما والله من نسبِ
أنشأهم الله من جودٍ ومن كرمِ	ومن ذكاءٍ ومن صفوٍ ومن طربِ
ومن ذمامِ أبى إلا الثباتِ ومن	مرؤةٍ دأبها تبدو لذي الطلبِ
هم الذين للتاريخِ القديمِ حموا	فاغتلتُموه وشنتُم ذمةَ العربِ
حسنُ الوفا والولا يُعزى لهم وكذا	قري ضيوفٍ وإحسانٍ لمقتربِ

...

هذي خلانفهم والكلُّ شاهدها	فما خلانفكم يا أمةَ اللجبِ
تأدبوا كلما للعربِ عن لكم	تذكرُ يا بني حمالةِ الحطبِ

(١) مرآة الحسناء ٤٤ .

العربُ قد ملكوا الدنيا وقد فتحوا
وقد تعالوا وسادوا وارتقوا وسطوا
وهاك آثارهم بالفوزِ شاهدةً
فما فضائلُكم بالأرضِ نحسبُها
تبارك الله إن الشرقَ همَّ إلى
كلِّ المناطقِ من قطبٍ إلى قطبٍ
وأرسلوا فخرهم يعدو على السحبِ
ما بينكم وإذا غابوا فلم تغبِ
غيرَ الحروبِ ودفعِ الناسِ في الحربِ
رأسي المدارِ وهمَّ الغربُ للذنبِ^(١)

فالتذكير بالماضي المجيد للعرب، وما فيه من مفاخر وأمجاد خلدتهم على مر التاريخ،
والتنديد بالأمم المعادية، هو أول بذور لظهور القومية .

وقد قال مخاطباً الشرق متألماً لحاله، مستبشراً بتغيير أحواله رغم سبق الغرب له :

يا شرقُ أبا الهدى ترى أين هداك
قد كنتَ لكلِّ ذي ظمى برد روي
بالأمسِ لكلِّ ساقطٍ كنتَ يداً
بالأمسِ لكلِّ ذي ضنى كنتَ قوياً
بالأمسِ لكلِّ معشرٍ كنتَ حمى
يا شرقُ لو عليك مدَّت ظلمُ
الغربِ إذا زهى فعن ضوئك ذا
قد غاب ضياك وانمحي كلُّ بهاك
ما بالكَ عُدتَ شاكياً حرَّ ظمأك
واليومَ غدوتَ ساقطاً تحت ضناك
واليومَ غدوتَ فاقداً كلَّ قواك
ما ضاع حماك بل قضى خان حماك
لا تطعُ فسوف يغمرُ النورُ سماك
فالصبرِ الصبرِ فغداً رجعُ ضياك^(٢)

والشاعر يعتمد على التكرار بصورة واضحة لتأكيد انتمائه للشرق وحسرتة عليه وعلى
ماضيه المجيد، الذي لا يفارق مخيلته، هذه الحسرة التي تتعمق عند رؤيته لحاضرهِ، وتقدم الغرب
عليه، ولا يفارقه الأمل في استرجاع الشرق لبهائه بهمة أهله .

وقد ظهر هذا الانتماء عند نجيب حداد رغم تأثره بالغرب وانبهاره بحضارته، وهو يتحسر
على أمجاد بلاد الشرق، وعلى ضياع أمجاده، وتقدم الغرب عليه، ومناداته لأبناء قومه العرب
لاسترجاع هذا المجد، معبراً عن وحدة العرب في كل الأقطار العربية بروح وطنية قومية عربية
مناهضة للغرب فيقول مخاطباً أبناء الشرق :

يا بني الشرقِ أين ذاك الضياءُ
أين ذاك المقامُ تحسده الشمـ
أين من طالوا النجومَ فودتْ
أين أرضٌ قد خصَّها الله بالـ
أين تلك النفوسُ والآلاءُ
سُ بهاءً وأين ذاك العلاءُ
شرفاً أنها لهم حصباءُ
وحي وجاءتْ من قومها الأنبياءُ

(١) راجع القصيدة كاملة : السابق ٤٤ - ٤٦ .

(٢) مشهد الأحوال ٣٢ - ٣٣ .

قد عهدنا في الشرق مط
أي شيء جرى على الكون حتى
فرأينا غرب البلاد منيراً
لَع أنوارٍ فما بأله عراه المساء
انقلبت عن نظامها الأشياء
وغدونا وشرقنا الظلماء^(١)

ومنها قائلاً مذكراً بأمجاد العرب، مستتهضاً الهم لاسترجاعها، ومذكراً بوحدة الأمة العربية:

كم ننادي يا قومنا لا نس
أو لسنا القوم الأولي ملكوا المد
والأولي سطورا المعارف واستج
ليس نيل الغلى يصعب إذا تارت
نحن أبناؤها ومن نصر الآ
كلنا واحد لنا وطن فر
إنما نحن هيكل واختلا
وسبيل الغلى قريب هو الأ
وعلى الله نجحنا في ختام

مع غير الصدى وكم ذا النداء
ن وأدنت لديهم الغبراء
لوا خفايا الوري فزال الخفاء
إليه حميئة قسعاء
باء تنصر بفضل الأبناء
د وإن عددت بنا الأسماء
ف الاسم وهم فكأننا أعضاء
فه فيها المنى وفيها الرجاء
إن ثبتنا وصح منا ابتداء^(٢)

ويذكر أحمد الشدياق المسلمين والعرب بأمجادهم وتقدمهم العلمي قديماً، واقتباس الفرنج منهم العلوم، متأماً على ضياع ذلك المجد، ومستتهضاً وحاتاً لهم على استرجاع تلك الأمجاد، قائلاً :

يا مسلمون تذكروا أن كنتم
أيام سطوتكم يذل لعزها
إذ كنتم تخزونهم بسيوفكم
منكم قد اقتبس الفرنج علومهم
كانوا متى ذكرت معاليكم لهم
وينكسون رؤوسهم خجلاً وقد
كم قد بنيت من مفاخر عرفها
ولكم ملككم من بلاد أمرعت

في العلم والتصير أعز منبع
كل الملوك وكل ذي متمنع
طوراً وطوراً بالرماح الشرع
إذ كان حبرهم أخوا المتسكع
يتصصعون لها وأي تصصع
فاضت عيونهم بسيل الأدمع
كالمسك فاح بنشره المتضوع
بكم وكانت كالخراب البقع^(٣)

ولما عاب الإفرنج على العرب شعرهم، نهض سليم عنحوري راداً عليهم موضحاً لهم ماهية

الشعر الحقيقي في مقطوعة سماها " الشعر العربي " قال فيها :

(١) تذكور الصبا ٥ .

(٢) السابق ٧ .

(٣) راجع إلى القصيدة في : كنز الرغائب في منتخبات الجوائب ٣ / ٢١٣ - ٢١٤ .

فُئِلْ لِإِفْرَنْجٍ تَنْظُنُّوا شَعْرَنَا قَبِيلاً وَقَالَ
 فَاسِدَ الْمَبْدَأِ وَالْأَسْلُو بِ مَعْنَى وَمَقَالَ
 إِنْ فَنَ الشُّعْرِ ذَوْقٌ مَا عَلَى الذَّوْقِ جِدَالٌ^(١)

كما عبر الشعراء عن آلامهم لما يصيب الأمة العربية، من كوارث، بما يعكس انتماءهم لها، دون تفريق بين أقطارها، فالهم واحد، والأرض واحدة، يظهر ذلك في رثاء أديب اسحق لمدينة الاسكندرية وتحسره على ماضيها الزاهر بعد أن احترقت، وهجرها أهلها عندما دخل الانجليز مصر عام ١٨٨٢م، وقد مرت في غير هذا الوضع^(٢).

وناصروا إخوانهم العرب في ثوراتهم كما فعل يحيى السلاوي في قصيدته التي مر ذكرها في مناصرة عرابي في ثورته وتحريض الناس على الثورة^(٣).

وقد دفع ظلم بعض الولاة العثمانيين عدد من الشعراء للحنين إلى أمجاد العرب، والثورة على الظلم والمناداة بأن يحكمهم عرب، وكان ذلك بداية لظهور الروح القومية التي قضت عليها الوحدة الإسلامية، وأدكتها التدخلات الأجنبية في بلاد العرب مع نشاط الحركات الانفصالية في الوقت الذي انشغل فيه الخليفة العثماني بالمصائب التي تنهال على الأمة، فتلتهب ثورة الأخرس على الأوضاع المزريّة في بغداد وواليها الظالم، في حنينه إلى الأيام الماضية، وتمنيه أن يرى نفسه بموكب حوله الرجال العرب الصناديد من معد ويعرب مصاليت للحرب، عندما يقول :

لَقَدْ طَالَمَا قَدِ بَتُّ أَطْوِي وَأَنْطْوِي عَلَى مَضْيِ أَمَسْتُ عَلَى الضَّمِيمِ تَحْتَوِي
 فَيَا سَعْدُ قُلْ لِي إِنْ نَصَحْتَ فَأَرْعَوِي (مَتَى يَلْتَمُّ اللَّبَاتِ رَمْحِي وَتَرْتَوِي)
 (سَيُوفٌ بِأَعْنَاقِ اللَّئَامِ صَلِيئُهَا)

أَحِنُّ إِلَى يَوْمِ عَبُوسٍ عَصَبِصٍ يَبْلُ غَلِيلِي مَنجَبٌ وَابْنُ مَنجَبٍ
 فَيَا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ أَرَانِي بِمُوكَبٍ (وَحَوْلِي رَجَالٌ مِنْ مَعَدٍّ وَيَعْرَبِ)
 (مَصَالِيْتُ لِلْحَرْبِ الْعَوَانِ قَبِيلُهَا)

شَفَاءٌ لِنَفْسِي يَا أَمِيمَةَ حَشْرَجَتْ أَوْ السَّاعَةَ الْخَشْنَا إِلَى السَّاعَةِ أَحْوَجَتْ
 فَهَلْ مِثْلُ آسَادِ الشَّرَى حِينَ هَيَجَتْ (إِذَا أَوْقَدُوا لِلْحَرْبِ نَارًا تَأَجَّجَتْ)
 (مَجَامِرُهَا وَالْبَيْضُ تَدْمِي نَصُولُهَا)

كَهَوْلٌ وَشَبَابٌ كَمَاةً بِأَيِّهِمْ ظَفَرْنَا رَأَيْنَا كَهْلَهُمْ كَفْتِيَهُمْ
 حَمَاةً بِمَاضِيهِمْ وَفِي سَمَهْرِيَهُمْ (وَبِالسَّمْرِ تَحْمِي الْبَيْضَ شَبَابٌ حِيَهُمْ)

(١) سحر هاروت ٣ .

(٢) ينظر : ص ٤١٣ من هذه الدراسة .

(٣) ينظر : ص ٥١١ من هذه الدراسة .

(وبالببيض تحمي السمّ قسراً كهولها)

من القوم ما زالت تطبّق سحبههم وفي عدم الجدوى تفارط صوبهم
كرام بيوم الجذب يُعرفُ خصبهم (يهشون للعافي إذا ضاق رحبهم)

(وجوهاً كأسياف يضيئ صقيئها)

نماهم أبّ عالي الجناب سميذع وعن أصل زاكى العنصرين تفرعوا
فإن يدعوا العلياء كان كما ادعوا (إلى خندق ينمى علاهم إذا دعوا)

(ومن خير أقيال إذا غدّ قئها)

فمن لي بأبيات يروقك وصفها يهان معاديهما ويكرم ضيفها
بحيث العلى والعزّ مما يحضها (وما العزّ إلا في بيوت تلفها)

(عذارى وأبكار المطي حمولها)

تلمّ بها إن داهمتها ملّمة رجال مساعيهما إلى المجد جمّة
وإن هي زمتها على السير أزمة (تحف بها من آل وائل غمّة)

(لهم صولة في الحرب عال تليها)

وإني لأشكو عصبه ما تطأطأت لرشد وإن تدع إلى الرشد أبطأت
لها الويل قد خطت ضلالاً وأخطأت (إلى الله أشكو عصبه قد تواطأت)

(على دخن بغياً فضت عقولها)

إلام المعالي يملك الرذل رقفها ويمنعها من ظلمه مستحقها
ألا دعوة للمجد نؤف صدقها (ألا غيرة تقضي المنازل حقها)

(وتوقظ وسانن التراب خيولها)

عوادي بميدان الوغى لمفاخر بكل نزارى على الموت صابر
إذا أقبلت من كل عوجاء ضامر (عليها رجال من نزار وعامر)

(مطاعين في الهيجا كريم قتلها)

إذا نحن لم نحمد بحال ذهابنا إلى شرّ جيل شرهم قد أنابنا
فلم لا نعاني حزننا واكتئابنا (كفى حزناً أنا نغنى ركابنا)

(إلى معشر من جيل يافث جيلها)^(١)

(١) ديوان الأخرس ٢٢٧ - ٢٢٩ .

والقصيدة تعج بروح الثورة والغضب والنقمة، والحسرة على ماضي العرب التليد وأمجادهم، وهي أول قصيدة تعج بالروح القومية، سبق بذلك شعراء النصارى في لبنان، وتميزت بقوة الأسلوب، وجزالة الألفاظ المستوحاة من القاموس الشعري القديم، ومتانة التراكيب، وصدق العاطفة، وجمال التصوير مما يثبت أن الشعر العربي كان حياً دفاقاً في كل زمان، وما خيم يوماً في نقطة الجذب . ولما ظهرت الدعوة إلى القومية كحركة فعلية ضد الأتراك العثمانيين، نهض بعض الشعراء النصارى الذين تأثروا بأفكار الغرب، وبدعوة الجمعيات التي غذت هذه الدعوة برعاية غربية ينددون بالأتراك، ويحرضون الشعوب على الثورة ويصورون واقع العرب بما فيه من فساد وقهر وذل وسلبات، ونهض جبرائيل الدلال بعد هربه إلى باريس لما أن اتهم بالآستانة بسرقة أموال الجمرک يدعو ويحرض على التحرر ومقاومة الاستبداد العثماني، داعياً إلى حربهم، ومنادياً بالحكم الجمهوري والمساواة في قصيدة طويلة بلغت مائة واثنين وخمسين بيتاً نظمها في باريس في مطلع شبابه، كانت سبباً في سجنه الذي توفي فيه بعد أن حكم عليه مدى الحياة وقد طبعت عام ١٨٦٤م في مرسيليا، بدأت بمواعظ وحكم، ثم وصف رجال الدين، ثم تعاليم المسيحية، ثم الحديث عن التوراة، ثم عود إلى القسيسين، ثم الانتقال إلى السياسة، ومنها في السياسة :

فَلِمَ الخُضُوعُ لذي البِغَاءِ ومألها
 أم كيف نَحْمَلُ جورها ونَقَادُ رَغْد
 وبما ترى فضَلتْ على كلِّ الوري
 باللحظِ أم بالسمعِ أم بالذوقِ أم باللم
 هل أنها إلا أناسٌ مثلنا و
 فالجيشُ من أولادِنَا لقتالها و

...

يا غافلين تنبهوا من رقدة
 فيها قد افترسَتمو مذ كشرت
 هيا انهضوا، وبطريدها اجتهدوا فقد
 إي لا أبا لكم ، اخلعوا الأنيارَ إذ
 وليحكمِ الجمهورَ من عقلائه
 ولتستوِ كلُّ الحقوقِ تعادلا
 حتى ترى كلَّ الوري فوق الثرى

طالَتْ لسعدِ الوحشِ في تأديبها
 عن سرِّ أنيابِ لهولِ نبيبها
 ساد الدمارُ وعمَّ من تخريبها
 جارتِ على أعناقكم بلتوبها
 قومٌ تراعى خيره كنسبها
 فيعودُ صوتُ قيصرها كأربها
 بالأمنِ يرعى شاتها مع ذيبها^(١)

(١) حركة التنوير العربية في القرن التاسع عشر ١٥٦ - ١٥٧ .

كانت هذه الدعوة الشرارة الأولى من خارج بلاد العرب التي نادى بالتحرك من الحكم العثماني، ويبدو أن هذه القصيدة كانت في مضمونها ودعوتها توافق هوى إبراهيم اليازجي، فقد عمد إلى تقريب قصيدة العرش والهيكل ومدح الدلال، بعد أن أرسلها له وهو في باريس^(١)، ويظهر أن القصيدة أثرت على إبراهيم لذا ينهض في الشام، بدعوة جريئة وواضحة للثورة على العثمانيين، والتخلص من حكمهم الظالم المستبد، واسترجاع أمجاد العرب، فكان بداية الثورة الشعرية القومية الحقيقية من الداخل والتي كان لها أثر عظيم على العثمانيين، لانتشار قصائده في أرجاء الشام وبين الناس، خلاف قصيدة الدلال التي كما يظهر ظلت محدودة التداول وكأن الدلال كان المحرك والمحرز الخارجي للحركة الداخلية، فنهض اليازجي يدعو إلى الثورة يستنهض العرب ويحثهم على الثورة والتحرر من ظلم الولاة الأتراك في الشام، ويعرض بمظالمهم هاجياً لهم، في بائيته وسينيته اللتين نظمهما عند مخاض الثورة العربية عام ١٨٨٣م، ويتجلى في بائيته رفضه وكرهه للترك، ورغبته في استقلال العرب عنهم واعتزازه بقوميته العربية ورفضه لسيادتهم، هذه القومية التي يحاول أن يذكياها في نفوس العرب ويحركها، مع أن الإسلام قد أطفأ جذوتها لما أن جمع جميع المسلمين تحت راية الإسلام، ووجد بينهم بلا تفرق على اختلاف البلدان، ويخاطب عقلم محاولاً إقناعهم لأن يهبوا للثورة، وأن يشنوها حرباً على أمة الترك، ويتوعد أمة الترك بالحرب ويطلب منها الصبر، فمهما طال ظلمها - كما يرى - فإنه زائل، وسوف يأتي اليوم الذي يهب العرب فيه يطلبون حريتهم بالسيف في يوم يتزكون فيه الترك تندب ما قدمته أيديها وتتحب ومن يعيش سيرى ذلك، وإن غداً لناظره قريب، يقول .

أقداركم في عيون الترك نازلة	وحقكم بين أيدي الترك معتصب
فليس يُدرى لكم شأن ولا شرف	ولا وجود ولا اسم ولا لقب
فيا لقومي وما قومي سوى عرب	ولن يضيع فيهم ذلك النسب
هب أنه ليس فيكم أخو حزم ومخبرة	للعقد والحل وفي الأحكام ينتخب
وليس فيكم دم يهتاجه أنف	يوماً فيدفع هذا العار إذ يثب
فأسمعوني صليل البيض بارقة	في النفع إني إلى رناتها طرب
وأسمعوني صدى البارود منطلقاً	يروى به كل قاع حين يصطحب
لم يبق عندكم شيء يضمن به	غير النفوس عليها الذل ينسحب
فبادروا الموت واستغنوا براحتيه	عن عيش من مات موتاً ملوّه تعب
صبراً هيا أمة الترك التي ظلمت	دهراً فعمّا قليل تُرفع الحجب
نطلبن بحدّ السيف ما ربتنا	فلن يخيب لنا في جنبه أرب

(١) ينظر تقريب قصيدة "العرش والهيكل": العقد ٧٤ .

ونتركَنَ علوجَ التركِ تندبُ ما قد قدمته أيديها وتنتحبُ
ومن يعشُ يرَ والأيامَ مقبلَةً يلوحُ للمرءِ في أحداثِها العجبُ^(١)

وتعد هذه القصيدة نواة للثورة العربية الكبرى التي قامت ضد تركيا في مطلع القرن العشرين ونبوءة بها. وبهذه الأشعار استحق إبراهيم اليازجي أن يكون الرائد في شعر القومية في بلد الشام بلا منازع، وقد كانت سينيته أشد وقعاً على العثمانيين، قام في بداية أمره بتعليقها على الجدران دون ذكر قائلها خوفاً من البطش به، منها شرح مسببات ثورته، وعرض مظاهر ظلم الأتراك في دعوته للثورة في قوله:

فالشرُّ كلُّ الشرِّ ما بين العمائم والقلائس
دببت عقاربهم إليكم بالمفاسدِ والدسائس
في كلِّ يومٍ بينكم يصلي التعصبُ حرباً داحس
يلقون بينكم التباغضَ والعداوةَ والوسواس
نثروا اتحادكم كما نُثرت من النخلِ الكبائس
ساد الفسادُ بهم فسا دَ التركُ فيه بلا معاكس
قومٌ لقد حكموا بكم حكمَ الجوارحِ في الفرائس
وعدت عوادي البغي تغزُّ قُكم بأنيابِ نواهس
كم تأملون صلاحتهم ولهم فسادُ الطبعِ سائس
ويغركم برقُ المنى جهلاً وليلُ الناسِ دامس
أو ما ترؤن الحكمَ في أيدي المصادِرِ والمماكس
وعلى الرشى والزورِ قد شادوا المحاكمَ والمجالس
والحقُّ أصبح عند من ألفَ الخلاعةَ والخلابس
من كلِّ من يمسي إذا ذكروا له الإصلاحُ خانس
عمت قبائحهم فأمسَّتْ لا تحيطُ بها الفهارس
حالٌ بها طاب التبسُّمُ للوغى والموتِ عابس
وحلا بها بذلُ الدماءِ فسفكها للجورِ حابس
برح الخفاءِ ومن يعشُ يرَ ما تشيبُ له القوانس^(٢)

(١) العقد ٢٧ - ٢٨ .

(٢) السابق ٨٦ - ٨٧ .

فهو يشير إلى معنى جديد وهو سبب صبر المسلمين والعرب على ظلم الترك بأنهم يأملون صلاحهم، ولكن الشاعر بخبرته وملاحظته تبين له أن لا أمل في إصلاحهم، لأن الفساد طبع بهم، فعليهم ألا يغتروا ببرق الأمل والمنى المخادع، فإن الدواعي كثيرة للثورة عليهم ومفاسدهم عمت. ويشير إلى ألوان الفساد التي يراها مسوغة للثورة، على رأسها الفساد الإداري فالحكم في البلاد في أيدي المصادر والمماكس، والمحاكم والمجالس قائمة على الرشوة والزور، والحق أصبح عند أهل الخلاعة والخلابس، وكل من إذا ذكر له إصلاح الحال والبلاد خنس، فقبائحهم كثيرة عمت بحيث لا تحيط بها الفهارس؛ لذا يرى إبراهيم اليازجي أن ذلك يستدعي الثورة، فعلى العرب أن يشعلوها حرباً يستحلون في ساحاتها بذل الدماء في سبيل القضاء على الجور، فلم يعد هناك شيء خفي، فقد بان الحق، ومن يعيش سيرى في المستقبل ما تشيب له القوانس.

كان أول من دعا إلى القومية العربية والثورة على الأتراك والخلص من حكمهم شعراً في الشام، وكان الكواكبي أول من دعا من المصلحين نثراً إلى التنديد بالاستبداد العثماني، ونادى بالخلافة العربية البعيدة عن تسلط الأتراك في كتابيه "طبائع الاستبداد" و"أم القرى".

ووصل باستفزاز إبراهيم للأتراك أن تحركت القومية التركية في نفوس بعض الشعراء المسلمين ذوي الأصل التركي، ونهضوا للرد عليه والدفاع عن العنصر التركي، فالنزعة القومية التي نهض بها إبراهيم اليازجي في شعره، والذي لا يخلو من لهجة حادة وقاسية، وهجاء مؤذٍ للأتراك العثمانيين، حركت التعصب الجنسي والعرقى عند الشعراء الأتراك الذين عاشوا بين العرب والمسلمين دون تمييز تجمعهم بهم راية الإسلام التي قضت على أية فروقات إلا بالتقوى.

فقد دفعت الحمية والغيرة العرقية حسن حسنى الطويراني^(١) لأن ينهض ليرد على قصائد إبراهيم الشديدة اللهجة، مفتخراً بأبائه الترك، متعصباً لهم على العرب وأنكر كل فضيلة للعرب وجردهم من كل مكرمة في حمية غضبه، لأول مرة في تاريخ الحكم العثماني للمسلمين، ونقل الخلاف بين العرب والترك إلى خلاف بين الأصل السامي والأصل اليافثي فيقول:

أرى الفخرَ للأتراكِ من عهدِ يافثٍ ومن عهدِ "أفراسياب" ليس مرسغاً
فلا شهَمَ في الدنيا "كجكيز" قاهر ولا ثارَ أغلى من "طغا جار" إذ طغى^(٢)

ويقول مفتخراً ببني عثمان راداً على ما رماهم به العرب من ظلم ونقض للجوار:

فإننا بنو عثمان لا الضيمُ عندنا يعان ولا يوماً على جارنا يقضى^(٣)

(١) حسن حسنى الطويراني ولد عام ١٨٥٠ م وتوفي عام ١٨٩٧م، شاعر تركي الأصل، لقب بالطويراني نسبة إلى طويران، أنشأ عدة جرائد كالزمان والإنسان والنيل والعدل ومجلة المعارف والمجلة الزراعية، وله ديوان شعر بعنوان "ثمرات الحياة"، وله عدة تأليف دينية واجتماعية وأدبية، بعضها تركية وبعضها عربية. ينظر ترجمه: لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠ - ١٩٥٢ م) ٢٢٨.

أعلام من الشرق والغرب ٨٢ - ٩٤، وقد أورد المؤلف تاريخ ميلاده خطأ ص ٨٢ واستدركه بالتعديل آخر الكتاب.

(٢) أعلام من الشرق والغرب ٩١.

(٣) السابق ٩١.

ووصل به الحد باستفزاز قصائد إبراهيم اليازجي له عندما عرض بالأترك ورماهم بالظلم والاستبداد وهجاهم هجاء مؤلم، أن هجا العرب قائلاً :

ملكناكم حيناً سوائم جهلاً تتيهون في دوّ الهوان نعائما
فلما اكتسى العاري وأشبع جائعٌ وأصبح مخدوماً فتىً كان خادما
جهلتم حقوقَ التركِ وهي جليّةٌ ولم تحفظوها، شيمةُ الحرِّ أنعمّا
وشوّهتم الحسنى بما قد بدا لكم وقلتم كذاك كُنّا وكنتم وبئس ما^(١)

فيبدو أن شدة وقع قصائد إبراهيم عليه، أفقدته صوابه، إذ يعرض بالعرب، بما ليس فيهم ولا من طباعهم، وبما يكذبه التاريخ، ويثبت خلافه، فما كان العرب يوماً عراة ولا جائعين ولا خدم، وإنهم والله ليحق لهم أن يفتخروا بتاريخهم وماضيهم .

وما كان العرب عندما ملكهم الترك بالسوائم الجهل، وما كانوا يوماً مذلولين ولا نعائم، فأين علمه من تاريخ العرب، وأين كان آباؤه وما مكانتهم عندما كان العرب منحلة العلم ومنهلاً للعالم؟. والغريب فيه أن لهجته الساخطة تتغير، عندما يذكر بالأخوة في الدين والفضل بالتقى، ويتجلى التناقض في موقفه داخل القصيدة عندما يقول :

وقد أنزل الله الموأخاة بيننا فلا تجعلوها أخوةً تسفكُ الدما
وأنا بكم حقاً كما أنتم بنا كلانا أخٌ في الدينِ يبغى التلازما
ولا فضلٌ إلا بالتقى وهو بيننا سواء وفضلُ اللهِ خصَّ وعمما
وكان أبوه في الحقيقةِ آدم فمن شاء تذليلاً لأصلِ فادما
وأما نبيُّ اللهِ فالكلُّ قومه وأكرمه من لم يسئنه وأكرما
نصحتُ بنى مصرَ وحدرتُ كلهم وقلتُ المقالَ الحقَّ لكن تجرماً^(٢)

فيبدو أن دينه وإيمانه بأخلاق الإسلام، أعادته إلى رشده، أو ربما سخر من نفسه لأنه استشعر أنه يفترى على العرب، فاعتصم بالدين الذي لا يفرق بين أبيض وأحمر وأسود إلا بالتقوى. ولما اشتد إبراهيم على العثمانيين في قصيدته السينية، نهض حسن حسنى مدافعاً عن الترك ومفتخراً بهم ومعرضاً بالعرب في قصيدة رد بها عليه منها :

والتركُ نيرانُ اللظى فأقدمِ ورم إن كنتَ قابس
والتركُ قد تركوا أبا ك ومثله بالخزي ناس
لولا بنو عثمانَ ما نُسبتَ لشرقيّ نوابس
سهروا ونمتم والتقوا وحشاً وأمسيتم أوانس

(١) السابق ٩١ .

(٢) السابق ٩١ .

برزوا لساعة الوغى وهماؤكم كالظبي كانس^(١)

لقد نسي أن العرب كانوا وقوداً وأسوداً كواسر في حروب الدولة العثمانية، واليد الفتاكة في إخماد الثورات التي اشتعلت ضد الدولة العثمانية في ولاياتها .

وقد أرجع محمد عبد المغنى حسن ذلك إلى الأحوال السياسية في عصره والخلاف بين العرب والترك، ومحاولة العرب التخلص من الأتراك وحكمهم، وقيام الشعراء العرب بهجائهم، مما أثار حفظته عليهم، وكان منهم إبراهيم^(٢).

وهذا ليس مبرراً للشاعر، فلا تؤخذ أمة لا خلاف في نقاء ثوبها، بفردٍ أو ثلّةٍ مارقَةٍ، فلا تزر وازرة وزر أخرى .

وكان عليه أن يميز أن إبراهيم نصراني لا يمثل إلا نفسه وطائفته ومن سار ديدنه، ولا يمثل العرب والمسلمين، ثم أن ينظر إلى الجيش الجرار من الشعراء والكتاب العرب المسلمين، الذين تصدوا لأصحاب القومية وناصروا وناقحوا عن الدولة العثمانية، واستنهضوا المسلمين للالتفاف حولها ونصرتها، فأين هو من هؤلاء الشعراء والكتاب!؟

لقد نجح الغرب الاستعماري في غرس الدعوة القومية العربية التي تبناها من المسلمين عبد الرحمن الكواكبي لتفتت الخلافة الإسلامية في نفوس النصارى أولاً، ثم جماعة من المسلمين ينادون بها، ونهض عدد من الشعراء المسلمين كجميل صدقي الزهاوي، والرصافي يدعو إلى الثورة على الأتراك، وبلغت هذه الدعوة ذروتها في مطلع القرن العشرين.

