دلالة الصورة الفنية في الفنون الشعرية المستحدثة في العصر المملوكي

إعداد الباحث
محمود رجب المقطف

لقد حظيت الصورة الفنية ودلالاتها باهتمام النقاد والأدباء, ذلك أنها ركن أساسي من أركان العمل الأدبي, وهي وسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية, وأداة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية, وصدق التجربة الشعرية.

إن دلالة الصورة واحدة من مكونات البناء الفني في القصيدة, فقيمتها الحقيقية تتأتى من سياقها ضمن القصيدة, إذ تحمل دلالاتها الغير محددة معاني تكشف عن جوهر التجربة الإبداعية, فهي طريقة خاصة من طرق التعبير, وتنحصر أهميتها فيما تحدثه في المعاني من خصوصية وتأثير, وهي بذلك لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته, إنما تغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه, فإبداع الشاعر في الصورة ليس قائماً على طبيعة الموضوع ونوعه, وإنما توازناً بين المجهول والمعلوم للوصول إلى الدهشة المبتغاة, أو القيمة الفنية المطلوبة, حيث تنبثق من إحساس عميق, وشعور مكثف, يسعى إلى التجسد في تركيبة فنية ذات نسق خاص.

إن قدرة الصورة تتمثل في نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة, فهي العبارة الخارجية للحالة الداخلية, وهذا هو مقياسها الأصيل, وكل ما نصفها به من جمال إنما مرجعه إلى التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً فيه روح الأديب وقلبه, فدلالة الصورة قوة خلاقة قادرة على توصيل الأفكار وإبراز العواطف, والكشف عن كفاءة المبدع الفنية, وروحه الشفافة, لإيجاده الملاءمة بين نقل الفكرة وتعبيرها النفسي.

تستمد دلالة الصورة الشعرية أهميتها مما تمثله من قيم إبداعية وذوقية وتعبير متوحد مع التجربة ومجسّد لها, وهذا يعني أن الشعر في جوهر بنائه ليس مجرد محاولة لتشكيل صورة لفظية مجردة لا تتغلغل فيها عاطفة صاحبها, فهي في جانب كبير منها سعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بفنية البناء الشعري, فالقدرة على التصوير هي أهم موهبة يمتلكها الشاعر.[1]

إن الشعر لا يكون شعراً إلا بالصورة,[2] فالصورة هي البنية المركزية للشعر, ووسيلته, وروحه وجوهره الثابت وجسده, إنها قطب رحى الشعر وسر عظمته وحياته,[3] وأحد العناصر الأساسية

[1] انظر الخيال الرومانسي, بورا, ترجمة جابر عصفور, مجلة الأقلام, العدد 12, 1976, ص: 37.
[2] انظر دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده, محمد غنيمي هلال, دار نهضة مصر, الطبعة الأولى, "د.ت", ص: 73.
[3] انظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي, جابر عصفور, المركز الثقافي العربي, الطبعة الثالثة, 1992, ص:7.

الهامة بالنسبة لنظرية الأدب, فهي أكبر عون على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة.[1]

تعتبر دلالة الصورة ركناً من أركان النص, وتعد منطقة جذب لإحساس القارئ, خصوصاً عندما ترسم بدقة وتركيز, وتتضح مهارة الشاعر في أبعادها وإيحاءاتها وإيماءاتها, فهي السمة المميزة للنص وبؤرته الجمالية, وأهم أدوات الشاعر لبناء النص الشعري, ووسيلته الفنية التي تحدد دقة إبداعه وعمق إحساسه في تجربته الشعرية, وكلما زادت قوة مخيلة الشاعر زادت القيمة الإبداعية للنص, كما أنها: ((هي التي تميز شاعراً من آخر, وأن طريقة استخدامها هي التي يختلف فيها الشعر الحديث عن القديم... إنها هي عنان الشاعرية))[2].

إن من الضرورة بمكان الغوص في التجربة الدلالية, واستخراج جواهر اللغة الكامنة في العلاقات بين الصور التي تتوحد فيها مختلف الأحاسيس المنبثقة عن شعور الشاعر, واستكشاف التكوينات الداخلية داخل البناء الشعري, وما يتشكل داخله من علاقات باطنية, وما يحمله من قيمة إيجابية تمثل قيمة الدلالة وسر متعتها.

إن روعة لغة الدلالة موقوفة على مقدرتها في تمثيل الأشياء وتصويرها تصويراً خيالياً، عن طريق التمازج بين التجربة الداخلية وبين التجارب الخارجية للإنسان عامة, والقصيدة ذات الصور الدلالية توحي بعوالم خيالية تتألف من عناصر مستخلصة من تجربتنا للعالم الحقيقي.[3]

يعبر الأدب عن التجارب في صورة ألفاظ, والألفاظ بدورها دلالة لهذه التجارب, وهذه الوسيلة الدلالية, أي الألفاظ, هي وسيلة محدودة, ولكن ليس هناك حد لتجارب الخيال البشري, لهذا كان فن الأدب فن استخدام وسائل محددة كدلالة لتجارب غير محددة, فكان لابد للفنان الأديب أن يعرف كيف يجمع في فنه كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير, وكل ما من شأنه أن

[1] انظر نظرية الأدب, رينية ويلك, ترجمة محي الدين صبحي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, الطبعة الثانية, 1981, ص: 239.
[2] فن الشعر, إحسان عباس, دار بيروت، "د.ط"، 1959، ص: 230.
[3] انظر لغة الشعر, قراءة في الشعر العربي الحديث, رجاء عبيد, منشأة المعارف, الطبعة الأولى, 1998, ص: 86.

