العنوان:	شعر الإخوانيات بين معاني الغزل والمديح: العصر العثماني أنموذجا
المصدر:	مجلة الآداب
الناشر:	جامعة الملك سعود - كلية الآداب
المؤلف الرئيسي:	الشريف، محمد بن راضي بن نجا
المجلد/العدد:	مج34, ع4
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2022
الشهر:	يوليو
الصفحات:	21 - 42
DOI:	10.33948/1300-034-004-002
رقم MD:	1318813
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	المدونات الشعرية، شعر المديح، القصائد الغزلية، القصائد الإخوانية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/1318813

© 2022 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

للإستشهاد بهذا البحث قم بنسخ البيانات التالية حسب إسلوب الإستشهاد المطلوب:

إسلوب APA

الشريف، محمد بن راضي بن نجا. (2022). شعر الإخوانيات بين معاني الغزل والمديح: العصر العثماني أنموذجا.مجلة الآداب، مج34, ع4، 21 - 42. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1318813

إسلوب MLA

الشريف، محمد بن راضي بن نجا. "شعر الإخوانيات بين معاني الغزل والمديح: العصر العثماني أنموذجا."مجلة الآدابمج34, ع4 (2022): 21 - 42. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1318813

© 2022 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

جامعة الملك سعود
كلية الآداب
مجلة الآداب
ردمد (ورقي): ٣٦٢٠-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Arts
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3620
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٤)، ع (٤)، ص ص ٢١-٤٢، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٢م/ ١٤٤٣هـ)
Journal of Arts, Vol. 34 (4), pp 21-42, © King Saud University, Riyadh (2022 /1443H.)

شعر الإخوانيات بين معاني الغزل والمديح، العصر العثماني- نموذجا

محمد راضي نجا الشريف

أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، كلية التربية والآداب، جامعة الحدود الشمالية، السعودية

(قدم للنشر في ٢/ ٤/ ١٤٤٣هـ، وقبل للنشر في ٢٨/ ٧/ ١٤٤٣هـ)

الكلمات المفتاحية: شعر الإخوانيات، شعر الصداقة، المباسطات، شعر المراسلة، المطارحات.

ملخص البحث: يرصد هذا البحث معطى شعريا -له خاصيّة مائزة- تزخر به المدونات الشعرية في عصر الدول المتتابعة وما بعد القرن العاشر الهجري منها على وجه الخصوص.

يتميّز شعر الإخوانيات بسمات ومعان مختلفة يجتلبها من أغراض شعرية أخرى، إذ يحتّمها الباعث لكتابة هذا النوع من الشعر، الذي تتجاذبه في الوقت ذاته منازع متعددة، يشكّل جانب العلاقة الإخوانية الأدبية مرتكزه الأساسي.

يحاول البحث تجلية شعر الإخوانيات الذي لم يعط حقه من الدراسة المتأنية الفاحصة في منجز العرب النقدي، إذ يقحم في خانة شعر المديح بخطوط عريضة دون أن يُتنبّه لخصوصيته ومَنْشَئِه، الذي يكشف عن تأتّيه لمدّ أواصر الصداقة وتوطيدها بين أديب وآخر، إلى جانب الحرص الكبير من قبل هذا الشاعر على حشد كل ما بوسعه من أدوات كتابة الشعر؛ لإثبات أنه ملمّ ومتقن لصنعة الشعر وإبداعه، إذ يعمد إلى جانب إطرائه لصديقه الأديب إلى تأنيث القصيدة وخلع جلّ ما في قاموس شعر الغزل من نعوت، لتخرج القصيدة الإخوانية ملتبسة بالغزل الذي ما فتئ يحتل مقدمة القصيدة ويتبوأ مكانة سامقة في مدونة الشعر العربي.

Brotherhood poetry between ghazal and praise, The Ottoman era as a Modal

Alsharif Mohammad Radhi Naja

Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic language, Faculty of Education and Arts, Northern Border University, Saudi Arabia

(Received: 2/ 4/1443 H, Accepted for publication 28/ 7/1443 H)

Keywords: Brotherhood poetry, friendship poetry, socialization, correspondence poetry, poetic chatting.

Abstract. This research aims to study a special poetry which existed in the era of Successive States and particularly after the tenth century AH; namely, the Brotherhood poetry.

Brotherhood poetry is characterized by distinctive features and meanings that portrays the aspects of the Brotherhood literary relationship as its main basis. These features were formed based on the motives that necessitates writing this type of poetry.

This article attempts to clarify Brotherhood poetry, which has not been given much study and examination in the Arabic literature, as it has been always categorized as praise poetry in broad lines without paying attention to its specificity and origin. The Brotherhood poetry aims to extend and consolidate friendship bonds between one poet and another. A Brotherhood poet was always eager to use all his poetry writing tools to prove that he is a competent and proficient poet. In addition, a poet had often tended to, beside complimenting his poet friend, feminize the poem and load it with love and admiration meanings, so that the poem comes out similar to the ghazal poetry that has been always occupying poem introductions in the Arabic poetry.

مقدمة:

تكمن مشكلة الدراسة في عدم وضوح الحدود التي تؤطر كلًّا من شعر المديح التقليدي وشعر الإخوانيات، ويحاول الباحث تأكيد فرضية مضمونها أن شعر الإخوانيات غرض قائم بذاته، يختلف عن شعر المديح وإن تقاطع معه وتلبّسه، وبذلك تهدف هذه الدراسة -معتمدة على نصوص شعرية إخوانية- أن تبرز الخصائص التي تؤكد هذا التفرّد، وأن تركز على الدافع الباعث لكتابة هذا الشعر، وأن تجلّي السمات الخاصة المشتركة لهذا الشعر، وتحاول الإجابة على بعض الأسئلة، مثل: ما الذي يميّز شعر الإخوانيات لجعله غرضا قائما بذاته؟ وما نقاط التقاطع بين شعر الإخوانيات وشعر المديح؟ وما سبب شيوع شعر الإخوانيات في هذا العصر؟ وهل لشعر الإخوانيات جذور في الشعر العربي القديم؟ وهل يختلف الدافع الباعث لإنشاء شعر الإخوانيات عن الباعث عند من ينشئ قصيدة المديح؟

وسوف تعتمد هذه الدراسة المنهج الاستقرائي الوصفي لاستنطاق النماذج المختارة من النصوص الإخوانية، وستتضمن الدراسة مقدمة وتمهيدا وأربعة مباحث، يختص الأول: بالتعريف بالإخوانيات لغة واصطلاحا. والثاني: بعلاقة شعر الإخوانيات بالشعر الصوفي، والثالث: بحضور معاني الغزل في شعر الإخوانيات والرابع بصور المديح في هذا الشعر.

ولاتوجد – حسب علم الباحث- دراسات سابقة ناقشت مشكلة البحث، سوى الحديث العابر عن شعر الإخوانيات في بعض الدراسات الخاصة بهذا العصر، وهناك كتب حملت عنوان الإخوانيات اقتصرت على إيراد القصائد الإخوانية.

تمهيد:

ينتمي الشعرُ والشعورُ إلى جَذْرٍ لُغويٍّ واحد، ويجمعهما معنى واحدٌ هو الدقة، لنجد هذا المعنى يطال كُلَّ لفظٍ ينتمي لهذا الجَذْرِ اللغوي، فالشَّعْرة والشعور -وما شاكلها- كلها ألفاظ تجمع بينها وشيجة الدقة، كما يظهر في الشَّعْر حسيًّا، وبالشعور داخليا لا يكاد يُتبيّن، وتلقي هذه السمة بظلالها على الشاعر، وتنعكس في دقيقِ رؤيته ورهافةِ مشاعره، في حكمهِ على الأشياء والأشخاص وتصوّرِها واتخاذِ موقفٍ حيالَها. وكذلك لا يقتصر الشاعر على بيان ما بداخله، بل يمارس ذلك وعينُه على متلقّي شعره، ذلك المتلقّي الذي تتعدَّدُ مشاربُه وتتنوعُ العلاقةُ معه ودرجتُه الحياتية، فمن مدح ورثاء وهجاء إلى وصف وغزل إلى اعتذار واستعطاف.

ومع ذلك، فإن الشاعر "قد يلوذ بعزلته أحيانا، لكنه في أحيانٍ أخرى يقاومُ هذه العزلة، ويقهر صلادتها المعتمة حين يلوذ بالآخر، يستدرجه إليه أو يلتحم به بالحبِّ والصداقة، وفي هذه الحالة لا يجد في الآخر مرآتَه أو صداه فقط، بل يجد فيه اكتمالَه الأرقى، يخرج به ومعه من البئرِ إلى الأفق، ومن الذات إلى الموضوع، ليشكّلا معاً حالةً إنسانيةً خاصةً". (العلاّق، ٢٠٠٠، ص ٢١٠).

فالذات في شعر الإخوانيات هو الشاعر، والآخر هو الشاعرُ الصديقُ الموجهةُ إليه القصيدةُ المكتوبةُ من أجله، " فأين نحن؟ أين هي الذات التي تكاد تَغْرَقُ أحيانا في الآخر حبًّا، وتكاد أحيانا أخرى تسحقُهُ كراهيةً وحقدًا. بكلمة أخرى: أين تنتهي حدودُ الآخرِ لكي تبتدئَ حدودُ الذات؟ ونحن: ألسنا (الآخرَ) بالنسبة لآخرَ (آخرُ) يدعو نفسَه الذات؟ وبتبسيط أكثرَ وتعقيد أقل: أليست الذاتُ هي ذاتٌ وآخرُ في الوقت نفسه؟ ولكنها لا تستطيع أن ترى نفسها إلا في مرآة ذاتِـها" (فريق الترجمة والمراجعة، ١٩٨٩، ص١٥٣). ويعدُّ الإنسانُ ذاتًا متفرّدةً بل بصمة خاصة تتماهى مع ذاتٍ تنشد اندماجها في الآخر وتتماهى معه، وترى اكتمالها في ذلك؛ لينتج عن هذا الاندماج ذات أكبر من الذات المتفردة تتشكل من ذواتٍ جمعيةٍ تتمثلُ بالهوية، فالفرد يبدأ بإدراك نفسه ضمنَ مكوّنٍ مجتمعي له ملامحُ ثقافيةٌ خاصةٌ تميّزه، ومنه

يستمدُّ نظامَه الحياتيَّ والثقافيَّ العام، وعليه يكون مفهومُ الاستقلالِ نسبيًّا.

تشتدّ درجةُ عنايةِ الشاعرِ بشعرِه إذا كان منطلقُه الرغبةَ في إبرازِ مشاعره تجاه شخصٍ آخرَ يتبادلُ معه المودةَ والمحبةَ بدرجةٍ خاصة، وتربطُ بينهما أواصرُ شتَّى من إعجابٍ إلى مستوى فكريٍّ معيَّن، فيحاول جاهداً تضمينَ تلكَ المشاعرَ قصيدتَه لتحريرِها وإطلاقِها في فضاءِ الآخر.

وتغدو علاقة الشاعر بالآخر على درجةٍ عاليةٍ من التميّزِ الإبداعي عندما يكون المعنيُّ بالقصيدة زميلاً شاعراً، تجمعه مع قائل القصيدة تجربةُ صداقةٍ ومودّة، بالإضافة إلى الفضاء الإبداعي المشترك، حيث تَجْمَعُ كتابة الشعر والاهتمام به الشاعِرَيْنِ في طريق واحد تتمخّضُ عنه أُخُوَّةٌ شعريةٌ تنعكس على ما يتبادلانه من قصائدَ في مناسباتٍ بعينِها. هذه القصائد تسمّى في التقليد الشعري العربي (قصائد الإخوانيات).

فإذا كانت سمة الشعر بشكل عام الدقّة وصعوبة التعريف وغموض المسالك والوقوف على كنهها؛ فإن المشاعر التي تربط الذاتَ بذاتٍ وذواتٍ أخرى تحمل السمة ذاتها، فيصبح الشعر بذلك مشاعر إخوانية يباح بها، والمشاعرُ شعرًا يُسطّرُ ويُتَوسّلُ به لتَمَثُّلِ تلك المشاعرِ التي تظلُّ اللغةُ – مهما تجاوزت المألوف– عاجزةً عن البوحِ والتمثّلِ لتلك المشاعر.

أولا) الإخوانيات بين اللغة والاصطلاح:

لا بد من وقفةٍ بسيطةٍ لاستجلاء لفظِ (الإخوانيات)، فرصدُ معنى الكلمة في المعاجم بما يخدمُ الموضوعَ قد يُجلّي بعض جوانبه، ويبيّن ما يُدرجُ تحته من علاقات، لننتقل بعد ذلك إلى التحرير الدلالي لمصطلح شعر الإخوانيات.

(أ) المعنى اللغوي للإخاء:

في لسان العرب (أخا) الأَخُ أَصله أَخَوٌ بالتحريك لأَنه جُمِع على آخاءٍ مثل آباء والذاهب منه واوٌ لأَنك تقول في التثنية أَخَوان ويجمع أَيضًا على إِخْوان وعلى إِخْوةٍ وأُخْوةٍ، وقد يُتَّسَع فيه فيُراد به الاثنان. وأَكثرُ ما يستعمل الإِخْوانُ في الأَصْدِقاء والإِخْوةُ في الوِلادة. " (ابن منظور، ١٩٩٤، مادة أخا).

