

"تسليم نقدي"

وصف شعراء مصر للرياض والمنتزهات في كتاب مسالك
الأبصار في ممالك الأمصار
لابن فضل الله العمري (دراسة فنية)

Description of the poets of Egypt for Riyadh and the
parks In the book "Masalik Al-Absar in the Kingdoms of
Al-Amsar" By Ibn Fadlallah Al-Omari (Artistic Study)

د. أحمد محمد مصطفى متولي

Dr. Ahmed Mohamed Mostafa Metwally

مصر / جامعة دمنهور / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

Egypt / Damanhour University / Faculty of Arts / Department
of Arabic language

Saeedalmanzlawi1977@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي
Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البَحْثِ:

استطاع (العمري) باختياراته الشعرية أن يقنع القارئ بما ذهب إليه من "افتراض سماتٍ أصليّةٍ للشخصيّة المصريّة، تنبعث -منذ القدم- من بيئتها الماديّة، والمعنويّة، وتمت مع تطور حضارتها، وتاريخها، وانعكست في ألوان آثارها الفنيّة، وأعمالها النقديّة".

والشعر بوصفه أحد الثقافات الحضاريّة يؤكّد ما وصلت إليه مصر من تقدم ثقافيٍّ، وكثيرة هي الشواهد التي ساقها (العمري) في كتابه، وأبرز من خلالها أهم الجوانب الحضاريّة التي هي نتاج فكر الإنسان في مختلف ميادين الحياة، وما أبدعته قريحته من وسائل لخدمة أمّته، ورقيّها، وتطوُّرها، فجاء الشعر؛ ليوثّق هذه الإنجازات، التي سعت لإسعاد الشعب، ورفاهيته؛ فكلُّ جهدٍ بشريٍّ تفانى في سعادة الخلق ورفاهيتهم، ابتداءً من غرس شجيرة، وتحويل الصحاري إلى جنان خضراء.. حضارةٌ لا تعلموها حضارة. ووصف الحداثق والرياض في كتاب (العمري) اشتمل على ثلاثة محاور رئيسة هي: (الزهريات - الثمريات - المائيات).

ويستطيع القارئ أن يلمس القيم الجماليّة لوصف الطبيعة، ومدى دقّة الشعراء في بيان ملاحظها، وإبراز شخصيّتهم العاشقة للجمال والأزهار، فبدوا مهرة خبراء، أمّا المهارة فنابعةٌ من تتابع الصورة، وأمّا الخبرة فحفاظهم على الموروث، واستلهاهم التراث الأدبي بما فيه من صورٍ شعريّة، اتّخذت من البيان وسيلةً لرسم الصورة.

والواقع أنّ هذا الاتجاه عند الشعراء في تشبيه الورد بأوصاف السلطان ذو علاقةٍ وطيدةٍ بموقفهم وعلاقتهم برجال العصور من الملوك والأمراء، وفي ذلك دلالةٌ على المكانة العالية التي كان يتمتع بها رجال الحُكم آنذاك، واحترام الشعراء لهم، وتقديرهم لأفعالهم -أحياناً-.

وقد يكون في ذلك -أيضاً- منحني آخر له علاقة بالماضي، وبالعوادات السائدة والمفروضة بضرورة احترام أولي الأمر، وهذه دلالة واضحة على استلهاش الشعراء، واستنطاقهم الجمادات، في صورٍ مختلفةٍ، تنمُّ عن شغفهم بمظاهر الحضارة وملاحمها. ولم يَسْتَنِ شعراء مصر شيئاً من مباحج الحياة، فوصفوا في قصائدهم الكثير منها كالمأكُل، والمشرب، والفواكه، كما تحدّث شعراء مصر في كتاب (العُمري) عن الثمرات، فقد وصفوا الموز، والرُّمان، والنبق، والكمثرى، وأبدعوا في ذلك كثيراً. لقد قدّم شعراء مصر شواهد ارتبطت بنوعٍ مهمٍّ من طبيعة مصر الخلّابة، وهي الثمرات؛ إذ عمد كلٌّ منهم بحكم البيئة إلى الانتفاع بها، وهذه النظرة تؤكّد مدى تفاعل الشعراء مع بيئتهم، وتأثرهم بها؛ ممّا كان له أثرٌ بالغٌ في ملامح حياتهم الحضاريّة والشخصيّة.

وشعر المصريّين في الزهريات والثمرات -وإن كان معظمه مقطوعات قد لا تستوعب طاقة الشعراء في الوصف، والتصوير، وإبراز دور الخيال الشعري- اجتهداً في محاولة الإمام بزوايا طبيعتهم الساحرة، وما فيها من حداثق، وحقول، وأزهار، جذبت انتباه المتلقي، وأثارت اهتمامه، وإن أوغلوا في التزيين والتلوين - أحياناً- جرياً على ما ساد في عصرهم من زخرفة القول وتزيينه؛ فاكتمت بعض صورهم بالتشبيّهات، والاستعارات.

على أنّ شعر الزهريات والثمرات عند الشعراء المصريّين في كتاب العُمري -على كثرته- بقي ظاهرةً مميزةً، تعكس الملامح الحضاريّة والشخصيّة لشعراء مصر.

فإذا نظرنا إلى الطبيعة المصريّة وجدنا النيل يتمايل في هدوءٍ بين جنبات الوادي السَّهل المنبسط، ووجدنا سجادةً من الخضرة الجميلة والمريجة منبسطةً على ضفّتيه،

.....وصف شعراء مصر للرياض والمنتزهات في كتاب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله العُمري . . .

تدعو للراحة، والاسترخاء، وخير المياه في القنوات والترع، وأنين السواقي وهي تروي عطش الأرض، ووفرة الغذاء الناتج عن الأرض الخصبة المعطاءة، والسماء الصافية معظم فصول السنة، والشمس المشرقة على مدار العام، والمناخ المعتدل صيفًا وشتاءً، والذي يخلو من التقلبات الحادة، والعنيفة، والمهددة.

الكلمات المفتاحية: شعراء مصر، كتاب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العُمري، الزهریات، الثمریات، المائیات.

Abstract:

Al-Omari, with his poetic choices, was able to convince the reader of his "assuming original features of the Egyptian personality, in ancient times from its material and moral environment. They developed with the development of its civilization and history and were reflected in the colors of its artistic works and critical works."

Poetry as one of the civilized cultures confirms the cultural progress that Egypt has reached, and there are many evidences that Al-Omari gave in his book, through which he highlighted the most important cultural aspects that are the product of human thought in the various fields of life The reader can touch the aesthetic values of describing nature, the accuracy of the poets in explaining its features, and highlighting their personality in love with beauty and flowers, so they seemed skilled experts. The statement is a way to paint the picture.

The poetry of the Egyptians about flowering and fruiting is a kind of diligence in trying to get acquainted with the corners of their charming nature .What there are in gardens, fields, and flowers attracted the attention of the recipient and aroused his interest . Even if poets went to great lengths to embellish and color , sometimes, in accordance with their era of figure of speech . Some of their images were filled with similes and metaphors.

However, the poetry of flowers and fruits among Egyptian poets in Al-Omari's book , despite its abundance , remained a distinctive phenomenon, reflecting the civilized and personal features of the Egyptian poets .

Keywords: Egyptian poets, Pathways in Cities Kingdoms , Ibn Fadhil Al-Omari , the floral , the fruitful, the marine

مقدمة:

سيظل الشعر وثيق الصلة بالحياة؛ فالشعر صمام الأمان لكل أمة، يتفاعل مع الشعوب والمجتمعات، فيعلو بقيمها، وثوابتها، والشعراء اجتهدوا -بلا شك- في تأدية ما عليهم تجاه مجتمعاتهم، فظهر تعبيرهم عن قضاياهم، وعن ملامحه الحضارية والشخصية. ومن أبرز الملامح الحضارية التي تجلّت عند شعراء مصر في كتاب (العمري) ذلك الكمّ الهائل من الأبيات، التي اهتمّت بوصف الحداثق والمنزهات، والأزهار؛ فجعلوا منها مادةً يستوحون منها أخيلتهم، وصورهم الفنية، وحفل شعرهم بكثيرٍ من أسماء الأزهار، التي زينت القصور والحدائق العامة؛ فالشعراء يعيشون في بيئةٍ لم تعرف البداوة، بيئة حضارية الطبع والطابع، فتأثروا بها، وتغنّوا بجمالها. وقد أدرك الشعراء القيمة الجمالية للحدائق، إضافة إلى فوائدها الكثيرة، وما تدخله على النفس من بهجة، وتضفي على المكان قيمةً حسيةً ملموسةً، ورؤية المرء لمظاهر الطبيعة الخلابة تنشط إحساسه البصري، ولا شك أن الشعراء استثمروا حاستهم الأدبية، وفطنوا لمظاهر الجمال، واستجابوا لأسبابها؛ فرسموا لوحاتٍ فنيةً ذات أبعاد ومقاييس مختلفة، وقد حمل شعراء مصر -على مرّ العصور- لواء الدفاع عن قضايا مجتمعاتهم، فنادوا بالحرية، وقاوموا العدو الغاصب، وأسهموا في التوعية، والإصلاح، دون خصومةٍ بينهم وبين العلماء في فنونٍ أخرى، من شأنها قياس نشاط الأمم ورفقيها، وازدهارها، بيد أن الشعر يشتمل على الفكر، والإعلان بالدعاية المؤثرة في الناس، ودفعهم لمزيد من الحماسة.

التمهيد

التعريف بـ (ابن فضل الله العُمري) كتابه ومنهجه وعصره

(ابن فضل الله العُمري) هو: "شهاب الدين، أبو العباس، أحمد بن يحيى بن فضل الله بن يحيى بن المجلي بن دعجان بن خلف القرشي العدوي العُمري"، ينتهي نسبه إلى عبد الله بن عمر بن الخطاب لذا لُقِّب بـ "العُمري"، وُلِدَ في مدينة دمشق في الثالث من شوال سنة سبعمئة من الهجرة على أصح الأقوال^(١). وقد ذكر "العُمري" في مقدمة كتابه "مسالك الأبصار" أنَّ عشيرته أصلها من قريش، وتنحدر من نسل "عمر بن الخطاب"، وقد وصلت هذه العشيرة في الأصل إلى مصر أيام الخليفة الفاتح (٥٤٩ - ٥٥٥هـ) عندما كان يتولَّى وزارة مصر الملك الصالح "طلائع بن رزيك" (٤٩٥ - ٥٥٦هـ)، وكان القادمون جماعة من آل عدي بن كعب وهو البطن القرشي الذي ينتمي إليه "عمر بن الخطاب"، ومن بين هؤلاء بيوت من (العُمري) على رأسهم "خلف بن نصر العُمري" الجد الأعلى لـ "ابن فضل الله"^(٢).

نشأ في أسرة ذات علمٍ، وأدبٍ، ودينٍ، كان أبوه صاحب ديوان الإنشاء، وكان ذا خطٍّ حسنٍ، وأخوه "عبد الوهاب" كان كاتباً للسرِّ بدمشق قبل أن ينقل إلى حمص ويمكنها مدةً إلى أن استدعاه المنصور؛ لينوب عن أخيه "شرف الدين"، وعماه: بدر الدين محمد (ت ٧٠٦هـ)، والقاضي شرف الدين أبو محمد عبد الوهاب (ت ٧١٧هـ)، وإخوته: بدر الدين محمد، وعلاء الدين علي، وأحمد الذي تسمَّى باسمه بعد وفاته، فهو من أسرة تولَّت رئاسة ديوان الإنشاء بمصر والشام مدةً قرنٍ من الزمان تقريباً، وقد استقرَّ أجداده الأقربون في (البرلس) بمصر، لكنَّهم كانوا أكثر ارتباطاً بدمشق؛ فاحتفظوا باسم الدمشقي نسبةً أساسيةً لهم، ويُشيد ابن فضل

العُمري بالعلاقة الطيبة التي كانت تربط جَدَّه بـ"طلائع بن رُزيك" على مخالفة المعتقد، وربما كان هذا هو السبب وراء موقفه الإيجابي من الدولة الفاطمية، بخلاف كثير من المؤرخين والأدباء.

ويبدو أنَّه حفظ القرآن الكريم، ودرس التفسير، والحديث، والفقه، واللغة، والنحو، والعروض، والبلاغة، والأصول، وقرأ الأدب، وحفظ الشعر ونظمه، وبرع في الكتابة، وعرف أخبار العرب وأنسابهم، وتصدَّر للتدريس، والإفتاء بدمشق، فكان قاضياً، فقيهاً، أديباً، شاعراً.

تخرَّج في الأدب على يد والده، وقرأ بمصر على الشيخ "أثير الدين" (٣)، وسمع بدمشق، والقاهرة، والحجاز، والإسكندرية من جماعة يُعدُّون من كبار الحفاظ، والكتَّاب والأدباء في عصره، منهم: "الحجار، وابن يعقوب الجراندي الأنصاري، وشرف الدين النهاوندي، وشرف الدين المصري، وست الوزراء أم محمد بنت عمر التنوخية، وست القضاة بنت القاضي السрани، وأبو العباس الحلبي الصوفي، وشمس الدين الدمشقي... وغيرهم" (٤).

باشر كتابة السِّر للسلطان "الناصر محمد بن قلاوون" بالقاهرة، نيابةً عن والده "محيي الدين" الذي ولي كتابة سر دمشق، ومصر أيضاً، فصار يقرأ البريد على الملك "الناصر محمد ابن قلاوون"، وينفذ المهمَّات، واستمرَّ كذلك في ولاية والده الأولى والثانية، كما أنَّه جلس في دار العدل قاضياً بمصر.

وفي "شذرات الذهب" لـ"ابن العماد" أنَّ (العُمري) "باشَر كتابة السِّر بمصر نيابةً عن والده، ثمَّ إنَّه فاجأ السلطان بكلامٍ غليظٍ، فإنَّه كان قويَّ النفس، وأخلاقه شريسة، فأبعده السلطان، وصادَّره وسجنه بالقلعة، ثمَّ ولي كتابة السِّر بدمشق،

وَعُزِلَ ورسم عليه أربعة أشهر، وطلب إلى مصر، فشفع فيه أخوه علاء الدين، فعاد إلى دمشق واستمر بطالاً إلى أن مات^(٥)، وهذا ما أكدّه "ابن حجر" في كتابه^(٦).

