

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جامعة الخليل

عمادة الدراسات العليا

قسم اللغة العربية

وصف الطبيعة في شعر العصر المملوكي الأول

"٦٤٨هـ - ٧٨٤هـ"

إعداد الطالب:

موسى علي موسى النجادي

إشراف:

أ. د. حسن عبد الهادي

قررت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات ورجة الماجستير بقسم اللغة العربية بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل

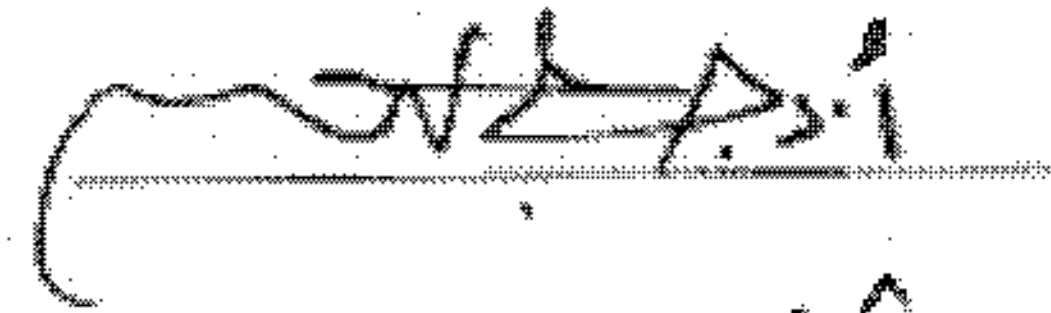
أيلول / ٢٠٠٦م

شعبان / ١٤٢٧هـ

نوقشت هذه الرسالة يوم الخميس بتاريخ 2006/11/02م

الموافق 11 شوال 1427م وأجيزت.

التوقيع





اعضاء لجنة المناقشة

1- د. حسن عبد الهادي

2- د. مشهور الجبازي

3- د. علي عمرو

الأهراء

- إلى من أفنى عمره عطاءً وتضحية، حتى أتاه اليقين ... أبي
 - إلى من زرعَت الأمل في طريقي، وعاشت تنتظر يوم الفرح حتى أتاها ... أمي
 - إلى إخوتي ... زوجتي ... أبنائي
- إليهم جميعاً أهري هذا البحث حباً وتقديراً

شكر وتقدير

يسعدني أن أقدم بوافر الشكر وعظيم الامتنان لشيختي وأستاذتي

الأستاذة الدكتور: حسن محمد عبد الهادي السراجنة

الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة فنهلت من علمه، وأفرت من نصحه،
وتفضل بالإشراف على هذا البحث.

فجزاه الله عن العلم وطلابه خير الجزاء، وأثابه حسن الثواب.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
- المقدمة	٥
- تمهيد	1
- الفصل الأول: الطبيعة الساكنة	(3- 88)
- الطبيعة السماوية	4
أولاً: الليل والصباح	4
أ. الليل	4
ب. الصباح	7
ثانياً: النجوم	8
ثالثاً: القمر	12
رابعاً: الغيم والمطر	14
خامساً: البرق والرعد	20
أ. البرق	20
ب. الرعد	21
سادساً: الرياح	22
سابعاً: النسيم	25
- الطبيعة الأرضية	25
أ. فصول السنة	25
1- الربيع	25
2- الصيف	31
3- الخريف	31
4- الشتاء	33
ب. الرياض	35
ج. النباتات	47

47	أولاً: الأشجار.....
48	1- الأشجار غير المثمرة.....
48	أ- البان.....
50	ب- السرو.....
50	ج- الأراك.....
51	2- الأشجار المثمرة.....
51	أ- النخلة.....
52	ب- المشمش.....
52	ج- الخوخ.....
53	د- الرمان.....
54	هـ- التفاح.....
54	و- اللوز.....
57	ز- السفرجل.....
58	ح- القراصيا.....
58	ط- العنب.....
58	و- الزيتون.....
59	ك- الأترج.....
59	ل- الليمون.....
59	م- النارنج.....
60	ن- الفستق.....
60	ثانياً: النباتات الموسمية.....
60	أ- البطيخ.....
61	ب- الخشخاش.....
61	ج- الفجل.....
62	د- الباقلاء.....

62	 ثالثاً: الأزهار
63	 أ- الورود
67	 ب- النرجس
71	 ج- المنتور
72	 و- النيلوفر
74	 هـ- البنفسج
75	 و- الأقحوان
76	 ز- الشقيق
77	 ح- السوسن
77	 ط- النمام
78	 و- الجراول والأنهار
78	 أ- في الشام
81	 ب- في مصر
(148-89)	 الفصل الثاني: الطبيعة المتحركة
90	 أولاً الحيوان الأليف
90	 أ- وصف الحيوان الأليف
90	 1- الخيل
90	 أ- الصفات الحسنة
97	 ب- الصفات غير الحسنة
99	 2- الإبل
102	 3- الكلاب
107	 4- الحمير
111	 5- البغال
112	 6- حيوانات أخرى
113	 ب- رثاء الحيوان الأليف

114	1- الكريش
117	2- الحمار
120	3- الثور
121	4- البغل
122	ثانياً: الحيوان غير الأليف
122	أ- الفهر
123	ب- الخنزير
123	ج- القرو
124	ثالثاً: الطير
125	أ- الطيور الداجنة
125	1- الحمام
132	2- الشحور
132	3- الديك
135	ب- طيور الصيد
134	1- التّم
135	2- التّي
136	3- اللّوز
137	4- اللّغ
137	5- اللّيسة
138	6- الحبرج
138	7- الكراكي
139	8- الغرنوق
140	9- الصوغ
140	10- المرزم
141	11- الشبيط

141	 12- العناز
142	 13- النعام
143	 ج- سباع الطير وجوارحها
143	 1- النسر
143	 2- العقاب
144	 3- الصقر
144	 4- البازي
145	 رابعاً: الحشرات والنزوحف
145	 أ- الحشرات
147	 ب- النزوحف
(210-149)	 الفصل الثالث: الطبيعة الصناعية
150	 - المباني
150	 أولاً: المساجد
155	 ثانياً: المدارس
159	 ثالثاً: الأوبرة
160	 أ- وير بيره وواخين
162	 ب- وير سهلان
163	 ج- وير سمان
163	 رابعاً: مبان أخرى
163	 1- المنازل
167	 2- المارستانات
167	 3- الأهرام
168	 4- الحمامات
173	 - المتنزهات
173	 أ- متنزهات ومشق

173	1- غوطة ومشق
174	2- النيران
175	3- الجبهة
175	4- البروة
176	5- الشقراء والميران
177	6- الليلك
177	7- السهم
177	ب. متنزهات مصر
177	1- الروضة
179	2- المشتى والمعشوق
180	3- الرصر
180	– مجالس اللهو
184	– البرك
184	1- بركة الفيل
185	2- بركة الحبش
185	3- بركة الرطلى
186	– النواعير
190	– الرواليل
191	– الفولارات
192	– الأوقات الصناعية
192	أولاً: أوقات الزينة
193	ثانياً: أوقات اللهو
193	أ. أوقات الغناء
195	ب. الشطرنج والنرد
198	ثالثاً: أوقات الخمر

202	رابعاً: أوولات الإضاءة
206	خامساً: أوولات الحرب والقتال
208	سائياً: أوولات أخرى
(288-211)	الفصل الرابع: الدراسة الفنية
212	– بنية القصيدة
227	– الصورة الشعرية
227	أ- الجانب الحسي
227	1- الصورة البصرية
238	2- الصورة السمعية
243	3- الصورة الشمية
244	4- الصورة الزوقية
245	5- الصورة اللمسية
248	ب- الجانب الانفعالي
259	– اللغة والأسلوب
277	– الموسيقى الشعرية والصنعة البريعة
289	الخاتمة
292	ملحق بترجم الشعراء
(311-303)	الفهارس
304	1- فهرس الآيات
305	2- فهرس الأعلام
308	3- فهرس الأسماء
310	4- فهرس المصطلحات
313	المصادر والمراجع
335	ملخص باللغة الإنجليزية

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير البشرية أجمعين، وبعد:

فقد استهوتني دراسة الشعر في العصر المملوكي؛ لإيماني بأصالة التراث وأهميته، واحتوائه على الكثير من جوانب الحياة في ذلك العصر، ولما حَفَلَتْ به تلك الحقبة من حوادث تركت بصماتها على البلاد العربية قاطبة.

ولكي تتوافر في دراسة الشعر عناصر الدقة، فلا بد أن تُحَصِّرَ في جانب من جوانبه، أو ظاهرة من ظواهره، لها سماتها المميزة، ومعالمها المحددة وهكذا وجدت نفسي أتتبع تلك الجوانب والظواهر، لأقف عند واحدة منها وهي:

وصف الطبيعة في شعر العصر المملوكي الأول "648هـ - 784هـ".

لأنَّ الطبيعة لها مكانها البارز في القصيدة العربية، وقد عبّر الشعراء من خلالها عن كثير من أحوالهم وأوضاعهم.

وقد توافرت دوافع عدة، دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع، منها أن تلك الدراسات التي قام بها الباحثون في الطبيعة في الشعر العربي، شملت الفترة الممتدة من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأيوبي، فلاحظت أن وصف الطبيعة في العصر المملوكي لا يقلُّ أهمية عن تلك العصور، وبما أن تلك الدراسات لم تغطِ الفترة المملوكية فقد ارتأيت أن يكون بحثي هذا امتداداً لها.

كما أن من بحثوا في أدب العصر المملوكي، لم يقفوا عند الطبيعة في شعر العصر المملوكي، إلا وقفات سريعة، لا تعطي صورة شاملة، بل لقد ذهب بعضهم إلى وصف شعر الطبيعة في ذلك العصر بالقلّة، ومن هنا كانت الحاجة لإلقاء الضوء على وصف الشعراء للطبيعة خاصة أن مصر وسوريا كانتا من أبرز واحات البلاد العربية التي أنعم الله عليها بالكثير من معالم الجمال، فلا غرو إذن أن يصور الشعراء بيئتهم وما فيها مما يبهج القلب، ويسر النفس.

والدافع الثاني لهذه الدراسة: هو تنفيذ ما استقر في نفوس بعض الدارسين من حكم على أدب هذه الفترة بالانحطاط، وتسمية بعضهم لتلك الفترة بعصر الانحطاط، حيث لم يعرف تاريخ الأدب العربي حكماً جائراً على حقائقه الأدبية مثل هذا الحكم، ولتبيان الحقيقة، رأيت أن أدرس هذه الظاهرة، ظاهرة الطبيعة في شعر العصر المملوكي، على أسهم بعض الشيء في رفع ما وقع على ذلك العصر من ظلم، وبيان أن العرب أحسّوا إحساساً عميقاً واضحاً بأنهم كانوا امتداداً لتراث عريق، فنهضوا به، مقلدين تارة، ومجددين تارة أخرى.

لذا، فإنني أهدف من دراستي هذه إلى أن أكشف عن وصف شعراء العصر المملوكي للطبيعة، وأبين ما استفادوه ممن سبقهم، وما أضافوه إلى ذلك التراث العريق.

ومن خلال هذه الدراسة، يمكن معرفة كيفية تناول شعراء العصر للطبيعة والمنهج الذي ساروا عليه في وصفهم، وعبروا من خلاله عن مكنونات نفوسهم، وخاصة أن شعر الطبيعة لا يختص بجانب من الأدب دون غيره، بل يلم بموضوعاته كافة؛ لأنه كثيراً ما يتوزع بين ثنايا قصائد المدح، والغزل والرثاء، إلى جانب الوصف، حيث إن الطبيعة هي المصدر الأول الذي يستمد منه الشعراء صورهم وتشبيهاتهم.

وحتى يتسنى لي تحقيق ما أصبو إليه، رأيت أن أقسم بحثي هذا إلى تمهيد وأربعة فصول، وخاتمة، تحدثت في التمهيد عن بواعث شعر الطبيعة، وجعلت الفصل الأول للحديث عن الطبيعة الساكنة، وقسمتها إلى قسمين:

- الطبيعة السماوية، وتشمل الليل والصباح والنجوم والقمر والغيم والأنهار والبرق والرعد والنسيم، وغير ذلك.

- الطبيعة الأرضية، وتشمل الربيع والرياح والأزهار والأشجار والأنهار.

أما الفصل الثاني فقد جعلته للحديث عن الطبيعة المتحركة وقسمته إلى أربعة أقسام:

- الحيوان الأليف: وتحدثت فيه عن الحيوان الأليف الذي اقتناه الناس في ذلك العصر وورد ذكره عند شعرائهم، كالخيل والإبل والكلاب والحمير والبغال، ثم تحدثت عن رثاء بعض الشعراء للحيوان وبكائهم له.

- الحيوان غير الأليف: عرضت فيه للحيوان غير الأليف الذي ورد ذكره في أشعار العصر.

- الطير: وتحدثت فيه عن الطيور المترنمة كالحمام، ثم تحدثت عن طيور الصيد، حيث كانت لها مواسم معينة، ينتظرها الناس، ويخرج لها السلاطين والأمراء في مواكب تضم الشعراء الذين انبروا يصفون ذلك.

- الحشرات والزواحف: حيث أوردت نماذج مما ورد ذكره في شعر العصر، وأبرزت مغزى الشعراء من ذكرها في أشعارهم.

أما الفصل الثالث فقد جعلته للحديث عن الطبيعة الصناعية من مبان: كالمدارس والمساجد والحمامات، وغيرها. وتحدثت أيضاً عن المتنزعات ومجالس اللهو والبرك والنواعير والأدوات بأنواعها، مما ورد في أشعار شعراء العصر.

أما الفصل الرابع فقد جعلته للدراسة الفنية، فتحدثت فيه عن بنية قصيدة الطبيعة، والصورة الفنية بشقيها الحسي والانفعالي، واللغة والأسلوب والموسيقى والصنعة البديعية.

وختمت بخاتمة تضمنتها أهم النتائج والتوصيات التي وصلت إليها.

أما منهجي في هذه الدراسة، فقد اتبعت المنهج التكاملي فعكفت على جمع المادة الشعرية من مظانها، وطفقت أصنفها لنتناسب وفصول الدراسة ثم أدرسها وأحللها، كما اتكأت على المنهج النفسي عند تحليلي للصورة الفنية لشعر الطبيعة، وحرصت على الابتعاد عن الفنون الشعرية التي خرجت عن بحور الخليل، كالدوبيت والزجل والبليق والكان وكان، وغير ذلك، لأنها تعد من الشعر الشعبي في ذلك العصر، فجعلت بحثي في الشعر الفصيح دون سواه.

واستعنت بالعديد من الكتب، مما استطعت الوصول إليه، منها دواوين شعراء ذلك العصر التي كانت المصدر الأول للدراسة، وكذلك بعض المجاميع الأدبية مثل نزهة الأنام في محاسن الشام لأبي البقاء البدري، ومطالع الدور للغزولي، وحلبة الكميت للنواجي، وذيل مرآة الزمان لليونيني، وكوكب الروضة للسيوطي والكشف والتنبيه للصفدي، وغير ذلك مما ورد في مراجع البحث ومصادره.

أما الكتب الحديثة، فمنها كتاب آفاق الشعر في العصر المملوكي لياسين الأيوبي، وفن الرثاء في الشعر العربي لرائد مصطفى، وأدب الصناعات وأرباب الحرف لمحمود سالم، والحركة الشعرية في حلب الشهباء لأحمد الهيب، وأدب العصر المملوكي الأول لفوزي أمين وغيرها، إضافة إلى الكتب التي تخصصت في شعر الطبيعة مثل الطبيعة في الشعر الجاهلي لنوري القيسي، ووصف الطبيعة في الشعر الأموي لإسماعيل العالم، وشعر الطبيعة في العصر العباسي لرشدي حسن، والطبيعة في شعر مصر والشام من القرن الخامس إلى نهاية الدولة الأيوبية، وهي رسالة ماجستير لأبي صعيلىك.

أما عن الصعوبات، فقد تمثلت في صعوبة الوصول إلى كثير من المصادر والمراجع، إما لأنها مخطوطة، أو لأنها طبعت قديماً ولم يبق منها إلا النثر اليسير في المكتبات خارج الوطن، أو لأنها حُقِّقت ولم تنشر، وما زالت متناثرة في الجامعات التي حُقِّقت فيها، وبالتالي كان من الصعب الإلمام بذلك، خاصة في ظل الظروف السياسية والاقتصادية السيئة التي نعيشها، التي لا تسمح للباحث بالسفر المتكرر للبلدان المجاورة، على أنني حاولت جهدي تذليل تلك الصعوبات بالسفر تارة، وبالمراسلة تارة أخرى.

ومهما يكن من أمر شعر العصر المملوكي، وسواء أكان جيداً أم غير ذلك، فلا بد من دراسته وتاريخه وتقويمه، لأن دراسة الأدب وتاريخه لا تهتم بالعصور الذهبية له فقط، وتهمل ما سواها، بل تهتم بجميع العصور الأدبية، وتعلل مظاهر الضعف والقوة، وتبين أسباب ذلك وتربطها بالنتائج بطريقة موضوعية دون انحياز.

س

لذلك لا أجد عذراً لمن أهمل دراسة هذا الأدب، وحكم عليه بالانحطاط دون أن يسبر غوره، ويتتبع اتجاهاته وظواهره، ويعطيه حقه من الدراسة والاهتمام، وهذا ما أرجو أن أوفق إليه بإذن الله.

وبعد: فهذا ما استعطت تقديمه في هذه الدراسة، كما وجدته عند الشعراء، ورأيته ممثلاً في صورهم وتشبيهاتهم التي قدموها، لا أزعم أنني بلغت فيه الغاية، ولا أتيت بما فيه الكفاية، وإنني لناظر بعين التقدير والاحترام لكل من يسدي إليّ ملاحظةً يُسدّد فيها خطاي، أو إرشاداً أتلافى فيه الخطأ، والله أسألُ العون والتوفيق، إنه نعم المولى ونعم النصير.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

موسى النجاوي

بواعث شعر الطبيعة في مصر والشام

احتلت مصر والشام موقعاً متميزاً في العصر المملوكي جعلها محط أنظار العلماء والأدباء، بعد أن غزا هولاكو بغداد، وحطم عرش الخلافة العباسية⁽¹⁾، إذ شكل استيلاء المغول على البلاد قيلاً للعقول والأفكار وشغلاً للأفهام والخواطر، مما أدى إلى نزوح الأدباء والشعراء عنها إلى مصر والشام، فكانت الزعامة الأدبية لهما، وغزر فيهما الإنتاج العلمي والأدبي، ونشأ فيهما أعظم أدباء ذلك العصر، وأصبحتا مركز نشاط العالم الإسلامي الفكري والعلمي والأدبي.

وإضافة إلى الموقع السياسي المتميز، فقد تميز الإقليم بموقعه الطبيعي الذي حباه مكانة في نفوس الشعراء والأدباء، ففيه التضاريس المتنوعة من جبال وسهول وصحارٍ وأغوار، مما جعل منه واحة طبيعية ترى فيها المتنزهات والحدائق والرياض والأشجار والنبات والأنهار، كما أدى ذلك إلى تنوع النبات والحيوان فيه، الأمر الذي انعكس على وصف الشعراء فأدى إلى تنوعه، كلٌّ حسب بيئته.

وتميزت الشام ومصر بكثرة أنهارهما الجارية، والبرك والجداول، وهذا أدى إلى كثرة الرياض والغياض، وتنوع النبات والزهر، كما أدى إلى إقامة المتنزهات والبرك والنوافير والنواعير والدواليب، التي أقيمت على تلك الأنهار، للاستفادة من مائها، أو للتمتع والاستجمام.

وكما تنوعت البيئة من جبال وسهول وصحراء، فقد تنوعت الأمطار، فمن مناطق باردة تكسوها الثلوج في كثير من أيام الشتاء، إلى مناطق شحيحة الأمطار حارة نسبياً، وهذا ساعد في تنوع مظاهر الطبيعة مما انعكس على وصف الشعراء لها.

وتميزت مدن هذا الإقليم بمواقعها المختارة بعناية، فغالباً ما تقع على ضفة نهر، أو يخرقها النهر ويقسمها إلى قسمين أو أكثر، أو تكون في موقع حباه الله جمالاً طبيعياً، فانتشرت فيها المتنزهات مما ساعد في إضفاء طابع من الجمال عليها.

وتنوع التضاريس وكثرة الرياض والأنهار، أدت إلى تنوع الحيوان والطيور، فكثر لدى الناس الحيوان الأليفة لاستغلاله في حياتهم اليومية إضافة إلى غير الأليفة الذي ينتشر بين الجبال والأودية.

وتنوع الطير كذلك، وخاصة الطيور التي كانت تعبر هذا الإقليم في مواسم معينة، عرفها الناس فترقبوها، وتصدوا إليها، وكذلك الطيور المترنمة التي ملأت الغياض والرياض.

(1) ينظر، أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، 110.

ومن البواعث التي أدت إلى وجود شعر الطبيعة، وجود بعض المعالم الحضارية في هذا الإقليم، إضافة إلى أثر الحضارة في ازدياد الأبنية والقصور والمنتزهات، التي تفنن أصحابها في زخرفتها وتصميمها، وكذلك انتشار كثير من الأدوات الحضارية التي وجد فيها الشعراء مادة لوصفهم.

وبدا أثر الحضارة في الشعر أيضاً، وذلك باستبدال بعض الشعراء المقدمات الطليية التي عرفتھا القصيدة العربية منذ القدم، بمقدمة في وصف الطبيعة من رياض وأزهار ونسيم وطيور وغير ذلك، وكذلك استمد الشعراء صورهم من الطبيعة سواء أكان ذلك في قصائد الغزل أم المدح أم غير ذلك.

ومما زاد من شعر وصف الطبيعة، غربة كثير من الشعراء عن أوطانهم ومدنهم، وحنينهم إليها وإلى أيامها، فوصفوا معالم الجمال فيها، وأفاضوا عليها من أخيلتهم، وناجوا النسيم والبرق والحمام يبتونه أشجانهم أو يحملونه تحياتهم.

وكان لعدم معرفة الحكام والسلاطين الشعر وتذوقه، دور في اتجاه الشعراء إلى الطبيعة يصفونها ويبرزون مفاتنها، ويضفون عليها من أحاسيسهم ومشاعرهم، وأدى ذلك أيضاً إلى مباراة الشعراء فيما بينهم لوصف مشهد معين أمام أعينهم، فيقدم كل منهم صورة له مما تجود به قريحته.

ومن البواعث لشعر الطبيعة أيضاً، الاتباعية للعصور السابقة، ومحاولة الشعراء مجاراة القدامى في نظمهم وأسلوبهم، فوصفوا الأطلال والرحلة والظعن وغير ذلك، وإن كانوا لم يعيشوا تلك التجربة التي عاشها من سبقهم في العصور المختلفة.

وكان لشيوع مجالس اللهو، دوراً في بعث شعر الطبيعة، إذ غالباً ما تقام تلك المجالس بين أحضان الطبيعة، فتغنى بها الشعراء ووصفوا مظاهر الجمال حولها.

وهكذا فقد لعب المكان دوراً بارزاً في بعث شعر الطبيعة ليشكل ظاهرة حيوية ومظهراً من مظاهر شعر ذلك العصر، اهتم به الشعراء، ونال نصيباً وافراً من شعر تلك الحقبة، فقد ركز الشعراء على مباحج الطبيعة ومحاسنها وألوانها وأنواعها من أزهار ورياحين وأنهار وأودية، كما لجأوا إلى بث الحياة في مظاهر الطبيعة، وقلدوا القدماء في تشخيص الطبيعة، وانتزعوا أوصافهم منها⁽¹⁾، وسأحاول توضيح ذلك خلال فصول هذه الدراسة.

(1) ينظر، بسام علي أبو بشير، وصف الطبيعة في الشعر المملوكي، بين شعراء مصر وبلاد الشام، ص88، مجلة القراء والمعرفة، عدد 48، كلية التربية- جامعة عين شمس، القاهرة، 2005.

الفصل الأول

الطبيعة الساكنة:

– **الطبيعة السماوية**

– **الطبيعة الأرضية**

الطبيعة السماوية

مشاهد الطبيعة السماوية متنوعة فرسم لها الشعراء صوراً متنوعة، وسجلوا إعجابهم بها كما سيتضح من خلال حديثنا عنها:

أولاً: الليل والصبح

الليل والصبح متعاقبان لا يذكر أحدهما إلا وأوحى بذكر الآخر، فلا بد لليل من صباح، ولا بد أن يعقب الصباح ليل، ولهذا كثر ذكرهما في أشعار العصر كما سأبينه خلال الصفحات الآتية:

أ- الليل: لم يكن وصف الليل بالجديد، فقد عرض له الشعراء منذ القدم، فلا يكاد ديوان شاعر من مشاهير القدماء يخلو من أبيات يصف فيها الليل، بطوله ووحشته.

وقد سار شعراء العصر المملوكي الأول على نهج سابقهم في وصف الليل بظلمته الموحشة، وطوله الذي أرهق نفوسهم، وأتعب أجسادهم، فهذا ابن الظهير الإريلي، يتحدث عن ظلمة الليل الموحشة أثناء قطعة الصحراء في طريقه ليصل ممدوحه، يقول:

[الخفيف]

جَبْنُهَا وَالظُّلَامُ رَاهِبٌ لَيْلٍ جَاعِلٌ كُلَّ كَوَكَبٍ قَنَدِيلًا
أَوْعَظِيْمٌ لِلزَّجِّ يَقْدَمُ جِيْشًا قَدْ أَعْدَوْا أَسِنَّةً وَنُصُولًا⁽¹⁾

ويصور ليلته تلك بالغراب الضخم، الذي لولا خوفه من الباز ما طار ولا أقلع، يقول:

[الخفيف]

لَيْلَةٌ كَالْغُدَا فِ لَوْلَمْ يَرْعُهَا بَا زُفَجَرٍ مَا أَوْشَكَتْ أَنْ تَزُولًا⁽²⁾
رَقٌّ جَلْبَابُ جُنْحِهَا وَبَدَا شَف فَأَكْمَا شَارَفَ الْخِضَابَ الْوُصُولًا⁽³⁾

وبعد المعاناة والمشقة التي عاناها الشاعر أثناء رحلته في الليل الطويل يصور الصبح وقد أدركه، لينقذه من هذه المعاناة، وتلك المشقة، ويركز في لوحته على عنصر الحركة، الذي يعطي اللوحة بُعداً آخر يزيد جمالاً، فالصبح يتلو الليل، كفرس أشهب يتلو أدهم، والأشهب والأدهم من الخيول ولعلك تلاحظ التناسق بين اللون الأشهب والصبح، واللون الأدهم والليل، إضافة إلى الصورة الأخرى وهي ميل اللجين وحركته وهو يخط طرف الظلام، في محاولة لتبديد السواد وهكذا فإن الشاعر يمازج بين اللون والحركة، ليحاول كشف خبايا نفسيته المتعبة من طول الليل وظلمته، والتي تتقرب الفجر بفارغ الصبر، ليصل إلى ممدوحه الذي يعول عليه أن يفرج ما به من كُربٍ فما قطع هذه

(1) ابن الظهير الإريلي، ديوانه، 65، وبهاء الدين الإريلي، التذكرة الفخرية، 448.

(2) الغداف: الغراب الضخم، ابن منظور، لسان العرب، مادة (غدف)، 578/6.

(3) ابن الظهير الإريلي، ديوانه، 65، وبهاء الدين الإريلي، التذكرة الفخرية، 449.

الفيافي وتلك القفار، إلا ليصل إليه، يحدوه الأمل في العطاء الجزيل، ولنتترك الشاعر يصور تلك اللحظات بنفسه، يقول:

[الخفيف]

وتولّت وأشهبُ الصبح يتلو
وكان الصبح ميل لجين
ما انتهت والسهاد حتى انتهى الصب
أدهم الليل وافياً مشكولا
كاحل للظلام طرّفاً كحلا
رُورحنا من خمرة السهد ميلا⁽¹⁾
وطول الليل قضية تُقلق الشعراء، فصوروها بصور عدة، فمنهم من يرى أن الصبح قد مات، لطول ليله وسُهاده، كما في أبيات ابن الوردي:

[الخفيف]

طال ليلي ولي جفون قصار
واعتقدت الصبح مات ولولم
هـن في ربيعكم جوار وكس
يكن الصبح ميّناً لنفّس⁽²⁾
وليلُ العاشقين ليلٌ طويل، صورهُ الشعراء، وصوروا الارق الذي ينتابهم جراء رحيل الأحبة أو هجرهم، من ذلك تصوير التلعفري لمعاناته بعد رحيل أحبته وهجرهم له، مقارناً طول ليله بيوم الحشر الذي لا ليل له، وهذا لا صبح له، يقول:

[الكامل]

يا راحلين وفي أكلّة عيسهم
جزئهم مداكم في قطيعكم فلا
قسماً بكم قد جزت مما اشتكي
ليلي كيوم الحشر معني إن يكن
رشا عليه حشى الملبّ مقلقلة
عطّف لعائدكم يروم ولا صلة
حسبي الرجاء عدمّته ما أطولّه
لا ليل ذاك له وذا لا صبح له⁽³⁾
ويشكو ابن نباته طول الليل، فيرى الكواكب واقفة لا تتحرك، ويبدو كوكب زحل كأنه يبحث عن الجوزاء كما يبحث الأعمى عن عصاه، يقول:

[الكامل]

ما بال ليلي لا يسير كانما
وكانما كيوان في أفاقه
وقفت كواكبُه من الإعياء
أعمى يسائل عن عصا الجوزاء⁽⁴⁾

وإذا خيم الليل، تكالبت الهموم، وأرقت أصحابها، ومنعتهم لذة النوم، وقد عبر الشعراء عن ذلك، من خلال شكواهم من طول الليل، فابن نباته مثلاً يصور الهموم وكأنها دُمّل يشتد ألمه في الليل فيمنعه الراحة والنوم، يقول:

(1) ابن الظهير الإريلي، ديوانه، 65.

(2) ابن الوردي، ديوانه، 261، وفي البيت إشارة إلى قوله تعالى: "والصبح إذا تنفّس" التكوير آية 18.

(3) التلعفري، ديوانه، 33.

(4) ابن نباته، ديوانه، 118.

[الطويل]

ويأربُّ ليلٍ كان لي بكؤوسِهِ
تولى ووافى بالهمومِ كذمَلِ
كان النجومَ اماتلاتِ بأفْقِهِ
ومبسمِهِ سلكٌ يُنظَمُ بالدُرِ
أكيدةٌ في الحالين بلا فجرٍ
مفارقٌ شيبٍ لا تسرُّ ولا تسري⁽¹⁾

والشكوى من الليل وطوله، أمر يكشف عن نفسيته التي تكره الظلام وتحب النور، ففي النور حياتها وانطلاقها، أما الظلام ففيه حجب لها، ووحدة، وتراكم للهموم، لذا نجد الشاعر يبحث عن الصباح ويشكو بظء مجيئه، حتى كأنه ضل الطريق، أو كأن الكواكب سمرت، يقول السراج الوراق:

[الكامل]

باليل هل ضلَّ الصباحُ فما اهتدى
وهل الكواكبُ سيَّرت أم سُمِّرت
للشرقِ أم سُدَّتْ عليه طريقُهُ
أم عاق كلَّ مسيرٍ عُيُوقُهُ⁽²⁾

ولطول انتظار المشدِّ الصباح، ولنفاذ صبره من هذا الانتظار، يرى أنه قد مات، يقول:

[المجتث]

مات الصباحُ بلايلٍ
لو كان لليلِ صُبْحُ
أحييئُهُ حين عسعس
يعيشُ كأن تنفَّس⁽³⁾

ومثلهم ابن نباته، لكن سبب الشكوى يختلف، فهو يشكو طول الليل وظلمته، لأن ذلك مانعاً له من الوصول إلى ممدوحه، ولهذا راح يراقب النجوم التي تسمرت ولم تتحرك، وطال انتظاره حتى أتى الفجر الذي يشبه وجه ممدوحه في الصباحة والتهلُّل، يقول:

[البسيط]

كم ليلةٍ بتُّ أشكو من تطاولِها
وأرقب الشهب فيها وهي ثابتةٌ
على، والليلُ داجي القلبِ كافرُهُ
كانما سُمِّرت منها مسامرةٌ
قاضي القضاة إذا استجداة زائرة⁽⁴⁾
حتى بدا الصُبْحُ يحكي وجهَ سيدنا

وإن كان ليل الهموم طويلاً كما بصورة الشعراء، فإن ليل السعادة يختلف عن ذلك، فهو ليل قصير، لا يلبث أن ينبج صُبْحُهُ، لأن الوقت لا حساب له في مقياس السعادة، فما أن يبدأ حتى يؤذن بالانتهاء بسرعة، ودون أن يشعر المرء بذلك، فالسعادة تمرُّ بسرعة كأنها دقائق، على العكس من دقائق الهموم التي تمر ثقيلة كأنها الساعات الطوال، من ذلك أبيات للحلي يصور فيها ليلة وصل مرت به، يقول:

(1) ابن نباته، ديوانه، 200.

(2) النواجي، حلبة الكميت، 345.

(3) نفسه، 345، وفي البيتين اقتباس من الآيات الكريمة "والليل إذا عسعس" والصبح إذا تنفس" التكوير آية 17-18.

(4) النواجي، حلبة الكميت، 349.

[البسيط]

لله ليلة أنسٍ قلتُ إذ ذُكرتُ،
والشرقُ قد حمَلتُ أحشاؤهُ لهباً
وثعلبُ الصُّبحِ وافى فاغراً فمه
ياليلة الوصلِ من ذاتِ اللمى عودي
لشمسٍ فيها حنينٌ غيرُ مولودٍ
إذ قابلتهُ الثريا شبهُ عذقود⁽¹⁾

ويتحدث عن ليلة أنسٍ أخرى، واصفاً قصرها، وسرعة انقضائها، فالصبح مع جماله، إلا أنه قبيح لسرعة انبثاقه، بحيث لم يمهلُه لينعم بملذّاته من شرب ولقاء بالأحبة، والشعور بسرعة ساعات السعادة، وطول ساعات الألم والمعاناة، يرجع إلى طبيعة البشر، حيث لا يحس الإنسان بالوقت في لحظات السعادة، يقول الحلي:

[البسيط]

لله ليلٌنا بالقصرِكم قصرت
والصبح قد أخلقت ثوب الدجى يده
أبلى الظلامَ وماذا لو وجود به
ما أحسن الصُّبحِ لولا قُبْحُ سرعته
فَظَلْتُ مصطبِحاً في نِيٍّ مغتدٍ
وليتنه جاء للعشاق بالخلق
على جفونٍ لطيب الغمضِ لم تذق
وأعذب الليلَ لولا كثرةُ الأرق⁽²⁾

أما الشهاب العزّازي، فيتحدث عن ليلة قضاها ببستان، بين الأحبة والندمان فما هلت إلا وهل الصُّبح معها، يقول:

[الرجز]

لله ليلٌ لم تُغرب أقماره
ليلٌ توشّى بالنجوم بُرْدَه
حتى تبدي سافراً نهارة
وطرّزته بالصبا أسحارة⁽³⁾

هكذا فإن ليل الشاعر يتلون حسب نفسيّته، وما يعتلّ في صدره من مشاعر، فإن كان سعيداً، بدا ليله قصيراً، فيمضي النهار بطوله ينتظر عودة الليل، الذي ما إن يحلّ حتى يستعد للرحيل، وإن كان مهموماً حزيناً، أثقلت كاهله مشاق الحياة، بدا ليله طويلاً لا ينتهي، وبات ينتظر الصبح بفارغ الصبر.

ب- الصباح: صور الشعراء إطلالة الصباح، وطرده لليل، وإشراق شمسهِ وغناء الأطيّار فرحة به، يقول الحلي:

[مجزوء الرمل]

أنك ر الصبحُ دمَ الليلِ
وتروى من شعاع الـ
فبكى الطيرُ بـ
ل وفي الغُـ ذرِ توصُّل
شَّمْسٍ ثوباً لم يُفصل
أجمَلُ القـ ولَ وفصل

(1) صفى الدين الحلي، ديوانه، 349.

(2) نفسه، 105.

(3) الشهاب العزّازي، ديوانه، ق 131.

قَالَ، غُذِرَ الصَّبْحُ فِي إِذٍ
دَمَاءَهُ فِي بُرْدَتِيهِ
كَأَرِهِ لَا يَتَحَصَّلُ
وَهُوَ مِنْهُ يَنْتَصِلُ⁽¹⁾

ومن عادة الشعراء الدعوة إلى الصبوح، مع إقبال الصباح، فهذا صفي الدين الحلي يدعو ندماؤه إلى الاصطباح، بعد أن بدت علامات النهار، حيث بدا الظلام ينقشع، وصدحت الطيور بأصواتها مؤذنة بالصباح، يقول:

[البسيط]

هَبَّوْا فَقَدْ قَدْ ذِلَّ اللَّيْلُ مِنْ دُبُرٍ
وَأَقْبَلَ الصَّبْحُ يَدْعُو بِالصَّبُوحِ لَنَا
وَنَبَّهَ الصَّخْبَ شَدُو الْوُرُقِ فِي السَّحَرِ
فَاسْتَيْقِظُوا مِنْ ثِيَابِ السُّكْرِ وَابْتَدِرُوا
مُنَاجِيَاً بِلِسَانِ النَّايِ وَالْوَتْرِ
رَاحاً تَرِيحُ مِنَ الْأَحْزَانِ وَالْفَكْرِ⁽²⁾

ثانياً: النجوم:

ويُقصد بها الأجرام السماوية المضيئة المحيطة بنا⁽³⁾ وقد تناولها الشعراء بالوصف، مظهرين جمالها، أو متأملين السماء في الليل، داعين غيرهم إلى تأملها، والتفكير فيها، وقد زينتها النجوم، من ذلك قول ابن قزل المشد، يدعو الغافل عن عبادة الله إلى القيام وتأمل السماء في الليل، ليتبين حكمة الله وقدرته، يقول:

[السريع]

يَا غَارِقاً فِي نَوْمِهِ غَافِلاً
قَمِ فَانْظُرِ الشَّهْبَ قَدْ جَرَتْ
عَنْ هَذِهِ الْحِكْمَةِ وَالْقُدْرَةِ
وَأَدْهَمَ اللَّيْلُ غَدَاً مُلْجِماً
خُلِفَ الشَّيَاطِينُ بِمَا تَكْرَهُ
بِأَنجَمِ الْجُوزَاءِ وَالنَّثَرَةِ⁽⁴⁾

ويستعير للسماء وقد زينتها النجوم، صورة لوحٍ من اللازورد، تُبَتَّتُ فيه مساميرٌ من فضةٍ، يقول في ذلك:

[المتقارب]

كَانَ النُّجُومَ نَجُومَ السَّمَاءِ
مَسَامِيرُ مِنْ فَضَّةٍ سُمِّرَتْ
وَقَدْ لُخِنَ فِي الْعَيْنِ مِنْ فَرَطٍ بُعْدِ
عَلَى وَجْهِ لَوْحٍ مِنَ اللَّازُورِدِ⁽⁵⁾

ولمنظر السماء في الليل، وقد رصَّعتها ملايين النجوم، أثرٌ في نفوس الشعراء وانعكس هذا الأثر على الصور التي استعارها الشعراء لها، لبيان جمالها، وأغلب هذه الصور مستمدة من واقع

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 240.

(2) نفسه، 429.

(3) ينظر: يحيى الشامي، النجوم في الشعر العربي القديم، 26.

(4) ابن قزل المشد، ديوانه، 157.

(5) نفسه، 157.

الشاعر المشاهد، فابن تميم يصف السحاب في السماء بصدور البزاة أما النجوم بينها فكأنها أحداق تلك البزاة، يقول:

[المقارب]

وَأَفَقِي بَدَتْ فِيهِ أَعْجُوبَةٌ تَبَيَّنَ حِكْمَةُ خَلْقِهَا
سَحَابُهُ كَصُدُورِ الْبُزَاةِ وَأَنْجَمُهُ مِثْلُ أَحْدَاقِهَا⁽¹⁾

ويصف السماء والبدر في وسط النجوم، فيستعير لها صورة القائد وقد سار بجيشه، يكمن نهاراً ويسير ليلاً ليفاجئ عدوه، ولا يخفى ما في هذه الصورة من حركة وإبداع، يقول:

[الطويل]

كَانَ نَجُومَ اللَّيْلِ وَالْبَدْرُ بَيْنَهَا مَلِيكَ سَرَى وَالْجَيْشُ لِلْسَّيْرِ مُذْعَنُ
أَرَادَ اغْتِيَالاً مِنْ عَدُوِّ فَلَمْ يَزَلْ يَسِيرُ إِلَى وَقْتِ الصَّبَاحِ وَيَكْمُنُ⁽²⁾

ويحاول الشهاب محمود تحرى الدقة في لوحته التي يرسمها للسماء في الليل، فيشبه النجوم بعقود تتلألأ في نحور زنجيات، ثم يشفع هذه الصورة بصورة الطيور المحلقة حول نهر ماء، ولّت خوفاً من البازي الذي أقبل يطاردها، يقول:

[الطويل]

وَلَا حَتَّ نُجُومُ اللَّيْلِ زُهْرًا كَانَهَا عَقُودٌ عَلَى خُودٍ مِنَ الزَّنْجِ تُنْظَمُ
مُحَلَّقَةٌ فِي الْجَوِّ تَحْسَبُ أَنَّهَا طَيُورٌ عَلَى نَهْرٍ الْمَجْرَى حُومُ
إِذَا لَاحَ بَازِي الصُّبْحِ وَلَّتْ يَوْمَهَا إِلَى الْغَرْبِ خَوْفًا مِنْهُ نَسْرٌ وَمَرْزَمُ⁽³⁾

ومن الصور التي جادت بها قرائح الشعراء للسماء، صورة رقعة الشطرنج، فقد صور بعض الشعراء السماء ببدرها ونجومها، برقعة الشطرنج، ولعل هذه من المحاولات التجديدية في الصورة الشعرية لهذا العصر، يقول الشاب الظريف:

[الرجز]

انْظُرْ إِلَى الْأَفَقِ تَبَدَّى بِدْرَةٌ وَحَوْلَهُ مِنْ كُلِّ نَجْمٍ شَارِقُ
كَرْفَعَةِ الشَّطْرَنْجِ إِلَّا أَنَّهَا لَمْ يَبْقَ إِلَّا النَّقْشُ وَالْبِيدُاقُ⁽⁴⁾

ويتخذ الشعراء من مساءلة النجوم دليلاً على معاناتهم وأرقهم، ذلك أنهم يسهرون الليل يعانون ألم الفراق، ويرعى النجوم يعدّها انتظاراً للفجر، علّه يخفف من ألم حرقته، يقول ابن الوردي:

(1) هند أبو شخيم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 159.

(2) نفسه، 185.

(3) الغزولي، مطالع البدور، 540/2، والمرزم: من طيور الماء، ينظر: الدميري، حياة الحيوان، 397/2.

(4) الشاب الظريف، ديوانه، 229، النقش هو الأثر ويقصد به النقوش التي على لوحة الشطرنج، أما البيدق فادوات في لعبة الشطرنج، ينظر

ابراهيم انيس (وآخرون)، مادة (نقش)، 946/2، ومادة (بيدق)، 78/1.

[الطويل]

سلي النجم عن حالي يخبرك لوعتي وما أنا فيه من بكاء ومن سُهد⁽¹⁾

وكذلك ابن أبي حجلة، يعلن أنه لم يذق طعم النوم، بل بات يرعى النجوم ويعدها، منذ أن فارقه محبوبه، يقول:

[البسيط]

مذ غبت عني شمس الدين ما اکتحلت عيني بغير ذرور السُهد والسُهر
كم بت أرعى نجوم الليل من أرقى يا أشبه الناس كل الناس بالقمر⁽²⁾

واتخذ الشعراء من النجوم صوراً لعزائم ممدوحهم، كما في قول الحلي:

[البسيط]

عزائم كالنجوم الشهب ثاقبة ما زال يحرق منهن الشياطينا⁽³⁾

كما اتخذوا من النجوم رمزاً لعلو الهمة، فالحلي يصور همته والعدو يحاوله أعلى من السماك⁽⁴⁾، يقول:

[الكامل]

أضحى يحاولني العدو وهمتي تعلو على هام السماك الأعزل⁽⁵⁾

ولعل أجمل وصف للسماء، تلك اللوحات الفنية المتكاملة لها في الليل، فقد دقق بعض الشعراء النظر فيها، وأطالوا التأمل والتفكير، فأثروا بلوحات فنية غاية في الدقة والإتقان، منها لوحات الشهاب محمود الحلي، وقد جعل من أداة التشبيه "كأن"، التي ردها في صدر كل بيت، إطاراً يزين بها لوحاته، يقول:

[الكامل]

وكان خُدس زهرها ما بدت وكأنها ما جلت إكليلها
تختال فيما بينهن جوارى وهلالها غراء ذات سوار
وكانها روض مجرّتها به نُفّر وأنجمها سنا الأزهار
وكان أسراب الكواكب حوله هيم الأطباء وخوم الأطيّار⁽⁶⁾

(1) ابن الوردي، ديوانه، 290.

(2) ابن أبي حجلة، ديوان الصباية، 130، وعجز البيت مضمن من بيت لعمر بن أبي ربيعة، صدره "كم قد ذكرت لك لو أجزى بذكركم" ينظر ديوانه 138/1، وينسب أيضاً إلى كثير عزة، ينظر ديوانه 531.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 34، وفي البيت اقتباس من قوله تعالى: "وحفظناها من كل شيطان رجيم" إلا من استرق السمع فأتبعه شهاب مبين، الحجر، 17-18.

(4) السماكان: نجمان نيران، أحدهما الأعزل والآخر الرامح، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "سمك"، 686/4.

(5) صفي الدين الحلي، ديوانه، 36.

(6) الصفدي، الكشف والتنبيه، 170.

أما اللوحة الثانية، فقد بدت فيها السماء ليلاً، وقد أظهرت كل ما حباها الله من زينة، فنجوم المجرة بدت كأنها سواقٍ وسط غدير، أو رياض اسودت لشدة خضرتها، يشقها نهر إلى شطرين، والجوزاء كأنها إكليل رصع بالجواهر المتألئة، أما سهيل، وقد تقدم النجوم، فكأنه إمام تقدم صفوف المصلين، ومهما حاولت التفسير، فإن ذلك يُفقد اللوحة رونقها، ولنترك الشهاب يعرضها كما أرادها، يقول:

[الطويل]

سواقٍ رماها في غدير زحامها	كان نجوماً في المجرة خرّداً
فشفت أقاحيها وشاق خزامها	كان رياضاً قد تسلسل ماؤها
أضاءت لآليه فراق انتظامها	كان سنا الجوزاء إكليل جوهر
صفوف صلاة قام فيها إمامها	كان سهيلاً والنجوم وراءه
أسندتها والبرق فيها حسامها	كان الدجى هجاء حرب نجومه
يمين كريم لا يخاف انضمامها ⁽¹⁾	كان ثرياً أفقه في انبساطها

وتحدث شعراء العصر عن الثرياً، غير أن حديثهم عنها لم يكن بمستوى حديث من سبقهم من حيث الكم، ولعل ذلك يرجع إلى تغير طبيعة الحياة فالشاعر القديم كان يقطع الفيافي والقفار ليصل إلى ممدوحه، وأثناء سيره تتجلى له الثريا بجمالها، فيصفها وصف الخبير بها العالم بأسرارها، أو ربما كان يعيش في الصحراء، أما في هذا العصر فقد تغيرت طبيعة الحياة، فأصبح الناس أميل إلى حياة الحضارة والاستقرار، وابتعد عن حياة البداوة التي كان يعيشها الشاعر قديماً، ومع هذا، فقد أتى بعض الشعراء بصور لها غاية في الدقة والجمال، منها قول الشهاب محمود:

[البسيط]

حوثه وقد راق الثريا التئامها	كان الثرياً والملال ودارة
بكف فتاة طاف بالراح جامها ⁽²⁾	حباب طفا من حول زورق فضة

ويصفها الحلي وقد مالت إلى الغرب، بعد أن أقبل الصبح يطرد الليل ويبدد العتمة، فيشبهها براءة مالت إلى الأرض، وانتكست بعد هزيمة الجيش، يقول:

[الخفيف]

ل وهماً الرفاق بالنعريس ⁽³⁾	وجلاها والصبح قد هزم اللي
ب فكانت كالطائح المذكوس ⁽⁴⁾	والثريا ولت ومالت إلى الغر

(1) الصفدي، الكشف والتنبيه، 170.

(2) النواجي، حلبة الكميت، 334، والصفدي، الغيث المسجم، 51/1.

(3) النعريس، نزول القوم ليلاً للاستراحة ثم الرحيل، ابن منظور، لسان العرب، مادة (عرس)، 172/6.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 355.

ثالثاً: القمر

القمر سمير العشاق وأنيس المسافرين تناوله الشعراء منذ القدم، وعلى نهجهم سار شعراء هذا العصر، ولعل الغالب على صور القمر لديهم كان في مجال الغزل وتشبيهه المحبوب بالبدر، غير أنني سأتجاوز عن الحديث في هذا الموضوع، لأنه يدخل ضمن باب الغزل، الذي هو ليس موضوع الدراسة، وسأحاول التركيز على وصف الشعراء للقمر بدرّاً وهلالاً.

وصف الشعراء القمر بدرّاً، مظهرين إعجابهم وفرحتهم بذلك، فهو يبدد الظلام، فيحلو لهم السهر والسمر على ضوئه، يقول ابن تميم في وصف ليلة مقمرة.

[البسيط]

وليلة في انتصاف الشهر مقمرة
كانما بدرها عين تفيض على الد
بئنا نذود الكرى فيها عن أمقل
دنبا بماء من الأنوار متصل⁽¹⁾

فالقمر يعكس خيوط الأشعة إلى الأرض، وكأنه عين ماء، تفيض مياهها في كل ناحية من الأرض، غير أن هذه المياه لا تبّل السمار ولا تؤذيهم.

وينعته الصفدي، وقد بدت الثريا أمامه، بالحسنة وقد حياها النديم بطاقة نرجس، يقول:

[الكامل]

والبدر في ثلوث الثريا قد حكى
خوداً يحييها النديم بنرجس⁽²⁾

والمنتبج لدواوين الشعراء وكتب الأدب والتراجم في هذه الفترة، يجد أنهم قد تناولوا في غالبهم صورة الهلال، وصوّروه في لوحات مختلفة، وليس أدل على اهتمامهم به، من تأليفهم فيه، كما فعل الصفدي في "رشف الزلال في وصف الهلال"، وقد جمع السيوطي الأشعار التي قالها الصفدي في الهلال في رسالته التي سماها "رصف اللال في وصف الهلال"⁽³⁾.

وقد ركّز الشعراء على شكل الهلال من خلال التشبيه الكثيرة التي جادت بها قرائحهم، تبارزوا من خلالها لإبراز صورة الهلال وشكله، كما تبدو للشاعر عياناً، من ذلك اللوحة التي رسمها ابن نباته للهلال التي ركز من خلالها على شكل الهلال المقوّس، مختاراً له عدة صور لإظهار ذلك، يقول:

[البسيط]

كان هلال العيد في يده
أو مقلب مدّة نسر السماء لهم
قوس على مهج الأضداد موزور
فكل طائر قلب منه مذعور
أو خنجر مرهف النصلين مطرور

(1) هند أبو شخند، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 167.

(2) الصفدي الكشف والتنبيه، 206.

(3) ينظر السيوطي، رصف اللال في وصف الهلال، المقدمة، ضمن كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، ص 6.

إلى جواد ابن أيوب المقيادير
من فضله في السما والأرض مشكور
عمرأ له في ظلال الملوك تعمير
حيث الدجى كعباب البحر مسجور
تذكر العيش إن العيش مذكور
كف الدجى حين عمته التبشير
أخنى الصيام عليه فهو مأسور⁽¹⁾

أو نصل تبرأجات في هديته
أو راع الظهر شكراً في الظلام على
أو صاحب أشمط يبني بايد له
أو زورق جاء فيه الغيد منحدرأ
أو لا فقل شفة للكاس مائلة
أو لا فنصف سوار قام يطرحه
أو لا فقطعة قيد فك عن بشر

فالشاعر في هذه الأبيات يركز على إبراز شكل الهلال المعوج، فهو قوس ومخلب ومنجل، وخنجر، ونصل، وراكم، وصاحب أشمط، وزورق، وشفة كأس، ونصف سوار وقطعة قيد، وهذه الصور جميعها تظهر شكل الهلال المقوس، ولم تكن هذه الصور بالجديدة أو الوحيدة في هذا العصر، بل تناولها الشعراء من قبل⁽²⁾، وعلى نهجهم سار شعراء هذا العصر، فصورة الزورق كانت قديماً، وأعادها شعراء هذا العصر، كما في أبيات الشهاب محمود التي سبقت⁽³⁾، وكما في الصورة التي يرسمها مجير الدين بن تميم قائلاً:

[الكامل]

يغشى الظلام بمائه المتدفق
سالم الملال لأنه كالزورق⁽⁴⁾

انظر إلى الصبح المنير وقد بدا
غرقته به زهر النجوم وإنما

وقد فاق الصفدي غيره من شعراء هذا العصر في وصف الهلال، مازجاً بين مشاعره وأحاسيسه والصور التي يختارها، على أنه في وصفه له يركز على الشكل أيضاً، من ذلك تصويره الهلال والثريا أمامه بشفة الكأس.

[البسيط]

أزاهر قد طغت في روضة طفحت
كأنه شفة للكاس قد فتحت⁽⁵⁾

ورب ليل خفيف الغيم أنجمه
يتلو الملال الثريا في مطالعها

ومن جميل صورهِ الساخرة للهلال، أنه يشبهه بشفة من شرب لبناً فبقيت آثار اللبن على فيه، يقول:

(1) ابن نباتة، ديوانه، 186.

(2) ينظر السيوطي، رصف اللال في وصف الهلال، ضمن كتابه التحفة البهية، ص 72 وما بعدها.

(3) ينظر ص 74 من هذا البحث.

(4) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 164.

(5) الصفدي، الكشف والتنبيه، 206.

[البسيط]

تَقَاسَمَ النَّاسُ تَشْبِيهَ الْهَلَالِ وَلَمْ
كَائِهِ شَارِبٌ ظَامٌ حَسَا لِبْنًا
كَنَ قَالَ مِنْهُمْ ظَرِيفٌ عِنْدَمَا طَحَهُ،
وَرَاخَ وَهُوَ عَلَى فِيهِ وَمَا مَسَحَهُ⁽¹⁾

ويشبهه بِسْتَةٍ تشبيهات في بيت واحد، تركّز كلها على شكل الهلال، يقول:

[الرملي]

وَهَلَالُ الْأَفْقِ قَدْ لَاحَ غَرِيبًا
كَسَوَارٍ أَوْ ذَمْلُجٍ أَوْ كَطُوقٍ
وَتَبَدَّى لِأَعْيُنِ النَّظَّارِ
أَوْ كَصَدَغٍ أَوْ حَاجِبٍ أَوْ عَذَارٍ⁽²⁾

وللحياة الدينية جانب في وصف الهلال، وإظهار صورته، فهو لدى الشعراء دليل على العيد خاصة عيد الفطر، لذا فقد ظهر الهلال في صورة بهية، كما في قول الجزار:

[السريع]

إِنَّ هَلَالَ الْفَطْرِ مَّابِدَا
وَدَدْتُ أَنْ أَلْتَمِسَهُ عِنْدَمَا
مَسْتَحْسِنًا فِي أَعْيُنِ النَّاسِ
رَاخٌ يُحَاكِي شَفَةَ الْكَاسِ⁽³⁾

وهلال العيد، هو هلال شوال الذي تغنى به الشعراء، مظهرين الفرح به، لأنه أنقذهم من جوع رمضان وعطشه، يقول الصفدي:

[الكامل]

مَا أَتَى شَوَّالٌ يُنْقِذُنَا مِنَ الصِّ
لَمْ يَلِقْ مِنْ رَمَضَانَ إِلَّا نَوْنَهُ
صَوْمَ الَّذِي مَدَّ أَلَدَى وَأَطَالَ
فَلِذَاكَ صَيَّرَهَا لَدَيْهِ هَلَالًا⁽⁴⁾

رابعاً: الخيم والمطر

من أهم مظاهر فصل الشتاء الغيم والمطر، وقد جمع بينهما الشعراء أثناء وصفهم لهما وصوروا أدق تفاصيل فصل الشتاء، سواءً أكان ذلك على صعيد الغيم والمطر النازل منه، أم على صعيد بهجة الأرض وما ينبت فوقها من أزهار وأثمار، فالشاعر يتأمل مرأى السحاب، والأفق بشكل عام، ويحاول أن يرسم له صورة يعبر من خلالها عن عواطفه تجاه ما يرى، محاولاً ألا يترك أدنى ثغرة مما يشاهد، إلا وترك لها ما يدل عليها من خلال تصويره لها، يقول ابن تميم في تصوير يوم غائم:

[الكامل]

مَا بَدَا وَفْدُ السَّحَابِ وَأَنْبَرَتْ
أَيْدِي الرِّيحِ تُحُلُّ فِيهِنَّ الْحُبَا

(1) السيوطي، رصف اللال في وصف الهلال، ضمن التحفة البهية، ص 68.

(2) نفسه، 68، والدملج: المعضد من الحلي، ابن منظور، لسان العرب، مادة دملج، 414/3.

(3) الصفدي، الغيث المسجم، 51/1.

(4) السيوطي، رصف اللال في وصف الهلال، ضمن التحفة البهية، ص 71.

مِنْهَا وَتِجَاناً لَهَا مَاتِ الرُّبَا⁽¹⁾

صَاغَتْ لَأَوْسَاطِ الْوَهَادِ مَنَاطِقاً

ويقول الشاب الظريف في وصف يوم آخر:

[الكامل]

دُونَ السَّمَاءِ دُخَانٌ غَيْمٍ أَخْضَرُ
مَنْثُورَةٌ فِي تَرْبَةٍ مِنْ عَنَابِرِ
أَمَةٍ تُعَرِّضُ نَفْسَهَا لِلْمَشْتَرِي⁽²⁾

يَوْمَ تَكَاثَفَ غَيْمُهُ فَكَائِئُهُ
وَالطَّلُّ مِثْلُ بُرَادَةٍ مِنْ فَضَّةٍ
وَالشَّمْسُ مِنْ خَلَلِ السَّحَابِ كَانُهَا

فالشاعر يرسم لوحته بأدق التفاصيل، ففي الأولى يظهر فيها تكاثف الغيم وتكاثره، دل على ذلك كلمة "وفد"، وتظهر فيها حركة الرياح وهي تدفع الغيم وتسوقه لتتفرق أمطاره في الجبال والوهاد، وتترك خلفها تربة خصبة ريانة، تزدان بالربيع وأزهاره.

أما اللوحة الثانية فقد حاول الشاعر التدقيق في معالمها من خلال الملاحظة والمشاهدة، فالسحاب تكاثف وتراكم فوق بعضه بعضاً، كأنه طبقات من الدخان تتصاعد إلى السماء طبقة تلو طبقة، ثم يصور الطل فوق الأشجار، الذي يبدو كأنه برادة فضة نثرت فوق عنبر، أما الشمس فتظهر من خلل الغيوم تارة، وتختفي تارة أخرى فيرسم الشاعر لهذه الحركات، صورة الأمة التي أحبت مشترياً، فبدت تُعَرِّضُ نفسها له كلما رآته كي يشتريها، وهكذا فإن الشاعر يرسم لوحته بكل أبعادها وظلالها في نسيج متكامل، يبدو جديد المظهر والصورة، وكانت الملاحظة هي المحرك الأول لرسم هذه الصورة، أما الدافع فقد كان شعور الإعجاب بما يشاهد، والفرحة به.

ومن الصور التي رسمها الشعراء للمطر صورة الخيوط، جاعلين من الربيع نسيجاً وحلّة تكتسي بها الأرض، يقول ابن نباته:

[الطويل]

لَأَعْجَبَ شَيْءٍ يُعْجِبُ الْعَيْنَ وَالْفَكْرَا
فَيَنْسُجُ مِنْهُ لِلثَّرَى حُلَّةً خَضْرَا⁽³⁾

قَفَا فَاغْجَبَا مِنْ هَامِلِ الْغَيْثِ إِنَّهُ
يَمْدُ عَلَى الْآفَاقِ بَيْضَ خَيْوِطِهِ

وقد يشبه الشعراء دموع العين بالمطر، لما في ذلك من إحياء بكثرة البكاء وعمق الحزن، فيمزج الشاعر بين البكاء والمطر، وبين فتوق الخيام والعين، وبين تحريك الرياح لهذه الفتوق، وحركة العين، يقول الصفدي:

[البسيط]

أَمْطَارُهُ بِدُمُوعِ الْعَيْنِ تَمْزِجُ

لَا أَنْسَ، لَا أَنْسَ يَوْمَ أَمْرَجَ حِينَ غَدَتْ

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن نعيم، 110.

(2) الشاب الظريف، ديوانه، 369.

(3) ابن نباته، ديوانه، 251.

كم في الخيام فتوق كالعيون غدت أجفان رفرهما بالريح تذلج⁽¹⁾

وترك منظر الغيم عند الغروب أثره في نفس ابن تميم، فالشمس ترسل أشعتها الحمراء بلون الجمر، لتنعكس على الغيوم، فتبدو محمرة كأنها عنبر داخل نار ويداعب النسيم هذه النار إذا هب، يقول:

[الكامل]

للغيم في شفق الأصائل منظر
لا غزو إن طاب النسيم وأفقنا
يلهي برونق حسنه من أبصرا
نار مؤججة تحرق عنبرا⁽²⁾

ويتخذ الجزار من صورة الملك بحاشيته وراياته، صورة للمطر حيث يصاحبه الرعد والبرق، في تصويره لمجلس أنس حل به، يقول:

[البسيط]

كم ليلة بات يسقيني المدام على
في مجلس ضحكت أرجاؤه طرباً
روض له بنبات الغيم ترقيش
لأنه ببديع الزهر مفروش
والغيث كالملك يرتج الوجود له
والبرق راياته والرعد جاویش⁽³⁾

وقد اعتاد الشعراء رسم صورة تحمل ضدين لليوم الماطر، فالبرق فيه ثغر باسم، في حين أن السحاب يبدو باكياً لكن من غير حزن، كما يراه صفي الدين الحلي، يقول:

[الوافر]

يضاحكها الغمام بثغر برق
فطوراً ضاحكاً من غير بشر
وتبكيها الغمام يدمع مزن
وطوراً باكياً من غير حزن⁽⁴⁾

ويصف الغيم في أبيات أخرى، وقد امتد في الأفق باكياً يقابله البرق باسماء، تشاركه الطير فرحته، يقول:

[البسيط]

والغيم قد نشرت في الجو بردئه
والسحب تبكي وتغر البرق مبتسم
سترأ تمذ حواشيه على الأفق
والطير تسجع من تية ومن شبق⁽⁵⁾

ولما كان مجيء المطر يبشر بالربيع، الفصل الذي أحبه الشعراء وأكثروا من وصفه، فقد صورته الحلي رجلاً عظيماً ذا شأن كبير، تأتي السحب لتمهد الطريق أمامه، وتسويها، يقول في ذلك:

(1) الصفيدي، الكشف والتنبيه، 258.

(2) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 136.

(3) النواجي، حلبة الكميت، 331.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 456.

(5) نفسه، 85.

[المنسرح]

والسحبُ وأفَتَ أمامَ مقدّمِهِ لَهُ نُرْشُ الطَّرِيقِ بِالْقُرْبِ⁽¹⁾

والمطر سبب في إعادة الحياة للأرض، ولهذا اتخذ منه الشعراء، رمزاً لإعادة الحياة إلى ديار أحبّتهم التي أقفرت بعدهم، ولعل مبعث ذلك، الشعور النفسي لدى الشاعر، أنه بإعادة الخصب إلى الديار، تعود الحياة إليها، وبالتالي يعود سكّانها إليها، ويهنأ الشاعر بوصل أحبّته الذين ابتعدوا عنه، لذا فقد اعتادوا الدعاء بالسقيا لهذه الديار، يحدوهم الشوق، ويغمرهم الحنين إلى تلك الديار التي أمضوا فيها أجمل أيامهم، يقول العزّازي:

[الوافر]

سقى الله الجزيرة صوبَ مُزْنِ ملّت في الحزون وفي السُّهولِ
ولا بَرَحَ النسيمُ بها عَليلاً بطيُّ الخطو مبلول الذبولِ
أحنُّ إلى الحمى والطرجُ منها وسفح الجُرفِ والظلُّ الظليلِ⁽²⁾

ويحنّ الشاب الظريف إلى منازل صباه بسفح قاسيون، فيدعو لها بالسقيا، يقول:

[الكامل]

يا قُطْرُعمَ دمشقِ واخصُصْ مَنزِلًا في قاسـيون وحلّـه بـذبات⁽³⁾

والدعاء بالسقيا، أمر له علاقة بنفسية الشاعر وذكرياته، فإن كان لديه أمل في عودتهم أو كانت ذكرياته في تلك الربوع تشعره بالسعادة، دعا لها بالسقيا، أما إن كان يرى أن مساءلة الأطلال والوقوف بها أمر لا يجدي، ولا فائدة فيه، فقد يدعو عليها بعدم السقيا، ذلك أنها تثير في نفسه ذكريات لا يريد أن تتكرر، كما في قول التلعفري:

[الطويل]

فلَيتَ الحمى لا اخضرُ روضُ وروده فقد رَحَلتَ أَطْعائِهِ واسـتَقَلَّتْ
وليت ملّت الغيث لا حلّ حلّه وقَدْ غُيِّبَتْ أَقْمَارُهَا فِي الأَكْلَةِ⁽⁴⁾

وإضافة إلى الصور السابقة فقد رسم بعض الشعراء للماء بعض الصور الحربية المستمدة من طبيعة العصر، كالدرع والسيف، واستمدوا له أيضاً صورة المرأة، وفي ذلك دليل على صفائه، إضافة إلى تصوير ما يتركه الماء من آثار في الطبيعة، يقول الكحال:

[البسيط]

والماء كالدرع أو كالسيف مُصَلِّيًا يُفْري الكمايمَ ضرباً والشقيق دما

(1) صفى الدين الحلي، ديوانه، 454.

(2) شهاب الدين العزّازي، ديوانه، ق 116.

(3) الشاب الظريف، ديوانه، 99.

(4) التلعفري، ديوانه، 8.

لا بَلْ تَرَاهُ كَمَرَاةٍ يَقَابِلُهَا
من الرِّياضِ عروسٌ زُفُّهَا الجُسمُ⁽¹⁾

وبصور الحلي آثار المطر على الطبيعة، حيث ألبس الأرض حلتها، وبدت مزينة بالأزهار التي تبعث الدفء والطمأنينة في النفوس، يقول:

[مجزوء الرجز]

أما ترى الأنواءَ والسحابَ
فاكئستِ الأرضُ بها جلايباً
قد أصبحتْ دموعُها سواكبا
فاظهرت أزهارُها عجائباً
غرائباً أضحت لنا رغائباً⁽²⁾

وهذه الحلة التي تلبسها الأرض بعد الشتاء، لا بد لها من نساج ينسجها، لذا فقد جعل الشعراء من السحاب نساجاً لها، يقول العزازي:

[الكامل]

لله في دارِ أمِّ سرَّةٍ ليلةٌ
سَحَبَتْ بها أيدي السحاب حُلَّةً
وهبت حقيقة لذة ومجازاً
فغدا لها قوسُ السحاب طرازاً⁽³⁾

كما وصف الشعراء الشمس، وقد سترها السحاب تارة، وتسالت لتطل من خلله تارة أخرى، يظهر هذا الوصف في قصيدة الحلي، حيث يصف الأفق وقد تلبد بالغيوم التي سترت الشمس، بحيث أصبحت السماء كالأرض، والأرض التي تفتحت فيها الأزهار وتحلت بالخمائل، كالشمس، يقول:

[الوافر]

وقد سَئِر السحابُ ذكاً وفضت
سماءً بالغيومِ شبيهة أرضٍ
جلايبُ الغيومِ على الفضاءِ⁽⁴⁾
وأرضٍ بالخمائل كالسماءِ
إذا دُرِّت بها الأدوية جاءت
بما يغذيكَ عن شربِ الدواءِ⁽⁵⁾

وبصف ابن الخيمي، ارتطام القطر بغدران المياه، محدثاً الفواق، فيرى في ذلك صورة للسهم ورؤوسها المدببة، يقول:

[المتقارب]

إذا ما رَمَى يساهم القطار
رأيت الفواقِ في سَطْحِهِ
على هدفٍ ماءٍ قوسُ الغمامِ
رؤوسُ نصالٍ لتلك السهامِ⁽⁶⁾

(1) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 70، والجُسم الرجال العقلاء، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة "جسم"، 130/2.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 217.

(3) العزازي، ديوانه، ق 17.

(4) ذكاء: الشمس، ابن منظور، لسان العرب، مادة ذكاء، 515/3.

(5) صفي الدين الحلي، ديوانه، 439.

(6) ابن الخيمي، ديوانه، 221، وحسين محفوظ، مختار ديوان ابن الخيمي، 162، مجلة كلية الآداب، عدد 13، جامعة بغداد.

وينتھز الشعراء فرصة نزول الأمطار، لقضاء تلك الساعات مع الندماء، ولعل في تلك المجالس تعبيراً عن فرحتهم بالأمطار، ومشاركة الأزهار والرياض هذه الفرحة يصور صفي الدين الحلبي ذلك، قائلاً:

[الوافر]

وَيَوْمَ ضَمَّ شَمْلُ الصُّحْبِ فِيهِ مَلَيْتُ فِي تَرَادُفِهِ مَلِيحُ
تَكَاثُفَ غَيْمِهِ فَالصَّبْحُ لَيْلٌ وَأَوْمَضَ بَرْقُهُ فَالَلَيْلُ صُبْحُ
فَقَدْ حَلَفْتُ لَنَا أَنْ لَيْسَ نَصْحُو وَأَقْسَمْنَا لَهَا أَنْ لَيْسَ نَصْحُو⁽¹⁾

ويعبر الشعراء عن نظرة الناس للمطر، أنه رحمة من الله بالناس والأرض، وبينوا الفرحة، التي تعم الناس عند نزول المطر، والحزن الذي يصيبهم عند توقفه، ذلك أن الماء سبب من الأسباب القوية التي تبقى الناس في ديارهم، بل هو رمز للحياة السعيدة، يقول ابن الوردي:

[الخفيف]

قَدْ مُطِرْنَا بِرَحْمَةِ اللَّهِ رَبِّي وَهَجَرْنَا النُّجُومَ وَالْأَنْوَاءَ
كَمْ بَكَيْتُمْ إِذْ أَصْبَحَ الْمَاءُ غَوْرًا فَاضْحَكُوا حَيْثُ أَصْبَحَ الْغَوْرُ مَاءً⁽²⁾

وعلى الرغم مما يحمله الشتاء من خير، إلا أنه يحمل معه البرد القارس، ومن طبيعة النفس الإنسانية السعي وراء الراحة والدفع، لذا فقد وُجدت بعض الأصوات، التي تشكو برد الشتاء، وطول المطر، متمنية نهايته، يقول الصفدي:

[البسيط]

مَا لِلْغَمَائِمِ قَدْ أُرْسَتْ عَلَى الْبَلَدِ وَلَمْ تَفَارِقْ مَغَانِيهِ مَدَى الْأَبَدِ
وَحِينَ لَا حَتَّ عَلَى بُعْدِ طَلَائِعُهَا سَاقَتْ إِلَيْنَا بَرِيدَ الْبَرْدِ وَالْبَرْدِ
خَاطَتْ عَلَيْهَا ثِيَابُ السَّحَابِ فَالْتَامَتْ هَذَا وَخِيطُ الْحَيَا خَالَ مِنَ الْعُقَدِ
يَا لِلْعَجِيبِ! قَبَابُ السَّحَابِ قَدْ وَقَفَتْ مَدَى الزَّمَانِ، وَمَا قَامَتْ عَلَى عَمَدِ⁽³⁾

ويشكو ابن لؤلؤ الذهبي من كثرة الأمطار، التي أصبحت كالطوفان الذي أغرق به قوم نوح، ويطعم شكواه بنوع من الدعابة، وخفة الروح، يقول:

[الرمل]

إِنْ أَلَحَّ الْغَيْثُ شَهْرًا هَكَذَا جَاءَ بِالطَّوْفَانِ وَالْبَحْرِ الْمَحِيطِ
مَا هُمْ مِنْ قَوْمِ نُوْحٍ يَا سَمَا أَقْلَعِي فَهُمْ مِنْ قَوْمِ لُوطِ⁽⁴⁾

(1) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 420.

(2) ابن الوردي، ديوانه، 359.

(3) الصفدي، الكشف والتنبيه، 233.

(4) حسين محفوظ، شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، 65، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد.

ومن مظاهر الشتاء المعتادة، خاصة في بلاد الشام، سقوط الثلج، وغالباً ما يقف الشعراء عند وصف جماله وحسنه، فالثلج رغم برودته، إلا أن الناس يجدونه فرصة للخروج والتمتع بمنظر الأرض، وقد اكتست حلة جديدة ناصعة البياض، غير تلك التي اعتادها الإنسان، وقد أكثر الصفي من وصف الثلج مظهراً إعجابه بجماله، من ذلك قوله:

[الوافر]

خَرَجْنَا لِلتَّنْزُهِ فِي بَقَايَا
ثُلُوجٍ حُسْنُهَا لِلْحَزَنِ شَافٍ
فَفَرَجْنَا هَمَّوَمَ الدَّفْسِ مَا
تَرَشُّفْنَا مَعْتَقَةَ السُّلَافِ⁽¹⁾

أما علاء الدين الوداعي، فيرى في الثلج مشهداً من مشاهد يوم الحساب، "يوم تبدّل الأرض غير الأرض والسماوات"⁽²⁾، يقول:

[المنسرح]

أَقُولُ وَالثَّلْجُ قَدْ نُشِرَتْ لَهُ
عَلَى وَجْهِهِ أَمْلًا مَلَاوَاتُ
لَوْلَمْ تَكُن قَامَتِ الْقِيَامَةُ مَا
بُذِلَتْ الْأَرْضُ وَالسَّمَاوَاتُ⁽³⁾

خامساً: البرق والرعد

البرق والرعد صنوان، لا يُذكر أحدهما ألا وتُخيل الآخر، غير أن ذكر البرق في الشعر المملوكي شاع أكثر من ذكر الرعد كما سيتبين من خلال عرضي لهما:

أ- البرق: كثيراً ما يربط الشاعر بين البرق وذكرياته، سواء ذكريات الديار والأهل، أو ذكريات الأحبة، فالبرق إذا لاح من جهة تلك الديار، أذكى نار ذكريات الشاعر، وهيّج أشواقه، وأيقظ أحاسيسه، يقول ابن الخيمي:

[البسيط]

يَا بَرْقُ أَذْكَرْتَنِي مَا لَا نَسِيتُ أَعْدُ
فَمَوْمِنُ الْحُبِّ بِالذِّكْرِ قَدْ انْدَفَعَا
مَا لَاحَ بَرْقٌ وَلَا هَبَّتْ يَمَانِيَّةٌ
إِلَّا تَعَاظَمَ خَزَقُ الْوَجْدِ وَاتَّسَعَا⁽⁴⁾

ويثير البرق ذكريات صفي الدين الحلي، لما لاح من جهة ربوعه، حيث الأهل والوطن، وذكريات الطفولة، يقول:

(1) الصفي، الكشف والتنبيه، 246.

(2) سورة إبراهيم آية 48.

(3) الصفي، الكشف والتنبيه، 246.

(4) حسين محفوظ، مختار ديوان ابن الخيمي، 159، مجلة كلية الآداب، عدد 13، جامعة بغداد.

[البسيط]

وبَارِقِ كَسْفِيطِ الزُّنْدِ مُقْتَدِحاً له يَدُ لَزْنَادِ الشُّوقِ قَدْ قَدَحَتْ
بدا فَذَكَّرَنِي أَرْضَ الصَّرَاةِ وَقَدْ تَكَلَّلَتْ بِالْكَلا وَالشَّيْحِ وَأُشْحَتْ⁽¹⁾

ومع لمعان البرق، ينكشف الظلام، وتتجلى البطاح في خيال الشاعر البعيد عن موطن طفولته،
وتصبح كأنها أمام ناظريه، يعيد تلك الذكريات فيها، يقول ابن الظهير الإربلي:

[الطويل]

أَن شِمْتُ بَرْقاً كَانَ بِالشَّامِ لَائِحاً غَدَوْتُ لِدَمْعِي فِي ثَرَى السَّفْحِ سَافِحاً
أَتَى رَافِعاً سِثْرَ الظَّلَامِ وَمَالِئاً بَانَوَارِهِ هَضْبَ الْفَلَاةِ الْأَبَاطِحِ
فَأَدْنَى ثُغُوراً دُونَهَا كُلِّ مَهْمَةٍ تَظَلُّ بِهِ هُوجُ الرِّيحِ طَلَائِحِ
وَأَقْدَمَ أَنْوَاعِ الْمَسْرَةِ قَادِماً وَعَادَ لِرِزْنَادِ الشُّوقِ إِذْ عَادَ قَادِحاً⁽²⁾

ويمازج التلعفري بين نفسه والبرق، فالبرق يعرّض بحديث الأراك وينشر أخبار الشاعر الذي
يبته همومه ولواعج نفسه، وهكذا تتم المشاركة بين البرق والشاعر، يقول:

[الكامل]

مَا بَالُ ذَاكَ الْبَرْقِ لَاحَ مَعْرُضاً بِحَدِيثِ مُنْعَرِجِ الْأَرَاكِ وَعَرُضاً
طَارِحْتُهُ بِمَدَامْعِي وَأَضَالِيعِي أَخْبَارَ مَنْ سَكَنَ الْعَفِيقَ أَوِ الْغَضَا
مَازَالَ يَنْشُرُ مَا انْطَوَى مِنْ لَوْعَتِي بِاللَّمْعِ مَا أَنْ أَضَاءَ عَلَى الْأَضَا
أَذْكِي لَظِي وَجْدِي وَأَذَكَّرَنِي الْحِمَى وَمَضَى فَلَيْتَ سَنَاءَ لِي لَا أَوْمَضَا⁽³⁾

ولطالما شبه الشعراء البرق بالثغر الباسم، منهم عفيف الدين التلمساني إذ يقول:

[مجزوء الكامل]

بَرْقُ الْحِمَى أَنْتَ الَّذِي أَذَكَّنِي تَعَذَّبَ رَأْيَ الشَّذَى
وَأَخَذْتَ فِي شَرِبِهِ الثُّغُورَ رَالِغُوراً خَسَنَ مَاخُذِ⁽⁴⁾

ب- الرعد: ركز الشعراء في تناولهم الرعد على دلالاته الصوتية، فصوره بعضهم خطيباً بيده سيف مصلت،
يقول ابن قرناص:

[الطويل]

أَلَسْتُ نَرَى الْأَطْيَارَ تُقْرَأُ فِي الضُّحَى وَأَغْصَانُهَا قَدْ أَطْرَقَتْ فَهِيَ تُنْصِتُ

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 144.

(2) ابن الظهير الإربلي، ديوانه، 33.

(3) التلعفري، ديوانه، 21.

(4) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 200، تحقيق العربي دحو.

وَقَامَ خَطِيبُ الرَّعْدِ فِي مَذْبَرِ الْحَيَا وَفِي كَفِّهِ سَيْفٌ مِنَ الْبَرْقِ مُصَلَّتٌ⁽¹⁾

ويذكر الصفدي إحدى لياليه بالمرج، بلغ فيها غاية الشدة، من كثرة الرعود والأمطار، فلم تعد خيمته تقيه شيئاً، يقول:

[المنسرح]

لَمْ أُنْسَ لَيْلاً بِالْمَرْجِ مَرُّنَا بِهِ حَلَلْنَا فِي غَايَةِ الشَّدَّةِ
يُقَابِلُ الرَّعْدُ فِيهِ خَيْمَتَنَا بِسُورَةِ الْإِنْشِقَاقِ وَالسَّجْدَةِ⁽²⁾

سابعاً: الرياح

الرياح من الظواهر الطبيعية التي وصفها الشعراء، فهي التي تسوق المزن وتحرك المراكب في البحر، غير أن شعراء العصر المملوكي الأول، لم ينظروا إليها من هذا الجانب، بل اقتصرت نظرهم على جانب تذكيرهم بالأحبة والديار، فهي التي تحمل ريح الحبيب، ويعبق فيه الشذا الذي حمّله إياه المحب، وهي رسول الأحبة الذي ينقل أخبارهم، ويقص أحاديثهم، ويحمل آهاتهم، ويبث زفراتهم، يقول الشاب الظريف:

[الكامل]

أَخْبَابَنَا قُضِيَ الْفِرَاقُ وَلِي يَدٌ لِفِرَاقِكُمْ لَكُنْ عَلَى أَحْشَائِي
فَمُرُوا الرِّيحَ بَانَ نَقْصٌ حَدِيثُكُمْ عِنْدِي فَمَا يُبْدِي الْكِتَابُ شِفَائِي⁽³⁾

ويتخذ التلعفري من ريح الجنوب رسولاً لأحبته، وكاتماً لأسراره، يقول:

[الوافر]

أَتَفْهَمُ مَا تَقُولُ لَكَ الْجَنُوبُ وَلَيْسَ لِسَانُهَا إِلَّا الْهَبُوبُ
تَقُولُ أَنَا الرُّسُولُ لِكُلِّ سِرٍّ يَمَاقِدُ شَاءَ فَهِيَ الْحَبِيبُ⁽⁴⁾

سابعاً: النسيم

النسيم ابتداء كل ريح قبل أن تقوى وهي ريح طيبة⁽⁵⁾، ومنها ريح الصبّا، وهي ريح تهب من مطلع الشمس، معتدلة لا سيما إن هبت قبل طلوع الشمس في فصل الربيع، تنعش النفوس، خصوصاً إن مرت بالمرج والأزهار⁽⁶⁾، يقول فيها ابن قزل المشد:

(1) النواجي، تأهيل القريب، ق، 201.

(2) الصفدي، الكشف والتنبيه، 243.

(3) الشاب الظريف، ديوانه، 34.

(4) التلعفري، ديوانه، 6.

(5) ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (نسم)، 540/8.

(6) ينظر الغزولي، مطالع البدور، 62/1.

[السريع]

مِسْكِيَّةُ الْأَنْفَاسِ ثَمَلِي الصَّبَا
عَذْمَا حَدِيثًا قَطُّ لَمْ يُمَلِّلِ
جُنُنْتُ مَا أَنْ سَرَى عَرْفَهَا
وَمَا نَرَى مَنْ جُنَّ بِأَمْنَدَلٍ⁽¹⁾

وحملها الشعراء شوقهم إلى أحبّتهم، فهي التي تمر بديار الأحبة، وتداعب أزهارها ونباتها، وأشجارها، فتحمل من عبقها وشذاها ما طاب لها أن تحمل، لتمر بالأحبة، فتعقب أنفاسهم بشذاها، وتسلم عليهم، يقول فيها التلعفري:

[الخفيف]

يَا نَسِيمَ الصَّبَا لَعَلَّكَ تَقْرِي
لِي عَلَى بَانَةِ الْكَثِيبِ السَّلَامَا
حَبِذَا أَنْتَ رَسُولٌ كَرِيمٌ
مَشُوقٌ أَبَى الْهَوَى أَنْ يَنَامَا⁽²⁾

ويطلب عفيف الدين التلمساني من النسيم، أن يحمل بقايا جسده المضنى، ليجمع بينه وبين أحبّته، عله يجد شفاءه، ويداوي جراحه، يقول:

[البسيط]

خُذْ يَا نَسِيمُ بَقَايَا أَمَلَيْتِ فَاسْرِبْهُ
لِلْحَيِّ تَجْمَعُ أَرْوَاحاً بِأَجْسَادِ⁽³⁾

والنسيم الذي يحمل رسائل الشاعر إلى أحبّته، يحمل ردهم على تلك الرسائل فيشوق الشاعر، ويثير أحرانه، كما يقول التلعفري:

[الخفيف]

أَيُّ دَمْعٍ مِنَ الْجَفُونِ أَسَالَهُ
مُذْ أَثْنُهُ مَعَ النَّسِيمِ رِسَالَةً
حَمَلْتُهُ النَّسِيمُ أَسْرَارَ عَرْفِي
أَوْدَعَتْهَا السَّحَائِبُ الْهَطَّالَةَ⁽⁴⁾

وإن كان النسيم هيج أشجان التلعفري البعيد عن وطنه ودياره، فإنه يداوى العشاق، ذلك أنه مرّ بالأحبة فحمل طيب ريحهم معه، يقول ابن نباته:

[الطويل]

يُداوي أَسَى الْعُشَّاقِ مِنْ نَحْوِ أَرْضِكُمْ
نَسِيمٌ صَبَا أَضْحَى عَلَيْهِ قُبُولُ
يُرْجِي مَنْ ذَاكَ النَّسِيمُ إِذَا سَرَى
طَيِّبٌ يُداوي النَّاسَ وَهُوَ عَلِيلُ⁽⁵⁾

ويثير هذا النسيم إذا هب كوامن النفس البشرية، لما تحمله معها من ذكريات، لذا فقد استلطفها الشعراء، ورأوا فيها لطف الحبيب، يقول الصفدي:

(1) الغزولي، مطالع البدور، 62/1، والمندل: العود الرطب طيب الرائحة، ابن منظور، لسان العرب، مادة (مندل)، 373/8.

(2) التلعفري، ديوانه، 41.

(3) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 219، تحقيق يوسف زيدان.

(4) التلعفري، ديوانه، 34.

(5) ابن نباته، ديوانه، 422.

[الكامل]

يا طيبَ نَشْرَهَبْ لِي مِنْ أَرْضِكُمْ فَأَثَارَكُ أَمِنْ لَوْعَتِي وَنَهْئِكِي
أَهْدَى تَحِيَّتُكُمْ وَأَشَبَّهَ لُطْفُكُمْ وَرَوَى شَذَاكُمُ إِنَّ ذَا نَشْرُ ذِكِي⁽¹⁾

ويرحب ابن نباتة بها، لما تحمله معها من ذكر الحبيب، وطيب حديثه، وما تحمله من شذا أرضه، وعبق أزارها، يقول:

[الكامل]

أَهْلًا بِسَائِرَةِ الصَّبَا مِنْ نَحْوِكُمْ وَيَمَا عَمِيدًا مِنْ نَعَامِدِ طَوْلِهَا
أَمَلْتُ عَلَى الزُّهْرِ الْمُقْطَبِ ذِكْرَكُمْ حَتَّى "تَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا"⁽²⁾

ويشوق النسيم صفي الدين الحلي إلى موطنه الأصلي العراق، بعد أن هاجر منه وانقطع عنه وعن بلدته الحلة، حيث الأهل والذكريات، فيعبر عن ذلك بأبيات يوضح فيها أن النسيم لم يكن يعني له شيئاً لولا أنه هب من جهة موطنه العراق، يقول:

[البسيط]

هَبَّ النَّسِيمُ عِرَاقِيًّا فَشَوْقُنِي وَطَالَمَا هَبَّ نَجْدِيًّا فَلَمْ يَشُقْ
فَمَا تَذَفُّسَتْ وَالْأَرْوَاحُ سَارِيَةً إِلَّا أَشْتُكَتْ نَسَمَاتُ الرِّيحِ مِنْ حُرْقِي⁽³⁾

ويصور الصفدي النسيم، وكأنه يتبخر بين الرياض والروابي، يداعب المياه، وينشر أطايب أنفاسه بين الظلال والأفياء، يقول:

[الكامل]

أَضْحَى نَسِيمُ دَمَشَقَ حَيَّاهَا الْحَيَا يَمْشِي الْهُوَيْنَا فِي ظِلَالِ حِمَاهَا
فَكَأَنَّهُ مِنْ مَائِهَا وَهَضَائِهَا مَا دَاسَ إِلَّا أَعْيُنَا وَجِبَاهَا⁽⁴⁾

وصور الشعراء حركة الغصون وتمايلها أمام النسيم، وربطوا بين هذه الحركة، وحركة الماء إذا حركه النسيم، كما في الصورة التي يرسمها برهان الدين القيراطي:

[الكامل]

هَبَّ النَّسِيمُ عَلَى الرِّيَاضِ لَكِي يُبْدِي سَرَائِرَ نَفْحَةِ الزُّهْرِ
وَأَمَالَ أَغْصُنَهَا لِنَفْخِ رَأْمَا خَطَّتْ يَدَاهُ بِصَفْحَةِ الدُّفْرِ⁽⁵⁾

(1) الصفدي، الكشف والتنبيه، 258.

