



مؤسسة عبد العزيز سعود آل سعود الثقافية

تجليات النص الشعري الاجتماعية والجمالية

في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات

(656 - 1215 هـ / 1258 - 1800م)

شعراء مصر

تأليف

د. أيمن بدر محمد هويدي

الكويت

2023

ردمك: 3 - 76 - 72 - 99906 - ISBN 978

رقم الإيداع: 0260 - 2023

حقوق الطبع محفوظة للناسخ

مؤسسة محمد بن عبد العزيز سعود البابطين الثقافية

هاتف: + 965 22415172

فاكس: + 965 22455039

بريد إلكتروني: info@albabtaincf.org

التدقيق ومراجعة الطباعة

محمود البجالي

الصف والإخراج والتنفيذ:

أحمد متولي أحمد جاسم

تصميم الغلاف: محمد ناجي

هذا الكتاب في أصله أطروحة نال عنها المؤلف
درجة الدكتوراه من جامعة دمنهور بجمهورية مصر العربية
وقد تشكلت لجنة المناقشة والحكم من

- أ. د. محمد مصطفى أبوشوارب
- أ. د. غانم السعيد سلطان
- أ. د. أحمد محمد بلبولة
- أ. د. إيمان فؤاد بركات
- مشرفاً ورئيساً
- مناقشاً
- مناقشاً
- مشرفاً

صدرت هذه الطبعة بمناسبة إقامة الدورة الثامنة عشرة

دورة معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات

مع احتفاء خاص بالشاعرين «ابن سناء الملك وابن مليك الحموي» 2023

الكويت 2023

التصدير

شعراء «معجم البابطين في عصر الدول والإمارات» هم ضمن الفترة الزمنية من «656 - 1215 هـ / 1258 - 1800م»، وبإصدار هذا المعجم تكون مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية قد فتحت الأبواب على مصاريعها أمام الباحثين والدارسين لتناول الحركة الشعرية في عصور المعجم وهي الفترة الممتدة لأكثر من خمسة قرون باتساع العالم الإسلامي من حدود الصين شرقاً إلى الأندلس غرباً. والحافلة بالأحداث والمتغيرات الاجتماعية والسياسية والأدبية.

لقد كشف المعجم عن نحو أحد عشر ألف شاعرٍ، سجّل الملامح العامة لسيرهم وأبرز مصادرهم ونماذج كثيرة من أشعارهم، وهو عدد كبير من الشعراء مما يتيح للباحثين المجال لدراسة اتجاهات الشعر في تلك المرحلة بما هو مرآة عصره ومجتمعه، وبما هو صورة آمال قومه وتطلعاتهم وصدى أفراحهم وأتراحهم عبر ما يحمله إبداعه الشعري من رسالة إلى الإنسانية جمعاء.

وبما أن مجتمع الشاعر وعصره هما المصدران اللذان يلهمان الشاعر إبداعه في شكله وموضوعاته؛ فمن الطبيعي والحال هذه، أن يكون الشاعر موضع تفاعل مع معاصريه من الشخصيات الأدبية والفكرية والعامة، ومجايليه من الشعراء والمبدعين وهو ما حرص المعجم على رصده وتسجيله والاحتفاء به.

وبمناسبة إقامة الدورة الثامنة عشرة للمؤسسة يكون كتاب «تجليات النص الشعري الاجتماعية والجمالية في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات» (شعراء مصر) للدكتور أيمن بدر محمد هويدي أحد إصدارات الدورة المهمة.

وقد قام مؤلف الكتاب بتناول الكثير من القضايا الفنية التي تتعلق بشعراء مصر في المعجم، وأسهب فيها شرحاً وتحليلاً وبياناً، وقد جاءت موضوعات الكتاب متناسقة ومتكاملة، فبدأ بالموضوع الشعري وقضايا المجتمع من مدح وغزل وتصوف ووصف ورثاء وهجاء إلى موضوع المديح النبوي.

وتعمّق في موضوع المعجم الشعري والبناء الأسلوبي، وتناول أثر الطبيعة، والثقافة الدينية، والمرأة على موضوعات الشعر في هذا العصر، مختتماً بالبناء الموسيقي من موسيقى خارجية إلى الموسيقى الداخلية.. فالكتاب زاخر بالمعلومات القيمة المفيدة.

والكتاب في أصله أطروحة دكتوراه نال عنها مُعدّها درجة الدكتوراه من جامعة دمنهور بمصر في شهر ديسمبر 2022م.

عزيزي القارئ..

أقدّم إليك هذا الكتاب.. راجياً لك مزيداً من الفائدة مع قراءة كلّ فصلٍ من فصوله..

والله ولي التوفيق،،

عبد العزيز سعود البابطين

الكويت في 21 رجب 1444هـ
الموافق 16 فبراير 2023م

إهداء

إلى من غرس في نفسي حُبَّ العلم، إلى من كساني ثوب الإيمان
والتقى، وسيّرني على الثابت من الخُطَا.. إلى ذلك العظيم

أبي الحبيب

إلى من أنارت دربي بالحنان، وأدفأت قلبي بجميل التوكل والإيمان..

أمي الحنون

إلى من سبقوني إلى مناهل العلم، فكانوا لي خير مرشد ودليل..

إخوتي الأعزاء

وإلى زوجتي الغالية، وابنتي الحبيبة

أهدي هذا الكتاب

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، أنزل القرآن بلسان عربي مبين، وتحدى ببلاغته الأولين والآخرين، والصلاة والسلام على النبي الأُمي الأمين الذي أتاه ربه جوامع الكلم فكانت فصاحته نبراس المتقدمين والمتأخرين، وعلى آل بيته الأطهار الطيبين، وعلى أصحابه الغر الميامين وعلى من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد .

فمما لا شك فيه أن الشعر من أرسخ فنون القول عند العرب وسيظل له رونقه وريادته عند عاشقي الضاد ومحبيها، فهو فنهم الأول المؤرخ لظروف أيامهم وحيواتهم، ففيه يسجلون المناقب والمفاخر والطبائع والعادات، والحكم والأمثال، وكانت القبيلة العربية تحتفل بالشاعر منها أيما احتفال .

وانطلاقاً من هذه الأهمية للشعر العربي؛ فقد قام المهتمون بالأدب قديماً وحديثاً بدراسة الشعر وجمعه وتحقيقه وصنفوا الكتب الخالصة التي تتحدث عن الشعر والشعراء، فجعلوا الشعراء طبقات وأقاموا بينهم الموازنات وقدموا بعضهم على بعض، ونقلوا أخبارهم ونوادرهم؛ فظهرت مؤلفات عديدة تناولت الشعر، وترجمت للشعراء والأدباء ونقلت العديد من نصوصهم الشعرية مصحوبة بتعليق المؤلف عليها في كثير من الكتب .

وقد جاء معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات امتداداً لهذه الأعمال المعجمية والموسوعية التي اهتمت بالشعر والشعراء؛ حيث اتجه هذا المعجم إلى محاولة حصر كل الشعراء في هذه الفترة، فسلك طريق الجمع

والاستقصاء لا طريق الاختيار والانتقاء، ولم يقتصر المعجم على ذكر مشاهير الشعراء أو الأكثرين منهم فحسب، بل ترجم لكل من له صلة بقول الشعر ولو قال بيتاً واحداً من الشعر، وقد كانت اختيارات النصوص الشعرية التي اعتمدها المعجم مرآة عاكسة لطبيعة هذا العصر، وتوثيقاً لكل المراحل التاريخية والأحداث السياسية والحياة الاجتماعية، وتصويراً دقيقاً لحياة العامة والخاصة، إلى جانب القيمة الفنية والجمالية التي تقدمها تلك النصوص حيث تجعل الباحث يقف على أهم السمات الأسلوبية والجمالية لشعر تلك المرحلة؛ لذا فقد جاء هذا الكتاب تحت عنوان: (تجليات النص الشعري الجمالية والاجتماعية في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات 656-1215 هـ/1258-1800م) شعراء مصر).

وليس من شك في أن تغير الحياة الأدبية كان له إرهاباته ومقدماته التي سبقت سقوط بغداد، إلا أن سقوط بغداد كان لحظة تاريخية فارقة لبداية عصر أدبي جديد تبلورت ملامحه تدريجياً في العصرين المملوكي والعثماني أو ما يعرف بعصر الدول والإمارات، وتاريخياً فإن العصر المملوكي يبدأ بسقوط بغداد عام 656 هـ/1258م، وينتهي بدخول العثمانيين مصر على يد السلطان سليم الفاتح سنة 923هـ، حيث يبدأ عصر الخلافة العثمانية الذي استمر حتى استيلاء نابليون على القاهرة عام 1216 هـ/1801م.

إن معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات يقدم نماذج شعرية لكافة شعراء تلك الحقبة المترامية الأطراف والطويلة الأمد؛ الأمر الذي يجعل الباحث يقف على تلك النماذج بالدراسة والتحليل بسهولة ويسر، ويمكن الباحث من إصدار الأحكام العادلة المنصفة المبنية على إحصاءات دقيقة.

يهتم الكتاب بالجانب الجمالي وما يتميز به شعر عصر الدول والإمارات (656 - 1215 هـ) من سمات فنية وأسلوبية، وكيفية استخدام الشعراء للغة وتطويعها في خدمة المعنى وذلك من خلال رصد الظواهر اللغوية والحالات التركيبية والجمالية والوقوف على مواطن الجمال ومواطن التقصير أيضاً؛ مركزاً على قضية هي من الأهمية بمكان وهي قضية الطبع والتكلف حيث يستطيع الباحث إصدار حكم دقيق حولها بصفة خاصة وقضية جمالية اللغة بصفة عامة.

ويتناول الكتاب بالإضافة إلى الجانب الجمالي جانباً آخر وهو مظاهر الحياة الاجتماعية في تلك المرحلة مسلطاً الضوء على المضامين الفكرية والاجتماعية والنفسية لطبقة العوام البعيدين عن السلطة والأهواء السياسية ومعرفة قضاياهم الخاصة.

وتكمن أهمية الكتاب في أنه يحاول الوقوف على أهم السمات اللغوية والأسلوبية لعصر اتهمه النقاد بالجمود والتخلف دون أن يطلعوا على نصوصه الشعرية اطلاعاً يمكنهم من إطلاق مثل هذه الأحكام العامة، فهذه الحقبة الطويلة من تاريخ أمتنا العريق لم تتل من الإنصاف القدر الذي يناسب امتداد الفترة الزمنية واتساع رقعة دولة الإسلام في ذلك الوقت، إلى جانب الوقوف على شعر لشعراء لم تتناول المؤلفات السابقة شاعراً منهم بالبحث والدراسة وهم مغمورو الشعراء وعوامهم الذين يعبرون عن البيئة الاجتماعية للفئات الشعبية دون أن يعبروا عن حياة الدولة وأحوالها السياسية، فمن المعروف أن أنظار الباحثين تتجه إلى مشاهير الشعراء ممن لهم صلة بالأمرء والوزراء فهم يعبرون عن السلطة والتقلبات السياسية ولا يعبرون عن معاناة العوام وطرائق حياتهم.

وقد اقتصر الكتاب على دراسة تجليات النص الشعري لشعراء مصر فقط؛ وذلك لاتساع فترة المعجم وشموله لمختلف الأمصار والأقطار في هذه الفترة طبقاً لاتساع رقعة الدول الإسلامية.

ويحاول المؤلف من خلال هذه الدراسة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما القيمة التوثيقية لنصوص معجم البابطين خاصة توثيقه لحياة العامة؟
 - كيف استطاع المعجم الكشف عن الحالة الاجتماعية والأحداث التاريخية التي أثرت في حياة العامة ومعرفة طموحاتهم وتطلعاتهم؟
 - كيف استخدم الشعراء اللغة الإبداعية للتعبير عما يجول بخواطرهم وعما يدور في مجتمعهم من أحداث؟
 - ما الوسائل والأنماط التي تكونت منها الصورة الشعرية؟ ومن أي الروافد استقى شعراء مصر صورهم الشعرية؟
 - هل كان شعراء تلك المرحلة مطبوعين بالفطرة أم أنهم تكلفوا في استخدام البديع على حساب المعنى؟
 - كيف لعبت المحسنات البديعية دورها عند شعراء هذه المرحلة؟
- ويعد هذا الكتاب أول دراسة أكاديمية متخصصة حول معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات.

وقد اعتمد الكتاب على غير منهج؛ حيث أفدتُ من المنهج التاريخي والفني التحليلي والأسلوبي والمنهج الإحصائي؛ ومع ذلك تبقى الغلبة للمنهج الفني، وذلك لرصد الظواهر الجمالية والأسلوبية والوصول إلى ما بينها من علاقات خفية وما رافقها من ظروف نفسية، وربط هذا كله بالواقع المجتمعي والتاريخي لهذه المرحلة محل الدراسة.

وقد جاء الكتاب في أربعة فصول تسبقها مقدمة فتمهيد، ثم قائمة بالمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.

المقدمة: وتتأول موضوع الكتاب وأهميته وسبب اختياره، ومنهجه.

التمهيد: ويتأول التعريف بالمعجم ومنهجه.

الفصل الأول: الموضوع الشعري وقضايا المجتمع:

ويتأول هذا الفصل الموضوعات الشعرية السائدة والموروثة في هذا العصر، كما يسلط الضوء على أهم العادات والتقاليد الاجتماعية التي تحدث عنها الشعراء للوقوف على المضامين الفكرية السائدة في ذلك الوقت وعلاقة العامة بالسلطة الحاكمة.

الفصل الثاني: البنى اللغوية والأسلوبية: ويتضمن هذا الفصل الحديث عن المصادر التي استقى منها شعراء مصر ألفاظهم الشعرية، كما يدرس الظواهر الأسلوبية المميّزة لأسلوبهم كالأساليب الخبرية من تقديم وتأخير، وحذف وذكر، وتعريف وتكبير، وغيرها، والأساليب الإنشائية كالاستفهام والأمر والنداء وغير ذلك.

الفصل الثالث: البناء التصويري: ويدرسُ هذا الفصل المصادر التي استقى منها شعراء مصر في معجم البابطين صورهم الفنية كالطبيعة التي كانت المصدر الأهم للصورة الشعرية عند الشعراء المصريين، وموضوعات الصورة المختلفة، كما يدرس وسائل تشكيل الصورة الشعرية وأنماطها، كالتشبيه، والاستعارة، والصورة الكلية، والمشهدية، وبيان تأثير تلك الصورة على التشكيل الفني للنصوص الشعرية للشعراء المصريين في المعجم.

الفصل الرابع: البناء الموسيقي: وفي هذا الفصل يتناول الكتاب البحور الشعرية التي استخدمها شعراء مصر في المعجم، وبيان علاقة تلك البحور بالموضوع الشعري، ودراسة القوافي التي نظموا عليها أشعارهم مع الاهتمام بحرف الروي الذي يُشكّل الركيزة الأساسية للقافية، كما يدرس الموسيقى الداخلية ببنياتها الثلاث: بنية التقابل، وبنية التماثل، وبنية التوازن، وأثر هذه البنى على المتلقي.

وقد حاول الكتاب أن يتوصل إلى تحري معرفة موقف النص الشعري في هذا العصر وتردده بين الطبع والتكلف في كل فصل من الفصول الأربعة السابقة، ثم انتهى الكتاب بقائمةٍ تضمنت أهم المصادر والمراجع.

المؤلف

التمهيد

التعريف بمعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات

لقد حفلت المكتبات العربية بالعديد من المؤلفات التي عنيت بتقديم تراجم الشعراء وحفظت العديد من نصوصهم الشعرية، والتي يمكن تقسيمها على النحو الآتي، المؤلفات القديمة، وتشمل ما يأتي:

أولاً: المجموعات الشعرية والمختارات:

- المفضليات للمفضل الضبي.
- جمهرة أشعار العرب للقرشي.
- الأصمعيات للأصمعي.
- حماسة أبي تمام.
- حماسة البحتري.
- حماسة الخالدين.
- الحماسة الشجرية لابن الشجري البغدادي.
- سفينة الملك ونفيسة الفلك لمحمد بن إسماعيل.
- الحماسة المغربية لأبي العباس الجراوي.
- الحماسة البصرية لأبي الحسن البصري.
- التذكرة الفخرية للإربلي.
- السفينة لابن مبارك شاه.

ثانيًا: كتب التراجم:

كتب التراجم الأدبية والنقدية:

- طبقات فحول الشعراء لابن سلام.
- الشعر والشعراء لابن قتيبة.
- طبقات الشعراء لابن المعتز.
- الورقة لابن الجراح.
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني.
- الإمام الشواعر للأصفهاني.
- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء للآمدي.
- معجم الشعراء للمرزباني.
- يتيمة الدهر للثعالبي.
- أنموذج الزمان في شعراء القيروان لابن رشيق.
- دمية القصر وعصرة أهل العصر للباخرزي.
- نزهة الألباء في طبقات الأدباء لابن الأنباري.
- خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصبهاني.
- معجم الأدباء لياقوت الحموي.
- المحمدون من الشعراء وأشعارهم للقفطي.

كتب التراجم العامة:

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان.
- فوات الوفيات لابن شاکر الکتبي.
- الوافي بالوفيات للصفدي.

- أعيان العصر وأعوان العصر للصفدي.
- كتب التراجم النوعية:
- نكت الهميان في نكت العميان للصفدي.
- الشعور بالعمور للصفدي.
- أعلام مالقة لابن عسكر وابن خميس.
- معجم المؤلفين (تراجم مصنفى الكتب العربية) لعمر كحالة.

المؤلفات الحديثة، وتشمل:

- الموسوعات الشعرية المختصة بعصور الأدب العربي:
- موسوعة شعراء العصر الجاهلي لعبد عون الروضان.
- موسوعة شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي لعبد عون الروضان
- موسوعة شعراء العصر العباسي لعبد عون الروضان.
- موسوعة شعراء الأندلس لعبد الحكيم الوائلي.
- موسوعة شعراء العصر الأندلسي لمحمد العريس.
- معجم الشعراء الجاهليين لعزيزة فوال.
- معجم الشعراء المخضرمين والأمويين لعزيزة فوال.
- معجم الشعراء العباسيين لعفيف عبدالرحمن.
- معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين لحاكم حبيب الكريطي.
- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى 2002م لكامل سليمان الجبوري.
- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين.
- معجم البابطين للشعراء العرب في القرنين التاسع عشر والعشرين.

الموسوعات الشعرية الخاصة بتراث الشعر العربي:

- معجم شعراء الحماسة لعبدالله بن عبدالرحيم عسيلان.
- معجم الشعراء في معجم البلدان لكامل الجبوري.
- معجم الشعراء في تاريخ الطبري لعزمي سكر.
- معجم الشعراء في لسان العرب لياسين صلاح الأيوبي.

الموسوعات الشعرية الخاصة بفضائل بعينها من الشعراء:

- معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام لعبدمنها.
- معجم الأدباء ذوي العاهات لكريم صادر ونصير الجواهري.
- المعجم الفاخر بالنساء الشواعر في الجاهلية وصدر الإسلام لجواد كاظم.

وقد جاء معجم البابطين ليحتل موقعه في صدارة هذه الأعمال التي عنيت بالشعر والشعراء، ويعد المعجم من أهم المنجزات الثقافية في العصر الحديث، ويمكن أن نتناول التعريف بالمعجم في النقاط الآتية.

الإطار الزمني للمعجم:

إن الحد الزمني للمعجم يبدأ بانتهاء حاضرة الخلافة العباسية على يد المغول سنة ست وخمسين وستمئة من الهجرة (656 هـ/1258م)، حيث تراجع المعرفة وهروب العلماء إلى القاهرة خوفاً من التتار، وتفككت الدول الإسلامية إلى ممالك ودول وإمارات مما حدا بالقائمين على المعجم بوصف ذلك العصر بعصر الدول والإمارات، وتنتهي فترة المعجم بسنة خمس عشرة ومئتين وألف من الهجرة (1215 هـ/1800م)، وقد جعل هذا التاريخ نهاية لفترة المعجم؛ حيث إنه بداية «ليقظة العرب في العصور الحديثة وبداية ظهور البوادر الأولى لعصر النهضة

العربية نتيجة للهيمنة التركية وبدايات التعليم في البلاد العربية وإرسال طلائع البعثات الطلابية إلى الخارج وظهور بواكير أعمال الترجمة والاستيحاء من أوروبا وانطلاق حركة التأثر بالغرب على إثر اكتشاف تقدمه الحضاري الباهر والرهيب معاً: فلقد كان لتأثير حملة بونابرت أثر في المنطقة العربية كان منطلقه مصر، ومن مصر والشام انطلقت حركة بل حركات تنشد تجديد الأدب العربي، وتتطلب للشعر بعثاً من شأنه أن يعيد للشعر العربي الحياة من جديد»⁽¹⁾، وبحساب تاريخ بداية المعجم وتاريخ نهايته يتضح أنه تجاوز الخمسة قرون، هي الفترة التي امتد عليها نشاط العاملين في المعجم.

الإطار المكاني للمعجم:

لم يقتصر المعجم على قُطْرٍ بعينه، بل تتبع الشعر العربي بصرف النظر عن المكان الذي قيل فيه هذا الشعر، فاشتمل المعجم على نصوص شعرية من مختلف الأمصار والأقطار، «وذلك لأنه يهتم بجغرافيا الشعر لا بجغرافيا السياسة؛ إذ هو يتتبع اللغة العربية وما يتحقق فيها وبها في العالم من إبداع شعري بصرف النظر عن المكان الذي يتم فيه ذلك»⁽²⁾.

مراحل إنشاء المعجم وفحص المادة المجموعة⁽³⁾:

مر إنشاء المعجم بمراحل عديدة تأتي متسلسلة، ولا يمكن أن تسبق إحداها

الأخرى، وهي كالآتي:

- (1) هيئة المعجم، معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، (ضمن التقديم المعرفي للمعجم)، مبروك المناعي، ط1، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت 2019م؛ مقدمة: 28/1.
- (2) المرجع السابق: 28/1.
- (3) راجع معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، (ضمن التقديم الفني للمعجم)، ماجد الحكواتي: 48-45/1.

مرحلة جمع المادة:

تعد هذه المرحلة هي المرحلة الأساسية التي تتوفر من خلالها المادة الخام التي يقوم عليها المعجم؛ حيث قام الباحثون برصد كل مادة تدخل ضمن الإطار الزمني للمعجم، وكانوا حريصين على التفرقة بين أسماء الأعلام المتشابهة، كما أن الكثير من الأعلام كانت تأتي أسماؤهم أحياناً بالتفصيل، وأحياناً أخرى كانت تأتي موجزة، فتطلب ذلك من الباحثين التوفيق بين سرعة العمل في المعجم والتأني في بعض الأمور تجنباً للخطأ.

وجمعت مادة المعجم من مصادر عدة، توزعت بين الكتب المطبوعة، والمخطوطات، والرسائل الجامعية، والدوريات، وفهارس المخطوطات، حيث حاولت هيئة المعجم في هذه المرحلة الاستعانة بعدد كبير من المصادر التي تشمل بين جنباتها أحداث هذا العصر، وكان اعتمادهم على مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي بالكويت، كما استرعدوا مصادر كثيرة من العديد من الدول والأقطار، وقد استغرقت هذه المرحلة ما يقرب من ثماني سنوات، وحصدت (14144) شاعراً.

مرحلة المراجعة الأولية:

أنشأت المؤسسة مكتباً بالإسكندرية ضمَّ فريقاً من الباحثين من حملة الماجستير والدكتوراه في الأدب العربي بلغ عددهم ما يقرب من ثلاثين باحثاً، قاموا بفرز الملفات وقراءتها وحذف بعضها وتوحيد الملفات التي تعود إلى شاعر واحد، والتفرقة بين الشعراء الذين يضمهم ملف واحد لتشابه الأسماء في كثير من الأحيان، وكانت قرارات التوحيد والحذف تتم من خلال التشاور بين فريق العمل بالإسكندرية والمستشار الفني للمعجم في الكويت، واستغرق العمل في تلك المرحلة قرابة ثلاث سنوات، وأسفرت عن حذف (4644) شاعراً.

مرحلة التحرير:

استعانت المؤسسة في هذه المرحلة بعدد من الأكاديميين في مصر للقيام بتحرير المادة المجموعة بعد مراجعتها، ووضعت منهجاً ونسقاً للتحرير، وقد ساعد المحررين عدد من المراجعين الذين أعادوا النظر في المادة المحررة، وتأكدوا من عدم وجود نقص أو خلل بها، وقد شارك بعض أعضاء مكتب الإسكندرية في تحرير الملفات التي تضم مادة علمية خفيفة.

مرحلة المراجعة النهائية:

كانت المؤسسة حريصة على تحرّي مظاهر الخلل والنقص في المادة المحررة؛ فكلفت المستشار الفني للمعجم بالقيام بالمراجعة النهائية لكشوف التحرير بمساعدة اثنين من باحثي المؤسسة، وقد عنيت تلك المراجعة بالآتي:

التأكد من صحة بيانات الشاعر واستيفائها دون نقص أو خلل.

تجري نسبة النصوص الشعرية إلى الشاعر وحذف النصوص التي نسبت إليه من طريق الخطأ.

التأكد من مطابقة نصوص التحرير للمصادر الرئيسة التي استمدت منها تلك النصوص.

شعراء المعجم:

يضم المعجم بين دفتيه ما يزيد عن تسعة آلاف شاعر عربي من مختلف الأقطار والأمصار، فقد جمع تراجم لكل ما له صلة بالشعر حتى لو قال بيتاً واحداً، حتى أنه ضمّ كل من اتُصف بقول الشعر ولم يصلنا شيء من شعره، وقد بلغ عدد شعراء مصر في المعجم ما يقرب من أربع وسبعين وثلاثمئة وألف شاعر تقريباً (1374).

أهمية المعجم، وقيّمته:

تكمن أهمية المعجم في أنه جمع نصوصاً شعرية يستطيع القارئ من خلالها أن يقدم تصوّراً كاملاً عن القيمة الفنية والأدبية والاجتماعية للشعر في تلك الفترة، كما أنه يحمل قيمة وثائقية عظيمة إذ نستطيع من خلال نصوصه أن نقف على ما أهمله التاريخ إذ إن التاريخ يهتم بأخبار الملوك والحكام والقواد، أما الشعر فكأنه «موكل بالاعتناء بما أهمله التاريخ، وكأنه يسعى إلى إقامة نوع من التوازن العادل بين أهل القمة وأهل القاع، أو فلنقل بين تعبير أقطابه من فحول الشعراء المبدعين عن الملوك ومن اتصل بهم من خواص المجتمع، وتعبير مريديه من الشعراء المعبرين عن بسطاء الناس وعوامهم ومن دونهم من أبناء المجتمع»⁽¹⁾ فالمعجم لم يحتف بالشعراء الموهوبين والمشهورين فحسب، وإنما حوت مجلداته العديد من الشعراء الذين حاولوا التعبير عن أنفسهم وعن مجتمعاتهم من خلال الشعر، كما أن المعجم يعد مدونة جامعة للموضوعات الشعرية المنتشرة في الأقطار العربية في تلك الفترة، فضم أغراضاً شعرية مختلفة نستطيع من خلالها أن نقف على أهم سمات المجتمعات العربية في تلك الفترة.

سادساً: منهج المعجم:

منهجه في تناول السيرة الذاتية للشعراء:

- قد رُتّب المعجم ترتيباً هجائياً مع مراعاة الاسم الذي اشتهر به الشاعر ونشر به شعره، وقد عني في الترجمة بما يأتي:
- البداية بلقب الشاعر المركب ثم المفرد، ثم كنيته فاسمه، ثم نسبته إلى بلده ثم إلى مذهبه الفقهي والعقدي إن وجداً.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، (ضمن مدخل إلى المعجم)، محمد مصطفى أبوشوارب: 16/1.

- الحديث عن منزلة الشاعر العلمية والأدبية، وأهم الشيوخ التي تتلمذ على أيديهم.
- الاستعانة بأقوال العلماء فيه سواء بالمدح أو الذم.
- ذكر رحلاته ومجالسه العلمية ثم ذكر عددٍ من تلاميذه إن وجدوا.
- ذكر ظروف وفاته ومكانها وتاريخها إن توفرت تلك المعلومات.
- الحديث عن منزلته الشعرية وكمية أشعاره التي توصل المعجم إليها، مع الحديث عن موضوعات شعره وأهم ما يميزه من الناحية الفنية.
- في ختام السيرة يذكر أهم المصادر التي اعتمد عليها في ترجمته.
- منهج المعجم في اختيار النصوص الشعرية:
- من خلال قراءة النصوص الشعرية الواردة في المعجم، يتضح للباحث أن المعجم اعتمد في اختيار نصوصه الشعرية ما يأتي:
- التنوع في الأغراض الشعرية وفي اختيار حرف الروي من قصيدة إلى أخرى.
- في حالة توافر النماذج الشعرية للشاعر الواحد، فإن المعجم يراعي تمثيل مراحل الشاعر الشعرية، كما يراعي حضور مختلف موضوعاته الشعرية وكذلك التنوع في اختيار حروف الروي.
- تعمّد ألا تزيد عدد أبيات القصيدة على عشرين بيتاً، هذا إذا كان الشاعر صاحب الترجمة له نتاج شعري وافر.

إذا كان الشاعر من المقلِّين فإن المعجم يضم كل ما وصل إليه من نصوصه.
التدخل لتصحيح الأخطاء اللغوية أو العروضية بالقدر الذي لا يغير من عمل
الشاعر، مع الإشارة إلى ذلك في الهامش.
الابتعاد عن الأشعار التي تحمل في طياتها الألفاظ الفاحشة أو الفاضحة.
الابتعاد عن الأشعار العامية أو التي تحمل بعض الأبيات غير الفصيحة.
عدم الإسراف في ضبط الأشعار، بل اقتصر على ضبط الكلمات التي قد
يتغير معناها بدون الضبط.

الفصل الأول

الموضوع الشعري وقضايا المجتمع

- المبحث الأول: الموضوعات الشعرية
- المبحث الثاني: المضامين الفكرية والاجتماعية

المبحث الأول الموضوعات الشعرية

لم يكن اختيار معجم البابطين للنصوص الشعرية الواردة فيه عبثاً دون عناية ومنهج، بل حوى بين دفتيه تراجم لشعراء عصر الدول والإمارات كافة، فلم يترك شاعراً مشهوراً كان أو مغموراً، وقد أولى اختيار النصوص عناية فائقة، حتى إنه ضم أشعاراً لشعراء لم يصلنا من نتاجهم الشعري سوى نثقة أو بيت من الشعر، وقد حوى المعجم بين دفتيه العديد من الموضوعات الشعرية التي تعكس طبيعة المجتمعات في تلك الفترة غير القصيرة من تاريخ أمتنا العربية والإسلامية، ولكي نقف على أهم السمات الحياتية للمجتمع المصري في عصر الدول والإمارات كان لزاماً على الباحث أن يقف على أهم الموضوعات الشعرية التي غلبت على النصوص الشعرية للشعراء المصريين في المعجم، والتي يمكن دراستها على النحو الآتي:

1 - المدح:

يعد المديح من أهم موضوعات الشعر العربي التي من خلالها نستطيع الوقوف على ملامح الحياة الاجتماعية للعصر محل الدراسة؛ وذلك لأنه «من أفضل المقاييس لقياس حال الأمة، والشاعر والأدب في وقت واحد، فيخطئ من يظن أن الأمم المترقية لا تمدح أو لا تقبل المدح من شعرائها، إذ المديح جائز في كل أمة ومن كل شاعر؛ فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد في مدح عظيم

يعجب به، ويؤمن بمناقبه، ولا ضير على الأدب أن يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة التي لا يعرفها الغربيون أو الشرقيون، وإنما الخلاف في نوع المديح، لا في موضوعه على إطلاقه؛ فمديح الأمم المتعلمة غير مديح الأمم الجاهلة⁽¹⁾.

وكان المديح في العصر الجاهلي من أهم موضوعات الشعر العربي، ثم أصبح أيام الأمويين والعباسيين أهم موضوعات الشعر العربي؛ حيث تحول بعض الشعراء في ذلك الوقت إلى منابر يتم من خلالها الترويج لأفكار جماعتهم، والدعوة لمعتقداتهم أو التمجيد من سيرة شخص ما أو الإعلاء من شأنه⁽²⁾، وقد احتل المدح المكانة نفسها في عصر الدول والإمارات خاصة لدى شعراء مصر في معجم البابطين؛ فكان أكثر الموضوعات الشعرية وروداً عند الشعراء المصريين في المعجم، حيث عني الشعراء بمدح القادة والساسة كما اهتموا بمدح العلماء في تلك الفترة، وقد دارت المدائح في المعجم حول قيمة الكرم والسخاء والعطاء بالنسبة لمدائح الحكام والعلماء وانفرد الحكام بقيم العدل والقوة والغلبة وفرض السيطرة، كما انفرد العلماء بصفات أخرى كسعة العلم والحلم وغير ذلك.

ومن المدائح التي وردت في الحكام والملوك، قول عبدالله بن محاسن (كان حياً 637 هـ/1239م)⁽³⁾ يمدح الملك الناصر يوسف بن الملك العزيز محمد بن غازي⁽⁴⁾: [الكامل]

(1) عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مطبوعات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1937م: ص 18-19.

(2) راجع محمد مصطفى أبوشوارب، جماليات النص الشعري في أمالي القاضي ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006م: ص 57.

(3) هو أبو العباس عبدالله بن محاسن بن عبدالله بن محمد بن عبد الملك بن علي بن محمد العباسي الحلبي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 465/14.

(4) هو الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن محمد بن غازي بن يوسف بن أيوب بن شاذي، آخر ملوك بني أيوب بالشام، توفي سنة تسع وخمسين وستمئة من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها عند قطب الدين اليونيني، ذيل مرآة الزمان، صُحِّحَ بعناية وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ط2، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة: 1992م: 136-134/2.

يَا مَالِكًا تَنْهَلُ سُحْبَ نَوَالِهِ
فِينَا إِذَا مَا الْعَامُ حَلَّ بِجَذْبِهِ
أَنْتَ الَّذِي يُفْنِي وَيُغْنِي بِالْنُدَى
وَالْبَأْسِ فِي يَوْمِي عَطَاهُ وَحَزْبِهِ
فَعَلَى الْمُوَالِي نِعْمَةٌ مِنْ مَالِهِ
وَعَلَى الْمُعَادِي نِقْمَةٌ مِنْ غَضْبِهِ⁽¹⁾

فالشاعر جمع لممدوحه صفتي الشجاعة والكرم، فهو شديد البأس على أعدائه، ينزل بهم أشد الهزائم إذا ما حاربهم، وهو في الوقت ذاته كريم معطاء يجود على مواليه.

ويمدح أبو البركات بن كُبر (ت 764 هـ/1363م)⁽²⁾ ركن الدين بيبرس الدوادار⁽³⁾، فيقول: [الوافر]

خَلِقتُ مُظْفَرًا بَرًّا وَبَخْرًا
وَعَزْمُكَ مَاضِيًا شَامًا وَمِضْرًا
وَفِكْرُكَ ثَاقِبٌ فِي كُلِّ أَمْرٍ
وَرَأْيُكَ أَسْعَدُ الْأَرْاءِ طَرًّا

-
- (1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 465/14.
(2) هو شمس الرئاسة أبو البركات بن الأسعد القبطي اليعقوبي المعروف بابن كُبر. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 6/3.
(3) هو الأمير ركن الدين بيبرس بن عبدالله المنصوري الخطائي الدوادار، من مماليك الملك المنصور قلاوون، ترقى إلى أن ولي الدوادارية، وصار كبير الدولة، وولي نيابة السلطنة بالديار المصرية إلى أن قبض عليه وحبس مدة، ثم أطلق وأعيد إلى رتبته، وتوفي بالقاهرة سنة خمس وعشرين وسبعمئة من الهجرة. راجع ترجمته عند ابن تغري بردي، المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، تحقيق: محمد محمد أمين، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م: 447/3.

وَمَا سَارَتْ رِكَابُكَ فِي جُيُوشٍ
فَمَسَّ نُهُمُ يَدِ الْعُدَّانِ قَسْرًا
...وَلَا وَلَّيْتَ عَنْ حَرْبٍ هَزِيمًا
وَلَوْ كَانَ اللَّقَاءُ بِجَيْشٍ كَسَرَى
وَلَا صَاحَبْتَ رَكْبًا فِي مَسِيرٍ
فَنَالَ مَشَقَّةً أَوْ ذَاقَ عُسْرًا
...نَهَذْتَ إِلَى الْحِجَازِ فَكُنْتَ غَيْثًا
فَكَمْ أَطْفَافَاتٍ حِينَ أَطَفْتَ جَمْرًا
وَسِرْتَ إِلَى الشَّامِ فَكُنْتَ غَوْثًا
رَفَعْتَ مَذْلَّةً وَوَضَعْتَ إِصْرًا
فَعَامَ فِيهِ حَيْجٌ حَازَ أَجْرًا
وَعَامَ فِيهِ غَزُوٌ كَانَ أَجْرَى⁽¹⁾

فممدوحه جُبِلَ على النصر في البر والبحر، حتى إنه لا يخوض حربًا إلا كان النصر حليفه، فهو يمتلك من الشجاعة ما يجعله يصمد أمام الجيوش العظيمة، حتى لو كان اللقاء مع جيوش كسرى، وهو مع ذلك لِيِّنَ مع أصحابه ورفاقه، وهو كالغيث يعم خيره الجميع، وفيه من إغاثة الملهوف ما جعله ينهض إلى الشام، فيرفع عن أهلها المذلة والهوان، وممدوحه يُقَسِّمُ سنوات حياته إلى عام للحج وآخر للغزو والجهاد، وقبل كل هذا فهو صاحب رأي سديد وفكر ثاقب.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 6/3 - 7.

ويصف شمس الدين التَّلَّاثي (770-857 هـ/1368-1454م)⁽¹⁾ القاضي

ابن الأشقر كاتب السر⁽²⁾ بالعدل والحزم، فيقول: [الطويل]

تَهَلَّلْ وَجْهَ الْأَرْضِ وَاتَّصِلَ الْهَنَا
لِأَنْوَاحِ أَقْطَارِ الْمَمَالِكِ وَالْغِنَا
بِمَخْطُوبِ سُلْطَانٍ عَظِيمٍ مَقَامُهُ
وَكَاتِبِ سِرِّ جَامِعِ الْفَضْلِ وَالسَّنَا
مُحِبِّ أَرَادَ اللَّهُ إِنْقَادَ أَمْرِهِ
بِتَنْفِيذِهِ فَلْيَحْذَرِ الْآنَ مَنْ جَنَى
وَيَنْسَلُ سَيْفُ الْعَدْلِ مِنْ غَمْدِ فَضْلِهِ
سَرَى رَغْبَةً فِي قَلْبِ سَارُوحٍ فَاثْنَى⁽³⁾

فممدوحه لم يطلب القضاء بل هو زاهد في المناصب مطلوب لها، وهو ينفذ حكمه بإرادة الله تعالى، وهو يقضي بالعدل، وينفذ أحكامه بالحزم الأمر الذي جعل الجنة يحذرونه ويخافونه.

أما العلماء، فقد تغنى الشعراء بسعة علمهم ووصفوهم بالكرم والجود، فنجد إبراهيم المليجي (782-871 هـ/1380-1466م)⁽⁴⁾ ينسب الفضل في علم الحديث إلى ابن حجر العسقلاني، فيقول: [الكامل]

(1) هو شمس الدين محمد بن علي بن مسعود بن عثمان بن إسماعيل بن حسين التَّلَّاثي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 332/11.

(2) هو محب الدين محمد بن عثمان بن سليمان الكراني التركماني المصري الحنفي المعروف بابن الأشقر، كاتب السر بالديار المصرية، وتوفي سنة ثلاث وستين وثمانمئة من الهجرة. راجع ترجمته عند ابن شاهين الظاهري، نيل الأمل في ذيل الدول، تحقيق: عمر عبدالسلام تدمري، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م: 58/6.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 332/11 - 333.

(4) هو برهان الدين أبو محمد إبراهيم بن أحمد بن علي بن عمر المليجي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 418/1.

أُولَآكَ فَضْلاً فِي حَدِيثِ نَبِيِّهِ
تُبْدِي جَمِيلَ الْوَصْفِ مِنْ أَنْبَاءِهِ
تُمْلِي ارْتِجَالاً فِيهِ وَصَفَ رِجَالِهِ
وَتُذِيعُ مَا قَدْ شَاعَ مِنْ أَسْمَائِهِ
يَا شَمْسَ دِينِ اللَّهِ حَسْبُكَ مَا تَجِدُ
مِنْ خَيْرِ خَلْقِ اللَّهِ عِنْدَ لِقَائِهِ
فَضْلاً يُجِيرُكَ وَهُوَ أَكْرَمُ سَيِّدِ
أَغْنَى الْوَرَى بِنَوَالِهِ وَسَخَائِهِ
وَالْفَضْلُ فَضْلُكَ فِي الْحَدِيثِ وَغَيْرِهِ
عَجَزَ الْمُفِيدُ الْوَصْفَ عَنْ إِخْصَائِهِ⁽¹⁾

فممدوحه أتمكن علم الحديث حتى أصبح يمليه على طلابه ويشرحه ارتجالاً دون سابق تحضير أو إعداد، ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير جزاء ممدوحه في الآخرة، مستخدماً ما الموصولة، وذلك للدلالة على عظم أجره عند لقاء النبي ﷺ، وفضل ابن حجر لا يتوقف عند علم الحديث فحسب، بل له فضل في غيره من العلوم والفنون، الأمر الذي جعل الشاعر يعجز عن حصر علومه ووصف أفضاله.

ويتحدث ظهير الدين الحسني المالكي (كان حياً 1028 هـ/1618م)⁽²⁾ عن أبي العباس المَقْرِي⁽³⁾، وعن علومه التي بلغ المراتب العالية، حتى إنه أحيا العلوم

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 418/1.
(2) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 166/12.
(3) هو أبو العباس أحمد بن محمد بن يحيى التلمساني، عالم أديب شاعر مؤرخ، من أهل تلمسان بالمغرب، قدم مصر وتوفي بها سنة إحدى وأربعين وألف من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 493/5-494.

في مصر بدروسه ومجالسه، وهو إلى جانب ذلك كريم النفس عالي الهمة حميد
الطبائع، فيقول: [الوافر]

كَفَى بِالْمَرْءِ مِنْ رُتْبِ الْمَعَالِي
وُجُودُ الْعِلْمِ فِيهِ لَا التَّعَالِي
تَفُوزُ بِمَا تُمَنِّي مِنْ كَرِيمٍ
فَلَا يَخْشَى سِوَاهُ وَلَا يُبَالِي
زَكِيُّ الْعَقْلِ ذُو فِعْلٍ حَمِيدٍ
سَلِيمُ الطَّبْعِ مِنْ قَيْلٍ وَقَالَ
سَخِيُّ النَّفْسِ مَعَ وَدٍّ مُرِيدٍ
إِلَى خِلَانِهِ وَصَفُ الْكَمَالِ
وَهَذَا الْوَصْفُ حَقًّا فِي الْبَرَائَا
حَوَاهُ الْمَقْرِيُّ مِنَ الرَّجَالِ
لَقَدْ أَحْيَا عُلُومًا مُذْ أَتَانَا
بِمِصْرِ فِي الدُّرُوسِ عَلَى التَّوَالِي⁽¹⁾

ويمدح محمد الرفاعي (ق 11هـ - ق 17م)⁽²⁾ يحيى أفندي⁽³⁾، فيتحدث عن

حسن بيانه وبلاغته، فيقول: [الطويل]

لِيَحْيَى رَأَيْنَا الْفَضْلَ يَحْيَا مَعَ النَّدَى
وَعَنْهُ حَدِيثُ الْجُودِ نَرْوِيهِ مُسْنَدًا

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 166/12.

(2) هو محمد بن صالح الرفاعي المصري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 123/20.

(3) هو شيخ الإسلام يحيى أفندي بن زكريا بن بيزم مفتي الديار الرومية، توفي سنة ثلاث وخمسين وألف من الهجرة. راجع شمس الدين الغزي، ديوان الإسلام، تحقيق: سيد كسروي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990م: 396/4.

هُوَ الْعَالِمُ الْمَوْلَى الَّذِي بَيَّانِهِ
وَتَلْخِيصِهِ قَدْ فَاقَ سَعْدًا وَسَيِّدًا
هُوَ الْمُزْتَجَى الْمُقْصُودُ فِي كُلِّ وَجْهَةٍ
هُوَ السَّنْدُ الْمَوْمَأُ إِلَيْهِ أَخُو الْهُدَى⁽¹⁾

ومن خلال هذا العرض، يتضح للبحث أن شعراء مصر في معجم البابطين قد اعتمدوا في مدائحهم على إظهار قيم اجتماعية كالجود والعطاء والعلم، والشجاعة، والحكمة وسداد الرأي، وهي صفات اتسم بها مَنْ يمدحهم من العلماء والحكام.

2 - المديح النبوي:

ورد المديح النبوي بنسبة كبيرة لدى شعراء مصر في المعجم؛ مما حدا بالباحث أن يجعله موضوعاً مستقلاً عن غرض المدح، ويبدو أن النزعة الدينية والصوفية الشائعة في ذلك الوقت قد تسببت في انتشار هذا الفن من الشعر، حيث تبارى الشعراء في ميدان المدائح النبوية، فعدّدوا صفاته ﷺ ومعجزاته، وبعضهم توسّل به وأبدى طمعه في شفاعته يوم القيامة، ومن بين هؤلاء الشعراء ابن البديوي (780-861 هـ/1378-1456م)⁽²⁾ الذي يظهر مدى حبه للنبي ﷺ وشوقه إلى زيارة قبره الشريف حتى إنه نذر وهو على جبل عرفات أن يضع خده على التراب أمام قبر النبي ﷺ ثم يقول إنه وفي نذره، وأخذ يعدد صفاته الشريفة ومعجزاته الخالدة في نفس كل مسلم، موجّهاً الخطاب للنبي ﷺ مستحضراً ذاته النبوية الشريفة، راجياً شفاعته، فيقول: [البسيط]

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 123/20.

(2) هو برهان الدين إبراهيم بن محمد بن علي البديوي النحري المعروف بابن البديوي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 438/1.

نَذَرْتُ فِي عَرَفَاتٍ إِذْ وَقَفْتُ بِهَا
نَذْرًا صَاحِبًا لَهُ بِالْحَقِّ تَوْقِيرُ
إِنْ زُرْتُ قَبْرَ رَسُولِ اللَّهِ شَافِعِنَا
لِيُجْعَلَنَ لِحَدِّي فِيهِ تَغْفِيرُ
طَابَ السَّرَى وَنَزَلْنَا طَيِّبَةً سَحَرًا
وَطِيبُ سَعْيٍ مِنَ الرَّحْمَنِ مَنُثُورُ
وَفَيْتُ بِالنَّذْرِ مَلْهُوفًا عَلَى ثِقَةٍ
أَنَّ الثُّرَابَ بَعَيْنِي مِنْهُ تَنْوِيرُ
وَصِخْتُ يَا خَيْرَ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ
يَا مَنْ لَهُ عِلْمٌ بِالْفَضْلِ مَنُشُورُ
يَا مَنْ أَنْتَهُ وَحُوشُ الْبَرِّ وَاعْتَذَرْتُ
بِنُطْقِهَا قُبِلْتُ مِنْهَا الْمَعَاذِيرُ
فَقَالَ لِلْبَعْضِ مِنْهَا: مَنْ أَنَا؟ شَهِدْتُ
أَنْتَ الرَّسُولُ وَهَلْ فِي الْحَقِّ تَنْكِيرُ
يَا مَنْ إِذَا سَارَ فِي حَرٍّ تَظَلَّلَهُ
سُحْبُ الْعَمَامِ وَلِلَّهِ يَجَاءُ تَهْجِيرُ
يَا مَنْ دَنَا وَتَدَلَّى وَاجْتَلَى وَرَأَى
وَدَاسَ فَرْشَ بَسَاطِ الْأَنْسِ مَأْمُورُ
يَا مَنْ بِأَيِّ كِتَابِ اللَّهِ مُمْتَدِّحُ
فِيهِ لِقَدْرِكَ تَبْجِيلٌ وَتَوْقِيرُ
يَا شَافِعَ الْخَلْقِ يَوْمَ الْحَشْرِ إِذْ يَسُؤُوا
وَالْخَسَابَ مَنَاقِيشُ وَتَحْرِيرُ

أَنْتَ الَّذِي لِأُولَى التَّقْدِيمِ مُتَّصِفٌ
وَمَا لِفَضْلِكَ فِي الدَّارَيْنِ تَأْخِيرُ
يَا خَيْرَ مَنْ أَرْتَجِي دُنْيَا وَآخِرَةً
حُبِّي لِجَاهِكَ يَوْمَ الْعَرْضِ مَذْخُورٌ⁽¹⁾

ويتحدث ابن عباس الهيثمي (كان حياً 838 هـ/1434م)⁽²⁾ عن ميلاده الشريف، وأن شهر ميلاده ﷺ ان نقطة تحول في تاريخ البشرية؛ إذ بميلاده اعتدل الزمان وصفت الأوقات، فتشقق إيوان كسرى، وأضيئت قصور الشام، وأخمدت نيران فارس، وغاض الماء في بحيرة ساوة، وبيعته الشريفة تُركت عبادة الأصنام، فيقول: [الكامل]

شَهْرُ الرَّبِّيعِ بِهِ اغْتَدَالُ زَمَانِنَا
وَبِهِ صَفَا الْأَوْقَاتِ مِنْ أَقْدَارِ
شَهْرُ بِهِ وُلِدَ الْحَبِيبُ الْمُصْطَفَى
جَلَّتْ مَنَاقِبُهُ عَنِ الْإِخْصَارِ
كَمْ آيَةٍ ظَهَرَتْ لَنَا بِظُهُورِهِ
فَاسْمَعْ لِمَا قَدْ حَلَّ بِالْكَفَّارِ
إِيْوَانُ كِسْرَى شُقَّ لَيْلَةً وَضَعِهِ
وَأَضَتْ قُصُورُ الشَّامِ بِالْأَنْوَارِ
وَعَدِيرُ سَاوَةِ غَاضَ مَاءٌ بِحَيْرِهِ
مِنْ بَعْدِ نَبْعِ زَائِدٍ زَخَّارِ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 439/1.

(2) هو شمس الدين محمد بن علي بن عباس بن صافي الهيثمي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 487/2-488.

ذِي نَارٍ فَارِسَ بَعْدَ أَلْفٍ أُخْمِدَتْ
 طَفِئَتْ فَلَا نُورٌ لِتِلْكَ النَّارِ
 مَنَعَ الشَّيَاطِينَ الصُّعُودَ إِلَى السَّمَاءِ
 كُفَّاهُمْ يَسُوءُوا مِنَ الْأَخْبَارِ
 بِالشُّهْبِ قَدْ حُرِسَتْ بِمَوْلِدِ أَحْمَدٍ
 أَبَدًا وَلَمْ يَبْلُغْ إِلَيْهَا سَارِي
 وَبِكُلِّ أَرْضٍ أَصْبَحَتْ أَضْنَاءُهَا
 مَنكُوسَةً بِالذَّلِّ فِي اسْتِحْقَارٍ⁽¹⁾

ونجد جماعة من الشعراء نحواً منحى التوسل بالذات النبوية الشريفة، فهذا
 يوسف الوفائي (ت 1051 هـ/ 1641م)⁽²⁾ يتوسل إلى النبي ﷺ أن يشفع له عند
 الله - سبحانه وتعالى- ليغفر ذنوبه وزلاته، فهو ملجأ الراجين وغوث المستغيثين،
 ومقصد التائبين، وهو أمنهم ومنجدهم ومنقذهم من المخاوف، فيقول: [الطويل]

يَا سَيِّدَ السَّادَاتِ يَا عَلَّمَ الْهُدَى
 وَيَا مَنْ بَدَّيْنِ اللَّهَ بِالْحَقِّ أَيَّدَا
 ...وَيَا سَيِّدَ السَّادَاتِ أَنْتَ وَسَيِّلَتِي
 إِلَى اللَّهِ فِي غُفْرَانِ ذَنْبٍ تَأَكَّدَا
 فَهَذَا الَّذِي قَدْ قِيلَ حَقُّ مُحَقَّقُ
 حَدِيثًا أَتَانَا عَنْ جَنَابِكَ مُسْنَدَا

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 488/2.

(2) هو أبوالإسعاد يوسف بن عبدالرازق بن إبراهيم بن محمد الوفائي المصري المالكي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 593/24.

فَلَا زَالَ نُورُ الْحَقِّ فِينَا مُحَقَّقًا
 بِمِلَّتِكَ الْعُظْمَى عَلَى الدَّهْرِ وَالْمَدَى
 وَلَا زِلْتَ لِلرَّاجِينَ مَلْجَأًا وَمَقْصِدًا
 وَأَمْنًا وَإِيمَانًا وَغَوْثًا وَمُنْجِدًا
 فَأَنْتَ الرَّجَاءُ يَا مُنْقِذِي مَنْ مَخَافِي
 وَأَنْتَ الَّذِي بِاللَّهِ لِلَّهِ أَرْشَدًا⁽¹⁾

ويبدو أن الأمر لم يقف عند حدود التوسل وطلب الشفاعة فحسب، بل نجد بعض الشعراء يتحدثون عن تمثالٍ اتخذه الناس لنعل النبي ﷺ وأخذوا يتبركون به، ويتقربون به إلى الله، ومنهم عمر البلقيني (724-805 هـ/1323-1402م)⁽²⁾؛ [الكامل]

يَا طَالِبًا تَمَثَّلَ نَعْلِ نَبِيِّهِ
 هَذَا الْمُرَادُ مُسَدِّدًا لِوَلِيِّهِ
 قَبْلَ مِثَالِ النَّعْلِ مُتَضِعًا لَهُ
 وَأَذْكَرُ بِهِ نَعْلًا سَمًا بَعْلِيَّهِ
 يَا سَعْدَ مَنْ يَمْشِي عَلَى أَثَرِهِ
 فَازَ السَّعِيدُ بِطَهْرِهِ وَتَقِيَّهِ
 ...فِي النَّعْلِ أَخْبَارُ بِصَحَّتِهَا أَتَتْ
 بِمِثَالِهِ يُرَوَّى بِخُسْنِ جَلِيَّهِ
 يَخْذُو بِهِ حَذْوًا بِقُوَّتِهِ أَتَى
 وَبِهِ التَّبَرُّكُ قَدْ أَتَى بِحُلِيِّهِ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 594/24.

(2) هو سراج الدين أبوحفص عمر بن رسلان بن نصير بن صالح بن عبد الخالق الكتاني البلقيني. راجع ترجمته في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 165-164/17.

ضَعُهُ عَلَى رَأْسٍ تَجِدُ بَرَكَاتِهِ
وَاحْذَرْ سَبِيلَ الْكِبْرِ سُبُلَ شَقِيهِ⁽¹⁾

ويقول عيسى الطنوبي (801-863 هـ/1398-1458م)⁽²⁾: [الكامل]

يَا عَاشِقًا نَعْلَ الْحَبِيبِ وَقَدْ رَأَى
تَمَثَّلَهَا هُنْتُ بِالتَّمَثَّلِ
ضَعُهُ عَلَى خَدِّكَ ثُمَّ عَلَى الْحَشَا
وَعَلَيْهِ وَالِ لَتَمَكَ الْمُتَوَالِي
وَاجْعَلْهُ مَخْرَابًا وَصَلِّ بِهِ عَلَى
مَنْ جَاءَنَا بِالذِّكْرِ أَفْضَلَ تَالِي
وَاذْكُرْ بِهِ نَعْلًا تَصَاعَدُ نُورُهَا
مَا بَيْنَ صَوْنِ شِرَاكِهَا وَقِبَالِ
...وَاعْكُفْ عَلَيْهِ عَسَى تَفُوزَ بِإِيْمَنِهِ
فَالسَّرُّ قَدْ يَسْرِي إِلَى الْأَشْكَالِ
وَاجْعَلْ جَبِينَكَ فَوْقَهُ مُتَبَرِّكًا
تَحْوِي الْفَخَارَ وَغَايَةَ الْأَمَالِ⁽³⁾

فالشاعران في المثالين السابقين يحثان الناس على التبرك بتمثال أعتقد
الناس أنه لنعل النبي ﷺ فأخذوا يضعونه على وجوههم ورؤوسهم للحصول على
بركات وأسرار نُقِلَتْ إليهم بالرواية، والشاعر في المثال الثاني يجعل من ذلك

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 166/17.

(2) هو شرف الدين أبومحمد عيسى بن سليمان بن خلف بن داود الطنوبي. راجع ترجمته ومصادرها

في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 395/17.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 396/17.

التمثال محراباً للصلاة على النبي ﷺ مما ينقل إلينا ما وصلت إليه أفكار العوام من عادات صوفية.

وبعد هذه النظرة على قصيدة المديح النبوي لدى شعراء مصر في معجم البابطين، يجد البحث أن المجتمع المصري كان على قدر من التدين وظهر ذلك جلياً في إظهار حبه وشوقه إلى النبي ﷺ وإلى زيارة قبره الشريف، وعلى الرغم من ذلك فقد وجدت بعض العادات التي لم يكن لها أساس في الدين الإسلامي، كالتبرك بتمثال نعل النبي ﷺ وربما ذلك يعود إلى جهل البعض بأمور الدين، أو إلى سيطرة الخرافات وظهور الصوفية المنحرفة عن المنهج القويم.

3 - الغزل؛

يعد الغزل من الموضوعات الرئيسة التي وردت عند شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات؛ وقد دارت أغلب نصوص الغزل الواردة في المعجم في فلك الغزل العذري، إلى جانب بعض النصوص التي وردت في التغزل بالذكر.

ويعد الغزل العذري نوعاً من «تناول هوى النفس للحبيبة تناولاً يقصد به إلى التعبير عن العاطفة وعما يكابده صاحبه بالحب، وما يلقي من تباريحه؛ ويصف فيه ما يذكره من لقاء صاحبتة، مما هو واقع بنفسه، مثير بقلبه من ألم مُمَضٍّ، أو جوى يتملكه، والشاعر في هذا لا يتناول العاطفة تناولاً مباشراً، ولكنه يركب في تصويرها الوقائع والشواهد العينية المستخلصة من تجاربه في الحياة».⁽¹⁾ ولا

(1) نجيب البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث، ط دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982م: ص 148.

تكاد تختلف معاني الغزل العذرية في الشعر العربي بصفة عامة؛ حيث تبلور أغلبها في الحديث عن فراق الأحبة وبيان أثر هذا الفراق على نفس الشاعر، وبث الشوق والحنين ووصف معاناتهم جراء الجوى والبعد. ⁽¹⁾

ونستطيع من خلال الأشعار الغزلية أن نقف على أهم السمات التي كانت تميز بعض فئات المجتمع المصري آنذاك، حيث الصرامة والشدة في التعامل مع العشاق، الأمر الذي جعلهم يخفون أشواقهم ومشاعرهم عن الوشاة خشية التضييق عليهم، ومن هؤلاء الشعراء إبراهيم الإسعدي (612-693 هـ/1215-1293م) ⁽²⁾ الذي يقول: [الكامل]

كُنْ كَيْفَ شِئْتُ فَإِنِّي بِكَ مُغْرَمٌ
راضٍ بِمَا فَعَلَ الْهَوَى الْمُتَحَكِّمُ
وَلَئِنْ كَتَمْتُ عَلَى الْوُشَاةِ صَبَابَتِي
بِكَ فَالْجَوَانِحُ بِالْهَوَى تَتَكَلَّمُ
أَشْتَاقُ مَنْ أَهْوَى وَأَعْجَبُ أَنَّنِي
أَشْتَاقُ مَنْ هُوَ فِي الْفُؤَادِ مُخَيَّمٌ
يَا مَنْ يَصُدُّ عَنِ الْمَحَبِّ تَدُلُّ
وَإِذَا بَكَى وَجِدًا غَدَا يَتَبَسَّمُ
أَسْكَنْتُكَ الْقَلْبَ الَّذِي أَحْرَقَتْهُ
فَحَذَارٍ مِنْ نَارٍ بِهِ تَتَضَرَّمُ ⁽³⁾

(1) راجع نبيل خالد أبوعلي، الأدب العربي بين عصرين: المملوكي والعثماني، دار المقداد للطباعة، غزة، 2007/1: 107

(2) هو فخر الدين أبو إسحاق إبراهيم بن لقمان بن أحمد بن محمد الشيباني الإسعدي المصري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 125/1-126.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 126/1.

يظهر الشاعر قبوله ورضاه بفعل الحب مهما كان؛ فهو بلغ من الشوق والصبابة ما جعل حبه يظهر على وجهه حتى كادت جوارحه أن تتكلم رغم حرصه على إخفاء ذلك الشوق عن الوشاة الذين يتربصون به، والشاعر يشق إلى محبوبه رغم إقامته بقلبه.

ومن الشعراء العذريين شهاب الدين الدُّنَيْسَرِي (746-794 هـ/1345-1392م)⁽¹⁾ الذي يقسم بصفات محبوبته متمثلة في حمرة ثغرها وسواد شعرها الذي يشبه الليل البهيم، وحسن خدها، ونظرتها التي تشبه السيف القاطع، وقامتها التي تشبه الرمح في اعتدالها؛ فهو يقسم بهذه الصفات أن البعد لم يترك له من بقايا روحه إلا الحب الذي ملأ قلبه، وأن كل ما وشى به العذول ما هو إلا محض زور، فيقول: [الكامل]

قَسَمًا بِحُمْرَةِ ثَغْرِهِ وَبِوَرْدِهِ
وَبِرَوْضِ جَنَّتِهِ الْأَرِيضِ وَوَرْدِهِ
وَبِأَيَّةِ اللَّيْلِ الَّتِي فِي شَعْرِهِ
وَبِسُورَةِ الْحُسْنِ الَّتِي فِي خَدِّهِ
وَبَسَيْفِ مُقْلَتِهِ الَّذِي يُخَيِّ الْأَسَى
وَأَنَا الْمُكَلَّفُ فِي الْغَرَامِ بِحَدِّهِ
وَبِقَامَةِ كَالرُّمُحِ إِلَّا أَنَّهُ
قَدْ الْفُؤَادَ بِهَا فَمِتْ بِقَدِّهِ
إِنَّ النُّوَى لَمْ يُبْقِ مِنْ رَمَقِي سِوَى
مَكْنُونِ حُبِّ فِي الْحَشَى لَمْ أَبْدِهِ

(1) شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن علي العطار الدنيسري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 492/11.

وَجَمِيعُ مَا عَدَّ الْعَذُولُ مُرَوَّرٌ

فاضربْ على قَوْلِ الْعَذُولِ وَعَدَّهُ⁽¹⁾

ويؤكد ضياء المناوي (ت 769 هـ/1280م)⁽²⁾ على وفائه بعهوده التي قطعها

على نفسه مع محبوبته، فيقسم بصفاتهما التي هام بها وافتنن، فيقول: [الخفيف]

قَسَمًا بِالْقُدُودِ مَا لَتْ مِنْ التَّيِّ

هِ وَمَا فِي أَغْصَانِهَا مِنْ لِينٍ

وَسِهَامِ الْأَلْحَاطِ تُرْمَى بِهَا الْأَصْدُ

سِدَاغٌ عَنْ قَوْسٍ حَاجِبٍ كَالنُّونِ

وَدَلَالِ الْحَبِيبِ وَالْوَصْلِ وَالتَّيِّ

هِ يَمِينٌ وَمَا لَهَا مِنْ يَمِينٍ

لَا تَنَاسَيْتُ بِالْمَلَامِ عُهُودًا

أَحْكَمْتُ عُقْدَهَا عَلَيَّ يَمِينِي

لَوْ تَنَاسَيْتُهَا لَضَاقَ مَجَالِي

فِي اغْتِذَازِي إِلَى وَفَاءٍ وَدِينٍ⁽³⁾

فالشاعر يجعل من صفاتها مادة لقسمه؛ فيقسم بقدها التي تتمايل

كالغصن، وبألحاضها التي ترميه بسهام ويشبه حاجبها بالقوس، وبدلال محبوبته

ووصلها وتيهها، يقسم الشاعر بهذه الصفات أنه باقٍ على عهوده، فهو لا ينسى

محبوبته مهما كان.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 494/11.

(2) هو وجيه الدين ضياء بن عبدالكريم بن حاتم بن عبدالكريم الأنصاري الخزرجي المناوي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 124-123/12.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 126/12.

أما التغزل بالمذكر؛ فقد شاع في العصر العباسي، وقد أرجع سراج الدين محمد سبب شيوعه إلى انتشار اللهو والمجون كما أن الشعراء لم تعد ترضيهم المرأة فاتجهوا إلى التغزل بالغلمان الذين يسقونهم الخمر في دور اللهو⁽¹⁾، ويرى الدكتور علي الوردي أن من أسباب التغزل بالمذكر شيوع الشذوذ الجنسي في المجتمع العربي في عصوره المتأخرة، وأورد مقالاً للدكتور عبدالرزاق محيي الدين أشار فيه إلى أن التغزل بالمذكر يرجع إلى أمرين: أولهما: النزعة الصوفية التي اقتضت تذكير الضمير، والآخر: تلاشي ضمير المؤنث خوفاً من أن يُتَّهم الشاعر بأنه يصف امرأة بعينها.⁽²⁾، ويرى الدكتور نبيل خالد أبوعلي أن التغزل بالغلمان في ذلك العصر لم يتجاوز كونه تقليداً للشعراء العباسيين رغبةً في إظهار مقدرتهم الفنية وتمكنهم من الفنون الشعرية التقليدية⁽³⁾.

ويرى الباحث أن الرأي الأخير هو الأقرب للصواب، حيث إن العديد من الأمثلة التي وردت للتغزل بالمذكر في المعجم تشير إلى أن عاطفة الشاعر لم تكن صادقة واقعية بل هي من محض خياله؛ فنجد أبا بكر السَّلْمَاسي (ق 7 هـ/ق 13م)⁽⁴⁾ يتغزل بساقي الخمر الذي يشبه البدر في تمامه وهو يحمل الخمر وكأنها الشمس ساطعة، ويسير بها وقد لانت معاطفه دلالاً على الرغم من قسوة قلبه، ثم يختم أبياته ببث شوقه وحنينه إليه، فيقول: [البسيط]

وَبَدْرٌ تَمَّ سَعَى بِالشَّمْسِ فِي يَدِهِ

عَلَى كَوَاجِبِ وَسْطِ الرُّؤُوسِ خَالِسِ

-
- (1) راجع سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د.ت): ص 44-45.
(2) راجع علي الوردي، أسطورة الأدب الرفيع، ط2، دار كوفان للنشر، بيروت، 1994م: ص 71.
(3) راجع نبيل خالد أبوعلي، الأدب العربي بين عصرين: المملوكي والعثماني: 134/1.
(4) هو أبوبكر محمد بن عثمان بن إسماعيل بن خليل السلماسي المصري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 516/3.

لَذُنْ الْمُقْلِدِ قَدْ لَأَنْتَ مَعَاظِفُهُ
 مِنْ الدَّلَالِ وَلَكِنْ قَلْبُهُ قَاسِي
 يَقُولُ يَا بَرْدَ مَا تُمْلِي عَلَيَّ كَبْدِي
 أَنْ بَتُّ أَشْكُو إِلَيْهِ حَرَّ أَنْفَاسِي
 إِنِّي إِلَيْكَ لُمُشْتَاقٌ وَيُعْجِبُنِي
 سَعْيِي إِلَيْكَ عَلَى الْعَيْنَيْنِ وَالرَّاسِ⁽¹⁾

وهذا الشيخ عبدالله الشبراوي (1091-1171 هـ/1680-1757م)⁽²⁾ لم يأنف من التغزل بالمدكر على الرغم من مكانته الدينية؛ مما يدل على أن التغزل بالمدكر في ذلك الوقت كان من باب الشعر فقط وليس على الحقيقة، فيكشف عن هيامه بظريف مليح الوجه، ويطلب منه أن يجود عليه بقبلة يشفي بها فؤاده المعذب بحبه كلما رآه، فإذا عزَّ عليه ذلك فإنه يرضى بأن يجود عليه كل شهر بقبلة، ويتعهد بحفظها جميلاً له، ثم يصور محاسن ذلك الفتى الذي يمتلك نظرات تشبه السيف حدةً، ووجهًا جميلاً تاه في ضيائه، مما جعله كالمقتول، ثم يصف الشيخ نفسه بأنه قد صار ملكاً للمحبوب، فيقول: [الخفيف]

يَا مَلِيحًا قَدْ أَبَدَعَ اللَّهُ شَكْلَهُ
 وَظَرِيفًا لَمْ تَنْظُرِ الْعَيْنُ مِثْلَهُ
 إِنَّ لِي حَاجَةً إِلَيْكَ فَحَقِّقْ
 حُسْنَ ظَنِّي فَإِنَّهَا مِنْكَ سَهْلَةٌ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 517/3 - 518.
 (2) هو جمال الدين أبو محمد عبدالله بن محمد بن عامر بن شرف الشبراوي القاهري الشافعي، شيخ الأزهر الشريف. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 216/14.

قُبِّلَهُ أَجْتَنِي بِهَا وَرَدَ خَدَّيْ
لَكَ وَأَشْفِي بِهَا الْفُؤَادَ الْمُؤَلَّهَ
جُذِّ بِهَا كُلَّمَا أَرَاكَ وَإِلَّا
أَكْتَفِي مِنْكَ كُلَّ شَهْرٍ بِقُبْلِهِ
وَاتَّخِذْهَا عِنْدِي يَدًا وَجَمِيلًا
سَيِّمًا إِنْ سَمَخْتَ مِنْ غَيْرِ مُهْلَةٍ
وَاعْتَنِمَ يَا مَلِيحُ أَجْرِي فَإِنِّي
صِرْتُ بَيْنَ الْوَرَى بِحَبِّكَ مُثْلَهُ
قَتَلْتَنِي مَعَاظُكَ مِنْكَ هَيْفُ
وَلِحَاطُ سَيِّفَةٍ شَرِّ قِتْلَةٍ
وَهَدَانِي ضِيَاءُ وَجْهِكَ لَمَّا
تُهُتُّ فِي غَيْهَبِ الشُّعُورِ الْمُضِلَّةِ
فَاتَّقِ اللَّهَ فِي فَتَاكَ وَقُلْ لِي
قَتْلُ مِثْلِي يُبَاحُ فِي أَيِّ مِلَّةٍ⁽¹⁾

ويخشى ابن حجر الهيثمي (899-973 هـ/1493-1565م)⁽²⁾ مراقبة
الآباء لأبنائهم مما منعه من وصال محبوبه، ويبدو أن أباه كان من ذوي السلطان
والحسب، وربما كان المقصود محبوبته، لكنه أثر أن يذكر الضمير خوفًا من بطش
أهلها، فيقول: [الكامل]

إِنِّي بُلِيْتُ بِمَنْ أَرُومُ وَصَالَهُ
وَأَخَافُ وَالِدَهُ وَسَطْوَةَ طَرِيدِهِ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 219/14 - 220.
(2) هو شهاب الدين أبو العباس أحمد بن علي بن حجر الهيثمي المالكي. راجع ترجمته ومصادرها في
معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 265-266/2.

وَيَتِيَهُ بِالْجَدِّ الَّذِي هُوَ حَظُّهُ
فَطَوِيلُ هَجْرِي مِنْ أَبِيهِ وَجَدَهُ
عَمْرِي لَئِنْ تَأَهَّ الْحَبِيبُ بِحُسْنِهِ
فَالْعَاشِقُ الْمَهْجُورُ تَأَهَّ بِمَجْدِهِ⁽¹⁾

ومن خلال هذه النماذج استطاع البحث أن يقف على أهم القيم المضمونية للغزل في ذلك العصر والتي تدور في أغلبها حول الشكوى من لوعة الفراق، ومن مرض الحب معبرين عن شدة الشوق والحنين، وبالإضافة إلى تلك المعاني العذرية فإن شعراء مصر في معجم البابطين اتجهوا إلى وصف محاسن المرأة الحسية كالشعر والحدود والعيون والقدود، إلى جانب الوفاء بالعهود، كما أظهرت بعض العادات المجتمعية التي فرضت قيوداً جعلت من الوشاة متربصين بالعشاق، ومن الآباء حجر عثرة في طريق اتصال الشاعر بمحبيبته، والمعجم إذ يغفل الغزل الفاحش الفاضح، فإنه لا يغفل التغزل بالذكر الذي بدا وكأنه سمة من سمات الغزل في ذلك العصر حتى استوى فيه عامة الشعراء مع غيرهم من علماء الدين.

4 - التصوف؛

يعد القرن السابع الهجري هو البداية الحقيقية التي انتشر فيها التصوف في مصر، حيث أصبحت مصر محط رحال كبار المتصوفة القادمين من المغرب والأندلس، منهم: عبدالرحيم القنائي (ت592هـ)⁽²⁾، والسيد البدوي (596-675هـ).

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 267/2.

(2) هو عبدالرحيم بن أحمد بن حجّون القنائي، أصله من سبّعة، وقدم مصر وأقام بقنا حتى وفاته سنة ثنتين وتسعين وخمسمئة من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها عند جلال الدين السيوطي، حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 1، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1967م: 516-515/1.

1199-1276م⁽¹⁾، وأبو العباس المرسى (616-686 هـ/1219-1287)⁽²⁾، كما ظهر بمصر القطب الصوفي الكبير إبراهيم الدسوقي (633-676 هـ/1235-1277م)⁽³⁾، فكان لهؤلاء الرجال أثر كبير في نشر التصوف بين العامة والخاصة، وأصبح لكل واحد منهم مريدوه الذين تتلمذوا على يديه، كل هذا قد حدا بالشعراء إلى الحديث عن ذلك الاتجاه الديني السائد في ذلك الوقت، فنجد ابن ناشئ (ق 7 هـ / ق 13م)⁽⁴⁾ يخاطب شيخه أبا العباس المرسى ويتحدث عن خلوته وأذكاره وكثرة مريديه الذين يأتون إليه ليجددوا عهدهم وليصح عقائدهم ويلقنهم الأوراد والأذكار، فيقول: [الطويل]

عَلَى ذَلِكِ الْوَجْهِ الْجَمِيلِ تَحِيَّتِي
فَيَا رَبَّ بَلَّغْنِي إِلَى الْبَابِ قُدُوتِي
أَقْبَلُ أَقْدَامًا سَعَتْ نَحْوَ خُلُوةٍ
بِهَا جِلْوَةٌ لِلشَّيْخِ أَعْظَمُ جِلْوَةٍ
فَأَخْرُجُ مِنْ ضَيْقِ الضَّلَالِ إِلَى الْهُدَى
وَصَحَّحَ لِي عَقْدِي وَعَهْدِي وَنَيْتِي
وَأَشْرَقَتِ الْأَنْوَارُ مِنْ كُلِّ وَجْهَةٍ
بِتَلْقِينِهِ الْأَذْكَارَ فِي كُلِّ زُرُوءَةٍ⁽⁵⁾

-
- (1) هو شيخ العرب أبو الفتیان أحمد بن علي بن إبراهيم بن محمد بن أبي بكر العلوي البدوي السطوحي، من أقطاب الصوفية الذين قدموا من المغرب وأقاموا بمصر، حتى توفي بطنطا. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 415/7-416.
- (2) هو أبو العباس أحمد بن عمر بن علي الخزرجي الأنصاري المرسى البيلنسي، من أقطاب الصوفية الذين نزلوا مصر وأقام بها حتى وفاته بالإسكندرية. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 259/3-260.
- (3) هو برهان الدين إبراهيم بن عبدالعزيز بن أبي المجد بن قريش بن محمد الدسوقي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 251/1-252.
- (4) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 76/3-77.
- (5) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 77/3.

ويضع أحمد الشرنوبى (931-994 هـ/1524-1586م)⁽¹⁾ أصولاً للتصوف،
وشروطاً للمريد حتى يصبح متصوفاً حقاً؛ فلا بد من طهارة النفس والإخلاص
وصدق المودة والحكمة، وملازمة شيخه في كل الأوقات، ويكون له كالميت وقت غسله
بحيث يقلبه المغسل كيف يشاء، كذلك المريد يسلم نفسه لشيخه فيسمع ويطيع دون
جدال، ويجب أن يكون ذليلاً بين يدي شيخه يبدي خوفه وعجزه، ويوافق شيخه في
كل ما يقوله؛ فيحسن ما حسنه، ويستتبع ما قبحه، فيقول: [الطويل]

أُصُولُ طَرِيقِ الْقَوْمِ أَهْلِ الْحَقِيقَةِ
هُدَاةِ الْوَرَى الْمَهْدِينَ مِنْ خَيْرِ مِلَّةٍ
طَهَارَةِ أَنْفَاسٍ وَصِدْقِ مَوَدَّةٍ
وَحَقُّقِ وَاَدَابٍ وَتَجَرِيدِ هِمَّةٍ
يُضِيءُ كَضَوْءِ الشَّمْسِ تَبْدُو لِنَاضِرٍ
لَهُ هِمَّةٌ تُبْرِى عَالِيَلِ الْجَبَلَةِ
حَكِيمٌ يُدَاوِي الطَّالِبِينَ بِطَبِّهِ
خَبِيرٌ بِدَاءِ الْقَلْبِ فِي كُلِّ لَحْظَةٍ
يَرَى بِعُيُونِ الْقَلْبِ مَا كَانَ خَافِيًا
وَيُذَكِّرُ بِالْأَبْصَارِ حُجُبَ الْأَكِنَّةِ
...وَفَرَضَ عَلَيْهِ أَنْ يَكُونَ مُؤَدَّبًا
لَدَى شَيْخِهِ فِي كُلِّ وَقْتٍ وَسَاعَةٍ
لِيُبْدِيَ لَهُ الْأَشْكَالَ فِي كُلِّ صُورَةٍ
وَيُلْقِيَ لَهُ مِنْ سِرِّ سِرِّ الْحَقِيقَةِ

(1) هو أبو العباس أحمد بن عثمان بن أحمد بن علي الشرنوبى المصرى. راجع ترجمته ومصادرها في
معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 5/186.

وَيَضَحُّبُهُ كَالْمَيْتِ فِي حَالِ غُسْلِهِ
يُقَلِّبُهُ لِغُسْلٍ مِنْ كُلِّ وَجْهَةٍ
مَعَ الذَّلِّ وَالتَّهْذِيبِ وَالْخَوْفِ وَالرَّجَا
وَعَجْزٍ وَتَسْلِيمٍ وَتَعْظِيمِ حُرْمَةٍ
وَتَحْسِينُهُ مَا حَسَنَ الشَّيْخُ ثُمَّ مَا
يُقَبِّحُهُ مِنْ بَعْدِ نَضْبِ الْأَدْلَةِ⁽¹⁾

وتتجلى بعض عادات المجتمع المصري في تعاملهم مع أقطاب الصوفية أصحاب المقامات خاصة القطب أحمد البدوي من خلال أشعارهم، فنجد شمس الدين الحنفي (767-847 هـ/1365-1443م)⁽²⁾ يتحدث عن فوائد زيارة قبر السيد البدوي وكراماته بعد موته إذ يدعو ويستغيث به ويطلب شفاعته، فيقول: [الخفيف]

وَرَدُّوا مِنْهَا مَنْ الْغَيْثِ مَا شِئْتُ
تَ قُرَاتًا عَذْبًا شَرِيفَ الْمَوَارِدِ
صَدَرُوا عَنْهُ وَالصُّدُورُ بِحَالِ
مَلَأَتْهَا جَوَاهِرُ وَفَرَائِدِ
لَا حَ سِرُّ الْجَلَالِ فِيهِمْ وَمِنْهُمْ
فَتَرَاهُمْ وَالْكُلُّ لِلَّهِ سَاجِدِ
سَيِّمًا الْقُطْبُ أَحْمَدُ الْقَوْمِ هَذَا الْ
بَدَوِيُّ الرَّاقِي سِمَاكَ الْمَعَاقِدِ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 187/5.

(2) هو شمس الدين أبو عبد الله محمد بن حسن بن علي التيمي البكري الحنفي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 346-345/11.

...جِئْتُهُ زَائِرًا وَكَمْ جِئْتُ لَكِنْ
لَمْ أَجِدْ مِثْلَ هَذِهِ مِنْ فَوَائِدِ
وَأَزَاهَا تَعُودُ مِثْلًا لِهَذَا
هَكَذَا جَاءَ عَنْ جَمِيلِ الْعَوَائِدِ
يَا فَتَى الْحَيِّ ثُرْنَا وَأَغْنِنَا
وَاحْفِنَا شَرَّ كُلِّ بَاغٍ وَحَاسِدِ
يَا فَتَى الْحَيِّ نَظْرَةً لِضِعَافِ
أَنْتَ أَذْرَى بِمَا لَهُمْ مِنْ مَقَاصِدِ⁽¹⁾

ويعدد عبدالله الدُّنُوشَرِي (ت 1025 هـ/ 1616م)⁽²⁾ كرامات السيد البدوي متوسلاً به، ثم يصور لنا مشهد قدوم الوفود إليه من كل الأقطار والأمصار يرجون شفاعته، فيقول: [الكامل]

يَا سَيِّدِي الْبَدَوِيَّ يَا قُطْبَ الْوَرَى
يَا مَنْ لَهُ سِرٌّ رَفِيعٌ قَدْ سَرَى
أَنْتَ الَّذِي جَمَعَ الْحَقَائِقَ وَالْعُلَا
وَلَكَ الْكَمَالُ مُحَقَّقًا وَمُوقَّرًا
أَنْتَ الَّذِي فَكَّ الْقَيُودَ عَنِ الَّذِي
أَضْحَى بِأَيْدِي الْكُفْرِ لَيْسَ مُوقَّرًا
كَمْ مِنْ أَسِيرٍ فُكِّ مِنْ أَغْلَالِهِ
بِالسَّرِّ مِنْكَ وَكَانَ سِرًّا مُظْهِرًا

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 346/13 - 347.
(2) هو عبدالله بن عبدالرحمن بن علي بن محمد الدنوشري الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 160-159/14.