ويرى "محمد حسين شمس" في مقدمته لكتاب "التعريف بالمصطلح الشريف" لـ "ابن فضل العمرى" أن المصادر لم تذكر لنا "سبب تغير السلطان عليه غير أن ما ذكر من موقفه الإيجابي من الفاطميين ومدحه لهم في قصيدة نقلها السيوطي ما يدعو للتأمل، كما أن انصرافه عن ديوان الإنشاء كان في السنة نفسها التي توفي فيها والده؛ أي: سنة ٧٣٨هـ، ولعل مكانة والده المميّزة لدى السلطان، كانت تحول دون إصابته بغضب السلطان^(٧)، ولعلّه لم يقف على أقوال "ابن حجر، وابن قاضي شُهبة، وابن العماد".

قال عنه الصفدي في "الوافي بالوفيات": "هو الإمام الفاضل البليغ المفوّه الحافظ، حجة الكتاب، إمام أهل الآداب، أحد رجالات الزمان: كتابةً، وترسلاً، وتوصلاً"^(٨). وقال ابن كثير في "البداية والنهاية": "وله مُصنّفاتٌ عديدةٌ بعبارةٍ سعيدة، وكان حسنَ المذاكرة، سريعَ الاستحضار، جيّدَ الحفظ، فصيحَ اللسان، جميلَ الأخلاق، يحبُّ العلماء، والفقراء"^(٩).

وقال ابن حجر في "الدرر الكامنة": "كان يتوقّد ذكاءً مع حافظَةٍ قويّة، وصورة جميلة، واقتدار على النّظم والنثر، حتّى كان يكتب من رأس القلم ما يعجز عنه غيره في مدّة، مع سعة الصدر، وحسن الخلق، وبشر المحيا"^(١٠).

وقال تقي الدين المقرئ في "المقفى الكبير": "له حافظَةٌ قويّة، ومحاضرة جميلة وكلامه فصيحٌ بليغٌ، وله غوصٌ في المعاني، وعنده اقتدارٌ على النّظم، بحيث تساوت بديهته وارتجاله، وكان يكتب من رأس قلمه بديها ما يعجز عنه غيره، وكان إماماً في الأدب، عارفاً بتراجم الناس، سيّما أهل عصره"^(١١).

.....وصف شعراء مصر للرياض والمنتزهات في كتاب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله العمري . . .

وقال ابن إياس الحنفي ت ٩٣٠هـ في "بدائع الدهور": "كان عالماً فاضلاً، بارعاً في صنعة الإنشاء، وله في ذلك المصنّفات الجليلة، والعبارة اللطيفة في الإنشاء، كان ناظماً ناثراً، وله خطٌ جيدٌ، عالي الطبقة" (١٢).

وبعد انتشار الطاعون بدمشق، توجّه "العمري" بزوجه وولديه إلى القدس الشريف، وصاموا رمضان، لكن زوجته ماتت، فعاد إلى دمشق حزيناً بعد أن دفنها بالقدس، وأصيب بحمى الربيع، وتوفي يوم السبت الموافق التاسع من ذي الحجة سنة تسع وأربعين وسبعمائة من الهجرة، ودُفن بجوار والده، وأخيه بدر الدين محمد بالصاحية، وبعد موته رثاه الشعراء، ومنهم: الصفدي، ولابن العمري مؤلفات كثيرة (١٣).

وصف شعراء مصر للرياض والمنتزهات

في كتاب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار

لابن فضل الله العمري (دراسة فنية)

استطاع (العمري) باختياراته الشعرية أن يقنع القارئ بما ذهب إليه من "افتراض سماتٍ أصليّةٍ للشخصيّة المصريّة، تنبعث -منذ القدم- من بيئتها الماديّة، والمعنويّة، وتمت مع تطور حضارتها، وتاريخها، وانعكست في ألوان آثارها الفنيّة، وأعمالها النقديّة" (١٤).

والشعر بوصفه أحد الثقافات الحضاريّة يؤكّد ما وصلت إليه مصر من تقدم ثقافيّ، وكثيرة هي الشواهد التي ساقها (العمري) في كتابه، وأبرز من خلالها أهم الجوانب الحضاريّة التي هي نتاج فكر الإنسان في مختلف ميادين الحياة، وما أبدعته قريحته من وسائل لخدمة أمّته، ورقّيتها، وتطوُّرها، فجاء الشعر؛ ليوثّق هذه الإنجازات، التي سعت لإسعاد الشعب، ورفاهيته؛ فكلُّ جهدٍ بشريٍّ تفانى في سعادة الخلق ورفاهيتهم، ابتداءً من غرس شجيرة، وتحويل الصحاري إلى

جنان خضراء.. حضارةٌ لا تعلوها حضارة. ووصف الحدائق والرياح في كتاب (العُمري) اشتمل على ثلاثة محاور رئيسة هي: (الزهریات- الثمریات- المائیات).

المحور الأول: الزهریات:

ومن أهم الأبيات التي ورد ذكرها في كتاب (العُمري) ما رسمه الشاعر (تميم بن المعز) في وصف لوحةٍ شعريّةٍ جميلةٍ يمتدح بها أخاه الخليفة (العزیز بالله) يُظهر حبه ووفاءه، وصفاته الطيبة، ويشيد بانتصاراته ويثني على فترة ولايته. يقول [البسيط] (١٥):

قد لاح نجمك بين العزّ والظفر وحاز وجهك نورَ الشمس والقمر
أنت العزيزُ الذي لولا خلافتُهُ ما أصبح العدلُ منشوراً على البشر
كأنَّ عَصْرَكَ من إشراقِ بهجته تفتُّحُ الوُرْدِ بين السروض والزهر

و(تميم) في أبياته يجعل ممدوحه نجماً متألقاً بين العزّ والانتصار، وقد بين الشاعر في قصيدته السابقة فضائل ممدوحه، وأنّه صاحب السمات الكريمة الذي نشر العدل، وانعكاس صورة البيئة المصريّة واضح في البيت الأخير؛ فانترع منها صورةً تنضح بالجمال، والبهجة، وأضفى على عصر الخليفة ألواناً زاهية تشبه ألوان الورد المتفتح في أنحاء الروض، ويتضح أيضاً أثر الشخصية المصريّة التي تميل إلى المزج بين أغراض الشعر في إنتاج قصائد متميزة، فالبيئة المصريّة تميّزت بأثر الموقع الجغرافي للبلاد، مع مناخها المعتدل، فشخصيّة الشاعر مزيجٌ من الشخصية المصريّة، كما هي مزيج بين حبّ الحاكم، وحبّ مباحج الدنيا.

ويقول (ظافر الحدّاد) [الوافر] (١٦):

وفي تلك الحدائق قد تبددت شقائقُ شققتُ منها الثيابُ
كأنَّ الحَمرةَ الحمرَاءَ راقَت وأوراقُ الشَّقِيقِ لها قِعَابُ

والمعروف أنَّ (ظافر الحداد) وُلِدَ وعاش بالإسكندرية، وهي المدينة التي اشتهرت بطبيعتها الخلَّابة، ومناظرها الساحرة، وآثارها ومعالمها الحضاريَّة والتاريخيَّة، فلم يكن عجباً أن نرى شاعراً حداداً تتغلغل داخل نسيجه اللغوي ملامح البيئة الحضاريَّة، ويتخلَّى عن الصور التقليديَّة، فراح يبحث في جمال الطبيعة عن ذاته، وأتى بصورةٍ إيحائيَّة، عكست مكنون نفسه، وعَبَّرَ بكلمة "شقائق" التي تشير إلى نبات شقائق النعمان الحمراء، وشقائق النعمان تسمية وشكلاً من الورد والزهر الأكثر نصيباً في الأساطير، فلونه الأحمر القاني، وظهوره بالبراري كرمه بأن يكون رمزاً للشهادة، وهذه الشقائق لها قدحٌ غليظٌ من فخارٍ أو خشبٍ، وهو هنا ينسج على ذات المنوال حتَّى لنشعر بأنَّ الحدائق قد صارت عنده لوحة من قلب الطبيعة بكامل مفرداتها، وعناصرها، وجزئياتها.

ولم يكتَفِ (ظافر الحداد) بذكر الحدائق جملةً واحدةً، بل أخذ يذكر أسماء بعض الزهور التي زينت حدائق هذا العصر كالجلنار -مثلاً- يقول [السريع] (١٧):

وجلنار بين أغصانه يدي أفانين الأعاجيب
كزعفران لاح في لاذة حمراء في راحة مخضوب

لقد أعدَّ لنا الشاعر باقة ورد معطرة، نستشق منها أريج الزهور، وعيرها، وكثير من الشعراء نظم مقطوعاتٍ تذكر العلاقة بين الورد وبين الأنواع الأخرى من الزهور، بالرغم من أنَّهم عدوا الورد سيد الأزهار، بيد أنَّ بعضهم يخرج عن المألوف، فيفضل بعض الزهور، ولعلَّ ذلك يعود لأسبابٍ خاصَّة، أو لذكرى جميلةٍ مع هذا الزهر أو ذاك، والجلنار أو زهرة الرُّمان ارتبط جماها بجمال المكان، ورائحتها برائحة الزعفران.

ويقول [البسيط] (١٨):

وأقحوانةٌ تحكي ثَغَرَ غانيةٍ تبسمت فيه من عجبٍ ومن عجبٍ
كشمسه من لجينٍ في زبرجده قد شرقت تحت مسمار من الذهبِ
وللشقائق جمرٌ في جوانبها بغية الفحم لم تستره بالذهبِ

وكلمة "أقحوان" ترددت كثيرًا في شعر هذا العصر، فهذا النبات بزهره الأبيض، ورقيقه الأصفر، ورؤوس أغصانه الجميلة، أشبه بثغر غانية تبسمت، والشمس أصبحت متلونة بلونه الذهبي، ونلمس في تصويره للون الشقائق بفحم تحوّل إلى جمر بفعل النار، فصار لونه أحمر، ولو تتبعنا بعض ما أنجزه الشاعر، لوجدنا أن روعة التصوير حاضرة في تفاصيل نصوصه، وفي الكثير من أبياته يقول [الطويل] (١٩):

كأنّ الأقاخي والنّهَارُ دراهمٌ خلال دنانيرٍ تقابلُ ناقدا
كنوزٌ بدت لولا ذبولٌ يصيبها لأصبح ما عند الصيارف كاسدا
وللسوسن المفتوح أبواق فضّة تُقابل من جمر الشقيق مطّاردا
فلم أر جمرا قبله مُتلهبا إذا لمسته الكفُّ ألفته باردا

والتكرار في شعر (ظافر الحداد) ظاهرة التفت إليها أحد الباحثين، وخصّص لها بحثًا مستقلًّا (٢٠)، فالشاعر قد يكرّر حروفًا بعينها، أو أصواتًا، أو كلمات، كما هو واضح من تكراره لكلمة "جمر"، ويوحد هذا التكثيف التكراري ينعكس على دلالته في الأبيات، وتتعدّد عنده أنواع النباتات وأسمائها "جلنار - أقحوان - سوسن - نرجس - النيلوفر - الخيزران..." على تعدّد أنواعها وأوصافها، يقول [البسيط] (٢١):

كأنّا النرجسُ البهيحُ حينَ بدا قعابُ تيرٍ على جاماتٍ بلورٍ
كأن أوراقه والشمسُ تصقلها أوراقُ شمعٍ فمن خامٍ ومقصورٍ
لقد أحسن الشاعر في رسم صورته، فاستخدم التشبيه ؛ لتقريب صورته، ولعل

الشعراء المصريين أكثروا من استخدام الصور البيانية، وخاصة التشبيه، وكأنهم أرادوا أن يجسموا صورهم، ويبرزوا جمالها، ومحاسنها.

ويقول [الوافر]^(٢٢):

بصفرِ قبابه زرقُ النصالِ	إذا النيلوفرُ المفتوحُ دارثُ
إلى صفةٍ مُجَلُّ عَن المِثالِ	ومَآدَ الحَيزرانُ به تناهى
تَشَبُّ بِهِنَّ ألسنةُ الذبَالِ	قناديلُ مشرفةُ الأعالي
فنيط بِحَمَلِها سمرُ العوالي	وقد حانتُ سلاسلُها عَراها

لقد عشق الشاعر الطبيعة فباحث له بأسرارها، ونمت أزهار روحه، فكانت الكلمات قد بانت تراقص بين الفنية، والأخرى على أوتار الماء في جداول قلبه، لقد حلق الشاعر في فضاء الكون الفسيح، كانت بيئته حاضرة في خاطره، ودمه، ونجد أن اهتمام الشاعر بالشكل دفعه إلى عدم الالتزام بمنهج النقد في نظراتهم لقيمة التكرار البلاغية، "حين أخرجوه من أشكال الجناس، ولم يلتفتوا إلى آية قيمة جمالية صوتية فيه، وبذلك التزم الشاعر منهجاً خاصاً بوصفهم شعراء جل ما يهتمهم هو عالم الإبداع، لا عالم التقعيد والتحديد، ومن هنا كان ارتياده طرقاً متعددة في التكثيف الصوتي، بتدرج ووعي لتمايز أنماطه، سواء أكانت بشكل متعامد عبر المقطع، أو القصيدة، أم أفقياً كنظام البيت الشعري، في تنوع ملموس ومؤثر"^(٢٣).