(2) ابن نباتة، ديوانه، 423، وفي عجز البيت الثاني اقتباس من قوله تعالى: "فتبسم ضاحكاً من قولها" النمل، 19.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 105.

(4) الصفدي، الغيث المسجم، 113/1.

(5) برهان الدين القيراطي، مطلع النيرين، ق 103.

ولفت أنظار الشعراء تطاير الأزهار من الغصون، إذا حركها النسيم فوصفوا ذلك، خاصة إذا استقرت تلك الأزهار فوق الماء، يقول ابن تميم:

[الكامل]

سَرَقَ النَّسِيمُ حُلَى الْغُصُونِ بِسَحَرِهِ مَّا أَتَاهَا وَهِيَ فِي أَتْرَابِهَا
وَرَمَى بِهَا نَحْوَ الْغَدِيرِ فَضَمَّهَا فِي صَدْرِهِ مِنْ خَوْفِهِ وَجَرَى بِهَا⁽¹⁾

وهكذا صور شعراء العصر المملوكي الأول الطبيعة السماوية بمشاهدها، من ليل وصباح ونجوم وقمر ومطر ورعد وبرق ونسيم مستمدين صورهم من واقعهم ومحيطهم.

الطبيعة الأرضية

عني شعراء المماليك بالطبيعة الأرضية عناية فائقة، شأنهم في ذلك شأن غيرهم من شعراء العصور السابقة، ولا غرابة في ذلك، إذ إن إقليمي مصر والشام من الأقاليم الغنية بمشاهد الطبيعة الساكنة، ولعل تنوع هذه المشاهد، كان مصدر إلهام للشعراء، الذين تغنّوا بالطبيعة وأنشدوا ألحانهم فيها، فإذا حل فصل الربيع، خرجوا للتنزه، والتمتع بجمال الطبيعة، فالذي يتفياً ظلال دوح، يصف ما يشعر به، وما يشاهده من أزهار وأشجار وثمار، والذي يتنقل بين الحدائق، يصف ما يسر ناظره من ورد ونرجس وياسمين وآس وآذريون⁽²⁾ وبهار ومنثور وشقائق وغير ذلك مضافاً عليها من أحاسيسه ومشاعره وسأعرض لوصف الشعراء لمشاهد الطبيعة الأرضية.

أ- فصول السنة

لكل فصل من فصول السنة أثره الملحوظ في نفوس الشعراء والأدباء، وقد عني الشعراء بوصف كل فصل منهما كما سأبينه خلال الصفحات المقبلة.

1- الربيع: أكثر الشعراء من وصف فصل الربيع، وأشادوا بجمال الطبيعة فيه، ففيه تضر الأرض، وتنتفتح الأزهار، فيعين ذلك على هدوء النفس، وبهجتها، وسعادتها ويتدبر الإنسان صنع البارئ عز وجل، وليس أدل على ذلك من قوله سبحانه وتعالى: "فَانْظُرْ إِلَى ثَأْنِ رَحْمَةِ اللَّهِ كَيْفَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا، إِنَّ ذَلِكَ لَمُحْيِي الْمَوْتِ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ"⁽³⁾.

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 236.

(2) الآذريون صنف من الأقحوان، ينظر البدرى، نزهة الأنام، 150.

(3) الروم، آية 50.

فصل الربيع سيد فصول السنة، فيه يتساوى الليل والنهار، وفيه يعتدل الجو، وينبعث الدفء والجمال في الحياة، تصحو السماء، فتبدو نجومها متألئة، يسطع البدر بعد أن صحبته الغيوم في فصل الشتاء، وتلبس الأرض حلتها الموشاة بالديباج والسندس، تفوح منها الروائح الشذية، فتطرب البابل، وتهزج بألحانها، وتسجع الحمام في مرج وحبور، والله درّ القائل:

[البسيط]

فالأرضُ مستوقدٌ والجوُّ تَنُورُ	إن كان في الصيف ريحانٌ وفاكهةٌ
فالأرضُ عُرْيَانَةٌ والأفقُ مقرورُ	وإن يكن في الشتاء الغيمُ متصلاً
فإن أوراقها بالريح منثورُ	وإن يكن في الخريف الدوحُ مذهبَةً
جاء الربيعُ أتاك النور والنورُ	ما الدهرُ إلا الربيعُ المستنيرُ إذا
والذبت فيروزج، والماء بلورُ ⁽¹⁾	فالأرضُ ياقوتة، والجوُّ لؤلؤةٌ

لقد ترك هذا الفصل أثره الواضح في نفوس الشعراء عامة كما ترك أثره في نفوس شعراء العصر المملوكي الأول خاصة، فهبوا يصفون مفاتته، ويصورون جماله، فإذا كان البحري قد صورته فتى ضاحكاً، مختالاً بجماله، مزهواً بنفسه، في قوله:

[الطويل]

من الحسنِ حتى كاد أن يتكلماً ⁽²⁾	أتاك الربيعُ الطلقُ يخالُ ضاحكاً
---	----------------------------------

فإن صفي الدين الحلي، قد جعله مفخرة الزمان، وإنسان عينه، وبيت قصيده يقول:

[الكامل]

وبنور بهجتِه، ونور وُرُودِه	ورد الربيعُ، فمرحباً بـوُرُودِه
وأنيقِ ملبَسِه، ووَشْيِ بُرُودِه	ويُحْسِنِ مَنَظَرِه، وطيبِ نَسِيمِه
إنسانُ مقلَتِه، وبيتُ قصيدِه	فصل إذا افنَّخَر الزَّمانُ فائتُه
باللطفِ عندَ هبوبِه ورُكُودِه ⁽³⁾	يُغْنِي المَزاجَ عن العلاجِ نَسِيمُه

ويرسم لوحة فنية لهذا الفصل الذي يشفي نسيمه النفوس، فيغنيها عن العلاج، تتفتح فيه الأزهار، وتبدو الثمار، وتترنم الأطيوار، وتكتسي الغصون بعد أن جرّدها فصل الشتاء، لتعود فتيةً بعد المشيب، وتزهو الورود، كأنها ملك تحف به جنوده، يقول:

(1) الصنوبري، ديوانه، 42.

(2) البحري، ديوانه، 205.

(3) ديوان صفي الدين الحلي، ديوانه، 453.

[الكامل]

ونبات ناجمه وحب قسيده
أخذت يدا كانون في تجريده
ملك تحف به سرة جنوده
هو للقضيبي قلادة في جیده⁽¹⁾
متنوعاً بفصوله وعقوده⁽²⁾

يا حبذا أزهاره وثماره
والغصن قد كسي الغلايل، بعدما
والورد في أعلى الغصون، كانه
وكانما القداح سيمط لآلي
وانظر إلى المنظوم من منورة

وهكذا تتداح دائرة الشعر أمام الشعراء، مستمدين من هذا الفصل المحبب إلى النفوس مادة شعرهم، فيطلقون العنان لأخيلتهم، متجاوبين مع العنادل والبلابل، مشاركين الطير فرحته، مصورين شفافية النفس، وانبهارها أمام الجمال، شاكرين المولى جل وعز، على بديع صنعه، يقول ابن دانيال الكحال:

[الكامل]

متبسماً ببدائع الأزهار
يحكي السما بالنور والأنوار
ما أعظم ما من واحد قهار⁽³⁾

فصل الربيع بوجهه قد أقبل
وغدا به ثبت الخمايل مخلصاً
شكراً لمبدعه تعالى ذي العلا

ولم ينس الشعراء تصوير آثار الربيع على الطبيعة والحياة، وما أحدثه من تغييرات عليها، فهو كما يصوره الحلي، خلع حلة موشاة على الغصون، ونمت الأشجار واستطالت، حتى كأنها تريد مصافحة الكتبان، ولم يكتف بذلك، بل ألبس الأرض حلة موشاة بأزهي الألوان، من أبيض، وأصفر، وأزرق، وأحمر، أما الظل، فكأنه سارق دق شخصه، يتسلل بين الخمايل، وسط تمايل الأغصان، الموشاة، يقول:

[الكامل]

حلاً فواضلها على الكتبان
كفل الكتيب ذوائب الأغصان
خد الرياض شقائق النعمان
متباين الأشكال والألوان
أو أزرق صافٍ وأحمر قان
والغصن يخطر خطرة النشوان

خلع الربيع على غصون البان
ونمت فروع الدوح حتى صافحت
وتنوجت هام الغصون وضرجت
وتنوعت بسط الرياض، فزهرها
من أبيض يقي، وأصفر فاقع
والظل يسرق في الخمايل خطوة

(1) القداح: نور النبات قبل أن يفتح، ابن منظور، لسان العرب، مادة (قدح)، 258/7.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 453.

(3) صلاح الدين الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 52.

وكأنما الأغصانُ سُوقُ رواقِ صي⁽¹⁾ قد قُبِدَتِ بسلاسلِ الرِّيحانِ⁽¹⁾

ويمضي صفي الدين الحلي في رسم لوحته الربيعية هذه، من خلال تصويره أشعة الشمس وهي تتخلل غصون الأشجار، تتفتح بينها الكمائم عن الطلع، كأنها حُلٌّ تفتحت عن نحر حسان، والسماء تنهمر بالمطر، فتقابلها الأرض بالسرور والفرح، ولنترك الحلي يرسم الصورة كما أراد، فإن تجزيئها يفقدها رونقها، يقول:

[الكامل]

والشمسُ تنظرُ من خلالِ فروعها
والطلعُ في حُلبِ الكمائمِ كأنه
والأرضُ تعجبُ كيف تضحكُ والحياءُ
فأصرف همومك بالربيع وفصله

نحو الحداثقِ نظرة الغيرانِ
حُلٌّ تفتقُ عن نحر غوان⁽²⁾
يبكي بدمع دائم المملانِ
إن الربيع هو الشباب الثاني⁽³⁾

والشاعر في وصفه هذا، يضيف من أحاسيسه ومشاعره على الطبيعة، فهي تعاتب وتفرح، تبكي وتضحك، تعبيراً عن سرورها وسعادتها، وهو ما يحس به الشاعر في هذا الفصل الجميل، يظهر ذلك من خلال دعوته في البيت الأخير، إلى صرف الهموم، بالتتزه والتأمل في زينة الأرض، مشبهاً ذلك بعودة الشباب إلى المرء بعنفوانه ونضارته، وبقوته وصلابته، وبنشأته وحيويته، وبما أن فترة الشباب هي خير فترة في عمر الإنسان، فإن فصل الربيع، هو خير فصل من فصول السنة.

ويشارك ابن أبي حجلة التلمساني صفي الدين الحلي في التعبير عن فرحته بحلول فصل الربيع، فيصفه معتمداً على ما تشاهده عينه من نرجس، وأقاح وياسمين، وآس وورد، وما يعبق أنفاسه من طيب نشرها، يقول:

[المجتث]

أي والربيعُ النـ _____ ضير
من نـ _____ رجس وأقـ _____ اح
وياسمين كلـ _____ ونـ _____ الـ

وزهر _____ رة امـ _____ ستنير
كـ _____ عين وثغـ _____ ور
منـ _____ يم امـ _____ هجـ _____ ور⁽⁴⁾

ومادامت الأرض قد أصبحت فاتنة للبصر، مُطمئنةً للنفس بأزهارها وأنوارها، بعدما "أخزت زخرفها وزينت"⁽⁵⁾، تزين فتاة ليلة زفافها، ومادامت الطيور تشدو بلغاتها المختلفة، معبرة عن

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 98.

(2) الخلب: لب النخلة، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة "خلب"، 168/3.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 99.

(4) ابن أبي حجلة، سكرдан السلطان، بها مش كتاب المخلاة للعالمي، ص5.

(5) يونس، آية 24.

حبورها بالربيع، فإن الشعراء هم أولى الناس بمشاركة الطبيعة فرحتها، واستكمال لذات النفس بالتمتع بالجمال، لذا فقد أكثروا الطلب من ندمائهم استغلال هذه الفرصة، للتمتع والشرب، وحاولوا رسم صورة مشرقة للأرض، تحفيزاً للنديم كي يشاركهم استكمال لذاتهم، لذة العين، ولذة السمع، ولذة الذوق، يقول ابن الظهير الإربلي، داعياً نديمه أن ينهض معه:

[الكامل]

قم فانتـهـز فُرصَ السـرورِ ولا تبـح	زمن الصبا واللهو بيعة خاسر
واقـثـك أيامَ الربيع منيرة	ساعاتها بشموس زهرناضر
والأرض قد لبست ملاءة سندس	تثني على نوء الغمام الباكر
نسجت لها أيدي السحاب مطارفاً	موشية من كل لون باهر
من أحمر بأك، وأبيض باسم	أو أصفر شاك، وأخضر شاكر ⁽¹⁾

تلك هي طبيعة الربيع الساحرة، حرص الشعراء على ألا تفوتهم فرصة التمتع بمناظرها الخلابة، فرسموا لها صوراً في غاية الدقة والإتقان، تتم عن شعور مترف، وحس مرهف، فهذا ابن الظهير الإربلي يرسم للربيع، مرة أخرى صورة، يشغفها بنبضات قلبه، يقول:

[مجزوء الكامل]

هـذا الربيعُ حُـ وإثـه	عمـرُ الفتـى وزمـائـه
زمن يروقك حُسْنُه	ويشوقُ نفسك شـانـه
قد زخرفت جناتـه	وتـصنـدت غدرانـه
وشـدا الحمـام بدو حـه	فتـمايـلت أغـصانـه
فكان الحان الغريـه	ض ومعبـد الحانـه ⁽²⁾

ولعل الشعراء كانوا ينتظرون هذا الفصل بفارغ الصبر، بعد برد الشتاء القارس ليخرجوا للتنزه في أحضان الطبيعة الخلابة، مستأنسين بندمائهم، مستكملين لذاتهم بالشرب، ليتسنى لهم نسيان الهموم، يقول الشاب الطريف:

[الكامل]

وافى الربيعُ فسِرْ إلى السراء	واسقِ النديمَ سُلالة الصهباء
هات المـشـعـشعة التي أنوارها	تمحو ظلام الليلة الظلماء

(1) ابن الظهير الإربلي، ديوانه، 44.

(2) ابن الظهير الإربلي، ديوانه، 71، الغريض: اسمه عبد الملك، من أشهر المغنين في عصر بني أمية، تـ 95هـ، ينظر الأصفهاني،

الأغاني، 318/2، ومعبد بن وهب من المغنين المشهورين في العصر الأموي، تـ 126هـ، ينظر الزركلي، الأعلام، 264/7.

في راحة الساقى قميصَ هواء
عذراء من يد غادة عذراء⁽¹⁾

راحاً تروح بجسم نارٍ لابس
ودعَ الهمومَ إذا هممت بوصلها

ويمازج صفي الدين الحلي بين نفسه وبين الطبيعة، ليعبر عن فرحته بإقبال الربيع، فيسقط مشاعره عليها، لتتهض وتستقبل الربيع، وكأنه ملك تصطف الجيوش لاستقباله وتحيته، فالغصون منتصبة لقدمه، والكرم جاثٍ على ركبته احتراماً وتبجيلاً، والسحب تمهد الطريق وتسهلها له، والأرض مدتْ ببساطٍ موشاة بالألوان، والطلّ منتشر فوق سطح المياه، والطير تنشد أعذب الألحان، فأى شيء بعد هذا أدعى إلى السعادة؟، ومن يعلم ما يخبئ القدر حتى يضيّع هذه الفرصة؟، يقول:

[المنسرح]

كتائبٌ لا تُخلُّ بالأدب
والكرم جاثٍ له على الركب
له ترشُّ الطريق بالقُرب
مطارفاً من رياضها القُشب
فهو لكاس الغدير كالحبيب
يُغني الندامى عن نفخة القصب⁽²⁾

وأقبلت بالربيع مُحديقةً
فغصنها قائمٌ على قدمٍ
والسُحبُ وافت أمامَ مقدمه
والأرض مَدَّتْ لوطء مشيته
والطلُّ فوق المياه منتشرٌ
والطير غنَّتْ بمنطق غردٍ

ولعلك تلاحظ دقة الوصف، وعمق المعنى، فلم يكتفِ الشاعرُ بوصف ما تشاهده عيناه، أو ما يشعر به بحواسه، بل تعدى ذلك بأن جعل الصور تخفي وراءها ظلالاً دقيقة من المعاني العميقة، تدل على شخصية تتميز بعقلية فذة مبدعة، يستشفه المرء من خلال الجو الذي تفرضه عليه مثل هذه الصور، حتى كأنه يعيشها مع الشاعر لحظة بلحظه.

ولما كان الشتاء سبب حياة الربيع، بل هو له بمقام الروح للجسد، إذ لا ربيع دون شتاء، فقد صور الشعراء الربيع باكياً على الشتاء، لما أدرك أنه ولّى، من ذلك قول الشاعر:

[الكامل]

لما تقوَّض للرحيل خيامُه
حُزنًا وناح على الغصون حمامُه
ط المزن حيث تفتقت أكمامُه⁽³⁾

عقد الربيعُ على الشتاء مآتماً
نظم الشقيقُ خدوده فتضرَّجت
والزهر مُنفَتَحُ العيون إلى خيو

أن يبكي الربيع، صورة على غير ما اعتاد الشعراء رَسْمَهُ للربيع، فعادة الشعراء أن يصوروا الشتاء باكياً والربيع ضاحكاً، كما في قول الحلي:

(1) الشاب الظريف، ديوانه، 37.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 454.

(3) قطب الدين اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 20/3.

[الكامل]

نشر الصَّبَا بَارِجَهَا الْفَيْحَاحَ
بَخْدُودٍ وَرِدٍّ أَوْ ثَغُورِ أَقْحَاحٍ⁽¹⁾

حاك الحيا حُلَّ الرِّبِيعِ فَعَطَّرَتْ
حَلَّ إِذَا بَكَتِ السَّحَابُ أَشْرَقَتْ

وهكذا فإن لفصل الربيع مكانته العظيمة، ومنزلته الرفيعة، عند الشعراء ولم يكن ذلك مقتصرًا على شاعر دون آخر، بل تجده عند الشعراء كافة، ولكن تتفاوت الصور والأخيلة من شاعر لآخر، بل من قصيدة لأخرى عند الشاعر نفسه، ولعل ذلك يعود لنفسية الشاعر، وطبيعة مزاجه، التي قد تختلف بين الفنية والأخرى. فتؤثر و تتأثر بالظروف المحيطة بها.

2- الصيف: يتميز فصل الصيف بحرارته الملتهبة، لذا فقد اعتاد الشعراء الشكوى من الحر، كما في قول البهاء زهير، يشكو حر نيسان:

[الهزج]

بحرُ مَنْزِلُهُ مُحْفُوزٌ
ت في الفعلِ لِنَمَّوزِ⁽²⁾

لَقَدْ عَاجَلْنَا الصَّيْفُ
فِيَا نَيْسَانَ مَا أَبْقَى

3- الخريف: فصل يبشر بالخير، إذ فيه تخف وطأة الحر، وتنتشر السحب مؤذنة بقرب الشتاء والخير، وقد تبارى الشعراء في رسم صورة هذا الفصل، حيث السحاب يملأ الآفاق، يطرزه البرق، فيبدو كأنه ثوب مُنَمَّق، والطل يسقط على الغدران محدثاً نممة على سطحها، وكأنه صرح تشابكت ألوانه، كما في تصوير صفي الدين الحلي له:

[الطويل]

وَسُتْرُ السَّحَابِ الطَّلَقِ بِالْبَرْقِ تُحْبَكُ
كَانَ أَدِيمَ أَمَاءٍ صَرَحَ مُشَبَّكُ⁽³⁾

فِيَا حَبَّذَا فَصْلُ الْخَرِيفِ وَمُزْنُهُ
وَلِلطَّلِّ فِي الْغَدْرَانِ رَقْشٌ مُنَمَّمٌ

أما صلاح الدين الصفدي، فيرى في تغيُّر لون أوراق الشجر من الخضرة إلى الصفرة أمرٌ عجيب، إذ إنها تتحوَّل إلى لون الذهب، وفي ذلك ما يستدعي انتهاب اللذات، يقول:

[الخفيف]

زَهْبِيَّائِهِ خَلَوْقُ الزَّمَانِ
قَدْ وَصَلْنَا فِيهِ أَمْنِي بِالْأَمَانِي⁽⁴⁾

إِنْ فَصْلُ الْخَرِيفِ فَصْلٌ عَجِيبٌ
نَحْنُ فِيهِ مَلُوكٌ لَمْ يَوْقِصِفِ

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 595.

(2) البهاء زهير، ديوانه، 171.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 431.

(4) صلاح الدين الصفدي، الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، 412.

ولعل مبعث إعجاب الشعراء بفصل الخريف، الراحة النفسية التي يشعرون بها بعد ذهاب الصيف بحره، وقبل مجيء الشتاء ببرده، فيكون هذا الفصل فرصة للترويح عن النفوس والاستجمام، يقول صلاح الدين الصفدي:

[الطويل]

عجبت لأوراق الغصون فإنني
تكون بفصل الصيف خضراً فإن أتى الـ
أراها للذات النفوس غدت فخاً
خريف لها أمست ملونة كمخاً⁽¹⁾

وهذا الشعور بالراحة، انعكس على تشبيهات الشعراء، وصورهم الفنية، فأوا في اصفرار الأوراق، اصفرار الذهب الذي طالما بحثوا عنه وأراقوا ماء وجوههم من أجله، يقول صدر الدين بن الوكيل في فصل الخريف واصفرار أوراق الشجر فيه:

[الطويل]

ولما جلا وجه الخريف محاسناً
أتاه النسيم الرطب رقص دوحه
وصفق ماء النهر إذ غرد القمر
ونقط وجه الأرض بالذهب المصري⁽²⁾

ويتجول صلاح الدين الصفدي في دوحة تالت أغصان أشجارها فوق النهر فيرى في ذلك فضاء جارية، والأوراق ذهب يزين الأغصان، يقول:

[مجزوء الكامل]

فصل خريف قد غدا
الماء يجري فضاء
يلوح للناس عجب
والغصن يرفل بالذهب⁽³⁾

وإذا ما تساقطت هذه الأوراق، فهي -في نظره- دنائير ذهب نثرتها الأغصان فرحة وسعادة، يقول:

[المتقارب]

سلكنا وقد نفخت نسمة
وقد نثر الغصن من فرحة
إلى الذهبيات معننى دقيق
دنائير أوراقه في الطريق⁽⁴⁾

ويذهب صلاح الدين الصفدي إلى أبعد من ذلك، إذ يرى أن تلون الأوراق لم يعد ينذر بسقوطها، بل إنه اكتسب هذا اللون من الخمر الذي كان الشاعر يسقي به الكرمة، نشوة، وطرباً، وإعجاباً، يقول:

(1) صلاح الدين الصفدي، الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، 411، وكمخ الكرم: بدت زمعاته، وذلك حين يتحرك للإوراق، ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة "كمخ" 7/728.

(2) شمس الدين النواجي، حلبة الكميت، 274.

(3) صلاح الدين الصفدي، الكشف والتنبيه، 411.

(4) نفسه، 412.

[السريع]

فصلُ خريفٍ راقٍ للذهن
تلوُّت ما ذاك في ظنِّي
كبتُ أقداحي على الغصن⁽¹⁾

قلتُ لخلٍّ زادَ إعجابه
لا تحسب الأوراق في غصنها
وإنما الساقى إذا حثني

4- الشتاء: إذا ما انقضى الخريف، جاء الشتاء ببرده وريحه وزمهريره، فكان على الناس أن يعدوا له العدة، وإلا قضوا بفعل برد الشتاء القارس، لذا فقد انبرى بعض الشعراء يصفون هذا الفصل وسطوته، خاصة الفقراء منهم، من ذلك قصيدة ابن دانيال الكحال التي قالها على لسان الشتاء، يقول:

[الكامل]

أعددتُ للقاتي في ذا العام
قوسُ الغمامِ رمى الورى بسهام
للنقصِ قد هُرئت من الإبرام
أمسيت في مستوقد الحمّام⁽²⁾

بعث الشتاء يقول لي: ماذا الذي
وبأي شيءٍ تلتقي جيشي إذا
وعليك من حلل المصيفِ جُبيلةٌ
فهناك ترجف رعدةً وتودُّ لو

وإذا كان ابن دانيال قد تلقى رسالة من الشتاء ليأخذ حذره، فإن ابن نباتة المصري، يرى أن هذا الفصل، يكبر لذبحه مع إشراقة كل يوم من أيامه، حيث يصف ما أصابته به شدة برد الشتاء من زرقعة في الجسم وألم في المفاصل، مما يجعله في عذاب دائم طيلة أيام هذا الفصل، يقول:

[الخفيف]

فلماذا يقول: الله أكبر
كسوة منه ما أشدّ وأنكر
ألساني ثوب العذابِ مُشهر
حين شابت به المفاصل مخبر⁽³⁾

كلُّ صُبْحٍ يرومُ بالبردِ دبحي
وإذا ما اشتكيتُ برداً كساني
زُرْقَةُ الجسمِ وأبيضاضُ ثلوج
أيُّ ثلجٍ شابت له الأرض مرأى

ولشدة البرد وحدته، فقد صوره بعض الشعراء، كأنه مُستمدُّ من كوكب زحل، حيث البرودة العالية، أو كأن الشمس قد أصيبت بالخرف، فلم تعد تفرّق بين الشتاء والربيع يقول ابن دانيال الكحال:

[البسيط]

ويَبسهِئُ سئمُ البردِ من زحلٍ

كانها الأرض من بردِ الهواء بها

(1) صلاح الدين الصفدي، الكشف والتنبيه، 411.

(2) صلاح الدين الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 183.

(3) ابن نباتة، ديوانه، 235.

والشمسُ في أول الأبراج قد خرفت

فليس تفرقُ بين الجدِّي والحمل⁽¹⁾

بلاد الشام أشد برداً من مصر، وذلك لطبيعة مَوَاقِعها المرتفع، مما جعل الشعراء يخصونه بالشكوى، كما فعل زين الدين عمر بن الوردي، مستلهماً له صورة الشخص العابس، داعياً الله أن يجنبه شره، يقول:

[الرمْل]

إِنَّ بِالشَّامِ لَبَرْدًا يَا عَبَسًا
عَابِسًا يَخْشَاهُ مَنْ فِيهِ أَقَامَا
فَاصْرِفَ اللَّهُمَّ عَنَّا شَرَّهُ
رَبُّنَا وَاجْعَلْهُ "بَرْدًا وَسَلَامًا"⁽²⁾

ومن أشد شهور الشتاء قساوة، شهر كانون، يشتد فيه البرد، وتكثر فيه الأمطار والثلوج، ولا بد أن يكون لذلك أثره على الشعراء، وبالتالي ينعكس ذلك على صورهم وتشبيهاتهم للطبيعة في هذا الفصل، فمجير الدين بن تميم مثلاً، يستمد للأرض في هذا الفصل صورة الميت، ويجعل من الثلج كفنًا لها، أما السماء، فتغسلها، وهي باكية من شدة وجدها عليها، يقول:

[البسيط]

يا شهر كانون من حبِّ الغصون أمت
ت الأرضَ وجداً وأبكِت السما حُزناً
والحزن غسلاًها من فيض أدمعه
والتلج حاك لها من نسجه كفنًا⁽³⁾

ولما حبس الشتاء ابن الوردي عن زيارة صديق له، بعث برسالة إلى صديقه يعتذر ويشكو السحاب، جاعلاً جود الممدوح وكرمه يفوق جود السحاب حيث يعطي الممدوح وهو باسم الوجه وعلى عكس ذلك نجد أن السحاب يعطي وهو عابس، يقول:

[المجتث]

أشكو إليك سحاباً
سحابٌ كَفَّنِيكَ أَهْناً
قد عاقني عنك شهراً
من السحاب وأمراً
كباسمِ سلالِ دُرٍّ⁽⁴⁾

وهكذا، فقد أكثر الشعراء في شكاوهم من فصل الشتاء وبرده، على أنهم عبروا عن فرحتهم وسعادتهم بقدوم المطر، ذلك أنه بشير خير يبشر بقدوم فصل لم يحظ أيُّ فصل من فصول السنة

(1) صلاح الدين الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 212. والجدِّي من أبراج الشتاء، والحمل من أبراج الربيع.

(2) ابن الوردي، ديوانه، 404، والآية "قُلْنَا يَانَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ" الأنبياء، 69.

(3) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، جمع وتحقيق ودراسة، 234، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2001.

(4) ابن الوردي، ديوانه، 419.

باهتمام الشعراء بمثل ما حظي به، إنه فصل الربيع، أجمل فصول السنة، وأشرفها، وأجلها عند العرب⁽¹⁾.

ب - الرياض

من المظاهر التي يخلفها الربيع على الأرض، تلك الرياض التي تنتشر فيها الأزهار، وتغني فيها الأطيّار، وتشكل الرياض في الجزيرة العربية والشام ومصر والعراق، مساحات لا بأس بها، ففيها حوالي مئة وست وثلاثين روضة⁽²⁾، وسميت الرياض بهذا الاسم، لأن الماء يستريح فيها⁽³⁾، وبالتالي تخصب تربتها وتعشوشب، وتتكاثر أشجارها، وتتشابك أغصانها، فتكون وارفة الظلال، لا تصل إليها حرارة الشمس الملتهبة، فتبقى أعشابها غضة طرية، وقد تسيل في بعضها جداول صغيرة، مما يزيد في خصوبتها، ويجلب إليها الطير بأنواعه، لتملأها زقزقة وتغريداً، وقد لفتت الرياض أنظار الشعراء العرب في العصور السابقة لهذا العصر، فذكروا رطوبة النبات، ولدونة الأغصان، وما يجري في ديارهم من خصب بعد مطر غزير، ووصفوا الرياض، وأفاضوا عليها من خواطرهم⁽⁴⁾.

وقف شعراء العصر المملوكي الأول عند الرياض، وتفننوا في وصفها، فجاءوا بصورٍ تأسر الألباب، جمعت بين الوصف الحسي، والنزعة التشخيصية التي سما فيها الشاعر إلى مقامات رفيعة من الجودة⁽⁵⁾، ولعل مجير الدين بن تميم، من أبرز الشعراء الذين وقفوا عند الرياض، فقد وصف الرياض وصفاً ينم عن ذوق رفيع، وكأنه فنان يمسك ريشته، ويقف أمام الروض، ينقل ما يشاهد بأدق التفاصيل، ويمزج ألوانه ببعض مشاعره، ليتمخض جهده عن لوحة فنية غاية في الدقة والإتقان.

وصف ابن تميم روضة غضة ندية، متفتحة الأزهار، نمت في منخفض بين الجبال، تجري إليها الجداول، تزينها ثغور الأقحوان المبتسمة فرحة بالمطر، تسمع فيها أصوات الأطيّار، كأنها تتجادل فيما بينها، وهكذا فقد أضاف ابن تميم متعة السمع إلى متعة النظر، كي يكتمل الإحساس بالجمال لدى السامع، يقول في وصف هذه الروضة:

[الكامل]

عَفْدًا لَجِيدِ الرُّوضَةِ الْعُغَاءِ
مَذْ سُلْسِلَتْ فِيهِ جَوَارِي الْمَاءِ
مَا تَبَاكَتْ أَعْيُنُ الْأَنْوَاءِ

نَظْمُ الْمَوَاءِ بِلَوْلِ الْأَنْدَاءِ
شَقُّ الشَّقِيقِ هُنَاكَ مِنْهُ جُيُوبُهُ
وَبَدَا الْأَقَاخُ وَثَغْرُهُ مُتَبَسِّمٌ

(1) ينظر علي الجندي، الشذا المونس في الورد والنرجس، 5.

(2) ينظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، 83/3.

(3) ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة "روض"، 299/4.

(4) ينظر سيد نوفل، الطبيعة في الشعر العربي، 28، ونوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، 38، وإسماعيل العالم، وصف

الطبيعة في الشعر الأموي، 42، ورشدي حسن، شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، 48.

(5) ينظر ياسين الأيوبي، آفاق الشعر في العصر المملوكي، 203.

وتناشدت أطيافها ما بينهما بلغاتها كتناشُد الشعراء⁽¹⁾

ولعل الحركة المستمرة في الأبيات، إضافة إلى بروز الجانب الصوتي للصور التي يرسمها، تخفي خلفها شخصية الشاعر، التي تبدو شخصية متفائلة مرحة، تميل إلى الترف، وحب الحياة والطبيعة.

ويعبر ابن تميم عن حبه للطبيعة، وامتزاج هذا الحب بروحه، في غير موضع من مجموع شعره، مستمداً تشبيهاته وصوره، من البيئة المحيطة به، يقول في وصف روضة:

[البسيط]

وروضة رقصت أغصانها وشدت أطيافها وتولت سقيها السحب
وظل شحورؤها الغريد تحسبه أسنوداً زامراً مزماره ذهب⁽²⁾

فالأغصان ترقص، والأطياف تشدو، والسحب تهيم، فيثير ذلك فرحة الشحور⁽³⁾ ليستمر في شذوه وغنائه، وهذا يشف عن نفسية الشاعر الرقيقة، واندماجه مع الطبيعة، بل توحد الشاعر مع الطبيعة، فهي تفرح لفرحه، وهو يبادلها هذا الشعور بكلماته الرقيقة الصادقة، التي يصدرها من داخله دون تكلف، يقول أيضاً في وصف روضة أخرى بالسعادة والحبور:

[مجزوء الكامل]

وحديقة مالت معاً طف دوحها من غير سكر
والنهر ساع قد غدا لسعادة الأغصان يجري⁽⁴⁾

وهكذا كان ابن تميم من أبرع الوصافين لمظاهر الطبيعة المعنيين بها، المستجيبين لسحرها⁽⁵⁾.

والشاعر المملوكي، سار في وصفه للرياض على نهج القدماء، فهو يصف ما يشاهد من المحسوسات أمامه، أو يدرك ذلك بحواسه، فغصون الأشجار تلبس حلتها الخضراء، يداعبها النسيم فتستجيب له وتنتشي معه تترنم فوقها الأطياف بأعذب الألحان، وتبدو الأزهار والورود بألوانها الزاهية تسر الناظر، وتعبق بشذاها أنفاسه، أما قطرات الندى، فوق الغصون، فأشبه بعقد لؤلؤ في جيد حسناء، والنرجس يُغضي حياءً، والأقحوان مبتسم، والنهر جارٍ تذهب رونقه الشمس إذا مالت للغروب على أن الشاعر قد يبث مشاعره من خلال هذه المحسوسات، ويضفي على الطبيعة من مشاعره، بل يجعل الطبيعة لسان حاله، للتعبير عن انبهاره أمام هذا الجمال، يصف بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي روضة، مظهراً إعجابه بجمالها وحسنها، يقول:

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين ابن تميم، 197، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2001.

(2) نفسه، 191.

(3) الشحورور: طائر أسود مغرد، ينظر الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 66/2.

(4) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين ابن تميم، 125.

(5) ينظر محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك، 395/7.

[الطويل]

ترنح عطف الغصن في الحلل الخضر وغنى بالحن على عود القمري
فاشرق خدُ الورد يبدى نضارة وأشرق جبدُ الغصن في لؤلؤ القطر
وبات سقيطُ الطل في كل روضة يذبّه في أرجائها ناعس الزهر⁽¹⁾

ويرى بعض الباحثين أن الشاعر القديم تهزه المرئيات بأنواعها، وتثير مشاعره، فيعبر عن ذلك، بوصف حسيّ، دون أن يغوص إلى العمق والجوهر، ما عدا بعض الخواطر العابرة⁽²⁾ على أن ذلك لا ينسحب على شعراء العصر المملوكي كافه، بل يتفاوت من شاعر لآخر، فمحيي الدين بن عبد الظاهر مثلاً، يصف بطحاء في روض، وصفاً حسياً، حيث يصف جمالها، وماءها، فالنهر يجري فيها بهدوء، وكأنه صفائح من لجين، وهي من الصور التي اعتاد الشعراء قديماً وصف النهر بها، أما الحصى، فكانه دمع فوق حدود، أو طرس مجعد، يقول:

[الطويل]

وبطحاء في وادٍ يروك روضها ولا سيما إن جاد غيث مبكر
تلا حظها عين تفيض بادمج يرققها منه هنالك محجر
بها فاض نهر من لجين كأنه صفائح أضحت بالنجوم تسمّر
كان حصاها إذ بدا فيه أحمر وأبيض، دمع في حدود يُنثر
ولا فبرد بالظلال مُسمّم وإلا فطرأس بالتجعد يُسطر⁽³⁾

ويقف عفيف الدين التلمساني أمام الرياض متأملاً، فيصفها وصف الخبير العالم بأسرار جمالها، وصفاً يتجاوز حدود التصوير الخارجي، أو الحسي، إلى خفايا الأشياء وانعكاسها على نفسية الشاعر وأحاسيسه، لتكون الطبيعة مرآة، تنعكس عليها مشاعره وأحاسيسه، يقول في وصف روضة، ممازجاً بين لوني الشقائق والأقاحي الأحمر والأبيض:

[الوافر]

ندى في الأقحوانة أم رضاب وطل في الشقيقة أم شراب
فتلك وهذه ثغر وكاس بذا ظلم، وفي هذا شراب⁽⁴⁾
وخضر خمائل كسجوم غيد قد انتقشت ورق بها الخضاب
يربك بها الشقيق سواد هذب وحمرة وجنة فيها التهاب
كان النهر سيف مشرفي له في كف صقله اضطراب

(1) شمس الدين النواجي، تأهيل الغريب، ق 119.

(2) ينظر ثريا ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي، 107-108.

(3) الغزولي، مطالع البدور في منازل السرور، 145/1.

(4) ظلم: رقة الأسنان وشدة بياضها، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ظلم)، 28/6.

نُجْرْدَةُ يَمِينِ الشَّمْسِ طَوْرًا

وطوراً بالظلال له قراب⁽¹⁾

ونلاحظ مزج الشاعر بين التصوير الحسي، والمشاعر المضطربة في وجدانه، فالندى رضاب، والطل شراب، وتكتمل الصورة في البيت الثاني، حيث أضحى الأقحوان والشقيق، ثغراً وكأساً، ما عليه إلا أن يروي صده، أما الخمائل فأجسام حسان ناعمات، سمت معهن الشقائق إلى مقام الأهداب المجللة بالسواد والوجنات الملتهبة بالحسن والجمال، وحتى صورة النهر المتدفق تحت الظلال الوارفة، تشف عن نفسية صاحبها المتطلعة إلى الجمال، المتمثل في لمعان السيوف ووريف الظلال، "وحركية التحول المتناغمة بين أضواء النهار وغسق المغيب، أو قل ارتعاش الأمل الراقص، وسكون الرجاء الكامن في الأعماق"⁽²⁾.

وفي نص شعري آخر للعفيف، وصف فيه رياضاً يبيت الندى فيها منثوراً ويصبح منظوماً، ويمضي الشاعر في أبياته، يمازج بين التصوير الحسي، القائم على نقل معالم الموصوف كما يراها الشاعر، وبين مشاعره وما يحس به تجاه هذا الجمال أو قل ما يرغب به ويرجوه، فالأقاحي والشقيق مباسمٌ وخدودٌ، والنرجس عيون تتناوبها حالتا الصحو والإغفاء، ويمضي الشاعر في رسم لوحة فنية، يصور فيها أدق الحركات والظلال، من خلال حرف التشبيه "كأن" الذي غدا مرتكزاً لانطلاق الشاعر في نقل تفاصيل تلك اللوحة، يقول:

[الطويل]

رياض بكاهما المُنْزُن وهي بواسم	فناحت بغير الحزن فيها الحمائمُ
وأودعت الأنواء فيهن سرها	فنمّت عليهن الرياحُ النواسمُ
يبيت الندى في أفقها وهونائز	ويضحى على أجيادها وهونائز
كان الأقاحي والشقيق تقابلا	خدودٌ جلاهن الصبا ومباسمُ
كان بها الغدران تحت جداول	متونٌ دروعٌ أفرغت وصوارمُ
كان ثماراً في غصونٍ توسوست	لعارض خفاق النسيم تمائمُ
كان القطوف الدانيات مواهب	وفي كل غصن ماس في الدوح حاتم ⁽³⁾

ولعلك تلاحظ خروج الشاعر في البيتين الأخيرين عن الوصف المألوف، إلى لغة حروفها الوسوسة والميسان، ولحمتها التَّحجُّبُ والموهبة، وكل ذلك يُنبئ عن كرم حاتمي، يحاكي قطوف الجنان التي وعد الله بها عباده المحسنين، فالثمار في هذه الرياض تحاكي خفقان النسيم، وهي في ذاتها تمائم

(1) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 111/1، تحقيق يوسف زيدان.

(2) ياسين الأيوبي، آفاق الشعر في العصر المملوكي، 205.

(3) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 199، تحقيق العربي دحو.

تحتز به الغصون من الشرور، وهذا ليس وصفاً عادياً أو حسيّاً فقط، بل هو إعادة رسم الأشياء بهيئة جديدة لا سابق لها.

وكذلك القول في الثمار المقطوفة، وقد شبهها الشاعر بالعطايا، وقرنها بالعطاء الحاتمي، الذي يعطي كل شيء ولا يبقى شيئاً، وهذا التشبيه، وضع الصورة البلاغية في مقام فني، أرفع مما هي عليه في الواقع⁽¹⁾.

ونص آخر للعفيف نفسه، لا يقل أهمية عن سابقه، يقف فيه الروض متباهياً بنفسه مُرخياً إزاره، يبتسم نواره، ويخرج فيه الشاعر إلى لغة حروفها من الشذا، يخبر النسيم بها عن مواضع الأزهار، وتتثنى الأغصان مع أصوات الأطيّار، كأنهن رواقص تتثنى مع أنغام الأوتار، أما الإطار العام لهذه اللوحة، فهو التشابه بين الروض بوروده والسماء بنجومها. يقول:

[الخفيف]

رُبَّ رَوْضٍ قَدْ بَاتَ مَرْخِيَّ الْإِزَارِ	ضاحكٌ من مباسم النّوّارِ
مخبرٌ نسمة الصبا بعبّارا	تِ الشّذا عن مواقع النّوّارِ
فيه باتَ القضيْبُ رهن سماعا	تِ ورقصٍ على غنا الأوتارِ
يتثنى تحت القلائد في السند	دس مثل الكواعب الأبكارِ
عندما فُتِحَ النسيم بها الجب	ب اتّنه الأكمّامُ بالأزهارِ
فلذا الأرضُ كالسماءِ نجوماً	طالعَاتِ سُعوذها بالذهارِ ⁽²⁾

لقد جمع الشاعر في لوحته هذه، بين أربع حواس، حاسة البصر وتتمثل في أغلب جوانب هذه اللوحة، وحاسة الشم: وتتمثل في الشذا الذي يعبق به النسيم، وحاسة السمع: وتتمثل في الغناء والأوتار، وحاسة اللمس: وتتمثل في تفتيح النسيم لجيوب الأغصان، والظلال التي تنعكس عنها هذه اللوحة كاملة، تبين لنا مدى تأمل الشاعر للطبيعة، وتوحده معها.

ونترك عفيف الدين التلمساني، لنتوقف قليلاً عند أبيات نظمها الشهاب محمود الحلبي، وصف فيها روضة، بدا فيها الندى متألئلاً على أغصان الأشجار، ويمازج الشهاب بين الوصف الحسي للروضة، وما يشعر به من أحاسيس ومشاعر، فالندى دمع حائر في الجفون، لا يرقاً ولا يَكِنّ، ومن ناحية ثانية فهو عقد من اللؤلؤ المنظوم، تتشّح به الأغصان، ومما يضيفي جمالا على لوحة الشهاب هذه، صورة الشمس، التي راحت تختلس النظر من وراء حجاب، وكأنها صبّ مغرم، أو عاشق ولهان، راح يراقب أحبته عن بعد، متخفياً عن العيون كي لا تدركه، مكثفياً من أحبته بالنظرة العجلى، يقول:

(1) ينظر ياسين الأيوبي، آفاق الشعر في العصر المملوكي، 206.

(2) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 113، تحقيق العربي دحو.

[البسيط]

والطلُّ في أعين النُّوار تحسُّبه
كلُّو ظلَّ عطف الغصنِ مُشْحاً
والشمسُ في طفْل الإمساءِ تُنْظَرُ مِنْ
كعاشقٍ سار عن أحبابه وهفاً
دمعاً تحيَّر لم يرقا ولم يكف
يعقُده، وتبدَّى منه في شَدَف
طرْفِ غدا وهو من خوف الفراق خفي
به الهوى قترأهم على شَرَف⁽¹⁾

ومن الصور التي اعتاد الشعراء استعارتها للرياض، صورة الثوب الموشى المنمَّق بأزهى الألوان، وأبدع الأشكال، وعادة ما يعزو الشعراء ذلك إلى المزن، فهو الحائك الذي أبدع حياكة هذا الثوب، من ذلك الصورة التي رسمها شهاب الدين العزازي لروضة، بدت فيها قطرات الندى، كأنها خيل يحثها النسيم فتسرع إليها، يقول:

[الطويل]

لقد حاكَّ صوب المزن ديباجة الربا
وقد لبس النُّوار ثوباً مشهوراً
وقد راقنا ثغر الأقاحي مفضضاً
فأبدع فيما حاك منها وأعرباً
ومدَّ إلى الندمان كفّاً مخضباً
وقد شاقنا خد الشقائق مُذهَّباً⁽²⁾

وقد اهتم بعض الشعراء، أثناء وصفه للرياض، بالزخرفة اللفظية، والمحسنات البديعية، مما أفقد وصفه رونقه، وجعله يأتي متكلفاً، بل ثقيلًا على السامع لا يحرك فيه مشاعره، من ذلك قول الحلي في وصف رياض الميطور⁽³⁾:

[الكامل]

إن جُزَّتْ بالميطور مبتهجاً به
وأراك بالآصال خفق هوائه الـ
سل بائه المنصوب أين حديثه الـ
ونظرت ناضر دوحه الممطور
ممذود تحريك الهوى المقصور
مرفوع عن ذيل الصبا المجرور⁽⁴⁾

فقد كان همُّ الشاعر التوجيه بالمصطلحات النحوية، وبيان براعته في ذلك، مما صرفه عن الغرض الأصلي وهو الوصف.

ولإبراز مواطن الجمال في الرياض، فقد ركز الشعراء على وصف الأغصان والمياه الجارية في الروض، وقطرات الندى التي تتحلى بها الأغصان والأوراق، وترنم الأطيوار، فهذا بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي يتحدث عن الروض مبيناً سبب هيامه به، وألفته له، يقول:

(1) الكتبي، فوات الوفيات، 87/4، وابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة، 325/4.

(2) شهاب الدين العزازي، ديوانه، ق 147.

(3) الميطور: أرض الصالحية في دمشق تحت نهر اليزيد، ينظر محمد المصري، الديوان الدمشقي، 577.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 459.

[الخفيف]

وجنان ألفئها حين غئت
نهرها مُسرِعاً جرى وتمشت
حولها الورق بكرةً وأصيلاً
في رُباها الصُّبا قليلاً قليلاً⁽¹⁾

ويصف ابن قرناص حديقةً تكاثفت أشجارها، وأصبحت قطرات الندى تتلألأ فوق الأغصان كأنها درٌّ منظوم، أما البدر فيبدو من خلل الغصون، كأنه حسناء تطل من شباك قصرها، يقول:

[الكامل]

وحديقة غناء ينظمُ الندى
والبدرُ يُشرقُ من خلال غصونها
بفروعها كالدرِّ في الأسلاك
مثل المالح يُطلُّ من شباك⁽²⁾

وفي روض آخر ألبس حلة خضراء موشاة، تتوج أغصانه قطرات الندى كأنها غدير يحرك النسيم مأؤه، فيبدوا متماوجاً في حركة خفيفة كأنه لواء يخفق فوق رأس قائدٍ عظيم، وهكذا يعكس الشاعر مشاعره على الدوح، مازجاً بين عناصر الصورة الحسية والانفعالية، يقول ابن تميم:

[الكامل]

انظر إلى الروض النضير كأنما
أنى سنحت بلخظ عينك لا ترى
نُشِرت عليه مُلاءة خضراء
وترى بنفسك عزّة في دَوْجِه
إلا غديراً جال فيه الماء
إذ فوق رأسك حيث سرت لواء⁽³⁾

ولا ينسى الشاعر أن يصف خيال الغصون في الماء، مشبهاً إياه بمعصم زُيّن بالنقش، يقول:

[الكامل]

وحديقة ينسابُ فيها جدولٌ
يبدو خيالُ غصونها في نهرها
طرفي برونقٍ حسنه مدهوش
فكانما هو معصمٌ منقوش⁽⁴⁾

وأمام هذا الجمال، تتملكه الدهشة، فيعلنُ هيامه بالرياض، وحبّه الإقامة فيها، تحت الظلال الوارفة، حيث الماء والخضراء والوجه الحسن، يقول:

(1) حسين محفوظ، شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي، 64، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد.

(2) الغزولي، مطالع البدور، 136/1.

(3) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 196.

(4) نفسه، 146.

[الكامل]

لَمْ لَا أَهْمُ إِلَى الرِّيَاضِ وَزَهْرِهَا وَأَقِيمُ مِنْهَا تَحْتَ ظِلِّ صَافٍ
وَالزَّهْرُ يَلْقَانِي بِثَغْرِ بِاسْمِ وَالْمَاءُ يَلْقَانِي بِقَلْبِ صَافٍ⁽¹⁾

ولم يقتصر الانبهار بجمال الرياض على شاعر دون غيره، فابن قرناص مثلاً يعلن جنونه بجمال الرياض، مشبها الماء بعاشق يجثو أمام معشوقه لاسترضائه، يقول:

[المتقارب]

أَيَا حُسْنِهَا مِنْ رِيَاضٍ غَدَا جَنُونِي فَنُونًا بِافْتَانِهَا
جَثَى الْمَاءُ فِيهَا عَلَى رَأْسِهِ لِنَقْبِ لِقْدَامِ أَغْصَانِهَا⁽²⁾

ولشدة إعجابه بالرياض، فإنه يرى أن زهرها، أجل وأكرم من أن يداس بالأقدام، لذا فإنه يحرص على تفقد موضع قدميه، خشية أن تدوس الزهر، يقول:

[الخفيف]

رَبِّ يَوْمٍ قَدِمْتُ لِي فِي رِيَاضٍ رَاضِيَاتٍ عَنِ السَّحَابِ الْهَتُونِ
الْحَظُّ الزَّهَرَ خَوْفًا وَطُئِي عَلَيْهِ وَكَأَنِّي أَدُوسُهُ بِعَيْنِي وَنِي⁽³⁾

وفي صورة بديعة، يشبه الغصن بالعاشق المتيم، الذي أضناه العشق، أما الطائر المترنم فوق الغصن، فكأنه يرقى هذا العاشق ليخفف عنه ماحل به، ويصف حركة الماء إذا هب النسيم بالتصفيق، يقول:

[الكامل]

وَقَفَ الْقَضِيبُ مِنَ الصَّبَابَةِ مُطْرِقًا حَتَّى أَضْرَبَهُ الْمَوَا فَتَقَلَّقَا
وَأَصَابَهُ مِثْلُ التُّوسُوسِ بِالصَّبَا فَغَدَا عَلَيْهِ هَزَارُهَا يَتْلُو الرُّقَى
وَسَرَى النَّسِيمُ إِلَى الْحَدَائِقِ خِلْسَةً حَتَّى أَحَسَّ بِهِ الْغَدِيرُ فَصَفَّقَا⁽⁴⁾

والحديث عن طرب الأغصان ورقصها، عند غناء الطياري عليها، معنى تداوله الشعراء، فالجزار يرسم لوحة للروض، تبدو فيها الأرض كأنها عروس تحلت بزينتها، فأقبل الغمام ينقطها، واستقبلتها الطياري بالغناء، فمالت الأغصان طرباً، يقول:

[الرجز]

وَأَضَحَّتْ الْأَرْضُ عَرُوسًا تُجْتَلَى فَنَقَطَتْهَا بِالْزُدَى الْغَمَامُ

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 159.

(2) خير الدين باشا، ديوان الرياض والأزهار والأثمار، 177/1.

(3) الصفدي، الكشف والتنبيه، 272.

(4) نفسه، 410.

ومالت الأغصانُ فيها طَرِباً لما تغنّت فوقها الحمائمُ⁽¹⁾

ولعل تشبيه الشعراء حركة الأغصان بالرقص والطرب، ينبع من نفسية الشاعر وما يحس به ويشعر من سرور، وهدوء نفس، وراحة بال في الرياض؛ ولهذا نجد بعض الشعراء يرى أن الأغصان تتمايل ثَمَلَةً من كثرة الشرب، وهذا يعكس ما في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر، فإن طرب رآها ترقص طرباً وإن اشتاق للشرب رآها تتمايل سكرى، يقول برهان الدين القيراطي:

[الطويل]

سقى الله بستاناً حللنا بدوحه وقد مالت الأغصانُ من كثرة الشرب
تراقصت الأغصانُ فيه ونقطت معاني الرياض السحب بالؤلؤ الرطب⁽²⁾

والساقى للأغصان هو شهر آذار، كما يرى ذلك القيراطي، أما الأوراق إذا تساقطت فكأنها دراهم تطايرت مع النسيم، فإذا رأتها الأطيّار غنت لها فرحاً، يقول القيراطي:

[الكامل]

ماس القضيْبُ بدوحةٍ من سكرة لما سقاه عفاة أذار
حتى إذا سرق النسيمُ دراهمها من كمّه صاحت به الأطيّار⁽³⁾

بل إنه يرى أن هذا الروض أشبه بالجنة، فالجدول الجاري بين أشجارها، جدول من قرقف⁽⁴⁾، ولذا فلا تلام الأغصان لميلانها، فهي تعيش ما بين شراب، وسماع الألحان التي تعزفها الأطيّار، وهي الحياة التي يسعى إليها الشاعر، ويرى فيها السعادة التامة، يقول القيراطي:

[الرملي]

روضه من قرقف جدولها وغناء الورق فيها في ارتفاع
لم تلم إن رقصت أغصانها فهي ما بين شراب وسماع⁽⁵⁾

ولما كانت الرياض بهذا الجمال، وهذه المكانة عند شعراء هذا العصر - العصر المملوكي الأول - فلا بد أن تكون مواطن اللذات، يتسلى فيها الشاعر، ويلهو، وينسى همومه، فهل يوجد مكان أفضل من الرياض لنسيان الهموم؟، حيث الأغصان تحنو عليه حنو المرضعة على رضيعها، والنسيم يرق له، رقة الأمّ لوليدها، يقول ابن الوردي:

(1) الصفي، منتخب شعر أبي الحسين الجزار، ق 162.

(2) برهان الدين القيراطي، ديوان مطلع النيرين 2/ق، 112، والهمداني، الروض الفتيق، 309.

(3) الهمداني، الروض الفتيق، 309.

(4) القرقف: الخمر، والماء الصافي. ابن منظور، لسان العرب، مادة (قرقف)، 331/7.

(5) الهمداني، الروض الفتيق، 310.

[مجزوء الكامل]

الروض أحسن ما رأيـ
تُ إذا تكـاثرت الهمـومُ
تحنو عليّ غصونهُ
ويرقُ لي فيه النسيم⁽¹⁾

ويدعو ابن لؤلؤ نديمه أن يباكر الروض، ليصطبَحَ بين تبسُّم الأزهار، وترنم الأطيّار، فالنرجس قد غص طرفه حياءً، والنهر يجري وسط الروض كأنه حرف لام، والنسيم عليل يحمل رائحة الأزهار الطيبة، يقول:

[السريع]

باكر إلى الروضة تسجلها
والنرجس الغض اعتراه الحيا
والغصن فيه ألف قد بدا
ونسمة الريح على ضعفها
فعاطني الصهباء مشمولة
فتغرّها في الصبح بسام
فغض طرّفاً فيه أسقام
والدهر في أرجائها لام
لها بنا مروا طام
عذراء فالواشون نوام⁽²⁾

ويعكس بعض الشعراء مشاعره تجاه من يحب على الرياض، فيصورها فرحة بلقائه هيمنة بحبه، شفاها الشوق إليه، يلقاه النهر مكسراً، ويأتيه النسيم عليلاً من الشوق إليه، يقول ابن قرناص:

[الكامل]

يا مالكي زُنا فإن رياضنا
ياتيك فيها الدهر وهو مكسر
قد شفاها شوق إليك طويل
ويزور نشر الروض وهو عليل⁽³⁾

والرياض تكون أجمل في الليل، حيث السكون والهدوء، فلا تسمع إلا ترنم الأطيّار، ولا تشم إلا شذا الأزهار، والماء صاف، تتعكس عليه صورة السماء بنجومها وصفائها، إن هب النسيم تثار الأزهار فوق سطح الماء وكأنها نجوم أضيفت إلى السماء فيطيب السمر مع الأحبة على ضوء القمر يقول صلاح الدين الصفدي متعجباً من جمال الرياض في الليل:

[البسيط]

يا حسن روض غدا ذا منظر نضر
تلوح في النهر أضواء النجوم فإن
عكفت فيه على القمري والقمري
هبّ النسيم أضاف الزهر للزهر
حتى اشترينا وصال البدر بالبدر⁽⁴⁾

(1) ابن الوردي، ديوانه، 500.

(2) حسين محفوظ، شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي، 66، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد.

(3) الصفدي، الكشف والتنبيه، 263.

(4) الصفدي، جنان الجناس في علم البديع، 54.

ويصور أيدمر المحيوي روضة زارها في الصباح، زينها الندى بقطراته وتوجتها الأزهار، فكأنها حسناء تزينُ جيدها بعقد من اللؤلؤ، وتنتطق بنطاق مزركش، تتخللها أشعة الشمس، فتعكس عن قطرات الندى، يقول:

[الكامل]

نثرَ الندى فيه لآلئَ عقدهِ
وسرى شعاعُ الشَّمسِ فيه فالتقى
فالزَّهرُ فيه متوَّجٌ ومنطَّقٌ
منها ومنه سنا شمسٍ تشرقُ⁽¹⁾

ومن الصور التي استعارها الشعراء، لإظهار جمال الرياض، صورة الطاووس، وخاصة ذنبه، وذلك لكثرة ما يتميز به من ألوان، وهذا يتناسب مع ألوان الأزهار في الرياض، وممن رسم للروض هذه الصورة صلاح الدين الصفدي، الذي اختار أن يشبه روضته بأكثر من طائر، فهي لما فيها من ألوان كذنب الطاووس، وزهرات الفل النابت فيها كطائر الزرزور، وهو الطائر الذي يجمع بين اللونين الأبيض والأسود، أما السحب التي امتدت في الأفق، فيرى أنها كجناح قطاة، وصوت العود، أشبه بصوت الشحرور، أمّا الكميت التي لا يتم سروره إلا بها فهي كعين الديك، وأمّا الفستق الذي يختم به جلسته، فكمنقار العصفور، يقول:

[البسيط]

كأنما ذنبُ الطاووس روضتنا
والسحبُ في الأفقِ قد مَدَّتْ جناحَ قِطَا
وَهَاتِ خُمْرًا كَعَيْنِ الدِّيكِ نَتَبَّعُهُ
والفلُّ ذوزهراتٍ مثلُ زرزورٍ
فأشربُ على خفقي عودٍ مثل شحرورٍ
بفستقٍ قد حكى منقار عصفورٍ⁽²⁾

ورغم كثرة التشبيهات التي حشدها في الأبيات، إلا أن روضته بدت مجمعا للمحاسن، يحلو بها التنزه واللهو، بين الورد والبنفسج، والأغصان النضرة، وجدول الماء المنساب بهدوء، وهي محاسن لا يقدِّرها، إلا لبيب، ولا يعرف جمالها إلا خبير، يقول في أبيات أخر:

[الوافر]

تُزَرِّة في الرياضِ فإن فيها
عذارُ بنفسجٍ وخدودُ وردٍ
ورِدْفُ نَقَا عِلاةٍ قِوَامِ غَضِ
محاسنُ ما تريدُ سوى لبيبٍ
تَجَمَّعَ للمحاسنِ كلُّ شَمْلٍ
وأعين نرجسٍ ودموع طلٍّ
ومعصمُ جدولٍ في نقش ظلٍ
يميلُ إلى محاسنها ويُمْلِي⁽³⁾

(1) خير الدين باشا، ديوان الرياض والأزهار والأثمار، 1/152.

(2) الصفدي: الكشف والتنبيه، 274.

(3) نفسه، 273.

ولم يقتصر الشعراء على تشبيه الروض وأزهاره بالطيور فحسب، بل شبهوه بالمصاحف المزركشة، وجعلوا البهار أعشاراً لها، ولم يقف السراج الوراق عند هذه الصورة بل جعل من النسيم الذي يحمل شذا الزهور، فيعطر به الجو، عطاراً يتجول لبيع العطور، فلا يمر بأحد إلا اشتتم منه أطيب رائحة، يقول الوراق:

[الكامل]

وكان هاتيك الرياض مصاحفٌ رَسَمَ البهارُ خلالها أَعشاراً
وسرى النسيمُ كان في نفحاته من كل ناحيةٍ لنا عطاراً⁽¹⁾

ويعبر الشعراء عن فرحتهم بالمطر، الذي هو سبب جمال هذه الرياض، فقد اعتادوا تصوير الروض ضاحكاً، في حين صوروا السحاب باكياً، كما في أبيات الجزار، التي يدعو فيها نديمه اغتنام هذه الفرصة للتصابي، يقول:

[الخفيف]

ضَحِكَ الروضُ من بكاءِ السحابِ فاغثِمْ فُرْصَةَ الصَّبَا للتصابي
واجبِ باكورةَ الزمانِ يشرب الـ راح فالدهرُ آيلاً للذهابِ
وأدرها عسجد في لجين الـ كاس قد رصّعت يذرّ الحباب⁽²⁾

إن افتتاح الشعراء بالرياض وجمالها، جعل غير واحد منهم يعلن شوقه إليها، ولهفته عليها، إن طال انقطاعه عنها، ليعيد السرور إلى نفسه، يقول القيراطي:

[البسيط]

تشوقي إلفاتِ الروضِ مائِلةٌ من النسيم سُكاري وهي دالات
ولي من الورق في أوراقها طربٌ كأنهن على العيدان قينات
وللرياضِ أزاهيرٌ مذبّجة وللجنانِ ثيابٌ سندسيات⁽³⁾

وقريباً من هذا المعنى، يذهب النور الإسعدي، متشوقاً لما مضى من عصره فيقضي نهاره بين رياض وأنهار وظلال وارفة، وعطر فواح، وألحان صاخبة، وأوجه حسان، يقول:

[البسيط]

لله عَصْرٌ بباصفراء طاب لنا فيه العصير على ما يقتضي الأدبُ
روضٌ ونهرٌ وظلٌّ وارفٌ وشذا زهرٌ وألحانٌ طير فيه تصطبُّ

(1) الصفي: الكشف والتنبيه، 271.

(2) ابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، القسم الخاص بمصر، 344/1.

(3) ابن ظهيرة، الفضائل الباهرة في محاسن مصر والقاهرة، 211.

وأوجهٌ تُضحك الدنيا ببهجتها ويدرك أطرءٌ من نعماء ما يجب⁽¹⁾

ومما يلفت النظر، أن بعض الشعراء استبدل بوصف الأطلال، وصف الرياض، وهذه لفظة حضارية تعد امتداداً لما كان يدعو إليه أبو نواس في العصر العباسي، فصفي الدين الحلي، يزين بعض قصائده المدحية، بمقدمات يصف فيها الطبيعة لتكون بمثابة العقد يحلّي به قصيدته قبل أن يلج إلى الغرض الرئيس، وهو المدح، من ذلك قصيدته الفاتنة التي نظمها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، والتي مطلعها:

فيروزجُ الصّبح أم ياقوئةُ الشّفقِ بدت فهيّجت الورقاء في الورق⁽²⁾

وبمضي في مقدمته هذه متحدثاً عن الصبح والغيم والأغصان والطيور والمياه والزهر وغير ذلك من معالم الطبيعة⁽³⁾.

ج- النباتات

ساعد اعتدال المناخ في مصر والشام على انتشار الأشجار والنباتات والأزهار في مختلف أرجائها، كما أن تنوع بيئتها من سهول وجبال وصحراء، أسهم في تنوع نباتها وشجرها، "ففيها أثلات الصحراء التي تغنى بها الشعراء منذ القدم، وأشجار التفاح في المناطق المرتفعة الباردة، والموز في المناطق الغورية الحارة، والأزهار متناثرة في السهول والجبال والصحارى"⁽⁴⁾.

اقتفى الشعراء في هذا العصر - عصر الدراسة - آثار سابقهم من شعراء العصور السالفة، في وصفهم الأشجار والنباتات والأزهار، من زيتون، وتفاح، وآجاص، ولوز، ومشمش، وعنب، ورمّان، وبان، إلى الباقلاء والبطيخ والفسق، كما وصفوا الأزهار بأنواعها، وأشكالها، وخصائصها، وشذاها فذكروا النرجس والورد والياسمين، وغير ذلك، كما سيتبين خلال الصفحات المقبلة.

أولاً: الأشجار

لم يكن شعراء العصر المملوكي أول من وصف الأشجار والثمار، بل لعلمهم لم يأتوا بجديد في وصفهم لها، وإنما أبدوا إعجابهم بجمال تلك الأشجار: زهورها وأغصانها، وثمارها، فشبهوا تثبيها ونضارتها بتثني الحبيب ونضارته، ورسموا لها بعض الصور الحسية، وأضفوا عليها من مشاعرهم.

(1) ابن سعيد الأندلسي، المقتطف من أزاهر الطرف، 156.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 85.

(3) ينظر ياسين الأيوبي، صفي الدين الحلي، 285.

(4) أحمد أبو صغيليك، الطبيعة في شعر مصر والشام من القرن الخامس حتى نهاية الدولة الأيوبية، 122، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة،

1) الأشجار غير المثمرة

احتلت الأشجار غير المثمرة مساحة واسعة في أشعار الشعراء في العصور القديمة، غير أن هذه المساحة أصبحت ضيقة في العصر المملوكي ولعل ذلك يرجع إلى ميل الشاعر المملوكي إلى الاستقرار والتحضر، فمن الأشجار غير المثمرة التي وصفوها:

أ- البان: وصف الشعراء شجر البان وهو شجر يسمو ويطول في استواء، وخشبه خوار خفيف، وقضبانه سمجة خضر، وهو شجر طويل، أخضر شديد الخضرة، وثمرته تشبه قرون اللوبياء، إلا أنها أشد خضرة، إذا نضج، انفتق وانتثر الحب وأصبح لونه أبيض أغبر⁽¹⁾، قال فيه ابن قرناص:

[مجزوء الرجز]

والبان مذولّى الشتاء أقبـل في زيّ عَجَبْ
يخلـج سـنـجـاباً من الـ فـرو وبيـدو في غَبْ⁽²⁾

ويجعل من لونه الأبيض دليلاً على إقبال الصيف وذهاب الشتاء، يقول:

[السريع]

مذ أقبـل الصيف وولّى الشتاء أذهب عنى البـرد والقـرّ
أما ترى البان على غصنه قد قلب الفـرو إلى برّ⁽³⁾

ارتبط وصف البان عند الشعراء بالمرأة، وذلك لطوله وليونة أغصانه، فقد اتخذ الشعراء لبيان صورة المحبوب، ورقة خصره، بل جعل بعض الشعراء البان يتعلم التنثي من المحبوب، كما في أبيات الشهاب محمود:

[الطويل]

تنثى وأغصان الأراك نواضِرْ فنحت وأسرّاب من الطير عَـكْـف
فعلم بانات النقا كيف تنثني وعلمت ورقاء الحمى كيف تهتف⁽⁴⁾

ويرتبط البان بذكريات خاصة عند بعض الشعراء، فيحن الشاعر إلى تلك البانات، علّه يخفف عن نفسه بتلك الذكريات، يقول الشاب الظريف:

(1) ينظر البدرى، نزهة الأنام، 179.

(2) الصفدي، الغيث المسجم، 47/1، الغيب للشاة ما تدلى عند حنكها، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة "غيب"، 562/6.

(3) البدرى، نزهة الأنام، 180.

(4) الصفدي، الغيث المسجم، 462/2.

[الخفيف]

بين بان الحمى وبان المصلّى
كل هيفاء ردفها في ارتجاج
فاتنات من الظباء الجواني
حين تمشي وعطفها في اهتزاز⁽¹⁾

ولما كان شجر البان ينبت في التربة الصحراوية، حيث الكثبان الرملية، فقد جمع الشعراء بينهما في تصويرهم الحسان، البان لطوله ولينه، والكثيب لامتلأته، كما في الصورة التي يرسمها الشاب الظريف لمحبيه، فقدما كقضيبي البان، أما ردفا فكثيب رمل، يقول:

[الوافر]

صدقتم قذّة يحكي القضيبي
ولكن تحمل الكذبان باناً
ألم نرّه حوى زهراً وطيباً
ولم أربانة حملت كذباً⁽²⁾

ومن الصور التي ترتبط بالبان والكثيب تشبيه المعاطف بقضيبي البان، من ذلك قول صدر الدين ابن الوكيل:

[الكامل]

تلك المعاطف أم غصون البان
لعبت ذوائبها على الكذبان⁽³⁾

غير أن البان مهما حلّى وازدان، لا يعادل جماله جمال الحبيب، فجمال الحبيب فاق كل الأوصاف، حتى إنه زاد الحسن حسناً، يقول الشاب الظريف:

[البسيط]

وأمر غصون النقا أن تنثني خجلاً
واطلب من الحسن شكراناً فوجهك قد
وقل لشمس الضحى أن تبتغي حجباً
أعطاء من بعضه كل الذي طلبا⁽⁴⁾

بل إن صفي الدين الحلي، يرى أن تشبيه الشعراء لقوام الحبيب بغصون البان قد أعطى البان شرفاً، فضلاً عن الجمال، يقول:

[الطويل]

وحسب غصون البان أن قوامها
يُقاس به مياذها ونضيرها⁽⁵⁾

ومن الصور التي استعارها الشعراء لوصف البان، صورة الثعالب الهاربة أمام الصياد، كما في قول الصلاح الصفدي:

(1) الشاب الظريف، ديوانه، 183.

(2) نفسه، 64.

(3) صدر الدين بن الوكيل، ديوانه، ق، 46.

(4) الشاب الظريف، ديوانه، 58.

(5) صفي الدين الحلي، ديوانه، 77.

[مجزوء البسيط]

كأنما البانُ وقد بان في أغصانه الناجمة الناجية
ثعالبٌ قُدام صيادها قد نفّشت أذناها هاربة⁽¹⁾

ب- السرو: من الأشجار غير المثمرة التي وصفها الشعراء شجر السرو، وهو شجر حرجي ينمو إلى الأعلى ويتخذ للزينة، وصفه الصفي مشبهاً إياه بغادة حسناء متشجرة، وصور الماء حولها بالخلخال، يقول:

[السريع]

وسرّوة تحسبها غادة قد شمّرت للحسن أذيا
ينعطف الماء على ساقها فتجتليه العين خلخالاً⁽²⁾

ويصف سروة أخرى في روضة، وقد كلّها الثلج، فشبهها بعروس زفت في ثياب مخمل خضراء، وتكللت باللالء، يقول:

[الكامل]

عائنت سروة روضة أشبهت والثلج يسقط فوقها متوالي
حسناً زفت في ملأة مخمل خضراء كلّها سموطاً لآلي⁽³⁾

ج- الأراك: نال شجر الأراك - وهو الشجر الذي تؤخذ منه المساويك لتنظيف الأسنان - اهتمام الشعراء ولهذا فقد ارتبط ذكره بالمرأة، شأن شعراء هذا العصر في ذلك، شأن المتقدمين في العصور السابقة من شعراء العربية، فشبهوا قوام المحبوب الممشوق بقضيب الأراك لنضارته ودقته، يقول الشاب الظريف:

[البسيط]

"يا قوم قد شفني وجدي ببدر دجى على قضيب أراك ناعم نضر⁽⁴⁾"

ويضيف على الأراك مما في نفسه، فهي تطرب وتتنثني لصوت الحمام الذي يعلوها، وكأنها تستقبل رياحاً قوية، يقول:

[الطويل]

أراك الحمى ما شدته السواجعُ تننى كما هبت عليه الزعازعُ
فاطربه من شذوها لحن ساجع ينوخ على أحبابه فهو ساجع⁽⁵⁾

(1) الصفي، الكشف والتنبيه، 295.

(2) نفسه، 414.

(3) نفسه، 414.

(4) الشاب الظريف، ديوانه، 172.

(5) نفسه، 202.

وتجمع شجرة الأراك إلى جانب صفتي الطول والنعومة، كثرة الأوراق والأغصان وطيب الرائحة، وقد اتخذ الشعراء كثافة الأوراق، صورة لاسترسال شعر المحبوب ونعومته، يقول الشاب الظريف:

[الطويل]

خليلي هل من حاملٍ لي تحية إلى قمرٍ نجمٍ الثريا له قرطُ
أتى بين حَفَفٍ مائجٍ وأراكٍ مُنعمَةٍ أوراقها الشَّعرُ السَّبُطُ
فابدى على كافورٍ خدٍ سوالفاً على الجَلَنارِ الغضُّ من مسكها نُقْطُ⁽¹⁾

وهكذا فإن وصف الأشجار غير المثمرة، لم يكن يقصد لذاته، بل كان تعبيراً عن خوالج النفس، وما يدور فيها، ولعل هذا من أسباب اختفاء كثير من الأشجار غير المثمرة التي وصفها الشعراء في العصور السابقة.

(2) الأشجار المثمرة

تناول الشعراء الأشجار المثمرة في مقطوعات، عبروا فيها عن مشاعرهم تجاه هذه الأشجار التي تزخر بها الطبيعة الشامية والمصرية من نخيل، ومشمش وخوخ ورمان ولوز وغير ذلك من الأشجار، وقد درستها على النحو الآتي:

أ- النخلة: شكلت النخلة رمزاً من رموز الصحراء في الشعر العربي ذلك أن الجزيرة العربية والعراق تمثلان بواحات النخيل، فكان لها حضور واضح في الأشعار العربية في العصور السابقة لعصر الدراسة⁽²⁾.

أما في العصر المملوكي الأول، فكاد وصف النخل يختفي، ولم يذكر سوى ذكر عابر، على الأقل فيما استطعت الوصول إليه من أشعار شعراء هذا العصر، كما أن من تحدّث عنه، لم يتحدث حديث الخبير بأحواله، المعجب بأفضاله، من ذلك قول برهان الدين القيراطي يصف نخيل الحجاز:

[الخفيف]

يا نخيلَ الحجازِ طُبْتَ ثماراً عند حالِ الجفافِ والإرطابِ
كم حَلَّتْ بزينة منك فاقَت في مذاقِ بزينة من شرابِ⁽³⁾

ولعل قلة وصف النخل في هذا العصر، يرجع إلى ابتعاد الشعراء عن بيئة الحجاز والعراق التي يكثر فيها النخل إلى بيئة مصر والشام التي يقل فيها النخل، فلم يعد الشاعر يرى في النخل الأهمية التي كان يعرفها العربي، وبالتالي جنح إلى وصف غيره من الأشجار مما هو منتشر في بيئته.

(1) الشاب الظريف، ديوانه، 200.

(2) ينظر نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، 73، وإسماعيل العالم، وصف الطبيعة في الشعر الأموي، 80، ورشدي على حسن، شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، 73.

(3) برهان الدين القيراطي، ديوانه مطلع النيرين، 2/ق، 107.

ب- المَشْمَش: وهو من الأشجار التي تحتضنها الطبيعة الشامية خاصة، حيث بلغت أصنافه واحداً وعشرين صنفاً⁽¹⁾

وصفه الشعراء بعدة مقطوعات، منهم ابن عبد الظاهر، الذي يرى أنه يستوقف الأبصار بشعاعه الأصفر، يقول فيه:

[الخفيف]

حبذا مَشْمَشٌ بجَلَقٍ أَضْحَى ذاشِعاعٍ يَسْتَوْقِفُ الأَبصارا
شَجَرًا خَضْرُلَنَا جَعَلَ اللـ ه تَعَالَى مِنْهُ كَمَا قَالَ نَاراً⁽²⁾

وتلفت أشجار المَشْمَش انتباه الصلاح الصفدي، لما رآها تميد محملة بالثمار الصفراء، فيرى فيها قباباً خُضر، كُسيّت بأجراس صغيرة من الذهب، يقول:

[الطويل]

بدا مَشْمَشُ الأشجارِ يُذَكِّي شهابه على حُسْنِ أغصانٍ من الدوحِ مُيِّد
حكى وحكت أشجارُهُ في أخضارِها جلاجلُ تَبْرِ في قبابٍ زبرجدٍ⁽³⁾

ج- الخوخ: وهو ما يُعرف بالذُّراقن في الشام⁽⁴⁾، وصفه الشعراء، ورسموا له صوراً مختلفة كل حسب ما توحى إليه نفسيته، فابن قرناص مثلاً، لما مر به وقت السحر، وقد داعبه النسيم، فترنحت الأغصان وهي محملة بثمارها الحمراء، ارتسمت في ذهنه صورة عيون المخامير، الذين أفاقوا من السكر لتوهم فشبه الدراقن بذلك، يقول:

[الطويل]

مررتُ بأشجارِ الدراقنِ سَحْرَةً وقد رنَّحتُ أعطافه نَسْمَةً الفجر
فشبهتهُ لَمَّا رَأَيْتُ أحمرارَهُ عيونَ مخامير أفاقوا من السكرِ⁽⁵⁾

والخوخ أنواع عدة، تختلف ألوان ثمره باختلاف أنواعه، وقد تحمل الشجرة الواحدة أكثر من لون منه، وذلك نتيجة عمليات التركيب التي يقوم بها الفلاحون، ولم يكن ذلك بغريب على شعراء العصر المملوكي، غير أنه استلقت انتباههم، وأثار اهتمامهم، فجادت قرائحهم، برسم صور له، من ذلك الصورة التي رسمها علاء الدين الوداعي لشجرة تحمل لونين، أحدهما أحمر، والآخر أصفر، حيث شبهها بخدي عشيقين تعانقا، فراعهما واش، فاحمر خد العاشق خجلاً، واصفر خد المعشوق وجلاً، يقول:

(1) البدرى، نزهة الأنام، 187.

(2) الصفدي، الكشف والتنبيه، 355، وفي البيت إشارة إلى قوله تعالى: "الذي جعل لكم من الشجر الأخضر ناراً فإذا أنتم منه توقدون" يس، 80.

(3) البدرى، نزهة الأنام، 191.

(4) ينظر البدرى، نزهة الأنام، 206.

(5) نفسه، 207.

[البسيط]

وخوخةٌ قد حكت لونين خلئهما
تعاذقا فبدا واشِ فراعهمما
خَذِّي محبٌ ومحبوبٌ قد التصقا
فاحمرُّذا خجلًا، واصفرُّذا فرقا⁽¹⁾

ويرى النصير الحَمَامِي في لون الخوخ الأحمر، وجنة المعشوق وقد رآها المستهام، أما اللون الأصفر، فكاصفرار وجه العاشق الذي أضناه غياب محبوبه، يقول فيها:

[السريع]

وخوخةٌ يحكي لنا نصفها
ونصفه الآخر شـبـهـه
وجنةٌ معشوقٍ رآها الكذيبُ
بلون صَبٍّ غاب عنه الحبيب⁽²⁾

د- الرمان: نال شجر الرمان نصيبه من الوصف، وقد اعتاد الشعراء تشبيه نهود الغيد بثمره، أما إذا أزيل عنه القشر، فقد شبهوه بالعقيق أو حمالة السيف المزّين، يقول فيه ابن لؤلؤ الذهبي:

[الوافر]

ورمانٌ رقيق القشـر يحكي
إذا قشـرته طلعت لدينا
نهود الغيد في أثواب لاد⁽³⁾
فصوصٌ من عقيقٍ أو بجاد⁽⁴⁾

والجلنار، نوّار الرمان، لونه أحمر، وقد وصفه الشعراء لحسن منظره، فوصفه الصلاح الصفدي، لما بدا له بين غصون الأشجار، بالنجوم وسط السماء إلا أن هذه النجوم من عقيق، والسماء من زبرجد، يقول:

[المجتث]

وجلنـا رتبـا رتـبـا
كـانـجـمـا مـن عـقـيـق
في غـصـنـه يتوقـد
سماؤهما من زبرجـاد⁽⁵⁾

ولعل الصفدي لم يكن أول من ابتكر هذه الصورة، فهو، كما يذكر صاحب النزهة⁽⁶⁾ أخذها من قول ابن وكيع:

[المجتث]

وجلنـا رتبـا رتـبـا
بـدا لنا في غـصـن
ضـرامـه يتوقـد
خـضـرمـن الـريّ مـيـد

(1) ينظر البدرى، نزهة الأنام، 209.

(2) نفسه، 210.

(3) أثواب لاد: ثياب حرير تنسج بالصين، وقد وردت في المعجم بالذال، ينظر إبراهيم أنيس (وآخرون)، المعجم الوسيط، مادة "لاذ"، 845/2.

(4) حسين محفوظ، شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي، 69، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد، والبجاد الكساء المخطط، ابن

منظور، لسان العرب، مادة (بجد)، 327/1.

(5) البدرى، نزهة الأنام، 215.

(6) نفسه، 215.

يحككي فصوص عقيق في قبة من زبرجد⁽¹⁾

هـ- التفاح: وصف ابن نباتة التفاح، مشيراً إلى ثمره وطيب شذاه، فيشبه الثمرة بكرات من عقيق، والغصون بالزبرجد، وإمعاناً في بيان فضله وجماله يردد الشاعر النظر في الثمرة بين يديه، ويكرر شمها لطيب رائحتها، دون أن يقضم منها، ذلك أنها أشبه بخدود طيبة الرائحة، يقول:

[الطويل]

كرات عقيق في غصون زبرجد بكف نسيم الريح منها صوالج⁽²⁾
نقلبها طوراً وطوراً نشمها فمن خدود بيننا ونوافج⁽³⁾

و- اللوز: أكثر الشعراء من وصف اللوز ونواره، ولعل ذلك راجع إلى كثرة هذه الأشجار في الطبيعة الشامية خاصة، إضافة إلى جمالها إذا اكتست بالنوار يقول فيها مجير الدين بن تميم:

[الوافر]

خرجنا للتنزه في بقاع يعود الطرف عنها وهو راض
ولاح الزهر من بُعد فخلنا ضباباً قد تقطع في أراض⁽⁴⁾

ولم يقف تصوير ابن تميم لزهر اللوز عند وصف حسنه، بل إنه يرى فيه مبشراً بالخير، ذلك أنه من أوائل الأزهار تفتحاً، فهو إمام كل الأزهار، وبه حسنت الأوقات، ويستعين ابن تميم على التعبير عن مشاعره هذه، بالتضمين من التراث الأدبي العربي، يقول:

[الوافر]

أزهر اللوز أنت لكل نوع من الأزهار تاتينا إمام
"لقد حسنت بك الأيام حتى كانك في فم الزمن ابتسام"⁽⁵⁾

ويكتسي شجر اللوز بالأزهار مع بداية فصل الربيع، فاتخذ الشعراء من ذلك علامة للفرحة والاستبشار بهذا الفصل، وجعلوا اللوز يكتسي بهذه الحلة استقبالا له، يقول علاء الدين الوداعي:

[الوافر]

قباب الزهر قد زين ما أتى البلدان سلطان الربيع
وقد بسطت رياض الأرض وشياً طوطيه من الذبت البديع⁽⁶⁾

(1) البدرى، نزهة الأنام، 215.

(2) الصوالج: جمع صولجان وصولج، وهو العود المعوج، ابن منظور، لسان العرب، مادة صلج، 373/5.

(3) البدرى، نزهة الأنام، 204.

(4) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 148.

(5) نفسه، 180، البيت للمتنبي "لقد حسنت بك الأوقات"، ينظر: العكبري: شرح ديوان المتنبي، 80/4.

(6) الصفدي، الكشف والتنبيه، 304.

وأزهار اللوز مختلفة الألوان، فمنها الأبيض، ومنها الأحمر، يُقال: إن الأحمر ثمرته مرة⁽¹⁾، وقد استغل الشعراء هذا الاختلاف في صورهم، فركزوا على تصوير الأبيض بالشيب من ذلك الصورة التي يرسمها ابن لؤلؤ الذهبي له، متعجباً من اخضراره بعد المشيب، ومخالفة الواقع البشري، فالطفولة تكون دائماً قبل المشيب، يقول في ذلك:

[مجزوء البسيط]

مَا نَظَرْتُ مَقْلَتِي عَجْباً كَاللُّوزِ مَا بَدَأُ نُوَارُهُ
أَشْتَعَلَ الرَّأْسُ مِنْهُ شَيْباً وَاخْضَرَّ مِنْ بَعْدِ ذَا عَذَارُهُ⁽²⁾

ولعل الغالب على الصور التي يرسمها الشعراء لزهر اللوز الأبيض هي صورة الشيب إلا أنه وجدت بعض الصور الأخرى له، من ذلك الصورة التي يرسمها له ابن فضل الله العمري، حيث يرى في أشجار اللوز ونوارها صورة معصم أبيض ناصع البياض زَيْن بوشم أخضر، يقول:

[الطويل]

وَيَا رَبَّ زَهْرٍ أبيض بين أخضر ثَنِيَهُ عَلَى كُلِّ الرِّيَاضِ رِيَاضُهُ
كَأَثْقَابِ نَقْشٍ أَخْضَرٍ فَوْقَ مَعْصَمٍ صَقِيلٍ تَجْلَى بَيْنَهُنَّ بِيَاضُهُ⁽³⁾

ومما رسمه الشعراء لأزهار اللوز، صورة الثغر الباسم، كما بين ذلك الصفدي، في وصفه له، مضيفاً إلى لوحته عنصر الحركة إضافة إلى اللون، يقول:

[الطويل]

وَلَمْ أَرَمْثَلِ اللَّوزِ فِي وَقْتِ زَهْرِهِ إِذَا طَابَ مِنْهُ نَشْرُهُ وَتَنَسَّمَ
تُقَطِّعُهُ عُضْواً فَعُضْواً وَثَغْرُهُ عَلَى ذَلِكَ لَا يَزْدَادُ إِلَّا تَبَسُّمًا⁽⁴⁾

ولا اعتقد أن هذه الصور التي يرسمها الشعراء للوز، جاءت مجرد تعبير عما يلاحظه الشاعر ويشاهده بعينه، بل إن لكل صورة معنى في ذهن الشاعر، تتبع من داخله، وتعبّر عن أحاسيسه في الحياة، وما يدور حوله، فصورة الشيب التي رسمها الشعراء لزهر اللوز، قد تكون تعبيراً عن استياء الشاعر من النظرة الاجتماعية للشيب، فيحاول الشاعر أن يضيف نوعاً من الوقاء على صورة الشيب، وأن يخفف من نظرة المجتمع له، وهو شيء واقع به لا محالة، لهذا فقد صور اللوز يعود شاباً بعد المشيب، بل إن المشيب لم يكن دليلاً على هرمه وكبر سنه، وقد كانت أشجار اللوز تتادي فخراً على صويحباتها لأن مشيبيها دليل على شبابها.

(1) ينظر: البدرى نزهة الأنام، 235.

(2) حسين محفوظ، شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي، 62، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد، وفي البيت إشارة إلى قوله تعالى "واشتعل الرأس شيباً" مريم، آية 4.