وهكذا نجد القومية أخذت اتجاهات في القرن التاسع عشر :

١- الاعتزاز بالأمة العربية الإسلامية وأمجادها، وهو اتجاه وجد في كل العصور، خلي من معاداة للأجناس والأعراق الأخرى .

٢- القومية المضادة للغرب وهجمته على الأمة العربية الإسلامية وقد ظهر في النصف الثاني من القرن، وهي قومية قائمة مع تمييز العنصر العربي والمسلم على العنصر الغربي .

٣- القومية المضادة للعثمانيين والمنددة بحكمهم والمنادية بالتححرر من مظالمهم، وهي قومية قامت على تمييز العنصر العربي على العنصر التركي، ترتب عليها بروز القومية التركية شعراً .

(١) السابق ٩١ .

(٢) السابق ٩٠ .

المبحث الثاني

الاتجاهات الفنية

ظهرت الاتجاهات الأدبية والفنية، أو المذاهب الأدبية والفنية كما يطلق عليها البعض في أوروبا، ولم يعرفها العرب إلا في مطلع القرن العشرين ومن هذه المذاهب: الكلاسيكية، والرومانتيكية، والرومانسية، والواقعية .

وقد كان الاتجاه السائد عند العرب في الشرق السير على منوال العرب القدماء، فحاكوا نهج القصيدة القديمة، والتزموا بالتقاليد الفنية المتوارثة، وتتبعوا أساليبهم وطرقوا جل الموضوعات والأغراض التي نظم عليها القدماء، ولم يحدوا في كل ذلك عن طرائق العرب وأساليبهم، وهذا لا يعني انسلاخهم عن واقعهم وإلغاء شخصيتهم، فكان هناك مذهب القدماء أصحاب الطبع الذي مثل الاتجاه المحافظ القائم على وحدة الوزن والقافية، ومنهج القصيدة القديم من حيث البدايات التقليدية، وتعدد الأغراض، وتناول الأغراض القديمة، فافتتحوا قصائدهم بالغزل، والوقوف على الطلل، ووصف الديار، وتنقلوا من غرض لغرض مع بث الحكمة في ثنايا القصيدة أو ختامها، متمسكين بعمود الشعر القديم، مع الحرص على شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ، ومتانة التراكيب، وقوة السبك، وإجادة الوصف والتشبيه، وكثرة المدح والفخر .

وكان هذا المسلك عند النقاد المحافظين إلى العصر العباسي مقياس الجودة عند الشاعر، ومعياراً لا يحدون عنه في الحكم على الأشعار.

وقد شهد العصر العباسي نمو مذهب شعري جديد عرف عند النقاد بمذهب المحدثين أو الصنعة، لم يلتزموا التزاماً كاملاً بالسير على منوال القدماء؛ إذ عمدوا إلى التجديد في مطلع القصائد، كما فعل أبو نواس الذي تمرد على المقدمة الطللية، وقد امتازت ألفاظهم بالعذوبة، والرفقة، وحلاوة المعنى، وقرب المأخذ، والبعد عن الغريب^(١).

وأخذ الاهتمام بالبدیع يظهر عند المولدين^(٢) مع تغير الذوق العربي بفعل الحضارة والاختلاط بالأمم الأخرى، وقد ناهضه أصحاب الاتجاه المحافظ؛ إذ لم يكن مقياساً للجودة عندهم، ويظهر ذلك في قول ابن رشيق "والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق، أو تقابل، فتترك لفظة للفظ، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القافية وتلاحم الكلام بعض ببعض ... واستنظروا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة من القصائد يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره، وأما إذا كثرت ذلك؛ فهو عيب، ويشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة"^(٣).

(١) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ١/ ٩٧.

(٢) يذكر ابن رشيق أن أول من تكلف البديع وأخذ نفسه بالصنعة، وأكثر منها مسلم بن الوليد، وقيل أنه فتق البديع من المحدثين بشار وابن هرمة. ينظر: السابق ١/ ١٣٨.

(٣) السابق ١/ ١٣٦-١٣٧.

وأولع الشعراء في العصرين المملوكي والعثماني بالصنعة اللفظية (اصطناع البديع) استجابة لروح العصر وظروفه، فحشدوا أشعارهم بالمحسنات البديعية التي باتت عندهم مقياس براعة الشاعر، وميزاناً في يد النقاد يزنونهم به^(١) مع ظهور علماء اللغة في ميدان النقد، وتطور الذوق العربي، فنظروا إلى الجوانب اللغوية مقياساً للجودة، وتتافس الشعراء في ميدان البديع، وظهر ما يسمى بالشعر الصناعي كغرض جديد، وإذا بنا أمام مذهب شعري يزدهر في ذلك العصرين هو مذهب الشعر الصناعي سار إلى جانب مذهب الشعر التقليدي المحافظ، وجمع الشعراء في شعرهم بين المذهبين، وقد كتب الله للمذهب الصناعي البقاء مع سيطرة علماء اللغة على ميدان النقد غالباً، وقبول الذوق به إلى الستينيات من القرن التاسع عشر، خاضه الشعراء للتسلية، وإظهار المقدرة والبراعة اللغوية، أو من باب المنافسة لمعاصريهم، والرغبة في الابتكار، والتجديد، وإظهار شخصيتهم التي تميزهم عن الشعراء السابقين، فكان حقاً هذا الفن الشعري صبغة ميزت الشعر في العصرين المملوكي والعثماني، كما ميزت الموشحات الشعر في الأندلس .

وقد شهد القرن التاسع عشر عدة اتجاهات شعرية كانت امتداداً لاتجاهات الشعر التي سادت في عصور سابقة، واستجابة للثقافة والحراك الفكري والسياسي والاجتماعي على مدار القرن التاسع عشر، وما شهدته من احتكاك فكري لا سيما في النصف الثاني من القرن، وتمثلت هذه الاتجاهات في :

١ - الميل إلى الصنعة اللفظية :

كان هذا الاتجاه امتداداً لاتجاه شعر الصنعة، الذي قوي وازدهر وقام كفن شعري قائم بذاته، إلى جانب الشعر التقليدي المحافظ في العصر المملوكي والعثماني، عرف بالشعر الصناعي أو المصنوع^(٢)، واتخذ عندهم أشكالاً وأنواعاً عدة، كالتطريز، والتأريخ الشعري، والطرده والعكس، والقوافي المشتركة، والألغاز والأحاجي، وذوات القوافي وغيره، وقد عكست مقدرة الشعراء اللغوية، واهتمامهم بها، واعتبروها في عصرهم مقياساً لبراعة الشعراء، وارتبطت بظروف عصرهم وثقافته السائدة وذوقهم، وهي لا تخلو من تكلف وإعانات وإجهد للشاعر بما فيه من عمليات رياضية عقلية غالباً دون طائل، مما جعل النقاد والدارسين يعدونه ضرباً من الألاعيب التي لا طائل منها، ما دفع الشعراء إليها إلا شعورهم بالفراغ وحاجتهم إلى التسلية، وإظهار البراعة اللغوية، والمنافسة الشعرية، الأمر الذي لم يكتب لهذا النوع البقاء في العصر الحديث.

(١) ينظر : الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث ٧٨، ٧٩، ٨١.

(٢) الشعر الصناعي أو المصنوع هو " الذي يتكلف صاحبه لزوم ما لا يلزم في طريقة التأليف، من أجل غاية لا علاقة لها ألبتة بالشعر أو الشعرية". الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر ٣٢.

وقد استمرت هذه الأشكال الشعرية في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وتولدت عنها أشكال جديدة، ومنها ما بقي حتى النصف الثاني كالتأريخ الشعري، ودلت على براعة الشعراء اللغوية، رغم ما يعتريها من تكلف وصنعة غالباً، وما تتميز به من صعوبة نظم وإعانات وجهد عقلي عند البعض، إذ يلتزم الشاعر فيها بما لا يلزم، وتميز به شعراء بعينهم في مصر كعلي الدرويش الذي افتتح ديوانه "الإشعار بحميد الأشعار" بالشعر الصناعي بألوانه المختلفة، ويعد شيخ هذه الفن وأستاذه في النصف الأول من القرن؛ إذ كان أبرع الشعراء فيه، وسلك ضروبه المتنوعة، ومحمد شهاب الدين، وقد طرق غيرهم شكلاً معيناً من الشعر الصناعي كعلي أبي النصر وعائشة التيمورية بشكل محدود، أما في الشام فقد اهتم به ناصيف اليازجي في مقاماته التي جمعها في كتاب مجمع البحرين، متناولاً أشكالاً معينة منه، ومبتكراً فيه، وفي شعره تناول بعض أشكاله وكان ذلك منه من باب إظهار المقدرة اللغوية ومنافسة السابقين والمعاصرين، وسلك ابنه إبراهيم وخليل طريقته في التطريز شعراً.

إلا أن ذلك كان عند الأسرة اليازجية محاولات لم تزد عن قصيدة أو مقطع، ولم يكن من هذه الأشكال له النصيب عند جميع الشعراء إلا التأريخ الشعري، ثم لزوم ما لا يلزم، والألغاز والأحاجي، إذا استمر حتى نهاية القرن التاسع عشر مع انحسار بقية الأشكال.

ولم يقتصر في الشعر الصناعي على التقليد، بل كانت محاولات للابتكار عند ناصيف اليازجي الذي ابتكر عاطل العاطل، وشاكر شقير الذي حاول أن يبتكر في التأريخ الشعري في بيتيه الذي صدر بهما قصائده في مدح السلطان عبد العزيز والتي سماها "الذهب الإبريز في مدح السلطان عبد العزيز"^(١)، وأشار فيليب طرازي إلى أنه لم يسبق أحد إلى مثلهما، وهما:

بشرُ السنا في جلا شكرٍ جنى شرفاً في عصرٍ صدقٍ بنشر النجح عُدَّ مثل
قد قمتَ مرجاة مرتدٍ انشر ندىً تسعى لأجمل أجر تمَّ ثم عدل^(٢)

وقد امتاز هذه اللون من الشعر غالباً بالضعف الفني، والركاكة، وغمثاة المعنى، والتكلف، والبساطة والعفوية، وخلوه من العاطفة، وافتقاره لروح الشعر، فليس له منه إلا الوزن والقافية. وفضلاً على ذلك يحتاج إلى جهد من الشاعر، وفيه صعوبة، ويلتزم فيه الشاعر ما لا يلزم، ولعل ذلك هو الذي أدى إلى اشتها شعراء بعينهم به دون غيرهم، وتناول بعض الشعراء لضروب معينة منه دون غيرها، كالتأريخ الشعري، والتطريز، والألغاز والأحاجي في القرن التاسع عشر. وكان مبعثه التسلية في مجالس اللهو والسمر، وإظهار البراعة والمقدرة اللغوية، والمنافسة بين الشعراء والتفوق الأدبي، وتتمثل أبرز الأشكال التي نظمها:

(١) ينظر: تاريخ الصحافة العربية ٢/ ١٩٠.

(٢) السابق ٢/ ١٩٠.

١ - التطريز (الشعر المطرز) :

التطريز أو الشعر المطرز " هو الذي تؤلف الحروف الأولى من أبياته المتتابعة اسماً هو غالباً، علم لحبيبة الشاعر"^(١).

وقد تطورت أشكاله وتفنن فيه الشعراء، ولم يعد قاصراً على الشكل البسيط، إذ أخذوا يتفننون به وعقدوا فيه أيما تعقيد، ويظهر ذلك عند علي الدرويش، الذي خصص في ديوانه باباً طويلاً في الشعر الصناعي افتتح به ديوانه، يستشعر معه القارئ والدارس شدة إيغاله في التكلف والصنعة المموجة، وقد اهتم بالتطريز ونوع في طرائقه إذ لم يقتصر على البسيط منه، بل تفنن بأنواع معقدة مملّة قائمة على العمليات العقلية التي لا تعود بطائل لا على الشاعر ولا القارئ ولا الدارس، فلا تزيد عن كونها كلمات مرصوفة، لا تملك من الشعر إلا الوزن والقافية، ولا يخرج الشاعر منها إلا بهدر طاقته وطاقته المتلقي، ولا فضل للشاعر فيها إلا براعته الرياضية.

ومن أنواع المطرقات عنده :

١- أن يجعل التطريز في القصيدة يتكون من الحرف الأول في التفاعيل، ويخرج من مجموع الحروف المطرزة على التوالي بعدد معين من الأبيات الشعرية، ثم من مجموع منفصل حروف الأبيات التي خرج بها يخرج بيت شعر آخر، يركب من حروف بيت آخر يستخرج منها عدد معين من التواريخ بتساوي المهمل والمعجم في تاريخ تقديمها^(٢).

٢- استخراج قصيدة من رسالة على بحر معين ويكون الشاعر واضحاً الكلمات التي تكون القصيدة بين قوسين، ثم يستخرج منها قصيدة ثانية من مجزوء البحر، ثم يستخرج من أوائل تفاعيل القصيدة الثانية عدد من الأبيات يودعها عدد من التواريخ^(٣).

٣- أن يستخرج من رسالة صناعية، قصيدة بقافية معينة مؤرخة^(٤)، أو غير مؤرخة^(٥)، أو قصيدة منظومة (مزدوجة) كل مصراع لها تاريخ^(٦)، وقد سمي استخراج القصيدة من رسالة نثرية القصيدة المولدة .

٤- أن يطرز أوائل الأعجاز في القصيدة بحروف الهجاء^(٧)، وهذا النوع بسيط قياساً بالأنواع السابقة.

(١) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ١٩٦، ٢٩٠.

المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات) ٣٥٨/١.

(٢) ينظر أمثله: الإشعار بحميد الأشعار ٧، ٣١.

(٣) ينظر أمثله: السابق ٩.

(٤) ينظر أمثله: السابق ١٩.

(٥) ينظر أمثله: السابق ٣٧، ٣٨.

(٦) ينظر أمثله: السابق ٦٢.

(٧) ينظر أمثله: السابق ٤٤.

٥- أن يطرز ثلاثة أبيات بأوائل الصدور وأواخرها وأوائل الأعجاز ولها ثلاث قوافٍ (١)، أو
أوائل الصدور وأوائل الأعجاز مع التأريخ (٢).

٦- أن يطرز بأوائل الأقطار الأوائل وأواخرها بيتاً، وبأوائل الثاني اسم الممدوح (٣).
ومن أبسط أمثلة التطريز التي يستوعبها العقل عنده، والخالية من التعقيد المعقد، تطريز
أوائل الأعجاز في القصيدة بحروف الهجاء، من ذلك قوله مطرزاً أوائل الأعجاز في مدحه لعبد
الرحمن مظهر بيك هذه الأبيات من قصيدة جاءت على عدد أحرف الهجاء منها:

ألف	أمعاني من يذكر	جاءت أم مسك أم عنبر
باء	بل تلك مدائح من	نادته العلياً يا مظهر
تاء	تمت في همته	أوصاف فيه لا تحصر
ثاء	ثبتت عنه عظم	بعلاه وبالفضل الأبهز
جيم	جيد الأزمان زهي	من عقد محاسن الجوهز (٤)

وهكذا إلى نهاية حروف الهجاء .

ويبدو أن على الدرويش كان ينافس معاصريه في هذا اللون، لذا نجده يتقن في تعقيده
بصورة متكلفة ممجوجة، قتل فيها روح الشعر، فلا نجد في ديوانه الذي خصص فيه باباً واسعاً
للشعر الصناعي إلا غثاثة معنى وركاكة أسلوب وضعف لفظ وعقم خيال، وضمور فكرة، وهذا
طبيعي مادام أنه اهتم بالشكل ليخرج صنعته متقنة، إذ إن ذلك لن يتم له إلا بانصرافه عن
المضمون والفكرة والمعنى، فلا عجب أن نلمس التكلف، وأن نجد قصائده وما يستخرج منها لا
تعدو أن تكون مجرد كلمات مرصوفة، وغالباً بلا معنى ولا علاقة لها بالشعر من قريب أو بعيد
خلا القافية والوزن.

ويظهر أن هذا التقن عدّ عندهم براعة، وعلامة على التفوق على الأقل في النصف الأول من
القرن، وعدوه من غرر الصناعات، ويظهر ذلك في مقدمة قصيدة مطرزة لعلي الدرويش يمدح
بها إبراهيم باشا بن محمد علي، يقول " ومن غرر صناعاته ودرر لزومياته مادحاً مهنتاً نزيل
الرضوان مولانا المرحوم الحاج إبراهيم باشا... " (٥)، فقد عد ذلك من الغرر.

ونحن نستشعر من طول نفس علي درويش في تطريزاته، ومن سعة مساحة الشعر الصناعي في
ديوانه واهتمامه به، وميله إليه، تمكنه وتمرسه في الفن، رغم أن هذا النوع قائم على الرياضة

(١) ينظر أمثله: السابق ٥٣.

(٢) ينظر أمثله: السابق ٥٦.

(٣) ينظر أمثله: السابق ٦٩.

(٤) السابق ٤٤.

(٥) السابق ٧.

العقلية التي ترهق ليس فقط الشاعر بل أيضاً المتلقي، وتدفع إلى الملل بما فيها من ركافة، وصعوبة.

ومن الشعراء الذين نظموا التطريز عمر اليافي^(١)، وعائشة التيمورية^(٢)، وعلي أبو النصر^(٣)، وناصر اليازجي .

ولا نعدم وجود نماذج قليلة يوظف فيها الشاعر التطريز بعيداً عن التعنت والتكلف القائل لروح الشعر، والذي يظهر في عبقرية ناصر اليازجي في توظيفه لهذا الفن في قصائد طويلة النفس مطرزاً في أوائل الصدور أبياتاً للشعر، لم تتجاوز البيتين ولا تخلو من إبداع، فله في إبراهيم باشا لما فتح عكا قصيدة، وكانت بناء على طلبه "جعل كل شطر فيها تاريخاً وصدورها بيتين قد ضمن كل شطر منهما تاريخين، ووزع حروف البيت الأول على أوائل أبيات الغزل من القصيدة، وحروف البيت الثاني على أوائل أبيات المديح منها"^(٤)، والقصيدة تبلغ تسعين بيتاً، بدأها بالغزل الذي شغل ثمانية وأربعين بيتاً، ثم المديح وشغل اثنين وأربعين بيتاً، فمن مدحه الذي طرز في أوائل صدوره البيت الثاني (كن بالغاً أوج...) قوله:

ك	كلُّ البَلايا من الدنيا متى نزلتْ	بنا نيرانُ إبراهيمِ تفنيها
ن	نارٌ ونورٌ متى قال النزالُ له	والجودُ هاتِ يداً لم يلقَ ثانيها
ب	بنى من العزِّ بيتاً دون أعمدةِ	سوى قِناةٍ له عزَّتْ مبانِها
ا	اللوذعيُّ العزيرُ الباسلُ الملكُ الـ	غازي الملا بيدِ حسبي أيديها
ل	للسيفِ والرمحِ والأقلامِ قد وُلدتْ	راحاتُهُ ولسـؤالِ تفاجيها
غ	غازٍ مهيبٌ حسيبٌ ماجدٌ نجيبٌ	صافي الصفاتِ نفيسُ النفسِ زاكيها
ا	أقواله خطبٌ أفعاله شهبٌ	أراؤه قضبٌ باللهِ حاميهـا
أ	أحيى المحامدَ مفداةً مسلمةً	أليس أمواله تفنى وتُبقِيها
و	وردَّ ما مرَّ من عدلِ الصحابةِ لا	يلهو بزهرٍ ولا خمِرٍ يُعاطيها
ج	جرارٌ خيلٍ يحلُّ البأسُ جانبها	والفتحُ والحتفُ عدلاً بين أيديها

(١) ينظر: ديوان عمر البكري اليافي ١٩٠.

(٢) ينظر: حلية الطراز ١٤٠.

(٣) ديوان علي أبو النصر ١٣٠.

(٤) البيتان يؤرخ في كل شطر منهما بحساب حروف الجمل عام ١٢٤٨ هـ، وهما:

أنت الخليلُ وفي الأطلالِ بردٌ لظىً أطلالِ عكا ورفضُ الرغبِ والحدَرِ
كن بالغاً أوج سعدٍ ما به ضررٌ أو غالباً لم يزل في أول الظفرِ

س	سَلَّ قَوْمَ عِكَاءَ حِينَ ارِيدَ مَشْرِفُهَا	والشَّامَ وَالتَّرِكَ لَمَّا اسْوَدَّ نَادِيهَا
ع	عَبْدُ الْخَيْلِ لِعَبْدِ اللَّهِ صَارَ بِهَا	اسْمًا وَشَبِهَ اسْمَهُ رَاحَتَ أَسَامِيهَا
د	دَاسَ الْبِلَادَ بِإِذْنِ اللَّهِ يَكْسِرُهَا	وَتَكْسِرُ السَّيْفَ نَزْعًا مِنْ نَوَاصِيهَا
م	مَاجَتْ سَرَايَاهُ أَبْطَالَاً بِسَطَوَاتِهَا	تَبْقَى وَفِيَّاءً وَتَبْلَى مِنْ يَعَادِيهَا
ا	أَحْبَبُ بِأَصِيدَ تَحْكِي الدَّهْرَ هَمَّتْهُ	لَكِنْ مَتَى نَابَ شَرٌّ مِنْ يَحَاكِيهَا
ب	بَعِيدٌ قَدْرٍ عَنِ الْأَمْثَالِ لَيْسَ لَهُ	شَبَهُ فَمَا مَدَّحَهُ مَا جَاءَ تَشْبِيهَا
هـ	هُوَ الَّذِي حَجَّ آلَ الْبَيْتِ جَاءَ بِهِ	بَعْدَ الذَّهَابِ حَلِي الطَّرْقِ جَالِيهَا
ض	ضَلَّ السُّعُودِيُّ وَهَابُ السُّودَانِ مِنْهَا	أَهْدَاهُ إِلَّا بِبَرْقِ الْبَيْضِ وَالْيَهَا
ر	رَسُولٌ حَقٌّ نَزَلَ الْحَرْبِ سَنَّتُهُ	وَفَرَضُهُ الْجَدُّ بِالْجَدْوَى يُوَالِيهَا
ر	رَامَ الْحَجَّازَ وَسَوَدَ الزَّنَجِ ثُمَّ رَمَى	فِيهَا الْقِتَالَ وَأَمَّ الرُّومَ يَرْمِيهَا ^(١)

فالأبيات السابقة تضمنت في أوائل صدورها تطريز الشطر الأول من قوله :

كُنْ بِالْغَا أَوْجَ سَعِدٍ مَا بِهِ ضَرَّرٌ أَوْ غَالِبًا لَمْ يَزَلْ فِي أَوَّلِ الظَّفَرِ

وقد جاء توظيفه للتطريز بطريقة فنية بعيدة عن التعسف، ولا يستطيع ذلك إلا جهابذة الشعر، فعكست ملكته الشعرية الفذة التي أهلته أن ينظم مثل هذا اللون بنفس طويل على مدار تسعين بيتاً بسلاسة وطبع دون أن يشعر القارئ بكلالته أو ملل. وقد تميزت قصيدته بقوة الأسلوب وأصالة اللفظ وجزالته، مع جمال التصوير وبراعته، وتسلسل الأفكار، واعتمادها على وحدة البيت، وتعد وثيقة تاريخية هامة لفتح عكا على يد إبراهيم باشا، ومواكبة الشعر للأحداث السياسية.

وله قصيدة أخرى سار بها على نفس الطريقة في مدح السلطان عبد العزيز^(٢)، وقد سار على طريقته ابنه إبراهيم اليازجي في مدحه للسلطان عبد العزيز في قصيدة يتيمة مطرزة بلغت ثلاثة وسبعين بيتاً، رغم قوة أسلوبها وبراعته في التصوير، إلا أنه لا يصل إلى إتقان أبيه في فن التطريز؛ إذ نجد أبيات يفتتحها بحروف ليس لها علاقة بالبيتين المطرزين^(٣)، كما نظم أخوه خليل قصيدة وحيدة على هذا النمط في مدح الخديو توفيق بلغت تسعاً وثمانين بيتاً^(٤).

(١) النبذة الأولى ٢٥، ٢٦.

(٢) ينظر : ديوان ثالث القمرين ٣٣ .

(٣) العقد ١٢٧-١٣١.

(٤) ينظر : نسيمات الأوراق ٣٤، وقد افتتح صدور أبياتها بحروف إذا جمعت على الترتيب، خرج منها بيتان يتضمن كل واحد منهما أربعة تواريخ للسنة المذكورة، وجعل الأبيات المصدرة بحروف البيت الأول نسيباً، والأبيات المصدرة بحروف البيت الثاني مديحاً .

ولعل صعوبة هذا النوع وما فيه من إجهاد للشاعر بلزوم ما لا يلزم، جعل ناصيف لا يتعدى قصيدتين فيه، وجعل ابنه لا يتعدى القصيدة الواحدة، مع أن اليازجي قدم تطبيقاً طويلاً النفس يثبت أن الشاعر يستطيع أن يوظف هذا الفن الصناعي بطريقة فنية بعيدة عن التكلف، إن أتقن أدواته الفنية وتوفرت له الملكة الشعرية الأصيلة.

وقد جاءت هذه القصائد المطرزة عند اليازجيين بدافع إظهار المقدرة اللغوية، وإثبات القدرة على النسخ في هذا اللون والمنافسة، ولا تمثل مطلقاً مقياساً للحكم على شاعريتهم .

ولا نجد عند غيرهم من شعراء الشام أو الخليج وشبه الجزيرة وبلاد المغرب من اهتم بهذا اللون، مما يعطينا انطباعاً بأنه حصر عن جماعة بعينهم من الشعراء في بيئة معينة.

وكان أظهر ما يكون عند علي الدرويش ومحمد شهاب، فقد اتخذاه صنعة وتفننا فيه، وتوسعا في ضرابه هو وغيره من الشعر الصناعي، فإذا علمنا أن علي الدرويش ومحمد شهاب كانا من شعراء القصر الخديوي ومن المسامرين والمنادمين للخديو عباس الأول إذ قريهما منه، ندرك سر الاهتمام عندهما بهذا الشعر الصناعي، فقد كان عندهم مادة من المواد التي تقدم في مجالس السمر غالباً، أو لرجالات في الدولة أغرموا بهذا اللون، واعتبروه مقياس براعة الشاعر، الأمر الذي دفع الشعراء على التنافس والتوسع في بابيه، ولا يصح الاستناد إليهما في الحكم على شعراء العصر.

أما من جاء بعد علي الدرويش ومحمد شهاب الدين من شعراء مصر، فنجد شعراء خلت دواوينهم منه كالبارودي، ومن نظمه من الشعراء كعلي أبو النصر، وعائشة التيمورية، فقد حدوا من توظيفهم له، وتجنبوا القصائد الطوال، وتميزوا بتوظيفهم لفن التطريز توظيفاً فنياً بعيداً عن التعسف والتكلف الممل، ليمثلوا تطوراً في هذا الفن الذي احتضر في أواخر القرن التاسع عشر مع تطور الحياة وأحداثها، وتطور ذوق الشاعر والجمهور، والارتقاء بوظيفة الشعر، والعملية النقدية.

٢- الشعر العاطل، وعاطل العاطل :

الشعر العاطل ضرب من ضروب الشعر الصناعي وهو "ما كانت كلماته خالية من النقط"^(١)، أو بمعنى آخر: ما كانت كلماته غير معجمة، ويسمى كذلك بالمهمل، نظم عليه من الشعراء في النصف الأول من القرن التاسع عشر ناصيف اليازجي، وعلي الدرويش، ولا نجد هذا اللون عند غيرهم، أما عند ناصيف فقد كان على عادته يسلكه ليعزز مقدرته اللغوية، وبراعته الشعرية لذا لا يتجاوز عنده القصيدتين، أما الأولى تألفت من ستة وعشرين بيتاً، وقد وردت هذه

(١) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٢٨٣.

القصيدة في المقامة الخامسة عشر التي تُعرف بالرملية في مجمع البحرين^(١)، أما القصيدة الثانية تألفت من عشرين بيتاً ذكر في مقدمتها أنها من الجنس العاطل منها:

وأظمَاعٌ ولو طال المِطَالُ	لأهلِ الدهرِ آمالٌ طَوَالُ
هواه كما رأوه مَالٌ مَالُوا	وأهلُ الدهرِ عمالٌ أَطَاعُوا
هو الدهرُ الدوامُ له مُحَالُ	كُرورُ الدهرِ طَوَّلَ كلَّ حَالِ
أومألهُ كما حال الوصالُ	لعل الصدَّ مَغَهُ له حُؤُولُ
ومهما ساء مَالٌ ساء حالُ	صلاحُ الحالِ والأعمالِ مَالُ
وسألَ مَالاً إلا ساء المَالُ	دَعُ العلماءَ والحكماءَ طَرّاً
ومرَّ الحِلْمُ معه والكمالُ	لأهلِ العلمِ عصرٌ مرٌّ مَغْهَمُ
دوارسَ لا سلامَ ولا سـؤالُ	مدارسُـه كـأطلالٍ أراها
أداروا كأسَهمِ وسَطَّوا وصالوا ^(٢)	علا أهلُ المكارمِ أهلُ لَوْمِ

وليس لناصيف غيرهما، تميز فيهما بنفسه الطويل إذ المؤلف أن الشعراء السابقين قد نظموا فيه أبيات قليلة، كما كتب فيه عمر الأنسي قصيدة واحدة بلغت سبعة عشر بيتاً، منها:

وكم حالِ أحوالِ الدهرِ مكرّاً	وصادمها وسلُّ لها حساماً
وكم ملكٍ مطاعِ الأمرِ ولي	وما لسوى الإلهِ الملكُ داما
وما أدراك ما أطلالُ سلمى	رسوومٌ ولا طعامٌ لها ولا ما
أرى كلاً حوى أسرارَ مولى	إلى أهلِ الهدى أمسى إماماً
سما كلُّ الورى كرمياً وحلماً	إمامٌ طالما صلى وصاماً
رعى الله الحمى وحمى كراماً	لها حول الحمى المكلومِ حاماً
ولو صدع الحمامُ أعاد صدحاً	له وأعار مسمعه الحماما
وما هلُّ الهلالُ ولاح إلا	أهلُّ مدامعاً أو سام ساماً ^(٣)

وقد استعمل ناصيف والأنسي الشعر العاطل في مقام النصح أو الحكمة التأملية، ولم يتعد ذلك إلى أغراض أخرى، وذلك لأن الحكمة والنصح معنى يضمنه الشاعر في بيت مستقل بذاته، فإن كانت القصيدة جميعها في الحكمة أو النصح فلا يجمع بين أبياتها رابط عضوي، من هنا

(١) مجمع البحرين ٨٩.

