دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، خريف ۱۳۹۲، العدد التاسع عشر: صص ۱۰۳ - ۱۱۷

دراسة فی أشعار المیقاتی الطرابلسی والساعاتی المصری

زهرا مهاجر نوعی*

تاریخ الوصول: ۹۱/۹/۲۰
تاریخ القبول: ۹۲/۴/۱۹

الملخص

قد حاول *المیقاتی الطرابلسی*(۱۲۴۵-۱۳۰۱ ق= ۱۸۲۹-۱۸۸۴م) من روّاد شعراء لبنان، ومحمود *أفندی* صفوت الشهیر *بالساعاتی* (۱۲۴۱-۱۲۹۸ ق= ۱۸۲۵-۱۸۸۱م) حامل لواء شعراء مصر فی منتصف أوّل من القرن التاسع عشر و منتصف ثانیه، أن یترکوا أسلوب شعراء عصر الأنحطاط أو الفتره من حیث جمود و رکود فن الشعر مثل: الأسالیب والأوزان والتعابیر العامیة والخیال الضعیف والمحسنات البدیعیة؛ ثم باتّباع من رصانة أسلوب شعر القدماء کالعصر الجاهلی والعصر العباسی الذهبی أن یبلغا الشعر بذروته السابقة. ونحن فی هذا المقال بصدد تبیین هذا التجدید و معالمه فی أشعارهما.

الکلمات الدلیلیة: المیقاتی الطرابلسی، الساعاتی المصری، التجدید، التقلید، حسن الصیاغة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* مدرّسة مدعوة فی جامعة إعداد المعلمین(بردیس الامام الخمینی جلستان). **mohajer_zahra@yahoo.com**

المقدمة

تكون دراسة خصائص الشعر على أعتاب القرن التاسع عشر خاصة منتصف أوّله فی ديوان *الميقاتی الطرابلسی والساعاتی المصری* عنواناً منتخباً لهذا المقال. لماذا قد اهتم الكاتب بمنتصف أوّل من قرن التاسع عشر؟ ولماذا يكون موضع عنايتها أرض «لبنان» و«مصر»؟ ولماذا تكون دراسه خصائص الشعر فی نطاق ديوان هولاء الشعراء المذكور من بلد «لبنان» و«مصر»؟

إجابة سؤال الأوّل هكذا: الأوّل إنّ الكاتب يحصر عمله الأدبی هكذا، لأنّ الأدب وخاصةً الأدب العربی يجعل وصفية واسعة أمامه ولا يستطيع الكاتب أن يبحث خصائص وأسلوب الشعر فی كلّ دواوين شعراء قرن التاسع عشر.

إجابة سؤال الثانی: هذين البلدين العربيتين أی «لبنان» و«مصر» تتمتّعان بموضع خاص وهام من ناحيه الأدب؛ لأنّ «لبنان» تكون رائد كلّ البلاد العربيّة– مصر و عراق- من حيث علاقته بالغرب واستخدام حضارة الغربية وأولو الأمر المفكرون الذين كانوا يزرعون بذور العلم والأدب فی هذه البلدة، فعلی ذلک يبحث الكاتب حول اسلوب وخصائص الشعر فی ديوان *الميقاتی الطرابلسی* فی بداية الأمر. أيضا ترجع جذور علاقة «مصر» بالغرب بعد رحلة حربية *ناپلئون* بمصر وثم هبّت ريح من الحرية فی «مصر» و قد هاجروا بعض من الأدباء والشعرا فی طلب الحرية من البلاد العربية الأخری إلی «مصر» وعلی هذا الأساس يبحث الكاتب أسلوب الشعر فی ديوان *الساعاتی المصری* بعد *الميقاتی الطرابلسی*.

إجابة السؤال الثالث: الأوّل علماً بأنّ موضوع الأدب واسع والآثار الأدبية كثيرة ليس الكاتب قادراً أن يبحث كل الآثار فرداً فرداً. الثانی: قد وجد الكاتب دواوين بعض من الشعراء فی منتصف أوّل من قرن التاسع عشر ومنتصف ثانيه، وعلم أنّ أشعار هذين شاعرين تتمتعا بمضامين واسعة ومتنوعة بعد دراسة إجمالية، وعلی هذا الأساس يستطيع بتوزيع المضامين أن يبحث أسلوب شعراء المذكورة من حيث التفكر والخيال والتعابير والأوزان والقوافی؛ ويبين لنا بعض من سمات التجديد فی أشعارهم. الثالث: قد وجد الكاتب بعد متابعات مستمرة، علماً بأنّ الشعراء الكثيرين كانوا يعيشيون فی منتصف أوّل من قرن التاسع عشر لكنّ دواوينهم ما قد كان فی مكتبات إيرانية لذلک أصبحت الكاتبة

مضطرة أن تنتخب بعضا من الشعراء مثل *المیقاتی الطرابلسی* و*الساعاتی المصری* وقد مضیا قسم من حیاتهما فی المنتصف الثانی من قرن التاسع عشر. الرابع: دراسة خصائص الشعر فی أشعار *المیقاتی* و*الساعاتی* لیس بهذا المعنی أنّ الشعراء الأخری لایکونون فی هذه البلاد بل أنّ هذین شاعرین کانا بوصف روّاد الشعراء فی المنتصف الأول من قرن التاسع عشر ومنتصف ثانیه ویتبعون الشعراء الأخری من أسلوبهم فی نظم الأشعار من حیث الشکل والمضمون و الفنون الشعریة الأخری.

