في

أدب مصر الإسلامية

(3)

دراسات واتجاهات

أ. د. غريب محمد على

آداب قنا

مطبعة جنوب الوادي

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية :14524 / 2011

الترقيم الدولى:8 – 225 – 716 – 977 – 978

تحذير: لا يجوز نسخ أو استعمال أو طباعة أو تصوير أي جزء من هذا الكتاب بأي شكل من الأشكال أو بأي وسيلة من الوسائل) المعروفة منها حتي الآن أو ما يستجد مستقبلا) دون أذن كتابي من المؤلف أو ورثته. طبقا لقانون الملكية الفكرية.

إهداء

إلى

أمى مصر ... كنانة الله فى أرضه

إلى كل مصرى غيور على وطنه

إلى كل مصرى عاشق لأرضه

مكافح من أجل رفعة شأنه

أهدى هذه الصفحات

د. غريب محمد على

دعاء

اللهم آمِنا فى أوطاننا

وانصر مصرنا على من يعاديها

اللهم اجعل بلادنا سخاء رخاء

وجنبنا الشر والفتن فيها

فأنت ناصرها يا رب وحاميها

قال تعالي

﴿ادْخُلُوا مِصْرَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ﴾

صدق الله العظيم

وقال تعالي

﴿اهْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُمْ مَا سَأَلْتُمْ﴾

صدق الله العظيم

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم
﴿ إنكم ستفتحون مصر ... فإذا فتحتموها فأحسنوا إلى أهلها فإن لهم ذمة ورحما ... ﴾
وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم
﴿ إنكم ستفتحون أرضا يذكر فيها القيراط فاستوصوا بأهلها خيرا فإن لهم ذمة ورحما ﴾
صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم

مقدمة

هذه هى الحلقة الثالثة من سلسلة تاريخ أدب " مصر الإسلامية " ، وكانت أولى هذه الحلقات قد صدرت سنة 1988 عن دار البيان بالقاهرة، وأما الحلقة الثانية فقد صدرت سنة 2001 عن مكتبة الآداب بالقاهرة.

وأما هذه الحلقة التى تصدر عن مطبعة جنوب الوادى بقنا، فإنها تضم قسمين:

القسم الأول: عبارة عن: مجموعة دراسات وبحوث وما هى فى الحقيقة إلا اختصارات لمجموعة أبحاث وإصدارات عن مجلتى كلية الآداب بقنا وكلية الآداب بحلوان وبعض المؤتمرات، وهذه الدراسات هى:

أ- ابن عبد كان وفن الرسائل فى العصر الطولونى

ب- رثاء الدول الزائلة فى مصر الإسلامية من الفتح العربى إلى العصر الأيوبى.

ج- شعر الديارات فى مصر من العصر الطولونى إلى العصر الفاطمى.

د- المجالس الأدبية فى مصر الإسلامية فى العصرين الفاطمى والأيوبى.

ه- أثر البيئة المصرية فى شعر البهاء زهير.

و- الإخوانيات فى شعر ابن الخيمى.

ز- شعر التحامق فى العصر المملوكى الأول فى مصر.

ح- شعر الطبيعة فى مصر فى العصر الأيوبى .

وأما القسم الثانى: فيتناول اتجاهات فى دراسة أدب مصر الفاطمية وهو قسم يهتم بمجموعة من الدراسات التى قدمها لنا أساتذة أجلاء ونخبة جليلة من العلماء الذين مهدوا الطريق فى دراسة أدب مصر الإسلامية والحق ان هذه الدراسات جاءت نبراسا هاديا ومصباحا مضيئا كاشفا لغياهب هذا الأدب ودروبه.

والحق أقول إن الطريق ما زال طويلا والبحث ما زال مستمرا فى دراسة أدب مصر الإسلامية، هذا الأدب الذى تعشقه كاتب هذه السطور منذ أكثر من أربعين سنة.

وأتمنى أن يعيننى الله عز وجل فأتوفر على إصدار الحلقة الرابعة قريبا إن شاء الله تعالى وما يليها من حلقات فأدب مصرنا الحبيبة غنى ثر يحتاج إلى جهود مكثفة والحمد لله فقد بدأ الاهتمام به فى الفترات الأخيرة وبدأت العيون تتجه إليه أكثر فهو المجال الذى يخدم فيه دارسو الأدب وطنهم ويعملون على رفعة شأنه فيردون بذلك شيئا من الجميل الذى أسداه إليهم هذا الوطن.

وفى النهاية أدعو الله عز وجل أن أكون قد ضربت بسهم فى هذا المجال، وأكون قد وفقت وما التوفيق إلا منه سبحانه وتعالى.

د. غريب محمد على

قنا فى 2011/5/30

أولا
الدراسات

ابن عبد كان
وفن الرسائل
فى العصر الطولونى

ابن عبد كان
وفن الرسائل فى العصر الطولونى (*)

فن الرسائل فى مصر قبل العصر الطولونى .

عرفت مصر – قبل العصر الطولونى – ألوانا من النثر ، وكان على رأس تلك الألوان فن الرسائل، لكن القدر الذى وصل إلينا كان قليلاً فى كمه، متواضعا فى مستواه الفنى إذا قيس بمستوى الكتابة فى مشرق الدولة الإسلامية ، ولم تكن له تقاليد معينة أو رسوم خاصة يلتزم بها.

ورغم ذلك فإن بعض المؤرخين يشيرون إلى مجموعة من الكتاب مثل مجاهد بن جبر كاتب عمرو بن العاص [1] ويناس بن خمايا الذى كان يكتب لعبد العزيز بن مروان[2]، ومثل بنى المهاجر وهم من عقب عبد الحميد الكاتب وكانوا يسكنون مصر وكانوا يكتبون للحسين الخادم قبل قدوم أحمد بن طولون [3].

ولعل السبب فى قلة الرسائل وضعف مستواها الفنى يعود إلى قلة انتشار اللغة العربية وعدم اهتمام المؤرخين بتدوين هذا الفن وإلى عدم اكتمال ديوان الإنشاء وأن العرب فى مصر كانوا حديثى عهد بالكتابة كما يعود إلى تبعية مصر للخلافة، وهذه التبعية لم تهيئ لمصر "ظهور كتاب فيها او إقبالهم عليها" [4] فأدى ذلك إلى انصراف الكتاب وغيرهم من أهل الأدب إلى حاضرة الدولة حيث العطاء الجزيل والمناصب الرفيعة والشهرة الواسعة والحظ الباسم" [5].

(*) انظر هذا الموضوع بالتفصيل فى / مجلة كلية الآداب بقنا – العدد العاشر سنة 2000 – بعنوان ابن عبد كان وفن الرسائل فى مصر الطولونية / د. غريب محمد على .

(1) فتوح مصر / ابن عبد الحكم / تحقيق عبد المنعم عامر، جـ1 ص240 / ط الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة 1999.

(2) الوزراء والكتاب/ الجهشيارى/ تحقيق مصطفى السقا وآخرين/ ص34/ ط البابى الحلبى 1980.

(3) السابق / ص82.

(4) الأدب العربى فى مصر / عبد الرزاق حميدة / ص103.

(5) السابق / ص103.

ابن عبد كان وديوان الإنشاء فى العصر الطولونى:

نشط الأدب (شعرا ونثرا) فى عصر الطولونيين. وكان ابن طولون نفسه بليغا يحب الأدب ويشجع الأدباء وينفق عليهم بسخاء حتى لقد التف حوله مجموعة من الناثرين والشعراء الذين لا نجد لهم مثيلاً فى العصور السابقة مما أدى إلى أن يتحول بلاط الطولونيين إلى بلاط أدبى كبير ينافس البلاط العباسى.

لقد كان لاستقلال ابن طولون بمصر واتساع ملكه تأثير بالغ فى نهضة الكتابة الفنية فلقد احتاج ابن طولون إلى من يدون له مراسلاته ويسجل له مكاتباته، وهذا الأمر لا يقتضى وجود كاتب بمفرده بل يقتضى وجود هيئة قائمة بذاتها، معروفة بلسنها وبلاغتها فكان ديوان الإنشاء.

ولا يستبعد أن يكون ابن طولون قد أنشا هذا الديوان ليباهى به دار الخلافة فى بغداد، والحق ان ابن طولون حينما أراد أن يجمع لمصر مظاهر النهضة وعناصر الاستقلال احتاج "إلى ديوان للإنشاء على نمط نظيره فى بغداد يختار له فضلاء الكتاب ويجعل عليهم رئيسا يحرص على أن تتوافر فيه الكمالات التى تلتمس فى رؤساء هذا الديوان" [1]

لقد أنشأ ابن طولون ديوان الرسائل ورتبه ونظم أمره وأوكل إليه كتاب الرسائل واستقدم كتابا أكفاء وكان على رأس هؤلاء ابن عبد كان أول من تولى رئاسة هذا الديوان الذى لا يتولاه إلا أجل كتاب البلاغة" [2]

ورغم شهرة ابن عبد كان ومكانته فإن المصادر لم تقدم لنا شيئا يذكر عن حياة الرجل وأسرته وكل ما قدمته نتف قليلة.

ومن هذه النتف نعرف أن ابن عبد كان هو "أحمد بن محمد بن مودود" [3]

---

[1] الأدب العربى فى مصر من الفتح الإسلامى إلى نهاية العصر الأيوبى/ محمود مصطفى / ص134 – ط وزارة الثقافة – دار الكتاب سنة 1967، مطبعة مكتبة الآداب سنة 2003م.

[2] الخطط / المقريزى / جـ2 ص244.

[3] الفهرست / النديم/ ص169 / ط دار المعرفة – بيروت سة 1994، حسن المحاضرة / السيوطى جـ2 ص232.

وهو فارسى الأصل ويستدل البعض على هذا الأصل من خلال تحليل الاسم إذ يقول د. شوقى ضيف "يشهد اسمه بأنه فارسى الأصل إذ الكاف فى الفارسية القديمة تدل على التصغير والألف والنون على النسبة فعبد كان يقابلها فى العربية عبيدى" [1] .

ونعتقد أنه قضى شطرا من حياته فى بغداد وفيها تلقى ثقافة على شئ كبير من الاتساع " لأن رجلا يشغل هذا المنصب الرفيع الذى شغله ابن عبد كان لابد أن يكون ملما بثقافة واسعة تؤهله لهذا المنصب " [2]

وقد شهدت المصادر برسوخ قدم ابن عبد كان وعلو مكانته فى الكتابة فالنديم يضعه فى طبقات البلغاء إذ يقول عنه كان " مترسلا فصيحا وله ديوان رسائل كبير"[3]، وأما القلقشندى فيذكر أن ابن طولون قد " استكتب ابن عبد كان فأقام منار ديوان الإنشاء ورفع مقداره " [4] ، ويقول فى موضع آخر " وكان ممن اشتهر من كتابهم بالبلاغة وحسن الكتابة أبو جعفر محمد بن أحمد بن مودود بن عبد كان كاتب احمد بن طولون وكان مبدأ الكتاب المشهورين بها " [5] ويشير القلقشندى إلى أن أهل بغداد كانوا يحسدون أهل مصر على ابن عبد كان [6]

وثمة شهادة أخرى يقدمها لنا ياقوت فى معجمه حينما يترجم للصاحب بن عباد الذى يستخبر رجلا من أهل الشام عن الرسائل التى تقرأ فى الشام فيجيب بأنها رسائل ابن عبد كان [7] والحق أن دور ابن عبد كان لم يقتصر فى ديوان الإنشاء على الناحية

---

[1] عصر الدول والإمارات (مصر – الشام) / د. شوقى ضيف / ص400 / دار المعارف سنة 1984.

[2] فى الأدب المصرى الإسلامى / د. محمد كامل حسين ، ص 92 / ط الاعتماد – بدون

[3] الفهرست / ص 169

[4] صبح الاعشى / القلقشندى/ جـ 1 ص 29 / ط وزارة الثقافة مصر سنة 1963

[5] صبح الاعشى / جـ1 ص 195

[6] انظر صبح الاعشى / جـ3 ص13

[7] معجم الأدباء / ياقوت الحموى / جـ2 ص 697 – تحقيق إحسان عباس ، ط أولى – بيروت سنة 1993

الإدارية من حيث رئاسة هذا الديوان وإدارته وكتابة الرسائل ومراجعتها بل كان يقوم باختيار الراغبين فى الالتحاق بالديوان وكان قراره فى ذلك مأخوذا به دون مراجعة [1]

ابن عبد كان وفن الرسائل :

لم يقتصر دور ابن عبد كان على إدارة ديوان الإنشاء وتصريف أموره ورئاسته واختبار من يوظف فيه بل كان له دوره الواضح وبصماته الجلية فى فن الرسائل ذاته .

ويكفى القول إنه انتقل بهذا الفن نقله رائعة واسعة تجلت فى عدة أمور أهمها تلك النظم والرسوم التى صارت قواعد يحتذيها الكتاب لا فى عصره فحسب بل فى عصور تالية ، كما تجلت تلك البصمات فى ذلك الأسلوب وتلك الطريقة التى تميزت بخصائص فنية معينة لم تعرفها الكتابة فى مصر من قبل ، وبذلك ارتفع بفن الكتابة إلى مستوى يضاهى مستوى الكتابة فى العراق والشام .

ومن خلال استقراء مايزيد على ثلاث وثلاثين رسالة وصلت إلينا مما سطره ابن عبد كان مابين رسائل ديوانية (رسمية) وإخوانية (اجتماعية) وهو قدر من الرسائل لم يصل إلينا من كاتب آخر من ذلك العصر ومن خلال إشارات القلقشندى إلى أبرز النظم والأصول التى اتبعها ابن عبد كان فى فن الرسائل يمكن أن نتعرف على أهم الخصائص التى تميزت بها طريقته فى الكتابة ، وتبدو تلك الخصائص على النحو التالى .

[1] انظر السابق / جـ2 ص 237

أولا : الجانب البنائى :

ويتجلى ذلك فيما يلى :

1- الافتتاحيات (المطالع)

أ- خلو المطالع من البسملة : فليس فيما وصل إلينا من رسائل ابن عبد كان الديوانية أو الإخوانية رسائل تبدأ بالبسملة ، ولكن ليس معنى هذا أن جميع رسائل ذلك العصر قد خلت من ذلك .

ب- افتتاح الرسائل الرسمية والإخوانية بعبارة " من فلان إلى فلان ، وذلك كما نرى فى الرسالة التى بعث بها ابن طولون لابنه العباس " من أحمد بن طولون مولى أمير المؤمنين إلى الظالم لنفسه العاصى لربه " [1]

ويلاحظ أن ابن عبد كان قد يقرن الاسم بالصفة أو اللقب وقد يغفل ذكر الاسم ويعمد إلى الصفة مباشرة .

ج- لايخلو مطلع الرسالة الرسمية من إلقاء السلام وذلك بعد عبارة " من فلان إلى فلان " [2]

د- افتتاح مايكتب فى الولايات " بلفظ إن اولى كذا " أو " إن أحق كذا " [3] وذلك مثل العهد الذى كتبه عن ابن طولون " إن أحق من آثر الحق وعمل به .... "[4]

ه- اشتمال المطلع فى الرسالة الرسمية على حمد الله والصلاة والسلام على رسول الله[5]

و- اشتمالل المطلع فى الرسالة الرسمية على عبارة أما بعد [6].

---

[1] صبح الأعشى / جـ 7 / ص 5

[2] سيرة ابن طولون / ص 260

[3] صبح الاعشى / جـ 11 ص 29

[4] صبح الاعشى / جـ 11 ص 29

[5] انظر صبح الاعشى / جـ7/ ص6

[6] انظر صبح الاعشى / جـ7/ ص6

ز- افتتاح الرسائل الإخوانية (الاجتماعية) بأحد أسلوبين هما:

1- بلفظ كتابى أو كتبت وذلك مثل قوله فى إحدى رسائله "كتابى إليك وأنا اسستعتب الأيام فيك" [1]

2- أو بالدعاء "دعاء للمسافر أو المريض أو بكبت العدو" والحق أنه كان يراعى مواقع الدعاء فيستخدم الدعاء المناسب لكل حالة كما كان يتجنب الدعاء بعبارة "جعلنى الله فداك" لما فيه من التصنع والتملق.

ح- قد تفتتح المكاتبة بأسلوب آخر مثل الخطاب بـ "أنا" وذلك مثل قوله "أنا من جملة صنائعك" [2]

ثانيا: الجانب الموضوعى:

يختلف موضوع كل رسالة عن الأخرى وذلك حسسب مقام المرسل إليه وحاله وحسب الموقف الذى تتطلبه الرسالة.

ويلاحظ أن الرسائل الرسمية إما أن تكون تهديدا أو وعيدا أو نصحا أو إرشادا أو عهد أمان أو معاهدة صداقة أو توبيخا وتقريعا أو إشارة إلى تنظيم أمر من أمور الدولة.

وأما الرسائل الإخوانية فهى تدور حول موضوعات اجتماعية من تهنئة وعتاب وشوق ولوم ووداع وشكر وغير ذلك.

ثالثا: الخواتيم:

جاء بعض رسائل ابن عبد كان السياسية (الرسمية) مختتمة بالسلام وجاء بعضها خاليا من ذلك، وذلك مثل رسالة ابن طولون إلى ابنه إذ يقول فى النهاية : "والسلام على من سمع الموعظة فوعاها وذكر الله فاتقاه" [3]، وأما الرسائل الإخوانية فكانت تختتم عنده –عادة– بعبارة "فإن رأيت" أو بلفظ "فرأيك".

---

[1] انظر صبح الاعشى / جـ8/ ص164

[2] انظر صبح الاعشى / جـ8/ ص165

[3] انظر صبح الأعشى / جـ7/ ص10

الجانب الأسلوبى:

لعل من أهم الجوانب الأسلوبية التى يمكن أن نقف عندها فى رسائل ابن عبد كان ما يأتى:

أولا: الكلمة:

لقد اهتم ابن عبد كان اهتماما بالغا باختيار كلماته ودقق فى ذلك تدقيقا واستطاع أن ينضدها تنضيدا ويجعلها معبرة عن المعنى تعبيرا يدل على مهارة بارعة ولا غرابة فى ذلك فهو الأديب الماهر المتمكن من ناصية اللغة الخبير بأساليبها وكلماتها.

ومثال ذلك قوله فى رسالة إخوانية "إنما يفدى مثلك بالأنفس" فلقد اختار كلمة الأنفس ولم يختر المال أو شيئا آخر لأن النفس أغلى من كل شئ وأعز وحينما يكون الإنسان على استعداد لأن يفدى غيره بنفسه فهذا دلالة على مقدار الحب الذى يكنه لمن يفتديه ولذلك اتبع كلمة الأنفس بقوله "إنها هى التى أنفس من كل الدنيا وأعرض من أقطار الأرض" [1] .

والحق أن كاتبنا كان دقيقا فى اختيار كلماته موفقا غاية التوفيق بحيث إن كل كلمة جاءت فى موضعها وبحيث لا تستطيع كلمة أخرى أن تؤدى المعنى.

هذا علاوة على ان كلماته قد توافرت فيها شروط فصاحة الكلمة فلا غرابة ولا حوشية ولا تقعر ولا نشوز.

ثانيا: الجمل والعبارات:

وكما اهتم ابن عبد كان باختيار كلماته فلقد اهتم أيضا باختيار جمله وعباراته فجاءت منسابة فى سهولة ويسر لا ثقل فيها ولا تنافر خالية من الأخطاء النحوية، معبرة عن المعانى أصدق تعبير وألف بينها أجمل تأليف بحيث لا نجد فيها قلقا ولا

[1] صبح الأعشى/ جـ8/ ص161

خللا بل حسن صياغة ودقة اختيار وقد اتخذت الجمل والعبارات عنده أشكالا متعددة وظواهر أسلوبية، ولعل اهم هذه الظواهر الأسلوبية ما يلى.

1- البديع:

من الظواهر اللافتة للنظر فى رسائل ابن عبد كان وجود بعض الألوان البديعية ولكن يجدر الإشارة إلى أن هذه الألوان قد جاءت خفيفة مقبولة لا تثقل كاهل الكتابة ولم يكن كاتبنا متصنعا أو متكلفا فيها ومن أهم هذه الألوان ما يلى:

أ- السجع:

عنى ابن عبد كان بالسجع ولكن سجعه جاء مقبولا غير ممجوح وقد أشار إلى ذلك بعض الباحثين مثل د. شوقى ضيف الذى يقول "سجعه خفيف" [1].

لقد جاء السجع فى رسائل ابن عبد كان حلية خفيفة لا يجور به على المعانى وإنما يجمل به الأسلوب تجميلا ويزينه تزيينا لطيفا، ويجعله تنغيما موسيقيا ممتعا يؤدى بالقارئ إلى الاستمتاع والارتياح وإن شئنا فلننظر إلى قوله " فاختال زاهيا واستكبر عاليا" [2] وقوله "... واعتمدنا عليك فى توخى الحق وإصابته وبسط العدل وإفاضته" [3]

ب- الازدواج:

الازدواج لون بديعى يأتى للموازنة بين الجمل ولإحداث تنغيم جميل فى العبارة ، وإذا كان السجع قد جاء فى رسائل ابن عبد كان خفيفا فإن الازدواج قد جاء سهلا مقبولا. ووجود السجع والازدواج فى رسائل كاتبنا يدلنا على اهتمامه بالنواحى الموسيقية والملاءمة الصوتية.

ومن أمثلة الازدواج الذى وقع فى رسائل قوله: "صراطا مستقيما، ونورا مستبينا"[4] وقوله "منفقين فيك كل مال خطير ومستصغرين بسببك كل خطب جليل"[5]

---

[1] عصر الدول والإمارات/ ص401

[2] صبح الاعشى / جـ8/ ص254

[3] صبح الاعشى / جـ11/ ص32

[4] صبح الاعشى / جـ11/ ص30

[5] صبح الاعشى / جـ7/ ص6

ج- الجناس:

أبى ابن عبد كان إلا أن يكمل تلك النغمة الموسيقية فى رسائله وإلا أن يتم صورة التنغيم فى عباراته فاستخدم الجناس إلى جوار السجع والازدواج، ومن أمثلة الجناس عنده قوله: "أنا المعروف بمعروفك" [1] وقوله "لحظك ولفظك"[2].

لقد أحدث ابن عبد كان بتلك المقاطع الصوتية المتتالية انسجاما وتوازنا ممل جعل الجمل تتهادى فى غاية من الرقة والعذوبة وكأنما هى لحن موسيقى عذب شجى يتهادى إلى الآذان فيشنفها ويتسلل إلى القلوب فيريحها.

ثانيا: الصورة:

جاءت الصورة وسيلة من الوسائل الأسلوبية التى استعان بها ابن عبد كان على إظهار المعانى وتجسيدها وتجلية الأفكار وتوضيحها وإبراز المشاعر واستجلائها.

وقد جاءت **الاستعارة** عنده أكثر تلك الوسائل التصويرية استخداما فهو الكاتب الماهر الذى يعرف ما للاستعارة من قيمة ودقة دلالة ويعرف أنها أرقى من التشبيه بطبيعة الحال، ومن الاستعارات اللطيفة عنده قوله "والمكروه قد أحاط بك" [3] وقوله "شممت منه حيفا" [4].

وقوله فى إحدى الرسائل الإخوانية "وصل كتابك فدفع تباريح الشوق وقمع كآبة البين وأطفأ لهيب الحرقة" [5]

وأما **التشبيه** فقد جاء فى المرتبة الثانية استخداما ويلاحظ أن كاتبنا يغلب عليه اسستخدام التشبيه المرسل المجمل وذلك مثل قوله "والعساكر بحمد الله قد انتك كالسيل

---

[1] صبح الاعشى / جـ11/ ص30

[2] صبح الاعشى / جـ8/ ص165

[3] سيرة ابن طولون / ص261

[4] صبح الاعشى / جـ11/ ص31

[5] صبح الاعشى / جـ8/ ص16

فى الليل" [1] ورغم ذلك لا نعدم وجود التشبيه البليغ الذى يظهر فى قوله "هو شفاء لما فى الصدور" [2]

وتأتى **الكنايــة** فــى المنزلـة الثالثـة استخداما بـين وسـائل التصـوير فـى رسـائل كاتبنا، وهو يستخدم الكناية عن صفة أكثر من غيرها وذلك كما نقرأ فى قوله "لا تنكر الفواضل محله" [3] كناية عن سمو المنزلة وعلو المكانة وكثرة الخير والعطاء.

ثالثا: التأثر بالقرآن الكريم:

لا غرابـة أن يتـأثر كاتبنـا بـالقرآن الكـريم فهـو النبـع الثر، والمعين الـذى لا ينضـب وهو أول ما كان يتلقاه طلاب العلم ولا غرابة فى ذلك أيضا فكاتبنا هو رئيس ديوان الإنشاء الذى استقى بلاغته من بلاغة القرآن فضمن واقتبس وتأثر بهذا النبع العظيم، ومن ذلك اقتباسه الآية القرآنية "ولو بسط الله الرزق لعباده لبغوا فى الأرض"[4]

ومن ذلك قوله "ويجعل دائرة السوء عليك" [5] الذى نشعر أن وراءه قول الله عز وجل "الظانين بالله ظن السوء عليهم دائرة السوء" [6] .

رابعا: التقديم والتأخير:

أشـار النحـاة والبلاغيـون إلـى ظـاهرة التقديم والتـأخير ورأوا أن لهـا آثـارا دلاليـة مهمة منها التأكيد والتنبيه وبيان الأهمية والاختصاص والحصر والقصر.

ومن صور التقديم ما ذكره العلوى فى الطراز كتقديم المفعول على فعله والخبر على المبتدأ وتقديم الظرف وتقديم الحال وتقديم الاستثناء [7].

---

[1] صبح الاعشى / جـ7/ ص9

[2] سيرة ابن طولون / ص261

[3] صبح الاعشى / جـ8/ ص160

[4] سورة الشورى / آية 27 – وقد جاءت هذه الآية فى رسالته فى ذم الخلاف.

[5] صبح الاعشى / جـ7/ ص6

[6] سورة الفتح/ آية 6.

[7] انظر الطراز/ العلوى/ جـ2 ص65-73

ومن صور التقديم التى وقعت فى رسائل صاحبنا قوله "ففى إطالته حياة الأنام" [1] حيث قدم الخبر على المبتدأ، وقوله: "فإن فى ذلك شرفا" [2].

ومن الملاحظ أنه يستخدم تقديم الخبر على المبتدأ كثيرا، وأما الصور الأخرى فلا يستخدمها إلا نادرا ملحا فى ذلك على دلالة التخصيص والتأكيد.

وبعد:

فإنه يحق لنا فى النهاية أن نرصد أمورا أهمها:

1- لم يوجد ديوان إنشاء حقيقى فى مصر له أسس راسخة ونظم واضحة ومعالم بارزة قبل العصر الطولونى.

2- لم يكن النثر فى مصر بأقل من نظيره فى مشرق الدولة الإسلامية وذلك بفضل ابن عبد كان الذى ارتقى به رقيا ملحوظا.

3- استطاع ابن عبد كان أن يضع لفن الرسائل نظما ورسوما خاصة فى المطالع والخواتيم وأن يجعل لها أسلوبا معينا.

4- إذا كانت الكتابة فى الأدب العربى قد فتحت بعبد الحميد وختمت بابن العميد فإن فن الكتابة فى مصر الإسلامية قد بدأ بابن عبد كان أول الكتاب العظام صاحب التأثير القوى فيمن جاء بعده لفترة طويلة وانتهى هذا الفن بالقاضى الفاضل وتلميذه ابن عبد الظاهر.

5- يعد ابن عبد كان أول زعيم لديوان الإنشاء الذى أسس فى العصر الطولونى بل هو أول زعيم لديوان الإنشاء فى مصر الإسلامية.

---

[1] صبح الاعشى / جـ8/ ص160

[2] صبح الاعشى / جـ8/ ص161

رثاء الدول الزائلة
فى مصر الإسلامية
من الفتح العربى حتى العصر الأيوبى

رثاء الدول الزائلة
فى مصر الإسلامية
من الفتح العربى حتى العصر الأيوبى(*)

أوليات هذا الفن:

الرثاء هو فن تأبين الموتى، وهو يشتمل بالإضافة إلى ذلك على عنصرين آخرين هما الندب والعزاء.

وجذوره قديمة فى أدبنا العربى، فلقد وجد منذ العصر الجاهلى حينما كان الجاهليون يتحسرون على موتاهم ويبكون أبطالهم، وكان الرثاء عندهم يمتد ويعلو إذا كان المرثى مقتولا فيمجد الشاعر أعمال البطل ويعدد مآثره ويصور الحزن العميق والمصاب الجلل الذى حل بأهل الميت وقبيلته. ولا يخفى علينا تلك المراثى الرائعة التى تعد من عيون ذلك الشعر وخاصة مراثى الخنساء فى أخويها صخر ومعاوية، ومراثى النفس مثل رثاء الممزق العبدى.

وفى صدر الإسلام تحول فن الرثاء إلى تمجيد القيم الإسلامية حيث رثى الشعراء البطل المستشهد فى سبيل الله على أنه المثل الأعلى فى الجهاد وصوروا الأخلاق الإسلامية التى كان يتحلى بها الشهداء من ورع وتقى وزهد وشجاعة وإقدام وذود عن العقيدة والمبدأ.

ومن المراثى الطريفة فى ذلك العصر تلك المقطوعات التى رثى فيها بعض الشعراء أجزاء بترت من جسدهم فى معارك الفتوحات الإسلامية.

وظل الرثاء مقصورا على حالات فردية حتى إذا ما كانت فتنة الأمين والمأمون سنة 197هـ وفيها كثر الخراب وعم الدمار بغداد وجدنا من الشعراء من يقوم برثاء تلك

(*) انظر هذا الموضوع بالتفصيل فى / دراسات فى أدب مصر الإسلامية / جـ1/ د. غريب محمد على / ط البيان سنة 1988م.

المدينة متحسرا على ما أصابها من هلاك وبؤس ومتذكرا ما كان فيها من بهجة وأنس وذلك كما نقرأ فى قول الوراق (عمر بن عبد الملك العترى):

مـــاذَا أصَـــابكِ يـــا بغـــدادُ بـــالعينِ أَلَـــمْ تكـــونى زمانًـــا قُـــرَّةَ العـــينِ ؟
ألـــمْ يكُـــنْ فيـــكِ قـــومٌ كـــانَ مَسْـــكنُهم وكـــانَ قُـــرْبُهمُ زَيْنًـــا مـــن الـــزَّينِ ؟
اَسْـــتودعُ اللهَ قَوْمًـــا مـــا ذكـــرتُهم إلا تحـــدَّرَ مـــاءُ العـــينِ مـــنْ عَينِـــى
كـــانوا فَفَـــرَّقَهُمْ دهـــرٌ وَصَـــدَّعهم والـــدهرُ يَصْـــدَعُ مَـــا بـــينَ الفـــريقينِ [1]

وأما فى مصر الإسلامية فلعل أول ما وصل إلينا من فن الرثاء ما نظمه زياد اللخمى فى رثاء الأكدر بن حمام (ت سنة 65هـ) يقول زياد:

هُـــوَ الســـيفُ أُجْـــرِدَ مِـــنْ غِمْـــدهِ فَلاقَـــى المَنايَـــا وَمَـــا يَشْـــعُرُ
فَلهْفِـــى عليـــكَ غـــداةَ الـــرَّدَى وقـــدْ ضَـــاق وِرْدُكَ والمَصْـــدرُ [2]

ثم تقابلنا بعد ذلك المراثى التى نظمها الشعراء فى عبد العزيز بن مروان وابنه الأصبغ، وتطل علينا فى هذا الفن قصيدة المعلى الطائى (ت سنة 214هـ تقريبا) فى رثاء جاريته (وصف) وهى قصيدة تفيض رقة وعذوبة وتمتلئ حسرة وألما، يقول فيها:

يَـــا مَـــوتُ كيـــفَ سَـــلَبْتَنِى وُصْـــفَا قـــــدَّمتَها وتَركْتَنِـــــى خَلْفَـــــا
هَـــلاَّ ذهبـــتَ بِنَـــا مَعًـــا فلقـــدْ ظَفِـــرَتْ يـــداكَ فسُـــمْتَنى خَسْـــفَا
وأخـــذْتَ شِـــقَّ الـــنَّفسِ مـــن بـــدَنى فقبرتَـــه وتركـــتَ لِـــى النِّصْـــفَا [3]

ومع مرور الزمن وقيام الدول فى مصر تحول الرثاء إلى رثاء جمعى وأقصد بذلك أنه تحول من رثاء الأفراد إلى رثاء الأمم والملوك والدول التى قامت ثم اندثرت .

---

[1] تاريخ الطبرى / جـ8/ ص447/ ط دار المعارف 1966م.

[2] الولاة والقضاة / الكندى/ ص46 / ط الآباء اليسوعيين – بيروت سنة 1908م.

[3] العقد الفريد/ ابن عبد ربه / جـ3 / ص276 – شرح وضبط أحمد أمين وآخرين/ ط ثالثة / لجنة التأليف 1971م.

وقد نشأ هذا الفن إثر زوال الدولة الطولونية فهى أول دولة قامت فى مصر منفصلة عن جسد الدولة العباسية.

الرثاء فى أعقاب الدولة الطولونية:

استقل أحمد بن طولون بمصر سنة 254هـ وجعلها خالصة له دون العباسيين كما جعل حكمها إرثا يتوارثه أبناؤه وخلفاؤه من بعده.

لقد كان الطولونيون أهل كرم وسخاء، وكانوا فى غاية من الغنى والثراء فانجذب إليهم الشعراء الذين أغدقت عليهم الأموال والهبات فتحول بلاط الطولونيين إلى بلاط شعرى ينافس البلاط العباسى فى بغداد.

وبنى الطولونيون الدور والقصور والمساجد والميادين وأقاموا الحدائق والبساتين واهتموا بمظاهر الحضارة اهتماما بالغا، وعاش الشعراء فى ظلهم منعمين مترفين يقصدونهم مادحين ويغدون عليهم طالبين حتى إذا ما غدر الزمان بآل طولون وزالت دولتهم سنة 292هـ وقف كثير من الشعراء يبكيهم ويتحسر عليهم وكانت قصائدهم فى ذلك أول ما وصل إلينا من الشعر المصرى فى رثاء دام باك شجى حزين.

وفى هذا الموقف يقابلنا مجموعة من الشعراء منهم سعيد القاص وإسماعيل ابن أبى هاشم وأحمد بن إسحاق الحكر وابن طشويه.

وإذا كان لنا من وقفة عند هذا الضرب من الشعر فإننا نلمح فيه عدة ملامح. ولعل أول ملمح هو أنه –كما ذكرنا آنفا– شعر مملوء بالبكاء الغزير والحزن المرير على ما أصاب بنى طولون من غدر الزمان وما صنعت بهم يد الحدثان ونحس معه بالعبرات تذرف وبماء العين السخين ينزف وذلك كما يصور سعيد القاص فى قوله:

جَرَى دَمْعُه مَا بينَ سَحْرٍ إلى نحر ... ولم يجرِ حتَّى أسْلمْته يدُ الصَّبرِ
وباتَ وقيدًا للذِى خامرَ الحَشَا ... يئنُ كمَا أَنَّ الأَسيرُ مِنَ الأَسْرِ
وهلْ يستطيعُ الصَّبرَ مَنْ كَانَ ذَا أَسَىً ... يبيتُ على جَمْرٍ وَيُضْحِى عَلَى جَمْرِ[1]

[1] الولاة والقضاة / ص253.

لقد عيل صبر الشاعر ونفد تجلده فسالت دموعه وفضحته أشجانه ولم يستطع الصبر، وكيف يصبر على ما أصابه وهو الذى يقاسى ويلات الزمان وغدره ويمسى ويصبح على جمر حزنا على فقد الطولونيين الذين فقدوا بعد عز ومنعة.

لقد حصد الزمان بنى طولون حصدا وصاروا هشيما تذروه الرياح إذ غالتهم يد الردى فحق للعين أن تبكى وللقلب أن يتوجع وفى ذلك يقول إسماعيل بن أبى هاشم:

فأَذْرِيْـــتُ عينًـــا ذاتَ دَمْـــعٍ غزيـــرةٍ ورُحْـــتُ كَئيـــبَ القلـــبِ ممَـــا أَصَـــابنى
وإِنِّـــى عَلـــيهِمْ مَـــا بقيـــتُ لمُوجَـــعٌ ولســتُ أُبَـالى مَـنْ لَحَـانِى وَعَـابَنِى [1]

ويستمر الشعراء فى بكائهم وحسرتهم دالين على وفائهم وحبهم الطولونيين ومعلنين أنهم لا يدعون البكاء ولا يملون وذلك كما نرى فى قول ابن أبى هاشم:

وَعَلـــيهمُ مَـــا عِشْـــتُ لاَ أدعُ البُكَـــا مَـــعْ كـــلِّ ذى نَظَـــرِ وَطَـــرْفٍ سَـــاجِ[2]

وهم خلال بكائهم وعبر دموعهم يشيرون إلى غدر الزمان ويد البلى التى امتدت إلى دولتهم ويعتبون عتابا شديدا على ذلك الزمن القاسى الذى أذاقهم تلك الويلات وفجعهم بهذه النكبات.

وأكثر ما تحدثوا عنه وخاطبوه ميدان أحمد بن طولون فلقد امتدت إليه يد الغير فعبثت به ودمرته تدميرا ولعل مرد ذلك أن هذا الميدان كان أشهر وأعظم مظهر من مظاهر الحضارة الطولونية فلقد كانت دور الطولونيين وقصورهم تطل عليه وفى هذا يقول ابن أبى هاشم متحسرا:

قِـــفْ وِقفَـــةً بفِنَـــاءِ بَـــابِ السَّـــاجِ والقَصْـــرِ ذى الشُّـــرُفَاتِ والأَبْـــرَاجِ[3]

ويقول أحمد الحكر:

---

[1] الخطط/ المقريزى/ جـ/ ص124.

[2] السابق/ جـ2/ ص119

[3] النجوم الزاهرة/ ابن تغرى بردى/ جـ3/ ص140.

وَإِذَا مَـــا أرْدْتَ أُعجوبـــةَ الدَّهْـــ ـــرِ تَرَاهـــا فـــانْظُرِ إِلَـــى المَيْـــدانِ[1]

ويدلى ابن طشويه بدلوه فى ذلك قائلا:

صَـــاحَ الزَّمَـــانُ بمِـــنْ فيـــهِ فَفَـــرَّقَهُمْ وَحَـــطَّ رَيْـــبُ البِلَـــى فِيـــهِ فَـــدَعْثَرَه[2]

ويقول سعيد القاص:

وَمَـــا زالَ حَتَّـــى زالَ والـــدَّهْرُ كَاشِـــحٌ عَقَارِبُـــه مِـــنْ كُـــلِّ نَاحِيَـــةٍ تَسْـــرِى
فَمَـنْ يَبْـكِ شـيئًا ضَـاعَ مِـنْ بَعْـدِ أهلِـهِ لفقـدِهم فليبـكِ حزنًـا عَلَـى مِصْـرِ[3]

وهنا نلاحظ شيئا مهما فى بيتى سعيد القاص وهو أن الشاعر حوّل حزنه على الطولونيين من حزن خاص إلى حزن عام على مصر كلها.

وأما الملمح الثانى: فهو تذكر الأيام الخالية والأمجاد السالفة وتعديد المناقب الجميلة الغابرة التى اتصف بها الطولونيون وهذا يدلنا على وفاء هؤلاء الشعراء وأنهم يحفظون الود ولا ينكرون المعروف الذى أسدى إليهم، ومع هذا التذكر تأتى أمانيهم فى أن تعود تلك الدولة من جديد لينعموا فى ظلها ويمرحوا فى كنفها، وهذا هو سعيد القاص يعبر عن شئ من ذلك قائلا:

فَبَـــادُوا وأَضْـــحَوْا بَعْـــدَ عِـــزٍ وَمَنْعَـــةٍ أحاديـثَ لاَ تَخْفَـى عَلَـى كُـلِّ ذى حِجْـرِ
فَـــإِنْ كُنْـــتَ تَبْغِـــى شَـــاهدًا ذَا عَدالَـــةٍ يُخَبِّـــرُ عَنْـــهُ بـــالجَلىّ مِـــنَ الأَمْـــرِ
فبالجبـــلِ الغَرْبـــىّ خِطَّـــةُ يَشْـــكُرٍ لَـهُ مَسْـجِدٌ يُغْنِـى عـنِ المَنْطِـقِ الهَـذْرِ
وَلاَ تَـــنْسَ مَارِسْـــتَانَه واتِسَـــاعَه وَتَوْسِـــعةَ الأرزاقِ للحَـــوْلِ والشَّـــهْرِ
مَـــآثِرُ لاَ تَبْلَـــى وَإِنْ بَـــادَ أَهْلُهَـــا وَمَجْـدٌ يُـؤدِى وَارِثيـهِ إِلَـى الفَخْـرِ [4]

---

[1] الولاة والقضاة/ ص265.

[2] النجوم الزاهرة/ جـ3/ ص142

[3] الولاة والقضاة/ ص257

[4] الولاة والقضاة/ ص254-256

وثمة ملمح ثالث وهو سرد الشعراء أسماء الطولونيين تلذذا بأسماء الأحبة الذين رحلوا وإعلان ثورة على العهد الجديد وتخليدا للطولونيين وأعمالهم وإعطاء عظة وعبرة، ويلاحظ أنهم حينما يذكرون هذه الأسماء فإنما يقرنونها بأسماء بعض الملوك فى القرون الغابرة، ومن الشعر الذى سجل ذلك قول سعيد القاص:

وَكَـانَ أبـو العبـاسِ أحمـدُ ماجَـدًا جَمِيـلَ المُحَيَّـا لاَ يَبيـتُ عَلَـى وِتْـرِ
وَقَـامُ أبـو الجـبشِ ابنُـهُ بَعْـدَ مَوْتِـه كَمَـا قـامَ ليـثُ الغَـابِ فِـى الأَسَـلِ السُّمْرِ
وَوَرَّثَ هـرونَ ابنَـه تَـاجَ ملْكِـهِ كَـذاكَ أبـو الأَشْـبَالِ ذُو النَّـابِ والظُّفْـرِ
تَـذَكّرتُهُم لَمَّـا مَضَـوْا فَتَتَـابَعُوا كَمَا ارْفَضَّ سِلْكٌ مِنْ جُمَانٍ وَمِنْ شَذْرِ [1]

وأما الملمح الرابع: فهو ذكر ديار الطولونيين وقصورهم ودورهم معطين بذلك العبرة والعظة منتهين إلى التسليم المطلق بقضاء الله وقدره متذكرين قدرة الله وعظمته التى لا تنتهى ، مبينين أن كل سلطان سوى سلطان الله زائل وأن الأيام والحياة لا خلود فيها لإنسان أو دولة، وعلى العاقل أن يتذكر تلك الحقيقة دائما، ولذا يقول ابن طشويه:

مَـا أَوْضَـحَ الأَمْـرَ لَـوْ صَـحَّتْ لَنَـا فِكَـرٌ طُـوبَى لِمَـنْ خَصَّـهُ رُشْـدُه فَـذَكَّرهُ [2]

ويقول الحكر:

يَعْلَـمُ العَـالِمُ المُبْصِـرُ أَنَّ الدَّهْـ رْ فِيمَـا نَـرَاهُ ذُو أَلْـوَانِ [3]

وتظهر هذه الحقيقة على لسان ابن أبى هاشم فى قوله:

واللهُ وَارِثُ كُـلِّ حـيٍ بَعْـدَهُمُ وَلَـهُ البقـاءُ وَكُـلُّ شَـئٍ فَـانِ [4]

---

[1] الولاة والقضاة/ ص 257، الخطط/ جـ2/ ص119
[2] النجوم الزاهرة/ جـ3/ ص142، الولاة والقضاة/ ص264
[3] الولاة والقضاة/ ص265
[4] الخطط / جـ2/ ص123

والحق أن الشعراء الأوفياء لم يكونوا وحدهم الذين خلصوا إلى تلك الحقيقة بل حتى الشامتون الفرحون بزوال الطولونيين قد وصلوا إلى ذلك ولهذا ترى أحمد ابن أبى يعقوب قائلا:

إِنْ كُنْـتَ تسـألُ عَـنْ جَلاَلَـةِ مُلْكِهِـمْ فـــارْتَعْ وَعُـــجْ بِمَرابِـــعِ المَيْـــدَانِ
وانْظُـرْ إِلَـى تِلْـكَ القُصُـورِ وَمَـا حَـوَتْ وَاسْـــرَحْ بزَهْـــرَةِ ذلـــك البُسْـــتَانِ
وإِنْ اعتبـــرتَ فَفِيـــهِ أيضًـــا عبـــرةٌ تُنْبِيـكَ كَيْـفَ تَصـرُّفُ العَصْـرَانِ [1]

فهذا النوع من الشعر (فى الحالتين شعر موعظة واعتبار يذكر بصروف الأيام ويدعو إلى التفكر فى أحداث الزمان) [2]

ومما تجدر الإشارة إليه أن هؤلاء الشعراء قد استخدموا الأسلوب الإنشائى الاستفهامى كثيرا تعبيرا عن حزنهم وحسرتهم، إنه أسلوب يملأ القلب ألما ويعصر الفؤاد عصرا ومن ذلك على سبيل المثال قول ابن طشويه:

أَيْـنَ ابـنُ طُولـونَ بانِيـهِ وسَـاكِنُه أَماتَـهُ المَلِـكُ الأَعْلَـى فَـأَقْبَرهُ [3]

وقول ابن أبى هاشم:

وَأَيْـنَ ذَرَارِى آلِ طُولـونَ بَعْـدَهُمُ أَمَـا فِيـكَ مِـنْهُم أَيُّهَـا الرَّبْـعُ صَـارِخُ [4]

وبهذه الأبيات التى سقناها أمثلة شاهدة على هذا الفن يمكن القول إن الشعراء المصريين قد أخذوا منه بحظ وافر ونصيب كبير وكانوا بذلك سابقين على إخوانهم فى المشرق والمغرب وبهذا الحكم الذى نطلقه يمكن أن تبطل المقولة الشائعة بين الدارسين من أن الأندلسيين هم الذين ابتكروه.

---

[1] الولاة والقضاة/ ص250

[2] الأدب العربى فى مصر من الفتح الإسلامى إلى الفاطميين/ عبد الرزاق حميده/ ص243

[3] النجوم الزاهرة/ جـ3/ ص141، الولاة والقضاة/ ص264.

[4] الخطط/ جـ2/ ص123

ويجدر بنا قبل أن ننتقل مع هذا الفن نقلة تاريخية أخرى أن نشير إلى أهم الأسباب التى ادت إلى ظهوره عقب زوال الدولة الطولونية.

ولعل اول هذه الأسباب أن العهد الطولونى كان عهد استقرار وأمان سياسيا واجتماعيا وعصر رفاهية للشعراء وأن هذه الدولة كانت أول دولة مستقلة عن الخلافة العباسية فى مصر وقد أحس الشعراء بهذا الاستقلال وتحقيق الذات وأن الطولونيين كانوا أهل كرم وسخاء وعطاء فحق للشعراء أن يذرفوا العبرات ويسفحوا الدموع غزيرات على بنى طولون.