يَا أَحْمَدُ الْبَدَوِيُّ أَنْتَ غِيَاثُنَا
 فَاشْفَعْ لَنَا يَا مَنْ لَهُ كَثْرُ الْقِرَى
 يَخْفِيكَ تَشْرِيفًا مَجِيءُ عَوَالِمِ
 مِنْ كُلِّ أَقْطَارِ الْوُجُودِ لَهُمْ سُرَى
 أَغْنَيْتَهُمْ وَجَبَرْتَهُمْ وَنَصَرْتَهُمْ
 وَجَعَلْتَ كُلًّا مِنْهُمْ أَعْلَى الذَّرَى⁽¹⁾

كما يصف علي المرحومي (ت 1178 هـ/1764م)⁽²⁾ سعي الوفود إلى زيادة ضريحه، ويصور قبره بجنة نزل بها رضوان خازن الجنة، وتلك الوفود تأتي إليه لكثرة عطائه وكرمه، وإحسانه إليهم، وقد استخدم الشاعر كلمة (تسعى) للدلالة على كثرة تلك الوفود واستمرار زيارتهم لقبره، فيقول: [البسيط]

تَسْعَى الْوُفُودُ لِبَابِ الْقُطْبِ أَحْمَدَ مَنْ
 يُدْعَى الْمُلْتَمَّ ذَا الْقَدْرِ الَّذِي جَلَا
 ضَرِيحُهُ جَنَّةُ رُضْوَانٍ حَلَّ بِهَا
 يَرْجُو الْمَارِبَ مِنْ ذِي الْعَرْشِ مَنْ جَلَا
 وَقَاضَ كَالْبَخْرِ إِعْطَاءً وَمَكْرُمَةً
 وَعَمَّ إِحْسَانُهُ مَنْ فِيهِ قَدْ خَلَا⁽³⁾

وبيالغ عبداللطيف بن تجار (كان حيًّا 1123 هـ/1711م)⁽⁴⁾، فيصف قبر أحمد البدوي بأنه كعبة طنطا وذلك لكثرة زائريه، ثم يطلب العون والحماية من قبره، فيقول: [الكامل]

-
- (1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 161/14.
 (2) هو نور الدين أبو محمد علي بن أبي الخير بن علي المرحومي المصري الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 422/16.
 (3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 425/16.
 (4) هو عبداللطيف بن محمد بن أحمد بن إبراهيم بن عيسى بن سلام بن إدريس بن عبدالله الحسني التونسي القاهري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 566/13.

هَجَرُوا الْمَنَامَ وَفَارَقُوا الْأُوطَانَ
وَأَتُوا لِكَعْبَةِ طَنْتَدَا رُكْبَانَا
...وَلَقَدْ قَصَدْتُكَ يَا شَرِيفٌ مُؤَرَّخَا
هَذَا مَقَامُكَ عَوْنُنَا وَجَمَانَا⁽¹⁾

ومن خلال هذه النماذج، يتضح للباحث مدى انتشار التصوف في مصر في عصر الدول والإمارات، وما كان يعتقده أهل مصر في ذلك الوقت من التبرك بالقبور، واتخاذها مزارًا يتوسلون بأصحابها ويطلبون منهم الغوث والممدد، بل يقدسونها تقديسهم للبيت الحرام.

5 - الوصف:

لم يلقَ الوصف عناية كبيرة بين الموضوعات الشعرية التي اشتملت عليها النصوص الشعرية للشعراء المصريين في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، على الرغم من مكانته الأدبية في شعرنا العربي القديم، فلم نجد من النصوص قدرًا كافيًا ينقل إلينا بعض سمات فن الوصف في ذلك العصر، واقتصرت النصوص الواصفة على وصف بعض الأمور الحياتية والظواهر الطبيعية، فنجد أحمد الدمنهوري (733-787 هـ/1332-1385 م)⁽²⁾ يصف المروحة، مشيرًا إلى حاجة الناس إليها صيفًا وهجرهم لها شتاءً، فيقول: [الطويل]

وَمَخْطُوبَةٌ فِي الْحَرِّ مِنْ كُلِّ هَاجِرٍ
وَمَهْجُورَةٌ فِي الْبَرْدِ مِنْ كُلِّ خَاطِبٍ
إِذَا مَا الْهَوَى الْمَقْصُودُ هَيَّجَ عَاشِقًا
أَتَتْ بِالْهَوَى الْمَمْدُودِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ⁽³⁾

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 566/13.

(2) هو شهاب الدين أبو العباس أحمد بن عبد الهادي بن أحمد الدمنهوري الشافعي المعروف بابن الشيخ الدمنهوري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 32-31/5.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 32/5.

ويعصف عبدالرحيم السُّمَّهودي (ت 720 هـ/1320م)⁽¹⁾ البحر وأمواجه التي يحركها النسيم، فشبهه بالمرأة البيضاء التي تسير على عجل، فينطوي لحم بطنها، فيقول: [البسيط]

كَأَنَّمَا الْبَحْرُ إِذْ مَرَّ النَّسِيمُ بِهِ
وَالْمَوْجُ يَصْعَدُ فِيهِ وَهُوَ مُنْحَدِرٌ
بَيْضَاءَ فِي أَرْزَقٍ تَمْشِي عَلَى عَجَلٍ
وَطَيٍّ أَعْكَانَهَا تَبْدُو وَتَسْتَتِرُ⁽²⁾

ويعصف عبدالله المَرْجَانِي (كان حيًّا 751 هـ/1350م)⁽³⁾ غروب الشمس، ويصور شعاعها المتساقط على شاطئ البحر بجسر من النور الأصفر الذي يشبه الذهب الخالص، فيقول: [البسيط]

وَأَصْفَرَّ لَوْنُ مُحَيَّا الشَّمْسِ إِذْ شَهَدَتْ
مِنْ قُدْرَةِ اللَّهِ فِي الْأَكْوَانِ كَمْ عَجَبٍ
وَأَمْتَدَّ بِالشَّطِّ مِنْ أَنْوَارٍ بَهَجَتِهَا
وَالنُّورُ جَسْرٌ يُحَاكِي صُفْرَةَ الذَّهَبِ⁽⁴⁾

ويعصف عثمان الأنصاري (624-719 هـ/1226-1319م)⁽⁵⁾ بركة ماء تبدو فيها أشعة الشمس كدينار لامع، وهي محاطة بالخضرة، وكأنها صحيفة نقشت بالورود والزهور، فيقول: [الكامل]

(1) هو عبدالرحيم بن محمد بن يوسف السمهودي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 134/13.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 135/13.

(3) هو عفيف الدين أبو محمد عبدالله بن عبدالملك بن عبدالله بن محمد المرجاني. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 318/14.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 318/14.

(5) هو فخر الدين عثمان بن علي بن يحيى بن هبة الله بن إبراهيم الأنصاري المصري المعروف بابن بنت أبي سعد. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 129/15.

وَجَلَا بَيَاضُ النَّهْرِ فِي مُخْضَرِّهَا
وَكَأَنَّهُ إِذْ لَاحَ لِأَبْصَارِ
سَبْكِ اللَّجَيْنِ عَلَى بَسَاطِ زُمُرْدِ
وَالشَّمْسِ فِيهِ تَلُوحُ كَالدِّيْنَارِ
وَكَأَنَّمَا أَرْضُ الرِّيَاضِ صَحِيفَةٌ
مَنْقُوشَةٌ تَبْدُو لِعَيْنِ الْقَارِي⁽¹⁾

ومن خلال تلك الأمثلة المحدودة لموضوع الوصف لدى شعراء مصر في معجم البابطين يلحظ الباحث أنهم اقتصروا في وصفهم على بعض الظواهر الطبيعية من ماء وشمس وبحر، إلى جانب بعض الأمور الحياتية كالمروحة التي يلودون بها من حر الصيف.

6 - الرثاء:

يعد الرثاء من أهم الموضوعات الشعرية لدى الشعراء المصريين في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، وقد سار شعراء هذا العصر على نهج أسلافهم حيث رثوا من مات من الملوك والعلماء والأدباء، وعددوا صفاتهم ومناقبهم وأظهروا تفجعهم لموتهم، وكان رثاؤهم أحر ما يكون إذا حركته عاطفة صداقة أو مودة أو صلة قرابة⁽²⁾، ونصوص الرثاء عند شعراء مصر في المعجم تدور حول جانبين رئيسيين هما: الندب والتأبين، أما الجانب الأول: الندب فعو «يعكس لنا لوعة الشاعر المتقدمة على المرثي، وهو يصدر في كثير من الأحيان عن مشاعر صادقة»⁽³⁾، وقد كثر الرثاء الذي يدور في فلك التفجع والتحسر عند شعراء مصر

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 129/15.

(2) راجع محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، ط مطابع دار الكتاب العربي، القاهرة، 1957م: ص 74.

(3) محمد مصطفى أبوشوارب، جماليات النص الشعري في أمالي الفالي: ص 45.

في المعجم، ومن ذلك قول محمد الزركشي (745-794هـ/1344 - 1391م)⁽¹⁾
يرثي ابن هشام الأنصاري (708 - 761هـ/1309 - 1360م)⁽²⁾: [الطويل]

لَقَدْ نَزَحَتْ عَيْنِي بِمَوْتِكُمْ دَمًا
وَزَادَ لِفَرْطِ الْحُزْنِ مِنْ بَعْدِكُمْ كَرْبِي
وَلَوْ أَنَّني قَدْ اسْتَطَعْتُ مِنَ الْجَوَى
دَفَنْتُكُمْ مِنْ لَاعِجِ الْوَجْدِ فِي قَلْبِي
سَقَى اللَّهُ قَبْرًا ضَمَّكُمْ هَاطِلَ الْحَيَا
وَرَوَّحَ فِي الْجَنَّاتِ أَرْوَاحَكُمْ رَبِّي⁽³⁾

فالشاعر في مرثيته يظهر أثر موت ممدوحه عليه، فيبث مظاهر حزنه التي
تمثلت في كثرة البكاء حتى كادت عينه أن تبكي دمًا، وملازمة الكرب والهم له من
كثرة الحزن، ثم يتمنى الشاعر لو أنه يستطيع أن يدفنه في قلبه، ويختم الشاعر
أبياته بالدعاء للمرثي.

ومن ذلك قول يوسف الكرّكي (828-899 هـ/1424-1493م)⁽⁴⁾ يرثي ابن
حجر العسقلاني، فيبدأ قصيدته بالتسليم لقضاء الله مسترجعًا ومحتسبًا، ثم
يبيد حزنه وألمه لفراق ابن حجر العسقلاني، فعيناه لا تكفان عن البكاء حتى
صارت كالسحاب الذي ينهمل منه المطر، وأحرق فؤاده حتى إنه لم يعد يهنأ بعيش
أو يتلذذ بدنيائه، وصار السهد والأسى ملازمان له فهو يشعر بالغربة في بيته وبين

(1) هو بدر الدين أبو عبد الله محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي المنهجي المصري. راجع ترجمته
ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 153/20.
(2) هو جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري المعروف بابن
هشام. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات:
116/3.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 154/20.

(4) هو جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن شاهين العسقلاني الكرّكي القاهري الحنفي الشافعي. راجع
ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 552/24-553.

أهله، وينقل الشاعر في أحد أبيات قصيدته صراعاً بين الوجد والصبر، أحل فيها الوجد محلَّ الصبر، فيقول: [الطويل]

شَهَابُ الْمَعَالِي بَيْنَمَا هُوَ طَالِعٌ
فَعَاجَلْنَا فِيهِ الْقَضَا وَالْقَوَارِعُ
إِلَى اللَّهِ إِنَّا رَاجِعُونَ وَحَسْبُنَا
وَنِعْمَ الْوَكِيلُ اللَّهُ فِينَا نَوَاقِعُ
فَقَدْ أَوْرَثَ الْأَفَاقَ حُزْنًا وَذِلَّةً
وَأَظْلَمَتِ الْأَكْوَانُ ثُمَّ الْمَطَالِعُ
وَأَطْلَقَ دَمْعَ الْعَيْنِ تَجْرِي سَحَابًا
وَأَجْرَى عُيُونِ السُّحُبِ فَهِيَ هَوَامِعُ
وَصَيَّرَ طَرْفِي لَا يَمِلُ مِنَ الْبُكَى
وَأَخْرَقَ قَلْبًا بِالْجَوَانِحِ هَالِعُ
وَفَرَّقَ جَمْعَ الشَّمْلِ مِنْ بَعْدِ أُلْفَةٍ
وَأَلْفَ دُرِّ الدَّمْعِ فِي الْخَدِّ لَامِعُ
فَوَجَدِي وَصَبْرِي فِي الرَّثَاءِ تَبَايَنَا
فَوَجَدِي مَوْجُودُ وَصَبْرِي ضَائِعُ
وَطَلَّقْتُ نَوْمِي وَالتَّلَذُّدَ وَالْهَنَاءَ
وَأَلَزَمْتُ نَفْسِي أَنْبِي لَا أَرَا جِعُ
وَصَاحَبْتُ سُهْدِي وَالتَّأْسُفَ وَالْأَسَى
فَوَاصَلْتُهَا لَمَّا جَفَّتْنِي الْمَضَاجِعُ
وَإِنِّي غَرِيبٌ لَوْ أَقَمْتُ بِمَنْزِلِي
وَإِنِّي وَحِيدٌ لَا مُعِينَ أَرَا جِعُ

فَلَهْفِي عَلَى جَدِّي وَشَيْخِي وَقُدُوتِي

وَشَيْخِ شَيْوَحِ الْعَصْرِ إِذْ لَا مُنَازَعٌ⁽¹⁾

ويكون التفجع في أعلى درجات صدقه في رثاء الأقارب، ومن ذلك قول إسماعيل البليسي (728-802 هـ/1329-1399م)⁽²⁾ يرثي ابنه: [الكامل]

لَمْ أَنْسَ نَجْلاً قَدْ ذُبِخْتُ لِفَقْدِهِ

إِذْ مَاتَ مَطْعُوناً وَأَشْمَتَ بِي الْعِدَا
وَاحْسَرْتَاهُ حِينَ أَسْكُنُ سَحْرَةً

لَمْ أَفِدِهِ وَأَنَا الذَّبِيحُ أَبُو الْفِدَا⁽³⁾

ويبيدي محمد بن الغرس (833-894 هـ/1429-1488م)⁽⁴⁾ تفجعه وتحسره على موت ابنه، فيقول من مطلع قصيدة: [الخفيف]

لَيْتَ شِعْرِي وَالْبَيْنُ مَرُّ الْمَذَاقِ

أَيُّ شَيْءٍ أَغْرَاكُمَا بِفِرَاقِي⁽⁵⁾

كما يظهر يوسف بن عبد الجواد البرديسي (كان حياً 1104 هـ/1693م)⁽⁶⁾ مدى تفجعه على فراق ابنه، فيقول: [السريع]

يَا رَاجِلاً عَنِّي إِلَى رَبِّهِ

مَنْ قَبْلَ أَنْ تُدْرِكَ وَقْتُ الْفِطَامِ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 553/24.

(2) هو القاضي مجد الدين أبوالفداء إسماعيل بن إبراهيم بن محمد بن علي بن موسى الكتاني البليسي القاهري الحنفي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 487/6-488.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 488/6 - 489.

(4) هو بدر الدين أبواليسر محمد بن محمد بن محمد بن خليل القاهري الحنفي المعروف بابن الغرس. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 420/18.

(5) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 422/18.

(6) هو يوسف بن عبد الجواد بن أبي الجود بن صائن بن عمر بن أبي الجود الخزرجي البرديسي المالكي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 33/24.

سَلَبْتُ يَا نَجْلِي لُبِّي كَمَا
 أَلْبَسْتَنِي ثَوْبَ الضَّنَا وَالسَّقَامِ
 وَقَدْ تَرَكْتَ الْقَلْبَ فِي حُرْقَةٍ
 وَالْعَيْنُ أَضْحَى دَمْعُهَا فِي انْسِجَامِ
 وَلَمْ أَجِدْ بِغَدِّكَ مِنْ رَاحَةٍ
 وَلَا تَلَذُّذُ بِطِيبِ الْمَنَامِ
 وَكَيْفَ مَا يَزْتَاخُ قَلْبِي وَقَدْ
 رَأَى قَدْ جُرَّعْتَ كَأْسَ الْجِمَامِ⁽¹⁾

أما التآبين؛ فإن الشعراء يميلون فيه إلى «الثناء على الميت احتفالاً به وتمجيذاً له حتى تظل ذكراه خالدة على مر الزمان، لا تمحى ولا يصيبها الزوال أو النسيان»⁽²⁾، وقد يظهر التآبين بصورة جليلة مباشرة في الرثاء، ومن ذلك قول عبدالحليم الشعراني (1046-1073 هـ/1636-1667م)⁽³⁾ يرثي جده، معدداً صفاته ومحاسنه، فهو كان ملجأ العائذين ومغاث المستغيثين ومرشد السالكين، وكان شيخاً جمع الفضل والعلم والإمامة، فيقول: [الخفيف]

مَا عَلَى الدَّهْرِ مَغْتَبٌ بِمُصَابِ
 عَمَّ كُلُّ الْوَرَى بِحُكْمِ الْقَضَاءِ
 سَيِّمًا فَقَدْ سَيِّدَ عَرَفَ اللَّهَ (م)
 بِنَهْجِ الشُّهُودِ وَالْأَنْبَاءِ
 صَاحِبِ الْوَقْتِ جَامِعِ الْفَضْلِ مَوْلَى
 هُوَ يَخْيَى وَوَالِدِي وَوَلَائِي

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 433/24 - 434.
 (2) محمد مصطفى أبوشوارب، جماليات النص الشعري في أمالي القاضي: ص 46.
 (3) هو أبوصلاح عبدالحليم بن يحيى بن عبدالرحمن بن عبد الوهاب الشعراني. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 314/12.

وَهُوَ شَعْرَانِي أَجَلُ إِمَامٍ
 مُرْتَبِدُ السَّالِكِينَ نَهَجَ الْعَلَاءِ
 شَيْخُ هَذَا الْوُجُودِ خَيْرُ الْبَرَائَا
 تُخَفُّهُ الدَّهْرُ نُخْبَةً الْأُولِيَاءِ
 غَوُثٌ مَنْ يَطْلُبُ الطَّرِيقَ إِلَى اللَّهِ (م)
 وَيَبْغِي إِلَيْهِ حُسْنَ اهْتِدَاءِ
 نَاطِرٌ لِلْجَمِيلِ عَامِلٌ خَيْرٍ
 شَاهِدٌ لِلصَّلَاةِ فِي الظُّلُمَاءِ
 كَاشِفَاتُ لَهُ الْغُيُوبُ قِنَاعًا
 مِنْ عُلُومِ الْحَقِيقَةِ الْعَلِيَاءِ
 مُسْفِرَاتُ لَهُ الْحَقَائِقُ وَجْهًا
 لَمْ يَزَلْ مِنْ جَمَالِهِ فِي ثَنَاءِ
 مَاتَ مَنْ كَانَ مَلَجًا وَمَلَاذًا
 وَغِيَاثًا فِي حَالَةِ الضَّرَاءِ
 مَاتَ مَنْ كَانَ لِالْأَنَامِ جَمِيعًا
 نَافِعًا دَافِعًا لِكُلِّ بَلَاءِ
 كَانَ تَاجُ الزَّمَانِ جِسْمًا وَرُوحًا
 كَانَ عَيْنُ الْأَيْمَةِ الْعُلَمَاءِ⁽¹⁾

وقول علي الشرقاوي (كان حيًّا 1184 هـ/1770م)⁽²⁾ يرثي عبدالله الإدكاوي

(1104-1184 هـ/1692-1770م)⁽³⁾: [مجزوء الرمل]

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 314/12 - 315.
 (2) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 192/16.
 (3) هو عبدالله بن عبدالله بن سلامة الإدكاوي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 41/14.

إِنَّ الْإِدْكَـَاوِيَّ فَاقَا
بِفُنُونِ الشَّعْرِ حَدَّةُ
كَانَ فِي الْفَنِّ إِمَامًا
مُنْجَزًا فِي الْفَضْلِ وَعُدَّةُ⁽¹⁾

وقول محمد علي الصبَّان (ت 1206 هـ/ 1791م)⁽²⁾ يرثي الشيخ حسن الجبرتي⁽³⁾ ويصفه بسعة العلم والجود والكرم حتى إن جود يديه أغرق البحار، وهو حليم لطيف لين حوى مكارم الأخلاق، وهو يشبه الالروض الذي حوى من الزهور أجملها، فيقول: [السريع]

إِنَّ لِهَذَا الدُّهْرِ أَقْضِيَّةُ
فِيهِنَّ لِمُسْتَبْصِرِينَ اعْتِبَارُ
...حَتَّى أَذَاقَ النَّاسَ نَائِبَةَ
بِالْبَعْضِ عَنْهَا اسْوَدَّ وَجْهُ النَّهَارِ
فَقَدْ إِمَامِ الْمُسْلِمِينَ الَّذِي
بِنُورِهِ كَانَ الْوُجُودُ اسْتِنَارُ
شَيْخُ الشُّيُوخِ الْمُجْتَبَى الْمُنتَقَى
رَحْلَةُ أَهْلِ الْعِلْمِ مِنْ كُلِّ دَارِ
شَمْسُ الْهُدَى بَحْرُ السَّخَاءِ الَّذِي
تَغْرَقُ فِي جُودِ يَدَيْهِ الْبِحَارُ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 192/16.

(2) هو أبوالعرفان محمد بن علي الصبان الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 296-295/22.

(3) هو حسن بن إبراهيم بن حسن بن علي الجبرتي والد المؤرخ عبدالرحمن الجبرتي، كان فقيهاً عالماً مصنفاً، ولد سنة عشرة ومئة بعد الألف، وتوفي سنة ثمان وثمانين ومئة بعد الألف. راجع ترجمته عند خير الدين الزركلي، الأعلام: 178/2.

أَنْعِمَ بِهِ مِنْ لَوْذَعِي حَوَى
مَكَارِمَ الْأَخْلَاقِ مَا فِيهِ عَارُ
وَطُودُ جِلْمِ زَانَهُ خُلُقُ
لُطْفُ الصَّبَا مِنْ لُطْفِهِ مُسْتَعَارُ
وَرَوْضُ فَضْلِ طَائِمَا قَطَفْتُ
أَهْلُ الثُّقَى مِنْهُ جَنِّي الثَّمَارُ
ذَاكَ الَّذِي مِثْلُ اسْمِهِ حَسَنُ
أَغْنِي الْجَبَرَتِي إِمَامَ الْوَقَارِ⁽¹⁾

وعلى هذا فإن شعراء مصر في معجم البابطين قد أولوا الرثاء عناية خاصة، جعلته من أهم الموضوعات الشعرية الواردة في المعجم، وقد عبروا من خلاله عن حزنهم وحسرتهم على فقد الأحباب والأقارب، إلى جانب تعداد صفات المرثي والثناء عليه في مقام التأبين فركّزوا على قيم العلم والحلم والكرم والتدين وحسن الأخلاق، وقد صبغت مراثيهم في أغلبها بصبغة دينية تعكس طبيعة المجتمع المصري المتدينة في ذلك العصر حيث الرضا بقضاء الله تعالى والإيمان بأن الموت هو نهاية كل إنسان مهما طال عمره.

7 - الهجاء:

لم يشغل الهجاء حيّزاً كبيراً بين الموضوعات الشعرية لدى الشعراء المصريين في معجم البابطين، وجاء في أغلبه معتمداً على السخرية من المهجو؛ إذ «يستهدف إضحاك الناس على المهجو وسخريتهم منه. ولهذا يعتمد على فن أصيل في رسم شخصية المهجو من ناحية معنوية أو جسمية، ولكنه ليس رسماً تصويرياً بل هو رسم «كاريكاتيري» يبعث على الضحك، ويستعين الشاعر في هذا النوع الأصيل من الهجاء بكل معارف عصره وبجميع عناصر الفكاهة والهزل الشائعة بين الناس»⁽²⁾.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 297/22.

(2) محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، ط3، دار النهضة العربية، بيروت، 1971م: ص 32.

ومن الهجاء الساخر قول مجاهد الخياط (ت 672 هـ/1273م)⁽¹⁾ يسخر من الشاعر أبي الحسين الجزار، ومن مهنته الجزارة مشيراً إلى أن التيوس تخاف منه خشية ذبحها، وأن الكلاب تتبعه طمعاً في أكل اللحم، فيقول: [مخلع البسيط]

إِنْ تَأَهَّ جَزَّارُكُمْ عَلَيَّكُمْ
بِفِطْنَةٍ عِنْدَهُ وَكَئِيسٍ
فَلَيْسَ يَرْجُوهُ غَيْرُ كَلْبٍ
وَلَيْسَ يَخْشَاهُ غَيْرُ تَيْسٍ⁽²⁾

ومنه قول محمد الفرجوطي (ت 737 هـ/1337م)⁽³⁾ يهجو أحد شعراء عصره: [السريع]

وَشَاعِرٌ يَزْعُمُ مِنْ غَرِّهِ
وَقَرِطٌ جَهْلٍ أَنَّهُ يُشْعِرُ
يُصَنِّفُ الشُّعْرَ وَلَكِنَّهُ
يُخْبِثُ مِنْ فِيهِ وَلَا يَشْعُرُ⁽⁴⁾

وبيانغ عبدالرحيم الإطفيحي (827-873 هـ/1424-1468م)⁽⁵⁾ في تصوير فساد ابن وبنت لشخص يدعى المالح، حتى إن إبليس يفخر بهما وبفسادهما، فيقول: [المجتث]

-
- (1) هو مجاهد بن سليمان بن مرهف بن أبي الفتح التميمي المصري المعروف بابن أبي الربيع. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 167/18.
- (2) المعجم: 169/18.
- (3) هو محمد بن محمد المعروف بابن الجبلي الفرجوطي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 546-545/20.
- (4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 546/20.
- (5) هو زين الدين عبدالرحيم بن أحمد بن يعقوب بن أحمد بن عبدالمنعم الإطفيحي القاهري الأزهري الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 115/13.

لَمَالِحِ ابْنٍ وَبِنْتِ
 قَدْ أَفْسَدَا كُلَّ مُصْلِحِ
 قَدْ تَاهَ إِبْلِيسُ مَا
 رَأَاهُمَا وَتَبَجَّحِ
 هُمَا مَعًا زَوْجٌ وَزَّ
 سَمِّي إِلَهَكَ وَادَّبَحِ
 لَمْ يَعْرِفَا الْكِبْرِيَّوَمَا
 فَالْنَفْسُ فِي الْأَرْضِ تُطْرَحُ⁽¹⁾

ويسخر شمس الدين الدَّجَوِي (772-849 هـ/1371-1446م)⁽²⁾ من شيخ يدعى الحلاوي، فيعرض بجهله وأنه لا يمتلك سوى لحية تجعله يشبه العلماء، ثم يعرض بانتقاله من مذهب الأشاعرة إلى المعتزلة، فيقول: [البسيط]

ظَنَّ الْحَالَوِيُّ جَهْلًا أَنَّ لِحِيَّتَهُ
 تُغْنِيهِ فِي مَجْلِسِ الْإِفْتَاءِ وَالنُّظَرِ
 وَأَشْعَرِيَّتُهَا طَوَّلًا قَدْ اغْتَرَزَتْ
 بِالْعَرَضِ بَاحِثَةً فِي مَذْهَبِ الْقَدَرِ⁽³⁾

ويتخذ خليل بن الغرَس (787-843 هـ/1385-1439م)⁽⁴⁾ من شكل امرأة عجوز مادة للسخرية، متعجباً كيف تحول جمالها إلى كل هذا القبح، فيقول: [السريع]

عَجُوزَةٌ حَدَّبَاءُ عَايَنْتُهَا
 تَبَسَّمْتُ قُلْتُ اسْتَثْرِي فَاكِ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 116/13.

(2) هو شمس الدين محمد بن أحمد بن كمال الدجوي القاهري الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: 354/11.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 355/11.

(4) هو صلاح الدين خليل بن بن أحمد خليل بن عَنَّا القاهري الحنفي المعروف بابن الغرس المصري. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 45-44/10.

سُبْحَانَ مَنْ بَدَّلَ ذَاكَ الْبَهَا
بِقُبْحِ أَخْدَاقٍ وَأَخْنَاكِ⁽¹⁾

ومنه أيضاً قول أبي النجا المصري (849-896 هـ/1445-1491م)⁽²⁾
ساخرًا من شخص يدعى الحلبي، فيقول: [مجزوء الرجز]

أُقْعِدْتُ يَا حُلَيْبِي
بِالصُّفْعِ فِي قَفَاكَ
لَمَّا ادَّعَيْتَ فِسْقًا
لِإِفَارِضِي كَفَاكَ⁽³⁾

وعلى الرغم من كثرة الأهاجي في عصر الدول والإمارات حيث كان الشعراء المصريون يقذفون بألسنتهم الحكام والقضاة كلما حادوا عن الصراط المستقيم ويذمون ظلمهم وبطشهم⁽⁴⁾؛ إلا أن معجم البابطين لم يضم من الأهاجي إلا ما كان يحتوي على السخرية الاجتماعية بين أبناء المجتمع من طبقة العامة، كما تحمل تلك النصوص شيئاً من الفكاهة وتعكس للقارئ ما كان يتمتع به المجتمع المصري من روح الفكاهة والدعابة، الأمر الذي جعله يسخر من كل شيء.

ومن خلال هذا العرض للموضوعات الشعرية التي غلبت على النصوص الشعرية لشعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، يجد الباحث أن شعراء مصر ساروا على نهج أسلافهم من شعراء العصر العباسي، فنظموا على الأغراض التقليدية نفسها، إلا أن المديح في عصر

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 47/10.

(2) هو أبو النجا بن خلف بن محمد بن محمد بن علي المصري الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 407/3-408.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 409/3.

(4) راجع شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات مصر)، ط2، دار المعارف، القاهرة: ص 301.

الدول والإمارات كان نابغاً من عاطفة صادقة، إذ إن التكسب بالشعر كاد أن ينعدم في تلك الفترة، كما أبان موضوع الهجاء عن العلاقة الاجتماعية بين أفراد طبقة من طبقات المجتمع التي تمثل الفئة الكادحة حيث ضمت نصوصه معاني السخرية والدعابة، وكان لفن الرثاء قيمة اجتماعية أخرى تمثلت في إظهار مشاعر الحزن والأسى لفقد الأقارب والأصدقاء، وعكست تلك الموضوعات طبيعة المجتمع المصري الدينية والتي تمثلت في إظهار مدى حبه للنبي ﷺ على الرغم من وجود بعض الغلو في ذلك وربما يرجع السبب في هذا الغلو إلى بعض انحرافات المتصوفة في ذلك الوقت، كما عكست معتقدات أهل مصر الصوفية والتي بدت واضحة في التبرك بالقبور والأموات، وربما يرجع سبب انتشارها في أن الحكام أرادوا أن يصرفوا عامة الناس ورجال الدين عن منازعتهم سلطتهم فتبنوا الفكر الصوفي الذي يهتم بالزهد في الدنيا وحب الآخرة.

المبحث الثاني

المضامين الفكرية والاجتماعية

يمثل الأدب الاجتماعي أحد أهم الركائز التي من خلالها يستطيع المتلقي أن يتعرف على أحداث العصر التاريخية والسياسية والفكرية، وذلك لأن الأحداث التاريخية والسياسية من أهم العناصر التي يمكن أن تؤثر على المجتمع في أي عصر من العصور؛ حيث إن «الأدب الاجتماعي يعبر عن الواقع من خلال المشاهد الكائنة في عصره أو مما ينبغي أن يكون، وفي الوقت نفسه يكشف عن الصفات النفسية الكامنة وراء السلوك الجماعي من مظاهر أو علاقات، لأن السلوك الإنساني لم يكن بمعزل يوماً ما عن الدوافع المثيرة والمحركة له من مفاهيم وقيم وأحاسيس»⁽¹⁾

قد ضمَّ شعر المصريين في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات العديد من المضامين الفكرية والاجتماعية التي شاعت في تلك الحقبة، حيث تحدث عنها الكثير من الشعراء وفصَّلوا القول فيها، فنقلوا إلى المتلقي صورة حية عن مظاهر الحياة المصرية في تلك الفترة، فكان شعرهم سجلاً حافلاً بالعديد من مظاهر حياة العوام في تلك الفترة، وتسلط الضوء على الحياة الاجتماعية والفكرية في هذه الفترة يجعلنا نقف على علاقة الشعر بالمجتمع المصري، ويمكن دراسة تلك المضامين على النحو الآتي:

(1) أحمد سيد محمد، الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1992م: ص183.

1 - التأثير بالأحداث التاريخية والسياسية: (سياسي)

لقد شغلت الأحداث التاريخية والسياسية حيِّزًا كبيرًا عند شعراء مصر في معجم البابطين، فتأثروا بتلك الأحداث وتفاعلوا معها، وتحدثوا عنها في أشعارهم، ولعل موقعة انتصار الملك المنصور قلاوون على المغول سنة ثمانين وستمئة من الهجرة⁽¹⁾ من أبرز الأحداث التي وردت في الشعر المصري في المعجم، فينقل فتح الدين بن عبد الظاهر (638-691 هـ/1240-1292 م)⁽²⁾ أحداث تلك المعركة، فيقول: [البسيط]

يا أيُّها الملكُ المنصورُ قد كَسَرَتْ
جُنُودُكَ الْمُغْلَ كَسْرًا ما لَهُ جَبْرٌ
واستأصلُوا شَأْفَةَ الأَعْدَاءِ وانتَصَرُوا
لَمَّا ثَبَتَ وَزَالَ الخَوْفُ والدُّعْرُ
يا عَزْمَةٌ ما رَأَى الرَّاوُونَ مُشْبِهَهَا
وَوَقْفَةً سَارَ في الدُّنْيَا لَهَا ذِكْرُ
لَمَّا بَغَى جَيْشُ أَبْغَا في تَجَاسُرِهِ
وَلَنْ يَمُدَّ لَهُ إِلَّا القَنَا جِسْرُ
واستَجْمَعَ الْمُغْلُ والتَّكْفُورُ واتَّفَقُوا
مَعَ الفِرْنَجِ وَمَنْ أَرْدَى بِهِ الكُفْرُ
جاءَتْ ثَمَانُونَ أَلْفًا مِنْ بُعُوثِهِمْ
لأَرْضِ جَمُصٍ فَكَانَ البَغْتُ والنَّشْرُ
وافى الخَمِيسَانِ في يَوْمِ الخَمِيسِ ضَحَى
وامتدَّتِ الحَرْبُ حَتَّى أُذِنَ العَصْرُ
والسَّيْفُ يَرْكَعُ والأَغْلَامُ رافِعَةً
والرُّؤُسُ تَسْجُدُ لا عُجْبٌ ولا كِبَرُ

(1) راجع أحداث المعركة عند ابن كثير، البداية والنهاية، تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التركي، ط1، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، 1997م: 573/17-576.

(2) هو فتح الدين محمد بن عبدالله بن عبد الظاهر بن نشوان بن عبد الظاهر الجذامي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 462/17.

وَالْخَيْلُ لَا يَغْتَدِي إِلَّا عَلَى جُثَثٍ
وَالسَّهْلُ مِنْ أَرْؤُسِ الْقَتْلَى بِهِ وَعَرُ
وَالْبَيْضُ تُغَمَدُ فِي الْأَجْفَانِ مِنْ مُهَجٍ
وَالسُّمُرُ نَاهِيكَ يَا مَا تَفْعَلُ السُّمُرُ
فَجَاءَ فِي رَجَبٍ عِيدَانِ مِنْ عَجَبٍ
لِلسَّيْفِ وَالرُّمُحِ هَذَا الْفِطْرُ وَالنَّحْرُ
...فَمَا رَعَى مِنْهُمْ رَاعٍ مَطِيئَتَهُ
وَلَا ارْغَوَى لَهُمْ مِنْ رَوْعَةٍ فِكْرُ
وَكَانَ يَوْمَ الْخَمِيسِ النَّصْفِ مِنْ رَجَبٍ
عَامَ الثَّمَانِينَ هَذَا الْفَتْحُ وَالنَّصْرُ⁽¹⁾

فالشاعر فصل أحداث المعركة، وذكر اسم ملك التتار وقائدهم أبغا⁽²⁾، كما أشار إلى عدد جيوشهم، وإلى اليوم الذي دارت فيه المعركة وهو يوم الخميس حيث جرت على أرض حمص بالشام، وقد ختم الشاعر أبياته بذكر السنة التي جرت فيها المعركة، وهي سنة ثمانين وستمئة من الهجرة.

ويوثق شافع الكناني فتح عكا سنة تسعين وستمئة من الهجرة⁽³⁾ على يد الأشرف صلاح الدين خليل بن المنصور سيف الدين قلاوون الصالحي⁽⁴⁾، فيقول:

[الكامل]

حَكَمْتُ بِرَفْعِ لَوَائِكَ الْأَقْدَارُ
فَالْيُوكَ بِالنَّصِّ الْعَزِيزِ يُشَارُ

-
- (1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 463/17.
(2) هو أبغا بن هولكو بن تولى خان بن جنكيز خان ملك التتار وطاغيتهم. راجع ترجمته وأخباره عند ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة: 348/7.
(3) راجع أحداث فتح عكا عند ابن الوردي، تاريخه، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996م: 229-228/2.
(4) هو ملك مصر والشام بعد أبيه، توفي سنة ثلاث وتسعين وستمئة من الهجرة. راجع ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب: 738/7.

فَعَلَتْ مَهَابُتُكَ الَّتِي أُعْطِيَتْهَا
بِالرُّعْبِ مَا لَا تَفْعَلُ الْأَنْصَارُ
وَكَمَا نَزَلْتَ عَلَى الْفَرَنْجِ مُطَلَّبًا
دُهْشُوا لِمَا قَدْ شَاهَدُوهُ وَحَارُوا
سَقَطَتْ قَوَاهِمُ إِذْ أَتَيْتَ بِعَسْكَرٍ
مَلَأَ الْفِيَّافِي وَالْقِفَارَ فَخَارُوا
أَقْبَلْتَ وَالْأَثَرَكَ حَوْلَكَ أَنْجُمُ
وَتَمَامُ وَجْهِكَ بَدْرُهَا السَّيَّارُ
وَعَلَيْكَ أَبْهَةٌ تَلُوحُ وَهَيْبَةٌ
وَجَلَالَةٌ وَسَكِينَةٌ وَوَقَارُ
رَأَوْا الْفِرَارَ وَقَدْ رَأَوْا مَا هَالَهُمْ
أَنْنَى يَكُونُ مَعَ الْهَلَاكِ فِرَارُ
صَبَّخَتْهُمْ وَدِيَارُهُمْ مَغْمُورَةٌ
فَعَدَتْ خَرَابًا مَا لَهَا أَثَارُ
وَقَرَاهُمُ لَمَّا نَزَلْتَ عَلَيْهِمْ
أَزَوَّاحُهُمْ جَادَتْ بِهَا الْأَعْمَارُ
هَذَا فَتُوحٌ مَا سَمِعْنَا [مِثْلَهُ]
كَلاَّ وَلَا جَاءَتْ بِهِ الْأَخْبَارُ⁽¹⁾

فالشاعر ينقل إلى المتلقي مدى شجاعة ممدوحه وإقدامه، وكيف أنه أربع
الفرنج حين زحف إليهم بجيشه، حتى وهت قواهم، فلابدوا بالفرار لما رأوه من
هيبة ممدوحه وحوله جنوده وقواد جيشه الذين التفوا حوله كما تلتف النجوم
حول القمر، وممدوحه أنزل بهم الهزيمة حتى تركهم وديارهم خربة بعد أن كانت

(1) (يمثله) هكذا وردت بالمصدر، والصواب ما أثبتته البحث، معجم البابطين لشعراء العربية في عصر
الدول والإمارات: 180-181.

معمورة، ويختتم الشاعر أبياته بوصف ذلك الفتح، فهو فتح لم تأت الأخبار بمثله من قبل، ولم يسمع أحد بفتح يشاكله.

ويتحدث محمد بن جبريل المصري (625-674 هـ/1227-1275م)⁽¹⁾ عن فتح حصن عَكَار على يد الظاهر بيبرس سنة تسع وستين وستمئة من الهجرة⁽²⁾، فيقول: [مجزوء الرمل]

إِنَّ سُلْطَانَ الْبَرَائِيَا
زَادَهُ اللَّهُ سَعَادَةً
قَتَلَ الْأَعْدَاءَ رُغْبًا
وَلَهُ بِالْأَنْصَارِ عَادَةً
حَضَنَ عَكَارَ فُتُوحٍ
هُوَ عَكَارُ وَزِيَادَةٍ⁽³⁾

وكان لغزو الإفرنج مدينة الإسكندرية سنة سبع وستين وسبعمئة من الهجرة⁽⁴⁾ ظهور لافت عند شعراء مصر في المعجم، حيث تحدثوا عنه في غير موضع، ونقلوا أثر تلك الأحداث على الإسكندرية، ومن ذلك قول ابن حجر العسقلاني (773-852 هـ/1372-1449م)⁽⁵⁾: [الرمل]

حَصَلَتْ فِي الثُّغْرِ أَذْهَى فِتْنَةٍ
صَيَّرَتْ مَا تَبَصَّرُ الْعَيْنُ أَثَرُ

(1) هو زين الدين أبو عبد الله محمد بن عبيد الله بن جبريل المصري المعروف بزين الدين الموقع. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 522/18.

(2) راجع فتح حصن عكار عند المؤيد شاهنشاه، المختصر في أخبار البشر: 6/4.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 523/18.

(4) راجع الأحداث عند ابن شاهين الظاهري، نيل الأمل في ذيل الدول: 373/1-375.

(5) هو شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن محمد بن علي بن أحمد الكتاني العسقلاني الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 260/2-261.

لَوْ تَرَى الْأَطْفَالَ لَمَّا أُسِرُوا
وَبَنُو الْأَصْفَرِ فِي سُوءِ ظَفَرٍ
طَرَفُوا الثَّغَرَ عِشْرِينَ انْقَضَتْ
وَتِلَاثَ جُنُنٍ مِنْ قَبْلِ صَفَرٍ
عَامَ سَبْعٍ بَعْدَ سِتِّينَ وَلَمْ
يَكُ فِيهَا مِثْلُهَا مُنْذُ عَمَرَ
يَا لَهَا مِنْ جُمُعَةٍ قَدْ فَرَّقَتْ
بَيْنَ أَخْبَابٍ فَلَمْ يُغْنِ الْحَذَرُ
دَخْلُوهَا عُنُوءَةً فَاثْتَهَبَتْ
صُورَ الْأَقْمَارِ عِبَادُ الصُّورِ
كَمْ مَلِيحٍ ذَبَحُوا فَاثْتَرَبَتْ
سَاعَةُ الْوَحْشَةِ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ⁽¹⁾

وقول محمد بن طاهر الإخميمي (كان حياً 767 هـ/1365م)⁽²⁾: [الرملة]

وَبَنُو الْأَصْفَرِ فِي ثَغْرِ الْهُدَى
جَعَلَتْ أَسْيَافُهُمْ فِيهِ ثَغْرُ
لَيْسَ يُغَيِّي مِنْهُمْ فِي أَخْذِهِ
أَحَدٌ بَلْ كَانَ فِي لَمَحِ الْبَصَرِ
وَأَبَادُوا بِالْقَنَا حُمَاتَهُ
وَالِإِيهِ كُلُّ عِلْجٍ قَدْ عَبَرَ
وَاسْتَبَاحُوا ذِمَّةَ اللَّهِ وَلَمْ
يَزْعَ لِلَّهِ ذِمَامًا مَنْ كَفَرَ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 261/2.

(2) هو أبو عبد الله محمد بن طاهر الإخميمي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 215/19.

لَوْ تَرَى الْعَالَمَ لَمَا نَظَرُوا
جَيْشَ أَنْصَارِ الْهُدَى قَدْ انْكَسَرَ
وَهُمْ جُفْلًا مِنَ الرُّغْبِ كَمَا
تَجْفُلُ الْأَنْعَامُ مِنْ لَيْثٍ رَأَى
وَمِنَ الْأَسْوَارِ يَلْقُوا أَنْفُسًا
لَيْسَ تَخْشَى مِنْ وَقْعٍ فِي خَطَرٍ
خِيفَةَ الْأَعْدَاءِ لَمَا مِنْهُمْ
كُلُّ قَلْبٍ خَافَ مِنْهُمْ وَانْدَعَرَ
كَمْ أَرَأَقُوا مِنْ دَمٍ فِيهِ وَمَا
رَقَّ قَلْبٌ مِنْهُمْ وَلَا انْزَجَرَ
وَلَكُمْ شَيْخٌ تَفَانَى عُمُرُهُ
ذَبَحُوهُ بِالْمَدَى ذَبَحَ الْبَقَرُ
وَصَغِيرٍ بَضَعُوهُ ثُمَّ مَا
رَحِمُوا مِنْ كُفْرِهِمْ مِنْهُ الصَّغَرُ
وَلَكُمْ طِفْلٌ نَجِيبٌ قَارِي
حَسْبُهُ مِنْ عُمُرِهِ دَرُسُ السُّورِ
أَخَذُوهُ ثُمَّ لَا بِرَحْمَةٍ
أَخَذَ مِنْهُمْ إِلَيْهِ قَدْ نَظَرَ
وَإِذَا لَمْ يَنْظُرِ اللَّهُ لَهُ
أَخْرَجُوهُ عَنْ هُدَى خَيْرِ الْبَشَرِ
وَلَكُمْ سِنَّرٌ غَدَا مِنْهُتِكَا
وَبَدَا لِلنَّاسِ مِنْهُ مَا سَتَرَ

وَمَبَّانٍ زُخْرِفَتْ أَرْجَاؤُهَا
فَوَهَى مَا طَالَ مِنْهَا وَأُنْدَتُرُ
وَعَدَتْ بِالنَّارِ قَاعًا صَفْصَفًا
مَا يُرَى مِنْ رَسْمِهَا إِلَّا الْأَثَرُ
وَلَكُمْ مِنْهَا بُدُورٌ أُخِذَتْ
هَيِّنٌ فِي مِثْلِهَا بَذْلُ الْبِدْرِ
وَمِنَ الْأَمْوَالِ مَا لَوْ قَصَدُوا
حَصَرَ نَزْرٍ مِنْهُ يَوْمًا مَا انْخَصَرَ
وَلَقَدْ أَضْحَى بِهَا مَنْ كَانَ فِي
أَعْظَمِ الْعِزِّ ذَلِيلًا مُخْتَقِرُ
قَدْ خَلَتْ أَوْطَانُهُ مِنْ أَنْعُمٍ
وَهُوَ مِنْ بَعْدِ الْغِنَى قَدْ افْتَقَرَ⁽¹⁾

وقول محمد بن حسن الشاطبي (كان حيًّا 767 هـ/1365م)⁽²⁾: [الطويل]

أَلَا يَا أَخِلَّائِي انْدُبُوا وَيَحْكُمَ مَعِيَ
وَجُودُوا بِدَمْعٍ لَا يَكْفُ هَتُونِ
عَلَى حَادِثٍ فِي الثَّغْرِ أَشْعَلَ فِي الْحَشَا
لَظَى لَمْ يَكُنْ يَهْفُو بِعَقْدٍ يَقِينِ
لِإِثْنَى وَعِشْرِينَ مَضَتْ مِنْ مُحَرَّمٍ
لِسَبْعٍ وَسِتِّينَ وَسَبْعِ مِئِينَ
أَتَاهُ عَدُوٌّ مَارِدٌ فِي عَوَالِمِ
مُعَدٍّ بِلُفْيَاهُ بِحَرْبٍ زُبُونِ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 215/19 - 216.

(2) هو أبو عبد الله محمد بن حسن الشاطبي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 232-233/20.

كَسَا الْبَحْرَ جِلْبَابًا تَلَوْنَ صِبْغَةً
وَبَيَّرَقَ فِي تَلْوِينِهِ بِفُنُونٍ
قَرَّاقِرَ فِي أَثَارِهِنَّ مَرَاقِبُ
وَكَمْ مِنْ غَرَابٍ كَالطُّيُورِ وَشِينِي
عَصَابَةٍ كُفِّرَ أَتْرَعَتْ أَكْوَاسَ الرَّدَى
مَذَاقْتُهَا تُنْجِلُنَ كُلَّ سَمِينٍ
أَمَدْتُ خُطَاهَا بِالْأَذَى فِي خِلَالِهِ
فَيَا عَجَبًا مِنْ ظَافِرٍ بِمَصُونٍ
مَعَالِمُ تَوْحِيدٍ أَبَاحَ جَنَابَهُمْ
عَدِيمُو حِجَابٍ بَيْنَ الْأَنَامِ وَدِينٍ
لَقَدْ ظَفَرَ الْقَوْمُ اللَّئَامَ بِمَعْشَرٍ
كَرَامٍ وَلَكِنْ قَدْ سَرَتْ بِظُنُونٍ⁽¹⁾

وقول أبي عبدالله محمد النستراوي (كان حيًّا 767 هـ/1365م)⁽²⁾:

[الخفيف]

يَا لَهَا دَاهِيَّةَ مَرَّتْ فَلَمْ
أَرَ مِنْهَا قَطُّ أَذْهَى وَأَمَرُ
أَقْطَعَتْ فِي النَّاسِ بِالثُّغْرِ الَّذِي
لَمْ تَزَلْ عَادَتْهُ سَدَّ الثُّغْرِ
فَغَدَا بَعْدَ ابْتِسَامِ عَابِسًا
بِبَنِي الْأَصْفَرِ عُبَادِ الصُّوْرِ
جَاءَ كَلْبُ الرُّومِ بِالسُّفْنِ الَّتِي
وَقَرُّهَا خَيْلٌ وَرَجُلٌ وَمِيرُ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 233/20.

(2) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 289/21.

مَالاً مِنَِّيَّةً مِنْهُمْ وَلَقَدْ

سَيَّرَ الْمَلْعُونُ فِيهَا وَعَبَّرَ⁽¹⁾

فالشعراء الأربعة السابقون تحدثوا عن أحدث تلك المعركة، وتاريخها حيث إنها دارت يوم الجمعة الثالث والعشرين من شهر صفر سنة سبع وستين وسبعمئة من الهجرة، وبيئوا الوسيلة التي جاء بها الغزاة إلى ثغر الإسكندرية؛ حيث نقلتهم السفن عبر البحر، وما فعلوه من تخريب ودمار فقتلوا الشيوخ ذبحاً، وأسروا الصغار والأطفال، وهدموا المباني والبيوت حتى إنك لا تكاد ترى في مدينة الإسكندرية آثاراً للعمران، ونهبوا الأموال حتى صيَّروا العزيز ذليلاً محتقراً، والغني فقيراً محتاجاً.

وقد عبَّر بعض الشعراء عن استيائهم من دخول العثمانيين مصر سنة ثلاث وعشرين وتسعمئة من الهجرة⁽²⁾، ومنهم أبو الفتح السَّراجي (ت 923 هـ/1517م)⁽³⁾: [الكامل]

نُوحُوا عَلَى مِصْرِ لِأَمْرِ قَدْ جَرَى

مِنْ حَادِثٍ عَمَّتْ مُصِيبَتُهُ الْوَرَى

زَالَتْ عَسَاكِرُهَا مِنَ الْأَثَرِ فِي

غَمُضِ الْعُيُونِ كَأَنَّهَا سِنَةُ الْكَرَى

وَأَتَى إِلَيْهَا عَسْكَرُ سِيَمَاهُمْ

حَلَقَ الدُّقُونِ وَلُبَسُ طَرْطُورٍ يَرَى

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 290/21.

(2) راجع محمد فريد بك، تاريخ الدولة العلية تحقيق: إحسان حقي، ط1، دار النفائس، بيروت، 1401هـ - 1981م: ص 96، وويليام جيمس ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة: زكي نجيب محمود وآخرون، دار الجيل، بيروت، 1988م: 284/20-285.

(3) هو فتح الدين الحسن بن علي بن أحمد بن محمد المنزلي الطولوني الحنفي المعروف بأبي الفتح المنزلي، والسراجي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 278/3.

...أَيِّنَ الْمُلُوكِ بِمِصْرَ مِنْ طَلَعَاتِهَا
مِثْلُ الْبُدُورِ تُضِي وَكَأَنَّتْ أَنْوَرَا
يَا لَهْفَ قَلْبِي لِلْمَوَاجِبِ كَيْفَ لَمْ
نَلْقَ بِقُلْعَتِهَا الْحَزِينَةَ عَسْكَرَا
لَهْفِي عَلَى ذَاكَ النَّظَامِ وَحُسْنِهِ
مَا كَانَ فِي التَّرْتِيبِ مِنْهُ أَفْخَرَا
لَهْفِي عَلَى ضَرْبِ الْكُرَاتِ وَلِغِبِهَا
فِي الْحَوْشِ صَارَتْ فِي الْحَضِيضِ إِلَى وَرَا
لَهْفِي عَلَى النَّشَابِ وَالرُّمَحِ الَّذِي
كَانَا مَعَ الدَّبُوسِ تَكْسِرُ عَنْتَرَا
لَهْفِي عَلَى لُبْسِ الْكَلْفَتَةِ وَالْقَبَا
كَانَتْ بِهَا التَّجْمِيلُ لَا ذِي الْأُذُرَا
لَهْفِي عَلَى تِلْكَ التَّخَافِيفِ الَّتِي
كَانَتْ عَلَى الْأُمَرَاءِ تَرْهُو مَنْظَرَا
لَهْفِي عَلَى لُبْسِ الْكَوَافِي بِقُنْدُسٍ
بَطَلَتْ وَأَلْقُوا كُلُّ زَمِطٍ أَحْمَرَا
...لَهْفِي عَلَى أَغْيَادِ مِصْرٍ كَيْفَ قَدْ
أَفْنَتْ تَشَارِيفًا بِهَا وَمُثَمَّرَا
...لَهْفِي عَلَى الْأَبْوَابِ كَيْفَ تَكْسَرَتْ
وَحَلَّتْ أَمَاكِنُهَا وَصَاحِبُهَا سَرَى
لَهْفِي عَلَى نَهْبِ الْقِمَاشِ وَبَيْعِهِ
وَبِأَبْخَسِ الْأَثْمَانِ صَارَتْ تُشْتَرَى

وَأَشِيعَ بَيْعُ الْخَيْمَةِ الْعُظْمَى الَّتِي
لِلْمَوْلِدِ النَّبَوِيِّ أَحْسَنُ مَا يُرَى
بِيعَتْ بِأَبْخَسِ قِيَمَةٍ عَمَّا حَكَى
يَا لَهْفَ قَلْبِي كَمْ يَزِيدُ تَحْسُرًا
...لَهْفِي عَلَى سُوقِ الصَّلِيبَةِ كَيْفَ قَدْ
أُخِلْتُ حَوَانِيتُ بِهِ مِمَّا جَرَى
لَهْفِي عَلَى فَكِّ الرُّخَامِ وَنَقْلِهِ
مِنْ كُلِّ بَيْتٍ كَانَ زَاهٍ أَزْهَرًا
زَالَتْ مَحَاسِنُ مِصْرَ مِنْ أَشْيَاءَ قَدْ
كَانَتْ بِهَا تَزْهُو عَلَى كُلِّ الْقُرَى⁽¹⁾

فالشاعر نقل معاناة المصريين جرّاء الحكم العثماني الوليد في ذلك الوقت،
فالعثمانيون غيّروا طرائق حياتهم من عادات وتقاليد وملابس وغير ذلك، ناهيك
عن إلغائهم المواكب والأعياد وتكسير الأبواب ونهب الأموال وتخريب البيوت وسرقة
محتوياتها، إلى جانب إخلاء الأسواق من حوانيتها، فجرّدوا مصر من أمور كانت
مظاهر زهوها .

وينقل بدر الدين الزيتوني (831-924 هـ/1427-1518م)⁽²⁾ صورة مجملّة
لما آلت إليه الأمور في مصر من تخريب وذل لأهلها بعد سقوط دولة المماليك حتى
أصبحت مقهورة مهانة بعد أن كانت هي من تقهر أعداءها، فيقول: [السريع]
نَبْكِ عَلَى مِصْرَ وَسُكَّانِهَا
قَدْ خُرِبَتْ أَرْكَانُهَا الْعَامِرَةُ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 278/3 - 280 .

(2) هو بدر الدين محمد بن محمد الزيتوني العوفي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين
لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 310/8 .

وَأَصْبَحَتْ بِالذُّلِّ مَقْهُورَةٌ

مِنْ بَعْدِ مَا كَانَتْ هِيَ الْقَاهِرَةُ⁽¹⁾

ويتحدث محيي الدين الغزي (كان حيًّا 1045 هـ/1635م)⁽²⁾ عن فتح تبريز على يد مراد الرابع⁽³⁾ سنة خمس وأربعين وألف من الهجرة مشيرًا إلى الصراع القائم بين أهل السنة والروافض من المشيعة، فيقول: [السيط]

فِي فَتْحِ تَبْرِيزِ آيَاتُ مُبَيَّنَةٍ

مِنْ بَعْضِهَا الْمُنْذِرَاتُ الْخَوْفُ وَالْحَذَرُ

لَمَّا عَتَا أَهْلُهَا عَنْ أَمْرِ مَالِكِهِمْ

وَخَالَفُوا سُنَّةَ الْهَادِي وَمَا أَمَرُوا

...مَا فَتَحَ تَبْرِيزَ إِلَّا النَّارُ مُضْرَمَةٌ

عَلَى الرُّوَافِضِ مِنْهَا الشَّرُّ وَالشَّرُّ

صَوَاعِقُ النَّارِ جَاءَتْهُمْ عَلَى عَجَلٍ

فَصَيَّرَتْهُمْ قُبُورًا قَبْلَ مَا قُبِرُوا

سَطَا عَلَيْهِمْ مُرَادُ اللَّهِ حِينَ سَطَوْا

عَلَى الصَّخَابَةِ فَاشْتَاقَتْ لَهُمْ سَعْرُ⁽⁴⁾

ومن خلال هذا العرض للأحداث السياسية والتاريخية الواردة في النصوص الشعرية لشعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 312/8.

(2) هو محيي الدين أبوالمحامد عبدالقادر الغزي الحنفي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 40/23.

(3) مراد الرابع بن أحمد بن محمد العثماني السلطان السابع من سلاطين الخلافة العثمانية، ولي الحكم سنة 1032هـ، وتوفي سنة 1049هـ. راجع ترجمته عند حاجي خليفة، سلم الوصول إلى طبقات الفحول، تحقيق: محمود عبدالقادر الأرناؤوط، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، 2010م: 322/3.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 40/23 - 41.

الدول والإمارات؛ يتأكد للبحث أن أهل مصر لم يكونوا بمنأى عن الأحداث الجارية بل تأثروا بها وتفاعلوا معها، ولعل أهم ما أبرز هذا روح الشعبوية والقومية التي ظهرت في مواجهة التتار والصليبيين، إلى جانب استياء المصريين من الوجود العثماني الذي حوّل مصر من إمبراطورية قائمة بذاتها بل تتحكم في مصير غيرها من الدول إلى ولاية تابعة للحكم العثماني، مما حوّل أنظار المصريين إلى متابعة الأحداث والخوض فيها وإظهار معارضتهم للولاة العثمانيين، وهذا ما ظهر جلياً في النصوص السابقة.

2 - الشكوى من الظلم وضيق العيش: (سياسي/اقتصادي/اجتماعي)

لقد نقل شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات بعضاً من معاناة المصريين في تلك الفترة، وقد تعددت أسباب تلك المعاناة، فبعض الشعراء نقل صوراً من ظلم الحكّام، ومنهم شهاب الدين الدُّنيسري، فيقول: [مجزوء الكامل]

إِنْ كَانَ طَشْتَمَرٌ طَغَى
وَأَتَى بِخَرْبٍ مُسْرِعٍ
وَبَغَى سَيَوْخُذُ عَاجِلاً
وَلِكُلِّ بَاغٍ مَضْرِعٍ⁽¹⁾

فالشاعر يعاني من ظلم بعض المماليك الذين بغوا وتجبروا ومنهم طشتمر⁽²⁾ الذي دعا إلى الحرب، ولا شك في أن تلك الحرب قد أثرت على الحياة المعيشية للمصريين؛ الأمر الذي جعل الشاعر يتمنى زوال ملك طشتمر.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 495/11.

(2) هو الأمير سيف الدين طشتمر بن اليلغاوي الدوادار، ولي نيابة دمشق، ثم رحل إلى مصر وصار أتابك العساكر، ثم انتقل إلى القدس ومات بها سنة ست وثمانين وسبعمئة من الهجرة. راجع ترجمته عند مجير الدين العلمي، التاريخ المعتبر في أنباء من غير تحقيق: لجنة من المحققين، ط1، دار النوادر، سوريا، 2011م: 3/ 10.

ويشكو محمد بن إياس (852-930 هـ/1448-1523م)⁽¹⁾ ظلم السلطان قانصوه الغوري⁽²⁾، فالشاعر يظهر فرحه بهزيمة قانصوه الغوري وقتله في معركة مرج دابق، وذلك بسبب جوره على أهل مصر وظلمه لهم، فيقول: [الكامل]

وَالْأَشْرَفُ الْغُورِيُّ كَانَ مَلِيكَنَا
لَكِنَّهُ قَدْ جَارَ فِينَا وَافْتَرَى
وَالْبَغْيُ أَوْجَبَ هَزْمَهُ مَعَ جَيْشِهِ
قَدْ كَانَ ذَلِكَ فِي الْكِتَابِ مُسْطَرًّا
أَعْمَالُهُ رُدَّتْ إِلَيْهِ بِمَا جَفَى
وَالدَّهْرُ جَارَاهُ بِأَمْرِ قُدْرًا⁽³⁾

وبعضهم نقل معاناة الناس من ظلم القضاة والجور في أحكامهم، ومنهم شهاب الدين أحمد الحتّاتي الشافعي (كان حيًّا 1009 هـ/1600م)⁽⁴⁾ والذي نقل استياء المصريين من ظلم القاضي عبدالوهاب بن إبراهيم الرومي⁽⁵⁾، فيقول: [الوافر]

قَطَعْتَ قَطَعْتَ أَرْزَاقَ الْبَرَائِيَا
فَوَيْلَكَ يَوْمَ تَجْتَمِعُ الرُّفَاتُ

(1) هو زين الدين أبو البركات محمد بن أحمد بن إياس الناصري الجركسي الحنفي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 498-499.

(2) هو الملك الأشرف سيف الدين قانصوه الغوري الظاهري الأشرفي المملوكي، ولي السلطنة بمصر عام ست وتسعمئة من الهجرة، والتقت جيوشه بجيوش العثمانيين بقيادة سليم الأول العثماني في معركة مرج دابق بالقرب من حلب، فهزم وقتل سنة ثنتين وعشرين وتسعمئة من الهجرة. راجع ترجمته وأخباره عند عبدالملك العصامي، سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي، تحقيق: عادل أحمد عبدالموجود وعلي محمود معوض، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م: 64-61/4.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 500/18.

(4) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 587/4.

(5) ولي قضاء العسكر بمصر سنة تسع وألف من الهجرة، واشتد ظلمه فكان يعاقب على أصغر ذنب بأشد عقاب فنفر الناس عنه، وعزل سنة عشر وألف من الهجرة. راجع ترجمته عند الدميري، قضاة مصر في القرن العاشر والربع الأول من القرن الحادي عشر الهجري، تحقيق: عبدالرازق عبدالرازق عيسى ويوسف مصطفى المحمودي، ط1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م: ص 213-220.

وَحُشِنَتِ اللّٰهَ وَالْمُخْتَارَ مَا
تَوَالَتْ مِنْكَ فِينَا الْمُرْجَبَاتُ
وَلَمْ تَرْحَمْ ضَعِيفًا ذَا عِيَالٍ
وَكَانَ الْقَطْعُ مِنْكَ لَهُ صَلَاتُ
وَحَلَقُ اللّٰهِ يَا هَذَا عِيَالُ
لَهُ فَاظْطَنَ مَا قَالَ الرُّوَاةُ
وَعَنْ قُرْبٍ تَحِلُّ بِكَ الرِّزَايَا
وَتَأْخُذُكَ الظُّبَا وَالْمَرْهَفَاتُ⁽¹⁾

فالشاعر يشكو قطع أرزاق الخلائق وخيانة الله في أموال الفقراء، فالقاضي عبدالوهاب لم يرحم ضعيفًا ولا محتاجًا، وتوالت صور ظلمه للناس، وقد تمنى الشاعر في البيت الأخير أن يصاب ذلك القاضي بالرزايا التي تخلص الناس من ظلمه وجوره.

ويتحدث عبدالقادر الجزيري (911-977 هـ/ 1505-1569م)⁽²⁾ عن انتشار الفساد والرشوة بين القضاة، فيقول: [الكامل]

قَاضٍ لَّهُ نَفْسٌ يَلُوحُ أَذَاهَا
أَيَسَّتْ وَفُودُ اللّٰهِ مِنْ تَقَوَاهَا
ابْتِغَاءَ أَحْكَامِ الْحَجِيجِ بِمَبْلَغِ
جَمٍّ وَأَعْرَاضِ الْأَنْبَامِ فَشَاهَا
أَحْكَامُهُ قَبُحَتْ وَسَاءَتْ سِيرَةٌ
إِذْ لَمْ تُشَاهِدْ مُخْلِصًا رَكَّاهَا

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 587/4.

(2) هو زين الدين أبو محمد عبدالقادر بن محمد بن عبدالقادر بن محمد بن إبراهيم الأنصاري الجزيري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 392-391/11.

فَلِرِشْوَةٍ يَأْتِي لِأَمْرِ وَاضِحٍ
وَلِفَقْدِهَا تَبَّتْ يَدَا نَجْوَاهَا
لَمْ يَرْضَ إِلَّا بِالكَثِيرِ وَلَوْ تَكُنْ
خَمْسِينَ أَوْ سِتِّينَ لَا يَرْضَاهَا⁽¹⁾

فالشاعر ينقل صورة لقاضٍ يخوض في أعراض الناس ولا يكتف سرًا، وقد جارت أحكامه، وساءت سيرته، واشتهر بالرشوة، حتى إنه صار يحدد المبلغ الذي يتقاضاه مقابل بيع الأحكام، ولم يكن يرضى بالقليل من المال.

ويصور عبيد السلموني (854-930 هـ/1450-1524م)⁽²⁾ مدى شيوع الزور والظلم في مصر بسبب أحكام القاضي عبدالبر بن الشحنة⁽³⁾ الذي باع ما يقع تحت يديه من أملاك الدولة، حتى إنه لو تمكّن من الكعبة المشرفة ما سلمت منه، فيقول: [الطويل]

فَشَا الزُّورُ فِي مِصْرٍ وَفِي جَنَابَاتِهَا
وَلِمَ لَا وَعَبْدُ الْبَرِّ قَاضِي قَضَاتِهَا
فَلَوْ أَمَكْنَتْهُ كَعْبَةُ اللَّهِ بَاعَهَا
وَأَبْطَلَ مِنْهَا الْحُجَّ مَعَ عُمْرَاتِهَا
فَإِنْ كَانَ فِي الْأَوْقَاتِ تَمَّ بَقِيَّةُ
تُكَذِّبُنِي فِيمَا أَقُولُ فَهَاتِهَا⁽⁴⁾

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 392/13.

(2) هو جمال الدين عبيد بن عبدالله بن محمد بن يونس بن حامد السلموني. راجع ترجمته ومصادرها

في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 101/15.

(3) هو أبو البركات عبدالبر بن محمد بن محمد بن محمود بن الشحنة الحلبي القاهري،

كان شاعرًا، وولي القضاء بمصر، توفي سنة إحدى وعشرين وتسعمئة من الهجرة. راجع ترجمته

ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 248-247/12.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 102/15.

ويتحدث أحمد الشارمساحي (663-720 هـ/1265-1132م)⁽¹⁾ عن إطلاق بعض القضاة يد أبنائهم لنهب أموال الوقف، ومنهم بدر الدين بن جماعة⁽²⁾، فيقول: [الطويل]

وَهَذَا ابْنُ قَاضِي الْمُسْلِمِينَ مُوَكَّلٌ
بِعَلْقٍ وَرَاحٍ فِي ظِلَامِ الْحَنَائِسِ
وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنَّ وَالِدَهُ امْرُؤٌ
جَنُوحٌ لِمَا يَرْضَى بِهِ غَيْرُ عَابِسِ
وَإِنْ رَامَ مِنْهُ مَالٌ وَقَفٍ يُضِيعُهُ
فَمَا هُوَ إِلَّا مُوَالٍ عَنْهُ بِحَابِسِ
وَنَعْدُ نَجْلًا هَامَ فِي زَمَنِ الصَّبَا
بِكُلِّ صَبِيٍّ فَاتَرَ الطَّرْفِ نَاعِسِ
فَكَمْ صَادَ غَزْلَانَا مِنَ التُّزْكِ دُونَهَا
فَوَارِسُ حَرْبٍ مَا لَهَا مِنْ فَوَارِسِ
وَكَمْ بَاعَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى لِقُرْبِهَا
تَوَسَّدَ لِلْمُرْدَانِ فَوْقَ الطَّنَافِسِ
فَسَلَّ مُودِعَ الْإِيْتَامِ مَا صَنَعُوا بِهِ
وَقَدْ كَنَسُوهُ عَامِدًا بِالْمَكَانِسِ
وَجَامِعَ طَوْلُونَ فَمَا كَانَ وَقْفُهُ
لَهُ إِذَا أَتَاهُ غَيْرَ لَحْسَةٍ لِأَجْسِ⁽³⁾

(1) شهاب الدين أبويوسف أحمد بن عبد الدائم بن يوسف بن قاسم الكناني الشارمساحي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 164/5-165.

(2) هو بدر الدين أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن سعد الله بن جماعة الكناني الحموي، ولد بحماة، وأخذ الفقه والحديث والتفسير، وبرع في علم الكلام، وقال الشعر، وقدم مصر وولي القضاء بها، توفي سنة ثلاث وثلاثين وسبعمئة من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 275/8-276.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 166/5.

فالشاعر يتحدث عن فساد ابن القاضي وكيف أنه يقضي ليله في جلسات المجون وشرب الخمر، وذلك برضا أبيه عن أفعاله، وهذا الولد لا يطلب من أبيه مالا من أموال الوقف إلا أعطاه إياه حتى إنه أتى على أموال اليتامى فجمعه، كما استولى على أموال الجامع الطولوني، والشاعر على يعتب على الولد قد عتابه على الوالد، وذلك لأن الوالد هو من أباح لابنه فعل هذا بمنصبه وسلطانه.

ويشكو حسن البشار (كان حياً 1161 هـ/1748م)⁽¹⁾ فساد الحاشية، فيقول:

[الكامل]

عَلَّتِ الْأَسَافِلُ فِي الْأَنَامِ تَأْمُرًا
وَتَحَكَّمَتْ أَهْلُ الْفَسَادِ عَلَى الْوَرَى
وَذَوُو الْأُصُولِ تَأَخَّرَتْ وَتَقَدَّمَتْ
أَضْدَادُهُمْ بَيْنَ الرَّجَالِ تَفَاخُرًا
كَمْ مِنْ عَزِيزٍ بِالْمَذَلَّةِ قَدْ يُرَى
كَمْ مِنْ خَسِيسٍ فِي الْمَجَالِسِ صُدْرًا
بُشْرَى لِيَذَا الْبَشَارِ إِنَّ يَكُ مَيِّتًا
فَالْمَوْتُ خَيْرٌ يَا فَتَى مِمَّا تَرَى⁽²⁾

فالشاعر ينقل صورة عامة عن أوضاع الفساد في مصر، حيث ساد أهل الفساد وتمكنوا من المناصب، وتقهقر أهل الصلاح، وانقلبت الأمور فذلَّ العزيز، وتصدر أهل الخسة المجالس، حتى يتمنى الموت ويراه خيرًا له من أن يعيش في المجتمع المصري الذي امتلأت أركانه بالفاستدين.

(1) هو حسن بن علي بن سالم البشار الرشيدى. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 183/9.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 183/9-184.

وهناك طائفة من الشعراء سجّلوا في أشعارهم بعضاً من مظاهر ضيق العيش، ومنهم النصير الحمّامي (609-708 هـ/1212/1308م)⁽¹⁾ الذي يتحدث عن فقره من خلال وصف داره، فيقول: [المتقارب]

وَدَارُ خَرَابٍ بِهَا قَدْ نَزَلْتُ
وَلَكِنْ نَزَلْتُ إِلَى السَّابِعَةِ
طَرِيقُ مِنَ الطُّرُقِ مَسْلُوكَةٌ
مَحَجَّتُهَا لِنُورَى شَاسِعَةٍ
فَلَا فَرْقَ مَا بَيْنَ أَنِّي أَكُونُ
بِهَا أَوْ أَكُونُ عَلَى الْقَارِعَةِ
تَسَاوَرَهَا هَفَوَاتُ النَّسِيمِ
فَتُضْغِي بِلَا أُذُنٍ سَامِعَةٍ
وَأَخْشَى بِهَا أَنْ أَقِيمَ الصَّلَاةَ
فَتَسْجُدُ حَيْطَانَهَا الرَّائِعَةَ⁽²⁾

فداره متهالكة حتى إنه يعيش فيها وكأنه يجلس على قارعة الطريق، فليس لها باب يحجب الرياح، وجدرانها تكاد أن تسقط عليه حتى إنه يخشى أن ينشغل بصلاته فتتهدم على رأسه، وقد أضفى الشاعر على داره بعض الصفات الإنسانية فجعلها تصغي وتسمع، كما أضاف إليها صفتي السجود والركوع حيث عبّر عن تهالك جدرانها بالركوع وعن سقوطها بالسجود، وكأنه يريد أن يقول إن داره مستعدة للسقوط في أي وقت كالراكع الذي يعتدل من ركوعه ليخر على الأرض ساجداً.

(1) هو ناصر الدين النصير بن أحمد بن علي المصري الحمّامي المناوي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 150-149/8.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 151-150/8.

وينقل محمد بن إياس معاناة المصريين من غلاء الأسعار إلى الحد الذي يجعلهم لا يستطيعون شراء الحلوى، فيطلب من أصحاب المناصب أن يرخسوها لهم حتى يستطيعوا شراءها، فيقول: [الطويل]

لَقَدْ جَاءَ بِالْبَرَكَاتِ فَضْلُ زَمَانِنَا
بِأَنْوَاعِ حَلْوَى نَشْرُهَا يَتَضَوُّعٌ
...فَيَا قَاضِيَا بِاللَّهِ مُحْتَسِبًا عَسَى
تُرَخِّصَ لَنَا الْحَلْوَى نَطِيبُ وَنَزْنَعُ⁽¹⁾

والأمثلة السابقة تظهر أن أهل مصر لم يرضوا بالهوان والظلم، فتثاروا على الزور وانتشار الرشوة والفساد، وعارضوا الحكام، وأظهروا رفضهم لاستغلال السلطة والنفوذ في الاستيلاء على أموال الشعب والأوقاف، كما نقلوا لنا صورة واضحة للجور في الأحكام القضائية حتى إنها كانت تباع وتشترى، إلى جانب نقل معاناة المصريين من الفقر وضيق العيش والشكوى من غلاء الأسعار.

3 - الدعوة إلى طلب العلم: (فكري)

يعد الحث على طلب العلم من أهم المضامين التي شاعت في الشعر المصري في معجم البابطين، حيث دعا العديد من شعراء مصر في المعجم إلى طلب العلم، وذلك بطرق عديدة، فنجد إبراهيم اللقاني (ت 1041 هـ/1631م)⁽²⁾ يدعو إليه من خلال إبراز مكانة العلماء والحث من قدر الجهلاء، فيدعو إلى إكرام العلم وصيانة أصحابه، مشيرًا إلى أنه لا يعرف قدر العلم إلا من سهر الليالي في الدرس والمذاكرة والاجتهاد في تحصيله، فيقول: [الرملي]

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 501-500/18.

(2) هو برهان الدين، أبو الأمداد، إبراهيم بن إبراهيم بن حسن بن علي بن عبد القدوس اللقاني. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 397/1.

أَكْرِمُوا الْعِلْمَ وَصُونُوا أَهْلَهُ
عَنْ جَهْلٍ حَادٍ عَنْ تَبْجِيلِهِ
إِنَّمَا يَعْرِفُ قَدْرَ الْعِلْمِ مَنْ
سَهَرَتْ عَيْنَاهُ فِي تَحْصِيلِهِ⁽¹⁾

والعلم عند ابن العماد الأقفهسي (750-808 هـ/1349-1405م)⁽²⁾ هو الحياة، فمن لم يطلب العلم ويجد في طلبه يشبه الإبل والأنعام لا يفيد بشيء من حياته، والعلم دين يجب أن يدين به كل إنسان، ولا يمكن لأي أحد أن يعتمد على عقله فقط بل يجب عليه أن يحصل العلم وأن يسأل أهله، فيقول: [البسيط]

فَالْعِلْمُ دِينٌ وَمَنْ ضَلَّتْ دِيَانَتُهُ
ضَلَّ الْعُلُومَ فَدَعَّ مَنْ عَادَ فِي جَهْلٍ
قِفْ إِنْ شَكَّكَتْ وَلَا تُقَدِّمْ عَلَى عَمَلٍ
قَبْلَ السُّؤَالِ فَإِنَّ الْعَقْلَ فِي عَقْلِ
إِنْ لَمْ تَكُنْ بِسُؤَالِ الْعِلْمِ مُحْتَفِلًا
وَلَا اجْتَهَدْتَ فَقُلْ يَا ضَيْعَةَ الْأَجَلِ
مَنْ لَمْ يَبْتَ فِي طَلَابِ الْعِلْمِ هِمَّتُهُ
فَلَا حَيَاةَ لَهُ شَبَّهَهُ بِالْإِبِلِ⁽³⁾

ويحث تقي الدين السبكي (683-755 هـ/1284-1353م)⁽⁴⁾ ابنه على طلب العلوم الشرعية والعربية، فيقول: [الكامل]

-
- (1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 399/1.
(2) الشهاب أبو العباس أحمد بن عماد بن يوسف بن عبد النبي الأقفهسي. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: 91/2.
(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 92/2.
(4) هو تقي الدين أبو الحسن علي بن عبد الكافي بن علي بن تمام بن يوسف بن موسى بن تمام الخزرجي السبكي الشافعي الأشعري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 501-502/8.

أَبْنَيْ لَا تُهْمِلْ نَصِيحَتِي الَّتِي
أَوْصِيكَ وَاسْمَعْ مِنْ مَقَالِي تُرْشِدِ
أَحْفَظْ كِتَابَ اللَّهِ وَالسُّنَنَ الَّتِي
صَحَّتْ وَفَقَّهَ الشَّافِعِيَّ مُحَمَّدٌ
وَتَعَلَّمِ النَّحْوَ الَّذِي يُدْنِي الْفَتَى
مِنْ كُلِّ فَهْمٍ فِي الْقُرْآنِ مُسَدِّدٍ
وَأَعْلَمِ أَصُولَ الْفِقْهِ عِلْمًا مُحْكَمًا
يَهْدِيكَ لِلْبَحْثِ الصَّحِيحِ الْأَيْدِ
وَاسْلُكْ سَبِيلَ الشَّافِعِيَّ وَمَالِكَ
وَأَبِي حَنِيفَةَ فِي الْعُلُومِ وَأَحْمَدِ⁽¹⁾

ويدعو سراج الدين الفوّي (740-801 هـ/1339-1399م)⁽²⁾ إلى طلب بعض العلوم التي تعين على فهم غيرها من العلوم والفنون، فيحث على طلب علم النحو الذي يصون اللسان من اللحن، وعلم المنطق الذي يدعو إلى التفكير وإصلاح العقول، فيقول: [الكامل]

إِنْ رُمْتَ إِذْكَ الْعُلُومَ بِسُرْعَةٍ
فَعَلَيْكَ بِالنَّحْوِ الْقَوِيمِ وَمَنْطِقِ
هَذَا لِإِيزَانِ الْعُقُولِ مُرَجِّحِ
وَالنَّحْوِ إِصْلَاحِ اللِّسَانِ بِمَنْطِقِ⁽³⁾

ويشير الكمال الشُّمْنِي (766-821 هـ/1365-1418م)⁽⁴⁾ إلى الطريقة المثلى لتلقي العلم، فلا يمكن للمتعلم أن يعتمد على الكتاب فحسب، وإلا كان علمه كالعدم، بل يجب عليه أن يأخذ العلم عن مشايخه المعتمدين، فيقول: [البسيط]

-
- (1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 504/8.
(2) سراج الدين عبد اللطيف بن أحمد السراج الفوي القاهري الحلبي الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 449/10.
(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 450/10.
(4) هو كمال الدين محمد بن محمد بن حسن بن علي بن يحيى المغربي الشمني القاهري المالكي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 631/7.

