جامعة ماردين أرتقلو

معهد الدراسات الحيّة

قسم اللغة العربية وثقافتها

رسالة ماجستير

ديوان قانصوه الغوري بحث ومراجعه

حمُّود الاحمادي

إشراف الدَّكتور: خالد العَدْواني

ماردين 2023

جامعة ماردين أرتقلو

معهد الدراسات الحيّة

قسم اللغة العربية وثقافتها

رسالة ماجستير

ديوان قانصوه الغوري بحث ومراجعه

حمُّود الاحمادي

إشراف الدَّكتور: خالد العَدْواني

ماردين 2023

التعهد بالالتزام بالقواعد الأخلاقية العلمية

أتعهد في هذه الأطروحة التي أعددتها أنها متوافقة مع قواعد كتابة الأطروحة لمعهد التعليم العالي بجامعة ماردين أرتقلو بأنَّه

• كلّ المعلومات الموجودة في الرسالة، حصلت عليها في إطار السلوك الأخلاقي والقواعد الأكاديمية،

• عملت وفقًا للأخلاق العلمية والقواعد الأخلاقية في جميع مراحل عمل الأطروحة، بما في ذلك الإعداد، والمعلومات والوثائق، وجمع البيانات وتحليل، وعرض المعلومات.

•عزوت إلى جميع المصادر المستخدمة في الأطروحة دون نقص وتضمنت قائمة المصادر الببليوغرافيا جميع المصادر المستخدمة.

• عمل الأطروحة أصلي.

• تم مسح هذه الأطروحة من خلال برنامج الكشف عن الانتحال العلمي" التي تستخدمها جامعة ماردين أرتقلو وأنها لا تحتوي على انتحال "سرقة أدبية" بأي شكل من الأشكال، وفي حالة حدوث عكس ما بينته أقرّ بأنني أقبل جميع التبعات القانونية.

التوقيع

حمّود الاحمادي

2023/11/16

الملخّص

رسالة ماجستير

ديوان قانصوه الغوري: بحث ومراجعه

حمّود الاحمادي

جامعة ماردين أرتقلو

معهد الدراسات الحيّة

قسم اللغة العربية وثقافتها

100:2023صفحة

جاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، وقد أوجزَ الباحث في المقدِّمة خلاصة ما اعتمد عليه في الدراسة.

تناول البحث حياة الشَّاعر والعصر الذي نشأ فيه، وقدَّم تلخيصًا موجزًا عن الديوان، كما تناول أبرز الموضوعات الشِّعرية التي طرقها الشاعر، كالمديح والهجاء، والخمريَّات، فضلًا عن التصوُّف الذي ساد قسمًا كبيرًا من الديوان، وغلب عليه النُّزوعُ نحو الجانب الروحي الخالص، والتَّجرُّدُ من الذَّات، وإظهار الافتقار، والتَّذلُّلُ بين يديّ الله.

يعرض الباحث في التَّمهيد قضايا رئيسة تتعلّق بحياة الشَّاعر وعصره من الناحية الفلسفية والأدبيَّة إلى جانب الشِّعر والموضوعات الأدبيَّة، ويتحدّث عن نتاج الشاعر فكريًّا، ومواقفه من الحياة الاجتماعية في عصره، وموقفه ممن حوله من الجنود والعسكر وهجومه على فئة بذاتها وهم الفقهاء، وكانت هناك وقفة مع موقفه من الطبيعة، ومن الأعداء. وتحدَّث عن أهمِّ الظَّواهر البلاغيَّة التي وردت في الدِّيوان، على مستوى البيان والبديع والمعاني وتابعنا الحديث عن لغة الشاعر، ومنها دلفنا للحديث عن الاقتباس والموسيقا والإيقاع وبعد ذلك تناولنا الموشحات عند الغوري؛ السمات والموسيقا والإيقاع والقوافي وكانت الوقفة قبل الأخيرة مع الأسلوب.

وشرع البحث هنا في الحديث عن جماليات التصوير والتعبير عند الشاعر؛ عاطفة وخيالًا وختمت الدراسة بالحديث عن جماليات الرؤية في التصور الصوفي للذات الإلهية والرمز والأسلوب.

لم يغفل البحث الحديث عن التصوُّف الذي تجلَّى في الحبِّ الإلهيِّ والمدائح النَّبويَّة، وسمات الموشَّحات، وسمات الألفاظ بين الفصحى والعامية. ثم ختم البحث بخاتمة بيَّنت ما دار عليه العمل في الديوان وما ذكرناه أعلاه وتضمنت نتائج وتوصيات.

كلمات مفتاحيَّة: العصر المملوكي، الشعر، الأغراض الشعريَّة، التصوف، قانصوه الغوري.

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Gansuvah El-Garvi'nin Divanı; Araştırma ve İnceleme

HAMOUD AL AHMADI

Mardin Artuklu Üniversitesi

Türkiye, de Yaşayan Diller Enstitüsü

Arap Dili Ve Kültürü Anabilim Dalı

2023:100sayfa

Çalışmamız bir giriş, üç bölüm ve bir sonuçtan oluşmuştur. Araştırmacı giriş bölümünde çalışmada neye güvendiğinin bir özetini özetlemiştir.

Araştırmada şairin hayatı ve yetiştiği dönem ele alınarak derlemenin kısa bir özeti sunulmuştur. Koleksiyonun büyük bir kısmında hakim olan ve saf manevi yöne doğru bir eğilimin hakim olduğu tasavvufun yanı sıra şairin övgü, hiciv, şarap gibi ele aldığı en öne çıkan şiir konularını da ele almıştır. benlikten yoksun. Ve Allah'ın elinde eksiklik ve zillet göstermek.

Giriş bölümünde araştırmacı şiir ve edebiyat konularının yanı sıra şairin hayatı ve yaşadığı döneme ilişkin önemli konuları felsefi ve edebi açıdan sunmaktadır. Şairin fikrî üretimini, döneminin sosyal hayatındaki konumunu, çevresindeki asker ve askerlere karşı tavrını, başlı başına bir gruba, yani hukukçulara yönelik saldırısını anlatır. Doğaya ve düşmanlara karşı tavrında bir duraklama yaşandı. Derlemede zikredilen en önemli belagat olaylarından söz, bedi ve mana düzeyinde bahsetmiştir. Şairin dili hakkında konuşmaya devam ettik ve oradan alıntılar, müzik ve ritim hakkında konuşmaya başladık ve ardından Al-Ghuri'nin kıtalarını tartıştık. Özellikler, müzik, ritim ve tekerlemeler stilin sondan bir önceki durağıydı.

Buradaki araştırmada şaire göre fotoğraf ve anlatım estetiğinden bahsedilmeye başlandı. Duygu ve Hayal Gücü Sufilerin ilahi varlık, sembol ve üslup algısında görme estetiğinden bahsedilerek çalışma sonlandırılmıştır.

Modern araştırmalar, ilahî aşkta, peygamberlik övgülerinde, muvaşehatın özelliklerinde, klasik dil ile günlük dil arasındaki ifadelerin özelliklerinde tecelli eden tasavvufun özelliklerini de ihmal etmemiştir. Daha sonra araştırma, bürodaki çalışmaların neler yaptığını ve yukarıda bahsettiklerimizi açıklayan, sonuç ve önerileri içeren bir sonuçla sonuçlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Memlük dönemi, Şiir, Şiirsel amaçlar, Tasavvuf, Gansuvah el-Garvi.

ABSTRACT

Master Thesis

Diwan Qansuh Al-Ghuri; Research and Review

Hammoud Al-AHMADI

Mardin Ertuklu University

Languages Living in Turkey

Department of Arabic Language and Culture

2023 :100pages

The study consisted of an introduction, three chapters, and a conclusion. The researcher summarized in the introduction a summary of what he relied on in the study.

The research dealt with the life of the poet and the era in which he grew up and provided a brief summary of the collection. It also dealt with the most prominent poetic topics addressed by the poet, such as praise, satire, and wines, in addition to Sufism, which prevailed in a large part of the collection, and was dominated by a tendency toward the pure spiritual side and devoid of self. And showing lack and humiliation in the hands of Allah.

In the introduction, the researcher presents major issues related to the life of the poet and his era from a philosophical and literary perspective, in addition to poetry and literary topics. He talks about the poet's intellectual output, his positions on the social life of his time, his position on those around him of the soldiers and the military, and his attack on a group in itself, namely the jurists. There was a pause with his attitude towards nature and enemies. He talked about the most important rhetorical phenomena that were mentioned in the collection, at the level of statement, badi', and meanings. We continued talking about the poet's language, and from there we went on to talk about quotation, music, and rhythm, and after that we discussed Al-Ghuri's stanzas. Features, music, rhythm, and rhymes were the penultimate stop with style.

The research here began to talk about the aesthetics of photography and expression according to the poet. Emotion and Imagination The study concluded by talking about the aesthetics of vision in the Sufi perception of the divine entity, symbol and style.

Modern research has not neglected Sufism, which was manifested in divine love, prophetic praises, the characteristics of Muwashahat, and the characteristics of expressions between classical and colloquial language. The research was then concluded with a conclusion that clarified what the work in the bureau had done and what we mentioned above and included results and recommendations.

Keywords: The Mamluk era, Poetry, Poetic purposes, Sufism, Qansuh al-Ghuri.

المقدِّمة

أحمد الله تعالى على عظيم فضله، وأشكره على مزيد توفيقه ومدده أنْ أتمّ عليّ وأنعم، وتفضّل وأكرم بإتمام هذا البحث.

فالشكر لله تعالى أولًا، ومن ثَمّ أهدي ثواب هذا العمل لوالدتي– رحمة الله عليها– التي كانت السند والعون في سنوات الجدب والرخاء، فأسأل الله تعالى أن يكون في صحيفتها يوم القيامة، ولوالدي أطال الله عمره.

ولا يفوتني أن أشكر أساتذتي جميعًا الذين عبدوا لنا طريق العلم بالإخلاص والرعاية، وأخصّ بالذكر أستاذي الدكتور يوسف إسماعيل – رحمه الله تعالى– وكل من ساعدني في هذا البحث، بتنسيقٍ أو باستشارة أو بتوجيهٍ.

وشكرٌ خاصٌّ محمّلٌ بكلِّ الحبِّ والتقدير للمشرف على رسالتي الدكتور خالد العَدواني لما قدمه للبحث من توجيه وعناية، وصبر ومتابعة، فله منا طاقة ورد مزركشة بألوان الربيع في شتى بقاع الأرض. والشكر موصول لكلّ الأساتذة العاملين في جامعة ماردين أرتقلو ومعهد اللغات الحيّة.

حمّود الاحمادي

ماردين 2023

المحتويات

التعهد بالالتزام بالقواعد الأخلاقية العلمية I

الملخّص IV

ÖZET VI

ABSTRACT VIII

المقدِمة X

المحتويات XI

المختصرات والرموز XIV

المدخل 1

1مقدَّمات نظريَّة وتعريفات 7

1.1.الغوري: حياته ونسبته: 8

2.1.التعريف بالدِّيوان: 10

3.1.الحياة الأدبية في العصر المملوكي 11

4.1.إضاءة فلسفية في العصر المملوكي: 16

5.1.الموضوعات الأدبيَّة في العصر المملوكي: 17

2.الجوانب الأدبيَّة في شعر قانصوه الغوري 19

1.2.تمهيد 19

2.2.المديح 20

3.2.الهجاء 26

4.2.الغزل عند السلطان قانصوه الغَوري 28

5.2.الخمريات في شعر قانصوه الغوري 36

6.2.التصوف في شعر قانصوه الغوري 38

.1.6.2تمهيد..... 38
.2.6.2الحب الإلهي..... 38
.3.6.2المدائح النبوية..... 43
3.الجوانب الفكريَّة في شعر قانصوه الغوري 48
1.3.تمهيد 48
2.3.موقفه من الفقهاء..... 50
3.3.موقفه من الأعداء: 52
4.3.موقفه من الشَّعائر الدِّينيَّة. 53
5.3.موقفه من الطَّبيعة... 55
6.3.موقف الغوري من ملذات الدنيا: 57
7.3.موقفه من الحبيب.. 58
4.الجوانب الفنِّيَّة في شعر قانصوه الغوري..... 59
.1.4الظواهر البلاغية في شعر قانصوه الغوري..... 59
1.1.4.على مستوى البيان..... 59
.2.1.4على مستوى البديع..... 67
.3.1.4على مستوى المعاني..... 70
.2.4الظواهر الأسلوبيّة: 72
.1.2.4التعدد اللغوي..... 72
.2.2.4اللغة الفصيحة..... 74
.3.2.4اللغة العامية..... 75
.4.2.4بساطة التركيب اللغوي..... 77
.5.2.4سمات الألفاظ..... 77
6.2.4.الحقول المعجمية في الديوان. 79
.3.4مظاهر الاقتباس في الديوان: 81
.1.3.4القرآن الكريم..... 81

.4.3.2الحديث النَّبوي.....84

.4.4الظواهر الموسيقية والعروضيَّة..... 84

.4.4.1سمات الموشحات.....84

.4.4.2التحسينات اللفظية (الموسيقا الدّاخليَّة.....85

.4.4.3مراعاة الإيقاع الموسيقي والقوافي.....86

5.4.العاطفة والخيال وأثرهما في نقل التَّجربة الشِّعريَّة للشَّاعر: 86

الخاتمة 94

فهرس المصادر والمراجع..... 96

المختصرات والرموز

المختصر	إيضاحه
إلخ	: إلى آخره
ج	: جزء
د. ت	: دون تاريخ
ت	: تاريخ الوفاة
تح	: تحقيق
د. ط	: دون طبعة
م	: مجلد
ع	: عدد
س	: سنة

المدخل

"التراث الأدبي ذاكرة الإنسانية، في تاريخ الكون، مسجّلًا بالأساليب اللغوية للأمم الماضية والحاضرة، فهو يفصِح عمَّا وصلت إليه كلّ أمّة من مظاهر العيش والحضارة، في العلم والمعرفة والفن والفكر والأدب والعقيدة واللُّغة والعمل، ويقدّم للتاريخ ضروب المستويات البشرية وخصائصها في العقيدة والتفكير والتصوير وتنظيم المجتمعات والدول والسياسة والاقتصاد، وسائر جوانب الحياة".[1]

من اللافت للانتباه قلة الدراسات التي تتعلّق بالمرحلة المتأخِّرة من عصور الانحدار، أو ما سمّي بذلك، وخاصة في عهد المماليك في جوانب كثيرة، ومنها الشعر الذي يعدُّ ديوان العرب ومجلى أفكارهم، وبعد البحث اهتديت إلى ديوان شعر للسُّلطان قانصوه الغوري، ووقع الاختيار عليه، ليكونَ بوَّابةً بالنسبة إلى الباحث للولوج إلى العصر المملوكي وما فيه من آراءَ تستحق منّا أن نقف عندها وقفة المتأمّل لتاريخ أمَّته المنقّب عن جوانب الإبداع في مجمل نتاج العصر المملوكي، والبحث المتأنِّي ليجلو الجوانب المشرقة في هذا العصر، ويخرج ما أمكنه منه ليصبح زادًا لمن أراد أن يتوسّع، ودليلًا لمن أراد البرهان على غنى هذه المرحلة. ولعلِّي هنا أستذكر هذه المقولة: ومن المبادئ التي نلقنها تلاميذنا أن على الباحث، عندما يتصدى إلى بحث ما، أن يطلع على كل ما كتب فيه ".[2]

وبعد أخذ رأي أصحاب الخبرة في هذا المجال استقرّ الرأي على تناول ديوان قانصوه الغوري الذي عرفناه قائدًا عسكريًّا أُردي في معركته مع العثمانيين عام 1516م.

أسباب اختيار البحث:

---

1 د. فخر الدين قباوة، *علم التحقيق للمخطوطات العربية: بحث تأسيسي للتأصيل*، ط 1 (حلب: دار الملتقى، 1426، 2005)، 29.

2 صلاح الدين المنجد، *قواعد تحقيق المخطوطات*، ط 4 (بيروت: دار الكتاب الجديد، 1389، 1970)، 4.

ولعلَّ الدافع إلى هذه الدراسة هو إلقاء الضوء على الشعر المملوكي من خلال علم من أعلامهم وهو الشَّاعر السُّلطان الذي كان له اهتمام بالغٌ باللغة العربية عامة، والجوانب الأدبيَّة.

لمَّا كان للتراث العربي مكانة مرموقة، ومميّزة بين تراث الأمم الأخرى؛ كان لزامًا علينا– طلبة العلم – أن ندرس هذا التراث، ونظهره إلى النور، فمن خلاله نعرّف بتراثنا عن حضارتنا، وثقافة أمتنا، وتاريخها العريق، لننهضَ به، ونستمدّ منه الفهم، والعون للانطلاق والسير في ركب الحضارات الأخرى. بل ما أجدرنا وما أجدرنا – نحن القومةَ على الثقافة العربية – أن ننهض بعبء دراسة التراث وتجليته، واكتشاف كنوز المعرفة الكامنة فيه، والاطِّلاع على الحياة الأدبيَّة السائدة في عصرٍ من العصور، أو الموضوعات الأدبيَّة فيه، ليكون ذلك وفاء لعلمائنا وتاريخنا، ووفاء لأنفسنا وأبنائنا .[3]

أهميَّة البحث:

تتجلَّى أهمية البحث في أنَّه يبحث في الجوانب الأدبيَّة لشاعر سلطان، وأنَّ هذا الديوان لم ينل حظَّه من الدراسة الكافية، كما لم ينل حقَّه من معرفة الجوانب التعبيرية والبلاغيَّة، وغيرها.

أهداف البحث:

ستحاول هذه الدراسة أن تبيِّن الخصائص العامَّة لشعر قانصوه الغوري، ولا سيَّما المدائح النبويَّة، وشعر التصوَّف، والجانب اللُّغوي، والجانب البلاغي، فضلًا عن شعر الموشَّحات الذي شكَّل جزءًا غير يسير من الدِّيوان، ويبيِّن الخصائص العامَّة لها.

مشكلة البحث:

تتمثَّل مشكلة البحث في مدى القدرة على إظهار القيمة الجماليَّة في شعر ديوان قانصوه الغوري من خلال الوقوف على الجوانب الأدبيَّة، والموضوعات الشعرية، والظَّواهر الفكريَّة والفنيَّة والبلاغيَّة، فضلًا عن الجوانب اللغويّة في الديوان عامَّة والموشَّحات فيه خاصَّة.

الدِّراسات السَّابقة وأهم النَّتائج:

3عبد السلام هارون، *تحقيق النصوص ونشرها*، ط 7 (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1418، 1998)، 6.

لم يجد الباحث في حدود بحثه واطِّلاعه بحثًا ذا صلة وثيقة ببحثه إلَّا ما قام به شعبان محمد مرسي قبل نحو أربعة عقود من دراسة خاصَّة بشعر قانصوه الغوري بعنوان: "شعر ديوان السلطان قانصوه الغوري: دراسة وتحقيق"، وهذه الدِّراسة وهي ليست دراسة مستقلة، بل ضمن مجموعة من الأبحاث، وصدرت عن مجلة معهد المخطوطات العربيَّة سنة 1980م في ثمانين صفحة، قدَّم فيها دراسة موجزة في شعر قانصوه الغوري وموشَّحاته، تناول فيها المديح والغزل والهجاء الاجتماعي، إضافة إلى الموضوعات الدينيَّة، والتصوُّف، وذكَرَ البحور الشعريَّة التي نظم عليها شعره.

مصادر البحث:

اعتمد البحث على مصادرة متعددة، أبرزها كتاب (مجالس السُّلطان الغوري) لعبد الوهاب عزَّام، و(الملك قانصوه الغوري الأشرف والوزير لالا مصطفى باشا ذي السيف الحنف)، و(الأشرف قانصوه الغوري) لمحمود رزق سليم، و(علم التحقيق للمخطوات العربية) لفخر الدين قباوة. ومما استعان به الباحث في دراسته الديوان كتبا تناولت العصر المملوكي، ومنها مثلا كتاب (آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي) لصاحبه ياسين الأيوبي وكتاب (الأدب في العصر المملوكي) لمحمد زغلول سلّام ومؤلفات لها علاقة بالتصوف (لوازم الحب الإلهي) محمد بن علي؛ ابن العربي وغيرها كثير..

حدود البحث:

تنحصر حدود البحث في دراسة شعر الديوان، والقضايا الفنيَّة والفكريَّة والبلاغيَّة داخل الديوان.

منهج البحث:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التَّحليلي الذي يقوم على وصف الجوانب الفكريَّة والفنيَّة والتَّعبيريَّة والتَّصويريَّة، فضلًا عن الموسيقا، وتحليل الأمثلة المتعلِّقة بالجوانب السابقة تحليلًا دقيقًا.

صعوبات البحث:

يمكن القول: إنّ من أبرز الصعوبات التي اعترضت طريق الباحث ضعف وقلّة المصادر التي تناولت شخصية الغوري وديوانه على وجه الخصوص.

سير البحث:

سيكون العمل في البحث على الشكل الآتي:

1- القسم الأول: هو عبارة عن مقدِّمات نظرية؛ يتناول فيها الباحث التعريف بالشاعر ومذهبه الشعري، وديوانه، ثمَّ يتناول في مقدّمة عامة سماتِ العصر المملوكي.

2- القسم الثاني: يأتي في ثلاثة فصول يتناول في الفصل الأوَّل منها الجوانب الأدبيَّة في ديوان الشَّاعر، فيتحدَّث عن أغراض الشِّعر فيه، ولا سيَّما المديح النَّبوي والتصوُّف. وفي الفصل الثَّاني يتناول الجوانب الفكريَّة وموقف الشاعر من المجتمع، ومن الفقهاء، ومن العسكر، ومن الطبيعة، ومن الأعداء، ومن الشعائر الإسلامية؛ أي: دراسة الأفكار داخل الموضوعات حتى يتبيَّن موقفه في الحياة.

وفي الفصل الثالث يتناول الجوانب الفنية في شعر قانصوه الغوري، كالبلاغة، واللغة، والاقتباس، والظواهر الموسيقية والعروضية، ويدرس سمات الموشحات فيتحدَّث عن الموسيقا الداخلية، ومراعاة الإيقاع الموسيقي والقوافي، إضافة إلى الأسلوب، ثم يتناول جماليات الشعر عند الغوري على مستوى الصورة، والعاطفة والخيال ويبيّن دورها في نقل التجربة الشعرية للشاعر، وعلى مستوى التعبير، حيث يتحدَّث عن جمالية الرؤية الصوفية للذات الإلهية، وجمالية الرمز في الشعر الصوفي، وجمالية الأسلوب في الشعر الصوفي. وينتهي البحث بخاتمة ونتائج وتوصيات.

ووثَّق الباحث الآيات القرآنية وأشار اليها في مواضعها في القرآن الكريم، وعند ورود بعض الأمور المتعلّقة بالتفسير استعان بالتفاسير، ووثق الأحاديث الشريفة.

وكان للموشحات نصيب في الدِّراسة؛ إذ إنَّنا نجد عددًا غير قليل من النَّصوص الموشَّحة في الديوان، مع الإشارة إلى أن هذه النصُّوص لم تكن في موضوع واحد، بل تعدَّدت موضوعاتها، ويبدو أنها كانت متأثرة بشكل كبير بما قدمه الوشاحون العرب آنذاك.

1 مقدَّمات نظريَّة وتعريفات

الشعر ديوان العرب، ومرآة تعكس حياتهم ومواقفهم وأحاسيسهم. وهو بذلك جزء من منظومة وجودهم، فقد نظموه وفق إيقاعات خاصة تعكس حسا مرهفا وذائقة رفيعة، لكونه جزءا لا يتجزأ من الحياة العربية. فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخَّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي..."[4]. وتمثل الظواهر اللغوية في الشعر جزءًا مهمًا من العناصر الجمالية، وتلعب دورًا مهمًا في إبراز الجمال الفني وإثارة المشاعر والأحاسيس لدى القارئ أو المستمع. تتضمن هذه الظواهر مجموعة من التقنيات والأساليب اللغوية، مثل التشبيه والاستعارة والاستدعاء والاستفهام، التي تستخدم للتعبير عن المعاني المجازية وإيصال الرسائل الشعرية بطرق غير تقليدية. تستخدم التشبيهات والاستعارات للتعبير عن التشابه أو الاختلاف أو تعزيز الصورة الشعرية، فيما يستخدم الاستدعاء لاستدراك انتباه القارئ أو للتواصل المباشر مع شخص أو شيء معين. كما يتم استخدام الأسئلة البيانية في الشعر للتعبير عن الشك والتساؤلات الفلسفية، في حين تشير الاستعارة إلى استخدام الكلمات بمعاني تتجاوز المعنى المعجمي. إن استخدام هذه الظواهر اللغوية بشكل مبتكر ومركب وموسيقي يعزز تأثير النص الشعري ويساعد على خلق تجربة فريدة للقارئ أو المستمع. ويعدُّ الشاعر قانصوه الغوري من أبرز الشعراء الذين جمعوا بين الشعر والسياسة، وهنا نتساءل:

كيف سينعكس ذلك في شعره وما مختلف الظواهر اللغوية التي يوظفها؟ وما سمات ألفاظه الشعرية؟ فمن يكون الشاعر؟

4 محمد أحمد بن طباطبا العلوي، *عيار الشعر*، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، ط1 (بيروت: دار الكتب العلمية، 1402، 1982)، 9.

1.1. الغوري: حياته ونسبته:

"قانصوه الغوري هو أبو النصر قانصوه بن عبد الله الجركسي الظاهري الأشرف الغوري، والظاهري نسبة إلى الظاهر خشقدم، أما الأشرفي فنسبة إلى السلطان الأشرف قايتباي؛ إذ كان قانصوه قد وقع ملكه أولًا للسلطان الظاهر خشقدم ثم انتقل إلى ملك قايتباي فنسب إليهم. أما الغوري –بضمِّ الغين– فنسبة إلى طبقة الغور، وهي إحدى الطبقات التي كانت بمصر معدة لتعليم مماليك السلطان قراءة القرآن الكريم، وثمَّة من يرى أنَّ لقبه الغوري –بفتح الغين– نسبةَ إلى الغَور في بلاد الشَّام، وفي محاولة من بعض الدِّارسين لإيجاد أصول عربيَّة له. وهناك من يذكر أن اسمه الحقيقي هو جندب، وقانصوه هو لقب أطلق عليه بعد أن أعتقه السلطان قايتباي"[5]. "وشأنه شأن الكثير من سلاطين الدولة المملوكية تسكت المصادر عن تقديم شيء عن سيرته في حداثته وصباه، وإنما تكتفي بالإشارة إلى أن ولادته كانت في حدود سنة 850هـ/ 1446م، وأنه مجلوب من أصل جركسي، ويذكر ابن إياس أن نجم السلطان قانصوه الغوري بدأ بالصعود منذ أن أعتقه السلطان قايتباي، وذلك أن العتق آنذاك كان مكافأة للمملوك الفارس الشجاع"[6].

على أنَّ تولِّي قانصوه الغوري شابَهُ ما شابَه من أمور تولِّي السلطة بالقوَّة، وما خالَطها من سفكِ الدِّماء، وإن حاول أن يبتعد عنها وينأى بنفسه عنها؛ فنظرًا لما أبداه الغوري من إخلاص في العمل وقيامه بمهامه على أكمل وجه، أولاه السلطان قايتباي عناية خاصَّة، وشرَع يرقِّيه في المناصب فعيَّنه عام (886هـ/1481م)، كاشفًا للوجه القبلي، ثمَّ أنعم عليه في سنة (889هـ/1484م) بلقب أمير عشرة، ثم ولي بعض الولايات في بلاد الشام وما يتصل بها من بلاد العواصم، حيث أسندت إليه أوَّلًا ولاية طرسوس"[7]. "وثمَّة من يرى أن السُّلطان قانصوه خمسمائة هو

---

5 نجم الدين محمد الغزي، *الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة*، تحقيق: جبرائيل سليمان صور، ط1 (بيروت: دار الكتب العلمية، 1418، 1997)، 295/1.

6 د. محمد عطا الله سالم الخليفات، *"جهود السلطان المملوكي قانصوه الغوري في التصدي للأطماع البرتغالية في البحر الأحمر"*، مجلة دورية كان التاريخية، م.54، س.14، (ديسمبر 2021): 43.

7 طَرَسُوس مدينة بثغور الشام. تقع بين أنطاكية وحلب وبلاد الرُّوم. الحموي، ياقوت، شهاب الدين أبو عبد الله البغدادي، *معجم البلدان*، ط2 (بيروت: دار صادر،1415، 1995)، 28/4.

من عيَّنه كاشف الوجه القبلي"[8]. وفي كيفيَّة تولّيه الحكم يذكر المؤرِّخون أن الملك العادل غدر بعيد أن استقر في دار ملكه بحليفه قوصروه فقتله، ثم أخذ يسيء للعسكر والأمراء ويدبر الغدر بهم، واستشط في سفك الدماء، فحقد عليه الأمراء، وكان فيهم قانصوه الغوري فاتفقوا على قتل الملك العادل، غير أنه علم بذلك ففرَّ ناجيًا بنفسه من القلعة، واختفى عن الأنظار وكان ذلك في رمضان سنة (906هـ/1500م)، وبعد أن تأكد الأمراء المناهضون له من اختفائه اجتمعوا وأخذوا يتشاورون في أمر السلطنة، وانتهى رأيهم على اختيار قانصوه الغوري، غير أن قانصوه رفض هذا المنصب في بادئ الأمر وأخذ يتهرب منهم. يقول ابن إياس: "وقالوا ما نسلطن إلا هذا (قانصوه الغوري)، فسحبوه وأجلسوه وهو يمتنع من ذلك ويبكي"[9].