(٢) السابق ١٢.

(٣) المورد العذب ٢٤٥.

يسهل تطبيق العاطل معها في قصائد طويلة النفس، خلاف باقي الموضوعات، فإنه من العسير على الشاعر أن يعطي فيها قصائد طوال على هذا الشكل.

وقد خطى فيه ناصيف والأنسي خطوة بتوظيفه بقصائد ذات معنى، إلا أنها امتازت بسهولة الأسلوب والوضوح وبساطة التراكيب مع سمو المعنى، وخلوها من الخيال.

وكانت عندهما من باب إظهار المقدرة على نظم هذا اللون فقط، ورغم نجاح الشاعرين وبراعتهما في التغلب على التكلف والتعسف الذي ألف في هذا اللون الشعري، إلا أن ذلك يبقى فيه إجهاد للشاعر ولا يتسنى للشاعر بسهولة دون تكلف إلا إذا كان صاحب طبع وباع في ميدان الشعر.

أما علي الدرويش لم يحالفه الحظ في هذا الضرب، فقد نظم فيه خمسة أبيات ضمن قصيدة طويلة في مدح الشيخ أبي الإقبال شيخ السادات الوفائية، ويذكر في مقدمتها أنها قصيدة صناعية، مما يدل على وعي الشعراء بما يحتاجه هذا الفن من تكلف، وبعده عن الشعر المطبوع.

والأبيات المهمة فيها هي :

هو أحمدُ الأسماءِ أسمى حامدٍ	هو أصلحُ الأعلامِ والأعمالِ
ومظهرُ الأصلِ المؤصلِ سُوددا	ومكارما وكمالُ كلِّ كمالِ
طال المؤملُ وهو كلُّ مؤملِ	وسع الملا ومهامه الآمالِ
ومطالُ عالٍ أو مطالعُ سعده	داس السُّها وسما سماءَ مطالِ
حرمٌ محلٌّ للمكارمِ داره	حكم العلمِ محرمٌ وحلالِ ^(١)

والركاكة والتكلف بين في هذه الأبيات المصطنعة.

وقد أورد أربعة أبيات ضمن قصيدة طويلة يمدح فيها محمد عطاء الله ببيك أحد قضاة مصر في عصره^(٢)، كما نظم علي الدرويش الشعر المهمل في البيت أو البيتين الذي يستخرجهما من قصيدة مطرزة أو رسالة^(٣) ونماذجه ضعيفة متكلفة، لا طعم لها ولا لون ولا رائحة، اهتم بها بالصنعة على حساب المضمون.

وتجدر الإشارة أن الشعراء لم يقتصروا في الشعر الصناعي على التقليد بل نجدهم يبتكرون، كناصر اليازجي الذي ابتكر لونا جديداً لم يكن معروفاً عند السابقين، ولم ينظم عليه في عصره غيره، وكان ذلك فقط من باب منافسة السابقين والتميز على من حوله، وإظهار مقدرته اللغوية وبراعته الشعرية، ورغبته في الابتكار.

(١) الإشعار بحميد الأشعار ٤١.

(٢) السابق ٦٠.

(٣) السابق ٣٦.

هذا اللون الجديد ما يسمى بعاطل العاطل، وقد أشار إليه فيليب دي طرازي^(١) في ترجمته للشاعر فيقول: "ومن مخترعاته في هذا الباب "عاطل العاطل" وهي أن تكون حروف الكلمة خالية من النقط كتابة وهجاء، وذلك لأن الحروف المعروفة بعاطل العاطل ثمانية وهي: الحاء، الدال، الراء، الصاد، الطاء، اللام، الهاء، الواو فلا يسع المتكلم أن يركب منها كلاماً كثيراً وقد نظم من هذا النوع أربعة أبيات لا يعرف سواهما في لسان العرب"^(٢).

وقد صدق، فلم أعثر على هذا النوع الصناعي إلا عنده، ثم عند شاعر شقير^(٣) الذي عارضه في أبياته.

وقد عرفه البعض بأنه "ما كانت حروفه وأسماءه غير معجمة" أي خالية من النقط^(٤)، وقد أورد اليازجي أبياته الأربعة اليتيمة إذ لم ينظم غيرها في مقامته الخامسة عشرة التي تعرف بالرملية في كتابه مجمع البحرين، وهي لا تخلو من تكلف، وغبثاة معنى، فلا ترى إلا كلمات مرصوفة بانئة الصنعة، ولعل ناصيف أدرك ذلك، لذا لم يكن طويل النفس فيها واكتفى بها، ويقول فيها :

حـوول درِ حـوول وِرْدِ	هـل للـحـر وِرْدِ
لـحـصـوـر حـلـو وـصـلِ	وِرْدُه للـصـحـو طـرْدِ
وـلـه صـوول وـطـوول	وـلـه صـوول وِرْدِ
دـهـرُه حـرُّ صـوودور	هـل لـه لله حـدِّ ^(٥)

وقد عارضه في هذه الأبيات شاعر شقير فقال:

حـلـو وـصـلِ هـل لـه للـصـدِّ حـدِّ	وـلـحـرُّ حـوولُه هـل حـلِّ حـرْدِ
صـدرُه للـصـدِّ حـرُّ دـهـرُه	وـصـدودُّ هـل لـه وُطـدِّ وِدِّ
وـلـوـصـلِ لـحـصـوـرِ طـلِّ دُرِّ	(م) لـه هـوولٌ وـهـل للـهـول رِدِّ ^(٦)

(١) فيليب بن نصر الله بن أنطون دي طرازي، ولد عام ١٢٨٢هـ/٨٦٥ م في بيروت، وأصله من الموصل، وهو من أعيان السريان الكاثوليك، ومؤرخ الصحافة العربية، وأديب دأب على التأليف والكتابة في المجالات وبعض الصحف، وله تاريخ الصحافة العربية، وعصر العرب الذهبي، وغيره، وقد توفي عام ١٨٦٥هـ/١٩٥٦ م. ينظر: الأعلام ٥/ ١٦٩.

(٢) تاريخ الصحافة العربية: ٨٥/١.

(٣) شاعر بن مغامس بن محفوظ بن صالح شقير، ولد عام ١٨٥٠م في الشويفات ببلبنان، أحكم معرفة العربية والفرنسية وشيئاً من اليونانية، وأحكم فن الموسيقى، فأحرز منه نصيباً وافراً، وكان ينظم الشعر ارتجالاً بلا تكلف، له من الكتب: "لسان غصن البان"، و"أساليب العرب في صناعة الإنشاء"، وغيره. ينظر ترجمته في: تاريخ الصحافة العربية ٢/ ١٨٨ - ١٩٢.

(٤) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٢٨٤.

المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات) ٣٥٦/١.

(٥) مجمع البحرين ٩٤.

(٦) شاعر شقير: الوهم في سيرة مبارك بن ربحان مع محبوبته بنت الحان، (د.ط)، المطبعة اللبنانية، بيروت، ١٨٨٧م، ص ٤١. ووردت في: تاريخ الصحافة العربية ٢/ ١٩١.

ولم يلق الشعر العاطل وعاطل العاطل رواجاً عند الشعراء، لمنافاته للذوق، وبعده عن روح الشعر غالباً بما فيه من تعسف وتكلف، فانحصر الشعر العاطل بنماذج محدودة عند علي الدرويش وناصيف، وانحصر العاطل العاطل بنموذج ناصيف اليتيم ومعارضة شاكر شقير، أما عند غيرهم فلا نجد ذلك.

٣- الشعر الحالي (المعجم) :

الشعر الحالي أو الشعر المعجم هو "ما كانت جميع حروف كلماته منقوطة"^(١)، وهو لون من الشعر الصناعي المتكلف الذي لا يخلو من غثاءة وفساد ذوق. لم يمل إليه شعراء القرن التاسع عشر، إذ لا نجد إلا نموذجاً واحداً عند كل من ناصيف، وعلي الدرويش فقط.

أما نموذج ناصيف جاء في مقامته الرملية وهي المقامة الخامسة عشرة التي استعرض فيها قدراته على نظم ألوان من الشعر الصناعي.

فِتْنٌ يَنْتَشِرُنْ فِي فِتْنِ	بشجِيّ يبيثُ في شجن
نَفَقِ ضَيِّقٍ بَقِي فِقْنِي	شَيِّقٌ تَيِّقٌ تُجَنَّبَ فِي
نَجِبِ شَنْ جَيْشِ ذِي يَزْنِ	شَغْفُ شَفْنِي بِذِي ثِقَةِ
بشَفَقِ غَضِّ يَنْضُ جَنِي	شَيْبَةٌ فِي شَيْبَةٍ خُضِبَتْ
غِي قَضِيضِ تُبَيْثِي خَشِنِ	بَيْنَ جَنْبِي شُقَّةً خَشِنَتْ
غَبِّ بَيْنِ فَبِتُّ فِي عَبِنِ	رَمَضْتُ جَفْنِي بِيَقْظَةٍ ثَبِتَتْ
ضَغْنِ بَيْنِ فَبِتُّ فِي غَيْنِ	بِي شَقِيقٍ يَغِيبُ غَيْبَةً ذِي
شَبِّ فِي بَيْتِ نَخْبَةٍ فَبُنِي	شَيْخٍ فَنِّ فَتِي شَتَشِنَةٍ
يَتَقِي شَيْنِ ضَيْبَةٍ بَغْنِي	يَنْتَقِي زَيْنَ جِنَةِ جُنَيْتِ
مُنْنِ بَغْتَةً بِذِي فَنَنْ ^(٢)	غَيْثُ فَيْضٍ فَيَنْبُتُ فِي

وهي أبيات متكلفة والتعسف فيها واضح، لا تزيد عن كلمات مرصوفة بمعانٍ غثة، وليس لها من الشعر إلا الوزن والقافية، فقد انشغل الشاعر بالصنعة عن المضمون وروح الشعر، ولأنه ألزم نفسه بالحروف المعجمة، اضطر إلى تكرير الحروف، فالشين تكرر (١٨) مرة، والحجم تكرر (١١) مرة، والتاء تكرر (٢٩) مرة، والنون تكرر (٤٠) مرة، وقد تكرر الياء (٥٧) مرة، والفاء

(١) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٢٨٢. المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات) ٣٥٦/١، ٣٥٨.

(٢) مجمع البحرين ٩١.

(٢٣) مرة، والقاف (١٧) مرة، أما الخاء تكرر (٤) أربع مرات، والضاد تكرر (١٠) مرات، فألزم الشاعر نفسه بما لا يلزم، واستعمل ألفاظاً غريبة ليست شاعرية مما أدى إلى نفور الذوق منها، وافتقارها لجمال الشكل بكثرة التثقيط .

ولا يقل علي الدرويش عنه تكلفاً في قصيدته التي بلغت أربعة عشر بيتاً جاءت جميع أبياتها معجمة، فإن فنتشت لا تجد من الشعر إلا وزن وقافية، ثم توظيف هذا اللون عنده في الهجاء جديد، منها:

حُدْ نخبَةٌ تبقى بفنٍ قشيبٍ في شيخٍ خبثٍ ذي تجنٍ غضيبٍ
 ذي ذقنٍ في خبثٍ تخفي فتنتقي يجذبُ نتفٍ يذيبُ
 شقيةً ببزقةٍ تفتضي فتغذي بزفٍ نرفٍ شبيبٍ^(١)

وقد وظف هذا اللون خلال قصائد طوال بأن يورد بيتاً من أبياتها من هذا النوع على نحو هذا البيت الذي أورده في قصيدة يمدح بها محمد عطاء أحد قضاة عصره^(٢)، وقد وظفه شاعر شقير في أربعة أبيات في روايته (الوهم في سيرة مبارك بن ربحان...)^(٣) توظيفاً متكلفاً ممجوجاً.

٤ - الشعر الأرقط :

الشعر الأرقط " هو الذي تكون حروفه معجمة (منقوطة) وغير معجمة على التوالي...^(٤)، أو بمعنى آخر "تكون حروفه واحد معجم وآخر غير معجم على التوالي"^(٥). ولا يخلو هذا النوع من صنعة، ورغم أن الشاعر يجد فيه متنفساً للتصرف في المعاني أكثر من الشعر المعجم، يبقى رصف للمعاني، ورص للكلمات غالباً مع افتقار الترابط بين المعاني وعمق الخيال، ونجد هذا النوع في مقطوعة عند ناصيف في مقامته الرملية في مجمع البحرين، ولم ينظم غيرها إذ كانت لإظهار مقدرة، ومطلعها:

ونديم بات عندي ليلية منه غليلُ
 خاف من صنع جميل قلتُ: لي صبرٌ جميلُ^(٦)

ونظم عليه شاعر شقير أربعة أبيات في روايته (الوهم في سيرة مبارك بن ربحان...) متكلفة لاطائل منها، تقول:

(١) الإشعار بحميد الأشعار ١٨-١٩.

(٢) ينظر: السابق ٦٠.

(٣) ينظر: الوهم في سيرة مبارك بن ربحان ٢٨-٢٩.

(٤) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٢٧٨.

(٥) المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات) ٣٥٥/١.

(٦) مجمع البحرين ٩٤.

هَجْرٌ يَطِيلُ بِلَاتِي مَنْ وَجِدِ بِهِ
 صَبٌّ مَشُوقٌ مَتَلَفٌ مَتَوَجِّعٌ
 قَدْ ذَابَ مَنْ وَجِدِ قَدِيمِ قَلْبِهِ
 أَبْلَتْ حَشَا تَلَفٍ سَيُوفٍ عَيُونِهِ
 تَرِفٌ لِنَالِي لَا يِرْقُ وَيَعْضُدُ
 قَد بَاتَ مِنْهُ بِمَقْلَةٍ لَا تَرْقُدُ
 قَلْقٌ وَشُوقٌ عَبْرَةٌ لَا تَرْفُدُ
 فَلَذِ بَلِي صَبْرٌ جَمِيلٌ يُوْجِدُ^(١)

٥- الشعر الأَخيف :

الشعر الأَخيف "هو ما جاءت ألفاظه واحدة معجمة (منقوطة) وأخرى غير معجمة على التوالي"^(٢)، وقد نظم عليه ناصيف اليازجي في مقامته الرملية قصيدة واحدة ولم يثنها، كان فيها أسير الصنعة التي حدت من خياله وحالت دون الانطلاق فيه، وأخضعت معانيه التي لم تخرج عن المعاني التقليدية للصنعة، إذ اهتم بالشكل على حساب المضمون، فلا تخلو من تكلف وإجهاد للشاعر، ورغبة منه في إظهار البراعة والقدرة في هذا الميدان.

وهي تتألف من عشرة أبيات منها قوله :

ظَبِيَّةٌ أَدْمَاءُ تُفْنِي الْأَمَلَا
 لَا تُفْنِي الْعَهْدَ فَتَشْفِينِي وَلَا
 خَيَّبَتْ كُلَّ شَجِيٍّ سَأَلَا
 تُنْجِزُ الْوَعْدَ فَتَشْفِي الْعَلَا
 غَضَّةُ الْعُودِ تَثْنَتْ مَرَحَاً
 بَضَّةُ اللَّمَسِ تَجْنَّتْ مَلَا^(٣)

ولشاكر شقير سبعة أبيات في هذا الفن الصنعي منها قوله:

طَالَ أَيْنِي لَطُولِ بَيْنٍ مَمَلٌ
 شَبْتُ لِمَا قَضَيْتُ أَهْوَالَ بَيْنٍ
 فَيَجْفِينِي السَّهَادُ يَنْفِي كَرَاهُ
 صَارَ يَضْنِي مَوْلَهَا فَيُهْوَاهُ
 لَرْدِي ذُقْتُ مَرَّةً فِي سِوَاهُ^(٤)
 شَفْنِي الْهَمُّ فِي آمَالِ تَقِينِي

٦- الشعر الملمع :

الشعر الملمع هو "نوع من الشعر الصنعي يكون فيه أحد شطري البيت معجماً، والآخر مهملاً"^(٥)، وقد أورد ناصيف على هذا النوع في مقامته الرملية مقطوعة من سبعة أبيات، ليس له غيرها في شعره، فيقول فيها :

(١) الوهم في سيرة مبارك بن ربحان ٤٠.

(٢) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٢٧٧. المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات) ٣٥٤/١.

(٣) مجمع البحرين ٩٣.

(٤) الوهم في سيرة مبارك بن ربحان ٣٩.

(٥) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٢٩٤. المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات) ٣٦٠/١.

أَسْمُرُ كَالرَّمْحِ لِهَ عَامِلٌ يَغْضِي فَيَقْضِي تَخِنٌ شَيِّقٌ
 مَسْكَ لِمَاهِ عَاطِرٌ سَاطِعٌ فِي جَنَةِ تَشْفِي شَجٍ يَنْشَقُ
 أَكْحَلُ مَا مَارَسَ كَحْلًا لِهَ جَفَنٌ غَضِيضٌ غَنَجٌ ضَيِّقٌ
 دُرٌّ دَمُوعٍ حَوْلَهُ كَاسِدٌ فِي جَنَبِ زَيْفٍ بَيْنِ يَنْفُقُ
 لَا لِعَهْودِ السُّودِ رَاعٍ وَلَا فِي شَجَنِ ذِي فَتْنَةٍ يُشْفِقُ
 مَا مَالٌ إِلَّا رَاعٍ أَحْلَامُهُ خِفَّةُ شَنْفٍ خَنَثٌ يَخْفِقُ
 وَوَلَّاحُ سَطْرِ الْآسِي أَكْمَامُهُ بَيْنَ شَقِيقٍ غَضَّةٍ تُفْتَقُ^(١)

فالمستوى الشعري في السطر الأول، يختلف عنه في السطر الثاني فالفجوة بينة فلا انسجام ولا تآلف بين الأَشْطَرِ، وقد افتقرت اللفظة في الأَشْطَرِ الثانية للشاعرية، لا في اللفظة في حد ذاتها، وإنما بجمعها مع أَلْفَاظٍ أَدَى إِلَى التنافر وعد الانسجام.

٧- الشعر المقطع :

الشعر المقطع هو الشعر "الذي ينظم من الكلمات ذات الحروف الانفصالية"^(٢)، ولم ينظم عليه في القرن التاسع عشر إلا علي الدرويش، وسماه منفصل الحروف جاء عنده في مقطوعتين، كما وظف منه بيت، وفي رسائله^(٣) وقد ضمنها أيضاً أبياتاً من هذا النوع، وهي عنده لا تزيد عن كلمات مرصوفة، فلا تخرج معها إلا بالغاثة وإن نقتب فيها لا تجد من الشعر إلا وزنًا وقافية، فالتكلف والصنعة فيها جليلة، فضلاً عن صعوبة قراءتها، ومنافاتها للذوق، لا تزيد عن كونها رياضية عقلية، وإبراز قدرات صناعية شأنه في كل قصائده الصناعية، ومن ذلك قوله :

وَأَيُّ أَحٍ إِنْ زَادَ دَامَ وِدَادُهُ وَإِنْ دَقَّ رَزْغٌ رِقٍ أَوْ دَارٍ أُوْدَارُ
 أَرْدُ رَدَىٰ إِذْ رَاعِ آدَمَ زَارُهُ وَدَاوِدَ أُوْدَاهِ وَأَدْرِكَ دَارُ
 وَوَأَفِ ذَوِي رَأْيٍ وَوَالٍ إِذَا رَأَوْا وَدَعُ زُورٍ وَاشٍ إِنْ رَوَىٰ ذَاكَ أُوْزَارُ
 وَوَادِرِ ذَوِي نَمٍ وَرُحٍ ذَا دِرَاعَةٍ وَذَرِ أَرْضِ ذَلٍ وَارْضَ دَارِكِ دَارُ
 أَدْرُ لَاحِ آدَابٍ وَوَادِرِسٍ وَرَاعِ ذَا أَبِ زَوْجِ أُمِّ رَوْعٍ رَاعٍ وَأَزَارُ
 وَوَزْنِ رُوحِ دَرَّاكٍ وَوَالٍ وَوَادِهِ وَوَرَبِّ أَدُوبٍ أَزْدَرُوهُ إِذَا دَارُ^(٤)

(١) مجمع البحرين ٩٢.

(٢) المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات) ١/٣٦٠.

(٣) ينظر الإشعار بحميد الأشعار ١٨.

(٤) الإشعار بحميد الأشعار ٤٥.

٨- الشعر المعكوس (الطرد والعكس) : "وهو الذي يكون عكسه كطرده"^(١)، وهو أنواع :

أ- الطرد مدح والعكس هجاء : هو لون من ألوان الشعر المعكوس، وهو نوعان :

١- عكس الحروف، وذلك بأن تقرأ القصيدة من اليمين إلى اليسار مدحاً، ومن اليسار إلى اليمين بعكس حروفها حرفاً حرفاً هجاءً. وقد نظم عليه ناصيف اليازجي، ولم يزد ناصيف فيه عن بيتين، ليس له سواهما وذلك في مقامته البصرية في مجمع البحرين، وهما :

بَاهِي الْمَرَا حِمٍ لِابِيسٍ كَرَمًا قَدِيرٌ مُسْنِدٌ
بَاتَ لَكُلِّ مُؤْمِلٍ غُنْمٌ لِعَمْرُكٍ مَرْفَدٌ^(٢)

فإذا عكسناهما حرفاً حرفاً صاراً هجاءً على الصورة التالية :

دَنَسٌ مَرِيذٌ قَامِرٌ كَسِبَ الْمَحَارِمَ لَا يَهَابُ
دَفِيرٌ مَكِيرٌ مُغْلَمٌ نَغَلٌ مُؤْمِلٌ كُلُّ بَابُ

وهذا النوع يحتاج براعة من الشاعر وجهد أكبر من عكس الكلمات.

٢- عكس الكلمات، وذلك بأن تقرأ القصيدة من اليمين إلى اليسار مدحاً، ومن اليسار إلى اليمين بعكس الكلمة كاملة هجاءً، منه بيتان لناصر اليازجي، وليس له سواهما، أوردهما في مقامته "الرجبية" في مجمع البحرين :

حَلَمُوا فَمَا سَاءَتْ لَهُمْ شِيمٌ سَمَحُوا، فَمَا شَحَّتْ لَهُمْ مَنْنٌ
سَلَمُوا، فَلَا زَالَتْ لَهُمْ قَدَمٌ رَشِدُوا، فَلَا ضَلَّتْ لَهُمْ سُنُنٌ^(٣)

فيقرآن مدحاً طرداً، فإن عكستهما بقلب الكلمات كلمة كلمة صاراً هجاءً كالتالي :

مَنْنٌ لَهُمْ شَحَّتْ، فَمَا سَمَحُوا شِيمٌ لَهُمْ سَاءَتْ فَمَا حَلَمُوا
سُنُنٌ لَهُمْ ضَلَّتْ فَلَا رَشِدُوا قَدَمٌ لَهُمْ زَالَتْ، فَلَا سَلَمُوا

ولا نجد في القرن التاسع عشر من نظم في الطرد مدح والعكس هجاء إلا ناصيف اليازجي، ولم يزد عن بيتين، وعمر الأنسي الذي تأثر ببيتي ناصيف، فيمدح بني الأيام ببيتين عكس كلماتهما هجاء، وطأً لهما ببيتين تنويهاً بالمقصود قائلاً :

مَدْحُ بَنِي الْأَيَّامِ لِي شَغْلٌ لَا شَكَّ فِيهِ يَضْرِبُ الْمَثَلُ

(١) المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات) ٣٥٨/١.

(٢) مجمع البحرين ١٢٣.

(٣) السابق ١١٣.

عجزَ اللسانُ بنيلِهِ فلذا بالقلبِ أمَدحُهُم ولا دَخَلُ
شيمٌ لهم حُمِدَتْ فما لئِمُوا نعمٌ لهم عُهِدَتْ فما بخلُوا
همٌّ لهم سَعِدَتْ فما خسروا فطنٌ لهم رَشِدَتْ فما غفلُوا (١)

وقد أشار فيليب طرازي في ترجمته لناصر بن الطرد مدح والعكس هجاء بعكس الكلمات من اختراع ناصر ومبتكراته، فلم يسبق إليه أحد، ولم ينظم عليه أحد من معاصريه.

ب- الطرد الأفقي مدح والشاقولي هجاء :

وهو نوع من أنواع الشعر المعكوس، تكون فيه الأبيات مدحاً، فإذا حذف الشطر الثاني من كل بيت وأحل محله الشطر الأول من البيت الذي يليه صارت هجاءً (٢).

ولا نجده إلا عند ناصر في ستة أبيات لم ينظم غيرهم في مقامته العراقية :

إذا أتيت نوفلاً بن دارم	أمير مخزوم وسيف هاشم
وجدته أظلم كل ظالم	على الدنانير أو الدراهم
وأبخل الأعراب والأعاجم	بعرضه وسره المكاتم
لا يستحي من لؤم كل لائم	إذا قضى بالحق في الجرائم
ولا يراعي جانب المكارم	في جانب الحق وعدل الحاكم
يقرع من يأتيه سنّ النادم	إذ لم يكن من قدم بقدام
إن الشقيّ وافد البراجم	وضيف نوفل كضيف حاتم (٣)

فإذا حذفنا الأشطر الحسنة واخترت الأشطر القبيحة، وقرأته من أعلى لأسفل، والذي سماه ناصر في مقامته "كمن يقرأ مشجر الصين"، تحول إلى هجاء كالتالي في شكل مقطعي من السباعيات :

إذا أتيت نوفلاً بن دارم	وجدته أظلم كل ظالم
وأبخل الأعراب والأعاجم	لا يستحي من لؤم كل لائم
ولا يراعي جانب المكارم	يقرع من يأتيه سنّ النادم
إن الشقيّ وافد البراجم	

(١) المورد العذب ٢٢٧.

(٢) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٢٩٣ - ٢٩٤. المعجم المفصل في علوم اللغة (الأسنانيات) ١/٣٦٠.

(٣) مجمع البحرين ٦١.

ج- ما لا يستحيل بالانعكاس :

وهو "أن يكون عكس البيت، أو عكس شطره كطرده"^(١)، بمعنى أن يقرأ البيت من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين فيؤدي نفس المعنى، وهو نوعان بعكس الحروف حرفاً حرفاً، أو كلمة كلمة .

وقد نظم عليه في القرن التاسع عشر علي الدرويش وناصر اليازجي. أما علي الدرويش فقد جاء عنده بعكس الحروف حرفاً حرفاً في نموذجين ، الأول بيتاً وحيداً جاء ضمن قصيدة مدح قال فيه :

كلامك أنسه يغدي علاء أضاء العيد فيه سنا كمالك^(٢)

أما الأنموذج الثاني كان بيتين هما :

هل علي غنودر أم حمار أم حمار ودين غي لعله

هلغ بل علق علا وهو ثور روثوه والعقل غل بعله^(٣)

والغثاثة والإسفاف واضح عنده على عادته في الشعر الصناعي، وقد أودع في مقامة له ثلاثة أبيات كانت في الذم أيضاً لا تقل في التعسف وغثاثة المعنى، فلا تجد إلا كلمات مرصوفة^(٤).

ولا يقل عنه ناصيف في التكلف والصنعة في هذا اللون إلا أن الجديد عنده طول النفس، فلم يتجاوز الشعراء فيه قديماً الأبيات، أما هو فقد نظم قصيدة كاملة كلها تقرأ من اليمين إلى اليسار، أو العكس حرفاً حرفاً لتؤدي نفس المعنى، ليس له سواها وقد بلغت أربعة عشر بيتاً، أوردها في مقامته "البصرية" في مجمع البحرين منها :

قمر يفرط عمداً مشرق رش ماء دمع طرف يرمق
قرطه يفدي جلاه أيمن من مياه الجيد فيه طرق
قبس يدعو سناه إن جفا فجناه أنس وعد يسبق
قد حلا كاذب وعد تابع لعباً تدعو بذاك الحدق
قرحت ذا عبرات أربع عبّرات أربع إذ تحرق^(٥)

(١) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٢٩١.

(٢) الإشعار بعبد الحميد ٥٨.

(٣) السابق ١٧.

(٤) السابق ٣٠.

(٥) مجمع البحرين ١٢٢.

واقْتصار ناصيف على قصيدة واحدة من هذا النوع يدل على أنه ما نظمه إلا لاختبار مقدرته عليه، وقد جاءت شديدة التكلف ركيكة المعنى.

وقد جاء فيه في القرآن ﴿ وَرَبِّكَ فَكَبِّرْ ﴾^(١)، و﴿ تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُؤَلِّجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ ﴾^(٢).
وقد أهملوا المخلعات، والتبادل من المتواليات كنوع من أنواع الطرد والعكس.