يساعد على التوصيل, بحيث يستثير الخيال ويصرفه كيفما شاء, ويجب أن تكون الألفاظ قوية التعبير لكي تستطيع الإبانة عن تجارب الشاعر المراد توصيلها للمتلقي.

إن أساس الدلالة الإيحاء, فلا ينبغي أن يكون المستوى الدلالي محدداً بكل قسماته وأبعاده, فالإيحاء ضد التقرير المباشر للأفكار والعواطف, وخصوصاً عندما يريد الشاعر التلويح بلغته, ليس فقط لمشاعره الخاصة, ولكن لمعان وأفكار لا يريد البوح بها, وهو ما نوّه إليه حازم القرطاجني حين قال: ((إن أحد أسباب الإغماض في المعاني أن يكون المعنى قد قصد به الدلالة على بعض ما يلتزمه من المعاني, ويكون منه بسبب على جهة الإرداف, أو الكناية به عنه, أو التلويح به إليه, أو غير ذلك))[1].

إن القصيدة الشعرية مجموعة من عناصر مترابطة متداخلة, تصوغها بصيرة الشاعر لتصور خبرته ومعرفته إزاء حدث نفسي أو كوني أو يومي, حدث لا تزال نفسه تنفعل به وتهتز إزاءه في خطوط واتجاهات مختلفة, حتى تتدفق عليه الإحساسات وقد أخذ بعضها برقاب بعض, إحساسات تصور صلة الشاعر بالحدث في حقيقته الجزئية, وصلته به من خلال حقائق الكون الشاملة.

إن الشاعر لا يصوغ أبياتاً تتحد في الوزن والقافية فحسب, فالقصيدة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة, يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كيف شاء, وإنما هي كلٌّ وجداني متماسك متناسق, تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه, فلكل جزءٍ دلالته فالمشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه, وتنبثق فيها وحدة تعمها من فاتحة القصيدة إلى خاتمتها في توازن دقيق وسياق محكم, ولكل بيت مكانه المرقوم, فلا فوضى ولا تشويش, إنما بناء كله نظام والتئام, وكله ضبط وإحكام.

وعلى هذا النحو ((تصبح القصيدة قطاعاً من حياة الشاعر النفسية والعقلية... ليعبر عن صور له لا يشركه فيها غيره, لا في مضمونها ومحتواها, ولا في شكلها, وبذلك لا تكون القصيدة جمع كلام في أوزانٍ وقوافٍ يسترسل فيها الشاعر ويكدسه تكديساً, وإنما تكون حدثاً أحسه من

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء, حازم القرطاجي, ت الحبيب ابن خوجة, الدار العربية للكتاب, "د.ط", ص: 172.

خلال نفسه, حدثاً يعصر فيه قلبه وعواطفه, فألفاظه وأبياته لا تهيم في فراغ أو طنين خداع, إنما تتضامن لتعبر عن حالة وجدانية استقصاها الشاعر أو استقصى معانيها, ورتب بعضها على بعض ترتيباً لا سبيل إلى التبديل فيه أو التغيير إلا أن ينقض كيانها نقضاً))[1].

إن إبداع الشاعر يرجع في حقيقته إلى الرغبة في التخفيف من عبء يثقل كاهله, وإلى محاولة تحقيق رغبات في عالم الخيال عجز عن تحقيقها في عالم الواقع, فالعمل الشعري تدفع إليه أسباب هي التي تدفع إلى الحلم, ويحقق من الرغبات المكبوتة في عالم الخيال ما يحققه الحلم, وهو كذلك يتخذ من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات, ومن هنا تأتي المتعة التي يجدها الشاعر في إخراج عمله الفني إلى الوجود.

إن محاولة الغوص في أعماق الشعر تتطلب إمعان النظر في صوره, لاستخراج مايختفي وراءها من معانٍ, فما الصورة إلا رمز مصدره خيال الشاعر, والرمز أكثر امتلاءً وأبلغ تأثيراً من الحقيقة, فالرمز يجذبنا بقوته أكثر مما تجذبنا الحقيقة الواقعة.

وإذا نظرنا إلى شعر العصر المملوكي وإلى ما يمكن أن يكمن وراء الألفاظ والعبارات والصور من دلالات ورموز, فإننا لن نعدم خيوطاً خفية تصل أجزاء الشعر في أحيانٍ كثيرة وتجعله وحدة متكاملة, ولكي نكشف الدلالات التي تختفي وراء المعاني المباشرة لصور أي عصر من العصور ما علينا إلا التعرف على الخيوط التي تنسج الحياة اليومية, والإطار التاريخي الذي مر على العصر, وما اتصل به من أوضاع اجتماعية واقتصادية أسهمت في إعطاء صورة هذا العصر على نحو ما.