وجملة "مسار من الذهب" التي وردت في أبيات (ظافر الحداد) في قوله:

كشمسه من لجين في زبرجده قد شرقت تحت مسار من الذهب

وردت مرة أخرى في قول (علي بن عبّاد السكندري)^(٢٤) [البسيط]^(٢٥):

كَأَنَّ شَمْسَهُ مِنْ فَضَّةٍ حَرَسَتْ	خوفَ الوقوعِ بمسارٍ من الذهبِ
والأقحوانة هيفا وهي ضاحكةٌ	عن واضحٍ غيرِ ذي ظلمٍ ولا شَبِ

وبين وفاة (ابن عبّاد، وظافر) ثلاث سنوات، لكن شهرة (ظافر) ترجّح أن يكون

هو السابق للمعنى، كما أنَّ ارتباط كلماته بالصياغة اللغوية أقوى من (ابن عبَّاد)، والشاعران كلاهما لا تبني صورتها الشعرية على الظواهر، بل يحاولان كشف ما وراء هذه الصور وحركتها ضمن حيز الجمال، وهذا يؤكِّد وجهة نظري المتواضعة في أنَّ الشعراء المصريين نجحوا في انتزاع صورهم البيانية من البيئة المحسوسة لديهم، فنبضت صورهم بالحركة، وبدت شاخصة للنظر، فقد أدركوا أنَّ التشبيه من أكثر وسائل البيان قدرة على نقل العواطف، وإبراز المعاني.

ويرسم (شرف الدين الديباجي) ^(٢٦) لوحةً أخرى في المزج بين المدح والوصف، ويصوِّر المنظر العام للسلطان وهو يشهر سيفه لقطع رقاب الأعداء، فيبدو وجهه متلوناً وكأنه بستان زهر حوى جميع الأزهار. يقول [الكامل] ^(٢٧):

شَهْرُ الْحُسَامِ وَكَالْأَقَاحِي خَدُهُ ثُمَّ انْتَنَى كَشْفَاتِقِ النُّعْمَانِ
لَوْلَمْ يَكُنْ طَرَبًا بِرَاحَتِهِ لَمَّا غَنَى بِضَرْبِ مِثَالٍ وَمِثَانِ

ولم يذكر (العُمري) لـ (شرف الدين الديباجي) غير أربعة أبياتٍ، منها هذان البيتان، ورغم ذلك قدَّم الشاعر باقةً لطيفةً من الشعر، يفوح أريجها، وجمع بين نوعين من الزهور في بيتٍ واحدٍ، لكنه ألصقها بممدوحه، فنحن أمام لوحة ألوانها زاهية، تختلط فيما بينها؛ لتشكِّل صورةً طبيعيةً، تجمع الجمال، والبهاء، فهذا الحسام قد عكس لون الشمس الفضي، ثمَّ تطل الأقاحي وشقائق النعمان كأثنا خد الأمير.

ويستطيع القارئ أن يلمس القيم الجمالية لوصف الطبيعة، ومدى دقة الشعراء في بيان ملاحظاتها، وإبراز شخصيتهم العاشقة للجمال والأزهار، فبدوا مهرة خبراء، أمَّا المهارة فنابعةٌ من تتابع الصورة، وأمَّا الخبرة فحفاظهم على الموروث، واستلهم التراث الأدبي بما فيه من صورٍ شعريةٍ، اتَّخذت من البيان وسيلةً لرسم الصورة.

والواقع أنَّ هذا الاتجاه عند الشعراء في تشبيه الورد بأوصاف السلطان ذو علاقةٍ وطيدةٍ بموقفهم وعلاقتهم برجال العصور من الملوك والأمراء، وفي ذلك دلالةٌ

على المكانة العالية التي كان يتمتع بها رجالات الحكم آنذاك، واحترام الشعراء لهم، وتقديرهم لأفعالهم -أحياناً-.

وقد يكون في ذلك -أيضاً- منحني آخر له علاقة بالماضي، وبالعوادات السائدة والمفروضة بضرورة احترام أولي الأمر، وهذه دلالة واضحة على استلهاهم الشعراء، واستنطاقهم الجمادات، في صورٍ مختلفة، ثمَّ بشغفهم بمظاهر الحضارة وملاحمها.

ويتحدَّث (البهاء زهير)^(٢٨) عن بستانه قائلاً [مجزوء الكامل]^(٢٩):

لله بستانٌ قضيتُ	فيه من المـــــــآرب
فيروقي والجوف فيه	ساكنٌ والقطرُ ساكب

فالشاعر في أبياته السابقة وجَّه عنايته لإخراج صورهِ بدقَّة، مستثمراً لغته الرصينة، وألفاظه الرقيقة، وتعبيره الدقيقة، فرصد كلَّ حركات المنظر من رقة الأغصان، وانسياب الماء، وحركة الريح، جاعلاً صورة الترويح للنفوس، مدخلاً لقصيدته ونهاية لها، فلم تكن الأزهار مجرد نباتات مزروعة تمتع النظر، ويتناساها الناس، بل هي جزءٌ من حضارتهم، ومشاعرهم، وغذاء أرواحهم، ومصدر وحيهم؛ لذا جعل الشاعر نفسه جزءاً من هذه الطبيعة، وفاخر بأن اسمه وافق أجمل عناصرها وهو الزهر. يقول [مجزوء الرجز]^(٣٠):

يا رَوْضَةَ الحُسْنِ صلي	فما عليكِ ضَـيْرُ
فَهَلْ رَأَيْتِ رَوْضَةً	لَيْسَ بِها زُهيرُ

إلا أنَّها صورة فكاكية، بثَّ فيها ما يعانيه في نفسه، وفخره بذاته واسمه، فكلمة (زهير) بمعناها القريب يناسب الزهر، وهو يقصد معنى آخر، هو اسمه وشهرته، وذبوع فنّه، وفي هذا ضربٌ من التفنُّن في الأسلوب، وميلٌ للابتكار والتجديد.

ويقول (ابن قزل) [المتقارب] (٣١):

كَأَنَّ الْمِيَاهَ خِلَالَ الرِّيَاضِ وَأَعْيَنَ أَزْهَارِهَا نَاضِرَةً
سَمَاءً يَقْطَعُ فِيهَا الْغَمَامُ فَلَاحَتْ بِهَا الْأَنْجُمُ السَّاهِرَةُ

بالإضافة إلى جمال اللوحة التي رسمها الشاعر بمهارة فائقة، فقد أصبغ عليها من جميل ألوان الطبيعة، وأعطى التشبيه للبيتين تنويجا وحركة، أسهمت في ولادة عنصري: التشخيص، والإثارة، ولا شك أن لون اللوحة أثر في إثراء البيتين بجملة من الصور المتتابعة، تسعد العين لرؤيتها، وهذه السعادة تجدها عند الشاعر؛ لأنه يخشى زوال هذا الجمال، وهذا التعلق لن تجده إلا عند كل شاعرٍ عشق البيئة، وزاوج بين عناصرها، وتناغم أصواتها وحركاتها، وأكسبها تشخيصا، وإثارة، تضيء عليها الحياة.

يقول (السراج الوراق) [الطويل] (٣٢):

لَقَدْ بَاكَرْتَنِي رَوْضَةً أَدْبِيَّةً هَزَزْتُ بِهَا أُعْطَافَنَا هَزَةَ الْقَضْبِ
وَأَغْنَيْتَنِي عَنْ كُلِّ غَنَاءٍ بَالْتِي سَقَتْهَا يَمِينُكَ مِنْ أُنْدَى مِنَ السَّحْبِ
لَثِمْتُ بِهَا لِلوَرْدِ خَدًا مُضْرَحًا عَلَيْهِ سَقِيطُ الطَّلِّ كَاللُّؤْلُؤِ الرُّطْبِ
وَقَبْلْتُ نَغْرَ الْأَفْئُحُوانِ مُفْلَجًا فَأُطْفَأَتْ حَرُّ الْقَلْبِ بِالْبَارِدِ الْعَذْبِ

كشفت الأبيات عن مباحج الطبيعة المصرية الخلابة، فبدا رساما تتجلى في لوحته الألوان الساحرة بقدر كافٍ ومنسجم، ففي الطبيعة "اخضرار، واصفرار، وفيها أوراق خضر، وأغصان مياسة، وفيها نور، وأزاهير، وشذا، وعبير، وفيها حفيف الغصون، وتغريد الطيور، وفيها مياه صافية فضية بالضحي عسجدية عند الأصيل" (٣٣)، كل ذلك يحتاج من الوصاف ما يحتاجه من الرسام "من ألوانٍ بهيجة، بحيث يستطيع أن يجعل من أبياته لوحةً نضرة، تجذب الأنظار، وتخطف الأبصار" (٣٤)، والأبيات أرسلها السراج (الوراق) لصاحبه (العزازي) (٣٥) "وكان قد سافر عن مصر سفرة طالت فيها مدة بينه، وحملته فوق الطاقة من شدة أينه، ثم

بعث له بقصيدة^(٣٦)، وهي [الطويل]^(٣٧):

سلامٌ على تلك المحاسنِ والحلى وتلك السجايَا الغرُّ والخُلُقُ العذبُ
سلامٌ محبٌ تطيبه صباة إليك على بعدٍ من الدارِ أو قربُ

وقد أكثر (العُمري) من ذكر هذه المساجلات، والمكاتبات، والأجوبة، وشغلته هذه الملامح المصرية بكل ما فيها من قبول، وصداقة، كما شغل الشعراء أنفسهم الكون بمباهجه، وما فيه من حدائق غناء، وزروع، وثمار، وأشجار، فكان الكون هو ميدانهم الفسيح الذي انتزعوا منه عناصر صورهم، فأحسنوا الصياغة، وتباروا في الإبداع، وأفرغوا شحناتٍ نفسيةً، جسدت إحساسهم، ورسمت ملامحهم.

وما يهمننا هو دراسة امتزاج صور الطبيعة في لوحات الشعراء، وأنها صورٌ حيَّة غير جامدة، أو باهتة، حكّت حالات النفس، ومتطلبات حاسة البصر؛ لدرجة أن الشعراء أدخلوا الطبيعة في وصفهم للخمر، ومدحهم للأمراء، وغزلهم، وشكواهم، فلا يكاد يخلو غرض من إشراك الطبيعة في البوح بأسراره، كما أنه لا يخلو غرض من الاستناد إلى اللون صراحةً، أو استحياءً.

المحور الثاني: الثمرات:

أفرد ابن قتيبة في كتابه "عيون الأخبار" باباً للفواكه، عرض فيه ما قيل في حقها، أمّا الأبشيهي، صاحب كتاب "المستطرف من كل فنٍّ مستظرف" فإنه قد خصَّ الفاكهة بحديثٍ طويل، وذكر ما قيل في الفواكه والثمار على اختلافها.

ولم يَسْتَنِ شعراء مصر شيئاً من مباهج الحياة، فوصفوا في قصائدهم الكثير منها كالمأكُل، والمشرَب، والفواكه، وتحدّث شعراء مصر في كتاب (العُمري) عن الثمرات، فقد وصفوا الموز، والرُّمان، والنبق، والكمثرى، وأبدعوا في ذلك كثيراً

فقال (ابن الجباس الدمياطي)^(٣٨) - وقد تأمل ثمرة الموز - الأبيات التالية الرائعة المحبوكة في نسيج رائع، ولفظ رقيق، ومعنى أنيق، موش بلوعة حب، وشكوى صب [المنسرح]^(٣٩):

كَأَنَّمَا الْمَوْزُ فِي عِــرَاجِنِهِ	وَقَدْ بَدَأَ يَانِعًا عَلَى شَجَرِهِ
سَلَامٌ مَحَبٍّ تَطْيِيهِ صَبَابَةً	إِلَيْكَ عَلَى بَعْدٍ مِنَ الدَّارِ أَوْ قَرَبِهِ
فَرُوعٌ شَعِيرٍ بِرَأْسِ غَانِيَةٍ	عَقَصْنَ مِنْ بَعْدِ ضَمٍّ مَمْتَشِرِهِ
كَأَنَّ مِنْ ضَمِّهِ وَعَقَصِهِ	أَرْسَلَ شَرَابَةً عَلَى أَثَرِهِ
وَفِي اعْتِدَالِ الْخَرِيفِ أَحْسَنَ مَا	تَرَاهُ فِي وَرْدِهِ وَفِي صَدْرِهِ
كَأَنَّ أَشْجَارَهُ وَقَدْ نَشَرَتْ	ظِلَالُ أَوْرَاقِهِ عَلَى ثَمَرِهِ
حَامِلَةً طِفْلَهَا عَلَى يَدِهَا	تَظَلُّهُ بِالْخَمَارِ مِنْ شَعَرِهِ
كَأَنَّمَا سَاقَةُ الصَّقِيلِ وَقَدْ	بَدَتْ عَلَيْهِ نَقُوشٌ مَعْتَبِرِهِ
سَاقٌ عَرُوسٌ أَمِيطَ مَثْرَهَا	فَبَانَ وَشِيَ الْخَضَابُ فِي حَبْرِهِ
يَصَاغُ مِنْ جَدُولٍ خَلَاخِلَهَا	فَتَنْجَلِي وَالنَّثَارُ مِنْ زَهْرِهِ

فشجرة الموز فاكهة حلوة دسمة لذيذة لا نوى لها، توجد في كل فصول السنة، وهي من الأشجار المعمرة التي يزرعها الإنسان؛ للاستفادة من ثمارها، ومنظرها الجميل، ولا تنتج شجرة الموز ثمارًا إلا بعد فترة تطول أو تقصر حسب نوع النبات، والظروف المناخية، ونوع التربة، وغيرها من العوامل، كما أنها تحتاج إلى رعاية خاصة؛ نظرًا لطبيعة نموها، وارتفاع نسبة الماء في ثمارها، مما يجعلها قابلة للعطب؛ ولذا يلجأ المزارعون والمصدرون إلى حفظها بطرق مختلفة.

والأبيات السابقة قال عنها (العُمري): "وقصيدته التي وصف فيها الموز لا تطاول ذيوها، ولا تعارض سيوها، أبدع فيها كل الإبداع، وأبعد منها الابتداع"^(٤٠)، فالشاعر أجاد في وصف ثمرة الموز، وأنه في كل شواهد عن فاكهته المفضلة بأشكاله المختلفة من لحظة الميلاد إلى لحظة الحصاد، كان لا يأتي إلا في معرض المدح الممزوج

بالوصف التفصيلي، وقد يكون للأمر ارتباطٌ بفكرة تقوم على التأويلين التاليين:

١- أن يكون ذلك الاقتران الدائم بين صورة شجرة الموز والعروس بياناً لكون الطبيعة ملاذاً للشاعر، جسّد من خلالها حالته النفسيّة التي ظهرت -بوضوح- في أبياته.