الرثاء فى أعقاب الدولة الإخشيدية:

الحق أننا لا نظفر بشعر يرثى هذه الدولة عقب زوالها ولعل ذلك راجع إلى الضعف الذى أصاب الدولة الإخشيدية خاصة فى نهاية حكمها القصير ثم الوصاية التى فرضها كافور على بعضهم بالإضافة إلى أنه لم يعهد عنهم الكرم والسخاء والجود والعطاء ومن ثم لم توجد علاقة حميمة بينهم وبين الشعراء، وربما تصدى الفاطميون لمثل هذا الشعر فمنعوا الشعراء من النظم فيه.

الرثاء فى أعقاب الفاطميين:

جاء الفاطميون إلى مصر عقب الإخشيديين (358-567هـ) ولما زالت دولتهم وجدنا هذا الفن يعود إلى الظهور من جديد على يد مجموعة من الشعراء على رأسهم عمارة اليمنى والقاضى الفاضل، ولكن لم يكن يمثل الصورة الممتدة التى رأيناها فى رثاء الطولونيين.

ونعتقد أن ذلك يعود إلى أن كثيرا من الشعراء قد أحجموا عن ذلك لسبب دينى فلقد كان الأيوبيون متشددين فى تعقب الشيعة، حاملين على المذهب الفاطمى حملة شعواء وهو مذهب على طرف نقيض مع مذهبهم.

ولا يكاد يختلف شعر رثاء الدولة الفاطمية عن شعر رثاء الدولة الطولونية إلا فى شئ واحد هو ظهور العقيدة الشيعية فى رثاء الفاطميين.

فالرثاء فى أعقاب الدولتين يتفق فى التعبير عن الحسرة والألم والبكاء والندب وما امتدت إليه يد الملوان وما أصابته يد الحدثان، يقول عمارة اليمنى:

رَمَيْتَ يَا دَهْرُ كَفَّ المَجْدِ بالشَّلِلِ وَجِيدَه بَعْدَ حُسْنِ الحَلْيِ بالعَطَلِ
هَدَمْتَ قَاعِدةَ المَعْرُوفِ عَنْ عَجَلِ سُقيت مُهْلا أمَا تَمْشِى عَلَى مَهَلِ [1]

ويتحدث الشعراء عن دور الفاطميين وقصورهم، تلك القصور التى هدمت فأعطت العبرة والموعظة يقول القاضى الفاضل:

أيَا رَبْعُ قُلْ لِى، كَيْفَ حَالُكَ بَعْدَما تَفَانَوْا؟ فَقَالَ الرَّبْعُ لَمْ يَبْقَ بَعْدَ مَا
حَكَيْتَ لَنَا بِالأَمْسِ عَنْهُمْ حَقِيقةً فَأَصْبَحْتَ أَنْتَ اليومَ ظَنًّا مُرَجَّمَا
كَأَنْ لَمْ تَكُنْ فِيكَ السَّعادةُ طَلْقَةً وَوَجْهُ ظُبَاهَا بَاسِمًا مُتَجهِمَا [2]

ويشاطر عمارة اليمنى القاضى الفاضل فى هذا الأمر فيقول:

بِاللهِ زُرْ سَاحَةَ القَصْرَينِ وَابْكِ مَعِى عَلَيْهِمَا لاَ عَلَى صِفينَ والجَمَلِ
وَقُلْ لأهلِهِمَا واللهِ مَا التَحَمَتْ فِيكمُ قُرُوحِى وَلاَ جُرْحِى بمُنْدمِلِ
أَسْبَلتُ مِن أسَفٍ دَمْعِى غداةَ خَلَتْ رِحَابُكُم وَغَدَتْ مَهْجُورَةَ السُّبلِ [3]

ويشير الشعراء خلال ذلك إلى الفاطميين وأعمالهم ومكارمهم وأمجادهم وأعيادهم ومواسمهم حيث يقول عمارة:

دَارُ الضِّيافَةِ كَانَتْ أَنْسَ وَافِدِكُمْ واليومَ أَوْحَشُ مِنْ رَسْمٍ وَمِنْ طَلَلِ
وَكِسْوةُ النَّاسِ فِى الفَصْلينِ قَدْ دَرَسَتْ وَرَثَّ مِنْهَا جَديدٌ عَنْهمُ وبَلِى
والأرضُ تهتزُ فِى عِيدِ الغَدِيرِ بِمَا تهتزُ مَا بينَ قَصْرَيْكمْ مِنَ الأَسَلِ [4]

---

[1] الروضتين/ أبو شامة المقدسى/ جـ1/ ص233
[2] ديوان القاضى الفاضل/ جـ2/ ص401-403
[3] الروضتين/ جـ1/ ص224
[4] السابق / نفس الجزء والصفحة

ولم يكتف الشعراء بذلك بل يشيرون إلى ما تمتعوا به من خير ونعيم وما نعموا من عز ومجد مقيم، يقول عمارة:

قَـوْمٌ عَرَفْـتُ بِهِـمْ كَسْـبَ الألـوفِ وَمِـنْ كَمالِهِـا أَنَّهَـا جَـاءَتْ وَلَـمْ أَسَـلِ [1]

ولذا تمنى الشعراء عودة هذه الدولة وعودة أمجادها إذ يقول عمارة اليمنى:

وَرُبَّمَـا عـادتِ الـدُّنيا لمعقِلِهـا مِـنْكُمْ وأَضْـحَتْ بِكُـمْ مَحْلُولَـةَ العقـلِ [2]

ولم ينسوا سرد أسماء الخلفاء الفاطميين كما لم ينس شعراء الدولة الطولونية ذلك، وفى هذا يقول علاء الدين بن فضل الله:

ثُـم المعـزُ قائـدُ الجـيشِ الَّـذِى سَـارَ إِلَـى مِصْـرَ وَنِعْـمَ السَّـائرُ
ثـم ابنُـه العزيـزُ عَـزَّ مُشْـبهًا والحـاكمُ المعـروفُ ثُـم الظَّـاهِرُ [3]

ولكن الأمر الجديد الذى نجده فى رثاء الدولة الفاطمية هو ظهور العقيدة الشيعية التى تأثروا بها، ومن هذه العقائد التى برزت فى شعرهم إعلان حبهم أبناء فاطمة وأن هذا الحب شئ واجب وأمر مقدس مهما عذل العاذلون ولام اللائمون، وذلك كما نرى فى قول عمارة:

يَـا عَـاذِلِى فِـى هَـوَى أَبْنَـاءِ فاطمـةٍ لَـكَ الملامـةُ إِنْ قَصَّـرتَ فِـى عَـذلِى [4]

الرثاء فى أعقاب الدولة الأيوبية:

ويمضى الزمن وتأتى الدولة الأيوبية ثم تدول (567هـ-648هـ)، والحق أننا لا نجد شيئا يكاد يذكر فى رثائها إلا ما أشار إليه جمال الدين الجزار فى أرجوزته الطويلة

---

[1] السابق/ جـ1/ ص223
[2] الروضتين/ جـ1/ ص224
[3] حسن المحاضرة/ جـ1/ ص610
وانظر بدائع الزهور/ جـ1 قسم 1/ ص236
[4] حسن المحاضرة/ جـ2 / ص16

فيمن تولى مصر من الأمراء بدءا بعمرو بن العاص وانتهاء بالظاهر بيبرس، وفيها يقول عن الأيوبيين:

ثُـــمَّ تولاهـــا الصـــلاحُ يوسُـــفُ ثُـــم العزيـــزُ وابنُـــه مُسْتَضْـــعَفُ
ثُـــم أتَـــى الأفْضَـــلُ نُـــورُ الـــدينِ وَبعْـــدَه العـــادلُ ذو التَّمكـــينِ[1]

ويستمر فى ذلك ذاكرا جميع سلاطين الدولة الأيوبية، ولكننا لا نستطيع أن نعد هذه الأرجوزة ضمن رثاء الدولة الأيوبية فهى ارجوز عامة فى كل من حكم مصر من الفتح حتى العصر المملوكى وهى قصيدة مفيدة لمن يريد أن يلم بحكام مصر حسب ترتيبهم زمنيا ومفيدة للتاريخ أكثر من إفادتها للأدب.

ولعل ندرة الشعر الذى قيل فى رثاء الأيوبيين أو انعدامه يعود إلى أن الشعراء كانوا – فى أغلب الظن– مشغولين بالحرب كغيرهم ، بالإضافة إلى أن الحكم قد انسل انسلالا إلى المماليك إذ لم تنته الدولة الأيوبية بغتة فتثير المشاعر كما أن المماليك كانوا سنة مثل الأيوبيين فلم يكد يحس الشعراء بتغيير يكاد يذكر.

وبعد: فإن لنا الحق أن نسجل فى النهاية عدة ملاحظات أهمها ما يلى:

1- المصريون هم الذين ابتكروا هذا الفن فهم أسبق من الأندلسيين، وأما ما قيل فى رثاء بغداد فهو رثاء مدينة تحطمت ودمرت لا فى دولة دالت أو مملكة زالت.
2- يختلف رثاء المصريين عن رثاء الأندلسيين فى أن رثاء الأندلسيين أشد مرارة وأكثر إيلاما وحسرة فهم لم يبكوا دولة ضاعت فحسب بل بكوا وطنا إسلاميا فقد، وشعبا شرد، وفردوسا ضاع على يد أعداء يختلفون عنهم فى الدين والعقيدة أما مصر فقد ظلت فى حوزة الإسلام والعروبة.
3- تشابه رثاء الطولونيين برثاء الفاطميين فى كثير من الملامح ولم يختلفا إلا فى ظهور العقيدة الشيعية فى رثاء الفاطميين.

[1] بدائع الزهور / ج1 / قسم 1/ ص 287 وانظر حسن المحاضرة / ج2/ ص44.

شعر الديارات
فى مصر
من العصر الطولونى إلى العصر الفاطمى

شعر الديارات
فى مصر
من العصر الطولونى إلى العصر الفاطمى (*)

المفهوم / البدايات / الأسباب :

الدير هو المكان الخاص بالرهبان المسيحيين ، يتعبدون فيه، وهو لا يبنى – غالبا– إلا فى ظواهر المدن بعيدا عن الجلبة والضوضاء حيث الهدوء والسكون.

وقد وجدت الأديرة فى مصر حينما بدأت الرهبنة وقد انتشرت أكثر وازداد عدد الأديرة منذ الفتح الإسلامى وذلك للتسامح الدينى الذى عرف به المسلمون والحرية التى كفلها الحكام العرب للأقباط فى إقامة عبادتهم وممارسة طقوسهم، وكانوا هؤلاء الحكام يتفقدون أحوال الرهبان ويجرون عليهم الأرزاق ويخصصون للأديرة أراضى واسعة حولها.

وقد استغلت تلك الأراضى فى الزراعة وتحولت إلى حدائق وبساتين مملوءة بالكروم والنخيل وصارت فى كثير من الأحيان متنزهات يؤمها الناس فى المواسم والأعياد ويغشاها الشعراء يقيمون فيها مجالسهم وينظمون شعرا معبرا عن تلك المجالس وما فيها من وسائل اللهو، وقد عرف ذلك اللون من الشعر بشعر الديارات.

وإذا ذهبنا ننقب عن جذور هذا اللون من الشعر فإننا نجدها ضاربة فى أعماق العصر الجاهلى فلقد كان بعض الشعراء يذهبون إلى الأديرة أو يمرون بها وينيخون عندها مطاياهم طلبا للراحة والاستجمام فيذكرون تلك الأديرة فى شعرهم وذلك كما نقرأ فى قول المرار الفقعسى:

تُصْبِحُ إِذَا هَجَعْتُ بِدَيرِ تُومَا حَمَامَاتٌ يَزِدْنَ اللَّيلَ طُولاَ
خَلِيلَيَّ اقْعُدَا لِي علِّلانِي وَصُدَّا لِي وِسَادى أنْ يميلا[1]

(*) انظر هذا الموضوع بالتفصيل فى مجلة كلية الآداب بحلوان– عدد 9، 10 سنة 2001 – بعنوان : شعر الديارات فى مصر من العصر الطولونى إلى العصر الفاطمى / د. غريب محمد على .

وأما فى صدر الإسلام فلا نعثر على شئ من هذا الضرب من الشعر ولا نسمع عنه على الإطلاق، وأما فى العصر الأموى فإن ثمة أشعارا تقابلنا على استحياء ومن ذلك ما ورد لجرير فى دير أروى:

سَـــأَلْنَاها الشِّـــفَاءَ فَمَـــا شَـــفَتْنَا وَمنَّتْنَـــــا المَواعِـــــدَ والخِلابَـــــا
لشـــــتانَ المجـــــاورُ دَيْـــــرَ أروى وَمَـــنْ سَـــكَن الســـليلةَ والجَنَابَـــا [2]

ولكن بعض الأشعار نجدها صارخة يجاهر فيها أصحابها باللهو والفساد كالوليد بن يزيد الذى يقول:

حَبَـــذَّا لَيْلَتـــى بَـــدَيْر بَونَّـــا حَيْـــثُ نُسْـــقَى شَـــرَابُنا وَنُغَنَّـــى
كَيْفَمَـــا دارتِ الزُّجاجـــةُ دُرْنَـــا يَحســـبُ الجَـــاهِلونُ أَنَّـــا جُنِنَّـــا [3]

وإذا مضينا إلى العصر العباسى وجدنا موجة اللهو تعلو وتمتد وقد امتطاها كثير من الشعراء مثل أبى نواس وسلم الخاسر ووالبة بن الحباب والحسين بن الضحاك، ومن البدهى أن يختلف هؤلاء الماجنون إلى الأديرة المنتشرة فى العراق كدير أشمونى ومديان وبهرذان وحنة وغيرها ويتحدثوا عن هذه الأديرة والمجالس التى أقاموها حولها، وذلك كما نقرأ فى قول الحسين بن الضحاك:

حُـــثَّ المُـــدامَ فَـــإِنَّ الكـــأسَ مُتْرعَـــةٌ بِمَـــا يَهِـــيجُ دَواعِـــى الشَّـــوقِ أَحْيانَـــا
يَـا دَيْـرَ مَـدْيانَ لا عُرِّيـتْ مِـنْ سَـكَنٍ مَـا هِجـتَ مِـنْ سَـقَمٍ يَـا دَيْـرَ مَـدْيَانَا

وكما يقابلنا – كثيرا– فى شعر أبى نواس الذى يقول فى دير بهرذان:

بِـــدَيرِ بَهْـــرَذَانَ لِـــى مجلـــسٌ ومَلْعـــــبٌ وَسْـــــطَ بســـــاتينِهِ
رُحـــــتُ إليـــــهِ وَمَعِـــــى فِتيـــــةٌ نَـــــزُورُه يَـــــومَ شَـــــعَانِينِه [4]

---

[1] معجم البلدان/ ياقوت/ جـ2/ ص502

[2] ديوان جرير/ ص58– شرح مهدى محمد ناصر، جـ2 العلمية – بيروت سنة 1992.

[3] معجم البلدان/ جـ2/ ص502

[4] معجم البلدان/ جـ2/ ص537 وانظر الديارات/ الشابشتى/ ص172

وإذا تركنا العراق وولينا وجهنا تلقاء مصر فإننا لا نجد لهذا الفن أثرا منذ الفتح الإسلامى إلى العصر الطولونى ولعل ذلك راجع إلى شواغل الفتح والجهاد وإلى الفتن والاضطرابات وإلى التزام الولاة بامور الدين ومسائل الشرع وإلى أن مصر لم تنل حظا وافرا من الثراء والترف آنذاك.

ولكن بعد أن استقلت مصر بنفسها على أيدى الطولونيين ومن تلاهم من الإخشيدين والفواطم أطل هذا الفن على أدب مصر الإسلامية وأسهم فيه مجموعة من الشعراء المقيمين والوافدين على حد سواء.

وفى اعتقادى أن ثمة أسبابا أدت إلى ظهور هذا اللون ونموه فى تلك الفترة ، فالاستقلال السياسى الذى نعمت به مصر وما ترتب عليه من استقرار اجتماعى وازدهار حضارى واستتبعه استقرار نفسى قد أدى إلى انطلاق الشعراء طارقين كل باب من أبواب الشعر، هذا، بالإضافة إلى انتشار الأديرة التى أحاطت بحاضرة البلاد، ولا يبعد أن يكون لاهتمام الحكام بهذه الأديرة والاختلاف إليها أثر فى ازدهار هذا اللون من الشعر.

ولم يكتف بعض الحكام بالتردد على تلك الأديرة بل شارك بعضهم فى اللهو والعبث والمجون فافتقد الناس بذلك القدوة وتجرأوا على الدين ومن ثم فلا غرابة أن يصيب الشعراءَ شئ من ذلك التحلل والفساد.

ويمكن أن يضاف إلى ذلك الترف والثراء والغنى والبذخ والتحضر المادى.

<u>الاتجاهات:</u>

انتحى شعر الديارات عدة انتحاءات واتجه عدة اتجاهات أهمها ما يلى:

1- وصف الخمر ومجالسها:

من البدهى أن يبرز هذا الاتجاه فى شعر الديارات ذلك أن الشعراء الذين ترددوا على الأديرة كانوا يقصدون اللذة ويبحثون عن المتعة وعن وسيلة من وسائل الترفيه والتسلية فكانت الخمر ومجالسها إحدى متعهم ووسيلة مهمة من وسائل تسليتهم.

لقد أكب هؤلاء الشعراء على الخمور وتكالبوا عليها فعبوا منها وانتبهوها انتهابا فسكروا وانتشوا وطربوا وتمايلوا وترنحوا وأخذوا يطلبونها جهارا نهارا ويحثون على شربها

بكل أنواعها: راحا مشعشعة أو مداما معتقة، أو شمولا قرقفا، أو صبهاء صافية أو قهوة صفراء تبهج النفوس وتطيح بالرءوس وتأخذ بالألباب وتسبى العقول ومن ذلك قول كشاجم الذى أعجبه لونها الأصفر.

وَصَــفرَاءُ مثــلُ التبــر يَحْمِــلُ كَأْسَــها شَــدِيدُ فتــورِ الطَّــرْفِ واللحَظَــاتِ [1]

وكذلك قول ابن عاصم الذى يشبه فيه نبت الشقيق العصفرى فى الرياض بكاسات الخمر الصفراء:

كَــأَنَ نَبْــتَ الشَّــقيقِ العُصْــفُرِى بِهَــا كَاسَاتُ خَمرٍ بَدَتْ فِى إثرِ كَاسَاتِ [2]

وأما ابن الزنبقى فإنه يعشقها راحا تريح النفوس ويتمنى أن لو يروح صريعا بين كاساتها حيث يقول:

احْثُــثْ كئُــوسَ الــرَّاحِ يَــا سَــاقِيا واغْتَــنِمِ الــدَّهرَ فللــدهرِ دُول
مِــنْ قبــلِ أنْ يطرقنَــا بَــيْنٌ فَــلا ينفــعُ عِنْــدَ البَــيْنِ ليــت أو لعــلْ [3]

ولا ينسى هؤلاء الشعراء أن يشيروا إلى بعض الأدوات التى يحتسون بها الخمر والأوقات المفضلة لشربها. وهذا ابن البصرى يشير إلى بعض من هذه الأدوات قائلا:

وَنَشْــربُ فِيهَــا برطــلٍ وجَــامٍ وكبــرةٍ وأَنْخَــابٍ بكــوزَ [4]

وهذا ابن عاصم يحبها صبوحا إذ يقول:

إذْ لا أزالُ مُلِحًّــا بالصَّــبوحِ عَلَــى ضَــرْبِ النَــواقيسِ صَــبًّا بالــدّياراتِ [5]

وأما تميم بن المعز فإنه مغرم بها طوال نهاره وهذا ما يظهر فى قوله:

كَــمْ صــبوحٍ شَــدتُه بغَبُــوقِ وَظَــلامٍ وَصَــلْتُه بِنَهــارِ [1]

---

[1] ديوان كشاجم/ ص44 – تقديم وشرحمجيد طراد – ط صادر بيروت 1997.

[2] ابن عاصم الموقفى/ ص76

[3] الديارات/ ص288

[4] الديارات/ ص291

[5] ابن عاصم/ ص77

ومن البدهى أن تقوم علاقات فاسدة يتحكم فيها الهوى وتحكمها الغريزة بين هؤلاء الشعراء الماجنين والمغنيات الحسناوات ذوات الدل والجمال فهذا تميم بن المعز قد وقع صريعا ذليلا حينما رمته تلك الفتاة الحسناء فى دير القصير بسهم طرفها فقدَّت منه القلب قبل أن تجرح البدن، يقول:

تـــــراءَتْ لنَـــــا يـــــومَ القُصَـــــيرِ وَقَـــــدْ فوَّقـــــت ســـــهمَ أجفانِهـــــا
رَمَتْنَـــــا بلحـــــظٍ يقـــــدُّ القلـــــوبَ وَيَجْرحُهـــــــا قَبْـــــــلَ أبْـــــــدَانِها
فَلَـــــــمْ أَرَ ذُلاً كَـــــــذُلِى لهَـــــــا وَلَـــــــمْ أَرَعِـــــــزًّا كَسُـــــــلْطَانِها [2]

ويستمر الشعراء فى الحديث عن هذا الأمر الفاضح جامعين بينه وبين خفة الروح التى تتصف بها تلك الحسناوات والظرف ، يقول أمية بن عبد العزيز:

يَسْـــعَى بِهَـــا أَهْيَـــفُ طَـــاوِى الحَشَـــا يَرْفُـــلُ فِـــى ثـــوبٍ مِـــنَ السُّـــنْدُسِ
يَفعَـــلُ فـــى الشَّـــربِ بألحَاظِـــهِ أضْـــعَافَ مَـــا يفعـــلُ بـــالأكْؤُسِ [3]

والحق ان حديث الشعراء فى الغزل قد فاق حديثهم وصف الخمر ومجلسها ويبدو أن النوازع الجسدية والغرائز الجنسية كانت همهم الأكبر عند ذهابهم إلى تلك الأديرة وأنهم كانوا يستعينون بالخمر على إشباع تلك الغرائز.

ب- وصف الطبيعة:

وكما وقف الشعراء عند الخمر ومجالسها وما دار فيها من شرب وطرب وعبث فقد وقفوا عند الطبيعة يصفونها ويذكرون مجاليها الحسان وكان ذلك أمرًا طبيعيا فلقد أقيمت مجالس الخمور وسط طبيعة جميلة حيث الزروع والبساتين والزهور والرياحين والأشجار والنخيل والجداول والغدران والسحب والأمطار والمناظر البديعة الخلابة التى تبهج النفس وتزيل الهم.

---

[1] ديوان تميم/ ص235

[2] ديوان تميم/ ص 237

[3] ديوان أمية بن عبد العزيز / ص149

لقد وقف هؤلاء الشعراء عند هاتيك المجالى يسرحون فيها الطرف مرات ومرات ويرددون البصر كرات وكرات فلا ينقلب البصر خاسئا أو حسيرا إنما يرتد متمتعا مسرورا مازحين ذلك كله بوصف مجالس الخمر ومما يدلنا على ذلك قول ابن عاصم:

واشربْ بطمويهِ مِنْ صَهْباءَ صَافيةٍ ... تُزْرِى بخمرِ قرى هيتٍ وعاناتِ
عَلَى الرياضِ مِن النُّوارِ زاهرةٍ ... تجرِى الجداولُ مِنْهَا بينَ جَنَّاتِ
كأنَ نرجِسَها فِى حُسْنه حَدقٌ ... فِى خِيفةٍ يتَنَاجى بالإشاراتِ [1]

والحق أن شعراء الديارات فى تلك الفترة قد وقفوا طويلا أمام تلك الطبيعة مفتنين بآيات الجمال بها ومظاهر الحسن فيها.

لقد شغلوا بها متحركة وساكنة فوصفوا الماء والهواء والأشجار والنباتات والطير والجبال والربا والكثبان والليل والنهار والندى والغيوم والمطر والقمر والنجوم ورأوا فى ذلك كله خير معين على إقامة مجالس اللهو وشرب الخمور، وإنا لواجدون شيئا من ذلك فى قول تميم بن المعز:

مَا تَرى الرَّوضَ كَيْفَ حَرّكَتْهُ ... بِنَدَاها دموعُ هَذَا المُطَيْرِ
وَغُيومُ السَّحابِ تنشُرسكبًا ... ثُم تنجابُ تارةً عَنْ قُمَيرِ [2]

وواجدون شيئا من ذلك أيضا فى قول صالح بن موسى مولى تميم:

أَوَ مَا تَرَى حُسْنَ الرِّيَا ... ضِ وَمَا اكْتَسَيْنَ مِنَ الزَّهَرْ
وَجْهُ الرّبيعِ وَحبَّذَا ... وجهُ الربيعِ إذا ظَهَرْ
وَأَتَى البهَارُ بِصُفْرةٍ ... فَلِكلِ حُسْنِ قَدْ بَهَرْ
والأُقْحُوانُ فضاحكٌ ... عَنْ عَسْجَدٍ فيهِ دُرَرْ
وَشَقائِقُ النُّعمَانِ كَالْـ ... أَعْلامِ ثَمَّ لِمَنَ نَظَرْ [3]

---

[1] ابن عاصم/ ص 75-77

[2] ديوان تميم/ ص196

[3] الديارات/ ص293

ولم ينس الشعراء وصف الطيور وأنواعها وأصواتها ونغماتها وحركاتها وغنائها وهذا ما يبدو فى قول صالح بن موسى الذى قدم لنا لوحة عن الطيور التى نشطت من شاطى النيل إلى بركة الحبش وكأنها جوقة موسيقية تعزف أنغاما عذبة وألحانا شجية بأصواتها الساجعة بين الخفيف والرمل، يقول:

قَدْ نَشَطتْ أَطْيارُه بَعْدَ الكَسَلْ

وَسَجعتْ وَرَجعتْ عَلَى مَهَلْ

بَيْن الثقيلِ والخفيفِ والرَّمَلْ

جـ- وصف الأديرة والرحلة إليها:

ومما يسترعى الانتباه فى شعر الديارات وصف الأديرة ومواقعها وما فيها من نواقيس ورهبان ووصف الرحلة إليها.

والحق أن شعراء الديارات قد رأوا فى الأديرة مواخير وحانات يجب أن يقصدوها لقضاء متعهم ولذتهم ومآربهم؛ لذا يقول ابن عاصم:

وَاقْـرأ عَلَـى دَيْـرِ مَرْحنَّـا السـلامَ فَقَـدْ أَبْـــدَى تَـــذَكُّرُه مِنِّـــى صَـــبَابَاتِى

مَنَـــازِلاً كنـــتُ أغْشَـــاهَا وأطْرِقُهَـــا وَكُـــنَّ قِـــدْمًا مَـــوَاخِيرى وحَانَـــاتِى [1]

ومن أهم ما أشاروا إليه تلك النواقيس التى تجلجل بأصواتها فتحدث أثرًا فى نفوسهم إلى درجة أن بعضهم قد رأى أن صوت النواقيس ما هو إلا دعوة إلى التصابى وشرب الخمر والتهالك على المتع وذلك كما نقرأ فى قول تميم:

قَـــدْ دَعَانـــا إِلَـــى الصـــبَا النَّـــاقوسُ حِـينَ جَنَّـتْ إِلَـى الصَّـبُوحِ النُّفـوسُ [2]

كما يظهر فى قول ابن عاصم:

إِذْ لاَ أزال مُلِحًّـــا بالصَّـــبوحِ عَلَـــى ضَـــرْبِ النَّـــواقِيسِ صَـــبًّا بالـــدِّياراتِ [1]

---

[1] ابن عاصم/ ص 79، 80

[2] ديوان تميم/ ص252

ولم ينس الشعراء الإشارة إلى الرهبان الذين يعيشون فى تلك الأديرة ومن ذلك قول ابن عاصم:

يَـا رَاهِـبَ الـدَّيرِ مَـاذا الضَّـوءُ والنُّـورُ فَقْـد أضـاءَ بِمَـا فِـى دَيْـرِكَ الطُّـورُ [2]

وهذا أمية بن عبد العزيز يشير إلى هذا الأمر قائلا:

وَاللَّيْـــلُ فِـــى شَـــمْلةِ ظَلْمَائِـــهِ كَأَنَّـــه الرَّاهِـــبُ فِـــى البُـــرْنُسِ [3]

ومما أشاروا إليه التصاوير التى توجد بتلك الأديرة ومن ذلك قول ابن عاصم:

كَـــمْ شَـــرِبْنَا عَلَـــى النَّصَـــاويرِ فِيـــهِ بِصَـــــغَارٍ مَحْثُوثَـــــةٍ وَكِبَـــــارِ
صُـــورةٌ مِـــنْ مصـــوِّرٍ فيـــه ظَلَّـــتْ فِتْنـــــةً للقُلـــــوبِ والأَبْصَـــــارِ
أَطْرَبْتَنَـــا بِغَيـــرِ شَـــدْوٍ فَأَغْنَـــتْ عَـــن سَـــماعِ العِيـــدانِ والمِزْمَـــارِ [4]

ومما أشاروا إليه أيضا مواقع بعض الأديرة والرحلة إليها وهذا ما نقرؤه فى قول تميم:

سَـــقِّيانِى بِسَـــفْحِ دَيْـــرِ القُصَـــيرِ بَـــيْنَ حُلـــوانَ والنَّقَـــا فَسُـــديرِ [5]

ومما توقفوا عنده أيضا وصف الرحلات إلى تلك الأديرة وما يحدث فيها من صيد وطرد وقنص وما يقابل الذاهبين إلى تلك الأديرة من مواقف وما يستخدمونه من أدوات فى الرحلة إلى هذه الأديرة، يقول ابن البصرى:

يَـــا دَيْـــرَ نَهْيَـــا إِنْ ذُكِـــرْتَ فَـــإِنَّنى أَسْـعَى إِليـكَ عَلَـى الخُيـولِ السُّـبَقِ [1]

---

[1] ابن عاصم/ ص77
[2] ابن عاصم/ ص83
[3] ديوان أمية/ ص149
[4] ديوان ابن عاصم / ص88
[5] ديوان تميم/ ص196

ويقول ابن عاصم عن رحلته إلى دير القصير:

إِذْصُـــعودِى عَلَـــى الجِيَـــادِ إِليـــهِ وانْحِـدَارِى فِـى المعتقـات الجـوارى [2]

ويشير فى بيت آخر إلى بعض الوسائل التى تعينهم على الصيد كالصقور والكلاب والبنادق وغير ذلك إذ يقول على سبيل المثال:

بصـــقورٍ إِلَـــى الـــدِّمَاءِ صَـــوادٍ وكـــلابٍ عَلَـــى الوحُـــوشِ ضَـــوَارِى [3]

ولا ينسون الإشارة إلى أنواع الصيد التى كانت ما بين بقر وحشى وغزلان وأسماك وطيور يقول ابن عاصم:

كـــأَنَّ أَذْنَـــابَ مَـــا قـــدْ صِـــيدَ لنَـــا مِـــنْ أَبْـــر مـــيسٍ وَرَايٍ بالشُّـــبيْكَاتِ
أَسِـــنَّةٌ خُضِـــبَتْ أَطْرَافُهـــا بـــدمٍ أو دســـتجٌ نَزَعُـــوه مِـــنْ جِرَاحـــاتِ [4]

والحق ان هؤلاء الشعراء قد وقفوا عند كل شئ أثناء الرحلة حتى أوقاتها المفضلة فهم يرون أن وقت الضحى هو خير وقت لهذه الرحلة وما يحدث فيها من قنص وطرد، وهذا هو كشاجم يذكر ذلك قائلا:

جَعَلْـــتُ ضُـــحَاه للطِّـــرَادِ وَظُهْـــرَهُ بِمَجْلـــسِ لَهْـــوٍ مُعْلَنَـــاتٍ مَعَازِفُـــه [5]

وعلى هذه الشاكلة يمضى هؤلاء الشعراء مقدمين لوحات فنية رائعة معبرة عن تلك الرحلات إلى هذه الأديرة.

الخصائص الفنية:

يتسم هذا اللون من الشعر بخصائص متعددة أهمها ما يلى:

---

[1] الديارات/ ص295

[2] ابن عاصم / ص88

[3] ابن عاصم / ص88

[4] ابن عاصم/ ص79

[5] معجم البلدان/ جـ2/ ص527

1- كثرة استخدام البحور الخفيفة قليلة التفعيلات فالشاعر: محتاج إلى الأوزان السهلة الخفيفة لتغنى قصائده فى مجالس اللهو ومحتاج إليها للتعبير عن رحلة قصيرة، يقوم بها إلى الدير وليعبر عن حياة سهلة مملوءة بالدعة والمرح والسرور وسرعة التنقل واختطاف أوقات اللذة والمسرة والدليل على ذلك قول ابن عاصم: "من الخفيف"

إِنَّ دَيْـــرَ القُصَـــيْرِ هَـــاج إِدّكـــارى لَهْـــوَ أَيَّـــامِى الحِسَـــانِ القِصَـــارِ [1]

وقوله ابن البصرى: "من الرجز"

والبَـــدْرُ فِـــى وَســـطِ السَّـــماءِ كَأَنَّـــه وَجْـــهُ مَلِـــيحٍ فِـــى قِنَـــاع أَزْرَقِ [2]

وقول أمية بن عبد العزيز : "من السريع"

يَسْـــعَى بِهَـــا أَهْيَـــفُ طَـــاوِى الحَشَـــا يَرْفُـــلُ فِـــى ثَـــوْبٍ مِـــنَ السُّـــنْدُسِ [3]

وقول تميم بن المعز "من المتقارب"

تَـــرَاءتْ لنَـــا يَـــوْمَ دَيْـــرِ القُصَـــيْرِ وَقَـــدْ فَوَّقَـــتْ سَـــهْمَ أَجْفَانِهَـــا [4]

2- الاهتمام بالصور البلاغية خاصة التشبيه والاستعارة، ومن ذلك قول ابن عاصم:

كَـــأَنَّ نَبْـــتَ الشَّـــقِيقِ العُصْـــفُرِيّ بِهَـــا كَاسَـــاتُ خَمْـــرٍ فِـــى إِثْـــرِ كَاسَـــاتِ [5]

وقول تميم:

كَـــأَنَّ النَّـــدَى فَـــوْقَ الشَّـــقائِق جَـــائِلاً دُمُوعٌ أُرِيقَتْ فِى الخُدودِ عَلَى النَّحْرِ [6]

وهذا من التشبيه وأما من الاستعارة فقول ابن البصرى:

---

[1] ابن عاصم الموقفى/ ص86

[2] الديارات/ ص294

[3] ديوان أمية بن عبد العزيز/ ص149

[4] ديوان تميم/ ص437

[5] ابن عاصم / ص76

[6] ديوان تميم/ ص205

وَتَجَاوَبَـــــتْ أَطْيَـــــارُه وتَبسَّـــــمَتْ أَشْــجارُه عَــنْ ثَغْــرِ زَهْــرٍ مُونِــقِ [1]

وكذلك قول ابن عاصم:

وَلَـــو أنَّ الـــدِّيارَ تَشْـــكُو اشْـــتِياقًا لَشَـــكَتْ جَفْـــوتِى وَبُعْـــدَ مَـــزَارِى [2]

3- عـدم الاكتـراث كثيـرا بالمحسـنات البديعيـة: إذ لـم يعمـد شـعراء الـديارات إلـى استخدامها، وأما ما جاء منها فكان عفو الخاطر، ولعل اهم لونين ظهرا فى هذا الشعر هما الطباق والجناس، ومن الطباق قول ابن عاصم:

كَـــمْ شَـــرِبْنَا عَلَـــى التَّصَـــاويرِ فِيـــهِ بِصَـــــغَارٍ مَحْثُوثَـــــةٍ وَكِبَـــــارَ [3]

ومن الجناس قول ابن البصرى:

فَأَمَّـــا الطُّيـــورُ لفَـــرْطِ السُّـــرورِ فَبَـــيْنَ الرِّيَـــاضِ وَبَـــيْنَ الغُـــرورِ [4]

4- سهولة اللغة والأسلوب:

لقد ابتعد شعراء هذا اللون من الشعر عن استخدام الألفاظ الغريبة وعن التعقيد وآثروا سهولة الألفاظ وخفتها وسلاسة الأسلوب ورقته والدليل على ذلك ما أوردناه من أشعار لهم فى هذا المجال.

5- استخدام الأساليب الإنشائية وأساليب النداء وأساليب القصر.

6- استخدام الطريقة القصصية فى التعبير عن رحلتهم وقصفهم ولهوهم وشربهم وصيدهم وقنصهم.

7- التعبير عن البيئة المصرية وحياة المصريين والكشف عن بعض طباعهم وعاداتهم وشخصيتهم.

---

[1] الديارات/ ص294

[2] ابن عاصم الوقفى/ ص87

[3] السابق/ ص88

[4] الديارات/ ص296

المجالس الأدبية
فى مصر الاسلامية
فى العصرين الفاطمى والأيوبى

المجالس الأدبية
فى مصر الاسلامية
فى العصرين الفاطمى والأيوبى(*)

التعريف/ النشأة/ التطور:

المجالس جمع مجلس والمجلس فى اللغة "موضع الجلوس"[1]، و"جماعة الجلوس"[2] و "أهل المجلس" [3] و"الجماعة من الجلوس" [4]

والمجلس هو نادى القوم ومنتداهم الذى يجلسون فيه، وقد كان للعرب فى العصر الجاهلى مجالس ومنتديات مثل دار الندوة، وكان للشعراء مجالس خاصة بهم يتبارون فيها بأشعارهم ويحتكمون إلى بعض المحكمين مثل النابغة الذبيانى ومثل المجلس الذى تنازع فيه امرؤ القيس وعلمقة حول أيهما أشعر فاحتكما إلى أم جندب زوج امرئ القيس [5] .

وشهد عصر صدر الإسلام شيئا من هذه المجالس فلقد كان للنبى صلى الله عليه وسلم مجالس أدبية يشارك فيها باستنشاد الشعر والاستماع إليه وتذوقه ونقده.[6]

وكان للخفاء الراشدين والصحابة مجالسهم الأدبية التى يتناشدون فيها الأشعار ويفاضلون –أحيانا– بين الشعراء وذلك مثل مجالس سيدنا عمربن الخطاب[7].

(*) انظر هذا الموضوع بالتفصيل فى / المجالس الأدبية فى مصر الإسلامية فى العصرين الفاطمى والأيوبى/ د. غريب محمد على/ مجلة كلية الآداب – جامعة حلوان – عدد 11، 12، سنة 2003 .

(1) لسان العرب/ ابن منظور/ مادة "جلس"

(2) لسان العرب/ ابن منظور/ مادة "جلس"

(3) لسان العرب/ ابن منظور/ مادة "جلس"

(4) لسان العرب/ ابن منظور/ مادة "جلس"

(5) انظر الكامل – المبرد – جـ1/ ص102، الموشح المرزبانى/ ص69

(6) انظر/ العقد الفريد/ ابن عبد ربه/ جـ6/ ص128

(7) انظر الشعر والشعراء ابن قتيبة/ جـ1/ ص137.

وإذا مضينا إلى العصر الأموى وجدنا تلك المجالس تكثر كثرة لافتة للنظر والحق أن قصور الأمويين قد تحولت إلى بلاطات أدبية رائعة يتنافس فيها الشعراء ويبدى فيها الخلفاء وجهة نظرهم النقدية ومن هؤلاء الخلفاء عبد الملك بن مروان ومن الشعراء الذين تباروا فى هذه المجالس جرير والفرزدق والأخطل [1].

وأما فى العصر العباسى فلقد كثرت تلك المجالس كثرة مفرطة فهى أكثر من أن تعد أو تحصى.

وإذا تركنا العراق والشام وولينا وجهنا تلقاء مصر فسندلف مباشرة إلى عصر عبد العزيز بن مروان الذى كان قصره أشبه ببلاط شعرى يموج بالشعراء المتبارين وكان هو نفسه له حضورواضح فى هذه المجالس ومشاركة بالاستماع والتوجيه والنقد.

وفى عصر الولاة العباسيين لا نعدم وجود أمثال هذه المجالس لكنها كانت قليلة [2]، وإذا خطونا مع الأدب المصرى إلى العصر الطولونى [3] فسنجد أن تلك المجالس الأدبية تكثر وتزدهر وتتنوع وكذلك الأمر فى العصر الإخشيدى [4]، وهكذا كلما مضينا مع عصور الأدب فى مصر الإسلامية حتى إذا ما جئنا إلى العصرين الفاطمى والأيوبى نجدها قد بلغت قمة الازدهار والتنوع والانتشار.

المجالس الأدبية فى العصرين الفاطمى والأيوبى:

أ- أسباب الازدهار:

تعاونت عوامل عديدة وأسباب كثيرة على ازدهار المجالس الأدبية فى هذين العصرين وتنوعها ولعل اهمها ما يأتى:

---

[1] انظر الشعر والشعراء ابن قتيبة/ جـ1/ ص412.

[2] زهر الآداب/ الحصرى/ جـ2/ ص537

[3] انظر/ بدائع الزهور/ ابن إياس/ جـ1/ ق1/ ص167

[4] انظر زهر الآداب/ جـ2/ ص162، وانظر بدائع الزهور، ويتيمة الدهر/ جـ1 ص47، وانظر/ بدائع البدائه/ ابن ظافر الأزدى/ ص351.

1- حب الحكام الأدب والاحتفاء بالشعر وتشجيع الشعراء:

أحب الفاطميون والأيوبيون الأدب وتعشقوه واحتفوا بالشعر أيما احتفاء وشجعوا الشعراء على النظم بكل سبيل، ولذا فقد "عقدوا للشعراء مجالس ينصتون فيها إلى شعرهم وينتقدون إنتاجهم ويكافئونهم على مقدار جودتهم" [1]

لقد علم هؤلاء الحكام ما للشعر من تأثير فى النفوس فاتخذوه وسيلة وسلاحا من أسلحتهم فشجعوا الشعر واحتفلوا بالشعراء ومما يدلنا على ذلك ما اتخذه الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله من طاقات للشعراء يكتب اسم كل شاعر فى طاقة معينة فيها صورته وتوضع على رف فيه صرة مختومة فيها خمسون دينارا ويدخل كل شاعر فياخذ صرته بيده [2] وذلك بمنطرة فى بركة الحبش وثمة أدلة كثيرة جدا على هذا التشجيع وذلك الحب لا يمكن حصرها.

2- كثرة المواسم والاحتفالات:

اهتم الفاطميون بالمواسم والاحتفالات اهتماما بالغا وتحولت هذه المواسم إلى مهرجانات شعرية يتبارى فيها الشعراء.

3- فصاحة الحكام وبلاغتهم:

كانت فصاحة الحكام وبلاغتهم من الأسباب التى أدت إلى ازدهار المجالس الأدبية فهم يعرفون ما للشعر من تأثير وكانوا يقدرون الشعراء الفصحاء البلغاء أيما تقدير ، ولا يجب أن ننظر إلى أن الأيوبيين كانوا من الأكراد أنهم لم يفهموا الشعر ولم يقدروه فلقد تلقى كثير منهم ثقافة عربية قربت بينهم وبين المزاج العربى وكانوا معروفين بفصاحتهم ولسنهم ولذا فقد احتشد الشعراء ، فى مجالس هؤلاء الحكام البلغاء والأمراء الفصحاء.

---

[1] الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام/ د. أحمد أحمد بدوى/ ص23/ ط دار نهضة مصر 1979.

[2] الخطط/ المقريزى/ جـ2 ص379.

4- أسباب أخرى:

ولا يمكن أن ننسى الاستقرار الاجتماعى والازدهار الحضارى ومظاهر اللهو والمرح والانتصار، وطبيعة مصر وبيئتها وعامل الثقافة، كل ذلك أدى بطبيعة الحال إلى كثرة المجالس الأدبية وازدهارها.

أماكن المجالس الأدبية:

تعددت الأماكن التى عقدت فيها المجالس الأدبية فى تلك الفترة ما بين قصور الخلفاء والسلاطين والأمراء وبيوت الشعراء وما بين المساجد والمدارس والمكتبات وما بين الأسواق والشوارع والطرقات وما بين الحدائق والبساتين وخيام الجند فى أوقات الحرب وما بين القرافات والبلاطات.

ولدينا دلائل كثيرة شاهدة على ذلك وسنشير إلى بعضها فى حينها.

أنواع المجالس الأدبية:

تنوعت المجالس الأدبية فى مصر الإسلامية فى العصرين الفاطمى والأيوبى وتعددت مناحيها ومما تجدر الإشارة إليه أنه باستقراء كتاب "بدائع البدائه" نجده يضم ثمانين مجلسا للشعراء فى هذين العصرين منها ستون مجلسا فى العصر الأيوبى.

ولعل أبرز أنواع هذه المجالس يتجلى فيما يأتى:

1- مجالس المديح:

يجب أن نذكر فى البداية أن هذا النوع من المجالس كان من أكثرها شيوعا وازدهارا إن لم يكن أكثرها على الإطلاق، فلقد ارتبطت تلك المجالس بفلك الحكام والأمراء وكبار رجال الدولة الذين اتخذوا من الشعر وسيلة دعاية لسياستهم وصحف إعلان وإعلام لآرائهم ومبادئهم وعقائدهم وكان الحكام يجزلون العطاء للشعراء ليجودوا فى مدائحهم.

وقد انعقد هذا النوع من المجالس -غالبا- فى القصور والبلاطات حيث كان الحكام يجلسون لاستقبال الشعراء المادحين.

ونعتقد أن هذه المجالس قد تحولت إلى نوع من الترف كما صارت تقليدا من تقاليد الحكام ودلالة على اهتمامهم بالشعر وكأنما الشعر قد صار حلية يزينون بها تاج ملكهم أو دررا يرصعون بها عرشهم وشيئا يتمم وجودهم ويؤكد كيانهم ، ومن هذا النوع قول تميم بن المعز فى مدح الإمام العزيز بالله:

إِمَـــامٌ كـــأنَّ اللهَ وَصّـــاهُ بـــالعُلا ... فلـيسَ لَـهُ فِـى غَيْـرِ مَعْلُومِهَـا أَربْ
كـريمُ المُحيَّـا ماجـدُ الأَصْـلِ نُزِّلَـتْ ... بتفضِـيلهِ الآيـاتُ تُـدرسُ فـى الكتـبْ
أَقِـيسُ بِـكَ الأَمْـلاَكَ فَـلاَ أَرَى ... سِـواكَ زَكَّـى الأَصْـلِ والفَـرعِ والنَّسَـبْ
حَميـتَ ذِمَـار الحَـقِّ حَتَّـى عَصَـمْتَه ... وأطلقـتَ مُـزْنَ الغَيْـثِ حتَّـى قـد انْسَكبْ
فأَنْـتَ حُسـامُ اللهِ أُرْهِـفَ حَـدُّه ... فَصَـال بـهِ جِـدُّ الأمُـورِ عَلَـى اللَّعِـبْ [1]

ومن ذلك النوع من المجالس انطلقت قصيدة ابن مطروح فى مدح الملك الكامل محمد والتى يقول فيها:

قُدِّسـتَ مِـنْ مَلِـكٍ عَظـيمِ الشَّـانِ ... متتَـابعِ الحَسَـنَاتِ والإِحْسَـانِ
يَـا نَاصِـرَ الـدِّينِ الحَنيـفِ بِسَـيفِهِ ... وَمُـذِلَّ أَهْـلِ الشِّـرْكِ والطُّغْيـانِ
أَنَـا فيـكَ حَسـانٌ وأنْـتَ محمـدٌ ... بمحمـدٍ عطفًـا عَلَـى حَسْـانِ [2]

ومن ذلك أيضًا قول ابن سناء الملك فى مدح صلاح الدين:

نُصِـرْتَ بـأَفْلاكِ السَّـمَاءِ فَشُـهْبُها ... خمـيسٌ بـهِ تُـرْدِى الخمـيسَ العَرْمَرمَـا
رُقِيـتَ إِلَـى أَنْ لَـمْ تجـدْ لَـكَ مُرْتَقـى ... وأقْـدَمْتَ حتَّـى لَـمْ تَجـدْ مُتقـدمَا
بَقِيـتَ إِلَـى أَنْ تَمْلِـكَ الأَرْضَ كُلَّهـا ... وَدُمْـتَ إِلَـى أَنْ يَرجِـعَ الكُفْـرُ مُسْـلِمَا [3]

ويلاحظ على شعر المديح أنه دار حول الصفات الموروثة القديمة فى فن المديح وأنه خلا فى أغلبه من المقدمات التقليدية حيث أحس الشعراء فى هذا الموقف

---

[1] ديوان تميم بن المعز/ ص63، 64/ ط أولى- دار المنتظر- بيروت 1999.