فی هذا المقال تبین الکاتبة لنا خصائص الشعر فی عصر الإنحطاط أو الفترة فی بدایة الأمر، لأنّ عصر الفترة کانت قبل منتصف أوّل القرن التاسع عشر وتتضح هل یتبعون هذین الشاعرین فی أسلوب نظم أشعارهما من أسلوب شعراء عصر الفترة أم لا؟

ثم تبحث الکاتبة حول خصائص واسلوب الشعر فی أشعار *المیقاتی* و*الساعاتی*، وتبین لنا إعادتهما بالأُسلوب الشعری الرصین فی العصور الماضیة کالعصر الجاهلی والعصر العباسی الذهبی، وقد أبان بعض من بوارق التجدید فی أشعارهما من حیث التفکر والخیال والألفاظ والتعابیر والأوزان والقوافی.

خصائص الشعر فی عصر الفترة

لا شک فی أنّ الشعر یزدهر فی البیئة التی تدرکه وتتذوقه، ویعیش أفرادها فی خلجاته وکانت هذه البیئة فی قرن التاسع عشر مفتقرة إلی کل هذا فی الأغلب، ففضل الحکام وأبناء الشعب أناشید الزجالین لعجزهم عن فهم العربیة الفصحی، وکثر القول فیها، وازداد عدد المتشاعرین الذین استهانوا جانب الشعر بعد ذهاب أربابه، واجترأوا علی نظمه دون أن یؤتوا مواهبه، وساهم فیه الفقهاء والکتّاب وأهل الحرف النحویون والصرفیون.

وکان التکلّف والتقلید أهم میزات هذا الشعر، فأصیب الشعر بوباء الزخرفة اللفظیة وأغار الشعراء علی أسالیب المتقدمین ومعانیهم وألفاظهم وصورهم، ینسجون علی منوالها، ویطبعون علی غرارها، دون أن یکلفوا أنفسهم ابتکار معنی جدید وصورة مبتکرة، وکان لا بدّ لهم وهم یغیرون علی تراث الآخرین من إخفاء سرقاتهم بأسالیب تخفی سطوهم هذا، فمالوا إلی العنایة بالألفاظ واستخدام أنواع البدیع کالجناس والطباق والتوریة.

وآل الشعر فی کثیر من الأحیان إلـی الأسـفاف، وبـات الشـعراء یتلمسـون أنواعـاً مـن الصناعات الشعریة، فنظموا الألغـاز والأحـاجی، وتسـابقوا لإظهـار بـراعتهم فـی إسـتعمال الألفـاظ المعجمـة والمصـغرة، والتزمـوا مـا لا یلتـزم وأکثـروا مـن التخمـیس والتشـطیر والتضمین والإقتباس.

لم تخرج أغراض الشعریة فی جملتها عن أغراض من سبقهم کالمدح والرثـاء والهجـاء والفخر والحماسة والغزل والنسیب والشـعر الـدینی والبـدیعیات والخمریـات والمطارحـات والإخوانیات و... (شیخو الیسوعی، ١٩٨٦م، ص ١٥-١٩).

١.أغراض و خصائص الشعر فی أشعار المیقاتی الطرابلسی

أ.المدح

قد بدأ *المیقاتی* القصائد المدحیة بمقدمة تغزلیة من حیث الشکل مثل أسلوب شـعراء عصر الفتره فی نظم قصائد مدحیة، أو العصور الماضیة الأخری کالعصر الجاهلی، لکن دافع *المیقاتی* من ناحیه الفکرة والمضـمون إهتمامـه بطبیعـة «لبنـان» الجمیلـة فقـط ولکـنّ الشعراء فی عصر الفترة مـن هـذا المنطلـق یهتمـون بالتکسـب والارتزاق(باشـا، ١٩٩٩م، ص٤٠٧).

علی سبیل المثال قد اهتم *المیقاتی* فی مقدمة تغزلیة قصیدة مدحیة تالیة مـن جهـة الفکرة بطبیعة «لبنان» الجمیلة:

رَقَصَـت طَـرَابُلُسٌ سُـرُوراً عِنـدَمَا ... جَـاءَ البَشِـیرُ مُبَشِّـراً بِلِقَـاءِ
وَ زَهَـت بِطَلعَتِـکَ الـدِّیَارُ وَأشـرَقَت ... مِـن نُـورِ وَجهِـکَ سَـائرُ الأرجَـاءِ
وَالـوُرقُ مِـن طَـرَبٍ عَلَـی أفنَانِهَـا ... غَنَّـت لَنَـا بِالرَّوضَـة الغَنَّـاءِ