٢- أن يكون الاقتران دلالةً على معادلة خفيّة تصوّر معركةً كانت قائمةً بين العروس الذي حلّ محلّ الجمال في الوصف، وبين شجرة الموز بعلوها، وفخامتها، وأوراقها العريضة التي أشبهت شعر العروس المنتشر على كتفها، ثمّ عقص ملفوفاً ضفائر على ظهرها، فيكون المعنى قد ظهر في باقي الأبيات، إذ كانت الغلبة لهذا الجمال بلونه، وصورته.

ولعلّ الأمر فيما يخصّ صورة شجرة الموز يكاد يرتبط أكثر ما يكون بصفات المصري، التي اكتسبها من مجتمعه، متمثلة في الكرم، وحماية الجار، وغيرها؛ إذ كانت الثمرات بكلّ أنواعها ملائمةً لأنّ تظهر براعته في الزراعة، كما أنّ الحدائق بكلّ مباحجها ماهي إلا جيوش خيرٍ وبركةٍ، ونعيمٍ، وكلها أمورٌ تسيطر على حياة المصري، وتجعله متبّعاً لتلك الأشجار التي عرفت في شعره.

يقول^(٤١):

حدائق خَفَقَتْ سناجقها	كأنّها الجُنُش أمّ في زمـره
زهى فِرَاق العُيُون منظره	فَمَا تَمَلَّ العُيُون من نظـره
وكلّ آياته فباهـرة	تبين في ورده وفي صـدره
كأنّما عمره القصير حكي	زَمان وصل الحبيب في قصره
كأنّ عرجونه المشيب أتى	يخبر أنّ خانه انقضا عمره
كأنّه البدر في الكمال وقد	أصيب بالخشف في سنا قمـره

وبالوقوف على الآيات نلاحظ أنَّ الشاعر كان مغرمًا بعناصر الطبيعة، فأكثر استخدام عناصرها، فنجد "حدائق - العيون - صدره - عمره - الحبيب - البدر - الكمال - سنا - قمره".

وهذه المفردات جعلت الشاعر يوزعها في حسن تنسيق، وتصوير، بصورة فيها الرومانسيَّة، والنظرة الفلسفيَّة للثمرة نفسها، فصارت - شجرة الموز بلونها الأخضر، وثمرتها التي تُعجِب الزَّراع بصفارها الفاتح - مشهدًا لحالة نفسيَّة تأمليَّة، رسمه الشاعر بتشبيهاتٍ متلاحقة متتابعة، وبدقَّة في تصوير ما رآته عينه.

"أخرج الخطيب فيما رواه مالك عن مالك بن أنس، قال: ليس في الدنيا شيء يشبه ما في الجنة إلا الموز؛ .. وأنت ترى الموز في الشتاء والصيف" (٤٢).

وما أكثر ما يلحُّ الشاعر على وصف هذا النوع من الثمرات! وما أفاض به من ألفاظ تنمُّ بإعجابٍ بما يصف، وكأنَّ شجرة الموز أضحت أشخاصًا يتحدثها شخصٌ واحدٌ، وكأنَّ الشاعر وهو يستطرد في الوصف، إنَّها يتحدث عن نفسه؛ لذلك يُقرن حاله بحالها في صورة مألوفة.

لكن الشاعر وهو يتحدث عن الحدائق استخدم لفظ "سناجقها"، وهذا اللفظ - على غرابته - لم يكن ذائعًا في هذا العصر، لكنَّه انتشر في العصر العثماني، وقال الفارابي: الجيم والقاف لا يجتمعان في كلمة واحدة من كلام العرب" (٤٣)، إلا أن يكون معربًا، أو حكاية صوت.

ولفظ "سناجق" يشير إلى جمال تقسيم هذه الحدائق إلى أحواضٍ متناسقة؛ فبدت "باهرة" متَّسعة الأرجاء، تشرح الصدر والعين، وبدت عناقيده المكملة المستوية تطلب الأكلة، وترجو الحصاد.

كل هذه الأمور كانت من المقوّمات الاجتماعية عند الشعراء في مصر، وإن كانت ليست بذلك الثراء في كلّ قصائدهم، فكثيرٌ منهم يهوى العيش في المدينة؛ ولذلك كان الشاعر أقرب ما يكون لبيئته الأكثر ظهورًا في شعره بشكلٍ واضحٍ.

وفي قول (البهاء زهير) [الكامل] (٤٤):

وَلَقَدْ أَنَا طَيِّبٌ مِنْ طَيِّبٍ	يَا حَبْدَا الْمَوْزُ الَّذِي أَرْسَلْتَهُ
كَالْمِسْكِ أَوْ كَالْتَرِبِ أَوْ كَالضَّرِبِ	فِي رِيحِهِ أَوْ لَوْنِهِ أَوْ طَعْمِهِ
كَأَنَّهُ مَكَاحِلٌ مِنْ ذَهَبٍ	وَأَقْتِ بِهِ أَطْبَاقُهُ مُنْضَدًّا

وقارئ الأبيات يجد أنّ (البهاء) أشار إلى جمال اللون، وطيب العطر، ومحاسن الصورة، وحُسن التزيين والترتيب، وهذا دليل على أنّ الشاعر كان متوجّهًا في نظره ورؤيته، وأنّ علاقته بمجتمعه لم تكن "مجرّد تسليّة، أو هروبٍ من الحياة، ومشاكلها، ومعاركها.." (٥٥).

إنّ هذه الصور اللونية عند الشاعرين قد اتّسمت بالدقّة، والتّبع، وحُسن التعليل، ورُسّمت بعناية، وكأنّها تطريزٌ دقيقٌ، يحتاج إلى مهارةٍ، وإعمالٍ فكرٍ في نسجها، واختيار ألوانها، فضلًا عن أحاديث السّمر، وذكرها في أبياتها كأن يجعل (ابن الجباس الدميّاطي) أوراق الموز المحمّلة بعناقيد الثمر كالأمّ تحمل طفلها، وتُظلّله بشعرها:

ظلال أوراقه على ثمره	كَأَنَّ أَشْجَارَهُ وَقَدْ نَشَرَتْ
تظله بالخمار من شعره	حَامِلَةً طِفْلَهَا عَلَى يَدِهَا

أمّا (البهاء زهير) فقد استهواه اللون، فراح يشبه الموز في أطباقه بمكاحل صنعت من الذهب، يقول:

كَأَنَّهُ مَكَاحِلٌ مِنْ ذَهَبٍ	وَأَقْتِ بِهِ أَطْبَاقُهُ مُنْضَدًّا
---------------------------------	--------------------------------------

إلا أن الفرق يكمن في توظيف تلك الصور التي أظهرت مقوّمات ثقافة شعراء مصر، وجعلت لهم حيزًا لإثبات قدرتهم على الإبداع، وارتباطهم بحضارتهم، فقد تعدّدت أسباب هذا الإبداع عند الشعراء المصريين، يقول (ابن الجباس) في رمانة [الكامل] (٤٦):

وَحَشَتْ حَشَاهَا مِنْ لَظَى نِيرَانِهَا	كَتَمْتُ هَوَى قَدْ لَجَّ فِي أَشْجَانِهَا
وَجُدَا وَقَدْ أَبْدَى خَفَا كِتْمَانِهَا	فَتَشَقَّقْتُ مِنْ حُبِّهَا عَنْ حَبِّهَا
مِنْ بَعْدِ مَا رَمَتْ عَلَى أَغْصَانِهَا	رُؤْمَانُهُ تَرْمِي لَهَا أَيْدِي النَّدَى
لَا مِنْ مَحَاجِرِهَا وَلَا أَغْصَانِهَا (٤٧)	فَاعَجَبَ وَقَدْ بَكَتِ الدُّمُوعُ عَقَائِقَا

فالآبيات في مجملها تتحدّث عن حبّ كبير انتاب الشاعر، وهذا الحبّ ممزوج بلون الرُّمان ورائحته، والألفاظ جاءت من معجم يوحى بالألم والحزن، بتراكيب متناغمة مع المعنى الذي يقصده الشاعر، بيدّ أنّه لجأ للرمز الجزئي؛ للتعبير عن محبوبته، واتّخذ الرُّمانة وسيلةً للوصول لمراحه، فتارةً يستخدم اللفظ في معناه الحقيقي "رمانة-حبها- شققت"، وهي ألفاظ سهلة جميلة.

وشاع إطلاق لفظ "الرُّمان، أو حبّ الرمان" على رضاب الحبيبة، فحسّ الصراحة والمباشرة الذي كان غالبًا على الشعراء في التعامل مع الجسد ومسمياته كان شائعًا، وكان هناك بعض التشبيهات النمطيّة المتداولة، التي ظلّت مستخدمةً على مرّ العصور، ومن ذلك: تشبيه الثدي بالرُّمان، لكنّ الشاعر استطاع الخروج من هذا المأزق، وابتكر صورًا حركيّة، ألبسها ألوانًا طريفةً دلّت على تعفّفه.

فعاطفة الشاعر هي روح أبياته، وطاقته الدافعة للحياة، فكان رائعًا حين جعل العيون مثل أوعية من جلد، ممتلئة بالماء، سرعان ما تساقط من مكانه بفراق حبيبته، وأصبح دمه من مكانٍ آخر غير محاجر العين وأجفانها، وباح بسرّه على إيقاعات هادئة في جوّ مشحونٍ من عاشقٍ، يريد أن ييوج بحبّه لا لشيء سوى للطبيعة الخلابة.

ويصور (الأعمى المصري)^(٤٨) الشمس في بيتين [مجزوء الرجز]^(٤٩):

كأننا مشمشنا في الباسمين اليقق
جلجل من ذهب في ورق من ورق

لقد اختلفت دلالة اللون في بيتي الشاعر، فوصف ثمرة المشمش بالباسمين الأبيض الذي أعطى دلالاتٍ حسيّة ذات جمالٍ كجمال المرأة، فكانت دلالات لونه إيجابيةً، حملها من المعاني ما قد يكون رمزياً للونه الأبيض، وجلجل الذهب، ف"الأعمى المصري" استفاد من الاقتارات اللفظيّة التي يستعملها أمثاله لمعنى الألوان - وهو الكيف - وربما أضاف الشاعر من خلال تجربته ما مكّنه من تجاوبه مع المبصرين؛ فأدّى به إلى نوعٍ من التكيّف مع مجتمعه وبيئته.

فالشاعر استطاع - من خلال تصويره لثمرة المشمش - أن يرسم صورةً طريفةً فيها اللون، والحركة، والثمرة، والزهرة، وكان لها وقعها وتأثيرها في نفس المتلقي. فالألوان تعكس ملامح شخصيّة الشعراء، وتثير مشاعرهم، وتكون مصدر إلهامهم، وكثيرٌ من الشعراء - خاصة العميان - بنّوا أشعارهم على ما أباحوا به عن خبايا أنفسهم، وكان لإيحاء اللون وما يملكه من انزياح لغويٍّ ودلاليٍّ فضلٌ كبيرٌ في هذا البوح.

وتحدّث شعراء مصر في كتاب (العمري) عن شجرة النبق، أو شجرة السدر، وهي من الأشجار التي لها منزلةٌ كبيرةٌ في الإسلام، إذ ورد ذكرها في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وقد نهى الرسول الكريم ﷺ عن قطع أشجار السدر البريّة، وحذّر من عاقبة ذلك، أي: "مَنْ قَطَعَ عَبَثًا وَظُلْمًا بَغَيْرِ حَقٍّ لَهُ فِيهَا"^(٥٠).

ومن الأمثلة الشعبيّة المشهورة: "اللي سبق أكل النبق"^(٥١)، ويعني: أن مَنْ سبق في العمل أو في الحضور، فإنه يحصل على القسم الأجود والأفضل، كمَنْ سبق إلى شجرة النبق فيقطف ثمرها، أو يأكله قبل وصول الآخر إليها.

يقول (ابن الجبلي الفرجوطي) ^(٥٢) [الكامل] ^(٥٣):

انظر إلى النبق في الأغصان منتظماً والشمس قد شرعت تجلوه في القضب
تراه فيما تراه من تصوره يحكي جلالاً قد صيغت من الذهب
والشاعر يتحدث عن شجرة النبق، وجمال ثمارها وأغصانها، وتناسق حباتها،
وحلاوة مذاقها، ويربط نموها بالشمس؛ فهي شجرة صحراوية عتيقة، يُطلق
عليها -أيضاً- النبات المقدس، وتعيش قرابة مئة وعشرين عاماً ^(٥٤)، يُستفاد من
ظلها الكثيف، وأوراقها التي تزيّنت بلون الشمس الذهبي، وجدير بالذكر أن
موسم النبق يبلغ ذروته -عادةً- في شهر فبراير، وهو شهر الحب والسعادة -كما
يزعم البعض-؛ ليجد الرجال والنساء المناسبة مواتية لإحياء هذا العرس الزراعي،
والعودة بالذاكرة للماضي الجميل.

ويحدّثنا (ظافر الحداد) عن (الكمثرى)، وجمال لونها، وحلاوة طعمها، ويشبّھها
بنهود النساء، ويتمنّى لو كان حاكم الأرض حتى ينشر زراعتها على الأرض سهلاً،
وجبلاً، يقول [البسيط] ^(٥٥):

لله وافر كمثرى ذكـرتُ به ما كنتُ أعهد في أيامي الأول
يحكى قواريـر ماء الورد خـالطه فيها من الزعفران المسك بالعسل
لو كنتُ أملك حكم الأرض ما حملتُ نبأ سواه على سهل ولا جبل

لقد قدّم شعراء مصر شواهد ارتبطت بنوع مهمّ من طبيعة مصر الخلابة، وهي
الثمريات؛ إذ عمد كلّ منهم بحكم البيئة إلى الانتفاع بها، وهذه النظرة تؤكّد
مدى تفاعل الشعراء مع بيئتهم، وتأثرهم بها؛ ممّا كان له أثرٌ بالغٌ في ملامح حياتهم
الحضارية والشخصية.

.....وصف شعراء مصر للرياض والمنتزهات في كتاب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله العمري . . .