[2] ديوان ابن مطروح/ ص38/ تحقيق د. حسين نصار/ ط دار الكتب المصرية 2004م.

[3] ديوان ابن سناء الملك/ جـ2 ص271-272 تحقيق محمد إبراهيم نصر.

وجوب تقديم المدح مباشرة على أى غرض آخر فالأمر يتطلب ذلك وهذا ما أعلنه ابن سناء الملك فى مديح صلاح الدين إذ يقول:

فَفِــى مَدْحِــه صَــارَ النَّسِــيبُ مُــؤخرَا وَمِــنْ أَجْلِــه عَــادَ المَــدِيحُ مُقَــدَّمَا [1]

2- مجالس المطارحات والمساجلات:

فى هذا النوع من المجالس شحذ الشعراء هممهم وفاضت قرائحهم بكل ما ينم عن المواهب الشعرية والبراعة الأدبية والذكاء والألمعية، وسرعة البديهة والخاطر كما جندوا فيها ثقافتهم وأظهروا محصول بيانهم وبلاغتهم وعدوها ميدانا فسيحا لمبارياتهم واختبارا حقيقيا لقدراتهم.

والحق ان كتاب بدائع البدائه قد أعطانا مجموعة ضخمة من هذه المجالس وصورة لما كان يجرى بين الشعراء من منافسات ومطارحات، ويمكن تقسيم تلك المطارحات إلى ما يأتى:

أ- مطارحات فى فن الإجازة:

يعرف ابن ظافر فن الإجازة بقوله "أن ينظم الشاعر على شعر غيره فى معناه مايكون به تمامه وكماله" [2]

وينقسم إلى نوعين هما:

- ما يكون فى إجازة الشاعر لمعاصره .
- ما يكون فى إجازة الشاعر لشاعر قديم .

ومما وقع من هذا اللنوع فى شعر هذه الفترة ما جرى فى مجلس الملك الكامل حين دخل عليه مظفر الدين الأعز الشاعر فقال له الملك الكامل: أجز على نصف هذا البيت:

قَدْ بَلغَ العِشْقُ مُنْتَهاهُ

---

[1] ديوان ابن سناء الملك/ جـ/ ص272

[2] بدائع البدائه/ ابن ظافر الأزدى/ ص61

فقال مظفر: وَمَا دَرى العاشقونَ مَا هو ؟

قال الكامل: وإِنَّما غرَّهم دُخُولِى

فقال مظفر: فِيه فَهَامُوا بهِ وَتَاهوا

قال الكامل: وَلِى حبيبٌ يَرَى هَوانِى

فقال مظفر: وَمَا تغيَّرْتُ عَنْ هَواهُ

قال الكامل: رِياضة الخلْقِ فِى احْتِمَالى

فقال مظفر: وَرَوضَةُ الحُسْنِ فِى حُلاه

قال الكامل: أَسْمَر لدنُ القوامِ أَلْمَى

فقال مظفر: يعشقُه كل من يراه

قال الكامل: رِيقَتُه كلُّها مُدامٌ

فقال مظفر: خِتَامُها المِسْكُ مِنْ لَمَاهُ

قال الكامل: ليلتُه كلُّها رقادٌ

فقال مظفر: ولَيلَتِى كلُّها انْتِبَاهُ [1]

فهذه إجازة قسيم لقسيم (نصف بيت لنصف بيت)، ومن إجازة بيت لبيت ما جرى فى مجلس آخر للملك الكامل حين أنشد الكامل بيتا وطلب من الشعراء إجازته والبيت هو:

تَرَحَّلَ مَنْ حَيَاتِى فِى يَدِيهِ فَيَا أَسَفِى وَيَا شَوْقِى إليهِ

فقال القاضى الموفق بهاء الدين كاتب الدست:

وَمَنْ هَذا يكونُ عليهِ مِثْلِى وَهَذِى الرّيحُ أَخْشَاهَا عليهِ

[1] بدائع الزهور/ ابن إياس / جـ1 قسم 1 ص267

وقال الأمير الأجل صلاح الدين:

أَلاَ يَـــا لَيْتَـــه إِنْ كَـــانَ يَـــأْتِى حَيَـــاتِى ثُـــم مَـــوْتِى فِـــى يَديـــهِ [1]

وثمة إجازة بيت بقسيم وبيت بأكثر من بيت.

ب- مطارحات فى فن التمليط:

التمليط هو أن يتساجل الشاعران فيصنع هذا قسيما وهذا قسيما لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه ..."وربما ملَّط الأبيات شعراء جماعة" [2].

وشرط "التمليط أن يجتمع شاعران فصاعدا على تجريد أفكارهم وتجريب خواطرهم فى العمل فى معنى واحد" [3].

ومنه ما يكون قسيما بقسيم ومنه ما يكون بيتا ببيت أو بيتين لبيتين.

والفرق بينه وبين الإجازة "أن التمليط يتفق فيه الشعراء قبل العمل على العمل أو يندبون لذلك وتتكرر مهم المناوبة وهذا ليس من شروط الإجازة" [4].

ومن أجمل أنواعه ما يسمى الإنفاذ وهو الذى يقع بين شاعرين ويكون بيتا ببيت، ومثال ذلك ما وقع بين ابن ظافر الأزدى والأعز بن المؤيد حيث قال الأعز:

جَـــاءَ النَّسِـــيمُ إِلَـــى الغُصُـــونِ رَسُـــولا وَمَشَـــى يجـــرُّ عَلَـــى الرِّيَـــاضِ ذُيـــولاَ

فقال ابن ظافر : نَشْـوانُ يعثـرُ فـى الخَمائِـل عَابِثًـا بـالزَّهْرِ مَبْلَـولَ الـرِّداءِ عَلِـيلاَ

فقل ابن الأعز: فَتَمايلَـــتْ قَامَاتُهـــا فكأَنَّهـــا شَـرِبتْ بكَاسَـاتِ الشّـمالِ شَـمُولاَ

قال ابن ظافر: فَكَأَنَّـــه قَـــدْ هَـــزَّ رَايـــاتٍ لَـــه خُضْـرًا وَسَـلَّ مِـنَ الميـاهِ نُصُـولاَ

فرد الأعز قائلا: قَدْ أطلعتْ مِنْ زَهْرِهَا غررًا وَمِنْ جَارِى الميـاهِ يَسُـوقُها تَحْجِيلاَ[5]

---

[1] بدائع البدائه / ص154

[2] بدائع البدائه / ص167 وما بعدها

[3] بدائع البدائه / ص167 وما بعدها

[4] بدائع البدائه / ص167 وما بعدها

[5] بدائع البدائه / ص 203

واستمرت المطارحة بينهما أكثر من ذلك:

جـ- مطارحات فى الارتجال:

الارتجال كما يعرفه ابن ظافر: "هو أن ينظم الشاعر فى أوحى من خطف البارق واختطاف السارق وأسرع من التماح العاشق ونفوذ السهم المارق حتى يخال ما يعمل محفوظا أو مرئيا ملحوظا من غير حاجة إلى كتابة ولا تعلل بتقفيه" [1]

ومن ذلك أن العزيز بالله الفاطمى مد يده إلى الأمير تميم بن المعز ببنفسج وورد كانا بين يديه فناوله إياهما وحياه بهما فقال ارتجالا:

مَـــدَّ العزيـــزُ يمينَـــه بِبَنَفْسَـــجٍ وَبِـــورْدَةٍ مَقْطُوعَـــةٍ لَـــمْ تَـــنْهَجِ
فَكـــأَنَّ زُرْقَتَـــه عَلَـــى مُحمّرِهَـــا أَثَـــرٌ بخـــدِ نَـــاعمٍ مُتَضـــرّجِ [2]

3- مجالس النقد:

وبالإضافة إلى المجالس السابقة فقد كان للشعراء مجالس يتعاطون فيها النقد مبدين وجهة نظرهم فيما يعرض عليهم أحيانا من أشعار.

ونعتقد أن وجهات نظرهم هذه كان لها تأثير فى إثراء الحركة النقدية ولها إسهام فى نهضة الشعر ومما يقابلنا من تلك النظرات النقدية تلك النظرات الموجهة إلى الصورة والخيال والألفاظ والكلمات والبناء الفنى للقصيدة، ومن ذلك ما يروبه ابن ظافر عن ابن سناء الملك أنه قال: تذاكرنا فى بعض الأيام بديوان الإنشاء فأفضى بنا الحديث إلى ذكر الناشئ الأصغر وقوله فى وردة:

وَوَرْدَةٍ فِـــى بَنَـــانِ مِعْطَـــارِ حيَّـــا بِهَـــا فِـــى خَفِـــى إِسْـــرَارِ
كَأَنَّهـــا وَجْنَـــةُ الحبيـــبِ وَقَـــدْ نَقَّطَهَـــا عَاشِـــقٌ بِـــدينَارِ

فقلت: تشبيه الصفرة بالدينار فيه بعض تقصير وعليه نقد خفى لا يدركه إلا الناقد البصير وهو كون الصفرة فى رأى العين أصغر من الدينار ولو قال:

---

[1] السابق/ ص8

[2] ديوان تميم/ ص86

كَمِثْـــــلِ وجنـــــةِ خُـــــودٍ قَـــــدْ نُقِّطَـــــتْ برَبـــــاعِ

لكان أخصر وأحسن فاستحسنته الجماعة [1] .

وثمة مجالس نقدية كثيرة غير هذا.

4- مجالس اللهو والطرب:

لم تحل الأحداث السياسية والحربية فى تلك الفترة دون عقد هذا النوع من المجالس التى كان الشعراء يدعو بعضهم بعضا إليها فى أحضان الطبيعة الجميلة حيث المياه والغدران وحيث الحدائق والبساتين وحيث الشرب والطرب والغناء وحيث الندماء والسقاة والظباء والخمور والكاسات والطاسات، يقول ابن النبيه فى مجلس من هذا النوع:

بَـــيْن البَنَـــانِ وصَـــدغِه المَعْقُـــودِ خَمْـــرَانِ مِـــنْ كَـــأسٍ وَمِـــنْ عُنْقُـــودِ
هَـــذِى تُـــدارُ لنَـــا بَـــأبيضَ نـــاعمٍ يَـــرِفُ وتِلْـــكَ تُـــدارُ فِـــى تَوْريـــدِ
سَـــاقٍ كـــأنَّ جبينُـــه فِـــى شَـــعْرِهِ قَمَـــرٌ تَـــبَلَّجَ فِـــى اللَّيـــالِى السُّـــودِ [2]

لقد كان أكثر ما يسر هؤلاء الشعراء العباثين اللاهين أن تجمعهم تلك المجالس رفاقا لاهين ماجنين مستمتعين بالطبيعة وجمالها متمتعين بالغناء والطرب معاقرين دنان الخمر متغزلين فى فتاة حسناء أو ساق جميل يقول ابن النبيه:

نَحْـــنُ فِـــى رَوْضَـــةٍ وَزَهْـــرٍ وَنَهَـــر ومُـــدامٍ كالشَّـــمْسِ مِـــنْ كَـــفِ بَـــدْرِ
وَمُغَـــنٍ قَـــدْ راسَـــلتْه الشَّحَارِيْـــ ـرُ فأغنَـتْ عَـنْ جَـسِ عُـودٍ وَزَمـرِ [3]

وكانوا يدعون إلى تلك المجالس دعوة حارة، وهذا هو القاضى الفاضل الرجل المتزن الوقور يشارك فى الحديث عن هذه المجالس قائلا:

---

[1] بدائع البدائة/ ص108

[2] ديوان ابن النبيه/ ص440 تحقيق عمر محمد الأسعد/ دار الفكر ط أولى 1969.

[3] السابق/ ص489.

نَـدِيمى هَيَّـا قَـدْ قَضَـى الـنَّجمُ نَحْبَـهُ وَهَـبَّ نَسِـيمٌ نَـاعِمٌ يُـوقُظ الفَجْـرَا
وَقَـدْ أَزْهَـرَ النـارنجُ أَزْهَـارَ فِضـةٍ تَـزرُّ عَلَـى الأَشْـجارِ أَوْرَاقهَـا الخُضْـرَا [1]

وهذا هو الشريف العقيلى يدعو إلى عقد مثل هذه المجالس قائلا:

قُـمْ نَصْـطبحْ قَهْـوةً رَوائِحُهـا تُفْضِـى إِلَـى الـرُّوحِ بالمَسَـراتِ
مَـع فِتيـةٍ فِـى رُبَـى خَلاَئِقِهِـمْ مَـا شِـئْتَ مِـنْ زَهْـرةِ الفتُـواتِ [2]

أهمية المجالس الأدبية:

تتمثل أهمية هذه المجالس الأدية فى عدة أمور منها:

1- أدت إلى إثراء الحركة الشعرية فلقد شحذت همم الشعراء وبعثت فيهم روح المنافسة فانطلقوا مجددين فى فنهم .
2- أدت إلى رواج بعض الفنون الشعرية كالمدح والغزل والوصف والخمريات.
3- أسهمت فى حركة نقدية لا تنكر إذ أدت إلى وضع مجموعة من المعايير والمقاييس النقدية التى طالب النقاد بضرورة الالتزام بها وبذلك سجلت الطابع النقدى السائد فى تلك الفترة.
4- أدت إلى الإطاحة فى كثير من الأحيان بالمقدمات التقليدية فى القصيدة.
5- أسهمت فى إبراز فن المناظرات والمطارحات كما أحيت ظاهرة الارتجال وأبرزت عنصر البديهة.
6- رققت – إلى حد كبير – لغة الشعر وأذواق الشعراء.
7- كانت هذه المجالس عنصرا فاعلا فى ازدهار فن الاخوانيات.
8- سجلت فى جانب منها بعض الأحداث السياسية والظواهر الاجتماعية التى عاشها المجتمع آنذاك.

---

[1] ديوان القاضى الفاضل/ تحقيق د. أحمد أحمد بدوى/ جـ2 ص242

[2] ديوان الشريف العقيلى/ تحقيق د. زكى المحاسنى/ ص80 ط عيسى الحلبى بدون

9- أوضحت مدى اهتمام الخلفاء والسلاطين بالأدب ومدى إسهامهم فى الحركة الشعرية.

10- أثرت الحركة الثقافية خاصة والحياة الفكرية عامة.

أثر البيئة المصرية
فى
شعر البهاء زهير (ت سنة 656هـ)

أثر البيئة المصرية
فى
شعر البهاء زهير (ت سنة 656هـ) (*)

الشاعر :

هو البهاء زهير بن محمد بن على بن يحيى الذى ينتهى نسبة إلى بنى المهلب بن أبى صفرة من قبيلة الأزد العربية الأصيلة ، وقد ولد فى وادى نخلة بالقرب من مكة المكرمة سنة 581هـ ونشأ فى قوص وأقام فى القاهرة حيث اتصل بالسلطان الصالح أيوب وبلغ فى عهده مرتبة عليه حيث صار رئيس ديوان الإنشاء .

وتجمع المصادر على أن صداقة حميمة قد جمعت بينه وبين ابن مطروح الشاعر الأيوبى المعروف منذ التقيا فى قوص وخدما واليها ابن اللمطى .

عرف البهاء بشيم أخلاقية نبيلة فلقد كان دمث الخلق كريما نبيلا حلو النادرة غزير المروءة وشهد له المؤرخون وكتاب التراجم بشاعريته الرقيقة وتقدمه فى الشعر وعلو منزلته فيه مع الرقة والسهولة .

كان البهاء زهير من أكثر الشعراء تأثرا بالبيئة المصرية ، وشعره يدل على ذلك دلالته واضحة ، والحق أن البيئة المصرية قد طبعت صورتها فى شعره سياسيا واجتماعيا ولفظا وصورة وتراكيب وأسلوبا.

(*) انظر هذا الموضوع بالتفصيل : أثر البيئة المصرية فى شعر البهاء زهير/ د. غريب محمد على ، مجلة كليه الآداب بقنا العدد الحادى عشر سنة 2001

وانظر فى ترجمته :

- المنهل الصافى / ابن تغرى بردى/ جـ5 ص 369
- وفيات الاعيان / ابن خلكان / جـ 2 ص 332
- حسن الحاضرة / السيوطى / جـ 1 ص 567

أثر البيئة المصرية فى شعره :

لقد غرق البهاء فى البيئة المصرية إلى أذنية وغاص فى طبقات المجتمع إلى أعماقه فجاء شعره صورة صادقة للبيئة والحياة المصرية التى نفخت فيه من روحها نفخا فتأثر بها تأثرا بالغا ولعل أهم هذه الجوانب التى طبعت فى شعره يتجلى فيما يلى :

أ- أثر البيئة الطبيعية فى شعر البهاء:

حبا الله مصر بيئة جميلة: شمسا وجوا ومناخا ونيلا وحدائق وبساتين وأزهارا وثمارا ونخيلا وحدائق ورياحين فافتن بها البهاء افتنانا فوقف عند مجاليها الحسان يتملاها ويسرح فيها الطرف ويتغنى بجمالها.

لقد أثرت تلك الطبيعة فى البهاء فمضى يصفها ويتغنى بمناظرها البهيجة، وجاء هذا الوصف ممتزجا عنده – فى أغلب الأحيان – بالغزل معبرا عن حبه لمصر تعبيرا.

وكان النيل من أهم مظاهر الطبيعة التى وقف عندها البهاء مفتنا به إلى درجة أنه لا يمل من سماع الحديث عنه، وامتزج الحديث عن النيل عنده بالحديث عن الرياض المحيطة به، تلك الرياض التى كان يقضى فيها لذاذاته كما امتزج بالحديث عن الليالى التى قضاها فى جنباته ما بين الجزيرة ومجرى الخليج الذى يجرى فيه الماء كالحية الرقطاء، ولا ينسى البهاء الإشارة إلى المراكب المصعدة والمنحدرة فى ذلك النيل مازجا ذلك كله بالحديث عن مجالس الطرب داعيا لمصر أن يحفظها الله وأن يديم عليها العهد الجميل يقول معبرا عن ذلك:

فَرَعَى اللهُ عَهْدَ مِصْرٍ وَحَيَّا ... مَا مَضَى لِى بِمِصْرَ مِنْ أَوْقَاتِ
حَبَذَّا النيلُ والمراكبُ فِيها ... مُصْعِداتٍ بِنَا وَمُنْحَدِراتِ
هاتِ زِدْنِى مِنَ الحديثِ عَنِ النِّيـ ... ـلِ وَدَعْنِى مِنْ دجلةٍ وَفُرَاتِ
وَلَيَالىَّ فِى الجزيرةِ والجِيْـ ... ـزَةِ فِيمَا اشْتهيتُ مِنْ لَذَّاتِى
حَيثُ مَجْرَى الخليجِ كالحيَّةِ الرَّقْـ ... ـطَاءِ بَيْنَ الرِّيَاضِ والجَنَّاتِ [1]

[1] ديوان البهاء زهير/ ص48/ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلاوى دار المعارف، 1982.

وفى لوحة أخرى للنيل يرسم البهاء أمواج النيل التى تبهج النفس وتسر العين وفيها يتحدث عن حباب الماء الذى يشبه أنصاف القوارير، وقد أقام على شاطئيه مجلس لهو وأنس على حس النواعير وأصوات الشحارير متعاطيا عقارا صفراء كالدنانير متسابقا إلى شربها هو ومجموعة من الندماء والرفقاء من مختلف الطبقات والاتجاهات والأهواء، يقول فى هذه اللوحة:

عَلَـــــى حِـــــسِّ النَّـــــواعيرِ وَأَصْـــــــــوَاتِ الشَّـــــــــحَارِيرِ
وَقَـــــدْ طَـــــابَ لَنَـــــا وَقْـــــتٌ صَـــــفَا مِـــــنْ غَيْـــــرِ تَكْـــــدِيرِ
نَزَلْنَـــــــا شَـــــــاطِئَ النِّيـــــــلِ عَلَـــــــى بُسْـــــــطِ الأَزَاهِيـــــــرِ
وَفِـــــى الشَّـــــطِّ حَبَـــــابٌ مِثْـــــ ـــــلُ أَنْصَـــــافِ القَـــــوارِيرِ [1]

وفى تلك اللوحات تبدو الروح المصرية المرحة المملوءة بالتفاؤل والأمل المنطلقة إلى اللهو والطرب حيث المسرات والملذات وحيث الورود والزهور والدور والقصور والكاسات التى تدور مما يجعل كل حياة فى غير مصر حياة مزيفة لا تروق للبهاء بل لا قيمة لها عنده، وليس ثمة مكان على وجه الأرض يعدل مصر التى يعشقها، يقول البهاء، معبرا عن ذلك:

حَبَـــــذَّا دُورٌ عَلَـــــى النِّيـــــ ـــــلِ وَكَاسَـــــاتٌ تَـــــدورُ
وَمَسَـــــرَّاتٌ تَمُـــــوجُ الْـــــ أَرْضُ مِنْهَـــــا وَتَمُـــــورُ
كَـــــلُّ عَـــــيشٍ غيـــــرْ ذَاكَ الْـــــ عَـــــيْشِ فِـــــى العَـــــالمِ زُورُ
مِنْـــــزِلٌ لَـــــيْسَ عَلَـــــى الأَرْ ضِ لَـــــه عِنـــــدى نَظِيـــــرُ [2]

لقد أثرت تلك الطبيعة فى البهاء فمضى يصفها ويتحدث عنها ويرسمها لوحات وصورا آية فى الإبداع والجمال بلفظ رشيق أنيق وخيال لطيف وأسلوب عذب رقيق كرقتها وجمالها ولطفها وذلك كما نرى فى هذه اللوحة :

---

[1] ديوان البهاء/ ص 110

[2] ديوان البهاء/ ص116

رَقَّ فِـــــى الجَـــــوِّ النَّسِـــــيمُ فَتَفَضَّـــــــلْ يَـــــا نَـــــدِيمُ
وَكَـــــأَنَّ الفَجْـــــرَ نَهْـــــرٌ غَرِقْـــــت فِيـــــه النُّجُـــــومُ [1]

ولعل أهم ما يلاحظ على وصف البيئة المصرية عند البهاء أنه لم يكن وصفا شاملا لكل مظاهرها وظواهرها بل هو النيل وما اتصل به من ماء وسفن وحدائق وبساتين وما حوله من دور وقصور.

وثمة شئ آخر هو ما يمكن أن نطلق عليه ثنائية الوصف أو ازدواجية الوصف ونعنى بذلك أن البهاء لم يفرد لهذا الوصف مقطعات أو قصائد بعينها بل مزج ذلك بالحديث عن مجالس اللهو تارة وبالغزل تارة أخرى.

لكنه كان منفعلا بتلك المناظر الطبيعية متأثرا بها عاشقا إياها وهذا ما يدل عليه قوله:

بِـــلادٌ إذَا مَـــا جِئْتَهَـــا جِئْـــتَ جَنَّـــةً لعَينِـــكَ مِنْهَـــا كُلَّمـــا شِـــئْتَ رِضْـــوانُ
تُمثِّـــلُ لِـــى الأَشْـــواقُ أَنَّ تُرابَهـــا وَحَصْـــباءَها مِسْـــكٌ يفـــوحُ وَعِقيـــانُ [2]

وقوله:

وَلَـــمْ أَرَ مِصْـــرًا مِثْـــلَ مِصْـــرٍ تَروقنـــى وَلاَ مِثْـــلَ مَـــا فِيهَـــا مِـــنَ العَـــيْشِ والخَفْـــضِ
وبَعْـــدَ بِـــلادِى فـــالبلادُ جميعُهـــا سواءٌ فَـــلا أختـــارُ بَعْضًـــا عَلَـــى بَعْـــضِ [3]

2- أثر البيئة السياسية:

عاش البهاء فى عصر تحملت فيه مصر تبعة الدفاع عن الإسلام والعروبة ومقدساتها ضد الصليبيين ومن البدهى أن يترك الصراع الذى دار بين المسلمين والفرنجة آثاره فى شعر البهاء خاصة أنه كان على صلة ببعض سلاطين البيت

[1] ديوان البهاء/ ص237
[2] ديوان البهاء/ ص264
[3] ديوان البهاء/ ص149

الأيوبى ، ومن ذلك الأثر ما نجده فى قصيدته التى يمدح فيها الملك الكامل عندما انتزع دمياط من الصليبيين سنة 615هـ ، يقول البهاء :

بِكَ اهْتَزَّ عِطْفُ الدِّينِ فُى حُلَلِ النَّصْرِ وَرُدَّتْ عَلَـــى أَعْقَابِهَـــا مِلَّـــةُ الكُفْـــرِ
فمِـنْ أَجْلِـه أَضْـحَى المُقَطَّـمُ شَـامِخًا يُنَـافِسُ حَتَّـى طُـورَ سَـيْناءَ فِـى القَـدْرِ
بِـه ارْتُجِعَـتْ دِمْيَـاطُ قَهْـرًا مِـنَ العِـدا وَطَهَّرَهَـا بالسَّـيفِ والمِلَّـةِ الطُّهْـرِ [1]

ومن أثر تلك البيئة السياسية فى شعر البهاء أن نرى تسجيلا لبعض ما دار من حروب بين ابن اللمطى والى قوص وبين الحدربى مقدم قبائل البجا وكان النصر فيها حليف ابن اللمطى ، يقول البهاء .

قَـــدِمْتَ وَوَافَتْـــكَ الـــبِلادُ كَأَنَّمَـــا يُناجِيـــكَ فِيهَـــا بالسُّـــرور ضَـــمِيرُهَا
وَأَعْطَـــى قَفَـــاهُ الحَـــدْرَبِىُّ مُولِّيًـــا بِـنَفْسٍ لِمَـا تَخْشَـاهُ مِنْـكَ مَصِـيرُهَا [2]

ويستطيع الباحث أن يلمس شيئا من أثر تلك البيئة فى مديحة الملك الناصر صلاح الدين يوسف ابن الملك العزيز عندما ملك دمشق وفى هذا ما يدل على تصويره بعض الصراعات السياسية التى كانت تدور بين أبناء البيت الأيوبى ، يقول البهاء

لِـيَهْنَ دمشـقَ اليـومَ صِـحْتُك الَّتِـى بِهَـا فَرِحَـتْ والمُـدْنُ كالنَّـاسِ تَفْـرَحُ
ووالله مَازالَـــتْ دِمَشْـــقُ مَلِيحَـــةً وَلِكنَهَـا عِنْـدِى بِـكَ اليَـومَ أَمْلَـحُ [3]

ومن آثار هذه البيئة سياسيا ما نراه فى مديحه بعض الولاة حينما يتولون إمارة أو ولاية ومن ذلك تهنئة الأمير مجد الدين بولاية قوص سنة 607، يقول مخاطبا ذلك الأمير.

قَـدِمْتَ قُـدومَ الغَيْـثِ للـرَّوضِ إِنَّهـا بِـهِ أَشْـرَقَتْ حُسْـنًا وَطَابَـتْ تَنَفُّسَـا

---

[1] ديوان البهاء/ ص 99-100
[2] ديوان البهاء/ ص 95 ، 96
[3] ديوان البهاء/ ص 63، 64

بـــهِ أَصْـــبَحتْ قُـــوصٌ إِذَا هِـــىَ فَـــاخَرَتْ أعـــزَّ قَبِيـــلٍ فِـــى الأَنَـــامِ وَأَنْفَسَـــا
بـــــلادٌ بِلُقيَـــاكَ اسْـــتَقامَتْ نُجُومُهَـــا فَصِـــرْنَ سُـــعودًا بَعـــدما كُـــنَّ نُحَّسَـــا [1]

3- أثر البيئة الاجتماعية :

إذا كانت الطبيعة المصرية والأحداث السياسية قد تركت شيئا من بصماتها فى شعر البهاء فإن البصمات الاجتماعية جاءت كثيرة موفورة ، ولعل أهمها وأبرزها مايأتى :

أ- كثرة الحلف :

هذه الظاهرة متفشية فى المجتمع المصرى ولا ندرى على وجه اليقين سببا حقيقيا لذلك ، ولعل للدخلاء على مر الزمان أثرا فى وجودها فلقد أرادوا أن يشككوا فى صدق كلامنا وحسن نياتنا فلجأنا إلى الحلف لنزيل الشك من نفوس من يتعامل معنا ، وربما يكون للتركيبة الاجتماعية أثر فى ذلك ؛ فشعبنا كان مكونا من عناصر متعددة يرتاب بعضها فى بعض ، وتتعامل كل فئة على حذر مع الأخرى فلجأت تلك الفئات إلى الحلف محاولة قطع الشك باليقين .

ولقد وجدت هذه الظاهرة فى ديوان البهاء بصورة لافته حيث استخدم الحلف أكثر من مائة مرة وبصيغ متعددة وبأنماط مختلفة ، وقد استخدم الحلف بالله حوالى أربع وأربعين مرة واستخدم الحلف بغير الله أكثر من ستين مرة مثل : وحقك ، وحقكم وحياتكم وعيشك وحق عينيك وهكذا ، ومما يدلنا على ذلك قوله .

وَعَيْشِـــكَ إِنَّ لِـــى مُـــذْ غِبْـــتَ عَنِّـــى لَحَـــالاً مَـــا أَظُنُّـــكَ تَرْتَضِـــيهَا [2]

وقوله :

---

[1] ديوان البهاء/ ص 138 ، 139

[2] الديوان / ص 289

وَحَيَـــاتِكُمْ مَازِلْـــتُ مُـــذْ فَـــارَقْتُكُمْ مُتَرَقِّبًـــا أَخْبَـــارَكُمْ مُتَطَلِّعَـــا [1]

وقوله :

وَواللهِ مَافَـــارَقْتُكُمْ عَـــنْ مَلاَلَـــةِ وجَهـدِى لَكُـم أَنِّـى أَقُـولُ وَأَحْلِـفُ [2]

وقوله :

أَحْبَابَنَـــــا وَحَيَـــــاتِكُمْ سِـــرُّ الهَـــوى عِنْـــدى مَصُـــونُ
يَـــا هَـــاجِرِينَ وَحَقِّكُـــمْ هَـــوَّنْتُمُ مَـــالا يَهُـــونُ
وَحَيَـــاتِكُمْ وَهْـــى الَّتِـــى مَامِثْلُهَـــا عِنْـــدِى يَمِـــينُ [3]

ب- كثرة الأمثال :

كان للأمثال المصرية أثر جلى فى شعر البهاء وهى ترد عنده بصورة قريبة من الألفاظ العامية المصرية مما يدلنا على انغماس البهاء فى أعماق الحياة المصرية وتأثره البالغ بها ومن ذلك قوله:

إِيَّـــاكَ يَـــدْرِى حَـــدِيثًا بَيْنَنَـــا أَحَـــدٌ فَهُـــمْ يَقولـــونَ : للحِيطَـــانِ آذَانُ
مَـنْ لِـى بنَـومِى أَشْـكُو ذا السُّـهادَ لَـهُ فَهُـمْ يقولـونَ : إِنَّ النَّـومَ سُـلْطَانُ [4]

وقوله :

مَـــــا العَقْـــــلُ إِلاَّ زِينَـــــةٌ سُـــبْحانَ مَـــنْ أَخْـــلاكَ مِنْـــهُ [5]

---

[1] الديوان / ص 161
[2] الديوان /ص 165
[3] الديون / ص 273
[4] الديوان / ص 265
[5] الديوان / ص 275

ويجب أن نشير إلى أن دوران مثل هذه الأمثال فى شعر البهاء دليل على شعبيته وأنها فى الوقت نفسه لم تضر بشعره .

ج- ظواهر وعادات وتقاليد ومعتقدات مصرية :

استطاع البهاء أن يعبر فى شعره عن كثير من عادات الشعب المصرى وتقاليده ومعتقداته فلقد خالط الطبقات الشعبية البسيطة واندمج فيها اندماجا

ومن تلك العادات والمعتقدات الإيمان بالحظ والاعتقاد فى النجوم وضاربى الرمل وقارئ الكف يقول على سبيل المثال .

تَعَلَّمْتُ خَطَّ الرَّمْلِ لَمَّا هَجَرْتُمُ لَعلِّى أَرَى فيه دَلِيلاً عَلَى الوَصْلِ [1]

ويقول :

هُو حَظِّى قَدْ عَرَفْتُه لَمْ يَحُلْ عَمَّا عَهِدْتُه [2]

ومن الظواهر والعادات الاجتماعية اللافته للنظر فى البيئة المصرية الاحتفال بموالد الأولياء والاعتقاد فى كراماتهم وتقديم النذور لهم ، وقد تركت تلك الظاهرة بصمات جلية فى شعر البهاء ومن ذلك قوله :

فَكَمْ نُذُورٍ أَصْبَحَتْ عَلَىَّ لِلمَسَاجِدِ [3]

وقوله :

فَأَنَا اليَومَ صَاحِبُ الوَقْتِ حَقًّا والمُحبُّونَ شِيعَتِى وَدُعَاتِى [4]

---

[1] الديوان / ص 221

[2] الديوان / ص 50

[3] الديوان / ص 77

[4] الديوان / ص 47

د- التهكم والسخرية وروح المرح والدعابة :

من أبرز الآثار الواضحة للبيئة المصرية اجتماعيا فى شعر البهاء سريان روح الفكاهة والمرح وشيوع التهكم والسخرية والتندر وخفة الظل ، ومما يجب أن يذكر هنا أن سخريات البهاء وفكاهاته قد جاءت مقبولة ظريفة ليس فيها تجريح أو فحش أو إقذاع ، لقد جاء هذا اللون عنده زاهيا ممتعا حيث قصد فيه إلى الاضحاك بعيدا عن السب واللعن والخوض فى الأعراض ولجأ فيه إلى التصوير الهزلى والعبث بالأشكال والمناظر ليمتعنا ويدخل البهجة إلى نفوسنا مستعملا فى ذلك بعض العيوب والنقائص فقدم لنا بذلك لوحات كاريكاتورية ساخرة لطيفة ومن ذلك قوله فى هذه اللوحة :

لَـــــكَ يَاصَـــــدِيقِى بَغْلَـــــةٌ لَيْسَـــــتْ تُسَـــــاوى خَرْدَلَـــــهْ
تَمْشِـــــى فَتَحْسَـــــبُها العُيـــــو نُ عَلَـــــى الطَّريـــــقِ مُشَـــــكَّلَهْ
وَتُخَـــــــالُ مُـــــــدْبِرةً إِذَا مَـــــا أَقْبَلَـــــتْ مُسْـــــتَعْجِلهْ
مِقْـــــدَارُ خُطْوتِهَـــــا الطَّويـــــ لـــــةِ حِـــــينَ تُسْـــــرِعُ أَنْمُلَـــــهْ
تَهْتَـــــزَّ وَهْـــــىَ مَكَانَهَـــــا فَكَأَنَّمَـــــا هِـــــىَ زَلْزَلَـــــهْ
أَشْـــــبَهْتَها بَـــــلْ أَشْبَهَتْـــــ ـــــكَ كَأَنَّمَـــــا بَيْنَكُمَـــــا صِـــــلَهْ
تَحْكِـــــى خِصَـــــالَك فِـــــى الثقـــــا لـــــةِ والمَهَانَـــــةِ والبَلَـــــهْ [1]

وقد تندر بطوائف معينة أهمها المنافقون والحمقى والجهلاء والثقلاء ورسم لهم صورا فكة ساخرة وذلك مثل قوله :

أَنَـــــا فِـــــى أَسْـــــرِ ثَقِيـــــلِ أَىُّ أَسْـــــــــرٍ أَىُّ أَسْـــــــــرِ
كُلَّمَـــــا أبْعـــــدتُ عَنْـــــهُ باللِّقَـــــا يَـــــزْدَادَ ضُـــــرّى
وَكُلَّمَـــــا أَقْصَـــــيْتُه يَنْـــــ ـــــدَسُّ فِـــــى سَـــــحْرِى وَنَحْـــــرِى
وَلَكَـــــمْ أَهـــــرُبُ مِنْـــــهُ وَلَكَـــــمْ خَلفِـــــىَ يَجْـــــرِى

[1] الديوان / ص 277

مَالَـــــــه شُـــــــغْلٌ وَلاَ يَعْـــــــ ـــــــرِفُ إلاَّ شُـــــــغْلَ سِـــــــرِّى [1]

وقوله :

رُبَّ ثَقِيـــــلٍ لـــــبُغْضِ طَلْعَتِـــــه أَخْشَـــــاهُ حَتَّـــــى كَأَنَّـــــه أَجَلِـــــى
وَكُلَّمَـــــا قلْـــــتُ لاَ أُشَـــــاهِدُه أَلْقَـــاهُ حَـــتَّىَ كَأَنَّـــهُ عَمَلِـــى [2]

4- أثر البيئة المصرية فى شعر البهاء فنيا :

نستطيع أن نتلمس أمورا واضحة من أثر البيئة المصرية فى شعر البهاء فنيا ويمكن استجلاء ذلك الأثر بداية فى اللغة والأسلوب فلغته سهله ولفظه رقيق وعبارته واضحه ناصعة .

والحق أن البهاء زهيرا يعد زعيم مذهب السهولة فى الشعر الأيوبى حيث " جعل لغة الحياة الجارية فى بساطتها ومرونتها لغة للشعر بعد تطبيقها على قواعد الإعراب " [3] معتمدا فى ذلك " على الروح الشعبية فى التعبير واستعارة اللفظ والصورة " [4]

وقد عزا البعض هذه السهولة إلى سهولة البيئة المصرية التى ليس بها من التعقيدات ماللبيئات الأخرى وربما يكون مرد هذه السهولة إلى هيئة البهاء وشكله فلقد اراد أن يعوض النقص الذى كان يشعر به ولعله لجأ إلى ذلك نتيجة مخالطته الطبقات الشعبيه البسيطة ، ومحاولة منه ليلائم بين العامية والفصحى وليرضى أذواق العامة والخاصه فى وقت واحد

وإذا ذهبنا نتلمس شيئا من هذه السهولة فى شعر البهاء لغه وأسلوبا فإننا نراها تتجلى فى عده أمور منها :

---

[1] الديوان / ص 116

[2] الديوان / ص 195

[3] البهاء زهير ، مصطفى عبد الرازق / المقدمة ص (و) ط دار الكتب المصرية سنة 1930

[4] الأدب فى العصر الأيوبى / د. محمد زعلول سلام ، ص 354 / ط دار المعارف سنة 1968

1- دوران كثير من الأمثال العامية المصرية وصيغ الحلف التى كان يستخدمها الشعب المصرى كما أشرنا إلى ذلك من قبل .

2- اقتراب لغة البهاء من لغة الحياة العادية اليومية المصرية بدليل وجود بعض ألفاظ عامية فى شعره مثل قوله :

وَحَقِّكُمْ عِنْدِى لَهُ أَلْفُ طَالِبٍ وَأَلْفُ زُبُونٍ يَشْتَرِيه بِزَائِدِ [1]

وقوله :

وَكُنْتُ قَدْ اسْتَهَوْنْتُ فِى الحُبِّ نَظْرَةً وَقَدْ صَارَ مِنْهَا فِى الفُؤادِ لَهِيبُ [2]

3- قلة المحسنات البديعية : فهو لايعمد إلى التصنع فى عبارته أو التنميق والتزويق ولا يسرف فى ذلك وما جاء عنده من محسنات بديعية جاء بلا إسراف أو تكثيف

والحق أن ألفاظ البهاء قد رقت كرقة الشعب المصرى وسهل أسلوبه كسهولة البيئة المصرية.

وثمة جانب آخر من تأثير البيئة المصرية فنيا فى شعر البهاء وهو جانب الموسيقا فلقد مال البهاء إلى استخدام الأوزان الخفيفة ، وباستقراء الديوان نجد أن مائة وسبعين قصيدة ومقطوعة ونتفة قد جاءت من هذه الأوزان الخفيفة ، ومشطورات ومجزوءات البحور وهى تمثل ثلثى الديوان تقريبا ومن ذلك على سبيل المثال وقوله :

وَزَائِرٍ عَلَى عَجَلْ شَكَرْتُه وَلَمْ أَزَلْ [3]

(مجزء الرمل)

---

[1] الديوان / ص 84

[2] الديوان / ص 30

[3] الديوان / ص 222

وقوله :

حَبِيبِـــــــــى تَائِـــــــــهٌ جِـــــــــدًّا أَطَـــالَ العَتْـــبَ والصَّـــدَّا [1] (هـــزج)

وقوله :

مِـــــــنَ اليَـــــــوْمِ تَعَارَفْنَـــــــا وَنَطْـــــــوِى مَـــــــاجَرَى مِنَّـــــــا
وَلاَ كَـــــــــانَ وَلاَ صَـــــــــارَ وَلا قُلْـــــــــتُم وَلاَ قُلْنَـــــــــا [2]

(مجزوء الرجر)

ومن أثر البيئة المصرية فنيا فى شعر البهاء أيضا جانب التصوير فلقد أمدته تلك البيئة بمادة خصبة كانت مغذى لتأملاته ومنبعا لصوره ، ومن ذلك قوله :

وَجْهُـــــهُ البُسْـــــتَانُ فَـــــاقِطفْ آسَـــــــــهُ أَوْ فَـــــــــاجْنِ وَرْدَه [3]

وقوله :

نَزَلْنَـــــــا شَـــــــاطِئَ النِّيـــــــلَ عَلَـــــــى بُسْـــــــطِ الأَزَاهِيـــــــرِ [4]

فالبيئة المصرية الجميلة هى التى أوحت له بتلك الصور وأمدته بهذا الخيال.

والحق أن الديوان حافل بالكثير من هذه الصور المتاثر فيها البهاء بالبيئة والطبيعة المصرية حتى لقد أثرت فى فنونه الشعرية وفى القالب الفنى لشعر هذا الشاعر الذى يعد رائد مذهب السهولة فى عصره.

---

[1] الديوان / ص 69
[2] الديوان / ص 261
[3] الديوان / ص 69
[4] الديوان / ص 111

الإخوانيات
فى
شعر ابن الخيمى

الإخوانيات
فى
شعر ابن الخيمى (*)

التعريف بالشاعر [1]

هو أبو عبد الله شهاب الدين محمد بن عبد المنعم بن محمد بن يوسف بن أحمد الأنصارى اليمنى المصرى الدار والوفاة ، المولود سنة 602 هـ والمتوفى سنة 685 هـ.

والحق أن المصادر التى بين أيدينا لاتقدم لنا أخبارا مفصلة عن حياة ابن الخيمى، وكل مانعرفه عنه أنه ولد بمصر وتتلمذ على يد والده الذى كان واحدا من علماء مصر فى الفقه وعلوم اللغة العربية ، كما تتلمذ على يد ابن البناء المكى وأبى محمد المحلى وابن منير وابن الظاهرى وأجاز له عبد الوهاب بن سكينة

ومعنى ذلك أنه كان محدثا له مكانته العلمية وقد تتلمذ على يديه شمس الدين الذهبى والدمياطى وقد تقلد عدة مناصب أهمها مباشرة الدواوين كما باشر وقف مدرسة الشافعى ومشهد الحسين وكان بالاضافة إلى ذلك شاعرا مجيدا مقدما على شعراء عصره ، ويصفه كل من السيوطى وابن العماد الحنبلى بأنه كان حامل لواء النظم فى

(*) انظر هذا الموضوع بالتفصيل فى مجلة كلية الآداب بقنا سنة 1998 ، بنفس العنوان للدكتور / غريب محمد على

(1) انظر فى ترجمته :

- الوافى بالوفيات / الصفدى / جـ4 ص50 ط ثانية سنة 1962
- فوات الوفيات / ابن شاكر الكبى 321 ص 414 ط دار الثقافة – بيروت
- حسن المحاضرة / السيوطى / جـ 1 ص 569 ط اليابى الحلبى سنة 1467
- تاريخ الأدب العربى / بروكلمان / ق 3 ص 84 ط الهيئة المصرية العامة
- الاعلام / الزركلى / جـ6 ص 250 ط بيروت – دار العلم سنة 1996
- النجوم الزاهرة / ابن تغرى بردى / جـ7 ص 369 ط دار الكتب المصرية
- شذرات الذهب / ابن العماد الحنبلى / جـ5 ، ص 393 ط دار الآفاق – بيروت

وقته كما كان متصوفا ، سالكا ، قدوة فى الطريقة وأسوة فى علم الحقيقة بيد أن صناعة الأدب قد غلبت عليه فكان فى الشعر أرجح .

عرف ابن الخيمى بالأمانة والحلم والبر والوفاء والهدوء والسكينة والصدق وعدم الغضب كما كان ثقة عدلا ، وكان له مع بعض شعراء عصره علاقة صداقة ومودة مثل ابن النقيب وأحمد التيفاشى وشرف الدين ابن الطوسى وابن الفارض كما كان على صلة وثيقة بابن خلكان صاحب وفيات الأعيان وبابن السنجارى.

شعر الإخوانيات : نشأته وتطوره

شعر الإخوانيات شعر مخالف لما تعارف عليه الشعراء واعتادوه ، فهو شعر لازيف فيه ولا تملق ، شعر فيه الصراحة والصدق ، يتسم صاحبه بالوفاء والمجاملة الرقيقة وصدق العاطفة وقوتها وعمق الشعور ورقة الإحساس .

وهو شعر متنوع الأغراض مابين المديح والعتاب والشكوى والشوق والاستعطاف والتهنئة والعزاء ، وبمعنى آخر لايقتصر على لون واحد ، وبه ومن خلاله تظهر شخصية صاحبه فهو يفصح عن القسمات النفسية لناظمه ويدل على سعة خياله ودرجة ثقافته وعلاقته بأصدقائه ومجتمعه ويدل على منزلته لدى إخوانه من الشعراء كما يدل على سعة الأفق واتساع النواحى الأدبية .

والحق أن هذا اللون من الشعر يعد مادة خصبة سخية للتجديد ف المعانى والتلاعب بها وتوليد الصور وعدم التكلف .