(دیوان حسن الصیاغة: ٤)

وأیضاً ینظم فی مقدمة تغزلیة أخری هکذا:

وَالـرَّوضُ فَـاحَ عَبِیـرُهُ ... وَالزَّهـرُ کَلَّلَـهُ النَّـدَا
وَسَرَی النَّسِـیمُ عَلَـی الرُبَـا ... صَـاحَ الهَـزَارُ وَغَـرَّدَا
وَالـدَّوحُ فِـی أفنَانِـهِ ... سَـحَراً فَطَابَـت مَـورِدَا

(م.س:٤٧-٤٨)

قد ترک *الطرابلسی* قوالباً شعبیة قدکانت طریقة نظم شعراء عصر الفترة فی مضمون المدح ونظم هذه الأبیات باتباع من أسلوب شعر القدماء فی مضمون المدح بصورة القصیدة؛ ولکن إستخدام صورة القصیدة لا یحصر أفق فکریة *الطرابلسی* لأنّه باستخدام أفعال حرکتیة مثل «رَقَصَت وَجَاءَ وزَهَت وغَنَّت وفَاح» یعطی حیویة بمضمون المدح. أیضاً قد ترک *الطرابلسی* البحور العروضیة الشعبیة التی کانت سائدة فی أشعار عصر الفترة وقد استخدم بحراً عروضیاً رصیناً مثل «الکامل».

إتّباع *المیقاتی* من اسلوب الشعراء العباسی الکبیر هکذا: إنّه ما بدأ القصائد المدحیة بمقدمة تغزلیة علی الأرجح، بل إنّه إهتم من منطلق مضمون المدح بطبیعة «لبنان» الجمیلة، ویبین شعوره الوطنیة. أیضاً *الطرابلسی* بصیاغة مستحکم الکلام وفصاحته وبلاغته یسیق التعابیر المعقدة التی محصلة من استخدام محسنات بدیعیة متکلفة إلی البساطة، طبعاً قد ظهر فی الأبیات الأعلی بعض من محسنات بدیعیة بطریقة شعراء عصر الإنحطاط ولکن الشاعر لا یسرف فی استخدامها(شیخو الیسوعی، ۱۹۸۶م: ۶۱).

من بوارق التجدید فی مضمون مدح أشعار *المیقاتی* هکذا: إنّه یبین شعوره حول الممدوح بنزعة وجدانیة حیناً بعد حین.

علی سبیل المثال إنّه یخاطب نفسه فی الأبیات التالیة هکذا:

وَاجعَل مَقِیلَکَ فِی حِمَی بَدرِ السِّیَادَة أحمَدَا
وَاقطِف ثِمَارَ الأنسِ مِن کَفٍّ لَهُ نَفسِی الفِدَا

(م.س: ۴۸)

ب.مدح الرسول(ص)

یتبع شعراء عصر الفترة فی نظم مضمون مدح *حضرة الرسول*(ص) من طریقة *البوصیری* فی «بردته» علی الأرحج، وینتخبون صورة ووزن بردته ویجعلون إحدی المحسنات اللفظیة والبدیعیة فی کل البیت بالتصنع والتکلف؛ وهکذا کانوا یعارضون بعضهم عن بعض آخر فی إستخدام محسنات بدیعیة ویظهرون إستطاعتهم فی إستخدامها، لکن *المیقاتی* لا یتکلف نفسه فی مدح *حضرة الرسول*(ص) بطریقة *البوصیری* فی «بردته»، بل إنّه حاول باستخدام صورة الموشح ومراعاة مبادئ عروضیة مستحکمة

مثل "البحر الرمل" أن يسوق الشعر من الأوزان الفلكولورية كالزجل والبليق والقوما إلى الأوزان الرصينة ويكون الموشح الحدّ بينهما(امين المقدسی، ١٣٨٠ش، ٢٢: ١٥٩).

على سبيل المثال مدح *الميقاتی النبی الأكرم*(ص) فی الأبيات التالية باستخدام صورة الموشح والبحر العروضی "الرمل":

هِجرُهُ أضرَمَ نَاراً بِالحَشَا ... لَيتَهَا لِلصَبِّ بَردٌ وَسَلَام
رُكنُ صَبری فِی هَوَاهُ لَهَبَا ... وَفُؤَادِی لَم يَزَل فِی لَهَبِ
كُلَّهَا أسألهُ الوَصلَ أبَا ... يَا بِروحِی افتَديهِ وَأبِی

(ديوان حسن الصياغة:٢٦)

وعلى هذا الأساس قد استخدم *الطرابلسی* إستطاعاته الشعرية حول مضمون مدح *حضرة الرسول*(ص) فی إعادة الشعر بالمبادئ العروضية المستحكمة والصورة القويمة.