(3) البدرى، نزهة الأنام، 238.

(4) الصفدي، الكشف والتنبيه، 305.

أما الابتسام في مواجهة العناء، فقد يكون نابعاً من إيمان الشاعر بالصبر في مواجهة الشدائد، لأنه في الصبر يكمن الحل، ولذا حرص على إظهار شجر اللوز مبتسماً، رغم تقطيعه عضواً عضواً.

ومن الصور الحسية التي يرسمها الشعراء للوز وأزهاره، صورة النجوم في السماء، وهذه الصورة تتبع من إعجاب الشاعر بجمال النوار على أغصان اللوز، يقول برهان الدين القيراطي:

[السريع]

سُقِيَا لَأَقْطَارِ الشَّامِ فَكَمْ مِنْ أَنْجَمٍ فِي رَوْضِهَا تُجَمَّتْ
وَإِذَا السَّمَاءُ بَارِضُهَا نَزَلَتْ طَلَعَتْ زُهُورُ نَجُومِهَا وَسَمَّتْ⁽¹⁾

ويصف مجير الدين بن تميم تفتح أزهار اللوز، وطيب شذاها وعطرها، مازجاً بين ذلك وبين طيب العنبر والكافور، يقول:

[السريع]

أَبَدَتْ غُصُونُ اللُّوزِ مِنْ زَهْرِهَا مَا كَانَ فِي الْأَكْمَامِ مَسْتَوْرًا
ظَلَلْتُ يَوْمِي كُلَّهُ مُفَكِّرًا فِي عَذْبِ رَأْعِ شَبِّ كَافُورًا⁽²⁾

وإذا هبّ النسيم، حمل معه من شذا اللوز وعبقه، ليعطر به أنفاس زوّاره وهذا ما يصوره ابن تميم، في وصفه لحديقة فيها أشجار لوز، فيجعل النسيم يحسدها على ما هي فيه، فيذيع أسرارها، يقول:

[الكامل]

يَا حَسَنَ مُنْعَطَفِ الْحَدِيقَةِ إِذْ بَدَتْ تَجَلُّو لَزَائِرَهَا سَنَى ثَوَارِهَا
وَكَانَمَا حَسَدَ النَّسِيمِ رِيَاضُهَا فَإِذَا عَ مَا كَتَمْتُهُ مِنْ أَسْرَارِهَا⁽³⁾

وأمام جمال اللوز، وطيب نشره، وبين الرياض الحالية به، لا يسع الشعراء إلا استكمال لذاتهم، فلا يدعون فرصة كهذه تفوتهم دون شرب كؤوس من أيدي الغيد، ومن الشعراء الذين عبروا عن هذا، مجير الدين بن تميم في دعوته نديمه إلى الشرب، بعد أن جاء اللوز مبشراً بالربيع، يقول:

[الطويل]

فَدِينُكَ زَهَرَ اللُّوزُ جَاءَ مَبْشَرًا بِفَصْلِ عَلَى شَرِبِ الْمَدَامِ مَعِينِ
فَقَمِ نَجْتَلِي بِنْتَ الْكُرُومِ وَنَجْتَلِي كَوَاكِبَ زُهُرٍ مِنْ سَمَاءِ غُصُونِ⁽⁴⁾

(1) البدرى، نزهة الأنام، 241.

(2) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 212.

(3) نفسه، 213.

(4) نفسه، 232.

ويصف ابن لؤلؤ الذهبي أشجار اللوز بعد أن شرب وندمائه تحتها، فيراها تشاركهم سكرهم، فتتمايل نشاوى، أما زهرها فيخيل إليه أنه ضباب يغطيهم ويستترهم عن العيون، يقول:

[مجزوء البسيط]

اللـوْزُ أَشـجَارُةٌ نـشـاوى تـمـيـلُ أَغـصـانُه الرُّطـابُ
مُـشـتَبِكٌ زهـرُه عـلـيـنـا فـظـلُّه الرُّطـابُ مـسـتـطـابُ
وَنـحـنُ مـن سـُـكـرنا نـراهُ كائـنـه فـوقـنـا ضـبابُ⁽¹⁾

ز- السفرجل: وهو من الأشجار المميّزة في منطقة دمشق⁽²⁾، وقد عرض له برهان الدين القيراطي في وصف شوقه للطبيعة الدمشقية وصور زهره بالدراهم المنثورة، يقول:

[الطويل]

فـؤادي إلى بانـاتٍ جـلـق مائـلٌ ودمـعي عـلى أنـهارها يـتـحدـرُ
فـوافي إلى زهـر السـفـرـجـل شـيـقاً إذا ما بدا مـثـل الدـراهم يـنـثـرُ⁽³⁾

وغصون السفرجل غضة ناعمة، وزهره أبيض، وقد رسم له الصفدي صورة قباء من مخمل أخضر، صنّعت له أزرار من فضّة، يقول:

[السريع]

سـفـرـجـلٌ أزـهـرُ فـي دوحـةٍ غُصـونُه ناعـمـةٌ غـضـةٌ
مـثـلُ قـبـاءٍ أخـضـرٍ مـخـمـلٍ قـد جـعـلـوا أـزـرارُه فـضـةً⁽⁴⁾

ويصفه ابن تميم، مفضلاً إياه على غيره من الفواكه، فطعمه كالراح، ورائحته كالمسك ولونه كالتبرّ، وشكله كالبدري، يقول فيه:

[البسيط]

حازَ السـفـرـجـلُ أوصاف الـورى فـغداً عـلى الفـواكه بالتـفـضـيلِ مـشـكـوراً
كـالـراح طـعـماً، وشمُّ المـسـك راتـحةً والتـبرِ لـوناً وشـكـلُ البـدرِ تـدويراً⁽⁵⁾

ويرى ابن قزل المشد في أزهار السفرجل، دعوةً للتنزّه، بل فرصة لا تعوض، وعدم إجابة هذه الفرصة تُذيلُ نُصرة الزهر، يقول فيه:

[مجزوء الكامل]

زهـرُ السـفـرـجـلِ ما عـلـمُ ت فـقـد أشـرـت بـرؤيـتـه

(1) الصفدي، الكشف والتنبيه، 302.

(2) البدري، نزهة الأنام، 249.

(3) نفسه، 249.

(4) الصفدي، الكشف والتنبيه، 305.

(5) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 212.

يَدْعُوكَ دَعْوَةً شَدِيدَةً فَاغْنِمِ إِجَابَةً دَعْوَتَهُ
إِنْ لَمْ تُعْنِ لَهُ بِنَظَرَةٍ أَذْبَلْتُ بِإِنْعَانِهِ ضَرْقَتَهُ⁽¹⁾

ح- القراصيا: من الأشجار التي وصفها شعراء ذلك العصر شجر القراصيا وهو شجر الكرز المعروف⁽²⁾، ويرى فيه ابن دانيال الكحال شبيهاً بقدود الحسان إذا تحلين بالحرير والعنبر، يقول:

[المتقارب]

كَانَ الْغُصُونُ وَقَدْ أَيْنَعَت بِحُمَلٍ قَرَاصُيْهَا الْأَغْبَرُ
قَدُودٌ حَسَانٌ لِبَسَنِ الْحَرِيرِ وَقُلْدُنْ مِنْ خَرَزِ الْعَنْبَرِ⁽³⁾

ط- العنب: إذا كان السفرجل واللوز قد فتتا الشعراء بزهرهما، فإن كروم العنب لا تقل أهمية عن ذلك، وقد اعتاد الناس عمل معرّشات منها، بحيث تشكل سقفاً تقي المتنزهين البرد والحر، إضافة إلى نضارة أغصانه، ونعومة أوراقه، وقد كان للعنقود نصيبٌ من الوصف، فهو أشبه بالثرى في السماء، كما في قول ابن تميم:

[الوافر]

نَفْسِي عَنِ الْمَجِيرِ ظِلَالُ كَرَمٍ وَأَمَامِي نَعْنِي وَنَزَّةٌ نَاطِرِي
وَلَا حَتَّ عَرْشَةٍ فَرَأَيْتُ فِيهَا سَمَاءً كُلُّ أَنْجَمِهَا ثُرِيًّا⁽⁴⁾

ومن أنواع العنب التي ذكرها الشعراء في أشعارهم، العنب العاصمي، يقول فيه ابن الصائغ:

[السريع]

وَعَاصِمِي قَدْ غَدَا طَعْمُهُ أَرَوَى مِنْ أَمَاءٍ لَدَى الْحَائِمِ
أُورَثَ خَلِيٍّ أَكَلَهُ هِيَضَةٌ فَأَعْجَبَ لَهُ مِنْ مَسْهَلِ عَاصِمِ⁽⁵⁾

ي- الزيتون: رغم اشتهاه الشام بشجر الزيتون إلا أنه لم ينل حظاً كبيراً من الوصف، ولعل ذلك يرجع إلى تركيز الشعراء في وصفهم على الأزهار والأشجار التي تزين بها المتنزهات وأماكن الاستجمام، ولم يعيروا غيرها من الأشجار اهتماماً كبيراً، لأن الغرض هو الحديث عن الجمال بالدرجة الأولى.

ويصف ابن دانيال الكحال شجر زيتون زُرْع حول نهر، فاستعار لها صورة عقد زمرد في عنق حسناء، انفرط وسقطت حباته على الأرض، يقول:

[الرجز]

كَأَنَّمَا الزَيْتُونُ حَوْلَ النَّهْرِ بَيْنَ رِيَاضٍ زُخْرِفَتْ بِالزَّهْرِ

(1) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 109/3.

(2) ينظر البدرى، نزهة الأنام، 193.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 184.

(4) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 237.

(5) البدرى، نزهة الأنام، 228.

عَفْدُ زُمَرْدُ هَوَى مِنْ نَحَرٍ أَوْ خَرَزُ فُرْطَنْ مَنْ بَا زَهْرٍ⁽¹⁾

ك- الأترج: نال شجر الأترج إعجاب الشعراء، وهو شجر، أوراقه تشبه أوراق شجر الجوز، ونواره يشبه نوار النرجس، أما بزره فيشبه بزر الكمثرى ناعم الأغصان والورق، ثمرته تشبه حبة الليمون الكبيرة، وهو من فصيلة الحمضيات⁽²⁾، وصفه الصفدي، بلونه الأصفر بين الأوراق الخضراء، فرسم له صورة المستهام الذي غير الهجر حاله، يقول:

أَيَا حُسْنِ أَتْرَجٍ يَلُوحُ لِنَاضِرِي عَلَيْهِ مِنَ الْأَوْرَاقِ خُضْرُ الْغَلَائِلِ
حَكِي مَسْتَهَامًا غَيْرَ الْبَيْنِ حَالَهُ وَقَدْ عَدَّ أَيَّامَ النُّوَى بِالْأَنَامِلِ⁽³⁾

ولعل أبيات علي من سعيد المغربي، التي يصف فيها الأترج، خير لوحة توضح جماله بلونه الذهبي، ورائحته الشذية، يقول فيه:

[المتقارب]

وَمُصْفَرَّةُ اللَّوْنِ لَامِنْ هَوَى تَكَابَدُ مِنْهُ عِلَاقَةٌ هَامُ
وَلَكِنْ كَسَاهَا سَمُومُ الْهَجِيرِ جَلَابِيْبُ تَبْرِ بِنْتِ ضَرِيحِ دَمُ
وَأَكْسَبَهَا طَيْبُ نَشْرِ الْعَبِيرِ وَرِيحُ الْحَبِيبِ إِذَا مَائِسَمُ⁽⁴⁾

ل- الليمون: يعد الليمون سيد أشجار الحمضيات، وقد نال جانباً من الوصف في هذا العصر، فوصفه النصير الحَمَامِي، ورسم له صورة البَيْض الذي لُطِّخَ بالزعفران، يقول:

[السريع]

لَيْمُونُنَا هَذَا الَّذِي قَدْ بَدَا يَأْخُذُ مِنْ إِشْرَاقَةِ الْعِيَانِ
كَأَنَّهُ بَيْضُ دَجَاجٍ وَقَدْ لَطَّخَهُ الْعَابِثُ بِالزَّعْفَرَانِ⁽⁵⁾

ويمازج بين نفسه والليمون فيرى أن لون الليمونة الأصفر يشبه اصفرار وجهه جراء وجده وعشقه، أما طعمه الحامض، فقطعم هجر المحبوب له، يقول:

[الرجز]

أَهْدَى إِلَيَّ الظَّبِيَّ لَيْمُونَةً لَازِلَتْ ذَا شَكْرِ لِاحْسَانِهِ
صُفْرَتُهَا تَحْكِي أَصْفَرَانِي بِهِ وَطَعَمُهَا مِنْ طَعْمِ هَجْرَانِهِ⁽⁶⁾

م- النارنج: وهو من الحمضيات أيضاً، أشجاره دائمة الخضرة، أزهارها بيضاء، ورائحتها عطرية، ولون ثمارها ذهبي، قال فيها ابن الوردي:

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 195.

(2) ينظر الفيروز ابادي، القاموس المحيط، مادة تَرَج.

(3) الصفدي، الكشف والتنبيه، 352.

(4) نفسه، 351.

(5) البدري، نزهة الأنام، 234.

(6) نفسه، 334.

وزهر النارنج يُبهِج الأنفُس بلونه وشذاه، لذا فإن ابن قرناص يدعو ندماءه للاصطباح بين هذه الأزهار، مشبهاً إياها بأضرار من فضة زُرَّت في ثوب أخضر، يقول:

[الطويل]

ن- **الفُستق**: من الأشجار المثمرة التي وصفها الشعراء، شجر الفُستق، ولثمره لُبٌّ يميل إلى الخضرة، لذا فقد اختار له ابن الوردي صورة زمردة داخل عقيق، داخل عاج، داخل أديم، مما يزيد حسنه حسناً، يقول:

[المَجْتَب]

ويجعله برهان الدين القيراطي مستتبشراً ومرحباً بممدوحه، داعياً له بطول البقاء، يقول:

[الرجز]

ثانياً: النباتات الموسمية

أ- البطيخ: وصف ابن قرناص للبطيخ، مشبهاً إياه برؤوس الأعداء، وقد حَزَّتْهَا سيوف الممدوح، فقال:

[الطويل]

حَلَّلْنَا بِمَقْنَأَةِ الْأَمِيرِ وَقَدْ جَرَى
بِهَا جُودُ كَفِّهِ كُوبِلَ الْغَمَائِمِ

(1) ابن الوردي، ديوانه، 325، والهمداني، الروض الفتيق الفائق، 345، والجوكان عصا مدهونة طولها أربعة أدرع برأسها خشبة مخروطية

معكوفة تستخدم في لعب الكرة، ينظر القلقسندى، صباح الأعشى، 458/5

(2) البدرى، نزهة الأنام، 335.

(3) ابن الوردی، دیوانہ، 331.

(4) القيراطى، ديوانه، 2/ق، 113.

ولاح بها البطيخ وهو كانه رؤوس الأعادي خزرت بالصوارم⁽¹⁾

ويصف ابن قزل المشد البطيخ الأصفر، مازجاً في لوحته بين طعمه ولونه وشكله، فطعمه كأنه شهد أضيف إليه ماء الورد أو الكافور، وأما لونه، فلون دنانير الذهب، وأما شكله، فمدور، يقول:

[البسيط]

يا حسنَ أصفر بطيخ مذاقته كالشهد ضيف بما ورد وكافور
مثل الدنانير في لون وفي زنة وفي خشونة حبات وتدوير⁽²⁾

ب- الخشخاش: وهو نبات حولي من الفصيلة الخشخاشية يستخرج الأفيون من ثماره⁽³⁾ وهو غير شجر الخشخاش المعروف من الحمضيات، جاء وصفه في مقطوعتين للصفدي، في الأولى وصفه بحسنا وضعت أصابعها على وجنتها الحمراء، يقول:

[السريع]

حكى لنا الخشخاش إذ طرّرت أزهاره روضه الخضر
غانية قد وضعت أصبعاً بيضاً على وجنتها الحمراء⁽⁴⁾

وأشار إليه في المقطوعة الأخرى، متعجباً من جماله، فيستعير لها صورة الحاجب الأبلج، يقول:

[البسيط]

أقول إذ لاح في الخشخاش لي وبدا معنى يهيم به غيري إذا عقلت
حسن الحواجب أن تلقى بها بلجا فمن إلى وجنة الخشخاش قد نقلت⁽⁵⁾

ج- الفجل: إذا كان وصف الشعراء للبطيخ والخشخاش، نمّ عن إعجابهم بهما فإن وصف بعض النباتات الأخرى، كالفجل والباقلاء، قد جاء على العكس من ذلك، وبين نظرة المجتمع السلبية لهذه النباتات، وقد يكون ذلك بسبب بعض الآثار السلبية لها على آكلها، من ذلك، قول النور الإسعدي يهجو الفجل:

[الطويل]

أيا مطعماً أصحابه مذ دعاهم من الفجل في أوراقه غير ما يمرى
وحقك ما أكرمتهم مذ لقيتهم بجيش ضراط تحت راياته الخضر⁽⁶⁾

(1) الصفدي، الكشف والتنبيه، 360.

(2) البدري، نزهة الأنام، 258.

(3) ينظر: إبراهيم أنيس (وآخرون)، المعجم الوسيط، مادة خشخ، 235/1.

(4) الصفدي، الكشف والتنبيه، 324.

(5) نفسه، 324.

(6) النواجي، حلبة الكميت، 269.

د- الباقلاء: الباقلاء نبات عشبي حولي من الفصيلة القرنية أكلها يولد الرياح والأحلام والهم⁽¹⁾، قال فيها شرف الدين الأنصاري:

[المتقارب]

إذا طرء يوماً أساء الصنيع
ويولغ بالباقلاء الفتى
أحال على دهرٍ ما صنع
ويعزى إلى الباقلاء الولغ⁽²⁾

ويذم السراج الوراق البقلة، وتقديمها للضيوف، يقول:

[السريع]

وأحمق أضأفنا ببقلية
فمن أقل أدباً من سافلة
لنسبة بينهما ووصله
قدم ما بين الضيوف رجله⁽³⁾

وفيه تورية لطيفة بين الرجل ونبات الرجلة.

ثالثاً: الأزهار

الأزهار بشائر الربيع وطلائعه، تحمل بهاء ونضارته، وتعبق أنفاسه، تعطر الآفاق بشذا أريجها، وتخلب الأبصار بألوانها الزاهية، وقف عندها الشعراء أثناء وصفهم الربيع، وقفة المتأمل لجمالها وحسنها، الذي يبهج الروح، ويسر العين، ويعطر الأنفاس، زاد من هذا في العصر المملوكي الأول، أن مصر والشام واحتان، يجد فيهما الناظر ما يسره، ويشرح صدره، ويمدّ خياله بما يلزم للتخليق في فضائها، فإن نظر أمامه، رأى الرياض تحف بالنيل، من كلا جانبيه، تزف إليه ألق الحياة الفواح، مع كل نسمة⁽⁴⁾، وإن نظر خلفه، رأى الغوطة تتربع في دمشق، تمدّها بالجمال والبهاء، وتعطر أنفاسها، بطيب شذاها، وفوح أريجها، تستقبل كل يوم جديد مع إشراق شمسها، بعبيرها الفواح، وتودعه مع الغروب، بصفاء رونقها الذي يبعث النور في عين البصير، فوقف الشعراء أمام هذا الجمال، مغتتمين فرصة الربيع، للاستجمام بين هذه الفياض، وتلك الربوع، فوصفوا ما وقعت عليه أبصارهم من أزهار، معبرين من خلال ذلك عن خلجات نفوسهم، من فرح وحبور، أو حزن وأسى فأتوا بلوحات فنية، منقوشة بأزهى الألوان، تخفي وراءها نفوساً محبة للجمال، هيمنة بالطبيعة فصوروا الورود والأزهار، إذا داعبها النسيم، حملته من مسكها وعنبرها ليعطر به الآفاق، هدية للعشاق، الذين طاب لهم الجلوس وسط الخمائل، يقول في ذلك فخر الدين بن مكاس:

(1) ينظر: الفيروز ابادي، القاموس المحيط، مادة بقل، 336/3.

(2) صاحب شرف الدين الأنصاري، ديوانه، 318.

(3) البدرى، نزهة الأنام، 293.

(4) ينظر أحمد أبو صعيك، الطبيعة في شعر مصر والشام من القرن الخامس إلى نهاية الدولة الأيوبية، 132، رسالة ماجستير، جامعة

مؤنة، 1997.

[الكامل]

عَبَثْتَ بِنُورِ الرُّبَا أَيْدِي الصَّبَا
وَسَرَتْ فَعَطَّرَتْ الرِّيَاضَ وَبَغَّرَتْ
فَتَفَرَّقْتَ مِنْ مَرَّهَا أَيْدِي سَبَا
تَهْدِي إِلَى الْعِشَاقِ نَشْراً طَيْباً⁽¹⁾

وتطرق الشعراء في وصفهم إلى أنواع عديدة من الأزهار، فوصفوا الورد والنرجس، والأقحوان، والبهار والمنثور، واللينوفر، والبنفسج، والآذريون وغير ذلك من أصناف الورد والأزهار، كما يتبين خلال الصفحات الآتية:

أ-الورد

الورد نور الشجر وقد غلبت على نوع الحوَّجم⁽²⁾ وهو الورد الأحمر، كما غلب إطلاق اسم الورد على شجرٍ شائك له زهر أحمر وأبيض وأصفر، عطري الرائحة، يستقطر منه ماء يُعرف بماء الورد⁽³⁾، ويطلق اسم الورد اليوم على الجوري.

وللورد زمن ووقت معلوم، يُضرب به المثل في القصر والحسن والطيب، كان الناس قديماً يرقبوناه، ويحتفلون به، ويحرصون على الاستمتاع بالورد في ذلك الوقت⁽⁴⁾، يقول في ذلك، شهاب الدين بن الخيمي:

[الوافر]

زَمَانُ الْوَرْدِ أَعْلَامُ الزَّمَانِ
وَمَا اجْتَمَعَتْ هُمُومٌ قَاتِلَاتٌ
وَرُوحُ الرَّاحِ رَاحَةٌ كُلُّ عَانِي
مَعَ الصَّهْبَاءِ يَوْمًا فِي مَكَانٍ⁽⁵⁾

ولعل الأمير مجير الدين بن تميم، كان من أكثر الشعراء تأملاً في الورد وجماله، فوصفه وصفاً دقيقاً في جميع أحواله، ففي بداية تفتحه يستعير له صورة شفتين ضُمَّتَا، طمعاً في تقبيل وجنة المحبوب، يقول:

[الكامل]

سَبَقَتْ إِلَيْكَ مِنَ الْحَدَائِقِ وَرْدَةٌ
طَمَعَتْ بِلَثْمِكَ إِذْ رَأَتْكَ فَجَمَّعَتْ
وَأَتَتْكَ قَبْلَ أَوَانِهَا تُطْفِئُهَا
فَمِمَّا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْبِيلًا⁽⁶⁾

(1) ابن مكناس، ديوانه، ق9.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة "ورد"، 270/9.

(3) ينظر علي الجندي، الشذا المونس في الورد والنرجس، 11.

(4) ينظر نفسه، 58.

(5) النواجي، حلبة الكميت، 237.

(6) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 173. وعجز البيت مضمن من بيت للمتنبى صدره "وَيُغِيرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا" ينظر

العكبري، شرح ديوان المتنبى 234/3.

ويدقق النظر فيه، ويطيل التأمل له، خاصة في وقت الصباح، فيراه كأنه -وقد علاه الندى- محبوبٌ استعد لتقبيل يد محبه، أما بعد ارتفاع الشمس وعلوها في السماء فتتفتح وريقات الورد، وتزهو بلونها الأرجواني، ولذا يشبهها ابن تميم، بوجنة حمراء بدت آثار التقبيل عليها، يقول في ذلك:

[الطويل]

أرى الورد عند الصُّبح قد مدّ لي فماً يُشيرُ إلى التقبيل في ساعة اللّمسِ
وبعد زوالِ الصُّبح يبدو كوجنةٍ وقد أثرت في وسطها قُبلةُ الشمسِ⁽¹⁾

وعادة ما يقطف الإنسان الورد، ليشتمّها، أو ليهديها، أو غير ذلك، غير أن هذا الأمر لا يسوغ للشاعر، ذلك أن قطف الورد يعني موتها ونهايتها، لذا فإن الشاعر يرى أن يقنع الإنسان، بطيب أنفاسها، وشذا عبيرها، دون المساس بها، يقول:

[البسيط]

الوردُ قد قال مّا أن أتيدُكُمْ ضيفاً وفضلي عليكم غير ملتبسِ
جعلتم قبضَ روعي نصباً أعْيَكُمْ ظُلماً ولم تقنعوا أن تأخذوا نفسي⁽²⁾

ويُستقَطَرُ من الورد ماءً، يقال له ماء الورد، وتتم عملية الاستقطار هذه، بطبخ الورد على النار بعد قطفه، وقد تحدث ابن تميم عن هذه العملية، مبدياً امتعاضه من ذلك، يقول:

[الطويل]

لم أنسَ قولَ الورد حين جنيتهُ ودموعُهُ خوف الحريق تُراقِ
لا تعجلوا في أخذ روعي وأصبروا (فإليكم هذا الحديث يساق)⁽³⁾

ولم يكتف ابن تميم بتصوير استغاثة الورد، بل يصور الماء المستقطر منه، ويصف ذلك بأنه ذوبان نفس الورد، وليست دموعاً لجزعه وخوفه، يقول:

[الطويل]

ولم أنس قول الورد والنار قد سطت عليه فامسى دمعُهُ يتحدّر
تَرَفَّقَ فما هذي دموعي التي ترى (ولكنّها نفسٌ تذوبُ فتقطر)⁽⁴⁾

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 219.

(2) نفسه، 142.

(3) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 163، وعجز البيت مثل عربي نصه "إليك يُساق الحديث" يُنظر: أبو الهلال العسكري، جمهرة الأمثال 26/1، وهو عجز بيت للتلعفري، ينظر ديوانه، 29.

(4) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 129، وعجز البيت مضمّن من بيت لمجنون ليلي، صدره "وليس الذي يجري من العين ماؤها" ينظر: مجنون ليلي، ديوانه، 135.

ويستخلص من إلقاء الورد في النار حكمة، يأتي بها بأسلوب الدُّعابة والمرح فيجعل سبب تعذيب الورد هذا، ظلمه للمنثور ويحذر الشاعر من ظلم الآخرين، ذلك أن الظلم عواقبه وخيمة، وأن المظلوم لا ينام الليل، بل يبقى يدعو الله تعالى لينتقم من هذا الظالم، وليس بين دعوته وبين الله حجاب، يقول:

[الكامل]

حاذر أصابع من ظَلَمَتْ فإنه
الورد ما ألقاه في جمر الغضا
يدعو بقلبي في الدُّجى مكسور
إلا الدُّعا بأصابع المُنْثُور⁽¹⁾

وقد جرت عادة الشعراء على إذكاء نار الفتنة بين الأزهار، من ذلك أبيات للشاب الظريف، يجري فيها حرباً بين الزهور، يجعل النصر في النهاية للورد على الآس، يقول:

[مجزوء الكامل]

قَامَتْ حُرُوبُ الزُّهْرِ مَا
وَأُتَتْ جِيُوشُ الآسِ نَغْـ
بَـيْنَ الرِّيَاضِ السُّنْدُ سَيِّئَةٌ
زُورُوضَةٌ الْوَرْدِ الْجَدِّيَّةُ
لَكِنَّهُمُ الْكُـسْرُ لَأَنَّ
الْوَرْدَ شَوْكُهُ قَوِيٌّ⁽²⁾

وكذلك يجري صفي الدين الحلي، مشادة بين الزنبق والورد، مستغلاً لون الزنبق، وشوكة الورد، يقول:

[السريع]

قَدْ نَشَرَ الزُّبُّقُ أَعْلَامَهُ
لَوْلَمْ أَكُنْ فِي الْحُسْنِ سُلْطَانَهُ
وَقَالَ لِلْسَّوْسَنِ: مَاذَا الَّذِي
وَأَمْتَعِضَ الزُّبُّقُ مِنْ قَوْلِهِ
يَكُونُ هَذَا الْجَيْشُ بِي مُحَدِّقاً
وَقَالَ: كُلُّ الزُّهْرِ فِي خِدْمَتِي
مَا رُفِعَتْ مِنْ دُونِهِم رَايَتِي
وَقَالَ: مَا تَحْذَرُ مِنْ سَطَوَتِي
يَقُولُ الْأَشْيَبُ فِي حَضْرَتِي
وَقَالَ لِلْأَزْهَارِ: يَا عُصْبَتِي
وَيَضْحَكُ الْوَرْدُ عَلَى شَيْبَتِي⁽³⁾

ويرى البعض أن الورد سيد الرياحين، وسلطان الأزهار، وأحسنها لوناً وشكلاً، حرّمه الخليفة العباسي المتوكل، وخصّ به نفسه، فكان لا يرى إلا في مجلسه⁽⁴⁾، وصفه الصفي الحلي بأنه ملك، فقال فيه:

[الكامل]

والورد في أعلى الغصون كأنه
ملكٌ تحف به سراة جنوده⁽⁵⁾

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 127.

(2) الشاب الظريف، ديوانه، 352.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 455.

(4) علي الجندي، الشذا المونس، 68.

(5) صفي الدين الحلي، ديوانه، 453.

ولهذا دأب بعض الشعراء على تفضل الورد على غيره من الأزهار، على رأسهم مجير الدين بن تميم، الذي يرى أن الورد أمير الأزهار، ولا يُخفي في أبياته غيرة بعض الأزهار من ذلك، يقول:

[الكامل]

مُذْ قَلْتُ لِلْمَنْثُورِ إِنْ الْوَرْدُ قَدْ وَافَى عَلَى الْأَزْهَارِ وَهُوَ أَمِيرُ
بَسَمَتْ تُغَوِّرُ الْأَقْحَوَانَ مَسْرَّةً يَفْدُومُهُ وَتَلُوْنُ الْمَنْثُورُ⁽¹⁾

ولعل التشخيص الذي يعتمد إليه الشاعر في أبياته، يضيفي على الصورة رونقاً وجمالاً، يزيد من ذلك افتعال الشاعر الحركة لصوره، إلى جانب اللون، من ذلك تفسيره لحمرة الورد، بأن المنثور لطمه على خدوده، يقول:

[الكامل]

مَنْ قَالَ إِنْ الْوَرْدُ كَالْمَنْثُورِ فِي عِظَمِ الْمَكَانَةِ جَدًّا فِي تَعْدِيفِهِ
مَا أَحْمَرَّ خُدَّ الْوَرْدِ إِلَّا إِذَا غَدَا لـ مَنْثُورٍ يَلْطُمُ خُدَّهُ بِكَفُوفِهِ⁽²⁾

وقد يضيف إلى بعض لوحاته عنصر الصوت، ويمازج بينه وبين عناصر الصورة الأخرى، ليعبر بذلك عن أحاسيسه وأفكاره، فهو يرسم صورة يبدو فيها الورد يلطم خده ويصيح محذراً الناس من خطر البنفسج، وفي ذلك تعبير عن حب الشاعر للورد، وتفضيله له على سائر الأزهار يقول:

[الكامل]

عَايَنْتُ وَرْدَ الرُّوضِ يَلْطُمُ خُدَّهُ وَيَقُولُ وَهُوَ عَلَى الْبَنْفَسَجِ مُحْنَقُ،
لَا تَقْرِبُوهُ وَإِنْ تَضَوَّعَ نَشْرُهُ مَا بَيْنَكُمْ فَهُوَ الْعَدُوُّ الْأَزْرَقُ⁽³⁾

وغالباً ما يربط الشعراء بين لون الورد، ولون الخد، أو تشبيه الورد بالخد، كما في قول ابن الوردي:

[مجزوء الرجز]

قَالَ لَنَا الْوَرْدُ وَقَدْ أَبْطَأَ عَامُكُمْ لَا
لَا تَعْتَبِرُونِي قَدْ كَفَتْ حَمْرَةَ وَجْهِ خُجْلًا⁽⁴⁾

والورد أنواع، منه نوع يسمّى النصيبي نسبة إلى مدينة نصيبين في تركيا⁽⁵⁾، وقد استغل ابن نباته معنى هذا الاسم ليوري به، يقول:

[الطويل]

فَدَيْتُكَ غَصْنًا لَيْسَ بِبَرْحٍ مَثْمَرًا مِنَ الْحَسَنِ فِي الدُّنْيَا بِكُلِّ غَرِيبٍ

(1) هند أبو شخيم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 130.

(2) نفسه، 160.

(3) نفسه، 222.

(4) ابن الوردي، ديوانه، 211.

(5) ينظر على الجندي، الشذا المونس، 46.

تفتّح في وجناته الوردُ أحمرًا فيا ليت ذاك الورد كان نصيبِي⁽¹⁾

ولعل ابن نباته أخذ هذا المعنى من قول ، شرف الدين الأنصاري:

[مجزوء البسيط]

أفدي حبيباً رُزِقْتُ منه عطفَ محبٍ على حبيب
ووجنة ما أتمّ ربحي وقد غدا وردها نصيبِي⁽²⁾

فالتورية في كلمة نصيبِي، أي حظي وهو المعنى القريب، أما المراد فهو الورد النصيبِي.

ومن أشهر أنواع الورد، الورد الجوري، وهو من أجمل الورود على الإطلاق ذو لون أحمر شديد الحمرة، صافي اللون، ذكي الرائحة، يُنسب إلى مدينة جور الواقعه في بلاد فارس⁽³⁾، وقد استغل ابن الوردي معنى الاسم، فورّى به، يقول:

[المجتث]

قالَتْ إذا كنتَ ترجو أنسي وتخشى نفـوري
صـف ورد خـدي ولا أجـور ناديت جـوري⁽⁴⁾

والتورية في كلمة "جوري" التي تحمل معنى قريباً هو الجور، والمعنى المقصود هو الورد الجوري.

ومن عادات الناس التهادي بالورد، تعبيراً عن المحبة، وإدخال السرور إلى النفوس، خاصة في حالات عيادة المرضى، وقد عبّر عن ذلك مجد الدين بن سحنون لما زاره بعض أصحابه، وأهدى إليه ورداً أبيض، يقول:

[الوافر]

وورداً أبيضاً قد زاد حسناً فعند الضد للخجل احمرار
يمثّلُهُ النـديمُ إذا رآه مداهنُ فضةٍ فيهما نضار⁽⁵⁾

ب- النرجس:

بفتح النون وكسرهما، نبت من الرياحين، طيب الرائحة⁽⁶⁾، له قضبان خضر في رؤوسها أقماع يخرج منها النوار، ورقه أبيض مستدير، يشبه الكؤوس، ووسطها دائرة من ورق أصفر صغير، يشبه ورقه

(1) ابن نباته، ديوانه، 63.

(2) شرف الدين الأنصاري، ديوانه، 583 وانظر البيتين في معاهد التنصيص، 104/4.

(3) ينظر علي الجندي، الشذا المؤنس، 45.

(4) ابن الوردي، ديوانه، 407 و 466.

(5) البدري، نزهة الأنام، 114.

(6) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نرجس)، 514/8.

ورق الكراث⁽¹⁾ إلا أنه أدق وأصغر⁽²⁾.

والنرجس من الفصيلة البصلية، وإلى ذلك يشير ابن الوردي في لاميته، يقول:

[الرمل]

لا تُقْلُ أصلي وفصلي أبداً
قد يسود المرء من غير أبي
إنما أصل الفتى ما قد حَصَلَ
وبحسن السبك قد يُنفى الزغل
وكذا الورد من الشوك وما
يذبت النرجس إلا من بَصَل⁽³⁾

وساق النرجس ليس عليها ورق، وطولها ما يقارب الشبر⁽⁴⁾، ولهذا رسم له الشاعر المملوكي
أيدمر المحيوي، صورة من يخوض في الماء وقد لف ثيابه خوف البلل، يقول:

[الكامل]

وكان نرجسنا المضعف خائض
في الماء لف ثيابه في رأسه⁽⁵⁾

ويعلو النرجس زهر أبيض مستدير، في وسطه شيء لونه أصفر، ومنه ما يكون لونه أسود،
وقد راق هذا الجمال للشعراء، فرسموا له لوحات عديدة تجمع في ألوانها بين اللونين الأبيض
والأصفر، من ذلك تشبيهه بكأس من فضة، ساعدها من زُمرّد، أو بكأس من الذهب، كما في قول
مجير الدين بن تميم، في حديثه عن النرجسة التي أهداها محبوبه له، يقول:

[البسيط]

شبهت نرجسة أهدى إلي بها
كفاً من الفضة البيضاء ساعدها
خلي وقد جئت في التشبيه بالعجب
زُمرّد حكيت كاساً من الذهب⁽⁶⁾

ولعلك تلاحظ دقة الوصف، والامتزاج بين عناصر الصورة، فساق النرجسة الأملس الأخضر، ساعد
من زمرّد، وأوراقها البيضاء كف من فضة، تشبه كأساً من ذهب.

والنرجس من طلائع أزهار الربيع، بل يعد من المبشرات بفصل الربيع، وقد لفت ذلك انتباه الشعراء،
فأشاروا إليه مستبشرين بالنرجس، حتى إن ابن تميم يعبر عن فخر النرجس بذلك، بعد أن نثر عليه
فضة وتبراً، يقول:

(1) الكراث: نبات من الفصيلة الزنبقية، ذو بصلة أرضية، أوراقه مفلطحة، ينظر: إبراهيم أنيس (وآخرون)، المعجم الوسيط، مادة كراث، 782/2.

(2) ينظر: علي الجندي، الشذا المونس، 116.

(3) ابن الوردي، ديوانه، 437.

(4) ينظر علي الجندي، الشذا المونس، 116.

(5) البدرى، نزهة الأنام، 128.

(6) هند أبو شخدم، الأمير مجير الدين بن تميم، 200.

[المقارب]

وَمَا أَتَى النَّرْجِسُ الْمُجْتَنَى
نَثَرْنَا عَلَى رَأْسِهِ فَضَّةً
وَأَصْبَحَ يَخْطُرُ مَا بَيْنَنَا
بِقَرَبِ الرِّبِيعِ وَإِنَاسِهِ
وَتَبَرَّأَ فَرَّاقَ لِحُلَّاسِهِ
وَذَاكَ النَّذَارَ عَلَى رَأْسِهِ⁽¹⁾

وبعد النرجس من أشدّ الأزهار تعبيراً، وقد جرت العادة منذ القدم، على تشبيه العيون بالنرجس، حتى أصبح ذلك أصلاً يعرفه العامة والخاصة، وكذلك استعارة العيون للنرجس، من ذلك قول ابن المعتز:

[الطويل]

كَانَ عَيُونَ النَّرْجِسِ الْغَضَّ حَوْلَنَا
مَدَاهُنْ دُرَّ حَشْوُهُنَّ عَقِيْقَ⁽²⁾

وقد بلغ من دقة التشبيه بين النرجس والعيون، أن كسرى أنو شروان كان يقول: "إني لأستحي أن أغازل من أحب بمجلس فيه النرجس"⁽³⁾، وقد أخذ الشعراء هذا المعنى، من ذلك قول ابن تميم وقد جمع بين النرجس والمنثور:

[الكامل]

كَيْفَ السَّبِيلُ لَأَنْ أُقْبَلَ خَدُّ مَنْ
وَأَصَابِعُ الْمُنْثُورِ ثُومِيْ نَحُونَا
أَهْوَى وَقَدْ نَامَتِ عَيُونَ الْمَجْلَسِ
حَسَدًا، وَتَغْمَزُهَا عَيُونَ النَّرْجِسِ؟⁽⁴⁾

ويذكر صفي الدين الحلي إحدى لياليه بالحمى، وقد أمضاها بين الأمواه، في روضة تزينت بالزهر، فكان النرجس أكثر الأزهار لفتاً لانتباه الشاعر، فتخيله عيوناً شاخصة إلى السماء، يقول:

[المقارب]

رَعَى اللَّهُ لَيْلَيْنَا بِالْحَمَى
وَقَدْ زَيْنَ حُسْنُ سَمَاءِ الْغُصُونِ
وَلِلنَّرْجِسِ الْغَضَّ مَا بَيْنَنَا
كَأَنَّ نَحْدُقَ أَزْهَارِهَا
وَأَمَّوَاهُ أَعْيَنَهُ الزَّاحِرَةَ
بِأَنْجُمِ أَزْهَارِهَا الزَّاهِرَةَ
وَجُؤُهُ بِحُضْرَتِنَا نَاضِرَةَ
عُيُونٍ إِلَى رِيحَانِ نَاطِرَةِ⁽⁵⁾

ومن لطائف الصفدي ومداعباته، طلبه من النرجس أن يغمض عيونه، كي لا يرى ما يجري بين الأحبة، ويضيف إلى النرجس المنثور والنمام، فيطلب من المنثور ألا يشير إليهم بأصابعه، ومن النمام ألا يغامز النرجس، يقول:

[السريع]

قُلْتُ وَقَدْ أَصْبَحْتُ فِي رَوْضَةٍ
بِهَا حَبِيبِي قَدْ قَضَى دَيْنِي

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 145.

(2) السيوطي، حسن المحاضرة، 313/2.

(3) البدرى، نزهة الأنام، 123.

(4) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 143.

(5) صفي الدين الحلي، ديوانه، 455.

بالله يا منثورها لا تُشِرْ
وأنت يا نرجس غمض ولا
ياصبع قط إلى الـبين
تغمز النمام بالعين⁽¹⁾

ولا يقف عند هذا الحد، بل يجعل النرجس يحدق مبهوراً بجمال الغصون مضيفاً عليه صفة الإنسانية، يقول:

[مجزوء الرجز]

معاصمُ النمرِ رُجُلِي
والنرجسُ الغمضُ سَاهِي
في نقشٍ ظلَّ الغـصونِ
في حـسـنها بـعيـون⁽²⁾

ويُضفي مجير الدين بن تميم على النرجس مسحة من الحياء، ليزداد زينة بذلك، ذلك أنه يصوره يغض من جفونه عن الأحبة، إن تنزهوا في الرياض، يقول:

[الكامل]

لو كنت إذ نادمت من أحببته
لرأيت نرجسها يغض جفونه
في روضةٍ أطيارها تترنم
عنا وتغرأقاجها يذبسم⁽³⁾

ولمّا كان النرجس شبيهاً بالعيون، فقد نزّهوه من أن يوطأ بالأقدام، لأنّ العيون أجلّ من ذلك وأرفع، وفي هذا المعنى يقول ابن تميم مضيفاً الأخوان إلى النرجس:

[الكامل]

لا تمش في روض وفيه نرجس
إن اللواحظ والثغور أجلمها
أو أقحوان غبّ كلّ غمام
عن وطئها في الرّوض بالأقدام⁽⁴⁾

ولم يقف الشعراء عند تشبيه النرجس بالعيون، وإن كان هذا الأعمّ، بل نظروا إلى دقة سيقانه، وتجردها من الأوراق، ونعومتها، وحملها للزهرة في أعاليها، فأوحى إليهم ذلك، بصورة الراقصة التي تحمل فوق رأسها سراجاً، يقول أيدمر المحيوي:

[البسيط]

كان نرجسها والريح تنفخه
وصائف رقصت في عرس سيدها
من فوق أعمدة قضبانها دمج
وقت الزفاف، وفي هاماتها سرج⁽⁵⁾

وكما يُحيّا بالورد، يُحيّا بالنرجس، وقد عبّر عن ذلك صفي الدين الحلي، في وصفه لحساء حيثه بنرجس، يقول:

(1) الصفدي، الكشف والتنبيه، 283.

(2) نفسه، 284.

(3) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 181.

(4) نفسه، 182.

(5) النواجي، حلبة الكميت، 234.

[السريع]

حَيَّا بوجهه كُلُّهُ أَعْيُنُ
بين وجوه كُلِّها أَعْيُنُ⁽¹⁾

ومشرقُ الوجهه بماءِ الحيا
قَبْلُئِهِ ثُمَّ تَقَبَّلُئِهِ

ويتهادى العشاق أيضاً بالنرجس، كما يتهادون بالورد، ولعل التهادي بالنرجس يحمل معنى عند ابن تميم، إذ يقول:

[الكامل]

ففهمت أفديها - حقيقة قصدها
تشبيهة ناظرها إليّ وخدّها⁽²⁾

بَعَثْتُ بنرجسةٍ إليّ ووردة
لما تعذرت الزيادة أرسَلْتُ

ج - المنثور

المنثور ألوان منه الأصفر والأبيض والبنفسجي والأزرق، فيه حراقة وطعمه يشبه طعم الفجل⁽³⁾.

كانت ألوانه خاصة الأصفر مبعث تصوير الشعراء له، فرسموا له صورة الذي أنهكه العشق، فتغير حاله واصفر لونه، كما أن استخدام الشعراء التشخيص في صورهم، أكسب صورهم نوعاً من الحيويّة، فبدأ المنثور كإنسان يشارك الشاعر مشاعره، يحس بما يحس به، ويشعر بما يشعر به، فابن تميم، يدعو هاجر المنثور أن يكفّ عن الهجر، ويحنّ على المنثور بزورة، بعد أن أضناه الهجر، يقول:

[الكامل]

فلقد أراه والـسَّقامُ حليْفُهُ
يدعو بان تاتي إليه كُفُوفُهُ⁽⁴⁾

أَنْعِمْ عَلَى الْمَنْثُورِ مِنْكَ بِزُورَةٍ
مَا أَصْفَرُ إِلَّا حِينَ غَبَتْ وَلَمْ يَزَلْ

ودأب الشعراء في حديثهم عن المنثور، على الحديث عن أكفّه وأصابعه ولعل الباعث على ذلك شكل نبتة المنثور وأزهارها، فصوره الشعراء أحياناً أنه يرفع يديه إلى السماء يدعو على من يقصّر بحقه، من ذلك أبيات ابن تميم التي يقول فيها:

[الكامل]

تلقاه إذ يُلقِي بكاسِ رحيقهِ
تدعو على من لَمْ يَقُمْ بحقوقهِ⁽⁵⁾

مولاي للمنثور حقّ وهو أن
أكرمهُ أو فاعلم بان كُفُوفُهُ

(1) النواجي، حلبة الكميت، 231.

(2) هند أبو شخدم، شعر مجير الدين بن تميم، 207.

(3) ينظر: البدري، نزهة الأتام، 138.

(4) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجمع الدين بن تميم، 156.

(5) نفسه، 223.

فابن تميم يريد دعوة صديقة، إلا أنه أتى بهذه الدعوة على لسان المنثور بأسلوب لطيف، فيه نوع من الدعابة، إضافة إلى عنصر التشويق، المتمثل في جمال المنثور، وطيب رائحته، ونستشف من أبيات ابن تميم هذه، بعض معالم شخصيته، فهي شخصية مرحة، تحب الجمال، وتسعى إليه، شخصية شفافة (رومانسية)، تجل الطبيعة وترى فيها معالم السعادة التي يبحث عنها الإنسان، وليس أدل على ذلك من أبياته التي يرتفع بالمنثور فيها إلى مستوى الإنسان الوفي، فيعقد معه اتفاقية تقتضي أن لا يتوب الشاعر عن الشراب في وقت المنثور، فالشراب من عناصر السعادة كما يراها، يقول:

[الوافر]

ثَشِيرُ ثَوْبَةِ الثَّدْمَاءِ جَمَالاً وَلِلْمَنْثُورِ عَنْهُمْ نَصِيبُ
وَكَيْفَ وَقَدْ عَقَدْنَا كُلَّ كَفٍ يَكْفُ مِنْهُ إِلَّا لَا تُثَوِّبُ؟⁽¹⁾

ويستكر ابن لؤلؤ الذهبي على مَنْ يشتغل عن المنثور بأي شغل كان، ويستغرب منه أن يترك هذه الفرصة تفوته، دون أن يتمتع روحه ونفسه بهذا الجمال، يقول:

[البسيط]

مَا فَتَحَ الثَّوْرُ إِلَّا أَشْرَقَ الثُّورُ فَمَا اشْتَغَالَكَ وَالْمَنْثُورُ مَنْثُورُ
يَا حَبِذَا وَدِرْعُ الْمَاءِ تَنْسُجُهَا أَنَامِلُ الرِّيحِ لَوْلَا أَنَهَا زُورُ⁽²⁾

د- النبلوفر

وهو نبات مائي، تطول ساقه حسب عمق الماء، فإذا خرج إلى السطح أورق وأزهر زهراً أصفر أو أزرق أو بنفسجي أو أحمر⁽³⁾، وصفه صفي الدين الحلي بالياقوت، أما احمرار لونه فكأنه مواقد أشعلت فيها النار، يقول:

[البسيط]

وَزَهْرُ نَيْلٍ وَفَرٍ لَوْلَا تَشَعُّبُهُ لَظَنَّ أَنْوَاعَهُ الرَّأْوُونَ يَاقُوتاً
كَانَ أَحْمَرَهُ حُسْنًا وَأَزْرَقَهُ إِذَا غَدَا بِلِسَانِ الْحَالِ مَنَعُوتاً
مَشَاعِلٌ أَوْقَدُوا فِي بَعْضِهَا عَوْضاً مِنَ الْوَقُودِ مَكَانَ الذَّفْطِ كِبْرِيئاً⁽⁴⁾

ويرى فيه ابن تميم، صورة الخناجر التي غرزت في دروع الماء، يقول:

[الطويل]

نَيْلٌ وَفَرٌ مَا زَالَ طَرْفِي مَذْرَأَى مُحَاسِنُهُ يَهْوَاهُ دُونَ الْأَزَاهِرِ

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 199.

(2) حسين محفوظ، شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، 68/11، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد.

(3) ينظر البدري، نزهة الأنام، 172.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 457.

إذا ما أمانته أطيأه حَسْبَتْهَا دُرُوعاً بَدَتْ فِيهَا أَصُولُ خَنَاجِرٍ⁽¹⁾

ويتخذ ابن تميم من لون النيلوفر مجالاً، لإحداث الخصومة بين نيلوفر النيل ونيلوفر دمشق، مفضلاً نيلوفر دمشق، يقول:

[البسيط]

نِيلُوفَرُ النِيلِ قَدْ أَبَدَى تَلُونَهُ وَاحْمَرُّوا زَرْقاً مِنْ شَامِيْنَا وَشَا
قُلْنَا لَهُ ذَاكَ لَوْنٌ وَاحِدٌ وَبِهِ يَسْمُو وَأَنْتَ بَلِيدٌ، وَهُوَ فِيهِ ذَكَا⁽²⁾

ومن خصائص النيلوفر، أنه يحول وجهه إلى الشمس إذا طلعت، ويدور معها إذا دارت، ويزيد انفتاحه بعلوها، فإذا غربت أخذ في الانضمام، ليكمل انضمامه عند المغيب، ويغطس في الماء⁽³⁾، وقد تحدث الشعراء عن صفته هذه، فقال فيه ابن تميم، مشبهاً إياه بأكاليل الطواويس:

[البسيط]

وَنَاطِرٍ نَحْوَ عَيْنِ الشَّمْسِ يَرْقُبُهَا حَتَّى إِذَا غَرَبَتْ أَغْضَى بِتَنَكِّيسِ
كَأَنَّهُ وَدُرُوعُ الْمَاءِ تَشْمَلُهُ تَحْتَ الشُّعَاعِ أَكَالِيلُ الطَّوَاوِيسِ⁽⁴⁾

ومن الصور التي رسمها الشعراء للنيلوفر، صورة النجوم وسط السماء، ولعل مبعث هذه الصورة هو غياب النيلوفر في الماء إذا غابت الشمس، وظهوره إذا ظهرت، يقول ابن تميم:

[الطويل]

وَلِيَنُوفَرٍ يَحْكِي النُّجُومَ وَمَاؤُهُ يُحَاكِي سَمَاهَا لَا يُغَادِرُهَا وَصَفَا
يَغِيبُ إِذَا غَابَتْ وَيَبْدُو إِذَا بَدَتْ وَيُشَبِّهُهَا شَكْلًا وَيُفَضِّلُهَا عَرَفَا⁽⁵⁾

ويركز ابن تميم على ظاهرة غوص النيلوفر في الماء، ويستغل هذه الظاهرة لإثارة الفتنة بين النيلوفر والنجوم، فيجعل غوصه نتيجة خوفه من النجوم التي ترميه بالشهب، يقول:

[الكامل]

مَا حَكَى زُفَرَ الكَوَاكِبِ نُوفَرٌ وَأَقَامَ وَهُوَ عَلَى الْكِيَادِ حَرِيصُ
خَافَ الْحَرِيقَ وَقَدْ رَمَتْهُ بِشَهْمِهَا فَلِذَاكَ أَمْسَى فِي أَمْيَاءِ يَغُوصُ⁽⁶⁾

ويشير إلى التشابه الكبير بين النيلوفر والنجوم، وأنه لا فرق بينهما سوى أنهما لا يكونان في وقت واحد معاً، ففي النهار يظهر النيلوفر وتغيب النجوم، وفي الليل يغيب النيلوفر وتظهر النجوم، يقول:

(1) هند أبو شخند، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 217.

(2) نفسه، 224.

(3) ينظر البدرى، نزهة الأنام، 172.

(4) هند أبو شخند، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 219.

(5) نفسه، 156.

(6) نفسه، 147.

[الطويل]

ونيلوفر كالأزهر شكلاً ومنظراً
وكل نجوم لكن الفرق بينهما
محاسنة فيها اللواحظ ثرئع
تغيب صباحاً وهو في الليل يطلع⁽¹⁾

ولم يقف ابن تميم عند تشبيه النيلوفر بالنجوم، بل نجد له صورة أخرى يرسمها له لبيان جماله، حين يصوره بأفعى تسبح في الماء، لا يبدو منها سوى رأسها الذي توج بالذهب، يقول:

[البسيط]

يا حسن نوفرة صفراء حين بدت
كأنها حية في ماء سايحة
أبدت محاسنها عن منظر عجب
يبدو على رأسها تاج من الذهب⁽²⁾

هـ - البنفسج

نبات له ورق قابل للتدوير، يخرج من أصله ساق، ينبت عليه زغب أصفر، وعلى طرف ساقه زهر أبيض، طيب الرائحة، ويكثر في المواضع الظليلة⁽³⁾.

وصفة الشعراء، فجاءوا بصور عديدة له من ذلك وصفهم أوراقه بشعل الكبريت في الشكل، غير أن رائحته أطيب، يقول ابن لؤلؤ الذهبي:

[البسيط]

إن البنفسج ترتاح النفوس له
أوراقه شعل الكبريت منظرها
ويعجز الوصف عن تحديد معجبه
وريحها عنبر تحيا النفوس به⁽⁴⁾

ولعل لونه كان مبعث ميل الشعراء إلى رسم صورة له توحى بالسواد، فتارة تجده حزيناً، لابساً أثواب الحداد، كما في قول ابن تميم:

[الكامل]

إن البنفسج مذ أتاه مبشّر
الورد يورده الحمام فلبسه
بالورد عرّض وحشة من أنسه
ثوب الحداد لزرّة في نفسه⁽⁵⁾

وتارة تجده كالليلة المظلة التي لم تظهر فيها النجوم، دون أن ينكر الشاعر عظم مكانة البنفسج، يقول الصفدي، جامعاً بينه وبين النرجس:

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 220، والبيت الثاني في نزهة الأنام، 175، "وهي في الصباح تطلع".

(2) نفسه، 199.

(3) ينظر البدرى، نزهة الأنام، 133.

(4) حسين محفوظ، شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، 69، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد.

(5) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 144.

[الطويل]

تجمّع عندي نرجسٌ وبنفسجٌ وشانهما في الكائنات عظيم
فهذا نجومٌ ماتخلّلها دُجىٌ وهذا دُجىٌ ما زينته نجوم⁽¹⁾

وتارة أخرى، تجده دموعاً سالت من عيونٍ كُحِلَت بالإنثمد⁽²⁾، يقول الشاب الظريف:

[السريع]

بنفسجٍ جاءت وحيّت به مَنْ قَدّها يحكي القنا الأملدا
كائنٌه في كفّه أدمعٌ من أعينٍ قد ملئت إنثمد⁽³⁾

والبنفسج شأنه شأن سائر الأزهار والورود، يحيّا به، ويتهاداه الأربة وذلك تعبيراً عن صفاء المحبة ونقاها، يقول الشاب الظريف:

[الرجز]

أهدى لنا بنفسجاً منثورةً يروّقنا في كفّه الغضّ الندي
كائنٌه مدامعٌ من أعينٍ قد كجّلت جفونها ياثمرد⁽⁴⁾

ولعل هذه الصور تتبع من أحاسيس الشاعر ومشاعره تجاه البنفسج فمنهم مَنْ رآه حزيناً، لحزن الشاعر نفسه، ومنهم من رأى فيه شبه الحبيب الجميل الباكي من لوعة الفراق، ومنهم من هاجت نفسه وطربت، أمام جماله، فرأى استكمال لذته بالشرب في رياض البنفسج، كما في أبيات نجم الدين ابن إسرائيل، التي يدعو فيها نديمة إلى الشرب، يقول:

[الخفيف]

يا نديمي واليوم طلق المحيّا مُسنّهلٌ والشمسُ تخفى وتبدو
راض فيه جناح عزمي على الص بوة روضٌ من البنفسج جعدُ
فادرها كالشمس من يد بدرٍ في سماءٍ نجومها لازورد⁽⁵⁾

و- الأقبوان

وهو نبات له زهرٌ يشبه زهر البابونج، إلا أنه أكبر، أصفر الزهرة أبيض الورق، مؤلّل كأسنان المنشار، كثر في الأدب العربي تشبيه الأسنان به، وقد سار شعراء هذا العصر على نهج سابقهم في تشبيه الأسنان به مع محاولة إضافة بعض العناصر للصورة، كما في أبيات الصفي، حيث

(1) الصفي، الكشف والتنبيه، 309.

(2) الإنثمد: عنصر بلوري الشكل، قصديري اللون، يكتحل به، ينظر إبراهيم أنيس (وآخرون)، المعجم الوسيط، مادة ثمد، 100/1.

(3) الشاب الظريف، ديوانه، 129.

(4) نفسه، 138.

(5) الصفي، الكشف والتنبيه، 308.

يشبهه بالأسنان وقد عضت على حبة مشمش ثم يشبهه بخدّ صبّ مستهام، اصفرّ مما به من ألم العشق،
كلل هذا الخدّ دموع تحدّرت من عينيه كأنها حبات لؤلؤ، يقول:

[مخلع البسيط]

وأقحـوانُ الرِّياضِ ثَغـرٌ
أولا فـدينار خـدّ صـبّ
عـضّ على مـشمشٍ وطـول
بلؤلؤ الـدمعِ تكـلّل⁽¹⁾

وعرض ابن تميم للأقحوان أثناء وصفه لروض، فشبّه زهر الأقحوان بالنجوم المتألّئة في السماء،
يقول:

[الطويل]

ولو كنتَ حيثُ الروضِ قد مدّ في الثرى
ومـن فوقه زهـرُ الأقـاحي منـورٌ
بـساطاً بـامواه الجـداولِ مُعـلّماً
حـسـبـت السـمّا كالـأرض والأرض كالسـمّا⁽²⁾

والآذريون صنف من الأقحوان، نواره أصفر ذهبي اللون، شبّه ابن تميم بالسُّرج المضيئة،
تتّكس أشعتها على مياه الأنهار، يقول:

[الكامل]

وكانَ آذريونُها في روضـةٍ
والسُّرْجُ تخفيها الشـموسُ وهـذه
سُـرْجٌ تُضيءُ على صـفا أنهارها
سُـرْجٌ تزيـدُ الشـمسُ في أنوارها⁽³⁾

ز - الشقيق

ويعرف بشقائق النعمان، أوراقه منبسطة على الأرض، وأغصانه رقاق تشبه شظايا القصب،
تحمل في أطرافها زهراً أحمر، ومنه ما كان لونه أبيض، وسطه رؤوس، يميل لونها إلى السواد،
جرت عادة الشعراء على تشبيهه بخدود الحسان التي زينت بالوشم، وذلك للونه الأحمر والحبيبات
السوداء التي يحملها، قال فيه محمد بن الحضرمي:

[البسيط]

لله زهـرُ شقيقٍ حين رُمّت له
كأنّه وجناتُ الغيد قد نُقِطت
وصفا نقاصَ رَعيبي وتحيبي
بالمسك من تحت أطرافِ الطواسير⁽⁴⁾

ويصف ابن تميم روض شقيق، يخلب لبّ الناسك، حتى يجعله يستحل المحرّمات لانبهاره
بالجمال، ثم يرسم له صورة وعاء من عقيق، وضع فيه قليلاً من المسك، يقول في وصفه:

(1) الصفي، الكشف والتنبيه، 300.

(2) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 184.

(3) نفسه، 211.

(4) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 357/2.

[الطويل]

به كاسُ خمرٍ طارَ عن قلبه النُسكُ
بجام عقيقٍ في قرارته مسكُ⁽¹⁾

وروضُ شقيقٍ لو تجلّت لناسكُ
وأشبهه منه ما يفتّحه الصُّبا

ج - السوسن

ضربَ من الرياحين، منه الأبيض والأصفر والأزرق، شبهه ابن تميم بالقطن لبياضه، فقال:

[الكامل]

أبَدَتْ لعيني لؤلؤاً وزبرجداً
كالقُطنِ بلّله الندى فتلبّداً⁽²⁾

يا حُسْنُها من روضةٍ أزهارها
والسوسنُ المبيضُ في أرجائها

ويعصف سوسنة تميزت على غيرها بلونها وطيب شذاها، يقول:

[الكامل]

بيضاء ضاعف نشرها وقعُ الندى
وقت الصّباح بثوبها فتجرّداً⁽³⁾

وكان سوسنةً بدت في روضها
نوّارةً بردَ النسيم وهب في

ط - النمام

وهو نوع من الرياحين، طيب الرائحة، ينبت بجوار برك الماء، وأوراقه تشبه أوراق النعنع، وقد استغل الشعراء معنى كلمة النمام للتورية بها، من ذلك قول ابن تميم، خلال وصفه لمجلس أنس خلا من كل ما يكدره:

[البسيط]

ومن رقيبٍ له باللّومِ إلامُ
بين النّدامى سوى الرّيحانِ نمامُ⁽⁴⁾

ومجلسٍ راقٍ من واشٍ يكدرُهُ
ما فيه ساعٍ سوى السّاقى وليس به

ووصف الشعراء أزهاراً أخرى كالآس والياسمين وزهر الخلاف، وغيرها وسلكوا في وصفها طريقهم في وصف ما عرضت من الأزهار في الصفحات السابقة.

(1) هند أبو شخيم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 166.

(2) نفسه، 207.

(3) نفسه، 207.

(4) نفسه، 228.

د- الجداول والأنهار

حبا الله الشام ومصر نعمة الأنهار، ففي الشام نجد الأنهار تخرق كل ناحية فيها، وفي مصر تجد النيل أغناها عن غيره من الأنهار، وكان لهذه الأنهار كبير الفضل في وفرة الرياض وتنوع الأزهار، وبالتالي جمال الطبيعة، فحيث وجد الماء والروض، وجد الجمال، وتسهيلاً للدراسة سأعرض وصف الشعراء للأنهار في الشام ثم في مصر.

أ- في الشام:

خص شعراء هذا العصر الأنهار بوصفٍ نستشف من خلاله مدى حب الشاعر للنهر، وإعجابه به، ظهر النهر من خلالها في صور عدة، فمياهه صافية، يعكس صورة الحقائق الملتفة حوله كأنه مرآة، يقول فيه ابن تميم:

[الكامل]

يا حبذا النهرُ الذي أمواههُ تُسبِي العُقُولَ يَحْسُنُ مَا تُبْدِيهِ
هو في الحقائق غير أن عيوننا إن لاحظته ترى الحقائق فيه⁽¹⁾

ولا غرابة، أن يتغنى ابن تميم بالأنهار، فهو الذي نشأ وترعرع بين أحضان الطبيعة الشامية، ينادم الملوك ويجالسهم في مجالسهم الخاصة، من ذلك أن الملك المنصور قلاوون أرسل إليه في ليلة أنس، "إلى مجلس مزخرف، وأمامه جدول خرّ مأؤه فتكسر وأنّ عليه كل بارق وتحسّر، والكؤوس دائرة، والشموس في أيدي البدور سائرة، فلما رأى الجدول قد أصابته من العين نظرة فتعثّر، وسقط عقد لؤلؤه وتنتثر، نظر إليه"⁽²⁾، وقال:

[الكامل]

يا حُسْنَهُ مِنْ جَدُولٍ مُتَدَفِّقٍ يَلْهَى بِرَوْنِقِ حُسْنِهِ مِنْ أَبْصَرَا
مازلت أنذره عُيُوناً حَوْلَهُ خوفاً عليه أن يُصَابَ فَيَعْثُرَا
فأبى وزاد تمادياً في جزيه حتّى هوى من شاهقٍ فتكسّرا⁽³⁾

وتحدّث الشعراء عن العلاقة بين النهر والغصون، فجعله ابن قرناص يموت عشقاً في حب الغصون، قال:

[الخفيف]

حَسَنُ مَا رَأَيْتُ مِنْ فَعْلٍ نَهْرٍ لهواه الغصون يجري إليها
فهو من فرط (وجده) قد رآها شامخات فخربين يديها⁽⁴⁾

وبصور ابن تميم العلاقة بين النهر والهواء، فيجعلهما يتحالفان لسرقة حلى الأغصان، يقول في ذلك:

(1) هند أبو شخيم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 237.

(2) ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار، 2/11.

(3) هند أبو شخيم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 130.

(4) النواجي، حلبة الكميت، 279، وما بين الأقواس في الأصل (وجهه) وأظنه تحريفاً.

[الوافر]

ونَهَرُ خَالَفَ الْأَهْوَاءَ حَثَى
إِذَا سَرَقَتْ حُلَى الْأَغْصَانِ أَلْقَتْ
غَدَت طَوْعاً لَهُ فِي كُلِّ أَمْرٍ
إِلَيْهِ بِهَا فَيَاخُذُهَا وَيَجْرِي⁽¹⁾

ويستعير ابن تميم للجداول والغدران صورة الجيش المنهزم، الذي خلف وراءه دروعه وسيوفه، يقول:

[الطويل]

وَمَا انْتَنَى فَصَلَ الشِّتَاءِ مَوْلِيَاً
تَوْهَمْتُهُ جِيْشاً أَرَادَ هَزِيمَةً
وَحَلَفَ غَدِرَاناً تَجَرُّجِداً
فَالْقَى دُرُوعاً فِي الثَّرَى وَمَنَاصِلَا⁽²⁾

ولعل هذه الصور الحربية التي رسمها الشعراء للأنهار والجداول والغدران تتبع من واقع العصر الذي يعيشه الشاعر، حيث الحروب التي لم تتوقف، فمن حروب خارجية إلى حروب داخلية. ومن هذه الصور أيضاً الصورة التي يرسمها ابن قزل المشدّ، يظهر فيها النهر كأنه رشق السهام، ولمع السيوف في يوم اشتد فيه القتال، يقول:

[البسيط]

كَأَنَّمَا النَّهْرُ إِذْ مَرَّ النَّسِيمُ بِهِ
رَشَقُ السَّهَامِ وَطَعُ الْبَيْضِ يَوْمَ وَغَى
وَالْغَيْمُ يَهْمِي وَضَوْءُ الْبَرْقِ حِينَ بَدَا
خَافَ الْغَدِيرُ سَطَاها فَانْتَسَى زَرْدَا⁽³⁾

وفي لوحة أخرى، يرى ابن تميم في النهر وقد حَفَّتْهُ الأشجار من كل جانب، صورة الملك الذي تحف به سُرَّاتُه برَاياتها الخضر، يقول:

[الطويل]

مَشَى النَّهْرُ فِي ظِلِّ الْغُصُونِ كَأَنَّهُ
وَقَدْ أَلْبَسَتْهُ الرِّيحُ دِرْعاً مَخَافَةً
مَلِيكَ غَدَا يَزْهَوُ بِرَايَاتِهِ الْخُضْرُ
مِنَ الْبَحْرِ مَا رَاحَ يَرْمِي إِلَى الْبَحْرِ⁽⁴⁾

وبعيداً عن الحرب وأدواتها، فقد وصف بعض الشعراء النهر فاستعاروا له صورة المعصم المُزْرَكش، يقول القيراطي واصفاً آثار النسيم على النهر:

[الكامل]

وَكَانَ ذَلِكَ الدَّهْرُ فِيهَا مَعْصَمٌ
بِيدِ النَّسِيمِ مُنْقَشٌ وَمُكْتَبٌ⁽⁵⁾

وإذا كان القيراطي قد وصف آثار النسيم فوق الماء، فإن ابن قرناص قد غاص إلى ما تحت الماء من حصى فشبهه بالدر، يقول:

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 126.

(2) نفسه، 172.

(3) النواجي، حلبة الكميت، 280.

(4) البدري، نزهة الأتام، 208.

(5) النواجي، حلبة الكميت، 286.

[الكامل]

وتحدّث الماء الزلال مع الحصى
فكان فوق الماء شيئاً ظاهراً
فجرى النسيم عليه يسمع ما جرى
وكان تحت الماء ذرّاً مضمراً⁽¹⁾

ولم ينس الشعراء صورة النهر عند الغروب، وقد انعكست عنه أشعة الشمس بلون الشفق،
فقارنوا بين هذا اللون ولون الخمر إذا مُزج بالماء، يقول ابن لؤلؤ الذهبي واصفاً النهر حال غروب
الشمس:

[الطويل]

ونهر إذا ما الشمس حان غروبها
رأينا الذي أبقت به من شعاعها
عليه ولاحت في ملابسها الخضر
كأنّا أرقنا فيه كاساً من الخمر⁽²⁾

ويمازج ابن لؤلؤ بين نفسه وبين النهر، فيراه عاشقاً مستهماً، يشكو جفاء الحبيب، ويقنع أن يزوره
طيف الخيال، يقول:

[الطويل]

ونهر حبّ الدوح أصبح مغرمّاً
إذا بعُدت عنه شكاً بخيريرة
يروح ويغدو هائماً بوصالها
جفاها، وأمسى قانعاً بخيالها⁽³⁾

أما خريير الماء الجاري في النهر، فما هو إلا صوت أنينه وشكواه من تمادي محبوبه في صده
وهجرانه، يقول:

[الكامل]

فتراه يجري لاثماً أقدامها
وخريرة شكوى الذي يلقاه⁽⁴⁾

وإذا كانت هذه الصورة تعبّر عن حب الشاعر وعشقه للنهر، دون أن يخصص نهراً بعينه فإن
صفي الدين الحلي، يخصّ نهر العاصي من بين هذه الأنهار بأبيات، يتشوّقه فيها، ويحنّ إليه، يقول:

[الرجز]

فحبذا العاصي وطيب شعبه
والفلّك فوق لجّيه كأنها
وماؤه المسلسل المجعّد
عقارب تدب فوق مبرّد⁽⁵⁾

(1) البدرى، نزهة الأنام، 95.

(2) حسين محفوظ، شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، 69، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد.

(3) نفسه، 69.

(4) نفسه، 235.

(5) صفي الدين الحلي، ديوانه، 198.

ب- في مصر:

إذا كانت الشام قد تميزت بكثرة جداولها، وأنهارها، وينايبعها، ورياضها، وأزهارها فإن مصر قد استغنت بنيلها، وما يحفّه من رياض وبساتين، فوصفه الشعراء، وصفاً دقيقاً، يختلف عن وصف أي نهر.

عدّ الأدباء النيل جالب الرزق لمصر، فلولاً النيل لكانت مصر صحراء قاحلة، فهو "الذي يكسو الفضاء ثوباً فضياً ويذكي في الأرض ماؤه سراجاً من النور مضيئاً، ويتدافع تيّاره دافعاً في صدور الجذب بين الخصب، وترضع أمهات خلجانه المزارع"⁽¹⁾ فمن الصعب على الدارس الفصل بين حب مصر، وحب النيل، لأن مصر تعني النيل، والنيل يعني مصر.

أولع شعراء مصر بذكر النيل في أشعارهم، خاصة إذا تغرّب الشاعر عن بلده ونزح به المطاف إلى بلد آخر، فتهيج أشواقه للنيل، الذي لا يجد له مثيلاً في البلاد أجمعها، بل إن مصر بما تحويه من معالم طبيعية تفوق الدنيا بأجمعها، والفضل في ذلك كله يعود للنيل، يقول ابن الوردي:

[البسيط]

ديار مصر هي الدنيا وساكنها هم الأنام فقائلها بتقبيل
يا من يباهي بغداد ودجلتها مصر مقدّمة والشرح للنيل⁽²⁾

ويصور ابن نباتة المصري آهاته وزفراته، شوقاً إلى مصر ونيلها، بعد أن نزحت به الدار إلى الشام، وأصبح يعاني لوعة البعد عن وطنه، والشوق إلى نيله، حيث قضى على ضفافه لذائذ عمره، فيهزه الشوق، ويدفعه إلى إعلان ذلك قائلاً:

[الطويل]

واني ملشتاق إلى ظل روضة على النيل أروي العيش فيها عن النضر
لئن حثني باب البريد إلى مصر لقد حثني باب الزيادة في النذر
إلى مصر يحلو نيلها مخصب الثرى فيغني الوري في الحالتين عن القطر⁽³⁾

إن شوقه لربوع وطنه، لا ينفصل عن شوقه للنيل، بل لعل ذكرياته ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنيل، فإذا ما أضاء البرق من جهة بلاده، جدد أحزانه، وهيج أشجانه فيخاطبه متوسلاً إليه أن ينقل شوقه ودمعه، ولوعته، وحرقة إلى النيل، وأن يزوده بأخباره علّه يطفئ لهيب نفسه، ونار شوقه، يقول:

[البسيط]

يا ساري البرق في آفاق مصر لقد أذكرتني من زمان النيل ما عذبا

(1) ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار، 67/1.

(2) ابن الوردي، ديوانه، 298.

(3) ابن نباتة، ديوانه، 196.

وَانْقَلْ عَنِ النَّارِ أَوْ قَلْبِي وَلَا كَذِبًا
وَانْدَبْ عَلَى الْمَرْمِ الْغَرْبِيِّ لِي عُمْرًا

ويقف محيي الدين بن عبد الظاهر أمام النيل متأملاً مشهده الذي يخلب الأبصار، فلا يملك إلا أن يعلن إعجابه قائلاً:

[الخفيف]

نِيلٌ مَصْرَطُنْ تَأْمَلُ مَرَأَى
حُسْنِهِ، مَعْجَزٌ وَبِالْحَسَنِ مَعْجَبٌ

كَيْفَ شَابَتْ بِالْذَيْلِ وَالذَيْلُ يَخْضَبُ⁽²⁾

لقد ذهب خيال الشاعر مع النيل، وهو يروي الأرض، ويفتح الزهر، فيبدو أبيض مشرقاً، يملأ فود مصر، والنيل بمائه يكسو الأرض خضاباً، وهكذا جمع الشاعر في خياله بين اللونين الأحمر والأبيض، وهذان اللونان من مظاهر إخصاب النيل، وبهذا يبدو الارتباط الوثيق بين حياة مصر والنيل⁽³⁾.

ولا يخفي برهان الدين القيراطي، إعجابه، وهيامه بالنيل، وموارده ومصادره، وبفضله على أنهار الشام، بل يرى أن محاسنه تفوق محاسن أنهار الدنيا كلها ويشبب بالحسان اللواتي طالما مشين بشطيه، كأنهن بساتين ناضرة، يقول:

[الطويل]

مَوَارِدُهُ تَحْلُو لَنَا وَأَمَّا صَادِرُ
لِكُوْثَرِهِ بِالْذَرِّ مِنْهَا تَكَائِرُ

بَسَاتِينُ فِيهَا لِلْعَيُونِ مَنَاطِرُ⁽⁴⁾

وعجائب النيل - كما يراها الشاعر - لا تتقضي، ولا تخفى على ذوي الأبواب، فماؤه عذب، وأمواجه تتراقص أمام الجواري الدائرة فيه، وقد أكثر الشعراء من ذكر كسر الخليج، وزيادة النيل، وبيان فرحة الناس في ذلك اليوم المشهود، مقابلين بين كسر الخليج وجبر القلوب، يقول القيراطي:

[الطويل]

إِذَا زَادَ بَحْرُ الذَّيْلِ زَادَ عَجَائِبُ
حَلَا مِنْهُ مَاءٌ سَكْرِيٌّ مَذَاقُهُ

وَدَارَتْ بِهِ تِلْكَ الْجَوَارِي عَلَى رِجْلِ

(1) ابن نباته، ديوانه، 31.

(2) السيوطي، حسن المحاضرة، 275/2.

(3) ينظر محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك، 365/7.

(4) برهان الدين القيراطي، مطلع النيرين، 1/ق 91.

وجبر قلوب الناس في كسره كما بمقايسه قد جاز مقياس ذي العقل⁽¹⁾

وجبر قلوب الناس في يوم كسر السد حقيقة لا مجازاً، لأنه في ذلك اليوم تقام الحفلات، وتوزع الصدقات، بحضور الأمراء والحكام، وكان ذلك يوم عيد، لأنه يرمز إلى وفاء النيل⁽²⁾، وقد استغل الشعراء هذه المناسبة لتدبيج قصائد المدح للأمراء والملوك والحكام، الذين يأتون لحضور هذا الموسم، من ذلك قصيدة صفي الدين الحلي التي نظمها في مدح الناصر محمد بن قلاوون، ومطلعها:

[الكامل]

خلع الربيع على غصون البان خلأ فواضلها على الكذبان⁽³⁾

ويأتي فيها على وصف النيل وآثاره في الأرض، وكأنه نهر الكوثر في الجنان، يقول:

[الكامل]

إنني وقد صفت المياه وزخرفت واخضر واديها وأحرق زهره جنات مصر وأشرق الهرمان والذيل فيه ككوثر بجنان⁽⁴⁾

وبعد أن يصف مظاهر الفرحة التي تعم الناس، يصف المراكب والسفن التي أعدت لحمل موكب الملك، ويتحدث عن كسر الخليج، الذي به يعم الماء البلاد، كما عم الخير العباد، يقول:

[الكامل]

حتى إذا كسر الخليج وقسمت ساوى البلاد كما ئساوي في الندى أمواه لجئه على الخلجان بين العباد مواهب السلطان⁽⁵⁾

ومن القصائد التي قيلت بمناسبة كسر الخليج، قصيدة شهاب الدين بن أبي حجلة التلمساني، التي يمدح بها الأمير يلغا، ومطلعها:

[الطويل]

أتاني من نحو الحبيب بشير فكدت إليه بالسرور أطيير⁽⁶⁾

تحدث فيها عن كسر الخليج، والراية البيضاء التي ترفع إيداناً بوفاء النيل، وتحدث عن الخير الذي عم البلاد فدبت الحياة في الأرض ورخصت الأسعار وفرحت الطيور، يقول:

[الطويل]

كسرت دموعي كالخليج الذي به جبرت وقلب الماء فيه كسير

(1) برهان الدين القيراطي، مطلع النيرين، 1/ق 90.

(2) ينظر محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك، 368/7.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 98.

(4) نفسه، 99.

(5) نفسه، 99.

(6) السيوطي، كوكب الروضة، 174.

أرى الراية البيضاء على النيل بالوفا
ودارت سواقى مصر في كل روضة
وبشرطير الماء فيه غرابه
إذا لاح لي قلع عليه كبير
على مثلها كان الخصب يدور
فكاد بارياش القلاع بطير⁽¹⁾

ولعل رفع الراية البيضاء، من العادات الاجتماعية التي كانت تسود إقليم مصر في ذلك العصر، وهي من العادات التي بقي لها امتداد في مجتمعنا الحاضر، وذلك تعبيراً عن الفرح وإعلاناً للبهجة، يقول ابن أبي حجلة:

[الكامل]

لما تزايد نيل مصر وأثرت
نشروا القلوع وبشروا بوفائه
منه الحياض وللروابي طففاً
فالراية البيضاء عليه بالوفا⁽²⁾

ووصف الشعراء زيادة النيل ووفائه، في مقطعات عدّة ظهرت فيها مشاعر الفرح والسرور، والإحساس بالسعادة التي عمت الجميع، لأن ذلك دليل على موسم خير جيد، يقول الصفدي في وصف زيادة النيل:

[البسيط]

قالوا، علا نيل مصر في زيادته
فقلت، هذا عجيب في بلادكم
حتى لقد بلغ الأهرام حين طما
أن ابن ستة عشر يبلغ الهرما⁽³⁾

وفي قوله ابن ستة عشر تورية جميلة، فهو يشير بذلك إلى مقياس النيل الذي بلغ آنذاك ستة عشر ذراعاً.

ويرى ابن دانيال في تدفق النيل حديثاً عذباً، وذلك في مزجه بين معاني الرّي والكرم والرواية، فالنيل لما رأى الشقيقة ضمّخها بمائه، ولعلك تلاحظ العلاقة بين لون الشقيقة والتضميخ، كما أن الشقيق يُسقى بماء النيل أيضاً، وعلى الرغم من الصناعة اللفظية إلا أن المعاني متجهة إلى إبراز محاسن النيل وكشف مفاته⁽⁴⁾، يقول:

[الرجز]

كأنما النيل الخضم إذ بدا
لما رأى الأرض بها شقيقة
يروى حديثاً وهو ذو تسلسل
ضمّخها بمائه المصدّل⁽⁵⁾

(1) السيوطي، كوكب الروضة، 174.

(2) نفسه، 176.

(3) السيوطي، حسن المحاضرة، 276/2.

(4) ينظر: محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك، 365/7.

(5) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 275.

ويعبر فخر الدين بن مكاس عن مشاعره تجاه النيل، واصفاً جماله حين تدفق، ويستبشر خيراً وقد بلغ الماء حدّاً عالياً على المقياس، يقول:

[البسيط]

انْظُرْ إِلَى النِّيلِ مَا أَحْلَى رَوَاهُ وَقَدْ
كَانَ مَقْيَاسَهُ يَوْمَ الْوَفَا عَـلَمٌ
فَاضَتْ غَزَالِيهِ وَانْهَلَتْ بِوَادِرِهِ
مُخْلَقٌ تَمْلَأُ الدُّنْيَا بِشَائِرُهُ⁽¹⁾

ويرى برهان الدين القيراطي أن فضل النيل على مصر وأهلها، غير خافٍ على أحد، وينسب الأوصاف الحميدة، والشيم الطاهرة إلى تياره المتدفق، يقول:

[البسيط]

لنِيلٍ مِصْرَ كَمَالٍ فِي زِيَادَتِهِ
إِذَا بَدَتْ لَكُمْ مِنْ تِيَارِهِ شِيمٌ
وَفَضْلُهُ غَيْرُ مَخْفِيٍّ وَمَكْتَنٍ
رَأْيُهُ ظَاهِرُ الْأَوْصَافِ وَالشِّيمِ⁽²⁾

وعذوبة ماء النيل وحلاوته، عنده تشبه حلاوة السكر، لذا يطلب الشاعر من نديمه أن يكرر على مسمعه ما قيل في النيل من وصف ومدح، ليمارح بين ما يسمع، وما يذوق، وما يرى، فيكون ذلك أتمّ للسعادة، وأكمل للذة، بل إن لذة ذلك تفوق لذة الشرب، وتُغني عنه، يقول:

[الطويل]

حَلَا نِيلٌ مِصْرَ فَهُوَ فِي الدَّوْقِ سُكَّرٌ
فَكَرَّرْ عَلَى سَمْعِي أَحَادِيثَ وَصْفِهِ
وَأَمْدَاحُهُ فِي كُنْزِهِ عَدَدُ الْقَطْرِ
فَسُكَّرُهَا يُغْنِي النَّدِيمَ عَنِ السُّكْرِ⁽³⁾

هذا عن الزيادة الطبيعية المبشرة بالخير والموسم الجيد، أما إذا كانت الزيادة مفرطة، تضرُّ بالناس، وتهلك الحرث، فإن أصوات الشعراء -وهم لسان حال المجتمع- ترتفع بالشكاية، وتتضرع إلى الله، أن يرفع عنهم هذا البلاء، من ذلك أبيات ابن أبي حجلة، التي قالها سنة ستين وسبعمئة بعد أن أفرط النيل في زيادته، حتى غرقت البلاد، ووقع الوباء، وقد عزا الشاعر هذه المصيبة، إلى معاصي الناس، فما ذلك إلا عقاب من الله حلَّ بهم ليتوبوا، ويدعو الله أن يرفع عنهم هذا البلاء، يقول:

[البسيط]

عَمَّ الْوَبَاءُ لَأَنَّ النَّاسَ قَدْ بَاؤُوا
بَاؤُوا بِإِثْمٍ وَتَابَ الْآنَ طَائِعُهُمْ
وَزَادَ طَغْيَانُهُمْ مَا طَغَى الْمَاءُ
وَمَالْعَاصِيَهُمْ لَأَمْ وَلَا بَاءُ
ضَاقَتْ بِمِصْرَ مِنَ الْأَمْوَاتِ أَحْيَاءُ
بِأَسْعَ الْجُودِ رَفَقاً بِالْعِبَادِ فَقَدْ

(1) السيوطي، كوكب الروضة، 154.

(2) القيراطي، مطلع النيرين، 2/ق، 109.

(3) نفسه، 2/ق، 109.

يَارْبُ إِنَّ الْوَبَا حُمَّتْ رَكَائِبُهُ وَحَلَّ بِالنَّاسِ مَا حَلَّ حَمَاءُ⁽¹⁾

ويخاطب النيل طالباً منه التراجع، وعدم الإفراط في الزيادة، ويسأل الله السّترَ من تلك الأحوال، يقول:

[الهزج]

أبحرَ النيلَ لِلاتِ شَرَّةٍ وَلَا تَنَاتِي بِمَا نَكَرَّةٌ
فَقَدَ وَفَّيْتَ بِالْحَسَنِ وَلَكِنَّ زِدْتَ فِي كَثْرَةِ
فَلَا تَكْشِفْ لَنَا حَالاً فَتَسَالِ رَبَّنَا السَّتْرَةَ⁽²⁾

وإذا كانت أصوات الشعراء تضج بالشكوى في حالة إفراط النيل في زيادته، فإنها لا تقل عن ذلك في حال توقف النيل وعدم وفائه، لأن الزراعة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بوفاء النيل، يقول القيراطي بعد توقف النيل من الزيادة في سنة أربع وستين وسبعمئة:

[البسيط]

النَّيْلُ فِي ذَا الْعَامِ مَا عَمَّ الْبِلَادَ وَلَا مَشَى عَلَى الْعَمْدِ اطْعَمُودُ فِي الْمَدَدِ
يَا وَاصِفَ النِّقْصِ مِنْهُ وَالزِّيَادَةِ لِي بِاللَّهِ صِفُهُ وَلَا تُذْخِصْ وَلَا تُزِدْ⁽³⁾

ولعل هذه الأبيات ليست بالمستوى المطلوب من القيراطي، أمام معضلة تهدد الإنسان المصري في ذلك الوقت.

وفي موقف مشابه، في عام خمسة وسبعين وسبعمئة، يقف النيل مهدداً حياة الفلاح المصري الذي يعتمد عليه في زراعته اعتماداً كلياً، فيسجل ذلك بدر الدين البشتكي بأبيات لا ترقى إلى المستوى المطلوب، يقول:

[الكامل]

عَاتَبْتُ هَذَا النَّيْلَ فِي نَرَكِ الْوَفَا فَأَجَابَنِي حَالاً بِغَيْرِ تَوْقُفٍ
سَافِي وَإِنْ خَانُوا وَأَصْلَحَ مِنْهُمْ مَا كُنْتُ أَفْسَدُهُ وَمِثْلِي مَنْ يَفِي⁽⁴⁾

فالشاعر لم يفقد الأمل في الوفاء، بل إنه يرى هذا التأخر طارئاً وعارضاً، فهو يرى أن الوفاء من عادات النيل، لذا يأمل ألا يُغَيَّرَ عادته، ولكن أيُّ عتابٍ مع غلاء الأسعار، وأي تأملٍ والقحط يهدد الناس، ولعل هذه الأبيات، ومثلها، هي التي دفعت الباحثة نعمات فؤاد إلى القول: "فإذا تخلف النيل ولوح التحاريق بهوموم ومشاكله، لم يبضوا بغير هذه الأبيات التي لا ترتفع إلى مستوى التحاريق"⁽⁵⁾،

(1) السيوطي، كوكب الروضة، 238، والحماء: السوداء ويقصد بها الحمى، ابن منظور لسان العرب مادة "حم"، 610/2.