"ويتقمص هذا الشعر – فى بعض الأحيان – أغراض النثر مما يجعله يتجه إلى البساطة والسهولة والاهتمام بالمعنى واطراح الصنعة المعقدة" [1]

وهو بالإضافة إلى ذلك ليس "شعرا جافا لأنه مرتبط بواقع الشاعر وحياته وأمكنته وأحاسيسه" [2]

---

[1] فنون الشعر فى مجتمع الحموانيين/ د. مصطفى الشكعة/ ص414/ ط1 عالم الكتب – بيروت 1981.

[2] مطالعات فى الشعر المملوكى والعثمانى / د.بكرى شيخ أمين/ ص292/ ط دار العلم – بيروت 1986.

وهو علاوة على ذلك يطلعنا على جانب من العلاقات الإخوانية بين الشعراء وفى الوقت نفسه له دور فى إثراء الحركة الأدبية.

وفن الإخوانيات فن قديم فى الشعر فلقد شهد العصر الجاهلى شيئا منه يوم أن تلاحن امرؤ القيس وعبيد بن الأبرص، ومما يؤكد وجود هذا الفن فى العصر الجاهلى ما روى من أن لقيط بن يعمر الإيادى وكان كاتبا فى ديوان كسرى قد كتب إلى إخوانه وأبناء قبيلته ينذرهم غزو كسرى إياهم ويحذرهم زحف جيوشه الجرارة إليهم [1]، وكان مما قال :

أَبْلِـــغْ إِيَـــادًا وخَلَـــلْ فـــى سَـــرَاتِهِمُ ... أَنَّـى أَرَى الـرأْىَ إِنْ لَـم أَعْـصِ قَـدْ نَصَـعَا
مِـــالَى أَرَاكُـــمْ نِيامًـــا فِـــى بُلَهْنِيَـــةٍ ... وَقَـدْ تَـرَوْنَ شِـهَابَ الحَـرْبِ قَـدْ سَـطَعَا
يَـــالهفَ نَفْسِـــى إِنْ كَانَـــتْ أُمُـــوركمُ ... شَـتَّى وأَحْكِـم أَمْـرُ النَّـاسِ فاجْتَمَعَـا [2]

وشهد عصر صدر الإسلام شيئا من هذا الفن فى تلك القصائد المتبادلة بين كعب بن زهير وأخيه بجير [3].

وازدهر هذا الفن فى القرن الرابع الهجرى الذى احتوى على رسائل الصابى والشريف الرضى ورسائل الصاحب بن عباد وبديع الزمان الهمذانى [4].

وأما أدب مصر الإسلامية فلقد شهد شيئا من ذلك فى عصوره الأولى [5] حتى إذا ما كان العصر الذى عاش فيه شاعرنا إذا بانطلاقة كبرى لهذا الفن وآية ذلك

---

[1] مجلة الدارة/ عدد 3 س 14 1409هـ (بحث للدكتور محمد عبد الحميد سالم بعنوان، موازنة بين سجع المطوق لابن نباته والحان السواجع لصلاح الديين الصفدى.

[2] مختارات شعراء العرب/ ابن الشجرى / تحقيق د. نعمان محمد أمين ص25/ ط دار التوفيق 1979.

[3] من ذلك الرسالة التى بعث بها كعب إلى أخيه يقول فيها:

أَلا أبلغَـــا عنِّـــى بجيـــرًا رســـالةً ... فهَـــلْ لَـــكِ فِيمَـــا قلـــتَ وَيْحَـــكَ هَـــلْ لكـــا

انظر/ سيرة ابن هشام/ ق3/ جـ4 ص501.

[4] انظر موازنة بين سجع المطوق والحان السواجع/ د. محمد عبد الحميد سالم.

[5] انظر شعراء مصر من الفتح حتى الدولة الفاطمية/ د. محمد عبد المنعم خفاجى/ ص72

المراسلات التى دارت بين ابن سناء الملك والقاضى الفاضل والمساجلات الشعرية التى كانت بين ابن مطروح والبهاء زهير [1] .

ويبدو أن العلاقة المتينة التى كانت تربط الشعراء بعضهم ببعض مصدرها فن الأدب فلقد قرب هذا الفن بينهم وجعل منهم عصبة أولى قوة وإخوانا فى السراء والضراء[2].

لقد كانت علاقة الود والمحبة التى ربطت بين الشعراء أحيانا سببا من أسباب ازدهار هذا الفن بالإضافة إلى علاقة التنافس فى أحيان أخرى، كما لا يغفل تلك المجالس الأدبية التى كانوا يتبارون فيها بأشعارهم كانت مدعاة لهذا الازدهار.

ولا يغفل أيضا عامل الغربة الذى يؤجج الشوق ويبعث الحنين فيرسل الشاعر إلى صديقه شيئا من نفثات الشعر المعبر عن ذلك، ولا يمكن أن ننسى تلك المطالب المادية والبحث عن المناصب السياسية والاجتماعية التى دفعت ببعض الشعراء إلى التعبير عما فى النفس وإرسال ذلك شعرا إلى إخوانهم وأصدقائهم.

حظ فن الإخوانيات فى شعر ابن الخيمى:

لابن الخيمى شعر كثير يصل فى جملته إلى ثمانية وثلاثين وثمانمائة وألف بيت ويذهب هذا الشعر فى أغراض عديدة منها الإخوانيات والرثاء والحجازيات والتصوف والمدح والغزل والوصف والألغاز والأحاجى والاعتذار والحكمة والشعر الحماسى والهجاء.

وباستقراء هذا الفن يمكن القول إن حظ فن الإخوانيات يحتل المرتبة الأولى إذ إننا نجد فى الديوان إحدى وستين قصيدة ومقطوعة ونتفة يبلغ عدد أبياتها سبعة وثلاثين وخمسمائة بيت بنسبة تصل إلى 30% من مجموع أشعار ابن الخيمى، وبمعنى آخر يشكل هذا الفن ما يقارب ثلث الديوان.

---

[1] انظر ديوان البهاء زهير/ ص38

[2] دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين/ د. محمد كامل حسين/ ص167/ ط دار الفكر العربى 1957.

أغراض فن الإخوانيات فى شعر ابن الخيمى:

فن الإخوانيات لون من الشعر "يصور العلاقات الاجتماعية بين الشعراء وممدوحيهم أو بينهم وبين أصدقائهم وأحبائهم ففيه التهنئة والاعتذار وفيه العتاب والشكوى وفيه الصداقة والود" [1] ، وفيه مومضوعات أخرى مثل المواساة والرجاء والشكر ولعل أهم الموضوعات التى برزت فى هذا اللون عند ابن الخيمى ما يأتى:

1- الشوق والحنين:

شغل هذا النوع من الشعر الجانب الأكبر من إخوانيات ابن الخيمى . وأكثر الشخصيات التى حظيت به والده وابن خلكان فلقد حظى والده بعشرين قصيدة ومقطعة مجموع أبياتها مائة وأربعة وستون بيتا بينما حظى ابن خلكان بإحدى وعشرين قصيدة ومقطعة مجموع أبياتها واحد وعشرون ومائة بيت.

وهو فى رسائله إلى والده يظهر الحب والتقدير والاحترام ويقدم فروض الولاء والطاعة ويخلع عليه خصالا غاية فى المثالية فهو القدوة للعالم والعابد والمنهل العذب لوراده والعلم الذى يهتدى به ومثال ذلك ما نلمحه فى قوله:

يَـــا قُـــدْوَةَ العَـــالِمِ والعَابِـــدِ وَمَشْـــهَدَ الغَائِـــبِ والشَّـــاهِدِ
يَـــا مَـــنْهلاً عَـــذْبًا لِـــوُرَّادِه يَـــا رَوْضَـــةً غَنَـــاءَ للرَّايِـــدِ
يَـــا عَلَمًـــا يَهْـــدى لِـــنَهْجِ الهُـــدَى كُـــلَّ امْـــرِئ عَـــنْ نَهْجِـــه حَائِـــدِ [2]

ويظهر لنا فى رسائله لوالده الحب الشديد الذى يصل إلى حد إعلان التضحية بنفسه وروحه لو أصيب ذلك الوالد بمكروه أو مس بسوء وذلك كما نرى فى قوله:

رَوحِـــى فِـــداؤُكَ إِنْ رَضِـــيتَ فِـــدَائِى مِـــنْ جُمْلَـــةِ الأَدْوَاءِ والأَسْـــواءِ [3]

---

[1] فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين/ ص382.

[2] ديوان ابن الخيمى/ ورقة 56، 57- والديوان مخطوط بمعهد المحفوظات بجامعة الدول العربية رقم (1447 أدب) وقد قام أخيرا كل من أ.هلال ناجى، وزهير غازى بتحقيقه وصدر عن دار الوفاء بمصر 2008، والأبيات فى الديوان المطبوع ص112.

[3] ديوان ابن الخيمى/ ورقة 27، وفى المطبوع ص67.

وتمتزج مكاتباته لوالده بحرارة الشوق وصدق العاطفة وينبعث منها الحنين الجارف وهذا ما نشعر به فى قوله:

مَا زِلْتُ صَبًّا فى الدُّنو وَفِى الأَسَى مُتَشَوِّقًا لَكُمْ ولَسْتُ أَزَالُ
وَأَكَادُ شَوْقًا أَنْ أَطِيرَ إِلَيْكُمُ لَكِنَّ علىَّ مِنَ الجَوى أَثْقَالُ
وَيَضِيقُ بِى رَحْبُ الفَضَاءِ وإِنَّنِى مِمَا نَحلتُ كَأَنَّمَا أَنَا آلُ [1]

لقد ذهب به الجوى وأنحله الشوق حتى لكأنما صار سرابا وهو دائما ما تطير به الأشواق فيعلل نفسه بأمنية اللقاء لعله يستريح من ألم الفراق حينما يجمع شمله بأبيه، وهنا يبل أوام شوقه الصادى وتنقع غله صبابته المتعطشة إلى والده فيقول:

يَا نَازِحًا أَلِفَ البعَادَ لَقَدْ جَرَى مِنْ أَدْمُعِى وَمِنْ التَّبَاعُدِ مَا كَفَا
وَلَئِنْ شَكَوْتُ فَمَا شَكَوْتُ تَسَخُّطًا بِقَضَاءِ حُبِّكِ بَلْ لِكَى تَتَعطّفَا [2]

وكثيرا ما يرسل إليه بالسلام العذب المحمل بالأشواق المضمخ بعبق الحنين فهو المضنى الذى يعانى حرقة الأشواق التى لا يطفأ أوراها إلا حينما يمن عليه الزمن بلقاء والده حقيقة أو على الأقل طيفا هلاميا شفافا رقيقا وذلك كما نرى فى قوله:

سَلامٌ دَائِمٌ كَدَوامِ عَهْدِى جَدِيدٌ مِثْلُ أَشْواقِى وَوَجْدِى
لَطِيفٌ لَيْسَ يَمْنَعُهُ حِجَابُ قَرِيبُ مَا عَلَيْهِ يَدٌ لبعدِ[3]

ومن علامات شوقه إلى والده تلك الدموع التى يذرفها والعبرات التى يسفحها والهموم التى تعتريه خشية أن يكون والده قد سلاه أو قلاه وهذا ما نقرؤه معه فى قوله:

لِلِقَاكَ أَسْدَلَتِ الهُمومُ لَيَالِيًا لِلِقَاكَ أَجْلُو نَاظِرِى بِدِمُوعَى [4]

---

[1] الديوان (خ – ورقة 58)، ط1 ص114.
[2] الديوان (خ – ورقة 38)، ط1 ص84
[3] الديوان (خ – ورقة 37)، ط1 ص82
[4] الديوان (خ – ورقة 77)، ط1 ص138

وفى رسائله لوالده يتمنى ألا يحرمه الله منه فهو قرة عينه ومبعث بهجته وهو أحسن الناس وأفضلهم فى نظره حيث يقول:

لاَ أَعْـــدَمَ اللهُ عَيْنِـــى مِنْـــكَ قُرَّتَهَـــا يَـا أَحْسَـن النَّـاسِ حُسْـنًا غَيْـرَ مَجْلُـوبِ
وَأَكْثَـــرَ النَّـــاسِ جـــودًا غَيْـــرَ مُفْتَعَـــلٍ وَأَفْضَـلَ النَّـاسِ عَزْمًـا غَيْـرَ مَغْلُـوبِ [1]

والحق أن هذا الشوق الجارف والحنين الفياض لا نجد له نظيرا فى مراسلاته لأصدقائه إذ ثمة فرق بين النماذج السابقة وبين قوله لابن خلكان:

لَـــئِنْ قَضَـــتِ الأقـــدارُ بالبُعْـــدِ بَيْنَنَـــا فَمَـا أنـا بالسَّـالِى هَـوَاكمْ وَلاَ النَّاسِـى [2]

وقوله لمعين الدين:

يَـا مَـنْ نَـأَوْا وَهُـمْ عِنْـدِى كَمَـا عَلِمُـوا كَيْـفَ السَّـبِيلُ لِـرَدِّ العَـيْشِ بَعْـدَكُمُ [3]

وذلك أمر بدهى إذ لا يمكن أن تصل درجة الصدق العاطفى وعمق المشاعر فى مراسلاته لأصدقائه كما وصلت فى مراسلاته إلى والده.

2- التهنئة:

يرى بعض النقاد أن التهنئة نوع من المدح ولكن ثمة فرقا بينهما وهو أن التهنئة "تقال فى مناسبات خاصة كالابلال من المرض أو لمناسبة عيد أو النجاة من مكروه أو غير ذلك من المناسبات المشابهة وأما المديح فإنه غير مقيد بمناسبة أو زمان" [4]

والحق أن شعر التهنئة ما هو إلا محاولة لإظهار المشاركة الوجدانية فى المناسبة التى تمر بالصديق وهى تحتوى على شئ من الدعاء والابتهال وذلك كما نرى فى قول ابن الخيمى وهو يهنئ ابن خلكان وقد أعيد إليه حكم قليوب:

---

[1] الديوان (خ – ورقة 57)، ط1 ص113

[2] الديوان (خ – ورقة 47)، ط1 ص98

[3] الديوان (خ – ورقة66)، ط1 ص125

[4] فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين/ ص382

إِنَّ المَنَاصِبَ لَوْ تَقُولُ لأَفْصَحَتْ لَكُمْ بِحُسْنِ تَعَبُّدٍ وَوَلاءِ
وَلَوْ انَّهَا تَسْعَى لِنَيْلِ مُرَادِهَا جَاءَتْكُم تَمْشِى عَلَى اسْتحياءِ [1]

ومن النماذج التى يمكن أن تذكر فى هذا الجانب قوله الذى يهنئ فيه ابن خلكان بعيد الفطر:

يَا سَيِّدًا طَابَ أَصْلاً وَفَاقَ عِلْمًا وَمَجْدَا
يَا جَامِعَ الفَضْلِ حَتَّى قَدْ أَعْجَزَ الوَصْفَ عَدَّا
تَهَنَّ عِيدًا سَعِيدًا أَتَاكَ يَزْدَادُ سَعْدَا [2]

ومما تجدر الإشارة إليه أن أغلب تهانيه كانت موجهة إلى ابن خلكان إن لم يكن كلها مما يدلنا على أن علاقة حميمة وصداقة متينة قد جمعته به فآثره على غيره بهذه التهانى ولعله كان يقصد من وراء ذلك الظفر بود ابن خلكان الذى تقلد عدة مناصب وكان ذا شهرة فى الأدب وهو الذى يستطيع أن يقدر ما لشعر ابن الخيمى من قيمة ومكانة.

3- المواساة:

المواساة نوع من المجاملة الرقيقة ومحاولة لمسح الدموع والأحزان وتخفيف الآلام عن الإخوان والأصدقاء ولا نشعر فيها بتكلف أو زيف أو نفاق و إنما تحس بالمشاركة الأخوية الصادقة والمحبة والألفة ودفء المشاعر وصدق الكلمة والأدب الجم وهذا ما نلمسه فى قول ابن الخيمى وهو يواسى ابن خلكان فى مرضه:

يَا كَامِلاً فِى خَلْقِهِ لَمْ يَخْلُ مِنْ خُلُقٍ كَرِيمِ
لاَ بَأْسَ فِيمَا قَدْ أَلَمّ (م) وَزَالَ مِنْ مَرَضٍ سَقِيمِ
حَاشَا لِنَفْسِكَ أَنْ يُلِمَّ (م) بِجِسْمِهَا غَيْرَ النَّعِيمِ
لَكِنَّ نَفْسَكَ بِالعُلا شُغِلتْ عَنِ الجِسْمِ الكَرِيمِ

[1] الديوان (خ – ورقة5)، ط1 ص25
[2] الديوان (خ – ورقة47)، ط1 ص98

فَـــــتَهَنَّ صِـــــحتكَ الَّتِـــــى صَـــحَّتْ بِهَـــا كُـــلُّ الجُسُـــومِ [1]

فهو يواسيه ويحاول أن يخفف عنه بعض ما يعانيه ولا ينسى أن يدعو له بالصحة ولا يغفل الثناء عليه.

4- الاعتذار:

الاعتذار فن نحس فيه التلطف فى القول والرقة فى الكلمة، وفيه يلح الشاعر على التنصل مما نسب إليه محاولا تقديم المعاذير معتمدا على رصيد الصداقة ومخزون المودة.

وقد لجأ ابن الخيمى فى اعتذارياته إلى مثل ذلك فهو يبرر ويفسر حتى يقنع صديقه بالسبب الذى كانت من أجله الهفوة لعل هذا الصديق ينسى هذه السقطة ويقبل العذر، يقول وقد ترك وداع أحد أصدقائه.

لاَ أُحِـبُّ الـوَدَاعَ مِـنْ أَجْـلِ كَـوْنِى مَـــا رَأَيْـــتُ الـــوَدَاعَ إلاَّ لِبَـــيْنِ
لَسْـتُ مَـا عِشْـتُ رَاغِبًـا فِـى وِصَـالٍ فَاصِـلٍ بَـيْنَ مَـنْ أُحِـبُّ وَبَيْنِـى [2]

وهو فى اعتذارياته يعلن الوفاء للصديق ويؤكد أن عهود الود القديم باقية وهذا ما نلمحه فى اعتذاره المقدم إلى صديقه ابن باخل:

إِنْ نَـأَتْ بِـى عَـنِ الزِّيَـارَةِ نيـةٌ فَعُهُـودُ الـوُدِّ القَـدِيم وَفِيّـهْ
وُدُّنَـا لاَ يَـزُولُ إِذْ هُـوَ وُدٌ فرَّعتْـه الأصُـولُ الزَّكِيَّـهْ [3]

5- الرجاء والاستعطاف:

يلجأ الشاعر -عادة- إلى الرجاء والاستعطاف من أجل أمنية أو منفعة يريد تحقيقها، وهو يعتمد فى ذلك على جانب الملاينة والملاطفة.

---

[1] الديوان (خ - ورقة50)، ط1 ص104/103

[2] ديوان ابن الخيمى / (خ - ورقة 27)، ط1 ص67

[3] ديوان ابن الخيمى / (خ - ورقة 72)، ط1 ص132/131

ولكن من الملاحظ أن شاعرنا لم يلجأ لذلك من أجل غرض مادى أو منفعة شخصية يريد قضاءها أو من أجل مال يبغى الحصول عليه وإنما الاستعطاف عنده كان من أجل إعادة حبل الود ورباط الصداقة وعودة زمن حميدة أيامه جميلة لياليه وذلك مثل قوله الموجه إلى معين الدين:

لَعَـــلَّ زَمَـــنَ الرِّضَـــا أَنْ يَعُـــودا وَيُرْجِـــعُ عَيْشًـــا تَقَضَّـــى حَمِيـــدَا
وَيَحْظَـــى بِبِشْـــرِكَ طَرْفِـــى الَّـــذِى مَنَعـــتَ فَعلَّمْتَـــهُ أَنْ يَجُـــودَا
فَلُطْفًـــا فَلَسْـــتُ أُطِيـــقُ الجَفَـــاءَ وَعَطْفًـــا فَمَـــا أَسْـــتَطِيعُ الصُّـــدودَا [1]

6- الشكر والتقدير:

الشكر والتقدير اعتراف بالفضل والجميل ودلالة على الوفاء والأصالة وعدم الجحود والنكران والحق أن ابن الخيمى قد بعث بعدة قصائد لأصدقائه يشكرهم جزاء صنيعهم ويذكر فضلهم ومواقفهم الكريمة وغالبا ما يمزج شكره بدعواته لهم ومديحه إياهم وهذا ما نراه فى قصيدة يشكر فيها صديقه الفقيه شرف الدين لما عاده فى مرضه يقول فيها:

زُرْتَنِـــى يَـــا خَيْـــرَ مَـــوْلًى نِعْمَـــةً فَسَـــمَا قَـــدْرِى لاَ شَـــكَّ وَشَـــانِى
لاَ عَـــدَاكَ الخَيْـــرُ والتَّوْفِيـــقُ يَـــا عُمَـــرَ الخَيْـــرِ المُجَـــازَى بالجِنَـــانِ [2]

ويقول فى قصيدة بعث بها إلى القاضى شرف الدين محمد ابن عين الدولة:

أَحِـــنُّ إِلَيْـــهِ مُخْلِـــصَ الـــوُدِّ والـــوَلاَ وَيَمْنَعُنِـــى الإِخْـــلاَصُ أَنْ أتـــودَّدا
أَدَامَ لَـــكَ اللهُ السَّـــعَادةَ والرِّضَـــا عَلَيْـــكَ وَعِـــزًّا فِـــى المَحَلَّـــينِ سُـــرْمُدَا [3]

7- الفخر:

[1] ديوان ابن الخيمى / (خ – ورقة 65)، ط1 ص124
[2] ديوان ابن الخيمى / (خ – ورقة 22)، ط1 ص59
[3] ديوان ابن الخيمى / (خ – ورقة 61)، ط1 ص 118-119

برز هذا اللون فى إخوانيات ابن الخيمى فى تلك المساجلات والمراسلات التى دارت بينه وبين إخوانه من الشعراء والحق ان ابن الخيمى – فى تلك المساجلات حاول أن يبذ أقرانه ويتفوق عليهم ويزهو بنفسه وكان هذا أدعى إلى إجهاد نفسه واتقان فنه.

لقد أدت تلك المساجلات إلى نوع من المنافسة بين الشعراء مع الاحتفاظ بروح الأخوة والصداقة وقد أفادت هذه المنافسة الشعر وأكسبته نوعا من الابتكار والتجديد وجعلت "الفن الشعرى يشهد تطورا حقا وتجددا رائعا وطفرة إلى الأمام إن دلت على شئ فإنما تدل على سعة الأفق واتساع نواحى الحياة الأدبية" [1]

ومن هذه المنافسات وتلك المساجلات قصيدة يرد فيها على شرف الدين ابن الطوسى يستهلها بقوله:

حَبَّـــــــــذَا وَارِدٌ صَـــــــــــفَا وَحِبَّـــــــا ظِلُّـــــــهُ طَفَـــــــا [2]

وكان شرف الدين ابن الطوسسى قد كتب إليه قائلا:

أَيُّهَـــــــا السَّـــــــيدُ الَّـــــــذِى قَوْلُـــــــه لِلـــــــوَرَى صَـــــــفَا [3]

وتدور فكرة القصيدة التى بعث بها ابن الطوسى إلى ابن الخيمى حول سؤاله عن العشق الذى أصيب به وفيها يرجو من ابن الخيمى أن يفتيه فى قضية صار منها "على شفا" يقول ابن الطوسى:

أَفْتِنِـــــــى فِـــــــى قَضِـــــــيَّةٍ أَنَـــــا مِنْهَـــــا عَلَـــــى شَـــــفَا
أَتُـــــرَى فِـــــى شَـــــرِيعَةِ الْـــــ حَـــــبِّ هَـــــذَا تَحنُّفَـــــا
أَمْ عَلَـــــى مَـــــذْهَبِ التَّصـــــوْ فِ وقـــــتَ الصَّـــــفَا صَـــــفَا [4]

---

[1] فنون الشعر / د. الشكعة/ ص414

[2] ديوان ابن الخيمى / (خ – ورقة 73)، ط1 ص133 (فى الديوان المطبوع ... "وجنى ظله صفا"

[3] ديوان ابن الخيمى / (خ – ورقة 73)، ط1 ص132

[4] الديوان / (خ – ورقة 73)، ط1 ص132

فيرد عليه ابن الخيمى قائلا إن الذى رآه ما هو إلا إشارات عارف وحالة من التصوف ألمت به:

وَإِشَـــــــــــارَاتُ عَـــــــــــارِفٍ ظَـــــــاهِرَاتٌ مَـــــــعَ الخَفَـــــــا
إِنَّ مَـــــــنْ صَـــــــاغَه الغَـــــرَا مُ إِلَـــــــى غَايَـــــــةِ الخَفَـــــــا
فَبِـــــــهَ البَيْـــــــتُ زَائِـــــــرٌ وَبِـــــــهِ قَـــــــدْ تَطَوَّفَـــــــا
وَهْـــــوَ فِـــــى كُـــــلِّ حَالـــــةٍ صَـــــاحِبُ الصِّـــــدقِ والوَفَـــــا [1]

ولكن من الملاحظ أن مساجلات ابن الخيمى تتفوق على نظائرها فى قوة اللفظ وإحكام العبارة والصياغة ومتانة الأسلوب وغزارة المعنى وجمال الصورة وطول النفس الشعرى ومن ثم يمكن أن نزعم أن ابن الخيمى هو رائد فن الإخوانيات فى شعر مصر الإسلامية لا يسبقه إلا ابن سناء الملك فى جانب واحد منه هو شعر التهنئة.

[1] الديوان / (خ – ورقة 74)، ط1 ص134

شعر الطبيعة
فى مصر
فى العصر الأيوبى

شعر الطبيعة
فى مصر
فى العصر الأيوبى (*)

نشاة شعر الطبيعة فى مصر وتطوره :

إذا حاولنا أن نبحث عن جذور هذا الفن فى مصر الإسلامية فسوف لا نجد منه شيئا فى الفترة من الفتح الإسلامى إلى عصر عبد العزيز بن مروان (20-65هـ).

ولكننا إذا تقدمنا إلى عصر عبد العزيز (65-86هـ) فسنجد بذرة هذا الفن قد وضعت على يد مجموعة من الشعراء الكبار الوافدين مثل عبيد الله بن قيس الرقيات الذى وصف شيئا من المشاهد الطبيعية فى مدينة حلوان حيث يقول:

سَـــقْيًا لِحُلـــوانَ ذِى الكُـــروم وَمَـــا صَـــنَّفَ مِـــنْ تِينِـــه وَمِـــنْ عِنَبِـــه
نَخْـــلٌ مَـــواقِيرُ بالقَنَّـــاءِ مِـــنَ الْـــ بَرْنِـــى غُلْـــبٌ يَهتـــزُّ فِـــى شُـــرَبِهِ
أَسْـــودُ سُـــكَّانُه الحَمَـــامُ فَمَـــا تَنْفَـــكُّ غِرْبَانُـــه عَلَـــى رُطَبِـــه [1]

وفى عصر الولاة العباسيين نجد أيضا شيئا من هذا الفن لدى أبى نواس الذى تأثر ببيئة مصر وطبيعتها إذ يقول مخاطبا الخصيب:

أَنْـــتَ الخَصِـــيبُ وَهَـــذِه مِصْـــرُ فَتَـــدَفَّقا فَكِلاكُمَـــا بَحْـــرُ
النِّيـــلُ يُـــنْعِشُ مَـــاؤُه مِصْـــرَا وَنَـــدَاك يُـــنْعِشُ أَهْلَـــه الغَمْـــرُ [2]

وللمعلى الطائى سهم فى ذلك إذ يقول:

بَـــاكِرْ صَـــبُوحَك صُـــبْحةَ النَّيْـــرُوزِ وَاشْـــرَبْ بِكَـــأْسٍ مُتْـــرَعٍ وَبِكُـــوزِ

(*) انظر هذا الموضوع بالتفصيل فى / شعر الطبيعة فى مصر فى العصر الأيوبى / د. غريب محمد على/ إصدارات مجلة كلية الآداب بقنا/ العدد الخامس عشر سنة 2005.

(1) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات/ تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم/ ص13/ ط صادر بيروت / بدون.

(2) ديوان أبى نواس/ ص202/ ط أولى صادر بيروت سنة 2001.

ضَـــحِكَ الرَّبِيـــعُ إِلَيْـــكَ عَـــنْ نَـــوّارِهِ آسٍ ونســـــــرينَ وَمَرْمَـــــــاجُوزِ [1]

وفى العصر الطولونى يضرب أكثر من شاعر بسهم فى هذا الميدان وعلى رأسهم المريمى الذى يقول واصفا السفن الغادية والرائحة فى النيل:

هِـيَ فِـى المـاءِ وَهْـى صِـفْرٌ مِـنْ المـا ءِ سِـــوَى نَصْـــحِ مَوْجِهـــا النَّضَّـــاحِ
مُنشـــآتٌ مِـــنَ الجَـــوارِى اللَّـــواتِى لَسْـنَ مِـنْ صَـنْعَةِ الجَـوارِى المِـلاحِ
سَـــابِحاتٌ فِـــى كُـــلِّ طَـــامٍ عَمِيـــقٍ يَتقِيـــــهِ مُقحمُـــــو السُّـــــباحِ [2]

وإذا مضينا إلى العصر الإخشيدى والفاطمى فسنجد بعض الشعراء كادوا يتخصصون فى فن وصف الطبيعة أو جزئية منها مثل ابن طباطبا العلوى وابن وكيع التنيسى والشريف العقيلى وظافر الحداد:

وليس من نافلة القول أن نضرب أمثلة دالة على ذلك من شعرهم، يقول ابن وكيع التنيسى شاعر الزهر والخمر فى وصف الربيع:

تَضْـحكُ فِيـه الشَّـمسُ مِـنْ غَيْـرِ عُجْـبِ كَأَنَّهَـا فِـى الأُفْـقِ جَـامٌ مِـنْ ذَهَـبْ
هَـــذَا وَفِيـــه للريَـــاضِ مَنْظَـــرٌ يُفْشِـى الثَّـرَى مِـنْ سِـرِّها مَـا يُضْـمِرُ
وَرَوْضَـــةٍ تُزْهِـــرُ مِـــنْ بَنَفْسَـــجٍ كَأَنَّهَـــا أَرْضُ مِـــنَ الفَيْـــرُوزَجِ [3]

ويقول تميم بن المعز فى وصف النيل:

والنِّيـلُ فِـى رَوْنَـقِ شَـمْسِ الضُّـحَى سَـــيْفٌ صَـــقِيلُ المَـــتْنِ مَسْـــلُولُ [4]

وأما الشريف العقيلى فقد انبهر بالطبيعة المصرية أيما انبهار واحتفل بوصف الرياض أيما احتفال يقول على سبيل المثال:

---

[1] الأغانى/ جـ17 ص127/ ط مؤسسة عز الدين / بدون.

[2] شعر المريمى/ ضمن ديوان الحسن بن على الضمبى/ تحقيق: هلال تاجى ص161/ ط دار الجيل بيروت 1991.

[3] ديوان ابن وكيع (الحسن بن على)/ تحقيق هلال ناجى/ ص36.

[4] ديوان تميم بن المعز/ تقديم د. إبراهيم الدسوقى/ ص327/ ط الذخائر 2002م.

رِيَـــــاضٌ مُشْـــــرِقَاتٌ زَاهِـــــرَاتٌ وَأَنْهَـــــارٌ عِـــــذَابٌ فَائِضَـــــاتُ
وَأَطْيَـــــارٌ لَنَـــــا فِيهَـــــا قِيَـــــانٌ أَغَانِيهَـــــا أَغَـــــان مُطْرِبـــــاتٌ [1]

وأما ظافر الحداد فقد هام بالطبيعة المصرية عامة وببيئة الإسكندرية خاصة، يقول فى وصف جزيرة فاروس:

كَـــأَنَّ البّـــدْرَ فِيهَـــا عَـــيْنُ مَـــاءٍ لَهَـــا مِـــنْ فَـــائِضِ النُّـــورِ انْسِـــكَابُ
وَسَـــيْفُ خَلِيجِهـــا كَالسَّـــيفْ حَـــدًّا وَفِـــى أَرَجِ الرِّيَـــاحِ لَهَـــا اضْـــطَرَابُ
وَتَشْـــدُو بينهـــا الأَطْيَـــارُ شَـــدْوًا رَخِيمًـــا للقُلُـــوبِ بِـــهِ انْجِـــذَابُ[2]

وكان إلى جوار هؤلاء الشعراء مجموعة أخرى من الوصافين كابن قلاقس ولكن لم يبلغوا ما بلغ هؤلاء فى هذا الفن.

أسباب ازدهار شعر الطبيعة فى العصر الأيوبى:

وإذا مضينا إلى العصر الأيوبى فسنجد أن هذا الفن قد نما نموا واسعا وتطور بل وازدهر ازدهارا رغم أن العصر عصر حروب وقتال.

ولعل أهم أسباب ازدهار هذا الفن فى ذلك العصر ما يأتى:

أ- الطبيعة المصرية البديعة الخلابة المعروفة بجمالها، تلك الطبيعة التى شدَّت الشعراء فهاموا بها وفتنوا بجمالها، والحق أنها قد استحوذت على خيالهم وقرائحهم فانطلقوا يعبرون عنها أصدق تعبير ويصورونها أجمل تصوير.

ب- ليس من المستبعد أن يكون تذوق الجمال وعشقه دافعا مهما أدى بهؤلاء الشعراء إلى التأمل فى مجالى الطبيعة المصرية ووصفها.

ج- لا يبعد أن يكون لنشأتهم وسط هذه الطبيعة أثر فى ذلك فلقد عاشوا وسط هذه الطبيعة ومن البدهى أن يتأثروا بها.

---

[1] ديوان الشريف العقيلى/ تحقيق د. زكى المحاسنى/ ص74/ ط البابى الحلبى/ بدون.

[2] ديوان ظافر الحداد/ تحقيق د. حسين نصار/ ص26-28/ ط دار مصر للطباعة 1969.

د- لعلهم سلكوا هذا المسلك – وصف الطبيعة – ليبتعدوا عن فنون استعبدت كثيرا من الشعراء كالمدح والهجاء والفخر.

ه- ربما جاء وصف الطبيعة لديهم للانطلاق بعيدا عن جو الحروب التى خيمت على ذلك العصر.

و- لعل ذلك الوصف جاء عند هؤلاء الشعراء محاولة منهم للتخفيف من عناء الحياة وقساوة الأيام أو هروبا من الهموم والآلام.

ز- قد يكون لمجالس اللهو التى أقاموها وسط هذه الطبيعة أثر بالغ فى ذلك.

اتجاهات وصف الطبيعة فى مصر فى العصر الأيوبى:

لقد ازدهر هذا الفن فى مصر فى العصر الأيوبى على يد مجموعة من الشعراء منهم: البهاء زهير وسيف الدين على بن قزل (المشد) وأيدمر المحيوى وابن النبيه وابن سناء الملك وابن الساعاتى وابن ظافر الأزدى والأسعد بن مماتى وغيرهم.

والحق ان الجميع قد تضافروا فى تقديم لوحات فنية آية فى الإبداع للطبيعة المصرية آنذاك.

ويمكن تقسيم الطبيبعة قسمين:

أولا: متحركة (حية) وهى تشمل :

أ- النباتات: من رياض وحدائق وأزهار وثمار وفواكه وأشجار.

ب- المياه: من أنهار وغدران وما يتصل بها من مراكب وسفن.

ج- الأحياء (دون الإنسان) من طير وحيوان وأسماك وحشرات.

د- الظواهر الطبيعية من ليل ونهار وبرق ورعد ومطر وغيم وسحب وشمس ونجوم وأقمار.

ثانيا: صامتة (ساكنة):

وتشمل الجبال والصحراء والصخور والرمال ويضاف إليها الطبيعة الصناعية وهى ما صنعته يد الإنسان من دور وقصور وبساتين وتماثيل وآلات وأدوات ومظاهر عمران وحضارة وهو ما يمكن أن نسميه بالطبيعة المصنوعة أو الجمال المصنوع.

وتفصيل ذلك على الوجه الآتى:

أولا: وصف الطبيعة المتحركة (الحية)

1- وصف النباتات:

وقف الشعراء الأيوبيون – فى مصر – كثيرا عند هذا الجانب ولعل مرد ذلك يعود إلى ما تمتعت به مصر من طبيعة جميلة أخاذة فهى حافلة بأنواع الأزهار والأشجار والفواكه والثمار، والحق إن الرياض كانت مادة خصبة لخيالهم ومغذى لتصوراتهم ومجالا لتأملاتهم ومتنفسا يجدون عنه الراحة ويلقون عندها بهمومهم وأحزانهم، وفيها كانوا يعقدون مجالس لهوهم ويقيمون مقاصف شربهم ويدقون معازف غنائهم، ووسيلة يسرون بها عن أنفسهم ويقطعون فيها أوقات فراغهم ويطرحون فيها كلف الحياة جانبا ويقبلون فيها على الشراب والأنس بالأحباب ويتخذونها للنزهة والتمتع بالجمال.

وهذا هو "المشد" يصف الروض كثيرا، ورياضه دائما باسمة ضاحكة، ناطقة عن صنع خالقها يقول مصورا روضة من هذه الرياض:

هَـذِى الرِّيَـاضُ عَـنِ الأَزْهَـارِ بَاسِـمَةٌ كَمَـا تَبَسَّـمُ عُجْبًـا ثَغْـرُ لَمْيَـاءِ
والأَرْضُ نَاطِقَـةٌ عَـنْ صُـنْعِ بَارِئِهـا إِلَـى الـوَرَى، وَعَجِيـبٌ نُطْـقُ خَرْسَـاءِ [1]

إن الرياض لتوحى دائما بالبهجة والسرور لما فيها من أشجار ذات أغصان تميس طربا، وما فيها من أحداق نرجس تقف مبهورة لخد شقيقها وما فيها من ظل على زهر كأنه ظلم ترقرق فى ثنايا المراشف كما يقول ابن النبيه :

والغُصْـنُ غَنَّـاهُ الحَمَـامُ فَهَـزَّه طَرَبًـا وَحيَّـاهُ الغَمَـامُ بقَرْقَـفِ
أحـداقُ نرجسـها لِخَـدِّ شَـقِيقَها مَبْهُوتَـةٌ لِجَمَالِـه لَـم تُطْـرَفِ

[1] ديوان المشد/ تحقيق محمد زغلول سلام/ ص49/ ط منشأة المعارف سنة 1995.

والطَّـــلُّ فِـــى زَهْـــرِ الأَقَـــاحِ كَأَنَّـــه ظَلْـــمٌ تَرَقْـــرَقَ فِـــى ثَنَايـــا مَرْشَـــفِ [1]

ويرتبط الحديث عن الرياض عندهم بالماء إذ لولا الماء ما كانت تلك الرياض فهو سر الحياة وكنه ديمومتها وسبب تفتح الزهور وإشراقها يقول المشد:

رَوْضَـــةٌ كَالسَّـــمَاءِ أَشْـــرَق فِيهَـــا ضَـــاحِكُ الزَّهْـــرِ إِذْ بَكَتْـــهُ الغُيـــومُ
وَكَـــأَنَّ الغَمَـــام فِيهَـــا شُـــمُوسٌ وَكَـــأَنَّ الشَّـــقِيقَ فِيهَـــا رُجُـــومُ [2]

وإلى شئ من ذلك يشير أيدمر المحيوى قائلا:

الـــرَّوْضُ مُقْتَبِـــلُ الشَّـــبِيبةِ مُونِـــقٌ خَضِـــلُ يكـــادُ غَضَـــارَةً يَتَـــدفقُ
نَثَـــر النَّـــدى فِيـــه لآلِـــئَ عِقْـــدِه فَـــالزَّهْرُ مِنْـــهُ مُتَـــوَّجٌ ومُنَطَّـــقُ [3]

وإذا كانت العلاقة حميمة بين الرياض والماء فإن ثمة علاقة حميمة أخرى بينها وبين النسيم الرقيق العليل، وهذا هو ابن الساعاتى يقول:

يَجْـــرِى النَّسِـــيمُ بِغُصْـــنِها وَغَـــدِيرِهَا فَيُهَـــزُّ رُمْـــحٌ أو يُســـلُّ مُهَنَّـــدُ
وَيَـــزِينُ دَمْـــعُ الطَّـــلِّ كـــلَّ شـــقيقةٍ كَالخَـــدِّ دَبَّ بِـــهِ عِـــذَارٌ أَسْـــوَدُ [4]

ويتطرق الشعراء بعد ذلك إلى وصف الطيور من الحمائم والبلابل وإلى وصف الفواكه والثمار من الموز والنارنج والتفاح والبلح والورد والياسمين والسوسن والزنبق يقول الأسعد بن مماتى فى رسم جانب من هذا المنظر:

وبـــــــلَّ أَوْرَاقُ النَّـــــــدَى ثِيَـــــــابَ أَوْرَاقِ الشَّـــــــجَرْ
والعَنْـــــــــــــــدَلِيبُ إِذْ رَأى مَحـــــرَّم الـــــرَّوضِ صَـــــفَرْ [5]

ويقول القاضى الفاضل:

---

[1] ديوان ابن النبيه/ تحقيق عمر محمد الأسعد/ ص197/ ط دار الفكر ط أولى سنة 1969.
[2] ديوان المشد/ ص139.
[3] ديوان علم الدين أيدمر المحيوى/ تحقيق أحمد نسيم/ ص1 ط دار الكتب المصرية سنة 1931
[4] ديوان ابن الساعاتى/ تحقيق أنيس القدسى جـ2 ص15/ ط الأميركانية – بيروت سن 1938
[5] كوكب الروضة / السيوطى/ ص381

نَـدِيمِى هَيَّـا، قَـدْ قَضَـى الـنَّجْمُ نَحْبَـهُ وَهَـبَّ نَسِـيمٌ نَـاعِمٌ يُـوقِظُ الفَجْـرَا
وَقَـدْ أَزْهَـرَ النَـارنجُ أَزْهَـارَ فِضَّـةٍ تَـزَرُّ عَلَـى الأَشْـجَارِ أَوْرَاقَهـا الخُضْـرَا [1]

وعلى هذه الشاكلة مضى شعراء ذلك العصر يصورون النبات ويرسمون لوحات آية فى الإبداع له ولكل ما يتصل به ويتعلق.

ب- المياه :

إذا كانت الرياض من أبرز مظاهر الطبيعة التى أثارت شاعرية هؤلاء الشعراء فإنهم قد احتفوا بالحديث عن المياة أيما احتفاء إلى درجة أن ابن الساعاتى قد اشتهر بأن له مقطعات خاصة بالنيل واستطاعوا أن يقدموا لوحات فى ذلك ومن هذه اللوحات ما نراه فى قول ابن الساعاتى عن النيل.

مُتَنَقِّـلٌ مِثْـلَ الهِـلاَلِ فَـدَهْرُه أَبَـدًا يَزِيـدُ كَمَـا يَزِيـدُ ويَرْجِـعُ
يُلْقِـى الثَّـرَى فِـى العَـامِ وُهْـوَ مُسَـلِّمٌ حَتّـى إِذَا مـا مَـلَّ عَـادَ يُـودِّعُ [2]

ويقول فى لوحة أخرى:

كَأَنَّمَـا النَّهْـرُ مِـرآةٌ وَقَـدْ عَكَفَـتْ عَلَيْـهِ تَـدْهَشُ مِـنْ حُسْـنٍ ولألأ
كَأَنَّـه عِنْـدَ تَحْرِيـكِ النَّسِـيمِ لَـهُ فِرِنْـدُ سَـيْفٍ صَـقَلَتْه كَـفُّ جَـلاَّءِ [3]

والحق أنهم قد أكثروا من الحديث عن المياه وما يتصل بها وخاصة مياه النيل الرقراقة حينما يمر عليها النسيم الرقيق وقت الربيع وقد ازدانت الأرض بحلل سندسيه وتمايلت الأغصان ليلا فى ضوء القمر، يقول ابن ظافر الأزدى:

جَلَسْـتُ بِشَـاطِئِ النِّيـلِ لَـيْلاً وقـدْ بَـدَا بِـه ضَـوْءُ بَـدْرِ الـتَّم والمـاءُ مُهْتَـدِى
فَخِلْنَـا لَـهُ مِـنْ مَائِـهِ سَـيْفَ فِضَّـةٍ مُوشًّـى مِـنَ البَـدْرِ المُنِيـرِ بِعَسْـجَدِ [1]

---

[1] ديوان القاضى الفاضل/ تحقيق د. أحمد أحمد بدوى/ جـ2 ص443 ط وزارة الثقافة سنة 1961

[2] ديوان ابن الساعاتى/ جـ1/ ص167

[3] ديوان ابن الساعاتى/ جـ1/ ص169

ووصفوا إلى جانب ذلك النواعير والسفن والأساطيل والعشاريات والخلجان والغدران وكل ما له علاقة بالمياه ومن ذلك على سبيل المثال قول ابن مماتى :

خَلِيجٌ كَالحُسَامِ لَهُ صِقَالٌ وَلَكِنَّ فِيهِ للرَّائِى مَسَرَهْ [2]

جـ- وصف الأحياء :

المقصود بوصف الأحياء وصف كل حى دون الإنسان مثل الطيور والحشرات والحيوانات والأسماك وغير ذلك.

وكان أهم ما استرعى انتباه الشعراء آنذاك تلك الطيور الصادحة فى جنبات المروج الخضراء والبلابل الشادية فوق الأغصان أو المرفرفة على وجه الماء حين يرق النسيم وتترقرق المياه فتشجى النفس وتسر القلب كما يشير إلى ذلك قول ابن ظافر

وَغَنَّتْ عَلَى الأَوْرَاقِ وُرْقٌ كَأَنَّمَا لإِطْرَابِنَا قَدْ طَالَ مِنْهَا غِنَاؤُنا [3]

وكما يشير إلى ذلك قول المشد:

شَجَانِى نَوْحُ قُمْرِى طَرُوبِ قُبَيْلَ الصُّبحِ أَوْ بَعْدَ الغُرُوبِ
وَذَكَّرَنِى حَبِيبًا بَانَ عَنِّى وَلَمْ أَكُ نَاسِيًا ذِكْرَى الحَبِيبِ [4]

وهذه الطيور عندما تغنى لا تطرب الإنسان وحده فقط بل تجعل الأشجار تطرب والأغصان تنثنى وتميس والظلال تتبختر وتتمايل، يقول أيدمر المحيوى:

غَرِدًا يُغَنِّى للغُصُونِ فتنثنى طَرَبًا جُيوبُ الظِّلِّ مِنْهُ تَشَقَّقُ [5]

---

[1] غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات/ ابن ظافر الأزدى/ تحقيق د. زغلول سلام/ ص30/ دار المعارف سنة 1987

[2] النجوم الزاهرة فى حلى حضرة القاهرة/ ابن سعيد الأندلسى/ تحقيق د. حسين نصار/ ص270/ ط دار الكتب سنة 2000

[3] كوكب الروضة/ ص31

[4] ديوان المشد/ ص58

[5] ديوان أيدمر المحيوى/ ص1

ويقول المشد:

أَذَّنَ القُمْـــــــــرِىُ فِيهَـــــــــا عِنْـــــــدَ تَهْـــــويمِ النُّجُـــــومِ
فَـــــانْثَنَى الغُصْـــــنُ يُصَـــــلِى بِتَحيَّـــــــاتِ النَّسِـــــــيمِ [1]

لقد هام الشعراء بأصوات الطيور وغنائها حتى لكأنما تلك الطيور قد صارت مطربا يشدو، بل لقد استغنى بعضهم بغنائها ونغماتها عن غناء المغنيين المشهورين، يقول المشد:

وَغنَّـــتْ لَنَـــا الأَطْيَـــارُ فَـــوْقَ غُصُـــونِها فَأُغْنِينَـــا عَـــنْ مَعْبَـــدٍ وَمُخَـــارِقِ [2]

وإلى جانب الحديث عن الطيور نرى لقطات قد تطول أو تقصر فى وصف بعض الحيوانات والحشرات ومما يقابلنا فى ذلك المجال قول البهاء زهير متهكما وهو يصف بغلة لصديق له:

لَـــكَ يَـــا صَـــدِيقِى بَغْلَـــةٌ لَيْسَـــتْ تُسَـــاوِى خَرْدَلَـــهْ
تَمْشِـــى فَتَحْسَـــبُها العُيـــو نُ عَلَـــى الطَّرِيـــقِ مُشَـــكَّلَهْ
وَتُخَـــالُ مْـــدبَرَةً إِذَا مَـــا أَقْبَلَـــتْ مُسْـــتَعْجِلَهْ
مِقْـــدَارُ خُطْوَتِهـــا الطَّـــو يلـــةِ حِـــينَ تُسْـــرِعُ أَنْمُلَـــهْ
تَهْتَـــزَّ وَهْـــىَ مَكَانَهـــا فَكَأَنَّمَـــا هِـــىَ زَلْزَلَـــهْ [3]

ولابن سناء الملك صورة لطيفة فى وصف الخيول ولابن الساعاتى قصيدة طويلة فى وصف الفرس ولهم وصف رائع فى الأسماك والحشرات وغير ذلك.