هذا إلى أنّ *الميقاتی* حاول أن يراعی اسلوب قدماء الرصين من ناحية إستخدام قواعد عروضية وصورة لكنّه ما غفل من التجديد، على هذا الأساس قد ظهر بعض من بوارق التجديد من جهة الخيال فی المضمون المقصود؛ للنموذج عبّر *الطرابلسی* تعبيراً رمزية عن «النور» بحقيقة المحمدية فی البيت التالی:

هَلَّ شَهرُ الصَّومِ فِی فَصلِ الرَّبِيع ... فَاكتَسِب أنوَارَهُ مِن نُورِهِ

(ن.م:٢٨)

ج.التصوف

قد إتبع شعراء عصر الإنحطاط *إبن فارض*(٥٧٦-٦٣٢ ق= ١١٨١-١٢٣٤م) أو *إبن‌عربی*(٥٦٩-٦٢٨ ق= ١١٦٥-٢٠١١م) أو *أبونواس*(١٤٥-١٩٨ ق= ٧٦٢-٨١٣ م) فی مضامين صوفية من ناحية الصورة والمضمون والفكرة والخيال والأوزان والقوافی على الأرجح، ونظموا أفكارهم العرفانية باستخدام خمر الصوفية بطريقة *ابن فارض*؛ لكنّ *الميقاتی* لا يكلّف نفسه بذكر خمرة صوفية من جهة التعبير بل إنّه يعبّر عن شعوره الصوفية بحريّة الكلام والفكرة والتعابير البسيطة متمايزة من التعابير السائدة فی اشعار عصر الإنحطاط(باشا، ١٩٨٩م:١٤).

للنموذج قد نظم *الميقاتی* أفكاره الصوفية فی المخمس التالی هكذا:

لِمَن أشتَکِی ضَعفِی وَضَنکِی وَشِدَّتِی وَمَن یَشفِ أسقَامِی وَیَرحَم عَبرَتِی
لَجَأتُ فَمَا لِی غَیرُ ذُلٍ مَقَالَتِی إلَهِی بِتَقدِیسِ النُّفُوسِ الزَّکِیَة
وَتَجرِیدِهَا مِن عَالَمِ البَشَرِیَة

(دیوان حسن الصیاغة: ۱۲۲)

قد استخدم *المیقاتی* صورة المخمس بثلاثة أغراض فی الأبیات الأعلی: الأوّل یکلّف نفسه بتخمیس بعض من أبیات *أبوالحسن البیروتی* بمراعاة مبادیء بحور عروضیة. الثانی: إن یکن أسلوب المخمس من مظاهر ضعف شعر عصر الإنحطاط لکنّ إستخدامه من جانب الشاعر علی حدّ کبیر بسبب ضیق مجال القصیدة لإجالة فکرته الوسیعة فی مضمون التصوف. الثالث: کما أنّنا قلنا فی ما سبق أسلوب المخمس والموشح حدّ بین أوزان شعر الشعبیة والأوزان المستحکمة، أی هکذا یترک الشعر من القوالب العامیة السائدة فی أشعار عصر الفترة شیئا فشیئاً وینتقل إلی القوالب المتینة(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ش: ۲۱۰).

قد ظهر أفکار *میقاتی* المبتکرة حول الظلم الذی ساد علی المجتمع والشکوی من الحیاة فی مضمون التصوف، للنموذج قد نظم *المیقاتی* هکذا:

هَذَا الزَّمَانُ وَ إن عَزَّ اللئیمُ وَ ذَلّ فِیهِ الکَرِیمُ سَفَاهَاً فَالزَّمَانُ دُوَل
مَاذَا أقُولُ إذَا صَرفُ القَضَاءِ نَزَل وَ اللهِ لَو لَم یَکُن قَتلُ النُّفُوسِ مِنَ أل
مُحَرَّمَاتِ لَکُنتُ الیَومَ أعمَدُهُ

(دیوان حسن الصیاغة: ۲۸)

إن *المیقاتی* لیس قادراً علی ترک کل قیود أشعار عصر الفترة فی الأبیات الأعلی مثل القرابة بالکلام الشعبیة والخیال الضعیف.

من بوارق التجدید الأخری نزعته الوجدانیة فی مضمون التصوف؛ لأنّ مواطنیه لا یستمع صرخاته التحرریة فی المجتمع، علی هذا الأساس یخاطب الشاعر نفسه بنزعة وجدانیة مبینة أفکاره التحرریة فی مضمون التصوف. للنموذج قد ظهر نزعة وجدانیة فی مضمون التصوف هکذا:

کأنّی غَرِیبٌ بَینَ قَومِی وَلَیسَ أنِیسٌ وَلَم یَسمُر بِرَبعِی سَامِرُ

(ن.م: ۶۱)

مازال التصنع والتكلف بمحسنات بديعية ظهر بأسلوب شعراء عصر الفترة فی البیت الأعلی.

د.الوطنية والقومية

قد إهتم شعراء عصر الفترة بمضمون الوطنیة من منطلق مضمون المدح والفخر والحماسه، ولكن دافعهم الرئيسی التكسب من الممدوح فی تعبیر الوطن فقط. یکون إهتمام *المیقاتی* بمضمون الوطنية من منطلق مضمون المدح والفخر والحماسة كشعراء عصر الفترة ولكنّ دافعه الرئيسی شوق إلی الوطن لا التكسب والإرتزاق من الممدوح(نظام تهرانی، ١٣٨٠ ش:٥٣).

