

EKITAP

شِعْرُ الْوَعْظِ

فِي الْقُرْنِ الثَّالِثِ عَشَرَ الْهَجْرِي

دِرَاسَةٌ فِي السِّيَاقِ وَالْمَفْهُومِ وَالْمُوَازَنَةِ الْأَدَبِيَّةِ

د. فَرِائِشُ رِيحَاوِي

ilâhiyât



شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري

دراسة في السياق والمفهوم والموازنة الأدبية

تأليف

د . فراس ربحاوي

تحرير

أ.د. صبري تركمان

ilâhiyât 1938

© MAKGRUP MEDYA PRO. REK. YAY. A.Ş.

شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري
(دراسة في السياق والمفهوم والموازنة الأدبية)

د. فراس ربحاوي

Şi'ru'l-Va'zi fi'l-Karni's-Sâlisi Aşara'l-Hicrî

Dr. Feras RIHAWI

Editör: Prof. Dr. Sabri TÜRKMEN

E-ISBN 978-625-8972-85-6

1. Versiyon: Eylül 2026

Sertifika No: 44396

Mizanpaj ve Uygulama: TAVOOS

ilâhiyât

Fora İş Merkezi, 1354. Cadde No: 138/5, 06378
Ostim/Ankara

Tel: (0312) 439 01 69

www.ilahiyatyayin.com

editor@ilahiyatyayin.com

satis@ilahiyatyayin.com

www.instagram.com/ilahiyatyayin

شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري

دراسة في السياق والمفهوم والموازنة الأدبية

تأليف

د . فراس ربحاوي

تحرير

أ.د. صبري تركمان



بين يدي الكتاب

أصل هذا الكتاب ترجمة موسَّعة للطروحة العلمية بعنوان:

"شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري: ديوان مشكاة اليقين ومحنة الملتزمين لمحمد مهدي الصيادي الرواس نموذجًا"

وقد قُدِّمت هذه الأطروحة باللغة التركية تحت عنوان:

"Hicrî On Üçüncü Yüzyılda Vaaz Şiiri ve Muhammed Mehdî es-Sayyâdî er-Ravvas'ın Mişkâtü'l-Yakîn ve Mehaccetu'l-Muttakîn Dîvânı"

إلى جامعة إينونو بمدينة ملاطية، معهد الدراسات الاجتماعية، قسم العلوم الإسلامية الأساسية، فرع اللغة العربية، وأنجزت تحت إشراف الأستاذ الدكتور صبري تركمان، وناقشها كلٌّ من الأستاذ الدكتور محمد كوركوت ججن، والأستاذ المساعد الدكتور حسين أرسنماز، والأستاذ المساعد الدكتور جنكيز بارلاك، والدكتور حسين بولات، ونال بها المؤلف درجة الدكتوراه سنة 2025م.

وقد اعتنى المؤلف في هذه الطبعة العربية بإعادة النظر في مادتها، فجاوز حدود الترجمة إلى إعادة الصياغة والزيادة والاستدراك، وألحق بها أبحاثًا ودراساتٍ لم تشتمل عليها النسخة التركية، طلبًا لاستيفاء المقصود، وإحاطةً بمسائل الموضوع، فغدت هذه الطبعة أوسع مادة، وأتم بيانًا، وأقرب إلى استقصاء القضايا المتصلة بشعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، وبالخطاب الوعظي والصوفي في ديوان الإمام محمد مهدي الصيادي الرواس على وجه الخصوص.

ونظرًا لاتساع المادة العلمية، وتنوع محاورها، ورغبةً في إحكام البناء المنهجي وتيسير الاستفادة العلمية، صدر هذا العمل في جزأين مستقلين متكاملين، وقد خُصَّص الجزء الأول لدراسة شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري من حيث سياقه السياسي والأدبي، وضبط مفاهيمه ومصطلحاته، وبيان موضوعاته

واتجاهاته، مع إجراء موازنة أدبية نقدية بين شعر الإمام الرواس وبعض شعراء
الوعظ في عصره، بما يُبرز الخصائص المشتركة والفروق الفنية والفكرية، أمّا
الجزء الثاني فقد أفرد المؤلف لدراسة ديوان مشكاة اليقين ومحجة المتقين
دراسةً أدبية صوفية تحليلية، تناول فيها تجليات الوعظ المباشر وغير المباشر،
وأبعاد التجربة الروحية والتوحيدية، ومفاهيم المحبة والشهود والمقامات
والأحوال والحقيقة المحمدية، مبرزاً خصوصية الخطاب الوعظي عند الإمام
الرواس وعمق تجربته الشعرية والصوفية.

وبذلك يستقل كل جزء بوحده الموضوعية ومنهجه الخاص، مع احتفاظ العمل
بجزأيه بالتكامل العلمي الذي يخدم الغاية الكلية للبحث، ويجعل الإفادة منه
أيسر للباحثين والدارسين في مجال الأدب العربي والتصوف الإسلامي.

إهداء

إلى الأصول الطيبة.. **والديّ** الكريمين؛ من سبقت بركتهما سعيي، ومهّدت دَعَاؤهما وعُرَ طريقتي.

إلى مَنْ كانت لي وطنًا وسكنًا.. **زوجتي** الوفية؛ التي أضاءت بصبرها عتمة المذاكرة، وأمنت بالغاية حين طال المسير، واحتملت لأجلي وعناء الرحلة.

إلى **بناتي** "طيبة وشهد وماسة".. عطر الدار وفرحة العمر؛ زهرات أودعهن الله في كنفنا، مَنْ بهنَّ استحال الحرفُ نبضًا.

إلى السندِ والذخر.. **إخوتي** الأحبة؛ مَنْ بهم أعتز، وفي كَنَفِ ظلهم أستريح.

إلى مَنْ أخرجوني من حيرة الجهل إلى أنوار المعرفة؛ **شيوخي** الأجلاء في مدرسة «الشعبانية السراجية المحمدية» منارة العلم والهدى، وإلى **سيدي شيخي** محمد رجو حفظه الله، الذي قاد خطاي في دروب التزكية.

إلى **أستاذي ومشرفي** في مرحلتي الماجستير والدكتوراه، الأستاذ الدكتور صبري تركمان؛ الذي أحاطني بعلمه وتوجيهه، وأفاض عليَّ من خبرته وصبره، فكان خير معينٍ في مسيرتي العلمية، وغرس في نفسي أصول البحث وأدب التحقيق وصدق الأمانة العلمية؛ فله مني خالص الشكر وصادق الدعاء، وجزاه الله عن العلم وأهله خير الجزاء.

إلى **السائرين** في دروب البحث عن النور.. إلى الأرواح الظمأى لفيض الموعظة والتذكير..

أضعُ ثمرة جهدي هذا، ليكون لسانَ صديقٍ في خدمة "شعر الوعظ"، وكلمةً طيبةً أصلها ثابتٌ في مرضاة الله.

د. فراس ربحاوي

2026/08/01م

مرعش الخير المحروسة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي جعل العلم نورًا للقلوب، والهدى سبيلًا للرشاد، وأقام الموعظة الحسنة سببًا لصلاح النفوس واستقامة الأحوال، أحمده سبحانه على ما أولى من نعمة البيان، وما أفاض من هداية القرآن، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، شهادةً تُنجي قائلها يوم يقوم الناس لرب العالمين، وأشهد أن سيدنا محمدًا عبده ورسوله، إمام الهدى ومعدن الحكمة والمبعوث رحمةً للعالمين، صلى الله عليه وعلى آله الأطهار، وصحابته الأخيار، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد

مدخل

يُعَدُّ شعرُ الوعظ من أسمى الأغراض الشعرية التي يرومها الشاعر، لما ينطوي عليه من قصدٍ إلى إصلاح النفوس، وتقويم السلوك، وبعث القيم الأخلاقية والدينية في وجدان المتلقي، من خلال النصيحة الصادقة والموعظة الحسنة، وقد شهد هذا اللون من الشعر تطوُّرًا ملحوظًا عبر العصور، إذ ارتبط ظهوره وتناميه بالحاجة الاجتماعية والروحية إلى التذكير والتنبيه، ولا سيما في الأزمنة التي شاع فيها الترف، وانتشرت مظاهر المجون، واتسعت هوة الانفصال بين الإنسان وقيمه العليا، وليس خافيًا أن بذور هذا الغرض الشعري تعود إلى العصر الجاهلي، حين كان الشاعر ينطق بالحكمة ويحضّ على مكارم الأخلاق ويستخلص العبرة من تجارب الحياة وتقلباتها.

ثم نما شعر الوعظ في العصر الإسلامي متأثرًا بالتحوّل الجذري الذي أحدثته الإسلام في بنية الفكر واللغة والوجدان، فكثُر فيه التضمين والاقتراب من القرآن الكريم والحديث الشريف، واتخذ طابعًا توجيهيًا واضحًا يربط بين القول والعمل، ويؤكد مركزية القيم الدينية في بناء الفرد والمجتمع، وتعرّز حضور هذا الغرض في العصر الأموي، حيث ترسّخت مكانته بوصفه وسيلة من وسائل النصح والإرشاد، قبل أن يبلغ ذروته في العصر العباسي من حيث غنى الدلالة وعمق البيان وتنوّع الأساليب، نتيجة اتساع رقعة الحضارة وتنامي مظاهر الترف، وما رافق ذلك من ردود فعل أخلاقية وفكرية تجلّت في الخطاب الوعظي الشعري.

ومع توالي العصور ولا سيما في العصر العثماني تشبّع شعر الوعظ بمعانٍ رفيعة، واتّسع مجاله ليعالج قضايا دينية وأخلاقية واجتماعية متشابكة، فغداً مادةً حيّةً في أيدي الشعراء يصوغونها في قوالب فنية متنوّعة، تجمع بين حرارة الوجدان وجمال التعبير وقوة التأثير، وقد أضفى هذا التنوع على الشعر الوعظي حيوية خاصة جعلته قادراً على مخاطبة العقول والقلوب معاً، واستمالة النفوس بأسلوب يجمع بين اللين والشدة والترغيب والترهيب، بما ينسجم مع مقاصده الإصلاحية.

ولا ريب أن لشعر الوعظ أثراً بالغاً في النفوس، ولا سيما إذا صدر عن تجربة صادقة وقلبٍ مخلصٍ متحرّرٍ من شوائب التعلّق بالدنيا ومن رعوناتها ومغرياتها؛ إذ يعظم أثره وتتضاعف فائدته ويغدو له سحرٌ خاصٌّ يأسر القلوب ويأخذ بالألباب، وقد تنبّه شعراء الوعظ إلى هذه الحقيقة في الأزمنة التي عمّ فيها البذخ وتعاطم الذنب وأعرض كثير من الناس عن قيّم الآخرة وانتشرت أسباب اللهو والمجون واشتدت مظاهر الانحراف الفكري والسلوكي، فنهضوا بدورهم الإصلاحي مدافعين عن القيم الدينية ومذكّرين بحقائق الإيمان ومحاولين إيقاظ الضمائر التي ألتهتها زخارف الحياة الدنيا.

وشهد الشعر في العصر العثماني اتساعاً في أغراضه وتنوعاً في موضوعاته وتعدّداً في أساليب معالجته، فظهرت فيه اتجاهات شعرية متباينة، وتتميز كل اتجاه بخصائصه الفنية وسماته التعبيرية، وشاع في وصف القرن الثالث عشر الهجري أنه عصر ضعف في الأدب، وتلقّى كثير من الدارسين هذا الوصف بالقبول، غير أن استقراء آثاره وتأمّل نصوصه والنظر في أحواله العلمية والأدبية يدعو إلى إعادة النظر في هذا الحكم، لما في إطلاقه من إجمال، وما يقتضيه البحث من استقصاء النصوص ومراعاة أحوالها وربطها بزمانها وبيئتها.

ومن هذا الوجه اتجهت هذه الدراسة إلى استقراء شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري واستقصاء نصوصه وبيان موضوعاته والكشف عن خصائصه الفنية، وما انطوى عليه من مقاصد دينية وأخلاقية، وما أفاده الشعر العربي من معاني وطرائق في الوعظ والإرشاد، ورامت بذلك إظهار منزلة هذا الفن في تاريخ الأدب العربي، والكشف عن مكانه بين أغراض الشعر، على هدي النصوص، واستقراء الشواهد، وربطها بأحوال عصرها وبيئتها.

يسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف العلمية، تتصل بدراسة شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، والكشف عن خصائصه ومكانته في تاريخ الأدب العربي، ويمكن إجمالها فيما يأتي:

1. بيان مكانة شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، والكشف عن خصائصه في سياقه التاريخي والأدبي والفكري.

2. التعريف بشعراء الوعظ في هذه الحقبة، وإبراز إسهامهم في ترسيخ القيم الدينية والأخلاقية من خلال نتاجهم الشعري.

3. دراسة الموضوعات الوعظية التي شغلت شعراء العصر، وبيان طرائق معالجتها، وما اتسمت به من تنوع في المقاصد والأساليب.

4. الكشف عن الخصائص الفنية والبلاغية لشعر الوعظ، وبيان أثر البناء الشعري والصور البيانية والإيقاع في أداء المقاصد الوعظية.

5. استقراء نصوص شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري؛ لإبراز منزلتها الأدبية، وتقويم ما شاع في وصف هذا العصر من أحكام عامة في ضوء النصوص نفسها.

6. الإسهام في إغناء الدراسات الأدبية المتعلقة بالشعر العربي في العصور المتأخرة، وإبراز ما تزر به نصوص شعر الوعظ من قيم أدبية وفكرية.

تنبع أهمية هذا البحث من المكانة الحضارية والعلمية التي بلغتها الدولة العثمانية في القرون المتأخرة، إذ كانت مركزاً سياسياً وثقافياً أسهم في ازدهار العلوم والآداب، ونشطت في ظلها حركة التأليف والتدوين في مختلف الفنون، ومن ثم فإن دراسة النتاج الأدبي لهذه المرحلة تُعد سبيلاً إلى استكمال صورة الأدب العربي، وإبراز ما اشتمل عليه من قيم فنية وفكرية.

وتتجلى أهمية هذه الدراسة في عنايتها بشعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، وهو لون من الشعر ارتبط بالتحويلات الدينية والاجتماعية التي شهدتها العصر، وحمل مضامين أخلاقية وإصلاحية أسهمت في التوجيه والإرشاد، فجمع بين جمال الصياغة وسمو المقصد، وكان مرآةً لواقع عصره، ومعبراً عن همومه وقيمه.

كما تبرز أهمية البحث في استقراء نصوص هذا الشعر وتحليلها؛ للكشف عن خصائصها الموضوعية والفنية، وتقويم مكانتها في تاريخ الأدب العربي، بما يعين

على تحرير الأحكام التي أطلقت على أدب القرن الثالث عشر الهجري، في ضوء النصوص نفسها وسياقاتها التاريخية والأدبية.

وتزداد أهمية الدراسة بما تقدمه من معالجة تجمع بين النظر في البيئة التاريخية، وتحليل النصوص الشعرية، والموازنة بين شعراء الوعظ، بما يسهم في سد جانب من النقص في الدراسات الأدبية التي تناولت هذا الفن، ويعين على إبراز منزلته في مسيرة الشعر العربي.

تتبع مشكلة هذا البحث من شيوخ الحكم على القرن الثالث عشر الهجري بأنه عصر ضعف وانحطاط أدبي، وهو حكم شاع في بعض الدراسات، واستقر دون استقرار كافٍ لنصوص هذا العصر، أو نظراً في ظروفه التاريخية والفكرية، وقد ترتب على ذلك إغفال ألوان شعرية كان لها حضورها في الحياة الأدبية، وفي مقدمتها شعر الوعظ، بما اشتمل عليه من معانٍ دينية وأخلاقية، وما أداه من وظيفة في التوجيه والإصلاح.

ومن ثم تتجه هذه الدراسة إلى استقراء شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، والكشف عن موضوعاته وخصائصه الفنية، والنظر في منزلته بين أغراض الشعر العربي، وبيان صلته بالأحوال السياسية والاجتماعية التي شهدها العصر، وتتمثل إشكالية البحث في الوقوف على حقيقة هذا اللون من الشعر، ومدى ما يكشف عنه من قيمة أدبية وفكرية، وأثره في التعبير عن قضايا عصره، والجمع بين المقصد الوعظي والصياغة الفنية.

وانطلاقاً من هذه الإشكالية، يسعى البحث إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. ما مفهوم شعر الوعظ، وما أبرز خصائصه ومقاصده في الأدب العربي؟
2. ما العوامل التاريخية والاجتماعية التي أسهمت في ازدهار شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، وما أثرها في موضوعاته واتجاهاته؟
3. من أبرز شعراء الوعظ في هذا القرن، وما مكانتهم في الحركة الأدبية؟
4. ما أهم الموضوعات التي تناولها شعر الوعظ، وكيف تنوعت طرائق معالجتها؟
5. ما الخصائص اللغوية والفنية والبلاغية التي تميز بها شعر الوعظ، وكيف أسهمت في أداء مقاصده الوعظية والإرشادية؟

وتتوخى هذه الأسئلة الوصول إلى تصور علمي عن شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، يبين خصائصه ويحدد منزلته في تاريخ الأدب العربي في ضوء النصوص وسياقاتها التاريخية والأدبية.

يقتصر هذا البحث على دراسة شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، وذلك ضمن الإطار الزمني الممتد من سنة 1201هـ إلى 1300هـ، أي ما يقابل الفترة الواقعة بين 4 نوفمبر 1785م و11 نوفمبر 1882م، ويهدف هذا التحديد الزمني إلى تتبع النتاج الشعري الوعظي الذي كُتب خلال هذه الحقبة، دون الاقتصار على الشعراء الذين انتهت حياتهم فيها، ما دام إنتاجهم الشعري قد تبلور داخل حدودها الزمنية والفكرية.

وينطلق هذا التحديد من عنوان البحث ذاته، الذي يحصر موضوع الدراسة في الشعر الوعظي المنتج في القرن الثالث عشر الهجري، بوصفه جزءاً من السياق الأدبي والثقافي لتلك المرحلة. وعليه، فإن الشاعر الذي عاش في هذا القرن، أو عاصر جزءاً منه، وكان له إنتاج وعظي كُتب خلال هذه الفترة، يُعدّ ضمن نطاق الدراسة، بغض النظر عن تاريخ مولده أو وفاته.

ويجدر التنبيه إلى أن هذا المنهج في التحديد الزمني ينسجم مع ما هو متعارف عليه في الدراسات الأدبية، حيث يُعتمد زمن الإنتاج الأدبي معياراً للتصنيف، لا تاريخ وفاة الشاعر، ما دام النص يعكس الخصائص الفكرية والفنية للمرحلة التي أنتج فيها. وبذلك يسعى البحث إلى تقديم قراءة أدبية منضبطة، تستند إلى النصوص في سياقها التاريخي والثقافي، بعيداً عن التقسيمات الزمنية الجامدة التي قد تُفضي إلى نتائج غير دقيقة.

اقتضت طبيعة هذا البحث الاستفادة من أكثر من منهج؛ لتحقيق الإحاطة بشعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، والكشف عن خصائصه الفنية والفكرية، وذلك على النحو الآتي:

المنهج الوصفي التحليلي: اعتمد في وصف النصوص الشعرية وتحليلها، والكشف عن موضوعاتها، وخصائصها اللغوية والبلاغية والفنية، وبيان طرائق التعبير التي اعتمدها الشعراء في أداء مقاصدهم الوعظية.

المنهج التاريخي: استُعين به لدراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي أحاطت بالنصوص، وربطها ببيئتها التاريخية، وبيان أثرها في توجيه مضامين شعر الوعظ واتجاهاته.

المنهج الاستقرائي: اعتمد في جمع النصوص الشعرية، وتتبع موضوعاتها وخصائصها، واستخلاص السمات العامة والنتائج التي تكشف عن طبيعة شعر الوعظ في هذه المرحلة.

وقد تكملت هذه المناهج في معالجة موضوع البحث، فأتاحت دراسة النصوص في ضوء سياقاتها التاريخية، وتحليلها تحليلاً أدبياً، وصولاً إلى نتائج تقوم على استقراء النصوص وربطها بظروفها وأحوالها.

تناولت الدراسات الأدبية شعر الوعظ من جوانب متعددة، إلا أن معظمها انصرف إلى عصور مبكرة من تاريخ الأدب العربي، أو عالج شعر الزهد والتصوف في إطار أوسع، في حين ظل شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري أقل حظاً من العناية والدرس، كما اتجهت طائفة من الدراسات إلى الأدب العثماني بوجه عام، مع تركيزها على الجوانب التاريخية أو اللغوية، دون عناية كافية بالخصائص الفنية والموضوعية لشعر الوعظ في هذه المرحلة.

وتتوزع الدراسات ذات الصلة بهذا البحث على ثلاثة محاور رئيسية: دراسات تناولت شعر الوعظ والزهد في التراث العربي، ودراسات عُنى بالشعر الصوفي وخصائصه، ودراسات بحثت الأدب العثماني من منظور تاريخي أو أدبي، وقد أفادت هذه الدراسات في تمهيد الطريق لهذا البحث، غير أن شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري ظل في حاجة إلى دراسة مستقلة تستقرئ نصوصه، وتكشف عن خصائصه الفنية وموضوعاته، وتبين منزلته في تاريخ الأدب العربي.

أولاً: دراسات عامة حول شعر الزهد والوعظ

وقد تناولت جملة من الدراسات نشأة هذا اللون الشعري ومسار تطوره التاريخي، فألقت الضوء على منابعه الأولى وتجلياته في عصور مختلفة. من أبرزها: دراسة بعنوان "نموذج للزهد من شعر أبي العتاهية"¹ للدكتور علي الألفي

¹ علي الألفي جوليقي، "نماذج من الزهد في شعر أبي العتاهية"، مجلة كلية التربية، العدد 7 (مارس 2017).

جولق، كلية التربية؛ جامعة الزاوية، وهي دراسة تحليلية لأحد أعمدة الزهد والوعظ في العصر العباسي، تكشف عن معالم التقشّف والتذكير بالموت، وتبرز كيف صاغ أبو العتاهية نصوصه بلهجة تخويف ورهبة تنفذ إلى القلب.

كما نجد بحثًا بعنوان "الوعظ والحكمة في شعر الشافعي"¹ أعدته الأستاذة المشاركة نجمة بانو بالاشتراك مع الدكتور محمد سليم -جامعة بنجاب، لاهور- باكستان (العدد الخامس والعشرون، 2018م)، حيث يسلط الضوء على البعد التربوي والإيماني في شعر الإمام الشافعي، مبرزًا أسلوبه في توظيف اللغة ببساطة عذبة وجزالة مؤثرة، تجعل الموعظة أرسخ في الوجدان وأقرب إلى المتلقي.

إلى جانب ذلك جاءت رسالة ماجستير بعنوان "الزهد في شعر ابن الرومي"² للباحثة دلال موسى الشيباني، جامعة سبها، وهي دراسة نقدية تجمع بين العمق الفني والبعد الروحي، وتكشف عن ملامح التأمل والتقشّف في تجربة ابن الرومي، حيث يتداخل الفن مع الوعي الزهدي في بناء صور شعرية بليغة ذات أثر وجداني عميق.

ثانيًا: دراسات في الشعر الصوفي والرمز

وقد حظي هذا الجانب بنصيب وافر من الدراسات التي انشغلت ببحث البنية الرمزية والعمق الروحي في الشعر الصوفي، فأضاءت مسالكة وأبانت عن طبيعته المزدوجة، حيث يلتقي البعد الجمالي بالبعد الروحي في نسيج واحد. ومن هذه الدراسات:

يأتي كتاب "الشعر والتصوف"³ لإبراهيم محمد منصور -دار الأمن للنشر والتوزيع- ليكشف عن العلاقة العضوية التي تشدّ بين التجربة الصوفية في

¹ نجمة بانو، ومحمد سليم، "موضوعات الوعظ والحكمة في شعر الإمام الشافعي"، مجلة القسم /العربي، جامعة البنجاب، لاهور - باكستان، العدد 25 (2018).

² دلال موسى الشيباني، «الزهد في شعر ابن الرومي»، رسالة ماجستير، جامعة سبها، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2019.

³ إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (القاهرة: دار الأمن للنشر والتوزيع، د.ت).

بُعدها الوجداني وبين البنية الشعرية في تشكيلها الدلالي، مستعرضًا نماذج متعددة عبر العصور تكشف عن غنى هذا التداخل وثرائه.

وتبرز دراسة "جمالية الرمز في الشعر الصوفي"¹ لهدى فاطمة الزهراء -جامعة تلمسان (بلقايد)- التي خَصَّت بحثها بتحليل المفردات الرمزية المركزية مثل الخمرة والنور والحبیب، مبيّنة كيف جرى توظيفها لإيصال المعاني الروحية، والتعبير عن مقام التوحيد بلغة الإشارة والرمز.

وفي السياق ذاته، جاءت رسالة الماجستير "جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب"² للباحث حمزة حمادة -جامعة قاصدي- لتقدّم نموذجًا تحليليًا يكشف عن غنى التجربة الرمزية لدى هذا المتصوف الكبير، وتبرز كيف تشكّلت صور رمزية كثيفة تتجاوز حدود اللغة المباشرة إلى آفاق التأويل الروحي.

أما بحث الدكتورّة سحر سامي "شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية"³ فقد اتجه إلى الكشف عن شعرية الخطاب الصوفي في ثنايا النص الثري عند ابن عربي، ممهّدًا لقراءة أعمق لرمزية الخطاب الصوفي، ومؤسسًا لوعي نقدي يفتح المجال أمام تأويلات متعددة للشعر الصوفي ورموزه.

ثالثًا: دراسات تحليلية للخطاب الوعظي والصوفي

ومن الدراسات التي توسعت في مقاربة الخطاب الوعظي والصوفي ضمن أفق نقدي حديث، تبرز دراسة بعنوان "تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية"⁴ لآمنة بلعلي، حيث قدّمت إطارًا منهجيًا يربط بين التجربة الروحية الصوفية وبين المناهج الحداثيّة كالبنويّة والتفكيك، بما يتيّح قراءة جديدة للنص الصوفي من خلال أدوات تحليل معاصرة تكشف عن طبقاته الدلالية المتعددة.

¹ هدى فاطمة الزهراء، «جمالية الرمز في الشعر الصوفي: محيي الدين ابن عربي أنموذجًا»، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإسلامية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2006.

² حمزة حمادة، «جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب»، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2008.

³ سحر سامي، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحيي الدين ابن عربي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005).

⁴ آمنة بلعلا، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية (تيزي وزو: الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009).

كما نجد بحثًا موسومًا بـ "الخطاب الوعظي في شعر أبي زيد الفازازي"، ركّز على البناء الحجاجي الكامن في النص الوعظي الصوفي، وأبرز كيف أسهمت اللغة في ترسيخ الوظيفة الإرشادية، بحيث صار النص وعظًا وفنًا في آن واحد، يجمع بين أثر الحجة وقوة البيان.

وفي سياق آخر، جاءت دراسة "المواعظ في شعر إيليا أبو ماضي" للباحثة نور الشفيقة -جامعة الرانيزي، دار السلام- لتعرض كيف وظّف شاعر المهجر الحكمة والموعظة في ثوب حدائي، يجنح إلى التأمل العميق والرمزية الموحية، مبتعدًا عن المباشرة التقليدية، ليمنح الوعظ بُعدًا إنسانيًا واسعًا يتجاوز حدود الزمان والمكان.

رابعًا: دراسات في التصوف الإسلامي والمقامات

وقد أفرد الباحثون مساحة معتبرة لدراسة التصوف الإسلامي وما يتصل به من مقامات وأحوال وتجارب روحية، بوصفه الإطار الأوسع الذي يغذي شعر الوعظ الصوفي ويمنحه عمقه المعنوي.

يُعدّ كتاب "التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق"¹ للدكتور زكي مبارك من أمهات المصادر في هذا الحقل، إذ جمع بين الطرح التاريخي والتحليل الأدبي، مقدّمًا رؤية شاملة لعلاقة التصوف بالمنظومة الأخلاقية والفكرية في الإسلام.

أما مقالة "المقامات والأحوال عند ابن الفارض"² لأحمد خميس زكي مرعي -مجلة كلية الآداب- فقدّمت معالجة دقيقة لمفاهيم المقام والحال، مبينة كيف انعكست هذه التجربة الصوفية على شعر ابن الفارض، بحيث صار الشعر مرآةً للحال الروحي ووسيلةً للتعبير عن ارتقاءات السالكين.

¹ زكي مبارك، *التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق* (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012).

² أحمد خميس زكي مرعي، «المقامات والأحوال عند ابن الفارض بين المحبة والشهود»، *مجلة كلية الآداب* - جامعة الإسكندرية، المجلد 73، العدد 113 (يوليو 2023): 1-43.

doi:10.21608/bfaalex.2023.304690

وتأتي دراسة "الحب الإلهي عند الصوفية"¹ للباحث فاتح عساف -جامعة فيلادلفيا- لتشكّل بحثًا تمهيدياً مهمًا في الكشف عن الخلفية الوجدانية لشعر الوعظ الصوفي، حيث يتجلى الحب الإلهي بوصفه محورًا روحانيًا يربط بين القول الشعري والممارسة السلوكية.

كما يضيء بحث "الحب والتصوف عند العرب"² لعادل كامل على الأبعاد الفلسفية والرمزية للحب الإلهي في الفكر الصوفي العربي، كاشفًا كيف تحوّل الحب من عاطفة وجدانية إلى مفهوم معرفي ووجودي، له حضوره في الشعر والفكر على السواء.

خامسًا: دراسات تخص أدب العصر العثماني

إنّ الدراسات التي تناولت الأدب في العصر العثماني جاءت في معظمها منصّبة على التراجم والفقه واللغة، في حين غاب التركيز على البعد الجمالي للشعر الروحي والوعظي، مما يُبرز فريدة هذه الرسالة التي تسعى إلى سدّ ثغرة واضحة في هذا الجانب، وتعيد الاعتبار لمكوّن إبداعي لطالما عدّ ثانويًا في نظر الدارسين.

وفي هذا السياق، يُشار إلى بحث بعنوان "الفكر التربوي عند ابن عجيبة"³ للباحثين وليد هادي مصطفى ومحمود جاسم معيدي، الذي سلّط الضوء على شخصية صوفية بارزة في القرن الثالث عشر الهجري، مقرّبًا ملامحها التربوية والفكرية، وهو ما يفتح المجال لدراسة تجارب مشابهة في الحقبة نفسها، كالإمام الرواس، الذي يعدّ امتدادًا لذلك النسق الروحي والتربوي، لكن بخصوصية فنية وأدبية متفرّدة.

اقتضت طبيعة الدراسة وأهدافها أن ينتظم هذا الكتاب في ثلاثة فصول يسبقها تمهيد وتليها خاتمة. فقد خُصّص الفصل الأول لبيان الإطار التاريخي والعلمي الذي نشأ فيه شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، من خلال

¹ فتحي عساف، *الحب الإلهي عند الصوفية: «حب بلا كراهية»*، جامعة فيلادلفيا. https://www.philadelphia.edu.jo/arts/13th/papers/fateh_assaf.doc

² عادل كامل، *الحب والتصوف عند العرب* (بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 1999).

³ محمود جاسم معيضي العيساوي، ووليد هادي مصطفى، «الفكر التربوي في إصلاح السلوك والأخلاق عند ابن عجيبة في كتابه إيقاظ الهمم في شرح الحكم»، *مجلة العلوم الإسلامية*، العدد 1/31 (31 أغسطس 2022): 225-267.

عرض الأحوال الأدبية والسياسية والدينية في ذلك العصر، وبيان مفهوم شعر الوعظ وموضوعاته، ثم التعريف بأبرز شعرائه والكشف عن ملامح تجاربهم الشعرية، بما يؤسس الأرضية اللازمة لفهم طبيعة هذا اللون من الشعر وسياقاته الفكرية والفنية.

وانتقل الفصل الثاني إلى الموازنة الموضوعية بين شعر الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس وبعض شعراء الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، فاستقرأ أبرز الموضوعات المشتركة التي انتظمت تجاربهم، مثل التضرع والطلب والدعاء، والتوسل، والمناجاة، والإرشاد والنصح، والنصح العقدي، والتذكير بالآخرة، والنصح الأخلاقي، والنصح الاجتماعي، مع الوقوف على وجوه الاتفاق والافتراق في بناء هذه الموضوعات وتشكيلها.

أما الفصل الثالث، فقد عالج أبعاد الموازنة الفنية والجمالية، فتناول البناء الفني للقصيدة الوعظية، والمعجم اللفظي والأسلوب، والصورة الفنية والتشكيل التصويري، والبنية الإيقاعية والموسيقية، وانتهى إلى استخلاص أبرز النتائج الفنية والجمالية التي كشفت عنها الموازنة، وإبراز السمات التي ميزت شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، وموقعه في تطور الشعر العربي في العصور المتأخرة.

واختُتم الكتاب بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي انتهت إليها الدراسة، تلتها قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها.

الفصل الأول

1. شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري

المشهد الأدبي في العصرين المملوكي والعثماني ونقد مقولة الانحطاط
الحالة السياسية للقرن الثالث عشر الهجري
الحالة الأدبية للقرن الثالث عشر الهجري

شعر الوعظ

- أ- مفهوم الوعظ
- ب- الوعظ والدعوة والإرشاد والنصح
- موضوعات شعر الوعظ
- بعض شعراء الوعظ في هذا القرن
- أ- أمين الجندي
- ب- ابن عجيبة
- ج- عمر اليافي
- د- عبد الغفار الأخرس
- هـ- عبد الباقي العمري
- و- محمد مهدي الصيادي الرواس
- ز- الشيخ غالب
- ح- إبراهيم حقي الأرضروي

1.1. المشهد الأدبي في العصرين المملوكي والعثماني

ونقد مقولة الانحطاط

يأتي القرن الثالث عشر الهجري في مرحلة مفصلية من مراحل تطور الأدب العربي، إذ يقع عند تخوم التحول بين مرحلتين أدبيتين اختلف الباحثون في تحديد حدودهما وتسمياتهما، وقد تنوعت آراء الدارسين في تقسيم العصور الأدبية، إلا أنه يمكن التوفيق بين هذه الآراء بالقول إنهم قسموا الأدب العربي عبر العصور إلى المراحل الآتية:¹

1. **العصر الجاهلي:** ويمتد ما بعد القرن الخامس الميلادي إلى بدايات القرن السابع حيث البعثة النبوية والهجرة.

2. **العصر الإسلامي** الذي يمتد من البعثة وحتى عام 132هـ، ويشمل: أ. صدر الإسلام وينتهي بوفاة الخليفة الراشدي علي بن أبي طالب عام 40هـ.

ب. العصر الأموي وينتهي بسقوط الخلافة الأموية عام 132هـ.

3. **العصر العباسي:** ويستمر إلى استيلاء التتار على بغداد سنة 656هـ، وهو بدوره يقسم إلى ثلاثة أقسام:²

أ. من قيام الدولة العباسية حتى بدء خلافة المتوكل سنة 232هـ.

ب. بدأ بخلافة المتوكل وانتهى بظهور الدولة البويهية 334هـ.

ج. من قيام الدولة البويهية إلى سقوط بغداد 656هـ.

4. **عصر الدول والإمارات:** ويشمل العصر المملوكي ثم العثماني، ويصفه البعض زورا وبهتاناً بعصر الانحطاط أو الضعف، ويقسم إلى قسمين:

أ. العصر المملوكي: ويمتد من سقوط بغداد 656هـ حتى سنة 932هـ.

ب. العصر العثماني: الذي استمر إلى نهاية الحرب العالمية الأولى 1918م، ومن المعاصرين من اعتبر الحملة الفرنسية على مصر نهاية لهذا العصر 1798م، واعترض عليه بأن الحرب العالمية تاريخ أكثر تحديداً، على أن يكون هذا التاريخ

¹ استفيد هذا التقسيم من كتب تاريخ الأدب العربي، لشوقي ضيف وعمر موسى باشا وبكري شيخ أمين وغيرهم.

² محمد كالمو، **الأدب العربي عبر العصور** (أديمان: جامعة أديمان، 2018)، 3.

هو الفاصل بين العصرين خاصة وأن هذا التاريخ معاصر لإلغاء الخلافة العثمانية، ولا بد من القول إن معظم هذه التقسيمات اجتهادية لم يُتفق عليها بين العلماء والمفكرين.¹

5. عصر النهضة: ويبدأ من سقوط الدولة العثمانية على قول؛ ومن حملة نابليون على مصر على القول الآخر، ويستمر إلى وقتنا الحاضر، ومنهم من قسمه إلى عصر نهضة؛ والذي ينتهي بانتهاء الحرب العالمية الثانية، وعصر حديث؛ يستمر إلى يومنا هذا.

ومن هذا التقسيم الذي ذكر آنفا فإن هذه الدراسة ستربط بين عصرين من العصور الأدبية المهمة، أواخر العصر العثماني وبداية عصر النهضة كما يسميه المستشرقون والأدباء المعاصرون، وإن كانت هذه التسمية فيها ما فيها من جرح وهمز ولمز لتشويه العصر العثماني.

والجدير بالذكر أن الكثير من الباحثين درجوا على وصم العصر العثماني بالانحطاط والضعف، ونعته بأبشع النعوت وأسوأها زاعمين ألا أثر للحياة الأدبية فيه، وأنه لا يستحق منا بذل الجهد والعناء لبحثه ودراسته، وَاصِفِيْنَهُ بِالْعُقْمِ والجذب كآته خاو على عروشه، والحقيقة أنه لا بد من وقفة صادقة تبين عَوْر هذا الكلام وتُظهر شَيْبَتَهُ وسماجته، ومن المعروف أنّ من أوائل من ادّعى هذا الادعاء جورج زيدان (1332هـ/1914م) الذي تقمص شخصية كارل بروكلمان (1375هـ/1956م) المستشرق الألماني مؤلف الكتاب البارز المشهور "الأدب العربي".

وقد نبه بعض الباحثين من أمثال د. بكري شيخ أمين (1425هـ/2004م) في كتابه القيم "مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني" إلى خطورة هذا الفكر الظلامي الذي انتشر انتشار النار في الهشيم، ويبيّن أن وراء هذا الكلام ما وراءه من عِبَثِ المستشرقين ولؤثاتهم لإقصاء النشء عن تاريخهم الإسلامي متسائلا عن السبب الذي يجعل هؤلاء المستشرقين يصفون الأدب المملوكي والعثماني بعصر

¹ كالو، الأدب العربي عبر العصور، 3 وما بعدها.

الانحطاط، بينما ينحنون إجلالا وتكرمة لتفاهة ما يردهم من الغرب على أنه قمة العلوم وأوجها.¹

وممن نوه إلى أهمية هذا العصر الذي أهمل د. عمر موسى باشا (1437هـ/2016م) وذلك في مقدمة كتابه القيم "تاريخ الأدب العربي: العصر العثماني"؛ إذ عبّر عن استغرابه من إغفال أكثر من ثمانية قرون من تاريخنا الأدبي، وتجاوزها في بعض الدراسات تجاوزاً فجاً، كأنها مرحلة عديمة القيمة، قبل أن يُستحضر فجأة ما يُسمّى بعصر الحداثة والتطور والنهضة، وفي هذا السياق يلفت المؤلف النظر إلى ضرورة التمييز بين بدايات العصر العثماني ونهاياته؛ إذ يذهب إلى أن المراحل المتأخرة من العهد العثماني شهدت بروز مظاهر الضعف الأدبي، متأثرةً بالتحوّلات السياسية والثقافية، وما صاحبها من سياسة التتريك.²

ولو اطّلع هؤلاء الباحثون والناقدون على الكم الهائل الذي تركه لنا ذلك العصر من الشعر والنثر والخطابة لما تجرّؤوا على الانتقاص منه بالقدح والثلب، ولعلموا قدر الافتتات الذي افتأته أولئك على عصرٍ كان له ما له من القريظ والمديح، وعليه ما عليه من القدح والهجاء؛ شأنه شأنُ العصور الأدبية السابقة، ولم يدرك كثيرٌ منهم أنَّ بعض سلاطين الدولة العثمانية العلية قد ارتقوا في ميدان الشعر إلى مستوى رفيع، حتى خَلَف بعضهم دواوين أدبية بديعة، كما كان الشأن عند نفرٍ من خلفاء الدولة الأموية والعباسية، الذين جمعوا بين مُلك السياسة ومَلَكَة البيان، فكان سلطانهم على القلوب بالكلمة لا يقل أثراً عن سلطانهم في تدبير الملك، وإن القارئ ليعجب حين يعلم أن عشرين من أصل ستة وثلاثين من السلاطين العثمانيين كانوا مجيدين للشعر والأدب، بل كانت لهم مجالس أسبوعية يستقبلون فيها الشعراء ويطارحونهم فيها الأفكار والأشعار.³

¹ بكري شيخ أمين، *مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني* (بيروت: دار العلم للملايين، ط. 4، 1986م)، 7-8 المقدمة؛ Sabri Türkmen, Abduljawad Alhrdan, Mehmet Demirbilek, *Ebced Miftâhü 'l-Edebi 'l-Arabî* (İstanbul: Kitap Dünyası Yayınları, 2024), 157.

² عمر موسى باشا، *تاريخ الأدب العربي العصر العثماني* (دمشق: دار الفكر، 1989م)، 5 المقدمة.

³ زينب سعد زغلول أبو سنة، *الشعراء السلاطين العثمانيون نماذج ودراسات* (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ط: 1، 2006م)، 5 المقدمة.

وعليه فإن الحال لم يكن كما صوّره جرجي زيدان حين وصف ذلك العصر بفساد الملكة، واعوجاج الذوق، وجمود القرائح، وانحطاط سائر الآداب العربية، متذرعًا بما نزل بالأمة من ذلٍّ في تلك الحقبة القاتمة، فلم يكن الأدب محصورًا - كما ادّعى - في تنميق العبارات بالجناس والسجع، ولا كان الأدباء يُضيعون أوقاتهم في صنائع لفظية لا طائل منها، ولا فائدة فيها، كما لم يكن شغلهم الشاغل الطعن في اجتهاد الكتّاب، أو الانشغال بتزيين الألفاظ على حساب المعاني، بل ظلّ فيهم مَنْ حافظَ على جوهر الأدب، وارتقى بالكلمة إلى مقامها الأخلاقي والروحي.¹

لقد حكم العثمانيون بلادًا مترامية الأطراف امتد سلطانها شرقًا وغربًا، شَمَالًا وجنوبًا، حتى شملت رقعة واسعة من آسيا وأوروبا وأفريقيا، وكان سلطانهم مُهابًا، يُشيعُ في أرجاء العالم الإسلامي طُمأنينةً وأمنًا، ويمنح المسلمين في زمانهم راحة البال وهدوء الساحة من الفتن والمعارك، وبفضل هذا الاستقرار انفتح المجال أمام العلماء والرحالة والفقهاء والأدباء فجالوا الأقطار شرقًا وغربًا، وتلقوا العلوم عن شيوخها وكبار علمائها، فازدهرت المعارف ونهضت العلوم نهضةً شاملة.

ولو أردنا أن نُحسن الظن بمن جعل شغله الشاغل الطعن في تلك الحقبة المضئية من تراثنا الأدبي، لقلنا إنهم لم يطلعوا على ما كُشف من مخطوطاتها النفيسة، إذ لا يزال كثير من دواوينها حبيس الرفوف، لم ينشر منها إلا النزر اليسير، بينما بقي الكثير قيد الدراسة والتمحيص والتنقيب، ومن هنا كان لزائمًا على الباحث أن يغوص في محيط تلك المخطوطات، ويسبر أغوارها، ليُخرج من أعماقها دُررَها ولآلئَها، فيردّ بذلك عن ذلك العصر تهمة الجمود والعُقم والعجز، ويثبت أنه كان عصرًا نابضًا بالحياة الأدبية والعلمية، زاخرًا بالإبداع والابتكار.²

ويرى أكثر مؤرخي الأدب التركي من العرب والترك والإفرنجية أن تسعا من السلاطين العثمانيين قد كتبوا الشعر، كان منهم المقل ومنهم المكثّر، ولعل أول من نظم شعرا جيدا موزونا مليئا بالحس المرهف هو السلطان مراد الثاني (ت. 855هـ/1451م) وإن كان قد سبقه في ذلك جده مؤسس الدولة العثمانية عثمان بن أرطغرل (ت. 726هـ/1326م) وبعضهم ترك موروثا أدبيا من دواوين الشعر

¹ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013م)، 1077.

² باشا، العصر العثماني، 23.

وعلى رأسهم السلطان محمد الفاتح (ت. 886هـ/1481م) الذي كتب الله على يديه تحقيق البشارة النبوية بفتح القسطنطينية، وهو سادس الخلفاء العثمانيين وكان ممن أكثر من الغزليات في ديوانه، وهنا نجد تضادا عجيبا في شخصيته العسكرية القيادية التي أنبتت في داخلها جسًا مَرهفا وموهبة فذة عبقرية تكشف عن مكنون نفسية الشاعر الناعمة اللطيفة.¹

كل هذه الأسباب جعلت من هذا العصر عصرا يستحق الدراسة والبحث، فنحن أمام سلاطين أُنزُرُوا المكتبة الأدبية بدواوين شعرية، كديوان السلطان محمد الفاتح وابنيه بايزيد الثاني والأمير جم، حيث كان لكليهما آثار شعرية حُفظت إلى يومنا هذا، فنرى أن بايزيد الثاني (ت. 918هـ/1512م) قد أحاط نفسه بثلة من الأدباء والعلماء ينادمونه ويجاذبونه أطراف الأدب، وقد تأثر بالتوجه الزهدي الوعظي وغلبت على أشعاره تلك النزعة حتى لُقّب بالوَلِيّ، وكذلك كان حال أخيه الأمير جم (ت. 900هـ/1495م) الذي ضمّن شعره آيات من القرآن الكريم، ولا ننسى السلطان سليمان القانوني (ت. 974هـ/1566م) والذي أطلق على ديوانه لقب "محيي" حيث كان صادقا مخلصا في انتقاء الكلمات، فاختار كلمات تُنبئ عن قسوة الهجر ولوعة العشق وشجن بُعد الحبيب، فمن كانت هذه حاله فلا ريب أن مجالسه كانت مجالس أنس وآداب تجمع مثقفي المعمورة لينالوا من أعطياته وهباته.²

ومن نافلة القول إنّ آل عثمان قد أسهموا إسهامًا عظيمًا في نشر الإسلام وبسط الثقافة الإسلامية في أصقاع شتى من المعمورة، حتى دخل الناس في دين الله أفواجا، واطلّعوا على ما يحمله من إرث سياسي وثقافي وديني زاخر، وكما تعاضمت الأهمية السياسية لجغرافية ما؛ ازدادت حصتها من العلوم والمعارف والفنون، فكان الأدب -بطبيعته- حاضرا في هذا المشهد حضور الدلو بين الدلاء، يغترف من بئر الحضارة العميقة التي نهل منها العربي وغيره على السواء، وهكذا غدا لكل قرن شعراؤه ومثقفوه وكتّابه، وصار لكل عصر سيماءه المميّز وسمّته البارزة التي تطبع تاريخه وتجعله متفردًا بين سائر العصور.

¹ أبو سنة، الشعراء السلاطين العثمانيون، 5-6.

² أبو سنة، الشعراء السلاطين العثمانيون، 5-6.

ومن المعلوم أن الدولة كما ذكر ابن خلدون (ت. 808هـ/1406م) تمر بخمسة أطوار لا سادس لها، فتبدأ بطور انتزاع الملك من سابقه، ثم يسعى الملك بالاستبداد بالسلطة، ليصل إلى حالة تمكنه من قطاف ثمرات السلطة، ونتيجة لذلك يقع السلطان في الإسراف والتبذير الذي بدوره يؤدي إلى النتيجة الحتمية وهي الانقراض والعدم،¹ فعندما استولى العثمانيون على السلطة حوالي 1200م على أنقاض الدولة السلجوقية البائدة، غنمت قطعة من الأرض الأوربية وجعلت عاصمتها أدرنة، وكان فتح القسطنطينية 1453م فاتحة عصر جديد لتثبيت أركان الإمبراطورية، إلى أن استطاع السلطان سليم الأول اقتناص فوز ساحق على المماليك، فورث بلاد الشام ومصر وبذلك امتدت أركان الدولة إلى حدود منابع الإسلام، حيث توطدت أركان الحكم أكثر باعتبارهم حُكَّام مكة والمدينة أيضاً، تبتعتها الجزائر فتونس فعَدَن فإمارات الخليج منتهية باليمن، ولم يبق خارج هذا النطاق إلا مراكش، ومع مرور الزمن انقلبت الدولة من مهاجمة إلى مُدافعة حسب نظرية ابن خلدون، وبدأت بخسارة أراضيها شبرا شبرا حتى انفرط عقدها سنة 1922م.

هذه الأحداث العظام والحروب الرهيبة كانت كفيلة بدفع أرباب الأدب وأصحاب الفكر لإعمال أعلامهم في تصوير هذه التحولات الجسيمة والتبدلات الرهيبة ما بين أخذ وصد وكر وفر، مستفيدة من صور المدن الزائلة والبلدان المنهوبة، فكثرت الدواوين وتوالى المؤلفات واستفاضت الصور المفرحة تارة والحزينة تارة أخرى، نادبة مفتخرة، مادحة ثالبة، راجية يائسة، حسب ما تقتضيه مصلحة الزمان والمكان.²

ولئلا يشطّ القلم عن مقصد هذه الدراسة، كان لا بد من تجاوز تلك الحوادث الدامية التي شكّلت مزيجاً من القوة حيناً والضعف حيناً آخر، غير أنّه يمكن القول إنّ هيبة السلطنة العثمانية وعنفوانها بدأ في التآكل منذ مطلع القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)، وهو القرن الذي يُعدّ مُنعطفاً خطيراً ومؤشراً لبداية الأفول لتلك الدولة العظيمة، فقد شهدت البلاد عصيان الجيش

¹ عبد الرحمن بن خلدون، العيّبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تحقيق: خليل شحادة (بيروت: دار الفكر، ١٩٨١م).

² شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، 43.

واستعصاه على إرادة الخليفة، فاصطبغت الأرض بلون الدماء؛ إذ رفع الأخ سيفه في وجه أخيه، وتعادى الإخوة، وتفرّق الشمل، وسالت أنهار الدماء، وانتشرت عصابات الطريق حتى لم يعد صاحب المال يأمن على ماله، فخدمت الحركة التجارية وضعفت الأسواق، وفي تلك الأثناء انهزمت الجيوش العثمانية أمام الفرس وخسرت بغداد سنة (1033هـ/1624م)، غير أنّ السلطان مراد الرابع (ت. 1049هـ/1640م) استعادها بعد معارك ضارية، مُظهرًا شِدَّةً وبأسًا لا يُقَالان عن قوته الداخلية التي طبعته عهده، وقد بدا للعيان واضحًا أن الانكشارية¹ باتوا يتحكّمون في مفاصل الدولة وشؤون الحكم، حتى صار بأيديهم عزل السلاطين أو قتلهم عند اللزوم، كما فعلوا بالسلطان عثمان الثاني (ت. 1031هـ/1622م)، الذي حاول الإصلاح ومواجهة نفوذهم، فكان جزاؤه القتل على أيديهم،² وهكذا بدا القرن الحادي عشر الهجري قرن التحوّلات الدامية والانكسارات المتتالية، حيث بدأ سلطان الدولة يتهاوى رويدًا رويدًا، وتصدّعت أركانها من الداخل قبل أن تتلقّى ضربات الخارج.³

رغم كل هذه الأحوال السيئة التي طرأت على هذا القرن إلا أننا نرى أن الأدب ما زال محتفظًا بزوّقه، بل قد ظهرت تيّارات شعرية أحيّت الروح في قلب الأدب العربي، وكان ذلك ثمرًا لأغراض شعرية سابقة ابتدعت في العصر المملوكي، أو

¹ الإنكشارية: فرقة مشاة نظامية خاصة في الجيش العثماني، أُسست في عهد السلطان مراد الأول، وتُعد من أوائل الجيوش النظامية في التاريخ. كان لها دور بارز في فتوحات الدولة العثمانية، ثم أصابها التدهور ففقدت انضباطها العسكري، وانخرط أفرادها في التجارة والحياة المدنية، مما أدى إلى كثرة تمردهم وتدخلهم في شؤون الحكم. وقد انتهى أمرهم بالغائهم نهائيًا في عهد السلطان محمود الثاني سنة 1825م فيما عُرف بـ«الواقعة الخيرية». مجموعة من المؤلفين، موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة (القاهرة: مركز الدراسات والموسوعات الإسلامية، 1996)، 60.

² وتنقل المصادر التاريخية تفاصيل مشابهة جدًا لما حدث مع عثمان الثاني، وذلك عندما حاول السلطان سليم الثالث (بمساعدة الصدر الأعظم مصطفى البيرقدار) القيام بإصلاحات عسكرية وتنظيم الجيش للحد من طغيان الإنكشارية، فما كان من الإنكشارية إلا أن ثاروا وعزلوا السلطان سليم وولوا مكانه مصطفى الرابع، ثم اقتحموا القصر لاحقًا و«قتلوا السلطان سليم شر قتلة»، كما أحرقوا دار الصدر الأعظم البيرقدار وقتلوه بداخلها. خليل مردم بك، أعيان القرن الثالث عشر (بيروت: لجنة التراث العربي، 1971)، 80.

³ د. بدیعة محمد عبد العال، الأدب التركي/العثماني (القاهرة: الدار الثقافية للنشر، 2007)، 67.

كانت مستحدثة لما استجد في الحياة من أغراض حديثة،¹ ونخص بالذكر الفنون الشعرية المستجدة، حيث انتشرت البديعيات² انتشاراً لافتاً للنظر وتعددت أنواعها، وتطورت المدائح النبوية ونضج شعر الزهد وتطور، وأصبح غرضاً مُستقلاً بذاته، بل صار السمة المميزة لأغراض هذا العصر، واستمر على هذا المنوال حتى نهايات القرن الثالث عشر الهجري، ولمع من شعراء هذا القرن ابن النّحاس³ (ت. 1050هـ/1640م) الحلبي مولداً ثم المدني إقامة، واسمه فتح الله كما أشار في عدة أماكن من ديوانه إلى ذلك الاسم، وقد ولع بالشعر منذ طفولته ونظمه نظماً بديعاً رقيقاً،⁴ ومن أبرز أغراضه الشعرية في ديوانه الفخر بنفسه ومدحها والتغني بجماله وحسنه إلى جانب الغزل، ويمتاز شعره بالسهولة والوضوح، فهو بعيد كل البعد عن الصعوبة والتعقيد، بل كان يمقتها لأنه يحب السهل الواضح القريب إلى القلب، وكذلك برز في هذا القرن الأمير منجك باشا الدمشقي⁵ (ت. 1080هـ/1669م) الشاعر الجركسي العريق، ينحدر من عائلة جركسية عريقة استوطنت دمشق، كان مشهوراً بالكرم والجود حتى قيل أنه ثاني طيء بعد حاتمها، عاش حياة الترف والبذخ من أموال كان قد تركها له أبوه بعد وفاته، وبعد نفاذ ماله هاجر إلى بلاد الروم مفتقراً غريباً، وهناك نبغ عنده حس الشعر ونظم قصائد الروميات متشبهاً بذلك بأبي فراس الحمداني، وبعدها عاد

¹ باشا، تاريخ الأدب العربي العصر العثماني، 85.

² البديعيات هي قصائد شعرية مُخلّاةً بألوان البديع التي تبلغ أربعين ومائة لوناً أو يزيد. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البديع (بيروت: دار العلم للملايين، 1987)، 11.

³ ابن النّحاس الحلبي (فتح الله بن عبد الله) شاعر شامي، ولد في حلب، مال في شبابه إلى اللهو ثم انصرف إلى الزهد والرحلات بين دمشق والقاهرة والحجاز حتى استقر بالمدينة المنورة. خلف ديواناً وبديعيات ومقطعات يغلب عليها المديح والوجد. توفي بالمدينة (1050هـ/1640م).

⁴ خير الدين الزركلي، الأعلام (بيروت: دار العلم للملايين، 2002)، 100/6.

⁵ كان من كبار أمراء دمشق في القرن الحادي عشر الهجري، وعُرف بدوره في الحياة السياسية والاجتماعية، وله ذكر في المصادر التاريخية المتعلقة بدمشق والعصر العثماني.

إلى دمشق وعاش فيها مستورا إلى أن وافته المنية ودفن فيها،¹ ترك ديوان شعر غني جمعه بعد وفاته فضل الله المحبي، كُثِرَ في ديوانه المدح حتى طغى عليه، مع بعض القصائد الغزلية، وكاد يخلو من الرثاء إلا ما قاله في رثاء ابنه أحمد المتوفى.

ونسلم أيضا باسم الشاعر العراقي شهاب الدين بن معتوق² (ت 1087هـ/1676م) الحويزي، الذي نظم الشعر شائباً وغلب عليه المدح وخاصة ما كان منها في حق آل البيت عليهم السلام، وقد نال ملكة شعرية ميّزته عن باقي أقرانه جعلت له حظا وافرا ونصيبا واسعا، إلا أن شعره لم يُجمع إلا بعد وفاته،³ حين أمر السيد علي خان ابن الشاعر بجمع إرثه من الشعر فجمع له بذلك ديوان لا بأس به اشتمل على أغراض المدح والتهنئة، وقد جرى على مذهب الشعر الجاهلي في جزالة اللفظ وفخامته وفصاحة المعنى،⁴ كما أنه جرى مجرى الأولين

¹ صالح بن عبد العزيز آل عثيمين، *تسهيل السابلة لمريد معرفة الحنابلة*، تحقيق: بكر بن عبد الله أبو زيد (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 2001)، 1542/3، (رقم 2614).

² السيد إسماعيل بن السيد سعد الموسوي الحويزي: عالم فاضل من سلالة موسوية عريقة، جمع بين شرف النسب وسمو الخلق، عُرف بالزهد والورع والإخبات، وتُصِفُ بعلو الهمة، وحدة الفطنة، وكرم الطبع، مع هيئة ومكانة ظاهرة في القلوب، لا يداهن في مواضع الشرف، ولا يسكت عن المنكر. نشأ محبا للعلم، فعقد عزمته في مقبِل شبابهِ على تحصيل المعارف، وهاجر إلى بلاد العجم، فأخذ عن كبار حكمائها، ومنهم الملائم رجب علي والملائم شمس الجيلاني، حتى نبغ بين أقرانه، وحصل من علوم الحكمة والفلسفة والمنطق نصيبا وافرا. ثم عاد إلى بلاده محمود السيرة، وقد غلب عليه في أول أمره الاشتغال بالعلوم العقلية، قبل أن يتفرغ في أواخر عمره للعلوم السمعية، نادما على تأخيرها. عُرف بشدة زهده وعلو مقامه، توفي رحمه الله في العشر بعد الألف الهجرية بالحويزة، وقبره بها معروف يُزار. وله شعر رقيق، لم يُحفظ منه إلا نتف يسيرة، تدل على رقة طبعه وصدق وجدانه. عبد الله بن علي نور الدين الموسوي الجزائري، *تذليل سلافة العصر*، تحقيق: السيد هادي باليل الموسوي (النجف: المكتبة الأدبية المختصة، د.ت)، 21.

³ الزركلي، *الأعلام*، 178/3.

⁴ أحمد بن إبراهيم الهاشمي، *جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب*، تحقيق: لجنة من الجامعيين (بيروت: مؤسسة المعارف، د.ت)، 217/2.

في الوقوف على الأطلال ووصف الناقة، وتوزع ديوانه على ثلاثة فصول: المدائح والمرائي والمتفرقات.

ومع مطلع القرن الثاني عشر كانت السلطنة قد فقدت أقاليم كبرى كثيرة دفعة واحدة، ودخلت حروباً ضارية أنهكت قواها مما اضطرها لتوقيع الكثير من المعاهدات التي كان الخاسر الأكبر فيها السلطنة، ومع تولي السلطان أحمد الثالث (ت. 1149هـ/1736م) السلطنة، اتجهت الدولة العثمانية إلى الأخذ ببعض مظاهر الحضارة الغربية، فنشطت حركة العمران، ودخلت المطابع، وانتعشت الحياة العلمية والأدبية، غير أن تجدد الحرب مع الصفويين، وما أعقبها من اضطرابات داخلية، ألقى بثقله على الدولة، فتوالت الفتن، وتعاقبت المحن، ووهنت قواها شيئاً فشيئاً، فما تكاد تخدم فتنة حتى تثور أخرى، وانتهت تلك الاضطرابات بثورة باترونا خليل، التي أفضت إلى خلع السلطان أحمد الثالث سنة (1143هـ/1730م)، وانتقال السلطنة إلى ابن أخيه السلطان محمود الأول (ت. 1168هـ/1754م)، ولم يكد يستقرّ له الأمر حتى اضطر إلى مواجهة الروس، فخسر بعض المناطق في القرم، قبل أن تنضم النمسا إلى جبهة المواجهة، فتوالت الهزائم، وأجبر العثمانيون على توقيع معاهدة صلح مُدِلّة مع روسيا. ومع تعاقب هذه الأحداث، أخذ الوضع الأمني يتهاوى والاقتصاد يترنّج، فخيم على الدولة جوٌّ من الاضطراب والوهن سرعان ما انعكس على سائر مؤسساتها، وعلى الرغم من كل هذا فإن فترة السلطان أحمد الثالث كانت العصر الذهبي لهذا القرن حيث أنشئت المكتبات وشيدت القصور وافتتحت الحدائق وزرعت زهور التوليب حتى أصبح يعرف فترة حكمه بعصر اللالة¹ (Lâle Devri) وهو اسم لتلك الزهرة باللغة العثمانية، واهتمت تلك الفترة باللغات والفنون والأدب، وهو ما انعكس إيجاباً على ازدهار الشعر العربي الذي يعد امتداداً لروح الشعر في القرن الذي

¹ ويعني حرفياً: عصر التوليب (زمن زهرة الخزامى). امتدّ من سنة 1718م (معاهدة باساروفجة) إلى سنة 1730م (ثورة بطرونة خليل) في عهد السلطان أحمد الثالث (ت. 1149هـ/1736م). وعُرف بازدهار الفنون والآداب والطباعة والاهتمام بالزينة والترف، وكان رمزاً لمرحلة الانفتاح والتأثر بالغرب في الدولة العثمانية. سهام يومنير، ونادية طرشون، "التغريب وأثره الحضاري على الدولة العثمانية خلال عهد التوليب بين الحقيقة والمبالغة"، *المجلة العربية للأبحاث والدراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية*، السنة السادسة عشرة، المجلد 30، العدد 91 (ماي 2023م) 143-160.

سبقه، ولا ننسى القول بأن الشعراء العرب في ذلك القرن كانوا قد تأثروا تأثراً جلياً بالشعراء الترك لتمازج الشعوب فتسرب إلى الشعر العربي الكثير من التعابير التركية والخيالات التصويرية التي أكثر الشعراء الترك من استخدامها، كما أن دائرة الشعر العربي اتسعت حتى شملت بلاد الأناضول وصولاً إلى إسطنبول العاصمة، فأصبحنا نرى اهتماماً كبيراً من جانب الأتراك بتعلم اللغة العربية ليلبدعوا في قصائد عربية تمزج ما بين جزالة اللفظ وحلو المنطق وعمق التعبير وسلاسة اللفظ، حتى أن السلطان عبد الحميد خان الأول بن أحمد خان نظم قصيدة نبوية نقشَت على الحجرة النبوية سنة 1191هـ مطلعها:

يَا سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ خُذْ بِيَدِي مَالِي سِوَاكَ وَلَا أَلُوِي عَلَى أَحَدٍ
فَأَنْتَ نُورُ الْهَدْيِ فِي كُلِّ كَائِنَةٍ وَأَنْتَ سِرُّ النَّدَى يَا خَيْرَ مُعْتَمَدٍ¹

وقد انتشرت اللغات الثلاث انتشاراً كبيراً ونقصت بها العربية والفارسية والتركية، حتى أصبح السمة البارزة لمتقني هذا القرن،² وقد أوضح د. عبد الله طرازي -حسب وجهة نظره- تأثر اللغة التركية باللغة العربية والفارسية، كما أن الشعراء العثمانيين قلّدوا الشعراء الفرس والعرب وتعبقوا أثرهم وحذّوا حذوهم حتى وصل التمازج إلى مطالع الشعر وأغراضه وصوره وألفاظه،³ ولعل من أبرز الأسماء التي سطعت في سماء هذا القرن اسم الشيخ عبد الغني النابلسي⁴ (ت).

¹ أيوب صبري باشا، موسوعة مرآة الحرمين الشريفين وجزيرة العرب، ترجمة: ماجدة مخلوف وغيرها (القاهرة: دار الآفاق العربية، 2004) 365/3.

² باشا، تاريخ الأدب العربي العصر العثماني، 39.

³ د. عبد الله مبشر الطرازي، قواعد اللغة التركية العثمانية (جدة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، د.ت)، 6 المقدمة.

⁴ الشيخ عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني النابلسي (ت 1143هـ): الإمام العلامة، الفقيه الحنفي، الصوفي النقشبندي القادري، أحد أعلام دمشق في القرن الحادي عشر والثاني عشر الهجريين، وأستاذ الأساتذة، وصاحب التصانيف المشهورة شرقاً وغرباً. جمع بين سعة العلم، وعمق التحقيق، وصدق السلوك، مع زهدٍ وورعٍ وكراماتٍ ظاهرة، حتى عدّ قطباً من أقطاب عصره، ومرجعاً في الفقه والتفسير والتصوف. وُلد بدمشق في خامس ذي الحجة سنة 1050هـ، ونشأ يتيمًا بعد وفاة والده، فاشتغل بطلب العلم منذ صغره، فأخذ الفقه وأصوله، والحديث ومصطلحه، والتفسير، والنحو والبلاغة، عن كبار علماء دمشق، وأجيز من جماعة من أعيان عصره. ثم سلك طريق التصوف، فأخذ الطريقة القادرية والنقشبندية، ولازم مطالعة

1143هـ/1731م) الدمشقي الشاعر الزاهد المتصوف الرحّالة، اشتغل منذ بواكير عمره بالعلم والأدب، وكانت له رحلات عديدة إلى الديار المصرية والعراقية والحجازية حتى لقبه علماء عصره بأستاذ الأساتذة، وكان قد لقي من معاصريه جفوة فاعتزل الناس وخاصة بعد أن كفره جماعة منهم لفهمهم بعض أشعاره بشكل خاطئ، اتّهم فيها بالوحدة والحلول، له من المؤلفات ما ناف على المئتين، منها "ديوان الحقائق ومجموع الرقائق" والذي جمع فيه المواجيد الروحانية والحقائق الذوقية وثناه بقسم المدائح النبوية ثم المراسلات الأدبية ثم ختمها بفصل جمع فيه المقامات العشقية في قسم سماه الغزليات والرياضيات¹، ومن نافلة القول أن النابلسي كان إماماً من أئمة الزهد في عصره، استطرد في دواوينه في ذكر الخمريات، وكان يقصد فيها الخمرة الإلهية التي من رشف منها ذاب شوقاً وحبا في الحضرة الإلهية.

ومن الأمراء الأدباء الذين اشتهر اسمهم في هذا القرن الأمير أحمد بك الكيواني² (ت. 1173هـ/1759م) الدمشقي، وكان والده حسين باشا يتولى

كتب الشيخ محيي الدين ابن العربي، فُتِحَ له فتحاً لدنياً، وبرز في الجمع بين العلم الظاهر والذوق الباطن. ابتدأ التدريس والتصنيف وهو في نحو العشرين من عمره، ودرّس بالجامع الأموي وصالحية دمشق، واشتهر بالوعظ والإرشاد، وكثرة الرحلات العلمية إلى الحجاز ومصر وبلاد الشام والقدس والخليل، وصنّف في أثناء ذلك عشرات المصنفات في التفسير، والفقه، والعقيدة، والتصوف، والحديث، والأدب، والرحلات، حتى عُدَّ من أكثر علماء عصره إنتاجاً، وانتشرت مؤلفاته تداوياً وانتفاعاً. توفي رحمه الله في الرابع والعشرين من شعبان سنة 1143هـ، ودُفِنَ بالصالحية بدمشق في القبة التي أنشأها لنفسه، وشيّع تشييعاً عظيماً، ولا يزال قبره يُزار ويترك به. وقد أفرد حفيده كمال الدين محمد الغزي العامري ترجمته بكتاب مستقل سماه «الورد القدسي والوارد الأنسي». محمد خليل بن علي المرادي، *سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر*، (بيروت: دار البشائر الإسلامية، دار ابن حزم، 1988م)، 38/3.

¹ الزركلي، *الأعلام*، 32/4.

² أحمد بن حسين باشا بن مصطفى بن حسين بن محمد بن كيوان، الشهير بـ أحمد الكيواني الدمشقي: أديبٌ بارع، شاعرٌ مجيد، وكاتبٌ فاضل، من أعلام الأدب والإنشاء في دمشق في القرن الثاني عشر الهجري. جمع بين سعة المعرفة، وجودة الطبع، وقوة البيان، وتفرد بحسن الخط وجودته حتى عُدَّ من أبرع كتّاب عصره، مع مهارة خاصة في النظم والنثر والإنشاء والكناية. وُلد بدمشق ونشأ بها، ثم ارتحل إلى مصر فأقام بها سنين، وطلب العلم على جماعة من علمائها، فأخذ النحو عن الشيخ محمد الدليجي، والفقه عن أحمد الإسقاطي الحنفي، وأخذ

حكومة القدس وعجلون، ولد في دمشق ثم هاجر إلى مصر ينهل من معين علمائها ويستمد من أنوار أدبائها حتى طالت إقامته فيها بحكم عمله فيها، وكانت تلك الإقامة الطويلة رافدا مهما من روافد ديوانه الذي كثر فيها غرض الشوق والحنين إلى مهده ومرتع صباه ليبلغ منها ثلاثين قصيدة، إلى أن عاد إلى دمشق المحروسة وكان له فيها مجالس أدبية يتلاقح فيها مع الأدباء الأفكار، ويتطارحون الأدب، ورحل إلى بلاد الروم، فمدح الوزير العثماني وجماعة من أعيان الدولة،¹ وخلف بعد عمرٍ مديد ديواناً غلبت عليه أشعار الغزل، وشكوى الغربة، وبث الأشجان، ثم ألحق به بعد وفاته ما لم يثبته بيده من قصائد المديح التي قالها في ممدوحيه.

ونختم الحديث بذكر الإمام عبد الله بن علوي الحداد (ت. 1132هـ/1720م)، أحد أعلام الشعر الوعظي والتصوف في أواخر القرن الحادي عشر وأوائل القرن الثاني عشر الهجري، ممن كان لهم أثر بَيِّن في ترسيخ هذا اللون من الشعر، وهو الشريف الحسيني، وتنتهي أسرته إلى الإمام أحمد بن عيسى المهاجر، الذي غادر البصرة في العصر العباسي إثر ما شهدته من اضطرابات، واستقر في حضرموت، وقد وُلد الحداد في النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري، في زمن كانت الدولة العثمانية تمضي فيه على ما تقدم وصفه من أحوال سياسية وعلمية، فانعكست آثار تلك المرحلة في جانب من نتاجه الوعظي والتربوي، وشاءت الأقدار أن يصاب بمرض الجدري ليذهب بكريمتيه ويكمل بقية عمره بصيرا، ممتعا ببصيرة نافذة وذكاء وقاد وفطنة مسددة، حفظ القرآن صغيرا واشتغل بالعلم والأدب والفقه والتفسير حتى غدا علما يقصده القصاد،

بدمشق عن الشمس محمد الغزي العامري وغيره، وتعلّم الخط على الشيخ محمد العمري الدمشقي، فأجيز فيه واشتهر، وأخذ الناس عنه. كان مجلسه بدمشق ملتقى للأدباء والكُمل، وله شعر كثير ونثر بديع، وديوان مشهور تداولته الأيدي. امتدحه الولاة والأكابر، وحظي بمكانة رفيعة لدى بعض رجال الدولة، غير أنه ابْتُلي بحدة المزاج وكثرة الخيال، مما أثر في سيرته في أواخر حياته. عُذِّ في عصره فردّا في الأدب والبيان، حتى قورن بكبار شعراء القرون السابقة، وأجمع مترجموه على تقدّمه في النظم والنثر، وحسن سبكه، ودقة معانيه، مع اشتغاره بالذكاء وحدة القريحة. المرادي، *سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر*، 107-97/1.

¹ المرادي، *سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر*، 97/1.

غلب على مجالسه الطابع الأدبي والعلمي،¹ ترك لنا ديوان شعر اسمه "الدر المنظوم" أودع فيه الحداد أحاسيسه وشجنه، طاف فيه على معظم الأغراض الشعرية، فوفد على الغزل والمديح وطوّف بالوعظ والزهد وأتى أبواب الدعاء والابتهاال، احتوى ديوانه على مئة وأربعين قصيدة تدرجت ما بين القصر والطول، واشتهر ديوانه بالوصية الحدادية وهي قصيدة بائية، أتت في تسعة وأربعين بيتاً نظمتها للحض على التقوى والالتزام بالأخلاق الفاضلة وحذر فيها من التخلق بأخلاق أهل الشين والضلال، كما احتوى ديوانه على القصيدة العينية الكبرى، وقد تجلّى غرض الوعظ في ديوانه تجلياً واضحاً، فتارة نراه يحض السامع على التحلي بالأخلاق الحميدة والبعد عن الأخلاق الذميمة، وتارة نراه يُزهد الناس في الدنيا ويشوّقهم إلى الآخرة، وتارة يحذّر من هوى النفس بعدم الميل إليه والانجراف خلفه.²

1.2. الحالة السياسية للقرن الثالث عشر الهجري

وتقلبت العلاقات بين الدولة العثمانية وروسيا بين السلم والحرب، وظل البحر الأسود خاضعاً للنفوذ العثماني حتى أبرمت معاهدة كوجك فينارجه سنة 1774م (Küçük Kaynarca Anlaşması)، التي أقرت استقلال خانية القرم³ عن الدولة العثمانية، ثم آلت إلى روسيا بعد ذلك بسنوات، فشاركها العثمانيون النفوذ في البحر الأسود بعد أن انفردوا به زمناً طويلاً.

وأفضى ما اعترى الدولة من ضعف إلى ازدياد أطماع الدول الأوروبية، فكانت الحملة الفرنسية على مصر سنة 1798م من أبرز مظاهر ذلك؛ إذ قصدت فرنسا إلى بسط نفوذها في المشرق، وتأمين مصالحها التجارية، واتخاذ مصر قاعدة لمنافسة بريطانيا والحد من امتداد نفوذها في الشرق.

¹ أحمد الحمود، *الأغراض الشعرية عند الحداد* (ملّطية: جامعة إينونو، كلية العلوم الاجتماعية، رسالة ماجستير، 2020م)، 3-4-5.

² ينظر: الحمود، *الأغراض الشعرية*، 55-59.

³ دولة القرم التتية التي حكمها الخانات من أسرة جيرى (Giray)، وكانت قائمة في شبه جزيرة القرم ومناطق مجاورة، وكانت مرتبطة بالدولة العثمانية بعلاقة تبعية سياسية بدرجات مختلفة، لا بمعنى أنها كانت ولاية عثمانية مباشرة.

ولما تولى السلطان محمود الثاني (ت. 1255هـ/1839م) السلطنة، أدرك ما آل إليه أمر الانكشارية من فساد واضطراب، فأزال نفوذهم، وقضى على تنظيمهم سنة 1826م، وأنشأ جيشاً جديداً على الطراز الأوروبي، سعياً إلى تقوية الدولة، وإعادة بسط سلطتها على الولايات التي ضعفت صلتها بالمركز.¹

كما أن ظهور القائد العسكري محمد علي باشا (ت. 1265هـ/1849م) مع الجيش العثماني لإخراج الفرنسيين من مصر كان بداية تحولات كبيرة على الصعيد السياسي والعسكري بالنسبة للدولة العثمانية، فبعد أن استطاع إخراج الفرنسيين من مصر عام 1801 حاول الإنكليز التدخل أيضاً لكنه وقف في وجههم وتمكن من دحر قوّاتهم، الأمر الذي جعل منه قائداً عظيماً بنظر السلطان، فأعطاه سلطات أكبر، واستطاع القضاء على المماليك في مذبحة القلعة² 1811م، ثم قام بإنهاء تمرد الدرعية في شبه الجزيرة العربية، مما وطد حكمه ورسخ أركان دولته، وأعلن انفصال دولته عن الدولة العثمانية، وغزا ابنه إبراهيم باشا (ت. 1246هـ/1848م) بلاد الشام، واستمر حكمه فيها مدة تسع سنوات، وفي هذه الأثناء تولى السلطان عبد الحميد الثاني (ت. 1336هـ/1918م) السلطنة، فصرف عنايته إلى تدبير شؤون الدولة، والسعي في إصلاح أحوالها، ومعالجة ما أثقلها من الديون. وشهد عهده الحرب العثمانية الروسية (1877-1878م)، التي انتهت بعقد معاهدة سان ستيفانو (Ayastefanos Antlaşması) سنة 1878م، ففقدت الدولة العثمانية بموجبها جانباً من أقاليمها ونفوذها، ثم أُعيد النظر في بعض بنودها في مؤتمر برلين في العام نفسه، بعد تدخل الدول الأوروبية.³

¹ عماد عبد العزيز يوسف، "السياسة الخارجية للسلطان عبد الحميد الأول (1789-1774) مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 19، العدد 3، سنة 2023، ص. 295-310.

² عندما تولى محمد علي باشا حكم مصر، سعى إلى إقصاء جميع القوى التي قد تُهدّد سلطته، وكان أخطر خصومه المماليك. وبعد فشل محاولاته المتكررة في القضاء عليهم، لجأ إلى الحيلة، فدعا قادتهم إلى وليمة في قلعة القاهرة بمناسبة خروج ابنه طوسون باشا على رأس حملة عسكرية، وذلك في 1 مارس 1811م. وما إن دخلوا القلعة حتى أطلق عليهم الرصاص، فقتلوا جميعاً إلا واحداً نجا بالفرار. وبذلك أنهى محمد علي وجود المماليك وثبت حكمه في مصر. مذبحة المماليك في مصر (مذبحة القلعة)، الموسوعة التاريخية، موقع الدرر السنية،

متاح على <https://dorar.net/history/event/4385>

³ تيسير جبارة، تاريخ الدولة العثمانية (رام الله: جامعة القدس المفتوحة، 2015)، 212-213.

1.3. الحالة الأدبية للقرن الثالث عشر الهجري

ولما أقبل القرن الثالث عشر الهجري، أخذت الحياة العلمية والأدبية تستعيد جانبًا من نشاطها، فانتشرت المطابع، واتسعت حركة النشر، وتنامى اهتمام المستشرقين باللغة العربية وآدابها، وأخذ تعليم العربية يجد سبيله إلى عدد من الجامعات الأوروبية، كجامعتي كمبردج وأكسفورد، وحافظت الكتاتيب والمدارس الدينية على رسالتها في تعليم العلوم العربية والشرعية، فكان لها أثر في صون اللغة العربية، واستمرار الحركة العلمية، وإعداد أجيال حملت تراثها إلى من جاء بعدها.

وعند انتصاف القرن الثالث عشر الهجري، كان السلطان سليم الثالث (ت. 1223هـ/1808م) يعتلي عرش الدولة العثمانية، وقد عُرف بدمائة أخلاقه وشغفه بالآداب، ففاق كثيرًا من أسلافه في محبته للعلم وأهله. ثم آل الحكم بعده إلى السلطان مصطفى الرابع (ت. 1223هـ/1808م)، غير أن سلطانه لم يدم إلا أقل من عام واحد حتى ورثه أخوه السلطان محمود الثاني (ت. 1255هـ/1839م)، الذي عُرف بحبه للأدب ورعايته للأدباء، وكانت له اليد الطولى في ترقّي الحركة الفكرية والثقافية، وفي عهده تعززت فنون الطباعة، فاشتهرت مطبعة السعادة التي تولّت طباعة مؤلفات عربية جاوزت الأربعين كتابًا، منها قاموس المحيط وشرحه بالتركية.¹

ولم يكن الأمر مقصورًا على إسطنبول؛ ففي مصر أيقظ محمد علي باشا جذوة المعارف، فاستعاد أدوات الطباعة من فرنسا، وأنشأ مطبعة بولاق الشهيرة التي غدت منارات للعلم والمعرفة، فكان لذلك الأثر البالغ في بعث التراث العربي والإسلامي، وإتاحته للقراء والباحثين في مشارق الأرض ومغاربها.

إن من الإنصاف القول بأن الحالة السياسية القلقة التي اجتاحت معظم الولايات العثمانية والأوضاع الاقتصادية الصعبة التي مرت بها أكثر البلدان الإسلامية كان لها التأثير الواضح على مجريات الحالة الأدبية وضعف وجودها بين أوساط الشعوب، لكن أن نَصِفَ هذا القرن بالتحديد بأنه قرنُ الجمود

¹ لويس شيخو اليسوعي، *الآداب العربية في القرن التاسع عشر* (بيروت: دار المشرق، 1991)،

والانحطاط كقول زيدان "بأن الآداب والعلوم العربية على الإجمال قد أصبحت في أحط أدوارها وأسفل أزمانها، حيث أصاب الشعر والأدب ما أصاب سائر العلوم في هذا العصر، فسيطر الجمود على العقول"¹، فهذا من الإجحاف بحق هذه الفترة الزمنية العصبية التي انتشرت فيها القلاقل السياسية والأوضاع الاقتصادية الجائرة، وعلى الرغم من ذلك فقد حافظ هذا القرن على رونق الأدب، وطوّر بعض أغراضه، وانتهج نهجاً خاصاً به في بعض الأغراض، كما وضّح ذلك شيخ أمين عند الحديث عن هذا العصر منصفاً إياه بقوله: "وأبناء العصر الأيوبي والمملوكي والعثماني من الشعراء؛ كسلافهم من الشعراء؛ لم يقصّروا أو يبخلوا في شعر الوصف، بل ربما كانوا أكثر غزارة، وأشدّ فيضاً فيه من السابقين. إنهم لم يتركوا شيئاً إلا وصفوه، وافتنّوا في وصفه، بل كادوا يزّون الأقدمين في أوصافهم"² فنرى التقليد الشعري العربي القديم ملموساً في إرث أدباء هذا القرن، حيث التزموا الصناعة البلاغية من علوم البديع والبيان والمعاني فأتقنوها أيّما إتقان، ولم يلتزموا الأغراض التقليدية فحسب؛ بل أدخلوا عليها اتجاهات جديدة أصبحت السمة المميزة لهذا القرن وما قبله، كصنع الأحاجي والألغاز، وانتشر علم التاريخ وحساب الجُمَل، ومنج ذينك العِلَمَين بالشعر فأبدع في ذلك الشعراء، وأصبحنا نراهم يتسابقون في إبداع الصور التي تحكي تاريخ حادثة معينة، فمن ذلك ما كتبه البهلول (ت1163هـ) مادحا شيخه الشيخ عبد الغني النابلسي - الذي مر ذكره آنفاً- بمطولة بلغت مئة وثمانية أبيات حمّل كل بيت منها تاريخاً منفرداً عن غيره من الأبيات،³ وقد تطورت المدائح النبوية وظهرت البديعيات وانتشر شعر الوعظ والزهد حتى غدا السمة البارزة لهذا العصر.

وممن اشتهر من أدباء هذا القرن أحمد البربر البيروتي⁴ (ت. 1226هـ/1811م) صاحب التأليف الأدبية والمنظومات الشهيرة، ومن أشهر

¹ زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، 1078.

² شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، 149.

³ باشا، تاريخ الأدب العربي العصر العثماني، 79.

⁴ الشيخ أحمد بن عبد اللطيف بن أحمد بن محمد البربر، كنيته أبو العباس، عالم أديب، وفقية شاعر، من أعلام القرن الثاني عشر الهجري. وُلد بمدينة دمياط بمصر سنة 1160هـ/1747م، ونشأ بها، فحفظ القرآن الكريم صغيراً، وتلقّى علوم العربية والفقه على عدد من كبار علماء

مؤلفاته مقاماته وبديعياته، ومنظوماته المتفرقة خلال كتبه، وله بعض الأبيات في موضوع الوعظ، فتكلم عن كبح جماح النفس، وتحدث عن جعل همه الشاغل الانشغال في تجارة الدنيا ساهيا عن آخرته، وفي ذلك يقول رحمه الله:

يا تاجِرًا لا يَزَالُ يَرْجُو رِبْحًا وَيَخْشَى مِنْ الْخَسَارَةِ
عِبَادَةُ اللَّهِ كُلَّ حِينٍ خَيْرٌ مِنَ اللَّهِوِ وَالتَّجَارَةِ¹

وللسيد محمد الأمير الكبير² (ت. 1232هـ/1817م) وصايا ومواعظ من خلال كتبه النافعة الماتعة، وقد كان مُدرّسا في الأزهر وتولى مَشِيخة السادة المالكية،³ ومن دُرره رحمه الله:

دَعِ الدُّنْيَا فَلَيْسَ بِهَا سُورُو يَتِمُّ وَلَا مِنْ الْأَحْزَانِ تَسْلَمُ
وَنَفَرَضُ أَنَّهُ قَدْ تَمَّ فَرَضًا فَعَمَّ، زَوَالُهُ أَمْرٌ مُحْتَمٌّ

مصر، حتى برع في النحو والفقه والأدب. رحل سنة 1183هـ إلى بلاد الشام، فأقام ببيروت مدّة، ثم بدمشق، واتصل بعلمائها وأدبائها، ونال مكانة علمية وأدبية رفيعة. تولى الفتوى والقضاء في بيروت زمن الأمير يوسف الشهابي بشروطٍ اشترطها صوتًا لاستقلال القضاء، ثم أعفي من المنصب بطلبٍ منه، وتفرغ للتدريس والتعليم. عُرف بسعة العلم، وقوة البيان، وجودة النظم والنثر، وكان له أثرٌ بارز في الحياة العلمية ببيروت ودمشق، وتلمذ عليه عدد من العلماء والفقهاء الذين تولّوا مناصب دينية رفيعة. وله مؤلفات وشروح، من أشهرها «الشرح الجلي على بيت الموصلي»، كما خلف شعراً يعكس تجربته العلمية والإنسانية. الزركلي، *الأعلام*، 155/1. "الشيخ أحمد البربر"، *يا بيروت*.

¹ شيخو، *آداب العربية في القرن التاسع عشر*، 26.

² العلامة الإمام أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عبد القادر الأمير (1154-1232هـ/1741-1817م)، من كبار علماء المالكية بالديار الجزائرية والمصرية، وُلد بقسنطينة وتلقّى العلوم على يد أكابر مشايخ عصره. اشتهر بعلمه الواسع في الفقه المالكي، والحديث، والأصول، والتصوف السني، وكان مرجعًا في العلم والتربية الصوفية، أخذ عنه طائفة من كبار العلماء. تولى التدريس والإفتاء بالقاهرة، وله مصنفات نفيسة في العقيدة والتصوف والفقه، منها سلّم المريدين وإتحاف المريدين، وشرح الشفا، تُوفي بالقاهرة سنة 1232هـ ودفن بها. محمد الأمير المالكي، *ضوء الشموع شرح المجموع في الفقه المالكي*. تحقيق: محمد محمود ولد محمد الأمين المسوي. (نواكشوط: دار يوسف بن تاشفين، 2005). مقدمة المحقق.

³ يوسف بن إليان سركيس، *معجم المطبوعات العربية والمعرّبة* (مصر: مطبعة سركيس، 1928)، 473/2.

فَكُنْ فِيهَا غَرِيبًا ثُمَّ عَيَّ إِلَى دَارِ الْبَقَا مَا فِيهِ تَغْتَمُّ
وَإِنْ لَا بُدَّ مِنْ لَهْوٍ فَلَهُوَ لِسَيِّءٍ نَافِعٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ¹

يدعو الشاعر في هذه الأبيات إلى الزهد في الدنيا، والإعراض عن زخرفها، والتحذير من الاغترار بزينتها؛ إذ يصورها دارًا لا يدوم صفاؤها، ولا يسلم من تقلباتها من ركن إليها، فهي تُظهر البشر، وتُضمّر الغدر، وما سرورها إلا إلى انقضاء، ومن ثم يحث على أن يقيم الإنسان فيها مقام الغريب، فلا يتعلق بها تعلق المقيم، وهو معنى يوافق ما ورد في الحديث الشريف عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما، أن النبي ﷺ قال: "بَدَأَ الْإِسْلَامُ غَرِيبًا، وَسَيَعُودُ كَمَا بَدَأَ غَرِيبًا، فَطُوبَى لِلْغُرَبَاءِ".²

كان رحمه الله يتمتع بأسلوب فصيح ونظم جميل وذوق رفيع، وكان قلبه رقيقًا وطبيعته لطيفة، وكان يتأثر بسرعة بالأشياء التي تثير القلق أو تسبب له الضيق، حتى أن الوهم كان يؤلمه، ويتعب من سماع ما يزعجه، ويشعر بالإرهاق والضعف، ومع مرور الوقت بدأت صحته تتدهور، وأصبح يشعر بتراخ في جسده وزيادة في الشكوى، ومع ذلك كان يتحمل آلامه وأوجاعه بصبر.³

ولعل شعر الوعظ كان بضاعة رائجة في هذا العصر، حتى بتنا نسمعه من غير المسلمين أيضًا، فهذا بطرس كرامة⁴ (ت. 1267هـ/1851م) الشاعر الكاثوليكي؛ الحمصي مولدا، يطرق باب الوعظ في بعض أشعاره، وكان شاعرا مُجيدا يحفظ

¹ عبد الرزاق البيطار، *حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر*، تحقيق: محمد بهجة البيطار (بيروت: دار صادر، 1993)، 1269.

² أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري، *صحيح مسلم*، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي (القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1955)، 130/1، (رقم 145).

³ يوسف سرقيس، *معجم المطبوعات العربية والمعرية*، 473/2.

⁴ بطرس كرامة (1267-1188هـ / 1774-1851م): معلّم وشاعرٌ سوري، وُلد في حمص. اتصل بالأمير بشير الشهابي أمير لبنان، فكان من خاصته وكاتم أسرارهِ. أتقن اللغة التركية، فعُيِّن مترجماً في المابين الهمايوني بالآستانة، وأقام فيها إلى أن تُوِّفِيَ. يميّز شعره في بعضه بالرّقة والطلاوة. من آثاره المطبوعة: ديوان شعر، والدراري السبع، وهي مجموعة تضم موشحات أندلسية وغيرها. الزركلي، *الأعلام*، 58/2.

الكثير من أشعار العرب وأيامهم وأحوالهم،¹ يصور الشاعر في بعض أبياته ندمه العميق على أيام الشباب التي قضاها في لهو ومعصية، فيقول نائحاً:

أَلَا أُنَدِبُ زَمَانًا قَدْ صَرَفْتُ بُكُورَهُ خِلَالًا وَقَدْ مَرَّتْ سَفَاهَا أَصَائِلُهُ
فَكَمْ خُضْتُ بَحْرَ الْمَعَاصِيَاتِ مُفَاجِئًا وَقَصَّرْتُ رَجُلًا عَنْ ثَوَابِ تُقَابِلِهِ
فَيَا مَنْ وَعَدْتَ التَّائِبِينَ بِرَحْمَةٍ وَعَفَوِ وَإِنْ ذَنْبٌ تَطَاوَلَ طَائِلُهُ
أَلَا اغْفِرْ لِعَبْدٍ أَتَخَنَّنُهُ مَاثِمٌ وَمِنْ جُمْلَةِ الْأَوْزَارِ قَدْ كُلَّ كَاهِلُهُ
فَإِنْ كَانَ ذَنْبِي قَدْ تَعَاظَمَ جُزْمُهُ فَعَفْوُكَ بَحْرٌ لَيْسَ يُدْرِكُ سَاحِلُهُ²

تتجلى في هذه الأبيات مأساة الإنسان في مواجهته ذاته حين يفيق من غفلته، فيدرك أن عمره قد انقضى فيما لا يُرضي الله، فيتحول الشعر إلى خطابٍ اعترافي ذي بعدٍ وجداني عميق، وإلى صرخةٍ روحيةٍ تمزج بين لوعة الحسرة وبصيص الرجاء. ويستهلّ الشاعر هذا الاعتراف بنداءٍ مشبع بالندم، إذ يقول: "ألا أندبُ زمانًا قد صرفتُ بكوره خللاً وقد مرّت سفاهًا أصائله"؛ فلفظة "أندب" تفتح دلاليًا على شعورٍ حادٍّ بالفقد والضيق، بينما تستحضر عبارة "كوره خللاً" صورة الصباح الأول من العمر، زمن الصفاء والبداءيات، الذي أضاعه الشاعر في اللهو والسهو والسفاهة.

أما الأصائل فتغدو رمزًا لانقضاء الأيام وانصرامها من غير ثمرةٍ تُرتجى، بما يعمّق الإحساس بالفوات والحسرة الوجودية. ثم ينتقل الشاعر إلى لحظة مكاشفة صريحة لا مواربة فيها، فيقول: "فكم خضت بحر المعصيات مفاجئًا"، فيرسم صورة ذاتٍ غارقةٍ في بحرٍ مُتلاطم من الذنوب، لم تكنفٍ بارتكاب المعصية، بل جاوزتها إلى التفاخر بها، في تصويرٍ مؤلمٍ لحالٍ يتأرجح بين الجهل بالحقيقة والانخداع بالذات.

ويعضد هذا المعنى قوله: "وقصرتُ رجلاً عن ثوابٍ تُقابله"، فإنه أبان عن تقصيره في أسباب الطاعة، بعد إقراره بالإفراط في المعصية، فانتظم الكلام بين الاعتراف بالجناية، والإذعان بالتفريط، وذلك أليق بمقام التوبة، ثم عدل عن الإخبار إلى الدعاء، فقال: "فيا من وعدت التائبين برحمةٍ وعفوٍ وإن ذنبٌ تطاول

¹ ادوارد كرنيليوس فانديك، *اكتفاء القنوع بما هو مطبوع* (مصر: مطبعة التأليف، 1896)، 478.

² شبيخو، *الأدب العربية في القرن التاسع عشر*، 60.

طائله"، فاستفتح مسألته بذكر وعد الله تعالى، رجاءً للإجابة واستنزاً للرحمة على ما جرت به عادة أهل الإنابة.

وفي هذا المقام يمتزج الخوف بالرجاء، فيقر الشاعر بعظم جنايته، ويعقد أمله على سعة عفو الله تعالى، ثم يختم قصيدته بقوله: "فإن كان ذنبي قد تعاضم جرمه فعفوك بحرٌ ليس يُدرُكُ ساحله"، فجاءت هذه الصورة على مقابلة حسنة بين بحر المعاصي وبحر المغفرة، فكان الأول دالاً على كثرة الذنوب، والثاني شاهداً على سعة الرحمة، وانتهى المعنى إلى تغليب جانب الرجاء، وتعظيم فضل الله، وحسن الظن بكرمه.

ومن أدياء هذا القرن شهاب الدين الألوسي¹ (ت. 1270هـ/1854م) الذي طبقت شهرته الآفاق حتى صار مفتي بغداد وإمام العراق في اللغة والدين والتفسير، ويُعدّ كتابه العظيم "روح المعاني" من أبرز التفاسير الجامعة بين الرواية والدراية. أمّا شعره فقليل الكم، غير أنّه بالغ الإتقان، يجمع بين صفاء العبارة وقوة السبك، وتنوّعت موضوعاته بين المدح والوصف، ولم يخلُ من لمحات وعظمية رقيقة تومئ إلى نزعة إصلاحية وروح تربوية. وله تلك الأبيات المشهورة:

يَا رَبِّ مَا حُبِّي الْحَيَاةَ لِلدَّةِ أَقْضِي بِهَا زَمَنِي الْخَوُونَ الْمُعْتَدِي
لَكِنَّمَا حُبِّي لِذَلِكَ رَغْبَةً فِي أَنْ أَجِدَّ دِينَ جَدِّي أَحْمَدِ
فَأَمُنْ عَلَى جِسْمِي الضَّعِيفِ بِنَظَرَةٍ تَشْفِيهِ مِنْ لَأَوَاءِ سُقْمٍ مُجْهِدِ
فَالْكُلُّ عَنْ تَشْخِصِ ذَائِي عَاجِزٌ فَمَتَى أَرَادَ عِلاجَهُ لَا يَهْتَدِي²

¹ أبو الثناء محمود شهاب الدين الألوسي (1802-1854م): فقيه، مفسر، ولغوي عراقي، شغل منصب مفتي بغداد، وأحد أعلام الفكر العربي الإسلامي في العصر الحديث. عُرف بنزعة التجديدية في التفسير والفقه، مما أثار معارضة العلماء التقليديين، وأدى إلى عزله من الإفتاء. أشهر آثاره تفسيره الموسوعي روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، الذي جمع فيه بين مناهج السلف، والمتكلمين، والمتصوفة، مع نقاش معمق لآراء فخر الدين الرازي وغيره من المتقدمين. أحمد أنور سيد أحمد الجندي، تاريخ الغزو الفكري والتعريب خلال مرحلة ما بين الحربين العالميتين 1920/ 1940 (القاهرة: دار الاعتصام، د.ت)، 30.

² عبد العزيز البابطين وآخرون، معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين (الكويت: مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008)، 544/1.

وفي نفس هذا القرن نرى الشيخ عبد السلام الشطي¹ (ت. 1295هـ/1878م) الدمشقي مولدا، القادري طريقة،² يتوجه إلى ربه سبحانه بقلب ملؤه الندم والبكاء، مستغفرا عما بدر منه، ويعترف لربه بضغفه وجرائته عليه، ويرجوه العفو والصفح لما اجتاحت يده في عنفوان اللذات.

يا ربَّ إِنَّ العبدَ عبدٌ مُذنبٌ وهُوَ فقيرٌ مَالُهُ عَنْكَ غِنَى
قد قَطَفَ اللَّذَاتِ فِي شَبَابِهِ بِجَهْلِهِ فَاغْفِرْ لَهُ مَا قَدْ جَنَى³
فقلَّ أن يخلو بلد من بلاد العالم الإسلامي من شاعر عُرف بالوعظ والإرشاد، حتى ازدهر هذا الغرض في القرن الثالث عشر الهجري، واتسعت موضوعاته، وتعددت طرائق معالجته، وبرز فيه عدد من الشعراء الذين كان لهم أثر ظاهر في إثراء الحركة الشعرية، ولا سيما في الوعظ والمديح، من أمثال محمد مهدي الصيادي الرواس، وأمّين الجندي، وابن عجيبة، وعبد الغفار الأخرس، وعبد

¹ الشيخ عبد السلام بن عبد الرحمن بن مصطفى بن محمود الشطي الدمشقي (1256-1295هـ): عالم فاضل، وأديب شاعر، عُرف بالزهد والعبادة، وحسن الخلق، والذكاء واللفظ، وكان من ظرفاء دمشق ومحاسينها. وُلد بدمشق سنة 1256هـ، ونشأ بها، فحفظ القرآن صغيراً، وتعلّم الخط، وأخذ العلوم عن عدد كبير من كبار علماء عصره، منهم: الشيخ حسن الشطي، والشيخ أحمد الشطي، والشيخ سليم العطار الذي لازمه في التفسير والحديث، وغيرهم. رحل في طلب العلم، فحجّ مرتين (1274هـ و1284هـ)، ودخل مصر، فأجازّه علماؤها، منهم: الشيخ إبراهيم الباجوري، والشيخ إبراهيم السقا، والشيخ محمد البنا مفتي الإسكندرية، كما أخذ الطريقة القادرية عن السيد محمد نوري القادري. وسافر إلى قسطنطينية سنة 1293هـ، فُعِين مدرّساً بأدرنه، ورُتّب له راتب من الصرح السلطاني، وكان يؤمّ في محراب الحنابلة بالجامع الأموي احتساباً. اشتهر بورعه الشديد، ولا سيما في أمر الطهارة، مع ظرفٍ ومزاح لطيف لا يملّ منه جلسيه، وكان شاعراً رقيق العبارة، سهل الأسلوب، له قصائد في الوعظ والتوسل والمديح، كما نظم في الفقه والأدب. وقد تعرّض في أواخر حياته لمحنة أثّرت في حاله، لكنه بقي عزيز النفس، أبي الطبع. توفي فجأة ليلة الحادي عشر من محرّم سنة 1295هـ، عن عمر ناهز تسعاً وثلاثين سنة، ودُفن في التربة الذهبية بدمشق في مشهد حافل، ولم يُخلّف ولداً، رحمه الله تعالى. محمد جميل بن عمر البغداداي ابن شطّي، مختصر طبقات الحنابلة، تحقيق: فواز الزمرلي (بيروت: دار الكتاب العربي، 1986م)، 195.

² يوسف سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعرّبة، 1126/2.

³ موسوعة الأدب العربي، "يا رب إن العبد عبد مذنب - لعبد السلام الشطي"، موقع موسوعة الأدب العربي: <https://www.adab.com> (2024/07/08).

الباقى العمري، وعمر اليافى، وغيرهم من الشعراء الذين أثروا الأدب العربى بنتاجهم فى هذا الفن وغيره من فنون الشعر.

وسىكون لنا وقفة مع بعض هذه الأسماء لنوضح فيها حياة أصحابها وإنتاجهم الأدبى وأثرهم وتأثيرهم على دواوين هذا القرن، كما سنتوقف عند أبرز أغراضهم الشعرية مقارنة بينهم جميعاً وبين الشاعر محمد مهدي الصيادى "الرواس" فى الفصل الثانى.

1.4. شعر الوعظ

1.4.1. مقدمة

لا يخفى ما لشعر الوعظ من أثر فى ترقيق القلوب، واستمالة النفوس إلى الخير، وصرافها عن أسباب الغفلة والهوى؛ إذ يجمع بين حسن البيان، وصدق الموعظة، وقوة التأثير، فإذا أحسن الشاعر سبك معانيه، وأحكم نظم قصيدته، وقعت كلماته فى القلوب موقع القبول، فحملت النفوس على محاسبة نفسها، والرغبة فى التوبة والإنابة، والإقبال على الطاعة، ومن هنا كانت منزلة شعر الزهد، فهو باعثٌ فى النفس معانى الخوف والرجاء، والزهد فى الدنيا، والرغبة فيما عند الله، حتى تسمو الأخلاق وتصفو القلوب وتستقيم السيرة،¹ وبذلك يغدو لهذا اللون من الشعر نصيب وافٍ فى حفظ التوازن داخل المجتمع الأدبى والروحى، إذ يُذَكِّر الأرواح بما وراء المادة، ويعيد إليها سكينة الطمأنينة، لا سيما فى أزمنة طغيان النزعة المادية على المعانى الروحية، فالمادة مهما بلغت قيمتها، لا تعدو أن تكون جوهراً مستهلكاً مؤقتاً، ومن المعروف أن المادة هى جوهر الشيء المستهلك والمؤقت،² والقيمة المادية سريعة الزوال، فما يلبث المرء أن يظفر بها حتى تتضاءل منزلتها فى نفسه، ويتطلع إلى غيرها، فلا يزال يتقلب فى طلب المزيد، أما القيم التى تقوم عليها الأخلاق، فثباتها مستمد من اتصالها بالمعيار الأعلى، وهو شرع الله تعالى، ولذلك كانت أرسخ أثراً، وأبقى سلطاناً فى النفوس، فإذا غلب سلطان المادة اشتد التنافس عليها، واسترسلت النفوس فى اتباع

¹ محمد بن صالح الشاوى، حكم مختارات من عيون الشعر العربى (الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، 2012)، 19.

² يوسف بطرس كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة (دبي: مكتبة الدراسات الفلسفية، د.ت)، 155.

الشهوات وفسدت الأخلاق واختل نظام المجتمع، وإذا سمت معاني الإيمان ورسخت القيم الروحية اعتدل السلوك، وقويت روابط المجتمع، وأصبح الإنسان أقدر على الموازنة بين مطالب الدنيا وحقوق الآخرة، ومن أجل ذلك جاء الإسلام داعيًا إلى الاعتدال، جامعًا بين عمارة الدنيا والعمل للآخرة على وجه تتحقق به مصالح الإنسان في دينه ودنياه، وهو ما تشهد له الآية الكريمة: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا﴾¹، وما أشدَّ حاجة الإنسان في ذلك القرن المضطرب الذي اختلطت فيه الأوراق السياسية وتشابكت فيه المصالح الاقتصادية وتدهورت فيه الأوضاع الاجتماعية إلى ما يُذكره بربه ويصده عن غيّه وطغيانه، فقد صار ميدان السياسة مسرحًا تتصارع فيه القوى العظمى، كلٌّ يحاول أن يغرس قدمًا في أرض الشرق الأوسط² التي بدأت بوادر ثروتها النفطية تلوح في الأفق، وفي خضمِّ هذه الظروف المادية الخالصة، كان لا بدَّ من نسمة تُلطِّف هذا القبيح، وقيمة روحية تسمو على صخب الأطماع، تقي النفوس من الوقوع في أسر الماديات.

فكان شعر الوعظ واحةً ظليلَةً في صحراء لافحة، تبسط ظلالها على القلوب التي أرهقتها غواية المادة، وتبعث فيها نسائم السكينة، فتجلو عنها غبار الغفلة، وتحيي فيها معاني الإيمان واليقين، وكانت كلماته الصادقة كالغيث يروي الأرواح بعد ظمئها، ويوقظها إلى حقيقة وجودها، فتستقر في النفس معاني الإيمان بالقضاء والقدر، والخضوع لحكمة الله تعالى، والإذعان لميزانه العادل، فتعتدل نظرتها إلى الدنيا، ويستقيم سعيها، وتؤثر ما عند الله على زخارف الحياة الفانية.

¹ سورة البقرة: 143/2.

² يُعدُّ مصطلح «الشرق الأوسط» من المصطلحات الحديثة نسبيًا؛ إذ ابتكره الضابط والباحث الإستراتيجي الأميركي ألفريد ثاير مهان (Alfred Thayer Mahan) عام 1902م في مقالة نُشرت في صحيفة National Review البريطانية، استخدم فيها هذا التعبير للإشارة إلى المنطقة الواقعة بين الجزئين القريب والبعيد من الشرق، أي ما بين الخليج العربي والهند، ثم شاع استعماله لاحقًا في الدوائر السياسية والعسكرية الغربية ليشمل العالم العربي والأناضول وإيران. أحمد الدبش، "قصة صناعة مصطلح «الشرق الأوسط»"، موقع الجزيرة نت، 16 شباط/فبراير 2025، تاريخ الوصول: 2025/07/13 <https://www.aljazeera.net>

1.4.2. مفهوم الوعظ

الوعظ لغة: النُصْحُ والتذكيرُ بالعواقب،¹ ومن معانيه التخويف، والاسم منه: العظة،² وقد ورد الوعظ والموعظة بصيغة التذكير كما في قوله تعالى: ﴿فَمَنْ جَاءَهُ مَوْعِظَةٌ مِنْ رَبِّهِ﴾³، ووعظه وعظًا: ذكره الله.⁴

وأتعظ: أي قبل الوعظ،⁵ وكذلك ائتمر وكف نفسه،⁶ ويقال: لأجعلنك عظةً، أي مؤعظةً وعبرةً لغيرك،⁷ ويقال لمن وعظ: وأعظ، وجمعه: وعظاظ، وواعظون،⁸ والوعظ: زجر بتخفيف،⁹ ومن أمثال العرب المعروفة: لا تعظيني وتعظعلي، أي: اتعظي أنت ودعي موعظتي،¹⁰ وتغظعلي: كُفِّي وارْتدِّي عَن وَعْظِكَ إِيَّاي.¹¹ ويُقال: السعيد من وعظ بغيره، والشقي من اتعظ به غيره.¹²

¹ أبو نصر بن حماد الجوهرى، *الصباح تاج اللغة وصحاح العربية*، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار (بيروت: دار العلم للملايين، 1987)، 1181/3.

² ابن فارس القزويني، *معجم اللغة*، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1986)، 931.

³ ابن سيده المرسى، *المحكم والمحيط الأعظم*، تحقيق: عبد الحميد هنداوي (بيروت: دار الكتب العلمية، 2000)، 333/2.

⁴ ابن الحداد المعافري، *كتاب الأفعال*، تحقيق: حسين محمد شرف (القاهرة: مؤسسة دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، 1975)، 255/4.

⁵ نشوان الحميري، *شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم*، تحقيق: د حسين العمري وآخرون (بيروت: دار الفكر المعاصر؛ دمشق: دار الفكر، 1999م)، 7223/11.

⁶ أحمد المقري الفيوي، *المصباح المنير في غريب الشرح الكبير* (بيروت: المكتبة العلمية، د.ت)، 665/2.

⁷ مجد الدين ابن الأثير، *النهاية في غريب الحديث والأثر*، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي وآخرون (بيروت: المكتبة العلمية، 1979)، 260/3.

⁸ الفيوي، *المصباح المنير*، 665/2.

⁹ محمد طاهر الصديقي الفتني، *مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار* (حيدر آباد: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1967)، 660/5.

¹⁰ الخليل بن أحمد الفراهيدي، *كتاب العين*، تحقيق: د مهدي المخزومي وآخرون (بيروت: دار ومكتبة الهلال، د.ت)، 228/2.

¹¹ جمال الدين ابن منظور، *لسان العرب*، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين (بيروت: دار صادر، 1994م)، 447/7.

¹² ابن منظور، *لسان العرب*، 466/7.

وقد وصف الله سبحانه "القرآن" بأنه موعظة: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ مُوعِظَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ﴾¹، يعني القرآن²، وقد ذكرت مادة (وعظ) في خمس وعشرين موضعاً في القرآن الكريم، ونستطيع إرجاعها إلى أربعة معانٍ رئيسة جاءت منها، فتارة جاء الوعظ بمعنى التخويف والزجر، من مثل قوله تعالى: ﴿فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ وَعِظْهُمْ﴾³، أي: "عظهم بتخويفك إياهم بأس الله أن يحلّ بهم، وعقوبته أن تنزل بدارهم، وحذرهم من مكروه ما هم عليه"⁴، وتارة أخرى بمعنى التذكير بالخير وما يرقّ له القلب ويُلينّه، وهو مصداق قوله تعالى: ﴿ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ﴾⁵، أي: وبالعبر الجميلة التي جعلها الله حجة عليهم في كتابه،⁶ وأحياناً يحمل معنى النصيح والتذكير بالعواقب، ومنه قوله تعالى: ﴿فَمَنْ جَاءَهُ مُوعِظَةٌ مِنْ رَبِّهِ فَاَنْتَهَى فَلَهُ مَا سَلَفَ﴾⁷ ومرة ترتدي ثوب الأمر بالطاعة والوصية بها، كقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا أَعْظُمُكُمْ بِوَاحِدَةٍ﴾⁸، أي: آمركم وأوصيكم.⁹

وأما اصطلاحاً: فالوعظة: تذكيرك الإنسان بما يُلين قلبه من ثواب وعقاب،¹⁰ والوعظ: هو التذكير بالخير فيما يرقّ له القلب،¹¹ وقد ذكر المُنَاوي في كتابه "التوقيف" عدة تعريفات للوعظ أسندها إلى أصحابها فقال: "الوعظ: إهزاز

¹ سورة يونس: 57/10.