د- الظواهر الطبيعية:

لعل من أهم الظواهر الطبيعية التى وقف عندها شعراء مصر فى ذلك العصر الليل والنهار والرعد والسحاب والغيوم والأمطار والسماء ومن الملاحظ أن وصف هذه

---

[1] ديوان المشد/ ص139

[2] ديوان المشد/ ص115

[3] ديوان البهاء زهير/ ص227

الظواهر جاء – فى الأغلب الأعم– ممتزجا بوصف الرياض مرة وبوصف المياه مرة أخرى، يقول القاضى الفاضل يصف ليلة قد امتلأت بالبرق والرعد والغيث:

لَيْلَـــةٌ لِلْبُـــروقِ فِيهَـــا جُـــرُوحٌ وَغُيـــوثٌ تَبْكِـــى وَرَعْـــدٌ يَنُـــوحُ [1]

ويقول ابن ظافر:

انْظُـرْ إِلَـى جـو السَّـمَاءِ وَقَـدْ بَـدَا فِيـــه الهِـــلاَلُ لَـــدَى نُجُـــومٍ كَاللَّهَـــبْ
وَكَـــأَنَّ جُـــنْحَ اللَّيْـــلِ ثَـــوْرٌ أَبْلَـــقُ وَهِلاَلُـــه فِيـــهِ قُـــرُونٌ مِـــنْ ذَهَـــبْ [2]

ومن لطائف الشعر فى وصف الهلال قول ابن ظافر:

انْظُـرْ لِحُسْـنِ هِـلاَلِ الجـو كَيْـفَ سَـرَى إِلَـــى مَنَازِلِـــه فِـــى غَايَـــةِ الصِّـــغَرِ
كَأَنَّمَـــا قَوْسُـــه مَـــا بَـــيْنَ جَبْهَتِـــهِ وَطَرْفِـه حَاجِـبٌ قَـدْ شَـابَ فِـى كِبَـرِ [3]

ولابن الساعاتى قصيدة طويلة فى وصف سحابة قلما نجد لها نظيرا فى الشعر العربى وهى تبلغ ثلاثين بيتا كلها مصرعة، يقول ضمن ما يقول فيها:

وَدِيمَـــــةٍ وَطْفَـــــاءَ ذَاتِ سَـــــكَبِ حَتْـــفُ المُحُـــولِ وَحَيَـــاةُ التُّـــرْبِ
سَـــارِيةٍ تَحْـــتَ لِـــوَاءِ الغَـــرْبِ عَابِسَـــةِ الوَجْـــهِ ضَـــحُوكِ القَلْـــبِ
جَـاءَتْ عَلَـى الوَهْـدِ مَعًـا والهُضْـبِ بِلُؤلُـــؤٍ رَطْـــبٍ بِغَيْـــرِ ثَقْـــبِ [4]

ثانيا: وصف الطبيعة الصامتة "الساكنة"

إذا كان شعراء مصر فى ذلك العصر قد أجادوا فى وصف الطبيعة المتحركة فإنهم قد قصروا بعض الشئ فى وصف الطبيعة الصامتة ورغم ذلك فإننا لا نعدم وجود

---

[1] ديوان القاضى الفاضل/ جـ2/ ص441
[2] غرائب التنبيهات / ص21
[3] غرائب التنبيهات/ ص14
[4] ديوان ابن الساعاتى/ جـ2 ص120

لوحات شعرية – على قلتها – معبرة عن هذه الظواهر تعبيرا جيدا ومن ذلك وصف السفن الذى يقدمه لنا ابن سناء الملك قائلا:

كَـــأَنَّ البَحْـــرَ مَيْـــدَانٌ وَفِيـــهِ مِـــنَ السُّـــفْنِ الَّتِـــى تَجْـــرِى خُيُـــولُ
يُطَـــارِدُ بَعْضُـــها بَعْضًـــا وَلَيْسَـــتْ تَكَـــلُّ وَلاَ لَهَـــا عَـــرَقٌ يَسِـــيلُ [1]

ولابن الساعاتى صورة بديعة فى وصف عشارية توسطت به النيل فظنها إنسانا له الماء مقله والمجاذيف أجفان يقول:

وَلَمَّـــا تَوَسَّـــطْنَا مَـــدَى النِّيـــلِ غُـــدْوَةً ظَنَنْـــتُ وَقَلْـــبُ اليَـــومِ بـــاللَّهوِ جَـــذْلاَنُ
عُشَـــارِيَةً إِنْسَـــانًا لَـــهُ المَـــاءُ مُقْلَـــةٌ وَلَـــيْسَ لَهَـــا إِلاَّ المَجَـــاذِيفُ أَجْفَـــانُ [2]

ولهم إلى جانب ذلك وصف فى السواقى والأدوات المنزلية كالشمعة والفانوس والقناديل يقول القاضى الفاضل فى وصف شمعة:

بَكَـــتْ مِثْلَمَـــا أَبْكِـــى وَفَاضَـــتْ دُمُوعُهَـــا وَلَـــم تُفْـــشِ أَسْـــرَارًا كَفَـــيْضِ دُمُـــوعِى
إِشَـــارَةُ مَظْلُـــومٍ وَعَبْـــرَةُ عَاشِـــقٍ وَغُصَّـــةُ مَأْسُـــورٍ وَلَـــونُ مَـــرُوعِ
أقامـــتْ إِلَـــى بَحْـــرِ الظَّـــلامِ أَسِـــنَّةً فَلَـــمْ يَلْقَهَـــا إِلاَّ بِخَلْـــعِ دُرُوعِ [3]

[1] ديوان ابن سناء الملك/ جـ2 ص572
[2] ديوان ابن الساعاتى/ جـ2 ص214
[3] ديوان القاضى الفاضل/ جـ2 ص443

ويقول ابن ظافر فى وصف القناديل:

انْظُــرْ إِلَــى حُسْــنِ القَنَادِيــلِ الَّتــى لاَحَــتْ كَشُــهْبٍ فِــى مُتُــونِ سَــمَاءِ
وَالصَّــحْنُ قَــدْ أَبْــدَى شِــهَابَ شُــعَاعِهِ إِذْ صَــــارَ مَصْــــقُولاً بِمَــــرِّ المَــــاءِ
فَكَأَنَّهَــا هِــىَ أَسْــطُرٌ مِــنْ عَسْــجَدٍ كُتِبَــتْ بِظَهْــرِ صَــحِيفَةٍ بَيْضَــاءِ [1]

ولهؤلاء الشعراء لقطات جميلة فى وصف الوسائد وممسحة الأقلام والبرك والمناظر "جمع منظرة" ومقياس النيل وبعض القصور، يقول أيدمر المحيوى فى وصف قصر الروضة الذى أنشاه الصالح نجم الدين أيوب:

لَــــبِسَ الرُّخَــــامَ مُلَوَّنــــاً فَكَأَنَّــــهُ رَوْضٌ يُفَوِّفُــــهُ الرَّبِيــــعُ المُغْــــدِقُ
وَاخْتَــالَ فِــى الــذَّهَبِ الصَّــقِيلِ سُــقُوفُهُ فَكَأَنَّــهُ شَــفَقُ الأَصِــيلِ المُشْــرِقُ [2]

ويقول ابن ظافر فى وصف مقياس النيل:

أَوَ مَــا تَــرَى المِقْيَــاسَ قَــدْ حُفَّــتْ بِــهِ سُــودُ المَرَاكِــبِ فَــوَقْ ظَهْــرِ اللُّجَّــةِ
يَسْــمُو وَقَــدْ صَــفَتْ بِــهِ كَقِــلاَدَةٍ سَــبْجَبَّةٍ فِــى لبَّــةٍ فِضِّــيَّةِ [3]

السمات الفنية لشعر الطبيعة:

يتسم شعر الطبيعة فى مصر فى العصر الأيوبى بعدة سمات فنية أهمها ما يأتى:

1- كثرة المقطعات وقلة القصائد الطويلة:

جاء معظم شعر الطبيعة فى مصر آنذاك فى صورة مقطعات ونتف وكان أغلب هذه المقطعات فى وصف الرياض والمروج وما يتصل بها من ورد وزهر ومياه وثمر ونخل وشجر وإن جاء ذلك الوصف فى قصيدة فإنه لا يستغرق إلا ابياتا قليلة

[1] بدائع البدائه/ ص267
[2] ديوان أيدمر المحيوى/ ص3
[3] بدايع البدائه/ ص122

ممتزجة بالغزل تارة أو بالحديث عن الخمر تارة أخرى، وأما القصائد فنادرا ما نجدها مخصصة لذلك الوصف.

2- الازدواجية فى الوصف:

ونعنى بذلك امتزاج وصف الطبيعة بفنون أخرى مثل الغزل والخمريات والمدح والحنين إلى الوطن ودليلنا على ذلك قول ابن النبيه:

بَـاكِرْ صَـبُوحَكَ أَهْنَـى العَـيشِ بَـاكِرُهُ فَقْـدَ تَـرَنَّمَ فَـوْقَ الأَيْـكِ طَـائِرُهُ
وَاللَّيـلُ تَجْـرِى الـدَّرارِى فِـى مَجَرَّتِـهِ كَـالرَّوضِ تَطْفُـو عَلَـى نَهْـرٍ أَزَاهِـرُهُ [1]

وقول البهاء زهير:

سَـقَى وَادِيًـا بَـيْنَ العَـرِيشِ وَبَرْقَـةٍ مِـنَ الغَيْـثِ هَطَّـالٌ هُنَـاكَ وَهَتَّـانُ
وَحيَّـا النَّسِـيمُ الرَّطْـبُ إِذَا سَـرَى هُنَالِـكَ أَوْطَـاوِنٌ إِذَا قِيـلَ أَوْطَـانُ
بِـلاَدٌ مَتَـى مَـا جِئْتَهَـا جِئْـتَ جَنَّـةً لِعَيْنِـكَ مِنْهَـا كُلَّمَـا شِـئْتَ رضْـوَانُ [2]

3- التكلف البديعى:

ولعل من أبرز الألوان البديعية التى جاءت فى شعر الطبيعة آنذاك فى مصر الجناس والطباق والتصريع ومثال ذلك قول المشد:

قُـمْ نَشْـرَبِ اليَـومَ فِـى البَسَـاتِينِ فَإِنَّمَـا الـرَّاحُ فِـى الرَّيَـاحِينِ [3]

وقول ابن النبيه:

تَنَقَّبَـتْ بَـالنَّوْر والنُّـورِ واعْتَجَـرَتْ لَكِـنْ بِـدَيْجُورِ [4]

---

[1] ديوان ابن النبيه/ ص91
[2] ديوان البهاء زهير/ ص110
[3] ديوان المشد/ ص158
[4] ديوان ابن النبيه/ ص116

4- كثرة الصور البلاغية:

كثرت الصور البلاغية كثرة لافتة وكان التشبيه أكثرها استخداما فما كاد هؤلاء الشعراء يتركون شيئا إلا شبهوه بشئ ومن ذلك قول المشد الذى يصور الجلنار بالعقيق ويشبه أقماعه بالزمرد:

وَجُلنَّـــــــارٍ قَـــــــدْ بَـــــــدَا مِثْـــــــلَ العَقِيـــــــقِ الأَحْمَـــــــرِ
كَأَنَّمَـــــــــا أَقْمَاعُـــــــــهُ زُمُـــــــرُدٌ فِـــــــى المَنْظَـــــــرِ[1]

وكما تزاحمت التشبيهات، فقد كثرت الاستعارات ولكنها جاءت فى المرتبة الثانية بعد التشبيه استخداما ومن ذلك قول ابن النبيه:

وَرَوْضَـــةٍ وَجَنَـــاتُ الـــوردِ قَـــدْ خَجِلَـــتْ فِيهَـــا ضُـــحًى وَعُيـــونُ النَّـــرْجِسِ انْفَتَحَـــتْ
تَشَـــاجَرَ الطَّيْـــرُ فِـــى أَشْـــجَارِهَا سَـــحَرًا وَمَـــا لَـــتِ القُضْـــبُ لِلتَّعْنِيـــقِ وَاصْـــطَلَحتْ
وَالقَطْـــرُ قَـــدْ رَشَّ ثَـــوْبَ الـــدَّوحِ حِـــينَ رَأَى مَجَـــامِرَ الزَّهْـــرِ مِـــنْ أَذْيَالِـــه نَفَحَـــتْ [2]

وقول ابن المرصص فى وصف جارية:

وَفَاحَـــتْ فَـــأَلْقَى العُـــودُ فِـــى النَّـــارِ نَفْسَـــهُ كَـــذَا نَقَلَـــتْ عَنْـــهُ الحَـــدِيثَ المَجَـــامِرُ
وَقَالَـــتْ فَغَـــارَ الـــدُّرُ وَاصْـــفَرَّ لَوْنُـــهُ كَـــذَلِكَ مَـــا زَالَـــتْ تَغَـــارُ الضَّـــرَائِرِ [3]

---

[1] ديوان المشد/ ص92

[2] ديوان ابن النبيه/ ص167

[3] المغرب/ جـ2/ ص280

شعر التحامق
فى العصر المملوكى الأول فى مصر

شعر التحامق
فى العصر المملوكى الأول فى مصر(*)

مفهوم التحامق وأولياته وتطوره:

التحامق مأخوذ من مادة (حمق) وتدور هذه المادة حول معنى القلة والضعف والكساد والمصدر منها يعنى – فى المفهوم العام – قلة العقل وضعفه [1].

ومن هذه المادة يؤخذ الفعل (استحمق) وهو يعنى أن شخصا يفعل فعل الحمقى[2]، ومنها تحامق "إذا تكلف الحماقة" [3]، ومعنى ذلك أن التحامق هو ادعاء الحمق، والشخص المتحامق هو من يقوم باعمال الحمقى ويدعى أنه قليل العقل كاسد الذهن وهو ليس كذلك فى الأصل .

ويعرف العقاد التحامق بأنه حالة وسط "بين الحكمة البينة والحماقة البينة" [4] وهى حالة يصطنع فيها إنسان عاقل الحماقة ويظهر التباله.

والتحامق فى الشعر فن ممتع ولون بديع وفكاهة محببة ونوع من الإحماض جميل، إنه "شعر فكاهى خالص يتعمد فيه الشاعر إلى إضحاك الناس ولكن الضحك يكون من الشاعر نفسه فى أغلب الأحيان" [5]

وقد لا يجانبنا الصواب إذا ذهبنا إلى القول بأن بذور هذا الفن فى الشعر العربى قد وجدت فى شعر الحطيئة ذلك الشاعر المخضرم الهجاء الساخر فلقد كان يهجو نفسه ويسخرمن ذاته، وذلك كما نرى فى قوله:

(*) انظر هذا الموضوع/ شعر التحامق فى العصر المملوكى الأول فى مصر/ د. غريب محمد على/ مجلة كلية الآداب بقنا – العدد الرابع 1995 .

(1) انظر/ لسان العرب/ مادة جمق.

(2) انظر/ القاموس المحيط/ الفيروزبادى/ مادة جمق.

(3) لسان العرب/ مادة حمق

(4) جحا الضاحك المضحك/ العقاد/ ص124

(5) الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربى حتى آخر الدولة الفاطمية/ ص184

أَرَى لِـــى وَجْهًـــا شَـــوَّهَ اللهُ خَلْقَـــهُ فَقُـــبِّحَ مِـــنْ وَجْـــهٍ وقُـــبِّحَ حَامِلُـــه [1]

ويقابلنا بعد ذلك مجموعة من الشعراء على مدى العصور التالية تبالهوا وتحامقوا وألبسوا شعرهم شيئا من ذلك اللون الفكاهى مثل أبى فرعون الساسى وأبى الشمقمق وأبى دلامة وابن حجاج، وابن سكره وغيرهم .

وأما فى مصر فقد عرف هذا اللون حيث شهدت فى عصورها الإسلامية مجموعة من الشعراء تفاكهوا وتظرفوا مثل الجمل الأكبر وسيبويه المصرى.

ويأتى من بعدهم أبو الرقعمق وابن مكنسة، ويعد الأخير من أشهر شعراء الفكاهة فى مصر فى العصر الفاطمى.

وإذا جئنا إلى العصر المملوكى نجد هذا الفن قد اتسع وازدادت موجتة حتى لكأننا أمام مسرح كبير من الضحك والفكاهة يقوم فيه مجموعة من شعراء التحامق يصورون أنفسهم فى صور كاريكاتورية ساخرة لم يشهد عصر من قبل مثلهم عددا مثل الجزار والوراق والكحال والحمامى وابن النقيب.

أسباب التحامق فى العصر المملوكى الأول:

يقف وراء الفكاهة عند الشعب المصرى مجموعة من العوامل والأسباب أهمها البيئة والتاريخ والطبع فالبيئة المصرية بجمالها وصفائها لها أثر فى صفاء النفس وطلاقة الأسارير وبث روح الفكاهة والمرح [2] .

والتاريخ المصرى الحافل بأطوار الحوادث ومفارقات الأيام له أثر فى دفع الإنسان المصرى إلى الترويح عن النفس والميل إلى التبسط والمزاح.

وأما الطبع فلقد عرف عن الإنسان المصرى بأنه مفطور على خفة الروح والظل وبراعة الحديث وحسن البشاشة وهى طباع متأصلة فيه تدفعه دائما إلى التفكه

---

[1] ديوان الحطيئة/ ص282. تحقيق نعمان أمين طه/ ط البابى الحلبى.

[2] انظر/ الفكاهة فى الأدب العربى/ د. أحمد الحوفى ص15، 16.

والمرح واللنكتة [1]، ومن ثم فإن الفكاهة "تعد مقوما هاما من مقومات الشخصية المصرية" [2] .

والعصر الذى عاش فيه هؤلاء الشعراء كان له أثر فى ظهور هذا الفن فلقد اتخذ الشعراء التحامق وسيلة للتعبير عن سخطهم على بعض الحكام الغاشمين وطريقة غير مباشرة إلى نقد هؤلاء الحكام والتنديد بسياستهم وسلاحا يقاومون به ظلم السلاطين.

هذا، بالإضافة إلى أن مصر فى هذا العصر كادت تفرغ من الحروب الصليبية وبدأ المصريون يخلدون "إلى رخاء شاعت فيه فنون من اللهو واللعب وتفجرت ينابيع الفكاهة فى أنفسهم" [3].

ولا يغفل أن العصر الذى عاشت فيه هذه الطائفة من الشعراء قد اختلطت فيه القيم وتضاربت المفاهيم فكان هذا دافعا إلى التحامق تعبيرا عن تلك المتناقضات.

ولعل شعراء التحامق قد لجئوا إلى هذا اللون من الشعر محاولة منهم لإبراز ما أصاب المجتمع من أمراض وأوبئة ومجاعات وفقر وإشعارا للحكام بما يعانيه أبناء الطبقة الدنيا فى المجتمع.

ولا يبعد أن يكونوا قد لجئوا إليه أيضا محاولة منهم للإصلاح الاجتماعى والأخلاقى بطريقة غير مباشرة.

وبالإضافة إلى هذه الأسباب العامة فإن ثمة أسبابا خاصة تتصل بهذه الطائفة من الشعراء فالملاحظ أن هذه الطائفة يجمعهم الفقر والعوز وقد امتهن كثير منهم حرفا بسيطة لا تكاد تدر عليهم إلا دخلا ضئيلا.

ولعلهم استخدموا هذا اللون من الشعر نوعا من الشكوى غير المباشرة من مرارة الأيام، وربما استخدموه أيضا حماية لأنفسهم من تهكم الناس عليهم فهم يتندرون

---

[1] انظر/ الفكاهة فى مصر/ د. شوقى ضيف/ ص6

[2] دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين/ ص161

[3] الفكاهة فى مصر/ ص14

بانفسهم قبل أن يتندر الناس عليهم، وربما لجئوا إليه أيضا لإثبات ذواتهم ووجودهم ومحاولة للتوافق والتواؤم مع المجتمع أو محاولة للترويح عن أنفسهم والتخفيف عما يعانونه من متاعب.

وعلاوة على ذلك كله فقد كانوا معروفين بسرعة البديهة وخفة الروح والذكاء.

ومهما يكن من أمر فإن هذه الأسباب كلها: سياسية واجتماعية واقتصادية وأخلاقية وبيئية وتاريخية ونفسية وظروف ذاتية وأحوال حياتية خاصة بهؤلاء الشعراء قد تعاونت جميعا على إبراز هذه الظاهرة فى ذلك العصر.

ألوان التحامق وموضوعاته:

جاء معظم شعر التحامق فى تلك الفترة مصبوبا فى قالب وصفى ولكن هذا القالب قد تعددت ألوانه واتجاهاته ومن هذه الألوان ما يأتى:

1- وصف الدور:

قدم لنا شعراء التحامق وصفا لدورهم مملوءا بالتندر والتفكه، فدورهم فقيرة حقيرة بسيطة لا تكاد تتوافر فيها أسباب الحياة، إنها دور مهدمة أو قد تهدم بعض جدرانها وتصدع البعض الآخر، ومن ثم فقد عانوا معاناة شديدة منها خاصة فى وقت الشتاء وهذا ما تراه فى قول الوراق:

وَبَيْتِـــى فِـــى الشِّـــتَاءِ يَكَـــادُ يَبْـــدُو بِـــــهِ جَسَـــــدِى لِسُـــــكَّانِ الجَحِيـــــمِ
تَصُـــدُّ الشَّـــمْسُ فِيـــهِ عَنَّـــا حَتَّـــــ ى كَأَنَّـــــا فِيـــــهِ أَصْـــــحَابُ الـــــرَّقِيمِ
وَتَفْـــــتَحُ طَاقَنَـــــا لِتَـــــزُورَ حِينًـــــا فَيحْجُبهَـــــا وَيَـــــأْذَنُ لِلنَّسِـــــيمِ [1]

وأما منزل ابن دانيا فهو – بالإضافة إلى هذا التصدع – منزل حقير صغير ضيق لا يستطيع أن ينام فييه ممدا وليس فيه إلا رسوم حصيرة بالية ووسادة ممزقة وطراحة يلقى بنفسه عليها. وهذه الطراحة مفعمة بالقمل الكثير الذى يشبه السمسم

[1] منتخب شعر الوراث/ الوراق/ ورقة 381/ مصور بجامعة القاهرة برقم 26375

المتبدد وهناك الجرذان التى تلعب فى هذا المنزلل وتركض ركض الخيول وأما ثوبه فممزق بال مرقع متعدد الألوان، يقول ابن دانيال فى هذه اللوحة التحامقية:

أَصْبَحْتُ أَفْقَرَ مَنْ يَرُوحُ وَيَغْتَدِى ... مَا فِى يَدِى مِنْ فَاقَةٍ إِلاَّ يَدِى
فِى مَنزِلٍ لَمْ يَحْوِ غَيْرِى قَاعِدًا ... فَإِذَا رَقَدْتُ رَقَدْتُ غَيْرَ مُمَدَّدِ
لَمْ يَبْقَ فِيهِ سِوَى رُسُومِ حَصِيرَةٍ ... وَمَخَدَّةٍ كَانَتْ لأُم المُهْتَدِى
مُلْقَى على طُرَّاحَةٍ فِى حَشْوَها ... قَمْلٌ كَمِثْلِ السّمْسِمِ المُتَبَدِّدِ
والفَارُ يَرْكُضُ كَالخُيولِ تَسَابَقَتْ ... مِنْ كُلِّ جَرْدَاءِ الأَدِيمِ وَأَجْرَدِ
هَذَا وَلِى ثَوْبٌ تَرَاهُ مُرَقَّعًا ... مِنْ كُلِّ لَوْنٍ مِثْلَ رِيشِ الهُدْهُدِ [1]

وأما بيت الجزار فهو بيت متشقق لا يكاد ستره، متصدع لا يصمد أمام صوت، ويخشى الجزار أن يقيم فيه الصلاة فتقع حيطانه وتتهدم أركانه ويخشى أن يقرأ سورة الزلزلة فتهتز حيطانه الآيلة للسقوط وتقع وقد عبر عن هذا السقوط بقوله "تقرأ الواقعة، يقول:

وَأَخْشَى بِهَا أَنْ أُقِيمَ الصَّلا ... ةَ فَتَسْجُدُ حِيطَانُهَا الرَّاكِعَهْ
إِذَا مَا قَرَأْتُ إِذَا زُلْزِلَتْ ... خَشِيتُ بَأَنْ تَقْرَأَ الوَاقِعَهْ [2]

وإذا كان ابن دانيال قد وجد فى داره رسوم حصيرة بالية وبقايا وسادة ممزقة فإن الجزار لم يجد شيئاً فتوسد شدقه بعد أن نفخه وافترش ظله وهذا فى غاية الإحماض والتباله، يقول:

وَلَمْ أَلْقَ فِى بَيْتِى دِثَارًا أُعِدُّهُ ... لِبَرْدِ شِتَاءٍ وَلاَ شَيْئًا يَرُدُّ هَجِيرَا
فَأَنْفُخُ شِدْقِى إِنْ أَرَدْتُ وِسَادَةً ... وَأَفْرِشُ ظِلِّى إِنْ أَرَدْتُ حَصِيرَا [3]

---

[1] فوات الوفيات/ جـ2/ ص192

[2] ديوان الجزار/ ص55/ تحقيق د. محمد زغلول سلام/ ط منشأة المعارف 2001.

[3] ديوان الجزار/ ص42

2-وصف الدواب:

وكما قدم هؤلاء الشعراء لوحات تحامقية عن دورهم فقد قدموا أيضا لوحات عن دوابهم وحيواناتهم متبالهين فيها متندرين فابن دانيال حينما يركب حماره الذى أعمى بالعرج يسير كالأسير وهذا الحمار ينكفئ فى مشيته كأنماينحط من درج يقول:

قَـــدْ كَمَّـــلَ اللهُ بِرْذَوْنِـــى بِمَنْقَصَـــةٍ وَشَـــانَهُ بَعْـــدَمَا أَعْمَـــاهُ بِـــالْعَرَجْ
أَسِـيرُ مِثْـلَ أَسِـيرٍ وَهْـوُ يَعْـرُجُ بِـى كَأَنَّـــه مَاشِـــيًا يَـــنْحَطُّ مِـــنْ دَرَجْ [1]

وليس هذا فحسب بل هو حمار بطئ قصير إلى درجة أن رجلى ابن دانيال تلامسان الأرض حينما يمتطيه فهو الماشى الراكب أو الراكب الماشى كما يقول:

وَلَقَـد رِكِبْـتُ مِـنَ الحَمِيـرِ مُكَمـدًا مِكَـــرًّا بَطِيًّـــا لِلْحِـــرَانِ مُصَـــاحِبَا
رِجْـــلاىَ فِـــى جَنْبَيْـــهِ مُنْـــذُ رَكِبْتُـــه لَـــنْ يَفْتُـــرَا فَغَـــدَوتُ أَمْشِـــى رَاكِبَـــا [2]

وأما حمار الجزار فهو حمار غبى دائم العثار يلتهم طعاما كثيرا ولا يحس بالشبع وفى الوقت نفسه يعجز عن حمل أخف الأشياء إذ رغم التهامه من التبن قنطارا فإن الشعيرة تقصم ظهره وكأنه يحمل قنطارا ، يقول:

هَـــذَا حِمَـــارِى فِـــى الحَمِيـــرِ حِمَـــارُ فِـــى كُـــلِّ خطْـــوٍ كَبْـــوَةٌ وَعِثَـــارُ
قِنْطَـــارُ تِـــبْنٍ فِـــى حَشَـــاهُ شَـــعِيرَةٌ وَشَـــعِيرَةٌ فِـــى ظَهْـــرِهِ قِنْطَـــارُ [3]

ولابن النقيب مشاركة فى رسم جزء من لوحة الدواب حينما يصور بغلته الهزيلة النحيفة وقد ضعفت عن حمل حزامها وهى حينما تسير به كأنها رجله التى تحمله كما يحملها، إذ يقول:

لِـــــى بَغْلَـــــةٌ مِـــــنْ ضَـــــعْفِهَا حِزَامُهَـــــــــــا يُثْقِلُهَـــــــــــا
كَأَنَّهَـــــا رِجْلِـــــى كَمَـــــا تَحْمِلُنِـــــــــى أَحْمِلُهَـــــــــا [4]

---

[1] فوات الوفيات/ جـ ص191

[2] مطالع البدور/ الغزولى/ جـ2 ص191

[3] مطالع البدور/ جـ2 ص184

[4] السابق/ جـ2 ص201

ورغم ذلك فإن علاقة حميمة قد ربطت بين هؤلاء الشعراء وبين دوابهم فمضوا يرثونها حينما تنفق أو يتألمون حينما تسرق وهذا ما نحسه فى قول الوراق:

رَبَّيْـــتُ كَبْشًـــا عَلَفْتُـــه سَـــنَهْ فَصَـــارَ فِـــيلاً لِعِظْـــمِ مَـــا تَمَنَّـــا
فَاخْتَلَسُـــوهُ لـــيلاً فَواكبـــدى لَـــمْ أَلْـــقَ إِلاَّ الرَّسِـــيسَ والرَّسَـــنَا [1]

وأما الجزار فقد مضى يبكى حماره الذى نفق بكاء شديدا إذ يقول رابطا بين ذلك وبين مهنته.

مَاكُـــلَّ حِـــينِ تَـــنْجَحُ الأَسْـــفَارُ نَفَـــقَ الحِمَـــارُ وَبَـــارَتِ الأَشْـــعَارُ
خُرْجِـــى عَلَـــى كَتِفِـــى وَهَـــا أَنَـــا دَائِـــرٌ بَـــيْنَ البُيـــوتِ كَـــأَنَّنِى عَطَّـــارُ
لَـــمْ أَدْرِ عَيْبًـــا فِيـــهِ إِلاَّ أَنَّـــهُ مَـــع ذَا الـــذَّكَاءِ يُقَـــالُ عَنْـــهُ حِمَـــارُ
وَلَقَـــدْ تَحَامَتْـــه الكِـــلابُ وَأَحْجَمَـــتْ عَنْـــه وَفِيـــه كُلُّهـــا تَحْتَـــارُ
رَاعَـــتْ لِصَـــاحِبِهِ عُهُـــودًا قَـــدْ مَضَـــتْ لَمَّـــا عَلِمْـــنَ بِأَنَـــهُ جَـــزَّارُ [2]

3- المهنة واللقب:

لم تسلم مهن هؤلاء الشعراء وحرفهم وألقابهم من تحامقهم بل إننا نجد بعضهم قد أكثر من ذلك إكثارا مثل السراج الوراق فله فى هذا الجانب مقطعات ونتف كثيرة يقول فى إحداها متلاعبا بالألفاظ تلاعبا:

خَرَجْـــتُ مِـــنْ بَيْتِـــى سِـــرَاجًا وَقَـــدْ عُـــدْتُ مِـــنَ الأَمْطَـــارِ قِنْـــدِيلاَ
فَالحَمْـــدُ للهِ الَّـــذِى شُـــكْرُهَ بِـــهِ لِسَـــانِى قَـــدْ عَـــادَ قِنْـــدِيلاَ [3]

ويقول أيضا:

كَـــمْ قَطَـــعَ الجُـــودُ مِـــنْ لِسَـــانٍ قَلّـــدَ مِـــنْ نِظْمِـــه النُّحُـــورَا
فَهَـــا أَنَـــا شَـــاعِرٌ سِـــرَاجٌ فَـــاقْطَعْ لِسَـــانِى أَزِدْكَ نُـــورَا [4]

---

[1] منتخب شعر الوراق – ورقة 407

[2] ديوان الجزار/ ص 40

[3] منتخب شعر الوراق/ ورقة 307

[4] منتخب شعر الوراق/ ورقة 315

ولكثرة أشعار الوراق فى لقبه وصناعته قيل له "لولا لقبك وصناعتك لذهب نصف شعرك " وأما أبو الحسن الجزار فإنه يقدم لنا مفارقة جميلة عقدها بين لقبه ومهنته من جانب وبين حالته التى يعيشها من جانب آخر فهو رغم أنه جزار فإنه لا يذوق للحم طعما إذ يعتاض عن ذلك الطعم بالشم وليس له حظ منه إلا الاسم وذلك كما ترى فى قوله:

أَصْبَحْتُ لَحَامًا وَفِى البَيْتِ لاَ أَعْرِفُ مَا رَائِحَةُ اللَّحْمِ
وَلَيْسَ حَظِّى مِنْهُ إلاَّ اسْمُه قَنعْتُ مِنَ ذَلِكَ بِالاسْمِ
وَاعْتضتُ مِنْ فَقْرِى وَمِنْ فَاقَتِى عَنِ التَذَاذِ الطَّعْمِ بالشَّمِ
جَهِلْتُه فَقْرًا فَكُنْتُ الَّذى أَضَلَّه اللهُ عَلَى عِلْمِ [1]

وممن تبالـه بمهنتـه نصـير الـدين الحمـامى الـذى كـان يرتـزق مـن عملـه فـى الحمامات ، إذ يقول:

وَمُذْ لَزِمْتُ الحَمَّامَ صِرْتُ فِى خَلا يُدَارِى مَنْ لاَ يُدَارِيهِ
أَعْرِفُ حَرَّ الأَشْياءِ وَبَارِدَهَا وَآخُذُ المَاءَ مِنْ مَجَارِيهِ [2]

4- وصف الطعام والملابس:

ومن الأمور التى وقف عندها هؤلاء الشعراء متحامقين حديثهم عن طعامهم وملابسهم مستغلين فى ذلك حالة فقرهم وعوزهم التى جعلتهم لا يذوقون إلا الطعام القليل ولا يرتدون إلا الملابس البالية والأسمال الممزقة، وهذا هو الوراق قد أكثر من الماء فى قدر الطبخ حتى يكفى الطعام عياله إلى درجة أن الطبيخ نفسه قد ضج من هذه الزيادة كما يقول:

وَقِدْرُ طَبخى لأَجْلِ العِيَا لِ يُخَافُ عَلَى السُّفنِ فِيهَا الغَرَقْ
وَكَمْ مَرَّةٍ ضَجَّ مِنِّى الطَّبِيـ ـخُ بِتلْكَ الزِّيَادَةِ حَتَّى مَرَقْ [3]

---

[1] ديوان الجزار/ ص79

[2] الدرر الكامنة / جـ5 ص167/166

[3] منتخب شعر الوراق/ ورقة 351

وأما الجزار فإنه يتحسر على ضياع عمره فى أكل "المخلل" بعد أن ذاق مرة طعم الكنافة والقطايف ولذا يدعو بالويل والثبور على تلك الأوقات التى ضاعت مع المخللات ويدعو بدوام السقيا للكنافة بالقطر والسكر، يقول:

سَـــقَى اللهُ أَكْنَـــافَ الكُنَافَـــةِ بِـــالقَطْرِ وَجَـــادَ عَلَيْهَـــا سُـــكَّرٌ دَائِـــمُ الـــدَّرِ
وَتَبًّـــا لأَوْقَـــاتِ المُخَلّـــلِ إِنَّهَـــا تُمَـرُّ بِـلا نَفْـعٍ وَتُحْسَـبُ مِـنْ عُمْـرِى [1]

ولعل الجزار كان أمتع من تحامق فى هذا المجال، ومن أمتع قصائده قصيدته التى يصف فيها جبته التى اخنى عليها الزمن ونالت من الغسل ما لا يقل عن ألف مرة ومن ثم فهى تشكو الهواء إذ تصيبها نزلات البرد فتعتل يقول معبرا عن ذلك:

لِـــى نَصْـــفِيةٌ تعـــدُّ مِـــنَ العُمْـــ ـــرِ سِـــنِينًا غَسَـــلْتُهَا أَلْـــفَ مَـــرَّهْ
نَشَّـــفَ الـــرِّيحُ صَـــدْرَها وَالأَزَازِيـــ ـــبُ فَبَاتَـــتْ تَشْـــكُو هَـــواءً وَنَزْلَـــهْ
فَهِـــىَ تَعْتَـــلُّ كُلَّمَـــا غَسَّـــلُوهَا وَيزِيـــلُ النِّشَـــا تِلْـــكَ العِلَّـــهْ [2]

وهو كثيرا ما يتحدث عن قلة ملابسه خاصة فى وقت الشتاء، ولذا فإنه يتقى برد الشتاء بجلده كما يتقى به الأمطار ولا يجد له نعلا إلا بغلته فهى قبقابه إذ يقول:

أَتَلَقَّـــى الشِّـــتَاءَ بِجِلْـــدِى وَغَيْـــرِى يَتَلَقَّـــاهُ بِـــالفِرَا السِّـــنْجَابِ
جُبَّتِـــى فِـــى الأَمْطَـــارِ جِلْـــدِى وَلُبَّـــا دِى ثَـــوْبِى وَبَغْلَتِـــى قُبْقَـــابِى [3]

ومرة أخرى يجمع فى تحامقه بين الحديث عن طعامه وملبسه إذ يقول:

أَتَلَقَّـــى الشِّـــتَاءَ بِجِلْـــدِى وَغَيْـــرِى يتلقـــاه بـــالفِرَا البرطَـــاسِ
وَمَبِيتِـــى فِـــى قُبَّـــةِ الفُـــرْنِ طُـــولَ اللَّيْـ ـــلِ أَوْ عِنْـــدَ قِـــدْرَةِ الهَـــرَّاسِ
وَغِـــذَائِى المَسْـــلُوقُ فِـــى كُـــلِّ يَـــوْمٍ لاَ مِـــنَ اللَّحْـــمِ بَـــلْ مِـــنْ القُلْقَـــاسِ [4]

5- وصف الخلقة والخلق:

---

[1] ديوان الجزار/ ص47
[2] ديوان الجزار/ ص 65
[3] ديوان الجزار/ ص 28
[4] ديوان الجزار/ ص51

تندر هؤلاء الشعراء بخلقتهم تارة وتفكه بعضهم بأخلاقهم تارة أخرى ومما يقابلنا فى هذا المجال أبيات للوراق يعقد فيها مقارنة بين زرقة عينيه وزرقة عينى القط حيث يقول:

بَيْنِـــى وَبَـــيْنَ القِـــطِّ زُرْقَـــةُ نَـــاظِرٍ نَفَعَـــتْ بِمَـــا جَلَبَـــتْ إِلـــىَّ وَجَـــرَّتِ
صَـــابَتْ حُروفَـــكَ نَظْـــرةٌ مِـــنْ عَيْنِـــه وَعَلَـــى الحَقِيقَـــةِ إِنَّمَـــا هِـــىَ نَظْرَتِـــى [1]

ولابن النقيب بيت ظريف يتحامق فيه من خوفه وجبنه، حيث تظهر فيه التورية واضحة يقول فيه:

أَقُـــولُ وَقَـــدْ شَـــنُّوا إِلَـــى الحَـــرْبِ غَـــارَةً دَعُـــونى فَـــإِنّى آكُـــلُ الخُبْـــزَ بِـــالجُبْنِ [2]

وثمة قصيدة لابن دانيال غاية فى التحامق يشكو فيها زوجته إلى قاضى الفسوق الذى أنصف تلك الزوجة وجعلها تتمرد عليه فصار لا يرى ليله من نهاره ولا اين داره؟ فلقد سلبته عقله وجعلته كعقل الحمار يقول ابن دانيال:

قُـــلْ لِقَاضِـــى الفُسُـــوقِ والإِدْبَـــارِ عَضِـــدُ البُلْـــهِ، عُمْـــدةُ الفُجَّـــارِ
لَـــكَ أَشْـــكُو مِـــنْ زَوْجَـــةٍ عَيّرتْنِـــى غَائِبًـــا بَـــيْنَ سَـــائِرِ الحُضَّـــارِ
فَنَهَـــارِى مِـــنَ الـــبَلادَةِ لَيْـــلٌ فِـــى التَّسَـــاوِى وَاللَّيْـــلُ مِثْـــلُ النَّهَـــارِ
دَارَ رَأْسِـــى عَلَـــى بَـــابِ دَارٍ فَبِـــاللهِ أَخْبِرُونِـــى يَـــا سَـــادَتِى أَيْـــنَ دَارِى؟
أَيْـــنَ مُـــخُ الجِمَـــالِ مِـــنْ طَـــبْخِ مُخِّـــى فِـــى التَّسَـــاوِى وأَيْـــنَ مُـــخُّ الحِمَـــارِ؟ [3]

ويمضى بعد ذلك متحدثا عن صورته التى رآها فى الماء فظن أنه يرى فى الزير لصا فيبحث عن ترسه وسيفه استعداد لهذا اللص مدعيا الشجاعة وأنه سيموت شهيدا، ثم يصف نفسه بأنه مثل الخروف ويعتقد أنه فى غاية من الذكاء إذ يعرف أن الباب من صنعة النجار وأن بياض البيض فوق الصفار وأن كوز النحاس أقوى من الفخار ويمضى على هذه الشاكلة قائلا:

---

[1] منتخب شعر الوراق/ ورقة 267

[2] خزانة الأدب / ص308

[3] فوات الوفيات/ جـ ص194

وَلَكَـــمْ رَأَيْـــتُ فِـــى المَـــاء شَـــيْخًا وَهْـــوَ جَـــاثٍ فِـــى الجُـــبِّ كَالعَيَّـــارِ
فَـــاعْتَرَانِى رُعْـــبٌ وَنَادَيْـــتُ مَـــا كُنْـــ ـــتُ أَخَـــالُ اللُّصُـــوصَ فِـــى الأَزْيَـــارِ
أَيْـــنَ تِرْسِـــى وَأَيْـــنَ دِرْعِـــى الحقينـــى أُمَّ عَمْـــــرٍو بِصَـــــارِمَى البَتَّـــــارِ
إِنْ أَمُـــتْ كُنْـــتُ فِـــى الغَـــزَاةِ شَـــهِيدًا أَوْ أَعِـــشْ كُنْـــتُ شَـــاطِرَ الشُّـــطَّارِ
ثُـــمَّ أَتْخَنْـــتُ ذَلِـــكَ الزِّيـــرَ ضَـــرْبًا بِحُسَـــامِى حَتَّـــى هَـــوَى لانْكِسَـــارِ
أَنَـــا كَـــالخروف قرنـــا وإن أُسْـــ قِطْـــتُ فَـــإِنِّى أُعَـــدَّ فِـــى الأَقْـــذَارِ
بَعْـــدَمَا كُنْـــتُ مِـــنْ ذَكَـــائِى أَدْرِى أَنَّ بَـــابِى مِـــنْ صَـــنْعَةِ النَّجَّـــارِ
أَحْـــرِزُ البَـــيْضَ قَبْـــلَ مَـــا يَكْسِـــرُوه أَنَّ فِيـــهِ البَيَـــاضَ قَبْـــلَ الصَّـــفَارِ
وَبِعَـــيْنٍ نَظَـــرْتُ كُـــوزَ نُحَـــاسٍ كَـــانَ عِنْـــدِى أَقْـــوَى مِـــنَ الفُخَّـــارِ [1]

6- مسخ القصائد:

لجأ بعض هؤلاء الشعراء، أحيانا إلى لون من ألوان التحامق وهو مسخ بعض القصائد العريقة القديمة ومعارضتها وتغيير ألفاظها حتى تظهر هذه القصيدة فى مظهر جديد فكاهى، ومن أمثلة ذلك قصيدة الجزار التى يعارض بها معلقة امرئ القيس حيث يقول:

قِفَـا نَبْـكِ مِـنْ ذِكْـرَى قَمِـيصٍ وَسِـرْوَالِ وَدُرَّاعَـــةٍ قَـــدْ عَفَـــا رَسْـــمُهَا البَـــالِى
وَمَـا أَنَـا مَـنْ يَبْكِـى لأَسْـمَاءَ إِنْ نَـأَتْ وَلَكِنَّنِـى أَبْكِـى عَلَـى فَقْـدِ أَسْـمَالِى [2]

ومن القصائد التى تقابلنا فى هذا اللون من التحامق قصيدة ابن دانيال التى يعارض فيها معلقة طرفة بن العبد والتى يقول فيها:

[1] فوات الوفيات/ جـ2 ص194/197
[2] ديوان الجزار/ ص69
[3] فوات الوفيات/ جـ2 ص191

ثانيا

الاتجاهات

اتجاهات معاصرة
فى دراسة أدب مصر الفاطمية

اتجاهات معاصرة فى دراسة أدب مصر الفاطمية

تقديم

قامت الدولة الفاطمية فى مصر سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة من الهجرة. واستمرت أكثر من قرنين من الزمان، فلقد دالت سنة سبع وستين وخمسمائة للهجرة.

والدولة الفاطمية دولة شيعية مخالفة فى عقيدتها للمذهب السنى، ولست هنا بصدد الحديث عن هذين المذهبين أو المقارنة بينهما، وإنما المعروف أن هذه الدولة قد عملت على نشر مذهبها بكل سبيل، ونجحت فى ذلك إلى حد كبير، وكان من أهم الوسائل التى اتخذتها إلى ذلك تشجيع الأدباء والإغداق عليهم؛ ليكون أدبهم صحف دعاية وإعلان لهذا المذهب، فكان ذلك من أهم أسباب ازدهار الأدب عامة والشعر خاصة آنذاك، بالإضافة إلى عوامل أخرى كانت مدعاة إلى ذلك الازدهار.

ولقد لفت الأدب الفاطمى أنظار بعض الدارسين والباحثين فأخذوا ينقبون عنه ويبحثون، والحق أنه ما يذكر الأدب الفاطمى إلا ذكر ذلك الكتاب الرائد "فى أدب مصر الفاطمية" لذلك العالم الجليل الذى أفنى حياته فى البحث عن كنوز الفاطميين وهو المرحوم الأستاذ الدكتور "محمد كامل حسين".