للنموذج ظهر شعوره الوطنی فی الأبيات التالية هكذا:

لِتَهنَ طَرَابُلُسُ الشَّامِ بِمَا حَوَت مِنَ الفَضلِ وَلتَفخَر بِنَیلِ المَطَالِبِ
تَغَنَّت طُیُورُ الأنسِ وَسطَ رِحَابِهَا وَحَفَّت بِهِ الأفرَاحُ مِن كُلِّ جَانِبِ

(م.ن: ١٣)

أو قد ظهر شعوره الوطنّی فی الأبيات الأخری هكذا:

وَتَمَایَلَت طَرَبَاً طَرَابُلُسٌ لِمَا قَد نِلتُهُ لِلّهِ شُكراً تَسجُدُ

(م.ن: ١٣)

حيث أنّ *المیقاتی* ما قد بدأ القصائد المدحية بمقدمة تغزلية علی الأرجح وجعل مضمون المدح مجالاً للتعبير عن شعوره الوطنی: فتكون الوطنية نزعة واحدة من جهة المضمون والغرض فی المضامين المدحية. يبين *المیقاتی* شعوره الوطنّی من جهة الصورة والبحر العروضی بأسلوب شعر القدماء بشكل القصيدة و"بحر طويل" الرصين. أيضا دافع *المیقاتی* علاوة علی شوق الوطن؛ تنوير أفكار مواطنيه وتنبه الغافلين وتبصير خواطر الناس حول وطنهم ويستخدم *المیقاتی* بهذا السبب التعابير الفصيحة والبليغة فی التعبير عن شعوره الوطنی لا التعابير المعقدة أو الخيال الغريب.

صار دافع تکسب وارتزاق شعراء عصر الفترة فی مضمون المدح بنزعة وطنیة حائلاً من التعبیر عن شعورهم القومیّة، ولکنّ الفخر بالعروبة بدافع الإتحاد والتضامن یسوق أفکار *المیقاتی* فی المضمون الوطنی إلی العواطف القومیة.

علی سبیل المثال قد ظهر الفخر بالعروبة بدافع قومی فی الأبیات التالیة هکذا:

مِنَ العَرَبِ العَرَبَاءِ یُعزَی جَبِینُهُ لِبَدرٍ وَأمَّا لَحظُهُ فَیَمَانِیّ

(دیوان حسن الصیاغة: ۹۳)

قد عبّر *المیقاتی* عن شعوره القومی بالتأسی من أسلوب قدماء المستحکم من جهة الشکل والبحر العروضی بصورة القصیدة و"البحر الطویل". أیضا قد ترک محسنات بدیعیة وباستخدام الکلام البسیطة أعرب عن شعوره القومی بشکل یستطیع کل الأناس أن یدرکوا دافعه من الفخر بالعروبة.

بوارق تجدید *المیقاتی* فی مضمون القومیة من جهة الفکرة، أی إنّه عبّر عن شعوره القومی من منطلق فکرة تحارب الظلم وشکوی من الحیاة. للنموذج قد ظهرت أفکاره حول محاربة ومکافحة الظلم السائد فی المجتمع بدافع القومی هکذا(ممتحن، ۱۳۸۸ش: ۲۵۸-۲۵۹):

إنّی لَفِی زَمَنٍ لِخِسَّةِ طَبعِهِ مَازَالَ یَهزَأ بِالکِرَامِ وَیَلعَبُ

زَمَنٌ کَأنَّ الجَورَ فِیهِ عَقِیدَةٌ وَالغدرُ دِینٌ وَالغوَایَةُ مَذهَبُ

(دیوان حسن الصیاغة: ۷)

أیضاً تجدید *میقاتی* الآخر فی المضمون القومی من جهة الخیال بمعنی أنّه ذکر بالتعابیر الرمزیة من «الأرض» بأمّ و«الإبلیس» باستعمار:

ثَکِلَتکَ أمُّکَ یَا زَمَانُ إلَی مَتَی تُقصِی الکِرَامَ وَلِلّئَامِ تَقَرُّبُ

بَشَرٌ وَلَکِنّ فِی الحَقِیقَةِ صُورَةُ إبلیسُ فِیهَا کَیفَ شَا یَتَحَجَّبُ

(دیوان حسن الصیاغة: ۷)

أو قد عبّر *المیقاتی* عن «الکلاب» باستعمار فی قصیدة أخری هکذا:

أسَقِی عَلَی مَاءِ المُرُوءَةِ وَالوَفَا صَافٍ تَلُوغُ بِهِ الکِلَابُ وَتَشرَبُ

(م.ن:ص.ن)

هـ.المضامين الاجتماعية

قد أظهر *الطرابلسی* المضامين الاجتماعية المبتكرة التی تكـون متناسـبة مـع حـوائج المجتمع، علاوة على المضامين الاجتماعية السائدة فی أشعار عصر الفترة والعصور الماضية كالمدح والفخر والحماسة والهجاء والرثاء و... . للنموذج قد عبّر *الطرابلسی* عن الشكوى من الحياة هكذا:

زَمَـانٌ حَيَـاةُ الحُـرِّ فِيـهِ ذَمِيمَـةٌ وَ رِبحُ ذَوِی الأفضَالِ غبنٌ وَخُسـرَانُ

(ديوان حسن الصياغة: ٩٧)

أو قد نظم مضمون الشكوى من الحياة فی قصيدة أخرى هكذا:

زَمَـنٌ بِـهِ سَـاءَ اللَئيـ ـمُ عَلَـی الأكَـارِمِ وَافتَخَـر

زَمَـنٌ بـه أهـلُ الفُجُـو رِ عَلَـت عَلَـی أهـلِ الخَفَـرِ

(م.ن: ٥۴)

من الأغراض المبتكرة الأخرى فی مضامينه الاجتماعية مكافحـة الظلـم وتنـوير أفكـار الناس:

وَلَاسِـيَّمَا هَـذَا الزَّمَـانُ وَأهلُـهُ لَقَد جَاوَزُوا فِی إثـرِهِم غَايَـةَ الحَـدِّ

لِسَانِی عَلَـی هَـذَا الزَّمَـانِ وَأهلِـهِ حُسَامٌ فَـرِیٌّ قَـاطِعُ المَـتنِ وَالحَـدِّ

(م.ن: ٣٩)

و لو أنّ بعض من مظاهر ضعف الشعر لعصر الفترة كأبيات قصيرة واستخدام المحسنات اللفظية والبديعية ظهر فی الأغراض الاجتماعية المبتكرة، لكنّ *الميقاتی* قد إتبـع الشـعراء الكبار فی العصور الماضية من جهة الصورة ومراعاة مبادئ العروضية أيضـاً حكـت فصـاحة كلام *الميقاتی* وخياله البسيط عن هذا الأمر، أنّه يريد أن يدركوا كل الأناس دافعه وغرضـه من تعبير الأغراض الاجتماعية المبتكرة.

٢.أغراض وخصائص الشعر فی أشعار الساعاتی المصری

أ.المدح

إنّ *الساعاتی* إقتفی أسلوب شعراء العصر العباسـی فـی الأغـراض المدحيـة مـن جهـة الشكل، بهذا المعنی أنّه بدأت قصائده المدحية دون ذكر مقدمة تغزلية. وأيضـا قـد تـرک

القوالب والألفاظ والتعابیر العامیة السائدة فی القصائد المدحیة فی عصر الفترة واستخدم أسالیب الشعر المستحکم کالقصیدة أو الاوزان العروضیة المتینة کالطویل والکامل و... حتّی إنّه تأثر تصاویر القدماء الشعریة من جهة الخیال نحو *النابغة الذبیانی*(زیدان، ۱۹۲۲م: ۲۵۰).

للنموذج قد بدأ *الساعاتی* قصیدته المدحیة کشعراء العصر العباسی الکبار، دون ذکر مقدمة تغزلیة فی صورة القصیدة وعلی البحر العروضی الکامل وتأثر *النابغة الذبیانی* من جهة الخیال:

مَلکٌ سَمَا سُلطَانُهُ وَتَقَاصَرَت عَنهُ المُلُوکُ لِأَنَّهَا أسمَاءُ
وَلَوِ ارتَقَوا یَوماً لَأخمَصُهُ انتَهَوا لِمَرَاتِبٍ مَا فَوقَهُنَّ عَلَاءُ

(الساعاتی: ۳)

وکان قد نظم *النابغة الذبیانی* هکذا:

کَأَنَّکَ شَمسٌ وَالمُلُوکُ کَوَاکِبٌ إذَا طَلَعتَ لَم یَبدُ مِنهُنَّ کَوکَبُ

(وادی، ۱۹۹۵م: ۴۴۵)

إنّ *الساعاتی* ما کان مقلّداً محضاً فی إتباع أسلوب شعر القدماء من جهة الشکل والمضمون والفکرة والخیال و... لأنّنا نستطیع أن نری بعضا من بوارق التجدید فی قصائده المدحیة من جهة الفکرة. بهذا المعنی أنّه یشیر بحروب تجری بینهم وبین جیوش النجد والشام ولهذه الحروب قیمة تاریخیة عبر التاریخ.