(2) السيوطي، كوكب الروضة، 239.

(3) نفسه، 239.

(4) نفسه، 240.

(5) نعمات أحمد فؤاد، النيل في الأدب المصري، 164.

بل إنها ترى أن الأشعار التي قيلت في النيل في تلك الفترة لا تحمل حمل الجدّ، فالأمر لم يكن غير صناعة لفظية قوامها المطابقة والجناس وحسن التعليل، ولم يكن النيل سوى موضوعاً للنظم⁽¹⁾.

وقد يصيب قولها طرفاً من الحقيقة، لكن ليست بأجمعها، فأيُّ باحثٍ لا يستطيع التعميم وإطلاق الأحكام الجازمة، على فترة طويلة من الزمن شملت العصر المملوكي كلّهُ، لمجرد وجود أبيات لبعض الشعراء، لا ترقى إلى المستوى المطلوب منهم، فهناك شعراء وقفوا موقفاً جاداً أمام تلك الأخطار، كانوا لسان حال الشعب في الشكوى والتضرع إلى الله، وقد سبق أن أوردتُ الأبيات التي مثّلت حبّ الشعراء للنيل، وبيان فضله على الناس، ولم يكن النيل فيها مجرد موضوعاً للنظم ورياضة للشعر، أما في مجال توقف النيل عن الزيادة وعدم وفائه، فأكتفي بمثال واحد لأحد شعراء العصر المملوكي الأوّل، هو شهاب الدين محمود، ففي سنة تسع وسبعمائة توقف النيل عن الزيادة، وهدد بذلك الناس، فخاطبه الشهاب محمود، مُذكراً إياه بخطاب عمر بن الخطاب رضي الله عنه عندما توقف أيام خلافته، يقول الشهاب:

[الكامل]

يا أيها النيلُ املباركُ إن تكن	من عند ربك تاتٍ فاجرٍ بامرة
أو إن تكن من عند نفْسِكَ تاتنا	فإله يبُسطُ برّةً في برّة
كم من بلادٍ ليس تُعرفُ نيلها	ملاً الإله بيوتها من بُرّة ⁽²⁾

ويتحدث عن أقوال النصاري بفوات الوقت، وتثيبتهم الأمل في نفوس الناس، يقول:

[الكامل]

قال الصليبيُّ اللعينُ بجهله	والكفرُ يركّضُ في جوانبِ صدره
مُسرى سرى والنيلُ أصبحَ واقفاً	قد فاتنا تغليفه في شهره ⁽³⁾
ومضى النسيءُ وليس فيه زيادة	إن النسيءَ زيادةٌ في كُفره ⁽⁴⁾

ويتضرع إلى الله أن يرحم العباد، ويغيثهم، ويجبرَ كسرهم، ويقول:

[الكامل]

ياربُّ إنَّ القمحَ أصبحَ غالياً	فارخصْ بحقك ماغلا من سعرة
أرحمَ بفضلك رُكعاً أم رضعاً	أم رُتّعاً في ذي الوجودِ بأسرة

(1) ينظر نفسه، 166.

(2) الدوّاداري، كنز الدرر وجامع الغرر، 166/9.

(3) مسرى: الشهر الثاني عشر من الشهور القبطية، ينظر إبراهيم أنيس (وآخرون)، المعجم الوسيط، مادة "مسرى" 868/2.

(4) الدوّاداري، كنز الدرر وجامع الغرر، 166/9.

وأغث عبادك في بلادك بالوفا وأبسط على أمقياس خلعة سترة⁽¹⁾

فهذه الأبيات واضحة العاطفة، تتبع من قلب شارك الناس همومهم، وتخفي في ظلالها إدراكاً عميقاً لفضل النيل ودوره في حياة المجتمع، وإيماناً أن الله سبحانه هو القادر على كشف البلاء والضرر عن الناس.

وهكذا نجد أن شعراء العصر المملوكي الأول اهتموا بالطبيعة الساكنة خاصة في مجال الربيع والرياض والأزهار، وحشدوا في سبيل ذلك الأوصاف الكثيرة لبيان صورتها، والتعبير عن مشاعرهم من خلال ذلك واهتم الشعراء كذلك بوصف الرياض والأزهار بشكل عام، أكثر من غيرها في وصفهم لمظاهر الطبيعة، وقد برز ذلك بشكل خاص عند شعراء الشام، ولعل مرد ذلك إلى جمال الطبيعة التي حباها الله لها، فوصفوا الرياض بطيرها ومائها، وساروا في ذلك على نهج من سبقهم من الشعراء في وصف المحسوسات، وتجاوز بعضهم ذلك إلى وصف الظلال التي تخفيها تلك اللوحات، وانعكاس ذلك على أحاسيس الشاعر ومشاعره وتتنوعت الأشجار التي وصفها الشعراء وارتبطت صورة بعضها بالمرأة كشجر البان والأراك واختفت لديهم بعض صور الأشجار البرية التي اعتاد الشعراء قديماً وصفها كالإثل والشوحط وغيرهما، أما في مجال الأشجار المثمرة فقد قلّ وصفهم للنخيل الذي كان يحتل الصدارة في العصور القديمة، وبرزت صورة المشمش والخوخ والرمان والتفاح واللوز..... وهذا يرجع إلى طبيعة الشام التي تغص بمثل تلك الأنواع ويقل فيها النخيل؛ كما أن النبات لم يحظ بوصف كثير سوى بعض المقطعات المتناثرة هنا وهناك وفي مجال الأنهار احتل نهر النيل مركز الصدارة في الوصف، ولعل مبعث ذلك الدور الاقتصادي المهم الذي يلعبه النيل في حياة مصر وسكانها.

أما في مجال الطبيعة السماوية، فقد تراوحت صورة الليل بين الطول والقصر حسب نفسية الشاعر، كما رأوا في اقتراب الصباح فرصة لاستنهاض الذات، كما جرت عادتهم بالدعوة للتبكير بالصباح قبل أن تشرق شمس النهار ووصف الشعراء السماء في الليل، وما فيها من أجرام سماوية، داعين إلى التفكير فيها، وما حباها الله من جمال، راسمين لوحاتهم من واقعهم المشاهد، وبرزت صورة الهلال بشكل جلي في وصفهم للأجرام السماوية، وركز الشعراء على شكله المحدود، ولعل صلاح الدين الصفدي كان من أكثر الشعراء وصفاً له.

(1) الدّوّاداري، كنز الدرر وجامع الغرر، 166/9.

الفصل الثاني

الطبيعة المتحركة

– الحيوان الأليف

– الحيوان غير الأليف

– الطير

– الحشرات والزواحف

الطبيعة المتحركة

ساعدت الطبيعة التي تميزت بها مصر والشام، على تنوع الحيوان فيها، فالمناخ معتدل، لا هو بحار، ولا ببارد، والتضاريس متنوعة، فمن صحراء إلى سهول وجبال وهضاب، ومن مناطق يكثر فيها الماء، إلى مناطق تكاد تكون جافة، كل ذلك ساعد على اختلاف أنواع الحيوان الذي يعيش فيها، وسأعرض خلال هذا الفصل صورة الحيوان كما وصفه شعراء العصر المملوكي الأول.

أولاً: الحيوان الأليف:

تحدث الشعراء عن الحيوان الأليف من جانبين: الجانب الأول تناولوا فيه وصف الحيوان وأبرزوا صفاته سواءاً أكانت حسنة أم غير ذلك، والجانب الثاني تناولوا فيه رثاء الحيوان، وسأتناول هذين الجانبين كما يأتي:

أ- وصف الحيوان الأليف:

1 الخيل:

الخيـل عنصر أساسي في حياة شعوب تلك الحقبة من الزمن، لكثرة الحروب التي خاضتها الدولة المملوكية، سواءً أكانت حروباً خارجية، أم كانت حروباً داخلية، فالخيـل عنصر مهم في ساحة المعركة للمطاردة، أو شن الغارات، أو بثّ العيون لمعرفة أخبار العدو، وقد اهتم العرب بها قديماً، فحافظوا على أنسابها وخلدوا ذكرها في أشعارهم، بل إن فريقاً من العلماء كالأصمعي وأبي عبيدة، قد عكف على تدوين رسائل في الخيل وأنسابها⁽¹⁾، وبينوا صفاتها الحسنة وغير الحسنة:

(أ) الصفات الحسنة: اهتم شعراء العصر المملوكي الأول بوصف الخيل، فبينوا صفاتها، وأظهروا مواطن الحسن والجمال فيها، فركّزوا على إبراز اللون، والسرعة، والقوة، من ذلك وصف ابن نباته لحسان أدهم، تقصّر الريح عن سرعته، يقول:

[مخلع البسيط]

في جريه للورى عجائب
فكلها خلفه جنائب⁽²⁾

وأدهم اللّون حنـدس
يَقْصُرُ سعي الرياح عنه

والتحجيل من صفات الجمال في الخيل، وقد عمل الشعراء على إبراز هذه الصفة في خيولهم، لإظهارها في أجمل صورة، كما في اللوحة التي يرسمها صفي الدين الحلي لفرسه، حيث يبدو محجلاً متناهي الحسن، أذناه دقيقتان منتصبتان، لسماع أدق الأشياء، سريع العدو، ولنترك الحلي يرسم لوحته بنفسه:

(1) ينظر: نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، 110.

(2) ابن نباته، ديوانه، 50.

[البسيط]

وأدهم يقق التحجيل ذي مرج
مُطهم مُشرفُ الأذنين تحسبه
يميس من عَجْبه كالشارب الثمل⁽¹⁾
موكلاً باستراق السمع عن زحل⁽²⁾
مرّت بهاديه وانحطت على الكفل⁽³⁾
إذا رميت سهامي فوق صهوته

فالحلي في هذه الأبيات يرسم لوحته ببعديها اللوني والحركي، اللوني يتمثل في لون الفرس الأدهم، والتحجيل الذي يبدو واضحاً على قوائم الفرس، أما البعد الحركي، فيظهر في سرعة الفرس الفائقة، حيث يسبق السهم إذا رماه فارسه، وتجمع هذه اللوحة إضافة إلى السمو النوعي التي تتميز به، الفعل الإنساني المميز، الذي يتمثل في سمعه المتناهي إلى المجرات البعيدة⁽⁴⁾.

وفي أبيات أخرى، يصف حصانه الأدهم المحجل، بالسرعة الفائقة والطاعة والانقياد، ومعرفة ما في نفس صاحبه، وهي من الصفات التي ركز الشعراء قديماً على إظهارها في خيلهم، فيبدو الحصان أسرع من الريح، أو الشهاب، يقول الحلي:

[السريع]

ورب ليل خضت نياره
محجل الأربع ذي غرة
بادهم يسبق جري الرياح
كائه قد شق بحر الدجى
ميمونة الطلعة ذات اتضاح
لم تعلم الأبصار في جريه
وبعدة خاض غدير الصباح
يقراً من وحي ضميري له
قادمة خفت به أم جناح
تقاغساً رمت به أم جماح⁽⁵⁾

ولعلك تلاحظ التمازج بين عناصر الصورة وأبعادها المختلفة، فالليل يقابله لون الحصان الأدهم، والشهاب الذي يشق ظلمة الليل، تقابله الغرة البيضاء التي تتحلى بها جبهة الحصان، والتحجيل الذي يزين قوائمه، هذا على المستوى اللوني في اللوحة، أما على المستوى الحركي فيبدو التمازج بين سرعة الشهاب وسرعة الريح من جهة، وسرعة الحصان من جهة أخرى، فالحصان لشدة سرعته يصعب على البصر التمييز بينه وبين الطائر، أما المستوى النفسي في هذه اللوحة، فيظهر من خلال إدراك الحصان لما في نفس صاحبه، إضافة إلى ما توحيه طلعة الحصان الميمونة في نفس صاحبه من مشاعر وأحاسيس.

(1) يقق: شديد البياض ناصعه، ينظر ابن منظور لسان العرب مادة (يقق)، 461/9.

(2) المُطهم: الحسن التام. ابن منظور، لسان العرب، مادة "طهم"، 655/5.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 233.

(4) ينظر ياسين الأيوبي، آفاق الشعر في العصر المملوكي، 198.

(5) صفي الدين الحلي، ديوانه، 154.

ولا غرابة أن يهتم صفي الدين الحلبي بالخيّل، ويصفها في ثنايا قصائده أو في مقطوعات منفصلة، فقد كان أحد فرسان عشيرته، خاض المعارك المحلية إلى جانبها، مستميتاً في الدفاع عن كرامتها وعزّتها، ولاسيّما في ظروف الصراع بين أخواله من بني المحاسن، وآل أبي الفضل، الذين قتلوا خاله، صفي الدين بن محاسن⁽¹⁾.

وقد تركت هذه الظروف التي أحاطت بالحلي، أثرها الواضح في وصفه للخيّل، حيث ركّز على عنصري السرعة والقوة، إضافة إلى عنصر اللون الذي يترك دلالات نفسيه لدى نفس الشاعر، من ذلك قوله:

[البسيط]

يا قائد الخيل تنزو في أعنتها	تلوى الشكائم غيظاً كلما مرحت
حمر الأديم صقيلات ملابسها	كانها في دم الأبطال قد سبحت
تغدو غضابي، إذا أسود العجاج لها	حتى إذا شاهدت ضحك الظبي فرحت
يحملن أسداً إلى الهيجاء باسمه	ثغورها ووجوه الموت قد كَلحت ⁽²⁾

فهذه اللوحة تصور لنا ما يشعر به فارس كالحلي، فهو يصور الخيل القوية الشجاعة، المتسرّبة بدماء الأبطال الذين جندلهم في ساحات القتال، وهو تصوير دقيق لا يهمل حتى أصغر الحركات للخيّل في مثل تلك المواقف، تتجلى هذه الدقة في الأفعال التي اختارها "تنزو" و "تلوى" حيث يصور حال الفرس إذا حاول فارسه كبحه، فإنه يقوم بحركات وثب خفيفة ومضغ للشكيمة مع إصدار صوت صهيل، وكأنّها تطلب من فارسها أن يُقدّم بها، ويتجلى الجانب النفسي في الغيظ والغضب إذا كبج جماعها والفرح إذا خاض بها غمار المعركة، ولعل هذا ما يشعر به الشاعر نفسه.

وفي مشهد آخر، يصف الحلبي فرساً ضبوحاً، تسمع أصوات تدافع أنفاسها في أثناء عدوها، لونها أسود، محجّلة القوائم، تسبق الوعول في الجبال، والعقبان في الفلوات، وتسبق الريح، فلا تترك لها سوى الغبار الذي ينتج عن ملازمة قوائمها للأرض⁽³⁾، يقول:

[الوافر]

وعادية إلى الغارات ضبّحا	تريك لقدح حافرهما التهابا ⁽⁴⁾
كان الصُّبحَ ألبسها حُجولاً	وجنح الليل قمصها إهابا
جواداً في الجبال تُخال وعلاً	وفي الفلوات تحسبها عُقابا
إذا ما سابقتها الريح فرّت	وأبقت في يد الريح الترابا ⁽⁵⁾

(1) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 8 مقدمة المحقق.

(2) نفسه، 145.

(3) ينظر ياسين الأيوبي، آفاق الشعر في العصر المملوكي، 199.

(4) ضبّحا: الضبح صوت أنفاس الخيل إذا عدت، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة "ضبح"، 454/5.

(5) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 235.

فهذه اللوحة الدقيقة، تخفي خلفها شخصية فذة، وقريحة ناضجة، خبيرة بالخيول، تصور أدق التفاصيل، كما يظهر في البيت الأول، حيث يظهر البعد السمعي للصورة، المتمثل في صوت خافت، يصدر عن زفير الفرس وشهيقها إذا ما أغارت، إضافة إلى أبعاد الصورة الأخرى، كالبعد النظري المتمثل في لون الفرس الأدهم، وتحجيل قوائمها، المتناسب مع الليل والصبح، وعنصر الحركة المتمثل في سرعتها الفائقة التي تفوق سرعة الوعل في الجبال الوعرة، والعقاب في الفلاة، بل تتعدى سرعة الريح.

وتعتز العرب عادة بكثرة خيلها، لهذا يجعلها الحلي تحجب ضوء الشمس، فتحيل الصباح ليلاً، ويصورها ضامرة البطون كأنها سعالٍ تعرضت للعدو، يقول:

[الطويل]

وَيَوْمٍ أَعَدَّتْ الصَّبْحَ كَاللَّيْلِ عِنْدَمَا	حَجَبَتْ ذُكَا مَّا أَجَلَّتْ الْمَذَاكِيَا ⁽¹⁾
وَأَجْرِيئَهَا قُبَّ الْبَطُونِ تُخَالُهَا	إِذَا مَا سَعَتْ تَحْتَ الْعَجَاجِ سَعَالِيَا ⁽²⁾
يُمَزَّقُ تَكَرَّارُ الصَّدَامِ جُلُودَهَا	فَتُكْسَى دَمًا مَا أَصْبَحَ السَّيْفَ عَارِيَا ⁽³⁾

وفي معرض فخره بنفسه في إحدى قصائده الموحية، يصور نفسه وقد قطع الصحراء ليلاً على ظهر حصانه الأدهم المحجّل الأغر الذي يغلب بياضه على سواده، بسرعة فائقة، يراه البصر ساكناً لفرط سرعته، يتطاير الحصى من حافريه محدثاً شراراً يشقّ الظلام، يقول:

[الكامل]

أَخْمَدَتْ بِالْإِدْلَاجِ أَنْفَاسَ الْفَلَا	وَكَحَلَّتْ طَرْفِي فِي الظَّلَامِ بِسُهِدِهِ ⁽⁴⁾
بَاغَرُّ أَدْهَمَ ذِي حَجُولٍ أَرْبَعِ	مَبِيضًا يَزْهَوُ عَلَى مَسُودِهِ
خَلَعَ الصَّبَاحُ عَلَيْهِ سَائِلَ غُرَّةٍ	مِنْهُ وَقَمَّصَهُ الظَّلَامُ بِجَلْدِهِ
فَكَائَهُ مَا تَسْرِبِلُ بِالْدُّجَى	وَطَىءَ الضَّحَى فَاَبْيَضَ فَاَضِلُ بُرْدِهِ
قَلِقُ الْمَرَا حَ فَإِنْ تَلَا طَمَ خَطْوُهُ	ظَنَّ الْمَطَارِدَ أَنََّّهُ فِي مَهْدِهِ
أَرْمِي الْحَصَى مِنْ حَافِرِيهِ بِمِثْلِهِ	وَأَرْوَعُ ضَوْءَ الصُّبْحِ مِنْهُ بِضِدِّهِ ⁽⁵⁾

ومع أن تشبيه الفرس الأدهم بالليل، وتحجيله بالصباح، صورة جرت عليها عادة الشعراء قبل الحلي، إلا أنه أجاد في رسمها، وأبدع في تصويرها، فبدت وكأنها صورة من اختراعه، لم يقلها قبله

(1) ذكاء: الشمس، والمذاكي: الخيل، ابن منظور، لسان العرب، مادة "نكا"، 515/3.

(2) قُبَّ البطون: ضامرة، ابن منظور، لسان العرب، مادة (قُب)، 215/7. والسعال، والسعال: جمع سعالَة وهي انثى الغول، ابن منظور، لسان العرب، مادة "سعل"، 589/4.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 170.

(4) الإدلاج: السير من آخر الليل أو الليل كله، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة "دلج" 392/3.

(5) صفي الدين الحلي، ديوانه، 134.

أحد، من ذلك تصويره الصَّبَح يحاول استنقاذ الحصان من الليل، غير أنه لم يظفر بغير أرجله، فابيضت لأجل ذلك، ولا يكتفي بصورة الليل والصباح، بل يتعدها إلى صورة الشاب وقد وخطه المشيب من أسفل، يقول:

[الكامل]

ولقد أروح إلى القنيص وأغتدي
رام الصَّبَاح من الدَّجى استنقاده
فكأنه صرَّبع الشَّبية هابَه
في مَتَنِ أدهم كالظَّلام مُحجَّل
حسداً، فلم يظفر بغير الأرجل
وَخطُ المشيب فجاءهُ من أسفل⁽¹⁾

وإضافة إلى اللون والسرعة والقوة، يصف الحلي فرسه ببعض الصفات الجسدية المحببة في الخيل، والتي تؤدي إلى اكتمال القوة عند الحصان من ذلك قوله:

[المتقارب]

وطرف تخيرُّهُ طُرفة
حوى ببـدائع أوصافه
إذا انقضَّ كالصَّقْرِ في معرِّكٍ
طويلُ الثَّلاث، قصيرُ الثَّلاث
وأحبُّبُهُ من جميع الثُّراث
مضاء الذُّكور وصَبْرُ الإناث
تري الخيل في إثره كالْبُغاث
عريضُ الثَّلاث، فسيحُ الثَّلاث⁽²⁾

ولاظهار صفات القوة في الحصان، فقد أشار أنه تخيره من بين الخيول ولا أظنه يختار إلا الأفضل، وقد نسب المضاء فيه إلى الذكور، ذلك أن ذكور الخيل أمضى من إناثها، كما أن الإناث تتميز بالصبر لذا فقد نسبته إليها، أما الانقضاض فقد نسبته إلى الصقر لأنه معروف بسرعة انقضاضه، أما الصفات الجسدية، فقد جمعها في البيت الأخير، فهو طويل العنق والذيل والأذن، قصير الظهر والعسيب والرسغ، عريض الجبهة والصدر والكفل، فسيح العين والمنخر والعضد⁽³⁾، وهكذا فقد جمع في حصانه كل الصفات المحببة في الخيل، سواءً أكانت مادية أم معنوية، فهو حصان نادر، لا مثيل له.

ومن الصفات الحسنة التي تناولها الشعراء في وصفهم للخيل، تسلسل النسب وعدم انقطاعه، لأن في ذلك دلالة على الأصالة من ذلك قول ابن نباته:

[البسيط]

وردَّ مع العرب منسوبٍ فلا قطعت
إذا امتطى ظهرة رامي السهام مضى
عجبت حين يُسمى سابحاً وله
أيدي الحوادث من أنسابه شجرة
والسهم حذواً فلولاً سبقه عقرة
وثبَّ لو البحر أرسى دونه طفرة

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 234.

(2) نفسه، 234.

(3) ينظر نفسه، 234، حاشية المحقق رقم (4).

فتحاء في مضبات الحزن صاعدةً
أولا فصاعقةً في السهل مُنحدرةً⁽¹⁾
لما ترفع عن ندٍ يسابقه
أضحى يسابق في ميدانه نظره⁽²⁾

ففرسه متسلسل النسب، يصل نسبه إلى سلالات خيول العرب دون انقطاع، سريع، أسرع من السهم إذا انطلق، متسع الخطى عند الوثب كأنه الريح إذا صعد، أو صاعقة إذا نزل، يضع رجله مكان يده، ويده حيث انتهى بصره.

وحرص العرب على أنساب الخيل، حرصهم على أنسابهم، لذلك فقد كان الأعرابي يقطع المسافات الشاسعة، إذا شغرت فرسه يتخير لها الجواد الأصل المعروف النسب، وكأنه يريد أن يخطب لنفسه، وقد سجل ابن تميم ذلك بأبيات يعبر فيها عن أصالة فرسه، وأصالة الجواد الذي تخيرها لها، يقول:

[البسيط]

مبارز الدين يامن جود راحته
عندي طريفة شهباء تحسبها
كريمة تُسند الأعراب نسبها
رأت جوادك في الميادان معترضاً
جاءته خاطبة لما انثنى ولهُ
فاحذر تضرن عليها فهي شاغرة
وفضله في الوري يربي على السحب
للحسن قد ليست ثوباً من الشهب
إلى جواد تميم سادة العرب
يزهو على الخيل في الثقريب والخبب
أصل يماثلها في عزة النسب
وشعرها مؤلم في حالة الغضب⁽³⁾

ومن المبالغات الحسنة في وصف سرعة الفرس، ما وصف به الصفي فرساً أشقر يعجز البرق عن إدراكه، وتعجز الشمس أن ترسم له ظلاً على الأرض، يقول:

[السريع]

يا حسنه من أشقر قصرت
لا تستطيع الشمس من جريه
عنه بروق الجو في الركض
ترسمه ظلاً على الأرض⁽⁴⁾

ويبقى لامرئ القيس قدم السبق في وصف سرعة الخيل، خاصة في قوله:

[الطويل]

مكرم مفر مقبل مدبر معاً
كجلمود صخر حطه السيل من عل⁽⁵⁾
فيأخذ ابن تميم هذا المعنى ليصف فرسه، وإن لم يصل إلى مستوى وصف امرئ القيس، يقول:

[الطويل]

وطرف يفوق البرق لونا وسرعة
فكالصخر إذ يهوي وكالماء إذ يجري

(1) فتحاء: هي فتحي يقصد بها الريح وقد مدها للضرورة، ابن منظور، لسان العرب، مادة "فتح"، 12/7.

(2) الصفي، الغيب المسجم، 42/1.

(3) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 201.

(4) نفسه، 43/1.

(5) امرؤ القيس، ديوانه، 19.

تَبَدَّى بِعُزْفٍ أَسْوَدٍ فَوْقَ أَحْمَرٍ فَقَلَّ فِي دُخَانٍ تَحْتَهُ لَهَبُ الْجَمْرِ⁽¹⁾

ويركز العربي على السرعة في وصفه الخيل، لأن لها دوراً في بلوغه المجد فعلى ظهر مثل هذا الفرس يصل المعالي، ويبلغ المجد، يقول ابن قزل:

[الوافر]

سَارَحِلَ طَالِباً عِلْماً وَعِزّاً عَلَى جِيدَاءٍ مِنْ خَيْرِ الْجِيَادِ
كَمِيتٍ لَوْتَعَادِي الرِّمَحَ يَوْمَاً لِفَاتَتْهَا وَحَسْبُكَ مِنْ تَعَادِ⁽²⁾

ومن الصفات التي وصف بها الشعراء خيلهم الطاعة والانقياد لفارسها، لأن هذه الصفات، مما تتميز به أصايل الخيل عن غيرها، وتظهر هذه الصفات في أبيات ابن تميم، التي يصف فيها مهرة غراء كأن غررتها قنديل يشق الظلام أمامها، يقول:

[البسيط]

وَمُهْرَةٌ أَصْلَاهَا أَصْلٌ يُصَدِّقُهُ خُلُقٌ جَمِيلٌ لَهُ فِي الْخَيْلِ تَفْضِيلٌ
تَطِيحُ فَارِسَهَا فِيمَا يُحَاوِلُهُ لَوْ أَنَّ مَقْصِدَهُ بِالنَّجْمِ مَوْصُولٌ
لَا يَسْتُرُ اللَّيْلُ شَيْئاً عَنْ نَوَاطِرِهَا لِأَنَّ غُرَّتَهَا فِي اللَّيْلِ قَنَدِيلٌ⁽³⁾

ويحرص الشعراء على وصف خيول ممدوحهم بالأصالة، وكرامة النسب كما يصور ذلك ابن دانيال، الذي جعل أغلب أبيات قصيدته في وصف خيل ممدوحه، فركز على إبراز ألوانها من كميت وأدهم، وأشقر وأشهب إلى غير ذلك من ألوان الخيل التي يفضلها العرب، كما أبرز إلى جانب الصفات اللونية، صفات السرعة والقوة، يقول:

[الكامل]

مَلِكٌ تَخَيَّرَ لِلْمَوَاكِبِ وَالْوُغَى غَرَّ الْخَيُْولِ كَرِيمَةُ الْأَنْسَابِ
إِمَّا كَمِيتًا قَدْ بَدَا ذَا غُرَّةٍ مَثَلُ الْكُمَيْتِ الصَّرْفِ ذَاتِ حُبَابِ⁽⁴⁾
أَوْ أَدَهْمًا قَرَنَ الْحَجُولَ بِغُرَّةٍ كَالصَّبْحِ فِي ذَيْلِ الدَّجَى الْمُنْجَابِ⁽⁵⁾

ويمضي في قصيدته يصف خيل ممدوحه، بالأوصاف التي تفخر بها العرب، ويسمّيها بأسماء العرب المشهورة لخيلهم، كالسميدع، واليعسوب، وابن النعامة وغير ذلك.

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 215.

(2) ابن قزل المشد، ديوانه، 99.

(3) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 175.

(4) الكميت "الأولى" الفرس وهي التي لونها ليس بأشقر ولا بأدهم، والكميت "الثانية" من أسماء الخمر فيها حمرة وسواد، ابن منظور، لسان العرب، مادة "كمت"، 725/7.

(5) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 41.

وما دامت مثل هذه الخيول تحتهم، فلا ضير أن يطلب الشعراء، من قادتهم، أن يسيروا بهم إلى الأعداء، ليناجزوهم، ويشفوا صدورهم، يقول ابن تميم:

[الكامل]

انهض بنا نحو العدو فإنهم
فجبادنا للغيط تأكل لحمها
في غفلة من قبل أن يتيقظوا
حذقاً عليهم والطبى تلمظ⁽¹⁾

ب- الصفات غير الحسنة: إلى جانب إظهار المزايا الجيدة، والصفات الحسنة في الخيل، فقد انبرى الشعراء يذمون الخيل غير الأصيلة أو التي لا تتوافر فيها مثل تلك الصفات، من ذلك وصف صفى الدين الحلي لفرس يضرب فيه المثل في العض والرفس والعريضة والإجفال، يقول:

[الطويل]

ولي فرس ليست شكوراً وإنما
تعربد في وقت الصباح من الضياء
بها مضرب الأمثال في العض والرفس
لو برزت في جحفل تحت عنتر
وتجفل في الأصل من شفق الشمس
لجدل وانفلت جيوش بني عبس⁽²⁾

ويصف ابن دانيال فرسه الهزيل بنوع من السخرية، وخفة الروح، فيبين أنه يحكي سكاب أحد أفراس العرب المشهورة، غير أن شهرة فرس ابن دانيال، ونفاسته، تتأتى من هزاله، حيث لا يجد من يشتريه أو يكتريه، يقول:

[مجزوء الكامل]

فرس تراه إذا سرى
يحكي سكاب سوى الماحا
للضعف يمشي القهقري
وكأنه الفتال يمشي
سن لا يباع في شتى
في الطريق إلى ورا⁽³⁾

ويعيب ابن تميم فرساً لقصره، ويبين أن راكبه والراجل سيان، يقول:

[الطويل]

وطرف تخط الأرض رجلاي فوقه
وما أنا إلا راجل فوق ظهري
إذا ما مشى ضاقت علي المنافس
ولكنني فيما ترى العين فارس⁽⁴⁾

ويعيب جواداً آخر، لعدم سرعته، وكبر سنّه، يقول:

[البسيط]

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 151.

(2) صفى الدين الحلي، ديوانه، 528.

(3) الصفدي: المختار من شعر ابن دانيال، 140.

(4) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 142، والعجز مضمن من بيت لأبي صعتر البولاني صدره، "بأطيب من فيها وماذقت

طعمه" ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (جنب)، 218/2.

تُعِيبُ تَحْتِي جَوَاداً لَا حَرَكَتَ بِهِ
يَكَادُ مِنْ هَمْزَةٍ بِالرَّكْضِ يَنْخِذُمُ
فَلَا تَغُرُّكَ فِيهِ سُنَّةٌ غَلَطَا
(إِنْ الْجَوَادُ عَلَى عِلَاتَةٍ هَرَمُ)⁽¹⁾

وتحدث بعض الشعراء على لسان الخيل، من باب التندر والشكوى، من ذلك ما قاله الكحال على لسان فرس اشتراه، محاولاً من خلال ذلك أن يبين أحواله السيئة، وفقره المدقع، علّ الأمير يرق له ويفيض عليه من خيره، يقول:

[الطويل]

بُلَيْتُ بِخَطَافِ الْعِمَائِمِ بُرْهَةً
يُحَرِّقُ بِالْمَهْمَازِ مِنْهُ ضُلُوعِي
وَأَمْسَيْتُ فِي حَبْسِ الْوَلَايَةِ مَوْدَعاً
تَسِيلُ عَلَى قَضْمِ الشَّعِيرِ دُمُوعِي
وَقُلْتُ لَعَلِّي بِالْحَكِيمِ إِذَا رَأَى
سَقَامِي يَدَاوِي عِلَّتِي وَخَضُوعِي
فَامْسِ عَلَيَّ نَهَبَ غِلْمَانِ دَارِهِ
فَضُوعُ هَمِّي عِنْدَهُ وَقَضُوعِي
وَوَرَّطَ شَعْرِي قَلْعَ الْمَسْحِ عِنْدَهُ
إِلَى أَنْ دَعَا بِالْحَلِّ مِنْهُ جَمِيعِي
وَقَدْ جِئْتُ قَصْداً لِلْأَمِيرِ فَإِنَّهُ
سَيَرْسُمُ لِي مِنْ فَضْلِهِ بَرَبِيعِي⁽²⁾

ونظم الحلي مقطوعة على لسان فرسه، من باب التندر والسخرية، يقول فيها:

[الطويل]

رَأَى فَرَسِي اسْطَبَلَ مُوسَى، فَقَالَ لِي،
(قَفَا نَبَكٌ مِنْ ذَكَرِي حَبِيبٌ وَمَنْزَلُ)
بِهِ لَمْ أَذُقْ طَعْمَ الشَّعِيرِ كَانَنِي
(بَسَقَطَ اللَّوْىَ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلُ)
تَفْعَقِعُ مِنْ بَرْدِ الشِّتَاءِ أَضَالَعِي
(مَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشِمَالِ)⁽³⁾

فمن خلال الشواهد الشعرية السابقة نجد أن شعراء المماليك اهتموا بأوصاف الخيل وأحاطوا بها فوصفوا لونها وسرعتها وقوتها وأصالتها وانقيادها وطاعتها، وبينوا بعض الصفات السيئة في بعض الخيول فذموا وتندروا على لسانها، ومنهم من اتخذ منها مجالاً للشكوى وبيان حاله.

(2) الإبل

أولى العرب الإبل أهمية خاصة، فاستأثرت بحبهم لما فيها من صفات خاصة تميزها عن غيرها من الحيوانات الأخرى، فهي الحيوان المناسب للصحراء، مما يجعلها وسيلة النقل المهمة التي تتحمل الحرَّ والجهد والمشقة لتبلغ بهم أماكن لم يكونوا بالغياها، "إِلَّا بِشَقِّ الْأَنْفُسِ"⁽⁴⁾، فالإبل رمز التحمل

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 227، وعجز البيت مضمّن من بيت لزهير بن أبي سلمى "لكن الجواد على علّاتة هرم" يقصد هرم بن سنان الذي أصلح بين عبس وذبيان، ينظر زهير بن أبي سلمى، ديوانه، 115.

(2) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 226.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 466، وعجز الأبيات مضمّن من معلّقة امرئ القيس، ينظر ديوانه، 8 وما بعدها.

(4) النحل، آية 7.

التحمل والصبر، فهي تظماً فلا تشكو الصدى، وتجوع فلا تظهر الأسى، تقطع الصحاري متحاية بالصبر الجميل والوفاء الكريم⁽¹⁾، إذا حنت أنست وحدته ووحشته، وإذا حداها أستجابت له بصوتها، وحثت خطاها، لتصل به إلى الملاذ الآمن، تتراقص به فوق الرمال، تراقص الموج فوق المياه، فحلت عنده منزلة الولد والأهل، وأصبح يقسم بها إن رام أمراً، وقد حاول بعض شعراء العصر المملوكي الأول تقليد السابقين في وصفهم للإبل وقد جاء معظم وصفهم لها في رحلات الحج فوصفوا مشيها أسراباً في الصحاري، كأنها عقد منظوم، يقول فيها صفي الدين الحلي:

[الخفيف]

قَسَمًا بِالْمَطِيِّ مِثْلَ الْوَادِي	نَظَمْنَاهَا الْحَدَاةَ نَظْمَ الْعُقُودِ
فَهِيَ طَوْرًا قَلَانْدُ الْقُلَلِ الشَّمِّ	وَطَوْرًا وَشَاحِ خَصْرِ الْبَيْدِ
نَكَبَتْ مَرَاتِعُ الشَّامِ وَأَمَّتْ	نَحْوَ مَرْعَى أَحْوَى وَظِلٍّ مَدِيدٍ ⁽²⁾

ويعد العربي ناقته رفيقاً وفيّاً له في سفره، يتوسد ذراعها في نومه، يفترش الأرض ويلتحف السماء معانقاً سيفه، يقول الحلي مصوراً ذلك:

[الوافر]

تَوَسَّدَ فِي الْفَلَائِدِ الْمَطَايَا	وَقَدَّ مِنَ الصَّعِيدِ لَهُ حَشَايَا
وَعَانَقَ فِي الدُّجَى أَعْطَافَ عَضْبٍ	يَدْبُ بِحَدِّ مَاءِ الْمَنَاطِيَا ⁽³⁾

وتشاركه الناقة آلامه ومعاناته أثناء الرحلة، فيبدو عليها الهزال والضعف نتيجة كثرة الأسفار والتنقل بين البوادي، لتوصل صاحبها ما يريد من عزّ، وما يبغي من مجد، يقول الحلي:

[الخفيف]

شَفَّهَا السَّيْرُ وَاقْتَحَمَ الْبُوَادِي	وَنَزَلِي فِي كُلِّ يَوْمٍ بِوَادِي
وَمَقِيلِي ظِلُّ الْمَطِيَّةِ وَالْثُّرَى	بُفْرَاشِي، وَسَاعِدَاهَا وَسَادِي
وَضَجِيْعِي مَاضِي الْمَضَارِبِ عَضْبٌ	أَصْلَحْتَهُ الْقِيُونُ مِنْ عَهْدِ عَادٍ ⁽⁴⁾

ويصور ابن نباته ناقته، التي أضناها السفر وأهزلها، غير أنها رغم ذلك، أوصلته إلى المكان الذي يريد، يقول:

(1) ينظر عبد العظيم علي القناوي، الوصف في الشعر العربي، 1/ 59.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 171.

(3) نفسه، 50.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 44.

[الطويل]

لوشك السرى حرف لدى البيد مضمّر
به روضة رّيا الجنان ومنبر⁽¹⁾

فلله حرف لا تُرام كادها
تخطت بنا أرض الشّام إلى حمى

وقريباً من هذا المعنى يرسم ابن الظهير الإريلي صورة للناقّة التي تواصل الليل بالنهار لتوصل أصحابها إلى مرادهم، ويصور حالتهم على ظهورها وقد غشيهم النعاس، فتمايلوا على ظهورها تمايل السكاري، يقول:

[الطويل]

وقد شقّها طول السرى فهي طلّح
لها دونها مسرى فسيح ومسرح
وجوه كما أمسوا على النوق أصبحوا
على كلّ كور غصن بان مرنح⁽²⁾

أما والمطايا في الأزمة تمرح
تيمم من أرض الحجاز منازلاً
قسي عليها كالسهام سواهم الـ
يميل بهم سكر السهاد كانما

ولم يكتف بعض الشعراء بتصوير حالها والهزال الذي أصابها، لطول السفر ومشقتها، بل يتجاوز الحلي ذلك ليصور حال خفّها، الذي حفي من كثرة المشي، وتبدّل جلده بجلد آخر، ذلك أنها إن سارت فوق الحصى حفيت، وإن سارت فوق الرمال انتعلت، ويصور مشيتها المترنّة، تخالها بطيئة، وهي في حقيقة الحال تمرّ مرّاً السحاب، تحمل فوق ظهورها أحبته، إذا حداها الحادي بصوته، أسرعت وجدّت في السير، وينسب إليها البين لا للغربان، لأنها ابتعدت بأحبته، يقول:

[البسيط]

والعيس من طلّها تحفى وتنتعل
مرّ السحابة لا ريث ولا عجل
فذاك بين غدت غربائه الإبل
أغرّة حملتها الأيئق الدّل
بنعمة دونها المزموم والرمل
وقال، سرّ مسرعاً حيت يا جمل⁽³⁾

وسرت في إثرهم حيران مرتضاً
ثريك مشي الهوينا، وهي مسرعة
لا تنسبن إلى الغربان بيئهم
وفي الهوادج أقمار محجّبة
وحجّت العيس حاد صوته غرد
حدا بهم ثم حيا عيسهم مرحاً

ويصف إحدى لياليه التي قطع فيها الصحاري برفقة ناقته، وهي ترزم بصوت يملأ الأفاق، ومن صفاتها أنها عيوف، تعاف الماء، إذا سبقها غيرها إليه، وفي ذلك دلالة على عزة النفس وترفعها، ولعل

(1) ابن نباته، ديوانه، 181.

(2) ابن الظهير الإريلي، ديوانه، 32.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 351، وفي البيت تضمين من قصيدة لكثير عزة، ينظر ديوانه، 453.

هذا ما يشعر به الشاعر نفسه، خاصة إذا عرفنا أن هذه الأبيات ضمن قصيدة، يفخر فيها ببطولاته وقوته، وعزمه، يقول:

[الطويل]

وكم ليلة خضت الدجى وسماؤه	مُعْطَلَّةٌ مِنْ حَلِي ذُرِّ الكواكب
سريت بها والجو بالسحب مُقْتَمٌ	فلما تبدى النجم قلت لصاحبي،
أصاح ترى برقاً أريك وميضه	يُضِيءُ سَنَاهُ أم مصابيح راهب ⁽¹⁾
بحرفٍ حكى الحرف المضحّم صوتها	سَلِيلَةٌ نُجَبِي ألحقت بنجائب
تعافٍ ورود الماء إن سبق القطا	إليه وما أمت به في المـشارب
قطعتُ بها خوف الهوان سباسباً	إذا قلتُ تمّت أردفت بسباسب ⁽²⁾

وارتقى الشعراء بالنوق إلى منزلة عليا، بحيث يبيثها الشاعر همومه ولواعجه لأنها محلّ ثقته، تتألم لتألمه، وتفرح لفرحه، بل إنها جزء منه، إن عشق عشقت، وإن اشتاق اشتاقت، تشاركه حياته ومشاعره، يقول علاء الدين الإشكري:

[الرجز]

أحْنُ شَوْقاً والذيق رُزْمُ	لها من الوجد لسان أعجمُ
حزبها ترجم عن غرامها	وعبرتي عن لوعتي تترجم ⁽³⁾

ويعصور البوصيري النوق وقد سارت بهم، يجاذبها الشوق والحنين وتشارك الشاعر مشاعره وأحاسيسه، ويعصور حفي أخفافها من طول المشي في السهول والحزون، فلشدة شوقها، لم تلتفت إلى الأعشاب على جنبات الطريق، رغم جوعها، ولا إلى الماء رغم عطشها، وهكذا فإن الشاعر يضيف مشاعره على الناقة، فإن حنّ، رجعت هي الحنين، وإن اشتاق جنت لشوقه، وأسرعت لتوصله بأقصى سرعة، يقول:

[الرمل]

سارت العيسُ يرجعن الحزينا	ويجاذبن من الشوق البرينا
داميات من حفي أخفافها	تقطع البید سهولاً وحزونا
وعلى طول طواها حرمّت	عشبهها المَحْضَرُ والماء الملعينا
قلت للحادي، أعدّ أشواقها	بالسرى إن من الشوق جُنونا
أه من يوم به أبكى دماً	إن للعيس ولي فيه شؤونا ⁽⁴⁾

(1) البيت مضمن من بيتين لامرئ القيس، ينظر ديوانه، 24.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 29.

(3) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 118/4.

(4) البوصيري، ديوانه، 229.

تلك هي أوصاف الناقة في العصر المملوكي الأول، لعلها كانت تقليداً للعصور السابقة، على أنه لم يرق إلى مستواه، فلا تجد فيه التجربة الصادقة كتلك التي تجدها في العصر الجاهلي مثلاً، وقد يكون مبعث ذلك تلك الظروف التي كانت تسود إقليمي مصر والشام في تلك الحقبة من الزمن، فمن ناحية لم يعد كبار رجال الدولة عرباً، يعرفون ما في الناقة من أسرار وخفايا، وهم أبعد ما يكونون عن الصحراء وقساوتها، ومن ناحية أخرى فإن التطور الحضاري الذي حصل، جعل الناس أميل إلى الحضارة منهم إلى حياة البادية، والحضارة أبعد عن الناقة والصحراء، فلم يعد الشاعر يحتاج إلى الحديث عن الرحلة إلى ممدوحه، وتحمل المشاق في سبيل الوصول إليه، ولم يعد بحاجة أن يرسم لوحة لناقته التي يقطع عليها الفياقي والقفار، كتلك التي رسمها طرفة لناقته، ولو رسم تلك اللوحة، فلا أعتقد أن غير العربي يدركها، ولا أعتقد أن من ابتعد في حياته عن الناقة والصحراء يدركها حق الإدراك.

(3) الكلاب

الكلاب من الحيوانات الأليفة، وهي أصناف أشهرها السلوقية⁽¹⁾، وقد اعتمد عليها العرب في صيدهم وطردهم، ولقبوها ألقاباً مشهورة⁽²⁾، كما اعتمدوا عليها في عملية الحراسة، فكانت الحارس الوفي إذا غاب، الأمين إذا حضر، تدل عليه طرّاق الليل من الضيوف، وتطرد عنه عسّاس الليل من الوحوش، تحرس بيته ومواشيه إذا نام، وتجلب له الصيد إذا أرسلها، كذلك ضرب فيها المثل في الوفاء، والله درُّ الشاعر، الذي وقف يمدح الخليفة، فقال:

[الخفيف]

أنت كالكلب في حفاظك للود دوكالتيس في قراع الخطوب⁽³⁾

لقد كان يعرف صفات الوفاء والإخلاص في الكلب، ولم يكن يعرف منه غير ذلك، على أنه للعرب نظرة اجتماعية للكلب، غير الوفاء، هي وصفه بالذل، والجبن والخنوع⁽⁴⁾، وهذا ما يجعل النعت بالكلب غير لائق، ويعد من الهجاء لا من المدح، كما أن منزلة الإنسان أرفع وأسمى من منزلة الكلب.

انبرى الشعراء في العصور السابقة للعصر المملوكي، لتعداد صفات الكلاب من سرعة ولون، وأرجل، وصدور، وأنياب، ووصفوا المعركة التي تدور بين الكلاب وبين الفريسة⁽⁵⁾، غير أن شعراء العصر المملوكي الأول، لم يكتفوا من وصف الكلاب، ما عدا صفي الدين الحلبي، الذي عقد فصلاً في

(1) نسبة إلى سلوق: وهي قرية باليمن تنسب إليها الكلاب والدروع، ينظر: ابن رشيق، العمدة، 970/2.

(2) ينظر: الجاحظ، الحيوان، 311/1.

(3) علي بن الجهم، ديوانه، 117.

(4) ينظر: أحمد أبو صعيديك، الطبيعة في شعر مصر والشام، 19، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 1997.

(5) ينظر نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، 120، وإسماعيل العالم، وصف الطبيعة في الشعر الأموي، 140.

ديوانه للصيد والطرْد، جاء وصف الكلب فيه، في ثلاث أراجيز⁽¹⁾، وصف فيها هيئته وسرعته، وقدرته على الافتراس، يقول في لامية منها:

[مشطور الرجز]

وأهـرتِ من الكلابِ أخطـل	أصفرَ مصقول الإهاب أشـعل
أعصمَ مثل الفرس المـحجّل	يُخالُ مرحوضاً وإن لم يُغسـل ⁽²⁾
مخئـصراً شلّو ثـقيل المـحمل	منفسح الهامة نأتى المـقل ⁽³⁾

وهذه من الأوصاف التي اعتاد الشعراء أن يصفوا بها كلابهم، فهو واسع الشدقين، سريع العدو، أصفر اللون، صقيل الشعر كأنه مغسول، في ذراعيه بياض من الأسفل، وكأنه فرس محجّل، ضخـم الرأس، نأتى الجبهة. ويتابع الحلي وصف كلبه، فأذناه طويلتان تتدليان على رأس ضخـم، وزوره فسيح، وخصره هضيم، وكفله عريض، وظهره ممتلئ، وخاصرته نحيفة، ويداه قصيرتان، ورجلاه طويلتان، وساعده مفتول، وذنبه سبط الشعر، قصير أفـتل، إلى غير ذلك من الصفات، التي تبين مدى قوة هذا الكلب وسرعته، يقول:

[مشطور الرجز]

إذ إنه كالسوسن المـهـدّل	كان فوق عُنقـه المـعـثـدّل
هامة فهد في صماخي فرعل	منسرح الزور فسيح الكلـكل ⁽⁴⁾
منهضم الخصر، عريض الكفل	ذي أيطـل خال ومـتن ممتـلي
خصيب أعلى العـضـب محل الأسفل	قصير عظم الساعـد المـفـئـل
مقتصر الأيدي طويل الأرجل	مزدحم الأظفار ثـبت العـضـل
ذي ذنب سبط قصير أفـئـل	أسلس من دقّته كالـمـغـزل ⁽⁵⁾

وهذه الصفات تتسجم مع أفعاله، فهو يغضب إذا لم يرسله للصيد، ولعل هذا الغضب أدعى إلى التتكيل بفريسته، التي راعها فهربت واعتصمت منه بأعالي الجبال، يقول:

[مشطور الرجز]

كثير تكرار نـزاع الأحـبـل	يبيت غضبان إذا لم يرسل
قيـد الأواـدي، وعـقـال الإـبـل	رُعـتُ به سـربَ الطـبـاء الجـفـل

(1) ينظر: صفي الدين الحلي، ديوانه، 229-232.

(2) الأعصم: أبيض اليدين ينظر ابن منظور لسان العرب مادة (عصم)، 288/6. والمرحوض: المغسول ينظر ابن منظور: لسان العرب، مادة (رحض)، 97/4.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 231.

(4) الفرعل: ولد الضبع، ابن منظور، لسان العرب، مادة "فرعل"، 80/7.

(5) صفي الدين الحلي، ديوانه، 231.

فاعتصمت منه بأعلى الجبل فظل ينحو قاصداً ويعتلي⁽¹⁾

وفي أرجوزة أخرى، يصف الحلي كلباً آخر، بأوصاف قريبة من الأوصاف السابقة، فهو واسع الشدقين مملوء الظهر، حاد الأنياب، أفطس الأنف، لونه يميل إلى اصفرار يشوبه السواد، يقول:

[مشطور الرجز]

وامرت الشدقين محبوبك المظا	محدد الأنياب مرهوب السطا
أفطس تبني الإهاب أرقطا	كلون تبرممداد نوطا
ألبسه الخالق حسناً مفرطاً	وخط في الخدين منه خططا
مستثقل الجسم خفيف إن خطا	مجرّب الإقدام مامون الخطا ⁽²⁾

فامتلاء الجسم أدعى إلى القوة، وخفة الخطى أدعى إلى السرعة في انقضاضه على فريسته، وإجهازه عليها، ويكمل وصفه، مركزاً على سرعته في إجهازه على فريسته.

وفي الأرجوزة الثالثة لا تختلف أوصاف كلبه عما عرضه في الأرجوزتين السابقتين، إلا أنه يصف طريقة الكلب في خداع فريسته، حيث يخفض من طوله كي لا تراه، ويمشي بخفة كي لا تسمع خطاه، حتى إذا أمكن منها، عاجلها وانقض عليها بسرعة، ولا يرضى إلا بكبيرها، فيفاجأ قبل أن ينهض، ويكسر منه العظم، ويرض منه الصدر، إلى أن يصله صاحبه ليستلم صيده، يقول:

[مشطور الرجز]

مُخَاتِل السرب بغير وفض	مُنْخَفِضاً للختل أي خفض
مصافحاً بالبطن ظهر الأرض	يَجُسُّهَا بالكف جسّ النبض
حتى إذا أمكن قرب البعض	عاجلها كالكوكب المَنْقُض
فعانق الأكبر عند النهض	عناق ذي حُبٍّ لربٍّ بغض
فهاض منه العظم عند النهض	ورضّ منه الصّدر أي رض
فقامت أسعى خيفة أن يقضي	أغضّ عن زلاته وأغضي ⁽³⁾

تلك هي أوصاف الكلب كما بدت في ديوان صفي الدين الحلي، وهي أوصاف جديرة بالتأمل لغناها، ودقتها في اقتناص المعاني.

ويصف شرف الدين الأنصاري كلباً في رحلة صيد، بأوصاف جسدية قريبة من أوصاف الحلي السابقة، من سعة الشدقين إلى عرض الصدر، إلى اللون، ثم يتحدث عنه عند إرساله إلى الفريسة، حيث يمسكها لصاحبه، دون أن يؤذيها بجرح، أو كسر، أو غير ذلك، يقول:

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 232.

(2) نفسه، 230.

(3) نفسه، 230.

[مشطور الرجز]

قد اغتدي والليل مطلول الدّم
 باهرت الشّدق عريض المَقْدَم
 ملتحفٍ بمثل لَوْن العَنَدَم
 يعتنق اليَعْفُورَ إن لم يُصَدِّم⁽¹⁾
 حنّى إذا أرسـلته، لم أنـدم
 عذفـته من رُسـلي المَقْدَم
 فجاءني بالصَّيْد لم يُكـدِّم
 كذاك لا يخدم من لم يُخـدِّم
 كرائـه تهمـز عُدَم المَعْدَم
 فليبق في كواسـبي وليـدُم⁽²⁾

ويصف ابن نباته كلباً سلوكياً اتخذه للصيد بأنه واسع الشدقين، وثّاب الخطى، طاوي الجسم، طويل الأظافر، حادّ الأنياب، مقوس الظهر، سريع فائق السرعة، يقول:

[مشطور الرجز]

وكلُّ منسوب إلى سلوق	أهرت وثّاب الخطا مشوق
طاوي الفؤاد ناشر الأظافر	ياعجباً منه لطاوي ناشر
يعضُّ بالببيض ويخطو بالقنا	ويسبق الوهم لإدراك المنى
كالقوس إلا أنه كالسهم	والغيم يجلو عن شهاب رجم ⁽³⁾

وإذا ترأى له الصيد، اندفع إليه بسرعة فائقة، تكاد رجلاه تلحق يديه، ومبالغة في إظهار سرعته، يبين الشاعر أن أذنيه تشرطان بأظافر رجليه، وأن الشمس تخاف منه لأن اسمها غزالة، وهذه من المبالغات الحسنة، يقول:

[مشطور الرجز]

إذا ترأى بقر الوحش اندفع	كانه المـريخ في الثور طلع
قاصرة عن طرفه يداه	مشروطة برجله أذناه
لو أمكن الشمس التي تجلى له	ماسـميت من خوفها غزالة ⁽⁴⁾

(1) اليعفور: الطيبلون التراب، ينظر ابن منظور لسان العرب، مادة (عفر)، 328/6.

(2) شرف الدين الأنصاري، ديوانه، 452.

(3) ابن نباته، ديوانه، 590.

(4) ابن نباته، ديوانه، 590.

ويتحدث الكحال عن بعض صفات الكلاب، مثل الصبر، والوفاء، وحفظ الذمام، والذب عن الخيل، وحراسة صاحبها، ويفضلها على بعض الناس الذين لا عهد لهم ولا ذمة ولا أمان، يقول:

[المقارب]

تعلّمت أخلاق هذي الكلاب	ومن لي بأمثالها في صاحبي
وفاء وصبر وحفظ الذمام	وذب عن الخيل عند الضراب
وتسهر إن نمت في قفرة	وتحفظني من ضواري الذئاب
كلاب ولكنهما فضلت	على بعض قوم مشوا في الثياب ⁽¹⁾

ويتخذ الكحال من الصفات السلبية للكلب، ووصفه بالنجاسة، مادة للهجاء، يقول في هجاء يهودي أظهر إسلامه:

[الكامل]

قالوا، اليهودي الرشيد قد اهتدى	رشداً وعن كفر اليهود قد انتقل
فاجبتهم ما رام في إسلامه	إلا احتمال مآثم لا تُحتمل
لا يخذعكم غرة إسلامه	فالكلب أنجس ما يكون إذا اغتسل ⁽²⁾

ويهجو شخصاً آخر، فيصفه بالكلب، يقول:

[الوافر]

بهجوك إن عويت فانت كلب	وبحثك إن بحثت فانت ضبع
ومالي لن أجيب الكلب لكن	لشرك بالذي قوبلت دفْع ⁽³⁾

ويهجو البوصيري المستخدمين، واصفاً إياهم بالكلاب، لما يسودهم من خداع وغش، يقول فيهم:

[الوافر]

أمولانا الوزير غفلت عما	يهم به الكلاب الخائذين ⁽⁴⁾
-------------------------	---------------------------------------

وهكذا فإن صورة الكلاب تراوحت بين الصورة الحسنة التي أحبها الناس، وهي صورة كلاب الصيد والحراسة، والصورة السيئة التي بغضها الناس، وهي وصفها بالنجاسة والخداع.

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 257، والسيوطي، ديوان الحيوان، ق 174.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 93.

(3) نفسه، 170 و 172.

(4) البوصيري، ديوانه، 239.

(4) الحمير

الحمير قسمان: وحشية وأهلية، ظهرت صورة الوحشية منها في الأدب العربي قبل العصر المملوكي، بشكل واضح أكثر من الأهلية، غير أنها اختفت عند شعراء العصر المملوكي الأول، وبرزت صورة الحُمُر الأهلية، وذلك لكثرة اعتماد الناس عليها في حياتهم اليومية خاصة في مصر، وقد تميز ابن دانيال الكحال، وأبو الحسين الجزار، وسراج الدين الوراق من بين شعراء هذا العصر، بالحديث عن الحمير.

يصوّر الكحال بعض مواقف حماره، ويضفي عليه من الصفات الإنسانية، فيجعل الحمار يخاطبه، مستخدماً لغة الإشارات، كما يستخدمها الإنسان في مخاطبة الأصم أو الأكم، فالحمار يشير لصاحبه بأذنيه ليفهم ما يريد، ويطيع صاحبه، دون أن يحتاج إلى الضرب أو النهر، فهو كما يراه صاحبه، حمارٌ محبوب، لا مثيل له، يقول:

[الطويل]

يُشِيرُ بِأُذْنَيْهِ إِلَيَّ مُخَاطِباً	فَافْهَمُ فَهَمَ الْخُرْسِ فَحَوَاهِ وَالطَّرَشِ
وَأَقْسَمُ إِنِّي مَا تَوَخَيْتُ لَزَّةً	بِمَقْرَعَةٍ تَذْكِيهِ بِالضَّرْبِ وَالْخَذَشِ
سَلُوا عَنْهُ أَصْحَابُ الْمِرَاغَةِ إِنَّهُمْ	رَأَوْهُ مَعِيَ مَا زَالَ يُخَبِّبُ كَالْكَبْشِ ⁽¹⁾

ويعصف الكحال حركات حماره الذي يقوم بها إذا تمرغ فوق الرمل حيث يضرب بذنبه الأرض ضرباً قوياً، يقول:

[الطويل]

إِذَا نَامَ فَوْقَ الرَّمْلِ وَاخْتَبَطَ الثَّرَى	لَهُ الذَّنْبُ الذِّيَالُ أَبَدَى سَطَا الْقَرَشِ ⁽²⁾
---	--

ويبين الكحال مدى حرصه على حماره، ومدى محبته له، وذلك بقيامه بنش الذباب عنه حال تجمعته عليه، كي يبقى في راحة، يقول:

[الطويل]

وَكَمْ مَوْقِفٍ نَقَيْتُ فِيهِ ذُبَابَهُ	مُفَرِّقُهُ مِنْ ذَلِكَ الدَّنِّ وَالنَّشِّ
وَكُنْتُ كَجَنِّي الْيَاسْمِينِ نَشْرَتُهُ	عَلَى الْمَخْزَنِ الْمَعْمُورِ بِالْكَنَسِ وَالرَّشِّ ⁽³⁾

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 223، والمراغة: الأتان، والكبش: رئيس القوم وسيدهم، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (مرغ)، 262/8، ومادة (كبش)، 582/7.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 223.

(3) نفسه، 223.

أما صوته، فعلى عكس ما نعلم من إنكاره، فهو قطعة موسيقية تثير شجون الشاعر وتطربه، بل تلهيه عن سماع تغريد الطيور، ولا ينسى أن يصف جمال الرسن على وجهه، مشبهاً ذلك بحبشية تزينت بخطوط فوق وجهها، لتزداد جمالاً وبهاءً وتكون محط إعجاب الناظرين، يقول:

[الطويل]

وما زال يُلْهيني بترجيع صَوْتِهِ نهيقاً عن الورقاء تهتف في العَشْ
كما كان يُلْهيني بِسَيْرِ عِذَارَةِ الصَّ صقيل إذا ما لاح عن لعطِ الحُبْسِ⁽¹⁾
عِذَارُ بِهِ قَدْ قَامَ عُذْرِي بِحَبِّهِ فيا حُسْنُهُ فِي عُصْبَةِ الْقُشْبِ الرُّقْشِ⁽²⁾

ثم يصف موقف بيعه له، مصوراً حزنه على فراقه، ومبدياً ندمه على ذلك، يودّعه ودموع العين تتهمل، كأنه حبيب يودع حبيبه، يلتفت إليه الحمار التفاتة يبدو فيها الحنين، حتى إذا نهره مولاه، تشاغل بالقش كي يبقى قريباً من صاحبه، يقول:

[الطويل]

وما ساءني لما نطقت ببيعه سوى وحشتي من ذلك المنظر الهَشْ
وقد سال من همّي الغداة وعينه من الدمع ما يُعْمِي المَثِيمَ أو يُعْشِي
ولم أنسه إذ حنّ نحوي وكُلّما تجافاه مولاه تشاغل بالقَشِ⁽³⁾

ويُعلن أنه ذخره وعدّته في حياته، بل موئل أماله ومعينه، يركبهُ فيقرّبُ له البعيد، أما الآن فقد أصبح يسير على قدميه المسافات الطويلة ليصل إلى دكانه، أو يعود إلى بيته، منهك القوى، يقول:

[الطويل]

لقد كان دُخْرِي فِي الدَّوَابِ وَعَمْدَتِي وموئِلَ آمالي وَعَوْنِي عَلَى بَطْشِي
إِخَالُ بِهِ الْأَرْضِينَ يُطَوِي بَعِيدَهَا فوا أسفي إذ صُرْتُ مِنْ بَعْدِهِ أَمْشِي⁽⁴⁾

وينفي عن حماره بعض الصفات السيئة التي تكون عادة في الحُمُر، مما يزيد من مكانته عنده، ويزيد من حزنه وألمه لبيعه، يقول:

[الطويل]

وما كان ممن يسرع الخطو نهمّةً ولا يتمطى الأكل للحبّ إذا عَشَى
ولا كان رقّاساً ولا كان شامساً ولا كان كدّاماً يُكَلِّمُ بالزهشِ
ولا كان همّازاً ولا كان غامزاً ولا باحص أرعن واسع الكرشي

(1) اللعط: خطّ بسواد أو صفرة، تخطه المرأة في خدّها، ابن منصّور، لسان العرب، مادة (لعط)، 8/89.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 224.

(3) نفسه، 224.

(4) نفسه، 224.

وقد كان مهماً حشاً فزطاً أودُّ لو أشاركُ في ذلك الأكل للحش⁽¹⁾

ويرى أنه النديم المخلص له، بل لا يجد نديماً غيره حتى من الإنس يقول:

[الطويل]

وهل من نديم مثله وهو إن جفا
وأصعب ما لاقيت بعد فراقه
تغاضى ولا يومي يسرى ولا يفشي
مقال الذي إن قلت أه يقل: (مشي)⁽²⁾

ويعود ليظهر مظاهر الندم والأسى على بيعه، يقول:

[الطويل]

ئراني أكلت البنج يوم ابتياعه
ساشكو وقد صرمت أيام هجره
وأصحت يگأ إذ غلبت بشاششي⁽³⁾
بموقف أحزاني إلى ساكن العرش⁽⁴⁾

تلك هي أوصاف حمار الكحال، ذكرها في قصيدة واحدة بعد بيعه حماره، ولعله يقصد من ذلك الدعابة والفكاهة التي عُرِف بها، محاولاً من خلال ذلك أن يبين حالته، وضيق يده، إذ إنه لم يكن لبيع مركوبه ويمشي على قدميه لولا الفاقة، فرغم السخرية الواضحة وروح الدعابة في الأبيات، إلا أن الشكوى من الفقر كانت أوضح، وبيان سوء الحال كان بيّن، فالشاعر الطبيب ليس بمقدوره شراء حمار يركبه، ليصل دكانه، أو إن جاز التعبير عيادته، بينما ترفل الطبقة الحاكمة في الدمستق والحرير، ولهذا نجد شعراء هذا العصر، قد أكثروا الشكوى من الفقر، وبأسلوب ساخر هزل أبدوا امتعاضهم من المسؤولين والحكام.

وقد تسنى له أن يمتلك حماراً، لكن وجوده كعدمه، فقد كان بليداً، عاجزاً، يقول فيه:

[الكامل]

ولقد ركبت من الحمير مكمّداً
مكراً بطيئاً للحران صاحباً
رجلاي في جنبه منذ ركبته
لم يفترا فغدوت أمشي راكباً⁽⁵⁾

ولعل المقصود من هذه الصورة الساخرة المضحكة، بيان حال ابن دانيال نفسه، فما الذي يصبره على ركوب حمار حرون سيء، لا يسير إلا إذا استمر في نعره برجليه، فكأنه يسير على قدميه، بل إن السير أهون عليه من ذلك، ربما كان الفقر سبباً لذلك، وربما لم يكن هناك حمار بل صورة يرسمها الشاعر لشرح أحواله.

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 225.

(2) نفسه، 225.

(3) البنج: نوع من النباتات الطبية المخدرة، واليك: الواحد بالفارسية، والشاشي: نوع من الألعاب الرياضية (الشيش)، ينظر: إبراهيم أنيس (وآخرون)، مادة بنج، 71/1، ومادة يك، 1066/2، ومادة شيش، 530/1.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 225.

(5) نفسه، 256.

ويمتلك الجزار حماراً كحمار الكحال، يقول فيه:

[الكامل]

هذا حماري في الحمير حمار في كل خطو وكبوّة وعثار
قنطار تبين في حشاه شعيرة وشعيرة في ظهره قنطار⁽¹⁾

حماره ليس أحسن حالاً من حمار الكحال، يكبو ويعثر في كل خطوة، ويأكل قنطاراً من التبن، غير أنه لا يطيق حمل حبة شعير على ظهره، ولعل الجزار يتخذ من ذلك مادة للتدليل على سوء حاله، بطريقة السخرية.

والظاهر أن ابن دانيال استطاع الاستغناء عن حماره، بعد أن جاد عليه أحد الأمراء بفرس، إلا أنه لشدة حاجته وعوزة باعه واشترى بدلاً منه برذوناً، فلما رآه الأمير سأله عن الفرس، فأجاب بروح الدعابة، "والله يا خوند، أنا بعت الفرس، وزدت عليه، واشتريت هذا⁽²⁾". وأنشد:

[البسيط]

قد كمل الله برذوني بمنقصة وشانه بعدما أعماه بالعرج
أسير مثل أسير وهو يعرج بي كانه ماشياً ينحط من درج
فإن رماني على ما فيه من عرج فما عليه إذا ما مت من حرج⁽³⁾

فبرذونه هذا اكتملت عيوبه، حتى أصبح مثلاً للسوء، أعرج، أعمى يسير كأنه ينحط من درج، يخشى أن يوقعه، ولا حرج عليه في ذلك لأنه "ليس على الأعمى حرج ولا على الأعرج حرج"⁽⁴⁾ فلماذا يركب ابن دانيال مثل هذه، ولماذا يصف للناس برذوناً كهذا؟ هل يريد أن يضحك الناس من حاله؟ لا أظن أن شاعراً وطيباً كابن دانيال لا همّ له سوى إضحاك الناس، لكنني اعتقد أنه يعكس ما بنفسه على برذونه، ليبلغ الناس سوء حاله وفقره، وإذا كان أدبياً مثله وصل به الفقر إلى هذا الحال، فكيف غيره من عامة الناس؟.

ويصف برذوناً آخر في قصيدة أخرى، بأسلوب ساخر مضحك، يطلب من أحد الأمراء تعويضه عنه، ولعله بأسلوبه هذا يسترق قلب ممدوحه، أكثر مما لو مدحه مظهراً صفاته من شجاعة وكرم وغير ذلك؟ يقول في وصفه:

(1) شهاب الدين الحجازي، روض الآداب، ق 61، والغزولي، مطالع البدور، 504/2.

(2) الغزولي، مطالع البدور، 511/2، وينظر عبد العليم القباني، مع الشعراء أصحاب الحرف، 85.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 80.

(4) الفتوح، آية 17.

[المنسرح]

ذا عرج بل أصمّ ذا خرس
ياكل قَضماً إلا مع الغلس
وثباً عليه في زي مفترس"
ركوبه أنني على نجس
ولم يفته منه سوى الضرس
وعد مولاي ما أظن نسي⁽¹⁾

برذون سوء والناس تعرفه
يخاف من رؤية الذباب فما
إذا رآه كلب عوى قرماً
يحسبه جيفة وحسبي من
حاز جميع الأمراض قاطبة
فأنعم بتعويضه عليّ فلي

فهل يوجد برذون بهذه الصفات؟ وهل هو برذون حقيقي؟، أم هي صورة في خيال الشاعر؟ ولكن كيف تعرفه الناس؟ أصم، أخرس يخاف الذباب، تطمع فيه الكلاب، مصاب بجميع الأمراض، غير أنه يحسن الأكل، وهي القضية التي يسعى من أجلها الشاعر، ولا أظن هذه الصورة الساخرة، التي أمتع بها ابن دانيال سامعيه، إلا لحث الأمير أو الوزير، أو أياً كان ممدوحه، ليجزل له العطاء، وليس المقصود منه أن يعوضه ببرذون آخر فقط، ولعل الصورة بينت قدرة الكحال على تقليب المعاني، كما بينت لنا خفة روحه، وظرفه، إضافة إلى الوضع المعيشي المتردي الذي يحياه المجتمع آنذاك، وتحكم فئة في أرزاق الناس، وعدم رعاية الدولة السليمة لشؤون الشعب.

(5) البغال

البغال من الأنعام التي يقتنيها الإنسان، لتساعده في مجالات النقل والزراعة، فهي تتمتع بقدرة على نقل الأحمال أكثر من غيرها، خاصة في المناطق الجبلية وصفها شعراء العصر المملوكي الأول وبيّنوا بعض صفاتها، من ذلك وصّف ابن قرناص لبغلة الملك المنصور، حيث بين سرعتها، وتماوجها تحته، يقول:

[الطويل]

على البغلة الدهماء سار يسعاد
ووجه صباح أملك في ليلاها بادي
وسودد أهل الأرض فوق سواد⁽²⁾

ولما علا المنصور - لاخط قدرة -
جرت تحته كماطوج حرّكه الصبّا
فايقنت أنّ البحر من تحت أبحر

وكما وصفوا مشيتها السريعة، وصفوا بلادتها، واتخذوا من ذلك موضوعاً للسخرية والتهكم، يقول ابن نباته:

(1) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 81.

(2) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 9/3.

[المنسرح]

أصبحت يا سيدي ويا سندي
بالأمس كانت لفرط سرعتها
أقص في أمر بغلتي القصصا
طيراً وفي اليوم أصبحت قفصاً⁽¹⁾

ويتخذ ابن الوردي من التعريض بالغل وسيلة للتعريض بصاحبه، يقول:

[مجزوء الرمل]

لفلان الدين بغل
قال، مركوبي نحس
فاض منه الريح فيضا
قلت، والراكب أيضاً⁽²⁾

وقريباً من هذا، قول المعمار في هجاء ابن الأطروش، من خلال التعريض ببغلته، مضافاً عليها بعض الصفات الإنسانية، يقول:

[السريع]

إن ابن الأطروش حوى رتبة
تنصرت بغلته تحته
باع بها الجنة بالنار
وأصبحت تمشي بزئار⁽³⁾

(6) حيوانات أخرى

أشار شعراء هذا العصر إلى بعض أنواع الحيوان في أشعارهم إشارات عابرة لم تتجاوز بضعة أبيات، من ذلك وصف ابن دانيال لعجلة صفراء، فوصف جمالها ودلالها، فعيناها كعيني المهابة، وقرناها كقرني الغزال في دقتهما، وشكل الهلال في انحنائهما، واصفرارها يحكى اصفرار الشمس وقت المغيب، يقول:

[المجتث]

لله عجلة خيس
ثريك عيني مهابة
صفراء ذات دلال
من تحت قرني غزال

قد سُرِبتْ بأصيل
وتوجت بهلال⁽⁴⁾

ولعل الفيل لم يكن مألوفاً لديه، لذا نراه يتأمله ويدقق النظر فيه متعجباً من شكله ومنظره، فيشبهه مرة بقبة بُنيت على عمَدٍ، وطلبت بالزفت والقار، ثم لا يروق له هذا التشبيه، فيراه كسفينة انقلبت في البحر، أما أذناه فيستعير لها صورة ورق القلقاس⁽⁵⁾، يقول:

(1) ابن نباته، ديوانه، 277.

(2) ابن الوردي، ديوانه، 207.

(3) الغزولي، مطالع البدور، 510/2.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 277.

(5) القلقاس: بقلة زراعية، ورقها عريض، ينظر إبراهيم أنيس (وآخرون)، المعجم الوسيط مادة (قلقاس) 756/2.

[البسيط]

انظر إلى الفيل في تهويل خلقته
كقبة بُنيت عمداً على عمَد
بل كالسفينة في يَمٍّ قد انقلبت
تخال من ورق القلقاس قد نبتت

واعجب لآتقان صنع الخالق الباري
وقبّرت ظاهراً بالزفت والقار
وقد رمى ظهرها رامٍ ببئار
أذناه حين تراه غادياً ساري⁽¹⁾

ويذكر هرة كانت عنده، تؤنسه في وحدته تشاركه همّه، ويحاول من خلال أبياته بيان حالته وفقره، ذلك أنه يجعل الهرة تشكو قلة الفأر في بيته، وهجر الفأر البيت دليل على خلوه من كل شيء، لأن الفأر لا يجد ما يقتات به، يقول الكحال:

[السريع]

أوحـدني الدهـر ولي هـرّة
تـرى كلـينا شـاكياً حالـه

تؤنسنـي مع طـول أفـكاري
أشـكو وتـشكو قـلة الفـار⁽²⁾

ب- رثاء الحيوان الأليف

من طرائف ما يتعلق بالحيوان رثاء الشعراء له، وتعزية بعضهم فيه ورفعته إلى مستوى الإنسان، ولم يكن هذا الأمر وليد العصر المملوكي بل سبقهم إلى ذلك شعراء العصر العباسي، خاصة أبو نواس⁽³⁾.

شاعت هذه الظاهرة عند شعراء العصر المملوكي الأول بشكل واسع خاصة عند الشعراء الحرفيين، وليس أدل على ذلك من قول الصفدي، بعد أن أورد أشعاراً لأبي الحسين الجزار في رثاء حماره: "وحكى لي بعض الأفاضل أنه جمع في مراثي حمار أبي الحسين الجزار مجلدة جيدة ولم أرها أنا"⁽⁴⁾، والظاهر أن هذه المجلدة ضاعت كما ضاع غيرها من الأشعار، لأسباب مختلفة، بعضها يتعلق بأنفة الأدباء والمؤرخين من إثبات مثل تلك الأشعار، ومن الأمثلة على ذلك ما ذكره بعض المؤرخين والأدباء من أن حمار السراج الوراق قد سقط في بئر ونفق، فنظم الصاحب تاج الدين بن حنا أبياتاً يعزي الوراق فيه، فأجابه الوراق بقصيدة مطولة على وزنهما غير أنهم لم يثبتوا سوى بضعة أبيات⁽⁵⁾.

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 266، والسيوطي، ديوان الحيوان، 163.

(2) الصفدي: المختار من شعر ابن دانيال، 142.

(3) ينظر طه عبد الرحمن، ملامح من رثاء الحيوان في العصر العباسي، ص 472، مجلة آداب الرافدين، عدد 7، جامعة الموصل، 1976، ومحمد هداره، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، 442.

(4) الصفدي، الغيث المسجّم، 235/2.

(5) الصفدي، أعيان العصر، 123/5، الوافي بالوفيات، 219/1.

برز في العصر المملوكي الأول، عدد من الشعراء في مجال رثاء الحيوان، على رأسهم ابن دانيال الكحال، الذي عُثر له في مختار شعره على ثلاث قصائد كاملة في هذا المجال، ثنتان في رثاء كديش⁽¹⁾، والأخيرة في رثاء ثور⁽²⁾.

1- الكديش: رثى ابن دانيال كديشه، وأبدى أساه وحزنه على فقده، وصوّر بأسلوب ساخر معاناة كديشه من الجوع، الأمر الذي أضطره إلى أن يستاف الزبل والروث، مما جلب إليه المغص والأمراض التي كانت سبباً في وفاته، ويصور ضعف ذلك الكديش وعيوبه، من ذلك أنه إذا ركبته في الغزو يبقى دائم التوجس والخوف، لا يرى أملاً في رجوعه سالماً، ومع ذلك فإن الشاعر لا ينكر فضله، فقد كان له بمنزلة الصديق والمعين، ولا يخفي الشاعر تعاطفه مع كديشه، وإن غابت عليه روح السخرية، يقول:

[البسيط]

يا عين جودي بدمع منك منسجم قضى له الجوع أن يُقضى بلا سبب ما زال يستاف زبلاً إذ يروث إلى يرجو الفرار سوى من كان راكبهُ قد كان عوني على ضَعْفٍ به زمناً	وابكي على فقد إكديش لنا هرم سواه لا من أذى داءٍ ولا أكم أن مات من علة الإمغاص والخشم⁽³⁾ في الحرب فهو شهيدٌ غير مُنْهزم حتى غداً زمناً بالويل ثم عمي⁽⁴⁾
--	---

ويستمر في رسم صورة هزلية لكديشه، وما حل به، حيث أصابه العمى، فأصبح يبحث داخل الزبل عن طعام يأكله، كأنه خلد، ويصفه بالهرم، فقد مات بعد أن تجاوز التسعين من عمره، ولا اعتقد أن كديشاً يبلغ التسعين من عمره، وإنما ذلك من مبالغات الشاعر، وإن كان كذلك، فإنه أصبح عديم الفائدة، موته أفضل من بقاءه، فهل يستحق كديش كهذا كل هذا الرثاء؟، ولكنها روح التندر والدعابة عند الشاعر، ولذا نجده يرفعه إلى منزلة الصديق والرفيق الذي يحلّ عنده مكانة متميزة، لأن المعارف كالذمم، يقول:

[البسيط]

وصار في عَرَصَةِ الإسطبل بُصْرُهُ ومات في آخر التسعين ذا هرم فبت أبكي لأيام لنا سلفت	كالخُلْدِ يَبْحَثُ فِي الْأَزْبَالِ وَالْأَكْمِ وذا خُئَانٍ وذا مُغْلٍ وذا صُمَمٍ لِحفظ عهدي وما بالعهد من قَدَمٍ
---	--

(1) الكديش: الفرس غير الأصيل، ينظر إبراهيم أنيس (وآخرون)، المعجم الوسيط، مادة (كدش)، 779/2.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 216، 159، 132.

(3) الخشم: داء يصيب الخيشوم، ابن منظور، لسان العرب، مادة "خشم"، 104/3.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 216.

إن الرّفيق لببكي للرّفيق وقَدْ

قالوا، المعارف بين الناس كالذّمَم⁽¹⁾

لم يكن غرض ابن دانيال إضحاك الناس فقط، ولم يكن أيضاً إظهار الحزن والأسى على موت كديش تجاوز التسعين، وأصيب بكل هذه الأمراض وتلك العاهات، لكنّه كان يُعرّض بالذين لا يرقبون في الناس إلّا ولا ذمة فاستغل موت الكديش، ليتخذ من ذلك مادة لنقد الأوضاع السائدة، فلم يكن ابن دانيال وحده الذي يعاني مرارة الفقر والحاجة، ولم يكن حيوانه الوحيد الذي ينفق من قلة الأكل، بل تشاركه شريحة كبيرة من أبناء مجتمعه، وما كانت صورة كديشة إلا وسيلة ليعبر بها عن أوضاع تلك الشريحة من أبناء عصره.

أما القصيدة الثانية، فتبدو أكثر إثارة من الأولى، وأعمق دلالة، تظهر فيها براعة الشاعر في رسم الصور المعبرة عن حاله، فإذا كان الإنسان يبكيه أهل بيته ورفقته وعشيرته، فإن كديشة كذلك تبكيه الخيول ورجال الحرب، ثم يُبين عجزه عن توفير القوت لكديشة الأمر الذي يدفعه إلى تقديم روثه طعاماً له، ويظهر كديشه، على ضعفه، شيخاً كبيراً محنكاً، ذا فطنة وذكاء، ولعل هذه من الصور الجديدة والمعاني الطريفة التي تميزت بها هذه القصيدة عن غيرها.

ويستمر الكحال في وصف كديشة، فيكشف لنا عن جانب الضعف والهزال فيه، بحيث لم يعد يستطيع ورود الماء، بل إنه جامد لا حراك به، تتغامزه الكلاب من كل ناحية، وتتبعه طمعاً فيه، لأنه بلغ من السقم والإعياء ما يجعله في عداد الموتى، يقول:

[الطويل]

وناح عليه كلُّ غازٍ مُرابِطٍ
بتجربة ذا فطنةٍ بشرائطٍ
بكفي وأحويه له في الخرائطِ
سوى ما أسقيه له بالأساعِطِ
لحُفْريهِ أوصاعداً مثل هابِطِ
كاني منه راكبٌ فوق حائِطِ
على أخذه مئّي كلابُ المساقِطِ⁽²⁾

بَكْتُ فَقَدْ إكديشي خيولُ المِرابِطِ
لقد كان شيخاً ما يزالُ محنكاً
وكان إذا مارات أجمعُ رَوثُهُ
وما كان من فرطِ الشجاقِ وِرداً
وكنْتُ عليه راكباً مثل راجِلِ
تمرُّبنا الأبطال وهو مكائهُ
وما سُقْنُهُ في السُّوقِ إلا تغامِزْتُ

ويستمر الشاعر في رسم صورة كديشة، بأسلوب قصصي ساخر، مجرياً حواراً بينه وبين كديشه، يبيث الكديش شكواه لصاحبه، ويعلن نقمته عليه، ثم يصور اجتماع الكلاب عليه بعد موته، فيبلغ أسى صاحبه ذروته، ويرفع صوته بالبكاء والنحيب على فقدّه، وهنا تبرز المفارقة، فحيوان بلغ من الهزال

(1) لصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 216.

(2) نفسه، 159.

ما بلغ حتى كان كلاً على صاحبه، لا يقوى على الحركة تجمعت فيه كل العيوب، حتى يُضربُ فيه المثلُ بالعيوب، حيوان موته خيرٌ لصاحبه من بقاءه، فلماذا يبكيه كلُّ هذا البكاء؟ ولماذا يتحسر على فقدته؟، يقول:

[الطويل]

قضى فربوع الزبل منه دوارس	وقد نسفتها ريح تلك المضارط
وما ساءني إلا بنو الضوء عندما	بدوا بين سلاخ لجلد وكاشط
وكم قال لي إذ كان يأكل زبله،	أتمنعني للجوع من أكل غائطي
فقلت له، يكفيك زبلُك بلغة	إذا عزمنا تقناؤه كالمغالط
فهملج من غيظ عليّ برفسة	وقد كان لولا غيظه غير ناشط
وقال لحاك الله من مُصنّع	يسوّقني بالمسح مثل المواشط
وبطني خالٍ مثل رأسك فارغ	على أنه من حرقه مثل شاطئ
فاغلقْتُ للإسطبل باباً موثقاً	وغادرتَه في زبله أيّ خابط
فاصبح مرفوع القوائم داعياً	عليّ ولم أقدر على ردّ فاقط
وعاينته كالطبل منتفخاً وقد	أضيف إلى موتي الخيول السواقط
وجاءت كلاب السوق ما بين لاهث	طماعية فيه وما بين لاعط
فاعليت صوتي بالبكاء لفقده	فأهاً عليه من أنيس مَخالط ⁽¹⁾

إن غنى القصيدة بدلالاتها، ينبع من كون الشاعر اتخذ من كديشه رمزاً لنقد المجتمع الذي يعيش فيه، وتحذير السلطة الحاكمة من خطر الجوع الذي حلّ بعامّة الناس، وما قد يسببه ذلك من ثورة عليها، فتورة الحمار في وجه صاحبه، كانت بسبب تقصيره في تحصيل القوت أي أن مبعثها الجوع، واجتماع الكلاب على كديشه لأكله، يبين لنا مدى الفقر الذي وصل إليه الناس، بل وتجاوزهم إلى حيواناتهم، حتى أصبحت تموت لعدم استطاعة أصحابها تقديم الطعام لها، فلم يكن كديشه الوحيد الذي مات لهذا السبب، بل إنه "أضيف إلى موتى الخيول السواقط"، كما أن تغامر الكلاب على كديشه وهو يسوقه في السوق، يمثل انعدام الأمن، فنظرات الكلاب وتغامزها، تشبه نظرات الناس للأغنياء، فقد أصبحت هذه النظرات يشوبها الحقد والحق، والشاعر حين يصور ذلك، يُنذرُ أولي الأمر، أن استمرار هذه الأحوال قد يقود إلى ثورة تطالهم، لأن الجوع يحول الإنسان إلى كائن مفترس، وهكذا فلم يقتصر غرض الشاعر على الإضحاك فقط، بل كان فيه نقد اجتماعي لاذع للأوضاع السائدة آنذاك.

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 160.

2- الحمار: واتخذ الشعراء، خاصة شعراء الحرفة، من موت الحيوان مادة للمطارحات والمراسلات الشعرية⁽¹⁾، فلما سقط حمار السراج الوراق في البئر ونفق، نظم صديقه الوزير ابن حنا قصيدة يعزیه فيها بموت حماره، يبين فيها ما وصل إليه الحمار من سوء حال، الأمر الذي جعله يقدم على رمي نفسه في البئر، ولا يكتفي بذلك، بل يتوجه بسهام النقد اللاذع إلى صاحبه، متهماً إياه بالبخل والتقصير، ويعدُّ موت الحمار مكرمة لصاحبه، وذلك على سبيل الذم بما يشبه المدح، ويجعلها تفوق مكرمة الفخر الرازي، الذي احتمت الحمامة بحجره من طائر جارح⁽²⁾، ويتجاوز نقد الوراق إلى نقد العرب قوم الوراق، حيث يرى أن قوماً يموت حمارهم جوعاً وعطشاً، قد أزرؤا برمز الكرم العربي، حاتم الطائي، وهكذا يجعل الوزير من التعزية بموت حمار الوراق، هجاءً صريحاً للشاعر⁽³⁾، يقول:

[الكامل]

وبتالد يُفدى الأديب وطارف تبنأ وراح من الظما كالثالف فرمى حشاشة نفسه ملخاوف هذي امكارم لا حمامة خاطف أزرؤا بحاتم في الزمان السالف ⁽⁴⁾	يفديك جحشك إذ مضى متردياً عدم الشعير فلم يجده ولا رأى ورأى البؤيرة غير خاف ماؤها فهو الشهيد لكم بوافر فضلكم قوم يموت حمارهم عطشاً لقد
--	---

ويردُّ الوراق على قصيدة صديقه الوزير، بقصيدة يبكي فيها حماره، غير أنه لم يجارِ الوزير في الهجاء خشية سلطانه، أو أن يقطع عنه صلاته، لكنه يستغل هذه المناسبة ليبين للوزير واجبه تجاه الرعية، فالحمار يستحق الرثاء والبكاء، لأنه كان صابراً على عسر صاحبه ويسره، يطيع صاحبه ويقنع بما يقنع به، بقي على تلك الحال، مقتدياً بصاحبه، مخلصاً له، يقوم بكل ما يُناط به من أعمال، حتى سقط في البئر ونفق، ثم يبين أن حماراً بهذه الصفات يستحق البكاء والرثاء⁽⁵⁾، وهو بذلك يوجه نقداً للوزير، وإن لم يُصرِّح بذلك، يقول:

[الكامل]

ومراتع رشّت بدمعي الدارف بمعارف تلهيه دون معالف	ولكم بكيث عليه عند مراتع يُمسي على يسري وعُسري صابراً
--	--

(1) ينظر: محمود سالم محمد، أدب الصنّاع وأرباب الحرف، 266.