مَنْ يَأْخُذِ الْعِلْمَ عَنْ شَيْخٍ مُشَافَهَةً
يَكُنْ مِنَ الزَّيْغِ وَالتَّضْحِيفِ فِي حَرَمٍ
وَمَنْ يَكُنْ آخِذًا لِلْعِلْمِ مِنْ صُحُفٍ
فَعِلْمُهُ عِنْدَ أَهْلِ الْعِلْمِ كَالْعَدَمِ⁽¹⁾

هذه الأمثلة السابقة توضح مدى حرص المصريين على تعليم أبنائهم، حيث نشأت حركة علمية كبيرة، كان من أهم مظاهرها كثرة العلماء في مختلف الفنون والمعارف، حيث كانت مصر حاضنة الثقافة الإسلامية وحامية اللغة العربية بعد أن خرب التتار بلاد المسلمين ودمر المكتبات ودور العلم فولّى العلماء وجوههم صوب مصر، إلى جانب الدور الذي كان يؤديه الأزهر الشريف في الحفاظ على الثقافة الإسلامية والعربية⁽²⁾، كل هذه الأمور دعت المصريين إلى الحرص على أن يتلقوا العلم على أيدي العلماء وأن ينهلوا من معينهم، وعلى الرغم من أن تلك الحركة قد أخدمت بعد دخول العثمانيين مصر، إلا أنه كان هناك بصيص نور كان يشع من بين أعمدة الأزهر الشريف أضاء الحياة العلمية والأدبية.

4 - التشوق: (اجتماعي)

يعد التشوق من الموضوعات الاجتماعية التي برزت بوضوح في النصوص الشعرية لشعراء مصر في معجم البابطين، فنجدهم يتشوقون إلى الأهل والأبناء، ومن ذلك قول ابن المنير المراوي (ت 689 هـ/ 1290 م)⁽³⁾: [الطويل]

إِذَا كُنْتُ فِي نَجْدٍ وَطَيْبٍ نَسِيمِهَا
تَذَكَّرُ أَهْلِي بِاللَّوَى فَمُحَجَّرِ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 632/7.

(2) راجع محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في مصر، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992م: 90-91، 125.

(3) هو محمد بن سليمان بن فرج الكندي الشافعي المراوي المعروف بابن المنير. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 175/2.

وَأِنْ كُنْتُ فِيهِمْ ذُبْتُ شَوْقًا وَلَوْعَةً
إِلَى سَاكِنِي نَجْدٍ وَعَيْلٍ تَصْبُرِي
وَقَدْ طَالَ مَا بَيْنَ الْفَرِيقَيْنِ قِصَّتِي
فَمَنْ لِي بِنَجْدٍ بَيْنَ أَهْلِي وَمَعْشَرِي⁽¹⁾

يبدو أن أهل الشاعر وعشيرته كانوا يسكنون مدينة نجد والشاعر كان بمصر، مما جعل الشاعر يبث حنينه وشوقه إلى أهله في نجد من خلال أبياته، ويتمنى الشاعر أن يلحق بهم إلى نجد كي ينعم برؤيتهم.

ويتشوق عمر الفارسكوري (ت 1018 هـ/1609م)⁽²⁾ إلى ابن له بالروم، فيقول: [الرجز]

شَكُلْتُ أَشْتِيَاقِي مَا لَهُ مِنْ حَدٍّ
وَنُقْطَةُ الصَّبْرِ مَحَاهَا وَجُدِي
وَأَمْتَدَّ خَطُ الدَّمْعِ مِنْ مَحَاكِيرِي
بِأَلَا تَنَاهٍ فَوْقَ سَطْحِ الْخَدِّ
وَهَيْئَةُ الْجَسْمِ اضْمَحَلَّتْ مُذْ نَأَى
وَأَنَحَصَرْتُ حَيَاتُهَا بِالْبُعْدِ
وَضَاقَ صَدْرِي حَرَجًا مَّا اسْتَدَا
رَتْ حَرَكَاتِي حَوْلَ قُطْبِ الضِّدِّ⁽³⁾

وله يتشوق إلى ابنه أيضًا: [الكامل]
الدَّارُ بَعْدَكَ لَا تَرْوُقُ لِنَاطِرِي
وَالرُّبْعُ بَعْدَكَ لَا يَشْوُقُ لِخَاطِرِي

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 177/2.

(2) هو سراج الدين عمر بن محمد بن أبي بكر الفارسكوري. راجع ترجمته ومصادرهما في معجم

البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 259/17.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 260/17.

قَدْ كَانَ لِي مِنْ سَاكِنِيهِ أَجْبَةٌ
كَجَاذِرِ بَيْنِ الْعَقِيقِ وَحَاجِرِ
فَتَفَرَّقُوا كَنَظِيمِ عَقْدِ جَوَاهِرِ
عَبَثْتُ بِهِ يَدُ انْفِصَامِ النَّائِرِ
فَهَجَرْتُ مَذْهَجَ الْحَبِيبِ مَعَاهِدًا
وَوَجَدْتُني عَنْهُمْ أَنْفَرَ نَافِرِ⁽¹⁾

يظهر الشاعر في المثالين السابقين مدى شوقه وحنينه إلى ابنه الذي يقيم في بلاد الروم، مشيراً إلى أنه لا يستطيع الإقامة في داره بعد فراقه بل أصبح من الصعب أن يعيش في الربع كله، ومن أثر شوقه إلى ابنه أن عينه لا يكاد يجف دمعها، وأصبح جسمه نحيلًا وضاق صدره بالحياة في غياب ابنه.

ومن صور التشوق الواردة في المعجم؛ التشوق إلى الأوطان، فنجد أحمد بن النقيب (702-769 هـ/1303-1368)⁽²⁾ يتشوق إلى مصر وكان بدمشق، فيقول:

[الوافر]

تَرَحَّلْ عَنْ دِمَشْقٍ فَلَيْسَ فِيهَا
يُقَدِّمُ غَيْرُ مَنْ أَضْحَى سَفِيهَا
...وَإِنْ رُمْتَ التَّقَرُّبُ عَنْ جَمَاهَا
إِلَى أَرْضِ لِنَفْسِكَ تَرْتَضِيهَا
فَعَرَّجْ بِالرَّكَابِ لِحَيِّ مِصْرٍ
وَحَيِّ غُصُونِ بَانَ مِسْنِ فِيهَا

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 260/17.

(2) هو شهاب الدين أبو العباس أحمد بن لؤلؤ بن عبدالله بن النقيب الرومي القاهري الشافعي المعروف بابن النقيب. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 227/4.

تَتِيهٌ عَلَى الْبِلَادِ إِذَا تَبَدَّتْ
بِعُضْبَتِهَا وَتَفْتَنُ وَاصِفِيهَا
تَحِنُّ عَلَى الْغَرِيبِ حُنُوًّا أَصْلٍ
فَتُنْسِيهِ الدِّيَارَ وَقَاطِنِيهَا
بِلَادٌ قَدْ حَوَتْ بِالْكَسْرِ جَبْرًا
وَرَوْضَةً مُشْتَهَاهَا أَشْتَهِيهَا
فَيَا لِهَ هَلْ لِي مَا أَرَاهَا
فَتِلْكَ دِيَارُ أَنْسٍ أَخْتَلِيهَا⁽¹⁾

فالشاعر سئم الحياة بدمشق، وحنَّ إلى وطنه مصر، وأخذ يعدد محاسنها فهي بلد ترتضيها النفوس، وهي قوية فتية تتيه فخرًا على غيرها من البلاد والأمصار، وما وصفها أحد إلا افتتن بجمالها، ومصر تحن على الغريب وتحتضنه وكأنه من أبنائها حتى ينسى فيها بلده وأهله، ومصر كروضة غناء يشتهي الشاعر رؤيتها فهي دار أنسه.

ويتشوق جعفر الأدفوي (685-748 هـ/1286-1347م)⁽²⁾ إلى أرض الصعيد، فيقول: [الطويل]

أَحِنُّ إِلَى أَرْضِ الصَّعِيدِ وَأَهْلِهَا
وَيَزْدَادُ شَوْقِي حِينَ تَبْدُو قِبَابُهَا
وَتَذْكُرُهَا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ مُهْجَتِي
فَتَجْرِي دُمُوعِي إِذْ يَزِيدُ التَّهَابُهَا

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 229/4.

(2) هو كمال الدين جعفر بن ثعلب بن جعفر بن علي بن المطهر بن نوفل الأدفوي الشافعي، صاحب كتاب الطالع الصعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 570-569/8.

وَمَا صُعِبَتْ يَوْمًا عَلَيَّ مِلَّةٌ
وَشَاهَدْتُهَا إِلَّا وَهَانَتْ صِعَابُهَا
بِلَادٍ بِهَا كَانَ الشَّبَابُ مُسَاعِدِي
عَلَى نَيْلِ أَمَالٍ عَزِيزٍ طَلَبُهَا
وَقَضَّيْتُ صَفْوَ الْعَيْشِ فِي عِرْصَاتِهَا
لِذَلِكَ يَخْلُو لِفُؤَادٍ رَحَابُهَا
مَوَاطِنُ أَهْلِي ثُمَّ صَحْبِي وَجِيرَتِي
وَأَوَّلُ أَرْضٍ مَسَّ جُنْدِي تَرَابُهَا⁽¹⁾

فالشاعر يحن إلى تلك الأرض التي ولد ونشأ بها، ويزداد شوقه إليها حين يأتي عليه الليل، فتسيل دموع الحنين، وهو يستعين برؤيتها على ملماته وصعابه، ويلتهب شوقه إلى أيام الشباب التي قضاها في صفاء عيش بين جنباتها، وإلى أهله وأصحابه وجيرانه، فهي أول أرض مشى عليها ومسّ ترابها.

وله أيضاً يتشوق إلى أدفو، وإلى أيام قضاها بين رياضها، ويتمنى أن لو عاد به الزمان ليرى ماءها يجري ويتسم عبير رياحينها ويتذوق ثمارها وطعامها، فتجلى همومه وأحزانه، وكأنه يريد أن يعيد إلى زمن الصبا والشباب حيث لا هموم ولا أتراح، فيقول: [الكامل]

لِلَّهِ أَيَّامٌ بِأَذْفَوْ قَدْ مَضَتْ
بَيْنَ الرِّيَاضِ أَجِيلٌ فِيهَا النَّظَرُ
أَنْى اتَّجَهْتُ رَأَيْتُ مَاءً جَارِيًا
أَجْلُو الْهُمُومِ بِهِ وَزَهْرًا نَاضِرًا
وَأَشْمُ مِنْ رِيحَانِهَا وَزُهورِهَا
مِسْكًا يَفُوحُ لَنَا وَنَشْرًا عَاطِرًا

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 571/8.

وَبِمَائِهَا وَثِمَارِهَا وَلُحُومِهَا
مَثَلُ غَدَا بَيْنَ الْبَرِيَّةِ سَائِرًا
لَا أَقْفَرْتُ تِلْكَ الرُّبُوعَ وَلَا عَفَا
مَغْنَى بِهَا بِالْجُودِ أَصْبَحَ عَامِرًا⁽¹⁾

فالشوق من الأغراض الاجتماعية التي نقلت لنا مشاعر العديد من أبناء الوطن تجاه أبنائهم وأقاربهم الذين أقاموا بعيداً عنهم، كما نقلت النصوص الشعرية للشوق مشاعر من ابتعدوا عن ديارهم وأوطانهم، فبُثُوا أشواقهم إلى الأهل والأوطان، وعَبَّرُوا عن حزنهم جرّاء هذا البعد.

5 - عادات وتقاليد اجتماعية شائعة:

لقد اشتملت النصوص الشعرية لشعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات على جملة من العادات المنتشرة في مصر في تلك الفترة والتي يمكن تفصيلها فيما يأتي:

أ - التهنئات:

تعد التهنئات أحد أهم العادات المصرية التي ظهرت جلية عند شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، وقد جاءت التهنئات في مناسبات عديدة، لعل أهمها وأبرزها الأعياد، فنجد إبراهيم الميموني يهنئ عبدالله بن محمد العياشي⁽²⁾ بعيد الفطر، فيقول: [الطويل]

أَيَا شَيْخِ الْإِسْلَامِ الَّذِي عَزَّ مِثْلُهُ
عَلَوَتْ مَقَامًا شَامِحًا دُونَهُ النَّسْرُ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 571/8-572.

(2) هو أبو سالم عبدالله بن محمد بن أبي بكر العياشي، من أهل فاس، عالم بالتفسير والقراءات والحديث، توفي سنة تسعين وألف من الهجرة. راجع ترجمته عند خير الدين الزركلي، الأعلام، ط 15، دار العلم للملايين، بيروت، 2002م: 129/4-130.

هَنِيئًا لَكَ الْعِيدُ السَّعِيدُ وَمِثْلُكُمْ
تُهْنِئِي بِهِ الْأَعْيَادُ وَالْعَامُ وَالشَّهْرُ
فَلَا زِلْتَ ذَا أَفْنٍ يَسُرُّكَ دَائِمًا
وَيَعْلُو مُحَيَّاكَ الْمَهَابَةُ وَالْبِشْرُ⁽¹⁾

ويهنئ محمد المنوفي القاضي (ق 11 هـ/ق 17م)⁽²⁾ شيخ الإسلام يحيى
أفندي بعيد النحر، فيقول: [الطويل]

تَهْنُ بِعِيدِ النَّخْرِ يَا وَاحِدَ الدَّهْرِ
وَدُمُ فِي الْهَنَا وَالْعِزِّ وَالْمَجْدِ وَالنُّصْرِ
تَقْلَدْنَا فِيهِ قَلَائِدَ أَنْعُمٍ
وَأَحْسَنُ مَا تَبْدُو الْقَلَائِدُ فِي النَّخْرِ⁽³⁾

وحظيت التهنئة بالمواليد بنصيب وافر في الشعر المصري في المعجم،
حيث أولاهها الشعراء المصريون اهتمامًا بالغًا، فنجد باروق المصري (ت 710
هـ/1310م)⁽⁴⁾ يكتب إلى شمس الدين الجزري⁽⁵⁾ ليهنئه بمولود جديد، وقد شبّه
الشاعر المولود بالهلال الذي يولد جديدًا، وشبّه نضجه وبلوغه بتمام البدر وكماله،
فيقول: [الرجز]

وَفِي قُدُومِ الْوَلَدِ الْجَدِيدِ
بِشَّارَةٍ وَذَاكَ يَوْمٌ عِيدٌ

-
- (1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 433/2.
(2) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 248/21.
(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 250/21.
(4) هو مجير الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن فخر الدين المعروف بباروق. راجع ترجمته ومصادرها
في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 251/8.
(5) هو شمس الدين أبو الخير محمد بن محمد بن علي بن يوسف الدمشقي الشيرازي المعروف
بابن الجزري، مؤرخ وشاعر، توفي سنة ثلاث وثلاثين وسبعمئة من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها
في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 289-288/11.

لَكَ الْهَنَا فَاُبَشِّرْ بِمَا قَدْ نِلْتَهُ
 مِنْ وَلَدٍ مُبَارِكٍ رَشِيدٍ
 هَالِكٍ حُسْنٍ يَنْتَهِي بِذُرِّ دُجَى
 وَإِبْنِ شَمْسٍ نَجْمُهُ سَعِيدٌ
 يَخِيَا بِخَيْرٍ وَتَرَى فِيهِ الَّذِي
 تَخْتَارُهُ فَسَيِّدٌ مُفِيدٌ⁽¹⁾

ويهنئ عبدالوهاب المصري (كان حيًّا 755 هـ/1345م)⁽²⁾ الأمير شيخو⁽³⁾ بمولود له، فيقول: [الوافر]

بِأَيِّمَنْ سَاعَةً قَدِمَ الْوَلِيدُ
 تَحَفُّ بِهِ النَّجَابَةُ وَالسُّعُودُ
 مُبَارِكٌ غُرَّةَ مَيِّمُونٍ وَجْهِ
 فَيَوْمٌ وَرُودِهِ بُشْرَى وَعِيدُ
 لَقَدْ كَانَتْ سُرُوجُ الْخَيْلِ تَأْتِي
 إِلَيْهِ قَبْلَ أَنْ تَأْتِيَ الْمُهُودُ
 هَالِكٌ سَوْفَ تَسْتَجْلِيهِ بَذْرًا
 تَمَامًا يَسْتَنْيرُ بِهِ الْوُجُودُ
 وَشِبْلٌ سَوْفَ يَبْدُو وَهُوَ لَيْثٌ
 تُرْوَعُ مِنْ بَسَالَتِهِ الْأُسُودُ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 252/8.

(2) هو فخر الدين عبدالوهاب بن عبدالرحيم بن عبدالله المصري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 79/15.

(3) هو الأتابك الأمير شيخو العمري الناصري أحد ممالك السلطان الناصر محمد بن قلاوون، توفي سنة ثمان وخمسين وسبع مئة من الهجرة. راجع ترجمته عند ابن شاهين الظاهري، نيل الأمل في ذيل الدول: ص 299.

..لَقَدْ وَاْفَاكَ مَوْلُودٌ كَرِيمٌ

يَسُرُّكَ فِيهِ ذُو الْعَرْشِ الْمَجِيدُ⁽¹⁾

والشاعر يتنبأ للمولود أنه سيكون فارسًا كأبيه الذي كان يشغل منصب قائد العسكر، فيقول إن سروج الخيل تأتي إليه قبل أن يأتيه المهدي، فهو كالهلال الذي سرعان ما يكتمل فيصير بدرًا كاملاً، وهو شبل سيبدو في مقتبل الأيام كأسد تخشاه الأسود في المعارك ثم يختم الشاعر أبياته بأن ذلك المولود سيكون كريماً وسيكون سبباً في سرور أبيه.

ويهنئ عبيد السلموني محمد بن الشهابي⁽²⁾ وقد ولد له حفيد اسمه محمود، فيقول: [الكامل]

حَمْدًا لِذَهْرِ جَاءَنَا بِمَمْلَكٍ
لِلْمَجْدِ مِنْ آبَائِهِ تَشْيِيدُ
وَيَدُومُ حَيْثُ بَدَا بِهِ النَّجْلُ الَّذِي
زَانَ الزَّمَانَ وَأَصْلُهُ مُحَمَّدٌ⁽³⁾

ويهنئ محمد علي الصبان حسن الجبرتي بمولود له، فيقول: [الطويل]

نُهْنِيكَ بِالنَّجْلِ السَّعِيدِ الَّذِي بَدَا
مِنْ الْغَيْبِ بِالْأَفْرَاحِ وَالسُّعْدِ وَالنُّدَى
أَتَاكَ فَعَنَّى بِالْهَنَا بُلْبُلُ الرِّضَا
وَقَامَ عَلَى غُصْنِ الْمَسَرَاتِ مُنْشِدَا

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 81-80/15.

(2) لم أهتم إليه.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 102/15.

وَأَشْرَقَ مِنْ أَفْقِ الْعُلَا كَوَكَبُ الْمُنَى
فَأَمْسَى بِبُشْرَاكَ الزَّمَانُ مُغَرِّدًا
فَطَبَّ سَيِّدِي نَفْسًا بِمَا تَرْتَجِي لَهُ
وَقَرَّ عُيُونًا بِالَّذِي يَحْمِدُ الْعِدَا
فَإِنْ لِسَانَ الْمَجْدِ قَالَ مُؤَرِّخًا
نُهْنِيكَ بِالنُّجْلِ السَّعِيدِ الَّذِي بَدَأَ⁽¹⁾

وكان لمناسبة الزواج نصيب من التهنئات، فهذا أحمد بن عواد المصري (كان
حيًا 987 هـ/1579م)⁽²⁾ يهنئ القاضي حسين المالكي⁽³⁾ بزواج ابنته أم هانئ سنة
سبع وثمانين وتسعمئة من الهجرة، فيقول: [الكامل]
يَا نُحْرَ آلِ مُحَمَّدٍ بَلْ فَخْرُهُمْ
أَبْقَاكَ مَوْلَانَا الْأَعَزُّ الْأَكْرَمُ
بُشْرَاكَ عَقْدٌ لَا يُحَلُّ مُؤَيَّدٌ
تَرْقَى وَتَبْقَى فِي السُّرُورِ وَتَسْلَمُ
كَالدُّرِّ نَظْمًا قَدْ أَتَى تَارِيخُهُ
عَقْدٌ يُبَشِّرُ بِالْبَنِينَ وَيُعْلِمُ⁽⁴⁾

كما كان للتهنئة بالشفاء من السقام حضور لافت عند شعراء مصر في
المعجم، فنجد عبد الجواد البرلسي (ت 1034 هـ/1624م)⁽⁵⁾ يهنئ أحد أصدقائه

-
- (1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 296/22.
(2) راجع ترجمته ومصادرهما في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 61/6.
(3) القاضي حسين المالكي المكي شيخ الإسلام وناظر البيت الحرام توفي سنة تسعين وتسعمئة من
الهجرة. راجع ترجمته عند محمد بن أبي بكر الشلي، السناء الباهر بتكميل النور السافر في أخبار
القرن العاشر، ط1، مكتبة الإرشاد، صنعاء، 2004م: ص 577.
(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 62/6.
(5) هو عبد الجواد بن نور الدين البرلسي المصري. راجع ترجمته ومصادرهما في معجم البابطين لشعراء
العربية في عصر الدول والإمارات: 272/12.

بشفائه من مرض عرض له، مشيراً إلى كثرة مَنْ يدعون له بالشفاء، ومدى فرحة
الناس بشفائه، فيقول: [الطويل]

لِهَذَا الشِّفَا وَالْبُرْءِ قَرَّتْ نَوَاطِرُ
وَأَضَحَّتْ وُجُوهُ الْبَشَرِ وَهِيَ نَوَاطِرُ
فَعَرَسُ الْأَمَانِي ظِلُّهُ بِكَ وَارِفُ
وَعَرَسُ التَّهَانِي فَضْلُهُ مِنْكَ وَافِرُ
فَكَمْ قَدْ رَفَعْنَا فِي الدُّجَى صَالِحَ الدُّعَا
فَمَا أَحَدٌ إِلَّا مُتَابٌ مُتَابِرُ⁽¹⁾

وعلى الوتيرة نفسها يسير علي بن جبريل المتطبب (ت 1170 هـ/ 1756م)⁽²⁾،
فيقول مهناً بالشفاء: [البيسط]

أَخْيَيْتَ بِالْبُرْءِ رَوْحَ الْمَكْرُمَاتِ كَمَا
أَمْنَتَ بِالْجُودِ فَقَرًّا وَجْهَهُ كَظْمُ
فَاهِنًا بِبُرْءٍ لَقَدْ عَادَ السُّرُورُ بِهِ
وَاسْتَبْشَرْتُ أُمِّمٌ مِنْ بَعْدِهَا أُمِّمٌ
مُذْ صَحَّ جِسْمُكَ فَالتَّارِيخُ يُنْشِدُنَا
قَدْ عُوفِيَ الْمَجْدُ وَالْإِسْدَاءُ وَالْكَرَمُ⁽³⁾

ومن خلال الأمثلة السابقة توصل الباحث إلى أن التهنئات شاعت في هذا
العصر كأحد أهم العادات الاجتماعية التي تخلق نوعاً من الود بين أبناء المجتمع
المصري، وقد تعددت قيمها المضمونية فجاءت في مناسبات عديدة كالأعياد، والتهنئة
بالمولود والزواج، والتهنئة بالشفاء من الأمراض، وفي ذلك دلالة على تماسك المجتمع
المصري على الرغم من تعدد طبقاته، وكثرة الطامعين فيه من الغزاة والحكام.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 273/12.

(2) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 576/16.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 578/16.

ب - الاحتفالات:

وردت الاحتفالات بوصفها تقليدًا اجتماعيًا عند شعراء مصر في معجم البابطين، حيث تعددت صور الاحتفالات ومظاهرها، فنجد إبراهيم المبلط (ت 991 هـ/1583م)⁽¹⁾ ينقل مظاهر احتفال المصريين بالختان، فيقول في دار بناها أحد أصحابه، وفي وليمة أَعدها احتفالاً بختان أولاده: [الخفيف]

وَأَفَقَ السُّعْدُ فِي حِمَاكَ السُّرُورَا
وَأَمَانُ الزَّمَانِ أَرْخَى السُّتُورَا
فَتَمَتَّعَ وَنَمَّ وَقُمَّ فِي قُصُورٍ
لَمْ يَصِلْ وَاحِدٌ إِلَيْهَا قُصُورَا
...فَبِإِتِّمَامِهِ أَقِمَّ فِي هَنَاءٍ
وَبِخَتَنِ الْبَنَيْنِ عِشَّ مَسْرُورَا
قُطِّعَتْ سُرَّةٌ لَهُمْ قَبْلَ هَذَا
لَكِنْ الْآنَ طَهَّرُوا تَطْهِيرَا
وَسَيَاتِي زَوَّجَهُمْ عَنْ قَرِيبٍ
فَتَأَهَّبْ لَهُ وَأَعْطِ الْمُهُورَا
صَاحِبِي اخْضَرَا وَلِيْمَةً خَتْنٍ
وَدَعَا عَنْكُمَا مُحَالًا وَزُورَا
وَانْظُرَا مَجْمَعًا لَهُمْ ضَمَّ خَلْقًا
لَيْسَ يُخْصَى أَعْدَادُهُمْ تَكْثِيرَا⁽²⁾

فبعد أن هنا الشاعر ممدوحه ببناء داره، بدأ الحديث عن احتفاله بختان أولاده، حيث تمثل هذا الاحتفال في وليمة أَعدها ودعا إليها خلقًا كثيرًا لا يكاد

(1) هو برهان الدين إبراهيم بن المبلط الشافعي القاهري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 403/1.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 405/1.

يحصى عددهم، والشاعر يُدَكِّرُ ممدوحه بميلاد أبنائه وذلك بقوله: (قطعت لهم سرّة) ويدعوه أن يستعد لزواجهم ودفع مهرهم.

ويتحدث تقي الدين الفارسكري (ت 1057 هـ/ 1647م)⁽¹⁾ عن احتفال أهل القسطنطينية بيوم المهرجان، فيقول: [الطويل]

سَقَى اللّهُ يَوْمَ الْمَهْرَجَانِ كَمَا سَقَى
وَحَيًّا فَأَحْيَا فِيهِ سَاقٍ مُّقْرَظِقُ
تَجَمَّعَ فِيهِ كُلُّ مَا شَتَّ بَاصِرُ
وَلَكِنَّهُ مِمَّا يَرُوقُ وَيُعْشَقُ
كُؤُوسٌ وَسَاقُوهَا وَتَشْرَبُ وَمَشْرَبُ
شُمُوسٌ وَأَقْمَارٌ وَغَرْبٌ وَمَشْرِقُ
شُغِلْنَا عَنِ التَّدْرِيسِ فِيهِ وَحَبَّذَا
مُنَازِلَةُ الْغَزْلَانِ ذَا الْيَوْمِ أَلْيَقُ
رَكَبْنَا فَحَزْتُ السَّبْقَ فِي حَلَبَةِ الْهَوَى
فَفِي اللَّهْوِ لِي طَرْفٌ مِّنَ الطَّرْفِ أَسْبَقُ⁽²⁾

فالشاعر ينقل مظاهر احتفال أهل القسطنطينية بيوم المهرجان، فقد تجمع فيه عدد كبير من الخلائق، وانتشر الساقون الذين يطوفون بين الناس بكؤوسهم، وشُغِلَ كل صاحب مهنة عن مهنته، حتى إن الشاعر شغل عن التدريس في ذلك اليوم، ومن مظاهر الاحتفال انتشار اللهو وحلبات السباق التي يتسابق فيها أهل قسطنطينية.

(1) هو تقي الدين محمد بن عمر بن محمد بن أبي بكر الفارسكري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 517/8-518.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 519/8-520.

ويوثق علي بن سودون (810-868 هـ/1407-1464م)⁽¹⁾ مظاهر الاحتفال بولادته وبختانه، فيقول: [الكامل]

أُبْدِي لَكُمْ يَا نَاسُ يَوْمَ وَلَدَتِي
قَدْ زَغَرْتُوَا لِمَا بَكَيْتُ قَلِيلًا
لَا تَحْسَبُونِي كُنْتُ مِثْلَ صِغَارِكُمْ
بَلْ كُنْتُ حَمَلًا ثُمَّ صِرْتُ فَصِيلًا
...وَرَأَيْتُ لِمَا طَهَّرُونِي زَفَةً
قَدْ دُورُوا فِيهَا الزَّرَافَ وَفِيلًا
فِيهَا رَأَيْتُ النَّاسَ حَوْلِي قَدْ مَشُوا
وَكَذَا يُمْنُونَا وَذَا شُمْلُونَا⁽²⁾

فالشاعر يسجل في شعره احتفال أهله بولادته، حيث ملأت الزغاريد المكان عندما سمعوا صوت بكائه، ثم ينتقل إلى يوم ختانه الذي أقاموا فيه زفة دارت فيها الأفيال والزراف، وتجمع الناس يمشون حوله، وكأنهم يسيرون في موكب أحد الأمراء.

ج - التعازي والمواساة:

تعد التعازي والمواساة من العادات الاجتماعية التي تخلق نوعاً من المودة بين أبناء المجتمع الواحد، ويقوم الشعر فيها على «جملة من الحكم والمواعظ غارقة في جو من الإذعان للمشئة العليا، والاستسلام لإرادة القدر، وغالباً ما ينصب عزاء الشاعر على إحساسه بعظم مصابه وعجزه عن دفع هذا المصاب، فلا يجد أمامه سوى التسرية عن نفسه، وعن أحياء المرثي وأقربائه»⁽³⁾ وقد سجل الشعر المصري في معجم البابطين لشعراء العربية عدداً من المناسبات التي دعت إلى المواساة،

(1) هو علاء الدين أبو الحسن علي بن سودون بن البَشْبَغَاوي الجركسي القاهري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 586-585/16.
(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 588-589/16.
(3) محمد مصطفى أبوشوارب، جماليات النص الشعري في أمالي الفالي: ص 48.

فنجد سُتَيْتَةَ (855-941 هـ/1451-1534م)⁽¹⁾ تعزي شمس الدين السخاوي⁽²⁾

بوفاة أخويه، فتقول: [الطويل]

أَثَابَكُمْ رَبِّي وَعَظَّمْ أَجْرَكُمْ
عَلَى فَقْدِ أَحْبَابٍ وَأَخْسَنَ جِيزَةً
كَرَامًا سَمُّوا عَلَمًا وَجَلَمًا وَسُودًا
وَكُنْتُمْ بِهِمْ فِي غِبْطَةٍ وَمَسْرَةٍ
قَطَعْتُمْ لَذِيذَ الْعَيْشِ وَضَلَّ بِقُرْبِهِمْ
فَوَا أَسْفًا عِنْدَ الْفِرَاقِ وَحَسْرَةٍ
نَعَمْ هَكَذَا أَيْدِي الْمَنِيَّةِ لَمْ تَزَلْ
تُفَرِّقُ إِخْوَانًا عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ
فَكَرَّرْ لِذِكْرَاهُمْ عَلَى السَّمْعِ رَبَّمَا
بِهِ سَيِّدِي عَنْ رُؤْيَا الْعَيْنِ أَغْنَتْ
فَهُمْ فِي سُوَيْدَاءِ الْفُؤَادِ وَإِنْ نَأَوْا
وَمَنْزِلُهُمْ مِنِّي مَكَانٌ سَرِيرَتِي⁽³⁾

تبدأ الشاعرة مواساتها بالدعاء لشمس الدين السخاوي، ثم تنتقل في البيت الثاني لتعداد صفات أخويه فكانت لهم المرتبة العليا بعلمهما وحلمهما، وكان الناس يحسدونه عليهما، ثم تنتقل لنا مظاهر حزنه لفراقهما حيث إنه امتنع عن ملذات الدنيا حسرةً على فراقهم، ثم تبدأ الشاعرة في مواساته وتسليته، فتذكر أن هذا دأب المنية التي تفرق الأحباب والإخوان، وتقترح عليه أن يكرر ذكرهم لعل هذا يغنيه عن رؤيتهم، ثم تؤكد له أن مكانهما في سويداء القلب.

(1) هي فاطمة بنت محمود بن سيرين المعروفة بستيتة. راجع ترجمتها ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 431/10.

(2) هو شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن أبي بكر بن عثمان بن محمد السخاوي الشافعي، عالم وفقيه وشاعر ومؤرخ، توفي سنة ثنتين وتسعمئة من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 382/11-383.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 433/10.

ويقول يعقوب القمُولي (ولد 656 هـ/1258م)⁽¹⁾ معزياً: [الطويل]

تَعَزَّ بِصَبْرٍ أَيُّهَا الْحُرُّ إِنَّمَا
بِكَ الْكُلُّ مُؤْتَمٌّ وَأَنْتَ إِمَامٌ
وَلَا تَجْزَعَنَّ يَفْدِيكَ كُلُّ مُعْظَمٍ
وَيَفْدِي كِرَامًا بِالنُّفُوسِ كِرَامٌ
وَلَوْ كَانَ فَيُضُّ الْعَيْنُ يُبْرِدُ غُلَّةً
لَسَأَلْتُ دُمُوعٌ لَا تَجِفُّ سِجَامٌ
وَلَكِنَّهُ الْمَوْتُ الْمَفَرَّقُ مَنَهْلٌ
وَبِالْحَيِّ مِنْ كُلِّ إِلَيْهِ أَوَامٌ⁽²⁾

فالشاعر يدعو صاحبه إلى الصبر فهو القدوة الذي يقتدي به الجميع،
ويحثه على عدم البكاء، لأن البكاء لن يجدي شيئاً، وإلا لسالت أدمع الخلائق كلها
باستمرار، مؤكداً في البيت الأخير أن الموت لا مفر منه فهو مصير كل حي.

ولم يكن العزاء في الموت فقط؛ بل نجد عمر بن الملقن (768-807 هـ/1366-1404م)⁽³⁾ يواسي أباه وقد أحرقت كتبه، فيقول: [الكامل]

لَا يُزْعِجَنَّكَ يَا سِرَاجَ الدِّينِ إِنِ
لَعِبْتُ بِكُتُبِكَ أَلْسُنُ النَّيِّرَانِ
لِلَّهِ قَدْ قَرَّبَتْهَا فَتَقَبَّلَتْ
وَالنَّارُ مُسْرِعَةٌ إِلَى الْقُرْبَانِ⁽⁴⁾

فالشاعر يواسي أباه ويعزيه لحرق كتبه، مشيراً إلى أن هذه الكتب وإن كانت
قد أحرقت إلا أنه سيؤجر عليها، فهي كالقربان الذي تأكله النار.

(1) هو أبو يوسف يعقوب بن يحيى بن يعقوب بن أحمد بن محمد بن سعيد المخزومي القمُولي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 380-381.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 381-382.

(3) هو نور الدين أبو الحسن علي بن عمر بن علي بن أحمد المعروف بابن الملقن الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 116/17.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 117/17.

ويعزي المحب البكري (785-851 هـ/1383-1447م)⁽¹⁾ ابن حجر
العسقلاني لما صُرف من وظيفة القضاء، فيقول: [الوافر]
طَوَالَ الدَّهْرَ أَفْلَاكُ تَسِيرُ
فَلَا حُزْنَ يَدُومُ وَلَا سُرُورُ
فَلَا تَجْزَعُ إِحَادِثُهُ الْمَثُ
فَإِنَّ اللَّهَ مُطَّلِعُ نَصِيرُ
خَفِي لُطْفُهُ فِيمَا قَضَاهُ
مُثِيبٌ مَنْ عَلَى الْبَلَوَى صَبُورُ
فَمَنْ يَخْفِي أُمُورَ النَّاسِ يَرْزُقِي
مَقَامًا شَادَهُ الْمَلِكُ الْخَبِيرُ
فَلَا هُمْ يُكَدِّرُ صَفْوَ عَيْشِ
وَلَا جَاءَ الْأَمِيرُ وَلَا الْوَزِيرُ
لَإِنَّ اللَّهَ أَوْلَاكَ الْمَعَالِي
وَوَلَّاكَ الْعُلُومَ هُوَ الْبَصِيرُ
فَفِيمَا أَنْتَ فِيهِ الْآنَ عِزُّ
فَعِزُّ الْعِلْمِ يَأْتِيكَ السُّرُورُ⁽²⁾

فالشاعر اعتمد في تسليته ابن حجر العسقلاني على ذكر مناقبه، فهو
ليس في حاجة إلى مثل هذا المنصب، وإن المناصب لا تجلب لصاحبها إلا الهموم
والمتاعب، وأنه بلغ من السيادة بامتلاك العلوم ما لا يبلغه غيره من ذوي المناصب،
ويختتم أبياته بتوجيه النصح إليه أن يلزم طلب العلم ففيه العز والسرور.

(1) هو محب الدين أبويحيى محمد بن محمد بن محمد بن سليمان بن يوسف بن يعقوب البكري
المعروف بالمحب البكري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر
الدول والإمارات: 16/8.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 16-17/8.

د - التدخين:

يبدو من خلال ما ورد في معجم البابطين من مرويات للشعراء المصريين أن التدخين انتشر انتشاراً واسعاً في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين؛ حيث يتعجب الشيخ محمد الخراشي (1010-1101 هـ/1601-1689م)⁽¹⁾ من كثرة المدخنين في عصره، فيقول: [البسيط]

فِي النَّاسِ قَوْمٌ سَخَافٌ لَا عَقُولَ لَهُمْ
اسْتَبَدُّوا عَوْضَ التَّسْبِيحِ دُخَانًا
أَنْبُوبَةً بِفَمٍ وَالنَّارَ دَاخِلُهَا
تَجَرُّ لِلْجُوفِ دُخَانًا وَنِيرَانًا
لَوْ كَانَ ذَلِكَ ذِكْرَ اللَّهِ مَا وَصَلَتْ
إِلَيْهِمُ النَّارُ إِجْلَالًا لِمَوْلَانَا⁽²⁾

فالشاعر وصف آلة التدخين، وهي عبارة عن أنبوبة يضعها المدخن بفمه، ويستنشق من خلالها الدخان الذي يمر إلى جوفه، ويظهر رفضه لهذه العادة، ويرى أنها تصرفهم عن ذكر الله، واصفاً أصحابها بأنهم سخافٌ عديمو العقل.

ويشير محمد الإبياري القباني (ق 11 هـ/ق 17م)⁽³⁾ إلى أن البرش وهو نوع من الحشيش انتشر في مصر حتى صار كالوباء، فقضى على الحرث والنسل، فيقول: [الطويل]

لَقَدْ حَلَّ فِي مِصْرَ بَلَاءٌ مِنَ الْبَرَشِ
بِهِ غَدَتِ الْأَرْوَاحُ وَالْمَالُ فِي أَرْشِ

(1) هو أبو عبدالله محمد بن عبدالله الخراشي المالكي، أول شيخ للأزهر الشريف. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 615/19.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 616/19.

(3) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 208/19.

وَكَاَنَّ بِهَا حَرْتُ وَنَسْلُ فَمَزَّقُوا

وَأُهْلِكَ ذَاكَ الْحَرْتُ وَالنَّسْلُ بِالْبَرْثِ⁽¹⁾

ويوضح عبدالسلام الدليخي المصري (ق 12 هـ/ق 18م)⁽²⁾ سبب شربه

التبّاك، فيقول: [الطويل]

وَمَا شُرْبِي التُّنْبَاكِ مِنْ أَجْلِ لَذَّةٍ

بِهِ لَا وَلَا رِيحَ لَهُ طَيِّبُ النَّشْرِ

وَلَكِنْ أَذَاوِي نَارَ قَلْبِي بِمِثْلِهَا

كَمَا يَتَدَاوَى شَارِبُ الْخَمْرِ بِالْخَمْرِ⁽³⁾

فالشاعر لم يلجأ إلى التدخين من أجل لذة يجدها فيه، وإنما ليواجه به النار التي تملأ قلبه، وربما ذلك بسبب الهموم التي يعاني منها، فهو كشارب الخمر الذي يشربها كي ينسى همومه وأحزانه.

ومن خلال هذا العرض يتضح للباحث أن شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات قد توقفوا على العديد من الظواهر التاريخية والسياسية والاجتماعية، فناهضوا الظلم وتحدثوا عنه، ونقلوا معاناة الشعب المعيشية التي أصيب بها نتيجة الحروب والأزمات السياسية، كما سجّلوا في أشعارهم مظاهر الحياة الاجتماعية والعلاقات بين أبناء المجتمع فنقلوا عاداتهم ومظاهر احتفالاتهم وحزنهم وشوقهم وغير ذلك من عادات المجتمع المصري، وكانت نصوصهم الشعرية بمثابة سجلاً جامعاً للعديد من الشهادات التي نقلت الأحداث على لسان معاصريها.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 208/19.

(2) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 203/13.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 203/13.

الفصل الثاني

المعجم الشعري والبناء الأسلوبي

- المبحث الأول: المعجم الشعري.
- المبحث الثاني: البناء الأسلوبي.

المبحث الأول المعجم الشعري

إن اللغة الأدبية تختلف عن اللغة النفسية التي يستخدمها الناس فيما بينهم اختلافًا بيّنًا؛ فلغة الشعر إمتاعية تعبر عن عاطفة الشاعر، لا لغة عقلية نفسية.

وقد أولى الباحثون اللغة عناية بالغة؛ لما تحمله من مكانة خاصة، فهي من أهم عناصر العمل الأدبي؛ حيث يستطيع المتلقي من خلالها أن يقدّم شاعرًا ويؤخّر آخر؛ وهي: «وسيلة الشاعر في التعبير والخلق، فاللغة هي موسيقاه وهي ألوانه وهي فكره وهي المادة الخام التي سوّى منها كائنًا ذا ملامح وسمات، كائنًا ذا نبض وحركة وحياة كائنًا خلقه الشاعر أو القصاص أو المسرحي من ذاته، كائنًا ذا صوت يحمل صورة، وكما يحمل الحجر صورة نابضة كمثال بارع فكذلك اللغة في يد الشاعر أو الكاتب قادرة على أن تحمل صورة نابضة حية. ذلك هو معنى الخلق الأدبي إنه سيطرة الأديب على اللغة بما يضيفه عليها من ذاته وروحه»⁽¹⁾

وانطلاقًا من هذا الدور العظيم للغة؛ كان حتمًا على الباحث أن يقف على المعجم اللغوي عند شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، وأن يوضح الروافد التي استقى منها الشعراء ألفاظهم واعتمدوا عليها في تكوين معجمهم الشعري؛ فقد يختلف شاعر عن آخر في اختيار ألفاظ شعره،

(1) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979م: ص 31-32.

إذ إن لكل شاعر «حدسًا فنيًا» ورغبة يأتلفان لتخير كلمات ذات صلة بجزئيات أو بأطراف يؤكد عليها، أو تنتمي إلى جوٍّ أو بيئة تخالط كل ما يتطرق إليه»⁽¹⁾.

واختيار الشاعر للفظ لا يأتي عبثًا، ولكنه يختار ما يخدم تجربته الشعرية؛ وذلك لأن «دوافع التجربة في داخل الشاعر تختاره وتعتمده وتطمئن إليه بعد أن تكون قد غاصت في أكوام هائلة من الألفاظ»⁽²⁾.

والناظر في النصوص الشعرية لشعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارت؛ يجد أن المعتقدات الدينية، والموروثات الثقافية المختلفة تمثل عنصرًا فعليًا ومصدرًا رئيسًا في تكوين المعجم الشعري عند شعراء مصر في تلك الحقبة، ويردّى الدكتور فوزي أمين أن الانجذاب إلى التراث يعد سمة بارزة في هذا العصر⁽³⁾؛ فقد اعتمدوا بطريقة أو بأخرى على آي الذكر الحكيم، والأحاديث النبوية الشريفة، وعلى ما توارد إلى أسماعهم وتراءى لناظرهم من عيون الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي، فصارت هذه الموروثات جزءًا لا يتجزأ من عملية الإبداع ومصادر رئيسة اتكّوا عليها في بناء المعجم الشعري متفاعلين مع معطيات عصرهم من ألفاظ وأفكار عصرية وإيحاءات فنية أضافوها إلى ذلك الموروث اللفظي المكتسب؛ فخلقوا مزيجًا فنيًا استخدموا فيه أحيانًا بعينها، واستحضروا شخصيات تاريخية وأدبية.

أولاً: المعجم الديني؛

لقد اعتمد شعراء مصر في معجم البابطين لعصر الدول والإمارات على المعجم الديني (القرآن الكريم/الحديث النبوي) في تكوين معجمهم الشعري بصورة

(1) فايز الداية، جماليات الأسلوب، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1411هـ، ص: 22.

(2) عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، عمان، 1980م: ص 241.

(3) راجع فوزي أمين، أدب العصر المملوكي الأول.. قضايا المجتمع والفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993م: ص 378-379.

كبيرة؛ وذلك يرجع إلى تأثرهم بالدين الإسلامي، فقد يلجأ الشاعر إلى الألفاظ القرآنية في سياق القسم، فيستمد من القرآن الكريم ما يؤكد به قسمه، ومن ذلك قول الشاعر محمد ابن النبيه (787-862 هـ/1385-1475)⁽¹⁾: [البسيط]

أَقْسَمْتُ بِاللَّهِ لَا بِالذَّارِيَاتِ وَلَا
بِالْعَادِيَاتِ وَلَا بِالْفَجْرِ وَالْغَسَقِ
إِنِّي أُحِبُّكَ لَا أَرْجُو نَدَاكَ وَلَا
أُخْشَى أَرَاكَ وَلَا أَلْقَاكَ بِالْمَلَقِ
إِلَّا مَحَبَّةً عَبْدٌ يَرْتَجِي أَبَدًا
أَنْ لَا يُفَارِقَ رُؤْيَا وَجْهَكَ الطَّلِقِ⁽²⁾

وقول محمد بن سليمان الدمياطي (770-842 هـ/1368-1438م)⁽³⁾:

[البسيط]

لَا تَحْسَبُوا أَنَّي أَنْسَاكُمْ أَبَدًا
لَا وَالَّذِي خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ
فَارْقُتْكُمْ وَعَدِمْتُ الصَّبْرَ بَعْدَكُمْ
لَا الْعَيْشُ طَابَ وَلَا الصَّبْرُ الْجَمِيلُ بَقِي⁽⁴⁾

فالشاعران السابقان اعتمدا في تكوين معجمهما الشعري على استقواء ألفاظ القسم الواردة في القرآن الكريم؛ فالأول اعتمد على القسم القرآني في

(1) هو نجم الدين محمد بن محمد بن محمد بن أحمد القرشي القطوري الشافعي المعروف بابن النبيه. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 43/18.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 483/18.

(3) هو محمد بن سليمان بن أحمد بن إبراهيم بن عبد الملك الدمياطي المعروف بابن الفقيه سليمان. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 132/22-133.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 134/22.

مطلع سورة الذاريات: ﴿وَالذَّارِيَاتِ ذُرُوءًا﴾⁽¹⁾، وفي مطلع سورة العاديات: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا﴾⁽²⁾، وفي مطلع سورة الفجر: ﴿وَالْفَجْرِ * وَلَيَالٍ عَشْرٍ﴾⁽³⁾، واستحضر قوله تعالى في سورة الإسراء: ﴿اقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا﴾⁽⁴⁾، لكن الشاعر أثر القسم بالله عن كل هذه الألفاظ القسمية التي وردت في القرآن الكريم، ثم أتى في البيت الثاني بجواب القسم مؤكداً حبه لمحبيه. والشاعر الآخر اعتمد في بناء قسمه على آية قرآنية من سورة العلق؛ إذ يقول الله تعالى: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ﴾⁽⁵⁾؛ حيث استحضر بعض صفات الخالق سبحانه وتعالى المذكورة في القرآن، وفي البيت الثاني اقتبس قوله: (الصبر الجميل) من قوله تعالى: ﴿وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾ وقوله: ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾⁽⁶⁾ وقد يعمد الشاعر في تكوين معجمه الشعري إلى أسماء السور القرآنية، ومن ذلك قول برهان الدين إبراهيم اللقاني: [الكامل]

حَرَزَّ وَيَسَ الْتِي قَدْ فَضَّلْتُ
تُنْجِي الْمَوْحَدَ مِنْ دُخَانِ الْوَاقِعَةِ
وَتَمَامُ سَبْعِ الْمُنْجِيَّاتِ بِخَشْرِهَا
وَالْمَلِكُ فَاحْفَظْهَا فَنِعْمَ الشَّافِعَةُ
وَالْمُنْقِذَاتُ السَّبْعُ سُورَةُ كَوْنِ
مُنْتَالِيَّاتٍ ثُمَّ سِتُّ تَابِعَةُ

(1) سورة الذاريات: الآية 1.

(2) سورة العاديات: الآية 1.

(3) سورة الفجر: الآية 1، 2.

(4) سورة الإسراء: الآية 78.

(5) سورة العلق: الأيتان 1، 2.

(6) سورة يوسف: الأيتان 18، 83.

والمُهْلِكَاتِ السَّبْعُ قُلْ مُزَمَّلٌ
ثُمَّ الْبُرُوجُ وَطَارِقٌ هِيَ قَاطِعَةٌ
ثُمَّ الضُّحَى وَالشَّرْحُ مَعَ قَدْرِ لِإِي-
سلافٍ لِإِهْلَاكِ الْعَدُوِّ مُسَارِعَةٌ⁽¹⁾

فالشاعر يتحدث عن فضائل بعض سور القرآن الكريم، وقسمها إلى: منجيات، ومنقذات، ومهلكات، مستخدماً تقنية التورية في بعضها فقولته: (دخان الواقعة) له معنيان: الأول: السورتان القرآنيتان، والثاني: دخان يوم القيامة. وقد كنى الشاعر عن أسماء بعض السور بذكر ترتيبها في المصحف بقوله: (متتاليات ثم ست تابعة) فالسور الست التالية لسورة الكوثر هي: (الكافرون، والنصر، والمسد، والإخلاص، والفلق، والناس).

وقد يتكلف بعض الشعراء في استقاء أسماء السور القرآنية؛ فينسج شهاب الدين أحمد القلقشندي (756-821 هـ/1355-1418م)⁽²⁾ قصيدة كاملة معتمداً على أسماء السور القرآنية، وامتكناً في أغلبها على تقنية التورية، فيقول: [البسيط]

عَوَّذْتُ حُبِّي بِرَبِّ النَّاسِ وَالْفَلَقِ
المُصْطَفَى الْمُجْتَبَى الْمَدُوحِ بِالْخُلُقِ
إِخْلَاصُ وَجْدِي لَهُ وَالْعُذْرُ يُقْلِقُنِي
تَبَّتْ يَدَا عَاذِلٍ قَدْ جَاءَ بِالْمَلَقِ
هَذَا لَهُ كَوْنٌ وَالِدَيْنُ شِرْعَتُهُ
والمُصْطَفَى مِنْ قُرَيْشٍ دَيْنٌ وَتَقِي

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 397/1-398.

(2) هو شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد بن عبدالله الفزاري القلقشندي، صاحب كتاب صبح الأعشى في صناعة الإنشا. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 373/5.

أَلَمْ تَرَ الْمَاءَ قَدْ سَحَّتْ أَصَابِعُهُ
 وَيُلْ لِكُلِّ جَهُولٍ بِالنَّبِيِّ وَشَقِي
 فِي كُلِّ عَصْرِ تَرَى آيَاتِهِ كَثُرَتْ
 أَضْحَى تَكَاثُرُهَا فِي سَائِرِ الْأَفْقِ
 وَعِنْدَ قَارِعَةٍ فَهُوَ الشَّفِيعُ لَنَا
 وَالْعَادِيَاتُ مِنَ الْأَجْفَانِ فِي طَلَقٍ
 وَزُلْزَلَتْ مِنْ غَرَامِي كُلُّ جَارِحَةٍ
 وَكُلُّ بَيِّنَةٍ تَحْكِي لَكُمْ عَلَقِي
 يَا عَالِي الْقَدْرِ رَفَقًا مَسْنِي ضَرَرَ
 فَالِلَّهِ قَدْ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ
 وَلَوْ دَعَا الثَّيْنِ وَالزَّيْتُونَ جَاءَ لَهُ
 وَالشُّرْحُ عَنْهُ طَوِيلٌ غَيْرُ مُخْتَلَقٍ
 يَبْدُو كَشَمْسِ الضُّحَى وَاللَّيْلِ طُرَّتُهُ
 كَالشَّمْسِ فِي بَلَدٍ وَالْفَجْرِ فِي أَفْقٍ
 إِنِّي بَغَاشِيَةٌ لَوْلَاكَ يَا أَمَلِي
 أَنْتَ الشَّفِيعُ إِلَى الْأَعْلَى وَخَيْرُ تَقِي
 كَمْ طَارِقٍ مِنْكَ بِالْإِحْسَانِ يَطْرُقُنِي
 مِثْلَ الْبُرُوجِ أَتَى فِي أَحْسَنِ الطُّرُقِ
 وَفِي انْشِقَاقِ فُؤَادِي عِبْرَةٌ وَلَهُ
 وَيُلْ مِنَ الصَّدِّ وَالْأَجْفَانِ فِي أَرْقٍ
 وَالْإِنْفِطَارِ بِهِ مِمَّا يُكَابِدُهُ
 وَالشَّمْسُ قَدْ كُوِّرَتْ فِي الْقَلْبِ ذِي الْحَرَقِ
 وَالصَّبِّ فِي عَبَثٍ وَالنَّازِعَاتُ بِهِ
 وَقَدْ أَتَى نَبَأٌ مِنْ دَمْعَةِ الْغَدَقِ

وَمُرْسَلَاتُ دَمِ الْإِنْسَانِ جَارِيَةً
إِلَى الْقِيَامَةِ مِنْ دَمْعِي وَمِنْ خُرْقِي
...لَقَمَانُ يَشْهَدُ أَنَّ الرُّومَ تَعْرِفُهُ
وَالْعَنْكَبُوتُ فَقَدْ سُدَّتْ عَنِ الْغُلُقِ⁽¹⁾

فالشاعر في هذه القصيدة المدحية لجأ إلى أسماء سور القرآن الكريم، فاستقى منها ما كَوَّن به معجمه الشعري، وقد لجأ في بعضها إلى ذكر مطالع السور بدلاً من ذكر اسمها، وذلك في قوله: (ألم تر)، وقوله: (ويل لكل)، حيث يقصد في الأول سورة الفيل التي تبدأ بقوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ﴾⁽²⁾، ويقصد في الثاني قوله تعالى في مطلع سورة الهمة: ﴿وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ﴾⁽³⁾

وقد يقتبس الشاعر بعض الألفاظ القرآنية بمعناها المذكور في القرآن وفي الموضوع نفسه، ومن ذلك قول برهان الدين إبراهيم المليجي في سياق حديثه عن الكعبة المشرفة: [البسيط]

يَا كَعْبَةَ اللَّهِ طَابَ السَّيْرُ فَيْكِ لَنَا
مَا بَيْنَ شَوْقٍ وَشَوْقِي عَنْكَ مَا انْصَرَفَا
لَأَنْتِ أَوَّلَ بَيْتٍ قَدْ غَدَا حَرَمًا
مُبَارَكًا وَهُدًى لِلْعَالَمِينَ شَفَا
أَيَّاتُهُ بَيِّنَاتٌ وَالْمَقَامُ بِهِ
لِمَنْ أَقَامَ وَفِي أَرْجَائِهِ اعْتَكَفَا⁽⁴⁾

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 374/5-375.

(2) سورة الفيل: الآية 1.

(3) سورة الهمة: الآية 1.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 421/1.

فالقارئ لهذه الأبيات يحضره قول الله تعالى في الحديث عن بيته الحرام:
﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِلْعَالَمِينَ* فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ﴾⁽¹⁾ وكان الشاعر باقتباسه الأوصاف القرآنية نفسها التي وصف الله بها بيته الحرام يريد أن يؤكد أنه مهما أتى بألفاظ وصفات؛ فلن يرقى إلى تلك الصفات التي وردت في أي الذكر الحكيم، فاقتبس ألفاظ القرآن الكريم مستحضراً ما اتجه إلى تأكيده من صفات الكعبة المشرفة، ومؤكداً ما امتلأ به قلبه تجاهها.

ومنه قول علي بن حطية (780-840 هـ/1378-1436م)⁽²⁾ في سياق المديح النبوي: [البسيط]

لَوْ كَانَ عَرَضُ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أَجْمَعِهَا
تَبْقَى دَفَاتِرُ الْمُدَّاحِ مَا وَسِعَتْ
وَالْأَبْحَرُ السَّبْعُ وَالْغَيْثُ الْمِدَادُ لَهُ
كَذَا النَّبَاتَاتُ أَقْلَامٌ وَمَا وَدَعَتْ
وَالْخَلْقُ تَكْتُبُ لَا تُخْصِي فَضَائِلَهُ
لَوْفِرِهِ سَائِرُ الدُّنْيَا وَمَا جَمَعَتْ⁽³⁾

فهذه الأبيات تشير إلى أن السماء والأرض لو كانتا دفاتر يكتب فيها مداحو النبي ﷺ ما وسعتهم، ولو كانت البحار والأمطار مداداً، والأشجار والنباتات أقلاماً ما كفتهم، ولو اجتمع الخلق جميعاً يحصون ويدونون صفاته ﷺ ما استطاعوا حصرها.

(1) سورة آل عمران: الآيتان 96، 97.

(2) هو علي بن محمد علي بن عبدالرحمن بن عبدالعزيز السكندري المعروف بابن حطية. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 271/2.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 271/2-272.

وقد اقتبس الشاعر بعض ألفاظ البيت الأول من قوله تعالى: ﴿وَسَارِعُوا إِلَىٰ مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ﴾⁽¹⁾، ومن قوله: ﴿يَقُومُوا إِلَىٰ مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أُعِدَّتْ لِلَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ﴾⁽²⁾، واقتبس اللفظ والمعنى في البيت الثاني من قوله تعالى: ﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴾⁽³⁾.

والشاعر في هذه الأبيات لم يقتبس الألفاظ القرآنية فحسب؛ بل اقتبس المعنى القرآني نفسه مضيفاً إلى تجربته الشعرية بعض الخصوصية بإضافته الدفاتر التي تسع السماوات والأرض، والنباتات التي منها تصنع الأقلام؛ فالشاعر استغرق كل أدوات الكتابة من أقلام ومداد ودفاتر وكتب، وجعل الخلائق جميعهم يكتبون ويسجلون صفات النبي الكريم ﷺ وبالرغم من اجتماع الكتاب والأدوات المعينة على الكتابة إلا أنهم ظلوا عاجزين عن حصر صفاته.

ويتجلى تأثر شعراء مصر في تلك الحقبة بالقرآن الكريم؛ فنجد محمد ابن طاهر الإخميمي يقتبس اللفظ القرآني مصحوباً بدلالته المذكورة في القرآن، وذلك في سياق حديثه عن الإسكندرية وقد سيطر عليها الفرنج سنة سبع وستين وسبع مئة من الهجرة، ويصف الخراب والدمار الذي نزل بها، فيقول: [الرملة]

وَمَبَانٍ زُخْرِفَتْ أَرْجَاؤُهَا
فَوَهَى مَا طَالَ مِنْهَا وَأَنْدَثَرُ
وَعَدَتْ بِالنَّارِ قَاعًا صَفْصَفًا
مَا يُرَى مِنْهَا إِلَّا الْأَثَرُ⁽⁴⁾

(1) سورة آل عمران: الآية 133.

(2) سورة الحديد: الآية 21.

(3) سورة الكهف: الآية 109.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 216/19.

اقتبس الشاعر في البيت الثاني لفظاً قرآنياً من قوله تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنْسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا * فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا * لَا تَرَى فِيهَا عِوَجًا وَلَا أَمْتًا﴾⁽¹⁾ فالشاعر يصور ما آلت إليه الإسكندرية بعد احتلال الفرنج لها، وما فعلوه من هدم للمباني وإحراق للبيوت حتى صارت خاوية على عروشها لا ترى فيها المباني المرتفعة المزخرفة، ولا تجد فيها سوى أثر العمران، فكل هذا استوى بالأرض، وقد شبه تلك الصورة بيوم القيامة فاستدعى اللفظ القرآني الذي جاء في سياق الحديث عن أهوال يوم القيامة من نسف الجبال وجعل الأرض كلها مستوية لا ترى شيئاً من جبال أو زروع أو بيوت.

ويظهر عكوف بعض الشعراء على آي الذكر الحكيم في قول يوسف الفارسكوري (ولد 790 هـ/1388م)⁽²⁾: [البسيط]

أَزَكَى الْعِبَادِ وَخَيْرُ الْخَلْقِ أَجْمَعِهَا
 أُسْرِي بِهِ وَدَلِيلُ السَّيْرِ جَبْرِيلُ
 مِنْ مَكَّةٍ سَارَ لِأَقْصَى عَلَى عَجَلٍ
 عَلَى الْبُرَاقِ بِهِذَا جَاءَ تَنْزِيلُ
 وَمِنْهُ قَدْ رَفَعَ الْمُخْتَارُ مُخْتَرِقًا
 إِلَى السَّمَاوَاتِ مَسْعُودٌ وَمَقْبُولُ
 حَتَّى أَتَى السِّدْرَةَ الْعُظْمَى فَقَالَ لَهُ
 أَمِينُ وَخِي إِلَهَ الْخَلْقِ جَبْرِيلُ
 هَذَا مَقَامِي يَا خَيْرَ الْعِبَادِ وَلَمْ
 أُطِقْ جَوَازًا وَمَا لِي عَنْهُ تَحْوِيلُ

(1) سورة طه: الآيات 105-107.

(2) هو يوسف بن علي بن محمد بن يوسف الفارسكوري الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 537-538.

حَتَّى دَنَا فَتَدَلَّى لِإِلَهِ دَنَا
 كَقَابِ قَوْسَيْنِ بِالتَّشْرِيفِ مَشْمُولُ
 نَادَاهُ رَبُّ السَّمَاءِ بِالْفِعْلِ دُسَ عَجَلًا
 عَلَى الْبَسَاطِ وَقُلْ فَالْقَوْلُ مَقْبُولُ
 وَأَوْجَبَ اللَّهُ فَرَضًا لَمْ نُطِقْهُ إِذَا
 لَوْلَا شَفَاعَةُ مَنْ لَا عَنْهُ تَبْدِيلُ
 فَخَفَّفَ اللَّهُ عَنَّا كُلَّ مَثْقَلَةٍ
 وَزَالَ عَنَّا بِهِ خَوْفٌ وَتَثْقِيلُ
 وَنَالَ مَا نَالَ مِنْ إِحْسَانِ خَالِقِهِ
 وَرَدَّ وَاللَّيْلُ دَاجٍ فِيهِ تَطْوِيلُ⁽¹⁾

في هذه الأبيات يقتبس الشاعر من القرآن مؤكدًا معجزة نبوية راسخة في قلبه، وقد أشار إلى مصدر اعتقاده بهذه المعجزة الخالدة في قلب كل مسلم وهو القرآن الكريم، وقد حرص على نقل بعض المفردات من الآيات القرآنية التي تحدثت عن معجزة الإسراء والمعراج دون أن يغير أو يبدل في الألفاظ، مع بعض التصرف الذي يلائم طبيعة الشعر وخصائصه الموسيقية، فاستعان بقول الله تعالى عن الإسراء: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾⁽²⁾، ويقوله تعالى عن المعراج: ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ * مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ * وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ * إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ * عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَىٰ * ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَىٰ * وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى * ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى * فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ * فَأُوْحَىٰ إِلَىٰ عَبْدِهِ مَا أُوْحَىٰ * مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَىٰ * أَفَتُمَارُونَهُ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ * وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ * عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَىٰ * عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَىٰ * إِذْ يَغْشَى السُّدْرَةَ مَا يَغْشَىٰ * مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ * لَقَدْ رَأَىٰ مِنْ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 538/24-539.

(2) سورة الإسراء: الآية 1.

آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى»⁽¹⁾ وفي الأبيات إشارة إلى حديث الإسراء والمعراج الذي رواه أنس بن مالك عن رسول الله ﷺ أنه قال: «فَرَضَ اللَّهُ عَلَى أُمَّتِي خَمْسِينَ صَلَاةً»، قَالَ: فَرَجَعْتُ بِذَلِكَ حَتَّى أَمَرَ بِمُوسَى، فَقَالَ مُوسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ: مَاذَا فَرَضَ رَبُّكَ عَلَى أُمَّتِكَ؟ قَالَ: قُلْتُ: فَرَضَ عَلَيْهِمْ خَمْسِينَ صَلَاةً، قَالَ لِي مُوسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ: فَارْجِعْ رَبِّكَ، فَإِنَّ أُمَّتَكَ لَا تُطِيقُ ذَلِكَ، قَالَ: فَارْجَعْتُ رَبِّي، فَوَضَعَ شَطْرَهَا، قَالَ: فَارْجَعْتُ إِلَى مُوسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ، فَأَخْبَرْتُهُ قَالَ: رَاجِعْ رَبِّكَ، فَإِنَّ أُمَّتَكَ لَا تُطِيقُ ذَلِكَ، قَالَ: فَارْجَعْتُ رَبِّي، فَقَالَ: هِيَ خَمْسٌ وَهِيَ خَمْسُونَ لَا يُبَدِّلُ الْقَوْلُ لَدَيَّ، قَالَ: فَارْجَعْتُ إِلَى مُوسَى، فَقَالَ: رَاجِعْ رَبِّكَ، فَقُلْتُ: قَدْ اسْتَحْيَيْتُ مِنْ رَبِّي»⁽²⁾.

ومنه قول عبدالرحمن المقدسي (ق8 ه/ق 14م)⁽³⁾، وقد بلغ الثمانين من

عمره: [البسيط]

إِنِّي لَأَعْجَبُ مِنْ حَالِي وَمَا صَنَعْتُ
بِالْيَأَالِي وَأَمَرَ اللَّهُ مَفْعُولُ
أَضَعْتُ عُمْرًا طَوِيلًا آهٍ وَآسَفًا
يَا لَيْتَ مَا كَانَ مِنْ أَوْصَافِهِ الطُّولُ⁽⁴⁾

فالشاعر اقتبس قوله: (وأمر الله مفعول) من قوله تعالى في سورة النساء: ﴿يَا

أَيُّهَا الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ آمَنُوا بِمَا نَزَّلْنَا مُصَدِّقًا لِمَا مَعَكُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ نَطْمِسَ وُجُوهًا فَنَرُدَّهَا عَلَى أَدْبَارِهَا

(1) سورة النجم: الآيات (1-18).

(2) أخرجه البخاري في صحيحه، تحقيق: محمد زيد الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ، باب الإسراء برسول الله إلى السماوات وفرض الصلوات، رقم: (163): 148/1، ومسلم في صحيحه، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، باب المعراج، رقم: (3887): 52/5. واللفظ لمسلم.

(3) هو فلك الدين أبو القاسم عبدالرحمن بن محمد عيسى بن يوسف المقدسي المصري. راجع ترجمته ومصادرهما في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 43/13.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 44/13.

أَوْ نُلْعَنُهُمْ كَمَا لَعَنَّا أَصْحَابَ السَّبْتِ وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولًا⁽¹⁾، وقوله في سورة الأحزاب: ﴿وَإِذْ تَقُولُ لِلَّذِي أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَأَنْعَمْتَ عَلَيْهِ أَمْسِكْ عَلَيْكَ زَوْجَكَ وَاتَّقِ اللَّهَ وَتُخْفِي فِي نَفْسِكَ مَا اللَّهُ مُبْدِيهِ وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ فَلَمَّا قَضَى زَيْدٌ مِنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا لِكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِي أَزْوَاجِ أَدْعِيَائِهِمْ إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَرًا وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولًا⁽²⁾﴾ وقول شمس الدين الطوسي (765-849 هـ/1363-1445م)⁽³⁾ متغزلًا: [الخفيف]

رُبُّ خُودٍ جَاءَتْ لَنَا بِمَسَاءٍ
فِي خَفَاءٍ تَمْشِي عَلَى اسْتِخْيَاءٍ
فَتَوَهَّمْتُ أَنَّ لَيْلِي نَهَارٌ
عِنْدَمَا أَسْفَرْتُ لَدَى الظُّلْمَاءِ⁽⁴⁾

فالشاعر تأثر بقوله تعالى: ﴿فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِخْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقِصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ⁽⁵⁾﴾؛ فاقتبس بعض الألفاظ التي وصف الله تعالى بها بنت نبيه شعيب -عليه السلام- وأسقطها على محبوبته، للتأكيد على شدة حيائها. ويقول محمد الهلباوي الدمنهوري (ت 1193 هـ/1779م)⁽⁶⁾ مادحًا: [السريع]

أَقْسِمُ صِدْقًا بِالْكِتَابِ الْمَجِيدِ
بِأَنَّ حَامِي مِضْرَ فَرْدُ سَعِيدٍ
لِلْحُكْمِ بِالْعَدْلِ غَدًا رَاجِعًا
وَلَا تَقُلْ ذَلِكَ رَجْعُ بَعِيدٍ

(1) سورة النساء: الآية 47.

(2) سورة الأحزاب: الآية 37.

(3) هو شمس الدين محمد بن عمر بن أبي بكر بن أحمد الكتاني الطوسي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 380-397/20.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 380/20.

(5) سورة القصص: الآية 25.

(6) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 338-339/21.

نُكْرَاهُ فِي الْأَقْطَارِ قَدْ أَنْبَتَتْ

جَنَاتٍ إِشْعَافٍ وَحَبِّ الْحَصِيدِ⁽¹⁾

فالشاعر شبه حال من ينكر عودة ممدوحه للحكم بحال أولئك الذين ينكرون البعث في قوله تعالى: ﴿إِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا ذَلِكَ رَجْعٌ بَعِيدٌ﴾⁽²⁾، وشبه سيرة ممدوحه وذكره بين الناس في البيت الأخير بالماء المبارك المنزل من السماء مستعيناً بقوله تعالى: ﴿وَنَزَّلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً مُبَارَكًا فَأَنْبَتْنَا بِهِ جَنَّاتٍ وَحَبَّ الْحَصِيدِ﴾⁽³⁾؛ فاقتبس من الآية الأولى قوله: (رجع بعيد)، ومن الثانية ما نتج عن الغيث، وهو: (حب الحصيد).

وعلى المنوال نفسه يقول أحمد بن منقذ الكلبي (594-668 هـ/1198-1269م)⁽⁴⁾: [الخفيف]

حَبِّذَا لَيْلَةً لَنَا بِالْمُصَلَّى

هِيَ خَيْرٌ فِي الدِّينِ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ

زَارَ فِيهَا الْحَبِيبُ إِذْ لَا رَقِيبُ

فَهِيَ فِي الْعُمْرِ مِنْ لَيَالِي الْقَدْرِ⁽⁵⁾

وله يستبطئ طلوع الفجر حتى ظن أن الصبح مات: [الكامل]

وَلَرُبَّ لَيْلٍ تَاهَ فِيهِ نَجْمُهُ

قَطَعَتْهُ سَهْرًا فَطَارَ وَعَسَعَسَا

وَسَأَلْتُهُ عَنْ صَاحِبِهِ فَأَجَابَنِي

لَوْ كَانَ فِي قَيْدِ الْحَيَاةِ تَنْفَسًا⁽⁶⁾

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 339/21.

(2) سورة ق: الآية 3.

(3) سورة ق: الآية 9.

(4) هو شرف الدين أبو العباس أحمد بن نصر الله بن معن بن يحيى بن محمد بن سلطان بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكلبي المصري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 343/4-344.

(5) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 344/4.

(6) المصدر نفسه.

فالشاعر اعتمد في بناء معجمه الشعري في النتفة الأولى على استقاء بعض الألفاظ من سورة القدر مشبهاً ليلة وصله بمحبوبه بليلة القدر، حيث يقول تعالى: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ * وَمَا أَذْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ * لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ﴾⁽¹⁾، وفي النتفة الثانية يصف الليل والصبح بالصفات التي وصفهما الله تعالى بها في كتابه بل بالألفاظ نفسها، إذ يقول تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ * وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾⁽²⁾ وهذا سيف الدين المشد (602-656 هـ/1205-1257م)⁽³⁾ ينسج قصيدة كاملة معتمداً فيها على الفاصلة القرآنية لآيات سورة الإنسان، فيقول: [الخفيف]

شِمْتُ فِي الْكَاسِ لَوْلَا مَنُتُورًا
حِينَ أَضْحَى مِرَاجُهَا كَافُورًا
وَتَوَسَّمْتُ حَامِلَ الْكَاسِ فِي اللَّيْلِ
لِ هَلَالٍ لَا يَجْلُو سِرَاجًا مُنِيرًا
بَدْرٌ تَمَّ مَا زَالَ يَهْدِي لِقَلْبِي
وَلَعَيْنِي نَخْرَةً وَسُرُورًا
تَجْتَلِي النَّفْسُ دَائِمًا مِنْ عَذَارِيٍّ
يَهْ وَصَدْعِيهِ جَنَّةٌ وَحَرِيرًا
وَسَقَانِي مِنْ رَيْقِهِ الْبَارِدِ الْعَذُّ
بِ كُؤُوسٍ حَوَتْ شَرَابًا طَهُورًا
بِقَوَارِيرِ فِضَّةٍ مِنْ ثَنَائِيَا
قَدَّرُوها بِلَوْلَا تَقْدِيرًا
وَعُيُومٍ مِثْلِ الْجَنَانِ فَمَا تَنْ
خَلُرُ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا

(1) سورة القدر: الآيات (1-3).

(2) سورة التكويز: الآيتان 17، 18.

(3) هو سيف الدين أبو الحسن علي بن عمر بن قزل بن جلدك التركماني الباروقي المصري. راجع ترجمته ومصادرهما في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 170-169/11.

نَضَبَ رَوْضَ مَشَى النَّسِيمُ عَلَيْهِ
فَانْبَرَى سَعْيُهُ بِهِ مَشْكُورًا
أَيُّهَا الْحَاسِدُ الْمُفَنِّدُ إِمَّا
أَنْ تُرَى شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا
كَيْفَ تَجْفُو اللَّيَّ يَطِيرُ بِهَا الِهَمُ
مُمْ وَإِنْ كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا
عَبْدُ إِحْسَانٍ يُوسِفَ الْمَلِكِ النَّا
صِرَ أَفْدِيهِ سَيِّدًا وَخَصُورًا
مُنْهَلِ الْوَارِدِينَ نُحْزِرِ الْيَتَامَى
كَمْ فَقِيرٍ أَغْنَى وَفَكَ أَسِيرًا
مَلِكٌ مَا تَرَاهُ يَوْمًا عَبُوسًا
عِنْدَ بَذْلِ النَّدَى وَلَا قَمْطِيرًا
وَإِذَا مَا اسْتَشَاطَ فِي الْحَرْبِ غَيْظًا
كَانَ يَوْمًا عَلَى الْعِدَاةِ عَسِيرًا
يَا مَلِيكَ أَفَادَهُ اللَّهُ عِلْمًا
وَنَعِيمًا جَمًّا وَمُلْكًا كَبِيرًا
لَمْ أَكُنْ قَبْلَ خِدْمَتِي وَدُعَائِي
لَكَ شَيْئًا وَلَمْ أَكُنْ مَذْكُورًا
أَسْمَعْتَنِي نِعْمَاكَ بَلْ بَصُرْتَنِي
فَتَيَمَّمْتُهَا سَمِيْعًا بَصِيرًا
عِشْ سَعِيدًا وَانْحَرْ أَعَادِيكَ وَاسْلَمْ
كُلَّ عِيدٍ مُؤَيَّدًا مَنُصُورًا⁽¹⁾

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 171/11.

اعتمد الشاعر في بناء ألفاظ قصيدته السابقة على الألفاظ والتراكيب القرآنية في سورة الإنسان والتي يقول الخالق في مطلعها: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَّذْكُورًا * إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَّبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا * إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا * إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلَاسِلَ وَأَغْلَالًا وَسَعِيرًا * إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا﴾⁽¹⁾.

فالشاعر استخدم البناء اللغوي لسورة الإنسان في بناء المعجم الشعري لقصيدته، فاستقى البنية اللغوية للقصيدة كلها من المعجم القرآني؛ فحرص على ألا يأتي بألفاظ من غير السورة القرآنية إلا القليل، فجعل الفاصلة القرآنية لآيات سورة الإنسان في موضع قافية أبياته الشعرية.

ويأتي الحديث النبوي الشريف بعد القرآن الكريم مصدراً دينياً رئيساً من المصادر التي اعتمد عليها شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات؛ حيث استمد الشعراء منها بعض الألفاظ والتراكيب، ومن ذلك قول صفي الدين القرافي (674 - 732هـ/ 1294 - 1332م)⁽²⁾: [لطويل]

وَلَوْ أَنَّنِي أَصْبَحْتُ فِي كُلِّ نِعْمَةٍ
وَدَامَتْ لِي الدُّنْيَا وَمُلْكُ الْكَاسِرَةِ
لَمَا سَوَيْتُ عِنْدِي جَنَاحَ بَعُوضَةٍ
إِذَا لَمْ تَكُنْ عَيْنِي لِشَخْصِكَ نَازِلَةً⁽³⁾

يتجلى تأثر الشاعر بالحديث الشريف في البيت الثاني لفظاً ومعنى؛ فالدنيا وملوكها لا يساويان عنده جناح بعوضة إذا لم ير ممدوحه، وقد اقتبس الشاعر المعنى ولفظة (جناح بعوضة) من الحديث الشريف الذي رواه سهل بن سعد، قال: كُنَّا مَعَ

(1) سورة الإنسان: (الآيات: 1-5).

(2) هو صفي الدين أبو الشتاء محمود بن محمد بن حامد التنوخي الأرموي المعروف بالقرافي. راجع ترجمته ومصادرهما في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 59/12.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 60/12.

رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِذِي الْحَلِيفَةِ، فَإِذَا هُوَ بِشَاةٍ مَيِّتَةٍ شَائِلَةٍ بِرِجْلِهَا، فَقَالَ: «أَتُرَوْنَ هَذِهِ هَيِّنَةً عَلَى صَاحِبِهَا؟ فَوَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لِلدُّنْيَا أَهْوَنُ عَلَى اللَّهِ مِنْ هَذِهِ عَلَى صَاحِبِهَا، وَلَوْ كَانَتِ الدُّنْيَا تَزُنُّ عِنْدَ اللَّهِ جَنَاحَ بَعُوضَةٍ، مَا سَقَى كَافِرًا مِنْهَا فَطَرَةً أَبَدًا»⁽¹⁾.

ومن صور استقواء الألفاظ من الحديث النبوي قول إبراهيم البهنسي (761-864 هـ/1395-1442م)⁽²⁾: [الوافر]

عَلَيْكَ بِخِصْلَتَيْنِ تَعِشُ سَعِيدًا
وَلَا تَكُ مَا حَيِّتُ لَهُنَّ كَارَةً
مُواظِبَةَ الصَّلَاةِ بِلَا تَوَانٍ
وَإِسْبَاغِ الوُضُوءِ عَلَى الْمَكَارَةِ⁽³⁾

وقوله في موضع آخر: [الوافر]
دَعِ النَّسْوَانَ وَاهْجُرْهُنَّ طُرًّا
وَلَا تَرْكُنْ لِرَبَّاتِ الْجَبَالِ
فَمَا مِنْ فِتْنَةٍ تَخْشَى لِعَمْرِي
أَشَدُّ مِنَ النَّسَاءِ عَلَى الرَّجَالِ⁽⁴⁾

عمد الشاعر في بناء معجمه الشعري في النتفتين السابقتين إلى الحديث النبوي الشريف فاقتبس وضمّن بعض الألفاظ النبوية تأكيداً لعقيدة راسخة في

(1) أخرجه ابن ماجة في سننه (4110)، باب مثل الدنيا، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، ط1، دار الرسالة العالمية، 2009م: 230/5، والترمذي في سننه (2320)، باب ما جاء في هوان الدنيا على الله، تحقيق: إبراهيم عطوة وآخرون، ط1، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1962م: 560/4، واللفظ لابن ماجة.

(2) هو برهان الدين إبراهيم بن علي بن أبي بكر بن محمد بن عبدالرحمن البهنسي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 171/1.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 172/1.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 173/1.