قانصوه الغوري كان شركسي الأصل، وقد خدم السلاطين المصريين وتولى ولاية حلب قبل أن يتم تنصيبه سلطانًا في القاهرة سنة 905 هـ. كان مشهورًا ببناء العديد من المعالم وكان مهتمًّا بالموسيقى والأدب. وكان شجاعًا وذكيًّا وحاذقًا.

وكان قانصوه الغوري أديبًا شاعرًا محبًا للعلم والأدب واسع المعرفة بثقافة عصره، وقد أمر بنقل الشاهنامه (القير دومي) من الفارسية إلى التركية. وقد كان يعقد المجالس" للمناظرات، ولقانصوه شعر بالعربية وبالتركية، وله شعر ملمع (بعض أبياته بالعربية وبعضها بالتركية – أو بعض أقسام كل بيت من الأبيات بالعربية وبعضها الآخر بالتركية). وشعره ضعيف عمومًا".[10]

ولقانصوه الغوري ديوان شعر، وعلى الرغم من أنه لم يكن شاعرًا بارعًا، إلا أن السيوطي قام بشرح بعض موشحاته في كتاب يحمل اسم "النفح الظريف على الموشح الشريف". وقد تعارض مع السلطان العثماني سليم بعسكر جرار، وقاتله قانصوه في معركة مرج دابق قرب حلب، لكنَّ عَسكرَه انهزموا وفقد الأخير الوعي أثناء ركوبه فرسه وتوفي من الإغماء بسبب الصدمة. تم دفن

---

8 محمَّد بن أحمد ابن إياس، *بدائع الزهور في وقائع الدهور*، د.ط (القاهرة: الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، د.ت)، 2/4.

9 ابن إياس، *بدائع الزُّهور*، 4/4.

10 عمر فروخ، *تاريخ الأدب العربي "من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني في المشرق 1009هـ، 1517م*، ط4 (بيروت: دار العلم للملايين، 1401، 1981)، 924/3.

جثته تحت أقدام الخيل، وفقًا لرواية ابن إياس. ويقول العبيدي إن الأمير علان، الذي كان من رجال قانصوه الأوفياء، عندما رأى قانصوه سقط على الأرض، قام بأمر أحد عبيده بقطع رأسه ورميه في جب مخشفٍ تجنبًا لاحتمالية استخدام جثته من قبل العدو واحتفاظهم برأسه في بلاد الروم"[11].

وقيل إن الغوري "لما شعر بنزول الخطب مات فجأة فمرّ به بعض عسكر السلطان سليم فحز رأسه وأحضره إلى السلطان فأمر بقطع رأس هذا العسكري وقال له: ليس لك أن تدخل بين الملوك. وعلى كل حال فلم يعلم للغوري خبر ولم يوقف له على أثر. ولما شاع خبر موت الغوري زحف عسكر السلطان سليم على من كان حول الغوري وقتلوا عدة أمراء من الجراكسة وغيرهم، وفقد المصحف العثماني ونهب عسكر الغوري وجلس السلطان سليم في مخيم الغوري وأخذ جميع ما فيه، وكان شيئا يفوق العدّ والإحصاء من الذهب والفضة والملبوس وغير ذلك، وهو كالقطرة من بحر بالنسبة لما أبقاه الغوري وأمراؤه عند أهل حلب. ثم إن السلطان سليمان بقي ليلة في مرج دابق وذهب أكثر عسكر الغوري قاصدين حلب فمنعهم أهلها لما قاسوه منهم عند مجيئه"[12].

وهكذا كانت نهاية الغوري في ساحة المعركة بعد أن قضى في ملك مصر والشام والحجاز وسائر البلاد التابعة لها، مدَّة امتدت زهاء خمس عشرة سنة وتسعة أشهر وخمسة عشر يومًا. وقد تجاوز عمره عند وفاته اثنين وسبعين عاما، ولم يترك من الأولاد إلا ابنًا واحدًا وهو الناصري محمد صحبه معه السلطان العثماني سليم الأول عند عودته من القاهرة إلى القسطنطينية. ومما عرف عن السلطان الغوري ميله إلى السلم، وتفضيله حياة الموادعة والاستقرار داخليًّا، مع جنوحه إلى سياسة الدفاع عن بلاده ضد أي معتد، كما بنى القصور والمرافق واشتهرت مجالس بلاطه بالمجالس الأدبية التي ضمت الأدباء والشعراء.

2.1. التعريف بالدِّيوان:

ديوان الغوري شاهد على مرحلة تاريخية عاشتها الأمة الإسلامية، صبغته الدينية بتشعباتها ومدحه العسكر، فجاء الديوان سجلًّا حافلًا فيه من الأدلة التي تثبت مرحلة مزدهرة في تاريخ الأمَّة،

---

11 خير الدين الزركلي، *الأعلام*، ط7 (بيروت: دار العلم للملايين، 1406، 1986)، 187/5.

12 كامل بن حسين الغزي، *نهر الذهب في تاريخ حلب*، ط2 (حلب: دار القلم، 1419، 1998). 197/1.

وهو متوسط الحجم طرق فيه الشاعر موضوعات عدة، وقد جمع قسمًا كبيرًا منه أيمن سيّد، لكنّه غير مطبوع، ونشر شعبان محمد مرسي تحقيقًا ودراسة عامَّة لديوان قانصوه الغوري في سنة 1980م ضمن مجلة معهد المخطوطات العربية في عددها السادس والعشرين في الجزء الثاني منه في حدود ثمانين صحيفة ما يشير بشكل واضح إلى أنَّ قصور التَّحقيق والدِّراسة معًا؛ فقد جاءت مقتضبة جدًّا، ولا تتعدَّى التوصيف السَّريع الذي لا يأتي على كلِّ ما في الدِّيوان، وهذا يفتح المجال أمام الدَّارسين للتَّوسُع فيه، والإحاطة بغالبية الموضوعات.

وقد أشار إلى الديوان عمر رضا كحّالة[13]، وخير الدين الزركلي[14] الذي قال فيه: إنّه ليس بشاعر.[15]

يتوزَّع الديوان في ثلاثة أقسام، اثنين منها كُتبا باللغة العربيّة، والثالث باللُّغة التركية؛ فالقسم الأول شعرٌ موزون، والثَّاني موشَّحات، والثَّالث باللغة التركيَّة.

3.1. الحياة الأدبية في العصر المملوكي

شهد العصرُ المملوكيُّ تنوُّعًا أدبيًّا واسعًا، وتوسَّع النَّشاط الأدبيُّ، ولقيَ الأدبُ اهتمامًا كبيرًا من قبل السَّلاطين المماليك، لا سيَّما أنَّنا أمام عصرٍ متنوِّع الأعراق، ومتشعِّب الثقافات.

أ- الفترة التاريخية:

العصر المملوكي هو فترة تاريخية شهدتها المنطقة العربية والإسلامية في الفترة بين القرن الثالث عشر والسادس عشر الميلاديين، ويعدُّ هذا العصر جزءًا من الحقبة التاريخية التي تلت الفترة العباسية، وقد تميَّز بتولي الحكام المماليك الحكم في مصر وبلاد الشام والعراق والحجاز واليمن،

13عمر رضا كحالة، *معجم المؤلفين*، ط1 (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1400، 1980)، 127/8.

14 الزركلي، *الأعلام*، 187/5.

15 المفهوم من كلام الزركلي أنّ الغوريّ لم يشتهر بشعره إنما عرف عنه القيادة العسكرية والسلطان وليس نفي الشعريّة عنه.

الذين امتدَّ حكمهم إلى جزء من شمال إفريقيا وجنوب الجزيرة العربية. "ومن أشهر سلاطين الدولة الأولى وأقواهم الظاهر بيبرس البند قداري الذي ظلَّ حكمه اثنين وعشرين عامًا".[16]

وتعد فترة المماليك من أهم الفترات التاريخية في الحضارة الإسلامية؛ إذ إنَّه تميزت بالازدهار الاقتصادي والثقافي والعلمي والأدبي، وشهدت هذه الحقبة تطورًا مهمًا في العلوم والفنون والأدب، ولعبت الحكومات المملوكية دورًا مهمًا في دعم العلوم والفنون والثقافة، وكانت توفِّر المكتبات الضخمة والمراكز الثقافية للشعراء والأدباء. كما كانت توفِّر للعلماء المساحة اللازمة للإبداع والابتكار. وعلاوة على ذلك، شهد العصر المملوكي أيضًا تطورًا في العمارة والفنون والحرف اليدوية والزراعة والصناعة والتجارة، وتميزت بالتعدد الثقافي واللغوي والعرقي، وقد عاشت في تلك الحقبة شعوب مختلفة من العرب والأتراك والمغول والفرس والأرمن واليونانيين والقبط وغيرهم"[17]، ولذلك كان سلاطين ذلك العصر "سادةً يُدبِّرون الممالك، وقادةً يجاهدون في سبيل الله، وأهلَ سياسةٍ يبالغون في إظهار الجميل، ويردعون من جارَ أو تعدّ!"[18].

ومن الأحداث المهمة التي شهدها العصر المملوكي حرب الأندلس، وغزو التتار للمشرق الإسلامي، وتأسيس دولة المماليك، والصراعات الداخلية بين الأمراء. وقد كان للسلطان قانصوه الغوري دور كبيرٌ في صدِّ هجمات البرتغاليِّين، ولم يكن أمام قانصوه الغوري من بدٍّ إلَّا مواجهة ذلك الخطر، ولم يستطع "أن يقف مكتوف اليدين، فعمد إلى مواجهة هذا الخطر بأسلوبين؛ دبلوماسي من خلال إرسال التهديدات إلى البابا في روما وبعض الدول الأوروبية ليمنعوا البرتغال من إرسال الحملات إلى الهند والبحر الأحمر. وعسكري من خلال تقوية الأسطول المملوكي في البحر الأحمر، وتحصين جدة، وإرسال الأساطيل الحربية إلى الهند ومداخل البحر الأحمر لحرب البرتغاليين والتصدي لهم"[19].

---

16 محمد زغلول سلام، *الأدب في العصر المملوكي*، د.ط (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، 20.

17 ينظر: سلام، *الأدب في العصر المملوكي*، 105 وبعد.

18 تقي الدين أحمد بن علي المقريزي، *المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار*، ط1 (بيروت: دار الكتب العلمية، 1418، 1999)، 373/3.

19 الخليفات، "*جهود السلطان المملوكي*"، 44.

هذا يدلُّ على قوَّة شخصيَّة قانصوه الغوري، وحسنِ سياستِه الأمور، وإدارة البلاد، فاجتمع في شخصيَّته الحزمُ والرأي في وقتٍ كانت تعصفُ بالدَّولة المملوكيَّة الأخطار من كلِّ مكان.

ب- نهاية العصر المملوكي:

انتهى العصر المملوكي بعد فترة من الاضطرابات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وقد تزامن تدهور الأوضاع الداخلية مع تصاعد الضغوط الخارجية والتحديات التي واجهت الدولة المملوكية. واحتوت هذه التحديات على توسع الأسرة العثمانية في المنطقة وتهديدها للسيطرة المملوكية على الشرق الأوسط، وكذلك التهديد الذي شكلته القوى الأوروبية في شرق المتوسط.

في عام 1517م، تمكن السلطان العثماني سليم الأول من السيطرة على مصر والحجاز وبلاد الشام، وهو ما أدى إلى نهاية العصر المملوكي وبدء العصر العثماني في المنطقة، وشهد هذا الانتقال في السلطة تغييرات كبيرة في السياسة والاقتصاد والثقافة، والمجتمع وقد بدأت تتأثر بالتغيرات الاجتماعية والثقافية الناجمة عن هذه الفترة التاريخية الحاسمة.

ج- الحياة الأدبية في العصر المملوكي:

ازدهرت الحياة الأدبية خلال فترة العصر المملوكي، وأصبحت جزءًا هامًا من الحياة الثقافية والاجتماعية في تلك الفترة، كما امتازت بالتقدم والازدهار في العلوم العربية والشرعية. ويعزى السبب وراء ذلك إلى التشجيع الذي حظي به الأدب والعلوم من قبل الحكَّام المماليك؛ إذ إنَّهم كانوا يشجعون على التفوق في هذه المجالات والتميز فيها".[20]

شهِدت المؤلفات الأدبية التي أنتجها العصر المملوكي تنوُّعًا من عدَّة جهات، وشملت عدة تصنيفات تضمَّن بعضها مؤلفات دينية كانت موجهة للعامة والعلماء على حد سواء، وكان لرجال

20 فوزية عباس داود خان، ""الصورة الأدبية في فنون الشعر في العصر المملوكي"، إشراف د. محمد نبيه حجاب، (رسالة دكتوراه لم تنشر. جامعة أم القرى. كلية اللغة العربية، 1409، 1989)، 156.

الدين غير الرسميين تقدير واحترام كبيران في المجتمع المملوكي، سواء كانوا فقهاء مشتغلين بالعلم، أم كانوا ذوي نسب من آل البيت أو العُبَّاد والنُّسَّاك والمتصوفة"[21].

وتعدُّ المؤلفات التاريخية أيضًا جزءًا هامًّا من الحياة الأدبية في ذلك العصر الذي اشتهر بالأحداث التاريخية الهامَّة التي حظيَت بالاهتمام الكبير من قبل العلماء والمؤرخين، وقد أنتج المؤرخون العديد من المؤلفات التاريخية التي تتناول موضوعات مثل الحروب والغزوات والسير والسيرة النبوية والتاريخ الإسلامي.

إضافة إلى ذلك شهد العصر المملوكي تطورًا ملحوظًا في الأدب والثقافة؛ إذ إنَّ المدارس الأدبية والفكرية ازدهرت وتأثَّرت بالتيارات الفكرية الهامة في ذلك الوقت، وتنوَّعت الموضوعات التي تناولتها الأقلام الأدبية في هذا العصر، بما في ذلك الموضوعات الدينية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية والعلمية والفلسفية والتاريخية والأدبية الخيالية. وتعد الأعمال الأدبية التي نشأت في هذا العصر من الأعمال الرائعة التي حظيت بقراءة واهتمام كبيرين من قبل الباحثين والمهتمين بالأدب العربي.

ومن بين الشعراء البارزين في العصر المملوكي: ابن الفارض والبوصيري والشاب الظريف والشهرستاني. ومن بين الأدباء البارزين في العصر: ابن خلدون وابن تيمية وابن الجوزي والمقريزي وابن العميد وابن عبد الرحمن الجبائي وابن الأمير الحافظ.

د- التطوَّر الشِّعري في العصر المملوكي:

شهد العصر المملوكي تطورًا هامًا في الشعر العربي، فقد تميزت الشعرية في هذا العصر بالاهتمام الكبير بالأغنية والموسيقى والإيقاع، واستخدام أساليب وتقنيات شعرية متطورة ومبتكرة، وأصبح الشعر وسيلة للتعبير عن الصوفية، يُعبَّر به عن مظاهر الروحانية والانسجام الداخلي التي

21 سلام، *الأدب في العصر المملوكي*، 167.

يسعى الصوفيون لتحقيقها. تألقت في هذا العصر جماعة من كبار شعراء الصوفية، مثل ابن الفارض وابن عربي وتقي الدين السروجي".[22]

شهد الشعر العربي في العصر المملوكي نشاطًا كبيرًا وتنوعًا. قدم الشعراء العديد من الأشعار التي اختلفت في مواضيعها بين الحب والرثاء، والغزل، والتاريخية، والدينية. ومن بين الشعراء البارزين في هذا العصر: الشيخ الشاذلي، وابن قنفذ، والأمير الصاعد شجاع الدين، وابن الأمير حسن الأميري، وغيرهم. يعدُّ أحمد بن علي السيوطي وأحمد بن عبد الحليم البوصيري وأحمد بن عبد الرحمن البيانوني من أبرز الشعراء في هذا العصر".[23]

ظهر في هذا العصر الشعر التعليمي أيضًا واستُخدم في العديد من الأغراض الشعرية، خاصة الرثاء والزهد والمدح النبوي وبعض قصائد الحرب والفخر. وقد قدم هذا الشعر تجربة تعليمية فريدة، وقد بدأت تتضح معالمها داخل المجتمع المملوكي الذي اكتسب خصائص ثقافية جديدة.

احتلت القصيدة الغنائية مكانة هامَّة في الشعرية العربية خلال العصر المملوكي، وقد استخدمت في الأغراض الترفيهية والاجتماعية والسياسية، وكانت تُغنَّى في المناسبات الخاصة مثل الأعراس والاحتفالات الدينية والاجتماعية، وكذلك في المجال السياسي للتعبير عن الانتماء الوطني والحماس الوطني، واشتهرت القصائد الغنائية بأسلوبها اللحني الجميل ومواضيعها التي تناولت الحب، والغرام، والحنين، والوطن. ومن بين الشعراء البارزين في هذا النوع من الشعر: النابلسي وابن الفارض والبديعي وابن الرماحي والشيخ الشريف الرضي وتقي الدين السروجي".[24]

ويُمكن عد القصيدة الغنائية في العصر المملوكي من أهم التحولات في الشعر العربي، كما تأثرت بالشعر الأندلسي والشعر الفارسي والتركي والهندي، لكنَّها ساهمت في تطور الشعرية العربية وتنوع أشكالها وأساليبها.

---

22 سلام، *الأدب في العصر المملوكي*، 227.

23 ياسين الأيوبي، *آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي*، ط1 (طرابلس: دار جرُّوس برس، 1415، 1995)، 467.

24 سلام، *الأدب في العصر المملوكي*، 301.

هـ- شذَرات في النثر في العصر المملوكي:

كان النثر في العصر المملوكي متنوعًا وغنيًا، وشهد ظهور عدد كبير من الأساتذة والمؤرخين والفلاسفة والأدباء الذين كتبوا في مختلف الموضوعات، بدءًا من العلوم والفلسفة والتاريخ والتراجم إلى المجتمع والثقافة والأخلاق والسياس".[25]

كانت الأعمال النثرية في هذا العصر متنوعة، فشملت السير والتراجم والتأريخ والأدب الجغرافي والتفسير والتصوف والفلسفة والنقد الأدبي والمذاهب الفقهية والفنون والعلوم والأدب الشعبي. ومن أشهر الأعمال النثرية في العصر المملوكي: "الكتاب" للمؤرخ ابن خلدون، و"الشفاء" للفيلسوف والعالم الإسلامي ابن سينا، و"الحكمة المتعالية" لابن عربي، و"السيرة النبوية" لابن هشام، و"الروض العاطر في نزهة الخاطر" لابن قيم الجوزية، و"المقامات الحريرية" خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجّة الحموي، وغيرها".[26]

يتميز النثر في العصر المملوكي بالتنوُّع والغنى في الموضوعات والأساليب، وكانت هذه الأعمال تُعد إرثًا ثمينًا للحضارة الإسلامية؛ فقد أسهمت في تطوير المعرفة والفكر والثقافة والأدب في هذا العصر.

من أبرز أنواع الأدب النثري في العصر المملوكي السير والتراجم، وكانت تعدُّ من المصادر الأساسية للتاريخ والتراث الإسلامي، وتحتوي معلومات وافية عن الأحداث والأشخاص والمؤسسات في تلك الفترة.

4.1. إضاءة فلسفية في العصر المملوكي:

تعدُّ الفلسفة من المجالات الهامة في الحياة الأدبية والفكرية في العصر المملوكي الذي كان يتميز بانفتاحه على الحضارات الأخرى واستقباله للمعارف والثقافات المختلفة، مما ساهم في نشأة جيل من الفلاسفة والمفكرين العرب. ومع ذلك، واجه الفلاسفة في هذا العصر تحديات من قبل

---

25 ينظر: محمود رزق سليم، *الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيّين والعصر الحديث*، (القاهرة: دار الكتاب العربي، 1377، 1957)، 16.

26 سليم، *الأدب العربي وتاريخه*، 17، 18 وما بعد.

السلاطين والفقهاء السنة، وقُمِع بعضهم وتعرض آخرون للاضطهاد. رغم ذلك، استمرت الفلسفة في التأثير والانتشار في هذا العصر".[27]

تنوعت المدارس الفلسفية في العصر المملوكي، ومن أبرز هذه المدارس مدرسة الإسماعيلية التي تأثرت بالفلسفة الإسلامية والإسكندرانية، ومدرسة ابن النفيس التي اهتمت بعلم الطب والفلسفة الطبية، ومدرسة ابن رشد التي اهتمت بالفلسفة المعرفية والتصوف.

يمكن تفسير تنوع الشعر والنثر في العصر المملوكي من خلال عدة جوانب. تأتي بعض هذه الجوانب من التأثيرات الفكرية والثقافية المتنوعة التي تمتصها المجتمعات في هذا العصر، سواء كان ذلك من خلال التأثيرات الإسلامية أم من خلال التأثيرات الأدبية من الشرق والغرب، كما يرتبط التنوع في الأدب بالاهتمام الكبير بالعلوم والفنون في العصر المملوكي، الذي دفع الأدباء لإنتاج أعمال ذات طابع شعبي وترفيهي وأن تشغل حيزا واسعا منه. إضافة إلى التعامل مع الاختلافات الفكرية والدينية في المجتمع، فعبّروا عن الارتياح أو الاستياء من هذه الاختلافات، وركزوا على القضايا الدينية والمعتقدات الفكرية المختلفة.

وباختصار، تعدُّ الفلسفة في العصر المملوكي مجالًا هامًا يتميز بالتنوع والتأثيرات المتعددة، واستقبلت وتأثرت بالعديد من الثقافات والمدارس الفلسفية المختلفة، وشهدت تطورًا رغم التحديات والقيود التي واجهتها.

5.1. الموضوعات الأدبيَّة في العصر المملوكي:

يمتاز العصر المملوكي بتنوع موضوعات الأدب، وباتت تغطي تلك الموضوعات شتَّى المجالات الدينية والعلمية، والاجتماعية، والتاريخية، والأدبية. كان الأدباء يعالجون هذه الموضوعات بأساليب وأشكال متعددة. وبرزت بعض الموضوعات الرئيسة التي اهتم بها الأدباء في هذا العصر:

27 سلام، *الأدب في العصر المملوكي*، 160.

أ- الموضوعات الدينية: لعب الدين دورًا مهمًا في الأدب المملوكي، فكتب الشعراء والكتاب العديد من الأعمال التي تسلط الضوء على جوانب مختلفة من الإسلام. فعرضوا العبادات والأخلاق والقيم الإسلامية، وتناولوا الحج والصوم والزكاة، والحجاب، والجهاد، وغيرها.

ب- الموضوعات العلمية: شهد العصر المملوكي ازدهارًا علميًا كبيرًا، وتناول الأدباء في كتاباتهم موضوعات علمية متنوعة، مثل الطب والنحو والفقه والتفسير، والتاريخ، والفلسفة، وغيرها.

ج- الموضوعات الاجتماعية: اهتم الأدباء في هذا العصر بمجموعة متنوعة من الموضوعات الاجتماعية، مثل الحب والغرام والزواج والطلاق والعلاقات الاجتماعية بين الناس. وقد كتب العديد من الشعراء والكتاب في هذا المجال*"[28].

د- الموضوعات التاريخية: اهتم الأدباء في العصر المملوكي بالتاريخ وكتبوا عن أحداث تاريخية مهمة، مثل الفتوحات الإسلامية والدولة المملوكية وغيرها.

هـ- الموضوعات الأدبية: لم يغفل الأدباء في هذا العصر الموضوعات الأدبية التقليدية، فقد كتبوا الشعر الغزلي والشعر الفصيح، والقصص، والروايات، والمسرحيات.

تعكس هذه المجموعة المتنوعة من الموضوعات تنوع الأدب في العصر المملوكي وغناه، قدَّم فيه الأدباء إسهامات مهمة وثرية من خلال تناولهم هذه الموضوعات بأساليب متعدِّدة وإثراء الأدب بها، وإغناء الفكر، وقد خاض بعض الشعراء في عدد من الموضوعات، بل لم تكد تغب عن مخيَّلة الشعراء فكرةٌ ما، بصورة جماعيَّة أو فرديَّة".[29]

---

28 عزيزة بشير أحمد المغربي، ""الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي: اتِّجاهاته وخواصُّه الفنيَّة"، إشراف د. محمود عبد ربّه فيَّاض، (رسالة ماجستير لم تنشر. جامعة أمِّ القرى. كلية اللغة العربيَّة، 1409، 1989)، 233 وبعد.

*يتناول كتاب "الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي": دراسة شاملة لموضوعات الشِّعر الاجتماعية في الأدب المملوكي وتفاعلها مع الظروف الاجتماعية والثقافية في تلك الحقبة.

29 الأيوبي، *آفاق الشعر العربي*، 101.

2.الجوانب الأدبيَّة في شعر قانصوه الغوري

1.2. تمهيد

تنوَّعت الموضوعات الشعريَّة في العصر المملوكي، واختلفت باختلاف الشُّعراء، واختلاف المناسبات لكن الغالب فيها المديح، والتصوُّف، فضلًا عن الشِّعر الاجتماعي، مع ملاحظة غياب الفخر في بعض جوانبه، وأعني ما يتعلق بالفخر القَبلي، وخفوت للهجاءِ. والشَّاعر قانصوه الغوري لم يكن مكثرًا من موضوعات الشِّعر المتعدِّدة، فلا نجد في شعره ظهورًا واضحًا للوصف، أو الفخر، أو الهجاء، وغالب ما ارتكز عليه شعره المديح النبوي، ومديح الذَّات الإلهية، حتَّى ليخيَّل إلى القارئ أنَّه أمام ديوانِ تصوُّف شعري، لا ديوان شعرٍ تطرَّق فيه الشَّاعر إلى التصوُّف.

أغلب الموضوعات التي تحدَّث عنها الشَّاعر:

1- المديح.

2- الهجاء

3- الغزل.

4- الخمريَّات

5- التصوُّف

وسنعِرض هذه الموضوعات، مع تقديم عام يتناسب معها، واستدلال وتحليل للشَّواهد الشِّعرية التي استخلصها الباحث من الدِّيوان، وتعليقات مناسبة لها أيضًا.

2.2. المديح

المديح أحد الفنون القديمة، وهو كالفنون الأخرى التي تطرَّق إليها الشُّعراء، وأطلقوا لألسنتهم العنان، وكان ذا صلة بفنّ الغزل منذ القدم، وكان مُحتجبًا تحت ستاره؛ ففي الغزل يذكر الشَّاعر خصال محبوبه الحميدة، والخصال التي يحبُّها في الحبيب. وكذلك عُدَّ من الفخر ووجِد تحت طيَّاته، ثمَّ تطوّر وظهر له العديد من شعرائه، أبرزهم الأعشى، وامرؤ القيس، وزهير بن أبي سُلمى، والنابغة الذبياني، وغيرهم الكثير، وفي المقابل ترفّع عدد من الشعراء عن شعر المدح، ومنهم: جميل بن معمر، وعمر بن أبي ربيعة، والعباس بن الأحنف"[30].

عرف المديح العربيُّ نمطين تأصَّلا في ذات الشَّاعر انطلاقًا من الهدف الشِّعري؛ أي: بحسب مقصِد الشَّاعر من القول الشِّعري، فكان المديح التكسبيّ"[31] الذي يهدف إلى الحصول على المال، أو الجاه، أو الرضا من الممدوح، وهو شعر فنيٌّ يفتقر إلى العاطفة الصادقة، كقول أبي نواس في مدح الخليفة العباسيّ هارون الرشيد[32]: [من الكامل]

وأخفت أهلَ الشرك حتى إنّه لتخافك النطفُ التي لم تخلق

وظهر المديح الصادق الذي يكون خالصًا من أجل إظهار أفضل ما في الممدوح من صفات، كقول كعب بن زهير وهو يمدح المهاجرين[33]: [من البسيط]

يمشونَ مشيَ الجِمالِ الزُّهرِ يَعْصِمُهُم ضَرْبٌ إذا عَرَّد السُّودُ التنابيلُ

---

30 د. أحمد بدوي، *أسس النقد الأدبي عند العرب*، د.ط (القاهرة: مطبعة دار النهضة،1418، 1998)، 177 وبعد.

31 ينظر: حنا فاخوري، *الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط1* (بيروت: دار الجيل،1406، 1986)، 64, 138.

32 أبو نواس، *ديوان أبي نواس برواية الصُّولي*، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، (أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثَّقافة والتُّراث، دار الكتب الوطنيَّة، 1431، 2010)، 324. وقد ذكر محقِّق الديوان تعليقًا على هذا البيت: "وهذا إفراط في المدح، وليس بجيّد في الشِّعر ما كان مثله".

33 عرَّد: هرب. التَّنابيل: ج: تِنبال، وهو القصير. أبو سعيد الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري، *شرح ديوان كعب بن زهير*، ط1 (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1369، 1950)، 24.

والشُّعراء عادة لا يباشرون مديحهم بشكل مباشر، بل يكون قبله غزل أو وصفٌ لخمرة، أو يخلطون مديحهم بالحماسة، وقد اشتهر في العصر المملوكي عدد كبير من الشعراء بينهم السلطان قانصوه بن عبد الله الغوري الذي كان مهتمًّا بالعلم والفن والأدب.

اقتصر المدح في أشعاره على ثلاث قصائد، ولم يكن من المكثرين من المديح؛ فهو السلطان الذي تكتب له قصائد، هذا مما جعل شعره يدور حول ثلاثة أنواع:

- مديح ابن فرفور.
- مديح ذاته.
- مديح الصَّحابة رضي الله عنهم والصَّالحين.

أ- **مديح ابن فرفور**

مدح أحمد ابن فرفور السُّلطان قانصوه الغوري بقصيدة تغنَّى فيها بصفات الملك الفاتح، وأنه بلغ من الحكمة ما عجز عنه أقرانه، حتى انتهى به الوصف أنه ولي من أولياء الله الصالحين، وله أبيات من البحر الطويل قال في مطالعها[34]:

لك الملكُ بالفتح المبينِ المؤيد لأنك بالنصر العزيزِ المؤيد
وكان لك الله المهيمنُ حافظًا يُعينك في كلّ الأمور ويُسعد

فلما وقف عليها الغوري ابتهج بها، وقرأها بنفسه على مَن حضر، وكافأه عنها بقصيدة من نظمه، وجهزها إليه، فجاءت قصيدة السُّلطان تظهر لنا ما تنبَّا به ابن فرفور من نصر السُّلطان على الأعداء، وتمكين في الأرض حكمًا[35]:

أجاد لنا القاضي ابنُ فرفورَ أحمد مديحًا به أثني عليه وأحمد
وبشَّرنا فيها بتمكين ملكنا وأنا بنصر الله فيه نؤيَّد

34 *قانصوه* الغوري، ديوان السلطان الغوري، تحقيق: شعبان محمد مرسي، مجلة معهد المخطوطات العربيَّة، م26. ع2. (نوفمبر 1980): 118.

35 الغوري، الديوان، 122.

ثمَّ أثنى الغوري على هذه القصيدة، فألفاظها في نظره درٌّ منضود، وأفكارها أبكار، وروحها طيبة تنم عن إخلاص، فقال[36]:

وجدنا قصيدًا كلَّ بيت به غدا يرى أنه في الحسن قصرٌ مشيد
بلاغتها كالسحر وهى فصيحة وألفاظها الدرُ النفيسُ المنضد

ثمَّ رحَّب بابن فرفور في مصر دار ملكه، وأخبره أنه سيجد ما يؤمل وزيادة وأن السلطان سعيد بوجود مثل ابن فرفور في دولته[37]:

وقد سرَّنا في ملكِنا أنَّ مثله لما فيه من جمع الكمالاتِ يوجد
فأهلًا وسهلًا مرحبًا لقدومه له عندنا أعلى مقامٍ وأحمد

ومدح ابن فرفور قاضي القضاة بما يليق بالعلماء من الأوصاف؛ فهو حبر جليل القدر عامل بعلمه، وهذا الذي جعل السلطان يكرمه، فالسلطان لا يرجو منه إلا دعوة خالصة له يستجيبها الله سبحانه؛ فيغفر ذنوبه، ويسعده في دار الآخرة[38]:

إمامٌ كبير في العلوم وقد حوى محاسن في أوصافه تتعدد
فإنا رغبنا منه في صالح الدعا ولا سيما في الليل إذ يتهجَّد
فناظمُها الغوريّ غايةُ قصده دعاءٌ له من مخلص القلب يصعد
بعفو وغفران وحسن عواقب وخاتمة بالخير وهو يوجِّد

ولا شكَّ أنَّ القصيدة الثَّانية أقرب من الأولى إلى الحسن والرِّقة وبين القصيدتين فرق ظاهر. ولعل الجامع بينهما أنه يكثر من محاسن الممدوح ويعلي من شأنه على أنه صاحب الفضل الكبير علما والمقدم في صحبة الغوري لأنه يرى فيه خيرا ودعوة مستجابة. ونراه في الثانية يركز على مدحه بالصفات الدينية التي زادته وقارا ومكانة عند السلطان.

36 الغوري، الديوان، 122.
37 الغوري، الديوان، 123.
38 الغوري، الديوان، 124.

ب-**مديح الذَّات:**

يظهر مديح الذَّات الضَّمني ضمن التضرُّع إلى الله، والتبتُّل إليه؛ فهو يذكر عن نفسه كلَّ ما يمكن أن يسبِّب المغفرة والرحمة من الخالق سبحانه وتعالى، ولذلك لا يباشِر القول مباشرة، بل يقدِّم له، وكأنّنا أمام نمط شعري صوفيٍّ يعتمد على المقدِمة التي تكون في مدح الله، وبيان صفاته، ثمَّ في مدح النَّبيّ والصَّحابة تارة، والصَّالحين من أهل السَّلف تارة أخرى، من غير أن يحدِّد من هم هؤلاء الصَّالحون، حتَّى يصِل إلى بيان حالته الرُّوحانيَّة، وعلاقته مع خالقه[39]: [من مجزوء الرَّمل]

ما لنا عزٌّ وجاه غيرُ من نرجو رضاهُ
فله نحن عبيدٌ ما لنا مولى سواهُ
عبدُهُ الغوري أضحى يرتجي منه رضاه
فقد استرعاه ملكًا بيد الفضل حواهُ
وبلاءُ الملك صعبٌ مشكلٌ زاد عناهُ
وعليه الشكرُ حقٌّ أمَدَ العمرِ مداهُ
يسأل اللهَ تعالى عونَهُ فيما ابتلاه

يصوِر نفسَه وكأنَّه مطرود يبحث عن مكان آمن يلتجئ إليه، وأنَّ السُّبل كلَّها تضيق أمامه، ولا سيَّما أنَّه تقلَّد الملك كُرهًا كما يصوِر ذلك، وأنَّ الحِمل يثقل على كاهله، ولا بدِّ من سنَدٍ يستند إليه، وحبلٍ متين يتعلَّق به. هذا الحوار مع الله تعالى يشكِل سكينة نفسيَّة لذات الشَّاعر، ويهدِّئ من روعه، ويعبِّر عن خشيته ممَّا هو فيه، وما هو آيلٌ إليه.

والشَّاعر يكرِّر طلب الدَّعاء بالعفو من ربِّه الغفور؛ ويظهِر نفسه أنَّه لا شيءَ أمام حضرة الله فيستخدم صيغة النَّكرة في أغلب أشعاره "غوري"[40]: [من نغم القاهريَّة]

جـــل مبـــدعُ الخلـــق فـــي الوجـــود بـــالحق
فـــــالقلوبُ تهـــــواه رغبـــــةً وتخشـــــاهُ

39 الغوري، الديوان، 150.

40 الغوري، الديوان، 162.

غـــــوري يرتجـــــي منـــــه حســـــنَ عفـــــوهِ عنـــــه
ربّـــــي بالهـــــدى صـــــنه وأعطنـــــي المنـــــى كلَّـــــهْ
واكفـــــــــه مُهمّاتِـــــــــهْ فـــــي جميـــــع حالاتـــــهْ
وامـــــحُ كـــــلَّ زلاّتـــــه يـــــا كـــــريمُ يـــــا ألله

وهذا النَّمط يتكرَّر كثيرًا في الدِّيوان، ويدلِّل على ضعف الشَّاعر أمام خالقه، وإن كان يمدح نفسه ضمنيًّا فلإظهار القيمة الذَّاتية أمام المجتمع، والتي تهدِف إلى جلب الثِّقة في الحاكم من قبل الرَّعيَّة، وأنَّ الحاكِم يوطِّن نفسه على طلب مرضاة الله وعفوه، وأنَّه محتاجٌ إليه رغم أنَّه يحكم ملك مصرَ وسواها. وهذا يعني أنَّ الرعيَّة أولى بأن تدين له بالطَّاعة الخالصة طالما هو يدين للخالِق بتبعيَّة العبوديَّة الخالصة.

والشَّاعر في مديحه الآتي يرى أنَّه يفوق أقرانه في الملك، وأنَّ شعره محبَّب خفيف على السمع، يحفظه كل من تلقاه، وهذا ما يميز السلطان الغوري عن جميع ملوك العرب والترك والفرس، فضمن الغوري قصيدة قال في مطلعها[41]: [من الطَّويل]

حلا الكأسُ للقوم في حضرة الأنس فلاحت وجنة في وجنة الشمس

فهو ملك وسلطته قاهرة وهذا الدوران حول نفسه يوضح لنا بعضا من صفاته التي تظهر لنا شيئًا من نرجسية معهودة فيمن يتولُّون الملك ويَسُوسون الناس. وقد ختم هذه القصيدة بأبيات أثنى على ذاته بها، داعيًا لنفسه بزيادة الملك والراحة والرخاء، قائلًا[42]:

ومن حظه في شعره أن شعره تكرره يحلو فيحفظ كالدرس
ويَعذبُ في الأسماع من درّ لفظه ويجرى به ريقُ المدام على الطِرس
فهذا له حقٌّ يميزه على جميع ملوك العربِ والترك والفرس
فيا ربِّ زده منك فضلًا ونعمة وكلّ غد يلقاه خيرٌ من الأمس

41 الغوري، الديوان، 126.

42 الغوري، الديوان، 126.

فشعره عذب المورد سهل الحفظ وهو أيضا فاق في ملكه وسبق غيره، ولا يفارقه التأكيد أنه يريد منزلة عالية عند الله.

ج- مديح الصَّحابة والصَّالحين

وامتاز قسم من شعر الغوري بمدح أهل الله، فصحابة النبي _ رضي الله عنه_ عنده هم أصحاب الكمال الإنساني، لقد عاينوا الجلال الإلهي، وشاهدوا الجمال الرباني، فاستولى عليهم ذلك النور في الملكوت الإلهي، فتنافسوا في حبه، ولم يقنعوا بشيء منه سوى طيب الوصال، إنهم لم يطلبوا قرب الله لا خوفًا من ناره ولا طمعًا في جنته، بل قصدوا من القرب وجهه الكريم، الذي ليس كمثله شيء، وهذا حال الصب المخلص، فنظم على الرمل[43]:

أهلُ حبّ الله أربابُ الكمال عاينوا نورَ جلال وجمال
دهشوا مذ شهدوا ذاك الثنا في فناء شامخٍ بالمجد عال
فتغالوا ولهًا في حبه ما رضوا شيئًا سوى طيب الوصال
لم يخافوا النارَ لما طلبوا قربَه كلا ولا يخطرُ ببال
بل أرادوا وجهَ مَنْ في ملكه قد تعالى عن شبيه ومثال

وكما ذكرنا سابقًا هذا مصداقٌ لقوله تعالى: ﴿فَاطِرُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ جَعَلَ لَكُم مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ أَزۡوَٰجٗا وَمِنَ ٱلۡأَنۡعَٰمِ أَزۡوَٰجٗا يَذۡرَؤُكُمۡ فِيهِۚ لَيۡسَ كَمِثۡلِهِۦ شَيۡءٞۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ﴾ (الشُّورى: 11/42).

وهنا يشير الى قول ينسب إلى رابعة العدوية: "اللهمَّ إن كنت تعلم أنِّي أعبدك طمعًا في جنَّتِك فاحرِمني منها، وإن كنت تعلم أني أعبدك خوفًا من نارك فأرسلني فيها. أنا أعبدك لأنك تستحقُّ أن تُعبد"[44].

43 الغوري، الديوان، 139.

44 محمد متولي الشعراوي، *تفسير الشعراوي، د.ط* (القاهرة، مطابع أخبار اليوم،1417، 1997)، 1327/3.

كما جعل وصفه الصحابة الوسيلة للتوسل لله تعالى ليستجيب له دعاءه ويتولَّاه، فقد أتاه مُلْك مصر، لكنه خاشع خاضع لله رب العالمين الذي ليس له رب سواه[45]: [من الكامل]

بكمُ إليكم سادتي أتشفع فعساكم بعد الهوى أن ترجعوا
إن كان غيري بالوصال ممتعًا فأنا الذي بحياتكم أتقنّع
جودوا بطيب وصالِكم لميتم في كل وقت بالوصال يُروّع

فالغوري يكفيه أن يتأسَّى بحياة أولئك الصفوة وهم الطريق برأيه للوصول للسالك في طريقه الى الله. ويقدِّم لنا لوحة من الأشعار في مدح صحابة رسول ﷺ، وغايته ترسيخ مكانة الصحابة في قلب كل مسلم.

والباحث في أشعار الغوري يجده رغم قلة عدد قصائد المدح، إلا أنها تلوَّنت فيه الموضوعات وتعددت مواضيع تحمل في طياتها الكثير من الأحاديث الشيقة والكلمات المنمقة، والأشعار المذهلة، فهي تميل إلى السهل الممتنع، لها معان سهلة تفهم للقارئ العادي، ومعانٍ خفية تسمح للقارئ المتمعن أن يبحر بين سطورها.

3.2. **الهجاء**

الهجاء هو أحد أنواع الشعر، ويعدّ نقيض المديح، وعادةً ما يكتب عندما يريد الشاعر أن يعبّر عن كره وسخط لشخص آخر، على عكس المديح الذي يقوم على التقدير، وعاطفة الإعجاب، وذكر المناقب، فالهجاء يقوم على ذكر المثالب، ويستخدم أيضًا لذكر مساوئ المواقف، أو لانتقاد بعض الأمور الاجتماعيّة" [46].

أمَّا في العصر المملوكي فقد أصبح الهجاء في هذا العصر صورة صادقة للدفاع عن الإسلام بعد أن كان هجاءً فرديًا وقبليًا، إذ أصبح شخصيًا لا دخل للقبيلة فيه، وأخذ طابعًا شعبيًا في معانيه وأوزانه وصوره"[47].

---

45 الغوري، الديوان، 129.

46 سراج الدين محمد، *الهجاء في الشعر العربي*، د.ط (بيروت: دار الراتب الجامعية، د.ت)، 30 وبعد.

47 تغريد عباس السقا، *شعر الهجاء في العصر المملوكي*، د.ط (غزَّة: الجامعة الإسلامية،1432، 2012)، 48.

يلحظ على الشعر المملوكي اختفاء الهجاء القبلي والتفاخر بالأنساب في هذا العصر إلى حدٍّ ما؛ لأنّ المماليك والحكام لا ينتمون إلى أصل واحد، أو بقعة معينة تجمعهم، بل كانوا لفيفًا من الأجناس والقوميات المتعددة؛ لذا قلّ مدحهم أو هجاؤهم من حيث الأنساب.

والأشرف الغوري هجا طائفة من الفقهاء المرائين، ونقدهم على مفارقتهم الحقيقة التي هم عليها؛ فهم يهتمون بالشكل الخارجي دون المضمون[48]: [من السَّريع]

إن شيت تُدعى فقيهًا قوم فطول الكمَّ ثم عمّم

من الملاحظ هنا هجومه الحادُّ على هذه الفئة من رجال الدين وكيله الصفات التي يريد أن يشير من خلالها إلى التلون في السلوك.

وإنك ترى ثيابهم بيضاء، وأكمامهم طويلة، ومناكبهم معقودة، وأصواتهم عالية، يتجادلون في جزيئات لا قيمة لها، وإن كان لها قيمة فهي لا تساوي عناء الجدل، إن قال أحدهم في حل المسألة، كذا يقول الآخر: لا، بل كذا، ثم يتدخل الثالث قائلًا: لا نرى هذا. وهكذا حتى يُشعروا العامة أنهم علماء، وماهم من علماء، ولا من العاملين[49]:

ثيابُهم بيض من رياء وقلبُهم بالسواد مظلم
واجلسْ مع القوم في صياح لا بالبخاري ولا بمسلم
إلا زعيقٌ ونفض كُمٍّ ولا، ولم لا؟ ولا نسَلِّم

والفقهاء في نظر الغوري لا يملكون علمًا حقيقيًّا يرسّخ مكانتهم، وعلَّة ذلك عنده اهتمامهم بالمظاهر دون تنقية السرائر والحرص على طلب العلم والسعي إليه.

لقد هجروا العلم، وتركوا العلم، اسودت قلوبهم، وانطفأ نورها نتيجة مرائهم، وعدم عملهم بعلمهم، لقد قست قلوبهم، فلم يتورعوا عن ارتكاب الموبقات، وأكل الحرام الذي رمز الشاعر له

48 الغوري، الديوان، 141.

49 الغوري، الديوان، 141.

بأكل الوقف، ثم حذر الشاعر الناس من مثل هؤلاء الفقهاء، وأمر الذي يرى أحدهم أن يستعيذ بالله من هذا الشيطان؛ شيطان الإنس، إنها صورة بديعة على الرغم من بساطتها[50]:

وإن رأوا الوقفَ يأكلوه وقد نسُوا العلمَ والمعلم
فإن ترى في الورى فقيهًا فصُحْ وقل: يا سلام سلم

فقد شاع ذكرهم عند عوامِّ الناس لمكانتهم الدينية وليس لما يملكون من صفات علمية. وإخالُ الغوري هنا يقفُ ساخِرًا بهجائه من غياب الرَّادع الدِّيني، والاكتفاء بالتَّظاهر به فقط؛ فمهجوُّه هنا غير محدَّد الشَّخص، بل مرتبط بكلِّ فقيه سلبي يرتكب موقفًا سلبيًّا ويجنح إليه، أو يمارِسه ويغدو جزءًا من شخصيَّته، ثمَّ إذ بك تجده يترك ما كان تعلَّمه أو علَّمه غيرَه.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ هذه الهجاء لا يرتقي إلى مستوى الهجاء الذي عرفناه في الشعر العربي؛ حيث يتعرَّض الشَّاعر شخصًا بعينه، وينهال عليه بالشَّتائم، أو إظهار عيوبه، أو يعيِّره بِخلْقٍ أو خلُق، أو بآبائه، وسوى ذلك، فضلًا عن مستوى اللُّغة من حيث جهة الجانب السُّلوكي في اختيار ألفاظ الهجاء.

ويمكن القول: إنَّ الهجاء هناء أقرب ما يكون إلى النَّقد الاجتماعيّ، وسعيًا من الشَّاعر لإظهار موقفه من فئة ما بشكلٍ مباشر؛ أي: اعتمد المباشَرة في هجاء هذه الفئة دون غيرها. وسيظهر ذلك بشكل أكثر دقَّة في الفصل الثَّاني في الحديث عن الجوانب الاجتماعيَّة في شعره، وبيان موقفه في مستويات مختلفة.

4.2. الغزل عند السلطان قانصوه الغَوري

"يُعتبر شعر الغزل فنًّا من الفنون الشعريّة وغرضًا من أغراض نظم الشِّعر التي مارسها الشُّعراء منذ القِدَم وحتّى الوقت الحاضر، ويكون بوصف الجمال والتغنّي به، والاشتياق للمحبوبة والحزن والبكاء عليها في حالة الفراق، كما يصف المحبوبة وجمالَها ويُركّز على مواطن التميّز

50 الغوري، الديوان، 141.

فيها، واحتواء مشاعر الشّاعر وانفعالاته وأحاسيسه، ويعكس تجربة الشّاعر الذاتيّة والوجدانيّة الخاصّة"[51].

"والغزل من أكثر فنون الشّعر العربيّ نتاجًا، وغالبًا ما يكون أسلوبه سهلًا واضحًا، يغلب عليه الكثير من المشاعر والعواطف التي تعصف بحال الشّاعر"[52].

احتلّ الغزل حيّزًا عظيمًا في الأدب العربيّ على مرّ العصور، وقد قسمه الأدباء قسمين:

أ- الغزل العذريّ:

يجد الشَّاعر نفسه هنا مقيَّدًا بقيدٍ ذاتيٍّ أخلاقي، أو قيدٍ دينيٍّ أو قيد أخلاقيٍّ مجتمعيٍّ، فلا يتحَّدث إلَّا في حدود الآداب العامَّة، ويعبِّر عن المشاعر التي يكتنزها قلبه، من غير إسفاف في اللَّفظ، أو تجاوز في التَّصوير. والشَّاعر هنا يستقرُّ قلبه على محبوبة واحدة يوقِف شعره كلَّه أو جلَّه عليها. ومن خصائص هذ النّوع:[53]

- وحدة الموضوع.
- العفة والسمو.
- اليأس والفقر.

ب-الغزل الصّريح أو الفاحش:

وهذا النَّوع من الغزل لا يكون إلَا لأنَّ الشَّاعر قد جعل ملذَّاته وشهواته الدنيويَّة في المرتبة الأولى، وأزال عن عقله كلّ المحظورات، ولا حدود للتَّعبير عنده، فينطلق لسانه بما يهوى قائله من

51 نعيم مجاهد عودة، *أدب المرأة العربية الشعر والنثر والحوار*، ط1 (عمَّان: دار غيداء للنشر،1432، 2011)، 127.

52 ساندي سالم أبو سيف، *قضايا النقد والحداثة*، د.ط (بيروت: دار المؤسسة العربية للدراسات،1425، 2005)، 34.

53 محمود محمد الكحيل، *شعر الغزل في حواضر الحجاز في الثلث الأول من القرن الهجري الثاني*، د.ط (عمَّان: مركز الكتاب الأكاديمي،1440، 2018)، 28-45.

غير أن يراعي الآداب العامَّة والأخلاق المجتمعيَّة السَّائدة في عصره، فيصِف المرأة بما يريد وكيف يريد.

وهنا لا يثبتُ الشَّاعر على محبوبة واحدة، بل ليس من المبالغة إذا قلنا: إنَّ الشاعر في هذا النَّوع لا يعرف الحبّ؛ فما يهمُّه الوصف الجسدي والتنقُّل بين أكثر من امرأة يشبِّب بها، ويتغنَّى بمفاتن جسدها"[54]. "وأشهر من مارس هذا النَّوع عمر بن أبي ربيعة"[55].

تجدُر الإشارة إلى أنَّ شعر الغزل قد تأثَّر بالبيئة والزّمن والظّروف التي تحيط بالشّاعر في مختلف العصور، وهو صنو أيّ فنٍ يتعرّض للتطوّر والتّحديث مع مرور الزمّن"[56].

وفي العصر المملوكي لم يختلف الغزل عمّا كان في العصور السابقة لهذا العصر، لكنَّ بعض الشعراء استطاعوا التجديد في بعض المعاني على غرار من سبقهم من الشعراء في العصور السابقة، وكان في هذا العصر اتجاهان واضحان للغزل هما: الغزل العذري أو العفيف، والغزل الصريح، إضافة لظاهرة التغزل بالغلمان، غير أنّها لم تكن بقوتها في العصور السابقة.

وقد ركب تلك الموجة شاعرنا قانصوه الغوري، الذي نسج جلَّ قصائده في هذا الغرض، فقد تغزل بالمذكر والمؤنث، وهي ظاهرة اشتدت في عصر المماليك نتيجة للانحراف في طبيعة الحب، بسبب كثرة الغلمان الأتراك الذين كانوا على مستوى عالٍ من الجمال، وبسبب انهماك الناس في الملذات والشهوات، وتقاعسهم عن الجهاد، وإنما شاع الكسل وشرب الخمر والحشيش، مما انعكس بشكل واضح على الشعروالنثر باعتبارهما يستمدان من البيئة. وفي هذا يقول الغوري يصف جمال أولئك الغلمان الذي ضاهى جمالهم حسن أيّ مخلوق على وجه الخليقة، وقد وصفهم بالشجاعة فإذا ما كانوا في معركة فهم كالأسود، أما إذا غوزلوا كانوا كالبدر، فقال[57]: [من الكامل]

---

54 نبيل خالد أبو علي، *"معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصرين المملوكي والعثماني"*، مجلة الجامعة الإسلامية، م.17، ع.1 (يناير، 2009)، 16-17.

55 سراج الدين محمد، *الغزل في الشعر العربي*، ط1 (بيروت: دار الراتب الجامعية،1420، 2000)، 72.

56 ينظر: الأيوبي، *آفاق الشعر العربي*، 138-140.

57 الغوري، الديوان، 134.

لم تترك الأتراكُ بعد جمالها حسنًا لمخلوق سواها تُخلق
إن نوزلوا كانوا أسودَ عريكة أو غوزلوا كانوا بدورًا أشرقوا

فقد جعل من وصفه الغلمانَ الغايةَ التي يرجوها كلُّ إنسان، فهم في مرتبة عالية لما حباهم الله هذه الصفات من حسنٍ وجمالٍ ندُرَ أن يكونَ في غيرهم، فضلًا عن شجاعتِهم.

لم يكن التغزل بالغلمان من ابتداع شعراء العصر المملوكي، وقد نسبه المؤرخون لأبي نواس ومن جاراه من شعراء الخمر والمجون في العصر العباسي، وعلى ما يبدو أن شاعرنا قد اقتبس ذاك من أبي النواس، حيث ظهر تأثره به وبأدبه واضحًا جليًا فقد نسج أبياتًا له ضمَّنها بعضًا من شعر أبي نُواس، فقال[58]: [من البسيط]

عشاقُ عينيه يرميهم بسهمِهما فما يصيبُهم إلا بما شاؤوا

فالشطر الثاني بيت لأبي نواس، يقول فيه[59]: [من البسيط]

دَارَتْ عَلَى فِتْيَةٍ ذلَّ الزَّمَانُ لَهُم فَمَا يُصِيبُهُمُ إِلَّا بِمَا شَاؤوا

فكلا الشاعرين قد نسبا القدرة الكبيرة للممدوح حتى كأنهم ينسجون مصائرهم بأيديهم، وفي هذا بعد وغلُوٌّ وشَططٌ.

وتعدُّ هذه الظاهرة قديمة في الشعر العربي إذ "اتخذ التغزُّل بالغلام في الكثير من الأحيان نفس الخصائص الجسدية والحسية التي تغزل بها الشعراء بالمرأة، إذ لم تختلف نظرتهم للغلام عن نظرتهم للمرأة، حيث جسدت أشعارهم الغزلية، التغزل بعيونهم وخدودهم وقوامهم"[60].

وهكذا نرى أن هذه الظاهرة فسَّرت فقر المعاني في الشعر المملوكي، وأدبهم عامة، على أن هناك سببًا آخرًا لوجود شعر التغزل بالمذكر؛ وهو التقاليد الشعرية المتوارثة منذ العصر العباسي،

58 الغوري، الديوان، 115.

59 أبو نواس، الديوان، 54.

60 قاسم عبد سعدون الحسيني، *"ظاهرة عشق الغلمان في الأندلس "قراءة في الأسباب والدَّوافع"*، دورية كان التَّاريخيَّة، س.15، ع.56، (يناير، 2022)، 28.

"فليس كل شاعر قال شعرًا في المذكر قد صنع الفحشاء، وإنما هي تقاليد؛ إذ حلّ الغزل بالمذكر محلَّ الغزل بالأنثى، حتى ألبِسَ أوصاف الأنثى، وبات يصعب على القارئ أحيانًا أن يعرِف إن كان الشاعر يتغزل بامرأة أو مذكر"[61].

أما الغزل بشكل عام، فقد اتخذ في أشعار الغوري نمطًا خاصًّا بعض الشيء، وصار له خطوط عريضة ذات جذور عميقة في التراث، فقصيدته الغزلية تتكون من شخوص: "أولها المحبوبة، وثانيها المحبوب، وثالثها شخص عذول"[62].

ويهيم الغوري بجمال محبوبه، فيسرد في أبيات قصائده جماله الجسدي، ويبيّن أنَّ هذا الجمال الأخاذ؛ فوجهه قمر، وقدُّه أهيف، وأنَّه جميل الخدين يغار منه الغصن الرطب، أما عيونه فخلَّابة تخجل منها النرجس، وثغره بسام مشرق، ناصع بياض الأسنان[63]: [من البسيط]

من لي بأهيفَ سحّارِ اللحاظ له ... ميلٌ إلى تلف المُضنى إيماء
للغصن في الروض تطراقٌ إليه كما ... للنرجس الغضّ من جفنيه إغضاء
وفي محيّاهُ إن قابلت طلعه ... نارٌ وماء ولا نار ولا ماء
ساجي اللواحظِ لولا سحرُ مقلته ... ما كان لي بثبات السقم إجفاء
وسنان قلت أشكو له سهدي ... يا ناعسَ الطرف ما للعين إغفاء

هذه الصفات في المحبوب هي من مخزونه الثقافي الذي درج عليه من سبقه من الشعراء؛ فلا جديدَ في هذه الصِّفات، وخاصة في وصف سحر العيون وأثرها في النَّفس، والوسَن، والتشبيه بالغصن الرَّطيب، والأهيف، وسوى ذلك.

---

61 الغوري، الديوان، 105.

62 الغوري، الديوان، 106 "المقدمة النَّظرية".

63 الغوري، الديوان،114، 115.

وأما الجانب النفسي لذاك المحبوب فيتمثل في طيشه، وهذا المحبوب ممتنع نافر كالغزال، لا يجيب دعوة داعٍ، ولا يشفي مريض حبه، يفرح بشكوى الشاكين، ولا يمسح دموعهم بوصاله[64]: [من السَّريع]

ينفر كالريم ألا فأعجبوا إلى بخيل وهو عندي كريم

فالبخل منه سمة وسهامه لا تخطئ رميتها، على أن هذا المحبوب لا يكترث لمن يقع في فرائسه في شباك لحظه. وفي قصيدة أخرى قال أيضًا[65]:

مبجّل يشبه ريمَ الفلا يا طولَ شوقي من بخيل كريم

وفي أخرى قال معبِّرًا عن قسوة قلب المحبوب[66]: [من البسيط]

أنهى له قصة الشكوى مِعنَّةً لو كان يُسمع للمظلوم إنهاء

ولا يخفى على المتبصر أن الشاعر يقوم بعملية السرد هنا، فهو في غزله ينقل قصته مع محبوبه الغائب الذي لا يستجيب.

ومحبوبه قليل الكلام، لا يتحدَّث إلَّا نَزرًا، ولا ينطِق بما يشفي القلبَ، ويجلبُ السَّكينة إلى الرُّوح. يقول[67]: [من الوافر]

شكوت إلى الحبيب أنينَ قلبي إذا جنَّ الظلام فقال: إنا
فقلت له: أظنك غيرّ راض بما كابدت فيه فقال: إنا
فقلت له: أترضى أنّ قلبي بأثقال الغرام فقال: إنا

64 الغوري، الديوان، 142.
65 الغوري، الديوان، 143.
66 الغوري، الديوان، 115.
67 الغوري، الديوان، 146.

وفي استخدامه الحوار يعطي للنص حيوية "فإنَّ للحوار الشعري خاصيَّة ديناميكيَّة، أدرك الشعراء قديمًا وحديثًا عمق تقاطعها مع عناصر النص الشعري، فاستخدمها كل منهم استخدامًا يتَّسق مع معطيات عصره المعرفية والفنية"[68].

أما المحبُّ عنده فهو يدرك جمال المحبوب، فيسقط في بحر حبه، ولكنه لا ينال شيئًا، يهجره الحبيب، فيبتئس ويبكي، ويظل كلَّ ليله سهرانَ، يتوجع قلبه، ويخرج زفراته حرَّى[69]: [من الكامل]

ذكر الحمى وجدا وكان قد ارعوى صبٌّ على عرش الغرام قد استوى
تجرى مدامعُهُ ويخفق قلبُه مهما جرى ذكر العقيق مع اللوى

وهنا لا نبتعد عن الصواب إن قلنا: إنه يدور في بحر صوفيته، وينهل من منابع ما درج عليه شعراء العربية، ولكن في لبوس جميل.

أما ذاك العذول فهو شخص بغيض، قاسي القلب، جلف الطبع، لا يدري ما الحب، ولا يعرف جمال المحبوب، لاهمَّ له إلا إلقاء اللوم على المحب، ووصف المحبوب بصفات رديئة، ويحاول أن ينقص من قدره، لكنه يبتلى دائما بفشل ذريع[70]: [من البسيط]

جاءوا يلومنني سرًا بجهلِهم عن الحبيب، فراحوا مثلَما جاءوا
فكيف يقبل منهم عاشقٌ عذلًا والعاذلون لأهل العشق أعداء

فكل من حوله هو جاهل بحاله وما يعانيه من مُلمّات بسبب هذا الولع. وفي أبياته السَّابقة تصويرٌ فيه مبالغة؛ إذ جعل من العاذلين أعداء المحبِّين، والأصلُ أن العاشقَ لا يسمعُ إلا قلبه.

---

68 ثريه عبد الرحيم السيد على عبده،" *اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي"*، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، م.5، ع.32، (يوليو 2016)، 353.

69 الغوري، الديوان، 151.

70الغوري، الديوان، 114.

بهذه الشخوص الثلاثة، ويضاف إليها حادث اللقاء الذي يقع فيه الحب بين المحب والمحبوب، تتكون نماذج الغزل عند الغوري في قصائده، لكنه يحذف من النماذج شيئًا، أو يعكس الترتيب أو يزيد عليه، كل ذلك يجده القارئ لشعر السلطان الغوري. وكان في ذلك كله مترسمًا خطى من سبقوه من الشعراء العرب في هذا الميدان.

ونجده تارةً يسرح في وصف الحبيب، ويغرق في التعبير عن حاله التي أضناها صدُّ الحبيب، غير متناس وصف بعض جزئيَّات المحبوب[71]: [من السريع]

خلي الذي أطلع شمسَ الضحى ... مشرقةً في جنح ليل بهيم
وقدّر الخالَ على خده ... (ذلك تقديرُ العزيز العليم)[72]
بدرٌ ظننَّا وجهَه جَنَّة ... فمسّنا منه عذابٌ أليم
ينفر كالريم ألا فأعجبوا ... إلى بخيلٍ وهو عندي كريم
لمّا انحنى حاجبُهُ وانثنى ... يهزّ للعشاق قدًّا قديم[73]
عجبت من فرط دلالي وهو ... بدا لي المعوجَ والمستقيم
داوى حبيبي طبيبَ الهوى ... وخلّني إنّي بحالي عليم
فخصره واهٍ وأردافُه ... تثقِلُه واللحظُ منه سقيم

والذي يجعل النصَّ مغايرًا النُّصوص العذرية الأخرى هو دعوته النَّاس وإشراكهم في معرفة حاله وحال محبّه، فكلَّما زاد صدُّه ازدادَ الشَّاعر تقرُّبًا إليه، وكلَّما اشتدَّ بخله غدا في ناظره كريمًا، على أساس أنَّ المحِبَّ لا يرى عيوبَ محبوبه. فضلًا عن الوصف الدَّقيق للخصر والأرداف، وهذا يدعو إلى القول: الشَّاعر يخرُج عن النَّمط العذري على الحسّي قليلًا، ما ينقِص من قيمته الشِّعريَّة، أو أنَّ الشَّاعر لا يريد أن يخرج عن أنماط الشُّعراء من قبله من جنوح بين الفينة والأخرى إلى شيء

71 الغوري، الديوان، 142.

72 اقتباس من سورة يس، الآية: 38.

73 في النص مخالفة نحوية؛ فالأصل "قدًّا قويمًا" النَّصبُ على الصِّفة. وهو من عيوب الشِّعر.

من الإسفاف الشِّعريّ في الوصف الحسِّيّ. بل ربَّما يكون بسبب الانحرافِ الحاصل في العصر المملوكي في قصائد الحبِّ والغزل وانحراف الشُّعراء نحو التغزُّل بالغلمان، والشَّاعر الغوري نفسه لم يسلم من هذا "وغاية الأمرِ أنَّها اشتدَّت في عصر المماليك "[74].

5.2. الخمريات في شعر قانصوه الغوري

لم يكن موضوع الخمر جديدًا في الشعر العربي، فقد عرفنا بأنّ الشعراء منذ القدم قد اختاروها موضوعًا لقصائد، وقد يكون وصفهم لأغراض أخرى ومنها الفخر.

كانت الخمرة تعبّر عن ترفٍ أو تُجسّد جزءًا من التراث العربي، وكان امتلاكها مصدرًا من مصادر الفخر لدى الشَّاعر العربيّ، فضلًا عن أنَّ احتساءها "رمزٌ لعلوِّ المكانة والشأن زمنَ الجاهليَّة، التي انتشرت فيها الخمَّارات ومجالس الشُّرب ... غير أنَّ الخمرةَ العرفانيّة الصُّوفية لا تعني الخمرة الحسِّيَّة، التي شغلت قصائد الشعراء العرب في الجاهليَّة وبعدها"[75]. هذه الخمرة تشير إلى رمزيَّة خفيَّة يدرِكها الشَّاعر المتصوِّف الذي يسكَر بحبِّه الذَّات الإلهيَّة، ويغيب عن الواقع الذي يعيشه الآخرون، وبمعنى آخر هي الخمرة التي تصَّدع عنها الرُّوح لا العقل، هي الخمرة التي ينتشي بها القلب، ويغادر إلى العالم الرُّوحاني مجسِّدًا فكرة الفناء في العشق الإلهيّ. من هنا فإن الخمرةَ في الشِّعر الصوفي إشارة إلى الحبِّ الإلهيّ "لأنَّ الحبَّ هو الباعثُ على أحوال الوجدِ والسُّكر المعنويّ والغيبة بالواردات القويَّة"[76]. والعصر المملوكي كسابقيه تأثر شعراؤه بالخمريات، وراحوا يصورونها في أشعارهم.

وها هو الغوري يصف لنا مجالس الخمر؛ حيث تنعقد ليلًا، ويدور الساقي على الحاضرين، فيما هي تفعل فعلتها بالشاربين، فتبدل أحوالهم من التعاسة إلى الهناء كما يعتقدون[77]:

[من الطويل]

---

74 الغوري، الديوان، 105.

75 فرقنيس رياض وفريدة مولى، *"دلالة رمز الخمرة في الشِّعر الصُّوفي: ابن الفارض أنموذجًا"*، مجلة الخطَّاب، م.17، ع. 2، (حزيران، 2022)، 488.

76 جودة نصر عاطف، *الرَّمز الشعري عند الصُّوفيَّة، ط1* (بيروت: دار الأندلس، 1978)، 363.

77 الغوري، الديوان، 132.

جلا كاسها والليل داج فأشرقا وشقَّ سناها فيه للصبح مشرقا
وأبدت لنا شمسًا وبدرًا وأنجما ونورَ هلال دون شك تحققا
فتشرح صدرًا قد غدا متجرحًا وتفرح قلبًا حسنه متحرقا

فالخمرة هنا من نوع خاص عند المتصوّفة، فهي تحمل معها صفات الضياء والصفاء والإشراقات فينشرح لها عن طيب خاطر صدرُ الإنسان ويبتعد عنه الحرج. وكأس الخمرة رقيقة كالنور، رائحتها ذكية، تلمع بالليل البهيم، من لم يغب بها سكرًا[78]:

ورقّت وراقت فهي روحُ وراحنا ونورٌ ولا نار وإن كان أحرقا
ومن لم يغب سكرًا بها عن وجوده ويفنى فلا يحظى بحظ من البقا[79]

فالخمرة التي يتحدَّث عنها من نوع خاص يغيب بها الحسُّ عن الواقع، ويغادر إلى معانٍ روحية تبتعد عن طينيَّة الإنسان إلى مشاهدة الأنوار المعنويَّة المتعلِّقة بأسرار الذات الإلهيَّة فيفنى بها الإنسان جسدًا وترتقي بها روحًا.

وإنها في نظر الغوري أفضل من مُلك مصر كله، الملك يتعبه، وهي تريحه، فشتان ما بين الأثرين، فهو اكتفى بحبها، وحب من لا ينغص الحياة، بل يجعل مرَّها حلوًا:[80]

وقد شهد الغوريّ في تخت ملكه لها أنّها أعلى من الملك مُرتقى
ويكفيه منها حظُ صادق حبها وحبّ نداماها وهم حبه النقا

والغوري هنا يتتبع معاني سابقيه في الخمرة الإلهية فهي أعلى مرتبة من أي وجود مادي في الحياة فهو يكتفي منها بهذه الروحانية التي تعطي لحياته طبيعة خاصة.

78 الغوري، الديوان، 132.
79 مقصور البقاء.
80 الغوري، الديوان، 133.

فالخمر التي يتحدَّث عنها الشَّاعر الغوري ليست تلك الخمر الحسِّيَّة، بل هي وسيلة للتَّعبير عن العالم الرَّوحي الذي يعيشه الصُّوفي، وقد استعار الشَّاعر صفة السُّكر لتكون "بديلًا أرضيًّا موازيًا لموضوع السُّكر الصُّوفي الذي قد تتعدَّد أسبابه بحسب أنواع الواردات، ولقد بدت الخمرة بديلًا رمزيًّا مناسبًا، بسبب تشابه كلٍّ من آثارها وآثار السُّكر الصُّوفي، التي يمكن أن نتبيَّنَها في غياب التَّوازن وخسارة رقابة العقل، وحضور الرُّعونة والتَّهتُّك والشَّطح"[81]. وهذه الحالة التي يكون عليها الشَّاعر الغوري وهو يعبِّر عن انتشائه "هي الحالة نفسها التي يعيشها الصُّوفي، لكنَّها لذّة ودهشة وفناء في الله"[82].

6.2. التصوف في شعر قانصوه الغوري

1.6.2. تمهيد

يرتبط الشعر بالتصوف من خلال علاقة وثيقة بينهما، إذ يحتاج الصوفي إلى الشعر ليعبّر عن أحواله وتجربته الداخلية الخاصة من خلال ما يحتاجه من رموز واستعمالات لغوية يتيحها له الشعر، وعلى ذلك فإن الشاعر الصوفي يستخدم الشعر ليرقى برؤيته، ويسمو بتجربته، في قالب لغوي مميَّز، فيصبح الشعر نقطة تلاقٍ بين ذات الشاعر والقول الصوفي، ويشكل الشعر والتصوف التعبير الحيَّ عن نزوع النفس الإنسانية إلى كشف الغيب والمشاركة في سر الإبداع والخلق بلغة الرمز، وإذا كانت غاية التصوف هي السمُوَّ بالروح عن العالم المادي ومعطياته، فإن غاية الشعر هي البحث عن الكمال، وصياغة علاقة الإنسان بالوجود.

2.6.2.الحب الإلهي:

يعدُّ الحبُّ الإلهيُّ أحدَ أبرز الموضوعات في شعر التصوف، وقد عرّفه ابن عربي بقوله: "هو خلوص الهوى إلى المحبِّ، وصفاؤه من كدر العوارض، فلا غرض لمحبٍّ، ولا إرادةَ لمحبوبه،

---

81 أمين يوسف عودة، *تجلّيات الشِّعر الصوفي "قراءة في الأحوال والمقامات"، ط1* (بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 1421، 2001)، 337.

82 Hamza Hammad, *Tasavvuf vizyonu ile sanatsal yaratıcılık arasındaki sembol*, (Dokuz Eylül Üniversitesi: İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2014/2, Sayı 40), s 286.

فإن خلص الهوى في تعلقه بسبيل الله دون سائر السُّبُل، وتخلص له وصفًا من كدورات الشُّرَكاء في السبيل، سما حبًّا لصفائه، وخلوصه" .[83]

ويمتاز الشاعر قانصوه الغوري بفكر صوفي خصب برز من خلال إسقاطات واضحة للحبّ الإلهي بوصفه ممثِّلًا لكل القيم الجمالية في الحياة، ومن ذلك قول الغوري:[84] [من الكامل]

بالملك أنعم ربُّنا الرحمن وهو الكريم المنعمُ المنَّان
فله علينا الشكر حقٌّ واجب يقضيه قلبٌ صادق ولسان
فالحمد لله الذي إحسانُه أبدًا يليه بفضله إحسان

تطفح الأبيات بالحبّ الإلهي الذي تجلى بصيغة الحمد المتكررة، فالحمد لله دائمًا وأبدًا في السراء والضراء، وهذا يدل على عمق إيمانيّ تتجلَّى مظاهره عبر التكرار بصيغة صوفية صافية.

ونرى أن صيغة الحمد والشكر تكثر في شعر الغوري الصوفي، فهو يؤكّد من خلال ذلك على تجلّي الصفات الصوفية في ذاته، ليطبع شعره بطابع صوفي واضح، يقول:[85]

شكرنا له وجبا إذا قضى لنا أربا
فهو خصنا حبًّا نعمة بفضل الله
مالنا سوى كرمه والدخولُ في حرمه

يتلمَّس القارئ المتفحِّص في قصائد الغوري الصفاء والتجلي والنقاء الروحاني باللغة الروحية التي تدخل المتلقي بحالة الصفاء الروحي، وهذا الصفاء يدفع الشاعر إلى التسامي بروحه

83 محمد بن علي ابن عربي، *لوازم الحب الإلهي*، تحقيق وتعليق: موفق فوزي الجبر، ط1 (سورية: دار معد ودار النمير،1418، 1998)، 41.

84 الديوان، 147.

85 الغوري، الديوان، 159.

في سبيل الوصول إلى الغاية القصوى ألا وهي السعي إلى الحضرة الإلهية مما يحتم عليه الخضوع التام والمطلق للمعشوق. يقول الغوري في ذلك:[86]

عونُ الله في خلق الله يرتجي غفرانَ الله
يا ربي عبدُك بالباب يا ربي عند الأعتاب
يا ربي أنت الوهاب فانظر إلي يا لله
يا ربي واشرح صدري بالهادي حبيب الله

ومن صفات هذا العشق الروحي أنه يتَّصف بالإخلاص والارتقاء عن الدنيا محلِّقًا في فضاء الوجود حاملًا معه وهجًا روحيًا خالصًا، والشاعر يصور معاناته في الواقع المؤلم ويحاول الهرب منه بالانقياد المطلق لله عز وجل. يقول الغوري:[87]

جلّ مولانا تعالى جلّ علّامَ الغيوب
أشرقت شمسُ هداه فأنارت في القلوب
كم محت من ظلمات هي آثارُ الذنوب
وجلت عنه غمومًا غمرتنا بالكروب

والحب الإلهي لدى الشاعر تسوده أجواء روحانية ونورانية ذات أبعاد عرفانية واضحة، فبدون هذا الحب يحل الانطفاء، وتفقد الحياة معناها الحقيقيَّ، وتضيع الروح في عوالم الحياة المادية. يقول الشاعر:[88] [من نغم النيريز]

86 الغوري، الديوان، 152.
87 الغوري، الديوان، 116.
88 الغوري، الديوان، 169.

يا مسيرَ القلب في منازل القرب
أنت رافع الحجب عن قلوب أهلِ الله
في الجلال قد قاموا ليلهم ما ناموا

وتكون الرؤية في شعر الحب الإلهي بوصفها معرفة روحية عميقة يتوصل إليها عن طريق القلب، أداة معرفة الباطن وسبر أغواره، مما جعل الشاعر يتأمل الوجود بوصفه سرًّا ينتظر لحظة الكشف الذي يعيد صياغة الواقع، وتفعيله وفق رؤية خاصة. يقول الغوري:[89]

بنبي قرشيٍّ شافع يوم الأمان
هاشميٍّ عربي شرَّف الكون وزان
فعليه الله صلَّى بسلام وحنان

تتآزر معاني الحبّ الإلهي مع معاني التفكّر بخلق الله وقدرته العظيمة والعجيبة التي تدفع العبد إلى التفكّر بخلق الله سبحانه وتعالى الأمر الذي يوصل العبد إلى غايته الأسمى والأرفع وهو الحب الإلهي. يقول الغوري:[90]

جلَّ مبدعُ الخلق في الوجود بالحق
فهو فاتقُ الرَّتق من حجب غيبِ الله
فيضُ جوده جاري سرُّ نوره ساري
فهو خالق باري موجِدٌ بلا عِلَّه

89 الغوري، الديوان، 149.
90 الغوري، الديوان، 162.

وهكذا أراد الشاعر أن تكون نصوصه الشعرية تراتيل عشق أو تسبيحات في محراب الحب، والوجد الصادق، وفق مرجعيات ثقافية وأيدلوجية كامنة، جعلته يبدع شعرًا مشبعًا بالإيحاءات والإشارات الروحية الخصبة.

وقد امتاز شعر التصوُّف في هذا الديوان بالرَّمزية التي هي أهم سمة من سمات شعر التصوَّف، وعليه يقوم الأدب الصُّوفي، وكان محلَّ نقدٍ؛ فالشُّعراء المتصوِّفة يغرِقون في الرَّمزية، ما يجعل المعنى معمًّى، ويكون النَّصُّ الشعريُّ مغرِقًا في الغموض والإبهام. لكنَّ شاعرنا لم يكن مغرِقًا ذلك الإغراق، وجنح في كثير من قصائده إلى المباشر في التَّعبير عن حالته العشقيَّة، وهيامه بالذَّات الإلهيَّة، فجاءت عاطفته صادقة بعيدة عن التَّكلُّف والمبالغة؛ أي: إنَّ شعره يعبِّر "عمَّا يخالج النفس من مشاعر وأحاسيس، وقد قلَّ بين الشعراء من يهتم بالجانب الروحي في شعره"[91].

وقد نهج الشَّاعر الغوري نهجَ غيره من شعراء المتصوِّفة من استخدام الرمز الدنيوي تعبيرًا عما يشعرون به من لذة؛ فكانت الخمر تعبيرًا عن اللَّذةِ الروحية، فهو يرمز لنشوة الوصل مع الذات الإلهية بنشوة شاربي الخمرة، فيقول[92]: [من الطويل]

حلا الكأس للقوم في حضرة الأنس ... فلاحت وجنةٌ في وجنة الشمس
وهامت بمن تهوى وفاز بوصلها ... بغير رقيب العقلِ أو حاسد النفس
ولما سرت في سرّهم بسروها ... تطهرت الأرواحُ من دنس الرجس

وقد رمز لنور الحب الإلهي بالبدر حينًا، وحينًا أخر رمز له بالشمس وأشعتها، وأن أهل الله هم كواكب تدور حول تلك الشمس لينعموا بنورها، يقول الغوري[93]: [من الطَّويل]

شربنا وساقينا من البدر أجملُ ... مداما بها عنّا المكارهُ ترحل
هي الشمس تُجلى والحباب كواكب ... بدورٌ بها بدر منيرٌ مكمل

---

91 ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، *الأدب في التراث الصوفي*، ط1 (القاهرة: دار الغريب، د.ت)، 179.

92 الغوري، الديوان، 126.

93 الغوري، الديوان، 136.

وجاشت مشاعرهم في حب الذات الإلهية بالعاشق، فيقول[94]:

بريقه كم ناصب الراحُ موردا فكم عاشقٍ مضنى يتعلَّل

الشِّعر الصُّوفي في الديوان ينبئ عن تجرِبة دينيَّة عميقة، وحالة من الوجد لم تأتِ من فراغ، بل هي تجربة مرَّت بأطوار مختلفة حتَّى وصلت إلى حالة نسيان الذَّات، والذَّوبان في محبَّة الله الخالصة، ليتمكَّن، من خلالها "التعبير عن لذة الحال التي وصل إليها"[95].

3.6.2.المدائح النبوية:

المدائح النبوية من فنون الشعر التي أوجدها التصوف، وهو فنٌّ "من فنون الشّعر التي أذاعها التصوّف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع؛ لأنّها لا تصدر إلّا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"[96]، وتتجلَّى في الشعر الصوفي من خلال مدح النبي الكريم ﷺ، وقد شاع في شعر المدائح النبوية الكثير من الأفكار ذات المنبع الصوفي، كافتتاح قصائد المديح النبوي بالدعاء إلى الله، وكشف الكرب[97]. يقول الغوري:[98] [من الكامل]

هو سيّدُ الرسل الذي نرجو به أن نحتمي مما نخاف ونسلم
هو ذخرنُا وملاذنا وشفيعُنا صلوا عليه أجمعون وسلموا

فالنَّبي ﷺ هو الطّريق الموصِل إلى رضا الله تعالى، وهو سبيل من سبل قبول الدَّعاء عند رب العالمين، وحسن إدارة الأمور في الحياة.

---

94 الغوري، الديوان، 137.

95 خفاجي، *الأدب في التراث الصوفي*، 177.

96 زكي مبارك، *المدائح النبوية*، د.ط (القاهرة: مؤسسة هنداوي،1444، 2022)، 14.

97 ينظر: محمود علي مكي، *المدائح النبوية*، ط1 (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة: الشركة المصرية العامة للنشر لونجمان،1411، 1991)، 132.

98 الغوري، الديوان، 140.

والواقع أن هذه المدائح كانت في ابتداء أمرها تجري على الطرائق الجاهلية، ثمّ انتهى بها إلى فن أدبي رفيع باسم فن البديعيات، الذي نشر بين النّاس أنواعا من الثقافة الأدبية. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الفنّ لم يقتصر على البيئات الصوفية وحدها وإنّما اهتمّ به عدد لا بأس به من الشعراء من غير المتصوفة"[99].

يكثر في شعر المديح النبوي الحديث عن الحقيقة المحمدية التي تذهب إلى الحديث عن الوهج المحمدي في الكون، إذ يؤمن الصوفية بأن النور المحمدي موجود قبل هذا الوجود، وأنه تجسد في شخص النبي الكريم ﷺ، ويذهب الصوفيون إلى أن هذا النور لايزال ينتقل من قطب إلى قطب"[100]. يقول الغوري :[101]

كلّ من له همّه يهتدي به لله
فهو نورُ عرش الله وهو خير خلقِ الله

ومن الأفكار المهمة في المديح النبوي والتي اتكأ عليها الشعراء الصوفيون هي فكرة الشفاعة ترسيخًا لرسالة الإسلام الخالدة وإظهارًا لحالة نزوع إلى عالم روحاني تسوده العدالة فضلًا عما يعكسه هذا الشعر"[102]. يقول الغوري:[103]

سرُّ أحمدَ الهادي ظاهرُ السنا بادي
فأمداحُه زادي في توجهي لله
فهو شافعُ الأمة وهو كاشف الغمة
مصطفى رسولُ الله مصطفى حبيب الله

---

99 مبارك، *المدائح النبوية*، 14.

100 مخيمر صالح، *المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري*، ط1 (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1406، 1986)، 115.

101 الغوري، الديوان، 173.

102 حيدر محمود، *عمان تبدأ بالعين*، ط1 (عمَّان: منشورات أمانة عمان الكبرى، 1432، 2011)، 157.

103 الغوري، الديوان، 173.

فالنبي ﷺ في بعثته كان مبشِّرًا ونذيرًا وقد اختصه الله تعالى بصفات ميَّزه بها عن سواه من الرسل عليهم السَّلام، وجاء ذلك في القرآن الكريم. قال تعالى: ﴿ وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ﴾ [الشَّرْح: 4، وقال أيضًا: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾ [القَلَم: 4، وقرنه الله باسمه.

وشاعرنا الغوري اتخذ من المديح النبوي مادة دسمة لأشعاره، فمدح النبي ﷺ في قصيدة ركبها تركيبة بديعيَّة، قال في مطلعها[104]: [من الطَّويل]

بواو بخديك الشريفين أحلفُ بأنك أعلى الخلقِ طرًّا وأشرفُ

ثم أخذ يصف جسده الشريف؛ فقوامه أثر، وطرفه كحيل، وخده وردي، وقدُّه أهيف، وشعره أسود[105]:

قوامُك فتان وطرفُك أدعج وخدك ورديٌ وقدك أهيف
وشعرُك زنجي، وخالُك عنبر وخدك منه الورد يُجنى ويقطف
وصدرك مملوء من العلم والحيا وأنت رحيم محسن متعطف

وشاعرنا يضفي على ممدوحه صفات العطف والرحمة، وهذه لم تكن من الصفات التي يمدح بها من قبل فقد كانت مدحتهم تدور حول جلد الممدوح وكرمه وقوة بأسه يوم اللقاء.

والملحوظ أن هذه الصورة هي الصورة المثلى في عصر الغوري للمحبوب، ما خلا بعض الصفات الأخرى التي لا تليق بجلال النبي ﷺ.

وقد صوَّر النبي ﷺ هو رحيم محسن متعطف، وهو أعلى الخلق وأشرفه، وهو أول الخلق، وهو نور أضاء العرش بنوره، حتى أن الشمس تخجل من نوره فتنكسف[106]:

وأنك قبل الخلق والرسل أول وأنك بعد الحق في النعت توصف

---

104 الغوري، الديوان، 130.

105 الغوري، الديوان، 130.

106 الغوري، الديوان، 130–131.

وأنك للدين القويمِ هديتنا وعرَّفتنا ما لم نكن قطُّ نعرف
بنورك ضاء العرش والأرض والسما وشمس الضحى من نور وجهك تكسف

وهنا إشارة إلى فكرة سائدة لدى المتصوفة وغيرهم أن النبي ﷺ ونوره خُلق قبل الخلق، وبنوره الشريف أضاء عرش الرحمن، وهو حديث: "أوَّل ما خلق الله نورَ نبيِّك يا جابر"[107].

وأيضًا صوَّر وظيفته؛ وهي الهداية إلى الصراط، والأمر بما يرضي الله، والنهي عما يسخطه، وإنصاف المظلوم والشفاعة يوم القيامة، وأنه يجير المستجيرين به، ويدعو الله لهم أن يغفر لهم فيستجيب الله له؛ لأنه يحبه، وهو الذي يشفّعه في النَّاس[108]:

هدانا إلى الإسلام فخرًا ومِنَّة وألزمنا فرضًا علينا مكلف
وأقرن في التوحيد اسمَك باسمه فأنت مع الإسلام الشريفِ مشرف
مقامُك محمودٌ وأنت محمد وقدرُك مرفوع وذاتك ألطف

وهنا إشارة واضحة الى ذكر سورة الإسراء إذ وصل عليه الصلاة والسلام إلى سدرة المنتهى، قال تعالى: ﴿وَلَقَدۡ رَءَاهُ نَزۡلَةً أُخۡرَىٰ ١٣ عِندَ سِدۡرَةِ ٱلۡمُنتَهَىٰ ١٤ عِندَهَا جَنَّةُ ٱلۡمَأۡوَىٰٓ ١٥﴾ (النَّجم: 53/13-15)، وكان من إنعام الله عليه أن قرن اسم النبي ﷺ مع اسمه في الشهادتين.

ويختم الغوري مدحه للرسول عليه الصلاة والسلام بأنَّه مجيره من عذاب النار، ويصلي عليه ويسلم تسليمًا كثيرًا[109]:

ويا شافعًا في الخلق وقتَ معادهم إذا زلت الأقدامُ والنار تزحف
أجرنا من النيران يا أشرفَ الورى فذنبى عظيمٌ والجوارح ترجف
عليك صلاةُ الله يا خيرَ خلقه صلاة تفوق الخلقَ ثم تضاعف

---

107 هذا الحديث باطل. محمد ناصر الألباني، *سلسلة الأحاديث الصَّحيحة وشيء من فقهها*، د.ط (الرياض: مكتبة المعارف، د.ت)، 820/1.

108 الغوري، الديوان، 130.

109 الغوري، الديوان، 131.

التوسل بالرسول ﷺ فيه كلام، لكن المتصوفة جعلوا منه وسيلة من وسائل السالك في طريقهم الى الله. وشاعرنا هنا يحاول أن يظهر عظيم ذنبه راجيًا ومتوسلًا بالهادي النجاة.

فالقارئ لشعر الغوري في مدح النبي ﷺ إنما يجد استفاضة في وصفه ومهابة لصفاته وتبجيلًا لمقامه صلّى الله عليه وسلَّم، فألفاظه رقيقة صادرة عن مشاعر صادقة محبة للنبي ﷺ.

3.الجوانب الفكريَّة في شعر قانصوه الغوري

الحياة بكل ما فيها من تقلبات والمجتمع الذي يستقي منهما الشاعر مادته للإبداع لا بد أن يظهر صداهما في نتاجه ويرسم لنا بريشته ملامح الحياة الاجتماعية التي عاشها.

1.3. تمهيد

تعدَّدت موضوعات الشِّعر في العصرِ المملوكيّ، وغايرت ما كانت عليه في القديم؛ حيث ظهر الشِّعر الاجتماعي كنتيجة طبيعيَّة لتطوُّرِ الحياةِ واندماجِ العربِ بالأعاجمِ، وتنوُّعِ أصنافِ المعارفِ والحضاراتِ. وقد أخذ هذا النّوع من الشِّعر حيِّزًا كبيرًا في تلكَ الحقبةِ، تناول خلاله الشَّاعر مختلف أصناف الحياة الاجتماعيَة وظواهرها وشخوصها وطبيعتِها الخلَّابة.

والقصيدةُ الشعريَّة لا تكون اجتماعيَّة إلَّا إذا تناولَتْ موضوعًا يهمُّ حياةَ النَّاسِ اليوميَّة، فيبرزُ الدَّاء ويصفُ الدَّواء، ويضخِّمُ الدَّاء حتَّى يشعر النَّاس أنَّهم أمام خطر داهم فيسعون إلى استئصاله والتخلُّص منه، كما يوظِّف الشَّاعر القصيدة في نشرِ مكارمِ الأخلاقِ والدِّعايةِ له، والحثِّ عليه، ورفعِ شأنِ قبيلةٍ أو شخصٍ معيَّنٍ. ويلجأُ الشُّعراءُ في هذا النَّمط من القصائد إلى أسلوبِ التَّرغيبِ والتَّنفيرِ؛ فهم يرغِّبونَ فيما يُسهِمُ في الرُّقيِّ والازدهارِ. وفي زمنِ السُّلطانِ الغوريّ انقسم المجتمع إلى طبقتينِ متميِّزتينِ"[110]:

1- الطَّبقةُ الحاكمةُ، وتتكوَّنُ منَ السُّلطانِ، وأُمراءِ دولتِهِ. وكان لها اليد الطُّولى في أمور الدَّولة وفي تقلّد الوظائف والمناصب.

2- الطَّبقةُ المحكومةُ، وهي من عامَّة الشَّعبِ، وتنتمي إليها شريحة واسعة من المجتمع، إضافة إلى قبائلَ كثيرةٍ كانت تعيش على شيءٍ من الحريَّةِ والاستقلالِ في ظواهرِ الأقاليمِ وأطرافِها، مع كثيرٍ من الأُسَرِ القبطيَّةِ المصريَّةِ، وجالياتٍ من اليهودِ والنَّصارى والأرمنِ والرُّومِ والمغاربة"[111].

---

110 ينظر: سليم، *الأشرف قانصوه الغوري*، 8 وبعد.

111 سليم، *الأشرف قانصوه الغوريّ*، 10.

والسُّلطانُ الغوريُّ كان كما وصفَه ابن إياس "ملكًا مهابًا جليلًا مبجَّلًا في المواكبِ، ملءَ العيونِ في المنظرِ"[112].

هذِهِ الصفات توحي بأنَّه شخصٌ رقيق الطَّبعِ، دقيق الإحساسِ، مولع بالجمالِ، ولا تجتمع هذه الصِّفات مع شخصٍ يوصَف بأنَّه كان ظالمًا جبَّارًا سفَّاكًا للدِّماءِ، قاسيًا على الضُّعفاءِ.

ونجدُ في موضع آخر حزنه على أحدِ رجال دولته، وهو الأشرف قرقماس، يقولُ ابن إياس في وصفِ جنازته رمضان سنة ٩١٦: "فلمَّا وضعُوا نعشَه بين يديه قبَّله وهو في النَّعش وبكى عليه بكاءً كثيرًا، فلمَّا صلُّوا عليه حمل عشه ومشى به خطوات حتَّى أخذوه منه الأمراء"[113].

"وفورَ تنصيبِه عملَ الغوريُّ على إعادةَ النِّظامِ والاستقرارِ إلى العاصمةِ، حيثُ ملأَ مناصبَ الدَّولةِ بمن يثقُ فيهم من كبارِ الأمراءِ، ولأنَّه كانَ في حاجةٍ إلى مالٍ كثيرٍ ينفقُ منه على الجندِ؛ ليسكّنَ ثوراتِهم المتكرّرة، وليزوّدَ الجيوشَ الَّتي يرسلُها إلى أطرافِ المملكةِ وإلى الهندِ، كما ينفقُ في بناءِ الأساطيلِ"[114].

"ومن أجلِ العلماءِ والقضاةِ وإحساسِهم بالمسؤوليَّةِ أمامَ اللهِ والمسلمينَ في تلكَ الفتاوى السِّياسيةِ هناكَ من عزلَ نفسه منهم، وهناك من عُزِلَ بيدِ السَّلاطين؛ لرفضِه مجاراةِ كبارِ رجالِ الدَّولةِ"[115].

وكان للشَّاعر الغوري مواقف مضادَّة من فئات متنوّعة في المجتمع بينهم فئة من الفقهاء الذين لم يتمثَّلوا العلوم التي تعلَّموها، فكانوا ذوي وجهين، إن لم يكونوا ذوي وجوه، وقد مرَّ في الهجاء شيء من هذا. وكذلك كان له موقف واضح من أعدائه.

---

112 ابن إياس، *بدائع الزُّهور*، 88/5.

113 سليم، *الأشرف قانصوه الغوريّ*، 182.

114 عبد الوهَّاب عزَّام، *مجالس السُّلطان الغوريّ*، د.ط (القاهرة: مؤسَّسة هنداوي للتَّعليم والثَّقافة،1433، 2012)، 30.

115ابن إياس، *بدائع الزُّهور*، 289/1.

2.3. موقفه من الفقهاء:

كان للفقهاء دور بارز في تهدئة الشَّعب تجاه الحاكم، وفي العصر المملوكي ظهر هذا الدَّور بعد أن شعر السلاطين أنَّهم بحاجة إلى فتاوى الفقهاء المقرَّبين منهم، ولا سيَّما في مسألة فرض الضَّرائب.

وكانَتْ أُولى تلكَ الحالاتِ في العصرِ المملوكيّ عامَ 657هـ/ 1258م، عندما أرادَ سلطانُ مصرَ المظفَّر قطز تجهيزَ الجيشِ لملاقاةِ جيشِ التَّتارِ، فجمعَ علماءَ الدِّينِ والقضاةِ، ومنهم: عزُّ الدِّينِ بنُ عبدِ السَّلامِ من أجلِ جمعِ المالِ منَ النَّاسِ، فكانَ خلاصةَ القولِ هو جوازُ أخذِ المالِ منَ الرَّعيَّةِ شريطةَ ألَّا يبقى في بيتِ المالِ شيءٌ، وأن يتساوى الجُندُ مع العامَّةِ في الملابسِ عدا آلاتِ الحربِ، وأنْ يبيعَ رجالُ الدَّولةِ ما لهم من جواهرَ وأملاكٍ، ووقتُ القتالِ يقتصرُ الجنديُّ على فرسِه ورمحِه وسيفِه ويساوي في ذلكَ العامَّةِ، ولا يجوزُ أخذُ أموالٍ من الرَّعيَّةِ دونَ وجهِ حقٍّ"[116].

كانَ السُّلطانُ النَّاصرُ محمَّد يعلمُ مدى حظوةِ العلماءِ عندَ الشَّعبِ المصريّ، وربَّما هذا ما جعلَه يصفحُ عنهم، ممَّا يجعلُهم يحفظونَ له الجميلَ ويؤيّدونَ قراراتِه، ومن جهةٍ أُخرى لا يثيرُ غضبَ الشَّعبِ؛ إذ ما فرضَ عليهم الضَّرائبَ. "وكانَ الجدلُ الدِّينيُّ يدورُ حولَ جزئيَّاتٍ لا قيمةَ لها، وإن كانَ لها قيمةً فهي لا تساوي عناءَ النِّقاشِ حولها، وهذا ما يتَّضحُ من مجالسِ الغوريّ بخاصَّةٍ، وكانَ العلماءُ الكبارُ مقلِّدينَ للمذاهبِ، فلم يكنْ فيهم عنصرُ الاجتهادِ، ولم يكنْ عندَهم حلول لمشاكلَ الشَّعبِ العامَّةِ مستمدة من الدِّينِ الَّذي يُحيي النُّفوسَ حياةً طيبةً في الدُّنيا والآخرةِ، بل جلَّ ما كانَ هنالك هو التَّجميعُ في موسوعاتٍ، وشرحُ تلكَ المجاميعِ، واختصارُ تلكَ المجاميعِ"[117].

"نقدَ الغوريُّ طائفةً من الفقهاءِ المرائين، وكان نقده يقومُ على مفارقةٍ في الصُّورةِ، فهم يهتمُّونَ بالشَّكلِ الخارجيّ دونَ المضمونِ، ترى ثيابَهم بيضاءَ، وأكمامَهم طويلة، ومناكبَهم معقودة، وأصواتَهم عالية، يتجادلُون في جزئيَّاتٍ لا قيمةَ لها، وإن كانَ لها قيمة، فهي لا تُساوي عناءَ الجدلِ، إن قالَ أحدُهم في حلِّ المسألةِ: كذا، يقولُ آخر: لا، بل كذا، ثمَّ يتدخَّلُ الثَّالثُ قائلًا: لا

---

116 ابن إياس، *بدائع الزُّهور*، 1/301-302.

117 الغوري، الديوان، 102.

نرى هذا، والرَّابع يقول: لا نسلّمُ بهذا، وهكذا حتَّى يُشعِرُوا العامَّةَ أنَّهم علماءُ، وما هم من العلماءِ، ولا من العاملين، لقد هجرُوا العلمَ، وتركُوا العلمَ والمعلمَ، واسودَّت قلوبُهم، وانطفأَ نورُها نتيجةَ مرائِهم، وعدم عملِهم بعلمِهم، لقد قستْ قلوبُهم، فلم يتورَّعوا عن ارتكابِ الموبقاتِ، وأكلِ الحرامِ الَّذي رمزَ له الشَّاعرُ بأكلِ الوقفِ، ثمَّ حذَّرَ الشَّاعرُ النَّاسَ من مثلِ هؤلاءِ الفقهاءِ، وأمرَ الَّذي يرى أحدَهم أن يستعيذَ باللهِ من الشَّيطانِ، شيطانِ الإنسِ"[118].

ومن ذلك قوله يحذِّر النَّاس من أمثالهم[119]: [من السَّريع]

إن شيتَ تُدعَى فقيهًا قوم ... فطوِّلِ الكمَّ ثمَّ عمِّم[120]

وأجعلْ على الرَّأسِ طيلسانًا ... وأعقدْ على المنكبينِ واختم

واجلس مع القومِ في صياحٍ ... لا بالبخاريِّ ولا بمسلم

إلَّا زعيق ونفض كمٍّ ... ولا، ولم لا؟ ولا نسلم

وإن رأوا الوقف يأكلوه ... وقد نسوا العلم والمعلم

ثيابهم بيض من رياء ... وقلبهم بالسَّواد مظلم

فإن ترى في الورى فقيهًا ... فصحْ، وقل: يا سلام سلم

هذه هي القصيدة الوحيدة التي نقَد فيها الشَّاعر طائفة الفقهاء، وحذَّر منهم، وأكَّد أنَّهم لا يرقبون في الله إلًّا ولا ذمَّة. لكن هذا الأمر يدفع إلى التساؤل:

ألَم يقرّب السُّلطان منه الفقهاء؟ أليست لديه القدرة على محاربتهم وإيقافهم عن هذه التصرُّفات التي لا ترضيه؟

يبدو أنَّ الفقهاء الذين نقدهم كانوا قد اعتادوا على هذا الصَّنيع، ولم يألفوا أن يكون متَّزنا في تصرُّفاته، وأن يتأسّوا بعلمهم، وأنَّ السلاطين من قبلُ كانوا يدنونهم ويجزلون لهم العطايا،

118 الغوري، الديوان، 111.

119 الغوري، الديوان، 141.

120 شيت: مخفَّف: شِئت.

فنقدهم الشَّاعر، وأقذع في كلامه عليهم. بل ربَّما قال الشَّاعر ما قال قبل أن يكون سلطانًا على مصرَ وما حولها.

3.3. موقفه من الأعداء:

"من الخصائصِ الَّتي امتازَ بها السُّلطانُ الغوريُّ ميلِه إلى السَّلمِ، فقد سَالَمَ الدُّولَ المجاورةَ له، وهي دولة آل عثمان، ودولة الشَّاه إسماعيل، وظلَّت مصرَ في سلمٍ حوالي ستَ عشرةَ سنة، وكلُّ ما حدثَ في أثناءِ ذلكَ كانَ مناوشاتٍ، وفي الميدانِ الدَّاخليِّ حافظَ السُّلطانُ على الأمنِ العامِّ، وأدَّبَ العربانَ الَّذين كانُوا يسطُون على الفلاحينَ"[121].

ولعلّ الشَّاعر لم يكثِر حديثه عن الأعداء في ديوانه، وهذا لا يعدم وجود بعض الأبيات التي تظهر قوَّته وصلابته في وجه أعدائه، وأنَّه لا يستكين لهم. يقول[122]: [من الطويل]

وأنَّا بعون اللهِ نقهرُ ضدَّنا ومن قد بغى جهلًا ومن كان يحسُد

ففي هذا البيت جمع بين كلّ أعدائه من الدَّاخل والخارِج، ما يشير إلى عزيمتِه، وثباته على مقارعتِهم.

والشَّاعر يرى أن الله قد كفاه شرَّ الأعداء، ودفع عنه وعن ملكه صائلهم من دون قتال، وغدوا هيّنين سهلين[123]: [من الكامل]

ولقد كفانا الله في أعدائنا فضلًا فبعد صعوبة قد هانوا

هذا الموقف جعله في حالة من الاطمئنان إلى أنَّه قدِرَ عليهم بقوَّة الله وبفضله.

---

121 الغوري، الديوان، 101.

122 الغوري، الديوان، 123.

123 الغوري، الديوان، 147.

4.3. موقفه من الشَّعائر الدِّينيَّة:

"نشأت دولةُ المماليكِ في مصرَ –بداية– على أسسٍ دينيَّة، رغبةً في تكوينِ دولةِ فرسانٍ يكونُون حماةً للدَّولةِ الإسلاميَّةِ، والدِّين الإسلاميّ، وهو ما ظهرَ جليًّا في انتصاراتِهم في عددٍ من المعاركِ الحربيَّةِ الحاسمةِ والفاصلةِ في تاريخِ العالمِ الإسلاميّ؛ الأمر الَّذي ترتَّبَ عليه تثبيتَ وتوطيدَ دعائمِ وأركانِ الدَّولةِ النَّاشئة".[124]

"ولمَّا كانَ حرصُ السَّلاطينِ والأمراءِ المماليكِ على رعايةِ العلمِ رغبةً في الوصولِ إلى كرسيّ الحكمِ من خلالِ التَّودُّدِ للشَّعبِ باستمالةِ فقهائِه وعلمائِه، لذلكَ قامُوا بإنفاقِ المالِ الكثيرِ لتشييدِ العمائرِ المختلفةِ خاصَّةً الدِّينيَّة"[125].

"كانَ الغوريُّ ديّنًا محافظًا على فروضِ الدِّينِ، شديدًا على من يفرّط فيها، وكان يُعدُّ من علماءِ الدِّينِ في مصرَ، كما يتبيّن فيما يأتي. وكانَ كلَّما حزبه أمر أو حلَّت بالبلادِ قارعة أو خُشي عليها نازلة فزع إلى الأمر بالمعروف والنَّهي عن المنكرِ، وإلى قراءةِ القرآنِ والحديثِ والدِّعاءِ، وكانَ البخاريُّ يُقرأُ في رمضانَ ويحتفلُ بختمِه في القلعةِ، وهي سنَّةٌ قديمةٌ"[126].

ورغمَ اهتمامه ببناء المساجد، وإظهار نفسه أنَّه كان مهتمًّا بشؤون العامَّة وكلّ ما يتَّصل بالدِّين إلَّا أنَّه أرهق النَّاس بالظُّلم، وكان هذا الظَّلم هو أساسُ كلّ العيوبِ أو المساوئِ الَّتي آخَذَهُ عليها المؤرّخُ ابنُ إياس الحنفيُّ، والَّتي علَّلَ بها سقوطَ دولة الغوري.

وكان برًّا بالفقراء كثير الصدقات؛ أنشأ رباطًا ومارستانًا في مكة ورباطًا في مصر، وأجرى فيها الصدقات. وكانَ يحبُّ أن يتصدَّقَ على الفقراءِ بيده؛ نجد في ابنِ إياس مثل هذه الحوادث:

124أحمد مختار العبادي، *قيام دولة المماليك الأولى في مصر والشَّام*، د.ط (الإسكندريَّة: دار المعرفة الجامعيَّة،1426، 2006)، 145.

125 محمَّد عبد السَّلام عبَّاس، *في تاريخ الحضارة والثَّقافة العربيَّة الإسلاميَّة*، د.ط (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعيَّة،1431، 2010)، 84.

126 عزَّام، مجالس السُّلطان الغوريّ، 2.

يقومُ شعرُ السُّلطانِ على نماذجِ عليا هي اللهُ والنَّبيُّ والنَّاسُ والشَّاعرُ والنِّعمُ، فقد كان يستشعر نعم الله عليه، ويراها كثيرة، ولا سيَّما أنَّ اللهَ منحه ملكَ مصرَ دونَ قتالٍ، ووحَّدَ له الجُندَ والرَّعيَّةَ، فوجد نفسه مقصرًا في شكرِ اللهِ، لكنَّ ذنوبَه كثيرة.

هذا الإحساس بالذَّنب جعله يقرُّ دائمًا بعبوديته لله، وأنَّه مؤمنٌ به يرتجي رحمتَه، ويخشى عذابَه، ويدعوه كثيرًا أن يسامحَه ويرى المُلكَ ثقيلًا عليه فيدعو الله أن يعينه عليه، وأن يجمعَ له قلبَ الرَّعيَّة، إذ هي بيدِ الله، لذا يفوِّض أمرَه إلى اللهِ أن يحفظَ عسكرَه وأمراءَ دولتِه، ويدعو على المنافقينَ الَّذين يبطنون له العداوةَ والمعصيةَ، ويظهرون حبَّه وطاعته، ويتوسَّلُ في سبيلِ ذلكَ بالنَّبيِّ الكريمِ ويدعو ربَّه أن يسعدَه في الآخرةِ بالنَّجاةِ من النَّارِ، وأن يشفعَ فيه المصطفى ليدخلَ الجنَّةَ ويختمُ دائمًا بالصَّلاةِ على النَّبيِّ ﷺ وآلِه وأصحابِه[127]. من ذلك قوله[128]: [من الكامل]:

يا ربّ عبد من عبيدِك مسلم ... ما زلتَ توليه الجميلَ وتنعمُ
عوَّدته باللُّطفِ منكَ ولم تزل ... أبدًا عليه دائمًا تتكرَّمُ
وغمرتَه بالفضلِ حتَّى نالَ ما ... يرجوه منكَ وفوقَ ما يتوَّهمُ
وفتحتَ بابَ الجودِ منكَ عليه من ... إحسانِك الوافي وفضلُك أعظمُ
أنتَ الَّذي أعطيته كلَّ المنى ... حتَّى السَّعادة ثغرها متبسِّمُ
فأحسنْ له تدبيرَ ما أوليته ... إذ أنتَ أعلى يا كريمُ وأعلمُ
وأجمعْ له بينَ المصالحِ كلِّها ... في الدِّينِ والدُّنيا بعقدٍ ينظمُ
ألِّف له بينَ القلوبِ جميعها ... حتَّى به ركنُ الهدى لا يهدم
فالمُلكُ ملكُكَ والرَّعيَّة كلُّهم ... أيضًا عبادُكَ أنتَ فيهم تحكمُ
وفقيرُكَ الغوريُّ فوَّضَ أمرَه ... فيهم إليكَ فأنتَ حقًّا أرحمُ

127 ينظر: الغوري، الديوان، 102 وما بعد.
128 الغوري، الديوان، 140.

وللشَّاعر قصيدة طويلة في ليلة النَّصف من شعبان يتحدَّث فيها عن فضلها، ويشير إلى الأحاديث التي تبيِّن ذلك، ويقدِّم لها باقتباسٍ نبويٍّ. يقول[129]:

لله في أيّامنا نفحات	من دهرنا تزكوا بها الأوقات
فبها ألا فتعرضوا وتضرعوا	فيها تجاب لكم بها الدعوات[130]
هذي مواسمها لنا قد أقبلت	ودنا بموعدها لنا ميقات
فبفضل شعبانٍ وليلة نصفه	يروي الأحاديثَ الصحاح ثقات
وبفضل ليلة نصفه قد فُسِّرت	في الذكر من تنزيله آيات

فهذه الليلة ليست كسائر اللَّيالي، بل قد اختصَّها النَّبيُّ ﷺ ببعض أحاديثه، وبيَّن فضلها[131]، وما هذا الحديث إلَّا لطلب العفو من الله تعالى عن شخصِ الشَّاعر، ودعوته أن يمكِّن الله دولته، وينصرَه على أعدائه، ويثبِّت حكمه.

5.3. موقفه من الطَّبيعة:

وهبَ الله الطَّبيعة من الجمال ما يأخذ بالألباب، ولا سيَّما الشُّعراء، وتغنوا برياضها وبساتينها، وطيورها، وجنَّاتها، وكلِّ العناصر التي تزيد من جمالها. والشِّعر العربيُّ حافلٌ بالكثير من النُّصوص الشِّعريَّة التي فيها وصفٌ للطَّبيعة.

ووصفُ الطَّبيعة في الشَّعر العربيّ يعني وصف جميع جوانبها، ولكنْ لكلِّ شاعرٍ طريقةٌ خاصَّةٌ في وصفِ الطَّبيعةِ، وكانت مصدرَ إلهام له.

كان السُّلطان الغوريُّ مولعًا بالحدائقِ والأزهارِ، وإجراء المياه في الحدائقِ، واتِّخاذِ الأحواضِ والنَّافوراتِ، فيدلُّ عليه ما فعلَ في ميدانِ القلعةِ. وقد اعتنى بإنشاء الحدائق العامة،

---

129 الغوري، الديوان، 112.

130 حديث: عن محمد بن مسلمة الأنصاري، قال: قال رسول الله ﷺ: «إن» لربكم في أيام دهركم نفحات فتعرضوا له، لعله أن يصيبكم نفحة منها فلا تشقون بعدها أبدًا". سليمان بن أحمد أبو القاسم، *المعجم الكبير*، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، ط2 (القاهرة: مكتبة ابن تيمية، د.ت)، 233/19.

131 الأحاديث الوارد في فضل هذه الليلة فيها نظر.

واقتناءِ الطُّيورِ المغرِّدة، وهذا الميدانُ وصفَه الشَّاعرُ الشَّريفيُّ، وذكرَه ابن إياس كثيرًا: «وفيها كانَ انتهاءُ العملِ من المجراةِ الَّتي أنشأها السُّلطانُ كما تقدَّم، فدارت هناك الدَّواليب وجرى الماء في المجراةِ حتَّى وصلَ إلى الميدانِ الَّذي تحت القلعةِ ... وفي حوادث ذي الحجَّة سنة ٩١٥: وفي هذه السَّنة أينعتِ الأشجارُ الَّتي غرسَها السُّلطانُ بالميدانِ، وأخرجَتْ ما شتله بها من الأزهارِ ما بين ورد وياسمين وبان وزنبق وسوسان وغير ذلك من الأزهارِ الغريبةِ. ولقد عاينت به وردًا أبيضَ ذكيَّ الرَّائحة وهو غير أنواع الورد الَّتي بمصرَ، وقد نقلها من الشَّام، وكان يَطرح في أوان الصَّيف والنَّيل في قوَّة الزِّيادة، وهو نوع غريب لم يوجد بمصرَ»[132].

وقد اهتمَّ السُّلطانُ قانصوه الغوريُّ بتحصينِ مصرَ فبنى القلاعَ ومنها قلعة العقبة، وقامَ بإصلاحِ قلعةِ الجبلِ وأبراجِ الإسكندرية، كما عملَ على تجديدِ خانِ الخليليِّ، بل قامَ بتجديده من جديد.

غير أنَ ديوان الشاعر يفتقر إلى شعر الطبيعة؛ فانشغاله بالحكم وطغيان الشعر الصُّوفي من أهمِّ الأسباب التي تفسِّر قلَّة شعر الطَّبيعة عنده، وما جاء منه جاء في جزءٍ من قصائده، وهي قليلة جدًّا، منها وصفه مصرَ وطبيعتها الغنَّاءة[133]: [من نغم الرَّوضة]

مصرُ قد حوت منه روضةً به تزهو
حيث تكتسي عنه من زهورها حُلَّهْ
قد صفا لنا الوردُ سيدي لك الحمد

فمصرُ هي البلدُ الذي يحكمه، وهو الذي عمل جاهدًا على أن يكون في أجمل حلَّة، وهذه الرَّوضة تزدان بالزُّهور، وتصفو بها الورود، ما يضعنا أمام لوحة بديعة تقوم على جمال العنصر الواحد في الطَّبيعة لا على تداخل العناصر؛ فكلُّ عنصر من عناصر الطَّبيعة لوحة فنيَّة جماليَّة

132 عزَّام، *مجالس السُّلطان الغوريّ*، 26– 27.

133 الغوري، الديوان، 164.

قائمة بذاتها. لكنَّ هذه الرَّوضة تتحوَّل إلى حالة من السَّوداويَّة، وهي رمز إلى المحبوبة التي صدَّته وحوَّلت حياته جحيمًا[134]: [من السَّريع]

يا روضةً تجني بألحاظها فجنّتي حرّ الشفا من النعيم
كن كيف شئت وعن مهجتي فلا تسأل عن حال هذا الجحيم

ثم نجده يوظِّف عناصر الطَّبيعة في الحديث عمَّن يحبُّ فيجعل من الرَّشا عنصرًا مؤثِّرًا في عناصر الطَّبيعة الأخرى؛ فهي تجعل الشَّمسَ تتوارى خجلًا، وغصن النَّقا يلتوي، وشجر الأراك يزدان بثغرها[135]: [من الكامل]

وبمهجتي رشأ أطالت عذلي فيه المُلامُ وقد حوى ما قد حوى
قالوا: أفيه سوى رشاقة قدِّه وفتور عينيه وهل موتي سوى
ما أبصرته الشمسُ إلَّا واكتست خجلًا ولا غصنُ النقا إلا التوى
يروي الأراك محاسنًا عن ثغره يا طيبَ ما نقل الأراك وما روى

يمكن القول: إنَّ الشَّاعر وظَّف الطبيعة توظيفًا شعريًّا يتماشى مع حالته النَّفسيَّة التي تميل إلى حبِّ كلِّ ما هو جميل، وهذا التَّوظيف يكسِب النَّصَّ الشِّعري قيمة زائدة. ووصف الطبيعة يغلب عليه البساطة في الألفاظ، والوضوح في المعاني، إلَّا أنَّ الرَّمزيَّة هنا تضيف قيمة جديدة على النَّصِّ.

6.3. موقف الغوري من ملذات الدنيا:

ارتبط ذكر ملذات الحياة عند الغوري بالصورة الإلهية، وكانت كلها ملذات روحية أي كانت الخمرة وغيرها مثلاً، صورة للجمال والجلال الإلهي وهذا نوع من التصوّف إلى الله، فربَط الخمرة

134 الغوري، الديوان، 144.

135 الغوري، الديوان، 151.

بالذّات الإلهية وكانت خمرته روحية وهي الوصول إلى قمة التديّن والاندماج بالذات الإلهية وساقي الخمر هو من أدلة الوصول إلى القمة من ذلك، يقول السلطان:[136]

مدامةُ توحيد بكاســـات ذكرهـــا على القلب أسرار اللطائف تنـــزل

وقد سألوني وصفهـــا فأجبتهـم بوصف خبيرٍ وهو في القول مجمل

من الملك أشهى وهو أحلى حقيقةً وغيري منـــــه قـولُ ذا ليس يقبل

7.3. موقفه من الحبيب:

تعددت مواقف الغوري من الحبيب فتارة يتغزل وتارة يشكو نلاحظ ذلك في ديوانه يقول متغزلاً:[137]

في لام خدك ذال للهوى ياء يا من لا له لام و لا باء

من لي بأهيف سحار اللحاظ له ميل إلى تلف المضنى إيماء

ساجى اللواحظ لولا سحر مقلته ما كان لي بثبات السقم إجفاء

وكثرت غزليات الشاعر في الديوان وتعددت موضوعاتها فهو الحبيب العاشق وأيضاً المشتاق واللائم، وفي بعض قصائده تحدث عن العذال وموقفهم في حياته العاطفية وشكاهم، كما بكى المحبوب وشكا له حاله.

136 الغوري، الديوان،136 –137.

137 الغوري، الديوان،114_115.

4.الجوانب الفنِّيَّة في شعر قانصوه الغوري

عادة يتفنن الشعراء بإضافة اللمسات الشعرية بعناصرها الكاملة ذلك لما تعطيه من حيويَّة للنص وتعمل على جذب مسامع المتلقي.

1.4. الظواهر البلاغية في شعر قانصوه الغوري

حفِل ديوان قانصوه الغوري بجوانب بلاغيَّة متعدِدة، على مستوى البيان والبديع والمعاني، وسيقف البحث على جوانب من هذه المستويات البلاغيَّة، مع الاستشهاد عليها بأمثلة من الديوان.

1.1.4.على مستوى البيان:

أدرك ابن منظور المفهوم الفني للصورة في اللغة، وقد أشار إلى أن الصورة تأتي في العربية على شكل كلمة مفردة تعبر عن جوهر المعنى وطبيعته وخصائصه، فمثلًا يقال "صفة الأمر كذا وكذا" و"صورة الأمر كذا وكذا"، وهذا يعني أن الصور الجمالية في اللغة العربية تصف الشيء أو الفعل بطريقة تميز فيها الجوهر والخاصية.

أما تعريف الصورة الفنية[138] باعتبارها مصطلحًا، فيمكننا أن نصفها بأنها مولودة الخيال، وتكوِّن الجانب الظاهري للمشاعر والانفعالات، وتصِل للمتلقي بشكل محسوس، وهي أداة الشاعر التي تحقق له أسلوبه الخاص وابتكاره في الوصف.

إذا اطلعنا على القرآن، نجد أنه يعطينا معنى اللفظ والصورة الفنية، وتُظهِر النصوص القرآنية اللفظ في صيغٍ مشتقة، سواء كان في صيغة المفرد أو المثنَّى أو الجمع وبأبعاد دلالية مختلفة يلعب السياق دورًا رئيسًا في تحديد ماهيَّتها.

يتميز العنصر الفني للصورة بتنوعه وتدرجه بين البساطة والتعقيد، ففي بعض الحالات نجد الصورة تكون بسيطة للغاية؛ أي: قد تكون مجرد فكرة مشابهة أو إشارة. وفي حالات أخرى نجدها

---

138 ينظر: سلمان، حسام تحسين ياسين، "الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني: عناصر التشكيل والإبداعٌ، (رسالة ماجستير لم تُنشر. جامعة النجاح. فلسطين1432، 2011)، 3 وما بعد. لدينا جمع غفير من الكتّاب ممن تناول الصورة الفية، وهذا ما فهمناه من كتاباتهم.

معقدة للغاية، وتحمل العديد من الرموز والاستعارات، وتسعى لإظهار العلاقات المتباعدة والتناقضات. تأتي الصورة بدرجات متفاوتة وأشكال جمالية متنوعة، مما يضفي على نص القصيدة الرؤية الفنية والمتعة، ويرى علي الخرابشة أنَّ الصُّورة الشعريَّة "ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره، بل هي لبّ العمل الشعريّ الذي يجب أن يتسم بالرقّة، والصدق، والجمال، وتُعد عنصرًا من عناصر الإبداع في الشعر، وجزءًا من الموقف الذي يمر به الشاعر خلال تجاربه، وقد استطاع الشاعر من خلال استخدامه للصور الشعرية أن يخرج عن المألوف ولا شك في أن للصورة الشعرية وظيفتها وأهميتها في العملية الشعرية"[139].

"تمنح الصورة الشعر قدرة على التأثير والتجاوز، كما تمنحه ميزة "تجاوز محاولات شرحه وتحليله، فضلًا عن إعادة تركيبه بعبارات نثرية وإن حاولت الحفاظ على المعنى"[140].

ومن الملاحظ على المستوى التصويري أن المعنى قد ارتبط بمدلول لغوي تركيبي نحوي، وهو ما أسهم في خلق انسجام بين الصور الشعرية المتلاحقة، وتوظيفها لخدمة المضمون في النص، حيث كشفت هذه الصور عما يريد الشاعر إيصاله من معان ومشاهد تحرك مشاعر المتلقي.[141]

ونقف هنا عند التصوّر قليلًا قبل أم نتحدَّث بشكل خاص في الديوان؛ أي: كما ضمَّنه الشاعر قانصوه الغوري في ديوانه؛ فالتصوُّر لدى أيّ شاعر يتأتَّى من مشاهداته الطبيعيَّة المتكرِّرة، والدائمة؛ حيث يرى بعض الباحثين أن التصوُّر هو "مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته، مروره بها يتصفحها"[142]. وهذا يعني أن التصوُّر يكون

---

139 يُنظر: أ.د علي الخرابشة، *"وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي"*، مجلة الآداب، ع.110، 101.

140 مخائيل أوفيسيانيكوف، *مشكلات علم الجمال الحديث قضايا وآفاق*، ترجمة فريق من دار الثقافة الجديدة، د.ط (القاهرة: دار الثقافة الجديدة،1399، 1979)، 164.

141 ينظر: علوة عابد عبد الله الحساني، *"قراءة التراث الشعري في عصر صدر الإسلام*: قصيدة عبد الله بن رواحة في رثاء حمزة: دراسة أسلوبية"، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، ع. 21، (1438، 2017)، 4419/5.

142 صلاح عبد الفتاح الخالدي، *نظرية التصوير الفنّي عند سيد قطب*، د.ط (الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،1408، 1988)، 74.

في العقل بخلاف التَّصوير الذي يهتمُّ بالشكل يبرز الصورة إلى الخارج بشكل فني، والتصوُّر على هذي الحال يمثِّل "العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط، وأمّا التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة"[143].

وإذا ذهبنا إلى القرآن الكريم نجد أنَّ التصوير القرآني يتعدَّى الشكليَّة إلى الحركة والشُّموليَّة، فهو يشمل اللون والحركة والتَّخييل والنَّغمة التي تحلَّ محلَّ اللَّون "اللون في التمثيل، وكثيرًا ما يشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور"[144].

ويذهب جابر عصفور إلى أنَّ مصطلح الصُّورة الفنيّة له جذور في التراث العربيِّ النَّقدي والبلاغي لا من حيث الصِّياغة، بل من حيث "المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها"[145]، فهو –إذًا– له حضورٌ "في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام"[146].

من خلال دراسة أشعار "الشاعر قانصوه الغوري" نستطيع استكشاف أنماطًا مختلفة للصور الفنية؛ إذ إنَّ الديوانَ يحتوي على الصور الوصفية التي تصف الحالة النفسية، والصور المشهدية التي تصوّر لحظات معينة، والصور الاستعارية التي تستخدم الاستعارات لإيصال المعاني.

ومن خلال قراءة الديوان سنتعرف على أنماط الصور الفنية التي يستخدمها الشاعر في ديوانه، فعلى سبيل المثال، يعتمد في الديوان على الصور الوصفية، سواء الثابتة أو المتحركة، ليثبت أن الوصف الشعري ليس مقتصرًا على وصف الأشياء والجمادات فقط، بل يتجاوز ذلك إلى الأحاسيس والمشاعر ويتجرد فيه الشاعر من الذاتية ويجعل ذاته منعزلة خاضعة لإرادة الله تعالى،

---

143 محمد علي الحوماني، *"الصورة والتصور والتصوير"*، مجلّة الرسالة، م.2، س.2، ع.64، (1934)، 33.

144 صلاح عبد الفتاح الخالدي. *نظرية التصوير الفني عند سيد قطب*، 33.

145 جابر عصفور، *الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، ط3 (بيروت: المركز الثقافي العربي،1412، 1992)، 7.

146 عصفور، الصورة الفنيَّة، 7.

ويُظهر كلَّ ذلك شكلٌ درامي يبعث على الإيمان والصوفية. ويستعين الشاعر لرسم هذه الصورة الوصفية بالاستعارة فيقول[147]: [من الوافر]

وتشهد أرجلٌ عن ما تمشت وأيدٍ إذْ أتى وقت السؤال

شخَّص الشاعر في هذا المثال أعضاء بشرية وجعل لها قدرة كبيرة على الفعل والاختيار وهو ما يبيّن تأثره بالمقولات الدينية في إشارة إلى شهادة الجسم على بني آدم، فنرى الأرجل تشهد وتتكلم كما الانسان، والأيدي تكشف عن حقائق بطش صاحبها يوم الحساب، وهي استعارة مكنية حذف فيها الشاعر المشبه به وذكر شيئًا من لوازمه. وفيها إشارة إلى قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم بِمَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ﴾ (النور: 24/24)، وتستمر الاستعارة في الكشف عن الصورة بقصيدة: من الطويل يقول فيها[148]:

شربنا وساقينا من البدر أجملُ مدامًا بها عنّا المكارهُ ترحل

إن الشاعر في استخدامه للاستعارة للتعبير عن تجربته وإيصالها إلى الناس، إنما يعمد إلى تجسيد عنصر من عناصر الطبيعة، وإعطائه شكلًا حسيًا. إنه في عمله هذا يضعنا أمام الحقيقة المُشاهَدة ويوضح الصُّور والأفكار والمثل بطريقة تبصِرها العينُ، فيضع تحت أنظارنا ما يظنُّ أنه يراه. وهو بذلك يعيد خلق الواقع من جديد وبصورة جديدة قد تفوق الواقع نفسه جمالًا وتأثيرًا، لهذا عدّ بعضهم قوة تمثيل هذه الصور وعرضها مقياس العبقرية. فالشاعر يستعين بالصور سعيًا منه إلى التجديد فيها والاستعاضة عن الصور والمعاني القديمة المستهلَكة، بصور أخرى جديدة تصبح تجربتنا بمقتضاها أكثر حيوية، غير أن استخدام الصور المجازية لا يُقصد به مجرّد النظم، بل يجسد جانبًا من البراعة الشعرية عند الشاعر قانصوه الغوري بعيدًا عن التكلف والصَّنعة. يقول في ذلك ابن رشيق "ومن الشعر مطبوع ومصنوع فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولًا، وعليه المدار.

147 الغوري، الديوان، 138.

148 الغوري، الديوان، 136.

والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلِّفًا تكلُّفَ أشعار المولّدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمُّل".[149]

ويظهر التشبيه أيضا معلنا عن نفسه كأداة في رسم الصورة الفنية، يقول الشاعر[150]:

هي الشمس تجلى والحباب كواكبٌ يدور بها بدر منيرٌ مكمَّل

يشبِّه الشاعر في هذا البيت المرأة بالشمس التي تتجلى في السماء فتبهر الأنفس لعلوِّها وشموخها ونورها وبهائها. ويشبه الحُباب بالكواكب ليعلن أنها الطبيعة الواصفة في أطهر صورها. ولعلَّ هذا الوصف أليق ما يكون في ساقي الخمرة.

وهذا ما يجسد شعرية قانصوه الغوري إنه شاعر يجمع بين العقل والخيال، بين الروح والجسد، بين الطبيعة والذات. إنه يرسم لوحة عن الطهارة والنقاء والسمو، موشّاة بالغزل العفيف وبلغة شعرية توحي ببراعة الرجل وتكشف عن تمرسه الشعري الفنَّان.

تلعب هذه الصورة الصغرى دورًا رمزيًّا؛ فهي تظهر القيمة الجماليَّة الكامنة في نفس الشاعر، كما تكشف عن بعده الفني الجمالي، الذي يمزج فيه بين عنصري الغزل والجمال، إنه يقف بين الحدود الفاصلة بين العاطفة ومظاهر الطبيعة الأرضية والسماوية، في محاولة منه خلق معادلة بين لغة العاطفة ولغة الوصف وهي معادلة مجرَّدة تحمل معاني المبالغة والإيحاء؛ ممَّا يعني أن الصورة الشعرية تقوم بدور مزدوج: من خلال تقريب الصورة وإبعادها في آن واحد.

من هنا فإن الشاعر استفاد من الصورة الفنيَّة ووجد فيها نفسه "ووعى ذاته، واعتز بكرامة عقله وفكره ولسانه، فلم يساوم عليها في سوق النفعية والنفاق، فبلغ الذاتية الاجتماعية حين نطق بلسان الجماعة، وتمرّد نيابة عنها على الطغيان والنفاق والرّق المادي والمعنوي، وضرب لنا مثلًا

149 أبو الحسن ابن رشيق القيرواني، *العمدة في نقد الشعر ومحاسنه*، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5 (بيروت: دار الجيل، 1401، 1901)، 129.

150 الغوري، الديوان، 136.

فذًّا رائعًا للالتزام في الأدب، ورسالة الأديب الذي لا يفقد وعيه في دوامة الأبصار، ولا يخطئ طريقه في دجى الظلمات، ولا تغفل عينه والناس نيام"[151].

لقد عمد الباحث إلى مقاربة هذا المتن الشعري في ضوء هذا الترابط الإبداعي الخلاق؛ فالنقد الأدبي الحديث تأثَّر بانسلال السرد إلى كل الفنون الكتابية منها وغير الكتابية وهيمنته عليها. على حد تعبير "رولان بارت". كما أن أرسطو أوَّلُ من انتبه إلى الطاقة الفلسفية الكامنة في طبيعة الشعر نفسها حين قال: "إن الشعر أكثر تفلسفًا من التاريخ وأهم لأن الشاعر يتعامل مع الكلِّيات فالشعر، بطبيعته، "ينطوي على الكشف" – كما يقول غوته تستمر الصورة في الانكشاف وتستدعي المجاز والكناية عن طريق التشبيه والسرد الذي يُنقَل إلينا، وهذا ما نجده في تجربة الغوري الشعرية:[152]

جلا كأسها والليل داجٍ فأشرقا وشقّ سناها فيه للصبح مشرقا
وأبدت لنا شمسًا وبدرًا وأنجمًا ونورَ هلال دون شك تحققا

إن هذا التداخل بين البوحين الشعري الجمالي والسردي الخيالي، عن وعي أو بدونه، له ما يسوغه، فالكتابة هي استجابة لرغبة ذاتية قد تنفلت في هذا الشكل الإبداعي أو ذاك، فنصبح أمام نصوص متناصة بطريقة تفاعلية، ونكون بذلك أمام سرد تحضر فيه الشعرية والعكس صحيح. ولنا في ديوان "أشعار قانصوه الغوري" دليل على حضور مكونات سردية ساحرة، فالشاعر حين أراد البوح خلق مساحة زمنية يبثُّ فيها رؤيته، وبحث عن الشكل الأنسب لها، فاستحضر نار الحب وحرَّ الشوق والحزن والغرام والود ومزجها في إناء فلسفي بريشة إبداعه، يقول في هذا الصدد[153]:

وبقلبي من الجوى نارٌ جمرُها ما خمد
ويثير الغرامَ تذكارٌ فيزيد فيَّ الكمد

151 عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، *قيم جديدة في للأدب العربي القديم والمعاصر*، ط2 (مصر: دار المعارف، 1389، 1970)، 146.

152 الغوري، الديوان، 132.

153 الغوري، الديوان، 167.

وأنا فيك تابعٌ نقش عنك لم أحبس
وعذولي في النصح بالغش دائمًا لي يسي

ولكن الصورة الشعرية القوية عند قانصوه الغوري لا تتبدَّى هنا فقط، بل تتكشف من خلال علاقته بخالقه؛ إذ إنَّ الشاعر يصِف حالة الاستسلام والخضوع والخنوع لأمر الله تعالى، ويتمنى عطفه ورحمته موظِّفًا صورة فنية تعبّر عن الشكر والعرفان وتبيِّن صلته بربه وقربَه منه، مستدعيًا في ذلك زمَني الماضي والحاضر، ومعتمدًا صيغة التصغير التي توحي في هذا الموقف الوصفي بالتواضع. يقول في ذلك الشاعر قانصوه الغوري[154]: [من الكامل]

يا ربُّ عبدٌ من عبيدك مسلم ما زِلتَ تُوليه الجميلَ وتُنعِمُ
عودته اللطفَ منك ولم تزل أبدًا عليه تتكرم

ويستمرُّ الشاعر في رسم صورة الورع والتقوى والزهد والتقرب من الله، ويبين أنه فوَّض أمره إلى ربه، فتحققت السعادة بفضل ذلك، ويتجاوز ذلك في أحايين كثيرة إلى تمني الدار الآخرة، وهنا نعرض مقتطفًا من ديوانه شخَّص فيه ذاته وكأنه يسعى إلى مزيد من الرحمة والعطف والتقرب. يقول في ذلك[155]: [من الكامل]

وفقيرك الغوريُّ فوَّض أمره فيهم إليك فأنت حقًّا أرحم
فسعادةُ الدنيا بجودك نالها فعسى من الأخرى غدًا لا يُحْرم

بيد أن الشاعر لا يستمر في نفس السياق خلال الديوان، وتعكس مجموعة من القصائد الخمرية التي تنسب له توجُّهًا آخر يتجلى في شعر الخمرة على عادة القدماء. يقول في ذلك:[156] [من الطَّويل]

154 الغوري، الديوان، 140.

155 الغوري، الديوان، 140.

156 الغوري، الديوان، 140. الأنس: في نسخة أخرى القدس.

حلا الكأس للقوم في حضرة الأُنس فلاحت وَجنةٌ في وجنة الشمس
وهامت بمن تهوى وفاز بوصلها بغير رقيب العقل أو حاسد النفس

يحمل الوصف هنا صورة فنية رمزية تستدعي رمزًا مهما وهو القدس. تتفاعل فيها الاستعارة مع المجاز والكناية، كما تستحضر أبعاد رمزية مهمة بطريقة جمالية تخرج عن الصورة المألوفة وترتدي لباس الرمزية؛ إذ إنَّ الخمر تظهر في حضرة مكان مقدس وهو فضاء القدس، ويرمز هذا الأخير إلى الحضارة والوجود الإنساني والعربي، وإلى التاريخ والثقافة. وهنا لم يكن التأثير على الجسد، بل انعكس على الأرواح التي حملتنا مع الشاعر إلى عالم مختلف وهو عالم حسي يتوقف فيه العقل ويترك مساحة للغيبيات، لذلك يتحقق الوصال في الأخير معلنًا عن صورة وصفية ضمن مشهد تفاعليٍّ. يقول[157]: [من الكامل]

وفتحتَ بابَ الجود عليه منك من إحسانك الوافي وفضلُك ينظم
أنْتَ الذي أعْطَيْتَهُ كلَّ المُنى حتّى السعادةُ ثغرُها مُتَبَسّم

وهنا تعزز الاستعارة عالمًا حسيًّا مختلفًا وهو عالَمٌ تتوافق فيه ملامح الجود والكرم والسعادة الإلهية التي أسند إليها فعل الابتسامة للدلالة على الرضا وشكر النعم، ويتبيَّن أن المثال يتضمَّن انزياحًا على مستوى الدلالة، وقد ربط الشاعر بين الابتسامة (فعل بشري ...) والسعادة (معطى حسي). مُحدِثًا بذلك منافرة بين المسند والمسند إليه. مما استدعى تدخل المتلقي لإحداث الانسجام بينهما. هنا يتضح لنا أن الشاعر يخلق انزياحًا عن اللغة المألوفة ليستعيض عنها بلغة إيحائية غير مباشرة، وأن المتلقي يعيد الانسجام ويحقِّق الملاءمة الدلالية.

إن محاولة كشف الصورة الفنية في هذا الديوان، بيَّنت مجموعة من العوالم التي يتداخل فيها الخطاب الشعري والصوفي بالجمالي السردي، والغيبي بالحسي، فتدفعنا الصورة إلى كشف هذا التداخل الذي يعد ملمحًا جماليًّا يؤكد أدبيَّة هذا النص الشعري. وقد عمدنا إلى مقاربة هذا المتن الشعري في ضوء هذا الترابط الإبداعي؛ فقد أقرَّ النقد الأدبي الحديث بانسلال السرد إلى كل الفنون

157 الغوري، الديوان، 140.

الكتابية منها وغير الكتابية وهيمنته عليها، على حد تعبير "رولان بارت". "كما أن أرسطو أول من انتبه إلى الطاقة الفلسفية الكامنة في طبيعة الشعر نفسها حين قال: "إن الشعر أكثر تفلسفًا من التاريخ وأهم لأن الشاعر يتعامل مع الكلّيات فالشعر، بطبيعته، "ينطوي على الكشف" – كما يقول غوته"[158] وقد تتجاوز الصورة الفنية في أحيان كثيرة مستوى الصور التشبيهية التقريبية والجزئية الصغرى إلى الرمز والانزياح والإشارة والصورة الكلية البعيدة المنتجة للمعنى الإيحائي، والصادرة عن مستوى «الإدراك»، فيصبح النص سفيرًا في الزمن النفسي، وتتحول الوحدات المكونة له إلى صورة العالم النفسي الداخلي الذي يفسر إلى حد ما حلم اليقظة الذي تصبو إليه الذات.

إنَّ أهم ما يميز هذه الصورة الشعرية عند الشاعر قانصوه الغوري أنها صورة دينية صوفية بامتياز، صورة عرفانية تقوم على الزهد والورع، قوامها الدعاء والتمني ونيل رضى الخالق طمعا في الاقتراب منه. فقانصوه الغوري اعتمد في قصيدته على التصوير الحسي في تشكيل صورته، ففي ثنايا القصيدة تستوقفنا جملة من الصور البلاغية من قبيل الاستعارة والتشبيه والمجاز والرمز والكناية، وقد تفاعلت جميع هذه الصور لتبرز جانبًا مشرقًا من حياة الشاعر الدينية ومن مجتمعه السياسي والاجتماعي.

2.1.4. على مستوى البديع:

تشتمل قصائد الشاعر قانصوه الغوري على مجموعة من المحسنات البديعية التي حملت دلالات معيَّنة تتَّضح من خلال السياق، وتظهِر جانبًا من الذَّائقة الأدبيَّة، والحسِّ الشعريِّ لديه. ومنها:

- التصريع: لقد وقع التصريع في البيت الأوَّل من قصيدته من البحر الكامل[159]:

يا ربُّ عبدٌ من عبيدك مسلم ما زلت توليه الجميلَ وتنعم

158 مجموعة من المؤلفين، *نصوص مختارة من التراث الوجودي*، ترجمة فؤاد كامل، د.ط (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1408، 1987)، 6.

159 الغوري، الديوان، 140.

نلاحظ أن التصريع وقع في كلمتي (مسلم /تنعم) اللَّتين تنتهيان بحرف الميم المضمومة، وهو ما يسمى بظاهرة التصريع. وكذلك الأمر في مجموعة من القصائد الأخرى التي يفتتحها بالتصريع ومنها[160]:

أهلُ حبّ اللهِ أربابُ الكمال عاينوا نورَ جلالٍ وجمال

ومن جمالية التَّصريع هنا أن الشَّاعر ينبئ المتلقِّي أنه يجري على وزن شعريٍّ صحيح لا يخرج عنه، وهو ما ذكره ابن رشيق: "مبادرة الشَّاعر القافية؛ ليُعلَم في أوَّل وهلةٍ أنَّه أخذ في كلام موزونٍ غير منثور"[161]. فهو ينبّه القارئ إلى أنَّ ما يقرؤه شعرًا لا نثرًا، كما أنَّ النَّصَّ لن يكون مقطعًا قصيرًا، بل هو نصٌّ طويلٌ، وهو أمرٌ لم يلتزم به الغوري دائمًا، بل كان يصرِّع حتَّى في القطعة التي تكون من بيتين.

- الجناس: من الجناس الوارد في القصيدة ما يأتي:

- غروب / غيوب
- الشمس / الطمس
- دخر / فخر
- القلب / القرب
- الحلم / العلم

وتظهر قيمة الجناس الجماليَّة في حسن تأديته المعنى، والتَّعبير عن الفكرة، ولا يكتسب هذه القيمة إلّا بمقدار ما يؤدِّيه من معنى، وإلَّا فإنَّ الإكثار منه غيرُ مُستحسَنٍ. وإلى هذا أشار الجرجاني إلى أنَّ "قد تبين لك أن ما يعطي «التجنيس» من الفضيلة، أمر لم يتمّ إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللَّفظ وحده لما كان فيه مستحسن، ولما وجد فيه معيب مستهجن. ولذلك ذمّ الاستكثار منه والولوع به. وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ

160 الغوري، الديوان، 139.

161 القيرواني، *العمدة*، 174/1.

الألفاظ خدم المعاني والمصرّفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقّة طاعتها"[162].

- الطباق: من الطباق الوارد في القصيدة ما يأتي:

هو فيما يقال سوداء بيضُها ترهَب

فليالي الكروبِ موصولهْ بصباح الفرجْ

وتتجلَّى جمالية هذا المحسِّن البديعي في أنَّه يجمع الأضداد في الألفاظ، ويلمُّ ما تنافر من معانٍ "فيحدِث في الذِّهن ضربًا من الانتقال السَّريع بين الضِّدِّ وضِدِّه، والشَّيء ومقابله"[163].

- السجع: من السجع الوارد في القصيدة ما يأتي:

أنت كاملُ العلم أنت شامل الحِلْم

فاهدنا إلى العدل أنت واسعُ الفضل

يا مدبر الخلق يا مدبرَ الرزق

ولو عدنا إلى الشعر فالسجع في البيت الواحد يسمى تشطيرًا. وقد ورد كثيرًا في الشعر العربي. كما أنَّ مراعاة السَّجع أمرٌ يخضع للقوافي التي تأتي عليها القصيدة، والاختلال فيها يؤدِّي إلى اختلال في القصيدة، والوصول إلى ما اصطلح عليه العروضيون "عيوب القافية"، كالإقواء وغير ذلك.

تتميز قصائد الشاعر قانصو الغوري بتنوع الأغراض وهو ما يسهم في تنويع المحسنات البديعية بحكم أنَّ الشاعر يقدِّم لنا تجربة ذاتية تمتزج بملامح جماعية تقوم على التكامل والانسجام. ولتصوير لحظة الزهد والورع والخمر أحيانًا وظف الشاعر الجناس والسجع والتصريع والطباق، وهو ما أضفى على القصائد طابَعًا جماليًّا وفنيًّا. كما ساهمت المحسنات البديعية في تعزيز التأثير

---

162 عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، تحقيق: محمود محمَّد شاكر، د.ط (جدة: دار المدني، د.ت)، 8.

163 عيسى علي العاكوب، *المفصّل في علوم البلاغة العربيّة*، *د.ط* (حلب: مطبوعات جامعة حلب1437، 2015)، 595.

اللغوي والجمالي وإبراز المهارة الشعرية للشاعر قانصوه الغوري. وذلك بحقيق التوازن والتناسق الصوتي والمعنوي في مختلف قصائده.

3.1.4. على مستوى المعاني:

على مستوى الأساليب تتميز قصائد الشاعر الغوري بالمزاوجة بين الأسلوبين الخبري والإنشائي ومن أمثلة الأسلوب الخبري مثلًا نورد ما يأتي. يقول:[164]

جل مبدعُ الخلق في الوجود بالحق
فهو فاتق الرتق من حجاب غيبِ الله
فيض جودِه جاري سرُّ نوره ساري

يلعب الأسلوب الخبري هنا دورا في نقل تجربة الشاعر والإخبار بها، كما يتميز بمسحة دينية سماتها الورع والتقوى والكشف عن الدهشة والاعجاب بقدرة الله عز وجل. كما نلاحظ توافرا للجمل الخبرية وهذا أمر طبيعي لأن الشاعر بصدد الإفصاح عن مغامراته ورؤيته وتجربته الشعرية التي تتمحور حول الزهد والتصوف رغم وجود بعض القصائد الخمرية التي تتميز بدورها بغلبة الإخبار.

بينما يظهر الأسلوب الإنشائي بأساليب مختلفة متفرقة في القصائد ومنها:

- الأمر) أنت آخذٌ بيدي فاستعانتي بالله) / (ربي فاحفظ الأُمَرا لي مع الوزرا)
- النداء: (يا غزالًا بلحظه ينثني) (يا ربي)، ويتكرر هذا الأسلوب بشكل كبير في الموشح
- النهي: لا تؤاخذ ثم فاغفر
- الاستفهام: كيف يبلغ الفهم

164 الغوري، الديوان، 40.

نلاحظ تنويعًا مهمًّا في الأسلوب الإنشائي عند الشاعر، ولهذا التنويع دورٌ هامٌّ في رصد انفعالات الشاعر وأحاسيسه، وهو ما يتلاءم مع موضوع القصائد القائم على إحساس الورع والتصوف وفي أحايين أخرى الدهشة والجمال.

يوظف الشاعر قانصوه الغوري مجموعة من الضمائر المختلفة في قصائده، توزَّعت بين ضمير المتكلم (عوَّدته اللطف / فتحت باب الجود)، وضمير الغائب (فاز أناس)، وضمير المخاطب (يا رب)، وسيطرة" الأنا الشاعرة" على مجموعة من الأبيات، من مثل (يا إلهنا اجمعنا بالقلوب واسمعنا)، ونلاحظ أيضًا هيمنة الجمل الفعلية على الاسمية، لأن الجمل الفعلية تتلاءم مع طبيعة الشاعر الدينية ومكانته السياسية، ثمَّ إنَّ حياة الشاعر المملوكي قائمة أساسًا على "التحول" و"الحركة".

إن ما يبعث على الانتباه في أشعار قانصوه الغوري التي تخلِّد فترة زمنية هامَّة من حياته هو مواصفات النصِّ المُحكَمِ التأليفَ في تركيبه اللغويِّ المُبسَّط الذي يجمع بين الألفاظ المناسبة والمعاني الدقيقة، فيتحول النص الشعري إلى كائن حي ينقل إلينا تجربة حبلى بالماضي والحاضر، فقد خصص إحدى قصائده مثلًا للدعاء للحاشية والجنود والوزراء، ودعا لهم بحسن التقدير معتمدًا في ذلك تركيبًا لغويًّا متناسِقًا ودقيقًا، فتناسلت معاني القصيدة وتمازجت مع التراكيب اللغوية التي كان يختارها بشكل خاص. وهو الأمر الذي حقَّق توازنًا بين أجزاء النص الذي يبدو جسدًا واحدًا في هذا المثال:

ملكنا	وعسكرُه	أنت	لي	تدبِّره
بالذي	تقدِّره	لي	فأكتفي	بالله

إن محاولة كشف التركيب اللغوي في هذا الديوان بيَّنت مجموعة من العوالم التي يتداخل فيها الخطاب الشعري والسردي والفلسفي بجمل خبرية وأخرى إنشائية، وهو ما يدفعنا إلى كشف هذا التداخل الذي يُعدُّ ملمحًا جماليًّا يؤكد أدبية هذا الشاعر.

يلعب التركيب اللغوي إذًا في هذه القصائد دورًا حاسمًا في إيصال رسالة القصيدة وممارسة تأثيرها في القارئ؛ إذ إنَّ التقنيات اللغوية تعزِّز الشعور بالجمال والتأثير فيه، وتساهم

العناصر المختلفة المبطَّنة داخل التركيب اللغوي في إبراز الأفكار والمشاعر وإيجاد توازن وتناسق داخل القصائد.

2.4. الظواهر الأسلوبيّة:

يجدر بنا الحديث هنا عن مجموعة من الخصائص اللُّغوية التي اتَّسم بها ديوان قانصوه الغوري، وقد جاءت في ستِ نِقاط كما يأتي:

1.2.4. التعدد اللغوي:

يتميز شعر الشاعر قانصوه الغوري بتعدد لغوي واضح، فإضافة إلى العربية والتركية، ذكر الشريفي في الشاهنامة أن السُّلطان كان يتقن الفارسية، وهي لغة هامَّة في الشعر والأدب الفارسي التقليدي. وقد أورد مؤلف النفائس أن السلطان ذكر في إحدى المجالس أنه يعرف العديد من اللغات وعد سبع لغات. تعد معرفة اللغات المتعددة التي كان يتقنها السلطان مؤشرًا قويًا على تعدد ثقافاته ومدى شغفه بالاستكشاف والتعلم.

إن امتلاكه مفاتيح العربية والتركية والفارسية، إلى جانب لغات أخرى، يعكس حجم المعرفة اللغوية والثقافية التي كانت لديه، وهذا يبرز تفرده كشخصية مثقفة ومتعددة اللغات، ويدل على اهتمامه العميق بالأدب والثقافات المختلفة.

كان السّلطان الغوري شخصية مميزة في التاريخ الأدبي والثقافي للمنطقة، كما ذكَر بعض المؤرخين أنَّه كان محبًّا للعلم والأدب، واسع المعرفة بثقافة عصره. كان يتقن العربية والتركية وكان لديه القدرة على الكتابة والتعبير بطلاقة في اللغتين. بفضل هذه الملكة، كان قادرًا على كتابة الشعر بأسلوب ملمّع يجمع بين العربية والتركية في قصائده.

وأما بصره بالشعر والغناء والموسيقى، وقدرته على المشاركة فيها، فقد أخبرنا بهما ابن إياس والشريفي مترجم الشاهنامة، ودلَّ عليهما ما أثر من نظم السلطان وموشحاته.

ويعدُّ الشعر مكانًا لاستلهام وإبراز هذه التعدد اللغوي، وهذا ما أشار إليه ابن إياس، وهو يعدد محاسن الغوري بقوله: "ومنها أنه كان يفهم الشعر ويحب سماع الآلات والغناء، وله نظم على

اللغة التركية"[165]. وأما الشريفي؛ فقد قدمنا قوله في معرفة السلطان الشعر والإنشاء، ونزيد هنا قوله في مقدمة الشاهنامة:

نه فن أو لرسه أند ندر خبير أول هراى شده تكرى كسترمش آكاپول[166]
بلر شعر ومعمي فننى خوب عزل إنشا إدر دركيبي مرغوب[167]
نبيك مدحني توحيد باري دمش كم كى در إيشيدن قراري

ومن أعمال قانصوه الغوري موشح عربي من نغم الحسيني، وهو عشرة أبيات، وأوله:

ربَّنا أدمْ لنا نعمًا جُدت لي بها كرما
فيضُها حكى ديمًا بالغمام مَنْهَلُه

والثاني كتب فوقه: "من نغمة المصرية محير يهبط على عشاق العجم"، وهو اثنا عشر بيتًا أولها:

جل من لنا وهبا ملكَ مصر واكتسبا
حيث سببَ السببا في قديم علمِ الله

هذا الاهتمام الكبير بتعلم ومعرفة اللغات يعكس شغف السلطان الغوري بالتواصل والتفاعل مع ثقافات مختلفة، ويمكن أن يسهم تعلم اللغات المتنوعة في تعزيز التواصل الثقافي والتفاهم بين الشعوب، ويتيح للسلطان الغوري فهم واستيعاب مختلف الأفكار والتعابير الثقافية من مصادر متعددة، كما يبرز هذا الجانب من شخصية السلطان الغوري رغبته في الاستزادة من المعرفة وتوسيع آفاقه الثقافية.

165 عزام، مجالس السلطان،32.

166 يشير البيت إلى هذا المعنى باللغة العربيَّة: ما كان من فن فهو خبير به، قد هداه الله في كل أمر طريقًا.

167 يشير البيت إلى هذا المعنى باللغة العربيَّة: يجيد فنَّ الشعر والمعمّى، وله غزل مرغوب كالدر.

يمكن القول: إنَّ السلطان الغوري كان شخصية مثيرة في الحياة الأدبية والثقافية للمنطقة، فهو كان محبًا للعلم والأدب، ومتعدد اللغات والثقافات، وموهوبًا في الشعر والغناء والموسيقى. إن إرثه الأدبي واللغوي يعكس اهتمامه الكبير بالفنون والثقافة، ويعدُّ مصدر إلهام ذاتيًّا خلال عصره.

2.2.4. اللغة الفصيحة:

يتميز شعر قانصوه الغوري بسهولة المأخذ وطراوة اللفظ وحلاوة الأجراس والبعد عن التكلف، فكان شعره يجري على لسانه سهلًا منقادًا في عبارات متداولة ولبوس شعبي، يمتاح المعاني المختلفة من الثقافة المحلية فسهل شعره على حامليه، جاء في الديوان ما يأتي :[168]

يا لطيفُ يا كافي يا حفيظ يا شافي
يا كريم يا وافي يا رحيمُ يا الله

نلاحظ أنه اعتمد لغة فصيحة، ولكنها بسيطة تصب في معاني الزهد والشكر والدعاء، وذلك بفضل الأسلوب الفريد والمميز الذي يتجلى في استخدامه لمفردات وتراكيب لغوية قريبة من العامية وتنهل منها. ما ينعكس على قوة تعبيره وأسلوبه الشعري الذي يجذب المستمعين ويجعلهم يشعرون بالانتماء والقرب من مضمون قصائده، ولكنه مع ذلك يوظف في بعض الأحيان لغة فصيحة دالة تتميز بالقوة والانسيابية والرقة والتعبير ومن ذلك قوله :[169]

وللحسّ منها إن سرَت فيه رونقٌ كأن به ماءَ الحياة ترقرقا
شفاءٌ من الأسقام برءٍ من الضنا خلاصٌ من الآلام تغني عن الرقا
وتُصلِح ما قد كان في الحال فاسدًا وتفتح ما قد كان من قبل ضيّقا

يبدو واضحًا من خلال هذه الأمثلة أن اللغة الفصيحة تنساب انسيابًا من قِبل الشاعر قانصوه الغوري، إذ إنَّ الألفاظ تبدو متناسقة مع المعنى والدلالة وهو موضوع الغزل الذي اختار له

168 الغوري، الديوان، 154.
169 الغوري، الديوان، 132.

حرف القاف الرقيق رويًّا مختومًا بألف. ويشير توظيف اللغة الفصحى من خلال هذه الأمثلة إلى عدة دلالات منها:

1- تعمقه في المعرفة والتعلم، إذ إنَّه يتطلب استخدام اللغة الفصحى خصائص لغوية وثقافية عالية. قد يعكس ذلك اهتمامه الكبير بالأدب والثقافة، وسعيه للاستفادة من مصادر المعرفة المختلفة.

2- توظيفه اللُّغة الفصحى دليل على رغبته في التواصل والتفاعل مع الجماهير المتحدَّثة بها. قد يكون لديه الرغبة في التأثير على الجمهور أو نقل رسائله وأفكاره بوضوح ودقَّة، وقد يكون يسعى للتواصل مع الشرائح الثقافية المختلفة في المجتمع.

3- توظيف اللغة الفصحى يشير إلى رغبته في إبراز مكانته وسلطته كزعيم. فقد كانت اللغة الفصحى لغة النخبة والحكمة، وبالتالي قد يكون استخدامها من قبل قانصوه الغوري يهدف إلى إظهار تفوقه الثقافي والفكري وقوته الحاكمة.

بشكل عام، يُمكِنُ اعتبار توظيف اللغة الفصحى من قبل قانصوه الغوري علامة على شخصيته المثقفة وثقافته العميقة، وقدرته على التواصل بلغة رفيعة المستوى في سياقات معينة، كما يعكس اهتمامه بالتواصل مع الجماهير وتأثيره عليها، ورغبته في تعزيز مكانته كزعيم متحكم.

3.2.4. اللغة العامية:

شعر قانصوه الغوري مشهور بأسلوبه الفريد والمميز، إذ إنَّه يستخدم العامية بشكل متقن في قصائده. وقد قدم العديد من الأمثلة على توظيف العامية في شعره مع تنوع دلالاتها، ومنها قوله:[170]

غوري عبدك الخايف من ذنوبه السالف
أنت له لاه أنت غافرُ الزلة

يعدُّ هذان البيتان مثالًا واضحًا على توظيف العامية في شعر قانصوه الغوري، إذ إنَّه يصوِّر الشاعر نفسه شخصًا خائفًا من ذنوبه السابقة ويعبّر عن التوبة والاستغفار.

170 لم يتعرض المحقق في تحقيقه للشعر العامي في الديوان أو الملمع أو ما هو بلغة غير عربية.

بشكل عام، تعكس هذه القصيدة رغبة الشاعر في التوبة والاستغفار، وتظهر الثقة في سعة رحمة الله وعفوه ومغفرته الذنوب، كما يتم تعزيز هذه الأفكار والمشاعر من خلال استخدام العامية، التي تعزز القرب من الناس وتعبّر عن المشاعر بشكل مباشر وعفوي. ويمكن تفسير توظيف العامية من قبل الشاعر كما يأتي:

- استخدام العامية في الشعر يعكس التغيرات الاجتماعية والثقافية التي عرفها المجتمع؛ إذ يمكن اعتبار هيمنة العامية في التواصل اليومي خلال فترة كتابة قصائد قانصوه الغوري مظهرًا من مظاهر نشاط اللغة وتطورها في المجتمع.
- تعكس العامية استجابة الشعراء للتغيرات والتحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدها المجتمع في ذلك الوقت؛ فعندما يستخدم الشاعر العامية في شعره، فإنه يتأقلم مع اللغة الحية التي يستخدمها الناس في حياتهم اليومية، وينتقل بعيدًا عن اللغة الأدبية الرسمية ويستخدم لغة الشارع ولغة الناس العاديين، وبذلك يكون على اتصال أوثق بالمجتمع.
- عندما يستخدم الشاعر العامية في شعره، فإنه يعكس التعايش والتواصل بين الشاعر والمتلقي، ويصبح الشعر قريبًا من حياة الناس اليومية وتجاربهم، ويمكن للمتقي أن يتعاطف مع الشعر ويستوعبه بسهولة أكبر. هذا التواصل الوثيق يعزز التأثير الشعري ويمكن للشاعر أن ينقل رسالته بشكل أفضل.
- إضافة إلى ذلك، استخدام العامية في الشعر يعكس التنوع اللغوي والثقافي في المجتمع، ويظهر أن الشاعر يقدر التعبير بأشكال مختلفة ومتنوعة، بما في ذلك اللهجات والتعابير الشعبية المحلية، كما يعكس هذا التنوع اللغوي والثقافي تعددية المجتمع ويبرز التنوع الثقافي الغني الذي يتمتع به.

بشكل عام، استخدام العامية في شعر قانصوه الغوري يعكس تفاعل الشاعر مع المجتمع وتطور اللغة والتغيرات الاجتماعية والثقافية في ذلك الوقت. إنه يعكس رغبة الشاعر في التواصل مع الناس بأسلوب مفهوم وقريب، ويبرز التنوع والحيوية اللغوية في المجتمع.

4.2.4. بساطة التركيب اللغوي:

كان المستوى التركيبي للموشحات سهلًا بسيطًا ليناسب الإنشاد، ومن ذلك يقول الغوري:[171]

يا غزالًا بلحظه يُنشى	نشوةَ	الأكؤس
طفح السكرُ في الهوا يفشى	مضمرَ	الأنفس
دمع عيني فيك مدرار	سائل	ما جمد
وبقلبي من الجوى نار	جمرُها	ما خمد

فالشَّاعر يبتعد هنا عن الإغراب اللَّفظي لتكون رسالته جليَّة واضحة، وفكرته مفهومة من قبل العامَّة قبل الخاصَّة، فالألفاظ (غزال – دمع – سائل – نار) حسيّة تعبِّر عن التنوُّع في الحالة النَّفسيَّة للشَّاعر، فضلًا عن الإشارة إلى الجمع بين "مدرار" التي تشير إلى الاستمراريَّة في البكاء، والغزارة، وبين "جمرها ما خمد" التي تشير إلى الاستمراريَّة في الحرقة والألم. فظاهر الشَّاعر وباطنه يحترقان عشقًا لله، ويذوبان محبَّة.

5.2.4. سمات الألفاظ:

تتميز الألفاظ في شعر قانصوه الغوري بعدة سمات فريدة. منها:

1- توظيف العامية بشكل متقن ومحكم، إذ إنَّه يستخدم لغة الشارع والعبارات الشعبية في قصائده، ويعكس هذا استخدامُ العامية قربه من الجمهور ويسهم في توصيل رسالته بشكل فعال.

2- البساطة والوضوح في الألفاظ؛ إذ إنَّ الشَّاعر يتعامل بعبارات مباشرة وبسيطة، مما يجعل شعره قريبًا ومفهومًا للمتلقي. هذه البساطة تعكس أيضًا ثقافة الشعب وتجعله يتألق في قصائده. بالإضافة إلى ذلك،

171 الغوري، الديوان، 167.

3- يتميز شعر قانصوه الغوري بالعاطفة والشغف، إذ ينبع الشعر من القلب ويعبر عن المشاعر العميقة والعواطف المتنوعة (الحب، الشوق، الزهد...) كلها تتجلى في قصائده بشكل قوي ومؤثر.

4- الفصاحة: يتميز شعر قانصوه الغوري بسهولة اللفظ، ووضوحُ المعنى والغرض، والجري على قواعد اللغة، وجودة النظم.

5- العامية: يوظف الشعر ألفاظ عامية في بعض أشعاره تحقيقًا لذاته وتقربًا من مجتمعه.

6- البلاغة: يظهر ذلك في مطابقة الكلام لمقتضى الحال؛ فالألفاظ فصيحة، والمعاني واضحة، والنظمُ جيد مع ملاءمة الكلام للموطن الذي يقال فيه، من أجل حسن التبليغ.

7- الأسلوب: هو الطريقة التي يعتمدها الشاعر في تأليف كلامه للتعبير عن المعاني، وهو مرتبط أشد الارتباط بالبلاغة وهنا يبرز الأسلوب الأدبي للشاعر قانصوه الغوري وهو أسلوب يتميز بالتعبير الجميل القائم على دقة التركيب والمجاز والإيحاء والتصوير الدقيق.

باختصار، تتميز الألفاظ في شعر قانصوه الغوري بالبساطة، العاطفة والشغف، والرمزية والصورة الشاعرية. هذه السمات تجعل شعره مميزًا ويستطيع القرّاء التعاطف معه والاستمتاع بقراءته وفهمه بسهولة، ومن هنا يمكننا استخلاص السمات الشعرية في الديوان كما يلي:

1. التنوع اللغوي: يتميز قانصوه الغوري بقدرته على استخدام العربية والتركية بشكل متقن. يجمع في شعره بين الألفاظ والتعابير من اللغتين، ما يجعل قصائده متعددة الأبعاد وغنية بالمفردات المتنوعة.

2. الجمال اللغوي: يظهر في أبيات قانصوه الغوري استخدامًا متقنًا للعبارات والألفاظ والتراكيب الشعرية. يتميز بالاهتمام بالتناسق الصوتي والإيقاعي للأبيات، مما يضفي على شعره رونقًا وجمالًا لغويًا.

3. الغنى الشعري: يظهر قانصوه الغوري في قصائده القدرة على التعبير بشكل معبّر وغني بالصور الشعرية، فهو يستخدم التشبيه والاستعارة والرموز لتجسيد أفكاره ومشاعره بطريقة جذابة وفنية.

4. التأثر الثقافي: تبرز في ألفاظ قانصوه الغوري تأثره بالثقافتين العربية والتركية. يستخدم المفردات والعبارات التي تعكس تراث الشعر والأدب في هاتين الثقافتين، ما يعطي قصائده طابعًا ثقافيًا مشتركًا بين العربية والتركية.

باختصار، يمكن أن نعد سمات الشعرية عند قانصوه الغوري هي التنوع اللغوي، الغنى الشعري، والتأثر الثقافي، وهذه السِّمات تصبغ الشعر بصبغة خاصَة، وتجعله أقرب إلى التأثير، وتزيد من قبوله لدى القارئ.

6.2.4. الحقول المعجمية في الديوان:

حملَ ديوان الغوري مجموعة لا بأس بها من المعاني والموضوعات المتواضعة، ما يستدعي الوقوف على الحقول المعجمية التي ظهرت واضحة سهلة، فالحقل المعجمي لكلمة الحب: (الهوى، الحبيب، عاشق، إغواء، تهوى، الوصال، متيم)، والكثير من المفردات التي صبَّت في هذا الحقل. وأيضا الغزل والوصف: أهيف، سحار، اللواحظ). والحقل المعجمي للحزن: (تتوجع، يموت، الكرى، الدموع، البكاء، الأسى).

ومن أكثر المفردات التي حملت حقلًا معجميًّا واسعًا هي الذات الإلهيَّة: (الله، مالك الملك، جلَّ جلاله، مولى، الرحمن، مولانا، رب، الخالق).

وأيضا في مديح النَّبي نرى مجموعة الكلمات التي تنتمي إلى حقل النُّبوة أو النَّبي محمد: (المصطفى، رسول، مرسل، أحمد، نبي، شافع)، وغيرها، وهكذا أغلب ديوانه.

وأهمُّ ما يمكن أن نقف عليه هنا هو ظاهرة التَّكرار، فالتَّكرار في المعجم العربي يدور حول معاني الرجوع والإعادة والعطف والبعد، و"التكرار تشاكل لغوي يلفت الانتباه، ومظهر من مظاهر التماسك المعجمي، حيث يقوم ببناء شبكة من العلاقات داخل المنجز النصي، مما يحقق ترابط النص وتماسكه إذ إن العناصر المكررة تحافظ على بنية النصِّ، وتغذِّي الجانب الدلالي والتداولي

فيه وذلك من خلال تكاثر المفردات وكثافتها مما يحقق سبك النص وتماسكه وإعادة تأكيد كينونته واستمراريته واطّراده"[172].

فقد ساعدَ على بناء الإيقاع الداخلي والانسجام الموسيقي في نصوص الديوان إضافة إلى تأكيد المعنى وترسيخه لدى المتلقي وتوضيحه.

فنلاحظ تكرار للكلمات موزّع في ثنايا ديوانه. يقول[173]:

يحمل التوبةَ وعدًا وهو في الوعد كذوب
أنت يا مولى الموالي أنت علّام الغيوب
أنت كشافُ الكروب أنت ستّار العيوب

فتكرار كلمة الوعد في البيت الأول يحمل بنية إيقاعيَّة وانسجامًا موسيقيًّا، ويوضِّح مقصد الشَّاعر ليبدو جليًّا للمتلقي وفيه ما فيه من التأكيد.

وتكرار كلمة أنت تأكيد على وحدانية الله، وقد خصَّه الشَّاعر بالصفات المذكورة؛ فهو المولى، وعالم الغيب، وكاشف الكرب، وساتر العيب، وهو حده لا شريك له. وفي مثال آخر يقول السلطان الغوري مؤكِّدًا[174]:

هي ليلةٌ فيها على أهل الهدى وبقلوبهم قد حفت الطاعات
هي ليلة مازال محتفلًا بها مذ قام دينُ المصطفى السادات
هي ليلة يتوقع الداعي بها و لله أن تُقضى له الحاجات

فهي ليلة واحدة لا غيرها تحمل كل ما سبق فكرَّر لفظة هي ليلة ليؤكِّد الشَّاعر ذلك. ولم يكتفِ السلطان الغوري بتكرار المفردات فكرَّر الجُمل، حتى شطر كامل كقوله[175]:

---

172 دي بوجراد، *النص والخطاب والإجراء*، ترجمة: د. تمام حسان، ط1 (القاهرة: عالم الكتب،1418، 1998)، 303.

173 بوجراد، *النص والخطاب والإجراء*، 116.

174 بوجراد، *النص والخطاب والإجراء*، 117.

لا إله إلا الله لا إله إلا الله لا إله إلا الله لا إله إلا الله

وكرَّر كذلك الشطر في بيتين متتاليين في قوله[176]:

لا إله إلا الله أنت فتاحٌ عليم

لا إله إلا الله وأنت رزاق كريم

وقد كرَّر الكثير من الحروف في ديوانه غلب عليها الميم واللام.

حمل التكرار ترسيخًا للمعنى عند المتلقي وتوضيحًا له، كما ساعد على بناء إيقاع موسيقي في النص، وهذا له قيمة فنية عالية تتجلّى في نقل إحساس الشَّاعر إلى المتلقي وتعميقه كما يوضح المعنى ومقصد الشَّاعر. ولا يفوتنا أن " التكرار له دور في إخصاب شعرية النص، ورفده بالبث الإيحائي والجمالي...و يسهم في الكشف عن بعض الدلالات النفسية و الموضوعية و الفنية للنص و صاحبه"[177].

3.4. مظاهر الاقتباس في الديوان:

الاقتباس أحد وجوه البلاغة التي لم يخلُ منها ديوان قانصوه الغوري، والشَّاعر يقتبس من القرآن الكريم والسُّنَّة النَّبويَّة، مع الإشارة إلى التنوُّع في مظاهر الاقتباس من القرآن الكريم. وفيما يأتي بيانُ ذلك.

1.3.4.القرآن الكريم:

"لا بدَّ أن يبدأ الحديث عن (الاقتباس) بالحديث عن أثر القرآن الكريم في اللغة العربية وآدابها؛ ذلك لأنه المنبع والمشرع لكل ما عرفته من علوم، وما كسبه العرب من معارف بفضل ما

---

175 بوجراد، *النص والخطاب والإجراء*، 149.

176 الغوري، الديوان، 149.

177 ينظر: عبد القادر علي زروقي، "*جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار*"، مجلة الأثر، العدد25 (جوان2016)، 133 و ما بعد.

غرسه الإسلام ودستوره العظيم، والحديث النبوي الشريف في نفوسهم من حب العلم وحثهم على طلبه، ممَّا هيَّأ لنهضتهم العلمية فيما بعد ولا ريب أن القرآن الكريم كان له الفضل الأكبر في ضمان بقاء العربية، في حين درست أخواتها اللغات القديمة".[178]

المصدر الأول الذي يستقي منه الشعراء هو القرآن الكريم، وذلك لما يتصف به من بلاغة وسحر وجمال لغوي، إلى جانب التنسيق البديع، وتأليف العبارات، والغاية الرئيسة وراء ذلك للشعراء هي تحسين الصور اللغوية والتراكيب الفنية ورفع سوية النص الأدبيّة، ويضاف إلى ذلك رغبة الشاعر في تحريك عنصر الإشارة والتشويق للمتلقي، فلا غرابة في أن يمتلك الشعرُ الجماليةَ حين اقتباسه من القرآن الكريم لفظًا كان أم أسلوبًا، ورأى الثعالبي "أن الاقتباس من القرآن الكريم ظاهرة عامة في الأدب العربي"[179]، وكان الغوري من الشعراء الذين اقتبسوا من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وقد لجأ إليهما الغوري لتقوية معانيه وإضفاء القدسية الدينية لشعره، ونرى ثلاثة أنواع للاقتباس في شعر الغوري.

● **الاقتباس النصي:** "وفيه يلتزم الشاعر بلفظ النص القرآني وتركيبة"[180]، وقلَّما نجد ذلك النوع عند الغوري، يقول في إحدى قصائده:[181]

إذ قيل يفرقُ كلُّ أمر محكم فيها وفيها تسقط الورقات

ويقول[182]:

وقدَّر الخَالَ على خده ذلك تقدير العزيز العليم

178 عبد الهادي الفكيكي، *الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي*، ط1 (دمشق: دار النمير، 1417، 1996)، 7.

179 أبو منصور الثعالبي، *الاقتباس من القرآن الكريم*، تحقيق: ابتسام الصفار، ط1 (المنصورة: دار الوفاء للطباعة والنشر، 1992)، 27/1.

180الفكيكي، الاقتباس من القرآن الكريم، 13.

181 الغوري، الديوان، 117.

182 الغوري، الديوان، 142.

الشَاعر في هذين البيتين يقتبس النَّصَّ كلَّه، لا جزءًا منه. وهذا اقتباس حرفي؛ ففي البيت الأوَّل يقتبس الآية الكريمة: ﴿ فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ﴾ (الدخان: 4/41)، وفي البيت الثَّاني يقتبس في الشَّطر الثاني الآية الكريمة: ﴿ ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ﴾ (الأنعام: 96/6)، وهذا الاقتباس يشير إلى سعة اطِّلاعه على آيات القرآن الحكيم، بل ربَّما كان حافظًا كتاب الله تعالى.

●**الاقتباس التحويري:** ومنه قول الغوري متحدثًا عن نعيم الجنة:[183]

لا ويومًا أرادوا جنة وحريرًا في نعيم ودلال

ويستخدم الاقتباس التحويري من الآية الكريمة ﴿إِذَا ٱلشَّمْسُ كُوِّرَتْ﴾ (التكوير: 1/81)، وذلك في الحديث عن إعجاز خلق الله سبحانه وتعالى، يقول:[184]

يا مكورَ الشمس يا مُفضلَّ الإنس

●**الاقتباس الإشاري:** أن يأخذ الشاعر من القرآن ما يشير به إلى آية أو مجموعة آيات. يقول الغوري وهو يناجي ربه جلّ وعلا:

وفقيرك الغوريُّ فوّض أمره فيهم إليك فأنت حقًا أرحم

فقول الغوري مقتبسًا من الآية الكريمة ﴿فَسَتَذْكُرُونَ مَآ أَقُولُ لَكُمْۚ وَأُفَوِّضُ أَمْرِيٓ إِلَى ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ بَصِيرُۢ بِٱلْعِبَادِ﴾ (غافر: 44/40). وفي قصيدة أخرى يؤكّد على جميل نعم الله علينا موظفًا قوله تعالى: ﴿ وَأَنتَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ ﴾ (آل عمران: 8/3)، يقول الغوري:[185]

أنت خير الراحمين أنت خير الوارثين

183 الغوري، الديوان، 139.

184 الغوري، الديوان، 174.

185 الغوري، الديوان، 175.

2.3.4.الحديث النَّبوي:

لا يشكِّل الاقتباس من الحديث النبوي الشريف نسبة كبيرة في ديوان الشَّاعر؛ فقد كان نادرًا جدًا، والشاهد الوحيد الذي نرى فيه تضمينًا للحديث النبوي الشريف قول الغوري:[186]

لله في أيامنا نفحات من دهرنا تزكو بها الأوقات
فبها ألا فتعرضوا وتضرعوا فيها تجاب لكم بها الدعوات

فالأبيات السابقة مقتبسة من قول الرسول الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم، عن أبي هريرة رضي الله عنها: "إن لربكم في أيام دهركم نفحات"[187]، وفي الأبيات السابقة يدعو الغوري إلى التعرض لعطاءات الله التي تنزل على القلب الذي إن صلح وانصلح يصبح جاهزًا لنزول العطاءات من الله جلّ في علاه.

4.4. الظواهر الموسيقية والعروضيَّة

1.4.4.سمات الموشحات:

من المعلوم أن فنَّ الموشح مرتبط بالأدب الأندلسي نظرًا لازدهار الحياة الأدبية وتعدد أشكالها وتنوعها آنذاك، وقد هيأت له العوامل الاجتماعية في البيئة الأندلسية، وأصبح هذا الفن- بعد ذلك- شائعًا في أدبنا العربيّ عندما اتخذ الفنُّ الشعري طريقه نحو الغناء فصار الموشح ينبع من التقليد الشعبي الاجتماعي الشائع وأصبح قابلًا للإنشاد، وقد حضر الموشح في شعر قانصوه الغوري لكونه يحمل غايات إنشادية دينية في ذاته إذ كان يعبّر عن الزهد والخشوع، والتضرُّع إلى الله تعالى، ومدح ذاته القدسيَّة. من ذلك قوله[188]:

جل مبدع الخلق في الوجود بالحق

186 الغوري، الديوان، 117.

187 عبد الرحيم بن الحسين العراقي، المغني عن حمل الأسفار في تخريج ما في الأحياء من الأخبار، ط1 (بيروت: دار صادر،1420، 2000)، 251/1.

188 الغوري، الديوان، 162.

فهو فاتق الرتق من حجاب غيب الله
غوري يرتجي منه حسنَ عفوهِ عنه
ربّي بالهدى صنه وأعطني المنى كلَّهْ
واكفه مُهمّاتهْ في جميع حالاتهْ
وامحُ كلَّ زلاّته يا كريم يا ألله

نحن امام موشَّح صوفيٍّ، يتغَّنى فيه الشَّاعر بعظيم خلق الله، وعظيم إبداعه في هؤلاء الخلق، وأنَّ قدرته تتجاوز كلَّ المعقولات البشريَّة، ولا شيء يحجبه عن خلقه ومخلوقاته من غير عبيده. وهذا استهلال درَج عليه الغوري في قصائده ليعبِّر عن افتقاره الكلِّي إليه، وتذلُّله بين يديه، للوصول إلى غاية الرِّضا، وغاية العفو والقبول. وهو في هذا الموشِح يبيّن درجة الانكسار النَّفسي الخاضعة المحتاجة إلى قوَّة خفيَّة تشدُّها نحو حسن إدارة الرّعيَّة، كما يعبِّر في هذا الموشّح أنَّ الغوريَّ يجمع بين سعيه إلى قبول رضا الله في الدَّارين.

2.4.4.التحسينات اللفظية (الموسيقا الدّاخليَّة):

الزخرف اللفظي والمحسنات اللفظية من أساسيات الموشح عند الغوري، ومثالنا على ذلك قوله من الموشح التالي:[189]

يا حنان يا منان أنت ربي يا رحمان
يا إله العالمين أنت خير الراحمين
أنت خير الوارثين أنت حسبي يا الله
يا وهاب يا عليم أنت توَّاب رحيم

فالشَّاعر هنا يعبِّر عن حالة من الاستسلام المطلق لله تعالى، وذلك في إسباغ صفات الكمالية، وصفات الحقِّ، فيستخدم التَّصريع الشِّعريّ (منَّان– جنَّان) (العالمين – الرَّاحمين) (عليم – رحيم). وهذا التَّناسق اللَّفظي يتبعه تناسق في المعاني البسيطة والألفاظ الواضحة. وهنا يبتعد عن

189 الغوري، الديوان، 175.

الرَّمزيَّة لأنَّ الصَّفات معلومة لدى العامَّة وغيرهم من المتلقِّين، ما يضعنا أمام موسيقا داخليَّة هادئة تتناغم فيها الألفاظ والمعاني لتشكلِّ وحدة معنويَّة متكاملة.

3.4.4.مراعاة الإيقاع الموسيقي والقوافي:

من المعلوم أن الموشح يؤسس على جرس موسيقي من خلال تنوع القوافي حتى يكون قابلًا للإنشاد، يقول الغوري:[190]

يا لطيف يا كافي	يا حفيظ يا شافي
يا كريم يا وافي	يا رحيم يا الله
أنت من منتهى قصدي	أنت مجزل الرفد
يا رؤف بالعبد	يا رحيم يا الله

وهكذا يمكننا القول: إن الشاعر الغوري قد اتخذ في موشحاته جميع سمات الموشحات، ولم يخرج عن التقاليد المعهودة في صياغتها.

5.4. العاطفة والخيال وأثرهما في نقل التَّجربة الشِّعريَّة للشَّاعر:

إنَّ العاطفة هي الشُّعور العاطفي الَّذي يشعر به الشَّاعر في أثناء نظمه للشِّعر، وينقله إلى المُتَلَقِّي عن طريق عدَّة أدوات كـ: اللَّفظ، أو التَّركيب، أو الصُّورة (تشبيه، استعارة).

تسهم العاطفة في نقل تجربة الشاعر الشعرية، وآلة ذلك الصور البيانية التي تثير في ذهن المتلقي الدَّهشة، وهذه الصور لا تكون كذلك إلا إذا كانت لغتها مألوفة ومتنوعة بتنوع العاطفة من جهة وتنوُّع الأدباء من جهة أخرى، ومرتبطة بالمعنى اللغوي للألفاظ والموسيقى، كما تكون مرتبطة بالمادَّة والفكرة. وتتماهى جودة الصورة حتَّى يخيَّل إلى القارئ أنَّه يخوض في أعماق الشَّاعر ويتعرَّف على مصادرها في نفسه، وهذا هو المقياس الأصيل للصُّورة الأدبيَّة. يقول الشَّايب: "فمن البديهيّ أنَّ مقياس الصُّورة الأدبيَّة هو قدرتها على نَقْل الفكرة والعاطفة بأمانة ودِقَّة والصُّورة هي العبارة الخارجيَّة للحالة الدَّاخليَّة، وهذا ومقياسها الأصيل وكلّ ما نَصِفُها به من جمال إنَّما مرجعه

190 الغوري، الديوان، 154.

إلى التَّناسب بينها وبين ما تُصوِّر من عقل الكاتب ومزاجه تصويرًا دقيقًا خاليًا من الجفوة والتَّعقيد، فيه روح الأديب وقلبه كأنَّا نُحادِثه ونسمعه كأنَّا نُعامله"[191].

إذًا ترتبط التَّجربة الشِّعرية عند الشَّاعر بقدرته على تحويل الأفكار إلى نصّ شعريٍّ، ونقل الحسِّ الدَّاخلي إلى الخارج، وتحويلها هذه المشاعر إلى صورة شعرية من خلال استعماله عددًا من التَّقنيات البلاغيَّة، والأسلوبيَّة، تتضافر فيما بينها لتكتمل الصَّورة، وتنتظم في نَسَقٍ شعريٍّ ثابت.

وقد بيَّنَّا سابقًا أنَّ شِعر الغوري كان أكثر رونقًا وجودة من الكتابة، وأنَّه كان بالنِّسبة لشعر أوائل العصر المملوكي وأواسطه أضيق مُعجمًا، وأقلّ جزالة، وأكثر باللَّحن، والعامِّيَّة.

تنوَّعت موضوعات الغوري ما بين مدح وهجاء ونقد اجتماعيّ ومدح نبويّ، وغزل، وشوق وعتاب.

وغلب على تصويره التَّجريد في الأسلوب، وقد كان عاديًّا، فنلحظ أنَّه استطاع في شعره أن يبيّن تجربته الشُّعوريَّة من خلال نقل أحاسيسه الكامنة كتابةً، واستطاع أن يوضِّح صورته الأدبيَّة والفنِّيَّة.

ففي قصيدته الهَمزيَّة كانت عاطفته وجدانيَّة ذاتيَّة ناتجة عن شعوره بالحب، فاستعمل صورة بيانيَّة وهي: الاستعارة المكنيَّة الَّتي عبَّر عنها من خلال تركيب (النَّفس خضراء) في قوله[192]:

قالوا: سَل عنه أما شاهدت عارضه في الخدِّ أخضر قلت: النَّفس خضراء

وقادته عاطفته وشعوره باللَّوم والعتاب الَّذي وضَّحه من خلال لفظ (يلومونني) في قوله[193]:

جاؤوا يلومونني سرًّا بجهلهم عن الحبيب، فراحوا مثلما جاؤوا

191 علي علي صبح، *الصُّورة الأدبيَّة تاريخ ونقد*، د.ط (بيروت: دار إحياء الكتب العربية، د.ت)، 114-115.

192 الغوري، الديوان، 114.

193 الغوري، الديوان، 114.

وأعمل الخيال من خلال الصُّورة الَّتي استعملها في الاستعارة المكنيَّة الَّتي استعملها (عشَّاق عينَيه يرميهم بسهمهما) في قوله[194]:

عشَّاق عينَيه يرميهم بسهمهما فما يصيبهم إلَّا بما شاؤوا

فأفادت الشَّرح والتَّوضيح وإثارة ذهن المُتَلَقِّي.

وأيضًا في قصيدته البائيَّة كانت عاطفته دينيَّة تجلَّت من خلال مشاعره الدَّاخليَّة الكامنة الَّتي استشعر بها بوجود الذَّات الإلهيَّة، ونقلها لنا من خلال المدح الإلهيّ ومن مشاعر الإعجاب والزُّهد في الحب الإلهيّ وبواسطة الألفاظ والتَّراكيب الدَّالة على ذلك، فقال في وَصْفِ الله عزَّ وجلّ[195]:

جلَّ مولانا تعالى جلَّ علَّام الغيوب
أشرقت شمس هُداه فأنارت في القلوب

استخدم في هذا البيت الصُّورة للتَّعبير عن عاطفته وصرَّح بها من خلال خياله في الاستعارة الواردة في قوله: (أنارت في القلوب) ممَّا أثار ذهن القارئ.

وقصيدته التَّائيَّة أيضًا كانت في المدح الإلهيّ، وكانت عاطفة الغوري دينيَّة ناتجة عن حبٍّ إلهيٍّ خالص، فكان كلّه أمل ورجاء بالله عزَّ وجلّ أن يقبل دعوته في ليلة النِّصف من شعبان، وعبَّر عن ذلك من خلال تركيب: (يا ربنا فيها تقبل دعوة) في قوله[196]:

هي ليلة يتوقع الدَّاعي بها لله أن تُقضى له الحاجات
يا ربّنا فيها تُقبَل دعوة لي منك فيها تشمل الخيرات

194 الغوري، الديوان، 115.
195 الغوري، الديوان، 116.
196 الغوري، الديوان، 117.

وقال راجيًا ومُعَبِّرًا عمَّا في قلبه من خلال خياله في الصُّورة وهي الاستعارة (يضيء بقلبه مشكاة)[197]:

ولعبدك الغوري فانظر نظرة منها يضيء بقلبه مشكاة

وفي ردِّه على قصيدة وليّ الدِّين بن فرفور الَّتي مدحه بها فابتهج بها، كانت عاطفته ذاتيَّة وجدانيَّة نابعة عن مشاعر مدح لقاضي قُضاة مصر، وعبَّر عنها من خلال لفظ: (مديحًا) في قوله[198]:

أجاد لنا القاضي ابن فرفور أحمد مديحًا به أُثني عليه وأحمد

ومن خلال التَّراكيب والصُّور بيَّن مشاعر إعجابه في قوله[199]:

ولمَّا تأمَّلنا بديع بيانه وحُسن معاني نظمه حين يُنشِد

في هذا البيت بيَّنها من خلال التَّركيب[200]: (حُسن معاني نظمه)

وجدنا قصيدًا كلّ بيت به غدًا يرى أنَّه في الحُسن قصر مُشيَّد

وفي هذا البيت بيَّنها من خلال خياله في الصُّورة وهي الاستعارة المكنيَّة في قوله: (كل بيت يرى). وقد عبَّر الشَّاعر في بيت واحد عن حُسنِ القصيدة، وعلوِّ معناها، وأهميَّتها في نفسه من خلال عنصري التشبيه والاستعارة[201]:

بلاغتها كالسِّحر وهي فصيحة وألفاظها الدُّر النَّفيس المنضَّد

197 الغوري، الديوان، 117.

198 الغوري، الديوان، 122.

199 الغوري، الديوان، 122.

200 الغوري، الديوان، 122.

201 الغوري، الديوان، 122.

ففي هذا البيت أيضًا استخدم الصُّورة، وهي التَّشبيه في قوله (بلاغتها كالسِّحر)، والاستعارة في قوله: (ألفاظها الدّر النَّفيس المنضد).

ومن خلال الخيال في الاستعارة المكنيَّة الَّتي استخدمها في قوله: (ناح على الأفنان طير مُغرِّد) في القصيدة ذاتها حين قال[202]:

وآل وصحب كلَّما هبَّت الصّبا وناح على الأفنان طير مغرِّد

وفي قصيدته السِّينيَّة كانت عاطفته أيضًا وجدانيَّة ذاتيَّة اختلطت فيها مشاعر الحب والإعجاب، وبيَّنها من خلال الصُّور والتَّراكيب فأعمل خياله في الاستعارة في قوله: (فلاحت وجنة في وجنة الشَّمس)، وفي تركيب (هامت بمن تهوى) في قوله[203]:

حلا الكأسُ للقوم في حضرة الأنس فلاحت وجنَّة في وجنة الشَّمس
وهامت بمن تهوى وفاز بوصلها بغير رقيب العقل أو حاسد النَّفس

كما بيَّن شوقه من خلال استخدامه للفظ (فتشتاقه الأرواح)، وأعمل خياله من خلال التَّشبيه (أهل الفصاحة كالخرس) في قوله[204]:

فتشتاقه الأرواحُ والنُّور ساطع وفي وَصْفِها أهلُ الفصاحة كالخُرس

وقال في قافية العين من قصيدته الَّتي نظمها متأثِّرًا بعاطفته الذَّاتيَّة الوجدانيَّة الَّتي أثارتها مشاعره المختلطة ما بين نار الحب والشَّوق والألم، فنقلها من خلال الألفاظ والتَّراكيب والصُّور الَّتي نقلت حالته النفسيَّة إلى المُتلقِّي كما في قوله[205]:

---

202 الغوري، الديوان، 124.

203 الغوري، الديوان، 126.

204 الغوري، الديوان، 126.

205 الغوري، الديوان، 128.

أجفانُه من سهره تتوجَّع صبٌّ يموت وعينه تتطلع

ففي لفظ (تتوجَّع)، وتركيب (صب يموت)، و(عينه تطلع) وضَّح لنا شعوره بالألم.

وأعمل خياله من خلال الصُّورة في الاستعارة الَّتي استخدمها (ومدامعي تمشي وتوقف تارة) نقل لنا شدَّة حزنه وتأثُّره من قول الوشاة في قوله[206]:

خضّبت عيني بالدُّموع وبالبكا والنَّومُ ليس له هناك موضع
ومدامعي تمشي وتوقف تارة خوفًا لِما قال الوشاة وشنَّعوا

ومن شدَّة حسرته وتأسُّفه على رحيل المحبوبة بيَّن لنا ذلك من خلال الألفاظ (الصَّبابة والبُكا والأدمع) في قوله[207]:

يا راحلًا لم يبقَ لي من بعده إلَّا الصَّبابةُ والبُكا والأدمع
سِر في أمان الله بين جوانحي ولك البقاءُ فإنَّني لا أرجع

وفي قصيدته الفائيَّة كانت عاطفته دينيَّة ناتجة عن مشاعره في المدح النَّبويّ والإعجاب بالرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم وشدَّة حبِّه له وبيَّن ذلك من خلال الألفاظ كلفظ (أشرف) في قوله[208]:

بواو بخدَّيك الشَّريفَين أحلف بأنَّك أعلى الخلق طرًّا وأشرف

وبيَّن فخره واعتزازه في دين الإسلام عن طريق تركيب (هدانا إلى الإسلام فخرًا ومنَّة) في قوله[209]:

هدانا إلى الإسلام فخرًا ومنَّة وألزمنا فرضًا علينا مكلَّف

206 الغوري، الديوان، 128.
207 الغوري، الديوان، 128.
208 الغوري، الديوان، 130.
209 الغوري، الديوان، 130.

وبيَّن إعجابه بالنَّبيّ عليه أفضل الصَّلاة وأتمّ التَّسليم من خلال التَّراكيب: (قوامك فتَّان)، (طرفك أدعج)، (خدّك ورديّ)، (قدّك أهيف) في قوله[210]:

قوامُك فتَّان وطرفك أدعج وخدّك ورديّ وقدّك أهيف

ومن خلال التَّركيب (شعرك زنجيّ)، وإعمال خياله من خلال الصُّورة الموضَّحة في الاستعارة (خدّك منه يُجنى الورد ويُقطَف) في قوله[211]:

وشعرُك زنجيّ، وخالك عنبر وخدّك منه الوردُ يُجنى ويُقطَف

وفي قصيدته الَّتي نظمها على قافية القاف مُتغزِّلًا بمحبوبته بعاطفته الذَّاتيَّة الوجدانيَّة الثَّائرة من خلال مشاعره ما بين الحب والشَّوق والإعجاب والَّتي بيَّنها من خلال إعمال خياله بالصُّور كما في الاستعارة (وصبح وجهك مشرق) في قوله[212]:

كيف الضَّلالُ وصبحُ وجهك مشرق وشذاك في الأكوان مسكٌ يعبق

وبيَّن مشاعر الإعجاب من خلال استخدامه للفظ (عجبًا) في قوله[213]:

وإذا العزولُ رأى جمالك قال لي: عجبًا لقلبك كيف لا يتحرّق

وبيَّن شدَّة حبّه وشوقه في الصُّورة الَّتي جسَّدها من خلال التَّشبيه (ضممته فكأنَّه من ساعدي مطوّق) في قوله[214]:

عانقتُه وضممتُه فكأنَّه من ساعدي مطوّقٌ وممنطق

---

210 الغوري، الديوان، 130.

211 الغوري، الديوان، 130.

212 الغوري، الديوان، 134.

213 الغوري، الديوان، 134.

214 الغوري، الديوان، 134.

وفي النَّقد الاجتماعيّ نظم قصيدة بناء على العاطفة الاجتماعيَّة القائمة على مشاعر الكره والاستياء المُتمثِّل في الألفاظ (صياح، زعيق، ونفض) في قوله[215]:

واجلس مع القوم في صياح لا بالبخاري ولا بمسلم
وإلَّا زعيق ونفضُ كم ولا، ولم لا؟ ولا نسلم

كما بيَّن لنا مشاعر كرهه في (قلبهم بالسَّواد مظلم) في قوله[216]:

ثيابُهم بيض من رياء وقلبُهم بالسَّواد مظلم

وبذلك نرى أنَّه برع في نقل تجربته الشُّعورية من خلال إعماله للعاطفة ممَّا ساعد على شرح الأفكار وتوضيح المعنى، كما برع في إعمال الخيال في شعره بما يناسب حالته النَّفسيَّة ممَّا أفاد إثارة ذهن المُتلَقِّي، فاستطاع أن يُشعرنا بها من خلال الصُّور الأدبيَّة والفنِّيَّة.

215 الغوري، الديوان، 141.

216 الغوري، الديوان، 141.

الخاتمة

آثر البحث في تناوله ديوان قانصوه الغوري أن يثير تساؤلات، وحاول أن يجيب على مثيرات الدراسة من الناحية الأدبيَّة والفنية والفكرية، ويتتَّبع ملامح الإبداع في مسيرته الشعرية عبر بوابة التقديم النظري والتأصيل في التطبيق العملي للفصول والمباحث في الديوان.

وعليه نجد أنَّ الدراسة الأدبيّة للظواهر في الديوان قد أظهرت التنوُّع في الموضوعات التي طرقها الشاعر وقد طغى على الديوان الصبغة الدينية كسمة من سمات الأدب في ذلك العصر.

فالعصر المملوكي يعدُّ إحدى المحطات الهامة في مسيرة الأدب العربي وشهد تنوعًا كبيرًا في موضوعات الأدب، فشملت قضايا الدين والعلم والحياة الاجتماعية.

ويجدر بنا أن نختم عملنا بجملة من الملاحظات والنتائج التي توصلنا إليها وهي أنّ الشاعر قانصوه الغوري:

1- يعتمد على استعمال الظواهر اللغوية وتحويلها إلى أداة فريدة تعكس ثقافته وهويته الشعرية.

2- يعتمد اللغة الفصيحة والعامية لإيصال رسائله وأفكاره بأسلوب مباشر وقريب من الحياة اليومية للناس.

3- يستخدم الكلمات المألوفة والشائعة في المجتمع الذي ينتمي إليه. ومع ذلك، يظهر في قصائده أيضًا استخدام الفصحى لتعزيز قوة التعبير وتوسيع نطاق الفكرة التي يرغب في نقلها.

4- يتعاطى مع اللغة بحرفية ورقة فنية عاليتين، ويتلاعب بالألفاظ والتعابير ببراعة لتحقيق تأثيرات معينة على القارئ.

5- يستخدم الشاعر الاستعارة والتشبيه والرموز لإضفاء جمالية على قصائده وجعلها تترك أثرًا عميقًا في قلوب المستمعين.

6- طغى عليه استعمال الجمل الاسمية، والتركيز على صيغة الغائب في طلب العفو والمغفرة له من ربِّ العالمين.

7- استخدام الرَّمز في عدَّة مستويات (المرأة – الخمرة – الطبيعة) للتعبير عن الحبِّ الإلهيّ.

8- غياب الهجاء الفرديّ.

الاقتراحات والتوصيات:

1- العمل على دراسة التراث العربيّ الإسلامي وفي العصر المملوكي خاصة.

2- تكثيف الدراسات الجادة عن مرحلة الحكم المملوكي.

3- إعادة قراءة التراث وتقريبه للقارئ العربي وفق معطيات الواقع، والثورة المعرفية الحالية.

لقد كان العمل على هذا الديوان يمثل تحديًّا كبيرًا لإظهار الجوانب الفنية وتجاوز عقبات كؤود، نظرًا لما يكتنفه من صعوبات، وقد أراد البحث أن ينطلق من النص وإليه، دون تزيين أو تجميل، وعدم الخوض في أمور عقديَّة رأى البحث أنّها لا تؤثر في سير الدِّراسة، إضافة إلى قلَّة الدِّراسات الخاصَّة بالديّوان.

أخيرًا أرجو أن يكون البحث قد أحاط بما تضمنه الديوان من أبعاد أو كاد أن يحيط بها، وأن يكون ما توصل إليه من ملاحظات ونتائج حافزًا لمن يكمل نقائصه ويسد ثغراته.

والله من وراء القصد

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن إياس، محمَّد بن أحمد؛ *بدائع الزُّهور في وقائع الدُّهور*، تحقيق: محمَّد مصطفى، د.ط (الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة، 1409، 1989).

ابن عربي، محمد بن علي، *لوازم الحب الإلهي*، تحقيق وتعليق: موفق فوزي الجبر، الطبعة 1 (دار معد ودار النمير، سورية،1418, 1998).

أبو القاسم، سليمان بن أحمد، *المعجم الكبير*، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، الطبعة 2 (مكتبة ابن تيمية، القاهرة، د.ت).

أبو سيف، ساندي سالم، *قضايا النقد والحداثة*، د.ط (دار المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1425،2005).

أبو نواس، *ديوان أبي نواس برواية الصُّولي*، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، د.ط (هيئة أبو ظبي للثَّقافة والتُّراث، دار الكتب الوطنيَّة، أبو ظبي،1431، 2010).

الألباني، محمد ناصر، *سلسلة الأحاديث الصَّحيحة وشيء من فقهها*، د.ط (مكتبة المعارف، الرياض، د.ت).

أوفيسيانيكوف، ميخائيل، *مشكلات علم الجمال الحديث قضايا وآفاق*، ترجمة فريق من دار الثقافة الجديدة، د.ط (دار الثقافة الجديدة، القاهرة،1399، 1979).

الأيوبي، ياسين، *آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي*، الطبعة 1 (دار جرُّوس برس، طرابلس، 1415، 1995).

بدوي، د. أحمد، *أسس النقد الأدبي عند العرب*، د.ط (مطبعة دار النهضة، القاهرة، 1418، 1998).

بوجراد، دي، *النص والخطاب والإجراء*، ترجمة: د. تمام حسان، الطبعة 1 (عالم الكتب، القاهرة،1418، 1998).

الجرجاني، عبد القاهر، *أسرار البلاغة*، تحقيق: محمود محمَّد شاكر، د.ت، (دار المدني، جدة).

الحموي، ياقوت، معجم *البلدان*، الطبعة 2 (دار صادر، بيروت،1415، 1995).

الخالدي، صلاح عبد الفتاح، *نظرية التصوير الفنّي عند سيد قطب*، (المؤسسة الوطنية للفنون

المطبعية، الجزائر،1408، 1988).
خفاجي، محمد عبد المنعم، *الأدب في التراث الصوفي*، الطبعة1 (دار الغريب، القاهرة، د.ت).
الزركلي، خير الدين، *الأعلام*، ط7 (دار العلم للملايين، بيروت، 1406، 1986).
السقا، تغريد عباس، *شعر الهجاء في العصر المملوكي*، د.ط (الجامعة الإسلامية، غزَّة، 1433 ،2012).
السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين بن عبيد الله، *شرح ديوان كعب بن زهير*، الطبعة 1 (دار الكتب المصرية، القاهرة، 1369، 1950).
سلام، محمد زغلول، *الأدب في العصر المملوكي*، د.ط (دار المعارف، القاهرة، د.ت).
سلطان، منير، *الصُّورة الفنيَّة في شعر المتنبّي*، د.ط (منشأة المعارف، الإسكندريَّة، 2002).
سليم، محمود رزق، *الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيّين والعصر الحديث*، د.ط (دار الكتاب العربي، القاهرة، 1377، 1957).
الشعراوي، محمد متولي، *تفسير الشعراوي*، د.ط (مطابع أخبار اليوم، القاهرة، 1417، 1997).
صالح، مخيمر، *المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري*، الطبعة 1 (دار ومكتبة الهلال، بيروت،
1406، 1986).
صبح، علي علي، *الصُّورة الأدبيَّة تاريخ ونقد*، د.ط (دار إحياء الكتب العربية، بيروت، د.ت).
العاكوب، عيسى علي، *المفصّل في علوم البلاغة العربيّة*، د.ط (مطبوعات جامعة حلب، حلب، 1437،2015).
العبادي، أحمد مختار، *قيام دولة المماليك الأولى في مصر والشَّام*، د.ط (دار المعرفة الجامعيَّة، الإسكندريَّة،1426، 2006).
عبَّاس، محمَّد عبد السَّلام، *في تاريخ الحضارة والثَّقافة العربيَّة الإسلاميَّة*، د.ط (دار المعرفة الجامعيَّة، الإسكندرية،1431، 2010).
عبد الرحمن، عائشة بنت الشاطئ، *قيم جديدة في للأدب العربي القديم والمعاصر*، الطبعة 2 (دار المعارف، مصر،1389، 1970).
العراقي، عبد الرحيم بن الحسين، *المغني عن حمل الأسفار في تخريج ما في الأحياء من الأخبار*،

الطبعة 1 (دار صادر، بيروت،1420، 2000).

عزَّام، عبد الوهَّاب، *مجالس السُّلطان الغوريّ*، د.ط، (مؤسَّسة هنداوي للتَّعليم والثَّقافة، القاهرة، 1433،2012).

عصفور، جابر، *الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، د.ط (بيروت: المركز الثقافي

العربي، بيروت،1412، 1992).

العلوي، محمد أحمد بن طباطبا، *عيار الشعر*، شرح وتحقيق: عباس عبد السائر، الطبعة 3 (دار الكتب العلمية، الأولى، 1402، 1982).

عودة أمين يوسف، *تجلِّيَات الشِّعر الصوفي: قراءة في الأحوال والمقامات"*، الطبعة 1 (المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت،1421، 2001).

عودة، نعيم مجاهد، *أدب المرأة العربية الشعر والنثر والحوار*، الطبعة 1 (دار غيداء للنشر، عمَّان،1432، 2011).

الغزي، كامل بن حسين، *نهر الذهب في تاريخ حلب*، الطبعة 2 (دار القلم، حلب، 1419، 1998).

الغزي، نجم الدين محمد، *الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة*، تحقيق: جبرائيل سليمان صور، الطبعة 1 (دار الكتب العلمية، بيروت، 1418، 1997).

فاخوري، حنا، *الجامع في تاريخ الأدب العربي*، الطبعة 1 (دار الجيل، بيروت،1406، 1986).

فال، جان وآخرون، *نصوص مختارة من التراث الوجودي*، ترجمة فؤاد كامل، د.ط (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1407، 1987).

فروخ، عمر، *تاريخ الأدب العربي: من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني في المشرق 1009، 1517م*، الطبعة 4 (دار العلم للملايين، بيروت، 1401، 1981).

قباوة، فخر الدين، *علم التحقيق للمخطوطات العربية: بحث تأسيسي للتأصيل*، الطبعة 1 (دار الملتقى، حلب، 1426، 2005).

القيرواني، الحسن ابن رشيق، *العمدة في نقد الشعر ومحاسنه*، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد،

الطبعة 5 (دار الجيل، بيروت، 1401، 1901).

الكحيل، محمود محمد، *شعر الغزل في حواضر الحجاز في الثلث الأول من القرن الهجري الثاني*، د.ط (مركز الكتاب الأكاديمي، عمَّان، 1440، 2018).

محمد، سراج الدين، *الغزل في الشعر العربي*، الطبعة 1 (دار الراتب الجامعية، بيروت،1420، 2000).

محمد، سراج الدين، *الهجاء في الشعر العربي*، د.ط (دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ت).

محمود، حيدر، *عمان تبدأ بالعين*، ط1 (منشورات أمانة عمان الكبرى، عمَّان، 1432، 2011).

المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي، *المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار*، الطبعة 1 (دار الكتب

العلمية، بيروت، 1418، 1999).

مكي، محمود علي، *المدائح النبوية*، الطبعة 1 (مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، والشركة المصرية العامة للنشر لونجمان، القاهرة،1411، 1991).

المنجد، صلاح الدين، *قواعد تحقيق المخطوطات*، الطبعة 4 (دار الكتاب الجديد، بيروت، 1389، 1970).

هارون، عبد السلام، *تحقيق النصوص ونشرها*، الطبعة 7 (مكتبة الخانجي، القاهرة، 1418، 1998).

الرسائل العلميَّة

داود خان، فوزية عباس، "الصورة الأدبية في فنون الشعر في العصر المملوكي"، إشراف حجاب، د.

محمد نبيه، رسالة دكتوراه غير منشورة. جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية. 1409، 1989).

سلمان، حسام تحسين سليمان، "الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني: عناصر التشكيل والإبداع"، رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة النجاح. كلية الدراسات العليا1430 ،2011.

المغربي، عزيزة بشير أحمد، "الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي، اتِّجاهاته وخواصُّه الفنيَّة"، إشراف د. محمود عبد ربِّه فيَّاض، رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة أمِّ القرى، كلية اللغة العربيَّة،1409، 1989.

المجلات والدوريات المحكَّمة

أبو علي، نبيل خالد، "معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصرين المملوكي والعثماني"، *مجلة الجامعة الإسلامية*، م17. ع1. (يناير، 2009).

الحسيني، قاسم عبد سعدون، "ظاهرة عشق الغلمان في الأندلس: قراءة في الأسباب والدَّوافع"، *مجلة دورية كان التَّاريخيَّة*، س15. ع56 (يناير 2022).

الحوماني، محمد علي، *"الصورة والتصور والتصوير"*، *مجلّة الرسالة*، م2. س2. ع64. (1934).

الخرابشة، علي، "وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي"، مجلة الآداب، ع 110. (2014).

الخليفات، د. محمد عطا الله سالم، "جهود السلطان المملوكي قانصوه الغوري في التصدي للأطماع البرتغالية في البحر الأحمر"، *مجلة دورية كان التاريخية*، ع54. س14. (ديسمبر 2021).

رياض، فرقنيس ومولى، فريدة، "دلالة رمز الخمرة في الشِّعر الصُّوفي: ابن الفارض أنموذجًا"، *مجلة الخِطاب*، م17. ع2. (حزيران 2022).

زروقي، عبد القادر علي، "جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار"، *مجلة الأثر*، العدد25 (جوان2016).

السيد، ثريه عبد الرحيم، "اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي"، *حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات*، م5. ع32. (يوليو 2016).

الغوري، قانصوه، "ديوان السلطان الغوري"، تحقيق: شعبان محمد مرسي، *مجلة معهد المخطوطات العربيَّة*، م26. ع2. (نوفمبر 1980).

المراجع الأجنبيَّة

Hamza Hammad, *Tasavvuf vizyonu ile sanatsal yaratıcılık arasındaki sembol*, (Dokuz Eylül Üniversitesi: İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2014/2, Sayı 40).

T.C.

MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYE'DE YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ
ARAP DİLİ VE KÜLTÜRÜ ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

GANSUVAH EL-GARVI'NIN DIVANI; ARAŞTIRMA VE İNCELEME

Hamoud ALAHMADI

Tez Danışmanı
Dr. Öğretim Üyesi Khaled ALADWANI

Mardin 2023