وشعر المصريّين في الزهريات والثمريات - وإن كان معظمه مقطوعات قد لا تستوعب طاقة الشعراء في الوصف، والتصوير، وإبراز دور الخيال الشعري - اجتهداً في محاولة الإلمام بزوايا طبيعتهم الساحرة، وما فيها من حداثق، وحقول، وأزهار، جذبت انتباه المتلقي، وأثارت اهتمامه، وإن أوغلوا في التزيين والتلوين - أحياناً - جرياً على ما ساد في عصرهم من زخرفة القول وتزيينه؛ فاكتملت بعض صورهم بالتشبيهات، والاستعارات.

على أنّ شعر الزهريات والثمريات عند الشعراء المصريّين في كتاب العمري على كثرته - بقي ظاهرة مميزة، تعكس الملامح الحضاريّة والشخصيّة لشعراء مصر.

المحور الثالث: المائيات:

باستقراء النصوص الواردة في كتاب (العمري)، نجد أنّ شعراء مصر قد ذكروا المائيات في كثيرٍ من أبياتهم الواردة في كتاب "مسالك الأبصار"، ولا غرابة أن نجد مثل هذا في أشعارهم؛ لما فضلت به مصر عن غيرها من البلدان؛ فقد وهبها الله تربة خصبة، ونهراً خالداً، وجداول متناثرة على ضفافه، وبحراً عن شاطئها، وبحراً عن شرقها، واكتست أرضها برودة خضراء، مطرزة بشتى ألوان الزهور والرياحين؛ لذا تغنى الشعراء بجمال مصر، ونيلها، وسواقيها، وقصورها الفارحة التي بُنيت على ضفاف النيل، ومجالس السمر على جوانبه، ونوافيره التي تمجّ بالماء من أفواه التماثيل، والبرك الواسعة التي شيّدها الأمراء على أحدث طراز معماري.

يقول (ابن قلاقس) في الدولاب^(٥٦) [السريع]^(٥٧):

وفائض العِرة ذو حية	يسري ولا يقدر أن يُبعدا
قُلْد كالعمد بأولاده	فَقُلْدَ الروح بما قُلْدَا
وراح يسترفد من غيره	وإنما استرفد كي يُرفدا
في سفح بستان تحيَّاته	تَعَبُّق في راح قَطِر الندى
ذاب له الغيم جُيْنَا قَد	بجد في أغصانه عَسَجدا

والقارئ في شعر ابن قلاقس يجد أن معظم شعره في المدح، ويظهر في شعره الميل للصنعة، والزخرفة، وهذا واضح من مفرداته "قلد- يسترفد"، ونشأته في مدينة الإسكندرية، وكثرة ركوبه البحر في الذهاب إلى الممدوحين، فعشق الطبيعة المائية، ونظرة الشاعر للدولاب نظرة تفاؤلية، استوحاها من استمتاعه برؤية الماء، فارتسمت صورته في ذهنه؛ لتكون وسيلة مدح، ووصف، وفخر، لقد استمد من غزارة المياه صوراً، وتشبيهات، وظَّفها في أبياته؛ ليدل على ما يتَّصف به أهل مصر من كرم، فالماء من عناصر الخير والبركة، والسواقي التي على جانبيه تحمل معها العطاء؛ لأنها تصبُّ في أرض الخير المحروسة -بإذن الله- فتخرج نباتاً يُعجب الزُّراع، وهذه البساتين تستقبل الماء فرحة سعيدة، وكأنها يد تتلقَّفه، فيملاً راحتها؛ ليشرب منه، ويسقي نباته وحيوانه، وتنمو أغصانه، ويغطي اللون الأخضر أرضه.

ويقول (ظافر الحداد) [الطويل]^(٥٨):

وكانما القُمريُّ يُنشدُ مَصْرَعًا	من كل بيتٍ والحمامُ يُجيزُ
وكانما الدولابُ يزُمُّرُ كلما	عَنَّتْ، وأصوات الضفادع شيز ^(٥٩)

و"القُمريُّ": طائر يُشبه الحمام، القُمَرُ البَيض^(٦٠)، والشاعر أجاد في توظيف كلماته توظيفاً جيداً، ورسم للقارئ صورةً حيَّةً تكشف ثراء معجمه اللغوي، وإدراكه للعلاقة بين المحسوسات؛ فتخطى المؤلف بصورة مبتكرة، وصارت

الاستعارة وسيلةً ضروريةً لإدراك الجمال، والتشكيل الفني للبيتين.

"وواضحٌ في هذا الشعر ميل الفاطميين إلى جمال التصوير، وإدماجه في حُسن التعليل، وقد تشبَّثوا به في شعرهم تشبُّثاً شديداً، وهو أحد الألوان المهمة التي تكسب فنَّهم روعةً خاصَّةً، ولعلَّ من الطريف أنَّ الفاطميين كما وصفوا النيل، وما على حفايفه من زهورٍ وزروعٍ، ونواعيرٍ، وصفوا -أيضاً- ما على ضفتيه من آثار"^(٦١).

لقد صنع الشاعر من لوحته صوراً جزئيةً كلها تشخيص وتجسيد تنبض بالحركة، وتبعث الروح في الجمادات؛ وقد استدللَّ العماد الأصبهاني بهذه القصيدة (الزائية) "على أنَّه لحنه"، بمعنى أنَّه يلحن في قوله^(٦٢)، والحقُّ أنَّ الشاعر لم يكتفِ بتصوير ما وقعت عليه عينه، بل مزج حواسَّه مع تصويره، فبدأ المنظر مفرحاً، يدعو للبهجة والسعادة؛ ليرى في منظر الساقية التي تديرها الحيوانات، وتحوطها الأشجار، صورة رجلٍ يُمسك بمزماره، يعزف على ألحان حركة الموج، وصوت الساقية، ويتمادى في جمال الصورة، فيجعل الضفادع (كورالاً) صامتاً، تسمع صوت الغناء وهي واقفة على خشب الساقية الأسود، الذي يناسب منقار طائره الجميل بألوانه المتناسقة، لكن جمهور هذا الحفل الكبير ليس من البشر، بل من الحمام الأبيض رمز السلام، بجماله، وأشكاله، وعذوبة صوته، فإن سكت القمري أجاز الحمام.

إنَّ الشاعر ارتقى في حُسن طبيعة بلاده، ورسم لوحةً فنيةً ذات ألوانٍ زاهيةٍ، تجدد الأمل في العمل والحياة. وفي لوحةٍ أخرى يصوِّر الهلال في عليائه بسيفٍ، لشفرته بريقٌ لامعٌ على لوحٍ صنع من ذهبٍ يشقُّ ظلمة الفضاء، ويتصل به كوكب مضيءٌ، يقول [البسيط]^(٦٣):

يلوحُ في الأفقِ الغربي في شفقٍ كالنونِ حطَّتْ على لوحٍ من الذهبِ

فالليل البهيم صار بحرًا واسعًا عميقًا، لكن في لحظة اليأس يظهر الهلال بصيصًا من أملٍ، يتشبَّث به الشاعر، وإذا كان التعبير باللون "من الوسائل التي استخدمها الشعراء للإحساس بجمال الليل، أو وحشته، أو ظلمته، أو انكشافه" (٦٤)، وظهور شيء مضيء يلوح بشيء متألُّي في وسط الظلام، ربط اللون بالصورة، وشكلاً -معاً- صياغةً جماليةً.

ويقول في النيل [الطويل] (٦٥):

تأملتُ بحر النيل طويلاً وخلفه
عمامة شرب في حواشٍ بخضرةٍ
من البركة الغناء شكلٌ مُدَوَّرُ
أضيم (٦٦) إليهما طيلسانٌ مُقَوَّرُ

فالنيل نبع الحياة الذي لا ينضب، وأبجدية الوفاء التي يواصل بها المصريون مسيرة الحبِّ، والعطاء؛ فهم لا ينظرون إليه كمادة للحياة فقط، إنَّما ارتبطوا به أكثر في الخير، والبركة، والنعاء، والنيل هو الاسم الوحيد لهذا النهر التاريخي عندما يترجم إلى آيةٍ لغيةٍ؛ ولهذا امتاز نهر النيل بخصوصيةٍ في التعبير، واستخدم الشاعر لفظ "بحر النيل" -كما يطلق عليه عوامُّ المصريّين-؛ نظرًا لاتساعه الذي يشبه البحر، فإن كان نهر النيل شريان الحياة، فهو -أيضاً- الملهم للشعراء، والمرآة لوجودهم على أرض مصر الطيبة.

والنيل عند شعراء مصر في كتاب (العُمري) ليس مجرد مياهٍ تتدفَّق، ولكنه يشكِّل وجدانهم، وملاحمهم، وحياتهم، ويملأ دنياهم أمناً، وسكينةً، فأوه رَقارِقاً من الفضة المذابة، ووجدوه ذهباً برّاقاً منثوراً في الحقول، وزهراً محلّى بالدياج، والإستبرق (٦٧)،

يقول الشاعر [المنسرح] (٦٨):

والنيلُ يحشو حشا الخليج وقد
ودرّجت ماء الصبا فحكى
كساه زهر الربيع بإستبرق
ثوب حريرٍ مرايش أزرق (٦٩)

حاول الشاعر في البيتين السابقين أن يلوّن صورته بزرقة ماء البحر، فألبسه ثوبًا أزرق بلون السماء، والشاعر - بوصفه مصريًا - بينه وبين النيل حبٌّ كبيرٌ، فهو ابن النيل، الذي يجد فيه فجره، وغروبه، انتابته مشاعر عشقٍ، وحبٍّ لمياهه الصافية، ومنهم مَنْ ينظر للنيل على كونه رمزًا للجود، والكرم، فيشبهه كرم ممدوحه بعتاء النيل ووفائه، يقول (السراج الوراق) [السريع] (٧٠):

يمينك أعذب النيل الوفاء وما أعداك باطنك الصفاء

وذلك على عكس ما كان عليه (ظافر الحداد)، ولكن إذا تأملنا الشعر الذي قاله شعراء مصر في النيل، نجد أنهم تحدّثوا عن نعمه الوفيرة، وجمال مناظره، فبقيت معالمه خالدةً يتفاخرون به، ويتغنّون بجماله، "لقد صنع النيل تاريخ مصر، وشيّد حضارتها، وخلع على أرضها ألوان السحر من خصبه؛ فعرفت الجمال، واهتدت إلى الفنِّ بما قبست من ألوانه في التصوير، وسجّلت أنغامه في الموسيقى" (٧١)، ويقفون على ضفتيه متأمّلين عطاءه، ونواعيره، ومناراته، وجسوره، والمراكب التي تخرق عبابه، لكن شعراء مصر لم تكن نظرهم للنيل متساويةً؛ فالنيل - من وجهة نظري - لم ينل ما نالته بقيّة مفردات الماء من اهتمام، على الرغم من معرفتهم لقيّمته، وأهميته. ولعلّ ذلك يرجع إلى نظرة بعضهم التشاؤميّة؛ لما فيه من بعض المهلكة، ف(السراج الوراق) لم يُرضه ذاك القدر من التصوير في البيت السابق، فشرع يصف النيل في صورةٍ رائعةٍ ممتعةٍ أخرى، معبرًا عن أوجاعه لطفلٍ غريقٍ، يقول [السريع] (٧٢):

مِنْ صِفَةِ الْجَوْهَرِ أَنْ يَرُسِبَا
 إِنَّ الرَّدَى غَاصَ عَلَى دُرَّةٍ
 وَغَالِ بَحْرُ النِّيلِ أَجْزَى نَدَا
 وَيَكْمُدُ الْأَنْدَادُ كَمَ بَيْنَهُمُ
 أَيْنَ وَفَاءُ النِّيلِ أَمْ لَيْسَ ذَا
 وَقَدْ أَرَاهُ لَا طِمًا وَجْهَهُ
 هَلْ نَافَسَ الرَّجَافَ فِي دُرَّةٍ
 بَدَا عَلَى صَفْحَتِهِ أَوَّلًا
 حَتَّى إِذَا مَا غَاصَ قَالَ الْوَرَى
 فَمَا الَّذِي أَوْجَبَ أَنْ تَعَجَبَا
 عَزَّتْ عَلَى غَيْرِ الرَّدَى مَطْلَبَا
 مِنْهُ وَقُلْ أَجْدَى وَقُلْ أَعْدَبَا
 تَحَاسُدُ أَوْجَبَ مَا أَوْجَبَا
 زَمَانُهُ شَاءَ الْفَتَى أَوْ أَبَى
 لِلْغَدْرِ مَا أَقْبَحُهُ مَرْكَبَا
 فَكَانَ مَا أَخْرَجَهُ أَغْرَبَا
 كَالسَّيْفِ أَبَدَى رَوْنَقًا مُذْهَبَا
 جَرَّةٌ قَدْ غَيَّيْتُ كَوُكْبَا

تفنن (السراج) في رسم صورة الغريق، وأضفى عليه صفات المجد والندى، ما لم يصفه على النيل الذي غرق فيه، وجعله جوهراً راسباً في أعماقه، فالحطْب فادح، والمصبية عظيمة، والشجى يبعث الشجى، لكن هذا الموت الذي خطف غريقه، إنما يتباهى بدرّة عزيزة غالية، وأن النيل في سُمُوهِ وفضله، قد أخذ من هو أندى وأجود منه إذا اجتمع الأنداء.

ويصورُ منظر الغريق والأمواج تلفظه، وقد بدا على صفحة الماء كالسيف اللامع في وضح النهار، ثم يعود للنيل لائماً معاتباً واصفاً إيّاه بالمجرة التي غيّت كوكباً درياً، وكأننا سمعنا خريير الماء، وصوت الريح الذي صنع من الماء زرداً، ضجيج الأصوات، وشعرنا بإحساس أهل الغريق، فألقينا معه آلامنا، وهمومنا، فدرع القتال انجرد، ووقفنا على جانبي النيل نعزي أهل الفقيد، ولا عجب في ذلك؛ إذ استطاع الشاعر أن ينقل -بصدق- خلجات نفسه، ومقدرته على التصوير؛ فقد دعاه المشهد، كما يدعو نسيم الروض رؤّاده.

وشهدت منارة الإسكندرية التي شُيّدت على البحر معارك المصريين البحرية على مدى التاريخ الطويل منذ العصر القديم، وقد تحدّث المقرئ في خطه عنها^(٧٣).