ومن هذه الصور ذات الدلالات البعيدة والمعاني المخفية, هذه الموشحة التي أنشأها النصير الحمامي مرسلاً بها للسراج الوراق, حيث يقول منها:

دعني فحديث العشق إفك ومرا
عندي أبدَ الزمـــان والحق أرى

[1] في النقد الأدبي, شوقي ضيف, دار المعارف, الطبعة الثامنة, "د.ت", ص: 145.

مدحي لسراج الدين نور الشُعرا
والكاتب عن الأمـــــرا والوزرا
كم فيه فضيلة له ترفعه عن قدر أديب
الله بما قد حـــازه ينفعه والله مجيـــب[1]

فمن خلال هذا المديح الأخوي تتضح لنا عدة دلالات قد رمى إليها الشاعر, فهو إذ يمدح صديقه الوراق بأنه كاتب عند الأمراء والوزراء, وهذا كان أقصى آمال الأدباء في ذلك العصر, فلم تعد موهبة الشعر وقرضه تغني الشاعر عن العمل بسبب ضعف الدور التكسبي للشعر, لضعف اهتمام الطبقة الفنية التي هي في الغالب الطبقة الحاكمة بالشعر وانصرافها عنه إلى ما هو أكثر جدوى, ولذا فقد تدنت منزلة الأدباء عموماً, ويلاحظ هذا في الموشحة ذاتها في قول الحمامي: "كم فيه فضيلة ترفعه عن قدر أديب", فالأديب كما يقول الوشاح هنا لم تعد له كبير منزلة, بل هو متدني القدر، لكن فضائل الممدوح الأخرى وخصاله ترفعه عن قدر الأدباء.

وتوضح لنا بعض الموشحات جوانب اجتماعية أخرى, ودلالات لمعان بعيدة نلتمسها من خلال تصوير الشعراء لواقع ذلك المجتمع من زوايا متعددة, ومن ذلك ما قاله ابن بنت العرندس في هذه الموشحة:

ما هب صبا لنحوك الصب صبا لاقى وصبا
يا بدر سما سما على بدر السما للناس سبى
صلني فعسى تنال مني ذهبـــا عقلي ذهبـا[2]

فمن خلال هذه الموشحة نتبين صورة ذات دلالات معبرة من صور المجتمع, إذ يجسد الوشاح كيف باتت المساومة تتم لبيع الجمال في سوق المال أمام لمعان الذهب، وقد يكون ذلك دلالة

[1] فوات الوفيات, محمد شاكر، إحسان عباس، دار صادر، الطبعة الأولى، 1973، ج 4, ص: 217.
[2] دار الحبب في تاريخ أعيان حلب, ابن الحنبلي, ت محمود الفاخوري, يحيى عبّارة, منشورات وزارة الثقافة السورية, "د.ط", 1972, ج 1, ص: 113.

للواقع الذي أصبحت فيه المجاعات تهدد الناس في حياتهم وقيمهم, حتى صار كل شئ معرضاً للبيع.

ونجد كذلك بعض الشعراء يستفيدون من رموز السابقين, ومنهاج القصيدة العمودي ليخلصوا إلى معانيهم المبتغاة ودلالات صورهم المنشودة, ومن ذلك هذه الموشحة الوعظية لابن الملحي الواعظ, فقد بدأها برثاء نفسه كما أشرنا إلى ذلك في غير موضع, ثم انتقل إلى بكاء الأطلال, ولكنها أطلال من نوع جديد, أطلال حياة دبّ فيها الموت, يجعلها الوشاح طريقه إلى الاعتبار ثم الوعظ والدعوة للتوبة والصبر على مصاعب الطاعة, حيث يقول:

جُز بأطلال خلت بعد السكن واندب الأطلال
أين سكّانك يا هذي الدمــن والعلا والمــال
إنها إن لم يكن فيهــا سكن ليقول الحــال
ها هنا كنا جميعاً بانتظــام في الذي نختار
أصبحت دارهم بعد الزحــام ما بها ديّـــار

أيها الخاطي بليل الخاطئيــن لاح ضوء الفجر
انتبه قبل لحق الأوليـــــــن ومضيـق الحجر
واصطبر فالله يجزي الصابرين بعظيم الأجـــر
فبيوم وبشهر وبعـــــــام تنقضي الأعمـار
وجزاء الخلق في يوم القيـــام جنـــة أو نـــار[1]

كذلك برزت صورة المجتمع المحارب المقاتل في العديد من الأشعار في هذه الحقبة الزمنية، وانعكست من خلال الغزوات والمعارك والحروب مع الصليبيين أو التتار, إذ نجد ألفاظاً مثل: الحرب، والكفاح، والسيوف، والسهام، والدماء المسفوكة، وغيرها, وتصبح مثل هذه الألفاظ والتعابير

[1] فوات الوفيات, ج 4, ص: 113.

مسألة طبيعية ذات دلالات معينة في الغزل العربي, حتى تتحول علاقة الحب بين المحب والمحبوب من خلال دلالات الألفاظ إلى معركة فيها غالب ومغلوب, وقاتل ومقتول, والمغلوب دائماً هو الشاعر المحب الذي يستعذب الموت في سبيل من يحب.

ولكن هذه الألفاظ التقليدية تكتسب دلالات جديدة عبر تصوير شخصية المحبوب التي اختلفت قليلاً عما كانت عليه, متأثرة بحكم المماليك للبلاد, كما يبالغ الشاعر في تصوير المحبوب بمظهر الغالب, حتى إنه يحوله إلى محارب حقيقي شجاع بل شرس, وتتحول القصيدة أو جزء كبير منها لتصبح كأنها وصف ملحمي لبطل محارب, كما في موشحة الصفدي التي يقول فيها:

أفدي قمراً لم يُبق عندي رمقـا لما رمقـــا
قد زاد صبابتي به والحُـــــرَقا شوقاً وشقـــا
لو فوّق سهم جفنه أو رشقـــا في يوم لقـــا
أبطال وغى تميس في غدران نسج الحلـــق
أبصرتهم في معرك الفرســان صرعى الحدق

بدرٌ منعته قسوة الأتـــــراك رُحمى الشاكي
من ناظره حبائل الأشـــراك والإشـــــراك
كم ضل بها قلب من النُسّاك والفُتّـــــــال
قاني الوجنات ينتمي للقـــان صعب الخُلُق
إن قلت أموت في الهوى ناداني هذا يَسَقـــي[1]

فالمحبوب يرشق بسهام جفنيه أبطال الوغي المتدرعين بالدروع المتينة, فيرميهم صرعى, وهو قاسٍ كالأتراك الذين ينتمي إليهم, فهو ينتمي للقان[2]، وخلقه صعب كما هو معروف عنهم, والشاعر

[1] توشيع التوشيح, صلاح الدين الصفدي، ت ألبير حبيب، دار الثقافة، "د.ط"، "د.ت" ص: 88.
[2] لفظ أعجمي يعني الزعيم, وقد كان لقب هولاكو القان الأعظم.

في هذا يعكس الصورة التي يبصر بها الشعب أمراءهم المماليك بشجاعتهم وقسوتهم الممتزجة بالقوة التي لا تبالي بشئ.

ومما يلاحظ في بعض الموشحات في هذه الحقبة وجود أقفال متكررة من بيت لآخر كما هي, وهذه الأقفال المتكررة تنبثق منها رموز ودلالات ذات معان بعيدة, وهو ما يدعى باللازمة, فاللازمة خصيصة وجدت في بعض الموشحات الصوفية بالذات, ولعل هذا أثر من آثار مجالس الذكر الذي يردد فيه المجموع اللازمة, بينما ينشد الوشاح الأبيات, وهو ما يؤكد أن اللازمة في هذا العصر لا نجدها إلا في الموشحات الصوفية, كما في هذه الموشحة للملك الأشرف التي يقول فيها:

القلب مضنىً بجفا بالبعد منكم تلفا يرعى زمانا سلفا
يا ذا الوفاء والكرم
ســـادتي أرى قدمي في الهوى أراق دمي
مذ عشقت هان دمي بالجفـــا فها ندمي
هل تنجدوني بالرضا قد كان عيشي أبيضا لكن تبدّى وانقضى
ليت وجودي عدمي
ســادتي أرى قدمي في الهوى أراق دمي
مذ عشقت هان دمي بالجفــا فها ندمي[1]

فاللازمة في هذه الموشحة لم تكن تشمل القفل كله, بل كان جزءً من القفل يتغير من بيت لآخر مع التزام القافية الواحدة, ولقد كان للصوفية أسبابهم في اللجوء لمثل هذه اللازمة أو الدلالات البعيدة والرموز, ذلك أن الصوفي يعيش تجربة ذات دلالات وجدانية شديدة الخصوصية، يتحد فيها بخالقه, فتتكشف له الحقائق والأسرار التي لا توهب لأحد غير العارفين والأولياء, وأيضاً فيما يتمثل في عجز اللغة العادية – على حد تعبيرهم – عن الوفاء بحق التعبير عن مواجد الصوفية

[1] فوات الوفيات، ج3، ص: 172 .

ومعارفهم, فيلجؤون إلى هذا الأسلوب الرمزي الدلالي لأنهم لم يجدوا طريقاً آخر ممكناً يترجمون به عن رياضتهم الصوفية.

وفي مواضع أخرى كانت هنالك بعض الخرجات البالغة من المجون أقصاه, فعلى الرغم من أن الغاية الأساسية من مثل هذه الخرجات الهزل, إلا أنها عكست بعض دلالات اجتماعية، من ضعف القيم عند البعض, وقلة اكتراثٍ بالأخلاق العامة للمجتمع في بعض البيئات المحدودة, ومن هذه الخرجات خرجة للصفدي جاء فيها على لسان فتاة:

يا أمي أبصري ذالّي سكن بجنبنا حسنـــــو غريب

ويلاه على من قبّـــــــلو أو كان لها منو نصيب[1]

وفي مقابل ذلك نجد تحولاً كبيراً عن المجون واستبداله بالصلاة والسلام على النبي وذكر صحبه, في صورة تعطي دلالة على الحرص نحو التوجه في الطريق المقابل للمجون والتمسك به, كما في موشحة ابن الملحي التي يقول في بيتها الأخير وخرجته:

سلّم الله عليـــــــه وعلـى آلـــه الأعيـان

وعلى صديقه تاج العُـــلا سابق الإيمـان

وعلى الفاروق مأمون الملا والرضا عثمان

وعليّ فارس الجيش الهمام الفتى الكـــرّار

وعلى أولاده الزهر الكـــرام خيرة الأخيار[2]

وقد دلّل هذا الوشاح بمثل هذه الخرجات عدم سيادة المجون والفساد في المجتمع, ومنافسة روح التدين الخالص لتلك الأجواء الماجنة, حتى إننا لو أحصينا عدد الخرجات الماجنة في الموشحات في هذه الحقبة وقارناها بالأعداد الكثيرة من الخرجات الأخرى المتعددة المناحي لوجدنا أنها كانت قليلة جداً, تكاد تنحصر في موشحات وشاحين عرفوا بتقليدهم للسابقين, أو بروز ناحية الهزل فيما ينظمون.

[1] توشيح التوشيح, ص:163.
[2] فوات الوفيات, ج 4, ص: 117.

هناك في هذا العصر جوانب برّاقة لا يمكن لأي مطلع عل هذا العصر أن يهملها, ومنها ذلك الشعر الديني الذي نتج عن الجهاد ومقارعة الغزو الصليبي والغزو المغولي, فقد انفعل الشعراء بهذه الأحداث, ووصفوا ملامحها، وجلوا كل دخائلها ودقائقها, وكان منهم من اتخذ من هذه الأحداث موضوعاً قصر عليه شعره, وأتى فيه بالصور المعبرة, والمعاني الرائعة, والدلالات البليغة, ومن ذلك قول أحد الشعراء من فن الدوبيت:

للغزو نشـاطي وإليه طربـي مالي في العيش غيره من أرب
بالجد والجهـاد نجح الطلب والراحـة مستودعـة في التعب[1]

وقوله أيضاً:

لا راحة لي في العيش سوى أن أغزو وسيفي طربـاً إلى الطلى يهتز
في ذلّ ذوي الكفـــــــر يكون العز والقـدرة في غير جهـاد عجز[2]

وقوله أيضا من الدوبيت:

أقسمت سوى الجهاد مالي أرب والراحة في سواه عندي تعب
إلا بالجد لا ينـــــال الطلب والعيش بلا جهـاد جدّ لعب[3]

فهذه وغيرها صور ذات دلالات موحية بالأحداث الكبرى التي هزت المجتمع الإسلامي آنذاك, وحمل كثير من نصوصه وصوره صدى المحن التي كابدها المسلمون من المغول حيناً ومن الصليبيين حيناً آخر, وليس بالعسير على أي باحث أن يجد صوراً معبرة بدلالاتها ناطقة بالصراع المستمر بين المسلمين وأعدائهم, مبرزاً وصف احتلال الثغور وسقوط المعاقل والحصون, وتصوير بطولات المسلمين, وهزيمة الفرنجة وأسر أمرائهم وقوادهم, والتهنئة بكل فتح يفيئه الله على المسلمين, وكل صغيرة وكبيرة في هذه الملاحم.

[1] وفيات الأعيان, ابن خلكان، ت إحسان عباس، دار صادر، "د.ط"، 1972، ج 1, ص: 77.
[2] المصدر السابق, ج1، ص: 77.
[3] وفيات الأعيان, ج1، ص:77.

وإذا انتقلنا من الدوبيت إلى فن المواليا, وهو الفن الذي نشأ بين الطبقات الدنيا, وأنهم كانوا يتغنون به للتخفيف عن النفس ودفع تباريح الألم, ومن الملاحظ أن أغلب المواويل تغلب عليها ناحية الغزل, ومع ذلك فإننا نرى في ذلك الغزل رموزاً ودلالات لمعانٍ عميقة يشير إليها صاحب الموال من طرف بعيد, فالمعمار مثلاً يقول:

قلت لمن تركتني بالجفا ناحـــــــل
وصلك بكم وارحمي ذا العاشق الناحل
قالت بميتين جمل قلت لها أنا راحــل
مالي جمال ولكن نخل في الساحــل[1]

والمعروف أن الشعراء يقدمون قرابين المحبة إلى المحبوب, ولكن المعمار لا يستطيع أن يؤدي لصاحبته ما تطلبه منه, وما أجمل توريته في قوله "نخل في الساحل", وهو لا يقصد شجر النخيل, وإنما يقصد أن يختلي بصاحبته بعيداً عن أعين الرقباء.

ومن ناحية أخرى نرى الشعراء يصبون غضبهم على الدنيا وعلى الحياة، ليعكسوا ويدللوا على طبيعة تفكير العامة الذين يميلون إلى الإيمان بالحظ والنصيب, كما أنهم يؤمنون بالاتكال على أشياء مجهولة من التشاؤم والحيرة والمرارة، تفضي بصاحبها إلى كيل الأقوال جزافاً دون العمل, ولهذا نرى الشعراء ينبهون الناس للاهتمام بهذه الحالة, كما أنهم يجدون متنفساً عما يحسون به من آمال وآلام, وفوق هذا وذاك فإن الشعر يعكس لنا بصوره ودلالاته الحالة المضطربة التي كان يحياها العوام آنذاك.