(2) ينظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، 219/1.

(3) ينظر: محمود سالم محمد، أدب الصنّاع وأرباب الحرف، 266.

(4) الكتبي، فوات الوفيات، 157/3.

(5) ينظر، محمود سالم محمد، أدب الصنّاع وأرباب الحرف، 267، ورائد عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي،

بي وهي في ذا الوقت جلّ وظائفي
واعتاقه صَرْفُ الحِمَامِ الأزفِ
أنسى حُقوقَ مرابعي ومآلّفي
في الدّهرِ غير موافقي ومخالف⁽¹⁾

وقد استمر على القناعة يفتدي
ودعاه للبئر الصّدى فاجابه
وهو المذلّ بالفة طالّت وما
وموافقي في كلّ ما حاولته

ويرثي أبو الحسين الجزار حماراً له بقصيدة طريفة، بدت فيها براعته الفنية، يقول فيها:

[الكامل]

ذَفَقَ الحِمَارُ وبارت الأشعارُ
بين البيوت كأنني عطّارُ
وجرت دموعُ العين وهي غزارُ
من أن تُسابقه الرّيحُ يغارُ
ماكلُ جنّ مثله طيّارُ
في الماء من قبل الورود عذارُ
فكأنما بيدك منه سوارُ
حتى يمدّ أمامك الخطّارُ
مع ذا الذّكاء يقال عنه حمارُ
عنه وفيه كلّ ما تختارُ
لَمَّا علِمَ من بانه جزارُ⁽²⁾

ماكلُ حين تنجح الأسفارُ
خُرجي على كتفي وها أنا دائرُ
ماذا عليّ جري لأجل فراقه
لم أنس حدة نفسه وكأّنه
وتخاله في القفر جئاً إنما
وإذا أتى للحوض لم يخلع له
ويلين في وقت المضيق فيلتوي
ويشير في وقت الزّحام برأسه
لم أدر عيباً فيه إلا أنّه
ولقد تحامته الكلاب وأحجمت
راعت لصاحبه عهداً قد مضت

فالشاعر يظهر خسارته الكبيرة بموت حماره، وعدم مقدرته الحصول على غيره ضاعف له الخسارة، في وقت كسدت فيه سوق الأشعار والاستجداء بها، فقد كان الحمار عوناً له في حياته، يساعده في تجواله وسفره ويحاول الشاعر أن يبين سوء حاله وفقره المُدقع، فهو يتجول بين البيوت- بعد موت حماره-، يحمل متاعه على كتفه، لا يجد من يساعده ولا يستطيع أن يشتري حماراً آخر يعينه، وهذا ما يدعو للبكاء عليه، وكما تُعدّد مناقب الفقيد في الرثاء، يُعدّد الجزار مناقب حماره، فقد كان لفرط سرعته، كأنه يسابق الريح، أو كأنه جان ولّى مدبراً، خال من أيّ عيب، ذكي حاد الذكاء، ومع ذلك يُسمى حماراً، ثم يصور حفظ الكلاب الودّ لصاحبه، بأن تركته بعد موته، ولم تأكله مع شدة حاجتها إليه، فهي تعرف لصاحبه الفضل، فقد كان يطعمها مما يتبقى عنده من أشلاء الحيوانات ولا

(1) الكتبي، فوات الوفيات، 257/3-258.

(2) الصّفي، الغيث المسجم، 235/2، والغزولي، مطالع البدور، 521/2.

يبخل عليها⁽¹⁾، وهكذا فقد مزج الشاعر بين الدعابة وخفة الظل، وبين براعته الفنية، وقدرته على تصوير الأشياء من الواقع المحيط به، ويعكس ملمحاً من ملامح المجتمع في ذلك العصر وهو اعتماد الناس على الحمير خاصة، في أعمالهم وتنقلاتهم، الأمر الذي يبين ما وصل إليه عامة الناس من فقر، فقد كان جُلُّ اعتمادهم في العصور السابقة للعصر المملوكي على الإبل والخيول والبغال، ولو استطاعوا اقتناءها لفعلوا ذلك، لكنها أصبحت مراكب عليّة القوم لا عامتهم.

اتخذ الشعراء من موت حمار الجزار مادة للمطارحات الشعرية، إذ نظم بعضهم مقطوعات وبعثوا بها إلى الجزار، يواسوه فيها بموت حماره، واتسمت هذه المقطوعات بالسخرية والدعابة، وجنحت إلى الهجاء المقذع، من ذلك ماكتبه بعض أصحابه:

[المنسرح]

مات حمار الأديب قلتُ لهم: مضى وقد فات فيه ما فاتنا
من مات في عزّة استراح ومن خَلَّفَ مثل الأديب ما ماتا⁽²⁾

ولعلك تلاحظ أنّ الأمر تجاوز الرثاء إلى الهجاء، بنسب الجزار إلى الحمار.

ومثل ذلك ما قاله شرف الدين البوصيري، معزياً، لا بل ساخراً:

[المتقارب]

فلا تأس أيها الأديب عليه فللموت ما يولدُ
إذا أنت عشت لنا بعده كفانا وجودك ما نفقدُ⁽³⁾

وكان الجزار يرد عليهم الإهانة، من ذلك أن رجلاً رآه ماشياً، عقيب موت حماره فسأله بقصد السخرية، فأجاب الجزار:

[المجتث]

كم من جهولٍ رأني أمشي لأطلبَ رزقا
فقال لي: صرت تمشي وكلُّ ماشٍ ملقى
فقلت: مات حماري تعيش أنت وتبقى⁽⁴⁾

ولعل سائله أردا العبث من وراء سؤاله، لكن ردّ الأديب عليه كان مفحماً، تمثل في عبارة يتبادلها الناس في التعزية (تعيش أنت وتبقى) وكأنه بهذا الرد جعله خلفاً للحمار الميت، فأهانته وأضحك الناس منه مثلما أضحكهم من أديب مات حماره⁽⁵⁾.

(1) ينظر: رائد عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي، 166.

(2) الصفدي، الغيث المسجم، 235.

(3) نفسه، 235/2.

(4) نفسه، 234/2، والعاملي، الكشكول 28/1.

(5) محمود سالم محمد، أدب الصنّاع وأرباب الحرف، 63.

ولم يقتصر رثاء الحمار على حماري الوراق والجزار فحسب، بل نجد ابن نباته يرثي حماراً، بأسلوب لا يخلو من الدعابة والفكاهة، فيصور حزن صاحبه عليه، وبكاء الحبال التي كانت تقوده والإسطبل، يقول:

[الطويل]

مضيت وقد كانت لمن أنت عنده مصائدُ نرجو نفعها ونطارِدُ
فاصبح يبكي والمجرّ الذي حلا ومثلك من تبكي عليه المطاردُ⁽¹⁾

3- الثور: من الحيوانات التي رثاها الشعراء الثور، فقد رثى ابن دانيال الكحال ثوراً للقاضي شرف الدين بن زنبور بقصيدة كاملة، ظهرت فيها ثقافة الشاعر ومقدرته الفنية، فوصف الثور، وعبر عن أحزانه ومشاعره وبيّن مكانة الثور عند صاحبه، بأن ربط بينه وبين قصة ذي القرنين، الذي عُرف بالقوة والسيادة، ليُضفي من سمات تلك الشخصية على الثور، ويظهره قوياً، تفوق قوته قوة غيره، كما صورته مقاتلاً شجاعاً لا يعرف الهزيمة، واتخذ من لونه رمزاً للدرع التي يحتمي بها المقاتل، وتظهر في هذه القصيدة روح الدعابة والفكاهة، كما تظهر فيها عاطفة زائفة غير صادقة، يبدو منها أن غرض الشاعر إضحاك الناس إلى جانب إظهار مواهبه الفنية وثقافته الواسعة، يقول:

[الطويل]

على مثله ثوراً بكاي يزيد فلا بردا جفناي وهو يجودُ
رزئنا بذى القرنين بأساً ونجدةً له عَدَدٌ من بأسه وعديدُ
وذي أربعٍ قد قُمَعَت بزبرجدٍ وهيهات يحكي ما أقلّ عمودُ
خلا منه بُرجُ الثور والشرف الذي سعوذُ له نحو العُلا وحُدودُ
فكم لرهانٍ منه فرّ محاربٌ هزيماً وأولى ما وراه بريدُ⁽²⁾

ويستمر الشاعر في ذكر محاسن الثور، وما يقوم به من أعمال، فقد كان يفوز في الرهانات، وكان يدير الدولاب لجلب المياه وسقي الزرع ويلجأ الشاعر إلى المبالغة في وصف الثور، وتصوير قوته، ثم يتغزل به فيصفه بالنضارة ويصف رضابه وشفتيه، ولتميزه بهذه الصفات، حسدته العيون، فنفق، ويربط الشاعر بين موت الثور، وبين الأمور المقدسة عند بعض الشعوب مثل البراهمة الذين يحرمون أكل لحوم البقر، وبعض الهنود الذين يعبدون البقر ويقدسونه، فيجعل ذلك حزناً على موت ذلك الثور، ثم يجعل دواليب المياه تبكي عليه، ويجعل الأتراس التي تجرها الدواب تنثّ عليه، ومثل هذه الأمور معروف من قبل فلم يكن لتحريم لحوم البقر عند البراهمة علاقة بموت هذا الثور، ومعلوم أنّ الدواليب ترفع الماء وتنزله، وكذلك الأتراس تصدر أصواتاً عندما تجرها الدواب، غير أن الشاعر تتبّه لذلك،

(1) ابن نباته، ديوانه، 164.

(2) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 132.

وأظهر مقدرته الفنية في توظيف ذلك للمعنى الذي يريد وربطه بموت الثور عن طريق الإيهام⁽¹⁾، يقول:

[الطويل]

فيصعد نحو الجؤ منه صعيد
بقرنيه فالأرضون منه تميد
مرابع فيها قائمٌ وحصيد
شهياً رضاب المُرشفين برود
فلَيت بقي دهرًا ومات حسود
براهمةً في شرعها وهنودُ
غزارلها بين الحياض مدود
وذاب له قلبٌ عليه جريدُ
عبادته في المشركين يهود⁽²⁾

وقالوا نراه يبحث الأرض ناطحاً
فقلتُ لهم يبغي الذي يحملُ الثرى
وما زال يسقي الحرث رياً فاخصبت
فأهأ له رود الشبابُ أخا طى
رَمَّته عيون الحاسدين بنظرة
ومن أجله قد حَرَمْتُ لحمَ مثله
بكته قواديسُ السواقى بادمعٍ
وأُتت له الأتراس حُزناً وحرقَةً
فلو كان في أيام موسى صَباً إلى

وهكذا يختم الشاعر قصيدته، مُبرزاً علو المكانة التي يتمتع بها الثور، جاعلاً من روثه مسكاً وعنبراً، ولا يكفي بذلك بل يجعل منه معبوداً للمرتدين من اليهود، لو أدرك زمانهم، وبذلك يظهر الشاعر مقدرته على حسن التعليل، وهو من الفنون البديعية التي شُغف بها أدباء ذلك العصر.

4- البغل: نال البغل نصيبه من الرثاء، فقد أورد الصفدي بيتين لابن نباته نظمها في رثاء بغلة كان يعتمد عليها، فنفتت معه في طريق تجارته، غير أنه لا يتأسف عليها كثيراً، ويحاول إظهار السخرية من تلك الرحلة، حيث لم تتفق معه سوى البغلة، أما البضاعة فكسدت، وبذلك فإن ربحه الوفير الذي يذكره لا يعني إلا عكس ما يقول، فالبضاعة كسدت، ولم يأت بربح وفير كما ظن بعض الدارسين⁽³⁾، يقول:

[السريع]

قصداً وحمداً حسن الجملة
ما نفقت فيه سوى بغلتي⁽⁴⁾

سافرت للساحل مستبضعاً
فياله من متجرٍ وافرٍ

5- الخيل: لم تحظ الخيل برثاء الشعراء لها، رغم دورها الكبير في ذلك العصر، ولعل ذلك راجع إلى أن الشعراء الذين رثوا الحيوان كانوا من الطبقة الفقيرة، التي لم تستطع أن تمتلك الخيول، لأن الخيل

(1) ينظر محمود سالم محمد، أدب الصناع وأرباب الخرف، 270.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 133.

(3) ينظر رائد عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي، 267.

(4) الصفدي، الغيث المسجّم، 235/2.

كانت مركوب عليّة القوم، حتى أن المقطوعة التي وردت في رثاء الخيل، تعود لأحد أرباب الدولة المملوكية، ألا وهو ناصر الدين بن النقيب، وفيها يقارن الشاعر بين حصانه الذي فقده، وبين حصانه الذي يركبه، فالأول كان يسابق الريح والبرق، أما الآخر فقد كان يسير كأنه مقيد ويعجز عن الحركة ويظهر الشاعر سخريته من حصانه الذي يركبه، يقول:

[الخفيف]

نُسَبِقُ البرق والرياح الزعازعُ
بشقاقي لها عن امشي مانع
قلت، رأسٌ لكن بغيركوارع⁽¹⁾

نُفَقْتُ لي رأس من الخيل كانت
وابتلى الله في امشاعر أخرى
وإذا قيل، كم لك اليوم رأس؟

ثانياً: الحيوان غير الأليف

لم يكثر شعراء العصر المملوكي من وصف الحيوان غير الأليف، كما هو الحال في وصف الأليف منها، من ذلك:

أ- الفهد: جاء وصفه في قصيدتين إحداهما للحلي والأخرى لابن نباته، أثناء حديثهما عن الصيد والطرد

وصف الحلي الفهد، وركز على الصفات التي تظهر قوته وسرعته، ومغالbته الفريسة فبدأ الفهد أرقط مخطط، ناتئ الجبهة، واسع الشدقين، أفطس الأنف، سبط الشعر، ويصف عينيه البراقتين، وقد سال منهما خطين من الدمع على خديه، ثم يصف أنيابه المحددة، وساقيه الدقيقين، وذنبه الأملس، يقول:

[مشطور الرجز]

بارقطٍ مَحْطَطِ الأذنين
أفطسَ سَبَطِ الشَّعر صافي العين
ذي كُحلٍ سالٍ من العينين
محدّد النابيين والظفرين
ليس لها عهدٌ بضرب قين
ذي ذنبٍ أملسٍ غير شين⁽²⁾

عارضته في مُدَّهَى السّفْحين
ناتئ الجبين أهـرت الشدقين
ينظُرُ في الليل بجمـرتين
فخط لامين على الخدّين
كانما يكشُر عن نصلين
رقيق لحم الزند والساقين

ويصف ابن نباته فهداً اتخذهُ للصيد، بصفات يبدو الفهد من خلالها قوياً، شديد الحملة على الصيد، لونه أسود، وأنياه حادة، خط دمه خطين على وجهه، يقول:

(1) ابن حجة، كشف اللثام، 28.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 229.

[مشطور الرجز]

إذا رأى شخصَ مهابةٍ عَبله
مستقبل الحال بنابٍ ماضٍ
قد أحرق الأنجم في إهابه
خط لبعض الألفات الجون⁽¹⁾

من كلّ فهدٍ عنثيّ الحمله
مبارك الإقبال والإعراض
كانه من حدة كذابه
له على مسائل الجفون

ب- الخنزير: وهو من الحيوانات التي ذمها الشعراء، حيث وصفه ابن عبد الظاهر، ذاماً إياه، مفضلاً عليه الكلاب ومبيناً تحريمه، يقول:

[الوافر]

إذا عَنّ أفتراس غير نابي
ويحقر أن يشبهه بالكلاب
يُقلّل نخوة الرجل المهاب
وحلّل أكله أهل الكتاب⁽²⁾

وخنزير له ناب تراه
كمثل الكلب لابل منه أجرا
فذاك لنخوة يُعزى وهذا
بنصٍ للكتاب غدا حراماً

ج- القرد: وصفه ابن دانيال قرداً، في رسم له لوحة فنية غاية في الدقة والإتقان، يظهر القرد خلالها ذكياً حادّ الذكاء، رشيق القامة، جميل القوام، يقفز من سقف إلى آخر، يرقص ليسلي مشاهديه، ولعلّ هذا القرد كان يستخدمه الشاعر في تمثيلات خيال الظل، يقول:

[الكامل]

وتراه من حسن الرشاقة يُعشق
إلا وكاد بسقفها يتعلق
ويظلّ يرقص تارةً ويُصَفّق
من بعد ما ذبح الجدي الأبلق⁽³⁾

قردٌ يكاد من التّفهم ينطق
ماجاز داراً في ذراها ظافراً
يسطو سَطو العبد الخصي منافقاً
وبه اكتسابي بالذي علّمته

وهكذا فإن الحيوان قد نال حظه من الوصف لدى شعراء العصر المملوكي الأول، غير أنّه اختفت صورة بعض الحيوانات التي عهدناها في العصور السابقة، فلا نجد وصفاً للطبّاء ولا الذئاب ولا الحمار الوحشي، إلى غير ذلك مما عرفه شعراء العصر الجاهلي والأموي والعباسي، لبعد الشعراء عن بيئة الصحراء وميلهم إلى التحضر وسكنى المدن.

ورغم ذلك فقد وقفوا عند ما وصفوه من الحيوان مدققي النظر متأملين، فمزجوا بين المشاهدة العينية، والإعجاب بما يصفون، وبين بعض الخواطر التي تعبّر سماء اللوحة الوصفية، فتركوا

(1) ابن نباته، ديوانه، 590.

(2) النويري، نهاية الأرب، 183/9.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 269.

بصماتهم على صفحات شعر وصف الحيوان، لأن بعضاً مما نظموا في هذا الباب، صدر عن معايشة فعلية لما وصفوا ونظموا، ولم يكن للتقليد الشعري في ذلك أي أثر⁽¹⁾.

ثالثاً: الطير

تميزت مصر والشام بكثرة طيورها وتنوعها، ساعد في ذلك موقعها المتوسط بين قارات العالم، الأمر الذي يؤدي إلى مرور الطيور المهاجرة منها، أضف إلى ذلك اعتدال مناخها، ووفرة مياهها، وكثرة رياضها، وتنوع أشجارها⁽²⁾، وقد تحدث الشعراء عن الطيور عند وصفهم الرياض والحدائق والربيع، دون تخصيص نوع معين منها، كما في قول صلاح الدين الصفدي يصف الأطيوار على الأغصان، يقول:

[الكامل]

لله روضٌ شقق الأكمَامُ مَذْ
وكانما الأطيوار فوق غصونها
جَرَّتْ به أذيالها النسمات
سَطَرٌ على ألفاته همزات⁽³⁾

ويتخذ الحلي من الطير وسيلة للتعبير عن مشاعره، فيعلن على لسانها أن الحياة ما هي إلا ساعة زاهية، فعلى الإنسان أن يتمتع بنعيمها كما تتمتع بها الطيور، يقول:

[دوبيت]

هل تعلم ما تقولُهُ الأطيَار
ما العيشةُ إلا ساعةٌ زاهيةٌ
في الدوح إذا مالت بها الأشجارُ
لا تبخل إن سَحَتَ به الأقدارُ⁽⁴⁾

وخصّ بعض الشعراء أنواعاً معينة من الطير بالوصف، منها المغرّد الذي يتمتع أسماعهم، ويثير أشجانهم، ومنها طيور الصيد، التي تمكّنهم من ممارسة هواية الصيد، التي كانت إحدى المظاهر الحضارية في ذلك الوقت⁽⁵⁾، وسوف أعرض خلال حديثي في الصفحات الآتية لبعض أصناف هذه الطيور، التي وقف عندها الشعراء، لنتبين الصورة التي رسموها لها، والأغراض التي كانت ترمز إليها، والمواضع التي استخدموها فيها.

(1) ينظر ياسين الأيوبي، آفاق الشعر في العصر المملوكي، 196.

(2) ينظر: أحمد أبو صغيليك، الطبيعة في شعر مصر والشام، 34، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة 1997.

(3) الصفدي، الكشف والتنبيه، 424.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 452.

(5) ينظر: فوزي أمين، أدب العصر المملوكي الأول، 343.

أ- الطيور الداجنة

1- الحمام: احتل الحمام المركز الأول في وصف الشعراء الأطيّار المترنمة، ولم يكن وصفهم له وصفاً مقصوداً لذاته، بل لقد اختلف وصف الحمام اختلافاً كلياً عما عهدناه في الصفحات السابقة من وصفهم للحيوان، فلم يعد الشاعر يعمدُ إلى الوصف الخارجي للحمامة، من شكل أو لون، أو غير ذلك، بل كان يعبر عن مشاعره من خلال الحديث عن الحمامة، وفي كثير من الأحيان كان يربط بين ذكرها، والحديث عن البكاء والنواح، فهي بهديلها تثير كوامن لوعته، وتهيج عواطفه، يقول ابن لؤلؤ:

[الكامل]

وتذبّعت ذات الجناح بسحرة	بالواديّين فذبّعت أشواقِي
قامت تطارحني الغرام جهالة	من دون صحبي بالحمى ورفاقي
أنا تباريني جوى وصبابة	وكأبة وأسى وفيض ماقي
وأنا الذي أمني الهوى عن خاطري	وهي التي ثمني من الأوراق ⁽¹⁾

ويطلب من الحمامة إذا أرادت أن تسعد الكئيب فعليها أن تترنم، لأنهما تقاسما غصون الغضا، فهي في كفّ الحمامة التي تقف عليه وجمرة في قلب المحب، يقول:

[الكامل]

أحمامة الوادي بشريقي الغضا	إن كنت مسعدة الكئيب فرجّعي
فلقد تقاسمنا الغضا فغصونه	في راحتك، وجمرة في أضلعي ⁽²⁾

ويقارن بين حاله وحالتها، فيرى أنه يفوقها ألماً وحزناً، فهي وإن قاسمته أشجانه، إلا أنها تخفف عن نفسها ببوحها بذلك، وعدم كتمانها له، أما هو فيبكي على إلفه، ويتمزّق ألماً دون أن يستطيع الإفصاح عن ذلك، كما أن حال من يبكي على أكلة، تختلف عن حال من يبكي على أحبته، يقول:

[السريع]

أهدى حمام الأيك جداً فناح	ولم يُطرق كتمان سرّ فباح
وبات ياريني وأين الخلي	من الحزين المغتدي والمراح
وليس من ناح على أكلة	كمن غدا من دمعة في نواح
وهبّه قد قاسمني ما أنا	فيه من الوجد وطول الذباح

(1) حسين محفوظ، شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي، 60، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد، والسيوطي، ديوان الحيوان، ق202.

(2) نفسه، والصفدي، لوعة الشاكي ودمعة الباكي، 26.

أليس أني قد كتمت الذي

ما في من سكرهوى وهو باح⁽¹⁾

وتتقاسم الحمامة الهموم مع الشاعر، ومشاركتها له البكاء، تجعله يطمئن إليها، فيخاطبها طالباً منها تبليغ صبابته إلى أحبته، أو أن تعيره جناحها علّه يحلّق به، فيشاهددهم، ويسعد برؤيتهم. كما يسعد الحمام بالتقلّ فوق أغصان أيكته، فحالهما واحد، كل منهما يبكي على غصنه، حيث قصد بغصنه حبيبته التي تشبه الغصن، يقول:

[السريع]

تبليغ ما بي من جوى والذباح
أعارني نحو حبيبي جناح
توضّحه الأشواق أيّ توضّاح
فقدت غصناً فاطلنا النواح
منا على غصنٍ تغنى وناح⁽²⁾

ماذا على طائر أيك الحمى
وما عليه من جناح إذا
لنا حديث يا حمام الحمى
ألفت غصناً وأنا في الهوى
فهاهنا طارحني فكل غدا

ويتحدث عفيف الدين التلمساني عن حمامة تتدب حالها في جنح الظلام وقد حُبست في قفص، فيثير ذلك كوامن لوعته، ويهيّج أشجانه، فينطلق لسانه يبت شكواه وحنينه، من خلال الحديث عنها، يقول:

[المتقارب]

وقد وصلته بضوء النهار
وقد مُزجت بالدموع الغراز
واندب من لوعة وانكسار⁽³⁾

وصادحة صدحت ليلها
فنادمئها بكؤوس الهوى
فتندب في ضيق أقفاصها

وعلى عظم مصيبة هذه الحمامة، التي تقف أمام الشاعر شاكية باكية من سوء حالها، وضيق مآلها، وفراق إلفها، إلا أنها ليست بأعظم من مصيبة الشاعر، الذي فارق الأهل والوطن، وطالت به الغيبة، فمزقه الحنين، وأضناه الشوق، يقول:

[البسيط]

على حبيب نائي المزار قصي
أريكة أمنت من رائع القنص
تبكي عليه بقلبي دائم الغمص

ما ذات طوق بكت في دوحة القفص
كانت وإياه في ظل الأراك على
ففرق البين من شمليهما فغدت

(1) حسين محفوظ، شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي، 57، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد.

(2) نفسه، 57.

(3) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 117، تحقيق العربي دحو.

يوماً باعظم مني لوعة وجوى على زمانٍ تقضى مُمكنَ الفُرصِ⁽¹⁾

ويصف السراج الورّاق، ورقاءَ أرقّة نوحها، وذكره الحبيب، فاستجاب لها وشاركها حزنها، وقاسمها شجوها، يقول:

[المتقارب]

وورقاء أرقني نُوحُها لها مثل مالي فؤاد صريع
تبوح وأكنتم سرّي وما أبوح ودمعي لسرّي مذيع
كأنّا اقتسمنا الهوى بيننا فمناها النواحُ ومنّي الدموع⁽²⁾

ويضفي صدر الدين بن الوكيل مشاعره على الحمامة، فيجعلها تشاركه العشق، فتبوح ببكائها، مما يهيج أشواقه، ويزيد أحزانه، وكأنها أقسمت أن تبقى رفيقاً للعشاق، يقول:

[الكامل]

عشق الحمامُ كما عَشِفتُ فناحا لكن كتمتُ كما علمت فباحا
وبكى فابكى قلب مغرى مُغرمٍ بالطلح قد ترك المطيّ طلاحا
قد كان غفّي الوجْدُ لكن برحت عجم يزيد ضميرة إفصاحا⁽³⁾

وكما ارتبط ترجيع الحمام بتذكير الشعراء بالأحبة، فإنه ارتبط كذلك بتذكيرهم بديارهم وأوطانهم وأهلهم، يقول الحلي:

[الطويل]

وأشمتُ من ورقِ الحمامِ كأنما سنا الصبحُ يُصبي قلبه حين يصبُحُ
يراجع تكرار الهديل مُغرّداً فيصدّع قلبي نوحه حين يصدحُ
وما ذاك إلا أن شذوتُ فقد غدا يُلوّحُ بالأحزانِ لي فاصرّحُ
وما ضرني بُعدُ الديار، وأهلها بارضي، وفقدُ الطرفِ ما كان يلمحُ
ورجلاي في أفياء دجلة قد سعت وطرفي في أفناء حرزمَ يسرّحُ
منازل لم أذكر بها السّقط واللوى ولم يصبني منها الدّخولُ فتوضح⁽⁴⁾

وقريباً من هذا المعنى، ينشد ابن نباته بعد سماعه الورقاء، فيقول:

(1) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 129.

(2) السيوطي، ديوان الحيوان، ق 202.

(3) صدر الدين بن الوكيل، ديوانه، ق 51.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 174، سقط اللوى والدخول وحومل، أماكن أشار إليهن أمرؤ القيس في مطلع معلقته، ينظر ديوانه، 8.

[الطويل]

فهل نجم أوقاتي على الرّمل طالع
كمائن وجد ضمنتها الأضالع⁽¹⁾

تذكرني الورقاء بالرّمل معهداً
وتشدو على عيدانها فتثير لي

وتبقى الحمامة نديمه الوحيد المخلص له، تخفف عنه وتسليه، يقول:

[البسيط]

من بعد مغتربي فيكم ومصطبحي
من أحمر الدمع غناني على قدحي⁽²⁾

مالي نديم سوى ورقاء ساجعة
إذا أدار أذكّار الوصل لي قدحاً

ولم يقتصر المعنى المستمد من بكاء الحمامة على تذكير الشاعر بوطنه، أو هجر أحبته، بل استمد من ذلك مشاركته الحزن على موت أحبته، فالعفيف التلمساني يرى أن الحمامة التي تتوح على الغصن تشاركه بكاءه على ابنه، الذي فارقه إلى الحياة الأخرى، يقول:

[الطويل]

وباسمك أنفاس العبير تبوح
أرى البشر في وجه الرياض يلوح
ولا راح نشر ألسك منه يفوح⁽³⁾

عليك حمامات الأراك تنوح
فهل حَدّثت عنك الرياضُ فإنني
تذيعُ دموعي ما هب النسيمُ معطراً

وما نوح الحمام إلا قضية في نفس السامع، فإذا سمعها من كان طرباً رأى فيه الطرب والغناء، وإذا سمعه من كان حزيناً رأى فيه الحزن والبكاء، وقد عبر ابن تميم عن هذه القضية في مقطوعة حاول أن يفرق فيها بين الفرحات والثاكلات من الطيور، يقول:

[الكامل]

وثرىدُ تَكْتُمُ سرّها فتنبوحُ
يُشجّي وأمّا الواصلاتُ تُريحُ
وعلى الثواكل بينهنّ مسوحُ
قلبٌ يُسرُّ وباطنٌ مجروحُ⁽⁴⁾

الطير تطربُ تارةً وتنوحُ
ما كان منها فاقداً فحديثُهُ
وترى ثياب الفارحات مراقشاً
فرحٌ وماتم في مقامٍ واحدٍ

وللقضية نفسها، نجد من ينكر الحزن على الحمامة، ويعلل إنكاره هذا بتخضيب كفّها، وتزيين عنقها بالطوق، وذلك لا يكون لمحزون، يقول ابن عبد الظاهر:

(1) ابن نباته، ديوانه، 302.

(2) نفسه، 119.

(3) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 284، تحقيق العربي دحو، وصدر البيت الأخير مختل الوزن في الأصل.

(4) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 203.

[الخفيف]

نسب الناس للحمامة حُزناً
خضبت كفها وطوقت الجيـ
وأراها في الحزن ليس كذلك!
دَ وغُت وما الحزين كذلك!⁽¹⁾

ويعبر مجير الدين بن تميم عن إعجابه بصوت الحمامة، فيرى فيه لحناً مطرباً لم يعرفه علم الموسيقى، ووزناً شعرياً غاب عن ذهن الخليل بن أحمد يقول:

[الوافر]

وصادحة تردُّ لي غناها
بلحن حار إبراهيم فيه
فتطربني وأجهل ما تقول
ووزن ليس يعرفه الخليل⁽²⁾

ويصفها صدر الدين بن الوكيل، وقد اعتلت الغصون مغردة، تطرب الأذان بصوتها، وتنعش الأرواح بلحنها، فيقول:

[الوافر]

تغنيت في ذرى الأغصان ورق
ففي الأفنان من طرب فنون⁽³⁾

ومن الصور التي استعارها الشعراء للحمام، صورة الخطيب إذا اعتلى المنبر، غير أن الحمام خطيب مطرب بلحنه، يملئ الغناء على الطل، الذي يكتب ذلك على الورق، من ذلك قول ابن تميم:

[الكامل]

هذي الحمام في منابر أيكها
تملي الغنا والطل يكتب في الورق⁽⁴⁾

ويضفي عليها بعض مشاعره، فيصورها وقد مالت لتصغي لحديثه مع محبوبه، يقول:

[الطويل]

رعى الله محبوباً نعمت بوصله
بثنت له سرِّي ونحن بروضة
وقد بعُد الواشي بنا واللوائمُ
فمالت لتصغي للحديث الحمام⁽⁵⁾

وإن تناقلت الهموم، وطال الليل على السُّمَّار، وباتوا ينتظرون الصباح علَّهم يسلمون وتخف عنهم الهموم، استبشروا خيراً بصوت الحمام، واعتبروا ذلك بشارة باقتراب الصبح، فعادة ما تغرد قبيل الفجر، فتدل على انقضاء الليل، يقول الحلي:

(1) النويري، نهاية الأرب، 282/2.

(2) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 171، وإبراهيم هو إبراهيم الموصلّي (ت188هـ) من أشهر المغنين أيام المهدي. ينظر الأصفهاني، الأغاني 142/5-145، والخليل هو الخليل بن أحمد الفراهيدي، من أئمة اللغة والأدب وواضع علم العروض، أستاذ سيبويه (ت170هـ)، وقيل سنة (175هـ)، ينظر ابن خلكان، وفيات الأعيان، 244/2.

(3) النواجي، حلبة الكميت، 322.

(4) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 223.

(5) نفسه، 176.

[البسيط]

وبشرت بوفاة الليل ساجعةً
مخضوبة الكفّ لا تنفك نائحةً
كانها في غدير الصبح قد سبحت
كان أفرأخها في كفها دبحت⁽¹⁾

وعبر بعض الشعراء عن عدم فهمه لصوت الحمام، أهو نواح أم غناء؟، كما عبّر عن عدم فهمه شكواها، وعدم فهمها شكواه أيضاً، ومع ذلك فإن الشكوى تستمر، يقول ابن تميم:

[الطويل]

ورقاء أشجاني رددُ صوتها
ومن عجب أشكو إليها وتشتكي
ولم أدِر نوحاً ذلك الصوت أم غنا
ولا هي تدري ما أقول ولا أنا⁽²⁾

ومن الصور التي استعيرت لصوت الحمام، صورة النطق بحرف الراء مكرراً، كما في أبيات ابن تميم، حيث يقارن بينها وبين واصل بن عطاء⁽³⁾، يقول:

[الكامل]

حمائم قد قصرت عن سجعها
كررن حرف الراء في أسجاعها
فوق الغصون عبارة الخطباء
لتغيظ منه واصل بن عطاء
هو لم يُطق بالراء نطقاً وهي لم
تنطق إذا خطبت بغير الراء⁽⁴⁾

وبعيداً عن الصورة التي رسمها الشعراء لصوت الحمامة، يجري صدر الدين بن الوكيل بينه وبين الحمامة حواراً، يطلب منها أن تتركه وشأنه، لأنه لا يرى لها عهداً ولا ذمة، شأنها شأن كل مخضوب البنان، يقول:

[الرجز]

كم قلت للورقاء غيري عاهدي
وطارحي كل خلي ودعي
قالت أبي همزاء يا متيمماً
كم من فتى مثلك مغرى مغرماً
فما لمخضوب البنان مؤثّق
مثل طريح العبرات مؤثّق
وأنفس العشاق بي تُعلّق
طارحئهِ فاندق منه العنق
وخضت إذ خضبت في دمائه
وإنمُهُ في عنقي مطوّق⁽⁵⁾

ويوري علاء الدين الوداعي بلفظي علقمة وعكرمة، وهما من أسماء الحمام، يقول:

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 144.

(2) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 190.

(3) هو أحد الأئمة المتكلمين في علوم الكلام، ورأس المعتزلة، كان يلثغ بالراء، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 11-7/5.

(4) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 108.

(5) صدر الدين بن الوكيل، ديوانه، ق 54.

[الرجز]

للعهد يروي صبرة عن علقمة
روى حديث دمه عن عكرمة⁽¹⁾

وفي أسنانيد الأراك حافظ
وكلمنا ناحيت به حمامة

ويستغل بدر الدين بن الصاحب، معنى الطوق، مظهراً أنه سبب عجمة الحمام فهو يخنقها، فلا تستطيع الكلام، يقول:

[الرجز]

لم أدر ما غناؤها من شوقها
لأنها مخنوقة بطوقها⁽²⁾

ناحت حمام البان أم تاهت أسي
عجماء لا تظهر حرفاً من شجي

ويرى ابن قرناص أن الحمامة ترعى له الود، فقد كانت تغني له أيام شبابه، أما الآن فهي تبكي مثله على تلك الأيام، يقول:

[الكامل]

أيام تغدو للصباء وتروح
واليوم فهي على الشباب تنوح⁽³⁾

إن الحمامة قد رعت عهد الصبا
كانت تُغني في زمان شبيبتي

والنفس الإنسانية تواقة إلى الحرية دائماً، وترفض القيود والسجن لذلك فقد رأى الشعراء في حبس الحمامة في قفص، ظلماً لها، فتحدثوا على لسانها، في محاولة للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، من ذلك قول ابن قزل المشد، على لسان طائر:

[مجزوء الرمل]

بلغ الأحباب عني
ما كفاهم فرطُ حزني
لا ملعننى ولفن
يشرب الراح أغني⁽⁴⁾

يا غصون البان ماذا
ما شجاهم طول نوحني
حبسوني عن مطاري
غير أنني كنت مهما

ويعبر ابن تميم عن رفضه السجن للحمام، قائلاً:

(1) النواجي، حلبة الكميت، 326.

(2) الغزولي، مطالع البدور، 87/1.

(3) الصفدي، الكشف والتنبيه، 422.

(4) الغزولي، مطالع البدور، 87/1.

[الكامل]

والعيش فيها قد أقام مقفصاً
فلستُ منها بعد ذاك مقفصاً⁽¹⁾

لم أنس قول الورق وهي حبيسة
قد كنت ألبسُ من غصوني أخضراً

2- الشحرور: من الأطيّار المترنّمة، التي نالها جانبٌ من الوصف، وهو طائر أسود فوق العصفور⁽²⁾، يصدر أصواتاً مُطربة، ذكره الصفدي خلال وصفه لروضة مشبهاً إياه بزامر أسود، ينفخ في زممار من ذهب، يقول:

[البسيط]

أطيّارها وتولت سقيها السحب
أسنوداً زامراً زمارة ذهب⁽³⁾

وروضة رقصت أغصانها وشدت
جوّظلاً شحرورها الغريدُ تحسبه

ويذكر صدر الدين بن الوكيل عصفورة هيّجت شوقه بصوتها قبيل الفجر، ويقارن بين حاله وحالها، فهو يسهر طوال ليله يعاني الهموم والأرق، أما هي فتنام طوال ليلها، ولا تفيق إلا في الصباح لتبكي، وهكذا فهي تشارك الشاعر بكاءه، ولو درّت ما حاله، ما نامت، ولسهرت معه تواسيه، يقول:

[الطويل]

تصارع شجوي بالحنين المرّجّع
ولو علمت ما قصتي سهرت معي
وأين الغنا من رنة المتوجّع⁽⁴⁾

وهيّجني عصفورة فوق أكمة
تنام وقبل الصّبح تبكي هزيمة
وأنت ضلوعي حين غئت وغرّدت

3- الديك: نال الديك جانباً من الوصف عند شعراء هذا العصر، فمن المعروف أنّ صياحه دليل على طلوع الفجر، ومن هنا انطلق الشعراء يفسرون ذلك، كلُّ حسب قضية يشعر بها في نفسه، فالحلي مثلاً، يرى في صياح الديك تنبيهاً للنائم، ليفيق ويمتّع نفسه بجمال الطبيعة ويصطبّح بين الرياض الزاهية، وعلى هذا فصياح الديك لا يعني له سوى اللهو، وإشباع اللذات، لأنه يرى في ذلك السعادة الكاملة، يقول:

[مخلع البسيط]

والجفنُ بالغمض قد تفوّت
وغبْن من الصبوح فوّت
إذا ما نذمتها الصبا تلوّت

قال لنا الديك حين صوّت
يا حيف من في الصباح أغفى
تذهبوا، فالغصون سكرى

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 220.

(2) ينظر: الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 66/2.

(3) الصفدي، الكشف والتنبيه، 416.

(4) النواجي، حلبة الكميت، 326.

قوموا اشربوا فالهموم ضعفي إذا تراخى الفتى تقوّت⁽¹⁾

وقد شاع في هذا العصر -عصر الدراسة- مظهر من مظاهر اللهو، تمثل في مناقرة الديوك⁽²⁾، عرض منها ابن دانيال جانباً في تمثلياته خيال الظل وما يهمننا هنا هو وصفه للديك، وقد استعد للمناقرة، يقول على لسان إحدى شخصياته:

[مخلع البسيط]

ديكي صيّا ح من الهنود	حذار من بأسه الشديد
إن كان منقارُهُ (قـصيراً)	فإن كفيه من حديد ⁽³⁾
كانمّا عرّفُهُ عقيقٌ	يرى على ورده الخدود
لـه إذا هاجه نـفـارٌ	من خصمه وثبة الأسود ⁽⁴⁾

ويبدو أن عشاق هذا اللون من اللهو، كانوا يسرفون في العناية بتلك الديوك، فيكسونها بالحريز، ويزينونها بالحلي، يقول الكحال:

[المنسرح]

أهلاً وسهلاً بطلعة الديك	كانها عروّة الصعاليك
أتى بتاج كأنه ملك	بين الدجاج مثل المماليك
بطيلسان مثل الحريز مع التبر	على منكبيه محبوك
رأيتـه إذ يسيرُ من ذنبه	كانه الصالح بن رزيك
فإنه يستبيحُ من دمه	ما لم يكن مثله بمسفوك ⁽⁵⁾

ويصف السراج الوراق ديوكاً، أرسلها إليه صاحب بهاء الدين بن حنا، فاستبقاها عنده وردّ عليه بدلاً منها دجاجة كبيرة، فقال:

فديت الديوك بـذبح عظيم	وأنقذتها من عذاب أليم
فناري لهم مثل نار الخليل	ونارك لي مثل نار الكلیم
مشوا كالطواويس في ملبس	بهّي البرود بهيج الرقوم
كانني أشاهدكم كالقضاة	يسمت عليهم كسمت الحلیم
ونعم الفداء لهم قد بعثت	من الفائنات ذوات الشحوم

(1) صفى الدين الحلي، ديوانه، 451.

(2) ينظر: فوزي أمين، أدب العصر المملوكي الأول، 353.

(3) في الأصل (قطاراً) ولعل ذلك تصحيف.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 263.

(5) نفسه، 270.

وقد كان شاب لحمل الهموم
فاعجب بزنجية عند رومي
ومن فيه ضيف لضيف كريم⁽¹⁾

أعدن الشباب إلى مطبخي
وعادت قـدوري زنجية
وأمسيت ضيفك في منزلي

فالشاعر يمزج بين مدح ابن حنا وبين وصف الديوك، فالهدية أعادت الحركة إلى مطبخه، بعد طول توقف، لفقره وحاجته، وقد أظهر الشاعر إلى جانب الوصف ما يتمتع به من ثقافة، ففداء الديوك بذبح عظيم مستمد من القرآن الكريم، من قوله تعالى: في قصة فداء اسماعيل عليه السلام: "وفديناه بذبح عظيم"⁽²⁾، وحين امتنع عن طبخ الديوك شبه ناره عليها بنار الخليل إبراهيم عليه السلام، وهذا مستمد من قوله تعالى: "قلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم"⁽³⁾، وكذلك نار الممدوح له مثل نار الكليم موسى عليه السلام، مستمد من قوله تعالى: "لعلي آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى"⁽⁴⁾، وبعد أن أمنت الديوك الذبح أصبحت تمشي مزهوة كالطواويس، وفي وقار القضاة، أما المطبخ فقد عاد له الشباب لأنه أسود بفعل الدخان، بعد أن شاب وابيض، وهكذا تبدو براعة الشاعر الفنية، من خلال تحويل الحديث عن هدية الوزير إلى قصيدة يبين فيها عوزه وفقره، وحاجته⁽⁵⁾.

ب. طيور الصيد

شاعت عند المماليك ظاهرة صيد الطيور، ولعلها كانت رياضتهم المفضلة فقد كان السلطان وكبار رجال الدولة وقادتها، يخرجون في مواكب تبهر العيون، يقصدون المناطق التي يعهدون بها الطير، في مواسمه وأيامه المعروفة⁽⁶⁾، فانبرى الأدباء يصفون هذه الرحلات نثراً ونظماً، ومن خلال ذلك يصفون الطير بأنواعه.

ركز الشعراء في وصفهم على أربعة عشر نوعاً من الطير، يظهر قسم من هذه الطيور في الشتاء، وقسم آخر يظهر في الصيف، وقد جمعها صفي الدين الحلي في قوله:

[الرجز]

وصنف تم مع إوز تركي
والكي والعنازيبا الشك

شـبيطرومـرزـم وكركـي
ولغلـغ يشيه لون امـسك

ثم العقاب ملحق بالنسر

أنيسـة أنيسـة إذ تُصرع

ويتبع الأنـوق صـنـف مـبدع

(1) الصفي، الوافي بالوفيات، 226/1.

(2) الصافات، 107.

(3) الأنبياء، 69.

(4) طه، 10.

(5) ينظر: محمود سالم محمد، أدب الصناعات وأرباب الحرف، 269.

(6) ينظر: فوزي أمين، أدب العصر المملوكي الأول، 443، وما بعدها.

والضوء والحرُّجُ فهي أجمعُ خمسٌ وخمسةٌ كملتُ وأربعُ

كانها أيامُ عمرِ البدر⁽¹⁾

وسأعرض صورة الطيور هذه كما وصفها شعراء هذا العصر

(1) النّم: وهو طائر نحو الإوز، في منقاره طول، وعنقه أطول من عنق الإوز⁽²⁾، ولعل في لونه بياضاً، وفي منقاره سواداً، لقول الشهاب محمود في وصفه ضمن رسالته التي أنشأها في وصف رحلة صيد⁽³⁾، يقول فيه:

[المتقارب]

كَلَوْنُ الْمَشِيبِ وَعَصْرِ الشَّبَابِ وَوَقْتُ الْوَصَالِ، وَيَوْمُ الظَّفَرِ
كَانَ الدُّجَى غَارَ مَنْ لَوْنِهِ فَأَمْسَكَ مِنْقَارَهُ ثُمَّ فَرَّ⁽⁴⁾

ويصف ابن نباته طلعه بين مواكب الطيور، بطلعة البدر، أما لونه فكالصبح إذا شق نوره الظلمة، يقول:

[الرجز]

مَنْ كُلُّ تَمَّ حُقَّ أَنْ يُسَمَّى ضِيَاءُ الْمَشْرِقِ بِدَرْتَمَّ
تَخَالَهُ مَنْ تَحْتَ عُنُقٍ قَدْ سَجَا طُرَّةٌ صُبْحَ تَحْتَ أَذْيَالِ الدُّجَى⁽⁵⁾

ويصفه بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، وقد أقبل يتقدم سرباً من الطيور، يُرفرف بجناحيه كأنه قينة تعزف على الأوتار، ثم يصف سواد رجليه ومنقاره، يقول:

[الكامل]

فَالنَّمُّ يَطْرِبُ بِالْجَنَاحِ كَأَنَّهُ أَيْدِي الْقِيَانِ تَحْرُكُ الْأَوْتَارَا
خَاضَ الظَّلَامَ وَعَبَّ فِيهِ فَسُودَ الرِّجْلَيْنِ مِنْهُ وَسُودَ الْمُنْقَارَا⁽⁶⁾

(2) الكبي: وهو من الطيور التي تظهر في الصيف، تشوب لونه غبرة تميل إلى البياض، أحمر المنقار، رجلاه تقربان إلى السواد⁽⁷⁾، أظهره الشهاب محمود في وصفه له، متناقض الأوصاف، قال فيه:

(1) صفى الدين الحلبي، ديوانه، 109.

(2) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 203/1.

(3) ينظر النويري، نهاية الأرب، 203/10.

(4) نفسه، 203/10.

(5) ابن نباته، ديوانه، 587.

(6) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 138/4.

(7) النويري، نهاية الأرب، 203/10، حاشية المحقق رقم (1).

[الكامل]

مَبِيضٌ غَيْمٌ فِي أَدِيمِ سَمَاءٍ
فِي الْجَوِّ شَيْخاً عَائِماً فِي مَاءٍ
جُهَّالٍ تَحْتَ رِزَانَةِ الْعِلْمَاءِ⁽¹⁾

إِنْ عَامَ فِي زُرْقِ الْغَدِيرِ حَسْبَتُهُ
أَوْ طَارَ فِي أَفْقِ السَّمَاءِ ظَنَّتُهُ
مُتَنَاقِضُ الْأَوْصَافِ فِيهِ خِفَّةُ الْـ

ويشبهه ابن لؤلؤ بشيخ تزمّل في بردته، تبدو على مظهره علائم الهيبة والوقار، ونتبين من خلال وصفه أنه من الطيور المائية، يقول:

[الكامل]

فِي بَرْدَتِيهِ هَيْبَةٌ وَوَقَارٌ
أَذْكَى لَهُ حَرًّا لِحَاجَةِ نَارِ⁽²⁾

وَالْكِيُّ كَالشَّيْخِ الرَّئِيسِ مَزْمَلٌ
يَسْطُو عَلَى الْأَسْمَاكِ يَوْمًا كُلَّمَا

(3) **الإوز:** وقد ركّز الشعراء في وصفهم على لونها ومشيتها، فوصفها الشهاب محمود بكاعب حسناء تختال في مشيتها، وهي سريعة النفور وال الطيران، يقول فيها:

[الطويل]

رَدَّاحٍ وَإِنْ صَاحَتْ فَصَوْلَةٌ حَازِمٍ
خَفَا ذِي الْخَوَافِي أَوْ قَوَى ذِي الْقَوَادِمِ
وَأَحْسِنَ بِهَا فِي الْقُرْبِ تُحْفَةً قَادِمِ⁽³⁾

إِذَا أَقْبَلَتْ تَمْشِي فَخَطْرَةٌ كَاعِبٍ
وَإِنْ أَقْلَعَتْ قَالَتْ لَهَا الرِّيحُ لَيْتَ لِي
فَانْعَمَ بِهَا فِي الْبَعْدِ زَادَ مُسَافِرٍ

ويركز ابن نباته على لونها، يقول:

[الرجز]

مَنْ دُونَهَا لَغْلَغَةٌ غَرَاءَ⁽⁴⁾

تَتَبَعُهَا إِوزَةٌ دَكْنَاءُ

أما ابن لؤلؤ، فيصف قدومها ليلاً، وسرعة نفورها صباحاً فيقول:

[الكامل]

لَيْلًا وَكَمْ قَدْ سَاقْنَا أَسْحَارًا
عُطْفًا وَصَفْقًا بِالْجَنَاحِ وَطَارًا⁽⁵⁾

وَالْوَزُكَمْ قَدْ هَاجَهَا تَنْغِيمَةٌ
فَإِذَا تَبَاشَرَ بِالصَّيَاحِ بَنَى لَهُ

(1) النويري، نهاية الأرب، 203/10.

(2) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 139/4.

(3) النويري، نهاية الأرب، 203/10.

(4) ابن نباته، ديوانه، 587.

(5) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 139/4.

(4) **الغلغ:** ذكر الدميري أنه اللقلق، وهو طائر طويل العنق، من الطيور المائية، يوصف بالفطنة والذكاء⁽¹⁾، وصف ابن لؤلؤ صغر عيونها، وجمالها، فقال:

[الكامل]

وترى الغالغ تستهلّ باعين
وكان ورشاً ذاب في أجفانها
خزريّة صفر الجفون صغارا
فحكى النضار وحير النضارا⁽²⁾

ويصف الشهاب محمود لونها، فهي دكناء، تعلوها غرة بيضاء، فيشبهها بالبدر يقول:

[السريع]

بغرة بيضاء ميمونة
وإن تبدت في الضحى خلتها
تشرق في الليل كبدر التمام
في الحلة الدكناء برق الغمام⁽³⁾

(5) **الأنيسة:** طائر حاد البصر، صوته يشبه صوت الجمل، يكثر قرب الأنهار والغياض، ولونه حسن⁽⁴⁾، عنقها طويل أصفر تشوبه حمرة، وصدرها مرقط قال فيها الشهاب محمود:

[المتقارب]

مدبحة الصدر تفويضة
لها عنق خاله من رآه
أضاف إلى الليل ضوء النهار
شقائى قد سيجت بالبهار⁽⁵⁾

ويستدل ابن نباتة من لونها، على طيب مذاقها، إذ إن أحسن المأكول ما تلون، يقول:

[الرجز]

تقدما أنيسة ملونة
يجني بها الأكل خير ما جنى
تابعه من كل صنف أحسنه
وأحسن المأكول ما تلونا⁽⁶⁾

ويصف ابن لؤلؤ جمالها، فيشبهها بالعداري الحسان، اللواتي يسلبن العقول بجمالهن، يقول:

[الكامل]

فترى الأنيسات الأوانس تنثني
يسلبن أرباب العقول عقولهم
بين الرياض كأنهن عذاري
ويرعن منه حيلة ونفارا⁽⁷⁾

(1) ينظر: الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 390/2 .

(2) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 139/4 .

(3) النويري، نهاية الأرب، 204/10 .

(4) ينظر: الدميري: حياة الحيوان الكبرى، 59/1 .

(5) النويري، نهاية الأرب، 204/10 .

(6) ابن نباتة، ديوانه، 587 .

(7) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 139/4 .

(6) **الحَبْرُجُ:** وهو ذكر الحُبَارَى⁽¹⁾، ومن عادته الإبتعاد عن غدران المياه إلى الرياض، فإذا ورد الماء، ورد ماشياً لا طائراً، ومن عادته أيضاً الاتجاه للزروع في موسمها، قال فيه الشهاب محمود:

[المقارب]

يَزُورُ الرِّياضَ وَيَجْفُو الحِياضَ وَيُشِيهُ فِي اللَّوْنِ كُذْرَ القِطَا
وَيَهْوِي الزُّرُوعَ وَيُلْهُو بِهَا وَلَا يَرُدُّ الْمَاءَ إِلَّا خَطًّا⁽²⁾

وتحدث ابن لؤلؤ عن ريشها ولونها، وهجرها غدران الماء، واتجاها إلى الزروع، يقول:

[الكامل]

وَتَرَى الحَبَّارِجَ كَالْقِطَا أَرِياشِها أَوْ كَالرِّياضِ تَفْتَحَتْ أَزْهاارا
هَجَرَتْ مَناهِلَها عَلَى بَرَجِ الظِّما وَاسْتَبَدَلَتْ مِنْ دُونِها قَفَّارا⁽³⁾

(7) **الكراكبي:** طائر كبير، أغبر، طويل الساقين، يطير في جماعات ولا يمشي إلا برئيس، في طبعه الحذر، إذا نام قام أحدهن بعملية الحراسة، ولا ينام حتى يأتي غيره ولها مشاتٍ ومصايف⁽⁴⁾، فهي من طيور الشتاء في مصر فإذا حل الصيف هاجرت إلى العراق، سريع في سيره، لذلك يصعب اصطیاده، قال فيه الشهاب محمود:

[المقارب]

إِذا بَدَا فِي أَفْقٍ مُقْلِعاً وَالجَوْ كَامِلاً تَفَاوَيْفُهُ
حَسِبْتُهُ فِي لُجَّةٍ مَرْكَباً رَجَلاً فِي الْأَفْقِ مَجَادِيفُهُ⁽⁵⁾

ويتعجب ابن نباته من سرعته، وتنقله بين مصر والعراق، فيقول:

[الرجز]

وَكُلُّ كَرَكَبِيٍّ عَجِيبِ السَّيرِ كَأَنَّهُ طَيْفُ خِيالِ الطَّيرِ
مَا بَيْنَ أَحْشاءِ الظُّلَمِ يَسْرِي مِنْ أَرْضِ بَغْدَادَ لَأَرْضِ مِصرِ⁽⁶⁾

ويذكر ابن لؤلؤ لونها الرمادي، وسرعة نفورها عن الرماة، يقول:

[الكامل]

وَتَرَى الكَراكِبِيَّ كَالرَّمادِ وَرَبِّما فَرَّتْ فَاذْكُتْ فِي الْقُلُوبِ ناراً

(1) ينظر الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 283/1.

(2) النويري، نهاية الأرب، 205/10.

(3) البيهقي، ذيل مرآة الزمان، 139/4.

(4) ينظر الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 336/2.

(5) النويري، نهاية الأرب، 206/10.

(6) ابن نباته، ديوانه، 587.

قد سَطَّرت في الجو منها أسطرا وطوت سماء سجَّلها أسفارا⁽¹⁾

ويذكر صفي الدين الحلي قدومَ هذه الطير زرافات، كأنها حروف نظمتها يدُ خطاط مُبدع، ثم يتحدث عنها حين تأهبت للهبوط في مراتعها، فقد جالت أبصارها بحذر، ومدت أعناقها، لتتأكد من خلوها من أي خطر، وبالتالي فإن صيد هذه الطيور ليس سهلاً، بل هي بحاجة إلى رامٍ متميزٍ عن غيره، يقول:

[الرجز]

هذي الكراكي نحونا قد قدِمت فأودَّة لالفها قد عَدِمت
لو علمت بما ثلاقي نَدِمت فانظر إلى أخياطها قد نُظِمت
شبه حُرُوفٍ نُظِمت في سطرٍ
تذكرت مرتعها، فشاقتها فاقبلت حاملاً أشواقها
تجبل في مطارها أحداقها تمُدُّ من حنيتها أعناقها
لم تدر أن مدَّها للجزر⁽²⁾

(8) **الغِرْنَوْقُ:** طائر أبيض طويل العنق من طيور الماء، يشبه الكراكي⁽³⁾، في رأسه وصدره سواد، قال فيه الشهاب محمود:

[السريع]

له من الكركي أوصافه سوى سواد الصدر والرأس
إن شال رجلاً وانبى قائماً أفتنه هيئة برجاس⁽⁴⁾

وله ريشتان، تمتدان من رأسه إلى خلفه، معقودتان عند أذنيه كأنهن ذوائب تتدلى من رأسه، أما عيناه فحمران كحمر كأس العقار، يقول فيه ابن لؤلؤ:

[الكامل]

وبدت غرائق لهن ذوائب لولا البياض لخلت من عذار
حمر العيون تدير من أحداقها فينا كؤوساً قد ملئن عقارا⁽⁵⁾

(1) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 139/4.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 108.

(3) ينظر الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 224/2.

(4) النويري: نهاية الأرب، 206/10، والبرجاس: شبه الأمانة تنصب من الحجارة، ابن منظور، لسان العرب، مادة "برجس"، 371/1.

(5) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 140/4.

(9) الصُّوغ: طائر مختلط اللون من الأسود والأبيض، أحمر الصدر، يميل أكثر إلى الرياض والأشجار⁽¹⁾، رجلاه طويلتان، ومنقاره معقوف، كان شكله مصدر تشبيه الشعراء له، فقد شبه الشهاب محمود بعجوز شمطاء تلف رأسها بمنديل كأنه عمامة لها، يقول:

[السريع]

طويلةٌ رجلاه مسوِّدةٌ كأنما منقارُهُ خنجرٌ
مثلُ عجوزٍ رأسُها أشمطٌ جاءت وفي قمّتها معجَرٌ⁽²⁾

ويرى فيه ابن نباته صورة البرق إذا أضاء ظلمة الليل، يقول:

[الرجز]

وكلُّ صوغٍ مبهمات المناجي كالبرق يخطو فوق ليل داجي⁽³⁾

ويرى فيه ابن لؤلؤ صورة الغمام في السماء، يقول:

[الكامل]

والصوغ في أفق السماء محلّق مثل الغمام إذا استقل وسارا⁽⁴⁾

(10) المرزم: "من طير الماء، طويل الرجلين والعنق، أعوج المنقار في أطراف جناحيه سواد، أكثر أكله السمك"⁽⁵⁾، قال فيه الشهاب محمود:

[الهزج]

له جسمٌ من اللؤلج على رجلين من نار
إذا أقلح ليلاً قلحاً تَ برق في الدجى ساري⁽⁶⁾
وشبهه ابن نباتة بالغمام الأبيض، فقال:

[الرجز]

وأبيض مثل الغمام يُسجَم وكيف لا يسجم وهو مرزم⁽⁷⁾

ويرسم له ابن لؤلؤ صورة الورد إذا نثر بين الياسمين، أما أجنحته فكأنها مراوح، يقول:

[الكامل]

مرازم بيض وحمريشما كالورد بين الياسمين نثارا

(1) النويري، نهاية الأرب، 207/10، حاشية المحقق رقم (1).

(2) النويري، نهاية الأرب، 207/10، والمعجر: ثوب يلف به الرأس كالعمامة، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (عجر)، 94/6.

(3) ابن نباتة، ديوانه، 588.

(4) البيهقي، ذيل مرآة الزمان، 140/4.

(5) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 397/2.

(6) النويري، نهاية الأرب، 207/10.

(7) ابن نباتة، ديوانه، 588.

خفقت باجنحة على مجمرة كمراوح أضرم من منه جماراً⁽¹⁾

(11) الشبيط: ويقال الشبيط، طائر طويل العنق، بري، الظاهر أنه مالك الحزين⁽²⁾، أبيض اللون، أسود طرفي الجناحين، يأكل الحيات والسماك، شبهه الشهاب محمود بقوس، عنقه يدها، ورأسه رأسها، والحية التي معه الوتر، يقول:

[البسيط]

تراه في الجو ممتداً وفي فمه من الأفاعي شجاع أرقم ذكر
كانه قوس رام عنقه يدها ورأسه رأسها والحية الوتر⁽³⁾

ويوصف بالفتنة والذكاء، وهو من الطيور المهاجرة، ينتظر الصيادون مواسمه لاصطياده، يقول فيه ابن لؤلؤ:

[الكامل]

وسبيطر ما إن يحل له دم مهما علا شجرا وحل جدارا
والأشرفية ألفت منذ ازل فاصبر له حتى يفارق دارا⁽⁴⁾

(12) العناز: طائر أسود اللون، أبيض الصدر أحمر المنقار والرجلين⁽⁵⁾، كان لونه مبعث الصورة التي رسمها له الشهاب محمود، حيث شبهه بأسود حبشي، يعوم في نهر، ويضم إلى صدره طفلاً من الروم، يقول:

[البسيط]

تراه في الجو عند الصبح حين بدا مسوداً أجنحة مبيض حين زوم
كأسود حبشي عام في نهر وضم في صدره طفلاً من الروم⁽⁶⁾

ولفت لونه نظر ابن نباته، فرأى فيه صورة نور الإيمان، وقد جلا الكفر عن الصدور، يقول فيه:

[الرجز]

هذا وكم ذي نظرممتاز نعت في الواجب بالعناز
أسودة ذو غرة في الصدر كانه نور الهدى في الكفر⁽⁷⁾

(1) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 140/4.

(2) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 24/2.

(3) النويري، نهاية الأرب، 207/10.

(4) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 140/4.

(5) النويري، نهاية الأرب، 207/10، حاشية المحقق رقم "9".

(6) نفسه، 208/10.

(7) ابن نباته، ديوانه، 588.

ويرسم له ابن لؤلؤ، صورة الغبار، ثم يعدل عنها ليصوره بمن لبس قميصاً أسود وفتّح أزراره،
أما حمرة المنقار والرجلين، فكأنه عبّ في كأس عقار، أو خاض في بحر من الدم، يقول فيه:

[الكامل]

وكانما العنّازمّا أن بدا لبس السواد على البياض غبارا
وكانه قد ضاق عنه مزورا فوق القميص فحلّل الأزارا
هل عبّ من صرف العقار بمفرز أم كان خاض من الدماء بحارا⁽¹⁾

(13) النعام: وهو من المخلوقات العجيبة، قال عنه القزويني: حيوان مركب يجمع بين خلقة الطير والجمال، أخذ من الجمل العنق والوظيف والمنسم، ومن الطير المنقار والجناح والريش⁽²⁾، وربما نقل عنه القلقشندي هذه الفكرة⁽³⁾، والنعام تضع بيضها طويلاً بحيث لو مدّ عليها خيط لاشتمل على قدر بيضها ولم يجد لشيء منه خروجاً عن الآخر⁽⁴⁾.

وصف الحلي صيده للنعام، فوصف أعناقها بالأعلام المرتفعة، ووصف حالها وقد فتحت أفواهها من العطش، كأنها وحش يمشي على رجلين لا أربع ويشبه أعناقها الطوال، بأفعيين قد تناولتا للخصام، يقول:

[مشطور الرجز]

عنّ لنا سرب من النعمام مشرقة الأعناق كالأعلام
فاغرة الأفواه للهيّام كايئقٍ فرّت من الزحام
وحشّ على مثنى من الأقدام بالطير تُدعى وهي كالأنعام
تطير بالأرجل في الموامي كانما أعناقها السّوامي
أراقم قد قم من للخصام فحين همّ السربُ بالانهزام
ألجمت القسيّ بالسّهام فارسيل الدّبّل كوبلِ هام⁽⁵⁾

ثم يصف رءلاً برز من بين السرب، أسود اللون، كأن جناحيه وعنقه كلمة "هل"، يقول فيه:

[مشطور الرجز]

فعنّ رءل عارض أمامي كانما دُرّع بالظلام
نيطت جناحاه بعنق سامٍ كانهما من حُسن الالتّام

(1) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 140/4.

(2) ينظر القزويني، عجائب المخلوقات، 463.

(3) القلقشندي، صبح الأعشى، 69/2.

(4) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 437/2.

(5) صفي الدين الحلي، ديوانه، 232.

عارضته تحت العجاج السامي⁽¹⁾

هـاء شقيق وصلت بلام

ج. سباع الطير وجوارحه

1- النسر: وهو من سباع الطير، وليس من جوارحها، وليس له مخالب ولكن له أظفار، ولا يصيد إلا نادراً، سلاحه منقاره وأظفاره، غير أنه لا يستطيع أن يجمعها ليحمل بها فريسته كما تفعل جوارح الطير، وهو سيد الطيور ومليكتها⁽²⁾، قال فيه الشهاب محمود:

[الطويل]

وفي الأفق الأعلى له أخوان
واسراع مقدام وفتره وان⁽³⁾

ملك طيور الأرض شرقاً ومغرباً
له حال فتاك وحياة ناسك

2- العقاب: طائر معروف، من جوارح الطير، يعمر طويلاً، قوي السمع حاد البصر⁽⁴⁾ ذكره الشعراء وشبهوا خيلهم به، يقول الحلي:

[الوافر]

وفي الفلوات تحسبها عقاباً⁽⁵⁾

جواد في الجبال ثخال وعلاً

والعقاب يدرّب للصيد، شديد البأس، تفرع الطير منه، يقول ابن نباته:

[الرجز]

كانها للطير جنّ تفرع
وكم وكم قد أهكت من قرن⁽⁶⁾

ومن عقاب بأسها مروّع
كم جابت لطائر من مهن

ويصف شهاب الدين محمود فعل العقاب في الطير، إذا أمسكت به، وللمبالغة في وصفه، يرى أن الشمس تخشاه لأن اسمها الغزالة والعقاب من الطيور التي تصيد الغزلان، يقول:

[الطويل]

ومنقارها ذا عظام مزالّة
إذا طلعت ما تسمت غزالة⁽⁷⁾

تري الطير والوحش في كفها
فلو أمكن الشمس من خوفها

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 233.

(2) ينظر الجاحظ، الحيوان، 323/6، والدميري، حياة الحيوان الكبرى، 427/2.

(3) النويري، نهاية الأرب، 205/1.

(4) الجاحظ: الحيوان، 512/5، والدميري، حياة الحيوان الكبرى، 159/2.

(5) صفي الدين الحلي، ديوانه، 235.

(6) ابن نباته، ديوانه، 589.

(7) النويري: نهاية الأرب، 205/10.

3- الصقر: وهو من جوارح الطير، يُدرَّب فيستجيب لمدرِّبه، اتخذهُ الملوك في صيدهم⁽¹⁾، شبه ابن نباته مخالبه بالمناجل عند وصفه له، يقول:

[الرجز]

وكل صقر مسبل الجناح	مواصل الغدو والرواح
ذو مقلّة لها ضرام واقد	تكاد تشوي ما يصيد الصائد
كانما المخلّب منه منجل	لحصد أعمار الطيور مُرسل ⁽²⁾

وذكره الحلي في إحدى طردياته، فبدأ الصقر في صورة السيد الحكيم الصبور، تبدو عليه علائم القوة والحزم، أما أوصافه الجسميّة، فممتلئ الجسم، واسع الصدر، فسيح الزور، واسع العينين، عريض الظهر، عظيم الرأس، مُصعده كأنه رأس ذكر النعام، طويل الجناح، قصير الذيل والساق، حادّ المخالب، يقول الحلي:

[مشطور الرجز]

حتى إذا لادت بشاطي الدهر	دعوت عبدي، فاتى بصقري
من الغطاريف الدّقال الحمر	مسدّ بعد الوحشة جم الصبر
معتدل الشلو شديد الأزر	منفسح الزور رحيب الصدر
مُتسع العين عريض الظهر	بأعين مُسودة كالحرير
وهامة عظيمة كالوهر	كان فوق صدره والنحر
هامة هيّاق في صماخي نسر	طويل أرياش الجناح العشر
قصير ريش الذنب المخرّر	قصير عظم الساق تام الظفر
فظل يتلوها عظيم المكر	يُغري بها همته ونصري ⁽³⁾

4- البازي: وهو من جوارح الطير، ومن أشد الحيوانات تكبراً، وأضيّقها خلقاً، قيل إنه لا يكون إلا أنثى، وذكرها من نوع آخر، لهذا اختلفت، أشكالها⁽⁴⁾، وصفه الحلي في إحدى قصائده، فبدأ على كف صاحبه، بلونه الأشهب، وقامته المنتصبة، غليظ الصدر، خصب ريش العنق، أجذب الرأس، قصير الساق، ممتلئ الجسم، يغطي صفحتيه ريش قليل طويل الجناحين، قصير الذنب، عيناه تتلألآن كأنهما حبتا لؤلؤ، حاد المنقار، معقوف المخالب، يقول فيه الحلي بعد ذكره حصانه:

(1) ينظر: الجاحظ، الحيوان، 478/6.

(2) ابن نباته، ديوانه، 589.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 228.

(4) ينظر الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 136/1.

[مشطور الرجز]

مُنْتَصِبُ الْقَامَةِ سَامِي الْمَذْكَبِ
ذِي عُنُقٍ خَصِيٍّ وَرَأْسٍ أَجْذَبِ
قَلِيلِ رِيَشٍ الصَّفَحَتَيْنِ أَرْغَبِ
مَحْدَدٍ الْمُنَسْرَشَيْنِ الْمِخْلَبِ⁽¹⁾

مَذْقَلُ الْكَفِّ بِبَازِ أَشْهَبِ
غَلِيظِ خَطِ الْجَوْجُوِّ الْمَذْكَبِ
قَصِيرِ عَظْمِ السَّاقِ ثَبَتِ الرُّكْبِ
قَدْ بُدِّلَتْ مِنْ سَبَجٍ بِكَهْرَبِ

ثم يصف سطوته على الطيور والأرانب، دون أن ينتظر النجدة من صاحبه بالكلاب، وفي ذلك بيان لقوته، وهو أيضاً لا يغضب على فريسته فيمزقها، بل يُمسكها ويعود بها لصاحبه محافظاً عليها، يقول فيه:

[مشطور الرجز]

حَتَفُ الْحُبَارَى وَعِقَالِ الْأَرْئَبِ
إِذَا الصَّقُورُ أَنْجَدَتْ بِالْأَكْلَبِ
يَرْتَاحُ لِلْعَوْدِ، وَإِنْ لَمْ يُطْلَبِ
زُرَّتْ بِهِ الطَّيْرُ بِمَوْجٍ مُعَشَبِ
وِظْلٍ كَالسَّاعِي الْجَرِي الْمَذْئَبِ
لَوْ أَنَّه مَرَّ بِعَنْقَا مُغْرَبِ
مُكَدَّباً فِيهَا مَقَالَ الْعَرَبِ⁽²⁾

يَنْهَشُ فِي السَّبْقِ وَإِنْ لَمْ يَشْغَبِ
لَا يَرْقُبُ النَجْدَةَ مِنْ مُدْرَبِ
مَهْذَبِ الْخَلْقِ قَلِيلِ الْغَضَبِ
كَفَاضِلٍ حَاوِلٍ حِفْظِ الْمُنْصَبِ
فَحَالٍ بَيْنَ رَعِيهَا وَالْمَشْرِيبِ
يَجْدُلُ الْأَبْعَدَ قَبْلَ الْأَقْرَبِ
لَمْ تُحْمَ مِنْ مَشْرِقِهَا بِالْمَغْرِبِ

رابعاً: الحشرات والزواحف

تطرق الشعراء إلى ذكر بعض هذا النوع من الحيوان، ولكن بشكل محدود، كما سنبينه في الصفحات الآتية:

أ- الحشرات:

لم تحظ الحشرات بكثير من الوصف في شعر العصر المملوكي الأول، غير بعض الأبيات المتناثرة هنا وهناك، لم يكن القصد منها وصف الحشرة نفسها، بل بيان حال الإنسان، أو الدعابة، أو غير ذلك، من ذلك وصف إبراهيم المعمار لفعل البراغيث في جسمه، وعدم استطاعته النوم منها، يقول في ذلك:

[البسيط]

لَا بَارِكَ اللَّهُ فِي لَيْلِ الْبِرَاغِيثِ
يَدُ الشُّهُودِ عَلَى مَالِ الْمَوَارِيثِ⁽³⁾

لَيْلِ الْبِرَاغِيثِ لَيْلٌ لَا نَفَادَ لَهَا
كَأَنَّهُنَّ بِجَسْمِي مَذْحَلْنَ بِهِ

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 226.

(2) نفسه، 227.

(3) الهمذاني، الروض الفتيق، 320.

ويصف فعلها بفعل اللئام من الناس، ويلجأ إلى السكر كي لا يبالي من قرصها، يقول:

[مجزوء الكامل]

إن البَراغيث اللئام
إلا الخمور إذا اختمّر
مَقَسُوا عَلَيَّ فقلت مالي
تُوقِرُّونِي مَا أَبالي⁽¹⁾

ويصف ابن فضل الله العمري الناموس وقرصه الأليم الذي يرتفع معه ضجيج، فيقول:

[الوافر]

وناموس له قرص أليم
ومن عجب تراه العين أنّا
نُضوج له ومنه لنا نُضوج⁽²⁾
مع الناموس يرتفع الضجيج⁽³⁾

ويصف الكحال البقّ، وفعله بجسمه، مشبهاً شكله بالشرر المتطاير، يقول:

[الكامل]

لا كان بق بـتُ ذا أرقٍ
وكانه في شكله شررٌ
منه ومن متسعر الحُبّ
متناثر للذع من قلبي⁽⁴⁾

ولعل قصائد الحرفيين من الشعراء في وصف منازلهم، كانت من أكثر القصائد ذكراً للحشرات، على أن وصفها لم يكن مقصوداً لذاته، وإنما كان الشاعر يقصد من ذلك بيان حالته وفقره المدقع، من ذلك قصيدة ابن دانيال الكحال التي يصف فيها القمل والبق والصراصير التي تشاركه السكنى في منزله، يقول:

[الكامل]

تلقى على طراحة في حشوها
والبق أمثال الصرصر خلقه
يعلن جليدي وارماً فتخاله
قمل شبّبه السمسم المتبدّد
من مُتهم في حشوها أو منجد
من قرصهن به يذوب الجُلمد⁽⁵⁾

ثم يصف البَراغيث بجسمه كأنها محاجمّ، أما البعوض فيحوم فوق رأسه، حتى إذا آنس منه غفلة انقض عليه، يقول:

[الكامل]

وترى براغيثاً بجسمي علقت
مثل المحاجم في المساء وفي الغد

(1) المعمار، ديوانه، ق 13.

(2) نضوج: نصيح، ابن منظور، لسان العرب، مادة "ضجج"، 462/5.

(3) الغزولي، مطالع البدور، 629/2.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 184.

(5) نفسه، 154.

فمتى تمكن فوق عرقٍ يفصد⁽¹⁾

وكذا البعوض يطير وهو بريشه

ب- الزواحف

تطرق الشعراء إلى ذكر عدد قليل من الزواحف مثل الخنافس والأفاعي، من ذلك وصف ابن دانيال الكحال للخنافس في منزله، راسماً لها صورة الزوج المصطفين، ووصفه العقارب القتالة التي اجتمعت في منزله إلى جانب الخنافس والأفاعي، يقول:

[الكامل]

من كل سوداء الأديم وأسود
قتالة قدر الحمام الركد
يبدو شبيه الفاتك المتسرّد⁽²⁾

وترى الخنافس كالزئوج تصفت
ولربما قرنت بجمع عقارب
هذا وكم من ناشرطاوي الحشا

أما الأفاعي فنجد ابن دانيال يحذر منها في بيتين، ذلك أنها تحمل في أنيابها الموت المحقق، يقول:

[المنسرح]

وخائضاً في المروج والدغل
من الأفاعي وكن على وجل⁽³⁾

يا سائراً في السهل والجبل
توقّ وقع المنون ذا حذر

ويصف ابن دانيال الفئران وهي تركض في بيته، كأنها خيول تتسابق، لا تجد ما تأكله سوى خشب سقف البيت، ويصف نسيج العنكبوت داخل بيته وأصوات الحراذين، والذباب وغيرها من الحشرات، يقول:

[الكامل]

من كل جرداء الأديم وأجرد
رات النجاسة إذ تحك بمبرد
شعرية من فوق مقلة أرمـد
في مسمعي صوت الزناد المصلد
ولّى على الأعقاب غير مردد⁽⁴⁾

والفار يركض كالخيول تسابقاً
ياكلن أخشاب السقوف كمثل فا
وكان نسيج العنكبوت وبيته
وكذاك للحردون صوت مثله
حشرات بيت لو تلفت عسكراً

وهكذا فإن تصوير الشعراء للحشرات والزواحف ووصفهم لها، لم يكن مقصوداً لذاته، بل لتصوير سوء حالهم وبيان فقرهم، على أنهم قدموا صورة فريدة للفقر المثالي الذي يمكن أن يصيب الناس، "ولولا هذا الفقر ما كان لنا مثل هذا الأدب الذي يعكس وضع الفقراء، وينفس كربهم، ويثير

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 154.

(2) نفسه، 154.

(3) نفسه، 271.

(4) نفسه، 154.

تساؤلاتهم عن الأسباب الكامنة وراء ما هم فيه من عوز وفاقة، والتساؤل بداية البحث عن سبيل الخلاص⁽¹⁾.

وخلاصة القول: لقد وصف شعراء العصر المملوكي الأول الطبيعة المتحركة، فوصفوا الخيل وأبرزوا ألوانها وصفاتها التي كان الشاعر القديم يفخر بها، غير أن ذلك التقليد وتلك المحاكاة لم تمنع الشاعر المملوكي من إلباس صورته لباساً جديداً، فبدت وكأنها لم تطرق من قبل، خاصة عند صفي الدين الحلي.

أما صورة الناقة فقد جاءت تقليداً ومحاكاةً للقدمات، فصوروا مشيتها وصوتها وهزالتها وإخلاصها لصاحبها، إلا أن وصفهم لها لم يرق إلى مستوى وصف القدمات، ويرجع ذلك إلى اختلاف طبيعة الحياة بين العصرين وابتعاد الناس في حياتهم عن الصحراء، ولعل ذلك كان مبعث اختفاء كثير من الحيوانات الصحراوية التي تحدّث عنها الشاعر القديم، كالحرر الوحشية والوعل والغزال وغير ذلك، وكذلك اختفاء صور كثير من الأشجار والنباتات الصحراوية.

وفي مجال الطيور برز وصف الحمام، وطغى على غيره من أنواع الطيور، وقد ركز الشعراء في وصفهم على صوتها وطوقها، واختلفت نظرتهم لذلك، حسب نفسية الشاعر، كما ظهرت صورة طيور الصيد بشكل واضح عند ثلاثة من شعراء ذلك العصر هم صفي الدين الحلي وابن نباته وشهاب الدين محمود.

(1) محمود سالم محمد، أدب الصُّناع وأرباب الحرف، 256.

الفصل الثاني

الطبيعة المصاحفية:

— **المباني**

– المتنزهات

— **مجلس اللغتين**

— **الْبُرْجُ**

– النواحي

– الـدوالبـ

— الف — وارات

– الأدوات – المناهضة

الطبيعة الصناعية

من طبيعة الإنسان أن يجنح نحو تحقيق السعادة والراحة لنفسه، لذا فقد حاول منذ القدم أن يسخر ما في الطبيعة لخدمته وتحقيق سعادته، فبدأ بصياغة عناصر البيئة، وإعادة تشكيلها لخدمة أهدافه وتحقيق مصالحه، فبنى القصور والمنازل والحمامات والمساجد والمدارس وغير ذلك، وأوجد أماكن للهو والمتعة، فعمل فيها المنتزهات والنواعير والحدائق والفوارات، وغير ذلك من مظاهر الحضارة الإنسانية، أو ما يُطلق عليه الطبيعة الصناعية.

وقف الشعراء أمام مظاهر الحضارة متأملين فأعجبوا بها، ونالت نصيبها من نظمهم، فأظهروها في لوحات فنية تتفجر بالصور الناطقة التي توحى بما يخفيه الشاعر من أحاسيس ومشاعر تجاه ما يشاهده ويبصره، وسأحاول خلال هذا الفصل عرض مظاهر الطبيعة الصناعية كما وصفها شعراء ذلك العصر.

المباني

اهتم المماليك بالمباني كظاهرة حضارية فبنوا المساجد والمدارس والمنازل والأديرة والمارستانات والحمامات، فاعتتوا بها وزينوها وحافظوا على ما انتقل إليهم من المباني القديمة فأهتم الشعراء بوصف تلك المعالم وأظهروا مواطن الجمال فيها وهذا ما سنوضحه خلال الصفحات الآتية:

أولاً: المساجد:

اهتم الشعراء بوصف المساجد لكن بشكل متفاوت، فقد حاز المسجد الأموي بدمشق النصيب الأكبر من وصف الشعراء، وذلك لتميزه عن غيره، فهو "أعظم مساجد الدنيا احتفالاً، وأتقنها صناعة، وأبدعها حُسناً وبهجة وكمالاً، ولا يعلم له نظير، ولا يوجد له شبيه"⁽¹⁾، قال في وصفه ابن عساكر:

"فشاهدت منه ما ليس في استطاعة الواصف أن يصفه، ولا الرائي أن يعرفه وجملته أنه بكر الدهر، ونادرة الوقت، وأعجوبة الزمان، وغريبة الأوقات لقد أبقت أمية ذكراً به لا يدرس، وخلفت أثراً لا يخفى"⁽²⁾، وقد بين الشعراء محاسنه، وتفننوا في وصفه، من ذلك قصيدة لبدر الدين بن حبيب، صاحب كتاب "شنف السامع بوصف الجامع"⁽³⁾، حيث يدعو من يمر بدمشق إلى التعرّيج على المسجد والصلاة فيه، فهو دار كرامة وكرم، فيه ذكر للرحمن دائماً لا ينقطع، كما أنه يتميز ببناء بديع، فهو في دمشق كأنه شامة في وجهها، يقول:

(1) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، 83.

(2) ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، 249/2.

(3) ينظر المقرئ، نفح الطيب، 149/3.

[الوافر]

أَقِمْ تَلْقَ العِناية والكرامة
وَصِلْ بِهِ تَصِلْ دَارَ الإقامة
وَمَثْوَى للقبول بِهِ علامة
وَبَيَّتْ أَبْدَعَ الباني نظامه
وَمَسْجُودُهَا لَوَجْهَ الشَّامِ شَامَةٌ
لَهُ أَمْرُ الإِمَارَةِ والإمامة
مَحَاسِنُهُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ⁽¹⁾

بِجَامِعِ جَلَّقَ رَبُّ الزُّعَامَةِ
وَيَمِّمِ نَحْوَهُ فِي كُلِّ وَقْتِ
مَصْلَى فِيهِ لِلرَّحْمَنِ ذِكْرُ
مَحَلِّ كَمَّلِ الْبَارِي خُلَاة
دَمَشَقَ لَمْ تَزَلْ لِلشَّامِ وَجْهًا
وَبَيْنَ مَعَابِدِ الْآفَاقِ طُرًّا
أَدَامَ اللَّهُ بِهَجْئِهِ وَأَبْقَى

ويتغنى برهان الدين القيراطي بحسنه وجماله الذي فاق الوصف، ويدقق الشاعر النظر في درجه، فيرى أن دقة الجمال قد تجمعت فيه، أما مئذنته "العروس"، فهي تبهر الأبصار وتسلب الألباب، ترتفع منها أصوات الذكر، لتتetch الأرواح، وتطرب الأسماع، يقول:

[البسيط]

وَبَابِهِ فِيهِ لِلْأَحْدَاقِ لَذَاتِ
فَحْبِذَا مِنْهُ بِالسَّاعَاتِ سَاعَاتِ
فِيهِ مِنَ الذِّكْرِ نَغْمَاتِ وَأَصْوَاتِ
تَزْفُهَا مِنْ بَدْوَرِ التَّمَّ طَارَاتِ⁽²⁾

فِي الْجَامِعِ الْأَمْوِي الْحَسَنِ مَجْتَمِعِ
دَقَائِقُ الْحَسَنِ يَحْوِيهَا لَهُ دَرَجِ
وَحْبِذَا مَعْبُودُكُمْ أَطْرِبَتْ أُذُنًا
جَلَا الْعُرُوسِ عَلَى الرَّائِي فَطَلَعْتُمَا
وَيُورِي بِقَبْتِهِ الْمَسْمَاةَ "قَبَّةَ النَّسْرِ"، فيقول:

[الطويل]

(أَنَا الطَّائِرُ الْمَحْكِي وَالْآخِرُ الصَّدِي)
(وَعُغْنِي بِهِ مَنْ لَا يَغْنِي مَغْرَدًا)⁽³⁾

يَقُولُ لَنَا نَسْرُ بِيَامِعِ جَلَّقِ
وَقَدْ أَطْرَبَ الْأَسْمَاعَ مَطْرَبَ جَنْكُمَا

وهذا الجامع، أصبح جامعاً للمحاسن، يفوق سواه، ويتعدى غيره، يميزه صحنه الجميل، وقد استغل الشعراء المعنى الذي تفيدته كلمة الصحن للتورية، يقول القيراطي:

[الكامل]

حَسَنًا عَلَيْهِ فِي الْبَرِيَةِ أَجْمَعَا
تَلْقَاهُ أَصْبَحَ لِلْحَلَاوَةِ مَجْمَعَا⁽⁴⁾

الْجَامِعِ الْأَمْوِي أَضْحَى حَسَنَهُ
حَلَاوَةً إِذْ حَلَاوَةٌ فَانْظُرْ صَحْنَهُ

ويعد ذلك الجامع من أبرز المعالم التي زادت دمشق جمالاً، وحببتها منزلة خاصة بين مدن الشام، ولم يغفل الشعراء عن ذلك، يقول القيراطي:

(1) ينظر المقري، نفح الطيب، 150/3.

(2) القيراطي، مطلع النيرين، 2/ق148.

(3) البدرى، نزهة الأنام، 48، وأعجاز الأبيات مضمنة من بيت للمتنبى، ينظر العكبري، شرح ديوان المتنبى، 132/1.

(4) البدرى، نزهة الأنام، 47.

[السريع]

عال وذكر في الورى شائع
وقل له ذا الجامع المانع⁽¹⁾

دمشق في الحسن لها منصب
فخل من قاس بها غيرها

ومن التوريات الجميلة التي استخدمها الشعراء في وصفهم للمسجد، المعنى الذي تحمله كلمة (معبد)، مورين بمعبد أحد المغنين في العصر الأموي، من ذلك قول القيراطي:

[الرجز]

وما حوى جامعها المنفرد
وكيف لا يطرب وهو معبد⁽²⁾

لله ما أجمل وصف جلق
قد أطرب الناس بصوت صيته

أما جمال الدين بن نباته، فيرى أن جماله يفوت الوصف، وأنه أضحى جامعاً للمحاسن، يقول فيه:

[الطويل]

وفي صدره معنى الملاحه مشروح
فقل لهم باب الزيادة مفتوح⁽³⁾

أرى الحسن مجموعاً بجامع جلق
فإن يتغالى في الجوامع معشر

ومن مظاهر جمال ذلك الجامع، أن جدران صحنه قد زُيّنت بالآيات القرآنية التي تفنن الخطاطون في كتابتها، إضافة إلى بعض الرسوم التي اتخذت من الأشجار أشكالاً لها، رصّعت بالأحجار الملونة، التي وضعت بدقة وعناية فائقة⁽⁴⁾، تتم عن التطور الحضاري والذوق الرفيع، الذي بلغه نباته، وقد وصف ابن نباتة ذلك، فقال:

[الكامل]

متجانس الترصيع والتعظيم
فغدا المكان به كمثل رقيم
قد قال إنّ النقص في الترقيم⁽⁵⁾

لله ترخيم بجامع جلق
نظمت ياكهف العفاه عقوده
وازداد تحسينا يخالف قول من

ووصف ابن قزل المشد قناديل الزيت التي تضيء الجامع، فبدت وكأنها انعكاس لصورة الكواكب في الماء، يقول:

[البسيط]

فيه القناديل في نور وأضواء

لم أنس بالجامع المعمور حين بدت

(1) البدرى، نزهة الأنام، 47.

(2) المقري، نفح الطيب، 149/3.

(3) ابن نباته، ديوانه، 116.

(4) ينظر: أحمد أبو صعيلى، الطبيعة في شعر مصر والشام من القرن الخامس عشر إلى نهاية الدولة الأيوبية، 167، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 1997.

(5) ابن نباته، ديوانه، 474.

كانها وعيون الشمس ترمقها

ملح الكواكب في صافٍ من الماء⁽¹⁾

ووصف ابن حبيب جامع يلغا الواقع على شط نهر بردى تحت قلعة دمشق⁽²⁾، وبين جماله الأخاذ، وتميزه عن غيره، يقول فيه:

[الكامل]

يمم دمشق ومل إلى غربيها

والمح معاني حسن جامع يلغا

من قال من حسد رأيت نظيرة

بين الجوامع في البلاد فقد لغا⁽³⁾

وذكر القيراطي الجامع الأزهر بمصر، متلاعباً باسم "دينار" الذي كان ناظراً للمسجد آنذاك، يقول:

[السريع]

الجامع الأزهر في حالة

عجيبه ينكرها الحس

إن دام دينار له ناظراً

لم يبق في حاصله فلس⁽⁴⁾

ولما جدد الملك المنصور حسام الدين لاجين، جامع ابن طولون مدحه ابن دانيال بقصيدة، بين فيها أهمية ذلك الحدث الجليل، وفضل الملك في ذلك، يقول:

[البسيط]

قد طال جامع طولون بذلك أو

نسى به إذ نشأ للحسن طولون

أين الناظر من تلك المنابر إذ

للدين تلك والله أطيادين

صعدتها فغدت أصدافاً جوهرة

وكان أشباهها قبل الحلازين⁽⁵⁾

ويصف السراج الوراق جامع دير الطين بمصر في قصيدة يمدح بها بهاء الدين المشهور بابن حنا، ويرسم للجامع لوحة فنية يبدو من خلالها أجمل المباني، زاهي الحسن، زاده وقوعه على النيل جمالاً، فغداً جامعاً للحسن والمحاسن، وكذلك يبدو شاهق البنيان، كأنه يريد أن يصفح الشهب، عالي المئذنة، تخشاه الكنائس لذا فهي دائماً في سكوت ووجوم خوفاً منه، يقول:

[الطويل]

بنيتم على تقوى من الله مسجداً

وخير مباني العابدين المساجد

هو الجامع الإحسان والحسن الذي

أقرله زيد وعمرو وخالد

وقد صافحت شهب الدجى شرفاته

فما هي بين الشهب إلا فراقد

وقد أرشد الضلال عالي منارة

فلا حائر عنه ولا عنه حائد

(1) ابن قزل، ديوانه، 145.

(2) ينظر: النعيمي، الدارس في تاريخ المدارس، 423/2.

(3) ينظر: النعيمي، الدارس في تاريخ المدارس، 425/2.

(4) القيراطي، مطلع النيرين، 2/ق114.

(5) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 206.

ونالت نواقيس الديارات وجمّة

وخوفٌ فلم يمدد إليهن ساعد⁽¹⁾

وفي سنة اثنتين وستين وسبعمائه، سقطت إحدى منارات جامع الملك الناصر حسن، المعروف باسم مدرسة الناصر حسن، الواقع بين قلعة الجبل وبركة الفيل في مصر، وقضى تحتها ما يقارب ثلاثمائة نفس، فتشاءم الناس من ذلك، ورأوا أنه منذر بزوال دولة السلطان⁽²⁾، فهب الشعراء يسجلون ذلك الحدث الجلل، ويدافعون عن السلطان، ويعزون ذلك لأسباب أخرى غير الضعف والخلل في البناء، من ذلك قصيدة الشيخ بهاء الدين السبكي، الذي عزا سقوطها إلى خشوع حجارتها من قراءة القرآن الكريم تحتها، وتوحشها لغياب السلطان عنها، يقول:

[البسيط]

لكن لسرخفيّ قد تبين لي
فالوجد في الحال أداما إلى المليل
تصدعت رأسه من شدة الوجل⁽³⁾
من خشية الله لا للضعف والخلل
بنفسها لجوى في القلب مشتعل
قد كان قدّرة الرحمن في الأزل⁽⁴⁾

إن المنارة لم تسقط لمنقصة
من تحتها قرىء القرآن فاستمعت
لو أنزل الله قرآناً على جبل
تلك الحجارة لم تنقض بل هبطت
وغاب سلطانها فاستوحشت ورمّت
فالحمد لله حظ العين زال بما

ويصف ابن نباتة المصري ذلك الحدث، فيرى أن سقوطها حدث ليتمّ حسنّها، ويُقسّم بها، يقول:

[الوافر]

فرابعهما لأجل العين جاثي
ليحلف وأصفوها بالثلاث⁽⁵⁾

ثلاث مآذن في الحسن زادت
وما نقصت محاسنها ولكن

ويمدح البوصيري المنصور قلاوون، بمناسبة بنائه لمئذنة ومدرسة مارستان، وبعد أن يشيد بفضلّه على المسلمين، وخدمته لهم، يصف المئذنة، مازجاً بين مشاعره وأوصافها المعنوية، فهي تشق الظلمة بنور الهدى الصادر منها، إذ هي مكان للهدى لا للضلال، أما جمال شكلها فيبهج نفوس متأملّيها، ويسر قلوبهم، وإظهاراً لمحاسنها، يبالغ في وصف علوّها، فيرى أنها تطاول الكواكب، بل إن الكواكب تحسدها وتغار منها، ويجعل صدى الأذان الصادر منها، لا يعود إلا بعد طول وقت، يقول:

[الطويل]

عليها هدى للعالمين ونور
تلقتك منها نضرة وسرور

فمئذنة في الجوئ شرق في الدجى
ومن حيثما وجهت وجهك نحوها

(1) المقرئزي، الخطط، 202/3.

(2) ينظر المقرئزي، الخطط، 231/3، 232.

(3) اقتباس من قوله تعالى: "لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعاً متصدعاً من خشية الله"، الحشر، 21.

(4) المقرئزي، الخطط، 232/3، والسيوطي، حسن المحاضرة، 232/2.

(5) ابن نباتة، ديوانه، 85.

فِيرْجَعُ عَنْهَا الطَّرْفُ وَهُوَ حَسِيرٌ
وَعَارَتْ عَلَيْهَا فِي الْكَمَالِ بُدُورٌ
فَمَا هُوَ إِلَّا لِلنُّجُومِ سَمِيرٌ
فَطُورٌ عَلَى رَجْعِ الصَّدَى وَسَحُورٌ⁽¹⁾

يُمَدُّ إِلَيْهَا الْحَاسِدُ الطَّرْفَ حَسْرَةً
فَكَمْ حَسَدَتْهَا فِي الْعُلُوكِ كَوَاكِبٌ
إِذَا قَامَ يَدْعُو اللَّهَ فِيهَا مُؤَدِّنٌ
فَلِلنَّاسِ مِنْ تَذْكَارِهِ وَأَذَانِهِ

ثانياً: المدارس

لم يكن انتشار المدارس وليد عصر دولة المماليك، بل بدأ قبل ذلك وازداد في عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، بحيث فاق العصور السابقة، واهتم بها الحكام والأمراء، فوقفوا لها الأموال والضياع، وهبوا لها كل ما يلزمها لاستمرار عملية التعليم، حتى غدت الحركة العلمية زاخرة بالعطاء، فألفت فيه أمات الكتب التي نجدها اليوم في مكتباتنا، فقد كان ذلك العصر، عصر التأليف الموسوعي⁽²⁾.

غير أن المدارس -على كثرتها- لم تجد اهتماماً كبيراً من قبل الشعراء، سوى بعض الأشعار، غالبيتها كان في مدح الأمراء والسلاطين الذين بنوا تلك المدارس، لبيان فضلهم على الرعية، وحرصهم على خدمتها، كما نجده عند البوصيري في القصيدة التي مدح بها المنصور قلاوون، فقد أطل الحديث عن المدرسة التي بناها ليبين فضله في ذلك، ولم يكن المقصود وصف المدرسة نفسها.

بدأ البوصيري حديثه عن المدرسة مبيناً أنها تضاهي الخورنق والسدير⁽³⁾، فلو كانا موجودين، لفاقتها جمالاً وعظمة، فهي بين المدارس كالمدينة تحفها القرى من كل اتجاه، تضاهي المدرسة الظاهرية⁽⁴⁾ وتفوقها حسناً، متقنة الصنع كأنها خلية نحل، أو كأن صخورها شمع يطاوع البناء ليعمل منها ما يريد من أشكال وتصاميم، يقول:

[الطويل]

لَدَيْهَا حَظِيرٌ وَالسَّدِيرُ غَدِيرٌ
قَرَى أَوْ نَجُومٌ بَذَرَهُنَّ مَنِيرٌ
وَلَيْسَ بُظْهَرٍ لِلنُّجُومِ ظُهُورٌ
وَلَا نَتْلُوهُ كَالشَّمْعِ مِنْهُ صُحُورٌ⁽⁵⁾

وَمَدْرَسَةٌ وَدَّ الْخُورْنَقُ أَنَّه
مَدِينَةٌ عِلْمٍ وَالْمَدَارِسُ حَوْلُهَا
تَبَدَّتْ فَاخْفَى الظَّاهِرِيَّةَ نَوْرُهَا
بِنَاءً كَانَ النَّحْلَ هُنْدَسَ شَكْلَهُ

(1) البوصيري، ديوانه، 133-134.

(2) ينظر عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام، عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، 118 وما بعدها.

(3) الخورنق: قصر عظيم بُني للنعمان بن امرئ القيس. ينظر ياقوت، معجم البلدان، 401/2، والسدير قصر قريب من الخورنق، ينظر ياقوت معجم البلدان، 201/3.

(4) مدرسة بناها الظاهر بيبرس في مصر، ينظر المقرئ، الخطط، 340/3.

(5) البوصيري، ديوانه، 135.

ويمضي في وصف المدرسة، فيبين أنها محمولة على ثماني دعائم أساسية تساعد بعضها بعض الأعمدة التي اختفت في جذر البناء، يدل عظمها على عظم شأن بانيها، أما المئذنة القائمة بجانبها، فكأنها بنان يشير اعترافاً بفضل الأمير، ثم يقارن بينها وبين منارة الإسكندرية، فيرى أنها تضاهي المنارة وتزيد عليها، يقول:

[الطويل]

وَبَعْضُ لِبَعْضٍ فِي الْبِنَاءِ ظَهِيرُ	ثَمَانِيَةٌ فِي الْجَوِ يَحْمِلُنْ عَرْشَهَا
عَلَى فَعْلٍ مَا أَعْيَا الْمُلُوكُ قَدِيرُ	يَرَى مَنْ يَرَاهَا أَنَّ رَافِعَ سَمَكِهَا
بَنَانٌ إِلَى فَضْلِ الْأَمِيرِ تَشِيرُ	وَأَنَّ مَنَاراً قَائِماً يَازَانُهَا
نَوَاطٍ بَدَتْ وَالْبَابُ فِيهِ نَقِيرُ	كَانَ مَنَارُ إِسْكَندَرِيَّةٍ عِنْدَهُ
بِهَا سَعَدَتْ قَبْلَ الْمَدَارِسِ دُورُ ⁽¹⁾	بِنَاهَا سَعِيدٌ فِي بَقَاعِ سَعِيدَةٍ

ويصف إتقان ذلك البناء، الذي يُظهر ما وصل إليه فن العمارة في ذلك العصر من دقة وإتقان، تفنن فيها المهندسون، وأبدع فيها الخطاطون والنحاتون حتى جمعت بين متانة البناء، وجماله، فقد تمثلت المتانة في الأعمدة التي وزعت بطريقة هندسية بارعة، تضمن استمرارية البناء لمدة أطول، والأساس الذي صمم بطريقة تضمن قوة البناء، أما الجمال، فقد تمثل في تلك الرسومات البديعة والخطوط الأنيقة التي تزين جدران تلك الأبنية، يقول:

[الطويل]

وَمِنْ عَامَهَا لَمْ يَمْضِ بَعْدُ شَهْوَرُ	بِهَا عُمُدٌ كَأَنَّهَا أَيْامُ عَامَهَا
وَأَعْرَبَ عَنْ وَضْعِ الْأَسَاسِ هَتُورُ ⁽²⁾	مَبَانٍ أَبَانَتْ عَنْ كَمَالِ بِنَائِهَا
عَلَيْهَا مِنَ الْوَشْيِ الْبَدِيعِ سَتُورُ	سَمَاوِيَّةٌ أَرْجَاؤُهَا فَكَانَهَا
رُقُومٌ وَتَلَوِينُ الرِّخَامِ حَرِيرُ ⁽³⁾	تَوَهَّمُ طَرْفِي أَنَّ تَجْزِيعَ بُسْطِهَا

ومن المدارس التي ورد ذكرها في أشعار شعراء ذلك العصر، المدرسة الصرغتمشية، فقد حضر ابن الصائغ حفل افتتاحها، وكان مما قاله فيها:

[الطويل]

لَأَخْرَاكَ فِي دُنْيَاكَ مِنْ حَسَنِ بَنِيَانٍ	لِيَهْنِكَ يَا صَرْغَتْمَشَ مَا بَنَيْتَهُ
فَلَلَهُ مِنْ زَهْرٍ وَلِلَّهِ مِنْ بَانِي ⁽⁴⁾	بِهِ يَزْدَهِي التَّرْخِيمُ كَالزَّهْرِ بِهَجَةٍ

وتحدث الشعراء عن أهمية المدارس العلمية، ودورها في إحياء المجتمع وتطويره، من ذلك قول ابن أبي حجلة التلمساني، على لسان مدرسة:

(1) البوصيري، ديوانه، 135.

(2) الهثور: من الهنر وهو العجب والداهية، ابن منظور، لسان العرب، مادة "هنر" 26/9.

(3) البوصيري، ديوانه، 135.

(4) نفسه، 383/3.

[الطويل]

ولي خبر في مصر يغني عن الخبر
بوجه فتاة لاح من خلل الستر
"جلبن الهوى من حيث أدري وما أدري"
"عيون لها بين الرصافة والجسر"⁽¹⁾

تأمل ففضلي سار في البر والبحر
يقابلني المقياس يوم وفائه
فشباكه يرنو إليّ باعين
أهيم بها في مصر حتى كأنها

ويذكرها في أبيات أخرى، مبيناً أن شهرتها وصيتها طبقاً الآفاق حتى غطت على صيت الأهرامات،
وأنستها الناس، يقول:

[الكامل]

ويذل فيها صّين الأمول
بضياؤها هولا من الأهوال⁽²⁾

دار يـصان الجار في أرجائها
نُسيت بها الأهرام لما أن غدت

ويصف مدرسة شيخون، مبيناً فضلها العلمي، يقول:

[الكامل]

فشيخونها فرد، وإيثارها جمع
فواقفها ليث، وأشياها سبع⁽³⁾

ومدرسة للعلم فيها مواطن
لئن بات منها في القلوب مهابة

وقد كان للمدارس الفضل الكبير، في ازدهار حركة التأليف، والتقدم العلمي وإعلاء شأن العلم
والعلماء، وقد التفت الشعراء إلى هذه الصفة، مع أن بعضهم كان من علماء عصره المشهورين،
كالصفي الذي يقول في محاولة للإشادة بالعلماء، وحضهم على المضي في طريق العلم دون تقاعس:

[البسيط]

من يخفض الصوت لم يرفع له صيتاً
كان السّكين، الذي تلقاه سِكيناً⁽⁴⁾

مدراس العلم قالت وهي صادقة
وإن جرى في رهان البحث ذوجل

واهتم الممالك بالمدارس اهتماماً بالغاً، حتى أنهم كانوا يقيمون الاحتفالات عند افتتاحها،
ويحضر تلك الاحتفالات الوزراء والعلماء والأدباء، ويفيض السلطان عليهم من عطائه، وقد سجّل
المقريزي بعض وقائع حفل افتتاح المدرسة الظاهرية بالقاهرة⁽⁵⁾، وذكر بعض ما ألقى من قصائد بتلك
المناسبة، منها قصيدة لأبي الحسين الجزار، يبين فيها فضل الملك الظاهر بيبرس وتقواه، وينعت
المدرسة بالحسن والجمال ويصورها على أنها جنة الخلد تقدمت للسلطان في الدنيا، يقول:

(1) الغزولي، مطالع البدور 585/2، وعجزا البيتين، الأخيرين، تضمين من بيت لعلي بن الجهم ينظر ديوانه، 253.

(2) الغزالي، مطالع البدور، 585/2.

(3) ابن أبي حجلة، سكردان السلطان، بهاش كتاب المخلاة للعالمي، 11 والسيوطي، حسن المحاضرة، 230/2.

(4) الصفي، جنان الجناس، 42، السّكين من السكينة أي الوقار، ابن منظور، لسان العرب، مادة "سكن"، 631/4.

(5) ينظر: المقريزي، الخطط، 340/3.

[الطويل]

ومن يتعالى في الثواب وفي الثنا
فراقت قلوباً للأنام وأعينا
له في غد فاختر تعجيبها هنا⁽¹⁾

ألا هكذا يبني المدارس من بنى
تجمع فيها كلُّ حُسنٍ مفرق
وما هي إلا جنة الخلد أزلفت

وكان السراج الوراق ممن حضروا ذلك الحفل، فألقى قصيدة بيّن فيها حب السلطان للعلم، وعظم مكانة تلك المدرسة، حتى أن أهل الشام والعراق أصبحوا يتطلعون إليها، لأنها ضاهت مدارسهم وزادت عليها، كل ذلك -كما يراه الشاعر- بفضل السلطان وجهوده، يقول:

[الطويل]

عراق إليها شقيق وشام
فليس يضاهي ذا النظام نظام
متى لاح صبح فاستقر ظلام
بان يديه في النوال غمام
تفتّح عنهن الغداة كمام⁽²⁾

فشيدها للعلم مدرسة غدا
ولا تذكر يوماً نظامية لها
ومّا بناها زعزعت كلّ بيعة
وقد برزت كالروض في الحسن أنبات
ألم تر محراباً كان أزامرا

أما الأديب الثالث الذي كان حاضراً في ذلك الحفل، فهو الشيخ جمال الدين يوسف بن الخشاب، وقد ألقى قصيدة غلب عليها طابع مدح السلطان الظاهر بيبرس، منها:

[الكامل]

وتجملت بمديحه الفصحاء
حلت بها العلماء والفضلاء⁽³⁾

ملك تزينت الممالك باسمه
وترفعت لعلاء خير مدارس

ويتحدث البوصيري عن الحفل الذي أقيم عند افتتاح بعض الأبنية" المدرسة، والمئذنة، والمارستان"، وما جرى خلاله من قراءة للقرآن الكريم، وحديث للعلماء والأئمة عن أخبار النبي صلى الله عليه وسلم، وسيرته، وما جرى فيه من ذكر الله تعالى، ويرجع الفضل في ذلك إلى السلطان، الذي لا يدانيه سلطان في الأرض، يقول:

[الطويل]

تدفع منهم للعلوم بخور
فغارت أناجيل وغار زبور
وكلّ باخبار النبي خير⁽⁴⁾

فلله يوم ضمّ فيه أئمة
قرأنا بها القرآن غير مُبدّل
وثبت باخبار النبي روائها

(1) ينظر: المقرئ، الخطط، 341/3.

(2) ينظر: نفسه، 341/3.

(3) نفسه، 341/3.

(4) نفسه، 136.

وجرت عادة الشعراء في ذلك العصر، على ذكر المدارس والمساجد في معرض رثائهم للعلماء والفقهاء، فأظهروا حزن تلك الأماكن، وجعلوها تشاركهم عواطفهم وأحزانهم، ليكون التعبير أبلغ، يقول ابن نباته في رثاء تاج الدين السبكي:

[البسيط]

والنسر ضمّ جناحيه من الرهب
لولا تدارك أبناء له نجب⁽¹⁾

والجامع الرحب أضحى صدره حرجاً
وللمدارس همّ كاد يدرسها

ويقول في رثاء آخر:

[الكامل]

هبط التراب هلالها الوضاح⁽²⁾

تبكي عليك منازل بالرغم أن

ومن ذلك أيضاً، قول برهان الدين القيراطي، في رثاء تقي الدين السبكي:

[الكامل]

وكأنهنّ دوارس البذيـان
شمساً يُشارُ لنحوها ببـان⁽³⁾

ومدارسُ العلم التي قد أصبحت
من بعد ما قد كان في أفلاكها

ثالثاً: الأويرة

شدّ الشعراء رحالهم إلى الأديرة، ليتمتعوا بملذاتهم، ووصفوا ليلهم فيها، وعكسوا شعورهم باللذة في أبياتهم، وبينوا حسن استقبال الرهبان لهم بالشراب، وهكذا فإنهم قد وجدوا فيها أماكن للتخلل من قيود المجتمع وقيمه، وبدا داخل الدير عالماً آخر لا يخضع للقوانين والأنظمة الخارجية، وهذه المعاني وغيرها نتبينها من قصيدة ابن الصائغ، التي يصف فيها إحدى لياليه بالدير، وما جرى بينه وبين الراهب من حوار، وإكرام الراهب له، يقول:

[البسيط]

وللنواقيس في أعلاه أصوات
منيرة أشرقت منها الدجـنات
قوم السبيل لهم في الدير حاجات
وقال بشراكم عندي أمـسرات
ندمان في الدير للأحباب كاسات

ورب دير طرقتنا بابـه سحرأ
في فتية كالنجوم الغرأوجهـم
فقال راهبه: مَنْ ذا؟ فقلت له:
فقام يسعى إلى إكرامنا عـجلاً
هَبّوا فما العيش إلا أن يطوف على النـ

(1) ابن نباته، ديوانه، 41.

(2) نفسه، 113.

(3) القيراطي، مطلع النيرين، ق 59.

هذي المدام التي كانت معتقة من قبل ما سمت الأرض السماوات⁽¹⁾

وتناول الشعراء في وصفهم للأديرة المكان، وما يدور به من لذة ومسرة، فرسموا للدير لوحات فنية من خلال قصائدهم التي وصفوا فيها ما يدور داخل الأديرة، من ذلك قصيدة التلعفري التي جعل منها لوحة فنية غاية في الإتقان والدقة، جمع فيها الصور الفنية بأبعادها المختلفة، فالليل مظلم، والنواقيس تفرع ليستدل طالبو اللذات إلى المكان، أما الخمرة فمعتقة مر عليها زمان طويل، صافية اللون، ويصف الرهبان داخل الدير، فيجعل قراءتهم للإنجيل تعظيماً للخمر وكذلك تسبيحهم وتقديسهم، ثم يصف الساقى الذي يطوف عليهم، فهو نصراني، يمس عجباً واختيلاً بين أترابه، ثم بين أثر الخمر في العقول، إذا إنها -كما يرى الشاعر- تتسيه الهموم والمتاعب، يقول:

[البسيط]

من جانب الدير تحت الليل بالعيس قد عتقتها أناس في النواويس إذا بدت بين شماس وقسيس لها باشرف تسبيح وتقديس يميس في فتية مثل الطواويس ما دامت الشمس مع تلك النماميس⁽²⁾	عج حين تسمع أصوات النواقيس مستخبراً عن كميت اللون صافية ترى الرهابين صرعى من مهابتها تتلى الأناجيل تعظيماً إذا حضرت يسعى بها من نصارى الدير بدرجى فاصرف بها صرف الدهر مغتنماً
--	--

ويصف ابن نباته ليلة له في الحانة داخل الدير، معلناً أنه دائماً سباق إلى مثل تلك الأمور، مستدلاً على الدير في ظلمة الليل الدامس، بالأضواء التي تنبعث من الخمر إذا دارت، فتجعل من الدير كأنه مشكاة يقول:

[البسيط]

حانت ولا طرقت للقصص حانات إلى المدام له بالسبق عادات تحت الدجى فكان الدير مشكاة لم يبق في دنها إلا صبابات⁽³⁾	ورب حانة خمارة طرقت ولا سبقت قاصد مغناها وكنت فتى أعشو إلى ديرها الأقصى وقد ملعت وأكشف الحجب عندها وهي صافية
--	---

وخص بعض الشعراء أديرة بعينها بالوصف من ذلك:

أ- دير بيره دابخين⁽⁴⁾: خصه ابن الوردي بقصيدة وقف فيها عنده متذكراً أيام السعادة والسرور التي مرت بذلك الدير، واصفاً ماضيه الزاهر، وقد كانت تطوف به الحسان من الراهبات، اللواتي يسلبن الأبواب بجمالهن، ورغم ذلك فإن مصيرهن جهنم، وهنا تكمن المفارقة لدى الشاعر، يقول:

(1) النواحي، تأهيل الغريب، ق 29.

(2) التلعفري، ديوانه، 20.

(3) ابن نباته، ديوانه، 67.

(4) لم أعثر على تعريف لهذا الدير.

[الكامل]

في دير بيرة دابخين حور
ولطالما رتعت به الطيبات في
كم راغب في الراهبات لأنها
الطائلات كأنهن ذوابل
حور يصرن إلى جهنم في غد
في الباع عن سلوانهن قصور
أنس فليس يشينهن نفور
بيض مزنة الخصور بكور
الشرقات كأنهن بدور
عجبي لمن أفي جهنم حور⁽¹⁾

ويعصور النور المنبعث من شرفاته، جاعلاً ذلك بقية حسن من كانوا ساكنيه يقول:

[الكامل]

عائنت في شرفاته نوراً ومن
ما ذاك نور بل بقية حسن من
عجب بناء الكفر كيف ينير
قد كان يسكن فيه منذ دهور⁽²⁾

ويتحسر على أيام السعادة التي مرت لساكينه، لكنها قد تبدلت عليهم الآن، ويعرض أيضاً لوصف ما
يحيط بالدير من مروج خضراء، وطيور وزهور، وحدائق، يقول:

[الكامل]

لله كم مرت لساكينه به
أيام أغصان الزمان وريقة
والحادثات غوافل عن أهله
من ليلة ما شأنها تكدير
والعيش غص والشباب نصير
والجفن عما لا يحب قير⁽³⁾

ويخلق بخياله في عالم الذكريات، فيتذكر أصوات النواقيس التي كانت تتبعث من الدير، فتطرب
الأسماع، وتسلي المهموم، ويتذكر القسوس وترانيمهم، والخمر حين تدار على الجلّاس، وما يرافق ذلك
من ضحك وضجة وأصوات تعبيراً عن الفرح والسرور، يقول:

[الكامل]

ولنغمة الناقوس فيه غنة
طوراً تضج به القسوس وتارة
يا ديركم دارت بسفحك راحة
حتى لقد كادت صخورك بالهنا
وعليه من دون الهموم ستور
تجلى لمدام مزاجها كافور
بالراح بل كم حلّ فيك سرور
يرقصن لولا أنهن صخور⁽⁴⁾

وبعد هذا التحليق في عالم الذكريات، يعود الشاعر إلى الحاضر، فيجد الدير بلقاً بعد عزته،
وخراباً تسفّ الرياح، بعد أن كان عامراً تضجّ فيه الحياة، فيتساءل الشاعر تسأول العارف، عن الأطباء
والرهبان الذين كانوا يعمرونه، أين ذهبوا؟ وما حلّ بهم؟، معبراً بتلك الأسئلة عن عواطف الحزن التي

(1) ابن الوردي، ديوانه، 291

(2) نفسه، 291.

(3) نفسه، 291.

(4) نفسه، 291.

تملكته، ويضفي على الدير الحياة، ويخاطبه خطاب التكالى، فقد أصبحت آثاره تُتبي عن حاله، وتحكي أخباره من غير أن تتبس ببنت شفه، عصفت به مصائب الدهر، فبدلت حالته، إلى ذل بعد عزّ، وسوء بعد خير، فكان فيه عظة لمن يتعظ، وعبرة لمن يعتبر، لأنّ السعادة لا تدوم والهناء لا يبقى، يقول:

[الكامل]

بلحـاظهنّ فتونهنّـا وفتـور
تسبي الحكيم وحسنها منظر
بتلاوة الإنجيل كان يدور
إنّ النـواعم ضمّهنّ قبـور
تلك القدود وخرب المعمار
بلسان حال طيئه منـشور
لخلـو ربـعك والبكاء يسير
بل عاصم والغافلون كثير⁽¹⁾

يا ديرأين ظباؤك البيض الألي
يا ديركم رتعت بربعك كاعب
يا ديركم من راهب لك ماهر
يا ديران تصمت فإنك ناطق
وتبدلت تلك المحاسن وانتثنت
فغدوت تنذب بعد أهلك باكياً
وإذا رأئك العين تبكي رحمة
إنّ التدفكـر في المعاهد نافع

وهكذا فإن وصفه قد تجاوز المحسوسات والماديات، إلى وصف مشاعره وأحاسيسه تجاه الدير، معتبراً بما حصل للدير وأهله، ذلك أن الحياة لا تدوم على حال، وداعياً إلى التفكير والاعتبار بذلك.

ب- دير سهلان⁽²⁾: من الأديرة التي خصها الشعراء بالوصف، فقد عرض له الحلي بالوصف أثناء حديثه عن ليلة قضاها فيه، فوصف الطبيعة حول الدير وما فيها من سحب وبرق وزهر، وريح تأتي إليه بأطيب رائحة، ويصف احتفاء من في الدير، من رهبان وقساوسة وأساقفة، وترحيبهم به كأنه ضيف عزيز، يقول:

[الطويل]

بها السحب تبكي والبوارق تضحك
وللريح ذيل بالرياض ممسك
ومطرائهم مع مقربان وبطرك
حبيب مفدى أو مليك يملك
وهذا بمسح الكف بي تبرك⁽³⁾

ولم أنس لي في دير سهلان ليلة
وثوب الثرى بالزعفران معطر
وأقبل شماس وقس وأسقف
يحفون بي حتى كاني لديهم
فذلك نحوي يحمل الكاس جادياً

(1) ابن الوردي، ديوانه، 292.

(2) لم أعثر على تعريف له.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 431.

ج- دير سمان: وهو دير بنواحي دمشق قرب معرة النعمان⁽¹⁾ وصفه الشهاب العزازي متذكراً لياليه فيه ومؤكداً على دور الأديرة في تقديم الخمر لزوارها، وبهذا فقد كانت نفسه تهفو إليه كلما سمع صوت النواقيس، ثم يذكر ماضيه فيه، مستمتعاً بالذات بين القساوسة والشمامسة⁽²⁾ و الحسان، يقول:

[مخلع البسيط]

يا ديـر سـمـعـان لا تـعـدـى	فيـك وعـاودنـه لـبـيـسـا
ديـر عـرـفـت الحـبـيـس فيـه	وكـنـت لا أعـرف الحـبـيـسـا
تـذـكـي مـصـابـيحـه ولـكـن	تـخـفـى إذا شـعـشـعوا الكـؤـوسـا
لله كـم بـت في حـمـاه	أشـرب مـهـباء خـنـدريـسـا
سـقـت بكـاسـاتـها وطـافـت	شـمـامـس تـشـبه الـشـمـوسـا ⁽³⁾

وهكذا فقد أكثر الشعراء من حديثهم عن الأديرة، أكثر من المساجد، ولعل ذلك يرجع إلى أنهم وجدوا في الأديرة مكاناً للهو والمتعة والتحلل من قيود المجتمع وضوابطه، الأمر الذي لم يكن مسموحاً لهم به في المساجد.

رابعاً: بيان أخرى

1- المنازل

وصف شعراء العصر المملوكي منازلهم، غير قاصدين من وراء ذلك وصف البناء وبيان جماله أو قبحه، بل كان القصد من وراء وصفهم بيان سوء حالهم، وفقرهم، كما نجده عند ابن دانيال الكحال الذي عُرِف في ذلك العصر بخفة روحه ، ودعابته.

وصف ابن دانيال منزله، وأثاث مطبخه، وصفاً يدل على شدة فقره وعوزه الذي تجاوز الأوصاف، فالقبط قد هجرت البيت لأنها لا تجد فيه ما يسد رمقها، وموقده بارد لأنه لا عهد له بإشعال النار فيه، أما العنكبوت فقد نصبت بيتها، ومدت خيوطها فوق الموقد، آمنة مطمئنة، ومغارفه وزباده تبدو عتيقة أكل عليها الدهر وشرب، لطول إهمالها لا إعمالها، ويصف المناديل التي تغطي بها موائد الطعام فهي مازالت نظيفة لم تتسخ، لأنها لم تستخدم، لعدم وجود طعام في البيت، وكذلك القدور بيض لامعة لعدم استخدامها، وهكذا فإن الشاعر يصف منزله الخاوي، الذي لا يجد فيه ما يسد به رمقه، ولا حتى رمق نملة صغيرة، الأمر الذي جعل النمل يهاجر عنه، يقول:

(1) ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 517/2، والحميري، الروض المعطار، 251.

(2) الشماس: من يقوم بالخدمة الكنسية، ومرتبته دون القسيس، ينظر إبراهيم أنيس (وآخرون)، المعجم الوسيط، مادة شمس، 494/1.

(3) العزازي، ديوانه، ق 87.

[الطويل]

وأصبح كلبي لا يرى صورة العظم
وملّ عليه العنكبوت من البرم
ولاحت زيادينا دوارس كالرسم
طيا لسنا إذ لم تُعد من الزُهم
كانها لم تكن يوماً من الدُهم
لنا أُحترت عتاً وذلك من قسَمي⁽¹⁾

وفي قصيدة أخرى، يصف بيته وحاله وصفاً مؤثراً، يبتّ خلال ذلك زفراته وآهاته، ويبيدي تبرمه من سوء الحال الذي وصل إليه، حيث لا معين، ولا مساعد على نوب الزمان، بينما يتمتع غيره بمباهج الحياة، دون أن يلتفتوا إليه وأمثاله، يقول:

[الكامل]

إلا حصيراً قد تساوى بالثرى
أيدي البلى حتى تمزّق وانبرى
فيه نكيراً مقلتاى ومذكراً
مع ضيق سكونه أطالب بالكرى
مثلي يودُّ بأن يموت فيقبراً⁽²⁾

وفوق هذا السوء الذي يشكوه، تأتي أجرة البيت، وهكذا يصبح الشاعر محاصراً من كل اتجاه، بيت كالقبر، وأجرة كأنها عذاب في ذلك القبر وجوع وفاقه....، مما دفع بالشاعر أن يتمنى الموت، وهو في ريعان شبابه وأوصله إلى اليأس والقنوط من الحياة، ولا يكتفي مؤجره بالمطالبة بالأجرة فحسب، بل يرفعها ويزيد فيها تضيقاً على الشاعر، يقول:

[الكامل]

ظلماً ومالي عن ذراه محيّد
إذ نالهم باذاه وهو يزيد⁽³⁾

ومن المنازل المتداعية الآيلة للسقوط، منزل أبي الحسين الجزار حيث رسم له صورة ساخرة، تظهر عمق المأساة التي يعيشها الشاعر، وهو بدوره يمثل عامة الشعب في ذلك العصر، يقول في وصف منزله:

[المتقارب]

ولكن نزلت إلى السابعة

لقد هجرت بيتي القطاط لفقره
وكانون قدري مثل كانون بارد
وقد عتقت نار الوقود مغارفي
وأمسست مناديل الخوان كأنها
وصارت قدوري وهي شهب من الطوى
وقد هجرتنا النمل بعد توابل

لم يبق عندي ما يُباع فيشتري
وبقية الذّطع الذي ولعت به
في منزل كالقبر كم قد شاهدت
والقبر أهناً مسكناً إذ لم أكن
أفّ لعمري صار في ريعانه

زاد الشريف عّليّ أجرة مسكني
فلذاك أهل البيت تشكو جورة

ودار خراب بها قد نزلت

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 249.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 249.

(3) نفسه، 241.

محجتهما للورى شاسعة
بها أو أكون على القارعة
فتصغي بلا أذن سامعة
ة فتسجد حيطانها الراكعة
خشيت بان تقرأ الواقعة⁽¹⁾

طريق من الطرق مسلوكة
فلا فرق بين أني أكون
تساررها هفوات النسيم
وأخشى بها أن أقيم الصلا
إذا ما قرأت، إذا زلزلت

ومن الشعراء الذين نظموا في منازلهم، لبيان مظاهر العوز والفاقة، ورسم صورة لواقعهم، الشاعر ابن الأعمى، الذي وصف داره ساخرًا منها في قصيدة طويلة، أطل التأمل فيها، حتى استطاع أن يرسم صورة كاملة تضج بالحياة داخله، ولكن أي حياة، إنها حياة الخوف الدائم من سكان بيته من حشرات وهوام وجان، يقول:

[الكامل]

أن تكثر الحشرات في جذباتها
والشردان من جميع جهاتها
كم أعدم الأجفان طيب سَنَاتِها⁽²⁾

دارس كنت بها، أقل صفاتها
الخير عندها نازح متباعداً
من بعض ما فيها البعوض عدمته

ويمضي الشاعر في رسم لوحته، فلا يترك ضرباً من الحشرات إلا وأسكنه في منزله الخرب، بل لم يترك صفة يكرهها الإنسان، إلا نعتة بها، فهو منزل شؤم وبؤس، وحاله يُنبئ عن حال صاحبه الذي بلغ به السوء مبلغه، ومع ذلك لا يجد إلا الصبر والجَد، علَّ الله يبدله داراً خيراً منها، يقول:

[الكامل]

ورأيت مسطوراً على جذباتها
تلقوا بأيديكم إلى هلاكها
يا ربَّ نجَّ الناس من آفاتها
للنفس إذ غلبت على شهواتها
فيها وتندب باختلاف لغاتها⁽³⁾

شاهدت مكتوباً على أرجائها
لا تقربوا منها وخافوها ولا
أبدأ يقول الداخلون ببابها
صبراً لعل الله يعقب راحة
دارتبيت الجن تحرس نفسها

وإن كان الغالب في الأشعار التي نظمها الشعراء في وصفهم منازلهم تهدف إلى بيان العوز والفقر الذي وصل إليه الناس في تلك الفترة إلا أنه وُجدت بعض المقطوعات التي يتحدث فيها الشاعر عن المنزل حديث المحب، فيبعث فيه الحياة، ويجعله يحس بما يحس به، ويشعر بما يشعر به، من ذلك مقطوعة للعزازي، يصف فيها داراً انتقل إليها ممدوحه، فيجعلها مشرقة الوجه منبسطة الأسارير

(1) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، 61/2.

(2) الأبشيهي، المستطرف، 458/2.

(3) نفسه، 459/2.

لساكنها الجديد أما الدار التي فارقتها فحزينة، أضناها الشوق إليه، أما الممدوح فسعيد في الدارين كما يراه الشاعر، وفي ذلك تورية لطيفة، يقول:

إنَّ للدار التي أسـتوطذتها بسنا وجهك إقبال جديد
وعلى الدار التي فارقتها أسف في طيه شوق شديد
وأرى كلَّ لسان قـائلاً أنت في الدارين والله سعيد⁽¹⁾

ويصف ابن نباته منزلاً زُخِرَتْ جنباته وساحاته، وزينت بالورود، وفوارة الماء، يقول:

[الرمل]

هناك منزلك الذي قد زُخِرَتْ جذباته وعلا به استعلاء
أحسن بها فوارة وجوانباً "سال النضاربها وقام الماء"⁽²⁾

ومن الأبنية التي وصفها الشعراء الإيوان الذي بناه الملك الأشرف خليل بن قلاوون وصوّر فيه الأمراء ونفسه والقادة، فوصفه ابن دانيال، مفضلاً إياه على إيوان كسرى، وعلى "إرم ذات العماد، التي لم يُخلق مثلها في البلاد"⁽³⁾ ورأى أن التصاوير تُضفي على الإيوان جواً من المهابة حتى في غياب صاحبه يقول:

[البسيط]

ما كان مثلك في الإسلام سلطان ولا لكسرى كذا الإيوان إيوان
ذات العماد تبـدّت في جوانبه بل جنة الخلد والبوابُ رضوان
إن غبت عنه فـشخص منك يملؤه مهابةً يتقيها الإنس والجـان
صورت جيشك فيه مثل عاداته كأنهم في ظهور الخيل سـكان⁽⁴⁾

ويستمر الشاعر في وصفه تلك التصاوير، مُضفياً عليها الحياة، حتى وكأنهم جند حقيقة لا تصاوير، ثم يصف قبة ذلك الإيوان التي بدت تتجاوز النجوم علواً، وكأنها من عالم الأفلاك، تحرسها الملائكة، فلا تستطيع الشياطين الاقتراب منها أما الدهليز فقد زُرُكش بالألوان التي تبهج نفوس داخلية، يقول:

[البسيط]

وقبة هي للأفلاك عاشرة ودونها في علو الشان كيوان
كانها العالم العلوي تحرسها الـ أملاك لم يدن منها ثم شيطان
علت فافلاكها الأفلاك في شـرف وتبرها الشهب والأركان أركان
وأنت يا أشرف الأملاك شمسُ علا شهابها وعلى ظنّي سُليمان

(1) شهاب الدين العزازي، ديوانه، ق 163.

(2) ابن نباته، ديوانه، 19، وعجز البيت مضمن من بيت للمتنبي صدره "وكذا الكريم إذا قام ببلدة" العكبري، شرح ديوان المتنبي 19/1.

(3) الفجر، 7، 8.

(4) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 144.

وتحت دهليزك الزاهي بزر كشة من كل ما تتمنى النفس ألوان⁽¹⁾

2- المارستانات

ومن المباني التي وصفها الشعراء المارستانات، أي المستشفيات، غير أن وصفها كان قليلاً رغم انتشارها في ذلك العصر، ومعرفة الناس لها، واهتمام الأمراء والولاة بها، ومن الشعراء الذين وصفوها البوصيري، حيث وصف المارستان المنصوري، فصوره بأنه يحيى النفوس بهوائه، ويصحح الأجسام بدوائه، ويبالغ في وصفه وبيان فضله وأهميته، يقول:

[الطويل]

وقبة مارستان ليس لعلة	عليه وإن طال الزمان مـرور
صحيح هواء للنفوس بنشرة	معد وللعظم الرميم نشور
يُهب فيهمدي كل روح بجسمه	كان صباة حين ينفخ صور
فلو تعلم الأجسام أن ترابه	مهاد حياة للجسوم وثير
لسارت بمرضها إليه أسرة	وصارت بموتها إليه قبور
وما عاد يُبلي بعد ذلك ميّتا	ضريح ولا يشكو المريض سرير ⁽²⁾

وقد حيرتني قلة وصف المستشفيات مع أن العصر اشتهر بكثرة الأوبئة والأمراض، كما أن عدد المستشفيات كان في ازدياد في هذه الفترة، ولم أجد لذلك تعليلاً، إلا إنصراف الشعراء لوصف الأماكن التي يجدون فيها متعة.

3- الأهرام

من العجائب التي أوجدتها يد الإنسان على هذه البسيطة، أهرامات مصر، التي أصبحت محط إعجاب الناس على مر العصور، فهي تجمع إلى جانب دلالتها على حياة مصر القديمة، روعة البناء وعظمة الحضارة، اشترك في بنائها الدين والحكم، والمستوى الحضاري الذي وصل إليه المصريون القدماء، فبقيت تلك الأهرامات، راسخة مع مرور الزمن لا يعثرها تغيير أو تبدل كما يحدث لغيرها من الأبنية، ولهذا فما من زائر يزور مصر إلا استرعى انتباهه عظمة تلك الأبنية، القابعة في الصحراء كأنها جزء منها، غير أنها لم تحظ بنصيب وافر من الوصف شأنها شأن المارستانات وقد يكون الفقر الذي انتشر في أوساط العامة ومن بينهم الشعراء، سبباً في عدم التفات كثير من الشعراء لها.

(1) نفسه، 146.

(2) البوصري، ديوانه، 143.

وممن وصف الأهرامات في ذلك العصر الأديب فخر الدين عبد الوهاب المصري، الذي حلق بخياله في سمائها، وتذكر ما يقوله الوعاظ والأدباء فيها، غير أن تلك الأهرامات بذّتهم جميعاً رغم سكوتها، ينظر إليها فيراها جبلاً شامخة راسخة، كأن كسرى جالس في سفحها، بل إن سفحها أعظم من إيوانه، ثم يُمجدّ ثباتها على مدى الزمن، مقاومة حره وبرده وتقلباته دون أن يؤثر ذلك فيها، ثم يتساءل الشاعر متعجباً، هل هي أوثان خُصّت بالعبادة؟، أم قبر لقائد عظيم اختارها لتكون مأماً له؟، أم هي مرصد للنجوم؟، إلى غير ذلك من المعاني والأفكار التي أثارها مرأى الأهرامات في نفس الشاعر، يقول:

[الكامل]

صدع القلوب ولم يفه بلسانه
 "أين الذى الهرمان من بذيانه"⁽¹⁾
 تمتد فوق الأرض عن كيوانه
 لأجلّ مجلسه على إيوانه
 مددا ولم تأسف على حدثانه
 دهبوبها والسيل في جريانه
 فمباني الأهرام من أوثانه
 من بعد فرقته إلى جثمانه
 قبراً ليامن من أذى طوفانه
 يختار راصداً أعز مكانه
 أحكام فرس الدهر أو يونانه
 علماً يحار الفكر في بذيانه
 فكر يعرض عليه طرف بنانه⁽²⁾

أمباني الأهرام كم من واعظ
 أذكرتني قولا تقادم عهده
 هنّ الجبال الشامخات تكاد أن
 وكان كسرى جالس في سفحها
 ثبتت على حر الزمان وبرده
 والشمس في إحراقها والريح عن
 هل عابد قد خصها بعبادة
 أو قائد يقضي برجعة نفسه
 فاخترها الكنوزة ولجسمه
 أو أنهى للسائر مرصداً
 أو أنهى وضعت بيوت كواكب
 أو أنهى نقشوا على حيطانها
 في قلب رائيها ليعلم نقشها

إن قلة وصف الأهرامات تبعث الإعجاب في نفسي، وذلك لأهميتها وشموخها وكونها مكاناً للنتزه، ويبدو لي أنها لم تكن كذلك في ذلك العصر، بل ربما كان قسم من الناس يهابونها.

4- الحمامات

انتشرت الحمامات بشكل واسع في ذلك العصر، وأكثر الشعراء من وصفها والتحدث عنها، فذكروا محاسنها ومساوئها، وفاضلوا بينها، ولعل أبرز شاعر في هذا المجال، النصير الحمّامي، لأنها حرفته التي يكسب منها رزقه، مبتعداً عن مذلة السؤال، وإراقة ماء الوجه، والتملق لقاء دريهمات أو غير ذلك مما يمنّ به السلطان أو الأمير، لذا فقد أشاد بعمله وحرفته قائلاً:

[مجزوء الرجز]

(1) عجز البيت مضمن من بيت المتنبي "عجزه ما قومه ما يومه ما المصرع" ينظر العكبري، شرح ديوان المتنبي، 270/2.

(2) ابن حجة الحموي، ثمرات الأوراق، 289.

لـي مـنـزل مـعـروفـه يـنـهـلُّ غـيـثاً كـالـسـحـب
أقـبـل ذـا العـذـر بـه وأكـرم الجـار الجـنـب⁽¹⁾

فالشاعر يحوّل فوائد الحمام إلى مفاخر له، وإن كان ذلك بطريق الدعابة والتفكه، ولعله بذلك يرد على من ينتقص تلك الحرفة، فخير الحمام ينهلّ غزيراً كالسحب، ومياهه كثيرة تطهر من يحتاج إلى طهارة، وزيادة على ذلك، يكتب إلى الجزار يخبره انه تعلّم أشياء كثيرة من عمله في الحمام، فقد عرف طباع الناس وأمزجتهم وكيفية التعامل معهم، وغير ذلك، يقول:

[المنسرح]

ومـذ لـزمت الحمام صـرت فـتى لـطـف يـداري مـن لا يـداريـه
أعـرف حـرّ الأـشـيا وباردـها وآخـذ امـاء مـن مجـاريـه⁽²⁾

وكتب إلى صديق له يدعوّه لزيارة حمامه، بعد أن طال غيابه عنه، فيعكس مشاعره على حمامه بعد أن يضيف عليه الحياة، يقول:

[الطويل]

وكـدّرت حمـامي بـغيـبتك الـتي يُكـدّر عـن لذاتـها صـفو مشـربي
فما كان صـدر الحـوض مـنـشـرحاً بـها ولا كان قـلب امـاء فـيـها بطـيّـب⁽³⁾

ويسجل صفى الدين الحلبي مشاعره، وهو يصف حماماً دخله، فرأى فيه جنة لكنها تختلف عن الجنة التي يعرفها البشر، فقد تكونت جنته من أشياء أربعة: أرض، وماء، وهواء، ونيران، ولم تخل من الحور والولدان، يقول:

[البسيط]

لم أنـس ما عـشت حمـاماً دخـلتُ بـه ما بـين كلّ رـخـيم الدّل فـتـان
فـي جـنة مـن طـباعٍ أربـعٍ جُمـعت أرض، ومـاءٍ، وأهـواءٍ، ونـيران
فـنـلت مـن حـرّها بـرداً عـلى كـبـدي وفـزتُ مـن مالـك مـنـها بـرـضـوان
فـاعـجب لـها جـنة فـيـها جـحـيم لـظى تُذـكي ولم تـخلُ مـن حـورٍ وولـدان⁽⁴⁾

ولفت انتباه الشعراء من يدخل الحمام، وقد شدّ منزره على وسطه، كأنه مُحرم إلى بيت الله الحرام، يقول ابن فضل الله العمري في ذلك:

[المتقارب]

وحمامنـا كـعبـة للوفـو د حـج إلـيـها حـفاة عـراة

(1) الغزولي، مطالع البدور، 319/2.

(2) الغزولي، مطالع البدور، 319/2.

(3) نفسه، 406.

(4) صفى الدين الحلبي، ديوانه، 241.

يكرر صوت أنا بديبه كتاب الطهارة باب اميااه⁽¹⁾

واستعارة العيون الباكية لأنابيب الحمام، صورة تداولها الشعراء خاصة عند حديثهم عن دخول الحمام، كما نجده عند صدر الدين بن الوكيل، الذي يصرّح أنه لم يدخل الحمام لقضاء لذاته أو التمتع بذلك، بل إن الغرض من دخوله الحمام أنه لم يكتف بفيض مقلتيه، فجاء يبكي بكل جوارحه: يقول:

[الطويل]

ولم أدخل الحمام من أجل لذة فكيف ونار الشوق بين جوانحي
ولكنني لم يكفني فيض مقلتي دخلت لأبكي من جميع جوارحي⁽²⁾

ويتخذ الشهاب محمود من سؤال محبوبه عن كيفية دخول الحمام، أسلوباً لبيان كيفية الدخول، يقول:

[الكامل]

قل لي عن الحمام كيف دخلته يا مالكي لتصير خلا مشفقاً
أدخلته وأولئك الأقوام قد شدوا المآزر فوق كذبان الذقا⁽³⁾

ويفاضل ابن نباته بين حمامات مصر وحمامات الشام، مفضلاً الأولى على الأخيرة⁽⁴⁾، يقول:

[مجزوء الرجز]

أحواض حمامات شـ م تسمعي لي كلمتين
لا تذكرني أحواض مـ رفانت دون أمقلتين⁽⁵⁾

ولفت انتباه الشعراء بلاط الحمامات بألوانه المختلفة، فوصفوه، يقول الشرف الأنصاري:

[السريع]

دهم وشهب راضها صاحبي بالركض في دفع الأذى عني
لكن قلبي ملّ تقريبهـا مـذملات أعينها ميني⁽⁶⁾

وكذلك وصفوا قيم الحمام، وحسن صنعته، يقول ابن الصاحب:

[البسيط]

وقيم قيم في حسن صنعته حاز الجمال على لطف من الترف
لو يخدم البدر أنقى البدر من كلف لكّنه لم يزل مالي من الكلف⁽⁷⁾

(1) الغزولي، مطالع البدور، 320/2.

(2) نفسه، 318/2.

(3) الغزولي، مطالع البدور، 320/2، الوافي 335/25، فوات الوفيات 85/4.

(4) ينظر عمر موسى باشا، ابن نباته المصري، 364.

(5) الغزولي، مطالع البدور، 320/2.

(6) الصفي، الكشف والتنبيه، 407، والأنصاري، المختار من إلزام الضروب بالنزاهة المندوب، مقطوعة رقم (55) ص 28.

(7) الغزولي، مطالع البدور، 322/2.

ولعل من عاداتهم تزيين الحمامات بالكتابة والرسومات وغير ذلك من الأشكال الهندسية البديعة، لأن ذلك أَدعى لجلب الناس إليها، من ذلك أبيات للشرف الأنصاري كتبت على جرن حمام السلطان بحماه، هي:

[السريع]

كَمُلْتُ لَطْفًا وَوَقَارًا عَلَى مَا حُزْتُ مِنْ أَوْصَافِي الْخُلُوءِ
مَنْ أَجَلَ هَذَا صِرْتُ أَهْلًا لَأَنْ أَجَالِسَ السُّلْطَانَ فِي الْخُلُوءِ (1)

وتعرض الشعراء لمن يستحم، فوصفوه وتغزلوا به، خاصة إذا كان من الأحبة، من ذلك وصف ابن الوردي لمن يهواه وقد دخل الحمام، فنعتة بصنم من الكافور، في عنقه قلادة من لؤلؤ، وعليه ثوب من حرير أخضر، يقول:

[الكامل]

فَكَانَ مَنْ أَهْوَاهُ فِي حَمَّامِهِ وَالسَّدرِ يَزْهَوْفُوقِ أَبْيَضِ أَصْفَرِ
صَنَمٌ مِنَ الْكَافُورِ قُلْدٍ لَوْلُؤًا رَطْبًا وَأَلْبَسَ ثُوبَ لَدِ أَخْضَرِ (2)

ويتحدث ابن دانيال الكحال عن دخوله الحمام، في قصيدة طويلة، يصور فيها حاله وقد أتى الحمام لا بهدف الاستحمام وإنما للهو، فالعشق أضناه، وأراد أن يظفر بقاء المحبوب، يقول:

[الخفيف]

جَزْتُ فِي خُلُوءِ لِحَمَّامِ بَابِ الْـ خَرَقَ وَالصَّبْحِ غَرَّةً فِي الظُّلَامِ
ذَا خَمَارٍ مِنْ قَهْوَةِ الْعَشَقِ صَبًّا ثَمَلًا مِنْ صَبَابَةِ وَغَرَامِ
فَلَقِيتُ الْمَعْشُوقَ يَخْطُرُ لِلدَّلِّ كَغَصَنِ الذَّقَا بِلَيْنِ قَوَامِ
قُلْتُ يَا سَيِّدِي إِلَى هَاهُنَا قَا لَإِلَى هَاهُنَا بِحُسْنِ ابْتِسَامِ (3)

ثم يصف معشوقه داخل الحمام، فينعت شعره الأسود الطويل بليلة مظلمة أما وجهه فقمر منير، تعلقه قطرات الماء كأنها أسماط لآلٍ نثرت عليه، يجري الماء فوقه كأنه دمع محبٍّ ولهان، ثم يصف الحمامي وهو يرجل شعره ويجدله، يقول:

[الخفيف]

لَا حَ فِي لَيْلَتَيْنِ مِنْ مَثَرِ الشَّعْرِ رُومِنْ شَعْرَةٍ كَبَدْرِ التَّمَامِ
وَجَرَى الْمَاءِ فَوْقَهُ مِثْلَ صَبٍّ بَلْ كَدَمْعِي بِأَحْمَرِ الْعَلَامِ
كَأَدَمِنْ رَقَةٍ يَذُوبُ مَعَ الْمَاءِ وَيَجْرِي مِنْ فَوْقِ ذَاكَ الزَّحَامِ
ثُمَّ أَهْوَتْ يَدُ الْمَسْرُوحِ بِالْمَشْرِ طِإِلَى صُبْحِ فَرْقِهِ لِانْقِسَامِ
قُلْتُ، سَرَّحَ شَعْرَ الْحَبِيبِ يَا حَسَا نَ وَخَلَصَ خَبْلِي بِهَذَا الْغَلَامِ

(1) شرف الدين الأنصاري، ديوانه، 521.

(2) ابن الوردي، ديوانه، 234.

(3) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 88.

ثُمَّ ظَفَرَهُ بِالْقُلُوبِ كَمَا شَاءَ ۖ وَلَوْ عَيَّ بِحَبِّهِ وَهَيَّامِي⁽¹⁾

ورافق وصف الشعراء للحمامات، الشكوى منها والتندر بها، خاصة إذا كان الحمام لا تتوفر فيه شروط الراحة للمستحمين، من ذلك قول ابن الأعمى يذم حماماً:

[الخفيف]

إِنَّ حَمَامَنَا الَّذِي نَحْنُ فِيهِ ۖ قَدْ أَنَاخَ الْعَذَابَ فِيهِ وَخَيِّمَ
مَظْلَمَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ وَالنَّوَاحِي ۖ كُلَّ عَيْبٍ مِنْ عَيْبِهِ يَتَعَلَّمُ
وَبِهِ مَالُكَ غَدًا خَازِنُ النَّاسِ ۖ رَبُّ لِي، مَالُكَ أَرْقُ وَأَرْحَمُ⁽²⁾

ويشكو ابن الوردي من حرِّ حمام، ويصمه بعدة صفات فهو يتميز بالوساخة، والوحشة، وشدة البرودة، وقلة الماء والظلمة، يقول فيه:

[السريع]

حَمَّامُكُمْ فِي كُلِّ أَوْصَافِهِ ۖ كَوَجْهِهِ شَخْصٌ غَيْرُ مَذْكُورِ
شَدِيدٌ بِرْدٍ وَسَخٌّ مَوْحِشِ ۖ قَلِيلٌ مَاءٌ فَأَقْدُ النَّوْرِ⁽³⁾

ويشكو المعمار كذلك من حرِّ حمام، ويصمه بقلة الماء والنجاسة، يقول:

[الكامل]

لَمْ أَنَسْ حَمَاماً دَخَلَتْ بِهَا ضَحَى ۖ فَتَصَاعَدَتْ مِنْ حَرِّهَا زَفَرَاتِي
لَا مَاءَ فِيهَا وَالطَّهْرُورُ مِنْجَسِ ۖ فَخَرَجْتَ مِنْهَا بِأَدْيِ الْحَسَرَاتِ
قَالُوا: تَصْلِيٍّ لِلْمَعْلَمِ، قُلْتُ: لَا ۖ مَنْ غَيْرِ طَهْرٍ مَا تَصْحُ صَلَاتِي⁽⁴⁾

ويرى ابن الوردي في دخول الحمام، عظة لمن يتعظ، وعبرة لمن يعتبر، فهو أشبه بالقبر، إذ يتجرد داخله من كل شيء سوى المتزر، الذي يكون أشبه بالكفن للميت، يقول:

[الطويل]

مَا أَشَبَّهُ الْحَمَّامَ بِالْمَوْتِ لَامِرٍ ۖ تَذَكَّرْ لَكِنْ أَيْنَ مَنْ يَتَذَكَّرُ
تَجَرَّدَ مِنْ أَهْلِ وَمَالٍ وَمَلَبَسِ ۖ وَيَصْحَبُهُ مَنْ كُلِّ ذَلِكَ مَنَزَرٍ⁽⁵⁾

(1) نفسه، 89.

(2) الكتبي، فوات الوفيات، 91/3.

(3) ابن الوردي، ديوانه، 205.

(4) المعمار، ديوانه، ق 10.

(5) ابن الوردي، ديوانه، 339.

المتنزهات

انتشرت المتنزهات في كل من مصر والشام لجمال الطبيعة الساحرة فيهم، وانتشار حياة اللهو والترف بين الناس حتى أنهم اتخذوا أماكن خاصة للتنزه وسأعرض لأبرز المتنزهات في الشام ومصر كما وردت في شعر ذلك العصر

أ- متنزهات دمشق

1- غوطة دمشق

تعد غوطة دمشق من أبرز متنزهات الشام قاطبة، لذا فقد قال عنها القدماء: متنزهات الدنيا أربعة: شعب بوان، وصغد سمرقند، ونهر الأبله، وغوطة دمشق، وكما ذكر البديري نقلاً عن غيره فإن فضل الغوطة على الثلاث، كفضل الأربعة على غيره⁽¹⁾.

والغوطة لغةً، تعني المظمئن من الأرض، أو الوهدة منها⁽²⁾، وتطلق على الكورة التي منها دمشق، وتحيط بها جبالٌ عالية من جميع جهاتها، وتخرج مياهها من تلك الجبال، تمتد فيها عدة أنهار تسقى أشجارها ونباتها، فهي متنزه طبيعي من أجمل بقاع الأرض⁽³⁾ وصفها النويري بقوله: "هي شرك العقول، وقيد الخواطر، وعقال النفوس، ونزهة النواظر، يخال سالكها أن الشمس قد نثرت على أثوابه دنائير لا يستطيع أن يقبضها ببنان، ويتوهم المتأمل لثمراتها أنها أشربة بغير أوان في كل أوان"⁽⁴⁾

أما البديري فقال فيها: "أما محاسن الشام، فإنها لا تحصى، وغوطةها الجامعة للمحاسن لا تستقصى. وقد جاء في الأخبار عن كعب الأحبار رضي الله عنه: غوطة دمشق بستان الله في أرضه"⁽⁵⁾.

تزرع الغوطة بشتى أنواع الأشجار، وتكثر فيها البساتين والرياض التي تحيي النفوس بمرآها، وتعبق الأنفاس بشذاها⁽⁶⁾ وصفها البحتري بقوله:

[البسيط]

مستحسن وزمان يشبه البلدا
ويصبح الذبت في صحرائها بددا
ويانعاً خضراً أو طائراً غردا

إذا أردت ملأت الطرف من بلد
يمشي السحاب على أجبالها فرقا
فلست تبصر إلا واكفاً خضلاً

(1) ينظر: البديري، نزهة الأنام، 357.

(2) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (غوطة)، 698/6.

(3) ينظر الحموي: معجم البلدان، 219/4.

(4) النويري، نهاية الأرب، 261/11.

(5) البديري، نزهة الأنام، 356.

(6) ينظر نفسه، 361.

كانما القـيظ ولـى بـعد جيـدته أو الربيع دنا من بعدما بعدا⁽¹⁾

وقد أكثر شعراء العصر المملوكي الحديث عنها وعن رياضها وأشجارها ومائها، وطيرها، واتخذوها مكاناً لقضاء أجمل الأوقات، فاشتاقوها قريبةً، وحنّوا إليها بعيدةً، فيها يقول برهان الدين القيراطي:

[الكامل]

أشـتاق في وادي دمشـق معـهـدا
ما فيه إلا روضة أو جوسق
وكان ذاك الزهر فيه معصم
وإذا تكسر مـاؤه أبـصرته
فالورق تشدو والنسيم مشبب
ولكم طربت على السماع بجذكها
فمتى أزور معاملاً أبوابها

كل الجمال إلى حماء ينسب
أو جدول أو بلبل أو ربـرب
بيد النسيم منقش ومكثب
في الحال بين رياضه يتشعب
والزهر يسقي والحدائق تشرب
وغدا بربوتها اللسان يشبب
بسماحها كتب الكرام تبوّب⁽²⁾

فقد جعل كل الجمال ينسب إليها، ذلك أنك لا ترى فيها إلا روضة أو جوسقاً أو نهراً جارياً، ولا تسمع إلا أصوات الطيور تترنم، فإذا داعبها النسيم تمايلت أغصانها، وتناثرت زهورها في النهر، حتى بدا وكأنه معصم منقوش، ثم وصف الماء الجاري في شعابها، وأشجارها الغضة الريانة وطيورها المغردة الصادحة، وبذلك فقد جمع الشاعر في لوحته بين الصورة الحسية والبصرية والسمعية والشمية، وأضفى عليها عنصر الحركة، ليعلّل بذلك شوقه إليها وهيامه بها.

2- النيربان: من أشهر متنزهات دمشق، وتقع في غوطتها⁽³⁾، قال فيها ابن تميم:

[الطويل]

سقى الله وادي النيربين فـإنـني
درى أنني قد جدّته متنزهاً
وأوحى إلى الأغصان قربي فارساً
وأخـدمني امـاء القـراح وحيثما الـ

قطعت به يوماً لذيذاً من العمر
فمدّ لأقدامي بساطاً من الزهر
هدايا مع الأرواح طيبة النـشـر
تفت رأيت اماء في خدمتي يجري⁽⁴⁾

فقد صور الشاعر رياضه وكأنها بسطت مدت احتفاءً بزائريه، معطرة الجو برائحة شذاها الطيبة، ويستقبل الأضياف بمياهه الجارية، وهكذا فإن استخدام الشاعر لعنصر التشخيص، أضفى على اللوحة

(1) البحتري، ديوانه، 710/2.

(2) النواجي، حلبة الكميت، 314.

(3) قرية في دمشق تقع وسط البساتين، ينظر الحموي، معجم البلدان، 330/5.

(4) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 136، ونسبت الأبيات إلى ابن لؤلؤ الذهبي، وهي في مجموع شعره، ينظر حسين

محفوظ، شعر بدر الدين بن لؤلؤ، 66، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد، 1968.

مسحة من الجمال والرونق، زينتها بعض الصفات المعنوية، مثل صفة الكرم التي عُرِف بها العربي، وامتاز بها.

ولعل التشخيص يساعد الشاعر في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه أمام الجمال، فيعكس ذلك على وصفه، ومن ذلك قول الوداعي، يصف يوماً قضاه في وادي النيربين:

[الطويل]

ويوم لنا بالنيربين رقيقة
حواشيه خال من رقيب يشينه
وقفنا وسألنا على الدوح بكرة
فردت علينا بالرؤوس غصونه⁽¹⁾

3- الجبهة⁽²⁾: وهي من المنتزهات الواقعة بالغوطة، قال فيه علي بن سعيد وقد رآه قبيل الغروب:

[الرمل]

إن للجبهة في قلبي هوى
لم يكن عندي للوجه الجميل
يرقص الماء بها من طرب
ويميل الغصن في الظل الظليل⁽³⁾

4- الربوة: تشرف على الغوطة محلة الربوة، وقد سُميت بذلك لارتفاعها عن غيرها، يقال إنها المقصودة بقوله تعالى: "وأويناهما إلى ربوة ذات قرار ومعين"⁽⁴⁾، ويذكر البديري أن الربوة مغارة لطيفة بسفح الجبل الغربي، وبه صفة محراب يقال إنه مهد عيسى عليه السلام، داعماً بذلك الرأي القائل أنها المقصودة بالآية السابقة،⁽⁵⁾ لكن هذا الرأي بجانب للحقيقة لأن مهد عيسى عليه السلام معروف في مدينة بيت لحم بفلسطين.

بنى فيها نور الدين الشهيد قاعة يقيم فيها المنتزهون، وجعلها من الخشب، وهي في غاية الجمال والإتقان،⁽⁶⁾ وصفها مجير الدين بن تميم فدعا إلى تأملها لإدراك معاني الجمال فيها، ثم وصف الوادي الذي تطل عليه، وبين أن به من اللذات ما يمتع السمع والبصر والفؤاد، ومنها ترى الربوة الزاهية التي تبدو وكأنها تشرئب لتحدث النجوم بأسرارها، وتحيط بها الرياض والجداول من كل جانب، يقول:

[البسيط]

يا حسن طارمة في الجوشاهقة
ما إن تمل بها العينان من نظر
نزة لحاظك في طاقاتها ترى
أصناف ما خلق الرحمن للبشر

(1) البديري، نزهة الأنام، 82.

(2) منتزه جميل كان في المنطقة الخضراء على الضفة الجنوبية لنهر بردى، ينظر: البديري، نزهة الأنام، 77.

(3) البديري، نزهة الأنام، 78.

(4) المؤمنون، 50.

(5) ينظر البديري، نزهة الأنام، 82 وما بعدها، وياقوت، معجم البلدان، 18/3.

(6) ينظر نفسه، 86.

تـرى محاسـن وادٍ يحتـوي نزهـاً لذاعة السمع والأبصار والفكر⁽¹⁾

ويتلاقى على الربوة جبالان، "الجبل الغربي بذيله دف الزعفران، والجبل الشرقي رأسه مثل الجنك ولهذا أطنب الشعراء في وصفهما"⁽²⁾، واتخذوا من الجنك والدف مجالاً للتورية، إذ هما من أدوات العزف والموسيقى من ذلك قول الصفدي:

[السريع]

انهض إلى الربوة مستمتعاً تجد من اللذات ما يكفي
فالطير قد غنى على عودة في الروض بين الجنك والدف⁽³⁾

فالمعنى القريب للجنك والدف، أنهما من أدوات الموسيقى، أما البعيد المقصود فهما جبلا الربوة. ويتغنى برهان الدين القيراطي بالجنك، داعياً له بالسقيا، متشوقاً إلى طيب تلك المغاني التي تشرح النفوس، ويحيي تلك الأنهار الجارية فيه، متحسراً على مشاهدتها، يقول:

[الطويل]

سقى الجنك منهل الرباب فشوقنا لطيب مغاني أرضه ماله حصر
وحيا بقطر الشام أنهارها التي على شهدا للدمع من مقلتي قطر⁽⁴⁾

والربوة من أجمل متنزهات دمشق، حباها الله وادٍ يجمع كل بهجة من رياض وأزهار وأطيار، إلى أنهار وظلال وبدور، أشرف عليها الشاعر ابن الخياط الشهير بالضفدع وابن خلكان يوماً، فسبت ناظريهما، فقال فيها الضفدع:

[الطويل]

لربوتنا وادٍ حوى كل بهجة فعيش الورى يحل ولديه ويعذب
ترق لنا الأنهار من تحت جنكه فلا عجب أنا نخوض ونلعب⁽⁵⁾

5- الشقراء⁽⁶⁾ والميدان⁽⁷⁾: من متنزهات دمشق، الشقراء والميدان، وهما بمرجة دمشق، وقد تغنى بها الشعراء، ووصفوا جمالهما الأخاذ، قال فيهما ابن تميم:

[الكامل]

عجباً لم يداني دمشق وقد غدا كل له شرف إليه يؤول

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 215.

(2) البدرى، نزهة الأنام، 86.

(3) نفسه، 87.

(4) البدرى، نزهة الأنام، 89.

(5) نفسه، 90، وفي البيت اقتباس من قوله تعالى: "ولئن سألتهم ليقولن إنما كنا نخوض ونلعب"، التوبة، 65.

(6) الشقراء: متنزه بدمشق يطل على المرج الأخضر، ينظر: البدرى، نزهة الأنام، 74.

(7) الميدان: منطقة في دمشق قرب الربوة اتخذت متنزهاً، ينظر: محمد المصري، الديوان الدمشقي، 576.

والذهب ربيذهما لغير جنائفة سيف على طول المدى مسلول⁽¹⁾

ويتغنى القيراطي بجمال تلك المتنزهات، ويرى أن أبا نواس لو رآهما للها عن التغزل بمحبوبته "جنان" التي يقال أنه ما أحب امرأة غيرها، يقول القيراطي:

[السريع]

سربي إلى الشقراء من جلقٍ واثن إلى الخضراء منك العنان
فيها جنان لورأى حسنها أبونواس للها عن جنان
وانزل بواديها الذي تربيه مسك وحصبا الذهب منه جمان⁽²⁾

6- اليك: من متنزهات دمشق المعروفة، يجتمع فيه الناس أيام يزهر السفرجل،⁽³⁾ يقضون أوقاتهم في اللذة والانشراح، قال فيه ابن قرناص:

[الوافر]

ويلك قد بدت فيه معانٍ تطيب بها الندامى والدمام
يسامرك النسيم إذا تغنّت حمائمُه ويسقيك الغمام⁽⁴⁾

7- السهم⁽⁵⁾: من متنزهات دمشق، يقع بأرض الصالحية وحوله رياض وأزهار وأشجار ومياه، وصفه القيراطي، وبين أنه يجلو الهموم، ويجلب السرور، بل إنه حبي دمشق مكانة مميزة، يقول:

[الطويل]

دمشق بواديها رياض نواضر بها ينجلي عن قلب ناظرها السهم
على نفسه فليبك من ضاع عمره وليس له فيها نصيب ولا سهم⁽⁶⁾

ب. متنزهات مصر

أطلق عليها السيوطي اسم متفرجات مصر⁽⁷⁾، من أبرزها:

1- الروضة: وهي الجزيرة الواقعة بين مدينة القاهرة والجيزة، وقد عرفت بأكثر من اسم، منها الجزيرة، وجزيرة مصر، وجزيرة الحصن، ثم جزيرة الروضة.⁽⁸⁾

(1) هند أبو شخند، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 169.

(2) البدرى، نزهة الأنام، 73.

(3) ينظر نفسه، 274، ومحمد المصري، الديوان الدمشقي، 580.

(4) نفسه، 275.

(5) موضع في حي الصالحية بدمشق وبه محلة السهم وهي من متنزهات دمشق، ينظر: محمد المصري، الديوان الدمشقي، 561.

(6) البدرى، نزهة الأنام، 317.

(7) محمود زرق سليم، عصر سلاطين المماليك، 390/7.

(8) ينظم المقرئزي، الخطط، 177/2-178.

وسُميت الروضة بهذا الاسم، لأنه لم يكن بالديار المصرية مثلها، حيث يحيط بها النيل من جوانبها كافة، وتنتشر فيها البساتين والثمار أكثر من أي مكان آخر في مصر، وقد يكون سبب التسمية يرجع إلى البستان الذي أنشأه الأفضل ابن أمير الجيوش بدر الجمالي سنة 490هـ، أو للأميرين معاً. (1)

لقد كانت تلك الجزيرة منتزهاً للملوك والأمراء، ففيها بستان الأخشيد المعروف بالمختار، وبجواره الهودج الذي بناه الخليفة الأمر بأحكام الله لزوجته، إضافة إلى المقياس، والقلعة الشهير، والبساتين، والنهر، والجسور،، فهي بحق تعد عروس متفرجات مصر. (2)

وهكذا فقد وقف الشعراء أمام ذلك الجمال متأملين، فصوروه بحس مرهف وعواطف جياشة، فتركوا للخيال أن يسرح في أرجائها كما يشاء، وعبروا عن ذلك بأنغامهم وأناشيدهم، فهذا ابن أبي حجلة التلمساني يتجول في الروضة في يوم تناثرت غيومه في السماء كأنها كتل دخان أعواد الند، وقطرات الندى قد بللت خمائل الروض، السفن تبدو حولها في النيل كالعرائس، والقلوع كالجواري الكنس، يقول:

[الكامل]

أوما ترى نجم السماء كأنه	ندُّ يلوح لنا بافق المجلس
والروضة الفيحاء باكرها الندى	وكسا خمائلها رياض السندس
والسفن تبدو كالعرائس حولها	وقلوعها مثل الجواري الكنس ⁽³⁾

ويعكس ما يشعر به من سعادة على الروضة في لوحة أخرى تبدو فيها الورقاء، وقد صدحت بصوتها بلحن تحير الأسماع فيه، والطل تناثر فوق الأزهار كالدُر، مشكلاً تيجاناً لها، أما بحر النيل، فقد برز في برودة رقت حواشيها، وصقلتها الريح، فأثارت الموج الذي يشبه في منظره العتاب⁽⁴⁾، يقول:

[الكامل]

وكاننا في روضة أمقياس والـ	ورقاء قد غنت على العيدان
وشدت بلحن معرب فاعجب لها	أرايت أعجم معرب الألحان
فالطل درق قد تناثر عوده	والزهر منه مرصع التيجان
والبحر قد رقت حواشي برده	والريح تصقله بغيرتوان
والموج كالعتاب، كم عثرت به	رجل الفقير لقوة الجريان ⁽⁵⁾

(1) ينظر السيوطي، بلبل الروضة، 7، وكوكب الروضة، 23.

(2) نفسه، 11، وكوكب الروضة، 23-25.

(3) السيوطي، كوكب الروضة، 27.

(4) العتاب: الضبع، وسمي بذلك لأن في مشيته عرج، ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة عتب 6/66.

(5) السيوطي، كوكب الروضة، 27.

ويحاول أن يجمع اللذات لدى الناس، في سبع لذات، يرى أنها كلّها قد تجمّعت في تلك الجزيرة، فمن أراد التمتع بالدنيا وملذاتها فما عليه إلا أن يشد الرحال إليها، ويقصدها، كما يراه الشاعر، يقول:

[البسيط]

حول الجزيرة في مصر قد اجتمعت سبع بها امرء مهمما عاش ولهان
بروح رونجار وبهطالة وبغية وبساتين وبذيان⁽¹⁾

2- المشتهى والمعشوق⁽²⁾: وهي من أماكن التنزه التي أقامها الخلفاء والأمراء في الروضة، وقد أكثر الشعراء من ذكرهما مستغلين معنى هذين الاسمين للتورية بهما، من ذلك قول برهان الدين القيراطي:

[الخفيف]

رشق الرّجب بالسّهام رشيق مشتهى حسنه هو المعشوق
هو في مصر روضة ومحيا ووسيم يصبو إليها المشوق⁽³⁾

ويصف موضعاً بالروضة يقال له الزريبة، وهو موضع على النيل أنشئت فيه العمائر، وبه خليج يقال له خليج الزريبة⁽⁴⁾، يقول:

[السريع]

زريبة أضحى لها المذتهى وحسنا المعشوق والمشتهى
وهي كمن يدخلها روضة وجنة فيها الذي يشتهى⁽⁵⁾
ويذكر جمال الدين بن نباته تلك المتنزهات في قصيدة مدح، يشكر الممدوح فيها على إنعامه عليه، مبيناً أنه مدحه بقصائد غاية في الجمال كما هو الحال في الروضة ومتنزهاتها، يقول:

[الكامل]

شكراً لها يا سيدي من نعمة بلغت من التاميل فوق المذتهى
لا زال مدحك كلّ سطر روضة تعزى لمصروكل بيت مشتهى⁽⁶⁾
ويصفها علي بن سعيد في ليلة صافية، عكس فيها النيل نور البدر على الروضة، فقال فيها:

[الكامل]

انظر إلى سور الجزيرة في الدجى والبدر يلثم منه ثغراً أشدّ

(1) السيوطي، كوكب الروضة، 27.

(2) المشتهى: من المواقع التي أعدها الخلفاء الفاطميون لتنزهه، ويقع في روضة مصر، ينظر: المقرئ، الخطط، 490/1، والسيوطي، كوكب الروضة، 74. والمعشوق: بستان كبير مغروس بالأشجار جنوبي الفسطاط آلت ملكيته لعدد من الوزراء والأمراء من العهد الفاطمي إلى العهد المملوكي، ينظر الخطط، 159/2.

(3) نفسه، 76.

(4) ينظر السيوطي، كوكب الروضة، 77، حاشية المحقق، رقم (1).

(5) ينظر السيوطي، كوكب الروضة، 77.

(6) ينظر نفسه، 78.

تتضحك الأنوار في جذباته
بيننا تراه مفضلاً في جانب
لله رأى ما رآه نأظري
فتريك فوق الذيل أمراً معجباً
أبصرت منه في سواه مذهباً
إلا خلعت له أماناً تطرباً⁽¹⁾

3- الرصد: من المتنزهات المعروفة في روضة مصر، منتزه الرصد وهو مكان عالٍ يشرف على بستان المعشوق سمي بالرصد لأنهم كانوا يرصدون الكواكب من فوقه⁽²⁾، وفيه يقول علاء الدين الوداعي مورياً:

وليلة عاش سروري بها
بت مع المحبوب في روضة
ومات من يحسدنا بالكمـد
وبات من يرقبنا بالرصد⁽³⁾

وقريب منه تقع جزيرة حليلة، وهي جزيرة بالروضة قبالة المقياس، قال فيها إبراهيم المعمار مورياً

[المجتث]
جزيرة البحر هامت
لما حوت حسن معنى
فكم يخوضون فيها
ولم تزل ذا احتمال
بها عقول سـليمة
وبسطة مستقيمة
وكم مشوا بنميمة
ما تلك إلا حليلة⁽⁴⁾

مجالس اللهو

انتشرت مجالس اللهو في العصر المملوكي انتشاراً واسعاً بين أخصان الطبيعة الساحرة في كل من مصر والشام وأصبحت تلك المجالس أماكن خاصة للتمتع بالملذات، يتحرر روادها من ضوابط المجتمع وقيمه، فيستحلوا المحرمات من شرب وغناء وغير ذلك، فيطلقون للمرح العنان، ويدور عليهم بالكاسات حسان وغلمان، وتصدح بالألحان حناجر المغنين والقيان، وكان الشعراء من أبرز رواد تلك المجالس، فانبروا يصفونها، مظهرين معالم الجمال فيها، ويعبرون عما يشعرون به من متعة وسعادة.

وصف صفي الدين الحلي مجلساً ضمه وصحبته، فرسم له لوحة فنية دقيقة بدا فيها المجلس فسيح الأرجاء، شاهق البنيان، زاد من جماله، جمال موقعه الذي تحلي بالأزهار والأشجار، جُهِز بكل مستلزمات الراحة، فيه ما يجلب النسيم في الصيف، وما يجلب الدفء في الشتاء، وشباك زُين بالزجاج المعشق، يسمح للأشعة بالدخول، ويمنع البرد من ذلك، وفي ساحته بركة ماء في وسطها فوراة يصعد الماء منها كأنه يريد معانقة النجوم، ترتد أشعة الشمس عنها لتزين المكان بخيوطها الذهبية، ويزين ذلك

(1) ينظر السيوطي، كوكب الروضة، 76.

(2) ينظر: المقرئ، الخطط، 159/1.

(3) محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك، 391/7، نقلاً عن بهجة الناظر للسيوطي.

(4) نفسه، 391/7.

المجلس، ويزيد بهاءه، شادن يرجع الألحان التي تطرب الأسماع، وتسرى القلوب، يعينه في ذلك ساق يدور بالكاسات لتكتمل بذلك اللذات، يقول:

[الوافر]

وفي داري بخـاري وخـيش
فهذا فيه شاذروان نار
ومنظرة بها شباك جام
يردُّ البرد والأهواء عذنا
وبركننا بها فوار ماء
إذا سَفَر الصباح لها أضواء
وشادٍ يرجع الصهباء سكرى
أعدّا للمصيف وللشتاء⁽¹⁾
وهذا فيه شاذروان ماء⁽²⁾
رقيق الجرم معتدل الصفاء
ويأذن للأشعة والضياء
يُجيدُ القصد في طلب السماء
بماءٍ مثل مسرور الأضاء
بما يبديه من طيب الغناء⁽³⁾

ويحاول أصحاب هذه المجالس أن يجمعوا فيها كل ما يجلب اللذات والمسرات، فكان فيها الشرب والغناء والراقصات والسقا، يتضح ذلك من وصف صفي الدين الحلي لمجلس قضى فيه لذاته بين المسموم والراح والغناء والغلمان والحسان، وبذلك يرى استكمال اللذات لإشراكه الحواس الخمس فيها، يقول:

[الوافر]

ومجلس لذة أمسى دجاءه
تجمّع فيه مسموم وراح
تلذّذت الحواس الخمس فيه
فكان الضم قسم اللمس فيه
وللسمع الأغاني، والغواني
يضيء كائنه صبح منير
وأوتار وولدان وحرور
بخمس يستتم بها السرور
وقسم الذوق كاسات تدور
لأعيننا، وللشمّ البخور⁽⁴⁾

ويركز الحلي في وصفه للمجالس على ما يستكمل به المرء لذاته، فيصور ذلك تصويراً دقيقاً كما في وصفه لمجلس اشتمل على غناء وشرب وطعام، ولعلمهم كانوا يفضلون أن يكون الساقى من غير المسلمين، لكي لا يكون لديه ضوابط تمنعه، أو تحد من تصرفاته على الأقل، وهذا ما يصوره الحلي في مجلسه، فالساقى غلام نصراني غاية في الجمال والحسن يشغف القلوب، ويأسر العقول، يقول:

[الخفيف]

قد خلونا بمجلس كل ما فيه
ه سوى البُعْد عن عُلاك لذيد

(1) الخيش: قماش من أردأ الكتان، ينظر: سعدي ضناوي، المعجم المفصل في العرب والدخيل، 201.

(2) الشاذروان: مجار مرتفعة في حائط من الرخام تسيل، وتسيلها عليه منحرة إلى البرك ويسمونها سلسبيلا، المحبي، قصد السبيل/ 180-179/2.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه 438.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 238.

موطير يُشوى وخبز سميذ
حسن قبل اعتماده معموز
كل قلب في أسره ماخوذ⁽¹⁾

ولدينا شاد، ونقل، ومشمو
وغلام من النصارى بماء الـ
قد أخذناه من ذويه ولكن

ويحرص أن يرغب صديقه ليزوره في مجلسه، ويشاركه سعادته في رسم للمجلس لوحة فنية يحرص أن يكون فيها كل ما يجلب اللذات ويحقق السعادة للرواد والزائرين، يقول:

[الوافر]

يكاد يعيدُ منظرة الشبابا
فتحسب حراًب منه أباً
وغلمان تدير بذات كتابا
وقد عقد البخور بها ضبابا
وقد وخط القتير به فشبابا⁽²⁾

فزرننا إن مجلسنا أنيق
يقابلُ به بُخارى تلظى
فولدان تدير بذات مداً
وليلتنا شبيه الصبح نوراً
كان ظلامها بالشمع فود

ويذكر ابن نباته إحدى لياليه بمجلس أنس، قضاها بين سماع وشراب، وسط الأزهار والورود، فالقيان تصدح بأصواتها، وتقابلها الحمائم كأنها صدى لصوتها، والورود متفتحة كأنها ترحب بالزائرين والراح يدور بها الساقى، الذي اكتسب جمالاً من بهائها، وزيادة على ذلك يعبق المكان بأنفاس الورود، يحملها الصبا لأرجائه كافة، يقول:

[البسيط]

حلت على أنها بالحسن قد ملحت
في فحمة الليل والأقداح قد قدحت
هذي وتلك على العيدان قد صدحت
على زقاق من الصهباء قد دُبحت
كان وجنة ساقيا بها نضجت⁽³⁾

سقياً لأوقاتك اللاتي إذا ذكرت
حيث الصبا بشذا الأزهار نافحة
وللقيان بورق الطير مشدته
والزهر كالضيف أمسى وهو مبتسم
والراح في يد ساقيا مشعشعة

ويرى ابن دانيال أن مجلسه قد اكتمل من كل شيء، فضم آيات الحسن والجمال، ترتفع فيه أصوات الآلات الموسيقية المختلفة، من دف إلى مزمار إلى جنك إلى غير ذلك مما يجلب السعادة للنفوس يقول:

[مخلع البسيط]

جل عن الوصف وأمثال
فتم في غاية الكمّال

ونحن في مجلس بسديع
جمع فيه من كل حسن

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 446.

(2) نفسه، 448.

(3) ابن نباته، ديوانه، 97.