ويذكر (الأزدي ت ٦١٣هـ) في كتابه (بدائع البداية) حكاية عن ابن قلاقس المصري: "والحكاية المشهورة عن ابن قلاقس والوجيه أبي الحسن علي بن الذروي أنّهما طلعا منارة الإسكندرية... فاقترح عليه ابن قلاقس أن يصف المنارة"^(٧٤) فقال [الطويل]^(٧٥):

وسامية الأرجاء تُهدي أخا السرى مساءً^(٧٦) إذا ما الجو بالليل^(٧٧) أظلم
فخيلت أن البحر تحتي غمامة وأني قد خيمت في أفق^(٧٨) السّما

يصف الشاعر منارة الإسكندرية، ويتغنّى بالمعالم الجميلة التي زينت ماء البحر، ويطل النظر إليها، وتحرّك مشاعره؛ فيفيض عليها من إحساسه، لقد أحبّ الإسكندرية وأكثر من ذكرها في شعره، فربط بين حضارتها وملاح شخصيته، وهو هنا في جولة يصطحب معه أحد أصدقائه، يتبارى معه القول، ويتنافس معه الشعر، وقد غشيه فخامة البناء وسُمُوّه، ووقف ينشد منارته أجمل ألحانه، وكأنّه راكب البحر الذي صار غمامة، فارتفعت به إلى السماء.

ولقد أحبّ المصريون مواطن المياه في بلدهم؛ فزينوها بالمنارات، والفوانيس المعلقة، والجسور، وبدت عروساً جميلاً، يقول (ظافر الحداد) [الوافر]^(٧٩):

تُحاورها^(٨٠) منارتها وفيها وفي فانوسها أمرٌ عجاب

فمعاني الشوق واضحة في شعر (ظافر) عن الإسكندرية، عشقه الأوّل، وصاحبة النصيب الأكبر من شعره، فالشاعر في البيتين طرح حالة من الوجد في مقام وصفه للفوانيس المعلقة، فالفانوس بالنسبة للمنارة شيخٌ قصيرٌ يقف بجوار هذا الجمال يعاتبه، ويحدّثه.

ولعلَّ القارئ يتخيَّل معي صورة الفانوس المعلق يتدلَّى بجوار المنارة الجميلة الشاخحة، فحالة الربط وتبادل المواقع، هي حالةٌ فذَّةٌ استمدَّها الشاعر من الطبيعة، فحوَّلها من صورةٍ ماديَّةٍ محسوسةٍ قد لا تلفت انتباه العامة، إلى صورةٍ جماليَّةٍ تخيليَّةٍ زادت المعنى، وأضافت للموصوف.

وتتوالى الصور في ذكر الملامح الحضاريَّة المصريَّة، في رسم (السراج الوراق) صورةً للجسر، أو القنطرة التي تصل بين ضفَّتَي النيل، يقول [مجزوء الرجز]^(٨١):

قَنْطَرَةٌ قَدْ بُنِيَتْ	وَصُورَتْ مِنَ الْمَلْحِ
يَكَادُ مَنْ يُبْصِرُهَا	يَطِيرُ عُجْبًا وَفَرَحَ
قَدْ كَمَلَتْ أَوْصَافُهَا	مِنْ كُلِّ حُسْنٍ مُقْتَرَحَ
كَأَنَّهَا ارْتَفَاعُهَا	فِي ذُرْوَةِ قَوْسٍ قُرَحَ

فهذه الصورة على ما فيها من حركةٍ، وصوتٍ، ولونٍ؛ تجعل القارئ يحفظها في ذاكرته، ويردِّدها كلما مرَّ بقنطرةٍ؛ لأنَّ الشاعر استثمر ألفاظه السهلة الواضحة في رسم لوحةٍ فنيَّةٍ لشيءٍ يستخدمه الناس يوميًّا، وقد يعبرها بعضهم لأكثر من مرَّةٍ.

لكن الشاعر أشاد بجمال التصميم وبراعة الصنعة، وربطها بما يحيط بها من طبيعة، أو معالم معماريَّة، بحيث لا يشكِّل وجودها نشازًا في المكان الناهضة فيه؛ فانسجمت وتوافقت مع محيط بنائها، وصارت بهذا الوصف تحفةً معماريَّةً تؤدِّي مهمَّتها يُيسِّر، وسهولةً.

وفي مقطوعةٍ أخرى يشبه ممدوحه بالبحر قائلاً [الكامل]^(٨٢):

يا أيها البحرُ الذي وسعَ الوري	حاشاي منه زخرة وعباب
يا من غدا لي واضعاً بقدره	قدراً له فوق السماك قباب
جاءت بأنواع النوى فمجلب	أدبا وعار ما له جلباب
وعلى النفير لمرها أثر عفا	فهدي إليه الحائرين ذباب

غير أن شعراء مصر اهتموا كثيراً بموضوع الرحلة البحرية، خاصة إن كانت للحج، أو السفر، وصوّروا رحلة الممدوح في البحر متجهاً للحجاز، "وهذا يمثل جزءاً مهماً من القصيدة العربية، فجاءت قصائدهم في البحر ما بين قصائد عارضوا فيها النماذج الجاهلية القديمة، وأخرى نحواً فيها منحى جديداً طابعه يقوم على الإيجاز، والتركيز، وابتداع المعاني الطريفة، واختراع الصور النادرة"^(٨٣).

يقول (السراج الوراق) [الطويل]^(٨٤):

مَسَاعٍ غَدَتْ فِي اللَّهِ تُنْضَى رِكَابُهَا	فَأَنْجَحَ مِنْهَا عَزْمُهَا وَإِيَابُهَا
وَدَاعِيَةٌ لِلشَّوْقِ نَحْوَ مَنْاسِكِ	شِفَاءِ الْعُيُونِ الرُّمْدِ مِنْهَا تُرَابُهَا
رَكِبَتْ إِلَيْهَا الْهَوَلُ فِي كُلِّ لَجَّةٍ	كَأَنَّ نَدَا كَفَيْكَ فَيَضَّا عِبَابُهَا
وَقَدْ حَجَبَتْ وَجْهَ الْفَضَاءِ كَأَنَّمَا	جَوَانِبُهَا مَوْصُولَةٌ وَسَحَابُهَا
كَأَنَّ اخْضِرَّارَ اللَّجِّ ضَاهَى سَمَاءَهُ	وَجَارَى عَلَيْهَا الْجَارِيَاتِ شَهَابُهَا
كَأَنَّ قِلَاعَ الْفُلْكِ مَدَّتْ بِجَوِّهِ	جَنَاحًا بِهِ يَبْغِي السَّمَاءَ عُقَابُهَا
فَتِلْكَ وَسَفْنُ الْبَرِّ تَخْتَرِقُ الْفَلَاحَ	وَلَا لُجَّ إِلَّا أَنْ يَلُوحَ سَرَابُهَا

فالممدوح ركب البحر حاجاً لبيت الله الحرام؛ لذا رصد الشاعر حركة السفينة في يسر، وسهولة، من دون اعتراضٍ لشدة الأمواج، ونوأت البحر، ووصف ما حلَّ بها من سكينَةٍ، وأمانٍ، وحنينٍ للوصول إلى الأراضي المقدسة، فلم تواجه المخاطر؛ لأنَّها محميةٌ برضا الله، وصدق النيات، والدعوات التي تفتح لها أبواب السماء.

وتحدّث شعراء مصر عن السفن العملاقة التي كانت تخوض عباب البحر تحمل
الغذاء والدواء للناس في كافّة الأنحاء.

يقول (الأعمى المصري) [البسيط] ^(٨٥):

هذي شوانيك ترمى يومَ سراء لدفع ما هو جاري يومَ ضراء
كأنّها هي عقبان ^(٨٦) بها ظمأ طارت من البر وانقضت على الماء ^(٨٧)

فالشاعر يخاطب الملك (الكامل)، ويمدحه بهذا الفيض من العطاء والخير، الذي
ترمي به السفن على شواطئ البحر، تبعث الرخاء، وتؤمن الناس يوم ضراء، كأنّها
أرض من شدة ظمئها ارتمت في حوض الماء، واستخدام الشاعر لغة سائدة؛ لتوصيل
فكرته، وشعوره للملك، جعله غير مضطّرّ لتحميل صورته أكثر ممّا هي عليه، ولعلّه
استخدمها؛ لصرف حقيقة المدح، وتميّز أسلوبه عن غيره، فلكل شاعر طريقة في
العرض، والصياغة.

لكنه تجاوز هذه اللغة في قوله [البسيط] ^(٨٨):

مولاي هذي الشواني في ملاعبها مثلُ الشواهين بين السَّهلِ والجبلِ
سقى مجاديفها ماءً وينقصه بعضُ العقابِ جناحيها من البلبل ^(٨٩)

والقارئ يلحظ اختلافاً في لغة البيتين، رغم أنّ قائلهما شاعرٌ واحدٌ، والشواني أو
السفن الحربيّة لها صداها في دواوين الشعراء، وتعدّد الأسماء قد لا يكون دليلاً على
كثرة المترادفات في اللغة العربية، ولكن الواقع يوحي بغير ذلك، فكل اسم له دلالة
معينة، انبثق من الهيئة، أو الشكل، أو الحركة، أو السرعة، أو ما شابه ذلك، ثم أُطلق
على نوعٍ من السفن.

وأرى أنَّ وصف السفن يُعدُّ حسنةً من حسنات شعراء مصر، الذين هاموا بالطبيعة، وفتنتهم مباهجها، فصارت الأثيرة لديهم، خاصّة الطبيعة المصريّة الخلّابة، التي فيها عيشهم، ومأمنهم، وملاذهم، فجاءت أشعارهم ذات ذوقٍ جميلٍ، يكشف لمساتهم الفنيّة، التي أثّرت الحياة الأدبيّة.

وذكرُ السفن من أهم الملامح الحضاريّة لشعبٍ تحوطه الماء، وقد "جرت عادة الشعراء في تصوير السفن بالطيور، فما العلاقة بينهما؟ قد تكون العلاقة شكليّة، أو حركيّة، فإذا كانت العلاقة شكليّةً وهي وليدة حاسّة النظر؛ فلأنّ السفن كانت تصنع على هيئة الطير، وتُجعل مقدمتها على صورة طاووسٍ، أو نعامةٍ، أو غرابٍ، أو ما شابه ذلك، وإذا كانت العلاقة حركيّةً فهي تصور سرعة هذه السفن، ويقرب هذه العلاقة وجود الشراع الذي يتفاعل مع الريح في حركة تشبه حركة أجنحة الطائر أثناء التحويم" (٩٠).

وهذا ما نلاحظه في الأبيات السابقة "الشواني - قوس قزح - شواهين - عقاب..."، فالشواني وهي تخوض عباب الماء كالشواهين تحلّق فوق الجبال، ومجاديفها تتفاعل مع تيّارات الموج، فتدفعها بسرعةٍ تشبه هذه الحركة السريعة التي ينفض بها طائر العقاب الماء الذي بلّله.

ونلاحظه -أيضا- في قول (ابن قزل) [الخفيف] (٩١):

لِ تَشْنِي تَشْنِي الحَيَاتِ	والشواني مثلُ العقاربِ في الرم
بقلوعِ تفوّقِ شُهَبِ البراةِ	مشبهاتُ الغربانِ سوداً تراها
ومثلُ الرماحِ في الطعناتِ	فهي مثلُ السهامِ في سرعةِ السبقِ

وتصوير السفن بالغربان وجدته عند شعراء الأندلس، يقول (ابن الأبار) (٩٢)

[البسيط] (٩٣):

تُطِيرُهَا الرِّيحُ غَرْبَانًا بِأَجْنِحَةِ الْـ حَمَائِمِ الْبَيْضِ لِلْإِشْرَاكِ تَرْزُؤُهُ
مِنْ كُلِّ أَذْهَمٍ لَا يُلْفَى بِهِ جَرَبٌ فَـ لِرَاكِبِهِ بِالْقَارِ يَهْتُهُ
يُدْعَى غَرَابًا وَلِلْفَتْخَاءِ سُرْعَتُهُ وَهُوَ ابْنُ مَاءٍ وَلِلشَّاهِينِ جُؤْجُؤُهُ

فالشاعر يستنكر سواد السفن، وطلاءها بالقار، فالسفن مثلها مثل الجواد الأدهم الأصيل، والقار: طلاء للأجرب من الحيوانات، وقد أجاد الشاعر في وصف سفينته، ووصفها بآبنة الماء، واستطاع بثَّ الرعب في قلوب الأعداء.

واستخدامه لكلمات "ريح- ترزؤه- جؤجؤه" يناسب المعنى الذي أراد، وكلمة "غربان" قد يراد بها السفينة، وقد يراد بها الطائر نفسه، ولكل معنى ما يرشحه، لكنه كان بارعاً حين صوّر سرعة السفينة، وخوض صدرها لماء البحر باسترخاءٍ وليئةٍ جناح الشاهين وسرعته، فإذا هدأت أو حطت على الشاطئ بهذه السرعة تحطمت، كما ينكسر جناح الطائر، ولفظ "جؤجؤ" ورد في قول (المنقب العبدى)^(٩٤) في معرض وصف نافته [الوافر]^(٩٥):

عَلَى قُرُوءٍ مَاهِرَةٍ دَهِينِ
غَوَارِبَ كُلِّ ذِي حَدَبٍ بَطِينِ

فالمنقب يصوّر ناقته التي أضعفها الترحال بسفينةٍ مسرعةٍ، تشقُّ طريقها وسط أمواج البحر وهيجهان؛ فبدت ضعيفةً كدكان الخمار المشيّد من طين. ويقول (بشار بن برد) من قصيدةٍ يتحدّث فيها عن رحلته إلى الخليفة (المهدي) [البسيط]^(٩٦):

تُلَوَّى الْأَزْمَةُ فِي أَذْنَابِهَا وَبِهَا فِي السَّيْرِ يُعَدَّلُ إِنْ جَارَتْ فَتَقْتَصِدُ
مِنْ كُلِّ مُقَرَّبَةٍ لِلْسَّيْرِ مُنْقِزَةً خَوْفًا تَجْمَعُ مِنْهَا الْجُوجُ الْأَجْدُ
مِنْ سَبْعَةٍ فَإِذَا أَنْشَأَتْ تَحْسُبُهَا وَفَاكَهَا كُمَلًا فِي كَفِّكَ الْعَدْدُ
السَّمَرُ وَالنَّجْرُ وَالنَّحَارُ يَقْرَعُهَا وَالْفَقْرُ وَالْقَيْرُ وَالْأَلْوَاخُ وَالْعَمْدُ

فالسفينة لسرعتها وقوتها وضخامتها تلوي الحبال الغليظة، بيد أن الشاعر جعل هذه الأزمة تلوى في أذناها "وشأن الزمام أن يلوى على قربوس السرج، أو على رقبة الفرس، وأراد بذلك حبال النونية في مؤخرة السفينة" (٩٧). ثم يبدع في الوصف -وهو الكفيف- فيصور السفينة وهي وثابة، تقتحم الأمواج المتلاطمة موجة بعد أخرى، تتحرك مجاديفها دافعة صدر السفينة القوي إلى البر، فيعدها الزمام، حتى لا ترتطم بسفن الشاطئ.

