رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

فتح الله بن عبد الله النحاس

ت ١٠٢٥ هـ/١٦٤٢ م

حياته و شعره

الدكتورة
زينب بيره جكلي
كلية الآدب و العلوم
جامعة الشارقة

١٤٢٥ هـ/٢٠٠٤ م

النشر العلمي
جامعة الشارقة
٢٣

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

إصدارات سنة ٢٠٠٤
مركز البحوث والدراسات
هاتف: (٥٠٥٠٥٥١) فاكس: (٥٠٥٠٥٥٢)
E-mail: research@sharjah.ac.ae

جامعة الشارقة
ص.ب: ٢٧٢٧٢، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة
هاتف: (٥٥٨٥٠٠٠-٦-٩٧١+) فاكس: (٥٥٨٥٠٩٩-٦-٩٧١+)
Web site: http://www.sharjah.ac.ae

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

فتح الله بن عبد الله النحاس

ت ١٠٢٥ هـ/١٦٤٢ م

حياته و شعره

الدكتورة

زينب بيره جكلي

كلية الآدب و العلوم

جامعة الشارقة

١٤٢٥ هـ/٢٠٠٤ م

النشر العلمي

٢٣

جامعة الشارقة

قال تعالى : **بسم الله الرحمن الرحيم**

﴿إنما التوبة على الله للذين يعملون السوء بجهالة ثم يتوبون
من قريب فأولئك يتوب الله عليهم وكان الله عليماً حكيماً﴾

صدق الله العظيم ـ النساء/ ١٧

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبيه الهادي من العمي ومن الضلالة إلى الصراط المستقيم، وعلى آله وصحبه ما حنت النوق، وجلجلت في الآفاق استغاثات التائبين..

وبعد

فإن فتح الله بن عبد الله النحاس أحد شعراء القرن الحادي عشر الهجري، ولد في أرض الشهباء، ونما وترعرع بين جنباتها الغناء، ولها واحتسى الخمر والمخدرات. ثم هيأ الله سبحانه له من يرشده إلى الصواب، فتاب إلى ربه وأناب، ثم هجر حلب متوجهاً إلى دمشق ومنها إلى مصر لينهل من علومها. ورغب في الزيادة فتوجه تلقاء أرض الحرمين الشريفين ليحضر مجالس علومها ثم راح يعلم الناس مما ثقفه حتى دعي بالمولى، وتوفي فيها ودفن في بقيع الغرقد بعد أن خلف لنا شعراً يفيد الأجيال، ويعكس لونا من ألوان الحياة الاجتماعية آنذاك.

كانت هذه السيرة إضافة إلى أسلوب الشاعر المرسل هما الدافعان إلى تأليف هذا الكتاب فشعره ممزوج بعاطفته الجياشة، لا تكلف فيه ولا تعمّل، كان يأتي سهلا رهوا، وقد أشاد به أدباء العصر لما فيه من عفوية. ورأيت فيه فنية تمثل نموذجاً فريداً – إلى حد كبير – لأدباء العصر العثماني، فأحببت عرضه في دراسة وافية، وكنت قد تحدثت عنه في كتابي «الحركة الشعرية في حلب في القرن الحادي عشر الهجري»، كما تحدث عنه د.عمر موسى باشا، مع ترجمات أخر لشعراء العصر ولكن الصفحات القليلات، وما تناثر إبان الدراسات لا يفي بالغرض لا موضوعياً ولا فنياً، بل يضيع في زخم الشعراء فضلا عن أن الشاعر متعدد المضامين غزير الإنتاج، وشعره، والحق يقال، يحتاج إلى دراسة متأنية متكاملة متعددة الجوانب الموضوعية والفنية تؤدي لهذا الأديب حقه، وتعرّف بفضله.

لم أجد صعوبة في البحث عن مادة الشعر والسيرة، فلقد تجمعت المادة لدي أو معظمها إبان دراستي للدكتوراه، ولكن الصعوبة كانت بالمقارنة بين الدواوين التي ظهرت له، وأولها العقود الدرية في الدواوين الحلبية للشيخ محمد راغب الطباخ المطبوع في سنة ١٩٢٩ وهو أول ديوان صدر له وقد أشرت إليه باسم العقود الدرية وثانيها ديوانه المطبوع مع ديوان علي بن مقرب العيوني ولا تاريخ له، وقد طبع في المكتب الإسلامي بدمشق على نفقة الشيخ القطري علي بن عبد الله آل ثاني، لأني وجدت فيها نقصاً في الأبيات سببه ما قاله الناشر: «وقد قمنا بحذف بعض الأبيات والقصائد لأن فيها ما لايجوز في الشرع قوله أو اعتقاده، وما لافائدة ترجى منه، وأشرنا إلى هذا الحذف في بعض مواضعه من الديوان»[1]، وقد تبين لي أن معظم المحذوف مما يتعلق بالتوسل بالرسول ﷺ، كما أن في النسخة اختلافاً في بعض الكلمات، أشرت إليه في مكانه، وأفدت من هذه النسخة في تصحيح بعض الكلمات وأشرت إلى ذلك في مجاله أيضا.

أما الديوان الثالث فهو الذي حققه د.محمد العيد الخطراوي وهو أحدث ديوان طبع له إذ كان في ١٩٩١ وصدر في المدينة المنورة التي آل إليها ختام عمر الشاعر، وقد اعتمدت عليه في الدراسة،

(١) ديوانه المطبوع مع ديوان علي بن مقرب/ ٧٣٧

ورمزت له باسم الديوان، وإن كنت قد أشرت إلى أماكن القصائد في الدواوين الأخرى كالعقود الدرية، وفي كتب التراجم الجامعة لأن هذه تحتويها المكتبات الكبرى في كل صقع ومدينة.

وأحب أن أشير إلى أن بعض الأبيات أخذتها من ديوان «العقود الدرية» الذي حققه الشيخ محمد راغب الطباخ ولم توجد في ديوان د.الخطراوي، ذلك لأن الطباخ عالم حلبي وهو من موطن الشاعر، ولعله اطلع على أشعار له قالها في حلب، ولم يعثر عليها جامع الديوان الأول إبراهيم الخياري ولذا لم تحوها نسخة المدينة المنورة التي اعتمدها د.الخطراوي، ولاسيما أن الشاعر لم يجمع ديوانه بنفسه، وربما ترك الشاعر وهو في المدينة بعض شعره الذي كان في حلب، وهذا ما دعاني إلى الأخذ ببعض شعر «العقود الدرية»، وتعرف هذه الأبيات لأنها لم يصاحبها ذكر صفحة الديوان، وهي قليلة جداً.

وقد قسمت الكتاب إلى:

١- مقدمة: أبنت من خلالها عن سبب اختياري لهذا الشاعر موضوعاً لكتابي، والمصادر التي اعتمدت عليها، والخطة التي انتهجتها.

٢- التمهيد: وفيه ذكرت الأوضاع العامة في العصر، السياسية والاجتماعية والدينية والفكرية.

٣- ثم كان الفصل الأول لحياة الشاعر وآثاره.

٤- وكان الفصل الثاني لموضوعاته الشعرية، ويأتي في مستهلها الشعر الديني، ولا سيما المديح النبوي، ثم المدائح الرسمية وغير الرسمية، التي أبانت عن منهجه في هذا اللون الشعري، وعن علاقاته بالآخرين، وكان غزله في مجمله تقليديا، وهناك أغراض أخر كانت أقل أهمية عنده كالرثاء والهجاء، والعتاب والاستعطاف.

٥- أما الفصل الثالث فكان دراسة فنية لشعره، وقد تحدثت فيه عن بنية القصيدة عنده ثم عن التشكيل اللغوي وأساليب التعبير عند الشاعر ثم عن الظواهر الموسيقية، الخليلية التقليدية، والمستحدثة الجديدة، وبينت ما طوّر في هذا المجال، ثم كان التصوير الفني، المشاهد واللقطات الجزئية، التي توضح مقدرة الشاعر في استخدامه الصورة أداة تعبير إلى جانب الكلمة والموسيقى.

٦- وأخيراً كانت الخاتمة تلخيصاً لما سبق، وتبياناً لما وصلت إليه من دراستي للشاعر وشعره.

٧- ثم كانت الملاحق، وهي فهرس للقوافي، وآخر للأعلام، وثالث للمصادر والمراجع ورابع لموضوعات الكتاب.

والله أسأل أن يساند هذا الكتاب كتبي الأخرى في تغيير النظرة إلى الأدب العربي في العهد العثماني، إذ كفاه ما تعرض له من جور وظلم، وقد آن الأوان لأن نتبصر الحقيقة، ونعرف الصواب.

١٤٢٥/٤/٦هـ

الموافق ٢٠٠٤/٥/٢٦م

المؤلفة

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

التمهيد

الأوضاع العامة في العهد العثماني

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

التمهيد
الأوضاع العامة في العهد العثماني

عاش فتح الله بن عبد الله النحاس في القرن الحادي عشر الهجري، في عصر كانت فيه بلاد الشام تنضوي تحت لواء الدولة العثمانية التي كانت أقوى دولة إسلامية آنذاك ولابد لكل شاعر من أن يتأثر بأوضاع المجتمع الذي يعيش فيه، ولذلك سأدرس هذه الأوضاع: السياسة منها والاجتماعية والفكرية والدينية.

أولاً ـ الأوضاع السياسية

العثمانيون قوم جاؤوا من أواسط آسيا يوم بدأ جنكيز خان المغولي هجماته عليها، واستقروا بقيادة أرطغرل في آسيا الوسطى (تركيا حاليا) وكان السلاجقة يحكمون الأناضول ويجاهدون الروم، فساعدهم أرطغرل وقومه، فأقطعوه ثغراً على حدود بيزنطة، وورثه ابنه عثمان (٦٩٩هـ/٧٢٧هـ) الذي عرف بحميته الدينية وحبه لمجاهدة البيزنطيين، وقد أوصى هذا ابنه أورخان عند وفاته أن يلتزم الشرع الحنيف وأن يجاهد في سبيل إعلاء كلمة الله وأن يرحم الخلائق، وتابع أورخان (٧٢٧-٧٦١هـ) ما بدأ والده حتى فتح مدينة بروسة القريبة من بحر مرمرة، وقد جذب قلوب أعدائه بمعاملته الحسنة لهم حسب مبادئ الإسلام الحنيف، كما كون جيشا نظاميا من المتطوعين المجاهدين، وممن دخلوا في الإسلام من أبناء البلاد المفتوحة وسمي هذا الجيش فيما بعد بالجيش الجديد أو الانكشاري، وربي تربية إيمانية جهادية.

خلف مراد أباه أورخان (٧٦١-٧٩١هـ) وكانت الدولة البيزنطية وقتها تحتضر ولكن البابا أوربيان الخامس تمكن من تكوين حلف صليبي وبدأ أتباعه يشنون حروباً متواصلة ضد الدولة العثمانية التي كانت دولة إسلامية قوية آنذاك، وقد استشهد السلطان مراد الأول في إحدى معاركه فخلفه ابنه بايزيد (٧٩١-٨٠٥هـ) فتابع جهود آبائه وأجداده وغزا بلاد الصرب وحاصر القسطنطينية، فأوعز البابا إلى «تيمورلنك» ليغير على الدولة من المشرق مما اضطر «بايزيد» إلى فك الحصار عن القسطنطينية والاتجاه إليه فوقع أسيرا بين يديه[1].

حدثت اضطرابات كثيرة بعد «بايزيد» كادت تودي بالدولة إلى أن تسلم ابنه «محمد جلبي» (٨١٦-٨٢٤هـ) وفي عهده حدثت فتنة عرفت باسم فتنة «الشيخ بدر الدين»، وهي فتنة باطنية علوية وصليبية، وكان الشيخ بدر الدين من أب سلجوقي وأم نصرانية هي ابنة قائد رومي، وقد اتخذ من التصوف شعاره، ثم دعا العلويين إلى مذهبه الذي لا يميز بين الأديان، وجذب إليه الناس باسم مساعدة الفقراء، وتقرب من أحد أمراء العثمانيين فعينه قاضيا وانتشر نفوذه، وتطلع

(١) تاريخ سلاطين آل عثمان ١/٣١، وتاريخ الدولة العلية/ ١٢٢.

إلى الحكم، واتصل بطورلاق كمال اليهودي وكان هذا يدعو إلى مذهب مشابه، ثم أعلن الثورة على الدولة وانتصر عليها في عدة معارك ثم قبض عليه وشنق.

وهكذا تمكن السلطان محمد من إنقاذ بلاده من طوفان التتر والثوار حتى لقب بنوح[1] تشبيها له بسيدنا نوح عليه السلام.

ولما حكم ابنه «مراد الثاني» (٨٢٤-٨٥٥) حاول فتح القسطنطينية ثانية ولكن المنية وافته فخلفه ابنه «محمد» على ذلك (٨٥٥-٨٨٦) وتمكن من اقتحامها ٨٥٧هـ ولقب بالفاتح، وسماها إسلامبول، وجعلها عاصمته، وكان فتحه لها أعظم حدث إسلامي في عهد العثمانيين، وفي عهده وصلت الجيوش العثمانية إلى بلغراد فالمجر، ولما رأى حوادث العصيان أصدر قانوناً يقضي بإعدام من ينشق عن الدولة مما أدى إلى حفظ النظام، وقد استنجد به مسلمو الأندلس إلا أن المنية وافته[2].

بعد فتح القسطنطينية بدأ المماليك حكام مصر ينظرون إلى العثمانيين نظرة المنافس لهم، وبدلاً من أن يتعاونوا مع العثمانيين على أنهم أخوة في الدين وعليهم نصرة أبناء الأندلس الذين كانت دولتهم تسقط نراهم يهاجمون مقاطعات للعثمانيين في جنوب آسيا الصغرى مثل مرعش، ويأسرون حاكمها ويعدمونه، ويعلقون رأسه على باب زويلة[3]، كما قاموا بأعمال استفزازية لهم، وتحالفوا مع أعدائهم الصفويين والصليبيين معاً[4]، وقد خاض محمد الفاتح عدة حروب في المشرق وأوصى ابنه «بايزيد الثاني» (٨٨٦هـ-٩١٨هـ) بمتابعة جهاده في الجبهتين: الجبهة الشرقية التي كان فيها الصفويون والبرتغاليون الذين مدوا أصابعهم إلى جزيرة العرب، والجبهة الأوربية لمتابعة الفتوحات، فكوّن «بايزيد» أسطولاً بحرياً ليوقف حملات البرتغال في البحر الأحمر، كما قاوم الثورات الداخلية، فلما تسلم ابنه السلطان «سليم الأول» الحكم في (٩١٨-٩٢٦هـ) أخذ على عاتقه تأديب الصفويين الذين اتفقوا مع التتر والصليبيين، وقاموا بجرائم كثيرة في آمد[5]، وأصدر قرار الحصار الاقتصادي على بضائعهم لمنع تجارهم من المرور خوفاً من اندساس جواسيس في صفوفهم، كما بث العلماء المسلمين ليشرحوا مبادئ الإسلام وضلالات الصفويين وأعوانهم، وأوقف الجبهة الأوربية، ثم راح يحاربهم وفتح تبريز عاصمتهم في معركة جالديران، ولولا أن «علاء الدولة» نائب المماليك في «بيره جيك» أو قف الإمدادات عن العثمانيين لتمكن السلطان العثماني من التوغل في أراضي الصفويين، ولكن المماليك كانوا قد اتفقوا مع الصفويين خوفاً من العثمانيين، ثم اطلع السلطان سليم على تحالف سري يؤكد العلاقة الخفية بين المماليك والصفويين الذين حاولوا أن ينشروا مذهبهم بكل وسيلة، فقرر السلطان أن يعاقب المماليك، ولاسيما بعدما سكتوا عن الأندلس التي سقطت كما سقطت موسكو ٨٨٦هـ، كما رأى أيضاً أن يتوجه إلى الجزيرة العربية لحمايتها من البرتغال الذين كانوا يعملون على الدخول إلى المدينة المنورة لأخذ رفات الرسول ﷺ ليساوموا بها على أخذهم للقدس.

---

(١) الحروب العثمانية الفارسية/ ٢٧ وبلاد الشام ومصر/ ٤٠.

(٢) جوانب مضيئة/ ١٨٤.

(٣) نفسه/ ١٠٠.

(٤) كشف عبور السفير الصفوي في الأراضي السورية عن تآمرهم مع المماليك وحكام البندقية، وعن جهودهم في جذب الشعوب التركمانية تحت ستار التصوف أو التشيع، وسميت هذه الجماعات القزل باش أي العلوية: بدائع الزهور/ ٢٢، وقد قامت هذه الجماعات بثورات داخلية قضت عليها الدولة بجهود كبيرة، وكان الشاه الصفوي الملقب بالصوفي قد عنّا عتواً كبيراً حتى ادعى الربوبية وصار الناس يسجدون له كلما ذكر اسمه: الحروب العثمانية الفارسية/ ٥١ وإعلام النبلاء ١٠٢/٣.

(٥) خطاب التحالف السري محفوظ الآن في أرشيف متحف طاب قابو في إستانبول: العثمانيون في التاريخ والحضارة/ ٢٩.

وفي هذه الآونة انضم إلى قواته «خير الدين بربروس» قائد البحرية في الجزائر فساعده هذا على إتمام مهامه[١]، وسيّر جيشه إلى حلب، والتقى مع المماليك في «مرج دابق» جنوبي حلب، وقتل سلطانهم قنصوة الغوري ٩٢١هـ وكان أهالي حلب قد انضموا إلى العثمانيين بعدما عانوا كثيراً من ظلم المماليك[٢] ثم توجه إلى مصر ففتحها ٩٢٣، وحاول حكام «رودوس» أن يساعدوا المماليك للقضاء على العثمانيين العدو المشترك لهما[٣]، وقد أرسل إليه شريف مكة «بركات الثاني بن محمد نمي الثاني» إلى القاهرة ليقدم إليه ولاءه فامتد نفوذه إلى الجزيرة وباتت في أمان من البرتغال الذين كانوا يقومون بحملات مستمرة وقد بلغت حدتها في٩٢١ ثم عاد السلطان سليم إلى حلب ليحصن أسوارها بعدما بلغه أن الشاه الصفوي يقصدها، ثم تابع إلى إستانبول ليستعد ثانية لحرب الصفويين، ولكنه توفي قبل أن يتمه[٤].

يعد السلطان «سليم الأول» أعظم سلاطين الدولة العثمانية بعد جده «محمد الفاتح»، وكان أول من لقب «خليفة» من السلاطين العثمانيين، وكان قد أحضر معه الخليفة العباسي إلى إستانبول فتنازل له عنها وكان ذا شخصية قوية وقد تمكن من توسيع الإمبراطورية العثمانية في عهده من (٢,٣٧٣٠٠٠كم٢) إلى (٦٥٥٧٠٠٠كم٢) فامتدت من أواسط إفريقيا إلى أوربا الوسطى وجنوبي موسكو، وأصبحت الدولة في عهده دولة عالمية كبرى حتى إن البحر الأبيض المتوسط كاد يصير بحيرة تركية[٥].

وتسلم ابنه السلطان «سليمان القانوني» الحكم (٩٢٦-٩٧٤) ليعيد وثبته الكبرى في أوربا، حتى هابته الملوك وانقادوا له كما يقول «الجبرتي»[٦] وقد فتح بلغراد ورودوس وحاصر فينا، وهددت روما وأثينا، وسعى الأوربيون إليه يطلبون الصلح[٧] وفتح تونس والخليج العربي وأوقف هجمات البرتغال على شرقيه، كما قضى في بلاد الشام على ثورة «جان بردي الغزالي»، وأطلق عليه اسم «سلطان البرين والبحرين وخادم الحرمين الشريفين»، ولما اتفق ملك المجر مع الصفويين ٩٣٢هـ حارب المجر وانتصر عليهم ثم حارب الصفويين.

خلف السلطان سليمان القانوني ابنه السلطان «سليم الثاني» (٩٧٤-٩٨٢) وكانت الفتوحات في عهده بين مد وجذب، وخلفه ابنه «مراد الثالث» (٩٨٢-١٠٠٣هـ) فاستمرت هذه الفتوحات وكان أعظمها فتح تبريز للمرة الرابعة إذ عمل جهده للقضاء على الصفويين، كما وصل الجيش العثماني إلى جنوبي روسيا، وفتحت قلاع متعددة في المشرق، كما أعان المغاربة ضد الإسبان والبرتغال حتى أعلن المغاربة انقيادهم للدولة. ولكن الانكشارية بدأت في عهده تتدخل بالأمور الداخلية، كما أعطيت امتيازات تجارية لفرنسا وإنكلترا والبندقية فصارت هذه وسيلة للتدخل الأجنبي الذي ستظهر نتائجه الخطرة في العهود المقبلة، وقد خلفه ابنه «محمد الثالث» (١٠٠٣هـ-١٠١٢هـ) وكانت معركة «أرتو» من أعظم الفتوحات، ثم فتح بعدها بلغراد وبولونيا مما حدا بالأوربيين إلى الوحدة ضد الدولة[٨]، كما حارب الصفويين. وخلف ابنه «أحمد» (١٠١٢-١٠٢٦هـ) وكانت الحروب في أوجها

---

(١) بدائع الزهور/ ٦٠، اعلام النبلاء ٣/٩٧-١٠٣ خطط الشام ٢/٢١٥-٢١٨.
(٢) حلب القديمة والحديثة/ ٣٦٤.
(٣) بدائع الزهور/ ٢٦٢.
(٤) التاريخ الإسلامي ٨/٢٤٠.
(٥) تاريخ الدولة العثمانية - يلماز/ ٢٣٨.
(٦) عجائب الآثار/ ٣٧، وينظر للسلاطين عامة في تاريخ الدولة العلية/ ٨٨-٩٨.
(٧) تاريخ سلاطين آل عثمان ٢/٨٨.
(٨) تاريخ الدولة العلية/ ١٠٨.

في الجبهتين الغربية والمشرقية وفي عهده بدأت الفتن الداخلية تشتعل في المشرق إذ قامت ثورة «حسين بن جانبولاذ»[1] أمير كلس بالتعاون مع ابن أخيه «علي بن جانبولاذ»، و«فخر الدين المعني الثاني» حاكم الشوف في البقاع اللبناني، وكشفت رسائل سرية عن علاقات بين الصفويين والأوربيين فحاربهم واسترد تبريز، وبلغت الدولة العثمانية في القرن الحادي عشر الهجري، وهو القرن الذي عاش فيه شاعرنا «فتح الله بن النحاس» أقصى اتساع لها فقد سيطرت على أراضي البلقان، ودخلت أثينا فدفعت هذه الجزية لها، كما وصلت إلى جنوبي روسيا فضلاً عن الجزيرة العربية، إلا أن المفاسد بدأت تدب في الدولة بسبب الامتيازات التي أعطتها، وبدأ الهولنديون ينشرون التبغ في البلاد[2]، وتوفي السلطان أحمد فخلفه ابنه السلطان «مصطفى» ثم السلطان «عثمان بن أحمد» (١٠٣١-١٠٣٢هـ) وقد شدد هذا في منع الدخان، وبدأ بتكوين جيش جديد للقضاء على تسلط الإنكشارية، وأثبت الجيش الجديد جدارته في حروب الصفويين، ولكن الإنكشارية ثارت في وجهه وقتلته، فتسلم أخوه السلطان «مراد بن أحمد» (١٠٣٢-١٠٤٩هـ) فانتقم من قتلة أخيه، كما استرد بغداد من الصفويين وأعاد فتح تبريز عنوة (١٠٤٥هـ)، وقمع حركة للدروز بقيادة فخر الدين المعني الثاني، وخلفه أخوه السلطان «إبراهيم بن أحمد» (١٠٤٩-١٠٥٨هـ) فحاول أن يبطش بالإنكشارية التي غدت وسيلة إفساد بعد أن كانت أداة جهاد، ولكن هؤلاء أحسوا بالخديعة فقتلوه، وعينوا ابنه «محمد الرابع» (١٠٥٨-١٠٩٩هـ) فتولت أمه الوصاية عليه وكانت ذات عقل راجح، فاستعانت بالصدور الكبار أمثال «محمد الكوبريلي» الذي وطد دعائم الحكم، وعامل الإنكشارية بشدة، وقتل كثيراً منهم، كما قتل بطريرك الروم لتدخله في الفتن والدسائس وقمع البنادقة وفتح يَنَوَة، ولذلك مدحه كثير من الشعراء، وخلفه ابنه «أحمد» على منصبه هذا سنة ١٠٧٢هـ فكان مثله في التفاني والإخلاص، إذ قضى على ثورة في المجر وفتح قلعة «قندية»، ويكفي أن نعلم أن السلطان «إبراهيم بن أحمد» وابنه وحفيده قد حاربوا ثلاثة وعشرين حرباً في أوربا، ومثلها في الجبهة الشرقية في عهد هذين الصدرين العظيمين، وكان السلطان محمد يسير بنفسه إلى الحروب وقد سجن ابن السفير الفرنسي عندما اكتشف خيانة له، ولما أرسلت فرنسا أسطولها لإرهابه قال لها إن الامتيازات هي منحة قدمناها لكم، وليست معاهدات اضطرارية واجبة التنفيذ، ثم سار إلى أوربا لحربها وحاصر فينا حتى خيل للبابا أن السلطان «سليمان القانوني» قد بعث من قبره، فأعاد التحالف الصليبي وكانت حرباً شعواء اشتركت فيها فرنسا وألمانيا وإيطاليا والمجر وغيرها من الدول لمحو الوجود السياسي للدولة الإسلامية من الوجود[3].

وكانت الدول كلها تسعى في عهد هذا السلطان إلى تعيين سفراء لها في إستانبول بوصفها عاصمة العالم[4]، إذا كانت الدولة العثمانية تمتد في القرن الحادي عشر الهجري من أسوار فينا إلى جنوب بلاد العرب ومن فارس إلى المغرب الأقصى.

هذا على المستوى الخارجي، وأحب أن أذكر هنا كلمة "د.حسين مجيب المصري" رائد الدراسات التركية في مصر في كلمة وجهها إلى المهتمين بهذه الدراسات إذ بين أن من كتب عن

---

(١) حسين بن جانبولاذ حاكم كلز -كلس- وكان والي حلب نصوح باشا قد عزل وأقر ابن جانبولاذ، ولكنه تثاقل عن نصرة الجيش في حروبه مع الصفويين فقتله سنان سنة (١١٠٤هـ) فثار ابن أخيه علي بن جانبولاذ، وعلي بن جانبولاذ هذا تابع ثورة عمه واتفق مع فخر الدين المعني الثاني أمير الشوف، وقام بجرائم كثيرة في دمشق، وقد قتل علي بن جانبولاذ في سنة (١٠٢٠هـ)، أما فخر الدين فكان قد اتفق مع الأوربيين ضد الدولة إلى أن قتل سنة (١٠٤٣)، ينظر لهذه الشخصيات وحروبها في خلاصة الأثر ٨٤/٢ ولطف السمر/ ٤١٥.

(٢) العثمانيون/٣٨٧.

(٣) وتاريخ الدولة العلية/ ٢٩٤-٣٠٣، والتاريخ الإسلامي ١٣٨/٨

(٤) موسوعة التاريخ الإسلامي ٨٥٧/٥.

العثمانيين ونقل من كتب الأوربيين كانت كتاباته مليئة بالأحقاد، وقد ضرب عرض الحائط حب الترك والعرب لبعضهما بعضاً بوصفهما أخوة في دين الله، ولذلك نراه لا يذكر أعمالهم الخالدة وفتوحاتهم الباهرة ونشرهم للعلم والحضارة الإسلامية في أوربا حين وصلوا إلى فينا وأثينا وكادوا يصلون إلى فرنسا فالأندلس لولا التحالف الصليبي والصفوي ضدهم. ولكن هذه الحروب الكبرى، وتلك الثورات الداخلية التي كانت تحرك بتحريض أجنبي غالباً قد أضعفت الدولة حتى بدأت تسير إلى الهاوية ولاسيما بعد عزل السلطان «عبد الحميد» سنة (١٩٠٩م) ومجيء الطورانيين دعاة القومية التركية.

أما على المستوى الداخلي فكانت الدولة العثمانية قد تركت لأبناء البلاد المفتوحة أن يحكموا أنفسهم بأنفسهم رعاية لمصالح العباد، وكان الأشراف العرب يحكمون الحجاز، وكان للإنكشارية سلطتها وقد غدت فيما بعد وسيلة إفساد إذ بدأت تعزل وتنصّب من شاءت[١]، ولذلك كان السلاطين ينكبونها في بعض الأوقات، وقد يدفع السلطان دمه مقابل ذلك كما حصل للسلطان عثمان.

وكانت الدولة تعزل من يثبت ظلمه للشعب، وقد يثور هذا على السلطة فتقوم ثورة ضدها كما حدث في ثورة حسين بن جانبولاذ[٢]، وكان السلاطين يحاسبون على الرشوة، وقد يهمون بقتل المرتشي عقوبة له.

وكان الصدر الأعظم بمثابة رئيس الوزراء يرأس الديوان وينظر في أمور الرعية حتى غلاء الأسعار، ويؤم الفتوحات[٣] وكانت الدولة تشرك غير الأتراك في الحكومة فقد بلغ عدد الذين تولوا رئاسة منصب الصدر الأعظم في عهد الدولة العثمانية (٢٩٢) وزيراً، كان منهم (١٣٢) تركياً، والباقي من جنسيات عربية وغير عربية[٤].

وقد غدت الامتيازات التجارية التي أعطتها الدولة العثمانية أداة خطر عليها فقد أدخل هؤلاء التبغ إلى الدولة[٥]، وبدأ الغرب بموجبها يتدخل في مقدراتها، لدرجة أن دائرة اللاهوت في روما صارت تشرف على تعليم النصارى في لبنان وترسل المتفوقين منهم إلى بلادها حتى يعودوا مثقفين بأفكارها، ويقودوا زمام الأمور كما يشاؤون، ولذلك غدا أصحابها يتبعون إرادة روما ويقومون بثورات ضد الدولة، وقد أدى هذا إلى تنقلات كثيرة للموظفين لتتجنب الدولة ثوراتهم مما أدى إلى إرهاق الشعب بالضرائب ودفع رشوات كثيرة من أجل الحصول على المناصب التي يبتغون، ولكن كثيراً من الولاة والقضاة عرفوا بالعدل وحسن السيرة ومن هؤلاء أحمد منلا زادة (ت١٠٢٠هـ) الذي تولى حلب سنة (١٠١٦) والفساد يدب في أرجائها في أيام ثورة ابن جانبولاذ فمنع الرشوة وأصلح أمور البلاد، وكذلك وصفت أيام القاضي أحمد باشا الأتمكجي بالعدل وكوفئ على جهوده بنقله وزيراً للسلطان العثماني[٦]، على حين وسم بعضهم بالغباء والصلف كحسن باشا السباهي الذي طرد لبطشه سنة (١٠٦٧)، وعزل سيارس باشا لظلمه (١٠٥٣)، وقتل محمد حجازي قضيب البان لرشوة نالها من محتكري الأقوات، وقتل آخر لصكه

(١) خلاصة الأثر ٧٩/١ وخطط الشام ٢٦١/٢.
(٢) وينظر لذلك أيضاً تاريخ الدولة العثمانية العلية/ ١٣.
(٣) بلاد الشام ومصر/ ٦٥.
(٤) جوانب مضيئة/ ٦١.
(٥) تاريخ الدولة العلية/ ٢٧٤.
(٦) تكملة شذرات الذهب/ ١٧١.

نقوداً مزيفة[١]، ويكفي أن نعلم أن جامعاً بناه السلطان أحمد بن مراد الثالث وبقي في أحد جوانبه اعوجاج لأنه ملك لامرأة ورفضت أن تبيعه[٢]، وكان بعض الخلفاء يسيرون ليلاً متنكرين ليطلعوا على أحوال الرعية، وقد أشرف السلطان عثمان والسلطان مراد الرابع على تنفيذ قرار تحريم الدخان، وكان الأول يقتل من تثبت عليه الزندقة[٣] وظل السلطان مراد ستة أشهر في حلب ليصلح أوضاع الرعية[٤].

ويكفي للدلالة على قوة الدولة العثمانية أن نشير إلى أنها استمرت في تاريخ حياتها حوالي سبعة قرون منذ (١٢٩٩-١٩٢٣) وبدأت الخلافة فيها منذ (١٥١٧) وهذا يعني أن سلطتها امتدت ستة قرون وربع القرن، وقد ذكر المؤرخ الفرنسي جروسيه أن محاولة القضاء عليها استمرت قرنين ونيفاً، وأنها كانت تساوي الإمبراطورية الرومانية في مساحتها، إلا أن حكومتها امتدت ضعف الزمن الذي حكم فيه الرومان[٥]، بل يكفي للدلالة على عظمتها أيضاً أن الملكة إليزابت ملكة بريطانيا كتبت في رسالتها إلى السلطان مراد الثالث ليساعدها في حروبها ضد الكاثوليك الذين سمَّتهم عبدة الأصنام فأجابها في خطابه (وأنتم كذلك عليكم الطاعة والانقياد لبابي العالي) ووعدها بالمساعدة المالية والعسكرية، وكذلك طلبت فرنسا مساعدته، وكان الملك الفرنسي يقول للسفير الإسباني «إن مئتي سفينة حربية عثمانية مستعدة لفتح طولون»[٦].

ثانياً- الأوضاع الاجتماعية

لم تفرض الدولة عثمنتها على الشعوب العربية بل تركت لها حرية العيش كما كانت تحيا من قبل، وكانت حلب – موطن الشاعر – من أعظم المدن التجارية بين آسيا وأوربا وإفريقيا، وتضم جنسيات شتى، تربطهم مع بعضهم علائق الدين أو وشائج المصاهرة أو المعايشة، وقد أدى هذا التمازج إلى تبادل فكري، وإلى تأثر بعادات الأمم وتقاليدها ولغتها.

وكانت الدولة تهتم بشعوبها فتبني لهم المستشفيات، وقد بنت للفقراء والغرباء مستشفيات خاصة بهم، كما عنيت بفقراء الحرمين الشريفين، ولاسيما بالمجاورين منهم حتى غصت بهم المنطقة وتذمر سكانهما من إقامتهم، وكانت الدولة ترسل كل عام إلى أراضي الحرمين الشريفين مبالغ تسميها «الصرة»، وتحفر لهم الآبار، وتنقي الحجارة من طريق الحجاج[٧]. كما كانت تهتم بكل من ينتسب إلى الرسول ﷺ وتنزله المنزلة الاجتماعية اللائقة به، وتسميه الشريف أو السيد.

وكان لكل حرفة شيخ ينتخبه أصحابها لرعاية مصالحهم، ويرأسهم شيخ الشيوخ ويعينه الخليفة، ثم يقوم هذا بدوره بتعيين المسؤولين في منظمته، وهو يفصل بين الخلافات التي تقع بين أرباب الحرف، ولا يعزل من منصبه إلا بالوفاة أو بالاستقالة[٨]، وكان الحرفيون ذوي مكانة مرموقة إذ ينظر إليهم نظرة نابعة من الدين، ويجمع بعضهم بين المهنة والعلم، ولاسيما التجار

---

(١) حلب القديمة والحديثة/ ٣٦٧-٢٦٨.
(٢) خلاصة ١/٢٨٤.
(٣) الخلاصة ٤/٢٢٠.
(٤) إعلام النبلاء ٣/٢٠٠ و التاريخ الإسلامي ٨/١٤٦
(٥) العثمانيون/ ٤١٥، وينظر لأوضاعها السياسية في الدولة العثمانية عوامل النهوض والسقوط.
(٦) تاريخ الدولة العثمانية – يلماز/ ٣٩٣.
(٧) عجائب الآثار ١/١٨٠.
(٨) لطف السمر/٦٣.

الذين عاش معظمهم عيشة الأغنياء، وهؤلاء ينتقلون بين أرجاء العالم الإسلامي طلباً للرزق، وكثيراً ما كانوا يوقفون أموالهم لصالح المساجد والمدارس[١].

أملا الفلاحون فكأرقاء بين يدي الإنكشارية، ولكن الدولة سعت لتخليص الفلاحين من ظلم الملتزمين فأصدرت نظاما يمنح الالتزام مدى الحياة مما قلل من استغلالهم للفلاحين[٢]،وكانت أسواق النخاسة تبيع العبيد، وقد لعب هؤلاء دوراً سياسياً في الحجاز إذا استخدمهم الأشراف لمصالحهم[٣].

أما البدو فيتبعون شيخ القبيلة، ويتمتع هذا بسلطة قائمة على سماته التي يتصف بها. دون أن يكون له حق فرض العقوبات، إلا النصائح لأتباعه ولم يكن في القبيلة جيش نظامي، ولاشرطة ولا سجون ولا محاكم، ويبني الشيخ لنفسه قلعة، وقد يؤمن حماية المنطقة لقاء جزية سنوية تؤخذ من الغرباء الذين يعيشون خارج أسوار إمارته[٤]، وقد سبب هؤلاء البدو فتناً كثيرة في البلاد، إذ تآمر بعضهم مع أعدائها وراحوا يقومون بثورات ضد السكان الآمنين ولاسيما في مواسم الحج لينهبوا أموال الحجيج، كما اعتدوا على الخزينة السلطانية القادمة من مصر إلى إستانبول في (٩٩٣هـ)، فوجهت الدولة إليهم من ضرب على أيديهم، وتبين لها مدى خطرهم إذ كشفت عن تآمر الأمير محمد بن عساف، أحد أمراء البدو المتاخمين لحلب، مع آل معن من حكام الجبل في لبنان، فقتلت ستمئة منهم وأسرت ثلاثمئة وأحرقت قرى آل معن، ولكن الأمير عساف ظل يمعن في إفساده حتى قتل بحيلة[٥].

أما أعراب تبوك فقد سمموا مياه الآبار فيها وفي مناطق أخرى لتستجيب الدولة لمطالبهم[٦].

وكان أعراب الحجاز يغيرون على المدن الآمنة والحجيج، وقد قاموا بثورات متعددة منها ثورة بني سليمان قرب ينبع في شمالي الحجاز وقضى عليها الشريف أحمد بن سعد المدني[٧] كما قضى على ثورة أخرى للأعراب في (٩٩٢هـ)، ولكن أكبر فتنة قاموا بها كانت على أيدي بني حرب إذ كان هؤلاء يقطنون على طريق حجاج الشام ويغيرون عليهم، وكان الباب العالي يدفع لهم كل عام مبلغاً من المال ليكفوا أيديهم، وقد عزمت الدولة في (١١٧٠هـ) على تأديبهم فامتنعت عن دفع المال لهم وأعدمت شيخ قبيلتهم، فتحالفوا مع اثنتين وعشرين قبيلة وهاجموا الحجاج وقتلوا ونهبوا وهتكوا الستور وأبرزوا المخدرات، فأرسلت الدولة إليهم القائد عبد الله الجته جي فقاتلهم بجيش كبير وأخذ منهم رهائن، ولكنهم غدروا فاستنفر القبائل كلها والتقى الجمعان في معركة حامية الوطيس سميت بمعركة الخرما التي قتل فيها كثيرون ومنهم رئيسهم وثمانية من ذويه، حتى امتلأت البادية بالقتلى، وحمل القائد معه خمسين رأساً وقد مدحه لذلك كثير من الشعراء[٨]. إزاء هذه الجرائم المتكررة عينت الدولة «محمد بن فروخ»[٩] ليقضي على

---

(١) من كتاب خلاصة الأثر ١/٩٥.
(٢) بلاد الشام ومصر/ ٦٨
(٣) من كتاب خلاصة الأثر ١/٩٧.
(٤) تاريخ العربية السعودية/ ٥٨-٥٩.
(٥) إعلام النبلاء٣/٢٠٧، وخطط الشام ٢/٢٧٠.
(٦) بلاد الشام ومصر/١٥٤.
(٧) هو أحد أشراف المدينة المنورة (ت ٩٨٨): أعيان الشيعة ٢/٥٩٦.
(٨) ينظر لهذه الثورة ومدائح الشعراء فيها في النفح الفرجي/ ٣٦٢-٣٦٧، وورد ذكرها وبعض أشعارها في سلك الدرر ٢/٦٠-٦٢، وينظر لها أيضا في: شعر الثورات الداخلية في العهد العثماني ١/٢٧٥-٢٧٩.
(٩) محمد بن فروخ ولد بنابلس وتولى إمارة الحج الشامي ثمانية عشر عاما، ت ١٠٤٨هـ: خلاصة الأثر ٤/١٠٨، وديوان فتح الله بن النحاس/ ١٣.

فتنهم فأرهبهم حتى باتت المرأة تخيف أولادها باسمه لينامو‌ا، فاستحق ثناء الشعراء عليه ومنهم فتح الله بن النحاس إذ قرظه في قصيدة ذكر فيها هذا بقوله:

يولـــد الطفـــل لهـــم أو ينتشـــي وعليه من نقيـــع الرعـــب نضـــح

فـــإذا قيـــل ابـــن فـــروخ أتـــى سقطوا لو أن ذاك القـــول مـــزح[1]

أما الأعيان فكانوا ذوي منزلة جلى، وكانوا يتوسطون كالعلماء بين الدولة وشعبها، وكانوا يضعون السماط في وقتي الغداء والعشاء، ويجلس أمير المجلس بصدره، وحوله الضيفان، ومن دونهم مماليكهم وأتباعهم، ولا يمنع أحد الدخول، فإن رأى الأمير غريباً لم يذهب بعد الطعام عرف أن له حاجة فيسأله عنها ليقضيها له.

وهناك مواسم يساعد بها الناس الفقراء كالأعياد ورمضان، وقد أدت الحروب إلى كثرة الضرائب، وإلى غلاء الأسعار، وإلى كثرة الهجرات وعمليات السلب والنهب، كما عمت الأوبئة والزلازل والقحط في بعض الأحايين.

ولما عقد السلطان أحمد الأول بن السلطان محمد (٩٩٩-١٠٢٦هـ) اتفاقية مع هولندا لجلب الدخان إلى بلاده أمر المفتي بتحريمه، فلما كان عهدا السلطانين عثمان بن أحمد (١٠١٣-١٠٣٢هـ) ومراد الرابع بن أحمد (١٠٣٢-١٠٤٩هـ) شددا كثيراً في تنفيذ قرار التحريم حتى قتلا شاربه، وكان الثاني يتخفى ليلاً لينظر مخالفي قراره[2]، وأعدم أحد ولاة حلب مدمن تدخين[3]، ولذلك كان متعاطيه يتناوله سراً، وقد يهرب إلى الصحارى مع صحبه[4]، وعلى أي حال فإن المجتمع بات ينظر إلى من يتناوله نظرة سلبية، بل إن «أحمد السفاقسي» أحد علماء الدولة قال بتفسيقه ورد عليه العلامة الدحلاني تشدده هذا لأن التفسيق يقضي بعدم صحة زواج من يدخن، ذلك لأن العدالة شرط من شروط الزواج[5].

وقد تعاطى بعضهم المخدرات، واحتساها الشاعر فتح الله بن النحاس أيضاً ولكنه تاب عنها ونظم مدحة للعالم الذي أرشده بعد ضلال واستهلها بذكر الأفيون قائلاً:

مـــن يُـــدْخِلِ الأفيـــونَ بيـــتَ لُهاتـــه فلْيُلْـــقِ بـــين يديـــه نقـــدَ حياتـــه

وإذا ســـمعتَ بـــامرئٍ شـــرب الـــردى عـــزُوه بعـــد حياتـــه بمماتـــه

والكيفُ مثـــلُ الحقـــدِ إن يـــكُ بـــامرئٍ لـــم يُبْـــقِ للـــرائينَ غيـــرَ ســـماته[6]

---

(١) ديوان فتح الله بن النحاس/ ١١١.
(٢) خلاصة الأثر ١٨٣/١ و ١٠٥/٣.
(٣) حلب القديمة والحديثة/ ٣٦٧.
(٤) إعلام النبلاء ٢٠٤/٣، والمجتمع العربي السوري/ ١٦١.
(٥) أحمد السفاقسي عالم سعودي (ت١٠٨٥هـ) له مؤلفات في التدخين، أما العلامة الدحلاني ففقيه حجازي توفي في القرن الثاني عشر الهجري إعلام النبلاء ٢٠٤/٣، وتكملة شذرات الذهب/ ١٣٤.
(٦) الديوان/ ١٦١.

ولكن بعض المتصوفة كانوا يتعاطونها، وكان شيخ المتصوفة الزنادقة في خراسان ويدعى «حيدر الخراساني» قد أمر أتباعه بتناولها، وأوهمهم أن الله سبحانه قد أهداهم إياها لتنعش أرواحهم بها[١].

وعلى الرغم من أن المرأة كانت تعتزل الخوض في غمار الحياة الخارجية إلا أن بعض النساء كن عالمات وشاعرات، كعائشة الباعونية[٢] وبوران بنت الشحنة[٣]، وكانت هذه طبيبة استلمت مشيخة الطب في دار الشفاء بعد وفاة والدها، أما نساء القصر فكانت لهن عاداتهن الخاصة بهن.

وقد كثر العمران في الدولة العثمانية حتى إن منظمة المدن العربية في الكويت نشرت (١٩٨٤) كتاب «كنوز القدس» الذي يتحدث عن الآثار العثمانية في فلسطين عامة والقدس خاصة[٤]، وكان بناء المسجد النفيس في مصر من أجود الأبنية، وقد عمّر عبد الرحمن كتخدا (ت١١٩٠) ثماني عشرة مسجداً، وسمي صاحب الخيرات، كما عمّر بيوتاً للنساء الفقيرات وسقايات ومكاتب وقناطر[٥].

وكانت حلب من أوائل المدن التي تتمتع بوسائل حضارية، إذ وجدت فيها شبكة مياه تقبس ماءها من نهر قويق بعد تصفيته[٦]، وكان السلطان سليم الثاني قد فكر بفتح قناة السويس لإعادة الحركة إلى طريق البحر الأبيض المتوسط ولكن الأجل وافاه، وحاول ابنه مراد الثالث تنفيذه ولكن قائد قواته البحري عارض المشروع[٧].

أما الصناعات فقد نشطت في الدولة لتوسع الفتوحات، وكانت أساطيلها تنقل السلع من الصين والهند وجزر جنوبي شرقي آسيا إلى البلاد الإسلامية، ومنها إلى أوربا، كما وجد السجاد التركي ذو الرسوم البديعة، وزرع في سوريا القطن والحبوب والأشجار المثمرة، وشهرت حلب بصناعة الزيت، وعرفت لبنان بصناعة الحرير.

ثالثاً ـ الأوضاع الفكرية

كانت حلب في القرن الحادي عشر الهجري، وهو القرن الذي عاش فيه شاعرنا فتح الله بن النحاس موئلاً للعلم والعلماء، وكانت تتمتع بازدهار علمي مرموق، وكذلك دمشق والقاهرة ومدينتا الحرمين الشريفين، وسائر المدن الرئيسة في أرجاء المناطق العربية، وكانت اللغة العربية لغة رسمية إلى جانب اللغة التركية ولم تضعف العربية إلا بعد سقوط السلطان «عبد الحميد الثاني» سنة (١٩٠٩م) حين تسنم ذروة الحكم دعاة القومية الطورانية التركية، إذ غدت التركية هي الرسمية في جميع أرجاء الدولة العثمانية، وقلت رواتب طلاب العلم، وصار العلم كسلعة في عهدهم[٨] أما ما قبل ذلك فكان العثمانيون يشجعون على العلم، ويصحبون العلماء في رحلاتهم.

---

(١) الأدب الصوفي في مصر ص١٧٢و ٤٢٦، ويبطر إلى ما أورده الطباخ في إعلام النبلاء ٦/٢٢١ عن هؤلاء المتصوفة.
(٢) عائشة الباعونية شاعرة صوفية من دمشق ت ٩٢٢هـ، لها مؤلفات عديدة، نظم العقيان ص٢٨٧، ومن أعلام الفكر/ ٨٥.
(٣) بوران بنت الشحنة كانت عالمة وهي بنت قاضي القضاة في حلب أثير الدين محمد بن الشحنة ت٩٣٨هـ: إعلام النبلاء ٥/٤٥٢.
(٤) صحوة الرجل/ ٧٩.
(٥) عجائب ١/٤٩١و ٢/١٠٨.
(٦) حلب القديمة والحديثة/ ٥٣-٥٤.
(٧) تاريخ الدولة العلية العثمانية، يلماز/ ٣٦٥.
(٨) إعلام النبلاء ٣/١٦٠.

وكانت المدارس للشعب عامة، أما التخصصات العليا فتدرس في إستانبول في مدارس كبرى أنشأها السلطان «محمد الفاتح»، وهي تخرج حملة شهادات عليا تسمى الإجازة على غرار الدراسات العليا في وقتنا هذا[١].

وقد أنشأ العثمانيون مكتبات ومدارس كثيرة، ففي حلب مسقط رأس الشاعر، كان هناك أربعون مدرسة فضلاً عن المساجد التي تعج بحلقات العلم، ومن هذه المدارس المدرسة الحدادية والحسامية والخسروية والشعبانية والكواكبية[٢] وكان في دمشق المدرسة المرادية والسنانية والدرويشية وكان الولاة يبنون المدارس ويوقفون لها الأوقاف ويقدمون إعانات مادية لطلاب العلم، ويدرسون العلوم النقلية والعقلية[٣]، وكانت الدروس تلقى ثم تعاد من قبل شيخ لترسخ في الأذهان، وليفهمها من غاب عنها، على غرار ما نراه اليوم في نظام المعيدين في الجامعات المعاصرة.

وكان في المدينة المنورة ثمانون مكتبة، وتعد المكتبة الأحمدية في حلب أغنى مكتبة فيها[٤]. وهذا النشاط الثقافي أدى إلى نشاط تأليفي في فروع شتى، ومن مؤلفات العصر ما رتب على حسب القرون من ذلك: الكواكب السائرة في أعيان المئة العاشرة لنجم الدين الغزي، ولطف السمر وقطف الثمر في أعيان الطبقة الأولى من القرن الحادي عشر للغزي نفسه، وخلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر لمحمد أمين بن فضل الله المحبي، وله أيضاً نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، وذيل الريحانة، ولخليل المرادي سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، ولعبد الرزاق البيطار حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر.

ومن مؤلفات كتب التراجم أيضاً تراجم الأعيان في أنباء أبناء الزمان للحسن البوريني ت١٠٢٤هـ، وأخبار الدول وآثار الأول لأحمد القرماني ت ١٠١٩هـ، وريحانة الألبا لشهاب الدين الخفاجي، ودر الحبب في تاريخ حلب لرضي الدين الحنبلي، والزبد والضرب في تاريخ حلب لابن الحنبلي، وهو مختصر زبدة الطلب في تاريخ حلب لابن العديم(٥)، وعجائب الآثار في التراجم والأخبار لعبد الرحمن الجبرتي، وألف المرتضى الزبيدي (ت١٢٠٥هـ) كتاب تاج العروس، وألف مصطفى ابن عبد الله (ت١٠٦٧هـ) والملقب بحاجي خليفة كتاب كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون.

ويطول بنا الحديث لو تحدثنا عن مؤلفات هذا العصر إذ تعج كتب التراجم بأسماء مؤلفات علماء هذا العهد في العلوم النقلية والعقلية، ويكفي أن نعلم أن الإجازات العلمية التي تعادل في زماننا شهادات الدراسات العليا كانت كثيرة وكان بعضهم لا يجيز أحداً إلا إن قرأ عليه الكتاب، وكان العلماء يحققون النسخ ويقابلونها مع بعضها، وقد فاق الشيخ خليل بن محمد (ت١١٧٧هـ) أقرانه في التحقيقات[٦].

وكان هناك تبادل ثقافي ورحلات بين علماء الدولة، وتعد الرحلات مصدراً هاماً لدراسة العصر وأوضاعه في جميع المجالات، وقد رحل محمد الغلاني السوداني (ت١١٥٥) من السودان إلى كثير من الدول واجتمع بملوكها. ثم جاور في مكة المكرمة، وله مؤلفات منها (الكلام المعروف في أعمال الكسوف والخسوف) ورسالة عظيمة في (حركات السيارة وهيئاتها

---

(١) من أعلام الفكر/ ٨٩-٩٠.
(٢) خطط الشام ١١١/٦.
(٣) عجائب الآثار ٥٤٦/٢ والأعلاق الخطيرة ج١ قسم ٩٦/١.
(٤) موسوعة الأسدي ٧٦/١.
(٥) الزبد والضرب في تاريخ حلب/ ٥.
(٦) عجائب ٣٨٤/١.

وحركاتها) و (كفاية الطالب لعلم الوقت) وغيرها[1]، كما رحل فتح الله بن النحاس من حلب إلى دمشق فمصر فالحجاز، وهناك ألقى محاضراته وكان يسمى المولى، وكان كثير من الشعراء يرحلون من صقع إلى آخر، وقد برز أسماء كثيرين من أمثال فتح الله بن النحاس الحلبي ومنجك ابن محمد بن منجك الدمشقي، وشهاب الدين أحمد بن عمر الخفاجي المصري، وكان معظمهم ينحو في أسلوبه منحًى تقليدياً.

وقد خلفت كتب العصر ما يثبت معرفة العلماء في ذلك العهد بالهندسة الميكانيكية منذ القرن العاشر الهجري، فتقي الدين محمد بن معروف الدمشقي المعروف بالراصد (ت٩٩٣هـ) كان رئيس علماء الفلك في (٩٧٩)، وقد أسس في إستانبول (٩٨٣) مرصداً قلده الغربيون، كما صنع نموذجاً لناعورة ذكرها في كتابه «الطرق السنية في الآلات الروحانية» وقد حقق د.أحمد يوسف حسن هذا الكتاب وسماه «تقي الدين والهندسة الميكانيكية العربية»، وكانت المراصد الإسلامية تنتج تقويماً إسلامياً، وهناك قصيدة ملحمية ضمن مخطوطات جامعة «كوتوفانيسي» بإستانبول تظهر خمسة عشر موظفاً يعملون في مرصد إستانبول الذي أسس تحت إدارة هذا العالم[2].

كما ركب «حسن جلبي» وهو عالم تركي من القرن الحادي عشر الهجري جهازاً أشبه بالصاروخ وارتفع به في الفضاء، ولما نفذ البارود الملحق بأذرع الجهاز ارتدى حسن جلبي جناحي نسر وقفز من الجهاز، ونزل منه في البحر حيث كان السلطان مراد الرابع ينتظره، وكافأه عليه بأن خصص له مرتباً كبيراً[3].

واخترع «أوليا جلبي» جهازاً أشبه بالطائرة جربه أمام السلطان العثماني، وطار فيه باتجاه الريح ثماني مرات، ثم صعد فوق برج غالاطة في إستانبول، ثم نزل منه في ميدان دوغا نجيلر، وكان السلطان العثماني مراد الرابع يراقب سير العمل، ثم كافأه بكيس مملوء ذهباً، وقد رحل أوليا في طلب العلم إلى آسيا وأوربا وإفريقيا، واستمرت رحلته أربعاً وأربعين سنة، وترجمت رحلته إلى لغات متعددة[4].

وألف «إبراهيم الرياش» كتاباً في علم المدفعية سماه «العز والرفعة والمنافع للمجاهدين في سبيل الله بالمدافع»[5]. وتوصل «البهاء العاملي» (ت١٠٣١هـ) إلى اكتشاف قوانين الانعكاسات الصوتية المعروف اليوم بعلم الرادار، ونفذ ذلك في بعض مساجد أصفهان، فكان صوت الإمام يسمع أينما كان المصلي، فإن تحول عن مكانه قيد خطوة فإن صوته لا يسمعه إلا من كان حوله، كما صنع ساعة ذات حركة طوعية دائمة، ووضع قواعد للأشكال الهندسية المسطحة المجسمة، كما صنع شمعة أوقدها في حمام في أصفهان لتسخين مياهه فبقيت متقدة لا تنطفئ قرابة ثلاثة قرون، ولما جاء الإنكليز فككوها ليتعرفوا على طريقة صنعها فلم يتمكنوا من إعادتها أو تشغيلها ثانية، ولعلها كانت تعمل على الطاقة الشمسية لأن البهاء العاملي كان عالماً فلكياً معروفاً، وله مؤلفات في علم الفلك منها مشرق الشمسين، والإسطرلاب، وهو في ستة أجزاء، وتشريح الأفلاك، ولا تزال بعض مؤلفاته تدرس في جامعات إيران والنجف وغيرها من الجامعات الشرقية[6].

---

(١) عجائب ١/٢٣٧ و ٢٤١-٢٤٢.
(٢) من اعلام الفكر/ ٢١، وصحوة الرجل/ ٧١.
(٣) العثمانيون في التاريخ والحضارة/ ٣٩١.
(٤) العثمانيون/ ٣٨٧-٣٩١.
(٥) تكملة شذرات الذهب/٧١.
(٦) المخلاة/ ١٢-١٤، وينظر لحياته في مقدمة بهاء الدين العاملي.

وكان حسن جبرتي من علماء الفلك، وعنده آلات فلكية وهندسية، وقد درس على يديه علم الهندسة طلاب أجانب في (١١٥٦هـ)، ثم عادوا إلى بلادهم ونشروا هذا العلم ونفذوه في استنباط المياه وجر الأثقال[١].

أما العالم التركي بيري رئيس (ت٩١٩هـ) فقد رسم خرائط للأرض تشبه الخرائط التي التقطت من مركبات الفضاء باعتراف العلماء المعاصرين[٢]، كما كتب عن كروية الأرض قبل رحلة ماجلان، ورسم خرائط لإفريقيا والبحر الأبيض المتوسط، وقد أشاد العالم الفرنسي لاروس بخرائطه واعترف بسبقه للغربيين في هذا المجال، بعد أن قورنت خرائطه بما التقط من الجو، وتبين أنه كان يعرف القارة السادسة[٣].

وقد اخترعت مصر في القرن الثاني عشر للهجرة ساعة كبيرة تنبه، كما تعطي الوقت ودرجة الحرارة[٤].

وفي الوقت الذي اخترع فيه «جاليلو الإيطالي» (ت ١٦٤٢م) منظاره كان محمد بن العنز اليمني قد اخترع ناظوره، وأبصر به من مدينة صعدة إلى مدينة ربيع في اليمن[٥]، وأوجد «حسين بن قرنق الدمشقي» مرآة تظهر الغائب في دولة أخرى، وقد عزا الناس وقتذاك هذا العمل إلى السحر، ولكن العلم الحالي حقق هذا[٦].

وكان «عبد الله الكلارجي» عالماً بالرياضيات والفلك أيضاً، وقد ألف كتاب «منازل القمر» سماه كنز الدرر في أحوال القمر، كما ألف كتاباً آخر في الظلال ورسم المنحرفات، وكان لديه كتب وآلات نفيسة لم تجتمع لغيره[٧].

وفي علم الطب برز آق شمس الدين مربي السلطان «محمد الفاتح»، إذ اكتشف الجراثيم والعدوى بسببها، وسماها بذوراً حية، وذكر أنها لا ترى بالعين المجردة، وكان ذلك قبل أن يكتشفها باستور بأربعة قرون[٨] وكان في حلب ودمشق والقدس وغيرها من المدن الكبرى مدارس للطب ومستشفيات يعمل فيها خريجون من مدارس الدولة، وقد قدمت رسائل جامعية أثبتت بُعد هذا العلم عن الخرافات، كما انتشرت المراكز الطبية في حلب ودمشق والقدس وغزة و... فضلاً عن انتشارها في المناطق التركية، وبرز شرف الدين الصابونجي في علم الأدوات الطبية وكان داود الأنطاكي عالماً في جراحة المخ. وأخي جلبي طبيباً للمسالك البولية، وعياشلي شعبان ماهراً في أمراض النساء، وكانت عائشة الباعونية طبيبة في دار الشفاء المنصوري في مصر، وقد استلمت مشيخة الطب فيها بعد وفاة والدها، ويشهد د.كرافت أن أوربا تعلمت من العثمانيين معالجة الأمراض العقلية والنفسية، وكانت تعالج من قبل بالحرق لإخراج الشيطان من أجساد المرضى[٩]، وفي متحف (طوبي قابي)

---

(١) عجائب الآثار ٢٣٨/١.
(٢) العثمانيون/ ٤٢١.
(٣) العثمانيون/ ٤٢٠، وقد اكتشف العلماء المعاصرون القارة السادسة في ١٩٥٢، وكانت مغطاة بالثلوج، مما يدل على سبق العثمانيين لهم في ذلك إذ استطاعوا معرفتها ووصف معالمها.
(٤) عجائب الآثار ٤٦١/١.
(٥) خلاصة ٣٧٦/٣.
(٦) من أعلام الفكر/ ٢٣.
(٧) عجائب ٢٤٤/١.
(٨) العثمانيون/ ٣٧٥.
(٩) صحوة الرجل المريض/ ٧٧، والمجتمع العربي السوري/ ٢٠٠.

مخطوط لتشريح حصان تميز بالدقة العلمية وكان العلماء المسلمون في الدولة قد درسوا علوم الإنسان والحيوان والنبات[١].

وهذه العلوم جميعها متاحة للشعب عامة، وكان العلماء يرحلون من صقع إلى آخر، وقد نشطت تجارة الكتب، وشهرت حلب بصناعة الورق وصقله، وكان فيها مطبعة، وكذلك في لبنان منذ مطلع القرن الحادي عشر الهجري، وهي تطبع الكتب العربية والسريانية[٢].

وكان للسلطان مصطفى بن السلطان أحمد (ت١١٨٧هـ) مكتبة خاصة، وكان يعني بالفقه والعلوم الرياضية معاً ويكرم العلماء ويصلهم، وكان ولاته مثله، فقد فرق والي مصر سنة (١٢١٧هـ) على طلبة العلم في الجامع الأزهر ألفي إردب[٣].

وكان بعض السلاطين العثمانيين شعراء باللغة العربية كالسلطان سليم الأول وابنه سليمان القانوني، وإبراهيم بن أحمد، وعبد الحميد الثاني.

وقد تسربت في عملية التأثر والتأثير ألفاظ ومصطلحات أجنبية، ونماذج من موسيقى الشعر أو عروضه أعجمية، وبات كثير من أبناء العصر يتكلمون اللغتين العربية والتركية، إلى جانب اللغة النبطية في الجزيرة العربية[٤].

ويذكر د.عمر موسى باشا أن نصف المخطوطات المحفوظة في مكتبات تركيا ومجموعها خمسون ومئتا ألف مخطوطة هي باللغة العربية[٥]. فضلاً عن المخطوطات الكثيرة التي نقلت إلى أوربا وترجم كثير منها لأغراض استشراقية.

وأخيراً فإن العثمانيين كما يقول د.عمر موسى باشا استطاعوا على الرغم من الأحداث الجسام التي مرت بها دولتهم أن ينقلوا إلى العصر الحديث التراث العربي الأصيل وقد شهدت البلاد في عهدهم تطوراً فكرياً وحضارياً ذلك لأنهم تركوا لأهالي البلاد المفتوحة أن يبدعوا ما يشاؤون ولم تتمركز القضايا العلمية في مركز الدولة فحسب بل في جميع أرجائها، وقد أوقفت الدولة والشعب أوقافاً كثيرة للعلم ومنها أنها كانت تنفق وقف ألفي قرية في تشيكوسلوفاكيا وكانت ضمن أراضيها[٦] ولكن تلاعب القائمين عليها أدى إلى انحطاط مستوى التعليم في بعض المناطق[٧].

رابعاً ـ الأوضاع الدينية

قال عثمان بن أرطغرل مؤسس الدولة العثمانية في وصيته لابنه أورخان: «إياك يا بني أن تفعل أمراً لا يرضي الله عز وجل، وإذا صعب عليك أمر فأسأل علماء الشريعة فإنهم سيدلونك على الخير، وإن مقصدنا الوحيد هو نشر دين الله، وإننا لسنا طلاب جاه ولا دنيا»[٨]

---

(١) صحوة/ ٧١.
(٢) موسوعة التاريخ الإسلامي ٥/٦٦٥.
(٣) عجائب الآثار ١/٤٣٧ و ٢/٥٤٦.
(٤) الأنباط بداة من العراق المتاخمين للفرس سكنوا مع العرب وعرفوا منذ العصر الجاهلي بالأنباط، ومعنى النبط البعيد عن العربية بلغته أو بصفاته أو أخلاقه، الشعر الكويتي الحديث/ ٣٢.
(٥) العصر العثماني/ ٤١
(٦) العثمانيون/ ٤٢٢.
(٧) العصر العثماني/ ٢١.
(٨) جوانب مضيئة/ ٢٢.

وكان السلاطين يتولون أمور الدين والدنيا معاً ويحكمون حسب الشريعة الإسلامية وقد عزل السلطان سليم الثالث في ١٨٠٧م لأنه أدخل أنظمة أجنبية مخالفة للإسلام بعدما أصدر المفتي أمره بذلك[١].

وكان كثير من سلاطين آل عثمان يتمتعون بعاطفة دينية قوية تجعلهم يسعون إلى نشر الإسلام في أوربا وإفريقيا[٢]، كما تجعلهم يكرمون العلماء والأشراف لانتساب هؤلاء إلى النبي ﷺ، وكان بعضهم زاهداً في الدنيا، فالسلطان بايزيد بن مراد قال لمن عاب عليه زهده إن ثيابي وطعامي من كسب يدي، ولا يفي كسبي بأحسن من هذا[٣].

وكان للعلماء مكانة سياسية تجعلهم يتصدون للسلاطين وغيرهم إن جاروا، ولا يجيز أحد قتلهم، وقد رد قاضٍ شهادة السلطان بايزيد بن مراد في قضية ما، وقال له إنك تارك للجماعة، فبنى السلطان جامعاً أمام قصره وعين لنفسه فيه موضعاً، ولم يترك صلاة الجماعة بعد ذلك. ولما شهد الشيخ محمد الزرقاني شهادة زور أحلقت لحيته وشهّر به على جمل في الأسواق ثم نفي[٤].

وكان العلماء سعاة بين السياسيين أيضاً، وقد فك الحصار عن حلب حينما ضربه حسين بن جانبولاذ لاختلافه مع والي حلب بمساعي أحد قضاتها، حتى قال د.محمد ألتونجي «خير حلب في علمائها»[٥]. وكان الأعيان يستفتون العلماء في الولاة إن فسدوا، ويأخذون تواقيعهم لعزلهم أو قتلهم[٦].

وكان العلماء يفتون في الأمور المستجدة في المجتمع، ويحتاج الفقه إلى دراسة متأنية ليتبين ما ظهر في هذا العصر من فتاوى تناسبه؛ وكان المفتي هو المرجع الأول للشريعة وهو بعد القاضي في الدرجة[٧].

وكان للقضاة مراتب، فالرأس الأعلى هو شيخ الإسلام أو المفتي الأكبر، أو مفتي السلطنة ومقره العاصمة، ويليه قاضيان هما قاضي عسكر الأناضول، وقاضي عسكر الروملي وهو للمناطق العثمانية في أوربا، ودونهم كبار القضاة الذين يلقبون الملا أو المولى[٨]، ولا تمنح هذه إلا من السلطان بعد اجتياز وظائف كثيرة في القضاء والتدريس[٩]، وكان القضاة يحلون محل الباشا إبان غيابه.

وللأشراف مكانتهم وإجلالهم فهم من نسل النبي ﷺ ويلقبون بذلك أو بالأسياد ويضعون عمائم خضراء لتمييزهم، وكانوا يحكمون في الحجاز، وإليهم يلجأ الناس لحل مشاكلهم السياسية في أصقاع الدولة كلها.

وكانت نقابة الأشراف إحدى الوظائف الدينية الهامة، وعلى النقيب أن يتأكد من أنساب الأشراف ويشرف على شؤونهم.

---

(١) صحوة الرجل المريض/١٥٢.
(٢) تاريخ سلاطين آل عثمان/ ٥٤-٥٥.
(٣) تاريخ الحضارة الإسلامية – الشفعي/ ١٢٧.
(٤) عجائب ٤٩/١.
(٥) معادن الذهب/ ٥.
(٦) عجائب الآثار ١٩١/١.
(٧) إعلام النبلاء ٢٤٠/٣.
(٨) كلمة ملا أو المولى مقتبسة من كلمة مولاي العربية، وقد خص بها الأتراك كبار العلماء، لطف السمر/ ١٠٢ وتكملة شذرات الذهب/٤٤، وكان فتح الله بن النحاس يسمى المولى في المدينة المنورة.
(٩) عجائب ٤٩/١.

وهناك أيضا القراء ومشايخ الطرق الصوفية والدراويش.

وقد عنيت الدولة بالمساجد فكان في حلب وحدها ٣٥١ مسجدا وجامعا، وأعظمها الجامع الأموي، وكان السلاطين يجددون المساجد ولاسيما في مناطق البيت الحرام[١]، وقد جدد السلطان سليم الأول المسجد الحرام وكسا جدرانه بالرخام، وأعاد السلطان سليم الثاني (ت١١٠٢هـ) تجديد المحراب وزينه بالفسيفساء وماء الذهب، كما رمم المسجد الأقصى[٢] وكانوا يرسلون إلى الكعبة الشريفة كسوتها عن طريق مصر، كما بنت الدولة مساجد ومدارس كثيرة وأماكن لإيواء الفقراء وأبناء السبيل والمتصوفة وكانت تسمى الخانقاهات.

ويوجد في الدولة العثمانية ثلاثة تيارات هي التيار، السني والصوفي، والشيعي، وكان المذهب الحنفي هو السائد، ولكل مذهب قضاته، وتتعدد الطرق الصوفية في بلاد الشام ومصر والحجاز و... ومن أشهرها الطريقة البدوية[٣]، والطريقة النقشبندية[٤] والرفاعية، ولكل فرقة احتفالاتها، وتخرج الفرق بملابسها الخاصة تحمل الرايات، وعلى رأسها شيخها الذي يظهر كراماته، وتطوف على المشاهد والقبور، وتقدم الأطعمة والنذور، وتوقد السرج والقناديل وتدق الطبول والزمور ويتكلم أصحابها عبارات تشمئز منها الطباع، ويحتفلون بالمولد الحسيني والمولد النبوي بمثل هذه البدع وهم يحسبون أنهم يعبدون الله سبحانه بذلك[٥].

وقد أساء بعضهم إلى الدين حين ارتكب مخالفات شرعية، إذ حلق بعضهم لحاهم وثقبوا آذانهم فتصدى لهم علماء حلب[٦]، كما قدس بعضهم القبور وتوسلوا إلى أصحابها وهم يحسبونهم من ذوي الكرامات، بل اعتقد بعضهم بكرامات الأشجار والأحجار والحيوانات[٧].

وقد أدى انتشار الفكر الصوفي إلى تفشي بدع ما أنزل الله بها من سلطان، وانتشار اعتقادات ضالة من مثل قولهم إن لبعض الأولياء بل لبعض الحيوانات أيضا قدرة على الإنجاب أو حفظ الولد[٨]، كما أدى إلى سيادة روح الكسل والدعة والخنوع، مما انعكس أثره على أوضاع الدولة سياسيا واجتماعيا وفكريا حتى غدا الشعب يضجر من مطالبته بمساعدة المجاهدين.

وكانت الدولة ترسل إلى البلاد من يعظهم وينبههم إلى ضلالاتهم كما فعلت حينما أرسلت إلى مصر في (١١٢٣هـ) قاضيا يذكرهم ويعظهم ويندد بأقوال الشعراني في طبقاته من مثل قوله إن بعض الأولياء يطلعون على اللوح المحفوظ، ولكن علماء الأزهر استنكروا منه وعظه

---

(١) عجائب ٥٠٢/٢ وتكملة شذرات الذهب/ ١٥١ وخطط الشام ٤٨/٦.

(٢) تاريخ سلاطين آل عثمان/ ٥٤-٥٥.

(٣) الطريقة البدوية تنتسب إلى أحمد بن علي الحسيني أبي العباس البدوي (ت٦٧٥هـ) وهو رجل من المغرب طاف البلاد واستقر في مصر، وتبع طريقته بعض السلاطين المماليك كالظاهر بيبرس [ينظر: من أعلام الفكر ٢٦٩]، ويعتقد بعض أهالي حلب أن الشيخ البدوي حي لا يموت لأنه كالخضر عليه السلام شرب ماء الحياة، وأنه ظهر لهم في مكان يسمى جب البدوي، وإليه يلجأ الناس مستغيثين طالبين حاجاتهم منه [موسوعة حلب المقارنة ٢٧/٧]، ويتحدثون عن كشوفاته وحضور الأرواح [الأدب الصوفي في مصر/١٤٥]، ولهم خرقة حمراء، وتتناقل الأجيال طريقتهم [در الحبب ج١ قسم ١٨٢٥/١، ولطف السمر ٤٦٣/٢]، ويزعم البدوي أنه خاطب الله سبحانه وتعالى [الأدب الصوفي/ ٧١]، وأنه عرض عليه مفاتح الشرق والغرب ليختار ما شاء منها فأبى، وكان يلثم على طريقة البدو، فاطلق عليه البدوي، ولحلقات ذكره طبل وزمر وحركات أشبه بالرقص [موسوعة حلب المقارنة ٢٣٣/٧].

(٤) الطريقة النقشبندية وهي طريقة تقول بوحدة الوجود في جانبها النظري، ولكن أصحابها يؤدون العبادات، وشيخها في بلاد الشام هو عبد الغني النابلسي، ينظر شطحات الصوفية ص١٩٥، ومن اعلام الفكر ٢٦٨و ٤٣٠.

(٥) عجائب ٤٢٦/٣ و ٤٤٢، وينظر لبدعهم في مجلة الشروق ع٢٨ سنة (١٩٩٢) ص٥٨.

(٦) ينظر معادن الذهب/ ٨٤، وإعلام النبلاء ١٢٣/٣، وموسوعه حلب المقارنة ٢٣٢/٧.

(٧) ينظر لتقديس عشرة مثلا في: عجائب الاثار ٤٠٢/١.

(٨) عجائب ٤٠١/١ و ٤٤٢/٢-٤٤٣.

وقالوا بأن كرامات الأولياء لا تنقطع بالموت، وقد ناقشهم القاضي وطالب بقمع الدجالين من المتصوفة فأمر العلماء المصريون بنفيه بحجة أنه حقرهم أمام العامة [١].

وقد أدى استنكار العلماء للمتصوفة إلى ظهور الحركة الوهابية على يد محمد بن عبد الوهاب التميمي[٢] الذي أمر بترك البدع التي سار عليها الناس، فمنع الحجاج من دق الطبول والزمر والقدوم إلى مكة بالمحمل الذي ترافقه هذه المنكرات، كما حارب تقديم القرابين للأولياء والشعوذة والسحر ولكن الوهابيين كفروا المسلمين، بل عدّ بعض المتشددين ديار العثمانيين والمناطق التي لا يحكمها الوهابيون ديار كفر وشرك.

وقد حاربتهم الدولة حين أرسلت جيوش محمد علي باشا فقضى على الدرعية[٣].

انتشرت الدعوة الوهابية في بلاد المسلمين كالهند، وكان للوهابيين فيها دورهم في جهاد الإنكليز، كما انتقلت إلى أندنوسيا وجاهد أتباعها الهولنديين، وانتشرت في غربي إفريقيا وقامت إصلاحات في مراكش بناء عليها مما أزعج الأوربيين حتى قال لورنس العرب في وثيقة سرية (إذا تخلى عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود عن الوهابية وأطماعها فستكون سياستنا لينة معه، أما إذا أصر على الاستمرار في تبني الوهابية فإننا يجب أن نشن بفرق الجيش الهندي حربا لاستعادة مكة وقهر الحركة الوهابية، لقد سبق لي في عيد ميلاد (١٩١٨م) أن اقترحت أن نفعل ذلك بعشر دبابات) [٤]. وقال أرنولد توينبي (مثلما غلب الرومان المتحمسون اليهود في القرن الأول والثاني للعهد المسيحي كذلك الأمر في الوقت الحاضر فإن باستطاعة قوى الغرب الكبرى كالولايات المتحدة أن تهزم الوهابيين في أي وقت)[٥].

واستمرت الحركة الوهابية بين مد وجزر منذ القرن الثالث عشر الهجري إلى أن تمكنت من تكوين المملكة العربية السعودية في القرن الرابع عشر الهجري، العشرين الميلادي.

أما **أهل الذمة** فكانوا في رعاية الدولة العثمانية، وفي القرن العاشر الهجري كان على وجه الأرض أربعة بطاركة أرثوذكس، وكلهم يتبعونها[٦] ولهم حريتهم الدينية في إقامة شعائرهم، وحفظ أملاكهم، وتنفيذ أحكامهم المدنية والجنائية، وكان يسمح لهم بزيارة البيت المقدس[٧]، بل إن التسامح الديني كان السبب في نشر الإسلام في أوربا، فحاكم بورصة مثلاً سلم مفاتحه للسلطان أورخان في (٧٢٦هـ) ودخل في الإسلام.

وكان أهل الذمة يدفعون الجزية إلا النساء والأطفال والعجزة ورجال الدين، ويعفون مقابل ذلك من الخدمة العسكرية[٨]، وكان ينتخب منهم لإدارة الولاية نصرانيان ويهودي مقابل ثلاثة من

---

(١) عجائب ٢/٢٤٢-٢٣٤ و ١/٤٠١.

(٢) محمد بن عبد الوهاب (١١١٥هـ-١٢٠٦هـ) كان أبوه قاضيا شرعيا وقد حفظ القرآن الكريم قبل العاشرة، وتأثر في المدينة المنورة باستاذه عبد الله بن إبراهيم بن سيف الذي يحارب البدع كما تأثر بفكر ابن تيمية في ذلك وكان يتمتع بقدر كبير من الإبداع، وقد نشر أفكاره في الحريملاء ثم انتقل إلى العيينة ثم إلى الدرعية (١١٥٧هـ)، فتلقاه أميرها محمد بن سعود وقبل دعوته وبدأ يتوسع، ويعد ابن عبد الوهاب مجدداً للدين في عهده، الأعلام ٦/٢٥٧.

(٣) عجائب ٣/١٩٣، ومشاهير علماء نجد/١١١، والتاريخ الإسلامي ٨/٢٥٦ وتاريخ نجد لحسين غنام/ ٤٩-٩١.

(٤) لورنس العرب/ ١٢٣.

(٥) لورنس العرب/ ١٥٢.

(٦) تاريخ الدولة العثمانية، يلماز/ ٣٩٧.

(٧) عجائب ١/٢٧٨.

(٨) تاريخ الدولة العلية/ ١٦٥.

المسلمين، مع أن هؤلاء هم الأغلبية الحاكمة، ومع ذلك كان أهل الذمة دائمي التذمر والشكوى مما اعتقدوا أنه إجحاف بهم[١].

وكانت عاداتهم تشبه عادات المسلمين إلى حد كبير، فنساؤهم يتسترن، ولكن القناصل والبعثات التبشيرية بدؤوا يحرضونهم على إثارة الفتن حتى باتوا مصدر خطر على الدولة وتدخل في أمور النصارى تحت ستائر شتى[٢]، كما نشروا الثقافة الغربية في المدارس وكانت لهم مدارس وجمعيات يبلغ عددها حوالي الثمانين، وكان للراهبات في المستشفيات أدوار سياسية[٣].

وقد بلغ التدخل الأجنبي ذروته حين رأت إنكلترا منافستها فرنسا تمتد صلاحيتها باسم حماية النصارى فتدخلت هي باسم حماية الدروز، وكان من نتائج ذلك مذبحة (١٨٦٠م) في دير القمر التي قتل فيها قس فرنسي ورئيس أحد الأديرة، أما البروتستانت الإنكليز والأمريكان فلم يصب أحد منهم بسوء، مما يشير إلى الأصابع الخفية وراء هذا الحدث وقد امتدت شرارتها إلى دمشق[٤].

كما حصلت فتن في مصر بين المسلمين والأقباط، ولاسيما في أيام الحكم الفرنسي، وكثرت حملات التبشير وازداد هذا في أواخر عهد الدولة العثمانية [٥]، وكان العلماء المسلمون يتصدون لكل من يعتدي على أهل الذمة تنفيذاً لشريعة الله سبحانه[٦].

وقد أثار اليهود فتناً مثل فتنة سباتاي بن مورد اليهودي الذي ادعى أنه المسيح المنتظر، فلما قبض عليه أعلن إسلامه وسمى نفسه «محمد عزيز أفندي» وصار هو وأتباعه يسمون بيهود دونمة وكان منهم مصطفى كمال أتاتورك الذي قوض أركان الخلافة الإسلامية [٧].

وكان اليهود يسيطرون على الأوضاع المالية، ومنهم من يعمل في الخزانة العامة أو في دور ضرب العملة [٨].

---

(١) الحركة الفكرية في حلب/ ٢٧.
(٢) اعلام ٣/٣٨٩-٣٩٠ وتاريخ الدولة العثمانيه العليه ص٧ والإعلام ٣/١٤٩.
(٣) الإعلام ٦/٢٢-٢٤.
(٤) خطط الشام ٣/٧٦-٨٧ وحليه البشر ١/٢٦١-٢٦٦، والتاريخ الإسلامي ٨/١٧٦
(٥) مذكرات السلطان عبد الحميد الثاني/ ١١٦.
(٦) حوادث مصيفه/ ٧٦.
(٧) الرجل المصنع/ ١١٨
(٨) عجائب ١/٤٩

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الأول

حياة الشاعر فتح الله بن النحاس

الفصل الأول
حياة الشاعر فتح الله بن النحاس

١ــ ولادته ونسبه

في حي الأبراج وهو حي قديم في حلب الشهباء ولد فتح الله بن عبد الله النحاس في حدود الألف بعد الهجرة[١] وكان آل النحاس أحد ثلاث أسر معروفة في هذا الحي هم «آل الملاح، والنحاس وآل قولي» وقد شهد معاصره الشاعر محمد بن عمر العرضي[٢] أنه ربي في حجر النعمة، وأن معاصريه كانوا يذكرون له ذلك، كما فخر فتح الله بأسرته في معرض حديثه عن عزة نفسه فقال:

لا أقبلُ الضـيمَ، كيـف أقبلُـه؟ والمجدُ يأباهُ (فيَّ) والحسَـبُ[٣]

ويفخر ابن النحاس في موطن آخر له بمجد أسرته وسمو مكانتها وعلومها التي يهتدي بها الآخرون فيقول:

نحن بيـتٌ لنـا التقـدُّمُ بالفضـ ـلِ على رُغْمِ مَـنْ لـه التـأخيرُ
نحن ما بينَ (ناصرٍ) و(أبي النصـ ـرِ)، ويكفيكَ والـدي (منصـورُ)
قدوةُ العلـمِ زبـدةُ الحلـمِ صـدرٌ تتعـالى بأخمصَـيْه الصـدورُ[٤]

ولكن د.محمد العيد الخطراوي[٥] محقق ديوانه يذكر أن لقبه (النحاس) يشير إلى وضع اجتماعي متردٍّ، ولهذا أكثر الشاعر من شكواه، وندب حظه، وعاتب أهل زمانه على تقصيرهم في عطاياهم له كأديب مرموق في عصره، وذلك بمثل قوله:

مَنْ معيني؟ دهري اللئيمُ أم الحظُّ المنـافي أم الحبيـبُ النفـورُ

---

(١) ذكر د.عمر موسى باشا في كتابه العصر العثماني: (ولا يعرف بالضبط تاريخ مولده، وكل ما أثر عنه أنه حلبي الأصل والمولد..) ينظر لذلك ص٩٠، ويذكر محقق الديوان د.محمد العيد الخطراوي أنه ولد (٩٨٠هـ) دون أن يذكر المرجع الذي استند إليه. ينظر لذلك في الديوان ص٧، وقد رأيت في سمط النجوم العوالي أنه (ولد في حدود الألف، وأن العلامة الشيخ برهان الدين إبراهيم بن عبد الرحمن الخياري جمع شعره..) ينظر لذلك في الكتاب ج٤/٤٦٣.
(٢) شاعر حلبي (ت١٠٧١هـ) ينظر لترجمته في ريحانة الألبا ١/٢٧٤، إعلام النبلاء ٦/٢٩٩ وذيل نفحة الريحانة/ ٢٥٩.
(٣) الديوان ١٢٢.
(٤) الديوان ١٥٢، العقود الدرية في الدواوين الحلبية ص٤٦، وكلمة أخمصية مثنى أخمص وهو ما دخل من باطن الأرض فلم يصب الأرض، لسان العرب ج٢/٣١٧.
(٥) مؤلف سعودي من المدينة المنورة (ولد ١٣٥٥هـ/١٩٣٥م)، له دواوين شعرية منها تفاصيل في خارطة الطقس، ومن دفتر الأشواق، ينظر لترجمته في مختارات من الشعر العربي/ ٣٣٢.

كيف أرجو الخلاصَ بين ثلاثٍ ويدُ الكلِّ في قَفاي تجور[1]

وأرى أن هذه الشكوى لا علاقة لها بحياته الأولى التي عاشها في حلب مترفاً، والتي شهد بها معاصروه، ذلك لأن الشاعر كان – على ما يبدو – لا يعمل لترفه، فلما اغترب أحس بضيق ذات يده، فراح يتكسب بشعره، فوجد جلّ ممدوحيه لا يقدمون له ما يكفي أوده، فراح يناجي خالقه رازقه بمثل قوله:

إلهي جعلتَ متاعي القريضا وقد صار عندي يعدُّ السِّنينا
ولِمْ لا؟ وقد درسَتْ سوقُه كأطلالِ أربابه الأقدمينا
ولا بدَّ للشعرِ من رازقٍ فيا ويلَ من يقصدُ الباخلينا
فيا رازقَ العالمينَ اغنِني بفضلك أن أقصدَ العالمينا[2]

٢ــ نشأته ورحلاته

كان ابن النحاس شاباً وسيماً بهي الطلعة رشيق القوام، لم ير الناس أجمل منه قط على حد قول المحبي[3]، وكان قد انغمس في اللهو والمجون، وتعاطى المخدرات والملذاتِ فعلّ أولاد المترفين في بيئة هي حيُّه الذي كان أبناؤه يلهون بالحمائم[4]، وهذا مما يعاب عليه، وينم عن ضعف وازعهم الديني والاجتماعي؛ ويبدو أن الشاعر جافاهم لسوء فعالهم فراحوا يتهمونه بمثل قولهم: «إنه يبيت على سلم ويغدو على حرب» و «إنه بخيل بنزر الكلام، يضن حتى بردّ السلام، ولا يطمع الدنف بمرضاته ولو في المنام»[5]، ويبدو أن هزة نفسية ما جعلت الشاعر يتوب إلى بارئه، ويلجأ إلى عالم حلب نجم الدين الحلفاوي[6] ليشكو إليه حاله، وأضرار المخدرات على جسده، وليعبر عن أساه وحزنه على شبابه الذي أضاعه، وكأن هذا العالم رق قلبه له فراح يسدي إليه نصائحه، فأحبه الشاعر وقرظه في شعره، وبين جميل خلاله، ولا سيما عفوه عن الجناة المذنبين، يقول معبراً عن هذا:

مولى إذا الجاني أتاه بهفوةٍ لم يلقَ غيرَ العفوِ عن هفَواته[7]

فذكر الجاني والهفوات والعفو يشير إلى إحساس ابن النحاس بالذنب، وبضرورة التوبة مما اقترفت يداه.

---

(١) ديوان ابن النحاس/ ٨ و ص١٥٣.
(٢) الديوان/ ١٥٥، خلاصة الأثر ٢٦٦/٣، وإعلام النبلاء ٢٧٢/٦.
(٣) نفحة الريحانة ٥٠٧/٢، والمحبي هو محمد الأمين بن فضل الله المحبي (ت١١١هـ)، ألف كتاب نفحة الريحانة ونيله وخلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، وهي كتب في التراجم، ينظر له في سلك الدرر م٢ جـ٨٦/٤.
(٤) أحياء حلب/ ٨١.
(٥) نفحة الريحانة ٥٠٧/٢، وتكملة شذرات الذهب/ ٤٧٨.
(٦) شاعر وعالم وخطيب للجامع الكبير فيها (ت١٠٥٤هـ): خلاصة الأثر ١٨١/٤ و إعلام النبلاء ٢٦٣/٦.
(٧) الديوان/١٦٢، العقود الدرية/ ٥٣.

وقد سئم الشاعر الحياة في حلب مسقط رأسه بعدما رأى علائم الكراهية تبدو ممن يحيط به[1]، فحمل عصا الترحال وتوجه إلى دمشق، وكان على صلة بشعرائها، فقد زارها عدة مرات، فأكرموه أيما إكرام. وتنفس فيها الصعداء، وراح يشيد بفضائل أهلها، ولا سيما بأصحابه الذين التقى معهم، وحضر مجالسهم العطرة التي ضمت الصالحين الأخيار، يقول معبراً عن هذا:

وروضٌ أنيقٌ ضمَّنا منه مجلسٌ على نَوْرِه جفنُ الدواليبِ ساكبُ

خلا حسنُهُ من كلِّ وَغْدٍ يشينهُ وما صدَّنا لما أتيناهُ حاجب[2]

وأحس الشاعر بالطمأنينة في أرض الفيحاء. وراح يثقف نفسه ثقافة إيمانية، وتزهد زهد العارفين، ولم نعد نسمع له ذكراً للهو أو للأفيون.

ولكن الشاعرين محمد العرضي ومحمد الأمين المحبي ذكرا أن ابن النحاس لما رأى جماله قد ضاع تزهد ثم شرب المكيفات، ثم رحل إلى دمشق، وذلك في قول المحبي «ولما بطل سحر هاروت أحداقه، وفكت الأفئدة من وثاقه عطف على محبيه يستمد ودادهم، فاندرج في مقولة الكيف، وعلم أن المحاسن سحابة صيف، وجعل زي الزهادة شعاره، وملّ الإقامة بين عشيرته فرحل»[3].

فهو يقرن بين شربه للمخدرات وتزهده أو تصوفه، ويؤيدهما على ذلك د.عمر موسى باشا ويعلل ذلك بأن الصوفية كانوا يتناولون الحشيش، وهذا يساعدهم على التنقل والخلوات والمواجد[4].

ولكني أرى أن الشاعر ترك المخدرات أولاً وكان ذلك بعد ما رأى أخطارها وتأثيرها على جسده، وكان لا يزال في حلب، وقد عبر عن ذلك في مدحته التي وجهها إلى العالم نجم الدين الحلفاوي، والتي يقول فيها:

مَنْ يُدخلِ الأفيونَ بيتَ لُهاتِه فلْيُلْقِ بين يديه نقدَ حياتِه

وإذا سمعتُمْ بامرئٍ شربَ الردى عزُوهُ بعد حياتِه بمماتِه

حسنٌ ولا كيفٌ يخالط ذاتَه والآن صارَ الكيفُ بعضَ صفاتِه

والكيفُ مثل الحِقدِ إن يكُ بامرئٍ لم يبقِ للرائينَ غيرَ سماتِه[5]

وفي دمشق تعرف الشاعر على «عبد الحق بن محمد الأدهمي» الصوفي، فدعاه إلى مجلسه وأحب دروسه فانخرط في صفوف جماعته، وراح يثني عليه بمثل قوله:

مولاي يا مَنْ خصَّه ربُّه بين الورى بالنصح والفتحِ

---

(١) تنظر قصيدته في العقود الدرية/ ٦٠.
(٢) نفحة الريحانة ٢/٥١٤.
(٣) خلاصة الأثر ٣/٢٥٨ وينظر لراي العرضي في إعلام النبلاء ٦/٢٢.
(٤) ينظر العصر العثماني/ ٩٠-٩١
(٥) الديوان/ ١٦١، العقود/ ٥٢

في الظهرِ والعصرِ إلـــى بـــابكم أسعى وفي المغـــربِ والصـــبحِ
وكيـــف لا أســـعى إلـــى بـــابكم وفيه لـــي داعٍ إلـــى الـــنُّجْحِ[1]

كما اتصل في أرض الفيحاء بصديقه الشاعر منجك بن محمد بن منجك[2]، وكان هذا أميراً قد أنفق أمواله في الجود حتى غدا محتاجاً، فراح ابن النحاس يسدي إليه نصائحه، ويبين له بشكل غير مباشر أهمية العمل والحركة لكسب لقمة العيش، وحفظ ماء الوجه، ويضرب له أمثلة من الطبيعة، ففي الربيع تتفتح الزهور، وتنشط الحياة، ولا حياة فيه لكسول، يقول في ذلك:

وانهضْ لكســبِ جديـدِ عُمْـرٍ مـــن بكـــورِك مســـتفادْ
واقنـــع بظلِّـــكَ أو بظـــلِّ الـــ دَوْحِ عـــن ظـــلِّ العبـــاد
ما راج مـــن طلـــبَ المعيشـــةَ بـــين إخـــوانِ الكســـادْ[3]

ولأمر ما، ولعله الرغبة في الاستزادة من العلم، يرحل الشاعر إلى مصر، وهناك يلتقي بأساتذة الأزهر الأجلاء أمثال «أبي المواهب البكري[4]، وأبي الوفاء الإسعادي[5]» فيأخذ من علومهما، وتحسن سيرة الرجل.. ولكن الضيق المادي جعله يسأم القرار في أرض الكنانة، بعدما شكا كثيراً وصرح بحاجته إلى معين وذلك على نحو قوله لأحد القضاة فيها:

خُـــذْ بيـــدي ذاك بيننـــا نســـبُ الفضـــلُ والاغتـــرابُ والأدبُ
آه، ومـــن للغريـــبِ فـــي بلـــدٍ إن سَـــغَبٌ مسَّـــه وإن لَغَـــبُ[6]

وتحت وطأة هذه الظروف النفسية والمادية يتمنى الشاعر أن يعود إلى حلب مسقط رأسه، ولكنه يؤثر بعد ذلك التوجه تلقاء أرض الحرمين الشريفين. ويحط رحاله على هذه التربة الطاهرة، ويلقي فيها دروسه، ويلتقي بشيخ الحرم النبوي فيغدق هذا عليه من عطاياه، وينقذه من لأواء حياته، فيقرظه الشاعر بمثل قوله:

جودُ (شمسِ الدينِ) شيخِ الحرمِ المولى (عتـــاقي)
كلَّ يوم نحن منـــه فـــي اصـــطباحٍ واغتبـــاقِ[7]

---

(١) الديوان/١٨٨، خلاصة الأثر ٣٢٢/٢، والعقود الدرية ٧٣/٢.
(٢) منجك بن محمد بن منجك اليوسفي الدمشقي (١٠٠٧-١٠٨٠هـ) ولد بدمشق ونشأ في طلب العلم. كان جواداً فقل ماله وعانى كثيراً وعبر عن ذلك في قصائد سماها الروميات معارضاً بها روميات أبي فراس: خلاصة الأثر ٤٠٩/٤، وديوان فتح الله بن النحاس/ ١٩.
(٣) نفحة الريحانة ٥١٣/٢، العقود ١٧/٢، سلافة العصر/ ٢٨٤.
(٤) أبو المواهب البكري هو أحمد بن زين العابدين البكري الصديقي (ت١٠٤٨هـ) شاعر مصري كان يدرس التفسير والقراءات، وكان سخياً ولهذا مدحه الشعراء ومنهم ابن النحاس. ينظر في خلاصة الأثر ٢٠١/١.
(٥) أبو الإسعاد الوفائي: عالم وشاعر مصري، عاصر ابن النحاس وكان مدرساً. له شعر كثير. ينظر له في خلاصة الأثر ٥٠٣/٤.
(٦) العقود/ ٢٦.
(٧) الاصطباح: الغداء، والغبوق: العشاء؛ وأصلهما في الشرب ثم استعملا في الأكل، لسان العرب ٩/٤.

وريـــاضٍ أجلســـتْنا مـــن شـــذاها فـــي رُواق
واجتمـــاع رَبِّ لا روّعـــت منـــه بـــالفراق
ورفـــاقٍ كأنابيـــبِ القنـــا ذاتِ اتســـاق
كلُّهـــم حُلّـــوا فكاهـــات العُلـــى، حُلْـــوَ المـــذاق
وأياديـــه التـــي منهـــا علـــى الـــدهر بـــواقِ
أنا مهما أطلقْـتُ شـكري منهـا فـي وثـاق[1]

كما أثنى في الحجاز على شريف مكة أبي الفضل راشد في مدحتين تقليديتين.

ولعل إقامته الطويلة في المدينة المنورة جعلته ينسب إليها حتى قيل في ترجمته: «مولانا المرحوم المُلا فتح الله الحلبي ثم المدني الشهير بالنحاس. قدم المدينة حائزاً من المجد تليده وطريفه، وأقام بها سنين ناشراً لمطاوي العلوم إلى أن أدركه الحِمام»[2]

٣ــ آثار الشاعر

خلف الشاعر ديوان شعر وكتابا:

أ- رواية ديوان ابن النحاس

لم يجمع ديوان ابن النحاس في حياته إذ تركه مسودات، ولكن العلامة برهان الدين الشيخ إبراهيم الخياري معاصره جمع شعره[3] ولعله كان صديقه أو التقى به في القاهرة أو في المدينة المنورة، وأعجب بأسلوبه، فكلاهما مما أشيد بعذوبة شعره وحلاوته وبذلك حفظ لنا شعره من الاندثار وإن لم يحفظ من بعض التغيير فيه، فقد نقل لنا محمد الأمين بن فضل الله المحبي (ت١١١١هـ) بعض شعره في خلاصة الأثر ونفحة الريحانة، كما نقل ابن معصوم وهو من القرن الحادي عشر الهجري من شعره أيضاً، وكذلك فعل معاصره شهاب الدين أحمد بن عمر الخفاجي في ريحانة الألبا، وقد طبع ديوان الخياري في سنة (١٢٩٠هـ/١٨٧٣م) في المطبعة الحسينية، ثم طبع في بيروت سنة (١٣١٣هـ/١٨٩٥م) بعد أن أضيف إليه، ثم طبعه محمد راغب الطباخ في حلب (١٣٤٧هـ/١٩٢٩م) مع ديوان حسين بن الجزري ومصطفى البابي الحلبي وبدأ بالأول وأنهى بالثاني، وكذلك أورد الطباخ شعره في كتابه «إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء» الذي حققه محمد كمال وطبع في دار القلم العربي في حلب (١٩٨٨م)، ثم طبعه صاحب السمو في قطر «علي بن عبد الله آل ثاني» في المكتب الإسلامي بدمشق مع ديوان «علي بن مقرّب العيوني» بادئاً بالأول بعد أن حذف منه بعض الأبيات والقصائد التي لا يجيزها

---

(١) البيت السادس لايوجد في الديوان/١٦٦، ويوجد في ديوانه المطبوع مع ديوان علي بن مقرّب/ ٨١٨.

(٢) ينظر لترجمته في نفحة الريحانة ٥٠٧/٢، وخلاصة الأثر ٢٥٧/٣ وريحانة الألبا ٢٢٣/٢ ومعجم المؤلفين ٥٢/٨، وإعلام النبلاء ٢٥٤/٦ والأعلام للزركلي ١٣٥/٥، ومعجم المطبوعات العربية ٢٦٦/١.

(٣) سمط النجوم العوالي ٤٦٣/٤، وإبراهيم بن عبد الرحمن الخياري المدني (١٠٣٧-١٠٨٣هـ) عالم في الحديث والأدب، والتاريخ، وشاعر حلو العبارة، رحل إلى الشام والقسطنطينية والقاهرة وغيرها طلبا للعلم: خلاصة الأثر ٢٧/١-٢٨.

الشرع وأشار إلى الحذف في مواضعه وذلك في قوله «وقد قمنا بحذف بعض الأبيات والقصائد لأن منها ما لايجوز في الشرع قوله أو اعتقاده، وما لا فائدة ترجى منه، وأشرنا إلى هذا الحذف في بعض مواضعه من الديوان»[1] وبعد مقارنة القصائد التي عندي مع هذا الديوان تبين أن ما حذف يتعلق بالتوسل بالرسول ﷺ، كما أن في النسخة اختلافاً في بعض الكلمات وقد أفدت من هذا الديوان في تصحيح بعض الكلمات، ثم طبع ديوانه أخيراً بتحقيق د.محمد العيد الخطراوي وقد بذل فيه الخطراوي جهداً كبيراً وطبعه في سنة (١٩٩١) في المدينة المنورة التي استقر فيها الشاعر وبها توفي وقد اعتمدتُ عليه ورمزتُ إليه بكلمة الديوان وقدمته على غيره، وإن كنتُ قد ذكرت أرقام صفحات العقود الدرية، وخلاصة الأثر وسلافة العصر ونفحة الريحانة وسواها لأنها قد تكون متوفرة أكثر من الديوان المحقق مما يعين على دراسة شعر الشاعر.

ومن اختلاف الروايات ما جاء في المصادر القديمة والفرق بينها وبين الديوان المحقق أخيراً:

روايات سبقت الديوان المحقق	رواية الديوان
- رواية العقود الدرية ص٥١ ونفحة الريحانة ٢/٥٢٠: والبدر يخفق في المطالع بعدما أخفاه غربه والدهر إن تأمن نوائبه يفجأك خطبه لا يخدعنك بسلمه فوراء سلم الدهر حربه	- رواية الديوان ص١٥٨ والبدر يشرق في المطالع ... والدهر إن يُؤْمن بغفلة لذة يفجأك ... لا يخدعنك سلمه فوراء ....
- العقود ٢٥: ... وانتاش مني طارفي وتلادي	..... وتليدي
- العقود ص٥: كل عصر حضرة القدس لها منكم وجيب	..... لها منكم نجيب
- العقود/ ٥: ..... وإليه منه الأمر راجع أما في ديوان ابن مقرب: .. وإليه أمر الخلق راجع	الديوان نفسه/ ٩٤
- العقود/ ٥: يارب عفوك أوترا بك في وسيع العفو ضائع في ديوانه المطبوع مع ابن مقرب: في وسيع العفو طامع	الرواية نفسها في الديوان/ ٩٤.
- العقود/ ٥: لباب عفوك جئت قارع - ابن مقرب/٥: لباب فضلك	- الديوان/٩٤ لباب فضلك

(١) ديوان علي بن مقرب العيوني ويليه ديوان فتح الله بن النحاس/ ٧٣٧.

روايات سبقت الديوان المحقق	رواية الديوان
- العقود/ ٤: جبريل خادمه والله مادحه	- الديوان/٩٢: والذكر مادحه
- العقود/ ١٨ والسلافة/٢٧٧ وإعلام النبلاء ٢٧٣/٦ ياعروس الخيل والليل له	- الديوان/ ١١١: يا عروس الخيل والسيف له
- العقود/٩٢ والنفحة ٥١١/٢ والخلاصة ٢٥٨/٣: .... ما لا تقوم لحمله الأقرام	- الديوان/ ١٧٥: ... ما لا تقوم لحمله الأقدام
- العقود/ ٥٧: .... على العدا قهقهة السنابل	- الديوان/ ٢٠٩: على العدا قعقعة السنادل وشرح الديوان ج سندال بالكسر وهي لغة في سندان
- العقود/ ٥٤ والنفحة ٥١١/٢: عذراء تحكي في محبر طرسها	- الديوان/ ١٦١: عذراء تُجلى وكذلك في ديوان ابن مقرب
- العقود/ ٧٩ والسلافة ٢٨١-٢٨٢: وإن تدعي لها	- الديوان/ ١٩٩: وإن تدعُ لها
- العقود/ ٨١ والسلافة/ ٢٨٢: من حار في ألفاظه وفكره أهدى لنا وشْيَ بلاد الترك ضمان المدرك	- الديوان/ ٢٠٠: في أوصافه وشيى بلاد اليَزْبك ضمان الدَّرَك
- العقود/ ٨٦ وسلافة/ ٢٨٣ وليث همام ما عيين جفونه يقوم مقام الجيش إن غار جيشه ويغمد حد النصل وإن خطبوا مجداً	- الديوان/ ٢٠٦: وليث هياج ما غنين جفونه إن غاب جيشه ويخلف حد النصل طلبوا مجداً
- خلاصة ٣٥٤/٤ وانتهى الأعداد سجدت لك الأفلاك	- الديوان/ ٢٠٢ ... التعداد ....الأقلام
- العقود/ ٨٤: فلوَاني نظمت در الليالي	- الديوان/٢٠٤: ...در الدراري

روايات سبقت الديوان المحقق	رواية الديوان
- العقود/٣٥: إلي أن يسمونه الناس	- الديوان/ ١٣٤: إلي أن يسميه الناس
- العقود/٨٥: وحدبٍ كأن العيس فيه خطوا	- الديوان/٢٠٥: وخرق كأن العيس فيه إذا خطت
- العقود/ ٤٤: وما نافعي قرب	- الديوان/ ١٤٨: وما نافعٌ
- العقود/ ٥٠: يظن كتمي حديث جفوته	- الديوان/ ١٥٧: حديث فرقته
- العقود/ ٥٦: واجتماع رب لا روِّعْتُ منه بافتراق	- الديوان/ ١٦٦: ..... بالفراق
- خلاصة الأثر ٣١٦/٢: وكيف لا أسعى إلى باب من في وجهه داع إلى النجح	- الديوان/ ١٨٨: وكيف لا أسعى إلى بابكم وفيه لي داع على النجح
- الديوان المطبوع مع ديوان ابن مقرب ص٧٤٣: قصيدته النبوية العينية: ١- حذفت منها الأبيات المتعلقة بالتوسل وهي: يارب بالبيض الوجوه نجوم طلعتك الطوالع وبصاحبيه مضاجعيه كلاهما حيّ المضاجع إلى آخر القصيدة ٢- من قصيدته النبوية الحائية ص٧٣٩: حذف قوله وهو: أنا في حماك وأنت باب الله ليس عليه دافع ثق بالنبي وقف قدام حضرته واطرق فمهما ترمه فهو ما نحه	وجدت في الديوان ص٩٤. وهو موجود في الديوان ص٩٢

ب- نثر ابن النحاس

خلف ابن النحاس كتاباً يدعى التفتيش على خيالات درويش، رد فيه على أبيات نظمها معاصره الشاعر الصوفي «مصطفى قاسم الطرابلسي»[1] الذي عرف بالدرويش، وكان هذا قد

(١) مصطفى بن قاسم الطرابلسي الذي عرف بالدرويش شاعر من المدينة المنورة توفي سنة (١٠٣٢هـ).

نظم تأريخاً لمكان بناه شيخ الحرم المدني، فلما اطلع ابن النحاس عليه سخر منه وألف رسالة فكهة على غرار أسلوب محمد بن دانيال في خيال الظل ولكن الشاعر «كبريت»[1] المعاصر له رد على ابن النحاس، وسمى كتابه فيه «نصر من الله وفتح قريب»، وفيه تظهر المعركة الأدبية التي تمثل روح العصر النقدية.

كما خلف ابن النحاس رسائل نثرية جرى فيها على أسلوب العصر في إنشائه ومنها قوله:

«عهدي بالشيخ جبلاً آوي إليه، وحمى أحوم حوله، وعماراً أعتمد بعد الله عليه، وكثيراً ما يضل المدلج دليله، وتخطئ المؤمل ظنونه، وكان مع ظهوره بزي الفقراء من الدراويش، كثير الأنفة، زائد الكبرياء والعجب، ومن هنا حرم لذات المعاشرة واستعرض أكدار المذمة، وهذا عندي من الحمق العظيم»[2].

٤ــ منزلته الشعرية

كثرة طبعات ديوانه تدل على مكانة الشاعر الأدبية، وعلى إعجاب القراء بشعره، ولعل هذا الإعجاب بدا أيضاً جلياً في كثرة معارضات قصائده وتخميسها، وفيما صرح به النقاد القدامى والمعاصرون.

فالشاعر «محمد بن حجازي الرقباوي»[3] عارض قصيدته الحائية الشهيرة بالمرقصة التي مدح بها أمير الحج محمد بن فروخ[4]، و كان مطلعها:

بات ساجي الطرفِ والشوقُ يُلــحّ والدجى إن يمضِ جنحٌ يأتِ جنح[5]

ومطلع قصيدة الرقباوي:

كلُّ صبٍّ مالــه فــي الخــدِّ سَــفْحُ لم يرُقْ في عينهِ نجــدٌ وســفح[6]

كما عارضها الشاعر المدني السيد «جعفر بن السيد محمد البيتي السقافي باعلوي» (ت١١٨٢هـ) في قصيدة مطلعها:

أدمعي بالسفْح من عينــي سُــفْح كم بجِزْعِ السِّيح أجفــاني تسُــحّ[7]

وعارضها أيضاً الشاعر العُماني «عبد الله بن سعيد بن خلفان»، ومطلع قصيدته:

---

(١) كبريت بن عبد الله شاعر مدني من الحجاز وينظر له وللمعركة الأدبية في خلاصة الأثر ٢٨/٤.

(٢) الخلاصة ٢٥٩/٣-٢٦٠.

(٣) محمد بن حجازي بن أحمد الرقباوي ت(١٠٧٨هـ): أديب مصري عارض قصيدة فتح الله بن النحاس الحائية في مديح الشريف زيد بن محسن في اليمن: خلاصة الأثر ٤١٥/٣.

(٤) محمد بن فروخ، ولي إمارة الحج ثماني عشرة سنة وتولى حكومة القدس ونابلس، وكان شهما (ت١٠٤٨هـ): خلاصة الأثر ١٠٨/٤ وخطط الشام ٢٧٩/٢.

(٥) الديوان/ ١١١، العقود الدرية ١٨/٢.

(٦) خلاصة الأثر ٤١٥/٣.

(٧) ديوان فتح الله بن النحاس/ ٥٩ وحلية البشر ٤٥٦/١، وجزع القوم: مَحلّتهم. لسان العرب ٤٢٠/١، والسِّيح: ماء لبني حسان بن عوف، لسان العرب ٣٧٧/٣.

عارضُ الشوق على قلبي يسُحُّ ولريح العذْل في الآذان لَفْـح[1]

كما عارضها الشاعر النجدي «أحمد بن علي بن مشرف»[2] في قصيدة مدح بها النبي ﷺ، ومطلع قصيدة ابن مشرف:

بات ساهي الطرف والشوق يلح ولبحر الدمع من عينيه سفح[3]

وشاعت بعض أبياتها حتى جرت مجرى الأمثال، وسميت بالمرقصة كما ذكر الزركلي في إعلامه لما فيها من نغم عذب وجرس موسيقي مطرب.

كما بدا الإعجاب بقصائده أيضاً في تخميسها، فالشاعر الدمشقي «أحمد شاكر الحكواتي»[4] خمس نبويته التي مطلعها:

تذكَّر السـفحَ فانهلَّـتْ سـوافحُهُ وليس يخفاك ما تُخفي جوانحُهُ[5]

فقال:

برقٌ أهاج سحابَ الـدمع لائحُـهُ والقلبُ يُرْعدٌ والأحشـا تكافحُـهُ
والصبُّ مذْ بـان فـي الـذكرى تذكَّر السفحَ فانهلَّـتْ سـوافحُهُ
وليس يخفاك ما تُخفي جوانحُـهُ[6]

وخمّس الشاعر «أمين الجندي» عينية ابن النحاس التي مطلعها:

رأى اللوم من كلِّ الجهاتِ فراعَهُ فلا تُنكروا إعراضَه وامتناعَه[7]

فقال:

أخلايَ مَنْ لي أنَّ ودّيْ أضـاعَه غزالٌ وعني قد أطال انقطاعَـه
ومذ رامَ يُوليني الوفا واجتماعَه رأى اللومَ من كلِّ الجهاتِ فراعه
فلا تنكروا إعراضَه وامتناعه[8]

---

(١) الشعر العماني، وأعجب بها الشاعر المعاصر إبراهيم ناجي، وأفاد منها في قصيدته (الأطلال) ينظر ديوان ابن النحاس/ ٦١.
(٢) أحمد بن علي بن مشرف (١٢١٥هـ/١٢٧٣م) مدح الأمير السعودي فيصل بن تركي آل سعود. الدر المنتثر/ ٩٦.
(٣) ديوان الإمام أحمد بن علي مشرف/ ١٩-٢٢.
(٤) أحمد بن عمر بن عثمان المعروف بالشاكر الحموي (١١٢١-١١٦٥هـ) نزيل دمشق، عالم وأديب، كان كثير الرحلات، وقد مدح أعيان البلاد وأخذ عن علمائها. له موشحات رائعة، ينظر له في سلك الدرر ١/١٥٥.
(٥) الديوان/ ٩٢، العقود الدرية/ ٤، وقد ورد البيت هكذا، والصحيح وليس يخفى عليك ما تخفي جوانحه، حذف الجار والمجرور للضرورة الشعرية فتعدى الفعل يخفى إلى الضمير مباشرة.
(٦) الديوان/١١٧، سلك الدرر ١/١٥٧.
(٧) الديوان/ ٦١، والعقود الدرية/ ٢٣ وسلافة/ ٢٧٨ وقد عارضها الشاعر السيد جعفر البيتي، ينظر لذلك في الديوان/ ٦١.
(٨) ديوان الشيخ أمين الجندي ٤٤٢، وهو شاعر من حمص توفي سنة (١٢٥٧)، ينظر له في حلية البشر ١/٣٢٩.

والسيد علي الكيلاني[1] عارض في مدحته لشريف مكة سعد بن زيد قصيدة ابن النحاس البائية التي كان مطلعها:

عطَفَ الغصنُ الرطيبُ وتلافانا الحبيبُ

فقال الكيلاني:

أنجزَ الوعدَ الحبيبُ وانجلَتْ عنا الكروبُ
وتلافانا بوصلٍ نقطةَ الهجرِ يُذيب
وتلقّانا بوجهٍ فيه ماءُ ولَهيب[2]

كما تأثر به الشاعر محمد أمين المحبي وذلك في قصيدته الميمية التي مطلعها:

للقلبِ ما شاءَ الغرامْ والجسمُ حصتُه السَّقامْ

إذ يقول فيها:

وأبيكَ هذي شيمتي من منذ أدركَني الفطامْ
أ أُخَيَّ من يكُ عاشقاً فعلامَ يجفوهُ المَرام؟
إني بُلِيتُ بمحنةٍ هانت بها النوبُ العظام
حتى لقد عميَتْ علي مسالكي ودَجا القَتام
والمرءُ يصعُبُ جُهده ويُلِينُ صَعْدتَه الصدامْ[3]
لا تَتَّهِمَنَّ تذلُّلي فالقبرُ معدنُه الرُّغام
ولئن وَهَتْ لي عَزْمَةٌ فلربما صدِئَ الحُسام
فعسى الذي أبلى يُعيـ نُ وينقضي هذا الخِصام[4]

وقد بدا هذا التأثر ببائية ابن النحاس في مطالع بعض الأبيات، وفي مضمون الفخر ومعانيه، كما بدا في الوزن العروضي الرقيق وهو «مجزوء الكامل» يقول ابن النحاس:

---

(١) السيد علي بن يحيى الكيلاني (١٠٤٠-١١١٣هـ) شاعر صوفي من حماة. ينظر لترجمته في سلك الدرر ٢٤٦/٣.
(٢) العقود الدرية/ ٧ ونفحة الريحانة ٥١٥/٢ وخلاصة الأثر ٢٠٢/١.
(٣) الصعدة: القناة المستوية تنبت كذلك لا تحتاج إلى التثقيف، لسان العرب ٤٢/٤.
(٤) سلك الدرر ٨٨/٤-٨٩.

طمّـــنْ فـــؤادَك أيُّ حُـــرٍّ لـــم يُـــرَعْ بالخطـــبِ قلبُـــه
لا تكثـــرَنْ هـــلا فعلْـــ تَ عليـــه فالفعّـــال ربُّـــه
المـــرءُ يصـــعُبُ جهـــدُه ويلـــين بالمقـــدورِ صـــعبُه
لا تتّهمْنـــــي فـــــالموْا خِذُ في الزمـــانِ النَّـــذلِ ندبُـــه
وأبيـــكَ مـــن زمـــنِ التَّرَغـــرُ عِ لـــم يـــزلْ دأبـــي ودأبُـــه
يـــا دهـــرُ مثلـــي لا يُقَلْـــ قَلُ عن ســـهامِ المجـــدِ جنبُـــه
الســـيفُ يُرمـــى بـــالفُلو ل إذا فشا في الصَّـــلْدِ ضـــربُه
أ أُخَـــيَّ مـــن يـــكُ شـــاعراً فالخـــالقُ الـــرزاقُ حَسْـــبُهْ
ذَهَـــبَ الـــذين يعـــيشُ مثـــ لي بيـــنهم ويمـــوتُ كَرْبُـــه[1]

كما بدا فيها التأثر بعينيه ابن النحاس النبوية إذ يقول فيها:

حتـــى لقـــد عميَـــتْ علـــيّ مســـالكي والصـــبحُ طـــالعْ[2]

كما بدا أثر ابن النحاس في شعر «محمد بن الطيب»[3]، يقول ابن النحاس في شكاواه:

أنا لا أبالي إن رُمِيتُ وسبَّ عِرضي مـــن يَسُـــبُّهْ
السيفُ يرمى بالفُلولِ إذا فشا في الصَّلْدِ ضـــربُه
أوَما دَرَوْا أن الحســـامَ يُفَـــلُّ ثـــم يُحَـــدُّ غربُـــه
والبدرُ يُشرقُ في المطالعِ بعدما أخفـــاهُ غَرْبُـــه
والدهرُ إن يُؤْمَنْ بغفلـــةِ لـــذةٍ يَفْجَـــأْكَ خطبُـــه
لا يخدَعنَّكَ سلمُه فوراءَ ســـلمِ الـــدهرِ حربُـــه[4]

ويقول ابن الطيب في معرض حديثه عن أهمية السفر:

---

(١) الديوان/١٥٦-١٥٧، العقود/ ٤٩-٥٠ ونفحة الريحانة ٢/٥١٨.
(٢) الديوان/٩٥، العقود الدرية/ ٦.
(٣) محمد بن محمد الشرفي الفلكي الشهير بابن الطيب (١١١٠-١١٧٠هـ) شاعر مغربي من مدينة فاس، ثم جاور في المدينة المنورة وتوفي بها، وهو إمام محدث ولغوي علامة. ينظر له في سلك الدرر ٤/٩١.
(٤) الديوان، ١٥٦-١٥٨، العقود ٤٩-٥١، ونفحة الريحانة ٢/٥١٨-٥٢٠.

سافرْ إلى نَيْلِ المَعَزّةِ إنّ في السـفر الظَّفَـرْ
أوَما رأيْتَ الما لطولِ المكْثِ يعلُوه الوَضَـرْ[1]
والتِّبْرُ تُرْبٌ في المعادنِ وهـو أفخـرُ مُـدَّخَرْ
والباترُ المَغْمودُ لو لـم يُخرجـوه لمـا بَتَـرْ
لا تُؤْثِرَنْ بدواً ولا حَضَراً وكنْ مع ما حضَرْ[2]

فابن الطيب قلد ابن النحاس في الوزن العروضي (مجزوء الكامل)، وفي كثرة العطف، وفي فكرة الضد التي بني عليها أسلوب العطف عند كلا الشاعرين وإن كان حرف الروي عندهما غير واحد، وكان ابن النحاس شاكياً متشائماً أما الآخر فيدعو إلى إيجابية العيش لا سلبيته، وإلى ضرورة العمل والحركة والسعي في مناكب الأرض.

ويبدو أن رقة أسلوب ابن النحاس وبعده عن التكلف والتصنع في شعره قد حببته إلى القراء القدامى والمعاصرين، فالمحبي مثلاً قال فيه: «لا أجد عبارة تفي في حقه بالمدح، فأرسلت اليراع وما يأتي به الفتح، فهو للمعاني الباهرة مخترع، وآت منها بأشياء لم يكن بابها قرع»[3]. وابن معصوم لقبه بمحك الأدباء لأنهم يأخذون من شعره[4].

ويقول فيه د. محمد العيد الخطراوي «إن زماناً يجود بمثله لسخي جداً»[5]. كما عدّه د.عائض بنية الردادي وصاحبَه ابن منجك أشعر شعراء زمانهما[6] وقال فيه أكرم العلبي في كتابه شذرات الذهب «شاعر حلبي مشهور، رقيق النظم والنثر، وكانت رقة شعره وحسن تراكيبه، وحلاوة عباراته سبباً في تفضيله على كثير من شعراء عصره».

وللشاعر أيضاً آراء نقدية تبين عن ميله إلى الشعر **المطبوع لا المصنوع** وقد بدت في ثنايا قصائده، وستمر[7].

٥ــ وفاة الشاعر

في سنة ١٠٥٢هـ/١٦٤٢م توقف الكوكب السيار عن الدوران بعد أن حاز مجداً علمياً لا ينكر، وبعد أن ألقى دروسه في أجواء نقية تشرح الصدور وتنقي القلوب، فكان مضرب المثل لكل من أراد أن يترك الغي ويتبع سبيل الرشاد.

---

(١) الما: أي الماء.
(٢) سلك الدرر ٩٢/٤.
(٣) نفحة الريحانة ٥٠٧/٢.
(٤) إعلام النبلاء ٢٧٣/٦، وابن معصوم مؤلف كتاب سلافة العصر وهو شاعر حجازي.
(٥) الديوان/ ٦٦.
(٦) ينظر كتابه: الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر الهجري ١٢٨/١.
(٧) ينظر لذلك في هذا الكتاب ص ١١٣-١١٤.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثاني

موضوعاته الشعرية

الفصل الثاني
موضوعاته الشعرية

عاش فتح الله بن النحاس في القرن الحادي عشر الهجري، وهو قرن ازدهى بالأدباء والعلماء في أرجاء الدولة العثمانية، وقد عبر فيه الشعراء عما كانوا يحسون به في خلجات نفوسهم، كما عبروا عن واقعهم وبيئتهم، وتنقل كثير منهم بين الأصقاع العربية والإسلامية، لغرض أو لآخر، وكان فتح الله بن النحاس كما عرفناه واحداً من هؤلاء، ضرب في مناكب الأرض، ونهل من معارف البلدان، حتى حط رحله في أرض الحجاز، بعد أن شدا هنا وهناك، وأتحفنا بمناجاته لمولاه، ومدائحه لمصطفاه، ولغيره ممن أعجب بهم، أو ارتجى منهم خيراً، وكان يبث شكاواه، في تضاعيف مدائحه، ويعبر عن عواطفه الشجية في مطالعها غالباً وعلى هذا أستطيع أن أقسم شعره إلى:

١- الشعر الديني: ويشمل الإيمانيات، والمدائح النبوية خاصة.
٢- المدائح: الرسمية وغير الرسمية.
٣- الغزل.
٤- أغراض أخر كالحكمة، والشكوى والأشواق، والفخر، والهجاء، والرثاء والوصف

وسأتحدث عن الفنون التي تبدت في شعره ظاهرة أو مستبطة كما سأبين سماتها في هذا الفصل.

أولاً- الشعر الديني

عرفت حلب بتدين أهلها منذ فجر التاريخ، وكانت مساجدها القائمة هنا وهناك والمعمورة بمجالس العلم والذكر تشهد لها بذلك، حتى قال د.محمد ألتونجي «خير حلب في علمائها» وقد ربي شاعرنا ابن النحاس في أجوائها، ونهل من دروسها، مما كان له أثره في توبته، وتوجه بعض شعره إلى المديح النبوي والثناء على العلماء والزهاد ممن عاشرهم، وأحس معهم بالاطمئنان القلبي والتسليم للقضاء والقدر، ولهذا نراه يقول:

طمِّنْ فؤادَكَ أيُّ حُرٍّ لم يُـرَعْ بالخطـبِ قلبُـهْ
ودعِ الملامَ فداءَ مَنْ عالجْتَ في التسليمِ طبُّـه
لا تكثرَنْ هـلا فعلْـتَ عليـه فالفعّـالُ ربُّـهْ
المرءُ يصعبُ جهدُه ويلينُ بالمقدورِ صـعبُه[1]

(١) الديوان/ ١٥٦ و العقود/ ٤٩.

وهو يحس في نبرة إيمانية أيضاً بأن عليه أن يشكر مولاه سبحانه على نعمائه ليزداد من رحمته، ويستديم فضله وفي ذلك يقول:

وابقِ واستبقِ نعمةَ اللهِ بالشـــ ـــرِ تزدْها، فقد يُزادُ الشكور[1]

كما تبدت الروح الدينية عنده في مدائحه لأولياء الله الصالحين أحياء وأمواتاً، فهو مثلاً يثني على «أحمد البدوي» صاحب الطريقة البدوية الصوفية، وكان قد زار قبره مع صاحب له ليتنسم من روحته هذه عبير الهداية والاطمئنان بعد أن أحسّ بمعاناة الحياة وقسوتها، يقول في ذلك:

والدهرُ نازعني رداءَ شـبيبتي وانتاشَ مني طـارفي وتـلادي

واثنان ساقهما هـواك فَيَمَّمـا بحرَ البحـورِ وكعبـةَ القُصّـاد

خضلٌ بأنداء النبـوةِ روضـه أرجُ التنسُّمِ طيـبُ المـيلاد[2]

كما أنه أثنى على أستاذ الأزهر «أبي المواهب البكري»، وكان قد نهل من علومه الدينية الشيء الكثير، مما كان له أثره في هدايته إلى الطريق المستقيم، وإلى هدوّ روحه، وقد نسي إلى جواره آلامه، وبدا هذا حتى في مقدمة مدحته، إذ حوت نفحة دينية على غرار قوله:

عَطفَ الغصنُ الرطيبُ وتلافانـا الحبيـبُ

فاتقِ الله وغُضَّ الطَّرْفَ عنـه لا يـذوب

كلَّ يوم لي صـلاح بخلاعـاتٍ مشـوب

ومتى أمكنت الفرصة أمضـي وأتـوب[3]

وفي هذه المدحة نراه يعبر عن حبه لممدوحه، كيف لا، وهو الذي ينتسب إلى «أبي بكر الصديق» رضي الله عنه الذي تلهج الأماكن المقدسة كلها بذكره الطيب، وحديثه قول الحق، وأياديه فياضة بالكرم، وهو بفعاله الحميدة يزيح الهم عن القلوب، ولهذا يستحق أن يفتديه، كما يرجو منه أن يقربه إليه، يقول في ذلك:

كلَّ عصرٍ حضرةُ القُدْسِ لها منكم نجيـب[4]

أحمدُ البكريُّ فـي منبرهـا اليـومَ خطيـبُ

ذكرُكُمْ عنـد ملـوكِ الأرضِ تعويـذٌ وطِيْـبُ

---

(١) الديوان/ ١٥٢، والعقود/ ٤٦.

(٢) العقود/ ٢٥-٢٨.

(٣) الديوان/٩٧ و العقود/ ٩-١٠ ونفحة الريحانة ٥١٥/٢، وسلافة العصر/ ٢٨٤ والديوان المطبوع مع ديوان ابن مقرب/ ٧٤٦-٧٤٧.

(٤) في رواية العقود الدرية: لها منكم وجيب.

بلبلُ الحـقّ لسـانُ الغيـثِ هَطّـالٌ سَـكوب
قامعُ الكَرْب وقد نالَتْ مـن القلـبِ كُـروب
أنـا أفـديك أناديـك فهـلْ منـكَ مُجيـب

كما ظهرت الروح الدينية في قصائد ابن النحاس من خلال مدحتين نبويتين له، إحداهما عينية ومطلعها:

يـا مَـنْ لمَـنْ يـدعوه سـامعْ وإليـه منـهُ الأمـرُ راجـعْ[1]

والثانية حائية ومستهلها:

تذكَّرَ السـفحَ فانهلَّـتْ سـوافحُهُ وليس يخفاكَ ما تُخفي جوانحُهُ[2]

أما الأولى العينية فقد نظمها إثر حادثة نزلت به في ليلة عيد الفطر السعيد، ولهذا راح يناجي في معظمها مولاه بقلب يكاد يحترق ألماً، كما يثني على الرسول ﷺ، ولعله ذكر ماضيه ولهوه وتوبته فراح يذرف الدمع غزيراً في جوار الرسول ﷺ، وقد كرر اسم الله تعالى «يا رب» عدة مرات، مشيراً بذلك إلى معاناته النفسية ووجله من ربه بسبب طغيان آثامه:

يا مَنْ لمَـنْ يـدعوه سـامعْ وإليه منـه الأمـرُ راجـعْ[3]
يـاربِّ ناصـيتي تـرا بُك مـا كتبْـتَ عليـه واقـعْ
يـاربِّ عبـدك أوتـرا بك في وسيعِ العفوِ ضـائعْ[4]
مـاذا يضـرُّك وهـو عـا صٍ، أو يُفيـدُك وهـو طـائع
أنـا عبـدُك الشـيخُ المسـيْ ءُ، لباب فضلك جئتُ قـارع[5]

ويعد هذا المطلع من المطالع النادرة في العصر، وإن لم يكن جديداً كما وهم د.عمر موسى باشا، حين ذكر أن هذا (أسلوب جديد وتطور ملحوظ في المدائح النبوية يطالعنا به الشاعر لأول مرة في تاريخ النبويات)[6].

ومن الغريب أن يقول هذا وهو الذي ذكر في كتابه «العصر المملوكي» لابن مليك الحموي مدحة نبوية استهلها بمناجاة الله سبحانه في قوله:

---

(١) الديوان/ ٩٤ و القصيدة في العقود الدرية ص٥.
(٢) الديوان/ ٩٢ و القصيدة في العقود الدرية ص٤
(٣) الديوان/ ٩٤ و القصيدة في العقود الدرية ص٥، وفي الديوان المطبوع مع ديوان ابن مقرب: وإليه أمر الخلق راجع.
(٤) الديوان/ ٩٤ و في الديوان المطبوع مع ديوان ابن مقرب: في وسيع العفو طامع، والمعنى يستقيم به أكثر.
(٥) الديوان/٩٤ ولباب في الديوان السابق: لباب فضلك.
(٦) العصر العثماني/ ١٠٢-١٠٣.

يا ربِّ عفواً فـإنيْ خـائفٌ وجـل ... وليس لي صالحٌ يُرجى ولا عمـلُ
وجئتُ بابك يـا مـولايَ مفتقـراً ... إلى غِناك، وقد ضاقتْ بيَ الحِيَلُ[1]

كما سبق الشاعر المملوكي أيمن البُزولي[2] ابن النحاس حين بدأ مدحة نبوية له باللجوء إلى المولى سبحانه وإلى رسوله الكريم ﷺ، يقول في مطلعها:

فررْتُ من الدنيا إلى ساكنِ الحِمـى ... فـرارَ مُحِـبٍّ عائـذٍ بحبيـبِ
لجأتُ إلـى هـذا الجنـابِ وإنمـا ... لجأتُ إلى سـامي العِمـادِ رحيـبِ
وناديتُ مولايَ الذي عنـده الشـفا ... لداءٍ غليـلٍ فـي الـديارِ غريـبِ
أمولاي دائي في الذنوب وليس لي ... سـواك طبيـبٌ يـا أجـلَّ طبيـبِ
وما أرتجـي إلا شـفاعتَك التـي ... بها يبلغُ الراجي ثـوابَ مُثيـبِ[3]

ولعل توافق حال البزولي والنحاس في اغترابهما ومعاناتهما جعل مقصدهما واحداً وهو اللجوء إلى الله ورسوله علّ الله يغفر ذنوبهما.

وينتقل الشاعر بعد هذه المقدمة إلى مديح الرسول ﷺ، وهو يرى أن لا حيلة له ولا منقذ مما يعانيه إلا بمجاورة الرسول ﷺ، خير البشرية قاطبة، والجامع للخير، وهو صاحب الشريعة الغراء التي أبطلت الشرائع كلها، وهو الصادق الذي بعث ليعلم البشرية القرآن الكريم، وقد جاهد من أجل دعوته حتى قطع دابر الشرك، كما أنه صاحب الشفاعة الكبرى في يوم تذهل فيه المرضعة عما أرضعت، وصاحب المعجزات الكبرى ومنها نبع الماء من راحته الشريفة، ولذلك فهو يرجو أن يأذن الله سبحانه له بذلك علّه يخلص من سيئاته التي يستحيي منها، والتي ملأت صحائفه، وسوّدت وجه حياته، وحالت دونه ودون النور الذي ينقذه من الغيّ، وليس له إلا الله سبحانه فهو وحده الذي يغفرها له مهما عظمت، يقول في ذلك:

مـا فـيْ يـديَّ ولا لـديَّ ـ مـن الوسـائلِ والـذرائعْ
إلا مجـاورةَ الكـرا ... مِ غيـوثِ سَـلْعٍ والأجـارِعْ
خيـرِ النبيـينِ الـذي ... نسـخَتْ شـريعتُه الشـرائعْ
الصـادق المبعـوثِ بـالآ ... يـات والكَلِـمِ الجَوامِـعْ

---

(١) ابن مليك الحموي شاعر مملوكي (ت٩١٧هـ)، وينظر لقول د.عمر موسى باشا في كتاب العصر المملوكي/ ٣٩٩-٤٠٠.
(٢) هو أبو البركات أيمن بن محمد البُزولي (ت٧٣٤هـ)، شاعر من العصر المملوكي، أندلسي الأصل، نزل تونس واستقر بها، كان هجاء ثم تاب وأناب، ولقب بعاشق النبي ﷺ لأنه ألزم نفسه أن ينظم في كل يوم قصيدة يمدحه فيها، ينظر لترجمته في أعيان العصر ٦٦٩/١
(٣) المرجع نفسه ٦٦٩/١-٦٧٠.

من لـم يَـزُل بحُسـامِ دعـ ـوتِه لعِـرْقِ الشـركِ قـاطع
انظـر إلـيّ بحُسْـنِ خـا تمـةٍ لأفعـالِ فَظـائع
سـوَّدْنَ وجـهَ صـحيفتي شـيخاً ومُكْـتَهِلاً ويـافع
حتـى لقـد عميَـتْ علـيَّ مسـالكيْ والصـبحُ طـالع
وسَّـعتُ خرقـاً مالـه إلاك يـا ذا العفـوِ راقـع
وَيْـلاه واخَجَلـي إذا فكـرْتُ فيمـا كنْـتُ صـانع

ثم يروح الشاعر بعد مناجاة أخرى صادرة عن سويداء قلبه، متدفقة بالعاطفة الإيمانية يذكر معجزات الرسول ﷺ، ومنها نبع الماء بين أصابعه الشريفة، فيقول:

طـوراً أنـادي: ربِّ ربِّ وتـارةً يـا خيـرَ شـافع
يـا منبـعَ الجـودِ الـذي مـن راحتَيْـه المـاءُ نـابع

والشاعر يبدو في هذه القصيدة وجلاً من قبيح فعاله، لا يستقر على حال، فكأنه يتقلب على جمر، وقد أثقلت أوزاره جسده، وهدّ كيانه، فراح يذرف الدمع ويتضرع إلى الله، وهو يكرر نداء (يا رب)، ويتحسر على نفسه بقوله (ويلاه)، ويستحيي من سوء عمله فيقول (واخجلي) ويذكر سيئاته، ويرمز لها بالتراب، والعاصي، وسوّدن وجه صحيفتي، وأفعال فظائع، وجئت فازع، وخذ بيدي وسارع .

وهذه المدحة النبوية تتميز بسمات عديدة:

١- لم تبدأ بالغزل على غرار البديعيات، وإنما بمناجاة الله سبحانه والتعبير عن الإحساس بالتقصير، والمعاناة من الآثام.

٢- المديح النبوي فيها لا يتجاوز ربع القصيدة، وكان هم الشاعر هو الاستغاثة والاستغفار من الذنوب، وطلب الشفاعة في يوم الحساب.

٣- لم يتحدث عن معجزات الرسول ﷺ كما تحدث أبناء عصره إلا لمماً، في إشارة واحدة إلى نبع الماء من بين يديه. وكذلك حال فتوحاته أشار إليها في إيماءة خفيفة ذكر فيها أن حسام دعوته يقطع دابر الشرك كما كانت.

٤- لم يذكر الرحيل إلى الرسول ﷺ، ولم يتعرض لذكر الأماكن الحجازية.

ولكن ابن النحاس في النبوية الثانية يستهل مدحته بالغزل الرمزي على غرار أصحاب البديعيات، ثم ينتقل إلى الحديث عن أهواء نفسه، وعن رغبته في التخلص منها بالرحيل إلى المصطفى ﷺ والعيش في جواره، وكان قد نظمها في الثالث من ذي الحجة في موسم الحج، ولهذا أثره في معانيها وفي منهجها، يقول في ذلك:

تــذكّر الســفحَ فاتهلــتْ ســوافحه ... وليس يخفاكَ ما تُخفي جوانحــهُ[1]
سقى العقيقَ من الساري المُلثّ كما ... شاءَ العقيقُ وشاءَتْه صحاصــحُهُ[2]
حتى تخــبَّ بأبنــاء الرجــاء بــه ... في سُنْدُس لا ترى أيْناً طلاحُــهُ[3]

فهو يذكر العقيق وهو من أماكن الحجاز، ويدعو له بالسقيا حتى تخضر روابيه وتأكل منها النوق القادمة إلى رسول الله ﷺ فلا تحس بالتعب.

وفي هذه المدحة أعني الحائية يثني على الرسول ﷺ بإيجاز فيجعله أعظم الناس طراً بل المخلوقات، وذلك لفضله العميم الذي لا يسطيع أحد أن يلم به، ويكفي في ذلك أن الله سبحانه قد أثنى عليه، وأن جبريل عليه السلام ينقل إليه قرآنه، يقول في ذلك:

وثَمَّ أشرفُ مبعــوث وأكــرمُ مَــنْ ... تكفَّلــت بغنــى الراجــي منائحُــهُ
قالوا حمدْتَ السُّرى فامدحْه قلْتُ لهم ... تُحصى النجومُ ولا تُحصى مدائحــهُ
وما أقول إذا ما جئــتُ أمــدح مَــنْ ... جبريــلُ خادمُــه والــذكر مادحُــه

وفي البيت الأخير نراه يقول في جبريل عليه السلام كلمة لا تليق بمقامه ولو قال «جبريل علّمه» لكان أولى برأيي، وقد أشار إلى هذا أيضاً العالم عبد الملك العصامي المكي في قوله عن هذا البيت: «يجفل منه الطبع الذكي ويود أن يكون عند فهمه بليداً، وإن كان هو عند أدباء العصر بيت القصيد»[4].

وفي هذه المدحة أيضاً يبدي الشاعر كعادته وجله من ذنوبه، ومن فقره المادي والمعنوي، ويطلب من الرسول ﷺ الشفاعة له عند مولاه، يوم يأتي الناس بصالحات الأعمال ويقدم هو على ربه وقد انحنى ظهره من كثرة خطاياه، ولئن تخلى الرسول ﷺ عن شفاعته فإن مصيره سيكون الهلاك لا محالة، ولكن كيف يتخلى عنه وهو الذي يعلم البشرية حق الجوار، وها قد جاءه الفتح مجاوراً وهو يقول له:

يا أكرمَ الخلق فاعذُرْ شاعراً وقفَتْ ... عن درك أوصافك العُليــا قرائحُــهُ
صفرَ اليدين غريبَ الدار منكســراً ... أتاك والذنبُ أحنى الظهــرَ فادحُــه
يهوى النجاةَ ولم يُسْلف له عمــلاً ... يُسرّ يوم يُســرُّ المــرءَ صــالحهُ
يا ويله يومَ يــأتي للحســاب غــداً ... إنْ لم يكنْ بك مــولاهُ يســامحهُ[5]

---

(١) القصيدة في الديوان/ ٩٢ و في العقود الدرية/ ٤-٥.
(٢) الساري، السارية: السحابة التي بين الغادية والرائحة، وقيل: المطرة التي تكون بالليل: لسان العرب ٢٨٣/٣، الملث: الث المطر أي دام أياما لا يقلع: لسان العرب ٤٧٦/٥، الصحاصح: الأرض المستوية الواسعة: لسان العرب ١٦/٤.
(٣) طلاتح: الطلح: شجرة طويلة لها ظل يستظل بها الناس والإبل، تأكل الإبل منها أكلاً كثيراً: لسان العرب ١٨٥/٤.
(٤) سمط النجوم العوالي ٤٦٣/٤.
(٥) في ديوانه المطبوع مع ديوان ابن مقرب، شرح المحقق «بك»: بشفاعتك.

عسى بقربك أن تُنْفى رعونتُـه ... وتستحيلُ إلى الحسـنى قبائحُـهُ
وما أحثُّك في حقِّ الجـوار لـه ... وكيف أوضحُ معنى منك واضحُهُ
وإنما طالبُ الحاجـات ذو قلـق ... كَلٌّ على مَنْ به تُقضى مصالحُهُ

وتنتهي المدحة بالصلاة على الرسول ﷺ على عادة مُدّاح العصر:

عليـك أزكـى صـلاةٍ كلمـا خُتِمَـتْ ... بالمسـكِ عـادتْ بتسـليمٍ نوافحُـهُ
ما امتدَّ للصـبح بـاعُ الشـرق فاعتنقـا ... أو حـنَّ نحـو لقـاء الإلـفِ نازحُـه
والآلِ والصحبِ ما روضُ الدجى ابتسمَتْ ... ثغـورُه فاسـتعارتها مصـابحُه

وعلى الرغم من أن هذه المدحة النبوية قد التزمت البحر البسيط كأصحاب البديعيات إلا أنها لم تلتزم روي الميم المكسورة، إذ اختار طبع ابن النحاس لها روي الحاء المؤسسة والمقترنة بالهاء الموصولة ليشير بذلك إلى كثرة المعاناة، والتأوهات الممدودة، والأشواق المضنية التي يعاني منها.

وهكذا كان شعر ابن النحاس الديني ترجماناً لأحاسيسه الذاتية، وتعبيراً عما يلاقيه في حياته من أسىً وأشجان، ولاسيما إبان غربته القاتلة، التي أهدر فيها ماء وجهه حين ضاقت ذات يده، ولهذا كان مديحه النبوي، ولجوءه إلى الله سبحانه فيه ومجاورته للرسول ﷺ في أرض الحرمين الشريفين تعبيراً عن رغبته في الخلاص من كروبه، وفي العيش في أجواء الإيمان والهداية قرير العين، منشرح الصدر، هادئ النفس.

ثانياً ـ مدائح ابن النحاس

كثرت مدائح ابن النحاس، وكان معظمها في العلماء والصحاب، ولاسيما ما قاله في حلب الشهباء ودمشق الفيحاء، إذ نراه يقرظ العلماء والشعراء أمثال نجم الدين الحلفاوي الحلبي، وابن منجك، وابن النقيب الدمشقي[٢]، والقاضيين صدر الشريعة، وأحمد زين الدين النخجواني[٣] في دمشق، فلما رحل إلى مصر أثنى على أساتذة الأزهر، فلما ضاقت ذات يده اتصل بالمسؤولين أمثال عثمان بك محافظ منفلوط، وصاحب قلعة الطور. ثم قرر الرحيل إلى أرض الحجاز، وهناك قرظ الشريف راشد. ولم نجد لابن النحاس مديحاً للسلاطين ولا الوزراء لأنه لم يتصل بهم، ولم يهتم بالقضايا السياسية، مع أن أحداثاً جساماً حدثت في حياته كاسترداد السلطان مراد الرابع لبغداد من أيدي الصفويين سنة (١٠٤٥هـ).

---

(١) كلٌّ على: هو عيال وثقل على صاحبه قال تعالى: ﴿وهو كلٌّ على مولاه﴾ أي عيال: لسان العرب ٤٣٠/٥.

(٢) ابن النقيب الدمشقي الحسيني (ت ١٠٨١هـ) هو عبد الرحمن بن محمد بن كمال الدين الملقب بابن حمزة وبابن النقيب، شاعر دمشقي كان أبوه نقيب الأشراف في بلاد الشام: خلاصة الأثر ٣٩٠/٢ ونفحة الريحانة ٣٤/٢.

(٣) أحمد بن الملا زين الدين النخجواني الدمشقي الملقب بالمنطقي (١٠٠٣-١٠٤٥هـ) شاعر وقاض دمشقي سافر إلى إستانبول ودرّس فيها، وعلا صيته حتى ضمه السلطان مراد الرابع إلى مجلسه. مدحه الشعراء ومنهم ابن منجك وابن النحاس. ينظر: خلاصة الأثر ١٥٧/١.

وعلى هذا فمدائحه تنقسم إلى:

١- مدائح رسمية في المسؤولين غير السلاطين والوزراء.

٢- مدائح غير رسمية في العلماء والشعراء والصحاب عامة.

١- المدائح الرسمية

قلت إن الشاعر ابن النحاس لم يقرظ سلطانا ولا وزيرا، إنما أثنى على ممدوحين تسنموا وظائف رسمية في أرجاء الدولة، ومن هؤلاء أمير الحج محمد فروخ في بلاد الشام، وصاحب قلعة الطور في مصر والشريف محمد راشد في الحجاز.

وقد استهل مدحته لابن فروخ بالحديث عن مجافاة النوم له فهو يفكر دائما بمن يحب، ويحس بأن الليل طال عليه فكأنه خصم حاقد لا يريحه أبدا، إضافة إلى ما كان يعانيه من الغربة، ومن خطوب وأرزاء أخر، وكان كلما حاول أن يداوي جرحا له تفتق آخر ولا سامع لما يدعو ولا مجيب. يقول في ذلك:

باتَ ساجي الطرفِ والشوقُ يلحّ ... والدجى إن يمضِ جنحٌ يأتِ جنحُ

لا تسلْ عن حالِ أربابِ الهوى ... يا بنَ وُدّيْ ما لذاكَ الحالِ شرحُ

لستُ أشكو حالَ جفنيْ والكرى ... لم يكن بيني وبين النومِ صلحُ

كنتُ في قَرْحِ النوى فانتبَذَتْ ... من مشيبي كربةٌ أخرى وقَرْحُ

كم أداويْ القلبَ، قلّتْ حيلتي ... كلما داويْتُ جرحاً سالَ جُرح

ولكم أدعو ومالي سامعٌ ... فكأني عندما أدعو أُبَح[1]

وكأن الشاعر كان يرمز بهذه المآسي إلى ما يلاقيه الحُجاج من هجمات الأعراب الذين كانوا ينكلون بهم سلبا لأموالهم، وقتلا لأرواحهم في الظلام، وفي الصحارى حيث لا منجد ولا معين، و يروح الشاعر بعد ذلك يشيد بشجاعة ممدوحه التي مكنته من أداء مهمته خير أداء فهو قد أرهب هؤلاء الأعراب الأعداء بضرباته على رؤوس الأبطال حتى باتت المرأة تخيف أولادها بذكر اسمه، وإن سيفه قد سلط على البغاة المفسدين، ولا ينسى ابن النحاس أيضا كرم ممدوحه الذي دعاه لأن يطلب منه أن يكون شاعره الخاص، يقول في ذلك:

أين مَنْ كان لعابُ سيفهِ ... ماله إلا بأعلى القرنِ مَسْحُ

يولد الطفلُ لهم أو ينتشي ... وعليه من نقيعِ الرعبِ نضحُ

فإذا قيل ابنُ فروخٍ أتى ... سقطوا، لو أن ذاك القولَ مزحُ

---

(١) القصيدة في الديوان/ ١١١ وفي العقود الدرية/ ١٨ وسلافة العصر/ ٢٧٧ وإعلام النبلاء ٦/٢٧٣.

بطلٌ لــو شــاءَ تمزيــقَ الــدجى ... لأتاه من عمــودِ الصــبح رمــحُ
بــأبي أفــدي أميــري إنــه ... صادق القول جريء القلب ســمح
يا عروس الخيــلِ والســيف لــه ... في قراعِ الخيل والأبطــال صَــدْحُ
يا رحــى الهيجــاءِ والخيــلُ لهــا ... في حياضِ الموت بالفرسانِ ضبح
حطَّ سيفُ الجود في حظي الــذي ... هــو كالــدهر يُمَنِّــي ويشــحُّ

في هذه القصيدة تتنازع الشاعر عاطفتان، إحداهما ذاتية فردية، وأراها رمزاً للفكرة الاجتماعية، فليس الغزل برأيي مقصوداً لذاته، إنما هو مطية أو رمز يعبر من خلاله، كما ذكرت في التقديم للقصيدة، عمّا يتعرض له الحجاج المسافرون من معاناة وقلق، ولهذا نرى الشاعر يغلب في مديحه الجانب الاجتماعي فيركز على أثر الممدوح في إعادة الأمن إلى البلاد، كما يكشف عن جهود الدولة العثمانية في القضاء على الظلمة الذين أقضوا مضجع الشعب، وجعلوا الرحيل إلى أرض الحرمين الشريفين تكتنفه مخاوف شتى في أرض غريبة عن الحجاج الذين بعدوا عن أهليهم كما بعد هو عن أهله.

ثم يروح الشاعر بعد ذلك يعبر عن مآسي الغربة، إذ قد يظنها بعضهم شيئاً حميداً ولكن من يخبرها يجدها كسكين جزار يقتل الأحرار، ولكن ممدوحه يستطيع أن ينقذه منها، لأنه يقدم له قوافي وادعة جميلة كجمال الندى على الزهر، أو كرونق الحياء على خدي الفتاة، مثنياً بها على ممدوحه وطالباً منه أن يجعله شاعره الخاص ليصدح له دائماً بأنغامه الحلوة التي يرسلها عفوية كالدر، ولا يتكلفها كما تكلفها شعراء آخرون. يقول في ذلك:

فانتقِــدْني واتخــذْني بلــبلاً ... صدحُه بين يدَيْ عليــاكَ مَــدْحُ
آهِ من جورِ النــوى لا سُــقِيَتْ ... تقتلُ الحرَّ، ومــا للحــرِّ جــنحُ
حسَّنوا القــولَ وقــالوا غربــةٌ ... إنمــا الغربــةُ للأحــرارِ ذبــحِ
كــلُّ بيــتٍ فــي العلــى كلَّلَــهُ ... من نفيسِ الدرِ والياقوتِ صرحُ
نــاطقٌ عنــيَ بالفضــلِ الــذي ... إن يباري فعلُه في الفوزِ قــدح
بقــوافٍ كسَــقيْطِ الطــلِّ أو ... إنها من وَجَنَاتِ الغيــدِ رَشْــح
خلقَتْ طوعَ يــديْ كمــا تــرى ... لا كمن يتبَعُهــا وهْــي تشُــحُّ

لقد عبرت هذه المدحة عن مشاعر الأديب الذاتية كما نمّت عن مشاعر الشعب الاجتماعية، وكانت اللغة تشارك الموسيقى في دلالتها التعبيرية، فروي الحاء يشير إلى التعب، والقصر في «إنما الغربة للأحرار ذبح» يدل على مدى معاناته، والظرف في «كلما داويت جرحاً سال جرح»

يشير إلى استمرار الآلام. وبذلك تكون مدحته تعبيراً عن قضايا ذاتية واجتماعية معاً في نبرة إنسانية خالدة.

ومن بلاد الشام إلى مصر حيث ألقى الشاعر عصا تسياره في محطتها، فنال منه الزمن كثيراً فقلق وسهر وذرف الدمع، وشكا. وهاهو في إحدى مدائحه يعبر عن واقعه المأساوي فيقول لعثمان بك محافظ منفلوط بعد مقدمة غزلية:

ولقد لقيت من الزمـــان وأهلـــه ما لا تقوم لحملـــه الأقـــدام[1]

ثم يروح يثني عليه فيجعله الأسد المغوار الذي تهابه الشجعان فتهلك به، وقد أيده الله وآزره لما يتمتع به من كريم الخلال، ولا سيما جوده ونسبه ومروءته، يقول فيه:

أسدٌ إذا نظرَ العُـداة حســامَه فقلوبُهم قبلَ الجســومِ حُطــامُ

فكأنــه الــدينُ القــويمُ مؤيــداً باللهِ، وانحطمتْ بــه الأصــنامُ

والجودُ بحرٌ وهــو درُ يتيمــةٍ والمجدُ بيتٌ، وهو فيــه قِــوام

فلشدَّ ما التقَتِ المروءةُ والندى بفتــىً ومَــدَّتْنا بــه الأيــام

ثم يروح الشاعر بعد ذلك يتحدث عن غربته، كيف لا، وهي تؤثر على البواسل ولا ينقذه من مأساته هذه إلا هذا المولى الممدوح في زمن قست فيه القلوب، فكأنْ قد قـُدَّتْ من صخر، ولئن اختاره الممدوح شاعره فإن هذا يشير إلى الاعتراف بتقدمه في هذا المجال الذي قصّر عنه الشعراء الآخرون، يقول في ذلك:

مولاي ذا النورينِ دعــوةَ نــازحٍ آمالُـــــه بعـــــد النقـــــا الآلامُ

قلقِ الركــابِ لغربــةٍ لا تنقضــي ومــع التغــرُّبِ يقلــقُ الضُّــرغامُ

مَنْ غيرُ فضلِك ضامنٌ لرعايةِ الــ شــعراءِ أو لمتاعِهــا يَسْــتام[2]

وأكفُّ هذي الناسِ مثــلُ قلــوبِهم ينحــتُّ منهــا جنــدلٌ وشِــمام[3]

إن تصطنعني تصطنعْ لك شــاعراً سجدَتْ لمحكــمِ شــعرِهِ الأفهــامُ

ويحــق للشــعراءِ أن يتكفْكَفُــوا عن حومةٍ شــعري بهــا المقــدامُ

ويهجر الشاعر مصر وما فيها من شقاء وضنى، ويرتحل إلى الحجاز أرض الحرمين الشريفين، ويلقى فيها الشريف راشد فيخاطبه في مدحة له كما خاطب شعراء نجد القدامى من قرظوهم، ويستهل

---

(١) الديوان/١٧٥ والقصيدة كلها في العقود الدرية/ ٦٢، ونفحة الريحانة ٥١١/٢ وخلاصة الأثر ٢٥٨/٣.
(٢) يستام: السُّوْم: عرض السلعة على البيع والمساومة: المجاذبة بين البائع والمشتري: لسان العرب ٣٧١/٣.
(٣) جندل: حجارة: لسان العرب ٤٧١/١، شمام: جبل معروف في العالية: لسان العرب ٤٧٧/٣.

قصيدته بالحديث عن أطلال الحبيب الراحل، ويدعو لها بالسقيا ويتحسر على أيام الشباب الفائتة، ولا يسلي همومه إلا الشريف الممدوح الذي عرف بحلمه وجوده، ونأيه عن المنكرات فضلاً عن شجاعته التي تجعل الخيول العطشى لا ترتوي إلا بدماء العدو، وكان يقدّ الرؤوس، ولصَوْتُ ضرباته أشبه بصوت الضرب على السندان، يقول الشاعر في ذلك بعد الاستهلال بقوله:

يا دارَها بالشِّعبِ شِعبِ الحائـلِ ... عاداكَ مُرْقَضُّ الغمامِ الهاطلِ[1]

قد حجم الدهر فلا الوصلُ بـه ... بخالصٍ من الصـدورِ، كامـلِ

حاشا أبي الفضلِ الشريفِ راشدٍ ... كنزِ الرجاءِ ونُهْزَةِ القبائـلِ [2]

معتنقِ الحلـمِ اعتنـاقَ فتكِـه ... مجتنبِ البخلِ اجتنـابَ الباطـلِ

يا مُظمِئَ الخيلِ كأنْ ليس لهـا ... غيرُ دماءِ الصِّنْدِ مـن مناهـلِ

ومورِدَ البيضِ كـأنَّ صـوتَها ... على العِدا قعقعـةُ السـنادل[3]

لا عدمَ النـاسُ جنـى فضـيلةٍ ... منك فأنتَ معـدنُ الفضـائل[4]

وهكذا كانت مدائح الشاعر الرسمية تنم عن ذاتية الشاعر وآلامه في حياته، كما تعبر عن الأوضاع الاجتماعية في عصره، فهو يسعى إلى أن يعيش قرير العين هانيها، كما يسعى إلى أن يستتب الأمن في البلاد، وهي أيضاً تشير إلى الصفات التي كان يعجب بها أبناء الشعب ويرجونها من ممدوحيهم، ويرونها ممثلة فيهم، كالجود والمجد، والنسب والمروءة، والحفاظ على الدين وعلى الأمن، والبطش بالعدو. وبإيجاز أن يحوز الممدوح على الفضائل التي يبتغيها منه الممدوح بوصفه عضواً هاماً في المجتمع.

٢ـ المدائح غير الرسمية

كان لعلاقة ابن النحاس بعلماء حلب والمناطق التي رحل إليها أثرها في حياته، إذ قد تاب على أيدي بعضهم، وعاش في أكنافهم، ونهل من علومهم، وسعد بصحبتهم، وكان نجم الدين الحلفاوي من أبرزهم، تمتع بالخلق الرفيع، وهدى الناس إلى سواء السبيل، ومدّ إليهم يد العون فضلاً عن علمه الواسع.

وكان منجك بن محمد بن منجك من خيرة شعراء الفيحاء كرماً وعلماً وخلقاً، وقد صحبه الشاعر في دمشق، وقضى معه ليالي خلدها في شعره كما خلد فضائله. وله في مصر صحاب فضلاء، وفي الحجاز كذلك.

وكانت الصفات التي أغدقها على ممدوحيه هؤلاء تتشابه، فجميعهم أخيار تمتعوا بكريم الخلال كما قاموا بجليل الأعمال.

---

(١) مرفضّ الغمام: المتفرق منه: لسان العرب ٩٧/٣.
(٢) نهزة القبائل: النهز: الدفع: لسان العرب ٢٦٦/٦.
(٣) السنادل، جمع سيندال بالكسر وهي لغة في سندان.
(٤) الديوان ٢٠٧-٢٠٩ والعقود الدرية/ ٨٧.

فنجم الدين الحلفاوي آزر الناس ماديا ومعنويا، وكان شاعرنا واحداً ممن هداه الله على يديه وشذ أزره في مصابه ولهذا استحق أن يثني عليه بمثل قوله:

لمـــنْ قـــوافٍ مثلـــي مســـيَّرَةٌ ... إلى الذي فيـــه يضـــربُ المثـــلُ
إلى الذي انقـــادتِ العلـــومُ لـــه ... وكـــم أنـــاسٍ بفضـــلهِ فضـــلوا
إلى مُقيـــلِ الكـــرامِ إن عَثُـــروا ... إلى مُجيبِ العُفاةِ إن ســـألوا[1]
مَدَحْتُـــهُ والفـــؤادُ منصـــدعٌ ... وبي من الدهر حـــادثٌ جَلَـــلُ[2]

وتمتزج في هذه المدحة ككثير من مدحه شكاواه وآلامه، كما يفخر فيها بنفسه كتعويض عن نقص يحس به في جو نفر منه الناس وتخلى عنه **الصديق**، ولهذا فإنه يقول لممدوحه:

أنـــا الحســـامُ الجُـــرازُ حليتُـــه ... إذا انتضاهُ السَّميدعُ البطـــلُ[3]
وأنـــت ذاك السَّـــميدعُ البطـــلُ ... يا ذَرِبٌ، يا هُمامُ، يـــا رجـــلُ[4]
ومـــا لأمثالنـــا ســـواك فتـــى ... عليـــه بعـــد الإلـــه نتّكـــلُ

وأخيراً يقدم إليه شعره ويدعو أن يحوطه الله برعايته، ويكلأه من كيد أعدائه.

ولا ينسى الشاعر في مدحة أخرى لهذا العالم الجليل أن يعترف له بفضله عليه إذ أنقذه من شرب الأفيون الذي أودى بشبابه ورونقه، وأحاله هيكلاً كالأموات، ولهذا فإنه يستهل مدحته بالحديث عن أضرار هذه المخدرات عليه، ثم يروح يبين حاله قبل أن يحتسيها فقد كان بارع الجمال، إن نظر أثرت نظرته في الآخرين وأودت بحياتهم، ذلك لأنه كان كالبدر في ضيائه، وكالظبي في رشاقته، وكالورد في نضارته، ولكن المكيفات كانت كالحاقد عليه أفقدته رواءه وبهاءه يقول في ذلك:

مَنْ يُدْخِلِ الأفيـــونَ بيـــتَ لَهاتِـــه ... فَلْيُلْقِ بين يديـــهِ نقـــدَ حياتِـــه[5]
وإذا سمعْتم بامرئٍ شربَ الـــردى ... عـــزُوهُ بعـــد حياتِـــه بمماتـــه
لو يا بثينُ رأيتِ صبَّكِ قبلما الـــ ... ـــأفيـــونُ أنحلـــهُ وحـــلَّ بذاتِـــه
في مثل عمرِ الوردِ يرتعُ في ريا ... ضِ الزهرِ مثلَ الظبي في لفتاتِـــه

---

(١) العفاة جمع عافٍ وهو كل من جاءك يطلب فضلاً أو رزقا: لسان العرب ٣٧٩/٤.
(٢) الديوان/ ١٧٠ والقصيدة في العقود/ ٥٧-٦٠، وفي خلاصة الأثر ٢٦٠/٣-٢٦١.
(٣) الجُراز من السلاح: الماضي النافذ: لسان العرب ٤٠٧/١، السَّميدع: الكريم السيد الموطأ الأكناف، والشجاع: لسان العرب ٣٣٢/٣.
(٤) الذرب: الحاد من كل شيء: لسان العرب ٤٥٥/٢.
(٥) اللهاة: اللحمة المشرفة على الحلق: لسان العرب ٥٣٢/٥.

وإذا مشـــى تيهـــاً علـــى عشـــاقه ... تتقطَّـــرُ الآجـــالُ مـــن خَطَراتـــه
يرنـــو فيفعـــلُ مـــا يشـــاءُ كأنمـــا ... مَلَكُ المنيـــة صـــالَ مـــن لحظاتـــه
لرأيْتِ شخصَ الحُسْن فـي مرآتـه ... ورفعتِ بـدرَ الـتَّمِّ عـن عتباتـه
حُسْـنٌ ولا كَيْـفٌ يخـالطُ ذاتَـه ... والآن صارَ الكيفُ بعـض صـفاته
و(الكيفُ) مثل الحقدِ إن يكُ بامرئٍ ... لم يُبْـقِ للـرائينَ غيـرَ سـماته
أسفاً على زمـن الشـبابِ وحبـذا ... زمنُ الصِّبا واللهوُ في ســاعاته[1]

ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن ممدوحه فإذا هو يعفو عمن أساء إليه ويكظم غيظه، كيف لا وهو العالم الذي لا يرتقي أحد إلى مستواه، وقد ضاء وجهه بنور الإيمان، وحبب إليه التوبة فأناب إلى ربه على يديه، ولئن أخطأ مذنب معه يوماً فإن لكل جواد كبوة، واللسان تتفلت منه الكلمات عفو الخاطر، وعفو الممدوح يسع خطأه، يقول في ذلك:

مـــولى إذا الجـــاني أتـــاهُ بهفـــوةٍ ... لم يَلْقَ غيرَ العفـوِ عـن هفواتـه
وإذا تصـــدى للعلـــوم مُباحثـــاً ... لا يكشفُ الكَشّـاف عـن غاياتـه
يا مَنْ يرى الجـاني بنَيْـرِ وجهـه ... آثـارَ كَظْـمِ الغَـيْظِ قبـل فواتـه
إن يجنِ ذنباً من يوالي مَدحَكَ السّا ... ـمي لـه كـالوردِ فـي أوقاتـه
لا غرو أن يكبـو الجـوادُ وقلمـا ... يخلو لسـانُ المـرءِ مـن فَلَتاتـه
فاستبْقِ ودَّكَ بالسَّماحِ فهكذا الـ ... ـإنسـانُ مبنـيٌّ علـى عَثَراتـه

ثم يقدم إليه شعره فتاة حسناء حديثها كالسحر يؤثر في الألباب، أو كالعطر الفواح، وهو يرجو أن يتقبله ممدوحه بقبول حسن، ثم يدعو له أن يحوطه الله برعايته، يقول في ذلك:

عذراءُ تُجْلى في مُحَبَّرِ طِرسِـها ... تُملي عليك السحرَ من نفثاته[2]
تختالُ في مِسْكِيِّ بُرْدِ سـطورِها ... جاءتك من دارينَ فـي نفحاتـه
فافتح لها بـابَ القبـول فإنهـا ... ستُعَدُّ عند عُلاك مـن حسـناته
لا زلْتَ باللطفِ الجليـلِ محبّبـاً ... في الدهر مثلَ الخالِ في وجناته

(١) الديوان/ ١٦١، العقود/ ٥٢-٥٤ ونفحة الريحانة ٥١١/٢.
(٢) في الديوان المطبوع مع ديوان ابن مقرب ص٨١٤: عذراء تُجلى وهي برأيي أقوى، والطرس الكتاب: لسان العرب ١٦٨/٤.

وينتقل الشاعر إلى دمشق ليلقى صديقه الشاعر منجك، وكان هذا قد عاش مترفاً مسرفاً في جوده فافتقر بعد غنى، فيروح الشاعر ينصحه بعد مقدمة غزلية رمز بها فيما أرى إلى حبه وطاعته له كأمير منكوب زال عنه سلطانه وماله بزوال الدولة المملوكية وبجوده الواسع، ثم يروح يصف الربيع والنشاط فيه ويذكّر صاحبه بنكبة البرامكة وكانوا ذوي سلطان وكرم، ثم يشبه أخلاق الممدوح بروضة فيحاء، كانت أزهار النرجس فيها كزبرجد تحلى بالذهب والفضة، والندى فوقها كدموع عاشق، والورد كخدي فتاة حيية. يقول في مقدمته الرمزية:

مـــــالكتي تملّكـــــي ... الـــنفسُ لـــن تَمَلَّـــكِ
وهْـــيَ لـــكِ أطـــوعُ مـــن ... رعيَّـــــةٍ لمَلِـــــكِ
إن تـــأمريْ تُطِـــغ وإن ... تـــدعي لهـــا تُلَبِّـــكِ[1]

ثم ينتقل إلى وصف الربيع، شبيه الشاعر بجمال خلقه، أو لأنه فصل الحركة والحيوية والنشاط، ولهذا تأثيره النفسي على شاعر فقد ماله، وجدبت معيشته كشتاء قاحل، ثم كان الربيع، وعليه أن يسعى وينهض من كبوته ورقاده:

هـــذا الربيـــعُ مقبـــلٌ ... يصـــحَبُ (آل بَرْمـــك)
يكســـو لأعطـــافِ الرُّبـــا ... غلائـــلاً لـــم تُحَـــكِ[2]
يرنـــو بلحـــظٍ عاشـــقٍ ... بمَـــدْمَعِ الطَّـــلِّ بكـــي
الـــوردُ مـــن ســـكرتِه ... علـــى الـــورودِ مُتّكـــي
والنهـــرُ فـــي يـــدِ النسيـــ ... ـمِ كالقِبـــا المُفَـــرَّك
فـــي روضـــةٍ كأنهـــا ... وصـــفُ الأميـــرِ مَنْجَـــك

ثم يروح يعدد صفات الممدوح، فهو ذو فضل عميم، وهو أيضاً شاعر مفلق، وذو تفكير سديد، يقدم بيانه مُحَلّى ببلاغة يزبكية، وفي هذه إشارة إلى التأثر والتأثير الثقافي بين أرجاء الدولة العثمانية العربية منها وغير العربية، يقول في ذلك:

مَـــنْ حـــارَ فـــي أوصـــافِه ... كـــلُّ لبيـــبٍ وذكـــي
وفكـــرُهُ أهـــدى لنَـــا ... وشْـــيَى بـــلادِ اليَزْبـــكِ[3]
لـــكَ المعـــالي وعلـــى الـــ ... ـفَضْـــلِ ضَـــمانُ الـــدَّرَك

(١) الديوان/١٩٩،العقود ٧٩-٨٢، وسلافة العصر/ ٢٨١-٢٨٢.
(٢) غلائلا: ممنوعة من الصرف وصرفت للضرورة الشعرية.
(٣) في رواية العقود: الترك.

وتعد هذه المدحة من أجود المدائح في ذلك العصر، ذلك لأنها وإن تعددت موضوعاتها- ترتبط بخيط واحد يجمع شتاتها ويحقق الوحدة العضوية بين أرجائها، فما الغزل ووصف الطبيعة إلا تعبير عن الحالة الشعورية لابن النحاس تجاه المنكوب الذي شاء له القدر أن يفتقر، وعليه أن يعوض بنشاطه ما كان قد سلب منه.

ويثني الشاعر في مدحة أخرى على ممدوحه نفسه، ويتخذ من وصف الربيع أيضا وسيلة لتحريك همته إلى كسب لقمة العيش، فما في الكون مكان لقاعد ولا لكسول، وعلى المرء أن يمسح عن عينيه آثار الرقاد ويهب كما هب الربيع بعد نومته الشتوية، يقول في ذلك:

فامسـخْ بأذيـالِ الصَّـبا ... عـن مُقْلتَيْـك صـدى الرُّقـادِ
وانهضْ لكسـبِ جديـدِ عُمْـرٍ ... مـن بُكـورك مسـتفاد
مـا راجَ مـن طلـبَ المعيـ ... ـشـةَ بـين إخـوانِ الكسـاد
لا يُعْجِبَنَّـكَ لـيْنُ مـن ... أبصَـرتَهُ سـهلَ القِيـاد
وأبيـك مـا لانَـتْ لغيـ ... ـرِ الطَّعْنِ ألسـنةُ الصِّـعاد[1]

ثم يروح الشاعر يفدي صاحبه بنفسه، ويثني على نبل أخلاقه، ثم يقدم إليه شعره غادة حسناء تحدثه حديثها الحلو كالزهور، وكشيم الممدوح.

والشاعر في هاتين المدحتين يبدو كحكيم استمد مادة نصائحه من خبرته في الحياة التي عركها وقاسى منها، ورأى تقلبات الناس فيها، ووادهم المشوب بالمطامع كما اقتبس من الطبيعة كثيرا من معانيه، وكان يرمي من هذه الحكم والآراء أن يزيل عن قلب صاحبه غشاوة همّه ويأسه، ولعل هذه النصائح أفادت ابن منجك فجعلته يسافر إلى تركيا يبتغي الرزق في أرض الله الواسعة.

٣ـ سمات المدائح

بعد استعراض مدائح ابن النحاس أرى أنها كانت تنهج نهجا تقليديا، فهي تستهل بالغزل غالبا، وقد تبدأ بوصف الطبيعة، أو يطالعنا الشاعر بغرضه مباشرة، ثم ينتقل إلى الرحلة أحيانا، والشكوى غالبا، وتكون هذه من الحبيب النافر أو المماطل، أو من الدهر وآله، ثم ينتقل إلى وصف الممدوح.

وكانت الصفات التي يغدقها الشاعر على ممدوحه هي السمات التي تعارف عليها الشعراء من شجاعة وجود ومجد، فهو يجعل ممدوحه كالضرغام الذي يتصدى للعدو، وكالغيث في جوده، أو كالبحر؛ وتكثر في مدائح العلماء والقضاة سمة التقوى والعلم والفضل والعدل.

وقلما يلجأ ابن النحاس إلى المبالغة في مدائحه لأنه شاعر مطبوع ينأى عن التكلف في مجمل قصائده.

وهو ينهيها بالدعاء للممدوح، أو بتقديم شعره عروسا أو درة أو نجما يعتلي كبد السماء، ولكنه لم يلجأ إلى أسلوب التأريخ الشعري الذي كان سائدا في عصره.

---

(١) الديوان/ ١١١ و العقود/ ١٧ والنفحة ١٣/٢، وسلافة ٢٨٤، والصِّعاد جمع صعدة.

وكان أسلوبه في معظم مدائحه جزلاً، وذا وقع موسيقي عذب حتى إن بعضها سمي بالمرقصة كحائيته في ابن فروخ، وخمّست كثير من قصائده لإعجاب الشعراء بموسيقاها وأنغامها، لأنه اعتمد غالباً على الأبحر الرشيقة كالرمل ومجزوئه. والخفيف والمتقارب والمنسرح، إضافة إلى الأبحر المعهودة كالطويل والبسيط.

وتتوفر الوحدة العضوية في كثير من مدائحه، إذ يربط بين أوصالها رابط شعوري قوي يلم أجزاء القصيدة بعضها إلى بعض كما في مدحتيه لابن منجك ولنجم الدين الحلفاوي.

وغلبت على مدائحه النزعة الذاتية حين أكثر فيها من شكواه وأشواقه، كما بدا منها قضايا اجتماعية كانت سائدة في عصره كانتشار المخدرات والرحلة في طلب العلم، أو للخلاص من مجتمع قاس، ولم يهتم الشاعر بالقضايا السياسية في وقت كانت فيه الدولة العثمانية تخوض غمرات حروب وفتوحات شتى في مشرق الدولة الإسلامية ومغربها.

ثالثاً ـ الغـزل

قال ابن النحاس في غزله مشيراً إلى أهمية المرأة عنده، وموقفه منها:

مـــــالكتي تملّكـــــي ... الـــــنفسُ لـــــن تَمَلَّـــــكِ
وهْـــيَ لـــكِ أطـــوعُ مـــن ... رعيَّـــــــةٍ لمَلـــــــكِ
إن تـــــأمريْ تُطِـــــعْ وإن ... تَـــــدْعي لهـــــا تُلَبِّـــــكِ[1]

وسواء أكانت المرأة رمزاً أم كانت حقيقية فإن معاني المرأة قد ملكت على الشاعر لبه، وغدت وسيلته التعبيرية، وكان غزله في مجمله تعبيراً عن آهاته التي سببها له انغماسه في اللهو والفساد، ولهاثه وراء فتيات كثيرات.

لقد تفتحت موهبة الشاعر الفنية على أجواء الحب، فكثرت لوعاته وحسراته، وأنينه وشكاواه، وعبر الشاعر عن هذا كله في مطالع قصائده، إذ لم يكن له إلا قصيدة غزلية واحدة وقد وقف الشاعر في هذه المطالع التقليدية على الأطلال وتحدث عن الرحيل، وذرف الدموع على غرار الشعراء الغزلين القدامى، ولكنه مرّ على هذه المعاني سريعاً، وقد بدا هذا في مدحتيه للشريف راشد الحجازي، وكأنه أراد بهما أن يرضي أذواق أبناء الحجاز الذين يحافظون على النهج التقليدي للقصيدة العربية فاستهل على شاكلتهم مدحته بقوله:

يا دارَها بالشِّعبِ شِعْبِ الحائلِ ... غاداكَ مُرْفَضُّ الغمامِ الهاطلِ[2]
عُجْنابها ركابَنـــا لكـــي تـــرى ... ما صَنَعَتْ أيدي الزمانِ الماحلِ
كأنمـــا كـــلُّ هـــوى قلوبِنـــا ... رُكِّـــبَ فـــي قـــوائمِ الرَّواحـــلِ

(١) الديوان/ ١٩٩ و العقود ٧٩، وسلافة العصر/ ٢٨١.
(٢) مرفض الغمام: المتفرق منه: لسان العرب ٩٧/٣.

لله عـــيشٌ ذهبَـــتْ نضـــرتُه كأنـــهُ رُقْـــدَةُ ظِـــلٍ زائـــلِ
إذا الثُّريـــا لمـــم نجومُهـــا كأنهـــا تِـــرْسُ فتـــىً مُنـــازِل
أحيَيْتُهـــا مرتَشِـــفاً بلابِـــلاً تَهرِبُ عند شُـــرْبِها بلابلـــي[1]

فهو يأتي الديار ليدعو لها بالسقيا، وليرى ما حلّ بها بعد رحيل أهلها، وهو يتذكر أيام اللهو التي قضاها مع فتاته، وقد مضت سريعة كأنّها ظل زائل، وخلفت له هذه الذكريات أرقاً شديداً واضطراباً أبعد عنه النوم طيلة لياليه، ونحس هنا ونحن نقرأ هذه الأبيات المتواثبة بحركتها السريعة بإيقاع الزمن يتّابع كتتابع الأيام، ونرى خطواته وهو يتنقل تاركاً وراءه العفاء والخلاء؛ والشاعر لم يصف لنا الحيوانات والطريق كما اعتاد القدامى أن يصفوا فدلّ ذلك على رغبته في التخلص من التقليدية، لأنه شاعر يميل إلى البساطة لا التكلف، والطبع لا التعمّل.

وقد يذكر الرحيل ضمن حديث عن حبه، وفي معرض الذكرى دون أن يتطرق إلى ذكر الديار والأطلال وذلك على نحو قوله:

إلامَ انتظـــاري للوصـــالِ ولا وَصْـــلُ وحتـــامَ لا تـــدنُو إلـــيّ ولا أســـلُو؟
بروحـــي مَـــنْ ودَّعتُهـــا ومـــدامِعي كسقط جمانٍ جُذَّ مـــن سِـــمْطِه الحبْـــلُ
كـــأن قـــلاصَ المالكيـــةِ نوَّخَـــتْ على مدمعي فارفضَّ من مدره الإبل[2]
ومـــا ضـــربَتْ تلـــك الخيـــامُ بعـــالجٍ لقَصْدٍ سوى أنْ لا يصـــاحبَني العقـــلُ
وخَرْقٍ كأن العـــيسَ فيـــه إذا خَطَـــتْ تُســـابقُ ظِـــلاً أو يســـابقُها الظـــل
يســـمن بنـــا الأنضـــاءُ حتـــى كأننـــا جيادُ رحىً أو أرضُـــنا معنـــا قفـــلُ[3]

فهو يستنكر مجافاة الحبيب التي رحلت فخلفت في قلبه أحزاناً، وفي عينيه دموعاً تناثرت كما تتناثر حبات العقد، وقد حلت قلاصها في منطقة عالج فأفقدت لبه عندما رحلت سريعة إلى هاتيك الديار. والشاعر هنا يعيش في جو انفعالي شجيّ، ولذلك بدت كلماته ممزوجة بالآهات أو بالدموع التي كانت تسّاقط تساقط حبات اللؤلؤ، وكأن توتره النفسي قد أفقده لبه. ومع استرسال الشاعر في حديثه عن لواعج قلبه كان التنوين والمدود تتناثر في الأبيات فيكسبها إيقاعاً حزيناً.

والشاعر في هذين المطلعين يبدو تقليدياً في غزله، ولهذا نأت عنه سمة الترسّل الطبيعي المعهودة في شعره، ولعلّ تقليده للقدامى حينما يذكر الطيف أحياناً يكون أقرب إلى عادته، وقد بدا ذلك في قوله:

---

(١) الديوان/ ٢٠٧ والعقود/ ٨٧.، وبلابل الأولى جمع بلبل وهو قناة الكوز الذي فيه بُثْبُل إلى جنب راسه، أو ضرب من الكيزان في جنبه بلبل ينصب من الماء، والثانية جمع بليلة: شدة الهم والوسواس في الصدور: لسان العرب ٢٤٩/١.
(٢) ارفض: تفرق: لسان العرب ٩٧/٣.
(٣) الديوان/ ٢٠٥ و العقود/ ٨٥. والأنضاء: جمع نضو وهو الدابة أهزلتها الأسفار: لسان العرب ٢٠٦/٦.

بعثَـــتْ إليـــك بطيفهـــا الآرامُ ومن الزيـــارةِ حَسْـــبُكَ الإلمـــامُ
وإذا الحبيبُ نأى وراجعَكَ الكرى فالطيفُ حسبُكَ والمنـــى أحـــلامُ
أما أنا فجفونُ عينـــيَ لـــم يكـــنْ إلا القتـــادُ لشخصـــهنَّ منـــام[1]

فالشاعر هنا يتذكر فتاة أحلامه، ويتخيل أنها أرسلت إليه طيفها ليعوض عن لقياها، وكان قد ألم به سريعاً فخلف في نفسه أحزاناً وفي عينيه أرقاً حتى كأن شوك القتاد قد خُزَّ فيهما فمنعهما من الإغماض. وكأن اعتماد الشاعر في البيت الثاني على حروف العطف يشير إلى المتاعب النفسية التي يعاني منها من تبعد عنهم فتيات أحلامهم. إنهم لا يذوقون النوم إلا لمماً، أو بعد حين وحين يعود إليهم فإنهم يرون أطيافهن، ويعيشون مع أمانيهم إلا شاعرنا ابن النحاس فإنه لم يذق طعم النوم أبداً.

وقد بدا تقليده الغزلي أيضاً في وصفه لزيارة ليلية على غرار ما فعل ابن أبي ربيعة، وذلك في قصيدة واحدة فحسب صور فيها تبادلهما كؤوس الهوى في فجر وخلاعة وتهتك غير حميد، ولا غرو في ذلك وهو الذي أسرف على نفسه ثم قال:

أنا نبيُّ الهوى هذا القضيبُ أتـــى يمشي إليَّ، وهذا الظبي كلَّمنـــي
لا أنثني عن طريق الحُبِّ، ذا مللٌ ما دام باقٍ تثني ذلك الغُصُـــن[2]

ولكن الشاعر حين يصحو من سكرته يستنكر هذا، ويندد بامرأة رفعت حجابها فأشاح بوجهه عنها، وكره معاشرتها بعد أن انساقت وراء ذئاب بشرية، يقول في ذلك:

كـــانَ غـــزالاً فشـــوَّهوه حتـــى غـــدا طُعْمـــةَ الـــذئابِ
حجبْـــتُ طرفـــي ومِلْـــتُ عنـــه مذ صـــارَ وجهـــا بـــلا حجـــابِ
عاشرَ مَـــنْ لـــو يَمَـــسُّ ثـــوبي لاحتجْـــتُ للمـــاءِ والتـــرابِ[3]

وقد ينحو في هذه المطالع منحى رمزياً ولاسيما في مدائحه النبوية على غرار ما فعل أصحاب البديعيات حين راحوا يتغزلون بامرأة ويذكرون رحيلها وهم يرمزون بذلك إلى الرسول ﷺ، والأماكن الحجازية كالعقيق والسفح وطيبة، من ذلك قوله:

تذكَّر الســـفْحَ فانهلَّـــتْ مدامعُـــه وليس يَخفاك ما تخفي جوانحُـــه
صدعُ الهوى يا عذولي غيرُ ملتئمٍ يدريْهِ بالبانِ مَنْ أشجاهُ صـــادحُه
هي المنازلُ أشـــجاناً خلقْـــنَ لنـــا فلا يزيدُ على المشجونِ ناصـــحه

(١) الديوان/١٧٤و العقود/ ٦١. والقتاد: شجر له شوك: لسان العرب ١٩٧/٥.
(٢) الديوان/ ٢١٠ والعقود/ ٨٩.
(٣) الديوان/ ١٨٧ والعقود/ ٧٢.

سقى العقيقَ من الساري المُلثِّ بما شاء العقيقُ وشاءَتْه صحاصحُه[1]
حتى تخــبَّ بأبنــاءِ الرجــاءِ بــه في سُندسٍ لا ترى أينا طلائحــه[2]
تؤُمُّ من طيبةَ الفيحاء طِيْبَ ثــرىً لا تشتكي السقمَ أجفانٌ تصافحُهُ[3]

فالشاعر هنا ينهج نهج أصحاب البديعيات في نظمه على البحر البسيط، واستهلاله مدحته النبوية بالغزل الرمزي الذي عبر به عن شدة تلهفه لرؤيا الحبيب المصطفى ﷺ، ولكنه لا ينظم على روي الميم المكسورة كأصحاب البديعيات بل يتخذ روي الحاء الموصول بهاء والمنتهي بواو الخروج، ويلتزم ألف التأسيس وذلك كله ليشير إلى مد التعب الذي يتجشمه في سبيل تحقيق أمنيته، وهي الوصول إلى المدينة المنورة مثوى الرسول ﷺ، وهذا ينم عن أصالة الشاعر وشخصيته الشعرية.

ومما أراه يدخل في الغزل الرمزي ما بدأ به مدحته لصديقه منجك حيث أشار به إلى العلاقة الوطيدة التي تربطه بالأمير منجك فهو صديقه الحميم الذي ملك حبه قلبه وهو لا يمل عشرته بل إنه يستجيب لمطالبه دائما يقول في ذلك:

مــــــالكتي تملّكــــــي الــــنفسُ لــــن تَمَلَّــــكِ
وهْــــيَ لــــكِ أطــــوعُ مــــن رعيَّــــــةٍ لملــــــــكِ
إن تــــــأمريْ تُطِــــــعْ وإن تَــــذعي لهــــا تُلَبِّــــكِ[4]

فالشاعر هنا عبر عن حبه لصديقه بهذا الغزل الرمزي ثم راح يشبه صديقه بالطبيعة وينعته بصفاتها الجميلة الفتانة وما صاحبته والطبيعة إلا رمز ووسيلة يبدي من خلالهما حبه للأمير المنكوب.

على أي حال فإن هذه المطالع التقليدية أبدت لنا وجهين من الغزل أحدهما مادي يترنم به الشاعر بمفاتن محبوبته، والآخر معنوي يعبر من خلاله عن موقفه منها ومن شمائلها:

١ــ الغزل المادي

المرأة المفضلة لدى ابن النحاس، كما بدا لي من استقراء صفاتها هي المرأة التي تعارف الشعراء على تفضيل سماتها منذ فجر الشعر العربي: فوجهها كالبدر في إشراقه وقوامها كالغصن في رشاقته، أو كالرمح في طوله، وعيناها كعيني الظبي، بل هما أجمل، وأسنانها كالدر، وخداها موردان، وقد بدا هذا في قوله مثلا:

---

(١) الساري: السارية: السحابة التي بين الغادية والرائحة، وقيل المطرة التي تكون بالليل: لسان العرب ٢٨٣/٣. الملث: ألث المطر أي دام أياما لا يقلع، لسان العرب ٤٧٦/٥. صحاصحه: الأرض المستوية الواسعة، لسان العرب ١٦/٤.
(٢) طلائحه، الطلح شجرة طويلة لها ظل يستظل بها الناس والإبل، تأكل الإبل منها أكلا كثيرا، لسان العرب ١٨٥/٤
(٣) الديوان/ ٩٢ و العقود/ ٤.
(٤) الديوان/ ١٩٩ و سلافة العصر/ ٢٨١. وقد يراه بعض النقاد غزلاً حقيقياً، ولكن حب الشاعر لصاحبه ولزوم حرف الكاف المقتبس من اسم صاحبه منجك وتوفر الوحدة العضوية في القصيدة تجعلني أميل إلى أن هذا الغزل رمز به إلى صاحبه.

يا أخاةَ البُدورِ وجهاً مُنيراً ومَهاةَ الكِناسِ طرفاً كَحيلا
أنتِ أسدَيتِ للرياضِ ابتهاجاً ومنَحتِ الحدائقَ الإكْليلا
وأعَرتِ الغصونَ ليناً وعطفاً فغدا الغصنُ مائلاً مُستَميلا[1]

وعينا فتاة أحلامه كحلاوان، ومبسمها جميل لأن أسنانها كالدر بين العقيق ورضابها عذب إلا أنها لا تسمح لأحد بتقبيله حياء منها، وخداها موردان أو أن الخجل جعلهما كذلك. يقول معبرا عن هذا:

كُحْلٌ بعينَيك أم ضربٌ من الكحلِ وردٌ بخدَّيكِ أم صبغٌ من الخَجَلِ
يفترُّ عن سِمْطِ درٍ في عقيقِ فمٍ عذبِ المراشفِ ممنوعٍ من القُبَلِ[2]

ونظرتها ساحرة، وجمال عينيها اللتين تشبهان عيني الظبي يفتك بقلوب الرجال، بل إنها كالولدان من الجنة، بل هي بزعمه أشد نضارة وبهاء!! يقول في ذلك:

أعيونٌ رمَتْ بقلبي النبالا أم ظباءُ الجفونِ تبغي القتالا
أم قدودٌ سمرٌ تنادي النزالا طاعناتٌ لمن يرومُ الوصالا
أهمُ في الجمالِ ولْدانُ عَدْنٍ؟ أم يزيدونَ نَضْرةً وجَمالا؟[3]

وهذه السمات تقليدية ذكرها الشعراء طُرّاً، ولكن شاعرنا الذي عرف بجماله الأخاذ كان يفخر على صواحبه أيضاً بجماله، ويروح يصف لهن جمال عينيه وحلاوة حديثه، كما يفخر بعفة نفسه وببعده عن المنكر، وإن كان قلبه قد انصاع إلى صاحبته التي يقول لها:

وأبيكِ كنْتُ أحدُّ منك لواحظاً وبكلّ قلبٍ من جُفاتي كِلامُ
والسحرُ إلا في لساني منطقٌ والحُسنُ إلا في يديَّ خِتام
لَدُنُ القوامِ مصونةٌ أعطافُه عن أن تمدَّ يداً لها الأوهامُ
حتى خَلَقْتِ السُّقْمَ فيَّ بنظرةٍ ولقد يُلاقي ظلمَه الظَّلام[4]

ويبدو أن نرجسية ابن النحاس كانت أصيلة في نفسه، حتى إنه وصف لبثينته ما كان عليه من جمال فتان قبل أن يتعاطى المخدرات، وكان إعجابه بجماله يجعله يتيه على خلانه ومحبيه،

(١) الديوان/ ٢٠٣ والعقود/ ٨٢.
(٢) العقود/ ٩٠.
(٣) الديوان/ ١٨٨ والعقود/ ٧٢-٧٣.
(٤) الديوان/ ١٧٤-١٧٥ وخلاصة الأثر ٢٥٨/٣، والعقود/ ٥١١.

ويلقي إليهم بنظراته الساحرة ليفتك بقلوبهم، ويفخر عليهم برشاقته، إذ كان جسمه كالظبي، بل كالغصن الذي يداعبه النسيم، ولكن هذا الجمال قد ضاع كله بعدما تناول المكيفات، وهذا ما جعله يتحسر على شبابه وروائه، يقول في ذلك:

لو يا بثينُ رأيتِ صبَّكِ قبلما الـــ ... أفيـــونُ أنحلَـــه وحـــلَّ بذاتِـــهِ
في مثل عمرِ الوردِ يرتعُ فـــي ريـــا ... ضِ الزهر مثلَ الظبـــي فـــي لفَتَاتـــه
وتـــراهُ إن عبـــثَ النســـيمُ بقـــدِّهِ ... يهتزّ شروى الغصنِ فـــي حركاتـــه
وإذا مشـــى تيهـــاً علـــى عشّـــاقِه ... تتقطَّـــرُ الآجـــالُ مـــن خَطَراتِـــه
يرنُـــو فيفعـــلُ مـــا يشـــاءُ كأنمـــا ... مَلَكُ المنيَّـــةِ صـــالَ مـــن لَحَظاتِـــه
(حُسْنٌ) ولا (كَيْـــفٌ) يخـــالط ذاتَـــه ... والآنَ صارَ (الكيفُ) بعضَ صفاتِه[1]

٢ــ الغزل المعنوي

ولعلّ هذا الجمال لا يقل عن الجمال المادي، فالشاعر إنسان يتأثر بالكلمة الحلوة والأنوثة الناعمة، والدلال الرقيق، وهو يبدي عواطفه وأحزانه لبعد صاحبته عنه وقد يذرف الدمع، ويلوم الوشاة، ويحاول استرضاء الحبيب النافر.

فابن النحاس مثلاً يتحدث عن دلال فتاته وعن رائحتها العبقة فيقول:

الـــدَلُّ ينبـــتُ مـــن مســـا ... حـــبِ ذيلِهـــا والحســـنُ يُجْنَـــى
ومشَـــتْ فشـــيَّعَها عبيـــ ... ـــرُ الروضِ من هَنّـــا وهَنّـــا[2]

ويقول في حديثها الساحر:

ثملْـــتُ مـــن دُرِّ لفظِـــه وحَـــلا ... لمسمعي كالسلافِ والشَـــهْدِ[3]

ويعاتبها على جفوتها فيقول:

يا هذهِ إن أنتِ لم تدريْ الهوى ... لا تجْحديهِ فللْهوى اســـتِحْكام[4]

ويأرق الليل كله شوقاً إليها، ويحسّ بأن الدجى يمتد ويمتد حتى كأن الليل قد أغلق عليه بابه لئلا يرى طلعة النهار، وكان وجد الحب يتقد في جوانحه ولهذا راح يقول عن نفسه:

---

(١) الديوان/ ١٦١ والعقود/ ٥٢.
(٢) الديوان/ ١١٤، هنّا: لغة في اسم الإشارة للقريب (هنا)، والبيتان من العقود ص(٢١)، والنفحة/ ٥٢٨.
(٣) النفحة ٢/٤١١.
(٤) الديوان/ ١٧٤ والعقود/ ٦٢.

باتَ ساجي الطرفِ والشوقُ يلحَ والدجى إنْ يمضِ جنْحٌ يأتِ جنحُ
وكأن الشرقَ بابٌ للدجى ماله خوفَ هجومِ الصبحِ فتحُ
يقدحُ النجمُ بعيني شرراً ولزَنْدِ الشوقِ في الأحشاءِ قَدْحُ
لستُ أشكو حالَ جفني والكرى لم يكنْ بيني وبين النومِ صُلْحُ[1]

وهو يصدر الآهات تحسراً على بعادها، ويعاني من ذلك الأمراض، ولا حيلة له ولا صبر ولا عقل يحتمل الفراق:

أودّ آهاً وليس تنفعني وكتمُها فوق علتي علُ
أنا الذي في الأنامِ حيَرهُ الـ حبُّ، فما الاهتداءُ؟ ما الحيلُ؟
لا الرشدُ عندي، ولا الفؤادُ ولا الـ ـعقل، ولا الصبر لي ولا الحولُ[2]

ويحاول الشاعر أن يتصل بفتاته في رسائل تترى علّ قلبها يرق فتعيد الصلة بينهما، يقول معبراً عن هذا:

في كل يوم لي إليه صبابةٌ ورسائلٌ ووسائلٌ ورسولُ[3]

ولكنها مع ذلك تصدّ عنه:

مُتمنِّعاً لا الوعدُ يدني وصلَه يوماً ولا لخياله إلمامُ[4]

ويلوم الوشاة على موقفهم منهما وتفريقهم قلوب المتحابين بافتراءات اقترفوها برأيه، يقول في ذلك:

يا حبيبي أعدْ ليالي قربٍ قد تقضَّتْ، وخلَ عنك الدلالا
ليتَ شعري لمّا تباعدْتَ عني أدلالاً يكونُ ذا أم ملالا؟
أم وشى عندك الوشاةُ بكذبٍ فلذا البعدُ كان منك وطالا[5]

والملاحظ أن هذا الغزل أشبه بالعذري وقد قلد فيه الشاعر جميل بثينة وقيس ليلى، إلا أنه جدد في موقفه من الحبيب الهاجر، إذ سمح لأصدقائه أن يرموه بالسوء أمامها إن كان ذلك يرضيها، أو أن

(١) الديوان/ ١١١ والعقود/ ١٨ وسلافة العصر/ ٢٧٧، وإعلام النبلاء ٢٥٧/٦.
(٢) الديوان/ ١٧٠ والعقود/ ٥٨، والخلاصة ٢٦١/٣
(٣) الديوان/١٧٨ والعقود/ ٦٦.
(٤) الديوان/ ١٧٥ والعقود/ ٦٢، وخلاصة الأثر ٢٥٨/٣.
(٥) الديوان/ ١٨٨ و العقود/ ٧٣.

يكفوا عن ذكره أمامها إن أبدت عنه صدوداً ونفوراً، بل سمح لهم أن يسيئوا إليه إن كان ذلك يؤنسها وأن يطمئنوا الوشاة الذين جافاهم النوم بأن العلاقة بينهما قد ساءت، يقول في ذلك:

وبـــاللهِ كُفُّـــوا عـــن حـــديثي فإنّـــه ... ملولٌ وأخشى أن تثيـــروا صـــداعَه
وإن رامَ سبّي فاحدثُوا لـــي معائبـــاً ... وســـباً بليغـــاً تُحسِـــنون اختراعَـــه
ولا تختشـــوا إثمـــاً فـــإني أجـــزْتكُم ... إذا كان مَنْ أهواهُ يهوى اســـتماعَه
وميلوا إلى مَنْ مال لو كـــان واشـــياً ... وحلّـــوا لـــه أوضـــاعَه وخُراعَـــه
وهنّـــوا رقيبـــي بالرقـــادِ فطالمـــا ... جعلتُ على جمرِ السُّهادِ اضطجاعه[1]

ومن الجدير بالذكر أن التعبير عن الحب قد يوجه أحياناً إلى صديق حميم، أو أستاذ مرشد يسدي نصائحه ومواعظه، ويغذي عقله وروحه، وقد عبر عن هذا في مدحته لأستاذه أبي المواهب البكري في قوله:

أحبُّك فـــي النـــاس حُـــبَّ الصِّـــبا ... وعصر الشباب وعهـــد الوصـــال
ولـــم لا؟ وأنـــتَ جمـــالُ الرجـــال ... جمـــالُ الزمـــان جمـــالُ المعـــالي
وأنتَ ابنُ صديق خيـــر النبيئيـــ ... ـــنَ خير الأواخـــر خيـــر الأوال[2]

وغزل ابن النحاس قد يأتي بلغة المذكر ولكن يريد به الأنثى أحياناً على عادة الشعراء العباسيين وشعراء عصره، وذلك على نحو قوله:

عطـــفَ الغصـــنُ الرطيـــبُ ... وتلافانـــــا الحبيـــــبُ
فـــاتق الله وغُـــضَّ الـــ ... ـــطـــرفَ عنـــه لا يـــذوبُ
مـــا لَمســـناه ولكـــن ... كـــادَ مـــن لحـــظ يـــذوب
والـــدجى بُـــرْدٌ علـــى عطْـــ ... ـــفَيْه بـــالنجم قَشـــيب[3]

وهكذا رأينا أن غزل الشاعر جاء في مطالع قصائده، وشابه بعضه شعراء البديعيات في اتخاذهم إياه رمزاً للتعبير عن حبهم وشوقهم إلى الرسول ﷺ، وإلى زيارته في مثواه، أو رمزاً لصديق ودود؛ وكان بعضه يعبر عن السمات التي يحبها الشاعر في فتاة أحلامه سواء أكانت مادية أم معنوية. وهي سمات عامة ألفها الشعراء منذ الجاهلية، وجاء بعضه تعبيراً عن تعلق الطالب بأستاذه وإعجابه به. وقد جدّد في غزله حين تحدث عن الحبيب النافر. ولم يكن لابن النحاس قصائد غزلية إلا واحدة.

---

(١) الديوان/ ١١٩ والعقود/ ٢٤-٢٥.
(٢) الديوان/١٤٥ والعقود/ ٤١-٤٢
(٣) الديوان/٩٧ والعقود/ ٧.

رابعاً ـ موضوعات وفنون أخرى

أشرت فيما سلف إلى أن مدائح ابن النحاس كانت تضم بين ثناياها موضوعات متعددة تناثرت هنا وهناك، ولعلّ في مقدمتها الحكم والآراء والشكوى والأشواق، والفخر والوصف، والحكم، وهناك قليل من الرثاء والهجاء، والعتاب والاعتذار والاستعطاف.

وسأدرس هذه الموضوعات والفنون مبينة مزاياها لدى شاعرنا، وإن كان معظمها جاء على استحياء مغلفاً في مدائحه، أو نادراً في ديوانه.

١ـ الحكمة والآراء

الشعر كما نعلم خير وسيلة لتخليد الحكمة وإسداء النصح بشكل مباشر أو غير مباشر، لما فيه من إيقاعات عذبة، وصور آسرة تمكنه من القلوب والعقول[١] وفي نظرة اللاهي تارة، والمغترب والمرزوء أخرى، والمهتدي الناصح تارة أيضاً أطل علينا شاعرنا فتح الله ابن النحاس من علياء الحكمة ليسدي إلينا بآرائه، وليكشف عن نفسيته بعد أن عركه الدهر سواء في حياته الأولى اللعوب، أم في الثانية الحَروب، أم في الثالثة التي كان فيها متعلماً فمعلماً، وقد كشف خلال ذلك عن قلب اهتدى إلى الخير فكره المفاسد التي رانت على قلوب العباد، فجعلتهم يتصرفون تصرفات مشينة.

وكان ابن النحاس قد استقى حكمه وآراءه من البيئة المحيطة به، ومن تجاربه في الحياة، وقلما رأيناه يقبس من الذكر الحكيم أو من سنة المصطفى ﷺ.

وجاءت حكمه واقعية لا وهمية ابتغى من ورائها التنفيس عن مكنونات نفسه، أو نفع العباد بها، وكأنه أدرك أن أساس الجمال عند العرب المنفعة والتعليم سواء أقصد الشاعر إلى ذلك أم لم يتعمده، إضافة إلى أسس جمالية أخرى نفسية واجتماعية وتاريخية[٢].

ولعل أهم ما يوضح حكمه وآراءه أقواله في الحياة والإنسان، ولاسيما أخلاقه، وما يتعلق منها بالصداقة خاصة، ثم موقفه من العلم والعلماء. فالشاعر يدعو إلى ضرورة السعي في مناكب الأرض بهمة ونشاط لتأمين لقمة العيش، ولهذا راح يقول لابن منجك:

وانهضْ لكسبِ جديدِ عُمرٍ ... من بكورك مستفادْ

ما راجَ من طلب المعيـ ... ـشةَ بين إخوانِ الكساد[٣]

وهو يرى أن نعم الله تدوم بالشكر، ولذلك قال:

وابقِ واستبقِ نعمةَ اللهِ بالشكـ ... ـرِ تزدْها، فقد يزادُ الشَّكورُ[٤]

وأن على المرء أن يحفظ عرضه من الشتائم، فذلك خير مغنم، وإلا كان الخسران المبين لأنه:

---

(١) النقد الأدبي – قطب/ ٦٧.
(٢) الأسس الجمالية/ ١٧٣.
(٣) الديوان/ ١٠٩ والعقود/ ١٧ والنفحة ١٣/٢٠، وسلافة ٢٨٤.
(٤) الديوان/١٥٢ والعقود/ ٤٦.

إذا المرءُ لم يحرزْ مع المال عرضَه فما اعتدّ منه مغنماً فهو مَغـرَمُ[1]

والبخل شر مشين، ولا خير فيمن كانوا:

وأكفُّهـــم قعـــرٌ أميـــتَ الخصبُ فيه وعـاش جدبُـه[2]

والكبرياء مذمة تجعل العليم كالجهول، والحليم كالسفيه، يقول في ذلك:

وإذا المرءُ ضلَّ عن سَـنَنِ العقـــلِ اقتفى بالضـلالِ عُجبـاً وتيهـا

فتـــراهُ وهـــو العلـــيمُ جهـــولاً وتـــراهُ وهـــو الحلـــيمُ ســـفيها[3]

وعلى المرء أن يصبر على نكبات الدهر لأن الشكوى تذل صاحبها، والقدر يفاجئ صاحبه أحياناً:

نرى الذلَّ في شكوى الزمان لغيرِنـا ولو سكنتْ في حبـةِ القلـبِ نبلُـه

ولا خيرَ في فضلِ الفتى بين قومِـه إذا لم يوازي صدمةَ الدهر فضلُه[4]

هو الدهرُ يمسي المرءُ في ليل أمنِه وقبل انبثاقِ الفجرِ يأتيـه ختلُـه[5]

ولكن هذا لا يعني أن يتقاعس المرء عن دفع الضيم، فهو مكلف بأن يسعى إلى رفع الأذى عنه ما اسطاع إلى ذلك سبيلاً، يقول في ذلك:

إذا أنا لم أدفـعْ عـن الـنفسِ ضـيمَها فلا انجابَ عنها من دجى الضيمِ غَيْهَبُ[6]

فإن لم يرفع الخطب فعلى المرء ألا يشمت بصاحبه، فإن الله سبحانه قد يبتلي به الشامت، يقول:

فلا يَشمتِ اليـومَ العِـدا بمصـابنا لعل غداً يـأتيْ لهـم فيـه مثلُـه[7]

وأهواء النفس تودي بصاحبها وتسبب له المعاناة، مثله في ذلك مثل المخمور الذي تود نفسه الأمارة بالسوء احتساء الخمر فيصاب بالصداع، يقول وقد استمد الصورة من عالمه الخاص:

---

(١) الديوان/ ١٣١ والعقود/ ٣٣.
(٢) الديوان/ ١٥٧ والعقود/ ٥٠، والنفحة ٢/٥٢٠.
(٣) الديوان/ ١٩٥ والعقود/ ٧٧.
(٤) لم يوازي: أبقى الياء للإشباع أو للضرورة الشعرية، والأصل أن تحذف للجزم
(٥) الديوان/ ١٤٩ والعقود/ ٤٤.
(٦) الديوان/ ١٢٦ والعقود/ ٣٠.
(٧) الديوان/١٤٩ والعقود/ ٤٥.

وكلُّ اتحادٍ للهـوى فيـه سَـوْرةٌ ولم يكسبِ المخمورُ إلا صداعَه[1]

وقد تودي أهواء المرأة بها فيحل عليها غضب الناس ومقتهم، يقول في واحدة اتخذت هذا المنهج المتردي:

كـان غـزالاً فشـوّهوهُ حتـى غـدا طعمـةَ الـذئابِ
حجبْـتُ طرفـي ومِلْـتُ عنـه مُـذ صـارَ وجهـاً بـلا حجـابِ
عاشـرَ مَـنْ لـو يمـسُّ ثـوبي لاحتجْـتُ للمـاءِ والتـرابِ[2]

أما الصداقة فقد أفاض الشاعر في الحديث عنها، وبدا من خلاله مفارقات وأحوال للناس، فهو يرى مثلا أن على الصديق ألا يتكلف في عشرة صاحبه وإلا فما الغاية من هذه الصداقة المتكلفة، يقول في ذلك:

وما نـافعٌ قـربُ دارِ الهـوى ومن دونِها مـانعُ الاحتشـام[3]

وقد قل الصديق الوفي، وبقي المنافق، وصار المرء يحب الجلوس مع كتبه أكثر من وصل أصحابه:

وكفـى فتـى العرفـان خُـلا نـاً فضـائلُهُ وكُتْبُـهْ
ذهـبَ الـذين يعـيشُ مثـ لـي بيـنهمْ ويمـوتُ كَرْبُـه[4]

ولا خير في صديق يتوهم الضعف والضعة فيمن يواده ويحسن عشرته، ولذا فعلى المرء أن يتخلى عنه، يقول ابن النحاس في ذلك:

فخلِّ بحثَ الصديقِ قـد طُوِيَـتْ صحائفُ الوُدِّ وانتهـى الجـدلُ
أطيعُـهُ الـدهرَ وهـو يعتِبُنـي كأنمـا طـاعتي لـه زَلَـلُ
يظـن كتمـي حـديثَ فرقتـه لـه اضـطرارٌ لأمِّـه الهَبَـلُ[5]

وهناك من يداهن مع الناس ويدور مع الزمان حيث دار، وقد ينقلب عدوا إن استدعت مصلحته ذلك، وهذا لا جدوى من صداقته، ولذلك يقول ابن النحاس ناصحا:

---

(١) الديوان/١١٩ والعقود/ ٢٥.
(٢) الديوان/١٨٧ والعقود/ ٧٢.
(٣) الديوان/١٤٨ والعقود/ ٤٤.
(٤) الديوان/١٥٧ والعقود/ ٥٠.
(٥) الديوان/١٧١.

فعلام ترغبُ في سرابٍ من شـخوصِ الآلِ سـربُهْ
يتقلّبون مع الزمـانِ كـأن حـربَ هـواك حربُـه
يشقى النجيبُ لهم ويسلمُه إلى الأعـداءِ صـحبُه
فوجوهُهُمْ طللٌ به يومَ اللِّحـى قـد طـالَ ندبـه[1]

وأمثال هذا يصعب العيش معهم إلا إن اضطر المرء إلى ذلك لأنه قد يلقى منهم الأذى، وفي ذلك يقول:

ولقـد تَتَبَّعْـتُ الرجـالَ وزِنْـتُهُمْ بـالعين وزنـا
وصـحِبْتُهم ومـدحتُهم وخبـرتُهم سـهلاً وحَزْنـا
فرأيتُ ما يجنـى بـه داءُ القـذى فـيغُضُّ جفنـا
مسخوا النوالَ فصار بخلاً والـودادَ فصـار ضِـغْنا
ومن البليـةِ أنّ لـي معهـمْ مُـداراة وسُـكْنى[2]

أما مجالس العلم والعلماء فهي تسعد من يحضرها بلذيذ أحاديثها، وجو المساجد وأروقتها رياض من رياض الجنة، تعبق بالخير والفضيلة، يقول في مجالس شيخ الحرم:

جودُ (شمسِ الدينِ شيخِ) الحرمِ المـولى (عتـاقي)
كـلَّ يـومٍ نحـن منـه فـي اصـطباحٍ واغتبـاقِ
وريـاض أجلسَـتْنا مـن شـذاها فـي رُواق
واجتمـاع ربٍّ لا رُوِّعْـتُ منـه بـالفراق[3]

أما الشعر فأهميته قلت، ولم يعد أبناء العصر يبالون بالمدائح، يقول في ذلك في نظرة سلبية إلى دوره في حياة أبناء العصر:

والشـعرُ أخلَـفُ نـوْءَ هُ وتقشَّـعَتْ فـي الجـو سُـحبُه
ما زالَ تلفَحـهُ سـمومُ البُخْـ ـل حتـى جـفَّ عشـبُهْ

(١) الديوان/١٧١ والعقود/ ٥٠.
(٢) الديوان/١١٥-١١٦ والعقود/ ٢٢.
(٣) الديوان/ ١٦٦ والعقود/ ٥٦.

كـــم ترتجـــي صـــنماً ســـوا ءٌ فيـــه مدْحَتُـــه وثَلْبُـــه
أ أُخَـــيَّ مـــنْ يـــكُ شـــاعراً فالخـــالقُ الـــرزّاق حســـبُهْ
وكفـــى فتـــى العرفـــان خـــلا نـــاً فضـــائلُهُ وكُتْبُـــه[1]

وهكذا عبر شاعرنا ابن النحاس عن آرائه في الحياة وناسها، وعن أخلاقهم ولاسيما في صداقتهم، وعن علمائهم ومجالسهم، وعن آرائهم في الشعراء ودورهم في الحياة.

٢ــ شكوى وأشواق

الحنين إلى الأهل والديار شيء متأصل في النفس البشرية، لا ينفك عنه أحد، ذلك لأن الإنسان اجتماعي بطبعه وهو ينشئ العلاقات المتنوعة ليؤمن لنفسه نوعاً من التلاؤم والاستقرار، والشاعر بحكم رهافة حسه أكثر الناس تفاعلاً مع مجتمعه، ومهما حاول الابتعاد عنه فإنه لا يستطيع أن يبعده عن فكره ووجدانه وخياله، ولهذا يحاول أن يجد له مخرجاً من خلال عالمه الإبداعي الذي يكشف عن رؤيته إلى الحياة وتطلعاته إلى الاستقرار والانسجام في البيئة التي يحيط بها، وقد يواجه المجتمع مواجهة علنية أو خفية يسجل فيها ذبذبات روحه وتوترات وجدانه، وتقلبات علاقاته الاجتماعية[2].

ولقد كان فتح الله بن النحاس شاعراً رقيق المشاعر فياض الأحاسيس وعانى في مدينته حلب مسقط رأسه الكثير، وآذاه أهلها وتخلى عنه صحابه فيها فكانوا مداهنين حاقدين، ولهذا ملّ الإقامة فيها وراح يقول:

ومِنْ شقايَ سُـكنايَ فـي بلـدٍ ينبُتُ نَبْتـاً بأرضِـها الـدَّغَلُ[3]
أضاعني الأهلُ والصـديقُ بهـا ولم يضِعْني الحرمـانُ والمَلَـل
صحبْتُ قوماً وما صحبْتُ سوى ثيابِ عُجْبٍ من تحتِها عَضَـل[4]
ودادُهُمْ في الشفاهِ إن ضـحِكوا وبُغْضُهُمْ في اللُّهاةِ إنْ سَـعَلوا
ينتشرُ الحقـدُ مـن محـاجرهم كـأنهم بالضـغائنِ اكتحلـوا
فخلِّ بحثَ الصديقِ قـد طُوِيَـتْ صحائفُ الوُدّ وانتهـى الجـدل
إن يبغُضوني فلـيس يُبْغِضُـني روضٌ يراعي ولا الذُّكا الهطل[5]

---

(١) الديوان/١٥٧ والعقود/ ٥٠، والنفحة ٥١٩/٢.
(٢) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ٩٣-٩٨.
(٣) الدغل: الفساد: لسان العرب ٣٩٣/٢.
(٤) عضل: ضيق، لسان العرب ٣٦١/٤.
(٥) الديوان/١٧١ والعقود/ ٦٠.

ولهذا اتجه الشاعر إلى دمشق الفيحاء، وراح يعاشر فيها الصالحين، لكن الغربة أقضت مضجعه حتى شاب رأسه وقرح جسمه، وحتى نفث بمثل قوله:

كنْتُ في قرحِ النوى فانتبذَتْ ... من مشيبي كُربةٌ أخرى وقَرْحُ
كم أداوي القلبَ قلَّتْ حيلتي ... كلما داويْتُ جرحاً سالَ جُرْحُ
ولكم أدعو ومالي سامعٌ ... فكأني عندما أدعو أُبَحُّ[1]

ثم هاجر إلى مصر فكانت الطامة أكبر، إذ رأى فيها لئاماً كثيرين وأحسّ بضيق ذات يده، فقال في حزن وأسى:

في بلدةٍ سُبحان مَنْ ... أغنى اللئامَ بها وأقْنى[2]
بلدٌ إذا طلبَ الكريـ ... ـمُ يعيشُ فيها مات غَبْنا
بلدٌ أضعْتُ بها الشبا ... بَ وبعدَه لم ألقَ خِدْنا
وكأنما نسَجتْ برأ ... سي عنكبوتُ الشيبِ وكْنا[3]

ويروح الشاعر بعد ذلك يقارن بين مقامه في مصر وحياته في مسقط رأسه فيرى حلب التي كان يشتكي بالأمس منها، خير البلاد، ويحس بأثر الغربة عليه في ديار لا صديقَ له فيها، فلو مات لم يرثه أحد بها، فيذرف الدموع غزاراً حزناً على فراق الشهباء وهو يقول:

أنا الغريبُ الذي إن ماتَ في بلدٍ ... لم يرثهِ غيرُ جاري دمعهِ أحدُ
إذا بكى كتبَتْ في الأرضِ أدمعُهُ ... العشقُ لا ينقضي أو ينقضي الأبدُ
يندى الثرى من عظامي كلما بليَتْ ... ولا يزالُ عليه ينبُتُ الكمدُ
علاقةٌ لي بالشهباءِ ما ذُكِرَتْ ... إلا استفاضَتْ دماً من مُقْلتي الكبدُ[4]

ثم يسلم أمره إلى الله سبحانه فما قدر سيكون، ولا راد لقضاء الله وعلى المرء أن يرضى بما أراده الله له، يقول في ذلك:

طمِّنْ فؤادَك أيُّ حُرٍّ لم يُرَعْ بالخطبِ قلبُهْ
ودع الملامَ فداءَ من عالَجْتَ في التسليمِ طبُّهْ

(١) الديوان/١١٢ والعقود/ ١٩ والسلافة ٢٧٧.
(٢) أقنى: كفاهم الله وفضل من مالهم فادخروه، لسان العرب ٣٣٤/٥.
(٣) الديوان/١١٦ والعقود/ ٢٣، والوكن: عش الطائر، لسان العرب ٤٨٥/٦.
(٤) الديوان/١٥٩ والعقود/ ٥١.

لا تكثَرَنْ هــلاَ فعلْــتَ عليــه فالفعّــالُ ربُّــه
المرءُ يصعبُ جُهدُه ويلينُ بالمقدور صــعبُه[1]

ولكن الشاعر يتذكر بعض فضائله فيروح يقارن بينه وبين الناس فيراهم مرضى قلوب يتقلبون مع الزمان، وهم أشحاء بخلاء، وقد مات الصالحون منهم ولا معين للمرء إلا الله سبحانه، ولهذا فإن عليه أن يلجأ إلى الصبر والكتب ليسلي بهما نفسه، يقول في ذلك:

أنا لا أبالي إنْ رُميْتُ وسبَّ عرْضي من يَسُــبُّهْ
والصبرُ يَرْقيني إذا وثبَ الزمانُ وعــضَّ كلبُــهْ
إن مجَّني قومي فإن الموتَ ليس يسوغُ شــرْبُه
أ أخيَّ من يكُ شاعراً فالخالقُ الــرزّاقُ حســبُه
وكفى فتى العرفــان خُلاّتــاً فضــائلُهُ وكُتْبُــهْ
فعلامَ ترغَبُ في سراب من شُخوص الآل سربُهْ
يتقلَّبونَ مع الزمان كأنّ حــربَ هــواكَ حربُــهْ
فوجوهُهُمْ طَلَلٌ به يومَ اللَّحى قــد طــالَ ندبُــهْ
وأكفُّهُمْ قعرٌ أُميْتَ الخَصبُ فيه وعــاش جدبُــه
ذهبَ الذين يعيشُ مثلي بينَهم ويموتُ كَرْبُــه[2]

ويحس بضائقة يده وبمجافاة الناس له فيلجأ إلى أحد ممدوحيه علّه ينقذه مما يعاني منه فيقول له شاكياً متألماً:

خــذ بيــدي ذاك بيننــا نســبُ الفضــلُ والاغتــراب والأدبُ
وجهُك صبحُ المنى ولي زمــنٌ آمُــل إقبالَــه وأرتقــبُ
فما جوابي إن قيــل أيُّ غنــىً نلْتَ؟ ومــاذا أفــادك الطلــبُ؟
أطلقْ لساني واســمع عجايبَــه إن كنت ممــن يهــزه الطــرب
فامسحْ دموعي فما سواك يدي فعبرة الحرِّ صــونُها يجــب[3]

(١) الديوان/١٥٦ والعقود/ ٤٩.
(٢) الديوان/١٥٦-١٥٧ والعقود/ ٤٩-٥٠.
(٣) الديوان/١٢٠ والعقود/ ٢٥-٢٨.

لقد بدا ابن النحاس في هذه الأبيات قلقاً أيما قلق، كيف لا؟ وهو الكريم الحسب والنسب الذي اضطره الزمن إلى أن يهدر كرامته في بلاد الغربة، حين صار في أمس الحاجة إلى المال، وقد أحسّ أن مجرد الطلب لم يعد يكفيه لشح الناس، ولهذا راح يلح ويلح في الطلب وهو يذرف الدمع غزيراً، ويرجو من ممدوحه أن يصون ماء وجهه، وأن يحفظ له قدره.

ولكن الشاعر يخفق في مساعيه وأمانيه، فيفكر في العودة إلى مسقط رأسه إذ لا داعي للبقاء في بلد يعاني منها ضنك العيش، وقسوة القلب، وذل النفس، ويرى في حلب خير البلدان، فنسائمها تنعش الفؤاد، وأهلها كرام أخيار، يقول معبراً عن ذلك في أسىً وحزن مريرين:

يا مصرُ ما للغريبِ من نُزُلٍ ... عندك إلا الهمومُ والكُرَبُ

آه، ومن للغريب في بلدٍ ... إن سغبٌ مسَّهُ، وإن لغب[1]

دارُ اغترابي التي منيتُ بها ... مصرُ، وداري، وحبذا حلبُ

دارٌ تُمنيتُ الهمومَ نفحتُها ... وتفتدي من عبيرِها الكثُبُ

لا قربُها للكرامِ مضيعةٌ ... ولا حماها للضيمِ مُنقلَبُ

صافحْ ثراها إذا نزلتَ بها ... فمن ثراها الأعزةُ النجبُ[2]

ولكن الشاعر يعزم على الرحيل إلى أرض الوحي والنبوة العطرة، وهو يقول لنفسه:

جديرٌ لمثلي إنْ توطَّنَ بلدةً ... ولم يَرَ فيها مَنْ يحبُّ ويَصْحَبُ

توطَّن مَتْنَ اليَعْمُلاتِ فإنها ... مآربُ إنْ يوماً تعذَّرَ مَطْلَبُ

إذا أنا لم أدفعْ عن النفس ضيمَها ... فلا انجابَ عنها من دجى الظُّلْمِ غَيْهَبُ[3]

ويصف حاله إبان رحلته إلى أرض الحرمين الشريفين حيث يلقى حبيبه المصطفى ﷺ:

أنا التاركُ الأوطانِ والنازحُ الذي ... تتبَّعَ ركْبَ العشْقِ في زيِّ قائفِ

وما زلت أطويْ نَفْنَفاً بعدَ نَفْنَفٍ ... كأني مخلوقٌ لطيِّ النفانِفِ[4]

ويحط الشاعر عصا الترحال في أرض طيبة ويسعد فيها بخدمة ديار الرسول ﷺ ويعاشر فيها الأخيار، ويعلم الناس أمور الدين، ويقول لنفسه:

---

(١) لغب: تعب وإعياء، لسان العرب ٥/٥٠٥.
(٢) الديوان/١٢١ والعقود/ ٣٣.
(٣) الديوان/١٢٦ والعقود/ ٣٠.
(٤) الديوان/١٦٣ والعقود/ ٥٤، والنفحة ٢/٥١٠، وإعلام النبلاء ٦/٢٧١، والنفنف: المفازة، لسان العرب ٦/٢٣٧.

بشراكَ يا مَنْ صار جارَ الكـريمِ بطيبِ عيشٍ أنـت فيـه مقـيمْ
أصبحتَ في خدمةِ خيرِ الـورى تَرْفُلُ في روضِ جنـانِ النعـيمْ
بطيبـةَ طابـتْ لمَـنْ حلّهـا حديثُ وُدّي فـي هواهـا قـديم
طوبى لمن أمسى مقيمـاً بهـا يلقـى أهاليهـا بقلـبٍ سـليم
مصاحبَ السلطانِ نلْـتَ المنـى بما تُرَجِّيْ من غفـور رحـيم[1]

وهكذا تنتهي معاناة هذا الشاعر الذي تقلب في الأهواء ثم تقلب في البلدان إلى أن انتهى هواه عند سيد البشرية، وفي أفياء الحرمين الشريفين، فقرت نفسه وهدأت روحه، وراح يقدم جني ثقافته وثمرة أتعابه راضي النفس هانيها.

لقد بدا من شكاواه تأثره بالمتنبي في تشطيره لأبياته [2] وفي تقليده لشكواه، ولعل تشابه ظروفهما أوحت له بأن يقلده في معانيه، فكلا الشاعرين هجر دياره إلى ديار أخرى ولكنه لم يجد فيها السعادة فالمتنبي ترك سيف الدولة ويمم وجهه شطر مصر وهناك عانى من الشقاء، ولم يحقق فيها أمانيه، فخطر له أن يعود إلى سيف الدولة، ثم توجه تلقاء المشرق إلى حيث يلقى ممدوحين آخرين

وكذلك كان ابن النحاس، ترك حلب علّه يجد في غربته مأمله، ولكنه عانى في مصر الحرمان، فنوى أن يعود إلى حلب، ثم رحل إلى أرض الحرمين الشريفين ليثني فيها على أعظم الممدوحين، رسول الله ﷺ وهذا التشابه في الظروف ولد تشابهاً في معاني أشعارهما، فكلاهما شكا دهره، وندد بلئام عصره، ورفض الذل والضيم، وسخط من الظلم.

هذا المتنبي يقول في إحدى شكواه:

رماني الـدهر بـالأرزاء حتـى فؤادي فـي غشـاء مـن نبـال
فصـرت إذا أصـابتني سـهام تكسّرت النصال على النصـال [3]

فالمتنبي يشكو دهره الذي أصابه بنكبات جلى حتى لم يعد يبالي بالأرزاء والخطوب لكثرتها كما شكا ابن النحاس من تقلب دهره وقلة حيلته إزاء المصائب التي كانت تترى عليه.

والمتنبي أحس بالضيق في غربته ومن قلة وفاء الصحاب ونفاقهم فراح يقول:

أرى النوى تقتضيني كـل مرحلـة لا تسـتقل بهـا الوخّـادة الرُسُـم
شر الـبلاد بـلاد لا صـديق بهـا وشر ما يكسب الإنسان ما يصم [4]

---

(١) الخلاصة ٣٨٩/٤.
(٢) ينظر لذلك في قصيدته الرمضانية التي شطر فيها أبيات المتنبي في: الديوان ص١٤٠.
(٣) ديوان المتنبي ٩/٣.
(٤) الديوان/١٣٢ والعقود/ ٣٣.

ويشكو ابن النحاس أيضاً من الاغتراب ولؤم الصحاب وكثرة اللئام:

دعوتُك والأخصامُ حـولي قبائـلٌ هـمـومٌ وحُسّـادٌ لئـامٌ ولـوَّمُ
وأسلمني التغريبُ والخِـلُّ خـاتني ومالِيَ مَنْ يُلْجأ إليـه فيَغصـم[1]

ويرى المتنبي أن من شقوة الحياة أن يضطر المرء إلى مصاحبة أعدائه ولاسيما إن كانوا لا يستحقون ذلك لجهلهم وفسادهم ولكنه يصبر ويكتفي بالقليل من العيش حفاظاً على كرامته:

أذم إلـى هـذا الزمـان أهيلـه فـأعلمهم فَـذم وأحـزمهم وغـد
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدواً له مـا مـن صـداقته بـد
وإني لتغنيني عـن المـاء نُغْبـة وأصبر عنه مثل ما تصبر الرُّبُدُ[2]

ويردد ابن النحاس المعنى نفسه في ناس هذا الدهر الذين هم:

يتقلّبون مع الزمان كأن حـربَ هـواك حربُـهْ
وأكفهم قَعْرٌ أُمِيْتَ الخصبُ فيه وعـاشَ جَدْبُـهْ
ذهب الذين يعيشُ مثلي بينهم ويموت كربـه[3]

بقي أن أشير إلى أن كلا الشاعرين مزج شكواه بالفخر، فابن النحاس لا يبالي بمن يسبه لأنه غصة بل موت زؤام على أعدائه، وهو إنسان فاضل همّه العلم، ولا حاجة له بأناس بخلاء لا يستحقون أن يضيع المرء حياته معهم.

ويقول أيضاً في مدحة له لعثمان بن محافظ منفلوط مشيداً بشعره الذي اعترف بعظمته الشعراء وبسبقه عليهم فيه، وذلك في معرض شكواه من بخل أبناء الزمان:

مَنْ غيرُ فضلِك ضامنٌ لرعايةِ الـ ـشعراءِ أو لمتاعِهـا يَسْـتام[4]
وأكفُّ هذي الناسِ مثـلُ قلـوبِهم ينحـتُّ منهـا جنـدلٌ وشِـمام[5]
إن تصطنعني تصطنعْ لك شـاعراً سـجدَتْ لمحكـمِ شـعرِه الأفهـامُ
ويحـق للشـعراءِ أن يتكفكَفُـوا عن حومةٍ شعري بهـا المقـدامُ[6]

---

(١) العقود/ ٣٣.
(٢) ديوان المتنبي ٣٧٤/١-٣٧٦.
(٣) الديوان/١٥٧ والعقود/ ٥٠.
(٤) يستام: السَّوْم: عرض السلعة على البيع والمساومة: المجاذبة بين البائع والمشتري: لسان العرب ٣٧١/٣.
(٥) جندل: حجارة: لسان العرب ٤٧١/١، شمام: جبل معروف في العالية: لسان العرب ٤٧٧/٣.
(٦) الديوان/١٧٥ والعقود/٦٢.

وكأنه تأثر بالمتنبي الذي كان يمزج شكواه بفخره ليبين قوة شاعريته وفضله على الناس طراً، وعدم قناعته بالقليل من العيش:

أين فضلي إذا قنعت من الدهـــ ـــر بعـيش معجـل التنكيـد
أبـداً أقطـع الـبلاد ونجمـي في نحوس وهمتي فـي سـعود
عش عزيزاً أو مت وأنت كـريم بين طعن القنـا وخفـق البنـود
أنا ترب النـدى ورب القـوافي وسمام العدا وغـيظ الحسـود[1]

٣ــ الفخـر

تعددت مواطن الفخر في شعر فتح الله بن النحاس، فهو في سياق الغزل مثلاً يفخر بنفسه وبجماله، وفي مجال المديح يشيد بمناقب أهله، وبمقدرته الشعرية، وقد يمزج الفخر بالشكوى ليستدر عطف ممدوحيه ليغدقوا عليه مزيداً من العطاء.

وسأتحدث عن فخره الذي بدا في مجالين اثنين هما الغزل، ولاسيما بعد أن فقد رواءه ونضرته لاحتسائه المخدرات، والمديح وذلك إثر إحساسه بالفقر والحرمان وحاجته إلى عطاء الآخرين.

أ ــ الفخر في مواطن الغزل

وفيه تجلت نزعته النرجسية إذ نراه يضيق ذرعاً بنأي الفتيات عنه بعدما تغيرت ملامحه وفقد نضارته وجماله لتناوله المخدرات، وقد ولد هذا لديه إحساساً بالنقص جعله يعوضه بالحديث عن تهافت الفتيات عليه وذلك بمثل قوله:

أنا نبيُّ الهوى هذا القضيبُ أتى يمشي إليَّ وهذا الظبيُ كَلَّمني[2]

فالشاعر يشبه إقبال الحسناوات عليه وإعجابهن به بإقبال المؤمنين على الأنبياء وحبهم له!! وأي فخر أشد من هذا؟!!.

ويصرح في قصيدة أخرى بهذه النرجسية في ألم وحسرة، وهو يوجه حديثه إلى فتاة أعرضت عنه، فيقول لها:

وأبيكِ كنتُ أحدَّ منـك لواحظـاً وبكل قلبٍ مـن جُفـاتي كِـلام
والسحرُ إلا في لساني منطـقٌ والحسنُ إلا فـي يـديَّ ختـام
لدْنُ القوامِ مصـونةٌ أعطافُـهُ عن أن تمدَّ يداً لها الأوهـامُ[3]

---

(١) ديوان المتنبي ١/٣٢٠-٣٢٣.
(٢) العقود/ ٨٩.
(٣) الديوان/١٧٤ والعقود/ ٦٢.

فهو يفخر بجماله الأخاذ وبتأثيره على النفوس يوم كان في ريعان شبابه رشيق القوام ساحر النظرات، حلو الحديث، عفيف النفس، وكانت الفتيات يرغبنه ولكنه كان يصرف عنهن أنظاره فيخلف ذلك في قلوبهن جراحات وأحزانا.

ب- فخره بعد إحساسه بالحرمان

مرَّ أن الشاعر عانى في بلاد الغربة من الفقر والحرمان، وقاسى ضنك العيش ومره وقد أدى هذا إلى إحساسه بالألم إحساساً جعله يتذكر عظمة أسرته، ورفعة نسبه، فيشيد بهما وبخلقه الأبي الذي يتمتع به، كما يشيد أمام ممدوحيه بمقدرته الشعرية التي سمت به إلى مصاف كبار الأدباء.

ففي معرض الحديث عن أسرته نراه يعلي مجدها ويبين فضلها، فأبوه عالم حليم، وهو ذو مكانة سامية، وكان ينتصر على أعدائه حتى لقب بالمنصور، ثم سار ابنه فتح الله على خطواته حتى صار الشهاب الذي يرمى به العدو، يقول في ذلك:

نحن بيتٌ لنا التقدمُ بالفضـ ـلِ على رُغم مَنْ له التأخيرُ
كلُّ فردٍ منا له كلَّ عصرٍ فلكُ المجدِ بالتهاني يدورُ
نحن بيتٌ لنا نصيبٌ من النصـ ـرِ، ويكفيك والدي منصورُ
قدوةُ العلمِ زبدةُ الحلم صدرٌ تتعالى بأخمصَيْه الصدورُ
كان نجمَ الهدى وها أنا، والنا سُ تراني، شهابُهُ المستنيرُ[1]

وفي سياق الحديث عن أخلاقه نراه يتحدث عن بطولته أمام أعدائه وعن همته العالية التي ترهب الأعداء وتغيظهم فتجعلهم يحسدونه على ما يتمتع به من خلال تستحق أن يفخر بها، يقول في ذلك:

أنا كيدُ العدا، وكوكبُ إقبا لي على ظلمةِ الحسودِ ينيرُ
كم عدوٍ كالوحشِ ينفرُ من حيـ ـث يراني، وقلبُه مذعورُ
هممي مستبدةٌ وفخاري كلساني بين العدا مشهورُ[2]

وهو في أخرى يصور نفسه وقد صبرت على الخصوم كثيراً، ثم طفح الكيل فعزم على الانقضاض عليهم كالصاعقة أو كالعاصفة الهوجاء، ذلك لأن الحسام إن فُلَّ يوماً فإنه يصقل، وللصمت حدود، والبدر إن خبا ضوءه وأظلم فإن له إشراقة جديدة، يقول في ذلك:

فارقبْ خُفوقي إن سكنْـ ـتُ، فعاصفي يُرجى مهبُّهْ

(١) الديوان/١٥٢ والعقود/ ٤٦.
(٢) الديوان/١٥٢ والعقود/ ٤٦.

لا ينظـــرُ الحُسّـــادُ حـــالي إنمـــا المنظـــورُ غِبُّـــهْ
أوَ مـــا دَرَوْا أن الحســـا مَ يُفَـــلُّ ثـــم يُحَـــدُّ غَرْبُـــهْ
والبـــدرُ يخفـــقُ فـــي المطـــا لـــعِ بعـــدما أخفـــاه غربُـــه[1]

وقد تهدأ نفسه فيسالم من سالمه، ويبدي المودة والمحبة للآخرين، ويروح يصف لنا نظرته الثاقبة التي تجعله يدرك طوية الناس، كما يصف عفوه عن السيئات وصفحه عمن قدم له عذره فضلاً عن رزانته وعفته، يقول في ذلك:

أســـالمُ مَـــنْ أحبَبْتُـــهُ وهـــو واحـــدٌ فيرجـــعُ أعـــدائي لحربـــي فيغضـــبُ
ولكنّ لي نفسَ الوقـــورِ وعفـــةَ الـــ ـــقديرِ وقلبـــي فـــي المهمـــات قُلَّـــبُ
ليَ النظرةُ الأولى إلى قلبِ صا حبـــي تُرينـــي خفايـــا لا يراهـــا المجـــرِّبُ
فيا ليت شعري كم أداريْ الذي قســـا وأكسوهُ ثوبَ العفوِ، والعذرُ يسلب؟[2]

وهو شديد الصبر على لأواء الحياة، عزيز النفس، يأبى الضيم ويبطش بمن جاوز حده وأراد به السوء، يقول في ذلك:

وإني لصبّارٌ لدى كـــلِّ صـــدمةٍ وكلُّ حسامٍ ليس تدريْـــهِ فابلُـــهُ
ويا رُبَّ باغٍ سلَّ سيفاً وجـــاءَني فكان بسيفٍ ســـلّهُ فيـــه قتلُـــهُ
وكلّنا جزاءَ الغـــادرين لغَـــدْرهم وكل امرئٍ منا سيجزيه فعلُهُ[3]

ولما أرسل إليه شيخه رسالة فيها:

علمْـــتُ أن الحـــقّ مـــن لطفِـــه قد خصّني بالنصر «و الفـــتح»

أجابه مشيداً باسمه (فتح الله) الذي قرظه به صاحبه:

مـــولايَ يـــامَنْ خصَّـــهُ ربُّـــهُ بين الورى بالنصرِ «وبـــالفتحِ»
في الظهرِ والعصرِ إلـــى بـــابكم أسعى وفي المغـــربِ والصـــبحِ
وكيـــف لا أســـعى إلـــى بـــابكم وفيه لـــي داعٍ علـــى الـــنجحِ[4]

---

(١) الديوان/١٥٨ والنفحة ٥٢٠/٢، العقود/ ٥١.
(٢) الديوان/١٢٥ والعقود/ ٤٦.
(٣) الديوان/ ١٤٩ والعقود/ ٤٥.
(٤) الديوان/١٨٨ والرسالة وجوابها في خلاصة الأثر ٣١٦/٢.

كما يذكر اسمه فتح الله في مدحة أخرى لأستاذه أبي المواهب البكري ولكنه يتخذ فخره به وسيلة لطلب المال فيقول مكرراً إياه خمس مرات في ثلاثة أبيات:

علـم النـاسُ بـأن (الفـتحَ) للبـاب منيـبُ
أنـا (فـتحُ الله والفـتحُ) لـه منـك نصـيبُ
كيف يغدو (الفتحُ) عن بابِك (والفـتح قريـبُ)
فالتفتْ لي واصطنِعْني فلك البـاعُ الرحيـبُ[1]

وفي هذا التكرار إلحاح بالطلب وإعجاب بالاسم، فكأنه إيحاء لتفتح له أبواب الخيرات، أو تلويح للممدوح بأنه من وقف على أبواب العظماء ولديه وسيلة لفتح هذه الأبواب لا يرد أبداً.

ولا يكتفي الشاعر بالفخر بآله ونسبه وبخلقه السامي الرفيع، وباسمه الفتح، وإنما نراه يشيد بشاعريته أيضاً، فيبين أن الله سبحانه قد آتاه قوة بيانية تتدفق كدرر جميلة، أو تنهمل كالمطر فتنفذ إلى قلوب العظماء وتأسرهم بسحرها، وأن الشعر لم يأت أحداً من بعده إلا أطلالاً دارسة، وهو يترنم بشعره العذب الذي يطرب الناس بحلاوته وعذوبته، يقول في ذلك:

أمَا ومَنْ صـاغَ منطقـي دُرراً علـى أجـلِّ الأسـماعِ تنهمـلُ
سلبْتُ مَلْـكَ القـريضِ خُـرَّدَه وأخبـرَ القـومَ بعـديَ الطلـلُ
أنا الذي إن مشى مشـى ملكـاً وللقوافي مـن حولِـه زَجَـلُ[2]

ويرى الشاعر أن قصائده تعلو إلى كبد السماء، لأنها مطبوعة، لا تكلف فيها ولا تصنّع، فكأن هاروت قد أورثه إياها مما جعلها رفيعة الشأن، نافذة إلى القلوب كالسحر الحلال، وممدوحه يشهد له بهذا:

أنا من أباحَ له النجـومَ قوافيـاً طبعٌ له ماضي الغِرار صـقيلُ[3]
أنا وارث الكلماتِ عن هاروتِهـا ولديك منه شـواهدٌ وعـدول[4]

والشاعر يوجه نقده في معرض فخره بشعره إلى الممدوحين الذين لا يتذوقون الآداب العربية، فيستوي لديهم غث الشعر وسمينه، ولعله يعرّض بذلك بالأعاجم منهم، الذين يعجبون بالفن المصنوع، وقد أدى وجود هؤلاء إلى تدهور مستوى الأدب، مما جعل ابن النحاس يندد بهم، ولاسيما أن كثيرين منهم كانوا لا يفهمون قصائده ولا يدركون جمالها، فتشح أيديهم عن إعطائه ما يستحقه منهم، يقول في سخرية وغضب:

---

(١) الديوان/١٠٠ والعقود/ ١٠.
(٢) الديوان/١٧١-١٧٢ والعقود/ ٥٩.
(٣) قوافياً ممنوعة من الصرف لأنه اسم على صيغة منتهى الجموع، وقد صرف للضرورة الشعرية.
(٤) الديوان/١٨٠ والعقود/٦٧ وشواهد ممنوعة من الصرف للضرورة الشعرية.

هــان مَــنْ أمّ بالمــديح أناســاً يستوي الشعرُ عندهم والشــعيرُ
همَــمٌ رثَّــةٌ وألســنةٌ غُلْــ ــــفٌ وأيــدٍ كــأنهن صــخورُ
ضاع شعري بين الكبارِ كما ضا ع سفاهاً بين العُراةِ البخــور[1]

وهكذا رأينا شاعرنا ابن النحاس يشيد بنفسه جمالاً أخاذاً ونسباً رفيعاً، وخلقاً أبياً، وشاعرية قوية، وقد دفعه إلى هذا كله ما يراه من مفارقة أليمة فنفسه عزيزة عليه، والناس يستهينون به، ولا غرو في ذلك فالشاعر إنسان ذو إحساس مرهف يجعله يتأثر بما يحيط به، فينفث ذلك في شعر يحمل تأوهاته وآلامه، ليحرك به الضمائر علها تتيقظ فترعى الأدباء، وتقدرهم حق قدرهم في جميع العصور والبلدان، وذلك من مهمة الأدب في الحياة.

٤ــ الوصف

الشعر الغنائي وصف كله، ذلك لأن الشاعر حين يمدح يصف شيم ممدوحه، وحيث يرثي يعدد مناقب المتوفى، وإن هجا ندد بأخلاق مهجوه أو بفعاله، وإن نهض إلى معركة صور ما يجري على ساحها، فإن فخر أشاد ببطولته أو بخلاله، وبناء على هذا فإن الوصف الخالص لا يكون إلا للطبيعة، وما يحيط بها من أجواء.

ولقد كانت بلاد الشام فتانة خلابة، فنسيمها عليل، وهواؤها لطيف، ومناخها معتدل وجبالها خضر. وفي أحضانها عاش شاعرنا فتح الله بن النحاس، ووصف طبيعتها وشبه بها ممدوحه، أو تحدث في رياضها عن مجالس العلم، فلما انتقل إلى الحجاز رسم لنا لوحة للأطلال والنوق والرحيل؛ ولكن الشاعر لم يكتفِ بهذا فحسب بل صور لنا مشاهد من الحياة الواقعية التي يعيشها الناس، ورسم لنا نفسيات البشر في أحوال شتى، وكان له أيضاً أوصاف مستحدثة سار بها على منوال معاصريه، وإن كان طبعه يعزف عنها وعن الإكثار منها.

وسأدرس مظهري الوصف عند ابن النحاس، التقليدي منه والمستحدث، وأبين سماتهما وما أضفى على هذا اللون الأدبي من شخصيته حتى بدا جديداً أو كالجديد.

أــ الوصف التقليدي

ابن النحاس شاعر وصاف يرسم مشاهد لما يراه أو يصور ما يعاني منه، فتبدو لوحاته واقعية نابضة بالحياة والحركة، توحي بما كان عليه الناس في أوضاعهم الاجتماعية في حلوها ومرها، وفي إيجابياتها وسلبياتها، وقلما لجأ ابن النحاس إلى نقل صور تقليدية، إذ سرعان ما يبدو فيها التكلف والتعمّل، والبعد عن الطبع الأصيل الذي يمتاز به، كما في حديثه عن الأطلال في مدحة للشريف راشد، وكأنه أراد أن يقلد شعراء الحجاز فيما يقرظون به أشرافهم فجاءت المقدمة متكلفة لا انسجام بين صورها، إلا ما ندر، لنقرأ له قوله فيها:

يا دارَها بالشِعْبِ شِعْبِ الحائــلِ غاداك مُرْقَضُّ الغمــامِ الهاطــلِ

(١) الديوان/١٥٣ والعقود/ ٤٦-٤٧.

تبدَّلَت عـن كـلِّ حـالٍ أنفـسٌ ... من أهلِهـا بكـلّ نـادٍ عاطـلِ
عُجْنا بها ركابَنـا لكـي تـرى ... ما صنعَتْ أيدي الزمان الماحـلِ
كأنمـا كـلُّ هـوى قلوبِنـا ... رُكِّـبَ فـي قـوائمِ الرواحـلِ
لله عـيشٌ ذهبـتْ نضـرتُهُ ... كأنـه رقـدةُ ظـلٍّ زائـلِ
وليلـةٍ قضَّـيتُها بعاقـلٍ ... سقى الغمـامُ ليلتـي بعاقـل[1]
إذا الثريّـا لمـمّ نجومُهـا ... كأنهـا تـرسُ فتـىً مُنـازِل
والبدرُ في كبدِ السماء حـائرٌ ... كأنـه وعـدُ حبيـبٍ ماطـلِ
أحيَيْتُهـا مُرْتشِـفاً بلابـلاً ... تهربُ عندَ شُـرْبِها بلابلـي[2]
للَّهْـوِ أوقـاتٌ تمـرُّ خِلْسَـةً ... كأنهـا تقبيـلُ ثغـرِ راحـلِ
قد جمَّعَ الدهرُ فلا الوصـل بـه ... بخالصٍ من الصـدودِ كامـل[3]

فالشاعر قلد القدامى حين وقف على أطلال محبوبته مع صحب له، ودعا لها بالسقيا كما وقف القدامى ودعوا، وأدى به التقليد إلى أن يتكلف صورة لا يحسد عليها، وذلك في قوله:

كأنمـا كـل هـوى قلوبنـا ... ركـب فـي قـوائم الرواحـل

إذ أوحى بهذه الصورة المجازية بتدني مستوى الهوى، وهذا ما ينفر القارئ منها، ثم تحدث عن ليلة الوصال ورآها قصيرة كما رآها أسلافه من الشعراء، ثم شبه نجومها المجتمعة بترس المحارب، وهي صورة غير منسجمة أيضاً، لأن الترس يوحي بالحرب والمعاناة، والدمار والفتك، وهذه لا تجتمع مع صورة ليلة قضاها الشاعر مع من يحب، أما صورة البدر الذي حار بين الظهور والزوال وتشبيهه بوعد الحبيب فتلائم الحالة النفسية التي توحي بالتقلب وعدم الاستقرار النفسي، وهذا مما يناسب المقام.

ولكن الشاعر حينما ينعتق من التقليد، ويرسل نفسه على سجيتها يقدم لنا صوراً مؤثرة، هاهو الآن يصف محتسياً للمخدرات، ويعني به نفسه، ويعقد مفارقة بين حالين، الأولى قبل أن يتعاطاها، والثانية بعدما فتكت بجسده، لقد كان الشاعر رشيق القوام كالظبي في تثنيه، وكالغصن في تحركاته، وكان الناس يعجبون بقوامه، ويؤخذون بنظراته، فلما أنهكته المخدرات صار جسداً لا رواء فيه ولا نضارة إلا ملامح بشرية توحي بالسقام والشقاء والآلام، يقول في تصوير ذلك موجها خطابه إلى بثينة، ولعله أراد بها فتاة معينة أو تقليداً أو رمزاً لكل فتاة يحبها شاعر:

---

(١) عاقل الأولى والثانية جبل بعينه ورد في شعر زهير بن أبي سلمى: لسان العرب ٣٩٧/٤.
(٢) بلابل ممنوعة من الصرف، صرفت للضرورة الشعرية.
(٣) الديوان/٢٠٧ والعقود/ ٨٧.

من يُدخل الأفيونَ بيتَ لُهاتِه ... فلْيُلْقِ بين يديه نَقْدَ حياتِه
لو يا بثينُ رأيْتِ صَبَّكِ قبلما الـ ... ـأفيونُ أنحلَه وحلّ بذاتِه
في مثلِ عُمْرِ الوردِ يرتع في ريا ... ضِ الزهرِ مثلَ الظبي في لَفتاتِه
من فوق خدّ الدهرِ يسحبُ ذيلَه ... مُناهُ أنى شاءَ وهو مواتِه
وتراه إن عبثَ النسيمُ بقدِّه ... ينقدّ شَرْوى الغصنِ في حركاته[1]
وإذا مشى تيهاً على عشاقه ... تتقطّرُ الآجالُ من خَطَراتِه
يرنو فيفعلُ ما يشاءُ كأنما ... مَلَكُ المنيةِ صالَ من لحظاتِه
لرأيتِ شخصَ الحسنِ في مرآتِه ... ورفعْتِ بدرَ التمِّ عن عَتَباتِه
حُسْنٌ ولا كيفٌ يخالطُ ذاتَه ... والآن صار الكيفُ بعضَ سماته
والكيفُ مثل الحقدِ إن يكُ بامرئٍ ... لم يُبْقِ للرائينَ غيرَ سماتِه
أسفاً على زمنِ الشباب وحبذا ... زمنُ الصبا واللهوُ في ساعاته
أيامَ لا أخشى الزمانَ وكان كالـ ... ـأصحابِ منطوياً على علاتِه[2]

فالشاعر هنا يبدي تحسره على زمن كان يتمتع فيه بشباب نضر كالورد، وبالصحة والرشاقة دون أن يفكر في عواقب أمره، كان يلهو ويفتك بقلوب معجبيه، وإن تمنى شيئاً ناله إلى أن حقد عليه الأفيون حتى أنحل جسده. إنها صور واقعية لحالة اجتماعية في ذلك الحين وفي كل حين. وهي صورة إنسانية خلدها الشاعر في هذين المشهدين الأول حاله قبل أن يحتسي المخدرات والأخرى بعدما تعاطاها، ليبقيا عبرة لكل من سولت له نفسه أن يتناولها، والشاعر بذلك يؤدي دوره في الحياة، فليس الأدب كلاماً جميلاً فحسب، وإنما هو ما أمتع ونفع وهز المشاعر، وهذا ما أراده ابن النحاس من خلال أفيونيته.

والشاعر لا يكتفي بهذه القضية الاجتماعية فحسب، وإنما يصور لنا في قصيدة أخرى حالة نفسية أحس بها في غربته تصويراً شجياً تجعل القارئ يفكر في قضايا الاغتراب التي تملأ وجه الأرض، مهما كانت أسبابها، إذ الاستقرار النفسي والمادي، في أي أرض من أراضي الله حق من حقوق البشرية، فإن سلب هذا الحق وجب على الدولة أو على المسؤولين فيها أن يؤدوا واجبهم في تأمين الراحة لشعوبهم وقد شارك الأديب في هذه القصيدة في التأثير في النفوس بدءاً من ممدوحه، علّها تتيقظ فتعين هؤلاء المغتربين الذين يعانون كما عانى ابن النحاس، يقول في ذلك:

---

(١) شروى الشيء: مثله، لسان العرب ٤٢٩/٣.
(٢) الديوان/١٦١ ونفحة الريحانة ٥١١/٢، خلاصة الأثر ٢٥٨/٣، إعلام النبلاء ٢٧٠/٦، العقود الدرية/ ٥٢.

إنْ رُمْتَ تنظرُ فِعْلَ البَيْنِ في جسدٍ ... فانظرْ إليَّ فإني ذلك الجسدُ

أنا الغريبُ الذي إنْ ماتَ في بلدٍ ... لم يرثِهِ غيرُ جاري دمعه أحدُ

إذا بكى كتبَتْ في الأرضِ أدمعُه ... العشقُ لا ينقضيْ أو ينقضي الأبدُ

يندى الثرى من عظامي كلما بليَتْ ... ولا يزالُ عليه ينبتُ الكمدُ

علاقةٌ لي بـ (الشهباءِ) ما ذُكِرَتْ ... إلا استفاضَتْ دماً من مقلتي الكبدُ

دارٌ عقرْتُ بها اللذات عن كثَبٍ ... وأنت يا سندَ العلياءِ لي سندُ

تقضي الليالي غيّاً وهيَ من حنَقٍ ... تكادُ بين شرارِ النجمِ تتّقِدُ

وبعدما بلغتْ مني النوى أرَباً ... واستخلصَتْ من شبابي بعدك الجددُ

أمستْ بصبحِ الغنى الأسفارُ توعدني ... ولم يزلْ يتمادى بيننا الأمدُ

حتى التَقينا وضاءَتْ منك أوديتي ... فكنتَ أنت الذي كانتْ به تعِدُ[1]

فالشاعر هنا يصور حياته البائسة التي يعاني منها في مصر، فإذا هو إنسان قد أنهكه السفر والفراق، حيث لا يرى في مغتربه صديقاً حميماً يتأثر لمصابه، فيروح يذرف الدمع غزيراً، ومما يزيد في أشجانه إحساسه بأنه لو مات في هذا البلد فلن يجد من يبكيه، وكأن الشاعر ذكر مالك بن الريب الذي رثى نفسه قبيل وفاته، ولهذا تمنى لو يعود إلى أرض الأهل والأحبة، حلب الشهباء، علّه يتخلص من الأرزاء والخطوب التي يعاني منها في مصر، والتي هجمت عليه كعدو حاقد مغيظ، يكاد قلبه يتقد شرراً من شدة مقته له.

ولا يكتفي الشاعر بالتصوير المادي والنفسي، وإنما يعرض علينا في صوره أيضاً لقطات لحياة الناس اليومية، وقد يؤديها بأسلوب ساخر على سبيل الدعابة، ولكنها دعابة أريد بها تعميق الفكرة، ولعله قصد لفت الأنظار إلى الفقراء والمحرومين، وكان واحداً منهم، هاهو رمضان قد أهل على الشاعر الفقير البائس، لقد كان خالي الجيب خاوي البطن، والشاعر يتحدث عن هذا الشهر حديث من يستغرب من الكريم يحرم الناس الطعام فيصيرون جياعاً أمثال ابن النحاس الذي غدت الريح تجري في صرته على حد قوله، فكأن هذا الشهر قد سلط سيفه عليهم ليرهقهم بالجوع، يقول في ذلك:

قدمَ الصيامُ وما استقرَّ به النوى ... حتى تولى الصبرُ منفصمَ العُرا

والرزقُ قتَّرَهُ علينا ومثلُنا ... يشكو الكريمَ إذا رآه مقتِّرا

حسبَ الجيوبَ من البطونِ فأصبحَتْ ... إن كنتَ قد أبصرْتَ رَبْعاً مُقْفِرا

---

(١) الديوان/١٥٩.

حتى غـدا جيبـي يقـول لكيسـه: ضلَّ الـذي زعـمَ الخـلا مُتَعَـذرا
لا حبَّ أعلقُ بالحشـا مـن درهـمٍ وهو المضـاعفُ حسـنُه إن كُـرِّرا
رمضـانُ أعدمَـه فـذابَ كأنمـا أوردتُه مـن نـارِ فكـري مجمـرا
الريحُ تجري في جوانـبِ صـرتي والنجمُ قد صرف العِنان عن السُّرى
بالصومِ أدركنـي الكـلامُ وخـانني عزمي الذي يدعُ الوشـيجَ مكسَّـرا
لبس الـورى منـه نحـولَ هلالِـه لما رآه وفي الحشـا مـا لا يُـرى
مـلأ الـبلادَ سُـطاً ودوَّخَ أهلَهـا كالخطِ يملأُ مِسْـمَعَيْ مَـنْ أبصـرا
أخلـى الشـوارعَ مـنهم لا مُقبـلٌ فيهـا ولا خلـقٌ تـراه مُـدبرا
دخلـوا البيـوتَ وقفَّلـوا أبوابَهـا لو كان ينفـعُ خائفـاً أن يحـذرا[1]

نحن الآن أمام وصف لثلاثة مشاهد صغرى:

أولاها: وصف خلو جيبه وكيسه من الدراهم على الرغم من حبه الشديد لها، ولا سيما إن ضوعف مقدارها.

وثانيها: وصف جوعه في شهر رمضان حيث جرت الريح في بطنه وأنهكت أعصابه فغدا يثرثر، ولم يجد في نفسه قدرة على العمل والحركة لأن أوصاله غدت تتكسر من شدة الجوع، وكذلك كان الناس أجمعون إذ نحلت أجسادهم من الصيام.

والثالث: شخّص فيه رمضان وجعله إنساناً يسطو على الناس طراً، فيخافون من بأسه ويدخلون منازلهم حتى خلت الشوارع من روادها.

وقد اتخذ الشاعر وصف رمضان وسطوته وسيلة للوصول إلى ممدوحه علّه يهبه المال الكثير لينفقه على صحته ليكون قادراً على تحمله، وبهذا يكون وصفه مطية لغرض ذاتي، كما بدت فيه أيضاً نفحة إنسانية اجتماعية تصور حال المسلمين في رمضان، ولاسيما الفقراء منهم لتتحرك ضمائر الأغنياء فيساعدوهم في حياتهم البائسة.

ومن الحياة اليومية إلى ميدان المعركة. والشاعر لا يصف أجواءها كما يصفها الشعراء الفرسان، ولكنه يلمح للفكرة ويسرع فيها لأنه لم يكن يهتم بالقضايا السياسية والعسكرية ولا يتعمق مجريات حوادثها، إنما كان يود أن يصف الممدوح البطل لينال عطاياه ولذلك راح يقول له:

بـأبي أفـديْ أميـري إنـه صادقُ الطعنِ جريءُ القلب سـمحُ
يا عروسَ الخيل، والسـيف لـه في قراعِ الخيلِ والأبطـالِ صَـدَحُ

(١) الديوان/١٤٠ والعقود/ ٣٩.

يا رحى الهيجـــاءِ والخيـــلُ لهـــا في حياضِ الموت بالفرسانِ ضَبْحُ
حطَّ سيفُ الجودِ في حظي الـــذي هـــو كالـــدهرِ يُمَنّـــي ويشُـــحُ[1]

فالشاعر لم يفصل في جزئيات الحدث وإنما أشار إليه فحسب، فممدوحه صادق الطعن وجريء النفس، وخيوله فتية، وصوت المعركة يجلجل في الليل، والحرب تدور دائرتها، والموت يتلقى في حياضه الشجعان. سرعة في ذكر الحوادث تخلف أثرا نفسيا في النفوس تعرفنا على شجاعة ممدوحه وعزيمته في الأيام الحالكة.

وإلى الطبيعة الفاتنة ونلتقط منها مشهدا وظفه الشاعر لخدمة فكرته أيضا، إنه الربيع، قد نثر أزاهره بعد أن أغدق عليه الغمام خيراته، واخضرت أشجاره واكتست الروابي بثياب فضفاضة امتد ذيلها إلى الأودية، وفاحت روائحها العطرة كأنها تنبعث من الجنان، وكان الزيزفون ينثر زهره فتبدو وريقاته كأجنحة الجراد، وقد بدت الورود كفتيات اصطبغت أناملهن بالحناء، وتضرجت خدودهن بالدماء، وكن يتكئن على أسرة من زبرجد، وكان العندليب يصدح في هذه الأجواء البديعة. وقد حرك هذا المنظر الفتان وهذه الروائح الشذية النفوس للاستمتاع به، يقول الشاعر واصفا ذلك كله:

نثرَ الربيعُ ذخائرَ النُّوّارِ من جَيبِ الغـــوادي
وكسا الربا حُلَلاً فواضلُها تُجَرُّ على الوهـــادِ
وكأنَّ أنفاسَ الجنان تنفَّسَتْ عنها البـــوادي
والزيزفونُ يفُتُّ غاليةً مُضَمَّخَةً بجـــادي[2]
يلقي بها للروض في وَرَقٍ كأجنحةِ الجـــراد
هاج النفوسَ ولم يفته غيرُ تهييج الجمـــاد
والوردُ مخضوبُ البنانِ مُضَرَّجُ الوجناتِ فادِ
نصبَتْ له سررُ الزُّبُرْجُدِ والخيام بكل نادِ[3]
حرسَتْهُ شوكةُ حُسْنِه عن أن تُمَدَّ له الأيادي
والعندليبُ أمامَهُ بفصـــيحِ نغمتِـــه ينـــادي

وقد اتخذ الشاعر هذا الوصف غرضا أو وسيلة لتحريك همة ممدوحه وحثه على العمل، فكأنه يقول له إذا كان الكون الجامد قد تحرك في هذا الفصل فإن الإنسان أكثر حركة ونشاطا

(١) الديوان/١١٣ والعقود/ ١٩-٢٠.
(٢) الجادي: الزعفران.
(٣) في رواية الديوان المطبوع مع ديوان ابن مقرب: بكل واد.

وعلى المرء أن يكد ويعمل فكفاه خمولاً وانتظارا لعون الآخرين والسعي ينقذه من معاناته، ويغدق عليه ما قدره الله له من مال فلا يحتاج للآخرين، يقول في ذلك:

فامسحْ بأذيالِ الصَبا عن مقلتيك صدى الرُقادِ
هل هذه بكرُ الربا؟ أم هذه غُررَُ الرشادِ؟
وانهضْ لكسبِ جديد عمرٍ من بكورك مستفادِ
واقنعْ بظلِّكَ أو بظلِّ الدَوْحِ عن ظلِّ العبادِ
ما راجَ من طلبَ المعيشةَ بين إخوانِ الكسادِ
نفسي الفداءُ لمَنْجَكٍ المستعزِ بالانفرادِ
شيمُ الجوادِ هي الغنى لا ما حَوَتْهُ يد الجوادِ
ومتى الجوادُ يبيتُ من جَوْرِ الزمان على وسادِ؟[1]

فالشاعر هنا جاء بألفاظ الطبيعة، وقرنها بألفاظ العمل من مثل «امسح صدى الرقاد وغرر الرشاد، انهض لكسب جديد عمر من بكورك مستفاد، ظل العباد، طلب المعيشة بين إخوان الكساد، حوته يد الجواد». وهذه الأوصاف كلها تشير إلى حال الممدوح وضرورة السعي من أجل لقمة العيش.

ولكن الشاعر اتخذ الطبيعة أحياناً مجالس علم يتلقى فيها مع صحبه دروس العلم من شيخ الحرم، وسط أجواء نقية صافية هادئة رقراقة. فيلتقي سحران، سحر الطبيعة الفتان وسحر الحديث الروحي، يقول الشاعر متحدثاً عن مجلس علمي في أحضانها، وتحت ضوء القمر:

لله يومٌ قد غنمنا به بفتيةٍ أيامُهُمْ تُغْتَنَمْ
نجومُ عرفانٍ بها يهتدى إذا بدَتْ غابَتْ نجومُ الظُلَمْ
والروضُ قد ألبسَنا عطرَه وثغرُهُ قابَلَنا وابتسَمْ
فحيثما دُرْتَ فنجمٌ بدا وحيثما ملْتَ فعطْرٌ نَسَمْ
لم أدرِ أيُّ الزهرِ أبهى سَناً أشملُه أم شملُنا المنتظم؟
كأنما بهجةُ أنوارِه آثارُ شمسِ الدين شيخِ الحَرَمْ[2]

الشاعر في هذا الوصف اتخذ الطبيعة مجالاً لتلقي دروس العلم، وقد شخصها فجعلها تبسم للقادمين وتلبسهم ثياباً من عطرها، ثم جعل الزهور كالكواكب المنيرة، وهذا التشخيص يكثر في

(١) الديوان/١٠٩ والقصيدة كلها في العقود الدرية ١٦-١٧، والنفحة ٢/٥١٢-٥١٣.
(٢) الديوان/١٦٥ والعقود/ ٥٥، وديوانه المطبوع مع ديوان ابن المقرب/ ٨١٧.

شعر ابن النحاس ويضفي على الفكرة حيوية ونشاطاً ومنه هذه الأبيات التي جعل فيها الشاعر الزهور بشراً يتحركون ويتألمون:

والنـــرجسُ اصـــطفَّ ومـــا أحســـنَ صـــفَ الملـــكِ
يرنـــو بلحـــظٍ عاشـــقٍ بمَـــدْمَعِ الطـــلِّ بكـــي
الـــوردُ مـــن ســـكرتِهِ علـــى الـــوَرودِ مُتَكـــي
يمسِـــكُ أذيـــالَ الصـــبا بكفِـــهِ المُمَسَّـــكِ

فالنرجس يصطف كما يصطف البشر في حفل ملكي، وهو عاشق باك، والورد يسكر ويتمايل على أمثاله، وهو يمسك بأذيال النسيم ولكن يظل هذا الوصف خارجياً لا نحس فيه باندماج الشاعر في الطبيعة على غرار ما يفعل الإبداعيون.

وهذه أبيات أخر جعل الشاعر فيها الطبيعة تحس كما يحس الإنسان، فالحمامة تنوح على الرغم من أنها جالسة مع إلفها. وهو لا يدري سبب بكائها، إلا أنه يراها أرق قلباً منه، فهو لا يستطيع أن يذرف الدمع على الرغم من المعاناة التي يعانيها، يقول في وصف خارجي أيضاً نحس فيه بانفصال كل منهما عن الآخر:

باتَتْ تنـــوحُ وبـــتُّ أســـمعُها في روضةٍ منظومـــةِ الســـلكِ
فعجبتُ منهـــا وهـــي جالســـةٌ مع إلفِها ووقعْتُ فـــي الشـــكّ
تبكي هـــديلاً وهـــيْ لـــم تَـــرَهُ فبكاؤُها ضَرْبٌ مـــن الضـــحكِ
تبكـــي ولا تـــدري لشَـــقْوتِها وأنا الـــذي أدري ولا أبكـــي[1]

وما أكثر من شبهوا الفتاة بالطبيعة، بل جعلوا الطبيعة تقبس من الفتاة بعض صفاتها على نحو ما عبر عنه ابن النحاس في قوله:

أنتِ أسديْتِ للرياضِ ابتهاجـــاً ومنحْـــتِ الحـــدائقَ الإكلـــيلا
وأعرْتِ الغُصُونَ ليناً وعَطْفـــاً فغدا الغصنُ مائلاً مســـتميلا[2]

وإذا كان الشاعر لم يندمج مع الطبيعة كما فعل الإبداعيون إلا أننا نلمح في وصفه لحالته النفسية والإيمانية عاطفة شجية كما في مناجاته للرسول ﷺ إذ يعبر فيها عن حاله تعبيراً نأى عن الشكلية، وقارب الإبداعيين في رقة مشاعرهم وأحاسيسهم، يقول في ذلك:

يا أكرمَ الخلقِ فاعذُرْ شاعراً وقفَتْ عن درْكِ أوصافك العُليـــا قرائحُـــهُ

(١) الديوان/١٩٢ والعقود/ ٧٥.
(٢) الديوان/٢٠٣ والعقود/ ٨٢.

صفرَ اليدينِ غريبَ الدارِ منكسراً أتاكَ والذنبُ أخنى الدهرَ فادحُـهُ
يهوى النجاةَ ولم يُسلِفْ له عملاً يُسرّ يومَ يُسرَ المـرءَ صـالحُهُ
يا ويلَه يوم يأتي للحسابِ غـداً إنْ لم يكن لك مـولاه يسـامحه
عسى بقربك أن تُنفي رعونتـهُ وتستحيلُ إلى الحُسنى قبائحه[1]

أي وصف أعظم من هذا الوصف الذي امتزج بعاطفة الشاعر فعبر به عن رهافة حسه، فهو إنسان قد أثقلته الذنوب، وهدت كيانه، وأذلته، فصار بها ملوثاً قبيحاً، ولهذا فهو يرجو من جواره للرسول ﷺ أن تحوّل قبائحه محاسن، وهاهو قد جاوره ذليل النفس، وهو يخاف الدار الآخرة ويطمع في مغفرة الله سبحانه بهذه المجاورة.

وهكذا كان جلُّ أوصاف الشاعر تعبيراً عن حياته الواقعية وعواطفه الشجية وقد امتزج فيها الوصف بأحاسيسه وإن لم تصل إلى مرتبة الاندماج في الطبيعة كما يفعل الإبداعيون.

ب ـ الوصف المستحدث

ابن النحاس كما أسلفت مراراً شاعر مطبوع، ولكن الأديب ابن بيئته أيضاً يتأثر بالذوق الفني العام، ولا يستطيع أن ينبتّ من جذورها، ولهذا رأينا في أشعاره بعض الأوصاف الشكلية التي تمركز معظمها في المقطعات الشعرية، ولعله أراد منها إظهار مهارته الشعرية أو مباراة الآخرين، وقد أورد المحبي في خلاصة الأثر ما يشير إلى تباري الشعراء في ذلك العصر في الإتيان بمعان جديدة في مقطوعاتهم الشعرية.[2]

ومن أمثلة هذه الأوصاف الشكلية عنده قوله في وصف بركة:

انظـر البركـةَ التـي تتـراءى لمُحيَّـا الريـاضِ كـالمرآة
ترَ خداً مثـلَ اللحبـين تحلـى بعذارٍ مـن انعكـاسِ البنـات[3]

وقوله في العِذار والمعذّر:

يا مَنْ يدُ الرحمنِ قد خَطَّتْ على صفحات خدَّيـه السـنيَّةِ لامـا
قد تمَّ حسنُك بالعذارِ فمـن رأى بدراً يكونُ له الخسوفُ تماما[4]

وقد يأتي بمقطوعة يضمن فيها قولاً لأحد الشعراء كقوله، وقد شطر لابن سينا بيته الآتي الذي يصور به الروح كالطائر:

---

(١) الديوان/٩٢-٩٣ والعقود/ ٤.
(٢) ينظر لذلك ج١/١٠٥، وفيه يذكر الشطر الذي تبارى فيه الشعراء وهو (والحسن تحت عمائم الأنصار)، والأشعار التي قيلت في ذلك.
(٣) الديوان ١٦٥ والعقود/ ٥٥، والنفحة ٥١٢/٢، والعذار جانب اللحية، وعذار الرجل شعره النابت في موضع العذار، لسان العرب ٢٨٦/٤.
(٤) العقود/ ٩١، ولا توجد في نسخة الديوان.

هبطتْ إليكَ من المحــلّ الأرفــعِ هيفــاءُ ذاتُ تــدلّل وتمنُّــعِ[1]

فقلده ابن النحاس في تشبيه وجه المحبوب بالشمس:

لا يدّعي قمــرٌ لوجهــكَ نسـبةً فأخافُ أن يسودَّ وجهُ المُــدَّعي

فالشمسُ لو علمَتْ بأنك دونهــا هبطَتْ إليك من المحلِّ الأرفعِ[2]

ووجه الشبه بينهما هو الهبوط من المحل الأرفع.

ولا يخفى أن بيت ابن سينا أجود، وإن كان شعراء العصر قد استحسنوا قول ابن النحاس وعدوه «أنفس نفائسه»[3] ولكل عصر ذوقه الفني.

٥ــ الرثــاء

لابن النحاس مرثية واحدة في أحمد بن حسن التميمي وهو سبط أبي المواهب محمد البكري، وتقع في ثمانية وعشرين بيتاً فحسب، وكان المتوفى شبلاً جليلاً اشتغل بالعلوم وحفظ الألفية، وقد حزن الشاعر ومن عرفوه حزناً شديداً على فراقه ورثاه كما رثوه[4].

والمرثية على غرار قصائد الرثاء العامة: حزن في مستهلها من المصاب الجسيم، ودموع غزار وإن لم تجد شيئاً، وأرق من شدة التأثر، وتقريح للجفنين من كثرة السهر والبكاء، يقول ابن النحاس في مستهلها:

لي بعدَ بَيْنِــك لوعــةُ المفقــودِ وحشا السليبِ وعبرةُ المعمودِ[5]

كنّــا نريــدك أن تكــون وكلُّنــا جيــران ظــلِّ قناتــك الممــدودِ

فصرَمْتَنا لا عــن لقــا وتــوادُدٍ وهجرْتَنا لاعــن قِلــىً وصُــدود

فلأرْثِينَّــك بالــدموع وإن يكــنْ دمعُ الشجيِّ عليــك غيــرَ مفيــدِ

ولأصحَبَنَّ الليــلَ بعــدك ســاهراً وأُرِيْه كيف يكونُ قــدحُ زنــودي

وأصير عَيْناً في هــواكَ ســخينةً وقفاً على العبراتِ والتســهيدِ[6]

وينتقل الشاعر بعدها إلى التلميح بسبب الوفاة، فلقد كان على ما يبدو معرضاً للخطر وكان الشاعر يدعو له أن يحوطه المولى برعايته، ليكون في ظل سلطانه المتسع، ولكن دعاءه هذا لم يرد عنه قضاء الله وقدره، والقدر إذا حمّ وقع المرء في شراكه، يقول معبراً عن هذا:

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٥٦٨/٤.
(٢) الديوان/١٦٤ والعقود/ ٥٥.
(٣) العقود/ ٥٥.
(٤) المنح الرحمانية في الدولة العثمانية/ ٣٦٩ وفيه مراث أخرى للشاب المتوفى وكان جده البكري صديق ابن النحاس.
(٥) رجل سليب: مُسْتَلَب العقل، لسان العرب ٣١٤/٣، المعمود: المريض الذي يتوجع، لسان العرب ٤٢٤/٤.
(٦) الديوان/١٨٥ والقصيدة في العقود/ ٧٠-٧١.

نصبَتْ لكَ الأيامُ أيَّ حبائلٍ فاستوقَعَتْك وكنتَ أيَّ شريدِ
ولكم نسجْتُ عليكَ من سَرْدِ الدُّعا درْعاً يقيكَ فكانَ غير سديد

ويذكر الشاعر لمرثيّه إبان تأبينه الخلال التي كان يتمتع بها، فقد كان كالشمس المشرقة في وضح النهار، وكان يسير في ركب السؤدد وإن لم يبلغ مأمله، كما كان بطلاً مغواراً ولكن سيفه أغمد في القبر قبل أن يصل إلى مدارج المجد، يقول ابن النحاس في أسىً وحزن شديدين:

طوبى لمرقدك المنيرِ فإنهم ملؤوه من شمسِ الضحى بعمود
أسفاً على غصنٍ تقاضاه الردى وهلالِ سعدٍ في الثرى ملحودِ
ومحلِّقٍ للمجدِ قبل بلوغه ألقى إليه المجدُ بالإقليد
ومهنّدٍ ما سُلَّ في طلبِ العلا حتى تغمَّدَ في الثرى بغُمود

ويروح بعدُ يبين أثر موته على المجتمع، فقد أدى إلى حرب شعواء كثر فيها القتلى حتى امتلأت الصحارى بالجثث، وأطفئت شموع الفرح في البلاد، وخلت الدور من ساكنيها وقد شاركهم الشاعر في أحزانهم وراح يناديه:

يا ذا السعادةِ والذي لرحيله الـ شهداءُ قد ملأَتْ عراصَ البيدِ
شمسُ السعادةِ لوَّحَتْك فلا تحدْ عن ظلِّ عفوِ الواحدِ المعبودِ
طُفِيَتْ لغَيْبَتِك الشموعُ وأقفَرَتْ تلك الربوعُ من الظباءِ الغيدِ
عهدي بمصرك مصرُ كلِّ محاسنٍ واليومَ مصرُ الحزنِ والتعديدِ
لم يبقَ فيها من يلوح هلالُه ممن عهدْتَ سوى الليالي السود
ملأَتْ قبورُهم الفَضا فكأنها أكوارُ عِيْسٍ نُزَّلٍ ووفودِ[1]

ويبدي الشاعر في مرثيته هذه أحزانه ثانية ثم يدعو للشاعر بالسقيا على عادة القدامى، ولوالده بالصبر الممزوج بحلاوة الإيمان، وذلك في قوله:

ما زلْتُ أقتَرعُ المصائبَ صابراً حتى انفردْتُ لها وقلَّ عديدي
فسقى الذي غصَبَ الحياةَ من الرضا غراءَ ذاتَ بوارقٍ ورعودِ
ما استعبرَتْ عينٌ لفقدِ حبيبها أو حنَّ حادٍ للنقا وزَرُودِ

(١) الأكوار: جمع كور بالضم وهو رحل الناقة بأداته وهو كالسُّرج والته للفرس، لسان العرب ٤٩٩/٥.

وسقى أبـــاهُ الصـــبرَ كأســـاً مترعـــاً ممزوجـــــةً بحـــــلاوةِ التوحيـــــد

لا جديد في هذه المرثية، إذ حوت ما يحويه أمثالها من أحزان ودموع وتأبين، مع أن شعراء عصره، بل شعراء مدينته حلب المعاصرين له جددوا في هذا الفن، ومنهم صلاح الدين الكوراني[1] الذي أجرى في مرثيته حواراً بينه وبين شجر العناب أبان من خلاله شيم المرثي والأحزان عليه، وكان مصطفى البابي الحلبي[2] ذكر العبرة والموعظة من وفاة الإنسان، وأما البهاء العاملي فقد جاء منزل والده المتوفى فتخيله أطلالاً دارسة بعدما فقد عميده على نحو يذكرنا بالوقفة الطللية لبعد الحبيب الراحل، وكان معاصره ابن النقيب الدمشقي قد جدد أيضاً في المراثي، وهذا يعني أن بوادر التجديد في هذا اللون الأدبي قد ظهرت ولكن فتح الله بن النحاس كان بمنأى عن هذا كله، وحكى في مرثيته الوحيدة ما حكاه أسلافه.

٦ــ الهجـــاء

لم يعن أدباء العصر بالهجاء، وقد لفت هذا نظري، ولعل السبب هو البعد عن الغيبة أو عن رواية ما يخل بالأدب كما ذكر المحبي[3]، وربما كان ابن النحاس يرى هذا الرأي وهو يحجم عن ثلب معاصريه الذين نددوا به وذموه في أشعارهم، وقد حرضته واحدة، ولعلها من أهله، على أن يرد عليهم ليكفوا عن هجائه فأجابها بما ينم عن اهتدائه بهدي المولى تعالى في قوله ﴿**خذ العفو وأمُرْ بالعُرْف وأعرض عن الجاهلين**﴾ [4] فقال:

وقائلةٍ راشُـوا لهجـوك أسـهماً فحتـامَ فـيهم بالمـدايحِ تُطْنـبُ
رويدَكَ لا يدرون مـا أنـت قائـلٌ فخلِّ سبيلَ المدحِ فـالهَجْوُ أقـربُ
فقلْتُ وعَرْفُ الحِلْمِ يعبَقُ من فمي بعفَّـةِ نفـسٍ للمكـارِمِ تُنْسـبُ
هبيني امرأً يرضى المثالبَ خُطَّـةً بأيِّ لسـانٍ يابنـةَ القـومِ أثلُـبُ
مالي لسانٌ غيرَ ما بمـدايحِ الـــ أجلِّ ابنِ شـاهينَ يلـذُّ ويَعْـذُبُ[5]

ولكن هذه النظرة لم تمنع شاعرنا من أن يندد بالصفات الذميمة عامة، ولا حرج في ذلك فالبخل مشين، والظلم ذميم، والجشع مكروه، وقلما هجا ابن النحاس معيّناً، وعلى هذا فهجاء ابن النحاس ينقسم إلى قسمين، عام، وخاص لمعين.

---

(١) صلاح الدين الكوراني شاعر حلبي (ت١٠٤٩هـ) ينظر لترجمته في ريحانة الألبا ٢٨١/١ وتراجم الأعيان ٢٤٣/٢ وينظر لدراسة التجديد في الرثاء عنده في كتابي الحركة الشعرية في حلب (ص٢٢٠-٢٢٢).
(٢) مصطفى البابي الحلبي قاض حلبي توفي بمكة المكرمة حاجا عام (١٠٩١هـ) ينظر لترجمته في الأعلام ٣٤٠/٦ وإعلام النبلاء ٣٤٠/٦ وهدية العارفين ٤٤١/٢ وينظر لتجديده في الحركة الشعرية/ ٢٢٥.
(٣) نفحة الريحانة ٤٠٩/٢ وذلك إبان ترجمته للشاعر رجب الحريري.
(٤) سورة الأعراف ١٩٩/٧.
(٥) الديوان/١٢٦ والعقود/ ٣٠.

أ ـ الهجـــاء العام

وكان لأناس لم تحدد هويتهم، ولكنهم كانوا في حياته كالقذى في العين وكانوا ذوي مناصب تدعو الناس إلى الثناء عليهم، تملقا ومداهنة، وقد أثنى عليهم الشاعر نفسه في بعض الأحايين اضطرارا، وإن كانوا لا يستحقون المديح لبخلهم وحقدهم وكراهيتهم للشعراء، يقول مصورا هذا كله:

ولقد تتبعْـتُ الرجـالَ وزِنْـتُهُمْ بـالعينِ وَزْنـا
وصحبْتُهم ومدحْتُهم وخبَـرْتُهم سـهلاً وحَزْنـا
فرأيتُ ما يجنى به داءُ القـذى فـيغضُّ جَفْنـا
مسخُوا النوالَ فصارَ بُخْلاً والودادَ فصار ضِـغْنا
وغبيُّهم نفخُـوه بـالتعظيمِ حتـى صـارَ دَنّـا
ما فيه غيـرُ الـريحِ إن قَلَبْتَـهُ ظهـراً وبطنـا
والناسُ فوضى حولَه إن طَنَّ طِسْتا قيلَ غنـى(١)
قُلْ عنده أنا شاعرٌ وانظرْهُ كيـف يمـوتُ جُبْنـا
ومن البليةِ أنَّ لـي معهـمْ مـداراةً وسُـكنى(٢)

فالشاعر هنا يندد بالمسؤولين الذين بخلوا على الشعراء، كما ندد في قصيدة أخرى بأهل الزمان عامة، ولاسيما الأشحاء الذين لا خير ينال منهم، والمتكبرون الذين يختالون على الناس ويكثرون العتاب، ويدّعون الصداقة وليسوا من أصحابها ولا بذوي الأنساب الحميدة، وإن تظاهروا في سلوكهم بذلك، يقول في أمثال هؤلاء:

فوجوهُهمْ طَلَلٌ به يومَ اللحـى قـد طـالَ ندبُـهْ
وأكفُّهُمْ قعرٌ أُميْتَ الخصبُ فيـه وعـاشَ جدبُـهْ
ذهب الذين يعيشُ مثلي بيـنهم ويمـوتُ كَرْبُـهْ
وبقِيْ الذي تضنى العيونُ حُلاه والأسماعُ كِذْبُـهْ
لا بالعريقِ ولا الصديقِ ولا الذي يَرْويـك قعبُـه
يمشي ويمسحُ من معاطفِه وكعبُ الشُّـؤْم كعبُـه

---

(١) الطست: من أنية الصُفر، لسان العرب ١٧٦/٤.
(٢) الديوان/١١٦ والعقود/ ٢٢.

طولٌ بلا طولٍ وأشهى ما يُـرى للعـين صـلبُه
ومن العجائبِ أن يملَّ ولا يملُّـكَ قـطُّ عَتْبُـهُ[1]

ومن هذا النوع أيضاً تنديده بمن لا يتذوق العربية ولعله قصد ولاة الأمور من الأعاجم الذين لا تعرب ألسنتهم الكلمات؟، فضلاً عن بخلهم وصفات أخر توحي بأنهم كالبهائم لا يدرون الحسن من القبيح، يقول في ذلك:

هانَ مـن أمَّ بالمـديحِ أناسـاً يستوي الشِّعْر عندهم والشَّعيرُ
همَـمٌ رثَّـةٌ وألسـنةٌ غُلْـفٌ وأيـدٍ كـأنهن صـخورُ[2]

وأمثال هؤلاء يبدون قساة القلوب، لا حسب يعرف لهم، وفيهم يقول معاتباً نفسه على تقريظهم والأمل في عطائهم:

كـم ترتجـي صـنماً سـواءٌ فيـه مدحتُـهُ وثَلْبُـهْ
مُسـتنكَرُ الأحسـاب جَعْـدُ الوجـهِ صـلبُهْ
فعلامَ ترغبُ في سرابٍ من شـخوصِ الآلِ سـربُه[3]

ب ــ هجاؤه لمعين

ولم أر في ديوانه كله إلا هجاء واحداً لوالٍ كان يتسنم المنصب قبل ممدوحه، ومع ذلك لم يذكر اسمه وإن ندد به، بل راح يقارن بينهما، ويهجو الأول الذي كان شديد الحرص على جمع المال، وعلى ظلم الشعب، ويشبهه بالداء العضال في أجساد الرعية، فلما انزاح عنهم أحس الشعب بالطمأنينة، والكرامة، وراحوا يكشفون عوراته ويصفون مخازيه، يقول في ذلك:

لشتانَ ما بين المُجدّين فـي العُـلا وهل يسـتويْ محمودُهـا والمُـذَمَّم
أتى والهاً في المالِ لم يطعمِ الكـرى وعـاد علـى أيامـهِ يـتظلَّمُ
ولـم ينتبِـهْ أن للنـاسِ ألسُـناً إذا أُنْشِبَتْ في عرضِه فهْـي أسـهمُ
إذا المرءُ لم يُحْرِزْ مع المالِ عرضَه فما اعتدَّ منه مغنمـاً فهـو مُـذمم
يودُّ حريصُ المـالِ لـو أنَّ عمـرَه يباعُ ولـو أن المحصَّـلَ درهـمُ[4]

(١) الديوان/١٥٧ والعقود/ ٥٠ والنفحة ٢/٥١٩ ــ٥٢٠.
(٢) الديوان/١٥٣ والعقود/ ٤٧.
(٣) الديوان/١٥٧ والعقود/ ٥٠.
(٤) الديوان/١٣١ والعقود/ ٣٣.

وهكذا نأى شاعرنا بعفة نفسه عن أن يخوض في أعراض الناس وابتعد إلى حد كبير عن الإساءة لمعين، وذلك لكرم أخلاقه ورفعة شيمه، وبدا هجاؤه في مظهر حميد، لا سخرية فيه ولا فحش، واقتصر على سلب الفضائل والتنديد بالقبائح.

٧ــ العتاب والاعتذار والاستعطاف

قال فتح الله بن النحاس معبراً عن مودته للناس طراً، وإن جافوه وقلوه، معاتباً إياهم عتاباً رقيقاً:

طلعْتَ بمصرَ بعدَ الغيابِ ... عنها طلوعَ هلالِ الصيامْ
فهل يَسَعُ العينُ أن لا تراكَ ... وتقنَعُ بعد الضِّيا بالظلام
فكيف قضيْتَ لنا بالبعادِ ... وعدلُكَ قد شاعَ بينَ الأنام
وما نافعي قربُ دارِ الهوى ... ومن دونِها مانعُ الاحتشام
وباللهِ إنْ لم يكنْ بالكلا ... مِ ودادُكَ لي فليكُنْ بالسلام[1]

هذا مبدؤه، إن لم يكن الوداد بالكلام فليكن بالسلام، وهكذا يعاتب الشاعر صاحبه، والعتاب فن شعري ينم عن عاطفة رقيقة بين مَنْ تربطهما علائق محبة، وذكريات حلوة، باعد بينها وبين أصحابها نفور ما، ثم رغب أحد الطرفين باستبقاء المودة، وقد يجدي العتاب ولا سيما إن قلّ ورقّ ولم يصل إلى درجة القسوة[2]، كما فعل ابن النحاس إذ أبان لصاحبه عن شوقه إليه كشوق المسلمين إلى شهر رمضان، ثم بين له أن الكلفة التي كانت بينهما أبعدته عنه حتى جعلت صديقه يدع السلام عليه فضلاً عن الحديث، وإن ذلك لمما يؤلم الشاعر، وكأنه بهذا العتاب الرقيق يحاول أن ينتزع من قلب صاحبه ما ران عليه، ويبين له أنه إن كان أخطأ معه فإنه سيتوب عن سيئته ويقدم اعتذاره إليه عنها، يقول لمن أساء إليه:

أنا إن غضبْتَ وإن رضيْتَ حبيبُ ... وعليَ تعدادُ الذنوبِ ذنوبُ
لي في المحبةِ نشأةٌ تعصى الهوى ... وتتوبُ ثم تعودُ ثم تتوبُ
أ أخي أفِقْ إن النجابةَ ذمةٌ ... فينا وما خفرَ الذمامَ نجيبُ
جنِّبْ أخاك من المَلامِ وقلْ لهم ... السهمُ يخطئُ تارةً ويصيب
لا تجعلوا خطأ المصيبِ عقابَه ... إن الصوابَ كما يلوحُ يغيب[3]

---

(١) الديوان/١٤٨ والعقود/ ٤٤.
(٢) العمدة/ ١٦٠.
(٣) الديوان/١٣٦ والعقود/ ٣٦-٣٧.

وهكذا يعتذر الشاعر لمن أساء إليهم ويستعطفهم، ويبين لهم أن المودة لها حق في رقاب أصحابها، ولا ينسى حقها امرؤ فاضل، والفاضل من عذر صاحبه لأن كل إنسان يخطئ ويصيب، ولا يعاقب أحد على خطأ لم يتعمده، أو تاب عنه وندم.

كما أنكر ابن النحاس على أحد السادة البكريين أن لا يسأل عنه وهو جاره الذي يوده ويخلص له فعاتبه بقوله:

تفقَّدْ مُحِباً ولو بالسؤالِ فإن التذكر بعضُ النَّوالِ
فلي حرمةُ الجار جارِ الكرامِ وما أنا في الودِّ رثُّ الحبالِ[1]

وقد يكون العتاب ممزوجاً بالاستعطاف ولا سيما إن وجّه إلى ممدوح تجاهل المعروف وأنكر المودة؛ وقد أثنى الشاعر ابن النحاس على ممدوح ثناء حميداً، ورجا من وراء ذلك الغنى، فجازاه الممدوح شر جزاء فكأنه بذلك قبض على النار لا على المال، ثم عاد إلى أهله مذموماً مدحوراً، قال في ذلك معاتباً مستعطفاً في أسىً شديد:

غرستُ لكم في المدحِ ما اخضرَّ عودُه وألقَتْ عليه الزهرُ عِقْداً من الزهر
وقلْتُ ستندى بالثمار أناملي فما كان إلا أن قبضْتُ على جَمْرِ
وعُدْتُ كما عاد المسيْءُ مذمماً أغصُّ بشكْرِي وهو يُحْسَبُ من وِزْرِي
وما ساءَ حظاً كالذي اجتلَبَ الهوى وأسلَمَهُ محضُ الودادِ إلى الهَجْرِ[2]

وهكذا كان شعر ابن النحاس في مضمونه ترجماناً لأحاسيسه الذاتية، ولما يدور بينه وبين الآخرين من علاقات وطيدة أو ذميمة إبان رحلة حياته بدءاً من مسقط رأسه حلب، وانتهاء بأرض الحرمين الشريفين حيث واراه ثراها الطاهر في مدفن البقيع.

(١) الديوان/١٤٥ والعقود/ ٣٣.
(٢) الديوان/١٦٣ والعقود/ ٥٤، والخلاصة ٢٥٩/٣.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثالث

شعر فتح الله بن النحاس فنياً

الفصل الثالث
شعر فتح الله بن النحاس فنياً

الشعر تعبير عن تجربة شعورية أحسها الشاعر، بلغة مصورة تؤثر في القلوب، لما فيها من جرس موسيقي عذب، وأخيلة جذابة، وتتعاون هذه العناصر الثلاثة اللغة والصورة والموسيقى على حمل مشاعر الأديب وأفكاره إلى الآخرين نابضة بالحياة والحركة، مترجمة عما يكنه في نفسه.

وقد يأتي هذا كله في بناء يتخذ من الشكل القديم للقصيدة العربية مثله الأعلى، وقد يجدد فيه الشاعر ما شاء له التجديد.

وكان للتراث العربي أثره الذي لا يضاهى على شعر فتح الله بن النحاس فقد استمد منه بنيته الشعرية، وسار على نغماته في معظم أغانيه ولكن هذا لم يمنعه من الانفتاح على ما جدّ في عصره من جديد فني، ولاسيما أنه كان كثير الترحال، ولهذا فإن فنه الشعري بدا فيه التقليد والتجديد معاً، وهذا ما سأوضحه من خلال دراسة:

أولاً: بنية القصيدة عند ابن النحاس. ثانيا: التشكيل اللغوي

ثالثا: الموسيقى الشعرية.. رابعا: التصوير الفني.

وسأبين ميزات كل منها لدى شاعرنا ابن النحاس.

أولاً ـ بنية القصيدة

منذ أن أعلن أبو نواس رفضه للمطلع الطللي راح الشعراء يتخلصون منه. ومرّ أمد غير طويل، ورسخت هذه الفكرة في أذهان الشعراء، وصار الغزل هو المطلع المفضل لديهم لأنه منتزع من صميم الحياة البشرية، متصل بأعمق أعماقها، ومنه ينطلق الشاعر إلى الشكوى فالمديح..

ولهذا لم نر لابن النحاس وقفة طللية إلا في قصيدة واحدة رسمية وجهها للشريف أبي الفضل أحمد حينما كان في الحجاز، واستهلها بقوله:

يا دارَها بالشِّعب شِعب الحائـــل غاداكَ مرفضُّ الغمامِ الهاطل[1]

عُجْنا بها ركابَنـــا لكـــي تـــرى ما صنَعتْ أيدي الزمانِ الماحلِ

لله عـــيشٌ ذهبَـــتْ نَضـــرتُهُ كأنـــه رقـــدةُ ظـــلٍّ زائـــلِ[2]

(١) مرفض الغمام: المتفرق منه، لسان العرب ٣/٩٧.
(٢) الديوان/ ٢٠٧ و العقود/ ٨٧.

فهو ينادي الطلل بدلاً من مناداة صاحبين له على عادة الشعراء ويدعو له بالسقيا، وقد جاءه ليرى أثر الدهر عليه، وليذكر الليالي السعيدة التي قضاها، والتي مرت سريعة كنومة القيلولة.

والشاعر في هذه الوقفة الطللية يبدو عليه التكلف والتقليد، كما يمر عليه مروراً سريعاً لينتقل منه إلى الغزل.

ومطالع الغزل هي الأحب لدى شاعرنا بله معظم الشعراء وغالباً ما يأتي عنده غزلاً معنوياً يعبر فيه عن مواجده تجاه الحبيب النافر، أو يكون رمزاً للعلاقة بين الشاعر وممدوحه، وقلما تعرض شاعرنا للوصف المادي للمرأة، وقد يمزج بينهما كما في مطلع قصيدته إلى أبي المواهب البكري:

عطـــفَ الغصـــنُ الرطيـــبُ وتلافانـــــا الحبيـــــبُ
فـــاتَّقِ الله وغُـــضَّ الـــ ـــ طَّـــرْفَ عنـــه لا يـــذوبُ
زارَ والعَـــرْفُ لـــه مـــن نفَـــس الصـــبحِ هُبـــوبُ
والـــدُّجى بَـــرْدٌ علـــى عطـــ ـــفَيْه، بـــالنجم قَشـــيْبُ
مـــن ظبـــاءِ الإنـــسِ إن شئْـــ ـــتَ وإن شِـــئْتَ رَبِيْـــبُ
كـــل لفـــظ منـــه للسمـــ ـــع فصـــيح وأديـــب
كل عضوٍ منـــه فـــي الحسْـــ ـــن عـــن الوجـــهِ ينـــوب[1]

فالشاعر يصف محبوبته وصفاً مادياً فقوامها رشيق كالغصن، وشعرها فاحم كالليل، وهو منسدل على كتفيها، ويحيط بوجه كالنجم، وجمالها أخاذ يذكر بالظبي... وهو يضيف إلى هذا الوصف المادي آخر معنوياً، فهي رقيقة المشاعر، تجرحها أو تذيبها النظرة النافذة، ورائحتها عطرة كنسيم الصبح العليل... وحديثها عذب وفصيح كأحاديث الأدباء... ولعل هذا الوصف من أجود ما قيل في المرأة، إذ جمع رقة الأنوثة وصباحة الوجه ورشاقة القوام...

ولكن شاعرنا قد يدع هذا وذاك ويلجأ إلى الطبيعة يقبس منها معانيه وألفاظه على غرار قوله في واحدة أثنى فيها على ابن منجك:

نَثَر الربيعُ ذخائرَ النُّـوارِ مـن جَنْـبِ الغـوادي
وكسا الرُّبا حلَلاً فواضـلُها تُجَـرُّ علـى الوهـاد
وكأنّ أنفـاسَ الجنـانِ تَنَفَّسـتْ عنهـا البـوادي
والزَّيْزَفـونُ يفُـتُّ غاليـةً مُضَـمَّخَةً بجـاد[2]

(١) الديوان/٩٧، والعقود/٧ ونفحة الريحانة ٥١٥/٢ وخلاصة الأثر ٢٠٢/١.
(٢) الديوان/ ١٠٩ وفي العقود/ ١٦ والنفحة ٥١٢/٢. والجادي: الزعفران.

وبعض قصائده يبدأ مباشرة بالثناء على الممدوح كما في مدحة لمراد بن هداية الله العجمي[1]:

بصباحِ وجهك تشرق الأنوارُ ولُبابُ مجدِك تهرعُ الأمجادُ
وإذا جرى ذكرُ الأنامِ بمجلسٍ بدؤوا بذكرِك وانتهى الأعداد[2]

وينتقل الشاعر بعد هذه المقدمات في تخلص حَسَن غالباً إلى غرضه الرئيس كما في قوله في قصيدة مطلعها:

بعثْتُ إليك بطيفِها الآرامُ ومن الزيارةِ حسبُك الإلمامُ

إذ يتخلص من الغزل إلى المديح بتلميح بالشكوى من صاحبته بل من أبناء الزمان كلهم ويبين أنه لا منقذ له من هذه المعاناة إلا بالأمير الممدوح، يقول:

حتى خلقْتِ السُّقْمَ فيَّ بنظرةٍ ولقد يُلاقي ظُلْمه الظَّلاَّمُ
ولقد لقِيْتُ مِنَ الزمانِ وأهلِه ما لا تقومُ لحَمْلِه الأقدامُ
أوَما تَرَيْني مُعْرِضاً أوَ لَمْ تَرَيْ هل فيهمُ مَنْ يُرْتجى فيُسام
إلا الأميرُ أبو الندى ذو المجدِ عُثْـ ـمَانُ الهمامُ الأصْيَدُ القَمْقام[3]

وقد يطيل في شكواه ويعرض مأساته، ويذكر الغربة في معرض ثنائه وكأنه بذلك يستجلب العطف ويستدر المال، ولذلك نراه يندد بأهل عصره الذين يتظاهرون بالمودة وقلوبهم تنطوي على النفاق والبغضاء، يقول في واحدة:

أنت الجوادُ فلا تبا رى، والوحيدُ فلا تُثَنَّى
ولقد تَتَبَّعْتُ الرجا لَ وزِنْتُهم بالعينِ وزنا
فرأيْتُ ما يجني به داءُ القذى فيغُضُّ جَفْنا
ومن البليةِ أنَّ لي معهم مُداراةً وسكْنى
في بلدةٍ سبحانَ من أغنى اللئامَ بها وأقنى
بلدٌ أضَعْتُ بها الشبا بَ وبعده لم ألقَ خِدْنا
وكأنما نسَجتْ برأ سي عنكبوتُ الشيبِ رُكنا[4]

---

(١) مراد بن هداية الله إبراهيم الدفتري العجمي المعروف بابن الشريطي (ت١٠٥٧هـ) كان رئيس الكتاب في دمشق وعظم صيته حتى سمي أمير الأمراء، ومدحه ابن النحاس: الخلاصة ٣٢٤/٤.
(٢) خلاصة الأثر ٣٥٤/٤
(٣) الديوان/ ١٧٤.
(٤) الديوان/١١٥-١١٦ والعقود الدرية/ ٢٢.

فالشاعر يشتكي من أبناء مصر الذين يجلبون له الأحزان والدموع، حتى إن عينيه تقرحتا وتكسر جفناهما من شدة البكاء والآلام، ومع ذلك فهو مضطر إلى معايشتهم والتظاهر بمحبتهم دون أن يحمل في قلبه مودة لهم، ولقد ضاع عمره في هذه البلدة، وشاب رأسه ولم يجد خلا يوافق مزاجه ويخلص له.

وقد يمزج الشاعر الشكوى بالفخر كتعويض عن إحساس بالنقص أو بالفقر في بيئة بخل عليه أهلها بالعيش، وكان قد تفرّغ للعلم على ما يبدو فلم يجد لقمة العيش، بل وجد أناساً يتهمونه وينتقدون نهجه في حياته، ولهذا راح يفخر ويشكو في آن واحد وهو يكشف عن الأوضاع المتردية للأدباء في ذلك الوقت، يقول:

يـــا دهـــرُ مثلـــي لا يُقلـــ ـــقَلُ عن ســـهامِ المجـــدُ جنبُـــهْ
أنـــا لا أبـــالي إن رُمِيْـــ ـــتُ وسبَّ عِرضي مـــن يَسُـــبُّهْ
إن مجَّنـــي قـــومي فـــإن – المـــوتَ لـــيس يســـوغُ شـــربُه
أو قيـــل قـــد ملُّـــوه فالـــ ـــسُّـــمُّ الزُّعـــافُ يُمَـــلُّ قُرْبُـــه
أ أُخَـــيَّ مـــن يـــكُ شـــاعِراً فالخـــالقُ الـــرزّاق حســـبُه[1]

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى المديح ليضفي على أصحابه سمات الكرم والفضل والعلم والشجاعة على ما هو معروف.

وقد عني شاعرنا بخواتم قصائده، والخاتمة آخر ما يعلق في الذهن، وقد شرط لها النقاد ألا تأتي بشكل مفاجئ، ففي مدحته النبوية الحائية نراه يختم بالصلاة على الرسول ﷺ وعلى آله وصحبه فيقول:

عليـــك أزكـــى صـــلاةٍ كلمـــا خُتِمَـــتْ بالمسْـــكِ عـــادَتْ بتســـليمٍ نوافحُـــهُ
ما امتدَّ للصـــبحِ بـــاعُ الشـــرقِ فاعتنَقـــا أو حَـــنَّ نحـــو لقـــاءِ الإلْـــفِ نازِحُـــهُ
والآلِ والصحبِ ما روضُ الدجى ابتسمَتْ ثغـــورُه فاســـتعارتْها مصـــابِحُهُ[2]

وفي المدائح نراه يقدم شعره في ختامها عروساً أو درة أو نجماً في كبد السماء، أو زهوراً فواحة تهدى إلى ممدوحه ليفخر بها من دون أن يمن عليه الشاعر بذلك، يقول مثلاً:

ولا مَـــنَّ فـــافخر بشـــكري الـــذي إذا حـــلَّ فـــي الســـمع ينحـــلّ درا
تُقـــاد لطبعـــي نجـــومُ الكـــلامِ إلـــى أن يســـمِّيَه النـــاس شـــعرا
عيـــونُ رُبـــاً أو دَراري سَـــماً فإن شئْتَ زَهراً، وإن شئْتَ زُهرا[3]

(١) الديوان/١٥٦-١٥٧ والعقود/ ٤٩-٥٠.
(٢) الديوان/ ٩٣ والعقود/٤.
(٣) الديوان/١٣٤ والعقود/٣٥.

وقد يدعو الشاعر في آخر المدحة لمن قرظه فيقول مثلاً:

هنيئـــاً لمجـــدِك طـــولَ البقـــاءِ فإنّ بـــه المجـــدُ يـــزدادُ عمـــرا[1]

وقد خالف ابن النحاس شعراء عصره فلم يلجأ إلى أسلوب التأريخ الشعري[2] في ختام القصائد على نحو ما كان سائداً في ذلك العصر.

والشاعر يربط بين أجزاء قصيدته برابط نفسي يجمع شتاتها، فيكون كالروح يسري في بدنها وإن تعددت موضوعاتها، ويرى د.محمد مندور ود.عبد المحسن طه بدر أن القصيدة العربية القديمة كانت مفككة الأوصال لا وحدة بين أجزائها إلا في الوزن والقافية، وهي وحدة مظهر خارجي فحسب[3]، على حين يرى د.محمد نايل أن القصيدة العربية ليست بدداً متناثرة لا علاقة بين أفكارها ومضامينها، وإنما يجمعها وحدة المشاعر والروح[4]، ويوضح عصام السيوفي في كتابه الانفعالية والإبلاغية هذا التلاحم والترابط بين أجزائها القائم على أساس نفسي أو شعوري ويبين أن وحدة البيت واستقلاله الظاهري لا تعني الانفصال عن جسد القصيدة[5] وقد حقق ابن النحاس هذه الوحدة النفسية في كثير من قصائده كما في عينيته النبوية[6]، وحائيته في ابن فروخ[7] وتائيته في نجم الدين الحلفاوي[8]، وكافيته في ابن منجك، وكذلك داليته فيه [9].

وتطول قصائد ابن النحاس حتى تقارب المئة[10]، وتقصر حتى لا تتجاوز أصابع اليدين إلا قليلا[11]، وإن كان معظمها يتراوح بين الخمس والعشرين بيتاً والستين بيتاً. وذلك يتبع انفعاله، وما الشعر إلا كموجات البحر تتدفق واحدة تلو الأخرى حتى يضعف تيارها، وقد تقصر حتى تبلغ مقطوعة قصيرة يماشي فيها عصره في التكلف بها غالباً، وقد جاءت مقطوعاته ذات موضوعات متعددة، ولعل أكثرها كان في الغزل والتهاني[12].

ثانياً ـ التشكيل اللغوي

يقول بشر بن المعتمر (ت٢١٠هـ) وهو يصور تعاون اللفظ والمعنى في صياغة الكلام تصوير المدرك لقيم التعبير الأدبي: «من أراغ [13] معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما»[14]، ثم يرى أن ذلك لا

---

(١) الديوان/١٣٥.
(٢) ينظر للتأريخ الشعري كانموذج لشعراء عصره في: الحركة الشعرية في حلب/٢٨٢.
(٣) بناء القصيدة في النقد/٢٨٣-٢٨٦.
(٤) المرجع نفسه.
(٥) الانفعالية والإبلاغية/ ١٧٨ وما بعدها.
(٦) ينظر لدراستها في الكتاب ص٤٧.
(٧) ينظر لدراستها في الكتاب ص ٥٢.
(٨) ينظر لدراستها في الكتاب ص٥٦.
(٩) ينظر لدراستها في الكتاب ص٥٨-٥٩-٨٧.
(١٠) كما في مدحته لأبي المواهب البكري، العقود/٧.
(١١) كما في مدحته لمحمد أفندي القاضي بمصر: العقود/ ٣٤.
(١٢) كما في تهنئته لابنه إبراهيم في مولود: الديوان ٢١٣، وفي الغزل الديوان/١٨٧.
(١٣) أراغ، راغ إلى كذا: مال إليه، لسان العرب ١٤٨/٣
(١٤) جرس الألفاظ/ ٥١.

يتحقق إلا إذا كان اللفظ رشيقاً عذباً، وفخماً سهلاً، وكان معناه ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً، ثم يقول «فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسعة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام»[1].

بهذه المقدمة أستهل دراسة التشكيل اللغوي لفتح الله بن النحاس، الشاعر العثماني الذي امتاز أسلوبه بالعذوبة، والجزالة، والسهولة والطلاوة. كان لا يجنح إلى التكلف، وإنما يرسل نفسه على سجيتها، أو ينتقي الألفاظ المناسبة فيؤديها في تراكيب منسجمة متوائمة، وهو يعبر عن تجاربه في حياته، وعما لقيه من مشقات ومعاناة. فيراعي اللفظ والمعنى معاً لتبدو عباراته في رونق جميل، فتنفذ إلى العقل والقلب كالسحر الحلال. وكأنه بذلك قد استوعب آراء النقاد العرب حين بينوا أهمية العلاقة الوثيقة بين اللفظ والمعنى، أو بين الشكل والمضمون، في التعبير والتأثير[2]. ولكن بعض النقاد والأدباء قد انحرفوا عن هذا التصور، ومالوا إلى الزخرف والشكلية، حتى سمي عملهم بالصنعة البديعية[3]، وحتى غدا أدبهم تمثالاً لفنون بلاغية تعرض دون أن تحرك في النفوس المشاعر.

وكان فتح الله بن النحاس قد عاش في مثل هذه الأجواء الأدبية، ولكنه نأى في مجمل أشعاره عن الألاعيب اللفظية، وعمد إلى الأسلوب السهل المرسل فحاز بذلك إعجاب معاصريه، فأشادوا بجودة عبارته وجمالها.

وحينما «يعبر الأديب عن مكنونات نفسه بطواعية لا تكلف فيها ولا تصنع تنطلق العبارة على لسانه عفوية لتعبر عن حالته النفسية أو المادية في عاطفة صادقة متوهجة»[4]، ولهذا كان أسلوبه عذباً حلواً، وسهلاً رهواً.

فهو في مناجاته لله سبحانه يبدو كالعبد الذليل الذي يتضرع إلى خالقه في خشوع وفي لطف وذلك على نحو قوله:

يا مَنْ لمن يدعوه سامعْ وإليه منه الأمرُ راجعْ
أنا عبدُك الشيخُ المسيـ ـءُ لبابِ عفوِك جئتُ قارعْ
ما في يديَّ ولا لديَّ من الوسائلِ والذَّرائع
إلا مجاورة الكرا مِ غيوث سلع والأجارع
ويلاه واخجلي إذا فكَرْتُ فيما كنتُ صانع
فارحمْ تعثُّرَ دمعِ عصيا ني إذا جرَتِ المدامع[5]

---

(١) جرس الألفاظ/ ٥١

(٢) ينظر لذلك رأي الجاحظ وابن طباطبا وابن حازم في: جرس الألفاظ/ ٥٦-٨٦ وينظر رأي القيرواني في العمدة ١٢٤/٢ والجرجاني في الوساطة ص٣٣.

(٣) عالج ابن الأثير قضايا الإكثار من المحسنات البديعية عند بعض الأدباء وآراء النقاد في ذلك في كتابه المثل السائر. ينظر لذلك ص٢٦٥، وكان الشعر يسمى عند بعضهم صناعة، ويقال في الشاعر (وتعاطى صناعة النظم والنثر) إشارة إلى الشكلية التي كان عليها الأدب، ينظر لذلك في الخلاصة ٢٧٨/١.

(٤) سيكولوجية الإبداع/ ١٥ ومثلها في ص١٨٠ وفي النقد الحديث/ ٢١.

(٥) الديوان/٩٤ والعقود الدرية/ ٥.

إنها وقفة خاشعة أمام المولى تعالى تشير إلى علاقة المرء بربه، واعترافه بذنبه أمام عظمته، يعرج بعدها إلى ذكر نبيه المصطفى ﷺ علّه يعينه في موقف الحساب، ولقد كان اختيار ألفاظه ينم عن حالته النفسية، فهو (يدعو) والله (سامع) و (إليه الأمر راجع)، والشاعر (عبد مسيء وشيخ) يرجو العفو و (يقرع باب الله)، (ولا وسيلة له إلا مجاورة الكرام)، وها هو (دمعه يتعثر) وهو (مثقل بالأوزار)، ويرجو أن يأخذ الله بيده (ويسارع) بدخوله إلى باب رحمته وعفوه، وإن كان (خجلا) مما (صنع) ويتوقع (الويل) والعذاب الوبيل.

أما في غضبته فإن ألفاظه تتغير تماماً، ويتغير رويه أيضاً، فيصير الباء القوية المنتهية بهاء السكت الدالة على قوة الانفعال واللهاث والتعب الشديد، وقد اتخذ الشاعر مجزوء البحر الكامل في كلتا القصيدتين، أما أولاهما العينية السابقة فكان انفعاله الداخلي فياضاً ينم عن إحساسه القوي بآثامه، وأما ثانيتهما فكانت ثورة عارمة على أفراد المجتمع المحيط به، ولنقرأ عباراته في الثانية لندرك الحالة الانفعالية التي كان عليها الشاعر حين قال:

طمِّنْ فؤادَك أيُّ حُرٍّ لم يُرَعْ بالخطبِ قلبُهْ
لا تكثُرَنْ هلاّ فعلْتَ عليه فالفعّال ربُّهْ
لا تتَّهمني فالمؤاخَذُ في الزمانِ النَّذْلِ ندبُهْ
أنا لا أبالي إن رُميْتُ وسبَّ عِرضي من يسبُّه
هم يعرفون بأن نجميْ تحرقُ الطاغين شهبُه
إن مجّني قومي فإن الموتَ ليس يسوغُ شِرْبُهْ
ذهب الذين يعيشُ مثلي بينهم ويموتُ كَرْبُه[1]

لقد انعكست هذه الحالة النفسية على اختيار كلماته فجاءت قوية مثل: (خطب، لا تكثرَنْ، فعّال، لا تتّهمني، النذل، سبّ عرضي، تخرق الطاغين شهبه، مجّني قومي...) إن جرس هذه الألفاظ الموسيقي الصاخب ليقرع الأذن بعنفه، ويجعل الموسيقى تشارك في الأداء التعبيري والإيحاء الشجي بقسوة الحياة والظروف التي يحياها الشاعر، وكانت الكلمة الأخيرة «مجّني قومي» بؤرة إشعاع معنوي تلخص ما آل إليه حال الشاعر، وتوحي بما لاقاه من نفور المحتمع منه، وهذه الكلمة، وإن كانت غير لائقة إلا أنها جاءت في سياق الكلام مناسبة، إذ حكت موقف المجتمع منه حين لفظه ونبذه، فكشفت وأخواتها عن مقدرة الشاعر في اختيار اللفظ المناسب في المكان المناسب.

وقد جاء مع هذه الألفاظ القوية الموحية بمحسنات بديعية عفوية، حين جانس جناسا اشتقاقيا[2] بين «فعلت، وفعّال»، وطابق بين (يعيش ويموت)، كما أكد المعنى بالترادف المعنوي بين (رُميت، سب عرضي)، واللفظي بين (نجمي، وشهبه)، وبذلك كشفت هذه الألفاظ عن معاناة

(١) الديوان/١٥٦ والعقود/ ٤٩-٥٠ والنفحة ٢/٥١٨-٥٢٠.
(٢) الجناس الاشتقاقي هو أن يجمع الشاعر بين لفظين من اشتقاق واحد وإن لم يختلف معناهما: التلخيص في علوم البلاغة/ ٣٩٢.

الشاعر في حياته، وأوحت بمضمونها وجرسها بالعلاقة المتبادلة بين الشاعر والوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه، والأشكال الأدبية «لا تأخذ طابعها الفني إلا إن اقترنت بمضمون يحمل إيحاءات وجدانية تبعث فيها إشعاع الحياة، فالشكل المجرد وحده جاف، والمضمون الاجتماعي يحتاج إلى شكل جميل، وإيقاع منسجم ليصبح فناً جميلاً يحمل الانفعالات العاطفية، ويعبر عنها في أسلوب تتجاوب فيه العناصر الشعرية لتؤدي المتعة الفنية»[1]

ولو رحنا نقارن بين المناجاة الإلهية، والغضبة الثورية لرأينا البون شاسعاً فهناك الرقة والتذلل، وهنا الخطب والنذل والسبّ والخرق... والثانية تشير إلى معاناته في بلاد الغربة وشعوره بقسوة الحياة، فكأنها نفثات قلب كليم يتقطر ألماً ويقطر دماً وهو في كلا الحالين يعبر عن شاعرية أصيلة لا تكلف فيها أبداً.

وهذا مقطع ثالث يترك فيه ابن النحاس نفسه على سجيتها، فتبدو هادئة وادعة، تتمتع بالراحة النفسية في أجواء الطبيعة الفاتنة، مع صديقه الحميم، (ابن منجك) الذي يحبه ويطيعه، وإن المحب لمن يحب مطيع، يقول له في غزل رمزي أشار به إلى علاقتهما الوطيدة[2]:

مـــــالكتي تملّكـــــــي الـــــنفسُ لـــــن تملَّـــــكِ
وهـــــي لـــــكِ أطـــوعُ مـــن رعيَّـــــــةٍ لملـــــــكِ
هـــــذا الربيـــــعُ مقبـــــلٌ يصـــــحبُ آلَ بَرْمَـــــكِ
يكســـــو لأعطـــــاف الربـــــا غلائـــــلاً لـــــم تُحَـــــكِ
والنهـــرُ فـــي يـــد النســـيم كالقبـــــا المفـــــرَّكِ
وللغصـــــونِ حولَـــــه دلائـــــلُ المنهمـــــكِ
والطيـــــرُ مـــــن مغـــــرّدٍ ووالـــــهٍ مرتبـــــكِ
فـــــي روضـــــةٍ كأنهـــــا وصـــــفُ الأميـــــر منجـــــكِ[3]

فالشاعر يعبر بهذه الكافات والتنوين عن طربه وإعجابه بالممدوح وعن نشوته التي يشعر بها وهو يحادثه في أجواء الطبيعة الفتانة، ولهذا راح يقول له في رمزية معبرة أنت مالك لأمري، وأنا أطوع لك من الرعية للملك، ولن أملّ ذلك أبداً.. ثم يقرن ذكر الربيع فصل العطاء بآل برمك الأجواد، ولا ننسى أن الممدوح غير عربي، وإن عاش أجداده منذ مئات السنين في بلاد العرب، وفاه هو بالشعر العربي، ثم يروح يصف الربيع والروابي، والنهر والنسيم،

---

(١) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي/ ١٤٠.
(٢) كنت قد أشرت إبان الحديث عن غزل الشاعر أنني أميل إلى القول بأنه غزل رمزي قصد به التعبير عن حبه لصديقه وبذلك تتحقق الوحدة العضوية في هذه القصيدة على حين قد يراها آخرون غزلاً حقيقياً، ولا ضير في ذلك فالدراسة الأدبية تفسير وتحليل للنص كما يرتئيه الدارس.
(٣) الديوان/١٩٩ والعقود/ ٧٩ وسلافة العصر/ ٢٨١.

والغصون والطيور المغردة في الرياض، إنها حياة ملأى بالنشاط والحيوية، ولها تأثيرها في نفس ابن منجك الذي كانت حياته قد جدبت بفقده لماله، فكأنه يقول له إن وراء القحط خيرا، والطبيعة كلها تتحرك، فتحرك أنت ياصديقي[1].

ولانتقاء الألفاظ دلالة على المضمون، وقد لعب الجناس فيها دوره التعبيري بنغمته الحلوة في نحو (مالكتي، تملكي، لن تملك) وكذلك الطباق بين الرعية والملك، وبالضد يظهر حسنه الضد.

وفي حديث يومي للشاعر يجري بينه وبين صحابه يبدو الشاعر فيه أيضاً يتكلم على سجيته إنه يطلب من أصحابه أن يكونوا سعاة خير بينه وبين صاحبته، شريطة ألا يؤذوا مشاعرها، لنستمع إليه يقول لهم:

وبـــالله كُفُّـــوا إن تمـــادى فإنـــه دقيقُ حواشي الطبعِ أخشى اتصداعَهُ[2]

وإيـــاكمُ تعصُـــوا هـــواهُ إذا قســـا فما حبُّـــه مَـــنْ كـــان يـــأبى اتباعَـــه

وبـــالله كُفُّـــوا عـــن حـــديثي فإنـــه ملولٌ، وأخشى أن تثيـــروا صـــداعَه

وإن نصبَ الشكوى علـــيّ فســـابِقوا وقولوا نعـــمْ نشـــكو إليـــك طباعَـــهُ

وإن رامَ سبّي فاحـــدثُوا لـــي معايبـــاً وســـباً بليغـــاً تُحْســـنون اختراعَـــه

ولا تختشـــوا إثمـــاً فـــإني أجـــزْتكُم إذا كان مَنْ أهواهُ يهـــوى اســـتماعَه

وميلوا إلى مَنْ مال لو كـــان واشـــياً وحَلّـــوا لـــه أوضـــاعَه وخُراعَـــه[3]

وهَنّـــوا رقيبـــي بالرقـــادِ فطالمـــا جعلت على جمرِ السُّهادِ اضـــطجاعه

ومن طلبَ الأحبابَ حرصاً على البقـــا فما رامَ بـــينَ النـــاس إلا ضـــياعَه[4]

إني لأتخيل الشاعر الآن مع صحب له يريد أن يتوسطوا له بينه وبين صاحبته، وهو يحدثهم حديثاً واقعياً، كالذي يجري في الحياة اليومية، ولا يهمه في حديثه هذا أن يحوي البيت الشعري صورة أو محسناً أولا يحويهما. إنما الذي يهمه أن يقدم معناه في عفوية، ولهذا غدت اللغة طيعة بين يديه وحملت روحه وحرارة نفسه، وصدرت عن تجربته، فحققت له الراحة النفسية التي كان ينشدها.

ولقد فصل جزئيات الحديث، تماماً كما يجري في الحياة بين الصديق وصديقه ولهذا أقسم عليهم مرة، وطلب أخرى. وتحدث عما يجول في نفسه من غير ما تكلف أو تحرز، فبدا أسلوبه جميلاً سمحاً كخلقه.

وقد يكون جمال الأسلوب ناجماً عن عرض مفارقة بين حالين، ها هو ذا يقارن بين وضعه قبل تعاطي المخدرات وبعده، فيأسف على صحته التي أوْدَتْ بها المكيفات، وعلى شبابه الضائع فيقول:

---

(١) ينظر له ماذكر عنه في المديح في/ ٥٨-٥٩.

(٢) الكلام بلغة المذكر، والمقصود به أنثى، وذلك على أسلوب بعض شعراء العصر.

(٣) خراعه: الخراعة: الرخاوة في الشيء، وانخرعت له: لنتُ، لسان العرب ٢/٢٤٢-٢٤٣ ولعله قصد حديثه غير الصادق.

(٤) الديوان/١١٩ والعقود/ ٢٥.

لو يا بثينُ رأيتِ صبَّكِ قبلما الـ ـ أفيونُ أنحلَه وحلَّ بذاته
في مثل عمرِ الوردِ يرتعُ في ريا ضِ الزهر مثلَ الظبي في لفَتاته
والكيفُ مثل الحقدِ إن يكُ بامرئٍ لم يبقِ للرائينَ غيرَ سماته
أسفاً على زمنِ الشباب وحبذا زمنُ الصِّبا واللهوُ في ساعاته
أيام لا أخشى الزمان وكان كالـ ـ أصحابِ منطوياً على علاّته[1]

فهو يقارن بين عهد الصبا الذي كان لا يفكر فيه بشيء، وكان ينتقل برشاقة كالظبي أو كالغصن الطري وبين واقعه الحالي، ويأسف على زمن الشباب الذي فتك به حقد المخدرات، ولا يهمه في تعبيره هنا أن يأتي بالمحسنات أو لا يأتي وإن كان اعتمد على الجناس كأحد وسائله التعبيرية كما في (أنحله، وحلّ).

وهذا تفريغ[2] اتخذه الشاعر وسيلة تعبيرية أخرى في غزله ليبالغ فيه في عرض جمال صاحبته حيث يقول:

أقسمْتُ ما روضةٌ بالنَّيربَيْنِ إذا سَحَّتْ عليها شؤون العارضِ الهَطِلِ
شقَّتْ شقايقُها أيدي الربيع وقد ماستْ حدائقُها كالشارب الثَّمِل
يوماً بأحسنَ من وردِ الخدود على بانِ القدودِ ولا من نرجسِ المُقَل[3]

فالشاعر هنا يقسم على أن جمال صاحبته ذات الخدين الموردين، والقوام الطويل، والعينين الناعستين أجمل من منظر الطبيعة في فصل الربيع في منطقة النيربين حين يكون المطر قد روى أراضيها، وشقائق النعمان تفرش في ربوعها، وتتمايل فيها الأغصان تمايل الشَّرِب السَّكِر ...، وكأن الشاعر قد استمد وصف فتاته من هذه الطبيعة الخلابة، ثم مازها على معطيات الربيع الفتانة، واتخذ أسلوب التفريغ ليؤكد به معناه، وذلك باستخدام ما النافية العاملة عمل ليس، ثم مجيء الوصف بعدها، ثم الباء الزائدة في خبرها والمؤكدة للمعنى.

وهناك وسائل تعبيرية أخر لجأ إليها الشاعر للتعبير عن فكرته أو رأيه، من ذلك إتيانه بعبارات موجزة تصلح أن تكون كالأمثال في تداولها أو الحِكم في مضمونها، والمثل عبارة موجزة قيلت في مناسبة ما ثم صلحت لأن تقال في أحوال مشابهة، وقد جاء بها ابن النحاس ليشبه حالاً بحال، فالمرض ضيف ثقيل زار ممدوحه ورب ضيف لا ترتاح النفس لرؤيته، يقول في ذلك:

لم يَضِقْ منه وهو ضيفٌ ولكن رُبَّ ضيفٍ يُمَلُّ منه المقامُ[4]

---

(١) الديوان/١٦١ والعقود/ ٥٢.
(٢) هو أن يصدر الشاعر كلامه باسم منفي بـ (ما) خاصة، ثم يصف ذلك الاسم المنفي بأحسن أوصافه المناسبة للمقام، إما في الحسن أو في القبح، ثم يجعله أصلاً يفرع منه جملة من جار مجرور، ثم يخبر عن ذلك الاسم - بأفعل التفضيل: البديعيات/ ١٥٦، وقد عدّه د. فايز الداية من وسائل التصوير، ينظر لذلك جماليات الأسلوب/ ١٠٠.
(٣) العقود/ ٩٠.
(٤) الديوان/١٥١ والعقود/ ٤٥.

وتشبه الحكمة المثل في إيجاز عباراتها كقوله في الخطوب المفاجئة التي لا يحسب لها حساب:

هو الدهرُ يمسي المرءُ في ليلِ أمنِه وقبل انشقاق الفجرِ يأتيه ختله[1]

وكقوله في تبيان عدم جدوى النسب إن لم يقترن بالفعال الحميدة:

إذا لم يكنْ فعلُ الكريمِ كأصلِه كريماً فما تغني المناسبُ والأصلُ[2]

وبغض النظر عن السياق فإن هذه العبارات تصلح لأن تسير بين الناس لما فيها من قيم ورشد وإيجاز يساعدها على الشيوع والذيوع.

وقد قبس الشاعر أيضاً من سورة مريم من قوله تعالى ﴿وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً﴾ [3] فقال:

آهِ ومَنْ للغريبِ في بلدٍ إنْ سَغَبٌ مسَّهُ وإن لغبُ
أهزّ جِذعَ المنى وما بيدي إلا نواةٌ وشوكةٌ حطَبُ[4]

فالشاعر عبر بالاقتباس عن إخفاقه في حياته في بلد الاغتراب، حيث كان في أمس الحاجة إلى معين، فهز جذع النخلة، ورمز به لطلبه الكثير، فما جنى من ذلك شيئاً حتى ملَّ وسئم ويئس.

ومن الاقتباس الموفق الذي عبّر به شاعرنا عن يوم القيامة:

يا ربِّ بالبيضِ الوجو هِ، نجومِ حضرتِك الطوالعْ
الرحمةَ العظمى إذ ذَهَلَتْ بمرضعِها المراضعْ[5]

فقد استمده من قوله تعالى حكاية عن يوم القيامة ﴿يوم تذهل كل مرضعة عمّا أرضعت﴾ [6]

وقد يأتي الطباق وسيلة تعبيرية غير متكلفة لدى شاعرنا، من ذلك قوله:

أنا إن غضبتَ وإن رضيتَ حبيبُ وعليَّ تعدادُ الذنوبِ ذنوبُ
لي في المحبةِ نشأةٌ تعصي الهوى وتتوبُ ثم تعودُ ثم تتوبُ[7]

فقد طابق الشاعر هنا بين (غضب) حبيبه و (رضاه) وهذا يناسب سياق الاعتذار، ويدل على أقصى درجات الحب، ولئن نازعت الشاعر نفسه إلى غير ذلك فإن نشأته على الحب تجعله يرفض

---

(١) الديوان/١٤٩ والعقود/ ٤٥.
(٢) الديوان/٢٠٦
(٣) سورة مريم/ ٢٥.
(٤) الديوان/١٢٢ والعقود/ ٢٧.
(٥) الديوان/٩٤ والعقود/ ٦.
(٦) الحج آية/ ٢.
(٧) الديوان/١٣٦ والعقود/ ٣٦.

العصيان واستخدام هذا الطباق أوضح الفكرة، وكذلك توزعه بين التوبة والعودة إلى الهوى ثم التوبة ثانية إذ فيه دلالة على استمرار مصارعة النفس بين الخير والشر، وهو طباق خفي.

وهذا طباق آخر جاء في معرض الغزل للدلالة على استمراره في تعلقه بصاحبته:

كـم أداوي القلـبَ قلَّـتْ حيلتـي كلما داويتُ جرحاً سـال جـرح[1]

فالطباق بين دواء الجرح وسيلان الآخر يوحي باستمرار المعاناة وبتفتق الآلام دائماً.

وهذا طباق آخر جاء في معرض السلب ليشير إلى سخرية مرة يحسها الشاعر ممن يحسبه صديقاً ودوداً في مصر بلد الحقد والضغينة والعزلة الموحشة، يقول:

ومن شـقايَ سُـكناي فـي بلـدٍ ينبتُ نبتاً فـي أرضِـها الـدَّغَلُ[2]

أضاعني الأهـلُ والصـديق بهـا ولم يُضِـعْني الحرمـانُ والملـل

ودادُهُمْ فـي الشـفاهِ إن ضـحكوا وبغضُهم في اللّهـاةِ إن سـعلوا[3]

وفي الشطرين الأخيرين مقابلة بين المودة والضحك الظاهري، والبغض الصادر عن الأعماق، وقد أدت هذه المقابلة إلى إيقاع عذب بين الشطرين فضلا عن إيضاح المعنى.

واستخدم الشاعر في مدحته لابن منجك مراعاة النظير[4] وسيلة تعبيرية حين وصف الربيع وما يناسبه من ورود ونرجس وياسمين، وروائح عطرة، وغصون متمايلة، وطيور مغنية، وقد بدا في وصفه تلاحم أبياته[5].

واتخذ الشاعر أيضاً أسلوب الذم بما يشبه المدح ليعبر به عن شقائه وذلك في قوله السالف:

ومن شـقايَ سـكنايَ فـي بلـدٍ ينبتُ نبتـاً فـي أرضِـها الـدَّغَلُ

أضاعني الأهـلُ والصـديقُ بهـا ولم يضعِنْي الحرمـانُ والملـل[6]

فقوله (لم يضعني) يوحي بأن الفاعل نبيل، ثم نفاجأ بقوله (الحرمان والملل) فيقرر بذلك المعاناة ويؤكد تعرضه للأرزاء والخطوب.

ومن الأساليب التي تعمل على تأدية التشكيل اللغوي المناسب قوله في الحديث عن الجولات الواسعة التي قام بها وهو يسعى للقاء صاحبته، وقد استخدم حسن التقسيم[7] كوسيلة للتعبير عن مراده في:

---

(١) الديوان/١١٢ والعقود/ ١٩.
(٢) الدغل: الفساد، لسان العرب ٣٩٣/٢.
(٣) الديوان/١٧١ والعقود/ ٦٠.
(٤) هو جمع الأمور المتناسبة في سياق واحد: نهاية الإيجاز/ ٢٩١.
(٥) الديوان/١١٧ وينظر العقود/ ٧٩، وينظر لذلك في وصف الربيع/ ٨٧-٨٩.
(٦) الديوان/١٧١ والعقود/ ٦٠.
(٧) هو استيفاء جميع أقسام المعنى، أو هو ذكر أحوال الشيء مضافا إلى كل حالة ما يلائمها ويليق بها، وقد يكتفي الكاتب باستيفاء أحوال الشيء الذي يتحدث عنه، ومما يقاربه جمع الأوصاف المتعددة لشخص ما، ومنه تقسيم الضد وهو جعل كل شيء وضده؛ فإن لم يستوف التقسيم المعنى كان رديئا، ينظر لذلك الكليات ٢٣/٢، وعلم البديع/ ١٣٤-١٤١.

زرعتُ الفلا شرقاً وغرباً لأجلِه وصيَّرتُ أخفافَ المطيِّ ذراعَهُ
فلم يبقَ برّ ما طويتُ بساطَه ولم يبقَ بحرٌ ما رفعتُ شراعَهُ[1]

وكان للجناس بين (زرعت، وذراعه) ولتكرار (لم يبق) في كل من شطري البيت الثاني أثرهما في جمال التعبير بسبب النغمة الموسيقية التي حققها كل منهما.

والحوار أحد الوسائل التعبيرية لابن النحاس، فهو يضفي به على أبياته حيوية ورشاقة وواقعية محسوسة، من ذلك قوله يحكي حديثاً جرى بينه وبين امرأة:

وقائلةٍ: راشوا لهجوك أسهماً فحتامَ فيهم بالمدايحِ تطنبُ
رويدكَ لا يدرون ما أنتَ قائلٌ فخلّ سبيلَ المدحِ فالهجوُ أقربُ
فقلتُ وعَرْفُ الحلمِ يعبقُ من فمي بعفَّةِ فضلٍ للمكارمِ ينسبُ
هبيني امرأً يرضى المثالبَ خطةً بأيِّ لسانٍ يا بنةَ القومِ أثلبُ[2]

وقد جاء في البيت الأخير (رد العجز على الصدر)[3] إذ رد كلمة (أثلب) على المثالب فحقق جرساً موسيقياً مقبولاً بسبب تكرار اللفظ.

هذا غيض من فيض من نماذج لأساليبه التعبيرية، وهو يوضح سمات الشاعر الأسلوبية.

وعلى الرغم من أن شاعرنا مطبوع، إلا أنه جنح أحياناً وعلى ندرة إلى التكلف وبالغ في القول، فمن مبالغته[4] قوله في مديح محمد بن فروخ، وكان هذا قد أخاف البدو لكنه لم يصل إلى التصرف في الكون متى أراد:

بطلٌ لو شاءَ تمزيقَ الدجى لأتاه من عمودِ الصبحِ رمحُ[5]

وقوله في إشفاء شعره للمرضى:

ثنائيةُ الفتحِ الغريبِ بعثْتُها وفي كلِّ داءٍ من تلاوتِها حَسْمُ[6]

وفي الصورة الثانية مبالغة وطرافة في آن واحد.

آراء الشاعر النقدية

لابن النحاس آراء نقدية حول الأسلوب عامة والشعر خاصة، فهو يرى أن الشكل والمضمون مقترنان ولا جمال إلا بتحقيقهما في القصيدة، وهو يفضل الكلام الجزل الذي يقدم مضموناً صالحاً فيه خير للعباد، كما يرى أن على الشاعر أن ينأى عن الكلام القبيح، يقول في ذلك:

---

(١) الديوان/ ١١٧.
(٢) الديوان/١٢٦ والعقود/ ٢٣، والسلافة/ ٢٧٨-٢٧٩.
(٣) هو كل كلام وجد في نصفه الأخير لفظ يشبه لفظاً موجوداً في نصفه الأول، وله حالات متعددة، نهاية الإيجاز/ ١٣٤.
(٤) المبالغة هي الإفراط في الصفة، أو الإغراق فيها. ينظر نهاية الإيجاز/ ٩٤.
(٥) الديوان/١١٢ والخلاصة ١٠٨/٤ والعقود/ ٢٠.
(٦) الديوان/١٤٤ والعقود/ ٤١.

إن خيرَ الكــلامِ مــا كــانَ جــزلاً وأفــادَ النفــوسَ مــا يعنيهــا
ولقَدْرُ الفتى مــع النــاسِ موقــو فٌ علــى قــدرِ قَوْلَــةٍ يُبْــدِيْها
فاحــذر القــول أن تقــول قبيحــاً واتق النــاس أن يــروك كريهــا
أنــتم الشــاهدونَ بُــرْأَةَ نفســي من نكــاتٍ نفوسُــهم ترتضــيها[1]

والشاعر يعجب بالأسلوب المطبوع، ولذلك نراه يهجر ممدوحين كان قد قرظهم فما تذوقوا شعره لأنهم يعجبون بالقريض المصنوع [2]، وقلما نرى في شعره تكلفاً أو تعقيداً، ولكن الشاعر ابن بيئته، وقد يؤثر عليه الوسط الثقافي والاجتماعي، ومما جاء عنده متكلفاً قوله في المعذر:

يا مَنْ يد الرحمن قد خطت على صفحات خديــه الســنية لامــا
قد تم حسنك بالعذار فمــن رأى بدراً يكون له الخسوف تماما [3]

وأخيراً هناك ظاهرة لغوية بدت في شعر ابن النحاس وهي تخفيف الهمزة على غرار ما يفعل أهل حلب، من ذلك قوله «مدايح» بدلاً من «مدائح» وذلك في قوله:

مالي لسانٌ غيرَ ما بمدايحِ الــــ أجَلِّ ابنِ شاهينَ يلــذُّ ويَعْــذُبُ[4]

وهكذا رأينا أن الفن لغة التعبير عما يكنه الشاعر من عواطف، وعما يؤمن به من قيم، وعما يلقاه من تجارب مادية تركت بصماتها على مشاعره ونفسيته، وقد قدم لنا فتح الله بن النحاس هذه الأحاسيس والتجارب بأسلوب مطبوع مرسل لا تكلف فيه ولا تعمّل، وأبدى آراءه النقدية صريحة في وقت كثر فيه التصنع، وعدّ أصحابه من المجيدين، ومع ذلك فقد أشاد به النقاد المعاصرون له، فقال فيه المحبي: «أشعار ابن النحاس كثيرة ومطبوعة ومرغوبة»[5]، كما أعجب به معاصرونا فقال عنه د.محمد العيد الخطراوي الذي حقق ديوانه: «وإن زماناً يجود بمثله لسخي جداً»، وفضّله د.الردّادي والشاعر ابن منجك على شعراء زمانهما[6]، وكانت ميزته لما في أسلوبه من سهولة وعذوبة، وخفة ونغم، ونفاذ إلى القلب والأذن، وهذا كما رأينا[7] هو مذهب العرب في بيانهم.

ثالثاً ـ التشكيل الموسيقي

للشعر إيقاعه الذي يمتاز عن إيقاع الكلام العادي، أو النثر العلمي أو الحديث الشعبي؛ إذ لا يمكننا أن نتجاهل القيم الصوتية التي تصاحبه، والتي تنساب مع استرساله كانسياب الماء الزلال،

---

(١) الديوان/١٩٥ والعقود/ ٧٧.
(٢) ينظر لذلك بحث الهجاء ص٩٥.
(٣) العقود/٩١ ولاتوجد في الديوان ولعله لم يذكرها في شعره بعد توبته، أو لعله تركها لتكلف أسلوبها.
(٤) الديوان/١٢٦ والعقود/ ٣٠.
(٥) خلاصة الأثر ٣/٢٦٠.
(٦) الشعر الحجازي ١/١٢٨.
(٧) ينظر مقدمة التشكيل اللغوي في هذا الفصل ص/ ١٠٥-١٠٦.

وتعود مقدرة الشاعر إلى موهبته الشعرية التي تمكنه من تشكيل البنية الإيقاعية المتكاملة في النص، ولا يتحقق له ذلك إلا بالتنسيق التركيبي للجملة، ذلك التنسيق الذي يحمل روحاً جمالية، وفكرة تتجسد من خلال الحركة الإيقاعية، إذ تساعد الموسيقى في تقوية دلالة الألفاظ بسبب الإيحاء الذي تؤديه، ذلك لأن الوزن الشعري ليس مجرد قالب صوتي، وإنما هو حروف متناغمة، وألفاظ متوائمة في سياق التعبير الأدبي تعبر عن حال الشاعر وانفعالاته. ولهذا يتقطع صوته بهذه الانفعالات، وينعكس نغمات متناسقة ذات علاقات صوتية محملة بمعان إيحائية تنم عن تجربته الشعورية[1]، وهذه النغمات لا تقبل أي تبديل، لأن أي تبديل فيها يؤدي إلى خلخلة في النظام الشعري تؤثر على المعنى[2]، ومن هنا فإن بعض النقاد القدامى رأوا أن لكل انفعال أو موضوع بحراً يناسبه، فانفعالات الحزن التي يسببها فقد حبيب أو خيبة أمل، أو إخفاق في الحياة يناسبها الأبحر الطويلة، أما الثورة الغاضبة فيناسبها أبحر متقلبة كالبحر الكامل[3].

ولقد نظم شاعرنا خمساً وعشرين قصيدة صب فيها مدائحه، وأنشد على قيثارتها أفراحه وأتراحه، وأوضح من خلالها علاقاته بالآخرين إن خيراً، وإن شراً، وكان معظم مدائحه قد نظمها على البحر الطويل والبسيط والكامل لأنها احتوت شكاواه وآلامه.

ولكن الشاعر نظم أيضاً على الأبحر ذات الإيقاع الطرب، أو على المجزوءات لأنها تناسب حالاته الانفعالية ومزاجه المتقلب..

وهو في هذه وتلك يتجه في موسيقاه الشعرية وجهة تقليدية، وإن كانت الموسيقى المستحدثة برزت عنده أحياناً مشيرة إلى تأثره بالمستجدات العروضية التي حدثت في عهده.

وسأبين عن هذين الاتجاهين لدى شاعرنا ابن النحاس وميزاته فيهما.

١ــ الاتجاه الموسيقي التقليدي

كما ذكرتُ، نظم ابن النحاس أنغامه الشعرية على الأبحر العروضية الخليلية، وجعل أوزانه طويلة تارة، وذات جرس موسيقي خفيف تارة أخرى، وكانت موسيقى أبياته الداخلية تساند الأوزان الخارجية في دلالتها على المعاني التي ارتآها الشاعر.

وكنا قد عرفنا الوضع المتردي الذي عاشه ابن النحاس في حياته، ولاسيما في مغتربه، والذي دعاه إلى أن يرحل إلى الحجاز، ويحط رحاله في أرضه الطاهرة حيث الهدوء النفسي والمستقر المريح، ولهذا راح ينظم مدحته للشريف راشد على البحر الطويل، ذلك لأن للوضع الاجتماعي أثره وانعكاساته النفسية فالصوتية، وقد ذكرت «د.ابتسام أحمد حمدان» في كتابها «الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي»[4] أن هناك أربعة أسس تؤثر في الإيقاع الشعري هي الأساس الاجتماعي والنفسي والموضوعي والفني، وذكرت أن الأديب بتأثر بمجتمعه سلباً أو إيجاباً، ومن خلال شبكة العلاقات المتفاعلة بينه وبينه يتكون لديه مخزون نفسي وفكري يؤثران على إيقاع القصيدة إن كانت نابعة من صميم تجربته الشعورية.

وهاهو الشاعر يقول للشريف راشد الذي أنقذه من معاناته التي لقيها في البلدان الأخرى:

---

(١) أصول النقد الأدبي/ ٣١٩، وبناء القصيدة/ ١٥٩ وفي النقد الأدبي - ضيف ص١١٣.
(٢) الأسس الجمالية للإيقاع/ ٦.
(٣) ينظر منهاج البلغاء/ ٢٠٥، والتفسير النفسي للأدب/ ٨٠-٨١.
(٤) ينظر لذلك في الكتاب المذكور ص/٨.

إذا عرضَتْ لـي مـن بـلادٍ مذلـةٌ فأيسرُ شيءٍ عنديَ الوخدُ والرحلُ[1]
وليس اعتسافُ البيدِ عن مرتع الأذى بذل، ولكـن المقـامَ هـو الـذلُّ[2]
فكـلُّ ريـاضٍ جنّتُهـا لـيَ مربـعٌ وكلُّ أنـاسٍ أكرمـوني هـم الأهـلُ
ولي باعتمادي أبلج الوجـهِ راشـدٍ عن الشُّغْلِ في آثارِ هذا الورى شغلُ
مـن النفـر الغُـرِّ الـذين تـأنَّفوا مدى الدهر أن يأتي ديـارَهُمُ البخـلُ
ليوثٌ إذا صالوا/ غيـوثٌ إذا همَـوْا/ بحورٌ إذا جادوا/ سـيوفٌ إذا سَـلُّوا
توالَتْ على كسْـبِ الثنـاءِ طبـاعُهم فأعراضهُمْ حُرْمٌ/ وأمـوالهم حِـلُّ[3]

فالشاعر هنا اتكأ على البحر الطويل في وصف حالته النفسية التي كان عليها في مصر، وفي تقريظه للممدوح الشريف راشد، الذي أمل منه الخير، ولكن الشاعر لم يقتصر على نغمة هذا البحر المعروفة، وإنما أضاف إليها تنغيما[4] قربها إلى النفس حين أكسبها تلاؤما صوتيا باعتمادها على الجناس بين (ليوث وغيوث)، وعلى التكرار في البيت الثالث إذ كرر (كل)، وجاء بعدها في الشطرين بكلمتين على وزن واحد، وانتهت كل منهما بتنوين الجر، ثم جاء بالتفويف[5] في قوله:

ليوثٌ إذا صالوا/ غيوثٌ إذا همَـوْا/ بحورٌ إذا جادوا/ سيوفٌ إذا سَـلُّوا

فأعطى النص نغمة موسيقية محببة بهذا الإيقاع المتوازن، ثم جاء في البيت الذي بعده بازدواج بين (أعراضهم حرم/ وأموالهم حل/ فأدى ذلك إلى إكساب الأبيات ايقاعا عبر عن إحساسه بالضيق، وإعجابه بالممدوح الذي سيخلصه من هذا الشقاء.

وكان لتنكير (ليوث وغيوث وبحور) و (حرم) (حل) إيحاؤه إذ دلّ على اتساع الصفة وشمولها سواء في التهديد أم في الكرم والحفاظ على العرض، وبهذا يشترك الجانب الصوتي في الدلالة على المعنى والإحساس باللحظة الوجدانية التي كان عليها الشاعر وهو يقرظ ممدوحه.

وقد نظم الشاعر مدحة نبوية له على البحر البسيط ذي التفعيلات المحدودة ليشير بها إلى مدّ صفات المصطفى ﷺ، ومدّ الرجاء به، وشدة الخوف من يوم الحساب، هاهو يتحدث عن حاله آنذاك فيقول:

قالوا حمدْتَ السُّرى فامدحْهُ قلْتُ لهـم تُحصى النجومُ ولا تُحصـى مدائحُـهُ

---

(١) الوَخْد: ضرب من سير الإبل سريع، لسان العرب ٤١٣/٦.
(٢) الاعتساف: السير بغير هداية أو ركوب المفازة وقطعها بغير قصد ولا هداية ولا توخي طريق مسلوك، لسان العرب ٣٣٥/٤.
(٣) الديوان/٢٠٥ -٢٠٦ وسلافة العصر/ ٢٨٣، والعقود/ ٨٥-٨٦.
(٤) التنغيم هو أن يعطي الشاعر العبارة نغمات معينة تنجم نفسياً عن عاطفة يحسها، وفكرياً عن معنى يعتلج في ذهنه، وعضوياً عن تغير في عدد الهزات التي تسري في وتري الحنجرة، فيزيد الاهتزاز أو ينقص وفق الغرض الذي يتوجه إليه الكلام: في علم اللغة – طليمات/ ١٥٤.
(٥) هو نقرات موسيقية في أزمنة محدودة متوزعة على أدوار متساوية يدركها الذوق السليم، أو هو نقلة أنغام في أزمنة متساوية: فن التقطيع الشعري/ ٣٥٢، وأوزان الشعر الفارسي/ ١٣.

يا أكرمَ الخلقِ فاعذُرْ شاعراً وقفَتْ عن درك أوصافِكَ العليا قرائحُهُ
صفرَ اليدينِ غريبَ الدار منكسراً أتاك والذنبُ أحنى الظهر فادحه
يهوى النجاةَ ولم يسلفْ له عملاً يُسِرُّ يومَ يُسِرّ المرءَ صالحُهُ
يا ويلَهُ يوم يأتي للحسابِ غداً إنْ لم يكنْ لكَ مولاه يسامحُه[1]

فالشاعر هنا اتخذ من البحر البسيط وسيلة للتعبير عن أحاسيسه الشجية في وقفته أمام قبر الرسول ﷺ، وهو بحر ذو تفعيلات متماوجة تناسب الحالة النفسية للشاعر، وقد ساعدت عوامل موسيقية أخرى في إيضاح هذه الحالة الشعورية منها التكرار في (تحصى النجوم ولا تحصى مدائحه) والمدود وألف التأسيس في:

يا أكرم الخلق فاعذر شاعراً وقفت عن درك أوصافك العليا قرائحه

وكان توالي الصفات في قوله:

صفر اليدين، غريب الدار، منكسراً أتاك، والذنب، أحنى الظهر، فادحُه،

يشير إلى الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر.

وهكذا تعانقت الفكرة مع الأصوات لإحداث الجمال المعنوي والجمال الموسيقي.

ولا يقل البحر الكامل عن الطويل والبسيط بل لعله يفوقهما في قوة التعبير بإيقاعاته المتوازنة السريعة.هاهو ابن النحاس يحس بالضيق النفسي نتيجة بُعد صاحبته عنه، فيروح يفخر بنفسه أمامها كردة فعل لهذا الجفاء، ويقول:

أنا من يميلُ له المخاطبُ نشوةً فكأن أنفاسي لديه مُدامُ
وأبيكِ كنتُ أحدَّ منكِ لواحظاً وبكل قلبٍ من جُفاتي كِلام[2]

إن توالي الكافات والقاف ووجود التنوين معهما يشير إلى شدة الاضطراب والحزن الذي كان عليه الشاعر إذ تناوب الإيقاع بين الارتفاع والانخفاض، والسرعة والبطء وتناسق هذا كله في هيكل نغمي انتظم مع الوزن العروضي فأدى إلى جرس داخلي آزر النغمة الخارجية للبحر الكامل.

وللأبحر المجزوءة جمالها في شعر ابن النحاس وقد اعتمد عليها كثيراً لأنها أقدر في التعبير عن طربه وعن آلامه وآماله، وتغير أحواله، فهو يقول لابن منجك على مجزوء الكامل المدور غالباً:

نفسي الفداءُ لمنجكٍ المستعزُّ بالانفرادِ

---

(١) الديوان/٩٢ -٩٣ والعقود/ ٤.
(٢) الديوان/١٧٤ ونفحة الريحانة ٢/٥١١، والعقود/ ٦٢.

لا يجتنـــى إلا بمجلـــسِ فضـــلـهِ ثمـــرُ الـــوداد
أدبٌ كرَيَّـــانِ الحـــدائقِ فـــي سَـــجايا كـــالغوادي
متكثِّـــرٌ بغنـــى الشـــمائلِ لا بعاجلـــةِ النَّفـــادِ
شيمُ الجوادِ هي الغنى لا ما حَوَتْهُ يـــدُ الجـــواد[1]

فالبيت المدور يشير إلى توالي النغم بلا انقطاع، والأبيات تبدو خفيفة الإيقاع، طربة النغم تناسب علاقته الحميمة بابن منجك.

ولكن الشاعر حينما استغاث بالمولى تعالى، وكان يعاني من شدة الفقر ويطمع في رحمته برزقه نظم على البحر المتقارب ذي التفعيلات المتقلبة كتقلب حالته النفسية، وذلك بمثل قوله:

إلهي جعلـتَ متـاعي القريضـا وقد صار عنـدي يَعُـدُّ السـنينا
فيـــا رازقَ العـــالمينَ اغثنـــي بفضـــلك أن أقصـــدَ العالمينـــا
فهأنـــذا شـــاعرٌ واقـــفٌ ببابِـــك يـــا أكـــرمَ الأكرمينـــا[2]

فالإيقاع الفني هنا جاء صادراً عن روح متألمة، فكأنه يفرج به كربه لترتاح نفسه، ولهذا نراه يكثر من النون والمدود كتعبير عن مدّ الحزن الذي كان دفيناً في أعماقه ثم وجد له متنفساً في الشعر.

وقد يلجأ الشاعر إلى البحر المتقارب أيضاً حين يعاتب الأحبة عتاباً رقيقاً خفيف الظل على نحو قوله:

تفقَّـــدْ مُحِبّـــاً ولـــو بالســـؤالِ فـــإنّ التـــذكرَ بعـــضُ النَّـــوالِ
فلي حرمةُ الجـــارِ جـــارِ الكـــرامِ وما أنا في الـــودِّ رثُّ الحبـــالِ[3]

إن قارئ هذه الأبيات يحس بأثر الجرس الموسيقي الداخلي من تكرار الكـــاف والجيم خاصة، فيشعر بالانشراح والارتياح لا من الجدل الذي احتواه وإنما من رونقه وحلاوته وتوالي حركاته وسكناته في إيقاع عذب جميل.

وقد أدى نظم الشاعر على الأبحر المجزوءة والطربة إلى انسياب في التعبير وعذوبة في النغم، وهذا ما يجعلنا نرد قول من ادعى أن الأوزان العربية التقليدية غدت ثقيلة الوطأة على النفس لأنها بليت بالتقادم، ذلك لأنها كما عرفنا قد تأتي حلوة رشيقة، وقد لا تكون كذلك، والأمر يتبع مقدرة الشاعر، والوزن العروضي قد تساعده عوامل أخر في إحداث الجمال الموسيقي كما رأينا، فحروف القاف والعين مثلاً تحسنان الشعر لأنهما أطلق الحروف إذ تمتاز العين بنصاعتها

(١) الديوان/١١٠ والعقود/ ١٦، السلافة/ ٢٨٤.
(٢) الديوان/١٥٥ والخلاصة ٢٦٦/٢، وإعلام النبلاء ٢٧٢/٦.
(٣) الديوان/١٤٥ والعقود/ ٤١.

كما يقول الخليل الفراهيدي[١] والنون من حروف الذلاقة وهي سهلة النطق، ولمخارج الحروف جرسها الموسيقي وأثرها في الإمتاع وفي التأثير، وهذه المزية مما لا يستهان بها في التعبير الأدبي لأن التأثير في النفس يحركها ويهيئها لتقبل الصور والأفكار التي يتضمنها النص[٢].

لنستمع إلى قول الشاعر وهو على البحر البسيط:

أنا الغريبُ الذي إنْ ماتَ في بلدٍ لم يرثِهِ غيرُ جاري دمعهِ أحدُ
إذا بكى كتبَتْ في الأرضِ أدمُعُهُ العِشْقُ لا ينقضي أو ينقضي الأبدُ
علاقةٌ لي بالشهباءِ ما ذُكِرَتْ إلا استفاضَتْ دماً من مُقلتي الكبد[٣]

فالكلمات (العشق، علاقة، مقلتي) تدل على قوة تأثير الحب والشوق إلى مسقط رأسه، وكان لحرفي القاف والعين جمالهما وتأثيرهما، فكأن الأول طرقات تتوالى على الفؤاد، والثاني ذرفات الدموع، وفي ذلك تأثير معنوي ونفسي، يقول (ريتشاردز) مبيناً أثر الجرس الموسيقي للحروف: «إن حركة الكلمات وأصواتها يدغدغان الاهتمامات بعمق وألفة حتى قبل أن نفهم معناها عقلياً»[٤]، ويسمي (إليوت) هذا الأثر «بالخيال الصوتي»[٥]

وتكرار الميم والتنوين، وتوالي أفعال الأمر وإيحاءاتها في هذا التقطيع الموسيقي في قول الشاعر:

واسلَمْ، ودُمْ، في سرورٍ، دائمٍ وعُلا، وابلُغْ، من العزِّ، أوطاراً، وأوطانا[٦]

أدى إلى نغمة موسيقية حلوة، وجاء المد في الكلمتين الأخريين ليساند الموسيقى في دلالتها التعبيرية. وهذا التكرار للحاء والصاد والعين في البيت الأول، وللجيم في البيت الثاني من قول ابن النحاس:

أحبكَ في الناس حُبَّ الصبا وعصرَ الشبابِ وعصرَ الوصالِ
ولِمْ لا، وأنتَ جمالُ الرجالِ جمالُ الزمانِ جمالُ المعالي[٧]

أدى إلى نغمة حلوة الوقع على الأذن، إضافة إلى المدود التي أوحت بمد الصفات. وإن أكثر الأصوات تأثيراً في المساق الإيقاعي حروف المد واللين التي تمتاز بخصائص موسيقية تجعلها أقدر على إحداث تأثيرات نفسية أشبه بالتأثير الذي يحدثه اللحن الموسيقي، ذلك لأنها تحدث تنوعاً في الإيقاع بين الارتفاع والانخفاض، ولكل نغمته وجماله.

---

(١) جرس الألفاظ/ ١١٤.
(٢) الأسس الجمالية للإيقاع/ ١٣٤.
(٣) الديوان/١٥٩ والعقود/ ٧/ والخلاصة ٢٠٢/١.
(٤) جرس الألفاظ/ ١٣٢.
(٥) نفسه/ ١٣٢.
(٦) الديوان/١٩٨ والعقود/ ٧٩.
(٧) الديوان/١٤٥ والعقود/ ٤٢.

وهذا تكرار لاسم الإشارة واسم الموصول بعده (هذا الذي) وقد ورد في مطالع الأبيات اثنتي عشرة مرة على نحو قوله:

هذا الذي عزَّ أنْ تحصى مناقبُه وفي الندى كلُّ شيءٍ عنده هانا

هذا الذي يرحمُ اللهُ العبادَ به وهكذا لن يزالَ اللهُ رحمانا

هذا الذي مدحُه قد زادَ مادحَهُ فخراً فها حَسَنٌ قد صارَ إحسانا[1]

وقد أدى هذا التكرار إلى تقوية المعنى والعاطفة إذ أوحى بحب الشاعر لممدوحه وإعجابه به، وكان لحرف الهاء المكررة أثرها في الدلالة على هذا الحب الصادر من الأعماق، الممتد امتداد المدود بعدها.

والتكرار أيضاً من أبرز صور التناسق الموسيقي بسبب التناوب في الألفاظ[2] ولذلك فقد اتكأ الشاعر عليه في كثير من قصائده، وهاهو ذا يكرر الضمير (أنا) فيوحي برغبته في توكيد ذاته، وإذا أضفنا إليه حرف الردف في قوافي الأبيات أحسسنا بامتداد هذه النزعة لدى شاعرنا، فكأن التكرار صدر عن باعث نفسي بتأثير الحزن الممض الذي كان الشاعر يحس به، فجاء تنفيساً عن معاناته وآلامه، يقول:

أنا من أباحَ له النجومَ قوافياً طبعٌ له ماضي الغرارِ صقيلُ

أنا بدرُ آفاق القريضِ من الصبا وشموسُ فضلي في البلادِ تجول

أنا وارثُ الكلماتِ من هاروتِها ولديكِ منه شواهدٌ وعدول

أنا من رأيتَ الناسَ ثم رأيتَه فامتازَ عن ماءِ الحياةِ النيل[3]

لقد أكسب هذا التكرار الأبيات جرساً موسيقياً عذباً، وأضفى على وحدات البحر العروضي قيماً تعبيرية، ذلك لأن الإيقاع الموسيقي كما يقول «أ.د.ماهر مهدي هلال» يتألف جانبه الظاهري من الوزن الخاص وهو البحر، وجانبه الباطني من جرس الألفاظ، وإن الانفعال بالتعبير الأدبي يتبلور في صورة لفظية وإيقاع موسيقي[4]، كما أن التكرار يؤثر في فهم أبعاد التجربة الشعورية التي كان عليها الشاعر، ويستقطب وعي القارئ فيولد لديه المتعة، ويؤثر هذا في تذوقه للنص، ولاسيما إذا عرفنا أن الذوق الجمالي يقوم على قواعد أساسها النظام والتماثل والتناسق والانسجام. وللتكرار نظامه وتناسقه وانسجامه، يقول «د.إبراهيم أنيس»: «إن للشعر نواحي عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعد قدر معين[5].

---

(١) الديوان/١٩٧ والعقود/ ٧٩.
(٢) جرس الألفاظ/ ٢٣٨، وينظر لأهمية التكرار موسيقياً أيضاً في كتاب: المرشد إلى فهم أشعار العرب ٥٩/٢.
(٣) الديوان/١٨٠ والعقود/ ٦٧.
(٤) جرس الألفاظ/ ١٦.
(٥) الأسس الجمالية للإيقاع/ ١٩.

وللتصريع والجناس موسيقاهما العذبة، وهما يؤثران في القيمة الجمالية للنص، يقول ابن النحاس في مطلع مصرع، وقد جاء جماله من اتفاق عجزي الشطرين في قوله:

باتَ ساجي الطرفِ والشوقُ يلـحُّ والدجى إن يمضِ جنحٌ يأتِ جـنحُ
يقـدحُ الـنجمُ بعينـي شـرراً ولزَنْدِ الشوقِ في الأحشاءِ قَـدْح[1]

فالشاعر اعتمد على مكونات صوتية متعددة أدت إلى نغم عذب، منها التصريع في مطلع القصيدة، ومنها تكرار كلمة (جنح)، ورد العجز على الصدر في كلمة (قدح ويقدح) ولهذا نغمته الموسيقية أيضا، ثم جاء بالحاء والشين مكررين ليوحي بتفشي الألم إلى درجة بح بها صوت الشاعر، وكأن ذكر الليل وجنح الظلام قد دعَواه إلى ذكر النجم وقدح الشرر مما أدى إلى قوة الإثارة والإحساس بشدة المعاناة التي يلقاها الشاعر، وفي قوله: «والدجى، إن يمض جنح، يأتِ جنح» نرى الكلمات تتقطع، وكأنها فواصل نغمية يقف القارئ عندها ليترنم بها، وكأن الشاعر أراد بذلك أن يتمثل القارئ في ذهنه الحالة الشعورية التي كان عليها، ليزداد تأثره بها.

ومن يقرأ القصيدة كلها يحس بالنغم العذب الذي جعل النقاد يطلقون عليها اسم " المرقصة "

وهذه نغمة من التفويف حلوة جذابة، وذلك في قوله:

يـا بنـي الصِّـدّيقِ طـابَ الـ مـدحُ فـيكم والنسـيبُ
فـانعُموا/ وابقَـوا/ولـذُّوا/ وانعُـموا/واهنُـوا/وطيبـوا[2]

لقد جاء الإيقاع سريعاً ليؤكد قوة علاقة فتح الله بأستاذه العالم الأزهري أبي المواهب البكري، ولهذا نراه يدعو له بالنعيم والبقاء، والسعادة والهناءة، وبطيب العيش، ويكرر ذلك بمرادفات متعددة وكان للنغمة أثرها في إحساسنا بهذه العلاقة الطيبة بين الشاعر وأستاذه، إذ صدر عن الروح فحقق له الراحة النفسية، وكأن آلة موسيقية تعزف البيت الأخير خاصة فيتردد صداها في توقيع نغمي متآلف حبيب إلى الفؤاد، حبيب إلى الأذن التي يدغدغها بهذا الإيقاع.. ولكنها لحظة حياتية أبدعها فنان مرهف، وفقاً لإيقاعه النفسي الخاص، مما أثار لدى المتلقي الشعور بزخم الحياة وإيقاعها[3].

وفي تفويف آخر مدته الزمنية أطول قليلاً منها في البيت السابق يشكو الشاعر حظه فيقول:

مَنْ معيني؟ دهري اللئيمُ؟ أم الحـظُّ- المنـافي؟ أم الحبيـبُ النفـورُ؟
كيف أرجـو الخـلاصَ بـين ثـلاثٍ ويـدُ الكُـلِّ فـي قفـايَ تجـورُ؟[4]

(١) الديوان/ ١١١، والنفحة ٥٢٢/٢، والعقود/ ١٨-٢٠.
(٢) الديوان/٩٩ والعقود/ ١١.
(٣) الأسس الجمالية للإيقاع/ ١٢٧.
(٤) الديوان/١٥٣ والعقود/ ٤٧.

لقد بطُؤَ الإيقاع هنا ليحكي أنات الشاعر وشكواه الدفينة التي كانت تعتمل في صدره، "وهذا التقطيع هبة ربانية أودعها الله في الإنسان فجعل صوته يتقطع ليعبر عن انفعالاته الداخلية، وليشارك الصوت في الدلالة التعبيرية في الكشف عن نوازع الفرد وما يجول في نفسه" [١].

وقد يكون الجمال الموسيقي ناتجاً من علاقة التضاد في المعنى، إذ يكسب الأبيات نغمة شجية تجعل القارئ يحس بها، فيزداد تأثراً بالنص، من ذلك قول الشاعر:

ومن شقايَ سكناي في بلدٍ ينبتُ نبتاً في أرضها الدَّغَلُ

أضاعَني الأهلُ والصديقُ بها ولم يضِعْني الحرمانُ والملل-[٢]

فهو هنا يطابق بين أضاعني الأهل، ولم يضعني الحرمان فيكون من هذا الطباق السلب نغمة شجية تضاف إلى نغمة التكرار فتزيد الإحساس بشقاء الشاعر، ويقول أبو حيان التوحيدي «إن البلاغة تتسم بروح الإيقاع الشكلي وأهم ما فيها الائتلاف بين الأسماء والأفعال والحروف»[٣]

وللقافية جمالها، وإذا كان من النقاد المعاصرين من يعدها قيداً[٤]، فإنها في الحقيقة نهاية نغمة تتصل زمناً ما، ثم تلتقي على نسق واحد، فهي كسجعة في جمل متوازنة، والفطرة البشرية، تميل إلى هذا التنظيم في الأنغام، وكأن السامع يرتقب هذه النغمة المكررة بعد مدة زمنية محددة فتعلق بذهنه وتساعد على حفظ القصيدة[٥].

وهناك حروف تصلح لأن تكون روياً لسهولتها أو لين نغمتها، أو لقوة جرسها، فروي الحاء يشير إلى بحة الأتعاب التي يلقاها الشاعر، وهذا برأيي يشير إلى الإحساس بالألم والمعاناة، فإن جاء في وزن متقلب كمجزوء الكامل مثلاً أشار إلى شدة المعاناة، فكأنه طرقات الألم على القلب بشكل متوال وفي زمن قريب لا يدع مجالاً للتحرك والتروي كما في قول ابن النحاس:

باتَ ساجي الطرفِ والشوقُ يلـحّ والدجى إن يمضِ جُنْحٌ يأتِ جُـنْحُ

لستُ أشكو حالَ جفني والكرى لم يكنْ بيني وبينَ النومِ صلح[٦]

وفي مدحة نبوية للشاعر ينتهي البيت الشعري فيها بحرف العين فيذكر بالدموع المنسكبة أمام قبر الرسول ﷺ كتعبير عن الألم والرجاء بالمغفرة، يقول ابن النحاس:

يا مَنْ لمن يدعوه سامعْ وإليه منه الأمرُ راجعْ

ويلاه واخجلي إذا فكرتُ فيما كنتُ صانعْ

---

(١) جرس الألفاظ/ ١١٦ و ١٢٢.
(٢) الديوان/١٧١ والعقود/ ٦٠.
(٣) الأسس الجمالية للإيقاع/ ٦٦.
(٤) يرى الشاعر والناقد جميل صدقي الزهاوي، وهو شاعر سوري معاصر أن القافية قيد، والشعر حر لا يقيد بالسلاسل والأغلال، وحري به أن يتجدد حسب الزمان، ينظر لذلك كتاب: المعاصرون/ ١٥٤، وفي موطن آخر ذكر أن القافية لا يقدر عليها إلا متمكن من اللغة، ينظر لذلك المرجع نفسه ص١٥٥، وكأنه بذلك يشير إلى أن غير المتمكن من اللغة يهاجم القافية لأنه لا يقدر عليها.
(٥) ينظر: الفاصلة في القرآن/ ٩، وفي نظرية الأدب/ ٦٦، في موسيقى الشعر/١٣٥.
(٦) الديوان/١١١ والعقود/ ١٨.

مـــا فـــي يـــديَّ ولا لـــديَّ مـــن الوســـائلِ والـــذرائعْ
يـــا ربِّ عبـــدُك أوتـــرا بُك فـــي وســـيعِ العفـــو ضـــائعْ
أنـــا عبـــدُك الشـــيخُ المســـ ـءُ، لبابِ عفـــوكَ جئْـــتُ قـــارعْ[1]

في هذه الأبيات نرى الألفاظ تأتي متساوقة، فاللفظة تأخذ بيد أختها في تناغم وانسجام، يلذان الأسماع، فتتشوف النفس إلى مواصلة القراءة لتتعرف على الحالة الشعورية التي كان عليها الشاعر، فتنفعل بالأبيات كما انفعلت نفسه وتأتي القافية، أو روي العين، وكأنه يشير إلى انسكاب الدموع وتواليها مع توالي الانفعالات، والإحساس بالذنب.

وإذا أضفنا إلى جمال القافية حين جعلها مقيدة بالسكون جمال الحذف وبلاغته إذ حذف تنوين النصب من خبر «كنت» في قوله: «فكرت فيما كنت صانع»، والأصل «صانعا» أو حذف المفعول به إن كان التقدير «كنت صانعه»، وحذف تنوين النصب من قوله «جئت قارع» والأصل «قارعا» وذلك لإضفاء النغمة الموسيقية، وجاء هذا كله في تراكيب بلاغية تحوي التقديم والتأخير أيضاً كما في قوله «وإليه منه الأمر راجع» والأصل «الأمر راجع منه وإليه» - أدركنا القيمة الدلالية والموسيقية للقافية وكأن هذا التقييد والحذف نتجا عن قيد الذنوب أو عن وقفة الخشوع أمام المولى تعالى في أدب وتذلل أو فيهما معا، مما أدى إلى أن يطلب منه العفو وتفريج الكرب والبعد عن الآثام المقيدة له.

أما الربيع وبهجته فيناسبه حرف الكاف المكسورة رويا للقصيدة، حيث تأتي كنقرة خفيفة خفة الكسرة، وتؤدي إلى نغمة مرقصة تشير إلى السعادة في أفيائه وخمائله، وبين كل نغمة وأخرى مماثلة نلحظ الأنس والراحة من هذا الروي مما يجعلنا نحسن أن الموسيقى لا تقل في أدائها التعبيري عن اللغة والصورة. لنستمع إليه يقول في طرب وبهجة:

هـــذا الربيـــعُ مقبـــلٌ يصـــحبُ آل برمـــك
يكســـو لأعطـــافِ الربـــا غلائـــلاً لـــم تُحَـــك
الـــوردُ مـــن ســـكرتِه علـــى الغصـــونِ متّكـــي
والياســـمينُ عَرْفُـــه الـــ ـــغَضُّ لـــه عَـــرْفٌ ذكـــي-[2]

إن مجيء الكافات مكسورة أعطت الأبيات نغمة جميلة خففت من توتر الكاف والحروف الصامتة قبلها، فأدى ذلك إلى إحداث صدى موسيقي، وترجيع نغم طرب.

وهذه نفثة مكلوم تشير إلى تعب ابن النحاس في هذه الحياة والمشقات التي يلقاها، والأرزاء التي تحلّ به، وقد ساعد حرف الروي الباء المنتهي بهاء وصل ساكنة، مع تكرار بعض الحروف ذات الجرس الحزين كالسين على الدلالة على هذه المعاناة والأحزان، وذلك في قوله:

---

(١) الديوان/٩٤ والعقود/ ٦.
(٢) الديوان/١٩٩ -٢٠٠ والعقود/ ٧٩-٨١.

طمِّنْ فـؤادَك أي حُـرٍّ لـم يُـرَعْ بالخطـب قلبُـهْ
أنا لا أبالي إن رميتُ وسـبَّ عِرضـي مـن يسـبُّهْ
إن مَجَّني قومي فإن الموتَ لـيس يسـوغُ شـربُهْ
أو قيلَ قد ملُّـوه فالسَّـمُّ الزّعـافُ يُمَـلُّ قربُـهْ[1]

القصيدة على مجزوء الكامل المرفل، والأبيات مدورة، وروي الباء بقوته وصلابته، وانتهائه بهاء السكت يشير إلى الأرزاء التي يتعرض لها الشاعر، وما يعانيه من لأواء الحياة، فكأن الهاء نفثة مكلوم يزيح عنه همومه الحبيسة التي ثقلت وطأتها على جسده ثم انفجر لسانه بالحديث عنها، ليعبر بذلك كله عن إحساسه بالضيق، وتبرمه من حياة ملأى بالنفاق والآثام والطغيان، وقد جاء التشديد للحروف في (طمّن، حرّ، سبّ، يسبّه، مجّني، ملّوه، السمّ، يملّ) ليزيد في قوة المعنى.

وهذا روي القاف، وهو هنا يوحي بتقدم الممدوح وسبقه، وتألق نجمه، وحنق الحساد عليه، وكأنه ضربة قوية لهؤلاء توجه إليهم من الممدوح القوي المركز، البعيد الصيت، لنستمع إليه وهو يقول له:

نظروا لغايتِـك التـي لـم تُلْحَـق فتحقَّقُـوا أن العُلـى للسُّـبَّق
إنـي لأعـذلُ حاسـديك لأنهـم يترقبُـون وقـوعَ مـا لـم يُخْلَـق
لا تخشَهُمْ فالـدهرُ إن تـنقمْ بهـم يـنقمْ وإن تعطِـفْ لرفـقٍ يرفُـقِ
وإذا وجـدْتَ مـن العنايـة سـلّماً فامدُدْ خطاك وثِقْ بربك وارتـقِ[2]

لقد جاءت الألفاظ على قوتها وكثرة حروف القاف فيها منسجمة في الأبيات إذ أدى تموج وقع القاف مع الحروف المجاورة لها إلى إحساسنا بتأثر الشاعر مما يراه ممدوحه من حاسديه تأثراً شديداً ومؤلماً في الوقت نفسه.

وأحسب أن في هذا كفاية للرد على من ادعى أن العروض الخليلي يعيق الشاعر عن الانطلاقة في التعبير عن نظرته إلى الإنسان والحياة، كما أن فيه إيضاحاتٍ لموسيقى ابن النحاس الخليلية إذ تمتاز كما رأينا بنغماتها التي واءم بعضها بعضاً، وما زج روح الشاعر، فنفذ إلى قلوب قارئيه فشاركوه في مناجاته وإيمانياته، وفي شكواه وأشواقه، ولعل سحر الألفاظ وموسيقاها، وعلوقها بالنفس لمعناها ومبناها أثر في إعجابي بأدب هذا الشاعر وتأليفي هذا الكتاب فيه.

٢ـ الموسيقى المستحدثة والجديدة لدى ابن النحاس

أشرت في مستهل الحديث عن موسيقى الشاعر أنه تأثر بالمستجدات العروضية التي وجدت في عصره، ذلك لأنه إنسان جاب بلداناً شتى، وامتزج بشعوب إسلامية وعربية متعددة، ولا سيما

(١) الديوان/١٥٦ -١٥٧ والعقود/ ٤٩.
(٢) الديوان/١٩٣.

في أرض الحرمين الشريفين، ولهذا أثره في أدبه مضموناً وفناً. وكان للموسيقى عنده حظها من ذلك، وقد بدت في نظمه للموشحات والرباعيات ومنها الدوبيتات، وفي توسعه في الأبيات التي نظمها على وزن السلسلة المستحدث، وفي المواليا وسأبين عن هذه الموسيقى وتأثره بها:

أ- الموشحات

عرف ابن النحاس بروحه الدينية كما أسلفت، وقد بدا هذا في مضامين شعره الديني، وفي موشحة له راح يناجي فيها المولى تعالى علّه يقربه إليه، ويرعاه برعايته، ويعينه على لأواء حياته، وكيف لا يلجأ إليه وهو الله سبحانه الذي يحبه حباً جماً والذي أسبغ عليه نعمه ظاهرة وباطنة، يقول في هذا الموشح:

يا عظيم الفضل صلني منك واجزل لي العوايد	قفل	دور
ولنفسي لا تكلني واجرِ لي منك الفوايد		
ولما أرجو أنلني يا جواداً لا يضام	بيت	
يا حبيبي منك زدني زاد شوقي والهيام [1]		

فالشاعر جاء بموشح على بحر الرمل الطرب، وجاء بقفل على روي الدال وعلى أربعة أشطر، ثم ببيت على روي الميم وجاء أيضاً في أربعة أشطر، وهذا ما أكسب الموشح نغماً طرباً ولاسيما أن المدود كثرت فيه، في الحشو والقافية إذ كانت قافية القفل تحوي ألف التأسيس بينما تحوي قافية البيت ألف الردف، وجاءت القافية المقيدة بعد هذه المدود وكأنها نهاية الرجاء للخير من المولى سبحانه الكريم المنعم.

ب- الرباعيات والدوبيتات

الرباعيات مجموعات شعرية يتألف كل منها من أربعة أشطر، تسير على نظام معين يختلف من رباعية إلى أخرى، ومن شاعر لآخر:

١- فبعضها يلتزم كل أربعة أشطر بحرف واحد.

٢- وبعضها يبدأ بمجموعة من أربعة أشطر على حرف ما، ثم تأتي المجموعات الأخرى بحيث يكون روي شطرها الرابع على روي المطلع، أما الأشطر الثلاثة الأخرى فعلى روي مختلف[2].

٣- وهناك نوع ثالث يكون فيه الشطر الأول والثاني والرابع على روي واحد دون الثالث. ومنها لابن النحاس مقطوعة شعرية في مدح الأمير محمد ابن فروخ، يقول فيها:

عجباً لسيف لحاظ من أحببتُه يزداد صقلاً مغ طَراوةِ حُسْنِهِ

---

(١) الموشحات في العصر العثماني/ ٤٧ نقلاً عن مخطوط لديوانه في المكتبة الظاهرية بدمشق/ ٧٢ وهو لا يوجد في ديوانه الذي حققه د.محمد العيد الخطراوي.

(٢) فن التقطيع الشعري/ ٢٩١ و ٢٩٣.

ويظل يفتك بالأسود كأنما سيف ابن فروخ أعير لجَفْنِه[1]

٤- وله أيضا منها قوله وقد جاء الروي الثاني والثالث والرابع على حرف الراء واختلف الأول وذلك في قوله:

أتانا بشيرُ الوليدِ الجديد فساقَ إلينا حياةً وبشرى

فلا زلْتَ مولايَ حتى ترى هلالَكَ مثلَكَ قد صار بدرا[2]

والملاحظ أن رباعيات ابن النحاس لم تكتمل فيها الشروط فقد جاءت في مجموعة واحدة أو في مجموعتين، كما أن أوزان بعضها لم تكن على النظام العربي الخليلي، وهذا ما يشير إلى تأثره بالعروض غير العربي.

ولعل أكبر تأثر واضح له بالنظام الفارسي كان في نظمه على الدوبيتات[3].

والدوبيتات: تتكون من بيتين تتفق أشطرها الأربعة في الوزن والروي ويأتي وزنها:

١-إما على فعلن متفاعلن فعولن فعلن (مكررة مرتين)

٢-أو يأتي العروض والضرب على فعلان أو فعولن أو فعلن أو فعل[4].

وقد يختلف الشطر الثالث في رويه فيسمى الدوبيت «أعرج»، فإن قصر شطره الثاني عن الأول سمي «الممنطق»[5].

وهو كالرباعيات فصيح اللغة، وقد جاء عند ابن النحاس على الشكلين الأولين:

أولهما: الذي اتفقت مصاريعه الأربعة في حرف الروي، ومنها قوله:

القلب لديكَ وهو عندي الغالي لا تتركهُ مطيةَ الإذلال

تاللهِ لقد عجبْتُ من أحوالي يفنى زمني بضَيْعةِ الآمال[6]

ووزنه: (فعلن متفاعلن فعولن فعلن)

وثانيهما: الدوبيت الأعرج وقد جاء شطره الثالث على القاف الموصولة دون الأشطر الثلاثة الأخرى، ومنه قوله:

لا تبدِ لمن تحبُّهُ ما أُبدي واصبرْ فلعلّ الصبرَ يوماً يجدي

---

(١) الديوان/ ١٦٤ وفي ديوانه المطبوع مع ديوان ابن مقرب/ ٨١٧ ومثلها في المرجع نفسه ص٨٤٦ و ٨٥٠.

(٢) الديوان/ ٢١٣ وخلاصة الأثر ٣/٢٦٥.

(٣) معنى الدوبيت من (دو بمعنى اثنين) و(بيت)، وهي تعني بيتين يحويان أربعة أشطر على أوزان فارسية. ينظر لذلك أوزان الشعر الفارسي/ ٢٩٢.

(٤) ينظر لذلك فن التقطيع الشعري/ ٣٦٣ و ٢٩٢ وقد ذكر ابن حازم القرطاجني له وزنا آخر هو (مستفعلاتن مستفعلن): نظرية الأدب/ ٦٩ وهناك أوزان فارسية أخرى لم ينظم عليها ابن النحاس، ينظر لها في أوزان الشعر الفارسي/ ٦١.

(٥) فن التقطيع/ ٢٩١ و ٣٦٦ والثاني لم ينظم عليه ابن النحاس.

(٦) الديوان/ ١٩٠ ونفحة الريحانة ٢/٥٢٦، ومثلها في الديوان المطبوع مع ديوان ابن مقرب/ ٨٤٥-٨٤٦.

إظهـــارُ محبتـــي لمـــن أعشـــقُهُ صارَتْ سبباً لطولِ عمرِ الصـــدّ[1]

وقوله:

أصبحتُ ولـــثمُ أخمصـــيه أملـــي مع أنّ له فمـــاً شـــفاءُ العلَـــل[2]

لكنْ قدمٌ ســـعتْ بـــه فـــي تلفـــي أعددت لها جوائزاً مـــن قبلـــي[3]

وفي هذا الدوبيت خلل في شطره الثاني.

أما «دوبيت» ابن النحاس الآتي:

إنْ تقبلْ أو تدبرْ يا نـــور العـــين أهتـــزّ لاثنتـــين مـــلء الكـــونين

عقلي وفـــؤادي بيـــديك اجتمعـــا مولاي فلا تبح ظلم الحســـنين[4]

فلي فيه رأي آخر، إذ جاءت هذه المقطوعة على:

فعْلاتـــن فعْلاتـــن فعْلـــن فعْلاتن فـــاعلاتن فعْلاتـــن فعْلـــن

فعلـــن فعِلاتـــن فعِلاتـــن فعْلـــن فعلـــن متفـــاعلن فعْلـــن فعلاتـــن

وهذا ليس وزناً للدوبيت.

ولو كتبنا هذه المقطوعة على الشكل الآتي:

فعْلاتـــــــن فعْلاتـــــــن فعْلاتـــــــن فعْلـــــــن

فعْلاتـــــــن فـــــــاعلاتن فعْلاتـــــــن فعلـــــــن

فعْلـــــــن فعلاتـــــــن فعِـــــــلات فعِلـــــــن

فعلـــــــن متفـــــــاعلن فعلـــــــن فعِلاتـــــــن

لرأينا ما يأتي:

١- العروض خالف الضرب في الشطر الثاني من البيت الثاني، أو في الشطرين الأول والثالث من الطريقة الثانية، وفكرة مخالفة العروض للضرب قد بدت بهذا بوادرها.

---

(١) الديوان/ ١٨٩ والعقود/ ٧٣.

(٢) أخمص القدم: باطنه، لسان العرب ٣١٧/٢.

(٣) الديوان/١٩١ وديوانه المطبوع مع ديوان ابن مقرب/ ٨٤٧.

(٤) الديوان/١٩٠ والعقود/ ٧٤، وفي ديوانه المطبوع مع ديوان ابن المقرب/ ٨٤٦، وقد صرح فيه أن المقطوعة من الدوبيت.

٢- قلب النغمة العربية على الطريقة الفارسية[١]، وقد بدت في الشطر الأول من البيت الثاني حسب طريقة الكتابة الأولى، أو في البيت الثالث بالكتابة الثانية.

٣- حسب الطريقة الأولى فإن بحر الرمل في البيت الأول جاء ثماني التفعيلات كما في العروض الفارسي لا سداسية كما في العروض العربي[٢].

٤- مزج الشاعر بيت تفعيلتي البحر الرمل والكامل في الشطر الأخير من الطريقة الأولى والسابع من الثانية[٣].

وبناء على هذا فإنني لا أرى هذه المقطوعة من الدوبيت، وإن كان جامع ديوانه قال بذلك، لأن وزن الدوبيت: «فعلن متفاعلن فعولن فعلن» والمقطوعة لا وزن ثابت لها، إلا أن نغمتها أخذت في مجملها من نغمة البحر الرمل، وهذه النغمة تشبه نغمة القدود الحلبية التي كانت سائدة في حلب آنذاك، وقد نظم عليها الشاعر (أمين الجندي)[٤] نغمات أناشيده الصوفية التي سميت بالقدود الحلبية، وكانت تغنى على ما يبدو في حلقات ذكرهم، وكانت أوزان أمين الجندي على مثل:

فعلـــــــن فعلاتـــــــن

فعلاتـــــــن فعلـــــــن

فـــــــاعلاتن فـــــــاعلان

فعلـــــــن فـــــــاعلان

فعلاتـــــــن فعـــــــلان[٥]

وهذه المحاولات أثرت على موسيقى الشعر العربي فغدا أصحابه يستحدثون نغمات جديدة فالشاعر محمد تراب[٦] نظم على هذه الأنغام ولحنها، وكان له علم بالموسيقى، وكان من أركان فن الموشحات والقدود في حلب، وكانت تغنى بين يديه في حلقات الذكر، ومنها موشح مشهور ومطلعه:

يا مجيباً دعـاء ذي النـون فـي قـرار البحـار

---

(١) قلب التفعيلات أو مجيئها عكسية أمر موجود في الموسيقى الفارسية، فالفرس يعكسون تفعيلات بعض البحور، ويولدون من ذلك أبحرا جديدة، حتى بلغ عدد الأبحر العروضية سبعا وثلاثين على حين كانت عند الفراهيدي ستة عشر، ينظر لذلك أوزان الشعر الفارسي وقد توزعت الأبحر خلال الكتاب، أو ينظر إلى الحركة الشعرية في حلب في القرن الحادي عشر الهجري ص٣٣٤-٣٣٥.

(٢) وكذلك مجيء الأبحر ثمانية التفعيلات مستمد من العروض الفارسي، وهي في العروض العربي مسدسة. والمزج بين تفعيلات بحرين مختلفين متأثر بالعروض الفارسي كذلك، ينظر أوزان الشعر الفارسي ١-٣، ١٦٣، ٣٧٩، ١٧٠ والحركة الشعرية في حلب/ ٣٣٥-٣٣٧.

(٣) انظر الحاشية السابقة.

(٤) أمين بن محمد بن خالد الجندي الحمصي من شعراء القرن الثالث عشر الهجري كان من المتصوفة وقد آزر إبراهيم باشا بن محمد علي باشا في حملته ضد العثمانيين. ينظر لترجمته في حلية البشر ٣٢٩/١.

(٥) ينظر لذلك في ديوانه على سبيل الذكر لا الحصر الصفحات ٢٩٢-٢٩٣-٢٩٩-٤١١-٤١٣، والملاحظ أن موسيقاها تنتهي بـــ (ا ن) كما تنتهي نغمات تفعيلات ابن النحاس، بينما تنتهي نغمة الدوبيت بـــ (فعلن)، وقد - أشار ابن الجندي إلى تأثره بالعروض الفارسي في قوله: (عروض أصبهاني)، وقد أشرت إلى ذلك في: الحركة الشعرية في حلب/ ٣٣٧-٣٣٨.

(٦) الشاعر محمد تراب (ت١٢٦٤هـ) من شعراء حلب ومتصوفيها في القرن الثالث عشر الهجري، له مؤلفات كثيرة، ينظر لترجمته في إعلام النبلاء جـ ٢٦٥/٧. وقد أوردت في الحركة الشعرية في حلب تأثر الشعراء أحمد شوقي ومحمد الهراوي (شاعر مصري) ونازك الملائكة بهذه النغمات الرقيقة، ونظمهم عليها. ينظر لذلك ص ٣٣٨.

استجب دعوة المحزون قد دعا باضطرار
يا إلهي طالما أدعو موقناً بالنجاةْ
ولحالي وقصتي رفع لك يا سيداه
أنت منك العطاء والمنع أنت أنت الإله
لك أمر بالكاف والنون ولك الاقتدار
أنت من ظلمتي تنجيني فالبدارَ البدار[1]

وكان هذا التأثر والتأثير برأيي نتيجة اختلاط الجنسيات وموقع حلب الجغرافي إذ يأتيها الشعراء من كل حدب وصوب، وينطلقون منها إلى الأصقاع الواسعة في الدولة العثمانية.

ج- وزن السلسلة

ألحقه بعضهم بالدوبيت وإن اختلف وزنه عنه، إذا كان يأتي من بيتين فحسب وعلى وزن غير عربي، وكانت أشطره الأول والثاني والرابع على حرف روي واحد، خلافاً للثالث منها[2]. وله وزنان هما:

١- تن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٢- فعلن فعلاتن مستفعلن فعلاتن[3]

ولكن شعراء حلب في القرن الحادي عشر الهجري طوّروا فيه حتى جعلوه وزناً لقصائد طويلة وكتب منها ابن النحاس مدحة لشيخه أبي المواهب البكري، وتقع في خمسة وثلاثين بيتاً استهلها بقوله:

يا مبتدعَ العذلِ إنّ عذلَكَ إشراكْ عُذْراً لعذارٍ رُمِيْتُ منه بأشراك[4]

ومنها قوله:

أشكوك لمن تطلبُ الملوكُ رضاه مَنْ فاقَ جميعَ الورى بعنصرِهِ الزاكْ
من نسلِ أبي بكرِ الإمامِ إمام للسُؤْدُدِ والفضلِ والولايةِ ملاكْ[5]
ذو الرِّفْعَةِ أعني أبا المواهب من لي بالبشرِ مدى الدهرِ والسماحةِ يلقاكْ

---

(١) ينظر إعلام النبلاء ٢٧٠/٧، وينظر لمثلها أيضاً في المرجع نفسه ص٣٣٣، وقد صرّح المؤلف بأنها من القدود من نغمة راست صوفيان، وهي للشيخ محمد بهاء الدين الرفاعي (ت١٢٩٠هـ)، وينظر لترجمته في المرجع نفسه ص٣٣١.
(٢) در الحبيب م ١ قسم ١ ص١١٦ وفن التقطيع/ ٣٦٧.
(٣) وزن السلسلة مجهول النشأة والزمن والتسمية: ينظر فن التقطيع الشعري/ ٣٦٧، وكتاب الشافي في العروض والقوافي/ ٢٨٣، وقد ذكر هذان المؤلفان أنهما لم يعثرا على نظم منه سوى مقطوعة من بيتين، ولكني رأيت لشعراء حلب وحماة ومنهم ابن النحاس ومحمد الحصكفي وعلي الكيلاني قصائد على هذا الوزن، ينظر للرد على المؤلفين في: الحركة الشعرية في حلب ص٣٢٥-٣٢٧، و لنماذج شعرية في سلك الدرر ٢٥٤/٣.
(٤) الديوان/١٨٢.
(٥) في رواية الديوان المطبوع مع ديوان ابن مقرب ص٨٣٩ للسؤدد والفضل والهداية ملاك.

وكانت على وزن (فعلن فعلاتن متفعلن فعلاتن[1].. أو فعلاتان)[2]

وقد التزم الشاعر التسبيغ[3] في الضرب دون العروض، وحقه أن يلتزمه فيهما معاً، وتحدث في مستهل قصيدته عن الأطلال على غرار القصائد العربية التقليدية ثم انتقل إلى الغزل فالغرض الرئيس وهو المدح. وهذه التغيرات الموسيقية شجعت المتأخرين على أن يبدعوا أنغاماً جديدة، وفتح الباب لمن يشاء شريطة أن يلتزم بنغمة عربية، وهذا ما ساعد أمين الجندي على ابتكار ما سمي بالقدود الحلبية، وقامت نغمات قدوده أو أناشيده على البحر الرمل والبسيط خاصة ولكنه لم يلتزم النظام العربي الخليلي دائماً[4].

د ـ المخمسات

وهي مقطوعات تأتي على خمسة أشطر، وقد ينظم الشاعر مخمسة ملفقة إذ يدخل في الشطر الرابع والخامس من أبيات غيره، كما فعل ابن النحاس حينما خمس أبيات أبي العباس الأحنف وجاء بها في الشطر الرابع والخامس من كل مقطوعة في مخمسته، يقول في ذلك:

مالي أراك نَسِيك مـن لـم تنسَـه ووجيب قلبك عنـك غيّـب نفسَـه

وأرى الطبيب أتى ونبضَـك جسَّـه «يا أيها الرجـل المعـذِّب نفسـه»

«أقصـر فـإن شـفاءك الإقصـارُ»

اصبر إذا ما سـال دمعُـك واعتبِـرْ هل يبلغُ المقصودَ مَنْ لـم يصـطبِرْ

يـا مـن تعـذّر دمعُـه لا تعتـذِرْ «نَزَفَ البكاءُ دموعَ عينِك فاسـتعِرْ»

عينـاً يعينـك دمعُهـا المـدرار»[5]

هـ ـ فنون عروضية أخرى: ومن الفنون العروضية:

١ ـ التشطير: والتشطير من الفنون العروضية[6]، ويكون بتضمين الشاعر بعض شعر لآخر بحيث يصير كأنه من شعره مع الإشارة إليه، و قد شطر ابن النحاس قصيدة للمتنبي في حديثه عن رمضان، ومما جاء فيها، وقد أشار بقوسين لما نقله:

مـلأ البـلادَ سـطاً ودوّخ أهلهـا «كالخطِ يملأُ مِسمَعَيْ مَنْ أبصـرا»

---

(١) فعلاتن في العروض.

(٢) فعلاتان في الضرب.

(٣) التسبيغ هو علة يلتزمها الشاعر في العروض والضرب، وتكون بزيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر التفعيلة فتصير فاعلاتن – فاعلاتان: الشافي في العروض ص٢٢٦و٢٢٧و٢٣٧.

(٤) ينظر لذلك ديوان أمين الجندي ص/٢٩٢، ٤١٣،٤١١،٢٩٩،٢٩٣ ومعظم قصائده تنتهي بنغمة (ان) وكان بعضها يتبع العروض الفارسي الأصبهاني، وبعضه الآخر يسير على العروض التركي، ولا ننسى أن هذين العروضين كانا قد تأثرا في أول نشأتهما بالعروض العربي، ثم ابتكرا وجددا.

(٥) الديوان/٢١١-٢١٢.

(٦) ينظر لذلك: فن التقطيع الشعري/ ٣٥٧.

أخلـــى الشـــوارعَ مـــنهم لا مقبـــلٌ «فيهـــا ولا خَلْـــقٌ تـــراه مُـــدبرا»
دخلـــوا البيـــوتَ وقفّلـــوا أبوابهـــا «لو كان ينفع خائفاً أن يحـــذرا»[1]

٢ــ **الموالیا:** وهو شعر فصيح في معظم أحاييبه، وقد يسكّن ويلحن فيه، ويأتي على البحر البسيط، ويتشابه روي أشطره الأربعة[2]، ومنه قول ابن النحاس، وقد كرر فيه الكلمة الأخيرة في الأشطر كلها:

يا عاذلي لو رأيْتُكْ في الحرمْ حلِّيْـت وجيت خاضعْ ومر القولِ لي حلِّيْت[3]
لا بد منـــكَ وإن عقـــدت أو حلِّيْـت وحياةِ عيني حبيبي عنك ما حليت[4]

وبتكرار الكلمة الأخيرة في كل شطر التزام ما لا يلتزم، ولكن حروف الكلمة جاءت خفيفة الوقع على السمع مقبولة في النفس لا تكلف فيها أبداً.

ومثل هذه اللهجة غير الفصيحة لا يقبلها أدبنا العربي ولا تعد فيه، بل تنم عن تسرب العامية إلى الفصيح وذلك بترك الإعراب.

أخطاء عروضية: ومما يذكر أن ابن النحاس ورد عنده اختلال في الوزن العروضي أحياناً وإن قل ذلك منه من ذلك قوله:

«وانتهز الفرصة قبل فواتها واستدرك»[5]

فكلمة (فواتها) يجب أن تكون (فوتها) ليستقيم الوزن.

وأخيراً فإن ابن النحاس شاعر النغمة الطربة قد استطاع بحسن اختياره لموسيقاه ولفظه أن يمتلك ناصية الشعر، وأن يطور فيه، وإن كان شعره الجديد كالدوبيت ثقيل الوطأة على الأذن، وربما استساغته النفوس وألفت نغماته إن شاع.

رابعاً ــ التصوير الفني

العمل الشعري هو ثمرة التفاعل بين الذات والبيئة، إذ تتوارد الخواطر والذكريات على مخيلة الشاعر، وتتفاعل مع مخزونه الوجداني والثقافي، ثم يتصرف بها الشاعر عن وعي أو عن غير وعي، فتخرج إلى الوجود في شكل إبداعي تتآزر فيه الصورة مع اللغة والموسيقى لتجسد الرؤية الفنية له، وتعبر عن أحاسيسه وانفعالاته، وتحقق ما تصبو إليه نفسه من توازن وانسجام[6]، وتبرز القصيدة نابضة بالحياة والحركة. وقد عرف أدباؤنا القدامى أهمية التعبير بالصورة وتعاونها مع

(١) الديوان/١٤٠ والعقود/ ٣٩-٤٠، وأبيات المتنبي التي شطرها ابن النحاس في ديوان المتنبي ٢/٢٦٤.
(٢) فن التقطيع الشعري/ ٣٤٤-٣٤٦.
(٣) في رواية الديوان المطبوع مع ابن المقرب ص٨١٩: ومن القول لي حليت.
(٤) الديوان/١٦٨ والعقود/ ٥٧، وينظر لمثلها في الديوان المشار إليه ص٨٢٠.
(٥) العقود/ ٧٩.
(٦) ينظر لذلك الأسس الجمالية للإيقاع/ ١٠٩-١١١.

الموسيقى واللغة في الأداء الفني، وأبانوا عن أثر ذلك كله في الكشف عن أغوار النفس، لكنهم اتجهوا في العصور المتأخرة إلى الشكلية في عرض الصورة لإظهار البراعة في الإتيان بجديد منها. ولكن شاعرنا «فتح الله ابن النحاس» خالف أبناء عصره في نظرته إلى الشعر وفنيته، إذ كان عنده تنفيساً عن كرب، وتفريجاً عن هم، أو تعبيراً عن طرب ولهذا كانت الصورة تأتي عفوية، لتصير وسيلة من وسائله التعبيرية، وكان يقبسها من حياته ليعبر بها عن مكنونات نفسه في أفراحها وأتراحها، وليبين من خلالها عن موقفه من الحياة وأناسها.

هاهو الآن يصور نفسه وهو يعاني من فراق الحبيب قلقاً لا يستطيع النوم وهو مسجىً على فراشه، قد شخص بصره إلى السماء، وراح يتطلع إلى نجومها وهو يترقب مغادرتها لأماكنها، وكان يتمنى أن يطلع عليه الصبح ليخلصه من معاناته، أو شوقه الشديد الذي ألح عليه في هذا الليل البهيم الذي احلولكت سماؤه وأغلقت أبوابه أمام الضياء، وكان ينادي الحبيب ولات مجيب، حتى إن صوته بح لكثرة ما نادى، يقول:

باتَ ساجي الطرفِ والشوقُ يلـحّ والدجى إن يمضِ جنحٌ يأتِ جـنحُ
وكـأن الشـرقَ بـابٌ للـدجى ما له خوفَ هجومِ الصـبحِ فـتحُ
يقـدحُ الـنجمُ بعينـي شـرراً ولزندِ الشوقِ في الأحشـاءِ قـدح
لست أشكو حالَ جفنـي والكـرى لم يكنْ بيني وبـين النـوم صـلحُ
ولكـم أدعـو ومـالي سـامعٌ فكـأني عنـدما أدعـو أُبـحُّ[1]

الشاعر هنا في عرضه لهذا المشهد الواقعي استعان بالخيال للتعبير عن المعاناة التي يحس بها فطرفه ساج (كناية عن الأرق) وشوقه غدا إنساناً يؤثر عليه (استعارة تشخيصية) والدجى يمتد عليه، والشرق قد أغلق بابه لئلا يستطيع الضياء أن يقتحم عليه عزلته (استعارتان تشخيصيتان) والنجم يقدح بعينيه (كناية عن النظر إليه لكثرة الأرق) والشوق تتقد ناره في أحشائه (استعارة تجسيمية).. وهذه الصور الجزئية كلها قد كونت مشهداً يعرفنا على حالته النفسية، وهذا ما يحفز القارئ إلى متابعة القراءة ليتعرف على سبب الضيق النفسي الذي يعاني منه.

وهذا مشهد آخر يمثل ثورة الشاعر النفسية ضد من قسا عليه في معاملته، لدرجة أحس فيها أن قومه قد (مجّوه)، وهذا الإحساس الأليم استدعى منه أن يفخر بنفسه في ثورة نفسية عاصفة شارك فيها حرف الروي ومجزوء الكامل الصور في الدلالة التعبيرية، يقول:

فارقبْ خفوقي إن سكنْتُ فعاصفي يُرجى مهبُّهْ
لا ينظرُ الحسادُ حالي إنمـا المنظـورُ غبُّـهْ
أوَ ما درَوْا أن الحسامَ يُفَلُّ ثـم يحـدُّ غربُـهْ

(١) الديوان/١١١ والعقود ٢/١٨-١٩، الإعلام ٦/٢٥٧.

والبدرُ يخفقُ في المطـالعِ بعـدما أخفـاه غربـة
والروضُ يذبلُ ثم يكسى النـورَ والأوراقَ قُضـبُهُ
والداءُ إن يوماً يشـفُّ فبالتـداوي يُشْـفَ ربُّـه
لا يخدعنْك بسلمِه فوراءَ سـلمِ الـدهرِ حربُـهْ[1]

هنا يتوعد الشاعر من أهانه بنتائج غضبة كبرى، فالصمت لن يطول لأنه سينفجر عن عاصفة هو جاء، ولن تكون نتيجته محمودة، فما مثله إلا كمثل السيف، يثلم، ولكن إلى حين ثم يحدّ ليقدّ به العدو، والبدر، قد يغفو، ولكن إلى أمد، حتى الورود الناعمة تذبل ثم تورق وتكون أشد قوة من قبل، والداء الذي قد يودي بحياة صاحبه يشفى بالتداوي، والدهر المسالم قد يفاجئ صاحبه بحرب شديدة.

إن هذه الصور المتعددة التي عرضها الشاعر في تشبيه ضمني، والتي قد تبدو وكأنْ لا رابط بينها ليجمعها في مخيلة الشاعر خيط مادي وآخر نفسي، فمن عالم السماء استمد الشاعر صور الرياح والبدر، ومن عالم الأرض قبس صور الحساد مرضى القلوب، والأمراض الفتاكة والأسلحة القاتلة والرياض الوادعة. وهناك الزمن وحربه. وهذه الصور المتفرقة، والتي فيها مفارقات أيضاً بين قوية عاتية، ورياض وادعة. يجمع الشاعر بينها ليكشف عن حالته الشعورية، فهو إنسان رضي النفس، ولكنه لا يتحمل الضيم، وكيف.. والمجد يأباه منه والحسب..

ولقد كانت هذه الصور متآلفة مع المشهد الكلي في وحدة فنية غذاها عالم الشاعر الداخلي، مما أعطاها عمقاً وجدانياً، وما الشعر إلا تعبير عن حاجة الفنان إلى تصوير مشاعره ووجدانه، وهذا يتم عن طريق ربط أجزاء الصورة الفنية فيما بينها بعلاقات عضوية حية، نابعة من أحاسيس الشاعر المسيطرة عليه، ومنبثقة من خياله الشعري الذي يتوق إلى إيجاد تآلف وانسجام[2]، ومن هنا فإن الصورة الشعرية ليست مشهداً مفروضاً على القارئ بما تمليه من أحداث وأصوات وأشكال وإنما هي مشاركة وجدانية تحدث من التصوير والإيحاءات والإيقاع، ويتردد صداها في كل جزئية من أجزاء القصيدة.

وهذا مشهد آخر لحادثة يومية من شعر رمضان المبارك، يتكرر أمثالها في حياة المسلم عاماً بعد عام... إن الوازع الديني للشاعر يخفت إلى حد كبير ليبرز مكانه الجشع المادي جشعاً جعله يصور الشهر يقتر الرزق على العباد، خلافاً لما عهد من كرمه، وقد سطا على الناس فاختبؤوا من بطشه في منازلهم، وقفلوا أبوابهم «وانظر إلى التشديد في الفعل»، ولكن لا ينفع الحذر من القدر. وإنه لشهر الحرمان الذي يمتد خطره، بزعمه، على مدى ثلاثين يوماً، يقول الشاعر:

قدمَ الصيامُ وما استقرَّ بـه السُّـرى حتى تولّى الصـبرُ منفصـمَ العُـرا
والـرزقُ قتّـره علينـا ومثلُنـا يشـكو الكـريمَ إذا رآهُ مُقتِّـرا

(١) الديوان/١٥٦ والنفحة ٢/٥٢٠، والعقود/ ٥١.
(٢) ينظر الأسس الجمالية للإيقاع/ ٢٥٩.

والريحُ تجري في جوانبِ صرتي والنجمُ قد صرفَ العنانَ عن السُّرى
بالصومِ أدركني الكلامُ وخانني عزمي الذي يدعُ الوشيجَ مكسرا
ملأ البلادَ سطاً ودوَّخَ أهلها كالخطِ يملأُ مسمعَيْ من أبصرا
أخلى الشوارعَ منهم لا مقبلٌ فيها ولا خَلْقٌ تراه مُدبرا
دخلوا البيوتَ وقفّلوا أبوابَها لو كان ينفعُ خائفاً أن يحذرا[1]

فالشاعر هنا يعرض في هذه القصيدة صوراً لمفارقات شتى، فالشهر يقدم (استعارة مكنية تشخيصية) والصبر يولي أدباره (استعارة مكنية تشخيصية)، وكذلك في (شهر كريم، ويقتر الرزق)، و (الريح تتحرك، والنجم يتوقف عن المسير).

وهناك صورة واقعية تجعلنا نرى أمامنا إنساناً ثرثاراً، قد قلّ عزمه وخارت قواه بسبب الصيام، ولعلها أيضاً تقدم لنا صورة لواقع فئة فقيرة تعاني في هذا الشهر الكريم فتشارك في الحث على مساعدتها.

وكأن الشاعر قد أحس أنه أسرف على نفسه في حياته، وفي أشعاره فراح إلى مثوى الرسول ﷺ، وأخذ يصور لنا وقفته هناك في مشهد إيماني مؤثر. إنه يناجي ربه سبحانه تارة، وبين الخوف والرجاء نسمع منه قوله:

انظرْ إليَّ بحُسْنِ خاتمةٍ لأفعالٍ فظائعْ
فارحم تعثُّر دمعِ عصياني إذا جَرتِ المدامعْ
انظر لواقعتي وكنْ سندي فإني جئتُ فازعْ[2]

فأفعال الشاعر فظائع، ولذلك فهو يذرف الدمع ولكن دموعه تتعثر (استعارة مكنية تشخيصية) فهي لا تستمر في الانسكاب لقسوة قلبه (كناية عن ذنوبه ورغبته في التوبة منها)، وأتخيله وهو يذرف الدمع أمام القبر، وهو يقول لربه انظر إلي وكن سندي، فإني فازع من يوم الحساب.

الصور الجزئية

هي مجموعة من الصور تنتظم في بنية شعرية ذات محتوى ينفعل المتلقي لتخيلها وتصورها، وهي تتألف من التشبيه والمجاز، وتدخل في نطاق الصور الكلية، وترتبط معها بعلاقات تصويرية وإيقاعية تؤدي إلى إكساب النص حيوية وحركة نفسية ووجدانية[3]، ومن هنا يكون للصور الجزئية أهميتها في تكوين لوحة المشهد، وتطل علينا من خلال التشابيه أو الاستعارات أو المجاز أو الإيحاءات، بل حتى في الأصوات المتناغمة التي لها تأثيرها على الصورة.

---

(١) الديوان/ ١٤٠ والعقود الدرية/ ٣٩.
(٢) الديوان/ ٩٥ والعقود/ ٥.
(٣) الأسس الجمالية للإيقاع/ ٢٥٦.

فالتشبيه يوضح المعنى، ويقرب المعنويات إلى الأذهان فيرتاح القلب به وتنشرح النفس، وقد يقرب المادي فيجعله كالمعنوي إذا كان للثاني تأثير قوي في النفوس. فالمكيفات في نظر ابن النحاس تودي بصاحبها فلا تبقي منه إلا سماته فحسب:

والكيفُ مثل الحقدِ إن يكُ بامرئٍ لم يبقِ للرائين غيرَ سماتِه(١)

وشعرات الشيب ألسن تبكي على شبابه الذي ضاع رواؤه، أما بياضه فقد صار خيمة ذات طنابين تشد إلى الأوتاد، أو كعمامة ألبسه إياها أستاذه أبو الإسعاد الوفائي، يقول في ذلك:

كأن شيب الشعَراتِ ألسُنٌ على ضياءِ رونقي تنادي

وحاكَ في الرأسِ ضياء خيمة ذات طنابين إلى الأفواد (٢)

كأنها عمامةٌ لبستُها من يدِ مولاي أبي الإسعاد(٣)

أو هو كخيوط العنكبوت، أو كقطن مندوف، وذلك في قوله:

وكأنما نسجَتْ برأسي عنكبوتُ الشيبِ ركنا

وكأنّ سُنْدسَ عارضي ندفَ المشيبُ عليه قُطْنا(٤)

وهو في أخرى حربة تطعن كما يطعنه حظه المنكوب، يقول في ذلك:

ومن الشيب حرابٌ ومن الحظِّ حروب(٥)

وهي جميعاً صور جميلة توحي بكثرة الشيب الذي حل في رأسه، كما توحي بالحالة النفسية التي كان عليها الشاعر إثر إحساسه بكبر سنه وضياع جماله الذي يفخر به، وأساه من حظه المنكوب الذي يسعى إلى إشقائه.

وأما الممدوح فبحر، وألسنة مادحيه كالفلك تدور في أجوائه:

بحرٌ وفيه بالثنا ألسنُنا كالفُلْكِ(٦)

وهذا تشبيه تمثيلي موفق يشير إلى خطر من يستجيب للوشاة الذين يحاولون إفساد علائق المودة والمحبة، والشاعر يشبه نفسه في مثل هذه الحال بالسيد الذي ظلم عبده ببيعه بلا جريرة اقترفها فكأنه الظالم والمظلوم معاً، يقول في ذلك:

---

(١) الديوان/١٦١ والعقود/ ٥٢.
(٢) في الديوان المشار إليه: إلى الأفواد، وفود الرأس جانبه. ص٨١٤.
(٣) العقود/ ١٣، والنفحة ٥٢٤/٢ والروض النضر ١٠٤/٢ ولا توجد في الديوان.
(٤) الديوان/ ١١٦ والعقود/ ٢٢.
(٥) الديوان/١٠٠ والعقود/ ١٠.
(٦) الديوان/٢٠٠ والعقود/ ٨١.

أبحتُ العِدا سمعاً فلا كانتِ العِـدا متى وجدوا خرقاً أحبُّوا اتســاعَهُ
فكنتُ كذي عبدٍ هو الرِّجْلُ والعصا تجنّى بلا ذنــبٍ عليــه فباعَــه[1]

والتفريغ صورة من صور التشبيه عند بعض النقاد، ويقوم على أداة نفي تنفي المشبه به بـ (ما) النافية غالباً، ثم تسرد صورة المشبه به مفصلة، ثم يأتي الشاعر باسم التفضيل على وزن أفعل، وبعده المشبه، ويربط الشاعر الصورتين المركبتين، ليعبر عن حالة نفسية أو مادية تنم عن إحساسه أو موقفه من أمر ما[2]، ومن قول ابن النحاس:

أقسمْتُ ما روضــةٌ بــالنيربَيْنِ إذا سَحَّتْ عليها شؤونُ العارضِ الهطلِ
شقَّتْ شقايقُها أيدي الربيــعِ وقــد ماسَتْ حدائقُها كالشــاربِ الثَّمِــلِ
يوماً بأحسنَ من وردِ الخدودِ على بانِ القدودِ ولا من نرجسِ المُقَلِ[3]

فالشاعر يشبه صاحبته بروضة في النيربين، والنيرب منطقة معروفة في ظاهر مدينة حلب، تهطل عليها الأمطار فتحيل أراضيها إلى بساط سندسي تزينه شقائق النعمان وزهور أخر؛ وتتمايل هذه كلها مع نسمات الربيع كما يتمايل السكران الثمل. والشاعر يرى أن خدي فتاته ذات القوام الطويل والعينين الواسعتين أجمل من هذه الأرض الربيعية الفتانة.

ومن الصور الجميلة أيضاً ما حوت تشبيهاً ضمنياً، وهو كالتشبيه التمثيلي إلا أن الأداة حذفت، وتبدو العلاقة من سياق الكلام، وهو أجود من التمثيلي لأن مراده خفي، وعلى القارئ أن يتملى الصورة ليدرك المراد منها. ومنها قول ابن النحاس في فخره:

لا يعجبَنّك لينُ مــن أبصــرتَهُ ســهلَ القيــادِ
وأبيكَ ما لانَتْ لغير الطعْنِ ألســنةُ الصــعَادِ[4]

فالشاعر يحذر من الاغترار بمن يبدو هيناً ليناً، إذ قد يصدر عنه الخطر كما يصدر عن الرمح الطري الموت والهلاك.

ومنه أيضاً قوله:

لا أقبــلُ الضــيمَ كيــف أقبلُــه والمجــدُ يأبــاهُ فــيَّ والحســبُ
والشمسُ صوناً لضــوءِ طلعتِهــا خوفَ لحاق الظــلامِ تحتجــبُ[5]

---

(١) الديوان/١١٨ والعقود/ ٢٤.
(٢) جماليات الأسلوب/ ١٠٠، وفيه يعد التفريغ من الصور التمثيلية.
(٣) العقود/ ٩٠.
(٤) الديوان١١٠ والبيتان في العقود/ ١٧ وسلافة ٢٨٤.
(٥) الديوان/١٢٢ والعقود/ ٢٧-٢٨ وينظر لمثلها في ص٨ و٤٤-٤٥، وفي نفحة الريحانة ٥١٥/٢.

فهو يشبه نفسه في رفضها للذل والهوان لما يتمتع به من حسب ونسب بالشمس التي تتوارى خلف الأفق لتحفظ نورها أن يهجم عليه الليل الدامس، ووجه العلاقة بين الطرفين هو أن العظيم يرفض الذل والطغيان فيتوارى عن الأنظار حفظاً لكرامته.

وقد اتكأ ابن النحاس على أنواع أخر من التشابيه، لإيضاح فكرته أو تعميقها ومنها تشبيه الجمع[1]، وقد وفق فيه حين شبه نفسه التي تعرضت للإهانة على الرغم من عظمته بالسيف تارة، وبالعين أخرى و بالقبر ثالثة و... ثم جاء لكل مشبه به بما يناسبه من صفات، فالسيف يرمى بالفلول إذا لم يتمكن صاحبه من قطع الصخر الأصم، وليس العيب كامناً فيه، والعين يؤثر فيها الذباب، ولا ضير عليها، فالأسد يعجز عن دفعه، والذهب يمتزج بتراب القبر، ولكنه يبقى عسجداً، وهذه الصفات كلها جاءت على سبيل الترشيح[2]، يقول في ذلك:

أنا لا أبالي إن رُمِيتُ وسبَّ عِرضي من يسبُّهْ
السيفُ يرمى بالفلولِ إذا فشا في الصَّلْدِ ضربُهْ
والعينُ يدميها الذبابُ وتعجزُ الآساد ذبه
والقبرُ يعلوه الترابُ ولا يضرُّ التبرَ تربُه[3]

كما اعتمد الشاعر على التشبيه المفروق[4] ليصف به ممدوحه، الذي صوره لنا كالسحاب الهتّان يجود بمكارم الأخلاق والناس يتطلعون إليه وإن كان بعضهم غافل عن عظمته، وهو حليم يبدو كالرياض المزهرة في سعة صدره، ولم يصل أحد إلى ما وصل إليه ذلك لأن كرمه كالبحر، وهو كالدرر في فضائله، وبيته بيت المجد والسؤدد وقد تسنم هو ذروته، يقول في ذلك:

هو والفضائلُ ديمةٌ هتّانةٌ والناسُ عينٌ نحوه ونيامُ
والحلمُ روضٌ خلفَه نوارُه والآخرون الرمثُ والقُلاّم[5]
والجودُ بحرٌ وهو درُ يتيمةٍ والمجدُ بيتٌ وهو فيه قوام[6]

وعندما أراد ابن النحاس أن يبالغ في التعبير عن جمال فتاته جاءنا بالتشبيه المقلوب فجعل الرياض تقتبس من نضارتها، والحدائق تستمد زهورها منها لتجعلها أكاليل، أما الغصون فقد استعارت منها رشاقتها ورقتها، وهذا كله خلاف لما كان يعهد من تشبيه الفتاة بالطبيعة، يقول ابن النحاس:

يا أخاةَ البدورِ وجهاً منيراً ومهاةَ الكناسِ طرفاً كحيلا

---

(١) هو أن يتعدد المشبه به: علوم البلاغة/ ٢٠١.
(٢) وهو أن يذكر الشاعر مع الصورة ما يلائم صورة المشبه به: علوم البلاغة/ ٢٥٦.
(٣) الديوان/١٥٦ والعقود/ ٤٩، والنفحة ٥١٨/٢.
(٤) هو أن يؤتى بالمشبه والمشبه به أولا، ثم بمشبه ومشبه به آخر وهكذا: علوم البلاغة ص٢١٩.
(٥) الرمث: شجر من الحمض يشبه الغض، لسان العرب ١١٧/٣، والقلام ضرب من الحمض: نفسه ٣١٥/٥.
(٦) الديوان/١٧٥-١٧٦ والعقود/ ٦٣.

أنــتِ أســديْتِ للريــاضِ ابتهاجــاً ومنحْــتِ الحــدائقَ الإكلــيلا
وأعرْتِ الغصــون لينــاً وعطفــاً فغدا الغصــنُ مــائلاً مســتميلا[1]

وقد تعددت صور التشبيه عند شاعرنا وجاء بعضها إثر بعض ليعبر في مجموعها عن حالته الشعورية بعد فقده صاحبته، يقول في ذلك:

أما أنا فجفــونُ عينــي لــم يكــن إلا القتــادَ لشخصِــهنّ منــامُ
وكــأن آمــاقي وتســكابَ البكــا طلــلٌ محتْــه بمرِّهــا الأيــام
وكأن ليلــي عمــرُ أيــامِ النــوى وكأنمــا ســاعاتُهُ أعــوام[2]

فقد شبه الشاعر المنام بشوك القتاد، وشبه عينيه اللتين غارتا من البكاء بالطلل الذي أثر عليه الدهر، كما شبه ليله بليالي الغربة، وساعاته بالسنوات وبهذه الصور المتلاحقة من التشابيه يعبر الشاعر عن حاله المأساوية بعدما هجرته فتاة أحلامه.

وتعد الاستعارة أقوى تأثيرا في النفس، وإيضاحاً للفكرة، لأنها تحول الجماد إلى متحرك بالتجسيم، أو ناطق بالتشخيص، أو تعمق الإحساس بالأمر[3] وفيها يدع الشاعر القارئ يتملى في الصورة العلاقة بين الطرفين اللذين حذف أحدهما وذكر ما يعوض عنه. ولقد اتكأ عليها شاعرنا ابن النحاس فأجاد في كثير منها.

هذه استعارات مشخصة ومجسمة يعبر فيها عن غربته وما لقيه فيها من أسى وضنك عيش، لقد جعل الدموع تشاركه الآلام كإنسان أحس بالمصاب، وتسجل له مآسيه، والكمد كالنبات ينبت على أرض روتها عظامه البالية، وكبده يتفطر من شدة البكاء، يقول في ذلك:

أنا الغريبُ الذي إن مــاتَ فــي بلــدٍ لم يرثــهِ غيــرُ جــاري دمعــهِ أحــدُ
إذا بكى كتبَــتْ فــي الأرضِ أدمعُــهُ العشقُ لا ينقضي أو ينقضــي الأبــدُ
يندى الثرى من عظامي كلمــا بليــتْ ولا يــزالُ عليــه ينبــتُ الكمَــدُ
علاقــةٌ لــي بالشــهباءِ مــا ذُكِــرتْ إلا استفاضَتْ دماً من مقلتي الكبــد[4]

فالدموع إنسان يرثي (استعارة مكنية تشخيصية)، والدمع يكتب (استعارة مكنية تشخيصية) أيضا، والكمد ينبت (استعارة تجسيمية) والكبد كالنبات (استعارة تجسيمية).

وهذه صورة أخرى يصف فيها قصائده في مدح امرئ لا يستحقها، فقد قدم له مدائح نضرة مزهرة (استعارة تجسيمية)، وقد أنصفه بعضهم، وتتابعت نظراتهم إلى هذه القصائد إعجاباً بها

---

(١) الديوان/ ٢٠٣ والعقود/ ٨٣.
(٢) الديوان/١٧٤ والعقود/ ٦١.
(٣) في نظرية الأدب/ ١٢٣-١٢٤.
(٤) الديوان/١٥٩ والعقود/ ٥٢.

حتى غدت تطلعاتهم إليها قلادة تزين الممدوح (تشبيه)، أما الحاقدون فقد نظروا من أطراف عيونهم، وتوقع ابن النحاس بعد هذا كله أن يحوز منه الشيء الكثير الذي يجعل أنامله ندية (كناية)، ولكنه لم يأخذ منه إلا الألم كمن يقبض على الجمر (كناية) فعاد أدراجه كأنه المذنب الذي أصابته الغصّة بذنب لم يرتكبه، وبشكر لم يتوقع الهجران منه، فكأنه شيء أدى إلى الغصة (استعارة تجسيمية)، يقول في ذلك:

غرستُ لكم في المدحِ ما اخضرَّ عودُهُ وألقَتْ عليه الزهرُ عقداً من الزهر
وصارتْ عيونُ المنصفين قلائداً عليه، وعين الحقدِ تنظر عن شَزْرِ[1]
وقلْتُ ستندى بالثمارِ أناملي فما كان إلا أنْ قبضتُ على جمر
وعدْتُ كما عاد المسيءُ مذمماً أغصُّ بشكري وهو يحسب من وِزْري[2]

وهكذا تكون الاستعارات والتشابيه والكنايات قد تآزرت معاً لتوضح شح هذا الممدوح الذي تنكر لابن النحاس، ولم يلق بالاً لما قدمه إليه من جميل الخلال والمديح.

وهذا الدهر إنسان يخاصم الشاعر ليأخذ منه شبابه وأمواله في استعارة تشخيصية مكنية في قوله:

والدهرُ نازعني رداءَ شبيبتي وانتاشَ مني طارفي وتلادي[3]

والشِّعر لم يعد يجدي أصحابه فتيلاً بسبب البخل الذي عمّ في الناس، فكأن خيره قد زال من الوجود، وقضت عليه سموم البخل حتى جف نباته، يقول:

والشِّعر أخلفَ نوْءُهُ وتقشَّعَتْ في الناس سحبُهْ
ما زال تلفحُهُ سمو مُ البخلِ حتى جفَّ عشبُه[4]

فقد استعار صفة السحاب للشعر في استعارة مكنية تجسيمية ووصف هذا السحاب بأنه انقشع، وكأن البخل ثعبان ينفث سمومه في صورة (استعارة مكنية) أيضاً، والشعر كالنبات الذي جف عشبه في (استعارة مكنية تجسيمية).

وهذه صورة استعارية أخرى جاء بها الشاعر ليشير إلى سوء حاله ولأواء عيشه، فالتغريب قد أسلمه (تشخيص) والخل خانه، وعطاؤه بحر فياض (استعارة تصريحية) وشبابه قد ترقرق ماؤه (استعارة مكنية تجسيمية)، وممدوحه يرتوي منه (استعارة مكنية تجسيمية) وقد جاءت هذه الاستعارات ممزوجة بكنايات وتشابيه أضفت على المعنى إيضاحاً وجمالاً:

---

(١) شزر: النظر فيه إعراض كنظر المعادي المبغض: لسان العرب ج٣/٤٣١
(٢) الديوان/١٦٣ والعقود/ ٥٤، والخلاصة ٣/٢٥٩.
(٣) الديوان/١٠٦ والعقود/ ١٤، وانتاش: تناول، لسان العرب ٦/٤٧٦.
(٤) الديوان/١٥٧ والعقود/ ٥٠، والنفحة ٢/٥١٩.

وأسلمني التغريبُ والخلُّ خاتني ... ومالي مَنْ يُلجا إليه فيَعْصِمُ
إذا لم يكنْ لي منكَ ريٌّ على الظما ... وبحرُكَ فيّاضُ الجوانب مُفْعَمُ
فهذا شبابي قد ترقرق ماؤُه ... وإلا فهذي مُهجتي كلُّها دمُ
أميل على هذا وهذا فأرتوي ... وأكرمُ حُرَّ الوجهِ، فالحُرُّ يكرَمُ[1]

وللكناية أيضاً جمالها، وهي تعتمد على ثقافة السامع، والقيم السائدة في مجتمعه، وعلى اللغة ومجازاتها لتفسر تفسيراً سديداً[2]، وقد تكون الكناية قريبة واضحة، أو بعيدة تحتاج إلى تفكير وروية، والنقاد يفضلون الأولى، ومنها قول ابن النحاس وقد كنى عن فقره بفراغ كيسه، وخلو داره:

وقد جاء شهرُ الصومِ والكيسُ فارغٌ ... وداري، ولم أحلف يميناً، بلاقِعُ[3]

وكنى عن المرأة غير العفيفة بأنها (طعمة الذئاب)، وفي كلمة الذئاب كناية عن الرجل الذي استغلها، وكذلك كنى عن عدم حياء الأنثى بالوجه بلا حجاب، وعن تدنيس فعالها بحاجتها إلى الماء والتراب، شأنها في ذلك شأن أقذار الكلاب، يقول في ذلك:

كان غزالاً فشوّهوه ... حتى غدا طعمةَ الذئاب
حجبتُ طرفي ومِلْتُ عنه ... مُذْ صارَ وجهاً بلا حجاب
عاشرَ مَنْ لو يَمَسُّ ثوبي ... لاحتجْتُ للماءِ والتراب[4]

وهذه كناية عن نسبه[5] في قوله:

فلا زال كهفَ الخائفين جنابُه ... ولا زال مجموعاً كما شاء شملُه[6]

فجنابه، ويعني به ممدوحه، كهف الخائفين.

وهناك صور قلد فيها الشاعر القدامى، فهو مثلاً يتأثر ببيتي أبي تمام:

وإذا أراد الله نشرَ فضيلةٍ ... طُوِيَتْ، أتاحَ لها لسان حسودِ
لولا اشتعالُ النارِ فيما جاورت ... ما كان يُعرف طيبُ عَرْف العود[7]

---

(١) الديوان/١٣٢ والعقود/ ٣٣.
(٢) جماليات الأسلوب/ ١٤٣، والصورة الشعرية في الكتابة/ ١٦٩.
(٣) الديوان/١٣٨ والعقود/ ٣٨.
(٤) الديوان/١٨٧ والعقود/ ٧٢.
(٥) هي ثبوت أمر لأمرا ونفيه عنه، فالشاعر لم ينسب المجد إلى عشيرته مباشرة وإنما لما يتعلق بها: علوم البلاغة.
(٦) الديوان/١٥٠ والعقود/ ٤٥.
(٧) ديوان أبي تمام/ ٣٦٧.

فقال:

إذا أراد اللهُ كشـــــفَ مَنْقَـــــبٍ خـــافٍ رمـــاه بعنـــادٍ جاهـــلِ
لـــولا اشـــتعالُ النـــارِ واضـــرامُها ما عُرِفَ الرَّمْثُ مـــن الصـــنادلِ[1]

وأرى أن بيتي أبي تمام كانا أجود وأسلس.
وكذلك قلد ابن النحاس مالك بن الريب في رثاء نفسه فقال:

أنا الغريبُ الذي إن مات فـــي بلـــدٍ لم يرثِهِ غيرُ جـــاري دمعِـــه أحـــدُ
علاقةٌ لـــي بالشـــهباءِ مـــا ذُكِـــرَتْ إلا استفاضَتْ دماً من مقلتي الكبد[2]

وقد يبدو التأثير باهتاً، فهو مثلاً يجعل أحزانه أقوى من أحزان الحمامة، ومن المعروف أن العرب يشبهون هديل الحمائم بالنواح، يقول ابن النحاس:

أصبحْتُ أغزرَ نوحاً من مطوّقة الـــ وادي وأكثـــر أشـــواقاً وأشـــجانا
خليّةُ البالِ إن ناحَـــتْ فمـــن طـــربٍ لا كالـــذي راحَ بالبلبـــالِ ملآنـــا[3]
تبينْتُ تحضُنُ مَنْ تهوى ويحضُـــنها وبتُّ شوقاً لمن أهـــواه ســـهرانا[4]

ويعد هذا كله من باب التأثر لا السرقة الشعرية، ذلك لأن الجرجاني بين أن التشابه بين الصور لا يجعلها في عداد السرقات إن غير فيها، والفضيلة للأجود والأفصح لسانا وسبكا، والمترسل البعيد عن التكلف لا للأسبق منهما، والمقياس في ذلك هو إحساس القارئ بالجمال والراحة حين القراءة[5]، وكذلك شرط ابن وكيع التنيسي أيضاً وعدّد السرقات المحمودة والقبيحة[6].

وبعض صور ابن النحاس غدا باهتاً ضعيفاً لارواء فيه ولا حيوية، بل كانت الشكلية فيه واضحة، لأنه على ما يبدو لم يترك نفسه على سجيتها فجاءت تقليدية هندسية وغير صادرة عن انفعال أحس به، وذلك على نحو قوله:

يا مَنْ يدُ الرحمن قد خَطـــتْ علـــى صـــفحاتِ خديـــهِ السَّـــنية لامـــا
قد تمّ حســـنُك بالعِـــذار فمـــن رأى بدراً يكون له الخســـوفُ تمامـــا[7]

---

(١) الديوان/٢٠٨ والعقود/ ٨٨.
(٢) الديوان/١٥٩ والعقود/ ٥١-٥٢، ومرثيه مالك بن الريب في كتابه رثاء النفس/٢٧ وروائع من الأدب ص١٢٢.
(٣) البلبال: شدة الهم والوسواس في الصدور، لسان العرب ٢٤٩/١.
(٤) الديوان/١٩٦ والعقود ٧٧-٧٨.
(٥) الوساطة/ ٢٥-٢٧ و ٢١٤.
(٦) المنصف للسارق والمسروق/ ١٠-٣٦.
(٧) العقود/ ٩١.

وهما بيتان رديئا المعنى والمبنى معاً.

وأخيراً..

فإن التصوير الفني عند ابن النحاس كان وسيلة للتعبير عن مكنونات النفس، وقد عرضت مشاهده صوراً حية لحالته النفسية الشعورية، أو المادية أو رسمت نماذج للحياة اليومية، أو البيئة المحيطة به، وتعاونت هذه الصور مع التشكيل اللغوي والموسيقى للتعبير، وإن قلد في بعضها القدامى، لكنه تقليد يشير إلى التأثر والتأثير.. ومعظم صوره كان ينم عن أصالة إلا ما ندر مما لم يؤثر على الخط العام لأسلوبه التعبيري والتصويري.

الخاتمة

عرض هذا الكتاب تراثاً من تراثنا العربي في العهد العثماني، يتحدث عن شخصية الشاعر (فتح الله بن النحاس) الذي عاش لنفسه أمداً من الدهر، لها فيه وخاض مع الخائضين حتى بلغ به الأمر إلى أن شرب المخدرات، ولكن سماحة علماء حلب في مدينته، كان لها أثرها في رده إلى الصواب، فتاب الرجل على يدي أحدهم وحسنت سيرته، ولكن المجتمع القاسي لا يرحم أحداً، إذ ظل ينظر إليه نظرة احتقار، فترك وطنه ويمم شطر دمشق، فمصر فالحجاز واستقر في المدينة المنورة حتى توفي فيها ودفن في ثرى البقيع بعد أن نهل من علومها وأنهلها الكثير.

(فتح الله) إذاً شاعر ذاتي، لم تشغله السياسة ومشاكلها ولم يبال بمتغيراتها في وقت كانت فيه الدولة العثمانية تخوض غمرات عشرات الحروب في مشرقها ومغربها. لقد أدار ظهره للسلاطين فلم يتصل بهم، ولم يعقد علاقات مع المسؤولين إلا حينما عضّه الجوع فاتصل بهم لينال من عطاياهم.

استهوتني حياة هذا الرجل اللاهي فالتائب. كما استهواني أسلوبه الشعري المطبوع المرسل في وقت أكثر فيه أمثاله من الصنعة البديعية، ولهذا أحببت أن أدرس شعره في كتاب يحمل اسمه، وكنت قد جمعته إبان دراستي للدكتوراه، وترجمت له في بضع صفحات لا تغني ولا تسمن إلا أنها تشير إلى مقدرته الشعرية، لمن شاء أن يتوسع في دراسة فنه، وشاء الله أن أقوم بهذه المهمة بدراسة فنية موسعة لشعر ابن النحاس تكشف عن ذاتيته وطبعه.

قسمت الكتاب إلى تمهيد وثلاثة فصول. حكيت في مقدمته سبب اختياري لهذا الشاعر، وجمع شعره وتحدثت في التمهيد عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والفكرية والدينية التي كانت في عصره.

أما الفصل الأول فكان لحياته، ولادته، ونسبه ورحلاته، وآثاره ثم وفاته، وأوضحت أن د.عمر موسى لم يذكر سنة ولادته حينما ترجم له في كتابه (العصر العثماني) وقد رأيتها في كتاب سمط النجوم العوالي لعبد الملك العصامي، كما خالفته في الحديث عن تصوفه، إذ رأى «د.عمر موسى باشا» نقلاً عن «محمد أمين المحبي» الذي ترجم له في كتابه «خلاصة الأثر» أن الرجل تصوف ثم احتسى الأفيون، ورأيت استناداً إلى شعره أنه لها وشرب المخدرات في حلب، ثم تاب فيها على يد عالمها نجم الدين الحلفاوي الذي مدحه في القصيدة التي ندّد فيها بالأفيون، وذكر عفو العالم عن المسيء وصفحه عن الجناة.. ثم سافر إلى دمشق والتقى هنالك بالصوفي عبد الحق الأدهمي فتتلمذ على يديه.

كما أشرت في هذا الفصل إلى أثر شعره في أدباء عصره وفيمن جاء بعده، إذ خمّست بعض قصائده وعورضت، ولا سيما حائيته في محمد بن فروخ التي دعاها الزركلي بالمرقصة.

وفي الفصل الثاني، وكان لموضوعاته الشعرية، تحدثت عن شعره الديني، الإيماني والمديح النبوي، وتبين أنه لم يقلد القدامى تماماً في نهج مدائحه النبوية، فهو قد استهل العينية بمناجاة الله

سبحانه، وحكى عن آثامه التي يندى لها جبينه، وسارع إلى الحديث عن نفسه أيضاً في حائيته النبوية. وكان المديح النبوي فيهما قليلاً لكثرة ما شغله حديثه عن نفسه وخطاياها.

وفي المدائح الرسمية بينت أنه متبع لنهج من سلفه، وكان له مدائح للعلماء والشعراء تشير إلى صلاته الحميمة بأبناء عصره.

وكانت الصفات التي يغدقها على ممدوحيه لا تختلف عن السمات العامة للمدائح في العصور كلها، شجاعة وجوداً، وتقوىً وحلماً، وعدلاً وعلماً.

وقد غلبت على مدائحه النزعة الذاتية لما فيها من الشكوى والأشواق، كما أبانت بعض القضايا الاجتماعية من رحلة في طلب العلم أو المنصب، أو للخلاص من واقع مرير.

وأسلوبه في مدائحه مطبوع يترك فيه نفسه على سجيتها، وإن كان يميل إلى الجزالة، وقد حقق في مدائحه الوحدة العضوية، إذ تمكن من الربط بين أوصال القصيدة برابط نفسي أو مادي.

أما غزله فيشير إلى تعلقه بالمرأة، وقد بدا في مطالع المدائح خاصة، وكانت صفات المرأة المادية والمعنوية لا تختلف عنده عن الشعراء السابقين والمعاصرين إلا أنه فخر حيناً بجماله أمامها، وسمح للوشاة أو لأصحابه أن يحكوا عنه ما يشينه إن كان ذلك يرضي صاحبته، وهذا ما لم يفعله أسلافه.

وكان بعض شعر الحب عنده رمزاً للنبي ﷺ حيناً، أو لصاحب له يحبه، أو لأستاذ ناصح له غذى روحه بجليل الحكم والشرع؛ وجاء غزله عامة بلغة المذكر على غرار ما يفعله أبناء زمانه.

انتقلت بعد ذلك إلى الحديث عن موضوعات أخرى للشاعر منها الحكمة، والشكوى والأشواق، والفخر، والرثاء، والهجاء، والوصف، ثم العتاب والاعتذار والاستعطاف.

فأما حكمه فقد قبسها من عالمه المحيط به، وقلما استمدها من كتاب الله وسنة رسوله، وكانت تتعلق بالحياة وأناسها، ولا سيما بالصداقة، وقد نزع فيها منزعاً تشاؤمياً... كما أبانت عن موقفه من العلماء، وأوضحت كساد سوق الشعر في عصره لأن الممدوحين لم يعودوا يتذوقون العربية، وكان بعضهم من الأعاجم.

أما شكاوه فكانت تعبيراً عن إحساسه بالمعاناة في بلده، ثم في مغتربه، وكذلك كانت أشواقه تنم عن حالته النفسية، ورغبته في العودة إلى مسقط رأسه، ثم توجهه أخيراً إلى أرض الحرمين الشريفين، وقد كشفت فيها عن تأثره بالشاعر المتنبي، وضربت لذلك نماذج من أقوال الشاعرين.

وكان الفخر حديثاً عن عقدة النقص التي أحس بها بعدما فقد جماله وماله، وعانى في بلاد الغربة، ولا سيما في مصر، شظف العيش.

وأما وصفه فتقليدي في مجمله، وعُدّ ابن النحاس من خير من وظف الوصف للحديث عن النفس أو المجتمع، كتحريك همة صديقه (منجك) إلى العمل، ووصفه للربيع النشيط لهذا الغرض، ولكن وصف الشاعر ظل خارجياً ولم يصل إلى درجة الاندماج مع الطبيعة.

وله وصف مستحدث بدا فيه –على قلته– التكلف والتعمّل، وإن كان شعراء العصر قد أشادوا به.

ولابن النحاس مرثية واحدة لا جديد فيها إذ سارت على النهج المتبع لقصيدة الرثاء، حزن وبكاء، وتبيان لسبب الوفاة، وإشادة بفضائل المرثي. ودعاء له، وقد قصّر عن أبناء عصره في ذلك على الرغم من أن معاصريه استحدثوا جديداً في ذلك.

ونأى شاعرنا عن الهجاء ترفعاً أن ينزلق لسانه في مهاوي الغيبة، ولم نرَ له إلا هجاء واحداً لوالٍ ظالم سابق، ومع ذلك لم يذكر اسمه، وقد ندد ابن النحاس بالأشحاء، وبقساة القلوب تنديداً عاماً.

وقلّ لدى شاعرنا الاستعطاف والعتاب والاعتذار.

وكان الفصل الثالث، للدراسة الفنية، وقد أوضحت فيه بنية القصيدة عند ابن النحاس وتحدثت عن الوحدة العضوية فيها.

ثم انتقلت إلى التشكيل اللغوي عند الشاعر فأشرت فيه إلى وسائله التعبيرية، وضربت لذلك نماذج من أدبه في مناجاته الروحية، وفي غضبته وثورته النفسية، وخلصت من ذلك إلى أن شاعرنا كان ذا أسلوب مطبوع، لا يتكلف فيه القول ولا يتصنع، وما جاء فيه من محسنات جاء عفوياً ليخدم الفكرة التي يريد. واتكأ حيناً على الحوار، ووجد عنده بعض المبالغات، وكان له آراء نقدية، قليلة ولكنها قيمة.

وأما موسيقاه الشعرية فكانت تسير على النمط الخليلي، وإن مال إلى الأبحر ذات التفعيلات القلقة أو المرقصة، كالبحر الكامل والرمل، ولاسيما المجزوء منها.

واهتم ابن النحاس بقوافي قصائده وكان لها علاقة وطيدة بحالته الشعورية.

وأما موسيقاه المستحدثة فقد تبدت في الرباعيات والدوبيتات، وبدا في الأخيرة تأثره بالعروض الفارسي، كما أثر بمن جاء بعده بنغماته الخفيفة الوادعة، وساهم في نشر بحر السلسلة الذي كان قد طور من بيتين فحسب إلى قصيدة، كما وجدت له مخمسة وموشحة دينية واحدة وربما كان له غيرها ولكنه فقد، وهناك فنون عروضية أخرى كالمواليا والتشطير،كما وجدت له أخطاء عروضية نادرة.

وكان التصوير الفني عنده يشير إلى أصالته الشعرية، إذ تآزرت الصورة مع اللغة والموسيقى في الدلالة التعبيرية والتصويرية، وضربت لذلك نماذج من مشاهده وصوره الجزئية، ورأيت أن صوره مستمدة من عالمه المحيط به، ومن جزئيات الحياة اليومية، وفي بعضها تقليد للقدامى، تقليداً لم يصل إلى مستوى السرقة الشعرية، لأنه كان يجدد في الصور ويغيّر، وعملية التأثير والتأثر دائمة في الآداب كلها، والفضيلة في ذلك للأجود كما يقول الجرجاني وبعض صوره جاءت لارواء فيها ولا نضارة، وإن كان ذوق العصر قد أعجب بها.

وأخيراً كانت الخاتمة، ثم الملاحق، وهي فهرس للأعلام، وآخر للقوافي وثالث للمصادر والمراجع، ورابع لمحتويات الكتاب.

والله المستعان، ومنه التوفيق والسداد

المؤلفـــة

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الملاحق

فهرس الأعلام . فهرس القوافي . فهرس المصادر والمراجع

فهرس الأعلام

م	الاســـــــم	الصفحـــــة
١	آخي جلبي	٢٠
٢	آق شمس الدين	٢٠
٣	د.ابتسام احمد حمدان	١١٥
٤	إبراهيم بن أحمد	١٢-٢١
٥	د.ابراهيم أنيس	١٢٠
٦	إبراهيم الخياري (برهان الدين)	٦-٣٣
٧	إبراهيم الرياش	١٩
٨	أبو الإسعاد الوفائي	٣٢
٩	أبو نواس	١٠١
١٠	أحمد باشا الأتمكجي	١٣
١١	أحمد البدوي	٢٣-٤٦
١٢	الشريف أحمد راشد (أبو الفضل)	٣٣-٥١-٥٢-٥٤-٦٠-٨٢-١٠١-١١٥
١٣	أحمد بن حسن التميمي	٩١
١٤	أحمد بن الحسين المتنبي	٧٦-٧٨-١٣٠-١٤٤
١٥	أحمد زين الدين النخجواني المنطقي	٥١
١٦	أحمد بن سعد المدني	١٥
١٧	أحمد السفاقسي	١٦
١٨	أحمد شاكر الحكواتي	٣٨
١٩	أحمد بن علي بن مشرف	٣٨
٢٠	أحمد بن عمر الخفاجي	١٨-١٩-٣٣
٢١	أحمد القرماني	١٨
٢٢	السلطان أحمد الأول بن محمد الثالث	١١-١٦
٢٣	السلطان أحمد بن محمد الرابع	١٦
٢٤	السلطان أحمد بن مراد الثالث	١٤
٢٥	أحمد بن معصوم	٣٣-٤١
٢٦	أحمد بن منلا زاده	١٣

م	الاســـــــم	الصفحـــــة
٢٧	أحمد يوسف حسن	١٩
٢٨	أرطغرل	٩
٢٩	أرنولد توينبي	٢٤
٣٠	أكرم العلبي	٤١
٣١	أمين الجندي	٣٨-١٢٨-١٢٩-١٣٠
٣٢	أوربيان الخامس	٩
٣٣	السلطان أورخان بن عثمان	٩-٢١-٢٤
٣٤	أوليا جلبي	١٩
٣٥	أيمن البزولي	٤٨
٣٦	باستور	٢٠
٣٧	السلطان بايزيد الثاني بن محمد الفاتح	١٠
٣٨	بايزيد الأول بن مراد الأول	٩-٢٢
٣٩	الشيخ بدر الدين	٩
٤٠	الشريف بركات الثاني بن محمد نمي الثاني	١١
٤١	بشر بن المعتمر	١٠٥
٤٢	البهاء العاملي	١٩-٩٣
٤٣	بوران بنت الشحنة	١٧
٤٤	بيري رئيس	٢٠
٤٥	أبو تمام	١٤٠
٤٦	تيمور لنك	٩
٤٧	جاليلو	٢٠
٤٨	جان بردي الغزالي	١١
٤٩	جروسيه	١٤
٥٠	جعفر بن السيد	٣٧
٥١	جميل بن معمر	٦٦
٥٢	جنكيز خان	٩
٥٣	حسن البوريني	١٨
٥٤	حسن جبرتي	٢٠
٥٥	حسن جلبي	١٩
٥٦	حسن باشا السباهي	١٣

م	الاســـــــم	الصفحـــــة
٥٧	حسين بن جانبولاذ	١٢-١٣
٥٨	حسين بن الجزري	٣٣
٥٩	حسين بن قرنق الدمشقي	٢٠
٦٠	د.حسين مجيب	١٢
٦١	أبو حيان التوحيدي	١٢٢
٦٢	حيدر الخراساني	١٧
٦٣	الخليل الفراهيدي	١١٩
٦٤	خليل بن محمد	١٨
٦٥	خليل المرادي	١٨
٦٦	خير الدين بربروس	١١
٦٧	خير الدين الزركلي	٣٨-١٤٣
٦٨	داود الأنطاكي	٢٠
٦٩	رضي الدين الحنبلي	١٨
٧٠	ريتشاردز	١١٩
٧١	سباتاي بن مورد (محمد عزيز أفندي)	٢٥
٧٢	سعد بن زيد	٣٩
٧٣	السلطان سليم الأول بن بايزيد الثاني	١٠-١١-٢١-٢٣
٧٤	السلطان سليم الثاني بن سليمان القانوني	١١-١٧-٢٣
٧٥	السلطان سليمان القانوني بن سليم الأول	١١-٢١
٧٦	سيارس باشا	١٣
٧٧	ابن سينا	٩١
٧٨	شرف الدين الصابونجي	٢٠
٧٩	المولى شمس الدين عتاقي	٣٢-٧١
٨٠	صلاح الدين الكوراني	٩٣
٨١	طورلاق كمال	١٠
٨٢	عائشة الباعونية	١٧-٢٠
٨٣	د.عائض بنية الردادي	٤١
٨٤	عبد الحق بن محمد الأدهمي الصوفي	٣١-١٤٣
٨٥	عبد الرحمن الجبرتي	١١-١٨
٨٦	السلطان عبد الحميد الثاني بن عبد المجيد	١٣-١٧-٢١

م	الاســـــــم	الصفحـــــة
٨٧	عبد الرحمن كتخدا	١٧
٨٨	عبد الرحمن بن النقيب الدمشقي	٥١-٩٣
٨٩	عبد الرزاق البيطار	١٨
٩٠	عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود	٢٤
٩١	عبد القاهر الجرجاني	١٤١-١٤٥
٩٢	عبد الله الجته جي	١٥
٩٣	عبد الله بن سعيد بن خلفان	٣٧
٩٤	عبد الله الكلارجي	٢٠
٩٥	عبد المحسن طه بدر	١٠٥
٩٦	عبد الملك العصامي	١٤٣
٩٧	عثمان بن أحمد الأول	١٢-١٣-١٤-١٦
٩٨	عثمان بن أرطغرل	٩-٢١
٩٩	عثمان بك ضابط سنجق منفلوط	٥١-٥٤-٧٧
١٠٠	عثمان بن قحافة (أبو بكر)	٤٦
١٠١	ابن العديم	١٨
١٠٢	عصام السيوفي	١٠٥
١٠٣	علاء الدولة المملوكي	١٠
١٠٤	علي بن جانبولاذ	١٢
١٠٥	علي بن عبد الله آل ثاني	٣٣
١٠٦	السيد علي الكيلاني	٣٩
١٠٧	عمر بن أبي ربيعة	٦٢
١٠٨	د.عمر موسى باشا	٢١-٣١-٤٧-١٤٣
١٠٩	عياشلي شعبان	٢٠
١١٠	فخر الدين معني الثاني	١٢
١١١	قنصوة الغوري	١١
١١٢	كبريت بن عبد الله	٣٧
١١٣	د.كرافت	٢٠
١١٤	لاروس (عالم فرنسي)	٢٠
١١٥	لورنس العرب	٢٤
١١٦	ماجلان	٢٠

م	الاســـــــم	الصفحـــــة
١١٧	مالك بن الريب	٨٥-١٤١
١١٨	أ.د.ماهر مهدي هلال	١٢٠
١١٩	محمد الرابع بن ابراهيم	١٢
١٢٠	د.محمد ألتو نجي	٢٢-٤٥
١٢١	محمد أمين بن فضل الله المحبي	١٨-٣٠-٣١-٣٣-٣٩-٤١-٩٣-١٤٣
١٢٢	محمد البكري (أبو المواهب)	٣٢-٤٦-٦٧-٨١-٩١-١٠٢-١٢١-١٢٩
١٢٣	محمد تراب	١٢٨
١٢٤	السلطان محمد جلبي بن بايزيد الأول	٩-١٠
١٢٥	محمد بن حجازي الرقباوي الأنبابي	٣٧
١٢٦	محمد حجازي قضيب البان	١٣
١٢٧	محمد بن دانيال	٣٧
١٢٨	محمد راغب الطباخ	٥-٦-٣٣
١٢٩	محمد الزرقاني	٢٢
١٣٠	محمد بن الطيب	٤٠-٤١
١٣١	محمد بن عبد الله (الرسول ﷺ)	٣٤-٣٨-٤٨-٤٩-٥٠-٥١-٦٢-٦٣-٦٧-٦٨-٧٥-٧٦-١٠٤-١١٦-١١٧-١٢٢-١٤٤
١٣٢	محمد نايل	١٠٥
١٣٣	محمد بن عبد الوهاب التميمي	٢٤
١٣٤	الأمير محمد بن عساف	١٥
١٣٥	محمد علي باشا	٢٤
١٣٦	محمد بن عمر العرضي	٢٩-٣١
١٣٧	محمد بن العنز اليمني	٢٠
١٣٨	د.محمد العيد الخطراوي	٥-٦-٧-٢٩-٣٤
١٣٩	محمد الغلاني	١٨
١٤٠	محمد بن فروخ	١٥-٣٧-٥٢-٦٠-١٠٥-١٤٣
١٤١	محمد الكوبريلي	١٢
١٤٢	السلطان محمد الثالث بن مراد الثالث	١١
١٤٣	السلطان محمد (الفاتح) بن مراد الثاني	١٠-١١-١٨-٢٠
١٤٤	محمد بن معروف الدمشقي	١٩
١٤٥	محمد مندور	١٠٥

م	الاســـــــم	الصفحـــــة
١٤٦	السلطان مراد الرابع بن أحمد	١٢-١٤-١٦-١٩-٥١
١٤٧	مراد الأول بن أورخان	٩
١٤٨	مراد الثالث بن سليم الثاني	١١-١٤-١٧
١٤٩	مراد الثاني بن محمد جلبي	١٠
١٥٠	مراد بن هداية الله العجمي	١٠٣
١٥١	مرتضى الزبيدي	١٨
١٥٢	السلطان مصطفى بن أحمد الأول (ق ١١هـ)	١٢
١٥٣	السلطان مصطفى بن أحمد (ق١٢هـ)	٢١
١٥٤	مصطفى البابي الحلبي	٣٣-٩٣
١٥٥	مصطفى بن عبد الله حاجي خليفة	١٨
١٥٦	مصطفى قاسم الطرابلسي (الدرويش)	٣٦
١٥٧	مصطفى كمال أتاتورك	٢٥
١٥٨	ابن مليك الحموي	٤٧
١٥٩	منجك بن محمد بن منجك	١٩-٣٢-٤١-٥١-٥٥-٥٨-٦٠-١٠٢-١٠٥-١٠٨-١١٧-١١٨-١٤٤
١٦٠	نجم الدين الحلفاوي	٣٠-٣١-٥١-٥٥-٦٠-١٠٥-١٤٣
١٦١	نجم الدين الغزي	١٨
١٦٢	ابن وكيع التنيسي	١٤١

فهرس القوافي

الباء

جدير لمثلي يصحب/٧٥
خذ بيدي والأدب/٣٢-٧٤
مالي يعذب/١١٤
يا مصر ..... والكربُ/ ٧٥
لا أقبل ..... والحسب/ ٢٩-١٣٦
أسالم من ..... فيغضب/ ٨٠
آه ومن ..... وإن لغبُ/١١١
وروضٌ ..... ساكبُ/ ٣١
أنا لا أبالي يسبه/٤٠-١٣٧
طمّن فؤادك ..... قلبه/ ٤٠-٤٥-٧٣-١٠٧-١٢٤
يا دهر مثلي ..... جنبُه/ ١٠٤
وقائلةٍ ..... تطئبُ/٩٣-١١٣
فارقب خفوقي ..... مهبُّه/ ٧٩-١٣٢
إذا أنا ..... غيهبُ/٦٩
ومن الشيب ..... حروبُ/ ١٣٥
أنجز الوعد ..... الكروبُ/٣٩
أنا إن غضبت ..... ذنوبُ/٩٦-١١١
عطف الغصن ..... الحبيبُ/٣٩-٤٦-٦٧-١٠٢
يا بني ..... والنسيبُ/١٢١
علم الناس ..... منيبُ/٨١
عطف ..... الحبيبُ/ ٣٩-١٠٢
يتقلبون حربه/٧٧
وكفى ..... كتبُه/ ٧٠
والشعر سحبه/٧١-١٣٩
وأكفهم جدبه/٦٩
فوجوههم ..... ندبه/ ٩٥
فعلام ..... سربه/ ٧١
كم ترتجي ..... وثلبُهُ/ ٩٥

فررتُ ..... بحبيب/ ٤٨
كان غزالاً ..... الذئاب/ ٦٢-٧٠-١٤٠

التاء

يا عاذلي ..... حُلّيت/ ١٣١
انظر ..... كالمرآة/ ٩٠
لو يا بثين ..... بذاتِه/ ٦٥-١١٠
والكيف ..... سماته/ ١٣٥
مولى إذا ..... هفواته/ ٣٠
من يدخل ..... حياتِه/ ١٦-٣١-٥٦-٨٤

الحاء

علمت أن ..... والفتح/ ٨٠
مولاي يا من ..... وبالفتح/ ٣١-٨٠
كم أداوي ..... جرحُ/ ١١٢
كنت في ..... وقرح/ ٧٣
أدمعي ..... تسحُ/ ٣٧
يولد ..... نضح/ ١٦
بطلٌ ..... رمحُ/ ١١٣
بات ساهي الطرف ..... سفح/ ٣٨
عارضُ ..... لفحُ/ ٣٨
بأبي ..... سمحُ/٨٦
بات ساجي الطرف ..... جنحُ/٣٧-٥٢-٦٦-١٢١-١٢٢-١٣٢
قالوا ..... مدائحُهُ/ ١١٦
يا أكرم ..... قرائحُهُ/ ٨٩
برق أهاج ..... تكافحه/ ٣٨
تذكر السفح جوانحه/٣٨-٥٠-٦٢
عليك أزكى نوافحه/١٠٤

الدال

أذم وغد/٧٧
وانهض لكسبِ ..... مستفادُ/ ٣٢-٦٨
نفسي ..... بالانفرادِ/ ١١٧
فامسح ..... الرقادِ/ ٧٧

كان ..... تنادي/ ١٣٥
نثر الربيع ..... الغوادي/ ٨٧-١٠٢
لا يعجبنك ..... القياد/ ١٣٦
وإذا أراد ..... حسودِ/ ١٤٠
لي بعد ..... المعمودِ/ ٩١
والدهر ..... وتلادي/ ١٣٩
بصباح وجهك ..... الأمجادُ/ ١٠٣
أنا الغريب ..... أحدُ/ ٧٣-١١٩-١٣٨-١٤١
إن رمت ..... الجسد/ ٨٥
ثملتُ من ..... والشهد/ ٦٥
يا عظيم الفضل العوايد/١٢٥
لا تبدِ ..... يجدي/ ١٢٦
أين فضلي التنكيد/٧٨

الراء

سافر ..... الظفر/ ٤١
يا مجيباً ..... البحار/ ١٢٨
أتانا ..... وبشرى/ ١٢٦
ولا منّ درا/١٠٤
ملأ البلاد ..... أبصرا/ ١٣٠
هنيئاً عمرا/١٠٥
قدم الصيام ..... العرا/ ٨٥-١٣٣
من معيني؟ ..... النفورُ/ ٢٩-١٢١
وابق ..... الشكورُ/ ٤٦-٦٨
نحن بيتٌ ..... التأخيرُ/ ٢٩-٧٩
هان من ..... والشعيرُ/ ٨٢-٩٥
غرستُ لكم ..... من الزهر/ ٩٧-١٣٩
أناكيد ..... ينير/ ٧٩

السين

مالي ..... غيب نفسه/١٣٠

العين

ما في ..... الذرائعُ/ ٤٨

يارب الطوالع/١١
يا من ..... راجعْ/ ٤٧-١٠٦-١٢٢
حتى لقد ..... طالع/ ٤٠
وبالله كفــوّا انصداعه/٦٧-١٠٩
وكل اتحاد صداعه/٧٠
زرعت الفلا ..... ذراعَهُ/ ١١٣
أبحت ..... اتساعه/ ١٣٦
أخلايَ ..... انقطاعَه/ ٣٨
رأى اللوم ..... امتناعه/ ٣٨
انظر فظائع/١٣٤
وقد جاء ..... بلاقعُ/ ١٤٠
لا يدعي ..... المدّعي/ ٩١
هبطت إليك ..... تمنع/ ٩١

الفاء

أنا التارك ..... قائفِ/ ٧٥

القاف

جود شمس الدين ..... عتاقي/ ٣٢-٧١
نظروا ..... للسُبَّق/ ١٢٤

الكاف

يا مبتدع ..... بأشراكِ/ ١٢٩
باتت تنوح ..... السلك/ ٨٩
بحرٌ ..... كالفلكِ/ ١٣٥
مالكتي ..... تملكِ/ ٥٨-٦٠-٦٣-١٠٨
والنرجس ..... الملك/ ٨٩
هذا الربيع ..... برمكِ/ ١٢٣
وانتهز واستدرك/١٣١

اللام

يا حبيبي ..... الدلالا/ ٦٦
أعيون رمت القتالا/٦٤
يا أخاةَ ..... كحيلا/ ٦٤-١٣٧
أنت أسديت ..... الإكليلا/ ٨٩

نرى الذلّ ..... نبله/ ٦٩
وإني لصبار ..... فابله/ ٨٠
هو الدهر ..... ختله/ ١١١
لمن قوافٍ ..... المثل/ ٥٦
إذا عرضت ..... والرحلُ/ ١١٦
فخلّ ..... الجدل/ ٧٠
ليوثٌ ..... إذا سُلّوا/ ١١٦
إلا انتظاري ..... ولا أسلو/ ٦١
إذا لم يكن ..... والأصل/ ١١١
ومن شقاي ..... الدّغلُ/ ٧٢-١١٢
أودّ آهاً ..... علل/ ٦٦
يا رب ..... ولا عمل/ ٤٨
أما ومن ..... تنهملُ/ ٨١
في كل يوم ..... رسول/ ٦٦
أنا من أباح ..... صقيل/ ٨١-١٢٠
فلا يشمت مثله/٦٩
فلا زال ..... شمله/ ١٤٠
أحبك ..... الوصال/ ٦٧-١١٩
القلب ..... الإذلال/ ١٢٦
رماني الدهر نبال/٧٦
تفقّدْ ..... النوال/ ٩٧-١١٨
كحل بعينيك ..... الخجل/ ٦٤
يا دارها ..... الهاطل/ ٥٥-٦٠-٨٢-١٠١
أقسمت ..... الهطل/ ١١٠-١٣٦
أصبحت العلل/١٢٧
إذا أراد ..... جاهل/ ١٤١

الميم

يا من يد ..... لاما/ ٩٠-١١٤-١٤١
من غير فضلك يستام/٧٧
للقلب ما شاء ..... السقام/ ٣٩
طلعت بمصر ..... الصيامُ/ ٩٦
لشتان ما بين المذمم/٩٥
لله يومٌ ..... ثُغتنم/ ٨٨

بشراك ..... مقيمُ/ ٧٦
يا من ..... السنيّة لاما/ ١٤١
دعوتك ..... لومّ/ ٧٧
أنا من ..... مُدام/ ١١٧
وقد لقيت ..... الأقدام/ ٥٤
وأبيك هذي الفطام/٣٩
لم يضق ..... من المقام/ ١١٠
يا هذه إن ..... استحكام/ ٦٥
وأبيكِ كنت ..... كلامُ/ ٦٤-٧٨
متمنعاً ..... إلمامُ/ ٦٦
بعثت إليك ..... الإلمامُ/ ٦٢-١٠٣
أما أنا ..... منامُ/ ١٣٨
هو والفضائل ..... ونيامُ/ ١٣٧
إذا المرء ..... مغرمُ/ ٦٩
ثنائية ..... حسم/ ١١٣
أرى النوى الرسم/٧٦
وأسلمني ..... فيعصمُ/ ١٤٠
دعوتك ..... لومّ/٧٧
وما نافعي ..... الاحتشام/ ٧٠

النون

أصبحت ..... وأشجانا/ ١٤١
واسلم ..... وأوطانا/ ١١٩
أنت الجواد تثنى/١٠٣
وكأنما ..... ركنا/ ١٣٥
هذا الذي ..... هانا/ ١٢٠
ومشت ..... وهنّا/٦٥
الدّلّ ينبت ..... يجنى/ ٦٥
ولقد تتبعتُ ..... وزنا/ ٧١-٩٤
في بلدةٍ ..... وأقنى/ ٧٣
إلهي جعلتَ ..... السنينا/ ٣٠-١١٨
وأبيكِ كنتُ ..... كلامُ/ ٦٧
أنا نبي الهوى ..... كلمني/ ٦٢-٧٨
إن تقبل أو ..... العين/ ١٢٧

ابن تقبل ..... الكونين/ ١٢٧
عجبا حسبه/١٢٥

الهاء

وإذا المرء ..... وتيها/ ٦٩
ابن خير ..... يعنيها/ ١١٤

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

فهرس المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.
٢- أحياء حلب وأسواقها: خير الدين الأسدي ط دمشق ١٩٨٤.
٣- الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري: د. علي صافي حسين. دار المعارف بمصر ط١٩٦٤.
٤- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: د. ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي حلب، سوريا ١٩٩٧م.
٥- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) دار الفكر العربي ط٣/١٩٧٤.
٦- أصول النقد الأدبي د.أحمد الشايب. مكتبة النهضة المصرية. دار الاتحاد العربي للطباعة ط٨/١٩٧٣.
٧- الأعلاق الحظيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة: محمد بن علي بن شداد، ت: دومنيك سودريل ١٩٥٣م.
٨- الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين: خير الدين الزركلي ط٧ دار العلم للملايين - بيروت ١٩٨٦.
٩- إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: محمد راغب الطباخ. ت.محمد كمال منشورات دار القلم العربي- حلب -سوريا. ط٢(١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م).
١٠- أعيان الشيعة: محسن الأمين، تح. حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات ط ١٩٨٦.
١١- أعيان العصر وأعوان النصر: خليل بن أيبك الصفدي، تح. د. علي أبو زيد، و. د. نبيل أبو عمشة. د. محمد سالم، د. محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق ط ١٩٩٧
١٢- الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي: عصام كمال السيوفي. دار الحداثة للنشر والتوزيع- بيروت- لبنان ط١٩٨٦.
١٣- أوزان الشعر الفارسي د.بيرويز ناتل خانلري ترجمة د.نور الدين عبد المنعم مكتبة الأنجلو المصرية ط١٩٧٨.
١٤- بدائع الزهور في وقائع الدهور: ابن إياس محمد بن أحمد الحنفي، تح. محمد مصطفى، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط٢ (١٩٧٥م)
١٥- البديعيات في الأدب العربي (نشأتها وتطورها وأثرها): علي أبو زيد دار الكتب - دمشق ط١(١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).
١٦- بلاد الشام ومصر من الفتح العثماني إلى حملة نابليون بونابرت: د.عبد الكريم رافق- دمشق - سوريا ط١٩٦٧.
١٧- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: د.يوسف حسين بكار دار الأندلس بيروت- لبنان ط٢ (١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).
١٨- بهاء الدين العاملي أديبا، شاعرا، عالما، د.محمد ألتونجي، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق ط(١٤٠٥هـ/١٩٨٥م) ورمزت له بـ (البهاء العاملي).
١٩- التاريخ الإسلامي: محمود شاكر. المكتب الإسلامي بيروت- دمشق ط(١٤١١هـ/١٩٩١م).
٢٠- تاريخ الحضارة الإسلامية: د. محمد سعيد الشفعي، أحمد موسى البكري، د. حامد شاكر ، د. طه عثمان الفرا، محمود شاكر، طبعة رئاسة تعليم البنات، السعودية.
٢١- تاريخ الدولة العلية العثمانية تاريخها منذ تأسيسها حتى سقوطها: محمد فريد بك المحامي. ت. إحسان حقي. دار النفائس ط٥(١٤٠٦هـ/١٩٨٦م).

٢٢- تاريخ الدولة العثمانية العلية: يلماز أوزتونا، منشورات مؤسسة فيصل للتمويل - تركيا، إسطنبول ١٩٨٨م، ورمزه: تاريخ الدولة العثمانية - يلماز.
٢٣- تاريخ سلاطين آل عثمان: يوسف آصاف. ت. بسام عبد الوهاب الجابي. جزءان دار البصائر- دمشق- سوريا ط٣(١٤٠٥هـ/١٩٨٥م).
٢٤- تاريخ العربية السعودية: فاسيلييف، ط دار التقدم، موسكو، الاتحاد السوفييتي- ١٩٨٦م (مترجم).
٢٥- تاريخ نجد: حسين غنام، تح: ناصر الدين الأسد، دار الشروق، بيروت - القاهرة، ط٢ - ١٩٨٥م.
٢٦- تراجم الأعيان في أبناء الزمان: الحسن بن محمد البوريني. ت. صلاح الدين المنجد جزءان- دمشق/ ١٩٦٣م.
٢٧- التفسير النفسي للأدب: د.عز الدين إسماعيل. دار العودة ودار الثقافة - القاهرة ١٩٦٣.
٢٨- تكملة شذرات الذهب في أخبار من ذهب: تراجم الأعيان في القرن الحادي عشر الهجري في العالم الإسلامي أكرم حسن العلبي. دار الطباع- دمشق- سوريا ط(١٤١٢هـ/١٩٩١م).
٢٩- التلخيص في علوم البلاغة: جلال الدين القزويني شرح عبد الرحمن البرقوقي.
٣٠- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال - بغداد ١٩٨٠ م.
٣١- جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) د.فايز الداية. دار الفكر المعاصر- بيروت- لبنان. دار الفكر - دمشق - سوريا ط(١٤١١هـ/١٩٩٢م).
٣٢- جوانب مضيئة في تاريخ العثمانيين الأتراك: زياد أبو غنيمة. نشر دار الفرقان عمان الأردن ط(١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).
٣٣- الحركة الشعرية في حلب في القرن الحادي عشر الهجري. د.زينب بيره جكلي. دار الضياء. الأردن ط(١٤٢٢ هـ/٢٠٠١م).
٣٤- الحركة الفكرية في حلب: عائشة الدباغ، دار الفكر - بيروت، ١٩٧٢م.
٣٥- الحروب العثمانية الفارسية وأثرها في انحسار المد الإسلامي عن أوربا، محمد عبد اللطيف هريدي، رابطة الجامعات الإسلامية، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة ط ١٩٨٧.
٣٦- حلب القديمة والحديثة: (أسماؤها وحكامها وأحداثها، أبوابها وأسواقها وأحياؤها): عبد الفتاح رواس القلعه جي - بيروت مؤسسة الرسالة ط(١٤٠٩هـ/١٩٨٩م).
٣٧- حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: عبد الرزاق البيطار. ت محمد بهجة البيطار دار صادر بيروت (١٤١٣هـ/١٩٩٣م).
٣٨- خطط الشام: محمد كرد علي. طبع مؤسسة الأعلمي.
٣٩- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر: محمد أمين بن فضل الله المحبي، ٤ أجزاء القاهرة (١٤٨٤هـ/١٨٦٩م).
٤٠- در الحبب في تاريخ أعيان حلب. رضي الدين محمد بن إبراهيم الحنبلي ٤ أجزاء في مجلدين. ت محمود فاخوري وزكريا عبارة. نشر وزارة الثقافة السورية.
٤١- الدر المنتثر في رجال القرن الثاني عشر والثالث عشر: علاء الدين علي بن نعمان الألوسي تح: جمال الدين الألوسي وعبد الله الجبوري دار الجمهورية بغداد، ط١٩٦٧.
٤٢- دور يهود دونمة في إسقاط الخلافة العثمانية: د.محمد محمد إبراهيم زغروت دار التوزيع والنشر الإسلامية - القاهرة ١٩٩١م.
٤٣- الدولة العثمانية: عوامل النهوض وأسباب السقوط: علي محمد محمد الصلابي. دار البيارق- عمان- الأردن، وبيروت لبنان ط(١٤٢٠هـ/١٩٩٩م).
٤٤- ديوان أبي تمام: للخطيب التبريزي، ت محمد عبده عزام دار المعارف بمصر ط٤/١٩٧٦.
٤٥- ديوان الإمام أحمد بن علي بن مشرف: ت عبد الله بن إبراهيم الأنصاري، ط دار إحياء التراث الإسلامي- قطر.

٤٦- ديوان الشيخ أمين بن خالد الجندي: محمد كمال بكداش مطبعة المعارف -بيروت ١٣٢١هـ.
٤٧- ديوان علي بن مُقرَّب العيوني ويليه ديوان فتح الله بن النحاس، ط٢ منشورات المكتب الإسلامي بدمشق.
٤٨- ديوان فتح الله بن النحاس الحلبي المدني ت/١٠٥٢هـ. ت د.محمد العيد الخطراوي مكتبة دار التراث المدينة المنورة ط١ (١٤١٢هـ/١٩٩١م).
٤٩- ديوان المتنبي: أحمد بن الحسين، أبو الطيب المتنبي، دار صادر - بيروت، ط ١٩٦٤م.
٥٠- ذيل نفحة الريحانة: محمد أمين بن فضل الله المحبي. جزءان. ت د.محمد عبد الفتاح محمد الحلو. دار إحياء الكتب العربية. عيسى البابي الحلبي وشركاه. ط(١٣٨٧هـ/١٩٦٨م).
٥١- الروض النضر في ترجمة أدباء العصر: عصام الدين عثمان المرادي، تح: سليم النعيمي، ٣ أجزاء، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٧٤م.
٥٢- رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثي ومالك بن الريب. إبراهيم الحاوي مؤسسة الرسالة بيروت ط(١٤١٨هـ/١٩٨٨م).
٥٣- الرجل الصنم كمال أتاتورك، ترجمة عبد الله عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة.
٥٤- روائع من الأدب العربي (العصر الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي): د.هاشم صالح مناع. دار الوسام، ودار مكتبة الهلال بيروت ط(١٤١٠هـ/١٩٩٠م)
٥٥- ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا: شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي، تح:عبد الفتاح محمد الحلو، جزءان، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ط ١٩٦٧.
٥٦- الزبد والضرب في تاريخ حلب: محمد بن إبراهيم الحنبلي، تح: د. محمد ألتونجي، منشورات مركز المخطوطات والتراث، سوريا ١٩٨٨
٥٧- سلافة العصر: أحمد نظام الدين بن معصوم الحسني الحسيني ط١٣٢٤.
٥٨- سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر: محمد خليل بن علي المرادي ٤ أجزاء، القاهرة. تصوير بغداد ١٩٦٦م.
٥٩- سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي: عبد الملك العصامي المكي ٤ أجزاء، المطبعة السلفية قطر.
٦٠- السيرة النبوية لابن هشام: طه عبد الرؤوف سعد. ٤ أجزاء. نشر مكتبة الكليات الأزهرية في القاهرة (١٩٧٤م).
٦١- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب: يوسف ميخائيل أسعد. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦.
٦٢- الشافي في العروض والقوافي: د.هاشم صالح مناع. دبي الإمارات العربية المتحدة ط(١٤٠٨هـ/١٩٨٨م).
٦٣- شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ابن العماد عبد الحي الملقب بأبي الفلاح الحنبلي. دار إحياء التراث العربي بيروت، و ط: دار الفكر وقد أشرت إليها وهي في ثمانية أجزاء.
٦٤- شطحات الصوفية: عبد الرحمن بدوي. نشر وكالة المطبوعات-الكويت. توزيع دار القلم بيروت لبنان ط١٩٧٨/٣.
٦٥- شعر الثورات الداخلية في العهد العثماني: د.زينب بيره جكلي " جزءان ". دار الضياء عمان الأردن ط ج١(١٤٢٠هـ/١٩٩٩م) و ج٢ ط(٢٠٠٠م).
٦٦- الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر الهجري: عائض بن بنية الردادي. جزءان. مكتبة المدني للطبع والنشر والتوزيع-جدة-السعودية- ط١(١٤٠٤هـ/١٩٨٤م).
٦٧- الشعر العماني مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية: علي عبد الخالق علي. دار المعارف بمصر ١٩٨٤.
٦٨- الشعر الكويتي الحديث: عواطف خليفة العذبي الصباح، جامعة الكويت، المطبعة العصرية في الكويت ١٩٧٣.

٦٩- صحوة الرجل المريض أو السلطان عبد الحميد أو الخلافة الإسلامية موفق بني المرجة. نشر مؤسسة صقر الكويت ١٩٨٤.
٧٠- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع) د.صبحي البستاني. دار الفكر اللبناني ط١/١٩٨٦.
٧١- العثمانيون في التاريخ والحضارة: د.محمد حرب. دار القلم دمشق ط١(١٤٠٩هـ/١٩٨٩م).
٧٢- عجائب الآثار في التراجم والأخبار: الجبرتي ٤ أجزاء بولاق ط١٢٩٧هـ.
٧٣- العصر العثماني: عمر موسى باشا. دار الفكر المعاصر بيروت، دار الفكر -دمشق ط(١٤٠٩هـ/١٩٨٩م).
٧٤- العصر المملوكي: عمر موسى باشا، دار الفكر المعاصر بيروت، دار الفكر دمشق ط ١٩٨٩
٧٥- العقود الدرية في الدواوين الحلبية: محمد راغب الطباخ- حلب (١٣٤٧هـ/١٩٢٩م).
٧٦- علم البديع: عبد العزيز عتيق. دار النهضة العربية بيروت ١٤٠٥هـ.
٧٧- علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع: أحمد مصطفى المراغي. دار الكتب العلمية بيروت ط٢(١٤٠٦هـ/١٩٨٦م).
٧٨- العمدة في محاسن الشعر ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. ت.محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة بيروت- لبنان ط٥(١٤٠١هـ/١٩٨١م).
٧٩- الفاصلة في القرآن الكريم: محمد الحسناوي. دار الأصيل حلب.
٨٠- فن التقطيع الشعري والقافية: د.صفاء خلوصي. منشورات المثنى بغداد ط٥(١٣٩٧هـ/١٩٧٧م).
٨١- في علم اللغة: د.غازي طليمات. دار طلاس- دمشق-سوريا ط/١٩٩٧م.
٨٢- في نظرية الأدب: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث: أ.د.عثمان موافي. دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ط٢(١٤١١هـ/١٩٩١م).
٨٣- في النقد الأدبي: د.محمد شوقي ضيف. دار المعارف بمصر ط٧/١٩٦٢.
٨٤- في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية: د.نصرت عبد الرحمن. مكتبة الأقصى عمان ١٩٨٩.
٨٥- القاموس المحيط: الفيروز آبادي، ٤ أجزاء.
٨٦- الكليات: أبو البقاء الكفوي، تح: د. عدنان درويش، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٦.
٨٧- لسان العرب: جمال الدين بن مكرم (ابن منظور) ٧ مجلدات. دار صادر -بيروت ١٩٩٧.
٨٨- لطف السمر وقطف الثمر من تراجم أعيان الطبقة الأولى من القرن الحادي عشر: نجم الدين الغزي. تح.محمود الشيخ. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي-دمشق سوريا ١٩٨١.
٨٩- لورنس العرب على خطا هرتزل: تقارير لورنس العرب، زهدي الفاتح، دار النفائس - بيروت ط٣-١٩٨٦.
٩٠- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير.ت.د.أحمد الحوفي و د.بدوي طبانة. دار النهضة مصر- القاهرة.
٩١- المجتمع العربي السوري في مطلع العهد العثماني: د.ليلى الصباغ. منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٣.
٩٢- مختارات من الشعر العربي الحديث في الخليج والجزيرة العربية إعداد مقر الأمانة العامة لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في الكويت، مراجعة عدنان بلبل جابر، ط ١٩٩٦، الكويت مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين.
٩٣- المخلاة: بهاء الدين محمد بن حسين العاملي الملقب بالبهاء العاملي. ت.محمد خليل الباشا. عالم الكتب-بيروت-لبنان. ط(١٤٠٥هـ/١٩٨٥م).

٩٤- مذكرات السلطان عبد الحميد الثاني: د. محمد حرب، دار القلم، دمشق ط٣-١٩٩١.
٩٥- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، ٤ أجزاء، ط٤ الخرطوم مطبعة جامعة الخرطوم ٩٤هـ.
٩٦- مشاهير علماء نجد وغيرهم: عبد الرحمن بن عبد اللطيف بن عبد الله آل الشيخ، دار اليمامة للبحث، ط ٢ - ١٣
٩٧- معادن الذهب في الأعيان المشرفة بهم حلب: أبو الوفاء العرضي. ت.د.محمد الغزالي. نشر مكتبة دار العروبة- الصفاة- الكويت ط١٩٨٧
٩٨- المعاصرون: محمد كرد علي. ط المجمع اللغوي بدمشق.
٩٩- معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية: عمر رضا كحالة. مكتب تحقيق التراث - مؤسسة الرسالة. ط(١٤١٤هـ/١٩٩٣م). ومستدركه في جزأين ط: ١٩٥٧ دار إحياء التراث العربي بيروت.
١٠٠- معجم المطبوعات العربية والمعربة: يوسف إلياس سركيس. نشر مكتبة الثقافة الدينية.
١٠١- من أعلام الفكر العربي في العصر العثماني: محمد الأمين المحبي المؤرخ وكتابه خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر: د.ليلى الصباغ. دار الفكر بيروت لبنان.
١٠٢- المنح الرحمانية في الدولة العثمانية وذيله اللطائف الربانية على المنح الرحمانية: محمد بن أبي السرور البكري الصديقي، تح: د. ليلى الصباغ دار البشائر للطباعة والنشر دمشق، ط١٩٩٥.
١٠٣- المنصف للسارق والمسروق في إظهار سرقات المتنبي: الحسن بن علي بن وكيع التنيسي، تح:محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط١٩٩٢م
١٠٤- من كتاب خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر: لمحمد الأمين بن فضل الله المحبي «مختارات منه ودراسات»: د.ليلى الصباغ، جزءان. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي- دمشق-سوريا ط١٩٨٣.
١٠٥- منهاج البلغاء: أبو الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ط٣ ١٩٨٦م.
١٠٦- موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية: د. أحمد شلبي (٥أجزاء) مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط٧-١٩٨٦م.
١٠٧- موسوعة حلب المقارنة: خير الدين الأسدي، ٧ مجلدات. تح.محمد كمال حلب ط(١٤٠٨هـ/١٩٨٧م). ورمزه (موسوعة الأسدي).
١٠٨- الموسوعة العربية الميسرة: محمد شفيق غربال القاهرة ١٩٦٥.
١٠٩- موسيقا الشعر: د.غازي طليمات. منشورات جامعة البعث. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ط(١٩٩٠/١٩٩١م).
١١٠- الموشحات في العصر العثماني: د. مجد الأفندي، دار الفكر، دمشق - سوريا، ط١٩٩٩م.
١١١- نظم العقيان في أعيان الأعيان: الإمام الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تح د.فيليب حتي، المطبعة السورية الأمريكية في نيويورك ١٩٢٧م.
١١٢- نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة: محمد أمين المحبي. تح. محمد عبد الفتاح محمد الحلو. مطبعة عيسى البابي الحلبي- القاهرة ط(١٣٨٧-١٣٨٩هـ/١٩٦٧-١٩٦٩م).
١١٣- النقد الأدبي أصوله ومناهجه: سيد قطب. دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ط٤/١٩٦٦.
١١٤- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: فخر الدين الرازي. تح:د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت ط ١٩٨٥م.
١١٥- هدية العارفين المتمم لكشف الظنون: إسماعيل باشا البغدادي، دار الفكر - بيروت.

١١٦- الوساطة بين المتنبي وخصومة: علي عبد العزيز الجرجاني. ت.محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي. منشورات المكتبة العصرية-بيروت ١٩٦٦م.
١١٧- وفيات الأعيان لابن خلكان، ط دار الفكر.

الـــــدوريـــــات

- مجلة الشروق ع ١٩٩٢/٢٨ ص ٥٨.
- مجلة العرب س١٢ ع٦٥ ط١٣٩٥هـ بحث بعنوان النفح الفرجي، وقد رمزت له باسم النفح الفرجي.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفهرس العام

مقدمة ٥

التمهيد: الأوضاع العامة في عصر فتح الله بن النحاس ٧

الأوضاع العامة في العهد العثماني ٩
الأوضاع السياسية ٩
الأوضاع الاجتماعية ١٤
الأوضاع الفكرية ١٧
الأوضاع الدينية ٢١

الفصل الأول: حياة الشاعر فتح الله بن النحاس ٢٧

أولاً ــ ولادته ونسبه ٢٩
ثانياً ــ نشأته ورحلاته ٣٠
ثالثاً ــ آثار الشاعر ٣٣
أ ــ رواية ديوان ابن النحاس ٣٣
ب ــ نثر ابن النحاس ٣٦
رابعاً ــ منزلته الشعرية ٣٧
خامساً ــ وفاة الشاعر ٤١

الفصل الثاني: موضوعاته الشعرية ٤٣

أولاً ــ الشعر الديني ٤٥
ثانياً ــ مدائح ابن النحاس ٥١
١ ــ المدائح الرسمية ٥٢
٢ ــ المدائح غير الرسمية ٥٥
٣ ــ سمات المدائح ٥٩
ثالثاً ــ الغزل ٦٠
١ ــ الغزل المادي ٦٣
٢ ــ الغزل المعنوي ٦٥
رابعاً ــ موضوعات وفنون أخرى ٦٨
١ ــ الحكمة والآراء ٦٨
٢ ــ شكوى وأشواق ٧٢
٣ ــ الفخر ٧٨

أ ــ الفخر في موطن الغزل ٧٨
ب ــ فخره بعد إحساسه بالحرمان ٧٩
٤ ــ الوصف ٨٢
أ ــ الوصف التقليدي ٨٢
ب ــ الوصف المستحدث ٩٠
٥ ــ الرثاء ٩١
٦ ــ الهجاء ٩٣
أ ــ الهجاء العام ٩٤
ب ــ هجاء لمعين ٩٥
٧ ــ العتاب والاعتذار والاستعطاف ٩٦

الفصل الثالث: شعر فتح الله بن النحاس فنياً ٩٩

أولاً ــ بنية القصيدة ١٠١
ثانياً ــ التشكيل اللغوي ١٠٥
ثالثاً ــ التشكيل الموسيقي ١١٤
١ ــ الاتجاه الموسيقي التقليدي ١١٥
٢ ــ الموسيقى المستحدثة والجديدة لدى ابن النحاس ١٢٤
أ ــ الموشحات ١٢٥
ب ــ الرباعيات والدوبيتات ١٢٥
ج ــ وزن السلسلة ١٢٩
د ــ المخمسات ١٣٠
هـ ــ فنون عروضية أخرى ١٣٠
١ ــ التشطير ١٣٠
٢ ــ المواليا ١٣١
أخطاء عروضية ١٣١
رابعاً ــ التصوير الفني ١٣١
ــ الصور الجزئية ١٣٤
خاتمة ١٤٣
الملاحق ١٤٧
ملحق الأعلام ١٤٩
فهرس القوافي ١٥٥
مصادر ومراجع ١٦٣
الفهرس العام ١٦٩

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

جامعة الشارقة

ص.ب : ٢٧٢٧٢ ، الشارقة - هاتف : ٥٠٥٠٥٥٠ ٦ ٩٧١+ فاكس : ٥٠٥٠٥٥٢ ٦ ٩٧١+
P.O.Box : 27272 Sharjah - U.A.E. Tel.: +971 6 5050550 Fax : +971 6 5050552
E-mail : research@sharjah.ac.ae

ISBN 9948-10-005-0