د - الجناس المربع:

وهو ما يقرأ طرداً ثم يقرأ بنفس الألفاظ من أول كلمة من كل بيت فيتألف الأول وهكذا ما يليها^(٣)، وقد نظم عليه شاعر شقير هذه الأبيات وسماه (جناس مركب) :

رَأَيْتُ حَبِيبِي فَزَادَ هِيَامِي
حَبِيبِي جَفَانِي اشْتِيَاقِي أَمَامِي
فَزَادَ اشْتِيَاقِي وَهَاجَ غَرَامِي
هِيَامِي أَمَامِي غَرَامِي مَرَامِي^(٤)

هـ - استبدال القوافي المدحية بقوافٍ هجائية :

في هذا النوع تستبدل القوافي في قصيدة مدح لتتحول من المديح إلى الهجاء، ولا نجده إلا عند ناصيف، ومن ذلك أبياته التي يوردها في مقامته :

أرى القاضي أبا حسن إذا استقضيتُهُ عدلا
وإن جاءته مسأله لطالب رفيه بذلا
إمام لا نظير له نراه بيننا جابلا!
قد اشتهرتْ خلانقُه فأصبح في السورى مثلا!

وقال في التبديل هجاءً :

أرى القاضي أبا حسن إذا استقضيتُهُ ظلما
وإن جاءته مسأله لطالب رفيه لؤما

(١) المدثر : آية ٣ .

(٢) آل عمران : آية ٢٧ .

(٣) ينظر : تاريخ الصحافة العربية ٢ / ١٩١ . و الوهم في سيرة مبارك بن ربحان، هامش ٤٢ .

(٤) الوهم في سيرة مبارك بن ربحان ٤٢ . ووردت في : تاريخ الصحافة العربية ٢ / ١٩١ .

إِمَامٌ لَا نَظِيرَ لَهُ نَرَاهُ بَيْنَنَا صِنْمَا
قَدْ اشْتَهَرَتْ خَلَائِقُهُ فَأَصْبَحَ فِي الْوَرَى عَدْمَا^(١)

وهذا يذكرنا ببيت أبي نواس الذي كتبه على باب هارون الرشيد، وهو خارج من عنده بعد انصرافه عن نونيته التي مدحه بها وعدم التفاته إليه، لانشغاله بمداعبة جارية سوداء له يقال لها خالصة، قال فيه:

لَقَدْ ضَاعَ شِعْرِي عَلَى بَابِكُمْ كَمَا ضَاعَ عَقْدٌ عَلَى خَالِصَةٍ

فلما علم هارون بذلك، دعا بأبي نواس، وقد علم أبو نواس الغرض من طلبه، فلما مر من ناحية الباب محا تجويف العين في الموضعين من (ضاع) فصار أول العين مثل الهمزة ، وتحول البيت مدحاً:

لَقَدْ ضَاءَ شِعْرِي عَلَى بَابِكُمْ كَمَا ضَاءَ عَقْدٌ عَلَى خَالِصَةٍ^(٢)

إلا أن الفكرة جاءت متطورة عند ناصيف؛ إذ شملت استبدال القوافي في أواخر الأبيات، أو قوافي الأبيات جميعاً باستبدال أحرف بالكلمة ليتحول إلى هجاء ومن ذلك ما جاء في مقامته "اليمامية" :

أَنَا الْخَزَامِيُّ الرَّقِيقُ الْكَلِمِ مَسَخْتُ رِكْنَ الْمَسْجِدِ الْمَحْرَمِ
وَلِي غَلَامٌ مِنْ نِتَاجِ الْعَجَمِ يَشْرُقُ فِي فَوَادِهِ وَفِي الْفَمِ
أَوْجَدَهُ بَارِي الْوَرَى مِنْ عَدَمِ وَخَاطَهُ بِالْقَدْرِ الْمَصْمَمِ

فَلَمْ يَزَلْ فِي حَرَسٍ مَتَمِّمِ

بعد الاستبدال تحولت هجاءً كالتالي :

أَنَا الْخَزَامِيُّ الرَّكِيكُ الْكَلِمِ مَسَخْتُ رِكْنَ الْمَسْجِدِ الْمَخْرَمِ
وَلِي غَلَامٌ مِنْ نِتَاجِ الْأَجَمِ يَشْرُكُ فِي فَوَادِهِ وَفِي الْفَمِ
أَوْجَدَهُ بَادِي الْوَرَى مِنْ أَدَمِ وَخَاطَهُ بِالْكَدْرِ الْمَسْمَمِ

فَلَمْ يَزَلْ فِي خَرَسٍ مَتَمِّمِ^(٣)

ومن هذا النوع ما يسمى، بالتصحيف، ويعني به "أن يأتي الشاعر بقصيدة إذا حدث فيها تصحيف: أي تغيير أو إبدال في مواضع النقاط، ينقلب إلى نقيضه"^(٤)، وقد ورد في قصيدة عند علي درويش ظاهرها مدح وباطنها بالتصحيف ذم، تألفت من اثني عشر بيتاً منها :

(١) مجمع البحرين ١٦٦.

(٢) ينظر البيت والمناسبة مفصلة في : ديوان أبي نواس حياته - تاريخه - نوادره - شعره ١٧ - ١٩.

(٣) السابق ٢٨٢ - ٢٨٣.

(٤) الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر ٣٣.

في اشتياقٍ إلى نقيلِ الجنابِ
وجنيتنا به سرورِ المآبِ
ياله من عجيبِ أمرٍ مهابِ
وهو نورٌ بفهمه في الحسابِ^(١)

في اشتياقٍ إلى ثقبيلِ الجنابِ
وجنيتنا به شرورِ المآبِ
يا له من عجيبِ أمرٍ مهابِ
وهو نورٌ بفهمه في الحسابِ

نعمَ يومٌ إلى المحلةِ جئنا
فرأيتنا من العظامِ أمراً
حيث فرزنا بيوسفِ نجلِ حنّا
هو فردٌ في شكله وبهاه

إذا صحت الأبيات السابقة تصبح هجاء كالآتي :

نعمَ يومٌ إلى المحلةِ جئنا
فرأيتنا من العظامِ أمراً
حيث فرزنا بيوسفِ نجلِ حنّا
هو فردٌ في شكله ونهاه

و- الشعر المهجي:

وفيه يجعل الشاعر الشطر الأول أو الثاني من كل كلمة مهجاة، ولم ينظم عليه سوى

ناصريف اليازجي في مقامته "اللادقية" هذه القصيدة :

عينٌ وجيمٌ وباءٌ
نونٌ وعينٌ وتاءٌ
نونٌ وكافٌ وثاءٌ
ميمٌ ودالٌ وجاءٌ
شينٌ وياءٌ وخاءٌ
صادٌ وباءٌ وراءٌ
كافٌ ونونٌ وزاءٌ
باءٌ وسينٌ وطاءٌ
لامٌ وهاءٌ وظاءٌ
عينٌ وطاءٌ وفاءٌ
واوٌ وطاءٌ وفاءٌ
فيها راءٌ وياءٌ^(٢)

يا من لهم في السجايا
ما طاب لي في سواكم
عهدكم ليس فيها
وخطكم كل يومٍ
وإنني في حماكم
ولم يبق لي في بلائي
أنتم لكل فقيرٍ
وفي أكف نداكم
هل عندكم نحو شيخٍ
وحسبُه من رضاكم
دياركم للأماناني
شينٌ وباءٌ وعينٌ

(١) الإشعار بحميد الأشعار ٤٣.

(٢) مجمع البحرين ٢٦٩.

فتهجية الكلمات على الترتيب (عجيب- نعت- نكت- مدح- شيخ- صبر- كنز- بسط- لحظ- عطف- وجه- شبع- ري).

وهذا النوع يندرج تحت الشعر التعليمي، جمع فيه الشاعر بين غرض المدح وغاية التعليم، ويغلب عليه طابع البساطة، وفيه إثارة للمتلقي وإعمال للفكر بتهجية الحروف المقطعة ليخرج بالكلمة التي يريدها الشاعر، ولا يخلو من طرافة في سؤاله للممدوح حاجته بهذه الطريقة، ولا نستطيع أن نسميه شعراً، بل هو نظم مقفى موزون.

ز - القوافي المشتركة :

القوافي المشتركة ضرب من الشعر يعمد فيه الشاعر إلى استخدام لفظة تدل على معانٍ مختلفة يكررها في آخر كل بيت، بحيث تحمل في كل بيت معنىً جديداً، وقد عرفه الشعراء العرب القدماء إلا أنهم لم يتجاوزوا فيه الأبيات^(١)، وربما لاستشعارهم ما في ذلك من تكلف مموج قاتل لروح الشعر، لذا لم يولوه الاهتمام الكبير، ولم يعمدوا إلى نظم القصائد الطوال منه^(٢). وقد غلبت على أشعارهم الصنعة، فكانت على حساب المعنى والفكرة، وجاءت متكلفة مفتقرة لروح الشعر، ويتجلى فيها حرص الشاعر على استعراض مهاراته وقدرته البلاغية إلى حد نفور الذوق السليم من تكلفهم المعنى في قصائدهم^(٣). استمرت هذه الظاهرة عند بعض الشعراء في النصف الأول من القرن التاسع عشر كبطرس كرامة، وعبد الباقي العمري الفاروقي، وعبد القادر الجزائري، وعلي درويش.

(١) نظم عليه الخليل ثلاثة أبيات ملتزماً لفظة (الغروب) بمعانٍ مختلفة. ارجع : بكري الشيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، (د.ط)، بيروت، ١٩٧٩م، ص ١٩١.

كما نظم عليه القاسم بن علي الحريري بيتين ذكرهما صاحب معجم الأدياء. ارجع: معجم الأدياء ٤ / ٦٠٥.

(٢) مع اهتمام الشعراء بالمحسنات البديعية في العصر المملوكي، وحرصهم على ترصيع أشعارهم، واعتبارهم ذلك ضرباً من البراعة والمقدرة البلاغية اهتموا بهذا اللون اهتماماً كبيراً، فنظموا فيه القصائد الطوال ملتزمين ألفاظ معينة، منها (العين - الخال - الغروب - الهلال) . ينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ١٩١.

(٣) أدرك بعضهم ذلك فصح في قصيدته بركاكتها وضعفها لالتزامها لفظة معينة، مما يؤكد أنهم ما خاضوا هذا اللون إلا لإظهار المقدرة والمنافسة، فقد أورد صاحب كتاب " سحر العيون " قصيدة مطولة من القوافي المشتركة التزم فيه الشاعر في آخر الأبيات بلفظة (عين) بمعانٍ مختلفة تألفت من أربعة وثلاثين بيتاً ختمها بقوله:

وقد ضاقت قوافيها وركت وذلك لالتزامي لفظ عين
ولو لم ألتزم هذا لفاقت قصيد أديب أرض الجامعين
ولولا ذا لطاب لها ختام بذكر ملكها القاضي حسين

ينظر القصيدة: نقي الدين البدري : سحر العيون، بدون واجهة وقد كتب في خاتمته " طبع في ٢٣ رجب سنة ١٢٧٦ هـ على ذمة مولانا الشيخ عبد الهادي نجا الإبياري " ، ص ١٧ - ١٨.

وقد استخدموا جميعهم لفظة (الخال) ^(١) في قصائد مطولة ومقطوعات من ذات القوافي تحمل في كل بيت معنىً مختلفاً، ولفظة (السبت) ^(٢)، ولفظة (حاجب) ^(٣)، ولفظة (عين) ^(٤). فبطرس كرامة قال ملتزماً أن تكون القافية في جميع الأبيات لفظة واحدة هي لفظة (الخال) بمعانٍ مختلفة في قصيدة غزلية بلغت خمسة وعشرين بيتاً منها مستهلاً ^(٥):

أمن خدها الوردى أفتك الخال ^(٦) فسح من الأجفان مدمعك الخال ^(٧)
وأومض برق من محيا جمالها لعينيك أم من ثغرها أومض الخال ^(٨)
رعى الله نياك القوام وإن يكن تلاعب في أعطافه التيه والخال ^(٩)
والله هاتيك الجفون فإنها على الفتك يهواها أخو العشق والخال ^(١٠)

و لافتقار هذا اللون من الشعر لروح الشعر وسمته اعتبره النقاد نظماً، ورأوا أن الجيد منه هو الذي تكون فيه القافية منقادة للشاعر انقياداً سهلاً، والتي تجيء متمكنة طائعة دون تكلف ^(١١). وقد ظهرت براعة بطرس وتمكنه في قصيدته، وسعة معجمه اللغوي، إذ وظف اللفظة في أسلوب قوي مع روعة تصوير، وجزالة لفظ، وعاطفة جياشة، لا تصدر إلا عن شاعر مطبوع. إلا أن الذي لا شك فيه أن الالتزام باللفظة في أواخر الأبيات مهما كان فنياً وبعيداً عن التكلف، يبقى مملاً للقارئ والشاعر على حد سواء، لذا نجد أن هذه التجربة كانت فردية عند شعراء محددين، وتقتصر عند الشاعر على قصيدة واحدة لا يكررها. ويظهر أن قصيدة بطرس كرامة نالت إعجاب الشعراء في عصره، لذا راحوا يخمسونها ^(١٢)، وقد التزم بطرس كرامة كذلك لفظة (السبت) في مقطوعة يهنئ فيها حاخام اسرائيلي بقدوم السبت ^(١٣).

^(١) ينظر: ديوان الأمير الشاعر عبد القادر الجزائري، قصيدة " ذات خلخال " ٦٢. و ديوان الإشعار بحميد الأشعار ٤٦١.

^(٢) ينظر: سجع الحمامة ٥٦، وديوان عمر البكري اليافي ١٥.

^(٣) ينظر: المورد العذب، قصيدة " الحاجب المفروق " ٢٦٧.

^(٤) ينظر: السابق، قصيدة " نزهة العيون " ٢٦٩.

^(٥) سجع الحمامة ٣٢٢.

^(٦) الشامة.

^(٧) السحاب.

^(٨) البرق.

^(٩) الكبر والخيلاء.

^(١٠) الخلى من العشق.

^(١١) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ١٩١.

^(١٢) ينظر: سجع الحمامة، تخميس إبراهيم بن الشيخ صادق ٣٥١، وتخميس الشيخ موسى بن الشيخ شريف ٣٥٧، وتخميس عبد الباقي العمري الفاروقي ٣٣٥.

^(١٣) الحاخام هو حبيب الاسرائيلي أمين خزينة الوزير الحاج سليمان باشا، والي الشام وصيدا وطرابلس. ينظر: سجع الحمامة ٥٦.

ولعمر البكري اليافي قصيدة بلغت تسعاً وعشرين بيتاً في مديح محي الدين بن العربي^(١) التزم فيها بلفظة (السبت) بمعانٍ مختلفة في عشرة أبيات يغلب عليها الطابع الصوفي والتكلف، منها^(٢):

نهاراً تجلى الحقُّ في ليلةِ السبتِ^(٣) بشرقِ شمسِ الغربِ ذي المددِ السبتِ^(٤)
هو الحاتميُّ الخاتمُ الفاتحُ الذي به ختمتُ كأسِ المعارفِ في السبتِ^(٥)
فله إذ تجلى علينا بحانه فترشفنا من ورده راحةِ السبتِ
فتى لم يزل يُجلى كؤوسِ مواهبِ بخمرةِ أسرارِ على الساري بالسبتِ^(٦)

وهي قصيدة سقيمة الأسلوب والمعنى، لا تحتاج في ذلك إلى تعليق .

ح - ذوات القوافي :

القصيدة ذوات القوافي " هي أن يجعل الشاعر للقصيدة أكثر من قافية، حيث يسمح المعنى بأن يحذف بعض الكلمات، وهنا يتحول وزن البيت من "تام" إلى "مجزوء" والشاعر في مثل هذا النوع من القصائد "ذات القوافي" المتعددة، يجعل للقصيدة أكثر من قافية " في الغالب ثلاث قوافٍ"^(٧)، ولا خلاف في أن هذا النوع رياضة عقلية فيها إجهاد للفكر، وبعد عن روح الشعر، يستعرض به الشاعر مقدرته ومهارته في نظم هذا اللون.

ولأنه يتنافى مع الذوق السليم، ولا يملك من الشعر إلا الوزن والقافية إذ يغلب عليه التكلف والصنعة، لم يحفل به الدارسون، ولم يكتب له البقاء في أقلام الشعراء كغيره من ضروب الشعر الصناعي. وقد عرف قديماً بالنظم المقطع إلا أنه لم ينل اهتماماً من الشعراء، وقد انتشر وأصبح فناً قائماً بذاته يحفل به الشعراء ويتنافسون فيه في العصرين المملوكي والعثماني^(٨).

ولم يهتم به في القرن التاسع عشر إلا علي درويش لشغفه بالشعر الصناعي، وذلك في النصف الأول من القرن، فقد نظم أكثر من قصيدة من ذوات القوافي^(٩)، فما كتبه على قافيتين قصيدة

(١) محي الدين بن عربي محمد بن علي ... الحاتمي الفقيه الصوفي الكبير، ولد عام ٥٦٠هـ بمرسية، وتوفي عام ٦٣٨هـ بدمشق، انتقل من مرسية لإشبيلية عام ٥٦٨هـ، ثم ارتحل إلى المشرق ثم مصر، وصحب الصوفية والغالب عليه طرق أهل الحقيقة، له ديوان شعر، وكتاب "فصوص الحكم"، وغيره . ينظر ترجمته : نفع الطيب ٢ / ٣٧٥ - ٣٨٧ . موسوعة شعراء العرب ٢ / ٣٤ .

(٢) ديوان عمر البكري اليافي ١٥ - ١٦ .

(٣) يوم من أيام الأسبوع .

(٤) العظيم .

(٥) الدهر أو برهة من الدهر .

(٦) اليد .

(٧) الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر ٣٤ .

(٨) ينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ١٨٦ .

(٩) ينظر: الإشعار بحميد الأشعار ٤٨، ٥٣، ٥٨ .

تتألف من ثمانية وعشرين بيتاً جمع فيها بين ثلاثة فنون صناعية: تطريز أحرف الهجاء في أول الأبيات، وذوات القوافي، والتأريخ الشعري في آخر بيت منها :

أقبل فديت مبشري تهني الأنام بسرور عامٍ مثمرٍ أفيده عامٍ
بشر الفضائل والعلاهنوهما بهلولٍ أيّ منورٍ لهما الظلام
تهني اللطائف والمعاني والمعاني رف من سحابٍ ممطرٍ منناً جساماً^(١)

فالقصيدة على بحر الكامل عند حذف القافية الأخيرة في الشطر الأول والثاني تصبح على مجزوء الكامل :

أقبل فديت مبشري سرور عامٍ مثمرٍ
بشر الفضائل والعلا بهلولٍ أيّ منورٍ
تهني اللطائف والمعاني رف من سحابٍ ممطرٍ

ومما جاء على ثلاث قواف، قصيدة تتألف من ثمانية وثلاثين بيتاً، وهي مصنعة طرز فيها ثلاثة أبياتٍ بأوائل الصدور وأواخرها وأوائل الأعجاز ولها ثلاث قواف منها :

يواعدني ويمطنني وصالي مليحٌ قد حوى صورَ الجمالِ الحسانِ السامِ
رشيقُ القدِّ قاني الخدِّ بدرٌ نفى نومي وأثبتَ لي انتحالي افتتانِ يسقامي
يصولُ من العيونِ بمشرفي يميثُ به ويحيي بالوصالِ بالتداني بابتسام^(٢)

وهذه القصيدة على بحر الوافر تقرأ ثلاث قراءات الأولى على النحو الآتي :

يواعدني ويمطنني وصالي مليحٌ قد حوى صورَ الجمالِ
رشيقُ القدِّ قاني الخدِّ بدرٌ نفى نومي وأثبتَ لي انتحالي
يصولُ من العيونِ بمشرفي يميثُ به ويحيي بالوصالِ

والقراءة الثانية :

يواعدني ويمطنني وصالي مليحٌ قد حوى صورَ الحسانِ
رشيقُ القدِّ قاني الخدِّ بدرٌ نفى نومي وأثبتَ لي افتتاني
يصولُ من العيونِ بمشرفي يميثُ به و يحيي بالتداني

والقراءة الثالثة :

يواعدني ويمطنني وصالي مليحٌ قد حوى صورَ الوسامِ
رشيقُ القدِّ قاني الخدِّ بدرٌ نفى نومي وأثبتَ لي سقامي

(١) السابق ٤٨ .

(٢) الإشعار بحميد الأشعار ٥٣ .

يصول من العيون بمشرفي يميث به و يحيي بابتسام

والصنعة بينة لا تحتاج إلى إفصاح، والصنعة هنا أريد بها الدلالة على التكلف الذي يبذل الكاتب اهتماماً باللغة والشكل زخرفةً وتتميقاً على حساب المضمون، لا امتلاكه للموهبة الشعرية وأدوات ووسائل التعبير وطرائق الأداء التي تجعل شعره فنياً ومؤثراً على مستوى الشكل والمضمون. ولم يقتصر شعراء القرن التاسع عشر على هذه الأشكال الشعرية، الصنعية فالى نهاية النصف الأول نجد المشجرات على قلة عند جعفر الحلي^(١)، والألغاز والمعميات إلى جانب التأريخ الشعري تنال اهتماماً من الشعراء في الشام ومصر إلى نهاية القرن، حتى إننا نجد بعض المجالات التي ظهرت في النصف الثاني من القرن كالتكيت وكذلك الضياء تخصص أبواباً خاصة منها لنشر الألغاز والأحاجي بل تشترط الإجابة على اللغز أن يكون شعراً على نفس الوزن والقافية. وكان القول على ألسنة الآخرين بناء على اقتراحهم سمة بارزة في شعر الشاميين والمصريين. كما ظهر في الشام اهتمام الشعراء مع تطور الحياة ومستجداتها بكتابة الشعر على الصور، وعلى ورق التبغ أو العود، واهتم جميع الشعراء بالنقش على القبور أو الأضرحة والقباب، وكتبوا الدعوات في الأفراح والولائم شعراً^(٢).

وقد أدرك أصحاب هذه الاتجاه أن هذه اللون لا يزيد عن كونه رياضة عقلية، وضرب من إظهار المقدرة والبراعة اللغوية، وأنه مجرد نظم ليس له من الشعر إلا الوزن والقافية، ويظهر ذلك في تضمين اليازجي جل شعره الصناعي في مقاماته "مجمع البحرين"، ولم يتناول منه في دواوينه إلا التأريخ الشعري الذي نال اهتماماً من معظم الشعراء العرب، وتراوح فيه أداء الشعراء بين التكلف والإبداع.

كما يظهر في اقتصار الشعراء لاسيما في الشام ومصر على مقطوعات، أو قصائد محدودة في التطريز والألغاز والأحاجي، وكانت الدعوات عند بعض الشعراء كعائشة التيمورية استجابة لطابع اجتماعي بين طبقة معينة في المجتمع.

وانطفت فنون الشعر الصناعي بعد ناصيف وعلي الدرويش ومحمد شهاب الدين، ولم يكتب البقاء إلا للتأريخ الشعري، والتطريز، والألغاز والأحاجي، أو الدعوات التي استمرت إلى أواخر القرن التاسع عشر.

ولا نجد عند شعراء الخليج والمغرب إلا التأريخ الشعري، ومن النادر أن نجد الألغاز، وقد نظم في المشجرات جعفر الحلي وهما مشجرتان لا أكثر، وهذا يعطي انطباعاً أن الشعر الصناعي لم ينتشر في جميع الوطن العربي، في تلك الفترة، وإنما انتشر في بقعة بعينها هي الشام ومصر.

(١) ينظر: سحر بابل وسجع البلابل، مشجرة في مدح أمير المؤمنين ١٥٩، وأخرى لم يذكر في من كانت ٢٢١.

(٢) ينظر النقش على الصور والكتب وأكياس الدخان والتبغ والقبور مثلاً: ديوان بنت فكر ١٩ - ٢٢. وكذلك حلية الطراز ٢٤.

ينظر الدعوة إلى وليمة شعراً في: حلية الطراز ٣٣.

ولعل تفسير ذلك في حد ظن الدراسة التمدن والتحضر والازدهار التي شهدته البلدان، وتوطن معظم الشعراء المجددين فيهما، واهتمام الولاة والحكام بهما بحكم كونهما مركز ثقافي، والانفتاح الذي شهدته المنطقتان منذ العصرين الأيوبي والمملوكي، خلاف البلاد العربية التي ظلت خاضعة للنظام القبلي وتركت بتقاليدها وعاداتها ونظامها القبلي بحكام أوشيوخ وأمراء محليين، ولم تنل اهتمام الحكام كما في الخليج والسودان والمغرب، فقد ظل الشعراء يحافظون على الطابع الأصيل للشعر العربي والصنعة البدوية والأغراض التقليدية، فلم تقبله أذواقهم، وإن لوحظ ضعف اللغة عند بعض شعراء السودان والمغرب فإنما مرده البعد عن منابع الفصاحة وإهمال التعليم .

خلاف الولوع بالمحسنات البديعية الذي وصل إلى حد التكلف ، فقد أولع بها جميع الشعراء على اختلاف البيئات، فظلت قصائد الكثير من الشعراء تعج بألوان البديع، من ثورية، وجناس، وطباق، ومقابلة، ولزوم ما لا يلزم، وغيره ، كما نظم عدد من شعراء النصف الأول البديعيات، والقصيدة البديعية يتضمن كل بيت منها لونا من البديع على الأقل، ويتضمن أحيانا اسم هذه اللون، وتبلغ الألوان البديعية فيها مائة وأربعين لونا أو يزيد، والغالب أن موضوع القصيدة هو المديح النبوي، وقد ظهر هذه اللون منذ العصر المملوكي (١) .

ومن الشعراء من خصص ديواناً كاملاً في علوم البلاغة، ضمنه المقطوعات والقصائد، والبيت والبيتين في فنون البلاغة خاصة علمي البديع والبيان ، فكان الديوان نموذج شعري تطبيقي لفنون البلاغة، والابتكار في المعاني، والتأثر أحيانا في هذه المعاني بالثقافة الأوروبية، وخير مثال على ذلك ديوان "سحر هاروت" لسليم عنحوري، الذي حرص على التجديد في المعنى، وعكس ثقافته، وإظهار براعته في البيان والبديع.

وقد امتاز الاتجاه البديعي غالباً ببساطة المعنى والفكرة، للانشغال بالصنعة على حساب المعنى، وسهولة اللفظ، والقرب من لغة الحياة، والميل إلى المحسنات البديعية المتكلفة وفق مقاييس النقد الحديثة، والاهتمام بالشكل على حساب المضمون .

وقد كان الاهتمام بالبديع والزخرفة اللفظية استجابة للذوق، ومعايير النقد في تلك الفترة، إذ كانت المحسنات مقياساً لجودة الشاعر وبراعته، وميزاناً عند النقاد يزنون الشعراء به، فبقدر حشد الشاعر للمحسنات بغض النظر عن المستوى الفني للقصيدة تكون جودة الشعر، وبراعة الشاعر، الأمر الذي دفع الشعراء إلى التنافس في توظيف المحسنات على حساب المضمون غالباً .

وقد أشار إلى ذلك أحمد فارس الشدياق في كتابه الساق على الساق فيما هو الفارياق (٢)، إذ سيطر علماء اللغة على ميدان النقد إلى العقد الأول من النصف الثاني من القرن التاسع عشر،

(١) ينظر : الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث ٨١ . وكذلك مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم

المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط (٢)، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م، ص ٧٦ .

(٢) ينظر: الساق على الساق في ما هو الفارياق ٧٢-٧٣، ٢٢٦-٢٢٩ .

وكانت عندهم البلاغة غاية لا وسيلة، مما يفسر لنا الضعف الذي شاب الشعر البديعي، والكثرة الكثيرة التي ظهرت في ساحة الشعر من الشعراء خاصة في الشام.

ولا شك في أن الشعر الصناعي والبديعي يجافي في العصر الحاضر ذوقنا الجمالي، إلا أنه ينبغي علينا كدارسين أن نتوخى الحذر في الحكم عليه، وألا نضع نصب أعيننا في دراسته مقاييس عصرنا، وألا نتغافل قانون العرض والطلب على مر العصور واختلاف البيئات، فإن فعلنا ذلك لم نكن عادلين وجانبنا الإنصاف؛ لأن النظرة الموضوعية تفرض علينا مراعاة الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية، والمقاييس النقدية والذوق السائد الذي يستجيب له الشاعر، وهذه الظروف التي ساعدت على نمو هذا اللون، أو استحسانه في فترة من فترات التاريخ الأدبي، هي التي ساعدت على انطفائه تدريجياً منذ مطلع القرن التاسع عشر مع تغير الملابس والأحوال، والعرض والطلب.

فليت شعري إن وقعت أشعار عصرنا بين أيدي نقاد تلك الفترة أو قرأها شعراؤها، ماذا سيحكمون عليها في ضوء مقاييسهم؟!، لا بد وأن يسموها بالانحطاط والإسفاف كما يفعل كثير من دارسينا في ضوء مقاييسهم.

أو عاش فحول شعراؤنا ونقادنا في عصرهم ماذا سيكون نهجهم، ومسلكتهم؟!، ثم هل يحق لنا أن نحكم على أدب عصر بالنظر إلى فن واحد من فنون الشعر؟!، أو شاعر أوقع بفن غيره من فنون الشعر؟!، أو أخفق في فن دون غيره؟!، أو نعزل حقيقة التغيير والتطور؟!، هل الإنسان العربي الجاهلي هو نفسه العربي المعاصر ببيئته وثقافته وتقاليده وصبغته الفكرية الثقافية والاجتماعية والسياسية؟!، فما قولنا إذا كانت جل آثار العصر الأدبية ما زالت مخطوطة أو مفقودة أو مجهولة؟!!

٢ - الاتجاه التجديدي العصري :

ظهر هذا الاتجاه في مصر وبلاد الشام بصورة جلية منذ مطلع القرن التاسع عشر، ومال أصحابه إلى التجديد، وتميزت أشعارهم بالرقّة لاسيما في الغزل والوصف، وسهولة الألفاظ وقربها من لغة الحياة، والميل إلى المحسنات البديعية، وإحياء أشكال شعرية قديمة كالشعر المقطعي رغبة منهم في تنويع القوافي والأوزان .