وجدانه، وهي أن السعادة تكون في المواظبة على الصلاة في أوقاتها وإسباغ الوضوء في النتفة الأولى، وأن فتنة النساء هي أشد ضرراً على الرجال من غيرها في النتفة الثانية، فاستعان في الأولى بقوله ﷺ في الحديث الذي رواه أبوهريرة - رضي الله عنه - أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قَالَ: «أَلَا أَدُلُّكُمْ عَلَى مَا يَمْحُو اللَّهُ بِهِ الْخَطَايَا، وَيَرْفَعُ بِهِ الدَّرَجَاتِ؟» قَالُوا بَلَى يَا رَسُولَ اللَّهِ قَالَ: «إِسْبَاغُ الْوُضُوءِ عَلَى الْمَكَارِهِ، وَكَثْرَةُ الْخُطَا إِلَى الْمَسَاجِدِ، وَانْتِظَارُ الصَّلَاةِ بَعْدَ الصَّلَاةِ، فَذَلِكَ الرِّبَاطُ»⁽¹⁾، واستعان في الثانية بالحديث الذي رواه أسامة بن زيد - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا -، عَنِ النَّبِيِّ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - قَالَ: «مَا تَرَكَتُ بَعْدِي فِتْنَةً أَضُرَّ عَلَى الرَّجَالِ مِنَ النِّسَاءِ»⁽²⁾

وقد يتناول الشاعر حديثاً نبوياً بالشرح والتحليل مبيناً المقصود منه، ومن ذلك قول شمس الدين رضوان العقبي (769-852 هـ/1367-1448م)⁽³⁾:
[البسيط]

مَنْ يَرْحَمِ الْخَلْقَ فَالرَّحْمَنُ يَرْحَمُهُ
وَيَكْشِفُ اللَّهُ عَنْهُ الضَّرَّ وَالْبَاسَا
فَفِي صَحِيحِ الْبُخَارِيِّ جَاءَ مُتَّصِلَا
لَا يَرْحَمُ اللَّهُ مَنْ لَمْ يَرْحَمِ النَّاسَا⁽⁴⁾

فالشاعر يشير في البيت الأول إلى أن الله تعالى يتولى من يرحم خلقه بالعتاية والرحمة، ويتعهده بكشف الضر والبلوى، ثم يأتي في البيت الثاني بما يعضد قوله ويؤيده مشيراً إلى مصدر دليله وهو (صحيح البخاري) حيث ورد فيه

-
- (1) أخرجه مسلم في صحيحه، باب إسباغ الوضوء على المكاره، رقم: (251)؛ 219/1.
(2) أخرجه البخاري في صحيحه، باب ما يتقى من شؤم المرأة، رقم: (5096)؛ 8/7، ومسلم في صحيحه، باب أكثر أهل الجنة الفقراء وأكثر أهل النار النساء وبيان الفتنة بالنساء، رقم: (2740)، 2097/4، واللفظ للبخاري.
(3) هو شمس الدين أبو النعيم رضوان بن محمد بن يوسف بن سلامة العقبي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 219/10.
(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 221-220/10.

حديث جَرِيرِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ، عَنِ النَّبِيِّ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: «مَنْ لَا يَرْحَمُ لَا يُرَحَّمُ»⁽¹⁾

ثانيًا: المعجم الأدبي:

كان الشعر القديم موردًا عذبًا علَّ منه شعراء مصر في عصر الدول والإمارات أكثرهم ومقلُّهم؛ فاستقوا منه الألفاظ والمعاني والفكر، مضيفين إليه في بعض الأحيان، فكان بالنسبة إليهم مصدرًا رئيسًا من مصادر تكوين معجمهم اللغوي، فأعانهم على صقل موهبتهم الشعرية وتمكنهم من صناعة الشعر.

وتعددت السياقات الشعرية التي تأثر فيها شعراء مصر بالمعجم الشعري القديم؛ ففي سياق الرثاء والتفجع والبكاء والحزن نجد الشعراء يشدون الرحال إلى شعر الخنساء⁽²⁾ تلکم العربية التي اشتهرت برثاء أخويها صخر ومعاوية اللذين قتلًا في الجاهلية.

فوجد ابن حجر العسقلاني يلجأ إلى شعر الخنساء ليضمن بعض ألفاظها في مرثيته لسراج الدين البلقيني، فيقول: [البسيط]

يَا عَيْنُ جُودِي لِفَقْدِ الْبَحْرِ بِالْمَطَرِ
إِذْ رِي الدُّمُوعَ وَلَا تُبْقِي وَلَا تَذْزِي⁽³⁾

فالشاعر متأثر بقول الخنساء ترثي أخاها صخرًا: [مجزوء الكامل]

-
- (1) أخرجه البخاري في صحيحه، باب رحمة الناس والبهائم، رقم: (6013)؛ 10/8.
- (2) هي تماضر بنت عمرو بن الشريد المعروفة بالخنساء، شاعرة مخضومة اشتهرت برثاء أخويها صخر ومعاوية، وقدمت على النبي ﷺ مسلمة وكان يعجبها شعرها، توفيت سنة أربع وعشرين من الهجرة. راجع ترجمتها عند صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأناؤوط وتركلي مصطفى، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 200م: 240/10-245، وعز الدين بن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة: 89/7-91، تحقيق: علي محمد معوض وعادل أحمد عبدالموجود، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ، 2003م: 89/7-91، وخير الدين الزركلي، الأعلام: 86/2-87.
- (3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 262/2.

يَا عَيْنُ جُودِي بِالْدُّمُ
عِ الْمُسْتَهْلَاتِ السَّوَافِحِ⁽¹⁾

ويقولها أيضًا في رثائه: [المتقارب]
أَعَيْنِي جُودًا وَلَا تَجْمُدَا
أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى
أَلَا تَبْكِيَانِ الْجَرِيءِ الْجَمِيلِ
أَلَا تَبْكِيَانِ الْفَتَى السَّيِّدَا⁽²⁾

ويقولها في موضع آخر: [مجزوء الكامل]
يَا عَيْنُ جُودِي بِالْدُّمُ
عِ فَقَدْ جَفَتْ عَنْكَ الْمَرَاوِدُ
وَأَبْكِي لِصَخْرِ إِنَّهُ
شَقُّ الْفُؤَادِ لِمَا يُكَابِدُ⁽³⁾

وغير ذلك من الأبيات التي خاطبت فيها الخنساء عينيها تحثهما على البكاء
على أخيها صخر.

ويبدو تأثر ابن حجر العسقلاني الشديد بلفظة الخنساء التي كادت أن
تكررها في قصائدها كافة إلا أن ابن حجر طلب من عينيه أن يندفق الدمع منها
كالأمطار وفي ذلك دلالة على شدة حزنه التي فاقت حزن الخنساء إذ إنها تطلب
من عينيهما أن تجود بالدموع وهو أمر طبيعي بالنسبة للبكاء، ولمرجعية ابن حجر

(1) الخنساء، ديوانها: شرح: حمدو طماس، ط2، دار المعرفة، بيروت، 2004م: ص 24.

(2) المصدر السابق: ص 31.

(3) المصدر السابق: ص 34-35.

الدينية فإنه ضمن بيته ألفاظاً من القرآن الكريم متأثراً بقوله تعالى: ﴿سَأُصْلِيهِ سَقَرَ﴾⁽¹⁾.
* وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ * لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ⁽²⁾.

وهذا زين الدين عبدالرحمن الأنصاري (784-855 هـ/1382-1451م)⁽²⁾
يبني قصيدته في رثاء ابن حجر العسقلاني على ألفاظ موروثة أصلها سابقوه من
الشعراء، فيبدأ قصيدته بقوله: [البسيط]

قِفَا نَبْكَ بِالْقَامُوسِ الْغَامِضِ الزَّخْرِ
وَالْمُرْسَلَاتِ بِمَاءِ الْغَيْثِ وَالْمَطَرِ⁽³⁾

وقد استهلها بمطلع معلقة امرئ القيس التي يقول فيها: [الطويل]

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ
بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْلِ⁽⁴⁾

ثم يلجأ الشاعر إلى الخنساء ليستمد من شعرها الألفاظ والطاقة الرثائية
التي فجرتها في رثاء أخيها، فيقول:

وَقُلْ لِعَيْنِي الَّتِي بِالدَّمْعِ قَدْ نَزَحَتْ
يَا عَيْنِي جُودِي وَلَا تُبْقِي وَلَا تَذَرِي
وَابْكِي بِمَوْجٍ وَمَا الْمِقْيَاسُ يَخْصُرُهُ
قَاضِي الْقُضَاةِ أَمِيرَ النَّاسِ فِي الْأَثَرِ

ثم يوجه خطابه للخنساء مستحضراً شخصيتها ومستمداً منها الحزن والألم،
فمزج دموعه بدموعها وحزنه بحزنها، مؤكداً أن حزنه على ابن حجر العسقلاني
لا يقل عن حزن الخنساء على أخيها صخر، وأن الخنساء لو رأت صفات ابن حجر

(1) سورة المدثر: الآيات (26-28).

(2) هو زين الدين أبوهريرة عبدالرحمن بن علي بن أحمد بن عثمان السعدي العبّادي. راجع ترجمته
ومصادرهما في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 423/12.

(3) في البيت خلل عروضي.

(4) امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: عبدالرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت، 2004م: ص4.

العسقلاني وسعة علمه، وسمعت حسن منطقه ونظمه، لقالت فيه مثل ما قالت في صخر، ويعتقد الشاعر أن كل ما قالته الخنساء في رثاء أخيها يصلح أن يقال في رثاء ابن حجر العسقلاني، فيقول:

يَا خَنْسُ هَا أَدْمُعِي مَعَ دَمْعِكَ ائْتَلَفَا
ثُمَّ اخْتَلَفْنَا بُكَا فِي الصَّخْرِ وَالْحَجَرِ
يَا خَنْسُ لَوْ نَظَرْتُ عَيْنَاكِ لِمُتَّهُ
وَمَا حَوَتْ مِنْ فَخَارِ الْعِلْمِ وَالْخَفَرِ
يَا خَنْسُ لَوْ سَمِعْتُ أَذْنَاكِ مَنَاطِقَهُ
مِنْ تَغْرِ مَبْسِمِهِ الْمَنْظُومِ بِالْدُرِّ
يَا خَنْسُ قَدْ قُلْتُ فِي صَخْرٍ مَرَاتِيَهُ
فَحَوْلَ الْحُزْنِ بِالْإِسْنَادِ لِلْحَجَرِ⁽¹⁾

ومنه قول أحمد الخامي (كان حيًّا 1188 هـ/1774م)⁽²⁾ يرثي الشيخ حسن

ابن إبراهيم الجبرتي: [الكامل]

يَا عَيْنُ جُودِي بِالْأُتُوعِ عَلَى أَمْرِي
بِهَذَا أَهْلُ الْعِلْمِ كَانَتْ تَهْتَدِي
يَا عَيْنُ سَحْيٍ بِالْبُكََا لَا تَبْخَلِي
يَا عَيْنُ شُحِّي بِالْكَرَى لَا تَرْقُدِي
يَا عَيْنُ قَدْ مَاتَ الَّذِي تَبْغِيْنَهُ
مَنْ كَانَ عَوْنِي فِي الْخُطُوبِ وَمَقْصِدِي⁽³⁾

فالشاعر بالإضافة إلى الأبيات السابقة للخنساء تأثر في البيت الأول بقولها:

[البسيط]

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 423/12-424.

(2) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 624/4.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 625/4.



وإن صخرًا لتأتُم الهداة به
كأنه علم على رأسه نار⁽¹⁾

ومن التأثر بالشعر القديم قول الشاعر برهان الدين إبراهيم اللقاني يمدح
النبي ﷺ: [البسيط]

من ليتامى ثمال يوم أزمته
ولأرامل ستر سابغ خضل⁽²⁾

وقول شهاب الدين أحمد بن محمد بن صالح الإشليمي⁽³⁾ (820-861 هـ/1417-1456م): [الطويل]

ويخفيه آيات الكتاب فإنها
لآيات حق بالنبوة تنبئ
هي الشمس لا تخفى إضاءتها سوى
على أكمه لا بل من الشمس أضوا
وأبيض يستسقى الغمام بوجهه
ويخدمه منها ظلال تقي⁽⁴⁾

فقد تأثر الشاعران في الأبيات السابقة بقول أبي طالب بن عبدالمطلب بن
هاشم عم النبي ﷺ يمدحه: [الطويل]

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه
ثمال يتامى عزمة لأرامل⁽⁵⁾

(1) الخنساء: ديوانها: ص 46.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 398/1.

(3) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 455/2.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 456/2.

(5) أبوطالب بن عبدالمطلب، ديوانه، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، ط1، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، 2000م، ص: 75.



والناظر للمثاليين السابقين يجد أن الشاعر الأول فاق الثاني في اقتباسه؛ فهو لم ينقل التركيب بنفس دلالاته عند أبي طالب، بل أتى به على صيغة الاستفهام التقريري التي تؤكد الدلالة في ذهن المتلقي.

وفي السياق نفسه يقول شمس الدين بن الصائغ الحنفي (704-776هـ/ 1304-1374م)⁽¹⁾ في معارضته للامية كعب بن زهير في مدح النبي ﷺ: [البسيط]

مُحَمَّدٌ سَيِّدُ السَّادَاتِ مَنْ خَضَعَتْ
لَهُ أَسْوَدُ وَمِنْهُ أَخْجَمَ الْفِيلُ
مَا زَالَ يَجْهَدُ فِي إِنْظِهَارِ شِرْعَتِهِ
وَالرَّأْيُ سَيْفٌ عَلَى الْأَعْدَاءِ مَسْلُوكُ
وَالْعَزْمُ طَرْفٌ إِذَا مَا رَاحَ يَرْكَبُهُ
تَكْبُو الْعِتَاقُ لَدَيْهِ وَالْمَرَّاسِيلُ
حَتَّى بَدَتْ شِرْعَةُ الْإِسْلَامِ شَمْسٌ ضُحَى
تَمْخُو دَجَى الشَّرِّكَ إِذْ عَمَّتْ أَبَاطِيلُ
فَعَسَكَرُ الشَّرِّعِ وَافَى وَهُوَ مُنْتَصِرُ
وَعَسَكَرُ الشَّرِّكَ وَلَّى وَهُوَ مَخْذُولُ
لِذَاكَ مَا زَالَ يُخَيِّي اللَّيْلَ مُجْتَهِدًا
وَالطَّرْفُ بِالسُّهْدِ لَا بِالنُّومِ مَخْجُولُ
يَقُومُ فِي اللَّيْلِ وَالْأَقْدَامُ وَارِمَةً
وَهُوَ الرَّسُولُ الَّذِي يَسْعَى لَهُ السُّوْلُ
لَقَدْ تَشَرَّفَتْ الرُّسُلُ الْكِرَامُ بِهِ
وَنَالَهُمْ مِنْهُ تَمَجِيدٌ وَتَبْجِيلُ

(1) هو شمس الدين محمد بن عبدالرحمن بن علي بن أبي الحسن الزمردى الحنفي النحوي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 294-295/11.

مَنْ كَانَ وَعِيدَ خَيْرٍ فَهُوَ فَاعِلُهُ
وَالْوَعْدُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَفْعُولُ
يَا مَنْ يُؤَمِّلُ مَجْبُولًا عَلَى كَرَمِ
هَذَا عَلَى كُلِّ مَا أَمَلْتَ مَجْبُولُ⁽¹⁾

فالقارئ للأبيات السابقة يجد أن الشاعر اعتمد بصورة جلية على أبيات
من قصيدة البردة لكعب بن زهير والتي امتدح بها النبي ﷺ، فاستقى منها السواد
الأعظم من ألفاظ قصيدته مثل: (سيف/مسلول/العتاق/المراسيل/الأباطيل/
مكحول/تبجيل/الوعد عند رسول الله) فكل هذه الألفاظ مستمدة من أبيات من
لامية كعب⁽²⁾ التي منها قوله: [البسيط]

كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلًا
وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلَّا الْأَبَاطِيلُ

وقوله:

أَمَسْتُ سَعَادًا بِأَرْضٍ لَا يُبَلِّغُهَا
إِلَّا الْعِتَاقُ النَّجِيبَاتُ الْمَرَاسِيلُ

وقوله:

أُنَبِّئُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أُوْعَدَنِي
وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ

وقوله:

إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَخَاضُ بِهِ
مُهَنَّدٌ مِنْ سَيُوفِ اللَّهِ مَسْلُوكُ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 297/11.

(2) كعب بن زهير، ديوانه، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م، ص: 60-67.

والشاعر لم يستمد الألفاظ فحسب، بل تأثر بالقافية نفسها وبالبحر
العروضي نفسه، واستقى الأفكار والمعاني التي قامت عليها قصيدة كعب بن زهير.
ومن الشعراء الذين تأثروا بلامية كعب بن زهير كذلك موفق الدين الإدفوي
(ت 697 هـ/ 1297م)⁽¹⁾ فيقول: [البسيط]

بَانَتْ سَعَادُ فَأَضْحَى الْقَلْبُ فِي شُغْلٍ
مُسْتَأْثَرًا فِي وَثَاقِ الْأَغْنَى النُّجْلِ
حَكَمْتُهَا فَاسْتَعْدَتْ لِلنَّوَى صَلَفًا
فَصِرْتُ دَهْرِي لِفَرْطِ الْبَيْنِ فِي وَجَلٍ⁽²⁾

فالشاعر بدأ قصيدته بذكر الحبيبة وشكوى الفراق والبين مستعيناً في
فكرته وألفاظه ونغمه وقافيته بمطلع قصيدة كعب التي يقول فيها: [البسيط]

بَانَتْ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَبُولُ
مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجَزْ مَكْبُولُ⁽³⁾

إلا أن شاعرنا قَصَّرَ في وصف أثر الفراق فيه، حيث اكتفى بذكر انشغال
القلب بأعين محبوبته مع ما حمله البيت من معنى الأسر، ولم يحاول أن يتتبعها أو
يبحث عنها، في حين أن كعباً أصيب بذهاب العقل فصار وكأنه مكبل بالقيود جرّاء
فراق محبوبته له، إلى جانب أنه لم يقبل بالفراق، فتتبع أثرها.

ومنهم أحمد البستاني (ق 12 هـ/ ق 18م)⁽⁴⁾ الذي يقول في سياق المدح:

[البسيط]

مِنْ نَسْلِ قَوْمٍ كِرَامٍ ظَاهِرِينَ ذَوِي
فَخَرٍ عَلَى مَنْكَبِ الْجُورَاءِ مَشْهُودٍ

(1) انظر ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 415/23-416.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 416/23.

(3) كعب بن زهير، ديوانه، ص: 60.

(4) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 441/4.

شُمُّ الْعِرَانِينَ كَمَا شَادَتْ مَكَارِمُهُمْ

مِنْ مَنْهَلٍ لِعَفَاةِ الْبِرِّ مَوْزُودٍ⁽¹⁾

فالشاعر يتحدث عن أصول ممدوحه ويثني على قومه، وقد استمد قوله: (شم العرانيين)، واسترشد معنى قوله: (من نسل قوم) من قول كعب بن زهير في حديثه عن قوم النبي ﷺ:

شُمُّ الْعِرَانِينَ أَبْطَالُ لُبُوسُهُمْ

مِنْ نَسَجِ دَاوُدَ فِي الْهَيْجَا سَرَابِيلٍ⁽²⁾

ونجد شمس الرئاسة ابن كُبَر (764 هـ/1363م)⁽³⁾ يتأثر بأبيات عمرو بن كلثوم في سياق المدح، فيقول: [الوافر]

إِذَا مَا أُوْرِدَ الرَّايَاتِ صُفْرًا

صَدَرْنَ مِنْ الدَّمَاءِ الْحُمْرِ حُمْرًا⁽⁴⁾

فالشاعر متأثر بقول عمرو بن كلثوم التغلبي: [الوافر]

بِأَنَّ نُورِدُ الرَّايَاتِ بِيضًا

وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رُوِينَا⁽⁵⁾

إلا أن شاعرنا صرَّح بأن دماء العدو كانت سببًا في تحول الرايات إلى اللون الأحمر، وفيه كناية على كثرة القتلى في صفوف العدو، في حين أن عمرو بن كلثوم لم يذكر السبب صراحة وإن كان مفهومًا من السياق، والكناية أبلغ من التصريح.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 442/4.

(2) كعب بن زهير، ديوانه: ص 67.

(3) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 6/3.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 8/3.

(5) عمرو بن كلثوم، ديوانه، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996م: ص 71.

وكان للشعر في العصر الأموي حضور في الشعر عند شعراء مصر، فهذا ابن سويدان المنزلي (780-852 هـ/1378-1448م)⁽¹⁾ يتشوق إلى البقاع المقدسة فيقول: [الطويل]

وَمَا زِلْتُ أَرْعَى النُّجْمَ فِيكُمْ مُفَكَّرًا
إِذَا مَا بَدَأَ لِي فَرْقَدٌ بَعْدَ فَرْقَدٍ⁽²⁾

فالشاعر يراقب النجوم ويعد الأيام شوقاً إلى زيارة الأراضي المقدسة، وقد استمد هذا المعنى واستقى قوله: (أرعى النجم) من قول النابغة الذبياني: [الطويل]

كَلِّينِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ
وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاعِبِ
تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ
وَلَيْسَ الَّذِي يَزْعَى النُّجُومَ بِأَيِّ⁽³⁾

وقول جرير بن عطية الخطفي: [الكامل]
أَرْعَى النُّجُومَ وَقَدْ مَضَتْ غُورِيَّةٌ
عَصَبُ النُّجُومِ كَأَنَّهُنَّ صَوَارُ⁽⁴⁾

فابن سويدان استخدم تلك اللفظة للدلالة على شدة شوقه إلى الأرض المقدسة، فجلس يعدد الأيام والليالي المتتابعة، في حين أن الشاعرين النابغة وجرير، استخدموا اللفظة للدلالة على الاستبطاء فالأول يستبطئ انقضاء الليل المحمل بالهموم، والآخر يستبطئ مرور الليالي بعد موت زوجته.

ويتشوق ولي الدين أبوزرعة العراقي (762-826 هـ/1360-1422م)⁽⁵⁾ إلى وطنه مصر، فيقول: [الطويل]

- (1) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 415/3.
- (2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 417/3.
- (3) النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة: ص 40.
- (4) جرير بن عطية، ديوانه، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت لطباعة والنشر، بيروت، 1986م: ص 154.
- (5) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 54-53/24.

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَن لَيْلَةً
بِمِصْرَ وَحَوْلِي فِتْنِيَّةً وَقَبِيلُ
وَهَلْ أَرَدُنْ يَوْمًا مِيَاهَا بَنِيْلَهَا
وَهَلْ تَبْدُونُ لِي رَوْضَةً وَنَخِيلُ⁽¹⁾

فالشاعر يتشوق إلى وطنه مصر بعد أن رحل مع أبيه إلى دمشق، فيتمنى أن يعود إلى مصر ويبيت بها ولو ليلة واحدة ويشرب من عذب نيلها، ويرى الرياض والنخيل على ضفافه، وقد استقى الشاعر الشطر الأول من قول مالك بن الرّيب⁽²⁾:
[الطويل]

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَن لَيْلَةً
بِجَنْبِ الْعَصَا أَرْجِي الْقِلَاصَ النَّوَاجِيَا⁽³⁾

وكما تأثر شعراء مصر في معجم البابطين بالشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام؛ تأثروا أيضًا بشعراء العصر العباسي وعلى رأسهم أبو الطّيب المتّبي، ومن ذلك قول شمس الدين النّواجي (788-859 هـ/1383-1455م)⁽⁴⁾: [البسيط]

فَاللَّفْظُ وَالْجِفْظُ وَالْمِيعَادُ يَعْرِفُهُ
وَالدَّرْسُ وَالنَّفْسُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ
وَالْخَيْرُ وَالشَّرُّ وَالْمَعْرُوفُ يَأْلَفُهُ
وَاللُّطْفُ وَالْظُرْفُ وَالْإِطْلَاقُ وَالشَّيْمُ

-
- (1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 55/24.
(2) هو مالك بن الرّيب بن حوط بن قرط، من أهل البصرة، شاعر إسلامي أدرك صدر دولة بني أمية. راجع ترجمته عند أبي الفرج الأصبهاني، الأغاني، تحقيق: مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1994م، 474-464/22.
(3) مالك بن الرّيب، ديوانه، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج15، ج1: ص88.
(4) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 438-437/11.

وَالسَّعْدُ وَالْمَجْدُ وَالْإِقْبَالُ يَخْدُمُهُ

وَالْعِلْمُ وَالْحِلْمُ وَالْإِلْفَافُ وَالْحِكْمُ⁽¹⁾

يعدد الشاعر صفات ممدوحه الذي بلغ من العلم والحلم والمجد واللفظ وغيرها من الصفات المذكورة في الأبيات القدر الذي جعل تلك الصفات تعرفه وتألفه، بل وصل الأمر ببعض الصفات إلى أنها أصبحت في خدمته فالشاعر جعل لصفات ممدوحه صفات إنسانية؛ فهي تعرف وتألف وتخدم، والمتأمل في الأبيات السابقة يجد أن الشاعر استقى هذه الفكرة وبعض الألفاظ من قول أبي الطيب المتنبّي في سياق الفخر: [البسيط]

الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي

وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ⁽²⁾

ويتأثر يوسف السملوطي (ت 721 هـ/ 1320 م)⁽³⁾ بأبي فراس الحمداني⁽⁴⁾،

فيقول: [البسيط]

كَدْنَا نَذُوبُ جَوَى شَوْقًا لِرُؤْيَيْتِهِ

وَالْبَدْرُ فِي اللَّيْلَةِ الظُّلَمَاءِ يُفْتَقَدُ⁽⁵⁾

فالشاعر يشواق لممدوحه، ويشبّهه بالبدر الذي يبحث عنه الناس في الليل

البهيم، وقد أخذ المعنى والألفاظ من قول أبي فراس الحمداني: [الطويل]

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 440/11.

(2) المتنبّي، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1983 م: ص 332.

(3) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 511/24.

(4) هو أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي، ولد سنة (320 هـ) وتوفي سنة (363 هـ). راجع ترجمته عند ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق: محمد عبدالقادر عطا ومصطفى عبدالقادر عطا، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995 م، 230-227/14، وصالح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، 203-201/11.

(5) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 512/24.



سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جَدُّهُمْ
وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلَمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَذْرُ⁽¹⁾

ويستمد أبوالمواهب البكري (973-1037 هـ/1565-1627م)⁽²⁾ قسمه في
قوله: [البسيط]

وَاللَّهِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلَا غَرَبَتْ
إِلَّا وَأَنْتَ حَلِيفُ الْقَلْبِ حَاضِرُهُ⁽³⁾

من قول الحلاج: [البسيط]

وَاللَّهِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلَا غَرَبَتْ
إِلَّا وَحُبُّكَ مَقْرُونٌ بِأَنْفَاسِي⁽⁴⁾

والى جانب الشعر برزت الأمثال العربية، وهي تعد مورداً رئيساً اعتمد
عليه شعراء مصر في البناء اللغوي لقصائدهم، فاسترفدوا بعض الأمثال القديمة
التي تخدم أغراضهم الشعرية وتتماشى مع أحوالهم، ومن ذلك قول صدر الدين
القرميسي (كان حياً 630 هـ/1232م)⁽⁵⁾: [الطويل]

هُمْ فَرَّقُوا مِنْ لَحْظِ أَغْيَنِهِمْ نُبْلًا
تُصِيبُ الْحَشَا لَا غَرَوْ أَنَا بِهَا نُبْلَى
وَقَدْ أَعْدِمُوا صَبْرًا كَمَا وَجَدُوا أَسَا
وَمَا عَلَقُوا الْبِلْبَالَ بَلْ بَلْبَلُوا الْعُقْلَا
فَلَا تَغْذِلُوا فَالْعَذْلُ عِنْدِي ضَائِعُ
وَسَيْفُ هَوَاهُمْ فِي قَدْ سَبَقَ الْعَذْلَا⁽⁶⁾

-
- (1) أبوفراس الحمداني، ديوانه، شرح: عبدالقادر محمد مايو، ط1، دار القلم العربي، سوريا، 2000م: ص 130.
(2) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 403-404.
(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 405/3.
(4) الحلاج، ديوانه، تعليق: محمد بساسل عيون السود، مركز تحقيقات كامبوتري علوم إسلامي، بيروت: 180.
(5) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 46-47/12.
(6) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 47/12.



استقى الشاعر في البيت الأخير المثل العربي الشهير (سبق السيف العذل)⁽¹⁾، وهو يضرب لكل من حاول تغيير شيء بعد فوات الأوان، وذلك ليؤكد الغرض الذي يرمي إليه في أبياته وهو أنه لا جدوى من اللوم في حبه؛ فالحب تمكن من قلبه وتخلل عقله.

وقول مجير الدين عمر بن اللمطي (638-721 هـ/1240-1321م)⁽²⁾:

[البسيط]

كُنَّا قَدِيمًا عَلَى حَالٍ نُسَرُّ بِهِ
مَنْ التَّوَّاصِلِ إِخْوَانًا عَلَى سُرُرٍ
فَفَرَّقَ الدَّهْرُ شَمْلًا كَانَ يَجْمَعُنَا
وَفَاجَأَتْنَا عَلَى أَقْنٍ يَدُ الْغَيْرِ
لَمْ يَبْقَ عِطْرُ عَرُوسٍ بَعْدَ فَقْدِهِمْ
وَلَا بُلُوغُ لُبَانَاتٍ عَلَى الْوَطْرِ⁽³⁾

فالشاعر استرشد المثل العربي القائل: (لا عطر بعد عروس)⁽⁴⁾، مشبهًا حاله بحال تلك العربية التي مات عنها زوجها، فامتعت عن الطيب بعده وفاءً له، فالشاعر يحافظ على العهد والوفاء بعد أن شنت الزمان شمله ومن يحب.

وهذا بدر الدين محمد الأزهري (كان حيًّا 882 هـ/1477م)⁽⁵⁾ يوجه خطابه

إلى النبي ﷺ، فيقول: [الطويل]

(1) راجع المثل ومورده عند أبي الحسن الماوردي، الأمثال والحكم، تحقيق: فؤاد عبد المنعم، ط1، دار الوطن للنشر، الرياض، 1999م، ص: 180-181، والمفضل الضبي، أمثال العرب، تحقيق: إحسان عباس، ط2، دار الرائد العربي، بيروت، 1981م، ص: 47-48.

(2) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 112/17-113.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 114/17.

(4) راجع المثل ومورده عند أبي الفضل النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، 1955م، 2/211.

(5) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 19/233.

نُصِرْتُ بِبَدْرٍ وَالْعِدَى قَدْ رَدَدْتُهُمْ
بِخُفْيِ حُنَيْنٍ يَشْتَكِي ضُرَّ الْعَمَى
وَعَسْكَرِكَ الْمَنْصُورُ قَدْ مَلَأَ الْجَمَى
وَفَرَّعَ شُجْعَانًا بِهِ وَمَلَجَمًا⁽¹⁾

يريد الشاعر أن يصور حال المشركين يوم بدر بعد انتصار المسلمين عليهم، وعودتهم خائبين منهزمين، فاستقى المثل العربي (عاد بخفي حنين)⁽²⁾ الذي قيل في الرجل الذي لم يرجع من سفره سوى بخفي حنين؛ فكلاهما عاد خائبًا خسرانًا.

ثالثًا: معجم المصطلحات العلمية والمعرفية:

لقد حظيت المصطلحات العلمية بنصيب وافر من المعجم الشعري لشعراء مصر في معجم البابطين؛ حيث صَمَّنُوا نصوصهم الشعرية بعضًا من المصطلحات العلمية واعتمدوا عليها كمصدر من المصادر الرئيسة في تكوين معجمهم الشعري، مما يدل على اتساع معرفتهم وثقافتهم في هذه الفترة، ومن العلوم التي تأثروا بها، علم الحديث، وعلوم العربية.

معجم المصطلحات الحديثية:

تأثر شعراء مصر بعلم الحديث؛ وذلك لانتشار المحدثين في ذلك الوقت، حيث اهتم الحكام والأمراء بإنشاء مدارس تعليم الحديث، فزاد الإقبال على طلب الحديث وروايته والحصول على الإجازات الحديثية.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 236/19.

(2) راجع المثل ومورده عند ابن سلام، الأمثال، تحقيق: عبدالمجيد قطامش، ط1، دار المأمون للتراث، سوريا، 1980م، ص245، وأبو الفضل النيسابوري، مجمع الأمثال، 296/1.

وكان لمصطلحات علم الحديث حضور بارز في المعجم الشعري لشعراء مصر، فاستقوا منها متكئين على تقنية التورية، ومن هؤلاء الشعراء سراج الدين الزاهد الحريري (615-711 هـ/1218-1311م)⁽¹⁾ الذي يكتب رسالة إلى أحد

من يشاق إليهم وكان بدار الحديث، فيقول: [الطويل]

كَتَبْتُ بِأَخْبَارِي إِلَيْكُمْ أَنْصُهَا
مُعْنَعَةً عَنْ مُسْنَدِ الشُّوقِ وَالْوَجْدِ
مُسَلْسَلُ سَقَمِي ظَاهِرٌ مِنْ صَحِيحِهَا
وَمُرْسَلُ دَمْعِي فَهوَ يُمْلِي عَلَى خَدِّي
وَمَرْفُوعُهَا عَنْ مُقَلَّتِي سِنَّةَ الْكَرَى
وَمَوْقُوفُهَا الْأَجْفَانُ مِنِّي عَلَى السُّهْدِ
وَمُغْضِلُهَا تَرْوِيهِ أَنْفَاسُ أَنْتِي
بِتَخْرِيجِهَا إِيَّاهُ مِنْ لَوْعَةٍ عِنْدِي
وَمُشْكِلُهَا حَالِي وَصَبْرِي غَرِيبُهَا
وَأَخْسَنُهَا حِفْظُ الْمَوَدَّةِ وَالْعَهْدِ
سِوَى قُوَّةٍ قَلْتُ لِكَثْرَةِ ضَعْفِهَا
وَصَارَتْ لِمَا أُخْفِيهِ مِنْ حَالَتِي تُبْدِي⁽²⁾

وقول أبي النعيم رضوان العُقْبِي (769-852 هـ/1367-1448م)⁽³⁾ يمدح

ابن حجر العسقلاني: [الكامل]

(1) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 396/7.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 397/7.

(3) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 219/10.

وَجَدِي صَحِيحٌ مُذْ بَدَأَ لِي حُسْنُهُ
وَجَدِي ضَعِيفٌ مُذْ رَجَّ فِي هَجْرِهِ
لَوْ كُنْتُ مَرْفُوعًا إِلَيْهِ مُسْنَدًا
لَوَصَلْتُ بَعْدَ الْإِنْقِطَاعِ بِبِرِّهِ
مَا زَالَ دَمْعِي مُرْسَلًا وَمُسْلَسَلًا
حَتَّى وَقَفْتُ بِبَابِهِ عَنْ أَمْرِهِ⁽¹⁾

وهذا عبدالرحمن الدهروطي (809-883 هـ/1406-1478م)⁽²⁾ يمدح ابن

حجر العسقلاني، فيقول: [الطويل]

حَدِيثٌ غَرَامِي مِنْكَ لِلْقَلْبِ مُرْسَلٌ
قَدِيمًا وَدَمْعِي فِي هَوَاكَ مُسْلَسَلٌ
وَوَصْلِي مَقْطُوعٌ وَقَلْبِي بِهِ الْجَوَى
كَهَجْرِكَ مَوْضُولٌ وَدَائِي مُجْمَلٌ
وَيَا حَسَنًا وَخَدِي وَصَبْرِي بِهِ أَنَا
صَحِيحٌ ضَعِيفٌ وَالْحَشَا فِيهِ مُغْضَلٌ
فَإِنْ يَكُ ذَا وَصْلٍ عَزِيزٍ فَفِيكَ لِي
بِمُسْنَدٍ ذُلُّ الْحُبِّ قَلْبٌ مُعْلَلٌ
عَلَى أَنَّهُ فِي الْحُبِّ مُنْقَطِعُ الرَّجَا
بِمَشْهُورِ سَيْفِ اللَّخْظِ وَهُوَ يُؤْمَلُ
وَبِي مَقْلَةٌ فِيهَا غَدَا السَّحَرِ مَدْرَجًا

بفتنتها عن فعل هارون ينقل

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 220/10.

(2) راجع ترجمته ومصادرهما في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 520/12.

إِمَامُ الْوَرَى شَيْخُ الْحَدِيثِ بِلَا مِرَا
رَفِيعُ الذُّرَى قَاضِي الْقَضَاةِ الْمُكْمَلُ
أَبُو الْفَضْلِ عَنْهُ الْفَضْلُ يُرَوِّى مُعْنَعًا
وَمِنْ جُودِهِ جُودُ السَّحَائِبِ مُسْبَلٌ⁽¹⁾

ويقول زين الدين عبد الغني الإشليمي الأزهرى (كان حيًّا 882 هـ/1477م)⁽²⁾
وكان من أهل الحديث: [الكامل]

يَا سَيِّدًا أَضْحَى فَرِيدَ زَمَانِهِ
وَدَلِيلُ مَا قَدْ قُلْتُهُ الْإِجْمَاعُ
عِنْدِي حَدِيثٌ مُسْنَدٌ وَمُسْنَسَلٌ
يُرْوِيهِ نُو الْإِتْقَانِ لَا الْوَضَاعُ
مَا فِي الزَّمَانِ سِوَاكَ يُلْفَى عَالِمًا
صَحَّتْ بِذَلِكَ إِجَازَةٌ وَسَمَاعُ
الْخَيْرِ فَيْكَ تَوَاتَرَتْ أَخْبَارُهُ
وَهُوَ الصَّحِيحُ وَلَيْسَ فِيهِ نَزَاعُ
يَا مَنْ إِذَا مَا قَدْ أَتَاهُ مُمَرَّضُ
يَشْكُو؛ يَزُولُ الضُّرُّ وَالْأَوْجَاعُ⁽³⁾

والم تأمل للأشعار السابقة، يجد أن الشعراء قد ضمّنوا أبياتهم بعض
مصطلحات علم الحديث على سبيل التورية، فاستخدموا ألفاظًا مثل (معنعة/

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 522-523.

(2) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 310-311.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 311-312.

مسند/ مسلسل/ صحيحها/ مرسل/ مرفوعها/ موقوفها/ معضلها/
بتخريجها/ مشكلها/ أحسنها/ ضعفها/ مدرج/ حسنه/ انقطاع/ يرويه/
الوضّاع/ الإتقان/ إجازة/ سماع/ تواترت/ ضعيف/ مقطوع)، والمتأمل في هذه
الألفاظ يجد أنها مستقاة من مصطلح علم الحديث ⁽¹⁾، وقد ألبسها الشعراء
دلالات جديدة غير دلالاتها الاصطلاحية، ففي المثال الأول نجد أن الشاعر
استخدم مصطلحات علم الحديث في بث شوقه وحنينه إلى أحد أصحابه،
والثاني يظهر يمدح ابن حجر العسقلاني فيصف شوقه إليه بالصحة، ويصف
ابن حجر بالحسن، ثم يقول إنه لو كان ذا قدر رفيع عند ابن حجر لوصل
إلى بره مستخدمًا لفظة (مرفوع) وهو مصطلح حديثي، ثم يأتي في البيت
الأخير ليعبر عن استمرار حزنه وبكائه إلى أن وقف بباب ممدوحه مستخدمًا
لفظة (مسلسل) وهي مصطلح حديثي يدل على التتابع وعلى المنوال نفسه سار
الشاعر الثالث، أما الرابع فيريد أن يثبت لممدوحه أن اتصافه بالعلم معلوم لدى
الناس جميعهم وأن هذه حقيقة لا يدخلها الشك مستخدمًا لفظة (مسند) وهو
مصطلح للحديث الذي اتصل سنده بالنبي ﷺ.

إن النشأة الدينية لهؤلاء الشعراء وإقبالهم على العلوم الدينية خاصة
الحديث؛ أثرت في لغتهم ومفرداتهم، فالشاعر الأول كان يدرس بدار الحديث
الكاملية بالقاهرة، والثاني والثالث يمدحان أحد كبار المحدثين في وقتها وهو ابن
حجر العسقلاني، وهما من تلاميذه، أمّا الأخير فهو من علماء الأزهر الشريف
الذين درسوا العلوم الشرعية.

(1) راجع مصطلحات علم الحديث عند شمس الدين السخاوي، فتح المغيث بشرح ألفية الحديث للعراقي،
تحقيق: علي حسين علي، ط1، مكتبة السنة، مصر، 2003م، ومحمد القاسمي، قواعد التحديث من فنون
مصطلح الحديث، تحقيق: محمد بهجة البيطار، ط2، دار إحياء الكتب العربية، سوريا، 1961م.

معجم المصطلحات النحوية:

ويأتي النحو بعد الحديث من حيث كثافة المصطلحات المستخدمة عند شعراء مصر في تلك الحقبة فاستقوا المصطلحات النحوية على نطاق واسع، ومن ذلك قول عبيد الله المقدسي (ت 773 هـ/1371م)⁽¹⁾: [البسيط]

يُقَبَّلُ الْأَرْضُ إِجْلَالًا لِقَدْرِكُمْ
عَبْدٌ لِنَحْوِكُمْ قَدْ جَرَّهُ الشَّغَفُ
أَسْبَابَ عَذْلِكَ عَنْهُ الصَّرْفُ قَدْ مَنَعَتْ
فَهَلْ لَهُ مِنْ إِضَافَاتٍ فَيُنْصَرَفُ⁽²⁾

فالشاعر في هذين البيتين استخدم بعض ألفاظ النحو والصرف على سبيل التورية، فهو يمدح أحد وجهاء عصره، ويطلب منه العطاء، ويبدو أنه كان من أهل النحو، فيأتي في البيت الأول بلفظة (لنحوكم) والتي تحمل معنى علم النحو، ومعنى الجهة، وفي الثاني يأتي في الشطر الأول بقوله: (الصرف قد منعت) وهو الممنوع من الصرف، وكذلك تحمل معنى منع العطاء عنه، ثم يأتي في الشطر الثاني بقوله: (من إضافات فينصرف) وكأنه يريد بتلك المصطلحات أن يطلب بلطف من ممدوحه أن يمنحه ويعطيه، موظفًا مصطلحات علم النحو في ذلك.

ويقول أبوالحسين الجزار (601-679 هـ/1204-1280م)⁽³⁾ متأسفًا على ضياع عمره في تحصيل العلوم والمعارف ومنها علوم العربية فيقول: [الوافر]

(1) راجع ترجمته في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 107/15.

(2) المصدر نفسه.

(3) هو أبوالحسين يحيى بن عبدالعزيز بن يحيى بن محمد بن علي المصري الجزار. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 167-166/24.

قَطَعْتُ شَبِيبَتِي وَأَضَعْتُ عُمْرِي
 وَقَدْ أَتَعَبْتُ فِي الْهَذْيَانِ فِكْرِي
 وَمَا لِي أَجْرَةٌ فِيهِ وَلَا لِي
 إِذَا مَا تُبْتُ يَوْمًا بَعْضُ أَجْرِي
 قَرَأْتُ النَّحْوَ تَبْيَانًا وَفَهْمًا
 إِلَى أَنْ كَفْتُ مِنْهُ وَضَاقَ صَدْرِي
 فَمَا اسْتَنْبَطْتُ مِنْهُ سِوَى مُحَالٍ
 يُحَالُ بِهِ عَلَى زَيْدٍ وَعَمْرٍو
 فَكَانَ النَّصَبُ فِيهِ عَلَيَّ نَصَبًا
 وَكَانَ الرُّفْعُ فِيهِ لِغَيْرِ قَدْرِي
 وَكَانَ الْخَفْضُ فِيهِ جُلٌّ حَظِّي
 وَكَانَ الْجَزْمُ فِيهِ لِقَطْعِ ذِكْرِي
 وَفِي عِلْمِ الْعَرُوضِ دَخَلْتُ جَهْلًا
 وَعُمْتُ لِخَفَّتِي فِي كُلِّ بَحْرٍ⁽¹⁾

يتأسف الشاعر على عمره الذي قضاه في معرفة علم النحو دون أن يعود عليه ذلك العلم بعائد، فهو عرف المرفوع والمنصوب والمجزوم والمخفوض، ثم كانت النتيجة أن رفع قدر غيره، وكان الجزم بأن قطع ذكره، وخفض قدره ومنزلته، فالشاعر خرج بدلالات الأحكام الإعرابية إلى معانٍ أخرى للدلالة على حاله.

ويقول يوسف الفارسكوري: [البسيط]

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 169/24.

أَبْكِي بِدَمْعٍ بِلَا عَيْنٍ وَوَاعَجَبًا
مِنْ مَاءِ عَيْنٍ هَمَى بَيْنَ الْوُجُودِ دَمًا
وَحَرْفُ ظَهْرِي كَذَاكَ مُغْدَمًا أَلْفًا
قَدْ كَانَ عَادَ إِلَى التَّكْسِيرِ وَانْحَطَمًا
وَرَدَّ حَالِي وَتَمَيِّزِي إِلَى عَدَمٍ
وَالنَّفْصُ جَاءَ مَا قَدْ صَحَّ فَاَنْقَسَمَا
وَاعْتَلَّ رَسْمِي وَوَسْمِي عَادَ مُنْخَلِقًا
وَكَانَ قَلْبِي سَلِيمًا عَادَ مَا سَلِمَا
وَاضَ صَبْرِي إِلَى التَّرْخِيمِ مُنْقَرِضًا
مُنْكَرًا لَمْ أُطِغْ عَدْلًا وَلَا حَكَمًا
كَأَسُ الْغَرَامِ سَقَانِي مُبْتَدَا خَبْرِي
وَمَصْدَرُ نَفْسُهُ قَدْ عَادَ مُلْتَزِمًا
وَصَارَ فِعْلِي كَمَا لَمْ يُسَمَّ فَاعِلُهُ
وَفِعْلُ أَمْرِي عَدَا مَضْمُونُهُ عَدَمًا
وَحَرْفُ دَائِي دَوَائِي فِي الْغَرَامِ بِكُمْ
وَمُهْجَتِي فَيْكُمْ لَا تَحْذَرُ النِّقَمَا
مُصَغَّرُ خَائِفِ التَّخْقِيرِ وَهُوَ لَكُمْ
قَدْ جُرَّ لَمْ يَسْتَطِعْ قَوْلًا وَلَا كَلِمًا
أَخْشَاؤُهُ كَلِمَتٌ مِنْ غَيْرِ مَا كَلِمٍ
وَقَلْبُهُ كُلَّمَا حُزِنْتُمْ بِهِ رَجِمَا

وَأُقْسِمُ الْآنَ لَيْسَ اسْمِي بِمُنْصَرِفٍ
عَنْكُمْ فَلَا تَضْرِبُوهُ يَلْتَقِيَ النَّدَمَا
وَصِرْتُ مَفْعُولَ وَجْدٍ غَابَ فَاعِلُهُ
لَمْ يَسْتَطِعْ يَتَعَدَّى بَعْدَمَا حَكَمَا⁽¹⁾

فالشاعر يتحدث عما فعله الغرام والفراق به، حتى أصبحت حاله منعقدة، وأصابه النقص والعلة بعد الصحة والسلامة، ويرى الشاعر أن غرامه كان بداية لخبره حتى صار مصغراً خائفاً يخشى التحقير، وهو مجرور لمحبوبته لم يستطع الكلام، ثم يقسم الشاعر أنه لن ينصرف عن حبها، ويرجو منها ألا تصرفه عنها، وفراق محبوبته جعله كالمفعول الذي غاب عنه الفاعل، فلم يستطع التعدي بعد ذلك، والشاعر وظَّفَ مصطلحات علم النحو لوصف حالته، والدلالة على شدة ألمه وتقلب أحواله بعد أن شرب كأس الغرام.

ومن خلال هذا العرض للمعجم الشعري عند شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، يجد الباحث أن شعراء مصر اقتبسوا ألفاظهم من مصادر عدة، فبدأ المعجم الديني بصورة لافتة، وكان له حضوره القوي، إلى جانب المعجم الأدبي والعلمي، وقد استطاع شعراء مصر في معجم البابطين أن يستفيدوا من هذه الاقتباسات بما يخدم موضوعاتهم الشعرية.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 539/24.

المبحث الثاني البنى الأسلوبية

تتميز اللغة الأدبية بالخروج عن النمط التقليدي للغة النفعية، إلى لغة إبداعية ينحرف بها الشاعر أو الأديب عن كل ما هو معتاد من القواعد اللغوية⁽¹⁾، فالأسلوب هو: «الانحراف عن أنموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه معيار، وبالمقارنة بينهما يقع التمييز بين النص المفارق، والنص النمط»⁽²⁾، وتقوم الأسلوبية على الاختيار القائم على قواعد اللغة الصوتية والصرفية والدلالية والتركيبية، حيث يؤثر الأديب كلمة عن كلمة، أو تركيباً عن تركيب، طبقاً لما هو أدق في توصيل ما يريد⁽³⁾.

وعلى هذا فالأسلوبية هي الخروج عن المؤلف أو عن الوضع الأصلي للغة إلى دلالات أخرى يدل عليها السياق.

وقد لعب الأسلوب دوراً هاماً في تشكيل بنية القصيدة المصرية في عصر الدول والإمارات؛ حيث تنوعت أساليب شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، ما بين الأسلوب الخبري والإنشائي على النحو الآتي:

أولاً: الأسلوب الخبري:

اكتسب الشعر المصري في عصر الدول والإمارات بالعديد من الأساليب الخبرية، التي استخدمها الشعراء للتعبير عن المعنى الذين يريدون توصيله إلى

(1) راجع محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية: ص 268.

(2) سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1993م: ص 22-23.

(3) راجع سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1992م: ص 38-39.

المتلقي، فعَدّلوا في شكل الجملة الخبرية، فقدموا ما حقه التأخير وأخروا ما حقه التقديم، وحذفوا بعض ألفاظ الجملة وتراكيبها بما يخدم غرضهم الشعري، ومثلوا بذلك خروجًا عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية.

وقد وردت جملة من الأساليب الخبرية اعتمد عليها شعراء مصر في المعجم، لعل أبرزها، التقديم والتأخير، والحذف، والقصر، والتعريف والتكثير، ويمكن درسها على النحو الآتي:

التقديم والتأخير:

قد يعتمد المبدع إلى التقديم والتأخير للتعبير عما يجيش في نفسه تعبيرًا يصل به إلى غايته وذلك «لأن التقديم والتأخير من جملة الخصائص البلاغية التي تعينك على التعبير عما في نفسك تعبيرًا تستشعر بعده الشفاء مما يعتمد في نفسك فتبلغ بذلك الغاية»⁽¹⁾.

وللجملة العربية ترتيب خاص، كأن يتقدم المبتدأ على الخبر، والفعل على الفاعل غير أنها لا تتسم بحتمية في ترتيب أجزائها، وبالرغم من ذلك فإن هناك رتبًا لا بد من حفظها بالنسبة لتلك الأجزاء، والخروج عن هذه الرتب والعدول عنها يعد لونًا من ألوان الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية⁽²⁾؛ إذ إن الإبداع يكمن في الخروج عن نطاق اللغة النفعية المعهودة عند النحويين إلى استعمال خاص يعبر عن التجربة الفنية، فقد يتقدم الخبر على المبتدأ، والفاعل على الفعل، وقد تتقدم متعلقات الجملة كالجار والمجرور والظرف، وهذا التقديم والتأخير له أسبابه ودواعيه ولا يكون عن طريق الهوى دون الحاجة إليه، فيكون لنكتة بلاغية، أو لمطابقة الكلام لمقتضى الحال ويكون الذوق الأدبي هو الحاكم له⁽³⁾.

(1) حلمي مرزوق، في فلسفة البلاغة، علم المعاني، ط4، مركز إبداع، 2003م، ص175.

(2) محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة العالمية للنشر، القاهرة، 1994م: ص329.

(3) راجع المرجع السابق، ومحمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة، 1988م: ص19.

ويأتي التقديم في سياقات متعددة، فيأتي في مسائل الوعد والضمنان، وفي مجال التشويق إذا كان تقديم المسند إليه يُمكن الخبر في ذهن السامع، وهناك سياقات تتعلق بطبيعة الصياغة، فقد يتقدم المسند لتخصيصه، أو للتنبيه بداية على أنه خبر لا نعت، وقد يكون تقديم المسند إليه لتنبيه المخاطب وتأكيد الكلام، وإذا كانت الألفاظ المقدمة «مثل أو غير» فيكون الغرض تقوية الحكم وتوكيده، وقد لا يستقيم المعنى دون تقديم بعض مركبات الجملة وتأخير بعضها. ⁽¹⁾

وقد استخدم شعراء مصر في معجم البابطين أسلوب التقديم والتأخير على نطاق واسع، ومن ذلك قول ظهير الدين الحداد (615-669 هـ/1218-1270م) ⁽²⁾ في الشوق: [الكامل]

قَوْمٌ أَقَامَ الْحُزْنَ عِنْدِي مُذْ نَأَوْا
وَبَظِلَّ مَنْزِلَةَ الْعَقِيقِ أَقَامُوا
مُذْ قَوَّضْتُ يَوْمَ الرَّجِيلِ خِيَامَهُمْ
ضَرَبْتُ لَهُمْ بَيْنَ الضُّلُوعِ خِيَامٌ
كَانَتْ بِبَطْحَاءِ الْغَوِيرِ بُيُوتَهُمْ
مَبْنِيَّةٌ وَلَنَا بِهَا إِمَامٌ
وَالشَّمْلُ مُجْتَمِعٌ وَقَدْ مُدَّتْ عَلَى الْ
عَلَمَيْنِ مِنْ ذَاكَ الْحِمَى أَغْلَامٌ ⁽³⁾

فالقارئ للأبيات السابقة يجد أن الشاعر اعتمد اعتماداً كلياً على أسلوب التقديم والتأخير، ففي البيت الأول قدم الجار والمجرور «وبظل منزلة العقيق» على الفعل «أقاموا» كما أنه قدّم المُسَبَّبَ على المُسَبِّبِ؛ فالحزن لم يقم بقلبه إلا بسبب

- (1) راجع عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، 1413هـ - 1992م، ص: 128-138، وحلمي مرزوق، في فلسفة البلاغة، علم المعاني، ص 177، 178.
- (2) هو ظهير الدين أبو محمد عبد الباري بن عبد القادر بن غدير الحداد الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 165/12.
- (3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 165/12.

رحيلهم عنه وإقامتهم بمكان آخر، فالشاعر قدّم نتيجة رحيلهم للتأكيد على ما حلّ به من حزن حتى إن الحزن أصبح مقيماً عنده لا يفارقه، وفي البيت الثاني أقحم ظرف الزمان «يوم الرحيل» بين الفعل «قوّضت» ونائب الفاعل «خيامهم»، كما أقحم ظرف المكان «بين الضلوع» بين الفعل «ضربت» ونائب الفاعل «خيام»؛ حيث سلّط الضوء على ذلك اليوم الذي رحلوا فيه عن جواره، كما حاول أن يظهر للمتلقى أن مقامهم أصبح بين ضلوعه، وفي البيت الثالث قدّم الجار والمجرور «ببطحاء الغوير» على اسم كان وخبرها «بيوتهم مبنية»؛ ففصل بين كان واسمها وخبرها وذلك للتأكيد على أنهم كانوا قريبين منه وفي مكان إقامته نفسه، وفي البيت الأخير فصل بين الفعل «مدّت» وبين نائب الفاعل «أعلام» بشبه الجملة «على العلمين من ذاك الحمى»، ويبدو أن الشاعر عدّل في ترتيب الجمل للحفاظ على القافية.

ومنه قول محمد الدنجاوي (802-845 هـ/1399-1441م)⁽¹⁾ يمدح ابن

حجر العسقلاني: [الطويل]

وَصَاحِبَ إِنْجَازِ الْمَوَاعِيدِ جُودُهُ
وَجَانِبَ إِنْجَازِ الْوَعِيدِ جَنَابُهُ
وَمَنْ رَامَ يَلْقَى اللَّيْثَ وَسَطَ عَرِينِهِ
فَمَا هُوَ إِلَّا لَيْثٌ وَالشَّرْعُ غَابُهُ
وَأَيُّ حُسَامٍ قَدْ أُعِيدَ لِغَمْدِهِ
وَقَدْ كَانَ مُشْتَاقًا إِلَيْهِ قِرَابُهُ⁽²⁾

فالشاعر في البيت الأول قدّم المفعول «إنجاز المواعيد» على الفاعل «جوده»، واستخدم الأسلوب نفسه في الشطر الثاني؛ حيث قدم المفعول «إنجاز الوعيد» على

(1) هو شمس الدين محمد بن عمر بن عبدالله بن غازي الدمياطي الدنجاوي القاهري الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 72/20.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 72/20.

الفاعل «جنابه»، وذلك لتأكيد أن ممدوحه ينجز الوعد بالخير ولا يتأخر في المنح والعطاء وجعل الفاعل لهذا المفعول والدافع له هو الجود؛ لأن الوعد بالخير والعطاء والمنح يقتضي الجود والكرم، وفي الوقت نفسه يريد أن يؤكد أن ممدوحه لا ينفذ وعيده بالرغم من مقدرته على ذلك، وقد جعل الفاعل كلمة «جنابه» وهي كلمة توحى بمقدرته على إنفاذ وعيده.

وقد يقدم بعض الشعراء جواب الشرط على فعله، ومن ذلك قول محمد الشرنبلالي (ت 1102 هـ/1690م)⁽¹⁾ مادحاً: [الطويل]

شجاعٌ إذا ما الحَرْبُ شَبَّ لَهَيْبِهَا
وَعَافَتْ سَيُوفُ الْقَوْمِ رَدَّ عَمُودِ
صَبُورٌ إذا الهَيْجَا تَرَادَفَ هَوْلُهَا
وَهَاجَتْ بِمَوْجٍ مَعَ كَثِيرِ جُنُودِ⁽²⁾

قدم الشاعر جواب الشرط على فعله؛ حيث قدّم «شجاع» وهو جواب الشرط على «إذا ما الحرب شب..» وهو فعل الشرط في البيت الأول، وفي الثاني قدم جواب الشرط «صبور» على فعله «إذا الهيجا ترادف..»، فالشاعر يريد أن يثبت لممدوحه صفتي الشجاعة والصبر؛ فأتى بهما في الصدارة للعناية والتأكيد على اختصاصهما بممدوحه مؤخراً فعلي الشرط.

ويقدّم بعض الشعراء الجار والمجرور المتعلق بالخبر ويقحمه بين المبتدأ والخبر، ومن ذلك قول محمد العوفي (818-906 هـ/1415-1501م)⁽³⁾ في سياق الغزل: [الكامل]

- (1) هو محمد بن محمد بن محمد الشرنبلالي الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 286/20.
- (2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 287/20.
- (3) هو شمس الدين أبو الفتح محمد بن محمد بن علي بن صالح العوفي الإسكندري المزني العاتكي الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 474/20.

سُهِدِي لِلْوُلُوءِ دَمْعَ عَيْنِي نَائِرُ

وَلِهَدْبِ جَفْنِي بِالْحَوَاجِبِ عَاقِدٌ⁽¹⁾

يتحدث الشاعر عما أَلَمَّ به بسبب الصدود والهجران، فهو لا يكفُّ عن البكاء، ولا يستطيع النوم، وكأن أهدابه قد علقت بحاجبيه؛ فلا يستطيع إغماض عينيه، وقد استخدم الشاعر تقنية التقديم والتأخير للوصول إلى هذا المعنى، فقدَّم الجار والمجرور المتعلق بالخبر «لِلْوُلُوءِ دَمْعَ عَيْنِي» على الخبر «نَائِرُ»؛ حيث أقحمه بين المبتدأ والخبر مشبهاً دموع عينه باللؤلؤ المنثور، كما قدَّم شبه الجملة «لهدب جفني» على الخبر الثاني «عاقِد»، وذلك للفت انتباه المتلقي إلى أثر ذلك الصدود عليه.

وهذه الأمثلة السابقة تكشف للباحث أن شعراء مصر في معجم البابطين حاولوا أن يستخدموا إمكانات الجملة العربية في إعادة ترتيب عناصرها بما يخدم المعاني التي أرادوا التعبير عنها من خلال دلالات التأكيد والتخصيص.

الحذف والذكر:

قد يضطر الأديب إلى حذف بعض أجزاء الجملة إذا اقتضى المقام حذفها، وذلك راجع للمعنى الذي يريد الوصول إليه حينما يكون الحذف أبلغ من الذكر، ويعد ذكر أجزاء الجملة كلها هو الأصل في الكلام، ويكون الحذف هو الاستثناء شريطة ألا يخل بالمعنى.

والحذف في رأي عبدالقاهر الجرجاني «باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدر أنطق ما تكون إذا لم تتطرق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين»⁽²⁾

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 476/20.

(2) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 146.

والحذف يكون لتتقية العبارات وترويق الأساليب من ألفاظ قد يفهم معناها من خلال القرائن الدالة عليها، وحذف مثل هذه الألفاظ يجري مجرى الأساس الذي بنيت عليه الأساليب البليغة، ففي هذا الحذف اختصار وتخلص من فضول الألفاظ، والبلاغة أساسها الاختصار دون خلل في الكلام.⁽¹⁾

ويكثر حذف المسند إليه وهو المبتدأ أو الفاعل في سياقات الاحتراز عن العبث، وضيق المقام عن إطالة الكلام، وتيسير الإنكار عند الحاجة، وتعجيل المسرة بالمسند، وتكثير الفائدة بإيجاد عدة احتمالات للمعنى، وإذا كان المسند إليه فاعلاً يحذف حين لا يحقق ذكره غرضاً معيناً في الكلام، ويحذف للعلم به، أو للجهل به، أو للخوف عليه أو منه.⁽²⁾ وقد يحذف المفعول به إذا اقتضى المقام حذفه، ويحذف في سياقات متعددة، كدفع ما يوهم في أول الأمر خلاف المقصود، أو لإفادة التعميم مع الاختصار، أو لتحقيق البيان بعد الإبهام، أو لاستهجان ذكر المفعول.⁽³⁾

والقارئ لمعجم البابطين يجد أن الحذف ورد عند شعراء مصر على نطاق واسع حسبما يقتضي السياق الشعري، فقد يُحذف الفعل، وذلك كقول ابن مبارك شاه (806-862 هـ/1403-1458 م)⁽⁴⁾ في سياق النص: [الطويل]

أَخُو الْعِلْمِ إِنْ لَمْ يَسْتَقِمْ فِيهِ طَبْعُهُ
فَلَا الشَّيْخُ يُجْدِي نَفْعُهُ وَلَا الْكُتُبُ
فَكَمْ أَوْضَحَ الذُّوقُ السَّلِيمُ لِطَالِبٍ
غَوَامِضَ فِيهِ حَارَ مَنْ شَيْخُهُ اللَّبُّ⁽⁵⁾

(1) محمد أبو موسى، خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ط4، مكتبة وهبة، القاهرة، 1996 م، ص160.

(2) انظر المرجع السابق، ص323، 324، 325.

(3) راجع الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، دار الجيل، بيروت، 1993 م: 154/2-158.

(4) هو شهاب الدين أحمد بن محمد بن حسين بن إبراهيم بن سليمان القاهري الحنفي المعروف بابن مبارك شاه. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: 21/3.

(5) المعجم: 21/3.

عمد الشاعر إلى حذف الفعل والفاعل في الشطر الثاني من البيت الأول وتقدير الكلام «ولا الكتب يجدي نفعها» وذلك لدلالة السياق على المحذوف ووجود القرينة التي تسوغ الحذف فكان الحذف أبلغ من الذكر، ولو أنه ذكر الفعل والفاعل لكان حشوًا لا فائدة منه، ولأفسد الوزن.

ومنه قول أحمد بن عبدالله الدلنجاوي (ت 1123 هـ/ 1711م)⁽¹⁾ في سياق الغزل: [مجزوء الكامل]

أَنظَرْتُ أَمْ فَرَّقْتُ سَهْمًا
فَلَقَدْ أَصَبْتُ الْقَلْبَ لَمَّا
لَا يَأْمَعُذَبُ مُهْجَتِي
تَاللهِ مَا أَجْرُوتُ جُرْمًا

فالشاعر يتحدث عن نظرات محبوبته، وأثر تلك النظرات على قلبه؛ فهي كالسهم الصائب الذي يصيب القلب، وقد حذف الشاعر فعل الشرط المتأخر في الشطر الثاني من البيت الأول، وتقدير الكلام «لما نظرت»، وذلك لدلالة السياق على الفعل المحذوف.

ثم يخاطب عاذله، فيقول:

لَوْ كُنْتُ ثَالِثًا لَنَا وَقَدْ
زَارَ الْحَبِيبُ عَجِبْتُ مِمَّا
قَمَرُ شُغِفْتُ بِحُبِّهِ
وَبِخُسْنِهِ لَمَّا اسْتَتَمَّا⁽²⁾

حذف الشاعر صلة الموصول في البيت الأول، وتقدير الكلام «عجبت مما رأيت»، أو «عجبت من جماله وحسنه»، ثم يبدأ البيت الثاني بالخبر «قمر» مستغنيًا

(1) راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: 25/5.

(2) المعجم: 27/5.

عن المبتدأ المقدّر بالضمير «هو»؛ وذلك لإلصاق الخبر المذكور إلى المبتدأ المحذوف،
وكأن محبوبه عرف بهذه الصفة حتى أصبحت لا تصلح إلا له، وأنهما متلازمان
يقتضي حضور أحدهما حضور الآخر ضرورة، وهذا من باب المبالغة في الوصف.

ومنه قول عبيد السلموني يخاطب صديقاً له يدعى محمد بن الشهابي وقد
ولد له حفيد: [الكامل]

حَمْدًا لِدَهْرٍ جَاءَنَا بِمَمْلُكٍ
لِلْمَجْدِ مِنْ آبَائِهِ تَشْيِيدُ⁽¹⁾

«حمداً» مفعول مطلق عامله الشاعر معاملة المفعول به لفعل محذوف تقديره
«أحمد» فحذف الشاعر الفعل والفاعل وأبقى على المفعول المطلق وذلك لأن دلالة
المصدر على المعنى أقوى من دلالة الفعل؛ فالشاعر يؤكد حمده بقدم ذلك المولود
الذي يكمل مجد آبائه.

وقد يتجه بعض الشعراء إلى حذف المفعول، وذلك كقول شرف الدين القيراطي
(739-672 هـ/1273-1338م)⁽²⁾ في سياق الشوق والحنين: [الطويل]

حَمَامٌ شَدَا فَوْقَ الْغُصُونِ مُغَرِّدًا
فَهَيْجَ شَوْقًا فِي الْفُؤَادِ وَجَدًّا
وَذَكَرَنِي عَهْدًا تَقَادَمَ عَهْدُهُ
نَفَى ذِكْرَهُ طَيْبَ الرُّقَادِ وَشَرَّدَا⁽³⁾

يتحدث الشاعر عن تلكم الحمام التي هيج تغريدها شوقه وجدد الحنين
في قلبه، وذكره بأيام مضت فلم يهنأ بنوم ولم يطب له رقاد، وأصبح شارد الفكر،

(1) المعجم: 102/15.

(2) هو شرف الدين عبدالله بن محمد بن عسكر بن مظفر القيراطي. راجع ترجمته وصاردها في معجم
البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 241-240/11.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 241/11.

وقد لجأ الشاعر إلى أسلوب الحذف، فحذف المفعول به في قوله: «وجدَّداً»، وفي قوله: «وشَرَّدَا»، فكلا الفعلين متعديان، وكلاهما يحتاج إلى مفعول به، إلا أن الشاعر آثر السكوت عن ذكر المفعولين؛ ليطلق العنان للمتلقي كي يتخيل قدر ما جدده ذلك الحمام من شوق وحنين إلى البقاع المقدسة، وما سرح به خياله متذكراً تلك الأيام التي قضاها بطيبة، فشرد القلب والفكر والعقل.

ونجد بعض الشعراء يحذفون المستثنى، ومنهم محمد بن مبارکشاه (ولد 834 هـ/1430م)⁽¹⁾ الذي يقول في سياق الهجاء: [المجتث]

تُفْتِي بِعَوْدِ كَنِيسٍ
لِمَنْ طَغَى وَتَوَلَّى
وَتَدَّعِي نَقْلَ عِلْمٍ
وَاللَّهِ مَا أَنْتَ إِلَّا⁽²⁾

يهجو الشاعر أحد المشايخ الذين أفتوا بعودة معبد من معابد اليهود، وفي البيت الثاني يتهمه بأنه يدعي نقل العلم ثم ينفي تلك الصفة عنه، ويشعر في إثبات أخرى عن طريق النفي والاستثناء، غير أنه يسكت عن ذكر تلك الصفة، فيقول: «والله ما أنت إلا»، وذلك ليثير ذهن المتلقي ليتخيل ما شاء من صفات، ويضع منها ما يشاء، فهذه الفتوى في نظره جرم لا يغتفر.

ويحذف عبدالرحيم الأوجاقي (825-910 هـ/1421-1504م)⁽³⁾ جواب الشرط؛ فيقول في سياق التوسل: [الوافر]

-
- (1) هو أبوالنجا محمد بن محمد بن أبي بكر بن مبارکشاه القمني القاهري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 55/19.
- (2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 56/19.
- (3) هو تقي الدين أبوالفضل عبدالرحيم بن محمد بن محمد بن أحمد الأوجاقي المصري الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 118/13.

إِذَا كُنْتُ الرَّجِيمَ فَلَسْتُ أَخْشَى
وَإِنْ قَالُوا عَذَابُ النَّارِ يُحْمَى
وَكَمْ عَبْدٍ كَثِيرٍ الذَّنْبِ مِثْلِي
بِفَضْلِكَ مِنْ عَذَابِ النَّارِ يُحْمَى⁽¹⁾

يناجي الشاعر الله - عز وجل -، ويخاطبه باسمه «الرحيم» ويرجو رحمته، وبالرغم من أن الله تعالى قد أعد النار للمذنبين، فإن الشاعر لا يخشى العذاب لثقته المطلقة في رحمة الله ومغفرته، فهو يطمع في رحمته، وقد حذف الشاعر مفعول الفعل (أخشى) للدلالة على سعة رحمة الله تعالى.

القصر:

يعد القصر من أهم خصائص الكلام وأساليبه، وقد جعله علماء البلاغة نوعين: أحدهما قصر الصفة على الموصوف، والآخر قصر الموصوف على الصفة، فيكون لاختصاص المقصور عليه وانفراده بالوصف، ويكون لقلب حكمه من وصف إلى وصف آخر حسب فهم السامع لطبيعة العلاقة بين الموصوف والصفة.⁽²⁾

وقد ذكر البلاغيون وسائل عديدة للقصر، منها: العطف وهو يستعمل غالباً لقلب اعتقاد خاطئ يتوهمه السامع، والتقديم والتأخير الذي يفيد الاختصاص ويكون المقصور عليه مقدماً، ويكون القصر باستخدام «إنما» وفي هذه الحالة يكون المقصور عليه مؤخراً وجوباً، ويعد النفي والاستثناء أهم طرق القصر، ويأتي المقصور عليه بعد أداة الاستثناء مباشرة⁽³⁾.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 119/13.

(2) راجع القصر وأنواعه عند الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، 3/7-15، ومحمد مصطفى أبوشوارب، أسرار العربية، فصول في أصول اللغة وفنونها، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2017م: ص92.

(3) راجع طرق القصر ووسائله عند الخطيب القزويني، المرجع السابق: 1/21-37، ومحمد مصطفى أبوشوارب، المرجع السابق، ص: 92-93.

وقد ورد القصر عند شعراء مصر في معجم البابطين لأغراض فنية وموضوعية متعددة؛ وكانت من أكثر طرائقه شيوعاً طريقة النفي والاستثناء، ومن ذلك قول إسماعيل الطهوري (ت1211 هـ/1796م)⁽¹⁾: [الطويل]

هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا فِي اكْتِسَابِ مَائِمٍ
أَوْ الْعُمُرُ إِلَّا فِي اقْتِنَاءِ مَحَارِمٍ
أَوْ الْغَنَمُ إِلَّا فِي ارْتِكَابِ كَبِيرَةٍ
أَوْ السُّكْرُ إِلَّا فِي ارْتِشَافِ مَبَاسِمٍ⁽²⁾

قصر الشاعر متاع الدنيا على اللهو والمجون؛ فالعيش عنده لا يكون إلا باكتساب الذنوب والآثام، ولا يشعر المرء بعمره إلا إذا أقبل على المحرمات، غنيمة الكبرى هي ارتكاب الكبائر، والسُّكْرُ عنده يكمن في ارتشاف مباسم الحسناوات، وقد لجأ الشاعر إلى وسيلة النفي والاستثناء، ليدفع توهم من يظن أن الحياة يمكن أن تنقضي دون هذه الذنوب، وقد استخدم الشاعر أداة الاستفهام «هل» الدالة على النفي بدلاً من أداته «لا»؛ لما تحمله من معنى الاستكثار؛ فهو يستكر ظن كل من يعتقد خلاف ما أراد إثباته.

ومنه قول شمس الدين الميموني (930-1023 هـ/1524-1614م)⁽³⁾ في سياق الرثاء: [الطويل]

أَمَّا لَكَ يَا هَذَا مِنَ اللَّهِوِ رَادِعُ
بِطَلَعَاتِ شَيْبٍ هُنَّ بَعْدُ طَوَالِغُ
إِذَا لَاحَ نُورُ الشَّيْبِ فِي الْوَجْهِ زَاهِرًا
فَمَا أَنْتَ غَيْرَ الْفِعْلِ لِلْخَيْرِ صَانِعُ

(1) هو إسماعيل بن خليل بن علي بن محمد بن عبدالله المصري الحنفي المعروف بالطهوري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 545/6.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 547/6.

(3) هو شمس الدين محمد بن عيسى المصري الشافعي المعروف بشمس الدين الميموني. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 436/11.

هَلِ الْخَيْرُ إِلَّا فِي الْعُلُومِ وَأَهْلِهَا
وَفِيْمَنْ إِلَى تَقْوَى الْإِلَهِ يُسَارِعُ⁽¹⁾

يتعجب الشاعر من ذاك الذي يبقى في لهوه، وقد بدأت علامات الشيب تظهر عليه، ثم يشير في البيت الثاني إلى أن الشيب قد يبدو نوراً على وجه صاحبه، إذا كان صاحبه مواظباً على فعل الخيرات، واستخدم الشاعر النفي والاستثناء فقصر صُنْعَهُ على فعل الخير، وقد عدل الشاعر في تركيب جملة الاستثناء حيث جعل المستثنى والمستثنى منه «الفعل للخير صانع» بعد أداة الاستثناء «غير»، ولم يكتف بذلك فقدّم المستثنى على المستثنى منه، وتقدير الكلام: «فما أنت صانع غير الفعل للخير»، ثم ينتقل الشاعر في بيان نوع ذلك الخير، فيرى أن الخير لا يكون إلا في رجل يطلب العلم، ورجل يسارع إلى تقوى الله وخشيته، فقصر الشاعر فعل الخير عليهما، مستخدماً أداة الاستفهام «هل» للتعجب من حال من لا يعرف ذلك؛ فهو يرى أن وجود الخير فيمن ذكرهم حقيقة لا مرأى فيها، ولا ينبغي لأحد أن يجهل ذلك.

ويستخدم إسماعيل البليسي القصص؛ قلباً لحكم استقر في ذهن المتلقي، فيقول: [الكامل]

لَا تَحْسَبَنَّ الشَّعْرَ فَضْلاً بَارِعاً
مَا الشَّعْرُ إِلَّا مَخْنَةٌ وَخَبَالُ
فَالْهَجْوُ قَذْفٌ وَالرِّثَاءُ نِيَاخَةٌ
وَالْعُتْبُ ضِغْنٌ وَالْمَدِيحُ سُؤَالُ⁽²⁾

يتحدث الشاعر عن الشعر في رأيه، فبدأ بنفي ما قد يعتقده السامع من أن الشعر فضل وبراعة، ثم يأتي في الشطر الثاني من البيت الأول ويقصر الشعر على المحنة والخبال، مستخدماً النفي والاستثناء، ثم ينتقل في البيت الثاني إلى تفصيل

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 436/11.
(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 490-489/6.

حكمه مفنداً أغراض الشعر المشهورة، فيقصر الهجاء على القذف، والرتاء على النوح والإعيال، والعتاب على الضغينة والمكر، والمديح على السؤال والاستجداء، وذلك لتمكين حكمه وتأكيد له لدى السامع حتى يقر به.

ومن طرق القصر التي اتجه إليها شعراء مصر في معجم الدول والإمارات، القصر بإنما، ومن ذلك قول جعفر الإدريسي (611-696 هـ/1215-1297م)⁽¹⁾: [الرمل]

قُلْتُمْ جُرِّتَرَانَا بِالْجَمَى
وَمَلَأْتُمْ حَيِّكُمْ بِالرُّقْبَا
لَسْتُ أَخْشَى الْمَوْتَ فِي حُبِّكُمْ
لَيْسَ قَتْلِي فِي هَوَاكُمْ عَجَبَا
إِنَّمَا أَخْشَى عَلَى عِرْضِكُمْ
أَوْ يَقُولُ النَّاسُ قَوْلًا كَذِبًا⁽²⁾

يخاطب الشاعر محبوبته، موضحاً سبب إعراضه عن زيارته لها في الحي، فاستهل قوله بنفي ما قد يقع في نفسها من أنه يخشى الموت في سبيل رؤيتها؛ فهو لا يهمل أن يقتل في سبيل حبها، ثم أكد نفيه بإثبات عكس ما نفاه، حيث قصر خوفه على عرضها من أن يتحدث عنها الناس بقول كاذب؛ وقد استخدم «إنما» قلباً لهذا المفهوم الخاطئ الذي تعتقده محبوبته.

والأمثلة السابقة تؤكد أن شعراء مصر في معجم الباطنين لشعراء العربية في عصر الدولة والإمارات استخدموا القصر كتقنية من تقنيات الجملة العربية؛ للتعبير عن أغراضهم الفنية والموضوعية بما تحمله من دلالات دفع التوهم، وقلب الأحكام، والتأكيد، والتخصيص، والتعيين.

(1) هو أبو عبد الله جعفر بن محمد بن عبد العزيز بن عبد الرحيم بن عمر الإدريسي الفاوي الحسيني المصري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم الباطنين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 469-568/8.

(2) معجم الباطنين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 569/8.

التعريف والتنكير:

للتعريف طرق عديدة ذكرها البلاغيون؛ فقد يكون التعريف عن طريق العلمية وفي هذه الحالة يؤتى بالعلم لقصد إحضاره في ذهن السامع باسم لا يطلق على غيره، أو يؤتى به لقصد التعظيم أو التحقير، أو التبرك والتلذذ، أو التفاؤل أو التطير، وقد يعرف المسند إليه باسم الإشارة وذلك لتمييزه أكمل تمييز، أي أن اسم الإشارة بطبيعة دلالاته يحدد المراد منه تحديداً ظاهراً، وهذا التحديد قد يكون مقصداً من مقاصد الكلام، ومن أغراض التعريف باسم الإشارة التعريض ببلادة المخاطب وغباوته، أو بيان حال المشار إليه من قرب أو بعد؛ فقد يقصد تحقيره بالبعد وتعظيمه بالقرب، أو تحقيره بالقرب وتعظيمه بالبعد، ومنها التنبيه بعد ذكر المشار إليه بأوصاف قبله على أنه جدير بما يرد بعده⁽¹⁾؛ وذلك كله حسب السياق الذي يرد فيه الكلام، فالسياق هو المرجع الأهم لتحديد المقصد من القرب أو البعد؛ لأن « القرب والبعد يلقيان ظلالاً مختلفة تحددها سياقات الكلام ومسالك معانيه، وهذه وتلك حين يجريها بصير بمواقع الكلمة تراها تهز الكلمات هزاً يبعث مضمرات دلالاتهما، وإدراك ذلك في تحليل الأسلوب عمل دقيق لا يهتدي إليه من يهمل نفسه»⁽²⁾.

ومن أهم طرق التعريف؛ الموصولية وذلك لإحضار المسند إليه إلى الذهن بجملة معلومة للمخاطب، وتقيد الكثير من المعاني كالإشارة إلى زيادة تقرير الغرض المسوق له الكلام، أو استهجان ذكر ما دلت عليه الصلة، أو لإفادة التعظيم والتفخيم والتهويل لما فيها من إيهام وغموض⁽³⁾.

(1) راجع الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 2/9-22.

(2) راجع محمد أبو موسى، خصائص التراكيب: ص 204.

(3) راجع يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإيجاز، تحقيق: سيد ابن علي المرصفي، مطبعة المقتطف، مصر، 1914م: 3/264-265.

وقد يؤتى بالمسند إليه نكرة لأغراض بلاغية تكاد تنحصر في الأفراد، أو التكثير، أو التقليل، وقد يفيد التحقير، أو التعظيم، وقد يكون للتعظيم والتكثير معاً، أو التقليل والتحقير معاً حسبما يقتضي طبيعة السياق.⁽¹⁾

ويعد التعريف بالموصولية من أبرز طرق التعريف التي اعتمد عليها شعراء مصر في المعجم، وذلك لدلالات وأغراض بلاغية مختلفة، لعل أهمها التقرير والتأكيد، ومن ذلك قول إبراهيم المليجي (871/782 هـ/1466/1380م)⁽²⁾ في مناجاته في الحج: [البسيط]

حَمَلْتُ ذَنْبًا عَظِيمًا ثُمَّ جِئْتُ بِهِ
بَيَّتَ الْكَرِيمِ الَّذِي بِالْعَفْوِ قَدْ عُرِفَا⁽³⁾

الشاعر في سياق المناجاة والتوسل وهو عند أبواب الكعبة، ويطلب من الله تعالى العفو والمغفرة، وقد استخدم أداة التعريف (الذي) للتأكيد على أن الله تعالى عُرفَ بالعفو، فهو يطمع في غفران ذنوبه وتكفير خطاياها.