فَالْـدُفُّ دُفُّ دُفُّ دُفُّ دُفُّ دُفُّ وَالزَّمْرُ تَلَّتْ لَ تَلَّتْ لَ تَلَّتْ لَ
وَالْجَنَّةُ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَصْلَحُهُ رِبَّةُ الْحَجَّالِ⁽¹⁾

ويبين شعور الفرح الذي يغمره بعد سماع هذه الأصوات، فيطرب ويهيم بها، يزيد ذلك وجود قهوة معتقة يديرها شادن غنج، مهفف القد، دلّ، لم يترك من الجمال صفة إلا اكتسبها، يقول:

[مخلع البسيط]

غَنَّتْ فَهَامَ الْفَوَّادُ مَيَّي وَجَدَا إِلَى سَحَرِهَا الْحَلَالِ
وَبِينَنَا قَهْوَةً كَثِيرَ رَصَّعَهَا الْمَرْجُ بِاللَّالِي
يَدِيرُهَا شَادَنُ رَقِيْقْ مَهْفُفَ الْقَدِّ ذَوَاعْتَدَالِ⁽²⁾

ويصف ابن تميم مجلساً ضمّه وأصحابه، ينهل من قهوته صرفاً، ويعبّ منها فلا يرتوي، يحاول بذلك أن ينسى همومه التي أثقلت كاهله، ويشعر بسعادة ولو إلى سويغات، يقول:

[الوافر]

وَمَجْلَسُ فَتِيَّةٍ لِلْهُوْفِيَّةِ سَحَابٌ أُرْتَوِي مِنْهُ فَاطْمَا
غَدَوْتُ بِهِ أَسْقَى الرَّاحِ صِرْفَاً فَاشْرَبْ فَرَحَةً وَأَرِيْقْ هَمَّا⁽³⁾

ولعل غالبية المجالس التي وصفها الشعراء، يكون الشراب فيها عنصراً أساسياً، بل هو أهم عناصر المتعة التي يجب أن تتوفر في مثل تلك المجالس، فهذا مجلس آخر يصفه فخر الدين بن مكانس، تدور فيه الكاسات كأنها الشמוש، ويحف به النرجس من كل جانب، وبه شاذروان كأنه قلب يخفق، وتتوهج فيه الشموع لتكشف أستار الظلمة، يقول:

[الكامل]

انْظُرْ مَجْلَسَنَا وَكَاسَاتُ بَدَتْ فِيهَا الشَّمُوسُ وَلَيْسَ فِيهَا الْمَشْرِقُ
وَعَدَا لِنَرْجَسِهِ وَشَاذِرْوَانِهِ عَيْنٌ مَسْهَدَةٌ وَقَلْبٌ يَخْفِقُ
وَالشَّمْعُ فِي وَهْجٍ وَفَرَطٍ تَلْهَبِ وَجَوَى يَزِيدُ وَعَبْرَةٌ تَتَدَفَّقُ⁽⁴⁾

ويصف ابن عبد الظاهر مجلساً بدت أسرار حسنه وجماله، تدور فيه الكاسات في أيدي السقاة، كأنها شמוש في يد بدور، يقول:

[الكامل]

فِي مَجْلَسِ ظَهَرَتْ سَرَائِرُ حَسَنِهِ وَجَلَّتْ بِصَائِرِنَا وَجْوهُ سَرُورِهِ

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 276.

(2) نفسه، 276.

(3) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 176.

(4) النواجي، حلبة الكميت، 215.

فكانه ملك السما وكؤوسه كشموسه وسقائه كبـدوره⁽¹⁾

وينعته علاء الدين الوداعي، وقد دارت فيه الكؤوس، بالسما وقد تجلب بكواكبها ونجومها، يقول:

[الوافر]

وليلة خلّت مجلسنا سماءاً وصـبـحي كالثريا في اجتماع
فبات الطرف يرعى البدر منهم إلى أن حلّ منزله الذراع⁽²⁾

ويصف الشهاب العزازي مجلس أنس يعرف بالفردوس، قضى به بعض لياليه، ويعبر في أبياته عن راحته وسعاده في ذلك المجلس، الذي بدا غاية في الدقة والجمال، شاق في الارتفاع، به بركة ماء تبهر الأبصار بجمالها كثير الشرفات، تطل منها على شتى أنواع الورود والزهور، يقول:

[الوافر]

بفردوس الأمـير حمـدت يومـاً أجـد لي اغتباقاً واصطباحاً
حللت به فالبسني نعيمـاً وقلّـدني السعادة والنجاحـاً
يسرّ الناظرين فكـم هموم أراح لها وكـم قلب أراحـاً
تعشقه العيون إذا رأته كما تتعشق الجود الرдахـاً⁽³⁾

البرك

انتشرت البرك في بلاد الشام ومصر انتشاراً واسعاً، ولعل مردّ ذلك إلى كثرة الأنهار فيهما، فمصر يتربع على عرشها النيل، والشام بردي ويزيد والعاصي وثور، إضافة إلى كثرة ينابيعها وعيونها، وقد اتخذت تلك البرك أماكن للاستجمام، فزينت بالأشجار والورود، ولفقت انتباه الشعراء فتباروا في وصفها، وأضفوا عليها من مشاعرهم، واشتاقوها في بعدهم عنها، وحنوا إلى أيامها ولياليها الزاهرات، وقد وصف الشعراء عدداً من البرك أهمها:

1- **بركة الفيل:** تقع على ضفة النيل تمتلئ بمياهه وقت الفيضان كانت من أهم متنزهات القاهرة آنذاك ينحسر عنها الماء في الشتاء فتزرع بالمحاصيل الشتوية⁽⁴⁾، وصفها صلاح الدين الصفدي ورسم لها لوحة، بدت فيها البركة البقعة المفضلة لديه، تضاهي السماء حسناً، تتعكس فيها صورة النجوم فتبدو وكأنها درر في قاعها، تطل الحسان من حولها ينظرن إليها كأنهن الأقمار، ويبدو لون الماء أزرق بلون السماء، صاف يشف عما بداخله، ثم يتذكر الشاعر لياليه فيها، وأيام أنسه التي قضاها مع صحبته

(1) النواجي، حلبة الكميت، 216.

(2) نفسه، 216.

(3) العزازي، ديوانه، ق 53.

(4) ينظر: السيوطي، كوكب الروضة، 196، حاشية رقم (2).

ورففته، على ضفاف تلك البركة، تدور عليهم الكؤوس بأيدي السقاة، ويبدو الشاعر متحسراً على تلك الليالي، يتساءل عن أخبار سكانها، متمنياً أن يسبح له الزمان برؤيتها، يقول:

[البسيط]

يا بركة الفيل كم لي فيك من وطر
تطاول الأفق في حسن وتفـضـله
والماء مثل السما لونا وباطنة
أخبار ساكنها في الظن طيبة
وددت لو أشترته منك بالعمر
وتكشف الشهب ما فيها من الدرر
يشف عن نيرات الأنجم الزهر
فليت شعري هل يدرون ما خبري؟⁽¹⁾

2- بركة الحبش: من البرك التي نالت جانباً من الوصف بركة الحبش وهي بركة كبيرة تمتلئ بالماء أيام فيضان النيل كانت من أهم منتزهات مصر حتى نهاية العصر المملوكي⁽²⁾، زارها علي بن سعيد المغربي (صاحب المغرب)، ولم يخف مشاعر البهجة والسرور التي أحس بها فانعكس ذلك على وصفه لها، فهي جنة الدنيا، أيامها كلها أعياد وسرور، تحفها الورود والأزهار، ويسيل منها الماء كسيف مصلت، أبراجها عرائس وطيورها غريدة، يقول:

[الكامل]

يا بركة الحبش التي يومي بها
حتى كانك بالباسطة جنة
والماء منك سيوفه مسلولة
كان أبراجاً عليك عرائس
طول الزمان مبارك وسعيد
وكان دهري كله بك عيد
والقرط فيك رواته ممدود
حليت وطيرك حولها غريد⁽³⁾

3- بركة الرطلى: بركة تقع في أرض يقال لها الطباله، وتعرف تلك البركة ببركة الحاجب وهي من منتزهات القاهرة⁽⁴⁾ وصفها ابن الصائغ، بأنها جنة تحفها الملائكة، لما فيها من معالم للجمال والمتعة، يقول فيها:

[البسيط]

انظر إلى بركة الرطلي مبتهجاً
الماء والذبت والحر الحسان بها
واشرح محاسنها يا أيها الحاكي
كانها جنة حُفّت بأملاك⁽⁵⁾

ويعصف ابن العفيف بركة عذب ماؤها ورقّ هواؤها، بها فوارة تسيل ماءً من لجين، تسحر العيون، وتخلب الأبصار، كأنها راقص بارع يقول:

(1) ابن الظهيرة، الفضائل الباهرة، 209.

(2) ينظر: المقرئ، الخطط، 562/2.

(3) السيوطي، كوكب الروضة، 395، وابن الظهيرة، الفضائل الباهرة، 116.

(4) ينظر: المقرئ، الخطط، 514/2.

(5) محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك، 392/7، نقلاً عن مخطوط بهجة الناظر للسيوطي.

[المنسرح]

وبركة رقّ ماؤهـا فغـدا
تريك فـوارة تفيض بهـا
كراقص تارة يقـوم على
أرق من دمع عـين مكتـب
ماء لجـين يسيل من ذهب
ساق وطـوراً يجثـو على الركب⁽¹⁾

ويعجب ابن تميم ببركة يصفها بأنها مكملّة الأوصاف لا تشوبها شائبة، انعكست صورة السماء في مائها، فبدت كأنها سماءً ثانية، يقول:

[الطويل]

لقد قابلتـنا بالعجائـب بحـرة
كان الـذي يرنو إلـيها بطرفة
مكملة الأوصاف والطول والعرض
يرى نفسه فوق السما وهو في الأرض⁽²⁾

ويسرح نظره في بركة أخرى، فيرى العجب العجاب من نوافيرها، في ارتفاع الماء منها وانخفاضه، يقول:

[الطويل]

لقد نزهت عـيني أنابـيب بركة
أنابـيب سـحت في علـو كأنها
تقـابلني أمواها بالعجائـب
"تحاول ثاراً عند بعض الكواكب"⁽³⁾

وغالباً ما تكون تلك البرك وسط الرياض، تحف بها الأزهار بألوانها الزاهية، وتمر قربها الجداول فتجلب الأبصار، وتشغف القلوب، يقول ابن تميم:

[الطويل]

وبركة ماء يملك العـين صـفوها
ويسرح مـنها في الخـمائل جـدول
يحفُّ بها روض من الذبت مزهـر
كما سـلّ من درع حـسام مجوهر⁽⁴⁾

النواعير

انتشرت النواعير والدواليب على جوانب الأنهار، لترفع المياه إلى البساتين والغيطان لسقايتها، وعلى جوانبها اتخذ الناس مجالس اللهو والمرح، وأماكن الترفيه والترويح عن النفس، وقد اشتهرت مدينة حماه بكثرة نواعيرها على نهر العاصي، الذي لا يسقي إلا بنواعير تتزع منه الماء، كما يستعملها السكان لإخراج الماء منه للشرب وسقاية مزروعاتهم ومواشيهم.⁽⁵⁾

(1) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 138/3.

(2) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين، بن تميم، 149.

(3) نفسه، 117، وعجز البيت لأبي تمام صدره: "معالي تبادت في العلو كأنما"، ديوانه، 42.

(4) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 209.

(5) ينظر: الحميري، الروض المعطار، 199، والقلقشندي، صبح الأعشى، 83/4.

والنواعير، دواليب⁽¹⁾ أو دوائر خشبية كبيرة، دائمة الدوران بلا كلل أو ملل، ترفع المياه من النهر إلى الأرض المرتفعة، وصفها ابن الوردي وصفاً حياً، حيث جعلها امرأة تكلّي، خائفة حائرة، حتى أنها لم تهتد للماء وهو محمول فوق كتفها يقول:

[مجزوء الرجز]

نـاعورة مـذعورة وهـي كـثكـلى حـائرة
أملأ فـوق كـتفـها وهـي عـليه دأـرة⁽²⁾

ويتحدث صفي الدين الحلي عن ناعورة العاصي وما حولها من رياض ومنتزهات، يقول:

[البسيط]

أطعت داعي الهوى رغماً على العاصي لما نزلنا على ناعورة العاصي
والريح تجري رخاءً فوق جدولها والطير ما بين بناءٍ وغواص⁽³⁾
وقد تلاقى فروع الدوح واشتبكت كأنما الطير منها فوق أقفاص⁽⁴⁾

شبه الشعراء الناعورة بالأفلاك في السماء، فهي تدور في مدار ثابت على النهر، كما يدور الفلك على المجرة، يقول ابن نباتة:

[الكامل]

ناعورة بمنازل البحر اقتصت في حالة التشبيه بث عجايب
فلك يدور على المجرة مطلقاً أسنى الكواكب وهي ذات ذوائب⁽⁵⁾

وإضافة إلى تشبيهها بالفلك الدائر، فقد شبهوها ببعض الأدوات الحربية المستمدة من واقع الشاعر، فقد كثرت الحروب في ذلك العصر، فرأوا في الماء الذي تحمله ترساً، وفي الماء الذي تفرغه سيفاً، أما الناعورة نفسها ففارس شجاع يحمي دياره بسيفه وترسه، يقول ابن نباتة:

[السريع]

يا حبذا في الحسن ناعورة كأنها في فلك الشمس
تحمي حمى الروضات من مائها وشكلها بالسيف والترس⁽⁶⁾

ومن الصور التي رسمها الشعراء للنواعير، صورة المرأة المحببة، إن تحدثت فحديثها ذو شجون، وإن حنت فحنينها دائم متواصل لا ينقطع، غير أنه من المفارقة أن عيونها دائمة الهملان، يقول ابن نباتة:

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "نعر" 614/8.

(2) ابن الوردي، ديوانه، 408.

(3) في البيت اقتباس من قوله تعالى: (والشياطين كل بناء وغواص)، ص، 37.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 251.

(5) ابن نباتة، ديوانه، 61.

(6) نفسه، 272.

[الكامل]

أحبب بها ناعورة حذت
حنت فباطنها قلوب كلّه
بلسان ماءٍ والحديث شجون
وبكت فظاهرها الجميع عيون⁽¹⁾

أما مجير الدين ابن تميم فيرسم لها صوره امرأة ثكلى، تبكي لفقد عزيز عليها، معالة نفسها بلقائه، يقول:

[الكامل]

ناعورة مذ غاب عنهما قلبهما
وتعللت بلقائه فلاجل ذا
دارت عليه بانّة وبكاء
جعلت تُدير عيونهما في الماء⁽²⁾

ولعل بكاءها المستمر كان السبب في نحول جسمها وسقمها، فهي دائمة الدوران بحثاً عما فقدته، ودائمة الهملان عليه، يقول:

[الطويل]

وناعورة قالت وقد غاب قلبها
أدور على قلبي لأنني فقدته
وأضلّعها كادت تُعدّ من السقم
وأما دموعي فهي تجري على جسمي⁽³⁾

ولعل هذه التشبيهات، وتلك الصور التي رسمها الشعراء للنواعير، ترجع إلى حالة الشاعر النفسية، لذا نجده يجعلها تشاركه بكاءه، وإن سمع حنينها، ثارت كوامنه، وعلا نحيجه، يقول القيراطي

[الطويل]

وناعورة قد ضاعفت بنواحها
وقد ضعفت مما تدن وقد غدت
نواحي وأجرت مقلتي دموعها
من السقم والشكوى تعد ضلوعها⁽⁴⁾

ويرى ابن نباته أنها في حزن وأسى منذ نشأتها، فهي مثله ما تتفك تتوجع، فقد كانت قضيياً يانعا، ينوح فوقها الحمام فيثر أشجان الشاعر، فتعلّمت الناعورة منه البكاء، يقول:

[الكامل]

ناعورة نشات على عهد الأسى
كانت قضيياً مثل ذلك يانعا
ناح الحمام بها وأبكاني الأسى
فتعلّمت نوح الحمام وأدمعي⁽⁵⁾

ويرى ابن نباته أيضاً أن جمال الناعورة يتمثل في شكلها، وصوتها، وما حولها من رياض وأزهار، ويرجع سبب بكائها إلى فقدتها بعض تلك المعالم الجمالية المتمثلة في الأزهار ونشرها، يقول:

(1) ابن نباته، ديوانه، 538.

(2) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 109.

(3) نفسه، 183.

(4) البدرى، نزهة الأنام، 68، والصفدي، لوعة الشاكي، 25.

(5) ابن نباته، ديوانه، 315.

[المقارب]

وناعورة قسمت حـسـنـها
وقد ضاع نشر الرُّبى فاغتدت
على ناظرو على سامع
تدور وتبكي على الضائع⁽¹⁾
وتتوع الأزهار والرياح حولها، دفع ابن تميم إلى تشبيهها بالطاووس وقد نفخ ريشه ومدّ ذيله،
يقول:

[الطويل]

وناعورة شـبـهـتـها حـين ألبست
بطاووس بستان يدور وينجلي
من الشمس ثوباً فوق أثوابها الخضر
وينفض عن أرياشه بلل القطر⁽²⁾
وفي موضع آخر يشبهها بطائر اختفى رأسه وذنبه بين ريشه الملون ولعل ذلك من تشبيهاته الغريبة،
البديعة، يقول:

[البسيط]

يا حسن ناعورة شـبـهـتـها عـجـلاً
بطائر ماله رأس ولا ذنب
ولم يزل لي في التشبيه أعراق
لكّـه كـلّـه ريش وأحـداق⁽³⁾
ويجسد بعض صفاتها، محاولاً إظهار بعض العيوب التي يراها فيها، فيتحدث على لسانها قائلاً:

[الكامل]

ناعورة قالت لنا بائنهـا
كم في من عجب يرى مع أنني
لا رأس في جسدي وقلبي ظاهراً
قولاً ولم تذر ألقال ولم تعي
أبدأ أسير ولا أفارق موضعي
للناظرين وأعيني في أضلعي⁽⁴⁾
ويتخذ بعض الشعراء من صوت الناعورة دليلاً على عشقها، كما نجده في قول ابن نباته:

[البسيط]

يا ربّ ناعورة غنت لنا وبكت
قالت ودمع أخي العشاق يتبعهما؛
كحالة الصبّ بين الياس والأمل
"أنا الغريق فما خوفي من البلل"⁽⁵⁾

وهكذا تنوعت الصور التي رسمها الشعراء للنواعير، فمنهم من شبهها بامرأة تكلّى، ومنهم من يرى فيها عاشقاً متيّماً، وما التشبيهات التي رُسِمَت لها، إلا لقضية في نفس الشاعر يريد التعبير عنها، ويتخذ من الناعورة وسيلة لذلك.

الدوايب

(1) ابن نباته، ديوانه، 317.

(2) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 138.

(3) نفسه، 158.

(4) نفسه، 155.

(5) ابن نباته، ديوانه، 425، وعجز البيت للمتنبّي، ينظر العكبري، شرح ديوان المتنبّي، 76/3.

لا يختلف وصف الشعراء للدواليب كثيراً عن وصفهم للنواعير، فقد ركزوا على دورانها وحملها الماء، فمنهم من جعل ذلك دموعاً على الماضي والشباب، حين كان غصناً نضيراً أملداً، والآن أصبح لا يكفّ عن الدوران، يقول ابن تميم:

[الطويل]

ودولاب روض كان من قبل أغصنا
تذكر عهداً بالرياض فكّلّه
تميس فلما غيرتها يد الدهر
عيون على أيام عهد الصبا تجري⁽¹⁾
ويرى أن نحول جسمه وهزّاله، بسبب طول حزنه وبكائه، يقول:

[الطويل]

أيا حسنها من روضة ضاع نشرها
ودولابها كادت تُعدّ ضلوعه
فنادت عليه في الرياض طيور
لكثرة ما يبكي بها ويدور⁽²⁾

وإن كان الماء الذي تفرغه الدواليب دموعاً، فماذا عن دوران الدولاب وجريان النهر؟. إن الشاعر يستمد لهما صورة من واقعه، فالدولاب عادة يستخدم لرفع الماء من النهر، لتسقى به الرياض والبساتين، ولهذا يفسر الشاعر سبب الجريان والدوران الدائم، إنه البحث عن النسيم الذي يحمل أنفاس الأزهار، يقول:

[الطويل]

تأمل إلى الدولاب والنهر إذ جرى
كان نسيم الرّوض قد ضاع فيهما
ودمعهما بين الرّياض غزير
فاصبح ذا يجري وذاك يدور⁽³⁾

ويتعدى تلك الصور، فيبث فيهما الحياة، ويضفي عليهما من الصفات الإنسانية، فإذا تعثّر النهر في مشيته وتكسر، يندبه الدولاب، ويبكي عليه، أما الأغصان، فتلطم كالثكالي، والورق التي طالما غردت على ضفافه، تقف على منابرها ترثيه، يقول:

[البسيط]

تكسرّ النهر لما أن جرى فغدا الدو
وأصبح الغصن بالأوراق مُلتطمأً
لاب يندبه شجراً ويبكيه
والورق فوق كراسي الدوح ترثيه⁽⁴⁾

وهكذا تبدو لوحة ابن تميم التي رسمها للدولاب، تتبض بالحركة والصوت إضافة إلى البعد البصري لها، المتمثل في الأغصان وما تحمله من أوراق.

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 139.

(2) نفسه، 131.

(3) نفسه، 125.

(4) نفسه، 193.

ويردد ابن لؤلؤ الذهبي، بعض المعاني التي ردها ابن تميم، كشكوى الدولاب إلى الغصون وبكائه على نشرها وعطرها، يقول:

[مجزوء الرجز]

وروضـة دولابـهـا
مـن حـين ضـاع نـشرها
إلى الغـصون قـد شـكا
دار عليـه وبكـى (1)

أما ابن الوردي، فيصور الدولاب في حالة حزن دائم، لما حلّ به من مصائب، فبعد أن كان غصناً في أيقة، تعلوه الطيور وتترنم فوقه، ويسقيه الماء من تحتة، أصبح سقاءً، ومغنياً، يقول:

[مجزوء الرمل]

حالـة الدولاب دلّـت
كـان يُسقى ويُغثّـى
أنـه مـن فرط حـزن
صـار يـسقى ويُغثّـى (2)
الفوارات

إضافة إلى النواعير والدواليب فقد انتشرت الفوارات، واتخذت للزينة في ساحات القصور، أو في الحدائق العامة، ولترطيب الجو في أيام الحر، وصفها مجير الدين بن تميم، فجعلها برفعها الماء إلى الأعلى، كأنها تريد أن تجازي السماء على كرمها، يقول:

[الطويل]

وفـوارـة مـا رأت مـئة السـما
سـمّت فاعـادت في السـماء مياها
على الأرض في إهدائها نحوها القطرا
وزادت فاجرت في مجرتها نهرا (3)
ويبين أنها تتفضل على الأزهار بالسقيا، فتجري الماء على الأرض لترويه، يقول:

[الطويل]

وفـوارـة جـادت على الزهـر فانتـشت
وقـد أرسلت ما ارتوت فضـل مائـها
عُـقـيب الظـما بالـرّي كالنـرجس الغـض
هدايا على أيدي السحاب إلى الأرض (4)
وفي موطن آخر يصورها وقد رطبت الجو برذاذ مائها الصاعد إلى الأعلى، وكأنها تريد أن تسقي النجوم، يقول:

[الطويل]

وفـوارـة جـادت على السـحب بالندى
شكا نقص أمواه المجرّة نرجس النـ
فـعطـر أنفـاس الصـبـا بـثنائـها
جـوم إلـيها فالنـقـثـه بمائـها (5)

(1) حسين محفوظ، شعر بدر الدين بن لؤلؤ، مجلة كلية الآداب، 65/11، جامعة بغداد، 1968.

(2) ابن الوردي، ديوانه، 214.

(3) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 132.

(4) نفسه، 147.

(5) نفسه، 191.

الأدوات الصناعية

ارتبط شعر الوصف بالبيئة والمجتمع والحياة، فكما عني الشعراء بوصف ما حولهم من رياض وأنهار وأطيار وحيوان وعمران، فقد لفت انتباههم ما حوته بيئتهم من أدوات أو مصنوعات يستخدمونها في حياتهم اليومية، في المنزل، والسوق، والمجلس، وغير ذلك مما يستخدمه الإنسان وفقاً لمتطلبات الحضارة، والنظم الاجتماعية المتبعة.

ولعل وصف الشعراء لتلك الأدوات كان نوعاً من استجابتهم لوعي البيئة الاجتماعية، لا إفلاساً من موضوعات الشعر الجدية، وإن بدا فيها بعض التسلية وقطع الوقت، فوصفهم لها يدل على مدى امتزاجهم ببيئتهم، وصدق أحاسيسهم تجاهها، فهذه الأدوات تشاركهم حياتهم، ولا غنى لهم عنها، فمن حقها عليهم إذن، أن تأخذ نصيباً من أدبهم، وأن تشغل بالهم بعض الوقت، وأن يسجلوها ويخلدوا ذكرها،⁽¹⁾ وقد استجاب الشعراء لذلك، فوصفوا كثيراً منها وصفاً دقيقاً، نقلَ إلينا صورتها، وكشف بعض خفاياها وأسرارها، ليستكملوا بوصفهم لها بعض جوانب المجتمع في ذلك العصر، وتسهيلاً للدراسة سأعرض لبعض ما وصفوه من أدوات، وفق استخدامها.

أولاً: أدوات الزينة:

من الأدوات التي وصفها شعراء ذلك العصر، أدوات الزينة التي تستخدمها المرأة ولم يكثروا من وصف هذه الأدوات، لأن الصفة الغالبة كانت وصف المرأة ذاتها، فمن تلك الأدوات التي وصفوها الدُمْلَجُ⁽²⁾، فقد وصفه ابن الوردي، بل بعث فيه الحياة فناداه قائلاً:

[الكامل]

ناديت دُمْلَجَها فـدَيْتُكَ دُمْلَجاً لا تجرحنَّ يداً لها عندي يدُ
فاجابني أنا دُمْلَجٌ ذو غلظةٍ أني أرقُّ لها وقلبي جلمُـدُ⁽³⁾

وتستخدم الأحجار الكريمة في تحلية السيوف وتزيينها، خاصة الزُّمُرْدُ، وقد تعرض الشعراء لذلك، كما نجده عند ابن عبد الظاهر في وصفه لسيفٍ حُلِّي جرابه بالزمرد الأخضر، فقال:

[الوافر]

ذباب السيف من لحظ إليه لأخضر صدغه بعد انتساب
فلا عجب إذا ما قيل هذا له صدغ زمردة ذبابي⁽⁴⁾

(1) ينظر محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، 372/7.

(2) الدُمْلَجُ: المعصَدُ من الحلي، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المادة "دملج"، 414/3.

(3) ابن الوردي، ديوانه، 257.

(4) الغزولي، مطالع البدور، 466/2.

ثانياً: أدوات اللّهُو:

(أ) أدوات الغناء:

وصف شعراء العصر المملوكي أدوات اللّهُو والطرب، فقد كان الغناء منتشرًا في مجالس اللّهُو، بحيث أصبح سمة بارزة من سماتها، فلا تكتمل لذة الشراب إلا باكتمال السماع، وقد هبّ الشعراء يصفون تلك المجالس وما يجدوه فيها فوصفوا الغناء، وأدواته، والمغنين، ومدى جودة إحكامهم للصنعة، يصور ذلك صفي الدين الحلي في إحدى قصائده التي يستدعي بها صديقاً له إلى مجلسه، فبعد أن يزين له الخمر يتحدث عن المغني الذي يعللهم بصوته الغرد، ويحاول الحلي أن يصف أدق التفاصيل والحركات التي يشاهدها في المجلس وتلك التي يقوم بها المغني أثناء عزفه على الأوتار، إضافة إلى وصف الأوتار نفسها، ثم يصف الرواقص ولباسهن المميز، وحركاتهن وسكناتهن، يقول:

[الطويل]

وهبّ لنا شادٍ حكى الغُصنَ قَدُّهُ
يجس من الأوتار صُهباً، كأنها
إذا هزّ للترجيع رخصَ بَنانِه
وقامت لنا عند السماع رواقصٌ
إذا الرقص هز الرّدْف مَنهن خلته

ولعل الشاعر قد عمد إلى التضمين من لامية العرب ليضفي على مجلسه نوع من الشهرة وبالتالي فهو جدير بأن يؤتى ويزار.

والعود من الأدوات الموسيقية المشهورة في ذلك العصر، انتشر بين المغنين، وأعجب بألحانه السامعون، لذا فقد انبرى الشعراء يصفونه وألحانه التي تعيد السرور إلى القلوب، رابطين بين عذوبة ألحانه، وعذوبة ألحان الطير عليه قبل تصنيعه، عندما كان غصناً في أكمة ما، فجعلوه منذ ذلك الحين، وهو يعدّ نفسه للغناء، فيتدرب عليه بحفظه ألحان الحمام ليردها لهم بعد تصنيعه، يقول فيه الحلي:

[الطويل]

وعودٍ به عاد السرورُ لأَنّه
يُغَرِّبُ في تغريدِه فكأنّه

ويصف عوداً آخر، يرى أنه حاز المعالي قبل تصنيعه، مذ كان غصناً رطباً أُملاً، فقد أخذ من الورق شدوها، ومن الماء رقتة، ومن النسيم لطفه، فلما يبس شدت عليه الغيد، يقول:

[السريع]

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 440، وأعجاز الأبيات مضمنه من لامية العرب، ينظر الشنفرى، شرح ديوانه، 64 وما بعدها، شرح محمد طريفي.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 236.

عوْدٌ حوَت في الأرض أعـوَادُهُ كلُّ ألمعالي وهو رطبٌ قويم
فحاز شدو الورق في سـَجْعِه ورقّة الماء ولطف النسيم⁽¹⁾
ومن الشعراء الذين تغنّوا بالعود ووصفوه، مجير الدين بن تميم فقد جعله سبب جلب السرور، وإدخال
الفرحة للنفوس، وبذلك يصف الأثر النفسي الذي تركه العود في نفسه، يقول:

[الكامل]

جاءت بعُودٍ كلّمـا لعبت به لعبت بي الأشجان والتـبريحُ
غـُذّت فجاوبها ولم يكـ قبلها (شجر الأراك مع الحمام ينوح)⁽²⁾
أما برهان الدين القيراطي، فينتشي مع صوت العود، ويستخفّ الطرب حتى يرى الشمعة والكأس
يشاركانه الرقص والطرب، يقول:

[السريع]

أطربنا العود الذي قد غدا مقامنا يرقص مع صحبه
فشمعة قامت على ساقه وكاسنا دار على كعبه⁽³⁾
ونالت الشبابة جانباً من وصف الشعراء للأدوات، وكان تركيزهم على شكلها الأنبوبي، ونفخ
المغنيّ فيها، لتصدر صوتاً يلامس شغاف القلب، كما يراه ابن تميم، يقول:

[الطويل]

قيان ملاهيها يلدُ سماعها ويطربنا مـنهنَّ عودٌ ومزهرُ
وأكثر ما يُنشئ لنا السكر بيننا (أنابيب في أجوافها الريح تصفر)⁽⁴⁾
ويتحدث عن وقعها في نفسه، فيضفي عليها الحياة، ليجعلها تعبّر عما في داخلها من مشاعر، وتترجم
أحاسيسها إلى أقوال، فما يملك القوم إلا أن يُنصتوا إليها، ويستمعوا لحديثها، الذي يسري إلى القلوب
مسرى الدم في العروق، يقول:

[الطويل]

وناطقة بالروح عن أمر ربها تعبّر عما عندها وتُترجمُ
سكتنا وقالت للقلوب فاطربت "فنحن سكوت والهوى يتكلم"⁽⁵⁾
وعلى حبّه لسماعها إلا أنه يعزف عن ذلك بعد توبته، ويبتعد عن مجالسها غير نادم على ذلك، يقول:

[الطويل]

وشبابة قد كنت أهوى سماعها وقد صرّت منها بعد ما تُبّت أنفرُ

(1) صفى الدين الحلي، ديوانه، 236.

(2) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 120، وعجز البيت للمتنبّي، ينظر العكبري، شرح ديوان المتنبّي، 247/1.

(3) القيراطي، مطلع النيرين، 2/ق 118.

(4) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 209، وعجز البيت مضمن من بيت لبشار صدره "وأخليت منها مخها فتركتها"، ينظر
ديوانه، 114.(5) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 229، وعجز البيت مضمن من بيت لعباس بن الأحنف، صدره "تحدث عنا في الوجوه
عيوننا" ينظر شرح ديوانه، 241.

وهـا أنـا قـد فـارقتـها غـير نـادـم (وكم مثـلـها فـارقتـها وهـي تـصـفـرُ) ⁽¹⁾

ويفـفـها ابن قـزل المـشد، وهـي بـين يـدي المـغـني، الـذي كان يُنقـل أصـابعـه علـى فـتـحاتـها، لتـصدـر أصـواتـاً مـحبـبة للنـفس، فـيستـعـير لـها صـورة العـاشـق وقـد ضـمَّ حـبيبـه بـين يـديه، يـقـول:

[البسيط]

ومـطـربٌ قـد رآيـنا مـن أنـامـلـه
كانـه عـاشـق وافت حـبيبـتـه
شـبـابة لـسرور الـنـفس أهـلـها
فـضـمَّها بـيديـه ثـم قـبلـها ⁽²⁾

وفـي مـقطـوعة أـخرى لـه يـرى أنـها مـحبـبة إلـى كل قـلب مـجـروح، جـسـدها مـيت إلـا أنـه يـحـيا بـنفـخ الـريـح فـيـه، تـدخـل السـرور إلـى القـلوب، وتـثـير تـبـاريـح الشـوق والـوجد، فتـطـرب الأـسـماع بصـوتـها العـذب الفـتـان، يـقـول:

[الطويل]

وعـاريـة مـن كل عـيب حـبيبـة
لـها جـسد مـيت يـعـيش بـنفـخة
إلـى كل قـلب ظـلّ بـالـبين مـجـروحـا
تـزيـد فـؤاد الصـبّ وـجـداً وتـبـريـحـا
وتنـطـق بـالسـحر الحـلال عـن الهـوى
وتوحي إلـى الأـسـماع أطـيب ما توحي ⁽³⁾

وهـكـذا لم يـكن تـناول شـعراء ذلـك العـصر للأدوات الموسـيقـية تـناولاً مـتـكـلفاً، بـل جـاء مـعـبراً عـن وـاقـع الشـاعر المـشـاهد، ويـعـبر الشـاعر مـن خـلال ذلـك عـن مـشـاعـره تـجـاه تـلك الآلة، وما تـتركـه مـن أثـر عـمـيق فـي نـفسـه، وقـد تـناولوا العـود أكـثر مـن غـيره، لـاشـتـهـاره وكـثـرة اسـتـخـدامـه.

(ب) الشطرنج والنرد:

شـاعـت لـعبة الشـطرنـج بـين العـامة والـخاصـة فـي العـصر المـملوكـي ⁽⁴⁾، واسـتـحوذت عـلى حـيزٍ مـن أشـعار العـصر، وصـفـوا فـيـها اللـعبة وما فـيـها مـن رـهـانـات للـغـالب، ومـهـارة اللـاعـب، وطـريـقـته فـي صـفّ الحـجارـة، وطـريـقة اللـعب نـفسـها، ومـحاوـلة خـداع الخـصـم، إلـى غـير ذلـك مما يـظـهر مـن خـلال أشـعار العـصر أو مـن خـلال قـول الحـلي:

[الخفيف]

فـارتـضـينا بـذا الرّـهـانِ وـصـير
تُ إلـيـه الخـيـار فـي الحـليـتـين

(1) هند أبو شخـدم، شعـر الأمـير مـجـير الدـين بـن تـمـيم، 208، وعـجز البـيـت مـضمـن مـن بـيـت لتـأبـط شـراً صـدره "قـآبـت إلـى فـهم ولم آك آيـبا" يـنـظر، الأصـفـهـاني، الأغـاني، 159/21.

(2) ابن قـزل المـشد، دـيـوانـه، 468.

(3) نـفسـه، 399.

(4) يـنـظر: فـوزي أـمـين، أدب العـصر المـملوكـي الأول، 355.

قال لي السَّودُّ للأسودِّ وذوي الـ
فصفنا الجيشين تُركاً وزنجاً
بيضُ لمن يبتغي بياضَ اللّجين
واعتبرنا تقابل العسكرين⁽¹⁾

وهكذا يمضي الحلي في وصف لعبة الشطرنج، ومحاورة خصمه، حتى يتسنى له النصر في نهاية الأمر، واستغاثة الخصم به للعفو عنه، يقول:

[الخفيف]

فملكـت الأَطراف منه وسلطـ
ثم صحتُ اعتزل فشاهكُ قد ما
فكـسا وجهه الحياءُ وأمسى
قائلاً: إن عفوت قيل كما قيـ
تُ عليه تطأ بقُ الرُّخين
ت بلا مريّة وقد حلّ ديني
نادماً سادماً يعضُّ اليدين
ل وما شاع عنك في الخافقين⁽²⁾

وتحتاج لعبة الشطرنج إلى تفكُّر وتدبُّر، قبل القيام بأي خطوة في اللعب، ولم يغب ذلك عن أذهان الشعراء، فوصفوها بذلك، وجعلوها ميداناً لإجالة الفكر، يقول ابن نباتة:

[الكامل]

لله في الشطرنج فـكـرة لا عـبـ
شكرته نفس اللعب أو نفس الذهـي
إن غاب أو حضر اجتذبت حدائقه
هاتيك صامته وهذي ناطقه⁽³⁾

وكما هي حديقة تزخر بالجنى، فهي كذلك تفصح عن ذهن لاعبها المتقدم، كما يرى ذلك ابن نباتة:

[السريع]

ولا عـب يعـرب شـطرنجه
يغيـب لـكن ذهنه حاكم
عن ذهنه ألتقد الصائب
يا حبذا من حاكم غائب⁽⁴⁾

ويرى بدر الدين بن الصاحب، أنها لعبة أهل الفكر والعقل، وأن من شأنها تهذيب سلوك لاعبيها، لكن الطبع دائماً يغلب التطبُّع، لهذا نجده ينكر بعض ما يراه من سلوك لاعبيها، يقول:

[المتقارب]

أميل لـشطرنج أهـل الذهـي
وكم لي أهـدبُ لعابها
وأسلوه من ناقل الباطل
ويا بي الطباع على الناقل⁽⁵⁾

ويصف مهارته في هذه اللعبة حتى أنه أصبح يحفظ مواقعها ويتقن لعبها لدرجة أنه بإمكانه أن يلعبها دونما نظر إليها، يقول:

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 396.

(2) نفسه، 397.

(3) الغزولي، مطالع البدور، 94/1.

(4) نفسه، 194، والصفدي الغيث المسجم، 90/2.

(5) ابن حجر، الدرر الكامنة، 265/1.

[مجزوء الرمل]

أَتَقَنَّ الْأَدْمَانَ حَفْظُهُ
فَارَاهُ طَبَقَ يَقْظُهُ (1)

لِي فِي الشَّطْرَنْجِ نَقْلُ
أَلْعَبِ الْغَائِبِ مِنْهُمَا

وبشير إلى بعض فنون هذه اللعبة، يقول:

[السريع]

تَقْصِرُ الْأَوْصَافَ عَنْ حَدِّهَا
تَمُوتُ مِنْهُ الشَّاةُ فِي جِلْدِهَا (2)

لَعِبْتُ بِالشَّطْرَنْجِ فِي غَايَةِ
إِنْ صَاحَ فِي الْأَقْرَانِ لِي بِيَدِ

ولا يكتفي الشاعر بوصفها، ووصف مهارتها فيها، بل يتأملها مستخلصاً بعض الحكم منها، فهي دول كالزمن، نهار وليل، بؤس ونعيم، تفنى ثم تُبعث، ومحركها باقٍ لا يفنى، يقول:

[الطويل]

نَهَاراً وَلَيْلاً ثُمَّ بؤساً وَأَنْعَمَا
وَبَعْدَ الْفَنَاءِ تَحْيَا وَتُبْعَثُ أَعْظَمَا (3)

تَأْمَلُ تَرَى الشَّطْرَنْجَ كَالدَّهْرِ دَوْلَةٍ
مُحَرِّكُهَا بَاقٍ وَيَفْنَى جَمِيعُهَا

وكما نالت لعبة الشطرنج اهتمام الشعراء، فقد نالت لعبة النرد ذلك، فتحدث الشعراء عنها، فهذا ابن قزل المشد، يصمُّ من يلومه في لعبة النرد بالجهل، ثم يصفها وصف الخبير العارف بأسرارها وأحوالها، مورداً مجموعة من الأسماء المستخدمة فيها، يقول:

[مخلع البسيط]

يَسْبُ نَقَّاشُهَا بِجَهْلٍ
وَأَمْسَحَ أَذَاهَا بِحَسَنِ نَقْلِ
مَسْتَظْهِراً دَائِماً بِخُصْلِ
مَهْدَبِ الرَّأْيِ رَبِّ فَضْلِ
وَدُودِ الدُّوْفِ وَادِّ فَحْلِ
وَجَارٍ "جَارٍ" بِغَيْرِ عَدْلِ
وَشَوْشٍ "الشِّيشِ" كُلِّ عَقْلِ (4)

وَلَأْتَمُّ لِلْفُصُوصِ وَأَفْنَى
أَجْبَتُهُ خَلَّ عَنْكَ هَذَا
وَصَانِعِ الْخُصْمِ إِذْ تَرَاهُ
فَالنَّزْدِ صَيَّغَتْ لِي أَحْتِيَاظِ
فَكَمْ كَوَى "إِلَيْكَ" قَلْبَ غَالٍ
وَسَوْسٍ "السَّاءِ" كُلِّ عَظْمِ
وَبَنْجٍ "الْبَنْجِ" مَنْ تَرَاهُ

ويصف ابن دانيال الكحال، أثر هذه اللعبة على الإنسان، وإغراءها له، بحيث يتلهَّى بها عن أداء الفرائض الدينيّة، من صوم وصلاة، بل ويلتقي عن سائر أعماله اليومية، لانشغاله بها، يقول:

(1) ابن حجر، الدرر الكامنة، 264/1.

(2) الغزولي، مطالع البدور، 94/1.

(3) نفسه، 94/1.

(4) ابن قزل المشد، ديوانه، 159.

[الطويل]

وَأَلْهَاكَ عَنْ صَوْمِ الْفَرِيضَةِ وَالْفَطْرِ
أَلْيَفَيْنِ وَصَلَا لَا يُرَاعِيَانِ بِالْجَهْرِ
وَتَلْهِيكَ مَا لَاحَتْ عَنْ الشَّفْعِ وَالْوَتْرِ
طَظِينَا كَصَوْتِ الْعُودِ وَالْدَفِّ وَالزَّمْرِ⁽¹⁾

وَلِلْبَنْجِ فَعَلُ الْبَنْجِ فِي اللَّبِّ مَا بَدَا
إِذَا مَا بَدَا لِلدَّوْشِ كَلَانُ أُمْسِيَا
تَرَوْقَكَ مِنْ شَفْعٍ وَوَتْرِ نُقُوشُهَا
إِذَا لَثَمْتَ ثَغْرًا هَذَا هَذَا هَذَا

وَيَصِفُهَا فِي أَيْدِي اللَّاعِبِينَ كَأَنَّهَا أَحْجَارُ كَرِيمَةٍ وَجَوَاهِرُ يَتَنَاولُونَهَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ، يَقُولُ:

[مجزوء الرجز]

صَ أَمْرُنَا كَامِلًا ثَلَاثًا
كَلَّ الْجَوْهَرِ أَمْفًا صَلَّ
فَعَلَّ الْقَضَا فِي الدُّوَلِ⁽²⁾

وَفِي الْقَمَرِ أَرَا بِالْفَصْلِ
يَلُوحُ فِي أَكْفَنِي أَلَا
تَفْعَلُ فِيمَا بَيْنَنَا

ثالثاً: أُوُورَاتُ الْخَمْرِ:

أَكْثَرُ شُعْرَاءِ الْعَصْرِ الْمَمْلُوكِيِّ الْحَدِيثِ عَنِ الْخَمْرِ، وَوَصَفُهَا، وَوَصَفَ مَجَالِسَهَا، وَسَقَاتِهَا، وَكُؤُوسَهَا، وَآدَابَهَا، وَلَعَلِّي لَا أَغَالِي إِنْ قُلْتُ: إِنَّهَا كَانَتْ عُنْصَرًا هَامًا عِنْدَ كُلِّ أَدِيبٍ، لَا يَخْلُو مِنْهَا دِيْوَانٌ، وَلَعَلَّ مَبْعَثَ ذَلِكَ الْإِهْتِمَامِ الْبَالِغِ، هُوَ هُرُوبُ الشَّاعِرِ مِنَ الْوَاقِعِ الْمَرِّ الَّذِي يَتَمَيَّزُ بِالْقَهْرِ وَالْإِسْتِبْدَادِ، فِي الْكَأْسِ يَجِدُ الشَّاعِرُ مَا يُنْسِيهِ وَاقِعَهُ، وَيَحْلِقُ فَوْقَ الْوَاقِعِ، مَتَنَاسِيًا هُمُومَهُ، سَوَاءً أَكَانَ ذَلِكَ وَاقِعًا يَمَارِسُونَهُ فِي حَيَاتِهِمْ، أَمْ صُورًا فَنِيَّةً أَدَبِيَّةً مُحَضَّةً، فِي كُلِّتَا الْحَالَتَيْنِ تَعْبِيرٌ عَنْ رَفْضِ الْوَاقِعِ وَعَدَمِ التَّكْيِيفِ مَعَهُ وَالْهُرُوبِ مِنْهُ، فَالْخَمْرُ - فِي تَصَوُّرِهِمْ - تَذْهَبُ الْهُمُومَ، وَتَعِيدُ الْمَسْرَاتِ، كَمَا فِي قَوْلِ ابْنِ أَبِي حَجَلَةَ التَّلْمَسَانِيِّ:

[الكامل]

فَاخْفُضْ بِرَفْعِ الْكَأْسِ هَمًّا نَاصِبًا
إِلَّا وَمَاتُوا بِأَمْسِرَةِ قَاطِبَا⁽³⁾

إِنْ أَنْشَبْتَ فِيكَ الْهَمُّومَ مَخَالِبًا
مَا قَطَّبْتَ مِنْهَا النَّدَامَى لَيْلَةً

وَيَرَى صَدْرُ الدِّينِ بْنِ الْوَكِيلِ، أَنَّ الْخَمْرَ تَرِيَاقُ الْهُمُومِ، لِذَا يَطْلُبُ مِنْ سَاقِيهِ مَوَاصِلَةَ الْكُؤُوسِ، عَلَّاهُ يَنْسَى الْوَاقِعَ الْمُؤَلِّمَ، يَقُولُ:

[الكامل]

فَلَقَدْ رَأَتْ عَيْنِي أَمْدَامَ فِرَاقِهَا
جَعَلَ السَّلَافَ حَقِيقَةً دَرِيَاقِهَا

وَاصِلَ كُؤُوسِكَ لَا أُرِيدُ فِرَاقِهَا
إِنَّ الَّذِي جَعَلَ الْهَمُّومَ عَقَارِهَا

(1) الصَّفْدِيُّ، الْمُخْتَارُ مِنْ شُعْرِ ابْنِ دَانِيَالٍ، 233.

(2) نَفْسُهُ، 130.

(3) النُّوَّاجِيُّ، حُلَّةُ الْكَمِيَّتِ، 129.

لم يـصلب الـراووق إلا عـندما قطع الطريق على الهموم وعاقها⁽¹⁾

وتجاوز الشعراء الحدَّ في مجاهرتهُم بالخمـر ووصفها، ولعل في ذلك تحدٍّ للمجتمع وقيمه، وهذا التحدي لون من ألوان الانتقام النفسي، وهروب من تحمل المسؤولية، وعجز عن مواجهة الحياة وتحمل أعبائها الثقيلة⁽²⁾، لذا، يودُّ شارب الخمر أن يعود طفلاً، لا يُسأل عما يفعل، ولا يتحمّل نتيجة، فالخمـر تضعف الوازع الأخلاقي لدى شاربها، وتكسبه جرأة على تحدي المجتمع وقيمه، وذلك ما لا يجده الشخص في حال الصحوّة.

ومما يتعلق بشعر الخمر والمجاهرة بها، وصف أدواتها من جرار وأباريق وكؤوس، وغير ذلك، فقد صورها الشعراء ووصفوها، من ذلك وصف إبراهيم المعمار لجرة عتقت فيها خمر، يقول:

[المجتث]

وجـرة قـد دـمّوها تنفـي الهموم الحزينة
بكـرعـروس جلوهـا والراح فيها كمينـة⁽³⁾

وتحدثوا عن الكؤوس والأقداح⁽⁴⁾، وعناية أصحاب المجالس بها، من تزيينها بالصور، أو كتابة بعض العبارات عليها، ليكون ذلك أجلب للذات، فانبهر الشعراء في وصف ذلك، ونظم أبيات لتكتب على الكأس، كما نجده عند الشاب الظريف، يقول:

[الطويل]

أدور لتقبيل الثنايا ولم أزل أجود بنفسي للندامي وأنفاسي
وأكسوكف الشرب ثوباً مذهباً فمن أجل هذا لقبوني بالكاسي⁽⁵⁾

أما التصوير عليها، فقد ذكره الشعراء، ودعا بعضهم إلى أبطال مثل تلك التصاوير، لأن الكأس دونها تكون أجلب للذة كما في قول الصفدي:

[المقارب]

كؤوس المدام تحب الصفا فكن لتصاويرها مبطلاً
ودعها سواذج من نقشها فاحسن ما ذهبـت بالطلا⁽⁶⁾

ويعبر ابن الوردي عن هذا المعنى في بيتين آخرين، مبيّناً أن نقش الكأس يعدُّ عيباً يعيبها، ولعل ذلك راجع إلى أن النقش يُخفي لون الخمر فيها، وبذلك أراد الشعراء تحقيق لذة البصر، برؤية الخمر بلونها الطبيعي داخل الكأس، إلى جانب لذة الذوق، يقول:

(1) النواجي، حلبة الكميت، 126.

(2) ينظر، محمد النويهي، نفسية أبي نواس، 147.

(3) النواجي، حلبة الكميت، 167.

(4) الكأس: إن كانت مملوءة بالشراب، أما إن كانت فارغة فهي القدح، ينظر النواجي، حلبة الكميت، 167.

(5) الشاب الظريف، ديوانه، 185.

(6) النواجي، حلبة الكميت، 168.

[السريع]

أحسن ما كانت كؤوس الطلا
النقش نقص ومن الرأي أن
سواذجا يبدو بها الخافي
ترتشف الصافي من الصافي⁽¹⁾

وإن كان هؤلاء الشعراء قد عابوا النقش، فإن غيرهم يرى عكس ذلك، فهو يروق للعين، وأحرى أن يدخل البهجة للنفس، كما في قول ابن تميم:

[السريع]

يا حسنه من قدح ثوبه
رق إلى أن كاد من رقة
يروق عيني وشيء أذهب
يجري مع الخمرة إذ يشرب⁽²⁾

ويبالغ في تصوير القدح، إذا جعل منه زجاجة لمصباح ينير به ليل الهموم المظلم، أو هو مثل النهار الصافي والخمر بداخله كأنها الشمس، يقول:

[الكامل]

يا حسنه قدحاً يضيء زجاجة
أهديته مثل النهار فإن حوى
ليل الهموم إذا ادلهم وعسعسا
صرف أدام غدا نهراً مشمساً⁽³⁾

ويُعجب برهان الدين القيراطي النقش على الكأس، فيراه يفوق نقوش الحسان، يقول:

[الطويل]

تأمل فإني طاسة صحت نقشها
وواصف حسني يطرب السمع قوله
وفاق على نقش الغواني التي تسبي
لأنني في الطاسات داخله الضرب⁽⁴⁾

واتخذ أصحاب المجالس من تصوير قيصر وكسرى على كاسات مجالسهم عادة لهم، ولعل هذه العادة تقليد لما فعله قيصر، حيث صور كسرى على كاسات شربه في مجلسه، كي يبقى متيقظاً له دائماً⁽⁵⁾، فذكر الشعراء ذلك في أشعارهم، من ذلك قول ابن مكناس:

[الطويل]

إذا ما أديرت في الحشا عسجدية
فحسبك نبلاً في السيادة أن ترى
بها كل ذي ملك وتاج تصوراً
نديمك في الكاسات كسرى وقيصراً⁽⁶⁾

وكما وصف الشعراء الكأس فقد وصفوا الإبريق، فمنهم من وصف شكله وما تراه العين منه، وبين أثر ذلك في نفسه، كما نجده في قول السراج الوارق:

(1) النواجي، حلبة الكميت، 42.

(2) هند أبو شخند، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 198.

(3) نفسه، 145.

(4) النواجي، حلبة الكميت، 171.

(5) نفسه، 170.

(6) نفسه، 169.

[البسيط]

يا حبذا شكل إبريق تميل له
مننا القلوب وتصبو نحوه الحدق
يروق لي حين أجلوه ويعجبني
منه طلاوة ذاك الجسم والعنق⁽¹⁾

وركز بعضهم على النواحي المعنوية في الإبريق، كالصوت الذي يصدر منه إذا مُزجت فيه الخمرة بالماء، وحالتها إذا سكب الشراب من أفواهها في الكؤوس يقول الحلي:

[البسيط]

وللأبـاريق عند المزج لجلجة
كانها وهي في الأكواب ساكبة
كنطق مرتبك الألفاظ مـذعور
طيرتـزق فراخاً بـالمنـاقير⁽²⁾

ويعصف صوته إذا سكب الخمر في الكأس، وهو صوت ناجم عن دخول الهواء الإبريق حال انحنائه، يقول في ذلك:

[الوافر]

وإبريق له نطق عجيب
كفـاءٍ تلجـلجٍ في حـديث
إذا ما أرسلت منه السـُـلافُ
يُرَدِّدُ لفظه والفاء قاف⁽³⁾

أما فخر الدين بن مكاس، فيشبه ذلك الصوت بالقهقهة، متسائلاً إن كان ذلك لجلب السرور للندامي أو حزناً لفراق المدام، يقول:

[الخفيف]

خبروني عن قهقهات القناني
أتراها ضحكاً لبسط الندامي
أنا منها في غاية الإبهام
أم نحيباً على فراق المدام⁽⁴⁾

ويتحدث مجير الدين بن تميم عن الراووق الذي تصفّى فيه الخمرة، فيشخصه وينفخ فيه الحياة، ليجعله يبكي شوقاً للنديم، وحزناً على مفارقة المدام له يقول:

[البسيط]

إن كان قد أسبل الراووق أدمعته
فاليوم أعينته من فرط فرحته
شوقاً إليك وقلب الكاس يضطرم
تفيض دمعاً وتغر الكاس يبتسم⁽⁵⁾

(1) النواحي، حلبة الكميت، 173.

(2) نفسه، 172.

(3) صفى الدين الحلي، ديوانه، 241.

(4) النواحي، حلبة الكميت، 173.

(5) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 230.

رابعاً: أدوات الإضاءة:

ومما اهتم به الشعراء وصف أدوات الإضاءة في المجالس من فوانيس وسرج وشمع وغير ذلك، فقد وصفوا الفانوس واستمدوا من شكله دلالة على ما يشعرون به، فتارة تجده عاشقاً متيماً أضناه العشق، وأنحله الشوق كما في قول ابن تميم:

[الكامل]

انظر إلى الفانوس تلق متيماً ذرفت على فقد الحبيب دموعه
يبدو تلـهب قلبه لنحوه وتعد من تحت القميص ضلوعه⁽¹⁾

أما ناره التي يلتهب بها، فهي نار شوق المتيم، تضطرم بين ضلوعه يحاول أن يخفيها غير أنها تبدو، فتكشف ما حوله، يقول ابن تميم:

[البسيط]

أبدى اعتذاراً لنا الفانوس حين غدا في حالة من هواه ليس يذكرها
رأى الهوى مضرماً ما بين أضلعه نار الجوى فغدا بالثوب يسترها⁽²⁾

وهكذا فقد اتخذ الشاعر من الفانوس وسيلة، ينفس عن طريقها عما في نفسه من مشاعر وأحاسيس، فلم يكن وصفه حسيّاً فقط، بل غدا يتلون حسب نفسية الشاعر، فإن كان متيماً عاشقاً، لا ينام الليل، ولا يغمض له جفن، أحال ذلك على الفانوس، فبدا عاشقاً لا ينام الليل، وإن هاجت أشواقه وبكى حزناً وألماً لهجر المحبوب، أو مفارقتة، كان الفانوس كذلك، فأحواله متقلبة حسب أحوال الشاعر، فابن أبي حجلة التلمساني مثلاً، يراه نجماً طالعاً يبدد العتمة، ويمنع الظلام، ليتنسى للعشاق التمتع بهدوء الليل بعيداً عن الرقيب والواشي، ثم يستعير له صورة العاشق المدنف، الذي يشتعل صدره شوقاً لأحبته، يقول:

[الكامل]

وكانما الفانوس نجم طالع منع الظلام من الهجوع طلوعه
أو عاشق أجرى الدموع بحرقه من حرّ نار تحتويه ضلوعه⁽³⁾

وفي أبيات أخر، يستعير له صورة البرق وقد تألق نوره في السماء، فبدا ضعيفاً موهناً، يقول:

[الكامل]

يحكي سنا الفانوس من بُعد لنا برقاً تألق موهناً طعانه
النار ما اشتملت عليه ضلوعه وألماء ما سحّت به أجفانه⁽⁴⁾

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 153.

(2) نفسه، 131.

(3) النواجي، حلبة الكميت، 212.

(4) النواجي، حلبة الكميت، 212.

فالشاعر يحاول أن يوازن قدر الإمكان، بين عناصر الصورة، فبعد الفانوس عن البصر، وتعليقه في الأعلى يحاكي الوهن الذي يبدو في ضوء البرق إن كان بعيداً، وشعلة الفانوس المتقدة تحاكي ضوء البرق.

ويرسم له ابن الخيمي لوحة فنية يبين فيها بعض فوائده، وفضله على جلase، فهو المقدم إذا ما جالس القوم، عليه من البرود ما يقيه الهواء، منزله بيت الشعر المنسوب على طريق سراة الليل، ليهتدوا به، وينزلوا عنده ليكرموا، ويخفف عنهم بعض متاعب السفر، كما أنه يقوم على خدمة الضيوف والجلال، فيسهر طوال الليل يخدمهم ليرتاحوا ويسعدوا، وهكذا فقد جسّد الشاعر فيه صورة الرجل الكريم الذي يضاهي حاتمياً في كرمه، يقول فيه:

[الكامل]

ومقدم في القوم تُطلبُ في السرى	أثاره ولدى ألقام جواره
وقد ارتدى بُرداً بقي منع الهوا	من أن يشين بظلمة أسرارته
في الليل بيت الشعر منزله به	من كل ناحية ترى أنواره
لهداية السارين في غسق الدجى	وكرامة النزال تُوقد ناره
ولذفع صاحبه تراه عارياً	يطوي الضلوع على طواه نهارة ⁽¹⁾

ويستعير له ابن الوردي صورة البدر وقد غطته ظلة من الغيم فبدا نوره من خلفها أكثر صفاءً، يقول فيه:

[السريع]

كانم الفانوس في حسنه	بدر عليه ظلة من غمام
صفا كودي وحكت ناره	وجدي ومثلي ليله لا ينام ⁽²⁾

ويركز سراج الدين الوراق في شعره على وصف السراج كثيراً وذلك للتورية بقلبه، حتى أنه قيل له: "لولا لقبك راح نصف شعرك"⁽³⁾ ولم يكن الشاعر يقصد السراج لذاته، بل كان يورّي بقلبه، من باب الفكاهة والدعابة، وخفة الروح التي عُرِفَ بها، يقول:

[السريع]

أقول في يوم شتاء به	من سحبه ما خلف النيل
خرجت من بيتي سراجاً وقد	عدت بحمد الله قنديلا ⁽⁴⁾

ومن تورياته اللطيفة رده على من عاب عليه شكواه أمام ممدوحة يقول:

(1) نفسه، 218.

(2) ابن الوردي، ديوانه، 331.

(3) الغزولي، مطالع البدور، 107/1.

(4) نفسه، 107/1.

[الطويل]

إذا بحث بالشكوى عتبت معاشراً
يريدونني رطب اللسان ومن رأى

بلا راحة في مدحهم اتعبوا ذهني
سراجاً غدا رطب اللسان بلا دهن⁽¹⁾

وتورياته في السراج كثيرة، تدل على خفة روحه ودعابته، وهي من الظواهر التي ميزت كثيراً من شعراء ذلك العصر.

أما الشموع، فقد كانت تزين المجالس، وتضفي عليها جواً من الرومانسية بنورها الخافت، فانبرى الشعراء يصفونها، وتفننوا في رسم الصور لها، حتى أن صفي الدين الحلي شبهها بخمسة عشر تشبيهاً في قصيدة واحدة، فهي تجلو الظلام كالشهب، وتبدد الأحزان والشدائد، كما تبدد الظلام، كأنها حسناء شابت ذؤابتها من غير كبر، تسفر عن محيى كالشمس، ومن المفارقات التي يراها الشاعر، أنها تضحك وتتنحب في آن واحد يقول:

[المديد]

جلست الظلماء باللهب
فانجلست في تاجها، فجَلست
حُرْدُ شُابت ذوائبها
سُفرت كالشمس ضاحكة
ما رأينا قبل منظرها

إذ بدت في الليل كالشُّهْب
ظَلَمَ الأحزان والكرب
وفروع الليل لم تشب
من توارى الشمس في الحُجُب
ضاحكاً في زيٍّ منتحِب⁽²⁾

ثم يستعير لها عدة تشبيهات، فهي كقضبان الفضة، أو اليواقيت أو الدود، أو الرماح، أو غير ذلك من الصور التي استعارها، يقول:

[المديد]

خلتهم والليل معتكِر
قُضِباً من فضة غُرسَت
أو يواقيتاً منذُة
أو أسرارياً على عمد
أو رماحاً في العدى طُعِنَت
أو سهاماً نصلها ذهب⁽³⁾

ونجوم الأفق لم تغب
فوق كذبانٍ من الذهب
بين أيدينا على قُضِب
أشْرِقت في زي مرتقب
فغدَت مُحَمَّرَةً العذب
لسوى الظلماء لم تُصِب⁽³⁾

(1) الغزولي، مطالع البدور، 107/1.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 239.

(3) نفسه، 239.

وهكذا يمضي الحلي في رسم لوحة للشمعة، غنية بالصور الفنية المستمدة من بيئة الشاعر، مفعمة بالألوان التي تدل على سعة خيال الشاعر، ومقدرته الفنية العالية.

ومن الصور التي استعارها الشعراء للشمعة، صورة العروس ليلة زفافها وهي ترفل بالحلي وسط الجموع، يقول ابن قزل:

[الوافر]

ولم أرمثل شمعتنا عروساً تجلت في الدُّجى ما بين جمع
كان عقود أدمعها عليها سلاسل فضة أوقضب طلع⁽¹⁾

وكما ركز الشعراء في وصفهم للشمعة على تشبيه قوامها بقوام الفتاة، فقد ركزوا أيضاً على قضية بكائها لإدخال السرور إلى من في المجلس، يقول ابن الوردي:

[البسيط]

ممشوقة مثل صدر الرمح عارية قد توجت رأسها بالكوكب الساري
تبكي إذا ضحكت جلاسها فرحاً فالقوم في جنة والشمع في النار⁽²⁾

ويصف ابن الخيمي الشمعة وقد مزقت حجب الظلام بنورها المنبعث في أرجاء المكان، ويلتفت في وصفه لها إلى خيطها الملتهب ونقاط الشمع المتدحرجة منها، يقول:

[البسيط]

وشمعة مزقت ثوب الظلام بما بثت من النور في الأرجاء مئسعا
وأحرقت نازها ما مزقت فتى الـ مقطّ يخرجُه من ظهرها قطعاً⁽³⁾

ويوازن ابن تميم بين شمعة و غلام أتى بها، فيجعل دموع الشمعة تسيل حنقاً وغيظاً على الغلام الذي فاقها جمالاً و صفاءً، يقول:

[الكامل]

عجباً له أتى يزور بـشمعة وضياؤها يُنشِي الظلام نهـاراً
مارأته ووجهه أبهى سناً منه أسالت دمعها مـذاراً
وغدت لفرط الغيظ تُعطي كل من وافي ليقطع رأسها ديناراً⁽⁴⁾

وبنوع من الفكاهة وخفة الروح، يتحدث عن شمعة أشعلها من سراج صديق له، فيضفي على السراج والشمعة الحياة، ليجعل السراج يقبل الشمعة ويتوجهها بتاج من ذهب، يقول:

(1) ابن قزل، ديوانه، 152.

(2) ابن الوردي، ديوانه، 211.

(3) ابن الخيمي، ديوانه، 220.

(4) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 137.

[الكامل]

فضلُ يفوقُ به على أهل الأدب
جاءت تحدّث عن سراجك بالعجب
وأعادها نحوي بتاج من ذهب⁽¹⁾

يا أيها المولى الشريف ومن له
ملا أزرتك شمعتي لتنيرها
وافته حاسرة فقبل رأسها

خامساً: أدوات الحرب والقتال

امتاز العصر المملوكي بعدم الاستقرار لكثرة الحروب الخارجية والداخلية، الخارجية مع الصليبيين والمغول، والداخلية بين السلاطين والولاة، وأدت تلك الحروب إلى اهتمام الناس باقتناء الأدوات الحربية من سيوف، ورماح، ودروع، وتروس وغير ذلك فوصف الشعراء تلك الأدوات كغيرها من أدوات البيئة، فقد وصف ابن الوردي الدرع، غير أنه وصف لا يحمل المعاني التي صنعت من أجلها الدرع، بل لا يمت لمعاني القتال بشيء، إذ نجده يركز على زينتها وزركشتها، حتى أنها قد أصبحت حديث الناس في حلقاتهم ومجالسهم، وأغنتهم عن حكايات عنتر وغيره، يقول:

[مجزوء الكامل]

ترنوا إلينا بالحـدق
عن ذكر عنتر في الحلق⁽²⁾

زردية حلقاتها
فتجلل لابس سـردا

ووصفها ابن تميم مبيناً تفنن صنّاعها في تزيينها، إضافة إلى غرضها الرئيس، وهو وقاية المقاتل من الضربات والطعنات، فهي دروع حصينة، مذهبة تردّ المنون عن لابسها، خصوصاً إذا زواج المقاتل بين اثنتين، يقول:

[البسيط]

قد ذهبّت فهي حسناً تشبه الحللا
ردّت إلى الحرب عن أزواجها الأجللا
لها المذايا إلى أرواحنا سـبلا⁽³⁾

يا حسنها من دروع مع حـصانها
أباد لبّاسها عمّر النـسور وكم
فلو حجبنا بها في السلم ما وجـدت

أما السيف، فقد وصفه بعض شعراء ذلك العصر، وصفاً لم يرق إلى المستوى المطلوب لوصف السيف، فابن تميم مثلاً يشبهه بالنهر الجاري، لهذا فهو يغنيه عن حمل الماء في السفر، يقول:

[الكامل]

يجري القـضاء بنهـرة المـتمـوج

ملا اقتذيت من الصوارم أعوجا

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 110.

(2) ابن الوردي، ديوانه، 496.

(3) ابن الوردي، ديوانه، 175، وعجز البيت للمتنبّي، ينظر العكبري، شرح ديوان المتنبّي، 163/3.

جئت القفار وما حملت إداوةً للماء من ثقتي بنهر الأعوج⁽¹⁾

ولا أدري، كيف يُغني السيف عن الماء؟ لقد عرف العربي السيف رفيقاً في السفر، يحميه من الأعداء وقطاع الطرق ويدفع به وحوش البراري فهو الصديق الصدوق الذي يرجّيه في الشدائد، أمّا أن يغنيه عن الماء فلا اعتقد أن ذلك رفعاً من مستوى السيف، بل خطأ من شأنه، إذ أصبح السيف يعني مجرد الشكل والزينة فقط، بغض النظر عما يُقتني من أجله.

ويستعير ابن نباته له صورة الجدول، غير أنه جدول يورث الهلاك فموجه متلاطم، يُغرق ويهلك كل من يقترب منه، وبذلك فقد جمع الشاعر في الصورة بين شكله وصفاته المعنوية، يقول:

[البسيط]

وصارم كعباب المـوج ملـتـطـم يكاد يُغرق رابيه ويحترق
ما غدا جدولاً تُسقى المـنـون به أضحي يشفّ على حافاته العلق⁽²⁾

ويتفاوت وصف السيف من شاعر لآخر، ولعل ذلك راجع إلى التفاوت في خبرات الشعراء به، فالحلي، يجعل منه رفيقه وأنيسه، ويرسم له صورة تنبض بالقوة والشجاعة، بما يتناسب مع الغرض من اقتناء السيف بل ومع وصف الشاعر العربي القديم له:

[الطويل]

وليس أنيسي في الدجى غير صارم رقيق شفار الحدّ معتدل المتن
كان دبيب الدمل في جون متنه ولم يرقوم نجل مازن في المزن⁽³⁾

وإن كان الحلي قد تميز على غيره في وصف الأدوات الحربية، فإن ذلك راجع إلى طبيعة الحياة التي عاشها، فقد أمضى شبابه في حروب وثورات، مدافعاً عن قبيلته، ثم بعد ذلك خرج من دياره، وتقل بين الأقطار، ورفيقه في سفره وتنقلاته سيف صارم، وحصان عائم به في بحر الصحراء، إضافة إلى ترسه التي بث فيها الحياة، وجعلها تتكلم وتفخر بنفسها، فتقول:

[الوافر]

لئن لم تمض لي حدّ فكم قد فللت الحدّ في الحرب العوان
وإنني لا أزال أخا حروب إذا لم أجن كنت مجنّ جان⁽⁴⁾

ومن الأدوات الحربية التي وصفها الشعراء في ذلك العصر المنجنيق، وقد كان يستعمل في حصارهم الحصون، لدكها بقذائف الحجارة، فقد وصفه ابن دانيال، وقد نُصب لك حصون الأعداء، فقال:

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 202.

(2) الغزولي، مطالع البدور، 478/2.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 39، ونجل مازن كناية عن النمل، ينظر إبراهيم أنيس (وآخرون)، المعجم الوسيط، مادة "مزن"، 867/2.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 242.

[الطويل]

ولما بدت تلك السيوف جداولاً
وأصبع سهم المنجنيق تشير بالتـ
ليرسلها في الجو صاعقة يُرى
غدت لنفوس الشرك باملوت مشرباً
تشهد إذ لاح العدو مُصلّياً
لها كلُّ برج هابطاً متلهّبا⁽¹⁾

ووصف السراج الوراق الحجارة وقد قُذِفَت من المنجنيق، فقال:

[الكامل]

ترقى بمكر المنجنيق إلى السها
وحملت بها الأسوار ثم تكلمت
وتولت السمر الطوال سواكها
وتعود تطلب مركزاً أرباهها
لم لا وقد فتحت بها أفواهها
وثغورها لا تنجلي بسواها⁽²⁾

وهكذا فإننا نجد شحاً وقلةً في وصف الأدوات الحربية، رغم كثرة الحروب التي دارت في ذلك العصر، ولعل ذلك راجع إلى بُعد بعض الشعراء عن ميادين الحرب والقتال، وبالتالي بعدهم عن أدواتها، وقلة الخبرة بها، مما انعكس على وصفهم لها كمّاً وكيفاً.

ساوساً: أووات أخرى:

لقد وصف الشاعر المملوكي كثيراً مما لديه من أدوات ومصنوعات يستخدمها في حياته اليومية، ومن تلك الأدوات السّجادة التي يُصلّي عليها فقد وصفها ابن الخيمي، فقال فيها:

[مخلع البسيط]

يا حُسن سَجّادة المُصلّي
مُقْتَرِباً بالسُّجودِ مِنْهُ
صَيَّرَهَا دُونَهُ حِجاباً
وهو يُنْجِي ذَا الْجَنَابِ
عَنْ دَمْنَانَاتِهِ اقْتِرَاباً
رَجَاءً أَنْ يَسْمَعَ الْجَوَابَ⁽³⁾

ويصف الشاب الظريف بساطاً، مركزاً على شعوره عندما رآه، ولعله في تمجيده للبساط لا يقصد البساط بعينه، بل يبين من وراء ذلك كرم صاحب البساط الذي ما مدّه ولا بسطه إلا لإكرام ضيوفه، يقول:

[الوافر]

بسّاط يملأ الأبصار نوراً
ويشرح حين يُبسّط كل صدر
ويهدي للقلوب به سروراً
وخير البُسْطِ ما يُرضي الصُّدُوراً⁽⁴⁾

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 68.

(2) الغزولي، مطالع البدور، 584/2.

(3) ابن الخيمي، ديوانه، 228.

(4) الشاب الظريف، ديوانه، 160.

ويصف ابن الخيمي السبحة، بألوانها المختلفة، ويرسم لها صوراً تتناسب وألوانها، فالسبحة البيضاء، تشبه ثغور الملاح إذا ابتسم، يقول:

[المجثث]

وسُبْحَة كَثَغُورِ الـ	ملاح مبتـسمات
يا طاملاً أذكرتني	الحبيب في الخلوات
مُبِيضَة ذات نور	مسحوبة الحبّات
وكيف ولا هي معدو	دّة من الحسنات ⁽¹⁾

أما السوداء، فهي كسواد القلب، أو سواد الناظر، أو هي كأيام هجر الحبيب في سوادها، يقول:

[السريع]

وسُبْحَة مُسَوْدَّة لونها	يحكي سواد القلب والناظر
كانني عند أشـتغالي بها	أعد أيامك يا هاجري ⁽²⁾

ويصف كذلك الملعقة، فيشبهها بيد السائل التي لا تملّ المدّ للناس، يقول فيها:

[المتقارب]

وممـدودة كـيـد المجتدي	بكف على ساعد مسعد
تري بعضها في فمي كاللسا	ن وجملتها في يدي كاليد ⁽³⁾

ويصف كذلك دواة من نحاس طُعّمت بالفضة. تزييناً لها، فيستعير لها صورة شروق الشمس، أو بداية طلوع النهار، حيث تبدو خيوط الشمس صفراء ذهبية اللون، تبدد جيش الظلام وتطرده، يقول:

[الخفيف]

ودواة من مستجاد صُفر	طُعّمت باللّجين وهي كـتبر
سُـرِـلَت صـفـرة الغـزالـة لوناً	مِثْلَـمـا وُشِّـيـت بخـيط الفـجر ⁽⁴⁾

ووصف ابن أبي حجلة التلمساني مبخرة، يتصاعد منها دخان البخور، فيرى الشاعر في ذلك صورة المتيم الذي غلبه العشق فأباح بأسراره ليخفف عن نفسه، يقول:

[الطويل]

ومبخرة تحكي امتيم في الهوى	تبوح بما تلقاه من شدة الكرب
تقول وقد نمت بعرف بخورها	أكتم ما ألقاه والنفار في قلبي ⁽⁵⁾

(1) ابن الخيمي، ديوانه، 226.

(2) نفسه، 227.

(3) نفسه، 220.

(4) نفسه، 221.

(5) الغزولي، مطالع البدور، 76/1.

ووظف الشعراء الأدوات في الألغاز، من ذلك ما كتبه سراج الدين الوراق إلى الشهاب محمود ملغزاً في سجادة، يقول:

[الخفيف]

مستبيحاً مالا يُباح لواطِي
حال زهدي فيها وحال اغتباطِي
هي سِتُّ على اختلاف التعاطِي
قهقهتْ ولا دنّتْ للبطاطِي
طالبَ الله وهو عبد خاطِي
ويسارٍ فقد غدت في رباط⁽¹⁾

أي أنثى وطئت منها حلالاً
لم أحاول تقبيلها غير خمسي
وهي مملوكة وعند أناسي
وهي في صورة خماسية ما
ومصيب الإيمان يسعى إليها
وأرى أن تحلها ببسامين

فيجيبه الشهاب، يقول:

[الخفيف]

لم تُجاهد وكم غدت في رباط
خطوات براحة واذ بساط⁽²⁾
سبق من دونه بغير اشتراط
كسليمان فوق متن بساط⁽³⁾

أنت ألغزت في اسم ذات رقاع
خمسها عشر وللعشر فيها
حازها تابع المجلي فحاز الـ
مذعلاها في أول الصف أضحي

ولقد جانب بعض الباحثين الحقيقة، حين ظنّ أن الشعراء انصرفوا "إلى وصف التافه الهين، يصوغونه من معنى قريب، وسبك مضطرب، وخيال سقيم"⁽⁴⁾ مستدلاً على ما يدعيه، ببعض الأبيات التي مرت بنا في وصف أدوات البيئة، ويتابع قوله: "وكأن هؤلاء لم يطلعوا على بدائع ابن الرومي، والبحثري، وأبي نواس، والمتنبي وأمثالهم"⁽⁵⁾.

ولا أجد عذراً للباحث، بأن يصمّ عصراً بأكمله بتلك الصفات، خاصة في مجال الوصف، وهو من المجالات التي أبدع فيها شعراء العصر، وقد مر بنا في فصول هذه الدراسة، وفي غيرها من الدراسات التي تناولت شعر ذلك العصر، ما ينفي قول الباحث، وينقض حكمه، ولا أدري كيف غاب عن ذهن الباحث، -خاصة أن بحثه محصور في ذلك العصر- أن وصف أدوات البيئة، يدل على عمق امتزاج الشعراء بالبيئة، فهي تشاركهم حياتهم، ولا غنى لهم عنها، لأنها تسهل عليهم أعمالهم في الحياة، بل هي مظاهر حضارية صناعية، تُلقت انتباه الشاعر الذي استقرت به الحياة في المدينة، ولم

(1) محمود عبد الرحيم، دراسة شعر سراج الدين الوراق مع تحقيق منتخب شعره، 147- رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 1977، والصفدي، ديوان الفصحاء، ق192-193.

(2) الخمس: الصلوات الخمس، والعشر أصابع اليد حيث تبسط على السجادة في حالة السجود.

(3) محمود عبد الرحيم، دراسة شعر سراج الدين الوراق مع تحقيق منتخب شعره، 148.

والصفدي، ديوان الفصحاء، ق193

(4) محمد كامل الفقي، الأدب العربي في العصر المملوكي، 146.

(5) نفسه، 146.

يعد منتقلاً على راحلته بين الفياقي والقفار، ولذا فمن حق تلك الأدوات التي تلازم الشاعر، ولا تفارقه، أن يسجلها، ويخلد ذكرها.

وقد استجاب الشعراء لذلك، فبعثوا فيها الحياة، وجعلوها تشاركهم مشاعرهم، ووصفوها، وأبرزوا معالم جمالها، فكشفوا بذلك بعض الجوانب الاجتماعية للمجتمع في ذلك العصر، الأمر الذي أفاد منه الباحثون في دراساتهم.

الفصل الأول

الدراسة الفنية:

– بنية القصة

– الصورة الشعرية

– اللغة والأسلوب

– الموسيقى والصنع البديعية

بنية القصيدة

اهتم النقاد العرب قديماً اهتماماً واسعاً ببنية القصيدة العربية، وعناصر تلك البنية من مطلع، ومقدمة، وحسن تخلص، ومضمون، وقافية.

أما المطلع، فقد أطلقوا عليه أكثر من مصطلح، منه حسن الإبتداء وبراعة الاستهلال، ولعل اهتمامهم به، ينبع من كونه أول ما يطرق السمع من الكلام، فإن حسن، كان ذلك داعياً لاستماع ما يجيء بعده من الكلام⁽¹⁾، فالشعر "قُلَّ أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يُستدل على ما عنده من أول وهلة"⁽²⁾، كما أن إجادة المطلع تعدُّ دليلاً على مقدرة الأديب وحدته⁽³⁾.

لذلك اشترط النقاد في المطلع أن يكون دالاً على موضوع القصيدة، وغرض الشاعر من نظمها، دون أن يكون في ذلك تصريحاً مباشراً، "بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم، ويستدل بها على قصده من عتب أو عذر أو تتصل أو تهنئة أو مدح أو هجو"⁽⁴⁾، كما اشترطوا على الشعراء أن يبتعدوا في مطالعهم عما تنفر منه الأسماع، أو يتطير منه⁽⁵⁾.

ومن المعايير التي وضعت للمطالع: أن تكون خالية من الأخطاء النحوية، وأن تتوافر فيها جودة اللفظ والمعنى⁽⁶⁾، كما راعى النقاد التصريح في المطالع: وذلك بأن يتساوى آخر جزء في صدر البيت مع آخر جزء في عجزه وزناً وروياً وإعراباً⁽⁷⁾.

وإذا نظرنا إلى قصائد وصف الطبيعة في العصر المملوكي الأول، فإننا نجد عناية الشعراء الفائقة بمطالعها، ومحاولتهم الاتفاق مع ما ذهب إليه النقاد من شروط، وتحقيق ذلك في مطالعهم، فغالبيتها توحى بموضوع القصيدة، كما أنها اتسمت بالسهولة والبعد عن التعقيد والتكلف والحشو والغريب، ويبدو التلاؤم واضحاً بين شطري المطلع الواحد، من ذلك قصيدة فخر الدين بن مكانس التي يصف فيها شجرة على شاطئ النيل، مطلعها:

[البسيط]

يا سرحة الشاطئ المنساب كوثره على اليواقيت في أشكال حصباء⁽⁸⁾

(1) ينظر ابن الأثير، المثل السائر، 224/2، والعسكري، الصناعتين 496.

(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 350/1.

(3) ينظر ابن الأثير، المثل السائر، 227/2.

(4) ابن حجة، خزنة الأدب، 30/1.

(5) ينظر نفسه، 21/1، وابن رشيق، العمدة، 352/1.

(6) ينظر يوسف بكار، بناء القصيدة العربية، 275.

(7) ينظر: أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، 307، ومحمد عبد المطلب، اتجاهات النقد، 171.

(8) ابن مكانس، ديوانه، ق 6.

فالشاعر يتحدث عن شجرة نبتت على سرحة شاطئ النيل بالروضة، وقد اعتاد الشاعر وندماؤه الجلوس تحت فيئها، فكانت تلك الشجرة وما حولها محط إعجاب الشاعر، فالغرض من القصيدة كان وصف الشجرة والتعبير عن مشاعر الإعجاب بها، ولهذا فقد كان المطلع ملائماً لموضوع القصيدة، فهو يتحدث عن السرحة والنهر المنساب وسطها، وشكل الحصى داخل الماء، ثم يدعو لها بالسقيا الدائمة، لتحافظ على نضارتها وجمالها، خاصة حال تحليها بالنوار، يقول:

[البسيط]

حلت عليك عزاليها السحاب إذا نوء الثريا استهلّت ذات أنواء
فإن تبسم فيك النور من جدل سقاك من كل غيم كل بكاء⁽¹⁾

وهكذا ينساب الشاعر في قصيدته، انسياب النيل فوق البطاح، مبيناً مظاهر إعجابه بتلك الشجرة، وما حولها من زهور ورياض، وهي في وسطها تزهر عليها، بعظمها، وقدمها، وعلوها، يقول:

[البسيط]

لها مطارف سجسج فمصيفها ظل يعادل فيه طيب مشاء
قديمة العهد هزتها الصبا فصبت فهي العجوز تهادي هدى مرهاء⁽²⁾
لا يدرك الطرف أقصاها على كلل حتى تعود له لحظات حواء⁽³⁾

ويستمر في وصفه للشجرة التي أصبحت مميزة عما حولها، بل كانت مظهراً من مظاهر جمال الروضة، فيصف البلابل والطيور فوقها، ومظاهر سعادتها في ظلها وفوق أغصانها، ويصف أغصانها الممتدة فوق الماء، وزهرها الفواح الذي يزيدها جمالاً بانتشاره فوق صفحة النهر، ثم يصف لدانه أغصانها ورشاقتها، وصمغة الشجرة الحمراء، وقشرتها الدكاء، يقول:

[البسيط]

كان أغصانها اللدن الرشاق إذا هصرت أفنانها أعطاف وطفاء
كان صمغتها الحمرا بقشرتها الد دكناء قرص على أعكان سمراء⁽⁴⁾

وهكذا فقد كان لدخوله في الموضوع مباشرة، دور في جذب انتباه السامع لباقي أجزاء القصيدة، كما أنه كان مشعراً بغرض الشاعر، وهو غرض الوصف، دون أن يتطرق إلى غيره من الأغراض. غير أن الشاعر لم يلتزم التصريح في المطلع، وهو الأمر الذي ركّز عليه النقاد، على أن ذلك لم يقلل من قيمة مطلعته وجودته، بل إن وجود النداء الذي استهل به الشاعر قصيدته، زاد من جمال ذلك المطلع.

(1) ابن مكنس، ديوانه، ق6.

(2) المرهاء: التي لا تتعهد عينيها بالكحل، فتصاب بالمرض، ابن منظور، لسان العرب، مادة "مره"، 267/8.

(3) ابن مكنس، ديوانه، ق7.

(4) نفسه، ق7.

ويتحدث شمس الدين بن الصائغ، في قصيدة مطولة، عن شوقه وحنينه لدمشق، فيبدأ قصيدته بما يوحي بذلك الشوق والحنين الذي يُسْقِر عنه الشاعر في ثنايا القصيدة، يقول:

[الكامل]

لي في ربوعك دائماً يا جلق شوق أكاد به جوى أتمزق⁽¹⁾

فالشاعر يتحدث عن شوقه الدائم لربوع دمشق، وحزنه لبعده عنها وكل ذلك يتبين من المطلع، الذي يقود إلى غرض الشاعر، ويوحي بموضوع القصيدة وتأتي الأبيات التي بعده، لتعمق الفكرة التي يريدتها الشاعر فنتبين من خلالها حزن الشاعر، وأساه لفراقه دمشق، وبعده عنها، وشوقه الدائم إليها، الذي لا ينقطع، وتعلقه بها، فهو وإن بُعد جسده عنها إلا أنها دائمة الحضور في قلبه، وهذا ما قاد إليه شوقه الدائم الذي عبّر عنه في المطلع، يقول:

[الكامل]

وهمول دمع من جوى باضالعي
أشفاق منك منازلاً لم أنسها
طلل بها خلقي يكون أولاً
ذا مغرق طرفي وهذا محرق
إنني وقلبي في ربوعك موثق
وبه عرفت بكلمما أتخلق⁽²⁾

فهذه الأبيات تعمق دور المطلع، وتسهم في توضيح غرض الشاعر من القصيدة، وتبين مشاعر الحزن والأسى التي تملكته، نتيجة هجرته عن وطنه، ويستمر الشاعر في بث مشاعره تلك، متذكراً أيام الصبا الجميلة التي قضاها في ربوع وطنه، مبيناً أنها كانت أفضل أيام عمره، فما أورثه رحيله عنها، إلا الوحشة والشيب والأسى، يقول:

[الكامل]

أدمشق لا بعدت ديارك عن فتى
أنفقت في ناديك أيام الصبا
ورحلت عنك ولي إليك تلفت
أبدا إليك بكله يتشوق
حباً وذاك أعز شيء ينفق
ولكل جمع صدعة وتفرق⁽³⁾

ويستمر في عرض ألمه وبيان شوقه لوطنه عن طريق ذكر بعض المعالم فيه، كوادي النيربين، وديار الصالحية، والسهم، والقصور الشامخة، وسطراء، وبيت لهيا، إلى غير ذلك من المناطق والأماكن المنتشرة في وطنه، التي قضى فيها أجمل أيام صباه، ثم يتحدث عن الرياض والغياض، وما فيه من معالم دائمة الجمال، والطيور وأصواتها العذبة، والنسيم العليل، ويتحدث عن وادي دمشق، وما فيه من جمال، والجامع الذي لا مثيل له، مبيناً أنه لم ينس وطنه، وإن فصلت بينهما المساحات الشاسعة، والقفار الخالية، التي يحار بها الدليل، ثم يختم قصيدته بخاتمة يقول فيها:

(1) النواجي، تأهيل الغريب، ق 304، والمطبوع ص 677.

(2) نفسه، ق 304، والمطبوع، ص 677-678.

(3) النواجي، تأهيل الغريب، ق 304، والمطبوع، 678.