كما عمدوا إلى الخروج غالباً عن منهج العرب في افتتاح القصائد ببيكاء الأطلال والغزل، وتجنبوا تعدد الموضوعات في القصيدة، إذ آثروا وحدة الموضوع غالباً وجددوا في الموضوعات، فطرقوا موضوعات جديدة من واقع عصرهم واضحة بعيدة عن العمق والتعقيد، مع تهاون في بعض الأحيان في اللغة، ووقوعهم في بعض الأخطاء اللغوية والعروضية عند شعراء الشام والمغرب والسودان .

واستعمال اللفظ الموحى، ووضوح العاطفة وظهور أثرها، والتأثر بالثقافة الغربية، ومظاهر التمدن الغربي لاسيما المدنية الفرنسية، والميل إلى الجمل والأوزان القصيرة .

وهم في تجديدهم لا ينسلخون عن الموروث، فقد حافظوا على وحدة الوزن، والقافية، واعتمدوا البيت كوحدة للقصيدة عدا الشعر القصصي، الذي فرضت طبيعته ترابط الأفكار وتسلسل الأحداث، وتوفر ما يشبه الوحدة العضوية، إلا أنهم آثروا الأسلوب السهل، والتراكيب البسيطة، والخيال الجزئي المستلهم من بيئتهم والميل إلى التجديد فيه، والألفاظ السهلة الحية، والموضوعات العصرية. وقد ظهر هذا الاتجاه عند رفاة الطهطاوي في أناشيده الوطنية، وأشعاره المعربة، إلا أنه لم يستطع أن يتخلص من الموروث تخلصاً تاماً، وعند صالح مجدي في منظوماته الوطنية .

ويعد الرائد الحقيقي للاتجاه التجديدي العصري فرنسيس المراش، ولم يقتصر في تجديده على الخروج عن منهج القصيدة فحسب، بل جدد على مستوى الأسلوب والفكرة والموضوع، فجاءت قصائده في مضمونها عصرية خالصة تظهر فيها مسحة تأملية فكرية وصدق عاطفة، ليس لها من الموروث إلا وحدة الوزن والقافية، والخيال الجزئي، فاتسم شعره بالآتي :

١ - التنويع في شعره بين القصائد الطوال وبين المقطوعات التي تأتي عنده بيتين أو ثلاثة فهو

يلخص موقفه من شعر الهجاء في بيتين قائلاً :

إذا رأيت أديباً في مجادلةٍ يحاولُ الشتمَ قُلُ : هذه بلا أدبٍ

فما دعاه أديباً غيرُ ناصرهِ وهل يقوم بنصرِ الغمرِ غيرُ غبي^(١)

٢ - استخدام المزدوجات والمخمسات، وتوظيفها في موضوعات عصرية ومعانٍ جديدة .

(١) مرآة الحسناء ١٩ - ٢٠ .

٣- الولوع بنظم الموشحات، رغبة منه بتتويج القوافي والتحرر من قيود القافية، وهذا كان في الموضوعات ذات الأفكار المتعددة مع ميله إلى التجديد فيها .

٤- التجديد في الموضوعات والخيال، والتعبير عن الذات، وتوظيف عناصر الطبيعة، فيقول شارحاً العشق العنيد في قصيدة بلغت سبعة وأربعين بيتاً :

ماذا ترى في العشق ماذا تزعمُ
هل فيه غير المؤلماتِ فدونه
إني نفضتُ العمرَ في سوقِ الهوى
كم ليلةٍ قضيتها وظبا الجوى
وكان صوتَ خفوقِ قلبي مزعجٌ
أصبوا إلى برقِ الربوعِ إذا بدا
أبكي لدى خطراتِ كلِّ تذكرٍ
والليلُ بحرٌ هاج في عمقِ السما
والشرقُ يلقي الشهبَ في جوفِ الدجى
وأنا أحيِرُ كأنني ضبٌّ وفي
في كلِّ صارحةٍ تدبُّ صبايةً
يا أيُّها الحبُّ الذي تخفي لدى
كم راح يخبطُ فيك يا وادي البكا
ما أنت إلا دولةٌ غزتِ الورى

يا أيُّها الصبُّ الكئيبُ المغرمُ
مُقلُّ تسيلٌ وأكبِدُّ تتضرمُ
نجساً ولم أربحْ سوى ما يؤلمُ
تدمي الحشا فيسيلُ من عيني الدمُ
صمتَ الظلامَ فيدلهمُ ويدهمُ
وأضج ما لمعتْ لديّ الأنجمُ
والأفقُ يعُبسُ والكواكبُ تبسمُ
فغدا به زبدُ المجرةِ ينجمُ
والغربُ يبتلعُ الجميعَ ويهضمُ
دوحِ الحشى طيرُ الهوى يترنمُ
ويكلُّ عضوٍ للغرامِ بدا فمُ
أصواته كلُّ الحواسِ وتبلمُ
قلبٌ وكم سحقتُ بسيلكِ أعظمُ
ويظلمها كلُّ امرءٍ يتظلمُ^(١)

ويقول في قصيدة بلغت ستة وعشرين بيتاً، يشرح فيها حال الإنسان وفعل الدهر به، يبدوها حواراً بينه وبين الدهر، ويتخيل الدهر قد حمله إلى مكان هو الحيرة، موظفاً أسلوب القص في رحلة خيالية تأملية، يرى فيها حال الناس ومنتهاهم، إلا أن اهتمامه بفكرته والمعنى جعله يهمل الأسلوب، فجاءت قصيدته أقرب إلى النثر المقفي:

صاح بي الدهرُ فاتبعْتُ مسيره
ظلُّ يهدي ظعني على الأرضِ حتى
قلتُ يا دهرُ هل قراري بعيدِ
فتأملتُ أين سرنا وصرنا
لأرى أين أين أين أين مصيره
ظلع الظعنُ والطريق عسيره
قال لي انظر بعينيك الشريرة
وإذا نحن وسط أرضٍ كبيرة
تُ ماذا يُدعى فقال الحيرة

(١) غابة الحق ٨٨ - ٨٩.

قَلْتُ لَا خَرْتُ ذَا فَحَمَلَقَ مَعْتَا
قَالَ لِي صَهْ يَا عَاصِيَا فِهَنَا قَدْ

ظَا كَوْحَشٍ بِأَعِينٍ مَسْتَدِيرُهُ
سُقْتُ كُلَّ الْوَرَى فَمَا لَكَ خَيْرُهُ^(١)

ومنها في بيان حال الإنسان ومصيره :

قَدْ رَأَيْتُ الْإِنْسَانَ مَلَقَى عَلَى الْأَرْضِ
تَايَهَاءً يَابِسَاءً وَدَهْرُ الشَّقَا يَدُ
يَطْلُبُ النَّصْرَ فِي مَنَازِلَةِ الْبُو
وَإِذَا مَا الْآمَالُ سَرَّتْهُ فَالْخَيْدُ
كُلُّ نَفْسٍ مَطْلُوقَةٌ أُسْرَ قَصْدُ
فَدَمُوعٌ تَهْلُ مِنْ كُلِّ عَيْنٍ
وَقُلُوبٌ تَضْجُ فِي لَهَبِ الْيَاءِ
فَمَلُوكٌ تَدُورُ فِي طَلْبِ الْمَلِكِ
وَرِجَالٌ مِنْ كُلِّ صَفٍّ وَصَنْفٍ
كُلُّهُمْ رَاقِصُونَ فِي مَرْسَحِ الدَّنَى

ضِ كَمَلَقِي بَحْرٍ بِقَفْرِ جَزِيرُهُ
عَوْهُ فِي التِّيهِ أَنْ يَكُونَ سَمِيرُهُ
سَى وَهِيَهَاتُ أَنْ يَصِيبَ نَصِيرُهُ
بَهُ تَأْتِي لَكِي تَزِيلَ سِرُورُهُ
وَبَقِيدِ الصَّرُوفِ أَضَحَّتْ أُسِيرُهُ
تَرْمُقُ الدَّهْرَ وَهِيَ مِنْهُ ضَرِيرُهُ
سِ مِنْ الْفُوزِ بَيْنَ عَيْرٍ وَغَيْرُهُ
فَتَمْسِي عَلَى الْفَنَاءِ مَسْتَدِيرُهُ
وَذَوَاتٌ مِنْ كُلِّ شَانٍ وَسِيرُهُ
يَا وَكُلَّ يَبْكِي بَعِينٍ كَسِيرُهُ^(٢)

وتظهر في كثير من أشعاره تهاونه باللغة بتوظيفه اللهجة العامية في تسهيل الهمزة ياء (تايها، يابسا، الجرايح، عزايي، مصايي، بضايح، الناييات)، أو قصر المدود (الشقا، الفناء، شان)، والقلب المكاني في (مرسح) وهي ظاهرة واضحة عند الكثير من شعراء الشام.

ويجدد على مستوى المضمون بتناول بعض القضايا الاجتماعية، خاصة المرأة بتوجيهها إلى الاهتمام بجمال خُلُقها لا شكلها، والمناداة بحسن معاشرته الزوجية واحترامها^(٣)، ودعوة الرجل إلى تغيير نظرته للمرأة، بالنظر إلى خلقها لا جمال الشكل، إذ يقول: " لا يحسن جمال الذات على قبح الصفات. على أن جمال المخبر قبل جمال المنظر. وحسن الطباع قبل حسن الرقاع . فلا يروق الناظر بياض المحيا إذا ساء سواد العمل ويضحك بياض السجايا على سواد الكحل. وهل يطيب ورد الوجنات. على شوك الحركات وجودة الأسنان. على خبث اللسان. وفصاحة الألفاظ. على ركاكة الألفاظ. وحسن المباني. على سوء المعاني. فلا جمال قبل الكمال ولا أقوال قبل الأعمال"^(٤)، ويعبر عن مفهومه للجمال شعراً قائلاً :

دَعُ رُونَقَ الْخُلُقِ وَانظُرْ رُونَقَ الْخُلُقِ
حَسَنٌ بَلَا أَدَبٍ زَهْرٌ بَلَا عَبَقِ

(١) مشهد الأحوال .٧.

(٢) السابق ٧-٨.

(٣) ينظر : السابق ١٢.

(٤) السابق ١٠٨.

واعشقُ بياضَ المزايا والصفاتِ ولا
 فهل يروفُّك ثوبٌ لاقَ منظره
 إليك عنى جميلاً لا جميلَ له
 هيهات ينطقُ قلبي بالغرامِ على
 إذا اقتصرنا على عشقِ الجمالِ فكم
 والخمرُ للعينِ تحلو منظرًا وإذا
 وكم قدودٍ بدتْ كالنحلِ في سعةِ
 هياكلٍ من عظامٍ لا لحومٍ لها

تحفلُ بعشقِ سوادِ الشعرِ والحدقِ
 يوماً إذا كان مصنوعاً من الورقِ
 إن رَوَّحَ العينَ أبقي القلبَ في قلقِ
 حسنِ أحمَّ لا حس ولا نُطقِ
 لفينسَ صنمٍ مستوجبُ العشقِ
 لم تحلُ فعلاً فللتهويجِ والحرقِ
 وضيقةٍ وهى عظمٌ قام في خرقِ
 تلحمتُ بجلايبٍ ولم تطقِ^(١)

وقد كان اهتمام فرنسيس بالصورة أكثر من اهتمامه بالأسلوب، لذا نجد أسلوبه مباشراً سهلاً يفتقر للسبك في كثير من الأحيان، إلا أننا نجده يسعى إلى شرف المعنى مع عمق التأمل في الكون والإنسان والحياة، وكثيراً ما نجده في أشعاره يقترب من النثر المقفى .

٥- وضع عناوين للقصائد ترتبط بالمضمون .

وقد سار على درب التجديد في الأسلوب والمضمون نجيب الحداد، الذي دعا الشعراء إلى ترك افتتاح القصائد بالوقوف على الطلل واستبدالها بوصف مظاهر التمدن، واهتم بوصف مظاهر عصره^(٢)، والتجديد في الموضوعات بأسلوب سهل واضح ولغة حية رقيقة بعيدة عن الغريب، مع الحرص على الجزالة، مما قاله ذاكراً الاسكندرية ووصفاً بحرهما وقد كان في القاهرة :

سلامٌ على الاسكندرية من ذئي
 سلامٌ على تلك المنازل وإنها
 سلامٌ على تلك الديار وأهلها
 والله ذاك البحرُ عند هياجه
 عليه جبالٌ كُنَّ حديدَ سفائن
 تراه لدى الأنواءِ جيشاً عرمرماً
 ووددتُ لو أني بغتُ أسودَ ناظري

يحنُّ بإصباحِ إليها وإماءِ
 مراتعُ إيناسي ومربعُ نعمائي
 وما ثم من روضٍ نضيرٍ وإفياضِ
 يروحُ بإزبادٍ ويغدو بإرغاءِ
 ومن موجهِ الطامي جبالٌ من الماءِ
 وعند سكونِ الريحِ مرآةٌ حسناءِ
 فدى مقلّةٍ من ذلك الماءِ زرقاءِ

(١) السابق ١٠٨ .

(٢) ينظر قصيدته التي يصف فيها طرق الحديد وقطاراتها في ديوان تذكّار الصبا ، ص ٤٦ ، وهي من أوائل شعره، وله في وصف سيدات عصره في المركبات قصيدة، ص ٤٠ .

وَأَيُّ رَهْنَتْ الْقَلْبَ بَيْنَ رَمَالِهِ مقام حصة فيه ما بين حصباء^(١)

فالشاعر يجدد في الموضوع خارجاً عن مألوف الموضوعات القديمة، ومنهج العرب في بناء القصيدة، إذ يحن إلى ذكرياته في الإسكندرية، ومراتع أنسه، ويبث شوقه لأحبته فيها، وإعجابه ببحرها الذي استحوذ على فكره، بعاطفة صادقة تتم عن مكانة الإسكندرية في قلبه، تلك المكانة التي ارتبطت بذكرياته الجميلة فيها، يظهر بتكرار إرسال السلام لها ثلاث مرات تكراراً استهلالياً .

وقد جاء أسلوبه من نوع السهل الممتنع، مع حرص على جزالة اللفظ، ومتانة التراكيب . ويظهر جلياً قلة المحسنات البديعية، واعتماده في رسم فكرته على الصور الجزئية القائمة على التوضيح، والتي لم تخل من تجديد من تشبيه السفن الراسيات فيه بالجمال الحديد (عليه جبال من حديد سفائن)، وموجه المرتفع الهادر بالجمال (ومن موجه الطامي جبال من الماء)، وحركته وهياج أمواجه واضطرابه لدى الأنواء بالجيش العرمرم (تراه لدى الأنواء جيشاً عرمرماً)، وبمرآة حسناء عند هدوئه وسكونه (وعند سكون الريح مرآة حسناء)، وتشبيه زرقة عيون محبوبته بمياهه الزرقاء (مقلة من ذلك الماء زرقاء) .

والاستعارة المكنية القائمة على التشخيص، عندما يشبه قلبه بأنه مرهون بين الرمال (رهنت القلب بين رماله)، ورهن القلب ليس بالجديد إلا أنه جدد برهنه برمال البحر، وقد ألف قديماً رهن قلب الشاعر بديار المحبوبة، وبحب المحبوبة . عكست هذه الصور بما حملته من إحياء عاطفة الشاعر، والجو النفسي المسيطر عليه وهو بعيد عن الإسكندرية .

ويظهر لنا أن شعراء هذه الاتجاه لم يتحللوا من كل مظاهر القديم، فكثيراً ما تتسلل في قصائدهم، بعض الألفاظ القديمة ، والصور الجزئية المستوحاه، أو المولدة من البيئة القديمة .

ويتجلى إبداعه في الخيال، والأسلوب العذب في وصفه للقمر، وهو وصف نلمس فيه دقة ملاحظته، وقدرته الخيالية المتقنة في التشبيهات، وما يثيره مشهد القمر في النفس . ويعرج على طبيعة القمر التي تفتقر للحياة مقارنة بالأرض، وهي قصيدة تعكس الثقافة العلمية للشاعر، وتبين أثر الثقافة العلمية، وما أدخل في المدارس في مصر والشام من علوم جديدة على فكر الشعراء ورؤاهم الشعرية، فيقول :

وَهَاجَتْ مِنْهُ أَوْ سَكَنْتُ جَفُونَ	إِذَا مُلَّتْ مِنَ الْبَدْرِ الْعِيُونَ
يَحْفُ بِهَ مِنَ اللَّيْلِ السُّكُونُ	وَأَقْبَلَ فِي مَنَازِلِهِ انْتِقَالاً
بِمَا يَجْلُو بِهِ الْهَمَّ الْحَزِينُ	رَأَيْتَ بَدَائِعَ الْأَفْلاكِ تَجْلَى
عَلَيْهَا مِنْ كَوَاكِبِهَا سَفِينُ	وَسَارَ الْبَدْرُ يَسْبُحُ فِي سَمَاءِ

(١) السابق ٥١ - ٥٢ .

فيخفي تحتهنّ ويستبين
فتظهر ثم تحجبها الغصون
لصورة وجهك الرسم المبين
ولا ماءً هناك ولا عيون
ولا نسيم ولا غيث هتون
ولا أيدي حملن ولا أنين
ولكن لا يواصلها القرين
يفرّ فلا يجيب ولا يلين
فلا يعطي الوصال ولا يبين^(١)

تمرُّ به السحائبُ مسرعاتٍ
كخودٍ أقبلت في الروضِ تسعى
تقابل وجهه فيلوح فيه
فتحسبُ منه أن هناك ماءً
ولا نبتت عليه ولا حياة
جنازة ميت لا نعش فيها
قرين الأرض ليس يغيب عنها
يدورُ بها ولكن حين يدنو
كمعشوقٍ يداعبُ ذات خدرٍ

وهي قصيدة طويلة بلغت سبعاً وثلاثين بيتاً امتازت بجدة الموضوع، وجدة الصور وعمق الخيال، ومسحة التأمل والرومانسية .

كما امتازوا بالتطوير في الأغراض القديمة، فميلهم إلى التجديد لم يمنعم طرق الموضوعات والأغراض التقليدية، إلا أنهم طوعوها لعصرهم، وجددوا فيها بأن مالوا إلى استقلالية قصائد الغزل دائماً، والتجديد في الرثاء .

فنجيب حداد يرثي سوق الشفقة في باريس عندما احترق عام ١٨٩٧م، وقد اعتدنا رثاء الشاعر لمدن الإسلام، ويظهر فيها ميله للغرب وانبهاره بحضارة باريس، وحسرتة على ما حل بأهلها بلغت قصيدته خمسةً وثلاثين بيتاً، منها:

سانٍ وحسنٍ فأصبحت قفراء
ناسٍ فأضحت بلاقعاً خلاء
لفقيرٍ فأصبحت بحوا فقراء
عوه أميراً لهم وأبوا نداء
نَّ البرَّ ثوبٌ يزيدهنَّ بهاء
فةً والمجد والندى والإخاء
ورجالٌ بها تباري النساء
محيها فتزداد بالجميل سناء
نَّ إلا كوالحماً سواداً
رسم جسمٍ وأعظماً جرداء

يا ربوعاً كانت معاهدٍ إحدا
وديلاً كانت منازلٍ إيها
وكراماً كانوا مناهلٍ جودٍ
أمراءٍ نادى الندى فأطفا
وحسانٌ قد جذن برّاً كأ
ساحةً تنبت المكارم والراء
ففساءً بها تباري رجالاً
أوجهٌ يشرق السننا من
رحنٌ يزهُون بالبياض فما أمسين
رمماً لم تدعُ بها النارُ إلا

(١) تذكّار الصبا ٣٤.

كُنَّ ناساً فصزْنَ ناراً فأصبحنَّ
نَ رماداً بها فصزْنَ هباءً^(١)

ويجدد فرنسيس المراه في الرثاء عندما يرثي باريس، وقد تخيلها أنها زالت وفنى جمالها وحضارتها التي تبهر اللب، وتحولت إلى خراب، وقد صدر قصيدته بقوله " وربما يأتي دهرٌ تصبح فيه هذه المدينة العظمى مثل الخراب وراموز الانقلاب. وقد أوحى لي إمكان ذلك الاستقبال أن ألق هذه المقال " ^(٢). ومطلع القصيدة :

ففي قليلاً عروسَ الدهرِ وارتقبي
مهلأ فأنت على الأقدارِ سالكةٌ
فإن سيرك في الأجيالِ والحقبِ
في مسلكِ رقْدتِ فيه من التعبِ^(٣)

ومنها :

أرى فلاةً ولكن لا فلاحَ بها
أرى تلالَ طولٍ لُحْنٍ في بقعِ
أرى مهابطَ أبراجٍ هَوَيْنَ كذا
أرى نهوراً ولكن لا فراشَ لها
أرى معاشرَ خلقٍ ههنا سكنوا
أرى حدائقَ لكن لا نباتَ بها
أرى الكآبةَ في كلِّ العراضِ ترى
أرى على السحبِ شيخاً كلّه كبرٌ
كذا أرى منجلاً للحصد في يده و
فهل علمتِ الذي عاينتِ من غيرِ
هنا بلادٌ على ذا الشوطِ قبلك قد
والنحسُ خبَّ عليها من مراضه
ضاعتُ وكان عليها الدهرُ أحرصَ من
ذي بابلٍ أينها ضاعتُ هنا وكذا
كذا هنا تدمرٌ قد دُمرتُ ووهتُ
فيها بلادٌ على كلِّ البلادِ سطتُ
تهدمتُ وانمحتُ آثارها وعفتُ

وليس من قايمٍ فيها سوى خربِ
تظلماتٍ بكرومِ الشوكِ لا العنبِ
عُمداً فرادى فكالأوتادِ للتربِ
غيرِ القتادِ ولا جسرٍ سوى النضبِ
لكنني لا أرى شخصاً بلا ذنبِ
ولا سياجٍ سوى الصفصافِ والقصبِ
كذا أرى رجساتِ الحربِ والحربِ
يسطو على الأرضِ مملوءاً من الغضبِ
لا يزالُ على هبطٍ من السحبِ
وهل عرفتِ الذي شاهدتِ من عجبِ
جدتُ فجدتُ عليها الدهرُ بالطلبِ
وحاوطتها اغتيالاً غارةً النكبِ
يدِ البخيلِ على صاعٍ من الذهبِ
ذي أختها نينوى سلطانةً القطبِ
ومنبحٍ لم يعد منها سوى اللقبِ
وأرسلتُ كبرها حتى إلى الشهبِ
ومزقتُها نحوسُ البؤسِ والعطبِ

(١) السابق ٢١.

(٢) مشهد الأحوال ٣٠.

(٣) السابق ٣٠.

وبعد ضوضاء ذياك الضجيج غدت
وكل أسوارها والناس قد حُصدت
هذا هو الدهر لا يرضى على فنة
فسوف ينظر هذا الدهر نحوك يا
وهكذا يسرق الآثار منك ولا
حتى إذا جرى ذكر سناك على
تمور تحت سكوت الموت والكرِب
عمداً بمنجل ذاك الشيخ ذي النوب
دوام ملكٍ ولا سيفٍ على جنب
باريس نظرت لص نحو ذي نشب
يبقي سوى أثرٍ في الكتب محتجب
سمع يقال رواياتٍ من الكذب^(١)

فهو يجدد في المعنى، ويجدد في الخيال، ويعتمد على الصور الجزئية القائمة على التجسيم، والتوضيح، والتشخيص، منها التشبيه في (تلال طول)، و(عمداً فرادى فكالأوتاد للترب)، و(لا فراش لها غير القتاد)، و(لا جسر سوى النضب)، و(صور تاجرة الدنيا وجارتها صيدون أصبحت أعجاز منقلب)، و(وينظر الدهر نحوك يا باريس نظرة لص).

والاستعارة التصريحية في تشبيه الزمن بالشيخ (أرى شيخاً)، والمكنية (النحس هب عليه من مرابضه)، و(حاوطتها اغتيالاً غارة النكب)، و(الدهر أحرص من يد البخيل) و(نينوى سلطانة القطب)، و(أرسلت كبرها إلى الشهب)، و(مزقتها نحوس البؤس والعطب)، و(كل أسوارها والناس قد حصدت)، و(الدهر لا يرضى على فنة)، و(فسوف ينظر الدهر نحوك يا باريس)، و(يسرق الآثار منك).

ساعدت هذه الصور الشاعر في رسم لوحة فنية يشوبها الكآبة، عناصرها الكون الذي لا يبقى فيه شئ على حال، والطلول، وكروم الشوك، والأبراج الهاوية، والأعمدة المتهدمة، والأنهار التي نضبت، والقتاد الذي نبت مكانها، والحدائق الزائلة التي تخلو من كل نبت عدا الصفصاف والقصب الذي يسيجها، وأثار الحرب والدمار، والناس التي تحصد أرواحهم.

ونرى اللون في الأرض، والتلال، وكروم الشوك، والقتاد، والحدائق التي يسيجها الصفصاف والقصب، والسحب، ونحس الحركة في: هوين، والحرب، ومنجلاً للحصد لا يزال على هبط، ولحن، وتظلت، ونهوراً، ونسمع الصوت في صوت الحصد يسطو على الأرض، والحرب والغارة.

ويستخدم الألفاظ والتراكيب السهلة، التي تدل على تغير الحال، وقد تسلل إلى لغة الشاعر اللهجة الشامية في تسهيل الهمزة بنطقها ياء في (قايم و حدائق)، وتميز الأسلوب بالسهولة، واعتمد على التكرار إذ كرر الفعل (أرى) إحدى عشرة مرة، وتظهر عنده نزعة التأمل بالحياة وسنة الكون في تغير الأحوال.

(١) مشهد الأحوال ٣٠ - ٣١.

وقد كان هناك محاولة للتحرر من وحدة القافية في توظيف الأشكال المقطعية، والشعر المرسل، وكان أول من نظم عليه رزق الله حسون في كتابه " أشعر الشعر"، عندما نظم الترانيم، وهي لا تزيد عن كونها نظماً لا يخضع للدراسة الأدبية.

وكان أحمد فارس الشدياق الذي اتسم بآرائه التجديدية النظرية، أول من نظم الشعر المرسل، ولم يتعد أربعة أبيات يقول في ذلك عن نفسه: " وتهوس يوماً لأن ينظم ديواناً يشتمل على أبيات مفردة تهافتاً على إحداث شئ غريب، فنظم أربعة أبيات ثم أمسك"^(١)، ثم أورد الأبيات وهي:

ساعةُ البعدِ عنكَ شهرٌ وعامٌ الـ وصلِ يمضي فإنما هو ساعة
أتنجمُ الليلَ الطويلَ صبايةً وتجمي لنجومِ ذي ثقلبك
ويخفقُ مني القلبُ إن هبَّت الصبا ويذكرني البدرُ المنيرُ محياك
ألا ليت شعري كم يقاسي من النوى وأحائه قلبٌ يذوب تجلداً^(٢)

فلم يلتزم وزناً واحداً ونوع في الروي، فقد جاء البيت الأول من الخفيف، والثاني من الكامل، والثالث والرابع من الطويل.

ويعرف الشعر المرسل بأنه "الشعر الذي لا يلتزم قافية واحدة، ويهمل الروي في القصيدة"^(٣).

(١) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٣٧٠.

(٢) السابق ٣٧٠.

(٣) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٢٨٦.

٣- اتجاه المحافظين التقليديين :

وهو أوسع وأكبر اتجاه لم يستطع الشعراء على اختلاف اتجاهاتهم الشعرية أن ينسلخوا عنه، ومن أبرز شعرائه بطرس كرامة، ناصيف اليازجي، وولداه إبراهيم خليل، وعمر الفاروقي، وعبد الغفار الأخرس، وعبد الجليل براده، وجعفر الحلي، وعبد القادر الجزائري، ومحمود قبادو، ومحمود صفوت الساعاتي، وعلي أبو النصر، ومجدى صالح، وعائشة التيمورية، وعبد الله النديم، ومحمود البارودي، وغيرهم .

اهتم شعراء هذا الاتجاه بصورة عامة بقوة الألفاظ وجزالتها، وجمال الصياغة كما درج الشعراء القدماء، واعتمدت قصائدهم على وحدة البيت، وافتقرت للوحدة العضوية، كما اعتمدوا الخيال الجزئي في توضيح الأفكار والمعاني، وغالباً استوحوه من البيئة القديمة، ولم يخرجوا عن أوزان الخليل، فقد ظلت القصيدة قائمة على موسيقى خارجية متمثلة بوحدة الوزن والقافية، وداخلية في حسن تخير الألفاظ، وجمال التصوير، والمحسنات البديعية، وصدق العاطفة غالباً، مع استخدام الألفاظ من القاموس القديم، والافتباس، والتضمين، والتشطير^(١)، والتخميس، والمعارضة، وظهور الثقافة الإسلامية عند الشعراء نصارى ومسلمين .

وقد طرقت الموضوعات القديمة من مدح، ورتاء، وغزل، وهجاء، ووصف، وتمسكوا بهيكل القصيدة العربية القديمة، وعمود الشعر، إلا أن هذا الاتجاه لم يسلم من تأثير تيار البديع؛ إذ ظل جل الشعراء يهتمون بالمحسنات البديعية اهتماماً بلغ حد التكلف، في وقت كانت المقاييس النقدية تنظر إليها كمعيار لجودة الشعر، ولم يستطيعوا كذلك التخلص من آثار تيار الصنعة، فنظموا في بعض ضروب الشعر الصناعي، واهتموا بالتعبير عن واقعهم وروح عصرهم .

فكان هذه الاتجاه منذ مطلع القرن التاسع عشر إلى سبعينات القرن التاسع عشر يتداخل مع التيارات الشعرية الأخرى، إلى أن عمد حسين المرصفي إلى إحياء مقاييس النقد القديمة، التي تنادي بالسير على منوال العرب القدماء، ومحاكاة فحول شعراء العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي فقط، في كتابه النقدي " الوسيلة الأدبية " التي باتت معه البلاغة وسيلة لا غاية .

وقد أثرت آراؤه في تلاميذه على رأسهم محمود سامي البارودي، الذي ربطته صداقة مع أستاذه المرصفي، وطبق هذه الآراء في شعره، وعده المرصفي في كتابه " الوسيلة " أفضل الشعراء؛ لقدرة الفائقة على مجارة القدماء من فحول شعراء العباسيين والإسلاميين، والسير على منوال العرب مع التعبير عن واقعه، وتجنبه كل أشكال الشعر الصناعي، والبعد عن تكلف البديع .