علی سبیل المثال قد صوّر *الساعاتی* واقعة «النجد» هکذا:

أطَاعَکَ خَوفاً فَیصَلُ مِن سَمِّیةِ وَذَلَّ وَمَا کُلُّ السُّیُوفِ ذُکُورُ
وَأبصَرَ فِی کَفِّ إبنِ عَونٍ مُهَنَّدَا یُرَوِّیهِ قَرمٌ بِالضِّرَابِ خَبِیرُ

(الساعاتی: ۶۸)

قد إستخدم *الساعاتی* لفظ «الضراب» *کالمتنبی* بمعنا «صدمة» أو «الإصابة به» لا بمعنی «النکاح». وکان قد نظم *المتنبی* هکذا:

کُلُّ السُّیُوفِ إذَا طَالَ الضِّرَابُ بِهَا یَمَسُّهَا غَیرُ سَیفِ الدَولَةِ السَّأمِ

(الساعاتی: ۶۸)

ب.مدح الرسول(ص)

قد نظم *الساعاتی* بديعيّته فی مدح *الرسول*(ص) بدافع المعارضة مع الشعراء فی العصور الماضية، من جهة إستخدام المحسنات البديعية، وعلى هذا الأساس قد نظم بديعيّته فی المعارضة البديعية *لابن حجّة الحموی*(م٨٣٧ ق= ١٤٣٧م) من جهة الصورة والبحر العروضی والمضمون حتی أنّه قد بدأت بديعيّته *كأبن حجّة* بهذا المطلع:

سَفحُ الدُّمُوعِ لِذِكرِ السَّفحِ وَالعَلَمِ أبدَی البَرَاعَةَ فِی استِهلَالِهِ بِدَمِ

(الساعاتی: ٩٦)

وكان قد نظم *ابن حجّة الحموی* هكذا:

لِی فِی ابتِدَاءِ مَدحِكُم يَا عُربَ ذِی سَلَمِ بَرَاعَةٌ تَستَهِلُّ الدَّمعَ فِی العَلَمِ

(نظام تهرانی، ١٣٨٠ش:٥۴)

الإهتمام ببوارق تجديد *الساعاتی* فی المضمون المقصود ضرورى، لأنّه وضّح أفكاره فی مكافحة الظلم من منطلق مضمون مدح *الرسول*(ص)، واستخدام تعبير رمزى من جهة الخيال وأيضا قد سادت نزعات تعليمية على هذه الأبيات.

على سبيل المثال «ليل العجاجة» تعبير رمزى عن «الظلم» فی البيت التالی:

وَاستَتبَعُوا بِالمَوَاضِی مَن طَغَی فَمَحَوا لَيلَ العَجَاجَةِ مَحوَ الظُّلمِ وَالظُّلَمِ

(الساعاتی: ١٠۶)

ج.التصوف

ليس التصوف مضموناً مستقلاً فی أشعار *الساعاتی* كالعصور الماضية، بل أنّه قد نظم قصيدة فی طريق ذهاب إلى «مكة» لأداء فريضة الحج، وقد ظهر بعض من النزعات الصوفية فيها. تأثر *الساعاتی* أسلوب الشعراء الكبار فی العصور الماضية *كالفرزدق* من جهة إستخدام بعض التعابير.

للنموذج قد عبر *الساعاتی* عن شوق وصاله إلى «الحطيم» هكذا:

إلى الحَجرِ فَالأركَانِ فَالحَجرِ الَّذِی يُقَبِّلُ شَوقَاً لِلحَطِيمِ فَزَمزَمِ

(الساعاتی: ١١٢)

وكان قد استخدم *الفرزدق* لفظ «الحطيم» فی مدح *الإمام زين العابدين*(ع) هكذا:

یَکَـادُ یُمسِـکُهُ عِرفَـانَ رَاحَتِـهِ رُکـنُ الحَطِـیمِ إذَا مَـا جَـاءَ یَسـتَلِمُ

(شیخو الیسوعی، ۱۹۸۶م: ۳۵۴)

قد حاول *الساعاتی* أن یترک مضمون التصوف من التعابیر السائدة فی أشعار عصر الفترة کالخمرة الصوفیة، وعلی هذا الأساس تأثر من فکرة الشعراء الکبار فی العصر العباسی من جهة فکرة وحدة الوجود وتعبیر عن بعض المقامات الصوفیة کالصبر والشوق.

للنموذج قد نظم *الساعاتی* فکرة وحدة الوجود باقتفاء من فکرة *المتنبی* و... هکذا:

تَرَکتُ جَمِیعَ الَّذِی قَد أرَاهُ مِـن العَـالَمِینَ إلَـی العَـالِمِ

وَکُـلٌّ یَـزُولُ وَیَـومُ المَعَـادِ مَصِـیرُ الجَمِیـعِ إلَـی دَائِـمِ

(الساعاتی: ۱۷۲)

وکان قد عبّر *المتنبی* عن فکرة وحدة الوجود هکذا:

نَحـنُ بَنُـو المَـوتَی فَمَـا بَالُنَـا نُعَـافُ مَـا لَـا بُـدَّ مِـن شُـربِهِ

(الفاخوری، ۱۴۲۲ق، ج۱: ۴۶۰)

د.الوطنیة والقومیة

قد عبّر *رفاعة بک الطهطاوی*(۱۲۲۱-۱۲۹۳ق= ۱۸۰۱-۱۸۷۳م) عن فکرة الوطنیة والقومیة فی أشعاره بوصف غرض واحد ومستقل قبل الساعاتی، فعلی ذلک قد إتبعه *الساعاتی* بوصف رائد الشعراء فی المنتصف الأوّل من القرن التاسع عشر وبین منتصف ثانیه من ناحیة المضمون وبعض جوانبه الفکریة(الرافعی بک، لاتا: ۵۱). کانت محاکاة *الساعاتی* من *الطهطاوی* من جهة الغرض وبعض الجوانب الفکریة فحسب، وقد نظم هذا الغرض المبتکر علی صورة ووزن شعر القدماء کالقصیدة أو البحر العروضی الکامل.