وقد سار على دربه – فيما بعد – مجموعة من العلماء الأجلاء أضنوا أنفسهم وأجهدوا فكرهم فى دراسة هذا الأدب، نذكر منهم على سبيل المثال الأستاذ الدكتور/ حسين نصار، والأستاذ الدكتور/ محمد زغلول سلام، والأستاذ الدكتور/ إبراهيم الدسوقى وخصصوا لذلك دراسات جادة فى هذا المجال.

وتلاهم بعد ذلك دارسون خصصوا شيئا من دراساتهم فى ذلك الأدب، كما لا تغفل تلك الدراسات القيمة التى قدمها الأستاذ الدكتور/ شوقى ضيف فى ثنايا بعض كتبه.

ومن ينظر فى آثار دارسى أدب مصر الفاطمية فإنه يمكن أن يصنفها إلى ما يأتى:

أولا: دراسات متخصصة:

وأقصد بها الدراسات الصرفة الخالصة الموقوفة على ذلك الأدب، ويمكن تقسيم هذه الدراسات إلى ما يأتى:

أ- دراسات عامة:

وهى التى تناولت الأدب الفاطمى عموما شعرا أو نثرا أو كليهما مثل:

1- فى أدب مصر الفاطمية د. محمد كامل حسين

2- الأدب الفاطمى "الكتابة والكتاب" د. محمد زغلول سلام

3- الأدب الفاطمى "الشعر والشعراء" د. محمد زغلول سلام

ب- دراسة شخصيات وأدب هذه الشخصيات مثل:

1- دراسة الدكتور محمد كامل حسين لشعر المؤيد فى الدين داعى الدعاة

2- ظافر الحداد (شاعر مصرى من العصر الفاطمى) د. حسين نصار

3- ابن وكيع التنيسى(شاعر الزهر والخمر) د. حسين نصار

4- شاعر الدولة الفاطمية(تميم بن المعز) د. إبراهيم الدسوقى جاد الرب

5- الشريف العقيلى د. إبراهيم الدسوقى جاد الرب

6- شعر المهذب بن الزبير د. محمد عبد الحميد سالم

7- عمارة اليمنى د. ذو النون المصرى

8- ابن الكيزانى د. على صافى حسين

9- مصر الشاعرة(فى العصر الفاطمى) محمد عبد الغنى حسن

جـ- دراسة ظواهر أدبية مثل:

1- رسائل ابن أبى الشخباء (دراسة فنية) د. على إبراهيم أبو زيد

2-شعر الطبيعة فى الأدب المصرى فى القرن الرابع الهجرى د. عوض على الغبارى

ثانيا: دراسات عرضية:

وأعنى بها الدراسات التى تناولت أدب مصر الفاطمية مع أدب عصر آخر أو فى ثنايا دراسات أخرى وذلك مثل:

1- الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربى حتى آخر الدولة الفاطمية

د. محمد كامل حسين

2- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى د. شوقى ضيف

3- الفن ومذاهبه فى النثر العربى د. شوقى ضيف

4- عصر الدول والإمارات (مصر والشام) د. شوقى ضيف

5- الإنتاج الأدبى فى مدينة الإسكندرية فى العصرين الفاطمى والأيوبى أحمد النجار

6- الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى د. أحمد سيد محمد

ثالثا: هناك دواوين محققة، وبعض هذه الدواوين أقيمت حولها دراسات مثل: ديوان المؤيد فى الدين داعى الدعاة، ومثل ديوان ابن الكيزانى ومثل ديوان المهذب بن الزبير.

وإذا حاول الباحث أن يفتش عن الاتجاهات التى انتحاها أصحاب هذه الدراسات سواء أكانت دراسات متخصصة أم دراسات عرضية قيمة جادة فإنه سيرى أنها لاتخرج عن أربعة اتجاهات: اجتماعى ونفسى وفنى جمالى وتكاملى وهذا ما سنحاول تحليله وعرضه والبحث عنه وإثباته من خلال استقراء هذه الدراسات.

ومما تجدر الإشارة إليه قبل الخوض فى هذه الاتجاهات أننى لم أغفل دراسة من الدراسات التى ذكرتها ، وأننى بحثت فى "الإنترنت" عن دراسات أجنبية فى أدب مصر الفاطمية خلال الخمسين سنة الماضية فلم أجد أية دراسة دونت على تلك الشبكة، وكل ما حصلت عليه تسع وسبعون دراسة فى الحضارة والعلوم والفنون الفاطمية فقط.

الاتجاهات المعاصرة فى دراسة أدب مصر الفاطمية:

يجب أن أشير – منذ ابداية – إلى أن أهم الاتجاهات المعاصرة التى تبرز فى أدب مصر الفاطمية هى:

1- الاتجاه الاجتماعى.
2- الاتجاه النفسى.
3- الاتجاه الفنى الجمالى.
4- الاتجاه التكاملى.

ويجب أن أشير أيضا إلى أن ليس ثمة اتجاه من الاتجاهات الثلاثة الأولى هو الاتجاه الخالص الذى انتحته دراسة برمتها، وإنما قد يغلب عليها دون الاتجاهات الأخرى.

وإذا ذهبنا نحلل هذه الاتجاهات لنرى مدى ظهورها فى تلك الدراسات وذلك بشئ من التفصيل فإننا يمكن أن نراها على النحو التالى:

أولا: الاتجاه الاجتماعى:

يهتم هذا الاتجاه بربط الأدب بالمجتمع، ويرى معتنقوه أن "الأدب فى حقيقته إنما هو تعبير عن المجتمع وكل ما يجرى فيه من نظم وعقائد ومبادئ وأوضاع وأفكار، والأديب لا يسقط على مجتمعه من السماء إنما ينشأ فيه ويصدر عنه، يصدر عن كل ما رأى فيه وأحس وسمع ناسجا مادته من مسموعاته وإحساساته ومرئياته، وليس صحيحا أن بين الأدباء من يستطيعون الانعزال عن مجتمعهم فى أبراج عاجية" [1] فهم أبناء المجتمع لا يستطيعون أن ينفصلوا أو ينفصموا عن عراه، متفاعلون معه، وأدبهم بناء على ذلك نتاج طبيعى لهذا المجتمع، متأثر به ومؤثر فيه، ومن ثم فالأدب "يتغير بتغير المجتمعات" [2] وتغير العصور.

إن الأدب فى رأى أصحاب هذا الاتجاه – ما هو إلا "انعكاس بسيط للمجتمع أو لوقائع مادية (مناخية وجغرافية) وتجسيد لنضال الإنسان" [3]، ومن ثم نراهم يبحثون عن العوامل "الخارجية التى تحيط بالأدب وتؤثر عليه" [4] من ظروف اقتصادية واجتماعية وسياسية ودينية ومن عادات وتقاليد وثقافة ولغة.

---

[1] البحث الأدبى/ د. شوقى ضيف/ ص96 ط 6 دار المعارف سنة 1986.

[2] مدخل إلى مناهج النقد الأدبى/ مقال: "النقد الاجتماعى لبيير باربيريس/ ص176 ط عالم المعرفة – الكويت سنة 1997.

[3] التفسير الاجتماعى للظاهرة الأدبية مقال للدكتور/ فتحى أبو العينين، ص178 مجلة عالم الفكر م23 عدد 3، 4 سنة 1995.

[4] التحليل الاجتماعى للأدب/ السيد يسن/ ص10 – ط الأنجلو سنة 1970.

ومعنى ذلك أن هناك علاقة حميمة بين الأدب والمجتمع، وهى علاقة عِلية إذ لا يوجد أدب بدون مجتمع.

ويهتم أصحاب هذا الاتجاه كثيرا بآراء "تين" الذى يعد "المؤسس الأول لعلم اجتماع الأدب" [1] وهو صاحب القوانين الثلاثة: الجنس أو العرق ، والعصر أو الزمان، والبيئة أو المكان، وهو يرى أن لها تأثيرا قويا على الأدب.

ويشير د. شوقى ضيف إلى "أن من يدرسون الأدب دراسة اجتماعية لا يريدون أن يتبينوا فيه انعكاسات المجتمع فحسب، فتلك مسألة بديهية، إنما يريدون أن يتبينوا ما فى بيئة الأديب من ظواهر اجتماعية، ومدى تأثيرها فى أدبه محاولين النفوذ إلى معرفة طبقة الأديب الاجتماعية التى ينتمى إليها، وما عاش فيه من أوضاع اقتصادية، ومدى استجابته لموقف طبقته وصدوره عنها فى آثاره" [2].

ويشير أيضا إلى أن بعض الباحثين فى الأدب العربى الذين ينهجون هذا النهج غالبا ما يعنون "ببيان صور المجتمع كما يمثلها الأدب فهم يحاولون بيان الأخلاق والعادات والمذاهب الدينية والسياسية وأحوال المعيشة والأعياد" [3].

وخلاصة ذلك كله أن أصحاب هذا الاتجاه يتلمسون ما فى الأدب من قيم اجتماعية ويبحثون عن مدى تأثره بالمجتمع والتعبير عنه فهو فى نظرهم مرآة تعكس ما يدور فى المجتمع.

ولقد تأثر بعض دارسى أدب مصر الفاطمية بهذا الاتجاه فكان الغالب على دراسات بعضهم مع وجود تأثر ببعض الاتجاهات الأخرى فى ثنايا تلك الدراسات.

ويمكن أن نستدل على غلبة هذا الاتجاه فى بعض هذه الدراسات بتحليلها واستقرائها، ولعل أهم هذه الدراسات التى غلب عليها هذا الاتجاه ما يأتى:

---

[1] الأدب والمجتمع/ بحث للدكتور صبرى حافظ ص67 مجلة فصول م1/ ع2/ يناير سنة 1981.

[2] البحث الأدبى/ د. شوقى ضيف/ ص101

[3] المرجع السابق/ ص104

1- الأدب فى العصر الفاطمى" الكتابة والكتاب" للدكتور/ محمد زغلول سلام

يقسم د. زغلول كتابه خمسة أبواب وتمهيد، وفى التمهيد يبين أهمية دراسة أدب مصر الإسلامية إذ تكشف دراسة هذا الأدب عن عنصر الأصالة فى الشخصية المصرية، ويرى أن ليس من العيب دراسة هذا الأدب، ويبين دور مصر القيادى فى كل المجالات.

وفى هذا التمهيد يكشف عن منهجه واتجاهه الذى يتبناه حيث يرى أن الرؤية للأدب من خلال النصوص لا يعطى للأدب قيمته الحقيقية وإنما "وضع الأدب فى بيئته وعصره واكتشاف خفايا العلاقة بين تلك البيئة والأدب شئ هام لتذوقه والتعرف على أسراره، واتخاذه صورة تعكس لنا طبائع الناس وحيواتهم فى ظروفها بين النعيم والبؤس فى حالات جدهم ولهوهم، مآسيهم ونكباتهم وفترات سعادتهم أو بلهنيتهم"[1]

وهو لا يكتفى بذلك بل يؤكد مرة أخرى على أهمية هذا النهج فى الدراسة فيقول: "يكشف لنا أدب العصر متصلا بظروف الحياة والبيئة مدى علاقة إنسان العصر بأرضه ووطنه وتمثله لعناصر ذلك الوطن ومظاهر شخصيته ومكوناته التى تفرقه عن غيره من الأوطان" [2]

ونتيجة لاهتمامه بذلك المنهج فإنه يخصص الباب الأول للحديث عن الحالة السياسية [3] وفيه يشير إلى ثلاث نقاط هى: قيام الدولة الفاطمية ورسوم الخلافة وجند الخلافة ويبين علاقة الفاطميين بغيرهم من الدول المجاورة.

وفى الباب الثانى يتناول الجوانب الاجتماعية [4] وفيه يتحدث عن التقسيم الإدارى لمصر ومظاهر الترف والأعياد والاحتفالات ويشير إلى الحياة الدينية.

---

[1] الأدب فى العصر الفاطمى "الكتابة والكتاب" د. محمد زغلول سلام/ ص13 ط منشأة المعارف سنة 1995.

[2] المرجع السابق ص14

[3] انظر المرجع السابق ص17-88

[4] انظر المرجع السابق ص89-157

ويأتى الباب الثالث حديثا عن الحياة العقلية والفنية [1]، وفيه يشير إلى انتشار المذهب الشيعى وعوامل ازدهار الحياة العقلية والفنية فى مصر، والتحول الفكرى والدعوة الفاطمية ومراكزها وأهم الدعاة والعلماء الفاطميين، ولا ينسى الإشارة إلى العمارة والزخارف والصناعات، ثم ينتقل إلى الحديث عن الغناء والموسيقى وموقف الشيعة من هذه الفنون.

وأما الباب الرابع فحديث عن النثر، وهنا يتجلى منهج المؤلف واتجاهه فى هذه الدراسة حيث يقول "الأدب الفاطمى بشتى صوره النثرية والشعرية صورة لتلك الحيوات السياسية والاجتماعية والفكرية والفنية، تتجلى فيه عناصرها جميعا [2]، ويقول مرة أخرى: "كان الأدب إذا صورة لهذا كله" [3] ويتحدث بعد ذلك عن عدة فنون نثرية كالخطابة والكتابة بأنواعها من سجلات ورسائل وكتب أدبية.

ثم يعرض بعد هذا لمشاهير الكتاب فى الباب الخامس [4]، وكثيرا ما يعرض لحياة هؤلاء وتعليمهم وثقافتهم وحالتهم الاجتماعية وأعمالهم ومؤلفاتهم كما يقدم نماذج عديدة من نثرهم.

2- ابن وكيع التنيسى "شاعر الزهر والخمر" د. حسين نصار

الكتاب عبارة عن دراسة وتحقيق، وما يهمنا هنا الدراسة التى تقع فى ثلاث وثلاثين صفحة، وهى دراسة جادة تعد من أفضل الدراسات التى كتبت عن شعراء ذلك العصر، وفيها يتضح هذا الاتجاه الاجتماعى، إذ يهتم د. نصار بالحديث عن البيئة وتأثيرها فى شعر ابن وكيع؛ ولذا نراه يقول: إن شعر ابن وكيع جاء "أصدق صورة وأجملها لبيئة تنيس" [5].

---

[1] انظر المرجع السابق ص158-220

[2] المرجع السابق ص14

[3] المرجع السابق ص223

[4] انظر المرجع السابق ص401-501

[5] ابن وكيع التنيسى شاعر الزهر والخمر/ جمع وتحقيق ودراسة د. حسين نصار ص5/ط دار مصر للطباعة سنة 1953

ثم يتحدث عن عصر الشاعر وقبيلته وأسرته، وينتقل بعدها إلى شعر ابن وكيع، هذا الشاعر الذى يطلق عليه لقب "شاعر الزهر والخمر" لأنهما الفنان اللذان غلبا على شعره كله إلا بعض مقطوعات قصيرة.

ويرى د. نصار أن الشاعر قد افتن بوصف الزهريات والربيع افتتانا، وهو فى خلال ذلك الوصف يتعرض لوصف الطير والنهار والأشجار والأزهار بكل أنواعها.

كما يذكر د. نصار أن ابن وكيع قد اهتم بالخمر فقدم "مناظر دقيقة كاملة تصور الخمر فى أحوالها المختلفة" [1] .

وعند الحديث عن الغزل نرى د. نصار يربط بين شعر ابن وكيع والبيئة ويوضح مدى تأثيرها على شعره، بل حينما يشير إلى الفن الشعرى عند ابن وكيع يرى أنه قد غلبت عليه "الموسيقى العذبة الحلوة فهو شعر هادئ" [2]

ويرى أن ذلك ربما يرجع إلى الطبيعة المصرية الوادعة الهادئة، وهذه الطبيعة " هى التى أعطته بعض الألفاظ المستعملة فى مصر وحدها أو أكثر من غيرها" [3]

3- الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربى حتى آخر الدولة الفاطمية

د. محمد كامل حسين

هذا واحد من كتب رائد الدراسات الأدبية فى مصر الإسلامية عامة، والفاطمية خاصة، وما يعنينا هنا حديثه عن الأدب فى العصر الفاطمى، هذا الحديث الذى يستغرق معظم الكتاب، فلقد كان جل اهتمام د. محمد كامل حسين موجها إلى ذلك العصر.

---

[1] المرجع السابق ص24

[2] المرجع السابق ص31

[3] المرجع السابق ص32

وإذا حاولنا ان نفتش عن اتجاهه الذى انتحاه فى هذه الدراسة فسنجد أن الاتجاه الاجتماعى هو الغالب عليه إذ يهتم المؤلف بالحديث عن الحالة السياسية والعقيدة الفاطمية التى حاول الفاطميون بثها فى نفوس المصريين.

ويشير إشارات كثيرة إلى حال الدراسات الدينية والإسلامية فى مصر الفاطمية [1] وعندما يتحدث عن التاريخ يشير إلى سيرة المعز وسيرة الأستاذ جؤذز، ويذكر بعض المؤرخين فى العصر الفاطمى مثل المسبحى ، كما يشير إلى العلوم الرياضية والفلسفة الإسلامية، وكل ذلك يمثل لنا منحى اجتماعيا فى دراسة الأدب، كما يذكر تيار الصوفية فى ذلك العصر، ويخصص جزءا كبيرا من الكتاب للحديث عن حياة الشعر المصرى وخاصة فى العصر الفاطمى، ويرى أن من أسباب ازدهار الشعر فى ذلك العصر البيئة المصرية الجميلة "واستحداث الأعياد والمواسم" [2]

ويقف عند وصف الطبيعة الذى برع فيه الشعراء آنذاك، وهنا يبرز هذا الاتجاه الاجتماعى فى درس هذا الأدب حين يشير إلى أن الشعراء قد اكتفوا بوصف الرياض وما يتصل بها واتخذوا تشبيهات مادية فى ذلك الوصف، وانتزعوا صورهم من البيئة، واتخذوا وصف الرياض مقدمة للهوهم وعبثهم [3] ، كما يشير إلى إكثار المصريين من "أدب المياه" ولذلك وصفوا النيل والخلجان والجداول والبرك.

كما أن هناك شعر الديارات، ويشير إلى أن المصريين قد وصفوا كل شئ وقعت عليه عيونهم من منشآت وفواكه وغيرها، وهذا – فى تصورى – اتجاه إلى ربط الأدب بالمجتمع واضح.

---

[1] الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربى حتى آخر الدولة الفاطمية/ د.محمد كامل حسين ص35–50/ ط النهضة المصرية – سلسلة الألف كتاب سنة 1959م.

[2] المرجع السابق ص145

[3] انظر المرجع السابق ص 149

4- الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى د. أحمد سيد محمد

فى هذه الدراسة يحاول د. أحمد سيد محمد أن يتعرف على سمات المجتمع المصرى ومدى تأثير ذلك على الإنتاج الأدبى، وهذا اتجاه اجتماعى جلى فى درس الأدب، وطبيعى أن ما يهمنا هنا هو الأدب الفاطمى.

ويقدم المؤلف لموضوعه بدراسة جيدة موثقة تكشف عن الشخصية المصرية ومقوماتها [1] ، فيتحدث عن الموقع والسطح والمناخ، وينتقل إلى الحديث عن الأجناس التى كونت الجانب البشرى فى مصر، ويشير إلى الهجرات العربية إليها كما يبين عوامل امتزاج الجنسين القبطى والعربى.

ويذكر أن هناك سمات معروفة للشخصية المصرية من حيث الجانب السياسى والاجتماعى والاقتصادى والفكرى والثقافى.

ويقسم الكتاب – بعد ذلك – إلى عدة أبواب، يتحدث فى الباب الأول عن بواكير الشخصية المصرية فى الأدب العربى حتى إذا ما وصل إلى العصر الفاطمى أشار إلى أنه العصر الذهبى للأدب العربى فى مصر، وذكر أهم العوامل التى أدت إلى هذا الازدهار وأهمها أسباب سياسية واجتماعية ووجود المؤسسات العلمية وعلى رأسها الأزهر الشريف.

ويخصص الفصل الثانى من هذا الباب للحديث عن بواكير الشخصية المصرية فى الشعر كما يخصص الفصل الثالث للحديث عن النثر. [2]

وينتقل – بعد هذا – إلى الباب الثانى وفيه يحاول أن يستجلى ملامح الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى، ويقسم هذا الباب ثلاثة فصول: يخصص الفصل الأول للحديث عن مناظر البيئة سواء أكانت بيئة جغرافية أم آثارا قديمة أم منشآت مستحدثة، ويقف عند الحديث عن البيئة الجغرافية وعند النيل والبرك

---

[1] الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى/ د. أحمد سيد محمد/ انظر ص 7-62 ط دار المعارف سنة 1979م.

[2] انظر المرجع السابق ص107-130

والخليج والبساتين والزهور والمناخ والصحراء، كما يقدم فى الفصل الثانى صورا من الحياة السياسية مبينا أثرها فى الشعر الفاطمى مثل صورة الصراع بين الوزراء: شاور وضرغام أو بين شاور ورزيك وقد كانت هذه الصورة من أهم الألوان السياسية التى اهتم المؤلف بإبراز أثرها فى الشعر الفاطمى.

وأما أثر الحروب الصليبية فى الشعر الفاطمى فلم يقف عنده كثيرا ؛ ولعل ذلك راجع إلى عدم وضوح دور الفاطميين فى محاربة الصليبيين [1].

وينتقل فى الفصل الثالث [2] إلى الحديث عن مشاهد البيئة الاجتماعية مشيرا إلى عناصر السكان فى مصر والعلاقات الأسرية ومظاهر الحياة العامة والأعياد الوطنية والدينية ومظاهر اللهو والمجون ومظاهر الزهد والتصوف وهو فى خلال ذلك يحاول أن يستشف ملامح الشخصية المصرية ومميزاتها مفسرا الأدب من خلال تأثير البيئة والمجتمع.

أما الباب الثالث: فيخصصه لآثار الشخصية المصرية فى الأدبيين الفاطمى والأيوبى ويقسمه إلى ثلاثة فصول أهمها الفصل الثانى الذى يتبين فيه آثار الشخصية المصرية فى أغراض الشعر مثل شعر الحشاشين وأدب الرحلات وشعر المديح الذى شاعت فيه العقيدة الشيعية، ومثل شعر الطبيعة والشعر السياسى وشعر الغزل والمجون والزهد، وهذه الأغراض كلها نتاج لتأثير البيئة، والحديث عنها إيضاح لعلاقة الأدب بالمجتمع والحياة.

ويرى بعد ذلك أن الشاعر المصرى قد اغترف من مناهل البيئة الطبيعية المصرية، وأخذ من مظاهر البيئة الاجتماعية وردد الأمثال الشعبية.

وعند الحديث عن النواحى الفنية فى الشعر يرى أن الشخصية والبيئة المصرية لهما آثار واضحة فى الأدب ، وهذا – فى تصورى – من جراء اعتناق المؤلف الاتجاه الاجتماعى فى دراسة الأدب ؛ ولذلك عندما يشير إلى بناء القصيدة يذكر أن المصريين

---

[1] المرجع السابق/ ص195-196

[2] انظر المرجع السابق ص210-268

اتخذوا "قالبا مميزا تجلت فيه آثار البيئة المصرية والروح المصرية فلم يستهل الشعراء قصائدهم بالرحيل والبكاء على الديار والدمن [1].

وحتى فى الأسلوب والألفاظ فلقد ردد الشاعر المصرى – كما يذكر المؤلف – أسماء البلدان والأماكن المصرية، واستخدم التعابير الشعبية والمصطلحات العلمية الشائعة والألقاب والمناصب الاجتماعية.

وفى الفصل الذى يعقده للنثر يرى أن كتاب الفاطميين قد تأثروا بالعقيدة الشيعية الفاطمية وخاصة فى الرسائل الديوانية تأثرا واضحا.

ولعل هذه الدراسة تعد من أكثر الدراسات تمسكا بالاتجاه الاجتماعى فى تفسير أدب مصر الفاطمية ودراسته.

5- ابن الكيزانى الشاعر الصوفى المصرى حياته وديوانه د. على صافى حسين

ما يهمنا هنا من هذا الكتاب الدراسة التى تقع فى حوالى مائة صفحة، وهى دراسة رغم سطحيتها فإنها ترصد ظاهرة اجتماعية دينية وهى ظاهرة التصوف، وتقف عند رجل صوفى عاش فى ظل الدولة الفاطمية.

وفى هذه الدراسة يظهر الاتجاه الاجتماعى إذ يقف المؤلف فى الفصل الأول عند عصر ابن الكيزانى سياسيا واجتماعيا، ويشير فى الفصل الذى يعقده لأغراض الشعر ومعانيه إلى أن الشعر وقتئذ قد عبر عن معان اعتقادية شيعية كما عبر بعض الشعراء عن معان صوفية وامتلأ شعرهم بالوعظ والإرشاد.

ويعرض بعد ذلك لحياة ابن الكيزانى وتصوفه وطريقته والتعاليم الروحية التى يمر بها السالكون.

ويذكر أن ابن الكيزانى قد احتل مكانة كبيرة لدى الشعب وعند الفاطميين ، ويرى أن ابن الكيزانى كان من الوجهة الاقتصادية "داعية من دعاة عدالة التوزيع وزعيما من زعماء الإصلاح الاجتماعى" [2].

---

[1] المرجع السابق ص 330

[2] ابن الكيزانى الشاعر الصوفى المصرى: حياته وشعره/ د. على صافى حسين/ ص58/ ط دار المعارف.

وعند الحديث عن شعر ابن الكيزانى يرى أنه ينقسم قسمين: شعر الحب والغزل الإلهى وشعر الوعظ والإرشاد، ويأتى بنماذج منهما ويحللها ويبين أثر شعر الوعظ فى الناس والمجتمع وهذا فى حد ذاته منحى اجتماعى فى درس الأدب.

ولغلبة هذا الاتجاه جاء الحديث عن النواحى الفنية قليلا باهتا.

6- الإنتاج الأدبى فى مدينة الإسكندرية فى العصرين الفاطمى والأيوبى أحمد النجار

الكتاب عبارة عن رصد للإنتاج الأدبى: شعرا ونثرا فى بيئة محددة وفى عصرين هما الفاطمى والأيوبى، وما يعنينا هنا ذلك النتاج الأدبى فى العصر الفاطمى والدراسة التى تمسه.

وواضح من هذه الدراسة أن صاحبها كاد يلتزم التزاما تاما بالاتجاه الاجتماعى فى تناول الأدب ودرسه، فهو يربط بين الأدب والبيئة التى أنتج فيها .

وهو يعرض للدولة الفاطمية وأصولها وقيامها فى المغرب ثم انتقالها إلى مصر واستقرارها، وينتقل إلى الحديث عن مذهب الفاطميين ومسألة الخلافة وتأثر الشعراء بهذا المذهب

ثم يتحدث عن الحضارة ومظاهرها وأسسها، ولا يغفل فى خلال ذلك كله الحديث عن الإسكندرية وحالها فى ذلك العصر، كما يشير إلى الثقافة والحركة العقلية والنهضة العلمية.

ويلقى الضوء – بعد ذلك – على بيئة الإسكندرية وأحوالها السياسية والدينية والثقافية [1]،وينتقل بعد هذا إلى الحديث عن أسباب ازدهار الشعر فى العصر الفاطمى والشواهد الدالة على ذلك، ويذكر طائفة من شعراء الإسكندرية فى ذلك الوقت، ويشير إلى أن أشعارهم قد صبت فى الأغراض القديمة، وهذه الأغراض هى: السياسة والمدح والغزل والهجاء، وهو فى أثناء ذلك يركز على العصر الفاطمى، والدليل على ذلك أنه فى حديثه عن غرض المدح لم يقدم نماذج من شعر العصر الأيوبى.

---

[1] الإنتاج الأدبى فى مدينة الإسكندرية فى العصرين الفاطمى والأيوبى/ أحمد النجار انظر ص17-66/ ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب سنة 1964م.

وعند الحديث عن النثر يذكر أن الإسكندرية قد عرفت ألوانا من النثر أهمها:

الرسائل الرسمية والإخوانية والنثر الوصفى والأدب التاريخى والأدب التهذيبى وهى فى مجملها ألوان من الأدب الاجتماعى الذى يعبر عن البيئة والعصر فالاتجاه الغالب على هذه الدراسة هو الاتجاه الاجتماعى، بل إنه اتجاه كاد يلتزم به المؤلف التزاما.

7- شعر الطبيعة فى الأدب المصرى فى القرن الرابع الهجرى د. عوض على الغبارى

يقوم الكتاب على دراسة ظاهرة معينة هى شعر الطبيعة محددة بزمان ومكان معينين، والميزة فى هذه الدراسة أنها لا تقف عند حدود المشاهد الطبيعية بل تتعداها إلى المشاهد الصناعية، وهى تركز على مدى تأثر الشاعر بالمشهد المرئى، وتقوم على تحليل الشعر ودرسه من خلال منحى اجتماعى.

وصاحب هذه الدراسة يقدم لها بمقدمة يبين فيها أسباب اختيار الموضوع وأهمها توفر مجموعة من شعراء مصر اهتموا بتصوير الطبيعة، وهو يركز على الشعراء الذين عاشوا فى ظل الدولة الفاطمية مثل : تميم بن المعز وابن وكيع التنيسى والشريف العقيلى، ويذكر منهجه الذى اتبعه فى هذه الدراسة، وهو يحاول من خلال هذا المنهج أن يحلل شعر الطبيعة فى مصر فى تلك الفترة ويربطه بشعر الطبيعة فى الأقاليم الأخرى.

وقد تناول فى الفصل الأول [1] الطبيعة الأرضية من روض وزهر وثمر وماء وصحراء والطبيعة العلوية من صبح وليل ونجوم وكواكب وبرق وسحاب وغيم ومطر.

وفى الفصل الثانى [2] تناول الطبيعة الصناعية التى تعكس مظاهر التطور الاجتماعى من عمائر وأدوات منزلية ومياه وبساتين ومتنزهات وقصور ودور وآثار.

---

[1] شعر الطبيعة فى الأدب المصرى فى القرن الرابع الهجرى/ عوض على الغبارى/ انظر ص10-118- ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1989م.

[2] انظر المرجع السابق ص 120-173

وأما الفصل الثالث [1] فقد خصصه للحديث عن الطبيعة الحية ويعنى بها الحيوان والطير والأسماك. وتناول هذه الموضوعات كلها يدلنا على أن المؤلف يؤثر الاتجاه الاجتماعى فى درس الشعر وتناوله، وقد ربطه بالبيئة والمجتمع والحياة، وهذه المظاهر كلها كان لها تأثيرها الواضح على الشعر فى تلك الفترة فى مصر.

ويظهر هذا الاتجاه أيضا فى تناول المؤلف للصورة الشعرية كما نرى فى المدخل الذى خصصه لذلك حيث يشير إلى أن الفن عندما ينقل صور الطبيعة يتخذ من هذه الصور نظاما ونسقا "الهدف منه محاكاة هذه الصور الخارجية للطبيعة من حيث نظامها وإحكامها واتساقها، وليس محاكاتها من حيث هى صور فى حد ذاتها[2].

ولذا فإنه يرى أن شعر الطبيعة العربى عامة والمصرى خاصة "شعر يتميز بالصور الحسية" [3].

ولأن أصحاب الاتجاه الاجتماعى فى درس الأدب يهتمون بالمحسوسات التى ينقلها لنا الشاعر؛ لذا فإننا نرى صاحب الدراسة حينما يتحدث عن التشبيه يشير إلى أن خيال الشاعر المصرى استمد "صوره مما يقع عليه بصره" [4].

ويذكر بعض الملاحظات عند استقراء مادة التشبيه فى هذا اللون من الشعر منها: أن هؤلاء الشعراء قد "اتخذوا من صور الحياة المترفة وما تعج به من بهرج وزخرفة وزينة مادة لا ينضب معينها لتشبيهاتهم [5] ، ويقدم لنا لوحات من وصف الربيع ومظاهر الطبيعة دالة على ذلك.

---

[1] انظر المرجع السابق ص 176-215

[2] المرجع السابق ص 221

[3] المرجع السابق ص 222

[4] المرجع السابق ص 227

[5] المرجع السابق ص 230

ويمكن أن نستدل أيضا على وجود هذا الاتجاه الذى انتحاه صاحب هذه الدراسة بقوله: "إننا لا نستطيع أن ننكر أن لمعطيات الواقع الذى يعيشه الشاعر آثارا تلقى بظلالها على التجربة الشعرية " [1].

ويركد على هذا المنهج مرة أخرى عند الحديث عن التشكيل البديعى حينما يذكر أن دراسته لهذا التشكيل تنطلق " من عدة منطلقات أساسية أهمها الربط بين استخدام شعراء مصر للبديع فى شعر الطبيعة وبين مظاهر الحياة الاجتماعية وخصائص الفنون الإسلامية [2] .

ومما يدلنا على أن هذا الاتجاه الاجتماعى قد غلب على صاحب هذه الدراسة إشارته إلى أن النهج الذى اتبعه فى الدراسة أتاح له أن يربط "بين هذا الشعر وبين متغيرات الحياة الاجتماعية" [3] ، وأن موضوعات شعر الطبيعة "عكست علاقة الشاعر بالتطور الاجتماعى والحضارى فى مجتمعه [4] .

فهو لا ينكر أثر البيئة فى الشاعر [5] كما يصرح بذلك؛ ولهذا كله فإن هذه الدراسة تعد من أهم الدراسات التى تناولت أدب مصر الفاطمية وغلب عليها هذا الاتجاه فى درس الأدب.

ثانيا: الاتجاه النفسى:

هو اتجاه يهتم بدراسة الأدب وتفسيره تفسيرا نفسيا من خلال الكلمات والصور والأفكار والمعانى وتداعيها بقصد الكشف عن شخصية الأديب والتعرف على مكنوناته وقسماته النفسية ومحاولة إطلاعنا على النواحى الغامضة فى حياة هذا الأديب أو ذاك.

---

(1) المرجع السابق ص 245

(2) المرجع السابق ص292

(3) المرجع السابق ص6

(4) المرجع السابق ص6

(5) المرجع السابق ص350

إنه الاتجاه الذى يعنى بكشف النقاب عن رغبات الأديب وخبايا نفسه ومشاعره المكبوتة مسترشدا فى كل ذلك بعلم النفس.

وبمعنى آخر يهتم هذا الاتجاه بـ"قراءة ما يكمن تحت السطح، ما يكمن خلف القناع [1]؛ لأن الأدب – فى رأى أصحاب هذا الاتجاه – "يحتوى على مخزون غنى من الأدلة التى تدل على حياة الإنسان اللاواعية" [2] .

وأصحاب هذا الاتجاه يتأثرون كثيرا بآراء فرويد العالم النفسى الشهير، ومن أهم آرائه أن "الإبداع فى الفن شعرا وغير شعر إنما هو تنفيس عن رغبات جنسية مكبوتة فى اللاشعور منذ عهد الطفولة أو قمعت قمعا شديدا [3] وإلى جانب هذه النظرية الجنسية التى فسر بها الفن برزت لديه نظرية أخرى هى النرجسية [4].

وأخذ معتنقو هذا الاتجاه فى درس الأدب يستفيدون من علم النفس فى البحث عن دوافع الأديب ورغباته من خلال آثاره، والبحث عن أطوار حياته النفسية وما يحمل كل عمل أدبى أو قصيدة من قيمة نفسية.

وقد حاول بعض الباحثين أن يجمل الأغراض التى تهدف إليها الدراسة النفسية للآثار الأدبية فى عدة أمور أهمها ما يأتى:

1- استخراج "بعض المعلومات عن سيكولوجية المؤلف".

2- استخراج "نتائج عامة عن حالته النفسية".

3- إيضاح شخصية الكاتب من حيث "صراعاته وحرماناته، صدماته، عصاباته".

---

[1] مفاهيم نقدية/ رينية ويليك/ ترجمة د. محمد عصفور/ ص470/ ط عالم المعرفة / الكويت عدد 110 سنة 1987م.

[2] المرجع السابق ص 470، وانظر مجلة فصول م1 ع3 أبريل سنة 1981 مقال "اتجاهات النقد الرئيسية فى القرن العشرين"/ رينيه ويليك/ ترجمة – إبراهيم حمادة ص235.

[3] البحث الأدبى/ د. شوقى ضيف ص106

[4] انظر البحث الأدبى/ د. شوقى ضيف ص 111

4- ملاحظة "بعض الأزمات المنعكسة فى آثاره" [1]

وهذا كله يساعدنا على معرفة نفسية الأديب ولماذا استخدم هذه الصور بعينها أو تلك الكلمات دون غيرها؟

وهذا الاتجاه قليلا ما نجده فى دراسة أدب مصر الفاطمية إذ لا يعدو أن نجد دراسة أو دراستين تهتمان بتطبيق هذا الاتجاه، ونرى من خلالهما إشارات متكررة عن حالة الأديب النفسية ومدى تأثيرها فى أدبه، مع ملاحظة أننا لا نعدم وجود اتجاهات أخرى فى هاتين الدراستين، لكن الأمر الغالب عليهما هو البحث عن شخصية الأديب ونفسيته، وهاتان الدراستان هما:

1- ديوان المؤيد فى الدين داعى الدعاة: تقديم وتحقيق د. محمد كامل حسين

فى البداية يجب أن أشير إلى أن ما يهمنا هنا الدراسة التى عقدها المؤلف لشعر المؤيد وهى تقع فى مائة وسبعين صفحة [2] .

وقد قسمها ثلاثة أبواب: تحدث فى الباب الأول عن المؤيد وحياته وسيرته ومؤلفاته، وفى الباب الثانى تحدث عن عقائد الفاطميين فى شعر المؤيد.

أما الباب الثالث فقد عقده لدراسة شعر المؤيد [3]، وقد خصص الفصل الثانى من هذا الباب لدراسة هذا الشعر.

ويتضح فى هذه الدراسة الاتجاه النفسى إذ يذكر منذ البداية أن المؤيد كان "ذاتيا كثير التحدث عن نفسه حتى يخيل إلينا أنه لم يفكر إلا فى نفسه " [4].

ويشير د. كامل حسين إلى أن المؤيد لم يأبه بالطبيعة ولا البادية؛ ولذلك كان يصف نفسه فقط أثناء الرحيل" [5] .

---

[1] علم النفس والأدب/ د. سامى الدروبى ص255/ ط2 دار المعارف سنة 1981

[2] انظر ديوان المؤيد فى الدين داعى الدعاة/ تقديم وتحقيق: د. محمد كامل حسين/ ص15-186 دار الكاتب المصرى سنة 1949م.

[3] انظر المرجع السابق ص 166-182

[4] المرجع السابق ص166

[5] المرجع السابق ص166

ويذكر مرة أخرى – وهو متأثر بهذا الاتجاه فى درس هذا الشاعر وأدبه – أن المؤيد جعل كل همه ينصرف إلى نفسه فصور لنا شيئا من حياته الخاصة وشعوره نحو هذه الحياة، ويشير إلى أنه حتى فى مدحه الإمام وأهل البيت لم ينس نفسه.

وتتكرر إشارات د. كامل حسين إلى ذلك كثيرا فهو يعول على تحليل شعر المؤيد وتفسيره تفسيرا نفسيا باحثا عما يحمل هذا الشعر من قسمات نفسية للمؤيد حيث يقول إن شعر المؤيد شعر شخصى "يمثل الشاعر العاطفى الذى ابتلى بمحن وآلام [1].

ويشير إلى الشقاء الذى أحاط بالمؤيد والحزن الذى ملأ قلبه، ويرى أن المؤيد "لا يحدثنا عن المحن بعقله الفلسفى وإنما بعاطفته التى صبغت شعره [2].

ولذلك يذكر لنا بيتين من شعر المؤيد يقول فى واحد منهما:

قَــدْ كُنْــتُ افتــرسُ الأســودَ بفــارسٍ والآنَ تَـــنْهضُ لافترَاســـى الشـــاءُ

ويقول فى الآخر:

فــالطيرُ إنْ طــارَ صِــرْتُ مرتَجِفًــا والطَّيــفُ إنْ طَــافَ أَنْــزَوِى ألمَــا

ثم يعلق د. كامل حسين على ذلك قائلا: إن المؤيد هنا "يصور نفسه المرتجفة المضطربة التى تخاف من كل شئ وتضطرب لكل شئ [3].

ويسترسل د. كامل حسين فى درس شعر المؤيد دراسة نفسية حيث يقول: "كان المؤيد منغصا فى حياته كما حدثنا بذلك شعره [4].

ويرى – كما يرى علماء النفس – أن الآلام أحيانا تكون مصدرا من مصادر الإلهام عند الفنان؛ ولذلك نراه يقول: "وكانت هذه الآلام مصدرا لشعر المؤيد الرقيق"[5] وهذا ما يطلق عليه فى علم النفس بعملية التصعيد

---

(1) المرجع السابق ص167

(2) المرجع السابق ص167

(3) المرجع السابق ص167

(4) المرجع السابق ص167

(5) المرجع السابق ص168

ويسترسل د. كامل حسين فى كشف النقاب عن شخصية المؤيد من خلال شعره فيقول: كان المؤيد "سريع التأثير والانفعال، ولكنه كان يضطر أحيانا إلى أن يضبط نفسه"[1].

ومن الأمور النفسية التى يكشف عنها المؤلف من خلال شعر المؤيد أن المؤيد قد "سخط على الحياة، وطلب الموت والراحة من هذه الحياة " [2] ويستدل على ذلك بقول المؤيد:

رَيْحَـــانَتِى المَـــوْتُ وَبَـــابُ أَمْنِـــى إذْ كنـتُ أرجُـو مُخَلِّصِـى مـن سِـجْنِى

ويقول لقد كان المؤيد يود "أن يتخلص من حياته" [3] وكان "يتغنى فى شعره بطلب الموت ليريح نفسه" [4] .

ويذكر سمة نفسية أخرى للمؤيد – من خلال شعره – وهى الطمع والطموح ويرى د. كامل حسين أن المؤيد قد شقى بهما زمنا طويلا، ويحاول المؤلف أن يبرر علة الطمع عند المؤيد قائلا: "وقد تكون علة طمعه هذه نتيجة لتعاليه على معاصريه وغروره بنفسه" [5]، ويرى أن هذا الغرور قدذهب به إلى التكبر والعجب بنفسه [6].

ويرى د. كامل حسين أن الغرور كان "من أشد أسباب شقائه" [7]؛ ولذلك كان كثيرا ما يفاخر بنفسه وهو يشكو ويبكى ... ويعدد مناقبه فى الوقت الذى يظهر فيه استكانة وضعفا [8].

---

(1) المرجع السابق ص168

(2) المرجع السابق ص168

(3) المرجع السابق ص168

(4) المرجع السابق ص168

(5) المرجع السابق ص169

(6) المرجع السابق ص169

(7) المرجع السابق ص169

(8) المرجع السابق ص169

ويبحث د. كامل حسين فى أطوار حياة المؤيد التى يرى أنها تنقسم إلى ثلاثة أطوار، وهو فى حديثه عن كل طور يحاول أن يكشف النقاب عن أهم الملامح النفسية التى اتصف بها المؤيد، ويرى د. كامل حسين أن المؤيد فى الطور الأول "فى فارس" كان "عزيز النفس موفور الكرامة" [1] متغنيا بقوته، وأما الطور الثانى (حياته بعد فارس وقبل مصر) "رجل خائف يترقب ... متحير فى أمره ... ذليل فى غربته ... شاحب اللون من كثرة آلامه وشقائه ... وشعره فى هذا الطور يمثل الرجل الضعيف الجبان خائر العزيمة " [2].

وأما الطور الثالث (فى مصر) فقد كان المؤيد – كما يرى د. كامل حسين "فى البداية رجلا بائسا" [3]، وشعره فى بداية هذه المرحلة "شعر رجل جاء يلتمس الخلاص مما حاق به [4]، ولكنه بعد ذلك أسرف فى الاعتداد بنفسه ثم بدأ الغرور "يلازمه طوال حياته" [5] .

هذه أهم الملامح النفسية التى رسمها د. محمد كامل حسين للمؤيد من خلال شعر الرجل، والحق أن هذه الدراسة متأثرة إلى حد كبير بذلك الاتجاه النفسى كما هو واضح من هذا العرض والتحليل.

2- شعر الشريف العقيلى د. إبراهيم الدسوقى جاد الرب

رغم أن هذه الدراسة تبدأ بالحديث عن النواحى السياسية والاجتماعية والثقافية – وهو حديث غير طويل – لكن يمكن القول إنها قائمة على محور مهم فى الدرس والتحليل وهو المحور النفسى فباستقرائها نجد أن هناك العديد من التفسيرات النفسية التى حاول المؤلف النفوذ من ورائها إلى الكشف عن نفسية الشاعر وشخصيته، وأهم

---

[1] المرجع السابق ص170

[2] المرجع السابق ص172

[3] المرجع السابق ص173

[4] المرجع السابق ص173

[5] المرجع السابق ص175

هذه التفسيرات الغريزة سواء أكانت غريزة الطعام أم الجنس، وحب النفس والافتتان بها وهى ما تسمى لدى علماء النفس بالنرجسية.

وهذا يتضح فى أماكن كثيرة فى هذه الدراسة ويلح عليها المؤلف ففى الفصل الذى يعقده للحديث عن حياة الشاعر يقول إن الشريف العقيلى "عاش حياة مترفة نعم فيها بطيب الحياة وانغمس فى الملاهى وأكب على الخمر والمتعة الجنسية" [1].

ويذكر أنه كانت للعقيلى جنة، وفى تلك الجنة "راح يشبع غرائزه، ولا سيما غريزتى الجنس والطعام" [2]

وفى الحديث عن شعر الطعام يقول المؤلف : لقد "فرضت غريزة الطعام نفسها عليه وهو أمر غير مألوف فى شعر العرب [3].

ويشير إلى أن الشاعر قدأخذ يصف الطعام وصفا يجعلنا "نحس معه أن الرجل مدفوع فى تعبيره بالغريزة" [4]، وأنه عندما كانت تقع عينه على الطعام كانت تثور شهوته إلى الأكل؛ ولذلك يقول الدكتور الدسوقى "فإن كان قد أسلس قياده لغريزة الجنس فظاهر أنه أسلس قياده لغريزة الطعام التى لها ما للأولى من جهاز مركب فى الجسم لا سبيل إلى تجاهله، أسلس لها قياده على نحو غير عادى يدل على نهم شديد ولعل الأمر راجع إلى عدة أسباب منها تهالكه على اللذات الأخرى [5] فكأن الشاعر كان مدفوعا إلى غريزة الطعام بسبب غريزة الجنس.

ويمضى د. الدسوقى مبررا بروز موضوعات أخرى فى شعر العقيلى ومفسرا إياها تفسيرات نفسية فهو يرى أن إقبال العقيلى على الخمر كان وراءه دوافع نفسية أهمها المتعة واللذة، وربما كان وراءها لذة جنسية أيضا حتى إنه كان يقرن طعم الخمر

---

[1] شعر الشريف العقيلى/ د. إبراهيم الدسوقى جاد الرب ص63/ ط دار الثقافة سنة 1977م.

[2] المرجع السابق ص68

[3] المرجع السابق ص73

[4] المرجع السابق ص75

[5] المرجع السابق ص89

برضاب الحسناء، ولونها بوجنة الساقى [1]، وأنه حينما كان يشرب فقد كان "يحرص على أن يجمع إلى الخمر ما استطاع من المتع: جمال الطبيعة ولذة الشرب وفتنة الجنس [2] ويشير إلى أن المتاع ذا "الطابع الجنسى له أهمية بين عناصر جلسات الشريف الخمرية" [3] .