يُرجع الشاعر كل ما يصيبه من مشاكل إلى الدهر, تخلصاً من المسؤولية, أو ربما لكي يريح نفسه من المتاعب التي لا يقدر أن يتخطاها, ففي المواليا التالية نجد الشاعر يندب حظه التعيس, ويصور غضبه على الدهر عبر دلالات توحي بصعوبة العيش في ذلك الواقع المتعب والبيئة

[1] خزانة الأدب وغاية الأرب, ابن حجة الحموي، ت عصام شعيتو، دار الهلال، الطبعة الأولى، 2003، ج1، ص: 391.

الصعبة, ولما كان غير قادر على تخطي هذه المشاكل فإنه يقتنع بأن هذه الأحكام مقدرة من الله, ولا مرد لقضائه وأمره.

والشاعر في تصويره هذا يحيط نفسه بجو من الآلام, بحيث لا تبدو أن هناك ثغرة يمكن أن ينفذ منها إلى هذا الميدان الفسيح, ويصور الحياة وكأنها قد وجدت لجلب الأسى لهذا الفرد دون غيره, فنراه يقول:

نيران وجـد الزمن ابضامري تِجْـره
وبحول جسمي عليه امدامعي تجـرّه
شهلت مراكب سعـودي مالها تجره

غير العنا والمصـايب والقهر ما لها
شلّهب بنيران صعبـة والدهر مالهـا
إياك تعتب على الدنيـا وفا مالهـــا

الدهر غدار وأحكـام القضـــا تجره[1]

ونلاحظ في مواليا أخرى أن الشاعر يصور لنا واقعه وواقع الناس من حوله من خلال دلالات يضفيها على الحياة, فيصورها بقلة الوفاء, ويشبه دموعه لكثرتها بمياة شط العرب والنيل، بل إن قلبه أصبح خاليا من الدم يشبه الحبر أو صبغة النيل, وراح يشكو الأصدقاء الأوفياء, ويطلب من عينه أن تستجيب لأنينه الذي شبهه بأنين الذئب الجائع في آخر الليل, وفوق هذا فإنه يعجب من هذه الحياة التي لا يستطيع أن يجد فيها صديقاً يواسيه محنته, حيث يقول:

من مدمعي فـــــاض شط العرب والنيلي
والقلب صـــــــــادي شبيه الحبر والنيلي

[1] الفنون الشعرية غير المعربة "المواليا", رضا محسن حمودة، الهيئة العامة لقصور الثقافية العراقية، الطبعة الثانية، 1999، ص: 269.

لفراق راعي الوفـــــــــا يا عين والنيلي

ونات ذيب بتال الليل ون أو صـــــــاح
موحش ولا لي ولف بهل الزمن أو صـاح
ما يوم لجلى صحه بدر السعود أو صاح

يا عاذلي فـــــــاض دمع العين والنيلي[1]

لقد نقل لنا الشعراء تلك البيئة من خلال هذه الدلالات والمعاني البعيدة, فقد صوروا حياتهم القاسية وابتعادهم عن روح التفاؤل, وكثيرا ما نجد في شعرهم نقداً للزمن الذي لم ينصفهم, فهم دائماً يتطلعون إلى المزيد من المكاسب, والظروف العامة قد تحجب عنهم هذا كله, ولهذا نراهم يصبون مرارتهم على الحياة لأنها لم تقف معهم, وظروفها لم تواتهم، وأنهم لو أعطوا الفرصة المناسبة لانتهزوها ولحققوا ما تصبوا إليه نفوسهم.

ولكن على الرغم من هذه الظروف الصعبة التي يعيشها بعض الناس في القطر الشامي أو القطر المصري أيام المماليك، إلا أن روح المرح والنكتة واضحة جلية عندهم, فهي تعطينا دلالات ومعانٍ أنهم يتقبلون الحياة ومشاقها برحابة صدر, بل ويحاولون تغيير واقعهم ونظرتهم المتأزمة للحياة كما ذكرنا آنفاً من خلال المرح والنكتة, وإشاعة الفرح في النفوس, وقد اشتهر الشعب المصري في حسن تأتيها بلباقة وذكاء دون تكلف ولا عناء, وغالباً ما تأتي عفو الخاطر دون تعمد ولا قصد, وقد شاعت على لسان الكثير من الشعراء, ومن ذلك ما يتحدث به شيخ متصاب عن جميلة التقى بها في الطريق, فسألها مستفسراً عن غيبتها, فترده بقسوة بالغة لأنه شيخ عجوز وهي صبية فتية, وحين يناشدها صحبته إلى البيت ترفض؛ لأنها تبغض بيته العفن، كما تبغض شيبه المقرون ببغضها لقبيلة بني شيبة, حيث يقول:

[1] الفنون الشعرية غير المعربة "المواليا", ص:270.