ويقول (ابن وهبون) (٩٨) [الكامل] (٩٩):

يَا حُسْنَهُ يَوْمًا شَهِدْتُ زَفَافَهَا بَنَتَ الْفَضَاءَ إِلَى الْخَلِيجِ الْأَزْرَقِ
وَرَقَاءُ كَانَتْ أَيْكَةً فَتَصَوَّرَتْ لَكَ كَيْفَ شَتَّتَ مِنَ الْحَمَامِ الْأُورَقِ
حَيْثُ الْغَرَابُ يَجْرُ شَمْلَةً عَجَبِهِ وَكَأَنَّهُ مِّنْ عَزَّةٍ لَمْ يَنْعَقِ

ويتضح مما سبق أن "للغراب نصيب الأسد في وصف السفن؛ وذلك لاعتبارات عديدة، منها: أن هناك نوعاً من السفن طويل، يسير بمجاديف كثيرة، يسمى الغراب، ومنها: أن بعض السفن تصنع على هيئة الطير ومنها الغراب، وكذلك فإن السفن لما كانت تطل بالقار (القطران) جعل الشعراء يصفونها بالغراب؛ لسواد لونها...، بينما السفن تطل به لمنع تسرب الماء داخلها، وللمحافظة على ألواحها من الرطوبة لطول مكوثها في الماء" (١٠٠).

والسفن على اختلاف مسمياتها كانت -وما زالت- تستخدم في نقل البضائع والناس، وقد تطورت صناعتها عمّا كانت عليه قديماً، "وكثيراً ما كانت تشبه السفن بطائر، أو غراب، أو فرس، وكلها تشبيهاتٌ مستوحاةٌ من الطبيعة" (١٠١).

يقول (ابن النقيب) (١٠٢) [الوافر] (١٠٣):

كأنَّ البحرَ مَيْدانٌ وفيه من السُّفن التي تجري خيولُ
يطارد بعضها بعضاً وليست تكلُّ ولا لها عرقٌ يسيلُ

فالبحر أشبه بساحة قتالٍ واسعة، والسفن كالخيول يطارد بعضها بعضاً، دون مللٍ، أو إجهادٍ، ويتّضح من ذلك أن ذكر السفن ينمُّ بتجارب عاشها الشعراء، فلم يكتفوا بتصويرها وهي تتمايل وتسرع وتشقُّ عُباب البحر، بل صنعوا من الحب مراكب في بحر أشواقهم، يقول (عبد الله بن علي أبو محمد السروجي) (١٠٤) [البسيط] (١٠٥):

يا رائس الوصلِ أدركني فقد وصلتُ مراكبُ الحبِّ في بحري وأشواقي
ولي بضاعةٌ شعيرٌ ضاعَ أكثرها وقد بدا ذا الهوى يستغرقُ الباقي

فالشاعر يحدث سحابة، ويستغيث بها، أن تدركه من مراكب الحبِّ السابحة في بحر أشواقه، فقد ضاعت بضاعته، وضلَّ الطريق إلى حُبِّ قد يفقده جُلَّ بضاعته!! فإذا نظرنا إلى الطبيعة المصرية وجدنا النيل يتمايل في هدوءٍ بين جنبات الوادي السَّهل المنبسط، ووجدنا سجادةً من الخضرة الجميلة والمريحة منبسطةً على ضفتيه، تدعو للراحة، والاسترخاء، وحرير المياه في القنوات والترع، وأنين السواقي وهي تروي عطش الأرض، ووفرة الغذاء الناتج عن الأرض الخصبة المعطاءة، والسماء الصافية معظم فصول السنة، والشمس المشرقة على مدار العام، والمناخ المعتدل صيفاً وشتاءً، والذي يخلو من التقلبات الحادة، والعنيفة، والمهددة.

الخلاصة:

مما تقدّم فهذه دراسة عنوانها " وصف شعراء مصر للرياض والمنتزهات في كتاب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله العمري (دراسة فنية) " . وقد توصلت من خلال الدراسة لعدة

نتائج أهمها:

● جاء عرض ابن فضل الله العمري للشعراء المصريين في كتابه وتراجمه لكثير منهم وفق النظرة الشاملة لموضوعه؛ الأمر الذي ميّزه عن غيره ممن لحقوا به، وأنه استثمر حرفته، في كشف وتفسير وتحليل كثير من الأخبار المدعمة بما تيسر لديه من شعر، وحكايات، واستشهاد بالآيات القرآنية، والأحاديث النبوية.

● علاقة شعراء مصر بالحضارة بدت ذات أبعاد متعدّدة، وكلّها أبعاد توضح مدى تأثرهم بالمجتمع، والبيئة؛ ليتأكّد أن مصر بملاحمها الشخصية والحضارية أضافت للشعراء صوراً، وتشبيهات جديدة، مقارنة بما جاء في دواوين الشعراء في الأقاليم الأخرى.

● ظهر في شعرهم وصفهم للقصور، والحمامات، وحديثهم عن الزهريات، والشمريات والمائيات، وعنايتهم بالعمارة، وبناء المدن وتزيينها، وما تعرضت له مصر من أحداث في القرنين: السادس والسابع الهجريين من حروب صليبية، وتترية، أثقلت موهبتهم في الحديث عن المعارك، والقادة، والتجديد في صورهم، وتأثيرها في النفس.

● الشعراء المصريون بين الموروث والحاضر؛ مما يؤكّد انتماءهم لثقافتهم العربية، فالقارئ للشعر في مصر يجد أخا للشعر في البلاد الأخرى، من حيث الصفات العامة، والأغراض والاتجاهات.

● ملك الشعراء المصريون نوعاً من الإحصاء اللغوي في مجالات العروض، والفصاحة، والنقد؛ مما يشكّل تأصيلاً للبحث اللغوي، والأسلوبي، ولعلّهم تنبهوا لما يُعرَف حالياً بـ "البصمة الأسلوبية" في كثيرٍ من مجالسهم الأدبية، وأحكامهم النقدية.

● ميل الشعراء المصريين للصور البيانية وخاصة التشبيه، الذي احتلّ قدراً كبيراً من صورههم المفعمّة بالحركة، واللون، كما شاع التضمين في شعر عددٍ منهم، وبالغ بعضهم - أحياناً - في توظيفه.

● لغة الشعراء المصريين في كتاب (العُمري) لغةٌ شعريّة ذات دلالات تحويليّة في أبعاد النفس المصرية وملاحظتها، تبرز أفكارهم وشعورهم في تسلسل يشير إلى معانيهم، وواقعهم، وإن كان يعترّيها التقريرية والخطابية في بعض الأبيات.

● ومن أهم النتائج: التأكيد على أنّ الشعر العربي نصّ صحيح موثّق، ممتد في وجوده، وروايته، وتذوقه، ونقده على مرّ الزمن عصي على الضياع، والإهمال، والنسيان، فهو فنّ اللغة العربية المدلّل.

هوامش البحث:

- (١) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، دار إحياء الكتب العلميّة- بيروت ٢٠٠٠م: ٥٢/٧.
- (٢) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: كامل سليمان الجبوري، طبعة دار الكتب العلميّة- بيروت، لبنان، ط ١ سنة ٢٠١٠م، المقدمة: ٥/١.
- (٣) هو: أثير الدين أبو حيّان النحوي، الفقيه، المفسّر، الشاعر، (ت ٥٧٤٥هـ). الوافي بالوفيات: ٢٦٧/٥.
- (٤) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ٧/١-٨.
- (٥) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لابن العماد الدمشقي، تحقيق: عبد القادر ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، ط ١ سنة ١٩٩٢م: ٢٧٣-٢٧٤/٨.
- (٦) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، لابن حجر العسقلاني، دائرة المعارف العشانيّة، طبعة سنة ١٣٤٩هـ/١٠-٣٣١-٣٣٣.
- (٧) التعريف بالمصطلح الشريف، لابن فضل الله العمري، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلميّة- بيروت، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م: هامش ص ٥ من مقدمة المحقق.
- (٨) الوافي بالوفيات للصفدي: ٥٢/٧.
- (٩) البداية والنهاية، لابن كثير، دار الفكر ١٩٨٦م: ٢٢٩/١٤.
- (١٠) الدرر الكامنة لابن حجر: ٢٣٣/١.
- (١١) المقفى الكبير، للمقريزي، تحقيق: محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، ط ١، بيروت ١٩٩١م: ٧٣٣/١.
- (١٢) بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب- القاهرة، ط ٢، سنة ١٩٨٢م: ٥٣٣/١.
- (١٣) يراجع مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، للوقوف على مؤلفات العمري المخطوط منها والمطبوع، المقدمة: ١٥-١٩.
- (١٤) ملاحح الشخصية المصريّة في الدراسات البيانيّة في القرن السابع الهجري، د. مصطفى الصاوي الجويني، الهيئة المصريّة العامّة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م: ص ١١.
- (١٥) مسالك الأبصار: ١٨/١٣.
- (١٦) السابق: ١٨/٢٧.
- (١٧) السابق: ١٨/٢٦.

- (١٨) السابق: ١٨ / ٢٦.
- (١٩) السابق: ١٨ / ٢٨.
- (٢٠) فن التكرار في شعر ظافر الحداد السكندري دراسة جمالية تحليلية، د. أحمد علي عبد العاطي، مجلة جامعة المدينة العالمية، العدد (١١)، سنة ٢٠١٥ م.
- (٢١) مسالك الأبصار: ١٨ / ٢٩.
- (٢٢) السابق: ١٨ / ٣١.
- (٢٣) فن التكرار في شعر ظافر الحداد السكندري دراسة جمالية تحليلية: ص ٥٩٥.
- (٢٤) علي بن عباد بن القيم السكندري، كان أبوه قيم جامع الإسكندرية، ولي الوزارة لأحمد بن الأفضل حتى قتل سنة ٥٢٦ هـ. الوافي بالوفيات: ٢١ / ٣٦٨.
- (٢٥) مسالك الأبصار: ١٨ / ٢٣.
- (٢٦) محمد بن الحسن بن أحمد شرف الدين أبو عبد الله ابن الوزير ابن الدياجي، كان أبوه في محل الوزارة عند الكامل بن العادل بن أيوب، وساد هو عند العادل بن الكامل، ووزر بعد ذلك للملك الصالح اسماعيل بن العادل صاحب دمشق. توفي سنة ٥٧٤ هـ. الوافي بالوفيات: ١ / ٢٩٣.
- (٢٧) مسالك الأبصار: ١٨ / ٤٢.
- (٢٨) زهير بن محمد بن علي المهلب، وُلِدَ بمكة سنة ٥٨١ هـ، ونشأ في قوص بمصر، واتصل بالملك الصالح نجم الدين أيوب، وتوفي سنة ٦٥٦ هـ. ينظر وفيات الأعيان: ١ / ١٣٤.
- (٢٩) مسالك الأبصار: ١٨ / ١٤٣ - ١٤٤.
- (٣٠) السابق: ١٨ / ١٤٩.
- (٣١) السابق: ١٨ / ١٨٢.
- (٣٢) السابق: ١٩ / ١٩٩.
- (٣٣) الأدب الأندلسي، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الخامسة: ص ٢٥١.
- (٣٤) السابق: ص ٢٥٩.
- (٣٥) شهاب الدين أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم العزازي، شاعر مصري، كان تاجراً، وُلِدَ سنة ٦٢٧ هـ، وقيل: ٦٣٣ هـ، وتوفي سنة ٧١٠ هـ. ينظر الوافي بالوفيات: ٧ / ١٤٨ - ١٥٦.
- (٣٦) مسالك الأبصار: ١٩ / ١٩٨.
- (٣٧) السابق: ١٩ / ١٩٨ - ١٩٩.
- (٣٨) أحمد بن منصور بن أرسطوراس الدمياطي شهاب الدين بن الجباس، وُلِدَ سنة ٦٥٣ هـ، وتوفي في سنة ٧٣٣ هـ. ينظر الوافي بالوفيات: ٨ / ١٩٠ - ١٩٢.