وقد يلجأ الشاعر إلى التعريف بالموصولية لإحضار ممدوحه بجملة من الصفات معلومة لدى المخاطب، ومن ذلك قول إبراهيم الميموني (991-1079 هـ/1583-1668م)⁽⁴⁾ مستقبلاً عبدالله بن محمد العياشي⁽⁵⁾ حين قدم مصر من المغرب: [الطويل]

- (1) راجع الخطيب القزويني، المرجع السابق: 39-35/2.
- (2) هو برهان الدين أبو محمد إبراهيم بن أحمد بن علي بن عمر المليجي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 418/1.
- (3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 421/1.
- (4) هو برهان الدين أبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن عيسى بن أحمد بن عبد الرحمن الميموني الأزهرى الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 433-432/1.
- (5) هو عفيف الدين أبوسالم عبدالله بن محمد بن أبي بكر العياشي السجلماسي المغربي، ولد بصحراء المغرب سنة سبع وثلاثين وألف من الهجرة، وتفقه على مذهب المالكية، ورحل كثيراً في طلب العلم، وكان من كبار المتصوفة في وقته، وكان يقول الشعر، وتوفي بمراكش سنة تسعين وألف من الهجرة، راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 37-33/4.

سَلَامٌ عَلَيْكُمْ أَيُّهَا الْأَوْحَدُ الصَّدْرُ
وَمَنْ شَرُفَتْ قَدْرًا بِتَشْرِيفِهِ مِصْرُ
وَمَنْ أَشْرَقَتْ شَرْقًا وَعَزَبًا عُلُومُهُ
فَكَانَ لَهُ فِي نَشْرِهَا الصَّيْتُ وَالْأَجْرُ
وَمَنْ إِنْ يُقَسَّ أَهْلُ الْعُلُومِ بِهِ غَدُوا
كَنْجِمِ السُّهَاءِ فِي جَنْبِهِ وَهُوَ الْبَدْرُ⁽¹⁾

يستقبل الشاعر ممدوحه بذكر جملة من أوصافه وخصاله، فهو عالم له معرفة بشتى فنون العلم، وهو بين العلماء كالبدْر بين النجوم، وقد استخدم الشاعر الموصولية لتعداد تلك الصفات والخصال، وتعبير الشاعر عن ممدوحه بأدوات الصلة في قوله: (ومن شرقت/ومن أشرقت/ومن إن يقس)؛ فيه من التقرير بأن ممدوحه عرف بهذه الصفات حتى إنه ليس في حاجة لذكر اسمه، بل يكفي ذكر صفاته فيعرفه السامع.

ومنه قول سليمان السمهودي (658-736 هـ/1260-1335م)⁽²⁾ في سياق المديح النبوي: [الوافر]

أَضَاءَ النُّورِ وَأَنْقَشَعَ الظُّلَامُ
بِمَوْلِدِ مَنْ لَهُ الشَّرْفُ التَّمَامُ
رَبِيعٌ فِي الشُّهُورِ لَهُ فَخَارٌ
عَظِيمٌ لَا يُحَدُّ وَلَا يُرَامُ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 433/1.
(2) هو تقي الدين سليمان بن موسى بن بهرام السمهودي الشافعي المعروف بابن الهمام. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 77/11.

بِهِ كَانَتْ وَلَادَةُ مَنْ تَسَامَتْ
بِهِ الدُّنْيَا وَطَابَ بِهَا الْمَقَامُ
نَبِيٌّ كَانَ قَبْلَ الْخَلْقِ طُرًّا
تَقَدَّمَ سَابِقًا وَهُوَ الْخِتَامُ⁽¹⁾

يتحدث الشاعر عن ميلاد النبي ﷺ مشيرًا إلى شهر ميلاده، وما حل في الأرض من السلام والأمان بمولده الشريف؛ معبرًا عن ذلك بمن الموصولية المتبوعة بجملة الصلة التي تحمل في طياتها صفاته الشريفة، ثم يأتي الشاعر في البيت الرابع ليذكر صفة أخرى من صفاته الشريفة، وهي صفة النبوة وأنه خاتم الرسل، وكأن الشاعر - بذكر الصفات المحمدية دون ذكر اسم النبي صراحة - أراد أن يقول إن صفات النبي معلومة للقاصي والداني فاستغنى بذكرها عن الاسم، وذلك لأن الوصف أبلغ وأكثر تفصيلًا من الاسم المفرد، لأن الاسم الموصول لا يستعمل إلا في سياق خبر معروف لدى المتلقي.

وقد يستخدم الشاعر التعريف بالموصولية لغرض الفخر، وذلك كقول محمد الكميلى (ق 9 هـ/ق 15م)⁽²⁾: [الطويل]

أَيَا مَنْ سَمَا فِي النَّاسِ فَضْلًا وَسُؤْدَدًا
وَجِلْمًا وَعِلْمًا يُسْتَفَادُ وَيُخْتَدَى
وَمَنْ أَصْبَحَتْ فِيْنَا مَصَابِيحُ عِلْمِهِ
بِهَا مِنْ ظَلَامِ الْغَيِّ وَالْجَهْلِ يُهْتَدَى⁽³⁾

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 77/11.

(2) جلال الدين محمد بن عبدالعزيز بن محمد بن يحيى الكميلى. راجع ترجمته ومصادرهما في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 53/21.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 53/21.

استعمل الشاعر التعريف بالموصولية لغرض الفخر والزهو والتطاول على الناس، فاستعمل (من الموصولة) لجعلها سبباً في وصف الاسم الذي تدل عليه، كما أنها مكنت الشاعر من تفصيل القول في تفصيل ممدوحه على الناس، فهو أفضلهم في العلم والحلم والسيادة والرئاسة، وهذا المعنى لم يكن الشاعر ليصل إليه إلا عن طريق التعريف بالموصولية.

ومن وسائل التعريف التي استخدمها شعراء مصر في المعجم التعريف بالإشارة، ومن ذلك قول محمد الهلباوي الدمهوري يمدح الشيخ محمد بن سالم الحفناوي شيخ الأزهر الشريف ⁽¹⁾: [البسيط]

هَذَا الْفَرِيدُ الَّذِي نَادَى الزَّمَانَ بِهِ
فَسَارَ كُلُّ أَسِيرٍ نَحْوَ مُقْتَدِرٍ
جَلَّتْ مَحَاسِنُهُ عَنْ كُلِّ مَا وَصَفُوا
فَلَيْسَ يَخْصُرُهَا لُبٌّ مِنْ الْغُرَرِ ⁽²⁾

يتحدث الشاعر عن صفات ممدوحه الذي بلغت شهرته الآفاق، حتى إن المداحين لم يستطيعوا حصرها أو الإلمام بها، واستخدم الشاعر التعريف بالإشارة؛ لتمييز ممدوحه وإحضاره في ذهن السامع، واستخدم الشاعر لاسم الإشارة «هذا» الذي يستعمل للقريب للدلالة على تواضع ممدوحه؛ وأنه قريب من الناس مهما بلغت مكانته العلمية أو الوظيفية.

(1) هو نجم الدين أبوالكارم، محمد بن سالم الحفناوي الحسيني الخلوتي الشافعي الأزهري، ولد بالشرقية سنة إحدى ومئة وألف من الهجرة، سافر إلى القاهرة ودرس المتون والحديث والفقه وعلم الكلام، وصنّف العديد من التصانيف، وله شعر فصيح؛ ولي مشيخة الأزهر الشريف سنة إحدى وسبعين ومئة وألف من الهجرة، وبقي بها حتى وفاته سنة إحدى وثمانين ومئة وألف من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 577/19.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 340/21.

ويكون التعريف بالإشارة للدلالة على علو منزلة الممدوح، ومن ذلك قول محمد شبانة (ت1200هـ/1785م) يمدح أبا الأنوار محمد بن وفا ⁽¹⁾: [الكامل]

لَبَنِي الْوَفَا فِي الْكَوْنِ أَعْلَى رُتْبَةٍ
بَعْدَ النَّبِيِّ وَصَحْبِهِ الْأَخْيَارِ
وَرِثُوا السِّيَادَةَ عَنْ عَلِيٍّ جَدِّهِمْ
بَابِ الْمَدِينَةِ قَاتِلِ الْكُفَّارِ
هَذَا هُوَ النَّسَبُ الَّذِي يَغْلُو عَلَى
كَيَوَانَ وَالْبَدْرِ الْمُنِيرِ السَّارِي ⁽²⁾

بدأ الشاعر أبياته بالحديث عن نسب ممدوحه؛ فهو ينتسب إلى الإمام علي بن أبي طالب -كرم الله وجهه -، وقد ورث عنه السيادة والرئاسة، ثم يشير الشاعر إلى ذلك النسب الشريف باسم الإشارة «هذا»، للدلالة على رفعة هذا النسب وشرفه.

وقد يكون تعريف المسند إليه بالإشارة لقصد إحضاره بعينه في ذهن السامع، كقول يوسف بن غنوم (676-734هـ/1277-1333) ⁽³⁾ وهو في الحضرة النبوية: [البسيط]

يَا قَاصِدِي طَيِّبَةٍ طَبْتُكُمْ لِسَاكِذِهَا
مَأْوَى وَنَلْتُكُمْ بِهِ أَمْنًا مِنَ الْغَيْرِ

-
- (1) شمس الدين أبو الأنوار محمد بن عبد الرحمن بن وفا المعروف بابن عارفين سبط بني الوفا، وخليفة السادات الحنفاء، توفي بمصر سنة ثمان وعشرين ومئتين وألف من الهجرة. راجع ترجمته عند عبد الرزاق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، تحقيق: محمد بهجة البيطار، ط2، دار صادر، بيروت، 1413هـ، 1993م: ص 97-98.
- (2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 144/22.
- (3) هو صدر الدين أبو الحجاج يوسف بن أحمد بن يوسف الجذامي الإسكندري المالكي المعروف بابن غنوم. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 419/24.

هَذَا مُحَمَّدٌ الْهَادِي يُجَابِهُكُمْ
يَا زَائِرِيهِ وَهَذِي سَاعَةُ الْعُمْرِ
هَذَا الْمَقَامُ الَّذِي كَانَ الْأَمِينُ بِهِ
يُوَاصِلُ الْوَحْيَ فِي الْأَصَالِ وَالْبُكَرِ⁽¹⁾

يوجه الشاعر خطابه لزوّار مدينة النبي ﷺ ويشير إلى قبره الشريف بقوله: «هذا محمد»، فالشاعر لم يرَ النبي أمامه، لكنه قصد إحضاره في ذهن الزائرين، والتنبيه على أنهم في حضرته الشريفة، ثم يشير إلى وقت الزيارة بقوله: «وهذي ساعة العمر»، وإلى مقامه الشريف بقوله: «هذا المقام»، مستخدماً اسم الإشارة «هذا»؛ وذلك للتأكيد على عظمة ذلك النبي الخاتم، وعلى أهمية تلك الساعة، وعلى رفعة ذلك المقام الذي حوى خير البشر، ثم يزيد تأكيد عظمة المقام الشريف بتذكير الحاضرين بأن أمين وحي السماء جبريل -عليه السلام- كان يتردد إلى هذا المكان رسولاً من رب العزة - سبحانه وتعالى- مستخدماً التعريف بالاسم الموصول «الذي».

ومن طرق تعريف المسند إليه (العلمية): ويلجأ إليها الشاعر لتمييز المسند إليه وتخصيصه بالحكم، ومن ذلك قول أبي المواهب البكري يمدح عبدالرحمن المرشدي⁽²⁾ مفتي الحرمين: [الطويل]

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 420/24.

(2) هو أبوالوجهة عبدالرحمن بن عيسى بن مرشد العمري المكي الحنفي المعروف بالمرشدي، ولد بمكة سنة خمس وسبعين وتسعمئة من الهجرة، ولي القضاء والفتوى بالحرمين، وكان يقول الشعر، وتوفي مخنوقاً في سجنه سنة سبع وثلاثين وألف من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 33-32/13.

فَيَا عَابِدَ الرَّحْمَنِ يَا خَيْرَ سَيِّدٍ

بِإِتْقَانِهِ وَاللَّهِ قَدْ أَحْكَمَ الشَّرْعًا⁽¹⁾

فالشاعر يريد أن يثبت صفة إتقان العلوم الشرعية لممدوحه، فذكره باسمه مع تحوير في الاسم اقتضاه الوزن لإحضاره بعينه وتخصيصه بالحكم، ودفعاً لمن يتوهم أن غير ممدوحه شريك معه في الحكم أو أن غيره هو من أَحْكَمَ علوم الشريعة بإتقانه لها.

ومنه قول شافع الكناني (649-730 هـ/1251-1329م)⁽²⁾ يرثي السلطان

قلاوون⁽³⁾: [البسيط]

أَيَّنَ الْمَلِيكَ الَّذِي بِالْأَمْسِ مَضَرَعُهُ

حَدَّثَ بِمَا شِئْتَ عَنْ أَوْصَافِهِ وَقُلِ

قَلَاوُنُ سَيْفُ دِينِ اللَّهِ مَنْ شَهِدَتْ

لَهُ الْمَوَاقِفُ فِي الْأَبْكَارِ وَالْأُصُلِ

كَمْ شَاهَدَ النَّاسُ مِنْهُ فِي مَوَاجِبِهِ

مِلَّةَ الْمَسَامِيعِ وَالْأَفْوَهِ وَالْمَقَلِ⁽⁴⁾

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 406/3.

(2) هو ناصر الدين أبو عبد الله شافع بن علي بن عباس بن إسماعيل بن عساكر الكناني العسقلاني المصري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 180/11.

(3) هو السلطان المنصور سيف الدين قلاوون الألفي أحد رؤوس المماليك البحرية، حكم مصر والشام، وتوفي بقلعة الجبل سنة تسع وثمانين وستمئة من الهجرة، راجع شمس الدين الذهبي، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: عمر عبدالسلام تدمري، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1421هـ - 2000م: 384-382/51.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 182/11.

يرثي الشاعر السلطان قلاوون، ويعدد صفاته ومواقفه، والشاعر يعلم يقيناً أن المتلقي يعلم أنه يتحدث عن قلاوون؛ إذ المقام يدل على ذلك، لكنه قصد أن يذكره باسمه لإحضاره إلى ذهن السامع ولتأكيد أنه بالرغم من غيابه إلا أن مواقفه حاضرة، ومشاهد مواكبه لا تزال في أذهان الناس.

وقد يكون التعريف بالعلمية لدفع إيهام السامع من أن يكون الممدوح غير مخصوص بالحكم، ومن ذلك قول أبي الحسين الجزار يرثي السلطان الظاهر بيبرس⁽¹⁾: [الطويل]

كَفَى الظَّاهِرُ السُّلْطَانُ بِيْبَرَسُ أَنَّهُ
أَجَلُ مُلُوكِ الْأَرْضِ مَجْدًا وَسُؤْدَا
وَأَنَّ سَلَاطِينَ الْبِلَادِ بِأَسْرَهَا
تُقَرَّرُ لَهُ بِالْفَضْلِ فِي النَّاسِ وَالنَّدَى⁽²⁾

فالشاعر يريد أن يميز السلطان بيبرس على غيره من الأمراء والسلاطين؛ فهو سيدهم وله الفضل الأعظم على الناس، ويمتلك من المجد والرياسة ما لم يمتلكه غيره؛ وقد اختار الشاعر أن يذكره باسمه ولقبه ورتبته ليؤكد على أنه وحده من يمتلك ذلك المجد، فحمل التعريف دلالة التخصيص دافعاً بذلك ظناً من يتوهم أن غيره يتصف بتلك الصفات.

(1) هو السلطان الظاهر ركن الدين أبو الفتوح بيبرس العلائي البندقداري، ملك مصر والشام، ولد في حدود سنة عشرين وستمئة من الهجرة، وتوفي سنة ست وسبعين وستمئة من الهجرة. راجع شمس الدين الذهبي، العبر في خبر من غير، تحقيق: أبوهاجر محمد سعيد زغلول، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1405هـ، 1985م، 3/331.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 168/24.

وكما أن شعراء مصر في معجم البابطين استخدموا التعريف لأغراض بلاغية؛ فإنهم أيضاً استخدموا التكرير لأغراض بلاغية أخرى، فتارة يستخدمون التكرير لغرض التهويل والتفخيم، ومن ذلك قول عبدالرحمن الأنصاري: [البسيط]

مُصِيبَةٌ عَمَّتِ الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا

رَمَى بِهَا رُحْلٌ بِالْقَوْسِ وَالْوَتْرِ⁽¹⁾

يرثي الشاعر شيخ الإسلام ابن حجر العسقلاني، ويصف رحيله بمصيبة عمّت الدنيا، وكأن أحد الكواكب قد رمى الأرض بتلك المصيبة فأصابتها، وقد نكر الشاعر لفظ «مصيبة» للتأكيد على عظمها وهولها، ولإشارة إلى عمومها وأن موت ابن حجر العسقلاني لم يؤثر في محيطه فحسب، بل تأثر به الخلق كافة.

ويلجأ بعض الشعراء للتكرير لغرض التعظيم والتكثير، ومن ذلك قول محمد ابن البنداري المصري (ق12 هـ/ق18م)⁽²⁾ يتشوق إلى شيخه على الأومي⁽³⁾: [الكامل]

لَمْ أَنْسَ أَيَّامًا لَنَا وَلِيَالِيَا

سَلَفَتْ وَعَيْنًا بِالصَّعِيرِ تَصَرَّمَا

إِذْ نَحْنُ لَمْ نَخْشَ الرَّقِيبَ وَلَمْ نَخَفْ

صَرَمَ الزَّمَانِ وَلَا نُبَالِي اللُّؤْمَا⁽⁴⁾

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 424/12.

(2) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 474/21.

(3) هو علي بن علي بن محمد الأومي الصفاقسيّ التونسي المالكي، كان من أهل تونس، وقدم مصر ودرّس بالأزهر الشريف، وتصدّر للتدريس فيه، وكان له شعر، توفي بتونس في شهر جمادى الأولى سنة أربع ومئتين وألف من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 551-550/15.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 474/21.

يتشوق الشاعر إلى مُجَالَسَةِ علي الأومي بعد أن ترك مجلسه بالأزهر الشريف، ويتذكر أيامه ولياليه معه، وقد نكر الشاعر (أياماً/لياليًا/عيناً)؛ للتعظيم من شأن تلك الأيام والليالي ولبيان كثرتها، ول يؤكد للسامع أنه مهما بلغ به الخيال فلم يستطع تخيل ما في مجالس الشيخ محمد الأومي، فيطلق العنان للمتلقي كي يتخيل ما يشاء، فمجالسه الكثيرة كانت عامرة بالعلم، والجالسون بها كالنجوم الأزاهر لا يخشون تشتتاً ولا تفرقاً. ومن ذلك قول مصطفى الصاوي (كان حياً 1183 هـ/1769م)⁽¹⁾ في سياق

المديح النبوي: [الخفيف]

يَا كَرِيمًا سَمَوْتُ كُلَّ كَرِيمٍ
وَمَلِيكَاً لَهُ لَوْ الْعِزُّ يُعْقَدُ
كَمَّلَ اللَّهُ بِالْبَهَا مِنْكَ وَصَفًا
فَسَوَاءٌ فِي مَدْحِكَ الْقَصْرُ وَالْمَدُنُ⁽²⁾

يمدح الشاعر النبي ﷺ ويصفه بالكرم، وأنه فاق الكرام، وأنه ساد الملوك عزاً وفخراً، فهو مَنْ وَصَفَهُ اللَّهُ بِأَكْمَلِ الصفات حتى إنه ليس في حاجة إلى من يمدحه ويصفه، وقد نكر الشاعر لفظتي (كريمًا/مليكاً) لتأكيد أن كرم النبي ﷺ لا حدود له، وأن عِزَّهُ فاق عِزَّ الملوك.

ثانياً: الأساليب الإنشائية:

تعد الأساليب الإنشائية عنصراً رئيساً من عناصر البناء الأسلوبي للقصيدة العربية بصفة عامة، وللقصيدة المصرية في معجم البابطين بصفة خاصة؛ حيث إنها

(1) هو أبوالتداني مصطفى بن أحمد الصاوي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 162/23.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 163/23.

من أهم الظواهر الأسلوبية التي تتجلى عند رصد جماليات النص الأدبي والبحث عن شعرية الأديب.

وتكمن أهمية الأساليب الإنشائية في خروجها عن نمطها الاعتيادي وعن معانيها الأصلية في اللغة؛ والقارئ لأشعار المصريين في معجم البابطين في عصر الدول والإمارات؛ يجد مجموعة من الأساليب التي عدل الشعراء في استخدامها عن وضعها اللغوي إلى استعمالات أخرى فحققوا بهذا الانحراف بُعداً جمالياً خدم موضوعاتهم الشعرية، ويمكن دراسة تلك الأساليب على النحو الآتي:

الاستفهام:

الاستفهام بوصفه أسلوباً إنشائياً لا يقف عند حدود الدلالة الموضوعية له في اللغة، وهي: الاستخبار عن شيءٍ لم يسبق لك علم به ⁽¹⁾؛ وإنما يخرج عن هذه الدلالة إلى دلالات أخرى بلاغية تفهم من السياق، وقد ذكر البلاغيون جملة من المعاني البلاغية التي يفيدها أسلوب الاستفهام، كالاستنكار والاستبطاء، والاستبعاد، والتعجب، والأمر، والتمني، والتقرير، والتكذيب والإنكار، والتهكم والتحقير ⁽²⁾.

وتعد المبالغة في الوصف مع الحيرة والتردد من أهم الدلالات الاستفهامية الواردة عند شعراء مصر في المعجم، ومن ذلك قول عبدالرحمن الأرموني (ت 709 هـ/1309م) ⁽³⁾ في سياق الغزل: [الوافر]

(1) راجع عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: ص 140.

(2) راجع الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 3/68-89، وعبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: ص 113-116.

(3) هو كمال الدين أبو محمد عبدالرحمن بن عمر بن الحسن بن علي التيمي الأرموني المعروف بالمشارف. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 12/413-414.

أَلَحْظُكَ فِيهِ سِحْرٌ أَمْ حُسَامٌ
وَحَدُّكَ فِيهِ وَرْدٌ أَمْ ضِرَامٌ
وَتَغْرُكَ فِيهِ دُرٌّ أَمْ أَقْحَاحٌ
وَمَا فِي فِيكَ شَهْدٌ أَمْ مُدَامٌ⁽¹⁾

يبالغ الشاعر في وصف محبوبته، مستخدماً أسلوب الاستفهام، فهو يتردد في وصف نظرتها، أفيها سحر أم حسام؟ وحمرة خدودها أهي تشبه الورد أم تشبه النيران؟ وثغرها أفيه درُّ أم نبات الأقحوان؟ وفي ريقها شهد أم خمر؟ مع علمه يقيناً أن تلك الأوصاف ليست على الحقيقة، لكنه استخدم الاستفهام ليدل على أن محبوبته بلغت من الجمال حداً جعله لا يعرف بأي شيء يشبهها، فاحتار في الاختيار بين وصفين مجازيين.

وفي السياق نفسه يقول عبدالرحمن الحميدي (ت 1005 هـ/1596م)⁽²⁾:

[المنسرح]

أَبْدُرُ تَمْ عَلَى الْوَرَى سَفَرَا
أَمْ ضَوْءُ صُبْحٍ عَلَا الذُّرَا فَسَرَى
أَمْ وَجْهُ حَاوِي الْجَمَالِ حِينَ بَدَا
أَخْجَلَ شَمْسًا وَبَوَّرَ الْقَمَرَا
وَبَارِقٌ لَاحَ بِالتَّنْيَةِ أَمْ
بَرُقَ ثَنَائَا حَسِبْتُهَا دُرَرَا

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 415-414/12.

(2) هو زين الدين عبدالرحمن بن أحمد بن علي الحميدي الوراق المصري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 494/18.

وَذِي قِسِي رَمَتْ بِلَا وَتَرِ
 أَمْ حَاجِبٌ بِالْجُفُونِ قَدْ وَتَرَا
 وَالنَّرْجِسُ الْغَضُّ فِي الرِّيَاضِ زَهَا
 أَمْ لَحْظُهُ الْبَابِلِيُّ قَدْ فَتَرَا
 وَذِي ظِبَاءٍ عَلَيَّ مُصَلَّتَةٌ
 أَمْ هِيَ ظِبَاءٌ وَطَرَفُهَا سَحَرَا
 وَتِيكَ نَارٌ وَحَوْلُهَا سَمَرُ
 أَمْ تَغْرُ حُبٌّ يَحْقُفُهُ خَفَرَا
 وَالْأَسُّ قَدْ دَارَ كَالسِّيَاحِ عَلَى الْـ
 وَرِدٍ أَمْ الْخَدُّ قَدْ حَوَى خَفَرَا
 وَالنَّمْلُ حَيْرَانٌ أَمْ بِعَارِضِهِ
 رِيحَانٌ شَعْرٌ يُخَيِّرُ الشُّعْرَا
 وَغُصْنٌ بَانَ يَمِيسُ فِي وَرْقٍ
 أَمْ قَلْدُهُ فِي بُرُودِهِ خَطَرَا⁽¹⁾

يتردد الشاعر في وصف محبوبته، أهي بدر بدا أم صبح أشرق، فالشاعر
 تجاهل أن محبوبته هي التي ظهرت، وأنزلها منزلة أخرى فلا يراها سوى قمرٍ
 أو صبحٍ، وعلى هذا النسق سار في بقية القصيدة، وقد استخدم الاستفهام
 لإظهار تردده في وصف محبوبته، وهذا التردد يحمل في طياته دلالة المبالغة
 في الوصف.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 496-497.

ويسير محب الدين الزُّرعي (808-850 هـ/1405-1446م)⁽¹⁾ على النمط

ذاته فيقول: [الكامل]

لَمْ أَدْرِ خَدُّكَ وَرَدَّةً أَمْ حُمْرَةً
أَمْ هِيَ الشَّقِيقُ أَمْ النَّضَارُ أَمْ الشَّفَقُ
هَذَا الْعِذَارُ غَدَا بِخَدِّكَ هَالَةً
دَارَتْ بِهِ أَمْ بَدْرٌ وَجْهَكَ فِي عَسَقٍ⁽²⁾

يُظْهِرُ الاستفهام حيرة الشاعر وتردده في اختيار أوصاف ممدوحه، وهذا
يوحي بجمال محبوبته، حتى بدا وكأنه عاجز عن وصفها.

ولعل الأمثلة السابقة تُعَدُّ من تجاهل العارف الذي يزيل الفرق بين الشبيهين
فلا يميز أحدهما من الآخر.⁽³⁾

وقد يستخدم الشاعر الاستفهام للدلالة على التسلية والتعزية، ومن ذلك
قول شافع الكناني يرثي السلطان قلاوون: [البسيط]

أَيْنَ الْأَلَى شَيْدُوا الْأَمْلَاكَ وَافْتَتَحُوا
مَغَالِقَ الْمَدُنِ مِنْ سَهْلٍ وَمِنْ جَبَلٍ
أَيْنَ الَّذِينَ بَنُوا الْأَهْرَامَ وَاخْتَلَفُوا
بِصَوْنِهَا مِنْ دَوَاهِي الزَّيْغِ وَالزَّلَلِ

(1) هو محب الدين محمد بن أبي بكر بن محمد بن إبراهيم بن محمد الزُّرعي المعروف بـ (بَيْضُونِ النَّغْرُورِ).
راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 214/18.
(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 215/18.
(3) راجع يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، تحقيق: محمد مصطفى أبوشوارب، ط4، دار الوفاء
لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2015م: ص243.

أَيْنَ الَّذِينَ رَأَيْنَا فِي الْوُجُودِ لَهُمْ

عَجَائِبًا مِنْ ذَوِي الْأَذْيَانِ وَالْمِلَلِ⁽¹⁾

يرثي الشاعر السلطان قلاوون، مستخدماً الاستفهام الذي كرره في الأبيات الثلاثة السابقة، ولا ينتظر الشاعر إجابة من السامع، فالشاعر يعلم الإجابة، لكنه يستخدمه على سبيل التسلية والتعزية، فهو يريد أن يذكر المتلقي بأصحاب الممالك الفانية، وبأولئك الذين عمروا الأرض وكان لهم ملك وسطوة، وبالرغم من ملكهم وسطوتهم إلا أن الفناء كان مصيرهم، وكأنه يريد باستفهامه المتكرر أن يقرر حقيقة لدى السامع، وهي أن لا أحد باقٍ مهما عظمت سيرته وقويت شوكته.

ومن الدلالات المجازية التي خرج إليها الاستفهام عند شعراء مصر في معجم البابطين؛ التمني، فنجد عبدالرحمن بن أبي الفيض القوصي (ق 7 هـ/ ق 13م)⁽²⁾ يلبسه ثوب التمني؛ فيقول: [الطويل]

خَلِيلِي عَوْجًا بِالْذِّيَارِ وَنَادِيَا

أَلَا هَلْ لِدَاعٍ فِي الْغَرَامِ مُجِيبٌ؟

فَيَا لَهْفَ مَنْ أَمْسَى رَهِينَ قَطِيعَةٍ

تَحَكَّمَ فِيهِ حَاسِدٌ وَرَقِيبٌ⁽³⁾

يخاطب الشاعر صاحبيه على طريقة القدماء، ويطلب منهما أن يقفا بديار محبوبته ويناديان لعلهما يجدان من يجيبهما، وقد استخدم الشاعر الاستفهام للدلالة على التمني، فالشاعر لا ينتظر إجابة عن سؤاله، لكنه يتمنى أن تجيب محبوبته نداءه.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 182/11.

(2) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 18-17/13.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 18/13.

ومنه قول قطب الدين القسطلاني (614-686 هـ/1218-1287م)⁽¹⁾
متشوقًا: [الطويل]

أَلَا هَلْ لِيْظِلُّ بِالْأَرَاكِ مَعَادُ
وَهَلْ ذَلِكَ الْعَيْشُ الْهَنِيئُ يُعَادُ
وَهَلْ زَائِرُ الزُّورَاءِ زَائِرُ أَبْطَحِ
وَحَيْفُ مَنَى دَارُ تَحِلُّ سُعَادُ
وَهَلْ لِيَطْوَى وَالْمَأْزَمِينَ وَمَشْعَرِ
تَدَانٍ فَقَدْ أَضْنَى الْفُؤَادَ بِعَادُ
وَهَلْ مُدْنَفٌ بَاكِ تَكْدَرُ عَيْشُهُ
وَأَقْلَقَهُ دَاعِي الْغَرَامِ يُعَادُ
وَهَلْ ذَلِكَ السَّرُّ الَّذِي كَانَ بَيْنَنَا
وَمَا فَطِنَ الْوَاشِي لِذَاكَ يُعَادُ⁽²⁾

يتشوق الشاعر إلى أيام هنائه ورغد عيشه ويتمنى عودة تلك الأيام، وأن تنزل محبوبته سعاد بأرض قريبة منه، ويتمنى الشاعر أن تقترب إليه الأرض التي بها محبوبته، وبعض هذه الأمنيات مستحيلة الحدوث، وقد اعتمد الشاعر على الاستفهام للدلالة على التمني، فكرره مع كل أمنية تمنّاها سواء كانت مما يمكن حدوثها أو يستحيل.

وقد يستخدم بعض الشعراء الاستفهام للدلالة على الدعاء والرجاء، ومن ذلك قول موسى الأرميوني (ت 939 هـ/1532م)⁽³⁾ حال طوافه بالكعبة: [الوافر]

- (1) هو قطب الدين أبوبكر محمد بن أحمد بن علي بن محمد بن الحسن بن عبدالله بن أحمد بن ميمون التّوّزي المصري المكي المعروف بابن القسطلاني. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 17-16/18.
- (2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 18/18.
- (3) شرف الدين موسى بن أحمد الخطّابي الأرميوني المالكي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 352/23.

نَفَرْتُ مِنَ الطَّوَافِ بِبَيْتِ رَبِّي
بِأَوْقَاتٍ لَهَا فِي الْقَلْبِ حُظْوَةٌ
فَمَنْ لِي بِالْخُلُوصِ وَلَوْ لَشَرَطٍ
وَمَنْ لِي بِالْقَبُولِ وَلَوْ لِحُطْوَةٍ⁽¹⁾

يدعو الشاعر ربه أثناء طوافه بالبيت الحرام، ويرجو من الله أن يخلصه من ذنوبه وآثامه حتى لو كان لذاك الخلاص شروط، كما يرجو قبول عمله حتى ولو كان ذلك القبول بسيطاً، فهو يرجو القليل من رحمة ربه، وقد لجأ الشاعر إلى الاستفهام للدلالة على الرجاء والدعاء.

واستخدم بعض شعراء مصر في معجم البابطين أسلوب الاستفهام للدلالة على التعجب والاستكار، ومن ذلك قول عثمان بن تولو (605-685هـ/ 1208/1286م)⁽²⁾: [البسيط]

مَاذَا أَقُولُ لِدَهْرٍ عَاشَ جَاهِلُهُ
غَنَى وَمَاتَ بِسَيْفِ الْفَقْرِ عَالِمُهُ
قَدْ سَأَلَمَ النُّقْصَ حَتَّى مَا يُحَارِبُهُ
وَحَارَبَ الْفُضْلَ حَتَّى مَا يُسَالِمُهُ⁽³⁾

يتعجب الشاعر من حال الزمان الذي رفع الجاهل وأغناه وأذل العالم وأفقره، مستخدماً الاستفهام للدلالة على التعجب والاستكار، مفسراً في البيت الثاني تلك المفارقة العجيبة للدهر متكباً على تقنية المقابلة، فكأنه يحارب كل فضل دون مسالمة، ويهادن ويسالم الجهل والنقص دون محاربة.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 352/23.

(2) هو معين الدين أبوعمر عثمان بن سعيد بن عبدالرحمن بن أحمد بن تولو الفهري المصري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 120-119/15.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 122/15.

الأمر:

الأمر عند البلاغيين هو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء تكليفاً وإلزاماً؛ إذ يتبادر إلى الذهن أن المتكلم أعلى من المخاطب، وقد يخرج الأمر عن هذا المعنى إلى معان أخرى يدل عليها سياق الكلام⁽¹⁾.

وقد ذكر البلاغيون جملة من المعاني التي يفيدها أسلوب الأمر كالإباحة، والتهديد، والتعجيز، والتسخير، والإهانة، والتسوية، والاحتقار، والتخيير⁽²⁾؛ وللأمر دلالات أخرى تحتاج إلى قرائن كلامية تدل عليها؛ فقد يكون الأمر تصويراً للحدث وبياناً لكيفية وقوعه، وقد يكون الأمر بالشيء حثاً على الرغبة في الاتصاف بصفة معينة، كقولك لمن تحثه على صفة الكرم: «مت وأنت كريم»⁽³⁾.

والأمر عند الأصوليين يشمل الدلالة على معاني الوجوب، والندب، والإرشاد، والحض، والإباحة، والتهديد، والمنع، وبيان العاقبة⁽⁴⁾.

وقد خرج شعراء مصر بأسلوب الأمر عن دلالته الحقيقة إلى دلالات أخرى مجازية خدموا بها موضوعاتهم الشعرية، وتعد دلالة النصيح والإرشاد من الدلالات السائدة في شعرهم، ومن ذلك قول إبراهيم القصوي (ق 7 هـ/ ق 13م)⁽⁵⁾: [الطويل]

- (1) السكاكي، مفتاح العلوم، تعليق: نعيم زرزور، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م: ص 318-319.
- (2) راجع الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 81/3-88، والمؤيد بالله الطالب، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الإعجاز: 284-281/3.
- (3) محمد أبو موسى، دلالات التراكيب دراسة بلاغية، ط 2، مكتبة وهبة، القاهرة، 1987م: ص 253-254.
- (4) راجع طاهر حمودة، دراسة المعنى عن الأصوليين، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1983م: ص 69-71.
- (5) هو أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن عبد الظاهر الحجازي القصوي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 373-374.

تَحَرَّ بِصَدَقِ الْعَزْمِ سُبُلَ الْمَكَارِمِ
وَشَمَّرَ إِلَى الْعَلْيَاءِ تَشْمِيرَ حَازِمٍ
فَمَنْ يَخْطُبُ الْحَسَنًا يُغَالِ بِمَهْرِهَا
وَكَمْ مُغْرَمٍ قَدْ جَرَّ أَوْفَى الْمَغَانِمِ⁽¹⁾

فالشاعر يدعو إلى المكارم مستخدماً أسلوب الأمر لا على جهة الاستعلاء، إنما لدلالة النصح والإرشاد، فبدأ البيت الأول بالفعل (تحرَّ)، وبدأ الشطر الثاني منه بالفعل (شَمَّرَ) وذلك لإثارة روح الحماسة والجد، مشبهاً العلياء في البيت الثاني بالفتاة الحسنة التي يغالي خاطبها في مهرها، وذلك بالمشابرة والحزم. ومنه أيضاً قول ابن قاضي العسكر (698-762 هـ/1298-1360م)⁽²⁾:

[الكامل]

لَا تَفْتَرِحْ شَيْئًا عَلَى الْأَقْدَارِ
وَاضْبِرْ لِأَحْكَامِ الْقَضَاءِ الْجَارِي
وَدَعْ اخْتِيَارَ النَّفْسِ فِي أَفْعَالِهَا
وَكِلِ الْأُمُورَ لِفَاعِلِ مُخْتَارِ
وَاصْفَحْ عَنِ الْإِيَّامِ فِي هَفَوَاتِهَا
وَاشْكُرْ عَلَى الْإِعْدَامِ وَالْإِقْتَارِ
وَاطْرَحْ هُمُومَ النَّفْسِ لَا تَحْفَلْ بِهَا
كُلُّ بَتَقْدِيرِ الْعَزِيزِ الْبَارِي

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 374/1.

(2) هو شهاب الدين أبو الرُّكْبِ الحسين بن محمد بن الحسين الموسوي العَوْكلاني المعروف بابن قاضي العسكر. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 597-596/2.

واقصر عن الآمال في الدنيا التي
 كم أهلكت بسرابها الغدار
 واسرخ بعين الفكر هل أبقى الغنى
 أحدا يرى بفناء هذي الدار
 لا تغبطن أحدا على الإيراد إلـ
 لا بعد أمن عواقب الإصدار⁽¹⁾

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة مجموعة من أفعال الأمر متمثلة في:
 (اصبر/دع/كل/اصفح/اشكر/اطرح/اقصر/اسرخ)؛ والشاعر لم يستخدم هذه
 الأفعال الأمرية للدلالة على معناها الحقيقي، بل إنه خرج بهذه الأفعال إلى دلالة
 النص والإرشاد، وقد ختم الشاعر البيت الأخير بأسلوب النهي، وذلك لتأكيد كل
 ما نصح به، فاستخدامه المفارقة في إثبات الفعل والنهي عن غيره؛ أعطى دلالة
 النص مزيداً من التأكيد.

كما خرج بعضهم بأسلوب الأمر إلى دلالة الإباحة والتسوية والتخيير، ومن
 ذلك قول شمس الدين البساطي (760-842 هـ/1359-1439م)⁽²⁾ من أبيات
 كتب بها من السجن: [البسيط]

يا دهر مهلاً فقد صيرتني غرضاً
 يا دهر كُفْ فقد أودت سَهَامُكَ بي
 عَذَّبَ بِمَا شِئْتُ إِلَّا رَفَعَ مُسْتَفِئِل
 حَدِيثِ مَجْدٍ وَإِلَّا غَيْرَ ذِي نَسَبِ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 598/2.
 (2) هو شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن نعيم البساطي المالكي. راجع ترجمته
 ومصادرهما في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 320-319/11.

أَوْ فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ فَاَلْمَمَاتُ إِذَا

أَشْهَى مِنَ الشَّهْدِ أَوْ أَحْلَى مِنَ الضَّرْبِ⁽¹⁾

يشكو الشاعر فعل الدهر به، ويظهر سخطه عن الدهر الذي أودى به في غياهب السجون، ثم يخاطب الشاعر الدهر مبيحاً له أن يفعل به ما شاء في سبيل ألا يرفع الأسافل أو أولئك الذين لا نسب لهم، ثم يخيره بين عدم رفعة الأسافل وبين القضاء عليه، فموته أهون عنده من رؤية أسافل الدهر في مقدمة القوم، وقد استخدم الشاعر فعل الأمر (عَذَّب) للدلالة على الإباحة، وفعل الأمر (فاقض) للدلالة على التخيير.

ومنه قول علي بن وفا (759-807 هـ/1357-1404م)⁽²⁾ عن عاذليه في

الحب الصوفي: [الكامل]

أَنَا بِالْهَوَى مُذْ كُنْتُ طِفْلاً مُوَلَّعٌ

لَمْ أَحْشَ يَوْماً فِي الْهَوَى كَمَنْ اخْتَشَى

فَاعْزِلْ أَوْ اعْزُرْ كَفَّ لَمْ أَقْصِرْ أَطِلْ

رَقَّ الْحُ عَنَّفٌ إِرْثٌ قَدْ رَثَتْ الْحَشَا⁽³⁾

فالشاعر في البيت الأول يكشف عن ولعه بالتصوف منذ نعومة أظفاره وأنه لا يخشى أحداً في ذلك، ثم يسوق في البيت الثاني جملة من أفعال الأمر المتضادة والتي استخدمها في غير معناها الحقيقي، ومنها: (اعذل/اعذر)، و(كفَّ/لَمْ)، و(أقصر/أطل)، و(رقَّ/عنَّف)؛ فكل فعلين من الأفعال السابقة متضادان في

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 320/11.

(2) هو أبو الحسن علي بن محمد وفا بن محمد بن محمد القرشي الأنصاري الشاذلي السكندري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 607/16-608.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 610/16.

معنيهما، فالشاعر يبيح لعاذله أن يفعل ما شاء، فيبيح له فعل الشيء أو ضده؛ فهذا كله متساوٍ لديه ولا يغير شيئاً من هواه الصوفي.

ومنه قول محمد العوفي يخاطب محبوبته: [الطويل]

يُنَادِيكُمْ صَبٌّ أَضَرَّ بِهِ الْبُغْدُ
وَأَنْحَلَهُ الشَّوْقُ الْمَبْرَحُ وَالْوَجْدُ
...فَرَقُوا اهْجُرُوا جُورُوا اغْدُوا وَتَرَفَّقُوا
وَصُدُّوا صَلُّوا صُولُوا فَإِنِّي لَكُمْ عَبْدٌ⁽¹⁾

وقوله من أخرى يخاطبها أيضاً: [الكامل]

عَذَّبَ بِأَصْنَافِ الْعَذَابِ فَإِنِّي
عَبْدٌ بِأَنْوَاعِ الْمَحَامِدِ حَامِدٌ⁽²⁾

وقول ابن عنان المصري (ق 7 هـ/ ق 13 م)⁽³⁾: [البسيط]

أَنْتَ الْحَبِيبُ وَإِنْ طَلُّوا عَلَيْكَ دَمِي
كَمْ مِنْ دَمٍ قَبْلَهُ فِي الْحُبِّ مَطْلُولُ
اِحْكُمْ بِمَا شِئْتَ لَا عَتَبٌ وَلَا حَرَجُ
كُلُّ الَّذِي تَرْتَضِيهِ مِنْكَ مَقْبُولٌ⁽⁴⁾

ففي الأمثلة الثلاثة السابقة خرج الشاعران بالأمر عن دلالته الموضوعية له

في اللغة إلى دلالة الإباحة والتسوية.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 475/20.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 476/20.

(3) هو أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم بن عبد الرحمن بن إبراهيم بن عنان المصري. راجع ترجمته

ومصادرهما في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 229/22.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 230/22

وقد يلجأ بعض الشعراء إلى الأمر للدلالة على الاستعطاف، ومن ذلك قول
أبي القاسم عبدالرحمن القليوبي (ق 7 هـ/ق 13 م)⁽¹⁾: [الطويل]
تَجَلَّى الَّذِي أَهْوَى عَنِ الشَّبْهِ وَالْمِثْلِ
فَيَا عَاذِلِي دَعْنِي وَخَلِّ مِنَ الْعَذْلِ
وَرِقٌّ لِمَا أَلْقَاهُ مِنْ فَرْطِ حُبِّهِ
وَلَا تَحْسَبَنَّ الْعَذْلَ لِي فِي الْهَوَى يُسْلِي
وَكُنْ لِمَعَانِي حُسْنِهِ مُتَأَمِّلًا
تَجِدُ كُلَّ جُزْءٍ فِيهِ مَعْنًى مِنَ الْكُلِّ⁽²⁾

يستعطف الشاعر لائمه في الحب، ويطلب منه أن يترك عذله، وأن يرق لما
يلقاه من لاوعج الحب، وقد استخدم الشاعر أفعال الأمر: (دعني/خلّ/رقّ/كن)
للدلالة على الاستعطاف منزاحاً بها عن دلالتها الأصلية.

ومنه قول محمد سالم السنهوري (ق 11 هـ/ق 17 م)⁽³⁾ يخاطب الشيخ أحمد
المقري: [السريع]

وَإِنَّ عَبْدًا قَدْ نَظَرْتُمْ لَهُ
لَذَاكَ عَبْدٌ سَعْدُهُ أَقْرَبُ
فَانْظُرْ إِلَى عَبْدِكَ هَذَا الَّذِي
أَضْنَاهُ دَهْرٌ مُوْهِنٌ مُثْعَبٌ⁽⁴⁾

-
- (1) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 16/13.
(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 16/13.
(3) هو محمد بن سالم بن محمد السنهوري المالكي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء
العربية في عصر الدول والإمارات: 88/22.
(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 89/22.

فالشاعر يظهر خضوعه وتذُّله للشيخ المقرئ، وقد استخدم فعل الأمر (انظر) لا لدلالته الموضوعية له في اللغة، فسياق البيتين يدل على أن الشاعر استخدم فعل الأمر هنا لدلالة الاستعطاف والاسترحام؛ إذ إن المقام مقام خنوع وتذلل.

ونجد إسماعيل الإنشائي (ت 687 هـ/1288م)⁽¹⁾ يخرج بفعل الأمر إلى دلالة التحذير، فيقول: [البسيط]

كُنْ مِنْ أَمَانِ بَنِي الدُّنْيَا عَلَى وَجَلٍ
وَاسْلُكْ إِلَى الْبُعْدِ مِنْهُمْ أَقْرَبَ السَّبِيلِ
إِنَّ السَّلَامَةَ إِنْ تَقْصِدْ مُسَامَّةً
بِالْعَزْلِ عَنْهُمْ فَمَهْمَا اسْطَعْتَ فَاغْتَرِلْ⁽²⁾

فالشاعر في هذين البيتين يحذر المخاطب من الأمان لغيره من البشر، ويحثه على البعد عنهم متى تيسر له البعد وأن يجعل الشك والريبة منهجاً له في التعامل مع الناس، فالسلامة عند الشاعر لا تأتي إلا بالانعزال عن الناس قدر المستطاع، وقد استخدم الشاعر فعلي الأمر (كُنْ/اسلك) للدلالة على هذا المعنى.

وهذا برهان الدين القيرواني (726-781 هـ/1326-1379م)⁽³⁾ يستخدم فعل الأمر لدلالة التعجيز؛ فيقول في رثاء جمال الدين عبدالرحيم الإنشائي⁽⁴⁾:
[الطويل]

-
- (1) هو فخر الدين إسماعيل بن إبراهيم بن عبدالرحيم الإنشائي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 479/6.
- (2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 479/6.
- (3) هو برهان الدين إبراهيم بن عبدالله بن محمد بن عسكر بن مظفر بن نجم بن شادي بن هلال القيرواني. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 367/8.
- (4) هو جمال الدين عبدالرحيم بن الحسن بن علي الإسنوي، فقيه شافعي له مصنفات كثيرة، توفي سنة سبع وسبعين وسبعمئة من الهجرة. راجع جلال الدين السيوطي، حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة: 430-429/1.

قِفُوا خَبَرُونَا مَنْ يَقُومُ مَقَامَهُ
وَمَنْ ذَا يَرُدُّ الْآنَ لَهْفَةَ سَائِلِ
قِفُوا خَبَرُونَا مَنْ يُوقِفُ ظَالِمًا
وَيُجْزِي فِي مَيْدَانِ كُلِّ مُنَاضِلِ
قِفُوا خَبَرُونَا هَلْ لَهُ مِنْ مُشَابِهِ
قِفُوا خَبَرُونَا هَلْ لَهُ مِنْ مُمَازِلِ⁽¹⁾

يرثي الشاعر أحد العلماء المصنفين في وقته، ويعدد صفاته ومواقفه، فهو من كان يجيب السائل الملهوف، ويقف حجر عثرة في طريق الظالمين، تجده في كل ميدان فارساً مناضلاً، ويطلب الشاعر من الحاضرين أن يأتوا بمن يحمل تلك الصفات غير جمال الدين الإسنائي، مكرراً فعل الأمر (قفوا خبرونا) وكأنه يتحدى أن يجد أحداً يتصف بصفات مرثيته، ثم يأتي في البيت الثالث وقد أيقن أن الحاضرين قد عجزوا عن الإتيان بمن يحمل تلك الصفات المذكورة، فيقرر عدم وجود أحد يشبه المرثي، وفي تكرار الشاعر لفعل الأمر (قفوا خبرونا) دلالة على التعجيز.

النهاي:

يأتي النهي حقيقة لطلب الكف عن شيء ما، إلزاماً ووجوباً، ويتفق مع الأمر في أن كل منهما على سبيل الاستعلاء⁽²⁾.

وقد يخرج النهي عن مدلوله الحقيقي وهو طلب الكف؛ ليعبر عن مدلولات أخرى مجازية تفهم من السياق كالإرشاد، والتهديد، والتوبيخ، والتحسر، والتحقيق، والالتماس، والنصح، واللوم والعتاب، والتعجب، وغير ذلك من المعاني المجازية، فصيغة النهي حقيقة في طلب الكف والترك، مجاز فيما عدا ذلك⁽³⁾.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 370/8.

(2) راجع يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الإعجاز: 284/3-285.

(3) راجع محمد أبو موسى، دلالات التراكيب: 257، وطاهر حمودة، دراسة المعنى عند الأصوليين: 81.

ومن المعاني البلاغية التي أفادها أسلوب النهي عند شعراء مصر في المعجم، التوسل والرجاء، ومن ذلك ما كتبه شمس الدين بن الحافظ (ت 734 هـ/ 1333م)⁽¹⁾ إلى صلاح الدين الصفدي⁽²⁾: [الوافر]
أَحَاشِي ذَهْنَكَ الْوَقَّادَ يَسْطُو
عَلَيْهِ ظُلْمَةُ الْخِلِّ الْمُرَائِي
وَأَنْ تَصْغِي إِلَى الْوَاشِي وَأَنْتَ الْ
عَلِيمُ بِصِدْقٍ وَدِّيْ وَأَنْتِمَائِي
فَلَا بِاللَّهِ لَا تَسْمَعُ حَدِيثًا
يُنْمَقُّهُ الْحَوَاسِدُ بِافْتِرَاءِ⁽³⁾

فالشاعر في مقام اعتذار ويتوسل إلى المخاطب ويرجوه ألا يسمع أحاديث الوشاة والحساد، وقد استخدم الشاعر أسلوب النهي في قوله: (لا تسمع حديثاً) للدلالة على التوسل والرجاء، وقد نكّر الشاعر كلمة: (حديثاً) لتحقير حديث الحساد والتقليل من شأنه.

وقد يخرج الشاعر بأسلوب النهي إلى دلالة الاستعطاف، ومن ذلك قول محمد الأشتري (ق 7 هـ/ ق 13م)⁽⁴⁾: [الكامل]
لَا تَنْزُكِنِي عِبْرَةً لِأُولِي الْهَوَى
وَتَرْفُقِي يَا هَذِهِ بِفَتَاكِ
وَتَعْطُفِي مِنْ قَبْلِ قَوْلِ مُرَاقِبٍ
لِلَّهِ يَخْسُنُ فِي قُلَانِ عَزَاكِ⁽⁵⁾

-
- (1) هو شمس الدين أبوعبدالله محمد بن داود بن علي بن عمر بن قَزَل بن الحافظ. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 291/11-292.
- (2) هو صلاح الدين أبوالصفاء خليل بن أبيك بن عبدالله بن الأليكي الصفدي الدمشقي الشافعي، أديب وشاعر ومؤرخ مشهور، توفي سنة أربع وستين وسبعمئة من الهجرة، راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 87/12.
- (3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 292/11.
- (4) هو أبوعبدالله محمد بن أبي الفتح بن أبي بكر بن أبي الفتح بن الحسين الأشتري المصري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 262/19.
- (5) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 263/19.

نوّع الشاعر في البيتين السابقين بين أسلوبَي النهي والأمر، وذلك في استعطاف محبوبته وكسب ودها وحبها، ففراقها أضنى قلبه، وكادت روحه تفارق جسده، فيطلب منها الرفق والعطف والوصل.

النداء:

ورد النداء عند شعراء مصر في معجم البابطين على غير دلالاته الحقيقية وهي طلب الإقبال، فالنداء على حقيقته يقتضي تلبية من المخاطب؛ أما مجازاً فلا يقتضي تلك التلبية⁽¹⁾.

وللنداء معانٍ بلاغية يدل عليها السياق كالإغراء، والاختصاص، والاستغاثة، والتعجب، والتحسر، والتوجع⁽²⁾.

وقد مثّل أسلوب النداء عند شعراء مصر في المعجم ظاهرة أسلوبية بارزة، فاستخدمه الشعراء على نطاق واسع، وبدلالات متعددة، فيأتي النداء لدلالة الشوق والحنين، ومن ذلك قول برهان الدين إبراهيم المليجي: [البسيط]

يَا كَعْبَةَ اللَّهِ بَذُلَ الْمَالِ فِيكَ غَدًا
لِمَنْ وَفَى شَرْفًا فِي الدَّهْرِ لَا سَرْفًا
يَا كَعْبَةَ اللَّهِ طَابَ السَّيْرُ فِيكَ لَنَا
مَا بَيْنَ شَوْقٍ وَشَوْقِي عَنْكَ مَا انْصَرَفًا⁽³⁾

ينادي الشاعر البيت الحرام، مظهرًا شوقه وحنينه لزيارته، متذكرًا تلك الأيام التي قضاها في ساحاته، وقد استخدم الشاعر أسلوب النداء في قوله: (يا كعبة

(1) راجع محمد أبو موسى، دلالات التراكيب: 261.

(2) راجع الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 118.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 421/1.

الله) الذي كرره مرتين؛ للدلالة على عظم شوقه وحنينه؛ فهو لا ينتظر تلبية لندائه، لكنه بلغ به الشوق حتى كأنه يرى الكعبة بعينه، ويكلمها بكلام تسمعه وتفهمه.

وقد يستخدم بعض الشعراء أسلوب النداء لتعداد صفات الممدوح دون ذكر اسمه، ومنه قول ابن نوح القوصي (ت 708 هـ/1308م)⁽¹⁾ في سياق المديح النبوي:

[البسيط]

يَا جَامِعَ الْحُسْنِ فِي خُلُقٍ وَفِي خُلُقٍ
يَا كَامِلَ الْوُصْفِ فِي الْأَخْلَاقِ وَالشَّيَمِ
يَا مَالِكَ الْحُسْنِ بِالْخُلُقِ الْجَمِيلِ وَيَا
مَعْنَى الْكَمَالِ الَّذِي فِي الْجُودِ وَالْكَرَمِ
يَا خَاتَمَ الرُّسُلِ يَا كَنْزَ الْعُصَاةِ وَيَا
خَيْرَ الْبَرِيَّةِ مِنْ عُزْبٍ وَمِنْ عَجَمٍ⁽²⁾

يكرر الشاعر النداء مع تعدد المنادى؛ لتعداد صفات النبي ﷺ؛ فالشاعر متعلق بصفاته الشريفة، ويريد أن يثبت للسامع أن النبي ﷺ عرف بهذه الصفات فأصبحت ملازمة له وأن هذه الصفات لم تطلق على غيره من البشر، وقد كرر الشاعر حرف النداء (يا) في قوله: (يا جامع الحسن/يا كامل الوصف/يا مالك الحسن/يا معنى الكمال/يا خاتم الرسل)؛ لتأكيد علو ورفعة الذات المحمدية الشريفة إذ إن حرف النداء (يا) يستخدم للمنادى البعيد.

(1) هو أبو محمد عبد الغفار بن أحمد بن عبد المجيد بن محمد بن نوح بن حاتم الأقسري القوصي الدروبي المعروف بابن نوح. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 108-107/3.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 174/2.

وقد يخرج أسلوب النداء إلى غرض الاستعطاف، ومن ذلك قول شافع
الكناني: [الطويل]

أَحْبَابَنَا قَدْ جُرْتُمُ الْحَدَّ فِي الْجَفَا
وَجُرْتُمْ عَلَى مُضْنَاكُمُ الصَّبِّ وَاسْتَبَقُوا
طَرَقْتُ حِمَاكُمُ يَا أَهْيَلَ مَوَدَّتِي
فَبَانَتْ بِأَنْوَارِ الْمُحْيَا لِي الطُّرُقُ
وَفَاجَأَنِي بَرَقُ الثَّنَا يَا فَأَمْطَرْتُ
جُفُونِي فَلَا نُكْرُ إِذَا أَمْطَرَ الْبَرْقُ
أَهْيَلِ الْحِمَى وَفُؤَا حُقُوقَ مُحِبِّكُمْ
فَإِنَّ لَهُ بِالصَّدْقِ فِي حُبِّكُمْ حَقًّا⁽¹⁾

يبدأ الشاعر الأبيات السابقة بأسلوب النداء مستخدمًا (الهمزة) التي ينادى بها القريب، وذلك لإثارة عطف أحبابه، ثم يكمل أبياته ساردًا ما فعل به جفاؤهم له وبعدهم عنه، مستخدمًا النداء ومصغّرًا المنادى المضاف إليه ما يذكرهم بالمودة والرحمة بينهم، فيقول: (يا أهيل مودتي)، ثم يأتي بالمنادى في البيت الأخير دون أداة نداء فيقول: (أهيل الحمى)، وذلك لتأكيد قربهم منه، وتذكيرهم بحقوقه عليهم.

وطبقًا لما سبق في هذا المبحث؛ يتضح للباحث أن النصوص الشعرية لشعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات امتازت بانحرافات أسلوبية خرج من خلالها الشعراء المصريون إلى دلالات مغايرة للدلالات الأصلية، فخرجوا باللغة عن المؤلف طبقًا لما يتطلبه السياق الشعري، فخرجوا من خلالها طاقات إبداعية هائلة خدموا بها موضوعاتهم الشعرية.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 182/11.

الفصل الثالث

البناء التصويري

- المبحث الأول: مصادر الصورة وموضوعاتها.
- المبحث الثاني: أنماط الصورة وتشكيلاتها.

الفصل الثالث

البناء التصويري

تعد الصورة الفنية ⁽¹⁾ أهم أدوات الشاعر التي بها يصيغ تجربته الشعرية، ويجسد أفكاره ويشخص عواطفه في شكل فني ملموس، فعواطف الشاعر تظل جامدة ما لم تتجسد في صورة شعرية تنقل أفكاره وعواطفه إلى الآخرين، إذ يستطيع من خلالها أن يشكّل الواقع في صورة جميلة ربما تتفوق على الواقع جمالاً وتأثيراً على المتلقي، حيث يعيد صياغة الواقع من حوله بما يوافق رؤيته وعاطفته وأفكاره، وبذلك فإن أهمية الصورة الشعرية تكمن في قدرتها على الجمع بين الحقائق المتباعدة والعلاقات الطريفة بين الأشياء، وبقدر طرافة هذه العلاقة تتحقق فاعلية الصورة ⁽²⁾.

والصورة الفنية تلعب دوراً محورياً بين أدوات الأداء الفني في الشعر العربي، فهي ليست «حلى زائفة، بل إنها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقات الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه» ⁽³⁾، كما أنها ليست مجرد

(1) راجع الصورة الشعرية والفنية عند: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981م: ص100-150. ومحمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر، (د.ت): ص 57-109. وجابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1977م: ص 347-423.

(2) راجع وجدان الصائغ، الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م: ص 27.

(3) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار، القاهرة، 1992م: ص 356.

نتيجة للمقارنة بين الأشياء؛ «وإنما هي محاولة للتقريب بينها عبر اكتشاف العلاقات والصلات التي تجمعها وتربط بينها، بحيث يمكننا النظر إلى شيء ما من خلال شيء آخر يختاره الشاعر دون غيره من البدائل المادية أو المعنوية المتوافرة لديه»⁽¹⁾.

وتتولد الصورة من خلال تفاعل نفسية الشاعر مع المواقف المحيطة به والتي يستقي منها صورته، «ولأن الشعر تعبير عن الشعور، فإن ارتباط عاطفة المبدع بالصورة الشعرية داخل العمل الفني ناشئ عن تجسيد اللحظات شعورية معينة، يصبح فيها الشعور هو الصورة، والصورة هي الشعور، والشاعر يقوم بدور أساسي في نقل إحساساته وعواطفه حين يخلطها بإحساسات المتلقي وعواطفه، وذلك من خلال تفاعل الفكرة والحدث مع العاطفة والشعور، لتأتي التجربة متميزة تكشف عن خصوصية ذاته الشاعرة»⁽²⁾.

ولكي يقوم البحث بدراسة الصورة الفنية عند الشعراء المصريين في معجم البابطين لعصر الدول والإمارات؛ كان لزاماً على الباحث أن يقف على أهم الروافد التي استقى منها الشعراء صورهم الشعرية والموضوعات التي قاموا بوصفها، كذلك كان من الأهمية بمكان أن يقف على أهم أنماط وتشكيلات تلك الصورة، وذلك على النحو الآتي:

المبحث الأول: مصادر الصورة وموضوعاتها.

المبحث الثاني: أنماط الصورة وتشكيلاتها.

(1) محمد مصطفى أبوشوارب، اللوحة المؤسسة.. قراءة في الصورة الفنية عند الشعراء الأقدمين، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2017م: ص 78.

(2) علي قاسم الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، عدد 110، الأردن، 2014م: ص 103.

المبحث الأول مصادر الصورة وموضوعاتها

أولاً: مصادر الصورة:

يلجأ الشاعر إلى العديد من المصادر الواصفة ليعتمد عليها في إيضاح المعاني التي يريد إيصالها للمتلقي؛ حيث تعد مصادر الصورة «المثل الدالة على حقائق موضوعاتها في اعتقاد الشاعر، وعلى قدرتها الإيحائية التي هي الحل البديل الذي توفره الخبرة والخيال والموروثات لتجاوز الإحساس بعجز الكلام العادي عن إنجاز الرسالة التي يحس بها الشاعر إزاء موضوعه. إن مصادر الصورة بمثابة لائحة ممتدة من الإمكانيات العامة والخاصة، الوافدة والأصيلة، الحسية والمعنوية، الشعورية واللاشعورية، التي يتاح للشعراء بنسب متفاوتة حسب قدراتهم الفنية والثقافية، أن يعتمدوا عليها في إنتاج صورهم وأساليبهم البيانية»⁽¹⁾.

وقد نوع شعراء مصر في المصادر التي استقوا منها صورهم الشعرية، فاعتمدوا على الطبيعة، والإنسان، والمرأة، والثقافة الدينية، والشخصيات التاريخية والأدبية، وذلك على النحو الآتي:

1 - الطبيعة:

تعد الطبيعة أحد أهم الروافد التي استقى منها شعراء مصر صورتهم الشعرية، فكانت الطبيعة معيناً لا ينضب للشعراء بصفة عامة، ولشعراء مصر

(1) محمد مصطفى أبوشوارب، اللوحة المؤسسة.. قراءة في الصورة الفنية عند الشعراء الأقدمين: ص 29.

بصفة خاصة، فاستلهموا من مناظرها الخلابة صوراً ساعدتهم على بيان رسالتهم الشعرية، وتنقسم الطبيعة عند الشعراء المصريين في المعجم إلى قسمين: صامتة، وحية.

أ - الطبيعة الصامتة، وتشمل:

الشمس والقمر: تعد الشمس والقمر من أهم عناصر الطبيعة الصامتة التي اعتمد عليها الشعراء المصريون في استقاء مادتهم البيانية؛ حيث يمثلان مصدر الضوء ليلاً ونهاراً، ويعد القمر رمزاً من رموز الجمال والبهاء، فلجأوا إليهما لتصوير جمال المحبوب أو رفعة الممدوح.

وقد يجمع بعض الشعراء الشمس والقمر في لوحة تصويرية واحدة، مستخدماً بعض أطوار القمر في التصوير (بدر/هلال)، فيقول الإمام عبدالله الشبراوي متغزلاً: [الخفيف]

رَفَقَتِي فِي الْهَوَى شُمُوسٌ وَنَدَمًا
نِي بُدُورٌ وَأَهْلٌ وَدِّي أَهْلُهُ⁽¹⁾

فالشاعر يشبه رفقته بالشموس، وندماه بالبدور، وأهل وده بالأهله، وقد أتى الشاعر بمصادر الصورة ممثلة في (شموس/بدور/أهله) جمعاً؛ للدلالة على كثرة رفاقه وندمائه.

ويقول أبوالمواهب البكري مادحاً عبدالرحمن المرشدي مفتي مكة: [الخفيف]

هُوَ شَمْسٌ قَدْ أَشْرَقَتْ وَأَضَاءَتْ
اسْتَمَدَ هُوَ بَدْرٌ وَمَا اغْتَرَاهُ أَقُولُ⁽²⁾

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 220/14.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 406/3.

فالشاعر يشبه عموم فضل ممدوحه وعلمه الذي ملأ الدنيا في وقته،
بالشمس المشرقة التي تضيء الأرض، كما يشبهه في الشطر الثاني بالبدر، إلا أن
ممدوحه يفوق البدر إذ إنه لا يغيب ولا يأفل.

ويشبه ابن المنير السكندري (620-683 هـ/1223-1284م)⁽¹⁾ وجه
ممدوحه بالبدر المنير، فيقول: [الطويل]

أَلَا أَيُّهَا الْبَدْرُ الْمُنِيرُ وَإِنِّي
لَأَخْجَلُ إِن شَبَّهْتُ وَجْهَكَ بِالْبَدْرِ⁽²⁾

ويرثي ابن حجر العسقلاني سراج الدين البلقيني، فيقول: [البيسط]

لَمْ أَنْسَ لَمَّا يَخْفُ الطَّالِبُونَ بِهِ
مِثْلَ الْكَوَاعِبِ إِذْ يَخْفَقَنَّ بِالْقَمَرِ⁽³⁾

فالشاعر يصور التفاف طلاب العلم بمرثيته بالتفاف الكواكب والنجوم حول
القمر.

ويقول علي بن حطية في سياق المدح أيضاً مشبهاً ممدوحه بالبدر المنير:

[البيسط]

بَدْرٌ مُنِيرٌ جَمِيلٌ صَادِقٌ قَمَرٌ
أَعْلَامُهُ نَصَبَتْ حَقًّا وَقَدْ رُفِعَتْ⁽⁴⁾

(1) هو ناصر الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن منصور بن مختار الجروي الجذامي السكندري المالكي المعروف بابن المنير. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 172/2-173.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 174/2.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 262/2.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 271/2.

ويعتمد ابن عطاء الله السكندري (658-709 هـ/1259-1309) ⁽¹⁾ على بعض ظواهر الطبيعة من الليل والصبح إلى جانب البدر ليرسم لوحة فنية يصف فيها محبوبته، فيقول: [الرمل]

بَرَزْتُ سَلْمَى بِأَثْنَاءِ الْخَيْمِ
فَأَرْتُنَا الْبَدْرَ مِنْ تَحْتِ اللَّمَمِ
وَحَدَا الْحَادُونَ لَمَّا أَبْصَرُوا
وَجْهَهَا فِي اللَّيْلِ صُبْحٌ قَدْ أَلَمَ
وَعَذَرْنَا هُمْ وَمَاذَا عَجَبُ
أَنْ يُرَى وَجْهٌ لِسَلْمَى فِي الظُّلَمِ
كَضِيَاءِ الصُّبْحِ أَوْ بَدْرِ الدُّجَى
وَجْهَهَا أَكْمَلُ نُورًا وَأَتَمَّ ⁽²⁾

وهذه الأمثلة السابقة تبين للقارئ أن شعراء مصر اتخذوا من الشمس والقمر مصدرًا رئيسًا لرسم صورهم الفنية وإحياءاتهم البيانية.

البحار والأنهار والأمطار:

كان البحر ونهر النيل موردًا عذبًا من موارد استقاء الصورة لدى الشعراء المصريين، فاتكؤوا عليهما لبيان معاني الجود والكرم، ومن ذلك قول ابن النِّبَّاشَاوي (ولد 810 هـ/1407م) ⁽³⁾: [الكامل]

(1) هو تاج الدين أبو الفضل أحمد بن محمد بن عبد الكريم بن عطاء الله السكندري المالكي الشاذلي الصوفي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 537/2.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 540/2.

(3) هو إبراهيم بن خليل بن عمر بن أحمد بن خليل بن إبراهيم الفارسكوري المعروف بابن النِّبَّاشَاوي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 180/2.

أُعْطِيتَ حَظًّا وَافِرًا لَمْ يُعْطَهُ
أَحَدٌ سِوَاكَ فَلَيْسَ قَوْلِي مُفْتَرَى
مَنْ فِي الْخَلِيقَةِ نَالَ مَا قَدْ نَلْتَهُ
يَا بَحْرَ جُودٍ بِالْمَآثِرِ قَدْ جَرَى⁽¹⁾

واتكأ موفق الدين الأدفوي على البحر لتصوير جود ممدوحه وكرمه، فيقول:

[البيسط]

نَوَالُ كَفِّيهِ بَحْرٌ خَاضَ لُجَّتَهُ
ذُلُّ الْعُقَاةِ فَفَازُوا مِنْهُ بِالْأَمَلِ⁽²⁾

ولجأ بعض الشعراء إلى البحر للدلالة على سعة العلم والفضل، ومن ذلك قول محمد بن جبريل المصري الذي يشبه الكتب بالبحر من حيث نفعها؛ فمعانيها وألفاظها كالدر والجوهر الذي يخرج به البحر، فيقول: [الخفيف]

وَكِتَابٍ كَالْبَحْرِ يَقْذِفُ دُرًّا
مِنْ مَعَانٍ وَجَوْهَرًا شَفَافًا⁽³⁾

والنيل في مصر هو مصدر الماء العذب والخير والرخاء؛ لذلك استند إليه بعض الشعراء لتصوير كرم ممدوحهم، ومن ذلك قول محمد البرلسي (كان حيناً

1017 هـ/1608م)⁽⁴⁾ يمدح أحد الوزراء: [الطويل]

لَكَ الْحَمْدُ يَا مَوْلَايَ فِي السَّرِّ وَالْجَهْرِ
عَلَى قِتْلَةِ الْأَجْنَادِ وَالْعِزِّ وَالنُّصْرِ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 181/2.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 417/23.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 524/18.

(4) هو محمد بن أحمد البرلسي السعدي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 340/19.

وَتَدْبِيرِ مَوْلَانَا الْوَزِيرِ وَمَنْ لَهُ

أَيَادٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ وَالنَّيْلِ فِي مِصْرٍ⁽¹⁾

فالشاعر يشبه كرم ممدوحه وجوده بموج البحر المتتابع والذي لا يتوقف ما دامت الدنيا، ولم يكتف الشاعر بمشبه به واحد، بل عدّد المشبه به لتأكيد سعة كرم ممدوحه وفضله فهو كالنيل بالنسبة لمصر يعم خيرها القاصي والداني.

وقوله في موضع آخر: [الطويل]

فَقِيرٌ وَمِنْ أَهْلِ الْعِيَالِ وَمَا لَهُ

وَحُزْمَةٌ رَبِّ دِرْهَمٍ قَطُّ فِي مِصْرٍ

وَمِنْ نَيْلِكَ الْفَيَاضِ يَرْجُو مَكَارِمًا

فَنَيْلُ أَيَادِيكُمْ تَجُلُّ عَنِ الْحَضَرِ⁽²⁾

ويعد الغيث من أهم المصادر التي استقى منها الشعراء صورهم للتعبير عن فضل ممدوحهم وكرمهم، فنجد أحمد المحلي المصري المالكي (ق 11 هـ/ق 17م)⁽³⁾ يصور الشيخ يحيى أفندي المفتي مشبهاً علمه بالغيث الذي أصاب خيرها كل بقعة من الأرض، فيقول: [الطويل]

كَأَنَّكَ غَيْثٌ مُطِرٌ كُلَّ بُقْعَةٍ

دَنَتْ أَوْ نَاتَتْ فَضْلاً بَطْلٌ وَوَإِلٍ⁽⁴⁾

ويقول بدر الدين القرافي (939-1008 هـ/1533-1600م)⁽⁵⁾ مصوراً

فضل أحد المحدثين يدعى الدِّيمِي فيشبهه بالغيث، فيقول: [الطويل]

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 342/19.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 343/19.

(3) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 440/5.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 441/5.

(5) هو بدر الدين محمد بن يحيى بن عمر بن يونس القرافي المصري المالكي. راجع ترجمته ومصادرها

في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 329-328/8.

وَشَيْخٌ حَدِيثٌ طَبَّقَ الْأَرْضَ عِلْمُهُ
وَصَارَ بِعِلْمٍ فِي الْأَنَامِ كَمَا الْعَلَمُ
هُوَ الدَّيْمِيُّ كَالْغَيْثِ مُنْهَلٌ فَضْلُهُ
فَلَا تَعْجَبَنَّ فَالْغَيْثُ تَأْتِي بِهِ الدَّيْمُ⁽¹⁾

شبه الشاعر فضل ممدوحه بالغيث؛ فكما أن المطر يشرب منه الإنسان ويسقي الزروع والطيور والحيوانات، كذلك فضل ممدوحه يعم الجميع دون استثناء.

الأشجار والرياض؛

لقد شكَّلت الرياض والأزهار بوصفها من أهم عناصر الطبيعة الصامتة أحد مصادر استقاء الصورة الشعرية عند الشعراء المصريين، وذلك لتصوير معاني الجمال والحسن، ومن ذلك قول أحمد بن عَوَاد المصري يصف امرأة حبشية:

[الكامل]

حَبَشِيَّةٌ حَسَنِيَّةٌ أَبْصَرْتُهَا
تَهْتَزُّ كَالْغُصْنِ الرُّطِيبِ الْمُثْمِرِ⁽²⁾

يشبه الشاعر في البيت السابق إحدى النساء الحبشيات في اهتزاز عودها وقدها بغصن رطيب يهتز بثماره اليانعة التي أثقلت فروعه فجعلته يتمايل.

ويقول عبدالوهاب الحصري (ولد 810 هـ/1807م)⁽³⁾: [الطويل]

تَأْمَلْتُ فِي وَجْهِ الْحَبِيبِ وَجْدَتَهُ
يُحَاكِ رِيَاضًا أَنْبَتَتْ دُونَ غَارِسِ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 331/8.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 61/6.

(3) هو عبدالوهاب بن أحمد بن محمد المحلي الحصري المعروف بحب الله. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 55/15.

شَقِيقٌ وَأَسْ حَوْلُهُ بَأْنُ نَرْجِسٍ

على غُصْنٍ قَدْ يَانِعٍ رَطْبٍ مَائِسٍ⁽¹⁾

يرسم الشاعر في هذين البيتين لوحة فنية بديعة لوجه محبوبته الذي يراه كروضة أنبتت زهوراً فترى في وجهها زهور الشقيق والآس حولها النرجس؛ كل هذا على وجهها الذي يحمله قَدْ كالغصن اليانع الميال.

ب - الطبيعة الحية؛

لم تحتل الطبيعة الحية مكانة كبيرة عند الشعراء المصريين، ولم تنتشر في شعرهم انتشار الطبيعة الصامتة؛ ومع ذلك فإن لها دوراً ملموساً في إخراج الصورة الفنية لدى الشعراء المصريين، ومن ذلك قول ابن المنير المرواحي: [الطويل]

وَقَائِلَةٌ مَاتَ الْكَرَامُ فَمَنْ لَنَا

إِذَا عَضُّنَا الدَّهْرُ بِنَابِهِ

فَقُلْتُ لَهَا مَنْ كَانَ غَايَةَ قَصْدِهِ

سُؤْلًا لِمَخْلُوقٍ فَلَيْسَ بِنَابِهِ

لَئِنْ مَاتَ مَنْ يُرْجَى فَمُعْطِيهِمُ الَّذِي

يُرْجُونَهُ بَاقٍ فَلَوْذُوا بِنَا بِهِ⁽²⁾

ينقل الشاعر حواراً دار بينهم وبين إحدى الثكالى، وقد خافت سطوة الدهر بعد أن مات عائلها، وقد شبَّهت الدهر بحيوان مفترس له أنياب يعضُّ بها، وقد استطاع الشاعر من خلال القافية التي تحمل كلمات متجانسة أن يخلق إيقاعاً موسيقياً يجذب المتلقي.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 55/15.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 176-175/2.

ويقول ابن شَوَّاق الإسْنَائِي (632-706 هـ/ 1243-1306م) ⁽¹⁾: [الرمْل]

أَمْنَاءُ اللَّهِ فِي السَّرِّ الَّذِي
عَجَزَتْ عَنْ حَمْلِهِ أَهْلُ الصَّلَاحِ
هُمْ مَصَابِيحُ الدُّجَى عِنْدَ السُّرَى
وَهُمْ أَسَدُ الشُّرَى عِنْدَ الْكِفَاحِ ⁽²⁾

يمدح الشاعر آل البيت -رضي الله عنهم-، فهم كالمصابيح التي تضيء الليل البهيم، وهم عند النوازل كالأسود التي لا تخشى فريستها.

ويقول مجير الدين عمر بن اللمطي يهجو قومًا: [الخفيف]
مِنْ بَنِي الدَّهْرِ عُضْبَةٌ كَالْحَمِيرِ
فَدَعَ الشَّعْرَ وَالْقَهْمَ بِالشَّعِيرِ
لَا تُخَاطِبُهُمْ جِهَارًا إِذَا مَا
رُمْتَ أَنْ يَفْهَمُوا بَغَيْرِ الصَّفِيرِ ⁽³⁾

فالشاعر شبه مَنْ يهجوهم بالحمير في غيائهم وعدم فهمهم ووعيهم، فهم لا يفهمون الشعر ولا كلام البشر، فإذا ما أردت أن يفهموك فخاطبتهم بلغة الحمير، أو قدّم لهم الشعر الذي تأكله الماشية.

ومن خلال ما سبق، نجد أن الشعراء المصريين اعتمدوا بصورة كلية على الطبيعة بشقيها الحية والصامتة كأحد أهم مصادر استقاء الصورة الفنية، فرسموا من خلالها لوحات فنية وتصويرات بيانية خدمت موضوعاتهم الشعرية.

(1) هو جلال الدين حسن بن منصور بن محمد بن المبارك المعروف بابن شَوَّاق الإسْنَائِي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 445/2.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 446/2.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 114/17.

2 - الثقافة الدينية:

كان للقصص القرآني حضور بارز في مصادر الصورة لدى الشعراء المصريين في معجم البابطين في عصر الدول والإمارات، فكانت الشخصيات الدينية في القصص القرآني من الروافد الرئيسة عند استقاء الصورة، ولعل قصة نبي الله يوسف -عليه السلام- وشخصيته، كانت من أهم مصادر الصورة، ولعل ذلك يرجع إلى التأثير بالقرآن الكريم إلى جانب شعور المصريين بالانتماء إلى سيدنا يوسف عليه السلام لإقامته بمصر واتصاله بها، ومن ذلك قول أحمد الغزي (ق 11 هـ/ق 17م)⁽¹⁾ يمدح فيض الله الرومي⁽²⁾: [البيسط]

لَأَنْتَ يَوْسُفُ إِنَّ لِي أَرْمَةً عَرَضْتُ
تُخْشَى وَمِنْ فَضْلِ أَحْكَامِ الْقَضَا عَمُرُ
عَزِيزٍ مِصْرٍ بِمُزْجَاةِ الْبِضَاعَةِ قَدْ
أَتَيْتُ فَارْحَمْ فَمِنْكَ النُّصْرُ وَالظَّفَرُ⁽³⁾

فالشاعر يرى ممدوحه كيوسف -عليه السلام- إذا عرض له عارض، فكما كان النبي يوسف -عليه السلام- طوق النجاة لمصر في سنيها العجاف؛ كان الممدوح طوق النجاة للشاعر عند أزماته وملماته، وممدوحه يشبه أمير المؤمنين عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- في حكمه وعدله، ويشبه عزيز مصر وهو يوسف -عليه السلام- في قوته وبأسه، فالشاعر في هذه الصور الفنية متأثر بالقصص القرآني في سورة يوسف، ويتجلى ذلك في استخدامه لفظة قرآنية وردت في حديث القرآن عن القصة نفسها، وذلك في قوله: (بمزجاة البضاعة).

(1) هو شهاب الدين أحمد بن عبد القادر الغزي العمري الحنفي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 330/2-331.

(2) هو فيض الله علي بن أحمد الرومي المعروف بابن القاف، كان قاضياً شاعراً من أهل تركيا، توفي سنة عشرين وألف من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 120/2-121.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 332/2.

وتجلى تأثر الشعراء المصريين بقصة يوسف - عليه السلام - من خلال تشبيهاتهم واستعاراتهم، فالمحبيب يحمل من الجمال ما يشبه جماله - عليه السلام -، فيقول محب الدين الزرعي في سياق الغزل: [الكامل]

يَا يُوسُفُ أَضْحَى عَزِيزٌ بِمِضْرِهِ
سُبْحَانَ مَنْ أَبْدَى جَمَالَكَ مِنْ عَلَقٍ⁽¹⁾

وبشارة الشاعر برؤية محبوبه كبشارة نبي الله يعقوب برؤية ابنه يوسف -عليهما السلام -، فيقول يعقوب الزبيري (586-686 هـ/1190-1269)⁽²⁾:
[الكامل]

هُوَ يُوسُفُ الْمَغْنِي فَإِنْ شَاهَدْتُهُ
فَبِشَارَةٍ وَرَدَتْ عَلَى يَعْقُوبٍ⁽³⁾

وشدة جمال المحبوب تجعله يفوق الورى حسناً كما فاق نبي الله يوسف - عليه السلام - العالمين جمالاً وبهاءً، فيقول إبراهيم الأميوطي (570-656 هـ/1174-1258 م)⁽⁴⁾: [الكامل]

إِنْ كَانَ مَنْ فَاقَ الْوَرَى فِي حُسْنِهِ
هُوَ يُوسُفُ مَا أَنْتَ إِلَّا يُوسُفُ⁽⁵⁾

ولم يقتصر الشعراء في استقاء صورهم الفنية من قصة يوسف فحسب؛ بل تطرقوا إلى قصة بلقيس ملكة سبأ مع نبي الله سليمان - عليه السلام -، وكذلك

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 215/18.

(2) هو زين الدين أبويوسف يعقوب بن عبدالرفيع القرشي بن زيد بن مالك الزبيري المصري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 375-374/24.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 375/24.

(4) هو جمال الدين أبواسحاق إبراهيم بن يحيى بن أبي المجد الأميوطي الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 142-141/1.

(5) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 142/1.

قصة نبي الله لقمان -عليه السلام -؛ فيقول ابن الأمشاطي (812-902)⁽¹⁾؛
[الطويل]

إِذَا شِئْتُ يَوْمًا أَنْ أَنْزَهُ خَاطِرِي
تَفَرَّجَتْ مِنْهُ فِي حَدَائِقِ بُسْتَانِ
إِذَا رُوِيَ لَا يُنْكَرُ الْعَقْلُ أَنَّهَا
قَلَائِدُ دُرٍّ وَسَبَائِكُ عَفْيَانِ
إِذَا جَالَ فِيهَا الطَّرْفُ أَلْحَقَ حُسْنَهَا
بِطَلْعَةِ بَلْقِيسٍ وَمُلْكِ سُلَيْمَانَ
وَفَرَحَةِ يَعْقُوبَ بِرُؤْيَا يَوْسُفَ
وَنَفْعِ ابْنِ لُقْمَانَ بِحِكْمَةِ لُقْمَانَ⁽²⁾

يصف الشاعر بستانًا، ويشبّه حسنه بحسن طلعة بلقيس ملكة سبأ، وبجمال ملك نبي الله سليمان -عليه السلام -، ويشبه زهوه بفرحة نبي الله يعقوب برؤية ابنه النبي يوسف -عليهما السلام -، ونفعه برؤية ذلك البستان كنفع ابن النبي لقمان -عليه السلام - بحكمة أبيه، فالشاعر اعتمد في استقاء صورته على الشخصيات الدينية الواردة في القصص القرآني.

وكان للتصويرات البيانية القرآنية دور رئيس في استقاء الشعراء لصورهم الفنية، فاعتمدوا على الصور البيانية الواردة في القرآن الكريم، ونقلوها كما هي مع شيء من إسقاط المناسبة التي وردت فيها الصورة القرآنية على وضعهم الحالي، ومن ذلك قول أبي عبدالله محمد النستراوي يرثي الإسكندرية ويصف حال أهلها بعد سقوطها في أيدي الفرنج: [الرمل]

(1) هو مظفر الدين أبو الشتاء محمود بن أحمد بن حسن بن إسماعيل العيني المعروف بابن الأمشاطي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 1/556-557.
(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 1/558.

لَمْ يَرَوْا إِلَّا سِلَاحًا وَاهِيًا
صَارَ فِيهِمْ كَهَشِيمِ الْمُخْتَصِرِ
فَاتَّوَا الْقَاعَاتِ كَيْمَا يَلْبَسُوا
لَمْ يَرَوْا فِي النَّاسِ فِيهَا مِنْ نَفَرٍ⁽¹⁾

شبه الشاعر حال الإسكندرية بعد استيلاء الفرنج عليها، بالهشيم اليابس الذي يجمعه الراعي ليصنع به حظيرة لأغنامه، وقد استمد الشاعر تلك الصورة من القرآن الكريم حيث يقول تعالى عن ثمود: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ صَيْحَةً وَاحِدَةً فَكَانُوا كَهَشِيمِ الْمُخْتَظِرِ﴾⁽²⁾.

ويقول يوسف الحفني (ت 1176 هـ/ 1762م)⁽³⁾ متغزلاً: [الخفيف]

بِأَبِي أَهْيَفِ الْمَعَاظِ أَعْيَدُ
كَادَ مِنْ شِدَّةِ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ
مَاسَ بَيْنِ الْغُصُونِ يَرْهُو بِحَدِّ
نَقَطَتُهُ يَدُ الشَّقَائِقِ بِالْنَدِّ
وَتَهَادَتْ بَلْقِيسُ زِينَتَهَا حِينَ
نَ رَأَتْ قَدَّهُ كَصَرْحٍ مُمَرَّدٍ⁽⁴⁾

فالشاعر يشبه قدَّ محبوبته بصرح بلقيس الممرد، فكما رأت بلقيس الصرح ممرِّداً من قوارير، كذلك رأت قدَّ محبوبته كالصرح الممرِّد المستوي، وقد استرشد الشاعر تلك الصورة من قوله تعالى: ﴿قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 290/21.

(2) سورة القمر، الآية: 31.

(3) هو جمال الدين أبو الفضل يوسف بن سالم بن أحمد الحفناوي القاهري الشافعي المعروف بالحفني. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 471/24.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 471/24.

عَنْ سَاقِيهَا قَالَ إِنَّهُ صَرَحَ مُمَرَّدٌ مِّنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ
الْعَالَمِينَ⁽¹⁾.

3 - المرأة:

كانت المرأة ملهمة الشعراء قديماً وحديثاً، فاستمدوا منها تشبيهاتهم
واستعاراتهم، فهي مصدر الحسن والجمال، فنجد ابن نوح القوصي يستمد صورته
من المرأة عند حديثه عن الكعبة المشرفة؛ فيشبهها بالمرأة الشابة الحسناء التي
ترتدي نقاباً يظهر من تحته جمالها وكأنها البدر، ومن فرط جمالها طارت عقول
رجال الحي وشبابه؛ فيقول: [الكامل]

دَعْنِي أَعْفُرُ جَبْهَتِي بِثُرَابِهَا
وَأَقْبَلُ الْعَتَبَاتِ مِنْ أَبْوَابِهَا
خُودُ رَأَيْتُ الْبَدْرَ تَحْتَ نِقَابِهَا
سَلَبْتُ رَجَالَ الْحَيِّ عَنْ أَلْبَابِهَا⁽²⁾

ويصفها محمد المغربي (ت 911 هـ/1505م)⁽³⁾ وقد تزينت بكسوتها
الجديدة؛ فيشبهها بمرأة مليحة ترتدي أثواباً جديدة؛ فيقول: [البسيط]
يَا كَعْبَةً كَسَتْ الْأَفَاقَ بِهِجَتِهَا
نُورَ الْبَهَاءِ فَلَا يَخْفَى عَلَى أَحَدٍ
زَانَتْ ثِيَاباً عَلَيْهَا أَفْرِغَتْ جُدُّاً
مِثْلَ الْمَلِيحَةِ فِي أَثْوَابِهَا الْجُدِّ⁽⁴⁾

(1) سورة النمل، الآية: 44.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 108/3.

(3) هو محمد بن عمر بن علي المغربي السكندري الأسبوطي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم
البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 191/21-192.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 192/21.

ويعتمد ابن الجبّاس (653-742 هـ/1255-1341م)⁽¹⁾ على المرأة مصدرًا
للصورة عند حديثه عن أشجار الموز؛ فيشبه ثمر الموز وهو يانع على شجره بالشعر
المضفرّ على رأس المرأة الحسناء؛ فيقول: [المنسرح]
كَأَنَّمَا الْمَوْزُ فِي عَرَاكِهِ

وَقَدْ بَدَأَ يَانِعًا عَلَى شَجَرِهِ
فُرُوعُ شَعْرِ بِرَأْسِ غَانِيَةٍ
عُقُصْنِ مِنْ بَعْدِ ضَمِّ مُنْتَشِرَةٍ

وأشجار الموز حين تضم أوراقها أثمارها تشبه المرأة التي تحمل طفلها
وتحضنه لتقيه الحر، فيقول:

كَأَنَّ أَشْجَارَهُ وَقَدْ نَشَرَتْ
ظِلَالُ أَوْراقِهَا عَلَى ثَمَرِهِ
حَامِلَةٌ طِفْلَهَا عَلَى يَدِهَا
تَقِيهِ حَرَّ الْهَجِيرِ فِي خُمَرِهِ

وساق أشجار الموز حين تبدو عليها القشور والرقوم، تشبه ساق العروس
الذي انكشف عنه المتزر فظهر خضابه، فيقول:

كَأَنَّمَا سَائِقُهُ الصَّقِيلُ وَقَدْ
بَدَتْ عَلَيْهِ رُسُومُ مُعْتَبِرَةٍ
سَائِقُ عَرُوسٍ أُمِيطَ مِئْزَرُهَا
فَبَانَ وَشِي الْخِضَابُ فِي حَبْرَةٍ⁽²⁾

(1) هو شهاب الدين أحمد بن منصور بن سالم بن أرسطوراس الدميّاطي المعروف بابن الجبّاس الدميّاطي.
راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 586/1
(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 587/1.

ويشبهه أحمد بن بكتّمَر (786-841 هـ/1384-1438م)⁽¹⁾ الورد في أيام
الربيع بخد محبوبته، فيقول: [الطويل]

رَعَى اللّهُ أَيَّامَ الرَّبِيعِ وَرَوْضَهَا
بِهَا الْوَرْدُ يَزْهُو مِثْلَ خَدِّ حَبِيبِي
وَإِنِّي وَحَقَّ الْحُبِّ لَيْسَ تَرْخُلِي
سِوَى بَلْكَانٍ مُّفْرَعٍ وَخَصِيبٍ⁽²⁾

ويصف محمد الصائغ الدميّاطي (ق 11 هـ/ق 17م)⁽³⁾ الشمس؛ فيشبهها
بامرأة حسناء تتعمّم على أرض من الذهب، وإذا غربت فهي امرأة تجر أذيال ثيابها،
فيقول: [البسيط]

كَأَنَّمَا الشَّمْسُ فِي الْإِشْرَاقِ طَالِعَةٌ
خُودٌ تَرِفُ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الذَّهَبِ
وَإِنْ تَدَلَّتْ لِنَحْوِ الْغَرْبِ مَائِلَةٌ
تَجْرُ مِنْ خَلْفِهَا ذَيْلًا مِنَ اللَّهَبِ⁽⁴⁾

ويصف محمد بن النبيه القطوري مَيَّلاً وقع بمنارة جامع المؤيد، فيرى المنارة
كعروس فائقة الجمال، وقد انتشت عجباً بنفسها؛ فيقول: [الطويل]

بِجَامِعِ مَوْلَانَا الْمُؤَيَّدِ أَنْشِئَتْ
عَرُوسٌ سَمَتْ مَا خِلَتْ قَطُّ مِثَالَهَا
وَمُذْ عَلِمْتُ أَنَّ لَا نَظِيرَ لَهَا انْتَشَتْ
وَأَعْجَبَهَا وَالْعُجْبُ عَنَّا أَمَالَهَا⁽⁵⁾

(1) هو شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن قرطاي بن عبدالله المعروف بابن بكتّمَر. راجع ترجمته
ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 236/4.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 236/4.

(3) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 500-499/7.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 501/7.

(5) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 484/18.

فالشعراء في الأمثلة السابقة اعتمدوا على المرأة لإظهار جمال ما يصفونه؛ فكانت المرأة أحد أهم الركائز التي استند عليها الشعراء المصريون في استرفاد صورهم البيانية.

4 - الإنسان:

اتجه شعراء مصر إلى أنسنة الأشياء على نطاق واسع، فاستنطقوا الجمادات، والأشياء المعنوية، وأقاموا معها حوارًا، ومن ذلك قول ابن أبيك الدَّوَادري (كان حيًّا 836 هـ/1432م)⁽¹⁾ يمدح: [الكامل]

حَلَفَ الزَّمَانُ بِأَنَّهُ فِي طَوْعِهِ
لَا شَكَّ فِي ذَاكَ الْيَمِينِ وَلَا مِرَا
يَا دَهْرُ مَا أَهْنَاكَ فِي أَيَّامِهِ
يَا عُمْرُ طُلُ فِي عَصْرِهِ لَنْ تَقْصُرَا⁽²⁾

يصور الشاعر الزمان وهو معنوي بشخص يتكلم ويحلف، ولم يكتف الشاعر بذلك، بل إنه أقام حوارًا مع الدهر والعمر، ووجه إليهما الخطاب مستخدمًا أداة النداء (يا) فالشاعر جعل من (الزمان/الدهر/العمر) إنسانًا يتكلم ويسمع.

ويقول محمد بن أحمد المنوفي المكي (ت 1044 هـ/1634م)⁽³⁾: [الطويل]

عَتَبْتُ عَلَى دَهْرِي بِأَفْعَالِهِ الَّتِي
أَصَاقَ بِهَا صَدْرِي وَأَضْنَى بِهَا جِسْمِي
فَقَالَ أَلَمْ تَعْلَمْ بِأَنَّ حَوَادِثِي
إِذَا أَشْكَلَتْ رُدَّتْ لِمَنْ كَانَ ذَا عِلْمٍ⁽⁴⁾

(1) هو أبوبكر بن عبدالله بن أبيك المعروف بابن الدوَادري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 210/2-211.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 211/2.

(3) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 173/19-174.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 174/19.

فالشاعر رأى الدهر إنساناً يوجه إليه العتاب واللوم، ويجيبه الدهر على عتابه ولومه، والسمع والكلام من الصفات الإنسانية التي أضفاها الشاعر على الدهر.

ويقول محمد القليطي الأزهري (كان حياً 1135 هـ/1723م)⁽¹⁾ يمدح أحد القضاة: [الكامل]

مَا حَلَلْتُ بِمِصْرَ قَامَ لَهَا الْهَنَا
وَتَكَلَّمْتُ أَمْنًا وَزَالَ الْحُسْدُ⁽²⁾

فالممدوح لما زار مصر قام الهنا له، وتكلمت مصر ولكن ليس كلاماً يسمعه الناس، بل تكلمت أمناً وأماناً، وذلك للتعبير عما أحله هذا القاضي بمصر من الأمان.

ويقول محمد إسماعيل الشيباني (637-704 هـ/1239-1304م)⁽³⁾: [الوافر]

إِذَا مَا الدَّهْرُ مَالَ عَلَيْكَ يَوْمًا
وَصَالَ بِصَرْفِهِ وَسَطًا وَجَارًا
فَتَقِ بِاللَّهِ مُعْتَمِدًا عَلَيْهِ
يَكُنْ لَكَ مِنْ صُرُوفِ الدَّهْرِ جَارًا⁽⁴⁾

فالدهر يميل ويصول ويسطو ويجور، وكلها صفات إنسانية استعارها الشاعر للدهر.

(1) راجع ترجمته في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 620/20.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 621/20.

(3) هو شمس الدين أبوعبدالله محمد بن إسماعيل بن أبي سعد بن علي بن المنصور الشيباني الأمدي المعروف بابن التيتي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 197/19-198.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 199/19-200.

وكما أنطق بعض الشعراء الأشياء المعنوية؛ أنطقوا أيضًا الجمادات، فنجد
بدر الدين الشَّريدار (797-871 هـ/1394-1466م)⁽¹⁾: [الكامل]

الرَّوْضُ نَضْرَتُهُ بِحُسْنِكَ يَشْهَدُ
وَالْوَرْدُ جَاءَ لِمَدْحِ خَدِّكَ يُورِدُ
وَالْأَسُّ يَعْشَقُ مِنْ عِذَارِكَ خُضْرَةً
وَيَرْوِقُهُ رِيحَانُهُ الْمُتَجَعَّدُ
الْبَسْتَةُ مَعْنَى جَمَالِكَ مُنْعِمًا
وَجَعَلْتَهُ لَكَ بِالْهَوَى يَتَعَبَّدُ⁽²⁾

يرسم الشاعر لوحة فنية لجمال محبوبته، فهي بلغت من الجمال حدًا جعل
الرياض والأزهار تشهد به، وحسناها جعل الورد يأتي إليها ويمتدح جمال خدودها،
(فالورد الذي يُشَبَّه به الشعراء حُمَرَاءَ الخدود يأتي إلى محبوبته ويمدح حمرة
خدودها)، وجعل من زهور الأس إنسانًا يعشق، ويعجب بشعر محبوبته الذي شَبَّهه
بالريحان المتجعّد، ثم يأتي الشاعر في البيت الأخير ليتمم لوحته الفنية بجعل
جمال محبوبته ثيابًا تلبسها الزهور، وكأن الزهور استمدت رونقها وحسناها من
جمال محبوبته، بل إن تلك الزهور تتعبد بهواها، والمطالع لهذه الأبيات يجد أن
الشاعر اعتمد في رسم لوحته على الصفات الإنسانية (يشهد/جاء لمدح/يعشق/
يروق هـ/يتعبد) ليصل إلى بغيته من الأبيات، وهي أن حسن محبوبته فاق الحسن.

وهذه الأمثلة تبين للقارئ أن الشعراء المصريين بثُّوا الروح في الجمادات
والأشياء المعنوية، وألبسوها ثوب الأنسنة، فأضافوا إليها صفات إنسانية، وطار بهم
الخيال فأقام بعضهم حوارًا مع أشياء لا حياة فيها؛ بل لا ترى بالعين.

(1) هو بدر الدين محمد بن حسن بن عبدالله الشريدار. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين
لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 341/8-342.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 342/8.

5 - الشخصيات التاريخية والأدبية:

كان للشخصيات الأدبية والتاريخية حضور بارز عند الشعراء المصريين، حيث مثّلوا أحد أهم مصادر استقاء الصورة الشعرية، ومن ذلك قول محمد بن يوسف الدميّاطي (ت 1014 هـ/ 1605م)⁽¹⁾ يمدح الشهاب الخفاجي⁽²⁾: [الطويل]

أَفَائِقُ أَهْلِ الْعَصْرِ فِي كُلِّ مَا تُبْدِي
وَأَوْخَدَ هَذَا الدَّهْرِ فِي الْحِلِّ وَالْعِقْدِ
وَمَنْ فاقَ سَخْبَانًا وَقَسًّا فَصَاحَةً
وَمَنْ نَظَّمَهُ الْمَشْهُورُ بِالْجَوْهَرِ الْفَرْدِ
نَظَّمْتُ قَرِيضًا فِي حَالَوَةِ لَفْظِهِ
وَفِي الصُّوْغِ أَرْزَى بِالنَّبَاتِيِّ وَالْوَرْدِيِّ⁽³⁾

يمدح الشاعر الشهاب الخفاجي ويصفه بالفصاحة والبيان، وأنه بلغ من الفصاحة مبلغاً جعله يفوق سحبان وائل وقسّاً الإيادي، وشعره بلغ من الجمال ما جعل شعر ابن نباتة السعدي⁽⁴⁾، وعمر بن الوردی⁽⁵⁾ معيلاً مقارنة بنظمه، فالشاعر استعان في تصوير فصاحة ممدوحه نثراً بأرباب البيان (سحبان/قس)،

(1) هو محمد بن يوسف بن عبد القادر الدميّاطي الحنفي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 68/20.

(2) هو شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي المصري الحنفي، كان شاعراً عالمياً، توفي سنة تسع وستين وألف من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 486-485/11.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 69/20.

(4) هو أبونصر عبدالعزيز بن محمد بن نباتة السعدي، من فحول شعراء الدولة العباسية، توفي سنة خمس وأربع مئة من الهجرة. راجع ترجمته وأخباره عند أبي منصور الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م: 466-447/2.

(5) هو زين الدين أبوحفص عمر بن المظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس بن المعري الكندي الحلبي الشافعي، شاعر أديب توفي سنة تسع وأربعين سبعمئة من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 194-193/2.

ونظمًا باثنين من فحول الشعراء (ابن الوردي/ابن نباتة)، وجميعهم شخصيات أدبية قديمة.

ويقول إسماعيل الطهوري يهنئ حسن بك رضوان ⁽¹⁾ بعودته من النفي بالمحلة الكبرى: [الطويل]

لَقَدْ كُنْتُ أَبْكِي قَبْلَ هَذَا فِرَاقَهُ
كَمَا بَكَتِ الْخُنُسَاءُ يَوْمًا عَلَى صَخْرٍ ⁽²⁾

فالشاعر صور حزنه وبكائه على فراق الأمير حسن بك ببكاء الخنساء على أخيها صخر، فاستمد صورته من التراث الأدبي للعصر الجاهلي.

ومن خلال هذا العرض لمصادر الصورة عند شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، تبين للباحث أن شعراء مصر نَوَّعُوا في استقاء مادتهم التصويرية، وكان للطبيعة النصيب الأكبر عندهم، خاصة الصامته منها، كما كان لأنسنة الأشياء دور بارز في استرفاد الصورة، إلى جانب ثقافتهم الدينية، واعتمادهم على الشخصيات الأدبية والتاريخية.

ثانيًا: موضوعات الصورة:

لقد اتخذ الشعراء المصريون في معجم البابطين من المصادر التي استرفدوا منها بعض صورهم الشعرية الواصفة، موضوعات موصوفة لصور شعرية أخرى، ويمكن دراسة هذه الموضوعات فيما يأتي:

(1) كان أمير الحج بمصر حتى سنة إحدى ومئة وألف من الهجرة. راجع أخباره عند عبدالرحمن الجبرتي، تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ط2، دار الجيل، بيروت، 1978م: 306/1، 312، 320، 362، 507، 519-520، 646، 646/2.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 547/6.

1 - الطبيعة:

كما استحوذت الطبيعة على النصيب الأكبر من حيث مصادر الصورة، فإنها أيضاً جاءت في مقدمة الموضوعات الشعرية التي وصفها الشعراء المصريون، فكانت الطبيعة المصرية الخلابة مصدر إلهام للكثير من الشعراء في عصر الدول والإمارات، فوصفوا الشمس والقمر، وإشراق الصبح والنسيم، والحدائق والرياض، وكان لنهر النيل النصيب الأكبر من بين مظاهر الطبيعة المصرية، ويمكن للباحث أن يلاحظ أن شعراء معجم البابطين الباطنين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات قد ركزوا على تناول الطبيعة كموضوع للصورة من خلال وصفهم للنيل، والشمس والقمر والنجوم، والحدائق والرياض والأشجار والأزهار، وذلك على النحو الآتي:

النيل:

للنيل في مصر مكانة عظيمة؛ وذلك يرجع لطبيعة الحياة الزراعية في مصر، فهو يعد المصدر الرئيس للماء العذب الذي يعتمد عليه المزارعون في حقولهم وغير ذلك من مستلزمات الزراعة، إلى جانب قيمته كأحد أهم مصادر المياه التي يعيش عليها الإنسان المصري، ولذلك فإنه شغل حيّزاً كبيراً في الشعر المصري بصفة عامة، وفي عصر الدول والإمارات بصفة خاصة.

والنيل في شعر شعراء المعجم يشبه السماء، وكما أن النجوم والكواكب تدور في السماء، كذلك تدور به المراكب والأفلاك شرقاً وغرباً، وحوافه مملوءة بالزروع والمناظر الخلابة، فيقول شمس الدين بن الصائغ: [الطويل]

سَمَا النَّيْلُ إِذْ يَحْكِي السَّمَاءَ فِي انْبِسَاطِهِ
وَلِلَّهِ مَا أَحْلَى وَأَصْدَقُّ حَاكِي

تَدُورُ بِهِ الْأَفْلاكُ شَرْقًا وَمَغْرِبًا
وَحَافَاتُهُ أَيْضًا تَحْفُ بِأَمْلَاكِ⁽¹⁾

والنيل في شعرهم يَحْنُ ويتشوق كالإنسان، فيقول سبط ابن الفارض (ق 8 هـ/ق 14م)⁽²⁾ يخاطب معين الدين بن حشيش⁽³⁾: [الطويل]

تَرْحَلُ عَنْ إِقْلِيمِ مِصْرَ مَعِينُهُ
فَحَنُّ إِلَيْهِ نَيْلُهُ وَمَعِينُهُ
وَحَلَّ بِرَوْضَاتِ الشَّامِ مَقَرُّهُ
فَقَرَّتْ بِهِ أَنْهَارُهُ وَعُيُونُهُ⁽⁴⁾

يتحدث الشاعر عن رحيل معين الدين بن حشيش من مصر إلى الشام، ويعبر الشاعر عن شوقه إليه بتصوير النيل بإنسان يَحْنُ ويشتاق، ثم يصوّر في البيت الثاني أنهار الشام تَقَرُّ عينه برؤية معين الدين، فالشاعر وصف النيل في مصر والأنهار في الشام بصفات إنسانية.

والنيل عند ابن كاتب المرج القوسي (ت 740 هـ/1339م)⁽⁵⁾ يبدو كملك
يجوب القرى يريد نفع أهلها إلا أن نفعه هذا تحوّل إلى أذى وضرر، فيقول:
[البيسط]

-
- (1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 297-296/11.
(2) هو نور الدين علي سبط عمر بن الفارض. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 425-424/10.
(3) هو معين الدين أبو الفضائل هبة الله بن مسعود بن أبي الفضائل بن حشيش، شاعر أديب من أهل حمص بالشام، توفي سنة تسع وعشرين وسبعمئة من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 256-255/23.
(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 429-428/10.
(5) محمد بن فضل الله بن أبي نصر القوسي المعروف بالسديد بن كاتب المرج الصعيدي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 625-624/2.

يَا نِيلُ يَا مَلِكِ الْأَنْهَارِ قَدْ شَرَبْتُ
 مِنْكَ الْبَرَايَا شَرَابًا طَيِّبًا وَغِذَا
 وَقَدْ دَخَلْتَ الْقُرَى تَبْغِي مَنَافِعَهَا
 فَعَمَّمَهَا بَعْدَ فَرْطِ النَّفْعِ مِنْكَ أَدَى
 فَقَالَ: تَذَكَّرْ عَنِّي أَنَّنِي مَلِكُ
 وَتَعْتَدِي نَاسِيًا «إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا»⁽¹⁾

ولعله يقصد فيضان النيل الذي كان يغرق القرى والنجوع ويهلك الزروع
 والثمار قديماً، ثم يقتبس الشاعر في الشطر الأخير جزءاً من الآية القرآنية: «قَالَتْ
 إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ»⁽²⁾ فنهز النيل في
 عين الشاعر هو ملك أنهار الدنيا وماؤه الطيب شراب للبرايا جميعهم.

وجريان ماء النيل يشبه انتشار فضل العلماء، ويحاول الشاعر أن يبالغ في
 جود ممدوحه فيجعله مشبهاً به ويجعل النيل كجود ممدوحه الذي يبدو كالشهاب
 في أفق السماء، فيقول محمد بن قرقماس (808-882 هـ/1399-1477م)⁽³⁾:
 [الطويل]

يَا حَبَّبَذَا النَّيْلُ الْمُبَارَكُ جَارِيًا
 بِمِصْرَ كَجَرِي الْفَضْلِ مِنْ عُلَمَائِهَا
 إِلَّا كَجُودِ الْعَسْقَلَانِي مَنْ غَدَا
 شَهَابًا لِذِي الْعُلْيَا بِأَفْقِ سَمَائِهَا⁽⁴⁾

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 625/2.

(2) سورة النمل، الآية: 34.

(3) هو ناصر الدين محمد بن قرقماس بن عبدالله الأتقتمري الجركسي القاهري الحنفي. راجع ترجمته
 ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 569-568/21.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 569/21.

والنيل يبدو كرجل كثير الجود والعطاء يدور على القرى ليمنحهم المكارم،
وله يد يفيض منها الماء، وجوده فاق جود حاتم الطائي المشهور بالكرم، فيقول علي
الفخري (838-872 هـ/1434-1468 م)⁽¹⁾: [الطويل]

أَرَى النَّيْلَ قَدْ وَفَى وَزَادَ وَلَمْ يَزَلْ
يَجُودُ عَلَى أَهْلِ الْقُرَى بِالْمَكَارِمِ
أَفَاضَ عَلَيْهَا الْمَاءَ مِنْ بَسْطِ رَاخَةٍ
أَصَابِعُهَا فَاقَتْ أَيْدِيَ حَاتِمِ⁽²⁾

الشمس والقمر والنجوم:

تعد الشمس والقمر والنجوم من أبرز الموضوعات الشعرية التي تناولها
الشعراء قديماً وحديثاً، وظهر ذلك جلياً عند الشعراء المصريين، فوصفوها وصفاً
دقيقاً وأضافوا إليها بعض الصفات الإنسانية، فيرسم إسحاق بن أبي الشتاء (ق 7
هـ/ق 13 م)⁽³⁾ صورة للهِلال والنجوم؛ فيقول: [الخفيف]

وَكَاَنَّ الْهَيْلَالَ قَوْسٌ لَجِينِ
وَالثُّرَيَّا فِي الْغَرْبِ كَالْقِرْطَاسِ
وَكَاَنَّ النُّجُومَ أَفْوَاقُ نَبْلٍ
عَابِرَاتُ حَادَتْ عَنِ الْبُرْجَاسِ⁽⁴⁾

-
- (1) هو نور الدين أبو الحسن علي بن برد بك الفخري القاهري الحنفي. راجع ترجمته ومصادرها في
معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 566/16.
(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 567/16.
(3) هو تاج الملك إسحاق بن أبي الشتاء المعروف بابن كاتب قيصر. راجع ترجمته ومصادرها في معجم
البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 396-395/6.
(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 396/6، وبرجاس: كلمة يونانية معناها:
غرض في الهواء على رأس رمح أو غيره، وجمعها: برجاس. راجع الفيروزآبادي، القاموس المحيط،
تحقيق: مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة، ط8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع،
بيروت، 2005 م: ص 532.

فالهلال عند الشاعر يشبه قوسًا من الفضة، وحوله نجوم الثريا التي بدت كأوراق صحيفة بيضاء، وبقية النجوم تبدو وكأنها فوق مجموعة من النبال، ومشهد الهلال والنجوم يظهر في عين الشاعر كلعبة البرجاس التي يعلق فيها كرة من الذهب أو الفضة على نبل أو سارية، ويرمونه الفرسان وهم على ظهر خيولهم.

والشمس وقت شروقها تبدو كالمرأة الحسنة التي تعيش وتتعلم على أرض من الذهب، وعند غروبها تظهر كامرأة تجرُّ خلفها أذيالًا من الذهب، يقول محمد الصائغ الدميّاطي: [البيسط]

كَأَنَّمَا الشَّمْسُ فِي الإِشْرَاقِ طَالِعَةٌ
خُودٌ تَرِفُ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الذَّهَبِ
وَإِنْ تَدَلَّلْتَ لِنَحْوِ الْغَرْبِ مَائِلَةٌ
تَجْرُ خَلْفَهَا ذَيْلًا مِنَ اللَّهَبِ⁽¹⁾

ويقول محمد الإبياري القباني: [الخفيف]
رُونَقُ الْبَدْرِ فِي صَفَا الْمَاءِ مَاءٌ
جَعْدَتُهُ أَيْدِي الصَّبَا كَالْأَسَارِيرِ
شَبَّهُ جَامٍ مِنْ لَوْلُؤٍ يَتَلَالَا
فَوْقَ صَرْحٍ مُمَرَّدٍ مِنْ قَوَارِيرِ⁽²⁾

فرونق البدر وبهاؤه الذي ينعكس خياله في الماء الصافي فيتجدد بفعل الرياح التي تحرك الماء، يشبه الوجه الحسن الذي يتجدد بفعل الشيخوخة وتقدم السن، وهو يشبه الإناء المصنوع من الفضة أو اللؤلؤ، والذي يبدو كأنه صرح ممرد من قوارير، وقد اقتبس الشاعر الشطر الأخير من القرآن الكريم⁽³⁾.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 501/7.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 208/19. وجام: إناء من فضة. راجع الفيروآبادي، القاموس المحيط: ص 1090.

(3) راجع سورة النمل: الآية 44.

الحدائق والرياض والأشجار والأزهار:

لقد جذبت طبيعة مصر الزراعية الكثير من الشعراء، وافتتتوا بتلك الطبيعة البديعة، فوصفوا المناظر الخلابة التي شاهدهوها من أشجار وزروع وأزهار ورياض، فالنخلة تشبه المرأة الطويلة الممتلئة التي زينت آذانها بالحلي والجواهر، وثمار تلك النخلة يتدلى منها كما يتدلى القرط على جيد الحسناء، فيقول أحمد السروجي (637-710 هـ/1241-1310م)⁽¹⁾: [السريع]

كَأَنَّمَا النُّخْلَةُ عُظْبُوبَةٌ⁽²⁾
قَدْ زَيَّنَتْ آذَانَهَا بِالْحَلِيِّ
وَالْقُنُومِثْلُ الْقُرْطِ فِي حُسْنِهِ
تَبَارَكَ اللَّهُ الْعَظِيمُ الْعَلِيُّ⁽³⁾

ويصف محمد الفرجوطي ثمار النبق الذي يظهر بين الأغصان وقد سلطت الشمس عليه أشعتها، فبدا أصفر اللون وكأنه خلاخل من الذهب الأصفر، فيقول: [البسيط]

انْظُرْ إِلَى النَّبْقِ فِي الْأَغْصَانِ مُنْتَظِمًا
وَالشَّمْسُ قَدْ أَخَذَتْ تَجْلُوهُ فِي الْقُضْبِ
كَأَنَّ صُفْرَتَهُ لِلنَّاظِرِينَ بَدَتْ
تَحْكِي خَلَاخِلَ قَدْ صِيغَتْ مِنَ الذَّهَبِ⁽⁴⁾

(1) هو شمس الدين أبو العباس أحمد بن إبراهيم بن عبد الغني السروجي راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 122/5.

(2) عطبولة: امرأة جميلة ممتلئة طويلة العنق، راجع جمال الدين بن منظور، لسان العرب: ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ: 456/11.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 123/5.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 456/20.

ويرسم محمد الطبلابي (كان حيًّا 1091 هـ/1680م)⁽¹⁾ لوحة فنية لبركة
اليقطين التي تفوقت على غيرها جمالاً وحسناً، فهي تشبه البدر الذي ظهر في
ظلام الليل الدامس فأضاء نوره الأرض، فيقول: [الطويل]

أَرَى بِرَكَّةَ الْيَقْطِينِ تَزْهُو بِبَهْجَةٍ
فَلَا غَرْوُ أَنْ فَاقَتْ عَلَى كُلِّ بِرَكَّةٍ
تَبَدَّتْ لَنَا كَالْبَدْرِ فِي حِنْدَسِ الدُّجَا
تُضِيءُ عَلَى الْجُلَاسِ فِي خَيْرِ بُقْعَةٍ

ثم يشبه تلك البركة بامرأة حسناء رشيقة القد، وهي كالجنة يسير فيها
الحرور والولدان، وأشجارها تتمايل وتدور حولها مثل النجوم، فيقول:

رَشِيقَةٌ قَدْ ذَاتُ حُسْنٍ وَرَوْثِيقٍ
كَذَا الْحُورُ وَالْوَلَدَانُ فِيهَا كَجَنَّةٍ
وَأَشْجَارُهَا مَاسَتْ عَلَيْنَا غُصُونُهَا
وَذَارَتْ كَنَجْمٍ حَوْلَهَا فِي حَدِيقَةٍ⁽²⁾

ويصف أحمد المنوفي (847-927 هـ/1443-1521م)⁽³⁾ الآلة التي تسقي
الرياض وهي الدولاب، فيشبهها بإنسان حزين من كثرة همومه، ويشبه عيون تلك
الآلة التي يتدفق الماء منها بعينٍ تبكي فراق من تهواه، فيقول: [السريع]

(1) هو محمد بن عبدالله الحسيني الطبلابي الكومي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين
لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 368/20.
(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 369/20.
(3) هو شهاب الدين أبوالخير أحمد بن محمد بن محمد بن عبدالسلام بن موسى المنوفي القاهري
الشافعي الشهير بابن عبدالسلام. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في
عصر الدول والإمارات: 529-528/5.

وَرَوْضَةٌ دُولَابُهَا دَائِرٌ
مَوْلَاهُ مِنْ فَرْطِ أَشْجَانِهِ
فَكُلُّهُ مِنْ وَجْدِهِ أَغْيُنٌ
تُبْكِي عَلَى فُرْقَةٍ أَغْصَانِهِ⁽¹⁾

2 - المرأة؛

شغلت المرأة جانباً كبيراً من الموضوعات الشعرية للشعر العربي بصفة عامة، وعند شعراء مصر في معجم البابطين بصفة خاصة؛ «فصورة المرأة تتعلق إجمالاً بمحاولة الشعراء تجسيد تصور مثالي لجمال الأنثى عبر وصف ملامحها الحسية والجسمانية الخارجية»⁽²⁾، فجسمها يشبه شجر البان في اعتداله ولينه، ونظرتها تشبه الطيبة كثيفة شعر الحاجب، وهي مشرقة كالشمس ووشاحها كالجوزاء، وقلبها كالهلال، وقرطها كنجوم الثريا، فيقول ابن قاضي العسكر: [الطويل]

هِيَ الْبَانَةُ الْهَيْفَاءُ تَخْطُرُ أَوْ تَخْطُو
أَوْ الظُّبْيَةُ الْوُطْفَاءُ تَنْظُرُ أَوْ تَعْطُو⁽³⁾
بَلِ الشَّمْسُ وَالْجُوزَا وَشَاخٌ وَقَلْبُهَا
هَلَالٌ وَمِنْ نَجْمِ الثُّرَيَّا لَهَا قِرْطُ⁽⁴⁾

-
- (1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 529/5.
(2) محمد مصطفى أبوشوارب، اللوحة المؤسسة. قراءة في الصورة الفنية عند الشعراء الأقدمين: ص 41.
(3) الوطفاء: كثيفة شعر الحاجبين، راجع مادة (وطف) عند إسماعيل الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م؛ 1439/4. تعطو: ترفع رأسها لتتناول أوراق الشجر. راجع مادة (عطو) عند الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق: لجنة تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة، ط8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005م؛ ص 1312.
(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 598-599/2.

وعيونها تشبه السهام الجارحة التي تصيب قلوب عاشقيها، وقدما أيضًا يشبه الغصن المائس، وإشراقة وجهها كضياء الشمس في وقت الضحى، وشعرها المتدلي على كتفيها يشبه سواد الليل، فيقول أحمد بن محمد الحجازي (750-841 هـ/1349-1437م)⁽¹⁾: [البسيط]

هِيَ الْمَلِيحَةُ كَمْ أَوْدَتْ بِعَاشِقِهَا
وَكَمْ أَصَابَتْ بِسَهْمِي لَحْظَهَا مُهْجَا
وَالْقَدُّ مِنْهَا يُحَاكِي الْغُصْنَ إِنْ خَطَرْتُ
مَا مِنْ مُجِبِّ شَكَا طَعْنًا بِهِ وَنَجَا
وَوَجْهَهَا كَضِيَاءِ الشَّمْسِ وَقْتَ ضُحَى
وَالشَّعْرُ مِنْهَا شَبِيهُ اللَّيْلِ حِينَ سَجَا⁽²⁾

ويرسم محمد الزُّرْزَائِي (كان حيًّا 695 هـ/1295م)⁽³⁾ صورة كلية لمحبوبته، واصفًا جسمها بالغصن، ووجهها بالبدر في وسط الدجي، وشعرها يبدو على رأسها كقطع الليل المظلم، وريقها بين ثناياها البرّاقة كأنه المزن المحملة بالصهباء، فيقول: [البسيط]

لَيْلٌ وَجَدِي مَعْقُولٌ وَمَنْقُولُ
وَمَا غَرَامِي عَنِ الْمَحْبُوبِ مَنْقُولُ
يَمِيسُ غُصْنٌ نَقَا مِنْ تَحْتِ بَدْرِ دُجَى
مِنْ فَوْقِهِ جُنْحُ لَيْلِ الشَّعْرِ مَسْدُولُ

-
- (1) هو شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد بن جبريل بن الأنصاري السعدي الحجازي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 240/6.
(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 241/6.
(3) هو صفي الدين أبو عبد الله محمد بن مظفر بن يحيى بن مظفر الزرزائي المالكي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 146/20.

مَا بَيْنَ بَرْقِ ثَنَائِيَاهُ وَلُؤْلُؤِهِ

صَوَّبُ مِنَ الْمَزْنِ بِالصُّهْبَاءِ مَغْلُولٌ⁽¹⁾

وخذُّها كأنه نبات الشقيق وزهر النرجس، وهي هيفاء كالغصن، وكالبدر في تمام جمالها، ومقلتها كمقلة الطيبي، ورائحتها كريح المسك، يقول محمد شادي خُجَا (826-899هـ/1422-1493)⁽²⁾: [البسيط]

كَأَنَّمَا خَدُّهُ الْقَانِي وَمُقْلَتُهُ

خَدُّ الشَّقِيقِ وَلَحْظُ النَّرْجِسِ الْخَضِلِ

كَالْبَدْرِ وَالْغُصْنِ فِي تَمِّ وَفِي هَيْفٍ

وَالْمِسْكِ وَالطُّبْيِ فِي شَمِّ وَفِي مُقْلٍ⁽³⁾

وهي عند محمد السليمي (718-770 هـ/1318-1368م)⁽⁴⁾ تشبه البدر ضياءً، والشمس مكانةً، وهي رشيقة نضرة كشجر البان، وهي كالرمح الصائب، وطلعتها تحاكي طلعة الطيبي، ويرسل الشاعر لحاظه ونظراته التي تشبه الجيش، فتقع في كمين لحاظها وشراك أعينها، فيقول: [البسيط]

اللَّهُ أَكْبَرُ هَلْ بَدْرٌ أَضَاءَ لَنَا

أَمْ شَمْسٌ أَفْقٍ أَمْ الْآتِي مِنَ السَّحَرَةِ

رَشِيقَةُ الْقَدِّ إِنْ قَلْنَا: قَضِيبٌ نَقَا

فَلَيْسَ لِلْقُضْبِ حَلِيٌّ أَوْ حُلَى فَخِرَةٍ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 147/20.

(2) هو ناصر الدين محمد بن شادي خُجَا العنبري المحمدي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 141/22-142.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 143/22.

(4) هو ناصر لدين أبوالمعالى محمد بن أبي بكر الأنصاري السليمي المعروف بابن النشائي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 201/20-202.

وَرَبِّ مَنْ سَامَنِي التَّشْبِيهَ قُلْتُ لَهُ
 إِنَّ كَانَ لَا بُدَّ فَهِيَ الْبَانَةُ النَّصْرَةَ
 وَإِنْ أَقُلْتُ: كَرِمَاحِ الْخَطِّ إِنَّ خَطَرْتُ
 فَلَسْتُ بِالرُّمَحِ أَلْقَى حَالَهُ خَطَرَهُ
 أَوْ قُلْتُ: ظُبِّي فَمَا لِلظُّبِيِّ طَلَعْتُهَا
 وَلَا ظُبَى نَاطِرٍ بِالْفَتْكِ مُشْتَهَرَهُ
 أَرْسَلْتُ جَيْشَ لِحَاطِي نَحْوَ أَعْيُنِهَا
 لَمَّا رَأَيْتُ بِهَا الْأَجْـفَانَ مُنْكَسِرَهُ
 فَمَا شَعُرْتُ بِهَا إِذْ جِئْتُ أَخْلِسُهَا
 إِلَّا غَدْتُ بِكَمِينِ اللَّحْظِ مُنْتَصِرَهُ⁽¹⁾

3 - العلماء؛

كان للعلماء مكانة مرموقة في المجتمع المصري، وكانوا يتمتعون بمنزلة خاصة لدى الحكام والأمراء، وكذلك عامة الناس، وقد امتدحهم العديد من الشعراء، فنجد ابن شيشة (810-877 هـ/ 1407-1472م)⁽²⁾ يمدح ابن حجر العسقلاني فيصفه بالبحر الذي صفا ماؤه، فلم يرد إليه أحد إلا نهل منه، وهو كالكهف والنور، وهو يصطاد العلوم كما يصطاد الأسد الظبية، ثم ينتقل الشاعر إلى الأوصاف الحسية فيشبه وجهه بالبدر في حسن طلعه، وكفه بالنهر في الجود والكرم، ويختتم الشاعر البيت الأخير متكئاً على تقنية التورية في كلمة

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 203/20.

(2) هو محمد بن أبي بكر بن حسن بن علي بن أحمد بن خلف الجوجري القاهري الشافعي المعروف بابن شيشة. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 334/2.

(حجر) فاللفظة لها معنيان: الأول: الحجارة الصلبة المعروفة، والثاني: اسم

المدوح ابن حجر، فيقول: [الطويل]

هُوَ الْحَبْرُ وَالْبَحْرُ الَّذِي وَرَدَهُ صَفَا
وَوَارِدُهُ مِنْ غَيْرِ نَهْلٍ فَمَا صَدَرَ
هُوَ الْكَهْفُ لِلْعَافِينَ وَالنُّورُ لِلْهُدَى
هُوَ اللَّيْثُ فِي عِلْمٍ فَكَمْ صَادَ مِنْ رُزْمٍ
مُهَذَّبٍ خُلِقَ عُمْدَةً لِفُضْلِهِ شِفَا
وَمِنْهَا جُ هَذَا الدُّهْرُ فِي الْعِلْمِ وَالْخَبَرِ
وَيَأْمُرُ بِالْمَعْرُوفِ فِي حَالِ حُكْمِهِ
لَعَمْرُكَ مَا أَحْلَاهُ يَوْمًا إِذَا أَمَرَ
إِمَامٌ لَهُ وَجْهٌ حَكَى الْبَدْرَ طَلْعَةً
وَكَفَّ حَكَى نَهْرًا تَفَجَّرَ مِنْ حَجَرٍ⁽¹⁾

ويمدح محمد البليّني (940-1019 هـ/1533-1610م)⁽²⁾ يحيى أفندي

المفتي، فيشبهه بالبحر والغيث من حيث سعة العلم ونقله إلى طلابه، وهو يشبه
الكنز نضرة، والشمس لمعانا، والدُّرَّ صفاءً، والليث عزيمة وإصراراً، وتفوح سيرته
كالمسك، وهو كالروض نضرة، بل إنه فاق كل هذه المشبهات بها، فيقول: [الخفيف]

وَيْلَكَ إِنِّي عَجِبْتُ مِنِّْي لِأَنِّي
قُمْتُ أَهْدِي لِلْبَحْرِ غَرْفَةَ مَاءٍ
وَأِلَى الْغَيْثِ وَالسَّحَابِ تَهْمِي
قَطْرَةً لَا تَبِلُ هُدْبَ الرَّدَاءِ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 335/2.

(2) هو شمس الدين محمد بن ناصر الدين بن علي البليّني. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين
لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 385/19.

وإِلَى الْكَنْزِ شَذْرَةٌ مِنْ نَضَارِ
وإِلَى الشَّمْسِ لَمْعَةٌ مِنْ ضِيَاءِ
وإِلَى الدُّرِّ ذَرَّةٌ مِنْ زُجَاجِ
وإِلَى اللَّيْثِ هَبَّةٌ مِنْ مَضَاءِ
وإِلَى الْمِسْكِ جُزْءٌ طَيِّبٌ يَسِيرِ
وإِلَى الرُّوْضِ أَنْضَرُ الْأَشْيَاءِ⁽¹⁾

وقد رثى بعض الشعراء عددًا من العلماء، فنجد محمد الأحمدي (كان حيًّا 911 هـ/1505م)⁽²⁾ ينظم قصيدة في رثاء جلال الدين السيوطي⁽³⁾؛ فيشبهه بالبحر في سعة العلم وبالطبيب الذي يعالج الناس من مرض الجهل، وهو يشبه الماء العذب الزلال، فيقول: [الخفيف]

شَرُفْتُ بُقْعَةً مِنَ الْأَرْضِ ضَمْتُ
بَحْرَ عِلْمٍ سَمَاءَ سَمَاءِ الْمَعَالِي
سَادَ مَنْ سَادَ كُلُّ قَوْمٍ تَسَامَوْا
بِكَمَالٍ مَعَ هَيْبَةٍ وَجَلَالِ
كَانَ كَالنَّيِّرِينَ لِلْخَلْقِ نَفْعًا
أَوْ كَمَاءٍ لِظَامِي كَالزُّلَالِ

-
- (1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 385/19-386.
(2) هو أبوالبقاء محمد بن علي بن خلف الترسي الأحمدي القاهري الشافعي المولود سنة إحدى وأربعين وثمانمئة من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 210/19-211.
(3) هو جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد بن عثمان السيوطي المصري الشافعي. ولد سنة أربعين وثمانمئة من الهجرة، وتوفي سنة إحدى عشرة وتسعمئة من الهجرة، وكان جمع العديد من العلوم كالتفسير والحديث والفقه، وكان له شعر. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 625/8-626.



أَوْ شِفَاءٍ لِلنَّاسِ مِنْ دَاءِ جَهْلٍ
كَمْ غَرِيقٍ نَجَا بِهَا أَوْ صَالٍ⁽¹⁾

ثم يشبه فراقه لتلاميذه وطلابه بفراق الأسد لأشباهه، وهو كالربيع وسط
الصحراء المقفرة، فيقول:

قَدْ فُجِعْنَا فِي وَاحِدِ الْعَصْرِ حَرْفًا
مِثْلَ لَيْثٍ مُفَارِقِ الْأَشْبَالِ
أَوْ كَتَّخَلَى قَدْ فَارَقْتَ لِرَبِيعٍ
فِي قِفَارٍ لَا تَهْتَدِي لِضَلَالٍ⁽²⁾

وهذا محمد بن علي الصبان يرثي الشيخ حسن الجبرتي، ويصفه بالشمس
في علو مكانته، وبالبحر في جوده وكرمه، وهو جبل من الحلم والأخلاق الكريمة،
وهو كالروض المثمر، وعلمه وفضله كالثمار يجنيها أهل التقى والصلاح، فيقول:
[السريع]

شَيْخُ الشُّيُوخِ الْمُجْتَبَى الْمُنتَقَى
رَحْلَةُ أَهْلِ الْعِلْمِ مِنْ كُلِّ دَاوٍ
شَمْسُ الْهُدَى بَحْرُ السَّخَاءِ الَّذِي
تَغْرَقُ فِي جُودِ يَدَيْهِ الْبَحَارُ
أَنْعَمَ بِهِ مِنْ لَوْذَعِي حَوَى
مَكَارِمَ الْأَخْلَاقِ مَا فِيهِ عَارُ
وَطَوْدُ حِلْمِ زَانَهُ خُلُقُ
لُطْفُ الصَّبَا مِنْ لُطْفِهِ مُسْتَعَارُ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 211/19.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 212/19.



وَرَوْضُ فَضْلِ طَائِمًا قَطَفَتْ
أَهْلُ التُّقَى مِنْهُ جَنِي الثَّمَارِ⁽¹⁾

وبناء على ما سبق عرضه، يمكن للباحث أن يلحظ سيطرة موضوعات بعينها على الصورة في النصوص الشعرية لشعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، حيث تبلورت الموضوعات حول الطبيعة الصامتة إلى جانب المرأة والعلماء، ويلحظ البحث غياب الطبيعة الحية عن موضوعات الصورة، كما يلحظ عدم وجود تصوير لمظاهر الحضارة العمرانية والمعارك والحروب، وربما ذلك يرجع إلى أن نصوص المعجم لم تضم نصوصاً تصور تلك الموضوعات؛ إذ إنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تغيب مثل هذه الموضوعات عن الشعر العربي في مصر في تلك الحقبة الطويلة الأمد.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 297/22.

المبحث الثاني

أنماط الصورة ووسائل تشكيلها

تتنوع أنماط الصورة وأشكالها عند شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، فالشعراء بعد أن استرعدوا الصورة من روافدها المختلفة اتجهوا إلى تشكيل الصورة الفنية، والتي «ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني»⁽¹⁾ محاولاً في تشكيل صورته أن يوجد بين الألفاظ علاقات غير مألوفة ومفارقات غير معهودة في اللغة النفعية، ومن خلال هذه العلاقات والمفارقات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر المصور الصورة متمثلة في أحد أنماطها والتي تقوم غالباً على التشبيه والاستعارة⁽²⁾.

وتعد الصورة أهم تقنيات التعبير الشعري التي يمكن من خلالها أن نقدم شاعرًا على آخر، ولعل من أهم وأبرز وسائل تشكيلها التشبيه والاستعارة والصورة الكلية والصورة المشهدية، ويمكن دراسة تلك الأنماط على النحو الآتي:

(1) عبدالقادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1988م: ص 391.

(2) راجع عبدالله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2002م: ص 45.

أولاً: التشبيه:

يعد التشبيه ⁽¹⁾ من أهم أنماط التصوير الفني، وقد عني به النقاد قديماً وكانوا يفاضلون به بين الشعراء، يقول القاضي الجرجاني: «وكانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتُسَلَّمُ السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبَّه فقارب، وبَدَّه فأغزر، ولن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض» ⁽²⁾، وعن طريق التشبيه يستطيع الشاعر أن يربط بين الأمور المتباعدة فيخلق مناسبات وعلاقات تجمع بينها، ويزيل ما بينها من مفارقات؛ فالتشبيه له «تأثير السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشتم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك عين الأضداد» ⁽³⁾.

ولم تكن العرب تستخدم التشبيه كوسيلة للمقاربة وإيضاح المعاني فحسب، بل «أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات ما أحاطت به معرفتها، وأدركه

(1) راجع التشبيه عند: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية: 46-72. وجابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 188-216. وعثمان موافي، في نظرية الأدب.. من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991م: ص 114-117. ودراسات نقدية، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1977م: 176-182. ورجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1977م: ص 162-180. ومحمد حسن عبدالله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981م: ص 148-154. ومنير سلطان، البديع في شعر المتنبي، ط2، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993م: ص 83-114، ص 119-121.

(2) علي بن عبدالعزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي الجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2006م: ص 38.

(3) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت): ص 114.

عيانها وممرت به تجاربها فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهب إلىه في معانيها التي أرادتها⁽¹⁾.

ومن خلال التشبيه يستطيع الشاعر أن ينقل للمتلقى حقيقة الموقف الشعوري الذي عاناه في أثناء عملية الإبداع، فيقوم برسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه وهو في هذه المقارنة لا يفضل أحد الطرفين على الآخر، وإنما يعقد مقارنة لقصد الربط بينهما في أي من أوجه الشبه التي يراها مناسبة، بحيث ينقل الحال الشعورية أو القيم الجمالية التي امتلكتها وسيطرت على صورته التشبيهية⁽²⁾.

وقد استطاع شعراء مصر في معجم البابطين لعصر الدول والإمارات إعادة تصور الأشياء، والكشف عن روابط التشابه بينها، وإبراز تلك الروابط والوشائج عن طريق تقنية التشبيه؛ «لما في بنيته من قدرة على كشف العلاقات بين الأشياء وإبرازها وتقويتها دون أن تخرق الصورة التشبيهية مواضع اللغة والواقع»⁽³⁾، ومن ذلك، قول ابن المنير المراءحي في سياق المدح: [الطويل]

وَصَارَ إِلَى الْمَضْرَيْنِ فِي أَمْنٍ رَبِّهِ
فَنَالَ بِعَوْنِ اللَّهِ مَا قِيلَ فِي مَضْرٍ
وَعَادَ فَعَادَ الْخَيْرُ فِي إِثْرِ عَوْدِهِ
كَمَا عَادَ نُورُ الرُّؤُوسِ فِي أَثْرِ الْقَطْرِ⁽⁴⁾

(1) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبدالعزيز المانع، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1985م: ص15.

(2) راجع محمد مصطفى أبوشوارب، جماليات النص الشعر في أمالي القالي: ص 112.

(3) محمد مصطفى أبوشوارب، اللوحة المؤسسة.. قراءة في الصورة الفنية عند الشعراء الأقدمين: ص 74.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 176/2.

يصور الشاعر أثر رحيل ممدوحه فعودة ممدوحه إلى الصعيد أعادت إليه الخير، كما عادت البهجة والنور والنضار إلى الرياض بعد أن سقتها الأمطار، فالشاعر شبّه الصعيد بالروض، وممدوحه بالغيث، وقد استطاع أن يكشف العلاقة بين ممدوحه والغيث، فكلّهما سبب في النفع والخير، ويلحظ البحث أن مصدر الصورتين يرجع إلى المجال الدلالي للطبيعة (الروض/الغيث) مما يدل على عمق إحساس الشاعر بجمال الطبيعة، ويؤكد إيمان أهل مصر بالثقافة العربية التي تعتقد أن الغيث دائماً مصدر للخير على الرغم من وجود نهر النيل.

ويعد الغزل من أهم السياقات التي لجأ فيها الشعراء إلى تقنية التشبيه، وذلك للكشف عن بعض الروابط التي تجمع صفات المحبوبة (موضوع الصورة) بصفات المصدر الواصف لتلك الصورة، ومما يؤكد ذلك كثرة شيوع التشبيه في سياق قطعة شعرية واحدة، كما نجد في قول علي بن سُوْدُون: [الوافر]

جَلَّالُ الْحُسْنِ سَلَّ حُسْنَ الْجَلَّالِ
نَوَى لِي الْوَضْلُ أَمْ وَضَلَّ النَّوَى لِي
زَهَا وَسَهَا يَمِيسُ نَعْمَ وَيَرْنُو
كَغُضْنِ الْبَّانِ أَوْ لَحْظِ الْغَرَّالِ
يَلُوحُ جَبِينُهُ وَالشَّعْرُ دَاجٍ
كَبَدْرِ لَاحٍ فِي غَسَقِ اللَّيَالِي
يُرِيكَ جَوَاهِرَ الْأَلْفَاظِ نَثْرًا
بِثَغْرِ قَدْ حَوَى نَظْمَ الدَّلَالِي
تَخَالُ إِذَا تَبَسَّمَ جُنْحَ لَيْلٍ
كَأَنَّ الْبَرْقَ لَاحَ مِنَ الْهَلَالِ⁽¹⁾

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 589/16.

يبدأ الشاعر أبياته ببعض الكلمات المتجانسة في البيت الأول، متكئاً على الاستفهام الذي يحمل دلالة التردد والحيرة، وذلك لإظهار مدى الإعجاب بمحبوبته، ثم يأتي في البيت الثاني ويسرد صفاتها الحسية، فهي تميز كفصن البان، ونظرتها تشبه لحظ الغزال، ويأتي في البيت الثالث ليضمّنه التشبيه التمثيلي؛ فجبين محبوبته يظهر تحت شعرها الفاحم كبدر لاح في الدجى، ثم يتجه الشاعر إلى تصوير صفاتها المعنوية؛ فألفاظها كأنها الجواهر، ثم يعود إلى التشبيه التمثيلي ليصور بسمتها في جنح الليل البهيم، ببرق ظهر من الهلال، والشاعر في هذه الصور التشبيهية المركبة لم يعتمد على نوع واحد من التشبيه بل تجده ينتقل من التشبيه المفرد إلى التشبيه التمثيلي، كما ينوع بين تشبيه المحسوس بالمحسوس وبين تشبيه المجرد بالمحسوس.

وقد يكون طرفا التشبيه محسوسين، ومن ذلك قول أحمد السروجي:

[السريع]

وَجْهَ الَّتِي هِمْتُ بِهَا كَعْبَةً
وَالْخَالُ فِيهَا الْحَجَرُ الْأَسْوَدُ
وَأَعَجَبًا مِمَّنْ رَأَى وَجْهَهَا
وَوَخَالَهَا فَكَيْفَ لَا يَسْجُدُ⁽¹⁾

يصور الشاعر وجه محبوبته بالكعبة، ويشبه تلك الشامة السوداء في وجهها بالحجر الأسود، فالشاعر في هذه الصورة المركبة جعل من صفات محبوبته موضوعاً موصوفاً كما جعل من الكعبة والحجر الأسود مصدرًا واصفًا؛ ولعل الشاعر قد بالغ في الوصف إذ إنه في البيت الثاني أبدى دهشته ممن امتنع عن السجود إلى محبوبته بعد رؤيتها وكأنه رأى الكعبة في وجهها.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 122/5.

ويقول علي النطوسي (كان حيًّا 837 هـ/1433م)⁽¹⁾، مصوِّراً صفات محبوبته الحسية ببعض الظواهر الحسية للطبيعة: [الكامل]
شَبَّهْتُ بِالْأَغْصَانِ قَامَةً قَدَّهُ
وَبِفَرْقِهِ الصُّبْحِ الْمُضِيِّ الْمُسْفِرَا
وَبِوَجْهِهِ الْبَدْرِ الْمُنِيرِ إِذَا أَضَا
وَبِخَدِّهِ الْوَرْدِ الطَّرِيِّ الْأَحْمَرَا⁽²⁾

فالشاعر ينظر إلى محبوبته وكأنه يرى جمال الطبيعة، فجسدها يشبه الأغصان، ومبسمها كأنه الصبح إذا أسفر، ووجهها يضيء كالبدر في الدجى، وخدُّها يشبه الورد في لونه وملمسه، ونلاحظ أن الشاعر-بعد الصورة الأولى- اعتمد على قلب طرفي التشبيه فجعل من المشبه به مشبهاً، ومن المعلوم أن المشبه به يفوق المشبه في وجه الشبه، وكأنه يريد أن يثبت أن مبسمها فاق الصبح لمعاناً، وأن وجهها فاق البدر ضياءً، وأن خدَّها فاق الورد حمرة.

وقوله في أخرى: [الكامل]
وَمَهْفَهْفُ كَالْبَدْرِ أَشْرَقَ وَجْهُهُ
وَلَكُمْ فَتَنِّي بِالْجَمَالِ الْيُوسُفِي
وَعَلَيْهِ مِنْ حُلَلِ الْمَلَاخَةِ رُؤُوقُ
مَا ضَرَّةٌ لَوْ كَانَ لِي خِلاً وَفِي⁽³⁾

فوجه محبوبته يشبه البدر إشراقاً، وجمالها يشبه جمال نبي الله يوسف -عليه السلام-، ووجه جمال تلك الصور أن الشاعر جمع بين القدود والأغصان

(1) هو عز الدين علي بن عبد الوهاب بن عبد القاهر بن عبدالعزيز بن عبد القادر بن عبدالعزيز بن مخلوف بن التاج بن مخلص بن العز النطوسي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 492-493.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 493/16.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 493/16.

في الرشاقة والتمايل، وبين ثنايا محبوبته والصبح في الإشراق، وبين الوجه والبدر في التمام والجمال وبين الخد والورد في اللون والملمس، والشاعر في الشاهدين السابقين اتخذ من المظاهر الحسية للطبيعة مصدرًا واصفًا.

ومن ذلك قول علي المالكي المصري (كان حيًّا 978 هـ/1570م)⁽¹⁾: [الطويل]

سَلَامٌ كَعُزْفِ الْمِسْكِ فَاحٍ بِعِطْرِهِ
وَوُرْدٌ كَنَشْرِ الرُّوضِ زَانٌ بِزَهْرِهِ
عَلَى مَنْ عَدَا يَغْلُو السَّمَاكِينَ رِفْعَةً
وَيَسْفُلُ عَنْهُ الْفَرْقَدَانِ لِقَدْرِهِ⁽²⁾

فالشاعر يرسل سلامه إلى ممدوحه مشبهاً له بعرف المسك، ويشبه الورد برائحة الرياض المزهرة، ويلاحظ أن الشاعر استغل الطبيعة في الصورة الثانية موضوعًا موصوفًا، وكذلك مصدرًا واصفًا.

ويصف الشاعر أحمد الجديدي (819-888 هـ/1416-1483م)⁽³⁾ كتابًا

أهداه إليه أحد أصحابه، فيقول: [الكامل]
أَهْدَتْ لَنَا طَرِسًا سَطُورَ بَيَانِهِ
رَوْضٌ وَمَغْنَاءُ الْبَدِيعِ حَمَامٌ
وَكَأَنَّمَا تِلْكَ الْحُرُوفُ جَوَاهِرُ
فِيهَا تَأْنَقُ جُهْدُهُ النَّظَامُ
لَا بَلْ كُؤُوسٌ مُدَامَةٌ مِنْ فَوْقِهَا
قَدْ ذُرُّ مِنْ مِسْكِ الْمَدَامِ خِتَامُ⁽⁴⁾

(1) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 413/16.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 413/16.

(3) هو شهاب الدين أحمد بن أحمد بن علي بن زكريا الجديدي البدراني الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 541/4.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 542/4.

فالشاعر يصف سطور الكتاب ويشبّها بالروض، كما يصف بديعه بالحمام، وحروفه بالجواهر التي اجتهد ناظمها في صياغتها، ثم يصورها في البيت الأخير بكؤوس من الخمر خُتِمَتْ بختام من مسك.

ومن بليغ التشبيه قول ابن مُنَجَّا الأدفوي (ولد 673 هـ/ 1274م)⁽¹⁾: [الطويل]

وَعِنْدِي كِتَابٌ بِالْغَرَامِ مُعْنُونٌ
وَسُقْمِي مَشْرُوحٌ لَدَى الْجَارِ وَالْأَهْلِ
صَحِيفَتُهُ خَدِّي وَطَرْفِي كَاتِبٌ
وَدَمْعِي مِدَادٌ وَالْفُؤَادُ الَّذِي يُمْلِي⁽²⁾

فالشاعر يصور حالة غرامه وعشقه، وكأنها كتابٌ، صحيفته خدّه، وطرفه الكاتب، ودمعه مداد للكتابة، وقلبه هو من يملي، فالشاعر أدخل مجموعة من التشبيهات في البيت الثاني، مصوِّراً أعضاء الحسية بأدوات للكتابة، وكأن من يراه يقرأ على وجهه قصة غرامه وعشقه، ويدرك للوهلة الأولى ما يقاسيه هذا العاشق من ألم العشق ولواعج الحب، وقد جعل الشاعر القلب هو مَنْ يملي؛ لأن القلب هو محل العشق، وهو المتسبب في دموعه الذارفة على صفحة خده.

ولم يكن للتشبيه التمثيلي حضور واسع عند شعراء مصر في معجم البابطين، إذ إنه ورد بندرة، ومن ذلك قول محمد العوفي: [البسيط]

وَالْعَبْدُ يُرَبِّي بِمَا رَبَّاهُ سَيِّدُهُ
مِنْ كَثْرَةِ الْخَيْرِ أَوْ مِنْ قِلَّةِ الْأَدَبِ
وَمَنْ تَرَاهُ بِضَرْبِ الدُّفِّ مُلْتَهَبًا
يَمِيلُ سَامِعُهُ لِلرَّقْصِ وَالطَّرِبِ

(1) هو بدر الدين محمد بن علي بن عبد الوهاب بن يوسف بن مُنَجَّا الأدفوي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 62/3-63.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 64/3.

كَذَا لِسَانُكَ مِنْ نُطْقٍ يَفُوهُ بِمَا

عَوَّدْتَهُ مِنْكَ مِنْ صِدْقٍ وَمِنْ كَذِبٍ⁽¹⁾

فالشاعر يريد أن يوصل للمتلقى فكرة أن كل إنسان ينطق بما تعود عليه من الصدق أو الكذب، وقد ضرب مثلاً توضيحياً على ذلك؛ فالعبد ينشأ على تربية سيده؛ إن رباه على خير نشأ على خير، وإن كانت تربيته على الشر نشأ على شر، كذلك من تعود ضرب الدُّفِّ تجده يميل إلى الرقص والطرب، فالشاعر شبه أثر التربية في نفس الإنسان ولسانه بحالة ضارب الدف وأثر تلك الصنعة عليه.

ثانياً: الاستعارة:

الاستعارة عنصر رئيس من عناصر الأداء الفني ووسيلة هامة من وسائل التعبير الشعري، وهي استعمال اللفظ في غير موضعه لوجود علاقة المشابهة⁽²⁾؛ فيمتزج اللفظ بالمعنى حتى إنك لا ترى بينهما منافرة، فالاستعارة «ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلتها في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر»⁽³⁾.

ووجه جمال الاستعارة لم يقف عند حدود نقل لفظ المشبه به إلى المشبه، وإنما هو تغيير حقيقة المشبه وإيهام أنه صار من جنس المشبه به نفسه «فالمسألة ليست مسألة استعمال كلمة في غير ما وضعت له، وإنما هي عند النظرة التحليلية لهذا الأسلوب إحساس جديد بالأشياء، وإدراك جديد أو رؤية جديدة، لا ترى فيها الجماد جماداً ولا الأخرس أخرساً، وإنما ترى الجماد حياً والأخرس ناطقاً، وهكذا

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 474/20.

(2) راجع الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: ص 407-437.

(3) علي بن عبدالعزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص 41.

يلقي الخيال غلالة جديدة تهز هذا الثبات، وهذه الرتابة... فالاستعارة إذن ليست حركة في ألفاظ فارغة من معانيها ولا تلاعباً بكلمات، وإنما هي إحساس وجداني عميق، ورؤية فلسفية لهذه المشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة»⁽¹⁾

وللاستعارة مزية بلاغية عن التشبيه؛ إذ إنك في التشبيه تجد كل طرفٍ من طرفيه مستقلاً بذاته عن الآخر، والشاعر يقيم العديد من الجسور والعلاقات والارتباطات دون أن يتدخل فيها ودون أن يغير أحوالها وطبائعها، أما في الاستعارة فالشاعر يدمج الشئيين في شيء واحد، فيحول الأشياء في غير صورتها الحقيقية وتنتقل الكلمات من أوديتها، فتتحول معانيها المألوفة إلى معانٍ جديدة، والشاعر يفعل ذلك امتداداً لعلاقة المشابهة التي بلغت من القوة والظهور درجة صار بها الشئان شيئاً واحداً⁽²⁾ «فلسنا أمام صورة الاستعارة تجاه لوحتين في ظاهر الكلام وإنما لوحة واحدة إلا أنها مزروعة في سياق ينبهنا إلى ضرورة استحضار لوحتين موجودتين في باطن الكلام. وهذا ما يميز الاستعارة عن التشبيه»⁽³⁾.

والمتبوع للاستعارة عند شعراء مصر في معجم البابطين؛ يجد أنها تكاد تنحصر في الاستعارة الإنسانية التي تقوم على نقل سمات وطبائع إنسانية خاصة إلى غير الإنسان⁽⁴⁾، فنجد بعض الشعراء يستنطقون المجردات ويطبقون معها حواراً، فالزمان عند ابن أبيك الدَّوادري يحلف ويقسم يميناً لا مرأى فيه، ويخاطب الشاعر الدهر والعمر وكأن كل منهما إنسان يفهمه، فيقول: [الكامل]

حَلَفَ الزَّمَانُ بِأَنَّهُ فِي طَوْعِهِ

لَا شَكَّ فِي ذَاكَ الْيَمِينِ وَلَا مِرَا

(1) محمد أبو موسى، التصوير البياني. دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط3، مكتبة وهبة، القاهرة، 1993م: ص183-184.

(2) المرجع السابق: 174-176.

(3) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981م: ص162.

(4) راجع محمد مصطفى أبوشوارب، جماليات النص الشعري في أمالي القالي: 126.

يَا دَهْرُ مَا أَهْنَاكَ فِي أَيَّامِهِ

يَا عُمْرُ طُلُ فِي عَضْرِهِ لَنْ تَقْصُرَا⁽¹⁾

ويشبهه أحمد إبراهيم الكناني (800-876 هـ/1398-1471م)⁽²⁾ المشيب (مجرد) بإنسان يأتيه وينزل عليه، ويقوم معه حواراً يعظه فيه ويحثه على تقوى الإله والإحسان إلى المسكين وابن السبيل واغتنام ما بقي من عمره، فيقول: [السريع]

مَا زِلْتُ فِي سُبُلِ الْهَوَى سَاعِيًا

حَتَّى أَتَى الشَّيْبُ وَنِعَمَ النَّزِيلُ

وَقَالَ يَا هَذَا أَمَا تَسْتَجِي

مَا أَنْ أَنْ تَخْشَى إِلَهَ الْجَلِيلِ

تَهْدَمُ الْعُمْرُ فَقُمْ وَاعْتَنِمْ

وَاحْسِنْ إِلَى الْمُسْكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ⁽³⁾

ويقدم شمس الدين الواعظ (790-885 هـ/1388-1461م)⁽⁴⁾ شكواه إلى الحب من نار الهوى ولواعجه، فيبيد الحب عجه وينصحه بالصبر، فأضفى على الحب صفات إنسانية وهي الكلام وإبداء العجب، فيقول: [السريع]

شَكَّوْتُ لِلْحُبِّ هَيَامِي وَمَا

أَجُجْ مِنْ نَارٍ بِقَلْبِي تَزِيدُ

فَمَالَ بِالْعُجْبِ وَقَالَ اضْطَبِرْ

يَا عَاشِقِي فِي الْحُبِّ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ⁽⁵⁾

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 211/2.

(2) هو عز الدين أبو البركات أحمد بن نصر الله الكناني العسقلاني المصري الحنبلي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 132/4.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 136/4.

(4) هو شمس الدين محمد بن قاسم بن علي المصري المكي الشاذلي الواعظ. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 444/11.

(5) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 445/11.

فالشعراء في الأمثلة الثلاثة السابقة أقام من خلال الاستعارات المكنية حوارًا مع مجردات، ولعل هذا أبلغ من أن يقيم حوارًا مع محسوسات إذ إن تلك المجردات لا يمكن رؤيتها أو ملامستها، فهو نقلها من طور المعقولات إلى المحسوسات ثم أضاف إليها صفات إنسانية.

وفي سياق الرثاء يضيف عبدالقادر الجيزيري إلى بعض المجردات صفات إنسانية؛ فيجعل الإسلام يلطم على المتوفى، ويجعل للحق وجهًا صار أغبرًا بموته، وجعل من ربوع الفقه ومجالس التدريس نساءً تندب المتوفى، فيقول: [الكامل]

لَمَّا ثَوَى الشَّيْخُ الْإِمَامَ دَفِينَا
أَضْحَى الْوُجُودُ بِأَسْرِهِ مَحْزُونَا
فَقَدَ التَّقِيُّ الْحَنْبَلِيُّ وَقَدْ غَدَا
بِمُصَابِهِ الْإِسْلَامُ يَلْطُمُ عَيْنَا
وَأَغْبَرَ وَجْهَهُ الْحَقُّ عِنْدَ وَقَاتِهِ
وَالدَّيْنُ مَضْدُوعٌ يُطِيلُ غُبُونَا
وَعَدَتْ رُبُوعُ الْفَقْهِ وَهِيَ دَوَاسِرُ
وَمَجَالِسُ التَّدْرِيسِ تَنْدُبُ حِينَا⁽¹⁾

ويجعل ابن المنير المराوحي للأيام يدًا جارحة وهي صفة إنسانية، فيقول:

[السريع]

قَدْ جَرَحَتْ نَايِدُ أَيَّامِنَا
وَلَيْسَ غَيْرَ اللَّهِ مِنْ أَسِي⁽²⁾

ونجد قسمًا آخر من شعراء مصر في عصر الدول والإمارات يلبسون الجمادات

ثوب الأنسنة، ومن ذلك قول شمس الدين النواجي في سياق الحب: [البسيط]

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 394/13.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 177/2.

وَمِنْ وَجَنَّتِيهِ خُدُودُ الْوَرْدِ قَدْ خَجَلَتْ
وَالظُّبْيُ أَهْدَى لَهُ مِنْ جَفْنِهِ حَوْرَهُ
وَالْبَدْرُ رَامَ يُحَاكِيه فَلَا زَمَهُ
سُهِدَ وَأَمْسَى طَوَالَ اللَّيْلِ فِي حَيْرَةٍ⁽¹⁾

فمن شدة جمال ممدوحه رأى الشاعر رموز الجمال في الكون تحاول أن تحاكيه؛ فالورد يخجل من حمرة خدود محبوبته وجمالها، والظبي يهدي إليه جمال عينيه، والبدر يريد محاكاته فتعييه.

فالشاعر أضاف إلى الورد بعض الصفات الإنسانية، فجعل له خدوداً ووصفه بالخجل، كما شبه الظبي بإنسان يهديه بعض صفاته، وفي البيت الثاني ألبس الشاعر البدر ثوب الإنسانية، فالبدر يحاول محاكاة محبوبته، لكنه لم يستطع فأصابه سهد وبقي الليل في حيرة.

ويشبه عبدالرحمن الأرمني في سياق المدح السيوف والسهام بأصدقاء لمدوحه يصحبونه في معاركه وغزواته؛ فتحاول الفتك بأعدائه وجعل لهم شهوة وشهية؛ فهم لا يرضون إلا بأشلاء أعدائه طعاماً ولا بغير دمائهم شراباً، فيقول: [الطويل]

وَكَمْ صَحِبْتُكَ الْبَيْضُ وَالسُّمُرُ لِلْعِدَا
تُحَاوِلُ مِنْهُمْ أَنْفُسًا وَرِقَابًا
فَمَا رَضِيَتْ إِلَّا بِأَشْلَائِهِمْ قَرَى
وَلَا اسْتَعْدَبَتْ غَيْرَ الدِّمَاءِ شَرَابًا⁽²⁾

والاستعارة هنا لم تقف عند حدود نقل بعض الصفات الإنسانية إلى السيوف، إنما الشاعر مزج بين المستعار منه والمستعار له إلى حد جعله يرى

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 441/11.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 414/12.

السيوف أصحاباً لممدوحه، وفي ذلك دلالة على كثرة حروب ممدوحه وغزواته الأمر الذي جعل سيوفه تشناق إلى أشلاء أعدائه ودمائهم.

وفي سياق المدح يمزج ابن أبي السري البكري (1005-1087 هـ/1596-1676م)⁽¹⁾ بين أنسنة المجرّد والمحسوس، فيجعل الدهر وهو مجرد إنساناً يفرح، كما يجعل النهر وهو محسوس يصفق، والحمام وهو أيضاً محسوس يغني، وكلها صفات إنسانية أضفاها الشاعر على المستعار له على سبيل الأنسنة، فيقول:

[الخفيف]

يا وَزِيرًا بِكَ الْقُلُوبُ تُهَيَّئِ
فِيكَ نَالَ الْمُحِبُّ مَا قَدْ تَمَنَّى
فَرَحَ الدَّهْرِ وَالْوَرَى بِكَ حَتَّى
صَفَّقَ النَّهْرُ وَالْحَمَامُ نَغْنَى⁽²⁾

ثالثاً: الصورة الكلية:

هي عبارة عن لوحات عامة تتكون من صور تشبيهية واستعارية، يؤدي كل عنصر منها وظيفة بعينها؛ حيث تتداخل مع بعضها البعض لتشكل صورة كلية متكاملة تنقل ما يريد الشاعر نقله إلى المتلقي، فالصورة الكلية «أشبه بلوحة كبيرة تضم داخلها صوراً صغيرة لا تستقل بنفسها، ولكنها تكوّن جزئيات هذه اللوحة».⁽³⁾

وتعد الصورة الكلية من أهم أنماط التشكيل الفني؛ حيث إنها تقوم على مجموعة من التشبيهات والاستعارات، فهي عملية تركيبية حيوية تنقل انفعالات الشاعر وتعبّر عن نفسيته، إذ إن «الفن لغة انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة

(1) هو شمس الدين، أبو الحسن، محمد بن محمد بن علي البكري الصديقي المصري الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 504/1.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 506/1.

(3) صلاح عبدالحافظ، الصنعة الفنية في شعر المتنبي، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1983م، ص174.

وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم الصورة، فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تتنظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه»⁽¹⁾

وتقوم الصورة الكلية على الحكاية والسرد، فيستطيع الشاعر من خلالها أن يشكل لوحة فنية يعتمد فيها على نقل الأحداث وحكاية المواقف، فالصورة الكلية عبارة عن «لوحات متكاملة تؤدي فيها الصورة التشبيهية الجزئية وظيفة بنائية بعينها، إذ تتحول إلى لبنات في هذا البناء التصويري المتكامل، أو هذه اللوحة الممتدة على مساحة زمنية ومكانية واسعة، وهي لوحات يبنها الشعراء عادة من خلال قص الأحداث وحكاية المواقف، وهو ما يعرف اصطلاحاً بصورة الحدث أو صورة الموقف»⁽²⁾

وقد لجأ شعراء مصر في المعجم إلى الصورة الكلية بنسبة كبيرة خاصة في سياق الوصف، فرسموا من خلالها لوحات فنية متكاملة البنيان تقوم على تداخل التشبيهات والاستعارات؛ وذلك لخدمة الموضوع الشعري للقصيدة دون تكلف أو مغالاة، ومن ذلك قول شمس الدين بن الصائغ يصف مدينة دمشق: [الكامل]

أَدِمَشْقُ لَا بَعْدَتْ دِيَارُكَ عَنْ فَتَى
أَبَدًا إِلَيْكَ بِكُلِّهِ يَتَشَوَّقُ
أَشْتَأَقُ مِنْكَ مَنَازِلًا لَمْ أُنْسَهَا
أَنْى وَقَلْبِي فِي رُبُوعِكَ مُوَثَّقُ

(1) نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1982م: ص 39-40.

(2) ابراهيم عبدالرحمن، الشعر الجاهلي وقضاياها الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، بيروت، 1980م، ص 277، 278.

أَنَّى اتَّجَهْتُ رَأَيْتُ دَوْحًا مَأْوَهُ
مُتَسَلِّسٌ يَغْلُو عَلَيْهِ جَوْسَقُ
وَالرَّيْحُ تَكْتُبُ وَالْجَدَّاءُ أَسْطَرُ
خَطُّ لَهُ نَسِخُ الرَّبِيعِ مُحَقَّقُ
وَالطَّيْرُ يَقْرَأُ وَالنَّسِيمُ مُرَدَّدُ
وَالْغُصْنُ يَرْقُصُ وَالْغَدِيرُ يُصَفِّقُ
وَمَعَاطِفُ الْأَغْصَانِ هَزَّتْهَا الصَّبَا
طَرَبًا فَذَا عَارٍ وَهَذَا مُورِقُ
وَكَأَنَّ زَهَرَ اللَّوْمِ أَخَذَاقُ إِلَى الزُّ
زُورَاءِ مِنْ خُلَلِ الْغُصُونِ تَحْدَقُ
وَكَأَنَّ أَشْجَارَ الرِّيَاضِ سُرَادِقُ
فِي ظِلِّهَا مِنْ كُلِّ لَوْنٍ نَمْرُقُ
وَالْوَرْدُ بِالْأَلْوَانِ يَجْلُو مَنظَرًا
وَنَسِيمُهُ عِطْرٌ كَمِسْكِ يَغْبِقُ
فَبَلَابِلُ مِنْهَا تَهِيجُ بَلَابِلًا
وَكَذَلِكَ أَثْوَابُ الشَّقِيقِ تَشَقُّقُ
وَهَزَّارُهُ يَضْبُو إِلَى شَخْرُورِهِ
وَيُجَابِبُ الْقُمْرِيُّ فِيهِ مُطَوَّقُ
وَكَأَنَّمَا فِي كُلِّ عُودٍ صَادِحُ
غَرْدٌ خَلَا مَرْمُورُهُ وَالْمُطَلَقُ
وَالْوُرُقُ فِي الْأَوْرَاقِ يُشْبِهُ شَجْوَهَا
شَجْوِي وَأَيَّنَ مِنَ الْخَلِيِّ الْمُوْتَقُ

تَثْلُو عَلَى الْأَغْصَانِ أَخْبَارَ الْهَوَى

فَيَكَادُ سَاكِتٌ كُلَّ شَيْءٍ يَنْطِقُ⁽¹⁾

يرسم الشاعر لوحة فنية لمدينة دمشق معتمداً فيها على جملة من التشبيهات والاستعارات، فالشاعر يتشوق إلى دمشق، ويتذكر معالمها ومنازلها، وقد أسرته طبيعتها الخلابة ومناظرها البديعة، فالأشجار الكبيرة الملتفة الأغصان تجري من تحتها الأنهار بجانب قصر صغير (جوسق)، ثم يصور الشاعر الريح وكأنها إنسان يكتب، وجداول الماء كأنها أسطر ويقوم الربيع بنسخ معالم دمشق على تلك الأسطر، والأطيّار تقرأ ما تكتبه الرياح، والنسيم يردد ما يقرؤه الطير، والأغصان تتراقص، والغدير يصفق، فالبیت يحمل أربع استعارات متتالية إلى جانب حسن التقسيم الذي أكسب البيت قيمة موسيقية تتماشى مع ما في البيت من معاني السرور والفرح وما فيه من الطرب والغناء والرقص والتصفيق، والأوراق على الأغصان كالمعاطف، تهزها الريح فيتساقط منها الورق فتبدو كالعارية، والأزهار بين الغصون تبدو وكأنها امرأة تنتظر بمؤخرة عينها، ثم ينتقل الشاعر إلى رسم صورة جامعة للرياض؛ فأشجارها تبدو وكأنها خيمة كبيرة تجمع في ظلها العديد من ألوان الزهور والورود، وتتفتح أزهار الشقيق وكأنها ترتدي أثواباً تتشقق عليها، والبلبل يغرد، والقمرى يجاوبه، وكأن على كل غصن طائر يصدح بغنائه، وكأن هذه الأطيّار تقرأ أخبار الهوى والشوق على تلك الأغصان حتى تكاد الجمادات تنطق من جميل صوتها وعذب حكاياتها.

فالشاعر جعل من الطبيعة بشقيها الحية والصامتة موضوعات موصوفة في حين أنه جعل من الإنسان مصدراً واصفاً، كما اعتمد الشاعر على فنون البديع،

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 296/11.

ففي البيتين: الرابع والخامس حسن تقسيم، كما نجد الطباق في قوله: (عار/مورق، ساكت/ينطق)، إلى جانب التجنيس في قوله: (بلابل/بلابلًا، الشقيق/تشقق).

وعلى الرغم من كل هذه الصور البيانية التي اتكأ عليها الشاعر في أبياته؛ فإنه بعيد كل البعد عن التكلف؛ إذ إن هذه الصور مجتمعة جاءت لخدمة السياق الشعري، وكان لها عظيم الأثر في إيضاح ما أراده الشاعر مما يشي بصدق عاطفته، فالشاعر جعل من الأخرس ناطقًا، ومن الساكن متحركًا.

ويتحدث شهاب الدين بن العاقل (كان حيًّا 917 هـ/1511م)⁽¹⁾ عن إحدى ليالي الأنس، فيقول: [الوافر]

فَأَيَّةُ لَيْلَةٍ كَانَتْ وَوَلَّتْ
أَجَلْنَا مِنْ جَنَانِ الْخُلْدِ حِينًا
وَعَارَ الصُّبْحِ مِنْهَا إِذْ رَاهَا
حَوَتْ مُلَحًا تَرْوُقُ الْعَالِيْنَا
فَمَزَّقَ ثَوْبَهَا غَيْظًا فَأَضَحَتْ
مُهْتَكَّةً لَدَيْنَا أَجْمَعِينََا
فَوَارَتْ نَفْسَهَا مِنَّا حَيَاءً
وَصَارَتْ فِي عِدَادِ الْغَابِرِينََا
فَلَمْ نَرِ شِبْهَهَا فِيمَا رَأَيْنَا
وَلَمْ يَكْ مِثْلُهَا مَهْمَا حَيِينَا⁽²⁾

يرسم الشاعر بريشته لوحة كلية لليلة أنس مصوِّرًا فيها الصراع الذي دار بين الليل والصبح، متكئًا في لوحته على جملة من الاستعارات، ففي الصورة الأولى

(1) هو شهاب الدين أحمد بن محمد بن علي القاهري الشافعي المعروف بابن العاقل. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 71/2.
(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 74-73/2.

جعل من الليل والصبح شخصين يتصارعان، فالصبح يرى أن تلك الليلة حوت من الملح وطيب المجالس ما جعله يغار منها؛ ويصور الليل بامرأة وظلامه بالثياب، والصبح بإنسان يمزق ذلك الثوب، فأخذت تتوارى من أعين الناس حياءً، والشاعر في هذه الصورة لم يقف عند حدود نقل بعض صفات المستعار منه إلى المستعار له، إنما مزج بين طرفي الاستعارة حتى رأى الليل والصبح شخصين متصارعين.

ويرسم عز الدين أَرْدَمُر الكاشف (كان حياً 755 هـ/1353م)⁽¹⁾ صورة كلية

لجيش ممدوحه في ساحة القتال، فيقول: [البسيط]

حُسَامُ عَزْمِكَ يُرِيدِي الْأَسَدَ فِي الْأَجَمِ
وَنُورُ رَأْيِكَ يَهْدِي النَّاسَ فِي الظُّلَمِ
وَحِينَ أَصْبَحَ أَمْرُ الْعَرَبِ مُخْتَلِفًا
فَلَيْسَ يُعْرِفُ مِنْهُ خَلْفٌ مِنْ أَمِّ
سَأَلْتُ عَلَيْهِمْ جُيُوشَ اللَّهِ يَقْدُمُهُمْ
شِيخُو الْمُؤَيَّدُ بِالصَّمْصَامَةِ الْخَذِمِ
سَعَى إِلَيْهِمْ وَنَصُرَ اللَّهُ يَقْدُمُهُ
فِي بَحْرِ جَيْشٍ بِمَوْجِ الْخَيْلِ مَلْتَطِمِ
وَالْأَرْضُ تَرْجِفُ تَحْتَ الْخَيْلِ مِنْ فَرَقِ
وَالْخَيْلُ تَمْشِي عَلَى الْأَشْلَاءِ وَالرَّمَمِ
فَأَوْقَعَ السَّيْفُ فِي الْأَعْدَاءِ مُنْتَصِرًا
لِلَّهِ حَتَّى غَدُوا لَحْمًا عَلَى وَضَمِ
وَلَمْ يَدْعَ دَارَ بَغْيٍ غَيْرَ دَائِرَةٍ
وَلَا مَنَارَ شِقَاقٍ غَيْرَ مُنْهَدِمٍ⁽²⁾

(1) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 374/6.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 374/6.

بدأ الشاعر قصيدته بصورتين جزئيتين، فجعل لعزمه سيفاً، ولرأيه نوراً، ثم بدأ في رسم لوحة بيانية لما فعله بالأعداء بعد أن اختلف أمر العرب فيهم؛ فسار إليهم بجيوش تسيل كالطر في كثرة عدد جندها وفرسانها، وجعل من نصر الله وتأبيده شخصاً يتقدم تلك الجيوش التي تشبه البحر، وخيولها التي تنزل ساحات المعركة متتابعة كموج البحر ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير ساحة المعركة، فالأرض ترتجف فرقاً (فزعاً) من تحت تلك الخيول كثيرة العدد، والتي تسير على الأشلاء والجثث، ثم يعبر الشاعر عن الأجساد الميتة بلفظة الرمم، و(الرمة تطلق على ما تعفن من جسد الميت) علماً بأنها لم تتحول إلى رمّة بعد؛ فجسد المقتول لا يتعفن ساعة قتله، بل يبقى بعض الوقت حتى يصير رمة، ولكن الشاعر أراد هجاء أعدائه والحثّ من قدرهم أحياءً وأمواتاً، أو أنه عبر عن جثثهم بالرمم باعتبار ما ستؤول إليه، وممدوحه أثنى في أعدائه الجراح، وضرب منهم الأعناق حتى صاروا كاللحوم المقدمة على الوضرم (مائدة الطعام)، وذلك للدلالة على أن ممدوحه أوقع بهم من القتل ما جعلهم كالأنعام المجذورة. والشاعر إن بالغ في بعض الأوصاف مثل: ارتجاف الأرض وفزعها؛ إلا أن تلك المغالاة مقبولة، إذ تناسب ما يريده الشاعر من تصوير قوة القتال وشدته.

ويعتمد محمد اللقيمي (ت 1168 هـ/ 1754م)⁽¹⁾ على التقنية ذاتها، فيرسم

لوحة متكاملة لشعر دمياط، فيقول: [الطويل]

إِذَا ثَغَرُ دِمْيَاطٍ بِهِ ابْتَسَمَ الزُّهْرُ
حَكَى ثَغَرَ مَغْسُولِ اللَّمَى حِينَ يَفْتَرُ

(1) هو محمد السعيد بن أحمد بن محمد اللقيمي الدمياطي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 83/21.

أَحَاطَتْ بِهَا تِلْكَ الرِّيَاضُ كَأَنَّهَا
فَرَادَيْسُ حَقَّتْهَا سُرَادِقُهَا الْخَضِرُ
بَسَاتِينُهَا عُدَّتْ كَأَيَّامِ حَوْلِهَا
فَأَيُّ بِلَادٍ زَانَهَا ذَلِكَ الْقَدْرُ
وَمِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ شَبَّهَ أَرَاقِمِ
تُجَارِي هُبُوبَ الرِّيحِ أَرْعَجَهَا الرُّجْرُ
عُدَّتْ بِهَجَّةٍ لِلنَّاطِرِينَ وَنُزْهَةً
بِأَلْوَانِ زَهْرِ زَانَهُ النُّظْمِ وَالنُّثْرُ
لَهَا ظَاهِرٌ يَزْهُو بِرُؤْنِقِ بَاطِنِ
فَظَاهِرُهَا زَهْرٌ وَبَاطِنُهَا نَهْرٌ
وَحَاكَتْ لَهَا الْأَنْوَا مَطَارِفَ سُنْدُسِ
مُكَلَّلَةً بِالطَّلِّ زَكَشَهَا الزُّهْرُ
نَوَاعِيرُهَا تَبْكِي رَسَائِلَ مَدْمَعِ
فَتَضْحَكُ تَغْرِ الرُّوْضِ إِنْ أَبْطَأَ الْقَطْرُ
حَكَتْ حَرْفَ نُونٍ خَطَّهُ قَلَمُ الْعُلَى
بِحُسْنِ اعْوِجَاجٍ يَسْتَقِيمُ بِهِ الْمَطَرُ
وَتَحْكِي إِذَا حَقَّقَتْ رُؤْنَقَ شَكْلِهَا
هَلَالًا وَزَهْرَ الرُّوْضِ أَنْجُمَهُ الزُّهْرُ⁽¹⁾

يفتح الشاعر لوحته البيانية بإضفاء بعض الصفات الإنسانية على
الزهور وهي الابتسام، وتغر دمياط عندما تبتسم زهوره؛ فإنه يشبه تغر الفتى

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 84/21.

الحسن حين يبتسم، ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير محيط ذلك الثغر، فالبساتين والرياض تحيط به وكأنه مجموعة من الفراديس التي تحيط بها خيمة خضراء، وبساتين دمياط كثيرة العدد؛ فهي تعادل عدد أيام السنة وتجري من تحتها جداول الماء التي تحركها الرياح وكأنها حادٍ يحدوها ويحثها على السير في حين أنها تتزعج من زجر ذلك الحادي، ونهرها يبهج الناظرين وكأنه حديقة لها وجهان، فظاهرها تزينه الزهور وباطنها نهر يجري، ثم يصور الأمطار وما ينتج عنها من ظهور النباتات الخضراء؛ فيشبه الأمطار بحائك يخيظ ثياباً من سندس وتتركش تلك الثياب الخضراء بالزهور المكلفة بقطرات الندى، وفي غياب المطر تسقي النواعير تلك الرياض، ويشبه نزول الماء من النواعير بالبكاء الذي يكون سبباً في ضحك الرياض والزهور إذ به تروى إذا ما انقطع القطر، وقد اعتمد الشاعر إلى جانب أنسنة الرياض والنواعير على المفارقة اللغوية في قوله: (تبكي/تضحك) مما أكد على المعنى المراد من البيت، وتلك النواعير معوجة مثل حرف النون، وإذا ما أمعنت النظر في شكلها وجدتها تشبه الهلال والزهور من حولها تشبه النجوم.

وقد أعانت تلك الصور التشبيهية والاستعارية الشاعر على إيصال الفكرة إلى المتلقي؛ حيث وضع أمامه لوحة متكاملة لثغر دمياط حتى أصبح من يقرأ النص يتخيلها وكأنه يراها بعينه.

من خلال ما سبق يتضح للبحث أن شعراء مصر في معجم البابطين لعصر الدول والإمارات كانوا يمتلكون القدرة على تشكيل لوحات فنية رائعة تنقل ما يريدون نقله، وتوصل ما يرومون إيصاله إلى المتلقي، وكانت لديهم الملكة التي من

خلالها استطاعوا إدخال العديد من الصور الجزئية ونسجها بأسلوب يفيض رقة وعذوبة، ولم يكن ثمة تكلف أو مبالغة في استخدام تلك الصور.

رابعاً: الصورة المشهدية:

تمثل الصورة المشهدية نمطاً فعلياً بين أنماط التشكيل الفني؛ إذ إنها تمكن الشاعر من نقل الواقع بكل تفاصيله، معتمداً في ذلك على لغته الإبداعية التي من خلالها يثير ذهن المتلقي بتلك الصورة التي يتخيلها في ذهنه، والشاعر في تلك الصورة يبدو «مثل الرسّام يقدّم المعنى بطريقة حسية، هذا عن طريق المشاهد التي يرسمها على اللوحة ليتلقاها المشاهد تلقياً بصرياً مباشراً، وذاك عن طريق لغته التي تثير في ذهن المتلقي صوراً يراها بعين العقل»⁽¹⁾.

وتعتمد الصورة المشهدية على الواقع الحقيقي بلغة حقيقية وليس على المجازات أو التشبيهات والاستعارات كما في الصورة الكلية، كما يُعتمد في رسمها على «رؤية تلتقط وتسجل وتختار وتركب وتكوّن مشهداً كاملاً، وهي تجربة تجوب الآفاق متدفقة عارمة تحطم ما يعوقها وترفض أن تخضع للقوالب»⁽²⁾.

ولابد من إيجاد علاقة بين المبدع والصورة المشهدية التي يرسمها، ومعرفة ما أضافه الشاعر إلى المشهد حتى يعيد إنتاجه على الصورة التي يريد إيصالها إلى المتلقي؛ إذ إن «الصورة الموحية لا تتأتى بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها، إنما تتطلب نوعاً من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية»⁽³⁾.

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص284.

(2) عبدالله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص45.

(3) محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، السياب ونازك والبياتي، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2003م. ص29.

والقارئ لشعر الشعراء المصريين في معجم البابطين في عصر الدول والإمارات؛ يجد أن الصورة المشهدية مثلت أحد أهم أنماط التشكيل الفني، وكادت أن تنحصر في سياق الوصف إذ إنه يتطلب نقل المشهد المراد وصفه للمتلقي بدقة تجعل المتلقي يرى ما يصفه الشاعر بعين العقل، ومن ذلك قول طومان باي (878-922 هـ/1473-1516م)⁽¹⁾ يصف الحرب التي دارت بينه وبين السلطان سليم العثماني⁽²⁾: [الوافر]

وَكَمْ قَدْ قُلْتُ أَيْنَ سَلِيمُ شَاهٍ
يُبَارِزُنِي وَحَرُّ الْحَرْبِ بَاقٍ
وَأُقْسِمُ لَوْ رَأَهُ غَدًا قَتِيلًا
بِسَيْفِي لَوْ رَقِيَ سَبْعَ الطَّبَاقِ
وَلَمَّا أَنْ رَأَيْتُ الْحَرْبَ دَارَتْ
عَلَيَّ وَقَدْ نَأَى عَنِّي رِفَاقِي
فَوَلَّيْتُ الْجَوَادَ لِنَحْوِ مِصْرٍ
وَأَحْسَسْتُ الْفَنَاءَ وَاللَّهُ بَاقٍ
وَعِنْدَ طَرَّا أَتَانَا الْجَيْشُ جَمْعًا
وَسِرْنَا الشَّرْقَ يَا بَنَسَ الشَّرَاقِي
وَعَدَيْنَا بِمِصْرٍ لِأَجْلِ حَرْبٍ
كَبَسْنَا الرُّومَ وَالْدِّيَجُورَ بَاقٍ

(1) هو أبو النصر طومان باي الجركسي الملقب بالملك الأشرف. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 156/12-157.

(2) هو السلطان سليم خان الأول بن بايزيد العثماني من سلاطين الدولة العثمانية، دخل مصر بجيشه ودارت بينه وبين طومان باي معركة سنة ثنتين وعشرين وتسعمئة من الهجرة، ودانت له مصر سنة ثلاث وعشرين وتسعمئة من الهجرة، توفي سنة ست وعشرين وتسعمئة من الهجرة. راجع محمد فريد بك، تاريخ الدولة العلية العثمانية، تحقيق: إحسان حقي، ط1، دار النفائس، بيروت، 1401هـ - 1981م: 188-197.

فَنَلْنَا مِنْهُمْ جَمْعًا عَزِيزًا
بِخُزَيَاتِ الْمُهَنْدَةِ الرَّقَاقِ
وَبَعْدَ الظُّهْرِ جَاءَتْنَا جُيُوشُ
عِدَادِ الرُّمْلِ جَمْعًا فِي انْطِبَاقِ
... وَزُلْزِلَتِ الْبِلَادُ بِهِمْ إِلَى أَنْ
حَسَبْتُ الْحَشَرَ قَامَ عَلَى التَّلَاقِ
فَقُلْتُ لِرِفْقَتِي خَلُّوا وَقِلُّوا
وَوَلَّيْنَا جَمِيعًا بِافْتِرَاقٍ⁽¹⁾

ينقل الشاعر إلى المتلقي مشهداً واقعياً عن معركته التي خاضها ضد السلطان سليم الأول العثماني؛ فيبدأ لوحته بالحديث عن طلبه مبارزة السلطان سليم مصوراً الجو الذي حدث فيه تلك المبارزة، فالحرب قد استعرت وحمي وطيسها، وهو بين نار الحرب ينادي على السلطان سليم ويدعوه للمبارزة مقسماً أنه لو رآه لأرداه قتيلاً حتى لو صعد إلى السماء السابعة، ثم نجد أن الشاعر قد تغافل عن أحداث تلك المبارزة معلناً أن الحرب قد دارت عليه، وتركه رفاقه وأصحابه، وهو يستبعد النجاة بروحه فجمع جنوده وفرسانه وحارب حتى أثخن فيهم الجراح، إلا أن جيوش الروم أخذت تتابع عليه ويكثر عددها فلم يستطع الصمود أمام كثرة عددهم الذي وصفه بعداد الرمل، فلاذ بالفرار هو وأصحابه وتفرق شملهم.

والشاعر حين ينسج تلك الصورة الواقعية التي ينقل فيها مشهداً حياً عاشه ورآه بعينه؛ فإنه يجعل المتلقي يرى بعين عقله تلك الأحداث ويتخيلها وكأنه يراها أمامه، فنقل له ما حدث في ساحة المعركة من فرّ وكرّ، ولم يغفل أن يصف الأجواء

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 158-157/12.

المحيطة به كفارس، فأعطانا لمحة عن شدة تلك الحرب وبأسها، إلا أنه قد ركّز عمّا حدث معه فقط ولم ييسط القول عن غيره من الفرسان الذين كانوا في ساحة المعركة.

والشاعر في نقل تلك الصورة اعتمد اعتماداً كلياً على حاسة البصر التي من خلالها استطاع أن يسجل المشاهد والمناظر التي التقطها ونجد ذلك في قوله: (رأيت الحرب)، إلى جانب الصورة الحركية التي نقلها بواسطة الرؤية (وليت الجواد/أتانا الجيش/سرنا/كبسنا/ضربات)، وفي استخدامه الفعل (زلزلت) دلالة على عظم تلك الجيوش وكثرة عددها وقوة سطوتها وبأسها.

ويرسم سيف الدين المشد لوحة لأهوال يوم القيامة، مصوراً ما يلقاه الناس في ذلك اليوم، مستمداً تلك الأحداث من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، فيقول: [الطويل]

وَأَصْبَحَ وَجْهُ الشَّمْسِ كَاللَّيْلِ كَاسِحًا
وَبَدُرُ الدُّجَى فِي ظُلْمَةٍ لَيْسَ تَنجَلِي
وَعَابَتْ نُجُومُ الْجُودِ قَبْلَ غُرُوبِهَا
وَكَدَّرَهَا دُورُ الدُّخَانِ الْمُسَلْسَلِ
وَهَبَّتْ سَمُومٌ كَالْحَمِيمِ فَأَذْبَلَتْ
مِنَ الْبَاسِقَاتِ الشَّمَمَ كُلَّ مُذَلِّ
وَأَبَدَتْ مِنَ الْآيَاتِ كُلَّ عَجِيبَةٍ
وَزُلْزَلَتْ الْأَرْضُ وَنَآيَ تَزَلُّزِ
وَأَيَّقَنَ كُلُّ النَّاسِ أَنَّ عَذَابَهُمْ
تَعَجَّلَ فِي الدُّنْيَا بِغَيْرِ تَمَهُلٍ
وَأَعُولَتِ الْأَطْفَالُ مَعَ أُمَّهَاتِهَا
فَيَا نَفْسَ جُودِي يَا مَدَامِغَ أَهْمَلِي

جَزَعْتُ فَقَامَ النَّاسُ حَوْلِي وَأَقْبَلُوا

(يَقُولُونَ لَا تَهْلِكِ أَسَى وَتَجَمَّلِ)⁽¹⁾

بدأ الشاعر لوحته بتصوير حالة الجو؛ فالشمس غابت والبدر أصبح مظلماً وغابت النجوم قبل موعد غروبها، وتحوّل الجوُّ إلى ظلام دامس، يكدّره الدخان، والشاعر في نقل هذا المشهد يعتمد على الصورة البصرية وإن لم يكن رآها بعينه إلا أنه أطلق العنان لنفسه لتخيل ذلك الموقف الذي لم يحدث بعد، بل تناقلته كتب الحديث، وأراد الشاعر أن ينقل ما تخيله إلى المتلقي كي يرى في خياله ما رآه الشاعر، وقد استدعى الشاعر مشهد الجزع والحزن من قصيدة امرئ القيس، ومحاولة أصحابه أن ينهوه عن الجزع ويأمره بالتصبر، ويرى الدكتور فوزي أمين أن تضمين الشعراء شعرهم بعض شعر غيرهم يعد من مظاهر الجمال⁽²⁾.

ثم ينتقل الشاعر إلى نقل حركة الكون في ذلك اليوم؛ فيتحدث عن الرياح العاتية التي تهب فتدمر كلَّ شيءٍ، فهي رياح تغلي كالحميم فتقضي على الأخضر واليابس، كما أن الأرض تزلزل بقوة عجيبة لم يكن الشاعر ليتخيل قوة زلزلتها فتركها مبهمة دون أن يصفها.

ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير أحوال الناس في ذلك الموقف، فجميعهم أيقنوا أن تلك العلامات والأهوال أشبه بالعذاب وكأن الله -تعالى- عَجَّلَ بعذابهم في الدنيا، وتسمع صوت عويل الأطفاء وبكاء الأمهات.

والشاعر في نقله تلك الصورة لم يعتمد على مشاهد رآها أو أصوات سمعها، بل رسم تلك اللوحة طبقاً لما يحفظه من الأحاديث النبوية التي تنقل أشرار يوم القيامة.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 172/11.

(2) راجع فوزي أمين، أدب العصر المملوكي الأول. قضايا المجتمع والفن: ص 383-384.

ومنه قول سليمان الإبيطي (730-811 هـ/1329-1408م)⁽¹⁾ يصف:

[السيط]

فَهَذِهِ الدَّارُ لَا يَبْقَى بِهَا أَحَدٌ
لَكِنْ زَمَانٌ يَجِيءُ الْمَوْتُ مَجْهُوْلٌ
... وَالنَّسْرُ يَفْنَى مَعَ الْعُمْرِ الطَّوِيلِ كَذَا
يَفْنَى بِهَا مَعَ عَظِيمِ الْقُوَّةِ الْفِيلُ
أَمَّا تَرَاهُ أَتَاهُ الْمَوْتُ أَخْرَجَهُ
يَسْمُو بِهِ الْعَرَضُ بَيْنَ النَّاسِ وَالطُّولُ
حَتَّى أَتَى لِنَفَادِ الْعُمْرِ قَنْطَرَةً
مَشَى عَلَيْهَا وَمَنْ يَغْلُوهُ مَشْغُولُ
فَلَمْ تُطِقْ ثِقْلَهُ هَاتِيكَ فَاخْرَقَتْ
بِهِ وَجَاءَ بِذَاكَ الْقَالَ وَالْقِيلُ
وَذُلٌّ مِنْ بَعْدِ عِزٍّ كَانَ فِيهِ وَمَنْ
يُعَزُّ فَهُوَ بِذُلِّ الْمَوْتِ مَذْلُولُ
مِنْ كُلِّ فَجٍّ أَتَوْهُ يَنْظُرُونَ لَهُ
تَعْجَبُا وَلِكُلِّ فِيهِ مَغْقُولُ
أَتَوْا مُشَاهَةً وَرُكْبَانًا عَلَى حُمُرٍ
مِنْهَا سَمِينٌ وَمِنْهَا الْغَضُّ مَهْزُولُ
وَبَعْضُهُمْ رَاكِبٌ خَيْلًا مُسَوَّمَةً
لِمَشْيِهَا تَحْتَ تِلْكَ التُّرْكِ تَفْصِيلُ
فَجِئْنَا رُؤْيَاهُمْ إِيَّاهُ حَقٌّ لَهُمْ
أَنْ يُنْشِدُوا وَلَهُمْ مِنْ قَبْلِ تَهْلِيلُ

(1) هو صدر الدين سليمان بن عبدالناصر بن إبراهيم الإبيطي الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 36/11.

(كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ

يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَذْبَاءَ مَحْمُولٍ)⁽¹⁾

يتحدث الشاعر عن حادثة وقوع الفيل في إحدى القناطر، ويبدأ حديثه بالإشارة إلى أنه لا أحد باقٍ مهما طال عمره كالنسر، أو عظم جسده كالفيل، ثم يصوّر الشاعر ما حدث للفيل وكيف وقع في تلك القنطرة، مشيرًا إلى أنه كان يمر على قنطرة وكان من يركبه مشغول عنه، ولم تستطع تلك القنطرة أن تحمله لثقل وزنه فانخرقت ووقع الفيل فيها مَيِّتًا، وقد أشار الشاعر إلى مصدر تلك الحادثة وهو ما سمعه من كلام من رأوه، ويدل ذلك على أن الشاعر رسم صورة لوقوع الفيل من خلال ما سمعه من الناس وليس من خلال رؤيته

ثم ينتقل الشاعر إلى مشهد آخر؛ وهو مشهد وفود الناس من كل مكان لمشاهدة الفيل في تلك القنطرة، فالناس أتوه من كل فجٍّ عميق، وبمختلف الطرق والوسائل، فمنهم من أتى ماشيًا، ومنهم من أتى راكبًا على حمار أهزل أو آخر سمين، ومنهم من أتى يمتطي صهوة جواده، كل أولئك أتوا ليأخذوا العبرة والعظة؛ فهذا كانت قوته وعظم جسمه سببًا في انقضاء حياته، مستحضرين بيت كعب بن زهير الذي يقول بأن كل كائن حي مهما بلغت قوته وطال به العمر؛ فإنه لا محالة صائر إلى ربه، فالشاعر استدعى روح التسليم لقضاء الله من كعب بن زهير الذي آمن بأن قضاء الله نافذ لا محالة وأنه لا مفرٍّ من الموت، ولعلَّ الشاعر اعتمد في رسم تلك اللوحة على رؤيته البصرية لإقبال الناس على رؤية الحادث.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 36/11-37. والبيت الأخير لكعب بن زهير، ديوانه: ص 65.

من خلال ما سبق يتضح للباحث أن شعراء مصر في معجم البابطين في عصر الدول والإمارات، نوَّعوا في تشكيل صورهم الفنية والشعرية بما يلائم الموضوعات الشعرية ويخدم السياق الشعري دون تكلف أو مغالاة في استخدام تلك الصور، وكان للتشبيه والاستعارة الدور الأكبر في تشكيل تلك الصور، ولعبت الاستعارة دورًا بارزًا في إضفاء الصفات الإنسانية على الجمادات وغيرها من موضوعات الصورة، كما كان للصورتين الكلية والمشهدية دور محوري في تشكيل الصورة وإن كان استخدامهم للصورة الكلية يفوق استخدامهم للمشهدية.

الفصل الرابع

البناء الموسيقي

- المبحث الأول: الموسيقى الخارجية
- المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

المبحث الأول الموسيقى الخارجية

يتميز الشعر العربي عن سائر الفنون الأخرى بموسيقاه ذات النغم الشجي، فالموسيقى هي: «عصب الشكل الشعري أو الصفة الخاصة التي لا بد من توافرها حتى يكون الكلام أمامنا شعراً وليس مجرد كلام»⁽¹⁾.

والعلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة تلازمية، فلا شعر بدون موسيقى ونغم يجذب المتلقي إلى سماع الشعر، فهي بالنسبة للشعر كالروح للجسد، حيث يتكون الشعر في صياغته الفنية من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغماً أسراً ومؤثراً، وإذا فقدت القصيدة هذا النغم الموسيقي انقطع ذلك الخيط الفني الذي يجذب المتلقي إلى سماع الشعر⁽²⁾.

وعن طريق الإيقاع الخارجي تستطيع أن تفرق بين الشعر وغيره من الفنون الأخرى كالنثر؛ حيث يتميز الشعر بالموسيقى التي تعمل على إثارة الشعور، وتحريك الوجدان أو بعث الإحساس بالجمال، فيستخدمها الشاعر معبراً عن عاطفته وانفعاله⁽³⁾، وبذلك فإن الإيقاع يمثل «مائزاً أساسياً بين الشعر وغيره من أنواع الكتابة الفنية»⁽⁴⁾.

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978م، ص65.

(2) راجع صابر عبدالدايم يونس، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط1، مكتبة الرشد، الرياض، 2008م، ص18.

(3) راجع محمد مصطفى أبوشوارب، جماليات النص الشعري في أمالي القالي، ص135.

(4) محمد مصطفى أبوشوارب، شعرية الاعتقاد، دراسة في شعر إبراهيم بن المهدي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2017م، ص113.

ولالإيقاع أهمية أخرى بالإضافة إلى كونه مائزًا بين الشعر وغيره من الفنون، فعن طريقه يمكن معرفة ما إذا كان الشاعر مقلدًا أم مجددًا، حيث إن «دراسة الوزن الشعري تُعدّ أقدر على الكشف عن موقف الشعر بين التقليد والتجديد من غيرها من عناصر البناء الفني، وذلك لأنه يخضع في بنيته لمجموعة من الصيغ الصرفية والقوالب اللغوية التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بأوزان محددة دون غيرها»⁽¹⁾.

وقد التزم الشعراء العرب القدماء حدود الإيقاع الخارجي وضوابطه، فحافظوا على أن تكون قصائدهم مبنية على وزن شعري واحد، كما حافظوا على أن تكون كلها مبنية على قافية واحدة خاصة في القصيد، وفي ذلك يقول محمد الغنيمي هلال: «قد حافظ العرب على وحدة الإيقاع والوزن أشدّ محافظة، فالتزموها في أبيات القصيدة كلها، وزادوا أن التزموا قافية واحدة في جميع القصائد».⁽²⁾

ومن هنا كان من الضروري أن تتصرف دراسة الإيقاع الخارجي عند شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات إلى تناول الوزن والقافية.

أولاً: الوزن؛

استخدم شعراء مصر في معجم البابطين أغلب بحور الشعر العربي المعروفة في عروض الخليل، حيث جاءت أشعارهم على أربعة عشر بحرًا شعريًا، كما هو موضح بالجدولين الآتيين:

(1) محمد مصطفى أبوشوارب، شعرية التفاوت، مدخل لقراءة الشعر العباسي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2016م، ص112.

(2) محمد الغنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م، ص436.

ر	م	البحر	عدد الأشعار	نسبة الاتجاه
1	1	الطويل	568	26.27%
	2	الكامل	460	24.27%
2	3	البسيط	381	17.62%
3	4	الوافر	187	8.65%
	5	السريع	141	6.52%
	6	الخفيف	135	6.24%
4	7	الرجز	92	4.25%
	8	الرمل	78	3.6%
5	9	المجثث	41	1.89%
	10	المتقارب	40	1.85%
6	11	المنسرح	16	0.74%
	12	المديد	11	0.5%
	13	الhezج	7	0.32%
	14	المتدارك	5	0.23%

جدول يوضح نسب اتجاه شعراء مصر إلى البحور الشعرية

ر	م	البحر	عدد الأبيات	نسبة النّفس
1	1	الطويل	4644	28.93%
	2	الكامل	3593	22.38%
2	3	البسيط	2783	17.34%
3	4	الخفيف	1213	7.55%
	5	الوافر	1202	7.48%

ر	م	البحر	عدد الأبيات	نسبة النَّفس
4	6	السريع	697	4.34%
	7	الرممل	630	3.92%
	8	الرجز	622	3.87%
5	9	المتقارب	244	1.52%
	10	المجتث	165	1.02%
6	11	المتدارك	73	0.45%
	12	المنسرح	80	0.49%
	13	المديد	78	0.48%
	14	الهزج	25	0.15%

جدول يوضح نسب نفس شعراء مصر في البحور الشعرية

من خلال الجدول الأول يتضح للباحث أن شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات التزموا جميع البحور التي وضعها الخليل عدا بحري المقتضب والمضارع، وجاء بحر الطويل في المرتبة الأولى بالنسبة للاتجاه، وجاء بعده بحر الكامل ثم البسيط، وجاءت بحور: الوافر والسريع والخفيف في مرتبة واحدة حيث تقاربت نسبة ورودهما اتجاهاً كما قلت نسبة الرجز والرممل ليأتيا في المرتبة الرابعة، وتضاءلت نسبة بحور: المجتث والمتقارب، وزاد تضاد نسب بحور: المنسرح والمديد والهزج والمتدارك من حيث الاتجاه لتأتي في المرتبة الأخيرة.

وبالنظر إلى الجدول الثاني؛ يجد الباحث أن بحور: الطويل والكامل والبسيط احتفظوا بالمرتبة نفسها من حيث نسبة النفس، في حين أن نسبة الخفيف ارتفعت لتتخطى نسبتي الوافر والسريع الأمر الذي جعل بحر السريع ينتقل إلى المرتبة الرابعة بعد أن كان في المرتبة الثالثة، وزادت نسبة المتقارب من حيث النفس ليتفوق

على المجتث، وارتفعت نسبة المتدارك بعد أن كان آخر بحور المرتبة الأخيرة ليكون في صدارتها متفوقاً على بحور المنسرح والمديد والهزج، واللافت للنظر أن بعض البحور انعدم وجودها، وهما: بحرا المقتضب والمضارع.

وبذلك يظهر للبحث أن شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات التزموا المنهج الموسيقي في استخدام البحور الشعرية في الشعر العربي حتى عصر العباسيين⁽¹⁾.

ويلحظ الباحث عدم ميل شعراء مصر في معجم البابطين إلى استخدام البحور المجزوءة، الأمر الذي يؤكد التزامهم بما كان عليه أسلافهم من الشعراء، فلم يستخدموا مجزوءات البحور إلا بنسب قليلة، وذلك في بحور: الكامل، والبسيط، والوافر، والخفيف، والرجز، والرمل، كما هو موضح بالجدولين الآتيين.

م	البحر	عدد الأشعار	عدد التام	نسبته	عدد المجزوء	نسبته
1	الكامل	460	416	90.44%	44	9.56%
2	البسيط	381	347	91.07%	34	8.93%
3	الوافر	187	180	96.25%	47	3.75%
4	الخفيف	135	133	98.52%	2	1.48%
5	الرجز	92	64	69.56%	28	30.44%
6	الرمل	78	58	74.35%	20	25.65%

جدول يوضح نسب اتجاه شعراء مصر في استخدام البحور التامة والمجزوءة

(1) راجع إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2010م، ص179، 180.

م	البحر	عدد الأبيات	عدد التام	نسبته	عدد المجزوء	نسبته
1	الكامل	3593	3010	83.77%	583	16.23%
2	البسيط	2783	2624	94.28%	159	5.72%
3	الخفيف	1213	1209	99.67%	4	0.33%
4	الوافر	1202	1165	96.92%	37	3.08%
5	الرمل	630	560	88.88%	70	11.12%
6	الرجز	622	473	76.04%	149	23.06%

جدول يوضح نسب نفَس شعراء مصر في استخدام البحور التامة والمجزوءة

من خلال الجدولين السابقين يتضح أن شعراء مصر في معجم البابطين لم يتكئوا على مجزوءات البحور إلا في بحور قليلة وبنسب تكاد تكون ضئيلة، وهذا يؤكد جريانهم على الأوزان المعهودة التي تُظَم عليها الشعر العربي القديم الذي انتشر فيه استخدام البحور التامة، وفي ذلك يقول الدكتور إبراهيم أنيس: «كان القدماء يميلون إلى الأوزان الكثيرة المقاطع ويؤثرونها على المجزوءات، وأن العناية بالمجزوءات والنظم منها صفة من صفات العصور المتأخرة»⁽¹⁾.

ويتضح من الجدولين السابقين؛ أن شعراء مصر ساروا على نهج أسلافهم في استخدام البحور التامة والمجزوءة، حيث إن الإحصاءات التي أجرتها تلك الدراسة أثبتت عدم شيوع مجزوءات البحور في ذلك العصر، وهو ما توصل إليه الدكتور محمد مصطفى أبوشوارب في الإحصاءات التي أجراها حول نسب استعمال

(1) راجع إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر: ص 180.

الشعراء في القرنين الثاني والثالث الهجريين لأوزان الشعر التامة والمجزوءة⁽¹⁾؛ حيث توصلت دراسته إلى أن الإيقاعات القصيرة ومجزوءات البحور لم تنتشر «في هذا العصر إلى الحد الذي يجعلها سمة غالبية عليه.. والأمر كله لا يتجاوز أن يكون تطوراً محدوداً شهدته أوزان الشعر في هذا العصر تحت تأثير المتغيرات الحضارية»⁽²⁾ مما يؤكد ثبات تلك النسب حتى عصر الدول والإمارات.

العلاقة بين الوزن والموضوع:

تحدث كثير من النقاد عن علاقة الوزن بالموضوع أو الغرض الشعري، ومن هؤلاء النقاد الدكتور إبراهيم أنيس الذي اتجه إلى وضع بعض الضوابط لاختيار الشاعر للبحر الذي يناسب موضوعه الشعري، فأشار إلى أن الشاعر في حالة يأسه وجزعه يلجأ إلى استخدام الأوزان الطويلة، فيساعده ذلك على التنفيس عن حزنه من خلال المقاطع الكثيرة لتلك الأوزان، فيصب أشجانه وجزعه وأحزانه، والشاعر عندما يكون في مصيبة تزداد نبضات قلبه ويتأثر بالانفعال النفسي وهذا يتطلب البحور الطويلة، وفي الفخر أو الدعوة إلى شن القتال يلجأ الشاعر إلى استخدام البحور القصيرة أو المتوسطة، وفي المدح يستخدم الشاعر البحور الطويلة لأن المدح يتطلب كثرة المقاطع كما في الطويل والبسيط والكامل، وكذلك الوصف يستخدم الشاعر فيه البحور الطويلة نفسها⁽³⁾.

وذهب جابر عصفور إلى وجوب ملائمة البحر للغرض الشعري، وأن الشاعر يختار من الأوزان ما يناسب غرضه، فيقول: «ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان

(1) راجع جداول نسب استعمال الشعراء في القرنين الثاني والثالث الهجريين لأوزان الشعر العربي من حيث الإيقاعات التامة والطويلة، والإيقاعات المجزوءة والقصيرة عند محمد مصطفى أبوشوارب، شعرية التفاوت: ص 149، 150.

(2) محمد مصطفى أبوشوارب، شعرية التفاوت، ص 111، 112.

(3) راجع إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 167.

منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تُحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس، وما دامت صفات الأوزان المستقلة تشاكل في تعددها أغراض الشعر، فمن الطبيعي أن يعبر عن كل غرض منها بالوزن الذي يشاكله، أو يحاكي كل غرض منها بما هو أقدر على تخيله من الأوزان».⁽¹⁾

وبقراءة النصوص الواردة لشعراء مصر في معجم البابطين شعراء العربية في عصر الدول والإمارات يتضح أنهم نظموا في أغراض شتى، ونظموا الغرض الواحد على بحور مختلفة دون أن يختاروا بحرًا معينًا لغرض بعينه، والجدولان الآتيان يوضحان نسب اتجاه ونفس شعراء مصر إلى البحور الشعرية موزعة على الأغراض.

(1) جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ط5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م، ص324.

البحر الغرض	الطويل	أوافر	الكامل	البسيط	الرمل	البر	الخفيف	السريع	المتقارب	المتدارك	المتجنى	الهنج	المديد	المنسج
المدح النبوي	44	14	38	37	6	2	5	2	2	-	-	-	1	-
التشويق	25	9	26	18	6	5	9	3	5	-	1	-	1	-
التصوف	38	11	20	20	3	3	9	3	4	-	2	-	-	1
النظم العلمي	40	17	22	9	1	23	1	3	-	3	1	-	1	-
الحكمة	24	5	18	13	1	7	3	9	2	-	2	-	-	-
النزل	13	8	11	12	3	-	2	8	-	-	4	-	-	-
الأغاني	26	17	3	5	1	9	-	11	2	-	2	2	-	-
الوصايا والوعظ	10	6	8	14	2	1	1	6	1	-	-	-	-	-
تقريب الكتب	11	6	8	7	1	3	2	1	-	-	-	1	-	-
الثناء	16	6	15	12	4	3	13	3	-	-	3	-	-	-
الهجاء	16	4	6	8	3	3	8	4	1	-	6	-	-	-
الخير والجنون	4	4	8	5	5	-	2	2	-	-	1	-	-	1
التغزير	2	-	5	3	-	1	1	4	1	1	-	-	1	-
موضوعات أخرى	29	12	20	28	3	10	8	14	3	-	1	-	2	2

جدول يوضح إحصاء اتجاه شعر المصريين في المعجم إلى البحور الشعرية موزعة على الموضوعات

البحر الغرض	الطويل	أوافر	الكامل	البسيط	الرمل	البر	الخفيف	السريع	المتقارب	المتدارك	المتجنى	الهنج	المديد	المنسج
المدح	1286	232	937	638	53	26	167	74	6	20	19	3	-	-
الغزل	369	33	433	314	96	13	223	84	70	4	13	5	12	56

البحر الغرض	القبيل	الوافر	الكامل	البسيط	الرمز	الترجيز	الخفيف	السهل	المتقارب	المتدارك	الجليل	الهنج	المديد	المنسج
الوصف	231	76	338	150	32	52	58	112	14	-	6	-	20	13
الاجتماعيات	523	267	187	302	116	45	187	63	36	-	39	2	3	2
المديح النبيوي	493	97	630	460	112	15	127	26	40	-	-	-	17	-
التشويق	330	60	186	84	60	35	65	11	25	-	2	-	6	-
التصوف	282	51	138	112	31	19	95	11	11	-	4	-	-	2
النظم العلمي	301	94	62	69	2	218	2	25	-	22	2	-	2	-
الحكمة	115	35	76	61	2	7	9	29	4	-	4	-	-	-
التوسل	72	27	65	81	41	-	7	59	-	-	46	-	-	-
الألغاز	125	82	50	58	3	13	-	71	20	-	6	7	-	-
الوصايا والوعظ	54	23	39	69	4	17	5	25	2	-	-	-	-	-
تقريظ الكتب	69	40	42	63	22	16	27	2	-	-	-	8	-	-
الرثاء	187	38	191	130	18	31	129	22	-	-	6	-	-	-
الهجاء	73	9	27	41	17	6	46	14	2	-	14	-	-	-
الخمر والمجون	19	31	69	12	19	-	4	4	-	-	2	-	-	2
الفخر	37	-	47	24	-	2	2	13	6	27	-	-	20	-
موضوعات أخرى	117	53	111	144	5	107	60	52	8	-	2	-	4	5

جدول يوضح إحصاء نَقَس شعر المصريين في المعجم إلى البحور الشعرية موزعة على الموضوعات

بحر الطويل:

يعد الطويل أهم البحور الشعرية وأوسعها؛ حيث إنه «أخذ من حلاوة الوافر دون انبثاره، ومن رقة الرمل دون لينه المفرط، ومن ترسل المتقارب المحض دون خفته وضيقه، وسلم من جلبية الكامل .. وأفاده الطول أُبَّهة وجلالة. فهو البحر المعتدل حقاً، ونغمه من اللطف بحيث يخلُص إليك وأنت لا تكاد تشعر به، وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً»⁽¹⁾.

ويذهب إبراهيم أنيس إلى أن القدماء كانوا يفضلون النظم على بحر الطويل، ويجعلونه ميزاناً لأشعارهم خاصة في الأغراض العظيمة الشأن، وهو كثير المقاطع ما يجعله يصلح للمفاخرة والمهاجاة والمناظرة⁽²⁾.

ويذهب سليمان البستاني إلى أن بحر الطويل يستوعب من الأغراض ما لا يستوعبها غيره من البحور، ويتسع للفخر والحماسة وللتشبيه والاستعارة، وسرد الأحداث، وحكاية الأخبار، والوصف⁽³⁾.

وبالنظر إلى الجدول السابق يتضح أن بحر الطويل قد احتل المرتبة الأولى في شعر المصريين في معجم الباطنين من حيث عدد الأشعار ونسبة النَّفَس؛ حيث وردت أبياته بنسبة 28.93%، وقد استعمله الشاعر في كافة أغراض شعره، وارتفعت نسبته في المدح والغزل والمديح النبوي والاجتماعيات والوصف.

(1) عبدالله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ط2، مطبعة حكومة الكويت، 1989م: 443/1.

(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص179.

(3) راجع سليمان البستاني، مقدمة ترجمة الإلياذة، شركة كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت): ص81.

بحر الكامل:

هو أتم البحور السباعية وقد أحسنوا تسميته كاملاً، حيث إنه يصلح لكل أنواع الشعر⁽¹⁾، وذهب عبدالله الطيب إلى أن بحر الكامل كثير الجلجلة والحركة، ويحمل من الموسيقى ما يجعله يصلح للأغراض التي يراد بها الجد فيكون فخماً جليلاً، وإذا استخدمه الشاعر في الأغراض الرقيقة كالغزل تجد له صليلاً كصليل الأجراس، وهو من وجهة نظره أصلح الأوزان في إبراز العواطف المعقدة كالغضب والفرح والفخر⁽²⁾.

وقد جاء بحر الكامل بعد بحر الطويل من حيث نسبتي الاتجاه والنفس؛ حيث وردت أبياته بنسبة 22.38%، وقد ورد تاماً بنسبة 83.77% ومجزؤاً بنسبة 16.23% وقد استعمله شعراء مصر في كافة أغراضهم الشعرية، بحيث ارتفعت نسبته في المدح والغزل والوصف إذ إن هذا البحر «يصلح في الأغراض التي تتعلق بالوصف، ويستخدم في الخطاب الرقيق كالمدح»⁽³⁾.

واستخدموا بحر الكامل في الأغراض الأخرى غير المدح والغزل والوصف حيث قلت نسبته في الاجتماعيات والمديح النبوي، وتضاءلت نسبة وروده في بقية الأغراض الشعرية الواردة في شعر المصريين في المعجم، بنسب ضئيلة جداً، ولعل استعمال شعراء مصر في معجم البابطين للكامل بكثرة في غرضي المدح والغزل والوصف يرجع إلى أن معظم شعرهم الوارد في المعجم جاء على هذين الغرضين، ولا يمكن تعميم هذا الحكم على الشعر بصفة عامة.

(1) راجع سليمان البستاني، مقدمة ترجمة الإلياذة: ص 82.

(2) راجع عبدالله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب: 316-302/1.

(3) المرجع السابق: 204.

بحر البسيط:

البسيط يشبه الطويل ويقرب منه، غير أن الطويل يفوقه رقة وجزالة لذلك لا يتسع البسيط لاستيعاب المعاني كما يتسع الطويل لاستيعابها⁽¹⁾.

وقد ورد بحر البسيط عند شعراء مصر في معجم البابطين بنسبة 17.34% من حيث عدد الأبيات، واستعملوه تأملاً بنسبة 94.28%، ومجزوءاً بنسبة 5.72%، وقد نظموا عليه موضوعي المدح والغزل بكثرة، وقل نظمهم عليه في أغراض: الوصف، والاجتماعيات والمديح النبوي، وتضاءلت نسبته في بقية الأغراض.

بحر الخفيف والوافر:

يعد الخفيف من البحور التي تميل إلى الفخامة، وهذا إذا قورن بالسريع والمنسرح، أما إذا وازناه بالطويل والبسيط فهو دونهما في ذلك، ولعل فخامته ترجع إلى وضوح نغمه وتفعيلاته⁽²⁾.

أما بحر الوافر فقد ذهب سليمان البستاني إلى أنه «ألين البحور يشد إذا شدته، ويرق إذا رققته، وأكثر ما يوجد به النظم في الفخر ... وبه تجود المراثي»⁽³⁾.

ويذهب عبدالله الطيب إلى أن هذا البحر يصلح في مقام المدح إذ يساعد على التفخيم، ويصلح في الاستعطاف وإظهار الغضب والهجاء⁽⁴⁾.

وقد ورد البحران في شعر المصريين في معجم البابطين بنسب متقاربة؛ حيث ورد بحر الخفيف بنسبة 7.55%، والوافر بنسبة 7.48% من حيث عدد

(1) راجع سليمان البستاني، مقدمة ترجمة الإلياذة: ص 81.

(2) عبدالله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب: 217/1.

(3) المرجع السابق: ص 83.

(4) عبدالله الطيب، المرشد إلى أشعار العرب: 407.

الأبيات الواردة في المعجم، واستخدموا الخفيف بنسبة 99.67% تامةً، ونسبة 0.33% مجزوءاً، وجاء الوافر تامةً بنسبة 96.92%، ومجزوءاً بنسبة 3.08%.

ومن خلال الجدول السابق يتضح أن شعراء مصر في معجم البابطين نظموا موضوعاتهم على بحري الوافر والخفيف بنسب تكاد تكون متقاربة فيما انعدم نظم الألفاظ على بحر الخفيف.

وهذا يعني عدم صحة ما ذهب إليه عبدالله الطيب من أن بحر الوافر يستخدم عادة في غرضي المدح والهجاء، والدليل على ذلك أن الشاعر استخدمه في غرضي الغزل والاجتماعيات بنسبتين متقاربتين من نسبة استخدامه في غرض المدح، ووافقت نسبة استخدامه في غرض الهجاء، بالإضافة إلى أنه نظم أغلب أشعار المدح على بحور أخرى كالكمال والطويل والرجز.

بحور السريع والرمل والرجز:

نظم شعراء مصر في معجم البابطين على بحور السريع والرمل والرجز بنسب متقاربة، حيث نظموا على السريع بنسبة 4.34% ، وجاء الرمل بنسبة 3.92%، وورد الرجز بنسبة 3.87% من عدد الأبيات.

وقد ورد السريع كثيراً في موضوعات الوصف والغزل والمدح، فيما شاع الرمل في الاجتماعيات والمديح والغزل، وانعدم في الفخر، وكثر الرجز في النظم العلمي في حين أنه انعدم وروده في الخمر والمجون، فالرجز بحر يمتاز بسهولة لفظه وهو أسهل البحور الشعرية، ويجود في وصف الوقائع البسيطة⁽¹⁾.

بقية البحور:

جاء بحرا المجتث والمتقارب بنسبتين متقاربتين وقليلتين من حيث بحور الشعر المصري في معجم البابطين، واستعملوا في أغلب الموضوعات الواردة في المعجم، وتضاءلت نسب المنسرح والمديد والهزج والمتقارب.

(1) المرجع السابق: 84.

ومن خلال هذا العرض للبحور الشعرية التي نظم عليها الشعراء المصريون أشعارهم الواردة في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، وعلاقة تلك البحور بالموضوعات الشعرية، يتضح ما يأتي:

أن شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات واصلوا السير على الذائقة العربية القديمة في استخدام البحور الشعرية، فقدموا بحر الطويل على غيره من البحور من حيث نسبة الاتجاه ونسبة النفس.

أنهم نظموا موضوعات المدح والغزل والاجتماعيات والمديح النبوي على كافة البحور الواردة في شعرهم في المعجم بنسب متفاوتة.

أن شعراء مصر في معجم البابطين لم يختاروا بحرًا معينًا لنظم غرض بعينه عليه.

أن كل المحاولات التي حاولت ربط اختيار الوزن بالغرض الشعري، والتي تحاول إقامة جسور من العلاقات بين الوزن والموضوع غير دقيقة، والدليل أن شعراء مصر في معجم البابطين نظموا الغرض الواحد على كافة البحور بنسب تكاد تكون متقاربة.

ثانيًا: القافية،

تمثل القافية عنصرًا رئيسًا من عناصر الموسيقى في الشعر العربي؛ فهي تحدث جرسًا موسيقيًا يجذب انتباه المتلقي إلى سماع القصيدة من الشعر، ولها صلة وثيقة بموسيقى الشعر الخارجية إلى جانب الوزن، حيث تستطيع ضبط

«الإيقاع في البيت الشعري وأيضاً في القصيدة كلها، وتُعدُّ عنصرًا موحدًا بين أجزاء الإيقاع فيه»⁽¹⁾، وهي كما عرفها الخليل آخر ساكنين في البيت مع المتحرك الذي قبلهما⁽²⁾.

والقافية هي «دراسة ما يتبعه الشاعر في أواخر الأبيات، بحيث يلزم بذلك نفسه حتى يحدث نوعاً من التناسق والتناسب الموسيقي بين أواخر أبياته»⁽³⁾، وما يهم البحث في القافية هو حرف الروي؛ حيث إن «القافية تُبنى أساساً على الحرف الذي تعرف به وتنسب إليه، وهو حرف الروي»⁽⁴⁾.

وقد حاول بعض النقاد أن يقيموا علاقة بين حرف الروي والغرض الشعري ومنهم سليمان البستاني الذي يقول: «القاف تجود في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة، والميم واللام في الوصف والخبر، والباء والراء في الغزل والنسيب، وإنما هو قول إجمالي إذا صح من باب التغليب فلا يصح من باب الإطلاق»⁽⁵⁾.

والبستاني يشير في المقولة السابقة إلى أنه لا ضابط لهذا الحكم؛ ولا يمكن تعميمه على الشعر بصفة عامة؛ إذ إن هذا الحكم يأتي على سبيل التغليب لا على سبيل التقعيد، ويدل على ذلك أن شعراء مصر في معجم البابطين نظموا الغرض الواحد باستخدام حروف روي مختلفة دون اختيار حرف بعينه لغرض محدد.

(1) محمد مصطفى أبوشوارب، بحور النغم، عرض مبسط لإيقاعات الشعر وقوافيه، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2017م: ص 169.

(2) راجع المرجع السابق: ص 170.

(3) شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداء، ط4، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م: ص 11.

(4) محمد مصطفى أبوشوارب، جماليات النص الشعري في أمالي القالي: ص 150.

(5) سليمان البستاني، مقدمة الإلياذة: ص 88.

وبمطالعة النصوص الواردة للشعراء المصريين في معجم البابطين؛ يتضح أنهم استخدموا القوافي المطلقة ⁽¹⁾ ذات الروي المتحرك بنسب فاقت نسبة استخدامهم القوافي المقيدة ذات الروي الساكن اتجاهًا ونَفَسًا كما هو موضح بالجدولين الآتيين:

المجرى	عدد الأشعار	نسبة الاتجاه
مكسور	908	41.99%
مضموم	531	24.56%
مفتوح	384	17.78%
مقيد	339	15.67%

جدول يوضح نسب اتجاه شعراء مصر في المعجم للقوافي المطلقة والمقيدة

المجرى	عدد الأبيات	نسبة النَّفَس
مكسور	6634	41.34%
مضموم	3906	24.34%
مفتوح	3223	20.08%
مقيد	2286	14.24%

جدول يوضح نسب نَفَس شعراء مصر في المعجم بالنسبة للقوافي المطلقة والمقيدة

وبالنظر إلى الجدولين السابقين يتضح للبحث أن شعراء مصر في معجم البابطين استخدموا القافية المكسورة بنسبة 41.99%، والمفتوحة بنسبة 24.56%، والمضمومة بنسبة 17.78% من عدد الأشعار، واستخدموا القافية المقيدة بنسبة 15.67%، وهذا يؤكد أن شعراء مصر في معجم البابطين اتبعوا الذائقة العربية (1) راجع حركة الروي عند إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر: ص 246.

القديمة في استخدام القوافي المطلقة والمقيدة؛ حيث اقتربت نسبة استخدامهم للقوافي المقيدة من النسبة التي وصل إليها الدكتور إبراهيم أنيس من أن شعراء الجاهلية استخدموا القافية المقيدة بنسبة 10%⁽¹⁾.

وقد وضع الدكتور إبراهيم أنيس نسباً لشيوع الحروف التي وقعت رويّاً في الشعر العربي قديماً، فيقول: «ويمكن أن تقسم حروف الهجاء التي تقع رويّاً إلى أقسامٍ أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي:

حروف تجيء رويّاً بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء، وتلك هي: الراء - اللام - الميم - النون - الباء - السين - العين.

(ب) حروف متوسطة الشيوع، وتلك هي: القاف - الكاف - الهمزة - الحاء - الفاء - الياء - الجيم.

(ج) حروف قليلة الشيوع: الضاد - الطاء - الهاء - التاء - الصاد - الثاء - الدال.

(د) حروف نادرة في مجيئها رويّاً: الذال - الغين - الخاء - الشين - الزاي - الظاء - الواو»⁽²⁾.

ويمكن توضيح نسبتي الاتجاه والنفس في النصوص الشعرية للشعراء المصريين الواردة في معجم البابطين إلى حروف الهجاء الواقعة رويّاً، من خلال الجدولين الآتيين:

(1) حركة الروي عند إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 246.

(2) المرجع السابق، ص 234.

ر	م	حرف الروي	عدد الأشعار	نسبة الاتجاه
1	1	الهاء	293	13.55%
	2	الراء	265	12.25%
	3	الدال	264	12.21%
	4	اللام	239	11.05%
2	5	الباء	180	8.32%
	6	الميم	169	7.81%
3	7	النون	121	5.59%
	8	القاف	87	4.02%
4	9	الفاء	68	3.14%
	10	العين	64	2.96%
	11	التاء	63	2.91%
	12	الحاء	58	2.68%
	13	الهمزة	56	2.59%
	14	السين	53	2.45%
	15	الكاف	46	2.12%
5	16	الياء	29	1.34%
	17	الجيم	28	1.24%
6	18	الواو	17	0.78%
	19	الصاد	14	0.64%
	20	الشين	11	0.5%
	21	الطاء	11	0.5%
	22	الضاد	10	0.49%
	23	الزاي	7	0.32%
	24	الثاء	5	0.23%
	25	الذال	4	0.18%
	26	الحاء	1	0.04%
	27	الظاء	1	0.04%

جدول يوضح نسب اتجاه شعراء مصر في المعجم إلى حروف الروي

ر	م	حرف الروي	عدد الأبيات	نسبة النّفس
1	1	الراء	2410	15.01%
	2	الذال	2209	13.76%
	3	الهاء	2016	12.56%
	4	اللام	1960	12.21%
2	5	النون	1335	8.31%
	6	الباء	1255	7.81%
	7	الميم	1232	7.67%
3	8	الهمزة	565	3.52%
	9	القاف	460	2.86%
	10	التاء	456	2.84%
	11	الفاء	357	2.22%
	12	الحاء	339	2.11%
4	13	العين	292	1.81%
	14	السين	282	1.75%
	15	الكاف	205	1.27%
	16	الجيم	174	1.08%
5	17	الياء	144	0.89%
	18	الطاء	70	0.43%
	19	الواو	70	0.43%
	20	الهاء	50	0.31%
	21	الشين	48	0.29%
	22	الزاي	46	0.28%
	23	الضاد	33	0.2%
	24	الثاء	17	0.1%
	25	الذال	11	0.06%
	26	الظاء	8	0.04%
	27	الخاء	5	0.03%

جدول يوضح نسب نّفس شعراء مصر في المعجم إلى حروف الروي

وبالنظر إلى الجدولين السابقين يتضح للباحث أن نسب اتجاه النصوص الواردة للشعراء المصريين في معجم البابطين لحروف الروي لم تتفق اتفاقاً كلياً مع مُنجز الدكتور إبراهيم أنيس الإحصائي، حيث احتفظ حرفا الراء واللام بمكانتهما في نسبة الشيوخ حيث وردا بنسبة كبيرة، في حين وردت حروف: النون والباء والميم والسين والعين بقلّة، وصعد حرف الهاء من الحروف قليلة الشيوخ عند أنيس إلى الحروف كثيرة الشيوخ عند شعراء مصر في المعجم، وورد حرفا الياء والجيم بقلّة خلافاً لما عليه عند أنيس من التحاقهما بالحروف متوسطة الشيوخ، واحتفظت الحروف النادرة الشيوخ بمكانتها، حيث لم يرد الروي في النصوص الواردة للشعراء المصريين في المعجم على حروف: الواو والصاد والزاي والطاء والذال والخاء والظاء إلا بنسب ضئيلة جداً مقارنة بغيرها من الحروف، وجاءت حروف الصاد والضاد والطاء نادرة خلافاً لما هي عليه عند أنيس.

وبالنظر إلى نسبة نَفَس الشعراء المصريين في نصوصهم الواردة في المعجم في استخدام حروف الروي يتضح أنهم التزموا نسبة الاتجاه نفسها، فيما عدا حرف الهاء الذي تراجعت نسبة نَفَسه عن نسبة اتجاهه ليأتي بعد الراء والذال، وزيادة نسبة حرف النون الأمر الذي جعله يتفوق على حرفي الباء والميم في نسبة النفس، وصعود نسبة الهمزة لتتفوق على القاف، والجيم لتأتي قبل الياء، فيما تراجعت نسبة العين لتأتي بعد الحاء وتراجعت نسبة الحاء لتأتي بعد النون والعين والهاء، ومهما يكن من أمر؛ فإن نسب النفس كادت أن تكون متوافقة مع نسب الاتجاه.

المبحث الثاني الموسيقى الداخلية

لا يقف انبعاث الطاقات الموسيقية في الشعر عند حدود الإطار الموسيقي الخارجي المتمثل في الوزن والقافية فحسب؛ وإنما تنبعث أيضًا من إيقاع موسيقي داخلي يقوم على موسيقى الألفاظ والتراكيب كالجناس والترصيع والطباق والمقابلة وغير ذلك من ألوان الموسيقى الداخلية.

والإيقاع الموسيقي الداخلي هو «الانسجام الصوتي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينًا، أو بين الكلمات بعضها وبعض حينًا آخر»⁽¹⁾.

والشاعر الذي يمتلك ناصية الإبداع يستطيع أن يوائم بين حروفه وكلماته وأدواته بما يتفق وحالته النفسية وكأن له «أذنًا خفية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام ... وبذلك أصبحت إيقاعات الألفاظ مادة أساسية في الشعر الرمزي، يعبرون بها عن خلجات أنفسهم تعبيرًا موسيقيًا تامًا، تعبيرًا يقصد به إلى الإيحاء بنفس الرنين والنغم، أو كأنهم يستكملون به ما لا تستطيع معاني الألفاظ أن تؤديه من الأحاسيس والمشاعر، أو كأنهم يريدون أن تكون موسيقى الشعر نفسه موسيقى تعبيرية تنقل أحوالهم الوجدانية وخواطرهم النفسية نقلًا غامضًا»⁽²⁾.

(1) إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي وقضايا الفنية والموضوعية: ص 359.
(2) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط 9، دار المعارف، القاهرة، (د.ت): ص 97، 98.

وتكمن أهمية الإيقاع الداخلي في أنه يعمل على توظيف إمكانات اللغة لتوصيل المعنى الذي يرمي إليه الشاعر على نحو فني، إذ «يلعب الدور الأكبر في التمييز الموسيقي بين القصائد المتحدة في الوزن والقافية؛ لأنه الذي يقوم غالباً بتوصيل المعنى على نحو فني عن طريق توظيف إمكانات اللغة في سبيل إيضاح هذا المعنى أو تأكيده أو لفت الانتباه إليه»⁽¹⁾، كما أنه يقف «جنباً إلى جنب مع موسيقى الإطار، بل إنه يمثل صورة من صور هذه الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية»⁽²⁾ إلا أن اهتمام النقاد انصب على الموسيقى الخارجية، ولعل هذا ما دفع الدكتور شوقي ضيف إلى القول بأن موسيقى الشعر «لم يضبط منها إلا ظاهرها، وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقوافي، وإن وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تتبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من توافم في الحرف والحركات... وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء»⁽³⁾.

وقد تعدد مؤرخو الأدب وصفَ عصر الدول والإمارات بالجمود والتخلف واندثار الحياة الأدبية والفكرية وانهيارها، واتهموه بالتكلف والتصنع في استخدام فنون البديع⁽⁴⁾، حتى أطلق البعض على الشعر في هذا العصر (شعر الألفاظ والزينة)⁽⁵⁾، ويرى أن شعراء مصر في العصر العثماني لم يتكلفوا في استخدام البديع، وأن كل ما استخدموه من المحسنات اللفظية ما أتى إلا عفو الخاطر دون

(1) محمد مصطفى أبوشوارب، جماليات النص الشعري في أمالي القالي: ص 161.

(2) شريف سعد الجبار، شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية إحصائية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008م: ص 129.

(3) شوقي ضيف، في النقد الأدبي: ص 97.

(4) راجع فوزي أمين، أدب العصر المملوكي الأول.. قضايا المجتمع والفن: ص 403-404، ومحمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث: 78-79، وأحمد هيكल تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1978م: ص 17. ومحمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ط1، دار الثقافة، 1982م: 47/1. وشوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط8، دار المعارف، القاهرة: ص 12 وما يليها

(5) راجع محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في مصر: 178/2.

أدنى تصنع أو تكلف⁽¹⁾، ويبدو أن القائلين بالتكلف والجمود قد تغافلوا جوانب التميز والازدهار بتسليطهم الضوء على العقود الأخيرة من الحكم العثماني دون بقية الفترة؛ فأظهروا نواحي الضعف والتدهور والانحطاط وأصدروا أحكاماً عامة جائرة على الحياة الإبداعية في ذلك العصر المترامي الأطراف. وسيركز البحث في دراسة الموسيقى الداخلية عند شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات على الوسائل الإيقاعية البلاغية وتحري موقف النص الشعري في هذا العصر وتردده بين الطبع والتكلف، ويمكن تقسيم تلك الوسائل إلى ثلاث بنيات أساسية⁽²⁾ هي:

أولاً: بنية التقابل:

وتتخصر الأهمية البلاغية لبنية التقابل في أنها «تعكس قدرة الشاعر العربي على التقاط التعارض الكامن في ظواهر الأشياء وباطنها، وتوظيفه للكشف عن رؤيته إزاء ما يقع عليه من مفارقة وتنافر، مستسلماً في كثير من الأحيان لما في اللغة ذاتها من جدلية ضدية وتعارض كثيف غير مقتصر على البعد الزخرفي»⁽³⁾.

وتندرج تحت هذه البنية مصطلحات بديعية كالطباق، والمقابلة، وهذا ما سيتناوله البحث بالدرس من خلال شعراء مصر في معجم البابطين على النحو الآتي:

1 - الطباق:

الطباق «هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، بحيث يضع المتكلم على أحد المعنيين المتضادين من الآخر وصفاً متلائماً، منتجاً بنية دلالية متقابلة ذات طبيعة جدلية»⁽⁴⁾.

(1) راجع محمد سيد كيلاني، الأدب المصري في ظل الحكم العثماني، دار الفرجاني، القاهرة، (د.ت): ص 57-58.

(2) راجع محمد مصطفى أبوشوارب، أسرار العربية: ص 183.

(3) المرجع السابق: ص 183.

(4) المرجع السابق: 184. وراجع التطور التاريخي للمصطلح في الدرس البلاغي العربي عند يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، تحقيق: محمد مصطفى أبوشوارب، ط4، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2015م: ص 98.

ومن خلال الطبايق نستطيع أن نعرف مدى «اقتدار الشاعر في صنعته»⁽¹⁾؛ إذ إنه يقوي المعنى لدى الشاعر ويكسبه رونقاً وبهاءً، فمما لا شك فيه «أن الجمع بين الأمور المتضادة يكسو الكلام جمالاً ويزيده بهاءً ورونقاً، فالضد -كما قالوا- يظهر حسنه الضد، ولكن وظيفة الطبايق لا تقف عند هذا الزخرف وتلك الزينة الشكلية، بل تتعداها إلى غايات أسمى، فلا بد أن يكون هناك معنى لطيف ومغزى دقيق وراء جمع الضدين في إطار واحد. وإلا كان هذا الجمع عيناً وضرباً من الهذيان»⁽²⁾.

وقد استخدم شعراء مصر في معجم البابطين تقنية الطبايق كأحد الآليات التي يعبرون بها عما يريدون إيصاله للمتلقى، فاتكؤوا عليها في توضيح المفارقات بين الأشياء، وتأكيد المعاني وإبرازها، ومن ذلك قول ابن مُعِين الفارسكوري (كان حياً 838 هـ/1434م)⁽³⁾: [الخفيف]

لَا تَلْمَنِي فِي سَكْرَتِي يَا صَاحِ
أَنَا مَذْذُقْتُ حُبَّهُمْ غَيْرُ صَاحِ
مُذْ سَقَوْنِي شَرَابَ أَنْسٍ وَقُرْبِ
غَيِّبُونِي فِي الْكَوْنِ عَنْ كُلِّ لَاحِ
مَهْ عَذُولِي إِلَيْكَ عَنِّي فَإِنِّي
طَابَ فِيهِمْ تَهْتُكِي وَافْتِضَاحِي
إِنَّ سُكْرِي صَخْوِي وَغَيْبِي حُضُورِي
وَفَسَادِي مَدَى الزَّمَانِ صَلَاحِي⁽⁴⁾

(1) محمد بن أيدير المستعصمي، الدر الفريد وبيت القصيد، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2015م: 167/1.

(2) بسيوني عبدالفتاح فيود، علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ط2، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م: ص 136.

(3) هو شهاب الدين أحمد بن محمد بن علي بن علي بن مُعِين بن سابق الفارسكوري الشافعي المعروف بابن مُعِين. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 59/3.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 59/3.

يتحدث الشاعر عن محبوبته التي أسكره حبها، وغيبه عن الكون قربه منها، وطاب له ألم الحب ولواعجه، فالشاعر يريد أن يثبت أن سُكْرَه في حبها ما هو إلا صحو، وأنه لا يعبأ بغيبابه عن الكون ما دام حاضراً في مجلس أنس محبوبته، وأن ما يظنه الناس به من تهتكه وافتضاحه ما هو إلا أمر يستطيه، وقد جمع الشاعر هذا المعنى في البيت الأخير مجملاً بعد أن فصله في الأبيات الثلاثة الأولى، مستعيناً بتقنية الطباق التي أظهرت مدى المفارقة التي يعيشها الشاعر بين حالين، أحدهما: حاله مع محبوبته، والآخر: حاله مع غيرها.

وقول ابن منجا الأدفوي (ولد 673 هـ/1274م): [الطويل]

وَإِنِّي عَلَى بُعْدِ الدِّيَارِ وَقُرْبِهَا
لَأُحْفَظُ لِأَحْبَابِ عَهْدًا وَمَوْثِقًا
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ إِلَى الْوَصْلِ عَوْدَةٌ
وَهَلْ بَعْدَ هَذَا الْبُعْدِ يَوْمًا لَنَا لِقَا
أَحْبَابِنَا عَهْدُ الْوَدَادِ مُجَدِّدٌ
وَأَمَّا سُلُوي يَوْمَ بِنْتُمْ فَأُخْلِقًا⁽¹⁾

يريد الشاعر أن يظهر لأحبابه أنه يحفظ ودَّهم في قريتهم وبعدهم، ووصلهم وانقطاعهم، فودَّه متجدد، أما نسيانه وجفاؤه فكأنه ثوب بال، وقد طابق الشاعر بين كلمتي (بعد/قرب) في البيت الأول، وهما كلمتان متضادان لفظاً ومعنى، وبين (الوصل/البعد) في البيت الثاني وهما كلمتان غير متضادتين لفظاً؛ فالوصل ضده القطع، والبعد ضده القرب؛ غير أن البعد ينتج عنه القطع، والوصل يكون مسبباً عن القرب فهو من قبيل الطباق الخفي، ثم يأتي في البيت الثالث ويطابق بين (مجدد/أخلق)، وهذا التطابق الممتد على مستوى الأبيات الثلاثة يعطي جمالاً لفظياً من خلال ذلك الإصرار على الجمع بين الضدين.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 63/3.

وفي سياق الحكمة يبرز محمد بن البزار (ق 8 هـ/ق 14م)⁽¹⁾ الفرق بين تعامل الإنسان مع نفسه، وتعامله مع غيره، فيقول: [الطويل]

أَرَى كُلَّ إِنْسَانٍ يَرَى عَيْبَ غَيْرِهِ
وَيَعْمَى عَنِ الْعَيْبِ الَّذِي هُوَ فِيهِ
فَلَا خَيْرَ فِيمَنْ لَا يَرَى عَيْبَ نَفْسِهِ
وَيُبْصِرُ فِي الْعَيْبِ الَّذِي بِأَخِيهِ⁽²⁾

يتعجب الشاعر من أمر كل إنسان يقيس بمقاييسين، فلا يرى عيوبه أو أنه يتغاضى عنها؛ في حين أنه يرى عيوب غيره ويظهرها، وقد لجأ الشاعر إلى تقنية الطباق للتأكيد على التضاد في تعامل الإنسان مع عيوبه وعيوب غيره، فطابق في البيت الأول بين لفظتي (يرى/يعمى) وفي البيت الثاني بين كلمتي (لا يرى/يبصر).

ومنه قول أبي الحسين الجزار في رثاء السلطان الظاهر بيبرس: [الطويل]

وَمَا زَالَ هَذَا الدَّهْرُ يَهْدِمُ مَا بَنَى
وَيُخْلِقُ مَا قَدْ كَانَ بِالْأَمْسِ جَدًّا
أَرَى الْمَرْءَ يَنْحُو الْمَرْءَ حَتَّى يُعِيدَهُ
لَنَا خَبْرًا مِنْ بَعْدِ مَا كَانَ مُبْتَدَا
وَمَا زَالَتِ الدُّنْيَا مُقَدِّمَةً وَهَلْ
نَتِيجَتُهَا إِلَّا الضَّلَالُ أَوْ الْهُدَى⁽³⁾

الشاعر في مقام رثاء، ويتحدث عن الدنيا وتقلب أحوالها؛ فهي ما بَنَتْ شيئاً إلا هدمته، وما جددت شيئاً إلا أخلقته وأبلته، فجديد الأمس قديم اليوم، وما

(1) هو فخر الدين محمد بن البزار الإسكندراني. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 339/18.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 339/18.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 168/24.

كان مبتدأ يتناقل الناس أخباره بالأمس أصبح اليوم خبراً؛ فالدنيا ما هي إلا أحد أمرين: ضلال، أو هدى، فالناس يخرجون منها إما أهل هدى، وإما أهل ضلال.

وقد عبر الشاعر عن هذا المعنى متكئاً على تقنية الطباق الذي أظهر من خلالها تقلب أحوال الدنيا ففيها الشيء ونقيضه؛ فاستخدم ألفاظاً متطابقة (يهدم/بنى) و(يخلق/جدد) و(خبر/مبتدا) و(الضلال/الهدى) وهذه الألفاظ إلى جانب قيمتها في خدمة المعنى وملاءمتها للسياق؛ فإنها قد أكسبت الكلام حلية لفظية وإيقاعاً موسيقياً يلفت الانتباه ويجذب المتلقي.

ومنه قول عبدالحليم الشعراني في سياق الحكمة والتحذير من الدنيا:

[الطويل]

وَلَا تَكْ مَغْرُورًا بِحُسْنِ ابْتِسَامِهَا
فَفِي ضَمْنِهِ مَكْرٌ وَغَدْرٌ بِخُدْعَةٍ
فَأَفْرَاحُهَا حُزْنٌ وَرَاحَتُهَا عَنَا
وَصِحَّتُهَا سَقَمٌ بِهِ كُلُّ عِلَّةٍ⁽¹⁾

يريد الشاعر أن يثبت أن الدنيا متقلبة الأحوال، وأنت قد تواجه الشيء ونقيضه في الوقت نفسه، فأتى في البيت الثاني بألفاظ متضادة لتعبر عن مدى تناقض الدنيا وتغير أحوالها، فجاء الطباق بين الألفاظ الآتية: (أفراح/حزن)، و(راحتها/عنا)، و (صحتها/سقم/علة).

وقول ابن الزين النحراري (ت 845 هـ/1441م)⁽²⁾: [البسيط]

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 316/12.

(2) هو شمس الدين أبو عبد الله محمد بن زين بن محمد بن زين الطنندائي النحراري الشافعي المعروف بابن زين. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 17/2.

انْظُرْ لِحَالِي تَرَانِي بِالضَّنَا عَجَبًا
تَغَيَّرَتْ مِنْهُ بَيْنَ النَّاسِ أَحْوَالِي
وَمُقَلَّتِي لَمْ تَزَلْ بِاللَّيْلِ سَاهِرَةً
تَرْعَى النُّجُومَ بِإِدْبَارٍ وَإِقْبَالٍ⁽¹⁾

طابق الشاعر بين (إدبار) و(إقبال)، للدلالة على تغير أحوال الشاعر ومداومته السهر، حتى إنه صار يصل الليل بالنهار دون أن تغمض عيناه.

ويؤكد ابن نوح القوسي أنه مخلص في حبه مهما تغيرت عليه أحوال من يحبهم، فيقول: [البسيط]

رِضَاءُ قَلْبِي أَنْ يَرْضُوا بِسَفْكِ دَمِي
هُمْ هُمْ إِنْ رَضُوا فِي الْحُبِّ أَوْ غَضِبُوا
وَالْقُرْبُ وَالْبُعْدُ مَا شَاءُوا فَدَيْتُهُمْ
هُمْ الْأَحِبَّةُ إِنْ شَطُّوا وَإِنْ قَرَّبُوا⁽²⁾

يتمنى الشاعر أن يُسَفِّك دمه بعد أن فارقه أحبابه، لكنه يريد منهم أن يرضوا بموته، سواء رضوا عنه في الحب أم غضبوا عليه، وهو يريد منهم أن يختاروا ما يرضيهم سواء رضوا بالقرب أو رضوا بالبعد، فهو في كل الحالات يحافظ على حبهم ومكانتهم في قلبه، وقد استخدم الشاعر تقنية الطباق للدلالة على هذا المعنى؛ فطابق بين (رضوا/غضبوا)، و (القرب/البعد)، (شطُّوا/قربوا).

2 - الإيجاب والسلب:

يعد الإيجاب والسلب لوناً من ألوان التقابل الإيقاعي، ويقوم على الجمع بين لفظين متعارضين في المعنى، بأن يكون أحدهما منفيًا والآخر مثبتًا، أو أن يكون

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 19/2.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 109/3.

أحدهما أمرًا والآخر نهياً، فيأتي الكلام مبنيًا على إثبات الشيء من ناحية ونفيه من ناحية أخرى⁽¹⁾.

وقد اتكأ شعراء مصر في معجم البابطين على هذا النوع من الطباق في العديد من سياقاتهم الشعرية، ومن ذلك قول ابن المنير المرواحي: [الكامل]

يَا مُعْرِضًا عَنِّي وَلَسْتُ بِمُعْرِضٍ
بَلْ نَاقِضًا عَهْدِي وَلَسْتُ بِنَاقِضٍ⁽²⁾

يتحدث الشاعر عن علاقته بأحد الأشخاص، وأن ذلك الشخص أعرض عنه، ونقض عهده؛ في حين أن الشاعر لم يصنع صنيعه، فهو باق على وصله ولا زال يفي بالعهد معه، وقد استخدم الشاعر تقنية الإيجاب والسلب لإبراز المفارقة بينه وبين صاحبه الذي أعرض عنه ونقض عهده، فأتى في مطلع الشطرين بلفظتي (معرض/ناقض) وهما اسما فاعل مثبتان للدلالة على حال صاحبه، ثم أتى في عروض البيت بلفظة (لست بمعرض) وفي ضربه بلفظة (لست بناقض) وهما اسما فاعل منفيان، وفي البيت ردُّ للأعجاز على الصدور مما أعطى البيت جرسًا موسيقيًا إلى جانب دلالة التقابل.

ومنه قول ابن نباتة المصري (686-768 هـ/1287-1366م)⁽³⁾: [الطويل]

فَدَيْتُ حَبِيبًا قَدْ خَلَا عَنْهُ نَظِيرِي
وَلَمْ يَخُلْ مِنْهُ فِي فُؤَادِي مَوْضِعٌ⁽⁴⁾

(1) محمد مصطفى أبوشوارب، أسرار العربية، ص185. وراجع التطور التاريخي للمصطلح عند يحيى ابن معطي، البديع في علم البديع، ص186.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 177/2.

(3) جمال الدين محمد بن محمد بن محمد بن الحسن بن أبي الحسن بن صالح بن علي بن الخطيب الجذامي المعروف بابن نباتة المصري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 90/3-91.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 94/3.

فالشاعر يقول إن محبوبه وإن كان بعيداً عن ناظره إلا أنه يسكن قلبه، وقد عبر عن تلك المفارقة متكئاً على تقنية الإيجاب والسلب، فأتى بالفعل (خلا) مثبتاً في الشطر الأول للدلالة على أنه لا يراه، ثم أتى به في الشطر الثاني منفياً للدلالة على أنه مستقر في قلبه.

ويطابق شافع الكناني بين (محتفل) وهو اسم فاعل مثبت، و (غير محتفل) وهو اسم فاعل منفي؛ فيقول: [البسيط]

وَالْمَوْتُ مُحْتَفِلٌ بِالْمَرْءِ يَأْخُذُهُ
وَهُوَ الْمُغْفَلُ غِرٌّ غَيْرٌ مُحْتَفِلٍ⁽¹⁾

فالشاعر يريد أن يلفت انتباه المتلقي إلى أن الموت لا يغفل أحداً ولا ينساه، في حين أن المرء غالباً ما يكون غافلاً عن الموت.

ويطابق باروق المصري بين (فلا تسل) وهو أسلوب نهي، وبين (فسل) وهو أسلوب أمر؛ فيقول:

[مجزوء الكامل]

يَوْمَ الْفِرَاقِ فَلَا تَسَلْ
عَنْهُمْ وَعَنْ قَلْبِي فَسَلْ
مَا حَلَّ فِيهِ وَمَا أَتَا
هُ وَمَا دَهَاهُ وَمَا شَغَلْ⁽²⁾

فالشاعر يريد أن يدلل على أن قلبه هو من يتأثر بهذا الفراق، كما أنه اتكأ على تقنية التكرار في البيت الثاني؛ فكرر (ما الموصولية) وذلك للدلالة على كثرة ما نزل بقلبه من ألم بسبب الفراق، إلى جانب ما يعطيه ذلك التكرار من إيقاع موسيقي.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 182/11.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 254/8.

وقول محمد النصيبي القوسي (ت 707 هـ/1307م)⁽¹⁾ يرثي ابن دقيق

العيد⁽²⁾: [الكامل]

لَهْفِي عَلَى حَبْرٍ بِكُلِّ فَضِيلَةٍ
عَلَيَاءٍ مِنْ زَمَنِ الصَّبَا مَشْغُوفٍ
كَأَنَّ الْخَفِيفَ عَلَى تَقِيٍّ مُؤْمِنٍ
لَكِنْ عَلَى الْفُجَارِ غَيْرُ خَفِيفٍ⁽³⁾

فالشاعر يوضح الفارق بين تعامل ابن دقيق العيد مع المتقين، وبين تعامله مع الفجار؛ فهو رحيم خفيف مع المؤمنين، وغير ذلك مع غيرهم، والشاعر كان بإمكانه أن يأتي بلفظة (ثقل) والتي هي متضادة مع لفظة (خفيف) لكنه أتى باللفظة نفسها منفية، ولعله أثر ذلك تأديباً مع من يرثيه، حتى لا يصفه بالثقل.

3 - المقابلة:

هي أن «أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهم»⁽⁴⁾، وهي من جماليات العبارة التي تضيف على الكلام رونقاً وجمالاً، وتوثق الصلة بين الألفاظ وتؤكد المعاني وتقويها.

وقد وردت المقابلة كأحد عناصر بنية التقابل عند الشعراء المصريين في معجم البابطين، ومن ذلك قول إبراهيم بن أبي عبد الله الإسكندري (كان حياً 632 هـ/1234م)⁽⁵⁾: [الطويل]

(1) هو محمد بن محمد بن عيسى بن نعام بن نجدة الشيباني النصيبي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 291/21.

(2) هو تقي الدين محمد بن علي بن وهب بن مطيع القشيري المنفلوطي المصري الشافعي المعروف بابن دقيق العيد، له ديوان شعر مجموع، توفي سنة ثنتين وسبعمئة من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 337-336/2.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 292/21.

(4) السكاكي، مفتاح العلوم، تعليق: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م: ص 424. وراجع التطور التاريخي للمصطلح عند يحيى بن معطي، البديع في علم البديع: ص 122.

(5) هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي عبد الله بن إبراهيم بن محمد بن يوسف الأنصاري الإسكندري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 127-126/1.

رَحَلْتُ وَأَبْرَأُ الشَّبَابِ قَشِيْبَةً

وَعُدْتُ وَأَسْمَالُ الْمَشِيْبِ تُرْقَعُ⁽¹⁾

يتحدث الشاعر عن طول المدة التي قضاها بعيداً عن بلدة جَلَّق⁽²⁾ حتى إنه تركها ولا يزال شاكاً، وعاد إليها بعد أن تمكن منه المشيب، وقد أتى الشاعر بأربعة ألفاظ متناسبة (الشطر الأول) ثم أتى بما يقابل تلك الألفاظ على الترتيب (الشطر الثاني) وذلك للدلالة على أن حاله تغيرت في تلك الفترة مما يوحي بطول مدة رحيله عن تلك البلدة، كما أن المطابقة بين (قشيبية) و(ترقع) سياقية تفهم من السياق الشعري، فهما لا يتقابلان لغوياً، وهذه المقابلة تكون «علاقة المتقابلين فيها توزيعية؛ فتقابل الشقين في هذا النوع ليس مرجعه إلى الوضع اللغوي وإنما إلى أسلوب الشاعر وحده»⁽³⁾، وقد وازن الشاعر بين ألفاظ كل شطر؛ فأتى مع الشباب بكلمات تناسب نضرتة، وأتى مع أما المشيب بألفاظ تناسبه أيضاً، إلى جانب التوازن الإيقاعي بين ألفاظ الشطر الأول والشطر الثاني.

وقد استعان الشاعر إلى جانب التقابل التام بالاستعارة، فأضاف إلى الشباب بعض الصفات الإنسانية حيث جعل له ملابس جديدة يرتديها، كما جعل للمشيب ملابس قديمة عاتية، وفي البيت إشارة إلى عمر الإنسان، فهو كالرداء الجديد الذي يصبح قديماً بمرور الزمن ويصبح ثوباً عاتياً، كذلك الإنسان يكون على أكمل قوته في مرحلة الشباب ثم يضعف شيئاً فشيئاً حتى يصل إلى الوهن في مرحلة المشيب.

ومن التقابل الذي جمعه الشاعر بالتوازن الإيقاعي بين شطري البيت، قول

ابن مجاهد الفرجوطي (ت 739 هـ/1338م)⁽⁴⁾ متشوقاً: [الكامل]

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 127/1.

(2) هي إحدى قرى دمشق، وقيل: هي اسم يطلق على كورة الغوطة كلها. راجع ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1977م (جلق).

(3) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات: ص 162.

(4) هو عون الدين عثمان بن أيوب بن مجاهد الفرجوطي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 25/3.

يَا رُبَّعَ طَيِّبَةٍ لِي إِلَيْكَ رَسِيسُ
وَقَفْتُ عَلَيْكَ مَدَى الزَّمَانِ حَبِيسُ
سَاعَاتُ قُرْبِي مِنْكَ هُنَّ سَعَادَةٌ
سَاعَاتُ بُعْدِي عَنْكَ هُنَّ نُحُوسُ⁽¹⁾

فرّق الشاعر بين حاله وقت قربه من ربع طيبة، وبين حاله وقت بعده عنه، مستعيناً بتقنية المقابلة، فقابل بين قوله: (قربي منك هن سعادة) وبين قوله: (بعدي عنك هن نحوس)، وقد أدت المقابلة معنى المفارقة، وعملت على تجميل العبارة حيث كانت بمثابة حلية لفظية لها جرس موسيقي يطرب الأذن ويجذب انتباه المتلقي، ومما كشف عن ملكة الشاعر وإمكاناته الموسيقية إضافته كلمة (ساعات) إلى المتضادين مما زاد الإيقاع الموسيقي رونقاً.

ومن التقابل الجزئي المصحوب بالتوازن قول تقي الدين السبكي في سياق الوعظ: [الطويل]

تَيَقَّظْ لِنَفْسٍ عَنْ هُدَاهَا تَوَلَّتْ
وَبَادِرْ فَفِي التَّأْخِيرِ أَعْظَمُ وَخْشَةٍ
...إِذَا دُعِيَتْ لِلشَّرِّ لَبَّتْ وَأَقْبَلَتْ
وَإِنْ دُعِيَتْ لِلْخَيْرِ فَارْتْ وَوَلَّتْ⁽²⁾

يتحدث الشاعر عن النفس الضالّة التي بعدت عن الهدى والصلاح، فهذه النفس تنجح إلى الشر وتقبل عليه، وتبعد عن الخير وتفر منه، وقد أوضح الشاعر موقف تلك النفس من الشر والخير متكئاً على تقنية المقابلة، حيث قابل بين قوله: (للشر لبّت وأقبلت) وبين قوله: (للخير فرت وولت)، وقد استخدم الشاعر أداة

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 25/3.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 502/8.

الشرط (إذا) مع دعوة تلك النفس للشر، واستخدم (إن) مع دعوتها للخير، وذلك للدلالة على أن النفس الضالة مقطوع بدعوتها للشر، أما دعوتها للخير فهو أمر فيه تردد وشك؛ وذلك لأن أداة الشرط «إذا» تستخدم مع الشرط إذا كان مجزومًا بوقوعه، وأداة الشرط «إن» تستخدم مع الشرط إذا كان غير مقطوع بوقوعه بأن يتردد بوقوع الشرط في المستقبل أو يظن عدم وقوعه⁽¹⁾، كما أن البيت أعطى إيقاعًا موسيقيًا تستسيغه الآذان، أحدثه التوازن بين شطريه.

ومن التقابل الجزئي يقول أبو بكر السَّلْمَاسِيّ: [الطويل]

لَحَا اللَّهُ هَذَا الدَّهْرَ يُدْنِي الذِّينَ لَا
أُرِيدُ وَيَنْأَى بِالَّذِينَ أُرِيدُ
لِئِنْ قَدُمْتُ يَا عَزَّ أَيَّامُ هَجْرِكُمْ
فَإِنَّ وَدَادًا تَعْلَمِينَ جَدِيدُ⁽²⁾

فالشاعر يتعجب من حال الدهر، الذي يقرب من يريد الشاعر إبعادهم، ويبعد من يروم قربهم، وكأن الدهر يقف بالمرصاد في طريق رغباته، وقد استند الشاعر على المقابلة للتعبير عن هذا المعنى، فقابل بين قوله: (يدني الذين لا أريد) وبين قوله: (وينأى بالذين أريد)، ثم يوجه الشاعر خطابه في البيت الثاني إلى محبوبته، مجددًا وداده لها، منحياً أيام الهجران القديمة، وقد طابق بين (قدمت/ جديد)، (هجركم/وداد).

وبعد هذا العرض لبنية التقابل عند شعراء مصر في معجم الباطنين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات؛ يتضح للباحث أنهم استطاعوا من خلالها أن يبرزوا العديد من المفارقات النفسية والتي انعكست على اللغة فأحدثت

(1) راجع بسيوني فيود، علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية، ط4، دار المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015م؛ ص167، 213.

(2) معجم الباطنين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 517/3.

ذلك التقابل، لك البنية أظهرت مدى قدرة شعراء مصر في تطويع مفردات اللغة لخدمة أغراضهم الشعرية فمزجوا بين التقابل والتوازن، ولم يكونوا متكلفين في استخدامها.

ثانياً: بنية التماثل؛

تعد بنية التماثل من عناصر الموسيقى الداخلية التي تخلق إيقاعاً يستطيع الشاعر من خلاله أن ينقل عاطفته إلى المتلقي؛ حيث «تتميز بقدرتها على إنجاز الفعل الشعري صوتياً ودلائياً من خلال اتحاد الدال والمدلول من ناحية، واتحاد الدال واختلاف المدلول من ناحية أخرى»⁽¹⁾.

وتكمن أهمية هذه البنية في أن الشاعر يستطيع من خلالها أن يؤثر في المتلقي وذلك من خلال «تكرار ضمنية أو مجموعة من الضربات بشكل منظم على نحو تتوقعها مع الأذن كلما آن أوانها»⁽²⁾، كما يستطيع الشاعر أن يحقق عبر بنية التماثل «غائتين أساسيتين هما: تقرير الدلالة وتأسيسها، فهو يقرر الدلالة عبر إعادة إنتاجها من خلال تكرار اللفظ التماثل، وهو يؤسس في الوقت ذاته دلالة جدلية من خلال خلق زوائد وإضافات دلالية تنتج عن عملية التماثل ذاتها»⁽³⁾.

ويدخل تحت هذه البنية مجموعة من المصطلحات البديعية ذات الطابع الموسيقي يتناول البحث منها التجنيس، والتكرار، ورد الأعجاز على الصدور.

1 - التجنيس؛

يعد من أهم ألوان البديع التي يتولد من خلالها موسيقى داخل النص الشعري وذلك بسبب تكرار حروف بعينها، فالجناس هو «تشابه الكلمتين في اللفظ»⁽⁴⁾، وقد

(1) محمد مصطفى أبوشوارب، مقدمة تحقيق كتاب البديع في علم البديع ليحيى بن معطي، ص 64.

(2) فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، ط2، مكتبة مصر، القاهرة، 1980م: ص 21.

(3) محمد مصطفى أبوشوارب، أسرار العربية: ص 190.

(4) السكاكي، مفتاح العلوم: ص 429. وراجع التطور التاريخي للمصطلح عند يحيى بن معطي، البديع في علم البديع: ص 108.

ذكر المحدثون أنه يقوم على تشابه اللفظان نطقاً واختلافهما معنى⁽¹⁾، ومعنى ذلك أن الألفاظ قد تكون واحدة والمعنى مختلفاً، وهو ما يطلق عليه «اتّحاد الدالّ واختلاف المدلول»⁽²⁾.

والجناس إذا صدر من الشاعر عن طبع وعفوية دون تكلف وتصنع كان له أثر في المعنى وأثر في المتلقي بحيث يجذب الانتباه ويثير النفوس، وفي هذا المعنى يقول الإمام عبدالقاهر: «أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمىً بعيداً»⁽³⁾.

وقد ورد التجنيس عند شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات بصورة بعيدة عن التصنع والتكلف في كثير من الأحيان، ومن ذلك قول ابن المنير المرواحي: [السريع]

يَهِيْمُ قَلْبِي طَرَبًا عِنْدَمَا
أَسْتَمْلِحُ الْبَرْقَ الْحِجَازِيَا
وَيَسْتَخِفُّ الْوَجْدُ قَلْبِي وَقَدْ
أَصْبَحَ لِي حِسُّ الْحِجَازِيَا
يَا هَلْ أَقْضِي حَاجَتِي مِنْ مَنَى
وَأَنْحَرُ الْبُذْنَ الْمَهَارِيَا
وَأَرْتَوِي مِنْ زَمْزَمٍ فَهِيَ لِي
أَلَذُّ مِنْ رِيْقِ الْمَهَارِيَا⁽⁴⁾

(1) محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2003م: ص 114.

(2) محمد مصطفى أبوشوارب، جماليات النص الشعري في أمالي القالي: ص 171.

(3) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة: ص 17.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 2/ 178.

يتشوق الشاعر إلى زيارة الأراضي الحجازية وقضاء مناسك الحج ونحر
البُدن والارتواء من ماء زمزم الذي يفوق ريقه ريق المها، وقد جانس الشاعر في
هذه الأبيات بين لفظة (الحجازيا) وهي كلمة واحدة، وبين كلمتي (الحجا زياً)، كما
جانس بين كلمة (المهاريا) وهي صفة البدن، وبين كلمتي (المها ريا)، وهو من جناس
التركيب.

ومن بديع الجناس قول صدر الدين القرميسي (كان حياً 630 هـ/1232م):

[الطويل]

هُمْ فَرَّقُوا مِنْ لَحْظِ أَغْيُنِهِمْ نَبْلاً
تُصِيبُ الْحَشَا لَا غَرَوْ أَنَا بِهَا نُبْلَى
...أَطَعْتُ هَوَاهُمْ وَالْعَذُولُ عَصِيَّتُهُ
إِذَا قَالَ لِي: مَهْلاً أَقُولُ لَهُ: مَهْ لَا⁽¹⁾

فالشاعر في البيت الأول جانس بين لفظتي (نبلا/نبلى)، وفي البيت الثاني
جانس بين (مهلاً) وهي كلمة واحدة، وبين (مه لا) وهي كلمة وحرف، ولعل هذا
الجناس يدل على ملكة الشاعر اللغوية، ومقدرته على الربط بين الألفاظ المتجانسة
لخلق إيقاع موسيقي، مع إبراز المعنى الذي يرمي إليه.

ومنه قول محيي بن باتكين (614-710 هـ/1217-1310م): [السريع]

أَقْسَمْتُ بِاللَّهِ وَأَيَاتِهِ
يَمِينٌ بِرٍّ صَادِقٍ لَا يَمِينُ
لَوْ زِدْتَ قَلْبِي فَوْقَ ذَا مِنْ أَدَى
مَا كُنْتُ عِنْدِي غَيْرَ عَيْنِي الْيَمِينِ⁽²⁾

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 47/12.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 21/23.

فالشاعر جانس بين لفظة (يمين الأولى) وهي بمعنى القسم، ولفظة (يمين) الثانية، وهي بمعنى لا يكذب، ولفظة (يمين) الثالثة، ويقصد بها الجهة، فهذا التجانس بين الألفاظ الثلاثة يحتاجه المعنى، حيث إن الشاعر يقسم يميناً صادقاً لا مكان فيه للكذب، أن محبوبه مهما أذى قلبه وبالع في ذلك؛ فإنه يبقى على حبه له وسيظل عنده بمنزلة عينه اليمنى، ولو أن الشاعر استبدل الكلمات المتجانسة لما ظلَّ الكلام على حسنه وجماله، ويُلاحظ حرص الشاعر على تأكيد دلالات الألفاظ المتجانسة في كل موضع وترسيخ المعاني التي توحى بها هذه الألفاظ في ذهن المتلقي من خلال الجمع بين تلك الألفاظ المتفقة في الحروف والمختلفة في المعنى، كما أفاد الشاعر من موقع تلك الكلمات المتجانسة، فوضع الأولى في بداية الشطر الثاني والثانية في آخره وختم البيتين بالثالثة، إذ يُعد هذا ضرباً من ضروب رد الأعجاز على الصدور.

وقد يجمع بعض الشعراء بين الجناس والمقابلة، ومن ذلك قول عبدالرحمن الملاح (ت 1044 هـ/1634م)⁽¹⁾: [الخفيف]

قَامَ يَسْعَى السَّاقِي وَطَافَ عَلَيْنَا
فِي مَقَامِ الْهَنَاءِ وَالْأَفْرَاحِ
بِصَحَافٍ مِنْ فِضَّةٍ مُذْهَبَاتٍ
مُذْهَبَاتِ الْهُمُومِ وَالْأَثْرَاحِ⁽²⁾

فالشاعر يصف صحاف الخمر التي يقدمها الساقى إلى جلسائه، فهي من فضة مرصعة بالذهب، ثم يصف تلك الخمر بأنها تذهب الهموم والأحزان، وقد جانس الشاعر جناساً محزّفاً بين كلمة (مذهبات) الأولى، وهي بمعنى أنها مرصعة

(1) هو زين الدين عبدالرحمن بن يحيى بن محمد الملاح. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 51/13.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 51/13.

بالذهب، وبين (مذهبات) الثانية وهي بمعنى أن تلك الخمر تذهب الهموم، كما أن الشاعر اعتمد على تقنية المقابلة، فقابل بين (الهناء والأفراح) وبين (الهموم والأفراح) مما أكد على المعنى وأبرز دلالته، وعضد الإيقاع الموسيقي للبيتين.

وإلى جانب هؤلاء الشعراء الذين اتكؤوا على التجنيس في خدمة سياقاتهم الشعرية دون أدنى تكلف؛ نجد مجموعة أخرى من الشعراء تصنعوا في استعمال فن التجنيس، فأقاموا قصائد كاملة عليه وكأنهم قد وجَّهوا أنظارهم إلى الحلية اللفظية دون أن يهتموا بالمعنى أو بالموضوع الشعري، الأمر الذي جعل أبياتهم الشعرية مبتذلة، ومن ذلك قول عبدالمعين البلخي (ت 1040 هـ/1630م): [السريع]

لِلَّهِ نَارُ الْحُبِّ قَدْ غَيَّرَتْ
أُخُوَالَنَا مُذْ لَاحَ أَخَوَى لَنَا
هَذَا لَحْظُهُ السَّاجِرُ عَنْ فَتْرَةٍ
أَوْحَى لَنَا فِي الْعِشْقِ أُخُوَالَنَا
يَهْجُرُنَا تِيهًا فَتُنْهَدِي لَهُ
أَقْوَالَنَا إِذْ كَانَتْ أَقْوَى لَنَا
مَا سَاءَنَا بِالْهَجْرِ أَوْ رَاقْنَا
إِلَّا عَمَرْنَا فِيهِ أَوْزَاقَنَا
فَلَوْ بَذَلْنَا الرُّوحَ فِي وَضْلِهِ
أَوْ مَالَنَا فِي الْوَضْلِ أَوْ مَا لَنَا
وَصَدَّ عَنْ كُلِّ فِتْنَى حَاشَنَا
لَوْ أَنَّهُ أَهْدَى تَحِيَّاتِهِ
أَوْ زَارَنَا أَذْهَبَ أَوْزَارَنَا

قُولُوا لِمَنْ فِي حُبِّهِ لَأَمَنَّا
 عَنْ جَهْلِهِ لَمْ تَذَرِ أَلَمَنَّا
 وَخَلَّ وَانْهَبْ يَا خَلِيَّ الْحَشَا
 مِنْهَا جَنَّا فِي حُبِّ مَنْ هَاجَنَّا
 لَسْنَا بِمُضْغِينَ وَحَقُّ الْهَوَى
 أَسْمَاعُنَا الدَّهْرَ لِأَسْمَاعِنَا⁽¹⁾

ويقول جمال الدين المصري العلقمي (ق 12 هـ/ ق 18 م)⁽²⁾: [الخفيف]

وَدَعَانَا بِوَضَلٍ مَيَّةٍ دَاعٍ
 فَتَلَا قَى الرُّضَا تَلَا فِي التَّلَافِ
 وَطَوَّافٌ بِالرُّبْعِ فِيهِ لِرُوحِي
 رَاحٌ سِرٌّ قَدْ انْطَوَى فِي طَوَافِي
 وَلَحَانِي عَلَى سُرَايٍ وَسَيَّرِي
 عَاذِلٌ عَاذِرُ الْمَطَا فِي الْمَطَافِي
 قُلْتُ قَالَ الْعَلِيُّ لَا شَكَّ فِيمَا
 قَالَ عِنْدِي إِنَّ الْمُنَى فِي الْمَنَافِي
 قَدْ مَضَى أَكْثَرُ الْحَيَاةِ وَرَسْمِي
 بَعْدَ جِسْمِي مَنِّي عَفَا فِي عَفَافِي
 وَكَثِيرُ الْمَتَاعِ عِنْدِي قَلِيلٌ
 فَقَلِيلٌ مِنْهُ كَفَا فِي كَفَافِي
 وَإِذَا اغْتَرَّ مُسْتَغَرٌّ فَقُولِي
 سَوْفَ تَبْقَى غَدًا سَوَا فِي سَوَافِي

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 536/14-537.

(2) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 59/9.

وَلَقَدْ حَلَّ بِبَيْ نَذِيرِ الْمَنَآيَا
وَهُوَ ضَيْفٌ وَكَمْ مَضَى فِي مَضَافِي
غَيْرُ مُسْتَرْجَعٍ زَمَانٌ تَقْضَى
فِي التَّصَابِي وَقَدْ خَلَا فِي خِلَافِي
وَفُؤَادِي قَدْ شَطَّ غَيًّا وَمَهْمَا
رُمْتُ تَقْرِيبَهُ التَّجَا فِي التَّجَافِي⁽¹⁾

ففي المثالين السابقين نجد أن الشاعرين أسسا الجنس في أبياتهما على ألفاظ من أصل اشتقاقي واحد، وإن اختلفت في الدلالة، إلا أنها تعد عيباً واضحاً يخل بفصاحة الكلام، إلى جانب الظهور الجلي لتصنعهم في انتقاء تلك الألفاظ والكثرة من استخدام التجنيس دون وجود مسوغ يخدم السياق الشعري.

ومهما يكن من المبالغة في استخدام التجنيس؛ فإنه لا يمكن بأي حال من الأحوال الحكم على عصرٍ بأكمله بالجمود والتكلف والتصنع في استخدام البديع وإغفال جوانب ازدهار الأدب التي بدت واضحة عند قراءة النماذج المختارة للشعراء المصريين في المعجم.

2 - التكرار:

يعد التكرار من الألوان البديعية التي تقوم على التماثل وذلك من خلال تكرار اللفظ غير مرة، فالتكرار «هو المظهر الأساسي لاتحاد الدالّ والمدلول في النص الأدبي. وهو أسلوب يقوم على إعادة استخدام كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع أخرى في سياق نص أدبي واحد»⁽²⁾.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 60/9.

(2) محمد مصطفى أبوشوارب، جماليات النص الشعري في أمالي القالي: ص 164. وراجع التطور التاريخي للمصطلح عند يحيى بن معطي، البديع في علم البديع: ص 201.

وتكمن أهمية التكرار في أنه يعطي الكلام قيمة فنية وجرسًا موسيقيًا يلفت انتباه المتلقي إذا كان التكرار في موضعه، أما إذا كان التكرار في غير موضعه فإنه يكون حشوًا لا فائدة منه ويصيب العبارة بالرتابة، فالتكرار «يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية.. ويستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه»⁽¹⁾.

ويستطيع الشاعر من خلال التكرار أن يلقي الضوء على جزء مهم في الكلام ليلفت انتباه المتلقي إلى هذا الجزء، ويؤكد المعنى الذي يرمي إليه، فالتكرار «إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... وهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها»⁽²⁾.

وللتكرار صورتان: إحداهما: التكرار الأفقي وهو يقوم على «تكرار كلمة واحدة أو أكثر في بيت واحد»⁽³⁾، والأخرى: التكرار الرأسي: ويقوم على «تكرار عبارة معينة في صدر مجموعة متوالية من الأبيات، أو في عجزها، وغاية هذا النمط التأكيد على المعنى والإلحاح عليه»⁽⁴⁾.

وقد ورد التكرار على صورته الثانية بصورة بارزة عند الشعراء المصريين في المعجم، ومنه قول ابن المغيري (777-869 هـ/1375-1464م)⁽⁵⁾ في سياق المديح النبوي: [البسيط]

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، 1983م: ص263، 264.

(2) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر: ص276.

(3) محمد مصطفى أبوشوارب، جماليات النص الشعري في أمالي القاضي: ص164.

(4) محمد مصطفى أبوشوارب، أسرار العربية: ص192.

(5) هو شمس الدين محمد بن علي بن أحمد بن عبد الواحد بن عبد المغيث المغيري المعروف بابن المغيري. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 163/2.

أَنَا الرَّسُولُ لِكُلِّ الْخَلْقِ قَاطِبَةً
أَدْعُو إِلَى اللَّهِ فِي الدُّنْيَا لِأَخْرَائِي
أَنَا الْمَشْفَعُ فِي الْعَاصِينَ أَوْرِدُهُمْ
حَوْضِي وَأَكْمَدُ فِي الدَّارَيْنِ أَعْدَائِي
أَنَا الذَّخِيرَةُ عِنْدَ اللَّهِ يَنْفَعُ بِي
مَنْ فِي الْمَضَائِقِ يَدْعُوهُ بِأَسْمَائِي
أَنَا الْمُغِيثُ الْمُجِيرُ الْمُسْتَجَارُ بِهِ
أَنَا الْمُخَصَّصُ مِنْ رَبِّي بِإِسْرَائِي
أَنَا الْمُجَازِي لِمُدَاجِي أُنِيلُهُمْ
شَفَاعَتِي وَأُحْيِيهِمْ بِإِحْيَائِي⁽¹⁾

فالشاعر كرر ضمير المتكلم (أنا) على لسان النبي -صلى الله عليه وسلم-؛
لاستحضار الذات المحمدية الشريفة، وكأن النبي -صلى الله عليه وسلم- هو المتكلم
وهو الذي يخاطب الناس فخرًا بمنزلته عند ربه.

وقول محيي الدين بن عبد الظاهر (620-692 هـ/1223-1292م)⁽²⁾ في
سياق الرثاء: [الكامل]

أَيُّنَ الَّذِي أَسَرَ الْمُلُوكَ فَأَضْبَحُوا
فِي أَسْرِهِ مِنْ بَعْدِ مَا يُتَخَوَّلُ
أَيُّنَ الَّذِي فَتَحَ الْبِلَادَ فَسَيِّفُهُ
مِفْتَاحُ مَا بِيَدِ الْأَعَادِي يُقْفَلُ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 164/2.
(2) هو محيي الدين أبو الفضل عبدالله بن عبد الظاهر بن نشوان بن عبد الظاهر بن نجدة الجذامي
المصري المعروف بمحيي الدين بن عبد الظاهر. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء
العربية في عصر الدول والإمارات: 498/2-499.

أَيْنَ الَّذِي عَمَرَ الْقِلَاعَ فَأَصْبَحَتْ
 مِنْ دُونِ رِفْعَتِهَا السَّمَاءُ الْأَعَزْلُ
 أَيْنَ الَّذِي كَمْ أَنْشَدَتْ عَزَمَاتُهُ
 قُلْ لِلْسَّحَابِ إِذَا حَدَّثَهُ الشَّمْسُ
 أَيْنَ الَّذِي فِي أَرْضِ عَكَّةَ مُرْمَلُ
 مِنْهُ وَفِي أَرْجَاءِ مَكَّةَ مُرْقَلُ⁽¹⁾

يكرر الشاعر الاستفهام المصحوب بالاسم الموصول (أين الذي)، وهو في سياق الرثاء؛ فالشاعر يعلم يقيناً أن المستفهم عنه مات، لكنه يريد أن يقرر إنجازاته في ذهن المتلقي، فيكرر سؤاله في حيرة وتردد وشعور بالفقد والغياب معدداً صفاته، ثم يجيب عن سؤاله المتكرر؛ فيقول:
 وَاللَّهِ مَاتَ وَقَفَاتٍ مِنْهُ كُلُّ مَا
 كُنَّا لَهُ طُولَ الزَّمَانِ نُؤَمِّلُ

وقد أكد الشاعر إجابته بالقسم، وكأنه يريد أن يثبت أن تلك الصفات التي كان يمتلكها مَنْ يرثيه ماتت بموته.

ويقول الحسن بن النقيب (606-687 هـ/129-1287م)⁽²⁾ يمدح السلطان قلاوون ويذكر انتصاره على المغول سنة ثمانين وستمئة من الهجرة: [الطويل]
 هِيَ النَّعْمَةُ الْكُبْرَى هِيَ النَّصْرَةُ الْعُظْمَى
 هِيَ اللَّفْظُ وَالْمَعْنَى هِيَ الْبَشَرُ وَالْبُشْرَى

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 501/2-502.
 (2) هو ناصر الدين أبومحمد الحسن بن شاور بن طرخان بن حسن الكتاني المعروف بابن النقيب، والفقيسي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 109-108/7.

هِيَ الْمَطْلَبُ الْأَسْنَى هِيَ الْمِنْحَةُ الَّتِي
لَقَدْ شَرُفْتُ قَدْرًا وَقَدْ عَظُمْتُ ذِكْرًا
هِيَ الْوَقْعَةُ الصَّمَاءُ وَالْحَطَمَةُ الَّتِي
بِهَا انْكَسَرَ الْكُفْرُ الَّذِي لَمْ يَجِدْ جَبْرًا
هِيَ الْفَتْكُ بِالْأَعْدَاءِ وَالظُّفْرُ الَّذِي
شَفَى الْقَلْبَ مِنْ أَبْغَا وَقَدْ أَتْلَجَ الصُّدْرُ⁽¹⁾

يكرر الشاعر ضمير الغائب (هي) العائد على موقعة انتصار السلطان
قلاوون على المغول، وذلك للدلالة على فرحته وابتهاجه بهذا النصر، فصار يتحدث
عنه مكرراً الضمير العائد عليه، وقد وصف هذا النصر بالنعمة الكبرى والنصر
العظيم والمطلب الأسمى الذي شرف قدره وعظم ذكره.

ومنه قول محمد الشيشيني (763-855 هـ/1361-1451م)⁽²⁾: [البسيط]

يَا سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ خُذْ بِيَدِي
وَانْظُرْ بِفَضْلِكَ فِي أَمْرِي وَفِي أَلَمِي
يَا سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ خُذْ بِيَدِي
وَاجْبُرْ بِجُودِكَ مَحْسُورًا مِنْ الْوَصَمِ
يَا سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ خُذْ بِيَدِي
وَاعْفِرْ لِحَانِ رَمَاهُ الذَّنْبُ فِي نَدَمِ
يَا سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ خُذْ بِيَدِي
وَاعْطِفْ عَلَى سَائِلٍ بِالْبَابِ مُهْتَظِمِ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 110/7.

(2) هو محمد بن عمر بن محمد بن وجيه بن مخلوف بن صالح الشيشيني القاهري. راجع ترجمته
ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 326/20.

يا سَيِّدِي يا رَسُولَ اللهِ خُذْ بِيَدِي
وَالطُّفْ بِعَبْدٍ وَجِيعِ الْقَلْبِ فِي ضَرَمٍ
يا سَيِّدِي يا رَسُولَ اللهِ خُذْ بِيَدِي
إِنِّي ضَعِيفٌ مِنَ الْأَوْزَارِ وَاللَّفَمِ⁽¹⁾

يكرر الشاعر الشطر الأول في ستة أبيات متتالية، وذلك لإظهار الخشوع والخضوع للذات النبوية الشريفة، فالشاعر يوجه خطابه إلى النبي - صلى الله عليه وسلم - مستحضراً ذاته، متوسلاً به، وفي تكراره جملة (يا سيدي يا رسول الله) تأكيد خشوعه وإلحاحه في الدعاء، كما فيه من التلذذ بالحديث مع النبي (صلى الله عليه وسلم).

وقول محمد علي المحلي (600-673 هـ/1203-1274م)⁽²⁾ : [البسيط]

فَلَا حَبِيبٌ فَيُنْجِي عِنْدَهُ حَسَنٌ
وَلَا خَلِيلٌ لِمَا أَذْنَبْتُ غَافِرُهُ
وَلَا صَدِيقٌ صَفَا فِي الْوُدِّ بَاطِنُهُ
وَلَا رَفِيقٌ كَفَى الطَّبْعِ ظَاهِرُهُ
وَلَا جَلِيسٌ أَمِينٌ إِذْ أُحَادِثُهُ
وَلَا أَنِيسٌ أَدِيبٌ إِذْ أُسَامِرُهُ⁽³⁾

كرر الشاعر أداة النفي (لا) في بداية كل شطر للتأكيد على أنه لا يجد صديقاً يصفو وده، ولا رفيقاً يستحسن طباعه، ولا يجد جلساً يأمن حديثه، ولا أديباً يأنس بمسامرته، وفي تكرار حرف النفي دلالة على أن حبيبته كان يشغل كل هذه الوظائف، فكان له الصديق والرفيق والأنيس والجلس.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 326-327/20.

(2) هو أمين الدين أبوبكر محمد بن علي بن موسى بن عبدالرحمن الأنصاري المحلي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 331-332/23.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 332/22.

ومن التكرار الأفقي قول ابن الجُبَّاس يخاطب البرق الذي أتاه بأخبار محبوبته،
فيكرر النداء باسمه مصغراً، وذلك لتأكيد فرحته وسروره بما يحمله هذا البرق من
أخبار محبوبته، ويجعل الشاعر لهذا البرق فمًا يريد تقبيله، فيقول: [الخفيف]

أَنْتَ لَوْ لَمْ تَأْتِنَا بِأَخْبَارِ سَلْمَى
لَمْ يَكُنْ لِلْمُجِبِّ أَنْ يَهْوَاكَ
طَابَ مَسْرَاكَ يَا بُرَيْقُ فَدَعْنِي
يَا بُرَيْقُ الْحِمَى أُقْبِلْ فَآكََا⁽¹⁾

وقول أبي السرور الميداني (1080 هـ/1669م)⁽²⁾ مادحًا: [الكامل]
يَا شَمْسَ أَهْلِ الْحَقِّ يَا كَنْزَ الْهُدَى
يَا وَافِيَا بِالْعَهْدِ فِي الْمِيعَادِ
يَا بَهْجَةً يَا رَوْضَةً يَا مَظْلَبًا
يَا مَنْهَلًا عَذْبًا شِفَا لِلصَّادِي
يَا مُسْعِفًا يَا مُنْجِدًا يَا مَلْجَأَ
مَنْ جَا حِمَايَ مَنَحْتُهُ بِأَيَادٍ⁽³⁾

فالشاعر كرر حرف النداء بما يعكس ارتباطه الوجداني بصفات ممدوحه،
وتأكيد أنه ممدوحه عُرف بهذه الصفات حتى صارت كالعلم الذي يمكن أن تتاديه
بها، الأمر الذي جعل هذه الصفات تهيمن على القصيدة.

وقد يتكلف بعض الشعراء في استخدام هذا اللون من التكرار، ومن ذلك
قول علي السمهودي (844-911 هـ/1440-1505م)⁽⁴⁾: [الطويل]

-
- (1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 1/589.
(2) راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 3/210-211.
(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 3/211.
(4) هو نور الدين أبو الحسن علي بن عبدالله بن أحمد بن علي بن عيسى بن محمد بن عيسى الحسني السمهودي الشافعي، راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 16/171-172.

أَلَا إِنَّ دِيَوَانَ الصَّبَابَةِ قَدْ صَبَا
بِمَا صَبَّ مِنْ حُسْنِ الصَّبَابَةِ أَنَّ سَبَا
نُفُوسًا سُكَارَى مِنْ رَجِيْقِ شَرَابِهِ
بِالْحَاطِظِ صَبَّ مِنْ صَبَابَتِهِ صَبَا⁽¹⁾

فالشاعر كرر كلمة الصبابة، للدلالة على شدة شوقه، إلا أن تكلف الشاعر في تكرار لفظة (الصبابة) مع بعض الكلمات المشتقة منها (صبا/صب) إلى جانب تكرار حرف الصاد، يُعد عيباً أخل بفصاحة البيتين، وربما أراد الشاعر أن يؤكد مقدرته اللغوية والشعرية.

ومثله أيضاً قول منصور التميمي (ولد 576 هـ/1180م)⁽²⁾: [البسيط]

مَا هَبَّ مَنْ بِمَكَانٍ لِلْعَقِيقِ صَبَا
إِلَّا صَبَا الصَّبُّ مِنْ فَرْطِ الْأَسَى وَصَبَا
إِذَا تَذَكَّرَ أَيَّامًا بِهِ سَلَفَتْ
أَثَارَ بِالْقَلْبِ مِنْ تَذَكَّارِهَا وَصَبَا⁽³⁾

ومن خلال هذا العرض لظاهرة التكرار عند شعراء مصر في معجم البابطين، يتبين للباحث أن استخدام شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات لتقنية التكرار لم يكن حشواً لا فائدة منه، بل كان له دور رئيس في تأكيد المعنى ولفت انتباه المتلقي إليه وترسيخه في ذهن السامع إلى جانب أنه أعطى الكلام إيقاعاً موسيقياً، ولم يكن الشعراء متكلفين في ذلك إلا ما وجد من بعض الأمثلة التي تكلفوا فيها في استخدام التكرار.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 172/16.

(2) هو أبو اليسر منصور بن نصر الله بن منصور بن نصر الله التميمي، راجع ترجمته ومصادرها في

معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 292/23.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 292/23.

3 - رد الأعجاز على الصدور.

لم تقتصر بنية التماثل على مجرد التجنيس، والتكرار، بل يعد رد الأعجاز على الصدور من أعمدة تلك البنية، وهذا الفن يشبه فن التكرار، فكلاهما يشتركان في اتحاد الدالّ والمدلول، غير أن رد الأعجاز على الصدور يتميز عن التكرار «بأن إعادة ذكر الكلمات يكون محددًا بموقع معين في العبارة»⁽¹⁾، ورد العجز على الصدر يقوم على إعادة «الشاعر في القافية بعض ما ذكره في صدر البيت. وفي ذلك تلوين موسيقي وترجيع نغمي»⁽²⁾.

وقد مثّل هذا الفن ظاهرة بارزة عند الشعراء المصريين في المعجم، فورد بصورٍ مختلفة⁽³⁾، حيث يأتي أحد اللفظين في موضع القافية، أما اللفظ الآخر فتارة يأتي في أول الشطر الأول، ومن ذلك قول ابن قدس الأرمني (ت 622هـ/ 1263م)⁽⁴⁾ : [الكامل]

أَوْحَشْتَنِي وَاعْجَبَ لِكُونِي قَائِلًا
لِمَخِيْمٍ فِي بَاطِنِي أَوْحَشْتَنِي
أَنَسْتَنِي بِالْبِرِّ مِنْكَ وَكُلَّمَا
كَرَرْتُ ذِكْرَكَ قُلْتُ قَدْ أَنَسْتَنِي
عَلَّمْتَنِي فَجَمِيعُ مَا أَتَى بِهِ
مَسْتَحْسِنًا هُوَ بَعْضُ مَا عَلَّمْتَنِي

(1) محمد مصطفى أبوشوارب، أسرار العربية، ص192. وراجع التطور التاريخي للمصطلح عند يحيى بن معطي، البديع في علم البديع: ص 155.

(2) عباس بيومي عجلان، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989م: ص225.

(3) راجع فن رد الأعجاز على الصدور عند محمد مصطفى أبوشوارب، أسرار العربية: ص193.

(4) هو شمس الدين أحمد بن محمد بن هبة الله بن قدس الأرمني. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 605/2.

أَغْنَيْتَنِي عَمَّنْ سِوَاكَ مِنَ الْوَرَى
وَالَيْكَ فَقَرِي بَعْدَ مَا أَغْنَيْتَنِي⁽¹⁾

وقول سبط ابن الفارض: [الطويل]

سَكَرْتُ بِخَمْرِ الْحُبِّ فِي حَانِ حَيَّهَا
وَفِي خَمْرِهِ لِلْعَاشِقِينَ مَنَافِعُ
تَوَاضَعْتُ ذُلًّا وَانْخِفَاضًا لِعِزِّهَا
فَشَرَفَ قَدْرِي فِي هَوَاهَا التَّوَاضُّعُ⁽²⁾

وقول شافع الكناني: [الطويل]

فَكُنْ وَاثِقًا بِالنُّصْرِيَا نَاصِرَ الْوَرَى
وَوَارِثَ مُلْكِ الْأَرْضِ حَيْثُ تَكُونُ
بَكَتْكَ عُيُونٌ حِينَ وَلَّيْتَ مُعْرِضًا
وَقَرَّرْتَ وَقَدْ وَافَيْتَهُنَّ عُيُونٌ
وَدَانَتْ لِعُلْيَاكَ الرَّقَابُ تَدِيئًا
بِهِ يَا وَحَبَّذَا فِي الزَّمَانِ تَدِينٌ⁽³⁾

ويقول شرف الدين الأرمني (ت 728 هـ/ 1327م)⁽⁴⁾ : [الطويل]

غَلَطْتُ لَعَمْرِي يَا أَخِي وَإِنِّي
لَفِي سَكْرَةٍ مِّمَّا جَنَأَ لِي الْغَلَطُ

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 606-605/2.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 426/10.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 184/11.

(4) هو شرف الدين أبو محمد الحسين بن الحسين بن يحيى الأرمني. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 208-207/11.

حَطَطْتُ بِقَدْرِي [إِذْ] رَفَعْتُ أَحْسَنَهُ⁽¹⁾

وَمَنْ رَفَعَ الْأَطْرَافَ حُقَّ بَأْنُ يُحْطَ⁽²⁾

وقد يأتي اللفظ في حشو الشطر الأول أو في صدر الشطر الثاني، وذلك

كقول شمس الدين بن الصائغ: [الطويل]

دَعَانِي فَإِنَّ الدُّلَّ فِي الحُبِّ عِزَّةٌ

أَلَا فاعْجَبُوا مِمَّنْ يَرَى عِزَّةَ الدُّلَا

وَيَعْذُبُ لِي التَّعْذِيبُ فِي الحُبِّ فَارْحَمُوا

قَتِيلًا لِفَرْطِ الحُبِّ يَسْتَعْذِبُ القَتْلَا

وَقَدْ شَمَلَ التَّفْرِيقُ جَمْعَ أَحِبَّتِي

فَصَبِرًا لَعَلَّ اللَّهَ أَنْ يَجْمَعَ الشُّمْلَا⁽³⁾

وقول عبدالرحيم السَّمُهودي: [الرجز]

وَلِي غَزَالٌ أَغْيَدُ يَغَارُ مِنْ

فُتُورٍ عَيْنَيْهِ الغَزَالُ الأَغْيَدُ

قَضِيبٌ بَانَ أَمْلَدُ يَحْسُدُهُ

عِنْدَ تَتْنِيهِ القَضِيبِ الأَمْلَدُ

مُورِدُ الخَدِّ الأَسِيلِ فَكَمْ دَمٍ

أَسَالَ مِنَّا خَدُّهُ المُوَرَّدُ

فِي جَفْنِهِ مِنْ لَحْظِهِ مُهَنَّدُ

يَفْعَلُ مَا لَا يَفْعَلُ المُهَنَّدُ⁽⁴⁾

(1) في المصدر (إذا)، ولا يستقيم بها الوزن.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 208/11.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 47/12.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 135/13.

وقول محمد العوفي: [البسيط]

يَا نَاطِرًا مُنْعِمًا فِيمَا جَمَعْتَ وَقَدْ
أَضْحَى يُرَدِّدُ فِي أَثْنَائِهِ النَّظْرَا
سَأَلْتُكَ اللَّهَ إِنْ عَايَنْتَ مِنْ خَطَا
فَاسْتُرْ عَلَيَّ فَخَيْرُ النَّاسِ مَنْ سَتَرَا⁽¹⁾

وقول سبط ابن الفارض في مقياس النيل: [الكامل]

يَا رَبِّ بِالْمُخْتَارِ مِنْ كُلِّ الْوَرَى
أَسْبِلْ عَلَى الْمِقْيَاسِ خُلْعَةَ سَتْرِهِ
وَأَفِضْ عَلَى السَّدِّ الْمُبَارَكِ مَاءَهُ
وَإَكْسِرْهُ رَبِّ فَخَيْرُنَا فِي كَسْرِهِ⁽²⁾

ومن خلال هذا العرض يتضح للبحث أن الشعراء المصريين في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، لم يتكلفوا في استعمال هذا الفن، بل اتكئوا عليه طبقاً لما يقتضيه السياق، وقد خلقوا من خلاله إيقاعاً موسيقياً عذباً من خلال تكرار اللفظ الواحد، كما استطاعوا من خلال الصورة الأولى من هذا الفن أن يجعلوا البيت كالدائرة المغلقة؛ حيث خُتِمَ البيت بما بُدِئَ به، فتحقق من خلال ذلك قدر كبير من التماسك النصي داخل البيت.

ثالثاً: بنية التوازن.

بنية التوازن هي تقنية فنية تظهر في الشعر العربي، و «تقوم على نزعة هندسية تجمع بين جوهر بنية التقابل، وروح التكرار التي تميز بنية التماثل بوصفها مرتكزة على ترديد الصيغ وتوازن الإيقاع أو العكس»⁽³⁾.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 477/20.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 425/10.

(3) محمد مصطفى أبوشوارب، مقدمة تحقيق كتاب البديع في علم البديع لبيحي بن معطي: ص 64.

وقد يقوم التوازن على التقابل فيجمعهما الشاعر في بيت واحد، ومن ذلك قول بدر الدماميني (763-827 هـ/1361-1423م)⁽¹⁾ في سياق المديح النبوي:

[الطويل]

فَأَصْبَحَ صُبْحُ الْحَقِّ أَبْيَضَ مُشْرِقًا
وَأَدْبَرَ لَيْلُ الْكُفْرِ أَسْوَدَ مُغْبِرًا⁽²⁾

يتحدث الشاعر عن بعثة النبي - صلى الله عليه وسلم - وكيف أن حال البشرية تبدلت، فبين أن ما بعد بعثته - صلى الله عليه وسلم - مختلف عما كان قبلها، حيث جاء الإسلام بتعاليمه ومبادئه السمحاء، وانزوى الكفر بعباداته الجاهلية، وقد استخدم الشاعر تقنية المقابلة للتعبير عن هذا المعنى فأتى بخمس كلمات متوافقة في الشطر الأول وذلك للدلالة على حال البشرية بعد بعثة النبي - صلى الله عليه وسلم -، ثم جاء في البيت الثاني بما يوضح حالها قبل البعثة، والشاعر لم يقابل كل كلمة بما يقابلها لغويًا؛ حيث نجد أن كلمة (أصبح) قابلها بكلمة (أدبر) كما قابل كلمة (الحق) بلفظة (الكفر) وهذه المقابلة سياقية تفهم من السياق، حيث اعتمد الشاعر فيها على قدرته على الخلق الفني وليس على التقابل اللغوي.

ويُلاحظ أن الشاعر وازن بين ألفاظ كل طرف من طرفي المقابلة، فتجد مصاحبة لغوية بين الصبح والحق والبياض والإشراق؛ فهذه الألفاظ فيها وضوح ونور، وبين الإدبار والليل والكفر والسواد؛ وهذه الألفاظ فيها ظلمة وسواد.

وتضم هذه البنية مجموعة من الألوان البديعية يظهر منها عند الشعراء المصريين في معجم البابطين الترصيع، وحسن التقسيم.

(1) هو بدر الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عمر بن أبي بكر بن محمد القرشي المخزومي السكندري المالكي المعروف بالدمايني. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 305/8-306.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 308/8.

1 - الترصيع:

هو لون بديعي إيقاعي «يُتَوَخَى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف»⁽¹⁾، ويعمل الترصيع على إيجاد قافية داخلية لتلك الأجزاء مختلفة عن قافية البيت، وقد ورد هذا اللون في شعر المصريين في معجم البابطين، ومن ذلك قول أحمد الديري (ت1151 هـ/1738م)⁽²⁾ مادحاً: [البسيط]

أَخِيَا طَرِيقَةَ آبَاءٍ لَهُ سَلَفُوا
مَنْ لَمْ أَجِدْ فِي الْمَعَالِي مَنْ يُنَازِرُهُ
مُوفِي الْوَعْدِ وَمُضْبِاحُ الْوَفُودِ وَسَلُّ
طَانُ الْوُجُودِ الَّذِي جَلَّتْ مَاتِرُهُ⁽³⁾

اتخذ الشاعر من الترصيع وسيلة ليعدد صفات ممدوحه، فقسم البيت الثاني إلى أجزاء متساوية، وجعل لحشو البيت قافية داخلية تختلف عن قافية البيت، مما خلق إيقاعاً موسيقياً عضد موسيقى البيت.

وقول المحبِّ البكري في سياق حديثه عن العلماء الزهاد: [البسيط]
رَجَالٌ صِدْقٍ وَفَوَا مِيثَاقَ عَهْدِهِمْ
مَعَ الْإِلَهِ فَهُمْ لِلْأَنْبِيَا رُقَقَا
... دُنْيَاهُمْ زَهْدُوا مَوْلَاهُمْ عَبَدُوا
نَالُوا الَّذِي فَصَدُّوا مِنْ رَاحَةِ ذَلَقَا⁽⁴⁾

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1963م:

ص38. وراجع التطور التاريخي للمصطلح عند يحيى بن معطي، البديع في علم البديع: ص169

(2) هو أبو العباس أحمد بن عمر الديري الشافعي الأزهري. راجع ترجمته ومصادرهما في المعجم: 41/5.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 42/5.

(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 18-17/8.

اتكأ الشاعر على تقنية الترصيع لتأكيد المعنى الذي يريد إيصاله للمتلقى، وهو أن أولئك العلماء زهدوا في الدنيا ومتاعها ولجأوا إلى العباداة، فخلق تناغمًا بين الألفاظ عن طريق حشد الموسيقى الداخلية للبيت.

ويقول بدر الدين الزيتوني (831-924 هـ/1427-1518م)⁽¹⁾ في سياق الغزل: [البسيط]

فَالْعَيْنُ فِي سَهَرٍ وَالْقَلْبُ فِي فِكْرٍ
وَالْجَسْمُ فِي غَيْرِ جِلْدٍ عَلَى وَضَمٍ
وَالصَّبُّ فِي قَلَقٍ وَالْقَلْبُ فِي حُرْقٍ
وَاللَّخْظُ فِي غَرَقٍ وَالسَّمْعُ فِي صَمَمٍ
وَالدَّمْعُ فِي دَلَفٍ وَالصَّبُّ فِي كَلَفٍ
وَالْجَسْمُ فِي تَلَفٍ مِنْ شِدَّةِ الْأَلَمِ⁽²⁾

يصف الشاعر حاله بسبب الفراق، فسبك ألفاظه في قالب موسيقي يلفت الانتباه وذلك من خلال تقسيم كل بيت إلى أجزاء متوافقة في القافية، وتكاد تكون متقاربة في الوزن، الأمر الذي جعل تلك الأبيات قريبة مما يتغنى بها، وذلك بسبب خفة الإيقاع الذي أضافه الشاعر عليها من خلال تقنية الترصيع.

ومنه قول خليل الزُّرقاني (كان حيًّا 1188 هـ/1774م)⁽³⁾ يمدح: [الطويل]

هُوَ الْكَوْكَبُ الْأَضْوَا هُوَ الْأَعْدَبُ الرَّوَّى
هُوَ الْمَلْبَأُ الْأَقْوَى لِمُسْتَكْشِفِ الضَّرِّ

(1) هو بدر الدين محمد بن محمد الزيتوني العوفي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 310/8.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 313/8.

(3) هو أبو الإخلاص خليل الزُّرقاني. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 66/10.

هُوَ الْمُرْشِدُ الْأَذْرَى هُوَ الْمُقْتَفِي الْحَرَى
هُوَ الرُّكْنُ فِي الْأُخْرَى وَعِرَّةُ ذَا الْعَصْرِ
هُوَ الْمَظْهَرُ الْأَجَلَى هُوَ الْحِصْنُ لِلتُّقَى
هُوَ الْمَطْلَبُ الْأَعْلَى عَلَى الْأَنْجَمِ الزُّهْرِ
هُوَ الْأَخْرَزُ الْأَنْقَى هُوَ الْأَخْوَزُ النَّقِيُّ
هُوَ الْمُنْجِدُ الْأَوْفَى لِمَا جَاءَ فِي أَسْرِ⁽¹⁾

قسّم الشاعر أبياته إلى أجزاء متساوية في الوزن ومتفقة في القافية، فخلق موسيقى موازية لموسيقى القافية الخارجية للبيت، ومما ألبس تلك الأبيات ثوب الغنائية اعتماد الشاعر على التكرار؛ حيث كرر الضمير (هو) إلى جانب اتكائه على التجنيس في البيت الأخير، فجانس بين (الأحرز/الأحوز) وبين (الأنقى/النقي)، وكأن الشاعر قد أحس بغنائية في نفسه فترجمها إلى غنائية في لغته، وعلى ذلك فإن الشاعر جعل من أبياته قطعة موسيقية تطرب الأذان وتجذب النفوس، ومما عضد الموسيقى الداخلية للبيت تكرار الضمير (هو) في بداية كل بيت من أبيات القصيدة.

ومنه قول علي بن سُوْدُون: [البسيط]
فَالزُّهْرُ مُنْطَرِحٌ وَالنَّهْرُ مُنْطَفِحٌ
وَالطَّرْفُ مُنْسَدِحٌ وَالْقَلْبُ مُنْشَرِحٌ⁽²⁾

وقول مصطفى اللّقيمي (1105-1178 هـ/1693-1764م)⁽³⁾: [الكامل]
وَجَدِي سَمًا شَوْقِي نَمًا دَمْعِي هَمًا
نَوْمِي انْتَفَى صَبْرِي اخْتَفَى بِفُنُونِي⁽⁴⁾

-
- (1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 67/10.
(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 585/16.
(3) هو مصطفى أسعد بن أحمد بن محمد بن سلامة اللقيمي الدمياطي الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 208-207/23.
(4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 212/23.

وقول يحيى المناوي (798-871 هـ/1395-1466م)⁽¹⁾ يمدح: [الطويل]

إِمَامَ الْهُدَى غَيْظَ الْعِدَا صَيِّبَ النَّدى

خَلِيفَ الْجَدَى مُجَلِّي الصُّدى أَوْحَدَ الْعَصْرِ⁽²⁾

فالأمثلة الثلاثة السابقة حملت بين طياتها إيقاعاً موسيقياً عن طريق انسجام الألفاظ وسبكها في مقاطع متساوية في الوزن والقافية.

2 - حسن التقسيم:

التقسيم هو: أن تذكر متعددًا ثم تضيف إلى كل أفراده ماله على جهة التعيين، والتقسيم قد يكون باستيفاء أقسام الشيء، وقد يكون بذكر أحوال الشيء مضافًا إلى كل منها ما يليق به.⁽³⁾

وقد ورد التقسيم عند شعراء مصر في معجم الباطنيين بصورة جلية، فتارة يستوفون من خلاله أقسام الشيء، ومن ذلك قول شمس الدين البساطي: [الطويل]

وَلَمْ أَنْسَ ذَاكَ الْأُنْسَ وَالْقَوْمَ هُجْعُ
وَنَحْنُ ضُيُوفُ الْقِرَاءِ مُنَوَّعُ
وَعُشَاقُ لَيْلَى بَيْنَ بَاكِ وَصَارِخِ
وَأَخَرُ مَسْرُورِ الْوَصَالِ مُمْتَعُ
وَأَخَرُ فِي السُّتْرِ الْإِلَهِيِّ مُتَيَّمُ
تَغُوصُ بِهِ الْأَمْوَاجُ حِينًا وَتَرْفَعُ

(1) هو شرف الدين أبوزكريا يحيى بن محمد بن محمد بن أحمد بن مخلوف الحدادي المناوي القاهري الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم الباطنيين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 302-301/24.

(2) معجم الباطنيين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 302/24.

(3) انظر، السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، تحقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت): ص 311. وبسيوني عبدالفتاح فيود، علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: 218-214. وراجع التطور التاريخي للمصطلح عند يحيى بن معطي، البديع في علم البديع: 158.

وَأَخْرُقَرْتُ حَالَهُ فَتَمَيَّزَتْ
مَعَارِفُهُ فِيمَا يَرُومُ وَيَدْفَعُ
وَأَخْرُقَرْتُ أَفْنَى الْكُلِّ عَنْ كُلِّ ذَاتِهِ
فَكُلُّ الَّذِي فِي الْكَوْنِ مَرَايَ وَمَسْمَعٌ⁽¹⁾

فقد استوفى الشاعر جميع الأحوال التي يمكن أن يكون عليها عشاق ليلي، فهم إما باك أو صارخ أو مسرور أو متيم أو غير ذلك، وهذا التقسيم زاد الكلام وضوحاً.

وقول صالح البارنباهي (كان حياً 688 هـ/1288م)⁽²⁾ : [الكامل]
مَا قَابَلْتُ شَمْسَ الضُّحَى إِلَّا اخْتَفَتْ
خَجَلاً وَلَا قَمَرَ الدُّجَى إِلَّا اخْتَبَأَ⁽³⁾

فالشاعر استغرق مصدرى النور في هذا الكون فمحبوبته نهراً إذا قابلت الشمس اختفت منها، وإذا قابلت القمر ليلاً اختبأ.

ويستغرق محمد علي الصبان الشاعر جميع الجوانب من روح وجسد وعقل وبصر، فيقول: [البسيط]

كَيْفَ السُّلُوءُ وَأَنْتَ الرُّوْحُ فِي جَسَدِي
وَالْعَقْلُ فِي خَلْدِي وَالنُّورُ فِي بَصَرِي⁽⁴⁾

كما وردت الصورة الثانية من التقسيم وهي ذكر أحوال الشيء مضافاً إلى كل حال ما يلائمها، ومن ذلك قول عبدالرحمن الأسيوطي (كان حياً 1163 هـ/1749م)⁽⁵⁾ : [الخفيف]

- (1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 321/11.
- (2) هو شرف الدين أبو الفضل صالح بن بن جعفر بن نفاعة بن شريف بن فضل البارنباهي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 583/11.
- (3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 583/11.
- (4) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 299/22.
- (5) هو عبدالرحمن بن عثمان الأسيوطي. راجع ترجمته ومصادرها في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 418-419/12.

وَافِرُ الْعَقْلِ مُحْكَمُ الرَّأْيِ حَقًّا
 ثاقِبُ الْفِكْرِ رَائِقُ الْأَذْهَانِ
 راقَ لَفْظًا وَرَقَّ مَعْنًى وَقَدْ أَسَدَ
 بَى عُقُولَ الْوَرَى بِحُسْنِ الْبَيَانِ
 لُطْفُ أَخْلَاقِهِ وَتَهْذِيبُ نَفْسِ
 لِحْسَانِ الْمَالِ كَالْعُنْوَانِ
 مُسْتَقِيمُ الْخِصَالِ مُسْتَحْسَنُ الْوَصْدِ
 فِ لَطِيفِ الْمَزَاجِ سَهْلُ الْعَنَانِ⁽¹⁾

فقد وصف أحوال ممدوحه مضيئاً إلى كل حال ما يناسبها، فهو وافر العقل
 ذو فكر ثاقب ولفظ رائق، إلى جانب ما فيه من لطيف أخلاقه واستقامة خصاله
 ولين جانبه.

ومنه قول عبدالرحمن الملاح متغزلاً: [الخفيف]
 مَاسَ غُصْنًا رَنَّا غَزَالًا وَظَبْيًا
 لَاحَ بَدْرًا عَلَا عَلَى غُصْنِ بَانٍ⁽²⁾

وقول عبدالله الإدكاوي مادحاً: [البسيط]
 حَلَا ابْتِسَامًا جَلَا وَجْهًا سَبَى قَمَرًا
 لَآنَ انْعِطَافًا قَسَا قَلْبًا عَلَى الْأُمَمِ⁽³⁾

ففي المثال الأول ذكر الشاعر أحوال محبوبته، وفي الثاني ذكر الشاعر
 أحوال ممدوحه ثم أضاف إلى كل منهما ما يليق بها ويناسبها.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 420/12.

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 53/13.

(3) معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 45/14.

من خلال ما سبق يتضح أن شعراء مصر في معجم البابطين قد اعتمدوا على العديد من البنى الموسيقية كبنية التقابل والتماثل والتوازن، وذلك لخلق جرسٍ موسيقيٍّ عذبٍ تستسيغه الأذان ويلتفت إليه الانتباه، ولم يكن ثمة تكلف أو تصنع إلا ما وجد من بعض الأمثلة التي تكلف فيها بعض الشعراء في استخدام فن التجنيس، غير أن تلك الأمثلة غير كافية لجعل الباحث يصدر حكمًا عامًا على ذلك العصر بالتصنع والتكلف؛ إذ لا تكاد تخلو فترة زمنية من وجود بعض المتكلفين، والغالب في فترة الحكم المملوكي والعثماني لمصر وجود الشعراء المطبوعين وذلك ما توصل إليه البحث من خلال دراسة العديد من البنى اللغوية والتصويرية والموسيقية.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2010م.
- إبراهيم عبدالرحمن محمد، الشعر الجاهلي، قضايا الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، بيروت، 1980م.
- أحمد سيد محمد، الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1992م.
- أحمد هيكل تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1978م.
- امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: عبدالرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت، 2004م.
- البخاري محمد بن إسماعيل، الجامع الصحيح، تحقيق: محمد زهير الناصر، ط1، دار طوق النجاة، بيروت، 1422 هـ/ 2001م.
- بسيوني عبدالفتاح فيود: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ط2، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.
- بسيوني عبدالفتاح فيود: علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية، ط4، دار المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015م.
- الترمذي محمد بن عيسى، سننه، تحقيق: إبراهيم عطوة وآخرون، ط1، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1962م.
- ابن تغري بردي، المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، تحقيق: محمد محمد أمين، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.

- ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة.
- تقي الدين المقرئ، السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق: محمد عبدالقادر عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1977م.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ط5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.
- جرير بن عطية، ديوانه، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.
- جلال الدين السيوطي، حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1967م.
- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب: ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ.
- الجوهري إسماعيل، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
- حاجي خليفة، سلم الوصول إلى طبقات الفحول، تحقيق: محمود عبدالقادر الأرناؤوط، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، 2010م.
- أبو الحسن الماوردي، الأمثال والحكم، تحقيق: فؤاد عبدالمنعم، ط1، دار الوطن للنشر، الرياض، 1999م.
- حلمي مرزوق، في فلسفة البلاغة، علم المعاني، ط4، مركز إبداع، 2003م.
- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، ط3، دار الجيل، بيروت، 1993م.

- الخنساء، ديوانها: شرح: حمدو طماس، ط2، دار المعرفة، بيروت، 2004م.
- خير الدين الزركلي، الأعلام، ط15، دار العلم للملايين، بيروت، 2002م.
- الدميري، قضاة مصر في القرن العاشر والربع الأول من القرن الحادي عشر الهجري، تحقيق: عبدالرازق عبدالرازق عيسى ويوسف مصطفى المحمودي، ط1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.
- رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1977م.
- سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د.ت).
- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1992م.
- سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1993م.
- السكاكي أبويعقوب يوسف الخوارزمي، مفتاح العلوم، تعليق: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م.
- ابن سلام الهروي البغدادي، الأمثال، تحقيق: عبدالمجيد قطامش، ط1، دار المأمون للتراث، سوريا، 1980م.
- سليمان البستاني، مقدمة ترجمة الإلياذة، شركة كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت).
- ابن شاهين الظاهري، نيل الأمل في ذيل الدول، تحقيق: عمر عبدالسلام تدمري، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م.

- شريف سعد الجيار، شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية إحصائية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008م.
- شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداء، ط4، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م.
- شمس الدين الذهبي: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: عمر عبدالسلام تدمري، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1421هـ - 2000م.
- شمس الدين الذهبي: العبر في خبر من غبر، تحقيق: أبوهاجر محمد سعيد زغلول، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1405هـ - 1985م.
- شمس الدين السخاوي، فتح المغيث بشرح ألفية الحديث للعراقي، تحقيق: علي حسين علي، ط1، مكتبة السنة، مصر، 2003م.
- شمس الدين الغزي، ديوان الإسلام، تحقيق: سيد كسروي حسن، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990م.
- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ط8، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات..مصر)، ط2، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط9، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- صابر عبدالدايم يونس، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط1، مكتبة الرشد، الرياض، 2008م.
- صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأناؤوط وتركي مصطفى، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2000م.
- صلاح عبدالحافظ، الصنعة الفنية في شعر المتنبي، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1983م.

- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار، القاهرة، 1992م.
- أبوطالب بن عبدالمطلب، ديوانه، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، ط1، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، 2000م.
- طاهر حمودة، دراسة المعني عن الأصوليين، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1983م.
- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبدالعزيز المانع، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1985م.
- عباس بيومي عجلان، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989م.
- عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مطبوعات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1937م.
- عبدالرحمن الجبرتي، تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ط2، دار الجيل، بيروت، 1978م.
- عبدالرزاق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، تحقيق: محمد بهجة البيطار، ط2، دار صادر، بيروت، 1413هـ - 1993م.
- عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، عمان، 1980م.
- عبدالقادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1988م.
- عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، 1992م.

- عبدالله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2002م.
- عبدالله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ط2، مطبعة حكومة الكويت، 1989م.
- عبدالمملك العصامي، سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي، تحقيق: عادل أحمد عبدالموجود وعلي محمود معوض، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
- عثمان موافي: دراسات نقدية، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1977م.
- عثمان موافي: في نظرية الأدب..من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991م.
- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت).
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978م.
- عز الدين بن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق: علي محمد معوض وعادل أحمد عبدالموجود، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ - 2003م.
- علي بن عبدالعزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبى وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2006م.
- علي قاسم الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، عدد110، الأردن، 2014م.

- علي الوردي، أسطورة الأدب الرفيع، ط2، دار كوفان للنشر، بيروت، 1994م.
- ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمد الأرناؤوط، ط1، دار ابن كثير، دمشق-بيروت، 1986م.
- عمرو بن كلثوم، ديوانه، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996م.
- فايز الداية، جماليات الأسلوب، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1411هـ.
- أبوفراس الحمداني، ديوانه، شرح: عبدالقادر محمد مايو، ط1، دار القلم العربي، سوريا، 2000م.
- أبوالفرج الأصبهاني، الأغاني، تحقيق: مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1994م.
- أبوالفرج بن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق: محمد عبدالقادر عطا ومصطفى عبدالقادر عطا، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م.
- أبوالفضل النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، 1955م.
- فوزي أمين، أدب العصر المملوكي الأول.. قضايا المجتمع والفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993م.
- الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق: لجنة تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة، ط8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005م.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1963م.
- قطب الدين اليونيني، ذيل مرآة الزمان، صُحِّحَ بعناية وزارة التحقيقات الحكومية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ط2، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة: 1992م.

- ابن كثير أبو الفداء إسماعيل بن عمرو، البداية والنهاية، تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التركي، ط1، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، 1997م.
- كعب بن زهير، ديوانه، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م.
- مالك بن الريب، ديوانه، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج15، ج1.
- ابن ماجه محمد بن يزيد القزويني، سننه، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، ط1، دار الرسالة العالمية، 2009م.
- المتنبى، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1983م.
- مجير الدين العلمي، التاريخ المعتبر في أنباء من غير، تحقيق: لجنة من المحققين، ط1، دار النوادر، سوريا، 2011م.
- محمد أحمد قاسم ومحبي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2003م.
- محمد بن أيدير المستعصمي، الدر الفريد وبيت القصيد، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2015م.
- محمد حسن عبدالله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981م.
- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979م.
- محمد سيد كيلاني، الأدب المصري في ظل الحكم العثماني، دار الفرجاني، القاهرة، (د.ت).
- محمد بن أبي بكر الشلي، السناء الباهر بتكميل النور السافر في أخبار القرن العاشر، ط1، مكتبة الإرشاد، صنعاء، 2004م.

- محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة العالمية للنشر، القاهرة، 1994م.
- محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في مصر، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992م.
- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، السياب ونازك والبياتي، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2003م.
- محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر، (د.ت).
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.
- محمد فريد بك، تاريخ الدولة العلية العثمانية، تحقيق: إحسان حقي، ط1، دار النفائس، بيروت، 1401هـ - 1981م.
- محمد القاسمي، قواعد التحديث من فنون مصطلح الحديث، تحقيق: محمد بهجة البيطار، ط2، دار إحياء الكتب العربية، سوريا، 1961م.
- ومحمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ط1، دار الثقافة، 1982م.
- محمد محمد حسين، الهجاء والهجاءون في الجاهلية، ط3، دار النهضة العربية، بيروت، 1971م.
- محمد مصطفى أبوشوارب: أسرار العربية، فصول في أصول اللغة وفنونها، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2017م.
- محمد مصطفى أبوشوارب: بحور النغم، عرض مبسط لإيقاعات الشعر وقوافيه، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2017م.

- محمد مصطفى أبوشوارب: جماليات النص الشعري في أمالي القالي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006م.
- محمد مصطفى أبوشوارب: شعرية الاعتقاد، دراسة في شعر إبراهيم بن المهدي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2017م.
- محمد مصطفى أبوشوارب: شعرية التفاوت، مدخل لقراءة الشعر العباسي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2016م.
- محمد مصطفى أبوشوارب: اللوحة المؤسسة..قراءة في الصورة الفنية عند الشعراء الأقدمين، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2017م.
- محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة، 1988م.
- محمد أبوموسى: التصوير البياني..دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط3، مكتبة وهبة، القاهرة، 1993م.
- محمد أبوموسى: خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ط4، مكتبة وهبة، القاهرة، 1996م.
- محمد أبوموسى: دلالات التراكيب دراسة بلاغية، ط2، مكتبة وهبة، القاهرة، 1987م.
- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981م.
- محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، ط مطابع دار الكتاب العربي، القاهرة، 1957م.
- مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيحه (المسند الصحيح المختصر من السنن)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).
- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981م.

- المفضل الضبي، أمثال العرب، تحقيق: إحسان عباس، ط2، دار الرائد العربي، بيروت، 1981م.
- أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.
- منير سلطان، البديع في شعر المتنبّي، ط2، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993م.
- المؤيد شاهنشاه، المختصر في أخبار البشر، ط1، المطبعة الحسينية، القاهرة.
- النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة، (د.ت.).
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، 1983م.
- نبيل خالد أبو علي، الأدب العربي بين عصرين: المملوكي والعثماني، دار المقداد للطباعة، غزة، 2007.
- نجيب البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث، ط دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982م.
- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م.
- هيئة المعجم، معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت، 2019م.
- وجدان الصائغ، الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م.
- ابن الوردي عمر بن المظفر الكندي، تاريخه، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996م.

- ويليام جيمس ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة: زكي نجيب محمود وآخرون، دار الجيل، بيروت، 1988م.
- ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1977م.
- يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الإعجاز، تحقيق: سيد بن علي المرصفي، مطبعة المقتطف، مصر، 1914م.
- يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، تحقيق: محمد مصطفى أبوشوارب، ط4، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2015م.

الفهرس

- التصدير: أ. عبدالعزيز سعود البابطين 3
- إهداء 5
- المقدمة 7
- التمهيد 13

الفصل الأول: الموضوع الشعري وقضايا المجتمع

- المبحث الأول: الموضوعات الشعرية: 25
- 1 - المدح 25
- 2 - المديح النبوي 32
- 3 - الغزل 38
- 4 - التصوف 45
- 5 - الوصف 51
- 6 - الرثاء 53
- 7 - الهجاء 60
- المبحث الثاني: المضامين الفكرية والاجتماعية: 65
- 1 - التأثر بالأحداث التاريخية والسياسية 66
- 2 - الشكوى من الظلم وضيق العيش 78
- 3 - الدعوة إلى طلب العلم 85
- 4 - التشوق 88
- 5 - عادات وتقاليد اجتماعية شائعة 93

الفصل الثاني: المعجم الشعري والبناء الأسلوبي

- المبحث الأول: المعجم الشعري: 109
- أولاً: المعجم الديني 110
- ثانياً: المعجم الأدبي 128
- ثالثاً: معجم المصطلحات العلمية والمعرفية 142
- المبحث الثاني: البنى الأسلوبية: 151
- أولاً : الأسلوب الخبري 151
- التقديم والتأخير 152
- الحذف والذكر 156
- القصر 161
- التعريف والتكثير 165
- ثانياً: الأساليب الإنشائية 175
- الاستفهام 176
- الأمر 183
- النهي 190
- النداء 192

الفصل الثالث: البناء التصويري

- المبحث الأول: مصادر الصورة وموضوعاتها: 199
- أولاً: مصادر الصورة 199
- 1 - الطبيعة 199

208	2 - الثقافة الدينية.....
212	3 - المرأة.....
215	4 - الإنسان.....
218	5 - الشخصيات التاريخية والأدبية.....
219	- ثانياً: موضوعات الصورة.....
220	1 - الطبيعة.....
227	2 - المرأة.....
230	3 - العلماء.....
235	● المبحث الثاني: أنماط الصورة:.....
236	- أولاً: التشبيه.....
243	- ثانياً: الاستعارة.....
248	- ثالثاً: الصورة الكلية.....
257	- رابعاً: الصورة المشهدية.....

الفصل الرابع: البناء الموسيقي

267	● المبحث الأول: الموسيقى الخارجية:.....
268	- أولاً: الوزن.....
273	- العلاقة بين الوزن والموضوع.....
277	- بحر الطويل.....
278	- بحر الكامل.....
279	- بحر البسيط.....

279	- بحرا الخفيف والوافر
280	- بحور السريع والرمل والرجز
280	- بقية البحور
281	- ثانياً: القافية
288	● المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية:
290	- أولاً: بنية التقابل
290	1 - الطباق
295	2 - الإيجاب والسلب
298	3 - المقابلة
302	- ثانياً: بنية التماثل
302	1 - التجنيس
308	2 - التكرار
316	3 - رد الأعجاز على الصدور
319	- ثالثاً: بنية التوازن
321	1 - الترصيع
324	2 - حسن التقسيم
328	- قائمة المصادر والمراجع
340	- الفهرس