وفي تاج العروس، الأَخُ: الصَّدِيقُ والصَّاحِبُ؛ ومنه قَوْلُهم: ورُبَّ أَخ لم تَلِدْهُ أُمُّك. قالَ: بعضُ النّحويِّين: سمِّي الأَخُ أَخًا لأنَّ قَصْده أَخِيهِ، وأَصْلُه مِن وَخَى أَي قَصَدَ فقُلِبَتِ الواوُ هَمْزةً. وقولُه تعالى: (إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ)، إشارَةً إلى اجْتِماعِهم على الحقِّ وتَشارِكهم في الصفَّةِ الـمُقْتَضيةِ لذلِكَ (الزبيدي، ١٨٨٨، مادة أخا).

وفي المفردات في غريب القرآن "الأخُ هو المشارك آخر في الولادة من الطرفين أو من أحدهما، أو من الرضاع، ويستعار في كل مشارك لغيره في القبيلة أو في الدِّين، أو في صنعة أو في معاملة أو في مودة، وفي غير ذلك من المناسبات" (الأصفهاني، ١٩٧٠، ص١٣).

يتّضح بذلك أن هذا الجذر اللغوي يتمثل العلاقة بين شخصين وأكثر سواء حيث تكون المشاركة في النسب القريب أو البعيد، أو في الدين أو الصنعة أو المعاملة أو المودّة وغير ذلك من العلاقات المتعدّدة، لذلك فالأخوّة مناسبة لوصف الشعر مجال الدراسة الذي يقوم على علاقة وزمالة الأدب والعلم والاشتراك في صنعة واحدة.

(ب) شعر الإخوانيات:

يطلقُ (شعرُ الإخوانيات) على ذلك النوعِ من الشعرِ الذي يمثّلُ العلاقاتِ الاجتماعيةَ للشعراءِ مع غيرِهم، ممن يكونون في درجتهم الاجتماعيةِ أو قريبًا منها، فالقصيدةُ الإخوانيةُ مُوَجَّهَةٌ إلى شخصٍ آخرَ، غالبًا ما يكونُ صديقًا أديبًا شاعرًا. ولا صحة لما يرد في بعض الدراسات من إدراج الإخوانيات في شعر المديح؛ لأن قصيدة المديح توجّه عادةً إلى شخصية ذاتِ مكانةٍ اجتماعيةٍ عاليةٍ، أو إلى صاحب مكانة سياسية مرموقة في الدولة، ولا يرتجي الشاعرُ من نظمِ قصيدته تلك أن يردَّ عليه الشخصُ الممدوح، بل جُلَّ مُرادِهِ

أن يَتَقَرَّبَ منه فقط وينالَ رضاه ومكافأتَه. من هنا تكون طبيعة العلاقة الإنسانية بين الشاعر وصاحبه الذي اتخذه أخًا، أو يشعر تجاهه بمشاعر أخوية خاصة ودًّا ومحبةً، مصدرَ القيمة الفنية لهذا النوع من الشعر، وأساسًا للحكم عليه نقديًّا.

إذا (فالإخوانيات) مصطلحٌ متداولٌ يعْنَى به نوعٌ من الشعر يندرج في إطارِ أدبِ المراسلات المتداولة بين الأصدقاء والخلان، تجدد فيه عرى الصداقة ويؤكد فيه الوفاء والالتزام بها.

يلجُ شاعرُ الإخواناتِ هذا الميدانَ بنَفَسٍ شِعريٍّ يختلفُ عن صَنيعهِ تِجاهَ الأغراضِ التقليدية، بل يختلف حتى عن تعاطيه مع غرضِ المدحِ الذي تتشابهُ أدواتُه ومراميه مع هذا الغرض، على ما اتّضح آنفا. ذلك أن موقفَ شاعرِ القصيدةِ الإخوانيةِ النفسيَّ يتدثرُ بمشاعرِ الإخاء، فهو ليس الموقفُ نفسُه الذي يتخذه شاعرٌ مدّاحٌ مثلُ أبي الطيب المتنبي من ممدوحه الأمير سيف الدولة في معركة الحدث، أو أبو تمام من المعتصم في عمورية، أو البحتري من المتوكل في عيد الفطر (شيخ أمين، ١٩٨٩، ص٢٨٨). فالمواقف الرسمية ذات طبيعة تختلف عن المواقف الإخوانية؛ إذ يدور الشعر الإخواني في دائرة هموم شاعره الخاصة لا يتعدَّاها إلى هموم اجتماعية عامة إلا قليلاً، وتدور معانيه حول مقتضيات كالشوق، والتهنئة، والعتاب، والاعتذار، وتقريظ الكتب، واستعارتها، وبث الهموم، والشكوى، وطلب الحاجات، ونحو ذلك مما يدور في حياة الأصدقاء والخلان (الردادي، ١٩٨٤، ص٣٧١).

وعند تتبّع الاسم والمسمّى في كتب الدارسين قديمًا وحديثًا نجد هناك من يطلق شِعْرَ الإخوانيات على غير ما تُحِدّث عنه، وهناك من يطلق على الشعرِ الذي تحدّثنا عنه وعن سماته وبواعثه اسما غير الإخوانيات، فالدكتور عبد الله الحامد تحدّث عن هذا الشعر في دراسته للشعر في الجزيرة العربية في قرنين تبدأ من ١٢٥٠هـ فذكر "كثرة شعر المباسطات والإخوانيات والمسامرات في شعر العصر على شكل تبادل القصائد أو المعارضة أو التذييل أو المجاراة"، لكن الحامد يخلط بينها وبين التحميضات "التي تملأ كثيرا من الفراغ الذي يحسّ به الشعراء في ذلك الوقت، فلا ممدوح يستثير القريحة ولا مهاوشة ولا مهاجاة" (الحامد،١٩٩٣، ص٨٥).

ويسمّي هذا الشعر فير موضع آخر شعر المراسلة والمباسطة والمطارحات (الحامد،١٩٩٣، ص٢٨٥)، ويعود ويؤكد في موضع آخر أن "شعر المراسلات والمساجلات أصبح أكثر أغراض شعرهم، على وفرة الرجال الممدوحين وتهافتهم على المديح" (الحامد،١٩٩٣، ص٢٨٩).

ويكرر الحديث عن هذا الفن وشيوعه أثناء حديثه عن الشعر في إقليم الأحساء فيذكر أن "شعر المباسطات والإخوانيات والرسائل وجد في كل الأقاليم ...، لكن الأحساءَ أكثرُ في المباسطات والإخوانيات معا ..." (الحامد،١٩٩٣، ص٣٦٦)، فهو بذلك يفرّق بين المباسطات والإخوانيات لكنه لم يذكر ماهية هذه الفروق.

ولعل مردّ هذ التداخل -في الآراء والتعريفات لدى الدارسين والنقاد حول ما يطلق على هذا الشعر- لوجود أسئلة لم تطرح فضلا عن أن يُجاب عليها أو تُقارب، مثل:

-هل تُتبّع هذا الفن بشكل دقيق في مدوّنة الشعر العربي؟

-ما تعريف هذا الشعر؟

-ما الفائدة المرجوّة منه؟

-هل تنفرد الإخوانيات بشعرية معينة تميزها عمّا يلامسها من أغراض؟

-هل انتهى شعر الإخوانيات في العصر الحديث؟

وشعر الإخوانيات ماثلٌ في مدوّنةِ الشعر العربي في شتى عصورِه، تتطلّبهُ العلاقةُ الخالدةُ بين أصدقاءِ الشعرِ الذين جعلوه رسولَ حوائجِهم والناطقَ بما يعتلجُ في صدورهم، فهذا الشاعرُ البحتريُّ (٢٠١٢) يعتذر من صديق فيقول:

مِن قَضاءِ الحُقوقِ في بَعضِ رَضَ دونَ الحُقوقِ أَلّا تُقَضّى
حَكَمَت هَذِهِ السَماءُ بِأَن نُحْـ ـبس عَن واجِبِ الصَديقِ
دِيَمٌ أَقبَلَت تُصَحِّحُ عُذرًا لِأَخي جَفوَةٍ وَتُسقِطُ فَرضا

أَبعَدَتني مِن أَن أَجيئَكَ سَعيًا وَبِكُرهي أَلّا أَجيئُكَ رَكضا

ويعاتب آخر فيقول:

إِذا جَمَعَ اِمرُؤٌ حَزْماً وَعَقلًا فَحُقَّ لَهُ بِذَلِكَ أَن يُطاعا
إِذا ذو العَقلِ أَعطى النُصحَ مِنهُ عَديمَ العَقلِ ضَيَّعَهُ فَضاعا
وَكَيفَ بِصاحِبٍ إِن أَدنُ يَزدني في مُباعَدَةٍ ذِراعا
أَبَت نَفسي لَهُ إِلّا وِصالًا وَتَأبى نَفسُهُ إِلّا اِنقِطاعا
كِلانا جاهِدٌ أَدنو وَيَنأى كَذَلِكَ ما اِستَطَعتُ وَما اِستَطاعا

(ج٢، ص٦٨٣)

وديوان أبي فراس الحمداني (١٩٦١) حافل بإخواناته، إذ نجده يرد على كتاب لأبي محمدٍ بنِ أفلح، فيقول:

وَافَى كِتابُكَ مَطوِيًّا عَلى نُزَهٍ يَحارُ سامِعُهُ فيهِ وَناظِرُهُ
فَالعَينُ تَرتَعُ فيما خَطَّ كاتِبُهُ وَالسَمعُ يَنعَمُ فيما قالَ شاعِرُهُ
فَإِن وَقَفتُ أَمامَ الحَيِّ أُنشِدُهُ وَدَّ الخَرائِدُ لَو تُقْنى جَواهِرُهُ
أَبا الحُصَينِ وَخَيرُ القَولِ أَصدَقُهُ أَنتَ الصَديقُ الَّذي طابَت مَخابِرُهُ

(الحمداني، ص ١٣٨)

ومن اللافت للنظر أن الشعر الحديث لم يعدْ يحتفي بالشعر الإخواني، الذي يسطّرُ ويوثّقُ علاقةَ الشاعرِ بالآخر، فبالرغم أنّ الشعرَ زادَ عمْقا وقدرةً ليصوّر لواعجَ الإنسانِ وهمومَه، إلا أنه أغفلَ هذا الجانبَ الذي يصور التجربةَ الإنسانيةَ الراقيةَ، فهل خلت الحياةُ الإنسانيةُ المعاصرةُ من عمقِ الصداقةِ الذي يستحقُّ أن يدبّجَ فيه الشعرَ ويسطّرَ. أم أنّ خبوءَ شعرِ الإخوانيات يرجع إلى ما لحقَ بهذا النوعِ من الشعرِ من سمعةٍ فنيةٍ متدنيةٍ جعلت منه نمطًا تقليديًّا يفتقرُ إلى صدق التجربة وأصالتها، ويبدو أن السببَ يعود إلى ضمورِ الفاعليةِ الفردية، وانزياحِ الإنسانِ عن مركزِ المبادرةِ التلقائيةِ الحرّة، بعد أن أخذت الأنظمةُ والمؤسساتُ والأيديولوجياتُ والتنظيماتُ تسعى إلى إدراجِ الفردِ، كذاتٍ مؤثرةٍ، في سياقٍ قطيعي، يتحركُ بغريزةِ الطاعةِ والامتثال، ويعمل بالأمرِ والإيعازِ والوصايةِ، ويرتبط بالآخرَ -غالبا- برابطةِ الانتفاعِ أو الخوف. وهكذا تقلّصَ هامشُ الذات، في انفتاحها على الآخر والتفاعل معه (انظر العلاق، ٢٠٠٠، ص٢١٥).

فشعر "الإخوانيات فن من الفنون الشعرية الشديدة الخصوصية؛ لأنها تدور بين بعض الشعراء وبعضهم بتلقائية وحميمية وحريّة، وبشكل يكشف عن الوضع الشخصي للشاعرِ ومزاجِه وطبيعةِ علاقاتِه بالناس والبيئة وعن دواخلِه التي يُسِرُّ إلى أصدقائه والتي غالبًا ما تكون محجوبة عن القراء لأسباب شخصية من ناحية ولكونها تهامسًا بين الصديق وصديقه من ناحية أخرى، وهي تكتسب حريتها من هذه الخصوصية؛ لأنها حينما تكتب لا يقدر الشاعر أنها ستنتشر يومًا ما، ومن هنا تكون لهذه الممارسات الشعرية أهمية ثقافية وتاريخية إضافة إلى ما فيها من متعة بما تحمله من فكاهة ورأي صريح" (الشاعر، ٢٠١٦، ص٤٤١).

والشعر الحديث عندما يكاد يخلو من الاحتفاء بالصداقة، لا يعني خلو حياة الشعراء من الصداقات والعلاقات، وإنما يدلّل على نوعية هذه الصداقات التي يغلب على معظمها المداهنة والنفعية، ومثل هذه الصداقات يأبى الشعرُ أن يصورَها لأنها لا تشكّلُ تجربةً عميقةً قمينةً بأن تتبلورَ لتخلّدَ شعرا.

تنبع أهميةُ الشعرِ الإخوانيّ من دلالتِه المهمّةِ على روحِ الشعرِ لدى شعراء هذا العصر؛ فهذا المشربُ الشعريُّ تكادُ تختفي فيه نبرةُ التزلفِ والمجاملةِ المفرطةِ، ويعتمدُ على أريحيةِ الصداقةِ التي تجافي التكلُّفَ والحذرَ في التعامل، وتدفّقِ الشاعرِ في قصيدته من لدن سجيته، دافعه الرغبةُ في تعبيرٍ صادقٍ عما يجوس في نفسه ويختمر في باطنها من معانٍ أخويةٍ أصيلة، دون رغبةٍ أو رهبةٍ تكمن عادةً وراءَ أنماطٍ شعريةٍ أخرى، باستثناء رغبةٍ ساميةٍ تمليها حقوقُ الولاءِ والوفاءِ لشخصٍ متكافئٍ في أخوّته وإنسانيته وثقافتِه. ويتأنّقُ فيختارُ جزلَ اللفظ، ويحشد مهاراتِه الإبداعيةَ وإمكاناتِه اللغويةَ بخلاف ما يُنتظرُ أن يكون عليه خطابٌ من صديقٍ إلى صديقه حيث تُرفعُ الكُلْفَةُ والتصنّعُ ويَسْلُسُ القولُ ليتماهى مع ما تمليه روابطُ الصداقةِ من شفافيةٍ وتبسيطٍ للأمورِ وكسرٍ للحواجز. وعند إمعان النظر في الموضوعِ وتقليبه على مختلفِ

وجوهِه، والتدقيق فيه للبحث عن دواعي ذلك يتبدّى أن الشاعرَ حين يبعثُ بقصيدتِه إلى صديقِه الشاعرِ يبعثُها إلى ذاتٍ أخرى شاعرةٍ تَنْشُدُ الإبداع، فهو وإن كان ذلك صديقُه إلا أن الشعرَ هو القاسمُ المشتركُ الأكبرُ بينهما، فلا غرو أن تحظى مسألةُ الإبداعِ والاستعراضِ اللغوي والفني بنصيبٍ كبيرٍ لدى أولئك الشعراء.

ومع حضورِ المرأة الطاغي في مدوّنة الشعر العربي حيث قصائد الحب والوجد والالتياع، فإن الرّجلَ كان يحظى طوال عصور الشعر بحظوةٍ شعرية كاسحة. فهو الهدف الحقيقي لكتابة النص والمحرّكُ الأسمى للشعرية رهبةً ورغبةً ،مدحًا ورثاءً، وهجاءً وحماسة "غير أن الرجلَ جاء معطىً خارجيًا يدفعه الخارجُ إلى النصِّ حاملًا القيمَ السائدةَ وأعرافَ النوع الشعري، وكان الرجلُ في معظمِ هذا الشعرِ مفروضا على النصِّ بسلطةٍ خارجيةٍ مهيمنةٍ ... ، وهكذا جاءت معظمُ هذه النصوصِ خاليةً من توهّجِ الذاتِ الشعريةِ أو سخطِها، وذلك لأن الذاتَ مغيّبةٌ تحت الكثيرِ من الروادعِ والحوافزِ غيرِ الشعرية، كما أن حركة النصِّ بين الذاتِ وموضوعِ القصيدةِ حركةٌ مائلةٌ عرجاءُ في أكثرِ الأحيان؛ لأن ركاما من الدوافع والضغوط كانت تُملي على الشاعرِ قصيدتَه. غير أن هناك فضاءً مختلفا كان يشغله الآخر/ الرجل، لا باعتباره قيمة مفروضة، بل باعتباره نداءَ الذات في تفتّحِها الإنساني، أعني باعتباره صديقا. لقد عرفنا في أدبنا القديم نصوصا شعرية عديدة تجسد هذه التجربة الفذة: الصداقة، تجسيدا راقيا وفريدا" (العلاق، ٢٠٠٠، ص٢١١-٢١٢).

ثمة إرهاصات للشعر الإخواني في الشعر العربي منذ الجاهلية، لكنه لم يتحوّل إلى نوع شعري خاص إلا في العصر العباسي عند شعراء مثل الشريفِ الرضي (٣٥٩-٤٠٦هـ/ ٩٦٩-١٠١٥م) وأبي فراس الحَمْداني (٣٠٢-٣٥٧هـ/ ٩٣٢-٩٦٨م) وقصائدَ جلالِ الدين الرومي (٦٠٤-٦٧٢هـ/ ١٢٠٧-١٢٧٣م) في معلمِه الروحي المتصوف الفارسي شمسِ الدين التبريزي (٥٨٢-٦٤٥هـ/ ١١٨٥-١٢٤٨م).

يتجلّى ذلك في القصائد التي تبادلها الشريفُ الرضي وأبو إسحاقَ الصابئ، والتي تشهد بتميّزها وفرادتها على ما يتمثّله هذا الفن الشعري من خصوصية تشي بتصوير عمقِ العلاقةِ التي تقف وراء القصيدةِ الإخوانية وتمنحها شعريّةً خاصةً تميّزُها عن شعرِ المديح.

كتب أبو إسحاق الصابئ إلى الشريف الرضي يعتذر عن زيارته بعلّة عرضت له:

أَقعَدَتْنا زَمَانَةٌ وَزَمانٌ جائِرٌ عَن قَضاءِ حَقِّ الشَّريفِ
وَلَئِن ثَقَّلا عَنِ الخِدمَةِ الخَطْـ ـوَ لَعَن خاطِرٍ إِلَيها خَفيفِ
فَاقْتَصَرْنا فيما نُؤَدّي مِنَ العَرْ ض عَلى الكُتْبِ وَالرَسولِ الحَصيفِ
وَالفَتى ذو الشَبابِ يَسُطُ في التَقـ ـصيرِ عُذْرَ الشَيخِ العَليلِ الضَعيفِ

(الصابئ،١٩٦١، ص٧)

فأجابه الشريف الرضي بقصيدةٍ بلغت ثلاثةً وخمسين بيتا، يهمنا منها خاتمتها:

هَزَّ عِطفي إِلى الأَغَرِّ أَبي إِسـ ـحاقَ وُدٌّ يَلْوي عَلَيهِ صَليفي
وَنِزاعٌ يَهفو إِلَيهِ بِلُبّي هَفَواتِ المُصَرْصِرِ الغِطريفِ
كَيفَ لا أَغلِبُ الزَمانَ وَهَذا الـ ـنَّدبُ يَغدو عَلى الزَمانِ حَليفي
كَلِمٌ كَالنُّصولِ هَذَّبَها القَيْـ ـنُ وَوَجْهٌ كَالهِرْقَليِّ المَشُوفِ
إِنَّ شَكواكَ لِلزَمانِ مُبينٌ لَيَ عَنْ قَدْرِ عَقلِهِ المَضعوفِ
مَن يَكُن فاضِلاً يَعِشْ بَينَ ذا النا سِ بِقَلبٍ جَوٍ وَبالٍ كَسيفِ
كُلَّما كانَ زائِدَ العَقلِ أَمسى ناقِصاً مِن تَليدِهِ وَالطَريفِ
لا عَجيبٌ أَنّي سَبَقتُ وَأَعرَقـ ـتُ جِيادَ المَنثورِ وَالمَرصوفِ
أَنتَ يا فارِسَ الكَلامِ تَقَدَّمـ ـتَ وَأَخلَيتَ لي مَكانَ الرَديفِ

(الصابئ،١٩٦١، ص٨)

يلفت نظر المتصفِّح لدواوين الشعراء في العصر العثماني، كثرةُ هذا النوع من الشعر في الدواوين. لعل هذا الاحتفال بالشعر الإخواني من لدن هؤلاء الشعراء يعود إلى أن دائرة متذوقي الشعر العربي الفصيح قد ضاقت بسبب غلبة اللهجات العامية التي ابتعدت بعامة الناس الأميين عن فهم وتذوق هذا النوع من الشعر، مما أدى إلى انحصارِ الشعرِ

الفصيح وتذوّقِه في طائفةٍ بعينِها من الشعراء، ستُعرض نماذج من شعرهم على سبيل الاستشهاد لا الحصر. ويبرهن ذلك على ما قيل قديما عن قوة العلاقة بين الأدباء، فقد قال الثعالبي "كلمةُ الأدبِ جمعتنا، ولحمةُ العلمِ نظمتنا، قد اشتركنا في العقيدة، واستهمنا بالسريرة، الأَدب نسَبٌ واشِجٌ والعلم نسَبٌ ممازج، الأدب أقربُ الأنساب، والعلم أوكدُ الأسبابِ، الشُّكول أقاربُ، وإن تباعدَتْ بهم المناسبُ، فرحة الأديب بالأديب كفَرحة المحبِّ بالحبيب والعليل بالطبيب" (الثعالبي،١٩٩٧، ص ٤٣).

ثانيا) الإخوانيات والشعر الصوفي:

مما يلاحظ على شعراء الإخوانيات في العصر العثماني تأثّرهم بالشعر الصوفي وطرائقه، بل هم ممن يدخلون في ربقة شعراء الصوفية، فدواوينهم تصطبغُ بالطابع الصوفي وتتمثّله في أغراضه المختلفة، حيث الإلهيات والمدائح النبوية والتوسل بالصالحين والعلماء وزيارة قبورهم، كذلك معجمهم الشعري يحوي الكثير من ألفاظ ومصطلحات ولوازم الصوفية.

ومن ناحية أخرى يرى الصوفي أنه بما أن الله هو الجمال السرمدي، "فالحب سرمدي أيضا، وفي طبيعة الجمال تكمن الرغبة في الحب ... ، والصوفية بهذا المعنى تلغي التعدد والاثنينية إذ تقول بالوَحْدة، يقول جلال الدين الرومي:(خلعت الاثنينية، ورأيت العالمين واحدا، عن واحد أبحث، وواحدا أعرف، وواحدا أرى، وواحدا أنادي، لقد انتشيت بجام الحب، فالعالمين قد فنيا من إدراكي، ولست مشغولا بغير تساقي الشراب ومناقلته ...). (الكبيسي،١٩٧١، ص١٧) وقد حمّلَ شعراء الصوفية رمز المرأة دلالاتٍ لم يعرفها الشعرُ الغزلي بشتى أنواعه، "فالعالم – حسب النظرة الصوفية– في وضع تعشّق وتوالج تبادلي ...؛ لذلك أغلب الشعر الصوفي شعر غزلي، تمّ للصّوفيّة فيه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني" (زايد، ٢٠١١، ص١٧٨).

واتخاذ التغزّل بالمرأة وسيلة للتعبير عن الحب الإلهي لدى الصوفية، جعل هذا النوع من الغزل من "أكثر مواضيع الصوفية شاعرية كإحساس وتعبير، فهي لا تعبّر عن حالة وجْد فحسب بل هي طريقة وصول تلغي الوسائل الأخرى (زايد،٢٠١١، ص ١٧٨).

يقول الشاعر الصوفي أحمد بن نوح[1]

أنا أُفْتِي أنّ تركَ الحبِّ ذنبٌ آثمٌ في مذهبي من لا يُحبُّ
ذُقْ على أمري مراراتِ الهوى فهو عذبٌ وعذابُ الحُبِّ عَذْبُ
كلُّ قَلْبٍ ليس فيه ساكنٌ صَبْوةٌ عُذْريّةٌ ما ذاك قلبُ
(سلام، ١٩٧٠، ج١، ص٢٢٧)

وقد غلبت طبيعة الوجد والأشواق التي كرّسها سلطان العاشقين ابن الفارض على طبيعة الشعر الصوفي. الذي يتسامى بحبه "كما يتسامى بالصفات الحسية للجمال فيجرّدُها للمعاني الصوفية، فالبدرُ ليس شَبَهًا ولا صورةَ جمالِ المحبوبِ على عادة الغزليين، ولكنه شيءٌ آخر عنده، يتمثّل فيه الإشراقُ بنورِ الفيضِ الإلهيّ في النفس، يقول الشاعر محمد بن عبد المنعم الخيمي[2]

كَلُفْتُ ببدرٍ في مبادي الدجى بَدَا فعاد لنا ضوءُ الصباحِ كما بَدَا
وحجّب عنّا حسنَه نورُ حسنِه فمِنْ ذلك الحسنِ الضلالةُ والهدى
فيا عاذلي دعني ونارَ صبابتي عليه فإنّي قد وجدت بها هدى
وهاك يدي إنّي على تركِ حُبِّه مدى الدهرِ لا أعطيك يا عاذلي يدا
فما العيشُ إلا أن أبيتَ مواصلا لبدريَ أو في حُبِّ بدري مسهّدا
فيا نارَ قلبي حَبّذا أنتِ مُصْطَلَى و يا دمعَ عيني حبّذا أنتَ موردا
ويا سَقَمِي في الحبِّ أهلا ومرحبا و يا صحّةَ السلوانِ شأنُك والعِدا

(١) ابن نوح. (... – ٧٠٨ هـ =... – ١٣٠٩ م) عبد الغفار بن أحمد بن عبد المجيد الأنصاري القوصي، المعروف بابن نوح: فاضل متصوف، أصله من الأقصر (بصعيد مصر) اشتهر بقوص، وتوفي بالقاهرة. (الزركلي، ج٤، ص٣١).

(٢) أبو عبد الله، شهاب الدين ابن الخيمي. (٦٠٢ – ٦٨٥ هـ = ١٢٠٥ – ١٢٨٦ م). شاعر أديب يماني الأصل. (الزركلي، ج٦، ص٢٥٠).

(سلام ١٩٧٠، ج١، ص ٢٣٦)

الشواهد ماثلة في دواوين الشعراء بصورة يتعذر استقصاؤها، وسيُقتصر على ما يؤيد ما نحن بصدده من ارتباط شعراء الفترة بالتصوّف وتمثّله، يقول محمد خليل السمرجي (١٨٢٥):[٣]

الكونُ نحن وأنتم والوجودُ هَبَا وما سوانا سواكم أو نعاينُه
جميعُنا ناظرٌ من جَفْنِ صاحبِه فكلّ جَفْنٍ سوى عينيه قاطنُه
أقام معنى ذواتِ الكلِّ بعضَ هوى لو لم نَكُنْهُ لما كانت كوائنه
أهذه مُهَجٌ طارت بها لُجَجٌ من الهوى إذْ جَرَتْ فيه سفائنُه
نعم قلوبُ عطاشٍ ظَلْنَ حائمةً لكن حَمَى المنهلَ العلويَّ ساكنُه

(السمرجي، لو٢٦أ)

ويقول:

يا شَكْلَ روحي وروحَ شكْلي وذاتَ عيني وعينَ ذاتي
أمتّني بالجفا فصِلْني ترجعْ لِيَ الروحَ يا حياتي

(السمرجي، لو٢٦أ)

اعتمد الشعرَ الصوفي غرضي الغزل والخمريات كأداة فاعلة تؤثّرُ في المتلقّي أيّما تأثير، واستغلال الرابط الخفي بين عاطفة الشاعرِ الصوفي التي تسمو لتحلّقَ في آفاقٍ مجنحةٍ من المتعة والخيال لاكتساب مشروعيةٍ تجعل ثمّةَ علاقةٍ بين شعريةِ التصوّفِ وشعريةِ الغزلِ والخمريات. فعند قراءة هذين البيتين للسمرجي يتبدّى واضحًا جليًّا يمرامه الذي توسّل إليه بليلى مصطحبا قاموسَ الشعر الغزلي:

وكيف ترى ليلى بعينٍ ترى بها سواها وما طَهَّرْتَهَا بالمدامعِ
أُجِلُّك يا ليلى عن العين إنما أراك بقلبٍ خاضعٍ لك خاشعِ

(السمرجي، لو٢٦أ)

وقد اعتمد الشعر الصوفي الغزل فجعله مشربا من مشاربه، فالعشق الإلهي عند شعراء الصوفية طريقة من طرائق الغزل والنسيب، يوافق الغزل االتقليدي في المعاني والألفاظ، وتفصح قراءته من منظور تداولي عن خصوصيته وتميّزه.

وبما أن شعر الإخوانيات يرتكز على الأخوّة والإخاء والمحبة وهي مرتكزاتٌ ذاتُ ارتباطٍ وثيقٍ بالتصوفِ ومنازعِه، فالحبُّ والعشقُ لازمةٌ لا تنفكُّ عن عالم التصوّف، وتظهرُ جليةً ماثلةً في أشعاره؛ لذلك شاعرُ الإخوانيات الصوفي يعدّ المرأةَ والخمرَ من أهمّ وأجلّ أدواتِه، يؤكده مثل هذا التعريف بمن يوجّه السمرجي (١٨٢٥) قصيدته إليه، إذ يقول: ومما قلته مادحًا قطبَ دائرةِ الولايةِ الكبرى وشمسِ القادةِ العظمى سيدي وأستاذي وعمدتي وملاذي الشيخ محمد الحفني نفعني الله تعالى به:

فيا ذات الجمال ويا هَيُولي جلالِ الله والكرمِ المعدِّ
و يا قطبَ الزمانِ وليس هذا مقالي دونَ خلقِ الله وحدي
أجرني غيرَ مأمورٍ وقُمْ بي لآمنَ شَرَّ غائلةِ التردّي
وجلِّ غُيُوّ قلبي من عيونٍ تكدَّرَ ماؤُها لِوُحُول وِرْدِي
لعلّ يذوقُ كأسَ الذوقِ دأبًا أهيمُ وبابُ سرِّ الكشفِ حدِّي

(السمرجي، لو٢٧أ)

وكما نرى فقد اعتمد الشاعر الصوفي المشرب الخمري التقليدي في شعره إلى جانب المشرب الغزلي، وأحيانا يمزج بين الخمر والوجد والصبابة، والخمر عندهم هو السكْر الناتج عن ذوبان الصوفي وانغماسه في الحب الإلهي الذي يذهل لبّه عمّا سواه.

ثالثا) حضور معاني الغزل في شعر الإخوانيات:

(أ)مقدّمات القصائد الغزلية:

يتحتّم على دارس شعر العصر العثماني معرفة طرائق الصوفية التي يسلكونها ومشاربهم التى يمتحون لكتابة الشعر، فالمسلك الصوفي الذي تحدثت عنه الدراسة في المبحث السابق يبرّر حضور المعاني الغزلية في شعر الإخوانيات تلك الأداة التي أثبتت نجاعتها لدى الشاعر الصوفي في جل أغراض شعره.

(٣) محمد خليل السمرجي (٠٠٠ - ١١٨١ ه) (٠٠٠ - ١٧٦٧ م). شاعر توفي بعد سنة ١١٨١ هـ. من آثاره: ديوان شعر. (كحالة، جـ٩، ص٢٨٩).

وحضور المرأة في القصيدة العربية ماثل منذ الجاهلية، وهو حضور يتجاوز الغزل المباشر إلى جعل المرأة رمزا يستغله الشاعر ليجعله معادلا موضوعيا؛ يسقط عليه ما يستبطنه من مرارات الهوى من فراق وبين وإعراض وإخلاف مواعيد ومن شوق وتشوّق وإحساس بالكبر والشيخوخة. ولا يخفى ما للنص الغزلي من قبول عند المتلقّي الذي ينشد الشاعر إقباله ورضاه.

الاحتفاء بشعر الغزل من لدن الرجل والمرأة جعله فنًّا معتبرا تستبطنه القلوب قبل العقول، إذ في سبيل إرضاء الحبيبة يسعى العربي متفننا في الوسائل الموصلة إلى ذلك، معملا براعته وخياله وعبقريته ...، والمرأة في ذلك كله تنتقل على أجنحة العواطف والقلوب والخيال، فتتزيأ بأزياء، وتتشكل بأشكال شتى، فهي ملك كريم، أو حورية عبرت الجنان، أو بلبل يصدح في خميلة، أو وردة يضوع عبقها، أو ظبي شارد". (شيخ أمين، ١٩٨٩، ص١١٥)

وقد "استمر تدفّق شعر الغزل العفيف في العصر العثماني بغزارة تماهي اتساع رقعة الدولة الإسلامية، وكثرة شعرائها، ولا نكاد نجد شاعرا لم يخض في بحر الغزل، ولعلني لا أتجاوز الحقيقة إن قلت إن حجم ما خلفه هذا العصر من شعر الغزل يفوق أي فن من فنون الشعر الأخرى". (أبو علي، ١٩٩٤، ص٩).

غالبا ما تنداح المقدّمة الغزليّة للقصيدة الإخوانية بمعناها عن المقدّمة الغزلية المعهودة في الشعر العربي، وإن أوهمت لوهلة أنها غزلية صرفة، إذ الشاعر الإخواني يتوسّل بالغزل – على طريقة شعراء الصوفية– ليجعله حبا واشتياقا للأخ الصديق.

لا غرو أن تبرز الغزلية في دواوين شعراء العصر، ففي ديوان السمرجي (١٨٢٥) للغزل نصيب كبير، ويظهر أن غزل الشاعر نتاج تجربه حقيقية، وهو لا يرى في الغزل عيبا ومنقصة، إذ نجده يقول ردا على من يلومه:

ما على اللائم لو كفّ حجاجي وكفاني واكتفى شرّ علاجي
إنما الصبوة طبعي والهوى خُلقي والعشق صهباء زجاجي
فلينل ما شاء منّي لائمي وليداجينيَ ما شاء المداجي
ذاك في حلٍّ وذا في سعةٍ إنّ عذبي لهما دون أجاجي
أيّ قلبٍ بين جنبيّ غدا في الهوى بين مهادٍ وفجاج
فإذا الورْق شَدَت ودّعني قائلا استودع الله معاجي
وبكثبان النقا من عالجٍ ملتقى دائي بليلى وعلاجي
موقف حظّ فؤادي منه أن تتمشّى فوقه العِين السواجي
لا يريني الله إيثاري به برء أسقامي على داء اعتلاجي
إنما صحّ مزاجي بالهوى فإذا صحّ الهوى صحّ مزاجي
(السمرجي، ١٨٢٥، لو٢٣أ)

ويقول كذلك:

أيها اللائم لو ذقت الهوى لم تُفِدْ باللّوم في الشمس سراجا
أَيعِي اللوم من اسْتَرْوَح مِنْ ظلّ بانات النقا بردا فعاجا
أم فؤاد كلما راجعه الصبر (م) في سلوانه زاد لجاجا
آه لو يرمقك الحبّ على غفلةٍ أعياك داءً وعلاجا
(السمرجي،١٨٢٥، لو٢٣أ)

وهناك مقدمة غزلية تراعي التقليد العربي المعروف، لكنها كما أسلفنا تتغنى بمحاسن الممدوح/ الصديق. فتزاوج وتمزج الغزل بالمديح الإخواني فتكون المحصّلة شعرا ذا طبيعة خاصة، يقول محمد بن يحيى قابل (٢٠١٠):[٤]

سلوت وإنّي مغرمٌ يا أخا الودِّ أليف التصابي لا أزال على عهدي
عهدتك مثلي فانتبذت مُجانبا وخلّفتني ياصاح في سكرتي وحدي
فبالحب هل في سلوة الحب لذّةٌ رغبت إليها أو ظفرت بها بعدي
أراك تركت الحب عن غير باعثٍ وفرّطت فيه بل وأفرطت في بُعدي
فما لَكَ يا خِدْن اللطافة والصبا جنحْت إلى الغيّ الصُّراح عن الرشد
أَلَسْنا اتّخذنا الحبّ نَهْجًا ومَذْهَبا وهِمْنا بِمَنْ نهوى على القرب والبعد
ومِلْنا مع الشجوى إلى كلّ فرصةٍ بلغْنا بها في ميْلنا منتهى القصد
فما ميل أعطاف الغصون على الربا وقد صافحتها من نسيم الصبا أيد

(٤) محمد قابل (٠٠٠ – ١٢٢٤ هـ) (٠٠٠ – ١٨٠٩ م) شاعر. توفي بعد سنة ١٢٢٤ هـ. من آثاره: ديوان شعر. (كحالة، جـ١٢، ص١٠٩).

بأميل منّا حيث يجذبنا الهوى لنيل لبانات الصبا بيد الوجد
فماكان ظني فيك سلواي عن هوى وَرَدْنا به في وِرْدِنا أَعْذَبَ الوِرْد
فأمسيت مَحْلول العقال وإنني أسير الهوى لم أثن عن عيْبِه جهدي
على أنني من ذاك لست بجازعٍ لشيءٍ سوى أنْ ليس عندك ماعندي
فهلاّ ترى العَوْد الحميد لـمبدأٍ كلفنا به والعَوْد مسْتلزم الحمد

(الشريف، ج٢، ص٣١٥)

وقد يبرّر الشاعر بمقدّمة لقصيدته تظهر مدى الاحتفاء بالقصيدة الإخوانية؛ وتبيّن أن المنشئ ينشد التأثير في هذا الصديق الأديب. من ذلك ما كتبه الشهاب الخفاجي في كتابه ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا عند ترجمته للطالوي[٥] وقوله: "فمما كتبته إليه؛ لأستمطر سحائب طبعه الغرّ، وأستجدي كرما من رقيق خلقه الحرّ، وأستمرئ منها ماء الحياة على غلة قطرات وقعت" :

قبّلت مصطبحا شِفَاهَ الأَكْؤُسِ والصبح يبسم لي بثغْرٍ ألْعَسِ
حتّى غدت منه الغزالة واختفى مسْك الدجى عند الجواري الكنّس
والنهر سيفٌ والنسيم فرنده وله حمائل من خمائل سندس
أو صدر خوْد فتّحت أطواقها أو شقّقت للوصل حلّة أطلس
والطير تشدو والغصون رواقصٌ في وشْي ديباج الربيع السندسي
وعلى الخلاعة ليس جِيدي عاطلا من حلية المجد العزيز الأنفس
ولواحظ مرضى بها اعتلّ الصَّبا والصبّ بالسقم المبرّح مكتسي
فتنت بأنفسها ففيها علّة من وجدها وفتور مهجورٍ نسي
فلكم قطفت ثمار لـهْوٍ أينعت وغفلت عمّا قد جنى الزمن المسي
وطردت آمالي براحة عفّتي إنّ التمنّي رأس مال المفلس
رام التلمّسُ بذْل شعري برهة فطرحته كصحيفة المتلمّس
وكحلت طرفي بالسهاد صبابةً ووهبت نومي للعيون النّعّس
ونظرت خدّ الورد لـمّا احمرّ من خجلٍ وقد بهتت عيون النرجس
وأظن خجلته لخدّ الطرس إذ أمسى بوشي عذار شعرك مكتسي
يا عقد جِيد الدهر غرّة فجْره وطراز ما حاك العلا من ملبس

(الخفاجي ١٩٦٧، ج١، ص٥٥)

وتحقّق للشهاب الخفاجي مراده، إذ أمطره الطالوي بهذا الرد:

خدٌّ تورّد من لهيب تنفّس أم قدّ معسول المراشف ألعس
من ريم وَجْرَة أو جآذر جاسمٍ لبس الشباب الرّوق أحسن ملبس
متوشّحا خَطِّي قامته فإن ماست فيا خجل الغصون الميّس
فإذا رنا فاللحظ منه بابل هاروت منه نطقه كالأخرس
أم عقد غانية الحسان زَهَتْ به تيها على زُهْر الجواري الكنّس
أم لؤلؤ رطْب توائم زانه حسن النظام بجيد ظبية مكنس
أم روضةٌ غنّاء غنّت في ذرى أغصانها وُرْقٌ بلحنٍ مؤنس
حاكت لها أيدي الجنوب مطارفا وكست معاطفها غلائل سندس
ما بين أصفر فاقعٍ أو أحمر قانٍ وأبيض ناصعٍ ومورّس
أم غادة هيفاء أذكرت الصِّبا صبّا تناسى العهد منه وما نسي
وافت وأفراس الصبا قد عرّيت والقلب أقصر عن هواه وما أسي
وَافَتْ وفِيّ بقيّةٌ ألهو بها من شَرْخي الماضي تعلّة مفلس

(الخفاجي، ١٩٦٧، ج١، ص٥٥)

وهذا الباعث الذي صرّح به الخفاجي ليكتب للطالوي إخوانيته حاضر لدى شعراء الإخوانيات الآخرين وإن لم يصرحوا به، وبه يتأكد الاختلاف بين الباعث على كتابة قصيدة المديح التقليدية والقصيدة الإخوانية، وجاء رد الشاعر لرسوخ أدبيات الشعر الإخواني لدى شعرائه، فكما أن الخفاجي لا ينتظر من الطالوي سوى قصيدة مماثلة، كذلك الطالوي لا خيل عنده يهديها ولا مال فثروته النظم وهو مبتغى صاحبه الخفاجي.

ويتفنن الشاعر أبو المعالي درويش بن محمد الطالوي في مقدمة غزلية تنحو وتشي بالباعث الإخواني، الذي تلبّس بالغزل واستخدمه كأداة فاعلة، فيقول:

كَفى بِهِ جائِرًا في الحُكمِ ما عَدَلا لَو كانَ يَسمَع في أَحبابِهِ عَذلا
أَو راحَ يُضمِرُ سُلوانًا بِخاطِرِهِ عَن مائِساتِ قُدودٍ تُخجِلُ الأَسَلا
بَل كَيفَ يَصحُو غَرامًا أَو يُفيقُ هَوىً مَن باتَ بِالأَحورِ العَينينِ مُشتَغِلا
فَما الهَوى غَيرُ أَجفانٍ مُسَهَّدَةٍ تَهمي وَقَلبٌ بِنيرانِ الأَسى شُعِلا
وَلا الغَرامُ سِوى وَجدٍ نُكابِدُهُ إِلى الحِمى يا سَقى اللهُ الحِمى نَهَلا
حِمى دِمَشق سَقاها غَيرَ مُفسِدِها صَوبُ الغَمامِ وَروّى أَرضَها عَلَلا

(٥) الطالوي درويش محمد بن أحمد الطالوي الارتقي، أبو المعالي (١٣١٦ - ١٣٨١ هـ = ١٨٩٨ - ١٩٦١ م) : أديب، له شعر وترسل من أهل دمشق مولدا ووفاة. (الزركلي، ج٢، ص٣٣٨).

حَتّى تَظَلَّ بِها الأَرجاءُ باسِمَةً وَيَضحَكُ النَّورُ في أَكمامِهِ جَذِلا
وَخَصَّ بِالجانِبِ الغَربِيِّ مَنزِلَةً لَبِستُ فيها الشَبابَ الرَّوقَ مُقتَبِلا
مَغنى الهَوى وَمَغاني اللَهوِ حَيثُ بِهِ مَهًا إِذا طَلَعت بَدرُ السَما أَفَلا
تِلكَ المَنازِلُ لا شَرقِيُّ كاظِمَةٍ وَلا العَقيقُ وَلا شِعبُ الغُوير وَلا
دِيارُ كُلِّ مَهاةٍ كَم أَقولُ لَها وَالصَبرُ يَنحَلُ في جِسمي كَما نَحَلا
بِما بِعينيكِ مِن سِحرٍ صلي دَنَفًا يَهوى الحَياةَ وَأَمّا إِن صَدَدتِ فَلا
اللهُ يَعلَمُ أَنّي بَعدَ فُرقَتِها فارَقتُ شَرخَ الصِّبا وَاللَهو وَالغَزَلا

(الخفاجي، ج١، ص٥٩)

وعلى خطى الطالوي يسير ابن معصوم في قصيدة تشمل لوازم غزلية شتى، إذ يهيمن السُّرى على القصيدة فيجعله مطيةً للنفحة والغرام والوجد والسكر والصبا والعبهر والخزام وما إلى ذلك من المعاني، والشاعر إذ يحشد هذه المعاني يؤكد ما يذهب إليه الباحث من زيادة الاحتفاء بالقصيدة الإخوانية والاستعانة بكل أدوات الغزل كما هو الحال في أغراض الشعر العربي الأخرى؛ لتكون القصيدة مؤثرة في المتلقي ومبرهنة على مدى القدرة الشعرية لمنشئها:

سَرت نفحةٌ من حيِّهم بسلام فأَحيَت بما حيَّت صَريعَ غَرامِ
لئن نَقعَت من لاعج الوجد غُلَّةً فمن بعد ما أَورَت لهيبَ أوامِ
أَحيَّت براحٍ أَم بريّا تحيَّةً سكرتُ بها سُكري بكاس مُدامِ
سرت قبل مَسراها الصَّبا بشميمها فأَزرت بعَرفي عَبهرٍ وَخُزامِ
ووافى شَذاها بالشِفاءِ لمدنفٍ من الشوق مَغلولِ الجَوانح ظامي
وَلَمّا دَنت منّي حللتُ لها الحُبى وَبادرتُ إِعظاماً لها بقيامِ
وَمطَّت قناعَ الطِّرس عَن ضوء حسنها فنارَ بها رَبعي وضاءَ مقامي
فشَنَّفتُ سَمعي من فَرائد لفظها بجوهر أَسلاكٍ ودُرِّ نظامِ
وَقلَّدتُ جيدي من تقاصير نظمها عقودَ لآلٍ فذَّةٍ وتؤامِ
وَلَم أَدرِ ما أَهداه لي حسنُ سجْعها أَرنَّةَ شادٍ أَم هديلَ حَمامِ
كَأَنَّ معانيها بحالِكِ نِقسها بدورُ تَمامٍ في بهيم ظَلامِ
كَأَنَّ مبانيها مباسمُ غادةٍ نضَت عن لآليها فضولَ لثامِ
كَأَنَّ قوافيها أَزاهرُ رَوضةٍ تبسَّمن صُبحًا عَن ثغورِ كِمامِ
وَما بالُها لا تجمع الحسنَ كلَّه وقد بلغت في الحُسن كلَّ مَرامِ
ولا غروَ أَن أَربت على القول أَنَّها كَلامُ ملوكٍ أَو مُلوكُ كلامِ

(ابن معصوم، ١٩٨٨، ص٤٠٩)

فالغزل حاضر في هذه المقدّمات التي يزاوج منشؤها بين المعاني الغزلية التقليدية والملمح الإخواني مستبطنا رابط المحبة والأخوة والصداقة وزمالة تعاطي حرفة الأدب. كما أن ذلك يشي بنوع من التحدي والمباراة الخفية بين شاعرين يحشدان كل ما أوتيا من قوة هذه المعاني المختلطة التي أصبحت مدار الإشادة والإطراء من لدن المؤرخين والمترجمين لشعر وشعراء العصر.

ب- تأنيث القصيدة والتغزّل بها:

تعدّ المرأة الحاضر الأكبر والأكثر تشعبا في بناء الأغراض الشعرية التقليدية، وقد استقلت بغرض وهو الغزل، وتصدّرت به غيره في معظم مقدّمات القصائد، وقد أسلفنا أن التغزل بالمرأة اعتمده الشعر الصوفي واستخدمه رمزا متجاوزا به اللغة التقريرية المباشرة، قال المواعيني : "ولما لم تجد الصوفية كلاما أهزَّ للنفوس البشرية وأبعثَ لإطْرابها وأبثَّ لأشواقها من أشعارِ في النسيب ووصفِ المحبوب، تناشدتها وتفانت على أعراضها وهامت بظواهر ألفاظها، لكنهم يعنون المحبوب الذي لا يوجد منه الاضطراب، ولا الصدود إذا صدّ الأحباب". (عباس، ١٩٨٣، ص٥١٥)

والاستعانة بالمعجم الغزلي في بناء القصيدة الإخوانية ليس خاصا بهذا العصر، فهذا صفي الدين الحلّي يصف قصيدته بقوله:

صُغتُ القَريضَ وَلَم أَقُلهُ تَكَلُّفًا لَكِنَّهُ طَبعٌ لَدَيَّ عَزيزُ
أَجلو عَليكَ مِنَ القَريضِ عَرائِسًا مِن خِدرِ أَبكاري لَهُنَّ بُروزُ
أَبكار أَفكارٍ تُزَفُّ كَواعِبًا لا كَالعُقارِ تُزَفُّ وَهيَ عَجوزُ

(الحلّي،٢٠١٦، ج١، ص٣٣١)

وهذه مقدمة قصيدة لصالح بن إبراهيم الحكمي كتبها للمحبي صاحب النفحة[٦]:

قَوامٌ أنْبتَ الرُّمَّانَ نَهْدًا وغُصْنٌ ماسَ أم قَدٌّ تبدَّى
وبَرْقٌ ما أرى أم دُرُّ ثَغْر�ٍ يُنظِّمه بديعُ الحسن عِقْدًا
ووَجْنَاتٌ على تُفَّاحِ خَدٍّ متى أبْدَى لنا التفاحُ وَرْدًا
وآسُ سَوالِفٍ ما خِلْتُ أم ذا صَفاءُ الخدِّ ظِلَّ الهُدْب مَدَّا
ومالَكِ يا غَزالةُ من شَبِيهٍ سوى شِبْهِ الضُّحَى والبدرِ نِدَّا

(المحبي، ج٤، ص٣٠٦)

هناك من شعراء العصر من قارن بين الأبيات المطراة والعروس الجميلة، لينتهي بتفضيل الأبيات على العروس، فهذا ابن معصوم من شعراء القرن الحادي عشر الهجري يجيب محمد بن عبد الله المالكي واصفا قصيدته:

ما الراحُ في صَفوها ورقَّتِها مفترَّةً عن مَباسِم الحَبَبِ
وَلا العَروسُ الكعابُ ضاحكةً تبسمُ عن لؤلؤٍ من الشَنبِ
أَشهى وأَبهى من نظم قافيَةٍ أَهدَيتَها للمحبِّ من كثَبِ
وَفزتُ منها بوصلِ غانيَةٍ ترفلُ في حُلَّة من الذَهبِ

(ابن معصوم، ١٩٨٨، ص٥٩)

وهناك من يتحدّث عن القصيدة متغزلا بها لا مشبهها بالفتاة الجميلة بل هي الحسناء التي حظيت بأجمل نعوت الجمال لدى المرأة، يقول مصطفى بن فتح الله يرد على أحمد بن محمد مكي:

بَعَثْتَ بِخَوْدٍ يخجلُ البدرَ حسنُها عقيلةِ أترابٍ بها صرتُ ذا شُغْلِ
سلافيةُ الألفاظِ شمسيةُ السَّنا مُدَامِيَّةُ الألْمَى لحالِ الشَّجِي تُملي
فأفرشتُها خدّي وأوسدتها يدي وصيّرتها منّي بمنزلةِ الخِلِّ
وبتُّ أعاطيها ثنايَ معظَّما عليك وجادت عند ذلك بالوصل
وقبّلْتُها ألفا وألفا وضِعْفَها فحياك ربُّ العرش يا زاكيَ الأصل
ذكرتُ بها عهدَ الصبابةِ والهوى وكنتُ تناسيتُ المحبةَ بالفعل

(المحبي، ١٩٦٩، ج٤، ص٣٨٥)

وللمنلا علي بن القاسم على الطريقة ذاتها:

أَتَتْ تسلبُ الألبابَ طرًّا كأَنَّها ربيبةُ خِدْرٍ ذاتُ سمطٍ وخلخال
أتت من خليلٍ قربُه غايةُ المنى ومنظرُه الأسنى غدا جلَّ آمالي

(المحبي، ج٤، ص٢٣٠)

ويصف الشاعر أحمد بن محمد مكّي أبياتا لزين العابدين الصديقي[٧]

لُؤْلُؤُ الثَّغْرِ المُنَضَّدْ فيه جِرْيالٌ مُبَرَّدْ
بَسمَتْ عنه ثَنايَا رَشأٍ أحْوَى وأغْيَدْ
أم رياضٌ عِقْدُ دُرِّ الْـ ـمُزْنِ فيها قد تَبَدَّدْ
أم نجومٌ مُزْهِراتٌ مِن سَناها النُّورُ يُوقَدْ
أم نَسِيمُ الصبح أبْدَى لإمامٍ قد تفَرَّدْ
سيِّدٍ حَبْرٍ هُمامٍ أوْحَدٍ من نَسْلِ أَوْحَدْ
مَن له حَالٌ وقَالٌ بِهِما الساداتُ تشْهدْ

(المحبي، ج٤، ص٣٨٣)

وعلى هذه الشاكلة يمضي ابن معصوم ليزاوج في وصف قصيدة الصديق وقصيدته بين الخمرية والغزلية:

وافت قصيدتُكَ الَّتي فعلت بنا فعْلَ المُدامة بالنُهى والأرؤسِ
أَلبستَها وشْيَ الكلام فأَقبلت مختالةً تَزهو بأَبهى مَلبَسِ
ما ضَرَّ سامعَها وقد جُليَت له أَن لا يُجيلَ كؤوسَها أَو يَحتَسي
جدَّدتَ لي عَهدَ الصِّبا بنسيبها وربوع عهدي بالصِّبا لم تدرسِ
وَإِليكها غَرّاء تَستلبُ الحجا وَتَروضُ كلَّ جَموح طَبعٍ أَشرَسِ
نضَّدتُ عِقدَ نِظامها وبعثتُها دُرَراً تَفوقُ على الدّراري الخُنَّسِ
وَكسوتُها من وصف ودِّك حُلَّةً هَزَّت لها عِطف المحلّى المكتسي
تُجلى عليك وَنجمُ سعدِك مُشرِقٌ في قِمَّة الفَلَكِ الرَفيع الأطلسِ

(ابن معصوم ١٩٨٩، ص٢٤١)

ويذكر شهاب الدين الخفاجي في كتابه (ريحانة الألبّا وزهرة الحياة الدنيا) قصيدة لمحمد الصالحي الهلالي الدمشقي -عندما ترجم له- يرد بها على الخفاجي، وقد سبقها بما نصه: "وكنت كتبت له قصيدة تائية ملغزا من شعر الصبا ...، فأجاب وأجاد وصفّى من قذى الكدر مواردَ الوداد، وهذه

(٦) محمد أمين بن فضل الله بن محب الله بن محمد المحبي الدمشقيّ (١٠٦١ - ١١١١ هـ = ١٦٥١ - ١٦٩٩ م): مؤرخ، باحث، أديب.(الزركلي، ج٦، ص٤١).

(٧) شمس الدين محمد ابن أبي السرور البكري. (نحو ١٥٨٨ - ٣ يونيو ١٦٧٦) صوفي، مؤرخ وأديب مصري في القرن السابع عشر الميلادي/ القرن الحادي عشر الهجري. (المحبي، ص٤٦٥).

كواكبها المشرقة في دياجي نفسه، وثمراتها الزاهية في رياض طرسه "يقول الصالحي:

طالتْ وقد قصُرت عنها العباراتُ وحازت الحسنَ هاتيك البراعاتُ
غرّاءُ فائقةٌ باللطف رائقة تحلو الخلاعاتُ فيها والصباباتُ
أختُ الغزالةِ إشراقًا وملتفتًا والغصن لينًا إذا هزّته نسْماتُ
نسيبها أطرب الأسماعَ موقعُه ومدحُها ما له في الحسنِ غاياتُ
كأنّ حرّ معانيها ورقّتها في لفظها الخمرُ تجلوه الزجاجاتُ
يحلو المكرّرُ من ألفاظِها ولَكَمْ مُلَّ المكررُ طبعًا والمُعاداتُ
أتتْ إليّ وبدرُ الفكرِ منخسفٌ وما له في سَما الإدراك هالاتُ
وللهمومِ اطّرادٌ في الفؤادِ كما ضَمّتْ عِتاقَ المَذاكِي الجُرْدَ حلباتُ

(الخفاجي١٩٦٧، ج١، ص٣٠)

ولأبي المعالي الطالوي يجيب على قصيدة لبعض أحبابه كما ذكر الخفاجي:

توشّحتْ كالنجوم الزهْر في الظلَم سمطين من لؤلؤ رَطْبٍ ومن كَلِم
وقلّدتْ جِيد آرام النقا درر بزّت بهنّ دراري الأفْق بالقلم
وأقبلت في مروط الزهو رافلةً تجرّ تيهًا فضول المرْط من أَمَم
جيداء مصقولة القرطين مائسة الـ ـعطفين مخضوبة الأطراف بالعنم
كأنها حين وافت والفؤاد بها صبٌّ صبا به شرخٍ مرّ كالحلم
فما الرياض بكاها القطر ليلته بكاء طرْف قريحٍ بات لم ينم
شوقا لطيف خيالٍ بات يرقبه من ناقض العهد والميثاق والذّمم
يضاحك المزن فيه الأقحوان ضحى عن ثغْر مبتسمٍ بالدرّ منتظم
فالورْق صادحة والروض ضاحكة ثغوره بين منهلٍّ ومنسجم
تجاذب الريح أطراف الغصون بها فتثني والهوى ضرْب من اللمم
يوما بأحسن مرأى من شمائلها وقد أتت بعتابٍ من أخي كرم

(الخفاجي ١٩٦٧، ج١، ص٦٠)

ولشيخ الإسلام عماد الدين الحنفي الشامي[٨] مفتي الحنفية بالشام مجيبا الطالوي على قصيدة إخوانية، وقد حرصت على إيراد جل أبياتها؛ لأنها تمثل القصيدة الأنموذج للشعر الإخواني المنمّق:

أَحَلْيُ حوراءَ أم عقدٌ من الدرر أم زاهرُ الزُّهْرِ أم زاهٍ من الزَّهَرِ
أم الحُبابُ على راحٍ مروَّقةٍ أم نفثةُ السحرِ ذي أم نسمةُ السَّحَرِ
أم نظمُ درٍّ زهت آياتُ منطقِه فأعجزت كلَّ ذي نظمٍ ومنتثر
يا نافث السحر من فيه بمعجزةٍ عقدت ألسنَ أهل البدو والحضر
ويا مديرا سلافا من بلاغته هلاّ ترفّقت بالألباب والفكر
ويا ابنَ طالو وإن طال الزمان فما لنا بلوغٌ إلى عَلْياك فاقتصر
أخذت فَصَّ المعاني من معادنه وغصت في أبحر الآداب للدرر
وحزت جمعَ المزايا وانفردت بها ولم تدع للسوي شيئا ولم تذر
أهديت لي غادةً جلّت محاسنها وقد تجلّت لنا في أحسن الصور
رعبوبة من بنات البدو مذ خطرت لبّي بها صار من وجدي على خطر
حيّت فأحيت بألفاظ منمّقة وغازلتنا بلطف الدلّ والخفر
وأسفرت عن سنا برقٍ وعن شفقٍ وعن ضياء وعن شمس وعن قمر

(الخفاجي، ١٩٦٧، ج١، ص١٣٦)

يكتب الشاعر الإخواني قصيدته بأدوات تستمد شرعيتها من العرف السائد لهذا الفن، فالقصيدة تتدثّر بالجلباب الأنثوي الذي طالما استمد منه الإدراك الشعري أداة فاعلة لجلب انتباه المتلقّي والتأثير عليه، ومن جانب آخر فالمشاعر الرقيقة التي يُودعها الشاعر قصيدته يناسبها القالب الأنثوي البض، ومن المفارقة التي تثير الغرابة أن شعر الإخوانيات شعر صداقة خاص بالرجال، ويغلب عليه الطابع الذكوري، إلا أنه لم يستغن عن المرأة، بل جعل لوازم التغزّل بها أداة لهذا الفن من الشعر.

رابعا) – صور المديح في شعر الإخوانيات:

تكتسب معاني المديح في الشعر الإخواني خصوصية تميزها عن معاني قصيدة المديح التقليدية، وتأتي المبالغة في مقدّمة هذه المميزات ، وهي وإن كانت سمة جليّة في جلّ شعر العصر، إلا أنها تمثُل في شعر الإخوانيات بصورة أكبر، إذ يحرص الشاعر على حشد كمٍّ هائل من الفضائل والصفات

(٨) عبد الرحمن بن عماد الدين الشامي الحنفي. (ت١٠٦٨هـ). (خليفة، ج٢، ص٢٥٧).

التي يوفّرها معجم المديح العربي. يقول إبراهيم البرّي[٩] مخاطبا إبراهيم الخياري:

أعين الفضائل زين الخصائل (م) رب عيون العلوم المعينه
تألّق في أفق المجد منك ضياء رأينا سنا البدر دونه
وفوّقت سهم ذكاك إلى أبيّ المعالي فنال جبينه
وحاصر فهمك حصن العصيّ من المشكلات فهدّ حصينه
كأنّك إن ما دعيت لحلّ (م) العويصات ليث يجافي عرينه
وإن ريم نيلك تُلقى إذن كأنك غيث يوالي هتونه
لعمر أبيك لأنت المنوّه باسمك بين أهالي المدينه

(الداغستاني، ٢٠٠٩، ص١٣٤)

فأجابة الخياري على شاكلة ذلك:

أصدر المكارم خدن العلا ومن هو بالحقّ شيخ المدينه
ومن فاق في نظمه والنثار فلم تلف بحرا يجاري معينه
لقد بذّ فضلك من شاءه وأعجزه أن يباري شؤونه
نظمت الجواهر لا منكر إذا البحر أبدى اللآلئ الثمينه
وشنّف سمعيَ بيت صفاتٍ بها ذات مولاي أضحت قمينه
فمن بيتكم قد تسامى الفخا ر والشبل لليث يأوي عرينه
وللأصل إذ فاق تنمى الفروع وتلقى محاسنه المستبينه
وقد حققت فيك منا الظنون وكانت بمثلك حقا ضنينه
ولكن أتيت فأربى سناك على من يساميك وصفا وطينه

(الداغستاني، ٢٠٠٩، ص١٣٦)

ويلائم الجو الإخواني لهؤلاء الأدباء العلماء التركيز على العلمية والشاعرية والكرم وشرف النسب وعلوّ المرتبة. وهذه اللازمة من أبرز ما يثبت الاختلاف بين الشعر الإخواني وشعر المديح التقليدي.

فالسمرجي (١٨٢٥) يحشد كل ذلك في قصيده إخوانية يوجهها للشاعر المدني جعفر البيتي:

فات الشموس مكانة فَلَوَ انَّه رام الهبوط لكان مهبطه اِرتقا
قومٌ هم الدنيا فإن ولّوا فلا إشكال في فضل الفناء على البقا
لبسوا جلابيب الجلالة واغتذوا درّ الرسالة ما ألذّ وأعبقا
أَوَلَيْسَ منهم جعفر ابن محمدٍ الطاهر الجيب الأغرّ المنتقى
من لا يبارى في المقال تبحّرا من لا يجارى في النوال تدفّقا
أمّا العلوم فليس أعلم منه في علماء أقطار البسيطة مطلقا
هذا الذي قد صحّ عنه بأنه سبق الفحول محقّقا ومدقّقا

(السمرجي، لو٤٢أ)

يكثر في شعر الإخوانيات التركيز على شرف نسب من توجّه إليه القصيدة، كانتسابه لآل البيت أو الصحابة أو بيوتات العلم المعروفة، إذ يجعل ذلك مفتتحا للإطراء يعقبه حشد للصفات الأخرى كالعلمية والكرم والعفة والنزاهة.

يقول ابن معصوم في مراجعة طويلة للسيد حسين بن علي بن شدقم الحسيني سنة ١٠٨١هـ - ١٦٧٠م:

هَذا الوفيُّ الهاشميُّ المجتبى غَوثُ الجَليس له وبدرُ المجلِسِ
طابَت أرومةُ مجده فزكت به وَالغرسُ يُعربُ عَن زَكاء المغرسِ
إِيهٍ أَخا المَجدِ المؤثَّل وَالعُلى للهِّ درُّك من أَديبٍ أَكيسِ

(ابن معصوم ١٩٨٨، ص٢٤١)

وكذلك يمتدح المحبي زين العابدين البكري الصديقي بقصيدة طويلة يستهلها بمقدمة غزلية طويلة ثم يمتدح البكري في عشرين بيتا يركز فيها على نسبته لأبي بكر الصديق رضي الله عنه:

ذاك الهمام أجل من تسعى لسدته الركائب
شهم أحاط بكل منْـ ـقبة بها تسمو المناقب
متناسق الأخلاق با دي البِشْر فيّاض المواهب

إلى أن يقول:

مولاي أنت وأنْـ ـــت نتاج مفخرة الحقائب
يا نجل صدّيق النبي (م) وفرع زهراء المناسب
لك من أصولك رتبة فخرت على كلّ المراتب
وهم الذين تبوّءوا في المجد هامات الثواقب
نطق الكتاب بمدحهم واستفتحت بهم الكتائب

(٩) إبراهيم بن أحمد البري (ت ١١٥٠هـ - ١٧٣٧م) عالماً فاضلاً وشاعرًا تولى نيابة القضاء في سنة ١١٠٢هـ وتولى إفتاء الحنفية أصالة في سنة ١١٠٤. (الداغستاني، ٢٠٠٩، ص١٣٤).

فمدائح الأقوام غيْـ ـرهمُ تعدّ من المثالب
(المحبي ١٩٦٩، ج٤، ص٥٠٢)

كذلك يمتدح محمد الدمياطي[١٠] الأستاذ زين العابدين البكري بقصيدة طويلة على نفس الديباجة المعتادة حيث المقدمة الغزلية الطويلة فالمديح، يقول:

رفعت بأطْرافٍ رِطابٍ عن وجهها طرف النقاب
فعجبت كيف البدْرُ يجْـ ـلو الشمس عن صدأ السحاب

ثم يستهل المديح بالإشادة بنسب الممدوح، فيقول:

والعزّ يخدم ساحتي والسعد مرتبط ببابي
بمديح زين العابديـ ـن الحبْر محفوظ الجناب
ابن الفواتح والخوا تم والعواصم والمتاب
وابن الخلافة والإنا فة والإمامة والمآب
فرد الوجود ومظهر التكميل (م) فيّاح الرحاب

إلى أن يبلغ اثنين وعشرين بيتا في هذا المديح، لينتهي بأنه يدّخر حبّه لبني الصديق ليوم القيامة.

حبّي بني الصديق دخْـ ـري للقيامة واحتسابي
وبه أروم الفوز في الدنيا (م) وفي يوم الحساب
(المحبي، ج٤، ص ٦٥٠)

وللشهاب الخفاجي يمتدح عبد الرحمن بن عماد الدين الشامي الحنفي عندما قدم مصر:

يا واحد الدنيا وبيت قصيدها الزّاهي لدى الإنشاء والإنشاد
يا ابن العماد لأنت عمدة سادة تُمتاح في الإصدار والإيراد
إرَمًا غدت أرض الشآم لأنها ذات العماد بكم وأي عماد
بل جنّة فيها الثناء مخلّد أترى لها بعد البعاد بعاد
وحديث فضلكم المعنعن مجده أضحى بأصلك عالي الإسناد
يثني عليه رائحٌ أو غادي أبدا برغم عشيرة أوغاد

رد عليه الحنفي بقوله:

هذي درارٍ نورها لي هادي وشهابها رُجُمٌ على الأضداد
أم روضة بسمت ثغور زهورها أم حلّة وشيت من الأبراد
أم تلك أبياتٌ أبيّاتُ البنا رفعت على عُمُدٍ رفعن عمادي
بنيت بأيدي فكر قسّ خفاجة تبّت أيادي فكر قسّ إياد
مولاي يا فرد الوجود فضائلا وشمائلا يا أوحد الآحاد
قد كنت أسمع عن فضائلك التي شنّفنني من حاضر أو باد
ولطالما قد كنت أرجو الملتقى وتبعّد الآمال طول بعادي
حتى شهدت جمالكم فلمحتني جذبت محبتكم شغاف فؤادي
(الخفاجي ١٩٦٧، ج١، ص٢٢٣)

وكذلك يمتدح أحمد بن شاهين الشامي[١١] الشهاب الخفاجي عندما قدم الشام ويدلل ذلك على أن الشعر من أهم وسائل الترحيب والاحتفاء:

وسخاء من الزمان بأهنا نعمة قد أتت لأحوج راج
بقدوم المولى الإمام المفدّى أحمد السيّد الشهاب الخفاجي
الشهاب الذي أضاء فضاءت شامنا من سراجه الوهّاج
زارنا في دمشق غيثٌ رويٌّ غيث علمٍ من طبعه الثّجّاج

إلى أن يقول:

عالمٌ يخرج الخفيّ المعمّى من علوم الألى بلا استخراج
عنده كالصباح في كل علم مدلهمّ كالليل أسود داج
(الخفاجي، ج١، ص٢٢٩)

ولمحمد بن قاسم الحلبي[١٢] يمتدح صديقا:

بحر فضل لو قيس بالبحر كان الْـ ـبحر في جنبه كلمْع السحاب
مزج الفضل بالسخاء كما ما زج ماء الغمام صفو الشراب
وإذا قيل خلقه الروض أضحى الروض (م) طلقا بذلك الانتساب
ما عسى أن أعدّ من مكرمات ضبطها قد أعيى على الحسّاب
وإذا ما الأفكار أُمعن فيها غرقت من بحارها في عباب
أنت من نَاظِرِ الزمان سواد الْـ ـعين والناس منه كالأهداب
(الخفاجي، ج١، ص٨٤)

(١٠) محمد بن حسين بن مصطفى الدمياطي (١٢١٣ه-١٢٧٨ه) المعروف بالخضري فقيه شافعي ميقاتي مفسر أصولي بياني ناظمي عالم بالعربية (الأسعد، ص ٢٤٥).

(١١) أحمد بن شاهين الشامي (ت١٠٥٣ه- ١٦٤٣مـ) معلم وأديب من أهل الشام. (كراشكوفسكي، ج٢، ص٧٣٧).

(١٢) محمد القاسمي. (.. - ١٠٥٤ هـ) (.. - ١٦٤٤م) محمد بن أحمد بن قاسم الشهير بالقاسمي الحلبي. شاعر. من آثاره: ديوان شعر. كحالة ج٨، ص ٣٠٩.

وللطالوي يمتدح بالعلمية والمشيخة والأدب من قصيدة طويلة:

لا سيما شيخ العلو م مفيد أرباب الصدور
شمس الهداية والدرا ية شيخ جامعها الكبير
كشّاف أسرار البلا غة عمدة الفتح القدير
معلي منار الشرع مغْـ ـني المعتفي كنز الفقير
ورئيسها قاضي جما عتها المحكّم في الأمور
الفاضل اللّسن المفوّه والمنزّه عن نظير
أعني به القاضي محبّ الدين ذا الرأي المنير
مولى أراع يراعه قلب الطروس مع السطور

إلى أن يقول:

عجبا له فاق الأوا ئل وهو في الزمن الأخير
أدبٌ يروقك مثل زهْـ ـر الروض غبّ حيًا مطير

(الخفاجي، ج١ ص٧٠)

ويقدّم الشهاب الخفاجي لقصيدة يمتدح بها محمد بن قاسم الحلبي بقوله "فمما دار بيننا من كؤوس الأدب، ما كتبته إليه"، وفي ذلك دلالة على إدراك الشعراء لسمة هذه الأشعار الإخوانية، يقول:

يا مالكا رقّ القلو (م) ب فكلّها حبًّا عبيده
بل جنّة فيها بطيـ ـب ثنائنا أبدا خلوده
في الشعر ليس ببالغٍ أدنى بديهته وليده
قد كان فكري صائما حتى طلعت فأنت عيده

ليرد الحلبي بقوله ممتدحا:

وقّاد فكرٍ أيّ خطْـ ـبٍ ليس يطفئه وقوده
كرمت له همٌم إلى غير العلا ليست تقوده
يزهو على جيد الزما ن بما ينمّقه فريده
من كلّ سجْعٍ من مزا يا الحسن قد نظمت عقوده
وإذا ذكرت الشعر فهْـ ـو كما سمعت به لبيده

(الخفاجي ١٩٦٧، ج١، ص١٣٥)

وللطالوي يمتدح شيخ الإسلام عماد الدين الحنفي الشامي يقول:

يا فاضلا قد جَلَتْ أبكار فكرته غرّ المعاني بها في أحسن الصور
يا ابن الكرام ومن شادوا بعزمهم ركن العلا ساميا في سالف العصر
ويا عمادا لبيت الفضل يرفعه وكان من ضعفه يُلفى على خطر
إلى ذراك انتمت فاقبل على دَخَلٍ نسيجها يا رئيس البدو والحضر
لا زلت في نعمةٍ تسمو بسؤددها هام السماكين حيث النسر لم يطر
ماناح بالأيك قمريٌّ وما سجعت ورْق الحمائم بالآصال والبكر

(الخفاجي، ١٩٦٧، ج١، ص٨٠)

ولصلاح الدين الكوراني الحلبي[١٣] يمتدح الشهاب الخفاجي:

شهاب المعالي قد أضاءت به الشَّهْبا وقد أطلعت من غرّ أفكاره الشُّهْبا
ومن قبل أخبار الثناء تواترت وقد ملأت أسماعنا لؤلؤا رَطْبا
وكان التمنّي أن يطابق سمعنا نواظرنا واستغرقت قلبنا حبًّا
وقد أعربت ألفاظه مَعْ تأخّرٍ عن السبق حتى فاقت العرب العربا
فمن منطقٍ عذْبٍ وفضْلٍ موجَّهٍ إلى المدح إيجابا وللحاسد السلبا
بنى غرَّ أبحاثٍ له قد تأسست فلم يستطع باغي الجواب له نقبا
إذا كان منه الفهم في البحث سابقا وذلك منه لا يفارقه دأبا

(الخفاجي ١٩٦٧، ج١، ص٢٨٢)

ولنجم الدين بن معروف يدعو القاضي أبا الفتح لزيارته، ويقدّم لذلك بالإطراء، وفي ذلك تأطير للشعر الإخواني يميزه، يقول:

يا أيها المولى الذي فتحت له فيضا خزائن كلّ علْمٍ مغلق
ووفود أرباب الفنون تعبّدوا بولاه إذ هو ربّ فضْلٍ مطلق
وإذا أتاه الفاضلون بجملة من فضلهم لاقاهم في فيلفق
العبد يرغب أن تشرّف بيته ليصير أفضل بقْعةٍ في جلّق
لا زلت يا زين الوجود ممتّعا بعوارف منها المعارف تستقي

(الخفاجي ١٩٦٧،ج١ ص٢٠٠)

فأجابه بقوله:

(١٣) صلاح الدين بن محمد الكوراني، الحلبي (كان حيا ١٠٤٩ هـ) (١٦٣٩ م). أديب، مشارك في بعض العلوم. ولي القضاء وتوفي بحلب.(كحالة ج٥ ص٢٣).

يا ماجدا نحو العلا لم يسبق ومهذّبا حاز الكمال بجلّق
لبّيك من مولى بفضلٍ داعيا لمحبّه بل عبده المتملّق
(الخفاجي١٩٦٧، ج١، ص٢٠٠)

ومن بث مشاعر الحب للصديق الشاعر ما كتبه الخفاجي للدمياطي، وقد صرّح بذلك قبل القصيدة بما نصّه فمما كتبته لاستجلاء أنواره، واقتطاف جَنِيِّ ثماره:

أحبّك حبًّا لو تقسّم في الورى غدوا في أمانٍ من عدوٍّ ومن ضدّ
وفي القلب جمْرٌ من بعادك فوقه يفوح ثنائي فيك كالعود والندّ
ومن كان في القلب المتيّم حاضرا يجاور فيه خالص الحبّ والودّ
(الخفاجي ١٩٦٧، ج٢، ص٥٧)

ويخاطب الشاعر محمد يحيى قابل صديقه إبراهيم الأمير بقصيدة يجمع في مقدمتها بين الغزلية والخمرية:

لو شفا صبٌّ غليلا بالنُّواح أو به داوى شجٍ كَلْمَ جراح
كنت واليت نُواحي أبدا موصلا رأد مسائي بصباحي
واستمدّيت من الورْق له النوْ ح حتى يملأ النَّوح النواحي
إنما حال أخي الحب هوى ما لقلب الصب عنه من براح
فهو يستولي عليه بجوىً يبعث الأشواق كاستيلاء راح
وأنا المشمول من كأس الهوى بشمولٍ شملتني بانشراح
راحة الروح بها في راحةٍ فبروح الراح روحي في ارتياح
(الشريف، ٢٠١٠، ج٢، ص٦٩)

ويذكر الشيخ عبد الغني النابلسي (ت ١١٤٣هـ - ١٧٣١م) أبيات للشيخ عبد الرحمن بن عبد الرزاق قالها أثناء جلسة أنس لبعض الأصدقاء عام ١١١١هـ:

يا رياضا حكى شذاها العود كللتها من الزهور عقود
ورنت نحوها عيون مياهٍ نبهتها الشمول وهي رقود
حبّذا والمليح طاف بكأسٍ من رحيقٍ عصيره المعقود
ونسيم الصبا أمال غصونا حسدت عطفها الرطيب قدود
وزها الجلّنار في الروض لـمّا سرقت ورده الجنيّ عقود
فوقه العندليب يشدو إذا ما صفّق النهر وانثنى الأملود
يا رعى الله يومنا برياض ظلّ أفراحنا بها ممدود
حيث فيها كأس المسرّة يجلى من يد البسط والهنا مشهود
حيث بدر العلوم ينثر درًّا من نظام يحلو إليها الورود
ذاك عبد الغنيّ من ملك الفضْـ ـل وأضحى به الزمان يسود
ورث المجد والفضائل طرًّا وحباه الجمال كلّ الودود
لفظه العذب كم أبان علوما طالما عندها تدين الأسود
كلّ بدْرٍ من نوره يتلألأ كلّ عقْدٍ من لفظه منضود
فعلى ذاته الشريفة تترى كلّ حينٍ من الكمال وفود
ما تغنّت وُرْق الربا وسمعنا نغماتٍ يرنّ منها العود
(النابلسي، ١٩٨٨، ص٢٩٩)

وقد يمتدح الأديب الشاعر صديقه ويحشد له صفات جليلة ليعقبها بلغز يطرحه، وهذا يدلّ على اطّراح الكلفة في الشعر الإخواني واتّخاذه وسيلة لمدّ أواصر المحبّة والألفة بين هؤلاء الأدباء. من ذلك ما كتبه تقي الدين السنجاري[١٤] إلى القاضي تاج الدين المالكي ملغزا في نخلة:

أيّها المصقع الذي شرّف الدهـ ـر وأحيى دوارس الآداب
والهمام الذي تسامى فخارًا وتناهى في العلم والأحساب
والخطيب الذي إذا قال أمّا بعد أشفى بوعظه المستطاب
والإمام الذي تهذّب طفلًا وزكا في العلوم والأنساب
وحوى ما حوى الأصول إلى أن حاز ما لا يحاز بالاكتساب

فأجابه القاضي بقوله ممتدحا:

يا إمامًا صلّى وسلّم كُلٌّ خلفه من أئمّة الآداب
وخطيباً رقى فضمّخ طيبًا منبر الوعظ منه فصل الخطاب
لم ينافس لدى التقدّم إلاّ قال محرابه هو الأحرى بي
أشرقت شمس فضله لا توارت عينها عن عياننا بحجاب
وأتى روض فكره كعروس قد أمدّت أنهارها من عباب
(المحبي ١٩٦٩، ج٤، ص١٢٩)

وغاية ما ينشده الشاعر الإخواني هو تقوية العلاقة مع هذا النظير الصديق؛ لأن ذلك قمين بتخفيف وطأة الغربة على هؤلاء العلماء الأدباء، من ذلك ما يذكره المحبي من أن صالح بن إبراهيم الحكيم كتب إليه قصيدة طالبا مراجعته،

(١٤) تقي الدين السنجاري (ت١٠٥٧هـ-١٦٤٣) (المحبي، ١٩٦٩، ج٤، ص٢٨٥).