لقيتها قلت ستي أيــن ذا الغيبـــــــة
قــالت ولي شيبت قلت الشيب لي هيبة
إمشي معي البيت قالت سكنك خيبـــة
أنا أبغض الشيب من بعضي بني شيبة[1]

ومن هذا أيضاً في فن الزجل لشرف الدين بن أسد قوله:

رمضـــان كلك فتوه وصح دينك علّيـــه
وأنــا ذا الوقت معسر واشتهى الإرفـاق بيّـه

حتى تروي الأرض بالنيل ويباع القرط بـــــدري
وأعطيك الدرهـــم ثلاثة وأصوم شهرين وما أدري
وإن طلبتني ذا الوقـــت فأنا أثبت عســـــري
فامتهل وأبـــــح ثوابي لا تربحني خطيّـــــة
وتخليـــــــي أسقف طول نهـــاري للعشية

لك ثلاثين يـــوم عندي اصبر أعطيك المثل مثلين
وإن غطتني ذي الأيـــام ما اعتـرف لك قط بالدين
وأنكـــرك واحلف وقول لك أنت من أين ونا من أين
وأهرب وأقعد في قمـــامة أو في قلالي بوشيـــــه
واجي في عيد شـــــوال واستريح من ذي القضيـــه

من زبـــــون نحس مثلي رمضان خذ ما تيسر

[1] بدائع الزهور, محمد بن إياس، ت محمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، "د.ط"، 1984، ج 2, ص: 253.

أنت جيت في وقت لو كان الجنيد في مثلو أفطـر
هوّن الأمـــــــر ومشى بعلى ولا تعســـــــر
وخذ ايش ما سهـــل الله ما لزبونـــات بالسويه
الملي خذ منه عاجـــــل وامهل المعسر شويـــه

ذي حـــرور تذيب القلب ونهار أطول ملعـــــام
وأنا عندي أي من صـام رمضان في هذي الأيام
ذاك يكون الله في عونـه ويكفر عنه الآثـــــام
وجميـــــع كلامي هذا بطريق الضحكيّـــــه
والله يعلم مـــــا في قلبي والذي لي في الطويّـــه[1]

ونلاحظ من خلال صور ومعاني هذا الزجل ملامح الشخصية المصرية في الفكاهة وروح المرح, على شهر الصوم تارة, وعلى نفس الناظم تارة أخرى, إذ إنه زبون نحس, وعلى رمضان أن يأخذ من هذا الزبون ما تيسر, فهو معسر, ولا مانع من أن يأخذ العاجل الكثير من المقتدر الغني, ومن خلال دلالة هذه الصور نستشف أن ابن أسد على عادة جميع المصريين الذين يتندرون بملحهم في أحرج الأوقات وأحلك الظروف, وفي نفس الوقت هم يقابلون الشدة بتحمل كبير, ويساعدهم مرحهم وخفة روحهم على احتمال الأزمات, فابن أسد صائم لرمضان, الذي لو عاناه على حالته هذه الجنيدي أحد أعلام الصوفية لأفطره, ولكنه يسلي نفسه ويعزيها بهذا الكلام الذي هو باعترافه عن طريق الضحك والمزاح, وليس عن طريق القطع والبت.

ويلتقط الزجال الكبير "الغباري" تلك الصورة المضحكة التي قدمها ابن قزمان للفقيه كما مرّ بنا, ولكن الغباري يقدمها في ثوب جديد، وصور معبرة ذات دلالات متعددة, فقد كان أكثر إمعاناً في التهكم على الفقيه والسخرية منه, ولئن كان ابن قزمان قد صور الفقيه ينصت إلى المدمن, ويرغب

[1] فوات الوفيات, ج1, ص: 185.

في الخمر ولكن لا يجهر برغبته, فقد جعله الغباري يعب من الخمر عبّا يفقده صوابه, فيبيع ثيابه، بل يبيع كل ما يملك بيع خسارة حتى يتمكن من شراء مزيد من الخمر, ثم يضطر إلى رهن حماره مقابل سكرة واحدة, ثم تجهز الخمر على البقية الباقية من عقله فيفقد وعيه, ويلقي بجسده في الحانة وسط السكارى, حيث يقول الغباري:

قد جزت في يوم نحو ألحـــــــــان
ألقا عيان الكأس على الندمان نجــلا
صبت الفقيه مطروح سكـــــــــران
بين الدنان عريان وقد باع البـــــدلا
ناديت فقيه أين المُيـــــــــــان
والطيلسان أين العمامة والبغـــــــلا
قال صواب شرب الخمر بين الشباب
على كمنجة مع مزمـــــــــــار
وعود وطـــــار خلوني لا أملك دره
بعت الثياب بيع الأخســـــــــار
حتى الحمار مرهون على حق السكرة[1]

والتناقض واضح بين الصورة التي يبدو عليها الفقيه في زجل الغباري, والصورة المثالية التي ينبغي أن يكون عليها كرجل دين, وإذا كانت الصورة التي يرسمها الزجّال للفقيه تتسم بالسخرية والفكاهة, فإن دلالة واضحة وهدفاً جاداً – دون شك – يكمن وراء هذه الصورة الهزلية الساخرة, فالزجال يريد أن يبرز للشباب الأضرار الوخيمة التي تنجم عن إدمان الخمر, حيث إن إدمانها كفيل أن يحطم الإنسان معنوياً ومادياً, وينقله من ثراء موسر إلى فقر مدقع, ومن سعادة إلى شقاء, وتبرز عبقرية الزجال في استغلال هذه الصورة الهزلية ليضمنها هدفاً جاداً في غاية الخطورة.

[1] أزجال الشيخ الغباري, عوض الغباري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 2013، ص:127

ومن الصور التي تنبئنا على دلالات واضحة بفساد بعض السلاطين, وقلة حكمتهم, وسوء تدبيرهم للأمور, ما نقله الكثير من الشعراء وعبروا عنه بدافع الانتقاد والدعوة إلى الإصلاح, فقد كان عهد السلطان "إينال العلائي" من أسوء عهود السلاطين في الدولة المملوكية الثانية، فقد أكثر من المماليك المجلوبين من خارج الدولة, وأكثر هؤلاء من الفساد والاعتداء على الناس, ولما كثر فساد المماليك الأجلاب عمل بعض الظرفاء زجلاً صوّر فيه أفعال الأجلاب ومساوئهم, واستطرد إلى أن قال في آخره:

متى يزيح عنا هذه الدولـــة ويحكم الناس من لو صوله

وترتاح البرية في عدلو

فالله بجاه سيد عدنـــــان عوّض لنا منك بإحسان

هذا الجميل إنت أهلو[1]

ويطالعنا من فن الكان وكان بعض القامات التي اختصرت الزمان والمكان بدلالاتها المعنوية والجغرافية والتاريخية, فهذا ابن زقاعة ينشئ هذه القامة التي حشد فيها من الأسماء الجغرافية والتاريخية والأعلام ما أحالها إلى معجم, مثل: باب السلسلة, بيت المقدس, عين سلوان, جبل الطور, باب حطة, باب الرحمة, سليمان عليه السلام, عيسى عليه السلام, باب الأسباط, باب الناظر, الزيتون, لتدل دلالة واضحة على قيمة بيت المقدس منذ القدم, ومدى حفاوة الناس به في جميع أقطار الأرض, وكذلك هذه الصلة الوثيقة بين الناس في القطر الشامي والمصري, قبل ما ألمّ ببيت المقدس ما يعصر القلب ويدمي العين, وكأن ابن زقاعة قد تنبأ بمصير بيت المقدس مما جعله يحن إليه وهو في القاهرة, فيقول:

إن كان أقصـــــى مرادي جامع على حبي لكم

فالقلـــــب بيت المقدس بذكركم معمـــــور

[1] النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة, ابن تغري بردي, وزارة الثقافة المصرية, "د.ط", 1963, ج 16, ص: 160.

وادي جهنـــــم بقلبي دمع عيني سلسلـــة
وعين سلواني مـــا هي عندي وحق السطـور

نعم وفي باب حطـــة حطيت فيه سلـوتي
بالله افتحوا بـاب رحمة للمدنف المهجـــور

طيفكم يا أحبـــابي في مهد عيسى منطرح
رجا سليمـــان عشقه ضرب عليه ســـور

إن جا بشير التهـــاني في باب أسباط اللقا
فتحت باب النـــاظر ليقرأ المنشـــــور

في صحن هذي بحيرة سالت من آفاق الحدق
هذا وزيتـــون عشقي بيدكم مقصـــــور[1]

ثبت المصادر والمراجع

- أزجال الشيخ الغباري، عوض الغباري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبة الأولى، 2013.
- بدائع الزهور في وقائع الدهور، محمد بن إياس، ت محمد مصطفى، الهيئة العامة المصرية للكتاب، "د.ط"، 1984.
- توشيع التوشيح، صلاح الدين الصفدي، ت ألبير حبيب، "د.ط"، "د.ت".

[1] ديوان ابن زقاعة الغزي, ت عبداللطيف أبوهاشم، "د.ط"، "د.ت"، ص: 36.

- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ت عصام شعيتو، دار الهلال، الطبة الأولى، 2003.
- الخيال الرومانسي، بورا، ترجمة جابر عصفور، مجلة الأقلام، العدد 12، 1976.
- در الحبب في تاريخ أعيان حلب، ابن الحنبلي، ت محمد الفاخوري . يحيى عبارة، منشورات وزارة الثقافة السورية، "د.ط"، 1972.
- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، الطبعة الأولى، "د.ت".
- ديوان ابن زقاعة الغزي، ت عبداللطيف أبوهاشم، "د.ط"، "د.ت".
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 1992.
- فن الشعر، إحسان عباس، دار بيروت، "د.ط"، 1959.
- الفنون الشعرية غير المعربة "المواليا"، رضا محسن حمود، الهيئة العامة لقصور الثقافة العراقية، الطبة الثانية، 1999.
- فوات الوفيات، محمد شاكر، دار صادر، الطبعة الأولى، 1973.
- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الثامنة، "د.ت".
- لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، رجاء عبيد، منشأة المعارف، الطبعة الأولى، 1998.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ت الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، "د.ط"، 2008.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، وزارة الثقافة المصرية، "د،ط"، 1963.

- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي' وزارة الثقافة المصرية، "د.ط"، 1963.
- نظرية الأدب، رينيه ويلك . أوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الطبعة الثانية، 1981.
- وفيات الأعيان، ابن خلكان، ت إحسان عباس، دار صادر، "د.ط"، 1972.