- (٣٩) مسالك الأبصار: ١٩ / ٢٢٧.
- (٤٠) السابق: ١٩ / ٢٢٨.
- (٤١) السابق: ١٩ / ٢٢٧.
- (٤٢) حُسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي، ط ١، سنة ١٩٦٧ م: ١ / ٣٦١.
- (٤٣) شرح أبيات إصلاح المنطق لابن السكيت، تأليف: أبو الحسن السيرافي، تحقيق: محمد عثمان، دار الكتب العلمية - بيروت، لبنان، بدون: ص ٥٧.
- (٤٤) وأشير هنا إلى أن وزن الأبيات في نسخة الكتاب "الرجز" ويبدو أنه خطأ المحقق؛ فالأبيات على وزن (الكامل). ينظر مسالك الأبصار: ١٨ / ١٤٤.
- (٤٥) النقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، القاهرة: ص ٢٣٣.
- (٤٦) مسالك الأبصار: ٨ / ٢٢٨.
- (٤٧) في مسالك الأبصار: "ولا أجفانها": ٨ / ٢٢٨.
- (٤٨) مظفر بن إبراهيم بن جماعة بن عليان المصري، المعروف بالأعمى المصري، وُلِدَ بالقاهرة ٥٤٤هـ، وتوفي سنة ٦٢٣هـ. ينظر ترجمته في وفيات الأعيان: ٥ / ٢١٣ - ٢١٧.
- (٤٩) مسالك الأبصار: ١٨ / ١٢٣.
- (٥٠) سنن أبي داود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني أبي داود، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، الناشر: دار الرسالة العالمية ٢٠٠٩م، حديث رقم (٥٢٣٩): ٧ / ٥٢٣.
- (٥١) ٦٠٠٠ من أمثالنا الشعبية، إبراهيم مرزوق، الدار الثقافية للنشر - القاهرة، ط ١ سنة ٢٠٠٣م: ص ٤١.
- (٥٢) محمد بن محمد الجبلي الفرجوطي، كان له مشاركة في الفقه والفرائض، واشتهر بخفة روحه، وحُسن أخلاقه، توفي بفرجوط سنة ٧٣٧هـ. ينظر الوافي بالوفيات: ١ / ٢٦١ - ٢٦٢.
- (٥٣) مسالك الأبصار: ١٩ / ٢٢٩.
- (٥٤) المنتدى الدولي الثاني لحديقة القرآن النباتية، عضو مؤسسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع بالتعاون مع لجنة إدارة النظم البيئية بالاتحاد الدولي لصون الطبيعة ٢٢ - ٢٤ أبريل سنة ٢٠١٤م، الدوحة - قطر: ص ١٣٣ - ١٣٤.
- (٥٥) مسالك الأبصار: ١٨ / ٣١.
- (٥٦) الدولاب على شكل ناعورة يستسقى به الماء، وهو لفظ فارسي معرَّب. ينظر: لسان العرب، لابن منظور، دار صادر - بيروت، بدون: ١ / ٣٧٧.

- (٥٧) مسالك الأبصار: ٤٨ / ١٨.
- (٥٨) السابق: ٢٤ / ١٨.
- (٥٩) لسان العرب: ١٣٥ - ١٣٦ / ٥.
- (٦٠) ترتيب البيت في الديوان: "وكأنما القمري يُشَدُّ مسرعاً *** من كل بيت والحمام يُجيز"، ثم يليه: "وكأنما الدولاب يذمر... البيت". ينظر ديوان ظافر الحداد، تحقيق د. حسين نصار - مكتبة مصر للطباعة ١٩٦٩ م: ص ١٦٣.
- (٦١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، المؤلف: شوقي ضيف، دار المعارف، ط ١٢ / ١: ٤٧٢.
- (٦٢) خريدة القصر وجريدة العصر - أقسام أخرى، المؤلف: عماد الدين الكاتب الأصبهاني (قسم شعراء مصر)، تحقيق: أحمد أمين، د. شوقي صيف، إحسان عباس، دار الكتب المصرية ١٩٥١ م: ٣١٠ / ٢.
- (٦٣) مسالك الأبصار: ٢٥ / ١٨.
- (٦٤) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، د. أنور عليان أبو سويلم، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض - السعودية، ط ١ سنة ١٩٨٨ م: ص ٧١.
- (٦٥) مسالك الأبصار: ٣٠ / ١٨.
- (٦٦) في الديوان: "أُصِفَ"، وهذا أقرب وأصح للمعنى. ينظر: ص ١٥٤.
- (٦٧) ينظر: النيل في الأدب الشعبي، د. نعمات أحمد فؤاد، ط ٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ديسمبر ١٩٩٧ م: ص ١٦٦.
- (٦٨) مسالك الأبصار: ٣٠ / ١٨.
- (٦٩) في الديوان: "مُدْمَقْسٍ أزرق" أي: ثوب حرير منسوج باللون الأزرق. لسان العرب: ٦ / ٨٨، وهذا أقرب للمعنى من قوله: "مرايش".
- (٧٠) مسالك الأبصار: ١٧ / ١٩.
- (٧١) النيل في الأدب الشعبي، د. نعمات أحمد فؤاد، ط ٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ديسمبر ١٩٩٧ م: ص ١٥٥.
- (٧٢) مسالك الأبصار: ٣٦ / ١٩.
- (٧٣) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، للمقرئ (ت ٥٨٤٥)، دار الكتب العلمية - بيروت، لبنان، بدون: ٢٩٠ / ١.
- (٧٤) بدائع البداية: ١٧٦ / ١.
- (٧٥) مسالك الأبصار: ١١١ / ١٨.

- (٧٦) في بدائع البداية المنقول من ديوان الشاعر (ضياء): ص١٧٦.
- (٧٧) في بدائع البداية "إذا ما حندس الليل": ص١٧٦.
- (٧٨) في بدائع البداية "كبد السما": ص١٧٦.
- (٧٩) مسالك الأبصار: ٢٦/١ - ٢٧.
- (٨٠) في نسخة الديوان "تجاوزها". ينظر ديوان ظافر الحداد: ص٦٢ - ٦٣.
- (٨١) مسالك الأبصار: ٧٠/١٩.
- (٨٢) السابق: ٣٥/١٩.
- (٨٣) ينظر: صفة البحر في الشعر العربي - رسالة دكتوراه بكلية الآداب - جامعة الخرطوم بالسودان، للطالبة/ أمل الشعراني طه، ٢٠٠٩م: ص١٢٦.
- (٨٤) مسالك الأبصار: ٣٢/١٩.
- (٨٥) السابق: ١٨/١٢٣.
- (٨٦) عتيق: العيقة: الفناء من الأرض، وقيل: الساحة، والعيقة: ساحل البحر وناحيته، ويجمع عيقات. ينظر لسان العرب: ١٠/٢٨١.
- (٨٧) البيت في وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، حققه: إحسان عباس، دار صادر - بيروت ١٩٧٨م ٥/٢١٦:
- يا أيها الملك المسرور أمله
هذي شوانيك ترمى يوم سراء
- (٨٨) مسالك الأبصار: ١٨/١٢٥.
- (٨٩) البيت في وفيات الأعيان:
- تسقي مجاذيفها ماء وتنغه
نفض العقاب جناحيها من البل
- ينظر وفيات الأعيان: ٥/٢١٦.
- (٩٠) السفن والأساطيل ودلالاتها في الشعر الأندلسي، مجلة السائل - جامعة مصراتة، السنة الثامنة، العدد (١١) ديسمبر ٢٠١٤م: ص١٩٩.
- (٩١) مسالك الأبصار: ١٨/١٧٧.
- (٩٢) محمد بن عبد الله البلنسي الكاتب والشاعر المعروف بابن الآبار، وُلِدَ سنة ٥٩٥هـ، توفي سنة ٦٥٨هـ. ينظر ترجمته في الوافي بالوفيات: ٣/٢٨٣ - ٢٨٨.
- (٩٣) الوافي بالوفيات: ٣/٢٨٤.
- (٩٤) هو: أبو عمرو عائذ بن محسن بن ثعلبة من بني نكرة بن عبد القيس من بني أسد بن ربيعة بن نزار، وفاته نحو عام ٣٥ ق. هـ (٥٨٧م)، وهو أقدم من النابغة. ينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر

- فروخ، دار العلم للملايين، ط ١ سنة ١٩٨١م: ١/ ١٦٠.
- ٩٥) ديوان المثقب العبدى، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط ١، معهد المخطوطات العربية سنة ١٩٧١م: ص ١٩٠.
- ٩٦) ديوان بشار بن برد، تحقيق: العلامة الطاهر بن عاشور، ط. وزارة الثقافة بالجزائر سنة ٢٠٠٧م: ٢/ ١٩٨.
- ٩٧) السابق: ٢/ ١٩٨.
- ٩٨) أبو محمد عبد الجليل بن وهبون المرسى المعروف بالبقيرة، وُلِد سنة ٤٣٦هـ، وكان شاعر المعتمد بن عباد ونديمه. ينظر ترجمته في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام الشنتريني ت ٥٤٢هـ، القسم الثاني المجلد الأول، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان ١٩٩٧م: ص ٤٧٣ - ٥١٩، ترجم له العُمري في مسالك الأبصار: ١٧/ ٦٨ - ٧٥.
- ٩٩) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام الشنتريني ت ٥٤٢هـ، القسم الثاني، المجلد الأول، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت، لبنان ١٩٩٧م: ١ - ٢/ ٥٠٦.
- ١٠٠) السفن والأساطيل ودلالاتها في الشعر الأندلسي، مجلة السائل، جامعة مصراتة، السنة الثامنة، العدد (١١)، ديسمبر ٢٠١٤م: ص ٢٠١ - ٢٠٤.
- ١٠١) مجلة كلية التربية الأساسية بجامعة بغداد، العدد (٦٧)، سنة ٢٠١١م: ص ١٩.
- ١٠٢) الحسن بن شاوور بن طرخان بن الحسن بن النقيب الكناني ناصر الدين، توفي سنة ٦٧٨هـ. ينظر فوات الوفيات: ١/ ١١٨.
- ١٠٣) مسالك الأبصار: ١٨/ ٢٢٣.
- ١٠٤) عبد الله بن علي بن منجد بن بركات السروجي، وُلِد بسروج سنة ٦٢٧هـ، ونُسِب إليها، وتوفي بالقاهرة سنة ٦٩٣هـ. ينظر ترجمته في الأعلام: ٤/ ١٠٦.
- ١٠٥) مسالك الأبصار: ١٩/ ١٨٣.

قائمة المصادر والمراجع:

- *الشكعة، مصطفى. د.ت. الأدب الأندلسي. دار العلم للملايين، بيروت. الطبعة الخامسة.
- *الحنفي، ابن إياس. ١٩٨٢م. بدائع الزهور في وقائع الدهور: تحقيق: محمد مصطفى. الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة: ١/ ٥٣٣، ط٢.
- *ابن كثير. ١٩٨٦م. البداية والنهاية. دار الفكر.
- *فروخ، عمر. ١٩٨١م. تاريخ الأدب العربي. دار العلم للملايين، ط١: ١/ ١٦٠.
- *العمرى، ابن فضل الله. ١٩٨٨م. التعريف بالمصطلح الشريف: تحقيق: محمد حسين شمس الدين. دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأولى.
- *الأصبهاني، عماد الدين الكاتب. ١٩٥١م. خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء مصر): تحقيق: أحمد أمين، د. شوقي صيف، إحسان عباس، دار الكتب المصرية.
- *العسقلاني، ابن حجر. ١٣٤٩هـ. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة: والدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة. دائرة المعارف العثمانية.
- *بن برد، بشار. ٢٠٠٧م. ديوان بشار بن برد: تحقيق: العلامة الطاهر بن عاشور، ط. وزارة الثقافة بالجزائر.
- *العبدى، المثقب. ١٩٧١م. ديوان المثقب العبدى: تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط١، معهد المخطوطات العربية.
- *الشتريني، ابن بسام. ١٩٩٧م. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: تحقيق: د. إحسان عباس. ت ٥٥٤٢، القسم الثاني المجلد الأول، دار الثقافة، بيروت- لبنان.
- *السفن والأساطيل ودلالاتها في الشعر الأندلسي: مجلة السائل. جامعة مصراته، السنة الثامنة، العدد (١١) ديسمبر ٢٠١٤م: ص١٩٩.
- *أبي داود، سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني. ٢٠٠٩م. سنن أبي داود: تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، الناشر: دار الرسالة العالمية، حديث رقم (٥٢٣٩).
- *الدمشقي، ابن العماد. ١٩٩٢م. شذرات الذهب في أخبار من ذهب: تحقيق: عبد القادر ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، ط١.
- *السيرافي، أبو الحسن. شرح أبيات إصلاح المنطق لابن السكيت: تحقيق: محمد عثمان، دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان، بدون.
- *طه، أمل الشعراني. ٢٠٠٩. صفة البحر في الشعر العربي- رسالة دكتوراه بكلية الآداب- جامعة الخرطوم بالسودان.
- *أبو سويلم، د. أنور عليان. ١٩٨٨م. الطبعة في شعر العصر العباسي الأول، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض-السعودية، ط١.
- *العاطي، د. أحمد علي عبد. ٢٠١٥م. فن التكرار في شعر ظافر الحداد السكندري دراسة جمالية تحليلية، مجلة جامعة المدينة العالمية، العدد (١١).
- * ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط١٢.

- * ابن منظور. لسان العرب، دار صادر- بيروت، بدون.
- * مجلة كلية التربية الأساسية بجامعة بغداد، العدد (٦٧)، سنة ٢٠١١م.
- * ٢٠١٠. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: تحقيق: كامل سليمان الجبوري، طبعة دار الكتب العلميّة- بيروت، لبنان، ط ١.
- * ١٩٩١م. المقفى الكبير للمقريزي: تحقيق: محمد اليعلاوي: ٧٣٣/١، دار الغرب الإسلامي، ط ١، بيروت.
- * الجويني، د. مصطفى الصاوي. ١٩٧٠م.
- ملاحم الشخصية المصريّة في الدراسات البيانيّة في القرن السابع الهجري، الهيئة المصريّة العامّة.
- * ٢٠١٤. المنتدى الدولي الثاني لحديقة القرآن النباتية، عضو مؤسسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع بالتعاون مع لجنة إدارة النظم البيئية بالاتحاد الدولي لصون الطبيعة ٢٢- ٢٤ أبريل، الدوحة- قطر.
- * المقريزي. (ت ٨٤٥هـ). (د.ت). المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار الكتب العلميّة- بيروت، لبنان.
- * بردي، ابن تغرى. (د.ت). النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب العلميّة- بيروت، لبنان.
- * مندور، محمد. (د.ت). النقد والنقد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.
- * فؤاد، د. نعمات أحمد. ١٩٩٧م. النيل في الأدب الشعبي، ط ٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- * الصفدي، صلاح الدين. ٢٠٠٠م. الوافي بالوفيات: تحقيق: أحمد الأرناؤوط، دار إحياء الكتب العلميّة- بيروت.
- * مرزوق، إبراهيم. ٢٠٠٣م. ٦٠٠٠ من أمثالنا الشعبية. الدار الثقافية للنشر- القاهرة. ط ١.