وعند الحديث عن شعر الطبيعة نرى د. الدسوقى يشير إلى أن للعقيلى علاقة بالرياض كعلاقته بغريزة الجنس [4].

وأما الغزل فقد اتصل عند العقيلى –كما يرى المؤلف – "بغريزة هى بالنسبة للناس جميعا من أقوى الغرائز وبالنسبة للشاعر على وجه الخصوص " [5]، ويشير إلى أن قصور العقيلى كانت زاخرة "بالجوارى والغلمان الذين يزينون المتع الجنسية" [6].

وواضح أن د. الدسوقى قد اتخذ المنهج النفسى فى دراسة شعر العقيلى ففسر به وجود هذه الأغراض وأرجعها فى كثير من الأحيان لغريزة الجنس، وأما عند حديثه عن الهجاء فلقد حاول أن يبرر وجوده فى شعر العقيلى بأسباب نفسية ونوازع باطنية، وكذلك فى تفسيره المديح فلقد كشف من وراء دراسته لهذا الغرض أن الشاعر كان حريصا على كرامته فهو لا يتذلل على عادة الكثيرين من المادحين [7]، وفى الفخر يراه "رجلا معتزا بأصله ونفسه أشد الاعتزاز" [8] ومن الأمثلة الدالة على ذلك أنه يعلق على أبيات للعقيلى يقول فيها:

وَقَائِـــــــلٍ لِـــــــى قَـــــــولاً مَـــــا مِثلُـــــه لِـــــى يُقَـــــالُ

---

(1) انظر المرجع السابق ص103

(2) المرجع السابق ص109

(3) المرجع السابق ص110

(4) انظر المرجع السابق ص125

(5) المرجع السابق ص143

(6) المرجع السابق ص143

(7) المرجع السابق ص188

(8) المرجع السابق ص189

لِـــمَ لَـــيْسَ تَخْضِـــبُ قُـــلْ لِـــى وفِـــــى الخِضَـــــابِ جَمَـــــالُ
فقلـــــتُ : حتَّـــــى تَرانـــــى ولِـــــى شـــــبابٌ محـــــالُ
أخـــــــافُ أن تَتَلهَـــــــى بِـــــى النِّسَـــــا والرجـــــالُ

يقول د. الدسوقى "ففى هذه المقطوعة يحاور الشاعر صاحبٌ له فينصحه بأن يخضب شيبته فيأبى الشاعر أن يستجيب لنصحه بحجة أنه لو فعل فسيكتسب جمالا يفتن النساء والرجال، ترى أكان الشاعر يوسف عصره، ولو كان أفمن الرجولة أن يتحدث هكذا؟ أهى النرجسية؟ [1] .

وحين يقدم لنا شيئا من طريق شكايات العقيلى التى يقول فيها :

وَلَمَّـــا رَأَى شَـــوالُ جِسْـــمى نـــاحلاً تَـــوهَّم أنِّـــى عاشـــقٌ فَرَثَـــى لِـــى
فقلـــتُ لَـــهُ: شـــهرُ الصـــيامِ أَلَـــمَّ بِـــى فَبَـــدَّلَ مِنِّـــى دَوْحَـــةً بخِـــلالِ
فقـــالَ: سَـــتَغْدُو مثـــلَ بَـــدْرِى برغمِـــه فـــلا تَجْـــزَ عَـــنّ أن صـــرتَ مثـــلَ هِلالِـــى

يقول الدكتور الدسوقى: "إن هذا الحوار الذى تخيله الشاعر بينه وبين هلال شوال هو من قبيل الحوار الذى دار بينه وبين من نصحه بالاختضاب "ففى كلا الحوارين التفاف نرجسى إلى جمال الذات" [2]

ويرى د. الدسوقى أن الشاعر قد عبر بشعره تعبيرا صادقا عن حالته النفسية إلى درجة أن عباراته قد تأثرت بتلك الدوافع والنوازع النفسية وخاصة الجنسية حتى أنه فى شعره الروحى لم ينس تلك الغريزة "فأثر الجنس وراء قوله:

تـــــــزوجِ الحَسَـــــــنَاتِ وَطَلّـــــقِ السَّـــــيْئَاتِ

وقوله:

---

[1] المرجع السابق ص195

[2] المرجع السابق ص198

تـــــزوَّجِ التَّقـــــوى ودَعْ كُـــــلَّ مَـــــنْ لَـــــــهُ مِـــــــنَ الآثـــــــامِ أَزْوَاجُ [1]

لقد حاول د. الدسوقى أن ينفذ من وراء هذا الاتجاه إلى نفسية الشاعر؛ ولذا نراه فى خاتمة الكتاب يقول عن العقيلى لقد "بلغ اعتزازه بذاته حد النرجسية [2]

ويقول: "كان الشاعر مبالغا فى الاعتزاز بالذات إلى حد الغرور فى بعض الأحيان"[3]

فهذه الإشارات كلها تدعونا إلى القول بأن هذا الاتجاه كان غالبا على د. الدسوقى فى درس شعر العقيلى وتحليله.

ثالثا: الاتجاه الفنى:

هو الاتجاه الذى يقوم على تحليل العمل الأدبى وتفسيره من حيث بناؤه وأسلوبه بعيدا عن الظروف المحيطة به، ومعتنقو هذا الاتجاه يهتمون بتقويم العمل الأدبى على أسس فنية وجمالية نابعة عن العمل نفسه، كما "يعنون ببحث البناء الفنى للقصيدة والشعر وفحص لبناته فحصا دقيقا دون الدخول فى أى شئ خارجى [4].

إنهم يعنون "بالنصوص والآثار الأدبية فى حد ذاتها دون إقحام متعمد لأشياء خارجية"[5].

وهذا الأمر يتطلب إلماما كبيرا باللغة والبلاغة "ودرجة عالية من التركيز فى الشرح والتعليق إذ يبسط الناقد العمل الأدبى ثم يجول فيه" [6].

وأهم المجالات التى يجول فيها معتنق هذا الاتجاه: الناحية الصوتية من جناس وطباق وموسيقى ومجالات التغيرات التركيبية من تقديم وتأخير ومسائل نحوية

---

[1] المرجع السابق ص203

[2] المرجع السابق ص226

[3] المرجع السابق ص226

[4] البحث الأدبى/ د. شوقى ضيف ص135

[5] البحث الأدبى ص136

[6] مدخل إلى مناهج النقد الأدبى/ مقال النقد الموضوعاتى/ دانييل برجيز ص159/ سنة 1997م.

ومجالات التغيرات الدلالية (مجاز استعارة – كناية) ومجالات التغيرات المنطقية وترتيب الأفكار [1]

ولعل خير ما يصور لنا هذا الاتجاه فى دراسة أدب مصر الفاطمية الدراسات الآتية:

1- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى د. شوقى ضيف

فى هذا الكتاب يضع د. شوقى ضيف –كما يعلن ذلك فى مقدمة الطبعة الأولى – مذاهب فنية يفسر بها تطور الشعر العربى فى عصوره وأقاليمه المختلفة، وهذه المذاهب هى: الصنعة والتصنيع والتصنع.

ويمضى فى تلك الدراسة متلمسا تلك المذاهب فى أعمال الشعراء، ومن البدهى أن يعرض لها فى الأدب المصرى، وما يهمنا هنا: الفصل الذى عقده للشعر الفاطمى[2]، وفيه يحاول استنباط ما يدل على وجود هذه المذاهب فى شعر تلك الفترة.

وقد أوضح د. ضيف أن الشعراء قد كثروا فى العصر الفاطمى وأن الشعر قد ازدهر آنذاك ويقدم نماذج من شعر ابن قلاقس وابن وكيع وظافر الحداد، ويخلص من تلك النماذج إلى أن شعراء العصر الفاطمى قد "مالوا إلى جمال التصوير وإدماجه فى حسن التعليل" [3]

---

[1] بلاغة الخطاب وعلم النص د. صلاح فضل/ انظر ص249–250/نشر لونجمان سلسلة أدبيات سنة 1996– وإلى ذلك يشير أيضا د. مصطفى الصاوى الجوينى فى كتابه – "علم الأسلوب" ويحدد هذه المجالات فى دراسة صوتية وتحليل أنماط التراكيب اللغوية أو الصيغ النحوية والصور البلاغية وتحليل البناء الفنى للعمل الأدبى كلا متكاملا ص145/ ط دار المعرفة الإسكندرية ص1996

– وانظر أيضا البلاغة والأسلوبية د. محمد عبد المطلب ص114 وما بعدها/ ط الهيئة المصرية للكتاب سنة 1984.

[2] الفن ومذاهبه فى الشعر العربى/ د. شوقى ضيف ص466–490/ ط10 دار المعارف سنة 1978.

[3] المرجع السابق ص472

وعند الحديث عن شعر ابن الكيزانى يقول: إن له غزلا سهلا "سهولة مطلقة لم يملأه بالتصنع والبديع" [1]

وبعد عرض أنماط من شعر تلك الفترة فى مصر يخلص إلى بيت القصيد الذى يهمه فى هذه الدراسة وهو الجانب الفنى حيث يقول: "إن المصريين لم يستخدموا لأنفسهم صياغة فنية جديدة" [2] ، ويسترسل فى ذلك قائلا: "وكان شأن المصريين شأن الأندلسيين فى أنهم نقلوا مجموعة ألوان التصنيع ونقصد الألوان الحسية من جناس وطباق وتصوير وأخذوا يضيفون إليها تلفيقا ولفا ودورانا ويتراءى لنا ذلك بوضوح منذ القرن الخامس عند الشريف العقيلى [3] والنتيجة التى يصل إليها د. ضيف هى أن شعراء العصر الفاطمى كانوا "غارقين إلى آذانهم فى ضروب من التصنع والتلفيق باستثناء ابن الكيزانى [4].

ويرى أن التورية قد شاعت واقترنت بروح الفكاهة، ثم يعرض لثلاثة من شعراء ذلك العصر وهم: الشريف العقيلى وابن مكنسة وابن قادوس، وبعد الترجمة الموجزة لكل منهم يبحث فى شعرهم عن الجوانب الفنية التى تهمه؛ ولذا نراه يقول عن العقيلى : إنه "عمد إلى التشخيص .. وكانت له مقدرة واسعة على التجسيم [5].

ويستدل على ذلك بنماذج من شعر العقيلى، ويشير إلى أن هذا الشاعر كان يعمد إلى التورية.

ويرى أن تصنع الشعراء لألوان البديع قديم منذ هذا الشاعر [6]، ويقول عنه إنه كان يتكلف "الصور والتصنع لاصطلاحات العلوم [7] .

---

(1) المرجع السابق ص472

(2) المرجع السابق ص479

(3) المرجع السابق ص479

(4) المرجع السابق ص481

(5) المرجع السابق ص484

(6) المرجع السابق ص 486

(7) المرجع السابق ص 486

وأما عن شعر ابن مكنسة فيقول: إن شعره "خفيف ويبدو فيه جمال التصوير وحسن التعليل " [1] .

وعن ابن قادوس يقول: إنه كشعراء عصره الذين "مالوا إلى توشية شعرهم[2] وفى نهاية الحديث عن هؤلاء الشعراء يخلص د. ضيف إلى أن شعراء هذا العصر فى مصر كانوا يخلطون دائما بين المذاهب الفنية العباسية، وأن الشاعر الواحد عنده "قطعة من ذوق الصانعين وأخرى من ذوق المصنعين وثالثة من ذوق المتصنعين فى غير نظام ولا نسق معين [3].

وواضح من هذه الدراسة أن د. شوقى ضيف يركز على البحث عن تلك الجوانب الفنية التى أسماها بالصنعة والتصنيع والتصنع، ويحاول أن يبرز إلى أى مدى استخدم الشعراء تلك المذاهب.

2- الفن ومذاهبه فى النثر العربى د. شوقى ضيف

نهج الدكتور شوقى ضيف فى هذا الكتاب النهج السابق نفسه فى البحث عن الجوانب الفنية فى الأعمال الأدبية؛ ولذلك نراه هنا يتلمس تلك المذاهب فى أعمال الكتاب كما تلمسها فى أعمال الشعراء.

وقد عقد فى هذا الكتاب جزءا للحديث عن النثر فى العصر الفاطمى [4] ، وفيه يشير إلى نهضة ذلك النثر وأسبابها ، ويذكر أن طوائف من الكتاب الممتازين قد استخدمهم الفاطميون فى دواوينهم مثل ابن الخلال وابن الصيرفى وابن خيران.

وفى هذا الجزء من الكتاب يشير إلى مدى استخدام هؤلاء الكتاب للمذاهب الفنية؛ ولذلك نراه يقول : "إن كتابة الرسائل قد بلغت فى العصر الفاطمى مبلغا عظيما

---

[1] المرجع السابق ص487

[2] المرجع السابق ص489

[3] المرجع السابق ص490

[4] الفن ومذاهبه فى النثر العربى/ د. شوقى ضيف/ انظر ص 351-264/ ط 10/ دار المعارف سنة 1983

من الرقى والاكتمال بدت فيها منذ أوائل هذا العصر نزعة إلى السجع"[1]، ويقول مرة أخرى وقد قامت "كتابتهم على السجع والتصنع" [2] .

ولما كان ابن أبى الشخباء من أبرز الكتاب فى ذلك العصر فقد وقف د. ضيف عنده وترجم له وبين مكانته وقدم لنا نموذجا من رسائله يدل به على مدى اهتمام هذا الكاتب وعنايته بالتشخيص والتصوير والاقتباس من القرآن الكريم [3] كما كان "يتصنع للإتيان بجناس متكلف [4].

لقد كان جل اهتمام د. ضيف منصبا على البحث عن النواحى الفنية والمذاهب الثلاثة التى يهتم بها "صعة وتصنيع وتصنع، ومن ثم كان الاتجاه الفنى هو الغالب على هذه الدراسة.

3- شعر المهذب بن الزبير جمع وتحقيق ودراسة د. محمد عبد الحميد سالم

يقع هذا الكتاب فى مقدمة وثلاثة أقسام، وما يهمنا هنا القسم الأول [5]، وفيه يقف د. سالم عند التعريف بالشاعر واسمه ونسبه وأسرته ومولده ونشأته ومهنته، وهو فى هذا الجانب يركز على ثقافته ويرى أنها قامت على عدة لبنات مهمة هى: القرآن الكريم وحفظ الشعر والأمثال والثقافة اللغوية العميقة والتاريخية الواسعة والثقافة العلمية والمذهبية الشيعية، ويشير المؤلف إلى أن الشاعر قد اعتنق المذهب الشيعى فنضح فى شعره ولون به كثيرا من أفكاره ومعانيه [6].

ويخصص المؤلف بعد ذلك جانبا كبيرا من الدراسة للحديث عن أغراض شعر المهذب، ويتتبع فى دراسة فنية دقيقة العناصر التى دار حولها كل غرض، ويقف عند

---

[1] المرجع السابق ص359

[2] المرجع السابق ص359

[3] المرجع السابق ص363

[4] المرجع السابق ص363

[5] انظر: شعر المهذب بن الزبير (جمع وتحقيق ودراسة) د. محمد عبد الحميد سالم/ ص13-173/ ط هجر سنة 1988

[6] المرجع السابق ص29

ألفاظ الشاعر وموسيقاه وإيحاء بعض الكلمات وقيمتها، ويدرس ذلك كله دراسة فنية قيمة شارحا ومعلقا على النماذج التى يقدمها من شعر المهذب.

ففى النموذج الذى يقدمه من شعر المهذب فى مدح رضوان بن الولخشى والذى يقول فيه:

إذَا قَابَلتْـــــهُ مُلُـــــوكُ الـــــبِلا دِ خَـــرَّت علَـــى الأرض بتيجَانِهـــا
ولله فـــــى أرضَـــــه جنـــــةٌ بِمصْـــــرَ ورضـــــوانُ رضـــــوانُها

يقول د. سالم : " ويبدو أن الشاعر كان سعيدا بنظم هذا الشعر ... فاندفع اندفاعا مع نغم المتقارب ذى النفحات الراقصة المرحة يصور لنا فرحته بممدوحه وحبه وإجلاله له ، ولم يكن نغم المتقارب وحده هو الأثر الوحيد من آثار تلك العاطفة المشبوبة ، بل نرى فى موسيقاه الداخلية صدى لتلك العاطفة ، يبدو ذلك فى انتقائة لكلماته كإيثاره التعبير بأداة الشرط (إذا) التى تفيد تحقيق وقوع الجواب لوقوع الشرط ، والتعبير بقوله (خرت) الذى يعنى السقوط من علو الى أسفل فى ابتذال ، هذا كما جعل ملوك الأرض هى التى تسعى لمقابلة ممدوحه وكيف يقابلونه ؟ إنهم يسعون إليه زرافات لا وحدانا ، كما يوحى التعبير بقوله : (ملوك البلاد)[1]

وفى تعليق آخر على بعض أبيات للمهذب والتى يقول فيها :

يَـا مُنْعِمًـا مَـا للثنَـاءِ وَلَـو غَـلا يومًـــا بِمَـــا تَـــولَّى يـــداهُ يـــدانِ
قلـــدتَ أعنـــاقَ البريـــةِ كلهـــا مِنَنًـــا تحمـــلُ ثقلَهـــا الـــثَّقلانِ
حتَّـى تَسـاوى النـاسُ فيـكَ وأصْـبَحَ الـ قَاصِـــى بمنزلـــةِ القريـــبِ الـــدَّانِى
ورَحِمْـتَ أهـلَ العجـزِ مِـنْهمْ مثْلَمـا أصـــبحتَ تغفـــرُ للمســـئِ الجِـــانِى

نرى ذلك الاتجاه الفنى واضحا فى درس هذا الشعر حيث يقول الدكتور سالم:

[1] المرجع السابق ص 42

" أجل هى منن كثيرة تلك التى قلدها الممدوح أعناق الناس طرا ؟ تأمل وزنها وقدرها فى كثرة تكرار حرفى (اللام والقاف) فى البيت الثانى ، وكذلك فى كثرة الحروف المضعفة فيه ... وتأمل تلك الآماد والأبعاد التى انتظمها إنعام الممدوح فى تلك الموسيقى المنبعثة من كثرة حروف المد فى البيت الثالث ، وفى التعبير بكلمة (حتى) على أن تمد فتحة التاء أكثر من طاقتها – فى صدره ، وفى هذا الطباق بين القاصى والدانى .... وانظر أيضا إلى هذا الجمع بين الهمزة والهاء وهما من حروف الحلق – فى كلمة (أهل) وكذلك فى توالى أربعة أحرف من حروف الحلق " [1] ..... ولا ينسى أن يشير إلى البحر والقافية وإيحائهما .

وأود أن أسوق مثالا آخر لهذا الاتجاه الفنى عند د. سالم ، وذلك فى تعليقه على قصيدة للمهذب يرثى فيها طلائع بن زريك والتى يقول فيها :

هُـوَ الـدَّهْرُ فَـانْظُرْ أىَّ قَـرْنٍ تُحَارِبُـه وَقَـــدْ دَهَمَتْنَـــا دُهمُـــه وأَشَـــاهِبُه

يقول د. سالم : " هذا وقد ساعد الشاعر على تعميق هذه الفكرة وبيان هذا الخطب الفادح عدة وسائل فنية منها:

تصوير معانيه، فالدهر فى وجدانه عدو لدود حقود ... منها كذلك المطابقة بين (دهمه) و(أشاهبه) لتأكيد استمرارية غشيانه لهم ... ومنها أيضا تلك الموسيقى الداخلية المنبعثة من كثرة الأصوات الساكنة ... ومنها كثرة الحروف الحلقية فى الأبيات وبخاصة البيت الأول الذى ذكر فيه الشاعر حرف (الهاء) ثمانى مرات، وكأنه بهذا التكرار يحاكى تلك الأصوات اللاهثة والأنفاس المتلاحقة من هول ما أصاب الناس لفقد عزيزهم ... كما تتجلى أيضا تلك الموسيقى الخارجية فى اختيار الشاعر لتلك القافية البائية المضمومة المردوفة بالهاء الساكنة والتى تحكى فى تجربة شاعرنا هذه الأصوات المجهشة بالبكاء المختنقة بالحزن [2] .

---

[1] المرجع السابق ص 51/50

[2] المرجع السابق ص58/57

وهكذا يصنع د. سالم مع معظم النماذج التى يقدمها من شعر المهذب، ولعل من خلال شرح وتعليق د. سالم على القصيدة التى يعرض فيها المهذب بأعداء أخيه والتى يخاطب فيها أخاه المأسور فى اليمن قائلا:

يَفْـدِيكَ قـومٌ كنْـتَ واسـطَ عِقْـدِهم مَـا إنْ لَهُـمْ مُـذْغِبْتَ شَـمْلٌ يـنظمُ
لـكَ فِـى رِقَـابِهم وإنْ هُـم أنكـرُوا مِـنٌ كـأطْواقِ الحَمَـامِ وأنعُـمُ

يتضح إلى أى مدى يهتم د. سالم بهذا الاتجاه الفنى فهو يشرح الأبيات ويحللها ويقف عند حدود الأصوات والألفاظ والتراكيب والصور [1] .

ولا أود أن أسترسل فى عرض تلك النماذج التى يهتم فيها د. سالم بهذا الاتجاه فى دراسة شعر المهذب فهى كثيرة [2].

وإذا انتقلنا مع د. سالم إلى حديثه عن السمات الفنية لشعر المهذب وجدناه يؤكد على هذا الاتجاه فى درس هذا الشعر، ومن ذلك على سبيل المثال قوله عن بناء القصيدة عند المهذب إنه قد سار "على منهج الأقدمين فى بناء قصيدته" [3].

وعن لغة المهذب يقول "إن المهذب يفضل فى لغته الأسلوب القديم أيضا فهو يميل إلى جزالة اللفظ ومتانة التركيب ورصانة الأسلوب وفخامة العبارة" [4] وعن موسيقاه يقول: إنه كان يؤثر "الذوق القديم فى موسيقاه الشعرية فيختار الأوزان الطوال ذات النفس الطويل والنغم الوقور كما يختار القوافى القوية ذات الرنين الرزين حتى تتلاءم أوزانه وقوافيه" [5].

ولا ينسى أن يشير إلى المعانى والصور والمحسنات البديعية وبراعة المطالع وحسن المقاطع ولطف التخلص [6].

---

[1] انظر المرجع السابق ص 76، 77، 78.
[2] انظر المرجع السابق ص 91، 101
[3] المرجع السابق ص143
[4] المرجع السابق ص145
[5] المرجع السابق ص146
[6] انظر المرجع السابق ص 151، 155، 163

4- رسائل ابن أبى الشخباء الإخوانية (دراسة فنية) د. على إبراهيم أبو زيد

يعالج الكتاب فنا من فنون النثر عند كاتب من أشهر كتاب العصر الفاطمى، وتقوم الدراسة على البحث عن الجوانب الفنية التى تتميز بها رسائل ابن أبى الشخباء الإخوانية.

ويقسم المؤلف الكتاب قسمين: يتحدث فى القسم الأول عن نقطتين هما الكاتب والعصر [1] والموضوعات فى رسائله الإخوانية [2] .

وعند الحديث عن الموضوعات فى هذه الرسائل يذكر المضامين والأفكار التى احتوتها، وهذا جانب من جوانب الدراسة الفنية وهو البحث عن الأفكار والمعانى التى يحتويها العمل الأدبى.

وأما القسم الثانى [3] فيخصصه لدراسة القالب الفنى والخصائص الأسلوبية لرسائل ابن أبى الشخباء الإخوانية.

وهنا نراه يتوقف عند عدة نقاط هى :

أ- البناء الفنى لرسائل ابن أبى الشخباء الإخوانية من حيث المطلع أو الافتتاحيات ومن حيث طريقة العرض (عرض الموضوعات فى رسائله) ومن حيث الخواتيم.

ب- السمات الفنية لرسائل ابن أبى الشخباء الإخوانية وهنا نرى المؤلف يقف عند أثر القرآن الكريم والأمثال والشعر فى تلك الرسائل ويحاول أن يبرزها ويرى أنها من الظواهر الفنية اللافتة للنظر .

ج- البديع [4] ، وهنا نرى المؤلف يهتم بهذا الجانب فيبرز أهم ألوان البديع التى وردت فى هذا النوع من الرسائل عند الكاتب، ويشير فى البداية إلى أن الكتابة فى عصر

---

[1] رسائل ابن أبى الشخباء الإخوانية (دراسة فنية)/ د. على إبراهيم أبو زيد/ انظر ص 11-30 ط2 دار المعارف سنة 1991

[2] انظر المرجع السابق ص 31-79

[3] انظر المرجع السابق ص 81-151

[4] انظر المرجع السابق ص 115-125

ابن أبى الشخباء قد زخرت "بألوان البديع المتنوعة، واهتم الكتاب فى عصره بتزيين الأسلوب إلى حد التكلف، وكانت رسائل ابن أبى الشخباء نموذجا معبرا عن هذه الظاهرة" [1].

ويرى أن أهم ألوان البديع التى برزت فى رسائل الكاتب الإخوانية هى السجع والموازنة والمزاوجة والتجنيس والطباق واستخدام المصطلحات العلمية.

ويقف عند كل لون ليقدم لنا ما يدل على استخدام الكاتب له وخاصة السجع الذى كان "من أظهر ما يلتزم به الكاتب ابن أبى الشخباء [2].

ويرى أيضا أن ابن أبى الشخباء "اهتم بموسيقى الجمل وموسيقى الكلمات فسعى إلى التجنيس وإلى الموازنة وإلى الازدواج فأحدث ملاءمة صوتية وإيقاعات موسيقية فكان الجانب الأبرز ينصرف إلى البديع ولا ينصرف إلى المعنى [3].

د- التصوير والتشخيص [4] ، وهنا يشير المؤلف إلى أن ابن أبى الشخباء قد اهتم بالتصوير والتشخيص، وقد كثرت عنده التشبيهات والاستعارات والكنايات، ويقف المؤلف عند كل لون من هذه الألوان البيانية ليقدم نماذج منها ويبين دلالتها وإيحاءاتها.

هـ- بعض الظواهر الأسلوبية فى لغة ابن أبى الشخباء [5] ، وهنا نرى المؤلف يحصر هذه الظواهر فيما يلى:

1- كثرة الجمل الاعتراضية.

2- الإكثار من ظاهرة التقديم والتأخير.

3- الحذف والذكر.

---

[1] المرجع السابق ص 115

[2] المرجع السابق ص 117

[3] المرجع السابق ص122

[4] انظر المرجع السابق ص 126-130

[5] المرجع السابق ص 131-144

4- التفصيل بعد الإجمال.

5- استخدام أدوات العطف.

6- التكرار والترادف والإطناب.

7- سهولة الألفاظ والبعد عن التعقيد.

8- كثرة الجمل الشرطية.

ويقدم أمثلة دالة على ذلك كله من رسائل الكاتب.

وفى نهاية هذا القسم يشير إلى أثر أسلوب ابن أبى الشخباء فى كتاب الرسائل الإخوانية.

ومن خلال ذلك كله يتضح لنا أن المؤلف معنى بالبحث عن الجوانب الفنية بل إن هذا الهدف الذى يسعى إليه ليظهر من عنوان الكتاب نفسه.

5- عمارة اليمنى د. ذو النون المصرى

الكتاب عبارة عن دراسة شخصية عمارة اليمنى: الشاعر، الكاتب، المؤرخ، وقد قدم المؤلف للكتاب بمقدمة تحدث فيها عن ظهور الدولة الفاطمية وبروز أدب جديد له مقومات خاصة، وفيها يشير إلى عناية المستشرقين بأمر المخطوطات، ويذكر سبب اهتمامه بالأدب المصرى، ثم يشير إلى مصادر بحثه.

ويتحدث بعد ذلك فى عدة فصول وجيزة عن حياة عمارة وتنقلاته بين اليمن والحجار ومصر، ويشير إلى مذهبه الدينى والسياسى، ويخصص فصلا لعمارة الشاعر وآخر لعمارة الكاتب وثالثا لعمارة المؤرخ، ثم يختم بحثه بخاتمة.

وما يهمنا هنا الاتجاه الذى انتحاه المؤلف فى دراسة أدب عمارة: شعرا ونثرا.

والحق أنه بمجرد النظر إلى الفصلين اللذين خصصهما لشعر عمارة ونثره يستطيع الباحث أن يزعم بأن المؤلف قد اهتم إلى أبعد الحدود بالاتجاه الفنى فى درس أدب عمارة وتحليله.

والدليل على ذلك أن المؤلف فى الفصل الذى عقده لشعر عمارة [1] يشير – فى البايـة – إلـى التوزيـع الإقليمـى لشـعر عمـارة فيمـا لا يزيـد عـن سـبع صـفحات ثـم يتحدث عن أهم الخصائص الفنية التى تميز هذا الشعر من مثل تأثر عمارة ببعض الشعراء الكبار ومعارضته بعضهم (مثل: المتنبى والبحترى وأبى تمام)، ويعقد مقارنة نقدية بين تلك المعارضات، وذلك مثل معارضة عمارة لقصيدة أبى تمام التى يمدح فيها المعتصم والتى يقول فيها:

السَّـيفُ أصْـدقُ أنبـاءً مِـنَ الكُتُـبِ فِـى حَـدِّه الحـدُّ بـينَ الجِـدِّ واللَّعِـبِ

يقول عمارة فى مدح طلائع بن رزيك:

إِذَا قَـدِرْتَ عَلَـى العَلْيَـاءِ بالغَلَـبِ فَـلا تُعَـرِّجْ عَلَـى سَـعْيٍ وَلاَ طَلَـبِ

وهنا يشير المؤلف إلى أن كلتا القصيدتين تبلغ أكثر من سبعين بيتا ثم يقول:

"والقصيدتان متفقتان فى الوزن والقافية والموضوع قرينة الحال، وكذلك فخامة المعانى وسبك الأسلوب واستعمال المحسنات البديعية والروح الشعرى، كما نلاحظ توافقا فى المعنى بين البيتين الأولين من كل قصيدة وكل هذا مما يدل على تأثر عمارة بقصيدة أبى تمام [2].

ثم يتحدث عن البناء الفنى لقصائد عمارة من حيث المقدمات وحسن التخلص، وينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الأسلوب ويشير إلى أنه يقصد بالأسلوب العنصر اللفظى الذى يتجلى فى الكلمات والجمل والعبارات، وهنا يسجل المؤلف ملاحظات على أسلوب عمارة حيث يرى أن الشاعر كان "يتخير – بوجه عام – جزل الألفاظ والتراكيب مع الدقة فى اختيارها والتأنق فى صياغتها [3].

---

[1] عمارة اليمنى/ د. ذو النون المصرى/ انظر ص 106–168/ ط النهضة المصرية سنة 1966م.

[2] المرجع السابق ص116

[3] المرجع السابق ص119

ويذكر أن ثمة ألوانا بديعية قد غلبت على شعر عمارة مثل الجناس والطباق والازدواج والمقابلة، كما يذكر أن لعمارة بعض السقطات الأسلوبية [1]، وهو فى ذلك كله يستدل بشئ من شعر عمارة.

ويتحدث بعد ذلك عن المعانى ويرى أنها قد تأثرت بعدة عوامل كالطبع والمزاج والبيئة والثقافة والموضوع، ويسجل بعد ذلك أهم ما يتسم به شعر عمارة من حيث المعانى مثل سلوكه فى بعض معانيه مسلك المتقدميين" [2]، ويرى المؤلف أن الشاعر مع ذلك كان يضيف "إليها صورا جديدة" [3]، ومما تتسم به المعانى عند عمارة الإجادة فى الابتكار، وأن اللغة العادية إذا لم تسعفه فى التعبير عن معانيه كان يلجأ إلى الخيال كالتشبيه والاستعارة، كما أنه كان يغالى فى بعض معانيه خاصة فى مديح الفاطميين [4] ، ومع ذلك فله هفوات معنوية كأن "يأتى بالمعانى التافهة" [5] أو "يصرح بالمعانى الزرية [6].

ويشير المؤلف بعد ذلك إلى الموضوعات التى نظم فيها عمارة من مدح ورثاء وغزل ووصف وحكم وشكوى وهجاء وفخر، والمؤلف فى خلال عرضه هذه الموضوعات يبين درجة إجادة عمارة فى هذا الغرض أو ذلك مسترشدا بنماذج من شعر الرجل وعارضا أهم الأفكار التى تدور حولها بعض هذه النماذج.

وأما الفصل الذى خصصه لعمارة الكاتب [7] فيحفل فيه بالحديث عن الأساليب والمعانى وأهم ما يتسم به فن الكتابة عند عمارة من خصائص من مثل عنايته "بالألفاظ

---

[1] انظر المرجع السابق ص 125

[2] المرجع السابق ص132

[3] المرجع السابق ص 132

[4] انظر المرجع السابق ص136

[5] المرجع السابق ص137

[6] المرجع السابق ص 137

[7] انظر المرجع السابق ص 139-168

والأساليب أولا ثم المعانى" [1] ومن مثل وجود السجع والجناس والطباق والتضمين من القرآن الكريم والشعر والحكم والأمثال ومثل الاستطراد وحسن التعليل، ويشير إلى بعض الصور التى كان يهتم بها عمارة فى الكتابة [2]، وأما من حيث المعانى فقد تكون أحيانا بسيطة وقد تكون ملتوية عسيرة فى أحيان أخرى.

ويذكر بعد ذلك الموضوعات التى دارت حولها كتابة عمارة الأدبية وأهمها:

طلب المال فلقد كان متكسبا بالنثر متفننا فى المدح [3]، ومن هذه الموضوعات: الوصف والحكم والفخر والعتاب، والمؤلف فى خلال ذلك كله يستدل بشئ من نثر عمارة ولعل فى هذا التحليل ما يدلنا على اهتمام المؤلف بهذا الاتجاه الفنى فى دراسته التى أراد بها كشف "النقاب عن الشخصية الأدبية لمصر الفاطمية[4].

6- مصر الشاعرة فى العصر الفاطمى محمد عبد الغنى حسن

يقوم الكتاب على دراسة شخصيات شاعرة من العصر الفاطمى، ويقدم المؤلف لدراسته بحديث عن الأدب الفاطمى [5] يشير فيه إلى أهم أسباب انتعاش ذلك الأدب، ويعرض بعد ذلك لمجموعة من شعراء العصر الفاطمى وهم (تميم بن المعز وابن وكيع التنيسى والشريف العقيلى وظافر الحداد والمهذب بن الزبير).

وهو غالبا ما يتخذ نهجا واحدا فى الحديث عن هؤلاء الشعراء فيعرف بهم ويترجم لهم ويلاحظ الباحث أن هذه الدراسة يغلب عليها الاتجاه الفنى فى درس الأدب وتحليله إذ يهتم المؤلف كثيرا بعرض الموضوعات التى يحتويها شعر هؤلاء الشعراء،

---

[1] المرجع السابق ص 170

[2] المرجع السابق ص171-173

[3] المرجع السابق ص 174

[4] المرجع السابق ص 223

[5] مصر الشاعرة فى العصر الفاطمى/ محمد عبد الغنى حسن/ انظر ص8-17/ ط الهيئة المصرية العام للكتاب سنة 1983م

ويذكر آراء القدامى والمعاصرين فى شعر هذا الشاعر أو ذاك، ثم يفصل القول فى السمات الفنية التى يتسم بها شعر كل واحد منهم.

ومن ذلك على سبيل المثال إشارته إلى أن شعر تميم يمتاز بطول النفس وأن الشاعر نظم فى كل بحر خاصة الرجز وأن "القافية كانت سهلة منقادة له ... ولا نشعر أن قوافيه كانت قلقة [1].

وأما عن الألفاظ والتعابير فيقول: والألفاظ عنده "سهلة سمحة ليست غريبة ولا جافية" [2] و"تعابيره رقيقة"[3] ولا ينسى أن يشير إلى بعض الهفوات اللغوية والنحوية التى سقط فيها تميم مستدلا على ذلك بشعر تميم، وأما عن الصورة فيقول: إن تميما كان "يميل إلى التشبيهات ويغرب فيها" [4] وعند الحديث عن الشريف العقيلى – وبعد العرض لفنون الشعر عنده – يذكر المذهب الفنى للعقيلى فيشير إلى أن الشاعر قد أكثر من استخدام التشبيه والصناعة اللفظية والمحسنات البديعية وذكر بعض الأحداث التاريخية، ويرى أن العقيلى كان يتأثر بأسلوب القرآن الكريم وكان مفتنا بغريب الكلام [5]، وبالإضافة إلى ذلك كان يستعمل التعبيرات المصرية، وإن يكن قد خالف – أحيانا – بعض قواعد اللغة، وليؤكد المؤلف على ذلك فإنه يستدل بشئ من شعر الرجل. وهكذا يصنع مع ظافر الحداد والمهذب بن الزبير.

والملاحظ على هذه الدراسة أن صاحبها متأثر بآراء المتخصصين فى دراسة الأدب الفاطمى أو الذين كتبوا دراسات عن هؤلاء الشعراء، ومن الدلائل على ذلك تأثره بآراء د. أحمد أحمد بدوى فى كتابه "الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية وآراء د. محمد كامل حسين فى كتابه "فى أدب مصر الفاطمية" وآراء د. حسين نصار فى كتابه "ابن وكيع التنيسى"، ود. محمد زغلول سلام فى كتابه "الأدب فى العصر

---

(1) المرجع السابق ص58

(2) المرجع السابق ص58

(3) المرجع السابق ص59

(4) المرجع السابق ص60

(5) المرجع السابق ص234

الأيوبى" وإن كنا نرى المؤلف يتعجب من أن د. زغلول سلام قد وضع المهذب ضمن شعراء العصر الأيوبى مع أن المهذب من شعراء العصر الفاطمى[1].

ومهما يكن من أمر فإن هذه الدراسة رغم عنوانها اللافت للنظر فإنها دراسة غير عميقة وأهم ما فيها أنها جمعت خمسة شعراء من أبرز شعراء العصر الفاطمى وقدمت العديد من أشعارهم، وهذه الأشعار جاءت فى كثير من الأحيان بلا تعليق أو شرح أو تحليل.

رابعا: الاتجاه التكاملى:

هو الاتجاه الذى يستعين فيه أصحابه بكل الاتجاهات السابقة ويستفيدون منها ويرون أنها جميعا كل متكامل، ولا غناء عن واحد منها فى درس العمل الأدبى "حتى تتكشف "جميع الأبعاد فى الأديب وفى الآثار الأدبية [2]، وحتى ينهض الباحث "بعمله على الوجه الأكمل" [3] .

ويرون أن دراسة العمل الأدبى من جانب واحد لا تكفى، ولذلك فهم لا يقتصرون على اتجاه أو منهج واحد.

إن الاتجاه التكاملى فى درس الأدب – فى رأى هؤلاء – يجب أن يقوم على هذه الاتجاهات كلها والاستفادة منها جميعا، وهو اتجاه يتميز بنظرة موضوعية إلى النص الأدبى متلاشيا النقص الذى يصيب الالتزام باتجاه معين من الاتجاهات السابقة.

ويتمثل هذا الاتجاه – فى دراسة أدب مصر الفاطمية – فى عدة دراسات أهمها ما يأتى:

1- فى أدب مصر الفاطمية د. محمد كامل حسين

---

[1] ومن الجدير بالذكر أن د. زغلول سلام قد عدل عن هذا فعندما ألف كتابه "الأدب الفاطمى" الشعر والشعراء" جعل المهذب بن الزبير ضمن شعراء العصر الفاطمى.

[2] البحث الأدبى ص139

[3] المرجع السابق ص 144

رغم أن الكتاب يقوم أساسا على إيضاح أثر العقيدة الشيعية فى الأدب فى العصر الفاطمى وتطبيق ما أسماه المؤلف بنظرية المثل والممثول ونظرية الدور والتسلسل فإننا نلاحظ أنه استفاد فى تفسير الأدب ودرسه من الدراسات الاجتماعية والنفسية والفنية مضيفا إليها آراءه الذاتية وذوقه الخاص.

ويمكن أن نستدل على هذه الاستفادة من تلك الاتجاهات بما يأتى:

أ- الاستفادة من الاتجاه الاجتماعى:

تظهر الاستفادة من هذا الاتجاه فى عدة أماكن فحديث د. كامل حسين عن الفاطميين ونشأتهم وإقامة دولتهم وعن التشيع والحياة العقلية وعقائد الفاطميين وتسلسل الإمامة ومراتب الدعوة ومراكزها ومجالس الحكمة [1] كل هذا ينم عن استفادة بالاتجاه الاجتماعى.

- إشارته إلى الشخصية المصرية [2] ، وكذلك حديثه عن العلوم الفلسفية وعلوم اللغة والفقه والتاريخ والسير.
- ذكره أن الشعر قد لعب دورا فى إدخال الناس فى المذهب الشيعى [3].
- إشارته أيضا إلى أن من أهم أسباب ازدهار الشعر وجود الأعيادوالثراء وتبارى الشعراء فى إنشاد القصائد حيث يقول "فلا غرابة أن قلنا إن هذه الأعياد والمواسم كانت من دوافع ازدهار الشعر فى العصر الفاطمى [4].
- ومن الدلائل على استخدام هذا الاتجاه الاجتماعى أيضا بيانه علاقات الشعراء ببعضهم وعلاقاتهم بالخلفاء والوزراء.
- ومن ذلك أيضا قوله عن شعر عمارة اليمنى: "ويعد شعر عمارة من السجلات والوثائق التى تطلعنا على تاريخ مصر إبان هذه السنوات المضطربة" [1]

---

[1] فى أدب مصر الفاطمية/ د. محمد كامل حسين ص21-58/ ط دار الفكر العربى سنة 1970م.

[2] انظر المرجع السابق ص 294-295

[3] انظر المرجع السابق ص 134

[4] المرجع السابق ص 156

- ويعتبر الفصل الذى عقده للحديث عن الشعر والحرب الصليبية دلالة قوية على وجود هذا الاتجاه الاجتماعى فى هذه الدراسة.
- كما يعد حديثه عن التصوف والزهد وعن فن الوصف فى الشعر الفاطمى وتحليله للنماذج الشعرية التى قدمها من أبرز الدلائل على وجود هذا الاتجاه، يقول على سبيل المثال عن شعراء الوصف إنهم كانوا "يحاولون أن ينتزعوا من الطبيعة صورا هى اقرب إلى صور الحياة التى اعتادوها وألوان الزينة التى كان يتزين بها المصريون فى العصر الفاطمى" [2]
- ويقول مرة أخرى عن هذه الصور "وهى صور من الحياة المصرية التى كانت تلائم ما فى العصر الفاطمى من ترف ونعيم بل ذكر الشعراء الزينات المختلفة التى كان الفاطميون يتخذونها فى دورهم ومتنزهاتهم ويغالون فى إظهارها إمعانا فى الترف والبذخ" [3]
- وفى خاتمة حديثه عن الشعر يقول: "إن الشعر المصرى صوَّر البيئة المصرية والحياة المصرية أصدق تمثيل" [4].

ب- الدليل على الاستفادة من الاتجاه النفسى:

يستفيد د. كامل حسين من الاتجاه النفسى فى دراسة الأدب الفاطمى فى هذا الكتاب فى مواطن عديدة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- يورد أبياتا للعزيز يقول فيها –وقد وافق بعض الأعياد وفاة ابنه وعقد المأتم عليه:

نَحْـــنُ بنـــو المُصْـــطَفى ذوو مِحَـــنٍ يُجرعُهـــا فِـــى الحيـــاةِ كَاظِمُنَـــا
عجيبـــةٌ فـــى الأنَـــامِ محنتُنَـــا أوَّلُنَـــا مُبْتلًـــى وخاتِمُنَـــا
يَفْـــرحُ هـــذا الـــورَى بعيـــدِهم طُـــرًّا وأعيادُنَـــا مآتِمُنَـــا

---

[1] المرجع السابق ص 255
[2] المرجع السابق ص 292
[3] المرجع السابق ص 299
[4] المرجع السابق ص 303

ثم يعلق عليها قائلا: "فالشاعر فى هذه الأبيات صادق العاطفة يعبر عن ألم دفين فهو لم يحزن لفقد ولده فحسب بل هو يألم لما أصاب أهل البيت من محن وكوارث حتى أصبحت أعيادهم مآتم" [1].

ويقول مرة أخرى فى تعليق على أبيات للمستنصر: "فالعقدة النفسية التى كانت عند المستنصر هى التى جعلته يسخر ويتهكم على هذا النحو [2].

عندما يتحدث عن تميم وشعره يقول: "عاطفته فى الشعر هى عاطفة القانط الحاقد" [3]، ويحاول إثبات ذلك من خلال إيراد بعض أشعار لتميم، وذلك مثل قوله معلقا على أبيات لتميم "ولكن يستشف منها دخيلة نفس الشاعر، تلك النفس الناقمة الحاقدة" [4].

وفى حديثه عن ابن خيران الكاتب يقول إنه "كان معجبا بنفسه" [5] ثم يورد شيئا من شعره، ويعلق قائلا: "من هذه المقطوعات نستدل على أن ابن خيران قد فتن بشعره ونثره إلى درجة أنه وصف نفسه بأن منطقه يأتى بالمعجزات، ويخيل إلى أن إعجابه بنفسه لم يكن فى الشعر أو النثر بل إن حياته كان يسيطر عليها هذا التيه والإعجاب بنفسه حتى لو كان فى ذلك ما يجازف فيه بحياته [6].

وأما الاتجاه الفنى فيظهر إلى جانب هذين الاتجاهين فى مواضع عديدة، وذلك كما نرى على سبيل المثال عندما يحلل الأبيات المنسوبة للمعز والتى يقول فيها:

لِلهِ مَـــــا صَـــــنَعَتْ بِنَـــــا تِلـــكَ المَحَـــاجِرُ فِـــى المَعَـــاجِرِ
أمْضَـــى وأقْضْـــى فِـــى النفـــوسِ مِـــنَ الخَنَـــاجِرِ فـــى الحَنَـــاجِرِ

---

(1) المرجع السابق ص 163
(2) المرجع السابق ص 165
(3) المرجع السابق ص203
(4) المرجع السابق ص204
(5) المرجع السابق ص333
(6) المرجع السابق ص333

ولَقَـــــــدْ تَعِبـــــــت بيـــــــنَكُم تعـــبَ المُهَـــاجِر فِـــى الهَـــواجِر

يقول معلقا: "فهذه الأبيات إن دلت على شئ فهى تدل على أن الشاعر كان من شعراء الزينة البديعية فقد فتن بهذه الملاءمة اللفظية بين (المحاجر) و(المعاجر) وبين (أمضى) و(أقضى) وبين (الخناجر) و(الحناجر) وبين (المهاجر) و(الهواجر)، ومع ظهور هذه الصنعة البديعية فى هذه الأبيات فإن خيال الشاعر كان قويا فى تعبيره عما تفعله العيون التى تختفى تحت (المحاجر) ولكنها تصيب هدفها" [1].