للنموذج قد نظم *الساعاتی* شعوره الوطنیة فی شکل القصیدة والبحر العروضی الکامل هکذا:

هَل مِصرُ إلَّا رَوضَةٌ بَل جَنَّـةٌ وَالنِّیلُ نَهرٌ وَالحَقِیقَـةِ کَـوثَرُ

بِهَا المَوَاکِبُ کَالکَوَاکِبِ حَولَهُ وَمِنَ الأسِنَّة أنجُمٌ لَـا تَحصَـرُ

(الساعاتی: ۴۴)

أيضاً قد أظهر *الساعاتی* أفكاره فی مكافحة الظلم الذی ساد فی المجتمع من منطلق مضمون القومية هكذا:

أَنَامَ الرَّعَايَا تَحتَ ظِلِّ أَمَانِهِ فَلَا رَوعَ ذی ظُلمٍ وَلَا خَوفَ مُعتَدِ
تَوَلَّی فَوَلَّی الجَورُ عَنهَا مَعَ العَنَا وَسَاسَ أَهَالِيهَا بِرَأيٍ مُسَدَّدِ

(الساعاتی: ٢٧-٢٨)

هـ.الاجتماعيات

قد كلّف *الساعاتی* رسالة أدبية على نفسه فی مجتمع كانت متناسبة مع الظروف الاجتماعية، وأظهر الأغراض الحديثة فی المضامين الاجتماعية. ما قد كان *الساعاتی* مجدداً فی المضامين الاجتماعية من جهة الغرض فقط، بل أنه كان مجددا من جهة الخيال واستخدم فی التعبير عن أفكاره التحررية ومكافحة الظلم بالتعابير الرمزية. للنموذج قد ظهر التعابير الرمزية فی أفكاره الإصلاحية هكذا:

صَبراً عَلَی كَيدِ الزَّمَانِ فَإِنَّمَا يَبدُو الصَّبَاحُ وَتَنجَلِی الظَّلمَاءُ

(م.ن: ١)

قد إستخدم الشاعر صورة القصيدة والبحر العروضی «الكامل» ويكون «الصباح» رمزاً من «الإنتصار» و«الظلماء» رمزاً من الظلم الذی قد كان سائداً فی المجتمع.

نتيجة البحث

قد أبان بعض معالم ضعف الشعر فی عصر الفترة نحو الأبيات القصيرة والأساليب الشعبية والخيال الضعيف وأمثالهم فی شعر *الميقاتی* و*الساعاتی*. قد حذا *الميقاتی* و*الساعاتی* حذو الشعراء الكبار فی العصور الماضية من ناحيه رصانة ومتانة اسلوب نظم الشعر فی الصورة والمعنا. فقد ظهرت بوارق التجديد فی اسلوب نظم شعر هذين الشاعرين فی بعض جوانب المعنی كالأغراض والتعابير والأفكار والأخيلة الجديدة. ونستطيع أن نذكر *الميقاتی* و*الساعاتی* بوصف شاعرين كانا محافظی التقليد والتجديد فی اسلوب نظم الشعر.

المصادر والمراجع

العربیة

باشا، عمرموسی. ۱۹۸۹م، **تاریخ الأدب العربی(العصر العثمانی)**، الطبعة الأولی، بیروت: دار الفکر.

الرافعی بک، عبدالرحمن.ک لاتا، **تاریخ الحرکة القومیة وتطور نظام الحکم فی مصر**، القاهرة: مطبعة النهضة العربیة.

الساعاتی، محمود أفندی صفوت. ۱۹۱۱م، **دیوان المرحوم محمود أفندی صفوت الشهیر بالساعاتی**، مصر: مطبعة المعارف.

شیخو الیسوعی، لویس. ۱۹۸۶م، **تاریخ الآداب العربیة فی القرن التاسع عشر**، الطبعة ثالثة. بیروت: دار المشرق.

الفاخوری، حنا. ۱۴۲۲ق، **الجامع فی تاریخ الأدب العربی**، قم: منشورات ذوی القربی.

الفارسیة

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۸ش، **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ هشتم، تهران: انتشارات آگه.

نظام تهرانی، نادر. ۱۳۸۰ش، **تاریخ الأدب فی عصر الإنحطاط**، تهران: نشر فرهیخته.

المقالات

ممتحن، مهدی و سیدجواد حسینی ننیز. مهر ۱۳۹۰، **«وقفة مع الأدیب الیمنی عبدالعزیز المقالح وتحلیل شعره»**، فصلیة دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامیة فی جیرفت، سنة ۳، عدد ۱۱، صص ۹۷- ۱۱۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی