الغزل بالمرأة فى العصر المملوكي
التراث والواقع

د./ محمد عبدالمجيد الطوانسى

توطئة:

يمكن القول: إن الغزل هو أكثر فنون الشعر ارتباطاً بحياة ذكراً كان أم أنثى، وهو أشهرها رواجاً، وأعظمها إمتاعا، فالمرأة بالنسبة للرجل سكن نفسه وتمام عيشه، هى مظهر الجمال الدنيوى وجلاله، ومصدر السعادة أو الشقاء، وسبب الغبطة أو الألم، ومبعث الرضا أو الغضب؛ فلا غرابة أن يسعى الرجل إلى نيل رضاها وكسب مودتها فى كل حين، ولبلوغ هذه الغاية يجتهد ما وسعه الجهد، متفنناً فى الوسائل والأساليب الموصلة إلى ذلك، معملاً براعته وخياله، فحيناً يغنى بالأصوات، وحيناً يعزف على الآلات، وثالثاً يبتدع أجمل القول، ويخترع أطيب الحديث.

وهو فى كل هذا يسعى إلى قلب المرأة لعله يملك هواها، ويتخذ الفن سبيلاً إليها، يتحدث عنها وإليها، وحديثه هو الغزل. وقد تغزلت الأمم منذ بدء الوجود الإنساني على الأرض بأساليب متنوعة تناسب المكان والعنصر والثقافة، وتوافق الزمان والظروف، ونشأ عن غزل الأمم والشعوب ألوان وأنواع مختلفة منه، وقد ضاع الكثير لتعاقب الزمان والأحداث، والذى بقى يشهد على أن الإنسان هو الإنسان، يحب ويهوى، ويفصح عن حبه فى شعر أو نثر . أو فى غيرهما . مهما اختلفت الأجناس واللغات والوسائل.[1]

والمرأة فى كل ذلك تنتقل على أجنحة العواطف والمشاعر والأخيلة، فتتزيا بأوصاف متنوعة، وتتشكل بألوان شتى. "وقد شارك الإنسان العربى جميع الشعوب فى التعبير عن مشاعر الحب والصبابة، وأكثر الشعراء خاصة . على مر العصور . من الحديث عن هذه المشاعر، حتى ليكاد شعر الغزل يمثل شطر الإنتاج المنظوم إلا قليلا، وما أشبه هذه الثروة الشعرية بالقطعة الذهبية ذات الوجهين، نقش الشعراء على صفحتها الأولى عواطفهم التى ابتعثها الحب وما يؤدى إليه من

وصل وهجر، ومن سعادة أو شقاء، ومن لذة أو ألم، وصوروا هذه العواطف، وسكبوا فى تصويرها ملكاتهم ومواهبهم. أما الصفحة الأخرى، فقد جمعوا عليها باقى أغراضهم، ونشروا فى أطرافها كل الفنون الثانية كانت ما كانت هذه الأغراض والفنون".[2]

والذى يتصفح شعر الغزل العربى يلاحظ تعدد ألوانه، وتنوع مضامينه، وكثرة خصائصه الفنية. فمن الشعراء من استغرق الغزل شعره كله، ومنهم من قال فيه وفى غيره من الأغراض، ومنهم من صدق، ومنهم من قلد، فالغزل عاطفة جياشة وسمها من أحسن بها، ومن لم يحس وتجمل بها من لم يكن جميلاً فى هذا الباب فتزين بمحاسنها؛ ليشتهر عنه الذوق والرقة لعله يروج فى قومه.

كان هذا شأن الشعراء قبل العصر المملوكى، وفى أثنائه، وفى العصور التى تلته. فقد شغل الغزل حيزاً واسعاً من شعر ذلك العصر. من الشعراء من وقف جل شعره على الغزل "كمحمد بن عفيف الدين التلمسانى" – ت 688هـ–، و"محمد بن يوسف التلعفرى" – ت 675هـ–، و"نور الدين على العسيلى" – ت 994هـ–، و"تقى الدين السروجى" – ت693هـ–، وغيرهم، ومنهم من جعل الغزل جزءاً من شعره "كبرهان الدين القيراطى" – ت781هـ–، و"صفى الدين الحلى" –ت752هـ–، و"جمال الدين بن نباته"–ت768هـ–، و"شمس الدين النواجى"–ت 958هـ–، وغيرهم كثيرين.

أما عن موقع الغزل فى نتاج شعراء ذلك العصر، فيختلف باختلاف مبدعيه، فمنهم من أفرد له القصائد وخصه بالمقطوعات، ومنهم من افتتح به قصائده وجعله فى مطالعها، واتخذه وسيلة يسلكها للوصول إلى غرضه الأساسي.

ويمكن القول: إن التراث الشعرى قد أمد شعراء الغزل . آنذاك . بكثير من المعانى والأخيلة، فقد استلهموا نتاج الجاهليين والإسلاميين والأمويين والعباسيين

والأندلسيين، واستمدوا منه ما يعبر عن مشاعرهم وأحاسيسهم، ثم أضافوا من ملامح عصرهم وسمات بيئتهم ما يمثل "ذوق العصر فى الحب ونظرته إلى الجمال، وبعض ما طرأ على هذا الجمال من تطور وتغير" [3]، نتيجة ما جدَّ من مظاهر حضارية تأثرت بما عُرف عند الشعوب الأخرى، بفعل الحروب التى دارت رحاها فى ذلك العصر، وطبعته بطابعها، وبحكم العلاقات التجارية المستمرة بين شعوب تلك الحقبة من الزمان.

إن شعراء العصر المملوكى كانوا أوفياء لتراث القدماء، نجدهم يصورون المحبوبة، ويتحدثون عنها، ويشيدون بجمالها، فيكررون الأوصاف ذاتها، ويذكرون أحوال الحب ومذاقاته، فيقتفون آثار أسلافهم.

ومع هذا نجدهم يضيفون إضافات وليدة واقعهم، ومن حياة مجتمعهم، فقد وصفوا التركيات والفرنجيات والزنجيات، بالإضافة إلى العناصر الأخرى من الكرديات والفارسيات والهنديات، وعبروا عن أحوال الحب من قرب وبعد، ووصل وهجر، ولذة وألم، وغيرها من الأحوال، كما وصفوا أحوال المحبين، وما يعترضهم من صعاب، وما يصيبهم من آلام وأوجاع، وما يستشعرونه من سعادات وأفراح ومذاقات، وتحدثوا عن العذال والوشاة والكاشحين. كل ذلك وغيره بأساليب متنوعة وطرق شتى تعكس الكثير من آثار البيئة والعصر، وتكمل الصورة وتبين مدى التنوع والتجديد الذى حدث فى غزل أولئك الشعراء.

* * *

عنصر المحبوبة:

لقد تحدثوا عن المحبوبة عربية كانت أم غير عربية، ووصفوا محاسنها، ولم يتركوا شيئاً من هذه المحاسن دون أن يعرضوا له عرضاً موجزاً أو مستفيضا، فأحاطوا بعنصر المحبوبة وأصلها وطلعتها ومحياها، وعينيها وشعرها، وقدها وخصرها، وغير ذلك جميعه.

فمن الشعراء من تغزل بالعربية، وقصر شعره عليها، فصورها فى إطار غزلى تقليدى محض كما فعل "الشاب الظريف محمد بن عفيف الدين التلمسانى" –ت688هـ– فى قوله:

قف بالركائب أو سقها بترتيب عسى تسير إلى الحى الأعاريب
واسأل نسيماً ثنت أعطافنا سحراً من أين جاءت ففيها نفحة الطيب
وفى الركائب مطوى على حرق يلحقن مرد الهوى العذرى بالشيب
يا ربة الهودج المحمى جانبه إلام حبك يغرينى ويغرى بى [4]

و"سراج الدين الوراق" –ت 695هـ– يجذبه الجمال البدوى فيفضله على الجمال الحضرى، فيقول:

ولى من البدو كحلاء الجفون بدت فى قومها كمهاة بين آساد
بنت عليها المعالى من ذوائبها بيتاً من الشعر لم يسدد بأوتاد
وأوقدت وجنتاها النار لا لقرى لكن لأفئدة منا وأكباد
فلو بدت لحسان الحضر قمنَّ لها على الرؤوس وقلنَّ الفضل للبادى [5]

ويقول "تقى الدين السروجى" –ت693هـ–:

قصد الحمى وأتاه يجهد فى السرى حتى بدت أعلامه وقبابه
ورأى لليلى العامرية منزلاً بالجود يُعرف والندى أصحابه [6]

وتبدو أبيات "لشمس الدين النواجى" –ت958هـ– منتمية . سواء فى صياغتها أو مضمونها . إلى عصر غير عصره، يقول:

حى المنازل ذات الشيح والأرج وانشد فؤاد مشوق بالديار شج
وعج على لبانات سلع والنقا فعسى تقضى لبانات صب بالهوى لهج
وعد عن قاعة الوعساء إن بها آرام سرب تصيد الأسد بالغنج
من كل من فتكت أسياف مقلتها فينا وصيغت لها الأغماد بالمهج
مريضة الجفن إن أودت بعاشقها فما على طرفها الوسنان من حرج (7)

ويقول . أيضاً . :

خليليّ هذا ربع عزة فاسعيا إليه وإن سالت به أدمعى طوفان
فجفنى جفا طيب المنام وجفنها جفانى فياالله من شرك الأجفان (8)

بيد أن "محمد بن يوسف التلعفرى" –ت675هـ– يعجب من الحديث عن ربوع لا يعرفها، ومنازل لا عهد له بها، فيعرض عن ذكرها، ويحث صاحبه على ذلك، فيقول:

يا صاح دعنى من ذكر العقيق ومن منازل ليس لى فى نعتها شان
مالى وما لربوع لست أعرفها؟ ما الحب "نعم" ولا الأوطان "نعمان" (9)

إنه معجب بفتاته التركية، مغرم بها، فهى حوراء ذات قدٍّ كالغصن أورق بالذوائب، حمت ضدها المورد بحسام لحظها، يقول:

كلفت بأحوى من بنى الترك أحور له غصن قدٍّ بالذوائب مورق
رشيق التثنى والمعاطف ألمس المرا شف يصمى طرفه حين يرمق
حمى بحسام اللحظ خداً موردا غدت منه أكمام الشقيق تُشقق
له ناظر فى ضمه وهو أسود عدو لأرباب الصبابة أزرق (10)

ويتحدث فى قصيدة أخرى عن سهام الألحاظ، فيقصرها على أعين الأتراك، فيقول:

يا جاعلاً عينيه فى أشراك تركى هواك نهاية الإشراك

أين المفر لعاشق متهتك صرعته أسهم أعين الأتراك (11)

ويتغزل "برهان الدين القيراطى" –ت 740هـ– فى محبوبته التركية، فيقول:

وطفلة من بنات الترك تاركة أخا الضنا لهواها غير تراك

للقان يُنسب قانى خدها فلذا تحت العصائب يبدو بين أتراك

مالى ولم ترع قلباً أقول لها (ليهنك اليوم أنك القلب مرعاك)

وقفت قلبى فى محراب حاجبها لما تهجد فيه طرفى الباكى (12)

ويفر "علاء الدين الحوينى" –ت717هـ– من الأعرابية، ويطلب منها الابتعاد عنه حتى وإن كانت نجلاء العينين، فلقد افتتن بعيون التركيات الضيقة، يقول:

أبادية الأعراب عنى فإننى بحاضرة الأتارك نيطت علائقى

وأهلك يا نجلا العيون فإننى فتنت بهذا الناظر المتضايق (13)

وكذلك يفتتن "سيف الدين المشد" –ت656هـ–، و"علاء الدين الوداعى" –ت716هـ–بهذه العيون، يقول "المشد":

أوقع القلب فى أشد الوثاق ضيق العين ضيق الأحداق (14)

ويقول "الوداعى":

وطرف ضيق ويلاه من طعناته النجل (15)

ويصف "جمال الدين بن نباتة" –ت768هـ– ذهول عاذله من جمال عينى محبوبته التركية، وما فيهما من جاذبية وسحر تدعان الحليم سفيهاً، وتجعلان لائمه يكف عن لومه وعذله، فيقول:

بُهت العذول وقد رأى ألحاظها تركية تدع الحليم سفيها

فثنى الملام وقال لى دونك والأسى هذى مضايق لست أدخل فيها (16)

ويصرح "ابن نباتة" بأنه لم يكن ليطربه ذكر زينب والرباب، وأن فؤاد ليس به إلا رشأ من الأتراك قد حل فيه فأخرج منه غيره، يقول:

لسائل دمعى من هواك جواب فما ضر له لو كان منك ثواب
على ضيق العينين تسفح مقلتى ويطربنى لا زينب ولا رباب
فيا رشأ الأتراك لاسرب عامر فؤادى منى سكنى السلو خراب
بوجهك من ماء الملاحة مورد لظامٍ وسرب العامرى سراب (17)

ويصف الشاعر محبوبته التركية الحسناء، فيشبه وجهها الأبيض بطلعة البدر، وخديها فى احمرارهما بالقان، فكان من ذلك جنان فى جحيم من النيران، فيقول:

سلت صوارمها من الأجفان فسطت على الآساد والغزلان
وتبسمت عن لؤلؤ متمتع حتى بكيت عليه بالعقيان
هيفاء أستجلى البدور لوجهها إذ ليس حظى منه غير عيان
تركية للقان يُنسب خدها واصبوتى منه بأحمر قان
خد يريك تنعماً وتلهباً يا من رأى الجنات فى النيران (18)

ويشارك "صفى الدين الحلى" –ت 749هـ– "ابن نباتة" وكثير من الشعراء غيره فى التعلق بالتركيات والتغزل فيهن، بل إنه غلا فى هذا الأمر، فرأى أنهن ما تركن شيئاً من الحسن لغيرهن، فقال:

لم تترك الأتراك بعد جمالها حسناً لمخلوق سواها يُخلق
جذبوا القسى إلى قسى حواجب من تحتها نبل اللواحظ ترشق
نشروا الشعور فكل قدٍّ منهم لدن عليه من الذؤابة سنجق
لى منهم رشأ إذا غازلته كادت لواحظه بسحر تنطق
إن شاء يلقانى بخلق واسع عند السلام نهاه طرف ضيق (20)

إنهم شعراء أعرضوا عن الجمال البدوى، وتعلقوا بغيره، فعيون التركيات الضيقة، ورموشهن الحادة، ووجوههن البيضاء الممتزجة بالحمرة، وشعورهن الصفراء، بل . ومن البديهى . تصرفاتهن وأخلاقهن، كانت جميعها مثار فتنة للشعراء، فصبوا إليهن، وهاموا بهن شغفاً وتعلقاً وحباً.

"ويبدو أن الجمال التركى كانت له الغلبة فى هذا المضمار، ففُتن الناس به، ورأى الشعراء فى المرأة التركية صورة مثلى للجمال، فكثر تغزلهم بالتركيات، وإشادتهم بهن".[21]

ومع هذا لا نعدم وجود أصوات رافضة أو معارضة للانكباب على هذا العنصر من مثل أولئك الذين أشادوا بالجمال البدوى ممن تقدم ذكرهم –آنفاً–، ووُجد من الشعراء من يوجه النصيحة بعدم التعلق بالتركيات "كصلاح الدين الصفدى" –ت764هـ– إذ يقول:

اترك هوى الأتراك إن شئت أن لا تبتلى منهم بهمٍّ وضير
ولا ترج الجود من وصلهم ما ضاقت الأعين منهم لخير [22]

وها هو ذا "محيى الدين بن عبدالظاهر" –ت 692هـ–يقول– فى فاتنته الفارسية التى لا يرتضى فيها قول واش أو عذول، فهى ذات وجه ناصع منير كالبدر، وشعر أسود فاحم يذكره بأهل الحبشة–:

أنا فى حب مثلها لا أخاشى لا ولا أرتضى مقالة واشى
ظبية من بنات خاقان لكن شعرها منه قد رأينا النجاشى
غارت الشمس إذ رأيتها نهاراً لا ترى ظل شعرها لا تماشى
أو تمشت فى الليل قلت تراها هى بدر له والنجوم حواشى [23]

أما "أحمد بن موسى بن يغمور" –ت 693هـ–، فيتغزل فى جاريته الإفريقية، فيقول:

سوداء بيضاء الشمائل حلوة معشوقة الحركات والألفاظ

مسكية مسكية أنفاسها هندية هندية الألحاظ (24)

ومثله يفعل "أحمد بن على" –ت708هـ– إذ يقول:

سمراء تسبى الورى بشرط كنجحرهمَّ بالرقيب

أقام عشقها طريقاً تسير فيه إلى القلوب (25)

ومن قوله . أيضاً:

هويتها أمجريّة قد أضننت فؤادى ولم تواصل (26)

"وحوبان القواس" –ت692هـ– يتغزل فى امرأة حبشية، فيقول:

سمراء كالغصن الرطيب قوامها تسبى الأنام بفاتر الأحداق

ترمى بقسى حواجب من لحظها نبلاً فتصيب مقاتل العشاق (27)

أما "عمر بن الوردى" –ت749هـ– ، فمغرم بفتيات المغول لما لديهن من حرية زائدة غير مسئولة، يقول:

لى من بنات المغل من تفضح منى ما استتر

وكيف حال مسلم أصبح فى أسر التتر (28)

هكذا نجد من الشعراء من يتعلق بلون من ألوان الجمال غير العربى، ويهش له، ويتغزل فيه، وذلك بحكم ظروف عصره وأحداثه، وبحكم البيئة التى يعيش فيها، وهو . وإن اتكأ على التراث يستمد منه الصور والمعانى . لديه . أيضاً . الجديد والمستحدث منهما، فسمات الجمال ومقاييسه تختلف من عصر لآخر، وبالتالى فالوصف يكون على درجة ما من التباين والاختلاف، كما أن الحروب التى شهدها ذلك العصر كانت لها تأثيرها على الشعر عامة بما فيه الغزل، وكذلك كان لأسواق النخاسة وما تقذف به كل يوم من جوار مختلفات الأجناس والألوان آثار بالغة على الشعراء ظهرت واضحة جلية فى أغزالهم.

ولتوضيح ذلك يمكن القول: إن صورة الجارية الحسناء التى تتقن أساليب الحب كانت هى المثل المستلهم فى كثير من نتاج شعراء تلك الحقبة، "وأنت واقف فى أدب ذلك العصر (شعره ونثره) على كثير من أسماء الجوارى التى شاعت آنذاك . مثل: "وردة"، "وحدق"، و"حكم الهوى"، و"نسيم"، و"اشتياق" [29]، وغيرهن اللائى كنَّ ذوات تأثير واسع فى الحياة الأدبية، وقبلها فى الحيوات الاجتماعية والاقتصادية بل والسياسية أيضاً.[30]

"فابن عبدالظاهر" –ت692هـ– يتغزل فى جارية اسمها "وردة"، فيقول:

بأبى دمية مولدة الحسن دعوها بوردة البستان

فى التصاوير مثلها ليس يلقى فيقولون "وردة كالدهان" [31]

"وابن فضل الله العمرى" –ت749هـ– يتغزل فى جارية اسمها "حدق"، فيقول:

سكرت فى حب من أهوى معاطفه تطوى الضلوع على التريح والحرق

قالوا فجد بدموع العين قلت لهم لا تسألوا ما جرى منها على حدق [32]

"وابن أبى حجلة التلمسانى" –ت776هـ– ولهان فى حب "حكم الهوى"، متيم بها، يذوب صبابة وجوى فيها، فيقول:

حكم الهوى صدت فلأجل ذا ولهان من فرط الصبابة والجوى

يا عاذلى لا تلمنى فى حبها نفذ القضاء وهكذا حكم الهوى [33]

"ويحشد شاعر آخر بعضاً من أسماء جوارى العصر"[34]، فيقول:

إذا زار الحبيب على اشتياق فقد زال العنا وقت الصباح

وإن وافتك خمر مع نسيم فقد دام السرور بالانشراح [35]

وتعددت أمثال هؤلاء الجوارى، وتنوعت عناصرهن، وتباينت أوصافهن، فمن تركية إلى فارسية إلى رومية إلى حبشية إلى تترية، ومن بيضاء إلى سمراء إلى شقراء، ولكل واحدة جمالها وفتنها، بل أدى تعدد أجناسهن إلى امتزاج الصفات

الجمالية فى ذريتهن، وفى أخيلة الشعراء . أيضاً . إذ جمعت بعض الجوارى من كل قوم صفة جمالية ما، فقد تغزل "عمر بن الوردى"
–ت749هـ– فى فتاة جمعت بين الأصل الرومى والعيون التركية ذات الصارم الهندى، فقال:

رومية الأصل لها مقلة تركية صارمها هندى
قد فضحتنى وجنتاها فقل فى وجنة فاضحة الوردى (36)

كما تغزل . أيضاً . فى فتاة جمعت بين العيون التركية والذكاء العربى، فقال:

قصَّرت بالقصور الترك ألحا ظاً وكالعرب خطرة وذكاء (37)

ومثل ذلك تغزل "صفى الدين الحلى" –ت752هـ– فى إحداهن وهى تركية الأصل لكنها قد ورثت الجمال عن ملكة "سبأ"، قال:

رشأ من جآذر الترك لكن حاز إرث الجمال عن بلقيس (38)

وما دامت كل واحدة منهن لها جمالها وفتنتها، فقد ظهرت المفاضلات واحتدمت عليهن بين المعجبين والمحبين، فمن محب للبيض إلى محب للسمر، "وكل منهم له ما يبرر ذوقه، بل وربما مال الشاعر إلى جانب، ثم عاد فمال إلى الآخر، وليس فى هذا غرابة، وليس فيه مجال للحكم عليه بالادعاء، فالشاعر ملك لحظته، وهو رهن الموقف الذى امتلكه، وبالصورة الراهنة التى ملكت عليه فؤاده".(39) فمن نماذج تفضيل السود على البيض قول الشاعر:

وإن سواد العين فى العين نورها ما لبياض العين نور فيعلم (40)

وقول آخر:

لا أعشق الأبيض المنفوخ من سمن لكننى أعشق السمر المهازيلا (41)

ومن ذلك . أيضاً . قول "ابن الوردى" –ت 749هـ–:

لو كان يرضى بحكمى فى الناس بيض وسود

لقلت للبيض بيضوا ولقلت للسود سودوا (42)

أما ما قيل فى تفضيل البيض على السود، فيقول "ابن أبى حجلة التلمسانى": "إنه أكثر من أن يُذكر له شاهد، أو يمتد إليه ساعد المساعد" (43)، ومنه قول "صفى الدين الحلى" –ت752هـ–:

وجه من البدر أحلى ومنه بالمدح أحرى
طرفه به يتجلى وناظرٍ يتحرى (44)

وقوله:

إلى محياك ضوء البدر يعتذر وفى محبتك العشاق قد عذروا
وجنة الحسن فى خديك مونقة ونار حبك لا تبقى ولا تذر (45)

وقوله . أيضاً .

مليح يغير الغصن عند اهتزازه ويخجل بدر التم عند شروقه
يقولون لى: والبدر فى الأفق مشرق بذا أنت صب؟ قلت بل بشقيقه (46)

وقوله:

جل الذى أطلع شمس الضحى مشرقة فى جنح ليل بهيم (47)

ويقول "ابن نباتة"–ت768هـ–فى وصف جمال حبيبته وشدة أسرها:

غزانى بخديه بياض وحمرة فويلاه من قيسيه ويمنيه (48)

وقال . أيضاً .:

قابلت شعرك بعد الوجه ملتفاً فأنعم الله إصباحى وإمسائى (49)

وقال "الشاب الظريف" –ت688هـ– فى محبوبته:

يا نجم بل يا بدر بل يا شمس بل كل أراه يلوح من أزراره (50)

وهكذا تباينت الأمزجة، واختلفت الأذواق، فكل شاعر تغزل فيمن راقت له، أو فيمن أحبها من الحرائر كانت أم من الجوارى الأجنبيات اللائى كنَّ يُجلبن إلى أسواق النخاسة المنتشرة . آنذاك .، أو يؤخذن سبايا فى الحروب التى دارت رحاها . حينئذ .، ومن هنا يمكن القول: إن عناصر جديدة متباينة بدأت تفرض نفسها فى نتاج الغزليين الذين عاشوا فى تلك الحقبة من الزمن، ولم تعد المرأة العربية هى العنصر الوحيد، ولكن مشاركتها، بل نافستها، وتفوقت عليها النساء الأجنبيات فى جذب الأنظار إليهن، والتعلق بهن، والتغزل فيهن، وكل غزل يتلائم وطبيعة كل واحدة وجمالها، ولعل ذلك كان "الحجة التى اتكأ عليها الشعراء ليتلاعبوا بمفردات المقياس الجمالى، ويصوغوه صياغة جديدة ترضى اندفاعهم اللامحدود نحو الابتكار والإغراب والسبق" [51]، وهذا كله يُحسب لهم . بطبيعة الحال .، ويُعد سمة من الجديد فى غزل العصر المملوكى، حتى وإن اعتمد شعراؤه على التراث، واستعاروا معازف قديمة يعزفون عليها.

المعارك الحربية فى الغزل:

وقد كان للحروب التى شهدتها هذه البقعة فى العالم . آنذاك . أثر واضح فى شعر الغزل، لما تركته من آثار غدت مترسبة فى أخيلة الشعراء الذين عاشوا تلك الحروب وعاينوها أو سمعوا بها، الأمر الذى حدا بكثير منهم إلى اقتباس معانى الحرب، واستخدامها فى الغزل، فمن ذلك قول "الشرف الأنصارى" –ت662هـ–"

ملامك فى الهوى يغرى ويشجى ... فهل من عاذر منك ينجى

أما من مسلم ينهاك عنى ... فإنى منك فى أسر الفرنج [52]

وقول "التلعفرى" –ت675هـ–:

حميت شقيق الخد بالمقلة الكحلا ... وثقفت رمح القد بالطعنة النجلا

وأوترت قوسى حاجبيك ففوقت ... من النظر السامى إلى مقلتى نبلا

وأطلعت من جيشى الجمال طلائعاً فما أرخص الأسرى وما أكثر القتلى (53)

وقوله . أيضاً .:

يدعو النزال وليس إلا قده رمح وإلا مقلتيه حسام (54)

ومن ذلك قول "صفى الدين الحلى" –ت752هـ–:

يا ظبية قنص الأسود جمالها وترى الظباء يصيدها القناص

أصمت لواحظك القلوب بأسهم لم يُغن عنها نثرة ودلاص

فهبنى جرحت الخد منك بنظرة أفما لأمر القلب منك خلاص

ها قد جرحت بنبل عينيك الحشا فدعى فؤادى فالجروح قصاص (55)

وقوله . أيضاً . :

ولقد ذكرتك حين أنكرت الظبى أغمادها وتعارفت فى الهام

فاستصغرت عيناى أفواج العدا وتتابع الأقدام فى الإقدام

ووجدت برد الأمن فى حر الوغى والموت خلفى تارة وأمامى (56)

وقوله:

ولقد ذكرتك والعجاج كأنه ظل الغنى وسوء عيش المعسر

والشوس بين مجدل فى جندل منا وبين مُعفرَّ فى مِعفر

فظننت أنى فى صباح مشرق بضياء وجهك أو مساء مقمر

وتعطرت أرض الكفاح كأنما فُتقت لنا ريح الجلاد بعنبر (57)

وقوله . أيضاً .:

ولقد ذكرتك والجماجم وقع تحت السنابك والأكف تطير

والهام فى أفق العجاجة حوَّم فكأنها فوق النسور نسور

فاعتادنى من طيب ذكراك نشوة وبدت علىّ بشاشة وسرور

فظننت أنى فى مجالس لذتى والراح تجلى والرؤوس تدور (58)

وقوله . أيضاً .:

إلى عينيه تنتسب المنايا كما انتسب الرماح إلى ردين [59]

ومن ذلك . أيضاً . قول "الشاب الظريف" –ت 688هـ–:

لحاظ الظبا تحكى الظبى فى المضارب على أنها أمضى بقطع الضرائب

ظبى مقل سالمتهن لدى الهوى وأفعالها فى القلب فعل المحارب

وقد جردت للفتك فينا فلا ترى سوى دم مضروب على خد ضارب

فلا تحذروا بيض القواضب واحذروا قواضب سود فى جفون الكواعب [60]

وقوله:

هلال بعيد النيل من ذا يرومه ومرعى خصيب الروض من ذا يروده

يسل سيوف اللحظ منه فبيضه إذا رام فتكاً فى المحبين سوده [61]

وقوله . أيضاً .:

جيش الملاحة مقرون به الظفر كذا قالت لنا الأحداق والطرر [62]

وقوله:

أمير جمال ما انتضى سيف ناظر على عاشق إلا وقام بنصره

غزال غزا قلبى بفاتر طرفه وأحرق أحشائى ببارد ثغره [63]

ويقول "شهاب الدين الفزارى"–ت692هـ–:

إن لم أمت فى هوى الأحباب والمقل فوا حيائى من العشاق واخجلى

ما أطيب الموت فى عشق الملاح كذا لا سيما بسيوف الأعين النجل

فاستغفرا لى وقولا عاشق غزل قضى صريع القدود الهيف والمقل

راش الفتور رمى سهماً فأخطأه حتى أتيح له سهم فى الكحل

وللعيون اللواتى هن من أسد إلى القلوب سهام هن من ثعل

فالجرح منهن لذات بلا ألم والطعن عند محبيهن كالقبل [64]

ومن ذلك . أيضاً . قول "ابن أبى حجلة" –ت776هـ–:

حبيب نازل فى كل قلب وسيف لحاظه يهوى النزالا
يرى قتل المحب بلا دليل ولا سيما إذا أبدى الدلالا
إذا استقبلت سيف اللحظ منه رأيت الموت من ماضيه حالا (65)

وقوله:

تغار الشمس منها حين تبدو كغصن البان فى خضر البرود
بأطراف من الحناء حمر وألحاظ كبيض الهند سود (66)

وقوله:

آلت لواحظه عن أهل الهوى أن لا ترى قتلاً بغير مهند
يرنو وصارم لحظه فى جفنه ماضى العرار ولم يُمس بإثمد
فإذا تجرد للمحب فلا تسل عن سيف جفن كالحسام مجرد (67)

وقوله:

غزال غزانى باللحاظ لأنه إذا ما بدا فى حومة الحرب ضيغم
تكلمنى ألحاظه بسيوفها ولم تر قبلى ميتاً يتكلم (68)

وقوله . أيضاً:

تسل سيوفاً من لواحظ طرفها ولكن لها من غادة الجفن غامد
تجردها والدمع كالنيل سائح فما تنثنى إلا وسيحان جامد (69)

وتتكرر هذه الصور والمعانى المتسمة بطابع القوة والحرب فى غزل العصر المملوكى بصورة لا مثيل لها فى غزل العصور السابقة عليه. حقاً إنها قد تكون موجودة قبل ذلك العصر، لكنها لم تأخذ أبداً صورة الشيوع والانتشار على هذا النحو، فأحداث العصر كانت ذات تأثير كبير على مبدعيه، وعلى وسم نتاجهم بهذا الميسم، وصبغه بهذه الصبغة، فالعلاقة بين المحب والمحبوب صارت معركة

حربية سُلت فيها سيوف العيون، وأُوترت أقواس الحواجب، وصُوبت نبال النظرات، وثُقفت رماح القدود، بل هجمت جيوش الجمال بأسرها، فسُفكت دماء العشاق، وسقطوا صرعى فى ميدان الحب، وإن نجوا فهم مصفدون فى أغلال أسر الأحبة، يذوقون الويلات، ويسترحمون ولكن دون جدوى.

لقد كانت لهذه الحروب آثار بعيدة المدى فى شتى مناحى الحياة –آنذاك–، ومنها نمو تيارين متناقضين وشيوعهما شيوعاً واسعاً فى أوساط الخاصة والعامة على حد سواء، بل وصل الحال شأواً عظيماً فى الإفراط والغلو لدى أنصار كل تيار. هذان التيارن هما: العبث والتصوف.

الغزل والخمر ومجالس الطرب والعبث:

أصبحت مجالس الشراب والطرب . مثلاً . من الأمور المألوفة وشُغف بها كثير من الحكام المماليك، "وأظهروا بذخاً كبيراً فى هذه المجالس، إذ اعتادوا أن يكون لكل سلطان أو ملك جوقة من المغانى فى داره".(70)

وإذا كان هذا حال الملوك والسلاطين، ففى الأعم الأغلب يكون . أيضاً . حال الرعية، بل وربما وجدوا فى تلك المجالس ما قد ينسيهم همومهم وآلامهم التى ولدتها الظروف والأحداث التى تحيط بهم من كل جانب، ولكن أنَّى لهم ذلك؟ إذ نراها وقد ملكت على الكثيرين نفوسهم، وخاصة الشعراء، فلم يستطيعوا الفكاك منها حتى حين يصورون خمورهم التى تزيل عنهم –من وجهة نظرهم– همومهم التى ابتعثتها فى نفوسهم الحروب وغيرها من الأحداث. وقد كان . هناك . صلة قوية بين شعر التغزل والخمر، إذ جعل الشعراء أحدهما تكأة للآخر، وخاصة أن مجالس الشراب لم تكن تخلو من صنوف الجمال متمثلاً فى الساقية أو المغنية أو الراقصة أو العازفة، لذا وجد الشعراء فى مجالس الشراب مجالاً رحباً للتغزل، وإسباغ صفات الخمر على المرأة، وصفات المرأة على الخمر، والمزج بين

صفاتهما مزجاً يذكرنا بنظرية "الحلول" عند الصوفية المتفلسفين، يقول "ابن الوكيل محمد بن عمر" –ت716 هـ-:

عاطيتها من بنات الترك عاطية لحاظها للأسود الغلب قد غلبوا
هيفاء جارية للراح ساقية من فوق ساقية تجرى وتنسرب
تريك وجنتها ما فى زجاجتها لكن مذاقته للريق تنتسب
تحكى الثنايا الذى أبدته من حبب لقد حكيت ولكن فاتك السبب (71)

ويصف "ابن حبيب الحسن بن عمر" –ت705هـ- الساقية، فإذا هى حوراء ساحرة ذات لحظ جميل وقدٍّ مياس، سلبت الكرى من عينيه، يقول:

والراح تشرق فى الراحات تحسبها أشعة الشمس فى الأقداح قد قدحت
تديرها بيننا حوراء ساحرة كأنها من جنان الخلد قد سرحت
ألحاظها لو بدت للبيض لاحتجبت وقدُّها لو رأته الشمس لافتصحت
ظلامة للكرى عن مقلتى حبست أما تراها ببحر الدمع قد سبحت (72)

ويتحدث "صفى الدين الحلى"–ت 752هـ- عن ساقية نصرانية ذات وجه صبوح، وخد أسيل. بات وصحبه عندها لشرب الراح، فقال:

ونصرانيةٍ بتنا جواراً لها، فلنا بساحتها جُنوح
خطبنا عندها راحاً فجاءت براح للنفوس بها تُريح
وأبدت منظراً حسناً فقلنا وكلٌّ من تلهفه قريح
فما أن دنت نحوى بكأس يضاعف نورها الوجهُ الصبيح
مسحتُ يدى على خدٍ أسيلٍ فعادت فىَّ بعد الموت روح
فهزت عطفها مرحاً وقالت قضى نحباً فأحياه المسيح (73)

ويتخذ "الشاب الظريف" –ت688هـ- الخلاعة مذهباً له، يولع فيه بالجمال والخمر، فيقول:

أيام أولع بالخدود نقية والقدُّ أهيف والمقبَّل أشنبا

وأزور حانات المدام ولا أرى غير الذى قضت الخلاعة مذهبا (74)

ويطالب ساقيته الجميلة أن تناوله كأس الحميا، ثم تغنى له:

ناوليني الكأس فى الصبح ثم غنِّى لى على قدحى

وأديرى شمس وجهك فـ ضياء الشمس لم يلح (75)

ويتساءل "ابن الوردى" –ت749هـ– عن سبب سكره، هل هو الخمر أم ساقيته بعد أن اختلط عِليه الأمر؟، فقال:

من أى خمر أنت سكران أَمِنْ خدين أم كأسين أم أحداق

ما شمرتُ ساقاً لتسقيك الطلا إلا لتدهش من جمال الساقى (76)

بيد أن "الشاب الظريف" –ت688هـ– يؤكد أن سكره من الاثنين معاً، فقال:

وظبى قد سبى عقلى ولبى بكاسات المدام وباللواحظ

أطعت العشق فى وجدى عليه وقلبى قد عصى فيه المواعظ (77)

فلا غرابة أن يحوم "التلعفرى" –ت675هـ– حول نار الوجنات، ويسكر من خمر اللواحظ، يقول:

أدارت من لواحظها كؤوساً فأنستنا السلاف الخنذريسا

وأبدت خدها القانى فكنا هناك لنار وجنتها مجوسا

فلم نر قبلها خوداً شموعاً تدير بطرفها راحاً شموسا

فلا والله ما سلبت عقولاً لنا لكنها سلبت نفوسا (78)

وما دام السكر من الخمر والمرأة معاً، ومادام الشعراء قد أسبغوا على المرأة صفات الخمر كما فى أبيات ابن الوكيل التى ذُكرت آنفاً، فلتُسبح على الخمر صفات المرأة . أيضاً، ولتُخلع عليها مفاتنها جميعها، فهى عجوز، وشمطاء،

وعذراء، وغراء، وعروس، ولها ما فى ذلك كله من أوصاف، يقول "صفى الدين الحلى" –ت7582هـ–:

عجوز إذا ما أُبرزت من حجابها ... تريك نشاطاً كالغلام إذا شبّا [79]

ويقول:

وجاءنا بسلاف نشرها عبق ... شمطاء قد فُتقت فى دنها حقبا [80]

ويقول . أيضاً:

عذراء تعلم أن الماء والدها ... وتستشيط إذا ما مسها غضبا [81]

ويقول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

وأخطب إلى الشرب أم الدهر إن نُسبت ... أخت المسرة واللهو ابنة العنب

غراء حالية الأوصاف تخطر فى ... ثوب من النور أو عقد من الحبب

عذراء ينجز ميعاد السرور فما ... تومى إليك بكف غير مختضب

مصونة تجعل الأستار ظاهرة ... وجنة تتلقى العين باللهب [82]

وصفة "العذرية" هذه هى من أكثر الصفات التى أكثر الشعراء من ذكرها وتكرارها فى وصفهم للخمر، مقتفين فى ذلك أثر "الأخطل" [83]، يقول "إبراهيم الأنطاكى" –ت719هـ–:

جلوت عروس الراح فى وسط راحتى ... فعاينتها بكراً خلوت بها وحدى [84]

وكذلك يقول "التلعفرى"–ت675هـ–:

فقم تخطب عروساً بنت كرم ... لها الأموال والألباب مهر

عجوز قد أسنت وهى بكر ... ومن عجب عجوز وهى بكر

يطوف بها علينا بدرُتمّ ... منير عمره خمس وعشر

لنا بكؤوسه وبمقلتيه ... كما حكم الهوى سَكرَ وسُكُر [85]

ومثل ذلك قول "الشاب الظريف"–ت688هـ–:

راحاً تروح بجسم نار لابس فى راحة الساقى قميص هواء
ودع الهموم إذا هممت بوصلها عذراء من يد غادة عذراء (86)

ويدعو "على بن محمد العبى"–ت719هـ– إلى التمتع بها فى كل حين، فيقول:

تمتع ببنت الكرم فى غسق الدجى ولا تنسى عند الفجر رشف رضابها
وزفَّ عروس الراح فى الليل والضحى فشمس المحيا أسفرت عن نقابها (87)

وجميع ما يُوصف به الحبيب، تُوصف به الراح، يقول "الشاب الظريف"–ت688هـ–:

راح حكت ثغر الحبيب وخده بحبابها وصفائها وصفاتها
فكأنما فى الكأس قابل صفوها ثغر الحبيب ولاح فى مرآتها (88)

ويقول "مجير الدين بن تميم"–ت 684هـ–:

وليلةٍ بتُّها من ثغر حبى ومن كأسٍ إلى فلق الصباح
أقبل أقحواناً فى شقيق وأشربها شقيقاً فى أقاح (89)

ولما كانت صفات كل واحدة قد نُقلت إلى الأخرى، وأُسبغت عليها، فالأثر الذى تحدثانه . إذن . واحد، اجتمعا معاً أو افترقا.

ومن هنا يرى "شرف الدين الأنصارى" . ت 662هـ– أن الهوى كالخمر، هى تزيد المرء سكراً كلما زاد من ارتشافه لها، فليتركها من لا يريد سكراً، وليشرب كؤوس الهوى من يريد أن يغرق فى لججه كما فعل هو، وإلا فليمتنع، يقول:

فلا تُخدعوا عن مذهب العشق واسألوا فؤادى به فهو الخبير المجرب
رأيت الهوى خمراً يريد خمارها بما زاد منها ما تركوها أو اشربوا
وأفنيت فى حب الغوانى شبيبتى ولم أقتصر عنهن والرأس أشيب (90)

ففعل الهوى كفعل المدام يتيه به صاحبه عن عالمه، وهو يلذ بذلك، ويرى فيه سعادته، بل يرى الرشد كل الرشد فى تجرعه خمر الحب والصبابة كما يرى "سيف الدين المشد" –ت 656هـ– إذ يقول:

بشرى لأهل الهوى عاشوا بها سعدا وإن يموتوا فهم من جملة الشهدا
شعارهم رقة الشكوى ومذهبهم أن الضلالة تيه فى الغرام هدى
عيونهم فى ظلام الليل ساهرة عبرى بأنفاسهم تحت الدجى جددا
تجرعوا كؤوس خمر الحب مترعة ظلوا سكارى فظنوا عيشهم رشدا [91]

وفى سبيل ذلك تُقطع الربوع حتى ولو فى الليالى المظلمة، وتهون كل الصعاب، يقول "الشاب الظريف" –ت688هـ–:

ربع قطعت به الليالى واصلاً خمر اللذاذة والهوى بخمار
حتى كأنى للخلاعة آخذُ بيد الصبا من صرفهن بثار
حيث التغزل لا التعزل شيمتى ووصال ربات الشعور شعارى [92]

ولتنفق الأموال جميعها، فأجمل وجوه الإنفاق إنما يكون فى الخمرة والمرأة معاً كما يقول "ابن الوكيل محمد بن عمر"–ت716هـ–:

والمال أجمل وجه فيه تنفقه وجه جميل وراح فى الدجى لهب
ولا تأسفنَّ على مال تمزقه أيدى شقاة الطلا والخرد العرب [93]

وتجدر الإشارة إلى أن المصادر التاريخية تشير إلى أن مجالس اللهو والعبث . فى العصر المملوكى . كانت كثيرة ومتنوعة [94]، فمجالس للطرب، ومجالس للشراب، وغير ذلك، والأولى قد تخلو من الشراب، بينما تعج الثانية . عادة . بأفانين الطرب من غناء وموسيقى ورقص، والعامل المشترك فى هذه المجالس جميعها كان العنصر الأنثوى.

وقد لعبت الجوارى الدور الأكبر فى هذه المجالس [95] بما لهن من إتقان وإبداع وحسن . أيضاً، ففُتن الناس بهن، ولقين قبولاً واسعاً عندهم، وقد لعبن بألبابهم وعواطفهم غناءً وعزفاً ورقصاً وجمالاً . بالطبع .، وانطلقت ألسنة الشعراء تصور ما

يعنُّ لهم من خواطر تلهبها أحاسيسهم ومشاعرهم وأذواقهم، وتحركت ملكة القول لديهم، يدفعهم إلى ذلك التعلق بالجمال عامة فى شتى حدوده.

وقد يُقال إن الشعر الذى قيل فى الجوارى فى هذه المجالس هو من قبيل الوصف، بيد أنه لا يجب إغفال القول بأن الغزل يمثل فى أحد جوانبه وصفاً لجمال المرأة المتغزل بها، ثم إن الشعراء تعلقوا بهؤلاء الجوارى تعلقاً شديدا، وفتنوا بهن فتوناً جما، واقترنت لذة السماع عندهم بلذة النظر، فاللذة لم يكن مبعثها الغناء والعزف والرقص فحسب، وإنما الجمال كذلك.

وها هو ذا "ابن نباتة" –ت768هـ– يقرن بين لذة النظر إلى الجمال، ولذة السماع إلى الصوت واللحن، فيقول:

بروحى هيفاء المعاطف حلوة ... تكاد بألحاظ المحبين تشرب
لقد عذبت ألفاظها وصفاتها ... على أن قلبى فى هواها معذب
تجاسر عود اللهو يشبه صوتها ... فمن أجل هذا أصبح العود يُضرب
وأجرى دموع العاشقين بلعبها ... فقال الأسى دعها تخوض وتلعب (96)

ويقول . متغزلاً فى مغنية أخذت لبه بجمالها وعزفها وبما قدمته إليه من خمر.:

الكأس فى كف غدة رود ... ثم يا أخا النسك غير مطرود
تحثها بالغناء غانية ... تعرب فيه عن لحن داود
إن شئت كالغصن ذات منعطف ... أو شئت كالطير ذات تغريد
تكاد إن مس عودها يدها ... تجرى مياه الدلال فى العود
سادت بحسن ونعمة فلذا ... قد صح قول الورى لها: عودى
يا حبذا كأسها وروض حمى ... بأنعم القطر حالى الجيد
كلتاهما جملة الجمال فما ... بدر الدجى عندها بمعدود (97)

ويجمع "بدرالدين بن الصاحب" –ت689هـ– بين لذتى السماع والشراب بعد أن هيمه صوت المرأة، وما استمع إليه من ألحان، فسكر منهما معاً، يقول:

غنت فأغنت عن كؤوس الطلا بالسكر من لذات تلك اللحون

فقلت إذ هيمنى صوتها فى مثل ذا الحلق تروح الذقون [98]

"وما ألطف هذا التناسب فى الشطر الأخير بين كلمة "الحلق والذقون"، والذى مهد له الشاعر فى كلمة "الحلق" ".[99]

ويتغزل "صفى الدين بن حجا أحمد" –ت695هـ– فى جارية مغنية فقال:

وجارية يخفى الشموس جمالها لها حسن إنشاد يزين مقالها

وقد خايلت بالبدر ليلة تمِّه فما زال عن عينى وقلبى جمالها [100]

ومن ذلك . أيضاً . قول "عز الدين الموصلى"–ت687هـ– فى إحدى المغنيات:

جاءت بوجه كأنه قمر على قوام كأنه غصن

غنت فلم تبق لى جارحة إلا تمنيت أنها أذن [101]

وقد حظيت العازفات . إلى جانب المغنيات . بنصيب موفور من الشعر أبدعه أصحابه فيهن تغزلاً ووصفا، مع ملاحظة أن معظم المغنيات كنَّ عازفات لآلة العود[102] . على وجه الخصوص .، يقول "ابن الوكيل" –ت716هـ– فى عوادة تغنى وتعزف على العود، وقد امتزج صوتها وصوته .:

غنيت فألقت صوتها فى عودها فكأنما الصوتان صوت العود

هيفاء تأمر عودها فيطيعها أبداً ويتبعها اتباع ودود

وكأنما الصوتان حين تمازجا نبت الغمامة وابنة العنقود [103]

يشير "ابن نباتة"–ت 768هـ– إلى الغوانى الملاح اللائى كنَّ يضربن بالعيدان والدفوف فى جيش لهو وطرب، فيذهبن بالهموم والأحزان، فيقول:

وغوانٍ تغنى عن الطيب والحل ى لهذا تُسمى الملاح غوانى

ضاربات الدفوف فى جيش لهو طاعنات الهموم بالعيدان [104]

ويتغزل "سيف الدين المشد"–ت656هـ– فى مغنية ضاربة على الدف، فيقول:

وجارية قرعت طارها وغنت عليه بصوت رطيب

فعاينت شمس الضحى أقبلت وبدر تقدمها عن قريب [105]

ويتغزل بدر الدين الدماميني –ت763هـ– فى جارية تغنى وتصفق بكفيها فى مهارة فائقة، فيقول:

لقد دقت بكفيها فتاة صفت فينا خلائقها ورقت

أفديها مغنية رأينا بها الأفراح حلت حين دقت [106]

ومن مثل هذا قول "ابن دانيال"–ت708هـ–:

ذات القوام الذى يهتز غصن نقا لو مر يوم عليه طائر صدحا

تبدى على الدف كالجمار معصمها لنقرة ببنان يشبه البلحا [107]

وكان للراقصات . أيضاً . نصيب من الشعر، ومنه قول "جمال الدين الفارقى" –ت689هـ– متغزلاً فى جارية:

لله راقصة تميس كأنها ظل القضيب إذا تمايل مزهرا

تزهو وترجع كالخيال فلا ترى حركاتها إلا كطارقة الكرى [108]

وقول "أبى الحسن بن على بن أبى اليسر" –ت732هـ–:

هيفاء إن رقصت فى مجلس رقصت قلوب من حولها من حذقها طربا

خفيفة الوطء لو جالت بخطوتها فى جفن ذى رمد لم يعرف الوسنا [109]

هكذا ارتبط الغزل . فى العصر المملوكى . بالخمر تارة، وبمجالس الطرب تارة أخرى، وبكليهما معاً تارة ثالثة، ساعد على ذلك ظروف العصر وذوق أهله، فترك شعراؤه حشداً هائلاً من الأغزال، استلهموا فيها نتاج أسلافهم، لكنهم حاولوا بين آونة وأخرى الفكاك من أسر القديم، بإضافات وليدة واقعهم وحياة مجتمعهم بما

يمثل ذوقهم. ولعل من أكثر الملاحظات بروزاً ووضوحاً فى هذا المجال، تتمثل فى ارتباط الغزل بالتصوف.

* * *

الأثر الصوفى فى الغزل:

سار كثير من الناس . إبَّان العصر المملوكى . فى طريق الزهد والتصوف، إما عن قناعة لإيمانهم به، واستيقان قلوبهم له، أو عن تقليد أو اضطرار؛ لأن ظروف العصر وأحداثه كانت شديدة الوطء عليهم، فلم يروا بداً من قبوله رضوا أم كرهوا، لكن الأكثرية منهم ارتادت هذا الطريق راضية، إذ وجدت فيه الراحة لأنفسها، ولم تكتف بقبوله فحسب، بل نراها دعت إليه غيرها، وألحت فى ذلك، بعدما وجدت فيه ما لم تجده فى سواه فى راحة عقل ونفس وجسم.

وتجدر الإشارة إلى أن جثوم الخطر من قبل الأعداء الطامعين والذى تمثل فى الحروب التترية والصليبية كانت من أهم العوامل التى أدت إلى شيوع العاطفة الدينية، وشدة إقبال الناس على الدين، فهو ملجؤهم وملاذهم فى مثل ظروفهم تلك، فضلاً عن اضطراب الحياة السياسية فى معظم الأحيان بسبب النزاع بين السلاطين والأمراء[110]، وسوء الأحوال الاجتماعية فى مختلفة مظاهرها[111]، وتدهور الأوضاع الاقتصادية لأسباب كثيرة، كل ذلك أدى إلى انتشار التصوف، فعمت موجته المجتمع بأسره، وانتشرت طرقه انتشاراً عريضاً، وتغلغلت فى أوساط الشعب والخاصة على السواء، فقد شُغل الناس به على اختلاف طبقاتهم وبيئاتهم وأجناسهم، "فالفقير والغنى، والحاكم والمحكوم، والعالم والجاهل، والسنى والشيعى، والمتفلسفون، [أناس من أولئك] قد تصوفوا إما تصوفاً نظرياً، أو تصوفاً عملياً" [113]، أو تشبهوا بالصوفية لهدف أو لغرض ما. وقد كان لهذا التيار الصوفى أثر قوى على شعراء الغزل . آنذاك . وضح بجلاء فى كثير مما أبدعته ملكاتهم، وفاضت به قرائحهم.

أذاع الصوفية فى نتاجهم (الشعرى والنثرى) وجداً ملتاعاً، وحباً جماً، وصبابة لا حدود لها، وكان لذلك أصداؤه الواسعة فى الغزل الإنسانى عند شعرائه إذ انفكوا من أسر المعانى المكررة المعتادة، ومن الأخيلة الجامدة والصور المتحجرة، بل ومن أصداف البديع . فى كثير من الأحيان .، وأخذوا يعبرون عن حبهم، وما يذوقون فيه من الوجد والهيام، وما يثور فى قلوبهم من المشاعر والعواطف، وما يطلون فيه من العذاب والآلام، عذاب الإعراض، وألم الفراق.

وإذا كان الصوفية . على امتداد تاريخهم منذ ظهورهم فى الحياة الروحية الإسلامية وحتى العصر المملوكى وفيما تلاه من عصور . قد حاكوا شعراء الغزل الإنساني لاسيما العذريين منهم [114]، واستلهموا معانيهم وصورهم، وتعابيرهم وألفاظهم، فعبروا عن حبهم الإلهى بلغة العواطف الإنسانية، فإن العكس هو الذى حدث فى العصر المملوكى، إذ صار شعراء الغزل الإنسانى هم الذين يحاكون الصوفية، ويستلهمون نتاجهم، ويرددون مصطلحاتهم فى قصائدهم.

فالصوفية يتكلمون عن قدم المحبة [115] من حيث كونها فطرة فى الإنسان، يُولد بها، وهى كامنة فى جبلته، وقد تظهر فجأة خلال سنى حياته، فيكون فى هذا سعادته ونعيمه، والصدق شرطها، ودليله أن يتحرر العبد من طلب الحظوظ، لأنه مظهر إرادته لنفسه، وهو قبيح فى السلوك، فلا يكون العبد صادقاً إلا إذا كان متحققاً مع المحبة بترك إرادته، مسلماً أمره كله لمحبوبه، وعندئذ تستوى عنده جميع الأحوال الواردة عليه[116]، طالما أن محبوبه غير ساخط عليه، فالمهم فى الطريق نحو المحبوب تقديم مراده على مراد العبد، وليفعل المحبوب به ما شاء، وليعذبه بما شاء، وليذق المحب مرارات الهوى من الضنى والسقم، ومن العذاب والألم، وليحترق بنار صبابته، وليتحمل لوم اللائمين وعذل العاذلين، فمن أجل المحبوب يهون كل شىء؛ لأن النعيم فى كنفه، ولا حياة إلا فى رحابه، فعليه الاستسلام

التام، والانقياد السعيد للمحبوب، والرضا بكل شيء حتى ولو بالهجر، والقناعة بأى شيء حتى ولو بالخيال.

هذه المضامين الصوفية تتغلغل بعمق ونفاذ فى قصيدة "للشاب الظريف" -ت688هـ- فى الغزل الإنسانى، يقول فيها:

حديث غرامى فى هواك قديم ... وفرط عذابى فى هواك نعيم
بما شئت عذب غير سخطك إنه ... . وصدق ولائى فى هواك . أليم
تمثلك الأشواق وهماً لخاطرى ... فيدركنى بالخوف منك وجوم
وتقنع منك الروح لمح توهم ... فتحيا بها الأعضاء وهى رميم
هنيئاً لطرف فيك لا يعرف الكرى ... وتباً لقلب فيك ليس يهيم
ولما جلاك الفكر يا غاية المنى ... فظل بقلبى مقعد ومقيم
وما الكون إلا صورة أنت روحها ... وجسم بغير الروح كيف يقوم
توهم صحبى أن بى مس جنة ... وأنكر حالى صاحب وحميم
فبحت بما ألقاه منك مصرحاً ... وما بال لذات الغرام كتوم
أغصن النقا إنى أغار إذا غدا ... يلاعب عطفيك الرشاق نسيم
ولما بدت فى طور خدك جذوة ... ولاحت لقلبى عاد وهو كليم
يلذ لقلبى فى هواك عذابه ... ولم لا؟ وبالأحوال أنت عليم
لأنت وإن أصبحت بالوصل باخلاً ... علىّ احتقاراً لدىَّ كريم
ويا شرفى لما غدوت وللهوى ... على جسدى المضنى النحيل رسوم
عليك سلام من كئيب متيم ... تظل سليماً وهو منك سليم (117)

وقد لوحظ أن الشاعر بث فى أبيات قصيدته جميعها أفكار ورؤى صوفية نقلها من مجالها الصوفى العرفانى إلى دنيا الغزل الإنسانى، وذلك فى لغة مفعمة بالمعاناة الشديدة، والشعور المتدفق، والرقة المفرطة، مع التأكيد على علو منزلة

الحبيبة، حتى جعلها جوهر الحياة وروحها، بل أسبغ عليها صفات ليست لها على الإطلاق، ولا يمكن أن تكون، ومن اليسير رد هذه الأفكار إلى عالمها الصوفى العرفانى فى إطار لغة القصيدة، وما تشى إليه ألفاظها وأساليبها.

وإذا كان الشاعر . هنا . قد رضى بتعذيب محبوبته له طالما أنها غير ساخطة عليه، وتمنى لها السلامة . كما فى البيت الأخير . رغم لدغات الحب وأوجاعه وآلامه، فإن "الشرف الأنصارى" –ت662هـ– يتمنى الوصل وإن كلفه حياته، فلا قيمة لوجوده بجوار وجود محبوبته، فالمحبة امتحاء كلية المرء عنه، واستهلاكه فى محبوبه، وتجرده من كل سبب وغاية، وعنئذ يستوى اللقاء والفراق، يقول:

إذا كان وصلك فى فنائى فإنى لست أرغب فى البقاء

وجدتك إذ عدمت وجود نفسى فهمت بذا الفراق وذا اللقاء [118]

والصوفية يعتقدون أن الموت هو بداية الوصل [119]، ووسيلة القرب من المحبوب وهو الله (سبحانه وتعالى)، فاللقاء لا يتم إلا فى حالة تجاوز الروح سجن الجسد، وانعتاقها من أسره، "والشرف الأنصارى" يرحب بفناء الجسد ليصل بالتالى إلى اللقاء والقرب بمحبوبته؛ لأن الموت . كما عند الصوفية . يقترن بما يُنال من عون على المشاهدة، فهو الحياة الحقيقية، إذ به تعود الروح بعد طول اشتياق إلى عالمها الذى ترى فيه محبوبها، وقريب من هذا قول "ابن الوردى" –ت749هـ–:

نحن قوم يعيش من مات فينا مستهاماً ويبلغ الآمالا [120]

والصوفية ما فتئوا يتكلمون عن تقديم مهجهم فى سبيل محبوبهم وبذل كلياتهم فيه "من غير ادخار شظية من الميسور" [121]؛ لأن المحبوب هو غايتهم، والحب ديدنهم ودينهم [122]، وإن عدموا المحبة تقطعت أسبابهم، وفقد وجودهم معناه، وشرطها صدقهم فيها، فبه تتحقق سعادتهم برضى محبوبهم عنهم. يتكشف

لهم ما لا يكون لغيرهم، ويتعاطون شراب الأنس، ويسكرون من خمرة العشق [13]، ولعل هذا ما يستشف بل يتجلى فى قصيدة "تقى الدين السروجى" –ت693– التى أبدعها فى محبوبته حيث قال:

دنيا المحب ودينه أحبابه ... فإذا جفوه تقطعت أسبابه
وإذا أتاهم فى المحبة صادقاً ... كُشف الحجاب له وعز جنابه
ومتى سقوه شراب أنس منهم ... رقت معانيه لهم ورق شرابه
وإذا تهتك لا يُلام لأنه ... سكران عشقاً لا يفيد عتابه
بعث السلام مع النسيم رسالة ... فأتاه فى طى النسيم جوابه
قصد الحمى وأتاه يجهد فى السرى ... حتى بدت أعلامه وقبابه
ورأى لليلى العامرية منزلاً ... بالجود يُعرف والندى أصحابه [124]

والجود عندهم لا يتحقق إلا ببذل المجهود . كما يردد الصوفية دوماً . ، وعين الجود أن يظفروا برؤية المحبوب، فيمنُّ عليهم بها، ويكون ذلك بعد سلوكهم لطريق طويل شاق من المقامات والأحوال، يستشعرون فى أواخره أنه قد تقطعت صلتهم بالعلائق والخلائق، وانتابتهم الغيبة عما سوى محبوبهم، فيشربون من كؤوس الحب بما يجدونه من ثمار التجلى، ونتائج الكشوفات، وبواده الواردات بعد زوال الحجب، ولا يكون ذلك إلا لأصحاب المواجيد حيث يكاشفون بنعت الجمال، فتطيب الروح، ويهيم القلب، ويحصل التهك والدهش [125]، فيتيهون فى فنائهم، ويبقون بمحبوبهم، ولعل هذا ما سعى إليه "الشاب الظريف" فى علاقته مع محبوبته، إذ تتسرب هذه المعانى إلى أبياته التى يقول فيها:

بعينيك هذى الفاترات التى تسبى ... يهون علىَّ اليوم قتلى يا حبى
إذا ما رأت عينى جمالك مقبلاً ... وحقك يا روحى سكرت بلا شرب
وإن هز عطفيك الصبا متمايلاً ... أضاع الهوى نسكى وغُيبت عن لبى

فخذ قصة الشكوى من الأعين التى نضيت لذيذ النوم عنها بلا ذنب

ولا تعتبن صباً تهتك ستره عليك فهتك السر أليق بالعبد

ومن شروط المحبة . عند الصوفية . البذل والعطاء، "فليس المحب من يرجو من محبوبه عوضاً، أو يطلب منه غرضاً، "فإن المحب من يبذل لك، وليس المحب من تبذل له" [126]، ولذلك "يقدمون أرواحهم فى المحبوب من غير كراهة" [127]، فى طاعة وانكسار وذل فى السؤال، آملين فى القرب والوصل، أما عن القلب . منزل الحبيب .، فلهم أحاديث طويلة مسهبة فى مصنافتهم، ومنها تعلق القلب بالجمال المطلق فى المحبوب، ويبدو أن "الشرف الأنصارى" –ت662هـ– كان على معرفة تامة بهذه الأفكار، فانعكست أصداؤها فى نظرته إلى محبوبته حين يقول:

رفقاً بروحى فهى لك على السخىِّ بما ملك

أفضل بحق من اصطفا ك على الملاح وفضَّلك

وكأن ربك فى الجما ل على اقتراحى مثَّلك

أخطاك منه بمنصب سواك فيه وعدَّلك

من فرَّ من ذل السؤا ل فعزَّتى أن أسألك

إن تحم طرفى أن يرا ك جعلت قلبى منزلك

إنى أغار إذا الأرا ك دنا إليك فقبلك

ويروعنى واشى النسيم إذا ثنَّاك وميَّلك

ما أقبح الصبر الجميـ ل بعاشقيك وأجملك [128]

وما أكثر الأغزال . فى العصر المملوكى . التى تؤكد الأثر الذى أحدثه الفكر الصوفى فيها، فوسمها بقدر غير قليل من العاطفة الجياشة، والشعور المتدفق، والرقة المفرطة، ولم يتأثر مبدعوها بالصوفية فحسب، بل بأسلافهم خاصة العذريين منهم، فكانوا . أيضاً. من أسباب طبع هذا اللون من الشعر بهذه السمات.

* * *

الروح العذرية:

تتجلى هذه الروح فى أشعارهم التى تتناول تباريح الحب ومذاقاته، وأحوال المحبين وعثراتهم، فكل شاعر وصف حبه ووجده، وعبر عن تجربته الخاصة بشكل مميز ومختلف عن غيره من الشعراء، كلٌ بما يتسق وتجربته ومقدرته على الإبداع، وطريقته فى التعبير والصياغة.

"فقد انطلق الشعراء يصورون عاطفة الحب الإنسانية، ويعبرون عن هيامهم بمحبوباتهم، وما شعروا به من سعادة حين أقبلن عليهم ولو بعض الإقبال، وما شعروا به من شقاء حين كنَّ يعرضن عنهم ولو بعض الإعراض. "أما حين كنَّ يقبلن فكأنهن يناولنهن شراباً هنيئاً، بل رحيقاً صافياً لا يدانيه رحيق، أما حين كنَّ يعرضن فكأنهن يلقين عليهم شواظاً من نار تلذع قلوبهم. ويصور كل شاعر كيف يتصل ذلك كله بقلبه ونفسه، وبأحاسيسه ومشاعره، يصور ما يجد فى حبه من لذة أو ألم، ومن نعيم أو جحيم. ولا يكاد يوجد محب إلا وهو يخش القطيعة والهجر، فإذا حدث شىء من هذا، فإنه يشكو ويتضرع ويستعطف، والأمل فى اللقاء والوصل يراوده مهما تجرع من الآلام واحتمل من ألوان العذاب، ويبدى ويعيد فى تصوير عذابه وآلامه لعل صاحبته تعطف عليه، وتعيد ما كان بينهما من وصال" [129]، فإن كان فسعادته لا حدود لها. فالروح العذرية تسرى فى هذه الأشعار التى تصور ذلك الحب الذى يشغف قلوب أصحابه، ويملؤهم وجداً ليس بعده وجد، وسعادة ما بعدها سعادة وإن ذاقوا الألم والعذاب، "وسواء استحال هذا الحب ناراً من اليأس، أو نوراً من الألم، فإن تعقبه عند شعراء العصر المملوكى، وعرضه ودراسته فيها الكثير مما يلذ النفس ويمتعها، وخاصة ما نفذوا إليه من

غزل وجدانى صادق فى وصف حبهم، وما انطوت عليه قلوبهم من مشاعر الوجد والصبابة"[130].

فها هو ذا "الشاب الظريف"–ت 688هـ– قد أصابه العشق، وهيمه الغرام، فهو عاشق واله، جذبه بل أسره ذلك الجمال البديع والفريد الذى تتمتع به صاحبته، إنها ليست جميلة فحسب، لكنها . أيضاً . جليلة، وهو يعيذ جمالها بجلالها حذراً عليه من عيون الحاسدين، وهذه الحبيبة نور عينه، وحبه قلبه، وهو يسألها أن تنيله شيئاً من الود من باب الرحمة له كمحب متيم فى هواها، أو مراعاة لحرمة الحب كعاطفة إنسانية نبيلة، ويعترف الشاعر أن آلامه فى حبها قد ذاعت وشاعت، وقلبه يصطلى بنيران هذا الحب، ونفسه تعانى أوار عاطفته تلك، حتى إنه قد ذابت التياعاً لطول يأسه من لقائه، فظنَّ أن النجم أقرب من منالها، وأبعد من وصالها مغيباً، وفى ذلك يقول:

لى من هواك بعيده وقريبه ... ولك الجمال بديعه وغريبه
يا من أعيذ جماله بجلاله ... حذراً عليه من العيون تصيبه
إن لم تكن عينى فإنك نورها ... أو لم تكن قلبى فأنت حبيبه
هل حرمة أو رحمة لمتيم ... قد قلَّ فيك نصيره ونصيبه
لم يبق لى سر أقول تذيعه ... عنى ولا قلب أقول تذيبه
والنجم أقرب من لقاك مناله ... عندى وأبعد من رضاك مغيبه [131]

وكما اكتوى "الشاب الظريف" بنيران هواه، وكما ذاب التياعاً لطول يأسه من اللقاء والوصل، وكما أحاط حبيبته بكل ما يستطيع من شباك الاستعطاف، فعل مثله "تقى الدين السروجى" –ت693هـ–، فهو يستعطف صاحبته أن تنعم عليه بالوصل بعد طول الهجر والبعد والألم، فقد سلا كل الناس حين أحبها، وشُغل عن كل شىء سواها، فصار عبداً لها، وملك يدها، دائم التفكير فيها، والشوق إليها،

حتى إن طيفها لم يكن يتحقق منه حين زاره فى منامه، فقد فر النوم من عينيه، فذهبت نفسه عليه حسرات، وتمنى لو طال رقاده، وامتد حلمه قليلاً؛ لينعم برؤيتها فترة أطول ووقتاً أوسع، يقول "السروجى":

أنعم بوصلك لى فهذا وقته ... يكفى من الهجران ما قد ذقته
يا من شُغلت بحبه عن غيره ... وسلوت كل الناس حين عشقته
بالله إن سألوك عنى قل لهم ... عبدى وملك يدى وما أعتقته
أو قيل مشتاق إليك فقل لهم ... أدرى بذا وأنا الذى شوقته
يا حسن طيف من خيالك زارنى ... من عظم وجدى فيه ما حققته
فمضى وفى قلبى عليه حسرة ... لو كان يمكننى الرقاد لحقته (132)

"وبرهان الدين القيراطى" –ت871هـ– كسابقيه، وقع فى شرك الحب بنظرة من فتاة بدوية نفثت السحر فى جميع ما حولها بفتنتها وجمالها، وإنه ليتمنى الدنو منها؛ ليتملى من حسنها، وما فيها من شامات تزيدها حسناً وجمالاً، إنه يذوب، بل يموت وجداً وصبابة، ويشكو لواعج شوقه إليها، ويستعطفها قائلاً لها، إنه يكاد يموت عشقاً وغراماً، وتسعد هى بهذا، وترد عليه فى دلال قائله له: مت بحياتى، يقول "القيراطى"

بأبى لحظ غزال ... قاتل فى الفلوات
أخذت بابل عنه ... بعض تلك النفثات
حسنات الخد منه ... قد أطالت حسراتى
أعشق الشامات منه ... وهى أسباب مماتى
إن للموت بأقدا ... ح جفونى سكرات
قلت قد مت غراماً ... قال لى: مت بحياتى (133)

إذن فقد أصاب "القيراطى" داء الحب، وصار يتلظى بلهيبه، ويحترق بتباريحه، ويحتسى الألم أقداحاً إذ يعز عليه اللقاء والرؤية، لا سبيل له إلا التذكر، وذرف الدموع، وبث الوجد فى دجى الليل، خاصة وقد ملَّه الحميم، ولامه الصديق فى حبه، ولكنه لا يعبأ بذلك، ولا يعير قول عذوله اهتماماً، فهو متمسك بهذا الحب، وإن لاقى فيه ما يلاقى، وإن بدا حبه غريماً له، إنه مسحور "بشامات خديها الضاربات إلى السود كأنها نقط مسك، أو كأنها منقطعة من حظه معها، أو من ليله، أو من هموم حبها المشتعل فى حنايا صدره، ويعجب أن يجمع خداها بحمرتهما المتوهجة بين نيران الجحيم، وجنات النعيم بورودها الفاتنة، ويعلن غيرته عليها، حتى ليغار من النسيم إن هبَّ على ما يشبه غصنها من غصون الرياض الناضرة"[134]، يقول:

غرامى فيك يا قمرى غريمى ... وذكرك فى دجى ليلى نديمى
وملَّنى الحميم وصدَّ عنى ... ومالى غير دمعى من حميم
وكم سأل العواذل عن حديثى ... فقلت لهم: على العهد القديم
وعم يسألون ولى دموع ... تحدثهم عن النبأ العظيم
بدت فى خدها شامات مسك ... كحظى أو كليلى أو همومى
إذا نيران خديها تبدت ... رأيت بهن جنات النعيم
ومن شغفى بغصن القد منها ... أغار على الغصون فى النسيم [135]

ويواصل "القيراطى" حديثه عن جمال صاحبته الجذاب، وفتنتها الآسرة، وحديثها المسكر، وعن حبه الشديد لها، وما يعانيه من آلام الهجر المبرحة، ومن نار الغرام التى أشعلتها فى قلبه، يقول:

يا من هجرت على هواهم عاذلى ... أيحل فى شرع الهوى أن أهجرا
طلعت بدور التم من أزراركم ... فغدا اصطبار الصب منفصم العرا

من كل هيفاء القوام كأنها غصن يحركه النسيم إذا سرى
ذُكرت فصغرها العذول جهالة حتى بدت للناطرين فكبرا
وجهلت معنى الحسن حتى أقبلت فرأيته فيها يلوح مصورا
لما درت أنى الكليم من الهوى جعلت جوابى فى المحبة لن ترى
يا من إذا ما مرَّ حلو حديثها أغناك عن مُرِّ العتيق وأسكرا
أرخصت يوم البين سعر مدامعى فغدا قلبى فى الغرام مسعرا (136)

ويشير الشاعر إلى "أن صاحبته قد عرفت أنه لا يستطيع حولاً عنها، فتمادت فى تعذيبه، ولم ينفعها عندها عشقه، فقد أظهرت له سخطاً وغضبا، ومع أنها فتكت بمحبها، تشتكى منه ظلماً وجورا، وما تزال تتجنى عليه، ويشير إلى أن جمال وجهها هو الذى جلب له هذا العذاب المرير، وإنه ليستعذبه إرضاء لها، حتى ليطيب له الموت فى سبيلها، ويقارن بينه وبينها، فهو يجود لها بروحه، وهى شحيحة شحاً شديداً، لا تجود له حتى بنظرة، ويعلل نفسه قائلاً، إن مالت عنه، فذاك طبيعى؛ لأنها غصن رشيق، وطبيعة الأغصان أن تميل مع الرياح، وكذلك إن وعدته وغابت عنه، فطبيعة الأقمار أن تغيب عن الآفاق"[137]، وفى ذلك يقول:

علموا بأنى لا أحوال فعذبوا ودروا بأنى عاشق فتغضبوا
قتلوا المتيم فى الهوى وتظلموا وجنوا عليه بصدهم وتعتبوا
ومهفهف لولا حلاوة وجهه ما كان مُرُّ عذابه يُستعذب
إن كان يرضى أن أموت صبابة فجميع ما يرضاه عندى طيب
يا باخلاً وله أجود بمهجتى رفقاً على صبٍّ عليك يُعذب
إن ملت فالأغصان يعهد ميلها وإن غبت فالأقمار قد تتغيب (138)

وكما شكا "القيراطى" من الهم والهجران وحرقة البعاد، وكما استعطف حبيبته أن تمن عليه بالوصل، أو تجود عليه بالرؤية، فعل مثله "الحسن بن شاور" – ت687هـ– حيث ذرف دموعه غزاراً يوم بانت عنه حبيبته، وشعر أنه قد فقد قلبه،

وفارقت نفسه طيب الحياة، وصار يتجرع كؤوس الأسى والألم، ولم يعد قادراً على احتمال هذه المحنة، ونفذ صبره، وذهب جَلَدَه، فهو يصرخ مستعطفاً إياها أن تجود عليه بالعودة إلى الديار، لعل هذا يخفف عنه أوجاعه من حبه الملتهب بين جوانحه، وليأمل وليمنى نفسه بطيفها، يقول:

فقدت يوم البين جيد مودعى ... درراً نظمت عقودها من أدمعى
وحدا بهم حادى المطى فلم أجد ... قلبى ولا جلدى ولا صبرى معى
يا نفس قد فارقت يوم فراقهم ... طيب الحياة ففى البقا لا تطمعى
هيهات يرجع شملنا بالأجرع ... ويعود أحبابى الألى كانوا معى
بحياتكم جودوا علىَّ تكرماً ... فعسى خيالكم يلمُّ بمضجعى
لقد عدمت الصبر يوم فراقكم ... وتضرمت نار الأسى فى أضلعى
يا نازحين فهل لكم من عودة ... نزح التفرق ما بقى من مد معى
لو لم تعودوا للديار وترجعوا ... لهلكت من شوقى وفرط توجعى (139)

فالمحبوبة تمعن فى التذلل، وتتمادى فى التمنع، والمحب يحترق بنيران هواه، ويكتوى بلهيب صبابته، يعانى آلام الهجر حيناً، وأوجاع البعد حيناً آخر، ولوعات التدلل حيناً ثالثا، وشماتات العذل حيناً رابعا، لكن ذلك كله يهون فى سبيل محبوبته، "فهو يجد فى العذاب سعادة، وفى الملامة حلاوة، ويتسامى عنده شعور المحبة فتختلط أحاسيس العذاب والشقاء بأحاسيس النعيم واللذة، أو هكذا يحيلها الحب بإكسيره"[(140)]، وكما يقول الشاعر:

ذق على أمرى مرارات الهوى ... فهو عذب وعذاب الحب عذب (141)

فالسهاد والسقم، والهمُّ والضنى، والذل والأسى، والدمع والسهر من شروط الحب ولوازمه، وكذلك الصبر، وقوة الاحتمال على ما يسمعه المحب من اللوم والعذل، كل ذلك عذب ما دام فى سبيل المحبوبة، بل إن هناك من الشعراء من رضى من

محبوبته بأى شىء، فسواء عنده وصلته، أو قطعته، قربته أو هجرته، أقبلت عليه أو أعرضت عنه، يقول "فخر الدين بن لقمان" –ت693هـ–"

كن كيف شئت فإنى بك مغرم ... راض بما فعل الهوى المتحكم
أسكنتك القلب الذى أحرقته ... فحذار من نار به تتضرم
أشتاق من أهوى وأعلم أننى ... أشتاق من هو فى الفؤاد مخيم
ولئن كتمت عن الوشاة صبابتى ... بك فالجوانح فى الهوى تتكلم (142)

وإذا كان "فخر الدين بن لقمان" يكتم صبابته بمن يحب عن الوشاة، فإن "سراج الدين المحار" –ت 711هـ– لم يقدر أن يفعل مثله، فقد برح به الألم، وشفَّه السقم، وأذابت نار الهوى مهجته، حتى سالت دموعه قاينة، وعزه الصبر والتجلد، وتملكه القلق والأرق والسهاد، فلولا ذلك كله ما بثَّ شكواه، وما حدَّث ببلواه، يقول:

ما بث شكواه لولا مسه الألم ... ولا تأوه لولا شفه السقم
ولا توهم أن الدمع مهجته ... أذابها الشوق حتى سال وهو دم
يبدى التجلد والأجفان تفضحه ... كالبرق تبكى العوادى وهو يبتسم
يمسى ويصبح لا صبر ولا جلد ... ولا قرار ولا طيف ولا حلم (143)

إذن، فقد نفذ صبره، وذهب جلده، فليبث شكواه إلى من يحبها، حتى تعلم منزلتها لديه، ومقدار حبه لها، علها ترق له، أو فليشكو لصديق، عسى أن يخفف عنه بعض أوجاعه وآلامه، كما قال "الشاب الظريف":

لا تخف ما فعلت بك الأشواق ... واشرح هواك فكلنا عشاق
فعسى يعينك من شكوت له الهوى ... فى حمله فالعاشقون رفاق
لا تجز عنَّ فلست أول مغرم ... فتكت به الوجنات والأحداق
واصبر على هجر الحبيب فربما ... عاد الوصال وللهوى أخلاق (144)

هكذا صرح الشعراء بأغزالهم يعبرون من خلالها عن عواطفهم وأحاسيسهم تجاه محبوباتهم، وما اعتراهم من تباريح الحب ومذاقاته، وكل واحد وصف حبه ووجده، وعبر عن تجربته وحاله بطريقته الخاصة وأسلوبه المميز. وتتنوع التجارب، وتختلف الطرائق، وتتباين الأساليب، فلكل شاعر بصمته الذاتية، وميسمه الخاص، الأمر الذى يجعل غزل الشعراء . إبَّان تلك الفترة يتسم بسمات فنية تناسب ظروف العصر والمجتمع والأرض.

وليس هناك تعارض بين أن تكون عين الشاعر على التراث، وأن يعيش عصره، وأن تكون له طريقته فى التعبير تميزه عن نظرائه. وفى هذا الإطار يمكن القول: إن الذوق الأدبى . آنذاك . قد انقسم إلى لونين متباينين: أولهما . اللون الخاص، وثانيهما . اللون العام، "ولا يعنى هذا تقسيم أدباء العصر إلى فريقين، كل فريق له لونه المميز، فربما تراوح نتاج الأديب الواحد بين هذا وذاك، فهو . حيناً . يرضى ذوق الخاصة، ويتجه بأدبه . حيناً آخر . إلى ذوق العامة" [145]، وأما اللون العام فى غزل العصر، فسيُعرض فى الصفحات الأخيرة من هذا البحث، وفيما يتعلق باللون الخاص، فيَعنى به اللون الذى يمثل ذوق الصفوة من متأدبى العصر ومثقفيه، والشعر الذى يمثل ذوق هذه الطبقة نلمس فيه حرص صاحبه على الارتقاء بنتاجه الفنى من حيث التأنق فى ألفاظه، والاتساق فى عباراته، والتهذيب والتثقيف لعمله الشعرى، ولعل هذا ما اتضح فى النماذج الشعرية التى عُرضت فيما سبق، ولما كانت ثقافة الصفوة . آنذاك . عربية إسلامية، حرص الشعراء أن تردد أصداء هذه الثقافة فى قصائدهم ومقطوعاتهم حتى ولو كانت فى الغزل، فهم وإن تغزلوا فى الأعجميات، واقتبسوا معانى الحرب وألفاظها فى أغزالهم، ووشوها بألوان متنوعة من البديع مما يمثل واقعهم وذوقهم، فإن أعينهم كانت على تراث أسلافهم، وضح هذا فى تأثرهم بالصوفية . تارة .، وبالعذريين . تارة أخرى، وبالتراث العربى القديم بعامة، أما بالنسبة للثقافة الإسلامية وأثرها القوى، فقد شكلت . إلى

جانب التراث الأدبى وعلوم العربية . مادة العلم والثقافة، وعلى أرضيتها تشكل الوعى الثقافى للشعراء، وظهر ذلك فى أشعارهم بصور متعددة ومتنوعة عكست أثر القرآن الكريم والحديث النبوى فى شعر العصر المملوكى غزلاً كان أم غيره.

الأثر القرآنى:

إن القرآن الكريم هو جوهر الثقافة الدينية وكتابها المعجز، وقد راح الشعراء والكتَّاب "يحتذون بيانه منذ أن نزل به الوحى، فلا غرابة أن يصبح الاقتباس من القرآن الكريم، والاغتراف من فيض بيانه وتصويره ديدن أدبائنا يرونه معياراً من معايير الفصاحة والبلاغة" [146]، وقد وضح أثره القوى فى شعر الغزل المملوكى بصور مكثفة ومتنوعة.

والنصوص المقتبسة من القرآن الكريم تتمثل فى المفردات والتراكيب، وفيما يتعلق بالمفردات، فهى "لا تعطى دلالة قطعية على أنها مقتبسة من القرآن الكريم إلا من خلال ظلالها القرآنية، ويلجأ الشاعر . حينئذ . إلى التمهيد للفظة المقتبسة بما يؤكد طبيعتها القرآنية"[147]. فمن هذه المفردات "القيامة" التى أكثر الشعراء من استخدامها على نحو ما فعل "ابن نباتة" –ت768هـ– حيث مهد لها باقتباس قرآنى آخر أعطى لها ظلالها القرآنية، وذلك فى قوله:

أما وصراط فرق مستقيم لقد قامت علىَّ به القيامة [148]

وقد يمهد الشاعر للمفردة القرآنية بقرينتها كما فعل "الشاب الظريف" –ت688هـ– فى قوله:

يا باعثاً شعره انتشاراً بقامة ما لها نظير

الموت من ناظريك لكن من شعرك البعث والنشور [149]

فقد مهد الشاعر للفظة "الموت" بقرينتها "البعث"، ومعهد للفظة "النشور" بقرينتها "البعث"، و"الموت"، و"البعث"، و"الموت" من الألفاظ القرآنية التى كثر اقترانها ببعضها حتى صارت القرينة تعرف بضدها.

ومن هذه القرائن . أيضاً . : "الهدى" و"الضلال" كما فى قوله:

يضل بطُرَّقه من يشا ويهدى بغُرَّته من أضل (150)

ومنها . كذلك .: "الحسنات"، و"السيئات" كما قول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

يا لها وجنة أقابل منها حسنات تُمحى بها السيئات (151)

وقد يأتى الشارع بعدة قرائن، ويوظفها توظيفاً يُحس من خلاله الانسجام التام بينها، كقول "صفى الدين الحلى" –ت752هـ–:

الوجه منك من الصواب يصلينى وإذا ضللت فإنه يهدينى

وتميتنى الألحاظ منك بنظرة وإذا أردت بنظرة تحيينى

وكذاك من مرض الجفون بليتى وإذا مرضت فإنها تشفينى (152)

"فالشاعر وظف عدة قرائن هى: "الضلال والهدى" ، و"الموت والحياة"، و"المرض والشفاء" فى ثلاثة أبيات متتالية ليظهر معها أثر صوتى وتركيبى لبعض آيات القرآن الكريم؛ ليصور من خلالها الوجه الجنة "الهدى"، والوجه النار "الضلال"، والنظرة القاتلة "الموت"، والنظرة المسعفة "الحياة"، والجفون المريضة "المرضى"، والجفون المسعفة "الشفاء" "[153].

وتتيح المفردات القرآنية للشعراء مجالاً رحباً لتوظيفها بعيداً عن نسقها، موافقة لتجاربهم الغزلية الخاصة على نحو ما نجد فقول "ابن حجر العسقلانى" –ت852هـ–:

هنيئاً لهم قتلى وصفو مودتى فإنهم الأحباب فى العسر واليسر

وإن كنت ممن لا تضيع دماؤهم فوالشفع إنى قد عفوت عن الوتر [154]

فالشاهد . هنا. قوله: "فوالشفع إنى قد عفوت عن الوتر"، حيث وظف الشاعر اللفظتين القرآنيتين فى غير المعنى القرآنى، فقد استخدم معنيهما الحسابين، فالشفع (الأعداد المزدوجة)، والوتر (العدد الفردى)، والمعنى يتمثل فى أن الشاعر . وهو ممن لا تضيع دماؤهم . أقسم بحياته وحياة محبوبه أنه قد عفا عن محبوبه الذى أهدر دمه بقتله، فهو لم يقصد إلى معنى اللفظتين فى سياقهما القرآنى، وإنما قصد إلى معنى آخر خاص به وبتجربته.

وكذلك فعل "الحلى"–ت 725هـ– مع لفظتى "المنُّ والسَّلوى" [155] حين عدل عن المعنى القرآنى إلى المعنى اللغوى إذ يقول . مخاطباً محبوبته .:

وحقِّك قد عزَّ السلو فمُنَّ لى بوصل فإن المنَّ أحلى من السَّلوى [156]

وقد يستخدم الشاعر المفردة القرآنية، ويريد بعداً آخر لم يصرح به، معتمداً فى ذلك على ما ترسب منها فى اللاشعور الإنسانى، مثل لفظتى "الجنة" و"النار" اللتين استخدمها الشعراء كثيراً فى التغزل، مشبهين احمرار خد المحبوبة بالنيران، وفى هذه النيران يحصل النعيم بالنظر إليهما، يقول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

تركية للقان يُنسب خدُّها واصبوتى منه بأحمر قانى

خد يريك تنعماً وتلهباً يا من رأى الجنات فى النيران [157]

فالشاعر لم يقصد الجنة، وإنما قصد ما ترسب فى اللاشعور الإنسانى من نعيمها، وكذلك من جحيم النار آخذاً سبيله إلى ذلك احمرار خدى محبوبته، وتنعمه بالنظر إليهما، ومن ذلك قول "برهان الدين القيراطى" –ت781هـ:

إذا نيران خديها تبدت رأيت بهن جنات النعيم [158]

ويوظف "ابن نباتة" –ت768هـ– الثنائية نفسها؛ ليعبر بهما عن الوصل والجفا فى قوله:

خليلى عن حال المحبين سل فما ينبيك بالأحوال مثل خبير
فريقان هذا فى الوصال بجنة وهذا مثلى فى الجفا بسعير (159)

وهكذا استخدم الشعراء لفظتى "الجنة" و"النار" للتعبير عما يذوقون فىحبهم من فرحة باللقاء، وسعادة بالوصل، وما يصطلون فيه من ألم الفراق وعذاب الإعراض، يقول "الحلى –ت752هـ–:

نظرت إليك فاستأسرت قلبى فأدركنى الشقاء من النعيم
فطرفى من خدودك فى جنان وقلبى من صدودك فى جحيم (160)

ويقول . أيضاً . :

إلى محياك ضوء البدر يعتذر وفى محبتك العشاق قد عذروا
وجنة الحسن فى خديك مونقة ونار حبك لا تبقى ولا تذر (161)

فالطرف . دوماً . ينعم برؤية المحبوبة، والقلب يتقلب فى نيران الشوق إليها، كما يقول "التلعفرى" –ت 675هـ–:

فلا طرف إلا فى نعيم وجنة ولا قلب إلا فى لظى وجهنم (162)

ويدخل فى نطاق الألفاظ القرآنية "الأعلام القرآنية" والتى يُعد توظيفها جانباً مهماً من جوانب التأثير القرآنى فى شعر العصر المملوكى. والأعلام . هنا . تشمل أسماء الأنبياء، والشخصيات القرآنية الأخرى، وأسماء الملائكة، وكذلك أسماء الأماكن المقدسة الواردة فى القرآن الكريم.

أما عن أسماء الأنبياء، فقد كثر ذكرها فى غزل العصر المملوكى، إما عن طريق التصريح، أو عن طريق الرمز والإشارة، يقول "الشاب الظريف" –ت688هـ– مصرحاً:

من لى به كالبدر فى إسفاره نفر المحب من الكرى بنفاره
قد كنت أرجو جنة بمحمد واليوم أخشى فى الهوى من ناره [163]

ويقول "ابن الوردى" –ت746هـ–:

سامرت سامرية كأنها الغصن النضر
بطرفها وقدها تذكر موسى والخضر [164]

"فالشاب الظريف" يصرح باسم الرسول "محمد (ﷺ) صاحب الشفاعة، ويتمنى الشاعر الشفاعة لدى محبوبه، "وابن الوردى" يصرح باسم النبى "موسى"، والصالح "الخضر" متخذاً سبيله إلى ذلك لفظ "تَذْكُرُ"، حيث وظفهما توظيفاً لافتاً، فشبه طرف محبوبته فى قوته وسحره "بموسى" وقدها فى نضارته "بالخضر"، مورياً بالاسم قاصداً معناه اللغوى.

وقد كانت "التورية" أثيرة لدى شعراء تلك الحقبة، فقد شغفوا بها شغفاً شديداً، يقول "برهان الدين القيراطى" –ت781هـ–:

لما درت أنى الكليم من الهوى جعلت جوابى فى المحبة لن ترى [165]

فالكليم . هنا . الجريح، وهذا ما قصد إليه الشاعر، إلا أنه أراد أن يورى باللقب القرآنى المقصود به النبى "موسى" (عليه السلام)، فأتى باللفظين لن ترى"، وفى هذا إشارة إلى موقف موسى (عليه السلام) مع ربه حين طلب الرؤية فمُنع، والشاعر . أيضاً . يطلبها من محبوبته فيمنع هو الآخر.

"وقد ارتبطت بعض الأعلام القرآنية بمعان [معينة] ارتباطاً وثيقاً، فأصبحت [دالة عليها] بحيث إذا ذُكر هذا العلم، استدعى معه ذلك المعنى المرتبط به، فمن ذلك مثلاً ارتباط اسم "يوسف" بالجمال، واسم "أيوب" بالبلاء والصبر، واسم "يعقوب" بالحزن، واسم "عيسى" بإحياء الموتى، وغير ذلك من الأسماء، ولذلك تُعد هذه الأسماء رموزاً على تلك المعانى"[166].

ولعل أكثر ما يطالعنا من هذه الأسماء القرآنية تداولاً فى غزل العصر المملوكى اسم "يوسف" رمز الحسن والجمال، يقول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

ما حسن يوسف عنك بالنائى ولا دم مهجتى بقميص خدك كاذبا (167)

ويأتى "ابن نباتة" بالرمز ذاته ملوحاً به، ومضيفاً إليه رموزاً أخرى، فى قوله:

يا صاحب الحسن البديع تركتنى يعقوب جانس ضرُّه أيوبا (168)

فإذا كانت المحبوبة قد حفظ لها محبوبها الرمز "يوسف" للجمال والحسن، فإن له كمحب الرمز "يعقوب" دالاً على الحزن والكمد، والرمز "أيوب" دالاً على الصبر والبلاء، ويقول . أيضاً .:

قد رمانى بصبر أيوب منها كل خد بصدغه ذو النون (169)

فمحبوبته قد رمته بضر أيوب، وهو محب لا يملك صبر أيوب حتى يصبر على ضره، مما ضاعف من عذابه وألمه، فأخذ يسترحمها حين هجرها له وصدها عنه، كما فى قول "الشاب الظريف" –ت688هـ–:

صدت بلا سبب عنى فقلت لها يا أخت يوسف ما لى ضر أيوب (170)

ولكن المحبوبة لا تعطى بالاً لنداء عاشقها، وكأنها حكمت عليه بالموت مما يثير عجب "ابن نباتة" الذى استدعى اسم النبى "عيسى" المرتبط بإحياء الموتى؛ ليحقق بذلك المفارقة بين فعل محبوبته به، وفعل النبى، يقول الشاعر متغزلاً فى محبوبته المسيحية:

عجباً له فى دين عيسى كيف قد أضحى يعارض حكمه بقياس

هذاك أحيا الناس من موت وذا فى الحب قد وافى بموت الناس (171)

ومثله يفعل "صفى الدين الحلى" –ت752هـ– فى توظيف هذا الاسم حين تغزل فى نصرانية، فقال:

مسحت يدى على خد أسيل فعادت فىَّ بعد الموت روح

فهزت عطفها مرحاً وقالت قضى نحباً فأحياه المسيح (172)

وقد استخدم الشعراء . أيضاً . أسماء الملائكة فى أغزالهم، واتخذوها رموزاً، "فرضوان" خازن الجنة رمز لنعيم المحبة وحلاوتها، وللمحب المغتبط بحبه، "ومالك" خازن النار رمز لعذاب المحبة وجحيمها، وللمحبوب الذى يكوى محبه المملوك له بنيران محبته، ومن ذلك قول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

بالروح أفدى وجنتى مالك كأنه من حور رضوان

فرَّ عن الجنان من تيهه وعذب الصب بنيران (173)

ويقول "الشاب الظريف" –ت688هـ–:

لا تنكروا إحراقه فى الهوى قلبى فما فى ذاك من عار

قلت له أنت له مالك فكان فيه خازن النار (174)

كما وظف الشعراء . أيضاً . أسماء الأماكن المقدسة التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم فى سياق الغزل، كما فى قول "ابن الوردى" –ت749هـ–:

أقول إذا قال حبيبى علام فارقتنى علاما

خدُّك كان الصفا ولكن قد أصبح المشعر الحراما (175)

وقول "الشاب الظريف" –ت688هـ–:

أيا كعبة الحسن إنى جعلت أعلى سلوة الحب منى صليبا (176)

وكما وظف الشعراء الأعلام القرآنية من أسماء الأنبياء، وأسماء الملائكة، وأسماء الأماكن المقدسة، استطاعوا توظيف أسماء السور القرآنية، موريين تارة، ورامزين تارة أخرى، يقول "ابن نباتة" –ت768هـ:

بدت فى رداء الشعر باسمة الثغر فعوذتها بالشمس والليل والفجر (177)

فالشاعر . هنا . "يبنى البيت على محورين: الأول ضمنى، وهو التشبيه المتمثل فى إضفاء الصفات الآتية: ضياء الوجه، وسواد الشعر، وبياض الأسنان، وذلك من

أسماء السور الثلاثة: "الشمس" و"الليل" و"الفجر"، متتبعاً بذلك ترتيباً متقابلاً فى الشطرين. الثانى ظاهر، وهو التعويذ المتمثل بأن الشاعر يعيذ حبيبته بالسور القرآنية بوصفها رقى"[178]، ويتضح هذان المحوران من خلاله قوله . أيضاً:

أعيذ سناه والعذار وريقه بما قد أتى فى النور والنمل والنحل [179]

وهو . هنا . استخدم أسماء السور الثلاثة على هذين المحورين: الظهر والباطن.

وينقل لنا "ابن الوردى" –ت749هـ– حواراً بينه وبين محبوبته موريا بأسماء بعض السور، فيقول:

قلت: ما الليل إذا سجا؟ قال: شعرى قلت: والفجر؟ قال: ضوء جبينى

قلت: ما المرسلات؟ قال: لحاظى قال: ما الذاريات؟ قلت: جفونى [180]

وقد يستخدم الشاعر اسم السورة مباشرة . كما فى الأمثلة السابقة، أو يستخدم أول كلمة فى السورة، ليدل عليها، كما فى قول "الشاب الظريف" –ت688هـ–:

رعى الله بدراً زار من غير موعد سأشكر محبوباً زار بلا وعد

ويصبح للإخلاص قلبى تالياً ويمسى لسانى تالياً سورة الحمد [181]

كما لجأ الشعراء إلى استخدام بعض المصطلحات المتعلقة بالقرآن فى أغزالهم، كما فى قول "الشاب الظريف" –ت688هـ–:

ساقته نحو أباطيل المنى صور من حسنها تُليت فى حبه سور [182]

ومثله قول "التلعفرى" –ت675هـ–:

أرى الحسن شعراً أنت بيت قصيده ومنزل وحى فيك آياته تُتلى [183]

وقول "الحلى" –ت752هـ–:

هيهات لا ينفك يجرى ذكره بفمى وإن لام العذول وعنفا

طوراً أسيره تلاوة منطقى شغفاً وطوراً فى يمينى مصحفا (184)

إلى غير ذلك من المصطلحات المتعلقة بالقرآن الكريم التى استخدمها شعراء الغزل المملوكى، والتى شكلت . إلى جانب المفردات القرآنية . قدراً كبيراً من صور هذا الغزل، ولما تتيحه من مساحات واسعة لشعرائه فى تناولها بأشكال متنوعة تمكنهم من تكوين صورهم بما يتفق مع تجاربهم الذاتية، وهذه المساحات لا تتوفر لدى الشعراء عند استخدامهم التراكيب القرآنية.

ففيما يتعلق بهذه التراكيب، فقد حرص الشعراء على إبرازها فى أشعارهم بهيئتها التى وردت بها فى القرآن الكريم؛ لما يستشعرونه من قداسة النص القرآنى، ولذلك نجد طائفة كبيرة من النصوص القرآنية المقتبسة وردت دون تغيير يُذكر، والأمثلة على ذلك كثيرة منها:

قول "الحلى" – ت 752هـ-:

جلَّ الذى أطلع شمس الضحى مشرقة فى جنح ليل بهيم

وقدَّر الخال على خدَّه "ذلك تقدير العزيز العليم" (185)

وقوله:

أمر الله أن يطعيك لبى حين ولاك أمر جسمى وقلبى

لم أقل ذاك عن ضلال ولكن أنت روحى و"الروح من أمر ربى" (186)

وقول "التلعفرى" –ت675هـ-:

أأفوز من أسر الهوى بخلاص أين المناص "ولات حين مناص" (187)

وقول "الشاب الظريف" –ت688هـ:

أهيف كالبدر يصلى فى قلوب الناس نارا

يمزج الخمر بفيه "فترى الناس سكارى" (188)

ويقول "ابن نباتة" –ت768هـ-:

وأغيد جارت فى القلوب لحاظه وأسهرت الأجفان أجفانه الوسنى

أجل نظراً فى حاجبيه وطرفه ترى السحر منه "قاب قوسين أو أدنى "[189]

ويقول . أيضاً . :

أفدى التى فطَّرت قلبى لواحظها موافقاً لمعانى حسنها النضر

يا جفنها وكرى عينىَّ فطَّرنى "من كان منكم مريضاً أو على سفر "[190]

ويقول "ابن حجر العسقلانى" –ت852هـ–:

خاض العواذل فى حديث مدامعى كما جرى كالبحر سرعة سيره

فحبسته لأصون سر هواكم "حتى يخوضوا فى حديث غيره" [191]

والملاحظ . فيما تقدم . حرص الشعراء على إ يراد النصوص المقتبسة سالمة من التغيير، مع تحوير دلالتها لتناسب السياقات الجديدة التى وُضعت فيها، بيد أن هذا لا يستقيم لهم دائماً، ذلك أن السياقات الجديدة قد تستدعى تغييرات ما، كالزيادة، أو الحذف، أو تغيير التركيب، أو تغيير الصيغة من الجمع إلى المفرد أو العكس، أو غير ذلك، ومن أمثلة ذلك قول "الحلى" –ت752هـ–:

كلما أخلق التجلد وجدى جاد داعى الهوى بوجد جديد

مثل أهل الجحيم إن تذهب النار جلوداً تبدلوا بجلود [192]

ويقول . أيضاً .:

وما وجه غدا بالنور متقدا كأن فى كل خدٍّ نار أخدود

ونقط خال إذا شاهدت موقعه قلت الخليل ثوى فى نار نمرود [193]

ويقول "الشرف الأنصارى" –ت 662هـ–:

حقوق من وصالك ما تودَّا وصدٌّ جئت شيئاً منه إدَّا

ألم تسمع ملامة من تولىَّ ومن أعطى قليلاً ثم أكدى [194]

ويقول . أيضاً .:

ولما شكوت إليها الجوى وعته لها أذن واعية (195)

ويقول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

اسمها مع فعلها مع وصفها ريحان وروح ونعيم (196)

ويقول:

عوَّذت شعرك بالظلام وما وسق وسناك بالقمر المنير وما اتسق (197)

ويقول . أيضاً .:

يتيم ابتسامك ما يُقهر فسائل دمعى لا يُنهر (198)

ويقول "علاء الدين الجاوى" –ت 723هـ–:

يا عاذلى خلِّنى فالحسن قلَّده عقداً من الدر لا حبلاً من المسد (199)

ويقول "الشاب الظريف" – ت688هـ–:

لنا سكرة من خمر مقلتك النشوى تحوز على ضعف العقول فلا تقوى

بها العقل معقول وحالى تحوَّلت ومالك من منّ فسل لنا السلوى (200)

ويقول . أيضاً:

لو لم تكن ابنة العنقود فى فمه ما كان فى خدِّه القانى أبولهب

تبت يدا عاذلى منه فوجنته حمالة الورد لا حمالة الحطب (201)

ويقول "برهان الدين القيراطى" –ت781هـ–:

وكم سأل العواذل عن حديثى فقلت لهم على العهد القديم

وعم يسألون ولى دموع تحدثهم عن النبأ العظيم (202)

وهكذا يتضح مما سبق سيطرة النص القرآنى على بنية البيت الشعرى الغزلى فى العصر المملوكى، وعلى ثقافة الشعراء . آنذاك .، فكثيرا ما عوَّلوا عليه، فهو المعين الذى لا ينضب، "والبحر الذى لا تنفذ عجائبه، ولا يظمأ فيه راكبه، منه

استُخرجت درر المحاسن، واستُنبطت عيون المعانى، وعُرف كنه البلاغة، وتحقق سر الفصاحة"[203].

أثر الحديث النبوى:

وإلى جانب القرآن الكريم، كان الحديث النبوى مصدراً مهماً من المصادر التى استقى منها شعراء الغزل صورهم وألفاظهم، "وكما كانت لغة القرآن منهلاً عذباً يريده كثير من الشعراء، ينهلون من ألفاظه يوردونها فى سياقاتها الدلالية، أو يعدّلون بها إلى سياقات أخرى تجرى مع مضمون ما ينظمون" [204]، كانت لغة الحديث النبوى . كذلك . حيث لجأ الشعراء إلى ألفاظه وأساليبه فى استخدامات إشارية وتحويلية ومباشرة، يقول "الحلى" –ت752هـ–:

يا جنة الحسن التى حُفَّتْ لدينا بالمكاره [205]

فالشاعر . هنا . تحول عن معنى الحديث إلى معنى آخر يشير من خلاله إلى أن حبيبته (جنة الحسن) صارت بعيدة المنال بالنسبة إليه، فهو يلاقى فى سبيل وصالها ما يلاقى من الأسى والضنى، والعذاب والألم، والصدَّ والهجر.

وقد يستخدم الشاعر نص الحديث موظفاً إياه، ممهداً له، كما فعل "ابن نباتة" –ت768هـ–:

والذى أهواه بدر قاتل "اعملوا ما شئتم يا أهل بدر" [206]

فالشاعر مهد للاقتباس بقوله "بدر" فى الشطر الأول؛ ليسوغ له مجيئ الاقتباس الذى يتمثل فى " اعملوا ما شئتم يا أهل بدر"، وهو قول قاله الرسول (ﷺ) لمن كان معه من المسلمين فى غزوة بدر الذين جاهدوا فى سبيل الله، وأخلصوا لرسوله، فكافأهم الله بالمغفرة، فحق لهم أن يفعلوا ما شاءوا، وقد أخذ الشاعر هذه المقولة، فوظفها توظيفاً يتفق مع تجربته الغزلية، فهذه محبوبته "بدر

قاتل" من أهل الجمال "أهل بدر" جاز لها أن تفعل فى محبوبها ما تشاء، فجمالها سوَّغ لها الدل والتمنع والاستعلاء.

ولم يتوقف الشعراء عند توظيف نصوص الأحاديث النبوية، بل تخطوا ذلك إلى توظيف المصطلحات الخاصة بعلم الحديث، مثل: "الإسناد" و"الرواية" و"الإخبار" و"الاتصال" و"الصحيح" و"الانفصال" و"المرفوع" و"الاعتلال"، وغيرها من المصطلحات، يقول "التلعفرى" –ت675هـ–:

ولا يرح الصَّبا يروى صحيحاً حديث رياضها وبها اعتلال
منازل للصِّبا ما زال شملى له فيها بمن أهوى اتصال (207)

ويقول . أيضاً .:

حدَّثه عن نجد فلولا عينه وعيونها ما جُنَّ منه جنونه
واستمل ما تمليه عبقة روضه سحراً وترفعه إليه غصونه
وانقل أسانيد الهوى من أضلعى فحديث أهل العشق أنت أمينه
أعد الحديث عن الحبيب مكرراً أخباره فالصبُّ هذا دينه (208)

فالشاعر . هنا . قام بتوظيف بعض المصطلحات بعد أن نقلها من سياقها العلمى إلى السياق الغزلى الذى هو بصدده، حتى صارت وكأنها مصطلحات خاصة بالغزل، مثل: "أسانيد الهوى" و"حديث أهل العشق" و"أعد الحديث عن الحبيب" و"مكرراً أخباره" مما يجعلها منسجمة مع سياقها الجديد.

وقد يكون الانسجام ضعيفاً فى بعض المواقع، ومن هذا القبيل قول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

غزال يناجينى بلفظ معرب ولكنه يسطو بلحط مهند
وقدٌّ روت عن لينه واعتداله صحاح العوالى مسنداً بعد مسند (209)

ففى البيت الثانى "وجه الشاعر مصطلحات الحديث" روت عن لينه" "صحاح العوالى" "مسنداً بعد مسند"، إلا أنها جاءت مقحمة فى سياق النص، وإن وجدت توظيفاً لها فى السياق الأسلوبى داخل البيت، ذلك لاضطراب الاستخدام، وعدم شمولية الدلالة فى النص بشكل عام"[210]

وقد أكثر بعض الشعراء من التورية بهذه المصطلحات، ومن الأمثلة قول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

وعاذلى الواعظ فى صبوتى كأنما يأتى بميعاد

فد أبه العذل ودأبى البكا مسلسلاً يُروى بإسناد [211]

فقد "وَّرى الشاعر بمصطلح الحديث"المسلسل"[212] أى المتصل بقرينة "يُروى بإسناد"، ويريد "بكاءه المتصل"، والتورية . هنا . مقطوعة من سياق النص، إذ لم يتحقق الانسجام بينها وبين التفاعلات الدلالية، وربما كان هذا طابع التورية بشكل عام، لأنها محصورة فى موقع جزئى من السياق، وتعبر عن نكتة بلاغية ليس أكثر"[213].

وبالإضافة إلى التورية بمصطلحات "علم الحديث" ورَّى الشعراء بأسماء "علماء الحديث" كما فعل "ابن حجر العسقلانى" –ت852هـ– حيث ورَّى باسم "صفوان بن عسَّال"[214] فى قوله:

حدث عن الجسم والقدِّ القويم ولا تسنده إلا لصفوان بن عسَّال

وارو المسلسل عن دمعى وعارضه بالأولية من عشقى وأغزالى [215]

فإشارة الشاعر إلى "صفوان بن عسَّال" ظاهرة فى كونها اسم لمحدِّث، وهذا هو المعنى القريب "المورى به"، لكن المعنى البعيد "المورى عنه" صفوان من الصفا، وعسَّال بمعنى الرمح (وهو أحد أسمائه)، وذاك هو المقصود، حيث شبه الشاعر قدَّ المحبوبة بالصفاء، وقدُّها فى اعتداله ولينه واهتزازه بالرمح، كما أنه أراد

بذكره "صفوان بن عسَّال" إثبات صدق كلامه، وحقيقة ما أطلقه على محبوبته من صفات الجمال والحسن.

توظيف مصطلحات العلوم:

وكما شُغف شعراء الغزل . فى العصر المملوكى . بالاقتباس من القرآن الكريم، ومن الحديث النبوى، شُغفوا . كذلك . باستخدام مصطلحات العلوم المختلفة، كالنحو، والخط، والعروض، والقوافى، والبلاغة، والفلسفة، والمنطق، والفقه، والقضاء، والطب، والهندسة، والجدل، وكذلك المصطلحات الخاصة بالمذاهب كالتشيع. فمن استخداماتهم لمصطلحات النحو، قول "الشرف الأنصارى" – ت662هـ–:

ومعرب اللفظ لى من نحوه أبداً حذف وصرف وإعلال وتنكير
ولحظه ساكن والقدُّ منتصب والقرط مرتفع والمرط مجرور (216)

وقول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

وغيداء أما جفنها فمؤنث كليل أما لحظها فمذكَّر
يروقك جمع الحسن فى لحظاتها على أنه بالجفن جمع مكسَّر
يشفُّ وراء المشرفيَّة خدُّها كما شفَّ من دون الزجاجة سكَّر (217)

وقوله . أيضاً . :

إغراء لحظك مالى منه تحذير ولا لتعريف وجدى فيك تنكير
يا نصب عينى غرامى كيف أجزمه والقدُّ مرتفع والشعر مجرور (218)

وكذلك قول "التلعفرى" –ت675هـ–:

وإذا الثنيَّة أشرقت وشممت من أرجائها أرجاً كنشر عبير
سل هضبها المنصوب أين حديثه الـ مرفوع فى ذيل الصبا المجرور (219)

وإلى جانب المصطلح النحو، استخدم الشعراء الملحة الإعرابية على نحو ما نجد فى قول "الشاب الظريف" –ت688هـ–:

يا ساكناً قلبى المعنَّى وليس فيه سواك ثانى

لأى معنى كسرت قلبى وما التقى فيه ساكنان [220]

وقول "الشرف الأنصارى" –ت662هـ–:

لا تسألوا حِبِّكم عن حبه فله من الإضافة ما يغنى عن النسب

وراقبوا منه حالاً غير حايلة كما عهدتم وقلباً غير منقلب [221]

وقول "ابن الوردى" –ت 749هـ–:

إذا لم أصف حبى لكم فهو مضمر وقد منعوا أن الضمائر توصف [222]

وكذلك قول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

قام يرنو بمقلة كحلاء علمتنى الجنون بالسوداء

عذلونى على هواه فأغروا فهواه نصب على الإغراء [223]

وأفاد الشعراء . أيضاً . من علم الخط . كثيراً . وقد بلغ فى هذا العصر . درجة عالية من الإتقان، حيث أعجب الشعراء بتشبيه الصدغ بالواو، مثل قول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

مبلبل الصدغ طوع الوصل منعطف كأن أصداغه للعطف واوات [224]

كما جعلوا بالصدغ . أيضاً . مثل النون، والعذار مثل اللام، قال "شمس الدين محمد جابر" –ت780هـ–:

زيَّن الخد منه صدغ كنون قد بدا تحته عذار كلام [225]

وأعجبوا. أيضا. بتشبيه القد بالألف، والحاجب بالنون، والعذار باللام، والفم بالميم، وتصفيف الطرة بالسين، وقد جمع ذلك "ابن الوردى" –ت749هـ– فى قوله:

ألف القدِّ منه جاءت لقطع ولوصل وحرف مدٍّ ولين
وله نون حاجب مستطيل بالمنايا وبالمنى مقرون
بعذار كاللام والفم كالميم وتصفيف طرة كالسين (226)

وكذلك استخدم الشعراء التوجيه ببعض الحروف العربية، مثل قول "ابن حجر العسقلانى" –ت852هـ:

لام العواذل كل صاد للقا وكلامهم عين الخطا إن يعلموا (227)

"ففى البيت توجيه بلفظ "لام"، وظاهره الماضى فى اللوم، و"صاد"، وظاهره اسم فاعل من الصدى، وهو الظمأ، و"عين"، وظاهره النفس، والألفاظ من حيث التوحيه أسماء بعض حروف العربية"[228]. ومثل ذلك قول "ابن نباتة" –ت768هـ:

يا عين آمالى إذا استجمعت إنى إلى مورد لقياك صاد (229)

وقد أفاد الشعراء . كذلك . من علمى "العروض والقافية" حيث استخدموا مصطلحاتهما، وأكثروا كما فعل "ابن حجة الحموى" –ت 662هـ– إذ يقول:

فى عروض الجفل بحور دموعى ما أفادت قلبى سوى التقطيع (230)

وقد أكثر الشعراء من التوجيه بأسماء أبحر الشعر العربى، يقول "الشرف الأنصارى":

وجدى به وافر والدمع منسرح والصبر والغمض منقوص ومقصور
وحسنه كامل والعهد مقتضب والوصل والصدُّ مقطوع وموفور (231)

ويقول "الشاب الظريف" –ت688هـ–:

يا وافر الهجر الطويل تولهى خبب ألا وعد يجود سريعه
نبِّه جفونك من نعاس فتورها لترى محبِّاً ذاب فيك جميعه (232)

وكذلك استخدم الشعراء اسم "الخليل بن أحمد" –ت174هـ– مبتكر هذا العلم، يقول "نصر الله بن الفقيه المصرى" –ت697هـ–:

وبقلبى من الهموم مديد ووسيط ووافر وطويل
لم أكن عالماً بذلك إلى أن قطَّع القلب بالفراق الخليل (233)

وتتجلى علوم البلاغة كمصدر مهم أفاد منه الشعراء . كثيراً . على المستوى الشعرى، فنراهم يعمدون إلى مصطلحات تلك العلوم، ويبثونها فى أغزالهم، كما فى قول "شهاب الدين محمود" –ت725هـ–:

وإن ترد علم بديع الهوى فأتِ إلى عندى فعندى المراد
جانس طرفى النجم مستيقظاً لى فى الدجى بين السها والسهاد
وطابق الشوق لهيبى بما دمعى فضلاً بين خافٍ وباد (234)

ويقول "الشاب الظريف" –ت688هـ–:

خذوا خبراً من نظم دمعى ونثره عن الحب ينبيكم بغامض سره
ولا تسألوا عمن هويت فإننى أغار عليه أن أبوح بذكره
وإن رمتم وصفى بديع جماله فأيسر ما فيه الجمال بأسره (235)

ويقول . أيضاً .:

بين بان الحمى وبان المصلَّى فاتنات من الظباء الجوازى
غادة وعدها مجاز ومن ذا يرجَّى حقيقة من مجاز (236)

ويقول "أبوالحسين الجزار" –ت679هـ–:

لست أنس فيه ليلات مضت مع من أهوى وساعات أنيقه
ولمن أضحى مجازاً بعدهم فغرامى فيه ما زال حقيقه (237)

ولأن الشعراء هم مرآة عصرهم، فقد انعكست فى أشعارهم آثار علمى الفلسفة والمنطق اللذين شاعا فى العصر المملوكى، فقد تأثر الشعراء بآراء علمائهما،

ولجأوا إلى استخدام مصطلحاتهما، فمن تأثرهم بعلم الفلسفة قول "الشاب الظريف" –ت688هـ–:

لما رميتم سهام البين عن ملل صيرتمُ كل قلب فى الهوى غرضا
أشكو إليكم سقامى من فراقكمُ بالله لا جوهراً أبقى ولا عرضا
حسبى محافظة أنى أموت بكم وجداً ولست أرجو عنكمُ عوضا (238)

وقول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

عاب العدى منك أصداغاً مجعَّدة عيب المقصر عن نيل العناقيد
وعقد بند على خصر رجعت به ذا ناظر بنجوم الليل معقود
كأنه تحت وجدان القبا عدم واحيرى بين معدوم وموجود (239)

فمصطلحات "الجوهر" و"العرض" و"المعدوم" و"الموجود"، كلها من مصطلحات علم الفلسفة.

ومن تأثرهم بعلم المنطق، قول "الشاب الظريف" –ت688هـ–:

حملتنى ثقل الهوى ووضعته عندى فهل محموله موضوعه (240)

وكذلك قوله:

للمنطقيين أشتكى أبداً عين رقيبى فليته هجعا
حاذرها من أحبه فأبى أن نختلى ساعة ونجتمعا
كيف غدت فى الهوى وما انفصلت مانعة الجمع والخلوِّ معا (241)

ويعلق "ابن حجة الحموى" –ت837هـ– على هذه الأبيات بقوله: "وهذه الأبيات فى غاية الحسن، ولكن أورد بعضهم عليها إيراداً، وقال: ظاهر كلامه التعجب من هذه القضية، والعادة فى مثل هذا أن يتعجب مما خرج عن القواعد، وهذه القضية مستعملة موجودة، وذلك قولك: العدد إما زوج، وإما فرد، فهذه القضية

مانعة الجمع، فإن الزوجية والفردية لا يجتمعان، ومانعة الخلو، فإن العدد لا يخلو من أحدهما، فلا معنى للتعجب"[242].

كما استعان الشعراء الغزليون بمصطلحات علم الفقه، يقول شمس الدين محمد جابر –ت780هـ–:

طلبت زكاة الحسن منها فجاوبت إليك فهذا ليس تدركه منى
علىَّ ديون للعيون فلا ترم زكاة فإن الدين يسقطها عنى [243]

ويقول "الحلى" –ت752هـ–:

واقترضنا منها الدموع فقالت كل قرض يجر نفعاً حرام [244]

ويقول . أيضاً .:

جميلكم كان فى رقى لكم سبباً لا يوجد الحكم حتى يوجد السبب [245]

وكذلك استعانوا بمصطلحات القضاء، كما نرى فى قول "الشاب الظريف" – ت688هـ–:

للعاشقين بأحكام الغرام رضا فلا تكن يا فتى بالعذل معترضا
روحى الفداء لأحبابى وإن نقضوا عهد المحب الذى للعهد ما نقضا [246]

وقوله:

أشكو إليه منه ما التقى ويلاه من خصم هو الحاكم [247]

وقول "الحلى" –ت752هـ–:

أصداً وسخطاً ما له كيف يحكم أليس له قلب يرق ويرحم
أ أرضى بقتلى فى الهوى وهو ساخط وأبسط أعذارى له وهو مجرم
نبىُّ جمال للغرام مشرِّع يحلِّل ما يختاره ويحرِّم
يرينا خدود المحسنين ضوارعاً لديه وأقدام المسيئين تلثم

عجباً له يجى ويصبح عاتباً فوا حربا من ظالم يتظلَّم

وأعجب من ذا أنه وهو ظالمى غدا لى خصماً وهو فى الفصل يحكم (248)

ومن العلوم التى أفادت الشعراء كثيراً . فى هذا العصر . علم الطب، حيث استطاع الشعراء الغزليون من خلاله أن يصوروا أحوال المحب والمحبوبة، فالمحب هو المريض ذو السقام، والمحبوبة هى الطبيبة، بيديها يعالج محبها، ويبرأ من علته، وبدونها يعصف به المرض، ويحصل الألم. يقول "الشرف الأنصارى" –ت662هـ–:

أبعدته وهو القريب وجفوته وهو الحبيب

يا من به دائى يطـ ـبُّ ومنه به عيشى يطيب (249)

وها هو ذا "الحلى" –ت725هـ– ينقل لنا حواراً بينه وبين طبيبه، فيقول:

جسَّ نبضى وقال: ما أنت شاكٍ؟ قلت: ناراً لم يطفها التبريد

فغدا يخلص الدواء فألفى نار وجدى مع الدواء تزيد

قال: ما كان أصل دائك هذا؟ قلت: طرفى وذاك حال شديد (250)

وقد أفاد شعراء الغزل . كذلك . فى علم الهندسة، فها هو ذا شمس الدين محمد بن جابر –ت780هـ– يرسم صورة محبوبته رسماً هندسياً مؤلفاً من خطوط ونقاط ومثلث، مستخدماً اسم أحد أعلام هذا العلم، فيقول:

محيط بأشكال الملاحة وجهه كأن به إقليدساً يتحدث

فعارضه خط استواء وخاله به نقطة والشكل شكل مثلث (251)

وبالإضافة إلى ذلك، استخدم شعراء الغزل بعض المصطلحات الخاصة بالتشيع، مثل "التقية" على نحو ما نجد فى قول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

لست أرضى يا عذولى فى هواها بالتقية

ولقد أبذل روحى فى معانيها السنية (252)

ويذكر "الشاب الظريف" –ت688هـ– بعض العادات أو الطقوس التى كانت تفعلها الشيعة فى احتفالاتهم الموسمية، خاصة ليلة النصف من شعبان حيث كانوا يوقدون النيران، ويتهادون الحلوى، فيوظف ذلك فى إحدى غزلياته، فيقول:

وإن جئت أبغى وصله زاد صده كأنى فى هجرانه أستزيده

كأنا قسمنا نصف شعبان بيننا على حكم ما يرضى الهوى ويريده (253)

وأما الاقتباس من علم الجدل، فمنه قول "الشاب الظريف" . أيضاً .:

لحاظ أسياف ذكور فما لها كما زعموا مثل الأرامل تغزل

وما بال برهان العذار مسلِّماً ويلزمه دور وفيه تسلسل

وعهدى أن الشمس بالصحو آذنت فما بال سكرى من محيَّاك يقبل (254)

وهكذا اتجه شعراء الغزل . فى العصر المملوكى .، بل اندفعوا صوب العلوم المختلفة التى شاعت . آنذاك . مستخدمين مصطلحاتها ومسائلها، وأكثروا من ذلك، وتباروا فيه، محاولين جاهدين نقلها إلى سياقات جديدة تتناسب مع تجاربهم العاطفية، أو مع تجاربهم الشعرية فى التغزل، وصحيح أنهم حققوا بعض النجاح، وقدراً كبيراً من الطرافة، ولكن قد يُعاب عليهم هذا المسلك؛ لأنه ضرب من ضروب التلاعب اللفظى والتصنع البديعى، وهذا لا يتفق، بل ولا يصح فى مجال الغزل على وجه الخصوص، فهم . بذلك . لا يخاطبون قلوب محبوباتهم، ولا قلوب سامعيهم وقرائهم، ولكنهم يخاطبون عقول هؤلاء وأولئك، فالطابع الذهنى، والنزعة التعليمية، والتسابق نحو محاولات الابتداع وامتلاك ناصية الكلام، جميعها تسم صنيعهم بشكل جلىّ، وتعبر عن الذوق الخاص . الذى أُشير إليه آنفاً .، وهو ذوق طبقة المثقفين من الأدباء والنقاد والبلاغيين، والفقهاء وكتاب الدواوين والمعلمين، وكذلك طلاب الأدب والعلم فى تلك الحقبة من الزمن، "فلا غرابة . إذن . أن يفتن الشعراء فى التلاعب بمصطلح العلوم من نحو وفقه وبلاغة إلى آخر ذلك، ولا

غرابة . أيضاً . أن يعجب . بذلك . بلاغيو العصر ونقاده، ويضعون له اسماً بديعياً هو "التوجيه""[255]

توظيف أسماء الكتب والبلاد والأعلام:

وكما وظَّف شعراء الغزل مصطلحات العلوم ومسائلها فى أغزالهم، وظَّفوا أسماء الكتب . خاصة فى عصر شهد انجذاباً قوياً نحو العلوم الدينية والعربية، فكان طبيعياً أن تنعكس أسماء مصنفاتها فى نتاجهم؛ لكثرة ترددها، وذيوع صيتها بينهم، فاتجه كثير منهم إلى استخدام أسماء تلك المؤلفات لغوية كانت أم بلاغية أم أدبية، موظفين إياها فى أشعارهم، فمن الاقتباس الأدبى، قول "الشرف الأنصارى" –ت662هـ–:

ربع اصطبارى دمنة وسيوف عذالى كليلة [256]

فالشاعر يستخدم . هنا . اسم كتاب "كليلة ودمنة" "لابن المقفع" –ت142هـ–، وإن قصد المعنيين اللغويين للكلمتين.

ومن الاقتباس اللغوى والبلاغى قول "الشاب الظريف" –ت688هـ–:

الصبُّ بحبكم عراه الوله فى طوع هواكمُ عصى عذَّله

إيضاح غرامه غدا تكمله إذا كان مفصل الهوى مجمله [257]

فهو . هنا . يستخدم أسماء الكتب: "الإيضاح" "للقزوينى" –ت739هـ– و"التكملة" "للمنذرى" –ت656هـ–، و"المفصل" "للزمخشرى" –ت358هـ– و"المجمل" "لابن فارس" –ت395هـ– ومن ذلك . أيضاً . قول "التلعفرى" –ت675هـ–:

عندى جوى يذر الفصيح مبلدا فاترك مفصله ودونك مجمله

القلب ليس من الصحاح فيرتجى إصلاحه والعين سحب مهمله [258]

فهو يستخدم أسماء الكتب الآتية: "الفصيح" "لثعلب"، –ت 291هـ–، و"المفصل" "للزمخشرى" –ت358هـ– و"المجمل" "لابن فارس" –ت395هـ–، و"الصحاح" "للجوهرى" –ت393هـ–، و"العين" "للخليل بن أحمد"–ت 174هـ–. والملاحظ أن الشاعر لم يقصد تلك الأسماء فى حد ذاتها، وإنما قصد معانيها اللغوية. وقد يمهد الشاعر لاسم الكتاب بذكر اسم مؤلفه على نحو ما فعل "التلعفرى" –ت675هـ– فى قوله:

يا جوهرى الثغر لا ومضاعف من كسر جفنك والقلوب صحاح
عطفاً على ذى لوعة مبثوثة متقاصر عن شرحها الإيضاح (259)

فقد ذكر الشاعرُ "الجوهرىِّ" ممهداً به لذكر اسم معجمه "الصحاح". ومن الأسماء التى عرض لها الشعراء أسماء البلاد، والتى استطاعوا أن يوظفوها فى السياق الغزلى على سبيل التصريح أو الرمز أو الإيحاء أو التورية، فمن التصريح قول "الشرف الأنصارى" –ت662هـ–:

أفدى حبيباً منذ واجهته عن وجه بدر التم أغنانى
فى خده حالان أولاهما ما بت مفتوناً بعمَّان (260)

ومن الرمز قول "برهان الدين القيراطى" –ت781هـ–:

بأبى لحظ غزال قاتل فى الفلوات
أخذت بابل عنه بعض تلك النفثات (261)

فقد رمز الشاعر . هنا . بكلمة: "بابل" إلى السحر، وأراد سحر لحظ محبوبته، ورشح لذلك بكلمة "النفثات". أما "الشاب الظريف" –ت688هـ–، فنجده قد استخدم الإيحاء والتورية معاً فى قوله:

بالله خفَّ إثمى يا قاتلى فاليوم دنيا وغدا آخره
قلبى مصر لك ما باله قد ذاب من أخلاقك القاهرة (262)

فقد أوحى الشاعر بكلمة "مصر" إلى "الوطن" فكما أن مصر وطن لأهلها، فقلبه وطن لمحبوبته، وأما التورية، فتضح من قوله "أخلاقك القاهرة" إذ المعنى القريب اسم المدينة (القاهرة)، وأما المعنى البعيد، وهو الذى يستقيم به المعنى، فيتمثل فى معناه، وهو ما قصد إليه الشاعر.

ومن الأسماء ـ كذلك ـ أسماء الملوك والمشهورين من الناس، وقد غلب على توظيف هذه الأسماء الرمز والتورية. فمن توظيف الشعراء لأسماء الملوك على سبيل الرمز قول "محيى الدين بن عبدالظاهر"–ت692هـ–:

أنا فى حب مثلها لا أخاشى لا ولا أرتضى مقالة واشى
ظبية من بنات خاقان لكن شعرها منه قد رأينا النجاشى [263]

والنجاشى هذا هو ملك الحبشة فى عهد النبى (ﷺ)، وقد رمز به الشاعر إلى سواد شعر محبوبته.

ومن ذلك ـ أيضاً ـ قول "ابن حجر العسقلانى"–ت852هـ–:

تهتز كاليزنى اللدن قامته وإنما لحظه سيف بن ذى يزن [264]

"وسيف بن ذى يزن" هو ملك من ملوك اليمن الحميريين –ت50ق.هـ– وصاحب السيرة الشعبية الذى خلص بلاده من حكم الأحباش [265]؛ ولأن اللحظ ـ دائماً ـ يصفونه بالقوة، كان "سيف بن ذى يزن" رمزاً لها.

وأما المشهورون من الناس، فقد تنوعت استخدامات الشعراء لأسمائهم حسب دلالاتها ما بين التصريح والرمز والتورية، ويعتمد الشعراء فى هذا المجال على الذاكرة الشعبية، كما فعل "الحلى"–ت752هـ– إذ يقول:

ولو رشف الرعديد فاضل كأسها على ضعفه ظننته عنترها عبس [266]

حيث "يرمز "عنترة بن شداد" فى الذاكرة الشعبية إلى القوة، إذ يجسد سمات الفارس العربى بما يحمله من قيم، ومن ثم فإن استحضاره فى الشعر يعنى الاستقاء من

منابع دلالته وما ترمز إليه" [267]، ويدلنا على صحة ذلك قول الشاعر "على ضعفه" ثم قوله "ظننته"، والظن بخلاف الواقع، فإذا كان حاله الضعف، ويُظن فيه القوة عند ارتشاف فاضل كأسها، فما باله لو شرب الكأس كله.

"ويشكل معجم الأسماء فضاء واسعاً لتوظيف أسماء الأعلام ضمن حقل اللغة الشعرية من خلال إسقاط الأبعاد الدلالية التى يتميز بها كل اسم فى حقل من الحقول الدلالية"[268]. وهذا البعد الدلالى قد يكتسبه الاسم من معناه مثل "سيحان" وهو عربى مشهور بالبلاغة استقى اسمه "ابن أبى حجلة التلمسانى" من اسمه معناه" ووظفه فى سياق غزله، مرشحاً له بكلمة "سائح" وبكلمة "جامد"، فقال:

تجردِّها والدمع كالنيل سائح فما تتثنى إلا وسيحان جامد [269]

وقد يكتسب الاسم بعده الدلالى من الحقل الدلالى الكلى الموجود فيه كاسم "رابعة العدوية" –ت155هـ–، فقد اكتسب اسمها دلالته الدينية من الحقل الصوفى، واستخدمه "الشرف الأنصارى" –ت662هـ–، ومهد له بقوله "نسكها" فى قوله:

أوقعنى فى قيد أسر الهوى جارية أوصافها جامعه

ثالثة البدرين فى حسنها مع أنها فى نسكها رابعه [270]

ويلجأ الشعراء . كثيراً . إلى التورية كما فى قول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

جائر الحكم قلبه لى صخر وبكائى له بكا الخنساء [271]

فهو لا يريد اسم "صخر"، وإنما يريد قسوة قلب محبوبته، ورقة قلبه هو، وتشبيه بكائه ببكاء الخنساء، ويدلنا . على ذلك . قوله . أيضاً . :

إن كان قلبك صخراً من قساوته فإن طرف المعنى طرف خنساء [272]

هكذا تعددت الأسماء، وتعددت دلالاتها، وتعدد استخدام الشعراء لها من تصريح إلى رمز إلى تورية، ومن خلال هذا التعدد استطاعوا أن يثبتوا قدراتهم

البلاغية فى حسن توظيفهم لتلك الأسماء داخل سياقات أشعارهم، محورين دلالاتها من سياقاتها إلى السياق الغزلى.

ومن الأسماء التى تردد ذكرها . كثيراً . فى نتاج شعراء الغزل المملوكى، أسماء المحبوبات والمحبين القدامى من العرب، فهل لجأوا إلى ذلك لإخفاء اسم المحبوبة الحقيقية كما يزعم "الحلى" –ت752هـ–؟

كلفت بذكر الغانيات توهماً عن اسمك كيلا يعلم الناس من أهوى (273)

أظن أن الأمر خلاف ذلك، إنه ملمح من ملامح الانجذاب نحو التراث، ولارتباط تلك الأسماء فى ذواكر الناس بالسمو الوجدانى، والتفانى فى الحب، والمعاناة فى العشق.

ويأتى فى طليعة تلك الأسماء الأنثوية اسم "ليلى العامرية" الذى أكثر الشعراء من استخدامه. يقول "تقى الدين السروجى" –ت692هـ–:

قصد الحمى وأتاه يجهد فى السرى حتى بدت أعلامه وقبابه

ورأى لليلى العامرية منزلاً بالجود يُعرف والندى أصحابه (274)

ويقول "أبوالحسين الجزار" –ت679هـ–:

فما العيش إلا أن أموت صبابة بليلى ولم أسند إلى غيرها يدى (275)

ويقول "شمس الدين القادرى" –ت703هـ–:

شجاك بربع العامرية معهد به أنكرت عيناك ما كنت تعهد

تزَّحل عنه أهله بأهلة بأحداجها غيد من العين خرَّد

كواعب أتراب حسان كأنها بدور أغصان النقا تتأود

وجنَّات وجْنَاتٍ بماء نعيمها على النور نار أصبحت تتوقد (276)

ويقول "الشهاب محمود بن سليمان" –ت725هـ–:

ولم أرد مثل نشر الروض لما تلاقينا وبنت العامرى
جرى دمعى وأومض برق فيها فقال الروض فى ذا العام ريّ (277)

ومن هذه الأسماء . أيضاً . "عزة"، يقول "شمس الدين النواجى" –ت958هـ–:

خليجيَّ هذا ربع عزة فاسعيا إليه وإن سالت أدمعى طوفان
فجفنى جفا طيب المنام وجفنها جفانى فيا لله من شرك الأجفان (278)

وكذلك "سليمى"، يقول "جابر بن إبراهيم" –ت712هـ–:

خلا فى سليمى ربعها ومعاهده فأمسيت فى وجد شديد أكابده (279)

أما بالنسبة لأسماء المحبين، فقد عرضوا له لتحقيق المفارقة، ومحاولة إثبات صدقهم فى المحبة، وتفوقهم على سابقيهم. يقول "الحلى" –ت752هـ–:

فليس جميل فى الهوى وكثيِّر ولا عروة الوردى وابن ذريح
بأعرف منى للملاح توسُّماً ولا جنحوا للعشق بعض جنوحى (280)

ويقول "صدر الدين بن الوكيل" –ت716هـ–:

أخفيت حبك عن جميع جوارحى فوشت عيونى والوشاة عيون
ووددت أن جوانحى وجوارحى مقل تراك وما لهن عيون
يا ليت قيساً فى زمان صبابتى حتى أريه العشق كيف يكون (281)

أما "ابن نباتة" –ت768هـ– فيقتدى "بكثيِّر"، وإن فاقت محبوبته فى الجمال "عزة"، يقول:

أنا فى حبها كثيِّر عشق وقليل لنعلها خد عزة (282)

ولا يكتفى الشعراء بتوظيف أسماء المحبوبات والمحبين فى أشعارهم، ولكنهم يوردون . أيضاً . أبياتاً من نتاجهم، ومعانى وصوراً مما عندهم، حيث يمثل التراث الشعرى بالإضافة إلى التراث الدينى . المرجعية الثقافية الرئيسية التى تشكل قصيدة

الغزل فى العصر المملوكى، وإن وُجدت محاولات عديدة من قبل الغزليين للانفكاك من أسر القديم، وإضافة ما يتناسب مع بيئتهم وعصرهم بما يمثل ذوقهم كما وضح فى صفحات سابقة من هذا البحث، لكن التراث يطل . دوماً . برأسه فى نتاج هؤلاء الشعراء وغيرهم، ويبدو ذلك فى تكرار الصفات والمعانى، والصور، والصيغ الجاهزة، مروراً بالمعارضة الشعرية، والتخميس، والإيداع، والتوليد، وغيرها من القضايا البلاغية.

الإيداع الشعرى:

وهو أوضح الأشكال التى تتضح من خلالها العلاقة التناصية بين النصِّ المُوْدَع والنصِّ المُبْدَع، ويعرفه "ابن حجة الحموى" –ت837هـ– فى خزانته بقوله: "هو أن يودع الناظم شعره بيتاً من شعر غيره، أو نصف بيت، أو ربع بيت، بعد أن يوطئ له توطئة مناسبة بروابط متلائمة، بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له"[283]. فمن أمثلة إيداعهم بيتاً كاملاً، قول "ابن نباتة" –ت768هـ– الذى أودع فيه بيتاً "لتأبط شراً دونما تغيير:

يا قارعاً باب هجرانى ولا سبب يحل من جهتى أسباب ميثاقى
لتقرعنَّ على السِّن من ندم إذا تذكرت يوماً بعض أخلاقى" [284]

وقوله . أيضاً . مودعاً بيتاً من أبيات "العرجى":

حمى ثغراً بخال عنبرى يقول وقد تزايد ضوع نشر
"أضاعونى وأى فتى أضاعوا "ليوم كريهة وسداد ثغر" [285]

ومن أمثلة إيداعهم نصف بيت، قول "الشرف الأنصارى" –ت662هـ–:

بروحى من سمحت له بروحى وأصبح خائنى فيه نصيحى
وفرَّق بين أقرانى وبينى "قران النَّغم بالوتر الفصيح" [286]

وكذلك قول "ابن نباتة" –ت768هـ– مودعاً شطراً من بيت لكثيِّر عزة:

تغير ذاك اللون مع من أحبه "ومن ذا الذى ياعزُّ لا يتغير" (287)

ومن أمثلة إ يداعهم ربع بيت، أو جزءاً من بيت قول "الشرف الأنصارى" – ت662هـ– مودعاً من شعر "النابغة الذبيانى":

وأقللت من عتبى عليها يتقُّناً بيأسى من إعتابها حين أعتب

وكيف بتهذيب النساء وقد سرى مقالهمُ "أى الرجال المهذب" (288)

وقد يتأثر الشاعر بالتراث الشعرى، فيفيد منه معانيه دون أن يودعه بنصه، مسبغاً عليها طابعه الخاص، فتبدو وكأنها من إبداعاته، كما فعل "ابن نباتة" – ت768هـ– مع بيت قيس بن الملوح:

وما حب الديار شغفن قلبى ولكن حب من سكن الديارا (289)

حيث نراه وقد أخذ معناه، ثم صنع له قالباً خاصاً به، حتى إننا حين نقرأ البيت . لولا شهرة بيت قيس . لظُن أنه من إبداعات "ابن نباتة"، حيث يقول:

ويعجبنى رمل المنجم باسمه وما ذاك إلا حب من حل بالرمل (290)

وكذلك فعل مع قول "جميل بن معمر":

خليلىَّ فيما عشتما هل رأيتما قتيلاً بكى من حب قاتله قبلى (291)

إذ يقول:

أبكى اشتياقاً إليها وهى قاتلتى يا من رأى قاتلاً يبكيه مقتول (292)

وقد يأخذ الشاعر المعنى من الشعر القديم، فيقلبه على وجوه عدة، كما فعل "الحلى" –ت752هـ– مع بيتين "لعنترة بن شداد" هما:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى وبيض الهند تقطر من دمى

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم (293)

إذ يقول "الحلى":

ولقد ذكرتك والسيوف مواطر كالسحب من وبل نجيع وطلِّه

فوجدت أنساً عند ذكرك كاملاً فى موقف يخشى الفتى من ظلِّه [294]

ويقول . أيضاً .:

ولقد ذكرتك والعجاج كأنه ظل الغنى وسوء عيش المعسر

فطننت أنى فى صباح مشرق بضياء وجهك أو مساء مقمر [295]

كما أننا نجد أن من الشعراء من يصرف المعنى عن غرضه إلى غرض آخر، كما فعل "الشرف الأنصارى" –ت662هـ– مع قول "النابغة الذبيانى":

ولست بمستبق أخاً لا تلمه على شعث أى الرجال المهذب [296]

حيث نجده يقول . بعد أن أودعه فى سياق غزلى .:

وأقللت من عتبى عليها تيقُّناً بيأسى من إعتابها حين أعتب

وكيف بتهذيب النساء وقد سرى مقالهمُ "أى الرجال المهذب" [297]

ومن ذلك . أيضاً . ما قاله "المتنبى" فى سياق مديحه "لسيف الدولة":

يا أعدل الناس إلا فى معاملتى فيك الخصام وأنت الخصم والحكم [298]

فقد أخذه عنه "الحلى"، موظفاً إياه فى سياق الغزل، جاعلاً خصمه وحكمه الدهر الذى فرق بينه وبين محبوبته، يقول:

إلى من المشتكى إن عز قربكم مما جنى الدهر وهو الخصم والحكم [299]

وقد عدَّ "ابن حجة الحموى" –ت837هـ– أن هذا من أحسن الإيداع، إذ يقول: "وأحسن الإيداع ما صُرف عن معنى غرض الناظم الأول؛ لأن الشاعر . بذلك . يعبر عن مقدرته البلاغية فى قدرته على توظيف هذا المعنى فى سياق لم يكن هو فيه، فصيَّره هو منه"[300].

وقد انتشر "الإيداع" انتشاراً واسعاً فى نتاج شعراء العصر المملوكى، حتى إن شاعراً منهم، وهو "مجير الدين بن تميم" –ت684هـ– ذكر أن نصف شعره مأخوذ من شعر غيره، فيقول:

أطالع كل ديوان أراه ولم أزجر عن التضمين طيرى
أضمن كل بيت فيه معنى فشعرى نصفه من شعر غيرى (301)

والإيداع أعم من التضمين، ويرى "ابن حجة الحموى"–ت 837هـ– أن هذا النوع (الإيداع) يغلب على التضمين والتضمين غيره، فإنه معدود من العيوب" (302).

وقد وقع الاختيار على تسمية هذا النوع "بالإيداع الشعرى"، وأعنى به ما أودعه شعراء الغزل فى نتاجهم من أشعار السابقين.

التوليد ومحاولات الفكاك:

فقد اقتفى كثير من الغزليين . فى العصر المملوكى . آثار الأقدمين فى معانيهم وصورهم، خاصة وأن الذوق الخاص . والذى أُشِير له سابقاً . كان يفرض نفسه عليهم فى أحايين كثيرة، بيد أنهم حاولوا أن يفكوا أنفسهم –أحياناً– من أسر القديم، محاولين الإضافة، ربما رغبة منهم فى إثبات ذواتهم، أو لأنهم أرادوا أن يعيشوا عصرهم وحياتهم كما عاش الأقدمون عصورهم وحيواتهم.

فمن المعانى التقليدية، الوقوف على الأطلال، وتذكر ماضى الديار العامر بوجود الأحبة ووصلهم، ومقارنة ذلك بحاضر المحب المقفر الملئ بالدموع والألم، يقول "ابن الوردى" –ت749هـ–:

يا حداة العيس هذا منزل حقَّ لى أنى عليه أقف
كم بدا لى منه بدر طالع وتثنَّى فيه غصن أهيف
فيه كأس الوصل كنَّا نرشف وثمار القرب كنَّا نقطف
مر لى فيه زمان آهلاً ثم أضحى وهو قاع صفصف

هل خليل بالبكا لى مسعد هل صديق يرتجى أو يُؤلف (303)

ومن المعانى التقليدية . أيضاً . مخاطبة الديار، والدعاء لها بالخلود والسقيا، مثل قول "ابن جابر" –ت780هـ–:

يا دار ليلى لا صمتك يد البلى وسقاك در الغيث كل سحاب
أصبو إلى تلك الربوع وكيف لا أصبو وهن منازل الأحباب (304)

ويقول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

يا دار جيرتنا بسفح الأجرع ذكرتك أفواه الغيوث الهمع
وكستك أنواء الربيع مطارفاً موشية بسنا البروق اللمع
تتحلب الأنواء فيك على الربا بسحائب تحنو حنو المرضع
فلكل قطرة وابل فم زهرة مفترة عن باسم متضوع
تزهى لوامع ربعها وربيعها بمنور فى الحالتين منوع
فعسى يعود الحى فيك كما بدا فى خير مرتاد وأخصب مربع
عهدى بسفحك مرتعاً لأوانس كم فى محاسنها لنا من مرتع (305)

كذلك تناول الشعراء كثيراً من المعانى التى تناولها الشعراء من قبل، كالقرب والوصل، والصد والهجر، والنحول والسقم، والتضرع والشكوى، والسهر والسهاد، والبكاء والاستبكاء، والرقباء والوشاة والعذال، وغير ذلك مما هو معروف فى إطار الحياة العاطفية، لكنهم أضفوا على هذه المضامين كثيراً من ملامح شخصياتهم وحياتهم وأذواقهم، خاصة وأن الذى يعانى هذه التجربة فى مختلف العصور إنسان، لا فرق بين قديم وجديد، أو بين زمن وآخر، فهذه المضامين تشكل ملامح هذه التجربة مهما اختلف الناس، أو تباينت عصورهم.

أما فيما يتعلق بالمقياس الجمالى للمرأة، فإن كانت للحروب ومجالس الطرب واللهو وتعدد عناصر الجمال متمثلة فى كثرة الجوارى وتنوعهن . آثار واضحة فى

هذا المقياس . كما وضح فى صفحات سابقة من هذا البحث . إلا أنه استمر تقليدياً عند كثير من الشعراء، فوجه حبيبة "ابن العجمى" –ت695هـ– هلال فى نقابه، وبدر فى إسفاره، وقوامها غض نضير، يقول:

تجلَّت كالهلال لناظريها وغصن قوامها غضٌّ نضير
وألقت بالنقاب فعاد بدراً منيراً ما له أبداً نظير (306)

وكثيراً ما استخدم الشعراء التشبيهات المألوفة فى وصفهم للمحبوبة، كما فى قول "الشاب الظريف" –ت688هـ–:

يا قوم قد شفَّنى وجدى ببدر دجى على قضيب أراك ناعم نضر
ظبى من الإنس لولا سحر مقلته ما بتُّ فيه بليل غير ذى سحر
فى حاجبيه وعينيه ومنطقه شبه من القسى والأسهام والوتر (307)

وقد استمر كثير من الشعراء فى استحسانهم الشعر الأسود الطويل، والردف العريض، والحشا المهضوم، والجيد الناصع، وقد رسم جابر بن إبراهيم – ت712هـ– صورة كاملة لمحبوبته، تأنق فيها وتصنع، فهى ذات خدين حمراويين، ملتهبين، وشعر أسود كالليل الحالك، وجيد كجيد الظبية، وأسنان منظومة كعقد الجمان، وجفن ماضى كأنه السيف القاتل، يقول:

هويت غزالاً جعده وجبينه وأجفانه والجيد جيمات أربع
وجمرة خديه وجوهر ثغره وسابقها جيم العجيزة تتبع
كجنح دجى والفجر والجفن ينتضى جرازاً لقتلى والجداية تتلع
وجورى ورد والجمان منظَّماً وأمواج لجٍّ هائج يتدفع (308)

وغنى عن البيان ما فى هذه الأبيات من تكلف واضح، وصنعة فى التوليد والذهنية.

وهناك من الشعراء من ثار على هذه التشبيهات، كما فعل "الحلى" . وإن لم ينجو هو نفسه من التقليد فى كثير من أغراضه ومعانيه حتى وصل به حد الإسراف . فهو يحتج على تشبيه بعض الشعراء العيون بالنرجس، فيقول:

أمشبِّه الطرف الكحيل بنرجس بعد القياس وذاك من أضداده

نافاه فى تدويره وصفاره وجحوظ مقلته وفرط سهاده (309)

كما يحتج . أيضاً . على تشبيه بعضهم القوام بالغصن، فيقول:

قاسوك بالغصن الرطيب جهالة تالله قد ظلم المشبة واعتدى

حسن الغصون إذا اكتست أوراقها ونراك أحسن ما تكون مجردا (310)

ويحتج "التلعفرى" –ت675هـ– على تشبيههم الوجه بالبدر، والقوام بالغصن، فيقول:

قاسوك بالبدر المنير فأخطأوا والبدر يعلم أن وجهك أضوأ

حاكوك بالغصن الرطيب جهالة والغصن منه قوام قدِّك يهزأ (311)

وقد ثارت المحبوبات أنفسهن على هذه التشبيهات، وعبرن عن عدم رضاهن عنها، بل اعتبرنها غاية الذم لهن، يقول "الحلى" . متحدثاً عنهن .:

تغزلت فيها بالغزال فأعرضت وقالت: لعمرى هذه غاية الذم

وصدَّت وقد شبَّهتُ بالبدر وجهها نفاراً وقالت:صرت تطمع فى شتمى (312)

الأمر الذى حدا بكثير من الشعراء إلى إبراز تلك الصفات والمعانى فى إطار جديد ولدته فى أنفسهم أحداث العصر الكبرى، وتطورات الحياة الاجتماعية فى كثير من مظاهرها العامة، تلك الحياة بتغيرها تغيرت كثير من القيم والعادات، فما كان مقبولاً فى القديم لم يعد كذلك، وإن تمسكت به طائفة من الناس، كذلك لعبت فكرة مخالفة القدماء، بل وتحديهم . إثباتاً للذات . دوراً فى اندفاع الشعراء نحو التجديد، وقد كان لهذا الاندفاع أثر كبير فى هذه المخالفة بأى شكل من الأشكال،

الأمر الذى جعل بعضهم يعتقد أن التغزل بذوات العاهات . خلافاً للعادة . تجديداً، فها هو ذا "ابن الوردى" –ت 749هـ–، وقد تغزل فى خرساء طرشاء، فيقول:

لى من الخرس شادن ليت شانيه لم يكف
فهى كالبدر فى السما لا لسان ولا أذن (313)

وتغزل . أيضاً . بعرجاء، فقال:

هويتها عرجاء أمسى بها دمى من العينين مسفوكا
وكلما تخطو تبوس الثرى أحسبها تضرب لى جوكا (314)

ورأوا التجديد . أيضاً . فى مجال التعليل، كما فى قول "ابن الخراط" –ت840هـ–:

لا والذى صاغ فوق الثغر خاتمه ما ذاك صدغ بياض فى عقائقه
وإنما البرق التوديع قبَّله أبقى به لمعة من نور بارقه (315)

ومن الشعراء من رأى التجديد فى قلب المعانى القديمة، حتى تبدو جديدة، على نحو ما فعل "الحلى" –ت752هـ– عندما قلب بيتى أبى تمام:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزل فى الأرض يعشقه الفتى وحنينه أبداً لأول منزل (316)

فقال "الحلى" . مبرهناً على رأيه الجديد بدليلين: الأول حسابى، والثانى دينى .:

لا حب إلا للحبيب المقبل فاصرف هواك عن الحبيب الأول
ودع العتيق فللجديد حلاوة تنسيك ماضى العيش بالمستقبل
أعلى المراتب فى الحساب أخيرها فقس الملاح على حساب الجمل
أتشك فى أن النبى محمداً خير البرية وهو آخر مرسل (317)

كما رأى بعض الشعراء التجديد . أيضاً . فى سبق الأقدمين فى طريقهم التى ساروا فيها، وذلك عن طريق المبالغة فى عرض معانيهم؛ لتبدو مجسمة مضخمة،

فيتوهم السامع أنها جديدة كل الجدة، وإنه لم يسبق إليه أحد، كما يُلاحظ فى بيت "ابن الوردى" –ت749هـ–:

نحلت فمن يعدنى لم يجدنى وليس يدله إلا أنينى [318]

"فنحول الجسم" معنى تعارف عليه الشعراء . قديماً . فقد قال "بشار" –ت168هـ–:

إن فى بردى جسماً ناحلاً لو توكأت عليه لانهدم [319]

وقال "المتنبى" –ت354هـ–:

كفى بجسمى نحولاً أننى رجل لولا مخاطبتى إياك لم ترنى [320]

"إلا أن ابن الوردى" –ت749هـ– تجاوزهما فى ميدان المبالغة، فعلى الرغم من ضعف "بشار"، إلا إنه مازال قائماً لم يمسه أحد، وأما "المتنبى"، فقد استطاع أن يخاطب سيف الدولة على الرغم من نحوله، وقدرته على الخطاب تعنى أن ما زال لديه قوة ما، ولكن "ابن الوردى" فقد اختفى . تماماً .، وخسر كل ما لديه من قوة ووجود، ولم يبق لديه سوى أنَّات تخرج منه بين الحين والآخر [321]، ولولا هذه الأنَّات، لما استطاع أحد أن يهتدى إليه.

ومن الشعراء من رأى التجديد فى أن يأتى بالغريب (أو بالطريف من وجهة نظره . "فها هو ذا محيى الدين بن عبد الظاهر –ت692هـ– يحاول أن يأتى بصورة جديدة؛ ليفضل محبوبته العصرية على البدويات اللائتغزل بهن شعراء العرب، فقد كانت المرأة البدوية . كما عرف من قراءاته . تسكن فى خيمة من الشعر، ومحبوبته المعاصرة مرخاة الشعر، هذه فرصة ملائمة لن يدعها الشاعر تفلت من يده، فليشبه شعر محبوبته بالبيت، وهى صورة غريبة طريفة، وهى فرصة . أيضاً . ليحدث الجناس بين شعر المحبوبة وشعر الخيمة"[322]، يقول:

ولا بيتها شعر بلى إذا تمشطت وأرخت عليها شعرها بيتها الشعر [323]

وشبيه بهذا الصنيع الذى يتسم بالإغراب والذهنية، قول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

وخاطر خنث الأشواق تعجبه سوالف الترك فى عطف الأعاريب
كأننى لوجوه الغيد معتكف ما بين أصداغ شعر كالمحاريب
كأننى الشمع لما بات مشتعل الف ؤاد قال لأحشاء الأسى ذوبى (324)

"وليس بخاف ما فى هذه الأبيات من كد للذهن وعمل للعقل، فالشاعر شُغل بجمع النظير إلى نظيره، لقد وصف نفسه بأنه معتكف، فشبه الأصداغ بالمحاريب، وأتى فى البيت الثالث بالشمع، فكان لزاماً عليه أن يذكر الاشتعال والذوبان"[325].

يتضح من هذه الأمثلة، ومن غيرها مما تقدم ذكرها –آنفاً– أن من الشعراء من كان يحاول جاهداً الإتيان بالجديد، فيلجأ إلى التوليد والصنعة والإغراب، وقد كان نقاد العصر وبلاغيوه يلحون على هذا الصنيع، ويستحسنونه، ويروجون له.

يقول "ابن أبى الإصبع" –ت654هـ– عن "حسن الاتباع": "هو أن يأتى المتكلم إلى معنى اخترعه غيره، فيحسن اتباع فيه بحيث يستحقه بوجه من وجوه الزيادات التى وجب للمتأخر استحقاق معنى المتقدم، إما باختصار لفظه، أو قصر وزنه، أو عذوبة قافيته وتمكنها، أو تتميم لنقصه، أو تكميل لتمامه، أو تحليته بحلية من البديع يحسن بمثلها النظم، ويوجب الاستحقاق"[326].

ويقول "ابن أبى حجة" –ت837هـ– عن "التوليد": "هو على ضربين من الألفاظ والمعانى، فالذى من الألفاظ، تركه أولى من استعماله؛ لأنه سرقة ظاهرة، وما ذاك إلا أن الناظم يستعذب لفظة من شعر غيره، فيغتصبها ويضمنها غير معناها الأول فى شعره ...، والتوليد من المعانى هو الأجمل والأستر، وهو الغرض . ههنا .، وذلك أن ينظر الشاعر إلى معنى من معانى من تقدمه، ويكون محتاجاً إلى من استعمله فى بيت من قصيد له، فيورده ويوّلد بينهما معنى

آخر"[327]. ربما رسخ فى ذهن هذه الصفوة المتأدبة (أصحاب الذوق الخاص) أن المعانى أتى عليها القدماء، ولم يعد أمام المحدثين سوى أن يعيدوا صوغ هذه المعانى من جديد، أو تجديدها بما يضيفون إليها من فضلة قول، أو بما يولدونه من بعض المعانى الفرعية، وهذا ما راح نقاد العصر يروجون له تحت مصطلحات بديعية "كحسن الاتباع و التوليد" ...، ونحن مع شعراء هذا اللون من الذوق نقف على كل ذلك، فشاعر يأخذ من القديم، وليس له إلا فضل الصياغة، وشاعر يحاول أن يضيف أو يولد بما يوجب له المعنى" [328]، وثالث لا يفلت جملة من التقليد، لكنه يحاول أن يضيف بعض المعانى والصور بين حين وآخر متأثراً بحياته وبيئته وعصره.

ومن الشعراء من رأى التجديد فى مناقضة العرف والعادة، فالحبيبة لم تعد ترضى بمحب واحد، وإنما صار لديها محبون كثيرون يحبونها فى آن واحد، وهى توزع حبها عليهم، تقرب من تشاء، وتبعد من تشاء، ولا يحق لأحد منهم أن يعترض، وإلا طُرد من رحمتها، قال "ابن جابر" –ت780هـ–:

فقلت: أليس القلب عندك حاصلاً فقالت: قلوب الناس كلهم عندى
فقلت: اجعلينى من عبيدك فى الهوى فقالت: كفانى كم لحسنى من عبد
إذا شئت أن أرضاك عبداً فمت جوى ولا تشتكى واصبر على ألم الصد [329]

وتعدد المحبين هنا يُذكرنا بما يناقضه عند "عمر بن أبى ربيعة" –ت93هـ– من تعدد المحبوبات، وما قاله "ابن جابر"، وغيره من الشعراء لا يبعد . كثيراً . عن روح العصر، بل هو قريب كل القرب منه، فقد اتسم هذا العصر بالتحلل، وإن كان اتسم بالتدين . كذلك .، فالنقيضان موجودان . كما سبق إيضاح ذلك آنفاً .، فمع الحروب كثرت الجوارى كثرة مفرطة، وهن بطبيعة نشأتهن يتمتعن بقدر كبير من الحرية التى تصل حد التحلل، مما كان لذلك من أثر فى جذب

الأنظار إليهن من الشعراء وغيرهم، بل امتد تأثيرهن إلى الحرائر أنفسهن اللائى أخذن فى تقليدهن من أجل جذب الأنظار إليهن . أيضاً، فلم تعد المرأة تُوصف بالمنعة أو العزة وعفة النفس، بل صارت طالبة للوصل، وداعية إليه دون حياء، يقول "ابن الوردى" –ت749هـ–:

تبسمت لى وقالت جرب وصالى سويعه (330)

بل وصل الأمر إلى حد تهالك المرأة على الرجل، وهو لا يبالى بها ولا بدموعها، يقول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

وكاتبة فى خدها بدموعها لبعدى من شرح الأسى أسطراً حمرا
تقول وظهر العود يخدج للسرى متى تشتفى بالعود مقلتى العبرى
فقلت: املئ خديك تبر مدامع إلى أن أرى كفى قد مُلآ تبرا (331)

مذهب السهولة:

ومن الشعراء من رأى التجديد فى الجنوح إلى السهولة. التى ميسماً اتسم به كثير من شعر هذا العصر لا سيما الغزل منه، فلقد شاع مذهب السهولة، وكثر شعراؤه، وغزر نتاجه بصورة واضحة، ولعل أهم أسباب ذلك "تفشى العامية، وتطور اللغة عبر العصور بسبب الاحتكاك الدائم مع الأمم الأخرى، وسيطرة الأعاجم على دفة الحكم، وقلة اهتمامهم عامة بالشعر، وجهلهم باللغة العربية"[332]، الأمر الذى جعل الشعراء يتوجهون إلى عامة الشعب بأشعارهم بعدما خسروا القصور ومن بها، وهذا لا يتنافى مع الفصاحة والبلاغة ولا يناقضهما، فلقد اشترط "عبدالقاهر الجرجانى" –ت471هـ– لفصاحة اللفظ "أن يكون مما يتعارفه الناس فى استعمالهم، ويتداولونه فى زمانهم، ولا يكون وحشياً غريباً ولا عامياً مخيفاً"[333]. ولعل أكثر موضوعات الشعر تأثراً بمذهب السهولة هو التغزل الذى

صار معرضاً لبساطة التعبير، ولين الألفاظ، وخفة الوزن، "والبعد عن فخامة الألفاظ، وقعقعة الحروف"[334]

وهذه الظاهرة "نلحظها فى أدب الذوق العام (الذى يمثل الجمهور العريض من الناس)، وهى ظاهرة قد استرعت نظر بلاغيِّ العصر ونقاده، فراحوا يتحدثون عنها، فهى . أحياناً . مرادفة تأتى عندهم مرادفة للانسجام، . وأحياناً أخرى . هى العفوية التى يرى القارئ معها الأسلوب وكأنه كلام مسترسل غير مُرَوِّ" [335]. ومن شواهد ذلك قول "ابن الوردى" –ت749هـ–:

أ أقُتل بين جدك والمزاح بنبل جفونك المرصى الصحاح
يكدرنى نواك وأنت صاف ويسكرنى هواك وأنت صاح
وأبكى الغرام وأنت لاهٍ وأعذر فى الأوام وأنت لاح
فما لسراح دمعى من إسار وما لإسار وجدى من سراح
وما لصباح وجهك من مساء ولا مساء شعرك من صباح [336]

ومن ذلك هذا الحوار الذى أقامه "الحلى" –ت752هـ– مع محبوبته، والذى يكاد أن يكون حديثاً عادياً، ومألوفاً لدى مستعميه وقارئيه، يقول:

قالت: كحلت الجفون بالوسن قلت: ارتقاباً لطيفك الحسن
قالت: تسليت بعد فرقتنا قلت: عن مسكنى وعن سكنى
قالت: تشاغلت عن محبَّتنا قلت: بفرط البكاء والحزن
قالت: تناسيت؟ قلت: عافيتى قالت: تناءيت! قلت: عن وطنى
قالت: تخليت! قلت: عن جلدى قالت: تغيرت! قلت: فى بدنى
قالت: تخصصت دون صحبتنا فقلت: بالغَبْن فيك والغَبَن
قالت: أذعت الأسرار؟ قلت لها: صيَّر سرى هواك كالعلن
قالت: سررت الأعداء، قلت لها: ذلك شىء لو شئتِ لم يكن

قالت: فماذا تروم؟ قلت لها: ساعة سعد بالوصل تسعدنى

قالت: فعين الرقيب تنظرنا قلت: فإنى للعين لم أبن

أنحلتنى بالصدود منك فلو ترصدنى المنون لم ترنى [337]

"وقد نلمس البساطة فى الشعر، ليس عن طريق طرح الموضوع الشعرى بقالب واضح مفهوم فحسب، وإنما بطرح مواضيع بسيطة وصغيرة من الحياة اليومية"[338]، فقد يدعى الصمم، بغية الاستزادة من حديث المحبوبة، يقول "الحلى" –ت 752هـ–:

أوهمتها صمماً فى مسمعى فغدت تكرر اللفظ أحياناً وتبتسم

قبلت ما رمت من رجع الكلام فلا عدمت لفظاً به يُستعذب الصمم [339]

وأكثر الشعراء من استخدام الألفاظ المستقاة من العصر الذى يعيشونه؛ طلباً منهم للوضوح والبساطة، من هذه الألفاظ، "ست الملك"، و"الجاه"، و"الحكم"، و"الحاشية"، و"البارية"، يقول "الحلى" –ت 752هـ:

ففيك هجرت الأهل والمال والغنى ورتبة ست الملك والجاه والحكم [340]

ويقول "الشرف الأنصارى" –ت 662 هـ:

تواصلنى فأحوز المنى وأجلس فى الدست والحاشية

وتنأى فأجلس فى مسجدى وحيداً وألتف بالبارية" [341]

ومن هذه الألفاظ . أيضاً . : "الخلخال"، و"الضفاير"، يقول "ابن العجمى" –ت 695 هـ–:

وهيفاء مثل البدر يزهر وجهها وقد تبدَّت من حذرها للنواظر

تغنَّى لها خلخالها حين أوقفت بمشيتها تيهاً رقص الضفاير [342]

كذلك عمد الشعراء إلى إيداع أشعارهم بعض الأقوال المأثورة التى غدت مشهورة بين الناس، ومنها تأتى السهولة، وهى بغيتهم، من ذلك قول "الشاب الظريف" –ت 688هـ–:

مالك قد أحل قتلى برمح الـ قدِّ منه وراح قلبى طعينه

ليس يفتى سواه فى قتل صبٍّ "كيف يُفتى ومالك فى المدينة" (343)

واتجه الشعراء إلى استخدام التعابير الدارجة والألفاظ العامية؛ تقرباً إلى المتلقين الذين صار أكثرهم يتحدثون بالعامية الدارجة . آنذاك .، ومن شواهد ذلك قول "إبراهيم الأنطاكى" . ت 719هـ–:

إن تسل عما جرى من أدمعى فوق خدى بعدهم "ياما جرى" (344)

وقول "ابن جابر" –ت 780هـ–:

أبى حسنها إلا افتتان قلوبنا فكم قد أباد الحسن فيها من الناس

وقالت: تحمل طول هجرى إن ترد وصال ذوات الحسن قلت "على الراس" (345)

وقول "الشرف الأنصارى" –ت662هـ–:

ونزلت قلبى فاحتكم فيه فإن "البيت بيتك" (346)

ويقول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

أرى الشمس منها فى العشاء منيرة وفى صدها عنى"أرى النجم فى الظهر"(347)

وقال . أيضاً . :

ومقلة تنهب طيب الكرى منها "على عينك يا تاجر" (348)

وقال "الشاب الظريف" –ت688هـ–:

فهل تمنح أو تسمح بالوصل ولو مرة

فقد أصبحت لا أملك "من صبرى ولا ذرة" (349)

وقال . أيضاً .:

ملامك لا ربط لديه ولا حل دمى للهوى إن كان يرضى الهوى حل [350]

ومن شواهد استخداماتهم الألفاظ العامية قول "ابن الوردى" –ت749هـ–:

أيا "دادا" حكت صدغاك واوا وما أحلى ثناياك العذابا

لقد صدتك أمك عن لقانا فيا "ماما" دعى للوصل بابا [351]

وقول "ابن نباتة" –ت768هـ–:

سعيت فى حب هيفا تحلو وتكوى طفيله

وقيل عين لها اسم فقلت "ستى" بخيله [352]

"ولم يكن هذا الصنيع من الشعراء إلا سعياً وراء اصطناع لغة لا تعزب عن ذوق جمهورهم، ولا تشذ عن أفهامهم .....، وكان من أثر اقتراب الشعراء من الذوق العامى أن بعض صاروا لا يكترثون باللحن يقع فى عباراتهم، ولا يعبأون بالخروج على قواعد اللغة، وصار كل هدفهم إرضاء ذوق العامة، حتى ولو كان ذلك على حساب النحو واللغة" [353]، ومن ذلك ما فعله "ابن الوكيل" –ت716هـ– فى جزم الفعل "تلمنى" وحقه الرفع فى قوله:

بعيشك خل عاذلتى تلمنى ومنها فى ملامتها ومنى [354]

وما فعله "إبراهيم الأنطاكى" –ت 719 هـ– الذى جزم الفعل "يصبر وحقه الرفع فى قوله:

من لى معيناً فى الهوى يصبر على المدى معى [355]

ويسكن "أبوالحسين الجزار" –ت679هـ– "الأقحوان" وحقه التحريك فى قوله:

فى صدغه الآس وفى خده الـ ورد وفى مبسمة الأقحوان [356]

ويحذف "سيف الدين المشد" –ت656هـ– نون الأفعال الخمسة دون ناصب أو جازم فى قوله:

قامت تؤنبنى وتزعم أننى ناسى الوداد فقلت ما أنساك
كم تصنعى حيلاً لخلفك موعداً الصبح موعدنا فما أمساك
ولقد ظننت بأن عندك رقة فتخيبى ظنى فما أقساك (357)

"والشاب الظريف" –ت688هـ– يرفع "بادى" وحقه النصب فى قوله:

إلى الله أشكو فى الغرام محجباً بقلبى فلا تلقاه عينى بادى (358)

ومن الأمثلة عنده . أيضاً . قطع همزة الوصل فى "ابنة" . وهى من الضرورات الشعرية المستقبحة . فى قوله:

لو لم تكن إبنة العنقود فى فمه ما كان فى خده القانى أبولهب (359)

وقد استخدم الشعراء فى أغزالهم الأبحر القصيرة، أو المجزوءة التى تثير فى القصية جرساً ناعماً، وذلك زيادة فى الرقة والخفة، من ذلك قصيدة "الشرف الأنصارى" – ت662هـ– ذات الوزن الراقص، حيث يقول على مجزوء الكامل:

رفقاً بروحى فهى لك وعلى السخى بما ملك
أفضل بحق من اصطفـ اك على الملاح وفضَّلك
وكأن ربك فى الجمـ ال على اقتراحى مثّلك
أحظاك منه بمنصب سواك فيه وعدَّلك
من فرَّ من ذل السؤا ل فعزّتى أن أسألك
إن تحم طرفى أن ير اك جعلت قلبى منزلك
إنى أغار إذا الأرا ك دنا إليك فقبَّلك
ويروعنى واشى النسيـ م إذا ثناك وميَّلك
ما أقبح الصبر الجميـ ل بعاشقيك وأجملك (360)

حيث تنبض هذه الغزلية الغنائية بالعاطفية الصادقة، والشعور الفياض، وتتسم بالرقة المتناهية التى عُرف بها شعره، ونلمح فيها مظاهر الانسجام بين اللفظ

والمعنى من ناحية، والوزن والقافية من ناحية أخرى" [361]. ونرى ذلك . أيضاً . فى قوله على المقتضب:

كم كتبت من رقعه ... واختصرت من طعه
كم شرحت من وجد ... كم سفحت من دمعه
كم نثرت من سجع ... كم نظمت من قطعه
كم بعثت من رسل ... دفعة على دفعه (362)

ويقول "الشاب الظريف" –ت688هـ– على مجزوء الكامل:

ما بين هجرك والنوى ... قد ذبت من ألم الجوى
وحياة حبك لا سلا ... قلب المحب ولا نوى
يا من حكى بقوامه ... قدَّ القضيب مذ التوى
لى ناظر ظامٍ إلى ... لقياك بالدمع ارتوى
يا أحوراً علَّقته ... أحوى لرقِّى قد حوى
يا فاتنى بمعاطف ... سجدت لها قضب اللوى
كم لى ديون عند صد ... غاك قد لواها والتوى
من قاس قدَّك بالقضيـ ... ـب رشاقة فلقد غوى
ما أنت عندى والقضيب ... اللَّدن فى حد سوى
هذاك حركه الهوا ... ء وأنت حركت الهوى (363)

ويقول "ناصر الدين بن النقيب" –ت687هـ– على مخلع البسيط:

حدثت عن ثغره المحلى ... فمل إلى خده المورد
خد وثغر فجلَّ رب ... بمبدع الخلق قد تفرد
هذا عن الواقدى يروى ... وذاك يروى عن المبرد (364)

ويقول . أيضاً . على مجزوء الرمل:

سلك الشوق بقلبى بعدكم صعب المسالك
ورمى قلبى بنيرا ن ولا نيران مالك
هذه بعض صفاتى طالع العبد بذلك (365)

وهاهو ذا "أبوالحسين الجزار" –ت 679هـ– يقول على مجزوء الكامل:

قسماً بخوفى من فراقك وبعجز سعيى عن لحاقك
وبما يلاقى القلب من نار الجوى إن لم ألاقك
إنى أخاف من الودا ع وأن أباح حمى عناقك
وأرى انطلاق الروح من جسدى به دون انطلاقك
يا راحلاً لا تنس قل باً ليس يرحل عن وطاقك
قلب يخصك بالتحيـ ـة فى اصطباحك واغتباقك
ما غرْبُ ما قى إذ رأ ك وقد رحلت كغرِّ باقك
لىَّ فيك حب صادق خلقى به غير اختلاقك
ما كان أسرع ما دعا ما بيننا داعى فراقك (366)

ويقول "ابن نباتة" –ت 768هـ– على مجزوء الكامل:

يا قلب أنت ومقلتى متحاريان كما أرى
هاتيك تمنعك الهدو ء وأنت تمنعها الكرى
وأنا الذى قاسيت بيـ نكما العذاب الأكبرا
كفا المدامع والأسى فلقد كفى ما قد جرى
لا آخذ الرحمن من ملك الحشا فتجبرا
قابلت رونق خده فصبغت دمعى أحمرا
يا ناعس الأجفان قد حكم الهوى أن أسهرا
ما كان أربح عاشقاً لو أن وصلك يشترى (367)

ولعله يُلاحظ الوزن الغنائى الراقص من خلال تلك الأبحر القصيرة والمجزوءه التى استخدمها الشعراء فى أغزالهم، والتى كانوا يختارون لها القوافى المستساغة التى تولد فى النفس النشوة والارتياح، وتهزها هزة الثمل والطرب، ومن خلال تلك الأوزان والقوافى يسير الشعراء بخطى ثابتة نحو الانسجام فى أشعارهم، محاولين بذلك بلوغ ذروة النضج الفنى المشبع بالذاتية والطبع السليم" [368]، حتى صارت أغزالهم تغنيهم عن المزمار والدف، على نحو ما يقول "الشرف الأنصارى" –ت662هـ– فى قصيدة له تتميز بالرقة والسلاسة على مجزوء الهزج:

رعاك الله يا إلفى ... وإن بالغت فى عسفى
أما تذكر إذ كف ... ك يوم الجزع فى كفِّى
وما أنس فلا أنسى ... زمان اللهو والقصف
وإذ عطفك مختال ... وميَّال على عطفى
وإذ يذكِّرنى ريق ... ك من خمرة الصِّرف
وإذ خدُّك قد زانت ... ه إذ زاد على الوصف
وأغزالى تغنينى ... عن المزمار والدُّف
وقد أصبحت لا أبصـ ... ـر قدَّامى ولا خلفى
فوالهْفى إذا لم يغـ ... ـننى قولى والهْفى [369]

ومن الأمثلة . أيضاً . قول "ابن نباتة" –ت768هـ– على مجزوء الرمل:

لا وخمر بابلية ... فى ثنايا لؤلئيه
لا رقا سفح دموعى ... فى هوى تلك الثنيه
ربع سلوانى خراب ... وشجون عامريه
حربى من ذات حسن ... باسم تبكى البريه
عادة يروى لما ها ... عن صحاح جوهريه

من بيوت الترك ترمى عن قسى عربيه
رحلتنى عن سلوى فى هواها بالتقيه
ولقد أبذل روحى فى معانيها السنيه (370)

وغنى عن البيان ما فى هذه الأبيات من الوزن الغنائى الراقص، والخفة الموقعة الرشيقة، ومثل ذلك قول "الحلى" –ت752هـ– على الوافر وهو من البحور التى يؤثرها عادة المنشدون والمغنون:

بدت تختال فى ذيل النعيم كما مال القضيب مع النسيم
وأشرق صبح واضحها فولَّى هزيع الليل فى جيش هزيم
وكف الصبح قد سلت نصالاً تخرق حلة الليل البهيم
وأجج من شعاع الشمس ناراً أذاب لهيبها برد النجوم
فتاة كالهلال فإن تجلت أرتنا البدر فى حال ذميم
وكنت بها أحب بنى هلال فمذ تمت هويت بنى تميم
بخصر مثل عاشقها نحيل وطرف مثل موعدها سقيم
وقد لو يمر به نسيم لكاد يؤوده مر النسيم
أيا ذات اللمى رفقاً بصب يراعى ذمة العهد القديم
يعلل من وصالك بالأمانى ويقنع من رياضك بالهشيم
نظرت إليك فاستأسرت قلبى فأدركنى الشقاء من النعيم
فطرفى من خدودك فى جنان وقلبى من صدودك فى جحيم
أرى سقم الجفون برى فؤادى وعلمنى مكابدة الهموم
لعل الحب يرفق بالرعايا ويأخذ للبرىء من السقيم (371)

إذن، فقد لجأ شعراء الغزل إلى اتخاذ مذهب السهولة فى قدر ليس بالقليل من أشعارهم؛ بغية انتشارها وشيوعها لدى العامة من الناس الذين يمثلون الجمهور العريض من المتلقين، وبذلك أرضوا ما سُمى "بالذوق العام" الذى فرض نفسه فى

تلك الحقبة من الزمن، وفى الوقت ذاته . وكما اتضح فيما سبق ذكره . التزموا بتوجيهات بلاغى عصرهم ونقاده الذين فرضوا ما يجب عليهم اتباعه فيما يبدعونه من نتاج شعرى، وبذلك أرضوا طبقة المثقفين الذين يمثلون ما سُمى "بالذوق الخاص" الذى فرض هو الآخر نفسه . آنذاك .، وانعكس هذا الذوق فى قدر ليس بالقليل . أيضاً . من أشعارهم، وكما كانوا أوفياء لتراث سابقيهم من الجاهليين والإسلاميين والأمويين والعباسيين والأندلسيين، كانوا أوفياء . كذلك . لظروف حياتهم وواقعهم، فوجدناهم قد أضافوا من ملامح عصرهم وسمات بيئتهم ما يمثل ذوق العصر فى الحب والشعر.

المصادر والمراجع والهوامش

(1) انظر: مطالعات فى الشعر المملوكى والعثمانى، د. بكرى شيخ أمين، ص 115 و116، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 3، 1980م، والغزل، د.محمد سامى الدهان، ص 5، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1981م.

(2) انظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د. شكرى فيصل، ص 8، مطبعة جامعة دمشق، ط 3، 1969م.

(3) المجتمع المصرى فى أدب العصر المملوكى الأول، د. فوزى محمد أمين، ص 241، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة كلية الآداب ببنها، 1980م.

(4) ديوان الشاب الظريف، ص 55، تحقيق: د. شاكر هادى شاكر، عالم الكتب، بيروت، ط 1، 1985م.

(5) تأهيل الغريب، شمس الدين النواجى، ورقة 80، ص160، مخطوط عن نسخة مصورة بمعهد المخطوطات العربية، القاهرة، رقم 2406.

(6) المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى، ابن تغرى بردى، جـ 7 ص103 و104، تحقيق: د. محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م.

(7) النجوم الزاهرة: ابن تغرى بردى، جـ16، ص177، تحقيق: د. جمال الدين الشيال، وأ. فهيم محمد شلتوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972م.

(8) تأهيل الغريب، النواجى، ورقة 46 ص92.

(9) ديوان التلعفرى، ص44، مطبعة المعارف، بيروت، 1326م–1905م.

(10) المصدر نفسه، ص25.

(11) المصدر نفسه، ص30.

(12) ديوان برهان الدين القيراطى (مطلع النيرين)، ص36، مخطوط بدار الكتب المصرية، القاهرة، رقم 529 "أدب"

(13) الغيث المسجم فى شرح لامية العجم، صلاح الدين الصفدى، جـ 2، ص19، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1990م.

(14) ديوان سيف الدين المشد، ص16، مخطوط بدار الكتب المصرية، القاهرة، رقم 606 "شعر".

(15) تأهيل الغريب، النواجى، ورقة 141، ص71.

(16) الغيث المسجم، الصفدى، جـ2، ص20.

(17) ديوان جمال الدين بن نباتة، ص28، مطبعة التمدن، القاهرة، 1902م.

(18) المصدر نفسه، ص483.

(19) كانت أكثر غزليات ابن نباتة فى التركيات، لكننا لا نعدم عنده غيرها فى المصريات والشاميات، فمن غزله فى المصريات قوله فى إحداهن:

عطفت كأمثال القسى حواجبا فرمت غداة البين قلباً واجبا

بلواحظ يرقعن جفناً كاسرا فتثير فى الأحشاء هماً ناصبا

ومعاطف كالماء تحت ذوائب فاعجب لهن جواماداً وذوائبا

سود الغدائر قد تعقرب بعضها ومن الأقارب ما يكون عقاربا

من كل ما ردت الهوى مصرية لم تخش من شهب الدموع ثواقبا

الديوان، ص26

ويقول فى أخرى:

بدت فى رداء الشعر باسمة الثغر فعودتها بالشمس والليل والفجر

ولو شئت قسمت الذوائب مقسما بطيب ليال من ذوائبها عشر

وقبلتها مصرية حلوة اللمى أكرر فى تقبيلها الكسر المصرى

الديوان، ص195

ويقول فى فتاة شامية:

فى ثغرها الحلو أو فى جيدها الحالى لا أرغم الله إلا أنف عذالى

إن يُصل قلبى بنار فى محبتها فلا وحق هواها لست بالسالى

غزالة الحى إشراقاً وملتفتاً ما كفء جيدها إلا عقد أغزالى

يا حبذا الخال إكسيراً على ذهب ما مثله بسويدا مهجة غالى

شامية بين جفنيها يمانية تقدُّ بالسحر قلباً قبل أوصال

ماضى الولاية فى العشاق ناظرها واحر قلباه من ذا الناظر الوالى

وعاذلين عليها زلزلت بهم أرضى التجلد عندى كل زلزال

الديوان، ص385

(20) ديوان صفى الدين الحلى، ص121، تقديم: كرم البستانى، دار صادر، بيروت، 1977م.

(21) المجتمع المصرى فى أدب العصر المملوكى الأول، د. فوزى محمد أمين، ص244.

(22) الغيث المسجم، الصفدى، جـ2 ص21.

(23) ديوان محيى الدين بن عبدالظاهر، ص 26، مخطوط مصور ميكروفيلم، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، رقم 2531 "م".

(24) بدائع الزهور فى وقائع الدهور، ابن إياس، جـ1، قسم1، ص381، تحقيق: محمد مصطفى.

(25) المصدر نفسه، جـ1، قسم 1، ص505، وتأهيل الغريب، النواجى، ورقة 81، ص161.

(26) در الحبب فى تاريخ أعيان حلب، محمد بن إبراهيم الحنبلى، جـ 1 ص1142، تحقيق: الناخورى وعبارة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1972–1974.

(27) بدائع الزهور، ابن إياس، جـ1، قسم1، ص505.

(28) ديوان عمر بن الوردى، ص336، الجوائب، القسطنطينية، 1890م.

(29) المجتمع المصرى فى أدب العصر المملوكى، د. فوزى محمد أمين، ص242.

(30) انظر: الجوارى فى مجتمع القاهرة المملوكية، د. على السيد محمود، ص 48 ومابعدها، و 56

ومابعدها، و61 ومابعدها الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988م.

(31) مطالع البدور فى منازل السرور، علاء الدين الغزولى، جـ1 ص262.

(32) الموضع نفسه.

(33) ديوان الصبابة، ابن أبى حجلة التلمسانى، ص 170، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987م.

(34) المجتمع المصرى فى أدب العصر المملوكى الأول، د. فوزى محمد أمين، ص243.

(35) بدائع الزهور، ابن إياس، جـ1، قسم1، ص506.

(36) تأهيل الغريب، النواجى، ورقة 95، ص191.

(37) ديوان ابن الوردى، 232.

(38) ديوان صفى الدين الحلى، ص422.

(39) المجتمع المصرى فى أدب العصر المملوكى الأول، د. فوزى محمد أمين، ص243.

(40) ديوان الصبابة، ص106.

(41) المصدر نفسه، ص105.

(42) بدائع الزهور، ابن إياس، جـ1، قسم1، ص506.

(43) ديوان الصبابة، ص106.

(44) ديوان صفىالدين الحلى، ص429.

(45) المصدر نفسه، ص439.

(46) المصدر نفسه، ص 394 و395.

(47) المصدر نفسه، ص396.

(48) ديوان ابن نباتة، ص566.

(49) المصدر نفسه، ص26.

(50) ديوان الشاب الظريف، ص125.

(51) الحركة الشعرية زمن المماليك فى حلب الشهباء، د. أحمد فوزى الهيب، ص 197، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986م.

(52) ديوان الصاحب شرف الدين الأنصارى، ص 114، تحقيق: د. عمر موسى باشا، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1967م.

(53) ديوان التلعفرى، ص50.

(54) المصدر نفسه، ص38.

(55) ديوان صفى الدين الحلى، ص409.

(56) المصدر نفسه، ص408.

(57) المصدر نفسه، ص407.

(58) المصدر نفسه، ص408.

(59) المصدر نفسه، ص391.

(60) ديوان الشاب الظريف، ص51.

(61) المصدر نفسه، ص90.

(62) المصدر نفسه، ص106.

(63) المصدر نفسه، ص126.

(64) الغيث المسجم، الصفدى، ص 17 و18.

(65) ديوان الصبابة، ابن أبى حجلة التلمسانى، ص95.

(66) الموضع نفسه.

(67) المصدر نفسه، ص96.

(68) الموضع نفسه.

(69) الموضع نفسه.

(70) وسائل الترفيه فى عصر سلاطين المماليك فى مصر، لطفى أحمد نصار، ص 113، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999م.

(71) فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبى، جـ 4 ص15، تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1951م.

(72) إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، محمد راغب بن محمود الطباخ، جـ 5 ص69، المطبعة

العلمية، حلب، 1891م.

(73) ديوان صفى الدين الحلى، ص434.

(74) ديوان الشاب الظريف، ص49.

(75) المصدر نفسه، ص80.

(76) ديوان عمر بن الوردى، ص241.

(77) ديوان الشاب الظريف، ص141.

(78) ديوان التلعفرى، ص43.

(79) ديوان صفى الدين الحلى، ص498.

(80) المصدر نفسه، ص502.

(81) الموضع نفسه، ص502.

(82) ديوان ابن نباتة، ص 21 و22.

(83) يقول الأخطل:

عذراء لم يجتل الخطاب بهجتها حتى اجتلاها عبادى بدينار

ديوان الأخطل، ص 143، شرح وتقديم: مهدى محمد ناصر الدين، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م وهذه الصفة ابتدعها الأخطل، وتهالك عليها الشعراء من بعده.

(84) در الحبب، جـ1 ص69.

(85) ديوان التلعفرى، ص13.

(86) ديوان الشاب الظريف، ص31.

(87) إعلام النبلاء، محمد راغب الطباخ، جـ5، ص102.

(88) ديوان الشاب الظريف، ص171.

(89) الوافى بالوفيات، صلاح الدين الصفدى، جـ5 ص232.

(90) ديوان شرف الدين الأنصارى، ص66.

(91) ديوان سيف الدين المشد، ص78.

(92) ديوان الشاب الظريف، ص119.

(93) طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين عبدالوهاب السبكى، جـ 6، ص25، المطبعة الحسينية، القاهرة، 1903م.

(94) انظر فى ذلك كتابى: وسائل الترفيه فى عصر سلاطين المماليك فى مصر، لطفى أحمد نصار، والطرب فى العصر المملوكى، محمد قنديل البقلى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، ففى الكتابين معلومات إضافية عن هذه المجالس، وبهما حشد هائل من الأدلة التاريخية المنتقاه من المصادر.

(95) انظر: الجوارى فى مجتمع القاهرة المملوكية، د. على السيد محمود، ص48، ومابعدها.

(96) ديوان ابن نباتة، ص511.

(97) المصدر نفسه، ص160.

(98) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموى، جـ 3، ص440، تحقيق: د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م.

(99) المجتمع المصرى فى أدب العصر المملوكى الأول، د. فوزى محمد أمين، ص 294.

(100) بدائع الزهور، ابن إياس، جـ 2 ص207، والضوء اللامع فى أعيان القرن التاسع، المطبعة الحسينية، القاهرة، 1932م.

(101) المصدر نفسه، جـ1 ص178.

(102) انظر: وسائل الترفيه فى عصر سلاطين المماليك فى مصر، لطفى أحمد نصار، ص 160، والطرب فى العصر المملوكى، محمد قنديل البقلى، ص9.

(103) كشف الهموم والكرب، محمد بن على المشهدى، ص 75، مخطوط مصور ميكروفيلم بمعهد مخطوطات جامعة الدول العربية رقم 38.

(104) ديوان ابن نباتة، ص511.

(105) ديوان سيف الدين المشد، ص85.

(106) كشف الهموم والكرب، المشهدى، ص39.

(107) خزانة الأدب، ابن حجة الحموى، جـ3 ص221.

(108) بدائع الزهور، ابن إياس، جـ2، ص152.

(109) المصدر نفسه، جـ2، ص155.

(110) انظر . فى ذلك . فى تاريخ الأيوبيين والمماليك، د. قاسم عبده قاسم، ص 171 ومابعدها، وص178 ومابعدها، وص 204 ومابعدها، وص 206 ومابعدها، وص 214 ومابعدها، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001م.

(111) انظر: الأزمات الاقتصادية فى مصر فى العصر المملوكى وأثرها السياسى والاقتصادى والاجتماعى، عثمان على محمد عطا، ص 245 ومابعدها، وص 249 ومابعدها، وص 255 ومابعدها.

(112) انظر: المرجع نفسه، ص 56 ومابعدها، وص 59 ومابعدها، و 69 ومابعدها، وص 74 ومابعدها، وص84 ومابعدها، وص 90 ومابعدها، وص 95 ومابعدها، وص 101 ومابعدها، وص 112 ومابعدها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002م.

(113) الأدب الصوفى فى مصر فى القرن السابع الهجرى، د. على صافى حسين، ص 19، دار المعارف، القاهرة، 1964م.

(114) انظر: التصوف الإسلامى فى الأدب والأخلاق، د. زكى مبارك، جـ 1 ص293، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1938، والحياة الروحية بين العذرية والصوفية، د. محمد غنيمى هلال، ص 196، دار نهضة مصر، القاهرة، ط 2، 1963، والرمز الشعرى عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، ص137، وص138، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1982م.

(115) إن الفكرة التى تقول بقدم المحبة هى من الأفكار الأساسية عند الصوفية، وتمثل ركناً جوهرياً فى نظرية الحب الصوفى ومن ثم تتردد بكثرة فى أكثر مصنفاتهم كتباً كانت أم رسائل، بل وفى أشعارهم . أيضاً ..

(116) انظر: التنوير فى إسقاط التدبير، ابن عطاء الله السكندرى، ص 4، وص22، وص27، مطبعة شقرون، القاهرة، 1938م، وشرح الحكم العطائية: ابن عباد الرندى، جـ 2، ص77، وجـ 1، ص54، مطبعة بولاق، القاهرة، 1905، وابن عطاء الله وتصوفه، د. أبوالوفا التفتازانى، ص 121 ومابعدها، وص249، الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1969م.

(117) ديوان الشاب الظريف، ص211و212.

(118) ديوان الشرف الأنصارى، ص53.

(119) انظر: الشعر الصوفى، عدنان حسين العوادى، ص 188، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، بدون تاريخ، وفصوص الحكم، محيى الدين بن عربى، جـ 1 ص119، ومابعدها، وجـ1 ص126 تحقيق: د. أبوالعلا عفيفى، دار الكتاب العربى، بيروت، 1980م، والفتوحات المكية، ابن عربى . أيضاً .، جـ1 ص338، ومابعدها، دار الثقافة الدينية، القاهرة، 1979م.

(120) ديوان ابن الوردى، ص138.

(121) لطائف الإشارات، عبدالكريم القشيرى، جـ 1، ص235، وص368، تحقيق: د. إبراهيم بسيونى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981م.

(122) انظر: ديوان ابن الفارض، ص 91، تحقيق: د. عبدالخالق محمود، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1984م، وذخائر الأعلاف فى شرح ترجمان الأشواق، ابن عربى، مطبعة المعرفة، بيروت، 1952م.

(123) انظر: نشأة التصوف الإسلامى، د. إبراهيم بسيونى، ص 243، ومابعدها، دار المعارف، القاهرة، 1969م، والرسالة القشيرية، القشيرى، جـ 2، ص621، تحقيق: د. عبدالحليم محمود، ومحمود بن الشريف، دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1966م.

(124) المنهل الصافى، ابن تغرى بردى، جـ7 ص103 و104.

(125) انظر: كشف الوجوه الغر لمعانى نظم الدر، عبدالرازق القاشانى، مطبعة صبيح، القاهرة، 1891م، والرسالة القشيرية، القشيرى، جـ1 ص217، و220، و227.

(126) شرح الحكم العطائية، ابن عباد الرندى، جـ2 ص77.

(127) لطائف الإشارات، القشيرى، جـ1، ص432.

(128) ديوان الشرف الأنصارى، ص378.

(129) عصر الدول والإمارات "مصر"، د. شوقى ضيف، ص257، دار المعارف، القاهرة، ط2.

(130) الموضع نفسه.

(131) ديوان الشاب الظريف، ص41.

(132) المنهل الصافى، ابن تغرى بردى، جـ7 ص102.

(133) ديوان القيراطى، ص78.

(134) عصر الدول والإمارات "مصر"، د. شوقى ضيف، ص294.

(135) ديوان القيراطى، ص225.

(136) المصدر نفسه، ص132.

(137) عصر الدول والإمارات "مصر"، د. شوقى ضيف، ص295.

(138) ديوان القيراطى، ص78.

(139) فوات الوفيات، ابن شاكر الكبتى، جـ1 ص236.

(140) الأدب فى العصر المملوكى، د. محمد زغلول سلام، جـ 1 ص235 و236، دار المعارف، القاهرة، 1971م.

(141) الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد، كمال الدين الإدفوى، ص 324، تحقيق: سعد محمد حسن، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1966م.

(142) المنهل الصافى، ابن تغرى بردى، جـ1، ص139.

(143) فوات الوفيات، ابن شاكر الكبتى، جـ1، ص224.

(144) ديوان الشاب الظريف، ص161.

(145) المجتمع المصرى فى أدب العصر المملوكى الأول، د. فوزى محمد أمين، ص299.

(146) المرجع نفسه، ص300.

(147) أثر القرآن الكريم فى شعر العصر المملوكى الأول، "دراسة نصية"، د. أنس عطية الفقى، ص41، دار بلال للطباعة، الزقازيق، 2000م.

(148) ديوان ابن نباتة، ص450.

(149) ديوان الشاب الظريف، ص110.

(150) المصدر نفسه، ص201.

(151) ديوان ابن نباتة، ص79.

(152) ديوان الحلى، ص427.

(153) أثر القرآن الكريم فى شعر العصر المملوكى الأول، د. أنس عطية الفقى، ص271.

(154) ديوان ابن حجر العسقلانى، ص207، تحقيق: د. صبحى رشاد عبدالكريم، دار الصحابة للتراث، القاهرة، ط1، 1990م.

(155) "المنُّ والسَّلوى" طعام أنزله الله من الجنة على بنى إسرائيل، يقول تعالى: ﴿يَا بَنِي إِسْرائيلَ قَدْ أَنْجَيْنَاكُمْ مِنْ عَدُوِّكُمْ وَوَاعَدْنَاكُمْ جَانِبَ الطُّورِ الْأَيْمَنَ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى، كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَلا تَطْغَوْا فِيهِ فَيَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبِي وَمَنْ يَحْلِلْ عَلَيْهِ غَضَبِي فَقَدْ هَوَى ﴾ " سورة طه" " الآيتان80 و81" ورد ذكر اللفظين . أيضاً . فى "سورة البقرة" "الآية 57" وفى "سورة الأعراف" الآية 160" على أنهما طعام نزل على بنى إسرائيل، ولكن الشاعر عدل عن هذا فى المعنى، واستخدم المعنيين اللغويين للفظتين، فالمنُّ من منَّ يمنُّ منَّاً أى أنعم عليه نعمة طيبة، و"السَّلوى" من سلاه سُلوًّاً وسُلواناً أى نسيه، وطابت نفسه بعد فراقه. انظر فى ذلك: مادتى "منن" و"سلا" فى لسان العرب لابن منظور، ص 4277 وص2085 على الترتيب، ط. دار المعارف، القاهرة، 1979م.

(156) ديوان الحلى، ص757.

(157) ديوان ابن نباتة، ص483.

(158) ديوان القيراطى، ص 225.

(159) ديوان ابن نباتة، ص228.

(160) ديوان الحلى، ص 419.

(161) المصدر نفسه، ص439.

(162) ديوان التلعفرى، ص44.

(163) ديوان الشاب الظريف، ص125.

(164) ديوان ابن الوردى، ص337.

(165) ديوان القيراطى، ص132.

(166) أثر القرآن الكريم فى شعر العصر المملوكى الأول، د. أنس عطية الفقى، ص201.

(167) ديوان ابن نباتة، ص24.

(168) المصدر نفسه، ص53.

(169) المصدر نفسه، ص168.

(170) ديوان الشاب الظريف، ص56.

(171) ديوان ابن نباتة، ص270.

(172) ديوان صفى الدين الحلى، ص434.

(173) ديوان ابن نباتة، ص487.

(174) ديوان الشاب الظريف، ص123.

(175) تأهيل الغريب، النواجى، ورقة 95.

(176) ديوان الشاب الظريف، ص48.

(177) ديوان ابن نباتة، ص195.

(178) بناء القصيدة العربية فى العصر المملوكى، د. يوسف أحمد إسماعيل، ص 75 و76، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، رقم 25، 2004م.

(179) ديوان ابن نباتة، ص377.

(180) ديوان ابن الوردى، ص335.

(181) ديوان الشاب الظريف، ص260.

(182) المصدر نفسه، ص107.

(183) ديوان التلعفرى، ص57.

(184) ديوان الحلى، ص467.

(185) المصدر نفسه، ص 396، فى البيت الثانى اقتباس من قوله تعالى:
﴿وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ ﴾ سورة "يّس" "الآية 38".

(186) ديوان الحلى، ص 469. فى البيت الثانى اقتباس من قوله تعالى:
﴿قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلاً﴾ سورة "الإسراء" "الآية 85".

(187) ديوان التلعفرى، ص22. وفى البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿ كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ قَرْنٍ فَنَادَوْا وَلاتَ حِينَ مَنَاصٍ﴾ سورة "صّ" الآية"3".

(188) ديوان الشاب الظريف، ص 264. فى البيت الثانى اقتباس من قوله تعالى:
﴿وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾ سورة "الحج" الآية"2".

(189) ديوان ابن نباتة، ص 543، فى البيت الثانى اقتباس من قوله تعالى: ﴿ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى، فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾ سورة "النجم" الآية"9".

(190) ديوان ابن نباتة، ص 255. فى البيت الثانى اقتباس من قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ، أَيَّاماً مَعْدُودَاتٍ فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَرِيضاً أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِنْ أَيَّامٍ أُخَرَ﴾ سورة "البقرة" الآيتان "183 و184".

(191) ديوان ابن حجر العسقلانى، ص 267. فى البيت الثانى اقتباس من قوله تعالى: ﴿فَلا تَقْعُدُوا مَعَهُمْ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ﴾ سورة "النساء" الآية"140".

(192) ديوان الحلى، ص189. فى البيت الثانى اقتباس من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَاراً كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُوداً غَيْرَهَا﴾ سورة "النساء" الآية"56".

(193) ديوان الحلى، ص 413، فى البيت الأول اقتباس من قوله تعالى: ﴿قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ، النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ﴾ سورة "البروج" الآيتان "4 و5".

(194) ديوان الشرف الأنصارى، ص 151 و152. فى البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئاً إِدّاً﴾ سورة "مريم" الآية" 89" وفى البيت الثانى اقتباس من قوله تعالى: ﴿أَفَرَأَيْتَ الَّذِي تَوَلَّى، وَأَعْطَى قَلِيلاً وَأَكْدَى﴾ سورة "النجم" الآيتان "33 و34".

(195) ديوان الشرف الأنصارى، ص 528. فى البيت اقتباس من قوله تعالى:
﴿ لِنَجْعَلَهَا لَكُمْ تَذْكِرَةً وَتَعِيَهَا أُذُنٌ وَاعِيَةٌ﴾ سورة "الحاقة" الآية"12".

(196) ديوان ابن نباتة، ص471. فى البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ ﴾ سورة "الواقعة" الآية"89".

(197) ديوان ابن نباتة، ص 337. فى البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿ وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ، وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ﴾ سورة "الانشقاق" الآيتان "17 و18".

(198) ديوان ابن نباتة، ص202. فى البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلا تَقْهَرْ، وَأَمَّا السَّائِلَ فَلا تَنْهَرْ﴾ سورة "الضحى" الآيتان "9 و10".

(199) فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبى، جـ 1 ص206. فى البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ﴾ سورة "المسد" الآية"5".

(200) ديوان الشاب الظريف، ص 204. فى البيت الثانى اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى﴾ سورة "البقرة" الآية "57".

(201) ديوان الشاب الظريف، ص62. فى البيتين اقتباس من قوله تعالى: ﴿ تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ، مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ، سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ، وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ ﴾ سورة "المسد" الآيات "1و2و3و4".

(202) ديوان القيراطى، ص 225. فى البيتين اقتباس من قوله تعالى: ﴿ عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ، عَنِ النَّبَأِ الْعَظِيمِ﴾ سورة "النبأ" الآيتان "1و2".

(203) "تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر" ابن أبى الإصبع المصرى، ص407. تحقيق: د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، 1995م.

(204) الأدب فى العصر المملوكى، د. محمد زغلول سلام، جـ3 ص21.

(205) ديوان الحلى، ص419.

(206) ديوان ابن نباتة، ص193.

(207) ديوان التلعفرى، ص35.

(208) المصدر نفسه، ص47.

(209) ديوان ابن نباتة، ص128.

(210) بناء القصيدة العربية فى العصر المملوكى، د. يوسف أحمد إسماعيل، ص26 و27.

(211) ديوان ابن نباتة، ص145.

(212) "المسلسل" المتصل، واصطلاحاً هو الحديث المسند المتصل الخالى من التدليس الذى تتكرر فى وصف روايته عبارات وأفعال متماثلة ينقلها كل واحد عمن فوقه فى السند حتى ينتهى إلى رسول الله (ﷺ). علوم الحديث ومصطلحه، عرض ودراسة، صبحى الصالح، ص 239، 272. دار التراث، ط3، بيروت، 1973م.

(213) بناء القصيدة العربية فى العصر المملوكى، د. يوسف أحمد إسماعيل، ص27.

(214) "صفوان بن عسَّال" هو محمد بن أحمد الأصبهانى –ت349هـ– من علماء الحديث. ومن كتبه "الشيوخ"، "التفسير" و"التاريخ" انظر: الأعلام، الزركلى، جـ5، ص310.

(215) ديوان ابن حجر العسقلانى، ص142.

(216) ديوان الشرف الأنصارى، ص215، و216.

(217) ديوان ابن نباتة، ص181.

(218) المصدر نفسه، ص197.

(219) ديوان التلعفرى، ص18.

(220) ديوان الشاب الظريف، ص229.

(221) ديوان الشرف الأنصارى.

(222) ديوان ابن الوردى، ص319.

(223) ديوان ابن نباتة، ص449.

(224) المصدر نفسه، ص 68.

(225) الرسالة القشيرية، القشيرى، جـ1 ص217.

(226) ديوان ابن الوردى، ص334.

(227) ديوان ابن حجر العسقلانى، ص78.

(228) بناء القصيدة العربية فى العصر المملوكى، د. يوسف أحمد إسماعيل، ص102.

(229) ديوان ابن نباتة، ص173.

(230) خزانة الأدب، ابن حجة الحموى، جـ1 ص323 وجـ2 ص368.

(231) ديوان الشرف الأنصارى، ص216.

(232) ديوان الشاب الظريف، ص145.

(233) خزانة الأدب، ابن حجة الحموى، جـ2 ص368.

(234) الغيث المسجم، الصفدى، جـ2 ص463.

(235) ديوان الشاب الظريف، ص125 و126.

(236) المصدر نفسه، ص 127و128.

(237) ديوان أبى الحسين الجزار، ص186، جمع وتحقيق: أحمد عبدالمجيد محمد خليفة، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة كلية الآداب بقنا، 1996م.

(238) ديوان الشاب الظريف، ص137 و138.

(239) ديوان ابن نباتة، ص126.

(240) ديوان الشاب الظريف، ص145.

(241) المصدر نفسه، ص147.

(242) خزانة الأدب، ابن حجة الحموى، جـ4 ص395.

(243) المصدر نفسه، جـ1، ص394.

(244) ديوان الحلى، ص412.

(245) المصدر نفسه، ص197.

(246) ديوان الشاب الظريف، ص138.

(247) المصدر نفسه، ص207.

(248) ديوان الحلى، ص398.

(249) ديوان الشرف الأنصارى، ص79 و80.

(250) ديوان الحلى، ص390.

(251) نفح الطيب، المقرى، جـ3 ص434.

(252) ديوان ابن نباتة، ص 561.

(253) ديوان الشاب الظريف، ص90.

(254) المصدر نفسه، ص 173.

(255) المجتمع المصرى فى أدب العصر المملوكى الأول، د. فوزى محمد أمين، ص 328 و329

(256) ديوان الشرف الأنصارى، ص424.

(257) ديوان الشاب الظريف، ص235.

(258) ديوان التلعفرى، ص230.

(259) المصدر نفسه، ص8.

(260) ديوان الشرف الأنصارى، ص571 و572.

(261) ديوان القيراطى، ص78.

(262) ديوان الشاب الظريف، ص114.

(263) ديوان محيى الدين بن عبدالظاهر، ص26.

(264) ديوان ابن حجر العسقلانى، ص196.

(265) السيرة النبوية، ابن هشام، جـ 1 ص40، ومابعدها، تحقيق: د. أحمد حجازى السقا، دار التراث العربى، القاهرة، 1979م.

(266) ديوان الحلى، ص493.

(267) بناء القصيدة العربية فى العصر المملوكى، د. يوسف أحمد إسماعيل، ص46.

(268) المرجع نفسه، ص34.

(269) ديوان الصبابة، ابن أبى حجلة التلمسانى، ص96.

(270) ديوان الشرف الأنصارى، ص312.

(271) ديوان ابن نباتة، ص4.

(272) المصدر نفسه، ص5.

(273) ديوان الحلى، ص757.

(274) المنهل الصاف، ابن تغرى بردى، جـ7، ص103.

(275) ديوان أبوالحسين الجزار، ص21.

(276) حسن المحاضرة، السيوطى، جـ1ص 469.

(277) خزانة الأدب، ابن حجة الحموى، جـ1 ص388.

(278) الضوء اللامع، السخاوى، جـ1 ص229.

(279) در الحبب، محمد بن إبراهيم الحنبلى، جـ1 ص428.

(280) ديوان الحلى، ص405.

(281) ديوان الصبابة، ابن أبى حجلة التلمسانى، ص192.

(282) ديوان ابن نباتة، ص260.

(283) خزانة الأدب، ابن حجة الحموى، جـ4، ص106.

(284) ديوان ابن نباتة، ص 353، والبيت الثانى لتأبط شراً، انظر: المفضليات، للمفضل الضبى، ص31، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، ط7، القاهرة، 1983م.

(285) ديوان ابن نباته، ص 257، والبيت الثانى للعرجى انظر ديوانه، ص 34، تحقيق: أخضر الطانى ورشيد العبيدى، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، 1956م.

(286) ديوان الشرف الأنصارى، ص136، والشطر الأخير من البيت الثانى اقتباس من قول أبى نواس:

جريت مع الصبا طلق الجموح وهان على مأثور القبيح

وجدت ألذ عارية الليالى قران النغم بالوتر الفصيح

ديوان أبى نواس، ص71، تحقيق: أحمد عبدالمجيد الغزالى، مطبعة مصر، القاهرة، 1953م.

(287) ديوان ابن نباتة، ص180، والشطر الثانى من بيت لكثيِّر عزة:

وقد زعمت أنى تغيرت بعدها ومن ذا الذى يا عز لا يتغير

ديوان كثيِّر عزة، ص78.

(288) ديوان الشرف الأنصارى، ص66 و67، وهو يودع فى البيت الثانى من بيت النابغة الذبيانى

ولست بمستبق أخاً لا تلمه على شعث أى الرجال المهذب

ديوان النابغة الذبيانى، ص 74، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1977م.

(289) ديوان مجنون ليلى، ص170، تحقيق: عبدالستار فراج، مكتبة مصر، القاهرة، 1979م.

(290) ديوان ابن نباتة، ص377.

(291) ديوان جميل بثينة، ص176، جمع وتحقيق د. حسين نصار، مكتبة مصر، القاهرة، 1979م.

(292) ديوان ابن نباتة، ص372.

(293) ديوان عنترة، ص 198، تحقيق: عبدالمنعم عبدالرؤف شلبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001م.

(294) ديوان الحلى، ص407.

(295) المصدر نفسه، ص407.

(296) ديوان النابغة الذبيانى، ص74.

(297) ديوان الشرف الأنصارى، ص66 و67.

(298) ديوان المتنبى، ص325، تحقيق: د. عبدالمنعم خفاجى وآخرين، مكتبة مصر، القاهرة، 1994م.

(299) ديوان الحلى، ص450.

(300) خزانة الأدب، ابن حجة الحموى، جـ4، ص106 و107.

(301) المصدر نفسه، جـ4 ص138.

(302) المصدر نفسه، جـ4 ص106.

(303) ديوان ابن الوردى، ص244.

(304) نفح الطيب، المقرى، جـ10، ص208.

(305) ديوان ابن نباتة، ص290.

(306) إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، محمد راغب بن محمود الطباخ، جـ 4 ص530، المطبعة العلمية، حلب، 1920م.

(307) ديوان الشاب الظريف، ص121.

(308) در الحبب، محمد إبراهيم الحنبلى، جـ2 ص597.

(309) ديوان الحلى، ص556.

(310) المصدر نفسه، ص436.

(311) ديوان التلعفرى، ص4.

(312) ديوان الحلى، ص18.

(313) ديوان ابن الوردى، ص214.

(314) المصدر نفسه، ص236.

(315) الضوء اللامع، السخاوى، جـ4 ص131، والمنهل الصافى، ابن تغرى بردى، جـ7 ص214.

(316) ديوان أبى تمام، شرح الخطيب التبريزى، جـ 4، ص303. تحقيق: د. محمد عبده عزام، ط 2، دار المعارف، القاهرة.

(317) ديوان الحلى، ص439.

(318) ديوان ابن الوردى، ص293.

(319) ديوان بشار بن برد، جـ 4، ص188، جمع وشرح محمد الطاهر بن عاشور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 1976م.

(320) ديوان المتنبى، ص390.

(321) الحركة الشعرية زمن المماليك فى حلب الشهباء، د. أحمد فوزى الهيب، ص305.

(322) المجتمع المصرى فى أدب العصر المملوكى الأول، د. فوزى محمد أمين، ص334.

(323) ديوان محيى الدين بن عبدالظاهر، ص21.

(324) ديوان ابن نباتة، ص21.

(325) المجتمع المصرى فى أدب العصر المملوكى الأول، د. فوزى محمد أمين، ص335.

(326) تحرير التحبير، ابن أبى الإصبع، ص475.

(327) خزانة الأدب، ابن حجة الحموى، جـ4 ص19 و20.

(328) المجتمع المصرى فى أدب العصر المملوكى الأول. د. فوزى محمد أمين ص308 و309.

(329) نفح الطيب، المقرى، جـ10 ص164.

(330) ديوان ابن الوردى، ص210.

(331) ديوان ابن نباتة، ص 245و246.

(332) الحركة الشعرية زمن المماليك فى حلب الشهباء، د. أحمد فوزى الهيب، ص337.

(333) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجانى، جـ 1، ص4، تحقيق: هـ. ريتر، مكتبة المتنبى، ط 2، 1979م.

(334) المجتمع المصرى فى أدب العصر المملوكى الأول، د. فوزى محمد أمين، ص345.

(335) الموضع نفسه.

(336) ديوان ابن الوردى، ص

(337) ديوان الحلى، ص 409 و410.

(338) الغزل فى العصر المملوكى الأول، د. مجد الأفندى، ص 213، دار معد للطباعة والنشر، ط 1، دمشق، 1994م.

(339) ديوان الحلى، ص433.

(340) المصدر نفسه، ص18.

(341) ديوان الشرف الأنصارى، ص528، و"البارية" هى الحصير المنسوج، فارسية معربة.

(342) إعلام النبلاء، محمد راغب، حـ4 ص530.

(343) ديوان الشاب الظريف، ص227 و228.

(344) در الحبب، محمد إبراهيم الحنبلى، جـ1 ص67.

(345) نفح الطيب، المقرى، جـ1 ص206.

(346) ديوان الشرف الأنصارى، ص385.

(347) ديوان ابن نباتة، ص195.

(348) المصدر نفسه، ص254.

(349) ديوان الشاب الظريف، ص114.

(350) المصدر نفسه، ص176.

(351) ديوان ابن الوردى، ص217.

(352) ديوان ابن نباتة، ص419.

(353) المجتمع المصرى فى أدب العصر المملوكى الأول، د. فوزى محمد أمين، ص348 و34.

(354) فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبى، جـ2 ص318.

(355) در الحبب، محمد إبراهيم الحنبلى، جـ1 ص69.

(356) ديوان أبى الحسين الجزار، ص42.

(357) ديوان سيف الدين المشد، ص84.

(358) ديوان الشاب الظريف، ص95.

(359) المصدر نفسه، ص62.

(360) ديوان الشرف الأنصارى، ص378.

(361) الأدب العربى فى العصرين المملوكى والعثمانى، د. عمر موسى باشا، ص90.

(362) ديوان الشرف الأنصارى، ص316 و 317.

(363) ديوان الشاب الظريف، ص277.

(364) فوات الوفيات، ابن شاكر الكبتى، جـ1، ص325 و326.

(365) خزانة الأدب، ابن حجة، جـ3، ص70.

(366) ديوان أبى الحسين الجزار، ص150.

(367) ديوان ابن نباتة، ص234.

(368) الأدب العربى فى العصرين المملوكى والعثمانى، د. عمر موسى باشا، ص89.

(369) ديوان الشرف الأنصارى، ص339.

(370) ديوان ابن نباتة، ص561.

(371) ديوان الحلى، ص 418 و419.