² أبو إسحاق الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبد الجليل عبده شلي (بيروت: عالم الكتب، 1988)، 25/3.

³ سورة النساء: 63/4.

⁴ ناصر الدين البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1998)، 81/2.

⁵ سورة النحل: 125/16.

⁶ ابن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: محمود شاكر (مكة المكرمة: دار التربية والتراث، د.ت)، 321/17.

⁷ سورة البقرة: 275/2.

⁸ سورة سبأ: 46/34.

⁹ أبو الحسن علي الواحدي، التفسير التبيين (الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 2009)، 380/18.

¹⁰ ابن سيده المرسي، المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1996)، 62/4.

¹¹ علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات (بيروت: دار الكتب العلمية، 1983)، 253.

النفس بموعد الجزاء ووعيده، قاله الحرالي، وقيل التذكير بالخير فيما يرق له القلب، ذكره الخليل، وقال الراغب: الوعظ زجر مقترن بتخويف، وقال الحراني أيضاً: دعوة الأشياء بما فيها من العبرة للانقياد للإله الحق بما يخوفها".¹

فالوعظ وكما عرّفه في تفسير المنار: "هو النصيحة والتذكير بالحق والخير بطريقة تلامس القلوب وتحث على العمل. فهو الذي يستخدم الترغيب والترهيب ليتعظ به أهل الإيمان وأصحاب الجزاء في الآخرة، وهذا الصنف من الناس هم الذين يقبلونه ويستفيدون منه، لأنهم يسعون للعمل به استجابة لتأديب ربهم لهم، وطلباً لرضوانه في الدنيا، ورجاءً في ثوابه في الآخرة. أما الذين لا يؤمنون بحقيقة الإيمان، ويدّعون بأفواههم فقط، ولم تتلقّ قلوبهم بصدق الطلب، فإنّ وعظهم بهذا النوع سيكون عبثاً لا ينفع، وكلاماً لا يُسمع".²

1.4.3. الوعظ والدعوة والإرشاد والنصح:

إنّ الوعظ من أجلّ وسائل الدعوة إلى الله تعالى، وأعظمها أثراً في إصلاح النفوس وتقويم السلوك؛ إذ يوقظ القلوب من غفلتها، ويذكّر بما خلقت له من عبادة الله تعالى، والعمل لما بعد الموت، وتشتد حاجة الناس إلى الوعظ كلما غلب عليهم الانهماك في شؤون الدنيا، وضعف التمسك بأحكام الدين، وقصرت الهمم عن الطاعات، واستولت الغفلة على القلوب، ومن ثم كان الواعظ قائماً بوظيفة جليلة، يجدد في النفوس معاني الإيمان، ويرغبها في الطاعة، ويحذرهما من المعصية، ويبصرهما بأفاتها، ويهديها إلى سبيل الاستقامة، حتى تستقيم صلتها بربها، وتعتدل سيرتها، وتفوز بخيري الدنيا والآخرة.

وفي هذه المصطلحات الأربعة "الوعظ والدعوة والإرشاد والنصح" تشابكٌ وتداخلٌ؛ حتى يُخيّل للقارئ أنها مترادفات لمعنى واحد، ولكن إذا ما محّصنا ودقّقنا نجد أن لكل لفظة دلالة خاصة بها،³ تجتمع في أمور مع غيرها وتنفرد بمعانٍ عن سواها، فالدعوة الطلب والحث والنداء، فالمؤدّن داعي الله، والنبيّ

¹ محمد عبد الرؤوف المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٠م)، 339.

² محمد رشيد رضا، تفسير المنار (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م)، 321/2.

³ عبد العزيز عبد المحسن السلطان، موارد الظمان لدروس الزمان: خطب وحكم وأحكام وقواعد ومواعظ وآداب وأخلاق حسان، (الرياض: دون ذكر، 2004)، 6/2.

﴿ذَاعِيَ الْأُمَّةِ إِلَى تَوْحِيدِ اللَّهِ تَعَالَى وَطَاعَتِهِ﴾¹ قَالَ تَعَالَى: ﴿وَذَاعِيًَا إِلَى اللَّهِ يَأْذِنُهُ وَسِرَاجًا مُنِيرًا﴾² وَلَعَلَّ مِنْ إِحْدَى الْعَلَاقَاتِ بَيْنَ الْمَوْعِظَةِ وَالِدَعْوَةِ أَنَّ الْمَوْعِظَةَ فَرَعَ عَنِ الدَّعْوَةِ، فَالْوَاعِظُ يَدْعُو إِلَى اللَّهِ سُبْحَانَهُ بِأَسْلُوبٍ مِنْ أَسَالِيبِ الدَّعْوَةِ إِلَى اللَّهِ تَعَالَى، فَالْوَعِظُ جُزْءٌ مِنَ الدَّعْوَةِ، إِذْ الدَّعْوَةُ تَبْلِيغُ الْإِسْلَامِ وَتَعْلِيمُهُ، وَالْوَعِظُ طَرِيقٌ إِلَيْهَا، وَمَصْدَاقُهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ﴾³، فَأَمَرَ نَبِيَهُ ﷺ بِالِدَّعْوَةِ إِلَى اللَّهِ عَنْ طَرِيقِ الْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ.

أَمَّا الْإِرْشَادُ: فَهُوَ الدَّلَالَةُ إِلَى الشَّيْءِ وَهُوَ التَّطَرُّيقُ إِلَيْهِ وَالتَّبْيِينُ لَهُ،⁴ وَرَشَدٌ فَلَانٌ إِذَا أَصَابَ وَجْهَ الْأَمْرِ وَالطَّرِيقِ، وَالْإِرْشَادُ: الدَّلَالَةُ وَالْهُدَايَةُ،⁵ وَفِي مَعْنَاهُ الْعَامَ، يُمَكِّنُ الْقَوْلَ إِنَّهُ السَّلُوكُ الْقَوِيمُ الَّذِي يَتَوَافَقُ مَعَ الْحَقِّ وَالصَّوَابِ فِي الْجَوَانِبِ الْفِكْرِيَّةِ وَالنَّفْسِيَّةِ وَالْأَخْلَاقِيَّةِ وَالْعَمَلِيَّةِ، وَهُوَ مَا يُعَدُّ الْأَفْضَلَ وَالْأَحْسَنَ وَالْأَكْثَرَ نَفْعًا، وَالْأَبْعَدَ عَنِ مَوَارِدِ الضَّرَرِ وَالزَّلَلِ. فَهُوَ يَقُومُ عَلَى تَقْدِيمِ الْمَشُورَةِ الصَّادِقَةِ أَوْ النَّصِيحَةِ الْمَخْلُصَةِ لِمَنْ يَحْتَاجُ إِلَى مَعْرِفَةِ الطَّرِيقِ الْمُسْتَقِيمِ وَالْخَطَوَاتِ الَّتِي يَنْبَغِي اتِّبَاعَهَا لِبُلُوغِ غَايَتِهِ. وَمِنْ هُنَا يَظْهَرُ أَنَّ الْوَعِظَ أَخْصَصَ مِنَ الْإِرْشَادِ، إِذْ يَتَجَهَّزُ الْوَعِظُ أَسَاسًا إِلَى تَرْسِيخِ الْقِيَمِ الرُّوحِيَّةِ وَتَعْزِيزِ الْبَعْدِ الْإِيمَانِيِّ لَدَى الْمَوْعِظِ، بَيْنَمَا يَتَسَّعُ الْإِرْشَادُ لِيَشْمَلَ تَوْجِيهَ الطَّالِبِ لِلنَّصِيحَةِ فِي مَجَالَاتِهِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ أَوْ الْمِهْنِيَّةِ أَوْ الْحَيَاتِيَّةِ الْعَامَةِ.

أَمَّا النَّصِيحَةُ فَإِنْ أَصَلَ (ن ص ح) الْخُلُوصَ مِنَ الشَّوَائِبِ، وَيُقَالُ نَصَحْتُ الْعَسَلَ صَفِيَّتَهُ، وَنَصَحَ الذَّهَبُ: إِذَا خُلِصَ مِنَ الشَّوَائِبِ، وَقَالَ أَبُو زَيْدٍ: نَصَحْتُهُ أَيَّ صِدْقَتُهُ؛ وَتَوْبَةُ نَصُوحٍ أَيَّ صَادِقَةٍ،⁶ وَالنَّصِيحَةُ: كَلِمَةٌ يُعَبَّرُ بِهَا عَنْ جُمْلَةٍ، هِيَ

¹ أَبُو مَنْصُورٍ الْأَزْهَرِيُّ، تَهْدِيبُ اللُّغَةِ، تَحْقِيقُ: مُحَمَّدٌ عَوْضٌ مَرْعَبٌ (بَيْرُوتُ: دَارُ إِحْيَاءِ التَّرَاثِ الْعَرَبِيِّ، ٢٠٠١)، 77/3.

² سُورَةُ الْأَحْزَابِ: 46/33.

³ سُورَةُ النَّحْلِ: 125/16.

⁴ أَبُو هَلَالٍ الْعَسْكَرِيُّ، مَعْجَمُ الْفُرُوقِ اللَّغَوِيَّةِ، رَتَّبَهُ وَتَوَبَّه: الشَّيْخُ بَيْتُ اللَّهِ بَيَاتٍ (قَم: مُؤَسَّسَةُ النُّشْرِ الْإِسْلَامِيِّ، 1991)، 42.

⁵ الْفَرَاهِيدِي، الْعَيْنُ، 242/6.

⁶ أَبُو عَبِيدٍ الْهَرَوِيُّ، الْغَرَبِيُّ فِي الْقُرْآنِ وَالْحَدِيثِ، تَحْقِيقُ: أَحْمَدُ فَرِيدُ الْمَزِيدِي (الْمَمْلَكَةُ الْعَرَبِيَّةُ السُّعُودِيَّةُ، مَكْتَبَةُ نَزَارٍ مَصْطَفَى الْبَازِ، 1999)، 1846/6.

إِرَادَةُ الْخَيْرِ لِلْمَنْصُوحِ لَهُ،¹ والنصيحة: الدعاء إلى ما فيه الصلاح؛ والنهي عما فيه الفساد،² وفي النصيح: تحري الأفعال والأقوال التي فيها صلاح صاحبه، ويحيي الله على لسان سيدنا نوح: ﴿أُبَلِّغُكُمْ رِيسَالَاتِ رَبِّي وَأُنصَحُ لَكُمْ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾،³ ففي كلاهما إرادة الخير للطرف الآخر، لكن في الوعظ تذكير بما عِلِمه ثم نَسِيته، أما النصيحة فقد تكون ابتداءً بدون سابق علم؛ أو بسابق علم من المنصوح.

1.5. موضوعات شعر الوعظ

من خلال استقراءنا آراء أصحاب المعاجم في الفقرة السابقة، تبين لنا أنَّ دَلالة الوعظ عندهم تدور في فَلَكٍ معانٍ جامعة، أبرزها: "التليين، والتذكير، والنصح، والتخويف، والزجر"، وعلى ضوء هذه الدلالات يدخل في شعر الوعظ كلُّ معنى يبعث على التذكير والاعتبار، ويهدي إلى الطاعة والاستقامة، سواء أورد على جهة التصريح أم جاء في معرض الإشارة والتلويح.

وبعبارة أدق فإن موضوعات شعر الوعظ وسائل إلى ترسيخ معاني الإيمان والاعتبار، وإيقاظ القلوب، واستصلاح النفوس، فتجري مجرى الموعظة في تأثيرها، وتؤدي غايتها بالتصريح حيناً، وبالإشارة والتلميح حيناً آخر، فالمدح - على سبيل المثال - لا يندرج في ذاته تحت معاني الوعظ المباشرة، غير أنه قد يغدو باباً من أبوابه، وسبباً من أسبابه؛ إذ إنَّ مدح المصطفى ﷺ بما يفيض من شمائله الحميدة وخصاله المجيدة، يرقق القلوب القاسية، ويوقظ المشاعر الغافلة، ويذكّر المؤمن بنبيّه ﷺ، داعياً إِيَّاهُ إلى الاقتداء بأخلاقه العظيمة، والتمسك بسنته السنّية الوضّاءة.

وهكذا يتبين أنَّ المدح وإن بدا في ظاهره غرضاً مستقلاً فإنّه في عمقه أداة وعظية فاعلة، تُفضي إلى التليين والتذكير والنصح، وتعمل عمل الوعظ من حيث الأثر والغاية، وبذلك تتكشف سَعَة أفق شعر الوعظ، واتساع دوائره، وتنوّع مسالكه في النفاذ إلى القلوب وهدايتها.

¹ ابن الأثير، *النهاية*، 63/5.

² المناوي، *التوقيف*، 325.

³ سورة الأعراف: 62/7.

وإذا ما استقرأنا موضوعات الوعظ في ضوء معانيه اللغوية الخمسة، لوجدنا شبكةً دلاليةً واسعةً تمتدُّ لتشمل تذكير القلوب بالمآل؛ من ذكر الموت، وأهوال القيامة، والترغيب في نعيم الجنان، والترهيب من لظى النيران، كما تتجلى في الدعوة إلى تقوى الله، والزهد في الفانيات، والتحذير من موبقات الآثام، مع كشف حقيقة الدنيا الدنية، وذمّ التكالب على حطامها الفاني، ومن صميم هذا الغرض تبرزُ الإنابةُ إلى الله تضرعًا ودعاءً، والحضُّ على الصبر ومجاهدة الهوى، صقلًا للنفس وتهذيبًا للشمائل.

وإمعانًا في تحليل معاني "التخويف والزجر" الكامنة في جوهر الوعظ، يمكننا استظهار أبعادٍ موضوعيةٍ جديدة ترفدُ الدراسة؛ حيث يستحيلُ الفخرُ لدى الشاعر الوعظي سلاحًا أخلاقيًا يُشهره في وجه العذال والحساد، ففي ثنايا اعتزازه بحسبه الأصيل ومقامه الرفيع، يَكْمُنُ زَجْرٌ ضمّني يردعُ اللاتمين، وتهديدٌ صامتٌ يكبحُ جماح الحساد المتمنين زوال النعمة، وهكذا يتحوّل الفخر من مباهاة ذاتية إلى درعٍ رادعٍ وتهديدٍ مقنعٍ؛ يُرهب الخصوم ويُطهر المحفل من دناءة الحسد ولؤم الطبع، فإذا بالذات الشاعرة تتعالى بالوعظ لتجعل من اعتزازها وسيلةً لفرض الهيبة الأخلاقية وإحقاق الحق.

وفي رحاب هذا البحث نَبْسط القول في موضوعات الوعظ كما تجلّت في شعر القرن الثالث عشر الهجري، متتبعين أثر الكلمة الوعظية في شواهد الشعرية، ومنقّبين في ثنايا الأغراض عن معاني الحكمة والتذكير، رغبةً في إثراء مادة البحث، وتحقيق إحاطةٍ أدبيةٍ وافيةٍ بمضامين هذا اللون الشعري ووظائفه التعبيرية، واقتضاءً للمنهج العلمي وتوطئةً لهذا التحليل؛ رأينا من الضروري تسليط الضوء على نخبة من شعراء الوعظ ودواوينهم في تلك المرحلة، ممن عاصروا التحولات الفكرية والاجتماعية للقرن الثالث عشر الهجري، وأسهموا في رقد المشهد الأدبي بمعاني سامية في الزهد والنصح والإرشاد.

ويهدف هذا التمهيد إلى وضع القارئ أمام صورةٍ واضحةٍ للمناخ الأدبي والفكري الذي تشكّلت فيه تجارب شعراء الوعظ في ذلك العصر، بما يتيح فهم النصوص في سياقاتها التاريخية والثقافية، قبل الاسترسال في تفصيل موضوعات البحث ومحاوره، وتحليل خصائص الخطاب الوعظي من حيث مضمونه وبنائه الفني وأبعاده الدلالية.

1.6. بعض شعراء الوعظ في هذا القرن

لما كان هذا الفصل يهدف إلى تقديم صورةٍ علميةٍ متوازنة عن شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، لم يكن من الممكن استيعاب جميع شعرائه بالتفصيل؛ لاتساع المادة وتعدد الأسماء وتباين البيئات الثقافية التي نشأ فيها هذا اللون من الشعر، ومن ثم اقتضت طبيعة البحث اعتماد منهج الاختيار النموذجي (التمثيلي)، القائم على انتقاء مجموعة من الشعراء الذين يمكن من خلالهم الإحاطة بأهم الاتجاهات والملامح العامة للظاهرة، من غير ادعاء الاستقصاء الشامل لكل الأسماء، لقد استند البحث في انتقاء نماذجه الشعرية إلى رؤية منهجية دقيقة، تغوص في عمق التجربة الوعظية ومدى تمثيلها لروح العصر؛ وبناءً على ذلك، تحددت معايير الاختيار وفق الآتي:

أولاً: التمثيل الزمني وروح العصر

اعتمد البحث في اختيار نماذجه على كون هؤلاء الشعراء قد عاشوا في ظلال القرن الثالث عشر الهجري، أو عاصروا حقبةً مؤثرةً منه، وكان لهم نتاج وعظي يتنفس من هواء تلك المرحلة، فالمقصود هنا تجاوز مجرد الانتماء الزمني بالولادة والوفاة، إلى ارتباط النصوص الوعظية ارتباطاً وثيقاً بالتحولات الفكرية والاجتماعية التي وسمت ذلك الزمان؛ لتكون هذه النماذج مرايا صادقة تعكس اتجاهات العصر الفعلية، وليست مجرد حالات معزولة في سياق التاريخ.

ثانياً: التنوع الجغرافي والثقافي

بما أن القرن الثالث عشر الهجري قد شهد حراكاً واسعاً وتفاعلاً بين البيئات الثقافية في الفضاء العثماني وخارجه، فقد حرص البحث على أن تمثل النماذج أقطاراً متعددة؛ سعياً لشمولية الرؤية، ومن ثم شمل الاختيار أصواتاً شعريةً من المشرق العربي ومن المغرب ومن الأناضول، وهو ما يتيح لنا رصد أوجه الائتلاف والاختلاف في التعبير الوعظي باختلاف البيئات، مع الحفاظ على وحدة الظاهرة الفنية والفكرية التي تجمعهم.

ثالثاً: توافر النصوص والمصادر الموثوقة

لأن الدراسة الأدبية الجادة تتكئ على الشواهد كان توافر المادة الشعرية المحققة شرطاً أساساً؛ بحيث يمتلك الشاعر ديواناً معتبراً أو شواهد شعريةً كافيةً

تتيح للباحث تحليلها واستثمارها استثمارًا نقديًا، كما عُني البحث بإمكانية تتبع سيرة الشاعر وتراجمه في المصادر الموثوقة؛ ضمانيًا لبناء نتائج علمية يمكن الدفاع عنها، وتجنبًا للأحكام العامة المفتقرة إلى الدليل.

رابعًا: وحدة البناء ومنهجية التناول

قامت خطة البحث على التفريق الواعي بين مستويين من المعالجة: مستوى الدراسة التفصيلية الذي ينجزه هذا الفصل عبر تقديم تراجم وافية ونقد للاتجاه الوعظي؛ ومستوى الموازنة الأدبية الذي سيأتي لاحقًا ليعنى بتحليل الموضوعات المشتركة والخصائص الفنية، وبهذه المعايير المتكاملة، يشرع البحث في عرض تراجم الشعراء المختارين ودراسة اتجاههم الشعري؛ تمهيدًا لرسم صورة ناصعة لشعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، وتهيئةً لأرضية النقد والموازنة على أسسٍ راسخة.

وتجدر الإشارة إلى أن اختيار هؤلاء الشعراء مبني على ما يمثلونه من مكانة في شعر الوعظ، مع اشتغال هذا العصر على عدد وافر من الشعراء الذين يرد ذكرهم في ثنايا هذا البحث، كلما اقتضى المقام الاستشهاد بأشعارهم، أو عقد الموازنة بينهم وبين غيرهم، أو الوقوف على خصائصهم الفنية والفكرية، وبهذا تنتظم صورة شعر الوعظ في هذا القرن من خلال الدراسة المفصلة لهؤلاء الأعلام، وما يعززها من شواهد مستمدة من شعر سائر شعراء العصر.

1.6.1. أمين الجندي

1.6.1.1. حياته

هو الشريف الشيخ أمين بن خالد الجندي العباسي الهاشمي، الحمصي مولدًا ووفاة، وشاعرُ الشام ومفخرُها بين الشعراء والأدباء، نسبُه يتصلُ إلى جدّه المصطفى ﷺ، فهو هاشميُّ المحتد¹، عباسيُّ الأصل، كريمُ الجوهر، وُلد في مدينة

¹ المحتد: الأصل؛ يُقال: إنَّه لكريم المحتد والطبع؛ يُقال: رَجَعَ إِلَى محتده. مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط (القاهرة: مجمع اللغة العربية، 1972)، 1/154.

حمص سنة 1180هـ،¹ فكان من وجوهها المرموقين، وأسرها العريقة، حتى غدا علماً من أعلامها وأديباً لا يُجارى في ميادينها.

انعقد إجماع نقّاد زمانه على أنه شاعرُ عصره بلا منازع، وأستاذُ الموشحات² والقُدود³ بامتياز، فقد أبدع في نظمها حتى صارت على كل لسان، تُغنى في مدن الشام وبلداتها، تُطرب لها الأسماع وتخفّق معها القلوب قبل الألسنة. وما إن تُذكر حلب إلا وتُذكر موشحاته وقُدوده التي أبهرت الأجيال، من قبيل "هيموني تيموني" و "يا غزالي كيف عني أبعدوك"، حتى شاع القول بأنه أبو الموشحات

¹ خير الدين الزركلي، الأعلام، 16/2.

² الموشحات لغة: جمع موشحة، وهي مشتقة من الوشاح، وهو - كما في المعاجم - خيطان من لؤلؤ وجوهر منظومان يُخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر. واصطلاحاً: عزفهُ ابنُ سناء المُلك بقوله: «الموشحُ كلامٌ منظومٌ على وزنٍ مخصوصٍ، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التامّ، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع؛ فالتامّ ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات». غير أنّ هذا التعريف - كما يظهر - غيرُ جامع ولا مانع؛ إذ يدخل تحته سائر أنواع الشعر وفنونه كالزجل والرباعيات وغيرها. ولذا يُعدّ أدقّ تعريفٍ له ما ذكره الدكتور شعبان مرسي، إذ قال: «الموشح فرعٌ من فروع الشعر، يُبنى على تنوّع موسيقيّ، ويتناول جميع الأغراض، ويتكوّن من أقفال متّحدة الوزن والقافية، وأغصان متّحدة الوزن مختلفة القافية». المظللُ الأوّل: تعريفُ الموشحات، موسوعة اللغة العربية (الدرر السنية)، تعريف الموشحات لغةً واصطلاحاً مع أقوال ابن سناء الملك وشعبان مرسي، <https://dorar.net/arabia/6217/> المطالب-الأول-تعريف-الموشحات،

محمد زكريا غناني، الموشحات الأندلسية (الكويت: عالم المعرفة، 1998)، 11-12.

³ القُدود الحلبية: جمع قُدّ، والقُد في اللغة القامة والمقدار، ويُقال: صُنِعَ الشيء على قُدّ غيره، أي على مثاله ومقداره. واصطلاحاً هو فنٌّ غنائيٌّ يقوم على نظم نصوص شعرية جديدة على ألحانٍ شائعةٍ سابقة، دينية كانت أم دنيوية، مع المحافظة على بنيتها اللحنية والإيقاعية، والاستفادة من شيوعتها في تحقيققيق الانتشار والرسوخ في الذاكرة السمعية. ويُعدّ هذا الفن أحد أبرز ملامح الهوية الموسيقية لمدينة حلب، وقد تميّز بالبساطة النسبية في الإيقاع وسهولة التداول، بخلاف الموشح الذي يتسم بمتانة التأليف وتعقيد الصنعة الموسيقية. ومع ذلك، يشترك القُدّ والموشح في رقيّ النص الشعري وجودة الألفاظ وسموّ المعاني، حتى غدّا صنوان في القيمة الأدبية وإن اختلفا في البنية الفنية والأدائية. تمام أبو الخير، مقال «القُدود الحلبية: النشأة والمسيرة وأبرز الرواد»، نون بوست، منشور إلكتروني، <https://www.noonpost.com/34854/>؛ محمد قدرى دلال، القُدود الدينية بحث تاريخي وموسيقي في القُدود الحلبية (حلب: فعالية حلب مركز الثقافة الإسلامية، 2006)، 54-53.

بعد الأندلسيين، إذ سحرت ألعانة العقول، ورددتها الأفواه، وتناقلتها المقامات، وتغنى بها كبار المنشدين والمغنين، فكانت كالشمس في رابعة النهار، أشهر من نارٍ على علم، ولم يقتصر إبداعه على الموشحات، بل برع في المقاطع الشعرية التي جاءت عجيبة المباني والمعاني؛ جولة الألفاظ سهلة المأخذ لطيفة السبك، تفيض رقةً وانسجامًا دون تعقيد أو غموض، حتى بدا جمالها ينبئ عن طهارة صدرٍ وصفاء وجدان. وقد عُرف الشيخ أمين بالفاضل النجيب، والشاعر اللبيب، والكامل الأريب، والأديب البارِع، شهد له أهل عصره -ممن نهلوا من معينه وحضروا درسه- بالفضل الساطع والكعب العالي ورفعة المنزلة. فقد كان مجلسه روضةً أدبيةً غناء، يؤمّه ذوو الفضل كما يؤمّه عامة الناس، يستقون من سلسبيل بيانه، ويغترفون من كوثر معانيه، حتى غدا مدرسة قائمة بذاتها، تنضح بالحكمة، وتقطر بالأدب، وتفيض جمالاً وبهاء.¹

نشأ في مدينة حمص وتربى على أيدي علمائها وطلب العلم على أكبرها وقرأ القرآن على أئمة دمشق بعد أن ذهب إليها طالباً للعلم، لا سيما شيخه ومربيه ومرشده الشيخ عمر اليافي الشهير رحمه الله، وامتاز بين أقرانه، وبعد أن عاد إلى حمص قرض الشعر وأنشده طبعاً لا تكلفاً، ولذلك يُعَدُّ من الشعراء المطبوعين سجيّةً، وكان أهل زمانه يتسابقون لمسامرته والجلوس بين يديه لسماعه والأخذ عنه، وتعرض لمحنة في حياته حيث وشى به بعض الناس إلى الحاكم أنه هجاء،² وكان قد أتى عاملاً على مدينة حمص من قبل السلطان محمود الثاني، فطلبه ليسجنه فالتجأ إلى مدينة حماة فراراً منه، وبينما هو عند "تلبيسة"³ أدركه أنصار العامل فقبضوا عليه وسلموه له، وسجنه في اصطبل دواب ومنع عنه الطعام والشراب إلا ما يُقيتُ رفقاً من خبز الشعير والقليل من الماء، واستمر الأمر على هذا الحال أياماً، فعلم بذلك رجل من الدنادشة⁴ فحمل بمئتي فارس وأغاروا على

¹ يوسف سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعربة (مصر: مطبعة سركيس، ١٩٢٨)، 715/2.

² سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعربة، 715/2.

³ وهي قرية بين حمص وحماة. سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعربة، 715/2.

⁴ آل الدنادشة من أعرق أسر الشام، استقروا في تلكخ قرب حمص منذ أواخر القرن الحادي عشر الهجري (17م)، بعد قدوم جدهم إسماعيل آغا من حوران. منحهم السلطان محمد الرابع العثماني لقب "آغا" سنة 1096هـ/1684م، فصار اللقب وراثياً. اشتهروا بالفروسية وتربية

حمص قهراً، وتوجهوا إلى محبسه وقتلوا العامل وخلصوا الشيخ أمين من الحبس.¹

وكان قد زار مصر مع إبراهيم باشا بعد أن مال إليه وإلى والده محمد علي باشا فقرّباه منهما وأغدقا عليه، وجعله إبراهيم باشا مستشاراً له، وتوطدت بينهما أواصر المحبة والصداقة، وزار معه طرابلس وقاعدة جيوشه في حلب حيث كان يدعو للتحرر من العثمانيين في تلك الفترة، وعندما زار مصر ومثّل بين يدي محمد علي أكرمه أيّما إكرام ولقي منه بالغ الحفاوة والتقدير، مما سرّع بذُيوع صيته وانتشار خبره بين الأدباء، فسارعوا للتعرف عليه والنهل من معين علمه، لا سيما أنه أصبح سمير والي مصر ونديمه، وقد وصفه جورجي زيدان بأنه شاعر القرن الثامن عشر الميلادي، وقد نال لقب شمس الشعراء.²

وبعد ضغوط الدول الأوروبية على المصريين اضطر إبراهيم باشا إلى الانسحاب من بلاد الشام تحت وطأة الضغط فأصدر أوامره بإجلاء جميع الجنود المصريين من كل الأراضي السورية، وكان قد طلب من الشاعر الهجرة معه إلى مصر حاله حال الكثيرين الذين وقفوا معه ضد العثمانيين، لكنه آثر البقاء في بلده على الهجرة إلى مصر معززا مكرما خاصة أنه كان مصابا بمرض عضال أثقل عليه ترك دياره وأهله، وبعد أن عُرف الشيخ بمواقفه ضد الدولة العثمانية ووقوفه مع المصريين صدر الأمر من السلطان محمود الثاني بالقبض عليه وكان قد أرسل أحد وزرائه لذلك، فقام الشيخ بتسليم نفسه قائلا: أنا أمين الجندي الذي جئتم للقبض عليه، فأعجب الوزير بمُحتياه البهي وطلعته الهنية، فأحبه

الخيال الأصيلة (العبيات والصقلاويات)، وبسطوا نفوذهم على قرى وضياح واسعة في سهل البقعة وما حوله. عرفوا بالكرم والحمية والشجاعة، وبرزوا كإقطاعيين وزعماء محليين نافسوا أعيان حمص وحماة، وكان لهم حضور سياسي وعسكري بارز في العهد العثماني. أحمد أبو سعد، أسماء الأسر والأشخاص ولمحات من تاريخ العائلات (بيروت: دار العلم للملايين، 1997)، 333-334.

¹ عبد الرزاق البيطار، حلبة البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، تحقيق: محمد بهجة البيطار (بيروت: دار صادر، 1993)، 331.

² ينظر: جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر (المملكة المتحدة: مؤسسة الهنداوي، 2012)، 307/2.

وأرسل بعد التدقيق والتمحيص رسالة تفيد ببراءته مما نسب إليه، فصدرت البراءة بحقه.¹

وفي العام 1840م اشتد عليه المرض مرة ثانية وخارت قوته وضعفت شوكتة فتوفي رحمه الله سنة 1841م ودفن في مقابر آل الجندي على أطراف حمص قرب جامع خالد بن الوليد رضي الله عنه.

1.6.1.2 اتجاهه الشعري

إن المتصفح لديوان شعر الشيخ أمين الجندي والباحث في أسرار له يجد أنه ارتقى في كتابته مراقي العظماء حتى بلغ ما لم يبلغه أهل عصره في تلك الفنون، فقد وُصف بأنه بلبل صداح زهت به حمص وعلماءؤها، وأطرب المدن السورية والمصرية بأناشيده وأشعاره الرقيقة، وبالمجمل فهو شاعر رقيق مطبوع، مشغوف بالجمال واضح اللفظ سيال القريحة،² يتجنب حشو الكلام، ويُجيد فنّ الأعاريض التي عُرِفَت فيما بعد بالقدود التي غناها كبار مغني سورية،³ ولو نقّبنا في ديوانه لوجدنا أن لديه عدة اتجاهات في شعره فمنها الديني والوجداني والسياسي، كما أنه اتقن فن الموشحات والمؤالات، وله قسم كامل في ديوانه للتخميس والتشطير، كما أن أغراض شعره تدور بين المدح والثناء والغزل والزهد، ولكل اتجاه من تلك الاتجاهات شواهد من ديوانه.⁴

كان الشيخ أمين رجلاً وثيق الصلة بمجتمعه، يشارك أبناءه همومهم، ويتأثر بما يحيط بهم من أحداث، ويعالج قضاياهم في شعره ونثره، كما كان حاضرًا في الشأن السياسي، مدرِّجًا لمجريات عصره، وهو ما ظهر جليًا في سيرته كما سبق بيانه،⁵ حيث كرّس نفسه للوقوف ضد الظلم كما يعتقد، فمدح والي مصر ووقف في صفّه وحرّض الناس ضد أعدائه، كما أنه فضح ممارسات اليهود في زمانه في قصيدة أوصلها إلى السلطان العثماني، حين كشف الشاعر ما يُعانيه الشعب من تسلّط اليهود وجشعهم، وهيمنتهم على رقاب المسلمين، وتغلغلهم في السلطة

¹ البيطار، حلبة البشر، 331.

² البيطار، حلبة البشر، 330.

³ للاستزادة: عمرو موسى باشا، تاريخ الأدب العربي العصر العثماني، 575 وما بعدها.

⁴ خليل مردم بك، أعيان القرن الثالث عشر، 40.

⁵ إميل يعقوب، معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة (بيروت: دار صادر، 2004)، 191/1.

وأخذهم لخيرات البلاد، كما فضح علاقتهم بؤلاة الشام المنتفعين منهم،¹ الذين كانوا يُعقدون عليهم لحصولهم على المراتب والوظائف، فيقول في مطلعها:
وَأَفْتَنَّاكَ بِالْعَزْ خَوْدُ زَانِهَا الطُّولُ بَدِيعَةُ لَحْظِهَا بِالسَّحْرِ مَكْحُولُ²

ولعل الشاعر كان من الأصوات الأولى التي حذرت من خطر اليهود الداهم وفتكهم، ودعا للحد من سلطتهم وردع نفوذهم في المنطقة، وكان له دور كبير في إبعاد اليهود عن مناصب الدولة في أيامه، حيث كانت مراكز الحسبة وإدارة أمور الحج وحفظ الدفاتر تحت عهدهم وفي سلطنتهم، فأرسل إلى السلطان العثماني قصيدة عظيمة المعنى، يشكو فيها إلى السلطان الظلم الذي يزرع تحته المسلمون من أثر تسلط اليهود عليهم بمناصبهم، فحقق في ذلك السلطان، وأمر بالدفاتر بعد أن كانت تكتب بالعبرية أن تُعَرَّبَ وأن تصير بأيدي المسلمين الأُمينة.³

تَشْكُو لِغَلِيَاهُ مَا قَاسَتْ رَعِيَّتُهُ مَنِ الْيَهُودِ وَعَقْدُ الصَّبْرِ مَحْلُولُ
حَيْثُ الدَّفَاتِرُ عِبْرَانِيَّةٌ رُقِمَتْ خِلَافَ أَلْسِنَاتِنَا وَالْحَالُ مَجْهُولُ
وَلَيْسَ تَعْلَمُ أَتْرَاكَ وَلَا عَرَبٌ مَا خُطَّ فِيهَا وَلَا الْمَقُولُ مَعْقُولُ
أَمْوَالٌ عَگَا مَاذَا تَصْنَعُونَ بِهَا مَا أَنْ أَخَذَ لَهَا مَا أَنْ تَحْصِيلُ
فَكَيْفَ تَرْجُونَ صِدْقًا بِالْيَهُودِ وَهُمْ قَوْمٌ لِلنَّامِ مَلَاعِينُ مَنَآكِيلُ
كَم بِالرَّبِّ سَحَبُوا ذَيْلَ الْخَرَابِ عَلَى تِلْكَ الْبِلَادِ وَكَمْ قَالُوا لَهُمْ زُولُوا⁴

أما اتجاهه الديني في الشعر فإننا نلاحظ في شعره هذا غرض التوسل والوعظ والزهد ومدح أرباب العلم من أصحاب المراتب العلمية العلية تقرباً إليهم،⁵ وكان قد أتقن فن مدح الرسول ﷺ وقد وصل شأوه في ذلك إلى مصاف ابن الفارض.

¹ عبد الفتاح قلعه جي، من شعر أمين الجندي، 95.

² الجندي، ديوانه، 73.

³ أدهم آل جندي، أعلام الأدب والفن (دمشق: مطبعة مجلة صوت سورية، 1954)، 29/1.

⁴ الجندي، ديوانه، 73.

⁵ عبد الفتاح قلعه جي، من شعر أمين الجندي، 120.

ومن أشهر قصائد الشيخ أمين قصيدته اللامية المشهورة بالتوسلية، وهي من عيون الشعر الصوفي، تنضح توجّهاً خالصاً، ومحبة صادقة لرسول الله ﷺ وأصحابه الأخيار، ففي عام (1834م) ألّم به داءٌ شديد أفعده وأصاب نصف جسده بالشلل، فطرق أبواب العلاج كافة، وتناول ما وسعه من الأدوية، غير أنّ الشفاء تباعد عنه، والأسباب خذلت. عندها؛ وفي لحظة صفاء بين العجز والرجاء، ألقى الله في قلبه الإلهام، فأنشأ أبياتاً يتوسل فيها بالنبي ﷺ وأصحابه، مستشفعاً بهم إلى الله تعالى، وقد ذكر في مقدمة ديوانه أن ذلك كان في منتصف شهر رمضان المبارك، وأنه أتمّها ليلة عيد الفطر. وفي تلك الليلة الميمونة، غفا قلبه على نور الرجاء، فرأى النبي ﷺ في منامه رؤيةً صديقٍ مبشّرة، فلما أصبح مع إشراقة العيد، نهض وهو معافى الجسد، سليم الأعضاء، كأن لم يمسه ضرٌّ. فغدت قصيدته هذه آيةً من آيات التوسل الصادق، وشاهدةً على كرامة الإخلاص وصفاء المحبة،¹ ومطلع قصيدته تلك:

تَوَسَّلْتُ بِالْمَخْتَارِ أَرْجَى الْوَسَائِلِ نَبِيٍّ لِمِثْلِي خَيْرَ كَافٍ وَكَافِلٍ
هُوَ الرَّحْمَةُ الْعُظْمَى هُوَ النِّعْمَةُ الَّتِي غَدَا شُكْرُهَا قَرَضًا عَلَى كُلِّ عَاقِلٍ²

فأنشد ما يقارب مئة بيت بقلب مלאه الخشوع والتضرع إلى الله سبحانه، يدعوه ويستغيث فيها ويتوسل بالنبي ﷺ، وأنشدها بعد يأسه من هذا المرض العضال الذي ألّم به، فكان له عيدان: عيد الشفاء وعيد الفطر.³

ويبتدئ الشاعر قصيدته بكلمة "توسلت"، والتي سميت القصيدة باسمها "القصيدة التوسلية"، وصارت أشهر من نار على علم، حتى صار يُقامُ لقراءتها المجالسُ والمحافلُ، ويبدأ قصيدته بتعداد أوصاف هذا النبي الكريم ومراتبه العلية عند ربه سبحانه وتعالى، فهو النبي الذي لولاه لم تخلق الكائنات، وهو المصطفى من بين جميع المخلوقات، انتخبه من خلاصة خلقه سبحانه، واتخذة حبيباً خليلاً نجياً، ألبسه أجمل الأوصاف وأكملها وأحسنها، حتى غدا في الحسن قمراً ليلة البدر، وخلع عليه خلعة الكمال حتى حاز مقام: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ

¹ أمين الجندي، ديوان أمين الجندي (بيروت: مطبعة المعارف، 1903) المقدمة ج.

² أمين الجندي، ديوانه، 2.

³ عبد القادر بن ملا حويش، بيان المعاني (دمشق: مطبعة الترقى، 1965)، 552/2.

عَظِيمٌ¹، مهماً بالغت في وصفه ومدحه تبقى دون بلوغ ذروة ذلك الجمال، ولا غرو فقد اكتسى هذا الجمال واكتسبه من خالق الجمال سبحانه وتعالى.

سَمَائِلُهُ تُنْبِئُكَ عَنْ حُسْنِ خَلْقِهِ فَقُلْ مَا تَشَاءُ فِي وَصْفِ تِلْكَ السَّمَائِلِ
وَأَخْلَاقُهُ قَاةَ الْكِتَابِ بِمَدْحِهَا وَلَا سِيَمَا الْإِعْرَاضُ عَنْ كُلِّ جَاهِلٍ²

ويتدرج هكذا واصفا أخلاقه الحميدة التي لا يدانيها واصف ولا يبلغ شأوها مداح، إلى أن يصل إلى كريم نسبه وعلو كعبه وأصله، فهو مختار من بين أرفع الأنساب وأشرفها، فما انقسم الخلق إلا كان في أعلاها منزلة، ليصل الشاعر بعد ذلك إلى مقصده ومبتغاه من تلك القصيدة ويبث شكواه إلى باريه سبحانه مستشفعا بهذا النبي عنده سائلا إياه به، ويحط الشاعر أحماله بباب الله سبحانه ويعترف بأنّه الواحد الأحد الذي لا يكشف الضر غيره، ولا مُنْجِدٌ ومُغِيثٌ لتلك النائبة سواه سبحانه، وكأنه يعترف أنّ الله هو المسبب الحقيقي في هذا الكون وما استشفاعه إلا زيادة في طرق الأبواب بعد أن حار في أمره الطبيب.

فإِنِّي بَطَلَةٌ مُسْتَعِثٌّ وَرَاغِبٌ إِلَى اللَّهِ فَهَوِ الْعَوْتُ فِي كُلِّ هَائِلٍ
سَأَلْتُكَ كَشَفَ الضَّرِّ عَنِّي بِجَاهِهِ وَحَاشَاكَ أَلَّا تَسْتَجِيبَ لِسَائِلِ³

ومن ثم يظهر في هذه الأبيات مقام الرضا بقضاء الله تعالى، مع الإقرار بضعف النفس وما يعترئها من الجزع عند اشتداد البلاء؛ إذ يعترف بقلة صبره، ويخشى أن يكون هذا المرض سبباً في انقضاء أجله، ولا سيما بعد أن أعيا أمره الأطباء، وأعوزهم الوقوف على دوائه، ثم يتوجه إلى ربه بمناجاة صادقة، يبث فيها ما استقر في نفسه من ألم ورجاء، مستحضراً أن الله تعالى مطلع على السرائر، لا تخفى عليه خافية، ويكشف كلامه عن شدة ما نزل به من الوحشة، وقلة من يؤنس في محنته، حتى غلب عليه الشعور بالغرابة، واستبدت به العزلة، فكأنما أضحي منفرداً بألمه، لا يسمع إلا أنين نفسه، ولا يجد من يشاركه ما ألم به من بلاء.

كَأَنِّي غَرِيبٌ بَيْنَ قَوْمِي وَحَالِهِمْ سُغُورٌ بِأَشْعَارِي وَلَا فِي سَائِلِ

¹ سورة القلم: 4/68.

² أمين الجندي، ديوانه، 2.

³ أمين الجندي، ديوانه، 3.

أَنَادِي فَلَا أَلْقَى مُجِيبًا سِوَى الصَّدَى فَأَحْسَبُ أَنَّ الْخَيَّ لَيْسَ بِأَهْلٍ
وَإِنِّي إِذَا مَا رُمْتُ خِلًّا مُؤَافِيًا فَقَدْ رُمْتُ شَيْئًا عَزَّ عَنْ كُلِّ نَائِلٍ¹

لقد أبدع الشاعر في قصيدته إذ صاغ مزيجًا مدهشًا من الأضداد، وجمع بين المتناقضات في توليفة² لا يكاد اللسان يصف جمالها. فبينما نراه يائسًا وقد أعجز الأطباء داؤه حتى سلّم نفسه للموت استسلامًا، إذا بنا نلمح في قلبه أملًا يتلأل كقبسٍ إلهي، فيشعّ في عينيه بوارق رجاء تعيد الدماء إلى عروقه وتبعث في جسده المتهالك روح الشباب. لقد انصهر إيمانه وتلاشت عذاباته في رحاب أمله، فنتج عن هذا التداخل العجيب بين النقائص مزيجٌ فريدٌ، قوامه الصدق والإخلاص، تتذوق منه النفس مرارة النحيب حينًا، وحلاوة التوسل حينًا آخر. وهكذا يتحوّل النص إلى نهرٍ تتدفقُ مياهه، فلا يُغرق في قنوطٍ قاتل ولا يذوب في أملٍ خادع، وإنما يبقى متوازنًا في حضرة الله، حيث تنكشف أسرار الروح وتعلو أنفاس المناجاة.

وَفِي عِلِّيِّ حَارَ الطَّيِّبُ فَكِدْتُ أَنْ أَجَاوَزَ حَدَّ الْيَأْسِ مِنْ ذِي الْعَوَاضِلِ
وَبِالسُّقْمِ أَغْضَابِي أَضْمَخَلْتُ جَمِيعَهَا فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا مِفْصَلٌ غَيْرُ نَاجِلٍ
أَجْرُنِي وَأَنْقِذْنِي مِنَ الْهَمِّ وَالْعَنَاءِ فَغَيْرُكَ مَا لِي مَلْجَأٌ فِي النَّوَازِلِ³

سعى الشاعر، من خلال خطابه الوعظي وتوسلاته الدلالية، إلى تجلية حقيقة الدنيا بوصفها فضاءً زائفًا يقوم على الإيهام والخداع؛ فهي في تصوّره ليست إلا سرابًا خادعًا يترأى للإنسان فيحسبه حقيقةً ثابتة، وما أهلها وأحداثها إلا وقائع عابرة تتحول مع الزمن إلى أخبار تتناقلها الأجيال جيلًا بعد جيل. ومن ثم، فإن إدراك ماهيتها بقود إلى موقفٍ قيميّ معتدل يقوم على الأخذ منها بقدر الضرورة، وجعلها وسيلةً ومعبرًا يهيئ الإنسان لدار البقاء.

فَإِنِّي أَرَى الدُّنْيَا سَرَابًا وَأَهْلُهَا أَحَادِيثُ يَرْوِيهَا الزَّمَانُ لِنَاقِلِ

¹ أمين الجندي، ديوانه، 3.

² التوليفة: مخلوط من أعشاب مختلفة ينسب معينة، أحمد مختار عمر، معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي، (القاهرة: عالم الكتب، 2008)، 272/1.

³ أمين الجندي، ديوانه، 3.

وَمَا الْكُونُ إِلَّا كَالْهَبَاءِ لِنَظِيرٍ أَوْ الْخَطِّ فِي مُسْتَجَرٍّ ذِي جَدَاوِلٍ¹
وهكذا كان الشاعر أمين الجندي روحًا متأمله في مجرى الزمان، وقلبًا متعلّقًا
بما وراء الأكوان؛ يرى الدنيا ظلًّا زائلًا، ويجعل من الشعر سلّمًا إلى المعنى الأعلى.

1.6.2. ابن عجيبة

1.6.2.1. حياته

ولد الشيخ أبو العباس أحمد بن عجيبة الحسني بقرية "أعجيش" عام
(1161هـ)، شمال المغرب في إقليم "تطوان"² لقبيلة تدعى "الحوز"، ويتصل
نسبه الشريف برسول الله ﷺ، فهو هاشمي حسني، اشتهر بكثرة التأليف
والتصنيف، وتصدر للتدريس والإفادة، فأخذ عنه طلاب العلم، وانتفع بمصنفاته
أهل المعرفة، وجمع بين علوم الشريعة وعلوم السلوك، فكان مفسرًا ومحدثًا
وفقيهاً ومتبحرًا في العقيدة، مع عناية ظاهرة بالتفسير وعلم الرجال واللغة
والتزكية، وقد ازداد اهتمامه بالجانب التربوي بعد انتسابه إلى الطريقة الشاذلية،
فعني بشرح الحُكم العطائية وبيان مقاصدها، فكان شرحه من الكتب المعتمدة
عند أهل السلوك والتزكية، ولذلك عُدَّ من أبرز علماء عصره، وأكثرهم تصنيفًا في
العلوم الشرعية والتربية.³

اشتغل بحفظ القرآن صغيرًا على يد جده المهدي، وقرأه على الإمام أحمد
الطالب، وكان أثناء عمله في الأرض يحفظ المتون والمنظومات الفقهية واللغوية،
كالآجرومية وألفية ابن مالك ونظم الخراز وغيرها، وقد ترجم لنفسه رحمه الله في
كتابه "الفهرسة" فقال عن حال صباه: "وكنْتُ والحمد لله ألهمني الله الخلوة
والوحدة، لا لعب مع الصبيان ولا ألتفت إلى ما هم فيه...، وقد ألقى الله تعالى

¹ أمين الجندي، ديوانه، 5.

² تطوان: وتسمى أيضًا تطاون، عاصمته المنطقة الشمالية للمغرب، احتلّها الأسبان أول مرة سنة
1286 هـ، ثم انجلو عنها بعد ذلك، وتقع تطوان على بعد 10 كلم من شاطئ البحر المتوسط،
وتبعد عن مدينة سيته حوالي 40 كلم، وعن طنجة 60 كلم. ينظر: عبد الرحيم بن سلامة،
المملكة المغربية تعريف بالمدن والقرى والقبائل والأسر والجهات (الرباط: منشورات
الجمعية المغربية للتضامن الإسلامي، 2011)، 97-98.

³ يوسف سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعرية، 169/1.

في قلبي محبة العلم وأنا في حال الصبا، فقرأت القرطبية قبل ختم السلكة"¹، وفي رحلة طلب العلم الباكورة التقى بالفقيه الجليل محمد السوسي السملالي بعد رحلة لطلب العلم لمدينة القصر الكبير، رافقه وأخذ العلم على يده وكّرّس نفسه للسعي وراء المعرفة والعلم، وفي عام 1767 انتقل إلى تطوان، واشتغل في دراسة مختلف التخصصات مثل الحديث والفقه وعلم الكلام واللسانيات والتصوف، ومن مشاهير العلماء الذين درس عليهم الشيخ أحمد الراشي، والإمام عبد الكريم بن قريش، والقاضي عبد السلام بن قريش، والإمام النحوي محمد العباس، وغيرهم الكثير، ولم يكتف الشاعر بهذا القدر من العلوم، بل كان مُتَعَطِّشاً إلى المزيد، فبعد أن نهل من معين تطوان شد رحاله من جديد إلى مدينة فاس ليُشبع نهمه إلى العلم، فدرس على كبار علمائها ومنهم العلامة محمد التاودي، ويشير إلى ذلك في الفهرسة²؛ فلما توفي شيخه الجنوبي رحل إلى مدينة فاس فسمع صحيح البخاري من شيخه التاودي وأخذ علم الفرائض عن فَرَضِيّ وقته الشيخ محمد بنيس وأخذ التفسير عن الزاهد سيدي أحمد الزعري.³

ثم رجع إلى تطوان ليتفرغ للتدريس والتعليم وحاز قصب السبق في العلم الظاهر، لكنه كان يبحث عما يُطْفئ لهيب ظمأه، إلى أن أكرمه الله بملاقاة شيخه ليلقنه علوم الباطن، حيث التقى بالشيخ محمد البوزيدي الحسني، وأخذ عنه الورع والزهد واشتغل بالرياضات والمجاهدات النفسية حتى فتح الله عليه، فغدا علماً من أعلام أهل التصوف؛ حيث انسلخت نفسه من رعوناتِها وتخلصت من شوائبها فكان متمسكاً بالشرعية ظاهراً وباطناً.

صنّف في شتى العلوم حتى أوصل بعضهم مؤلفاته إلى الأربعين، لكن معظمها اندثر وضاع مع ما ضاع من الآثار والعلوم، وكان له باع طويل في علوم القرآن والتفسير، وقد توجّه بكتابه الشهير "البحر المديد في تفسير القرآن المجيد"، والذي اختص فيه بالتفسير الإشاري، وأصبح لا يذكر ابن عجيبة إلا وتفسيره

¹ أحمد بن عجيبة، الفهرسة، تحقيق: د. عبد الحميد حمدان (القاهرة: دار الغد العربي، 1990)، 26. والسَّلَكَةُ هو قراءة جماعية للقرآن الكريم كاملاً يُقام في المساجد والزوايا في الجزائر والمغرب.

² أحمد بن عجيبة، الفهرسة، 32.

³ أحمد بن عجيبة، الفهرسة، 32.

مقرون مع اسمه، وقد شرح الحكم العطائية وسمّاها "إيقاظ الهمم في شرح الحكم"، كما شرح بعض متون اللغة العربية فشرح الآجرومية، وولج من باب الأدب فشرح بردة البوصيري وهمزيّته، وله ديوان قصائد وتوشّحات، وقد أدرج ابن عجيبة في فهرسته أبياتا كثيرة نافت على أربعمائة بيت، إضافة إلى الأزجال والموشحات.

وقد وافاه الأجل رحمه الله بمرض الطاعون في دار شيخه البوزيدي في السابع من شهر شوال سنة 1224هـ،¹ وما يزال ضريحه إلى الآن يزار على ظهر ربوة تبعد عن طنجة عشرين كيلومترا.²

1.6.2.2. اتجاهه الشعري

من جميل ما تركه لنا الشاعرُ ابن عجيبة مِنْ آثارٍ؛ فهرستُهُ،³ التي اختطّ فيها تفاصيل حياته من مولده إلى نشأته وأسفاره وطلبه للعلم وتدرّسه إلى قبل وفاته بعامين تقريبا، ذكر فيها القواعد التي ينبغي على المريد أن يلتزم بها خلال مسيرته التزكوية، لكنّه زَيَّنَها بتحفةٍ أدبية؛ حيث أدرج فيها زُهاء أربعمائة بيت كانت بحق درة على جبين الأدب في ذلك العصر، وممن دَرَسَ كتاب الفهرسة من الناحية الأدبية د. نور الدين ناس الفقيه في كتابه "أحمد بن عجيبة شاعر التصوف المغربي"، حيث قسّم ديوانه إلى خمسة مضامين أساسية احتواها، وهي: (الحب الإلهي، الحقيقة المحمدية، التوسل، مدح سالكي الطريق، الزهد)، وكما نرى فإن تلك المضامين الخمسة هي الموضوعات الأساسية للوعظ.⁴

يُلاحظ أن ابن عجيبة يُكثّر من توظيف معجم الخمرة ومشتقاته بوصفه نسقاً رمزياً دالاً على الحب الإلهي وتجليات القرب، فالخمر والدنّ والكأس والسُّكر

¹ عبد العزيز بن عبد الله، معلمة الفقه المالكي (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1983)، 88.

² عبد الحي الكتاني، فهرس الفهارس والأثبات ومعجم المعاجم والمشيّحات والمسلسلات، تحقيق: إحسان عباس (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1982)، 2/854.

³ كتاب الفهرسة للشيخ أحمد بن عجيبة، درسها وحققها: د. عبد الحميد صالح حمدان، وذلك بعد قراءته لترجمتها الفرنسية المشهورة للمستشرق الفرنسي "د. جون لويس ميشون - Jean Louis Michon"، وشملت هذه الفهرسة كل حياة ابن عجيبة منذ مولده حتى عام 1222هـ، وذلك قبل وفاته بعامين.

⁴ نور الدين الفقيه، أحمد بن عجيبة، 27.

والصحو، ليست عنده ألفاظاً حسية تُحيل إلى مدلولها المادي، وإنما هي رموز إشاريّة تعبّر عن حالاتٍ روحية يعيشها السالك في مسار المحبة والمعرفة، ومن ثمّ فإن هذه الرمزية تنبني على نقل الدلالة من المجال الحسي إلى الأفق العرفاني، حيث يغدو "السُّكر" غلبةً الوارد، و "الصحو" عودةً التمييز بعد الفناء، وتغدو "الخمرة" ذاتها استعارَةً لتجلّي الجمال الإلهي في قلب العبد.¹

ويمكن القول إن هذا التصور يستند إلى خلفية جمالية عرفانية ترى أن تجلّي الحقّ لعباده إنما يقع في مقام المحبة والقرب، بما يثمر حالةً من الأُنس والطمأنينة، فتغدو اللغة الشعرية وسيلةً لاستيعاب تجربة روحية يتعدّد احتواؤها بالعبارة المباشرة، وذلك بعد أن كانت نظرة أهل الزهد من الرعيل الأول من السلف إلى الله سبحانه وتعالى نظرة جلالية، يتجلّى على عباده بالقهر والاستيلاء والقدرة والبطش، فكان جانب الخوف مسيطرًا عليهم حيث علموا أن هذه الدنيا تحت قدرة قادر مريد سميع بصير يفعل فيها ما يشاء، ويتصرف فيها كيفما يشاء سبحانه،² فنشأت بعد هذه النظرة الجلالية نظرةً جمالية وفلسفة عميقة للذات الإلهية على اعتبارها ذاتا جمالية تُسقى من عين: ﴿يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ﴾³، وترتوي من سلسبيل: ﴿رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ﴾⁴ ونشأ عن تلك الفلسفة وهذه الرؤية مصطلحا الحبّ الإلهي والعشق الربّاني، بوصفهما حالتين روحيّتين تستمدّان غذاءهما من مفهومي الحبّ المطلق والجمال المطلق في الوجود،⁵ ومن ثمّ شاعت لدى أدباء هذه النزعة وشعرائها كثافتُ الرمز والإيحاء في التعبير عن المحبوب والمعشوق، فاستُخدمت الخمرة ومشتقاتها تارةً، وصُوّرت المرأة بأسمائها ومحاسنها تارةً أخرى، بوصفها رمزًا دالًّا على التجربة الوجدانية، وليس

¹ يُنظر: أحمد بن عجيبة، معراج التشوف إلى حقائق التصوف، تحقيق: عبد المجيد خيالي (الدار البيضاء: مركز التراث الثقافي المغربي، د.ت)، 66.

² محمود محمد طه، القرآن ومصطفى محمود والفهم العصري (د.م، 1971)، من مبحث التجلي الذاتي، https://www.alfikra.org/chapter_view_a.php?book_id=20&chapter_id=31

³ سورة المائدة: 54/5.

⁴ سورة التوبة: 100/9.

⁵ ابن عجيبة، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، تحقيق: أحمد عبد الله القرشي رسلان (القاهرة: حسن عباس زكي، 1999)، 51/2.

هذا الإغراق في الرمز إلا تعبيرًا عن قصور اللغة المعيارية عن الإحاطة بحالات القرب والمحبة والعشق التي يعيشها السالك مع محبوبه الأزلي سبحانه وتعالى. وتدل الدراسات على أن ذكر الخمرة في الشعر الصوفي جاء في أول أمره على جهة الرمز والإشارة، فورد بذكر الشراب مجردًا، أو مضافًا إلى الحب، كما ورد بألفاظ "الصباح، والعقار، والسكر، والساق، والكأس، والراح" ونحوها من الألفاظ التي اصطلاح القوم على إرادة المعاني الروحية بها، وكثيرًا ما اقترن ذكر السكر بالصحو؛ لأنهما من الأحوال التي أكثر الصوفية من ذكرها، وجعلوهما من المقامات التي يدور عليها خطابهم،¹ وقد يكون الامتناع عن ذكر لفظ "الخمرة" صراحةً حتى حدود القرن الخامس الهجري عائدًا إلى كون هذا اللفظ أشد استدعاءً للحرمة الدينية، وكثرة وروده يُؤذي في الأسماع، مما دفع الشعراء والمتصوفة إلى استخدام تسميات بديلة أكثر قبولًا وتأويلًا.²

غير أن بعض القرائن السياقية في النصوص تدلّ على أن هذا الشراب المسكر الصوفي لم يكن إلا شرابًا معنويًا، نابغًا من حالة وجدانية روحية، تتلقّى واردًا إلهيًا قويًا يهزّ الكيان، ومن طبيعته أن يُثير اللذة والطرب والشوق، بل حتى نشوة روحية قد تتجاوز كل تمثيل حسي، وربما كانت المفردة نابية في بدايات الاستخدام، بسبب ارتباط الخمر في الشريعة بـ "أمّ الخبائث"، مما جعل كثيرًا من الكبار الصوفيين يتحرّجون من التصريح بها في نظمهم،³ وبخلاف ما وجد عند شعراء المتعة الحسية كأبي نواس، الذي كان يستلذّ بذكر الخمرة حتى قبل الشرب ذاته، جاعلاً من اسمها لذةً قائمة بذاتها، فإنّ ابن عجيبة قد تجاوز هذا المستوى الحسي إلى أفقٍ روحي سامٍ؛ إذ جعل من الخمرة رمزًا للنشوة الإلهية والمعرفة الروبانية، وهذا المعنى يتجلّى بوضوح في ديوانه، حيث تظهر الخمرة صورةً للتجلي والنور، وسرًا للحبّ الإلهي الذي يُسكر القلب عن كل ما سواه، وقد أوضح ابن عجيبة هذا المعنى، فجعل الخمرة الإلهية نفحةً من أنوار اليقين، تفيض على

¹ أمين يوسف عودة، *تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات* (بيروت: المؤسسة العربية للنشر والدراسات، 2001)، 337.

² عاطف جودة نصر، *الرمز الشعري عند الصوفية* (بيروت: دار الأندلس ودار الكندي، 1978)، 340.

³ أمين عودة، *تجليات الشعر الصوفي*، 338.

قلوب العارفين، فتستغرقها في شهود المحبوب، وتملؤها بأنواره، وذلك في قوله:
 "المدامة والمدام: اسم للخمر، والكرم: شجر العنب، فشرينا على إثر ذكر الحبيب
 خمرة صافية في مقام الصفا، سكرنا فغبنا بها عن الإحساس، ورأينا أنوار الحبيب
 متجليا في كل شيء، وقبل وبعد كل شيء، ومع كل شيء، فغبنا عن ظلمات الأكوان
 الحادثة، وتنورنا بأنوار القدم الباقية"¹ ويفتح ابن عجيبة فهرسته بقصيدته
 العينية الخمرية، ويكثر فيها من ذكر الخمر ومشتقاته ومدلولاته ليبرهن على أنه
 من أصحاب مدرسة الخمرة الإلهية، ونراه قد استخدم ألفاظ (الخمر والكأس
 والسقيا والصحو والصهباء والسكر والخان والراح)، وكلها من متعلقات الخمر.

سَقَانِي حَيِّي مِنْ مُدَامَةٍ حُبِّهِ فَأَصْبَحْتُ مِنْ خَمْرِ الْهَوَى أَتَّضَلُّعُ
 فَلَمَّا سَقَانِي زَادَ مِنْهُ تَعَطُّشِي فَكَانَ فُؤَادِي بِالْجَوَى يَتَقَطَّعُ
 فَلَوْ أَنَّ الْكَوْنَ عَرْشَهُ مَعَ فَرْشِهِ كُؤُوسُ لَخَمْرِ الْحَبِّ مَا أَنَا قَانِعُ
 وَلَوْ عِشْتُ فِي الْكَوْنَيْنِ نُسَقَى مِنَ الْهَوَى عَلَى عَدَدِ الْأَنْفَاسِ مَا أَنَا شَائِعُ
 صَحَا النَّاسُ مِنْ سُكْرِ الْحَبِيبِ وَأَفْرُقُوا وَإِنِّي عَلَى الصَّهْبَاءِ فِي الْخَانِ جَامِعُ²

ويظهر من هذه الأبيات أن ابن عجيبة جعل خمر المحبة مورداً لا
 تنقضي الرغبة فيه؛ فكلما ازداد منها شرباً، ازداد قلبه شوقاً إلى محبوبه،
 وتعاطمت فيه حرارة المحبة، ومن ثم بالغ في تصوير هذا المعنى، فافترض
 أن الكون بعرشه وفرشه قد صار كؤوساً لخمر الحب، ثم حكم بأن ذلك
 كله لا يبلغ به حدّ القناعة، ولا يطفى ما يجده من الوجد، ولو امتد به العمر
 ينهل من تلك الخمرة ما دام حياً، لبقى الشوق متجدداً، والرغبة متزايدة،
 ولذلك وصف حاله بالسكر، وهو عند أهل التصوف كناية عن استيلاء
 المحبة على القلب، واستغراقه في شهود المحبوب، مع ما يعقبه من

¹ أحمد بن عجيبة، شرح صلاة القطب بن مشيش سلسلات نورانية فريدة، جمع: العمراني
 الخالدي عبد السلام (الدار البيضاء: دار الرشاد الحديثة، 1993)، 103-104.

² ابن عجيبة، الفهرسة، تحقيق: عبد الحميد صالح حمدان (القاهرة: دار الغد العربي، 1990)،
 102-103. والصَّهْبَاءُ: (الْخَمْرُ)، سُمِّيَتْ بِذَلِكَ لِأَنَّهَا (أَوِ الْمَغْصُورَةُ مِنْ عَيْبِ أَبِيض). مرتضى
 الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس (الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت،
 2001/1965)، مادة: صهب، 221/3.

الصحو على الوجه الذي اصطالحوا عليه، وفي هذا السياق يُستحضر قولُ أبي يزيد البسطامي رحمه الله، في معرض ردّه على يحيى بن معاذ حين قال: "ها هنا من شرب من كأس المحبة فلم يظلماً بعدها أبداً"، فأجابه البسطامي: "ها هنا من يحتسي بحار الكون كلّهُ وهو فاغرٌ فاه، مستزید"؛ في إشارةٍ بالغة الدلالة إلى أنّ المحبة الإلهية لا حدّ لها، وأنّ الازدياد منها لا يورث ارتواءً، بل يفتح شهية القلب لمزيدٍ من التعلّق والهيام،¹ وفي ذلك كناية عن عدم الشبع من خمرة المحبة الإلهية وطلب الاستزادة منها أبداً، وإلى هذه المعاني يشير ابن عجيبة رحمه الله بقوله:

أَجِنَّ إِلَى خَانِ الْحُمَيَّا لِنَشْوَةِ تَطْيِشٍ لَهَا اللَّبَابُ فِي حَالِ سَكْرَةٍ
أَهْيَمُ بِهَا وَجَدًا وَأَفْنَى بِهَا عِشْقًا فَإِنْ جَاءَنَا صَحْوُ شَرِبْنَا بِسُرْعَةٍ
أَقِيمَ بِهَا دَهْرِي مُدِيمًا عَلَى سُكْرِي مُصِرًّا عَلَى شُرْبِ الْحُمَيَّا السَّنِيَّةِ²
يحنُّ الشاعر إلى ديارِ الحُمَيَّا شوقَ هائمٍ لا يني تَطْيِشُ له لُثْبُهُ في طَفْحِ السُّكْرِ،
وفناءٍ صَبَابَةٍ لا تنقضي، فما زال يهيمُ وجدًا ويزدبُ عِشْقًا، فإذا ما لَاحَ له بَارِقُ
الصحوِ بادَرَ بلهفَةِ العطشانِ إلى استئنافِ الشُّرْبِ، مُقِيمًا في رَحَابِهَا دَهْرَهُ، مُدِيمًا
سُكْرَهُ، مُصِرًّا على تكرارِ الكأسِ من تلكمِ الحمَيَّا السَّنِيَّةِ.

تلك هي حالُ السالكِ حين تغلبُ المحبةُ على قلبه، فيصيرُ الأنسُ بالله وضفًا ملازمًا لروحهِ، ويغدو ما يردُّ على سريرَتِهِ من معاني القربِ مَوْرِدًا لا تنقطعُ رغبَتُهُ فيه ولا يملُّ ارتيادَهُ، وجاء التعبيرُ بـ "الحمَيَّا السَّنِيَّةِ" على سبيل الاستعارة اللطيفة؛ إشارةً إلى ما يفيضُ اللهُ تعالى على قلوبِ أوليائه من أنوارِ المعرفة، وما تورثُهُ من قوّةِ الشوقِ ودوامِ الأنسِ.

ومن ثَمَّ كان إصرارُ الشاعر على ملازمةِ هذا الشرابِ ترجمةً لدوامِ تلك الوارداتِ وتجديدِ آثارها في حشايا الفؤاد، فإنها تزيد المحبَ تعلّقًا بمحبوبه، واستدامةً لذكره، وشوقًا إلى قربهِ، ولهذا أكثر أهلُ التصوفِ من إطلاقِ السكرِ على غلبةِ المحبةِ والوارداتِ الإلهية، وجعلوا الصحو رجوعَ القلبِ إلى التمييزِ مع

¹ أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق: خليل المنصور (بيروت: دار الكتب العلمية،

2001)، 108.

² ابن عجيبة، الفهرسة، 104.

بقاء أثر تلك الأنوار؛ فيجتمعُ للسالكِ حضورُ القلبِ مع رعايةِ آدابِ الشريعةِ، يتألفُ عنده سكرُ المحبةِ وصحوُ الأدبِ في بلاغةٍ وصلٍ لا تعارضُ فيها، وقد استند أئمة الطريق في تأصيل هذا المقام إلى لطائف القرآن الكريم، ومن ذلك ما ذكره الإمام القشيري في تفسيره لمقام السكر عند قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا﴾¹ بقوله: "هذا مع رسالته خر صعقا، وهذا مع صلابته وقوته صار دكا مُتكسرا"².

ولقد كان لغرض المديح حظ وافر من أشعار ابن عجيبة، لا غرو فهو العاشق الغريق في محبة الله، ويستقي محبته تلك من محبة رسول الله ﷺ، فمحبتهما جسم لا يتجزأ، وكلٌّ لا يتبعض، وذلك كما قال سبحانه وتعالى: ﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ﴾³ وقد أنزلت هذه الآية في قوم قالوا للنبي ﷺ: إِنَّا نحب ربنا، فنزلت الآية بقوله: إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ في دعواكم فاتبعوني، فإن ذلك هو علامة صدق محبتكم⁴.

وفي معاني الحقيقة المحمدية خاضَ ابنُ عجيبة خوضًا عجيبًا غريبًا لبيان أصل تلك الحقيقة وهذه الذات النبوية، فهو يراها أصل الكائنات وأساس المخلوقات، وقد سبق نوره جميع الموجودات، ومن سرِّ ذات الله انبثق سرُّ رسول الله، ومن نوره الأسنى سبحانه وتعالى شعشت أنوار النبوة على وجه النبي ﷺ.

وَصَلَّ إِلَهَ الْعَرْشِ فِي كُلِّ لَمْحَةٍ	عَلَى غُنْصِرِ الْوُجُودِ سِرِّ مُحَمَّدٍ
تَقَدَّمَ كُلُّ الْكَوْنِ نُورُ بَهَائِهِ	فَكَانَ إِلَى الرَّحْمَنِ أَوَّلَ عَابِدٍ
قَدْ انشَقَّتْ الْأَشْرَارُ مِنْ سِرِّ سِرِّهِ	فَأُبْدَى لَنَا سِرَّ الْإِلَهِ الْمَمَجَّدِ
وَمِنْ نُورِهِ الْأَسْنَى قَدْ انْفَلَقَتْ لَنَا	مَعَانِي صِفَاتِ الذَّاتِ مِنْ نُورِ أَحْمَدٍ
تَلَاشَتْ فَهُوْمُ الْخَلْقِ فِي بَحْرِ سِرِّهِ	فَلَا سَابِقُ يَدْرِي حَقِيقَةَ أَحْمَدٍ ⁵

¹ سورة الأعراف: 143/7.

² القشيري، الرسالة القشيرية، 107.

³ سورة آل عمران: 31/3.

⁴ الطبري، جامع البيان، 324/5.

⁵ ابن عجيبة، الفهرسة، 107.

وأشار إلى ذلك ابنُ عجيبة في تفسيره لصلاة القطبِ ابن مشيش بقوله: "منه ﷺ انشقت الأسرار، أي: أسرار الجبروت، أو أسرار الحقيقة، أو عالم الغيب، أو القدرة، ومنه انفلقت الأنوار، أي: أنوار الملكوت، أو أنوار الإيمان والإسلام، أو عالم الشهادة، أو الحكمة"،¹ ثم صرف الشاعر القول إلى الثناء على النبي ﷺ، بعد تقرير مقام الحقيقة المحمدية، إذ جرى ذكر المقام مقرونًا بالمحبة والتعظيم، فحمد الله تعالى على نعمة الانتساب إلى أمته، ووصفه بصاحب المنزلة العليا، والمقام المحمود، وجعل شفاعته ملاذ المؤمنين، ووسيلتهم إلى رحمة الله تعالى، فانتظم في هذه الأبيات تعظيم قدره، وإظهار محبته، والاعتصام بجنابه، وهي معاني تكثر في خطاب أهل التصوف عند حديثهم عن المقام المحمدي، وقد صاغ الشاعر هذا اليقين في قوالب شعرية نابضة بالصدق والوفاء حين قال:

لقد خَصَّنَا الإلهُ مَعَشَرَ أُمَّةٍ بأشرفِ عِرٍّ مِنْ كَرَامَةِ أَحْمَدِ
رسولًا كريمًا هَيَّأَ مُتَبَجِّلًا حميدًا عظيمًا في السَّيَادَةِ والمَجْدِ
حبيبًا مُشَقَّعًا وَزِيرًا مُقَرَّبًا يُوصِلُ حَضْرَةَ الشَّهُودِ إِلَى العَبْدِ
حِجَابًا عَظِيمًا وَاقِفًا مُتَأَدِّبًا يُرَدُّ عَنِ الإِلْحَادِ وَالزَّيْغِ والبُعْدِ²

تنساب هذه المعاني ذاتها في قصائد كبار شعراء المديح النبوي، الذين أفاضوا في ترصيع مدائحهم ببيان أخلاقه الشريفة وشمائله الكاملة خَلْقًا وَخُلُقًا، فلم يتركوا بابًا من أبواب الثناء إلا وطرقوه، بدءًا من الإشارة إلى أصل خلقته نورًا -وفق الرؤية الصوفية الشائعة- وصولًا إلى مقامه المحمود في الشفاعة العظمى، ومرافقته للمؤمنين تحت لوائه إلى جنات النعيم.

وكما كثر المديح في شعره، اتسع فيه باب التوسل والدعاء، وهما من أعظم مقامات السالكين؛ إذ بهما يلازم القلب مقام الافتقار، وتتكشف له معاني العبودية، ويستمد من فيوض الرحمة الإلهية، ولذلك أكثر الشاعر من التوسل بأسماء الله الحسنى وصفاته العلى، وأجرى ذكر النبي ﷺ في

¹ ابن عجيبة، شرح صلاة القطب بن مشيش، 16-17.

² ابن عجيبة، الفهرسة، 108.

مقام الدعاء، تعظيمًا لقدره، واستمدادًا لبركة جاهه، وجعل ذلك سبيلًا إلى رجاء القبول، وهو مسلك اشتهر في خطاب أهل التصوف، وكثر وروده في مناجاتهم وأورادهم.

وفي ختام قصيدته "الدالية" التي استفتحها ببيان الحقيقة المحمدية وسار في رياض مديحها، نجده يقف وقفة المتأدب في حضرة الحق سبحانه، فيرفع أكف الضراعة سائلًا تجميل ظاهره وباطنه، فلا يروم من دعائه وجاهه ولا حظًا، إنما يبتغي مرضاة الله وتحقيق كمال العبودية له سبحانه.¹

هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ مَعَ ظَاهِرٍ	وَبَاطِنٍ كُلِّ شَيْءٍ فِي وَحْدَةِ الْفَرْدِ
فِي أَوَّلٍ اجْعَلْنِي فِي أَوَّلٍ سَابِقٍ	إِلَى حَضْرَةِ الْقُدُّوسِ فِي خَيْرِ مَقْعِدِ
وَيَا آخِرُ اخْتِمْ لِي بِخَيْرِ سَعَادَةٍ	تَضُمُّ إِلَى رُوحِ الْوَصَالِ الْمُؤَبِدِ
وَيَا ظَاهِرُ حَسِّنْ ظَوَاهِرِي الَّتِي	بَتَهْذِيبِهَا يَسْرِي الْمَدْدُ إِلَى الْعَبْدِ
وَيَا بَاطِنُ زَيِّنْ بِتَحْقِيقِ نِعْمَةٍ الـ	شُهُودِ بَوَاطِنِي بِجَمْعِ مُؤَيِّدٍ ²

وله كذلك أبيات تضمنت أغراض المدح لأشياخه ولرجال الطريقة الشاذلية وغيرها، ويشرح فيها أثرهم على المريد السالك، كما بين الآداب التي يجب على المريد أن يتأدب بها، سواء مع شيخه أو مع نفسه أو مع ربه سبحانه، فيأمره بالتخلي بالفقر والزهد والابتعاد عن زخرف الدنيا.

وَلِلْفَقْرِ آدَابٌ تُحَقِّقُ نِسْبَةً	إِلَى مَنْ لَهُ عِلْمُ التَّصَوُّفِ ذَائِعٌ
زَهَادَتُهُ فِي الْكُونِ رَفْعًا لِهَمَّةٍ	وَإِبَارَةُ بَدَلًا بِقَلْبٍ يُسَارِعُ
مَعَ الشَّيْخِ آدَابٌ تُحَقِّقُ نِسْبَةً	إِلَى مَنْ لَهُ عِلْمُ التَّصَوُّفِ ذَائِعٌ
خُصُوعٌ وَهَيْبَةٌ وَصِدْقٌ مَحَبَّةٌ	وَعِنْدَ كَمَالٍ فِيهِ أَنَّهُ جَامِعٌ
فَلَا تَرْفَعَنَّ صَوْتًا إِذَا كَانَ حَاضِرًا	وَلَا تَضْحَكَنَّ فَالضَّحِكُ فِيهِ فَجَائِعٌ ³

¹ نور الدين الفقيه، أحمد بن عجيبة، 45.

² ابن عجيبة، الفهرسة، 108-109.

³ ابن عجيبة، الفهرسة، 103.

ويجعل الشاعر من آداب السلوك تعظيم الشيخ، ولزوم حرمة، وإظهار التوقير له، مع صدق المحبة، وحسن الاعتقاد في أهليته للتربية والإرشاد،¹ ثم يعطف على ذلك بآداب المجالسة، فيأمر بخفض الصوت في مجلسه، واجتناب الضحك والعبث بين يديه، صوناً لحرمة المجلس، وحفظاً لما يقتضيه الأدب مع أهل التربية؛ إذ جرت عادة القوم على أن صلاح الظاهر عنوان صلاح الباطن، وأن التزام الأدب أول منازل السلوك، وأقربها إلى حصول المقصود.²

ولقد عرّف ابن عجيبة الزهد في "المعراج" بأنه خلو القلب من التعلق بغير الرب سبحانه، وعزوف النفس عن الدنيا، ووضح أن سبب نيل محبة الله هو الزهد في الدنيا، وقسم الزهد إلى زهد العامة وزهد الخاصة، فزهد العامة هو ترك ما فُضِّلَ عن الحاجة في كل شيء، أما زهد الخاصة فهو ترك ما يشغل عن الله في جميع الأوقات،³ وعلى من أراد الزهد أن يترك مراده لمراتدات الله سبحانه، وأن يتخلى عن حظوظه النفسية من الدنيا ليحظى بالقرب من الله.

1.6.3. عمر اليافي

1.6.3.1. حياته

أبو الوفا عمر بن محمد، الحسيني نسباً، اليافي شهرة ومولداً، الغزي إقامة، الحنفي مذهباً، الخلوتي طريقة،⁴ البكري مشرباً، وُلد بمدينة يافا بفلسطين ونُسب إليها، وذلك سنة 1173هـ، نشأ فيها وتدرّج في تلاوة القرآن ثم حفظه وهو دون العاشرة على يد الشيخ علي الخالدي، ثم بدأ رحلته في طلب العلم من مدينته يافا، وأخذ عن مشايخها وعلمائها، ثم سافر إلى نابلس وقرأ العلم على كبرائها

¹ عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف (حلب: دار العرفان، 2007)، 83.

² شهاب الدين عمر السهروودي، عوارف المعارف، تحقيق: عبد الحليم محمود-محمود بن الشريف (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، 212/2.

³ أحمد بن عجيبة، معراج التشوف إلى حقائق التصوف، من كتاب: شرح صلاة القطب بن مشيش سلسلات نورانية فريدة، جمع: العمراني الخالدي عبد السلام (الدار البيضاء: دار الرشاد الحديثة، 1993)، 71.

⁴ الزركلي، الأعلام، 64/5.

ومعلميها،¹ ثم حطت به مسيرته العلمية في مصر وأخذ عن مُعظم شيوخها، ليعودَ إلى غزّة ويأخذ الطريقة الخلوتية ويسلك على يد شيخ شيوخها المرشد أبي الفتوح الصديقي، ويستكمل بذلك علوم الحقيقة ويتدرج في مسلك أهل الكمال، ثم رحل إلى دمشق ودرس على جملة شيوخها، ثم ساه في مدن البلاد الشامية طمعا في الاستزادة من العلوم الشرعية، ولنشر دين الله وطريقته وإقامة مجالس الذكر في مساجدها، وختم رحلته تلك بزيارة الحجاز، فحج وزار الأماكن المقدسة والمشاعر المعظمة، ليحط رحله في مدينة دمشق، شامة الكون ودرتها في ذلك الزمان، المملوءة بالعلماء والصالحين والمحققين، فاتخذ لنفسه حجرة كبيرة في الجامع الأموي الكبير للقاء الطلاب والتلاميذ وطلبة العلم، للإفادة والاستفادة، يلتف حوله الناس ويلقى التكريم والإعجاب لعلمه وفضله.²

كان رحمه الله زاهدا ورعا تقيا، اجتمع حوله الناس وأحبوه، فلم يلتق به أحد إلا فُتِن بكلامه وسُخِرَ بيانه، مَهيبا جميلا وقورا، يخشى جليسه مُفارقته ويتمنى مُجالسته لُوُفُور علمه وعظيم شأنه، اشتهر بالكرم والجود والسخاء لا سيما لمن قصده وأمه، وكان هاشما باشا لمن يلقاه، بهي الطلعة، لئن الجانب لمن عرفه ولمن لم يعرفه.³

من أشهر تلامذته الشيخ أمين الجندي الذي تقدمت ترجمته، وكان الشيخ عمر اليافي يهتم به ويتفرس فيه النباهة والذكاء، فأؤلاه عناية خاصة، وكان ما تفرسه حقيقة، وقد أخذ عنه علم الشريعة والحقيقة، وأكمل مسيرته الأدبية الشعرية، وسار على نهجه الذي انتهجه في الأزجال والمديح والغزل.⁴

ألف الشيخ رحمه الله في الكثير من الأبواب، وطرق معظم أبواب العلوم، فكان له في الأخلاق والتصوف والتفسير والشعر الباع الطويل والأثر العظيم،⁵ ومن تصانيفه رسالة "هداية أهل المحبة في معنى قوله ﷺ: من عرف نفسه عرف

¹ يوسف سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعرية، 1382/2.

² الزركلي، الأعلام، 64/5.

³ الزركلي، الأعلام، 64/5.

⁴ يوسف سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعرية، 1382/2.

⁵ حسن العطار، حاشية العطار على شرح الجلال المحلي على جمع الجوامع (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، 524/2.

ربه"، ورسالة في "الفرق بين الواحد والأحد"، ورسالة في الحُض على بر الوالدين، ورسالة في الطريقة النقشبندية، ورسالة في حكمة اجتماع الذاكرين، ورسالة معنى التصوف والصوفي، ورسالة في دخول الحمام، ورسالة قطع النزاع وكشف القناع وغيرها، وقد أجاد وأفاد ودقق وحقق في مسائل كثيرة ومراسلات كان يرسلها لطلابه في أصقاع المعمورة.¹

وهكذا مضت به السنون في مدارج السلوك والعبادة، حتى أدركه الوهنُ في أواخر عقده السادس، فاستبدَّ به داءٌ عُضال لم يترك له من القوة إلا رمقًا يسيرًا، ومع ذلك ظلَّ قلبه عامرًا بالذكر، ولسانه رطبًا بتلاوة القرآن، لا يعرف المللُ إلى عبادته طريقًا، ولا يشغله الوجد عن أنسه بالله تعالى، وحين تجاوز عقده السادس ودنا من السبعين، اشتدَّ عليه المرض، فصار ملازمًا لفراشه،² غير أن روحه بقيت سابحةً في أفق الرضا والتسليم، وكان يشكو بُنَّه وحزنه إلى الله وحده، بعد أن أيقن أن الطبَّ عاجزٌ عن شفائه، وأن الأطباء قد رفعوا أيديهم استسلامًا أمام قدر الله.

وفي تلك الحال، نُقل عنه قوله المشهور في الأطباء، إذ قال ساخراً من عجزهم، ومُظهرًا فناء الأسباب أمام المسبب:

أَلَا إِنَّ عِلْمَ الطَّبِّ قَدْ غَارَ مَآؤُهُ وَلَمْ يَبْقَ مِنْهُ يَا خَلِيلِي سِوَى الرِّسْمِ
تَدَاوَى بِذِكْرِ اللَّهِ وَاتَّركَ جَمَاعَةً عَقَاقِيرُهُمْ تُدْنِي إِلَى الْبُؤْسِ وَالسُّقْمِ³
واشتدت عليه وطأة المرض فنادى ربه سبحانه نداء العاجز أمام صاحب الجبروت، مظهرًا ضعفه وفقره وعجزه لمولاه، وعندما أيقن بقرب ساعة رحيله وعدَّ نفسه من أضياف الرحمن في الآخرة قال رحمه الله:

يَا رَبِّ قَدْ عَجَزَ الطَّبِيبُ قَدَاوِنِي يَخْفِي لُطْفُكَ وَاشْفِي يَا شَافِي
أَنَا مِنْ ضُيُوفِكَ قَدْ حُسِبْتُ وَإِنْ مِنْ شَيْمِ الْكَرِيمِ الْيَرِّ لِلْأَضْيَافِ

¹ إسماعيل باشا بن مير سليم، *إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون*، تحقيق: محمد يالتقاي-رفعث بيلكه (اسطنبول: وكالة المعارف بإسطنبول، 1947)، 562/1.

² ابن مير سليم، *إيضاح المكنون*، 562/1.

³ عمر اليافي، *ديوان اليافي* (بيروت: المطبعة العلمية، 1894م) 78.

لا تَحْرِمَنِي نَيْلَ عَفْوِكَ واسْقِنِي مِنْ حَضْرَةِ الْقُدْسِ الرِّحِيقِ الصَّافِي¹

وفي غرة ذي الحجة (1233هـ/1818م) اصفرت شمسها واذنت بالغروب، لتفيض روحه الطاهرة إلى بارئها بعد مسيرة طويلة ملأها علما وحكمة وشعرا وفنا وموعظة،² ودفن في مقبرة الدحداح بدمشق وسط بكاء وحزن طلاب ومُشَيعيه، وما زال قبره معروفا هناك ويزار، وقد رثاه محبوبه وطلابه، ولعل من أعظم من رثاه تلميذه الشاعر الشيخ أمين الجندي في قصيدة دالية طويلة بلغت إحدى وخمسين بيتا، بكاه فيها وذرف عليه الدموع وتفجع، وكان مطلعها:

قِسِي الْمَنَايَا مَا لِأَسْهُمِهَا رَدُّ فَمَا حِيلَتِي وَالصَّبْرُ قَدْ دَكَّه الْبُعْدُ
دُهِيتُ بِرُزْءٍ لَا يُطَاقُ عَنَاؤُهُ كَرَبْتُ وَحُزْنُ مَا لِغَايَتِهِ حَدُّ³

استهل الشاعر رثاءه بإضافة القسي إلى المنايا، فجعلها كَرَامٍ لا تخطئ سهامه، ولا يجد المصاب سبيلاً إلى ردها أو دفعها، فازدادت صورة الرزية قوةً وتمكناً في النفس، ثم أتبع ذلك بإظهار عجزه عن احتمال الفراق، فقال: "فما حيلتي والصبر قد دكَّه البعد"، فصور البعد قوةً غالبيةً أذهبت ما كان يتقوى به من الصبر، وفي ذلك مبالغة في بيان أثر الفقد وشدة وقعه، ثم وصف مصيبتَه بأنها رزء يعظم حملة، وقرن بين الكرب والحزن، ولم يوردهما على جهة الترادف؛ إذ الكرب يدل على ما يحيط بالنفس من الشدة والضيق عند حلول النازلة، والحزن يدل على ما يستقر في القلب من دوام الأسى بعد وقوعها،⁴ فاجتمع اللفظان على استيفاء وصف المصيبة في أول أمرها وما تعقبه من استمرار ألمها.

وله كذلك بيتان يناجي فيهما شيخه قائلاً: كيف أمكنك أن تغيب بجسدك الطاهر في تلك الحفرة الضيقة، وأنت كنت البحر بأفضالك علينا، وكيف خُسِفَ

¹ اليافي، ديوانه، 73.

² عبد الكريم اليافي، القطب اليافي من مجموعة "أدباء مكرمون د. عمرو موسى باشا"، 161.

³ الجندي، ديوانه، 45.

⁴ الفرق بين الحزن والكرب: أن الحزن تكاثف الغم وغلظه مأخوذ من الأرض الحزن وهو الغليظ الصلب، والكرب تكاثف الغم مع ضيق الصدر ولهذا يقال لليوم الحار يوم كرب أي كرب من فيه وقد كرب الرجل وهو مكروب وقد كربته إذا غمه وضيق صدره. أبو هلال العسكري، معجم الفروق اللغوية، 185.

بدرك في اللحد وأنت كنت المنارة والهدى في الليالي الحالكة، وبموتك انصدع
صدع في الإسلام وأهله؛ لا يراه أحد إلى يوم القيامة.

فَيَا بَحْرَ فَضْلٍ كَيْفَ وَارْتَكَّ حُفْرَةً وَيَا بَدْرَ هَدْيٍ كَيْفَ غَيَّبَكَ اللَّحْدُ
لَقَدْ نُلِمَ الْإِسْلَامُ بَعْدَكَ نُلْمَةً مَدَى الدَّهْرِ وَالْأَعْوَامِ لَيْسَ لَهَا سُدٌّ¹

1.6.3.2. اتجاهه الشعري

غلب على ديوان اليافي الطابع الديني، شأنه في ذلك شأن كثير من شعراء
الوعظ والزهد؛ فكثرت فيه موضوعات الوعظ، والمدح النبوي، والدعاء،
والتوسل، والاستغاثة، ومدح آل البيت، والثناء على عدد من أئمة التصوف، وفي
مقدمتهم الشيخ محي الدين ابن عربي، الذي أكثر من الإشارة إلى طريقه، وبيان
معالم مذهبه في السلوك، كما احتلت خمرة المحبة منزلة بارزة في شعره، فكثرت
الإشارات إليها، وإلى ما يتصل بها من معاني السكر، والصحو، والوجد، والشوق،
وهي معاني شاعت في شعر أهل التصوف، وأضحت من أبرز سمات خطابهم
الشعري،² كما كان له وقفات في ديوانه مع بعض القامات السياسية، وهذا يدل
على أن الشيخ رحمه الله لم يكن منزويًا في زاويته، وإنما كان يهتم لأمر المسلمين،
ويشاركهم همومهم وينتقد ما يحتاج للانتقاد.³

ومن سنن الشعر أن يجري على المجاز والإشارة، ويعتمد التلميح حيث لا
يقتضي المقام التصريح، فتزداد معانيه اتساعًا، وتتنوع وجوه دلالاته،⁴ وقد جرى
اليافي على هذا النهج في شعره الوعظي، فجمع بين أداء المقصود، وحسن
الصياغة، وألبس المعاني الوعظية ثوبًا من التصوير البياني، فخرجت مواظله في
صورة شعرية محكمة، يستبين بها المراد، وتستوقف النفس بما اشتملت عليه

¹ الجندي، ديوانه، 46-47.

² الأب لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية، 28.

³ عبد الكريم اليافي، القطب اليافي والذكر الصوفي من مجموعة "أدباء مكرمون د. عمرو موسى
باشا"، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001)، 151.

⁴ حسن شوندي، "الرمزية ومدرستها"، ديوان العرب، 11 حزيران/يونيو 2011،

<https://www.diwanal-arab.com>.

من لطائف المعاني ودقائق التصوير، ومن أجلى الشواهد على ذلك أبياته التي جعل فيها القلب متعلقاً بالنور الإلهي:

وَنَظَّفُ بَيْتَ قَلْبِكَ فَهُوَ بَيْتٌ بِهِ نُورٌ لِذِكْرِ اللَّهِ بَاهِرٍ
وَعَمَّرَهُ بِتَقْوَى اللَّهِ تَقْوَى عَلَى حَمْلِ الْأَمَانَةِ وَالْأَوَامِرِ
وَرِدُّ وَرْدِ الصِّفَا إِذْ طَابَ وَرْدًا إِلَى الْوَرَادِ وَانْهَلْ غَيْرَ صَادِرٍ
فَتَرَكُ الْوَرْدَ يَقْطَعُ فَيْضَ مَدٍّ مِنَ الْبَحْرِ الَّذِي بِالْفَيْضِ رَآخِرٌ¹

في هذه الأبيات، يصوّر الشاعر القلب على أنه بيت ربّاني ينبغي أن يُطهّر من أدران الدنيا ليكون موضعاً لسكن النور الإلهي، ويأمر بتعميره بالتقوى، فهي الأساس الذي تُحمّل به الأمانة الإلهية وتؤدي به الأوامر، ثم يدعو إلى الورد؛² أي الذكر الصافي، و"ورد الصفا" إشارة إلى المناجاة النقية التي ترد القلب على مورد الصفاء الإلهي، فينهل منه دون أن ينقطع كما ينقطع الصادر عن الماء بعد الارتواء.

ويجعل الشاعر فيض الإلهام بحرًا لا ينقطع مدده، ويشير إلى أن ملازمة الذكر والورد سبب للاتصال بهذا المورد، وأن الانقطاع عنهما يورث حرمان القلب من أنواره وآثاره، ثم يجري في التعبير عن معاني المحبة على ما اصطلاح عليه أهل التصوف، فيوردها في صور المحبة البشرية، ويكفي بها عن محبة الله تعالى والشوق إلى لقائه؛ إذ جرت عادتهم باستعارة ألفاظ الغزل لمعاني القرب والأنس والمحبة، ومن ثم جاءت ألفاظه محمولة على الإشارة، ودائرة على مقتضى اصطلاح القوم، يستعين فيها بالمحسوس للدلالة على المعقول، وبالمألوف للتعبير عما يدرك بالذوق والوجدان.

وهذا الأسلوب هو سمة مشتركة بين شعراء الزهد والتصوف، الذين وجدوا في الرمز والكنية طريقاً إلى التعبير عن أحوالهم الوجدانية ومشاهدتهم الروحية،

¹ البياضي، ديوانه، 33.

² الورد: النصيب من قراءة القرآن لأنّه يُجَزَّئُهُ على نفسه أجزاء: فيقرؤه وزداً وزداً. الفراهيدي، العين، 66/8.

متجاوزين حدود الظاهر إلى آفاق الإشارة والباطن،¹ ثم نراه ينتقل إلى أسلوب آخر بالغ الدقة: الرمز العذري في الغزل الصوفي، فهو يتغزل بالمحبيب بأوصاف إنسانية، لكنه في الحقيقة يشير إلى المحبوب الإلهي، الحضرة القدسية التي يعجز اللسان عن التصريح بها:

أَفْتَاةَ قَلْبِي رَحْمَةً بِقَتَاكِ كُفِّي مُهَنَّدَ لَحْظِكَ الْفَتَاكِ
يَكْفِي النَّوَى مَا قَدْ قَضَى فِي حُكْمِهِ بِالْبُعْدِ، مَنْ بِالصَّدِّ قَدْ أَفْتَاكِ؟
يَا ظَبِيَّةً تَرَعَى رَيْبِغَ حُشَاشَتِي مَا صَرَّ لَوْ طَرَفِي غَدَا يَزْعَاكِ
يَا أَخْتَ شَمْسِ الْحُسْنِ ذَاتِ الْخَالِ عَمَّ الشَّقِيقُ بَوْرِدَ خَدِّ ذَاكِ
قَدْ شَبَّهُوا بِالْبَدْرِ حُسْنُكَ طَلْعَةً حَاشَاكِ مِمَّا شَبَّهُوا حَاشَاكِ²

وهذا الجمع بين ظاهر الغزل وباطن الرمزية هو ما يمنح شعر اليافي خصوصيته وعمق، وله في المديح باع طويل، ويظهر فيه صدق مديحه وإخلاص قلبه، "فالمدائح النبوية فن من فنون الشعر التي غذاها التصوف، فأصبحت لونا من ألوان التعبير عن العواطف الدينية، وبابا واسعا من أبواب الأدب الرفيع؛ فلا تصدر إلا من محب ملئ قلبه محبة وإخلاصا"،³ ومن الأغراض التي تطرّق إليها في مديحه طمعه برسول الله ﷺ وبشفاعته يوم القيامة، وفي كثير من الأحيان يتوسل به عند الله سبحانه في قضاء حوائجه الدنيوية والأخرية، وربما افتتح قصيدته بمقدمة غزلية يتشوق فيها لرؤية الحبيب ﷺ، وزيارة الأماكن المقدسة، ثم يُعَرِّج على مدحه ووصف أخلاقه وصفاته ومدى تعلقه به وشوقه إليه، وتنتهي القصيدة غالبا بالدعاء والصلوات عليه ﷺ.

هَزَّنَا الشَّوْقُ لِلْمَقَامِ السَّيِّئِ يَا نَبِيًّا قَدْ سَادَ كُلَّ نَبِيٍّ
فَاتَّجَهْنَا إِلَى الْحِمَى بِإِنْكَسَارٍ وَشَدَدْنَا إِلَيْهِ مَتْنِ الْمَطِيِّ

¹ يوسف قليل، فاطمة حقوق، "جمالية الصورة والرمز في أدب جبران خليل جبران ذي النزعة الصوفية"، *حوليات جامعة قلمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية*، مج. 18، ع. 1 (13 حزيران/يونيو 2024)، 383-405.

² اليافي، *ديوانه*، 28.

³ انظر: د. زكي مبارك، *المدائح النبوية في الأدب العربي* (بيروت: منشورات المكتبة العصرية، 1935)، 17.

وَحَظَطْنَا الرِّجَالَ فِي بَابِ عِزٍّ وَرَمَيْنَا الْأَثْقَالَ فِي خَيْرٍ فِي
هُوَ بَابُ الْأَمَالِ بَلْ مُنْتَهَى الْقَصْدِ بِدِ وَأَشْهَى الْمُنَى لِقَلْبِ الشَّيْءِ
وَهُوَ مَثْوَى عَفْوِ الْإِلَهِ تَعَالَى أَصْلُ نَوْرِ الْوُجُودِ ظَلَّةَ الصَّفِيِّ¹

يبدو صدق الشاعر جلياً في كلماته، وصفاء نيّته في توجهه، فهو بعيد كل البعد عن التكلف والتزلف والتكسب، ينطق لسانه بما تملّيه عليه قريحة المحبة وحرارة الإيمان، وقد استطاع أن يجمع في شعره بين الدلالة الصوفية الروحية والدلالة الحسية المادية، فمزج بين المعنى الباطني المشرق والمعنى الظاهري الملموس، إنه لا يرى لنفسه وجوداً في حضرة النبي ﷺ، بل يُعلن انكساره وضعفه ودّلّه بين يدي سيّد الخلق، مستشعراً هيئته وجلاله، متوسّلاً بعجزه ليكون وسيلته إلى الله عز وجل. ومن خلال هذا التواضع الوجداني العميق، يُبرز اعتقاده بأن النبي ﷺ هو أصل الوجود ومصطفى الخلق، وأن نوره الشريف هو أول مخلوقٍ أشرق في ظلمة العدم، على ما ذهب إليه نظرية النور المحمدي في الفكر الصوفي، التي ترى أن الكائنات كلها صدرت من ذلك النور الأول.

ثم نراه في ختام قصيدة أخرى يتوجه بخطابه إلى رسول الله ﷺ توسّلاً واستغاثة، يستنجد بنوره العلويّ ليكون شفيحاً ودواءً لجراح الأمة، إذ يرى فيه الطبيب الروحي لتلك المرحلة العصبية، الذي لا يُرجى فرجٌ إلا ببركته، ولا يُستنزل الغيثُ إلا بجاهه، حيث أنزل أحوال الأمة بساحته الشريفة، شاكياً ما آلم بها من الفتن والخطوب، راجياً منه التدخل لرفع البلاء وجبر الكسر، فهو -في وجدان الشاعر- الملائدُ الأخير ومصدرُ الرجاء الكبير.

يَا طَبِيبَ الْإِسْلَامِ أَعْيَانِي ذَا الْخَطِّ بٌ وَمَنْ ذَا سِوَاكَ يُرَى سُقْمَهُ
قَدْ نَحُونَاكَ نُعْرِبُ الْحَالَ لَمَّا دَهَمْتَنَا مِنْ الْخَوَادِثِ عُجْمَهُ
فَعَلَيْكَ الصَّلَاةُ وَالْآلِ وَالصَّحْ بِ كُماةِ الحُرُوبِ فِي كُلِّ حَوْمَهُ
وَعَلَيْكَ السَّلَامُ مَا سَلَّمَ اللَّ هُ جَلَالَ الْإِسْلَامِ مِنْ كُلِّ وَصْمِهِ²

¹ اليافي، ديوانه، 6.

² اليافي، ديوانه، 9.

يتجلى تنوع التجربة الشعرية للشاعر في كثرة قصائده التي تناولت أغراض المدح والفخر والاعتزاز، حيث اتجه في مدائحه إلى نماذج عليا من التاريخ الديني والروحي، فقد مدح الصحابة رضي الله عنهم، وفي مقدمتهم خالد بن الوليد رضي الله عنه، متأثراً بزيارته مقامه في حمص، كما أفرد أبا الأنبياء إبراهيم عليه السلام بقصيدة ميمية من بحر الخفيف بلغت أربعة وعشرين بيتاً، نظمها عقب زيارته مقامه، مستحضراً فيها رهبة المكان وقديسيته، ومعدداً مكارمه التي أثنى الله بها عليه، من إقراء الضيفان، وأمن الحرم بدعوته، ثم استدعاء قصة نجاته من نمرود حين أُلقي في النار، ولم تقتصر مدائحه على الأنبياء والصحابة، بل شملت عدداً من الأولياء والصالحين، وفي مقدمتهم الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، والقطب الفالوجي، والشيخ عبد الغني النابلسي، كما تكشف مراسلاته الشعرية مع علماء عصره ومشايخه عن حضوره الفاعل في محيطه العلمي، إذ جمع فيها بين النصيح والإرشاد والمدح والتوجيه.

ويُلاحظ تفوقه الواضح في فنون التشطير والتخميس والموشحات، وهو أمر ينسجم مع مكانته التعليمية والفنية، ولا سيما كونه أستاذ الشاعر أمين الجندي، المعروف بموشحاته وقدوده المعاصرة، مما يدل على امتداد أثره الفني عبر تلامذته، وترسخ حضوره في تطور الشعر الغنائي والموشح في عصره.

وممن أفرد الشاعر بالبحث وتوسع في دراسة ديوانه الأديب د. عمر موسى باشا¹ وذلك في كتاب بعنوان: "قطب العصر عمر اليافي"²، وقد جاء هذا الكتاب في 712 صفحة، ويعتبر موسوعة شعرية وموسيقية وغنائية وبلاغية، ولم يترك المؤلف باباً من أبواب العلوم الأدبية إلا وتطرق لها، من خلال كتابه هذا، حيث قسم كتابه إلى خمسة فصول:

- (1) حياة الشاعر وآثاره.
- (2) المعاني والأغراض الشعرية العامة.
- (3) المعاني والأغراض الشعرية الخاصة.

¹ هو أديب، وكاتب، وأكاديمي محقق، وشاعر سوري، له عدة مؤلفات أدبية وتحقيقات علمية ومؤلفات شعرية، ساهم بالتعريف بالتراث الأدبي في العصور الأيوبية والمملوكية، توفي في 2016.

² عمر موسى باشا، قطب العصر عمر اليافي (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1993).

4) الظواهر السماعية والمظاهر المسرحية.

5) المذاهب الفنية والبنى الجمالية.

فشرح شعره وحلله وأحاط بعصر اليافى، وأشاد بالتحويلات التي شهدتها عصره في الفقه والأدب والفلسفة والشعر، فكان سِفْرُهُ بحق مرجعًا هامًا لشعر الوعظ والزهد والشعر الصوفي، والكتاب من منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1993.

1.6.4. عبد الغفار الأخرس

1.6.4.1. حياته

ولد الشاعر عبد الغفار بن عبد الواحد في مدينة الموصل العراقية وذلك سنة 1220هـ، ولقب بالأخرس لِكُنْيَةٍ كانت في لسانه تحبسه عن النطق الفصيح، ويكاد إذا نطق يُخنق بحبل الأجل، وقد أشار إلى كُنْيَتِهِ في عدة أماكن من ديوانه، فقال في معرض مدحه لأبي الهدى الصيادي بعد أن ذاع صيته وانتشر خبره:

سَيِّدِي يَا أَبَا الْهُدَى يَا ابْنَ الَّذِي خَضَعْتُ دُلًّا لَهُ أَسَدُ الشَّرَى
فَهَوَّ عَنْ مَدْحِ سِوَاكُمْ أَخْرَسُ وَبِكُمْ أَفْصَحُ حِزْبِ الشُّعْرَا¹

قضى أيام طفولته في الموصل، وقرأ بعض كتب اللغة والأدب والفقه، ولم تذكر المراجع أسماء شيوخه الذين قرأ عليهم فيها، إلا أنه غادرها في شبابه متجها صوب بغداد مدينة العلم والعلماء، وسكن هناك الكرخ، واتصل بعلامتها الشهير أبي الثناء الألوسي صاحب التفسير الشهير روح المعاني، ودرس عليه علوم اللغة والأدب حتى نال موقع ثقته وأجازه بذلك بعد أن قرأ عليه الكتاب لسيبويه،² وبعدها بانت مواهبه الأدبية وطارت شهرته في الأجواء، وانتشر صيته بين أدباء عصره حتى أضحي مقصدهم ومحط أنظارهم.

¹ عبد الغفار الأخرس، ديوان الأخرس، تحقيق: الخطاط وليد الأعظمي (الكويت: مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008)، 110.

² محمود شكري الألوسي، المسك الأذفر في نشر مزايا القرنين الثاني عشر والثالث عشر، تحقيق: د. عبد الله الجبوري (بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2007)، 302/1.

اتصل بوالي بغداد وأدركه، فقربه وأسبغ عليه نعمه، وبات من المقرين في مجالسه، حتى أنه أرسله إلى الهند لمعالجة لسانه، بعد أن مدحه بقصيدة طالبا فيها صراحة مساعدته في ذلك.

هَذَا لِسَانِي يَعْوْفُهُ ثِقْلٌ وَذَاكَ عِنْدِي مِنْ أَعْظَمِ النُّوبِ
فَلَوْ تَسَبَّبْتُ فِي مُعَالَجَتِي لَنِلْتُ أَجْرًا بِذَلِكَ السَّبَبِ
وَلَيْسَ لِي حِرْفَةٌ سِوَى أَدَبٍ بَصْمٍ وَنَظْمٍ الْقَرِيضِ وَالْحُطْبِ¹

وبعد أن أرسله إلى الهند للاستطباب، قال له الطبيب: نعالج لك لسانك ولكن إما أن تتطق وإما أن تَلَحَقَ بالآباء والأجداد، فأبى أشد الإباء وقال: لا أبيع كُفِّي لأعالج بعضي،² وقفل راجعا إلى بغداد، ولم يزل يتردد بينها وبين البصرة، يمدح أعيانها وكبراءها وفضلاءها، وكانوا أصحاب يد عليه، انطوت أخلاقهم على السخاء ومحبة الغرباء.³

كان رحمه الله ظريفاً له من النكات والمداعبة ما اشتهر عنه، حتى غدا مجلسه مجلس ظرافة، وأصبح يُصَنَّفُ في عداد ظرفاء بغداد وأدبائها المحبوبين،⁴ كان سخيًا معطاء لا يترك لنفسه شيئا، لذلك كانت حياته بين طورين، تارة يصل لديه آلاف الدنانير، وتارة تراه مُقَلًّا حتى يكاد بيته يخلو من الطعام لشدة إنفاقه وكرمته، وكان لمرضه وخَرَسه أثر كبير على حالته النفسية، فكان متقلب المزاج، ذا حدة تارة وسهلا لينا تارة أخرى، ولعل تعبته النفسي أتی من عجزه عن إلقاء شعره على مسامع ممدوحيه، إذ كان يستعين بشعراء آخرين ليلقوا قصائده على الأسماع،⁵ ومن المعروف أن الشاعر أدري بروح قصيدته وجمال كلماتها، لكنه حرم من متعة إلقاء القصيدة، وأكثر من المدح تكسبا للمال، لذلك ترى قصائد المدح لديه منمقة مهذبة تكاد تناطح قصائد الشعراء العباسيين لجودتها، ولذلك يعد من فحول الشعراء المتأخرين.

¹ الأخرس، ديوانه، 315.

² عبد الغفار الأخرس، الطراز الأنفس في شعر الأخرس، جمع: أحمد عزت فاروقي (إسطنبول: مطبعة الشركة المرتبة، 1887)، 8.

³ الألوسي، المسك الأذفر، 303/1.

⁴ إبراهيم الدروبي، البغداديون أخبارهم ومجالسهم (بغداد: مطبعة الرابطة، 1958)، 44.

⁵ ينظر: جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق، 322-321/2.

كان جميل الخط حسن الكتابة، حتى أنه كان يهدي قصائده لممدوحيه
مزدانة محسنة مُنمّقة بخط يده، ويهوى الجمال فأكثر من الغزل في قصائده،¹
وعاصر شاعر العراق عبد الباقي الفاروقي، ومات قبله، فرثاه بقصيدة قافية بَكاُه
فيها، وحزن لمصابه وفقده، مطلعها وخاتمتها:

ما لي أودّع كل يوم صاحباً إذ لا تلاقي بعد طُولِ فِرَاقِ
رُزْءُ أصيبَ به العراقُ فأرْخُوا رُزْءَ العراقِ بموتِ عبد الباقي²

وفي عام 1290هـ عزم على حج بيت الله الحرام وزيارة الأراضي المقدسة،
لكن مرضاً ألم به ثناه عن نيته، وكان حين ذاك في البصرة، فتمرض فيها، ثم انتقل
إلى الزوراء يكابد الآلام والأوجاع، ليعود ثانية إلى البصرة ويمرض في منزل أحد
محببيه، ولم يزل يثقل به المرض إلى أن حلَّ يوم عرفة، وعند الزوال آذن قمره
بالخسوف، تاركاً وراءه ديواناً مليئاً بالأدب والحكمة والموعظة، وصلي عليه بعد
صلاة العيد ودفن في مقبرة الحسن البصري رحمه الله.

1.6.4.2. اتجاهه الشعري³

يُعد "ديوان الأخرس" من الأعمال الشعرية الضخمة، إذ يتألف من 182
صفحة، وقد قام بجمعه وتنسيقه أحمد عزة فاروقي وسماه: "الطراز الأنفس في
شعر الأخرس"، وقد طبع مرتين، ويشتمل على ما يربو على ثلاثمئة وخمسين
قصيدة ومقطوعة، أما من حيث الجودة الشعرية فقد قال عادل الجميلي في
مقدمة كتابه: "لفتني هذا الديوان بشدة لما فيه من فصاحة ورقة تعبير، مما
حفزني على قراءته بتأمل، إذ وجدت أن الشاعر يمتلك أدوات البيان استعمالاً
واعياً، ويصوغ شعره بأسلوب أدبي رصين، ما يجعله في مصاف كبار الشعراء".⁴

¹ عبد الرحمن بن درهم، نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار (بيروت: دار العباد، د.ت)، 271.

² الأخرس، ديوانه، 290-291.

³ للاستزادة: مير بصري، أعلام الأدب في العراق الحديث (لندن: دار الحكمة، 1994)، 41/1-50.

⁴ لقاء عادل حسين الجميلي، صور البيان في شعر عبد الغفار الأخرس (بغداد: مكتبة الحبيب، 2018)، 19.

إن المتأمل في ديوان عبد الغفار يلحظ أن الوعظ يجري فيه على وجهٍ يغير ما شاع عند كثير من شعراء عصره؛ إذ جاء متصلاً بالمدح، ودائرًا في فلكه، فغلب على قصائده الثناء على أصحاب الولايات والمناصب وذوي الجاه، واتخذ الوعظ سبيلًا إلى تأكيد المعاني التي يقتضيها المقام، ويجري ذلك على وفق سيرته؛ فقد كانت معيشتة قائمة على الشعر، فقصده به أهل السلطان وأرباب المناصب، وأجرى قريحته في مدحهم، فكان هذا الغرض أظهر وجوه شعره، وأكثرها دورًا في ديوانه،¹ وانعكس هذا التوجّه بوضوح في ديوانه؛ حيث كثُر فيه المدح الموجّه إلى الأحياء، ونذر أن نجد قصائد وعظية خالصة منزّهة عن المقاصد الدنيوية، حتى حين اتجه إلى مدح بعض كبار الأولياء، كالإمام الرفاعي والإمام الجيلاني، أو عالم عصره وفريد زمانه الألوسي، أو نظم في مدح آل البيت، فإنّ البعد الوعظي ظلّ حاضرًا حضورًا ثانويًا، يأتي في صورة حكمٍ متناثرة أو إشارات أخلاقية عابرة، لا في بناءٍ وعظيٍّ متكامل كما هو الشأن عند شعراء الوعظ الصرف.

ومن ثمّ فإنّ موقع عبد الغفار ضمن خارطة شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري يظلّ موقعًا هامشيًا من حيث القصد والوظيفة، وإن كان شعره لا يخلو من ومضات وعظية وأخلاقية عارضة، ومن هنا أفردنا له هذه الـ وُريقات لبيان هذا اللون من التداخل بين المدح والوعظ، وما يكشفه من تحوّل في وظيفة الشعر وغاياته في هذا العصر، بما يخدم موضوع البحث ومسار الدراسة.

كما أكثر من ذكر الخمر ووصف مجالسه، ولكنها مجالس حقيقية لا كالتى مرّ ذكرها، حتى أن بعضهم شبهه بأبي نواس في حبه للخمر والتغني به،² له في الغزل قصائد بديعة، أودعها حبكة أدبية فأصبحت تضاهي سابقيها من العصور،³ شعره رقيق لطيف، تتذوق فيه الحلاوة والعذوبة، وتحسب أنك تستمع لقريض شاعر مخضرم، وقد أكثر من الوقوف على الأطلال تأسيا وتقليدا لمن سبقه من شعراء، ونراه يصاحب ناقلته في سفرها وتشاركه همومه وغمومه، فقال في مطلع إحدى غزلياته:

وَقَفْنَا بِالزَّكَائِبِ يَوْمَ سَلَعٍ عَلَى ذَارٍ لَنَا أَمْسَتْ خَلَاءُ

¹ لقاء الجميلي، صور البيان في شعر الأخرس، 14.

² الأخرس، ديوان الأخرس، المقدمة 16.

³ أدهم آل جندي، أعلام الأدب والفن، 2/180.

نُرَدُّ زَفَرَةً وَنُجِيلٌ طَرْفًا يُجَاذِبُنَا عَلَى الظَّلِيلِ الْبُكَاءُ
وَقَفْنَا وَالتِّيافُ لَهَا حَنِينٌ كَأَنَّ التَّوَقَّاعَظْمُنَا بَلَاءٌ¹

تأثر بالأوضاع السياسية العاصفة التي كانت تمر بها بلاده في تلك الحقبة الزمنية، فكانت قصائده تتدفق حماسة وشجاعة، وكان في بعضها كبركانٍ ناثراً لا يُعَرَفُ له فتور، وكان جريئاً في بعضها لدرجة تطاوله على بعض وُلاة بغداد وغيرها، وقد كان متقلِّباً في مدحه وهجائه، فمَنُّ مدحه بالأمس قد يكون مادَّةً لهجائه اليوم، وهذا حال معظم المتكسبين من الشعراء.²

كما كان في ثنايا قصائده أغراضٌ يستشققها القارئ كلما غاص في قاع ديوانه، منها الدعاء والتوسل والاستجداء، فنراه في قصيدة يمدح فيها الإمام الأعظم أبا حنيفة يختتمها بدعاء وتوسلات بالنبي ﷺ وآله وصحبه، سائلاً الله سبحانه بأستار قبر رسول الله ﷺ أن يغفر الله له وأن يستره بستره الجميل، وأن يعطيه سؤله من الصفح والحلم والعفو.

مُتَوَسِّلِينَ بِسِتْرِ قَبْرِ مُحَمَّدٍ سِتْرُ بِهِ قَبْرُ الرَّسُولِ مُسْتَرٌّ
يَا رَبَّنَا بِمُحَمَّدٍ وَبِآلِهِ مَنْ مِنْهُمْ ائْتَرِ الْهِدَايَةَ يُؤْتَرُ
وَبِصَحْبِهِ النَّاصِرِينَ لِدِينِهِ مَنْ أَوْضَحُوا سُبُلَ الْهُدَى إِذْ أَظْهَرُوا
فَاسْئَلِ عَلَيْنَا ثَوْبَ حِلْمِكَ مَالَنَا إِلَّا بِحِلْمِكَ يَا كَرِيمُ تُسْتَرُّ
وَاعْفِرْ بِعَفْوِكَ يَا عَفُورُ ذُنُوبَنَا إِنَّ الذُّنُوبَ بِجَنْبِ عَفْوِكَ تُعْفَرُ³

وبما أن الدنيا دارٌ خداعة تُرِيكَ وجهها حسنا يوما وقبيحا أياماً؛ كان لا بد من العزوف عن الدنيا وشهواتها، وإنذار الناس منها ومن حيلها، وبيان خداعها لمحبيها، فهي تريك طَرَفَ حُسْنِهَا، فإذا ما تعلقَتْ بها انقلبتْ عليك،⁴ وكأنه يشير إلى قوله تعالى: ﴿وَفَرِّحُوا بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا فِي الْآخِرَةِ إِلَّا مَتَاعٌ﴾⁵

¹ الأخرس، ديوانه، 143.

² ينظر: جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق، 325/2-329.

³ الأخرس، ديوانه، 49.

⁴ أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين (بيروت: دار المعرفة، دت)، 211/3.

⁵ سورة الرعد: 26/13.

لقد أدرك الشاعر أن الدنيا حين تُسالم وتُعطى إنما تُمهّد للعاصفة القادمة؛ فما يبدو سكوتاً ليس إلا هدوءاً خادعاً يسبق انقضاض الأقدار.

نُؤمِّلُ في الدُّنيا حَيَاةً هَنِيئَةً وما نحنُ إِلَّا عُرْضَةٌ لِلْمَصَائِبِ
نُصَدِّقُ آمالًا مُحالًا بُلُوغُهَا وَمِنْ أَعْجَبِ الْأَشْيَاءِ تَصْدِيقُ كَاذِبِ
نُسَالِمُنَا الْأَيَّامَ وَالْقَصْدُ حَزْبُنَا وما هِيَ إِلَّا خُدْعَةٌ مِنْ مُحَارِبِ
وَنَطْمَعُ أَنْ تَبْقَى وَتَبْقَى نَعِيمُهَا فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا غَيْرُ حَسْرَةٍ خَائِبِ
فلا تحسبن الدهرَ يُوفي بعهده أبى الله أن يرعى ذِمَارًا لِصاحبٍ¹

ويجري هذا المعنى على ما تواتر في كلام الزهاد والوعاظ؛ إذ صوّروا الدنيا في صورة امرأةٍ تغرّ طالبيها بزخرفها، ثم تفضي بهم إلى الندامة والهلاك، فتقبل بوجهٍ باسم، ثم تنقلب إلى وجهٍ عابس، وتعد بالأمن، ثم تعقب بالخوف، وتمتّ بالبقاء، ثم تورّد موارد الفناء، ومن ذلك ما روي عن بعض السلف أنه قال: "يا أيها الناس، اعملوا على مهل وكونوا من الله على وجل ولا تغتروا بالأمل، ونسيان الأجل، ولا تركنوا إلى الدنيا، فإنها غدارة خداعة قد تزخرفت لكم بغورها، وفتنتكم بأمانيتها، وتزينت لخطابها؛ فأصبحت كالعروس المجلية، العيون إليها ناظرة، والقلوب عليها عاكفة، والنفوس لها عاشقة، فكم من عاشق لها قتلت، ومطمئن إليها خذلت، فانظروا إليها بعين الحقيقة، فإنها دار كثير بوائقها وذمها خالقها جديدها يبلى، وملكها يفنى، وعزيزها يذل، وكثيرها يقل وحيها يموت، وخبرها يفوت فاستيقظوا رحمكم الله من غفلتكم، وانتهبوا من رقدتكم".²

وغلب على شعره لونٌ من التشاؤم، فجرى في غير قليل من قصائده، واستولى على كثير من معانيها، ويرجع ذلك إلى ما نزل به من المحن، وما توالى عليه من الخيبات، حتى انعكس أثرها في نظرتّه إلى الزمان وأهله، فكثّر في شعره الشكوى من تقلّب الأيام، والغص من أحوال الناس، ووصف ما يلقاه من قسوة الدهر وجفوة الإخوان، فكان هذا المعنى ثمرةً لما مرّ به من التجارب، وأثرًا ظاهرًا فيما انطوت عليه نفسه من ألمٍ ومرارة.

¹ الأخرس، ديوانه، 86.

² الغزالي، إحياء علوم الدين، 211/3.

ولعل من أبرز ما ترك أثره في شعره ما ابتلي به من الخرس؛ فقد أجمعت كتب التراجم على أنه كان أخرس لا ينطق، فكان ذلك من أعظم ما قاسى في حياته، ولا يبعد أن يكون لهذه المحنة أثر في كثرة شكواه، وغلبة الحزن على طائفة من شعره؛ إذ وجد في القلم سبيلاً إلى التعبير عما يختلج في نفسه، وجعل من الشعر لساناً يترجم عما عجز عنه اللسان، ولذلك يلحظ القارئ في ديوانه كثرة الشكوى، ووصف تقلب الدهر، وجفاء الناس، وما يلبس ذلك من معاني الأسى والاغتراب، وهي معاني يعضدها ما عُرف من سيرته وما أحاط به من أحوال.¹

وترد معاني الوعظ والزهد، والتحذير من الاغترار بالدنيا، في أثناء مراثي الشاعر التي قالها في علماء عصره ورجال دولته، فتجيء ممزوجة بالثناء، جارية في مطالع القصائد أو خواتيمها، حيث تتصل بالمصيبة اتصال العظة بالعبرة، وبالفقد بما يورثه من اعتبار، وفي بعض مراثيه يستفتح الكلام بالتحذير من طول الأمل، ويجعله سبباً للركون إلى الدنيا، والاستغراق في علائقها، والغفلة عن الموت وما بعده، ثم يلفت النظر إلى ما جبلت عليه النفوس من امتداد الأمل مع تقادم العمر، وتكاثر المطامع مع دنو الأجل، فيغدو ذكر الموت سبيلاً إلى رد النفس عن غلوائها، وصرفها إلى الاستعداد للآخرة.

ومن أجل ذلك مر في شعره التحذير من طول الأمل، وجعله من أعظم أسباب الغفلة؛ إذ يورث الركون إلى الدنيا، ويصرف القلب عن ذكر الله تعالى، ويُيسي العبد الاستعداد لما هو صائر إليه، وقد جرت سنة الله في خلقه بأن الموت غاية كل حي، ومصير كل مخلوق، فلا يتخلف عنه أحد، ولا ينجو منه أحد، ومن ثم جاءت المراثي مقرونةً بالتذكير بهذه السنة، ليكون ذكر الراحلين باعثاً على الاعتبار، وداعياً إلى محاسبة النفس، والاستعداد للقاء الله تعالى.

نُؤْمَلُ أَنْ يَطُولَ بِنَا الثَّوَاءُ وَنُظْمَعُ بِالْبَقَاءِ وَلَا بَقَاءُ
وَتُعْرِنَا الْمَطَامِعُ بِالْأَمَانِي وَمَا يَجْرِي الْقَضَاءُ كَمَا نَشَاءُ
نُحَدِّثُنَا بِأَمَالٍ طَوَالٍ وَلَيْسَ حَدِيثُهَا إِلَّا افْتِرَاءُ
وَأَنَّ حَيَاتِنَا الدُّنْيَا غُرُورٌ وَسَعْيٌ بِالتَّكَلُّفِ وَاعْتِنَاءُ

¹ أدهم آل جندى، أعلام الأدب والفن، 179/2.

نُسِّرُ بما نُسَاءُ بِهِ وَنُشْقِي وَمِنْ عَجَبٍ نُسَّرُ بِمَا نُسَاءُ¹

ويجري الشاعر في هذه الأبيات على سنن الوعاظ، فيدعو إلى التأهب للموت، والتزود ليوم المعاد، ويذكر بقصر الدنيا وسرعة انقضائها، وأنها منزل عبور لا مقام إقامة، ثم يعطف على ذلك بالتحذير من الشيطان، وما يزينه للنفوس من طول الأمل، فإن الأمل إذا امتد أورث الغفلة، وآخر التوبة، وشغل القلب عن ذكر الله تعالى والاستعداد للقاءه.

ويصور الشاعر أهل الشهوات في غفلتهم، وقد استولت عليهم الدنيا، حتى يباغتهم الموت وهم على حالهم، فيصير كل امرئ إلى عمله، ويقف بين يدي ربه بما قدمت يداه، ثم يذكر أن الموت سنة جارية لا يتقدمها إنذار، ولا يتأخر عنها أحد، مع علم الناس جميعاً بحتميته، غير أن طول الأمل يصرف كثيراً منهم عن الاستعداد له، ومن أجل ذلك يدعو إلى اغتنام العمر فيما ينفع، والمسارة إلى العمل الصالح، فإن الأيام منقضية، والأعمال باقية، والسعيد من بادر إلى الزاد قبل حلول الأجل.

وَنُضَحِّكَ آمَنِينَ وَلَوْ عَقَلْنَا لَحُقَّ لَنَا التَّعَابُيُ وَالْبُكَاءُ
إِلَامٌ يَصُدُّنَا لَعِبٌ وَلَهُوَ عَنِ الْعِظَةِ الَّتِي فِيهَا ارْغَوَاءُ²
وَتُنْذِرُنَا الْقَنُونَ وَنَحْنُ صُمٌّ إِذَا مَا أَسْمَعَ الصُّمُّ النَّدَاءُ
وَأَيُّهُ لَذَّةٌ فِي دَارِ دُنْيَا تَلْدُ لَنَا وَمَا فِيهَا عَنَاءُ
سَتُدْرِكُنَا الْمَنِيَّةُ حَيْثُ مِنَّا وَهَلْ يُنْجِي مِنَ الْقَدْرِ النَّجَاءُ
ظَهَرْنَا لِلْوَجُودِ وَكُلُّ شَيْءٍ لَهُ بَدْءٌ لَعَمْرُكَ وَانْتِهَاءُ
لَسْنَا ذَهَبَتْ أَوَائِلُنَا ذَهَابًا فَأَوَّلُنَا وَآخِرُنَا سَوَاءُ³

¹ الأخرس، ديوانه، 316.

² ارْغَوَى عن الجهل ارْغَوَاءً وَرَغَوَى حَسَنَةً وَرَغَوَى: رَجَعَ عَنْهُ. الصاحب بن عباد، المحيط في اللغة، تحقيق: محمد حسن آل ياسين (بيروت: عالم الكتب، 1994)، 139/2.

³ الأخرس، ديوانه، 316.

1.6.5. عبد الباقي العمري

1.6.5.1 حياته

عبد الباقي العمري الموصلي، الشاعر الأثير في نسبه ومكانته السياسية والاجتماعية، ففي نسبه يتصل بالخليفة الراشدي الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وفي مكانته السياسية كان نائبا لوالي الموصل ثم نائبا لوالي بغداد، ولد عام (1204هـ/1789م) في مدينة الموصل، لأسرة وجيهة من أسرها،¹ يتصل بنسبه إلى عاصم بن عمر بن الخطاب، تلقى علومه الأولية فيها على النمط المعروف في عصره، كان رجل سياسة بامتياز، شغل مناصب رفيعة في زمنه على التوالي، وشارك في إخماد نزاع نشب بين عشيرتين وكان على رأس جيش أرسله به الوالي علي باشا، فاستطاع فض النزاع بالصلح دون تدخل السلاح بين الطرفين، وكبر شأنه بعد هذه الحادثة.²

كان له مجلس أدب يحضره عليّة القوم من الأدباء والمفكرين أمثال المفسر الشهير الألوسي، والشاعر عبد الغفار الأخرس وغيرهم، وقد عُرف بالذكاء والفطنة، وكان له مكانة اجتماعية فضلا عن مكانته السياسية، فكان مقصدا للوجهاء لفض النزاعات والوساطات عند أهل الحل والعقد، فقد قصده والي الموصل للتوسط عند والي بغداد بعد أن أنهى ولايته، وكان والي بغداد متجبرا يخشاه أقرب الناس إليه، فلما استأذنه الشاعر في الدخول عليه؛ أجلسه بجانبه وسأله عن طلبه، فسرده عليه هذين البيتين:

يا مَلِيكَ الْبِلَادِ أُمْنِيَّتِي حَا شَاكَ مِثْلِي يُعُوْدُ مِنْكَ كَسِيْرًا
أَنْتَ هَارُوْنُ وَقْتِهِ وَرَجَائِي أَنْ أَرَى فِي جِمَاكَ يَحْيَى وَزِيْرًا³

فاستحسن الوالي قوله واستجاب لطلبه وقّلد يحيى الوزارة.

وكان رحمه الله سريع البديهة، ومجالسه مجالس هيبة ووقار، ضمت في جنباتها أهل الفضل والعلم والأدب، جامعةً لذوي المكانة والمنزلة الرفيعة،⁴

¹ معجم الشعراء العرب، 1566.

² جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق، 311/2-312.

³ جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق، 315/2-316.

⁴ الدروي، البغداديون، 42.

حظي بثناءٍ وافرٍ من العلامة الألوسي، الذي أفرد له فصلاً في كتابه "المسك الأذفر"، واصفاً إيَّاه بأنه فريد عصره شعراً وفضلاً، جامعاً بين الدهاء والكمال،¹ وكان كلامه درراً مصوناً وأسراً مكنونة، لا يخلو من دعاية تشرح الصدر، ولا من مرجٍ يبعث الأنس، واسع النفس، منشرح الصدر، حسن المنظر، صبيح الوجه.² له ثلاثة دواوين: "الباقيات الصالحات" وهو ديوان يحتوي على قصائد في مدح أهل البيت، وكذلك ديوان "أهيلة الأفكار في مغاني الابتكار" وهو من شعره أيضاً، وديوان "الترياق الفاروقي من منشآت الفاروقي"، ومن مؤلفاته كتاب "نزهة الدهر في تراجم فضلاء العصر" ترجم فيه بعض رجالات عصره في الموصل، وله تخميس همزية البوصيري في مدح النبي ﷺ.³

توفي رحمه الله سنة (1278هـ/1861) عندما كان يريد الخروج للوضوء لأداء صلاة العشاء، فسقط من شرفة بيته، ووافته المنية في اليوم التالي، وكان ذلك ليلة الإثنين من شهر جمادى الأولى، ودفن في مقبرة الحضرة القادرية في بغداد.

1.6.5.2. اتجاهه الشعري⁴

اتجه الشاعر -رحمه الله- في تجربته الشعرية اتجاهاً واضحاً إلى المديح النبوي، فغلب على دواوينه مدحُ النبي ﷺ وآلِ بيته الكرام، راثياً لهم، باكياً لمصابهم، وواصفاً لأحوالهم، حتى أصبح ديوانه "الباقيات الصالحات" مجالاً رحباً للتغني بفضائل آل البيت وأخلاقهم، وهو مسلكٌ لازمه الشاعر، وصرّح به في هذين البيتين من شعره قائلاً:⁵

نَعْتُ بَنِي الْهَاشِمِيِّ وَرِدِي مِنْهُ صَفًا مَشْرَبِي وَوَرِدِي
فَقُلْتُ إِذْ تَمَّ فِيهِ قَصْدِي مَدِيحُ آلِ النَّبِيِّ عِنْدِي
خَيْرٌ مِنَ اللَّهِو وَالتَّجَارَةِ

¹ الألوسي، المسك الأذفر، 293/1.

² المصدر السابق، 298/1.

³ الزركلي، الأعلام، 272/3.

⁴ للاستزادة: شيخو، الأدب العربية في القرن التاسع عشر، 99 وما بعدها.

⁵ أدهم آل الجندي، أعلام الأدب والفن، 167/2.

لَبَسْتُ مِنْهُ أَشْنَى شِعَارٍ عَلَى دِثَارٍ مِنْ افْتِخَارٍ¹
وَحَبْتَهُمْ خَيْرُ مُسْتَجَارٍ أَنْجُو بِهِ مِنْ عَذَابِ نَارٍ
وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ²

ومن أعظم ما كتبه ودّونه تخميسه للقصيدّة الهمزية في مدح خير البرية للبوصيري،³ التي عارضها⁴ وخمّسها وشرحها العشرات إن لم نقل المئات من الشعراء والمهتمين، والتي كُتِبَ لها القبول في الأرض، وقد بلغت هَمْزِيَّتُهُ 457 بيتاً، وقد خمّسها الشاعر رحمه الله فازدادتْ علُوّاً على علُوّها، وارتقت في معارج القصائد ودوّنت في ديوانه الترياق الفاروقي، وشغلت ما يُقارب خمسا وخمسين صفحة من ديوانه، جاء في مطلعها:

لِغُلَا الرِّسْلِ عَنْ غُلَاكَ انْطِوَاءٌ وَأُولُوا الْعِزْمِ تَحْتَ شَأْوِكَ جَاؤُوا
وَلِمِرْقَاكَ ذَانَتِ الْأَصْفِيَاءُ كَيْفَ تَرَقَّى رُقْيَاكَ الْأَنْبِيَاءُ؟
يَا سَمَاءَ مَا ظَاوَلَتْهَا سَمَاءُ
مِثْلَ مَا زَامَتِ الْأَوَائِلُ رُؤْمَا مَنْ يُضَاهِيكَ فِي الْعُلَى مَا وَجَدْنَا

¹ أفرق بين الشعار والدثار: أن الشعار هو الثوب الذي يلي جلد الإنسان، والدثار هو الثوب الذي فوق ذلك. أبو المظفر، منصور السمعاني، تفسير القرآن، تحقيق: ياسر بن إبراهيم وآخر (الرياض: دار الوطن، 1997)، 88/6.

² عبد الباقي الفاروقي، الترياق الفاروقي (النجف: مطابع النعمان، 1964)، 133.

³ تُعدّ الهمزية للبوصيري، المسماة أم القرى، من عيون المديح النبوي في التراث الإسلامي، لما امتازت به من جزالة اللفظ، وإحكام النظم، واستيعابها جوانب واسعة من السيرة النبوية والشمائل المحمدية، مع تضمينها ذكر الصحابة وآل البيت والدعاء والتوسل. وقد حظيت بمكانة رفيعة عند العلماء، حتى عدّها ابن حجر الهيتمي من أبلغ ما نُظم في مدح النبي ﷺ، وأجمع القصائد لمآثره وخصائصه ومعجزاته، وهو ما يفسّر كثرة شروحه وتداولها في الدرسين الأدبي والصوفي عبر القرون.

⁴ المعارضة الشعرية فنٌّ من فنون القول يقوم على نظم قصيدة على وزن القصيدة السابقة وقافيتها وغرضها، محاكاةً لها ومباراةً في مستواها الفني والبلاغي، وقد يقصد بها التفوق أو الإضافة أو إظهار المقدرة الشعرية. وقد شاع هذا الفن في التراث العربي، ومن أشهر أمثله معارضة شوقي لبردة البوصيري في نهج البردة، ومعارضة أبي البقاء الرندي لتونية ابن زيدون. انظر: نور سعيد، المعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري، (رسالة ماجستير، جامعة المدينة العالمية، كلية الآداب، قسم الأدب العربي والنقد الأدبي، 2013)، 10-19.

كُلُّ حِزْبٍ مِنْهُمْ بِدَاكَ وَمِنَّا إِنَّمَا مَثَلُوا صِفَاتِكَ لِلنَّا
سِ كَمَا مَثَلَ النُّجُومَ الْمَاءُ¹

اتبع الشاعر في منظومته منهج "التخميس"، مستمراً فيه حتى الخاتمة بلغة اصطفت أطايب الكلم ودقيق المعاني، في نسقٍ بليغٍ كاد أن يضاهي الأصل بجمالياته البديعية، وقد استفتح عمله بمقارنةٍ تفاضلية بين مقام النبي ﷺ ومقامات سائر الأنبياء، لينتقل بعدها إلى رصد الإرهاصات النبوية المصاحبة للمولد الشريف، وما تلا ذلك من أحداثٍ مفصلية كرضاعته وحادثه شق صدره الشريف.

وقد انتظمت أبيات القصيدة في وحدةٍ موضوعية وفنية متماسكة، تتبعت مآثر المصطفى ﷺ وشماله عبر سردٍ تاريخيٍّ مشوّقٍ يتجاوز الرتبة، جامعاً بين تصوير المحبة العميقة في نفوس أتباعه وبين تقبيح منائيه بأسلوبٍ بياغيٍّ هجائيٍّ لاذع، ولم تخلُ ثنايا هذا السرد من البُعد الوعظي الذي برز جلياً من خلال توظيف أسلوبي الترهيب والوعيد للرد على معتقدات الجاحدين في الذات الإلهية، مراوِحاً في خطابه بين النصح الإرشادي والتفريع الفاضح لضلالاتهم.

قَدْ كَفَرْتُمْ بِاللّٰهِ سَرًّا وَنَجْوَى إِذْ أَضَفْتُمْ اثْنَيْنِ لِلْفَرْدِ لَعُؤَا
ثُمْ قُلْتُمْ أَلَيْكُل رَّبِّ تَسْوَى لَيْتَ شِعْرِي ذِكْرُ الثَّلَاثَةِ وَالْوَا
حِدْ نَقَصَ فِي عَدِّكُمْ أَمْ نَمَاءُ
رَبَّنَا اللّٰهُ ذُو الْجَلَالِ الْمَعْلَى عَزَّ ذَاتًا عَنِ الشَّرِيكِ وَجَلًّا
يَا عُتَادَ الصَّلِيبِ حَاشَا وَكَلَّا إِنَّ قَوْلًا أَطْلَقْتُمُوهُ عَلَى الدَّ
هِ تَعَالَى ذِكْرًا لَقَوْلُ هُرَاءُ²

ثم تتجلى في هذه الأبيات نبرة التحسر الوجودي لدى الشاعر على انقضاء مرحلة الشباب في استغراقٍ كليٍّ عن غاية الوجود، حيث يربط بين التحول الفيزيولوجي (شيب اللمة وبياض اللحية) وبين دنو الأجل الذي صورته بمغيب الشمس إشارةً إلى القطيعة الأبدية مع عالم المادة.

¹ الفاروقي، الترياق الفاروقي، 7.

² الفاروقي، الترياق الفاروقي، 35-36.

شَابُ فُودِي فَصَحْتُ مِنْ جَزْعِي وَيَّ مَا تَزُوْدْتُ لِلْقِيَامَةِ مِنْ شَيْ
تَحْتَ كَهْفِ الضَّلَالَةِ مَعَ فِتْيَةِ النَّحْيِ كُنْتُ فِي نَوْمَةِ الشَّبَابِ فَمَا اسْتَيْ
قَمْطُ إِلَّا وَلِمَّتِي شَمْطَاءُ

كُلُّ يَوْمٍ بَعْلَةٍ أَتَعَذَّرُ وَعَنِ الْقَصْدِ لِلْجَمِيِّ أَتَأَخَّرُ
وَعَجِيبٌ مِنِّي وَكُلُّ مُيَسَّرٍ يَتَّقِي حُرَّ وَجْهِهِ الْحَرِّ وَالْبُرِّ
دَ وَقَدْ عَزَّ مِنْ لَطَى الْإِتْقَاءِ¹

ويتبع الشاعر ذلك بمناجاة استنكارية للذات، محاكيًا في خطابه للنفس أدبيات اليقظة بعد الغفلة؛ إذ يدعوها إلى تجاوز وهم الخلود قبل هجوم العدم وسكون الحركة الحيوية، ويؤكد في طرحه شمولية الموت، بوصفه كأسًا تتجرعها الأنفس جميعًا على اختلاف مشاربها، ثم يختم مشهده الوعظي باستحضار يوم العرض، موظفًا أسلوب الوعيد الأدبي لتنبيه الغافلين، وإنذار منتهكي الحرمات بضرورة انتظار مآلات أعمالهم وزلاتهم، بما يجسد الوظيفة الأخلاقية والجزائية لشعر الوعظ، ثم يقول:

وَعَنِ السَّاقِ لِلْعِبَادَةِ شَمَّرَ قَدَرَ الْوُسْعِ شَعْرَةً لَا تُقْصَرُ
وَلِإِيتَاءِ النَّزْرِ إِيَّاكَ تَحْقِيزُ وَأَنْتَ بِالْمُسْتَطَاعِ مِنْ عَمَلِ الْبُرِّ
رَفَقْدَ يُسْقِطُ الثَّمَارَ الْآتَاءُ²

ويختم الشاعر وصيته بالحث على ملازمة العبادة، وبذل الوسع في أعمال البر، مع التحذير من استصغار قليل الخير؛ إذ لا يخلو عمل صالح من أثر، وإن دقَّ في أعين الناس، ولذلك دعا إلى الإتيان بالمستطاع من الطاعات، فإن الله تعالى لا يكلف نفسًا إلا وسعها، والعبرة بصدق القصد وحسن العمل، ثم قرَّب هذا المعنى بمثال محسوس، فشَبَّهَ العمل اليسير بالمطر الخفيف، الذي قد يكون سببًا في إسقاط الثمار إذا بلغت أوان نضجها، إشارةً إلى أن القليل من البر قد يعظم أثره، وتكثر بركته، فلا ينبغي للعاقل أن يزدري شيئًا من المعروف، فإن الأعمال تتفاضل بصدق النية، كما تتعاضد آثارها بقبول الله تعالى لها، ثم بعد

¹ الفاروقي، الترياق الفاروقي، 58.

² الفاروقي، الترياق الفاروقي، 58.

ذلك يُنَشِّطُنَا ويحركنا لأداء صلاة الفريضة والنفل فإنها أعظم الأعمال عند الله،
لعلنا إن فعلنا ذلك أن نحظى بمحبة سيد الكائنات ﷺ.

وأداء الصلاة فرضاً ونفلاً هو بعد الإيمان بالله أولى
فاتَّخِذْ لَكَ مَوْقِيتاً شُغْلاً وبحبِّ النَّبِيِّ فاغْرِضْ رِضاً
هـ ففي حُبِّهِ الرِّضَا والحَيَاءُ¹

وله في قصيدة يمدح فيها أبا الأنبياء حضرة إبراهيم عليه السلام عند زيارة
مقام له في الرقة يذكر فيها بآداب الزيارة، وما الواجب على الزائر فعله من الأدب
في حضرته والخضوع في أعتابه بتذكر درجته عند الله وذكر معجزاته وعلى رأسها
نجاته من نار النمرود، وبطلب الزائر بلثم عتبه والتوسل به إلى الله سبحانه،
والجود بدمعات التوبة والإنابة إلى الله والرجوع إليه.

وَادْخُلِ الْبَابَ حَاسِرَ الظَّرْفِ حَافٍ إنه بَابُ حِطَّةٍ لِلدَّخِيلِ
وَتَذَلَّلْ وَاخْضَعْ وَلُذْ وَتَوَسَّلْ وَأَقِلْ مِنْهُ تَحْتَ ظِلِّ ظَلِيلِ
وَالْتُمِ الْبَابَ بِالشَّفَاهِ وَرَضَّعْ أَرْضَهُ فِي فَرَائِدِ التَّقْبِيلِ
وَانْثُرِ الدَّمَعَ مِنْ شُؤُونِ عُيُونٍ مِثْلَ نَثْرِ الْجُمَانِ مِنْ إِكْلِيلِ²
وخمسة الشاعر القصيدة "الكافية الفارضية" لسلطان العاشقين ابن الفارض³
(ت 632هـ/1234م)، تلك القصيدة التي ارتقت في معراج الحب الإلهي، حيث

¹ الفاروقي، الترياق الفاروقي، 58.

² الفاروقي، الترياق الفاروقي، 79.

³ ابن الفارض هو أبو حفص شرف الدين عمر بن علي بن مرشد الحموي (ت 632هـ/1234م)،
أحد أبرز شعراء التصوف في العصر الأيوبي، وُلِدَ بالقاهرة ونشأ بها، واشتغل في شبابه بفقه
الشافعية وعلوم الحديث، ثم مال إلى طريق الزهد والتصوف. ارتحل إلى مكة، واعتزل في
بعض أوديتها نحو خمسة عشر عامًا، كانت مرحلة حاسمة في تشكّل تجربته الشعرية، إذ نظّم
فيها جلّ قصائده في العشق الإلهي، حتى لُقِّبَ بـ«سلطان العاشقين». وبعد عودته إلى مصر
ذاع صيته، وقصده الناس من مختلف الطبقات. وقد أثارت أشعاره، ولا سيما ثابته الكبرى،
جدلاً واسعاً بين العلماء، فعدها بعضهم من دُرَى الشعر الصوفي، في حين رأى آخرون أنها
تتطوّل على عبارات موهمة بالحلول والاتحاد، وهو ما جعل شخصية ابن الفارض وشعره
محلاً أخذ وردّ في الدرسين الأدبي والعقدي على السواء. شمس الدين محمد الذهبي، سير أعلام

يسمو العاشق بروحه حتى يكاد يلامس أفق الملائكة، فيها ناجى ابن الفارض
 حضرة الرحمن كما يناجي المحب محبوبه، ناسبا إليه أرقى صفات الكمال، وأسمى
 مراتب الجمال والتمام، وقد سار الشاعر على خطى هذا العشق الصوفي، فخمّس
 أبياتها بروح شفافه، رقّ فيها حسّه، وصفّت روحه، وارتفعت عن قيود الزمان
 والمكان، فجاء تخميسه تجلّياً لجمال إلهي لا يُحد، وصوراً شعرية تنبض بالوجد،
 وتفيض بالمعاني الدقيقة، حتى كأنّه ينقل إلينا ذوقه الروحي كما تذوّقه، لا كما
 وصفه، لقد رأى الله في كل جميل، فصار الجمال عنده مرآةً للحق، ودليلاً على
 حضوره، وهكذا؛ غاص في الرمز وأومض في اللحم، حتى بدا كأنّه يتحدث بلغة
 ملحمية ذاتية في ذات الله، متوهجةً بمحبة لا تنطفئ.

قَدْ تَوَحَّدْتُ فِي رَفِيعِ غُلَاكَ وَتَفَرَّدْتُ فِي بَدِيعِ خَلَاكَ
 فِيهِذَا وَذَا عَلَى مَنْ سِوَاكَ تَهْ دَلَالًا فَأَنْتَ أَهْلُ إِذَاكَ
 وَتَحَكَّمْ فَالْحُسْنُ قَدْ أَعْطَاكَ
 إِنَّ تَكُنْ فِي هَوَاكَ لَمْ تَعْتَبِرْنِي عِبْرَةً لِلْسَوَى فَبِالْقَتْلِ مُزْنِي
 عَمَرَكَ اللَّهُ مِنْ وُجُودِي أَجْزَنِي وَبِمَا شِئْتَ فِي هَوَاكَ اخْتَبِرْنِي
 فَاخْتَبِرْنِي مَا كَانَ فِيهِ رِضَاكَ¹

وكما قلنا في ترجمته فإن له ديواناً كاملاً خصصه لمَدح آل البيت عليهم
 السلام، واستعرض فاجعة كربلاء، وكان شديداً صارماً على بني أمية، ويصف تلك
 الفاجعة وصفاً دقيقاً صادقا مؤثراً، ويعرض لقضية التحكيم المعروفة مع أبي
 موسى الأشعري رضي الله عنه، وقد حاسب بني أمية على فعلتهم تلك، ويكفيها
 ما نقرأه في ثنايا هذين البيتين من تقريع وتبكيث لهم.

وَإِخْرَبَا يَا آلَ حَرْبٍ مِنْكُمْ يَا آلَ حَرْبٍ مِنْكُمْ وَإِخْرَبَا
 لَكُمْ وَفَيْكُمْ وَعَلَيْكُمْ وَبِكُمْ مَا لَوْ شَرَحْنَاهُ فَضَحْنَا الْكُتُبَا²

النبلاء، تحقيق: محمد أيمن الشبراوي (القاهرة: دار الحديث، 2006)، 265/16، (رقم 5674).

¹ الفاروقي، الترياق الفاروقي، 82.

² جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق، 315/2-316.

وهذا نراه في ديوانه "الباقيات الصالحات" الذي يشتمل على مدائحه في النبي الكريم ﷺ وسيدنا علي وأولاده من الأئمة الاثني عشر، والملاحظ أن العُمري لم يكن شيعي المذهب، وإنما كان ذا نزعة للحق، فهو باحث عن الحقيقة، وقد وجدها في صف آل البيت، فكان يحمل لهم التوقير والاحترام حتى لكأنك تحس أن شعره صادر من شخصية شيعية غارقة في التشيع، ومما كان يحمله على بني أمية جعلهم الخلافة وراثية بعد أن كانت شوروية انتخابية.¹

1.6.6. محمد مهدي الصيادي الرواس

1.6.6.1. حياته²

هو السيد محمد مهدي بن علي بن نور الدين الرفاعي، المشهور بالرواس، والملقب ببهاء الدين، من آل خزام، وينتهي نسبه من جهة أبيه إلى أحمد عرّ الدين الصياد، حفيد الشيخ أحمد الرفاعي من ابنته زينب، ولذلك عُرفت أسرته بالرفاعية نسبةً إلى جدّهم الأعلى رفاعة، كما يتصل نسبه الشريف من جهة الأب إلى الإمام علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم أجمعين، ويتصل من جهة الأم بالإمام الحسن بن علي رضي الله عنهما، فاستوفى بذلك شرف النسب من طرفيه، واجتمع له المجد الديني والسؤدد الاجتماعي، حتى عُدّ من بيوتات العلم والولاية في عصره، اشتهر الإمام الرواس بألقابٍ جليلةٍ شاعت في الآفاق، لعلّ أبرزها وأشدها وقعًا في النفوس: (غريب الغرباء) و(أبو البراهين)³ وتدل هذه الألقاب على ما استقر له من المنزلة بين أهل طريقه، وما عُرف به من رسوخ القدم في السلوك والمعرفة، وقد أشار الشاعر في ديوانه إلى سبب تلقيبه بها، فجعل ذلك ثمرةً لما أفاض الله عليه من الفتح، وما أكرمه به من تجليات المعرفة، حتى انكشفت له معانٍ كانت مستورة، واتضحت له حقائق

¹ للاستزادة في هذا الموضوع: محمد مهدي البصير، نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر (بغداد: مطبعة المعارف، 1946)، 105-113.

² من أعظم ما أُلّف في حياة السيد الرواس: محمد أبو الهدى الصيادي، وسيلة العارفين في أخبار سيدنا القطب الجامع المهدي نبهاء الدين، تحقيق: محمود الدرة، (دمشق: مكتب أبي المعالي، 2001). ومعظم مبحث حياته مستقى من هذا الكتاب.

³ أبو الهدى الصيادي، وسيلة العارفين، 56.

كانت خفية، على ما جرى به اصطلاح أهل التصوف في وصف أحوال الفتح والكشف.

قد كَشَفَ السِّرُّ عن الرِّمِزِ الخِبا وقد رَأَيْتُ لِلتَّجَلِّي مَشْعِبا
قالَ حَبِيبِي والسُّرُورُ طافِحُ أَهْلاً وسَهْلاً يا غَرِيبَ الغُرِّبا¹

وفي هذا المقام يورد الرواس ما سمعه من خطاب البشارة: "أهلاً وسهلاً يا غريب الغربا"، وهذه الغربة من غربة الخصوص، التي اصطلاح عليها أهل الطريق، وهي غربة القلب عما سوى الله تعالى، وانفراده بمحبته، حتى يستوحش من الأغيار، ويستأنس بالواحد القهار، فكانت هذه التحية عنوان القبول، وأمانة القرب، ودليلاً على مقامٍ تنكشف فيه حجب البعد، وتشرق في القلب أنوار الأنس والمعرفة.

وُلد السيد الرواس سنة 1220هـ في بلدة سوق الشيوخ، وهي بلدة صغيرة تابعة لقضاء البصرة، وكان سبب استقرار أسرته فيها أن والده نزح إليها بعد الطاعون الذي اجتاح البصرة، نشأ في بيئة يغلب عليها العلم والتقوى، وتربى في أحضان أسرة عُرِفَت بالصلاح والالتزام، فبدأ تعلّمه بحفظ القرآن الكريم على يد والده، ثم تابع طلب العلم على يد رجل صالح من أهل البلدة يُعرف بمُلاً أحمد، ولم تلبث هذه النشأة المستقرة أن انقلبت إلى محنة قاسية؛ إذ أصاب المنطقة طاعون شديد حين بلغ الثالثة عشرة من عمره، ففقد والديه وإخوته جميعاً، وبقي وحيداً فريداً، فتولّى خاله كفالته ورعايته.²

ولما بلغ الخامسة عشرة من عمره، اصطحبه خاله إلى الأراضي المقدسة، فأدّى فريضة الحج، وزار المدينة المنورة، وسكن في مكة المكرمة عامّاً كاملاً، ثم جاور عند النبي ﷺ، ولم تمض ستة أشهر على مجاورته حتى توفي خاله هناك، فأثر البقاء في الحرمين، وأقام فيهما نحو سنتين، ينهل من علوم علمائهما

¹ الرواس، مشكاة اليقين، 34.

² أبو الهدى الصيادي، قلادة الجواهر في ذكر الغوث الرفاعي وأتباعه الأكابر (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، 393.

ومشايعهما، ويتشرب روحانية المكان، في مرحلة كان لها أثر بالغ في تشكيل وجدانه الديني ومسلكه الروحي.¹

ثم انتقل سنة 1238هـ إلى مصر، حيث قصد الأزهر الشريف، وأقام في القاهرة ثلاث عشرة سنة، عاش خلالها حياة التجرد والانكسار، متفرغاً لطلب العلم، ملازماً حلقات الدرس، أخذاً عن كبار علماء الأزهر، وقد برع في العلوم الشرعية والعقلية، وفاق أقرانه، وظهرت عليه دلائل النجابة والفطانة، فارتفعت منزلته عند شيوخه، وأتم حفظ القرآن الكريم، وحفظ متون الحديث الشريف، واطّلع على طرق الرواية وأسانيدھا، وأحوال الرجال، فضلاً عن حفظه عدداً كبيراً من المتون في شتى العلوم،² وقد عُذ ذلك علامة من علامات العناية الإلهية به، وإرهاصاً لما سيكون له من شأن في ميادين العلم والدعوة والتصوف.

وفي سنة 1251هـ غادر مصر متجهاً إلى العراق، قاصداً الاجتماع بالسيد إبراهيم أفندي الرفاعي، الذي كان يُعَدّ شيخ مشايخ العراق في ذلك الوقت، فأخذ عنه الطريقة الرفاعية، وسلك على يديه، وتأدّب بأداب الطريق، وبدأت تتضح ملامح مسلكه الصوفي القائم على الجمع بين العلم الظاهر والتربية الروحية.³

وبعد هذه المرحلة، عزم على السياحة في بلاد الله، فتنقّل بين أقاليم شاسعة، شملت الهند وخراسان، ثم عرّج على كردستان وبلاد العجم وتركستان، وجاب العراق والشام والأناضول، قبل أن يصل إلى إسطنبول، ومنها عاد إلى الحجاز، ثم زار اليمن ونجد والبحرين، وكان من سماته في أسفاره أنه لا يمكث في البلد الواحد أكثر من سبعة أشهر، وغالباً لا تتجاوز إقامته ثلاثة أشهر، تواضعاً وخشية من الشهرة، وعلى الرغم من كثرة أسفاره، ظلّت بغداد تشدّه إليها، فما كان يبتعد عنها طويلاً إلا ويحدوه الشوق إلى العودة، ولما عاد إليها وجد أن شيخه إبراهيم الرفاعي قد توفاه الله، فاجتمع بالشيخ عبد الله الراوي الرفاعي في جامع الحبيب، ولازمه، وخدمه، حتى نال عنه الإجازة في الطريقة الرفاعية.⁴

¹ أبو الهدى الصيادي، قلادة الجواهر، 394.

² أبو الهدى الصيادي، قلادة الجواهر، 396.

³ أبو الهدى الصيادي، قلادة الجواهر، 398.

⁴ الصيادي، قلادة الجواهر، 394.

وقد وصفه تلميذه الشيخ محمد أبو الهدى الصيادي في غير موضع من كتبه وصفاً دقيقاً، فذكر أنه كان رُبْعَةً من القوم، أقرب إلى الطول، أزهر اللون يميل إلى السمرة، كحيل العينين من غير كحل، دائم التبسم، لطيف المنظر، واسع الجبهة، في ثناياه فلج، نحيل القوام، رقيق الهيئة، مهيب الجانب، حسن الصوت، قوي الحجة، فصيح اللسان، يأسر السامع ببيانه ومنطقه، وكان يلبس الثوب الأبيض، وفوقه دُرَاعَةٌ زرقاء وعباءة قصيرة الأكمام، ويشدّ وسطه بحزام من صوف، متواضعاً في ملبسه، متحرراً من مظاهر التشيخ، على أن هيئته وجلاله كانا يفرضان نفسيهما على من يراه.¹

أما أخلاقه، فقد عُرف بالتواضع الجَمِّ، ولين العريكة، وسهولة الخلق، وكرم النفس، وكثرة الحلم، وطيب المعشر، لم يكن محتاجاً إلى مال أحد ولا إلى جاهه، وكان عالماً جليلاً ذائع الصيت بين العارفين، كثير الذكر لله، دائم الحمد والشكر، يصل من قطعه، ويعفو عمن ظلمه، ويطعم الجائع، ويكسو العاري، ويسقي العطشان، ويجالس الفقراء، ويأنس بهم، مجسداً في سلوكه القيم التي دعا إليها قولاً وشعراً.²

وكان الإمام الرواس شاعراً مكثراً، غلب على شعره التوحيد، ومدح النبي ﷺ وأهل بيته، والوعظ والإرشاد والحكمة، واتسمت قصائده بالطول والنفس الوجداني العميق، وقد جُمِعَ شعره في عدة دواوين، من أشهرها: معراج القلوب إلى حضرات الغيوب، وهو أكبر دواوينه، ومشكاة اليقين ومحجة المتقين، ونور الفتوح المنبلج، وفائدة الهمم من مائدة الكرم، كما خلف تراثاً ثرياً واسعاً، اشتمل على كتب ورسائل في التصوف والتربية الروحية، من أبرزها: بوارق الحقائق، وفصل الخطاب، ومراحل السالكين، والحكم المهدوية، وغيرها من المؤلفات التي ما يزال كثير منها بحاجة إلى تحقيق وإخراج علمي.³

¹ أبو الهدى الصيادي، وسيلة العارفين، 97.

² أبو الهدى الصيادي، وسيلة العارفين، 97.

³ أبو الهدى الصيادي، وسيلة العارفين، 107.

أما لقب الرواس، فقد أُطلق عليه لأنه كان يكتسب قوته من بيع رؤوس الغنم المشوية، اتقاءً لسؤال الناس، فإذا بلغ من بيعه قدر كفايته تركه، ثم عاد إليه عند الحاجة، فغلب عليه هذا اللقب نسبةً إلى الرؤوس.¹

وفي سنة 1287هـ نزل بغداد، ولم يمكث فيها إلا أيامًا قلائل حتى أصيب بالإسهال، فما لبث أن توفاه الله تعالى في الثاني عشر من جمادى الآخرة، ودُفن في مسجد دكاكين حبوب في الثالث من رجب من السنة نفسها،² عن عمر ناهز سبعا وستين سنة، بعد حياة حافلة بالعلم والسفر والجهاد الروحي، خلّف فيها أثرًا بالغًا في الشعر الوعظي والتجربة الصوفية في القرن الثالث عشر الهجري.

1.6.6.2. اتجاهه الشعري

يتجلّى الاتجاه الشعري عند الإمام محمد مهدي الصيادي الرواس في غلبة النزعة الوعظية والصوفية على شعره، ووضوح مقصده من النظم، إذ جعله سبيلاً إلى التذكير والإرشاد والتزكية، وإحياء معاني الإيمان في القلوب، وحمل النفوس على الاستقامة والإنابة، وقد أفصح الرواس عن هذا المقصد في مقدمة ديوانه، فذكر أن جمعه جاء بالهائم وبشارة، وأنه قصد به هداية السالكين، وتنبيه الغافلين، وتذكرة التائبين، وتقوية اليقين بما عند الله تعالى، ويكشف هذا التصريح عن رسوخ البعد التربوي والروحي في تجربته الشعرية، وقيام شعره على قصد الإصلاح والتهديب.

وينبني هذا الاتجاه الوعظي عند الرواس على تنوّع واسع في الأساليب، مراعاةً لاختلاف أحوال المخاطبين وتباين درجات يقينهم؛ فتارةً يعتمد أسلوب التلحين ورقة الخطاب، فينسب شعره في عذوبة ولطف، كأن كلماته ندىً يهبط على القلوب فيستثير فيها معاني الخشوع والانكسار، وفي هذا المعنى يقول الرواس واصفًا أحوال المحبين في الليل مستندرا لين قلوب السامعين، علها تكون نفحة رحمانية تخالط قسوة القلوب:

¹ محمد مهدي الصيادي، *طي السجل*، تحقيق: حسن بن عبد الحكيم عبد الباسط (دمشق: دار البشائر، 2004)، 18 مقدمة المحقق.

² محمد مهدي الصيادي، *طي السجل*، 16 مقدمة المحقق.

وَتَمَلَّمُوا لَيْلًا عَلَى مَخْرَابِهِمْ بِمَدَامٍ كَسَوَاجِمِ¹ الْأُمُطَارِ
فَكَأَنَّمَا تَوُحُّ الْحَمَامِ رَجِيلَهُمْ جُنْحَ الدُّجَى بِعَجَائِبِ الْأَذْكَارِ
يَبْكُونَ قَدْ رَقَّ الْجَمَادُ لِحَالِهِمْ خَوْفَ الْمُهَيِّمِينَ لَا يَخُوفِ النَّارِ
تَمْضِي بِقَاتِلٍ لَهْفُهُمْ أَوْقَاتُهُمْ سِرًّا وَهُمْ غَلَنَّا عَلَى اسْتِثْشَارِ
عَجَبًا لَهُمْ فِي اللَّيْلِ فِي خَلَوَاتِهِمْ غَسَلُوا الثِّيَابَ بِمَدَمَعٍ مِذْرَارِ²

وتارةً يجري في شعره مجرى الواعظ المشفق، فيورد الحكم والمواعظ في عبارة محكمة، تجمع بين جزالة اللفظ، وحسن المعنى، وصدق التوجيه، ومن أبرز ما عُني به في ديوانه الدعوة إلى الاعتصام بالقرآن الكريم، وجعله إمامًا وهاديًا، وما يستلزمه ذلك من التمسك بالسنة النبوية؛ إذ القرآن الكريم هدىً للناس، وضياءً يكشف دياجير الجهل، ويهدي إلى سواء السبيل، والخاسر من أعرض عنه، ولم يجعله قائدًا إلى الحق ومرشدًا إلى الاستقامة.

وَخِذِ الْقُرْآنَ نَوْرًا بَيِّنًا فَظَلُّوْهُ حَادَ عَنْهُ فِي عَمَى
وَاتَّصِلْ بِاللَّهِ مِنْ فُرْقَانِهِ فَالَّذِي فَارَقَهُ قَدْ فُصِّمًا
وَاجْعَلِ السُّنَّةَ حِصْنًا عَاصِمًا عَرَّ نَهْجُ الْمُصْطَفَى مُعْتَصِمًا³

غير أنه لا يقف عند هذا الحد، إذ يدرك أن من النفوس ما لا يجدي معه معسول القول، فيلجأ إلى أسلوب الزجر والتخويف، ويرفع نبرة الخطاب، ويثبт الوعيد والإنذار، مستحضرًا مشاهد العذاب وشدة الحساب، لعل رهبة الموقف توقظ الغافلين وتكسر قسوة القلوب.

خَفَ إِلَهًا كُلَّمَا رُمَتْ أَدَى لِلْأَجْبَاءِ لَهُ عَظْلُكَ
هُمْ بِحِفْظِ اللَّهِ يَا مُسْكِينُ نَمْ أَنْتَ بِالْوَهْمِ أَذْرَتْ الْفَلَكَ

¹ فطران الدمع وسيلانه، قَلِيلًا كَانَ أَوْ كَثِيرًا، ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم، "س ج م"، 283/7.

² محمد مهدي الصيادي، ديوان مشكاة اليقين ومحجة المتقين (القاهرة: مطبعة القاهرة، 1898)، 134.

³ الرواس، مشكاة اليقين، 280.

هُم بَعَيْنِ الْمُصْطَفَى فِي مَدَدٍ كُلَّمَا حَارَتْهُمْ حَارَبَكَ¹

وفي كثير من نصوصه يجري الوعظ عند الرواس على أسلوب الخبر، فيكثر من ذكر عظمة الله تعالى، وجلال ربوبيته، وكمال قدرته، وآثار حكمته في خلقه، فتقوى معاني الإيمان في القلوب، ويعظم اليقين بعظمة الخالق ووحدانيته، ويغدو الشعور في هذا المقام سبيلاً إلى ترسيخ العقيدة، وتذكير النفوس بآلاء الله تعالى، واستحضار دلائل قدرته، حتى يقوى اليقين، وترسخ معاني المراقبة والإخلاص.

وَحَدُّ بَذْوِقِكَ ذَاتَ رَبِّكَ عَارِفًا فَالشَّرُّكَ وَصَفًا نَقْطَةً سُودَاءُ
يَحْتَاطُ مِنْكَ الرَّأْيُ فِيكَ وَلَمْ تَكُنْ تَفَقَّهُ فَكَيْفَ تَصَرَّفُ الْآرَاءُ
مِنْ أَيْ زَاوِيَةٍ أَنَاكَ خَيَالُهُ أَوْ أَيْ ظَرْفٍ لِلخِيَالِ وَعَاءُ
إِنْ كَانَ مَرْتَبًا يَكُونُ مُجَسِّمًا أَوْ كَانَ مَطْمُوسًا فَذَاكَ خَفَاءُ
هَذَا الْخُدُوثُ بِهِ خَفِيٌّ ظَاهِرٌ وَبَسْرُهُ قَدْ حَارَتْ الْبُلْغَاءُ²

ويكثر في شعر الرواس ذكر المحبة الإلهية، ويجعلها أساس السير إلى الله تعالى، ومدار مقامات السالكين وأحوالهم؛ إذ تتدرج النفس في مراتب السلوك حتى تبلغ كمال المحبة، وصفاء الإخلاص، وصدق التوجه إلى الله تعالى، ومن هذا الأصل جرت مواظمه، فافتقرت معانيها بما استقر في نفسه من أحوال السلوك، وجاءت دعوته إلى التزكية مؤسسة على معرفة بأدواء النفوس، وطرائق إصلاحها، فوافق في ذلك سبيل أئمة التربية والسلوك، الذين جعلوا الوعظ باباً من أبواب تهذيب النفوس، وتقويم الأخلاق، وحملها على الاستقامة.

فَرَحْتُ بِكُمْ وَطَابَ لُبَابُ قَلْبِي بِحَالِي حِينَ كَوَكْبُكُمْ تَرَأَى
وَمِنْ عَجَبِ الشُّؤْنِ لَقَدْ نَسَجْتُمْ بِنَقْطَةٍ كُلِّ بَارِزَةٍ سَمَاءُ³

ويكثر في شعره الدعاء والمناجاة والتضرع إلى الله تعالى، ويجعلها سبيلاً إلى تهذيب النفس، ورقة القلب، وحسن الإنابة؛ فتتردد في قصائده معاني الاعتراف

¹ الرواس، مشكاة اليقين، 229-230.

² الرواس، مشكاة اليقين، 13.

³ الرواس، مشكاة اليقين، 15-16.

بالتقصير، وإظهار الافتقار إلى الله تعالى، وتعليق النجاة على التوبة الصادقة، والإقرار بالذنب، والرجاء في سعة العفو والمغفرة، وهي معاني جرت عليها طريقة أهل السلوك والتزكية، وجعلوها من أعظم أسباب صلاح القلوب واستقامتها.

يا ربَّ هَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا واجعلْ لَنَا مِنْكَ فِي آدَانَا سَبَبًا
وَأَفْتَحْ قُلُوبًا لَنَا بِالْحُزْنِ قَدْ غُلِقَتْ يا مَنْ إِذَا شَاءَ إِعْطَاءَ الْمُنَى وَهَبًا
نَدْعُوكَ بِالرَّحْمَةِ الْعُظْمَى الَّتِي سَبَقَتْ فِي عَالِمِ الْأَمْرِ شَأْوُ السَّادَةِ النُّجَبَا
أَعْنِي بِهِ الْمُضْطَظِّي الْمُخْتَارَ مِنْ مُضَرٍ مَنْ أَنْتَ أَنْتَجْتَهُ خَيْرَ الْوَرَى نَسَبًا¹

فالدعاء عند الرواس أصلٌ ظاهر في شعره، تقترب به معاني الوعظ والتذكير، وتمتزج فيه المناجاة بالتربية، حتى يجري كلامه على إظهار الافتقار إلى الله تعالى، وسؤال عفوه ورحمته، فتقع مواعظه في القلوب موقع القبول، ويعظم أثرها في النفوس.

كما يتجلى في شعره بعدُ تربوي عملي واضح، يتمثل في الدعوة إلى المبادرة واغتنام الوقت ومراقبة الأنفاس، والتحذير من آفة التسويف وطول الأمل، وهي موضوعات يربطها الرواس بمفهوم المحبة الصادقة، ويرى أن الغفلة عن لحظات العمر خيانة لجوهر الوجود الإنساني. ويعزّز هذا التوجه باستحضار أقوال العلماء والحكماء، في تداخل بين الشعر والحكمة والتوجيه الأخلاقي.

إِنَّ هَذَا الزَّمَانَ جُرْءٌ مِنَ اللَّيِّ لِي لَعْمَرِي وَالْمَوْتُ قُرْبُ الصُّبْحِ
بَعْدَ كَشْفِ الْغَطَاءِ قَدْ يَبْزُرُ الْأُمُّ رُ وَتَبْدُو كَوَامِئُ الْأُلُوحِ
وَالَّذِي قَدَّمَ الْجَمِيلَ بِخَيْرٍ وَالَّذِي سَاءَ بَاءً بِالْأَفْطِضاحِ
فَاتَّبِعِ الْقَوْمَ إِنَّهُمْ أَهْلُ عَقْلٍ أَغْمَرُوا الْقَبْرَ بِالتُّقَى وَالصَّلَاحِ²

ويعنى في شعره بإنكار الكبر والعجب، وذم الرياء، وكشف أحوال أهل الدعوى، فيورد ذلك في أساليب تتفاوت بين الرفق والشدة بحسب المقام، فتجيء عبارته تارةً لينة تستميل القلوب، وتارةً قوية تزجر أهل الغفلة، على ما

¹ الرواس، مشكاة اليقين، 44.

² الرواس، مشكاة اليقين، 93-94.

تقتضيه أحوال المخاطبين، وهو من محاسن الخطاب الوعظي وأسباب قوة تأثيره.

وما شأن من يروي الغرام تَبَجُّحًا سوى شأن ذي جهلٍ يُناظرُ ذا فضلٍ
يروحُ فُضولًا يدعي الفضلَ مثلما غدا يدعي المأفونَ مرتبَةً العقلِ
هو الحبُّ شيءٌ في الطَّبائعِ ساكنٌ يقرُّ بذِي عقلٍ لبيبٍ وذِي حَبْلِ¹
أما من حيث المضامين العقدية العميقة، فيكشف شعر الرواس عن انشغال واضح بقضايا التوحيد والتنزيه، والفناء والبقاء، وشهود الموجود، والمقامات والأحوال، والحقيقة المحمدية، وقد جاءت هذه الموضوعات في شعره محمولة على رموز عرفانية دقيقة، وصور فنية موحية، تستدعي قراءة تأويلية واعية، ولا تفهم على ظاهرها المجرد.

ولهذا الأمر امتدح الشاعر الرواس أصحاب التمكين الذين تعرض لهم أحوال قد تحرك الجبال الراسيات؛ إلا أنهم أرسخ منها قوة وصلابة في دواخلهم.
إنَّ في العاشقين منَّا رجالًا هم رجالٌ شكَّلا، ومعنى جِبَالٍ
صارَعَتْهُمْ أحوالُهُم فاستَقَرُّوا بنباتٍ وزالتِ الأحوالُ²
وكذلك يقول رحمه الله في موضع آخر:

تمسَّك بحالِ العارفينَ وفعلِهِم وكنُ ثابتَ الأقدامِ في الحالِ والفعلِ³
ويعنى الرواس في شعره ببيان فساد بعض المذاهب المنحرفة في الاعتقاد، ومن ذلك القول بالحلول والاتحاد، فيرد عليها بأبيات محكمة، تجمع بين قوة الحجة، وحسن البيان، ويقرر أن معرفة الله تعالى تقوم على صحة الاعتقاد، وصفاء البصيرة، وما يفيضه الله على عباده من نور الهداية والإيمان، ثم يعقب ذلك بأبيات قوية السبك، شديدة اللهجة في إبطال هذه المقالات، وإقامة الحجة على بطلانها، إذ يقول:

قالَ اتِّحَادًا أناسٌ والحُلُولَ حَكَّوْا والكلُّ صَدَمَتْهُمْ في الدِّينِ دَهْمَاءُ

¹ الرواس، مشكاة البقيين، 262.

² القشيري، الرسالة القشيرية، 265.

³ الرواس، مشكاة البقيين، 262.

لو حلَّ فيهم علة فرض المُحال لما منهم تخلَّلَ بالتَّحويلِ أجزاءُ
رواشقُ الجهلِ من شيطانِ أنفُسِهِمْ للصدِّ منهم تلقَّتها السُّويداءُ
قالوا سلَّكنا طريقًا لا اغوجاجَ به وفيه فنَّظرةٌ بالشُّركِ حذاءُ
دُعُ عنك ما انتحلوه من زخارفِهِمْ وافطُنْ فساخنةُ التَّوفيقِ خلْصاءُ¹

ويتبين من مجموع شعره أن الوعظ والتصوف أصلان ظاهران في نظمه، تدور حولهما أكثر معانيه ومقاصده؛ فقد جمع بين جزالة العبارة، وقوة الموعظة، وصفاء المعنى، وجعل شعره سبيلاً إلى تهذيب النفوس، وتقويم الأخلاق، والدعوة إلى الإقبال على الله تعالى، فاستقام له بذلك مذهب شعري امتاز بوضوح القصد، وحسن السبك، وقوة الأثر في النفوس.

1.6.7. بعض شعراء الوعظ الأعاجم الذين اشتهروا في هذا القرن

1.6.7.1. الشيخ غالب

يُعَدُّ الشيخ غالب (Şeyh Gâlib) (ت. 1213هـ/1799م) من أبرز شعراء التصوف في الأدب العثماني خلال القرن الثاني عشر الهجري/الثامن عشر الميلادي، وآخر كبار أعلام الشعر الديواني في مرحلته الكلاسيكية. وقد جمع في شعره بين جودة الصياغة، وعمق المعاني الصوفية، متأثراً بانتماؤه إلى الطريقة المولوية، فغلبت على قصائده الإشارات العرفانية، ودقة التصوير، ورقة التعبير. وُلِدَ في إسطنبول سنة (1171هـ/1757م)، ونشأ في بيئة علمية وصوفية، ثم خَلَفَ تراثاً شعرياً كان له أثر ظاهر في الأدب العثماني، ولا سيما في ترسيخ خصائص السبك الهندي (Sebk-i Hindî) وإبرازها في الشعر التركي.²

1.6.7.1.1. حياته

وُلِدَ الشيخ غالب في أحضان تكية بني قايي المولوية، حيث تنفَّس التصوف منذ نعومة أظفاره، ونهل من معين الفن والروح في بيئة دينية غنية بالمحبة والتأمل، نشأ متأثراً بمولانا جلال الدين الرومي، وسار على خطى المدرسة

¹ الرواس، مشكاة اليقين، 8.

² بدیعة عبد العال، الأدب التركي العثماني، 115.

المولوية، فحمل رمزية تعبيرها، وتشرب فلسفتها في وحدة الوجود حتى أصبحت جزءًا من كيانه.¹

وما إن بلغ الشباب حتى تقلد مشيخة التكية، ليغدو واحدًا من أعلام الأدب والروحانية في إسطنبول، وفي عهد السلطان سليم الثالث، نال رعاية خاصة وتقديرًا كبيرًا، فانعكس هذا الدعم على إبداعه الأدبي.

وعاصر الشيخ غالب مرحلة شهدت الدولة العثمانية فيها تحولات سياسية وثقافية، انعكست آثارها في الحياة الأدبية، وفي هذه الأجواء برز شعره جامعًا بين المحافظة على أصول الشعر الديواني والإفادة من طرائق التعبير التي شاعت في عصره، فامتاز بجودة السبك، ودقة المعنى، وعمق الإشارات الصوفية، حتى عُدد من أبرز ممثلي المدرسة الكلاسيكية في أواخر عهدها، ومن أشهر شعراء السبك الهندي في الأدب العثماني.

1.6.7.1.2. اتجاهه الشعري

- ديوانه باسم (Divan):

يضم قصائد في الغزل والحكمة والمناسبات الدينية، ويمثل امتدادًا للأسلوب الديواني الكلاسيكي، لكن بأسلوب يميل إلى التعقيد الرمزي والمجازات المركبة، تظهر في ديوانه ملامح التجديد الفني، لا سيما في تعامله مع الألفاظ والمعاني الصوفية.²

- مثنوي "حُسن وعشق":³

¹ Cığa, Ö. (2015). ŞEYH GÂLİB'İN KASİDE VE GAZELLERİNDE REDİF KULLANIM ANALİZİ. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (13), 240-256.

² Kılıçarslan, Veli. "BELAGAT VE RETORİK KİTAPLARI ÖZELİNDE EDEBİYAT KANONUNDA ŞEYH GALİB'İN YERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME". *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* [Journal Of Old Turkish Literature Researches], c. 5, sy. 1, 2022, ss. 231-43.

³ Muhammet Nur DOĞAN, ŞEYH GÂLİB HÜSN Ü AŞK, T. C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI KÜTÜPHANELER VE YAYIMLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ.

تُعد هذه القصيدة أحد أعظم الأعمال الرمزية في الأدب العثماني، حيث تجسد رحلة الإنسان نحو الحقيقة الإلهية من خلال شخصيات رمزية.¹

تتألف من 2041 بيتًا، وهي مقسمة إلى مراحل روحية مختلفة تعكس سير المريد نحو المعرفة الإلهية، وتوظف الحب العرفاني أداة للوصول إلى النور الإلهي، مما يجعلها تتميز بالطابع الصوفي الفلسفي،² كما أنها تحاكي بعض تقنيات الأدب الفارسي الهندي، خاصة على مستوى تعقيد الصور والرموز المستخدمة.

وفيما يلي عرضٌ شامل لمحتوى العمل وأبرز موضوعاته:³

❖ المحتوى العام (القصة الرمزية)

"حُسن وعشق" ملحمة رمزية تتألف من أكثر من 2000 بيت شعري، تدور أحداثها حول شخصيتين رمزيتين هما:

- "حُسن" (الجمال): يرمز إلى الحقيقة، أو الجمال الإلهي.
- "عشق" (الحب): يرمز إلى السالك أو المريد أو الإنسان الكامل في طريقه إلى الله.

يولد كل من "حُسن" و"عشق" في نفس اللحظة، مما يشير إلى أن الحب والجمال توأمان متلازمان.

يُخطب "عشق" إلى "حُسن"، ويطلب يدها، لكن يُقال له إنه لا يمكن أن ينالها حتى يسافر إلى بلد يُدعى "كُلب" (القلب) ليأتي بـ "إكسير الحياة".

يبدأ "عشق" رحلته الطويلة إلى "كُلب"، بصحبة معلمه "مُلا جنون"، ويواجه خلالها عوائق كثيرة تمثل النفس، الشهوة، الجهل، الغرور، العالم، إبليس...

¹ Kalyon, A. (2021). ŞEYH GALİB'İN HÜSN Ü AŞK'INDA BAHAR MEVSİMİNİN OLUMSUZ YANSIMALARI. *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Aralık 2021(15), 1-11. <https://doi.org/10.51592/kulliyat.1028343.10>

² Yerli, Zeliha. "Fuzûlî'den Şeyh Galib'e Aşkın Uzun Hikâyesi". *Kültür Araştırmaları Dergisi* 20 (Mart 2024), 362-372. <https://doi.org/10.46250/kulturder.1432295.369> .

³ Kalyon, A. (2021). ŞEYH GALİB'İN HÜSN Ü AŞK'INDA BAHAR MEVSİMİNİN OLUMSUZ YANSIMALARI. *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Aralık 2021(15), 1-11. <https://doi.org/10.51592/kulliyat.1028343>

بعد عذاب ومجاهدة، يصل "عشق" إلى "كَلْب"، وهناك يُكشف له السر: أن "حُسن" كان كامئًا فيه منذ البداية، أي أن الجمال الذي بحث عنه خارجًا، كان ساكنًا فيه.

❖ أهم الموضوعات الفكرية والصوفية

1. وحدة الوجود "وحدت وجود":

ويقوم البناء الرمزي في منظومة حُسن وعشق على معاني صوفية دقيقة، تتصدرها فكرة السلوك إلى الله، وطلب الحقيقة، وفناء العبد في محبة ربه، وتنتهي رحلة "عشق" إلى إدراك أن "حُسن" هو الغاية التي كان يطلبها منذ البداية، وأن الوصول إليها إنما يكون بتزكية النفس، وكشف حجب الغفلة، وصفاء البصيرة، وقد رأى بعض الباحثين في هذا الختام تجليًا لفكرة وحدة الوجود، حيث تُفهم الموجودات مظاهر لتجليات الحق، في حين حمله آخرون على معنى وحدة الشهود، فجعلوا المقصود به كمال المعرفة بالله، دون اتحاد الخالق بال مخلوق.

2. الحب الإلهي مبدأ للخلق والمعرفة:

تحتل المحبة الإلهية منزلة رفيعة في التصوف المولوي، إذ تُعد أصل السلوك، وغاية السير إلى الله تعالى، ووسيلة لانكشاف الحقائق عند أهل التزكية، يقترب هذا من المفهوم القائل: "كنت كثيرًا مخفيًا فأحببت أن أعرف، فخلقت الخلق".¹

3. الرحلة الروحية "سير وسلوك":

وترمز الرحلة إلى "كَلْب" (القلب) إلى مسيرة السالك في طريق التزكية والمعرفة، حيث تمثل مراحلها مراتب السير إلى الله، وما يعترضها من مجاهدة النفس، وتهذيب الأخلاق، وترقية السالك في مقامات السلوك، حتى يبلغ كمال المعرفة وصفاء القلب.

4. النفس والهوى باعتبارهما أعداء داخليين:

وتتخلل رحلة "عشق" جملةً من العقبات والابتلاءات، ترمز في تأويلها الصوفي إلى مجاهدة النفس، ومقاومة الشهوات، والتخلص من الجهل والغفلة؛

¹ الملا علي القاري، مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح (بيروت: دار الفكر، 2002)، 3633/9. وذكر القاري في مكان آخر من كتابه "199/1" أنه لم يصح لفظاً.

وهي جميعًا تمثل العوائق التي تعترض السالك في طريقه إلى تهذيب النفس، وترقية أحوالها، حتى يبلغ صفاء القلب وكمال المعرفة.

5. الشيخ والمربي "مولا جنون":

وترمز شخصية "ملا جنون" إلى الشيخ المرشد، الذي يُعد في التصوف المولوي دليل السالك في طريق التزكية، ورفيقه في مجاهدة النفس، حتى يبلغ مراتب الكمال الروحي.

6. القلب مركز الحقيقة:

ويحمل اسم المدينة التي تنتهي إليها الرحلة، وهي "كَلْب" (Kalb: القلب)، دلالة رمزية واضحة؛ إذ يمثل القلب في التصور الصوفي موضع المعرفة والإيمان، ومحل تجليات الهداية، ومنتهى سير السالك بعد مجاهدة النفس وتهذيبها.

7. الخيال الخلّاق والصورة الرمزية:

ويمتاز النص بكثرة صوره البَيانية، ودقة تراكيبه الرمزية، حتى غدت الصورة الشعرية أداةً رئيسة في التعبير عن المعاني الصوفية؛ فالنفس تُصوّر في هيئة ساحرة مخادعة، تستميل السالك وتغويه، والدنيا ترد في صورة سوقٍ مظلم، تلتبس فيه السبل، وتكثر فيه أسباب الغفلة والانشغال، وهي صور ترمز إلى العقبات التي تعترض السالك في طريق التزكية، وتكشف عن عمق الخيال الشعري في بناء المعنى الصوفي.

❖ القيمة الأدبية

يعدُّ هذا النص ذروة ما يُعرف بالأسلوب الهندي (Sebk-i Hindî) في الأدب العثماني، الذي يتصف بالتعقيد البلاغي والخيال الغني.¹

وقد اشتهر الشيخ غالب بلقب "خاتم شعراء المثنوي" في الأدب التركي، كما اشتهر جلال الدين الرومي عند كثير من الدارسين بمكانته الرفيعة في شعر المثنوي الفارسي، وتُعَدُّ منظومته "حُسن وعِشق" من أبرز آثار الأدب الصوفي العثماني، إذ عرض فيها معاني السلوك، والمحبة الإلهية، وتزكية النفس، ومقامات السير

¹ Kaderoğlu, S. (2020). ŞEYH GALİP'İN HÜSN Ü AŞK ADLI ESERİNDE SOMUTLAŞTIRMA. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5 (1), 91-112. 92.

إلى الله تعالى، في بناء رمزي محكم، وصياغة شعرية بالغة الإحكام، حتى غدت من أشهر المنظومات الصوفية في الأدب التركي.¹

❖ أثره في الأدب العثماني

ويحتل الشيخ غالب منزلة رفيعة في تاريخ الأدب التركي، إذ عُدَّ من آخر أعلام الشعر الديواني، وأبرز ممثلي الاتجاه الرمزي في الشعر الصوفي العثماني، وقد أفاد من آثاره عدد من شعراء العصر الحديث، وفي مقدمتهم يحيى كمال، وأحمد حمدي تانينار، وعبد الحق حامد، وظلت مؤلفاته موضع عناية في الدراسات الأدبية، ومصدرًا مهمًا لدراسة الشعر الصوفي والأدب الديواني في الجامعات ومراكز البحث.²

❖ البنية الفكرية لشعر الشيخ غالب

تميز الشيخ غالب ببنية شعرية متماسكة تعكس التصعيد الروحي والتدرج في الخطاب الصوفي، حيث يبدأ بالكشف عن حالة النفس في البحث عن الحقيقة، ثم يتوسع في توصيف مرحلة السلوك الروحي، ليصل في النهاية إلى الذروة الصوفية التي ترمز إلى الوصول للحقيقة الإلهية.³

- الافتتاح بمقدمات روحية تأملية، حيث يبدأ بالتعبير عن الحاجة الروحية للمريد نحو العرفان الإلهي.

- التدرج في التصوير الرمزي، إذ تتصاعد الصورة الشعرية من المستوى الحسي إلى المستوى المجازي العميق.

- الختام بإشارات صوفية فلسفية، حيث يكون نهاية النص بمثابة كشف لحقيقة إلهية ضمن سياق التصوف المولوي.⁴

¹ بديعة عبد العال، *الأدب التركي العثماني*، 103.

² بديعة عبد العال، *الأدب التركي العثماني*، 105.

³ Çınar, B. (2010). ŞEYH GÂLİB'İN HÜSN Ü AŞK MESNEVİSİNDE FELEKLER. *Journal of Turkish Research Institute*, 15(39), 777-792.

⁴ Turan, V. (2018). Şeyh Galib Divanında Sosyal Hayat Unsurları. *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi* (6).33 .

وهذه بعض الأبيات من شعر الشيخ غالب، والتي تعكس أسلوبه الرمزي والصوفي العميق:

❖ قصائد من ديوانه

"Hoşça bak zatına kim zübde-i alemsin sen

Merdüm-i dide-i ekvan olan ademsin sen"¹

"تأمل حقيقتك تأملاً حسناً، فأنت صفوة هذا العالم ولبابه.

وأنت الإنسان الذي جعله الله بؤبؤ عين الأكوان"

ويمتاز شعر الشيخ غالب بكثرة الصور المجازية والرموز الصوفية، ومن ذلك تصويره الإنسان في منزلة "بؤبؤ عين الوجود"، إشارةً إلى ما يحظى به الإنسان الكامل من مكانة في التصور الصوفي، وإلى ما أودع الله فيه من قابلية للمعرفة والسلوك، وتدعو هذه الصورة إلى التفكير في حقيقة الإنسان، وما أودع فيه من أسرار، وقد حملها بعض الدارسين على معانٍ تلتقي مع التصور الصوفي لوحدة الوجود، في حين فسرها آخرون في ضوء الإنسان الكامل ومراتب السلوك ويزيد من قوة هذا البناء الرمزي ما يمتاز به شعره من حسن الإيقاع، والتوازن الصوتي، والتكرار الفني، حتى جاءت قصائده متماسكة البناء، قوية الأثر في النفس.

"Ey dil ey dil niye bu rütbede pür gâmsın sen

Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen

Secde-fermâ-yi melek zât-ı mükerremsin sen

Bildiğin gibi değil cümleden akvâmsın sen"²

"يا قلب، يا قلب، لِمَ يملؤك الحزن، مع ما لك من هذه المنزلة الرفيعة؟

وإن بدا عليك الخراب، فأنت كنزٌ مطلسم، خفيُّ الأسرار

فأنت المخلوق الذي أمرت الملائكة بالسجود له، وقد شرفك الله بالتكريم

¹ Göktaş, M. (2009). ŞEYH GALİP'İN "HOŞÇA BAK ZATINA KİM ZÜBDE-İ ÂLEMSİN SEN" MISRAI BAĞLAMINDA İNSANIN MAHİYETİNE DAİR. *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(2), 289-308.

² <https://www.siiirparki.com/galib4.html>

ولست كما تظن نفسك، بل لك منزلة أرفع، وشأن أعظم مما تقدر"
يفتح الشيخ غالب منظومته بخطابٍ موجّه إلى القلب، لما له من منزلة في
التصور الصوفي؛ إذ يُجعل محل المعرفة، ومبدأ السلوك، وموضع تجليات
الهداية، ثم يثير سؤالاً عن سبب ما يعرض للإنسان من الحزن والوحشة، مع ما
خصه الله به من منزلة بين المخلوقات، فيدعو بذلك إلى التفكير في حقيقة
النفس، وغاية وجودها، كما يربط بين الإنسان والملائكة، إشارةً إلى ما قرره
المتصوفة من رفعة منزلة الإنسان الكامل، وما أودع الله فيه من قابلية للمعرفة،
والسير في مدارج الكمال الروحي.

"Yokmuş bir aha ey gül-i rana tahammülün

Bağrın ne yaktın ateş-hasretle bülbülün

Yek-rengdir zeban-ı hakikatte hüsn ü aşk

Bang-i hezar şu"lesidir ateş-i gülün"¹

"يا أيتها الوردة البهية، ما كان لك طاقةٌ باحتمال آهةٍ واحدة،

فكم أضرمت في قلب البلبل نارَ اللوعة والاشتياق!

والجمال والعشق في لسان الحقيقة حقيقةً واحدة،

وتغريد البلبل ما هو إلا شعله متقدة من نار الوردة"

وتقوم القصيدة على بناءٍ رمزي صوفي، جعل فيه الشيخ غالب الزهرة رمزاً
للمحبوب، والبلبل رمزاً للسالك المشتاق، فغدا تغريد البلبل تعبيراً عن حرارة
الشوق، وصارت نار اللوعة صورةً لما يكابده السالك في مجاهدة نفسه، وسيره
إلى المعرفة بالله تعالى، وتكشف هذه الرموز عن نزعة صوفية واضحة، تقوم
على الإشارة والإيحاء، وتجعل من عناصر الطبيعة وسائل للتعبير عن أحوال
السالك ومقاماته في طريق التزكية.

¹ Göktaş, M. (2009). ŞEYH GALİP'İN "HOŞÇA BAK ZATINA KİM ZÜBDE-I
ÂLEMSİN SEN" MISRAI BAĞLAMINDA İNSANIN MAHİYETİNE DAİR. *Erzincan
Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(2), 289-308.

1.6.7.2. إبراهيم حقي الأرضروي

1.6.7.2.1 حياته

وُلد إبراهيم حقي الأرضروي سنة (1115هـ/1703م) بمدينة أرضروم، ونشأ في بيتٍ عُرِفَ بالعلم والصلاح، فتلقى مبادئ القراءة، وحفظ القرآن الكريم، ودرس الفقه وعلوم العربية في صغره، ثم رحل إلى مدينة تيلو، ولازم الشيخ إسماعيل فقير الله، فأخذ عنه العلوم الشرعية، وسلك على يديه طريق التزكية والتربية، وظل ملازمًا له نحو تسع سنوات، حتى تهيأت له مكانة علمية وصوفية بارزة.¹

ثم رحل إلى إستانبول، فأقام بها مدة، وأفاد من خزائن الكتب في المكتبة السلطانية، واتصل بالوسط العلمي في العاصمة العثمانية في عهد السلطان محمود الأول (ت. 1168هـ/1754م)، فازدادت معارفه واتسعت مداركه، ثم عاد إلى أرضروم، فاشتغل بالتدريس والإرشاد، ولم يلبث أن انتقل إلى تيلو، فأقام بها بقية عمره، ملازمًا للعلم والتأليف والتربية، حتى توفي سنة (1194هـ/1780م).²

كان إبراهيم حقي الأرضروي غزير الإنتاج العلمي والأدبي، حيث آلف العديد من الكتب التي جمعت بين التصوف والفلسفة والعلوم الطبيعية والأخلاق، ومن أبرز مؤلفاته:³

- معرفت نامه (Mârifetnâme): أشهر مؤلفاته، وهو موسوعة تجمع بين العلوم الشرعية والتصوف والأخلاق، وتضم مباحث في الفلك والطب والهيئة والطبيعيات، وغيرها من العلوم، مع جعل معرفة الله تعالى غايةً لهذه العلوم.

¹ Kahya, Esin. "Erzurum'lu İbrahim Hakki". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 40, sy. 2-3 (Eylül 1999): 371-385.

² Kahya, "Erzurum'lu İbrahim Hakki", 374.

³ Bayar, M. (2018). ERZURUMLU İBRAHİM HAKKI'NİN EĞİTİM ANLAYIŞI. *AKRA Kültür Sanat Ve Edebiyat Dergisi*, 6(16), 39-66. <https://doi.org/10.31126/akrajournal.440346>

- ديوان إبراهيم حقي (Divan): يضم قصائده الدينية والصوفية والأخلاقية، وفيه قسم مشهور بعنوان "إلهي نامه" (İlâhîname)، كما يشتمل على منظومات بالعربية والفارسية والتركية.
- حصن العارفين (Hısnü'l-Ârifin): رسالة في الآداب والسلوك والتربية الصوفية، تتناول جملةً من الوصايا والأذكار وآداب أهل التصوف.
- تذكرة الأحباب (Tezkiretül-Ahbâb): كتاب في مناقب شيخه إسماعيل فقير الله، وسير أهل التصوف، وما يتصل بأحوالهم وآدابهم.
- إنسانية (İnsâniyye): كتاب يجمع مختارات في التوحيد والتصوف والتربية الروحية، بالعربية والفارسية والتركية.

1.6.7.2.2 اتجاهه الشعري¹

تتمحور أشعار إبراهيم حقي الأضرومي حول الوجد الصوفي والعشق الإلهي والتأمل الفلسفي، حيث كانت لغته جزلة لكنها تحمل طابعاً رمزياً عميقاً، متأثرة بأسلوب جلال الدين الرومي وفريد الدين العطار.²

ويمتاز شعر إبراهيم حقي بكثرة صوره البيانية ورموزه الصوفية، فجعل عناصر الكون والطبيعة وسائل للتعبير عن دقائق السلوك وأحوال النفس ومعاني المحبة الإلهية، والقرب من الله تعالى، وجاءت صوره متدرجة في الإيحاء، تجمع بين الحس والمعنى، وتقوم على الرمز والإشارة، مما أكسب شعره عمقاً دلاليًا وجمالاً فنيًا، كما عُني بحسن الإيقاع وتناسق الألفاظ والتكرار الفني، فازدادت قصائده تأثيراً في النفس وقوةً في أداء المعنى، واستعان كذلك بالقصص، والأمثال والإشارات التاريخية، وبعض الرموز الحكيمة، فاجتمع في شعره صفاء التجربة الصوفية وجودة الصياغة وعمق التأمل.³

❖ دراسة لمقطع من ديوانه

¹ Kazar, Mehmet. "Erzurumlu İbrahim Hakkı hayatı, kişiliği Ve Eserleri". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 16 (Aralık 2001). 339.

² Bektaş, E. (2013). ERZURUMLU İBRAHİM HAKKI'DAN TALEBESİ AVNİKLİ MOLLA HALİL'E ÖĞÜTLER. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (15), 87-118. <https://doi.org/10.14520/adyusbd.625>

³ Kazar, Mehmet. "Erzurumlu İbrahim Hakkı hayatı, kişiliği Ve Eserleri". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 16 (Aralık 2001).

• النص بالحرف العربي العثماني:

هرایشده ذکر ایدردی نام رحمان اول کرم کانی

ثنا وحمده بیغمبر ایدی کان اول کرم کانی

اول ایدی مظهر الطاف وعلمه وحلمه هم منبع

که حسن خُلُق ايله طولمشدی اول جانا اول کرم کانی¹

• النص بالحرف اللاتيني العثماني:

Her âyişde zikr eylerdi nâm-ı Raḥmân ol kerem kânı.

Senâ vü ḥamdi Peygamber idi kân-ı kerem kânı.

Ol idi maẓhar-ı luṭf u ‘ilm ü ḥilm ü hem menba’.

Ki ḥüsn-i ḥulk ile dolmuş idi ol cânâ ol kerem kânı

• الترجمة العربية التقريبية:

كان في كل حين يلهج بذكر اسم الرحمن، فهو معدن الكرم

وجعل الثناء والحمد لرسول الله ﷺ شعاره الدائم، إذ كان معدنًا للكرم

وكان مظهرًا للطف، وينبوعًا للعلم والحلم

وقد استكملت نفسه محاسن الأخلاق، فغدا ذلك الحبيب معدنًا للكرم.

تقوم هذه الأبيات على بناء رمزي، يتكرر فيه تركيب "معدن الكرم" (Kerem Kânı)، حتى يغدو محورًا دلاليًا تنتظم حوله المعاني. وقد جعله الشاعر وصفًا للنبي ﷺ، تعبيرًا عن كمال أخلاقه، وسعة رحمته، وما اجتمع فيه من خصال الفضل والإحسان، ويعزز هذا المعنى اقتران ذكره بصفات اللطف والعلم والحلم وحسن الخلق، وهي صفات تتردد في الأدبيات الصوفية عند الحديث عن المقام المحمدي. كما يوحي صدر البيت الأول بدوام ذكر الله تعالى واستمرار الصلة به، مما ينسجم مع النزعة الصوفية التي تجعل الذكر أساس السلوك وعماد التزكية،

¹ إبراهيم حقي الأضرومي، ديوان إبراهيم حقي الأضرومي (دار السعادة الشريفة، 1848)، 26.

فتغدو القصيدة مدحًا نبويًا يمتزج فيه الثناء بالتربية، والإشارة الصوفية بحسن البيان.

ومن الناحية الفنية، يلفت البيت الثاني النظر بما يشتمل عليه من مبالغة في تصوير منزلة النبي ﷺ؛ إذ يقرن الثناء والحمد بشخصه الكريم، فيغدو محورًا تدور حوله معاني المدح ومحاسن الكمال، ويكشف هذا الأسلوب عن نزعة صوفية واضحة في تعظيم المقام المحمدي، وإبراز ما اجتمع فيه من خصال الفضل والرحمة، حتى يتجاوز المدح حدود تعداد الصفات إلى بناء صورة رمزية تتسع لدلالات الكمال الروحي، وتنسجم مع ما شاع في الأدب الصوفي من تعظيم المنزلة المحمدية.

ويستكمل الشاعر هذا البناء العرفاني عبر تدرّج دلالي دقيق يبدأ بالذكر، ثم يرتقي إلى الحمد، قبل أن يستقر في الصفات الذاتية: اللطف والعلم والجلم، وصولاً إلى "حسن الخُلُق" (hüsn-i hulk) الذي يمثّل ذروة الكمال الإنساني المتصل بالوحي، في انسجامٍ دلالي مع الحديث النبوي الشريف: "إِنَّ الرَّجُلَ لَيُدْرِكُ بِحُسْنِ خُلُقِهِ دَرَجَةَ الصَّائِمِ الْقَائِمِ"¹.

ويعزز الشاعر هذا البناء الرمزي بذكر اسم الرحمن (nâm-ı Rahmân)، فيربط بين الرحمة الإلهية والمقام المحمدي، بما ينسجم مع ما شاع في المدائح النبوية من جعل النبي ﷺ مظهرًا للرحمة، ومبلغًا لها إلى الخلق، امتثالاً لقوله تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾²، ومن ثم تتأزّر دلالات الرحمة والكرم في رسم الصورة الفنية للنبي ﷺ، مع بقاء الرحمة منسوبة إلى الله تعالى، ومتصلة باسمه الكريم.

ومن الناحية البلاغية، ينهض تكرار تركيب "معدن الكرم" (Kerem Kânı) بوظيفة توكيدية، إذ يرسخ هذه الصورة في ذهن المتلقي، ويجعلها المحور الذي تنتظم حوله معاني الأبيات. ولم يأت هذا التكرار لمجرد تحسين الإيقاع، وإنما

¹ أحمد بن حنبل، المسند، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون (بيروت: مؤسسة الرسالة، 2001)، 346/42، (رقم 25535).

² الأنبياء: 107/12.

جاء توكيداً للصفة التي أراد الشاعر إبرازها، وربطاً بين أجزاء النص برباط لفظي ودلالي، مما أكسب القصيدة تماسكاً في البناء، وقوة في التأثير.

وبناءً على ذلك، يمثل هذا النص نموذجاً ناضجاً للمديح الصوفي الرمزي في الأدب العثماني؛ إذ لا يقف عند حدود الوصف الخارجي أو السرد المناقبي، بل يجعل من الشخصية النبوية مرآةً مجلوةً تتجلى فيها الأسماء والصفات الإلهية. وبهذا، تتحول القصيدة من مجرد خطاب مدحي إلى رحلة عرفانية موجزة، تُترجم المقامات الروحية إلى صورٍ جمالية، تجمع بين عمق الرؤية الصوفية وسلامة العقيدة وبراعة التشكيل البلاغي.¹

❖ أثره الوعظي

عُني إبراهيم حقي الأضرومي بالتربية الصوفية والوعظ الأخلاقي، فدارت مؤلفاته وأشعاره حول تزكية النفس، وتهذيب الأخلاق، ومعرفة الله تعالى، وسلوك طريق القرب منه. كما أولى عنايةً بآداب السلوك، فدعا إلى صيانة أسرار الطريق عن غير أهلها، ورأى أن لكل مقامٍ أهله، وأن المعارف الذوقية تُتلقى بالتدرج مع صفاء النفس واستكمال آداب السلوك، وأكد في مؤلفاته اقتران الشريعة بالحقيقة، وجعل التزام الأحكام الشرعية أساساً للسلوك، واعتبر تزكية القلب ثمرَةً للعمل بأحكام الدين، فاجتمع في منهجه العلم والعمل، والفقه والتصوف، والظاهر والباطن.²

¹ Erdoğan, K., & Erdoğan, K. (2011). ERZURUMLU İBRAHİM HAKKI VE MAHTUMKULU DİVANLARINDA HZ. PEYGAMBER. *Journal of Turkish Research Institute* (45), 17-37.

² Memduhoğlu, Adnan. "İbrahim Hakkı Erzurum 'nin Manzûm İlmiḥâlî". *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2/2 (Nisan 2016).

الفصل الثاني

2. موازنة أدبية بين شعر الرواس وبعض شعراء الوعظ في هذا القرن

(1) المقارنة والموازنة

(2) بعض موضوعات الوعظ المشتركة

أ- التضرع والطلب والدعاء

- التوسل

- المناجاة

ب- الإرشاد والنصح

- النصح العقدي والتذكير بالآخرة

- النصح الأخلاقي

- النصح الاجتماعي والتربوي

2.1. المقارنة والموازنة

2.1.1. تعريف الأدب المقارن

ما زال مصطلح الأدب المقارن مثار جدل بين الدارسين، إذ لم يستقروا على تعريف جامع مانع له، وتباينت تعريفاته حسب المنهج المتبع، نشأ هذا المصطلح في أوروبا خلال القرن التاسع عشر، متأثرًا بحركة التنوير ودعوة "جوته" للأدب العالمي، ومن أشهر التعريفات المنهج الفرنسي الذي عرفه بأنه: "الاهتمام بدراسة العلاقات بين أدب وطني مكتوب بلغة قومية وأدب بلغة أخرى"،¹ مُركِّزًا على المقارنة بين آداب لغات مختلفة فقط، فقد بدأ بمحاولة لفهم العلاقات الأدبية عبر الحدود، تزامنًا مع ازدهار الدراسات القومية واللغوية. فعلى سبيل المثال؛ كان "جوته" من أوائل من دعا إلى فكرة الأدب العالمي، وهي فكرة ساهمت في تهيئة الأرضية للأدب المقارن.²

أما المنهج الأمريكي فاتخذ نظرة أشمل، مُعرِّفًا إياه بأنه: "دراسة الأدب في صلاته التي تتعدى الحدود القومية"، شاملًا تأثير أي نتاج معرفي آخر غير الأدب،³ كالفنون والفلسفة.

في المقابل قدم المنهج الروسي -المتأثر بالشكلانية- بُعدًا بنيويًا، حيث ركز على تحليل الأنساق الأدبية عبر الثقافات مع مراعاة السياقات التاريخية، واعتبر الأدب المقارن أداة لتحليل الأنساق الأدبية عبر الثقافات، مما يمنح الدراسة بُعدًا تحليليًا أعمق مما في المنهج الفرنسي.⁴

يُضاف أن الأدب المقارن في العالم العربي لم يتبلور بوصفه منهجًا مستقلًا بعد بنفس الطريقة التي حدثت في الغرب، لكنه ظهر ضمن دراسات الموازنة بين

¹ د. يوسف بكار وآخرون، *الأدب المقارن* (عمان: جامعة القدس المفتوحة، 1996)، 60.
² مناهج جامعة المدينة العالمية، *الأدب المقارن* (كوالالمبور: جامعة المدينة العالمية، د.ت)، 67.

³ د. محمد عبد السلام كفاقي، *في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي* (بيروت: دار النهضة العربية، 1972)، 24.

⁴ محمد عباسة، *محاضرات في الأدب المقارن* (مستغانم: جامعة مستغانم، 2008)، كلها. تاريخ الوصول: 19.05.2025 / <https://abbassa.wordpress.com/litcom03/>

الشعراء، كما في كتاب "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي، هذه الدراسات رغم اختلافها عن الأدب المقارن الحديث، تُظهر جذورًا عربية قديمة لفكرة المقارنة الأدبية، مما يفتح المجال لتطوير منهج عربي خاص يجمع بين التراث والحداثة.

أول من أطلق تسمية "الأدب المقارن" الناقد "فان تيجم Fān Tayjam"، وعرفه بأنه: "مقارنة شاملة بين آداب أو أدباء تتخطى الحدود اللغوية والجنسية والسياسية".¹ لكن العولمة الحديثة أعادت تشكيل هذا المفهوم، حيث أصبحت الحدود القومية أقل وضوحًا، مما وسع نطاق المقارنة ليشمل الفنون الأخرى، مع تحديات مثل الفجوات الثقافية وضرورة تحقيق التكافؤ بين الآداب.

وختامًا يمكن تحديد الفروق الأساسية بين مدارس الأدب المقارن وفق المحاور الآتية:

المدرسة الفرنسية: تقوم على منهج صارم، وتعتمد عامل اللغة وإثبات علاقات التأثير والتأثير تاريخيًا أساسًا للمقارنة، إذ ينصبّ اهتمامها على تتبّع العلاقات الأدبية والاقتباسات المتبادلة بين الآداب القومية المختلفة.²

المدرسة الأمريكية: وتتسم هذه المدرسة بالمرونة، واتساع آفاق المقارنة، وتنوع مجالاتها؛ إذ تشمل المقارنة بين الآداب المختلفة، وتمتد إلى الموازنة بين الأدب وغيره من الفنون والحقول المعرفية، كالفلسفة والموسيقى والفنون التشكيلية، في إطار إنساني وجمالي رحب.³

المدرسة الروسية: تركز هذه المدرسة على دراسة أوجه التشابه الوظيفي بين الظواهر الأدبية في مجتمعات متباينة، انطلقت من ظروف تاريخية واجتماعية متقاربة، وتنظر إلى الأدب بوصفه تعبيرًا عن بنية اجتماعية وتاريخية مشتركة، بما يتيح المقارنة بين التجارب الأدبية في ضوء العوامل الحضارية والثقافية المؤثرة في نشأتها وتطورها.⁴

¹ فان تيجم، *الأدب المقارن* (القاهرة: دار الفكر العربي، 1951)، 62.

² مناهج جامعة المدينة العالمية، *الأدب المقارن*، 67.

³ كفاقي، *في الأدب المقارن*، 24.

⁴ عباس، *محاضرات في الأدب المقارن*.

المدرسة العربية: تركز في أصولها على المفاضلة الفنية وتحليل الأساليب والخصائص الجمالية، كما يظهر في كتب الموازنات التراثية، وتسعى الدراسات الحديثة إلى تطوير هذا الاتجاه بما يجمع بين البعد التاريخي والتحليل الجمالي، مع الحفاظ على خصوصية التراث العربي.

وبناءً على ذلك اتسع مفهوم الأدب المقارن، وأصبح أداةً لدراسة التفاعل الثقافي والإنساني بين الآداب، واستكشف أوجه التقارب والاختلاف بين النصوص في ضوء سياقاتها التاريخية والحضارية.

أما هذا الفصل فلا يندرج ضمن الأدب المقارن بالمعنى الاصطلاحي الدقيق، إذ يقتصر على دراسة شعر شاعرين ضمن موضوع الوعظ في إطار قومي واحد، غير أنه يمثل موازنة أدبية تُبرز أوجه التشابه والاختلاف في الأساليب والتعبير، وقد تمهّد لمقاربات أوسع في دراسات لاحقة.

2.1.2. الفرق بين الموازنة والمقارنة

الموازنة: تُجرى بين عملين أدبيين مكتوبين بلغة واحدة، حيث يتم التركيز على أوجه التشابه والاختلاف بينهما ضمن نفس الإطار اللغوي والثقافي، مثال على ذلك: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أو بين حافظ إبراهيم وأحمد شوقي في الأدب العربي.¹

المقارنة: وتُجرى بين عملين أدبيين أو أكثر ينتميان إلى لغتين أو ثقافتين مختلفتين، فتشمل الموازنة بين آدابٍ كُتبت بلغات متباينة، كالأدب العربي والأدب الإنجليزي، أو بين آدابٍ تشترك في اللغة وتختلف في البيئة الثقافية، كالأدب الإنجليزي والأدب الأمريكي.²

تجمع المقارنة بين عناصر اللغة والثقافة، بينما تركز الموازنة على العمل الأدبي ضمن سياق لغوي وثقافي موحد.

¹ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2001)، 412.

² مطلوب، معجم مصطلحات النقد، 394.

2.1.3. تعريف الموازنة

الموازنة لغة: جاء في المخصص في باب المشابهة والمماثلة قوله: "وَارْزَنْتُهُ مُوَازِنَةً: عَادَلْتُهُ وَقَابَلْتُهُ"¹، و"زِنَةُ الشَّيْءِ: مُوَازِنُهُ وَعَدْلُهُ، وَدَرَهُمُ وَازْنٌ: مُوزُونٌ، وَيَقُولُونَ: هُوَ وَزْنُهُ وَزِنْتُهُ وَوَزَانُهُ وَمُوَازِنُهُ وَيُوزَانُهُ وَيُوزَانَتُهُ؛ أَي: عَدْلُهُ وَحَدَاوُهُ وَقَبَالَتُهُ"².

وَاتَّزَنَ الْعَدْلُ؛ بِكَسْرِ الْعَيْنِ: أَيِ اعْتَدَلَ بِالْآخِرِ وَصَارَ مُسَاوِيًا فِي الثَّقَلِ وَالْخِفَّةِ، وَمِنْ الْمَجَازِ: هُوَ أَوْزَنُ الْقَوْمِ: أَيِ أَوْجَهُهُمْ³.

ومنه نصل إلى مفهوم الموازنة أنها المقابلة والمعادلة بين شيئين والمساواة والمثقال، ومنه قوله تعالى: ﴿وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ﴾⁴، أمر بإقامة الوزن والإتمام في الوزن؛ أمر بالإتمام، ونهي عن النقصان، والأمر بالشيء نهي عن ضده، وهاهنا جمع بينهما صريحا؛ تأكيداً لباب الوزن والميزان⁵. وقال مجاهد في قوله تعالى: ﴿وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ﴾ في الميزان باللسان؛ أي: لسان الميزان.

أما الموازنة اصطلاحاً: فهي قسمة النظر بالتساوي بين شاعرين⁶، وهي دراسة يتم من خلالها المقارنة بين عناصر الأدب، وفنونه، وعصوره، ورجاله بقصد الإيضاح والترجيح.

ولقد عرّف الأدب العربي الموازنة منذ القديم، وقد تطورت الموازنات في أدبنا العربي وصنفت فيها الكتب، وكان من أشهرها كتاب "الموازنة بين الطائيين" للآمدي (ت 370هـ/980م). و "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني (ت 471هـ/1078م).

¹ ابن سيده، المخصص، 3/373.

² أحمد رضا، معجم متن اللغة (بيروت: دار مكتبة الحياة، 1960)، 5/750.

³ الرّبيدي، تاج العروس، 36/253.

⁴ سورة الرحمن: 9/55.

⁵ أبو منصور الماتريدي، تفسير الماتريدي، تحقيق: د. مجدي باسلوم (بيروت: دار الكتب

العلمية، 2005)، 9/464.

⁶ د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (بيروت: دار الثقافة، 1983)، 322.

يقول د. مازن المبارك في كتابه "الموازنة بين الشعراء": الموازنة ليست سوى نوع من أنواع النقد الأدبي، تُميز من خلاله النصوص الرديئة عن الجيدة، وتُبرز مواطن القوة والضعف في أساليب التعبير، وتتطلب هذه العملية دراية عميقة بالأدب، وفهماً دقيقاً لطرائق العرب في صياغة الكلام، ومن هذا المنطلق كان العرب في الماضي يلجؤون إلى النابغة الذبياني تحت قبته الحمراء في سوق عكاظ، حيث اعتُبر في نظرهم الأكثر خبرة ودراية بوزن الكلام وتقييمه.¹

2.1.4. شروط الموازنة

2.1.4.1. شروط الناقد

أما الناقد فيجب أن يتمتع بمجموعة من المؤهلات التي تضمن له الدقة والنزاهة في عمله، إضافة إلى خطة علمية واضحة، وبالنسبة لفن الموازنة فإن أهم ما ينبغي توفره في الناقد هو ما يلي:²

(1) **الإلمام بسيرة كل من يتم إجراء الموازنة بينهم:** ذلك لأن لكل أديب ظروفه وحياته الخاصة التي تترك أثراً مميزاً على أعماله، عندما يعرف الناقد هذه الجوانب، يمكنه تفسير ما يميز أحد الأدباء عن الآخر، أو تحديد سبب تفوق أحدهم في بعض المجالات الفنية.

(2) **تحديد نقاط التشابه والاختلاف:** يجب أن يتعرف الناقد على الجوانب التي يشترك فيها الأدباء، وكذلك على النقاط التي يختلفون فيها، سواء في الأفكار أو الأخيلة أو الأساليب أو الموضوعات، مما يجعل الموازنة شاملة ومتكاملة.

(3) **معرفة ابتكارات كل أديب وسرقاته الأدبية:** يجب أن يحدد الناقد ما ابتكره كل أديب وما اقتبس من غيره، ومدى تميز كل منهم عن الآخر، ويتضح هذا بصورة أكبر عندما تكون الموضوعات أو الفنون الأدبية متشابهة، وينطبق هذا أيضاً على الموازنات بين العصور الأدبية، إذ يتميز كل عصر بخصائصه الخاصة رغم انتمائها جميعاً للأدب وتأثرها بالعوامل السياسية والاجتماعية التي تُشكّل مسار الشعوب بين التقدم والانحسار.³

¹ د. زكي مبارك، *الموازنة بين الشعراء* (بيروت: دار الجيل، 1993)، 7.

² أحمد الشايب، *أصول النقد الأدبي* (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1994)، 287.

³ الشايب، *أصول النقد الأدبي*، 288.

2.1.4.2. شروط الموازنة

أما بالنسبة لشروط عقد الموازنة، فهي متعددة، لكنها تعود إلى قاعدة أساسية: يجب أن يكون بين طرفي الموازنة نقاط تشابه ونقاط اختلاف، إذ لا يمكن عقد موازنة بين أشياء متطابقة تمامًا لأنها مجرد تكرار، كما أن الموازنة بين أشياء مختلفة كليًا لا تكون ذات معنى.

الموازنة الأدبية تعتمد على عدة مستويات:¹

(1) **الميزة المشتركة:** يمكن عقد الموازنة بين أي شيئين مهما اختلفا، إذا توافرت بينهما ميزة مشتركة. وهذا يسمح بالمقارنة بين مختلف الشخصيات كالعالم والأديب، والسياسي والاقتصادي، أو بين عصور وبيئات وشعوب مختلفة.

(2) **اتحاد الموضوع:** يسهل إجراء الموازنة إذا كان الموضوع مشتركًا، كأن نقارن بين عالَمين أو أدبيين أو شخصيتين متشابهتين في المجال، مثل جرير والفرزدق، أو ابن سينا والفارابي، وغيرهما.²

(3) **الوحدة في باب فني معين:** يمكن تضيق نطاق الموازنة ليشمل فنًا محددًا، مثل مقارنة الغزل الجاهلي بالغزل الإسلامي، أو مقارنة أعمال كاتبين في نفس النوع الأدبي كالرثاء أو النقد الأدبي.

(4) **عناصر الأدب:** في النهاية، يتم التركيز على عناصر الأدب مثل العاطفة والخيال والأفكار والعبارات.

هذه المستويات تجعل الموازنة أداة شاملة لتحليل الأدب وتقييمه.³

2.2. بعض موضوعات الوعظ المشتركة

تندرج هذه الموازنة في إطار الموازنات الأدبية الداخلية، وتعنى بالكشف عن أوجه الاتفاق والاختلاف بين شعراء الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، من خلال دراسة موضوعاتهم المشتركة، وطرائق معالجتهم الفنية، وما تنطوي عليه

¹ للاستزادة: محمد زكي العشماوي، *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث* (بيروت: دار النهضة العربية، 1979)، ملخصاً من المقدمة ومن المبحث الأول.

² الشايب، *أصول النقد الأدبي*، 289.

³ الشايب، *أصول النقد الأدبي*، 290.

نصوصهم من خصائص أسلوبية ودلالية وبلاغية، وتهدف إلى بناء رؤية نقدية متكاملة لهذا اللون من الشعر، واستجلاء ملامحه الفنية والفكرية في سياقه الأدبي والتاريخي.

وتستوعب هذه الدراسة طائفةً من شعراء الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، فتجعل الشعراء الذين تُرجمت لهم في مطلع الكتاب محورًا رئيسًا للموازنة، وتضم إليهم نماذج مختارة من شعراء آخرين متى اقتضى التحليل ذلك، توسيعًا لدائرة الاستقراء، وإحكامًا لنتائج الموازنة، واستكمالًا لصورة الظاهرة الوعظية في هذا القرن.

وانطلاقًا من وحدة الموضوعات التي دارت عليها فصائد الوعظ، تبدأ الموازنة بموضوع التضرع والطلب والدعاء؛ إذ يمثل هذا الغرض مظهرًا بارزًا من مظاهر الخطاب الوعظي، ويكشف عن عمق الصلة بالله تعالى، وصدق الانفعال، وقوة التجربة الإيمانية، وفي هذا المقام تتألف الوظيفة الوعظية مع القيمة الفنية، فيغدو الدعاء بناءً شعريًا تتضافر فيه حرارة العاطفة، وجمال الأسلوب، وسمو المقصد، بما يهيئ مجالًا رحبًا للموازنة بين الشعراء في طرائق التعبير، ودرجات التأثير، وأساليب بناء المعنى ضمن وحدة الغرض والغاية.

2.2.1. التضرع والطلب والدعاء

في محراب الإيمان يسمو الدعاء إلى مقامٍ تدركه القلوب التي امتلأت يقينًا بربها، فهو أصدق ما يبوح به العبد لخالقه حين تضيق به السبل، وتثقل النفس بأعبائها، فلا يجد ملأً إلا رحاب رحمته، وفي تلك اللحظة تتجرد الروح من أسباب القوة، ويقف الإنسان بين يدي مولاه معترفًا بضعفه، وموقنًا بأن خزائن الفرج والرحمة بيده سبحانه، فتغدو المناجاة أصدق مظاهر العبودية، وأبلغ صور الافتقار إلى الله تعالى.

ومن هنا احتل الدعاء منزلةً رفيعة في الإسلام، حتى جعله النبي ﷺ لبَّ العبادة وجوهرها، فقال: "إِنَّ الدعاء هو العبادة"، ثم تلا قوله تعالى: ﴿ادْعُونِي﴾

أَسْتَجِبْ لَكُمْ¹، فالتقت في هذا التوجيه النبوي حقيقة التوحيد بوعد الإجابة، وغدا الدعاء عنوان الصلة الدائمة بين العبد وربّه.

وقد وجد شعراء الوعظ في هذه التجربة الروحية ميداناً رحباً لبث مشاعرهم، والتعبير عن صدق إنابتهم، فجعلوا من الدعاء والمناجاة بناءً شعرياً يجتمع فيه الخوف والرجاء، والاعتراف بالتقصير، وحسن الظن بالله تعالى، وقد وجد شعراء الوعظ في الدعاء والمناجاة ميداناً رحباً للتعبير عن حرارة الإيمان وصدق الإنابة ولوعة التوبة ورجاء المغفرة، فامتزجت في قصائدهم معاني الخوف والرجاء والانكسار والأمل، حتى غدا الدعاء من أبرز موضوعات الخطاب الوعظي، وتجلّى فيه عمق التجربة الإيمانية وصدق الانفعال الشعوري.

وفي هذا السياق تنوعت طرائق الشعراء في مناجاة الله تعالى، فصدرت تارةً عن قلبٍ امتلأ رجاءً ورغبةً في رحمته، وتجلّت تارةً أخرى في صورة الاعتراف بالذنوب والاستغفار وإظهار الافتقار، وهو ما يبرز ثراء هذا الغرض وتعدد صورهِ في شعر الوعظ خلال القرن الثالث عشر الهجري.

2.2.1.1. التوسل

التوسل لغة: وَسَلَ فلانٌ إلى ربّه؛ أي: عملَ عملاً يُقربه به إليه،² وورد بتشديد السين عند الخليل، وَسَلَ فلانٌ إلى رَبِّهِ وَسِيلَةً: إِذَا عَمِلَ عَمَلًا تَقَرَّبَ بِهِ إِلَيْهِ،³ وَالْوَسِيلَةُ: الْمَنْزِلَةُ، وهي الواسِلَةُ أَيضاً،⁴ وَ(تَوَسَّلَ) إِلَيْهِ بِوَسِيلَةٍ إِذَا تَقَرَّبَ إِلَيْهِ بِعَمَلٍ.⁵

¹ أبو عيسى الترمذي، سنن الترمذي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1975)، 211/5، (رقم 2969). سورة غافر: 60/40.

² المفضل بن سلمة، الفخر، تحقيق: عبد العليم الطحاوي (بيروت: دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، 1961)، 201.

³ الأزهري، تهذيب اللغة، "س ل" 48/13.

⁴ صاحب بن عباد، المحيط في اللغة، 377/8.

⁵ أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد (بيروت: المكتبة العصرية، 1999)، 338.

والمعنى المحوري للتوسل: شيء يُتَلَطَّف به للوصول إلى مطلوب أو القرب منه، كاتصال المحبين بعضهم ببعض بتلطف واحتيال، ومنه الوسيلة: ما يُتَوَصَّل به إلى الشيء ويُتَقَرَّب به.¹

فحين تضيق السبل وتغشى القلوب سحائب الضعف، يتوجه الشاعر إلى الله تعالى في تضرع صادق، مستشفعاً بأحب خلقه، ومتوسلاً بجاه النبي الكريم ﷺ، ومستضيئاً بسير الصحابة والأولياء الذين صَفَتْ سرائرهم بالمحبة، وزَكَت أعمالهم بالإخلاص، فغدوا قدوةً للسالكين، ومنازلٍ يهتدي بها المريدون.

وفي لحظات الانكسار يستحضر الشاعر هذه النماذج المباركة توسلاً إلى الله تعالى، ورجاءً لرحمته وطلباً لرضوانه، فتغدو القصيدة مزيجاً من الدعاء والمحبة والافتقار والرجاء، في بناءٍ شعري يفيض بخشوع النفس وصدق الإنابة.

ويكشف هذا الاتجاه عن حضور التوسل في الخطاب الوعظي، وارتباطه بالتجربة الروحية للشاعر، حيث تبرز حرارة المحبة بحسن الرجاء، ويغدو الدعاء تعبيراً عن افتقار العبد إلى ربه، واستمداده العون من الله تعالى مع التوسل بأكرم خلقه ﷺ، على نحوٍ شاع في كثير من المدائح النبوية، كما في قصيدة الإمام البوصيري:

يَا أَكْرَمَ الْخَلْقِ مَا لِي مَنْ أَلُوذُ بِهِ سِوَاكَ عِنْدَ حُلُولِ الْحَادِثِ الْعَمِيمِ²

وهذا النهج يعكس طبيعة التصوف العثماني وتأثره بثقافة التبرك والاستمداد الروحي من الأولياء والصالحين، ويُعدّ التوسل من أبرز المظاهر الروحية العميقة في التجربة الإسلامية، إذ يجد فيه المؤمن سبيلاً للتقرب إلى الله تعالى، من خلال التوسّط بوسيلة يُرتجى بها القبول، كالأعمال الصالحة أو دعاء الأنبياء أو بركة الصالحين، وقد ترسّخ التوسل في الوجدان الديني والشعبي بوصفه ممارسة

¹ محمد حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم (القاهرة: مكتبة الآداب،

2010)، 1052/2.

² ابن عجيبة، العمدة في شرح البردة (بيروت: دار الكتب العلمية، 2010)، 304.

تعبدية تعبّر عن الشعور بالفقر إلى الله والانكسار بين يديه، لا سيما في أوقات الشدائد والمحن.¹

لكن التوسل مع ما يحمله من دلالات وجدانية سامية؛ كان موضع خلاف عقدي بين مدارس الإسلام، فقد قبله أهل التصوف وكثير من علماء السنّة على اختلاف أنواعه، معتبرين أن التوسل بالأنبياء والصالحين لا يخرج عن دائرة التوحيد؛ ما دام التوسل لا يعني الاستقلال بالتأثير عن الله، يقول في فتح القدير: "ويسأل الله تعالى حاجته متوسلا إلى الله بحضرة نبيه عليه الصلاة والسلام. وأعظم المسائل وأهمها سؤال حسن الخاتمة والرضوان والمغفرة، ثم يسأل النبي ﷺ الشفاعة فيقول. يا رسول الله أسألك الشفاعة، يا رسول الله أسألك الشفاعة وأتوسل بك إلى الله في أن أموت مسلما على ملتك وسنتك، ويذكر كل ما كان من قبيل الاستعطف والرفق به،"² في حين أنكرته بعض التيارات الدينية باعتباره ذريعة إلى الشرك، متمسكةً بظاهر النصوص التي تحصر الدعاء والطلب في الله وحده دون واسطة.³

هذا التباين العقدي انعكس بدوره في الشعر الديني، حيث وظف شعراء الوعظ التوسل أداة بلاغية وموقفا إيمانيا في آن واحد، وتجلّت صور التوسل في أشكالٍ متنوعة: طلب الشفاعة من النبي ﷺ، والاستغاثة بالله بوسيلة من الأعمال أو الأسماء، أو التوجه إلى الأولياء والصالحين بقلوب محبة، خاشعة.

¹ سامية زحمي-دليبة بوقرة، الطرق الصوفية وعلاقتها بالدولة العثمانية خلال القرنين 9-10هـ / 15-16م (رسالة ماجستير، جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدينة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014). 31.

² كمال الدين ابن الهمام، شرح فتح القدير على الهداية (القاهرة: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1970)، 181/3.

³ محمد نسيب الرفاعي، التوصل إلى حقيقة التوسل - المشروع والممنوع (بيروت: دار لبنان للطباعة والنشر، 1979)، 184.

ويتخذ التوسل في الثقافة الإسلامية أشكالاً متعددة، أقرّها جمهور العلماء، واستُمدّت مشروعاتها من الأحاديث الصحيحة والمواقف النبوية.¹ ومن أبرز هذه الصور:²

1) التوسل بطلب الدعاء:³

وهو أن يطلب المسلم من النبي ﷺ أو من الصالحين في حياتهم أن يدعوا له، كما ورد في الحديث أن رجلاً أتى النبي ﷺ فقال: يا رسول الله، هلكت الأموال، وانقطعت السبل، فادع الله أن يغثنا. فقال ﷺ: "اللهم أغثنا...."⁴. وهذا النوع يعبر عن التوسل ببركة دعاء الصالحين وهم أحياء، وهو مما لا خلاف عليه.

2) التوسل بأسماء الله وصفاته:

وهو من أعظم أبواب الدعاء وأقربها للإجابة، لقوله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ فَادْعُوهُ بِهَا﴾⁵ وقد ثبت عن النبي ﷺ أنه كان يقول في دعائه: "يا حي يا قيوم، برحمتك أستغيث"⁶.

¹ اتفقت المذاهب الفقهية الأربعة على جواز التوسل بالأنبياء والصالحين، بل صرح بعضهم باستحبابه. فقد نصّ فقهاء الحنابلة، كالمرداوي وابن مفلح والبهوتي، على جواز التوسل بالصالح، ونقل عن الإمام أحمد ما يدل على الاستسقاء بذكر الصالحين. وقتر الشافعية، كالزملي والسبكي، جواز التوسل والاستغاثة بالنبي ﷺ وسائر الأولياء أحياء وأمواتاً. وأجاز الحنفية التوسل والتبرك، كما يظهر في فتاواهم ونقل علمائهم، كالملّا علي القاري. كما ثبت عند المالكية، عن الإمام مالك وغيره، استحباب التوسل بالنبي ﷺ، وجرى عملهم على ذلك، كما في كتب القاضي عياض وابن الحاج والوانشريسي. وهو ما يدل على أن التوسل قولٌ معتبر عليه عمل جمهور الأمة، ولم يُنقل إنكاره عن أحد من المتقدمين. للاستزادة يُنظر: موقع الشيخ جيلس صادق، «المذاهب الأربعة على جواز التوسل بالأنبياء والصالحين»،

<https://shaykhgillesadek.com/المذاهب-الأربعة-على-جواز-التوسل-بالأن>

² وللإستزادة والتوسع في هذا البحث مراجعة: محمد علوي المالكي، مفاهيم يجب أن تصحح (القاهرة: دار جوامع الكلم، دت)، 59، وما بعدها.

³ عدنان زُهار، كشف اللثام عن جواز التوسل بسيد الأنام (الدار البيضاء: دار الرشد الحديثة، دت)، 3-6.

⁴ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، تحقيق: د. محمد زهير الناصر (بيروت: دار طوق النجاة، 2002)، 28/2، (رقم 1014).

⁵ سورة الأعراف: 180/7.

⁶ الترمذي، سنن الترمذي، 539/5، (رقم 3524).

3) التوسل بالأعمال الصالحة:

كأن يتوسل العبد إلى ربه بعمل صالح قام به خالصاً لوجه الله، كما في قصة أصحاب الغار المشهورة، الذين انطبقت عليهم الصخرة،¹ فلم يُنقذوا إلا بعد أن توسّل كل واحد منهم بعمل صالح فعله في حياته، ففرّج الله عنهم.

4) التوسل بذات النبي ﷺ بعد وفاته:

وهو ما يُسمى بالتوسل بذات النبي أو بجاهه، وقد ذهب إليه جمهور الفقهاء، بينما توقف آخرون عند حدود التوسل بالأعمال والأسماء والدعاء فقط، ومنهم الشيخ ابن تيمية رحمه الله، وقد فضّل المسألة بتمامها في كتابه الرد على البكري فليُراجع،² ونحن هنا لسنا بصدد بيان اختلافهم في هذا النوع؛ ولكن لتمام الفائدة لا مانع من ذكر حديث واحد من أدلة المجيزين، وهو الحديث المشهور باسم "حديث الضرير"، فعن عثمان بن حنيف، أن رجلاً ضرير البصر أتى النبي ﷺ، فقال: ادع الله أن يعافيني، قال: "إن شئت دعوتُ لك، وإن شئت أخرتُ ذاك، فهو خير". فقال: ادعُه، فأمره أن يتوضأ، فيُحسن وضوءه، ويصلي ركعتين، ويدعو بهذا الدعاء: "اللهم إني أسألك، وأتوجه إليك بنبيك محمد نبي الرحمة، يا محمد، إني توجّهت بك إلى ربي في حاجتي هذه، فتقضي لي، اللهم شفّعه في".³

يحتلّ التوسل منزلة بارزة في شعر الوعظ خلال القرن الثالث عشر الهجري؛ إذ مثّل مظهرًا من مظاهر التجربة الروحية التي يمتزج فيها صدق الإيمان بحرارة الوجدان، وتتجلّى من خلالها معاني الافتقار إلى الله تعالى والرجاء في رحمته، والتعلق بأسباب القرب منه، وقد تنوّعت طرائق الشعراء في التعبير عن هذا المعنى، تبعًا لاختلاف مشاربهم العلمية، وتجاربهم الذوقية، وطرائقهم في بناء الخطاب الوعظي.

وتقوم هذه الموازنة على استقراء نماذج من شعر الإمام محمد مهدي الصيادي الرواس، ومقارنتها بنصوص غيره من شعراء الوعظ في القرن الثالث

¹ البخاري، صحيح البخاري، 91/3، (رقم 2272).

² ابن تيمية، الرد على البكري (المدينة المنورة: مكتبة الغرابة الأثرية، 1997)، 448/1.

³ ابن حنبل، المسند، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون (بيروت: مؤسسة الرسالة، 2001).

478/28، (رقم 17240)؛ ابن ماجه، السنن، 314، (رقم 1385)؛ الترمذي، سننه، 569/5،

(رقم 3578)؛ النسائي، السنن الكبرى، 244/9، (رقم 10420).

عشر الهجري، للكشف عن وجوه الاتفاق والاختلاف في تصوير التوسل، وبيان ما يحمله من دلالات إيمانية وتربوية، وما يتصل به من أساليب فنية وخصائص تعبيرية، سواء أظهر في صورة الابتهاال والمناجاة، أم تتجلى في خطاب الإرشاد والتذكير، أم اقترن بمدايح النبي ﷺ، واستحضر سير الصحابة والأولياء والصالحين.

ومن خلال ذلك تتجلى خصوصية الخطاب الوعظي عند كل شاعر، وتبرز الفروق في طرائق بناء المعنى، وصياغة الصورة، وانتقاء الألفاظ، بما يسهم في رسم صورة أشمل للتوسل في شعر الوعظ، ويكشف عن تنوع تجلياته الفنية والوجدانية ضمن وحدة المقصد الإيماني.

وبما أن الشعر الوعظي في جوهره نداء للنجاة واستغاثة بالرحمة؛ فإن الرواس يفتتح أحد نصوصه بنداء يختزل فيه التوسل والتسليم، وتُسَنَّمُ منه يقين العارف وثقة المتوكل، وكأن الشاعر يهمس في حضرة الغيب؛ قائلاً:

ولِدِفَاعِ الْكَرْبِ بِاللّٰهِ اسْتَعِثْ فَإِنَّ رَبِّيْ لَمْ يَخَيِّبْ مِنْ دَعَا¹

يتجلى في هذا البيت رسوخ معنى التوحيد، وكمال الافتقار إلى الله تعالى؛ إذ بنى الشاعر خطابه على اليقين بأن الفرج بيده سبحانه، وأنه المرجع عند نزول الشدائد، واستهل كلامه بصيغة الأمر في قوله: "استعِث"، فجاءت على سبيل الحث والإرشاد إلى أعظم أسباب النجاة، وهو الاعتصام بالله تعالى، واللجوء إليه عند حلول الكرب، ثم أتبع ذلك بقوله: "فإن ربي لم يخيب من دعا"، فانتقل من الأمر إلى التعليل، ليقيم هذا التوجيه على أصل راسخ من أصول الإيمان، وهو حسن الظن بالله والثقة بوعده واليقين بإجابته لمن دعاه مخلصاً، وقد جاءت هذه المعاني موافقةً لهدي القرآن الكريم، الذي قرن الدعاء بالوعد بالإجابة، كما في قوله تعالى: ﴿أَمَّنْ يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ﴾²، ولا يقف الرواس عند مستوى الشكوى والتضرع، بل يرتقي بالتوجيه الشعري إلى مقام التفويض الكامل لله، والاعتصام به عند أقصى مراتب الشدة، حيث يقول رحمه الله في موضع آخر:

وَإِنْ دَهَى طَامِسٌ كَرْبٍ فَاغْتَصِمْ بِاللّٰهِ كَمْ كَرْبٍ بَدَأَ الشَّانِ أَنْجَلَى

¹ الرواس، مشكاة اليقين، 30.

² سورة النمل: 62/27.

وإِنْ تَنَاهَى فَادْحُ بِشِدَّةٍ قُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ تَعَالَى وَكَفَى¹

يعبر الشاعر في أبياته تلك عن فلسفة تفويض أموره لله، فالبلاء مهما اشتدَّ وعظُم فإنَّ الاعتصام بالله وذكر "حسبنا الله"² كفيلاً بإزالة الغمة، ولعله يشير إلى الآية التي تخاطب المؤمنين الذين قالوا هذه الكلمة عند إعراض المشركين عنهم في غزوة تبوك: ﴿الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ﴾³، إذ تبعث هذه الآية في نفس المؤمن سكينَةً و يقيناً بأن ما أصابه إنما جرى بتقدير الله وتديره، فتطمئن نفسه ويزول اضطرابه ويقوى تسليمه لقضاء الله تعالى، مستتيراً بهدي القرآن في مواجهة البلاء، والثبات عند نزول الشدائد.

واعتمد الرواس صيغة الشرط المتكررة: "إِنْ دَهَى"، "إِنْ تَنَاهَى"، لتهيئة المتلقي لتصاعد الشدة، وهذا رأيناه في الاستعارة المركبة "طامس كرب" حيث جسّد الكرب كأنه كائنٌ عاتٍ يُعْمِي ويُهْلِك، فمهما كان الكرب عظيماً فإنه يتلاشى أمام التفويض للخالق سبحانه، وهذا ما نراه في ختام البيتين في كلمة "وكفى" حيث اختزل كل معاني الاكتفاء بالله والتسليم له، فالبيت فيه تعليم وإرشاد لطريقة مواجهة المحن من خلال الإيمان، عَنْ ابْنِ عَبَّاسٍ رضي الله عنهما قَالَ: كَانَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَدْعُو مِنَ اللَّيْلِ: «..... اللَّهُمَّ لَكَ أَسْلَمْتُ، وَبِكَ آمَنْتُ، وَعَلَيْكَ تَوَكَّلْتُ، وَإِلَيْكَ أَنْبَتُ، وَبِكَ خَاصَمْتُ،»⁴.

ثم يرتقي الرواس في مراتب التوسل، فيجعل من المقام المحمدي الشريف باباً يُلْتَمَسُ عنده الفرج، وتُرجى به الرحمة، وتنجلي في ظله الكروب، إظهاراً لما استقر في قلبه من محبة النبي ﷺ وتعظيمه، ويأتي هذا التوسل متصلاً بسياق الدعاء والابتهال، فيغدو الثناء على الرسول الكريم ﷺ تعبيراً عن صدق المحبة وحسن الرجاء، ورغبة العبد في التماس أسباب القرب من ربه، وفي ذلك يقول:

¹ الرواس، مشكاة اليقين، 33.

² عَنْ ابْنِ عَبَّاسٍ: «{حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ} قَالَهَا إِبْرَاهِيمُ عَلَيْهِ السَّلَامُ حِينَ أُلْقِيَ فِي النَّارِ، وَقَالَهَا مُحَمَّدٌ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حِينَ قَالُوا: {إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ}». البخاري، صحيح البخاري، 38/6، (رقم 4563).

³ آل عمران: 173/3.

⁴ البخاري، صحيح البخاري، 345/6، (رقم 7385).

وَإِذَا الْأُمُورُ تَغَلَّقَتْ أَبْوَابُهَا فَادْكُرْ مُحَمَّدَ وَالْمُؤْمِلُ قَدْ حَصَلَ¹

يلاحظ في شعر الإمام الرواس تطوّر واضح في معالجة موضوع التوسل، حيث لا يقتصر على الدعاء العام، بل ينتقل إلى التوسل بذكر النبي محمد ﷺ بوصفه وسيلة لطلب الفرج ودفع الكرب. هذا الانتقال يُعبّر عن فهم تعبدّي خاص، يستند إلى النص القرآني الذي يصف النبي ﷺ بأنه "رحمة للعالمين" ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾² وفي الأبيات التالية، يعبر الشاعر عن هذا المعنى بشكل مباشر، من خلال ربط ذكر النبي ﷺ بانكشاف الغمة، ثم يتوجه إلى الله طالباً الرحمة العظمى التي تجلّت في شخصه، ويُفصح عن يقين عقدي واضح في مكانة النبي ﷺ ومقامه.

نَدْعُوكَ بِالرَّحْمَةِ الْعُظْمَى الَّتِي سَبَقَتْ فِي عَالِمِ الْأَمْرِ شَأْوَ السَّادَةِ النَّجَبَا أَعْنِي بِهِ الْمُصْطَفَى الْمُخْتَارَ مِنْ مُضَرٍ مَنْ أَنْتَ أَنْتَجْتَهُ خَيْرَ الْوَرَى نَسَبًا³

يتجلّى المقام النبوي في شعر الإمام الرواس بوصفه مظهرًا للرحمة الإلهية، وموطنًا تتعلّق به قلوب الراجين، ويغدو التوسل به سبيلًا إلى استمطار الفضل الإلهي ورجاء كشف الكرب، وقد أفصح الشاعر عن هذا المعنى بعبارته الصريحة: "أعني به المصطفى..."، فعين المقصود من غير إبهام، وأقام خطابه على الجمع بين تعظيم المقام المحمدي، وإثبات أن الاصطفاء والفضل منحة إلهية خالصة، وفي قوله: "مَنْ أَنْتَ أَنْتَجْتَهُ" إشارة إلى أن النبوة محض اختيار رباني، وأن ما اختص الله به نبيه ﷺ من الشرف والفضل إنما هو أثر من آثار فيضه وكرمه، فاجتمع في شخصه الكريم شرف الاصطفاء وعلو المنزلة وكمال الرسالة.

ويمضي الرواس في بناء خطابه الوعظي على نسقٍ متدرج؛ فيبدأ بالتوجه إلى الله تعالى، ثم يعطف عليه التوسل بالنبي ﷺ، تعبيرًا عما استقر في وجدانه من محبته وتعظيمه، وما يراه من اقتران هذا المقام الشريف بمعاني الرحمة والهداية، ومن هنا يجيء الثناء على الرسول ﷺ متصلًا بسياق الدعاء والابتهال، فتتآلف في

¹ الرواس، مشكاة اليقين، 249.

² الأنبياء: 107/21.

³ الرواس، مشكاة اليقين، 44.

أبياته معاني المحبة والرجاء والافتقار، ضمن بناءٍ شعري يفيض بروح التعظيم، ويكشف عن عمق التجربة الإيمانية التي يصدر عنها، وفي ذلك يقول:

روح رسول الله يُهْجُ للربِّ ويحصلُ كلُّ القصد في البُعْدِ والقُربِ
حظيرتُه معني حظيرة ربِّه لها المددُ المبسوطُ للعجم والعُربِ
أجلٌ في جِماها القلبُ وأجلٌ بنورها غِشاءُ أفانين الهموم عن القلبِ¹

يتجلى في هذه الأبيات تصور الإمام الرواس للحضرة المحمدية بوصفها مقامًا تأنس به الأرواح، وتستمد منه معاني الرجاء والمحبة، وتندرج القصيدة في بنائها التعبدية؛ إذ تبدأ بالدعاء، ثم ترتقي إلى التوسل، حتى يغدو ذكر النبي ﷺ سبيلًا تتعلق به القلوب في مسيرها إلى الله تعالى.

ويجسد الرواس هذا المعنى من خلال صورة الحظيرة، التي ترمز إلى مقام القرب والاصطفاء، في حين تعبّر عبارة "المدد المبسوط للعجم والعرب" عن عالمية الرسالة المحمدية، وأن فيضها الروحي يشمل الناس جميعًا على اختلاف ألسنتهم وأجناسهم، ومن هنا تتجاوز التجربة حدود الذات، لتغدو الحضرة المحمدية رمزًا لوحدة القلوب واجتماعها على المحبة والافتقار، وهو ما ينسجم مع قوله ﷺ: "أنا سيد ولد آدم ولا فخر"،² وأكد على هذه الحقيقة وأنها ستظهر متجلية يوم القيامة، وكأنه يقول: أنا الواسطة بأمر الله في زمن الحقيقة، فلماذا تنكرون ذلك في عالم الصور والأشباح.³

وفي عبارة "أجلٌ في جِماها القلب" يرسم الإمام الرواس صورةً روحيةً آسرة، يجعل فيها الحضرة المحمدية فضاءً يفيض بالأمن والسكينة، وموطنًا يأوي إليه القلب كلما أنهكه عناء الطريق، وجاء فعل "أجلٌ" ليحمل معنى التأمل والتذوق، فيغدو القلب حاضرًا في التجربة، متقلبًا في أنوار المحبة، لا متلقيًا لها فحسب، أما لفظة "الجمي" فتستحضر معنى الحماية والمنعة، وتوحي بمقام يأمن فيه السالك وتطمئن إليه نفسه، في إشارةٍ إلى ما يحمله المقام المحمدي من معاني

¹ الرواس، مشكاة اليقين، 45.

² ابن ماجه، سنن ابن ماجه، 1440/2، (رقم 4308).

³ ناصر الميحي، الحقيقة المحمدية تتجلى في عصر العلم (القاهرة: دار النشر للجامعات، 2019)،

الأنس والقرب، وهذا المعنى يلتقي مع ما ورد في الحديث الشريف: "ألا وإن لكلَّ مَلِكٍ حِمًى، ألا وإن حِمى الله محارمه..."¹، فإذا كان القلب هو موضع النظر الإلهي، فإن تحركه في الحمى النبوية هو تطهير له من كل ما سوى الله، فالنور المحمدي هنا أداة كشف يُجلي الحجاب الذي تراكم من "أفانين الهموم"، وهذا المعنى يتقاطع مع ما قاله بعض العارفين: "لي قلب إذا عصيَّته عصيْتُ الله تعالى، يعني أنه لا يقذف فيه إلا طاعة ولا يقر فيه إلا حق، فقد صار رسوله إليه فإذا عصاه فقد عصا المرسل"²، كما يذكّرنا بقول الله تعالى: ﴿قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ﴾³، يعني بالنور محمداً ﷺ الذي أنار الله به الحق، وأظهر به الإسلام، ومحق به الشرك، فهو نور لمن استنار به يبيّن الحق.⁴

بعد أن أبرز الإمام الرواس في الأبيات السابقة سموَّ المقام النبوي، وما اقترن به من معاني الرحمة والهداية، يسمو في هذه الأبيات إلى خطاب المناجاة، فيغادر وصف المنزلة إلى معاشة أثرها، ويعدل عن تعداد الفضائل إلى بثِّ حرارة التوسل وصدق الرجاء، ويواكب هذا التحول انتقالٌ من الأسلوب الخبري إلى الأسلوب الإنشائي، فتكتسب القصيدة حيويةً وجدانية، ويتداخل صوت الشاعر مع تجربته الروحية، حتى يغدو القارئ شاهداً على لحظة الابتهاال والانكسار.

ويتجلى التوسل في هذا المقام تجربةً حيّة تنبض بها الأبيات، تتجسد في نداءٍ مشحون بالمحبة، ويشي بصدق الافتقار، ويكشف عما استقر في قلب الشاعر من تعظيم النبي ﷺ ورجاء شفاعته، فتغدو الألفاظ مرآةً لمكنونات النفس، وتتألف الوظيفة الوعظية مع التجربة الروحية في بناءٍ شعري يفيض بالتأثير، ويرتقي بالمقصد الإيماني إلى أفقٍ وجداني رفيع.

دَعُ عَنْكَ جَلْجَلَةَ الْأَثَارِ مَلْتَفِتًا عنها إليه وهذا القَصْدُ وَالطَّلْبُ
وَقُلْ أَغْنِي رَسُولَ اللَّهِ مَرْحَمَةً بِنَظَرٍ دَوْنَهَا الْأَعْرَاضُ وَالنَّشْبُ

¹ مسلم، صحيح مسلم، 20/1، (رقم 52).

² أبو طالب المكي، قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد، تحقيق: د. عاصم إبراهيم الكيالي (بيروت: دار الكتب العلمية، 2005)، 210/1.

³ سورة المائدة: 15/5.

⁴ الطبري، جامع البيان، 143/10.

تَرِ الْغِيَاثَ مِنَ الْأَفْقِ السَّيِّ عَلَى نَادِيكَ يُنْدِي بِسَحِّ دُونَهُ السُّحْبُ¹
 في هذا المقطع يمضي الإمام الرواس في مدارج التوسل بالمقام المحمدي،
 فيغادر الثناء والذكر إلى خطابٍ يفيض بالابتهال والرجاء، كاشفاً عن قلبٍ ازداد
 افتقاراً إلى الله تعالى، وتعلقاً بمحبة نبيه ﷺ وتعظيماً، وتغدو المناجاة في هذا
 السياق سبيلاً يُلتَمَس به الفرج، وتستمد منه الأرواح سكينتها.

ويقوم خطابه على معنى القصد؛ إذ يدعو إلى التوجه الصادق إلى النبي ﷺ
 بالمحبة والاتباع، حتى يغدو التوسل سلوكاً يترجم صدق المحبة، وهذا المعنى
 يلتقي مع الهدى القرآني في قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ
 اللَّهُ﴾²، إذ يصبح الاتباع ثمرةً محبةً صادقة، وسيراً بالقلب والجوارح، حتى يبلغ
 العبد بمحبة النبي ﷺ محبة الله تعالى، ويصدق في قصده وإخلاص نيته.

ولأن رسول الله ﷺ تجلٍّ للرحمة الإلهية في هذا الكون³ فإن الشاعر قدّمها
 بين يدي توسله به، وكأنه يستمد من رسول الله ﷺ نظرة هي محط تجل
 للرحمات الربانية، وقد ورد في الحديث الشريف: "يا أيها الناس، إنما أنا رحمةٌ
 مُهداة"⁴، فنظرة تكفي لقطع كل تعلقات النفس، وتفتيت الأغلال التي تقيد
 القلب، فالمدد الروحي لا يُقَارَن بالمطر الطبيعي.

تكشف نصوص الإمام الرواس عن حضورٍ متماسك لمعنى التوسل، يجري
 في شعره مجرى اليقين الذي يفيض به القلب، فهو يفتتح مناجاته بالتوجه
 المباشر إلى الله تعالى، فيغلب على خطابه صدق الافتقار وحرارة الاستغاثة
 وحسن الرجاء، ثم يسمو إلى التوسل بالنبي محمد ﷺ، فتغدو المحبة والذكر
 امتداداً للدعاء، ومظهرًا من مظاهر التعلق بالمقام المحمدي، وفي قوله: "ندعوك
 بالرحمة العظمى" تبلغ هذه التجربة ذروة صفائها، إذ يستحضر الشاعر النبي ﷺ

¹ الرواس، مشكاة اليقين، 50.

² سورة آل عمران: 31/3.

³ القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى، تحقيق: محمد أمين قرة علي وآخرون
 (عمان: دار الفحاء، 1986)، 86/1.

⁴ أبو عبد الله الحاكم النيسابوري، المستدرک علی الصحیحین، تحقيق: عادل مرشد وآخرون
 (بيروت: دار الرسالة العالمية، 2018)، 288/1، (رقم 100).

مظهرًا للرحمة الإلهية في العالم، فتتألف في أبياته معاني التعظيم والمحبة والإنابة، في نسق شعري يفيض بخشوع الروح ورقة الوجدان.

وعند الانتقال إلى شعر الإمام عمر اليافي، يلوح هذا المعنى في صورة أكثر صراحة واتساعًا؛ إذ تتردد ألفاظ التوسل والاستغاثة بكثافة أكبر، وتتجلى في قصائده ملامح الذوق الصوفي الذي يرى في المقام المحمدي بابًا تتعلق به الأرواح، ومنبعا تنزل منه أنوار الهداية والرحمة، وهو تصور يقترب من المعاني التي عبر عنها المتصوفة عند حديثهم عن الحقيقة المحمدية، مع احتفاظ كل شاعر بخصوصية تجربته وأسلوبه في التعبير.

بِالْحَبِيبِ الَّذِي هُوَ الْبَابُ لِلْفَتْحِ وَمَنْ حَارَ مِنْكَ مِفْتَاحَ نَصْرِكَ
فَعَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالْأَلِّ وَالصَّحْبِ مَدَى الدَّهْرِ مَا هَمَى غَيْثُ بَرِّكَ¹

وإذا انتقلنا من الرواس إلى اليافي وجدنا أن نغمة التوسل تضي في الاتجاه نفسه، غير أنها تزداد ظهورًا واتساعًا، حتى تغدو القصيدة كلها مبنية على معنى الافتقار إلى المقام المحمدي، واستمداد الفتح من بركته، فالنبي ﷺ في وجدان اليافي بابُ الرجاء ومطلعُ الفيض، ومنه تستمد الأرواح أسباب الهداية وتستنزل مدد العناية، ويجري ذكره في سياق التوسل مجرى الإيمان الذي استقر في القلب، ثم أفاض به اللسان شعرًا ومناجاة.

ومن هنا جاء حديثه عن الفتح والنصر حديثًا من يرى أن الله تعالى شرف نبيه ﷺ بمفاتيح الخبر، وأجرى على يديه أسباب التأييد، فغدا التوسل به رجاءً فيما أكرمه الله به من المنزلة والاختصاص، وهو معنى تؤيده السنة النبوية، ففي الحديث عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه أن النبي ﷺ قال: "نُصِرْتُ بِالرَّعْبِ، وَأُعْطِيتُ مِفَاتِيحَ الْأَرْضِ، وَسُمِّيتُ أَحْمَدَ، وَجُعِلَ التُّرَابُ لِي طَهُورًا، وَجُعِلَتْ أُمِّي خَيْرَ الْأُمَمِ".²

تشفّت هذه الأبيات عن معنى راسخ في الأدبيات الصوفية، يقوم على تعظيم المقام المحمدي، واستحضاره سبيلًا إلى القرب من الله تعالى. ومن هذا المعنى جاءت صورة "باب الحضرة"، تعبيرًا عن سلوكٍ يتأسس على المحبة، ويزدان

¹ عمر اليافي، ديوان عمر اليافي (بيروت: المطبعة العلمية، 1894)، 4.

² ابن حنبل، المسند، 156/2، (رقم 762).

بالاتباع، ويستضيء بأنوار الرسالة، حتى يغدو الاقتداء بالنبي ﷺ طريقاً تسلكه الأرواح في مدارج القرب والرضوان.

وهذا المعنى يجد صداه في كلام ابن عجيبة رحمه الله، إذ يقول: "تعظيم الرسول ﷺ وإجلاله وتوقيره من أعظم ما يُقرب إلى الله، ويوصل إلى رضوان الله، ويدخل العبد على مولاه؛ لأنه باب الله الأعظم، والواسطة الكبرى بين الله وبين عباده، فمن عظمه ﷺ وبجلّله وخدمه أتم الخدمة، أدخله الحضرة على التوقير والتعظيم والهيبة والإجلال، ومن حاد عن متابعتها فقد أتى البيت من غير بابه..."¹

بهذا المقطع، يُرسّخ اليافي موقعه في أدب الحضرة النبوية، ويُقدّم رؤيةً متّزنة ترى في النبي ﷺ باباً للفتح ومفتاحاً للنصر، ومحلاً دائماً للبركة، في صياغة شعرية تُجسّد الذوق الصوفي في أصفى تجلياته.

وفي أبيات أخرى نرى أن اليافي يرسم مشهداً وجدانياً صادقاً، تكثر فيه الشكوى ويتكرر فيه النداء، وتعلو فيه حرارة التوسل، ويختار خطاباً مباشراً إلى النبي ﷺ يعترف فيه بانكساره، ويرجو فيه ستره ونصره، في تصعيد عاطفي يخدم الوظيفة الوعظية.

إليك رسول الله أشكو نوائباً	من الدهر لا يقوى لها المتحملُ
وإني لأرجو أنّها بك تنجلي	فإنّك لي حصنٌ وجاءَ ومَعْقِلُ
وأنت خيارُ الرسل بل وإمامهم	وأنت جليلُ القدرِ أنت المُفْضِلُ
إذا همّني أمرٌ لجأتُ إلى الجُمي	وأغليتُ صوتي أنني مُتَوَسِّلُ
وناديتُ يا مختارُ أنت وسيلتي	وجاهك لي سترٌ وبابك منهلُ
أرحني أرحني من تحمّلِ بأسها	ومن روعها فالخوفُ عِندي مُطَوَّلُ ²

بدأ بنداء صريح مباشر يعبر عن قرب وجداني ومقام أُنس، وكان المخاطب أمامه يثبه شكواه، ففي كلمة "إليك" توجه يحاكي قول الزائر الذي يريد زيارة قبر النبي ﷺ قائلاً: "السلام عليك يا رسول الله، السلام عليك يا نبي الله السلام عليك

¹ ابن عجيبة، البحر/المديد، 104/4.

² اليافي، ديوانه، 61.

يا أمين الله"،¹ وهو ما أقرّه علماء السلف كالنوّي والسبكي من أن النداء النبوي المباشر إنما هو نداء لحي في قبره ﷺ، ومنه قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ جَاءُوكَ فَاسْتَغْفَرُوا اللَّهَ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمُ الرَّسُولُ لَوَجَدُوا اللَّهَ تَوَّابًا رَحِيمًا﴾²، ولا يقال إن استغفار الرسول لهم إنما هو في حال حياته وليس الزيارة كذلك، لما أجاب به بعض أئمة المحققين: أن الآية دلّت على تعليق وجدان الله تواباً رحيماً بثلاثة أمور: المجيء، واستغفارهم، واستغفار الرسول لهم، وقد حصل استغفار الرسول لجميع المؤمنين والمؤمنات لأنه ﷺ قد استغفر للجميع.³

وفي افتتاح أبياته بالنداء دلالة على قربه الروحي والعاطفي، حيث يشترك في رسول الله نوائب الدهر وشدة الابتلاء الذي لم يعد له صبر على حمله، وبهذه البداية بالشكوى والانكسار يُهيئ للدخول إلى ساحة التوسل، حيث يصف النبي ﷺ بأنه "حصنٌ وجاءَ ومعقلٌ" وتلك ثلاثية تعكس الطمأنينة بتعلقه هذا.

ويُفصل أبياته ببيت مديح نبوي مباشر، ليقدم موقفه التوسلي بتعزيز مكانة النبي ﷺ، فهو "خير وأمام وجليل ومفضل"، وفي هذا روي عن النبي ﷺ قوله: "ثُمَّ خَلَقَ الْخَلْقَ فَأَخْتَارَ مِنْ خَلْقِي بَنِي آدَمَ وَأَخْتَارَ مِنْ بَنِي آدَمَ الْعَرَبَ، وَأَخْتَارَ مِنْ الْعَرَبِ مُضَرَ، وَأَخْتَارَ مِنْ مُضَرَ قُرَيْشًا، وَأَخْتَارَ مِنْ قُرَيْشِ بَنِي هَاشِمٍ، وَأَخْتَارَنِي مِنْ بَنِي هَاشِمٍ، فَأَنَا مِنْ بَنِي هَاشِمٍ مِنْ خِيَارٍ إِلَى خِيَارٍ"⁴، كما أن في التكرار "أنت... أنت" تأكيد على شخصية المخاطب.

يغدو الجنب النبوي هو الملاذ الآمن للشاعر كلما اشتدت به المحن؛ فما إن يقع تحت وطأة ظلم أو ضيق حتى يلوذ بـ "الحمى"، وهو تعبير يشير به إلى الحضرة النبوية ومقامها المعنوي الرفيع، هذا الالتجاء الروحي يجد جذوره في وجدان المسلمين الأوائل، ومن ذلك ما روي عن الصحابي أبي أيوب الأنصاري حين وُجد واضعاً وجهه على القبر الشريف، فلما سأله مروان بن الحكم: "أتدري ما تصنع؟"، أجاب بيقين المحب: "نعم، إني لم آتِ الحجر، إنما جئت رسول

¹ أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين (بيروت: دار ابن حزم، 2005)، 306.

² سورة النساء: 64/4.

³ أحمد القسطلاني، المواهب اللدنية بالمنح المحمدية (القاهرة: المكتبة التوفيقية، د.ت)، 589/3.

⁴ الحاكم النيسابوري، المستدرک، 83/4، (رقم 6935).

الله ﷺ¹، وفي السياق نفسه يقول اليافي: "وأعليتُ صوتي أنني متوسِّل"، فيرفع التوسل من مرتبة السر إلى مرتبة الإعلان، وكأن الشاعر يرى في الجهر به إظهارًا لما انعقد عليه قلبه، وإعلانًا لما استقر عنده من مشروعيته، وجاء رفع الصوت هنا موافقًا لحرارة الانفعال وقوة اليقين، حتى بدا التوسل شعاعًا يصدع به.

ويزداد هذا المعنى رسوخًا مع لفظة "وسيلي"، إذ تنصرف إلى الوسيلة التي أمر الله بابتغائها في قوله تعالى: ﴿وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ﴾²، فتغدو الكلمة مشحونة بإيحاءاتها القرآنية، ومتجاوزةً حدود اللفظ إلى أفق تعبدي أرحب، ثم ينساب النداء المتكرر: "أرحني أرحني"، فيكشف عن روح أضناها الشوق، وأثقلها طول المسير، فخرج الدعاء من أعماقها عفويًا، ممتزجًا بحرارة المحبة وصدق التوسل، حتى تلاشت الفواصل بين المدح والمناجاة، وغدت القصيدة صوت قلبٍ أنهكه الحنين وأنسه الرجاء.

وفي واحدة من قصائده يأخذنا اليافي في مشهدٍ توسليٍّ يفيض بالحب، حيث يبدأ كلامه بالتعلق بجناب النبي ﷺ، ثم يتوسع برقةٍ ليشمل أصحابه الكرام، وكأن الشاعر يرى في النبي ﷺ نبع النور الأول، وفي الصحابة رضي الله عنهم الضياء الذي استمد جماله من ذلك النبع³، هذا الانتقال في القصيدة يظهر كيف يتحول دعاء الشاعر من النداء المفرد إلى رحاب الجماعة، فذكره لأسماء الخلفاء الراشدين ثم بقية الصحابة يعبر عن رؤيةٍ قلبية ترى في هؤلاء الرجال امتدادًا صادقًا لنور النبوة، سواء في قريبتهم من النبي ﷺ أو في صفاء نفوسهم وسلوكهم؛ فالتوسل بهم عند الشاعر هو توسلٌ بالصحبة التي تشرفت برؤية المصطفى والتمسك بهديه.

يا رَسُولَ الْإِلَهِ عَوْنًا عَلَى ذَه
رِ زَمَانِي يُرْمِجُهُ السَّمْهَرِيُّ
قَدْ تَوَسَّلْتُ عِنْدَ بَابِكَ بِالْصَد
يق وَالصَّاحِبِ التَّقِيِّ التَّقِيَّ

¹ الحسين بن محمد المغربي، *البرر التمام شرح بلوغ المرام*، تحقيق: علي بن عبد الله الزين (دار هجر، 1994)، 439/5. وقال الهيثمي: رواه أحمد والطبراني في الكبير والأوسط، وفيه كثير بن زيد، وثقه جماعة وضعفه النسائي وغيره. نور الدين أبو الحسن السمهودي، *وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى* (بيروت: دار الكتب العلمية، 1998)، 184/4.

² المائدة: 35/5.

³ القاضي عياض، *الشفاء بتعريف حقوق المصطفى*، 86/2.

وَيَفَارُوقَكَ الضَّجِيعَ الَّذِي قَدْ كُنْتَ تَرْضَى بِحُكْمِهِ الْمَرْضِيَّ
وِعُثْمَانَ ذِي الْحَيَاءِ شَهِيدَ الْ دَارِ مَنْ حَارَ كُلُّ وَصْفٍ بِهِيَّ
وَيَعْسُوبِكَ الْإِمَامِ عَلِيٍّ قَالِعِ الْبَابِ فِي الْوَعْيِ الْخَيْرِيِّ
وَبِكُلِّ الْأَصْحَابِ مَنْ قَدْ تَدَانُوا بِشَرَابٍ مِنْ خَمْرِكَ الدُّنْيَى¹

يبدأ الشاعر أبياته بصرخة نداء تنبع من أعماق قلبه، حيث يصف البلاء الذي نزل به بـ "الرمح السمهري"؛ وهو وصفٌ يصور كيف أن الهموم حين تقصد الإنسان تكون دقيقةً واحدةً في إصابتها، لا تتركه ولا تخطئه. وكأن الشاعر بهذا التصوير البليغ يترجم شعوره الداخلي بأن ما نزل به هو قدرٌ مقدور، لا مهرب منه ولا مفر، وهذا يذكرنا بكلمات النبي ﷺ التي تزرع اليقين في القلوب حين قال لزيد بن ثابت رضي الله عنه: "وَتَعْلَمُ أَنَّ مَا أَصَابَكَ لَمْ يَكُنْ لِيُخْطِئَكَ، وَأَنَّ مَا أَخْطَأَكَ لَمْ يَكُنْ لِيُصِيبَكَ".² فالرمح الذي أشار إليه الشاعر رمزٌ لليقين بأن ما قدره الله سيقع لا محالة، مما يجعل الاستغاثة وسيلةً لطلب اللطف في هذا القضاء النافذ.

ثم يعلو صوت توسله، الذي يؤسسه طبقاً لترتيب صحبة الرسول ﷺ، كما في الحديث عن حذيفة بن اليمان: أن النبي، ﷺ، قال: "اقتدوا بالذين من بعدي أبي بكر وعمر"،³ وفي قوله عن عثمان: "ألا أستحي من رجل تستحي منه الملائكة؟"،⁴ وقال لعلي: "أَمَا تَرْضَى أَنْ تَكُونَ مِنِّي بِمَنْزِلَةِ هَارُونَ مِنْ مُوسَى"،⁵ ويدل ذلك على أن التوسل الذي يجري عليه اليافي إنما يتأسس على ما ثبت من رضا النبي ﷺ ومكانته، ويستمد مشروعيته من المقام الذي شرفه الله به، فتتجه القلوب إلى الله بمحبة نبيه وتعظيمه.

ثم يعرج على من نهل من نور النبوة وهم جميع الصحابة، والآية التي تظلل هذه الرؤية هي: ﴿وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُمْ بِإِحْسَانٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ﴾،⁶ ويستحضر اليافي رمزي الشراب والخمرة

¹ اليافي، ديوانه، 7.

² ابن حنبل، المسند، 486/35، (رقم 21611).

³ ابن سعد، الطبقات الكبرى (بيروت: دار صادر، 1968)، 334/2.

⁴ مسلم، صحيح مسلم، 1866/4، (رقم 2401).

⁵ البخاري، صحيح البخاري، 19/5، (رقم 3706).

⁶ سورة التوبة: 100/9.

استحضاراً عرفانياً، فتغدوان إشارتين إلى المحبة الإلهية، وما يورثه القرب من صفاء المعرفة ولذة الشهود، ومن هذا الرمز تنساب معاني التوسل في نسقٍ روحي متدرج، تمتد فيه المحبة إلى المقام المحمدي، وتشرق آثاره في أرواح الصفوة الذين نهلوا من نوره، حتى يغدو الفيض متصلاً بأصله، ومتوزعاً في آثاره، من غير أن يفارق مركزه الذي تنبع منه أنوار الهداية.

ومن الوجوه البارزة التي أَحْيَتْ رُوح التوسل الصوفي في ذلك العصر، يبرز الشاعر المغربي محمد الحَرَّاق الحسني¹ (ت 1261هـ/1845م) الذي فاض شعره بمحبة صادقة، وأنبأ عن قلبٍ أرهقه الشوق، وألِف الوقوف بين يدي المقام النبوي، فقد وجد الحراق في الحضرة المحمدية موطنَ أنسه، ومنبع النور الذي تستضيء به الأرواح، والباب الذي تتعلق به القلوب كلما ضاقت بها مسالك الحياة.

ومن هذا المعين جرى التوسل في شعره، حتى غدا لسان وجدانه، وأقرب ما يعبر عن خلجات نفسه، ويتردد نداء النبي ﷺ في قصائده تردّد الأنفاس، ويصحب لحظات الرجاء والضراعة، فتغدو المناجاة سكينَةً للقلب، وملأداً للروح كلما اشتدت وطأة الهموم، أو أثقلها عناء الطريق.

عَجَلْ إِغَاثَةً مُذْنِبٍ قَدْ صَارَ مِنْ وَصَّرِ الْجَرَائِمِ فِي أَشَدِّ بَلَاءِ
مَا لِي لِرَفْعِ الضَّرِّ عَنِّي حِيلَةٌ يَا مُصْطَفَى إِلَّا إِلَيْكَ نِدَائِي
وَلَيْنَ رَدَدْتَ وَأَنْتَ أَفْضَلُ شَافِعٍ تُرْجَى شَفَاعَتُهُ قَمَنْ لِيْشِفَائِي

¹ وُلِدَ سيدي محمد الحراق سنة 1186هـ/1772م بمدينة شفشاون، ونشأ في بيت علمٍ وصلاح، ثم ارتحل إلى فاس فطلب العلم بجامع القرويين، فبرع في الفقه والحديث والأصول والتصوف، واشتهر بسعة علمه وعلو هِمته. تولى التدريس والخطابة بالمسجد الأعظم بتطوان في عهد السلطان مولاي سليمان، وسلك الطريقة الدرقاوية على يد الشيخ مولاي العربي الدرقاوي، فجمع بين العلم والعمل والسلوك الروحي، وكان من أبرز أعلام التصوف المغربي في القرن الثالث عشر الهجري. توفي سنة 1261هـ/1845م، ودُفن بزاويته الحراقية بتطوان. عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين (بيروت: مكتبة المثنى، د.ت)، 206/11؛ ويُنظر: موقع الرابطة المحمدية للعلماء، مقال: إمام المحققين سيدي محمد بن محمد الحراق، <https://www.arrabita.ma/> إمام-المحققين-سيدي-محمد-بن-محمد-الحراق.

حاشا وَكَلَّا أَنْ تُخَيَّبَ سَائِلًا قَدْ حَلَّ مِنْكَ فِي أَعْرَ فَنَاءٍ¹

تفيض هذه الأبيات بانكسارٍ يشفّ عن قلبٍ أثقلته الخطايا، وأضناه الشعور بالتقصير، حتى لم يبق بين يديه إلا باب الرجاء، ولهذا جاء مطلع القصيدة بصيغة الاستغاثة: "عَجَلْ إغائة مذنب"، فجاء فعل الأمر محمولاً على شدة الاضطرار، وكأنه صوت روحٍ أنهكها طول المكابدة، وتاقت إلى رحمةٍ تنتشلها من أوزارها.

ويمضي الحراق في هذا المقام على نسقي يغير ما ألفناه عند الرواس واليافي؛ إذ تخفّ عنده الإشارات الرمزية، وتبرز حرارة المناجاة في ألفاظٍ أقرب إلى البوح المباشر، فعباراته: "ما لي لرفع الضر عني حيلة"، و"فمن لشفائي"، و"قد حلّ منك في أعرّ فناء"، ترسم مشهداً تتجرد فيه النفس من حولها وقوتها، وتلوذ بالمقام النبوي في رجاء الشفاعة، متشبّهة بما أودعه الله فيه من رحمةٍ وكرامة، ويجد هذا المعنى ما يؤيده في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ جَاءُوكَ فَاسْتَغْفَرُوا اللَّهَ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمُ الرَّسُولُ لَوَجَدُوا اللَّهَ تَوَّابًا رَحِيمًا﴾²، فتغدو القصيدة مناجاةً يلتقي فيها صدق التوبة بحرارة المحبة، ويغمرها رجاءٌ لا يخبو في رحمة الله تعالى.

ويبوح أحمد البربر بما أثقل نفسه من شدائد، وما نزل به من أعباء ضاقت بها الحيلة، فتتجه كلماته إلى رسول الله ﷺ في نبوةٍ يغلب عليها صفاء الرجاء، واستعجال الغوث، واستمداد العون من خير الأنام، وتنساب ألفاظه في هدوءٍ وعفوية، كأنها خرجت من قلبٍ أضناه البلاء، فلم يجد أصدق من هذا النداء ليبت إليه شكواه.

وتجيء لغة البربر مقتصدةً في عباراتها قريبةً في مأخذها، تخلو من الامتداد الرمزي الذي يلوح في شعر اليافي، ومن الاستغراق الوجداني الذي يفيض في قصائد الحراق، فتستقر على خطابٍ مباشرٍ يحمل حاجته إلى المقام النبوي في كلماتٍ قليلة، يملؤها اليقين، ويكسوها حسن الرجاء.

وصعبٌ على المرءِ تكليفُهُ أموراَ خلافَ الذي يعهدُ

¹ محمد الحراق، من أنوار تجليات الملك الخلاق في تأليف سيدي محمد الحراق "من ديوانه" (بيروت: دار الكتب العلمية، 2007)، 140.

² سورة النساء: 64/4.

وقد ضقتُ ذرعًا ولكنني بخير النبين أستنجد¹

تفيض هذه الأبيات بإحساس إنساني عميق، يصدر عن نفسٍ أرهقها البلاء، وأعينها الحيلة، فوجدت في التوسل بالمصطفى ﷺ موضعَ رجائها ومهبط سكينتها، ويختار البرير ألفاظًا قريبة المأخذِ شفافة الدلالة، تنقل التجربة في صفائها، حتى يبدو الضعف الإنساني حاضرًا في كل بيت، ممتزجًا بحسن الرجاء والثقة برحمة الله تعالى، وهذا المعنى ينسجم مع الهدى القرآني في قوله سبحانه: ﴿وَخُلِقَ الْإِنْسَانُ ضَعِيفًا﴾²، ويغدو هذا الضعف مبدأً للإنباء، ومطلعًا يفضي بالقلب إلى مقام الافتقار، حيث لا يرى الشاعر لنفسه حولًا ولا قوة، فتتعلق روحه بالمقام النبوي رجاءً فيما أكرمه الله به من المنزلة والفضل، ويبلغ هذا المعنى ذروته في قوله: "ضقتُ ذرعًا"، وهي عبارة تختزل ما يعتل في النفس من كربٍ وضيق، وتستحضر ما ورد في دعاء النبي ﷺ يوم الطائف: "اللَّهُمَّ إِلَيْكَ أَشْكُو ضَعْفَ قُوَّتِي، وَقِلَّةَ حِيلَتِي، وَهَوَانِي عَلَى النَّاسِ"³، فهذا الانكسار هو ما يدفع الشاعر إلى التوسل بالنبي ﷺ بصفته "خير النبين"، أي أشرفهم وسيدهم، وقد ورد في حديث ابن ماجه: "أنا سيد ولد آدم يوم القيامة ولا فخر"⁴، إن استخدام الشاعر لكلمة "أستنجد" يجعل من التوسل فعلاً نابغاً من أعماق الحاجة والاضطرار، ولم تكن مجرد كلماتٍ منمقة؛ فالبيت يؤكد أن التوسل بالنبي ﷺ هو أمرٌ فطريٌّ مباشر، يلجأ إليه الإنسان حين يشعر بعجزه التام أمام أقدار الله، باحثًا عن الغوث في رحاب خير الخلق.

وتُجمع هذه النصوص على أن التوسل قد نال منزلةً رفيعة في شعر الوعظ الصوفي، حتى غدا خيطًا ناظمًا للتجربة الروحية، تتآلف فيه معاني المحبة والرجاء والافتقار وحسن الظن بالله تعالى، وفي هذا الأفق تتجاوز القصيدة حدود التعبير

¹ أحمد البربر، الفصححة العجما في الكلام على حديث «أحب حبيبك هونا ما»، تحقيق: رمزي سعد الدين دمشقية (بيروت: دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، 2000)، 14 من مقدمة المحقق.

² سورة النساء: 28/4.

³ أبو القاسم الطبراني، المعجم الكبير، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد (القاهرة: مكتبة ابن تيمية، د.ت)، 73/13، (رقم 181).

⁴ ابن ماجه، سنن ابن ماجه، 1440/2، (رقم 4308).

الوجداني، لتغدو مناجاةً يسكب فيها الشاعر ما اختلج في قلبه من خوفٍ ورجاء، وما انعقد عليه يقينه من تعلقٍ بالله تعالى ومحبةٍ لنبيه ﷺ.

وتكشف المقارنة بين الرواس واليافي والحراق والبرير عن وحدة المقصد مع تنوع الأسلوب؛ فلكل شاعرٍ لغته وإيقاعه وطريقته في بناء خطاب التوسل، غير أن الأرواح تلتقي عند غايةٍ واحدة، هي التماس القرب من الله تعالى، واستمداد السكينة من محبة نبيه ﷺ وتعظيمه، ولهذا اكتسب التوسل حضوره في شعر الوعظ، واستقر فيه موضوعاً يفيض بالمعاني الإيمانية، ويمنح التجربة الشعرية عمقها الوجداني وخصوصيتها الفنية.

2.2.1.2. المناجاة

لغة: النجوى والمناجاة اسم للكلام الخفي الذي تناجي به صاحبك كأنك ترفعه عن غيره وذلك أن أصل الكلمة الرفعة، ومنه النجوة من الأرض،¹ وسمي تكليم الله تعالى موسى عليه السلام مناجاةً لأنه كان كلاماً أخفاه عن غيره،² وفُلان نجى فلان، إذا خلا بكلامه، من قَوْلِه جَلَّ وَعَزَّ: ﴿خَلَّصُوا نَجِيًّا﴾، وتناجى القوم مُنَاجَاةً وَنِجَاءً من مُنَاجَاةِ الْكَلَامِ،³ وقالوا: الْمُنَاجَاةُ الْمَسَارَّةُ، وهي المحادثة في سر.⁴

وأصله: أن تعلق بمن تناجيه بسر معين في نجوة من الأرض، أي في مكان مرتفع منفصل بارتفاعه عما حوله، وقيل: أصله من النجاة، لأن الإسرار بالشئ فيه

¹ أبو الحجاج يوسف بن يثقي بن يسعون، المصباح لما أُتِمَّ من شواهد الإيضاح، تحقيق: محمد بن حمود الدعجاني (المدينة المنورة: عمادة البحث العلمي الجامعة الإسلامية، 2008م)، 880/2.

² أبو هلال العسكري، معجم الفروق اللغوية، 63.

³ ابن دريد، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي (بيروت: دار العلم للملايين، 1987)، 1046/2.

⁴ أبو عبد الله محمد بن فتوح الحميدي، تفسير غريب ما في الصحيحين البخاري ومسلم، تحقيق: زبيدة عبد العزيز (القاهرة: مكتبة السنة، 1995)، 250.

معاونة على النجاة،¹ والمناجاة عند الطوسي: مخاطبة الأسرار عند صفاء الأذكار للملك الجبار،² وعرفها القشيري بقوله: مسامرة بين الحبيين لا يسمعهما ثالث.³ ففي هذا المسار يتحدث الإنسان إلى ربه حديثًا صادقًا، بلا حواجز ولا وسطاء، حيث يصبح الشعر صوتًا داخليًا هادئًا، يحمل إخلاصًا نقيًا في كل كلمة، ويعكس صدق الشعور في كل نغمة، وتلك اللحظات هي التي وصفها ابن حجر الهيثمي بأنها ما "يتوصل بها إلى صفاء السر، ودوام الشهود والذكر".⁴

يحتاج الإنسان في رحلته الروحية إلى لحظات ينقطع فيها عن صخب الحياة، متوجهًا إلى الله بالدعاء والمناجاة، حيث يعبر عن ضعفه وافتقاره إلى رحمته، ويطلب منه الفيض الإلهي والعناية، فالدعاء نداء من القلب يعكس حسن الظن بالله والثقة باستجابته، كما ورد في قوله تعالى: ﴿وقال ربكم ادعوني أستجب لكم﴾⁵ وفي لحظات الشدة والابتلاء، تتجلى أسمى صور المناجاة، إذ يلجأ الإنسان إلى ربه خفيةً متضرعًا، مدركًا أن النجاة الحقيقية لا تأتي إلا من الله، كما قال تعالى: ﴿قل من ينجيكم من ظلمات البر والبحر تدعونه تضرعًا وخفية﴾⁶ فالمناجاة تحمل بين طياتها معاني الإخلاص والتضرع والشكر، حيث يرتفع الإنسان من مستوى التوجه القلبي إلى مقام القرب الإلهي.

شكلت المناجاة عبر التاريخ الإسلامي نمطًا تعبيريًا مميزًا يجمع بين البعد الأدبي والروحي، حيث عبّر الكتّاب والشعراء من خلالها عن مشاعرهم الدينية العميقة، كالافتقار إلى الله والرغبة في القرب منه، وتعدّ المناجاة من أبرز أشكال التعبير الإيماني في الأدب الإسلامي، إذ تتيح للمؤمن أن يخاطب الله بشكل مباشر، بعيدًا عن الوسائط الشكلية، معبرًا عن حاجته بلغة صادقة ومنكسرة، وتتميز هذه

¹ محمد سيد طنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1998)، 307/3.

² أبو نصر الطوسي، اللمع، تحقيق: د. عبد الحليم محمود وآخرون (القاهرة: دار الكتب الحديثة، 1960)، 426.

³ أبو القاسم القشيري، أربع رسائل في التصوف، من كتاب "عبارات الصوفية ومعانيها"، تحقيق: قاسم السامرائي (بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1969)، 49.

⁴ ابن حجر الهيثمي، الفتح المبين بشرح الأربعين (جدة: دار المنهاج، 2008)، 484.

⁵ سورة غافر: 60/40.

⁶ سورة الأنعام: 63/6.

اللحظة التعبيرية بانفصالها عن الانشغالات اليومية، وانطلاقها من شعور داخلي خالص، يُظهر صدق الإيمان وحرارة الرجاء، ويعكس البعد الشخصي للتجربة الدينية في سياق أدبي رفيع.¹

وللمناجاة حضورٌ بارزٌ في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، بوصفها من المظاهر التعبّدية التي أولاها النص القرآني والنبوي اهتمامًا خاصًا، إذ تُعدُّ المناجاة لحظة تجلٍّ للعلاقة بين العبد وربّه، تُظهر فيها معاني القرب والافتقار والإخلاص، وتتجلى في أرقى صورها في أدعية الأنبياء ومناجاتهم لربّهم في لحظات الابتلاء أو الطلب أو التوبة، كقوله تعالى على لسان نبيه إبراهيم عليه السلام: ﴿رَبِّ اجْعَلْنِي مُقِيمَ الصَّلَاةِ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي رَبَّنَا وَتَقَبَّلْ دُعَاءِ﴾²، ومناجاة زكريا عليه السلام: ﴿رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾³، ومناجاة يونس عليه السلام في بطن الحوت: ﴿لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ﴾⁴.

وقد حفلت السنّة النبوية الشريفة كذلك بنماذج راقية من مناجاة النبي ﷺ لربّه في الليل والنهار، كما في دعائه ومناجاته الشهيرة: "اللهم إليك أشكو ضعف قوتي وقلة حيلتي وهواني على الناس..."⁵.

ولابن عطاء الله السكندري مناجاة تعدّ من أرقى النصوص الصوفية التي تعكس الافتقار إلى الله والتضرّع إليه، حيث تتجلى فيها معاني التواضع والانكسار، ففي هذه المناجاة يخاطب ابن عطاء الله ربه بعبارات مؤثرة، مثل قوله: "إلهي، أنا الفقير في غناي، فكيف لا أكون فقيرًا في فقري؟!"⁶، مما يعكس إدراكه العميق لحاجة الإنسان الدائمة إلى الله.

¹ حسن البنا، رسالة المناجاة، 2025/06/01 QuranicThought.com

² سورة إبراهيم: 40/14.

³ سورة مريم: 4/19.

⁴ سورة الأنبياء: 87/21.

⁵ الطبراني، الدعاء، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا (بيروت: دار الكتب العلمية، 1993)، 315، (الرقم 1036).

⁶ وردت هذه الكلمات في مناجاته لربه سبحانه، وهي مطبوعة عدة طبعات ومنهم من دمجها مع حكمه رحمه الله.

أما رسالة المناجاة عند سعيد النورسي، فهي جزء من كتابه "الشعاعات"، وهي تعدّ من أبرز النصوص التي تعكس التأمل الإيماني العميق، حيث يطرح فيها حججه الإيمانية بأسلوب منطقي وروحي متكامل، في هذه الرسالة، يثبت النورسي مجموعة من الحقائق الإيمانية، مثل:¹

- أ- وجوب الوجود والوحدانية
- ب- جلال الربوبية وعظمة القدرة
- ج- سعة الرحمة وعمومية الحاكمية
- د- إحاطة العلم وشمول الحكمة

وقد كان للخلوة أثرها في أدب الصوفية فضلاً عن حياتهم؛ فقد أنشأت على أيديهم (فنّ المناجاة) وهو لونٌ أدبيٌّ لم يشاركهم فيه غيرهم من طوائف المتأديين والشعراء، وهو فنٌّ مزدوجٌ أي أنّه فنٌّ ثريٌّ كما هو فنٌّ شعريٌّ، وندع الكلام في المناجاة النثرية فهي ليست من موضوع البحث، وإن كان للصوفية فيها صورٌ رائعةٌ من البلاغة وآياتٌ بيناتٌ من البيان.²

ويمتزج في هذه المناجاة فيضُ العاطفة برسوخ الإيمان، فتنسب الألفاظ مشبعةً بمعانٍ عقدية، وتغدو كل صورةٍ شعرية وكل نداء شاهداً على عمق الصلة بالله تعالى، وتختلف طرائق الشعراء في الإفصاح عن هذه التجربة؛ فمنهم من أثر صفاء العبارة، فجاءت مناجاته أقرب إلى الدعاء والخشوع، ومنهم من أودعها إشاراتٍ ورموزاً صوفية أفسحت للمعنى آفاقاً أرحب، ومنهم من صاغها في خطابٍ وعظي يستنهض القلوب، ويوقظها من الغفلة، ويبعث فيها معاني التوبة والإنابة، وهكذا تتألف في شعرهم حرارة الوجدان مع رسوخ اليقين، فتغدو المناجاة مظهرًا من مظاهر التجربة الإيمانية، ولسانًا يترجم ما استقر في القلوب من محبة الله وحسن الرجاء فيه.

يقول الدكتور زكي مبارك: "لقد كان للصوفية أدبٌ يفوق أدب البحري والمتنبي وأبي العلاء في سموّه وإشراقه، غير أنّ طائفة من الجهل خيّمت على

¹ سعيد النورسي، الشعاعات، ترجمة: إحسان قاسم الصالحي (القاهرة: سوزلر، 2011)، 45.

² عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1954)، 278.

الأذهان، فأوهمت الناس بأنه لا رابط بين الأدب والدين، فتوجّهت أنظارهم إلى الأدباء والشعراء الذين ألفوا حياة المدنية، وجعلوا من الكؤوس المترعة والوجوه الحسنة زادًا لخيالهم وغذاءً لفنّهم¹.

ومن أبرز المعايير التي تجعل النصوص الروحية مؤثرة وعميقة²:

أ- الصدق والتأثير العاطفي والوجداني

ب- الجمال اللغوي والتعبير البلاغي

ج- العمق الروحي والتأمل الفلسفي³

ومن هذا المنطلق نجد أن المناجاة تمثّل عند الشيخ الرواس مظهرًا بارزًا من مظاهر شعره الوعظي، إذ تجسّد بوضوح العلاقة الخاصة بين العبد وربّه، وتكشف عن جوانب نفسيّة وروحيّة عميقة لديه، قائمة على الانكسار والرجاء والتعلّق بالله، وتلّوْضِيح ذلك نحلّل مقطعين من شعره، وذلك في قوله رحمه الله:

رَفَعْتُ بِسِرِّي كُلَّ أَمْرِي لِسَيِّدِي	فَبَا سَيِّدِي اضْلَحْ بِمَخْضِ الرِّضَا أَمْرِي
أَتَيْنُكَ مَقْصُوصَ الْجَنَاحِ حُؤْيُضَعَا	ذَلِيلًا بِلَا عُدْرِ أَلَا فَاقْبَلْنِ عُدْرِي
رَبِّضْتُ بِبَابِ الْفَضْلِ مِنْكَ وَلَمْ أزلْ	عَلَى أَمَلِ الْإِحْسَانِ يَا وَاسِعَ الْبِرِّ
ذُنُوبِي نَعَمْ زَادَتْ وَوِزْرِي فَادِحْ	وَجُودُكَ يَا رَبِّاهُ أَعْظَمُ مِنْ وَزْرِي
مَلَأْتُ رِحَابِي مِنْ دُمُوعِي تَذَلُّلًا	وَجِئْتُ بِكَسْرِي فَاجْبُرْنِ رَحْمَةً كَسْرِي ⁴

تفيض هذه الأبيات بخشوعٍ هادئ، وتكشف عن قلبٍ استغرق في مناجاة ربه، حتى غلبت حرارة الدعاء على زخرف العبارة، ويقف الرواس بين يدي الله موقف العبد الذي انقطعت به الأسباب، فأوى إلى مولاه مستسلمًا، لا يحمل معه سوى افتقاره وحسن رجائه.

¹ زكي مبارك، التصوف الإسلامي، 44.

² علي القاضي، "الإبداع في الرؤية الإسلامية"، <https://darululoom-deoband.com/arabicarticles/archives/1247> (2025/06/01).

³ سلامة موسى، الأدب للشعب (المملكة المتحدة: مؤسسة الهنداوي، 2012)، 62.

⁴ الرواس، مشكاة اليقين، 119.

وتتسع دلالة قوله: "محض الرضا" لتجاوز طلب العافية إلى التماس الرضا الإلهي، إذ لا يرى الشاعر في النعمة كمالها إلا إذا اقترنت برضا الله تعالى، ثم تأتي صورة "مقصود الجناح" فتختزل حال السالك عندما تعجزه نفسه وتخور قواه، فلا يبقى له إلا أن يمد قلبه إلى عون الله ورحمته، وهو ما يذكرنا بقول ابن القيم رحمه الله: "إن تمام العبودية هو: بتكميل مقام الذل والانقياد، وأكمل الخلق عبودية: أكملهم ذلاً لله، وانقياداً، وطاعة، والعبد ذليل لمولاه الحق بكل وجه من وجوه الذل، فهو ذليل لِعِزِّه، وذليل لقهره، وذليل لربوبيته فيه وتصرفه، وذليل لإحسانه إليه، وإنعامه عليه".¹

وتفيض هذه الأبيات بروح الاعتراف والإنابة، فيقف الشاعر بين يدي ربه مثقلاً بذنوبه، غير أن قلبه يظل متعلقاً بسعة الرحمة، وحسن الظن بكرم الله تعالى. ويختزل قوله: "ذنوبي نعم زادت ووزري فادح"، وجودك يا ربه أعظم من وزري" هذا المقام في صورة تجمع بين ثقل الخطيئة، وسعة المغفرة، حتى يغدو الرجاء أوسع من الذنب، ويغمر نور العفو ظلمة التقصير.

وتنسجم هذه المناجاة مع الهدى القرآني في قصة آدم عليه السلام، حين فتح الاعتراف بالذنب باب التوبة والرحمة، فقال سبحانه: ﴿رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ﴾²، وهكذا يتردد في أبيات الرواس المعنى نفسه؛ إذ يستحيل الإقرار بالتقصير مفتاحاً للإنابة، ويغدو الافتقار إلى الله أفقاً تنبعث منه الطمأنينة، وتورق فيه بشائر المغفرة.

ومن الناحية البلاغية تتجلى قوة الصورة الشعرية في قوله: "ملأت رحابي من دموعي تذلاً"، إذ يشبه الدموع بماء يملأ المكان من حوله، تعبيراً عن شدة التذلل والانكسار بين يدي الله، وهذا يطابق ما وصل إليه محمد عبد المنعم الخفاجي في قوله: المناجاة هي لون من ألوان آداب الصوفية، أنشأوه في مناجاة الله عز وجل، والحديث إليه، والاستغراق في خطابه، وهو أدب بليغ ولون من ألوان النثر

¹ ابن قيم الجوزية، مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية العلم والإرادة (بيروت: دار الكتب العلمية، دت)، 289/1.

² سورة الأعراف: 23/7.

جد طريف، وقد أتى الصوفية فيه بكل معنى جديد بديع.¹ وفي المقطع الثاني يقول السيد الرواس:

نَشَرْتُ عَلَيَّ السِّتْرَ مِنْكَ تَكْرُمًا فَلَا تَكْشِفُنِ لِلْوَرِّ يَا خَالِقِي سِتْرِي
أَفِضْ مِنْكَ لِي نَوْرًا لَأَمْشِيَ بِنَوْرِهِ وَأَسْعَى أَمِينًا وَائِقًا وَاشْرَحَنْ صَدْرِي
وَرَضْبَنِي بِمَخْضِ الْفَضْلِ مِنْكَ لِأُخَيِّ بِحَصَنِ الْأَمَنِ مَنْ نَكَبَتِ الدَّهْرُ
فِيَا أَمَلَ الرَّاجِينَ يَا غَايَةَ الرَّجَا وَيَا مَوْتِلَ الْمَلْهُوفِ فِي السِّرِّ وَالْجَهْرِ²

يمضي الرواس في حديثه مع الله بقلب يملؤه الرجاء؛ وثقة لا تهتز، حيث يرجو من ربه أن يظل ستره الجميل ممتدًا عليه، وألا يرفع عنه هذا الغطاء الذي يحميه، كما يطلب نورًا يضيء له دروب الحياة. فالستر والنور هنا ليسا مجرد كلمتين، بل هما حبل النجاة؛ فالستر هو حفظ الله الذي يغطي عيوبنا عن أعين الناس، والنور هو الهداية التي تأخذ بيد الإنسان نحو الصواب والسكينة. ويدرك الرواس جيدًا أنَّ هذا الستر ليس حقًا له، بل هو منة من الله، لذا يسأله تكرمًا ألا يكشف أمره. وفي دعائه "رب اشرح لي صدري"، يستلهم نداء موسى عليه السلام حين وقف في مقام الحاجة لثبات القلب: ﴿رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي﴾³، كما يبلغ الرجاء ذروته حين يطلب الرضا بـ "محض الفضل"، معبرًا عن إيمانه بأنَّ فضل الله وعنايته هما الملجأ الوحيد من تقلبات الدنيا وهمومها، ويختم الرواس كلماته بنداءٍ عذب، يصف فيه الخالق بأنه "أمل الراجين" و"موتل الملهوف"، مؤكدًا أنَّ الله هو الملاذ الدائم للإنسان في سره وعلنه، وهو ما يذكرنا بالآية الكريمة: ﴿أَمَّنْ يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ﴾⁴، فالشاعر يضع نفسه في حال المضطر الذي لا يملك من أمره شيئًا، وينادي ربه ببلغة تفيض بالتعظيم والحب، ومن خلال هذه الكلمات يظهر لنا كيف جعل الرواس من المناجاة جسرًا يربط قلبه بخالقه، فصاغ معاني التوحيد والانكسار في قالبٍ شعريٍّ بسيطٍ وعميقٍ في آنٍ واحد.

¹ محمد عبد المنعم خفاجي، *الأدب في التراث الصوفي* (القاهرة: مكتبة غريب، د.ت)، 113.

² الرواس، *مشكاة البقین*، 120.

³ سورة طه: 25/20.

⁴ سورة النمل: 62/27.

تأخذ المناجاة في رحاب التصوف مسارين يكمل أحدهما الآخر، فلكل نداء طعمه الخاص وغايته التي يريدها القلب:¹

■ مناجاة المتعبدين: وهي مناجاة تركز في جوهرها على الرغبة الصادقة في زيادة الطاعات والقربات؛ حيث تفيض كلمات الداعي بمعاني الرجاء والخشوع، ويظهر فيها الانضباط والحرص على نيل المغفرة والسكينة، فهي دعاء قائم على التبتل والابتهاال، كما نلمسها في أذكار الصالحين الذين يطرقون باب الله طلباً للعفو والستر والثبات على طريق العبادَة.

■ مناجاة المحبين: وتبلغ المناجاة في هذا المقام غاية صفائها؛ إذ تنصرف النفس عن حظوظها، وتتوجه بكليتها إلى الله تعالى، فلا يشغلها سوى القرب منه، ولا يستقر في قلبها إلا رجاء رضوانه، وتنساب كلمات الشاعر مشبعةً بالمحبة والافتقار، حتى تغدو المناجاة حديث روح استغرقت في أنسها بربها، وأقامت في ظلال رحمته.²

ومن النوع الأول يعتمد الشاعر الصوفي المغربي محمد الحرق لغم رقيقة مشحونةً بالعاطفة الصادقة، والصور البلاغية المكثفة، والتعبيرات التي تعكس صدق العلاقة بين العبد وربّه، ومدى شعوره بالافتقار والذل والانكسار بين يدي الله تعالى.

نختار هنا مقطعين من شعره يمثلان بوضوح معالم هذه المناجاة وخصائصها:

يا مالِكاً قَدْ عَزَّ في سُلْطانِهِ	وَتَقاصَّرَ الكُرماءُ عَن إِحسانِهِ
عَفُوا على عاصي أَتى مُتَقَرِّداً	عَن أَهلِهِ طُرّاً وَعَن إِخوانِهِ
كُلُّ قَدْ أَسْلَمَهُ وَلَمْ يُبقِ الرِّجا	لِلْعَبْدِ إِلاَّ فيكَ لا أَعوانِهِ
فَارْحَمْ حَقيراً شانَهُ العِصيانُ يا	مَن كُلِّ عَفوٍ سائِغٍ مِّن شانِهِ ³

يفتتح الحرق مناجاته بنداء يفيض بتعظيم الله تعالى، ويستقر في مقام العبودية منذ اللحظة الأولى، فتنسب الأبيات مشحونةً بالافتقار والرجاء وحسن

¹ عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، 279-280.

² عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، 280.

³ محمد الحرق، ديوانه، 137.

الظن بكرم الله الذي لا ينفد، ثم يلتفت إلى نفسه، فيكشف ما اعترأها من ذلٍّ ووحشة، وما أثقلها من ألم الغربة، حتى غدا البلاء رفيقها، والوحدة ظلها الملازم، وفي هذا الانكسار تنفتح أبواب الإنابة، وتشرق بشائر الرحمة، فينسب معنى الآية الكريمة موافقًا لحال الشاعر: ﴿وَأَخْرَوْنَ اعْتَرَفُوا بِذُنُوبِهِمْ خَلَطُوا عَمَلًا صَالِحًا وَأَخَرَ سَيِّئًا عَسَى اللَّهُ أَن يَتُوبَ عَلَيْهِمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾¹ إذ يغدو الاعتراف بالذنب مفتاحًا للتوبة، وعنوانًا لصدق الرجوع إلى الله تعالى.

ويمضي هذا المعنى في سائر الأبيات، فتتجرد النفس من أسبابها، وتلوذ بربها وحده، مستشعرةً أن الرحمة أوسع من التقصير، وأن العفو الإلهي يظل الأفق الذي تتعلق به الأرواح المنكسرة، ومن هنا تكتسب مناجاة الحراق خصوصيتها؛ إذ تمتزج حرارة الوجد بصفاء اليقين، فتخرج القصيدة من حدود البوح الشخصي إلى أفقٍ إيماني تتألف فيه التجربة الروحية مع المعنى العقدي في نسيجٍ واحد، وفي المقطع الثاني يقول:

كُفَّ الْأَذَى عَنِّي بِفَضْلِكَ عَاجِلًا	وَاعْفِرْ رِذَائِلَ أَشَقِّهِ السُّفْهَاءِ
أَنْتَ الْعَنِي عَنِ الْعَبِيدِ جَمِيعِهِمْ	وَأَنَا لِفَضْلِكَ أَفْقَرُ الْفُقَرَاءِ
وَلَقَدْ وَقَفْتُ بِبَابِ عَفْوِكَ رَاجِيًا	مِنْكَ الرِّضَى يَا أَرْحَمَ الرَّحْمَاءِ
فَارْحَمْ وَلَا تَرُدِّدْ فَإِنِّي لَمْ أَجِدْ	رَبًّا سِوَاكَ مُخْلِصِي مِنْ دَائِي
وَالْحَالُ ضَاقَتْ بِي وَلَمْ أَرْ نَافِعًا	إِلَّا الرُّجُوعَ لِأَكْرَمِ الْكُرَمَاءِ
مَنْ تَصْغُرُ الرِّزْلُ الْعِظَائِمُ عِنْدَهُ	إِذْ هُوَ حَقًّا أَعْظَمُ الْعُظَمَاءِ
وَيُعَامَلُ الْعَاصِي وَإِنْ زَلَّتْ بِهِ	أَقْدَامُهُ فِي مَهْوَةِ الْبَلَوَاءِ ²
رَبُّ غَفُورٍ لَوْ بُؤِجِدُ خَلَقَهُ	لَمْ يَبْقَ دَبِيرًا مِنْ الْأَحْيَاءِ
لِكِنَّهُ عَمَرَ الْجَمِيعَ بِجُودِهِ	وَالْحِلْمُ يُرْغِمُ أَنْفُسَ اللُّؤْمَاءِ ³

¹ سورة التوبة: 102/9.

² قال القالي في البارع: والهاوية بالآلف واللام كل مهواة لا يدرك قعرها قال الله جل ثناؤه: ﴿فَأَمَهُ هَاوِيَةً﴾. أبو علي القالي، البارع في اللغة، 168.

³ محمد الحراق، ديوانه، 141-142.

في هذا المقطع يُعمّق الحَرّاق مفهوم مناجاة الفقر والافتقار التام لرحمة الله، طالباً بشكل مباشر أن يكفّ الله عنه الأذى ويغفر له ذنوبه، كما يؤكد إدراكه لغنى الله المطلق وفقره الذاتي المطلق إليه، قائلاً: "أنت الغني عن العبيد جميعهم، وأنا لفضلك أفقر الفقراء"، وهي عبارة بليغة في إظهار معنى المناجاة التي تقوم على الفقر التام أمام الغنى المطلق، لذلك قال سيدي سهل التستري: "ليس بين العبد وبين ربه طريق أقرب إليه من الافتقار".¹

ويؤكّد الشاعر وقوفه على باب العفو الإلهي، مستخدماً صورة أدبية رائعة هي صورة الوقوف عند الباب، في موقف الرجاء والانكسار، طالباً ألا يردّ خائباً، لأنه لا يجد من ينقذه من مرضه الروحي سواه، كذلك يبيّن الشاعر مفهوم الرحمة الواسعة التي لا حدّ لها، مستخدماً صورة بلاغية بديعة، في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ يُؤَاخِذُ اللَّهُ النَّاسَ بِمَا كَسَبُوا مَا تَرَكَ عَلَى ظَهْرِهَا مِنْ دَابَّةٍ وَلَكِنْ يُؤَخِّرُهُمْ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى﴾²، لكنه يتجاوز عن الجميع بجوده وحلمه، وفي ذلك إشارة روحية لطيفة، تُظهر يقين الشاعر برحمة الله الواسعة التي لا تضيق بذنوب، ولا تقف عند عترة، وما أجمل هذه الأبيات التي تشير إشارة صريحة إلى حديث أنس بن مالك، قال: سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يَقُولُ: "قال الله تبارك وتعالى: يا ابن آدم إنك ما دعوتني وَرَجَوْتَنِي، غَفَرْتُ لَكَ عَلَى مَا كَانَ فِيكَ وَلَا أَبَالِي، يا ابن آدم لو بَلَغَتْ ذُنُوبُكَ عَنَانَ السَّمَاءِ، ثُمَّ اسْتَغْفَرْتَنِي، غَفَرْتُ لَكَ وَلَا أَبَالِي، يا ابن آدم إنك لو أَتَيْتَنِي بِقُرَابِ الْأَرْضِ خَطَايَا، ثُمَّ لَقَيْتَنِي لَا تُشْرِكُ بِي شَيْئًا، لَأَتَيْنُكَ بِقُرَابِهَا مَغْفِرَةً".³

وإذا انتقلنا إلى قراءة أبيات عمر اليافي؛ نجد امتداداً لهذا النفس الروحي، لكن بلغة أخرى تُزاور بين بلاغة التوحيد وصدق الانطراح، يقول رحمه الله:

رَبَّنَا إِنَّا لَهَجْنَا بِذِكْرِكَ	وَوَقَفْنَا بِالذُّلِّ فِي بَابِ بِرِّكَ
قُلْتُ فِي ذِكْرِكَ الْقَدِيمِ اذْكُرُونِي	فَامْتَلْنَا بِالسَّمْعِ طَوْعًا لِأَمْرِكَ
وَذَكْرُنَاكَ فَادْكُرْ الْكُلَّ مِنَّا	يَتَجَلَّى الْأَسْرَارُ مِنْ سِرِّ سِرِّكَ

¹ تقي الدين أبو العباس ابن تيمية الحراني، *أمراض القلب وشفافوها* (القاهرة: المطبعة السلفية، 1979)، 12.

² سورة فاطر: 45/35.

³ الترمذي، *سنن الترمذي*، 143/6، (رقم 2853).

وَأَتَيْنَا مُوَحِّدِينَ بِقَلْبٍ لَيْسَ فِيهِ شُهُودٌ تَوْحِيدَ غَيْرِكَ
وَعَبَدْنَاكَ حَيْثُمَا أَنْتَ أَهْلٌ وَحَمِدْنَاكَ مَعَ تَزَايُدِ شُكْرِكَ¹

ويفتح لفظ "ربنا" أفقاً رحباً للمناجاة، فتتسع لتحتضن جماعة المؤمنين، ويغدو صوت الشاعر واحداً من أصوات الذاكرين الواقفين على باب الله تعالى، مستلهمًا نسق الأدعية القرآنية التي جرت على ألسنة الأنبياء والصالحين، وفي هذا الاستحضار يذوب الشعور الفردي في جماعة الذاكرين، ويغدو الدعاء لساناً مشتركاً تتألف فيه الأرواح على باب الله تعالى، كما في دعاء إبراهيم عليه السلام: ﴿رَبَّنَا اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ﴾²، واللَّهِج: الاستغراق المتواصل، وهي توجي بالذكر القلبي الذي لا ينقطع، يقول المكي في قوت القلوب: "ثم اللهج بذكره ومحبة من يذكره ومجالسة من يذكره، ودوام التشكي والحنين إليه وخلو القلب من الخلق"³. ويربط الشاعر الذكر بفعل الامتثال، وهو إحالة مباشرة إلى الآلة الكريمة: ﴿فَادْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ﴾⁴، والامتثال الطوعي هنا يدل على تحقق المحبة، بعدها ينتقل إلى مقام الفناء بقوله: "أتينا موحدين بقلب ليس فيه شهود توحيد غيرك"، فالشاعر هنا يُحيل إلى مقام الفناء في التوحيد؛ حيث لا يشهد القلب إلا حضور الله تعالى وحده، قال في التفسير الكبير: "إذا استنار جوهر الروح بالمعارف القدسية والجلال الإلهية صار الإنسان متوغلاً في عالم القدس فلا يرى إلا الله، ولا يسمع إلا الله، ولا يتحرك إلا لله، ولا يسكن إلا لله، فهذا الشخص يستحق أن يسمى خليل الله لما أن محبة الله ونوره تخللت في جميع قواه"⁵. ثم يوضح أن في الحمد استمرار الذكر، فالذكر فعلٌ مستمرٌ، يزداد شكراً كلما ازداد شهود النعمة.

وتكشف هذه النصوص عن تقارب واضح بين عمر اليافي والحراق، ومن يشاركهما من شعراء الوعظ الصوفي، في بناء خطاب المناجاة؛ إذ تتألف فيها

¹ اليافي، ديوان عمر اليافي، 3.

² سورة إبراهيم: 41/14.

³ أبو طالب المكي، قوت القلوب، 91/2.

⁴ سورة القرة: 152/2.

⁵ نظام الدين الحسن النيسابوري، غرائب القرآن و رغائب الفرقان، تحقيق: الشيخ زكريا عميرات (بيروت: دار الكتب العلمية، 1996)، 504/2.

حرارة العاطفة وصفاء العبارة وغنى الصورة، مع يقين عقدي يفيض بمعاني التوحيد والافتقار إلى الله تعالى، ومن هنا تكتسب هذه التجربة قيمتها في الموازنة الأدبية، بما تتيحه من استجلاء الفروق الدقيقة في طرائق التعبير عن المقام الروحي الواحد.

ويبدو هذا التقارب جلياً إذا وازنّا بين مناجاة الحراق واليافي؛ فكلاهما يقف على عتبة الافتقار، مستشعراً عجز النفس وحاجتها إلى فضل الله، غير أن اليافي يميل إلى توسيع الأفق العقدي للمناجاة، حتى تغدو عنده مساراً روحياً تتألف فيه معاني العبودية، والإنابة، والسير إلى الله تعالى.

ويُجسّد الشاعر محمود قبادو¹ (ت 1288هـ/1871م) تجربة المناجاة بصورتها الإيمانية العميقة التي تحاكي لحظات الخشية والخضوع والرجاء في آنٍ واحد، لقد جاء نُصْبُهُ مُتمحوراً حول شعور التّائِه بين ظلمات الذنوب ومخاوف العذاب، وعَزَمِهِ على التمسك برحمة الله التي لا تنضب، مع الاعتراف الصادق بالخطأ وتصحيح الدافع، وتمثّل أبياته امتداداً طبيعياً للتيار الوعظي الصوفي الذي رأيناه عند الرواس والحراق واليافي، لكنها تتسم ببنية وجدانية تدرّج من التشخيص إلى التوبة، كما يصرّح قبادو في قوله:

إلهي دُنُوبِي مَا عَلِمْتَ وَإِنِّي لِأُخْشَى وَأَرْجُو والرجاء أغلب
وَمَا كَانَ مَا قَدْ كَانَ مِنِّي تَجَرُّؤًا، ولكن غُرُورًا والبوارق خلد
وَلَوْلَا رَجَائِي كِدْتُ أَفْنَى مَخَافَةً وَلُطْفِكَ لَوْلَاهُ لما لاح مذهب

¹ محمود قبادو (1815-1871) كان أحد أبرز الأدباء التونسيين الذين اتجهوا في شعرهم نحو إصلاح الاجتماع والسياسة، حيث دعا إلى الرقي الحضاري وحذر من الركود والخمول. تميز بأسلوبه الشعري الذي جمع بين البلاغة العميقة والرؤية الإصلاحية، مما جعله من أوائل الأدباء الذين استخدموا الشعر كوسيلة للتنبيه إلى أهمية التقدم العلمي والاجتماعي، بدأ قبادو رحلته العلمية في تونس، حيث تلقى مبادئ علم النحو، ثم سافر إلى طرابلس الغرب، حيث قضى سنوات عدة، واشتهر هناك بجودة شعره. بعد عودته إلى تونس، انكب على تلقي العلم عن كبار الشيوخ، مما ساهم في تكوينه الفكري والأدبي، ليصبح لاحقاً مفتي المالكية في تونس، إلى جانب دوره في التدريس بجامع الزيتونة. محمد الخضر حسين، موسوعة الأعمال الكاملة للإمام محمد الخضر حسين، جمعها: علي الرضا الحسيني (سوريا: دار النوادر، 2010)، 102/11.

إِلَيْكَ زَمَانِي أَشْتَكِيهِ وَأَهْلَهُ فَلَمْ يَبْقَ لِي مِنْهُمْ لِغَيْرِكَ مَهْرَبٌ¹

يبدأ الشاعر حديثه مع ربه باعترافٍ يفيض بالخشوع، فتتعانق في مناجاته رهبة الحساب وسعة الرجاء، ويقف القلب متردداً بين الخوف من العدل، والطمع في الفضل الإلهي، ثم يكشف عن حقيقة ما اقترفه فيرده إلى ضعف النفس، وما يعتريها من غفلة وقصور، وقد استندت إلى سعة حلم الله ورحمته، ويجد هذا المعنى أصله في النظرة القرآنية إلى الحياة الدنيا، بما تثيره في النفس من زخرفٍ وغرور، كما في قوله تعالى: ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُوَ²﴾، ويوضح الشاعر هنا أنَّ التعلق بلطف الله هو الباب الوحيد الذي يحمي الإنسان من الضياع في دهاليز³ اليأس، ليتحول هذا الرجاء إلى قوةٍ تدفع العبد نحو التوبة والرجوع، وفي هذا المعنى يقول النبي ﷺ: "لو تعلمون قَدْرَ سَعَةِ رحمة الله لا تَكَلُّمٌ عليها"⁴، ثم يفيض الشاعر بشكواه مما يلقيه في زمانه ومن أهله، معلناً خيبة ظنه في الخلق، ويقينه بأن لا ملجأ ولا منجى إلا في رحاب الله وحده؛ فتكتمل هنا صورة التائب الصادق الذي يترك التعلق بالبشر ليعتصم بخالقه.

إن هذا النوع من الشعر أداة تُنظَّم المشاعر وتُهَدَّب الخوف ليُولَدَ الرجاء، وتستبدل الألم بالأمل، ولذلك نلاحظ أن قبادو بنى خطابه على موازنة بين الخوف من الذنب والمصير، والرجاء في رحمة الله التي لا تنضب، وهو توازن تُقَرِّه العقيدة السنية، ويُستأنس في ذلك بقول النبي ﷺ فيما رواه أبو هريرة: "لو يعلم المؤمن ما عند الله من العقوبة، ما طمع بجنته أحد، ولو يعلم الكافر ما عند الله من الرحمة، ما فطن من جنته أحد"⁵.

¹ محمود قبادو، ديوان الشيخ قبادو (تونس: مطبعة الدولة التونسية، 1878)، 68.

² سورة الحديد: 20/57.

³ دهليز الدار، ممره، والكلمة أصلها فارسي دخيل. رينهارت بيتر آن دُوزي، تكلمة المعاجم العربية ترجمة: محمّد سليم النعيمي وآخرون (العراق: وزارة الثقافة والإعلام، 2001)، 348/2.

⁴ ابن المحب الصامت، صفات رب العالمين، تحقيق: عمار تمال (الكويت: دار الخزانة، 2021)، 937/2، (رقم 1665).

⁵ مسلم، صحيح مسلم، 2109/4 (رقم 2755).

أما إبراهيم الرياحي¹ (ت 1266هـ/1850م)، فترتفع المناجاة عنده من حدود التجربة الفردية إلى همٍّ إنسانيٍّ عام، فتغدو لساناً لأمةٍ أثقلتها المحن وأضناها البلاء، وقد وجد في وباء الطاعون صورةً كثيفة الدلالة، تستجمع الخوف والفقد والرجوع إلى الله، حتى أصبحت قصائده سجلاً وجدانياً يعكس ما خلفه الوباء في النفوس من انكسار، وما بعثه فيها من يقظةٍ وإنابة، ومن هذا الوجه يلتقي مع قبادو في جعل المناجاة سبيلاً لتجديد الصلة بالله تعالى، واستمداد السكينة من رحمته، وإن اختلفت طرائق التعبير، واتسعت عند الرياحي مساحة التصوير المرتبط بالواقع الذي عايشه.

وتتجسد هذه الرؤية في وصفه للطاعون؛ إذ تحول القصيدة إلى مشهدٍ يفيض بالحزن، ويستحضر أثر الموت في الوجوه والبيوت والقلوب، ويقابل الشاعر بين زمنٍ كان الفرح فيه مألوفاً، وواقعٍ غاب عنه السرور حتى غدا كالعنقاء التي تتناقلها الأخبار ولا تقع عليها الأبصار، ثم يلتفت إلى الوجوه التي كانت تشع بالحياة فإذا الثرى قد واراها، وأطبق عليها سكون القبور، وفي هذا المشهد تمتزج مرارة الفقد بنداءٍ خفي يدعو إلى مراجعة النفس، والإقبال على الله تعالى، والتماس رحمته في زمنٍ تكاثفت فيه الخطوب.

يا إلهي وأنت نِعَمَ اللَّجَاءِ	عَافِنَا واشفِنا فمَنك الشِّفَاءُ
إِنَّ هَذَا الطَّاعُونَ نَارٌ تَلْظَى	لِقُلُوبِ التَّوْحِيدِ مِنْهَا اضْطِلَاءُ
كَمْ جُمُوعٍ تَمَرَّقَتْ وَقُلُوبٍ	وَسُرُورٍ طَارَتْ بِهِ الْعِنَقَاءُ
وَدُمُوعٍ كَالدَّرِ تُنْثَرُ نَثْرًا	فِي خُدُودٍ تُؤَرِّدُهُنَّ دِمَاءُ
وَوُجُوهٍ مِثْلَ الشَّمْسِ تَوَارَتْ	لَوْ تَرَاهَا إِذَا أُزِيلَ الْغُطَاءُ

¹ من أعلام رباح في البلاد التونسية في القرن التاسع عشر الميلادي؛ إبراهيم الرياحي الفلاحي 1766 - 1850 م وهو فقيه مالكي ولد في تستور ونشأ في تونس، وولي رئاسة الفتوى، وله مؤلفات عدة، من تلامذته: كثيرون منهم، محمد بن ملوكة، ومحمد البنا، والطاهر بن عاشور، وهو صوفي، شاذلي، تيجاني، وألف الأشعار والكتب في الدفاع عن الطريقة التيجانية ونصرها. محمد سليمان الطيب، موسوعة القبائل العربية - بحوث ميدانية وتاريخية (القاهرة: دار الفكر العربي، 2010)، 494/3، وليد بن أحمد الحسين الزيري وآخرون، الموسوعة الميسرة في تراجم أئمة التفسير والإقراء والنحو واللغة «من القرن الأول إلى المعاصرين مع دراسة لعقائدهم وشيء من طرائفهم» (مانشستر: مجلة الحكمة، 2003)، 50/1 (رقم 82).

أَكْرَمْتُ بِالتُّرَابِ فَرَشًا وَكَانَتْ رَيْمًا صَرَّهَا الْهَوَا وَالْمَاءُ
 ذَاكَ مِنْ دَنْبِنَا الْعَظِيمِ كَمَا قَدْ جَاءَنَا عَنْ نَبِينَا الْأَنْبَاءُ
 يَغْضِبُ اللَّهُ بِالذَّنُوبِ فَتَسْطُو حِينَ تَطْعَى بِوَحْزِهَا الْأَعْدَاءُ¹

تتسع مناجاة إبراهيم الرياحي لتجاوز حدود الذات، فتغدو لساناً حالي لأمةٍ أثقلها البلاء وأنهكها الضر، لقد انبثقت هذه الأبيات من وجع المحنة تحت وطأة الطاعون، لتمزج انكسار الضارع الباحث عن الشفاء بصدق المعترف بزلله وتقصيره؛ إذ تنساب الكلمات نداءً يوقظ القلوب الغافلة، ويذكّر بها بأن الشدائد ما حلت إلا لتفتح باباً للأوبة إلى الله، وتغسل النفوس وتطهرها من أدرانها؛ كما في قوله تعالى: ﴿وَمَا أَصَابَكُمْ مِّنْ مُّصِيبَةٍ فَبِمَا كَسَبَتْ أَيْدِيكُمْ وَيَعْفُو عَنْ كَثِيرٍ﴾²، تتراءى صورة الوباء في أبيات الشاعر نازلاً تتلظى، تأكل القلوب وتشتت الشمل، حتى بات الفرح طيفاً بعيداً وأسطورةً غائبة عن الواقع، وبحروفٍ يفيض منها الأسى، يرثي تلك الوجوه النضرة التي ذبلت وتوارت خلف سحائب الموت، كاشفاً عن لحظة الضعف الإنساني، فلا يجد المرء ملاذاً إلا الوقوف متضرعاً على عتبات الكريم، وقد اتخذ الشاعر من رسم هذا المشهد المروع جسراً يعبر بالقلوب نحو أبواب التوبة؛ فمن رحم الضيق يمد لقارئه طوق نجاةٍ، يدعو فيه إلى التعلق برحمة الله وعفوه، مستحضراً قول النبي ﷺ: "إن العبد ليُحرم الرزق بالذنوب يصيبه"³، وكلمة عمر بن عبد العزيز الشهيرة: "ما نزل بلاء إلا بذنب ولا رفع إلا بتوبة"⁴.

ومما يؤكد عمق الأثر الذي تركه خطاب الوعظ في هذا القرن، أننا نجد صداه يتردد حتى في كلمات شعراء من غير المسلمين، ممن جمعهم وجع المحنة والهم

¹ إبراهيم الرياحي، ديوان الشيخ إبراهيم الرياحي، تحقيق: محمد اليعلاوي وآخرون (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1989)، 22.

² سورة الشورى: 30/42.

³ ابن حنبل، المسند، 111/37، (رقم 22438).

⁴ أحمد بن تيمية، مجموع الفتاوى، تحقيق: عبد الرحمن بن قاسم (المدينة المنورة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، 2004)، 163/8.

الإنساني الواحد، وهنا يبرز اسم الشاعر اللبناني نقولا بن يوسف الترك،¹ الذي لم يمنعه اختلاف دينه من أن يسكب في شعره روح المناجاة والتأمل في حقيقة البلاء، مصوراً حال الإنسان في انكساره وضعفه أمام قدرة الخالق.

لقد استطاع الترك بفضل نبرته الوجدانية الصادقة أن يقترب بروح شعره من جوهر الوعظ الإسلامي، حيث أصبح صوته جزءاً من ذلك النداء الجماعي الذي أطلقه الوعاظ في تلك العصور، تعبيراً عن إيمانٍ مشترك بأنّ رحمة الله هي الملاذ الأخير. وهذا ما يذكرنا بكلمة الشيخ يحيى بن معاذ الرازي حين قال: "إن لَقَيْتَنِي الْقَضَاءُ بِكَيْدٍ مِنَ الْبَلَاءِ، لَقَيْتُ الْقَضَاءَ بِكَيْدٍ مِنَ الدَّعَاءِ".² فالدعاء هنا هو السلاح المشترك الذي واجه به الجميع قسوة الظروف ومرارة الأوبة.

وَإِنَّ الْوَبَاءَ تَوَاتَرَتْ أَخْبَارُهُ	وَتَبَادَرَتْ مِنْ نَحْوِ كُلِّ مَدِينَةٍ
وَإِذَا تَوَكَّدَ سَوْفَ نَدْخُلُ لِلْخَبَا	بِتَوَكُّلٍ مَنَا عَلَى ذِي الْعِزَّةِ
رَبِّ الْبَرَايَا ذِي الْمَرَامِجِ مَنْ لَهُ	أَمْرُ الْعِبَادِ وَدَفْعُ كُلِّ مُلَمَّةٍ
فَنَسْأَلُهُ اللَّطْفَ الْعَمِيمَ يَخْلُقُهُ	وَبَأْنُ يَعْصِمُ عِبَادَهُ بِالرَّحْمَةِ
وَيُجِيرُنَا أَبَدًا وَإِيَّاكُمْ وَوُو	فِينَا الْبَلَا وَهُجُومَ كُلِّ كَرِيهَةٍ
وَيُحَقِّنَا بِالْعَفْوِ عَنْ أَوْزَارِنَا	وَيَعْمُنَا مِنْهُ بِكُلِّ حَمِيَّةٍ
فَسِوَاهُ لَا نَرْجُو لِكُلِّ مُصِيبَةٍ	وَلِكُلِّ نَائِبَةٍ وَكُلِّ مَضِيقَةٍ ³

¹ نقولا بن يوسف الترك، المعروف بلقب الإسطنبولي، شاعرٌ ومؤرّخ ذو نزعة أدبية بارزة، ينحدر من أسرة يونانية الجذور استقرت في بلاد الترك، ثم في دير القمر بלבнан، حيث وُلد وتوفي، شدّ الرحال إلى مصر إبان حملة نابليون بونابرت، حيث عمل كاتباً في ديوان الحملة، جامعاً بين درايته باللغات وثقافته الواسعة، وبعد عودته إلى وطنه، انخرط في خدمة الأمير بشير الشهابي، ونظم في مدحه العديد من القصائد التي حملت توقيعه الشعري المتميّز، في أواخر حياته، أُصيب بالعمى، فظلّ يملئ ما ينظمه من شعرٍ على ابنته ورده، التي صارت لسانه إلى العالم. الزركلي، الأعلام، 47/8.

² يحيى بن معاذ الرازي، جواهر التصوف، جمع: سعيد هارون عاشور (القاهرة: مكتبة الآداب، 2002)، 222.

³ نقولا الترك، نصوص ووثائق تاريخية - ديوان المعلم نقولا الترك، تحقيق: فؤاد أفرام البستاني (بيروت: وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة، 1949)، 49.

تنبض هذه الأبيات بروح المناجاة الصادقة، حيث يعانق جمالُ الحرف رقة الدعاء، ويتحول همسُ الشاعر إلى رجاءٍ دافقي يعرج نحو السماء؛ ليوظ في النفوس إدراكها لضعفها البشري أمام أقدار الخالق، ويدعوها إلى ملازمة الاستغفار والتضرع على عتبات الافتقار، فاللجوء إلى الله يبقى ملاذًا أوحَد للقلوب الحائرة، ويتجلى في هذا المشهد احتياجُ الإنسان الدائم إلى سؤال ربه (العافية)، تلك المنحة التي جعلها النبي ﷺ خَيْرَ عطاءٍ يناله المؤمن حين قال: "يَا رَسُولَ اللَّهِ، أَيُّ الدُّعَاءِ أَفْضَلُ؟" فأجابه ثلاث مراتٍ متتابعاتٍ: "سَلْ رَبَّكَ الْغَافِيَةَ وَالْمُعَافَاةَ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ" ثم ختم عليه بالقول: "فَإِذَا أُعْطِيَتْ الْغَافِيَةُ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ فَقَدْ أَفْلَحْتَ"¹ وقد فرق العلماء بين العافية والمُعَافَاة، فالعافية: هي السلامة من الأمراض والبلاء، وهي أوسع من الصحة البدنية لتشمل السلامة من همّ النفس وفتن الدنيا ومزلقها، وأما المُعَافَاة: فهي أن يظلَّ العبد معافيً في علاقة الناس به، فيُغْنِيه الله عن الحاجة إليهم، ويصرف عنهم أذاهم ونقصهم، فيعيش في خلوة قلبية واطمئنانٍ اجتماعي.²

تتجلى روعة القصيدة في تلك المشاعر الوجدانية العميقة؛ إذ يوح الشاعر - على اختلاف معتقده- بانكسارٍ وافتقارٍ يلامس جوهر التصوف والوعظ الإسلامي، فالمحن حين تعصف بالقلوب توحد أنين البشرية، ليغدو النداء نداءً كونيًا يتجاوز كل الفوارق والحدود.

وفنيًا نسج الشاعر إيقاعًا سريعًا يعكس تسارع الوباء وانتشاره بكلماتٍ متلاحقة مثل (تواترت.. تبادرت)، ثم قابل هذا الفزع بصورةٍ بليغةٍ في قوله (ندخل للخباء)؛ ليجمع فيها بين الأخذ بالأسباب والتماس الأمان في البيوت، وبين التحصن الروحي باللوذ إلى ركن الله الحصين.

وتدور أبيات القصيدة حول لطف الله وقدرته، فالشاعر يوقن أن كشف الضر بيد (رب البرايا) وحده، وتفيض كلماته بنبل المقصد وحب الخير للناس كافة حين

¹ الترمذي، سنن الترمذي، 533/5، (رقم 3512).

² شرف الدين الحسين الطيبي، الكاشف عن حقائق السنن، تحقيق: عبد الحميد هندواي (الرياض: مكتبة نزار مصطفى، 1997)، 1927/6، (رقم 2490).

يقول (نحن وإياكم)، إذ يتجاوز بدعائه حدود ذاته ليرجو الرحمة واللف للعباد جميعاً، مقدماً نموذجاً شعرياً يمزج مرارة البلاء بحرارة الرجاء والدعاء.

بعد أن رأينا كيف تحولت المناجاة عند نيقولا الترك إلى صرخة جماعية في وجه الوباء، نلتقي مع الشاعر أحمد العطار¹ (ت 1215هـ/1800م) ي مشهد فيفيض بالهمس الدافئ والرجاء الذاتي؛ إذ يفتح لنا باباً على أشواق الفطرة الإنسانية في طلب الولد وامتداد الأثر، وقد نسج قصيدته ببصيرة العالم ووجدان الشاعر، مستنداً إلى يقين راسخ بأن الذرية هبة إلهية خالصة لا تُرتجى إلا من خزائن المنعم، على خطى الأنبياء في تضرعه: ﴿رَبِّ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً﴾²، وفي زمنٍ شاع فيه التوسل بمقام الصالحين، صاغ العطار دعاءه بلغة تعانق فيها حرارة العاطفة سموً البيان، ليضفي على هذا المطلب الفطري بُعداً وجدانياً يلامس شغاف القلوب، حيث يقول رحمه الله:

يا واحداً لم يتخذ من ولي	يعضده فيما نهاه وأمر
ولا تدّرني ربّ فرداً إنّ ذا	معنى به استأثرت من دون البشر
ربّ يادم الذي قد آنست	وحشته ينسله البيض الغر
كن مؤنساً لوخشتي وزاحماً	لوحدتي بخير مولود أغر
أجب دعائي وألني في الذي	شكوته يا سيدي حسن النظر
ربّ بموسى من به من أمه	قد قرّت العين ومنها العيش قر
أقرّ عيشي سيدي بوليد	به تقرّ النفس والعين تقر ³

¹ أحمد بن محمد بن علي بن سيف الدين الحسني البغدادي العطار (1713 – 1800)، عالم جليل، أصوليّ، محدث، وزاهد، يُعدّ من أعلام عصره في الفقه والأدب. امتاز بجمعه بين التحصيل العلمي والطبع الشعري، فكان أديباً شاعراً صاحب ذوق رفيع في القول، وُلد في بغداد ونشأ فيها، ثم انتقل إلى النجف الأشرف وهو في العاشرة من عمره، حيث تفتّحت مواهبه العلمية والأدبية، كان يملك خزانه عامرة بالكتب النفيسة، وحجّ إلى بيت الله الحرام مرتين، قضى حياته بين العلم والزهد والأدب، إلى أن وافته المنية في النجف. الزركلي، الأعلام، 1/244.

² آل عمران: 38/3.

³ <https://www.aldiwan.net/poem92545.html> تاريخ الوصول: 2025/06/11

يفتح الشاعر مناجاته بنداٍ يفيض بصفيّ التوحيد: "يا واحدًا"، ليرسي بذلك الأساس المتين لعقيدة التوكل والافتقار؛ مُعلنًا انقطاع رجائه عن الأسباب المادية، وتعلق قلبه بباب الخالق وحده، ثم يمضي في قصيدته ببراعة وجدانية، مستحضرًا سير الأنبياء وذرياتهم؛ فيتوقف عند آدم الذي آنس الله وحشته بالأهل، وموسى الذي كانت ولادته قرّة عينٍ لأمه، ليرتقي بمطلبه الذاتي من حدوده الفردية، ويصله بمسيرةٍ ممتدةٍ من الرحمة الإلهية التي شملت أنبياء الله من قبل.

وتنسب الأبيات في تناغمٍ جميل بين تمجيد الخالق وبوح العبد بفقره؛ فبينما يصدق لسانه بتزنيه الله وذكر صفاته العلية، يعود في رقةٍ ليهمس بشوقه الإنساني: "ولا تذرني رب فردًا"، "أقرّ عيشي بولد"، يمنح هذا الانتقال القصيدة نبضًا حيًا، يجسد حال المؤمن وهو يتردد بين استشعار جلال الربوبية من جهة، والاعتراف بضعف العبودية من جهةٍ أخرى؛ إذ إن من تمام الإيمان أن يطرق المرء باب ربه في أدق شؤونه، موقفًا أن خزائن العطاء بيده وحده، يقسمها بحكمته وقدرته؛ مصداقًا لقوله تعالى: ﴿لِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنَاءً وَيَهْبُ لِمَنْ يَشَاءُ الذُّكُورَ * أَوْ يُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنَاءً وَيَجْعَلُ مَنْ يَشَاءُ عَقِيمًا إِنَّهُ عَلِيمٌ قَدِيرٌ﴾¹، لما في ذلك من دلالةٍ على ملكية الله المطلقة، وتفردية في تقدير أحوال خلقه، فهو العليم بما يصلحهم، والقدير على العطاء والمنع.

وقد وظف العطار ببراعته الأدبية صيغ النداء وأفعال الدعاء مثل: "يا واحدًا"، أجب دعائي، أقرّ عيشي"؛ ليغمر النص بروح الابتهاال، وكأن القصيدة صلاةً متصلةً ومناجاةً قائمة، وتتدفق بين الأبيات رقةً وجدانيةً عالية، يسكب فيها الشاعر حنينه إلى الأنس وطلب الولد، معيدًا لأدب المناجاة دفأه الإنساني الصادق، بعيدًا عن التكلف اللفظي وصنعة الكلام.

وحين نضع قصيدة العطار إلى جوار مناجاة نيقولا الترك، تتجلى أمامنا وحدة الوجد الإنساني في أبهى صورها؛ فسواءً أكان الشاعر مسيحيًا يستغيث تحت وطأة الوباء، أم مسلمًا يبتهل ليرزق بطفل، فإنهما يلتقيان على عتبات الافتقار المطلق إلى الخالق، ليغدو خطاب الوعظ في الشعر العربي فضاءً رحبًا تتصافح فيه القلوب المؤمنة على بساط الحاجة الدائمة إلى الله.

¹ سورة الشورى: 42/49-50.

ويكشف تأمل هذه النماذج أن الضعف البشري أمام القدرة الإلهية هو الخيط الناظم لتجارب الشعراء على اختلاف مشاربهم ومقاصدهم؛ ففي قصيدة نيقولا الترك، أثمرت محنة الوباء مناجاةً جماعيةً تستمد حرارتها من آلام الجموع، وفي أبيات أحمد العطار، تحول الشوق الفطري إلى الولد إلى ابتهاجٍ قرآنيٍّ نبويٍّ بفيض بالتوحيد الخالص، وهكذا تبرز مرونة هذا الشعر وقدرته على صياغة انكسارات البشر وآمالهم بلغةٍ تلامس جوهر الإنسان حين يدرك افتقاره التام إلى ربه.

ويزداد هذا المعنى عمقاً وحرارةً في مناجاة الشيخ شهاب الدين الألوسي، الذي يشرع أبواب قلبه بكلماتٍ تعانق وجع الجسد وشرف حمل الرسالة؛ فالألوسي يطلب العافية ليستعين بها على إتمام مسيرته في تجديد دين جده المصطفى ﷺ، مترفعاً عن طلب الشفاء للذةٍ دنيويةٍ زائلة. يفتتح نصه بإعلان البراءة من كل هوىٍ دنيوي، متخذاً من الله وحده ملاذاً ومعيناً، ويرجو بقلبٍ منكسرٍ (نظرةً) علويةً يوقن أنها الدواء لما عجزت عنه أيدي الأطباء.

وبيلغ الصديق في دعائه ذروته حين يربط بين وهن جسده وعلو همته، صائغاً حاجته بلغةٍ شفيفةٍ تجمع بين حرارة النداء وخشوع الرجاء. يتقدم الألوسي إلى ربه ملتمساً تلك (النظرة) لتجدد في روحه عزماً يشد أزره في نصرة هذا الدين؛ فمناجاته عهدٌ يقطععه على نفسه بالبقاء خادماً وقياً للإسلام. وفي إدراك قيمة العمر وأنفاسه في طاعة الله يوصي الإمام المقدسي قائلاً: "فاغتنم -رحمك الله- حياتك النفيسة، واحتفظ بأوقاتك العزيزة، واعلم يقيناً أن عمرك محدودٌ وأنفاسك معدودة، فكلُّ نفسٍ تنقصه تقتطعُ جزءاً من عمرك. وإنما العمر كله يسير، وما تبقى منه يسيرٌ أيضاً، وكلُّ جزءٍ من أيامك جوهرٌ نفيسةٌ لا تعوضُ ولا يُعوضُ عنها، فبهذه الحياة اليسيرة يُبلِّغ العبد خُلودَ الأبد، إمّا في نعيمٍ دائم، أو في عذابٍ أليم".¹

يَا رَبِّ مَا حُبِّي الْحَيَاةَ لِلذَّةِ أَفْضِي بِهَا زَمَنِي الْخَوُورَ الْمُعْتَدِي
لَكِنَّمَا حُبِّي لِذَلِكَ رَغْبَةً فِي أَنْ أَجَدَّدَ دِينَ جَدِّي أَحْمَدِ
وَأَدُودَ عَنْهُ مَنْ يُحَاوِلُ نَقْصَهُ دَوْدَ الْعَبُورِ بِمِزْبَرِي وَبِمِدُودِي

¹ شمس الدين السفاريني، *غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب* (مصر: مؤسسة قرطبة، 1993)،

وَأَبَتْ عِلْمًا فِي مَعَالِمِهِ الْهَدَى فَأَزِيلَ حَالَكَ شُبْهَةَ الْمُتَرَدِّدِ
فَأَمْنٌ عَلَى جِسْمِي الضَّعِيفِ بِنَظَرٍ تَشْفِيهِ مِنْ لَأَوَاءٍ¹ سُقِمَ مُجْهِدِ
فَالْكُلُّ عَنْ تَبْخِيصِ دَائِي عاجزٌ فَمَتَى أَرَادَ عِلاجَهُ لَا يَهْتَدِي²

تنفس هذه الأبيات بروح المناجاة الصادقة، وتحمل في طياتها همّ التجديد وحماية البيضة والدود عن حياض الشريعة؛ فترى فيها امتزاجاً عجيباً بين أنين الجسد العليل وشرف القيام بالواجب الشرعي، إذ يجعل الشاعر من وجعه الخاص مرقاةً يبلو بها همته في نصرة الحق.

يستهلُّ الألويسيُّ ابتهاله ببيان مقصده من البقاء في هذه الدار؛ فهو يرغب في امتداد الأنفاس رغبةً المشتاق إلى تجديد دين المصطفى ﷺ وحياطته، جاعلاً عمارة الدنيا مطيةً لحرث الآخرة، وموافقاً قول الإمام الزجاج في أنَّ السعي لدار القرار هو جوهر الربح الحقيقي³؛ ولهذا مدح الله من يسأل الحسنة في الدارين: ﴿رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الْآخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ﴾⁴، ويصوِّر لنا في أبياته همة الفارس الغيور الذي ينافح عن حريم دينه بلسان البيان وقلم البرهان (المزبر)؛ فالجهد عنده ميدانٌ علميٌّ ينجلي به ظلام الشبهات عن القلوب الحائرة، حيث يقول: (وأبَتْ علماً في معالمة الهدى فأزِيلَ حالكُ شبهة المتردد)، لتغدو البلاغة على يديه نوراً يهدي السالكين ويحرس المعاني السامية.

ثم تنعطف الأبيات في انتقالةٍ وجدانيةٍ شجية من لغة العزم والفتوة إلى صرخة استغاثةٍ ينطق بها لسان الافتقار؛ لترسم للروح حالاً تتأرجح فيه بين عنفوان الهمة وانكسار الطبع البشري، وتتجلى في هذا السياق ثنائيةٌ صادقةٌ يمزج فيها الشاعر بين هموم الأمة وشكوى الجسد، مستنزلاً عافية المولى ليستعين بها على أداء أمانته؛ فالعبد يصل إلى غاياته الكبرى بكمال ذلته وانكساره على عتبات العبودية.

¹ والألواء: الشدة. وجاء في الحديث «من سكن المدينة فصر على لأوائها و (بلائها) كنت له شفيعا يوم القيامة». ويقال أصابت القوم لأواء ولولاء، أى شدة. أبو علي القالي، المقصور والممدود، تحقيق: أحمد عبد المجيد هريدي (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1999)، 379.

² عبد العزيز البابطين وآخرون، معجم البابطين، 545/1-546.

³ محمد بن علي الشوكاني، فتح القدير (دمشق-بيروت: دار ابن كثير، دار الكلم الطيب، 1994)، 215/4.

⁴ سورة البقرة: 201/2.

وتترأى في ثنايا هذه الأبيات ثنائيةٌ بديعةٌ تجمع بين هموم الأمة وشكوى الشاعر الذاتية؛ فهو يحمل في جوانحه شجون دينه، ويعطف بلسانه على وهن جسده، مستنزلاً من مولاه عافيةً تعينه على أداء أمانته؛ إذ لا يبلغ المرء غاياته الكبرى إلا بكمال انكساره على عتبات العبودية.

وفنياً نسج الألويسيُّ ابتهاله بتناغمٍ فريدٍ يمزج حرارة النداء والدعاء بتصوير حالته النفسية والبدنية، حتى تسمع في نبرته تموجاً صادقاً بين أوجاع البلاء وأشواق الرجاء، ويبلغ الموقف ذروته حين يطرح أسباب الطبابة البشرية جانباً، ملتمساً (نظرةً) ربانيةً تعيد لجسده قوته ليتمم رسالته؛ خاتماً مناجاته برباطٍ وثيقٍ يجعل عافية البدن مطيةً لصاحبها في خدمة دين جده المصطفى ﷺ.

إنَّ تأمل نماذج المناجاة في شعر الوعظ خلال تلك الحقبة، على تباين أصواتها وتجاربها يكشف عن وحدةٍ روحيةٍ عميقةٍ تظلل النصوص كافة؛ محورها الافتقارُ المطلق إلى الله جلَّ جلاله، فقد تضافرت كلماتها على توحيدٍ خالصٍ يرسخ في الوجدان أنَّ القوة واللفظ وتفريج الكروب خزائنٌ لا تفتح إلا بباب الواحد الأحد.

وقد تفتن الشعراء في صياغة جماليات المناجاة بأساليب شتى؛ فمنهم من سلك سبيل التضرع المباشر، ومنهم من أطلق لغة العاطفة الدافقة، أو استلهم الرمز الصوفيَّ العميق، جامعاً بين نفسية الخوف والرجاء، أو رابطاً بين مآسي الجماعة وأشواق الروح وأوجاع الجسد.

ومع تعدد المقاصد من التماس الشفاء وطلب الذرية، إلى التوبة الفردية واستدعاء الرحمة في الملمات العامة، بقيت المناجاة قلب الشعر الوعظيِّ النابض، تذكر القلوب دوماً بأنَّ الفرار إلى الله هو باب الخلاص وأمان الخائفين.

وهكذا تتجلى قدرة هذا الشعر على مخاطبة وجدان الفرد ووعي الأمة في آنٍ واحد؛ فهو ينقل المعاني الإيمانية من تجريدها النظريِّ إلى صورٍ حيَّةٍ تشحذ الهمم وتجدد عهد الأمة بخالقها أيام الشدائد والفتن، وبهذا شكلت المناجاة ركناً ركيناً في بناء الروح إبان ذلك القرن، حيث جمعت بين إحياء الإيمان وتركيزه النفوس واستنهاض القلوب نحو التوبة والأوبة.

2.2.2. الإرشاد والنصح

يتبوأ النصح والإرشاد مقامَ الصدارة من رسالة الوعظ الشعري؛ فهو الحمى الذي تُعانق فيه الكلمة الطيبة حكمة التوجيه، وتأتلف فيه عذوبة البيان مع جزالة المعنى، ويحتضن هذا الباب إرساء العقيدة بلغة أدبية شفيفة، تمتاز فيها الأخلاق الرضية بصدق الشعور؛ إذ يبدو الشاعر حكيمًا ذا بصيرة، يودع قصيدته غايةً إصلاحيةً تروم تليين القلوب القاسية، وتعهد النفوس المشتاقة إلى مكارم الأخلاق.

والنصيحة في جوهرها هي إخلاصُ النية وإرادةُ الخير للخلق، ببذل ما ينفغهم وكف ما يضرهم وإرشادهم إلى ما عَقَلُوا عنه؛ ولسمو هذه الغاية وإحاطتها، جعلها النبي ﷺ ملاك الأمر وجوهر الشريعة حين قال: "الدِّينُ النَّصِيحَةُ"¹؛ فهي نبض الدين وأصله الأصيل، وقد جعلها من حقوق المسلمين فيما بينهم ضمن ستٍّ، فقال ﷺ: "حقُّ المسلم على المسلم ستٌّ... وإذا استنصحتك فأنصَحْ له"²؛ معناه: إذا طلب منك النصيحة فعليك أن تنصحه ولا تداهنه ولا تغشه ولا تمسك عن بيان النصيحة³، وعند سؤاله ﷺ لمن تُقدَّم هذه النصيحة، بيّن أنها لله ولرسوله ولكتابه ولأئمة المسلمين وعامتهم⁴.

وبهذه المعاني الشريفة تتجلى النصيحة عبادةً جليلةً تلتقي فيها حقوقُ الخالق بحقوق المخلوقين؛ إذ ترتقي بالعبد في مدارج القربِ بصفاء النية، وتشيد صروح الحق في جنبات المجتمع، محققةً روح الهدى النبوي في أن يُحبَّ المرء لأخيه ما يُحِبُّه لنفسه.

وهي رعاية صادقة تجمع للإنسان صلاحَ معاشه ومعاذه، وتغرس بذور الرحمة والتألف بين النفوس، لتنعم الأمة بظلال الأمانة وصدق المودة، فإذا استنصحتك أخوك فابذل له النصيح بقلب سليم وود مقيم؛ فإن حقيقة النصيحة

¹ البخاري، صحيح البخاري، 21/1.

² مسلم، صحيح مسلم، 1705/4، (رقم 2162).

³ حسن بن علي الفيوي، فتح القريب المجيب على الترغيب والترهيب، تحقيق: محمد آل إبراهيم (الرياض: مكتبة دار السلام، 2018)، 108/11، (رقم 4091).

⁴ مسلم، صحيح مسلم، 74/1، (رقم 55).

أن تُضمَرَ لأخيك الخيرَ في مشهدهِ ومغيبه، متنزهًا عن مَلَقِ المرائينَ الذين تخالفُ
علايتُهُم سرائِرُهُم.¹

وفي هذا المضمَار نزه شعراءِ الوعظِ أقلامُهُم عن بهرجِ الزخارفِ ومُتكلِّفِ
الصنعةِ التي تخلو من روحِ البيان، وصاغوا قوافيهم لتكوّنَ مشاعلَ للهدايةِ
ومعاولَ للإصلاح، تخاطبُ بصيرةَ العقلِ وتستثيرُ دفينَ الضميرِ في آنٍ واحدٍ؛ إذ
لا غناءَ في حسنِ المنطقِ ورونقِ اللفظِ إن لم يُقوِّمَ خُلُقًا أو يُصلِّحَ في النفوسِ
فسادًا.

ومن خلال هذا المبحث سنقفُ على ثمارِ يانعةٍ ونصوصٍ متنوعةٍ لشعراءِ
القرنِ الثالثِ عشرِ الهجريِّ، لنستجلي كيف اتخذوا من الشعرِ معراجًا للهدايةِ،
يبعثُ مواتِ القلوب، ويأخذُ بأيدي الخلائقِ إلى الاعتصامِ بعروةِ الدينِ الوثقى،
والسعيِ فيما يُصلِّحُ العبادَ والبلاد.

ينقسمُ هذا المبحثُ إلى ثلاثةِ محاورٍ فرعيةٍ:

- النصُّ الدينيُّ والعقديُّ: نصوصٌ تعالجُ القضايا العقديَّةَ والأخرويةَ،
وتذكِّرُ بالثباتِ على التوحيدِ والتذكيرِ باليومِ الآخر.
- النصُّ الأخلاقيُّ: بيانُ مكارمِ الأخلاقِ كالصدقِ والأمانةِ والصبرِ والزهدِ،
وكيف استنارَ الشعراءُ بها في نصوصهم.
- النصُّ الاجتماعيُّ والتربويُّ: نصوصٌ تُعنى بحسنِ الجوارِ وبِرِّ الوالدينِ،
وإصلاحِ المجتمعِ، وتوجيهِ السلوكِ الجماعيِّ.

بهذه المقدمةِ نتهيأُ لدخولِ عالمِ الإرشادِ والنصحِ في شعرِ الوعظِ؛ حيث
يظهر الشاعرُ في أبهى صُوره مُعلِّمًا وناصحًا ومربيًّا للضميرِ، يجمع بين الحكمةِ
والشعورِ، ويقدمُ للمتلقِّي دُررَ الكلامِ وأسمى معاني الإصلاحِ والبناءِ القيمي.

2.2.2.1. النصُّ العقديُّ والتذكيرُ بالآخرة

في هذا المبحث نستجلي أسرارَ التذكيرِ بالدارِ الآخرةِ وعمقَ النصحِ العقديِّ،
وهما من أجلِّ مقاصدِ الوعظِ الشعريِّ؛ إذ توقَّظُ هذه القصائدُ في القلوبِ هيبَةً

¹ ابن رجب الحنبلي، جامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثًا من جوامع الكلم، تحقيق: د.
محمد الأحمدِي أبو النور (القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، 2004)، 227/1.

الموقف بين يدي الملك الجبار، وتستحضر عظمة الحساب ويوم التغابن، فإذا اقشعرت الأبدان وخشعت الجوارح، استقام في الوجدان ميزان دقيق يزن بهرج الدنيا الفانية بثقل المصير الأبدى.¹

ويحتضن هذا الباب استلهاً النذارة القرآنية بيوم البعث والنشور، مصوغاً في بيان شعري ناصع يجلو أحوال الروح في تلك اللحظة المهيبة؛ لحظة العرض على خالقها، وفي ثنايا هذا الخطاب يغرس الشاعر في نفوس السامعين مهابة العدل الإلهي، غير أنه يفتح لهم في الوقت عينه أبواب الرجاء ويستنهضهم نحو التوبة؛ ليقيم في القلوب ميزاناً معتدلاً تتأخى كفتاه بين رهبة الوعيد والطمع في سعة المغفرة والرحمة.

وفي هذا السياق يطالعنا أحمد البربر ببيتين فائقي الدلالة، يصور فيهما تصرم العمر وانقضاء الأنفاس في سرعة خاطفة؛ جاعلاً من اشتعال الشيب في المفريق نذيراً صادقاً يوقظ النفس من غفلتها، ويحثها على التزود لدار البقاء قبل فوات الأوان.

خُيَوطُ الشَّيْبِ قَدْ مُدَّتْ بِقَوْدِي وَمَدَّ خِيوطُهَا قِصْرُ الحَيَاةِ
أَجَادَتْ غَزْلَهَا أَيْدِي اللَّيَالِي لِتَنْسِجَهُ غَدَا كَفْنَا لِدَايِ²
يرسم البربر هنا مشهداً تصويرياً بارع الدقة؛ ف "خيوط الشيب" تتجاوز دلالتها الجسدية الظاهرة لتغدو كتابةً صامتةً ينقشها الدهر على مفريق المرء إيذاناً بحدوث الأجل، وقد أجاد الشاعر في تصوير الليالي حائكاً دائب السعي، يغزل من بياض الشعر كفتاً للموت المرتقب؛ لتتحول الأيام في حياكتها من غزل زينة الحياة إلى نسج رداء الرحيل.

وفي هذا المشهد المهيب يستثير البربر في الوجدان رهبة انصرام الصبا، ويضعنا أمام عجزنا البشري وجهاً لوجه؛ إذ تغدو كل ليلة تنقضي خيطاً يُضاف إلى نسج الكفن، ليصبح مرور الزمن واعظاً بليغاً يخاطب سريرتنا دون صوت،

¹ سعيد ناصر الغامدي، الانحراف العقدي في أدب الحداثة (جدة: دار الأندلس الخضراء، 2003)، 1373.

² أحمد البربر، خيوط الشيب قد مُدَّتْ بِقَوْدِي، موقع "الديوان"، <https://www.aldiwan.net/poem58522.html> (تاريخ الوصول: 2024/05/15).

وبهذه البراعة يُحيلُ الشاعرُ تَقَلُّبَ العمرِ إلى جرسٍ إنذارٍ ينبهُ الغافلَ إلى سرعةِ زوالِ الدنيا، ويقوده إلى التفكيرِ في دنوّ معاده، مما يجعل هذا المقطعَ من أبلغِ أساليبِ التوجيه، لاعتماده على التصويرِ الحيِّ في ترسيخِ المعاني الإيمانية في شغافِ القلوب.

وإذا كان البريرُ قد استندَ إلى حقيقةِ الفناءِ الماثلة، فإنَّ الخطابَ الصوفيَّ كثيرًا ما يركُزُ إلى الإشارةِ والرمزِ لِبُتِّ معانيه؛ إذ عُرِفَ عن أهلِ التصوفِ إلباسُهم مفرداتٍ مثل (البشر، والعين، والخمر) معاني تُجاوِزُ دلالاتها المعهودةَ في عالمِ الحسِّ،¹ فالقصيدةُ الصوفيةُ تطفحُ بالإشاراتِ الدالةِ على المقاماتِ الروحيةِ الرفيعة، ومن أشهرها "الخمرة" التي اتخذوها تعبيرًا عن النشوةِ الإرفانيةِ والذوبانِ في المحبةِ الإلهية؛² فهي لديهم لا تُرادُ للسكرِ الطبيعي، بل للاستعراقِ عن الخلقِ بشهودِ الحق، حيثُ يسبحُ العارفُ في أنوارِ العشقِ متجرّدًا من قيودِ المادة.³

غير أنَّ البريرَ في هذا الموضعِ يُعيدُ توظيفَ هذا الرمزِ بمهارةٍ فائقةٍ ليوافقَ مقصدهُ الإرشادي؛ فيبرُزُ مشهّدًا كاشفًا لغرورِ الشهواتِ العاجلة، جاعلاً من "الخمرة" كنايةً عن اللذةِ الخادعةِ التي يُلهي بها المرءُ نفسه، ثم يضعها في مقابلةٍ حاسمةٍ مع الحقيقةِ الكبرى التي لا محيدَ عنها: "سكرات الموت"، وبهذا الانتقالِ البديعِ يتحوّلُ السكرُ من نشوةٍ عابرةٍ إلى نذيرٍ ينبهُ من سباتِ الغفلة؛ إذ تتلاشى كلُّ لذةٍ دنيويةٍ حينَ تحضرُ سكرَةُ النزعِ التي توقّفُ الإنسانَ عارياً أمامَ مصيره الحتم.

تَبًّا	لِصُورَةٍ	دُنْيَا	شَبِيهَةٍ	بِالْخَمَرَةِ
مَنْ	دَاقَ مِنْهَا	رَأَاهَا	مَعَ	اللَّدَادَةِ
إِيَّاكَ	وَالسَّكْرَ	مِنْهَا	وَحَسْبُكَ	الْمَوْتُ
				سُكْرُهُ ⁴

¹ خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، 182.

² مريم عبد النبي عبد المجيد، الشعر الصوفي في القرن الثالث الهجري (بغداد: مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، 2013)، 70.

³ عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، 363.

⁴ أحمد البرير، تَبًّا لصورةِ دنيا، موقع «الديوان»، <https://www.aldiwan.net/poem58523.html>، (تاريخ الوصول: 2025/03/21).

ينسج البربر قصيدته على قافيةٍ موحدةٍ تنتهي بالمقطع "ره"، ليضفي على الأبيات إيقاعاً متزنًا يتردد في الأسماع، ويقوي رسالة النذارة والتنبيه؛ فيغدو وقع القوافي أشبه بنداءاتٍ متلاحقةٍ توقظ القلوب من رقدة الغفلة، ويتجلى جمال البناء في إيجاز الأبيات وتكثيفها، لتسري المعاني الجليلة في عباراتٍ موجزةٍ نافذة، على طريقة البلغاء في إيداع الحكمة العميقة في قليل الكلام؛ مصداقاً للتوجيه الإلهي في تحقير شأن الدنيا: ﴿وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَعِبٌ وَلَهُوَ وَلَدَارُ الْآخِرَةِ خَيْرٌ لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ﴾¹ وامثالاً للتحذير النبوي من الاغترار بمتاعها في حديث مسهر بن سعد عن رسول الله ﷺ: "لَوْ كَانَتِ الدُّنْيَا تَعْدِلُ عِنْدَ اللَّهِ جَنَاحَ بَعُوضَةٍ مَا سَقَى كَافِرًا مِنْهَا شَرْبَةَ مَاءٍ"².

وتنهض استعارات البربر على رؤية عرفانيةٍ ثاقبة؛ إذ يتخذ من "السكر" مجازاً يرمز به إلى الغفلة عن حقائق الوجود، وقيم مقابلةً بليغةً بين نشوة الحياة الفانية وسكرات الموت القادمة؛ فتعبير "سكر الدنيا" يجسد الذهول في الشهوات، وتوظيف "سكرة الموت" يجلو التباين الصادم بين الوهم والحقيقة، في محاولةٍ لإيقاظ الغافل وتهيئته للموقف المحتوم" ويعيد الشاعر بهذا التصوير تشكيل وعينا بحقيقة الدنيا، كاشفاً عما تنطوي عليه من زينيتها الخادعة، ومظهرًا حقيقتها الزائلة التي تنكشف للعيان عند آخر أنفاس العمر؛ موافقاً قول النبي ﷺ من حديث أبي سعيد الخدري رضي الله عنه: "إِنَّ الدُّنْيَا حُلُوهٌ خَضِرَةٌ، وَإِنَّ اللَّهَ مُسْتَخْلِفُكُمْ فِيهَا فَيَنْظُرُ كَيْفَ تَعْمَلُونَ"³ وهو ما فسره الإمام المظهري بأن الدنيا طيبة مليحة، وعيون الناس وقلوبهم لا تشبع من جمع المال وطلب الجاه.⁴

وتستحضر هذه الرؤية أسلوبٌ أكابر الشعراء كابن الفارض والرواس في توظيف الخمرة مجازاً في قصائدهم؛ غير أن البربر يوجّه هذا الرمزَ وجهاً إرشادياً قائمةً على التنبيه والنذارة، مفارقاً بها معاني الفناء في الجمال الإلهي المعهودة في الغزل الصوفي، وبهذا التوظيف يدنو نصُّه من جوهر الوعظ العرفاني، وتلتقي

¹ سورة الأنعام: 32/6.

² الترمذي، سنن الترمذي، 560/4، (رقم 2320).

³ مسلم، صحيح مسلم، 2098/4، (رقم 2742).

⁴ مظهر الدين الزيداني المظهري، المفاتيح في شرح المصباح، تحقيق: نور الدين طالب (دمشق: دار النوادر، 2012)، 267/5، (رقم 3992).

أفكاره بمواجيد الصوفية الذين اتخذوا من ذكر الموت ميزاناً لتقويم الحياة ومحطةً لتزكية النفوس.

ويُضاف إلى هذه الأصوات الشعرية الناصحة في القرن الثالث عشر الهجري صوتُ إبراهيم الرياحي التونسي (ت 1266هـ/1850م) الذي برز في بعض شعره حضورٌ عقديّ واضح، وعنايةٌ بمآل الإنسان في دنياه وأخراه، حيث تتشابه في قصائده الموعظة الصريحة بلغة رصينة، مع إيقاعٍ داخليٍّ يخدم وظيفة التذكير والتحفيز.

يتناول الرياحي قضية الآخرة بلسان الواعظ الصادق؛ إذ يحثُّ على التزود بالعمل الصالح، ويندّد بأفة التسويف، ويعيد إلى الأسماع حقيقة الموت بوصفه أقرب نذير، صائغاً ذلك في قالبٍ أدبيٍّ يرتفع بالموعظة من جفاف الخطابة التقريرية إلى حيوية الشعر النابض:

قَدَّمْ لِأَهْوَائِ الْمَآبِ مَتَابًا وَاعْمَلْ فَمَا التَّسْوِيفُ مِنْكَ صَوَابًا
فَإِلَى مَتَى وَالْعُمْرُ لَمْحَةٌ بَارِقٍ تَلْهُو وَبُوعِظُكَ النَّصِيحُ فَتَاتِي¹
ويستهلُّ الشاعر أبياته بأمرٍ يجمع بين التوبة والاستعداد؛ ف"المآب" إشارةٌ إلى المرجع الأبدي يوم القيامة، و"المتاب" هو التوبة النصوح، ليفتح البيت الأول على تناصٍّ جليٍّ مع التنزيل الحكيم في قوله تعالى: ﴿وَالِيهِ مَآبٌ²﴾.

ويعطف على ذلك بالتحذير من التسويف الذي يعدُّ الآفة الكبرى المعيقة للتوبة؛ وهو المعنى الذي جلاه الإمام الغزالي مبيّنًا خطورته على المؤمن في خطابه للنفس: "ثم هَيَّ أَنْ الْجَهْدَ فِي آخِرِ الْعَمْرِ نَافِعٌ، وَأَنَّهُ مُوصِلٌ إِلَى الدَّرَجَاتِ الْعُلَا، فَلَعَلَّ الْيَوْمَ آخِرَ عَمْرِكَ فَلَمْ تَشْتَغِلْ فِيهِ بِذَلِكَ، فَإِنْ أَوْحَى إِلَيْكَ بِالْإِمْهَالِ فَمَا الْمَانِعُ مِنَ الْمُبَادَرَةِ وَمَا الْبَاعِثُ لَكَ عَلَى التَّسْوِيفِ؟ هَلْ لَهُ سَبَبٌ إِلَّا عَجْزُكَ عَنْ مَخَالَفَةِ شَهْوَاتِكَ؟ لِمَا فِيهَا مِنَ التَّعَبِ وَالْمَشَقَّةِ! أَفَتَنْتَظِرِينَ يَوْمًا يَأْتِيكَ لَا تَعْسَرَ فِيهِ مَخَالَفَةُ الشَّهْوَاتِ؟! هَذَا يَوْمٌ لَمْ يَخْلُقْهُ اللَّهُ قَطُّ؛ وَلَا يَخْلُقْهُ، فَلَا تَكُونِ الْجَنَّةَ قَطُّ إِلَّا مُحْفُوفَةً بِالْمَكَارِهِ وَلَا تَكُونِ الْمَكَارِهِ قَطُّ خَفِيفَةً عَلَى النَفُوسِ؛ وَهَذَا مُحَالٌ

¹ إبراهيم الرياحي، ديوانه، 28.

² سورة الرعد: 36/13.

وجوده"¹، وقد حثنا النبي ﷺ على المبادرة إلى اغتنام الأوقات بالعمل الصالح قبل نزول القواطع، فعن أبي هريرة رضي الله عنه، أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قَالَ: "بَادِرُوا بِالْأَعْمَالِ سَبْعًا هَلْ تُنْتَظَرُونَ إِلَّا إِلَى فَقْرٍ مُّسِيٍّ، أَوْ غِنًى مُّطْعٍ، أَوْ مَرَضٍ مُّفْسِدٍ، أَوْ هَرَمٍ مُّقْنَدٍ، أَوْ مَوْتٍ مُّجْهِزٍ، أَوِ الدَّجَالِ فَشَرُّ غَائِبٍ يُنْتَظَرُ، أَوِ السَّاعَةِ فَالسَّاعَةُ أَذْهَى وَأَمْرٌ"².

وتبرز النفي في قوله "فما التسويف منك صوابا" ربطًا دقيقًا بين الخلل الاعتقادي والقصور السلوكي، وكأنَّ تأجيل المتاب ذنبٌ مستقلٌّ بذاته، ثم يرسم الشاعر صورةً بديعةً لعمر الإنسان حين يصفه بأنه "لمحة بارق"؛ أي ومضة برق خاطفة لا تكاد تُدرَك، ليعمّق في الوجدان الإحساس بقصر الرحلة، ويقابل هذا الوميض السريع بالسلوك اللاهي "تلهو"، جامعًا في مشهدٍ واحدٍ بين تسارع الزمن وغفلة العقل، مما يضاعف من تأثير الموعظة في قلب القارئ.

وتتكمّل هذه البيضة الوعظية في الأبيات التالية؛ إذ يجعل الرياحي من القبر والموت الواعظ الأكبر للإنسان، مخاطبًا إياه بلهجةٍ يملؤها الصدق والإنذار:

القبرُ حسبك لو تُوفِّقُ واعظًا والموتُ يكفي لو عِلِمْتَ مُصَابَا
وَإِذَا غَفَلْتَ فَإِنَّهُ لَكَ مُوتَرٌ قوسًا متى تدعُ الفناء أجابًا³

يستحضر الرياحي في هذه الأبيات أبلغَ مشاهد العظة الإيمانية، حين يوقف الوجدانَ أمام شاهدين شاخصين لا يخطئهما بصر: القبر والموت؛ إذ يتجرّد النصُّ من بهج الزخارف، ليضع القارئ أمام العبرة العظمى في قوله: "يكفيك الموت واعظًا"، وتتردّد في ثنايا هذا التعبير أصداء الكلمات الخالدة التي نقشها أمير المؤمنين عمرُ بن الخطاب رضي الله عنه على خاتمه لتكون زادًا لقلبه: "كفى بالموت واعظًا يا عمر"⁴، حيث صاغ الشاعرُ هذا اليقين في قالبٍ شعريٍّ يفيض بالرهبة والجلال.

¹ أبو حامد محمد الغزالي، *إحياء علوم الدين* (بيروت: دار المعرفة، دت)، 418/4.

² الترمذي، *سنن الترمذي*، 552/4، (رقم 2306).

³ إبراهيم الرياحي، *ديوانه*، 28.

⁴ مالك بن أنس، *موطأ الإمام مالك*، رواية: يحيى، تحقيق: محمد مصطفى الأعظمي (أبو ظبي: مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان للأعمال الخيرية والإنسانية، 2004)، 85/6، (رقم 267).

وتتجلى البراعة الفنية في تصوير الموت (مُوتَرًا قَوْسًا)؛ وهي استعارة مستلهمة من ساحة المواجهة الحتمية، يتبدى فيها الموتُ كَرَامٍ يَقِظُ شَدَّ وَتَرَهُ وتهياً للإصابة، وما إن يحين الأجلُ حتى ينطلق سهم الفناء ليصيب هدفه دون إهمال، وهذه الصورة تجعل الفناء حاضرًا في كل نفس يرقب الإنسان في سكون، وهو تصويرٌ يختص به الرياحيُّ بأسلوب يجمع في القلوب بين مهابة الخوف وبقطة الضمير.

وفي هذا الميدان الوعظي يطالعنا صوت الشاعر عبد الغفار الأخرس الذي سلك السبيل نفسه، صائغًا مواظله في بيان يجمع بين جزالة اللفظ وصدق الشعور. وقد تميز شعره بمتانة البناء وغازاة الحكمة؛ إذ يخاطب العقول بوعيه والقلوب بصدقته، وهو الذي سبقت الإشارة إلى ملامح سيرته في فصلٍ سابق، حين اتخذ من قوافيه مدرسةً لتهذيب الأخلاق وملاذًا للباحثين عن المعنى. ويرسم الأخرسُ في الأبيات الآتية صورةً مهيبَةً لصلة الإنسان بالموت، منبهاً على الغفلة، ومؤكداً حتمية المصير؛ عبر تشابه قوية وصور حركية تستثير الذهن وتوقظ البصيرة، فيقول:

وُجُودُ الْفَتَى نَفْسُ الْجِمَامِ لِنَفْسِهِ فَلَوْلَاهُ لَمْ يَسْلُكْ سَبِيلَ الْمَغَاطِبِ
وَتَسْعَى بِهِ أَنْفَاسُهُ لِحِمَامِهِ وَكَمْ أَصْبَحَ الْمَطْلُوبُ يَسْعَى لِطَالِبٍ¹
يستهلُّ الشاعرُ أبياتَه بإعلان حقيقة وجودية تهزُّ الأعماق؛ إذ يقررُ أنَّ حياة الإنسان تنطوي منذ بدايتها على بذورِ فنائها، فيقول: "وُجُودُ الْفَتَى نَفْسُ الْجِمَامِ لِنَفْسِهِ"، والجِمَامُ هو الموتُ المقدر، وفي هذا التركيب إيجازٌ بليغٌ يرتفع بالوعظ؛ فالفناء لا يفتقرُ في كلِّ آنٍ إلى عارضٍ خارجيٍّ، بل إنَّ وجودنا نفسه هو مبتدأ رحيلنا، ويتأكد هذا المعنى العرفانيُّ في قوله: "وتسعى به أنفاسه لحِمَامِهِ"؛ حين يحيلُ الأنفاسَ التي هي سرُّ الحياة إلى مطيةٍ تُدْني المرءَ من خطِّ النهاية، في مفارقةٍ تهزُّ الوجدانَ وتوقظُ القلوبَ من سباتِ الغفلة.

ثم ينتقلُ الأخرسُ لصبوغ مشهداً بقلبٍ موازٍ التصور المعهود في قوله: "وكم أصبحَ المطلوبُ يسعى لطالبٍ"؛ فالناسُ في غفلتهم يظنونُ أنَّ الموت هو الذي يقفني أثرهم، في حين يرى الشاعرُ أنَّ الإنسانَ بسعيه وأنفاسِهِ يمضي طائعاً

¹ عبد الغفار الأخرس، ديوان الأخرس، 86.

نحو طالبيه، وبهذا التصوير ينقل إلينا صدمة الوعي، ليقف بنا وجهًا لوجه أمام مصيرنا المحتوم، قبل أن يأخذنا إلى صورة أخرى تطفح بالرهبة والجلال:

كأنّا من الآجال وهي كواسرٌ من الأسدِ الصّرغامِ بينَ المخالبِ¹

ينقلنا الشاعرُ هنا إلى مشهدٍ مهيب، يشبّه فيه الآجالَ بوحوشٍ كاسرةٍ تفرسُ كلَّ ما يعترضُ طريقها؛ فنحنُ في قبضتها كمن وقع بينَ مخالبِ أسدٍ هُصورٍ لا يرحم. وهي صورةٌ تنزعُ من النفسِ كبرياءَ القوة، وتجلو عجزَ العبدِ أمامَ نفوذِ الأقدار.

وَلَا يَدْفَعُ السِّيفُ الْمَنِيَّةَ وَالْقَنَّا وَتَمْضِي سُيُوفُ اللَّهِ مِنْ غَيْرِ ضَارِبٍ²
ثم يرتفعُ صَوْتُ البيانِ ليصورَ نفوذَ القضاءِ الإلهيِّ بلغةٍ تقطرُ جلالاً؛ فالموتُ لا يَرُدُّه سيفٌ صقيل، ولا يَتْنِيهِ رَمَحٌ سَنِين، بل إنَّ "سيوفَ الله" تمضي في أمرِها دونَ أنْ تقبضَ عليها يدُ بشرية، وتعيّره البليغ "سيوفُ الله من غيرِ ضاربٍ" يختصرُ لنا نفاذَ المشيئةِ الربانيةِ التي لا تفتقرُ إلى أسبابِ الخلق، بل تمضي بحكمتها وقدرتها.

وَكُلُّ لَمَطْلُوبٍ الرَّدَى وَهُوَ لَاعِبٌ كَأَنَّ الْمَنَايَا لَا تَجِدُ بِلَاعِبٍ³

ويختمُ الأخرسُ هذه اللوحةَ بببيتٍ يقطعُ نياطَ القلوبِ بمرارةٍ صدقهِ؛ مصوراً حالَ الإنسانِ المستغرقِ في لهوهِ وباطلِهِ، في حين أنَّ الموتَ يطلبُهُ بجَدٍّ وصرامةٍ، وفي البيتِ تهكّمُ مريدٌ بغفلةِ الخلائق؛ فالمنايا لا تمنحُ مع العابثين، ولا يُمهلُ الزمنُ لاهيّا، وكأنَّ الغافلَ يتوهمُ أنَّ الأجلَ يغفلُ عنه ما دامَ منشغلاً بلهوه، في حين أنَّ الحقيقةَ الكبرى تطرقُ بابه في كلِّ نَفَس.

وهكذا يمثلُ هذا المقطعُ ذروةً في الأدبِ الوعظيِّ؛ إذ يأخذُ القارئُ إلى قلبِ المشهدِ المصيريِّ، ويستنهضُ بصيرتَهُ في قالبٍ يجمعُ بينَ قوّةِ التذكيرِ وبهاءِ الصياغةِ وشاعريةِ البيان.

¹ عبد الغفار الأخرس، ديوان الأخرس، 86.

² عبد الغفار الأخرس، ديوان الأخرس، 86.

³ عبد الغفار الأخرس، ديوان الأخرس، 86.

ومن الأصوات الشعرية ذات النزعة الزهدية التي تتقاطع مع خطاب النصح العقدي في هذا القرن، يبرز محمد الأمير الكبير،¹ إذ يتخذ في قصائده موقفًا تأمليًا حاسمًا من الحياة الدنيا، فيكشف زيفها ويدعو إلى التجرد من فتنها، عبر لغة رزينة وتحليل أخلاقي منطقي يخاطب الوعي ويستنهض البصيرة للنظر في مآلات الأمور، حيث يقول:

دَحِ الدُّنْيَا فَلَيْسَ بِهَا سُورُ بَيْتَمٌ وَلَا مِنَ الْأُحْزَانِ تَسْلَمُ
وَنُفْرَضُ أَنَّهُ قَدْ تَمَّ قَرْصًا فَعَمَّ زَوَالُهُ أَمْرٌ مُحْتَمٌّ²

يفتح الشاعر أبياته بتقرير صادق يلامس واقع الحياة؛ إذ يقرر أن الدنيا دارٌ كدر لا يكتمل فيها سرور، ولا يسلم امرؤ فيها من تقلبات الأحزان، وتكتسب هذه الرؤية الزهدية عمقًا فريدًا حين ينتقل الشاعر من تقرير الواقع إلى الافتراض المنطقي في قوله: "ونفرض أنه قد تمَّ قرصًا"، ليحاوّر عقل القارئ ويقظة وجدانه؛ مبينًا أن اكتمال اللذة -إن وقع- يحمل في طياته غم التفكير في زوالها الحتمي، وهو ما يكفي لتكدير صفوها.

فكن فردًا غريبًا ثم عبئًا إلى دار البقا ما فيه تغنم³
ثم يلتفت الشاعر إلى وصية تربوية رقيقة، يستلهم فيها التوجيه النبوي الخالد الذي وعاه عبد الله بن عمر رضي الله عنهما حين أخذ النبي ﷺ بمنكبه وقال: "كُنْ فِي الدُّنْيَا كَأَنَّكَ غَرِيبٌ أَوْ غَائِبٌ سَبِيلٌ"⁴، فيدعو قارئه ليكون "فردًا غريبًا"، متحررًا من زحام المتعلقين بالشهوات، ليمضي في رحلته كالمسافر اليقظ الذي يتجاوز زينة الطريق قاصدًا غايته الكبرى، ويوحى اختياره للفظ "عبئ" بجديّة الاستعداد وضرورة التأهب ليوم الرحيل، وكأنّ الحياة مضمارٌ يتطلب عزماً دافقاً ويقظة لا تعرف التراخي:

وَإِنْ لَا بُدَّ مِنْ لَهْوٍ، فَلَهْوُ بِشَيْءٍ نَافِعٍ، وَاللَّهُ أَعْلَمُ⁵

¹ تقدمت ترجمته في الفصل الأول.

² عبد العزيز البابطين، معجم البابطين، 613/15.

³ عبد العزيز البابطين، معجم البابطين، 613/15.

⁴ البخاري، صحيح البخاري، 8/89 (رقم 6416).

⁵ عبد العزيز البابطين، معجم البابطين، 613/15.

وفي ختامٍ يفيضُ بالرحمة والفهم العميق لطبيعة النفس البشرية، يفتحُ الشاعرُ بابًا للاعتدال والتوازن؛ لإدراكه أنَّ القلوبَ تملُّ من شدة المكابدة، فيبيحُ قدرًا من "اللهو" المشروط بالنفع والفائدة، وبهذا التوجيه يجمعُ بين فقه الشريعة وذوق الأديب، متمثلًا روح الإرشاد النبوي في مراعاة طاقة النفس الإنسانية: "رَوْحُوا الْقُلُوبَ سَاعَةً وَسَاعَةً"¹ ليخففَ من وطأة الزهد دونَ أن يُخلَّ بهيبة النصِّ ووقارِ موعظته.

كما يبرز اسم الشاعر نصر الله الطرابلسي² (ت 1255هـ/1840م) صوًتًا وعظيماً مؤثراً، سلك طريقاً يهدف إلى إيقاظ النفوس من سكرة الغفلة، وحثها على التأمل في رحلة العمر القصيرة، نشأ الطرابلسي في مدينة حلب في كنف أسرة كاثوليكية مرموقة، ومع تباين معتقده الديني فقد عاش تجربةً روحيةً وتأمليةً عميقةً تلامس وجدان كل إنسان؛ إذ خاض في قضايا الأخلاق والتربية بلغة صادقة تقترب في روحها ومقاصدها من الموعظة الإسلامية، وتتدفق أبياته خطاباً قلبياً يمزج دروس التاريخ بحكمة الوجدان، مستعيناً بمشاهد الواقع الحي لإرساء حقائق الوجود الكبرى بأسلوبٍ ينفذ إلى الروح قبل العقل، حيث يقول:

أَفِيقُوا بَنِي الدُّنْيَا فَقَدْ وَعَظَ الدَّهْرُ فَلَيْسَ لَكُمْ مِنْ بَعْدِ إِنْذَارِهِ عُدْرٌ³

يستهلُّ الشاعر قصيدته بنداءٍ يهز الأرواح، يتقمص فيه دور الواعظ المشفق الذي يحذر قومه من سبات الغفلة؛ فيدعو بني الدنيا قاطبةً إلى اليقظة، مبيّناً أنَّ

¹ رواه الديلمي وأبو نعيم والقضاعي، إسماعيل بن محمد العجلوني، كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس (القاهرة: مكتبة القدسي، 1933)، 435/1، (رقم 1400).

² نصر الله الطرابلسي الحلبي (1184-1255هـ / 1770-1840م) شاعر وأديب نشأ في حلب من أسرة كاثوليكية مرموقة، حيث تلقى تعليمه الأولي على يد أدباء مدينته، وتميز بسرعة استيعابه وإتقانه للعلوم. بعد ذلك، ركز على الدراسات البيانية والأدبية، فحفظ الكثير من أشعار العرب ونواديرهم وأخبارهم، مما عزز مكانته الأدبية. كما أتقن اللغتين الفارسية والتركية، وترك فيهما أعمالاً شعرية مميزة، اضطر إلى مغادرة بلده إلى مصر فراراً بدينه، بعد أن تعرض للاضطهاد، واستقر هناك حتى أواسط القرن التاسع عشر. رغم غزارة إنتاجه الشعري، فقد ضاعت كثير من قصائده ولم يصل منها إلا القليل. معجم الشعراء العرب، المكتبة الشاملة، 223.

³ محمد راغب الطباخ، إلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، تحقيق: محمد كمال (حلب: دار القلم العربي، 1988)، 259/7.

الدهر بتقلباته ورحيل أهله قد غدا واعظًا ناطقًا لا يهدأ، فمن لم يتعظ بعبر الزمان وتجاربه سقط عذره وبطلت حجته، ويتجلى هنا أسلوبٌ بارعٌ في الإيقاظ؛ إذ يقف الشاعر موقف الخطيب أمام الحشود، متخذًا من تصرم الأيام دليلًا قاطعًا على حتمية الرحيل، وهو مسلّكٌ يلتقي في جوهره مع الخطاب الإيماني الذي يجعل من تقلب أحوال الدنيا حجةً بالغةً على الخلق؛ مصداقًا لقوله تعالى: ﴿وَمَا تَذَرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَذَرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾¹، فمفاتيح الغد ومآلات الأعمار مستأثرةٌ بعلم الخالق وحده.

وبعد هذا النداء الصادق، ينقلنا الشاعر إلى مشاهد حيّةٍ من واقع الوجود البشري، فيقول:

أَلَمْ تَسْمَعُوا مَنْ حَارَّ شَرْقًا وَمَغْرِبًا وضاقَتْ به الآفاقُ قد ضمَّه القبرُ²
يرسم الشاعر هنا مقابلةً مهيبَةً تجمع بين اتساع الجاه وضيق المصير؛ فيضعنا أمام صورة الملك الذي دانت له مشارق الأرض ومغاربها حتى ضاقت بعظمته الآفاق، ثم انتهى به المطاف أسيرًا في ضيق القبر، وتنهض هذه الصورة على تضادٍّ بليغٍ يبرز التناقض الصارخ بين جبروت القوة وانكسار الزوال، فيلامس شغاف الوجدان، ثم يتابع الشاعر تقليب صفحات التاريخ البشري متسائلًا:

فأَيْنَ الملوكُ الصَّيْدُ مَنْ خَضَعَتْ رِقَابُ الْوَرَى ثُمَّ أَطَاعَهُم الْقَصْرُ
وَأَيْنَ الْأَوَّلَى سَادُوا وبالعلمِ قد غَدُوا فلاسفةٌ مِنْ لَفْظِهِمْ حَجَلُ الدُّرِّ³
يتخذ الشاعر هنا من التذكير بمن رحلوا أسلوبًا عميق التأثير في الوعظ؛ إذ يدعو القارئ بصدقٍ إلى التأمل في مصير الغابرين، فهذا التساؤل: (أين ذهبوا؟) يفتح بابًا واسعًا للتفكير في حقيقة الدنيا وفقد الأحبة، في دعوة هادئةٍ تستحضر هيبة الماضي في أوج قوته، لتقفه أمام صمت النهاية المحتومة.

ويلتقي هذا المسلك التأملّي مع نهج الصحابة الكرام في وعظهم؛ إذ كانوا يحيون القلوب بذكر الراحلين، لتذكير الأحياء بأنَّ الخلق جميعًا ماضون إلى ربهم.

¹ سورة لقمان: 34/31.

² الطباخ، إعلام النبلاء، 259/7.

³ الطباخ، إعلام النبلاء، 259/7.

وفي هذا المعنى كان أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه يردد هذه الأبيات معتبرًا ومتعظًا:

لا شَيْءَ مِمَّا تَرَى تَبْقَى بَشَاشَتُهُ يَبْقَى إِلَٰهُهُ وَيُودِي الْمَالُ وَالْوَلَدُ
لَمْ تُعْنِ عَنْ هُزْمِزِ يَوْمَا خَزَائِنُهُ وَالْخُلْدُ قَدْ حَاوَلَتْ عَادًا فَمَا خَلَدُوا
وَلَا سُلَيْمَانُ إِذْ تَجَرَّ الرِّيحُ لَهُ وَالْإِنْسُ وَالْجِنُّ فِيمَا بَيْنَهُمَا تَرَدُّ
أَيُّنَ الْمُلُوكِ الَّتِي كَانَتْ لِعِزَّتِهَا مِنْ كُلِّ أَوْبٍ إِلَيْهَا وَافِدٌ يَفْدُ¹

وتسير هذه التساؤلات الشعرية في مسار تأملي يدعو إلى الاعتبار بحقيقة الموت والزوال؛ إذ تحمل في طياتها تذكيرًا وعظيًّا صامتًا، يوقف الوجدان أمام مصير أولئك الذين دَانَ لهم الحكم والسلطان وأطاعتهم القصور المنيع، ثم طواهرهم الردى في سكون تام، ومن كانت الفصاحة والبيان تتدفق من أفواههم فخرًا وبهاءً، خفت أصواتهم وبقيت سيرهم تتسأل في عبرة: أين ذهبوا؟

انْظُرْ لِمَنْ مَلَكَ الدُّنْيَا بِاجْمَعِهَا هَلْ رَاحَ مِنْهَا بَغَيْرِ الْفُظْنِ وَالْكَفَنِ²
ثم يصل الشاعر الطرابلسي إلى نتيجة صادمة:

فمَاتُوا وما أَضْحَى لَنَا مِنْ ثَرَاثِمٍ سِوَى سَكَّةٍ يَبْقَى لَهُمْ ضَمْنَهَا
يضعنا الطرابلسي أمام حقيقة مؤلمة؛ إذ يبرز كيف تلاشت تلك الأمجاد والسطوة تاركَةً خلفها أثرًا باهتًا، واسمًا نُقِشَ على "سكة" عابرة، في إشارة ذكية توضح أَنَّ السلطة مهما عظمت تظلُّ هباءً زائلًا متى خلت من العمل الصالح.
ثم يقف الشاعر متأملًا أمام لغز الحياة المحير:

فَوَا خَيْرَتي كَيْفَ الْمَعَادِ لَمْ تَزَلْ وَنَفْسِي، فَذَا أَمْرٌ يَضِيقُ بِهِ الصَّدْرُ⁴

¹ أبو القاسم عبد الرحمن السهيلي، الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: عمر عبد السلام السلاوي (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 2000)، 161/2.

² شمس الدين أبو عبد الله القرطبي، التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة، تحقيق: الداني بن منير آل زهوي (بيروت: المكتبة العصرية، 2003)، 21/1.

³ راغب الطباخ، إعلام النبلاء، 260/7.

⁴ راغب الطباخ، إعلام النبلاء، 260/7.

يطرُحُ الشاعرُ هنا سؤالاً يمسُّ شغافَ الروح: كيف تبقى الجماداتُ الصماءُ وتنفى الأنفسُ الغالية؟ ويحملُ هذا التساؤلُ اعترافاً بضعفِ الإنسانِ وقلةِ حيلتهِ أمامَ نوائبِ الدهر؛ فبرغمِ علوِّ شأنه، يجدُ نفسه كائنًا يفنى أمامَ بقاءِ الحجرِ والمعدن.

ويقودُنا الطرابلسيُّ بذكاءِ الواعظِ المشفقِ من تيهِ الحيرةِ إلى شاطئِ الأمانِ والرضى بقدرِ الله؛ مؤكِّداً أنَّ الأمرَ كُلَّهُ لله، ومبيِّناً وجوبَ التسليمِ المطلقِ لمشيئتهِ النافذة، ويختتمُ الشاعرُ هذا المشهدَ بدعاءٍ رقيقٍ يفيضُ بالرجاء:

ولكنَّ مُرادُ الله جَلَّتْ صفاتهُ فليس لنا إلا الرضى وله الأمرُ
ألا رَحِمَ اللهُ افرءاً سارَ صالحاً وقَدَّمْ خيراً قبل أن يَنْقُضِي العُمُرُ¹

وهكذا تتوجُّ القصيدةُ أبياتها بدعوةٍ حارةٍ إلى السيرِ في طريقِ الصلاح، واغتنامِ ساعاتِ العمرِ قبلَ انقضاءها؛ في ختامٍ يمزجُ ببراعةٍ بينَ العقيدةِ والعمل، ويجعلُ من الموعظةِ شعاعَ أملٍ يحفزُ الإنسانَ على تقديمِ الخير، متمثلاً روحَ الختامِ في المواعظِ القرآنيةِ التي تربطُ في تناغمٍ فريدٍ بينَ الإيمانِ والعملِ الصالح.

وتظهرُ في شعرِ الطرابلسيِّ -على الرغمِ من انتماؤه للديانةِ الكاثوليكية- روحُ إيمانيةٍ عاليةٍ تقتربُ في عمقها من جوهرِ الفكرِ الإسلامي؛ إذ يتقنُ فنَّ الوعظِ ويرعُ في التذكيرِ بالموت، ويبثُّ في قصائدهِ صدقَ التسليمِ لتدبيرِ الله وقضائه، ويعكسُ هذا التناغمُ ذلكَ الامتزاجَ الثقافيَّ العميقَ الذي عاشهُ الأدباءُ في ذلكَ العصرِ على اختلافِ معتقداتهم؛ حين انصهرتُ تجاربُهُم الإنسانيةُ في لغةٍ إبداعيةٍ واحدة.

ويحضرُ في هذا المقامِ الشاعرُ أحمدُ العطار، ممتطيًا صهوةَ التجربةِ التاريخيةِ والتأملِ العقليِّ في وعظه؛ إذ يستجوبُ الدنيا والزمانَ بأسئلةٍ استنكاريةٍ تقريرية، يواجهُ بها الغافلينَ بحقائقِ الوجود، مُفكِّكاً عرى الاغترارِ بالدار، ومستكشفًا غدرها بمن سكن إليها، حيثُ يقول:

أَيَدُومُ مِنْ دَارِ الْفَنَاءِ بَقَاءُ أَمْ هَلْ يُرَامُ مِنَ الزَّمَانِ وَفَاءُ؟

¹ راغب الطباخ، إعلام النبلاء، 260/7.

أَمْ كَيْفَ يُؤْمَنُ مَكْرُ دُنْيَا لَمْ يَزَلْ تَعْنُو بِهَا السَادَاتُ وَالشُرَفَاءُ؟¹

يقررُ الشاعرُ بأسئلتهِ استحالةَ البقاءِ في دارِ الفناء، وعقمَ الرجاءِ في وفاءِ الزمان، معرّيًا مكايِدَ الدنيا التي أخضعتُ أربابَ السيادةِ وأشرافَ الخلق، وتتجمعُ في هذه الاستفهاماتِ قواعدُ الموعظةِ الإيمانية؛ إذ الدنيا معبرٌ ابتلاءٍ واختبار، والاعتزازُ بها جهلٌ محتوم، بينما العزّةُ الظاهرةُ صريعةُ أَمَامَ حَكَمِ الفناء. وفي هذا المعنى يروي عقبهُ بَنُ عامرٍ رضي الله عنه عن النبي ﷺ أنه قال: "إِذَا رَأَيْتَ اللَّهَ يُعْطِي الْعَبْدَ مِنَ الدُّنْيَا عَلَى مَعَاصِيهِ مَا يَحِبُّ، فَإِنَّمَا هُوَ اسْتِدْرَاجٌ"، ثم تلا رسولُ الله ﷺ: ﴿فَلَمَّا نَسُوا مَا دُكِّرُوا بِهِ فَتَحْنَا عَلَيْهِمْ أَبْوَابَ كُلِّ شَيْءٍ حَتَّى إِذَا فَرِحُوا بِمَا أُوتُوا أَخَذْنَاهُمْ بَغْتَةً فَإِذَا هُمْ مُبْلِسُونَ﴾²، ثم يُصعدُ الشاعرُ الخطاب:

تَبًّا لَهَا مِنْ دَارٍ سَوْءٍ صَفُوهَا كَدْرٌ، وَلَذَتْهَا -لَعَمْرِي- دَاءٌ
ضَحِكْتُ بِوَجْهِكَ فَاعْتَرَزْتُ وَإِنَّه لَا شَكَّ ضَحِكٌ مِنْهُ وَاسْتَهْزَاءٌ³

ينتقلُ الشاعرُ إلى مباحثةِ القارئِ بالتقبيحِ الصريح، مُعلنًا المقتَ لخداعِ هذه الدار؛ فصَفُوهَا كَدْرٌ مستور، وَلَذَتْهَا دَاءٌ يسري في الأبدان. ويدعُ العطارُ في تجليةِ هذه المفارقةِ الوجدانية؛ فيرسمُ المتاعَ شقاءً، والنعمةَ فخًا متريصًا بالسائرين، وفي قوله: "ضَحِكْتُ بِوَجْهِكَ..." تجسيدٌ بليغٌ يَصُورُ الدنيا غادةً ساخرةً تهزأُ بالواثقين بها، كاسرةً غرورَ النفس، ومستحضرةً قولَ أميرِ المؤمنين عليٍّ بنِ أبي طالبٍ كرمَ الله وجهه:

يَا ظَالِبَ الصُّفُوِّ فِي الدُّنْيَا بَلَا كَدْرٍ طَلَبْتَ مَعْدُومَةً فَيَأْسُ مِنَ الظَّفَرِ⁴
وَيَتَوَجُّ الْعَطَارُ جَوْلَتُهُ بِاسْتِحْضَارِ الرَّاحِلِينَ تَحْتَ أَطْبَاقِ الثَّرَى، مُسْتَصْرَحًا
جَدَثَ الْأَكَابِرِ الَّذِينَ جَمَعَهُمُ الصَّبِيُّ الْوَاحِدُ:

¹ محسن الأمين، أعيان الشيعة، تحقيق: حسن الأمين (بيروت: دار التعارف للمطبوعات، 1983)، 134/3.

² سورة الأنعام: 44/6. ابن حنبل، المسند، 547/28، (رقم 17311).

³ محسن الأمين، أعيان الشيعة، 134/3.

⁴ عبد العزيز عبد المحسن السلطان، مجموعة القصائد الزهديات (الرياض: مطابع الخالد للأوفسيت، 1989)، 208/2.

أين الأكابر والجبابرة الأكاسر والملوك الصيْدُ والأمراء؟¹

يعودُ الشاعرُ إلى سنن الاستفهامِ التقريعيّ الذي يقرعُ الأفئدةَ ويستثيرُ البصائر؛ فيقلدُ صحائف التاريخِ متسائلاً عن مصير أربابِ العزة والطغيان والفروسية، لقد صيرهم الموتُ رفقاءً تحت الثرى، تاركين خلفهم شاخصاتِ العبرة التي تنطقُ بفناء الكائناتِ وبقاء الواحدِ الأحد.

تتجلى في النماذج الشعرية التي وقفنا عندها سعةٌ مذهشةٌ في أساليب البيان الوعظي؛ لتشهد بأن القصيدة في القرن الثالث عشر الهجري قد جاوزت حدود التخويف المعهود، منفتحةً على آفاقٍ أرحب من التأمل في مصير الإنسان ومآله، وقد عكس هذا الثراء تنوع الرؤى الأدبية في تصوير الموت والبعث ودار القرار، عبر صياغاتٍ بيانيةٍ وبُنى إيقاعيةٍ تتعدد بتعدد مشارب الشعراء ومقاصدهم.

ورغم اجتماع هؤلاء الشعراء على جوهرٍ واحدٍ ينتهي إلى تذكير النفس بافتقارها وحنها على الاعتبار بزوال الدنيا، فقد سلك كلٌّ منهم مسلكاً فريداً في بيانه؛ إذ ركن البرير إلى التصوير الحسيّ الملامس للوجدان، فجعل من شيب المفرق خيوطاً تنسج رداء الكفن، وصور الدنيا كأساً تمتزج حلاوتها بالمرارة، أما عبد الغفار الأخرس، فقد خاطب العقول ببيانٍ فلسفيٍّ دقيق، رأى فيه أنَّ جوهر الوجود يحمل في طياته بذرة الفناء، مصوراً الموت سيقاً نافذاً لا يغمد.

وفي حين سلك إبراهيم الراجحي تدرجاً بيانياً يبدأ بوميض البرق الخاطف وينتهي بقوس الموت المشدود، مال محمد الأمير الكبير إلى السكينة والاتزان، في خطابٍ يقترب من إشارات العارفين الداعية إلى الغربة في الدنيا والتسليم لمراد الخالق، وبرز نصر الله الطرابلسي بخلفيته الكاثوليكية، لي طرح عبر التاريخ في سؤالٍ تأملي: أين الملوك وأين الأولى سادوا؟ كاشفاً أنهم لم يتركوا سوى أثرٍ باهت، في نظرةٍ إنسانيةٍ تتجاوز الحدود المألوفة. وختم أحمد العطار هذه المنظومة بنبرته البليغة الزاجرة، معلناً أنَّ ضحك الدنيا ليس إلا سخريةً واستهزاءً، في خطابٍ يزرع القلوب ليوقلها بصدمة الحقيقة.

ولعلّ الملمح الأبرز في هذه المنظومة أنَّ خطاب الوعظ قد اتسع ليوحتضن تجارب متنوعة كما تجلّى عند الطرابلسي؛ مما يكشف عن عمق الامتزاج الثقافي

¹ محسن الأمين، أعيان الشيعة، 134/3.

والروحي الذي جمع الأدباء على اختلاف معتقداتهم في مواجهة القلق الإنساني المشترك.

لقد أثبت هذا المبحث أنَّ شعر الوعظ في ذلك القرن كان سيمفونية¹ متناغمةً من أصواتٍ مستقلة التكوين وموحدة الغاية؛ إذ سلك كلُّ شاعرٍ سبيله لتهديب النفس ورَدِّها إلى الحق، متنقلاً بين النذارة والتزهيد واللين، وبذلك بقيت تلك الحقبة مرآةً صادقةً لنبضٍ شعريٍّ يفيض باستحضار الفناء، ولا يخلو من رقة الدمع وبصيص الرجاء في رحمة الله.

2.2.2.2. النصُّ الأخلاقي

وتنبؤاً النصيحةُ الأخلاقيةُ مكانةً رفيعةً في ديوان الشعر الوعظي؛ إذ تتجاوز التذكيرَ بمآلات الآخرة لتغوصَ في جوهر النفس الإنسانية ومسالكها في معاشره الخلق، وتزن مكارم الأخلاق بميزان الشريعة والمروءة، ففي هذا الميدان تُمتحنُ سرائر العباد، وتتجلى مجاهدة المرء لنوازع طبيعته؛ حين يَرُدُّ جَمَاحَ الغضبِ ببرِدِ الحِلْمِ، ويَكْسِرُ عُجْبَ النفس بالتواضع ولين الجانب، ويصونُ عهدَ الوفاءِ ويتحرى الصدق سرّاً وعلانيةً، لتقوم المروءةُ على استقامة الضمير وسلامة الصدر.

وقد كان أهلُ الوعظ والإرشاد ملأً للقلوبِ الحائرة، ومصابيحَ يُهتدى بها في ظلماتِ الحيرة، يقصدهم الناسُ تلمساً للحكمة والطمأنينة. وجاءت وصاياهم، على وجاهتها، مشبعةً بنور التجربة وعمق اليقين، تحيلُ اللحظةَ العابرةَ إلى درسٍ باقٍ، والكلمةَ الموجزةَ إلى منهاج حياة،² ومن أبلغ ما حُفظ في هذا الباب، ما جرى لبشر الحافي يوم ظفر برؤية علي الجرجاني على عين ماء؛ قال بشر: فهرب مني وقال: "بذنبٍ مني رأيت اليوم إنساناً!" فعدوت خلفه وقلت: أوصني، فقال: "عانق الفقر، وعاشِرِ الصبر، وعادِ الهوى، وعاقِ الشهوات".³

¹ سمفونية: لحن موسيقي طويل ذي عدة حركات يعزفه عدد كبير من العازفين. رينهارت دُوزي، *تكملة المعاجم العربية*، 214/1.

² زكي مبارك، *التصوف الإسلامي*، 459.

³ أبو القاسم ابن عساكر، *تاريخ مدينة دمشق*، وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من واردتها وأهلها، تحقيق: محب الدين أبو سعيد العمري (دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1995)، 294/43، (رقم 5124).

ويستمدُّ هذا اللونُ من النصِّ جوهره من تجارب الحياة، ويكتسي حلَّةً من الحكمة والبيان، جاعلاً من السلوك الاجتماعي ميداناً لإصلاحه؛ حتى تغدو القصيدةُ مرآةً صافيةً يُبصرُ فيها القارئُ عيوبه في سكون، ويقومُ بها أخلاقه في سترٍ وعافية، لتنتهي النصيحةُ إلى أن تكونَ ركنًا ركينًا في تهذيبِ النفوسِ وصلاحِ المجتمع.

تصدَّر الشاعرُ الواعظُ المشهدَ في القرنِ الثالثِ عشرِ الهجريِّ مصلحاً اجتماعياً ومربيّاً بصيراً؛ يجمعُ إلى تشخيصِ أدواءِ المجتمعِ وعِللهِ صياغةَ الترياقِ الشافي في قصائدٍ تنبُضُ بالقيمِ النبيلة، وتألّفُ في هذه المنظوماتِ انضباطَ الوزنِ وإيقاعِ القافية مع الرغبةِ الصادقةِ في انضباطِ السلوكِ وتهذيبِ النفوسِ؛ فنهضتِ الكلمةُ برسالتها لتكونَ معولاً للإصلاح، وسبيلاً لإقامةِ ما اعوجَّ من الطباع.

وقد جاوزَ هذا النتاجُ الشعريُّ دائرةَ الصنعةِ اللفظيةِ ليغدو حركةً أدبيةً واعية، اتخذتُ من حُسنِ البيانِ جسراً لبناءِ الإنسانِ روحاً وخُلُقاً، جامعاً بين طلاوةِ الشعرِ وحكمةِ التربية، وغدثتُ تلكَ القصائدُ ديواناً اجتماعياً يعكسُ مفاخرَ القيمِ التي سعى الناسُ إلى تمثيلها؛ من عَقَّةٍ وتواضع، وصدقٍ في المعاملة، وتنزّهٍ عن الدنيا. وهكذا أضحى الوعظُ الشعريُّ مدرسةً أخلاقيةً سيّارةً تسيّرُ بين الناسِ، تجلو لهم بصائرهم في الدين والدنيا، وتُسدُّ فراغَ المحاضنِ التربويةِ في تلكَ الحقبة، لتنهضَ الكلمةُ الطيبةُ بدورِ المعلمِ المؤدِّبِ والموجهِ الأمين.

وتتباينُ مسالكُ النصِّ الأخلاقيِّ عن الوعظِ العقديِّ؛ إذ يدورُ الأولُ في فلكِ المعاملاتِ وسلوكِ المرءِ مع أقرانه، في حين يتجهُ الثاني إلى صلةِ العبدِ بخالقه ومصيره الأبدِي، ومن هنا يتسعُ الخطابُ الأخلاقيُّ ليخاطبَ النفسَ الإنسانيةَ على اختلافِ مشاربها، منطلقاً من مكارمِ الأخلاقِ بوصفها فضيلةً إنسانيةً جامعة.¹

وفي هذا المضمار يُشبهُ النصُّ الشعريُّ في أثره تلكَ الحكمَ السائرة والأمثالَ العفوية التي تتردّدُ على ألسنةِ الناسِ؛ إذ يختصرُ طريقَ الرشادِ في كلماتٍ موجزة، ويرسُمُ للمرءِ دستوراً فطرياً يقوده إلى معالي الأمور ومكارمِ الأخلاق.

¹ ابن رجب الحنبلي، *الفرق بين النصيحة والتعيير*، تحقيق: علي حسن علي عبد الحميد (عمان: دار عمار، 1988)، 18.

لقد توجّه اليافي إلى الإنسان المسلم بخطابٍ مباشرٍ يلمسُ الوجدان، نأى به عن تعقيد الألفاظ وزخرفها دون أن يخلَّ بجمالي الفن؛ بل طوَّع الوزن والقافية والموسيقى العفوية لتكون وعاءً لرسالةٍ روحيةٍ شاملة، هذه الرسالةُ ترسمُ للمسلم معالم السلوك القويم، وتضبطُ إيقاعَ حياته مع خالقه ومع الناس؛ مما يظهر اليافي في صورة المربيِّ المُشفق، والمرشد الحكيم الذي يسكبُ خلاصة تجاربه في قالبٍ نصيحةٍ مُجربةٍ غالية.

وقد طافت قصيدته في آفاق أخلاقيةٍ شتّى؛ فحدّرت من مرافقة الغافلين وحثّت على كتمان الأسرار والتأني في بذل المشورة، كما دعا إلى مراقبة الله في الخلوة والجلوة، ونهى عن المزاج الذي يذهبُ بالهيبة، مؤكِّدًا على قيمة الإخلاص وصدق الكلمة وضبط النفس عند الغضبِ حفظًا لكرمة المؤمن، جاعلاً من التقوى حجر الزاوية لكلِّ فعلٍ وقول.

إن هذا التنوع الثري يعكسُ شمولية النصيح الأخلاقي في القرن الثالث عشر الهجري، وحرصه على بناء شخصية مسلمة متوازنة؛ مما يجسّد الحسَّ التربوي الرفيع الذي حملهُ شعراء الوعظ في ذلك العصر، وينطلق اليافي في نصيحِهِ من قاعدة أخلاقية جامعة، إذ يقول:

وَإِنْ تَنْطِقْ فَقُلْ حَقًّا وَصِدْقًا تَكُنْ بِالدِّينِ وَالْإِسْلَامِ ظَافِرٌ
وَالَا اضْمُتْ وَدَعْ مَا لَيْسَ يَعْني فَأَمُرِ الدِّينِ فِي هَذَيْنِ دَائِرٌ¹

هنا يضع أساساً أخلاقياً للحديث والتواصل، حيث يربط الصدق والحق بالنصر في الدين والإسلام، مستنداً بذلك إلى الحديث النبوي الشريف: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت"²، وفي قوله تعالى: ﴿مَا يَلْفُظْ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ﴾³ إشارةً إلى أن كلَّ كلامٍ محسوب، فلا يجوز أن يتكلم إلا بما يُرضي الله، فالبيتان يصوغان قواعد السلوك الإسلامي في هيئة أدبٍ شعريٍّ: فهو يدعو إلى قول الحق والصدق، ثم إلى الصّمت عما لا يعني، فمدارُ الاستقامة في الدين على ضبط القول.

¹ اليافي، ديوانه، 33.

² البخاري، صحيح البخاري، 8/100، (رقم 6475).

³ سورة ق: 18/50.

ويمضي اليافي في تهذيب السلوك، فيجعل الصمت الحكيم أرفع منزلةً من الكلام الذي يورث الفساد، ويغدو حفظ اللسان عنده ميزانًا للأخلاق، وعلامةً على كمال المروءة؛ إذ تظل الكلمة أمانة يُسأل الإنسان عنها بين يدي الله تعالى.

وَلَا تَغْضَبْ لِغَيْرِ اللَّهِ وَاتَّزُكْ هَوَى الْأَغْرَاضِ مِنْ نَفْسٍ وَغَاوِرٍ¹

ثم ينتقل إلى تهذيب الباطن، فيوجه القلب إلى أن يكون غضبه لله وحده، منزّهًا عن دوافع الهوى وحطوط النفس؛ فجاء قوله: "واترك هوى الأغراض من نفسي وغادر" دعوةً إلى مفارقة كل باعٍ يجز الإنسان إلى الانتصار لنفسه أو الانقياد لرغباتها، ليصبح ميزان الغضب والرضا تابعًا للحق وحده، وهو المعنى الذي يشير إليه قول النبي ﷺ: "لَا يَحِقُّ الْعَبْدُ حَقِيقَةَ الْإِيمَانِ حَتَّى يَغْضَبَ لِلَّهِ، وَيَرْضَى لِلَّهِ".²

وَغَبَّ وَاخْضَرَّ بَرِّكَ فِي شُھُودٍ فَرَبِّكَ بَاطِنٌ فِيهِمْ وَظَاهِرٌ
فَهُمْ لِشُؤُونِ أَشْمَاءٍ تَجَلَّتْ قَوَابِلُ تَنْجَلِي وَهُمْ الْأَشْأَارِ³

يرتقي اليافي بنصحه من عتبات الأخلاق الظاهرة إلى آفاق التوحيد الروحية؛ فيدعو المسلم بقوله: "غَبَّ"، أي: غَيَّبَ نفسك عن الالتفات للخلق، و"اخْضَرَّ بَرِّكَ"، أي: اجعل قلبك معلّقًا بخالقه لا بالناس، فالله سبحانه هو "الظاهر والباطن"، تجلّت آثار أسمائه في كل شؤون خلقه، وأودع في كونه أسرار حكمته، ولقد استخدم اليافي هنا مصطلحي "الغَيْبَةُ والحضور"، وهما من أسمى مراتب

¹ اليافي، ديوانه، 33.

² أبو القاسم الطبراني، المعجم الأوسط، تحقيق: طارق بن محمد وآخرون (القاهرة: دار الحرمين، 1995)، 203/1، (رقم 651).

³ اليافي، ديوانه، 33. والإشارة: بكسر أولها وفتحها، والغالب الفتح. تطلق على طائفة من أهل الطريق بأعلامهم وطبولهم. في ذخيرة الأعلام للغمري بدار الكتب أن الأشائر حدثت مدة الظاهر ببيرس، وكان أول حدودها أربع أشائر فقط: الرفاعية والكيلانية والأحمدية - نسبة إلى السيد أحمد البدوي - والبرهانية، ثم زيدت عليها السعدية. الجبرتي ج 2 ص 175: سيارات وأشائر. والإشارة: أعلام صغيرة يخاطب بها. ذكرت في (تلغراف) والإشارة استعملت قديماً، وتوقد بالقناديل، ذكرناها في (مجمع). صبح الأعشى ج 7 ص 217، 218، الإشارة - مكررة: بمعنى الإمضاء. والإشائجي في السكة الحديد: الذي بيده راية ... الخ. أحمد بن إسماعيل تيمور، معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامة، تحقيق: دكتور حسين نصار (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، 2002)، 44/2.

التربية عند الصوفية؛ حيث يُعرّف الإمام القشيري "الغَيْبَةَ" بأنها: "غَيْبَةُ القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق، لاشتغال الحس بما ورد عليه، ثم قد يغيب عن إحساسه بنفسه وغيره"¹، فالغَيْبَةُ عند الصوفية: غِيَابُ الحسِّ عن الالتفات للمظاهر الجزئية، وانجذاب كامل إلى مقامٍ روحانيٍّ أسمى، لحظة يكون فيها المريد مستغرقًا في شهود الجمال الإلهي، فلا يدرك ذاته ولا الآخرين، وكأن روحه تذوب في حضرة النور المطلق، وقد يصل المريد إلى غيبَةٍ عن نفسه، فلا يبقى له إحساسٌ بذاته لأنه في حال فَنَاءٍ عن وجوده المحدود، لذلك يقول ابن عجيبة رحمه الله: "فمن رزقه الله الغيبة عن نفسه، حتى غاب عن حظوظها وهواها، فقد كفاه الله قتالها، فيدخل الحضرة بلا مشقة ولا تعب، لكنه نادر"².

ثم يمضي اليافي في رحلته التربوية، فينتقل من توجيه السلوك الظاهر إلى تهذيب السرِّ وإصلاح الباطن، جاعلاً من القلب محوراً لكل صلاح، ومرتقياً بالخطاب ليصل به إلى أرفع مراتب الإيمان والصفاء.

وَنَظَّفَ بَيْتَ قَلْبِكَ فَهُوَ بَيْتٌ بِهِ نُورٌ لِذِكْرِ اللَّهِ بَاهِرٌ³

يستهل اليافي هذا المقطع بصورةً بيانيةً تلامسُ شغافَ القلوب؛ إذ يجعل القلب "بَيْتًا"، ويصوِّرُ ذكر الله "نُورًا" يغمرُ أرجاءَهُ بالضياء، وتشيرُ هذه اللفتة الروحية إلى أنَّ الأنوارَ القدسيةَ تطلبُ محلاً طاهرًا لتستقرَّ فيه؛ فقلبُ المؤمن هو موضعُ نظرِ الخالق، ويكو فيه الذكرُ ويستقيمُ العملُ بسلامةٍ السريّةِ من كدرِ الذنوب وعمارَةِ الباطنِ والاستضاءةِ بأنوارِ المحبة.

وتقدّمُ هذه الأبياتُ خلاصةً إيمانيةً تجمعُ بينَ السلوكِ الروحيِّ والسموِّ الأخلاقيِّ؛ حينَ يحثُّ الشاعرُ على ملازمةِ الأورادِ والوفاءِ بعهودِ الصفا، رابطاً بينَ الذكرِ اللسانيِّ والتوحيدِ القلبيِّ الخالص، ويبينُ النصُّ أنَّ السكينةَ وطمأنينةَ النفسِ تتحققانِ بقدرِ صدقِ العبدِ في حضورِهِ مع ربِّهِ.

ويختصرُ هذا البيتُ جوهرَ السلوكِ إلى الله في أنَّ طهارةَ الباطنِ تسبقُ مظهرَ الطاعة؛ فكما تحقّقَ القلبُ من أوْشابِ الدنيا وشواغلِها، أشرقَ فيه نورُ الذكرِ،

¹ القشيري، الرسالة القشيرية، 104.

² ابن عجيبة، البحر المديد، 446/5.

³ اليافي، ديوانه، 33.

وتهيئاً لاستقبال فيوضات الرحمة الإلهية، وفي هذا المعنى يقول عبد الله بن المبارك رحمه الله: "رأيت الذنوب تُميت القلوب، وقد يورث الذل إدمانها، وترك الذنوب حياة القلوب، وخيرٌ لنفسك عصيانه"¹.

ويررُ في ثنايا هذا المقطع تقديرُ اليافي العميق لمقام الصُحبة الصالحة، مشيراً إلى أثر الجلوس في ترسيخ معاني الذكر، ليخلص إلى الحقيقة الكبرى بأن ذكر الله هو مفتاح السعادتين وموردُ الأمان ومصدرُ الفهم والبركة.

وَعَمَّرَهُ بِتَقْوَى اللَّهِ تَقْوَى عَلَى حَمْلِ الْأَمَانَةِ وَالْأَوَامِرِ²
يُتَبَعُ الشَّاعِرُ وَصِيَّتَهُ بِ"تنظيف القلب" بأمرٍ آخر يكمله، وهو "عَمَارَتُهُ"، أي: ملؤه بما يليق بمقام العبودية؛ وتلك هي التقوى التي تغدو قوةً معنوية تُعين العبد على تحمل الأمانة الإلهية. وقد استثمر اليافي جماليات اللغة ليؤكد هذا المعنى، فصاغ "جَنَاسًا تَامًا"³ بين كلمتي "تَقْوَى" و"تَقْوَى"؛ فالأولى اسمٌ يدلُّ على الورع والخشية، والثانية فعلٌ يُفيد القوة والقدرة والمنعة.

ولم يقف هذا التناغم اللفظي عند حدود الإيقاع الموسيقي، بل عمَّق الدلالة التربوية؛ إذ جعل الورع والخشية المصدرَ الحقيقي الذي يمدُّ الإنسان بالصلاية لحمل أمانة الدين ومسؤوليات الحياة، ويجسّد هذا التركيب ما قرره الإمام الغزالي رحمه الله بقوله: "فإذا عَمَّرْتَ بالتقوى باطنَ قلبك، فعند ذلك ترتفع الحجب بينك وبين ربك، وتنكشف لك أنوار المعارف، وتنفجر من قلبك ينابيع الحكيم، وتتضح لك أسرار الملك والمملكة"⁴، ويرتكز البيت في أصله على رمزية الأمانة في

¹ أبو عمر ابن عبد البر، جامع بيان العلم وفضله، تحقيق: أبو الأشبال الزهيري (الدمام: دار ابن الجوزي، 1994)، 637/1، (رقم 1100).

² اليافي، ديوانه، 33.

³ الجناس التام: ما تماثل ركناه واتفقا لفظًا واختلفا معنى، من غير تفاوت في تصحيح تركيبهما، واختلاف حركتهما، سواء كانا من اسمين، أو من فعلين، أو من اسم وفعل. ابن حجة الحموي، خزنة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو (بيروت: دار ومكتبة الهلال؛ ودار البحار، 2004)، 74/1.

⁴ أبو حامد محمد الغزالي الطوسي، بداية الهداية، تحقيق: محمد زينهم محمد عزب (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1993)، 63.

القرآن الكريم: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ...﴾¹، فالأمانة ثَقِيلَةٌ المحمل، لا يُطِيقُ نهَضَتَهَا إِلَّا قَلْبٌ عُمَّرَ بِتَقْوَى خالصة.

وَرِدُّ وَرَدِّ الصِّفَا إِذْ طَابَ وَرِدًّا إِلَى الْوَزَادِ وَانْهَلُ غَيْرُ صَادِرٍ
فَقَتَرُكَ الْوَرْدُ يَقْطَعُ فَيْضَ مَدٍّ مِنَ الْبَحْرِ الَّذِي بِالْفَيْضِ زَاخِرٌ²
ينتقل رحمه الله إلى رموز السلوك الصوفي: "الورد"³ وهو ما يُرْتَبُّهُ المريدُ على
نَفْسِهِ مِنْ أَذْكَارٍ وَطَاعَاتٍ فِي طَرِيقِهِ الرُّوحِيِّ⁴ إِذْ يَدْعُو الشَّاعِرُ إِلَى مَلَازِمَةِ الذِّكْرِ
ودوام الاتصال، مَبِينًا أَنَّ هَجَرَ "الْوَرْدِ" يوجبُ انْقِطَاعَ "الْمَدِّ"، أي: حرمانَ الفَيْضِ
الإلهيِّ، ومن طَرِيفٍ مَا رُوِيَ فِي الْحَثِّ عَلَى مَلَازِمَتِهِ، مَا ذَكَرَهُ إِسْمَاعِيلُ بْنُ عَبْدِ
اللَّهِ النَّاشِرِيُّ قَالَ: كَانَ وَالِدِي إِذَا وَجَدَنِي قَدْ فَطَرْتُ فِي أَيَّامِ الطَّلَبِ كَلَحَ⁵ عَلَيَّ وَقَالَ:
يَا وَلَدِي؛ مَنْ لَمْ يَكُنْ لَهُ وَرْدٌ؛ فَهُوَ قَرْدٌ،⁶ وَتَتَجَلَّى فِي قَوْلِهِ "مِنَ الْبَحْرِ الَّذِي بِالْفَيْضِ
زَاخِرٌ" صُورَةٌ بَيَانِيَّةٌ بِدِيعَةٍ؛ فَخَزَائِنُ الْجُودِ الْإِلَهِيِّ بَحْرٌ مُحِيطٌ، وَالذِّكْرُ هُوَ سَبَبُ
الْوَصْلِ، وَمَنْ قَطَعَ سَبَبَهُ انْقَطَعَ عَنْهُ غِيْثُ الْإِمْدَادِ، وَلِذَا قَالَ ابْنُ عَطَاءٍ اللَّهُ
السَّكَنْدَرِيُّ فِي حِكْمِهِ: "لَا تَرَكِ الذِّكْرَ لَعَدَمِ حُضُورِكَ مَعَ اللَّهِ فِيهِ، فَإِنَّ غَفْلَتَكَ عَنْ
وُجُودِ ذِكْرِهِ؛ أَشَدُّ مِنْ غَفْلَتِكَ فِي وَجُودِ ذِكْرِهِ".⁷

وَجَالِسِنَ أَهْلَهُ أَهْلَ الْمَعَالِي وَذَكَّرَ فِي فَضَائِلِهِ وَذَاكِرٌ⁸
تمثلُ الصُّحْبَةَ الصَّالِحَةَ رَكْنًا أَسَاسِيًّا فِي الْبِنَاءِ الْأَخْلَاقِيِّ وَالسَّلُوكِيِّ؛ لِذَا يَدْعُو
الْيَافِي إِلَى مَلَازِمَةِ أَهْلِ الْمَعَالِي مِنْ أَهْلِ الذِّكْرِ وَالتَّقْوَى، مَتَمَثِّلًا الْهَدْيَ الرَّبَّانِيَّ فِي

¹ سورة الأحزاب: 72/33.

² اليافي، ديوانه، 33.

³ الورد: هو ما يرتبه الإنسان على نفسه كل يوم أو ليلة من عمل. مجموعة من المؤلفين، الموسوعة الفقهية الكويتية (الكويت: وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، 2007)، 71/44.

⁴ عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف (حلب: دار العرفان، 2007)، 186.

⁵ الكلوح: تكثر في عبوس. الفراهيدي، العين (ح ك ل)، 63/3.

⁶ أبو محمد الطيب بامخرمة، قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر، تحقيق: بو جمعة مكري وآخرون (جدة: دار المنهاج، 2008)، 220/6.

⁷ أبو العباس أحمد زروق، شرح زروق على متن الرسالة لابن أبي زيد القيرواني، تحقيق: أحمد فريد المزيدي (بيروت: دار الكتب العلمية، 2006)، 1074/2.

⁸ اليافي، ديوانه، 34.

الترغيب بمرافقة المتقين: ﴿الْأَخِلَاءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ﴾¹، والتوجيه النبوي الكريم في حديث أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال: "الْمَرْءُ عَلَى دِينِ خَلِيلِهِ، فَلْيَنْظُرْ أَحَدُكُمْ مَنْ يُخَالِلُ"²، ومداومته المرء على مجالسة أهل الصلاح تطيل خلطته بهم، وتورث قلبه شوقاً خالصاً للاقتداء بفضائلهم والسير على خطى رشادهم؛ فيأنف التأخر عن مشهدهم في الخير، وتتحرك في ثنايا نفسه غيرةٌ محمودة تدفعه إلى مسابقتهم والتفوق عليهم، لتغدو صحبتهم مفتاح سعادته، وسبباً لتجدد عزيمته ونماء طاعاته.³

فَلَيْسَ سَعَادَةُ الدَّارِينَ إِلَّا بِذِكْرِ اللَّهِ فَالْزَمَهُ وَثَابِرٌ⁴
يختم الشاعر هذا المقطع بحكمةٍ بالغةٍ وجامعة؛ يقرر فيها أنَّ حقيقة السعادة في العاجل والآجل تنحصر في ذكر الله ومداومة صلته، فجاء قوله: "فالزمه وثابر" دعوةً عمليَّةً مخلصه للاستمرار والثبات على الطاعة، ويحمل تعبير "سعادة الدارين" رنيناً إيمانياً يلامس شغاف القلوب؛ إذ يُذكر بأنَّ الرخاء الحقيقي ينطلق من اتصال العبد بخالقه، مصداقاً لقوله سبحانه: ﴿وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكاً...﴾⁵، فالإعراض عن الذكر يجلب ضيق الصدر وشقاء الحياة، ويأتي الأسلوب في هذا البيت هادئاً خفيض النبرة، وعميق الأثر في آنٍ واحد، فائزاً بقوة المعاني الروحية النقية؛ ليغدو وثيقهً تربويَّةً ومنهج سلوكٍ لكل من يرجو النجاة ويطلب القرب من مولاه.

فَيَا سُحْقاً لِعَبْدٍ بَلٍّ وَمَحْقاً لَهُ إِنَّ لَمْ يَكُنْ لِلَّهِ ذَاكِرٌ⁶
يستهل اليافي هذا المقطع بنداءٍ مشحونٍ بالإنكار والغضب الروحي في قوله "فيا سُحْقاً"، ثم يُشدد توبيخه بـ "بلٍّ وَمَحْقاً"؛ وكأنَّه يُصدر على الغافل عن الذكر حكماً بالإفلاس الوجودي، فيصوره عبداً مقطوع الصلة ومحجوب النور وخاسر

¹ سورة الزخرف: 67/43.

² ابن حنبل، المسند، 14/142، (رقم 8417).

³ أبو الحسن علي الماوردي، أدب الدنيا والدين (بيروت: دار مكتبة الحياة، 1986)، 106.

⁴ اليافي، ديوانه، 34.

⁵ سورة طه: 124/20.

⁶ اليافي، ديوانه، 34.

الصفقة، ولبتقي هذا المعنى مع التحذير القرآني الشديد في قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَغْشُ عَنْ ذِكْرِ الرَّحْمَنِ نُقَيِّضْ لَهُ شَيْطَانًا فَهُوَ لَهُ قَرِينٌ﴾¹.

وَقَدْ خَسِرْتُ تِجَارَتَهُ إِذَا لَمْ يَكُنْ بِرِضَاءِ مَوْلَاهُ يُتَاجَرُ²
يُنِّي الشاعرُ المعنى هنا على استعارة قرآنية أصلها "التَّجَارَةُ مَعَ اللَّهِ"، مستلهمًا قوله تعالى: ﴿هَلْ أَذِلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابِ أَلِيمٍ﴾³، فالإنسان في هذه الدار تاجرٌ في سوق الاختيار، إن اتَّجَرَ برضا مولاؤه حاز الرِّبحَ المبين، وإن أقامَ تعامله على غير أساسٍ من التَّقوى والثَّيَّةِ الخالصةِ بَاءَ بالخُسْرانِ الحقيقي.

أَخِي بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى تَمَسَّكْ مِنْ التَّقْوَى لِتَرْبَحَ فِي الْمَتَاجِرِ⁴
يُنَوِّجُ الشاعرُ هذا المقطعَ بخطابٍ مُسَبِّحٍ بالعاطفةِ الأخويةِ في قوله "أخي"، ليقدمَ الحلَّ العمليَّ بعدَ الرَّجْرِ والتحذير، داعيًا إلى التمسُّكِ بـ"العُرْوَةِ الْوُثْقَى"، وهي عبارة قرآنيةٌ جليَّةٌ في قوله تعالى: ﴿فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى﴾⁵، وقد بيَّن الإمام أبو جعفر الطبري أنَّ لفظَ "العُرْوَةِ" في هذا الموضع ضَرْبٌ مَثَلًا للإيمان الذي يتشبَّثُ به المؤمن، فَشَبَّهَهُ سبحانه بِمَنْ يُمَسِّكُ بِعُرْوَةِ الشَّيْءِ إذا أَرَادَ التعلُّقَ به؛ إذ جعلَ اللهَ الإيمانَ الذي يعتصمُ به المؤمنُ في مقابل ما يتمسَّكُ به الكافرُ من الطَّاغُوتِ، وسمَّاهُ "الْوُثْقَى" لكونه أشدَّ أسبابِ النَّجَاةِ والثَّبَاتِ وثوقًا وإحكامًا.⁶

وتتحوَّلُ بُرَّةُ المقطع من طابعٍ تحذيريٍّ في مَطْلَعِهِ إلى فَيْضٍ من الإرشادِ والرَّفْقِ في خِتَامِهِ؛ إذ استقى الشاعرُ ألفاظَهُ من المعينِ القرآنيِّ الأصيلِ في مفرداتٍ مثل: (سُحْقًا، تِجَارَةً، مَوَلَى، العُرْوَةِ الْوُثْقَى). وجاءَ نداؤه "أخي" لِيُرْطَبَ الخطابُ، ويُوَجَّهَ النصيحةُ بِلِينِ المريِّ الذي يرى في المتلقِّي أخًا شَفِيقًا، بعيدًا عن غِلْظَةِ الوعظِ أو عنفه.

وبهذا يختتمُ اليافي مقطعه برؤيةً أخلاقيةً عميقةً تمزجُ بينَ مجاهدةِ النَّفْسِ وحقيقةِ الذِّكْرِ، صائغًا السلوكَ الإنسانيَّ في إطارٍ روجيٍّ يضبطُ القولَ والفعلَ

¹ سورة الزخرف: 36/43.

² اليافي، ديوانه، 34.

³ سورة الصف: 10/61.

⁴ اليافي، ديوانه، 34.

⁵ سورة البقرة: 256/2.

⁶ الطبري، جامع البيان، 421/5.

والنَّيَّةُ، وتكشفُ أبياتُه عن خيرِ النفوسِ، يُوجِّهُها نحو توحيدِ صَافٍ وعَمَلٍ صادق، على إدراكٍ تامٍّ بتقلباتِ النَّفْسِ وعقباتِ الطريقِ.

وانطلاقًا من هذا الأساسِ الروحيِّ المتينِ ينتقلُ خطابُ النَّصْحِ الأخلاقيِّ إلى رحابِ الشاعرِ السَّيِّدِ الرَّوَاسِ، الذي قدَّم في أبياتِه الموجزة خلاصةَ الزُّهْدِ العمليِّ بلغةٍ قريبة وإيقاعٍ هادئٍ وفكرٍ ناضجٍ؛ فبدلاً من الدعوةِ إلى مقاطعةِ الدنيا أو الانغماسِ في شهواتِها، رَبَّى النَّفْسَ على مِيزَانِ التَّوَّازُنِ، عَبَّرَ الأخذَ مما أقبلَ بغيرِ تعلُّقٍ، والزُّهْدَ فيما أدبرَ بغيرِ حسرةٍ، وهو خطابٌ يجمعُ بينَ الرِّضَا بتقديرِ الله، وتطهيرِ القلبِ من زُخْرِفِ الفَنَاءِ، تجسيدًا لِمَا قِيلَ في وصفِ الزَّاهِدِ الْحَقِّ: إِنَّهُ مَنْ لَا يَفْرَحُ بِمَوْجُودٍ، وَلَا يَتَأَسَّفُ عَلَى مَفْقُودٍ.¹

ويُبرز الرواس هذا الموقفَ الأخلاقيَّ الرصين من خلال تحذير لطيف، ونصيحة مشفوعة بالتسليم.

إِيَّاكَ وَالْدُنْيَا فَجَانِبْهَا فَقَدْ قَامَتْ مَتَاعًا لِلْبَصِيرِ غُرُورًا²

يفتح الرواس -رحمه الله- أبياته بصرخة مشفقٍ خبير: "إياك والدنيا"؛ وهو تحذير يتردد دائماً على ألسنة العارفين، ثم يردفه بقوله: "فجانبها"، إشارةً إلى صون القلب عن التعلق بيريقيها الخادع. فالمؤمن الذي نور الله بصيرته يرى الدنيا على حقيقتها: ظلاً زائلاً، وَمَتَاعًا يَغْرِي الْعَيُونَ ويخفي الفناء؛ استلهامًا من قوله تعالى: ﴿وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾³، والزهد في حقيقته تجرد قلبي ينزع حب الدنيا من الأعماق؛ لئلا تحجب العبد عن ربه، مع بقاء السعي في الأرض وعمارة الحياة بالكسب الحلال.⁴

ومن أجمع ما أثر في هذا الباب كلمة الحسن البصري التي نقلها ابن القيم رحمه الله: "ليس الزهد في الدنيا بتحريم الحلال، ولا إضاعة المال، ولكن أن

¹ القشيري، الرسالة القشيرية، 152.

² الرواس، مشكاة اليقين، 148.

³ سورة الحديد: 20/57.

⁴ عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، 285.

تكون بما في يد الله أوثق منك بما في يدك، وأن تكون في ثواب المصيبة أرغب منك فيها لو لم تصبك".¹

إِنْ أَقْبَلْتُ خُدْهَا وَلَا تَعْبَأْ بِهَا أَوْ أَدْبَرْتُ دَعَهَا وَنَمْ مَسْرُورًا²

وهنا تكتمل ملامح الزهد الناضج؛ فالنفس المطمئنة لا تطيش خيلاً إذا أقبلت الدنيا، ولا تنكسر جَزَعًا إذا أدبرت، وتحيا في كنف الرضا وسكينة التسليم، وقد أضفى "الطَّباق" البديع بين (أَقْبَلْتُ وَأَدْبَرْتُ)، وبين (خُدْهَا وَدَعَهَا) جلاءً وقوةً على النص؛ ليصور تقلب الأحوال بين عطاءٍ ومنع، وتتوارى خلف هذا التضاد روح الآية الكريمة: ﴿لَكَيْلًا تَأْسَوْا عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ﴾³، فمن استوى عنده الإقبال والإدبار، سلم قلبه من الأكدار، ومضى في طريقه "مسرورًا" هادئ البال، واثقًا بتدبير مولاه.

وعلى هذا الأساس الروحي الراسخ يطالعنا الشاعر نصر الله الطرابلسي بمقطع شعري ينبض بصدق التجربة ومكارم الأخلاق؛ ليقدم نصحًا عمليًا يلامس شؤون الحياة، وتلتقي في نصه فضائل الفطرة النقية؛ من الصبر عند الشدائد، والعطاء السخي المنزه عن المن وحسن الظن بالخالق مع الرحمة بالضعيف وجبر قلب المظلوم.

وعلى ذات السَّجِّ البَيَّاء وبأسلوبٍ عمليٍّ يلامسُ شجونَ الحياة يمضي الشاعر نصر الله الطرابلسي في مقطعيه الشعري؛ ليقدم نموذجًا يُحتذى في النصيح الأخلاقيِّ المبنيِّ على صدقِ التجربة وبصيرةِ الوجدان، وتتجلى في ثنايا نصِّه قيمٌ إنسانيةٌ رفيعةٌ تلتقي عليها الفطرةُ السليمة؛ ولا سيما الصبرُ عندَ البلاء والندى المنزَّه عن المَنِّ وحُسنِ الظنِّ بالخالق واللينُ في كنفِ الضعيف والمظلوم.

ولقد وفق الشاعرُ في مداواةِ أدواءِ النفسِ ببلاغةٍ رصينة، ولغةٍ رحيمةٍ تأخذ بيدَ القارئ في رفقٍ لا جَزَرَ فيه؛ ليرهنَ على أنَّ القصيدةَ في القرنِ الثالثِ عشرِ الهجري قد حفظتْ جوهرها الرسالي، فغدثَ مرآةً لتهذيبِ البواطنِ وإصلاحِ

¹ ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تحقيق: محمد المعتمد بالله البغدادي (بيروت: دار الكتاب العربي، 1996)، 16/2.

² الرواس، مشكاة اليقين، 148.

³ سورة الحديد: 23/57.

القلوب، متوجهة بأخلاق الواصلين التي تجمع بين السخاء والصبر والاعتدال، حيث يقول:

ولا تُؤدِّم على ما قَاتَ وَاحْرِصْ على الآتي فَلَسْتَ بِذِي خُلُودٍ¹

يشرع هذا البيت باباً واسعاً لفهم فلسفة الشاعر في الحياة؛ إذ يدعو القارئ إلى الانعتاق من قيود التحسُّر على الغابر، والإقبال بهمة وأمل نحو المستقبل، مستحضراً حقيقة وجودية كبرى مؤداها أنَّ الإنسان ضيفٌ مرتحلٌ لا خلودَ له في هذه الدار.

وإنَّ بدا المقطع في ظاهره تصويرًا لتجربة إنسانية عامة، إلا أنَّه يحمل في أعماقه روحًا زهديةً وتربويةً متصلةً بخطاب الموعظة الصافية. ويلتقي هذا التوجيه مع الوصية النبوية الخالدة: "احْرِصْ عَلَى مَا يَنْفَعُكَ، وَاسْتَعِنْ بِاللَّهِ، وَلَا تَعْجِزْ..."²، فالشاعر يغرس في النفس مبدأ العمل الصالح المرتكز على الرضا، ويحثُّ على اغتنام اللحظة الحاضرة قبل انقضاء الأجل، جاعلاً من استحضار الموت دافعاً لعمارة العمر، لا سبباً للعود واليأس. وفي هذا المعنى ينشد أبو إسحاق الكلبى:

ما مَضَى قَاتَ وَالْمَوْءَلُ غَيْبٌ وَلَكَ السَّاعَةُ آتِي أَنْتَ فِيهَا³

لقد جاوزَ هذا الخطاب التربوي حدود الذات، مؤصلاً لقيمة إنسانية كبرى تتمثل في السعي الإيجابي برضا وتسليم، دون الوقوع في أسر الماضي، مع وعيٍ كاملٍ بحتمية الفناء.

ثم يرتقي الشاعر من تهذيب النفس في خلوتها إلى تقويم سلوكها في اجتماعها؛ واضعاً معياراً جلياً للنبل الأخلاقي ينهض على نصره الضعفاء ودفع الظلم عن المقهورين، فالمؤمن الصادق في ميزان الشاعر هو مَنْ يَكُونُ للمكروب والغريب "عَوْنًا"، وللمظلوم حصناً منيعاً "كَالْبُرْجِ الْمَشِيدِ" يدرأ عنه عسف الطغاة.

¹ الألب لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية، 408.

² مسلم، صحيح مسلم، 2052/4، (رقم 2664).

³ أبو الفداء إسماعيل ابن كثير، البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي (الجيزة: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، 2000)، 286/16.

ينهلُ هذا التوجيه الأخلاقي من معين القيم الإسلامية السامية، ويلتقي في جوهره مع الهدى النبوي الشريف: "انْصُرْ أَخَاكَ ظَالِمًا أَوْ مَظْلُومًا"¹.

ويعالج الشاعر في هذا البيت مقامًا جليلاً من مقامات السلوك، وهو مقام "الإخلاص"؛ إذ يحذر العبد من كدر التطلع إلى الجزاء أو انتظار الثناء على صنيع المعروف، لأن طلب العوض يُذهب بركة الفعل ويطغى نوره الروحي.

وقد وظف الشاعر لفظ "العُزْف" مشيرًا به إلى العوض الذي يرجوه المرء من الخلق، وربطه بياض "الطريف والتلديد"، وهما كنيّتان عن قديم الخير وحديثه؛ وكأنه يهمس في وجدان كل جوادٍ قائلاً: إن من بذر بذور الخير لله لا يبتغي حصادها من عباده، مطمئنًا إلى أن جزاءه موفور عند مولاه. وتتناغم هذه الإشارة التربوية مع وصف القرآن الكريم لأهل الصدق والأبرار: ﴿إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُورًا﴾²، ليؤصل الشاعر لمبدأ عظيم من مبادئ التربية الأخلاقية، ويرتقي بالموعظة إلى نصيح إنسانيٍّ مصفًى يخاطب الضمير العالمي.

وَلَا تَضْجَرْ لِضَيْقِ الْحَالِ وَاقْنَعْ وَتَكْبُ عَنْ طِلَابِكَ بِالْمَزِيدِ³
وتلوح في أفق هذا البيت إشراقةٌ من أدب القوم وعلم السلوك؛ حيث تترى النفس على كبح الحرص، وتتعلم فن الاقتصاد في الرغائب، والسمو فوق نزعة التطلع الدائم إلى المزيد.

وَلَا تَجْرُعْ إِذَا فَاجَأَكَ خَطْبٌ فَلَيْسَ اللَّهُ ظَلَامٌ الْعَبِيدِ⁴
ويمثل هذا البيت ذروة النصيح في ساعات الشدة؛ إذ تتجلى فيه فصاحة الطمأنينة، وبرز التوازن البديع بين مباغته البلاء واليقين الراسخ بعدل الخالق، فالشاعر يفيض على روح القارئ ثباتًا يتلقى به نوائب الدهر بسكينةٍ واثقة.

ويلامس هذا التوجيه وجدان المسلم من وجوه عدة؛ فهو روحياً يذكر العبد بأن وراء كل قضاءٍ حكمه خفية، فلا ينبغي للمؤمن أن يسيء الظن بعدل ربه مهما اشتدت الكروب، وهو بيانًا يستحضر الاقتباس القرآني الجلي من قوله تعالى:

¹ البخاري، صحيح البخاري، 436/2، (رقم 2444).

² سورة الإنسان: 9/76.

³ الأب لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية، 408.

⁴ الأب لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية، 408.

﴿وَمَا زُيْكَ بِظَلَامٍ لِلْعَبِيدِ﴾¹، ليغرس في قلب القارئ يقينًا راسخًا بأن الله أرحم بعبده من نفسه، وأن البلاء محفوف بالطف والعدل، وفي هذا المقام ينقل ابن القيم عن بعض العارفين: "ارضَ عن الله في جميع ما يفعله بك، فإنه ما منعك إلا ليعطيك، ولا ابتلاك إلا ليعافيك، ولا أمرضك إلا ليشفيك، ولا أماتك إلا ليحييك، فإياك أن تفارق الرضا عنه طرفة عين فتسقط من عينه"².

وَلَا تَقْنُظْ تَنْلُ فَرْجًا قَرِيبًا وَلَوْ أَصْبَحْتَ تَرْسَفُ بِالْقُبُودِ³

ويتوج الشاعر مقطعه بسقفٍ عالٍ من الرجاء الذي لا توهنه القيود ولا تنال منه الشدائد؛ مستخدمًا نبره هادئةً مفعمةً باليقين، يربي بها المتلقي على الصبر الجميل وانتظار الفرج بقلبٍ مطمئن، موقفًا بأن لطف الله آتٍ لا محالة.

وتتألق في الشطر الثاني صورةً رمزيةً مؤثرة في قوله: "تَرْسَفُ بِالْقُبُودِ"؛ فهي تتجاوز الوصف الحسي لتقف تصويرًا بليغًا لأشد صنوف الضيق والابتلاء التي قد تحيط بالإنسان، وتظهر براعة الشاعر في إيصال الموعظة بمجازاتٍ حية تلامس الواقع في اعتدال دون تهويل. ويتردد في أعماق البيت صدى النداء القرآني العظيم: ﴿وَلَا تَقْنُظُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ﴾⁴، ليرسخ في روح المؤمن أن رحمة الله أوسع من كل قيد، وأقرب إليه من حبل الوريد.

وتتلاقى دروب النصح الأخلاقي عند كلٍّ من نصر الله الطرابلسي والشاعر الحَرَّاق، على ما بينهما من اختلاف البيئة وتباين المشرب؛ إذ سلك كلٌّ منهما سبيلًا فريدًا في صياغة قصيدته وبث روحه التربوية، ففي حين يعمد الطرابلسي إلى ترويض النفس على الطمأنينة والاتزان في خضم الحياة، بلغةٍ تتشرب الحكمة والمسؤولية تجاه الخلق، يأخذ الحَرَّاق بيد القارئ إلى رحاب التوحيد العملي عند نزول البلاء.

وتتوارى خلف بساطة الألفاظ عند الحَرَّاق معاني تبليغ ذروة الصدق واليقين؛ إذ يغدو الإنسان في شعره قلبًا معلقًا بمولاه، لا يذوبه الكمد إذا اشتد الكرب، ولا

¹ سورة فصلت: 46/41.

² ابن القيم، مدارج السالكين، 540/2.

³ الأب لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية، 408.

⁴ سورة الزمر: 53/39.

يدركه اليأس إن ضاقت مسالك الدنيا، وينفذ من قلب الألم إلى نور الثقة بمصاحبة الله له، حيث يقول بلسان الواصل:

الصَّبْرُ بابٌ لِلظَّفَرِ وَاللَّهُ يَرْحَمُ مَنْ صَبَرَ¹

ويطالعنا هذا البيت بخطابٍ مباشرٍ يلامس شغاف القلب ويرسخ جذور اليقين؛ ليكون شعر الحَرَّاق مثلاً حياً لما يُعرف بأدب الإيمان في ساعات العسرة، وتذوب في هذا اللون من النظم الخبرة الروحية الصادقة في التعبير الوجداني، ليصبح الشعر ملاذاً آمناً يصحح نظرتنا إلى الابتلاء، ويعيد المصائب إلى نصابها الحق تحت ظلال الصبر وحسن التوكل على الله، حيث يقول:

وَإِذَا حَوَاكَ الْخَطْبُ مَنْ لِّلَّذِي أَجْزَى الْقَدَرِ²

يلجأ الشاعر هنا إلى الاستفهام البلاغي، مخاطباً الروح في لحظة اختناقها: إذا التفت بك الشدائد وضاق الخناق، فإلى من يكون الملجأ والفرار؟ والجواب مستقر في طيات البيت: إلى الله وحده، مُجري الأقدار ومُصرف الأمور، وتحمل هذه المناجاة توحيداً خالصاً وتطميناً دافئاً، بعيد قراءة المصيبة في ضوء اليقين، مقترباً في دلالاته من قوله تعالى: ﴿قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا﴾³، حيث يرتقي البيت إلى مقام السكينة التي لا تتنكر لوجع الألم، ولكنها تذيب مرارته في برد التسليم.

وبعد أن ختم الحَرَّاق نصائحه بكلماتٍ لطيفةٍ تربي القلب على كمال التوكل وجميل الصبر، يطالعنا السيد الرواس في مقطعه الجديد مخففاً من نبرة الإرشاد المباشر، ليرتقي بالخطاب إلى آفاق أعمق في تهذيب الباطن ومداواة خفايا النفس، ويأتي بيانه هذه المرة بمثابة تدريبٍ عمليٍ على لزوم الصمت والبعد عن بريق الظهور، غارساً في الروح أن يكون العمل خالصاً لوجه الله، متحرراً من رقابة الخلق.

ويتحدث الرواس بلهجة العارف المجرب الواقف على حقائق الأمور؛ فيجمع بين لطف العبارة ووضوح الغاية، مميّزاً بدقة بين المظهر الخارجي الخادع

¹ محمد الحراق، ديوانه، 162.

² محمد الحراق، ديوانه، 162.

³ سورة التوبة: 51/9.

والجوهر الداخلي الصادق، ويضعه هذا المسلك في طليعة شعراء التربية الروحية، مظهرًا كيف تسمو الموعظة حين تغدو إشارة ذكية وتلميحًا رقيقًا، يعالج الآفات ويسترها في آنٍ واحد، حيث يقول:

وَكَظِمَ الْغَيْظَ وَطَبَّ قَلْبًا وَلَا تَسْتُرْسِلِ النَّبْلَ مَتَى الدُّنْبُ عَوَى¹
يستهلُّ الرواسُ هذا المقطع بالتوجيه إلى كظم الغيظ؛ مستلهمًا ذلك الخُلُقَ القرآنيَّ العظيم في قوله تعالى: ﴿وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ﴾²، ثم يشفعه بسلامة الباطن في قوله: "وَطَبَّ قَلْبًا"، ليؤكد أنَّ الحِلْمَ الصادق يتجاوز كَفَّ الجوارح الظاهرة إلى صفاء السريّة، حتى تذوب الأحقاد ويطيب الفؤاد.³
ويصوغُ الشاعرُ شطره الثاني في قالبِ المَثَلِ السائرِ الحكيم؛ فقله: "لَا تَسْتُرْسِلِ النَّبْلَ مَتَى الدُّنْبُ عَوَى"، دعوةٌ جليّةٌ إلى التَّأَنِّي وحفظِ الوقارِ عندَ سماعِ الاستفزاز؛ إذ يرمزُ بالذنبِ إلى الخصمِ المثيرِ للفتنة، وبـ"العواء" إلى اللغو المستطير، وبـ"النَّبْل" إلى طاقة الردِّ والمواجهة.

ويعلمنا الرواسُ ببصيرةِ العارف أنَّ استنزافَ السهامِ عندَ كلِّ عواءٍ مجانيٌّ للحكمة؛ إذ لا يرقى اللغو إلى تهديدٍ يستوجبُ المناجزة، مربيًا تلميذه على السموِّ فوقِ الإساءة وضبطِ الانفعال، في تناغمٍ رفيعٍ مع صفاتِ عبادِ الرحمن في قوله سبحانه: ﴿وَإِذَا خَاطَبْتَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾⁴، ومنه قول الإمام الشافعي رحمه الله:

يُخَاطِبُنِي السَّفِيهُ بِكُلِّ فُجِحٍ فَأَكْرَهُ أَنْ أَكُونَ لَهُ مُجِيبًا
يَزِيدُ سَفَاهَةً فَأَزِيدُ حِلْمًا كَعُودٍ زَادَهُ الْإِحْزَاقُ طِيبًا⁵

¹ الرواس، مشكاة اليقين، 33.

² سورة آل عمران: 134/3.

³ قال عبد الرزاق: جعلت جارية علي بن الحسين تسكب عليه الماء فتهباً للصلاة فسقط الإبريق من يد الجارية على وجهه فشجه فرفع علي بن الحسين رأسه إليها؛ فقالت الجارية إن الله عز وجل يقول: ﴿وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ﴾ فقال لها قد كظمت غيظي. قالت: ﴿وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ﴾ فقال لها قد عفا الله عنك. قالت: ﴿وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾ قال اذهبي فأنت حرة. البيهقي، شعب الإيمان، 545/10، (رقم 7936).

⁴ سورة الفرقان: 63/25.

⁵ الشافعي، ديوان الإمام الشافعي، تحقيق: عمر الطباع (بيروت: دار الأرقم، د.ت)، 45-46.

يجسدُ هذان البيتان جوهرَ الموقف الأخلاقي؛ حيث يقابلُ السَّفَهُ برِدَ الجِلْمِ، ويُصانُ النبلُ عن مجاراةِ العواءِ، ويمضي الرواسُ رحمه الله في قصيدةٍ أخرى كاشفاً خفايا النفوسِ ومحدِّراً من آفاتِ الرياءِ، حيث يقول:

وَحَلَّ الزُّهْدَ فِيكَ كَمَيِّنٍ سِرٍّ نَقِيعُ السَّمِّ فِي الزُّهْدِ الْمُشَاعِ¹

يررُّ هذا البيتُ درةً نفيسةً في نقدِ المظاهرِ والرياءِ؛ فقولُه: "الزُّهْدُ... كَمَيِّنٍ سِرٍّ" يرشدُ إلى أنَّ الورعَ الصادقَ جوهره خفيةٌ تُصانُ في حنايا الصدرِ بعيداً عن أعينِ الخلقِ. ثم يأتي التحذيرُ البليغُ في قولِه: "نَقِيعُ السَّمِّ فِي الزُّهْدِ الْمُشَاعِ"، ليقرِّرَ أنَّ التنسكَ المُذاعَ والمفاخرةَ بالعبادةِ سُمٌّ يسري في الباطنِ فيحبطُ بركةَ العملِ، ويعانقُ هذا المعنى ما قرره ابنُ عطاءِ الله السكندريُّ في حِكْمِهِ: "اذْفِنْ وَجُودَكَ فِي أَرْضِ الْحُمُولِ، فَمَا نَبَتْ مِمَّا لَمْ يُدْفَنْ لَمْ يَتِمَّ نَتَاجُهُ"، إشارةً إلى أنَّ عمارةَ الباطنِ تفتقرُ إلى الستْرِ والعزلةِ والتؤدَّةِ، فكما تكمنُ بذرةُ الشجرةِ في جوفِ الترابِ زمناً لتضربَ بجذورها قبلَ أن تعانقَ الضوءَ، يحتاجُ الإيمانُ الصادقُ إلى خفاءٍ حتى يرسخَ ويؤثِّرَ أكله؛ فمن رامَ الإمامةَ والرسوخَ وجبَ عليه ترويضُ نفسه في رحابِ الصديقِ بعيداً عن ضجيجِ الشهرةِ وبريقِ الظهورِ.

ويلتقي الرواسُ في هذا المضمارِ مع الإمامِ الغزاليِّ في "إحياءِ علومِ الدين"، حين بيَّنَ في كتابِ الفقيرِ والزهدِ أنَّ حقيقةَ الزهدِ تحريرُ القلبِ من الرقِّ للمكونات؛ فليس الزاهدُ مَنْ فَقَدَ المالَ، بل الزاهدُ مَنْ لَمْ يَمْلِكْهُ المالُ.²

ويؤكدُ الغزاليُّ أنَّ إفشاءَ الزهدِ وتطلُّعَ النفسِ إلى ثناءِ الخلقِ شائبةٌ تكدرُ الإخلاصَ، وأنَّ كمالَ الصديقِ يقتضي إخفاءَ التنسكِ كما تُخفى الصدقةُ، ليبقى العملُ خالصاً لوجهِ الحقِّ وحده،³ لتتوحدَ رؤيةُ الرواسِ والغزاليِّ في أنَّ الزهدَ المُذاعَ شائبةٌ مُهلكةٌ، والزهدُ الخفيُّ نورٌ وإخلاصٌ.

فكم من هِمَّةٍ في ثوبٍ خَرٍّ وكم من خِسَّةٍ تحتَ الرِّقَاعِ⁴

¹ الرواس، مشكاة البقيين، 183.

² أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين (بيروت: دار ابن حزم، 2005)، 1573.

³ أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، 1574.

⁴ الرواس، مشكاة البقيين، 183.

يختتم السيد الرواسُ هذا المقطعَ ببيتٍ بالغِ الدلالة؛ يجلو فيه تلك المفارقة العميقة بين المظهر والجوهر، وبين ما تبصره العيون وما تنطوي عليه السرائر. ف"ثوب الخُر" -وهو لباسُ الترفِ والزينة- قد يستر تحته همّةً عليّةً ونيّةً صافيةً متجردة، في حين أنّ "الرّقاع" -وهي لباسُ التنسكِ والتّكشف- قد تخفي بين أطمارها نفساً دنيئةً ومقصداً دنيوياً مريضاً.

ويعودُ بنا هذا البيتُ إلى جوهرِ النصيحِ الأخلاقيِّ عند الرواس؛ إذ يحذرُ المرأةَ من الاغترارِ بالرسومِ والأشكال، ويحثُّه على الغوصِ في حقائقِ القلوبِ وتمحيصِ المقاصد. ويلتقي هذا الميزانُ البصيرُ مع ما قرره الحافظُ المناويُّ في قوله: "فَلَيْسَ الرُّهُدُ تَحْنَبُ الْمَالَ بِالْكُلِّيَّةِ، بَلْ تَسَاوِي وُجُودِهِ وَعَدَمِهِ عِنْدَهُ، وَعَدَمُ تَعَلُّقِهِ بِالْقَلْبِ أَلْبَنَةُ"¹، فكم من عبدٍ متواضعٍ المظهر، خفيّ العمل، يتبوأُ عند مولاه مقاماً كريماً لطهارةِ قلبه وصفاءِ سيرته؛ وكم من متزينٍ بظاهرِ العبادة، يمشي في سخطِ الله، ليُحْبِثُ مستكناً في باطنه، إذ لا مطلعٌ على السرائرِ إلا العالمُ بالخفياتِ سبحانه،² وهكذا يضغُ الرواسُ بين أيدينا ميزاناً أخلاقياً دقيقاً، يربي النفسَ على التواضعِ الصادق، ويصونها من شَرِّكِ الزهْدِ المصنوعِ والورعِ المُدغى؛ مؤكداً أنّ العبرةَ بما وفرّ في الضميرِ وصدقه العملُ الخفيّ، لا بما تراهُ أعينُ الخلقِ من مظاهرٍ قد تسُرُّ نفوساً لم تهتدُبْ بعد.

وبعدَ أن وجّهَ السيدُ الرواسُ نصيحَهُ إلى النفسِ العاقلةِ بلهجةِ العارفِ المجرب، محدّراً إياها من الطيشِ والانفعال، ومُنَبِّهاً على آفةِ الرياءِ في الزهْدِ الظاهريِّ، ختمَ مقطعهُ بإرساءِ معيارٍ يميّزُ جوهرَ الصديقِ من خِداعِ المظهر.

وعلى هذا الأساسِ التربويِّ الراسخِ يجيءُ الإمامُ أحمد بنُ عجيبةٍ رحمه الله؛ ليأخذَ بيدَ النفسِ في مِرْقاةٍ أخرى من مراقيِ التزكيةِ الصوفيةِ، طارحاً منهجاً للتخليقِ يجمعُ بين انضباطِ الجوارحِ وإشراقِ اليقين، فهو يرى أنّ مكارمِ الأخلاقِ ثمرَةٌ لتصفيةِ باطنيةٍ تبدأ من تهذيبِ الظاهر؛ إذ الظاهرُ مِرْقاةٌ إلى الباطن، ومعبّرٌ

¹ عبد الرؤوف المناوي، فيض القدير شرح الجامع الصغير (القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، 1938)، 72/4، (رقم 4593).

² أبو حامد محمد الغزالي، الاقتصاد في الاعتقاد، تحقيق: عبد الله محمد الخليلي (بيروت: دار الكتب العلمية، 2004)، 132.

لسريان النور إلى القلب، كما جاء في "بحار الأنوار": "فَمَا ظَابَ ظَاهِرُهُ ظَابَ بَاطِنُهُ، وَمَا حَبَّتْ ظَاهِرُهُ حَبَّتْ بَاطِنُهُ"¹.

ويرسم ابنٌ عجيبة خريطةً سلوكيةً متدرجة، تنطلق من تقويم الظاهر وضبط الجوارح، وتمرُّ بتطهير الباطن من أدران الكِبَر والغِلِّ والرياء، وكفِّ النفس عن فضول التمني ومنازعة الربوبية، لتنتهي إلى سَكينة الرضا والتسليم المطلق لتدبير الله، حيث يقول:

وَلَا بُدَّ مِنْ إِصْلَاحِ مَا كَانَ ظَاهِرًا فَإِصْلَاحُهُ مِنْهُ لِباطِنِهِ يَسْرِي²
يستهلُّ الشاعرُ بيتهُ بتقرير حاسمٍ يثبتُ فيه أنَّ استقامة الظاهر ضرورةٌ تربويةٌ لا غنى عنها؛ لأنَّ الظاهرَ بابُ الباطن، وما يجري على الجوارح يسري أثرُهُ إلى السرية؛ وكأنَّ الأعمالَ الظاهرة تُقَطِّرُ أثرها في القلبِ قطرةً قطرةً حتى تجلوه وتصقِّيه. وقد وردَ أنَّ رسولَ الله ﷺ أقبلَ على الناسِ بوجهه فقال: "أَقِيمُوا صُفُوفَكُمْ أَوْ لِيَخْلِقَنَّ اللَّهُ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ"³، وهو توجيهٌ نبويٌّ يبرهنُ على أنَّ الاختلالَ في الظاهرِ يُفْضِي إلى اضطرابِ الباطن، وأنَّ تسويةَ الصفوفِ تتجاوزُ الهيئةَ الشكليةَ لتكونَ مظهرًا من مظاهرِ تآلفِ القلوبِ واستقامةِ المقاصد.

وقد بيَّنَ أهلُ العلمِ أنَّ الظاهرَ والباطنَ في الشريعةِ متلازمان؛ فمن أهملَ الظاهرَ بدعوى صفاء القلبِ فقد تنكَّرَ للسنة، ومن اعتنى بالرسومِ الظاهرةِ مع إغفالِ السريةِ فقد سقطَ في حَمَأةِ الرياء، ويؤكدُ هذا المعنى الإمامُ الخطابيُّ رحمه الله في قوله: "قَدْ يَكُونُ الْمَرْءُ مُسْتَسْلِمًا فِي الظَّاهِرِ غَيْرَ مُنْقَادٍ فِي البَاطِنِ، وَلَا يَكُونُ صَادِقَ البَاطِنِ غَيْرَ مُنْقَادٍ فِي الظَّاهِرِ"⁴.

وبذلك يغدو هذا البيتُ عند ابن عجيبة صياغةً شعريةً لقاعدةٍ تربويةٍ راسخة: أنَّ التزكيةَ تنطلقُ من جوارحٍ منضبطةٍ تهَيِّئ القلبَ لاستقبالِ الوارداتِ

¹ محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار الجامعة لدرر الأئمة الأطهار، تحقيق: عبد الزهراء العلوي (بيروت: دار الرضا، دت)، 601/29.

² ابن عجيبة، الفهرسة، 107.

³ عبد العظيم المنذري، الترغيب والترهيب من الحديث الشريف، تحقيق: إبراهيم شمس الدين (بيروت: دار الكتب العلمية، 1997)، 192/1.

⁴ أبو سليمان الخطابي، معالم السنن شرح سنن أبي داود (حلب: المطبعة العلمية، 1932)، 315/4.

الروحية، وتربي النفس على الطمأنينة والتسليم؛ فالظاهر في عُرف أهل السلوك ليس شكلاً فارغاً، بل هو المدخل إلى تصفية السرّ، وما يبدو على الجوارح يمتدّ نوره إلى باطن الروح حتى تستقيم.

فَتَطْهِي نُفْسِي مِنْ مَسَاوِي تَكْثُرَتْ كَيْلٌ وَبُخْلٍ وَاعْتِلَاءِ ذَوِي الْكِبَرِ¹

يغوص ابن عجيبة في هذا البيت متفرّساً في أدواء النفس الخفية، وكاشفاً عن أعنى الحجب القاطعة عن طريق الله؛ فالغلُّ يطفئ نور المحبة، والبخل يابس شجرة العطاء، والكبر يهدم ركن التواضع، وتتراكم هذه الآفات ظلمة فوق ظلمة في الصدر، فتحجب إشراقات النور عن سريرة العبد، وقد تواترت نصوص الشرع بالتحذير من هذه المهالك الباطنية، ومن ذلك قول رسول الله ﷺ: "لَا يَدْخُلُ الْجَنَّةَ مَنْ كَانَ فِي قَلْبِهِ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ مِنْ كِبَرٍ"²، ويجلو الإمام الغزالي طبيعة هذه الأمراض بقوله:

"إن كان الطين بطبعه رمزاً للسكون والوقار، فإن النار طبيعتها الالتهاب والحركة والاضطراب، وهكذا هو الغضب؛ إذا استعر أفضى إلى الحقد والحسد، وهما من أشد الآفات التي أهلكت من أهلكت، وأفسدت من أفسدت، ومصدر هذه الأخلاق المردية قلب الإنسان تلك المضغة التي إن صلحت صلح الجسد كله، وإن فسدت فسد، وإذا كانت هذه الصفات -الحقد والحسد والغضب- تجرّ العبد إلى المهالك وتورد روحه موارد العطب، فما أحوجه إلى أن يعرف مواضع السقوط في نفسه، ويتأمل مثالبها، ويحذر عواقبها، ليظهر قلبه منها إن كان يحملها، أو يعالجها إن ترسّخت فيه، فمعرفة الشر خطوة أولى، ولكنها لا تكفي، ما لم يصحبها سعي دؤوب لإزالة الشر ودفعه وقطع أسبابه"³.

ويغدو القلب بما ينطوي عليه من أخلاقٍ منطلقاً حقيقياً للتزكية؛ إذ لا يكتمل صلاح الظاهر حتى يُطهّر الباطن من ركام العلل وكثافة الحجب التي تطمس البصيرة، وتعوّق السائر عن المضيّ إلى مولاه على نورٍ وهدي.

¹ ابن عجيبة، الفهرسة، 107.

² مسلم، صحيح مسلم، 93/1، (رقم 91).

³ الغزالي، إحياء علوم الدين، 1059.

إلى غيرِ ذا هي استقامتها التي بها نُقِلْتُ للعقلِ ذي النّهي والزّجر¹

يرسمُ ابنُ عجيبة في هذا البيتِ معالمَ الاستقامةِ الصادقة، وتتمثلُ في اعتناقِ النفسِ من صفاتها الذميمةِ المعوقةِ لسيرها؛ فإذا تحقّفت القلبُ من ثقلِ الغلِّ والبخلِ والكبرِ، وتزكّى الباطنُ والظاهر، تأهّب السالكُ للارتقاءِ إلى مرقاةِ "العقلِ ذي النّهي والزّجرِ"، وهذا العقلُ هو النورُ الباطنيُّ الذي يستضيءُ به المؤمنُ في مسيره، فبرّده عن غيّه، وبكفّه عن تزيينِ المعصيةِ وتبريرِ الهوى. وتلوحُ في ثنايا هذا المعنى إشرافُهُ قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَ لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ﴾² وقد آثر الشاعرُ التعبيرَ بالفعلِ المبنيّ للمجهولِ في قوله "نُقِلْتُ"؛ ليلفتَ البصائرُ إلى أنّ الارتقاءَ من حضيضِ النفسِ إلى هدايةِ العقلِ فضلٌ إلهيٌّ، وثمرَةٌ طيبةٌ للاستقامةِ الصادقة؛ فيمضي هذا التحولُ في روحِ العبدِ سرياناً مباركاً، يجري في الكيانِ جريانَ الماءِ في العروقِ، ليلبغَ به كمالُ اليقينِ وسدادُ البصيرةِ.

وكفّه عن حُبِّ الحُطُوطِ تَمَنِّيًّا وَزَجَرِهِ عَنْ دَرِكِ الزُّبُوبِ بِالْفَكْرِ³
يضعُ ابنُ عجيبة يدهُ في هذا البيتِ على لبابِ التزكية، ويردّه إلى ركنَيْنِ متكاملَيْنِ يضبطانِ أدبَ السلوكِ إلى الله:

أولهما: كفُّ النفسِ عن حُبِّ الحُطُوطِ؛ ويُرادُ به تطهيرُ القلبِ من التعلُّقِ بالأُماني ورعونَةِ الرغائبِ الذاتية، وإنْ بدتْ في صورتها مشروعة. فالحُطُّ هو كُلُّ ما تجدُ النفسُ فيه نصيباً أو التذاذاً، سواءً أكانَ متاعاً دنيوياً أم مقاماتٍ وكراماتٍ روحية؛ وتجريدُ القلبِ عن هذه الحُطُوطِ يبلُغُ بالعبدِ مقامَ الإخلاصِ المصقّى، فلا يرجو بسعيهِ إلا وجهَ الحقِّ سبحانه.

وثانيهما: زَجْرُ الفكرِ عن دركِ الربوبية؛ وهنا يراعي العارفُ أدبَ العبوديةِ أمامَ جلالِ الربوبية، موجّهاً العقلَ إلى التواضعِ عن الخوضِ في كُنْهِ الذاتِ الإلهية؛ فمداركُ العقلِ قاصرةٌ عن الإحاطةِ بالأسرارِ الصمدانية، لذا وجبَ على السالكِ

¹ ابن عجيبة، الفهرسة، 107.

² سورة ق: 37/50.

³ ابن عجيبة، الفهرسة، 107.

الوقوف على عتبة التسليم، صارقاً فكره المتيقِّظ إلى تدبُّر آثار الملكوت لا إلى مزاحمة غيب الذات.

ويجسّد هذا البيت منهجاً عرفانياً رفيعاً؛ يجتمع فيه طهرُ القصد في العبودية، وحُسْنُ الأدب في المعرفة، حتى يستوي السائر في أنوار التوحيد:

بِذَا يَسْتَقِيمُ فِي أَصَالَةِ نُورِهِ فَيَرْتَقِي قَلْبًا بِالْعُلُوِّ وَبِالنَّصْرِ¹

يبلغ ابن عجيبة بمسار التزكية غايته في هذا البيت، مصوراً الثمرات المباركة للاستقامة الباطنية؛ ففي هذا المقام يسطع النور الفطري الذي هو أصل الهداية في أرجاء النفس، بعد أن تطهّرت من كدر الذنوب، وتخلّثت عن التعلّق بالخطوط، وسلّمت أمرها تسليمًا كلياً لله.

وتحمل إشارته إلى "أصالة نوره" لفته عرفانية دقيقة إلى نور الفطرة المودع في أعماق كلّ إنسان، وهو نور لا يشرق ضياؤه إلا إذا انقشع عنه حجاب الهوى وزال غبار الكبر، أما "العلو والنصر" فهما بشارّة بسمو النفس وانتصار الروح على قيود الشهوة؛ إذ يرتقي القلب ارتقاءً حقيقياً من ضيق الأماني إلى بسطة الطمأنينة، ومن أسر الهوى إلى رحابة الحرية في ظلال التسليم لخالق البرايا.

وَفِي الْقَلْبِ إِنْ حَلَّتْ طُمَأْنِينَةٌ الَّتِي تَسْكُنُهُ مِنْ خَوْفِ خَلْقٍ وَمِنْ فَقْرٍ
وَمِنْ كَدْرِ التَّدْبِيرِ فِي أَمْرِ عَيْشِهِ وَقَدْ ضَمِنَ الرَّزَاقُ ذَا الْبَرِّ وَالْبَحْرِ²

يعرض ابن عجيبة في هذا المقطع خلاصة مقام الطمأنينة، بوصفه مقاماً روحياً لا يُنال إلا بعد مجاهدة النفس وتخليصها من شوائب الخطوط؛ فالطمأنينة عنده زائرة مباركة لا تحل في القلب إلا إذا تطهّرت من الخوف والحرص والقلق، ويحدّد الشاعر ثلاثة منابع للاضطراب الإنساني: أولها الخوف من الخلق ومن سطوتهم أو أذاهم، وثانيها الخوف من الفقر الذي يُمثّل أعظم أسباب القلق البشري، وثالثها كدر التدبير والانشغال المُنهك بالتخطيط للرزق والمعيشة.

ثم يقدم الشاعر العلاج الإيماني القاطع بقوله: "وَقَدْ ضَمِنَ الرَّزَاقُ ذَا الْبَرِّ وَالْبَحْرِ"، مستلهماً قوله تعالى: ﴿وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا وَيَعْلَمُ

¹ ابن عجيبة، الفهرسة، 107.

² ابن عجيبة، الفهرسة، 107.

مُسْتَقَرَّهَا وَمُسْتَوْدَعَةً¹، فإذا تشربَ القلبُ هذا اليقينَ بالضمَانِ الإلهيِّ سكنَ واطمأنَّ وارتفعَ عن التعلُّقِ بالأسبابِ إلى التسليمِ للمسبَّبِ، وقد جَلَّى ابنُ القيمِ هذا المعنى بقوله: "ففي القلبِ شَعْتُ لَا يَلُمُّهُ إِلَّا الإقبالُ على الله، وفيه وحشةٌ لَا يُزِيلُهَا إِلَّا الأُنْسُ به في خَلَوَتِهِ، وفيه حزنٌ لَا يُذْهِبُهُ إِلَّا السُّرُورُ بمعرفته وصدق معاملته، وفيه قلقٌ لَا يَسْكُنُهُ إِلَّا الاجتماعُ عليه، والفرارُ منه إليه"²، وبذلك يُتَوَجَّحُ هذا المقطعُ مسارَ التزكيةِ عندَ ابنِ عجيبة؛ إذ لَا يشرقُ النورُ إِلَّا بسكينةِ النفسِ، وَلَا تسكنُ النفسُ إِلَّا بتسليمِ أمرِها للرزاقِ، والرضا بمقامِ العبوديةِ لله المدبرِ سبحانه.

لقد عكستْ نصوصُ شعراءِ الوعظِ في القرنِ الثالثِ عشرِ الهجريِّ وعيًا تربويًّا ناضجًا في ميدانِ التزكيةِ الفردية؛ إذ تجاوزتِ الوصايا الأخلاقيةَ العابرة، لتغوصَ في إصلاحِ الظاهرِ وتصفيةِ الباطنِ، وتحريرِ النفسِ من سطوةِ الهوى والحظوظِ والرياء. وقد سلكَ الشعراءُ في ذلكَ مسالكَ متباينةً في بنائها وأساليبها، بيدَ أنها التقتْ على غايةٍ واحدةٍ ومقصدٍ مشترك.

فقد أسَّسَ الشيخُ اليافي خطابَهُ الوعظيَّ على حكمةِ التجربةِ العملية، جامعًا بينَ الشدَّةِ واللطفِ، وبينَ الصمْتِ والبيانِ؛ لِيُنْزَرَ واعظًا حكيماً يُمسكُ بميزانِ النفسِ بينَ طرقي الإفراطِ والتفريطِ، يحثُّها على الانضباطِ بسكينةِ هادئةٍ دونَ قهرٍ، وعلى التعبيرِ ببيانٍ موزونٍ دونَ انفلاتٍ.

أما السيّدُ بهاءُ الدينِ الرواسِ، فقد نسجَ مقطوعاتهَ بأسلوبٍ رصينٍ يفيضُ بالروحانية، متحرِّيًا الزهدَ الكامنَ في أعماقِ النفسِ، والإخلاصَ المستقرَّ في طوايا القلبِ، ويجسّدُ شعره رؤيةَ الزهدِ الخفيِّ المنطلقةً من مدرسةِ التزكيةِ الباطنية، محذّرًا من الورعِ المُغلَّنِ الذي قد يفسدُهُ الرياءُ، في توافقٍ جليٍّ مع ما قرره الإمامُ الغزاليُّ من أنَّ الزهدَ الصادقَ هو ما خفيَ وابتغيَ به وجهُ الله.

وفي المقابلِ قدَّمَ نصرُ الله الطرابلسي نموذجًا أخلاقيًّا رحبًا يتجاوزُ الانتماءاتِ الضيقة؛ إذ دعتْ أبحاثُهُ إلى الإحسانِ المنزَّه عن المَنِّ، والرضا بالقضاءِ، واللينِ في

¹ سورة هود: 6.

² ابن القيم، مدارج السالكين، 17/4.

المعاملة، وكظم الغيظ، وهي مكارم تتلاقى عليها الرسائل السماوية، وتؤسس لخطابٍ قيميّ شاملٍ يلامسُ الفطرة الإنسانية.

ثم جاء مولاي محمد الحَرَّاق ليختزلَ حقائقَ البلاءِ والتسليم في أبياتٍ موجزةٍ ومكثفةٍ، تُعبّرُ عن مقامِ التوكلِ في صفاءِ خالي من الزينةِ اللفظية؛ فهو لا يَعِظُ بأسلوبِ المرشدِ فحسب، بل يناجي مناجاةَ العارف، ويودعُ في كلِّ بيتٍ حقيقةً ناصعةً تُربي النفسَ على انتظارِ الفرجِ بغيرِ شكوى.

ويأتي ابنٌ عجيبةٍ أخيراً ليبني خطابَ التزكيةِ في صورةٍ متدرجةٍ تنطلقُ من الظاهرِ وتفيضُ على القلب، ضمنَ منظومةٍ تربويةٍ تربطُ بينَ الأدبِ السلوكيّ والإشرافِ القلبيّ، وتعيدُ صياغةَ العلاقةِ بينَ الجوارحِ والسريّةِ في ضوءِ الاستقامة. وهكذا يتضحُ من مجملِ هذه النصوصِ أنَّ النصّحَ الأخلاقيّ في ذلكَ العصرِ قد تجلّى مشروعاً تربوياً شعرياً متكاملاً، تتمازجُ فيه التجربةُ والفنُّ والفقهُ القلبيّ؛ لِيُمَهِّدَ للإنسانِ طريقَ الهداية، بيتاً بيتاً، وقصيدةً قصيدة.

2.2.2.3. النصّح الاجتماعي والتربوي

أبرزت الدراساتُ الأدبيةُ الحديثةُ ملمحاً فاعلاً في الشعرِ الوعظيّ خلالَ القرنِ الثالِثِ عشرِ الهجريّ؛ إذ جاوزَ خطابُ القلوبِ حدودَ العقيدةِ والتزكيةِ الفرديةِ، ليقومَ بدورٍ اجتماعيّ وتربويّ جعلَ من القصيدةِ صوتاً حيّاً يسعى إلى تقويمِ السلوكِ العامِّ وتمتينِ الروابطِ الإنسانية، ففي تلكَ الحقبةِ المائجةِ بالتحوّلاتِ السياسيةِ والاقتصاديةِ العصبية، نهضَ الشعرُ بمسؤوليةِ حراسةِ القيمِ والمبادئِ من التصدعِ والانحلالِ.

وقد تجاوزَ الشاعرُ آنذاك دورَ المرشدِ القانعِ بتصحيحِ العقائد، أو المربيّ المعنّيّ بتهذيبِ الفردِ في غزلته، لِيُعَدَّوْ مصلحاً اجتماعيّاً ينبضُ في قلبِ الجماعة؛ يدعو بصديقٍ إلى التراحمِ وحفظِ الحقوقِ وتكريمِ أهلِ العلم، ويحذّرُ بلهجةِ المُشفقي من الظلمِ والغيبةِ والغشِّ والتفاخر، وهو ما التفتُ إليه الباحثُ أحمد ولد الحسن في دراسته، حينَ وصفَ هذا الشعرَ بأنه تعبيرٌ عن "الضميرِ الجمعيّ"

الراسل للقيم النظرية بميدان العمل والعبادة؛ الأمر الذي رسَّخ فاعلية الشاعر وأهله لقيادة مجتمعه نحو الإصلاح.¹

وتتلاقى هذه الرؤية مع ما خلصت إليه الباحثة منال النخال؛ إذ بينت أن آفاق القصيدة في ذلك العصر انطلقت بقوة نحو أداء وظيفة تربوية واجتماعية مؤثرة، فنزل الشاعر إلى معترك الحياة ليكون شاهداً على عصره، وطبيباً يداوي ما اعتري أخلاق الناس وعلاقاتهم من أدواء.²

ويعزز هذا الطرح ما وثقته وفاء المشيقح في دراستها للحياة الاجتماعية؛ حيث رأت في القصائد الوعظية سجلاً أميناً وناقلاً لمنظومة القيم الدينية والاجتماعية، بثت في أوصال المجتمع دعوات مخلصه تحث على إكرام الجار، وحسن تربية الأبناء، وإرساء العدل، وتعظيم هيبة القضاء في النفوس.³

ففي تلك المجتمعات التي أرهقتها تقلبات السياسة وأعيائها الفقر، غدا الشعر الوعظي ضميراً جمعياً يقظاً، ينادي بضرورة الإصلاح من الجذور؛ انطلاقاً من إيمان راسخ بأن صلاح الأمة يبدأ من استقامة الفرد، وأن بيتاً شعرياً صادقاً قد يقع من النفس موقعاً يغيّر مجراها، ويتجاوز في أثره ألف موعظة منثورة.

وفترق هذا المسلك في طبيعته عن النصيح العقدي المتجه إلى صلة العبد بخالقه، وعن النصيح الأخلاقي المعنيّ بتهديب النفس في خلوتها؛ إذ ينفذ مباشرة إلى تفاصيل المعاش اليومي، ويضع المرء أمام مسؤوليته الأخلاقية عن أفعاله وأثرها في محيطه الاجتماعي.

وفي هذا المضمار تبرز أبيات الشاعر البربر صرخةً يقظةً في وجه الفساد؛ حيث يوجه عتباً شديداً وموعظةً حازمةً إلى أصحاب القضاء والإدارة، مُحَمَّلًا

¹ ولد الحسن أحمد، الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري: مساهمة في وصف الأساليب (طرابلس: جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، 1995)، 241.

² منال سليم سالم النخال، الشعر العربي في القرن التاسع عشر الميلادي/الثلث عشر الهجري: أغراضه - ظواهره - اتجاهاته - قضاياها، (رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية - غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2013)، ص. 91-95.

³ وفاء عبد اللطيف المشيقح، الحياة الاجتماعية في بريدة خلال القرن الثالث عشر الهجري (الشارقة: ملامح للنشر والتوزيع، 2020) 118-120.

أولي الأمر أمانة العدل، ومذكراً إياهم بأنَّ ما يَخْفَى عن أعين الخلق جليٌّ في كتاب الخالق، وأنَّ كراسيَّ السلطة لا تقي صاحبها من حساب الآخرة.

وقد صاعَّ الشاعرُ هذه المعاني بلغةٍ جزلةٍ تفيضُ بالحكمة، رآم بها كشفت الزيف وإيقاظ الضمائر، ليعيدَ المرءَ إلى دائرة المسؤولية أمام الله والناس، وتتجاوزُ قصيدتهُ نقدَ الأفراد لتنهضَ بوظيفةٍ اجتماعيةٍ جامعة، تكشفُ مخاطر الفساد على ميزان العدالة، وتحذُرُ من بيع المبادئ بأعراض الدنيا الزائلة، معتبرةً بمصائر الظالمين تنبيهاً لكلِّ غافل. ويستهلُّ البريرُ خطابهُ الوعظيَّ بصرخةٍ تُزلزلُ القلوب، فيقول:

تَنبَّهْ أَخِي فَمَاذَا الْعَمَى وَقَدْ بَلَغَ السَّيْلُ أَعْلَى الرَّبِّي¹

يستهل البرير قصيدته بلمسة حانية يغلفها العتب، متمسكاً ببدء التصغير "أخي" ليدنو من قلب مخاطبه، ثم يبأغته بسؤال تعجبي مستنكر: "فماذا العمى؟" ويجد المرء نفسه هنا في كنف أخ مشفق أو ناصح بصير يريد له الإفاقة العاجلة، راسماً صورة بصرية موحية في قوله: "بلغ السيل أعلى الربِّي"؛ للدلالة على تفاهم الغفلة ومجاوزتها كل حد؛ فالربِّي التي يفرغ الناس إليها للنجاة من الغرق باتت مهددة بالماء، بما يؤكد إحاطة الخطر بالجميع.²

وتنطوي هذه اللفتة على حقيقة يدركها أهل التربية والسلوك؛ مفادها أن الغفلة أشد فتكاً من الذنب ذاته، لكونها تميمت القلب وتطمس البصيرة، وفي "آداب النفوس" نقع على وصف بليغ لليقظة بأنها:

"نَقَسَ من أنفاس الفضل، يُلهم فيه القلب قرب الأجل، ومراقبة الفناء، والتفكر في مآل العبد بعد انقطاع العمل، هي صفاء البصيرة حين ترى ظلَّ الرحيل يزحف، فيُفتح لك بها باب العمل، فتغتنم اللحظة وتستسمح كل ساعة من أعماركَ قبل أن يُغلق الباب وتُختم الصحيفة،

¹ الديوان (aldiwan) "تنبه أخي فماذا العمى" <https://www.aldiwan.net/poem120991.html> (تاريخ الوصول: 2025/06/25).

² وقوله: بَلَغَ السَّيْلُ الرَّبِّي: يُضْرَبُ مَثَلاً لِلأمرِ يَتَفَاقَمُ ويجاوز الحدَّ حتَّى لا يُتَلَاقَى. الفراهيدي، العين، 392/7.

فمن وُهب دوام اليقظة، فذاك من انبجست له ينابيع الخير من عين الرحمة، وامتلأ وقته بصدق المجاهدة، وصدق الإنابة".¹

"وأما الغفلة فداؤها طول الأمل، ونسيان ذكر المعاد إلا خاطراً عابراً لا يستقرّ، من طال أمله ضُفّ عمله، ومن نسي المال انغمس في الزلل، حتى يُلقى الخير وراء ظهره، ويُقيم على التسويف، حتى يغمره بحر الآثام ولا يفيق إلا عند الغرق، وهكذا؛ الفرق بينهما كالفرق بين من يسير في صحو النهار، ومن يترنّح في ظلمة الليل، فالعارف إذا أيقظته لمحّة الموت، هبّ قلبه كالعصفور من القفص، يسعى لرّبّه، خفيّاً من علائق التسويف، مشغولاً بلحظة الصد".²

ومن هنا انطلق التحذير بنداء "تنبّه"، استنهاضاً للهمة وإيقاظاً لعين القلب، حيث يقول:

تَوَارَيْتَ فِي جُنْحِ لَيْلِ الذُّنُوبِ وَلَمْ تَرَ إِشْرَاقَ فَجْرِ اللَّحَى³
يواجه الشاعر في هذا البيت الغافل المتوهم أن استناره بالمعصية بعيداً عن أعين الخلق سيقيه عواقبها، موظفاً استعارة تمثيلية مزدوجة تضع صاحب السلطة أمام مرآة الحقيقة. ففي قوله: "جنح ليل الذنوب" تصوير دقيق للظلام الأخلاقي والروحي؛ فالذنوب تكسو القلب ظلمة تحجبه عن إبطار الحق، وتجعل صاحبها تائهاً في ليل بهيم متناسياً نظر الخالق إليه.

ويباغت الشاعر هذا المستتر بحقيقة جليّة تمثلت في بزوغ الفجر على محياه؛ فبياض الشيب الذي خطّ لحيته في قوله "إشراق فجر اللحى" يحمل دلالة الصحو والإنابة، ويغدو نوراً كاشفاً يطرد ظلام الغفلة، مؤكداً انقضاء ليل الشباب ودنو شمس العمر من المغيب؛ فمن لم يزجره فجر المشيب في مرآته، استمر في تيهه رغم وضوح النهار. وتلتقي هذه الصورة مع التراث السلوكي الذي يشبه الغفلة بالليل في ظلمته وسكرته؛ إذ "الغفلة نوم القلب، ولهذا تجد كثيراً من الأيقاظ في الحسّ نياماً، فتحسبهم أيقاظاً وهم رقودٌ، ضدّ حال من يكون يقظان القلب وهو

¹ الحارث المحاسبي، آداب النفوس، تحقيق: عبد القادر عطا (بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، 1991)، 86.

² المحاسبي، آداب النفوس، 86.

³ (alldiwan) "تنبه أخي فماذا العي".

نائمٌ، فإنَّ القلب إذا قويث فيه الحياة لا ينام إذا نام البدن"،¹ ويعبر البيت عن سالك أضاع الطريق فانغلق عليه باب المدد، وحُجب عن الفجر الذي لا يشهده إلا أهل اليقظة، وتستحضر المفردة ظلال الآية الكريمة: ﴿وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ﴾²، إشارةً إلى أن الهداية تتنفس نورًا ولطفًا، وتتطلب مفارقة ليل الغفلة للظفر بها؛ فالغافل المتواري في جنح الليل صاحب قلب منكس عاجز عن إبصار الفجر وسماع ندائه، ليتابع الشاعر عتابه بتقريع شديد فيقول:

فكيف رضيت تُرى قاضيًا وفوقك بالقهر قاضي السما؟
وكيف عجزت بحملِ القميص وتقوى على حمل حقِّ الملا؟
وأصبحت بالظلم في غايةٍ ومرتبَةٍ ما لها منتهى³

يشدد لهيب الخطاب عند البرير فينتقل إلى أسلوب يملؤه التعجب والتوبيخ؛ حيث يفتتح تساؤلاته بنبرة قوية تحمل دهشة واستنكارًا في آن: كيف تجرؤ على أن تُنصب نفسك قاضيًا على الناس، وأنت تعلم يقينًا أنك محكوم بقهر القهار الأعظم؟ وهنا يرسم الشاعر تضادًا مهولًا بين سلطة "القاضي" في الأرض وسلطة "قاضي السما"، ليدكر هذا الإنسان بضعفه أمام القوة المطلقة التي لا يغيب عنها غائب، مصداقًا لقوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ﴾⁴.

ثم يباغته الشاعر بمفارقة حادة تلمس الوجدان، فيقارن بين "القميص" وبين "حق الملا"؛ وهو تساؤل يحتمل دلالات عميقة ومؤثرة. فقد يقصد بالقميص أخف الأشياء التي يرتديها الجسد، ليسأله بمرارة: إذا كنت تضيق بحمل ثوبك الرقيق، فكيف تطيق حمل جبال الأمانات والحقوق الثقيلة فوق كاهلك؟

وقد يذهب المعنى إلى أبعد من ذلك، ليكون القميص رمزًا لـ "ثوب الولاية والمنصب"، وكأن البرير يقول له: إذا عجزت عن القيام بحق هذا "القميص/المنصب" الذي يغطيك، فكيف ستقوى غداً على مواجهة الخصوم الذين أضاع هذا القميص حقوقهم؟ أو لعل القميص يشير إلى "ضعف الجسد

¹ ابن القيم، مدارج السالكين، 4/197.

² سورة التكويد: 18/81.

³ (alldiwan) "تنبه أخي فماذا العمى".

⁴ سورة إبراهيم: 42/14.

البشري" ذاته؛ فمن يئن تحت وطأة قميص جسده الفاني، كيف يجرو على أن يتقدم إلى الله مُحتملاً بمظالم أمة كاملة؟

إن الشاعر في كل هذه الوجوه يضعه أمام حقيقة واحدة صارخة: أن من عجز عن حمل القليل، فهو عن حمل حقوق الملا أعجز، وأن كل رتبة ينالها بالظلم هي في الحقيقة قيد سيُطَوَّق عنقه يوم الحساب.

ويختتم هذا المشهد بصورة قاسية جداً؛ فالظلم عنده قد تجاوزَ حدود الخطيئة العابرة، ليستحيل مقاماً ثابتاً ومنهجاً متصاعداً بلا نهاية! إنه تلويح مخيف بأن البني إذا استمر حُرِم صاحبه من الفلاح، كما جاء في محكم التنزيل: ﴿إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾¹، كما ترتبط به دعوة النبي ﷺ: "اتقوا الظلم، فإن الظلم ظلمات يوم القيامة"². لقد أراد البربر أن يزلزل كيان هذا الظالم، ليعلمه أن كل رتبة ينالها بالظلم هي في الحقيقة درك من دركات الهلاك. ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير قاس آخر:

أكلت العُشور وخنث العشور وبعث الأجور بسوق الردي³

يستمر البربر في محاصرته لهذا الجاني بكلمات تقع كالسياط، مستخدماً جناساً بديعاً في كلمة "العشور" ليصنع نغمة يتردد صداها كأنها توبيخ في ساحة محكمة، أو تكرار لجناية لم يُراعَ فيها حق ولا حرمة. وكأن البيت الشعري هنا ينطق بلسان الشهود والدفاتر التي لا تخطئ؛ فالأولى هي العُشور جمع عُشْر⁴ وكانت قديماً جزءاً من أموال الزكاة أو الضرائب التي تُؤخذ لخدمة الناس، والاعتداء عليها يمثل سرقة صريحة من قوت الفقير وحق الأمة.

ثم يباغته بالوجه الآخر للجناس في "خنث العشور"، والمقصود بها هنا العِشرة والوفاء⁵؛ فالشاعر يرى أن النفس التي تجرأت على أكل المال الحرام هي

¹ سورة الأنعام: 21/6.

² مسلم، صحيح مسلم، 1996/4، (رقم 2578).

³ (alldiwan) "تنبه أخي فماذا العمى"

⁴ العُشُور: جمع عُشْر، يَعْني ما كان من أموالهم لِلتَّجَارَاتِ دُونَ الصَّدَقَاتِ، ابن منظور، لسان العرب، 570/4.

⁵ أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة (الرياض: عالم الكتب، 2008)، 1502/2.

نفس خائنة بطبعها، لا ترعى ودًا ولا تحفظ عهدًا، فهي لا تميز بين أمانة المال وأمانة القلب.

وفي قوله: "وبعت الأجور بسوق الردى" يرسم الشاعر صورة مدهشة تثير الغثيان من قبج الفعل! فهو يحول الحقوق والأجور -التي هي رمز للعدل والإنصاف- إلى سلعة رخيصة تُعرض في أقذر سوق أخلاقي، وهو "سوق الردى"، وكأن الجريمة هنا صارت مزدوجة؛ تبدأ بأكل الحق ظلمًا، وتنتهي بعرضه للبيع الرخيص دون حياء أو خوف، حيث تُباع الفضيلة والكرامة بثمن بخس لخدمة أهواء عابرة.

وهنا نستذكر الحديث الشريف: «مَا مِنْ عَبْدٍ يَسْتَرْعِيَهُ اللَّهُ رَعِيَّةً، يَمُوتُ يَوْمَ يَمُوتُ وَهُوَ غَاشٍ لِرَعِيَّتِهِ، إِلَّا حَرَّمَ اللَّهُ عَلَيْهِ الْجَنَّةَ»¹، وَيَتَجَلَّى هَذَا الْغِشُّ فِي تَحْوِيلِ الْحَقِّ إِلَى سِلْعَةٍ لِلْمُتَاجِرَةِ مُجَرَّدَةٍ مِنْ جَلَالِ الْأَمَانَةِ وَمَسْئُولِيَّتِهَا، ثُمَّ يَعْقُبُ ذَلِكَ تَذَكُّيرٌ بِعَبْرِ التَّارِيخِ:

فِرْعَوْنُ كَانَ بِذَا مُبْتَدٍ وَفِعْلُكَ ذَا خَبَرِ الْمُبْتَدَا
لَحَا اللَّهُ² مَا نِلْتَ مِنْ لَذَّةٍ حَلَّتْ ثُمَّ مَرَّتْ بِسَمِّ الْحَشَى³

يصوغ الشاعر هنا طباقًا نحوياً بارعًا بين "المبتدأ" و"الخبر"، ليتخذ منه جسرًا إلى معانٍ رمزية عميقة؛ فيجعل فرعون الكلمة الأولى في تاريخ الطغيان، ويرى في أفعال هذا الظالم نتيجةً حتميةً وتكملهً شقيةً لهذا المسار الأسود، وينطوي هذا التصوير على استهجان أخلاقي عميق يُثير العجب والشفقة؛ إذ كيف يرضى المرء أن تكون سيرته خبرًا مصدقًا لنهج فرعون، مستحضرًا في الذكرى قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيْعًا..﴾⁴، فمن سنَّ للعباد طريق البغي، التحق به كل من سار على أثره وارتدى رداءه.

¹ مسلم، صحيح مسلم، 125/1، (رقم 142).

² وقولهم: لحا الله فلانًا، قال أبو بكر: معناه: قَسَرَهُ اللهُ وأهلكه. من قولهم: لحوتُ العودَ ألحوه لحوا: إذا قشرتَه. أبو بكر الأنباري، الزاهر في معاني كلمات الناس، تحقيق: حاتم صالح الضامن (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1992)، 16/2.

عدد الأجزاء:

³ (alldiwan) "تنبه أخي فماذا العمى".

⁴ سورة القصص: 4/28.

وتتجاوز "الفرعونية" في عرف أهل السلوك حدود الألقاب التاريخية، لتغدو داءً باطنياً وصفةً كامنةً في كل قلب طغى وتكبر؛ فمن استطال على الخلق وغفل عن نظر الحق فقد أقام في صدره فرعوناً يوجهه في لباس معاصر.

وتنسب في البيت الثاني إيقاعات وجدانية حزينة تفتتح بدعاء "لحا الله"، وهو ابتهاج شديد الوطأة ينبئ عن سخط أخلاقي عميق يعتمل في نفس الشاعر تجاه الظلم وأهله. ثم تبرز تلك المفارقة الموجهة بين "حَلَّتْ" و"سَمَّ الحَسَى"؛ لتكشف عن جوهر اللذة الحرام وما تحمله من خديعة؛ فبدايتها حلاوة تغري العيون، ونهايتها سُمٌّ يسري في الأوصال، وقد خصَّ الشاعر "الحسى" بالذكر لكونه مستودع الألم الصامت، وموضع الحرقعة التي تستعر في خفاء الروح دون أن تلحظها الأبصار.

وتشبه هذه اللذة الخادعة أول قطرة من سراب الدنيا؛ تخبب اللبَّ بيريقها، ثم تترك في الأعماق جرحاً لا يندمل. وتلتقي القصيدة في هذا المعنى مع موعظة خالدة تتردد في صحائف الرقائق:

تَفْنَى للذَاذَةُ مِمَّنْ نَالَ صَفْوَتَهَا مِنْ الْحَرَامِ وَيَبْقَى الْإِثْمُ وَالْعَارُ
تُبْقَى عَوَاقِبُ سُوءٍ فِي مَعَبَّيْهَا لَا خَيْرَ فِي لَذَّةٍ مِنْ بَعْدِهَا النَّارُ¹

ويضعنا الشاعر هنا أمام الحساب الختامي للعمر؛ فالشهوات تتبدد كال دخان، وتبقى مرارة الحسرة وهوان الذنب، تنبيهاً للقلوب الغافلة إلى أن الفوز الحقيقي يكمن في سلامة العاقبة، ويواصل البرير رحمه الله تصويره البديع فيقول:

فَأَنْتَ كَدُودٌ كَدُودِ الْخَرِيرِ يَكْدُ وَيُهْلِكُهُ مَا بَنَى
وَكَا لَشَمْعٍ يُحْرِقُ أَجْزَاءَهُ لِيُتَجِفَّ بِالتَّوْرِ ذَاتِ السَّوَى²

يختم البرير صوره بمباينة موجعة يسكنها جناس لفظي لطيف بين الفعل والاسم؛ فيخاطب المنهمك في الظلم قائلاً: "فأنت كدودٌ كدودِ الخريز"، وتشير الكلمة الأولى إلى الكدح والعناء المضني في تشييد مجد زائل، بينما تشبهه الثانية

¹ أبو الفرج بن الجوزي، مناقب الإمام أحمد، تحقيق: د. عبد الله التركي (الجيزة: دار هجر، 1989)، 281.

² (alldiwan) "تنبه أخي فماذا العمى"

بدوذة القز التي تنسج قبرها بيديها؛ تبني بيتًا فارهاً من خيوط الحرير، ليصبح هو ذاته موضع هلاكها.

ثم يلتفت إليه بعتاب حزين حين يشبهه بالشمعة التي تُذِيب جسدها لتهدّي الضياء للآخرين، وتحرم نفسها من نعمة النور، ويرمي الشاعر من وراء ذلك إلى تنبيه المرء على خطر الغفلة عن خلاص نفسه؛ فمن بذل منافعهِ للدنيا وادخر لروحه الضياع، كان كمن ينسج بظلمه حبل هلاكه، ويلامس هذا البيان شغاف الروح مستدعيًا حديث جندب رضي الله عنه أنَّ رسول الله ﷺ قال: "مَثَلُ الْعَالِمِ الَّذِي يُعَلِّمُ النَّاسَ الْخَيْرَ وَيُتَسَّى نَفْسَهُ كَمَثَلِ السَّرَاجِ يُضِيءُ لِلنَّاسِ وَيُخْرِقُ نَفْسَهُ"¹، ويجلي المناوي رحمه الله هذا المعنى بقوله: "فالعلماء ثلاثة؛ إما منقذ نفسه وغيره، وهو الراغب إلى الله عن الدنيا ظاهرًا وباطنًا، وإما مهلك نفسه وغيره، وهو الداعي إلى الدنيا، وإما مهلك نفسه منقذ غيره، وهو من دعا إلى الآخرة ورفض الدنيا ظاهرًا ولم يعمل بعلمه باطنًا"². وفي الختام يصف الشاعر دواء القناعة وصون الدين في نصيحة مباشرة:

وعش باليسير وأكُلِ الشعير وتركِ الحرير ولبسِ العبا
فذلك أهون من بيع دينك يا غافلًا بدنيّ الدُّنَى³

يقطف البربر في ختام هذه السياحة الوعظية ثمرة نصحه؛ فيميل بصوته المشفق إلى وصية الرضا، داعيًا إلى الاكتفاء بالميسور من العيش، والتخفف من زينة الحرير التي طالما أسرت أصحابها. وتشف كلماته عن زهد هادئ النفس، يتردد في ثناياه التوجيه النبوي الحكيم: "ازهد في الدنيا يحبك الله، وازهد فيما عند الناس يحبك الناس"⁴، ويرى الشاعر أن شظف العيش في ظلال الكرامة أهون مرارًا من ترف يُشترى بالتنازل عن المبادئ.

ثم يتصاعد الإيقاع من البيان الهادئ إلى العتب الوجداني الذي يهز القلوب؛ ففي قوله "يا غافلًا بدنيّ الدنَى" يسري تكرار صوتي دقيق للكلمة "دنيّ"، يحاكي

¹ الطبراني، المعجم الكبير، 165/2، (رقم 1681).

² المناوي، فيض القدير، 508/5، (رقم 8134).

³ (al-diwan) "تنبه أخي فماذا العمى"

⁴ ابن ماجه، السنن، 1373/2، (رقم 4102).

انحدار الهمة وهوان الغاية. فتفريط المرء في دينه وقيمه لقاء حطام زائل خسارة لا تجبرها الأيام، مستحضرًا في هذا المقام تحذير النبي ﷺ: "بَادِرُوا بِالْأَعْمَالِ فِتْنًا كَقَطْعِ اللَّيْلِ الْمُظْلِمِ. يُصْبِحُ الرَّجُلُ مُؤْمِنًا وَيُؤْمِسِي كَافِرًا. أَوْ يُؤْمِسِي مُؤْمِنًا وَيُصْبِحُ كَافِرًا. يَبِيعُ دِينَهُ بَعْرَضٍ مِنَ الدُّنْيَا".¹

وهكذا يطوي البربر صحيفة عتابه بصرخة نبيلة تدعوه إلى سيادة نفسه وتحمل مسؤوليته الأخلاقية في هذا الوجود.

وينبع الخطاب الوعظي الحازم من رغبة صادقة في إيقاظ الضمائر وبث الحياة في المبادئ؛ فيضع اليد على الجرح تلمسًا لدواء الإصلاح، ومن هذا المعين الصافي يطل علينا اليافي ليكمل مسيرة التهذيب، مختارًا لغة رفيقة تأخذ بيد القارئ إلى معالي السلوك وحسن المعاشرة، ويغدو الزهد عنده في هذا المقام أدبًا يفيض من باطن القلب ليحكم علاقة المرء بالناس؛ فيثمر كظمًا للغیظ، وصوتًا للأسرار.

وتنسب أبيات اليافي امتدادًا متناغمًا لهذا النهج، متجهة إلى رعاية الآداب الاجتماعية الدقيقة؛ بدءًا من ضبط اللسان في مجالس الأُنس، وصولًا إلى حفظ العهود، فيقول محذرًا برفق:

وَإِيَّاكَ الْمِرَاحَ وَلَوْ بِحَقٍّ قَدْ أَمْتَحَنُ تَكْدِيرِ الْخَوَاطِرِ²

ينبه الشاعر إلى آفات المزاح وإن تذر برداء الصدق؛ فسلامة المزاح تُفاس بوقعه في قلوب الآخرين وما يتركه في خواطرهم، وقد وفق في اختيار كلمة "مفتاح"؛ ليوحي بأن الدعابة العفوية قد تفتح أبوابًا من الحرج والكدر يعسر إغلاقها، لتغدو أحيانًا سهامًا تصيب القلوب في غفلة من صاحبها.

ويظل المزاح ميزانًا لاختبار ذوق المرء وشرف قصده؛ فالمزاح البعيد عن الكذب قد يخدش الهيبة ويحط من القدر، لاسيما إذا وقع في غير موضعه أو عند من يسيء التأويل، وتلتقي هذه الإشارة بوصية سعيد بن العاص لابنه: "اَقْتَصِدْ فِي مِرَاحِكَ فَإِنَّ الْإِفْرَاطَ فِيهِ يُذْهِبُ الْبَهَاءَ، وَيُجَرِّئُ عَلَيْكَ السُّفَهَاءَ، وَإِنَّ التَّقْصِيرَ

¹ مسلم، صحيح مسلم، 110/1، (رقم 118).

² اليافي، ديوان اليافي، 32.

فِيهِ يَفُضُّ عَنْكَ الْمُؤَانِسِينَ، وَيُوحِشُ مِنْكَ الْمُصَاحِبِينَ¹. ولذلك ظل الاعتدال هو السبيل القويم، كما صاغه البستي في حكيم بيانه:

أَفِذْ طَبْعَكَ الْمَكْدُودَ بِالْجِدِّ رَاحَةً بِحَمِّهِ وَغَلْلُهُ بِشَيْءٍ مِنَ الْمَرْحِ
وَلَكِنْ إِذَا أَعْطَيْتَهُ الْمَرْحَ فَلْتَكُنْ بِمُقْدَارِ مَا تُعْطِي الطَّعَامَ مِنَ الْمِلْحِ²

ويتقدم الأدب في منازل أهل السلوك على كثير من العلم؛ فمن أطلق لسانه بالمزاح في مجالس الوقار نقصت هيئته بين الناس، وثقل على قلبه تذوق حلاوة الذكر، ويشهد لهذا الأصل الوصية الجامعة التي وجهها عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى الأحنف بن قيس قائلاً: "من كثر ضحكك قلت هيئته، ومن مزح استخف به، ومن أكثر من شيء عرف به، ومن كثر كلامه كثر سقطه، ومن كثر سقطه قل حياؤه، ومن قل حياؤه قل ورعه، ومن قل ورعه قل خيره، ومن كثر أكله لم يجد لذكر الله لذة، ومن كثر نومه لم يجد في عمره بركة، ومن كثر كلامه في الناس سقط حقه عند الله، وخرج من الدنيا على غير الاستقامة"³، فجدير بالمرء أن يتعهد حبل الود بالنقاء؛ فإن خدشاً يسيراً يصيب الخواطر قد يطفئ بهجة الصحبة ويفرق شمل الألفة.

وَحَقُّكَ إِنَّهُ نَقْصٌ وَعَيْبٌ وَبَابٌ لِلْمَغَادِرِ وَالْمَعَادِرِ⁴

يُضَدِّرُ الْيَافِي بَيْتَهُ بِقَسَمٍ صَرِيحٍ فِي قَوْلِهِ: "وَحَقُّكَ"، ليقطع الطريق على المكابر، ويؤكد من واقع التجربة أن الإفراط في المزاح ثلمة في المروءة، وعيب يُحْطُّ من قدر صاحبه، فهو لا يرمي كلامه جزافاً، وينتبه إلى أن الفكاهة إذا جاوزت حدّها غدت كالثقب الخفي في إناء الأخوة؛ يتسرب منه صفاء الود شيئاً فشيئاً حتى ينضب، وتستحيل الألفة وحشة.

¹ الماوردي، أدب الدنيا والدين، 311.

² محمد بن أيمن المستعصي، الدر الفريد وببيت القصيد، تحقيق: الدكتور كامل سلمان الجبوري (بيروت: دار الكتب العلمية، 2015)، 9/4، (رقم 3257).

³ ابن أبي الدنيا، العلم، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا (بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، 1993)، 77، (رقم 126).

⁴ اليافي، ديوان اليافي، 32.

وليس مقصودُ الشاعرِ تحريمَ التبسط في ذاته، وإنما ينكرُ الغفلةَ عن مراعاة المقامات ومنازل الخاطبين؛ فالمزاحُ في موضع الجِدِّ أو مع مَنْ لا يحتملُه يفتحُ على المرءِ بابًا من الحرج لا يغلُق؛ إذ يدفعه إما إلى مفارقة خليلٍ ساءه القول فغادر، أو إلى ذلِّ الاعتذار وتكليف المعاذير لجبر ما كسَره اللسان، وكلا الأمرين شديدٌ على النفس الأبية.

إِنْ نَطَقَ السَّفِيهُ فَلَا تُجِبْهُ وَلَا تُسَفِّهِ وَدَعْ وَصَفَ الْفَوَاجِرِ¹

وينقلُ الشاعر من حفظ لسان المرء في فكاهته، إلى حفظ وقاره عند مواجهة الجاهلين؛ فيقررُ أدبًا رفيعًا مداره الترفع عن مجارة السفیه، وصورُ المنطق عن السَّفِّهِ، فالسكوتُ في موطن الاستفزاز ليس ضعفًا، بل هو الحكمةُ بعينها؛ لئلا ينزلَ العاقلُ من رتبة حلمه إلى دركٍ طيشهم، مقتفيًا في ذلك أثر الوصفِ القرآنيَّ لعباد الرحمن: ﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾² ولعلَّ اليافي قد استلهم في صدر هذا البيت المعنى الذي أورده ابنُ حبانٍ في روضة العقلاء؛ إذ يغدو الصمتُ الحكيمُ أبلغُ جوابٍ على طيش السفیه، وأمضى أثرًا من مجاراته بالكلام، فالجاهل قد يحمل سكون الحليم على الضعف، وهو في حقيقته سمٌّ عن اللغو، وصيانَةٌ للنفس، وحفظٌ لكرامتها من أن تنحدر إلى مواطن الخصومة والمهاترة:

إِذَا نَطَقَ السَّفِيهُ فَلَا تُجِبْهُ فخيرٌ مِنْ إجابته السكوتُ
سَكْتُ عَنْ السَّفِيهِ فَظَنُّ أُنِي غَيَّبْتُ عَنْ الْجَوَابِ وَمَا غَيَّبْتُ
شِرَارُ النَّاسِ لَوْ كَانُوا جَمِيعًا قَدَى فِي جَوْفِ عَيْنِي مَا قَدَّيْتُ
فَلَسْتُ مُجَاوِبًا أَبَدًا سَفِيهَا خَزَيْْتُ لِمَنْ يَجَافِيهِ خَزَيْْتُ³

يسري الصمت في مواطن الأذى حكمة تقطع دابر الشر وتطوي بساط الفتنة قبل امتداده؛ ويتجلى ذلك في تصوير عجيب نقله أبو حيان التوحيدي عن بعض الحكماء؛ إذ جعل الكلمة الأولى كالأنثى المتطلعة إلى جواب يكون «فحلها»، فقال: "إذا نازعك إنسان فلا تجبه، فإن الكلمة الأولى أنثى، وإجابتها فحلها؛ أي:

¹ اليافي، ديوان اليافي، 33.

² سورة الفرقان: 63/25.

³ ابن حبان أبو حاتم البستي، روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، 140.

ذكرها، وإن تركت إجابتها بترتها وقطعت نسلها، وإن أجبتها ألقحتها، فكم من ولد ينمو بينهما في بطن واحد".¹

وترى عينُ التصوف في اللسان مرآةً تعكس صفاء الباطن؛ فمتى انكسرت تلك المرآة بمجاراة السَّفه، انصدع القلب وتكدر سره، ومن هنا يفصح ابن رجب الحنبلي عن سر هذا الوقار بقوله: "فما سكت من سكت عن كثرة الخصام والجدال من سلف الأمة جهلاً ولا عجزاً، ولكن سكتوا عن علم وخشية لله".²

وَإِنْ سُوِّرَتْ فِي خَيْرٍ وَشَرٍّ فَلَا تُفْشِي الَّذِي تُخْفِي السَّرَائِرُ³
يرتقي الشاعر هنا إلى مقام جليل من مقامات الأدب مع الحق والخلق؛ فإذا استودعك الأخ حديثاً، أو كشفت لك الأيام حالا باطناً، فإياك وهتك الأستار؛ فإن "السرائر" خزائن أمانة، ونشر ما لفعته بالكتمان خيانة للمروءة وقلة رعاية للذمم.

و"السر" في لسان القوم لطيفة نورانية يفيضها المولى على قلب سالك يختبر بها صدق طويته ورسوخ كتمه؛ فإن أطلق بها لسانه لغير حاجة سلب النور وبقي الرسم؛ إذ يطلق هذا اللفظ على ما يبان ويكتم بين العبد وربّه في شريف الأحوال،⁴ ولذلك جرت كلمتهم السائرة: "صدور الأحرار قبور الأسرار".⁵

وفي هذا الأصل الأخلاقي الرصين يقول عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه: "القلوب أوعية، والشفاه أقفالها، والألسن مفاتها، فليحفظ كل امرئ مفتاح سره"،⁶ وجاء في حكم الأوائل أن كتمان الأسرار عنوان جواهر الرجال؛ فكما تنحط

¹ أبو حيان التوحيدى، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: هيثم خليفة الطعبي (بيروت: المكتبة العصرية، 2005)، 187.

² أبو الفرج ابن رجب، فضل علم السلف على علم الخلف، تحقيق: أبي مصعب طلعت بن فؤاد الحلواني (القاهرة: الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، 2004)، 20/3.

³ البيهقي، ديوان البيهقي، 33.

⁴ القشيري، الرسالة القشيرية، 124.

⁵ القشيري، الرسالة القشيرية، 125.

⁶ أبو بكر الطرطوشي، سراج الملوك (مصر: من أوائل المطبوعات العربية، 1872)، 103.

قيمة الإناء إذا عجز عن إمساك مائه، يسقط قدر المرء إذا ضاق صدره عن حفظ سره.¹

ويدو اليافي في هذا التوجيه مربّيًا بصيرًا، يوجّه السالك إلى أدب الصمت، إدراكًا منه أن مقامات القرب ولطائف الوجدان لا يليق بها أن تُذاع في كل مجلس، وإنما تحفظها خلوة القلب، ويغدو الكتمان عنده سياجًا يصون جمال التجربة، ويحفظ صفاءها من شوائب الرياء وفضول المتطلعين.

ويلتقي هذا المسلك مع الهدي النبوي الشريف في حديث معاذ بن جبل رضي الله عنه: "استعينوا على إنجاح الحوائج بالكتمان لها؛ فإنّ كلّ ذي نعمة محسود"،² ليكون السُّرُّ حصنًا يحوط النعم ويتعهّد الثمار حتى يتمّ نضجها؛ فإن النفس متى باحت بما في طيّها قبل أوانه، أضاعت بركة السعي وهيبة العمل، وإنما تُزأ مروة المرء بقوة جأشه على لجيم لسانه، وإن الصدر الذي يتسع لحفظ السرّ لهو الصدر الجدير بحمل عظيم الفضل.

وبعد رحلتنا الروحية مع الشيخ اليافي في تعلم الصمت وحفظ اللسان، ينتقل بنا البرير إلى ساحة أخرى تتطلب الكلام والمواجهة؛ فالسكوت في بعض الأحيان يغدو تواطؤًا مع الظلم وركونًا إليه، وبنبهة يختلط فيها الأسى بالسخرية المريرة، يرسم لنا صورةً حيّةً لمسؤولٍ انتكست فطرته، فربط العدل بالمال، وجعل قول الحق مشروطًا بدفع الرشوة.

يلخص الشاعر سقوط هذا النموذج البشري في بيتٍ واحدٍ يهز الضمير، ويصفه بأنه شخصٌ أوغل في القبح وانحطاط المروءة؛ إذ يتعامل مع الناس على أنهم مكاسبٌ ماديةٌ يجمعها عبر (البرطلة)، وهي الرشوة التي أفسدت قلبه وضميره قبل أن تلوث يده.

¹ شهاب الدين أبو الفتح الأبيشي، المستطرف في كل فنّ مستظرف، تحقيق: سعيد محمد اللحام (بيروت: عالم الكتب، 1999)، 215.

² أبو بكر بن الحسين البيهقي، شعب الإيمان، تحقيق: عبد العلي عبد الحميد حامد (الرياض: مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، 2003)، 36/9، (رقم 6229).

وَلَمْ أَرْ فِي الْبَرِّيَّةِ مِثْلَ شَخْصٍ إِذَا بَرَّطَلْتُهُ أَصْلَحْتَ شَأْنَهُ¹

يفتح البربر بيته بتعجبٍ ساخرٍ يكشف عمق هذا الانحدار الأخلاقي، وكأنه يتعجب من وجود شخص بلغ هذا الحد من السقوط؛ إذ يربط استقامة سلوكه بشرطٍ واحدٍ هو المال، فتصبح الرشوة المفتاح الوحيد لتحريك لسانه وقضاء الحوائج. وتُعرف الرشوة بأنها: "ما يُعطى لإبطال حق، أو لإحقاق باطل، فيعطي الراشي لينال باطلاً، أو ليمنع حقاً يلزمه".²

ويعكس هذا البيت صورةً مؤلمةً للفساد الإداري الذي تفشى في أواخر العهد العثماني، حين غدت الوظائف تُشترى، وضاعت الحقوق مقابل دريهماتٍ معدودة، فالشاعر هنا يفصح هذا الواقع بوضوح، ويبين كيف يمكن للمال أن يمسخ الأخلاق، ويحول الإنسان إلى أداةٍ نفعيةٍ لا تستقيم إلا بالثمن المدفوع.

يَخْرَدَلِيْ كِمِيزَانِ اللَّالِي تُمِيلُ كَفَّتَاهُ لَنَا لِسَانَهُ³

تأمل كيف يصور الشاعر تهافت هذا الإنسان وسقوطه الأخلاقي؛ فمهما صغرت الرشوة حتى لو كانت بوزن حبة خردل، فإنها تملك قوةً كافيةً لتحريك قلب هذا المسؤول، تمامًا كما تتمايل كفتا ميزان اللآلئ الحساس في سوق الجواهر عند أدنى لمسة، هو لا يحتاج إلى كنوزٍ وفيرةٍ لبيع ضميره، بل يكفيه أيسر عرضٍ وأقل إغراءٍ ليقبل الحق باطلاً، ويجعل صوته صدىً للمال المدفوع.

وهنا نواجه تناقضاً مؤلماً؛ فمن وُكِّل بحراسة العدل صار شديد الحساسية في التقاط الرشوة كدقة موازين الذهب، وبات غافلاً تماماً عن ميزان القيم الربانية، لقد نسي أن (الخردلة) التي يستهين بها هي ذاتها التي ضرب بها الله المثل في دقة الحساب والجزاء يوم القيامة، كما في قوله تعالى: ﴿يَا بُنَيَّ إِنَّهَا إِنْ تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ

¹ <https://goo.su/zlnuXv> تاريخ الوصول: 2025/06/29. الإِطْلِيلُ: الرِّشْوَةُ، وقد بَرَّطَلَهُ فَبَرَّطَلْ؛

أي: رَشَّاهُ فَارْتَشَى. الحسن الصغاني، التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: إبراهيم إسماعيل الأبياري (القاهرة: مطبعة دار الكتب، 1977)، 269/5.

² أبو محمد البغوي، شرح السنة، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون (بيروت: المكتب الإسلامي، 1983)، 88/10.

³ <https://goo.su/zlnuXv> تاريخ الوصول: 2025/06/29.

مَنْ خَرَدَلٍ¹ لتغدو حبة الخردل هنا إشارةً واضحةً لأدق ما يلوث به الإنسان ضميره ويبيع به عدالته.

والرشوة أكلٌ للأموال بالباطل وتناولٌ للسحت، والله جل وعلا يقول: ﴿وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَكُمْ بَيْنَكُمْ بِالْبَاطِلِ وَتُدْلُوا بِهَا إِلَى الْحُكَّامِ لِتَأْكُلُوا فَرِيقًا مِّنْ أَمْوَالِ النَّاسِ بِالْإِثْمِ وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾² والمسؤول الذي يبدل مواقفه وكلماته مقابل خردلة، قد فرط في أمانته وتنازل عن مروءته بثمانٍ بخس.

يعرض البرير حالة وظيفية تقوم على قبول الرشوة المالية بالمخالفة للقانون، موضعًا انتقال أثر الفساد الإداري من النطاق المؤسسي إلى البنية الاجتماعية والعلاقات البينية، وتشير المعطيات إلى أن سيادة المنفعة المادية في بيئة العمل تؤدي إلى إقصاء الأفراد الملتزمين بالمعايير الأخلاقية؛ لتعارض وجودهم مع مصالح المنتفعين من التجاوزات.

ويطرح عبد الغفار الأخرس جانبًا آخر للمشكلة يتمثل في أثر الفساد والنفوذ في الأفراد المتمسكين بالقيم الأخلاقية؛ إذ يرصد النص تعرض الشاعر للتمهيش والإقصاء الاجتماعي من محيطه نتيجةً لتباين المنظومة القيمية بين الطرفين، وهو ما يفسر ضيقهم بوجوده وفق قوله:

أَرَانِي إِنْ حَلَلْتُ بِدَارِ قَوْمٍ أَسَاءَ بِبَعْضِ أَقْوَامٍ حُضُورِي³
يبدأ الأخرس برصد العلاقة الطردية بين حضوره الاجتماعي واستياء محيطه، ويعزز ذلك بالرجوع إلى ابن المعتز في وصف العداء غير المبرر القائم على الحسد، إذ يوضح التباين بين المظهر الودود والعداوة المضمرة:

كَمْ حَاسِدٍ حَنِقَ عَلَيَّ بِلَا جُزِمَ فَلَمْ يَضُرُّنِي الْحَنَقُ
مُتَضَاجِكٍ نَحْوِي كَمَا ضَحِكْتُ نَارُ الدُّبَالَةِ وَهِيَ تَحْتَرِقُ⁴

¹ سورة لقمان: 16/31.

² سورة البقرة: 188/2.

³ الأخرس، ديوان عبد الغفار الأخرس، 122.

⁴ أبو بكر محمد الصولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم (الجيزة: مطبعة الصاوي، 1936)، 140. (نار الذبالة) يشبه بها الحاسد الذي يضحك لك وهو يَحْتَرِقُ حَسداً عَلَيَّكَ. أبو منصور الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، 586، (رقم 968).

ويظهر التكامل النقدي بين البربر والأخرس في تناول الفساد السلوكي؛ إذ يعالج البربر الانحراف المالي والإداري، بينما يركز الأخرس على الإقصاء الاجتماعي للأفراد الملتزمين بالقيم، وربط ذلك بالجهل والغرور كما في قوله:

وَيْ عَجِبَ أَضَرَّ الْجَهْلُ فِيهِ وَأَنْفٍ مُشْمَخٍ بِالْغُرُورِ¹
ويوظف الشاعر تركيب (أَنْفٍ مُشْمَخٍ بِالْغُرُورِ) للتعبير عن الاستعلاء والتكبر؛ إذ تدل لفظة (مشمخر) معجميًا على الارتفاع والعلو المقترن بمجازة الحد في الخيلاء والاعتداد بالذات.

ويتفق هذا التوصيف مع المنظور الصوفي لـ(العُجب) بوصفه آفة نفسية تتمثل في استعظام النفس، والركون إلى النعمة، والغفلة عن مصدرها، بما يؤدي إلى تضخم الذات والشعور الزائف بالاستحقاق ويمتد هذا التصور لدى الأخرس ليظهر بلوغ المغرور مرحلة الادعاء المطلق للسيادة والتفوق، كما ورد في قوله:

يَرَى مِنْ نَفْسِهِ رَبَّ الْمَعَالِي وَلَا رَبَّ الْخَوَزْنَقِ وَالسِّدْرِ²
يرد هذا البيت في سياق نقد تضخم الذات، إذ يصور شخصًا يتجاوز حدود تقدير قدره، فينسب إلى نفسه منزلة رفيعة لا يسندها واقع أو استحقاق، وقد جاء التعبير بـ(رب المعالي) على سبيل المبالغة في تصوير هذا الادعاء، ثم نقضه في الشطر الثاني بالمقابلة مع (رب الخوزنق والسدير)،³ وهما اسمان ارتبطا في التراث بالملك والسلطان، لتأكيد انتفاء أي أساس موضوعي لهذا التصور، وتؤدي هذه المقابلة وظيفة حجاجية تقوم على إظهار التناقض بين الادعاء والواقع، لا على مجرد السخرية من الشخصية المقصودة.

¹ الأخرس، ديوان عبد الغفار الأخرس، 122. ومشمخر: اسم فاعل من اشْمَخَرَّ اشْمَخَرًا: أي ارتفع وعلا. نجم الدين بن الحسن الرضي الإستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد نور الحسن وآخرون (بيروت: دار الكتب العلمية، 1975)، 380/4.

² الأخرس، ديوان عبد الغفار الأخرس، 122.

³ قصر بناه النُّعْمَانُ الْأَكْبَرُ ملك الحيرة لسابور ليَكُونْ وَلَدَهُ فِيهِ عُنْدَهُ، وبناه بنيانا عجيبا لم تَرِ الْعَرَبُ مثله، بناه لَهُ سَيِّمَارٌ، وَلَهُ مَعَهُ حَدِيثٌ مَشْهُورٌ، شهاب الدين ياقوت الحموي، معجم البلدان (بيروت: دار صادر، 1995)، 401/2. والسدير: قصر قريب من الخوزنق كان النعمان الأكبر اتخذه لبعض ملوك العجم. ياقوت الحموي، معجم البلدان، 201/3.

ومن زاوية روحية يُدْكَرنا هذا المشهد بأنَّ الكبر في الغالب هو غطاءٌ لفقر البصيرة؛ فمن عرف ربه حق المعرفة صغرت نفسه في عينه، ومن جهل قدره ادَّعى لنفسه معاليًا لم يَطْرُق بآبِها يومًا.

صَرَيْتُ بِوَجْهِهِ وَصَدَدْتُ عَنْهُ كَمَا صَدَّ الْعَظِيمُ عَنِ الْحَقِيرِ¹

يصور الشاعر هنا لحظة الانتصار على النفس والخصم معًا؛ فيستخدم فعل (ضريت) ليعبر عن إعراضه الكامل بوجهٍ يملؤه الترفع، وكأنه يغلق أبواب الكلام في وجه ذلك المتكبر، (وصددتُ عنه)؛ أي لم أمنحه شرف الرد، ولم أترك له في زوايا قلبي مكانًا، ثم يأتي التشبيه: (كما صدَّ العظيم عن الحقير)؛ ليمنح المشهد عظمة فهو هنا يمارس ترفعًا تربويًا راقيًا يضع كل إنسانٍ في حجمه الحقيقي.

وإذا تأملنا هذا البيت بعين أهل السلوك وأسقطنا معناه على علاقتنا بهذه الدنيا الفانية، لوجدناه يتردد صدًى تلك الحكمة البالغة التي جاءت على لسان بعض البلغاء: "الدنيا لا تصفو لشارب، ولا تبقى لصاحب، ولا تخلو من فتنة، ولا تخلي محنة، فأعرض عنها قبل أن تعرض عنك، واستبدل بها قبل أن تستبدل بك، فإن نعيمها يتنقل، وأحوالها تتبدل، ولذاتها تنفد، وتبعاتها تبقى".²

وَأَلْقَى الْمُعْجَبِينَ بِكُلِّ عُجْبٍ وَأَسْحَبَ ذَيْلَ مُخْتَالٍ فَخُورٍ³

يقابل الشاعر من يُعْجَبون بأنفسهم بغير متبادل، بقوله: إن كنتم تُعجبون بالمختال، فما أنا أجاريكم وأطيل ذيلي أيضًا، وهذا الأسلوب يُعرف في البلاغة بـ "المشاكلة"، والمشاكلة في الاصطلاح هنا: ذكُر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته،⁴ فالشاعر هنا يُحاكي العجب ليُظهر تفاهته.

وفي التصوف يُعدُّ العجب من المهلكات، لكن الاستعلاء على أهل العُجب لا يُعدُّ عُجْبًا إذا كان عن بصيرة وغيره على الحق، وكما ورد: "التكبر على المتكبر

¹ الأخرس، ديوان عبد الغفار الأخرس، 122.

² الماوردي، أدب الدنيا والدين، 109.

³ الأخرس، ديوان عبد الغفار الأخرس، 123.

⁴ عبد الرحمن خَبَنَكَة الميداني، البلاغة العربية (بيروت: دار القلم، دمشق: الدار الشامية، 1996)، 438/2.

صدقة"؛¹ لأنه إذا تواضعت له تمادى في ضلاله وإذا تكبرت عليه تنبه، ومن هنا "قال الشافعي تكبر على المتكبر مرتين، وقال الزهري: التجبر على أبناء الدنيا أوثق عرى الإسلام، وعن أبي حنيفة رحمه الله تعالى: أظلم الظالمين من تواضع لمن لا يلتفت إليه وقيل: قد يكون التكبر لتنبية المتكبر لا لرفع النفس فيكون محمودا كالتكبر على الجهلاء والأغنياء"،² وذكر شببة هذا الكلام المناوي رحمه الله: "حاول بعضهم جمع الأخلاق الحسنة فقال: الإحسان والإخلاص والتكبر على المتكبر".³

وَكَمْ رَفَعَ الزَّمَانُ وَضِيعَ نَفْسِي فَتَالَ الحَظُّ بِالبَاعِ القَصِيرِ
وَكَمْ حَطَّ القَضَاءُ إِلَى خَضِيعِ وَكَانَ مَحَلُّهُ فَوْقَ الأَثِيرِ⁴

يجلو الأخرس هنا حقيقة طالما عاناها أهل الفضل في كل زمان؛ فيرسم مشهدا مقلوبا تتكرر له النفس، حين ترى موازين الدنيا تضطرب، فترفع أهل الدناءة وتضع أصحاب المروءة.

وقد صدر بيته بـ "كم" التكثرية ليدل على أن هذا التفاوت ليس عثرة عابرة في طريق الأيام، بل سنة جارية وبلاء متكرر؛ فيبدو الزمان وكأنه يمد يده إلى وضيع النفس، فيلقي إليه بمقاليد الحظ والجاه، على الرغم من "باعه القصير"، وهي كناية لطيفة عن قصور همته وضآلة قدرته؛ فيقف العاقل مبهوتا وهو يرى الصدارة تساق إلى من يخلو جوهرة من أدنى أسبابها.

وفي الصفحة الأخرى من هذا المشهد يتجلى قهر الواقع حين يهوي بصاحب الفضل والعلم إلى قاع "الحضيض"، مع أن مكانه الأصيل يعلو "فوق الأثير" في منازل الشرف والرفعة، وسواء أكان "القضاء" هنا يشير إلى سر القدر المحتوم أم إلى أحكام الناس الجائرة، فإن المآل واحد؛ إذ يتوارى أهل الفضل في الظل، بينما يزحف أصحاب الحظوظ إلى صدور المجالس.

¹ محمد بن عمر الرازي، مفاتيح الغيب (التفسير الكبير) (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط3، 1999)، 366/15.

² محمد أبو سعيد الخادمي، بريقة محمودية في شرح طريقة محمدية وشريعة نبوية في سيرة أحمدية (القاهرة: مطبعة الحلبي، 1930)، 186/2.

³ المناوي، فيض القدير، (رقم 3725).

⁴ الأخرس، ديوان عبد الغفار الأخرس، 123.

وتنظر عين التصوف إلى هذا التفاوت ببصيرة نافذة، فتدرك أن الرفع والخفض بيد المصنف سبحانه، غير أنها تميز في أدب السلوك بين ظواهر الابتلاء وسرائر الكرامة؛ فمن أعطي الرفعة في الظاهر وهو خرب الباطن، كان ذلك استدراجاً ومكراً خفياً، ومن حجب عنه الدنيا وهو سليم الصدر، كان منعه عين العطاء وتطهيراً لمقامه، ويشهد لهذا الأصل قول النبي ﷺ في حديث عقبة بن عامر رضي الله عنه: "إذا رأيت الله عز وجل يعطي العبد من الدنيا على معاصيه ما يحب فإنما هو استدراج"، ثم تلا قوله عز وجل: ﴿فَلَمَّا نَسُوا مَا ذُكِّرُوا بِهِ فَتَحْنَا عَلَيْهِمُ أَبْوَابَ كُلِّ شَيْءٍ حَتَّى إِذَا فَرِحُوا بِمَا أُوتُوا أَخَذْنَاهُمْ بَغْتَةً فَإِذَا هُمْ مُبْلِسُونَ﴾¹.

أصونُ عن الأرذال عزَّ نفسي وَصَوْنُ النفس من شيم الغيور²
ومع كل ما أصاب الأخرس من صدود وتهميش، فإنه يأنف أن يساوم على كرامته أو يريق ماء وجهه على أعتاب من لا يعرفون للفضل قدراً؛ إذ يرى أن الغيرة على المروءة وصيانتها من الدنيا واجبة كالغيرة على الدين والعرض، فيعلن بلسان واثق صون نفسه عن "الأرذال"، وهم من سقطت مروءتهم وانحطت أذواقهم، فغدا القرب منهم عيباً والبعد عنهم غنيمة وكمالاً.

ف"عز النفس" في ميزانه هو تلك السيادة الباطنية التي لا تباع في أسواق المناصب، ولا تستجدي من أيدي الخلق، وتعيد هذه الأنفة إلى الذاكرة أبيات القاضي الجرجاني الذي جعل من صون المروءة مذهباً، موقناً بأن المرء إذا رفع نفسه عن مواطن الهوان، ألبسه الله ثوب المهابة والإجلال وإن جفاه أهل الدنيا، فمن غار على نفسه أن تتذلل لغير خالقها فقد حاز الغنى كله، ونجا من ذل التبعية لمن لا يستحق.

يَقُولُونَ لِي: فَيْكَ انْقِبَاضٌ، وَإِنَّمَا رَأَوْا رَجُلًا عَنِ مَوْقِفِ الدَّلِّ أَحْجَمًا

¹ سورة الأنعام: 44/7. أبو عبد الله أحمد بن حنبل، الزهد، تحقيق: محمد عبد السلام شاهين (بيروت: دار الكتب العلمية، 1999)، 13، (رقم 63).

² الأخرس، ديوان عبد الغفار الأخرس، 123.

أَرَى النَّاسَ مِنْ دَانَاهُمْ هَانَ عِنْدَهُمْ وَمَنْ أَكْرَمُهُ عِزَّةُ النَّفْسِ أَكْرَمًا¹

يتنفس هذان البيتان بعطر "الاعتزال الواعي"؛ فالشاعر لا يولي ظهره للخلق هرباً وعجزاً، بل ينأى بسريرة نفسه عن مواطن الهوان ومخالطة الرداء؛ لعلمه أن معاشرمة الأردال تكدر صفاء الذوق، وتطفئ السراج الموقد في باطن الروح. وقد جلى الإمام الغزالي هذا المعنى حين قال في "إحياء علوم الدين": "من فوائد العزلة الخلاص من الفتن والخصومات وصيانة الدين والنفس عن الخوض فيها والتعرض لأخطارها، وقلماً تخلو البلاد عن تصنيفات وفتن وخصومات، فالمُعْتَزِل عنهم في سلامةٍ منه".²

وتشهد لهذا المسلك وصية النبوة؛ فقد روى عبد الله بن عمرو بن العاص رضي الله عنهما أن رسول الله ﷺ لما ذكر الفتن ووصفها وقال: "إِذَا رَأَيْتَ النَّاسَ مَرَجَحَتْ عُهُودُهُمْ، وَخَانَتْ أَمَانَاتُهُمْ، وَكَانُوا هَكْذَا"، وشبك بين أصابعه، قال عبد الله: فما تأمرني؟ فقال ﷺ: "الزَّمْ بَيْتَكَ، وَامْلِكْ عَلَىكَ لِسَانَكَ، وَخُذْ مَا تَعْرِفُ، وَدَعْ مَا تُنْكِرُ، وَعَلَيْكَ بِأَمْرِ خَاصَّةٍ نَفْسِكَ، وَدَعْ عَنْكَ أَمْرَ الْعَامَّةِ".³

وَلَا أَهْدِيْتُ مِنْذُ قَرَضْتُ شِعْرًا إِلَى مَنْ لَا يَزَالُ بِلا شُعُورٍ⁴

يخلص الأخرس هنا إلى عزيمة حازمة يظللها الاعتداد بنفائس بيانه وجواهر فكره؛ إذ يأنف أن يسكب عصارة روحه "شعرا" بين يدي من سلب لطيفة "الشعور" وعجز عن إدراك وهج المعاني. ويجري في باطنه عتب صامت: كيف يساق الدر النفيس إلى من لا يميزه من مدر الأرض وحصى الطريق؟ فهو يصون أمانة البيان عن ابتذال الغافلين، ويربأ بوجدانه أن يعرض في أسواق خلت من البصيرة وذائقة القلوب.

وَكَمْ فِي النَّاسِ مِنْ حَيٍّ وَلَكِنْ يُرَى فِي النَّاسِ مِنْ أَهْلِ الْقُبُورِ⁵

¹ أبو منصور الثعالبي، مُبَابُ الْآدَابِ، تحقيق: أحمد حسن بسج (بيروت: دار الكتب العلمية، 1997)، 211.

² الغزالي، إحياء علوم الدين، 698.

³ أبو عبد الرحمن النسائي، السنن الكبرى، تحقيق: حسن عبد المنعم شلي (بيروت: مؤسسة الرسالة، 2001)، 87/9، (رقم 9962).

⁴ الأخرس، ديوان عبد الغفار الأخرس، 123.

⁵ الأخرس، ديوان عبد الغفار الأخرس، 123.

يختم الأخرس أبياته بمشهدٍ ذي شجنٍ يهز القلوب، كاشفًا أن كثيرًا ممن يملؤون الدنيا ضجيجًا هم في حقيقة أمرهم موتى، وإن تحركت أجسادهم في الظاهر، لقد دفن هؤلاء عقولهم وأرواحهم في قبور "الغفلة"، فغدوا أشباحًا تسعى بلا بصيرة، لا يرون إلا الظلال ولا يفقهون من سر الحياة إلا قشورها، وتلامس هذه الإشارة شغاف الحقيقة القرآنية التي تصف الغافلين بقوله تعالى: ﴿أَمْوَاتٌ غَيْرُ أَحْيَاءٍ وَمَا يَشْعُرُونَ أَيَّانَ يُبْعَثُونَ﴾¹.

وتفيض هذه الأبيات بعتابٍ أخلاقيٍّ رفيق وكبيراء صادقة في وجه أهل الجفاء؛ فتغدو موعظة بليغة تميز بين الجوهر الأصيل والمكانة الزائفة، وبين الشاعر هنا عن تفاوت شاسع بين حياة الأبدان وموت الأرواح؛ فـ "الحي" عنده هو صاحب القلب الواعي والوجدان المتيقظ للقيم، وأما "أهل القبور" فهم من انطفأت بصائرهم فصاروا أجسادًا خاوية، مصداقًا لقوله تعالى: ﴿لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَا يَسْمَعُونَ بِهَا أُولَئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ﴾².

وإذا كان عبد الغفار الأخرس قد بث ألمه في صمت شاكياً جحود الزمان وأهله، فإن البربر يصدع بالوعظ في وجه الغافلين؛ مخاطبًا من يبالغ في التودد للناس طلبًا لمرضاتهم، ومحذّرًا إياه من أن يشتري ود الخلق بسخط الخالق عبر السكوت عن المنكر، فالصمت في مواطن البيان يغدو ضربًا من التواطؤ الخفي، وكأن الساكت شريكٌ في الإثم، راضٍ بالباطل.

وتلتقي هذه النصوص عند غاية واحدة وإن تنوعت سبلها؛ فقد اختار الأخرس العزلة صيانة لنفسه، وأثر البربر أن يحرك مياه الضمير الراكدة بكلمة الحق، ليعلمنا أن الوقار الصادق يكتمل بنصرة المظلوم ومواجهة الزيف، حيث يصوغ هذا المعنى بقوله:

يَا مَنْ غَدَا لِدَوَادٍ أَهْ لِي زَمَانِهِ مُتَعَرِّضًا

¹ سورة النحل: 21/16.

² سورة الأعراف: 179/7.

لَا تَسْكُتَنَّ لِْمُنْكَرٍ إِنَّ السُّكُوتَ أَخُو الرِّضَا¹

ينطلق النداء في مطلع البيت من عتاب شديد الوطأة، يتجاوز الفرد الواحد ليمتد خطاباً عاماً يطال كل من فرط في ثوابته رغبة في كسب مودة التيار السائد، وتوحي كلمة "غَدَا" بوقوع انزلاق وتحول في المبادئ؛ وكأن هذا الساعي لرضا الخلق قد استبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير، وتأتي كلمة "مُتَعَرِّضًا" لترسم صورة موجعة للتذلل والتكلف؛ فصاحبها عرض نفسه عرضاً لوداده، وتنازل عن كرامته ليرضي من حوله، فصار كمن يبيع جوهره النفيس بفتات من الثناء الزائف. وفي البيت الثاني ينتقل البرير من الوصف إلى النهي الجازم: "لَا تَسْكُتَنَّ"، مؤكداً قوله بنون التوكيد الثقيلة؛ فكأن الصمت في هذا الموطن خيانة صريحة للأمانة. وتتجلى البلاغة هنا في أن الشاعر يحمل الساكين مسؤولية أخلاقية كاملة؛ لأن السكوت في وقت الحاجة إلى البيان يُعد تواطؤاً مكتمل الأركان، وإن السعي لنيل القبول الاجتماعي على حساب كلمة الحق، جبن يختبئ خلف قناع التأدب الكاذب.

ويعد السكوت عن المنكر في ميزان السلوك حجاباً عن الله؛ لكونه ينم عن خوف من الخلق يغلب خوف الخالق، ألم يقل سبحانه في محكم التنزيل: ﴿وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾²، وعن أبي بكر الصديق، قال: يَا أَيُّهَا النَّاسُ، إِنَّكُمْ تَقْرُؤُونَ هَذِهِ آيَةَ ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا عَلَيْكُمْ أَنْفُسَكُمْ لَا يَضُرُّكُمْ مَنْ ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ﴾³، وَإِنِّي سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يَقُولُ: "إِنَّ النَّاسَ إِذَا رَأَوْا الظَّالِمَ فَلَمْ يَأْخُذُوا عَلَى يَدَيْهِ أَوْشَكَ أَنْ يَعْمَهُمُ اللَّهُ بِعِقَابِهِ"⁴.

وتسطع في البيت الثاني حكمة أخلاقية ناصعة، صيغت بعبارة موجزة تشبه القاعدة الفقهية: "الرَّاضِي بِالْمُنْكَرِ كَفَاعِلِهِ"، "وفي الحديث دليلٌ أَنَّ إِنْكَارَ الْمُنْكَرِ يَكُونُ بِالْقَوْلِ وَالْيَدِ وَالْقَلْبِ؛ وَذَلِكَ أَوْعَقُهُ، وَإِذَا رَضِيَ بِالْمُنْكَرِ سَاكِنٌ عَنْهُ فَهُوَ

¹ https://www.aldiwan.net/poem120995.html#google_vignette تاريخ الوصول: 2025/06/29.

² سورة آل عمران: 104/3.

³ سورة المائدة: 105/5.

⁴ أحمد بن حنبل، المسند، 208/1، (رقم 29).

آثِمٌ غَاصِيٌ وهو مصداق الحديث الذي رواه العرس بن عميرة الكندي عن النبي ﷺ قال: "إِذَا عَمِلْتَ الْخَطِيئَةَ فِي الْأَرْضِ كَانَ مَنْ شَهِدَهَا فَكَرِهَهَا كَانَ كَمَنْ غَابَ عَنْهَا، وَمَنْ غَابَ عَنْهَا فَرَضِيَهَا كَانَ كَمَنْ شَهِدَهَا".¹ فالشاعر يجاوز فضح الباطل إلى تحميل الساكت عنه وزراً أخلاقياً خفياً، كأن الصمت في موضع البيان شهادة ضمنية لصالح الخطأ، وفي ذلك اقتباس ذكي من القاعدة الأصولية: "السُّكُوتُ فِي مَعْزُضِ الْحَاجَةِ بَيَانٌ".²

ولئن تعهد البربر كشف عوار المداهنة وزجر من يشتري رضا الخلق بدينه؛ فإن السيد الرواس يطل بلغة العارف النقي، يدنو رفيقاً ليأخذ بالأيدي نحو عمارة الباطن، ويتجاوز التحذير من أهل الغواية إلى رسم معالم الصحبة المنتشلة للمرء نحو آفاق الطهر؛ فيوصي بملازمة أهل الفقر والزهد، إيداناً بصياغة الروابط على أسس راسخة من الحق والصفاء.

ويخاطبنا بلهجة المرشد الشفيق، يحث على الرضا بحال هؤلاء الأخيار، والترقي معهم حتى يغدوا هم الأهل والوطن؛ ففي جوارهم نجاة من كدر الزمان، وفي قربهم أنس بالله يغني عن كل بشر، حيث يترنم بقوله:

وَكُنْ مَعَ أَهْلِ الْفَقْرِ وَارْضَ بِحَالِهِمْ وَخُذْهُمْ عَنِ الْأَهْلِينَ يَا صَاحِبِي أَهْلًا³

يغرس الشاعر هنا حقيقة جليلة؛ فالصحبة الصالحة زاد السالك، ومن صدق في طلب مولاه اتخذ من أولياء الله أهلاً وسكناً، مؤثراً صحبتهم على الركون إلى زخرف الدنيا، ونشهد في هذا المقام تحولاً عميقاً في معايير الانتماء؛ تتراجع روابط النسب والمنفعة، وتتقدم وشائج الصفاء والولاية، وبرز في قوله "وَخُذْهُمْ عَنِ الْأَهْلِينَ يَا صَاحِبِي أَهْلًا" بيان لطيف يعيد تعريف القرابة؛ فهؤلاء الفقراء إلى ربهم هم أهلك الصادقون في ميزان الحقيقة وإن تباعدت بينكم الأنساب.

¹ أبو داود السجستاني، سنن أبي داود، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: المكتبة العصرية، د.ت)، 124/4، (رقم 4345).

² أحمد بن الشيخ محمد الزرقا، شرح القواعد الفقهية، صححه وعلق عليه: مصطفى أحمد الزرقا (دمشق: دار القلم، 1989)، 337.

³ الرواس، مشكاة اليقين، 258.

ويستقي هذا المعنى سناه من أنوار التنزيل. فقد أمر الله سبحانه نبيه الكريم ﷺ أن يصبر نفسه مع أهل الافتقار الصادقين، المعرضين عن الجاه والزخرف، المبتغين وجهه الكريم، إذ قال سبحانه: ﴿وَأَصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾¹، ومن أشرف صفات العبد في عرف أهل السلوك افتقاره إلى ربه في كل نفس، ومقابلة ذلك باستغناء الحق سبحانه عن خلقه أجمعين،² ليتدرج الرواس بعد ذلك من أدب الصحبة إلى حفظ اللسان ورعاية أمانة الكلمة فيقول:

وَإِنْ قُلْتُ قَوْلًا فِي الطَّرِيقِ فَأَذِّهْ عَلَى حُكْمِهِ عَدْلًا وَفِي قَوْلِهِ فَضْلًا³

يطل الرواس في هذا البيت مربيًا، يبصر بقدسية البيان وعظمة الكلمة؛ فمن أطلق لسانه بقول في مسالك الناس أو مجالسهم، فقد تقلد أمانة ثقيلة توازي في خطرها أمانة الفعال، ويوصي أن يجري الكلام على سنن العدل خاليًا من الهوى، فصلًا نقيًا من شوائب اللغو؛ فالمؤمن الحصيف يزن الحرف بميزان الحق قبل إرساله، على بصيرة بأن اللسان عنوان مروءة المرء ومروءة ديانتته، ثم يترقى الشاعر من صون المنطق إلى تطهير العشائر وقطع أسباب الفتنة، داعيًا إلى الاعتصام بالعروة الوثقى فيقول:

وَبَاعِدْ صُنُوفَ الْعَيِّ وَأَقْطَعْ جِبَالَهُمْ كَفَى عَنْ جِبَالِ النَّاسِ حَبْلُ الْهُدَى حَبْلًا⁴

ينتقل الشاعر بعد ذلك ليرسم ميزانًا حازمًا في معاشره الخلق. يوجهنا بلهجة المرشد البصير إلى مجانية مسالك الغواية، وقطع أسباب الود مع أهل الباطل في حسم؛ فالمداهنة على حساب المبادئ ضياع للمروءة. ويؤنس القلوب بيقين راسخ؛ فحبل الهداية هو الرباط المتين، وفيه غنى عن التعلق بحبال البشر الواهية.

¹ سورة الكهف: 28/18.

² أحمد الرفاعي، حالة أهل الحقيقة مع الله (القاهرة: دار جوامع الكلم، د.ت)، 158.

³ الرواس، مشكاة اليقين، 258.

⁴ الرواس، مشكاة اليقين، 258.

ويستلهم هذا المعنى سنانه من توجيه قرآني جليل يطالعنا في قوله سبحانه: ﴿وَاَعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾¹، فالاعتصام بحبل الله هو ترك الفرقة واتباع القرآن،² والحبل هنا رمزٌ للهداية والثبات والنجاة.

وقد دخل الثوري يوما على جعفر بن محمد الصادق فقال له: يا ابن رسول الله، ما لي أراك قد اعتزلت عن الناس؟ قال: يا سفيان، فسد الزمان، وتغير الإخوان، فرأيت الانفراد أسكن للفؤاد، ثم أنشأ يقول:

ذَهَبَ الْوَفَاءُ ذَهَابَ أَمْسِ الدَّاهِيَةِ وَالنَّاسُ بَيْنَ مُحَايِلٍ وَمُوَارِبٍ
يُفْشُونَ بَيْنَهُمُ الْمَوَدَّةَ وَالصَّفَا وَقُلُوبُهُمْ مَحْشُوءَةٌ بِعِقَارِبٍ³

ولئن شيد السيد الرواس أركان الصحة الصالحة وحث على لزوم أهل الفضل؛ فإن عبد الغني الجميل⁴ (ت 1862م) يطل ليتمم هذا البناء من زاوية بالغة الرقة، يلتفت إلى أدب التعامل مع القلوب التي جفت والنفوس التي نأت، ويرسم في قصيدته مسلكاً أخلاقياً يرتقي عن المعاملة بالمثل إلى منازل التسامي؛ فيرد الجفاء بالوصل، ويقابل الغدر بوفاء لا يتزعزع، حيث يقول:

¹ سورة آل عمران: 103/3.

² أبو عبيد القاسم بن سلام الهروي، غريب الحديث، تحقيق: محمد عبد المعيد خان (حيدر آباد: مطبعة دائرة المعارف العثمانية، 1964)، 102/4.

³ جمال الدين أبو الفرج ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد عبد القادر عطا وآخرون (بيروت: دار الكتب العلمية، 1992)، 111/8.

⁴ العالم عبد الغني آل جميل، المعروف بـ "عبد الغني أفندي"، أحد أعلام القرن الثالث عشر الهجري. وُلد سنة 1194هـ / 1780م في بيئة علمية مشبعة بروح العربية وعلومها، رحل غير مرة إلى دمشق الشام، وكان شديد التوق إلى أهل الفضل والمعرفة، فصحب جماعة من كبار علمائها، مثل الشيخ عبد الرحمن الكزبيري والشيخ حامد العطار، واستفاد من مجالسهم، حتى نال مكانة علمية مرموقة، وعندما عاد إلى بغداد، لفت الأنظار إليه بعلمه وورعه، ففُوِّضَ إليه أمر إفاضة الخليفة بأمر من رضا باشا، اعتراقاً بفضلِه وتقديرًا لمكانته، غير أن حياة عبد الغني لم تخلُ من الابتلاء، فقد أصيب في آخر عمره ببعض العلل والآفات، وتوفي سنة 1279هـ / 1862م، بعد مسيرة حافلة بالعطاء العلمي والروحي، ترك عبد الغني أثرًا أدبيًا وشعريًا، فله شعر بديع يفيض حماسة وعزيمة. لويس شيخو، الآداب العربية في القرن التاسع عشر، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، 1924)، 102/2.

ألم يَأْنِ للأحبابِ أَنْ يُنصفوا معنا فزاغوا وما زَغْنَا، وحَالُوا وما حُلْنَا¹
يستهل الشاعر قصيدته بعتاب شجي، يبت نجوى محب مخلص، ويحفظ
في الوقت ذاته وقار العالم وإباءه؛ فيتساءل بقلب متوثب إلى الوفاء: "ألم يَأْنِ
للأحبابِ أَنْ يُنصفوا معنا"؟ ثم يعقب بتلك المقابلة اللطيفة التي تجلو نقاء
المعدن وثبات الود في قوله: "فزاغوا وما زَغْنَا وحَالُوا وما حُلْنَا".

فقد مال أولئك عن العهد، وتنكرت قلوبهم وسرت في طباعهم علل النفوس؛
على حين ظل هو راسخ القدم على صدقه راعيا لعهد ذمته، لا تزحزحه صروف
الزمان ولا يثنيه جفاء الإخوان، وتلك صورة مشرقة للمروءة في أسمى منازلها؛ إذ
تبقى النفس الكريمة أمينة على جوهرها، وإن تنكرت من حولها الوجوه وتبدلت
الأحوال.

ثم يمضي في بث شكواه مصرحا بمرارة الجفاء بعد الصفا، ومؤكدا استمساكه
بالوفاء في مواطن الغدر، فيقول:

نَعَمْ، هَجَرُوا واستبدَلُوا الودَّ بِالْجَفَا وَخَانُوا عُهُودًا مَاضِيَاتٍ، وَمَا حُتَّا²
يمضي الشاعر من عتابه الشجي إلى بوح صريح بمرارة الخذلان، محافظًا على
رداء النبيل والوفاء في عزلة روحية تتسامى فوق جفاء الخلق؛ إذ يحمل تصديره
بكلمة "نعم" إقرارًا شجاعًا بحقيقة الهجر ومرارة الفراق، ليتلو ذلك تصويره
الموجع في قوله "استبدلوا الودَّ بالجفا" الراسم ملامح التنكر وكأنه عقدُ نُقْضٍ
عن عمى وسابق إصرار، حيث اختار أولئك إقصاء المودة من قلوبهم لإحلال
القسوة والجفاء في مكانها.

ويشدت الوجع عمقًا مع قوله "عهودًا ماضياتٍ" المشير إلى تاريخ طويل من
الصفاء والذكريات قد تعرض للضياع، بينما تطل عبارة الختام "وما حُتَّا" شامخة
بكرامتها لتسوق قاعدةً أخلاقيةً حازمةً تقرر أنَّ انحطاط الآخرين يعجز عن
سحب النفوس الكريمة إلى وحل طباعهم، فقلوبُ الأحرار تعاهد ربها على
الصدق وتترفع عن مشابهة الغادرين.

¹ <https://poetsgate.com/poem.php?pm=157032> تاريخ الوصول: 2025/07/03

² <https://poetsgate.com/poem.php?pm=157032> تاريخ الوصول: 2025/07/03

ويستند ثباتُ عبد الغني الجميل على عهده ورده القطيعة بالوفاء إلى خلقٍ إيمانيٍّ أصيلٍ رسخه الوحي الإلهي في كتاب الله، حيث حَرَمَ سبحانه نقض العهود وأوجب رعاية الذمم بقوله: ﴿وَأَوْفُوا بِالْعَهْدِ إِنَّ الْعَهْدَ كَانَ مَسْئُولًا﴾¹، وقال: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَوْفُوا بِالْعُقُودِ﴾²، ويزداد هذا المعنى جلالاً بما ورد في سورة الأنفال من تصويرٍ دقيقٍ لمن يستمرئ نقض العهود؛ إذ يقول سبحانه: ﴿إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِنْدَ اللَّهِ الَّذِينَ كَفَرُوا فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ، الَّذِينَ عَاهَدْتُمْ مِنْهُمْ ثُمَّ يَنْفُضُونَ عَهْدَهُمْ فِي كُلِّ مَرَّةٍ وَهُمْ لَا يَتَّقُونَ﴾³، وهو ما جلاه الإمام ابن كثير رحمه الله في تفسيره بقوله: "أخبر الله تعالى أن شر ما دبَّ على وجه الأرض هم الذين كفروا، فهم لا يؤمنون، الذين كلما عاهدوا عهداً نقضوه، وكلما أكدوه بالآيمان نكثوه، وهم لا يخافون الله في شيء ارتكبوه من الآثام"⁴، مبرراً خطورة الغدر وخروجه عن المبادئ الإنسانية والإيمانية.

ومن هذا المعين النوراني تتضح مواقف الشاعر الصادرة عن مرجعية دينية عليا تجعل من حفظ الوفاء شيمَةً ثابتَةً في طبع الصادق لا تهزها تقلبات الأحوال ولا يمحوها جفاء الخلق، وهو ما يؤكد في قوله:

رَعَيْنَا حُقُوقًا لَا عَلَيْنَا، نَعَمْ لَنَا عَلَيْهِمْ حُقُوقٌ سَالِفَاتٌ، وَلَا مَنَا
وَقَيْنَا فَلَمْ نَعْدُزْ فَكَانَ جَزَاؤُنَا جَزَاءَ أَمٍّ عَمَرُو، فَافْهَمِ اللَّفْظَ وَالْمَعْنَى
وَنَحْنُ لَقَوْمٌ نَحْفَظُ الْوَدَّ شَيْمَةً وَنَرْغَى ذِمَامًا إِنْ خَضَرْنَا وَإِنْ غُبِنَا⁵

تتنفس هذه الأبيات بعطر الوفاء الأصيل والإحسان الخالص الذي يفيض به قلب الحر تفضلاً وتكرماً، حيث يرتقي الشاعر بوجدانه ليصون حقوقاً فرضتها مروءته الذاتية ومكارم شيمته، مستحضراً ما سلف من أيادي الود وسوابق الفضل مع تنزيه العطاء عن شوائب المن والأذى، فتغدو القصيدة مرآة أخلاقية مجلوة

¹ سورة الإسراء: 34/17.

² سورة المائدة: 1/5.

³ سورة الأنفال: 56-55/8.

⁴ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: محمد حسين شمس الدين (بيروت: دار الكتب العلمية، 1998)، 69/4.

⁵ <https://poetsgate.com/poem.php?pm=157032> تاريخ الوصول: 2025/07/03

تعكس جوهر النفس الكبيرة العاصية على التبدل في الحضور والغيوبة، والثابتة على عهد ذمتها مهما ادلهمت خطوط الجفاء وتنكرت الطباع.

ويصطدم هذا النقاء الروحي بانقلابٍ دلاليٍّ مؤلِّمٍ يقدِّمه الشاعر في قوله: «فكان جزاؤنا جزاء أمِّ عمرو، فافهم اللفظ والمعنى»، مستدعياً مثلاً عربياً سائراً يضرب لمن يقابل إحسانه العظيم بالجحود والإساءة، نظير قولهم "جزائي جزاء سنمار"¹ أو "جزاء أم عمرو" المشير إلى خذلان الخلان وانعكاس المقاصد، وهو معنى يتصل بوشيجة قريبة مع البيان الخالد في قول الشاعر:

وَمَنْ يَصْنَعِ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ يُلَاقِي الَّذِي لَاقَى مُجِيرُ أُمِّ عَامِرٍ²
فَأَسْمَنَهَا حَتَّى إِذَا مَا تَمَكَّنْتُ قَرَنَتْهُ بِأَنْيَابٍ لَهَا وَأَظَافِرِ
فَقُلْ لِدَوِي الْمَعْرُوفِ هَذَا جَزَاءُ مَنْ يَجُودُ بِإِحْسَانٍ إِلَى غَيْرِ شَاكِرٍ³

يكشف الشاعر في قوله "نحفظ الودَّ شيمَةً" عن تجذر الوفاء في أعماق النفس الكريمة، حيث يغدو سجيةً أصيلةً وخلقاً راسخاً يصمد في وجه التقلبات وتصارييف الأيام؛ إذ يمثل حفظ الود في ميزان الإسلام عبادةً قلبيةً ومقاماً إيمانياً رفيعاً يُختبر بصدق النوايا وثبات السرائر على رعاية العهود وحفظ الذمم مهما اشتد جفاء الخلق.

ويبلغ الشاعر ذروة التسامي الوجداني حين يواجه حشود الهجر بقلاع الصبر، ويقابل قطع الحبال بوصل المودة، ملقياً بتبعة الجفاء على الغادرين وحدهم، حيث يقول:

وَإِنْ جَيْشُوكَ جَيْشًا مِنَ الصَّدِّ وَالْجَفَا بَنَيْنَا مِنَ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ لَهُ حِصْنًا

¹ Mehmet Demirbilek, *Arap Dilinde Meselle İstişâd* (Ankara: İlahiyat Yayınları, 2024), 24.

² وأصل هذه الأبيات ما حكاه الجاحظ: "أثار جماعة من الأعراب ضبعًا، فدخلت خباء شيخ منهم، فقالوا: «أخرجها»، فقال: «ما كنت لأفعل، وقد استجارت بي» فانصرفوا وقد كانت هزيلة، فأحضر لها لقاخًا، وجعل يسقيها حتى عاشت، فنام الشيخ ذات يوم فوثبت عليه فقتلته". عمرو بن بحر الجاحظ، *المحاسن والأضداد* (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 2003)، 55.

³ الجاحظ، *المحاسن والأضداد*، 55.

جَفَّوْا، فَوَصَّلْنَا حَبْلَهُمْ بَعْدَ قَطْعِهِ فَدَعُ مِنْهُمْ يَبْدُو الْجَفَاءُ، وَلَا مِنَّا¹

يتمم عبد الغني الجميل رسم معالم ميثاقه الأخلاقي في التعامل مع القلوب المتقلبة؛ إذ يجاوز وصف مرارة الخذلان إلى تحويله ببراعة نادرة إلى درسٍ بليغٍ في الثبات والسمو. ففي صورةٍ مجازيةٍ بديعة، يمثل الجفاء جيشًا هجوميًا يحشده الخصوم ليحاصروا روحه ويؤذوا مشاعره. وتسطع في هذا المقام مفارقةٌ عجيبةٌ تجلت في رده؛ فهو لم يقابل الجيش بجيشٍ مثله، بل شيد في وجه ذلك الهجوم "حصنًا" منيعًا من الصبر الذي لا تشوبه شكوى.

وفي تعبيره بـ"الصبر الجميل" تلميحٌ قرآنيٌّ رفيعٌ يعيدنا إلى يقين نبي الله يعقوب عليه السلام حين قال: ﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾²، يمارس الشاعر هنا أرقى مراتب الفتوة؛ فيصل ما قطعه الآخرون، ويبدل الود لمن منعه، مصرًا على أن يبقى الجفاء فعلًا يخصهم وحدهم، بينما يستمر بالوصل فهو من شيمه الثابتة.

وقد استطاع عبد الغني الجميل أن يحول تجربته الخاصة إلى ميثاقٍ عامٍ في مكارم الأخلاق، مقدمًا نموذجًا نادرًا ترجح فيه كفة الشهامة والوفاء على كفة الانفعال والرغبة في الانتقام، ليغدو النص بذلك جزءًا أصيلًا ومؤثرًا من مباحث "النصح الاجتماعي".

ويبين هذا المبحث أن الشعر الوعظي في القرن الثالث عشر الهجري تبلور خطابًا أخلاقيًا ذا مرجعية دينية، انشغل ببناء منظومة القيم، وتقويم السلوك، ومعالجة الاختلالات التي مست علاقة الإنسان بربه، وبنفسه، وبالآخرين. وقد تباينت طرائق الشعراء في عرض هذه المقاصد، إلا أن وحدة المرجعية ووحدة الغاية أكسبتا هذا الشعر ملامحه العامة، وربطتا وظيفته الفنية بوظيفته الإصلاحية في آن واحد.

وقد تجلّى النصح الاجتماعي والتربوي في شعر هؤلاء الشعراء من خلال معالجة جملةٍ من القضايا التي اتصلت بالعلاقات الإنسانية والسلوك الاجتماعي، وفي مقدمتها الوفاء والعدل والأمانة والصحة وكتمان السر ومقاومة الفساد، بما

¹ <https://poetsgate.com/poem.php?pm=157032> تاريخ الوصول: 2025/07/03

² سورة يوسف: 18/12.

يعكس حضور البعد الإصلاحي في خطابهم الشعري، وقد اتسع مجال هذا الخطاب ليشمل مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية، فارتبط بالممارسات اليومية للأفراد، وجعل من القيم الأخلاقية أساسًا لتنظيم العلاقة بين الإنسان وربه وبنفسه وبغيره.

وتنوعت طرائق الشعراء في تناول هذه القضايا تبعًا لاختلاف تجاربهم واهتماماتهم؛ فركز البربر على نقد الفساد والدعوة إلى مقاومته، وعني اليافي بتهذيب السلوك الفردي من خلال الحث على ضبط اللسان وكتمان السر وحسن المعاشرة، بينما أبرز الأخرس ما يترتب على اختلال الموازين الاجتماعية من تهमيش أهل الفضل وتقدير غير المستحقين، واتجه الرواس إلى بيان أثر الصحة الصالحة في بناء الشخصية، في حين جعل الجميل الوفاء بالعهد والثبات على مكارم الأخلاق محورًا لخطابه الوعظي.

وبين هذا التنوع أن النصح الاجتماعي في الشعر الوعظي خلال القرن الثالث عشر الهجري اتخذ صورة منظومة أخلاقية متكاملة، استندت إلى المرجعية الإسلامية في تقويم السلوك، وربطت بين صلاح الفرد واستقامة المجتمع، وهو ما أكسب هذا الشعر وظيفة تربية وإصلاحية واضحة، إلى جانب قيمته الفنية.

الفصل الثالث

3. أبعاد الموازنة الفنية والجمالية بين شعراء الوعظ

- أ. البناء الفني وبنية القصيدة الوعظية
 - حركة النص وتدرجه السياقي
 - الخطاب الذاتي والجمعي
- ب. المعجم اللفظي والأسلوب
 - مستويات المهجم اللفظي
 - الثنائيات الأسلوبية ووظيفتها الإرشادية
- ج. الصورة الفنية والتصوير الجمالي
 - التشكيل الاستعاري والرمزي
 - التقابل الجمالي والمفارقة الصورية
- د. النية الإيقاعية والموسيقية
 - الموسيقى الخارجية
 - الموسيقى الداخلية
- هـ. نتائج الموازنة الفنية والجمالية
 - تكامل البناء الفني مع المقصد الوعظي
 - تنوع أنماط التشكيل الفني في الخطاب الوعظي
 - تأزر الإيقاع والصورة واللغة في إنتاج الأثر الفني
 - حضور المرجعية الدينية والتراثية في تشكيل القصيدة
 - الخصائص الفنية المميزة لشعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري

تمهيد

تكشف الموازنة الفنية بين شعراء الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري عن أن وحدة المقصد لم تستلزم بالضرورة وحدة الأسلوب؛ فقد اجتمع هؤلاء الشعراء على الدعوة إلى إصلاح النفس وتقويم السلوك، وترسيخ القيم الدينية والأخلاقية، غير أن كل واحد منهم أفاد من رصيده العلمي وبيئته الثقافية وتجربته الروحية في بناء خطابه الشعري، فانبثقت عن ذلك تجارب متميزة في لغتها وصورها وإيقاعها وطرائق تشكيل معانيها، حتى غدت لكل شاعر سمات فنية تفرّد بها وتُعرف بها تجربته، من غير أن تنفصل عن الإطار الوعظي العام الذي يجمعها.

ومن هنا تباينت مسالك التعبير عن الغاية الواحدة لدى هؤلاء الشعراء؛ فمنهم من آثر المباشرة وقوة التقرير الفني، ومنهم من مال إلى الحكمة وبناء المعنى على الإقناع العقلي والمنطقي، ومنهم من استند إلى الرمز والإشارة العرفانية الصوفية، فجاءت قصائده أكثر إيحاءً وأشدّ اتساعاً في الدلالة والتأويل، وبهذا المسلك المتباين، اكتسب شعر الوعظ في هذا العصر ثراءً فنيًا تجاوز مجرد تنوع الموضوعات إلى تنوع الوسائل والأساليب والجماليات الفنية التي صيغت بها تلك الموضوعات، فغدت القيمة الفنية كامنة في طرائق الأداء وجماليات التعبير، كما هي كامنة في شرف المقاصد ونبل الغايات.

وقد أسهم اختلاف البيئات العلمية والثقافية، وتفاوت المعارف الشرعية والأدبية، وتنوع التجارب الذوقية في تشكيل الخصائص الفنية المميزة لكل شاعر؛ فظهر ذلك جليًا في بنية القصيدة الوعظية وتماسكها وفي معجمها اللغوي وبناء صورها الفنية، ومستويات إيقاعها الخارجي والداخلي، فضلًا عن طرائق الإفادة والاستدعاء من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والتراث الشعري، مع بقاء المرجعية القيمية العقدية أساسًا جامعا وإطارًا ناظمًا لهذه التجارب جميعًا.

وانطلاقًا من هذه المسوغات المنهجية تتجه هذه الدراسة في هذا الفصل إلى استقراء أبرز الخصائص الفنية والجمالية التي نهض عليها شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، من خلال النظر التحليلي والموازنة التطبيقية في أربعة مستويات أساسية:

- بنية القصيدة الوعظية وحركتها التعبيرية.
- المعجم اللغوي والأسلوب والخصائص اللفظية.
- الصورة الفنية والتصوير الجمالي.
- البنية الإيقاعية والموسيقية.

ويهدف هذا التحليل التطبيقي إلى رصد تجارب شعراء الوعظ وفي مقدمتهم الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس الذي يمثل "أصل الموازنة" ومحور القياس والريادة الفنية في هذا الباب، مقارنةً بنصوص طائفة من أعلام عصره وهم: (عمر اليافي، ومحمد الحراق، ومحمود قبادو، وإبراهيم الرياحي، وشهاب الدين الآلوسي، وعبد الغفار الأخرس، وأحمد العطار، وعبد الباقي العمري، ونقولا الترك، ونصر الله الطرابلسي، والشيخ ابن عجيبة، ومحمد الأمير الكبير، وعبد الغني آل جميل)، وذلك كله وصولاً إلى إبراز السمات التعبيرية الفردية التي ميزت تجربة كل شاعر، والكشف الدقيق عن عناصر الائتلاف والاختلاف بينها، بما يعين على تقدير القيمة الجمالية الكامنة في هذا الخطاب الأدبي، وتحديد موقعه الحقيقي في مسار الشعر العربي في العصور المتأخرة.

تتخذ هذه الدراسة شعر الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس محوراً للموازنة الفنية مع شعراء الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري؛ لما يتيح ديوانه من مادة شعرية غنية ومتنوعة، تمثل معظم موضوعات شعر الوعظ في هذا العصر، وتبرز فيها ظواهر فنية تتصل ببناء القصيدة، وتنظيم الخطاب، وتشكيل التجربة الروحية، مما يوفر أساساً منهجياً صالحاً لعقد الموازنات مع تجارب الشعراء الآخرين، وانطلاقاً من ذلك استندت هذه الموازنة إلى أربعة مسوغات رئيسية:

- انتظام البناء الفني في قصائد المناجاة والتوسل، بما يكشف عن تدرج واضح في حركة الخطاب وتسلسل المعاني.
- تماسك التجربة الروحية، من خلال حضور معاني الافتقار، ومحاسبة النفس، والتزكية، في بناء شعري متصل.
- تنوع الأسلوب التعبيري، ولا سيما الانتقال بين التقرير والإنشاء، والحجاج والمناجاة، بما يحقق تنوعاً في وسائل التأثير والإقناع.

• مركزية الخطاب الإصلاحى، وارتكازه على تهذيب الباطن، ونقد المظاهر السلوكية، مع اتساع مادته الشعرية بما يسمح بعقد موازنات فنية مع مختلف شعراء الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري.

3.1. البناء الفنى وبنية القصيدة الوعظية

يركز هذا المبحث على دراسة الهيكل الإنشائي للقصائد، وتتبع حركة النص الوعظي من الاستهلال حتى الختام.

3.1.1. حركة النص وتدرجه السياقي

تكشف الموازنة الفنية في هذا المطلب عن الكيفية التي تتحرك بها بنية القصيدة الوعظية وتدرج سياقياً لدى ثلاثة من أبرز أصوات هذا العصر: الإمام الرواس، والشيخ عمر اليافي، والشيخ محمد الحراق، ففي حين يتفق هؤلاء الشعراء في وجهة الخطاب وغايته المتمثلة في التوسل بذكر الله ورسوله والتماس الغوث الروحي، إلا أن حركة النص وبنائه الإنشائي تتباين بين تدرج منهجي صاعد عند الرواس، واستغاثة مضطرة مباشرة عند الحراق، وخطاب ذوقي رمزي يتراوح بين الفردية والجماعية عند اليافي.

يمثل البناء الفنى لقصيدة المناجاة والتوسل عند الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس نموذجاً فريداً لـ "الحركة الصاعدة"؛ إذ تتدرج القصيدة أسلوبياً ونفسياً من عتبة العبودية والاعتصام بالتوحيد الخالص في مواجهة الشدائد والنوائب، صعوداً نحو التوسل بالمقام المحمدي واللود بحظيرة الرحمة العظمى استمطاراً للمدد الإلهي.

تبدأ هذه الحركة في الاستهلال عبر خطابات تنبؤية إرشادية تعتمد صيغة الأمر والطلب لتأسيس ركيزة الاعتقاد والتوكل قبل الولوج في تلافيف الدعاء والمناجاة؛ حيث يقول:

ولِدِفاعِ الكَرْبِ باللهِ استَغِثْ فَإِنَّ رَبِّيَ لَمْ يَخَيِّبْ مِنْ دَعَا¹

إن توظيف صيغة الأمر في استهلال النص "استغث" يعكس فلسفة الرواس الوعظية القائمة على تلازم التوحيد والافتقار الصادق؛ إذ يوجه الشاعر الخطاب

¹ الرواس، مشكاة اليقين، 30.

أولاً لنفسه وللمتلقي بالالتجاء المباشر للخالق بوصفه المرجع الأوحـد عند نزول الملمات والشدائد، ثم تأتي حركة النص لترسخ هذا المبدأ العقدي عبر الربط بين اضطرار العبد ووعد الخالق بالإجابة السريعة، تماشياً مع الهدى القرآني الحاث على الثقة بالله وحسن الظن به.

وفي موضع آخر، يتجلى هذا التدرج في صياغة مواجهة المحن الوجودية؛ فيبدأ بتشخيص ألم الشدة ووصفها بوصفها ابتلاء يكتنف النفس الإنسانية، ثم يعقبها بالاعتصام المطلق والتفويض الكامل:

وَإِنْ دَهَى طَامِسٌ كَرِبٍ فَاعْتَصِمِ بِاللَّهِ كَمْ كَرِبٍ بِذَا الشَّانِ أَنْجَلِي
وَإِنْ تَنَاهَى فَادِخٌ بِشِدَّةٍ قُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ تَعَالَى وَكَفَى¹

يكشف تسلسل الصور في هذا النص عن حركة دلالية تبدأ بتكثيف صورة الكرب في استعارة مركبة، ثم تتدرج إلى بناء معنى التوكل من خلال استدعاء العبارة القرآنية: ﴿حَسْبِيَ اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ﴾، فتتنظم المعاني في مسار ينتقل من تصوير الشدة إلى تقرير مقام التفويض، بما يحقق انسجاماً بين البناء التصويري والغاية الوعظية للنص.

ويتدرج الخطاب بعد تقرير معاني التوحيد وإظهار الافتقار إلى مرحلة التوسل بالنبي ﷺ، فترد الإشارة إليه في سياق الدعاء وطلب تفريج الكرب، بوصفها حلقة متصلة بحركة المعنى داخل القصيدة. ويظهر هذا الانتقال في قوله:

وَإِذَا الْأُمُورُ تَغَلَّقَتْ أَبْوَابُهَا فَادْكُرْ مُحَمَّدَ وَالْمُؤْمِلُ قَدْ حَصَلَ²

ثم يواصل الخطاب تدرجه بالانتقال من طلب الفرج إلى الثناء على النبي ﷺ وبين منزلته، فيقول:

نَدْعُوكَ بِالرَّحْمَةِ الْعُظْمَى الَّتِي سَبَقَتْ فِي عَالِمِ الْأَمْرِ شَأْوَ السَّادَةِ النَّجَبَا
أَعْنِي بِهِ الْمُصْطَفَى الْمُخْتَارَ مِنْ مُضَرٍّ مَنْ أَنْتَ أَنْتَجَنَتْهُ خَيْرَ الْوَرَى نَسَبَا³

¹ الرواس، مشكاة اليقين، 33.

² الرواس، مشكاة اليقين، 249.

³ الرواس، مشكاة اليقين، 44.

ويكشف تعاقب هذين المقطعين عن انتظام المعاني في نسق متصل؛ إذ تتدرج القصيدة من المناجاة إلى التوسل ثم إلى الثناء، فتغدو هذه العناصر مراحل متتابعة في بناء واحد، يتولد فيه كل معنى من سابقه، ويقود إلى ما بعده، دون أن يبدو التوسل عنصرًا منفصلًا عن حركة القصيدة أو خارجًا عن سياقها العام. ويستمر تدرج الخطاب بعد الثناء على النبي ﷺ بالانتقال إلى الدعاء المرتبط بآثر هذا التوسل في تهذيب النفس، فيقول:

أَجْلُ فِي حِمَاها القلبُ واجلُ بنورها عِشاءَ أَفانينِ الهُمومِ عَنِ القلبِ¹
ويربط هذا الشاهد بين التوسل وبين تطهير القلب من الهوموم، فتغدو المناجاة وسيلة لانتقال الخطاب من طلب الفرج الخارجي إلى معالجة أحوال النفس، وبذلك يتسع البناء الوعظي ليجمع بين الدعاء والتزكية في سياق واحد. ويبلغ هذا التدرج مرحلته الأخيرة بالانتقال إلى الخطاب المباشر، بعد أن غلب الأسلوب الخبري في المقاطع السابقة، فيقول:

دَعْ عَنْكَ جَلْجَلَةَ الْأَثَارِ مَلْتَفَتًا عنها إليه وهذا القَصْدُ وَالطَّلْبُ
وَقُلْ أَغْنِي رَسُولَ اللَّهِ مَرْحَمَةً بِنَظَرٍ دَوْنَهَا الْأَعْرَاضُ وَالنَّشَبُ²
ويكشف هذا الانتقال عن تحول في أسلوب الخطاب من التقرير والثناء إلى المناجاة المباشرة، كما تقتزن الدعوة إلى ترك التعلق بالأسباب باستحضار التوسل في صورة خطاب إنشائي، فتتنظم القصيدة في مسار يبدأ بإظهار الافتقار إلى الله تعالى، ثم التوسل بالنبي ﷺ، ثم الدعاء بتزكية القلب، وينتهي بالمناجاة المباشرة، وهو تدرج يحافظ على وحدة البناء، ويصل بين مراحلها في نسق دلالي متتابع.

3.1.2. الخطاب الذاتي والجمعي

تكشف النصوص الوعظية في القرن الثالث عشر الهجري عن تباين في الجهة التي يتوجه إليها الخطاب؛ إذ يغلب في طائفة منها توجيه الموعظة إلى الذات، فتدور حول محاسبة النفس وبيان أحوالها والدعوة إلى تركيتها، بينما تتجه طائفة أخرى إلى معالجة القضايا العامة، فتستجيب للأحداث التي أصابت المجتمع،

¹ الرواس، مشكاة البقيين، 45.

² الرواس، مشكاة البقيين، 50.

كالأوبئة والمحن والاضطرابات، متخذةً منها منطلقاً للوعظ والإرشاد، ويكشف هذا التباين عن تنوع في البنية التعبيرية للخطاب الوعظي، تبعاً لطبيعة التجربة التي ينطلق منها الشاعر، والغاية التي يتجه إليها النص.

3.1.2.1 هيكَل المِجسَد والذات

تكشف النصوص المختارة عن حضور المعاناة الجسدية في الخطاب الوعظي بوصفها منطلقاً لإعادة توجيه التجربة نحو غاية دينية أو أخلاقية، إلا أن الشعراء اختلفوا في الكيفية التي انتظمت بها هذه التجربة داخل بناء القصيدة، ويظهر هذا التباين بوضوح في شعر شهاب الدين الألوسي والإمام محمد مهدي الرواس؛ إذ يتخذ كل منهما من التجربة الذاتية مدخلاً للوعظ، مع اختلاف في مسارها ووظيفتها داخل النص.

ففي شعر شهاب الدين الألوسي يبدأ الخطاب باستحضار أثر المرض ووهن الجسد، فترد الشكوى في مطلع التجربة بوصفها واقعاً يعيشه الشاعر، ثم تتدرج المعاني إلى بيان الغاية من طلب العافية، فلا تقف عند حدود التخلص من الألم، وإنما ترتبط بالرغبة في استعادة القدرة على خدمة الدين والدفاع عن العقيدة، والرد على أصحاب الشبهات، كما يتجلى في قوله:

يَا رَبِّ مَا حُبِّي الْحَيَاةَ لِلدَّةِ	أَفْضِي بِهَا رَمَنِي الْخَوْفَ الْمُعْتَدِي
لَكِنَّمَا حُبِّي لِذَلِكَ رَغْبَةً	فِي أَنْ أَجِدَّ دِينَ جَدِّي أَحْمَدِ
وَأَدُودَ عَنْهُ مَنْ يُحَاوِلُ نَقْصَهُ	دَوْدَ الْعَبُورِ بِمُزْبَرِي وَبِمِدُودِي
وَأَبُتْ عِلْمًا فِي مَعَالِمِهِ الْهَدَى	فَأَزِيلَ حَالِكَ شُبْهَةِ الْمُتَرَدِّدِ
فَأَمْنٌ عَلَى جِسْمِي الضَّعِيفِ بِنَظَرَةٍ	تَشْفِيهِ مِنْ لَأَوَاءِ سُقْمٍ مُجْهِدِ
فَالْكُلُّ عَنْ تَشْخِصٍ دَائِي عَاجِزٌ	فَقَمَى أَرَادَ عِلاجَهُ لَا يَهْتَدِي ¹

ويكشف ترتيب هذه المعاني عن انتقال الخطاب من وصف الحالة الشخصية إلى بيان وظيفتها، فتغدو المعاناة الجسدية مدخلاً لعرض مقصد

¹ عبد العزيز البابطين وآخرون، معجم البابطين، 546-545/1.

يتجاوز حدود الذات، ويرتبط بحراسة الاعتقاد وإزالة الشبهات، وبذلك تنتظم التجربة الفردية في سياق وعظي ذي بعد عام.

أما الخطاب عند الإمام محمد مهدي الرواس فيتجه إلى الذات، فتغدو محاسبة النفس وإظهار الافتقار إلى الله المحور الذي تنتظم حوله المعاني، وتنطلق القصيدة من الاعتراف بالعجز، ثم تتدرج إلى إعلان الاعتماد على الله تعالى، قبل أن تستقر في مقام الدعاء وطلب القبول، وهو مسار يتكرر في عدد من نصوصه الوعظية والمناجاة، ويظهر هذا البناء في قوله:

رَفَعْتُ بِسَرِّي كُلَّ أَمْرِي لِسَيِّدِي فَيَا سَيِّدِي اصْلَحْ بِمَحْضِ الرِّضَا أَمْرِي
أَتَيْنُكَ مَقْصُوصَ الْجَنَاحِ خَوْضِعًا دَلِيلًا بَلَا عُذْرٍ أَلَا فَاقْبَلْ عُدْرِي¹

وتكشف صورة "مقصود الجناح" عن انتقال الخطاب من التقرير المباشر إلى التعبير التصويري؛ إذ جعل الشاعر فقدان القدرة الحسية معادلًا لحال الافتقار والعجز، ثم أتبعها بطلب الزاد والملجأ، فانتظمت الصورة والدعاء في سياق واحد يخدم بناء المناجاة، ويستمر هذا النسق في نصوص أخرى من ديوانه، حيث تقترن محاسبة النفس بالدعوة إلى الإخلاص، والتحذير من التعلق بالمظاهر، وربط قيمة العمل بخفائه، وهو ما يجعل معالجة الذات محورًا متكررًا في خطابه الوعظي.

وتكشف الموازنة بين الرواس والآلوسي عن اختلاف في توجيه التجربة الذاتية داخل البناء الوعظي؛ إذ يتدرج الآلوسي من وصف المرض إلى بيان أثره في خدمة الدين والدفاع عن العقيدة، بينما تتجه حركة النص عند الرواس إلى تتبع أحوال النفس، واستحضار معاني الافتقار، وربطها بالدعاء وطلب القبول، فتظل التجربة الذاتية عنده مرتبطة بإصلاح الباطن أكثر من ارتباطها بالظروف الخارجية.

3.1.2.2 هيكल المحنة والمأساة الجماعية

تكشف النصوص التي تناولت الطاعون عن انتقال الخطاب الوعظي من معالجة التجربة الفردية إلى تصوير المحنة العامة، حيث تتجه القصيدة إلى رصد

¹ الرواس، مشكاة اليقين، 119.

أثر الوباء في المجتمع، ثم تربط هذه المشاهد بالدعوة إلى التوبة والإنابة، ويظهر هذا الاتجاه في شعر إبراهيم الياحي ونقولا بن يوسف الترك، مع اختلاف في طرائق بناء التجربة وتوجيهها.

يبني إبراهيم الياحي قصيدته على تدرج يبدأ بتصوير آثار الطاعون في الناس، ثم ينتقل إلى تفسير هذه النازلة في ضوء الخطاب الوعظي، فيغدو الوباء منطلقاً للدعوة إلى مراجعة النفس والرجوع إلى الله تعالى، ويظهر هذا البناء في قوله:

إِنَّ هَذَا الطَّاعُونَ نَارٌ تَلْظَى لِقُلُوبِ التَّوْحِيدِ مِنْهَا اضْطِلَاءٌ
كَمْ جُمُوعٍ تَمَزَّقَتْ وَقُلُوبٍ وَسُرُورٍ طَارَتْ بِهِ الْعَنْقَاءُ
وَدُمُوعٍ كَالدَّرِّ تُنْتَرُّ نَتْرًا فِي حُدُودٍ تُؤْرِيدُهُنَّ دِمَاءُ
وَوُجُوهُ مِثْلِ الشَّمْسِ تَوَارَتْ لَوْ تَرَاهَا إِذَا أُزِيلَ الْغِطَاءُ
أَكْرَمْتُ بِالتُّرَابِ فَرَشًا وَكَانَتْ رَبِّمَا ضَرَّهَا الْهَوَا وَالْمَاءُ¹

ويكشف ترتيب هذه المقاطع عن بناء يقوم على مرحلتين متعاقبتين؛ تبدأ الأولى برصد آثار الوباء من خلال صور الموت وما أحدثه من غياب الوجوه وتبدل الأحوال، ثم تنتقل الثانية إلى ربط هذه المشاهد بالدعوة إلى الاعتراف بالذنب والإنابة إلى الله تعالى، وبذلك تنتظم عناصر الوصف والوعظ في سياق واحد، تتولد فيه الدعوة إلى التوبة من المشاهد التي افتتحت بها القصيدة، فتتجاوز التجربة حدود الفقد الفردي إلى معالجة محنة الجماعة في إطار الخطاب الوعظي.

ويتجه نقولا بن يوسف الترك إلى بناء قصيدته على تصوير أثر الطاعون في الإنسان، ثم ينتقل إلى الدعاء وطلب رفع البلاء، فتتحول التجربة من وصف العجز أمام القضاء إلى خطاب جماعي يشارك فيه الشاعر الناس جميعاً في طلب العفو والعافية. ويقوم هذا البناء على تدرج يبدأ باستحضار سلطان القضاء الإلهي، ثم ينتهي بالالتجاء إلى رحمة الله، مما يجعل المحنة منطلقاً لإبراز معاني الافتقار والدعاء، ويتجلى هذا البناء في قوله:

إِنَّ الْوَبَاءَ تَوَاتَرَتْ أَخْبَارُهُ وَتَبَادَرَتْ مِنْ نَحْوِ كُلِّ مَدِينَةٍ

¹ إبراهيم الياحي، ديوان الشيخ إبراهيم الياحي، 22.

وَإِذَا تَوَكَّدَ سَوْفَ نَدْخُلُ لِلْخَبَا بِتَوَكُّلٍ مِّنَّا عَلَى ذِي الْعِزَّةِ
 رَبِّ الْبَرَايَا ذِي الْمَرَامِجِ مَن لَّهُ أَمْرُ الْعِبَادِ وَدَفْعُ كُلِّ مُلَمَّةٍ
 فَنَسْأَلُهُ اللَّطْفَ الْعَمِيمَ يَخْلُقْهُ وَبِأَنْ يَعْمَ عِبَادُهُ بِالرَّحْمَةِ
 وَيُجِيرَنَا أَبَدًا وَإِيَّاكُمْ وَنُورِ قَيْنَا الْبَلَاءِ وَهَجُومَ كُلِّ كَرِيهَةٍ
 وَيُحَقِّنَا بِالْعَفْوِ عَنْ أَوْزَارِنَا وَيَعْمَنَا مِنْهُ بِكُلِّ حَمِيَّةٍ
 فَسِوَاهُ لَا نَرْجُو لِكُلِّ مُصِيبَةٍ وَلِكُلِّ نَائِبَةٍ وَكُلِّ مَضِيقَةٍ¹

ويكشف تعاقب هذين المقطعين عن انتقال الخطاب من تقرير عجز الإنسان أمام القضاء إلى الدعاء برفع البلاء، كما يتبدل ضمير المتكلم المفرد في افتتاح القصيدة إلى ضمير الجماعة في طلب العفو، فتتسع التجربة من معاناة فردية إلى خطاب يشمل الجماعة، ويغدو الدعاء خاتمة طبيعية للمسار الذي افتتح بوصف المحنة.

تكشف الموازنة بين هذه النماذج أن بنية الخطاب الوعظي اتجهت في مسارين رئيسين، أحدهما يعالج التجربة الذاتية، والآخر يتناول المحنة الجماعية، مع اختلاف في الكيفية التي انتظمت بها المعاني داخل القصيدة.

ففي الخطاب الذاتي يبدأ شهاب الدين الألوسي من معاناة المرض ووهن الجسد، ثم يربط طلب العافية بالقدرة على الذب عن الدين والدفاع عن العقيدة، فتتجاوز التجربة حدود الألم الشخصي إلى غاية عامة، أما محمد مهدي الرواس، فتتجه قصائده إلى محاسبة النفس وإظهار الافتقار إلى الله تعالى، وتتدرج من الاعتراف بالعجز إلى الدعاء وطلب القبول، فتظل حركة الخطاب مرتبطة بإصلاح الباطن، وبناء التجربة الوعظية على المناجاة والتزكية.

وفي الخطاب الجماعي ينطلق إبراهيم الياحي من تصوير آثار الطاعون في المجتمع، ثم يربط هذه المشاهد بالدعوة إلى التوبة والإنابة، فتغدو المحنة مدخلاً إلى مراجعة النفس والاعتراف بالتقصير. بينما يتجه نقولا بن يوسف الترك إلى إبراز عجز الإنسان أمام القضاء، ثم يبني على ذلك دعاءً جماعياً يطلب الرحمة

¹ نقولا الترك، نصوص ووثائق تاريخية - ديوان المعلم نقولا الترك، 49.

والعافية، فتنتقل القصيدة من وصف النازلة إلى خطاب يشترك فيه أفراد الجماعة في الالتجاء إلى الله تعالى.

3.1.2.3. تداخل الخطاب الذاتي والجماعي

تكشف نصوص عمر اليافي عن بناء تعبير يجمع بين المناجاة الفردية والخطاب الجماعي، حيث تبدأ بعض القصائد بصوت الشاعر في مقام الدعاء أو التوسل، ثم يتسع الخطاب تدريجيًا ليشمل جماعة الذاكرين والمتوسلين، فتتداخل التجربة الفردية مع التجربة الجمعية في سياق وعظي واحد. ويتجلى هذا البناء في قصائده التي يكثر فيها ذكر النبي ﷺ وآله وصحبه، ويجعل من الصلاة والسلام عليهم مدخلًا إلى الدعاء، كما في قوله:

بِالْحَبِيبِ الَّذِي هُوَ الْبَابُ لِلْفَتْحِ وَمَنْ حَارَ مِنْكَ مِفْتَاحُ نَصْرِكَ
فَعَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالْأَلِّ وَالصَّحْبِ مَدَى الدَّهْرِ مَا هَمَى غَيْثُ بَرِّكَ¹

وتؤدي صورتنا الباب والمفتاح دورًا بنائيًا في تشكيل الخطاب؛ إذ تنتظمين في سياق التوسل، وتربطان بين الصلاة على النبي ﷺ والرجاء في الفتح، بما يعزز تماسك البناء وتتابع مراحل الدلالة.

ويظهر اتساع الخطاب من الذات إلى الجماعة في قوله:

رَبَّنَا إِنَّا لَهَجْنَا بِذِكْرِكَ وَوَقَفْنَا بِالذَّلِّ فِي بَابِ بَرِّكَ
فُلَّتْ فِي ذِكْرِكَ الْقَدِيمِ اذْكُرُونِي فَاَمْتَثَلْنَا بِالسَّمْعِ طَوْعًا لِأَمْرِكَ
وَذَكْرُنَاكَ فَادْكُرْ الْكُلَّ مِنَّا يَتَجَلَّى الْأَسْرَارِ مِنْ سِرِّ سِرِّكَ
وَأَتَيْنَا مُوَحِّدِينَ بِقَلْبٍ لَيْسَ فِيهِ شُهُودُ تَوْحِيدِ غَيْرِكَ²

ويكشف هذا الشاهد عن انتقال الضمير من التجربة الفردية إلى ضمير الجماعة، فتغدو المناجاة خطابًا يشترك فيه الذاكرون جميعًا، ويؤدي هذا التحول دورًا في توسيع دائرة الخطاب، بحيث يتجاوز التعبير عن حال الشاعر إلى تمثيل جماعة المتعبدين في موقف واحد من الدعاء والافتقار.

¹ اليافي، ديوان عمر اليافي، 4.

² اليافي، ديوان عمر اليافي، 3.

وتبرز الموازنة بين اليافي والرواس اختلافًا في تنظيم الخطاب؛ إذ يغلب على الرواس توجيه المناجاة من موقع التجربة الذاتية، وإن اتسع معناها ليشمل غيره، بينما يتجه اليافي في عدد من نصوصه إلى الانتقال من صوت الفرد إلى صوت الجماعة داخل القصيدة نفسها، فتغدو ضمائر الجمع عنصرًا بنائيًا يسهم في تشكيل الخطاب الوعظي، ويمنحه بعدًا جمعيًا إلى جانب بعده الذاتي.

3.2. المعجم اللفظي والأسلوب

تمثل الألفاظ الوسيط الأول الذي تتجسد من خلاله التجربة الوعظية، إذ تتحدد بها طبيعة الخطاب، وتتباين بواسطتها طرائق التعبير عن المقاصد العقدية والسلوكية والوجدانية، وقد كشفت النصوص المختارة عن تنوع في مستويات المعجم اللفظي بين الشعراء، ارتبط بطبيعة التجربة التي يعالجها كل منهم، وبالبيئة الفكرية والروحية التي تشكلت فيها قصائده، فمنهم من مال إلى معجم يغلب عليه الاصطلاح الصوفي والإيحاء العرفاني، ومنهم من أثر الألفاظ القريبة من الواقع، فاستثمرها في نقد أحوال المجتمع، والتذكير بفناء الدنيا، وكشف مظاهر الانحراف الخلقي، ويهدف هذا المطلب إلى تتبع هذه المستويات المعجمية، وبيان خصائصها الفنية، من خلال الموازنة بين نماذجها في شعر الإمام محمد مهدي الرواس وسائر شعراء الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري.

3.2.1. مستويات المعجم اللفظي

يكشف الاستقراء اللغوي للنصوص الوعظية عن تشكل معجم عرفاني ينهض على التعبير عن التجربة الروحية وما يتصل بها من معاني العبودية، والافتقار، والتوسل، والسلوك، وتتفاوت طرائق توظيف هذا المعجم بين الشعراء؛ فبعضهم يميل إلى بناء شبكة من الألفاظ الموحية التي تتأزر في رسم التجربة الصوفية، بينما يكتفي بعضهم الآخر بمعجم أقرب إلى لغة الدعاء والمناجاة المباشرة. ويرز الإمام محمد مهدي الرواس في هذا المستوى بوصفه أكثر الشعراء انتظامًا في توظيف الحقول المعجمية العرفانية، ثم تتجلى وجوه التقارب والاختلاف عند عمر اليافي ومحمد الحراق.

3.2.1.1. المعجم العرفاني والإشاري

يتسم المعجم اللفظي في شعر الإمام محمد مهدي الرواس بسيادة الحقول الدلالية المرتبطة بالتجربة العرفانية، حيث تنتظم ألفاظه في شبكة من المفردات التي تدور حول الافتقار والستر والفيض والنور والرضوان والأمن، فتغدو المفردة جزءاً من بناء دلالي متكامل، ويكشف هذا الترابط عن نزوع إلى التعبير عن التجربة الوعظية من الداخل؛ إذ تتجه اللغة إلى تصوير أحوال النفس في سيرها إلى الله أكثر من انشغالها بوصف العالم الخارجي، ويتجلى هذا المعجم في مناجاته التي يقول فيها:

نَسَرْتُ عَلَيَّ السِّرَّ مِنْكَ تَكْرُماً فلا تَكْشِفُنِ لِلوَرِّ يا خالِقي سِرِّي
أَفِضْ مِنْكَ لي نوراً لأَمْشي بِنورِهِ وأَسْعى أَمِيناً وإيقاً واشْرَحْنِ صَدْرِي
ورِضْني بِمُخْضِ الْفَضْلِ مِنْكَ عِنايَةً لأُخْبِي بِحِصْنِ الْأَمْنِ مَنْ نَكَبَةِ الدَّهْرِ
فيا أَمَلَ الرَّاغِبِينَ يا غايَةَ الرِّجا ويا موئلاً الْمُلهُوفِ في السِّرِّ والجَهْرِ¹

تنتظم ألفاظ هذا المقطع في حقول دلالية متعاضدة؛ فالألفاظ: "الوزر، الستر، الفضل، الرضوان، موئل" تؤلف معجماً يقوم على معنى الحماية الإلهية، بينما تشكل مفردات "أفض، نور، صدري، روي" حقلاً آخر يتصل بالفيض الإلهي وآثاره في الباطن، ولا تعمل هذه الألفاظ منفصلة، بل يرتبط بعضها ببعض بعلاقات سببية؛ فالستر يفضي إلى الأمن، والفيض يقود إلى النور، والنور يستقر في الصدر، ثم تنتهي الحركة إلى سكون الروح بالرضوان، ومن ثم يتشكل المعنى من تتابع الحقول الدلالية أكثر مما يتولد من دلالة كل مفردة على حدة.

ويظهر في هذا السياق ميل الرواس إلى اختيار ألفاظ يغلب عليها الطابع القرآني والروحي، مثل: "الفضل، الرضوان، النور، الأمن، الستر" وهي ألفاظ ترد في سياق الدعاء والمناجاة، لكنها تؤدي في الوقت نفسه وظيفة فنية تتمثل في بناء معجم متجانس يحقق وحدة التجربة الوجدانية، ويمنح الخطاب هدوءاً يتلاءم مع مقام الافتقار والإنابة.

¹ الرواس، مشكاة اليقين، 120.

كما يكثر في شعره توظيف الألفاظ الإشارية التي تتجاوز معناها المعجمي المباشر إلى دلالة عرفانية، كصورة "مقصود الجناح"، التي تتحول من وصف حسي إلى رمز للعجز الكامل والتجرد من الحول والقوة، فتندرج ضمن معجم الانكسار الذي يتكرر في قصائده إلى جانب ألفاظ: "الذل، الفقر، الافتقار، العجز، الملجأ" بما يجعل هذا الحقل من أكثر الحقول حضورًا في تجربته الوعظية، ولا ترد هذه المفردات على سبيل التزيين البلاغي، وإنما تؤدي دورًا بناءً في تشكيل صورة السالك الذي يقف بين يدي ربه مجردًا من كل دعوى.

ويكشف هذا المعجم عن خصوصية التجربة الشعرية عند الرواس؛ إذ تقوم لغته على كثرة المصطلحات الصوفية الاصطلاحية، وتعتمد ألفاظًا ذات أصل قرآني وإيماني، ثم تعيد تنظيمها في سياق عرفاني يوسع دلالتها، ويجعلها قادرة على التعبير عن مقامات السلوك والانكسار والرجاء والسكينة، وهو ما أكسب معجمه قدرًا من الوحدة والانسجام، وجعله أساسًا صالحًا للموازنة مع المعجم الصوفي عند عمر اليافي ومحمد الحراق.

ويلتقي عمر اليافي مع الإمام الرواس في انتماء معجمه إلى البيئة الصوفية، غير أن الحقول المعجمية عنده تنتظم حول "الذكر، والتوحيد، والوقوف بباب الله" فتتجه اللغة إلى تصوير حركة السالك في مقام التعبد والامتثال، أكثر من تصوير أحوال الافتقار والانكسار التي تغلب على معجم الرواس، ويتجلى ذلك في قوله:

رَبَّنَا إِنَّا لَهَجْنَا بِذِكْرِكَ وَوَقَفْنَا بِالذَّلِّ فِي بَابِ بَرْكَ
قُلْتُ فِي ذِكْرِكَ الْقَدِيمِ اذْكُرُونِي فَاِمْتَثَلْنَا بِالسَّمْعِ طَوْعًا لِأَمْرِكَ
وَذَكْرُنَاكَ فَادْكُرْ الْكُلَّ مِنَّا يَتَجَلَّى الْأَسْرَارُ مِنْ سِرِّ سِرِّكَ
وَأَتَيْنَا مُوَحِّدِينَ بِقَلْبٍ لَيْسَ فِيهِ شُهُودُ تَوْحِيدِ غَيْرِكَ¹

وتنتظم مفردات "لهجنا، ذكرك، امتثلنا، ذكرناك" في حقل دلالي يقوم على دوام الذكر والامتثال، بينما تؤلف ألفاظ "باب برك، موحدين، شهود توحيدك" حقلًا آخر يتصل بالتوحيد والسلوك، ويقوم المعنى في هذه الأبيات على تتابع هذه المفردات؛ إذ يبدأ بالذكر ثم ينتقل إلى الامتثال، ويعقبه الوقوف بباب الله،

¹ اليافي، ديوان عمر اليافي، 3.

لينتهي بإعلان التوحيد، فتغدو الألفاظ عناصر متعاونة في بناء التجربة الوجدانية.

وتكشف الموازنة بين الرواس واليافي عن اختلاف في مركز الثقل المعجمي؛ إذ تتكرر عند الرواس ألفاظ "الستر، والفضل، والنور، والرضوان، والأمن" في سياق يعبر عن الافتقار وطلب العون الإلهي، بينما يغلب على اليافي معجم "الذكر، والامثال، والتوحيد، والوقوف بالباب" فتتجه تجربته إلى إبراز حركة السالك في طريق العبادة، مع اشتراك التجريبتين في المرجعية العرفانية التي تنتظم الخطاب الوعظي في شعرهما.

كما يلتقي محمد الحراق مع الإمام الرواس في انتماء معجمه إلى مجال المناجاة والابتهاال، غير أن الحقول المعجمية عنده تقوم على المقابلة بين أوصاف العبد وأوصاف الرب، فتنتظم الألفاظ في ثنائيات متقابلة تُبرز معنى الافتقار في مواجهة القدرة الإلهية، بينما يميل الرواس إلى بناء معجمه من ألفاظ متقاربة تتساند في تصوير أحوال السالك ومقامات الافتقار، ويتجلى ذلك في قوله:

يا مالِكا قَدْ عَزَّ في سُلْطانِهِ	وَتَقاصَرَ الكُرماءُ عَن إِحسانِهِ
عَفَوْا عَلى عاصٍ أَتى مُتَقَرِّداً	عَن أَهلِهِ طُرّاً وَعَن إِخوانِهِ
كُلُّ قَدْ أَسْلَمَهُ وَلَمْ يُبْقِ الرِّجا	لِلْعَبِيدِ إِلَّا فيكَ لا أَعوانِهِ
فَارْحَمَ حَقيراً شانُهُ العِصيانُ يا	مَن كُلِّ عَفَوٍ سائِغٍ مَن شانِهِ ¹

وتنتظم ألفاظ "مالكا، عز سلطانه، إحسانه، العفو" في حقل دلالي يبرز صفات القدرة والرحمة، في حين تُولف مفردات "عبد، عاصٍ، طريد، حقير، العصيان" حقلاً آخر يمثل حال الإنسان في مقام المناجاة. ويقوم البناء المعجمي على التقابل بين هذين الحقلين؛ إذ يقابل العصيان بالعفو، وحقارة العبد بعظمة المالك، والطرْد بالرجاء، فتتولد دلالة النص من حركة هذه المقابلات المتتابعة.

وتكشف الموازنة بين الحراق والرواس عن اختلاف في تنظيم المعجم أكثر من اختلاف في المرجعية؛ إذ تتكرر عند الرواس ألفاظ "الستر، والفضل، والنور،

¹ محمد الحراق، ديوانه، 137.

والرضوان، والأمن" في سياق متدرج يعبر عن أحوال النفس في سيرها إلى الله، بينما يعتمد الحراق على معجم يقوم على المقابلات اللفظية بين "العبد والرب، والذنب والعفو، والضعف والقدرة" فتأتي اللغة أكثر مباشرة في التعبير عن الافتقار، مع احتفاظها بالإطار الوجداني الذي يجمع شعر المناجاة في هذا العصر.

3.2.1.2. المعجم الواقعي والنقدي

يكشف المعجم الواقعي والنقدي في شعر الوعظ عن نزعة تتجاوز الوعظ المباشر إلى تفكيك البنية الأخلاقية للمجتمع، واستجلاء مظاهر الخلل التي أصابت منظومة القيم في القرن الثالث عشر الهجري. وتغدو المفردة في هذا السياق أداةً لتشخيص الواقع واستنطاق تناقضاته، بما تحمله من كثافة دلالية وقدرة على اختزال التجربة الإنسانية في صور لغوية موحية، تتضافر فيها الوظيفة الجمالية مع المقصد الإصلاحي.

أ. معجم الفناء الحتمي والتهكم الاجتماعي

ينتظم المعجم الوعظي عند عبد الغفار الأخرس في حقلين دلاليين متلازمين؛ أحدهما يستحضر حتمية الفناء، والآخر يستبطن نقد السلوك الإنساني وآفاته، بما يمنح التجربة الوعظية امتدادًا وجوديًا وأخلاقيًا في آن واحد.

ويقوم الحقل الأول على استحضار الموت بوصفه الحقيقة الكبرى التي تنتظم الوجود الإنساني، فتتوالد صوره من مفردات القوة والمهابة والبطش، فتغدو الآجال في قوله:

كَأَنَّا مِنَ الْآجَالِ وَهِيَ كَوَاسِرٌ مِنْ الْأَسَدِ الصَّرْغَامِ بَيْنَ الْمَخَالِبِ¹
إلى "مخالب أسد هصور" وتتحول المنايا إلى "سيوف الله من غير ضارب"
وهي صور تتجاوز الإخبار إلى تجسيد حضور الموت وهيمته على مصير الإنسان.
ويعزز هذا التصور قوله:

وُجُودُ الْقَتَى نَفْسُ الْجَمَامِ لِنَفْسِهِ فَلَوْلَاهُ لَمْ يَسْلُكْ سَبِيلَ الْمَغَاطِبِ²
وقوله:

¹ عبد الغفار الأخرس، ديوان الأخرس، 86.

² عبد الغفار الأخرس، ديوان الأخرس، 86.

وَكُلُّ لَمَطْلُوبٍ الرَّدَى وَهُوَ لَاعِبٌ كَأَنَّ المَنَايا لَا تَجْدُ بِإِلَاعِبٍ¹

حيث تنتقل المفردة من مجرد الدلالة المعجمية إلى بناء حالة شعورية تستنهض الوعي بقصر الأمل، وتعيد ترتيب العلاقة بين الإنسان والزمن والمصير. ويتجه الحقل الثاني إلى نقد المظاهر النفسية والاجتماعية التي تنشأ عن الغرور والرياء وحب الظهور، فيستثمر ألفاظًا ذات طبيعة تشخيصية وساخرة، مثل:

وَذِي عُجْبٍ أَضَرَّ الْجَهْلُ فِيهِ وَأَنْفٍ مُشْمَخَرٍ بِالْغُرُورِ²
وتعمل هذه المفردات على رسم صورة متكاملة للذات المتضخمة، لا من خلال الوصف المجرد، وإنما عبر تعرية آليات الوهم التي تصنع شعورًا زائفًا بالعظمة والسيادة. وتتجلى هذه الرؤية في قوله:

يَرَى مِنْ نَفْسِهِ رَبَّ الْمَعَالِي وَلَا رَبَّ الْخَوَرِ نَقِي وَالسِّدِيرِ³
حيث تتقابل ضالة الإنسان مع اتساع ادعائه، فتغدو الصورة اللفظية نفسها أداةً للنقد والتهكم.

وتبلغ البنية المعجمية ذروة تماسكها حين تنتقل من تشخيص الداء إلى ترسيخ قيمة التعفف عن مواطن الانحطاط، فترد ألفاظ من قبيل:

أَصُونُ عَنِ الْأَرْدَالِ عَزَّ نَفْسِي وَصَوْنُ النَفْسِ مِنْ شَيْمِ الْغَيُورِ⁴
لتؤسس موقفًا أخلاقيًا يتجاوز حدود الموعظة إلى بناء نموذج سلوكي، ويختتم الأخرس هذا النسق بصورة بالغة الكثافة حين يصف الغافلين بأنهم:

وَكَمْ فِي النَّاسِ مِنْ حَيٍّ وَلَكِنْ يُرَى فِي النَّاسِ مِنْ أَهْلِ الْقُبُورِ⁵

¹ عبد الغفار الأخرس، ديوان الأخرس، 86.

² الأخرس، ديوان عبد الغفار الأخرس، 122.

³ الأخرس، ديوان عبد الغفار الأخرس، 122.

⁴ الأخرس، ديوان عبد الغفار الأخرس، 123.

⁵ الأخرس، ديوان عبد الغفار الأخرس، 123.

فيغدو الموت هنا معنيً روحياً وأخلاقياً قبل أن يكون نهايةً بيولوجية، وهو انتقال يمنح المعجم الوعظي بعداً فلسفياً يتجاوز دلالاته المباشرة إلى تأمل قيمة الحياة في ضوء اليقظة والغفلة.

ب. معجم تقلبات الدنيا وزوال الأمجاد

يتشكل المعجم الوعظي عند أحمد العطار حول رؤية تستقرئ حركة الدنيا وتقلب أحوالها، وتكشف هشاشة ما يغري به ظاهرها من زينة ومتاع، فتغدو المفردة أداةً لتقويض الأوهام التي تنسجها النفس حول دوام النعيم واستقرار الأحوال، وينهض هذا المعجم على ألفاظ واقعية ذات نبرة تحذيرية، تستحضر سرعة التحول، وانهايار الأمجاد، وانقضاء اللذات، بما يرسخ البعد الإصلاحي للخطاب الوعظي.

ويتجلى هذا النسق في الألفاظ التي تجرد الدنيا من مظاهر الإغراء، فيصنفها بـ"دار الفناء"، ويقرنها بـ"وفاء الزمان" المنفي بطبيعته، ثم يوجز حقيقتها في عبارتين بالغتي التكثيف: "صفوها كدر"، و"لذتها داء"

تَبًا لَهَا مِنْ دَارِ سَوْءٍ صَفُوهَا كَدْرٌ، وَلَذَّتْهَا -لَعْمَرِي- دَاءٌ
ضَحِكْتُ بِوَجْهِكَ فَاغْتَرَزْتُ وَإِنَّهُ لَا شَكَّ ضَحِكٌ مِنْهُ وَاسْتَهْزَأُ¹

فتغدو المفردات وسائل لتفكيك الصورة المشرقة التي ترسمها الرغبات الإنسانية. ويعزز هذا البناء بأسلوب الاستفهام الذي يستحضر مصائر أصحاب السلطان والجاه، في قوله:

أَيْنَ الْأَكَابِرُ وَالْجَابِرَةُ الْأَكَاسِرُ وَالْمُلُوكُ الصَّيْدُ وَالْأُمَرَاءُ؟²

حيث تتحول أسماء القوة والملك إلى شواهد على انقضاء المجد، وتغدو الذاكرة التاريخية نفسها حجةً لغوية تؤكد سلطان الفناء على جميع الخلق.

ويمتد هذا الحقل الدلالي إلى معجم الموت، فترد ألفاظ تحمل إشارات زمنية ووجودية متداخلة، من قبيل "خيوط الشيب"، التي تتحول إلى علامة على اقتراب الرحيل، و"سكرة الموت"، التي تذيب لذة الشهوات وترد الإنسان إلى

¹ محسن الأمين، أعيان الشيعة، 134/3.

² محسن الأمين، أعيان الشيعة، 134/3.

حقيقته الأولى، وتتكامل هذه المفردات في بناء رؤية تجعل الموت حاضراً في تفاصيل الحياة، باعتباره معياراً لإعادة تقويم السلوك الإنساني وترتيب الأولويات. وتتلاقى هذه الرؤية مع المعجم الوعظي عند محمد الأمير الكبير، الذي يتسم بقدر من الاتزان الفكري والرصانة التعبيرية، فتغلب عليه الألفاظ التي تخاطب العقل وتؤسس موقفاً أخلاقياً قائماً على التأمل في مآلات الأشياء، ويظهر ذلك في قوله:

دَعِ الدُّنْيَا فَلَيْسَ بِهَا سُورُورٌ يَتِمُّ وَلَا مِنَ الْأُخْزَانِ تَسْلَمُ
وَنَفَرُضُ أَنَّهُ قَدْ تَمَّ فَرَضًا فَعَمُّ زَوَالُهُ أَمْرٌ مُحْتَمٌّ¹

حيث تنتظم المفردات في نسق استدلالي يقود إلى نتيجة حتمية مؤداها أن النعيم الدنيوي لا ينفك عن الزوال، وأن الفقد جزء من طبيعة الوجود الإنساني. وتؤكد هذه الرؤية في قوله: "غم زواله أمر محتّم"، إذ تتحول العبارة إلى قاعدة كلية تلخص فلسفة الزهد في مواجهة تقلبات الحياة.

ويختتم الأمير الكبير هذا البناء اللغوي بالدعوة إلى التحرر من سلطان المادة، في قوله:

فَكُنْ فَرْدًا غَرِيبًا ثُمَّ عَبَّيٌّ إِلَى دَارِ الْبَقَا مَا فِيهِ تَغْنَمُ²

وهي عبارة تختزل مفهوم الغنى الروحي القائم على الاستغناء عما يفنى، لتغدو المفردة الوعظية وسيلة لتأسيس قيم الزهد والاستقلال النفسي، وبذلك يلتقي معجمه مع معجم أحمد العطار في بناء رؤية أخلاقية ترى في تقلب الدنيا مدخلاً إلى تهذيب النفس وإعادة توجيهها نحو الباقي بدل الفاني.

ج. معجم التنبيه العنيف ومواجهة الفساد السلوكي

يتسم المعجم الوعظي عند نصر الله الطرابلسي بحدة النبوة وقوة الإيقاع، ويستمد فاعليته من لغة تتجه إلى زعزعة الألفة مع مظاهر الفساد، وإثارة الوعي بخطر الانحراف الأخلاقي والإداري والمالي. وتتحوّل المفردة في هذا السياق إلى أداة إنذار ومساءلة، تبرز فيها القوة التعبيرية بالسخرية اللاذعة، فتؤدي وظيفة

¹ عبد العزيز البابطين، معجم البابطين، 613/15.

² عبد العزيز البابطين، معجم البابطين، 613/15.

إصلاحية تتجاوز حدود الوصف إلى استنهاض الضمير ومقاومة مظاهر الخلل الاجتماعي.

ويبدأ هذا النسق بمعجم يقوم على الزجر والتنبيه، فترد ألفاظ تستنهض الشعور بقرب الخطر، من قبيل:

تَنْبَهُ أَخِي فَمَاذَا الْعَمَى وَقَدْ بَلَغَ السَّيْلُ أَعْلَى الرَّبَى¹

وهي عبارات تحمل طاقة إنذارية تستدعي اليقظة وتعلن تجاوز الواقع حدود الاحتمال، ويتصل بذلك بما ينطوي عليه من استثارة للإرادة ودعوة إلى مفارقة الإصرار على الذنب، ثم يستحضر علامة الشيخوخة في قوله:

تَوَارَيْتَ فِي جُنْحِ لَيْلِ الذُّنُوبِ وَلَمْ تَرَ إِشْرَاقَ فَجْرِ اللَّحَى²
لتغدو صورة الشيب إيذاناً بانقضاء زمن الغفلة، وإقبال مرحلة تستوجب المراجعة والمحاسبة.

ويتجه الحقل الثاني إلى فضح مظاهر الفساد المالي والإداري، حيث يختار الشاعر ألفاظاً تنتمي إلى المعجم الاقتصادي والإداري، ويعيد توظيفها في إطار أخلاقي يكشف انحراف الوظيفة العامة عن مقاصدها. وتتجلى هذه الرؤية في قوله:

أَكَلْتُ الْعُشُورَ وَخَنْتُ الْعُشُورَ وَبَعْتُ الْأَجُورَ بِسُوقِ الرَّدَى³
حيث يوظف الجناس ليجمع بين اللفظين في بنية واحدة تكشف التناقض بين الأمانة والخيانة، فيتحول البناء الصوتي نفسه إلى وسيلة لفضح الفساد. ويتعزز هذا المعنى في قوله: "بعت الأجور" في "سوق الردى"، حيث ترسم صورة تجعل العدالة والحقوق الإنسانية سلعةً تخضع للمساومة، فتغدو المفردات سجلاً لغوياً لانهايار القيم.

¹ الديوان (alldiwan) "تنبه أخي فماذا العمى" <https://www.alldiwan.net/poem120991.html> (تاريخ الوصول: 2025/06/25).

² (alldiwan) "تنبه أخي فماذا العمى".

³ (alldiwan) "تنبه أخي فماذا العمى".

ويمضي الطرابلسي في تعميق هذا النسق باستحضار ألفاظ متداولة في البيئة الاجتماعية، مثل: "البرطلة"، التي تحمل في سياقها دلالة الرشوة والانحراف الوظيفي، ثم يعقبها بقوله:

وَلَمْ أَرْ فِي الْبَرِّيَّةِ مِثْلَ شَخْصٍ إِذَا بَرَّطَلْتُهُ أَضْلَحْتُ شَأْنَهُ¹
في تركيب تتضافر فيه البنية الإيقاعية مع الدلالة الساخرة، ليصور اعتياد الفساد حتى يغدو سلوكاً مألوفاً. ويكتمل المشهد بقوله:

يَحْرَدَلِيْ كَيْمِزَانِ اللَّالِي تُمِيلُ كَقَتَاهُ لَنَا لِسَانَهُ²
حيث تختزل الصورة رخص الضمير، واستعداد الإنسان للتفريط في القيم مقابل أدنى منفعة.

ويسندعي الشاعر النماذج التاريخية ذات الدلالة الرمزية، فيحيل إلى:
فِرْعَوْنُ كَانَ بِذَا مُبْتَدٍ وَفَعْلُكَ ذَا خَبِرُ الْمُبْتَدَا
لَحَا اللَّهُ مَا نِلْتَ مِنْ لَدِّيْ حَلَّتْ ثُمَّ مَرَّتْ بِسَمِّ الْحَسَى³
لتغدو الشخصية التاريخية رمزاً للاستبداد والطغيان، قبل أن يصوغ واحدة من أكثر صوره كثافة في قوله:

فَأَنْتَ كَدُوْدٌ كَدُوْدِ الْخَرِيرِ يَكْدُ وَيُهْلِكُهُ مَا بَتَى
وَكَا لَشَّمْعٍ يُحْرِقُ أَجْزَاءَهُ لِيُتَجِفَ بِالتَّوْرِ ذَاتِ السَّوَى⁴
مستثمراً صورة دودة القز التي تنسج شرنقتها بيديها حتى تكون سبب هلاكها، ليجسد بها الإنسان الذي يشارك بنفسه في صناعة أسباب سقوطه، فتغدو الصورة استعارة ممتدة لانقلاب السعي الظاهري إلى سبب للهلاك الباطني.

ويختتم الطرابلسي هذا البناء المعجمي بالدعوة إلى التحرر من أجواء الفساد، في قوله: "عش خالي البال"، حيث تنتقل اللغة من التحذير إلى التوجيه، ومن

¹ <https://goo.su/zlnuXv> تاريخ الوصول: 2025/06/29.

² <https://goo.su/zlnuXv> تاريخ الوصول: 2025/06/29.

³ (aldiwan) "تنبه أخي فماذا العمى"

⁴ (aldiwan) "تنبه أخي فماذا العمى"

تعرية الواقع إلى اقتراح البديل الأخلاقي، فتستقر النفس في فضاء القناعة والطمأنينة، ويغدو السلام الداخلي ثمرةً للاستقامة وصيانة المروءة.

وبذلك تكشف الموازنة المعجمية بين شعراء الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري عن تنوع واضح في طرائق بناء الخطاب الوعظي، على الرغم من وحدة المقصد الإصلاحية، فقد شيد الإمام الرواس معجمه على الألفاظ الإشارية ذات الأفق الصوفي، فجعلها وسيلة لترسيخ الافتقار إلى الله، وتهذيب الباطن، وتعميق التجربة الروحية. وسار عمر اليافي ومحمد الحراق في الاتجاه نفسه، مع توسيع الحقل الاصطلاحي المرتبط بالذوق والفتح والوجد، بما منح لغتهما طابعاً عرفانياً يغلب عليه الإيحاء.

وفي المقابل اتجه عبد الغفار الأخرس، وأحمد العطار، ونصر الله الطرابلسي، ومحمد الأمير الكبير إلى معجم أكثر التصاقاً بالواقع، استمد مادته من مظاهر الحياة اليومية وتقلبات الدنيا وآفات النفس، وصور الفساد الاجتماعي والمالي والإداري. وتفاوتت أدواتهم بين استحضار الفناء والتهكم الاجتماعي والتعرية الأخلاقية والزجر المباشر، غير أن هذه المسارات جميعاً التقت في توظيف المفردة بوصفها أداةً للتأثير والإصلاح.

ويؤكد هذا التنوع أن ثراء شعر الوعظ في هذا القرن لم يكن رهين تعدد الموضوعات فحسب، بل تجلى كذلك في اختلاف البنى المعجمية، وتباين طرائق الأداء، وتنوع الوسائل البلاغية التي حملت الرسالة الوعظية، وهو ما أكسب هذا الشعر طاقة تعبيرية واسعة، وجعل المعجم أحد أبرز عناصر تميزه الفني والفكري.

3.2.2. الثنائيات الأسلوبية ووظيفتها الإرشادية:

يتأسس الخطاب الوعظي في القرن الثالث عشر الهجري على منظومة من الأساليب الخبرية والإنشائية التي تؤدي وظيفة تتجاوز الإبلاغ إلى بناء التأثير والإقناع والتوجيه. وتغدو البنية الأسلوبية في هذا الشعر جزءاً من الرؤية الوعظية ذاتها؛ إذ تتكامل الصياغة اللغوية مع المقصد التربوي، فتسهم في تشكيل وعي المتلقي واستثارة وجدانه ودفعه إلى مراجعة سلوكه. ومن ثم تتكشف مجموعة من الثنائيات الأسلوبية التي تنظم الخطاب الوعظي، ويميز الإمام محمد مهدي

بهاء الدين الرواس نموذجًا واضحًا لتجلياتها، بما أرساه من أنماط أسلوبية أفادت منها تجارب شعراء الوعظ من بعده.

3.2.2.1 أسلوب الحث والطلب الطلبي

يشغل أسلوب الطلب مساحة واسعة في شعر الإمام الرواس، وتتوزع صوره بين الأمر والنهي والدعاء والاستغاثة، بما يجعله وسيلة لإقامة صلة مباشرة بين الشاعر والمتلقي، ولا تنبع هذه الصيغ من سلطة خطابية أو نزعة تقريرية، وإنما تستند إلى رؤية تربوية تجعل التوجيه فعلًا من أفعال الرحمة والإرشاد، فتكتسب أوامر الشاعر قوة تأثيرها من صدق التجربة وحرصها على هداية السالك.

ويبدأ هذا النسق بأسلوب الاستغاثة، حيث يتخذ فعل الأمر مدخلًا إلى استنهاض القلب وربطه بمصدر العون الإلهي، كما في قوله: "استغث برب...". ولا يؤدي فعل "استغث" وظيفة لغوية مجردة، بل ينقل الخطاب من وصف الحاجة إلى ممارستها، فيتحول الافتقار إلى الله من معنى ذهني إلى تجربة روحية يعيشها المتلقي لحظة تلقي النص، وهو انتقال يمنح القصيدة طاقة وجدانية تتجاوز حدود الوعظ المباشر.

ويمتد أسلوب الأمر إلى بناء الوعي المعرفي والوجداني، فتتكرر أفعال من قبيل: "اعلم" و"اصحب"، وكل منها يؤدي وظيفة تربوية متميزة. ففعل "اعلم" يؤسس المعرفة التي يقوم عليها السلوك، ويجعل الإدراك مقدمة لازمة للعمل، في حين يوجه فعل "اصحب" السالك إلى البيئة التي تتكون فيها الملكات الروحية، كما في قوله: "وكن مع أهل الفقر واصحبهم..."، حيث تتحول الصحبة إلى وسيلة من وسائل التربية، ويتجاوز الأمر دلالاته المباشرة ليؤسس قيمة الانتماء إلى جماعة الصالحين بوصفها حاضنة للسلوك القويم.

ويتكامل هذا البناء مع أوامر الترك والمفارقة، فتزد أفعال مثل: "اترك" و"غادر" لتشكّل الوجه الآخر من عملية التهذيب؛ إذ لا يكتمل بناء الفضيلة إلا بالتخلي عن أسباب الانحراف. ويظهر ذلك في قوله: "واترك هوى الأعراض من نفس وغادر..."، وقوله: "... فغادر"، حيث تتخذ هذه الأفعال وظيفة تطهيرية تستهدف تحرير النفس من سلطان الهوى، ومن مظاهر الادعاء والتصنع، وتدعو السالك إلى الخمول المحمود الذي يسبق الظهور، وإلى مجاهدة الباطن قبل الالتفات إلى المظاهر الخارجية.

ويكشف هذا التنوع في صيغ الطلب عن وعي أسلوبه يجعل الأمر وسيلة لبناء الإنسان لا لإصدار التكليف، فتنحدر الأفعال الطلبية إلى محطات متتابعة في مسار التربية الروحية، تبدأ بإيقاظ القلب، ثم ترسيخ المعرفة، فاختيار الصلابة، وتنتهي بمجاهدة النفس والتخلي عن عوائقها، وبذلك يغدو الأسلوب جزءاً من المنهج التربوي الذي ينتظم التجربة الوعظية عند الإمام الرواس.

3.2.2.2. الأسلوب الاستفهامي والإنكاري

يحتل الاستفهام موقعاً بارزاً في الخطاب الوعظي، بوصفه أداة لإثارة التفكير واستنهاض الوعي، أكثر من كونه طلباً للجواب، وتنحدر الصيغة الاستفهامية في هذا السياق إلى وسيلة لمراجعة المسلمات التي تستقر في النفس، وإعادة النظر في مظاهر القوة والجاه والسلطان، من خلال أسئلة تفتح أفق التأمل، وتدفع المتلقي إلى استحضار مصائر الأمم والأفراد، فتغدو الإجابة كامنة في الذاكرة التاريخية والوعي الإنساني.

ويتجلى هذا الأسلوب عند عبد الغفار الأخرس في قوله: "أين الملوك..."، حيث تتجاوز أداة الاستفهام وظيفتها اللغوية إلى بناء مشهد تأملي يستحضر غياب أصحاب السلطان بعد حضورهم الطاعني في الحياة، ولا يبحث الشاعر عن جواب، وإنما يجعل السؤال نفسه دليلاً على حتمية الفناء، فتتحول أسماء القصور والملك، مثل "الخورنق والسدير"، إلى شواهد على انقضاء المجد الإنساني، وتغدو المناقضة بين عظمة الماضي وصمت الحاضر أبلغ من أي تقرير مباشر في كشف محدودية القوة البشرية.

ويتسع أفق هذا الأسلوب عند نصر الله الطرابلسي، فينتقل من استحضار الملوك إلى استدعاء مختلف الفئات التي صنعت حضورها في التاريخ، كما في قوله: "فأين الملوك... وأين الأولى سادوا" ويؤدي تكرار أداة الاستفهام وظيفية إيقاعية ودلالية في آن واحد، إذ يرسخ الإحساس بتتابع مصائر البشر على اختلاف مراتبهم، ويجعل السؤال يتجاوز الإطار الفردي ليصبح تأملاً في قانون الوجود، حيث يستوي أصحاب السلطان وأصحاب الفكر أمام الحقيقة نفسها، فتغدو الأسئلة سجلاً حياً لتحولات الزمن وتقلباته.

أما أحمد العطار، فيستثمر الاستفهام في بناء خطاب يواجه النفس بحقيقة النهاية، كما في قوله: "أين الأكابر والجبابة وأين الملوك الصيد والأمراء؟"، ويغدو

السؤال هنا وسيلة لاستحضار مشهد الغياب بعد الحضور، والفناء بعد العزة، فتتولد من الصيغة الاستفهامية طاقة إقناعية تدفع المتلقي إلى استكمال الجواب في داخله، مسترجعاً مصائر من ظنوا أن سلطانهم باقٍ لا يزول، ومن ثم يتحول الاستفهام إلى وسيلة لإعادة ترتيب القيم، وإبراز حقيقة الدنيا في مقابل حتمية المصير.

ويكشف هذا الحضور المتكرر للأسلوب الاستفهامي عن وعي فني يجعل السؤال أداةً من أدوات التربية الوعظية، إذ يستبدل الإخبار المباشر بالحوار الضمني مع المتلقي، ويحول التأمل في التاريخ إلى وسيلة لبناء الوعي الأخلاقي، فتغدو الصيغة الاستفهامية أحد أبرز الأساليب التي تجمع بين القوة البلاغية والفاعلية الإرشادية في شعر الوعظ خلال القرن الثالث عشر الهجري.

3.2.2.3 أساليب التحذير والزجر اللغوي

يشكل التحذير أحد المراكز الأسلوبية في الخطاب الوعظي، غير أن طرائق التعبير عنه تتباين تبعاً للرؤية التربوية التي يتبناها كل شاعر. فتتنوع الأساليب بين خطاب يقوم على شدة الزجر وقوة الوعيد، وآخر يتوسل بالرفق واللين واستمالة النفس، وهو تنوع يكشف عن اختلاف في وسائل التأثير مع وحدة الغاية الإصلاحية.

ويتجلى الاتجاه الأول في شعر أحمد العطار، حيث يغلب على لغته الإيقاع الحاد، وتكثر فيها المفردات ذات الحمولة الزاجرة، بما يضيف على الخطاب قوة انفعالية واضحة. ويظهر ذلك في قوله: "

فَيَا سُحْقًا لِعَبْدٍ بُلٍّ وَمَحْقًا لَهُ إِنَّ لَمْ يَكُنْ لِلَّهِ ذَاكِرٌ¹

إذ تتكاثر ألفاظ مثل: "سحْقًا" و"محْقًا" لتشيع في النص أجواء الوعيد، وتستدعي معاني الخسران والعقوبة. ولا تقف هذه المفردات عند حدود الدلالة المعجمية، بل تؤدي وظيفة نفسية تقوم على زعزعة اطمئنان الغافل، واستثارة شعوره بعاقبة الإعراض، فتغدو اللغة نفسها أداة للردع والإيقاظ.

¹ الياقي، الديوان، 34.

وعلى الضفة الأخرى تتشكل لغة الإمام الرواس من معجم يغلب عليه الرفق والإشفاق، فتأتي عبارات التحذير محاطة بنبرة أبوية تستميل القلب قبل أن تخاطب العقل، ويبرز ذلك في قوله:

إِيَّاكَ وَالْدُّنْيَا فَجَانِبْهَا فَقَدْ قَامَتْ مَتَاعًا لِلْبَصِيرِ غُرُورًا¹

حيث يؤدي لفظ "إياك" وظيفة التنبيه الذي يوقظ البصيرة دون أن يثقل النفس بعبارات التقرع أو اليأس، وتتسع هذه السمة في خطابه الوعظي عمومًا، إذ تقتزن الدعوة إلى التوبة بفتح أبواب الرجاء، ويغدو التوجيه سبيلًا إلى الإصلاح أكثر منه وسيلة للتوبيخ، فتتحقق الموازنة بين التحذير وبعث الأمل في رحمة الله.

وتكشف هذه الثنائية عن اختلاف في بناء الخطاب الإرشادي بين شعراء الوعظ؛ فأحمد العطار يستثمر شدة العبارة وقوة الزجر لإحداث صدمة وجدانية تزعزع الغفلة، في حين يوظف الإمام الرواس لغة تقوم على اللين والتدرج، فتتحول عبارات الأمر والتنبيه إلى وسائل لتربية النفس واستمالتها نحو التزكية، أما عبد الغفار الأخرس ونصر الله الطرابلسي، فقد اتخذوا من الاستفهام، واستحضار مصائر الملوك والجبابرة، مدخلًا لإيقاظ الوعي، فجعلوا التاريخ نفسه شاهدًا على فناء القوة وزوال السلطان.

وتبرز من خلال هذه الموازنة حقيقة أسلوبية ذات دلالة، وهي أن اختلاف وسائل التأثير لم يفض إلى اختلاف المقاصد؛ إذ التقت جميع هذه التجارب في توجيه الإنسان إلى مراجعة نفسه، والتحرر من الغفلة، غير أن كل شاعر اختار المسلك اللغوي الذي ينسجم مع تكوينه النفسي ورؤيته الوعظية، وهو ما أكسب شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري ثراءً أسلوبيًا، وجعل تنوع أدواته البلاغية أحد أبرز مظاهر تميزه الفني.

3.3. الصورة الفنية والتصوير الجمالي

تُعد الصورة الفنية أحد أبرز المكونات الجمالية في شعر الوعظ خلال القرن الثالث عشر الهجري، إذ تتجاوز حدود الزخرف البلاغي لتغدو وسيلة لبناء الرؤية

¹ الرواس، مشكاة اليقين، 148.

الوعظية وتجسيد المعاني المجردة في صور حسية نابضة بالحياة، وتؤدي الصورة، في هذا السياق، وظيفة معرفية وتربوية؛ فهي تنقل التجربة الروحية من مجال الفكر إلى مجال المشاهدة، وتمنح القيم الأخلاقية هيئةً محسوسة تلامس الوجدان، كما تكشف تحولات النفس وتقلبات الدنيا من خلال تشكيلات تصويرية تتداخل فيها الحركة واللون والإيحاء.

3.3.1. التشكيل الاستعاري والرمزي

تتنوع البنى الاستعارية والرمزية في شعر الوعظ تبعًا لاختلاف التجارب الروحية والذوقية للشعراء، فتتخذ الصورة أبعادًا متعددة تتراوح بين التعبير عن التجربة الصوفية، وتجسيد الانكسار الإنساني، وتصوير حقائق الفناء وتقلبات الوجود. وتكشف الموازنة بين شعراء هذا العصر عن محاور تصويرية متقاربة في مقاصدها، متباعدة في طرائق بنائها الفني، ويأتي الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس في مقدمة هذه التجارب بما أرساه من رؤية تصويرية كان لها أثر واضح في تشكيل الخطاب الوعظي.

3.3.1.1. صورة الذات والعبودية الانكسارية

تتبنى صورة الذات عند الإمام الرواس على إدراك عميق لمعنى العبودية، حيث تتجسد النفس في هيئة الكائن المفتقر الذي لا يملك لنفسه حولًا ولا قوة، فتتحول الاستعارة إلى وعاء للتجربة الروحية، لا إلى مجرد وسيلة للتجميل البياني. وتنبت هذه الرؤية من إحساس دائم بالافتقار إلى الله، فتأتي الصورة انعكاسًا لحركة النفس في مقامات التذلل والإنابة.

ومن أكثر صوره كثافة قوله:

أَتَيْتُكَ مَقْصُوصَ الْجَنَاحِ حُؤْيُضَعًا ذَلِيلًا بَلَا عُذْرٍ أَلَا فَاقُبَلْنِي عُذْرِي¹

حيث يستثمر صورة الطائر الذي فقد جناحه، فلم يعد قادرًا على التحليق أو النجاة بنفسه، ليجسد بها حالة العجز الكامل، ويحولها إلى رمز للإنسان الذي انقطعت به أسباب الاعتماد على ذاته، فلم يبق له سوى الالتجاء إلى رحمة الله، ولا تقتصر الصورة على بيان الضعف، بل ترسم حركة داخلية تنتقل بالنفس من

¹ الرواس، مشكاة البقيع، 119.

الإحساس بالعجز إلى مقام التسليم، فتغدو العبودية فضاءً للأمن بعد انكسار أسباب القوة البشرية، ويتعزز هذا النسق التصويري في قوله:

مَلَأْتُ رِحَابِي مِنْ دُمُوعِي تَذَلُّلاً وَجِئْتُ بِكَسْرِي فَاجْبُرُنْ رَحْمَةً كَسْرِي¹

إذ ينتقل الرواس من تصوير هيئة الذات إلى تصوير الفضاء الوجداني الذي تحتله النفس في مقام الانكسار، مستعيناً بلفظة "الرَّحَاب" بما توحى به من السعة والامتداد. فالدموع لا ترد بوصفها أثراً عابراً للحزن، وإنما تغمر "الرَّحَاب"، فتتحول إلى صورة حسية تجسد فيض التذلل واستغراق الذات في مقام الافتقار. وتمنح هذه الصورة المشهد بعداً حركياً متنامياً، إذ تتسع الرَّحَاب بقدر ما يتسع البكاء، فيغدو انهمار الدموع معادلاً فنياً لامتلاء القلب بالإنابة والخشوع.

ويكتمل البناء التصويري في عجز البيت بقوله: "وجئت بكسري فاجبرن رحمة كسري"، حيث يتخذ "الكسر" بعداً رمزياً يتجاوز معناه الحسي إلى انكسار النفس بين يدي خالقها، فتغدو الرحمة وحدها القادرة على جبر هذا الكسر وإعادة بناء الذات، ومن ثم تتأزر الصورتان؛ فامتلاء الرَّحَاب بالدموع يمثل المظهر الخارجي للتذلل، بينما يجسد الكسر حقيقته الباطنة، لتتشكل صورة عرفانية متكاملة تجعل من الافتقار والإنابة سبيلاً إلى الفيض الإلهي وجبر الخاطر.

وتكشف هاتان الصورتان عن خصوصية التشكيل الاستعاري عند الرواس، القائم على تحويل التجربة الباطنية إلى مشاهد محسوسة تتداخل فيها الحركة والانفعال والرمز، فتغدو الصورة أداة لبناء المعنى الروحي، ووسيلة لإشراك المتلقي في التجربة الوجدانية، لا مجرد عنصر جمالي يزين الخطاب الشعري.

ويمتد هذا النسق التصويري إلى تجربة الشاعر المغربي محمد الحراق، حيث تتخذ صورة العبودية مساراً فنياً مختلفاً مع احتفاظها بالغاية الوجدانية نفسها، فالحراق يؤسس تجربته على مشهد "العبد الواقف بالباب"، وهي صورة تستمد طاقتها الإيحائية من بساطتها ووضوحها، وتنهض على لغة أقرب إلى الابتهاال والمناجاة منها إلى الرمز المركب. ويقول في مناجاته:

وَلَقَدْ وَقَفْتُ بِبَابِ عَفْوِكَ رَاجِئاً مِنْكَ الرِّضَى يَا أَرْحَمَ الرَّحْمَاءِ²

¹ الرواس، مشكاة البقيين، 119.

² محمد الحراق، ديوانه، 141-142.

فتتجسد الذات في هيئة عبدٍ انقطعت به الأسباب، وأضناه ثقل الذنوب، فلم يجد ملأً إلا باب العفو الإلهي، واقفاً في مقام الرجاء والافتقار، مترقباً فيض الرحمة الإلهية، وتستثمر هذه الصورة الموقف الحركي للوقوف على الاعتبار، لتجعله رمزاً لتمام الخضوع، وانقطاع الأمل عما سوى الله، واستمداد النجاة من كرمه وحده.

وتكشف الموازنة بين الشاعرين عن وحدة في الرؤية واختلاف في آليات التشكيل الفني، فكلاهما ينطلق من مقام الافتقار والعبودية، ويجعل الانكسار سبيلاً إلى القرب الإلهي، غير أن الرواس يميل إلى بناء صور تتسع دلالاتها عبر الرمز والاستعارة المركبة، كما في صورة "مقصوص الجناح" و"رحى الدموع"، حيث تتداخل الحركة والوجدان والرمز في تشكيل مشهد روحي متعدد الطبقات. أما الحراق، فيعتمد صورة أكثر مباشرة، تستمد أثرها من صفاء الموقف التعبدية وصدق المناجاة، فتغدو هيئة العبد الواقف على باب مولاه رمزاً مكتمل الدلالة، لا يحتاج إلى كثافة رمزية بقدر ما يعتمد على حرارة الخطاب وشفافية الابتهاال.

ويبرز من خلال هذه الموازنة أن الصورة عند الرواس تتجه إلى تعميق التجربة العرفانية عبر بناء رمزي متنامٍ، في حين تتأسس عند الحراق على الاقتصاد التصويري، وتركيز المشهد في هيئة واحدة تختزل معاني الرجاء والافتقار. وبهذا تتنوع الوسائل الجمالية، بينما تظل الغاية واحدة، وهي تجسيد العبودية بوصفها المقام الذي تتجرد فيه النفس من دعاوى القوة، وتتوجه بكليتها إلى رحمة الله وعفوه.

3.3.1.2 صورة الموت والزمن الحتمي

تنبؤاً صورة الموت مكانةً مركزية في شعر الوعظ؛ إذ تتحول من حقيقة عقدية مجردة إلى بناء فني تتداخل فيه الحركة والرمز والتجسيد، فتغدو أداة لإعادة تشكيل وعي الإنسان بالزمن ومصيره المحتوم، وتكشف الموازنة بين الشعراء عن تنوع في طرائق تمثيل هذه الحقيقة؛ فلكل شاعر صوره الخاصة التي يعبر بها عن سلطان الفناء، وإن التقت جميعها عند تأكيد حتمية النهاية وزوال أسباب القوة البشرية، وتقتضي الدقة العلمية التنبيه إلى أن استعارة:

خُيَوطُ الشَّيْبِ قَدْ مُدَّتْ بِقَوْدِي وَمَدَّ خِيوطُهَا قِصْرُ الحَيَاةِ

أَجَادَتْ غَزَلَهَا أَيْدِي اللَّيَالِي لِتَنْسِجَهُ غَدًا كَفَنًا لِدَانِي¹
بوصفها كفناً ينسج للإنسان في حياته تعود إلى الشاعر أحمد العطار، ولا ترد
في شعر إبراهيم الرياحي، الذي انفرد ببناء صورة الموت من خلال رمز "القوس
المشدود":

القَبْرُ حَسْبُكَ لَوْ تُوَفَّقُ وَاعْظَا وَالْمَوْتُ يَكْفِي لَوْ عَلِمْتَ مُصَابَا
وَإِذَا غَفَلْتَ فَإِنَّهُ لَكَ مُوتَرٌ قَوْسًا مَتَى تَدْعُ الْفَنَاءَ أَجَابَا²
بما يعكس اختلافًا في آليات التشكيل التصويري، مع وحدة المقصد الوعظي.
ويتميز عبد الغفار الأخرس ببناء صورة الموت على مشاهد تتسم بالقوة
والحركة، فتغدو النهاية المحتومة قوةً فاعلة تلاحق الإنسان في كل لحظة، وتنزع
منه أوهام الأمن والبقاء، ويستثمر الشاعر في هذا السياق استعارات تستمد
عناصرها من عالم الصيد والحرب، بما يمنح الصورة كثافة إيحائية تتناسب مع
هيبة الموت وسطوته، ومن أبرز هذه الصور قوله:

كَأَنَّا مِنَ الْأَجَالِ وَهِيَ كَوَاسِرٌ مِنَ الْأَسَدِ الضَّرْغَامِ بَيْنَ الْمَخَالِبِ³
حيث تتجسد الأجال في هيئة أسدٍ مفترس يثب على فريسته، فتتحول النهاية
إلى حركة دائمة لا تعرف التردد أو الإمهال. وتمنح "المخالب" الصورة بعدًا بصريًا
وحركيًا، فيغدو الموت قوةً منقضة لا يستطيع الإنسان الإفلات منها، بينما يرمز
"الأسد الضرغام" إلى البطش المطلق الذي لا تقف أمامه قوة بشرية، وتؤدي
هذه الاستعارة وظيفة تتجاوز تصوير الفناء إلى زعزعة شعور الإنسان بالأمان،
ويربطه على الدوام بحقيقة الزمن المتسارع نحو نهايته، ويعزز الأخرس هذا البناء
بصورة أخرى في قوله:

وَلَا يَدْفَعُ السِّيفُ الْمَنِيَّةَ وَالْقَنَّا وَتَمْضِي سُيُوفُ اللَّهِ مِنْ غَيْرِ ضَارِبٍ⁴

¹ أحمد البرير، خيوط الشب قد مُدَّت بِقُودِي، موقع "الديوان"،
(تاريخ الوصول: 2024/05/15) <https://www.aldiwan.net/poem58522.html>

² إبراهيم الرياحي، ديوانه، 28.

³ عبد الغفار الأخرس، ديوان الأخرس، 86.

⁴ عبد الغفار الأخرس، ديوان الأخرس، 86.

فتنتقل الصورة من عالم الحيوان المفترس إلى عالم السلاح، ويغدو الموت شيئاً مسلولاً يجري بأمر الله، لا تصده الحصون، ولا تدفعه وسائل القوة والمنعة. وتكسب إضافة السيوف إلى الله الصورة بعداً عقدياً يضفي عليها مهابة خاصة، إذ يصبح القضاء الإلهي هو القوة المطلقة التي تتلاشى أمامها جميع وسائل الدفاع البشرية. ومن ثم تتجاوز الصورة حدود التهديد إلى ترسيخ معنى التسليم لسنن الله في الحياة، وإدراك أن سلطان الزمن ينتهي دائماً إلى سلطان القضاء الإلهي.

ويكشف التشكيل التصويري عند الأخرس عن قدرة واضحة على تحويل المعاني العقدية إلى مشاهد حسية نابضة بالحركة، تتداخل فيها عناصر الطبيعة والحرب لتجسيد حقيقة الفناء، فتغدو الصورة الفنية أداةً لإيقاظ الوعي، وترسيخ الشعور بقصر الأمل، وربط الإنسان بحقيقة المصير المحتوم.

ويمتد هذا البناء التصويري إلى تجريبي إبراهيم الرياحي وأحمد العطار، حيث تتجلى صورة الموت من خلال مسلكين فنيين متميزين، يجتمعان في استحضار حتمية الفناء، ويفترقان في الوسيلة الجمالية التي تتجسد بها هذه الحقيقة.

فإبراهيم الرياحي يشيد صورته على رمز حركي يتسم بالقوة والترقب، إذ يتخيل الموت رامياً ماهراً يشد قوسه في انتظار لحظة الانطلاق، فيقول:

القبرُ حسبك لو توفَّق واعظاً والموتُ يكفي لو علّمت مُصَاباً
وإذا غفَلت فإنه لك مُوتَرٌ قوساً متى تدعُ الفناء أجاباً¹

وتنهض الصورة على استعارة تجمع بين الحركة والتوتر، فالقوس المشدود لا يرمز إلى الموت في لحظة وقوعه، بل إلى حضوره الدائم واستعداده المستمر للإصابة. ومن ثم لا يقف الإنسان أمام حدثٍ مفاجئ، وإنما يعيش في مواجهة دائمة مع سهم القضاء الذي لا يخطئ هدفه، وتمنح هذه الصورة الزمن بعداً دينامياً، إذ يتحول العمر إلى لحظة انتظار بين شد القوس وانطلاق السهم، فتغدو الحياة كلها محكومة بإحساس متصل بقرب النهاية، وهو ما يضفي على الصورة هيبه وعمقاً وجودياً يتجاوز مجرد التذكير بالموت.

¹ إبراهيم الرياحي، ديوانه، 28.

أما أحمد العطار، فيختار مسلکاً تصويرياً مختلفاً، يجعل الزمن نفسه هو الذي ينسج علامات النهاية على جسد الإنسان، كما في قوله:

خُيَوطُ الشَّيْبِ قَدْ مُدَّتْ بِقَوْدِي وَمَدَّ خِيَوطُهَا قِصْرَ الْحَيَاةِ
أَجَادَتْ غَزْلَهَا أَيْدِي اللَّيَالِي لِتَنْسِجَهُ غَدًا كَفَنًا لِدَائِي¹

وتقوم الصورة على استعارة مستمدة من عالم الغزل والنسيج، حيث تتحول خيوط الشيب إلى خيوط كفن يُنسج على مهل مع امتداد العمر، ولا يأتي الشيب هنا بوصفه علامة بيولوجية على تقدم السن، وإنما يتحول إلى شاهد بصري على اقتراب الرحيل، فتغدو كل شعرة بيضاء خيطاً جديداً يضاف إلى نسيج النهاية. وتكمن قوة هذه الصورة في أنها تجعل الزمن مرثياً، وتمنح الشيخوخة هيئته حسية تتجسد أمام العين، فيتحول التغير الجسدي إلى خطاب وعظي صامت يذكر الإنسان بدنو الأجل من غير حاجة إلى تصريح مباشر.

وتكشف الموازنة بين الرياحي والعطار عن اختلاف واضح في مركز الثقل التصويري؛ فالرياحي يجعل الموت قوة خارجية متأهبة، تتجسد في القوس المشدود الذي يتربح لحظة الانطلاق، فتقوم الصورة على عنصر الحركة والترقب. أما العطار، فيستبطن فعل الزمن داخل الجسد الإنساني نفسه، فيغدو الشيب فعلاً مستمراً لنسج الكفن، وتقوم الصورة على التدرج الهادئ الذي يفضي إلى النهاية المحتومة. وهكذا يلتقي الشاعران في استحضار حتمية الفناء، بينما يتمايزان في البنية الجمالية؛ إذ يغلب على تصوير الرياحي الطابع الحركي، في حين يتسم تصوير العطار بطابع بصري هادئ، يجعل الزمن رسماً يرسم النهاية بخيوط الشيب على صفحة العمر.

3.3.1.3 صورة الامتداد الوجودي والفطري

تتخذ الصورة الشعرية عند أحمد العطار مساراً مغايراً في تمثيل التجربة الإنسانية؛ إذ تنتقل من تصوير الفناء والانكسار إلى تصوير نزعة الامتداد، بما تحمله النفس من توقٍ فطري إلى البقاء عبر الذرية، غير أن هذه الرغبة لا تبقى في حدود معناها الإنساني المباشر، وإنما يعيد الشاعر تشكيلها في إطار عقدي

¹ أحمد البربر، خيوط الشيب قد مُدَّتْ بِقَوْدِي، موقع "الديوان"، <https://www.aldiwan.net/poem58522.html> (تاريخ الوصول: 2024/05/15).

وروحى، فتغدو امتدادًا لرسالة الإيمان، واستمرارًا لمعاني العبودية في الأرض،
يقول في مناجاته:

يا واحدًا لم يَتَّخِذْ مِنْ وَلَدٍ يَعْصُدُهُ فِيما نَهاهُ وَأَمَّرُ
ولا تَدْرِي رَبِّ فَرْدًا إِنَّ ذا معى به اسْتَأْثَرَتْ مِنْ دون البشرِ
أَقَرَّ عَيْثِي سَيِّدِي يُولِدُ بِهِ تَقَرَّ النَّفْسُ والعَيْنُ تَقَرَّ¹

وتنبني الصورة على تناقض دقيق بين كمال الأُحدية الإلهية، المنزهة عن
الصاحبة والولد، وبين افتقار الإنسان إلى الذرية بما ينسجم مع فطرته التي أودعها
الله فيه، ومن خلال هذا التقابل يبرز الشعور الإنساني بالوحدة، فيتحول طلب
الولد من رغبة شخصية إلى دعاء يفيض بمعاني الافتقار، ويستمد مشروعيته من
حكمة الخالق في عمارة الأرض واستمرار الاستخلاف.

ويتسع البناء التصويري باستحضار قصة آدم عليه السلام، بما تمثله من
بداية الامتداد الإنساني، فتتجاوز الصورة حدود التجربة الفردية لتندمج في
السياق الكوني لتاريخ البشرية، ومن ثم لا يغدو الولد مجرد امتداد للنسب، وإنما
امتداد للإيمان، واستمرارًا لشهادة التوحيد، وحملاً للأمانة التي تعاقبت عليها
الأجيال. وبهذا تتحول الصورة من مطلب فطري إلى رمز لعمران الأرض
بالعبودية، فتلتقي الدلالة الإنسانية بالدلالة العقدية في بناء فني واحد.

ويكشف هذا التشكيل عن قدرة أحمد العطار على توسيع الدلالة الشعرية،
بحيث يستوعب المعنى الواحد أبعادًا نفسية واجتماعية وروحية متداخلة،
فتغدو الصورة وسيلة لربط الفطرة الإنسانية بالمقاصد الإيمانية، ويغدو الامتداد
الوجودي امتدادًا للقيم قبل أن يكون امتدادًا للنسل.

تكشف الموازنة بين شعراء الوعظ عن تنوع في طرائق بناء الصورة الفنية، مع
اتفاقها في توظيف الصورة بوصفها وسيلة لتجسيد المعاني الوعظية وإكسابها
حضورًا وجدانيًا مؤثرًا. فقد بنى الإمام الرواس تجربته على صور ذات طابع
عرفاني، تتكى على الرمز والاستعارة المركبة، كما في صورة "مقصوص الجناح"

¹ <https://www.aldiwan.net/poem92545.html> تاريخ الوصول: 2025/06/11

و"امتلاء الرحاب بالدموع"، حيث تتحول الحركة الحسية إلى معادل للتجربة الباطنية، ويغدو الرمز أداة للكشف عن مقامات الافتقار والإنابة.

أما محمد الحراق فقد أثر الاقتصاد في البناء التصويري، فجعل صورة العبد الواقف على باب العفو محورًا لتجربته، مستمدًا أثرها من حرارة الابتهاال وصدق المناجاة. واتجه عبد الغفار الأخرس إلى صور تتسم بالقوة والحركة، فجسد الموت في هيئة أسد مفترس، وسيوف ماضية، بما يرسخ هيبة الفناء وسطوة القضاء. واختار إبراهيم الرياحي صورة القوس المشدود، فجعل الزمن لحظة ترقب دائمة لانطلاق سهم الموت، بينما استبطن أحمد العطار فعل الزمن في الجسد الإنساني، حين حول الشيب إلى خيوط تنسج الكفن، ثم وسع أفق الصورة في حديثه عن الامتداد الوجودي، فجعل الذرية رمزًا لاستمرار رسالة الإيمان وعمارة الأرض.

وتؤكد هذه الموازنة أن الصورة في شعر الوعظ خلال القرن الثالث عشر الهجري لم تعد وسيلة للتزيين البياني، وإنما أصبحت عنصرًا بنائيًا في تشكيل الرؤية الفكرية والروحية للشاعر، وأداةً لتحويل القضايا العقيدية والأخلاقية إلى مشاهد محسوسة تستثير الوجدان، وتعمق أثر الخطاب الوعظي في المتلقي، وهو ما منح هذا الشعر ثراءً فنيًا يوازي ثراءه الفكري.

3.3.2. التقابل الجمالي والموازنة التصويرية

يشكل التقابل الجمالي أحد أبرز ملامح البناء التصويري في شعر الوعظ خلال القرن الثالث عشر الهجري، إذ تتجاوز المقابلة فيه حدود التضاد اللفظي إلى بناء رؤية نقدية تعيد النظر في المعايير التي يحاكم بها الإنسان نفسه والآخرين، وتتحوّل الصورة المتقابلة إلى أداة لإعادة ترتيب القيم، من خلال كشف التباين بين الظاهر والباطن، وبين الصورة الخارجية والحقيقة الداخلية، وبين ما يخدع الأبصار وما تستقر عليه البصائر.

وتبرز هذه السمة بوضوح في شعر الإمام الرواس، الذي يجعل المفارقة وسيلة لتقويض الأحكام الجاهزة، والكشف عن الآفات الخفية التي قد تتوارى خلف المظاهر الدينية، فتغدو الصورة الشعرية جزءًا من مشروعه التربوي في تهذيب النفس وتصحيح معايير التقويم.

3.3.2.1 تفكيك الورع المذاع

يقيم الرواس إحدى أكثر صوره إحكامًا على مقابلة بين مظهرين متعارضين في الوعي الاجتماعي؛ "الرقاع" التي ارتبطت بصورة الزهد، و"ثوب الخز" الذي ارتبط بالنعمة واليسار، فيقول:

فكم من هِمةٍ في ثوبٍ خَزٍّ وكم من خِسةٍ تحتَ الرِّقَاعِ¹

ويتسع التقابل ليؤسس مفارقة بين الصورة الظاهرة والحقيقة الباطنة؛ إذ تتجاوز الرقاع مع الخسة، ويتجاوز ثوب الخز مع علو الهمة، فتنبثق من هذا البناء رؤية جمالية تجعل قيمة الإنسان منوطاً بصفاء سريرته، وتعيد ترتيب العلاقة بين المظهر الخارجي والحقيقة الداخلية في ضوء ميزان التقوى والصدق.

وتتجلى القيمة الجمالية لهذا البناء في هندسته التركيبية المتوازنة، القائمة على التناظر والتكرار، بما يفضي إلى إيقاع داخلي متماسك يعزز فاعلية الموازنة التصويرية. ويقترن هذا البناء بوظيفة حجاجية تعيد بناء منظومة التقويم الأخلاقي، من خلال إحالة مركز المفاضلة إلى حقيقة الباطن، فتغدو المقابلة إطاراً فنياً تتكامل فيه الموسيقى الداخلية مع الرؤية الوعظية.

وتفتتح هذه الموازنة أفقاً عرفانياً يتجه إلى تهذيب النفس وصيانة الباطن، فتستحيل الصورة وسيلةً لاستحضار معاني الإخلاص، وربط قيمة الإنسان بسيرته ومقاصده القلبية. ومن هذا المنطلق تتشكل العلاقة بين الغنى والزهد، وبين الفقر والورع، في إطار رؤية أخلاقية تجعل الباطن مركز التقويم، وتمنح المقابلة التصويرية وظيفة تربوية تنسجم مع البناء العرفاني الذي تنتظم في ضوئه تجربة الإمام الرواس.

ويكشف هذا التشكيل عن وعي فني يجعل التقابل الجمالي حاملاً للرؤية التربوية، فتتجه الصورة إلى تقويم معايير النظر، وربط قيمة الإنسان بحقيقة سريرته، في إطار من العبودية والإخلاص. ومن هذا التآلف بين البنية التصويرية والمقصد الوعظي يستمد هذا النمط مكانته في التجربة الشعرية للرواس، بوصفه أحد أبرز تجليات رؤيته العرفانية والأخلاقية.

¹ الرواس، مشكاة البقيين، 183.

3.3.2.2 تفكيك تضخم الذات الكاذب

يتخذ عبد الغفار الأخرس من المفارقة التصويرية سبيلًا إلى بناء خطاب ساخر يعرّي مظاهر الكبر والاعتزاز بالسلطة، فتنبثق الصورة من التوتر بين ادعاء العظمة وحقيقة المصير الإنساني، وتتخذ من هذا التباين محورًا للكشف الفني والتقويم الأخلاقي. ومن خلال هذا البناء تغدو المفارقة إطارًا لتفكيك الصورة التي يصوغها المتكبر لنفسه، وربطها بحقيقة الإنسان في مواجهة الفناء.

ويقول:

وَذِي عُجْبٍ أَضَرَّ الْجَهْلُ فِيهِ وَأَنْفٍ مُشْمَخٍ بِالْعُرُورِ
يَرَى مِنْ نَفْسِهِ رَبَّ الْمَعَالِي وَلَا رَبَّ الْخَوَزْنِيِّ وَالسِّدِيرِ¹

وتنبني الصورة أولاً على تشخيص بصري بالغ الدقة، إذ يستثمر الشاعر "الأنف المشمخر" بوصفه رمزًا حركيًا للاستعلاء، فتكتسب هيئة الجسد بعدًا نفسيًا يحيل إلى تضخم الذات والغفلة عن حقيقة الإنسان. ومن خلال هذا التحويل الرمزي تغدو الحركة الخارجية مرآةً للباطن، وتستحيل الهيئة الظاهرة علامةً تصويرية تكشف أمراض النفس قبل أن تصف ملامح الجسد.

ويتسع البناء التصويري باستحضار الخورنق والسدير، بوصفهما رمزين للملك والترف في الذاكرة العربية، فتتعدد المقارنة بين تضخم الذات الفردية ومصائر أصحاب السلطان الذين انتهى مجدهم إلى الأفول. ومن خلال هذا الاستدعاء التاريخي يكتسب الرمز طاقةً تصويرية تغني المفارقة، ويغدو الماضي فضاءً دلاليًا يستحضر تقلب الملك، ويجسد هشاشة السلطة الإنسانية أمام سنن الزوال.

وتبلغ الصورة ذروتها مع انعقاد المفارقة بين وهم البقاء وحقيقة الفناء؛ إذ يقود تضخم الذات إلى تعميق التباين بين ادعاء العظمة والمصير الإنساني المحتوم. ومن هذا التقابل يستمد التهكم فاعليته الجمالية، فتغدو السخرية حاملًا لرؤية أخلاقية تعيد الإنسان إلى إدراك حدوده، وتربط صورته بسنن الوجود التي يخضع لها جميع البشر.

¹ الأخرس، ديوان عبد الغفار الأخرس، 122.

وتكشف هذه الصورة عن خصوصية التشكيل الفني عند عبد الغفار الأخرس، إذ تنتظم عناصر المفارقة في بنية تصويرية تجمع بين الحس والرمز والسخرية، فتتولد منها رؤية أخلاقية يتعاوض فيها الجمالي والوعظي. ومن هذا التآلف تستمد الصورة فاعليتها في تقويم النفس، وإزاحة أوهام العظمة، وترسيخ الوعي بحقيقة الإنسان في مواجهة سنن الفناء.

3.3.2.3 موازنة الضحك المخادع والسكر القاتل

تبلغ الموازنة التصويرية عند أحمد العطار ونصر الله الطرابلسي ذروة نضجها الفني في تصوير العلاقة بين ظاهر الدنيا وباطنها، إذ تتشكل من تقابل يجمع بين فتنة المظهر وحقيقة المصير، وبين اللذة العاجلة والعاقبة الآجلة. ويمنح هذا النسق الصورة طاقةً دلالية تغذي البعد الوعظي، وتربط البناء الجمالي باستحضار الحقائق التي تستقر خلف مظاهر الحياة وزينتها. يقول أحمد العطار:

تَبَّأَ لَهَا مِنْ دَارِ سَوْءٍ صَفْوُهَا كَدْرٌ، وَلَذَّتْهَا -لَعَمْرِي- دَاءُ
ضَحِكْتُ بِوَجْهِكَ فَاغْتَرَزْتُ وَإِنَّهُ لَا شَكَّ ضَحِكٌ مِنْهُ وَاسْتَهْزَأُ¹

وتنبثق الصورة من مقابلة تجمع بين الضحك بما يحمله من إحياءات الأُنس والطمأنينة، وبين دلالاته الجديدة التي تقترن بالمكر والاستدراج، فتغتني البنية التصويرية بتقابل يجعل بسمة الدنيا رمزًا للاغترار بزخارفها، ويقرن الحزن بصفاء البصيرة واستحضار العاقبة. ومن هذا التآلف بين التقابل الدلالي والبناء الفني تستمد الصورة فاعليتها الوعظية، وتغدو الموازنة إطارًا جماليًا يعيد تشكيل الوعي بحقيقة الدنيا وتقلباتها.

ويصور البربر هذا المعنى من خلال بناء استعاري يقوم على تشبيه الدنيا بالخمرة، فيقول:

تَبَّأَ لِصُورَةِ دُنْيَا شَبِيهَةً بِالْخَمْرِ
مَنْ ذَاقَ مِنْهَا رَأَاهَا مَعَ اللَّذَازَةِ مُرَّةً

¹ محسن الأمين، أعيان الشيعة، 134/3.

إِيَّاكَ وَالسَّكْرَ مِنْهَا وَحَسْبُكَ الْمَوْتُ سُكْرَهُ¹

وتنتظم الصورة في مفارقة تجمع بين لذة الخمر ومرارتها، لتغدو الخمرة رمزاً للعالم بما تنطوي عليه من إغراء زائل وعاقبة مؤلمة. ويتولد البناء التصويري من انتقال الإحساس باللذة إلى استحضار المرارة الكامنة في أعماقها، فتقترب حلوة البداية بمرارة النهاية، ويغدو التذوق نفسه مدخلاً إلى اكتشاف حقيقة المتاع الفاني.

ويتعزز هذا النسق الاستعاري بثنائية السكر؛ إذ يستدعي الشاعر سكر الغفلة الناشئ عن الافتتان بزينة الدنيا، ثم يقابله بسكرة الموت التي تستحضر الحقيقة النهائية للوجود. ومن هذا التقابل تكتسب الصورة كثافتها الدلالية، فتتجاوز الغفلة واليقظة، واللذة والزوال، في بناء تصويري يجعل المفردة الواحدة محوراً لتوتر دلالي يعمق الأثر الوعظي، ويمنح الخطاب بعداً تأملياً يتصل بحقيقة المصير الإنساني.

ويلتقي الشاعران في توظيف هذه المفارقات ضمن رؤية وعظية تستحضر الاغترار بالدنيا، وقرب المصير، وحقيقة الفناء، فتغدو الصورة حاملاً للرؤية الأخلاقية، وتتأزر عناصرها الجمالية مع المقصد الوعظي في بناء خطاب يوقظ الوعي، ويحفز التأمل والمراجعة، ويمنح المفارقة وظيفة تتكامل فيها الدلالة مع التشكيل الفني.

تكشف الموازنة بين شعراء الوعظ عن تنوع في بناء التقابل الجمالي والمفارقة التصويرية، مع اجتماعهم على توظيفها في ترسيخ الرؤية الأخلاقية للخطاب الوعظي. فقد شيد الإمام الرواس مفارقاته على التقابل بين الظاهر والباطن، كما في صورة الرقاع وثوب الخز، فارتبطت الصورة بقيم الإخلاص وصفاء السيرة، واكتسبت المفارقة طابعاً تربوياً ينسجم مع رؤيته العرفانية.

وانتظمت المفارقة عند عبد الغفار الأخرس في بناء ساخر يجمع بين الصورة الحسية والرمز التاريخي، ويستحضر مظاهر الكبرياء الإنساني في مواجهة حتمية الفناء، فغدت السخرية عنصراً فنياً يثري الصورة ويعمق أثرها الأخلاقي.

¹ أحمد البربر، تَبَّأَ لَصُورَةِ دُنْيَا، موقع «الديوان»،

(تاريخ الوصول: 2025/03/21) <https://www.aldiwan.net/poem58523.html>

أما أحمد العطار والبربر، فقد شيدا مفارقاتهما على تقابلات تجمع بين اللذة والمرارة، والضحك والمكر، والسكر وسكرة الموت، فتولدت منها صور تستحضر التوتر بين ظاهر الدنيا وحقيقة مآلها، وتربط التجربة الحسية بأبعادها الوعظية والوجودية.

وتبرز هذه الموازنة خصوصية المقابلة في شعر الوعظ خلال القرن الثالث عشر الهجري بوصفها بنية تصويرية تتأزر فيها الصورة، والرمز، والتقابل، لإنتاج خطاب يجمع بين الكثافة الجمالية وعمق الرؤية الفكرية، ويجعل التشكيل الفني رافدًا أصيلًا في بناء التجربة الوعظية وأثرها في المتلقي.

3.4. البنية الإيقاعية والموسيقية

تحتل البنية الإيقاعية مكانهً محورية في شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، إذ تنتظم الموسيقى الخارجية والداخلية في نسيج التجربة الشعرية، وتسهم في تشكيل دلالاتها الوجدانية والفكرية. فالإيقاع ليس عنصرًا تابعًا للبناء اللغوي، وإنما مكونٌ جمالي يشارك في إنتاج المعنى، ويمنح الخطاب الوعظي طاقته التأثيرية، من خلال ما يثيره من انفعالات، وما يولده من توافق بين النغم والحالة الشعورية.

ويتصل اختيار البحر الشعري، والقافية، والبنية الصوتية للنص اتصالاً وثيقاً بطبيعة المقام الذي تنهض به القصيدة؛ فالمناجاة والابتهال تستدعيان إيقاعاً متدرجاً تتألف فيه الأصوات اللينة والمدود الهادئة، بما ينسجم مع خشوع النفس وانكسارها، في حين تقتضي مشاهد الفناء، والزجر، واستحضار الموت، إيقاعاً أكثر امتداداً وقوة، تتجسد فيه رهبة الموقف وجلاله. ومن هنا تغدو الموسيقى وسيطاً فنيًا يحمل التجربة الشعورية بقدر ما تحملها الألفاظ والصور، وتشارك في بناء الأثر الوعظي الذي تنشده القصيدة.

3.4.1. الموسيقى الداخلية

تنتظم الموسيقى الداخلية في شعر الوعظ ضمن شبكة من العلاقات الصوتية والتركيبية التي تنشأ من التكرار، والجناس، والتوازي، والتناسب بين الوحدات اللفظية، فتسهم في تشكيل الإيقاع الداخلي للقصيدة، وتعزز فاعلية الخطاب الوعظي في مستوييه الجمالي والدلالي. وترتبط هذه العناصر بالحركة الشعورية

للنص، حيث تواكب تحولاتها، وتكثف أثرها الوجداني، وتمنح البناء الشعري قدرًا من التماسك والانسجام.