(١) التشطير هو أن يعمد الشاعر إلى أبيات لغيره، فيضم إلى كل شطر منها شطراً يزيد عجزاً لصدر، وصدراً لعجز .
ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ١٣٦ .

وأصبح الاتجاه التقليدي مع حسين المرصفي وتلميذه البارودي اتجاهًا موجهًا يلتزم فيه الشاعر بالسير على منوال العرب القدماء في العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي، وعدم التكلف بالبدع والصنعة، والحكم على شاعرية الشاعر وجودة شعره وفقاً لمقاييس النقد القديمة، التي ذكرها ابن رشيق في كتابه "العمدة" والتي تبناها ابن خلدون في مقدمته، ونقلها عنه نقلاً حرفياً المرصفي في كتابه "الوسيلة الأدبية"⁽¹⁾، الذي أثر على كثير من شعراء النصف الثاني من القرن التاسع عشر سواء في مصر، أو الشام مع إحياء اتجاه نقدي أدبي مضاد لاتجاه النقد البديعي والصنعي، وتغير الذوق .

وقد كان هذا الاتجاه في بدايته عربياً خالصاً، ثم أخذ يتأثر بالأدب الغربي مع تلامذة محمود سامي البارودي، الذين تأثروا بالثقافة الغربية، فتطور على يد أحمد شوقي .

ونستطيع أن نحدد أهم خصائص الاتجاه التقليدي قبل التأثير بمدرسة حسين المرصفي بالآتي:

١- الاهتمام بالموضوعات والأغراض التقليدية من مدح، وفخر، ووصف، وهجاء، ورتاء، وغزل، وحنين، وشكوى، وعتاب، مع غلبة فن المدح، والغزل، والرتاء على أشعارهم، وتعدد الموضوعات داخل القصيدة الواحدة .

٢- التعبير عن بيئتهم وعصرهم .

٣- السير على منهج القدماء في بناء القصيدة من حيث بدئها ببيكاء الأطلال، ووصف الديار والناقة، والتغزل بالمحبة، وخلع مسميات قديمة مستوحاه من البيئة القديمة لمحباتهم وجلهن من وحي خيالهن .

والحرص على مراعاة المقام في المدح، بتجنب افتتاح قصيدة المدح بالغزل في مقام التهئة بمناسبة ما كنصر في معركة وغيره.

٤- الصور الجزئية المتأثرة بالخيال القديم .

٥- استيحاء الأسلوب من التراث، وتباينه في القوة والضعف وفقاً لموهبة الشاعر .

٦- الاهتمام بالمحسنات البديعية، والإكثار من استخدامها على حساب المضمون غالباً .

٧- تكلف العاطفة غالباً في شعر المناسبات، والصور البيانية .

٨- الحرص على اللفظ الجزل والبعد عن الغريب غالباً .

٩- الحفاظ على موسيقى القصيدة، والالتزام بوحدة الوزن والقافية، وتنويعهم بالقوافي فقط في توظيفهم الأشكال المقطعية من مخمسات وموشحات ورباعيات، والميل إلى الجمل القصيرة، والأوزان القصيرة والأقصر فالأقصر كالكامل، والهزج، والخفيف، والوافر، والرجز، والسريع، والمجتث، ومجزوء الكامل، ومجزوء الرمل، ومجزوء الرجز، ومخلع البسيط.

(1) ينظر: الوسيلة الأدبية ٢/ ٤٦٨ - ٧٧٠ . مقدمة ابن خلدون ٣٦٢ - ٣٦٥

وكانت محاولات قليلة للاستخدام أكثر من وزن في القصيدة عند رفاة الطهطاوي الذي استخدم مخلع البسيط في الأشطر الطوال، ومجزوء الرمل في الأشطر القصار في قصيدته التي مطلعها " يا حزينا قم بنا نسود... " (١)، والمتدارك مشطوراً في الرباعية، وتاماً في البيت الذي يتكرر طوال قصيدته التي مطلعها " هيا نتحالف يا إخوان... " (٢)، واستخدم في المذهب مخلع البسيط وفي الدور مجزوء الرجز في قصيدته التي مطلعها " يا صاح حب الوطن... " .

١٠- تخميس أو تشطير أشعار الشعراء السابقين أو المعاصرين لهم، بدافع الإعجاب، أو المنافسة وإظهار المقدرة على محاكاتهم في المستوى الفني، أو بناء على طلب الآخرين ذلك، ولم يتقيدوا في تخميسهم أو تشطيرهم بعصر معين .

١١- التأثر بتيار البديع وشعر الصنعة، وجمع الشاعر الواحد بين التيارات الشعرية الثلاث في نظمه.

أما عن خصائص الاتجاه المحافظ في النصف الثاني من القرن التاسع مع إحياء مقاييس النقد القديمة عند حسين المرصفي وتلاميذه فهي :

١- التمسك بعمود الشعر العربي القديم من حيث بناء القصيدة وأسلوبها ولغتها وموسيقاها .
٢- تعدد الموضوعات داخل القصيدة الواحدة دون الالتزام بالوحدة الموضوعية، وقيام القصيدة على وحدة البيت .

٣- التزام وحدة الوزن والقافية، وانطفاء التخميس والتشطير والتصدير تدريجياً، والميل إلى الجمل القصيرة أحياناً مع الأوزان القصيرة .

وكانت محاولات قليلة فردية لاختراع أوزان، كما فعل البارودي في قصيدته التي جاءت على مجزوء المتدارك، وهو من اختراعه ولم يسبق للعرب أن قالت عليه، وقد بلغت تسعة عشر بيتاً ومطلعها:

املاً القَدْخِ واعصِ من نصْحِ
واروِ غُتِّي بابنةِ الفَرْخِ^(٣)

٤- ظهور الاهتمام بالجانب البياني من حيث بلاغة الأسلوب وقوته، وقوة الصياغة وإحكام التراكيب، وحسن انتقاء الألفاظ الجزلة التي استوحوا معظمها من القاموس القديم .

٥- مجازة القدماء في تناول الأغراض التقليدية من مدح وهجاء ورتاء وغزل ووصف وفخر .

٦- الابتعاد عن تكلف المحسنات والزخرفة اللفظية، وإن وظفوها لا تأتي على حساب المعنى.

(١) الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر ١٨٤ .

(٢) السابق ١٨٣ .

(٣) ديوان محمود سامي البارودي ١٢٦ .

٧- الارتباط بواقعهم والتعبير عن روح عصرهم، فكتبوا في الشعر الوطني والسياسي الداعي إلى الثورة على الظلم والاستعمار، والاجتماعي الداعي إلى العلم والعمل وبناء المدارس وتعليم المرأة، وإرساء معاني العدل والشورى، كما ظهرت بذور الشعر القومي في الشام عند إبراهيم اليازجي .

٨- التأثر بمعاني الشعراء القدماء، مع نشاط وازدهار فن المعارضة الشعرية الذي كان بدافع إعجابهم وتقديرهم للشعراء السابقين، وإبراز مقدرتهم على محاكاتهم والوصول إلى المستوى الفني لهم أو منافستهم .

وقد كان أبرز الشعراء وأكثرهم معارضة من شعراء هذه الاتجاه محمود سامي البارودي، وتميزت معارضاته عن شعراء عصره، بأنها معارضة واعية وفنية ومنتقاه .

وتعرف المعارضة بأنها قصائد نسجها قائلوها على نسق قصائد مشهورة سابقة، مع التزام موضوعها ووزنها وقافيتها، إعجاباً بها، أو إنكاراً لما جاء فيها، أو للدعاية والتفكير^(١) .

وهي تمتد في جذورها إلى الشعر الأندلسي، إذ عمد عدد من شعراء الأندلس إلى معارضة قصائد مشهورة لبعض فحول الشعراء المشرق^(٢)، أو معارضة شعراء أندلسيين ومغاربة^(٣) .

إلا أن الجديد في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أن المعارضات ازدهرت وابتدت ظاهرة أدبية بارزة الحضور في أشعارهم، فلم تعد تأتي عرضاً في قصيدة في ثنايا ديوان كامل، أو بناء على طلب الآخرين، دون الاهتمام بالمستوى الفني للمعارضة، بل كانت مقياساً لمقدرة الشاعر على الارتقاء لمستوى فحول الشعراء القدماء، أو منافستهم، فأحمد فارس الشدياق في رثائه لابنه الصغير عارض التهامي^(٤) في قصيدته التي يرثي فيها ابنه وقد مات صغيراً، في القافية والمعنى والتعبير، بل ضمن قصيدته مصاريع منها، وهي على بحر الكامل و مطلعها:

حكْمُ المنيّةِ في البريةِ جاري ما هذه الدنيا بدارٍ قرارٍ
بينما يُرى الإنسانُ فيها مُخبراً حتى يُرى خَبراً من الأخبارِ^(٥)

أما الشدياق فيقول في مستهل قصيدة طويلة في رثاء ابنه، تفيض لوعة وحسرة :

الدمعُ بعدك ما ذكرْتُك جارٍ والذُكْرُ ما واركُ تَرِبٌ وارٍ

(١) ينظر : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٤١٢ .

(٢) كابن زيدون الذي لقب ببحرتري الأندلس ، وابن دراج القسطلبي الذي لقب بمنتبي الأندلس .

(٣) ينظر نماذج لمعارضات في: نفع الطيب ٧ / ٦١ ، ١٢٣ ، ٨٨ .

(٤) علي بن محمد بن نهد التهامي، أبو الحسن شاعر مشهور، من أهل تهامة، لا يعرف تاريخ مولده، وولي خطابة الرملة رحل متخفياً إلى مصر معه كتب من حسان بن مفرج الطائي أيام استقلاله ببادية فلسطين إلى بني قرة وقبض عليه في مصر، وسجن في دار البنود بالقاهرة، وقتل سراً في سجنه عام ٤١٦هـ، وله ديوان شعر . ينظر: وفيات الأعيان ٣ / ٣٧٨ - ٣٧٩ . الأعلام ٤ / ٣٢٧ .

(٥) أبو الحسن علي بن محمد التهامي: ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، تحقيق: محمد بن عيد الرحمن الربيع، ط (١)، مكتبة المعارف، الرياض - السعودية، ١٩٨٢م، ص ٣٠٨ .

تصلي من الحسراتِ كلَّ أوارٍ
ما في حشاي سوى لهيب النارِ
فكأنه وقر من الأوقارِ
عيناً على الآثارِ والأذكارِ
شئٌ من الظلماتِ والأنوارِ
طلع الصباخُ وأنت عني سارٍ^(١)

وله قصيدة في مدح أحمد باشا باي تونس، عارض فيها قصيدة كعب بن زهير التي مطلعها :
بأنت سعادُ قلبي اليومَ متبولُ

ومستهل قصيدة الشدياق:

فما الرقيبُ بغيرِ النشرِ مدلولُ
ظباءٍ وجرةٍ تهديها مطافيلُ
ففي الخليين مجروحٌ ومقتولُ^(٢)

زارتُ سعادُ وثوبُ الليلِ مسدولُ
وما سعادُ وقد زارتُ بأسكن من
ترمي سعادُ بسهمِ حواجبها
ومما قاله في مدح باي تونس فيها:
ملكٌ يجيزُ إذا دهرٌ يجورُ فمن
يعطي الجزيلُ ابتداءً وهو معتذرُ
الناسُ ما بين راحٍ بأسه وندى
لما بدا بفرنسا نورُ طلعتِه
غارَ الحيا منه حتى قال قائلهم
لو كان أمسك إحلالاً لراحته
في حسنِ أخلاقه اللائي زكت لهم

ناداه كان له كالجارِ تنفيلُ
حتى الكثير من الإطراءِ تليلُ
كفيه وهو على الحالين موئلُ
ومن يديه لهم سحتُ أهاليلُ
لنا سحابان مسئولٌ ومملولُ
لما عدا من نداها الأرضُ تجليلُ
تأمل ومن الإحسانِ تأميلُ^(٣)

وقد أكثر البارودي من المعارضة، وتميز بأن معارضاته لم تلغ شخصيته، فقد عبرت عن تجاربه، ولم يقف عند حد التقليد بل جدد في المعاني وابتكر، ونجح بالارتقاء إلى المستوى الفني للشاعر الذي يعارضه.

(١) الساق على الساق في ما هو الفاريق ٦١٤.

(٢) ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام أبي سعيد العسكري، شرح ودراسة: مفيد قميحة، ط (١)، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض - السعودية، ١٩٨٩م، ص ١٠٩.

(٣) كنز الرغائب في منتخبات الجوائب ٣/ ٢١٦.

(٤) السابق ٣/ ٢١٨.

وقد أكثر من معارضة شعراء العصر العباسي ومن سبقهم، فصاغ شعره على طرائقهم، خاصة الأمراء في الفخر، فعارض الشريف الرضي، وأبا نواس، وأبا فراس، والمنتبي، وبشار بن برد، والطغرائي وغيرهم، وقد كان تقليده لشعراء العصر العباسي ومن سبقهم، بناءً على مفهومه للشعر الذي استقاه من آراء أستاذه المرصفي، بأنه سير على منوال العرب، ومحاكاتهم بأساليبهم عندما قال عن الشعر الجيد: "خير الشعر ما ائتلفت أفاظه، وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليماً من رحمة التكلف، بريئاً من عشوة التعسف، غنياً عن مراجعة الفكرة" (١).

الأمر الذي دفع حسين المرصفي اتخاذ النموذج الأنضج في عصره لتطبيق آرائه النقدية في كتابه الوسيلة الأدبية (٢).

فكانت قدرة البارودي على المعارضة مقياس جودته عند المرصفي، وتميزه وتقدمه (٣)، فهو يعارض أبا نواس في قصيدته التي يمدح بها الخصيب بن عبد الحميد العجمي في مصر في عهد الرشيد والتي مطلعها :

أجارة بيتنا أبوك غيورٌ وميسورٌ ما يرجى لديك عسيرٌ
فإن كنت لا حلماً ولا أنت زجة فلا برحتُ دوني عليك ستورٌ (٤)

فيقول :

تلاهيئتُ إلا ما يجنُّ خمير وداريئتُ آلاماً ينمُّ زفيرٌ
وهل يستطيع المرءُ كتمان أمره وفي الصدرِ منه بارحٌ وسعيرٌ (٥)

فكانت المعارضة في الوزن والقافية، وقد عارض أبا نواس أيضاً في قصيدته التي يمدح فيها الأمين التي مطلعها :

يا دارُ ما فعلتُ بك الأيام ضامتكُ والأيامُ ليس تضامٌ
عرم الزمانُ على الذين عهدتهم بك قاطنين وللزمانِ حرامٌ (٦)

فقال البارودي على وزنها وقافيتها :

ذهب الصِّبا وتولَّتِ الأيام فعلى الصِّبا وعلى الزمانِ سلامٌ
تالله أنسى ما حيئتُ عهدَه ولكلِّ عهدٍ في الكرامِ نامٌ (٧)

(١) ديوان محمود سامي البارودي ٧٥.

(٢) الوسيلة الأدبية ٢ / ٤٧٤.

(٣) ينظر قصائد المعارضة التي استدل بها المرصفي على تقديمه للبارودي على شعراء عصره في: السابق ٢ / ٧٧٤ - ٤٩٠.

(٤) ديوان أبي نواس حياته - تاريخه - نوادره - شعره ١٣١.

(٥) ديوان محمود سامي البارودي ١٧٧.

(٦) ديوان أبي نواس حياته - تاريخه - نوادره - شعره ٢١٦.

(٧) ديوان محمود سامي البارودي ٣٠٧.

وعارض الشريف الرضي في قصيدة التي يمدح فيها أسلافه من أهل البيت، ويتفاخر بهم وبأخلاقه والتي مطلعها :

لغير العلى منى القلا والتجنب^(١) ولولا العلى^(١) ما كنتُ في الحبِّ أرغبُ
إذا الله لم يعزك فيما ترومه فما الناس إلا عاذلٌ أو مؤنب^(٢)

فقال البارودي على وزنها وقافيتها قصيدته التي مطلعها :

سواي بـتحنان الأغاريد يطربُ وغيري بالذات يهلو ويعجبُ
وما أنا ممن تأسرُ الخمرُ لـبهِ ويملكُ سمعيه اليراعُ المنقـبُ^(٣)

وتمسك حسين المرصفي باتجاهات الشعر القديم، وطرائق النقد القديمة التي تعود إلى العصر العباسي وما قبله، ثم توجه تلامذته إلى محاكاة الشعر القديم في أساليبه وطرائق وجزالة اللفظ، وفخامة التراكيب، مع التزام الخيال الجزئي الحسي، ووحدة الوزن والقافية، والتشدد بالالتزام بعمود الشعر القديم، مع الجمع بين الأصالة والتجديد، والتخلص من شوائب اتجاه الشعر البديعي والصنعي، والبعد عن الزخرفة، إنما كان استجابة لتطورات الحياة السياسية الفكرية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

إذ شعر الكثير من المتقنين بالخطر الذي يتهدد اللغة العربية والثقافة العربية، وكانوا في أشد الحاجة إلى الأمجاد القديمة وبطولاتها في ظل الهزائم السياسية التي تعانيتها الأمة العربية أمام الاستعمار، والغزو الثقافي الذي يتسلل في جسد الأمة وثقافتها العربية، فوقفوا ليؤدوا دورهم في حماية التراث واللغة من الضياع، فطبعوا قصائدهم بالطابع القديم، مع التعبير عن روح عصرهم وظهور الروح الدينية فيها.

ولم تكن مناداة حسين المرصفي والبارودي بالسير على منوال العرب القدماء ومحاكاة الشعر القديم، وتقييد المحاكاة بالعصر الجاهلي والعصر الإسلامي والعصر العباسي دون العصرين المملوكي والعثماني لكون أدبهما منحطاً وضعيفاً كما فهم أو زعم البعض، فقد أخذ المرصفي بمقاييس النقد القديمة التي نقلها ابن خلدون عن ابن رشيق القيرواني، فألزموا الشعراء المحدثين بالسير على منوال الشعر الجاهلي والإسلامي لقرب أهله من الجاهليين، ولعل ذلك يرجع لأمرين :

١- بعد الشعراء المحدثين عن منابع الفصاحة لا سيما بعد اتساع رقعة الإسلام، واختلاطهم

بالأعاجم وظهور جيل من المولدين، فيكون الرجوع إلى النماذج القديمة والسير على

(١) هكذا وردت في الديوان ، والصواب العلاء، لأن الألف ثالثة منقلبة عن واو فتكتب قائمة.

(٢) ديوان الشريف الرضي ٨٥ / ١.

(٣) ديوان محمود سامي البارودي ٩٦.

منوالها كبديل لها، وكنبع يستقي منه الشاعر المحدث، يغني الشعراء عن بعدهم عن مخالطة العرب الأقحاح الخالص، ويحفظ الذوق العربي.

٢- التأثر بعلماء اللغة خاصة النحويين الذين حددوا زماناً معيناً للاستشهاد بالشعر على صحة القاعدة اللغوية .

والهدف حماية الشعر من إسفاف الجهلاء بأساليب العرب وطرائقهم في الشعر، والنسج على المنوال يكون للشاعر المبتدئ للدربة والمران على أساليب العرب، حتى إذا ما ترسخت الملكة في نفسه نسي الرسوم الحرفية للمحفوظ القديم .

فلم يكن الهدف نفي الشعارية عن المحدثين، وإنما الحفاظ على الصورة الأصل، من خلال النماذج المحاكاة لها .

والتزام المرصفي بمقاييس النقد القديمة يفسر توجه تلاميذ المرصفي وفي مقدمتهم البارودي لمحاكاة شعراء الجاهلية والإسلاميين دون غيرهم، إذ بات ذلك عنده مقياس الجودة، وتفوق الشاعر، وبدلياً عن انتقال الشاعر للحياة في البادية كما فعل بعض القدماء .

الخاتمة

لقد عانى الأدب العربي في فترة العصرين المملوكي والعثماني إلى ستينيات القرن التاسع عشر الميلادي من إهمال الدارسين، ومن الأحكام الجائرة المتسارعة التي وصفت أدب العصرين أدب انحطاط وضعف غير جدير بالدراسة، ونظرت إليه على أنه صناعة لفظية لا طائل منها، مما حدا بكثير من الدارسين تجاوز العصرين، قافزين في دراساتهم قروناً بين أواخر العصر العباسي وستينيات القرن التاسع عشر والتي عرفت في اصطلاح الدارسين أوائل النهضة، من غير دراسة موضوعية منصفة تبوئ أديهما المكانة اللائقة به في تاريخ الأدب العربي، الأمر الذي أدى إلى إغفال بل تجاهل جوانب كثيرة من تاريخ العرب الأدبي وتغيبه، فبقيت كنوزه مغمورة في غياهب الإهمال والنسيان.

وكان لا بد من تشجيع الدراسات الموضوعية والواعية للعصرين المملوكي والعثماني، بغية إجلاء صورتها الزاهية المشرقة، والتتقيب عن كنوزهما المغمورة، وإثبات الافتراء فيما خلع على هذه الفترة من نعوت ضعف وانحطاط.

وقد سلطت هذه الدراسة أضواءها على شعر القرن التاسع عشر الميلادي / الثالث عشر الهجري الذي يمثل أواخر العصر العثماني، لعجز فرد بعينه عن الإحاطة بكل جوانب الواقع الأدبي للعصر العثماني الذي امتد قرابة أربعة قرون.

فتناولت الدراسة في هذه الدراسة الشعر العربي في القرن التاسع عشر الميلادي / الثالث عشر الهجري - أغراضه واتجاهاته وقضاياها، وقد توزعت الدراسة على ثلاثة فصول بعد التمهيد الذي تناول الحياة العامة في القرن التاسع عشر، اشتمل الفصل الأول الموسوم بـ (الأغراض الشعرية في القرن التاسع عشر) على مبحثين، تناول المبحث الأول الأغراض الشعرية التقليدية (المدح، والغزل، والوصف، والهجاء، والرثاء، والحنين والشوق)، أما المبحث الثاني عرض أبرز الأغراض الشعرية المستحدثة (شعر الثورة على الظلم وإحياء الأمجاد، والشعر المعرب، وشعر النصائح والمواعظ التنويرية، والمزدوجات، والشعر المقطعي، والتأريخ الشعري).

أما الفصل الثاني الموسوم بـ (الظواهر الأدبية والأسلوبية في شعر القرن التاسع عشر) اشتمل على مبحثين، تناول الظواهر الموضوعية (شكوي الدهر وأهله، ونزعة الولاء للخلافة العثمانية، والمعاني الدينية والمذهبية، ونزعة السرد القصصي) .

وتناول المبحث الثاني الظواهر الأسلوبية (الميل إلى روح الفكاهة والدعابة، واستخدام المصطلحات العلمية، واستعمال الألفاظ العامية، واستعمال الألفاظ الأجنبية، والتكرار، والمحسنات البيعية).

أما الفصل الثالث الموسوم بـ (اتجاهات الشعر العربي في القرن التاسع عشر) اشتمل على
مبحثين، المبحث الأول تناول اتجاهات الشعر الموضوعية (الاتجاه الاجتماعي، والاتجاه الوطني
السياسي، والاتجاه القومي) .
والمبحث الثاني تناول الاتجاهات الفنية (اتجاهات الميل إلى الصنعة اللفظية، والاتجاه التجديدي،
واتجاه المحافظين).

وقد خرجت الدراسة بجملة من النتائج كان أبرزها :

١- يعد الشعر في القرن التاسع عشر سجلاً يصور الحياة والعادات والتقاليد، والمعتقدات،
وأحوال المعيشة في البيئة العربية تصويراً صادقاً، وكان للأحداث السياسية والاجتماعية
التي شهدتها القرن التاسع عشر الأثر البارز على الحركة الفكرية وازدهارها، وتوجيه القيم
الأدبية والنقدية في تلك الفترة، ولم يكن الشاعر منعزل عن بيئته، وكان الشعر صورة
صادقة لبيئته بجميع جوانبها الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية .

٢- إن موكب الشعر لم ينقطع ولم يتوقف على الرغم من تغير الأوضاع السياسية، وتبدل
الأحوال الاجتماعية، وتباين الأجواء الثقافية والفكرية في البيئة العربية، فقد شهد القرن
التاسع عشر جيشاً عرماً من الشعراء لا تكاد تحصى أسماؤهم، إذ كثروا كثرة عجيبة،
وتباينوا في اتجاهاتهم الشعرية، ومواهبهم، وأساليبهم قوة وضعفاً .

٣- عكس الشعر الأحوال السياسية، وموقف الشعراء من الثورات، والصراعات السياسية
الداخلية، وموقفهم من الخلافة العثمانية سلباً وإيجاباً، فكان وثيقة تاريخية هامة .
وأعطى جانباً من الجوانب الدينية، وتأثر الشعراء بالثقافة الدينية الإسلامية سواء نصارى
أو مسلمين .

وقدم صورة لموقف الدعوات الدينية من الخلافة العثمانية ، والضلالات العقائدية التي
تسللت بفعل الجهل، كالدعوة الوهابية والدعوة المهدية .

كما عكس طبيعة الصراع الثقافي بين اتجاهين، اتجاه المحافظين الذين حافظوا على تراث
الآباء في مواجهة الثقافة الغربية الوافدة، واتجاه التعريب الذي تأثر بالثقافة الغربية، وانعكس
ذلك على أساليبهم الشعرية، وألفاظهم، وصورهم، ومعانيهم في شعرهم .

٤- إن مصطلح أدب الضعف والانحطاط الذي يتوارد على ألسنة كثير من الدارسين، أو في
جل الدراسات، والذي يطلقونه على الفترة التي سبقت البارودي لا وجود له، فالشعر لم
يعرف الجمود والانحطاط في أى فترة من فترات التاريخ الأدبي، فقد خاض الشعراء جل
الأغراض الشعرية بل جدوا فيها، وتركوا بصمتهم، وكان شعرهم مرآة لبيئتهم بذوقها،
ومقاييسها النقدية .

واستناد كثير من الدارسين على وسم الأدب العربي بالانحطاط والجمود قبل ما يسمونه بمرحلة الإحياء، على خوض عدد من الشعراء صوراً وفنوناً من الشعر الصناعي، أو ولعهم بالمحسنات البديعية، إنما هو استنادٌ خاطئ، بعيد عن الإنصاف .

إذ إن الشعر الصناعي كان فناً بين كثير من الفنون الأخرى التي أبدع فيها الشعراء، وكانوا على وعي تام بأنه وليد الصنعة لا الطبع، فعمدوا تسميته بالشعر الصناعي، وميزوه عن غيره من الفنون .

وكان هذا اللون، مع الولوع في استخدام المحسنات البديعية مقياساً نقدياً يزن النقاد به الشعراء، وجودة شعرهم، ولا ينبغي أن نحكم على الشعراء في ضوءه وفق مقياسنا النقدي المعاصرة بل وفق مقياسهم وذوقهم، ولا بالنظرة الجزئية إليه ونغفل غيره من الأغراض .

٥- لا وجود لما يسمى بإحياء الشعر العربي، والذي أرجعوا الفضل فيه إلى البارودي، لأن الشعر العربي لم يمت في أي يوم من الأيام، ولا في أي فترة من فترات التاريخ الأدبي، فقد ظلت قريحة الشعراء دفاقة تجود بسخاء ولم تنطفئ روح الشعر العربي، وإنما صبغت بصبغة البيئة وروح العصر وميول واتجاه الشعراء، والذوق السائد، ومقاييس النقد التي تحدد معيار الجودة والرداءة .

٦- لا علاقة بين قوة الشعر وضعفه، وتقدمه وازدهاره، وبين تقدم الشعوب في مجال العلوم العقلية، أو الاكتشافات والاختراعات، ولا ينبغي أن نربط التحول في الرؤى النقدية، وازدهار الحركة الأدبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أو ضعف المستوى الفني للشاعر أو الأديب أو قوته بالعلوم العقلية، وما أحرزته الأمة فيها من تقدم، وما حصلته من اكتشافات واختراعات، أو عدمه، فالتاريخ الأدبي يثبت ازدهار الأدب وتطوره في عصور لم يعرف فيها العرب الاختراعات والاكتشافات التي عرفها الغرب في العصر الحديث، وأصدق مثال على ذلك العصر الجاهلي.

ويجافي الصواب مقارنة أساليب الشعراء في القرن التاسع عشر بأساليب شعراء العصرين الجاهلي والإسلامي، فلكل عصر لغته، وأسلوبه، ومعانيه، وصوره، وذوقه.

ومصطلح نهضة الذي يطلق القرن التاسع عشر ينبغي ألا يترك على عموميته، بل يجب تقييده بالنهضة العلمية .

٧- لقد كان البارودي يمثل اتجاهاً مع أستاذه المرصفي في عصره بين اتجاهات شعرية كثيرة، برزت على الساحة وكانت امتداداً للاتجاهات والتيارات الشعرية في عصور سابقة .

وكان التحول في الاتجاه الشعري والنقدي عند البارودي والمرصفي استجابة طبيعية ومنطقية للظروف التي سادت، وتطور الذوق، والتأثر بمدرسة المرصفي التي تنادي بالسير على منوال السابقين والعمل بالمقاييس النقدية القديمة المحافظة .

٨- إن عزوف البارودي عن محاكاة الشعر العثماني والمملوكي، وما وسمه الأدباء والدارسون عصر الضعف والانحطاط، لا يعود كما يدعون إلى ضعف أدب هذه الفترة، إنما عملاً منه بآراء أستاذه المرصفي التي نادى بمحاكاة الشعراء الجاهليين والإسلاميين والعباسيين والسير على منوالهم .

وتقديم الدارسين والنقاد للبارودي على شعراء عصره إنما جاء بتأثير آراء المرصفي التي أوردها في كتابه الوسيلة الأدبية، فقد قدم البارودي على تلاميذه، وفضله على شعراء مصر، واتخذوه وأشعاره النموذج المثالي لآرائه النقدية .