وفي هذا بيان لطبيعة هذا الشعر وأدبياته وأن الباعث الأول له المراسلة والمباسطة الإخوانية:

وأنْظِمُ من ثَناياها عقودًا كَنَظْمِي مدحَ مولانا المُفَدَّى
محمدٌ الأمين ومن تسامى شريفٌ قد علا كرمًا ومَجْدَا
من القومِ الذين بَنتْ مَعَدٌّ بهم فوق السِّماكِ ثَناً وحمدَا
أعَزُّوا الدينَ بالسُّمْرِ العَوالِي وحازُوا الفَخْرَ شِيبانًا ومُرْدَا
وقادُوا العادِياتِ مُطَهَّماتٍ على صَهَواتِها تَحْمِلْنَ قَدَّا
وَرِثْتَهُمُ جمالَ الدين حقًّا عفافاً راسِخًا وتُقىً وزهدَا
فضائلَ قد علَوْتَ بها الثُّرَيَّا وأيُّ حِجاً يحُلُّ لهُنَّ عَقْدَا
بآراءٍ يَحارُ العقلُ فيها وفخرٍ ليس يُحْصَى أن يُعَدَّا
بِحلمٍ لا يُعادِلُه ثَبِيرٌ وآدابًا تبِعْتَ بهِنَّ جِدَّا

(المحبي، ١٩٦٩، ج٤، ص٣٠٧)

ويحقق له المحبي رغبته فيرد عليه بقصيدة يستهلها بمقدمة غزلية يبث فيها مشاعر الحب ووصف المعاناة من تكبّده، ليخلص إلى مدح الحكيم بقوله:

وليس له سميرٌ غير مدْحٍ يكون لصالحٍ شكرا وحمْدا
فتى قد ألبس العلياء بُردا ومثّل شخصه أدبا ومجدا
له الفكر الذي إن شاء أنشا أفانين الهوى وبها تحدّى
بدائع منه تلحم بالمزايا وبالسحر الحلال غدت تسدّى
تعالى الله قد أولاه طبعا أغضّ من الرياض روًا وأندى
وأنبت من أياديه ربيعا ينمّق فيه ريحانا ورندا
أنادرة الزمان فدتك روحي ومن لي أن تكون بها مفدّى

(الخفاجي، ج١، ص٣٠٦)

ومن المديح الإخواني المائز مديح ابن معصوم لحسين بن شدقم الحسيني، إذ تبرز خصوصية العلاقة بين الشاعرين، فالأبيات تنم عن علاقة صداقة غير متكلّفة، يقول:

هذا الحسين ابن الحسين أخو العلى علقت يدي منه بودّ أقعس
لم ينْسه بعد الديار مودّتي يوما وعهدي عنده لم يبخس
وسواه يظهر ودّه بلسانه وخميره كصحيفة المتلمّس

(ابن معصوم، ١٩٨٩، ص٢٣٩)

هذه أبرز الجوانب التي يركّز عليها الشاعر الإخواني، وهي مما يناسب مقام الآخر الممتدح، فلا نجد الاحتفال بالقيم التي يتمثّلها شعر المديح التقليدي مثل الشجاعة والكرم، بل يحاول الشاعر الإخواني أن يجعل قصيدته مائزة تخيّب أفق انتظار متلقيها بابتعادها عن الرتيب المكرر، وذلك مما يؤكد فرضية البحث ويجيب على بعض أسئلته.

خاتمة البحث

النتائج:

شعر الإخوانيات في العصر العثماني كثير تتوفر عليه دواوين جل الشعراء، إذ يظهر بشكل بارز في شعر هذه الفترة ويستحق أن يدرس في سياق تاريخ الأدب، ولتبرز دراسته علاقة الشعر بالجانب الاجتماعي ودوره في مد أواصر الصداقة والألفة بين الناس.

تبيّن للباحث من هذا البحث ثراء فترة ما يسمى بأدب الدول المتتابعة، وضرورة مراجعة شعر هذه الفترة التي وُصمت بأنها فترة جمود وانحطاط فني.

من المتوقع أن تفتح هذه الدراسة آفاقا رحبة تخدم المدونة الأدبية وتاريخ الأدب، الذي وُلدت نظرية التلقّي الحديثة لدى أهم أقطابها جرّاء تحفّظه على القيمة المعتمدة لرصد نتاج آلة الإبداع المتوالية بما يحقق اعتماد الجمالية الحقيقية لدى المتلقي.

مجال شعر الإخوانيات في عصر الدول المتتابعة مجال خصب يحتاج إلى العديد من الدراسات التداولية التي تؤين مشاربه ومنازع شعرائه؛ فوشائجه متعددة يغلب عليها طابع التواري، حيث العلاقة بين الذات والآخر والآخر والذات والصبغة الصوفية واعتماد الرمز الصوفي – وهو هنا المرأة– في ثوب جديد.

لشعر الإخوانيات ملامح ومميزات فارقة تفصله عن شعر المديح، يؤكد ذلك الباعث على كتابته وسماته الخاصة التي تستعين بأغراض أخرى قد تكون سببا في عدم وضوح هذا التميّز.

التوصيات:

الاعتماد على الاطلاع المباشر لشعر هذا العصر الذي تزخر به دواوين الشعراء وكتب التراجم العديدة، وهناك دواوين كثيرة لشعراء العصر ما زالت مخطوطة.

دراسة شعر العصر بتجرد تام ومحاولة عدم التأثر بما قرر نظريا عن مستوى شعر العصر إذ يغلب عليه الإنشائية والحكم القاصر الذي لم يتأتّ من اطلاع مباشر على جل نتاج العصر.

ينبغي دراسة تبادل السمات والمعاني بين الأغراض الشعرية المختلفة، وبيان شعرية الغرض الأصلي والغرض المستعار واندماجهما لإنتاج غرض جديد متولّد قد يلتبس بالأغراض التقليدية الأخرى.

يحتاج هذا الإرث الشعري إلى الدراسة بشكل دقيق واع يجلّي مرتكزات هذا الشعر ويتتبّع بواعثه لربطه بثقافة العصر والأنماط المستحدثة منه بشكل خاص مثل الغزل الصوفي والبديعيات والشعر الإخواني والشعر الساخر.

قد تفتح هذه الدراسة لدراسات أخرى عميقة للتطبيق على أنماط أخرى من الشعر مثل شعر السخرية وفصله وتمييزه عن شعر الهجاء.

المصادر:

ابن معصوم، على بن أحمد. ت (١١٢٠هـ) (١٩٨٨). ديوان ابن معصوم. حققه وأعد تكملته شاكر هادي شاكر، القاهرة: عالم الكتب، بغداد: مكتبة النهضة العربية.

البحتري، الوليد بن عبيد. ت (٢٨٠هـ) (٢٠١٢). ديوان البحتري. شرحه وعلق عليه محمد التونجي، بيروت: دار الكتاب العربي.

البيطار، عبد الرزاق. (١٩٦١). حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، دمشق: مجمع اللغة العربية.

الحلِّي، صفيّ الدين. ت (٧٥٢هـ) (٢٠١٦). ديوان صفي الدين الحلي: (٦٧٧ه-٧٥٠ه)، النصوص الصحيحة الكاملة، أشعاره، رسائله، أزجاله. تحقيق: محمد مظلوم، ط (١)، بيروت: منشورات دار الجمل.

الحمداني، أبو فراس. ت (٣٥٧هـ) (١٩٦١). ديوان أبي فراس: رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه، بيروت: دار صادر بيروت.

الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر. ت (١٠٦٩هـ) (١٩٦٧). ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا. تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، ط (١)، ج١، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

الداغستاني، عمر بن عبد السلام. ت (١٣٦٢هـ) (٢٠٠٩). اللآلئ الثمينة في أعيان شعراء المدينة. تحقيق عبد الرازق عيسى، ط (١)، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.

السمرجي، محمد خليل. (ت: ١١٨١هـ) (١٨٢٥) ديوان محمد خليل السمرجي. (مخطوط غير منشور)، المدينة المنورة: مكتبة عارف حكمت، رقم ٣٨٧.

الصابئ، والشريف الرضي. (ت: ٣٨٤هـ)، (٤٠٦هـ) (١٩٦١). رسائل الصابئ والشريف الرضي. تحقيق محمد يوسف نجم، الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء، دائرة المطبوعات والنشر، (٦).

النابلسي، عبد الغني. (ت: ١٠٥٠هـ) (١٩٨٨). برج بابل وشدو البلابل. تحقيق أحمد الجندي، ط (١)، دمشق: دار المعرفة.

المحبي، محمد أمين. (ت: ١١١١ه) (١٩٦٩). نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة. تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية: عيسى البابي الحلبي وشركاه.

المحبي، محمد أمين بن فضل الله. (١٨٦٧م). خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر. ج (٣). القاهرة: المطبعة الوهيبة.

المراجع:

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري. ت (٧١١هـ) (١٩٩٤). لسان العرب. ط (٣)، بيروت: دار صادر.

الأسعد، عبد الكريم محمد. (١٩٩٢). الوسيط في تاريخ النحو العربي. الرياض: دار الشواف للنشر والتوزيع.

الأصفهاني، الحسين بن محمد، المعروف بالراغب.ت (٥٠٢هـ) (١٩٧٠). المفردات في غريب القرآن. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

بتلر، جوديث. (٢٠١٥). الذات تصف نفسها. ترجمة: فلاح رحيم، ط (٢)، بيروت: دار التنوير.

التوحيدي، أبو حيّان. ت (٤٠٠هـ) (١٩٦٢) الصداقة والصديق. تحقيق إبراهيم الكيلاني، ط (٢)، دمشق: دار الفكر.

الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك بن محمد. ت (٤٢٩هـ) (١٩٩٧). لباب الآداب. تحقيق أحمد حسن لبج، ط (١)، بيروت: دار الكتب العلمية.

الحامد، عبد الله. (١٩٩٣). الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين ١١٥٠-١٣٥٠ه، ط (٣)، الرياض: دار الكتاب السعودي.

خليفة، حاجي. (١٠٦٧ه) (٢٠١٠). سلم الوصول إلى طبقات الفحول. المحقق: محمود عبد القادر الأرناؤوط إشراف وتقديم: أكمل الدين إحسان أوغلي تدقيق: صالح سعداوي صالح إعداد الفهارس: صلاح الدين أويغور، إستانبول: مكتبة إرسيكا.

الردادي، عائض. (١٩٨٤). الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر. ط (١)، جدة: مكتبة المدني.

ريكور، بول. (٢٠٠٥). الذات: عينها كآخر. ترجمة وتعليق: جورج زيناتي، ط (١)، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

زايد، محمد. (٢٠١١). أدبية النص الصوفي: بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني. ط (١)، إربد: عالم الكتب الحديث.

الزبيدي، محمد مرتضى. (ت: ١٢٠٥هـ) (١٨٨٨). تاج العروس. ط (١)، القاهرة: المطبعة الخيرية.

الزين، محمد شوقي. (٢٠١٢). الذات والآخر: تأمّلات معاصرة في العقل والسياسة والواقع. ط (١)، بيروت: منشورات ضفاف.

سلام، محمد زغلول. (١٩٧٠). الأدب في العصر المملوكي: الدولة الأولى (٦٤٨هـ-٧٨٣هـ). ط (١)، القاهرة: دار المعارف.

السميري، سالم بن وصيل. (٢٠١٦). جعفر البيتي: شاعر المدينة المنورة في القرن الثاني عشر الهجري، المدينة المنورة: نادي المدينة المنورة الأدبي.

الشباط، عبد الله بن أحمد. (٢٠٠٧). الإخوانيات في الشعر الأحسائي المعاصر. ط (١)، الدمام: نادي المنطقة الشرقية الأدبي.

الشريف، محمد بن راضي. (٢٠٠٢). الشعر في المدينة المنورة في القرن الثاني عشر الهجري. ط (١)، نادي المدينة المنورة الأدبي.

الشريف، محمد بن راضي. (٢٠١٠). ديوان محمد بن يحيى قابل: دراسة وتحقيق. رسالة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة أم القرى.

شيخ أمين، بكري. (١٩٨٩). مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني. ط (٦) بيروت: دار العلم للملايين.

عباس، إحسان. (١٩٨٣). تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ط (٤)، بيروت: دار الثقافة.

القشطيني، خالد. (١٩٩٨٩). الشعراء في إخوانياتهم: اثنينية عبد المقصود خوجة، ط (١)، جدة.

كحالة، عمر بن رضا. (١٩٥٧). معجم المؤلفين. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

البحوث:

أبو علي، خالد نبيل. (٢٠٠٩). معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصرين المملوكي والعثماني. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية. يناير، ١٧(١). (١-٣٧).

البهادلي، شيماء هاتو. (٢٠١٣). علاقة الأنا بالآخر في الشعر الوجداني. مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، ٧(٢٣). (٣٢٧-٣٦١).

الشاعر، عزة محمود عبد الرحيم. (٢٠١٦). الإخوانيات في سقط الزند. مجلّة كلية دار العلوم جامعة القاهرة، أغسطس، (٩٤)، ٤٤١- ٥٤٨.

العلاق، علي جعفر. (٢٠٠٠). شعرية الصداقة. مجلة كلية دار العلوم جامعة القاهرة، (٢٨). (٢٠٩-٢٤٦).

علي، مصطفى صالح. (٢٠١٧). المرأة معيارًا نقديًا في التراث الشعري حتى نهاية القرن الرابع الهجري. مجلة كلية دار العلوم: جامعة القاهرة، (١٠٠)، (٤١٣-٤٥٧).

فريق الترجمة والمراجعة. (١٩٨٩). مشكلة الذات والآخر: كتاب جديد لتزفتان تودوروف. مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت: مركز الإنماء القومي، (٥). (١٥٣-١٥٨).

الكبيسي، طراد. (١٩٧١). مقدمة في الشعر الصوفي. المورد: مجلة تراثية فصلية، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام: دائرة الشؤون الثقافية ١(١،٢). (١٣-٢٦).