وتؤدي هذه الظواهر الإيقاعية دورًا فنيًا يتصل ببناء المعنى، إذ تتآزر البنية الصوتية مع الصورة، والمعجم، والأسلوب، في إنتاج تجربة شعرية تتداخل فيها الموسيقى والدلالة في نسيج واحد، ومن هذا التآلف يكتسب الخطاب الوعظي كثافته التعبيرية، وتعمق القيم العقدية والأخلاقية التي يحملها، عبر إيقاع داخلي يرسخها في وجدان المتلقي، ويعزز أثرها النفسي والجمالي.

3.4.1.1. توظيف التكرار

يشكل التكرار أحد أبرز مكونات الموسيقى الداخلية في شعر الوعظ، حيث ينتظم في البنية الإيقاعية بوصفه عنصرًا صوتيًا ودلاليًا يسهم في بناء الحركة الوجدانية للنص، ويرتبط حضوره بطبيعة التجربة الشعرية؛ إذ تتنوع وظائفه تبعًا لاختلاف المقامات الوعظية، فيكتسب في كل سياق قيمة تعبيرية تنسجم مع الرؤية التي تنتظم حولها القصيدة.

ويؤدي التكرار دورًا في تنظيم الإيقاع الداخلي، وتعميق الأثر النفسي، وتكثيف المعنى من خلال إعادة اللفظ أو البنية التركيبية في مواضع محسوبة من السياق، فتتولد من هذا التعاقب نبرة موسيقية تعزز تماسك النص، وتواكب تصاعد الانفعال الوجداني، ومن هنا تتباين أنماط التكرار بين الشعراء تبعًا لطبيعة التجربة التي يعبرون عنها، فتتخذ عند بعضهم طابعًا وجدانيًا يرتبط بالمنجاة والابتهال، وتقترن عند آخرين باستحضار الفناء أو تأكيد الحقائق الأخلاقية والوجودية.

ويتجلى هذا البناء الإيقاعي في شعر الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس من خلال توظيف التكرار لإبراز معاني التعظيم والمحبة والافتقار، كما في قوله: "أنت... أنت..." ويكتسب تكرار الضمير في هذا السياق وظيفة إيقاعية ودلالية تتجاوز التأكيد، إذ ينتظم في نسق صوتي يعمق حضور المخاطب في الوعي، ويكثف حرارة الخطاب الوجداني. ويقود التعاقب اللفظي إلى تصاعد النبرة الشعورية، فتتنامي دلالة التعظيم مع كل تكرار، ويغدو الإيقاع معبرًا عن امتلاء النفس بحضور المخاطب، وعن فيض وجداني يستدعي إعادة اللفظ بوصفها امتدادًا للحركة الداخلية للعاطفة.

ويظهر الأثر نفسه في تكرار فعل النداء، كما في قوله:

أَرِحْنِي أَرِحْنِي مِنْ تَحْمَلِ بِأْسِهَا وَمِنْ رَوْعِهَا فَالْخَوْفُ عِنْدِي مُطَوَّلٌ¹
حيث ينتظم الفعل المكرر في إيقاع متصاعد يواكب توتر التجربة الوجدانية،
ويكثف الإحساس بالشوق إلى الفرج والالتجاء إلى الله تعالى. ويقود التعاقب
الصوتي إلى ترسيخ نبرة المناجاة، فتتجدد حرارة الدعاء مع كل تكرار، ويغدو
الإيقاع الداخلي معادلاً للحركة النفسية التي تتأرجح بين شدة الافتقار ورجاء
الإجابة. ومن هذا التآلف بين التكرار والإيقاع تستمد العبارة قوتها التعبيرية،
ويكتسب الخطاب الوعظي كثافة وجدانية تنسجم مع مقام الابتهاال والضراعة.
أما عبد الغفار الأخرس، فينتظم التكرار في شعره ضمن سياق يرتبط
باستحضار الفناء وحتمية الموت، ويظهر ذلك في قوله:

وُجُودُ الْفَتَى نَفْسُ الْحِمَامِ لِنَفْسِهِ فَلَوْلَاهُ لَمْ يَسْلُكْ سَبِيلَ الْمَعَاطِبِ
وَتَسْعَى بِهِ أَنْفَاسُهُ لِحِمَامِهِ وَكَمْ أَصْبَحَ الْمَطْلُوبُ يَسْعَى لِطَالِبٍ²
ويقوم الإيقاع الداخلي على تكرار الجذر اللفظي في ألفاظ "النفس"
و"الأنفاس" و"الحمام"، فتتشابك هذه المفردات في نسق صوتي ودلالي يربط
حركة الحياة باستمرار اقترابها من المصير المحتوم. ويمنح هذا التعاقب اللفظي
الإيقاع نبرة متواترة تحاكي انتظام الأنفاس وتعاقب الزمن، فتتعرز في الوجدان
صورة الفناء من خلال التآلف بين البنية الصوتية وحركة المعنى. ومن هذا التوافق
يكتسب التكرار وظيفة إيقاعية تسهم في ترسيخ الرؤية الوعظية، وتكثيف أثرها
النفسي في المتلقي.

وتكشف الموازنة بين الإمام الرواس وعبد الغفار الأخرس عن تباين في
الوظيفة التعبيرية للتكرار تبعاً لاختلاف التجربة الشعرية؛ إذ اقترن التكرار عند
الرواس بمقامات المحبة والافتقار والمناجاة، فاكثسب إيقاعه الداخلي طابعاً
وجدانياً ينسجم مع حرارة الخطاب الروحي. أما عند الأخرس، فقد ارتبط التكرار

¹ اليافي، ديوانه، 61.

² عبد الغفار الأخرس، ديوان الأخرس، 86.

باستحضار الفناء وتعميق الوعي بحتمية المصير، فتشكل من تعاقب الألفاظ نسق صوتي يعزز حضور الموت في البناء الشعري.

وتبرز الموازنة بين التجريبتين قدرة التكرار على الاندماج في البنية الإيقاعية للنص، من خلال توافقه مع طبيعة المقام الوعظي والرؤية الفكرية لكل شاعر. ويغدو التكرار، في هذا السياق، عنصرًا فنيًا يسهم في بناء الدلالة، وتعميق الأثر الوجداني، وتماسك الإيقاع الداخلي، بما يعزز فاعلية الخطاب الوعظي، ويربط الموسيقى بالبنية الشعرية للقصيدة.

3.4.1.2. الجنس الفني والتهكمي

يشغل الجنس مكانة بارزة في البنية الإيقاعية الداخلية لشعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، حيث ينتظم في النسيج الصوتي للقصيدة بوصفه عنصرًا يجمع بين الإيقاع والدلالة، ويسهم في توجيه حركة المعنى وتعميق أثره الوجداني، وينبع أثره الفني من التقارب الصوتي بين الألفاظ مع تباين دلالاتها، فتتولد من هذا التفاعل طاقة تعبيرية تغذي الرؤية الوعظية، وتكثف حضورها في البناء الشعري.

وتتباين وظائف الجنس تبعًا لاختلاف التجارب الشعرية ومقاصدها؛ إذ يقترن عند بعض الشعراء بتأكيد القيم العقدية والتربوية، بينما يرتبط عند آخرين بإبراز المفارقات الأخلاقية، وكشف مظاهر الانحراف والسلوك الفاسد، وتكشف الموازنة بين الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس وأحمد العطار عن تمايز واضح في طرائق توظيف هذا الفن البديعي، مع احتفاظ الجنس في التجريبتين بوظيفته الإيقاعية، ودوره في تعميق الدلالة وإثراء البناء الفني للخطاب الوعظي. ويتجلى هذا المسلك في شعر الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس في قوله:

وَعَمَّرَهُ بِتَقْوَى اللَّهِ تَقْوَى عَلَى حَمْلِ الْأَمَانَةِ وَالْأَوَامِرِ

حيث ينتظم الجنس في تقارب تام بين لفظتين تتحدان في صورتها الصوتية، وتختلفان في نيتيها الصرفية ووظيفتهما الدلالية، فتتولد من هذا التقابل بنية إيقاعية تعزز حركة المعنى داخل النص، ويقترن التشابه اللفظي بتفاعل دلالي يجمع بين التقوى بوصفها قيمةً إيمانية، وتقوى بما تحمله من معنى القوة والثبات، فتتأزر الموسيقى الداخلية مع الرؤية الوعظية في إبراز الصلة بين التزكية

والرسوخ الإيماني. ويمنح هذا التوافق بين الإيقاع والدلالة الجناسَ فاعليةً تعبيرية تنسجم مع طبيعة الخطاب التربوي، وتضفي على البناء الشعري تماسكاً صوتياً ودلالياً.

أما أحمد العطار، فيوظف الجناس في سياق يتصل بالنقد الاجتماعي والسخرية الأخلاقية، مستثمرًا التقارب الصوتي بين الألفاظ لإبراز التباين بين ظاهر التعبير والدلالات التي يستدعيها السياق، فتغدو البنية الصوتية حاملاً للرؤية النقدية التي تنتظم الخطاب الوعظي.

ويتضح ذلك في قوله: "أكلت العشور وخنث العشور" حيث ينبثق الأثر الجمالي من التقارب الصوتي بين اللفظين، مقروناً بتباين دلاليتهما في السياق، فتتولد مفارقة تعزز الإيقاع الداخلي، وتكثف الأثر الوجداني للخطاب. ويقترن التشابه اللفظي بتعدد مستويات الخيانة التي يستحضرها النص، فتنظم المفردتان في بناء صوتي ودلالي واحد يعمق الرؤية الأخلاقية، ويجعل الجناس عنصراً فنياً يسهم في كشف مظاهر الفساد، وإبرازها في صورة أكثر تأثيراً وإقناعاً. ويبلغ هذا التوظيف ذروته في قوله:

فَأَنْتَ كَدُودٌ كَدُودِ الْحَرِيرِ يَكْدُ وَيُهْلِكُهُ مَا بَنَى¹

حيث ينتظم الجناس في تقارب صوتي بين لفظين يتباين مرجعهما الدلالي؛ فالأول يحيل إلى الكدح والسعي، بينما يستحضر الثاني صورة دودة الحرير، ويؤدي هذا التفاعل بين التشابه اللفظي والتباين الدلالي إلى بناء صورة مركبة تتأزر فيها الحركة والإيقاع والرمز، فتقترن حركة الإنسان في سعيه الدائم بحركة دودة الحرير في نسج شرنقتها، ويغدو الفعل الواحد حاملاً لمعنى السعي الذي يفضي إلى الهلاك.

ويكسب هذا البناء الجناسَ قيمةً تصويرية تتجاوز التقارب الصوتي إلى تعميق المفارقة، إذ يربط بين صورتين متباعدتين في إطار دلالي واحد، تتداخل فيهما السخرية بالوعظ، ويقترن الإيقاع الداخلي بالرؤية الأخلاقية التي ينتظم حولها الخطاب الشعري، فتتعزيز فاعلية الصورة، ويزداد أثرها في المتلقي.

¹ (al-diwan) "تنبه أخي فماذا العمى"

وتكشف الموازنة بين الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس وأحمد العطار عن تباين في توظيف الجناس تبعًا لاختلاف الرؤية الوعظية والتجربة الشعرية. فقد اقترن الجناس عند الرواس بتأكيد المعاني الإيمانية، وتعميق أبعاد التجربة الروحية، واكتسب إيقاعه الداخلي طابعًا ينسجم مع الخطاب التربوي. أما عند العطار، فقد ارتبط بالنقد الاجتماعي، واستحضار المفارقات الأخلاقية، فجاء التقارب الصوتي وسيلة لإبراز التباين بين الألفاظ ودلالاتها في سياق يكشف اختلال القيم والسلوك.

وتبرز الموازنة بين التجريبتين قدرة الجناس على الاندماج في البنية الإيقاعية الداخلية للقصيدة، من خلال توافقه مع الرؤية الفكرية والمقام الوعظي لكل شاعر. ويؤدي هذا التوافق إلى تعزيز تماسك البناء الصوتي، وتعميق الدلالة، وإثراء الأثر الوجداني للنص، بما يجعل الجناس عنصرًا فنيًا مؤثرًا في تشكيل الخطاب الوعظي، ومتآزرًا مع الصورة والمعجم والأسلوب في بناء التجربة الشعرية.

يشكل التوازي التركيبي أحد المكونات الرئيسة للموسيقى الداخلية في شعر الوعظ، حيث تنتظم الجمل والتراكيب في نسق متقارب يضبط الحركة الإيقاعية للنص، ويواكب تدرج التجربة الشعورية. ويقترن هذا النسق بالتركرار البنائي وتعاقب الوحدات التركيبية، فتتولد منه نغمة داخلية تعزز تماسك الخطاب، وتمنح المعنى امتدادًا يتوافق مع طبيعة المقام الوعظي.

ويؤدي التوازي دورًا في تنظيم تدفق المعاني، من خلال تعاقب التراكيب المتماثلة أو المتقاربة، فتنسب الحركة الإيقاعية في انتظام يرسخ الأثر الوجداني، ويمنح القصيدة وحدة صوتية تتآزر فيها البنية النحوية مع الإيقاع الداخلي.

ويتجلى هذا البناء في شعر عمر اليافي، ولا سيما في قصائده ذات النزعة الصوفية، حيث ينتظم الخطاب في سلاسل من الأفعال المتعاقبة المتقاربة في بنيتها التركيبية وإيقاعها الصوتي، كما في قوله:

رَبَّنَا إِنَّا لَهَجْنَا بِذِكْرِكَ	وَوَقَفْنَا بِالذُّلِّ فِي بَابِ بَرِّكَ
فُلْتُ فِي ذِكْرِكَ الْقَدِيمِ اذْكُرُونِي	فَامْتَثَلْنَا بِالسَّمْعِ طَوْعًا لِأَمْرِكَ
وَذَكَّرْنَاكَ فَادْكُرْ الْكُلَّ مِنَّا	يَتَجَلَّى الْأَسْرَارِ مِنْ سِرِّ سِرِّكَ

وَأَتَيْنَا مُوَحِّدِينَ بِقَلْبٍ لَيْسَ فِيهِ شُهُودٌ تَوْحِيدَ غَيْرِكَ
وَعَبَدْنَاكَ حَيْثُمَا أَنتَ أَهْلٌ وَحَمَدْنَاكَ مَعَ تَزَايُدِ شُكْرِكَ¹

وتنبثق الموسيقى الداخلية في هذه الأبيات من انتظام البنية التركيبية وتعاقب الأفعال الماضية في نسق واحد؛ إذ تتوالى الأفعال: "لهجنا، وقفنا، امتثلنا، ذكرناك، أتينا، عبدناك، حمدناك" متحدة في صيغتها الصرفية، ومرتبطة بضمير الجماعة، فتؤسس إيقاعاً داخلياً متدرجاً يواكب الحركة الروحية للنص، ويعزز هذا التوازي تكرار الروابط اللفظية، وتقارب أطوال التراكيب، وتجانس نهاياتها، فتتألف الوحدات الصوتية في بناء يتسم بالانسياح والاتساق.

ويواكب هذا النسق الإيقاعي تدرج التجربة الصوفية نفسها؛ إذ ينتقل الخطاب من الذكر إلى الوقوف بباب الله، ثم إلى الامتثال، فالمناجاة، فالتوحيد، ثم العبادة، ويختتم بالحمد والشكر، فتتنظم هذه المقامات في حركة شعورية متصاعدة، يعرضها انتظام الإيقاع، ويكسبها تماسكاً فنياً ينسجم مع طبيعة السلوك الصوفي القائم على الاستمرار والتدرج.

ومن هذا التآلف بين التوازي التركيبي والحركة الدلالية يكتسب الإيقاع الداخلي وظيفة تعبيرية تعمق الإحساس بالسكينة والثبات، وتغدو البنية الصوتية مرآة لانتظام التجربة الروحية، وانسجام مقاماتها في وجدان السالك.

أما نصر الله الطرابلسي، فيوظف التوازي في اتجاه مغاير، إذ يصبح وسيلة لنقل التوتر وتسارع الأحداث، كما في قوله:

إِنَّ الْوَبَاءَ تَوَاتَرَتْ أَخْبَارُهُ	وَتَبَادَرَتْ مِنْ نَحْوِ كُلِّ مَدِينَةٍ
وَإِذَا تَوَكَّدَ سَوْفَ نَدْخُلُ لِلْخَبَا	بِتَوَكُّلٍ مِّنَّا عَلَى ذِي الْعِزَّةِ
رَبِّ الْبَرَايَا ذِي الْمَرَامِجِ مَن لَّهُ	أَمْرُ الْعِبَادِ وَدَفْعُ كُلِّ مُلَمَّةٍ
فَنَسْأَلُهُ اللَّطْفَ الْعَمِيمَ بِخَلْقِهِ	وَبَأْنِ يَعْجَمُ عِبَادُهُ بِالرَّحْمَةِ
وَيُجِيرُنَا أَبَدًا وَإِيَّامُكُمْ وَوَيْوُ	فَيْنَا الْبَلَاءَ وَهَجُومَ كُلِّ كَرِيهَةٍ
وَيُحَقِّنَا بِالْعَفْوِ عَنْ أَوْزَارِنَا	وَيَعْمُنَا مِنْهُ بِكُلِّ حَمِيَّةٍ

¹ اليافي، ديوان عمر اليافي، 3.

فَسَوَاهُ لَا نَرْجُو لِكُلِّ مُصِيبَةٍ وَلِكُلِّ نَائِبَةٍ وَكُلِّ مَضِيقَةٍ¹

أما نصر الله الطرابلسي، فينظم التوازي التركيبي في سياق يختلف عن تجربة عمر اليافي؛ إذ يرتبط بوصف المحنة الجماعية واستحضار أجواء الوباء، ثم ينتقل إلى بناء خطاب الدعاء والابتهال، ويقوم هذا البناء على تعاقب الجمل الفعلية واتحاد صيغها، مع تكرار الأفعال المضارعة والدعائية، كما في قوله: "فنسأله، ويجيرنا، ويقيننا، ويحفنا، ويعمنا"، فتتشكل من هذا التعاقب حركة إيقاعية متصلة تجمع بين الاستغاثة والرجاء.

ويتعزز هذا النسق بتقارب التراكيب وتكرار الروابط اللفظية، مما يضيف على الإيقاع الداخلي انتظامًا يواكب تدرج التجربة الشعورية؛ إذ يبدأ الخطاب باستحضار انتشار الوباء، ثم يتدرج إلى الاعتماد على الله، وينتهي بالدعاء الشامل بالعفو والرحمة ودفع البلاء، ويقترن هذا التدرج بحركة موسيقية متنامية تعزز وحدة القصيدة، وتمنحها إيقاعًا ينسجم مع طبيعة الموقف الوعظي.

وتسهم البنية المتوازية في ترسيخ الأثر الوجداني للنص، إذ تتألف الجمل المتعاقبة في نسق صوتي يواكب استمرار الابتهال، ويمنح الدعاء نغمة جماعية تتردد في أنحاء القصيدة، ومن هذا التآزر بين التوازي التركيبي والإيقاع الداخلي يكتسب الخطاب طاقته التأثيرية، وتعمق دلالات الالتجاء والثقة برحمة الله في مواجهة البلاء.

وتكشف الموازنة بين عمر اليافي ونصر الله الطرابلسي عن تباين في توظيف التوازي التركيبي تبعًا لاختلاف التجربة الشعرية. فقد اقترن التوازي عند اليافي بمقامات الذكر والسلوك الصوفي، فجاء انتظام الأفعال وتجانس التراكيب معبرًا عن سكينته النفس وتدرجها في معارج القرب. أما عند الطرابلسي، فقد انتظم التوازي في سياق الدعاء الجماعي واستحضار البلاء، فأسهل تعاقب الجمل الفعلية وتكرار صيغ الابتهال في ترسيخ نبرة الرجاء والالتجاء إلى الله، وربط البناء الإيقاعي بالحركة الوجدانية التي تنتظم القصيدة.

وتبرز هذه الموازنة مرونة التوازي التركيبي بوصفه أحد مكونات الموسيقى الداخلية، إذ يكتسب خصائصه الإيقاعية من طبيعة المقام الشعري، ويواكب

¹ نقولاً الترك، ديوان المعلم نقولاً الترك، 49.

اختلاف التجارب الوعظية، مع محافظته على دوره في تنظيم الإيقاع، وتعزيز تماسك البناء، وتعميق الأثر الوجداني للنص.

تكشف الموازنة الإيقاعية بين شعراء الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري عن عمق الصلة بين الموسيقى الشعرية والرؤية الفكرية والوجدانية للقصيدة. فقد ارتبطت الموسيقى الخارجية باختيار البحور والقوافي بما ينسجم مع طبيعة المقامات الوعظية؛ فاقترنت المناجاة بالإيقاعات الهادئة والقوافي اللينة التي توافق أجواء الخشوع والافتقار، في حين اقترنت مشاهد الفناء والبلاء بالبحور الممتدة والبنى الصوتية التي تعزز رهبة المصير واستحضار حقيقة الموت.

وتنوعت مظاهر الموسيقى الداخلية تبعاً لاختلاف التجارب الشعرية ومقاصدها؛ إذ اقترنت التكرار عند الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس بحرارة المناجاة وتعميق التجربة الروحية، بينما ارتبط عند عبد الغفار الأخرس باستحضار الفناء وترسيخ الوعي بحتمية المصير. واكتسب الجناس عند أحمد العطار وظيفة إيقاعية ودلالية أسهمت في إبراز المفارقات الأخلاقية والنقد الاجتماعي، في حين انتظم التوازي التركيبي عند عمر اليافي في سياق يعكس سكينه الذكر وتدرج السلوك الصوفي، واقترنت عند نصر الله الطرابلسي بتعاقب صيغ الدعاء والابتهال، فأسهم في ترسيخ نبرة الرجاء والالتجاء إلى الله في مواجهة البلاء.

وتبرز هذه الموازنة تآزر البنية الإيقاعية مع الصورة، والمعجم، والأسلوب، في تشكيل التجربة الوعظية وصياغة أثرها الجمالي والوجداني. وقد أظهر شعراء القرن الثالث عشر الهجري وعياً فنياً بالإمكانات التعبيرية للإيقاع، فأصبحت الموسيقى الخارجية والداخلية مكوناً أصيلاً في البناء الشعري، يواكب حركة المعنى، ويعمق الرؤية الوعظية، ويعزز فاعلية الخطاب في التأثير والإقناع.

3.5. نتائج الموازنة الفنية والجمالية

أسفرت الموازنة الفنية بين شعراء الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري عن جملة من النتائج التي تكشف طبيعة البناء الجمالي لهذا اللون من الشعر، وتبرز أوجه الاتفاق والاختلاف في طرائق تشكله الفني، فعلى الرغم من اجتماع الشعراء على مقصد وعظي واحد يتمثل في تهذيب النفس وتقويم السلوك وترسيخ القيم الدينية والأخلاقية، فإن هذا الاتفاق لم يؤدِّ إلى تماثل في طرائق التعبير أو في

الوسائل الفنية التي استند إليها كل شاعر، فقد انعكست خصوصية التجربة العلمية والروحية والثقافية لكل منهم على اختياراته اللغوية وبنائه التصويري وإيقاعه الشعري، وأسلوبه في توظيف الأدوات البلاغية، فتكونت تجارب متميزة حافظت على وحدة الغاية مع تنوع وسائل الأداء، ومن ثم تكشف نتائج هذه الموازنة أن شعر الوعظ في هذا العصر لم يكن خطاباً تقريرياً متشابهاً، بل كان فضاءً فنياً رحباً، تعددت فيه الأساليب والرؤى، مع بقاء الوظيفة الوعظية إطاراً جامعاً يضبط هذه التجارب ويوجهها نحو مقصدها الأخلاقي والروحي.

ومن هنا تباينت طرائق بناء الخطاب الوعظي تبعاً لاختلاف التجارب الشعرية؛ فمال بعض الشعراء إلى المباشرة وقوة التقرير، واتجه آخرون إلى الحكمة والإقناع، بينما استند فريق ثالث إلى الرمز والإشارة الصوفية، فتنوعت مستويات التعبير واتسعت آفاق الدلالة، واكتسب شعر الوعظ ثراءً فنياً تجلى في تعدد وسائل الأداء وتباين أنماط التشكيل الجمالي.

واقترن هذا التمايز الفني باختلاف البيئات العلمية والثقافية، وتفاوت التكوين الشرعي والأدبي، وتنوع الخبرات الذوقية، فانعكس أثر ذلك في بناء القصيدة، واختيار المعجم، وتشكيل الصورة الفنية، وصياغة الإيقاع، وطرائق الإفادة من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والتراث الشعري، مع احتفاظ هذه التجارب جميعاً بمرجعية دينية وأخلاقية شكلت الإطار الجامع لها. وتوجه نتائج هذه الموازنة إلى إبراز أبرز السمات الفنية التي نهض عليها شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، من خلال استقراء تكامل البناء الفني مع المقصد الوعظي، والكشف عن الخصائص التي ميزت تجربة كل شاعر، وبيان عناصر الاتفاق والافتراق بينها، وصولاً إلى تقدير القيمة الفنية لهذا الشعر، وتحديد موقعه في مسار الشعر العربي في العصور المتأخرة..

3.5.1. تكامل البناء الفني مع المقصد الوعظي

تكشف نتائج الموازنة أن البناء الفني في شعر الوعظ خلال القرن الثالث عشر الهجري ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالمقصد الوعظي، فانتظمت عناصر القصيدة في بنية متماسكة تتأزر فيها اللغة والصورة والإيقاع والأسلوب، لتوجيه المتلقي نحو غاية تربوية وروحية، وقد أسهم هذا التأزر في تجاوز الطابع التقريري المباشر،

وأكسب الخطاب الوعظي بعدًا فنيًا يجعل التجربة الإصلاحية أكثر تأثيرًا في الوجدان.

وتبرز هذه النتيجة بوضوح في تجربة الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس، حيث جاء البناء الشعري قائمًا على تدرج دلالي يوافق حركة التجربة الروحية؛ إذ يبدأ الخطاب بتقرير أصول التوحيد والاعتصام بالله تعالى، ثم ينتقل إلى مقامات المناجاة والافتقار والتوسل، وينتهي إلى الرضا والطمأنينة، فتتألف حركة المعاني مع حركة البناء الشعري، ويغدو التدرج الفني معادلًا لتدرج السالك في مدارج التزكية.

وتكشف الموازنة أن هذا التكامل اتخذ صورًا أخرى عند بقية الشعراء تبعًا لاختلاف تجاربهم؛ فقد ارتبط عند محمد الحراق بحرارة الابتهاال وصدق الالتجاء، وجاء عند عمر اليافي منسجمًا مع مسار الذكر والسلوك الصوفي، حيث انتظم البناء الشعري في حركة متدرجة تعكس دوام الحضور الروحي واستمرار الصلة بالله تعالى.

واتسع هذا التكامل ليشمل الموضوعات الجماعية والإنسانية؛ ففي تجربة إبراهيم الرياحي أعادت القصيدة تنظيم بنائها بما يوافق مأساة الوباء، فانتقلت من التعبير عن الانفعال الفردي إلى تصوير المحنة العامة، واقترن البناء الفني بخطاب الدعاء والإنابة واستنهاض الوعي الديني، كما اكتسب هذا التكامل بعدًا إنسانيًا واسعًا عند نقولا بن يوسف الترك، إذ صاغ تجربة الابتهاال في إطار يعبر عن افتقار الإنسان إلى رحمة الله تعالى في مواجهة المحن والكوارث، فجاء البناء الشعري معبرًا عن وحدة التجربة الإنسانية في لحظات الشدة.

وتؤكد هذه النتائج أن البناء الفني في شعر الوعظ لم يكن منفصلًا عن مقاصده الإصلاحية، وإنما جاء منظمًا لحركة المعنى، وموجهًا للأثر الوجداني، ومشاركًا في تحقيق الوظيفة التربوية التي نهض بها هذا الشعر.

3.5.2. تنوع أنماط التشكيل الفني في الخطاب الوعظي

أظهرت الموازنة الفنية تنوع أنماط التشكيل الفني في شعر الوعظ خلال القرن الثالث عشر الهجري، تبعًا لثغافات التجارب الفكرية والروحية للشعراء، واختلاف بيئاتهم العلمية والثقافية. وقد تجلى هذا التنوع في بناء الخطاب،

واختيار المعجم، وتشكيل الصورة، وصياغة الإيقاع، فتكونت مسالك تعبيرية متعددة داخل إطار وعظي واحد، أكسبت هذا الشعر ثراءً فنيًا، ووسعت آفاقه التعبيرية والجمالية.

ويمكن رد هذا التنوع إلى ثلاثة أنماط فنية كبرى، تمايزت في منطلقاتها التعبيرية، مع اتفاقها في خدمة المقصد الوعظي.

أولاً: التشكيل الرمزي والإشاري

يمثل التشكيل الرمزي والإشاري أبرز الاتجاهات التي تشكلت في ظل التجربة الصوفية، ويتجلى بأوضح صوره في شعر الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس، مع تقاطعات ظاهرة في تجارب عمر اليافي، ومحمد الحراق، وابن عجيبة. ويقوم هذا الاتجاه على بناء المعنى بالرمز والإيحاء، فتتسع الدلالة، وتتعدد مستوياتها، في ضوء التجربة العرفانية ومقامات السلوك، وتغدو الألفاظ المتداولة في المعجم الصوفي، مثل: "الحضرة، والفناء، والشهود، والفتح، والباب، والذكر، والسكر، والخمرة" وحدات دلالية كثيفة، تستوعب أبعادًا روحية متراكبة، وتعبّر عن أحوال النفس في سيرها إلى الله ومقامات التزكية ومجاهدة الهوى والافتقار والانكشاف الروحي.

وتنبع القيمة الفنية لهذا النمط من طاقته على توسيع أفق الدلالة، وإثراء المجال التأويلي للنص، وبناء تفاعل مستمر بين الخطاب والقارئ؛ إذ تتولد المعاني عبر شبكة من الإشارات والرموز التي تستثير التأمل، وتدعو إلى استكشاف مستوياتها الدلالية المتعددة. ويغدو الرمز، في هذا السياق، عنصرًا بنائيًا فاعلاً في تشكيل الخطاب الوعظي، يسهم في تعميق الرؤية، وإثراء الصورة الفنية، وتجسيد التجربة الروحية في صيغ موحية تتسم بالكثافة والمرونة، وتمنح القصيدة طاقة تعبيرية تستوعب دقائق التجربة الصوفية، وتكشف أبعادها الوجدانية والمعرفية.

ثانيًا: التشكيل العقلي والتحليل الأخلاقي

ويتجلى هذا الاتجاه في شعر محمد الأمير الكبير، ويجد ما يقاربه في تجربة شهاب الدين الألوسي. ويقوم هذا النمط على بناء الخطاب الوعظي وفق تسلسل منطقي يعتمد المحاجة، واستدعاء الأدلة، وربط النتائج بمقدماتها، فجاءت

القصيدة أقرب إلى خطاب فكري يهدف إلى إقناع المتلقي قبل التأثير في وجدانه. وبرز هذا المنحى في معالجة قضايا زوال الدنيا، وتقلب أحوالها، وضعف التعلق بزخارفها، حيث تنتظم الأفكار في بناء استدلالي متماسك، يعضده أسلوب هادئ ولغة رصينة، فيتولد الأثر الوعظي من قوة البرهان بقدر ما يتولد من حرارة العاطفة. كما أفاد الالكوسي من هذا البناء في المزاوجة بين تصوير معاناته الشخصية واستحضار رسالته العلمية، فاجتمع في خطابه التأمل العقلي والصدق الوجداني.

ثالثًا: التشكيل الواقعي النقدي

ويبرز هذا النمط في شعر عبد الغفار الأخرس، وأحمد العطار، ونصر الله الطرابلسي، حيث ارتبط الخطاب الوعظي بتشخيص الواقع الاجتماعي والأخلاقي، واستحضار مظاهر الفساد والانحراف في صورة قضايا حية تنصدر التجربة الشعرية، وتكاثفت في هذا الاتجاه الصور الواقعية، والمفارقات، والسخرية، والتهكم، واستدعاء النماذج التاريخية، فغدت القصيدة فضاءً يتداخل فيه الوعي النقدي مع المقصد الوعظي، وتتساند فيه الأدوات الفنية لتعرية اختلالات المجتمع، واستجلاء أسبابها النفسية والأخلاقية والاجتماعية، وربطها بضعف الوازع الديني وانحراف منظومة القيم، ومن ثم اكتسب البناء الفني وظيفة إصلاحية، وأسهم التصوير الواقعي في استثارة الضمير، وإعادة توجيه الوعي الأخلاقي، من خلال معالجة شعرية تجمع بين قوة التأثير وجمال التشكيل. وتكشف هذه الموازنة عن تنوع أنماط التشكيل الفني في الخطاب الوعظي، وتعدد طرائق بناء المعنى، واختلاف مسالك التأثير في المتلقي تبعًا لاختلاف التجارب الشعرية، فقد اتجه التشكيل الرمزي إلى بناء الرؤية من خلال الإيحاء والتجربة الباطنية، ومال التشكيل العقلي إلى تنظيم الخطاب وفق منطق الحجاج وترتيب البرهان، في حين ارتبط التشكيل الواقعي بتشخيص المجتمع، واستجلاء مظاهر الخلل الأخلاقي والاجتماعي، واستثارة الوعي بضرورة الإصلاح، وأثمر هذا التنوع بناءً فنيًا ثريًا اتسعت فيه وسائل التعبير، وتعددت مستويات الأداء، فازدادت القصيدة الوعظية قدرًا على الجمع بين العمق الفكري، والتأثير الوجداني، وجمال التشكيل، ضمن رؤية إصلاحية متماسكة تجمع هذه الاتجاهات على اختلاف مسالكها الفنية.

3.5.3. تأزر الإيقاع والصورة واللغة في إنتاج الأثر الفني

تكشف نتائج الموازنة الفنية أن الأثر الجمالي في شعر الوعظ خلال القرن الثالث عشر الهجري لم ينبثق من عنصر فني منفرد، وإنما تشكل من تفاعل متكامل بين اللغة، والصورة، والإيقاع، بحيث أسهم كل منها في بناء التجربة الوعظية، وتعميق أثرها في وجدان المتلقي، وقد ترتب على هذا التأزر تجاوز القصيدة حدود الإبلاغ المباشر إلى تشكيل خطاب فني تتألف فيه المستويات الصوتية والدلالية والتصويرية في بنية واحدة، يتعاقد كل عنصر فيها مع الآخر لخدمة المقصد الوعظي.

وتكشف الموازنة أن الصورة الفنية ارتبطت بالإيقاع والمعجم في بناء عضوي متكامل، فتفاعلت هذه المستويات جميعاً في تشكيل التجربة الوعظية وصياغة أثرها الجمالي، وقد اقترنت الصور العرفانية عند الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس بمعجم صوفي يفيض بألفاظ الافتقار والمناجاة، وانسجمت مع إيقاع هادئ، وقوافٍ لينة، وكثرة حروف الهمس والمد، فتشكلت من هذا التأزر بيئة صوتية وتصويرية تعكس سكينة النفس في مقامات التذلل والإنابة، واكتسب الرمز في هذا السياق وظيفة بنائية داخل نسيج القصيدة فارتبط بالإيقاع، وتساند مع اللغة في تعميق الدلالة وإثراء الصورة، وتجسيد التجربة الروحية في صياغة فنية تتكامل فيها الوسائل التعبيرية، وتتأزر في توجيه الأثر الوجداني.

ويظهر هذا التكامل كذلك في تجربة شهاب الدين الألوسي، حيث التقت لغة المناجاة الهادئة مع صور الضعف الإنساني والرجاء، وانسجمت مع بناء إيقاعي يميل إلى السكون، فانعكس ذلك في نبرة وجدانية يغلب عليها التأمل والصبر والالتجاء إلى الله تعالى، ويكشف هذا التقارب عن وحدة المنهج الفني في القصائد الابتهالية، إذ يتوافق الإيقاع مع طبيعة الصورة، ويستجيب المعجم لمقتضيات المقام، فتتشكل القصيدة في صورة خطاب روحي متماسك.

وفي المقابل، تكشف قصائد الفناء والتحذير عن نسق فني مغاير، تتأزر فيه الصورة والإيقاع واللغة لإثارة الرهبة واستحضار حقيقة الموت، فقد اقترنت الصور الحركية العنيفة عند عبد الغفار الأخرس، مثل مخالب الأسد وسيوف الموت، بمعجم قوي يشيع ألفاظ البطش والقهر والفناء، كما تألفت مع إيقاع بحر الطويل وقوافيه الموحية بالوقار، فتكون من ذلك بناء فني يضخم الإحساس

بجلال المصير، ويمنح الصورة قوة تأثيرية تتجاوز حدود الوصف إلى إيقاظ الشعور بحتمية الأجل.

ويمتد هذا التوافق إلى تجربة إبراهيم الرياحي وأحمد العطار، حيث تساندت الصور الدالة على الفناء وتقلب الزمان مع البحور الممتدة والقوافي الموحية، وتآلفت مع لغة التحذير والزجر، فانبثقت منها تجربة شعورية تتداخل فيها رهبة الموت مع الدعوة إلى المراجعة والتوبة، وأسهم هذا الانسجام بين المستويات الفنية في تحويل التجربة الوعظية إلى مشهد حي تتضافر فيه الحركة، والصوت، واللون الدلالي، في بناء تأثيري متكامل.

وامتد هذا التأزر إلى الموسيقى الداخلية، فارتبط التكرار، والجناس، والتوازي التركيبي بالحركة الشعورية للقصيدة، واكتسبت هذه الظواهر الإيقاعية وظائف دلالية وجمالية اتصلت ببناء التجربة الوعظية وتعميق أثرها، وقد انسجم التكرار عند الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس مع حرارة المناجاة وتدرج الانفعال، واقترن الجناس عند أحمد العطار بالمفارقة الأخلاقية والنقد الاجتماعي، بينما توافق التوازي التركيبي عند عمر اليافي ونصر الله الطرابلسي مع طبيعة التجربة الشعورية التي عبر عنها كل منهما، وأثمر هذا التأزر بناءً إيقاعياً متماسكاً، ارتبط فيه الإيقاع بحركة المعنى، وتآلفت الموسيقى الداخلية مع تدرج الانفعال، فازدادت القصيدة تماسكاً، وتعززت قدرتها على الجمع بين جمال الأداء وعمق الدلالة.

وتؤكد هذه النتائج أن القيمة الفنية لشعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري قامت على تكامل الوسائل التعبيرية، أكثر من اعتمادها على عنصر جمالي بعينه. فالمعجم، والصورة، والإيقاع، والأسلوب، تتداخل جميعها في نسيج واحد، تتبادل فيه الوظائف، ويتعذر الفصل بين أثر أحدها وأثر الآخر، ومن هذا التأزر استمد خطاب الوعظي قدرته على الجمع بين الإقناع العقلي، والتأثير الوجداني، والإمتاع الفني، فغدت القصيدة الوعظية بناءً جمالياً متكاملًا، تتساند فيه العناصر الفنية جميعاً لإبراز الرؤية الأخلاقية والروحية التي يقوم عليها هذا اللون من الشعر.

3.5.4. حضور المرجعية الدينية والتراثية في تشكيل القصيدة

تكشف نتائج الموازنة أن المرجعية الدينية والتراثية شكلت أحد المراكز الأساسية في بناء القصيدة الوعظية خلال القرن الثالث عشر الهجري، وأن حضورها تجاوز حدود الاستشهاد والتضمين إلى الإسهام في تشكيل الرؤية الفنية والنسق الدلالي للخطاب الشعري، فقد انبثقت التجربة الوعظية من منظومة معرفية استندت إلى القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وأقوال الصحابة والتابعين، وتراث الزهد والتصوف، والشعر العربي القديم، فأصبحت هذه المرجعيات جزءًا من البناء الداخلي للقصيدة، وأسهمت في توجيه لغتها، وصورها، وإيقاعها، ومسارها الحجاجي.

ويظهر أثر القرآن الكريم في بناء القصيدة من خلال حضوره بوصفه الإطار المرجعي الذي تنتظم في ضوئه المعاني والصور، فاستلهم الشعراء مضامينه، وألفاظه، وتراكيبه، وإيقاعه، كما أفادوا من قصصه وأمثاله، وربطوا التجربة الوعظية بالمفاهيم القرآنية الكبرى، مثل: "التوحيد، والتوبة، والافتقار، والزهد، والصبر، والخوف، والرجاء"، وقد أضفى هذا الحضور على القصيدة سلطة دلالية عززت قدرتها على الإقناع، وربطت الخطاب الشعري بأصوله العقدية والتشريعية، حتى غدت الصورة الشعرية امتدادًا للرؤية القرآنية، لا مجرد استدعاء لنصوصها.

ويحتل الحديث النبوي الشريف مكانة مماثلة في تشكيل الخطاب الوعظي؛ إذ أفاد الشعراء من مضامينه في بناء مواقفهم التربوية، واستلهموا منه القيم التي تقوم عليها الدعوة إلى إصلاح النفس وتقويم السلوك، كما انعكس أثر السيرة النبوية وشخصية النبي ﷺ في القصائد الابتهالية والمدائح النبوية، فاقتربت المناجاة بالتوسل، وارتبطت المحبة بالتعظيم، واكتسب الخطاب الوجداني بعدًا روحيًا يستمد مشروعيته من المرجعية النبوية.

وامتد هذا الحضور إلى التراث الإسلامي بمختلف مكوناته؛ فقد أفاد الشعراء من أقوال الصحابة والتابعين، وحكم أئمة الزهد والتصوف، واستثمروا ما رسخته هذه المدرسة من مفاهيم مجاهدة النفس، والإخلاص، والخمول، والافتقار، ومحاسبة القلب، فغدت هذه القيم جزءًا من البنية الفكرية التي تشكلت عليها القصيدة، واكتسبت المرجعية الدينية والتراثية حضورًا بنائيًا داخل التجربة

الشعرية، فاندمجت في نسيج القصيدة، وأسهمت في توجيه حركتها الدلالية، وتعميق رؤيتها الأخلاقية، وإثراء أبعادها الفنية. وتآلفت النصوص المؤسسة مع البناء الشعري في صياغة خطاب وعظي يستوعب الموروث ويعيد تشكيله في سياق جمالي جديد، فتغدو المرجعية جزءًا من هندسة النص، ومكونًا فاعلاً في إنتاج أثره الفكري والوجداني.

كما تكشف الموازنة عن حضور راسخ للتراث الأدبي العربي في تشكيل القصيدة الوعظية، من خلال الإفادة من المعارضات، والتخميسات، والموشحات، واستثمار الصور والرموز الموروثة، والإفادة من أنماط التعبير البلاغي التي استقرت في الذاكرة الشعرية العربية، وأسهمت إعادة توجيه هذه المكونات داخل الخطاب الوعظي في توسيع آفاقها الدلالية، وربطها بمقاصد الإصلاح والترقية، فتشكل من ذلك تفاعل خلاق بين الموروث والإبداع، منح القصيدة عمقًا حضاريًا، وأكسبها قدرة على الجمع بين استمرارية التراث وتجدد الرؤية الفنية.

وتبرز الموازنة أن الشعراء تفاوتوا في مقدار الإفادة من هذه المرجعيات تبعًا لاختلاف تكوينهم العلمي وتجاربهم الفكرية؛ فغلب البعد الصوفي والعرفاني عند الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس، وعمر اليافي، ومحمد الحراق، وابن عجيبة، بينما مالت تجارب محمد الأمير الكبير وشهاب الدين الألوسي إلى الإفادة من المرجعية العلمية والفقهية والعقدية، واتجه عبد الغفار الأخرس، وأحمد العطار، ونصر الله الطرابلسي إلى توظيف المرجعية الدينية في معالجة القضايا الأخلاقية والاجتماعية ونقد مظاهر الفساد والانحراف.

وتؤكد هذه النتائج أن المرجعية الدينية والتراثية شكلت ركيزة أساسية في بناء الهوية الفنية لشعر الوعظ خلال القرن الثالث عشر الهجري، وأسهمت في توجيه الرؤية الشعرية، وربط التجربة الإبداعية بأصولها الحضارية والقيمية، كما أمدت الخطاب الوعظي بعمق دلالي وجمالي، وأثرت بنيته الفنية بما أتاح للشعراء استيعاب الموروث، وإعادة تشكيله في سياقات شعرية جديدة، تتألف فيها أصالة المرجعية مع مرونة التشكيل، ويتفاعل فيها التراث مع مقتضيات التجربة الوعظية ورؤيتها الإصلاحية.

3.5.5. الخصائص الفنية المميزة لشعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري

تكشف نتائج الموازنة الفنية والجمالية أن شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري كوّن شخصية فنية متميزة في مسار الشعر العربي، قوامها التفاعل بين أصالة المرجعية الدينية وثراء التشكيل الجمالي. واتخذ الخطاب الوعظي في هذا العصر بنية شعرية متكاملة، تآزرت فيها اللغة، والصورة، والإيقاع، والأسلوب، لتشكيل تجربة تجمع بين الإقناع العقلي، والتأثير الوجداني، والقيمة الفنية. كما أظهرت الموازنة أن هذه السمات شكلت ملامح عامة لهذا الشعر، مع تفاوت مستويات تجليها تبعاً لاختلاف التجارب الفكرية والروحية للشعراء، وتنوع بيناتهم العلمية والثقافية، الأمر الذي أكسب القصيدة الوعظية ثراءً في وسائل التعبير، ومرونةً في طرائق بناء المعنى، مع احتفاظها بوحدة رؤيتها الإصلاحية.

وتتمثل أولى هذه الخصائص في اجتماع وحدة المقصد مع تنوع وسائل التعبير؛ فقد التقى الشعراء جميعاً في الدعوة إلى إصلاح النفس، وتقويم السلوك، وترسيخ القيم الدينية والأخلاقية، غير أن كل واحد منهم سلك سبيلاً فنياً ينسجم مع تكوينه العلمي وتجربته الوجدانية، فمنهم من آثر الرمز والإشارة الصوفية، ومنهم من بنى خطابه على الحكمة والمعالجة العقلية، ومنهم من اتجه إلى النقد الاجتماعي المباشر، فغدت وحدة الغاية سبباً في تنوع الأساليب، لا في تماثلها.

وتبرز خاصية ثانية تتمثل في اندماج البناء الفني بالمقصد الوعظي، حيث تآزرت الصورة، والإيقاع، والمعجم، والأسلوب في بناء التجربة الشعرية، وتوجيه أثرها الوجداني والفكري، وأسهم هذا التفاعل في تشكيل خطاب وعظي متكامل فيه الوسائل التعبيرية، فتزاد قدرته على التأثير في النفس، وتعميق المعنى، وترسيخ المقاصد التربوية من خلال بنية فنية متماسكة تتساند عناصرها في إنتاج الدلالة، وتوجيه مسار التلقي.

ومن الخصائص البارزة كذلك التفاعل بين التجربة الروحية والواقع الإنساني؛ فقد استوعب شعر الوعظ مقامات التزكية والسلوك، واقترن بمعالجة قضايا المجتمع وما يعتريه من فقر، ووباء، وظلم، وفساد، وتقلبات الزمان. وأسهم هذا التداخل في توسيع أفق الخطاب الوعظي، فالتقت التجربة الذاتية

بالوعي الجماعي، وارتبط إصلاح النفس بإصلاح المجتمع، ضمن رؤية شعرية تتكامل فيها الأبعاد الروحية والأخلاقية والإنسانية، وتمنح القصيدة قدرة على الجمع بين حرارة الوجدان وفاعلية التأثير.

كما كشفت الموازنة عن تنوع مستويات الخطاب الفني؛ فقد تراوحت القصائد بين الإحياء الرمزي، والتقدير الحكمي، والمناجاة الوجدانية، والنقد الاجتماعي، والتهكم الأخلاقي، وهو تنوع يعكس مرونة هذا اللون من الشعر، وقدرته على الإفادة من مختلف الوسائل التعبيرية دون أن يفقد وحدته الموضوعية أو هويته الوعظية.

وتؤكد الدراسة أيضًا أن المرجعية الدينية والتراثية شكلت عنصرًا مؤسسًا في بناء شعر الوعظ خلال القرن الثالث عشر الهجري؛ إذ أفاد الشعراء من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والتراث الإسلامي والعربي، واستوعبوا مضامينه ورؤاه في سياقات شعرية متجددة، تفاعلت فيها المرجعية مع التجربة الإبداعية في بناء الخطاب الوعظي، واكتسبت هذه المرجعيات حضورًا فاعلاً داخل البنية الفنية للقصيدة، فأسهمت في تعميق دلالاتها، وإثراء صورها، وربطها بأصولها الحضارية، وتعزيز رؤيتها الإصلاحية والأخلاقية.

ومن أبرز ما انتهت إليه الموازنة كذلك أن عناصر البناء الفني لم تعمل منفصلة، بل تآزرت فيما بينها لإنتاج الأثر الجمالي؛ فارتبط الإيقاع بحركة الصورة، وانسجم المعجم مع طبيعة التجربة، وأسهمت الأساليب البلاغية في تعميق الدلالة، فتشكل من ذلك نسيج فني متكامل يصعب الفصل بين مكوناته، إذ ينهض كل عنصر منها بوظيفة جمالية ودلالية في الوقت نفسه.

وأظهرت الموازنة أن تجربة الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس شكلت المنطلق الذي استندت إليه الدراسة في بناء المقارنة الفنية، لما اتسمت به من شمول في توظيف الأدوات التعبيرية، وتوازن بين الرؤية الصوفية والبناء الشعري، الأمر الذي أتاح قراءة تجارب الشعراء الآخرين في ضوء معايير فنية وجمالية مشتركة. وفي الوقت نفسه برزت الخصوصيات الأسلوبية والجمالية التي انفرد بها كل شاعر، فأسهمت في إثراء صورة شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، وكشفت عن تنوع مسالكه التعبيرية، وتعدد أنماطه الفنية، ضمن إطار جامع تتكامل فيه التجارب وتتمايز خصائصها.

وتخلص الدراسة إلى أن شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري يمثل مرحلة ناضجة في مسار هذا الفن، تجلت فيها قدرة الشعراء على المواءمة بين أصالة الرسالة الدينية ومرونة التشكيل الشعري، وتطوير أدوات الشعر العربي لخدمة مقاصده الإصلاحية والتربوية. وقد أفضى هذا التفاعل إلى بناء خطاب شعري جمع بين صدق التجربة، وعمق الرؤية، وجمال الصياغة، وتكاملت فيه الوظيفة الأخلاقية مع القيمة الفنية في بنية شعرية متماسكة. وتكشف هذه النتائج عن مكانة شعر الوعظ بوصفه أحد المسارات الفنية الفاعلة في الأدب العربي خلال العصور المتأخرة، بما قدمه من رؤية إبداعية استوعبت المرجعية الدينية، وأثرت التجربة الشعرية، وأسهمت في تطوير آليات التعبير الوعظي ضمن أفق جمالي وفكري متجدد.

خاتمة

مثّل شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري أحد المسارات الأدبية التي تفاعلت مع التحولات الفكرية والاجتماعية والسياسية التي شهدتها ذلك العصر، فاستوعب تحدياتها، وصاغ منها خطابًا شعريًا جمع بين الوظيفة الإصلاحية والتشكيل الفني. وقد انطلقت هذه الدراسة من الرغبة في إعادة قراءة هذا اللون الشعري قراءةً تنطلق من نصوصه ذاتها، وتستحضر سياقاته التاريخية والثقافية، بعيدًا عن الأحكام العامة التي وسمت كثيرًا من نتاج العصور المتأخرة بضعف القيمة الفنية، من غير تمييز بين الأجناس الأدبية ووظائفها.

وسعت الدراسة إلى استجلاء ملامح شعر الوعظ في هذا القرن من خلال الجمع بين التأصيل التاريخي، والدراسة الموضوعية، والموازنة الفنية والجمالية، بما يتيح الوقوف على خصائص هذا الشعر في بنيته الفكرية وأدواته التعبيرية. وقد أظهرت القراءة التحليلية أن التجربة الوعظية لم تكن نسقًا واحدًا، بل اتسعت لتستوعب رؤى وأساليب متعددة، تشكلت في ضوء اختلاف البيئات العلمية والثقافية، وتنوع المشارب الفكرية والروحية للشعراء، مع احتفاظها جميعًا بمرجعية قيمية مشتركة، جعلت من إصلاح الإنسان محورًا تدور حوله التجربة الشعرية.

كما أبرزت الموازنة أن شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري استطاع أن يحقق توازنًا بين أصالة المرجعية الدينية وثراء التشكيل الفني، فتكاملت فيه اللغة، والصورة، والإيقاع، والأسلوب، في بناء خطاب شعري جمع بين عمق الفكرة، وقوة التأثير، وجمال الأداء. وأسهم هذا التكامل في إكساب القصيدة الوعظية خصوصيتها الفنية، وجعلها قادرة على استيعاب التجربة الروحية والواقع الإنساني في آن واحد، ضمن رؤية تتفاعل فيها القيم الدينية مع الحس الجمالي، وتتداخل فيها الوظيفة التربوية مع الإبداع الشعري.

وتؤكد هذه الدراسة أن شعر الوعظ يمثل ميدانًا خصبًا للبحث الأدبي والنقدي، بما ينطوي عليه من ثراء موضوعي وفني، وما يكشف عنه من قدرة الشعر العربي على التكيف مع التحولات التاريخية، واستيعاب حاجات المجتمع الفكرية والأخلاقية، مع المحافظة على مقوماته الفنية وأصوله التعبيرية. كما

تفتح هذه الدراسة بابًا لمزيد من العناية بهذا اللون الشعري، واستكمال الكشف عن نصوصه وشعرائه، وإعادة قراءة تراث العصور المتأخرة في ضوء مناهج نقدية تراعي خصوصية النصوص ووظائفها، وتستند إلى التحليل العلمي المباشر.

وإذا كانت هذه الدراسة قد أسهمت في إضاءة جانب من شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري، فإنها تأمل أن تكون خطوة في سبيل إعادة الاعتبار لهذا الفن، وإبراز مكانته في تاريخ الأدب العربي، بوصفه تجربة شعرية امتزج فيها صدق الرسالة بجمال الصياغة، واتحد فيها الوعي الديني مع الإبداع الفني، فأُسهمت في بناء خطاب أدبي ظل محتفظًا بحضوره وتأثيره في الوجدان العربي والإسلامي.

نتائج الدراسة

1. كشفت الدراسة أن شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري يمثل اتجاهًا شعريًا متماسكًا، تشكل في سياق التحولات الفكرية والاجتماعية والسياسية التي شهدتها العصر، وأسهم في بناء خطاب إصلاحي ذي أبعاد دينية وأخلاقية وجمالية.

2. بينت الدراسة أن وصف العصور المتأخرة بعصر "الانحطاط" لا يصلح حكمًا عامًا على نتائجها الأدبي؛ إذ أظهرت نصوص شعر الوعظ مستوى فنيًا وفكريًا يعكس حيوية هذا اللون الشعري وقدرته على الاستجابة لمتطلبات عصره.

3. أوضحت الدراسة أن شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري اتخذ من إصلاح الإنسان وتقويم المجتمع غاية مركزية، مع المحافظة على البناء الشعري بوصفه إطارًا جماليًا للتعبير عن هذه المقاصد.

4. كشفت الدراسة عن تنوع موضوعات شعر الوعظ، فشملت التضرع والدعاء، والتوسل، والمناجاة، والإرشاد، والنصح العقدي، والتذكير بالآخرة، والنصح الأخلاقي والاجتماعي، بما يعكس اتساع وظائفه الفكرية والتربوية.

5. أثبتت الموازنة الموضوعية أن شعراء الوعظ اشتركوا في وحدة المقصد الإصلاحي، مع تمايز واضح في طرائق بناء الموضوعات، ومستويات التعبير عنها، ودرجات الانفعال الوجداني.

6. بينت الدراسة أن تجربة الإمام محمد مهدي بهاء الدين الرواس شكلت المنطلق الذي استندت إليه الموازنة الفنية، لما امتازت به من تكامل في الرؤية الصوفية، وشمول في توظيف الوسائل التعبيرية، وتوازن بين المقصد الوعظي والبناء الشعري.
7. كشفت الموازنة الفنية عن تنوع أنماط التشكيل في شعر الوعظ، وتوزعها بين التشكيل الرمزي والإشاري، والتشكيل العقلي الحجاجي، والتشكيل الواقعي النقدي، مع احتفاظها جميعًا بوحدة الرؤية الإصلاحية.
8. أوضحت الدراسة أن المعجم الشعري في شعر الوعظ اتمسم بالتنوع، فجمع بين الألفاظ القرآنية، والمعجم الصوفي، والمفردات الاجتماعية، وألفاظ الحياة اليومية، بما أتاح للقصيدة استيعاب التجربة الروحية والواقع الإنساني في آن واحد.
9. بينت الموازنة أن الصورة الفنية أدت دورًا محوريًا في بناء الخطاب الوعظي، من خلال الإفادة من الاستعارة، والرمز، والتشخيص، والمقابلة، والمفارقة، والتقابل الجمالي، بما أسهم في تعميق الدلالة وتعزيز الأثر الوجداني.
10. كشفت الدراسة أن البنية الإيقاعية، الخارجية والداخلية، أسهمت في تشكيل التجربة الشعرية، من خلال توافق البحور والقوافي مع طبيعة الموضوع، وتوظيف التكرار، والجناس، والتوازي التركيبي في بناء الإيقاع الداخلي.
11. أوضحت الموازنة أن الأثر الجمالي في شعر الوعظ نتج عن التكامل العضوي بين اللغة، والصورة، والإيقاع، والأسلوب، بما منح القصيدة وحدتها الفنية، وعزز قدرتها على الإقناع والتأثير.
12. بينت الدراسة أن البناء الفني في شعر الوعظ ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالمقصد الوعظي، فأسهمت الوسائل التعبيرية في توجيه المعنى، وتعميق أثره النفسي، وترسيخ مقاصده التربوية.
13. كشفت الدراسة عن حضور فاعل للمرجعية الدينية والتراثية في بناء القصيدة الوعظية، من خلال الإفادة من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والتراث الإسلامي والعربي، وإعادة تشكيلها داخل سياقات شعرية جديدة.

14. أوضحت الدراسة أن شعر الوعظ استطاع الجمع بين التجربة الروحية والواقع الإنساني، فاستوعب قضايا الفرد والمجتمع، وربط بين تزكية النفس وإصلاح الواقع في إطار رؤية أخلاقية متكاملة.
15. بينت الموازنة أن اختلاف البيئات العلمية والثقافية والمشارب الفكرية للشعراء أسهم في تنوع أساليبهم الفنية، مع المحافظة على المرجعية القيمية المشتركة التي انتظمت تجاربهم.
16. كشفت الدراسة أن شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري تجاوز الوظيفة التعليمية إلى بناء تجربة شعرية متكاملة، اجتمع فيها الإقناع العقلي، والتأثير الوجداني، والقيمة الجمالية.
17. أكدت الدراسة أن شعر الوعظ يمثل أحد المسارات الفنية المهمة في الأدب العربي خلال العصور المتأخرة، بما قدمه من رؤية شعرية جمعت بين أصالة المرجعية الدينية وثراء التشكيل الفني.
18. تخلص الدراسة إلى أن شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري أسهم في ترسيخ حضور الوظيفة الحضارية للشعر العربي، من خلال توظيف الأدوات الفنية في خدمة الإصلاح الديني والأخلاقي، وتقديم خطاب شعري جمع بين جمال الصياغة وعمق الرؤية وفاعلية التأثير.

كلمة أخيرة

وفي ختام هذا العمل، أجد الله تعالى على ما أولاني من عونهِ
وتوفيقهِ، وما منحني من قوةٍ وصبرٍ وسدادٍ في إتمام هذه
الدراسة. فلو لا فضلُهُ ورحمتهُ ولطفهُ، ما كان لهذا الجهد أن
يُكتمل، ولا لهذه الصفحات أن ترى النور. أسأله سبحانه أن
يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأن ينفع به طلاب العلم
والباحثين، وأن يجعله لبنَةً في خدمة التراث الأدبي والروحي
لأمتنا، ودافعاً إلى مزيد من البحث والنظر والتأمل. والحمد لله
رب العالمين أولاً وآخراً، وظاهراً وباطناً.

د. فراس ربحاوي

مرعش المحروسة

2026/08/01م

المراجع

- الأبشيهي، شهاب الدين أبو الفتح. *المستطرف في كل فنّ مستظرف*. تحقق: سعيد محمد اللحام. بيروت: عالم الكتب، 1999.
- أبو سعد، أحمد. *أسماء الأسر والأشخاص ولمحات من تاريخ العائلات*. بيروت: دار العلم للملايين، ط2، 1997.
- أبو سنة، زينب سعد زغلول. *الشعراء السلاطين العثمانيون نماذج ودراسات*. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2006.
- أبو لحية، نور الدين. *أكوان الله*. القاهرة: دار الأنوار للنشر والتوزيع، ط2، 2015.
- ابن أبي الدنيا، أبو بكر. *الحلم*. تحقق: محمد عبد القادر أحمد عطا. بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، 1993.
- ابن أبي يعلى، أبو الحسين. *طبقات الحنابلة*. تحقق: محمد حامد الفقي. مجلدان. القاهرة: مطبعة السنة المحمدية، 1952.
- ابن الأثير، مجد الدين. *النهاية في غريب الحديث والأثر*. تحقق: طاهر أحمد الزاوي وآخرون. 5 مجلدات. بيروت: المكتبة العلمية، 1979.
- أحمد، ولد الحسن. *الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري: مساهمة في وصف الأساليب*. طرابلس: جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، 1995.
- الأخرس، عبد الغفار. *ديوان الأخرس تحقيق الخطاط وليد الأعظمي*. الكويت: مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008.
- الأرضرومي، إبراهيم حقي. *ديوان إبراهيم حقي الأرضرومي*. دار السعادة الشريفة، 1848.
- الأزهري، أبو منصور. *تهذيب اللغة*. تحقق: محمد عوض مرعب. 8 مجلدات. بيروت: دار إحياء التراث العربي، 2001.
- الأصبهاني، أبو القاسم إسماعيل التيمي. *التحرير في شرح مسلم*. تحقيق: إبراهيم أيت باخة. الكويت: دار أسفار، 2021.

الأمين، محسن. *أعيان الشيعة*. تحقق: حسن الأمين. 12 مجلداً. بيروت: دار التعارف للمطبوعات، ط5، 1983.

أمين، أحمد. *النقد الأدبي*. المملكة المتحدة: مؤسسة الهنداوي، 2012.

الأنباري، أبو بكر. *الزاهر في معاني كلمات الناس*. تحقيق: حاتم صالح الضامن. مجلدان. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1992.

ابن أنس، مالك. *موطأ الإمام مالك "رواية يحيى"*. تحقق: محمد مصطفى الأعظمي. 8 مجلدات. أبو ظبي: مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان للأعمال الخيرية والإنسانية، 2004.

الإستراباذي، نجم الدين بن الحسن الرضي. *شرح شافية ابن الحاجب*. تحقيق: محمد نور الحسن وآخرون. 4 مجلدات. بيروت: دار الكتب العلمية 1975.

الباطنين، عبد العزيز - وآخرون. *معجم الباطنين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين*. 25 مجلداً. الكويت: مؤسسة عبد العزيز سعود الباطنين للإبداع الشعري، 2008.

باشا، أيوب صبري. *موسوعة مرآة الحرمين الشريفين وجزيرة العرب*. ترجمة: ماجدة مخلوف وغيرها. 5 مجلدات. القاهرة: دار الآفاق العربية، 2004.

باشا، عمر موسى. *تاريخ الأدب العربي العصر العثماني*. دمشق: دار الفكر، 1989. بامخرمة، أبو محمد الطيب. *قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر*. تحقق: بو جمعة مكري وآخرون. 6 مجلدات. جدة: دار المنهاج، 2008.

البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل. *صحيح البخاري*، تحقق: محمد زهير الناصر. 9 مجلدات. بيروت: دار طوق النجاة، 2002.

البربر، أحمد. *الفصيحة العجما في الكلام على حديث «أحب حبيبك هونا ما»*. تحقق: رمزي سعد الدين دمشقية. بيروت: دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.

بصري، مير. *أعلام الأدب في العراق الحديث*. لندن: دار الحكمة، 1994.

البصير، محمد مهدي. *نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر*. بغداد: مطبعة المعارف، 1946.

- البغوي، أبو محمد. شرح السنة. تحقق: شعيب الأرنؤوط وآخرون. 15 مجلدا. بيروت: المكتب الإسلامي، ط2، 1983.
- بك، خليل مردم. أعيان القرن الثالث عشر في الفكر والسياسة والاجتماع. بيروت: لجنة التراث العربي، 1971.
- بكار، يوسف وآخرون. الأدب المقارن. عمان: جامعة القدس المفتوحة، 1996.
- بنعبد الله، عبد العزيز. معلمة الفقه المالكي. بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1983.
- البيضاوي، ناصر الدين أبو سعيد. أنوار التنزيل وأسرار التأويل. تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي. 5 مجلدات. بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1998.
- البيطار، عبد الرزاق. حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر. تحقق: محمد بهجة البيطار. بيروت: دار صادر، ط2. 1993.
- البيهقي، أبو بكر بن الحسين. شعب الإيمان. تحقق: عبد العلي عبد الحميد حامد. 14 مجلدا. الرياض: مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، 2003.
- البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين. السنن الكبرى. تحقق: محمد عبد القادر عطا. 11 مجلدا. بيروت: دار الكتب العلمية، ط3، 2003.
- الترمذي، أبو عيسى. سنن الترمذي. تحقق: أحمد محمد شاكر وآخرون. 5 مجلدات. القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1975.
- الترك، نقولا. نصوص ووثائق تاريخية - ديوان المعلم نقولا الترك. تحقق: فؤاد أفرام البستاني. بيروت: وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة، 1949.
- التفتازاني، أبو الوفا الغنيمي. مدخل إلى التصوف الإسلامي. القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط3، 1979.
- التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة. تحقق: هيثم خليفة الطعيمي. بيروت: المكتبة العصرية، 2005.
- التوحيدي، أبو حيان. البصائر والذخائر. تحقق: وداد القاضي. 10 مجلدات. بيروت: دار صادر، 1988.
- تيجم، فان. الأدب المقارن. القاهرة: دار الفكر العربي، 1951.

- تيمور، أحمد بن إسماعيل. معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية. تحقق: دكتور حسين نصّار. 6 مجلدات. القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ط2، 2002.
- ابن تيمية، أحمد بن عبد الحلیم. الرد على البكري. مجلدان. المدينة المنورة: مكتبة الغرباء الأثرية، 1997.
- ابن تيمية، أحمد بن عبد الحلیم. أمراض القلب وشفائها. القاهرة: المطبعة السلفية، ط2، 1979.
- ابن تيمية، أحمد بن عبد الحلیم. مجموع الفتاوى. تحقق: عبد الرحمن بن قاسم. 35 مجلدا. المدينة المنورة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، 2004.
- الثعالبي، أبو منصور. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب. القاهرة: دار المعارف، د.ت.
- الثعالبي، أبو منصور. أبواب الآداب. تحقق: أحمد حسن بسج. بيروت: دار الكتب العلمية، 1997.
- الجاحظ، عمرو بن بحر. المحاسن والأضداد. بيروت: دار ومكتبة الهلال، 2003.
- جبارة، تيسير. تاريخ الدولة العثمانية. رام الله: جامعة القدس المفتوحة، 2015.
- جيل، محمد حسن. المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم. 10 مجلدات. القاهرة: مكتبة الآداب، 2010.
- الجبوري، كامل سلمان. معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002. بيروت: دار الكتب العلمية، 2003.
- الجرجاني، علي بن محمد. كتاب التعريفات. بيروت: دار الكتب العلمية، 1983.
- الجزائري، عبد الله بن علي نور الدين الموسوي. تذييل سلافة العصر. تحقيق: هادي باليل الموسوي. النجف: المكتبة الأدبية المختصة، د.ت.
- الجميل، لقاء عادل حسين. صور البيان في شعر عبد الغفار الأخرس. بغداد: مكتبة الحبيب، 2018.
- الجندي، أحمد أنور. المعارك الأدبية. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1983.

الجندي، أحمد أنور سيد أحمد. تاريخ الغزو الفكري والتعريب خلال مرحلة ما بين
الحريين العالميين 1920/1940. القاهرة: دار الاعتصام، د.ت.

آل جندي، أدهم. أعلام الأدب والفن. مجلدان. دمشق: مطبعة مجلة صوت
سورية، 1954.

الجندي، أمين. ديوان أمين الجندي. بيروت: مطبعة المعارف، 1903.

ابن الجوزي، أبو الفرج. مناقب الإمام أحمد. تحقق: د. عبد الله التركي. الجيزة: دار
هجر، ط2، 1989.

ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج. المنتظم في تاريخ الأمم والملوك. تحقق: محمد
عبد القادر عطا وآخرون. 19 مجلدًا. بيروت: دار الكتب العلمية، 1992.

الجوزية، ابن قيم. مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية العلم والإرادة. مجلدان.
بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

الجوزية، ابن قيم. مدارج السالكين في منازل السائرين. بيروت: دار ابن حزم، 2019.

الجوهري، أبو نصر بن حماد. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. تحقق: أحمد عبد
الغفور عطار. 6 مجلدات. بيروت: دار العلم للملايين، ط4، 1987.

الحاكم النيسابوري، أبو عبد الله. المستدرک على الصحيحين تحقيق عادل مرشد
وآخرون. 9 مجلدات. بيروت: دار الرسالة العالمية، 2018.

ابن حبان البستي، أبو حاتم. روضة العقلاء ونزهة الفضلاء. تحقق: محمد محي الدين
عبد الحميد. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

حجي، محمد. موسوعة أعلام المغرب. 10 مجلدات. بيروت: دار الغرب الإسلامي،
1996.

الحراق، محمد. من أنوار تجليات الملك الخلاق في تأليف سيدي محمد الحراق
"من ديوانه". بيروت: دار الكتب العلمية، 2007.

حسان، عبد الحكيم. التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن
الثالث الهجري. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1954.

حسن، عزة. شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث.
دمشق: مطبعة الشرق، 1968.

- حسين، محمد الخضر. موسوعة الأعمال الكاملة للإمام محمد الخضر حسين. جمعها: علي الرضا الحسيني. 15 مجلدا. دمشق: دار النوادر، 2010.
- الحكيم، سعاد. المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة. بيروت: دندرة، 1981.
- الحمود، أحمد. الأغراض الشعرية عند الحداد. رسالة ماجستير، جامعة إينونو، كلية العلوم الاجتماعية، ملطية، 2020م.
- الحموي، ابن حجة. خزانة الأدب وغاية الأرب. تحقق: عصام شقيو. مجلدان. بيروت: دار ومكتبة الهلال؛ ودار البحار، 2004.
- الحميري، نشوان. شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم. تحقق: حسين العمري وآخرون. 12 مجلدا. بيروت: دار الفكر المعاصر؛ دمشق: دار الفكر، 1999.
- الحميدي، محمد بن أبي نصر. تفسير غريب ما في الصحيحين البخاري ومسلم. تحقق: زبيدة عبد العزيز. القاهرة: مكتبة السنة، 1995.
- ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد، الزهد. تحقق: محمد عبد السلام شاهين. بيروت: دار الكتب العلمية، 1999.
- ابن حنبل، أحمد. المسند. تحقق: شعيب الأرنؤوط وآخرون. 50 مجلدا. بيروت: مؤسسة الرسالة، 2001.
- الحنبلي، ابن رجب. جامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثاً من جوامع الكلم. تحقق: محمد الأحمد أبو النور. 3 مجلدات. القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2004.
- الحنبلي، ابن رجب. الفرق بين النصيحة والتعيير. تحقق: علي حسن علي عبد الحميد. عمان: دار عمار، 1988.
- الحنبلي، ابن رجب أبو الفرج. فضل علم السلف على علم الخلف. تحقق: أبي مصعب طلعت بن فؤاد الحلواني. القاهرة: الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، 2004.
- حويش، عبد القادر بن ملّا. بيان المعاني. 6 مجلدات. دمشق: مطبعة الترقى، 1965.

- الخادمي، محمد أبو سعيد. *بريقة محمودية في شرح طريقة محمدية وشريعة نبوية في سيرة أحمديّة*. 4 مجلدات. القاهرة: مطبعة الحلبي، 1930.
- الخطّابي، أبو سليمان. *معالم السنن شرح سنن أبي داود*. 4 مجلدات. تحقيق: محمد راغب الطباخ. حلب: المطبعة العلمية، 1932.
- خفاجي، محمد عبد المنعم. *الأدب في التراث الصوفي*. القاهرة: مكتبة غريب، د.ت.
- ابن خلدون، عبد الرحمن. *العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر*. 8 مجلدات. تحق: خليل شحادة. بيروت: دار الفكر، 1981.
- خياطة، نهاد. *دراسة في التجربة الصوفية*. المملكة المتحدة: مؤسسة الهنداوي، 2023.
- ابن درهم، عبد الرحمن. *نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار*. بيروت: دار العباد، د.ت.
- الدروبي، إبراهيم. *البغداديون: أخبارهم ومجالسهم*. بغداد: مطبعة الرابطة، 1958.
- ابن دريد، أبو بكر. *جمهرة اللغة*. تحق: رمزي منير بعلبكي. 3 مجلدات. بيروت: دار العلم للملايين، 1987.
- دلال، محمد قدری. *القدود الدينية بحث تاريخي وموسيقي في القدود الحلبية*. حلب: فعالية حلب مركز الثقافة الإسلامية، 2006.
- دُوزي، رينهارت بيتر آن. *تكملة المعاجم العربية*. ترجمة: محمد سليم النعيمي وآخرون. 11 مجلدا. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام-دار الرشيد للنشر، 1980.
- الذهبي، شمس الدين محمد. *سير أعلام النبلاء*. تحقيق: محمد أيمن الشراوي. 18 مجلدا. القاهرة: دار الحديث، 2006.
- رأفت باشا، عبد الرحمن. *نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد*. القاهرة: دار الأدب الإسلامي، ط5، 2004.
- الرازي، محمد بن عمر. *مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)*. 32 جزءا. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط3، 1999.

الرازي، أبو بكر. مختار الصحاح. تحقق: يوسف الشيخ محمد. بيروت: المكتبة
العصرية، ط5، 1999.

الرازي، يحيى بن معاذ. جواهر التصوف. جمع: سعيد هارون عاشور. القاهرة:
مكتبة الآداب، 2002.

رضا، أحمد. معجم متن اللغة. 5 مجلدات. بيروت: دار مكتبة الحياة، 1960.
رضا، محمد رشيد. تفسير المنار. 12 مجلدا. القاهرة: الهيئة المصرية العامة
للكتاب، 1990.

الرفاعي، أحمد. حالة أهل الحقيقة مع الله. القاهرة: دار جوامع الكلم، د.ت.
الرفاعي، محمد نسيب. التوصل إلى حقيقة التوسل - المشروع والمنوع. بيروت:
دار لبنان للطباعة والنشر، ط3، 1979.

رمضان، صديق السيد. الذكر والذاكرون. دمشق: وزارة الإعلام، 1978.
الرياحي، إبراهيم. ديوان الشيخ إبراهيم الرياحي. تحقق: محمد اليعلاوي وآخرون.
بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1989.

الزبيدي، مرتضى. تاج العروس من جواهر القاموس. 40 مجلدا. الكويت: وزارة
الإرشاد والأنباء في الكويت، 1965.

الزيري، وليد بن أحمد الحسين وآخرون. الموسوعة الميسرة في تراجم أئمة التفسير
والإقراء والنحو واللغة «من القرن الأول إلى المعاصرين مع دراسة لعقائدهم
وشيء من طرائفهم». 3 مجلدات. مانسستر: مجلة الحكمة، 2003.

الزجاج، أبو إسحاق. معاني القرآن وإعرابه. تحقق: عبد الجليل عبده شلبي. 5
مجلدات. بيروت: عالم الكتب، 1988.

زخمي، سامية؛ بوقرة، دليلة. الطرق الصوفية وعلاقتها بالدولة العثمانية خلال
القرنين 9-10هـ / 15-16م. رسالة ماجستير، جامعة الدكتور يحيى فارس
بالمدينة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014.

الزركلي، خير الدين. الأعلام. 8 مجلدات. بيروت: دار العلم للملايين، ط15، 2002.
الزرقا، أحمد بن الشيخ محمد. شرح القواعد الفقهية. صححه وعلق عليه: مصطفى
أحمد الزرقا. دمشق: دار القلم، ط2، 1989.

- زروق، أبو العباس أحمد. شرح زروق على متن الرسالة لابن أبي زيد القيرواني. تحقق: أحمد فريد المزيدي. مجلدان. بيروت: دار الكتب العلمية، 2006.
- الزمخشري، أبو القاسم جار الله. الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. 4 مجلدات. القاهرة: دار الريان للتراث؛ بيروت: دار الكتاب العربي، ط3، 1987.
- زُهار، عدنان. كشف اللثام عن جواز التوسل بسيد الأنام. الدار البيضاء: دار الرشاد الحديثة، د.ت.
- زيدان، جرجي. تاريخ آداب اللغة العربية. 4 مجلدات. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013.
- زيدان، جرجي. تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر. مجلدان. المملكة المتحدة: مؤسسة الهنداوي، 2012.
- السَّجَّستاني، أبو داود. سنن أبي داود. تحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد. 4 مجلدات. بيروت: المكتبة العصرية، د.ت.
- سركيس، يوسف بن إليان. معجم المطبوعات العربية والمعربة. مجلدان. مصر: مطبعة سركيس، 1928.
- ابن سعد، محمد. الطبقات الكبرى. تحقق: إحسان عباس. 8 مجلدات. بيروت: دار صادر، 1968.
- سعيد، نور. المعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري. رسالة ماجستير، جامعة المدينة العالمية، كلية الآداب، قسم الأدب العربي والنقد الأدبي، 2013.
- السفاري، محمد بن أحمد بن سالم. غناء الألباب في شرح منظومة الآداب. مجلدان. الجيزة: مؤسسة قرطبة، ط2، 1993.
- بن سلامة، عبد الرحيم. المملكة المغربية تعريف بالمدن والقرى والقبائل والأسر والجهات. الرباط: منشورات الجمعية المغربية للتضامن الإسلامي، 2011.
- السلمان، عبد العزيز عبد المحسن. موارد الظمان لدروس الزمان: خطب وجِهم وأحكام وقواعد ومواعظ وآداب وأخلاق حسان. 6 مجلدات. الرياض: دون ذكر، ط30، 2004.

- السلمان، عبد العزيز عبد المحسن. *مجموعة القصائد الزهديات*. مجلدان. الرياض: مطابع الخالد للأوفسيت، 1989.
- ابن سلمة، المفضل. *الفاخر*. تحقق: عبد العليم الطحاوي. بيروت: دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، 1961.
- السمعاني، أبو المظفر منصور. *تفسير القرآن*، تحقيق: ياسر بن إبراهيم وآخر. 6 مجلدات. الرياض: دار الوطن، 1997.
- السمهودي، نور الدين أبو الحسن. *وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى*. 4 مجلدات. بيروت: دار الكتب العلمية، 1998.
- السهروردي، شهاب الدين عمر. *عوارف المعارف*. تحقق: عبد الحليم محمود-محمود بن الشريف. القاهرة: دار المعارف، د.ت.
- السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن. *الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام*. تحقق: عمر عبد السلام السلامي. 7 مجلدات. بيروت: دار إحياء التراث العربي، 2000.
- الشافعي. *ديوان الإمام الشافعي*. تحقق: عمر الطباع. بيروت: دار الأرقم، د.ت.
- الشايب، أحمد. *أصول النقد الأدبي*. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط10، 1994.
- ابن شَطَّي، محمد جميل بن عمر البغدادي. *مختصر طبقات الحنابلة*. تحقيق: فواز الزمرلي. بيروت: دار الكتاب العربي، ط1، 1986م.
- الشوكاني، محمد بن علي. *فتح القدير*. 6 مجلدات. دمشق-بيروت: دار ابن كثير، دار الكلم الطيب، 1994.
- شيخ أمين، بكري. *مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني*. بيروت: دار العلم للملايين، ط4، 1986.
- شيخ أمين، بكري. *البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البديع*. بيروت: دار العلم للملايين، 1987.
- شيخو، لويس. *تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والرابع الأول من القرن العشرين*. 3 مجلدات. بيروت: منشورات دار المشرق، ط3، 1991.

الصامت، ابن المحب. صفات رب العالمين. تحقق: عمار تمالت. 5 مجلدات. الكويت: دار الخزانة، 2021.

الصاوي المالكي، أحمد بن محمد. بلغة السالك لأقرب المسالك "حاشية الصاوي على الشرح الصغير". تحقق: أحمد سعد علي. 4 مجلدات. القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1952.

الصغاني، الحسن. التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية. تحقق: إبراهيم إسماعيل الأبياري وآخرون. 6 مجلدات. القاهرة: مطبعة دار الكتب، 1977.

الصولي، أبو بكر محمد. أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم. الجيزة: مطبعة الصاوي، 1936.

الصيادي، محمد أبو الهدى. وسيلة العارفين في أخبار سيدنا القطب الجامع المهدي بهاء الدين. تحقق: محمود الدرة. دمشق: مكتب أبي المعالي، 2001.

الصيادي، محمد أبو الهدى. قلادة الجواهر في ذكر الغوث الرفاعي وأتباعه الأكابر. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

الصيادي، محمد مهدي. مراحل السالكين. تحقق: أحمد رمزه بن حمود جحا. إسطنبول: دار البيروتي، د.ت.

الصيادي، محمد مهدي. طي السجل. تحقق: حسن بن عبد الحكيم عبد الباسط. دمشق: دار البشائر، 2004.

الصيادي، محمد مهدي. ديوان مشكاة اليقين ومحجة المتقين. القاهرة: مطبعة القاهرة، 1898.

ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي. 10 مجلدات. القاهرة: دار المعارف، 1995.

الطباخ، محمد راغب. إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء. تحقق: محمد كمال. 8 مجلدات. حلب: دار القلم العربي، ط2، 1988.

الطبراني، أبو القاسم سليمان. المعجم الأوسط. تحقق: طارق بن محمد وآخرون. 10 مجلدات. القاهرة: دار الحرمين، 1995.

- الطبراني، أبو القاسم. الدعاء. تحقق: مصطفى عبد القادر عطا. بيروت: دار الكتب العلمية، 1993.
- الطبراني، أبو القاسم. المعجم الكبير. تحقق: حمدي بن عبد المجيد. 25 مجلدًا. القاهرة: مكتبة ابن تيمية، ط2، 1994.
- الطبري، ابن جرير. جامع البيان عن تأويل آي القرآن. تحقق: محمود شاكر. 24 مجلدًا. مكة المكرمة: دار التربية والتراث، د.ت.
- الطرازي، عبد الله مبشر. قواعد اللغة التركية العثمانية. جدة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، د.ت.
- الطرطوشي، أبو بكر. سراج الملوك. مصر: دم، 1872.
- طنطاوي، محمد سيد. التفسير الوسيط للقرآن الكريم. 15 مجلدًا. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.
- الطوسي، أبو نصر. اللمع. تحقق: عبد الحليم محمود وآخرون. القاهرة: دار الكتب الحديثة، 1960.
- الطيب، محمد سليمان. موسوعة القبائل العربية - بحوث ميدانية وتاريخية. 12 مجلدًا. القاهرة: دار الفكر العربي، ط3، 2010.
- الطيبي، شرف الدين الحسين. الكاشف عن حقائق السنن. تحقق: عبد الحميد هنداو. 13 مجلدًا. الرياض: مكتبة نزار مصطفى، 1997.
- ابن عباد، صاحب. المحيط في اللغة. تحقق: محمد حسن آل ياسين. 11 مجلدًا. بيروت: عالم الكتب، 1994.
- عباسة، محمد. محاضرات في الأدب المقارن. مستغانم: جامعة مستغانم، 2008.
- عباس، إحسان. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. بيروت: دار الثقافة، ط4، 1983.
- ابن عبد البر، أبو عمر. جامع بيان العلم وفضله. تحقق: أبو الأشبال الزهيري. مجلدان. الدمام: دار ابن الجوزي، 1994.
- عبد العال، بديعة محمد. الأدب التركي العثماني. القاهرة: الدار الثقافية للنشر، 2007.

- عبد المجيد، مريم عبد النبي. *الشعر الصوفي في القرن الثالث الهجري*. بغداد: مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، 2012.
- عتيق، عبد العزيز. *علم البيان*. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1982.
- آل عثيمين، صالح بن عبد العزيز. *تسهيل السابلة لمريد معرفة الحنابلة*. 4 مجلدات. تحقق: بكر بن عبد الله أبو زيد. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 2001.
- العجلوني، إسماعيل بن محمد. *كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس*. مجلدان. القاهرة: مكتبة القدسي، 1933.
- ابن عجيبة، أحمد. *العمدة في شرح البردة*. بيروت: دار الكتب العلمية، 2010.
- ابن عجيبة، أحمد. *معراج التشوف إلى حقائق التصوف*. في: *شرح صلاة القطب بن مشيش سلسلات نورانية فريدة*. جمع: العمراني الخالدي عبد السلام. الدار البيضاء: دار الرشاد الحديثة، 1993.
- ابن عجيبة، أحمد. *شرح صلاة القطب بن مشيش سلسلات نورانية فريدة*. جمع: العمراني الخالدي عبد السلام. الدار البيضاء: دار الرشاد الحديثة، 1993.
- ابن عجيبة، أحمد. *البحر المديد في تفسير القرآن المجيد*. تحقق: أحمد عبد الله القرشي رسلان. 7 مجلدات. بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 2002.
- ابن عجيبة، أحمد. *معراج التشوف إلى حقائق التصوف*. تحقق: عبد المجيد خيالي. الدار البيضاء: مركز التراث الثقافي المغربي، د.ت.
- ابن عجيبة، أحمد. *إيقاظ الهمم في شرح الحكم*. القاهرة: دار المعارف، 1983.
- ابن عساكر، أبو القاسم. *تاريخ مدينة دمشق، وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من واردتها وأهلها* تحقق: محب الدين أبو سعيد العمروي. 80 مجلدا. دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.
- العسكري، أبو هلال. *معجم الفروق اللغوية*. رتبه ورتبه: الشيخ بيت الله بيت. قم: مؤسسة النشر الإسلامي، 1991.

- العشماوي، محمد زكي. *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث*. بيروت: دار النهضة العربية، 1979.
- العطار، حسن. *حاشية العطار على شرح الجلال المحلي على جمع الجوامع*. مجلدان. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.
- عمر، أحمد مختار عبد الحميد. *معجم اللغة العربية المعاصرة*. 4 مجلدات. الرياض: عالم الكتب، 2008.
- عمر، أحمد مختار. *معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي*. مجلدان. القاهرة: عالم الكتب، 2008.
- العمرى، عبد الباقي. *ديوان الباقيات الصالحات*. تحقق: أبو مصعب البصري، قم: أمير قم، 1992.
- العمرى، عبد الباقي. *الترياق الفاروقى*. النجف: مطابع النعمان، 1964.
- عنانى، محمد زكريا. *الموشحات الأندلسية*. الكويت: عالم المعرفة، 1998م.
- عودة، أمين يوسف. *تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات*. بيروت: المؤسسة العربية للنشر والدراسات، 2001.
- عباض، القاضي. *الشفاء بتعريف حقوق المصطفى*. تحقيق: محمد أمين قره علي وآخرون. مجلدان. عمان: دار الفيحاء، ط2، 1986.
- عيسى، عبد القادر. *حقائق عن التصوف*. حلب: دار العرفان، ط16، 2007.
- الغامدي، سعيد ناصر. *الانحراف العقدي في أدب الحداثة*. 3 مجلدات. جدة: دار الأندلس الخضراء، 2003.
- الغزالي، أبو حامد. *إحياء علوم الدين*. بيروت: دار ابن حزم، 2005.
- الغزالي، أبو حامد. *الاقتصاد في الاعتقاد*. تحقيق عبد الله محمد الخليلى. بيروت: دار الكتب العلمية، 2004.
- الغزالي، أبو حامد. *الأربعين في أصول الدين*. بيروت: دار المنهاج، ط1، إصدار2، 2017.
- الغزالي، أبو حامد. *إحياء علوم الدين*. 4 مجلدات. بيروت: دار المعرفة، د.ت.

الغزالي، أبو حامد. *بداية الهداية*. تحقق: محمد زينهم محمد عزب. القاهرة: مكتبة مدبولي، 1993.

فانديك، ادوارد كرنيليوس. *اكتفاء القنوع بما هو مطبوع*. مصر: مطبعة التأليف، 1896.

الفتني، محمد طاهر الصديقي. *مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار*. 5 مجلدات. حيدر آباد: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ط3، 1967.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. *كتاب العين*. تحقق: د مهدي المخزومي وآخرون. 8 مجلدات. بيروت: دار ومكتبة الهلال، د.ت.

الفيومي، أحمد المقري. *المصباح المنير في غريب الشرح الكبير*. مجلدان. بيروت: المكتبة العلمية، د.ت.

الفيومي، حسن بن علي. *فتح القريب المجيب على الترغيب والترهيب*. تحقق: محمد آل إبراهيم. 15 مجلدا. الرياض: مكتبة دار السلام، 2018.

القاري، الملا علي. *مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح*. 9 مجلدات. بيروت: دار الفكر، 2002.

القال، أبو علي. *المقصود والممدود*. تحقيق: أحمد عبد المجيد هريدي. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1999.

القال، أبو علي. *البارع في اللغة*. تحقق: هشام الطعان. بغداد: مكتبة النهضة-بيروت: دار الحضارة العربية، 1975.

قبادو، محمود. *ديوان الشيخ قبادو*. تونس: مطبعة الدولة التونسية، 1878.

القرطبي، شمس الدين أبو عبد الله. *التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة*. تحقق: الداني بن منير آل زهوي. مجلدان. بيروت: المكتبة العصرية، 2003.

القزويني، ابن فارس. *مجلد اللغة*، تحقق: زهير عبد المحسن سلطان. بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1986.

القسطلاني، شهاب الدين. *المواهب اللدنية بالمنح المحمدية*. 3 مجلدات. القاهرة: المكتبة التوفيقية، د.ت.

القشيري، أبو القاسم. *الرسالة القشيرية*. تحقق: خليل المنصور. بيروت: دار الكتب العلمية، 2001.

القشيري، أبو القاسم. *أربع رسائل في التصوف من كتاب "عبارات الصوفية ومعانيها"*. تحقق: قاسم السامرائي. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1969. قلعه جي، عبد الفتاح رواس. *من شعر أمين الجندي*. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1988.

قليل، يوسف، وحقوق، فاطمة. "جمالية الصورة والرمز في أدب جبران خليل جبران ذي النزعة الصوفية". *حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية*. مجلد 18، عدد 1 (13 حزيران/يونيو 2024): 383-405.

كالو، محمد. *الأدب العربي عبر العصور*. أديمان: جامعة أديمان، 2018.

كحالة، عمر رضا. *معجم المؤلفين*. 15 مجلدا. بيروت: مكتبة المثنى، د.ت.

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل. *البداية والنهاية*. تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي. 21 مجلدا. الجزيرة: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، 2000.

ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء. *تفسير القرآن العظيم*. تحقق: محمد حسين شمس الدين. 9 مجلدات. بيروت: دار الكتب العلمية، 1998.

كرم، يوسف بطرس. *تاريخ الفلسفة الحديثة*. دبي: مكتبة الدراسات الفلسفية، ط5، د.ت.

كفافي، محمد عبد السلام. *في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي*. بيروت: دار النهضة العربية، 1972.

كوسة، علاوة. "نقد الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر: قراءة في كتاب "الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر" لسعيد بوسقطة". يناير 2017. DOI: 10.37172/1901-000-002-011. PDF متاح عبر ResearchGate.

لجنة جامعة المدينة العالمية. *الأدب المقارن*. كوالالمبور: جامعة المدينة العالمية، د.ت.

الماتريدي، أبو منصور. *تفسير الماتريدي*. تحقق: مجدي باسلوم. 10 مجلدات. بيروت: دار الكتب العلمية، 2005.

- ابن ماجه، أبو عبد الله محمد يزيد. جامع سنن ابن ماجه. تحقق: عصام موسى هادي. الجبيل: دار الصديق للنشر، ط2، 2014.
- ابن ماجه، أبو عبد الله محمد القزويني. جامع سنن ابن ماجه. تحقق: محمد فؤاد عبد الباقي. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، د.ت.
- المالكي، محمد الأمير. ضوء الشموع شرح المجموع في الفقه المالكي. تحقق: محمد محمود ولد محمد الأمين المسوي. 4 مجلدات. نواكشوط: دار يوسف بن تاشفين، 2005.
- المالكي، محمد علوي. مفاهيم يجب أن تصحح. القاهرة: دار جوامع الكلم، د.ت.
- الماوردي، أبو الحسن علي. أدب الدنيا والدين. بيروت: دار مكتبة الحياة، 1986.
- مبارك، زكي. المدايح النبوية في الأدب العربي. بيروت: منشورات المكتبة العصرية، 1935.
- مبارك، زكي. الموازنة بين الشعراء. بيروت: دار الجيل، 1993.
- مبارك، زكي. التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، 2012.
- المجلسي، محمد باقر. بحار الأنوار الجامعة لدرر الأئمة الأطهار. تحقيق عبد الزهراء العلوي. 107 مجلدات. بيروت: دار الرضا، ط2، د.ت.
- مجموعة من المؤلفين. الموسوعة الفقهية الكويتية. 45 مجلدا. الكويت: وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، ط2، 2007.
- المحاسبي، الحارث. آداب النفوس، تحقق: عبد القادر عطا. بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، 1991.
- المرادي، محمد خليل. سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر. 4 مجلدات. بيروت: دار البشائر الإسلامية، دار ابن حزم، ط3، 1988.
- المرسي، ابن سيده. المخصص. تحقق: خليل إبراهيم جفال. 5 مجلدات. بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1996.
- المرسي، ابن سيده. المحكم والمحيط الأعظم. تحقق: عبد الحميد هنداوي. 11 مجلدا. بيروت: دار الكتب العلمية، 2000.

- المستعصمي، محمد بن أيّدمر. *الدر الفريد وبيت القصيد*، تحقق: كامل سلمان الجبوري. 13 مجلدا. بيروت: دار الكتب العلمية، 2015.
- مسلم، أبو الحسين بن الحجاج النيسابوري. *صحيح مسلم*، 5 مجلدات. تحقق: محمد فؤاد عبد الباقي. القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1955.
- المشيّق، وفاء عبد اللطيف. *الحياة الاجتماعية في بريدة خلال القرن الثالث عشر الهجري*. الشارقة: ملامح للنشر والتوزيع، 2020.
- مطلوب، أحمد. *معجم مصطلحات النقد العربي القديم*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2001.
- المظهري، مظهر الدين الزيداني. *المفاتيح في شرح المصابيح*. تحقق: نور الدين طالب. 6 مجلدات. دمشق: دار النوادر، 2012.
- المعافري، ابن الحداد. *كتاب الأفعال*، تحقق: حسين محمد شرف. 4 مجلدات. القاهرة: مؤسسة دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، 1975.
- المعجم الوسيط*. مجلدان. القاهرة: مجمع اللغة العربية، ط2، 1972.
- المعري، أبو العلاء. *اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي*. تحقق: محمد سعيد المولوي. الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 2008.
- المغربي، الحسين بن محمد. *البدر التمام شرح بلوغ المرام*. تحقق: علي بن عبد الله الزين. 10 مجلدات. دار هجر، 1994.
- ابن مفلح، شمس الدين. *الأدب الشرعية والمنح المرعية*. 3 مجلدات. القاهرة: عالم الكتب، د.ت.
- المكي، أبو طالب. *قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريّد إلى مقام التوحيد*. تحقق: عاصم إبراهيم الكيالي. مجلدان. بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 2005.
- المناوي، محمد عبد الرؤوف. *التوقيف على مهمات التعاريف*. القاهرة: عالم الكتب، 1990.
- المناوي، عبد الرؤوف. *فيض القدير شرح الجامع الصغير*. تحقيق: ماجد الحموي. 7 مجلدات. القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، 1938.

- المنذري، عبد العظيم. *الترغيب والترهيب من الحديث الشريف*، تحقق: إبراهيم شمس الدين. 4 مجلدات. بيروت: دار الكتب العلمية، 1997.
- ابن منظور، جمال الدين. *لسان العرب*. الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين. 15 مجلدا. بيروت: دار صادر، ط3، 1994.
- موسى، سلامة. *الأدب للشعب*. المملكة المتحدة: مؤسسة الهنداوي، 2012.
- الميداني، عبد الرحمن حَبَنَكَة. *البلاغة العربية*. مجلدان. بيروت: دار القلم، دمشق: الدار الشامية، 1996.
- الميداني، أبو الفضل. *مجمع الأمثال*. تحقق: محمد محي الدين عبد الحميد. مجلدان. بيروت: دار المعرفة، د.ت.
- مير سليم، إسماعيل باشا. *إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون*. تحقيق: محمد يالتقيا-رفعث بيلكه. مجلدان. اسطنبول: وكالة المعارف بإسطنبول، 1947.
- الميهي، ناصر. *الحقيقة المحمدية تتجلى في عصر العلم*. القاهرة: دار النشر للجامعات، 2019.
- ناس الفقيه، نور الدين. *أحمد بن عجيبة شاعر التصوف المغربي*. بيروت: كتاب ناشرون، 2005.
- النخال، منال سليم سالم. *الشعر العربي في القرن التاسع عشر الميلادي/الثالث عشر الهجري: أغراضه - ظواهره - اتجاهاته - قضاياها*. رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية - غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2013.
- النسائي، أبو عبد الرحمن. *السنن الكبرى*. تحقق: حسن عبد المنعم شلبي. 12 مجلدا. بيروت: مؤسسة الرسالة، 2001.
- نصر، عاطف جودة. *الرمز الشعري عند الصوفية*. بيروت: دار الأندلس ودار الكندي، 1978.
- النورسي، سعيد. *الشعاعات*. ترجمة: إحسان قاسم الصالح. القاهرة: سوزلر، 2011.

- النيسابوري، نظام الدين الحسن. *غرائب القرآن ورغائب الفرقان*، تحقيق: زكريا عميرات. 6 مجلدات. بيروت: دار الكتب العلمية، 1996.
- الهاشمي، أحمد بن إبراهيم. *جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب*، مجلدان. تحقق: لجنة من الجامعيين. بيروت: مؤسسة المعارف، دت.
- الهروي، أبو عبيد. *الغريبين في القرآن والحديث*. تحقق: أحمد فريد المزيدي. 6 مجلدات. المملكة العربية السعودية، مكتبة نزار مصطفى الباز، 1999.
- الهروي، أبو عبيد القاسم بن سلام. *غريب الحديث*. تحقق: محمد عبد المعيد خان. 4 مجلدات. حيدر آباد: مطبعة دائرة المعارف العثمانية، 1964.
- الهروي، أبو عبيد القاسم بن سلام. *الأمثال*. تحقق: الدكتور عبد المجيد قطامش. دمشق: دار المأمون للتراث، 1980.
- ابن هشام، عبد الملك. *السيرة النبوية*. تحقق: مصطفى السقا وآخرون. مجلدان. القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1955.
- ابن الهمام، كمال الدين. *شرح فتح القدير على الهداية*. 7 مجلدات. القاهرة: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1970.
- الهيتمي، ابن حجر. *الفتح المبين بشرح الأربعين*. جدة: دار المنهاج، 2008.
- الواحدي، أبو الحسن علي. *التفسير البسيط*. 25 مجلدا. الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 2009.
- اليافي، عمر. *ديوان اليافي*. بيروت: المطبعة العلمية، 1894.
- اليافي، عبد الكريم. *القطب اليافي والذكر الصوفي في: أدباء مكرمون د. عمرو موسى باشا*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.
- ابن يشعون. أبو الحجاج يوسف بن يثقي. *المصباح لما أعظم من شواهد الإيضاح*. تحقيق: محمد بن حمود الدعجاني. مجلدان. المدينة المنورة: عمادة البحث العلمي، الجامعة الإسلامية، 2008م.
- يعقوب، إميل. *معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة*. 3 مجلدات. بيروت: دار صادر، 2004.

الدوريات والمجلات

- البنّا، حسن. رسالة المناجاة للإمام حسن البنّا. موقع *الفكر القرآني*. نُشر في 31 أغسطس 2020. <https://shorturl.at/nxAE4>
- الجزيرة نت. "بين الأنانية وإنكار الذات.. كيف تبني علاقة متوازنة مع الآخرين؟". <https://www.aljazeera.net/lifestyle/2020/11/18/وإنكار-الذات-كيف-تبني>. 18 نوفمبر 2020 (الوصول 2023/07/20).
- الحراق، محمد شدّاد. "التجليات القدسية: للحقيقة المحمدية في المدائح المغربية". *مجلة الديوان* – موقع الديوان العربي. 5 فبراير 2014. <https://www.diwanalarab.com> (الوصول: ٢٥ شباط ٢٠٢٥).
- خياطة، نهاد. "مدخل إلى فكر محيي الدين بن عربي". *التصوّف الإسلامي بين وحدة الشهود ووحدة الوجود*. أقلام الديوان، 21 أيار/مايو 2006م. تاريخ الاطلاع: 16 تشرين الثاني/نوفمبر 2023م.
- الديوان – موسوعة الشعر العربي. "إن كان قلبك فيه خوف بارئه" لأبي العلاء المعري <https://www.aldiwan.net/poem22456.html> (تاريخ الوصول: 2023/07/23).
- شوندي، حسن. "الرمزية ومدرستها". ديوان العرب. 11 حزيران (يونيو) 2011. <https://www.diwanalarab.com>
- القاضي، علي. "الإبداع في الرؤية الإسلامية". موقع *الجامعة الإسلامية دارالعلوم ديوبند* – المقالات العربية. <https://www.darululoom-deoband.com>
- يو، أبو بكر بي. "التجربة الصوفية في قصيدة "النار والكلمات" لعبد الوهاب البياتي: تجليات العشق الإلهي والرمزية الروحية". *KTM College Journal*، المجلد 4، العدد 4، 31 ديسمبر 2024. (تاريخ الوصول 27.01.2025).

المراجع الأجنبية

- Bektaş, Ebru. "Erzurumlu İbrahim Hakkı"dan Talebesi Avnikli Molla Halil'e Öğütler." *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 15 (2013): 87-118.
<https://doi.org/10.14520/adyusbd.625>
- Bayar, Mehmet. "Erzurumlu İbrahim Hakkı"nın Eğitim Anlayışı." *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 6/16 (2018): 39-66.
<https://doi.org/10.31126/akrajournal.440346>
- Ciğa, Ömer. "Şeyh Gâlib"in Kaside ve Gazellerinde Redif Kullanım Analizi." *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 13 (2015): 240-256.
- Çınar, Burcu. "Şeyh Gâlib"in Hüsn ü Aşk Mesnevisinde Felekler." *Journal of Turkish Research Institute* 15/39 (2010): 777-792.
- Demirbilek, Mehmet. *Arap Dilinde Meselle İstişhâd*. Ankara: İlahiyat Yayınları, 2024.
- Doğan, Muhammet Nur. *Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Erdoğan, Kemal ve Erdoğan, Kemal. "Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Mahtumkulu Divanlarında Hz. Peygamber." *Journal of Turkish Research Institute* 45 (2011): 17-37.
- Göktaş, Mehmet. "Şeyh Galip"in "Hoşça Bak Zâtına Kim Zübde-i Âlemsin Sen" Mısraı Bağlamında İnsanın Mahiyetine Dair." *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 11/2 (2009): 289-308.
- Kaderoğlu, Selim. "Şeyh Galip"in Hüsn ü Aşk Adlı Eserinde Somutlaştırma." *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 5/1 (2020): 91-112.
- Kahya, Esin. "Erzurum"lu İbrahim Hakkı." *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 40/2-3 (Eylül 1999): 371-385.

- Kalyon, Abdurrahman. "Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ında Bahar Mevsiminin Olumsuz Yansımaları." *Külliyat: Osmanlı Araştırmaları Dergisi* 15 (Aralık 2021): 1-11. <https://doi.org/10.51592/kulliyat.1028343>
- Kazar, Mehmet. "Erzurumlu İbrahim Hakkı: Hayatı, Kişiliği ve Eserleri." *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 16 (Aralık 2001): 339-360.
- Kılıçarslan, Veli. "Belagat ve Retorik Kitapları Özelinde Edebiyat Kanonunda Şeyh Galib'in Yeri Üzerine Bir İnceleme." *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 5/1 (2022): 231-243.
- Kulyon, A. (aynı kayıt tekrar edilmedi, yukarıdaki kayda dahil edilmiştir.)
- Memduhoğlu, Adnan. "İbrahim Hakkı Erzurumî'nin Manzûm İlmihâli." *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2/2 (Nisan 2016).
- Şiirparkı sitesi: "Şeyh Gâlib" şiir sayfası. <https://www.siiirparki.com/galib4.html>
- Turan, Veysel. "Şeyh Galib Divanında Sosyal Hayat Unsurları." *Külliyat: Osmanlı Araştırmaları Dergisi* 6 (2018): 33-45.
- Türkmen, Sabri; Alhrdan, Abduljavad; Demirbilek, Mehmet. *Ebced Miiftâhü'l-Edebi'l-Arabî*. İstanbul: Kitap Dünyası Yayınları, 2024.
- Yerli, Zeliha. "Fuzûli'den Şeyh Galib'e Aşkın Uzun Hikâyesi." *Kültür Araştırmaları Dergisi* 20 (Mart 2024): 362-372. <https://doi.org/10.46250/kulturder.1432295>

الفهرس

بين يدي الكتاب	4
إهداء.....	6
مدخل.....	7

الفصل الأول

1. شعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري.....	18
1.1. المشهد الأدبي في العصرين المملوكي والعثماني ونقد مقولة الانحطاط.....	19
1.2. الحالة السياسية للقرن الثالث عشر الهجري.....	32
1.3. الحالة الأدبية للقرن الثالث عشر الهجري.....	34
1.4. شعر الوعظ.....	41
1.4.1. مقدمة	41
1.4.2. مفهوم الوعظ	43
1.4.3. الوعظ والدعوة والإرشاد والنصح:	45
1.5. موضوعات شعر الوعظ	47
1.6. بعض شعراء الوعظ في هذا القرن	49
1.6.1. أمين الجندي.....	50
1.6.1.1. حياته	50
1.6.1.2. اتجاهه الشعري	54
1.6.2. ابن عجيبة.....	59
1.6.2.1. حياته	59
1.6.2.2. اتجاهه الشعري	61
1.6.3. عمر اليافي	69
320	

69	 حياته 1.6.3.1
73	 اتجاهه الشعري 1.6.3.2
78	 عبد الغفار الأخرس 1.6.4
78	 حياته 1.6.4.1
80	 اتجاهه الشعري 1.6.4.2
86	 عبد الباقي العمري 1.6.5
86	 حياته 1.6.5.1
87	 اتجاهه الشعري 1.6.5.2
93	 محمد مهدي الصيادي الرواس 1.6.6
93	 حياته 1.6.6.1
97	 اتجاهه الشعري 1.6.6.2
102	 بعض شعراء الوعظ الأعاجم الذين اشتهروا في هذا القرن 1.6.7
102	 الشيخ غالب 1.6.7.1
110	 إبراهيم حقي الأرضرومي 1.6.7.2

الفصل الثاني

2.	موازنة أدبية بين شعر الرواس وبعض شعراء الوعظ في هذا القرن.....
115	
2.1	المقارنة والموازنة.....
116	
2.1.1	تعريف الأدب المقارن.....
116	
2.1.2	الفرق بين الموازنة والمقارنة.....
118	
2.1.3	تعريف الموازنة.....
119	
2.1.4	شروط الموازنة.....
120	
2.1.4.1	شروط الناقد.....
120	
2.1.4.2	شروط الموازنة.....
121	
2.2	بعض موضوعات الوعظ المشتركة.....
121	
2.2.1	التضرع والطلب والدعاء.....
122	
2.2.1.1	التوسل.....
123	

142	 المناجاة 2.2.1.2
164	 الإرشاد والنصح 2.2.2
165	 النصح العقدي والتذكير بالآخرة 2.2.2.1
180	 النصح الأخلاقي 2.2.2.2
203	 النصح الاجتماعي والتربوي 2.2.2.3

الفصل الثالث

3. أبعاد الموازنة الفنية والجمالية بين شعراء الوعظ 234

تمهيد 235

3.1 البناء الفني وبنية القصيدة الوعظية 237

3.1.1 حركة النص وتدرجه السياقي 237

3.1.2 الخطاب الذاتي والجمعي 239

3.1.2.1 هيكل ألم الجسد والذات 240

3.1.2.2 هيكل المحنة والمأساة الجماعية 241

3.1.2.3 تداخل الخطاب الذاتي والجماعي 244

3.2 المعجم اللفظي والأسلوب 245

3.2.1 مستويات المعجم اللفظي 245

3.2.1.1 المعجم العرفاني والإشاري 246

3.2.1.2 المعجم الواقعي والنقدي 249

3.2.2 الثنائيات الأسلوبية ووظيفتها الإرشادية: 255

3.2.2.1 أسلوب الحث والطلب الطلبي 256

3.2.2.2 الأسلوب الاستفهامي والإنكاري 257

3.2.2.3 أساليب التحذير والزجر اللغوي 258

3.3 الصورة الفنية والتصوير الجمالي 259

3.3.1 التشكيل الاستعاري والرمزي 260

3.3.1.1 صورة الذات والعبودية الانكسارية 260

3.3.1.2 صورة الموت والزمن الحتمي 262

3.3.1.3 صورة الامتداد الوجودي والفطري 265

267	3.3.2. التقابل الجمالي والموازنة التصويرية.....
268	3.3.2.1. تفكيك الورع المذاع.....
269	3.3.2.2. تفكيك تضخم الذات الكاذب.....
270	3.3.2.3. موازنة الضحك المخادع والسكر القاتل.....
272	3.4. البنية الإيقاعية والموسيقية.....
272	3.4.1. الموسيقى الداخلية.....
273	3.4.1.1. توظيف التكرار.....
275	3.4.1.2. الجنس الفني والتهكمي.....
280	3.5. نتائج الموازنة الفنية والجمالية.....
281	3.5.1. تكامل البناء الفني مع المقصد الوعظي.....
282	3.5.2. تنوع أنماط التشكيل الفني في الخطاب الوعظي.....
285	3.5.3. تأزر الإيقاع والصورة واللغة في إنتاج الأثر الفني.....
287	3.5.4. حضور المرجعية الدينية والتراثية في تشكيل القصيدة....
	3.5.5. الخصائص الفنية المميزة لشعر الوعظ في القرن الثالث عشر الهجري.....
289	
292	خاتمة.....
293	نتائج الدراسة.....
296	كلمة أخيرة.....
297	المراجع.....
317	الدوريات والمجلات.....
318	المراجع الأجنبية.....
320.	الفهرس.....





ISBN 978-625-8972-85-6



9 786258 972856