٩- لا يجوز لنا الحكم على أدب عصر من العصور، من منظورنا لشاعر بعينه، أو نص بعينه، أو غرض بعينه نظمه الشعراء، أو جماعة منهم، فإن هذا الحكم عارٍ عن الصحة والإنصاف، ولا يوصلنا إلى نتائج دقيقة موضوعية، ولا يعد على الدرويش ومحمد شهاب الدين صورة للشعر العربي في القرن التاسع عشر؛ لأنهما يمثلان اتجاهاً بين عدة اتجاهات شعرية ظهرت في تلك الفترة هو اتجاه الصنعة .

والحكم الذي أطلقه الدارسون والنقاد السابقون على الشعر قبل البارودي، بأنه ضعيف ومنحط ولا يزيد عن كونه ألعيب عروضية، إنما جاء بناءً على ما توفر بين أيديهم من دواوين شعراء تلك الفترة وأشعارهم، إذ كان جلها مفقودة، أو غير مطبوعة، ولو توفرت لتغير حكمهم .

١٠- نظم الشعراء في جل الأغراض الشعرية التقليدية من مدح، ورتاء، وهجاء، وغزل، ووصف، وحنين إلخ .

- المديح: كان من أكثر الفنون الشعرية خوضاً عند الشعراء، مثل صورة لبيئة الشعراء بجميع جوانبها الاجتماعية والسياسية والدينية، والتطورات التي حدثت، فكان سجلاً تاريخياً لحروب الدولة العثمانية ودور الولاة والأمراء في قمع الفتن والثورات .

وعكس موقف الشعراء من الخلفاء والولاة والأوضاع السياسية، ومن حركة التمدن وما رافقها من مظاهر حضارة .

وقد داروا في مدائحهم في فلك المعاني القديمة، و ظهرت اتجاهات جديدة، وتولدت معاني جديدة بحكم طبيعية العصر، كمدح الخواجات وبعض ملوك الغرب وقادته، ومدح بعض الدول الغربية (فرنسا وانجلترا)، ومدح المرأة للمرأة، ومدح الرجل للمرأة، ومدح الجمعيات العلمية .

ونحوها في مدائحهم إلى المبالغة في كثير من الأحيان، وشملت مدائحهم الخلفاء والوجهاء والأعيان والقادة والعلماء .

كما مدحوا من عاصروهم، وميزوا في منهجهم بين مدح رجال الدولة، ومدح العلماء وغيرهم، فكانت المعاني العامة في المديح والمعاني الخاصة، وراعوا المكانة الاجتماعية والسياسية والدينية للممدوح .

وهم في مدائحهم يفردون المديح تارة في قصائد مستقلة دون أن يمازجه غرض آخر، وغالباً يكون ذلك في قصائد المديح التي تأتي في تهنئة بالانتصارات والفتوحات .

وتارة أخرى يأتي المديح ضمن أغراض متعددة في القصيدة، دون أن يخرجوا عن مألوف العرب في منهج القصيدة العربية فيفتنون قصائدهم بالغزل والوقوف على الطلل، ووصف الخمر، أو الشكوى ترفيقاً لقلب الممدوح إن كان هناك حاجة في نفس الشاعر، وقد يختم بالتأريخ الشعري ، أو الدعاء للممدوح .

وهم في ذلك يتفاوتون في الأسلوب والخيال، إلا أنهم في كل ذلك حافظوا على التقاليد الفنية المتوارثة أو ما يسمى بعمود الشعر .

ومن المديح ما كان بدافع الإعجاب لا الرغبة، ومنه ما كان رغبة في العطاء والتكسب، أو نيل منصب أو قضاء حاجة .

- **الهجاء** : أحد الأغراض الشعرية التقليدية التي خاضها شعراء القرن التاسع عشر، وكان غالباً سبباً لاذعاً، هجوا الأفراد، والأمم، ومزجوا هجاءهم للأمم بالنقد الاجتماعي، كما مزجوا هجاءهم لقادة السياسة بالنقد السياسي .

وكان من أكثر الشعراء لذعاً في هجائه علي الدرويش، وأحمد فارس الشدياق، وقد تميز البارودي بالهجاء السياسي اللاذع الذي لم يخل من سباب مقذع .

وفي المقابل وجدنا طائفة من الشعراء توقفت عن الهجاء، كناصر اليازجي، وابنه إبراهيم اليازجي .

وبصورة عامة لم يكن جديداً لديهم في الهجاء، سوى تلك المعارك الهجائية التي قامت بين أحمد الشدياق وصاحب مجلة البرجيس ثم نشاط الهجاء السياسي، وهجاء الأجانب الذين سلبوا خيرات البلاد، وهجاء طباع وعادات الانجليز في مآكلهم ومشربهم وغيره عند الشدياق .

- **الرتاء**: كان مستقلاً عن أغراض الشعر، وخالصاً عن الطمع، صدر عن عاطفة صادقة ، وظل على حرارته وزاد اشتعالاً، وتقطرت من حروفه اللوعة والأسى، لا سيما في رثاء الأبناء والزوجات والآباء والأقارب .

وقد ساروا فيه على طرائق العرب، فكان على ثلاثة مستويات: الندب، والتأبين، والعزاء، وأعلاه الندب .

نوهوا فيه بصفات الفقيد، وعددوا مآثره، وأظهروا مشاعر الفجيعة والحسرة على الفراق،

وبالغوا فيه في بعض الأحيان بأن جعلوا الكون بكائناته وجماداته تبكي وتتحسر على الفقيد، وإن كان عالماً جعلوا العلم والطرس والقلم يندب عليه، وعدوا موته خاتمه الحياة .
وقد تميز شعراء الشيعة بتخصصهم برثاء على والحسن وأبنائه، وجمع كثير من الشعراء بين الرثاء والتعزية، أو التعزية والتهنئة، واتسمت المراثي بالطول، مع إقلالهم في عن رثاء الحكام والخلفاء، وغلبة الطابع الفكاهي في رثائهم للحيوان .
وكثيراً ما تفتتح قصائد الرثاء، أو تختتم بالتأمل في فلسفة الموت والحياة، والدعوة إلى الاتعاظ والزهد، وقد يضمنونها بأبيات تجري مجرى الحكمة .
وقد تميزوا في رثاء المدن المنكوبة، بالاعتماد على المفارقة التصويرية بعرض صورة مزدهرة للمدينة قبل النكبة، وصورة للمدينة وما حل بها بعد النكبة لتعميق الفجوة، وبيان تغير الحال .

- **الغزل** : ظل الغزل مع المديح أكبر أبواب الشعر، فقلما تخلو قصيدة منه ، إذ سار الشعراء على نهج العرب وطرائقهم في افتتاح القصيدة بالغزل وبكاء الأطلال، وتصوير لوعة الحب والفراق، ووصف الناقة .

وقد سار على هذا النهج جميع الشعراء حتى في المدن المتحضرة التي لاتعرف الترحال، وكثيراً ما تغنوا بمحبيات كن من بنات الخيال، وسموهم بأسماء محبيات الشعراء القدماء احتذاءً بالسابقين .

فكان الغزل غالباً في مقدمات القصائد صناعياً، يخلو من العاطفة، وسار الغزل العفيف والغزل الصريح جنباً إلى جنب، ولم تتغير صورة المحبوبة التي استمدت غالباً من البيئة العربية القديمة، ومن الشعراء من جدد بالتغزل بالروميات والأجنبيات، وإضفاء ملامح الحضارة على المحبوبة، فضلاً عن وصف المرأة للواعج الحب على نفسها .
إلا أنه بصورة عامة عكس إحساسهم المرهف، وإدراكهم للجمال واتسم برقة الألفاظ وسهولتها، وتجنب الخشن منها، مع بساطة الصورة وتقليديتها عند معظم الشعراء، والجدة في الخيال عند بعض الشعراء ، ومنه ما جاء مستقلاً في قصائد كاملة .

- **الوصف** : وصفوا بيئتهم، والمعارك بجيوشها وسلاحها وأساطيلها، ومظاهر العمران، والطبيعة، والخمر، والأطلال، ومنه ما جاء مستقلاً، ومنه ما جاء في ثنايا القصائد .
وجددوا بأن التفتوا إلى معطيات جديدة فوصفوا الكواكب، والكوارث الطبيعية، والعلم، والمعارك الأوروبية، وحياة البدو، كما وصفوا المدن الغربية وأحراشها، ومظاهر التمدن والحضارة في البيئة، ومخترعات العصر، والمعاناة النفسية والتجارب الذاتية عند بعض الشعراء وكان ذلك أوضح ما يكون عند عائشة التيمورية ومحمود سامي البارودي.

وقد اعتمد الشعراء فيها على الصور الجزئية التقليدية في التعبير عن أفكارهم، ووجدنا الصورة الكلية القائمة على الحركة واللون والصوت في وصف المعارك والحروب التي تميز فيها البارودي إذ كان يصدر عن واقع تجربة صادقة عاشها بنفسه .

- **الفخر والحماسة** : سار فيه الشعراء على طرائق القدماء، فافتخروا بأمجاد العرب، وانتصارات الخلافة، وبطولات الولاة والقواد، كما افتخروا بأديهم وفروسياتهم، ونسبهم خاصة إلى الرسول إن ربطت الشاعر به نسبة .

وقد جددوا فيه بالفخر بالعلم والأدب، وانشغالهم به، وتصوير الوقائع الحربية والأحداث السياسية في عصرهم إن كان فخراً بانتصار أو فتح من الفتوح .

- **الحنين والشوق** : لم يجددوا غالباً في هذا الغرض التقليدي على مستوى المعاني، فقد حنوا للأوطان، وعبروا عن أشواقهم إليها، حنوا للأحبة من أهل وأقارب، وعبروا عن لوعة الفراق والبعد وأثره على النفس، كما وحنوا وتشوقوا للمحوبة .

وظهرت بوادر التجديد فيه عند الشدياق في فراقياته التي عبر فيها عن أثر بعده عن زوجته إلا أنها امتازات بضعف الأسلوب .

١١- لم يقتصر الشعراء في القرن التاسع عشر على الأغراض القديمة، فقد ظهرت أغراض جديدة كالشعر الثوري، والشعر المعرب، والأناشيد الوطنية الحماسية، والشعر التعليمي القصصي . ووظفوا أشكالاً شعرية مقطعية في التعبير عن روح العصر، والموضوعات الجديدة التي طرأت على الساحة كالموشحات، والمربعات، والمخمسات، والتخميس، وغيره ، وذلك في القصائد ذات الأفكار المتعددة رغبة منهم في تنويع القوافي .

١٢- اتسمت المعاني بأنها قريبة واضحة خالية من التعمق، وافنقرت للترابط، إذ قامت القصيدة على وحدة البيت .

وقد اعتمدوا على التصوير في إبراز المعاني، مستمدين خيالهم من البيئة المحيطة بهم ، والبيئة القديمة، واستمدوا الكثير من المعاني من القرآن الكريم .

١٣- اتسمت الألفاظ والتراكيب عند أصحاب الاتجاه التقليدي بالجزالة والبداوة ، وظهر ذلك جلياً عند شعراء الخليج وتلاميذ المرصفي، والرقرة والوضوح عند أصحاب الاتجاه التجديدي العصري، وقد اعتمد أصحاب الاتجاه البديعي الزخرف، وأكثروا من المحسنات البديعية التي لم يسلم منها أيضاً أصحاب الاتجاه التقليدي إلى ستينيات القرن .

وقد آثروا بصورة عامة السهل الواضح، والقاموس اللغوي المعاصر لهم، ولم يخرج عن ذلك سوى ناصيف اليازجي، وابناه إبراهيم و خليل في الشام، والبارودي في مصر، والأخرس في العراق، فقد استقوا كثيراً من ألفاظهم من القاموس الشعري القديم، وتجلى ضعف التراكيب عند بعض شعراء السودان والمغرب بصورة جلية .

وكان للقرآن الكريم الأثر الواضح في الشعر، فكثيراً ما استمدوا الألفاظ والأساليب والتشبيهات منه، بما يدل على الثقافة العربية الإسلامية التي سيطرت في تلك الفترة.

١٤- جاء الخيال جزئياً حسياً قريباً بعيد عن العمق والتحليل النفسي، وقد تأثروا فيه بالبيئة القديمة، ومنه ما كان منتزعاً من مشاهدات الشاعر، إلا أن سمت العام فيه التقليد للخيال القديم، قام على التشبيه والاستعارة والكناية وكانت أكثر الصور الخيالية استفاضة في الشعر .

وقد نزع عدد من الشعراء إلى التجديد كفرنسيس المراه، وناصر اليازجي، والأخرس، والبارودي .

١٥- لم يعرف الشعراء وحدة الموضوع، فقد التزم الشعراء بمنهج القصيدة، فاشتملت القصيدة على عدة موضوعات وأغراض متعددة، وظل الشعراء يحاكون في شعرهم النماذج الشعرية المشهورة ، ولا نلمس الوحدة العضوية إلا عند فرنسيس المراه الذي تميز عن شعراء عصره بنزوعه إلى عنونة قصائده.

والتزم شعراء الحضر بافتتاح القصائد بالجزل ووصف الأطلال وبكاء الديار رغم مغايرة بيئتهم الحضرية للبيئة القبلية، وخرجوا أحياناً عن منهج العرب في تعدد الأغراض داخل القصيدة، فظهرت في قصائدهم وحدة الغرض بأن جعلوا القصيدة كلها وصفاً، أوغزلاً، أو مدحاً، أو فخراً، أو استلهوها بالغرض الذي أنشئت من أجله .

ومن الشعراء من جدد بافتتاح القصائد بوصف مخترعات العصر، ونادوا إلى ترك التمسك بمطالع القدماء .

١٦- التزم الشعراء أوزان الخليل ، فقامت قصائدهم على وحدة الوزن والقافية، وأكثروا من استعمال الأبحر القصيرة، التي تتلاقى مع حاجة الغناء والأنشيد، والمجون ، والتفكه غالباً .

وعدلوا عن وحدة القافية والروي الواحد في المزدوجات والشعر المقطعي، كالموشحات والمخمسات، والمربعات، رغبة منهم في التنويع الموسيقي، وكان ذلك واضحاً عند شعراء الشام ومصر، وكانت محاولة للشدياق نظم الشعر المرسل في أربعة أبيات اتسمت بالضعف، وسبقه إلى ذلك في نظم الترانيم رزق الله حسون، ولم تنجح هذه المحاولة لمنافاة الذوق العربي لها .

١٧- اختلف الأسلوب عند الشعراء باختلاف الأديب تبعاً لموهبته، وبيئته، والثقافة، والذوق السائد، والروح الغالبة على العصر .

فلكل عصر روحٌ غالبة وطابع ، وخصائص فنية تشيع في أساليب أدبائه برغم ما بينهم من تفاوت، وكان الطابع الغالب الميل إلى السهولة في الأسلوب والبعد عن التعقيد، والإكثار من البديع.

فقد اتسم الشعر في القرن التاسع عشر بالروح الدينية، وفي الدفاع عن الخلافة، والدعوة إلى التزود للآخرة، والإشادة بالرسول، والحث على الجهاد في سبيل الله، أو رثاء من يقتل في ساحات المعارك، والفخر بالانتصارات، وقد استمدوا كثير من الألفاظ والأساليب من القرآن.

١٨- ظهر أثر الإقليمية في الشعر، ففي مصر تميز الشعر بالرقّة والقوة، والتعبير عن البيئة المصرية، ومظاهر التمدن، وتأثر بالتيارات الصوفية عند بعض الشعراء، وظهر روح الفكاهة، واهتمام شريحة من الشعراء بالزجل والمواليا .

أما في الشام تميز بالقوة عند المحافظين، والسهولة والبساطة عند المجددين مع تسلل اللهجة الشامية في بعض الألفاظ، والاهتمام بالموشحات والأقدا والمواليا . وفي الخليج غلب طابع البداوة، مع الاهتمام بقوة الأسلوب، وسلامة التركيب، وتجنب الغريب .

أما في السودان فقد تميز الشعر غالباً بالسطحية، والضعف والتأثر عند البعض بأصحاب الطرق الصوفية .

١٩- من أبرز الظواهر الموضوعية في شعر القرن التاسع عشر والتي كان لها استمرار زمني على مدار القرن، وقيمة في إطار عصرها شكوى الدهر، الذي انتشر عند جميع الشعراء بلا استثناء، وعكس إحساس الشعراء بغياب العدالة، وانتشار الظلم، وانقلاب الموازين.

ونزعة الولاء للخلافة العثمانية التي دلت على النفاق كثير من الشعراء حول الخليفة العثماني، والنظر إلى السلطان العثماني كرمز للخلافة الإسلامية، وكحاكم تمتع بكل صفات العدل والتقوى والشجاعة والمهابة، وإشادة الدين، وتأييد الله له .

والمعاني الدينية التي ظهرت عند المسلمين والنصارى، كالإيمان بالله خالقاً ومعبوداً ، والإيمان بصفاته وأسمائه، والبعث والجزاء، والإيمان بالرسول والملائكة، واحترام الأديان والأنبياء، وتقوى الله ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والإيمان بالقضاء والقدر، والجنة والنار، والدعوة إلى التزود للآخرة، وشكر الله وحمده، وتسبيحه واللجوء إليه عند الشدة والضيق إلى آخره .

وانعكاس معتقد الشاعر أو مذهبه الديني، أو موقفه من قضية من القضايا، أو موقفه من معتقدات أصحاب الأديان الأخرى، والخلاف بين المذاهب والأحزاب والفرق الدينية الإسلامية، وموقفهم من ذلك، وتأثر النصارى بمعاني القر أن الكريم .

ونزعة السرد القصصي ، الذي لم يخل من الغنائية في تصوير المعارك والمغامرات، أو سرد شعراء الشيعة لقصة مقتل الحسين، أو مدح الرسول وسرد سيرته، أو واقعة حال عاشها الشاعر، أو رحلة قام بها .

وقد تطورت هذه النزعة في الشعر التعليمي القصصي، الذي امتاز بضعف الصياغة الفنية في مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكان أقرب قصة شعرية من مفهوم الشعر القصصي عند نجيب حداد الذي لم يسلم من تأثير الموروث، ونلمس المفهوم الفني الناضج للشعر الملحمي الذي خلا منه الأدب العربي في أول محاولة عند سليمان البستاني في ترجمته للإلياذة في أواخر القرن .

٢٠- أدرك الشعراء دور العلم في بناء الأخلاق، وأهمية التمدن، والعدل والشورى، ودور المرأة في الحياة، فدعوا إلى تعليمها، واحترامها وحسن معاملتها ومعاشرتها، وبينوا سلبيات الجهل، وحذروا منه، وأبرز الشعراء أهمية تربية النشء تربية دينية إسلامية لا تخلو من التمسك بأخلاق العرب الأصلية لإنشاء مجتمع صالح متقدم، وإنسان بناء .

٢١- أبرز الشعراء من خلال الحنين والشوق للأوطان والأهل الانتماء للوطن، والاعتزاز به، وما يحتله من مكانة عظيمة في نفوسهم، والتضحية من أجله، والألم لما يصيبه .

فظهر الحس الوطني للشعراء من خلال الشعر الثوري، الذي حرض على رفض الظلم والتخلص من الفساد، والمناداة بالعدل والشورى، ونقد الحكام الفاسدين، كما ظهر الانتماء للعرب، وأمجادهم والحنين إلى هذه الأمجاد التليدة والتحسر عليها بدعوتهم إلى إحيائها، والمقارنة بين حاضر العرب المتأخر علمياً وماضيهم التليد، وواقع الغرب المتقدم على العرب علمياً، وإدراك الشعراء لمفهوم الأنا العربي والآخر الغربي .

٢٢- عكس الشعر التعليمي القصصي، إدراك الشعراء لدور الشعر القصصي في تربية النشء، وغرس القيم والمبادئ، وتوجيهه، بأسلوب سهل بعيد عن التعقيد، منوعين فيه بين المزدوجات والزجل الذي اعتمد على اللفظ العامي، فكان بداية نشوء أدب الأطفال، بغض النظر عن الضعف الفني الذي شابته .

٢٣- من أبرز الظواهر الأسلوبية في شعر القرن التاسع عشر الميل إلى الفكاهة والدعابة والنكتة، واستخدام المصطلحات العلمية، وتسلسل بعض الألفاظ والتراكيب العامية، وتوظيف بعض الألفاظ الأعجمية بصورة محدودة خاصة ألفاظ السياسة، والشعر الملمع في بعض المقطوعات والأبيات، والولوع في استخدام المحسنات اللفظية المتكلفة استجابة للذوق ومقاييس النقد التي عدته في زمنه مقياس جودة .

وعلى الرغم من ازدهار الحركة الثقافية، والاحتكاك بالغرب لا نجد تأثير كبير للغات الأجنبية، ولا اللغة التركية على الشعراء، فقد ظلت اللغة العربية لغة الأدب، تمسك بها جميع الشعراء بلا استثناء، مما يدحض الافتراء حول منافسة اللغة التركية للغة العربية، وفرض الخلفاء العثمانيين لها كلغة رسمية مما أدى إلى إضعاف الشعر، فلم يعتمد الخلفاء

على فرض اللغة التركبية إلا في نظام الدواوين ومراسلات رجال السياسة، وهذا لا تأثير له على لغة الشعراء ولا الشعوب .

ولم يمل الشعراء إلى العامية إلا في صورة محددة، وذلك لثقافة الشعراء العربية، وقوة الثقافة الدينية، ولنشاط حركة النقد اللغوي التي لم يفلت من بين أيديها شاعر ولا كاتب، فظلت اللغة سليمة فصيحة .

٢٣- تمثل ظاهرة التكرار أوسع وأكبر الظواهر الأسلوبية بروزاً عند شعراء القرن التاسع عشر، وقد تعددت صورته بين تكرار الحروف، وتكرار التتوين، وتكرار الكلمة، وتكرار الجمل والتراكيب، وكان غالباً لهذا التكرار دور واضح في إثراء الإيقاع الموسيقي، وجذب المتلقي، والتعبير عن عاطفة الشاعر ورؤيته الشعرية .

فكان من الوسائل اللغوية، التي أدت عند جل الشعراء دوراً تعبيراً واضحاً، وكشف عن اهتمام الشاعر بالمعنى الحساس الذي يظهر في تكراره، وكان ذا دلالة نفسية على الشاعر، وقد ظهر عقم التكرار في تكرار الحروف في الشعر الصناعي .

٢٤- أبرز الاتجاهات الموضوعية في شعر القرن التاسع عشر هي: الاتجاه الاجتماعي والاتجاه الوطني السياسي، والاتجاه القومي، ولكل مظاهره الخاصة والمميزة . وقد عكست هذه الاتجاهات ارتباط الشاعر بواقعه الاجتماعي والسياسي وأحداث عصره، وارتباطه بأرضه، وعروبيته، ورغبته في تغيير الأحوال وتحسينها، ووحدة العرب أرضاً وشعباً ولغةً وديناً .

فلم يتخلف الشعر عن القيام بدوره السياسي والوطني والاجتماعي، فقد عالج الشعراء موضوعات جديدة استجابة لتطورات الحياة.

٢٥- كان بزوغ النزعة القومية العربية عند العرب وظهورها شعراً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، عند عبد الغفار الأخرس في العراق، ثم إبراهيم اليازجي في الشام، وقد ترتب عليها النزعة القومية التركية (الطولونية) عند بعض الشعراء منهم الشاعر حسن حسنى الطويراني .

٢٦- تنوعت اتجاهات الشعر الفنية بين اتجاه الصنعة والبديع، واتجاه التجديد، والاتجاه المحافظ، وقد تداخلت هذه الاتجاهات عند الشاعر الواحد حتى الستينيات من القرن، فلم تكن معالم واضحة للاتجاه الشعري عند الشعراء .

وقد أخذ معالم الاتجاه المحافظ تتحدد وتتخلص من شوائب التأثير بالاتجاهات الشعرية التي سيطرت مع اعتماد البديع مقياساً للجودة عند النقاد، وسيطرة النقد التقريظي، منذ سبعينات القرن مع التزام النقاد بمقاييس النقد القديمة عند ابن قتيبة وابن رشيق، خاصة عند المرصفي وتلاميذه .

٢٧- كان أبرز خصائص اتجاه الصنعة والبديع، التكلف، والاهتمام بالشكل على حساب المضمون .

وأبرز خصائص اتجاه التجديد، السهولة والوضوح، والاهتمام بالصور الخيالية الجزئية المستوحاة من البيئة، مع بساطة التراكيب، وقرب اللغة من الحياة، وطرق موضوعات جديدة، والخروج عن منهج القدماء في افتتاح القصائد بالغزل والوقوف على الطلل، والميل إلى الأشكال المقطعية خاصة الموشحات .

اما الاتجاه المحافظ فقد كان أبرز خصائصه بصورة عامة، الحرص على اللفظ الجزل، والبداءة، وقوة التراكيب، وإحكام الصياغة، والتأثر بالمعاني القديمة، والسير على منوال العرب في تعدد الأغراض في القصيدة، ومناداة الصاحبين، وافتتاح القصائد بالغزل، والتصريح، والاهتمام بالجانب البياني، والنظم في الأغراض التقليدية، والتعبير عن روح العصر، والتزام وحدة الوزن والقافية، وصدق العاطفة .

٢٨- لم يكن أي تأثير للثقافة الغربية على الاتجاه المحافظ، الذي يعرف بالاتجاه الكلاسيكي، فقد نشأ مع مقاييس النقد العربية الأصيلة عند حسين المرصفي بعيداً عن أي مقياس نقدي عربي وتأثره بالثقافة الغربية كان على يد تلاميذ البارودي كأحمد شوقي فيما بعد .

التوصيات :

- ١- تشجيع الدراسات الأدبية التي تتناول أدب العصرين المملوكي والعثماني، وإعطائه المكانة اللائقة به في تاريخ الأدب العربي.
- ٢- التنقيب عن كنوز العصرين المجهولة الأدبية والعلمية، والعمل على إحيائها بإعادة طباعتها، وتحقيقها.
- ٣- تشجيع الجامعات على تدريس أدب العصرين المملوكي والعثماني، وغرس صورة زاهية لهما في عقول الأجيال.
- ٤- عقد مؤتمرات علمية بحثية تعنى بأدب العصرين المملوكي والعثماني، وتقديم قراءة موضوعية جديدة له.
- ٥- إنشاء مراكز ومؤسسات تُعنى بالدراسات العثمانية.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر:

أ- الكتب السماوية.

١. القرآن الكريم.
٢. الإنجيل: متى الإصحاح (٢٦-٣٠)، ط (٣)، الإصدار السابع، دار الكتاب المقدس، مصر، ٢٠٠٨م.
٣. الكتاب المقدس، العهد الجديد - إنجيل متى، ط (٥)، دار الكتاب المقدس، مصر، ٢٠٠٦م.

ب- الدواوين .

٤. إبراهيم الطباطبائي: ديوان الطباطبائي، (د. ط)، مطبعة العرفان، صيدا، ١٣٣٢ هـ .
٥. إبراهيم اليازجي: العقد، تقديم: مارون عبود، دار مارون عبود، ١٩٨٣ م .
٦. اسكندر بك اباكاربوس: ديوان نزهة النفوس وزينة الطروس، (د. ط)، مطبعة جريدة الزمان، مصر، ١٨٨٣ م .
٧. أحمد شوقي : الشوقيات، تقديم وتحقيق : ممدوح الشيخ، (د. ط)، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة مصر، ٢٠٠٨ م .
٨. أسعد طراد : نبذة من ديوان الشاعر المشهور أسعد طراد، جمع : فضل الله خليل طراد طبعت بالمطبعة التجارية في ثغر الإسكندرية سنة ١٨٩٩ م .
٩. أمين الجندي الحمصي: منظومات الشاعر الفاضل البليغ الشيخ أمين الجندي، (د. ط)، طبع في بيروت بالمطبعة الأدبية سنة ١٨٩١م.
١٠. بشار بن برد: ديوان بشار بن برد، شرح: حسين حموي، ط (١)، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦ م .
١١. بشار بن برد: ديوان بشار بن برد، شرح: محمد الطاهر بن عاشور، مراجعة: محمد شوقي أمين، (د. ط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م.
١٢. بطرس كرامة: سجع الحمامة، (د. ط) طبع في المطبعة الأدبية في بيروت سنة ١٨٩٨م.
١٣. جعفر الحلي : سحر بابل وسجع البلايل ، (د. ط)، مطبعة العرفان، صيدا، ١٣٣١ هـ .
١٤. حافظ إبراهيم، ديوان حافظ إبراهيم، ضبط وتحقيق: ممدوح الشيخ، (د. ط)، مكتبة جزيرة الورد، ٢٠٠٨م.