إشاراته إلى أن الشعر الذى كان "يلم بالعقائد هو فى أكثره شعر صنعة" [2]

يقول بعد أن أورد مقطوعات من شعر الصالح طلائع بن رزيك، "وهكذا نستطيع من هذه المقطوعات التى بقيت لنا من شعر الصالح أن ندرك أن الصالح كان من شعراء مصر الذين يهتمون بالمعانى أكثر من عنايتهم باللفظ، وأنه لم يكن من الشعراء الذين يكثرون من التشبيهات والاستعارات، ولكن التشبيهات تأتى فى شعره بسيطة عادية من غير تكلف ولا تصنع [3].

– عند حديثه عن ابن قلاقس يقول: "كان يميل إلى الإكثار من المحسنات البديعية فى شعره بخلاف بعض الشعراء الذين عاصروه أمثال المهذب والرشيد والجليس وغيرهم، وإن كان هؤلاء الشعراء قد ألموا بالمحسنات البديعية ولكنهم لم يتعمدوها كما تعمدها ابن قلاقس الذى كان يجهد نفسه على ما يظهر لنا فى الإتيان بهذه المقابلات والتوريات وغيرها من ألوان الزينة اللفظية [4]

---

[1] المرجع السابق ص161–162

[2] المرجع السابق ص194

[3] المرجع السابق ص233

[4] المرجع السابق ص 262

– فى حديثه عن "خاتمة القول فى الشعر" نلمح هذا الاهتمام بهذا الاتجاه واضحا إذ يتحدث عن السمات الفنية التى غلبت على الشعر الفاطمى من حيث الألفاظ والأوزان والقوافى والأساليب والأخيلة وألوان البديع [1] .

ولم تفلت دراسته للنثر الفاطمى من تأثير هذا الاتجاه الفنى فعند الحديث عن كُتَّاب الدواوين يشير إلى أهم الخصائص الفنية التى اتسمت بها الكتابة آنذاك وأهمها التزام السجع والاقتباس من القرآن الكريم والزينة اللفظية والمعنوية والتأثر بالعقائد الفاطمية[2].

وعند الحديث عن رسائل ابن أبى الشخباء نراه يشير إلى أن هذا الكاتب قد بالغ فى استخدام المحسنات، وكان يستخدم ألوانا من الثقافات فى رسائله ويحليها بالشعر، ويستخدم السجع والتشخيص ومراعاة النظير والتصوير [3].

وكهذا يصنع مع كل الكتاب الذين تحدث عنهم إذ يتتبع الخصائص الفنية التى تميزت بها كتابة كل واحد منهم.

ولهذا كله نستطيع أن نقول: إن د. محمد كامل حسين قد اتخذ اتجاها تكامليا فى درس أدب مصر الفاطمية فى هذا الكتاب.

2– ظافر الحداد شاعر مصرى من العصر الفاطمى د. حسين نصار

ويتمثل الاتجاه التكاملى أيضا فى هذه الدراسة التى تعد أوفى وأدق دراسة قدمت عن ظافر الحداد أحد شعر مصر الفاطمية، وقد عول د. نصار فيها على شعر ظافر فقد اتخذه عينا تريه حياة الرجل وتعطيه نظرة صاحبه إلى ما يحيط به من أمور.

وإذا أردنا أن نقف على جوانب من الاتجاه الاجتماعى فى هذه الدراسة فإننا يمكن أن نمثل له بما يأتى:

---

[1] انظر المرجع السابق ص301–307

[2] انظر المرجع السابق ص321–324

[3] انظر المرجع السابق ص340–341

– يظهر الباب الأول [1] من هذه الدراسة هذا الاتجاه، فلقد تحدث المؤلف فيه عن حياة ظافر وعصره وقبيلته وعن الإسكندرية ومساجدها ومدارسها، وصداقة ظافر وصلاته بأدباء عصره كما تحدث عن العاصمة وأرخ للأحداث التى جرت فى عصر ظافر من خلال شعره.

ومما يدلنا على ذلك أيضا الفصل الخامس من هذا الباب الذى تحدث فيه عن أعيان الخلافتين الآمرية والحافظية وعن القضاة ومنصب القضاء واتصال ظافر ببعض القضاة، وفيه تحدث أيضا عن بعض الأمراء والقواد، وعرج على الخلفاء الذين عاصرهم ظافر.

وفى الفصل الثانى [2] من الباب الثانى يشير إلى موقف ظافر من الطبيعة فيقف عند الإسكندرية ومجاليها والمجالس التى كانت تعقد فى أحضان الطبيعة فيها ووقوف ظافر عند هذه المجالى.

وفى هذا الفصل يقف عند وصف ظافر للفسطاط وخروجه مع إخوانه للنزهة، ولذلك فإنه يشير إلى شئ من الشعر الإخوانى عند ظافر، وشئ من وصف الطبيعة ومظاهرها والأديرة وما كان يدور فيها من قصف ولهو، ويذكر افتنان ظافر بوصف الربيع والزهور ووصف العمائر والحمامات، ويرى أن ظافرا كان "رساما بارعا ... وكأن ما يرسمه شئ حقيقى [3].

حديث د. نصار عن موقف ظافر من الصديق ومدى تأثير ذلك فى شعر ظافر يدلنا على وجود هذا الاتجاه فى هذه الدراسة، وهنا نرى د. نصار يقسم شعر الصداقة عند ظافر إلى "شعر الرسائل أو ما كانوا يسمونه بالمكاتيب وشعر الدعوات وشعر المداعبات [4]، ويقدم لنا نماذج من شعر الرجل فى هذه المجالات.

---

[1] ظافر الحداد شاعر مصرى من العصر الفاطمى/ د. حسين نصار/ انظر ص9–67/ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1975م

[2] انظر المرجع السابق ص85–133

[3] المرجع السابق ص133

[4] المرجع السابق ص211

قوله فى نهاية الحديث عن فن الوصف "وإذن فظافر شاعر الوصف ابن الطبيعة المصرية [1] .

الإشارة إلى الطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها ظافر وإلى مهنته ومدى تأثير ذلك فى شعره دلالة واضحة على التأثر بهذا الاتجاه فى هذه الدراسة.

وأما الاتجاه النفسى فى هذه الدراسة فيمكن أن يتضح من عدة مواطن منها:

– عندما يذكر د.نصار أننا لو تتبعنا الصور التى رسمها ظافر لحياته وجدناها غير متناسقة بل تتناقض أحيانا فبينما نراها فى قصائد صورا فرحة مشرقة نجدها فى قصائد أخرى مكتئبة حزينة [2].

ويقدم لنا نماذج من شعر ظافر يتحدث فيه عن حياة الرجل فى الإسكندرية ثم يعلق قائلا: "فالصور الأولى تتحدث عن الحالة المادية للرجل وهذه تتحدث عن الحالة الروحية أو الانفعالية، يتحدث فى الصور الأولى عن النكبات والأزمات التى ضيقت الخناق عليه، ويتحدث فى الثانية عن أوقات المسرة واللذة التى قضاها بين أصدقاء وأحباب فى رياض وبساتين [3].

ويقول د. نصار مرة أخرى: "وتمثل الصور النفسية واقعه الشعورى الذى عاشه فى الفترات التى أحس فيها بالغربة وجاشت مشاعره [4].

ويقول: إن ظافرا كان يرى "أن شكوى الحاجة – فى مدائحه – تجلب له مزيدا من المال، ويرضى عقل هذا الشاعر عن حياته ويطمئن، ولكن قلبه يتمرد عليه بين آن وآخر ويذيقه آلام البؤس العاطفى" [5].

ولا يقتصر د. نصار على إيضاح الحالة النفسية للشاعر من خلال شعره بل يتعدى إلى الحديث عن مدى تأثير الصور التى رسمها الشاعر فى نفسية المشاهد وهذا من الأمور التى اهتم بها أصحاب الاتجاه النفسى فى درس العمل الأدبى، يقول د.

---

(1) المرجع السابق ص25 وما بعدها

(2) المرجع السابق ص27

(3) المرجع السابق ص29

(4) المرجع السابق ص32

(5) المرجع السابق ص33

نصار: "هذا النهج الذى اتبعه ظافر فى صوره أكسبها خصائصها فقد جعلها أقرب إلى الصور التأثرية التى تستهدف تسجيل التأثير الذى أحس به المشاهد حيال المنظر الذى رآه [1].

وأما الاتجاه الفنى فيتبدى واضحا فى الفصل الخامس [2] ، وهو الفصل الذى يعقده المؤلف لموقف ظافر من صناعة الشعر وفيه يتناول ثلاثة أمور:

1- الموضوعات: وهنا نرى د.نصار يشير إلى البناء الفنى لقصائد الوصف والمدح والغزل والخطوط العريضة التى تكون معالم هذه الأغراض من حيث المطالع وحسن التخلص والختام.

وهنا نقرأ مع د. نصار قوله: "وكان فى ذهن ظافر تصور خاص لقصيدة المدح فهى تبدأ بالنسيب وتتخلص منه إلى الثناء على الممدوح ووصف العلاقة بينه وبين الشاعر وتنتهى بالدعاء والسلام [3] ونقرأ قوله "وألف ظافر أن يختم مدائحه بختام معين يكاد لا يحيد عنه وهو الدعاء للممدوح [4].

3- المعانى والصور: وهنا يشير د. نصار إلى الاتجاهات الذهنية التى غلبت على ظافر عندما أراد لأفكاره تدوينا، ويرى أنه "استقى بعضها من الواقع الجارى أمامه والمجتمع الذى عاش فيه[5]... ومن الأفكار الشعبية التى كان يتداولها المصريون"[6]، كما "استقى بعضها من مصادر ثقافته" [7]، واستقى أيضا "كثيرا من أفكاره من التراث الشعرى" [8].

---

(1) المرجع السابق ص148

(2) المرجع السابق ص235-280

(3) المرجع السابق ص242

(4) المرجع السابق ص244

(5) المرجع السابق ص263

(6) المرجع السابق ص263

(7) المرجع السابق ص264

(8) المرجع السابق ص264

ويرى د. نصار أن ما جمعه ظافر من معان وصور كان "يخضعها لصنعة قاسية فكان يشذ بها فيقص من أطرافها ويلتقط منها أشياء ويطرح أشياء أخرى ويتخذها مرة قاعدة لبناء آخر، وأخرى ملهما لصورة متقاربة ، وثالثة أصلا لصورة فرعية ورابعة جسدا يفتن فى الرداء اللفظى الذى يكسوه إياه [1].

ويقف د. نصار عند دراسة التشبيه ويرى أن ظافرا "كاد لا يعطى معنى من معانيه غير مقرون بصورة مماثلة له [2].

ويشير إلى أن الشاعر "كثيرا ما لا يكتفى بالصورة الواحدة ويعطى صورا متعددة بعضها وراء بعض" [3] .

ويذكر أن صور ظافر صورة "انطباعية راعى فيها وقعها فى نفسه والشعور الذى أثارته ...، ولذلك كانت هذه الصور أقرب إلى التجريد من التسجيل وإلى الإيحاء بما تريد من إعطائه" [4].

ويشير إلى بعض المحسنات البديعية التى كان يستخدمها ظافر وخاصة الطباق الذى أكثر منه.

ثم يذكر خاصية أخرى وهى وضع معانيه فى صورة سرد قصصى واتجاهه الحوارى فى بعض غزلياته" [5] .

وينتقل بعد ذلك إلى اللغة وهى من أبرز الجوانب الفنية التى يقف عندها أصحاب الاتجاه الفنى فيذكر ظاهرتين هما:

أ- السلامة: وهنا يناقش ما أثير حول تخطئه ظافر فى استخدامه صيغا غير مستعملة فى اللغة، والحق أن د. نصار قد تتبع ذلك وفنده تفنيدا دقيقا راجعا فى ذلك إلى معاجم

---

(1) المرجع السابق ص265

(2) المرجع السابق ص265

(3) المرجع السابق ص266

(4) المرجع السابق ص267

(5) المرجع السابق ص268

اللغة وكتب النحو، ولا غرابة فى ذلك فهو العالم اللغوى المدقق؛ ولذلك فهو إلى جانب دفاعه عن ظافر فإنه لم يبرئه من تهمة استعمال صيغ غير واردة فى المعاجم اللغوية[1]. ومن ثم يطالب بإعادة النظر فى تصور السلامة اللغوية فى العصور المختلفة.

ب- الجمال: وهنا يرى د. نصار أن الذين أشادوا بجمال لغة ظافر قد أنصفوا فلقد "كان الشاعر يختار ألفاظه اختيارا دقيقا ويخضع الألفاظ التى ينتقيها لاختبار صارم"[2]، وبعد هذا الاختبار يكب ظافر "على تركيبها فى عبارة وفر لها الشروط التى طلبها فى الألفاظ"[3].

وينتقل د. نصار – بعد ذلك – إلى دراسة الجانب الموسيقى، ويرى أن "الموسيقى تنسيق بين الأصوات المفردة فى لحن شامل منغوم وكذا فعل ظافر" [4] ويشير إلى الأثر الموسيقى للجناس والوزن والقافية، ويلاحظ فى النهاية أن ظافرا "احتفظ بالأوزان الطويلة التقليدية فأكثر البحور استعمالا عنده الطويل والبسيط والكامل" [5]، كما أكثر من مجزوء الكامل [6].

وكهذا استفاد د. نصار من كل الاتجاهات فى دراسة شعر ظافر مما يدفعنا إلى القول بأن الاتجاه الذى اتخذه فى هذه الدراسة هو الاتجاه التكاملى.

3- الأدب فى العصر الفاطمى "الشعر والشعراء" د. محمد زغلول سلام

رغم أن الكتاب الذى خصصه د. زغلول "للكتابة والكتاب" يتسم بغلبة الاتجاه الاجتماعى فى درس الأدب الفاطمى فإن هذا الكتاب الذى خصصه للشعر والشعراء يغلب عليه الاتجاه التكاملى؛ ذلك أن هناك إشارات كثيرة واهتماما واضحا بالجانب

---

[1] انظر المرجع السابق ص268-275

[2] المرجع السابق ص275

[3] المرجع السابق ص276

[4] المرجع السابق ص276

[5] المرجع السابق ص280

[6] المرجع السابق ص280

الفنى إلى جوار الجانب الاجتماعى فى تناول أدب هذه الفترة كما لا نعدم إشارات كثيرة تدل على استفادة د. زغلول من الاتجاه النفسى، ولكى نبرهن على ذلك يمكن أن نسوق أدلة من الكتاب تشير إلى استخدام هذه الاتجاهات كلها.

أ- الاتجاه الاجتماعى:

- يتضح هذا الاتجاه فى الفصل الأول [1] الذى خصصه المؤلف للحديث عن حال الشعر والشعراء حينما يذكر بداية العصر الفاطمى ودور الشعر فى القرنين الخامس والسادس، ويشير إلى أن الشعر قد خاض فى كثير من قضايا العصر ومشكلاته واهتمامات الدولة [2]، ويقدم نماذج من الشعر تدل على وصف مباهج الفاطميين ووصف الغناء والموسيقى، كما يشير إلى شعر المطاعم والدعوة إلى الطعام.

- إشارته إلى تأثير البيئة المصرية فى الشعر، وذلك كما نرى فى قوله عند الترجمة لظافر الحداد إنه كان يستلهم "عناصر البيئة المحلية المصرية فى التعبير" [3]، وكذلك عند الترجمة لابن وكيع التنيسى إذ يقول: إنه نشأ فى بيئة بحرية مصرية؛ ولذلك "جاء شعره بكثير من ملامحها [4]، وأما عند الترجمة لأمية بن أبى الصلت فيقول: "شعره يعكس صورا من حضارة الإسلام ويرسم صورا من صور الترف الذى عاشه الحكام وسراة القوم [5].

هذه ملامح تدل على وجود الاتجاه الاجتماعى فى هذه الدراسة.

ب- الاتجاه النفسى :

يمكن أن نقف على عدة ملامح دالة عليه فى هذه الدراسة منها :

- تعليق د. زغلول على قصيدة لمحمد بن عاصم التى يقول فيها:

---

[1] انظر الأدب فى العصر الفاطمى (الشعر والشعراء)/ د. محمد زغلول سلام/ ص7-42/ ط منشاة المعارف الإسكندرية.

[2] انظر المرجع السابق ص14

[3] المرجع السابق ص168

[4] المرجع السابق ص97

[5] المرجع السابق ص341

إنّ دَيْـــرَ القُصَـــيرِ هَـــاجَ ادّركـــارِى لَهْـــوَ أيَّـــامى الحِسَـــانِ القِصَـــارِ

حيث نراه يقول: وهذه القصيدة الوصفية "تمثل نموذجا فذا فى هذا اللون الوصفى فقد نفض الشاعر فيها أحاسيسه واجتر ذكرياته وانطباعاته ثم ارتد بعدها إلى نفسه ليعبر عن آنية الحياة، ذلك الإحساس الذى يؤرق الإنسان" [1].

– وفى تعليق على القصيدة التى يقول فيها تميم:

رَضِـــيتُ بِحُكْـــمِ سَـــابقةِ القَضَـــاءِ وإنْ أضْـــحَتْ تُكـــدِّرُ صَـــفْوَ مَـــائِى

نرى هذا الاتجاه فى درس الأدب وتحليله حيث يقول د. زغلول: "وهذه قصيدة مفعمة بالألم، ينفثها قلب مزقته المعاناة فى تلك العلاقة الحساسة بين الأخوة" [2]

ويقول: إن تميما كان يتخذ من الشعر "أداة للتعبير عن مواجده فى أفراحه وأتراحه"[3].

ويسترسل بعد ذلك فى تفسيرات وتحليلات نفسية، وذلك كما نرى فى دراسته للمؤيد فى الدين داعى الدعاة حيث يقول: إن إحساس المؤيد "بالذات كان متضخما"[4]، ويقول عن حسن بن زيد الأنصارى إنه "يمثل الإنسان الغاضب المتمثل لنفسه الطامح إلى أمل أبعد من قدرته [5].

– إشارته إلى إحساس تميم بالموت والزمن والغربة والعذاب والضيق والشكوى [6] وقد قدم لذلك بنماذج دالة على هذا الإحساس.

---

[1] المرجع السابق ص27

[2] المرجع السابق ص52

[3] المرجع السابق ص54

[4] المرجع السابق ص242

[5] المرجع السابق ص372

[6] انظر المرجع السابق ص60

ج- وأما **الاتجاه الفنى** فواضح جلى فى هذه الدراسة، ويمكن أن نشير إليه بأمثلة عديدة منها:

- الدراسة الموضوعية لشعر تلك الفترة [1].
- حديثه عن لغة الشعر وموسيقاه [2]، وحديثه عن البديع الذى يرى أنه دخل فى شعر تلك الفترة "عنصرا فنيا من عناصر التعبير" [3] ، وإسراف بعض الشعراء خاصة "فى بديع اللفظ من جناس ومقابلات وطباق وترصيع وتوشيح، وتوشيع"[4].
- الإشارة إلى الصنعة الفنية عند تميم حيث يقول: "لم يكن متكلفا لكلماته ... بل جاءت كلماته سهلة سلسة"[5]، وكذلك الإشارة إلى الأوزان التى استخدمها تميم ومعانى الشعر عنده والصور البلاغية والبناء الفنى للقصيدة والتراكيب الشعرية والمحسنات البديعية [6].

ويصنع د. زغلول هذا الصنيع نفسه تقريبا عند الترجمة لكل شاعر إذ لا تفوته الإشارة إلى الجوانب والسمات الفنية التى يتميز بها شعر هذا الشاعر أو ذاك، ومن ذلك قوله عن شعر الشريف العقيلى: "ويمتاز شعر الشريف بالرقة ورصانة السبك مع سهولة اللفظ"[7]، ويكمل الحديث عن هذا الجانب قائلا: "ومن أهم معالم صنعته الشعرية تلك الخيالات الجديدة الغريبة التى صاغها فى ضوء من التشبيه والاستعارة "[8].

---

(1) انظر المرجع السابق ص19 وما بعدها.

(2) المرجع السابق ص36

(3) المرجع السابق ص36

(4) المرجع السابق ص36

(5) المرجع السابق ص75

(6) انظر المرجع السابق ص80-85

(7) المرجع السابق ص 113

(8) المرجع السابق ص113

– ومن ذلك تعليقاته على شعر ابن رزيك إذ يقول فى واحد منها: "وصياغته بصفة عامة تقليدية، ولا يميل إلى الإكثار من البديع" [1].

وكذلك تعليقه على شعر المهذب بن الزبير الذى يقول فيه "واستخدم حسن التعليل ولجأ إلى الاشتقاق والتوكيد على طريقة أبى تمام وابن الرومى ...، وهو ذو خيال محلق[2]، ويستمر فى هذا التعليق قائلا: "وقوا فيه محكمة، ولديه سلامة الإيقاع بمراعاة النسق بين أصوات الحروف ومخارجها" [3].

4– شاعر الدولة الفاطمية تميم بن المعز د. إبراهيم الدسوقى جاد الرب

من خلال استقراء هذه الدراسة الجادة يرى الباحث أن المؤلف قد اتخذ منهجا تكامليا: اجتماعيا ونفسيا وفنيا، ويمكن أن نستدل على ذلك بما يأتى:

أ– الاتجاه الاجتماعى:

يظهر هذا الاتجاه عند الحديث عن الحالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية وذلك فى الفصل الأول [4] من الباب الأول، وهذه من الأمور التى يهتم بها أصحاب الاتجاه الاجتماعى.

الوقوف عند أثر البيئة [5] فى حياة الأديب وشعره منحى اجتماعى أيضا فى دراسة الأدب.

– الدراسة التى عقدها المؤلف فى الفصل الأول [6] من الباب الثانى عن العلويين والأمويين والعباسيين تدخل فى الدرس الاجتماعى، وكذلك حديثه فى الفصل الثانى من هذا الباب عن المعتقدات [7].

---

[1] المرجع السابق ص430

[2] المرجع السابق ص477

[3] المرجع السابق ص477

[4] شاعر الدولة الفاطمية (تميم بن المعز) د. إبراهيم الدسوقى جاد الرب/ انظر ص9–40/ ط مركز النشر جامعة القاهرة سنة 1991م.

[5] انظر المرجع السابق ص197–213

[6] انظر المرجع السابق ص52

[7] انظر المرجع السابق ص59–99

التأكيد أكثر من مرة على أثر البيئة فى شعر الأديب يدلنا على هذا الاتجاه، وذلك كما نرى فى إشارته إلى شعر تميم بأنه تأثر بالبيئة المصرية من حيث الموضوعات والعبارات والألفاظ [1]، وليس هذا فحسب بل يرى أن البيئة المصرية قد انعكست فى صور تميم، وهذا ما يشير إليه قوله "وتنتشر فى شعر تميم صور بلاغية تتعلق بالنبات والنيل وغيرها من مظاهر البيئة المصرية الطبيعية وغير الطبيعية تمثل انعكاسا جديرا بالتأمل" [2].

ب- وأما الاتجاه النفسى فى هذه الدراسة فيتمثل فى عدة مواطن منها:

قوله: "انقطع أمل تميم فى الملك وغمره اليأس وراحت الهموم تضغط عليه، ومن طبائع الأمور أن يفرط فى السكر، ويشتط فى المسائل الجنسية لينسى الخيبة ويتسلى عن الهموم [3].

- التعليق على قصيدة تميم فى رثاء المعز يدلنا على هذا الانتحاء النفسى فى تفسير الأدب، يقول د. الدسوقى "وسلاسة القصيدة لها دلالتها النفسية فهى لم تأت عفوا، وإنما صدرت عن نفس مبتهجة، وكأنما ابتهجت بموت المعز وأقبلت على الحياة فى ظل الخليفة الجديد" [4] .

يفسر المؤلف حنين الشاعر – فى بعض أشعاره – إلى وطنه الأول بأنه هروب من واقعه حيث يقول: "فلعل حنينه ذاك هروب من واقعه الذى كان يشوبه الكدر فى بعض الأوقات" [5].

الإشارات المتكررة إلى الحالة النفسية لتميم من خلال أشعاره دلالة على وجود

---

[1] انظر المرجع السابق ص168، 172، 204

[2] المرجع السابق ص206

[3] المرجع السابق ص46

[4] المرجع السابق ص51

[5] المرجع السابق ص53

هذا الاتجاه فى هذه الدراسة، فعند الحديث عن شعر الخمر يقول د. الدسوقى: "كان تميم شاعرا ماجنا منكود الطالع"[1]، ويقول: "ولا يقنع تميم بما تكفل له الخمر من لذة وراحة وبما يصاحبها من ألحان وأنغام ومراء فيضم إليها المتعة الجنسية إذ يمزج الخمر بالرضاب ويجعل نقله تفاح الخدود وريحانه ورد الوجنات" [2].

ويشير المؤلف إلى أن تميما كان يشرب "لأنه كان يؤمن باللذة فى هذه الحياة" [3]، وكان يقوى مبدأ اللذة عنده عدة أمور منها "حبه الشديد للحياة [4] و"إحساسه بخطر الزمن [5] "ورغبته فى الهرب من الواقع ليتخلص مما فيه من هموم" [6]

وعند الحديث عن غرض الفخر يفسر المؤلف وجود هذا الغرض تفسيرا نفسيا إذ يشير إلى إعجاب تميم بنفسه وشجاعته وصبره وكرمه وعقله وعلمه وأدبه وحسبه ونفسه" [7]، ويذكر أنه كان مهتما بنفسه كثيرا إلى درجة أنه "كرر كلمة "انا" ثلاثا وثلاثين مرة فى أبيات متتابعة بلغت عشرين" [8].

ونرى مثل هذا التفسير النفسى أيضا عند الحديث عن غرض الشكوى، وهذا كله يدلنا على الاهتمام بهذا الاتجاه النفسى فى دراسة الأدب عند المؤلف.

وأما **الاتجاه الفنى** فإنه ينهض إلى جانب هذين الاتجاهين فلا يغفله المؤلف.

وهذا يتضح فى المقارنات التى عقدها بين شعر تميم وأشعار السابقين ومدى تأثر الشاعر بهؤلاء .

---

(1) المرجع السابق ص104

(2) المرجع السابق ص110

(3) المرجع السابق ص111-112

(4) المرجع السابق ص111-112

(5) المرجع السابق ص111-112

(6) المرجع السابق ص111-112

(7) المرجع السابق ص176

(8) المرجع السابق ص177

ويتضح هذا الاتجاه أيضا فى الفصل الثانى من الباب الرابع الذى عقده للحديث عن الزينة فى شعر تميم، وفيه نراه يقول: "وليست الزينة فى ديوان شاعرنا وقفا على التشبيه وحده بل تشمل محسنات بديعية أهمها إلى جانب التشبيه الطباق ومراعاة النظير والجناس والسجع والتطريز" [1]، ثم يتحدث عن هذه الجوانب بشئ من التفصيل.

وفى الفصل الثالث من الباب الأخير الذى يعقده لشعر تميم "ماله وما عليه" يحدثنا أيضا عن الجوانب الفنية الأخرى فى شعر تميم" [2]، وقوله: وتقرأ شعر تميم فتحس سهولة عباراته ووضوح معانيه، فلا يشيع المهجور من الألفاظ فى ديوانه إذا استثنيا الأرجاز التى تقبل ذلك، ولا يتفشى فى قصائده غموض أو التواء أو عنت، ولا يشين شعره ولوع بالمحسنات، أو اصطناع للعلوم" [3].

ويشير إلى بعض المآخذ التى تؤخذ على شعر تميم مثل الحشو وتعدية الفعل اللازم وفك المدغم وإثبات همزة الوصل [4] .

وبهذا كله يثبت أن د. الدسوقى قد استفاد من الاتجاهات كلها، فتكامل لديه المنهج التكاملى فى دراسة شعر تميم.

5- عصر الدول والإمارات "مصر والشام" د. شوقى ضيف

هذا الكاتب هو الحلقة السادسة من سلسلة تاريخ الأدب العربى للدكتور شوقى ضيف، وهو يهتم بعصر الدول والإمارات فى مصر والشام، وما يعنينا هنا القسم الخاص بمصر وبخاصة الجانب الذى يتناول أدب مصر الفاطمية.

ومن ثم فإن الباحث سينتقل فى هذا الكتاب من مكان إلى آخر للبحث عن هذا الجانب الخاص بالبحث.

---

(1) المرجع السابق ص215

(2) المرجع السابق ص225

(3) المرجع السابق ص226

(4) المرجع السابق ص230-234

ينقسم الجزء الخاص بمصر إلى خمسة فصول: يتحدث د. ضيف فى الفصل الأول عن السياسة والمجتمع منذ دخول العرب مصر إلى العصر العثمانى وطبيعى أن يتوقف عند العصر الفاطمى [1]، وهو حديث عن أصل الفاطميين وجذور الدعوة الفاطمية وقيام دولتهم فى المغرب ثم مجيئها إلى مصر وقيامها ثم انحلال تلك الدولة وتدهورها.

هذا فى الجانب السياسى، أما حديثه عن المجتمع فى العصر الفاطمى [2] فلا يستغرق كثيرا ، وفيه يشير إلى تضخم الثراء الفاطمى والأدلة على ذلك من بذخ وإسراف ومن قصور واحتفالات بالأعياد، ثم يشير إلى جانب آخر وهو التشيع والدعوة الإسماعيلية ومبادئ هذه الدعوة.

ثم يذكر حال التصوف فى مصر الفاطمية [3] ، وكيف أن الفاطميين لم يهتموا به.

ويأتى الفصل الثانى حديثا عن الثقافة، وفيه إشارات إلى الحركة العلمية فى العصر الفاطمى، وهذا كله يصور لنا مدى اهتمام د. ضيف بالاتجاه الاجتماعى فى درس الأدب.

وأما **الجانب النفسى** فيظهر عندما يتناول د. ضيف الشعراء الذين ترجم لهم مثل ابن وكيع التنيسى والشريف العقيلى إذ يسجل لنا شيئا من الملامح والقسمات النفسية التى تميز بها هؤلاء الشعراء وذلك من خلال نماذج شعرية يقدمها لنا من شعرهم.

ويبدو **الاتجاه الفنى** فى هذا الكتاب: فى دراسة الموضوعات الشعرية التى نظم فيها شعراء العصر الفاطمى من غزل وفخر وهجاء، وفى دراسة الألوان النثرية للكتاب من سجلات ورسائل إخوانية وديوانية ومن مواعظ وخطب وسير ونوادر.

---

[1] عصر الدول والإمارات فى مصر والشام/ د. شوقى ضيف/ انظر ص21-27/ ط دار المعارف سنة 1984م.

[2] انظر المرجع السابق ص49-51

[3] انظر المرجع السابق ص63-64

ويظهر هذا الجانب الفنى أيضا فى تعليقات د. ضيف على بعض النصوص الشعرية وعرض الأفكار التى تدور حولها هذه النصوص، وإبراز السمات الفنية التى يتسم بها شعر هذا الشاعر أو ذاك.

ولأن الكتاب غير مقتصر على دراسة أدب مصر الفاطمية وحدها فقد جاء حديث د. ضيف عن أدب هذا العصر مقتضبا.

ومهما يكن من أمر فإن هذا الكتاب عرض رائع للأدب العربى فى مصر الإسلامية وهو من أدق الدراسات وأحفلها بالأدب والأدباء فى تلك العصور فى مصر.

المصادر والمراجع

ثبت بالمصادر والمراجع

1- القرآن الكريم .

2- ابن عاصم الموقفى شاعرا

د. محمد عبد الحميد سالم/ ط1 هجر سنة 1990م.

3- ابن عبد كان وفن الرسائل فى مصر الطولونية

د. غريب محمد على / مجلة كلية الآداب بقنا – العدد العاشر سنة 2000 م.

4- ابن الكيزانى الشاعر الصوفى المصرى: حياته وشعره

د. على صافى حسين / ط دار المعارف.

5- ابن وكيع التنيسى شاعر الزهر والخمر

د. حسين نصار/ ط دار مصر للطباعة سنة 1953م.

6- اتجاهات النقد فى القرن العشرين

رينيه ويليك/ ترجمة إبراهيم حمادة/ مجلة فصول م1 ع3 سنة 1981م.

7- أثر البيئة المصرية فى شعر البهاء زهير

د.غريب محمد على / مجلة كليه الآداب بقنا – العدد الحادى عشر سنة 2001م.

8- الإخوانيات فى شعر ابن الخيمى

د.غريب محمد على / مجلة كليه الآداب بقنا سنة 1998م.

9- الأدب العربى فى مصر من الفتح الإسلامى إلى العصر الأيوبى

محمود مصطفى/ ط وزارة الثقافة / دار الكتاب سنة 1967، ط مكتبة الآداب سنة 2003م.

10- الأدب العربى فى مصر من الفتح الإسلامى إلى الفاطميين

عبد الرزاق حميده/ ط الأنجلو سنة 1951م.

11- الأدب فى العصر الأيوبى

د. محمد زعلول سلام / ط منشأة المعارف سنة 1997م.

12- الأدب فى العصر الفاطمى (الكتابة والكتاب)

د. محمد زغلول سلام/ ط منشأة المعارف سنة 1995م.

13- الأدب والمجتمع

مقال / د. صبرى حافظ / مجلة فصول/ م 1 عدد 2/ يناير سنة 1981م/ ط الهيئة المصرية.

14- الأدب والمجتمع

محمد كمال الدين على/ ط الدار القومية للطباعة/ بدون.

15- الأدب فى موكب الحضارة

د. مصطفى الشكعة/ ط الأنجلو سنة 1968م.

16- الأعلام

الزركلى/ ط دار العلم بيروت سنة 1986م.

17- الإنتاج الأدبى فى مدينة الإسكندرية

أحمد النجار / ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب/ سنة 1964م.

18- البحث الأدبى

د. شوقى ضيف/ ط دار المعارف سنة

19- بدائع البدائه

ابن ظافر الأزدى/ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم/ ط الأنجلو سنة 1970م.

20- بدائع الزهور

ابن إياس/ تحقيق محمد مصطفى/ ط الهيئة المصرية سنة 1982م.

21- بلاغة الخطاب وعلم النص

د. صلاح فضل/ نشر لونجمان– سلسلة أدبيات سنة 1996م.

22- البلاغة والأسلوبية

د. محمد عبد المطلب/ ط الهيئة المصرية للكتاب سنة 1984م.

23- البهاء زهير

مصطفى عبد الرازق/ ط أولى- دار الكتب المصرية سنة 1930م.

24- تاريخ الأدب العربى

كارل بروكلمان/ ط الهيئة المصرية العامة.

25- تاريخ الطبرى

محمد بن جرير الطبرى/ ط ثالثة دار المعارف سنة 1966م.

26- التحليل الاجتماعى للأدب

السيد يسن/ ط الأنجلو سنة 1970م.

27- التفسير الاجتماعى للظاهرة الأدبية

مقال بمجلة علم الفكر/ د. فتحى أبو العينين/ م23 – عدد 3، 4 سنة 1995م.

28- جحا الضاحك المضحك

عباس محمود العقاد/ ط نهضة مصر – القاهرة.

29- حسن المحاضرة

السيوطى/ ط أولى/ عيسى البابى الحلبى سنة 1967م.

30- الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية

د. أحمد أحمد بدوى/ ط ثامنة/ دار نهضة مصر سنة 1979م.

31- الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربى حتى آخر الدولة الفاطمية

د. محمد كامل حسين/ ط دار النهضة المصرية – سلسلة الألف كتاب سنة 1959م.

32- خريدة القصر وجريدة العصر

العماد الأصفهانى – تحقيق أحمد أمين وآخرين- ط لجنة التأليف سنة 1951م.

33- خزانة الأدب

ابن حجة الحموى/ ط أولى – دار ومكتبة الهلال– بيروت سنة 1987م.

34- الخطط

المقريزى/ ط مكتبة الآداب – القاهرة سنة 1996م.

35- دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين

د. محمد كامل حسين/ ط دار الفكر العربى سنة 1957م.

36- الديارات

الشابشتى/ تحقيق كوركيس عواد/ ط ثانية/ المعارف – بغداد سنة 1966.

37- ديوان ابن الخيمى

تحقيق هلال ناجى/ د. زهير غازى زاهد/ ط دار الوفاء– الإسكندرية سنة 2008م.

38- ديوان ابن الساعاتى

تحقيق أنيس المقدسى/ ط الأمير كاتية– بيروت سنة 1938م.

39- ديوان ابن سناء الملك

تحقيق محمد إبراهيم نصر/ مراجعة د. حسين نصار/ ط دار الكاتب العربى سنة 1969م.

40- ديوان ابن مطروح

تحقيق د. حسين نصار/ ط دار الكتب المصرية سنة 2004م.

41- ديوان ابن النبيه

تحقيق/ عمر محمد الأسعد/ دار الفكر سنة 1969م.

42- ديوان أبى نواس

ط أولى/ صادر بيروت سنة 2001م.

43- ديوان أمية بن عبد العزيز

تحقيق عبد الله محمد الهونى/ ط1 دار الأوزاعى سنة 1990م.

44- ديوان البهاء زهير

البهاء زهير/ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلاوى/ ط ثانية دار المعارف سنة 1982م.

45- ديوان تميم

تميم بن المعز/ ط دار المنتظر – بيروت سنة 1996م.

46- ديوان جرير

شرح وتقديم/ محمد مهدى ناصر/ ط العلمية– بيروت سنة 1992م.

47- ديوان الجزار

تحقيق د. محمد زغلول سلام/ ط منشاة المعارف – الإسكندرية سنة 2001م.

48- ديوان الحسن بن على الضبى (ابن وكيع)

تحقيق هلال ناجى / ط1 دار الجيل – بيروت سنة 1991م.

49- ديوان الحطيئة

تحقيق د. نعمان أمين طه/ ط عيسى البابى الحلبى.

50- ديوان الشريف العقيلى

تحقيق د. زكى المحاسن/ ط البابى الحلبى بدون.

51- ديوان ظافر الحداد

تحقيق/ د. حسين نصار/ ط دار مصر للطباعة سنة 1969م.

52- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات

تحقيق محمد يوسف نجم/ ط صادر بيروت – بدون.

53- ديوان علم الدين أيدمر المحيوى

تحقيق أحمد نسيم/ ط دار الكتب المصرية سنة 1931م.

54- ديوان القاضى الفاضل

تحقيق د. أحمد أحمد بدوى/ ط 3 دار الكاتب العربى سنة 1961م.

55- ديوان كشاجم

تقديم وشرح/ محمد طراد/ ط2 – بيروت سنة 1997م.

56- ديوان المشد (ابن قزل)

تحقيق د. محمد زغلول سلام/ ط منشاة المعراف سنة 1999م.

57- ديوان المؤيد فى الدين داعى الدعاة

تقديم وتحقيق/ د. محمد كامل حسين/ ط دار الكاتب المصرى سنة 1949م.

58- رثاء الممالك الزائلة

د. غريب محمد على/ ط البيان العربى سنة 1988م.

59- رسائل ابن أبى الشخباء

د. على إبراهيم أبو زيد / ط دار المعارف سنة 1991م.

60- الروضتين

أبو شامة المقدسى/ ط دار الجيل – بيروت – بدون.

61- زهر الآداب

الحصرى/ تحقيق محيى الدين عبد الحميد، وشرح وضبط زكى مبارك/ ط4 دار الجيل بيروت – بدون.

62- سيرة ابن طولون

البلوى/ تحقيق وتعليق: محمد كرد على/ ط الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة 1999م.

63- سيرة ابن هشام

تحقيق مصطفى السقا وآخرين/ ط البابى الحلبى سنة 1955م.

64- شاعر الدولة الفاطمية (تميم بن المعز)

د. إبراهيم الدسوقى جاد الرب/ ط جامعة القاهرة– مركز النشر سنة 1991م.

65- الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى

د. أحمد سيد محمد/ ط دار المعارف سنة 1979م.

66- شذرات الذهب

ابن العماد الحنبلى/ ط دار الكتب العلمية / بيروت / بدون.

67- شعراء مصر من الفتح حتى الدولة الفاطمية

د. محمد عبد المنعم خفاجى / ط الهيئة المصرية العامة سنة 1980م.

68- شعر التحامق فى العصر المملوكى الأول فى مصر

د. غريب محمد على/ بحث بمجلة كلية الآداب بقنا/ عدد 4 سنة 1995م.

69- شعر الديارات فى مصر من العصر الطولونى إلى العصر الفاطمى

د. غريب محمد على/ بحث بمجلة كلية الآداب بحلوان عدد 2029 سنة 2001م.

70- شعر الشريف العقيلى

د. إبراهيم الدسوقى جاد الرب/ ط دار الثقافة سنة 1977م.

71- شعر الطبيعة فى الأدب المصرى فى القرن الرابع الهجرى

د. عوض على الغبارى/ ط الهيئة المصرية العامة سنة 1989م.

72- شعر الطبيعة فى مصر فى العصر الأيوبى

د. غريب محمد على/ إصدارات مجلة كلية الآداب بقنا سنة 2005م.

73- شعر المهذب بن الزبير

جمع وتحقق ودراسة/ د. محمد عبد الحميد سالم/ ط هجر سنة 1988م.

74- الشعر والشعراء

ابن قتيبة/ تحقيق أحمد محمد شاكر/ طدار المعارفسنة 1982م.

75- صبح الأعشى

القلقشندى/ ط وزارة الثقافة والإرشاد– بدون.

76- الطراز

العلوى/ ط دار الكتب العلمية- بيروت سنة 1982م.

77- ظافر الحداد (شاعر مصرى من العصر الفاطمى)

د. حسين نصار/ ط الهيئة المصرية العامة سنة 1975م.

78- عصر الدول والإمارات (مصر والشام)

د. شوقى ضيف/ ط دار المعارف سنة 1984م.

79- العقد الفريد

ابن عبد ربه/ تحقيق عبد المجيد الترحينى/ ط3 – دار الكتب العلمية – بيروت سنة 1987م.

80- علم الأسلوب

د. مصطفى الصاوى الجوينى/ ط دار المعرفة- الإسكندرية سنة 1996م.

81- علم النفس والأدب

د. سامى الدروبى/ ط دار المعارف سنة 1981م.

82- عمارة اليمنى

د. ذو النون المصرى/ ط النهضة المصرية سنة 1966م.

83- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات

ابن ظافر الأزدى/ تحقيق د. محمد زغلول سلام ود. مصطفى الصاوى الجوينى/ ط دار المعارف سنة 1983م.

84- فتوح مصر

ابن عبد الحكم/ تحقيق: عبد المنعم تامر/ ط الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة 1999.

85- الفكاهة فى الأدب العربى

احمد محمد الحوفى/ ط نهضة مصر سنة 1966.

86- الفكاهة فى مصر

د. شوقى ضيف/ سلسلة اقرأ – عدد 511 مايو سنة 1985– دار المعارف.

87- الفن ومذاهبه فى النثر العربى

د. شوقى ضيف/ ط 10 دار المعراف سنة 1983م.

88- فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين.

د. مصطفى الشكعة/ ط عالم الكتب– بيروت سنة 1981م.

89- الفهرست

النديم/ ط دار المعرفة– بيروت سنة 1994م.

90- فوات الوفيات

ابن شاكر الكتبى/ ط دار الثقافة – بيروت – بدون.

91- فى الأدب المصرى الإسلامى

د. محمد كامل حسين/ ط الاعتماد/ سنة 1959م.

92- فى أدب مصر الفاطمية

د. محمد كامل حسين/ ط دار الفكر العربى سنة 1970م.

93- القاموس المحيط

الفيروز آبادى – ط مؤسسة الرسالة – بيروت سنة 1987م.

94- الكامل

المبرد/ ط مؤسسة المعارف– بيروت – بدون.

95- كوكب الروضة

السيوطى/ تحقيق: محمد الششتاوى/ دار الآفاق العربية سنة 2001م.

96- لسان العرب

ابن منظور/ ط دار المعارف سنة 1981.

97- المجالس الأدبية

د. غريب محمد على/ بحث بمجلة آداب حلوان/ عدد 11، 12 سنة 2002م.

98- مختارات شعراء العرب

ابن الشجرى/ تحقيق نعمان محمد أمين/ ط التوفيقية- القاهرة سنة 1979م.

99- مدخل إلى مناهج الأدب

مجموعة كتاب/ ترجمة د. رضوان ظاظا/ ط عالم المعرفة- الكويت سنة 1953م.

100- مصر الشاعرة

محمد عبد الغنى حسن/ ط الهيئة المصرية سنة 1983م.

101- مطالعات فى الشعر المملوكى والعثمانى

د. بكرى الشيخ أمين/ ط رابعة – دار العلم – بيروت سنة 1986م.

102- معجم البلدان

ياقوت الحموى/ ط صادر بيروت – بدون.

103- معجم الأدباء

ياقوت الحموى/ تحقيق د. إحسان عباسم ط. أولى بيروت سنة 1993م.

104- المغرب فى حلى المغرب

ابن سعيد الأندلسى/ تحقيق د. زكى محمد حسن وآخرين/ ط جامعة فؤاد الأول سنة 1953م وط الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة 2003م.

105- مفاهيم نقدية

رينيه وبليك/ ترجمة د. محمد عصفور/ ط عالم المعرفة-الكويت سنة 1987م.

106- منتخب شعر الوراق

مصور بجامعة القاهرة برقم 26375.

107- المنهل الصافى

ابن تغرى بردى/ ط الهيئة المصرية سنة 1988م.

108- موازنة بين سجع المطوق وألحان السواجع

د. محمد عبد الحميد سالم/ مجلة الدارة- عدد 3 سنة 14 سنة 1409هـ.

109- الموشح

المرزبانى/ تحقيق على محمد البجاوى/ ط نهضة مصر- بدون.

110- النجوم الزاهرة

ابن تغرى بردى/ ط وزارة الثقافة والإرشاد.

111- النجوم الزاهرة فى حلى حضرة القاهرة

ابن سعيد الأندلسى/ تحقيق د. حسين نصار/ ط دار الكتب المصرية سنة 2000م.

112- الوافى بالوفيات

صلاح الدين الصفدى/ ط ثانية سنة 1962م.

113- الوزراء والكتاب

الجهشيارى/ تحقيق مصطفى السقا وآخرين/ ط2 البابى الحلبى سنة 1980م.

114- وفيات الأعيان

ابن خلكان/ تحقيق إحسان عباس/ ط دار الثقافة – بيروت – بدون.

115- الولاة والقضاة

الكندى/ تهذيب وتصحيح رفن كَست/ ط مؤسسة قرطبة- مصر- بدون.

116- يتيمة الدهر

الثعالبى / تحقيق د. محمد مفيد قميحة/ ط دار الكتب العلمية – بيروت سنة 1983م.

الفهـرس

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	10-9
أولا: الدراسات	11 - 125
ابن عبد كان وفن الرسائل فى العصر الطولونى	13
رثاء الدول الزائلة فى مصر الإسلامية من الفتح العربى حتى العصر الأيوبى	27
شعر الديارات فى مصر من العصر الطولونى إلى العصر الفاطمى	41
المجالس الأدبية فى مصر الاسلامية فى العصرين الفاطمى والأيوبى	55
أثر البيئة المصرية فى شعر البهاء زهير (ت سنة 656هـ)	69
الإخوانيات فى شعر ابن الخيمى	83
شعر الطبيعة فى مصر فى العصر الأيوبى	97
شعر التحامق فى العصر المملوكى الأول فى مصر	113
ثانيا: الاتجاهات	127- 189
اتجاهات معاصرة فى دراسة أدب مصر الفاطمية	129
المصادر والمراجع	191

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية
2011 / 14524

الترقيم الدولى
978 – 977 – 716 – 225 – 8

مطبعة جنوب الوادي