١٥. حيدر الحلي (الحلاوي): الدر اليتيم والعقد النظيم، (د.ط.)، (د.ت).
١٦. خليل اليازجي: ديوان خليل اليازجي الموسوم بكتاب أرج النسيم، تحقيق وشرح: شوقي حمادة، ط (١)، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩ م.
١٧. خليل اليازجي: نسمات الأوراق، ط (٢)، مطبعة المعارف بمصر، ١٩٠٨ م.
١٨. ديوان الكميت بن زيد الأسدي، جمع وشرح وتحقيق: محمد نبيل طريفي، ط (١)، دار صادر، بيروت- لبنان، ٢٠٠٠ م.
١٩. ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام أبي سعيد العسكري، شرح ودراسة: مفيد قميحة، ط (١)، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض - السعودية، ١٩٨٩ م.
٢٠. رفاة الطهطاوي: ديوان رفاة الطهطاوي، جمع ودراسة طه وادي، (د.ط.)، الهيئة المصرية العاصمة للكتاب، ١٩٧٩ م.
٢١. سليم عنحوري: سحر هاروت، ط (١)، طبع في دمشق في المطبعة الحنيفية سنة ٣٠٢ هجرية و ١٨٨٥ مسيحية.
٢٢. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح وتقديم: عبد أ. على مهنا، ط (٣)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٩٩٢ م.
٢٣. شرح ديوان عنتر، ط (١)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥ م.
٢٤. الشريف الرضي: ديوان الشريف الرضي، (د.ط.)، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٣٠٧ هـ.
٢٥. صالح مجدي: ديوان صالح مجدي، ط (١)، المطبعة الأميرية ببولاق، ١٣١١ م.
٢٦. عائشة التيمورية: حلية الطراز، (د.ط.)، طبعة المطبعة الشريفة العامرة مصر بتاريخ أوائل ثاني الربيعين من عام ١٣٠٣ هـ.
٢٧. عبد الباقي الفاروقي الموصلي: ديوان الترياق الفاروقي، (د.ط.)، طبعة مطبعة حسن أحمد الطوخي، مصر، سنة ١٢٨٧ هـ.
٢٨. عبد الرحيم البرعي: ديوان عبد الرحيم البرعي، (د.ط.)، مطبعة حسن أحمد الطوخي، ١٢٨٦ هـ.
٢٩. عبد الغفار الأخرس: ديوان الأخرس، تحقيق وتعليق: الخطاط وليد الأعظمي، ط (١) عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية بيروت، ١٩٨٦ م.
٣٠. عبد القادر الجزائري: ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، جمع وتحقيق وشرح: العربي دحو، ط (٣)، منشورات ثالة، ٢٠٠٧ م.
٣١. عبد الله بن المعتز: ديوان عبد الله بن المعتز، تفسير وطبع: محي الدين الخياط، (د.ط.)، مطبعة الإقبال، بيروت، (د.ت).

٣٢. علي بن محمد التهامي: ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، تحقيق: محمد بن عبد الرحمن الربيع، ط (١)، مكتبة المعارف، الرياض - السعودية، ١٩٨٢م.
٣٣. علي الدرويش: الإشعار بحميد الأشعار، (د. ط)، (٤)، (د. ت).
٣٤. علي أبو النصر: ديوان علي أبو النصر، ط (١)، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٠٠ هـ.
٣٥. عمر الأنسي: المودر العذب، جمع: عبد الرحيم بستى طيب، ط(١)، مطبعة بيروت، (د. ت).
٣٦. عمر البكري اليافي: ديوان عمر البكري اليافي، (د. ط)، المطبعة العلمية، بيروت، ١٣١١ هـ.
٣٧. فرنسيس مراش: مرآة الحسناء، (د. ت)، مطبعة، المعارف، بيروت - لبنان، ١٨٧٣ م.
٣٨. محمد حبوبي: ديوان السيد محمد سعيد حبوبي النجفي، تصحيح وتذييل: الشيخ عبد العزيز الجوهري، (د. ط)، المطبعة الأهلية، بيروت، ١٣٣١ هـ - ٢٩١٣ م.
٣٩. محمد بن سعيد البوصيري: ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيلاني، ط (٢)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٣ م.
٤٠. محمد شهاب الدين، ديوان محمد شهاب الدين، وكتب على واجهة: هذا ديوان الأديب الأريب اللوذعي النجيب من تزينت بطلعته الأقطار وافتخرت به مصر على سائر الأمصار السيد محمد شهاب الدين عليه رحمة مولاة أمين.
٤١. محمود سامي البارودي: ديوان محمود سامي البارودي، جمع وتقديم: سمير بسيوني، (د. ط)، مكتبة جزيرة الورد، (د. ت).
٤٢. محمود الشهاب الطرابلسي، ديوان عقد اللآل من نظم الشهاب، (د. ط) طبع بمطبعة البلاغة في طرابلس الشام سنة ١٣١٢ هـ.
٤٣. محمود صفوت الساعاتي: ديوان المرحوم محمود أفندي صفوت الشهير بالساعاتي، جمع: مصطفى رشيد بك (د. ط)، مطبعة المعارف بمصر، ١٩١١ م.
٤٤. مريانا مراش: بنت فكر، (د. ط)، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٨٩٣ م.
٤٥. ناصيف اليازجي: النبذة الثالثة المعروفة بثالث القمرين، (د. ط) المطبعة الأدبية في بيروت، ١٩٠٣ م.
٤٦. ناصيف اليازجي: النبذة الثانية وهي المعروفة بنفحة الريحان، (د. ط)، المطبعة الأدبية في بيروت، ١٨٩٨ م.
٤٧. ناصيف اليازجي: النبذة الأولى، (د. ط)، المطبعة الشرقية، الحدث - لبنان، ١٩٠٤ م.
٤٨. نجيب حداد: تذكارات الصبا، ط (٢)، ومطبعة جرحي غرزوزي، الاسكندرية، ١٩٠٥ م.

٤٩. نقولا نقاش: ديوان نقولا أفندي نقاش، طبع في المطبعة الأدبية في بيروت سنة ١٨٧٩ م .
٥٠. وردة اليازجي: حديقة الورد، ط(٢)، مطبعة القديس جاور جيوس في بيروت، ١٨٨٧ م.
٥١. يوسف الأسير: ديوان يوسف الأسير، (د. ط)، طبع بالمطبعة اللبنانية في بيروت سنة ١٣٠٦ هـ .

ج- الكتب.

٥٢. أحمد بن محمد المقرئ التلمساني: نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين الخطيب، شرح وضبط وتقديم: ريم قاسم طويل، ويوسف على طويل ط (١)، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ١٩٩٥ م .
٥٣. أحمد تيمور: تراجم أعيان القرن الثالث عشر والرابع الأول من الرابع عشر، ط (١)، دار الآفاق العربية، ٢٠٠١ م .
٥٤. أحمد فارس الشدياق: الساق على الساق في ما هو الفارياق، (د. ط)، طبع في مدينة باريس، ١٨٥٥ م.
٥٥. أحمد فارس الشدياق: الوساطة في معرفة أحوال مالطة وكشف المخبا عن فنون أوروبا، حررها وقدم لها: قاسم وهب، ط (١) ، دار السويدي للنشر والتوزيع أبو ظبي المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ٢٠٠٤ م .
٥٦. أحمد بن محمد الميداني النيسابوري: مجمع الأمثال، (د.ط)، المطبعة الخيرية، ١٣١٠ هـ.
٥٧. أديب اسحق: الدرر (منتخبات أديب بك اسحق)، ط(٢)، مطبعة الآداب، الاسكندرية، (د.ت).
٥٨. اميل يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط (١) ، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٩٩١ م .
٥٩. تقي الدين البدري (أبو البقاء) : سحر العيون، بدون واجهة، وقد كتب في خاتمته " طبع في ٢٣ رجب سنة ١٢٧٦ هـ على ذمة مولانا الشيخ عبد الهادي نجا الإبياري".
٦٠. جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، (د.ط)، دار الهلال، القاهرة، (د.ت).
٦١. جرجي زيدان : تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ، ط (٢)، دار الهلال، القاهرة ، ١٩١١ م .
٦٢. حسن السنديوي : أعيان البيان، ط (١)، المطبعة الجمالية، مصر ١٩٤١ م .
٦٣. حسن العطار ، إنشاء العطار، بدون واجهة.

٦٤. حسن العطار وعبد الرحمن الجبرتي: مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيين، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٦١م.
٦٥. الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد عطا، ط(١)، دار الكتب العلمية، بيروت ولبنان، ٢٠٠١م .
٦٦. حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، ط (١)، مطبعة المدارس الملكية بدمشق، ١٢٩٢هـ .
٦٧. حنا فاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، ط (٢)، دار الجيل، بيروت - لبنان، ١٩٩٥م .
٦٨. خير الله الزركلي: الأعلام، ط (١٥)، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ٢٠٠٢م .
٦٩. رزق الله حسون: أشعر الشعر، (د.ط)، المطبعة الأمريكية، بيروت، ١٨٧٠م.
٧٠. رفاعة الطهطاوي: تلخيص الإبريز في تلخيص باريز، (د.ط)، شركة، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر، (د.ت).
٧١. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديح، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت) .
٧٢. السيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، حققه وضبطه: حسني عبد الجليل يوسف، ط (١)، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٧م.
٧٣. سليمان بن الأشعث السجستاني (أبو داود) : سنن أبي داود،(د.ط)، بيت الأفكار الدولية، الرياض، (د.ت).
٧٤. شاكر شقير: الوهم في سيرة مبارك بن ربحان مع محبوبته بنت الحان، (د.ط)، المطبعة اللبنانية، بيروت، ١٨٨٧م.
٧٥. شمس الدين أحمد بن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت - لبنان، (د.ت).
٧٦. صديق بن صديق القنوجي: أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، أعده للطبع ووضع فهارسه: عبد الجبار زكار، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨م
٧٧. عبد الرزاق البيطار: حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، تحقيق: محمد بهجة البيطار، ط (٢)، دار صادر، بيروت، ١٩٩٣م .
٧٨. عبد الرحمن الجبرتي: مختصر تاريخ الجبرتي المسمى تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، اختصره: أيمن حسن المنخوري، ط(١)، دار الكتب العلمية، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٧٩. عبد الرحمن الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، (د.ط)، المطبعة الشرقية، القاهرة، ٣٢٢هـ.
٨٠. عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ط(١)، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ٢٠١٠م .
٨١. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، الشيخ أسامة صلاح الدين منيمنة، ط (١)، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٨م.
٨٢. عبد الله بن مسلم ابن قتيبه : الشعر والشعراء، تحقيق وشرح : أحمد شاكر، (د. ط)، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م .
٨٣. عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، ط (٤)، مطبعة جامعة الخرطوم، ١٩٩١م.
٨٤. عبد الله فكري : الآثار الفكرية، جمع أمين فكري باشا، ط (١)، المطبعة الأميرية الكبرى ببولاق، ١٨٩٧م .
٨٥. عثمان بن بشر : عنوان المجد في تاريخ نجد، تحقيق عبد الرحمن بن عبد اللطيف بن عبد الله آل شيخ ، ط (٤)، مطبوعات دار الملك عبد العزيز، الرياض، ١٩٨٢ م .
٨٦. علي بن الحسين الأصفهاني (أبو فرج) : الأغاني ، شرح عبد علي مهنا، وسمير جابر، ط (٣) ، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ، ١٩٩٢م .
٨٧. فرنسيس مراش: غابة الحق، مطبعة القديس جوارو جيوس للروم الأرثوذكس بيروت، ١٨٨١م .
٨٨. فرنسيس مراش: مشهد الأحوال، (د. ط)، طبع بالمطبعة الكلية في بيروت سنة ١٨٨٣م.
٨٩. فيليب دي طرازي: تاريخ الصحافة العربية، (د. ط)، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٩١٣م.
٩٠. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، (د.ت).
٩١. قسطاكي حمصي : أدياء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر، (د . ط) ، المطبعة المارونية بحلب ، ١٩٢٥م .
٩٢. كامل سليمان الجبوري: معجم الأدياء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، ط (١)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٣م.
٩٣. لويس شيخو : تاريخ الآداب العربية ١٨٠٠-١٩٢٥، ط (٣) ، دار المشرق، بيروت - لبنان، ١٩٩١م .
٩٤. مارون نقاش: أرزة لبنان، (د. ط)، المطبعة العمومية، بيروت، ١٨٦٩م .
٩٥. محمد التونجي وراجي الأسمر : المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات)، مراجعة: إميل يعقوب ، ط (١) ، دار الكتب العلمية، بيروت ولبنان، ١٩٩٣م .

٩٦. محمد أمين المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، (د.ط.)، المطبعة الوهبية بالقاهرة، ١٣٨٤هـ.
٩٧. محمد أمين المحبي: نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، ط (١)، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٨م.
٩٨. محمد بن اسحق النديم: الفهرست، تحقيق: رضا تجدد بن علي المازنداري، ط (٣)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ١٩٨٨م.
٩٩. محمد عثمان جلال: العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ، تحقيق: عامر بحيري، (د.ط.)، الهيئة العربية، القاهرة - مصر، ١٩٧٨م.
١٠٠. محمد عثمان جلال: السياحة الخديوية في الأقاليم البحرية، (د.ط.)، مطبعة بولاق، ١٢٩٧م.
١٠١. محمد فريد بك المحامي: تاريخ الدولة العلية العثمانية، (د.ط.)، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٧م.
١٠٢. محمود الألوسي: المسك الأذفر، (د.ط.)، مطبعة، الآداب، بغداد، ١٩٣٠٧م.
١٠٣. مسلم بن الحجاج: مختصر صحيح مسلم، تحقيق: محمد ناصر الألباني، ط (٥)، المكتب الإسلامي، ١٩٨٥م.
١٠٤. ناصيف اليازجي: مجمع البحرين، (د.ط.)، دار صادر، بيروت، (د.ت).
١٠٥. نقولا إلياس: رواية حرب آل عثمان مع اليونان، ط (١)، مطبعة المعارف، مصر، (د.ت).
١٠٦. هبة الله بن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودة الركابي، (د.ط.)، دمشق، ١٩٤٩م.
١٠٧. هوميروس: الإلياذة، ترجمة: سليمان البستاني، (د.ط.)، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر، (د.ت).
١٠٨. ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ط (١)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٩٩١م.

ثانياً : المراجع :

١٠٩. إبراهيم الحيدري: عنوان المجد في بيان أحوال بغداد والبصرة ونجد، بغداد، ١٩٦٢م.
١١٠. إبراهيم السعافين: مدرسة الإحياء والتراث، (د.ط.)، دار الأندلس، بيروت - لبنان، (د.ت).
١١١. إبراهيم عبده: أعلام الصحافة العربية، ط (٢)، مكتبة الآداب بالجماميز، ١٨٤٨م.

١١٢. إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط (٣) دار الشرق للنشر والتوزيع عمان الأردن، ٢٠٠١م .
١١٣. امتنان الصمادي: شعر سعدي يوسف- دراسة تحليلية، ط (١)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١م، ص ٢٠٣ .
١١٤. أحمد الخوص : نظرات في الأدب العربي الحديث، ط (٢) ، (؟) ، ١٩٨٣م .
١١٥. أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، (د.ط)، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د . ت)
١١٦. أحمد شلبي : تاريخ مصر وسوريا منذ مطلع الاسلام إلى الآن، ط (٧)، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٦م .
١١٧. اسماعيل أحمد ياغي : العالم العربي في التاريخ الحديث، ط (١)، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٩٩٧م .
١١٨. أنطون متى : الخليج العربي بين الاستعمار البريطاني حتى الثورة الإيرانية ١٧٩٨-١٩٧٨م، ط (١)، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣م .
١١٩. أنور الجندي : العالم الإسلامي والاستعمار السياسي والاجتماعي والثقافي، ط (٢)، دار الكتاب اللبناني - مكتبة المدرسة، ١٩٨٣م .
١٢٠. أنور الجندي : الفكر العربي المعاصر في معركة التغريب والتبعية الثقافية، (د.ط)، مطبعة الرسالة، (د.ت) .
١٢١. البدوي المثلث: البستاني والياذة هوميروس، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م .
١٢٢. بكري الشيخ أمين مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، (د.ط)، بيروت، ١٩٧٩م.
١٢٣. بولس سعد : الدولة العثمانية في لبنان وسورية ، (د.ت) ، ؟ ، ١٩١٦م .
١٢٤. جرحي زيدان : مصر العثمانية ، تحقيق : محمد حرب، (د.ط)، دار الهلال، (د.ت).
١٢٥. جمال باروت : حركة التنوير العربية في القرن التاسع عشر، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية، دمشق، ١٩٩٤م .
١٢٦. جمال بدوي : محمد على وأولاده، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع، مصر، ١٩٩٩م .
١٢٧. جواد شبر: أدب الطف أو شعراء الحسين عليه السلام من القرن الأول الهجري حتى الرابع عشر، (د.ط)، دار المرتضى، (د.ت).
١٢٨. جورج انطونيوس : يقظة العرب تاريخ حركة العرب القومية، ترجمة : ناصر الدين أسد وإحسان عباس، ط (٨)، دار العلم للملايين، ١٨٩٧م .

١٢٩. خالد الوسمي : عمان بين الاستقلال والاحتلال دراسة في التاريخ العماني الحديث وعلاقاته الإقليمية والدولية ما بين ١٧٨٩-١٩٠٤م ، ط (١)، مؤسسة الشراع، ١٩٩٣م.
١٣٠. خليل أيناالجيك : تاريخ الدولة العثمانية إلى الانحدار، ترجمة: محمد. م. الأرناد ط (١)، دار المدار الإسلامي، والكتب الوطنية ، بنغازي - ليبيا ، ٢٠٠٢م .
١٣١. رأفت الشيخ تاريخ العرب الحديث، (د.ط)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ١٩٩٤م .
١٣٢. رجاء عيد: المذهب البديعي في الشعر والنقد، (د.ط)، منشأة المعارف، (د.ت).
١٣٣. رشدي صالح : رفاة رافع الطهطاوي، ط (١)، دار القدس، بيروت - لبنان، ١٩٧٨م .
١٣٤. زكي ضاهر : أشهر القادة السياسية من بوليس قيصر إلى جمال عبد الناصر، ط (٢)، دار الحسام للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ١٩٩٢م .
١٣٥. زهدى الفاتح : لورنس العرب على خطا هرتزل، تقارير لورنس السرية، ط (٣)، دار النقاش، بيروت، ١٩٨٦م .
١٣٦. زينب بيبره جكلي: شعر الثورات الداخلية في العهد العثماني، ج٢، دار البيضاء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ١٩٩٩م .
١٣٧. زينب بيبره جكلي: شعر الثورات الداخلية في العهد العثماني، ج ١، دار الضياء للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٠م .
١٣٨. سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط (٣)، عالم الكتب، ١٩٩٢م.
١٣٩. س . موريه : الشعر العربي الحديث ١٨٠٠-١٩٧٠م تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب العربي، ترجمة وتعليق : شفيع السيد ، وسعد مصلوح، (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة ، (د . ت) .
١٤٠. سلوى العطار : التغيرات الاجتماعية في عهد محمد علي، ط (١)، دار النهضة العربية للطبع والنشر، القاهرة ، ١٩٨٩م .
١٤١. سمير عمر إبراهيم : الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م .
١٤٢. شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب، ط (٢)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦م.
١٤٣. شوقي ضيف: الرثاء، (د.ط)، طبعة دار المعارف، القاهرة- مصر، ١٩٧٩م.
١٤٤. شوقي ضيف : العصر الإسلامي، ط (٢٥)، دار المعارف، القاهرة- مصر ، ٢٠٠٨م.
١٤٥. شوقي ضيف : العصر الجاهلي، ط (٢٢)، دار المعارف، القاهرة- مصر ، ٢٠٠٠م .
١٤٦. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ط (١٩)، دار المعارف، القاهرة- مصر، ٢٠٠٨م.

١٤٧. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ط (١)، دار المعارف، القاهرة - مصر، ٢٠٠٩م.
١٤٨. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط (١)، دار الشروق القاهرة، ١٩٩٨م.
١٤٩. طه وادي: الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر، ط (١)، الشركة المصرية العالمية - لو نجمان، ٢٠٠٣م.
١٥٠. عادل مناع: أعلام فلسطين في أواخر العهد العثماني (١٨٠٠-١٩١٨م)، ط (٢)، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ١٩٩٥م.
١٥١. عامر النجار: حركة الترجمة وأهم أعلامها في العصر العباسي، (د.ط)، دار المعارف القاهرة - مصر، ١٩٩٣م.
١٥٢. عباس العقاد: عبد الرحمن الكواكبي، (د.ط)، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٥٩م.
١٥٣. عبد الرحمن الرافي: الثورة العربية، والاحتلال الانجليزي، ط (٤)، دار المعارف، القاهرة - مصر، ١٩٨٣م.
١٥٤. عبد الرحمن الرافي: شعراء الوطنية في مصر، ط (٣)، دار المعارف، القاهرة - مصر، ١٩٩٢م.
١٥٥. عبد الرحمن الرافي: عصر محمد علي، ط (٥)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م.
١٥٦. عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، (د.ط)، دار الآفاق، القاهرة، (د.ت).
١٥٧. عبد العزيز عتيق: علم البديع، (د.ط)، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م.
١٥٨. عبد الوهاب الكيالي: تاريخ فلسطين الحديث، ط (١٩)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.
١٥٩. عبده بدوي: الشعر في السودان، (د.ط)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٤١ جمادى الآخرة / رجب ١٤٠٤هـ، مايو (أيار)، ١٩٨١م.
١٦٠. عثمان قدرى مكانس: الشعر العربي في الفتوحات الإسلامية، ط (١)، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ٢٠٠٠م.
١٦١. عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، ط (١)، دار النشر المصرية مصر، ١٩٥٥م.
١٦٢. عز الدين السيد: التكرير بين المثير والتأثير، ط (١)، دار الطباعة المحمدية، ١٩٧٨م.
١٦٣. عصام شرطي: ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

١٦٤. علي الحديدي : عبد الله النديم خطيب الوطنية، (د.ط) وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للطباعة الناشر مطبعة مصر، القاهرة، (د.ت).
١٦٥. علي حسون : تاريخ الدولة العثمانية، المكتب الإسلامي، دمشق، ١٤٠٠ هـ .
١٦٦. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط (٥)، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠٣ م.
١٦٧. علي المحافظة : الاتجاهات الفكرية عند الرعب في عصر النهضة ١٧٩٨ - ١٩١٤ م، (د.ط)، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت ، ١٩٨٧ م .
١٦٨. علي محمد الصلابي: الدولة العثمانية عوامل النهضة وأسباب السقوط ، ط (٢)، دار الفخر للتراث ، القاهرة ، ٢٠١٠ م .
١٦٩. عمر موسى باشا : تاريخ الأدب العربي، العصر العثماني، ط (١)، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان دار الفكر، دمشق - سورية، ١٩٨٩ م .
١٧٠. عيسى العاكوب : موسيقى الشعر العربي، ط (١)، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان، ١٩٩٧ م .
١٧١. فريج أحمد : الكويت عبر التاريخ، ط (١)، مؤسسة عين للإعلان والتوزيع والنشر، ١٩٩٢ م .
١٧٢. فيليب حتى : تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ترجمة : جورج حداد وعبد الكريم رافق، إشراف ومراجعة : جبرائيل جبور، ط (٣)، دار الثقافة، بيروت، (د.ت) .
١٧٣. كامل السوافيري : الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٣ م .
١٧٤. كمال غنيم: المسرح الفلسطيني - دراسة تاريخية نقدية في الأدب المسرحي، ط (١)، دار الحرم للتراث، القاهرة، ٢٠٠٣ م.
١٧٥. مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، (د.ط)، مكتبة - لبنان ، بيروت، ١٩٩٤ م .
١٧٦. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط (٢)، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤ م.
١٧٧. محسن محمد صالح : فلسطين دراسات منهجية في القضية الفلسطينية ، ط (١)، مركز الإعلام العربي، مصر، ٢٠٠٣ م .
١٧٨. محمد حرب : مذكرات السلطان عبد الحميد، ط (٣)، دار القلم، دمشق، ١٩٩١ م .
١٧٩. محمد رفعت عبد العزيز : الجيش المصري وحروب الشام الأولى ١٢٤٧-١٢٤٨ هـ/ ١٨٣١ - ١٨٣٣ م ، دراسة في ضوء وثائق عابدين، ط (١)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٩ م .

١٨٠. محمد سعيد كيلاني: الأدب المصري في ظل الحكم العثماني، (د.ط)، دار الفرجاني، القاهرة، ١٩٦٥م.
١٨١. محمد صلاح أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، ط (١)، مطبعة المقداد، غزة، ٢٠٠٠م.
١٨٢. محمد عبد الغنى حسين : أعلام من الشرق والغرب ، (د.ط)، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، ١٩٤٩م .
١٨٣. محمد علوان ونعمان علوان: من بلاغة القرآن، ط (١)، المطبعة الإسلامية الحديثة، القاهرة، ١٩٩٤م.
١٨٤. محمد عمارة : تيارات الفكر الإسلامي، ط (٤)، دار الشروق، القاهرة - مصر، ٢٠١١م.
١٨٥. محمد عيد : قضايا معاصرة في الدراسات اللغوية والأدبية ، (د. ط) ، عالم الكتب، القاهرة ١٩٨٩م .
١٨٦. محمد غنيمي هلال : قضايا معاصرة في الأدب والنقد، (د.ط)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د . ت) .
١٨٧. محمد نجم : فن القصة ، دار صادر - بيروت ، دار الشروق - عمان ، ١٩٩٦م .
١٨٨. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، (د.ط)، منشورات الجامعة التونسية المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٨١م.
١٨٩. محمود رزق سليم: الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، (د.ط)، مطابع دار الكتاب العربي بمصر، ١٩٥٧م.
١٩٠. محمود لاشين : شعر عمر أبو ريثة قراءة في الأسلوب، ط (١)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩م.
١٩١. مديحة درويش: تاريخ الدولة السعودية حتى الربع الأول من القرن العشرين دار، ط(١) الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٨٠م .
١٩٢. مريم البغدادي : المدخل في دراسة الأدب، ط (١)، الكتاب الجامعي، جدة - السعودية، ١٩٨٢م.
١٩٣. المسيو تيودور رود ستين : تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطاني وبعده ، تعريب : على أحمد شكري ، (د.ط).
١٩٤. مصطفى صادق : تاريخ آداب العرب ، ط (٢)، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان، ٢٠٠٩م .

١٩٥. مصطفى لطفى المنفلوطي: مختارات المنفلوطي، (د.ط)، دار مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٤ م .
١٩٦. منذر عياش: مقالات في الأسلوبية، ط (١)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠ م.
١٩٧. مير بصري: أعلام الوطنية والقومية العربية، (٢)، دار الحكمة ، لندن، ١٩٩٩ م.
١٩٨. ميشال جحا : سلسلة الأعمال المجهولة - إبراهيم اليازجي ، ط (١)، رياض الريس للكتب والنشر، لندن - قبرص ، ١٩٩٢ م .
١٩٩. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ط (٣)، منشورات مكتبة النهضة ، ١٩٦٧ م .
٢٠٠. نايف صياغة : الحياة الاقتصادية في مدينة دمشق في منتصف القرن التاسع عشر، (د. ط) ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٥ م .
٢٠١. نبيل أبو علي : الأدب العربي بين عصرين الملوكي والعثماني، ط (٤)، مكتبة المركز الدولي للطباعة والنشر، غزة - فلسطين، ٢٠١٣ م.
٢٠٢. نبيل أبو علي: البوصيري شاهد على العصر الملوكي، ط (٤)، دار المقداد للطباعة، غزة، ٢٠٠٥ م.
٢٠٣. نبيل سليمان طبوشة : الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ من سنة ١٨٦٢ - سنة ١٩١٩ م، ط (١)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة - مصر، ١٩٩٠ م .
٢٠٤. نسيم الحلو : ديوان الأدب في نوادر شعر العرب جمع وتنسيق، (د.ط)، مطبعة الوفاق، صيدا ، ١٩١٢ م .
٢٠٥. نشيب نشاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الإبداعية- الرومانسية الواقعية - الرمزية ، (د.ط) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٨٤ م .
٢٠٦. نقولا زيادة : أعلام عرب من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، (د.ط)، الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٩٤ م .
٢٠٧. ياسين الأيوبي: آفاق الشعر العربي في العصر الملوكي، ط (١)، جروس برس، طرابلس، لبنان، ١٩٩٥ م.
٢٠٨. يحيى الشامي: موسوعة شعراء العرب، ط (١)، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٩ م.
٢٠٩. يوسف صفيير: مجالي الغرر لكتاب القرن التاسع عشر، المجلد الأول من القسم النثري، ط (٢)، مطبعة العثمانية في بعبدا لبنان، ١٩٠٦ م.

ثالثاً : الرسائل الجامعية .

- ٢١٠ . عادل أبو عمشة: قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر من ١٧٨٩ - ١٩٤٥م، إشراف: السعيد السيد عبادة، رسالة دكتوراة، جامعة الملك عبد العزيز، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .
- ٢١١ . عبد الله بن إبراهيم الزهراني: الشعر وحروب الخلافة العثمانية، إشراف: محمود عبد ربه فياض، رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٣٤٢هـ/١٩٢٤م.
- ٢١٢ . محمد علي سيد أحمد داود : الاتجاهات الفنية في شعر أبي ماضي، إشراف: أحمد الشرياصي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، (د . ط) .

رابعاً : الدوريات.

- ٢١٣ . أحمد فارس الشدياق : كنز الرغائب في منتجات الجوائب ، جمع : سليم الشدياق ، ط (١)، مطبعة تاجوائب بالآستانة ، ١٢٩٥هـ .
- ٢١٤ . خالد سليمان: قصيدة أحمد فارس الشدياق لم القروذ في ذم اليهود، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية- سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج ١٨، ع ١١، ١٩٩٦م.
- ٢١٥ . خليل موسى: تجليات الفضاء التنويري في أدب فرنسيس المراث، مجلة جامعة دمشق، مج ٢٢، ع ٣ + ٤، ٢٠١٠م.
- ٢١٦ . عبد الله النديم : التنكيت والتبكيث، تقديم: عبد العظيم رمضان، دراسة تحليلية: عبد المنعم الجمعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.
- ٢١٧ . عبد الله النديم: سلافة النديم في نفحات السيد عبد الله النديم ، ط (٢) ، مطبعة هندية بمصر، ١٩١٤م .
- ٢١٨ . عبد الله النديم: مجلة الأستاذ، ط (١)، دار كتبخانة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٥م.
- ٢١٩ . المستدرك على ديوان التزيق لعبد الباقي العمري، جمع وتحقيق: سالم أحمد الحمداني، المورد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- ٢٢٠ . يعقوب صروف : الشعر والشعراء، مجلة المقتطف، مج ١٦، ج ٣، السنة السادسة عشرة، ١٨٩١م.
- ٢٢١ . يوسف رزقة: مقارنة أسلوبية لشعر عز الدين مانصرة، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد العاشر، العدد الثاني.

خامساً : المواقع الالكترونية .

www.lifeape.org/arabicqa/c-ethics/chrisianity%۲۰and%۲۰wine.htm