[الكامل]

يمضي النهار وقلبي فيه مفكّر
فعلّيك مني التحية ما بدا
والليل طرّفي بالبعد مؤرّق
صبح به وجه الغزالة مشرق⁽¹⁾

فالشاعر -كما يظهر من قصيدته- التزم بمقاييس النقاد في حسن المطلع من حيث البعد عن التكلف، ووضوح المعاني، وجودة السبك والتصريع، وملاءمة المطلع لموضوع القصيدة وإيحاءه بذلك، إلى غير ذلك من الشروط التي وضعها النقاد، وختم بخاتمة حسنة تناسب موضوع القصيدة، بين فيها شوقه المستمر الذي لا ينقطع ويلقي على وطنه وأهله التحية الدائمة، وكأنه يعيش بينهم. وهكذا فقد كان هناك تجانس بين مطلع القصيدة ومضمونها وخاتمتها، مما لعب دوراً في تحسين القصيدة وتجميلها، الأمر الذي اهتم به النقاد العرب القدامى والمحدثون.

ومن القصائد التي لاءم فيها أصحابها بين مطالعهم ومضامين قصائدهم، قصيدة كتبها ابن فضل الله العمري إلى ابن نباتة، يصف فيها ليلة شاتية، مطلعها:

[السريع]

البرق في كانونه قد نفّخ
والثلج في جيب الغوادي نفّخ⁽²⁾

فموضوع القصيدة، وصف ليلة شاتية، وما فيها من رعد، وبرق، ومطر، ورياح، وثلج، ويعبر من خلال ذلك عن مشاعر الفرح التي عمته، فيقدم لها بهذا المطلع، الذي يجمع فيه بين البرق وما يصاحبه من رعد وثلج، وبين شهر كانون، الذي هو من أشد شهور الشتاء برداً، وأكثرها ثلجاً، وبالتالي فإن الجمع بين البرق وكانون في صدر البيت، جاء مناسباً مع عجز البيت الذي تحدث فيه عن الثلج.

ثم يمضي الشاعر متحدثاً عن الرعد والنوء، وشكل الأرض وقد تناثر فوقها الثلج، وعن الوادي وسيله العظيم، وانهمار المطر بغزارة، والسحب، وغير ذلك، ثم يعبر عن مظاهر البهجة والفرح التي عمّت الناس، وبعد أن ينهي وصفه، يجعل خاتمته في مدح صديقه ابن نباتة، لتكون آخر ما يبقى في الأسماع، يقول:

[السريع]

وهل فتى يُشكى إليه الذي
بلى جمال الدين أنعم به
تمّ له أدراج تنلّى وبخ
مولي كريم أونسباً وأخ⁽³⁾

ويرد ابن نباتة على هذه القصيدة، بقصيدة أخرى على الوزن والقافية نفسيهما، وفي الموضوع نفسه، يقول:

(1) النواجي، تأهيل الغريب، ق305، والمطبوع، 681.

(2) ابن نباتة، ديوانه، 121.

(3) نفسه، 122.

[السريع]

لغرة الأفق بياض شَدَخ جسمي به من قبل شهري انسلخ⁽¹⁾

ومن مطالع هذه القصائد، نلمس أن ثمة اختلافاً بين الشاعرين، ليس في وصف الثلج، وإحياء المطلع بذلك، بل من حيث المشاعر، فقصيدة ابن فضل الله، تبين من خلال مطلعها فرحة الشاعر وسعادته بالثلج، أما ابن نباتة فإن مطلععه يوحي بخوفه من الثلج وتبرمه منه، وذلك ما عبّر عنه في عجز المطلع، وجاءت الأبيات بعده لتوضح ذلك الشعور، يقول:

[السريع]

ويلاه من ثلج صميم إذا تساكت الناس لديه صمخ
قامت به شعرة أجسامنا بزرقة فالويل منها خوخ⁽²⁾

ويستمر في وصفه البرد والثلج، وتعبيره عن امتعاضه منه، لما لحقه وأطفاله من أذى جراء ذلك، إلى أن يخلص إلى مدح صاحبه قائلاً:

[السريع]

عادوا بنعمى أحمد فاقضوا منها دفع الثلج عادات رخ
ذو القلم الرّاقى حياً أو علأ فياله غصناً دنا أو سمخ⁽³⁾

وهكذا فإن القصيدتين اتفقتا في الموضوع والوزن والقافية، إلا أنه مطالعهما قد اختلفت في إحياءاتها، وذلك ما وصفه النقاد ببراعة الاستهلال.

ومما يزيد في جمال المطالع، وجود الاستفهام أو النداء فيها، إضافة إلى التصريح، إذ إن في ذلك إيقاظاً للسامعين، وحثهم على الإصغاء، ذلك أنه يقرع السمع شيء غريب، فيكون سبباً للتطلع والإصغاء⁽⁴⁾، من ذلك مطلع قصيدة عفيف الدين التلمساني:

[الوافر]

ندى في الأقحوانة أم رضاب؟ وطل في الشقيقة أم سراب؟⁽⁵⁾

أو كما في قول صفي الدين الحلي، في مدح ابن أرتق ووصف مجلسه:

[البسيط]

من نفخة الصّور أم من نفخة الصّور أحييت يا ريح ميتاً غير مقبور⁽⁶⁾

(1) ابن نباتة، ديوانه 122 .

(2) نفسه، 122.

(3) نفسه، 123.

(4) ينظر ابن الأثير، المثل السائر، 224/2، وحازم القرطاجني، منهاج البلغاء، 310.

(5) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 111/1، تحقيق يوسف زيدان.

(6) صفي الدين الحلي، ديوانه، 136.

ومنه كذلك قوله في مطلع قصيدة مدح موظفاً النداء:

[البسيط]

يا نسمة لأحاديث الحمى شرحت كم من صُذور لأرباب الهوى شَرَحَتْ⁽¹⁾

ومن مطالع التلعفري التي وظف فيها النداء:

[البسيط]

يا بارق الشام حيي الأثل والبانأ وانقل حديثك عن لبنى ولبنانأ⁽²⁾

ومن الأمور التي تلفت انتباه السامع، وتشده للإصغاء، استخدام فعل الأمر في المطالع، وهي من الأمور المستحسنه عند النقاد، يقول التلعفري:

[البسيط]

عج حين تسمع أصوات النواقيس من جانب الدير تحت الليل بالعيس⁽³⁾

أما التصريح في المطالع فأمثله كثيرة، وَرَدَ منها الكثير فيما ذكرناه من مطالع ونضيف إليها مطلع قصيدة صفي الدين الحلي:

[الكامل]

ورد الربيع فمرحباً بوروده⁽⁴⁾ وبئور بهجته وئور وروده⁽⁴⁾

فالتصريح بين آخر الصدر وآخر العجز، بين كلمتي "وروده" من الورد، و "وروده" من الورد.

أما مقدمة القصيدة، فلا تقل أهمية عن مطلعها، بل إن المطلع جزء منها، وقد عرف الشعر العربي منهجاً للقصيدة، سار عليه الشعراء منذ العصر الجاهلي إلى أن حاد عنه بعض شعراء العصر العباسي وثاروا عليه من أمثال أبي نواس، وتابعهم أغلب من جاء بعدهم من الشعراء. وهذا المنهج يتلخص في الوقوف على الأطلال والغزل ووصف الرحلة، ثم الانتقال إلى الغرض الرئيس في القصيدة.

لما كان غالبية شعراء العصر المملوكي، لم يركبوا الإبل إلى ممدوحهم، ولم يشاهدوا الأطلال ليقفوا عليها، فقد اختفت مثل تلك المقدمات من قصائدهم، فلا نجد وصفاً للرحلة، إلا عند قلة منهم، استخدموه في قصائد المدح النبوي خاصة⁽⁵⁾، ولهذا فقد تميزت قصائد العصر المملوكي بشكل عام، بميزتين، أولهما: الولوج إلى الموضوع مباشرة دون مقدمات، وثانيهما أن يختار الشاعر مقدمة غزلية، أو يجعل من وصف الطبيعة مقدمة لقصيدته كما نجده عند صفي الدين الحلي، في قصيدته التي يمدح

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 144.

(2) التلعفري، ديوانه، 48.

(3) نفسه، 20.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 453.

(5) ينظر: قصيدة البوصيري التي مطلعها (سارت العيس يرجعن الحنينا ويجاذبن من الشوق البورينا)، ديوانه، 229.

بها خاله الأكبر، بعد أن أبلى بلاءً حسناً في القتال ضد أعدائه، حيث استهل الشاعر قصيدته بوصف الخيل قائلاً:

[الكامل]

لمن الشواذب كالنعام الجُفل كُسيت جِلالاً من غُبار القسطل⁽¹⁾
ولعل وصف الخيل وقوتها وسرعتها، كان مناسباً لموضوع القصيدة الذي حمل سمة الموضوع الحربي. وبعد تلك المقدمة يخلص الشاعر إلى المدح بشكل سلس، إذ يقول:

[الكامل]

فتظل ترقم في الصخور أهلة بشبا حوافرها وإن لم تُنعل
يحملن من آل العريض فوارساً كالأسند في أجم الرماح الدُّبَلِ⁽²⁾

وقد اهتم النقاد بحسن التخلص أو الخروج، ووضعوا له الضوابط، وبينوا أنه: أن يأخذ الشاعر في معنى من المعاني، ثم ينتقل إلى معنى آخر يختلسه اختلاصاً رقيقاً، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال، إلا وقد وقع في المعنى الثاني⁽³⁾.

ويرى النقاد أن أفضل حسن التخلص ما كان في بيت واحد، يثب الشاعر من شطره الأول إلى الثاني برشاقة وقوة تمكنه من ذلك⁽⁴⁾، ومن ذلك ما نجده في قصائد الحلي التي بدأها بمقدمات في وصف الطبيعة، كما في قصيدته التي يمدح فيها السلطان محمد بن قلاوون، ومطلعها:

[الكامل]

خلع الربيع على غصون البان حُللاً فواضلاً على الكُثبان⁽⁵⁾

فإذا نظرنا إلى مناسبة القصيدة نجدها قيلت عند كسر الخليج، بعد وفاء النيل، وبذلك المناسبة كانت تقام الاحتفالات، وتعمُّ الفرحة، لأن ذلك يشير بموسم خير جيد، ولهذا فقد مهد الشاعر لقصيدته بمقدمة تتلاءم مع تلك المناسبة فجعل حديثه فيها عن الربيع والرياض، وما فيهما من ورود وأزهار، معبراً عن مشاعر الفرحة التي عمته والناس، يقول:

[الكامل]

وتنوعت بُسُطُ الرياض فزهرها متباين الأشكال والألوان
من أبيض يقي وأصفر فاقع أو أزرق صافٍ وأحمَرَقان⁽⁶⁾

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 34.

(2) نفسه، 35.

(3) ينظر ابن حجة، خزائن الأدب، 329/1.

(4) ينظر نفسه، 330/1.

(5) صفي الدين الحلي، ديوانه، 98.

(6) نفسه، 98.

فكل هذه الألوان وتلك الغصون، ما كانت لولا وفاء النيل وكسر الخلع، الذي غالباً ما يُعزى للمدوح، ولو اختار الشاعر مقدمة غزلية، أو دلف إلى المدح مباشرة، ما أظنه سيوفق كما وفق باختياره هذه المقدمة.

ويمضي الشاعر في مقدمته الوصفية، واصفاً الربيع والأشجار والأزهار والشمس، وفرحة الناس بذلك، ثم ينتقل إلى وصف النيل الذي كان السبب في اخضرار الأرض واكتسائها ثوباً مزخرفاً، فيصف صفاء الماء فيه، وجريانه والسفن التي تسير فيه، وتطول هذه المقدمة إلى أن تصل واحداً وعشرين بيتاً ثم يصل إلى الغرض الرئيس منها، المتمثل في مدح السلطان، فيتخلص من الوصف إلى المدح في بيت واحد، دون أن يُشعر السامع أو القارئ بذلك، وهكذا فقد حقق في تخلصه معايير الجودة التي حددها النقاد، يقول:

[الكامل]

حتى إذا كُسِرَ الخَلِيجُ وَقُسِّمَتْ
ساوى البلاد كما تساوى في الندى
أمواه لجَنِّه على الخُلجان
بين الأنام مواهبُ السلطان⁽¹⁾

فالملاءمة بين شطري البيت، تتضح في حديثه عن النيل ومساواته البلاد في سقيها بالماء، كما ساوى السلطان في عطايه بين الناس، ولعل القارئ لا يشعر بالانتقال من الوصف إلى المدح إلا بعد أن يدلف إليه.

ويغلب على شعر الطبيعة الامتزاج مع أغراض الشعر الأخرى من مدح ورثاء وخمريات وغزل، ولعل قصائد المدح من أكثر القصائد التي تتضح فيها المقدمة الوصفية، وتظهر أيضاً بشكل واضح في مقدمات المدائح النبوية، حيث استهل بعض الشعراء قصائدهم بمقدمات في وصف الطبيعة من ذلك قصيدة الصرصري الذي بدأها بوصف الربيع والزهر والسحاب مطلعها:

[الطويل]

أَجَدُّ لَشَوْقِ الْبَشْرِ وَالرُّوحِ مُوسِماً
ربيع أنا زائرٌ ومُسَلِّماً⁽²⁾

ثم يمضي في وصف الربيع والزهر والسحب وغير ذلك من مظاهر الطبيعة مبيناً إعجابه بها وحبها لها إلى أن يصل إلى غرضه الأساسي وهو المدح النبوي.

أما الرثاء، فقد كانت مقدمة وصف الطبيعة فيه مقتضبة، لا تتجاوز المطلع، بحيث يكون متناسباً مع مضمون القصيدة، من ذلك قصيدة صفي الدين الحلي، الذي يرثي فيها الملك المنصور، ومطلعها:

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 99.

(2) الصرصري، ديوانه، 493، جنيد بن محمود، حقائق الأنوار، 40.

[الخفيف]

يا بدوراً تغيب تحت التراب وجبالاً تمُرُ مر السحاب⁽¹⁾

ولعلك تلاحظ أنّ وصف الطبيعة لم يقصد لذاته، بل كان المقصود التشبيه، كما أنّ تأثر الشاعر بالقرآن الكريم في المطلع، زاد من جودته وعمق دلالاته، فالحديث عن الجبال الراسيات وزوالها، يتناسب مع عظم مكانة المراثي في المجتمع، لهذا فقد كرر الحلي ذلك في مراثيه للسلطين، يقول في قصيدة أخرى:

[الكامل]

ما للجبال الراسيات تسير أفان بعثت للورى ونشور؟
ما زالت الدنيا فيذبُلُ يذبُل منهما ويُدعى بالثبور⁽²⁾ ثبير

فقد أراد الشاعر أن يعبر عن هول المصيبة وعظمتها، لذا عبّر عن ذلك بزوال الجبال، التي لا تزول إلا لأهوال عظام، خارجة عن إرادة البشر.

وفي قصيدة ثالثة للحلي، نجده يصور القلم والعلم والسيف، كل يبكي الفقيد، ويُفجع به، وذلك لما للفقيد من مكانة علمية في المجتمع، إضافة إلى قوته التي فقدتها المجتمع بموته، يقول:

[المنسرح]

بكى عليك الحسام والقلم وانفجع العلم منك والعلم
وضجت الأرض فالعباد بها لاطمة، والبلاد تلتنظم⁽³⁾

ولعل الشعراء لم يسترسلوا في موضوع وصف الطبيعة في قصائد الرثاء، لأن المقام مقام بكاء وحزن، ووصف الطبيعة غالباً ما يشير إلى الفرح والسرور، لذلك فإن المظاهر الطبيعية التي يصورها الشعراء في قصائد الرثاء، تكون صورتها باكية مفجوعة، وسرعان ما يتركها الشاعر، ويَدلف إلى الرثاء، على عكس ما نراه في قصيدة المدح.

ويمتزج شعر الطبيعة ووصفها بالقصائد الخمرية، امتزاجاً يصعب معه التفريق بينهما، وذلك لقوة العلاقة بين جمال الطبيعة، ومجالس اللهو التي يكون فيها الشرب، إذ غالباً ما تكون بين أحضان الطبيعة الخلابة بل وتختار لها الأماكن الأكثر جمالاً، وتزِينُ بأنواع الأزهار والأشجار، من تلك القصائد، قصيدة ابن دانيال التي مطلعها

[المنسرح]

قد قام ناعي الدُجى على ساقٍ يا حاسي الكاس نَبّه الساقِي⁽⁴⁾

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 289.

(2) نفسه، 322، ويذيل وثبير أسماء جبال.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 292.

(4) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 245.

ويكمل قصيدته مستندلاً على اقتراب الفجر بصوت الحمام الذي يشجي القلوب، ويسعد النفوس، ويدفعها إلى الشرب، إضافة إلى تنسّم الصّبَا المحملة بأنفاس الرياض، يقول:

[المنسرح]

وبشّرت بالصباح ساجعة ورقاء تشدو بعودها طرباً
خضبة الكف ذات أطواق محجوبة منه بين أوراق⁽¹⁾

ثم يدعو إلى اغتنام العمر باللذات، وعدم تفويت ذلك لأن الإنسان لا يدري ما يؤول إليه، يقول:

[المنسرح]

فاغتنم العمر في أوائله فلست تدري ما أواخر الباقي⁽²⁾

ومن القصائد التي يمتزج فيها وصف الطبيعة بالخمّر قصيدة الجمال ناصر بن ناهض الحصري اللّخمي، والتي مطلعها:

[الكامل]

نّبّه نديمك فالوشاة رقود والروض من حَمَر الغمام يميد⁽³⁾

ويسترسل الشاعر في وصف الروض والطل والصبح إلى غير ذلك من مظاهر الطبيعة، يقول:

[الكامل]

والأرض باسمه ثغور رياضها والطل مسبول الدموع عميد
لم أدر من خوف الصباح دموعها أرحمة بالليل وهو طريد
والصبح سلّ على دجاء صارماً فكمّيه بدم الظلام شهيد⁽⁴⁾

وهكذا يصل بعد هذه المقدمة إلى وصف الخمّر، وإظهارها بصورة جميلة تستميل النديم، ولعل مثل هذه المقدمة في وصف الطبيعة لم تقتصر على شاعر بعينه بل نجدها عند كثير من الشعراء لدى وصفهم للخمّر.

ولا يختلف الغزل كثيراً عن شعر الخمّر في امتزاج كل منهما بشعر الطبيعة إذ إنّ الغالب أن يمتزج وصف الطبيعة مع الغزل، وإن لم يقصد الشاعر من قصيدته وصف الطبيعة، ومثال ذلك قول الصفي الحلي من قصيدة:

[الكامل]

حوراً إذا غوزلن كُنَّ جاذراً وإذا أردن الفتك كُنَّ أسوداً
أخجلن زهر الأقحوان مباسماً زهراً وضاهين الشقيق خدوداً

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 245.

(2) نفسه، 246.

(3) ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، 1/ 295 من القسم الخاص بمصر.

(4) نفسه، 295/1، من القسم الخاص بمصر.

وحسَدَن كُذْبَانَ الذِّقَا وَغُصُونَهُ فَتَقُلْنَ أَرْدَافاً وَمَسْنَنَ قَدُوداً⁽¹⁾

ويمضي الشاعر في قصيدته، مازجاً بين الغزل ووصف الطبيعة، دون أن يفصل أحدهما عن الآخر، ولعل صفة الجمال، وحرص الشاعر على تجسيد عناصر الصورة الفنية، كانا الجامع بين الغرضين، وأديا إلى عدم فصل أحدهما عن الآخر.

وممن مزج الغزل بوصف الطبيعة، صدر الدين بن الوكيل، وذلك في قوله:

[المقارب]

تَمَلَّ بِحَقِّكَ غُصْنَ الذِّقَا وَمَنْ فَوْقَهُ قَمَرًا مُشْرِقًا
وَرَوْضًا بُوْجُذْتَهُ وَرْدَةً تَوْسُطَ سَوْسَنِهِ الْأَزْرَقَا
وَزَهْرًا بِاسْمِهِ بِاسْمًا وَنَرَجِسَ أَحْدَاقَهُ حَذَقًا⁽²⁾

وكما تلاحظ، فإن صورة المحبوب مستمدة من الطبيعة، فالقامة يقابلها الغصن، والوجه القمر، والخد الورد، والمبسم الزهر، والأحداق النرجس، وهذا ما يدفع الشعراء للمزج بين الغرضين، على أنهم في مثل هذه القصائد لم يقصدوا وصف الطبيعة، بل كان مقصدهم الغزل.

ومن المقدمات التي لها علاقة بالطبيعة، المقدمات الطللية، التي عرفها الشعر العربي قديماً، غير أنها تكاد تختفي في العصر المملوكي، بل إن من تحدث عن الأطلال، لم يكن حديثه كحديث الشاعر الجاهلي، أو حتى الأموي فلم نعد نرى الأثافي والنؤي، وبعر الأرام، وغير ذلك.

سار بعض الشعراء في العصر المملوكي على نهج المقدمة التقليدية من هؤلاء شهاب الدين التلعفري في قصيدته التي يقول فيها:

[الكامل]

طَلَّ لَعْلَوَةٌ دُونَ سَفْحِ الْمَحْجَرِ رَوْتُهُ دِيمَةٌ كُلُّ غَيْثٍ مِمَطَّرِ
وَسَرَتْ عَلَيْهِ نَسِيمَةٌ مَعْتَلَةٌ مَنْ غَيْرَ طَيْبٍ نَشْرُهُ لَمْ تَنْشُرْ⁽³⁾

ولعل دعاءه بالسقيا للأطلال، ليس إلا تقليداً لنمط القصيدة العربية القديمة، أما اختفاء مظاهر الأطلال التي عرفها الشاعر العربي، فقد يعود لاختفاء ذلك من حياة الشاعر.

وفي قصيدة أخرى للشاعر نفسه نجده يستوقف لمساءلة الأطلال بعد رحيل الأحبة، على طريقه الشعراء القدماء، غير أنه لا يشير إلى الآثار، ولا يخاطب الدار أو غير ذلك مما عهدناه في القصائد القديمة، يقول:

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 113.

(2) صدر الدين بن الوكيل، ديوانه، ق 44.

(3) شهاب الدين التلعفري، ديوانه، 13.

[الكامل]

قف سائلاً بلوى الكذيب الأيمن داراً عَفَتْ فكانها لم تُسكن
وحذار أحداق الظباء فلم تزل حمراً طنايا في سواد الأعين⁽¹⁾

ثم يتحدث عن رحيل الأحبة، وسوء عيشه بعدهم، متذكراً أيامهم السعيدة التي مضت مع مضيئهم.

ومن الشعراء الذين وقفوا بالأطلال، على نهج القدماء، الشاب الظريف في قصيدته التي مدح بها القاضي محيي الدين بن النحاس، يقول:

[البسيط]

قف بالركائب أو سُقفا بترتيب عسى تسير إلى الحيّ الأعراب
واسال نسيماً ثنت أعطافنا سحراً من أين جاءت ففيها نفحة الطيب⁽²⁾

ثم يشبب بمحبوبته، ويتغزل بها، إلى أن يخلص إلى موضوعه الرئيس وهو المدح.

وهكذا فإن المقدمة الطللية قلت في قصائد ذلك العصر لأسباب منها ما ذكرناه في ثنايا الحديث، وهو يتعلق باختفاء تلك المظاهر من حياة الشاعر، ومنها الدعوة التي طالما تغنى بها أبو نواس، المتمثلة في عدم الجدوى من مساءلة الطلول، فقد لاقت تلك الدعوة قبولاً لدى شعراء العصر المملوكي، وتردد صداها في أشعارهم، من ذل قول شهاب الدين التلعفري:

[الطويل]

وَقَفْتُ بِجِرْعَاءِ الْكَذِيبِ مَسَائِلًا منازل أقوى رسمها واضمحلت
أروم شفاء من مراض جفونها ألا إن فيها علّتي وتعلّتي
وماذا عسى يجدي سؤال معالم عروش مغانيها تداعت فُذِّلَتْ⁽³⁾

وكذلك الحال نجده عند ابن دانيال الكحال، حيث يرفض بكاء الأطلال ويسخر ممن يبكيهن أو يقف بهن، يقول:

[الرجز]

لا تبكين على أثافٍ قد خلا واقذها فهي كاحجار الخلا
ولا على نوى كان رسماً دارسُ رسم الرُوث من بغل الرحي
منازل لم يرهما مسافرٌ إلا إذا ما ضلَّ عن طرق الهدى⁽⁴⁾

(1) شهاب الدين التلعفري، ديوانه، 44.

(2) الشاب الظريف، ديوانه، 80.

(3) شهاب الدين التلعفري، ديوانه، 8.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 220.

وممن ردد صدى دعوة أبي نواس، برهان الدين القيراطي، الذي يعلن أنه ليس من الشعراء الذين يكون الأطلال، ويصف من يقف بها "بالتيوس" وينعتهم بالجهل في فن الشعر، يقول:

[البسيط]

أما أنا لست نواحاً على طللٍ	ولا خلـيـط ولا نـذاب أحياء
تركته لأناس كالتيوس غنوا	عن المدام بدرّاً إلا بل والشاء
يُغزون للشعر لكن من جهالتهم	لم يُفرقوا بين إيطاء وإقواء
من كل الكن عند البحث منقطع	كانه واصلٌ والشعر كالراء ⁽¹⁾

وهكذا فإن شعراء الطبيعة ساروا في أكثر من اتجاه، فمنهم من كان يدخل مباشرة إلى الوصف، فيبدأ ويختتم به دون أن يخرج عن الموضوع، وهذه قصائد قليلة في مجال وصف الطبيعة، ومنهم من كان يستبدل المقدمة الطللية المعروفة في القصيدة العربية، بمقدمة في وصف الطبيعة، خاصة في قصائد المدح، وبهذا لا يكون للطبيعة أثرٌ في الخاتمة، ومنهم من مزج في قصائده بين الطبيعة والأغراض الأخرى، كالغزل والخمر، لأن طبيعة الغرض كانت تستلزم ذلك، ومنهم من جعل الوصف بين موضوعات القصيدة فلم يبدأ به ولم ينه به، ومنهم من اقترب من شكل القصيدة التقليدية، لكنه لم يطابقها استجابة لمتطلبات العصر وخصوصية الممدوح.

ويغلب على شعر الطبيعة شكلُ المقطوعات القصيرة، أو نتف تتكون من بيتين اثنين يتضمنان معنىً محدداً، أو تشبيهاً، أو صورة محددة، أو توريةً أو غير ذلك، وقد كان هذا الشكل هو السائد لدى معظم شعراء العصر المملوكي ولعل ذلك راجع إلى تفاعل الشاعر الآني مع الموقف، بحيث لا ينتظر حتى يأتيه الإلهام الشعري، فيدبجه في قصيدة طويلة، تحتاج إلى تحضير وتخطيط مسبقين، لأن ذلك الانتظار قد يُطفئ حرارة الإنفعال، ويذهب به، وإلى أن أغلب شعراء ذلك العصر، كانوا يوجهون شعرهم إلى العامة، الذين ينفرون من الإطالة، ويحبذون الدخول في الموضوع دون مقدمات، كما أن شيوع الغناء والألحان قد لعب دوراً كبيراً في شيوع المقطعات وكثرتها، إذ أن المقطعات تلائم الغناء أكثر من القصائد، ولا ننسى ميل الشعراء إلى السهولة اللغوية، واليسر وعدم التعقيد، ونشوء قيم جديدة في حساب التقدير الفني، فقد أحبّ الشعراء أصباغ البديع، فمتى سنحت لهم لفظة بمجال بديعي حلوا لهم، عجلوا إلى نظم ذلك في بيت أو بيتين أو أكثر من ذلك، أضف إلى ذلك ميلهم إلى حبّ الابتكار والإبداع، والرغبة في المنافسة والتفوق، والميل إلى اللهو والمداعبة، لهذا كله فقد كانت المقطوعات مجالاً واسعاً لفنهم، ودليلاً على حضور بديهتهم، واتصالهم بالصنعة، وانشغالهم بها، لذلك فقد جاءت أكثر أشعارهم على شكل مقطوعات لا تحتاج إلى تقديم، أو حسن تخلص، أو خاتمة، أو نفس شعري طويل، خاصة في مجال وصف الطبيعة، والأمثلة كثيرة، مرت معنا أثناء فصول الدراسة، ومن ذلك

(1) الغزولي، مطالع البدور، 141/1.

أيضاً أبيات السراج الوراق التي قالها في وصف إبريق أعجبه فتذكر فائدته، وسارع إلى تسجيل ذلك في مقطوعة يصف فيها الإبريق، وما أثاره من انفعالات في نفسه، يقول:

[البسيط]

يا حبذا شكل إبريق تميل له	منا القلوب وتصبو نحوه الحدق
يروق لي حين أجلوه ويُعجبني	منه طلاوة ذاك الجسم والعنق
كم قد شربت به ماء الحياة ولن	ينالني منه لا غص ولا شرق
حتى غدا خجلاً مما أقبله	فظل يرشح من أعطافه العرق ⁽¹⁾

فالموضوع لا يحتمل قصيدة كاملة، أو أن الشاعر لا يمتلك طول النفس ليصبر ويضع المعنى في قصيدة طويلة، لذلك جاء حديثه عنه في مقطوعة، ومثله أيضاً مجير الدين بن تميم، في رثاء قدح كسر، يقول:

[الطويل]

أيا قدحاً قد صدع الدهر شمله	وأصبح بعد الراح قد جاور الثريا
سابك في وقت الصبوح وإنني	ساكثر في وقت الغبوق لك الندبا
وإن قطبت شمس المدام فحقها	"لأنك كنت الشرق للشمس والغربا" ⁽²⁾

فلعله يرى أن الموضوع لا يستحق أكثر من مقطوعة.

وبذلك فقد كانت المقطوعات هي الشكل الأنسب في تعبير الشعراء عن مواقفهم ومشاعرهم، فكانت أبرز الأشكال الشعرية في مجال وصف الطبيعة، بل كانت السمة الغالبة في دواوين بعض شعراء العصر، كابن تميم وابن الوردي.

بيد أن وصف الطبيعة لم يتوقف على شكل المقطوعات، أو شكل القصيدة، بل عمّ الأشكال الشعرية التي عرفت في الأزمان المتأخرة، وضروب النظم التي اشتهرت في العصر المملوكي، من موشحات وموالي ودوبيت وغير ذلك، مما لم نعرض له في فصول الدراسة، لنألا نخرج بها عن خطتها المرسومة.

(1) النواجي، حلبة الكميت، 173.

(2) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 113، وعجز البيت مضمن من بيت للمتنبى صدره "فدينك من ربع وإن زدتنا كربا"

ينظر العكبري، شرح ديوان المتنبي، 56/1.

الصورة الشعرية

للخيال في الشعر دورٌ كبير لا يقل عن دور الموسيقى والوزن، لذا فقد تنبّه له النقاد مبكراً، ودارت حوله الكثير من الخصومات الأدبية⁽¹⁾، وقد كانت الصورة دائماً موضوع الاعتبار في الحكم على الشاعر، وإن لم يأت في الدراسات القديمة نص صريح بذلك، فقد أقام بعض كبار النقاد القدماء منهجه على المفاضلة بين الشعراء على أساس الصورة الشعرية، مقررّاً أن السرقات لا تقع إلا فيها، وأن المفاضلة لا تقوم إلا على أساس منها⁽²⁾، غير أن النقد العربي القديم، لم يعرف الصورة بمعناها الحديث، أي الصورة الأدبية، التي لا تقتصر على التشبيهات والاستعارات، بل تتجاوز ذلك إلى مستويات أعم وأشمل، فتدخل في دهاليز علم المعاني كالذكر والحذف والتقديم والتأخير، وغير ذلك من مستويات اللغة كالمستوى الدلالي والنحوي والصرفي والمعجمي⁽³⁾.

كما أن القصيدة ليست مجرد صورة، بل هي صور في سياق ذات علاقة تربط بين أطرافها، وهذا يعني أن دراسة الصورة بمعزل عن القصيدة تظل ناقصة، ذلك أن القصيدة بناء متكامل، وما الصورة إلا حجر في ذلك البناء⁽⁴⁾، وإذا كان من الضروري دراسة الصورة منفردة في القصيدة، فإنه من الضروري أيضاً ربط هذه الصورة بالقصيدة، أي أن النظرة الكلية للقصيدة، أمرٌ ضروري لدراسة الصورة دراسة سليمة.

لقد كانت الطبيعة ميداناً واسعاً، استمدوا منه صورهم، التي تعبّر عن إحساس الشاعر وتقلبه إلى المتلقي، وتثير انفعالاته، وتؤثر في وجدانه، لذا فقد قسمت الصورة في دراستي هذه، إلى جانبين: الجانب الحسي، والجانب الانفعالي.

أ- الجانب الحسي:

ويُقصدُ به علاقة الصورة بحواس الإنسان من بصر وسمع وشم وذوق ولمس، وهذا الطرف المحسوس من الصورة، هو الرديف الحسي لتجربة الشاعر الواقعية التي يعيشها، وقد جاء حديثي عنها وفق كميتها وكثرتها.

1- الصورة البصرية: يُعدُّ البصر من أدق الحواس لدى الإنسان، ومن أكثرها تأثراً وتأثيراً بالواقع المحيط به، فعن طريق العين يكون احتكاك الشاعر بالواقع، أو هي أسبق الحواس لإدراك هذا الواقع، ولهذا احتلت هذه الحاسة مكاناً بارزاً في شعر الطبيعة، فعن طريقها يعبّر الشاعر عما يريد، وهو يرسم لوحته، مستخدماً في ذلك الألوان التي تعد من أهم ما يجذب البصر، فيرسم بذلك

(1) ينظر: أن طباطبا، عيار الشعر، 10.

(2) ينظر: محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، 17.

(3) ينظر: أحمد الهيب، الحركة الشعرية زمن الممالك في حلب الشهباء، 413.

(4) ينظر: محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، 19.

لوحات رائعة، غاية في الدقة والإتقان، يعبر من خلالها عن أفكاره ومشاعره، وإدراكه الحسي للواقع، يقول الشاب الظريف في وصف روضة:

[الكامل]

وكان سوسنها سبائك فضة
حملت سقوط الطل منه عيونه
وكان نرجسها عيون تنظر
فكأنها عن جوهر تستعبر⁽¹⁾

فالسوسن سبائك من فضة، وهنا يبرز اللون الفضي الناصع النقي الذي يجمع بين السوسن والفضة، ولعل الشاعر يرمز بذلك إلى الإشراق والصفاء، الذي يبعثه جمال السوسن في النفس، أما النرجس، فعيون محدقة، وبذلك يركز الشاعر على شكلها، ليجمع في البيت الثاني بين الصورتين، بصورة ثالثة يؤكد فيها معنى الإشراق الذي تبعثه الروضة في النفس، فيصف قطرات الطل وقد جالت في الأزهار، بعيون جالت فيها الجواهر بدل الدموع، وفي صورة أخرى للشاعر نفسه، يصف فيها روضة أيضاً، يقول:

[مجزوء الوافر]

ويحمّر شقيقها حجالاً
ويبدو حسنها خضراً
ويصفّر بهارها وجالاً
ويبدو زهرها خضلاً⁽²⁾

فاللون الأحمر يشير إلى الخجل، وكثيراً ما تناوله الشعراء في تصوير وجنات المحبوب، أما الأصفر فيوحي بالخوف، وقد عمد الشاعر إلى التشخيص، ليفضي عمّا في نفسه من مشاعر تجاه تلك الروضة، التي امتزجت عنده بالمرأة، ولعل العلاقة بين الرياض والمرأة، علاقة وثيقة؛ لأنّ الشاعر في الحالتين يبحث عن الجمال لذلك نجده كثيراً ما يربط بين الوجنات والورود، كما في قول ابن ظهير الإربلي:

[الكامل]

ذو وجنة شرقت بماء نعيمها
وكان طرته ونور جبينه
كالورد أشرقه نداه برشحه
ليل تالق فيه بارق صبحه⁽³⁾

فالوجنة الناعمة المشربة بحمرة، تقابلها صورة الورد المشرقة، المبللة بقطرات الندى، أما طلعه، فتظهر فيها الألوان المتناقضة، لتزيد من جمال الصورة، الليل ويرمز إلى سواد الشعر، والصبح ويرمز إلى بياض الوجه.

وهكذا تتداخل الألوان في صور الشعراء التي يرسمونها للطبيعة، ولعل اللونين الأبيض والأسود، كانا أكثر الألوان تداخلاً في حديث الشعراء عن الليل والصبح، يقول صفي الدين الحلي، في وصف يوم غائم اجتمع فيه مع ندمائه على الشراب:

(1) الشاب الظريف، ديوانه، 368.

(2) نفسه، 383.

(3) ابن الظهير الإربلي، ديوانه، 34.

[الوافر]

تَكَائِفُ غَيْمُهُ فَالصَّبْحُ لَيْلٌ وَأَوْمَضَ بَرْقُهُ فَاللَّيْلُ صُبْحٌ⁽¹⁾

فالغيم بتكائفه وظلمته، يمثل اللون الأسود الذي هو الليل، والبرق بضياءه ونوره يمثل الضوء، وهو ما يعادل اللون الأبيض في الإشراق، واختيار هذين اللونين المتضادين من شأنه إظهار جمال الصورة، لأن الألوان المتضادة تظهر جمال بعضها، ويظهر ذلك بشكل واضح في تصوير التحجيل في قوائم الخيل الدُّهم، كمثل قول صفي الدين الحلي في وصف جواده:

[الوافر]

كَانَ الصُّبْحُ أَلْبَسَهَا حُجُولاً وَجَنَحَ اللَّيْلُ قَمَّصَهَا إِهَاباً⁽²⁾

فالتحجيل من علامات الجمال في الخيل، وأكثر ما يكون واضحاً، إذا كان الفرس أدهماً، أي أسود اللون، وقد حرص الشعراء على وصف خيولهم بهذا اللون، إلى جانب صفات القوة الأخرى كما نجده في قول ابن نباته:

[مخلع البسيط]

وَأَدْهَمَ اللَّوْنُ حَنَدَسَ فِي جَرِيهِ لِلْوَرَى عَجَائِبُ⁽³⁾

أما اللون الأبيض في الخيل، فلعله يرمز إلى الأمل الذي تبعثه الخيل في نفوس أصحابها، فهي طريقهم إلى المجد والعزة، لذا فقد ركّز الشعراء في وصفهم خيولهم على الغرّة، إضافة إلى التحجيل، يقول الحلي:

[السريع]

وَرَبَّ لَيْلٍ خَضَتْ دِيَارُهُ بِأَدْهَمٍ يَسْبِقُ جَرِي الرِّيحِ
مَحْجَلُ الْأَرْبَعِ ذِي غُرَّةٍ مَيْمُونَةُ الطَّلَعَةِ ذَاتِ اتِّضَاحٍ
كَانَهُ قَدْ شَقَّ بِحَرِّ الدَّجَى وَبَعْدَهُ خَاضَ غَدِيرَ الصَّبَاحِ⁽⁴⁾

ولعلك تلاحظ وصفه الغرة بأنها ميمونة الطلعة، وقد استمدت هذا التأثير النفسي من لونها الأبيض، الذي عادة ما يرمز إلى الصفاء والنقاء، وبالتالي إلى الأمل، وبهذا فإن تداخل الألوان المتضادة لا يعني إظهار الجمال فحسب، بل وله أثره النفسي الذي يتركه سواء في نفس صاحب الفرس، أو في نفس من يرى الفرس وهي تنقض كالعقاب، أو كوجه رجل شديد العبوس، كما في قول صفي الدين الحلي:

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 220.

(2) نفسه، 235.

(3) الغزولي، مطالع البدور، 512/2.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 154.

[البسيط]

تغدو غصابي إذا أسود العجاج لها حتى إذا شاهدت ضحك الظبي فرحت⁽¹⁾

وتظهر رهبة اللون الأسود، في الصور التي رسمها الشعراء لليل، فيبدو موحشاً مرعباً، لا يخوضه إلا الأبطال، يقول ابن الظهير في وصفه اجتيازه الصحراء:

[الخفيف]

**جبتها والظلام راهب ليل أو عظيم للزنج يقدم جيشاً
جاءل كل كوكب قنديلاً قد أعدوا أسنة ونصولاً⁽²⁾**

فالظلام في سواده الذي يسد الآفاق ولا يغادرها في جو الصحراء المرعب، كالراهب المتعبد في صومعته لا يفارقها ليله مع نهاره، ليس عنده سوى قنديله بضوئه الباهت، الذي يمثل الأمل لديه، للتخلص من الظلمة والوحشة ويتمثل ذلك عند الشاعر الذي يعاني ظلمة الصحراء ووحشتها، ويعاني ألم الوحدة فيها، في الأمل بالوصول إلى ممدوحه والتخلص من ظلمة الفقر ووحشته. أما الصورة الثانية لليل، فهي صورة رجل عظيم ضخم الجسم، أسود البشرة، ولعلك تلاحظ رهبة مثل ذلك الرجل، إضافة إلى رهبة الجيش خلفه، وهكذا يتجلى اللون الأسود في الصورة، ليدل على الظلمة والجبروت، وكل ذلك تمثّل في ليل الشاعر وفي جو الصحراء، وما في ذلك من وحدة ووحشة، غير أنّ أمله بالفجر لا ينقطع، فهو ينتظر وصوله للخلاص، الخلاص من الظلمة، والخلاص من الوحدة والغربة، والخلاص من الفقر، يقول:

[الخفيف]

ليلة كالغداف لولم يرعها باز فجرما أوشكت أن تزولا⁽³⁾

فليلته كالغراب الأسود الضخم، والغراب في الشعر العربي رمز للضياع، إلا أن الغراب لا يلبث أن يقلع لخوفه من باز الفجر، ولا أظن باز الفجر إلا رمزاً للممدوح نفسه، الذي عقد الشاعر عليه أمله في الخلاص، وهكذا يبدو اللون الأسود برهبتة وجبروته في الشعر، يضاده اللون الأبيض بإشراقه وصفائه، فيتجاذبان النفس، كما تجاذبتها الهموم والآمال.

ويحمل اللون الأبيض معنى رمزياً يدل على السرور والفرح، من ذلك اختيارهم الضحك للرياض، والبكاء للسحاب، كما نجده في قول الجزار:

[الخفيف]

ضحك الروض من بكاء السحاب فاغتنم فرصة الصبا لا النصابي⁽⁴⁾

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 145.

(2) ديوان ابن الظهير الإريلي، ديوانه 65، تحقيق ناظم رشيد، وديوانه 195، تحقيق عبد الرزاق حويزي.

(3) ديوان ابن الظهير الإريلي، ديوانه 65، تحقيق ناظم رشيد، وديوانه 195، تحقيق عبد الرزاق حويزي.

(4) النواجي، تأهيل الغريب، ق 22.

فالضحك يوحى بمعنى السرور، وبلون البياض، أما البكاء فلا يعني هنا بكاء الحزن، بل بكاء الفرح، فالسماء تبكي فرحةً، فتبادلها الرياض الفرحة، والفرحة معنى من المعاني التي يوحى بها اللون الأبيض، وهذا المعنى تداوله غير واحد من الشعراء، يقول عفيف الدين التلمساني:

[مجزوء الرمل]

ضحك الـروض الوسيم **إذ بكـت فيه الغيوم⁽¹⁾**

فالغيوم تبكي، ودموعها المطر، الذي هو رمز للفرح وليس للحزن، كما أنه يحمل معنى البداية، أي بداية فصل الربيع، الذي يُعرف أنه سلطان الفصول وسيدها، فلو لا المطر ما كان الربيع، وإن تبشّر الناس خيراً بالشتاء عمتهم السعادة، لإدراكهم أن الربيع لا بد آتٍ. ولهذا صوّر الشعراء الرياض فرحة بالمطر، تقابله بالضحك، وهذا ما يدفعنا إلى القول: إن بكاء السحاب بكاء فرحة لا بكاء حزن.

وتقترب من المعاني التي يحملها اللون الأبيض، المعاني التي يحملها الطلّ أو الندى في صورته التي رسمها له الشعراء، من ذلك قول الحلي:

[البسيط]

بروضةٍ طلّ فيها الطلّ أدمعهُ **والدهرُ مُبتسمٌ عن ثغره الشُّبُّ**
بكت عليه أساكيب الحيا فغدا **جذلان يرفُلُ في أثوابه القُشْبُ⁽²⁾**

فقطرات الندى الساكنة فوق الأزهار وأوراق الشجر دموع، لكنها دموع الحياة والفرحة، ولعل التشخيص الذي استخدمه الشاعر في صورته يوضح ذلك، فالدهر يبتسم للحياة، وهنا يكون الندى رمزاً للحياة، تماماً كالمطر، وليس للفناء، الذي يعني الحزن والبكاء، بل إن الندى عدو له، فما أن بكت أساكيب الحيا من قطرات الندى وقطرات المطر، حتى دبّت في الروض الحياة، فأصبح يرفل في أثوابه القُشْبِ فرحاً.

ويلتقي اللون الأبيض مع الضوء في الدلالة على الإشراق، وتظهر صورة الضوء في وصفهم للبدر والهِلال والنجوم والشمس والصبح، وأدوات الإضاءة بأنواعها، من ذلك مطلع قصيدة صفي الدين الحلي في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، يقول:

[البسيط]

فيروزج الصبح أم ياقوتة الشفق **بدت فميجت الورقاء في الورق⁽³⁾**

فضوء الصبح كأنه من الحجارة الكريمة، ولا يخفى ما لتلك الحجارة الكريمة من تأثير في النفوس، ومن بعث الإشراق والسرور فيها، ولا يقل ضوء الصبح عن ذلك في تأثيره في النفوس، فهو الذي ينبّه

(1) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 202، تحقيق العربي دحو.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 589.

(3) نفسه، 85.

الحمائم والطيور من أوكارها، لتدب فيها الحياة، وتفيق بعد ذهاب الليل، ولعل في ذلك رمزاً لبعث الحياة، فالليل بسكونه، يمثل جانب موت الحياة، فما أن يشرق نور الصبح حتى تدب الحياة والحركة في الأرض، ولهذا نجد أن صورة الصبح دائماً تتسم بالإشراق والصفاء، وكذلك نجد أن بعض الشعراء يقيم علاقة صراع بين الصبح والليل، ينتصر فيها الصبح دائماً، ولعل ذلك يرجع إلى حالة الإنسان النفسية، التي تحبذ انتصار الخير دائماً، من هذه الصور، الصورة التي يرسمها صلاح الدين الصفدي لليل والصبح، يقول:

[السريع]

وليلة سرنا وثوب السما يلمع بوارقه مذهب
وقد صرع الفجر ثوب الدجى كما انشق عن مائه الطحلب⁽¹⁾

فالصبح يصرع الليل بظلمته، ويقضي عليه، ولعل ذلك يمثل جانب الصراع بين الخير والشر في حياة الإنسان، فالليل برهبه يمثل جانب الشر، والصبح بإشراقه يمثل جانب الخير، ثم يستعيد لهما صورة الماء، وقد غطته الطحالب، فأصبح لا يرى نقاؤه، ولا صفاؤه، غير أن هذه الطحالب لا تلبث أن تزول ليبدو صفاء الماء ونقاؤه، وفي هذا تعميق للفكرة التي قصدها الشاعر من الليل والصبح.

ويشترك البدر وسائر الكواكب مع الصبح في الدلالة على الإشراق، إلا أن البدر له منزلة خاصة في نفوس الشعراء، إذ طالما ربطوا بين صورته، وبين وجه الحبيب وطلعته، يقول الشاب الظريف:

[الكامل]

بانوا فغصن البان فوق هودج وسروا ببدر التم تحت قناع⁽²⁾
ويقول أيضاً:

[الكامل]

يا غائبون وهم بُدور هل لكم أن تسمحوا لطويلع بطلوع⁽³⁾

أما اللون الأحمر، فقد ورد في صور الشعراء بدلالة القوة والرهبة، وذلك في وصفهم للخيل، كما نجده في قول صفي الدين الحلي:

[البسيط]

حمر الأديم صقيلات ملابسها كأنها في دم الأبطال قد سبحت⁽⁴⁾

(1) الصفدي، الكشف والتنبيه، 215.

(2) الشاب الظريف، ديوانه، 213.

(3) نفسه، 209.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 145.

فاللون الأحمر يرمز إلى الدم، ولا يخفى ما في ذلك من رهبة، نتبين ذلك من قوله: "كأنها في دم الأبطال قد سبحت"، ومنها نستدل أيضاً على قوة الخيل، إذ لولا قوتها، ما تمكن فارسها من صرع الأبطال، ولا تمكنت من الخوض في دمائهم.

ويستخدم ابن تميم اللون الأحمر للدلالة على القوة في وصفه لكلب الصيد فيقول:

[البسيط]

وثقت بالصيد لما أن ركبت له بمستطيل على وحش الفلاضاري
باحمر اللون خفت روحه فله روح من الريح في جسم من النار⁽¹⁾

ولما كان اللون الأحمر وثيق الصلة بالدم، فقد استغل الشعراء ذلك، في وصفهم لشدة البكاء، فجعلوا الدموع بلون الدم، للتعبير عن ذلك، كما في قول صفي الدين الحلي، يرثي خاله:

[الكامل]

سفهاً إذا شقت عليك جيوب إن لم تُشقّ مرأى روقلوب
وتملقاً سكب الدموع على الثرى إن لم يُمازجها الدم المِسْكُوبُ⁽²⁾

ويقترن اللون الأحمر، بصورة الخمر عند بعض الشعراء، إلا أنه لون أحمر صاف، كما يظهر ذلك من قول الحلي:

[البسيط]

تدار ما بيننا حمراء صافية كانت هدايا يزيد من بني العاص⁽³⁾

واستخدم الشعراء اللون الأحمر بدلالة الحب والجمال، وذلك في وصفهم للمحبوب، متخذين من لون الشقيق رمزاً للحدود، كما في قول ابن الظهير:

[الخفيف]

وبهاري حكي أصفار محب وشقيق مثل الحدود الدوامي⁽⁴⁾

وفي تشبيه الحدود بالشقيق، أو العكس، إضافة إلى لون الحمرة، دلالة على النعومة والليونة، والشذا الطيب، يقول ابن الحضرمي في وصف روض شقيق:

[البسيط]

لله روض شقيق حين رُمّت له وصفاً تقاصر تعبيري وتحبيري

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 132.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 284.

(3) نفسه، 251.

(4) ابن الظهير الإريلي، ديوانه، 69.

كأنه وجنات الغيد قد نُقِطت بالمسك من تحت أطراف المواسير⁽¹⁾

فالوجنات تستمد لونها من الشقيق، وقد يعكس بعض الشعراء ذلك فيجعل الشقيق يستمد لونه من الخدود، ويسلبها احمرارها، من ذلك قول ابن دانيال الكحال:

[الطويل]

أقول وقد لاحت رياض شقائق منمقة ما مثلها في الشقائق
لقد سلب الروض الخدود احمرارها وحاز سويدا القلب من كل وامق⁽²⁾

وللحمرة درجات، فحمرة الدم تختلف عن حمرة الخد، وحمرة الخد أيضاً درجات، وليست بمستوى واحد، كما نستشفه من تصوير الشعراء له، فحمرة الشقيق قد تكون أكثر حدة من حمرة الحصى داخل الماء، ومع ذلك نجد محيي الدين بن عبد الظاهر يشبّها بالخدود، في قوله:

[الطويل]

كان حاصها إذ بدا فيه أحمر وأبيض دمع في خدود ينثر⁽³⁾

ويرى عفيف الدين التلمساني في لون الخد حمرة قانية، فيصفه بالتضريح، يقول:

[الكامل]

إنني وفي الخد المخرج روضة ياوي إليها الناظر الملهوف⁽⁴⁾

أما صفي الدين الحلي، فيرى أن الخد لا يستأثر بالحمرة فقط، بل هو منمق مزركش بالألوان والأصباغ، يقول:

[البسيط]

تلك الخمائل والرياح كأنها خد الغلام منمق بنبات⁽⁵⁾

ويربط ابن الوردي بين اللون الأحمر في الخدود، وبين الخجل، يقول:

[مجزوء الرجز]

قال لنا الورد وقد أبطا عاماً كمُلا
لا تعذبوني قد كُفّت حمرة وجهي خجلاً⁽⁶⁾

فحمرة الخد دلالة على الخجل، وليست اللون الطبيعي للخد، ولعل الخجل من الصفات المحببة التي اعتاد الشعراء أن يصفوا أحبّتهم بها.

(1) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 2/ 357.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 184.

(3) الغزولي، مطالع البدور، 1/ 145.

(4) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 145، تحقيق العربي دحو.

(5) صفي الدين الحلي، ديوانه، 590.

(6) ابن الوردي، ديوانه، 211.

ولعل هناك علاقة بين اللون الأحمر، والخضاب الذي يحمل دلالة على الفرح، وقد جاء وصف الشعراء له أثناء رسم صورة للحمام، فرأوا أنها قد خضبت كفها فرحة، لذلك فقد نفوا عنها الحزن، يقول ابن الوكيل:

[الطويل]

لماذا إلى الورقاء قد نسبوا الحزنا
لها الكفّ مخضوبٌ وجيدٌ مطوّق

وليست تُرى من وصفها ذلك المعنى
وإن سَجعت في الدوح فالدوح أطربنا⁽¹⁾

ومثل ذلك قول ابن عبد الظاهر:

[الخفيف]

خضبت كفها وطوّقت الجيـ
دَ وغنّت وما الحزينُ كذلك⁽²⁾

أما اللون الأخضر، فيحمل في طياته دلالة السرور والإشراق، وقد بدا من خلال تصوير الشعراء للرياض، يقول ابن تميم:

[الكامل]

انظر إلى الروض النضير كانما
نُشِرت عليه ملاءة خضراء⁽³⁾

وظهر كذلك أثناء وصفهم لمجالس الخمر، كما في قول الصفدي:

[الكامل]

يُسقى النديمُ به الكمية على
بساط أخضر بالزهر مثل اللوز⁽⁴⁾

وفي الخضرة رمز إلى الحياة، والأمل في السعادة، ولعل هذا ما جعل العرائس في العصور القديمة تلبس ثوباً أخضر، مزيّناً بألوان أخرى⁽⁵⁾، ولعلمهم استمدوا ذلك من الربيع، فصل السعادة والاستجمام، ورَمَزَ الحياة بين فصول السنة، ولذلك فقد ظهر هذا اللون في الصور التي رسمها الشعراء للربيع، معبرين عن سعادتهم بذلك، كما في قول ابن الظهير:

[الكامل]

والأرض قد لبست ملاءة سندس
تثني على نوء الغمام الباكر⁽⁶⁾

وتلتقي الصفرة مع الخضرة والبياض، في الدلالة على الإشراق والسعادة يظهر ذلك من خلال وصف الخمر بذلك، كما في قول ابن نباتة:

(1) ابن الوكيل، ديوانه، ق 61.

(2) النويري، نهاية الأرب، 282/2.

(3) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 196.

(4) الصفدي، الكشف والتنبيه، 274، والبيت مكسور العجز.

(5) ينظر وحيد كّابه، الصورة الفنية في شعر الطائيين، 108.

(6) ابن الظهير الإربلي، ديوانه، 44.

[البسيط]

فما يصدّكما والحال داعيةً عن شرب فاقعةٍ للهمّ صفراء⁽¹⁾

وقد أتى وصفه لها بعد وصفه للرياض والأزهار، كما أنها طاردة للهمّ وهذا ما أكسب اللون دلالة الإشراق والسعادة النفسية.

ومن الشعراء من شبه الخمر بالدنانير، ولا يخفى ما في ذلك من إشعاع وإشراف، كما في قول ابن قزل:

[الكامل]

فانهض فذا وقت الصبوح وهاتما صفراء يشبه لوئها الدينارا⁽²⁾

وتبدو كذلك دلالة الإشراف بشكل واضح، عند تشبيهه لها بالشمس، يقول:

[مجزوء الكامل]

فـسـعى بـراح خـلـتـها مـن وجنـديـه تعـنـصر
كـالـشـمس إلـا أنـها تُجـلـى علـى كـفـي قـمـر⁽³⁾

ويلفت الأترج بلونه الأصفر انتباه الشعراء، فمنهم من يرى أن سموم الهجير، هي التي أورثتها ذلك اللون، كما في قول ابن سعيد:

[المتقارب]

ومـصـفـرةً اللـون لا مـن هـوى تكابـدُ مـنـه علاـقة هـمّ
ولـكن كـساها سـمـوم الـهـجير جـلابـيب تـبرـبـتـضـريح دم⁽⁴⁾

ومنهم من يرى فيه شبهاً للمستهام الذي أنحله العشق وغير حاله، وأكسبه الشحوب، مستمدين ذلك من دلالة اللون الأصفر، يقول الصفي:

[الطويل]

أيا حـسن أـتـرُجْ يـلـوح لـناظـري علـيـه مـن الأوراق خـضـر الغلائـل
حـكى مـسـتـهاماً غـيـر الـبـين حالـه قـد عـدّ أـيام النـوى بالأنامـل⁽⁵⁾

وقد تتمازج الألوان فتظهر كلّها في صورة واحدة لتضفي جمالاً على الموضوع، ولعل صورة الربيع غالباً ما تأتي متمازجة الألوان من أحمر وأخضر وأصفر وأبيض، لتعكس صورة الواقع المشاهد على الأرض، وقد مرت بنا مثل هذه الصور، أثناء الحديث عن الربيع في هذه الدراسة، ورأينا فيها ظهور

(1) ابن نباته، ديوانه، 5.

(2) ابن قزل، ديوانه، 270.

(3) نفسه، 204.

(4) ابن قزل، ديوانه، 351.

(5) نفسه، 352.

تلك الألوان والزخرفة، التي كانت تعكس واقع الشاعر، إضافة إلى تعبيره عن أحاسيسه ومشاعره تجاه ما يشاهد، ومن تلك الصور، قول ابن الظهير الإربلي في وصف الربيع:

[الكامل]

نسجت لها أيدي السحاب مطارفاً
من أحمرٍ باكٍ وأبيضٍ باسمٍ
موشيةً من كلِّ لونٍ باهر
أو أصفرٍ شاكٍ وأخضرٍ شاكر⁽¹⁾

ويحمل تمازج الألوان واختلاطها دلالة الإشراق، بل واختلاط مشاعر الفرحة لدى الشاعر، كما نجده في لوحة للتلعفري، حيث يتذكر فيها أيامه التي سلفت، وما فيها من سرور وحبور، أما واقعه الحالي فهو واقع مؤلم، فقد أصبحت الديار أطلالاً بعد بهجتها، وموحشة بعد أنستها، يقول:

[الكامل]

أنسيت بالخضراء أياماً زهت
وريباض أربعها وحمرة وردها
بكمالٍ بهجتها على أجناسها
وبيباض أنهرها وخضرة أسها
وأطلت في أطلالها مكثي فما
عطفت عليّ الشعث من أدراسها⁽²⁾

واستغل الشعراء تلون ريش الطاووس، فاستعاروا ذلك للرياض الموشاة بالألوان، كما نجده عند العزازي في وصف أحد المجالس، يقول:

[الوافر]

كان الروض دبّجه وأهدت
إليه كل طاووس جناحاً⁽³⁾

وظهر تمازج الألوان واختلاطها في تزيين المباني بالرسومات والصور والخطوط البديعة، والتفنن في ذلك، لإظهارها غاية في الجمال والإتقان، وقد ظهرت مثل هذه الصورة، أثناء وصف ابن دانيال لإيوان الملك الأشرف ودهليزه، يقول:

[البسيط]

وتحت دهليزك الزاهي بزر كشة
من كلِّ ما تتمنى النفس ألوان⁽⁴⁾

وبقي أن أقول: إنه من الصعوبة أن يُعبّر المرء باللغة عن السمة المميزة للألوان، خاصة في الصور الأدبية، ولو كانت القضية تتعلق بشكل وتحديد لكان الأمر أدق وأوضح من وصف ما تحمله الألوان من دلالات ومعانٍ، فلكل قارئ ذكرياته الخاصة به، يستحضر من خلالها دلالات تلك الألوان، وما توحيه في نفسه.

(1) ابن الظهير الإربلي، دوانه، 44.

(2) التلعفري، ديوانه، 19.

(3) شهاب الدين العزازي، ديوانه، ق 53.

(4) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 144.

ولا يقتصر ظهور الصورة البصرية على الألوان، بل يظهر فيها نمطُ الامتداد أو المساحة، بحيث تصبح الصورة ذات دلالاتٍ مساحية معينة، يقول ابن قزل:

[الوافر]

إذا رمنا لحوم الصيد يوماً
بمحنيّ اطّما صلب النثني
رميناها على بعد الفراسخ
تعالى فرعُهُ عن كل شامخ⁽¹⁾

فالشاعر يشير إلى مساحة مكانية، تبدو بعيدة عن مكان انطلاقه للصّيد، نستشف ذلك من قوله: "رميناها" "وبعد الفراسخ".

وليس بالضرورة أن تظهر المساحة في الصورة بلفظ من ألفاظها بل قد يشير الشاعر إلى ذلك إشارة، نستنتج منها ذلك، يقول الحلي:

[الوافر]

ونحن بمنزل لا نقص فيه
رحيب الرّبع مرتفع البناء⁽²⁾

فقد بدت الصورة المساحية عنده من خلال وصفه بيته، بأنه "رحيب الربع".

وتظهر المساحة المكانية في تصويرهم للمعارك، كما نجده في قول ابن دانيال في وصفه الخيل في المعركة، يقول:

[الطويل]

وللخيل إجفال الظليم هزيمةً
تجول ولكن يوم ضاق مجالها⁽³⁾

فهي تجول في مساحة محدودة، واضحة المعالم بيّنة الآثار.

وقد تتداخل أجزاء الصورة، لتدل على المساحة المكانية، والمسافة البصرية في آن واحد، كما في قول الحلي:

[الطويل]

ورجلاي في أفناء دجلة قد سعت
وطرفي في أفناء حرم يسرّح⁽⁴⁾

فالسعي يحمل دلالة المساحة المكانية، بينما تسريح الطرف في المكان يحمل دلالة المسافة البصرية.

2- الصورة السمعية: من الصور الفنية التي تظهر في شعر الطبيعة في العصر المملوكي، الصورة السمعية، وهي تلي الصورة البصرية في قيمتها الجمالية، إذ إن حاستي البصر والسمع، يفضلان

(1) ابن قزل، ديوانه، 102

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 438.

(3) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 65.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 174.

الحواس الأخرى، من حيث القيمة العقلية والجمالية، وحاسة السمع من أقوى الحواس استخداماً للرموز، وليس أدل على ذلك من الرموز اللغوية التي يصطنعها الناس في تعابيرهم اللفظية⁽¹⁾.

ولهذا نجد عناية الشعراء بهذا النمط التصويري، فأظهروا صوت الحمام فوق أيكه، مرة على شكل نواح وبكاء، وأخرى على شكل طرب وغناء، مع أن صوت الحمام واحد لا يختلف، ولكن سبب الاختلاف كان لقضايا نفسية مختلفة في نفوس الشعراء، ومن الصور التي رأوا فيها دلالة أصوات الحمام على البكاء والنواح، قول عفيف الدين التلمساني:

[الطويل]

عليك حمامات الأراك تنوح وباسمك أنفاس العبير تفوح⁽²⁾
وقوله أيضاً:

[الكامل]

يا بانة الوادي ويا روقاء نوحى لغصنك إذ أنوح لفقد
أنت الحزينة والحزين أنا كلا نا اليوم معذور ينوح لفقد⁽³⁾

فالعفيف يعاني ألم فقد ابنه، وبالتالي فهو يرى في هديل الحمام فوق الأغصان بكاءً ونواحاً، لأن نفسيته توحى له بذلك، فحال الحمامة كحاله في الحزن، كلاهما ينوح ويندب. وإذا تجاوزنا الحالة النفسية التي يمر بها العفيف في مثل هذه الأبيات، إلى حالة أخرى، يقف فيها بين الرياض مسرور البال، هادئ النفس، نرى أنه يفسر صوت الحمام على أنه غناء يدفعه للطرب، يقول:

[الكامل]

أوما ترى عجم الحمام لحنهما قد راح يفصح في الهوى إفصاحا⁽⁴⁾

ويقارن صفي الدين الحلي بين صوت الحمام، وصوت معبد المغني، فيرى أن الحمام قد حكته بصوتها وغنائها، يقول:

[الرجز]

والورق من فوق الغصون قد حكته بشدوها المطرب صوت معبد⁽⁵⁾

وقد يجمع بعض الشعراء بين بكاء الحمام وغنائه في صورة واحدة، فهي تبكي لفقد شيء، وتغني لآخر، يقول الحلي:

(1) ينظر يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، 68.

(2) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 188/1، تحقيق يوسف زيدان.

(3) نفسه، 218/1، تحقيق يوسف زيدان.

(4) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 186/1، تحقيق يوسف زيدان.

(5) صفي الدين الحلي، ديوانه، 198.

وقام في الدوح لئغى الدجى

حمامٌ تُطِرُنَا بالصياح⁽¹⁾

فالحمام تبكي وتتعى الدجى، غير أن سامعيها يرون في ذلك غناءً وليس بكاءً، فهو غناء وبكاء في آن واحد، وما هذا ولا ذاك إلا مرتبط بنفسية الشاعر.

وإذا كان البكاء والغناء، يتسمان بارتفاع الصوت وعلوه، فإن بعض الشعراء يرى في صوت الحمام، صوتاً منخفضاً، فيرسم له صورةً سمعية أخرى، فهي تارة كخريير الماء، يتسم بالنعومة والانخفاض، وتارة أخرى تسمع له جمجمة⁽²⁾، والجمجمة تحمل دلالة الصوت المنخفض الناعم أيضاً، يقول ابن تميم:

[الكامل]

طـا تـرـدـدـة خـريـرُ امـاء

ورق مطوقة كان هـديـلـها

فيها ولم تفصح بغير الراء⁽³⁾

كلفت بتكرار الحروف فجمجت

ومن الصور السمعية التي تلفت الانتباه، صوت الخمر إذا انسكب من الإناء، وهو صوت ناتج عن دخول الهواء إلى الإناء أثناء تفريغ الشراب منه، وقد صور القيراطي ذلك الصوت، فرأى فيه صوت القهقهة، ولعل هذه الصورة تنتج عن نفسية الشاعر وشعوره تجاه الخمر، يقول:

[الطويل]

قد قهقهت ودم امدامة يسفك

وباكرت راووقي وبطتي التي

هذا ليصغي لي وهذي تضحك⁽⁴⁾

وأضعت حالي فيهما حتى غدا

أما الصفي الحلي، فيرى فيه لجلجة، والجلجة تحمل دلالة اختلاط الأصوات وعدم فهمها، ويوضح الحلي هذه اللجلجة باستحضار صورة نطق الإنسان الخائف المذعور، وهي صورة تبين التباس الكلام واختلاطه وعدم فهمه، يقول:

[البسيط]

كنطق مرتبك الألفاظ مذعور⁽⁵⁾

وللأباريق عند المزج لجلجلة

ولعل صوت اللجلجة هذا ينشأ نتيجة ارتطام السوائل ببعضها داخل الإناء.

ومن خلال الصور السمعية يظهر صوت الأدوات الموسيقية، ولعل أبرز ظهور لها، كان في قصيدة ابن دانيال الكحال، التي وصف فيها مجلس أنس، فأظهر الأصوات برموز تحمل دلالة كل صوت، يقول:

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 153.

(2) جمجم: أي لم يُن في كلامه، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (جمجم).

(3) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 108.

(4) النواجي، حلبة الكميت، 184.

(5) نفسه، 172.

[مخلع البسيط]

فالدُّفُّ دَفْ دَفْ دَدَفْ دَدَفْ دَفْ والزمر تلتل تلل تلاللي
والجنك تـنـنـن تـنـن تـنـن تصلحه رِبَّةُ الحجال⁽¹⁾

ولعلك تلاحظ الصورة السمعية من خلال الرموز التي استخدمها الشاعر، للإشارة إلى تلك الأصوات بدقة، أو محاكاته لها، وهذا يثير في نفس المتلقي شعوراً خاصاً، وقد يكون هذا ما يدفع البعض إلى ترديد بعض الأصوات التي لا تحمل معنى معيناً غير أنها تلقي استجابة عند المتلقي مثل عبارات "يا عين، يا ليل"، أو غير ذلك.

وإذا تجاوزنا ابن دانيال إلى ابن قزل، نجد لديه مجموعة من الصور السمعية التي يرسمها لأدوات العزف، منها صورة لفتاة تغني على الربابة يمازج فيها بين اللون والصوت، يقول:

[الخفيف]

وفتاة من الغواني الكعاب أقبلت في معصفرات الثياب
فتغنى على الرباب نشيداً غاية في البديع والإطراب⁽²⁾

فاللون يبدو في الثياب المعصفرة، والصوت في الغناء والنشيد.

وفي صورة سمعية أخرى يرسمها لجارية تلعب بالدف، يمتزج فيها صوت الدف بصوت الجارية، ثم يشببها بالشمس، قمرها الدف الذي بين يديها، يقول:

[المتقارب]

وجارية قرعت طارها وغئت عليه بصوت عجب
فعاينت شمس الضحى أقبلت وبدراً تقدمها عن قريب⁽³⁾

أما العود فيرسم له صورة يبدو من خلالها ميله إليه أكثر من غيره، كما أن صوته يجد استجابة لديه، ويحدث تأثيراً نفسياً أكثر من أصوات الآلات الأخرى، نستشف ذلك من خلال الصورة التي يرسمها له، يقول:

[المتقارب]

وعودة نقرت عودها فحنَّ الفؤاد إلى ذلكا
كمرضعة لآعبت طفلها إذا دغدغته ابتدا ضاحكا⁽⁴⁾

وتظهر لديه صورة سمعية أخرى، تتمثل في صوت المزمار الذي يفعل بالسامعين فعل الخمرة بشاربها، يقول:

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 276.

(2) ابن قزل، ديوانه، 140.

(3) نفسه، 140.

(4) نفسه، 142.

[المتقارب]

فلم يملك الصب منها جناحه
طبورٌ تُصرعها زربطانه⁽¹⁾

وزامرة نطقت زمورها
كان النـدامى ومزمارها

وتبقى صورة صوت الأرغن إذ يقول:

[الكامل]

فسمعت أطيـب نغمة في الأرغن⁽²⁾

غُت وقد مر النسـيم بصوتها

وهكذا فقد كانت الصورة السمعية دائمة الحضور عند وصف آلات الموسيقى، أو مجالس اللهو والغناء، وقد بين الشعراء وقع ذلك الصوت على المتلقي، وعلى الشاعر نفسه، ولعل أثره كان دائماً إيجابياً.

وتظهر الصورة السمعية أيضاً، في وصف الرحلة، إذ نسمع فيه صوت النوق وهي تحن شوقاً للوصول إلى مبتغاهـا، كما نجده في قول علاء الدين الإشكري:

[الرجز]

لها من الوجد لسان أعجم
وعبرتي عن لوعتي تترجم⁽³⁾

أحن شوقاً والذيق رزم
حزنها ترجم عن غرامها

فإرزام الناقة، ضرب من حنينها على ولدها، وقيل هو دون الحنين، والحنين، أشد منه⁽⁴⁾، ونجد لهذا الصوت أثره في نفس الشاعر، فقد أثار أشواقه إلى أحبته، وحرك مشاعره تجاههم، بل إن حنينه لهم يعادل حنين الناقة لولدها، ونحن نعلم أن الناقة من أشد الحيوانات حباً لولدها، ومن أكثرها حنيناً عليه إذا غاب عن ناظرينها، ولهذا اتخذ الشعراء من ذلك صورة لترجمة شدة حنينهم لأحبـتهم، وشوقهم للوصول إليهم، ومن ذلك أيضاً، قول البوصيري:

[الرمـل]

ويجاذبـن من الشوق البرينا⁽⁵⁾

سارت العيس رجعـن الحزينا

واهتم الشعراء بتصوير الأصوات اهتماماً كبيراً، حتى إنهم صوّروا أخفض الأصوات وأدقها، مثل أصوات أغصان الأشجار وأوراقها، مازجين بين ذلك وبين مداعبة النسـيم لها، كما نجده في قول ناصر الدين بن شاور في وصف روضة:

(1) ابن قزل، ديوانه، 144.

(2) نفسه، 302.

(3) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 118/4.

(4) ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة "رزم"، 133/4.

(5) البوصيري، ديوانه، 229.

[الرجز]

وروضة توسوس الغصن بها ما هزا فيها النسيم⁽¹⁾ الشمال

فالوسوسة صوت خفي ناعم، لاتكاد الأذن تتيبته، ينتج عن حركة الأغصان حركةً ضعيفة، ويصور عفيف الدين التلمساني صوت النسيم إذا هبّ في الآفاق، يقول:

[البسيط]

وللنسيم على الآفاق زمزمة⁽²⁾ وللحمائم بالأعواد أعواد⁽³⁾

والزمزمة صوتٌ من بعيد، لا وضوح فيه كما أنها تحمل معنى الترنم⁽³⁾، ولعل ذلك ينبع من الإحساس الذي ينتاب الشاعر عند هبوب النسيم.

وهكذا فقد اهتم الشعراء بالصورة السمعية اهتمامهم بالصورة البصرية، بل ومازجوا بينهما في كثير من الأحيان، ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة الإنسان إذ تحتل حاستا البصر والسمع المكانة الأولى، بالنسبة لغيرهما من الحواس في حياته اليومية، وهذا ليس تقليلًا من شأن الحواس الأخرى، فقد ظهرت صورها في شعر الطبيعة، ولكن بنسبة أقل من السمع والبصر.

3- الصورة الشمية: تأتي الصورة الشمية في الدرجة الثالثة، بعد البصرية والسمعية، وقد كانت الصورة الشمية كثيرة الظهور في لوحات وصف الربيع والرياح والأزهار كما مر في حديثنا عنها في الفصل الأول من هذه الدراسة، ومن ذلك قول الحلي:

[الكامل]

حاك الحيا حلّ الربيع فعطرت⁽⁴⁾ نشر الصبا باريجهما الفيّاح⁽⁵⁾

وبدت كذلك في صور الأزهار، حيث تفوح منها الرائحة الذكيّة، يقول الشاب الظريف في وصف زهر الخلف:

[السريع]

يا ربّ خلف غدا مقبلاً⁽⁶⁾ فشابه المسك إذا ما عبق⁽⁷⁾

فالشاعر يربط بين رائحته زهور الخلف، ورائحة المسك النفاذة، ولعل مثل هذه الصورة، دائمة الحضور في لوحات وصف الأزهار.

وبعيداً عن الأزهار، فقد وصف بعض الشعراء رائحة النباتات البرية، كالشيخ والقيصوم، كما في قول عفيف الدين التلمساني:

(1) ابن سعيد، المغرب، 259/1، من القسم الخاص بمصر.

(2) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 250/1، تحقيق يوسف زيدان.

(3) ينظر إبراهيم أنيس (وآخرون)، المعجم الوسيط، مادة "زمزم"، 400/1.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 595.

(5) النواجي، حلبة الكميت، 348.

[الوافر]

لمن خيم تلوح بذى طلوح
تضوع نشر قيصوم وشيح⁽¹⁾

ويرتبط عبير الأزهار ورائحتها الشذية، ارتباطاً وثيقاً بالنسيم، فهو الذي يحملها إلى العشاق، ويرسلها إلى الآفاق، ليستمتع الناس بها عن بعد، ويتعرفوا أماكن الرياض، فيقبلوا عليها، يقول الصفدي:

[الكامل]

والروض إن أخفى شذا أنفاسه
أبدئه ألسن نسمه لم تخرس⁽²⁾

وقد يمزج الشاعر بين حاسة الشم، وحاسة الذوق، وحاسة البصر ذلك أن اللذة تكون أكبر، كلما اشترك عدد من الحواس في التعبير عن شيء معين، كما نجده في وصف ابن معقل لتفاحة، مشبهاً إياها بالراح في طعمها ولونها ونشرها، يقول:

[السريع]

تفاحها كالراح في طعمه
وطيبه واللون والنشر⁽³⁾

4- الصورة الذوقية: أما الصورة الذوقية، فقد كان لها حضور في شعر الطبيعة لكن بنسبة أقل من سابقتها، كما نجده في وصف ابن قزل لبطيخ، يقول:

[البسيط]

يا حسن أصفر بطيخ مذاقته
كالشهد ضيف بما ورد وكافور⁽⁴⁾

فهذه صورة يمتزج فيها اللون والطعم، لون البطيخ الأصفر، وطعمه الحلو الذي هو أشبه بطعم العسل. وتظهر الصورة الذوقية أيضاً في وصف أنواع الأطعمة والأشربة، كما نجده عند ابن قزل في وصفه "السماقية"، يقول:

[مجزوء الرجز]

يا رب سماقية
أشهى طعام يؤكل
في نشرها وطعمها الت..
تفاح والسفرجل⁽⁵⁾

فهو يجد فيها الطعم المحبب الشهي، كأنه طعم التفاح أو السفرجل، ويمزج إلى جانب وصف طعمها وصف نشرها ليجمع بين الشم والذوق في صورة واحدة.

(1) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 177/1، تحقيق يوسف زيدان.

(2) النواجي، تأهيل الغريب، ق152.

(3) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 12/3.

(4) البدري، نزهة الأنام، 258.

(5) ابن قزل، ديوانه، 172.

ويستمد الطعم الحلو صورته من حلاوة طعم ريق المحبوب، ولعل كل شيء مع المحبوب حلو مهما كان، ويظهر ذلك في صورة أخرى يرسمها ابن قزل للوزينج، فيصف شكله وطعمه، شكله كأنه ثغر الحبيب، وطعمه كأنه ريقه الذي يفوق طعم الخمر على لذتها عند الشعراء، يقول:

[البسيط]

لوزينج بنقيّ البُرِّ ملتحف
كانه ثغر من تهوى وريقته
وبالشَّهيِّ من الجلاب منذقب
حُسناً وذوقاً فما الصهباء والحب⁽¹⁾

ويقارن الجزار بين الكنافة والمخلل، مفضلاً الأولى لحلاوة طعمها، في قصيدة في ظاهرها تبدو الجدة، وفي باطنها الهزل، يقول:

[الطويل]

سقى الله أكناف الكنافة بالقطر
وتباً لأوقات المخلل إنهما
وجاد عليه سُكَّر دائم الدّر
تمرُّ بلا نفع وتحسب من عمري⁽²⁾

وإذا كان طعم وصال الحبيب يوصف عادة بالحلاوة، فإن طعم هجرانه يوصف بالمرارة أو بالحموضة، كما نراه في وصف النصير الحَمَامِي لليمونة، اتخذ من لونها وطعمها رمزاً يدل على حاله، يقول:

[السريع]

صفرتها تحكي أصفاري به
وطعمها من طعم هجرانه⁽³⁾

وبذلك يمزج الشاعر بين الصورة اللونية أو البصرية، وبين الصورة الذوقية.

وهكذا فإن الصورة الذوقية غالباً ما كانت في لوحات الشعراء التي يعبروا فيها عن وصف أنواع الأطعمة والأشربة.

5- الصورة اللمسية: وهي الأقل ظهوراً في شعر الطبيعة، وقد ظهرت في صور الشعراء على شكل تماس، كما في صورة الشهاب محمود للنسيم، يقول:

[المتقارب]

إذا دغدغتنني أيدي النسيم
فملتُ وعندي بعضُ الكسل⁽⁴⁾
فالدغدغة تحمل معنى التماس أو اللمس.

(1) ابن قزل، ديوانه، 409.

(2) الصفي، الكشف والتنبيه، 394.

(3) البدري، نزهة الأنام، 334.

(4) السيوطي، كوكب الروضة، 439.

ومن المعاني الدالة على الصورة اللّمسية معنى النعومة، وغالباً ما يظهر ذلك في الحديث عن الخدود ونعومتها، كما في قول السراج الوراق:

[الطويل]

فوق جَنِيّ الورد طُلُّ كائِه **دموع الغواني في الخدود النواعم⁽¹⁾**

ومن الصور اللّمسية، صورة الإحساس بالحر والبرد، كما في وصفهم لحرّ الماء، أو برده، يقول الحلي في وصف ماء الحمام:

[البسيط]

فَزلتُ من حرّها برداً على كبدي **وفزتُ من مالكٍ منها برضوان⁽²⁾**

ومنها أيضاً الصورة التي يظهر فيها الوزن، كالثقل والخفة، وإن لم يُقصد المعنى بذاته، بل كان المقصود الشعور والإحساس الذي يحسّ به الشاعر، يقول ابن دانيال:

[الطويل]

أقول وقد لاح الهلالُ مغرباً **ويا ليتهُ في الأفق غيرُ مغرب**
ثقل هلال الصوم أنت على امريء **وليس عجيباً هكذا كلُّ مغربي⁽³⁾**

ويرافق الصورة الحسية عنصر الحركة، فقد اهتم شعراء العصر المملوكي به، وأظهروه في تصويرهم الطبيعة، مما أضفى على كثير من اللوحات صفة الحياة والجمال، أضف إلى ذلك اعتناء الشعراء بنقل أدق التفاصيل والحركات في لوحاتهم تلك، فتأمل قول صفي الدين الحلي:

وطرفٍ كان الموح لآعب صدره **فيسرعُ طوراً في المراح ويستاني**
أميل به بالسهل مرتفعاً به **فيحزُّه إلا التوغّل في الحزن⁽⁴⁾**

إنك تجد عنصر الحركة واضحاً في تموج شعر الحصان، وفي طريقة جريه بحيث يسرع تارة ويخف تارة أخرى وهذا نقل دقيق لواقع الخيل إذا مرّحت، وفي ذلك دلالة على إحساس الخيل بالسعادة والقوة، ثم تظهر صورة الفارس على ظهر جواده في البيت الثاني، وهو يحاول أن يرتفع بحصانه عن المناطق الوعرة رافة به، إلا أنه يميل إلى تلك المناطق، على ما في ذلك من مخاطر، إظهاراً لقوته وشجاعته.

ويصف ابن لؤلؤ الذهبي رياضاً، فيظهر في لوحته حركة النهر الجاري وسطها، إلى جانب تمشي الصبا فيه، يقول:

(1) السيوطي، كوكب الروضة، 255.

(2) نفسه، 241.

(3) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 110.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 39.

[الخفيف]

نهرها مسرعاً جرى وتمشت في رباها الصبا قليلاً قليلاً⁽¹⁾

ولعل هذه الصورة تُسفر عن شعور الإعجاب الذي ينتاب الشاعر تجاه تلك الرياض.

ويعبر برهان الدين القيراطي، حركة الغيوم، وهي تغطي البدر حيناً، وتتجلي عنه حيناً آخر، مشبهاً ذلك بالنفس على المرأة، يحجب الرؤيا قليلاً ثم ينجلي، يقول:

[الكامل]

والبدر يُسئربالغيوم وينجلي كنفس الحسنة في مرآتها⁽²⁾

وظهرت كذلك صورة حركة الأغصان واهتزازها، فشبهوا ذلك بتثني المحبوب إعجاباً وتيهاماً أمام محبه، يقول ابن قرناص:

[الوافر]

تثني الغصن إعراضاً وعجباً على نهر يذوب أسى عليه⁽³⁾

ويرسم الصفي صورة تجمع بين حركة النباتات إذا هب النسيم عليها، وحركة الأغصان، مستخلصاً من ذلك علامة على التيه والإعجاب، ثم يرسم لها صورة أعرج يسير بغير عكاز، يقول:

[الكامل]

والذبت يرقص في مُصْبَغَة فإن
والغصن ينهض ثم يبرك بالصبا
فكانما هو أعرج مستعجل
تنظرة لم تحفل بنقش التوز
سُكراً ويرفل في ثياب خزوز
في خطوة ماشٍ بلا تعكيز⁽⁴⁾

ولم يكتف الشعراء بتصوير الحركات الواضحة، بل حاولوا تصوير الحركات الدقيقة، معبرين عن مشاعر البهجة التي تعمهم، تجاه ما يصفون، يقول ابن تميم:

[الكامل]

هذي الحمائم في خمائل أيكها
والقضب تخفض للسلام رؤوسها
تملي الغنا والطل يكتب في الورق
والزهر يرفع زائريه على الحدق⁽⁵⁾

(1) حسين محفوظ، شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، 64، مجلة كلية الآداب، عدد 11 جامعة بغداد، 1968.

(2) النواجي، حلبة الكميت، 329.

(3) نفسه، 219.

(4) الصفي، الكشف والتنبيه، 413.

(5) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 223.

فالشاعر يعبر عن مشاعر الفرحة التي تعمّه، فالحمائم تصدح بغنائها والطل كأنما هو قلم يكتب، مشيراً إلى آثار سيلان قطرات الندى على الأوراق، أما الأغصان فتخفض رؤوسها كأنما تؤدي التحية للزائرين.

ويصف الصفدي حركة الفتوق في الخيام إذا هبت الريح وحركتها، فتطايرت منها قطرات المطر، ويشبه ذلك بعين تذرف دمعاً، يقول:

[البسيط]

كم في الخيام فتوق كالعيون غدت أجفانُ رفرهما بالريح تختلج⁽¹⁾

وهكذا تبدو الصورة الحسية في وصف الطبيعة، ينقل الشاعر صورة ما يحس به بحواسه، دون أن يخفي مشاعره، ودون أن يفصل بين الجانبين الحسي والانفعالي لديه، وما تقسيم هذه الجوانب، إلا لتسهيل عملية الدرس والبحث.

بـ الجانب الانفعالي

العلاقة بين الصورة والعاطفة علاقة وثيقة، إذ إن الصورة في القصيدة هي المكان الذي تتجلى فيه عواطف الشاعر، وتتجسد فيه مشاعره ولهذا فإن المقصود بالصورة الانفعالية، الصورة التي تصور انفعال الشاعر، أو الحالة الوجدانية التي تربط الشاعر بالموضوع، على أن الأصل الحسي للصورة لا يغيب عن هذه الصورة، فهو وسيلة الإنسان لإدراك العالم المحيط به⁽²⁾.

ولعلنا من خلال العلاقة الوثيقة بين خيال الشاعر وعاطفته نستطيع الحكم على طبيعة الإبداع الشعري عنده، فالخيال ينشط عادة تحت تأثير العاطفة، وبالتالي فإن رؤيته للحقيقة تكون نتيجة اتحاد بين عقله وقلبه من جهة، وبين مظاهر الحياة من جهة أخرى، وهذا لا يتم إلا بالعاطفة⁽³⁾.

وحتى تتمكن الصورة من التأثير في نفس المتلقي، لا بد أن يتوافر فيها الانفعال، أو إحساس الشاعر، وإن خلت من ذلك، فلا بد أنها ستكون باردة غير موحية، ولا مؤثرة في نفس المتلقي، فالصورة وحدها لا تكفي، والشعر إن خلا من العاطفة والانفعال والشعور، لا يعدو عن كونه رصفاً للكلام، لأن الشعر الحقيقي، هو ما يثير في نفس المتلقي شعوراً تجاه موقف معين.

ولكن قد يمتلك الشاعر شعوراً، إلا أنه لا يمتلك الأداة لإيصاله للمتلقي، فقد تعجز اللغة العادية أحياناً عن تصوير القوة الانفعالية لدى الشاعر، فلهذا يلجأ إلى تكوين لغة فنية من عناصر تجربته، وهذه اللغة هي لغة الخيال بكل أشكالها التصويرية⁽⁴⁾.

(1) الصفدي، الكشف والتنبيه، 258.

(2) ينظر، وحيد كبابه، الصورة الفنية في شعر الطائيين، 31.

(3) ينظر، عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقداً، 392.

(4) ينظر، عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، 64.

فالخيال إذن، هو السبيل إلى بلورة العاطفة، وتمكينها من التأثير في نفس المتلقي، ولهذا لا بد أن يكون التعبير عن العاطفة بطريق غير مباشر، كالإيحاء مثلاً، الذي به تتفوق الصورة الإنفعالية على الصورة الوصفية المباشرة⁽¹⁾، والعاطفة هي التي تشرح لنا خواص الصورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها وإثارتها⁽²⁾.

فالعلاقة بين العاطفة والخيال، علاقة تأثير متبادله، دون غياب للحس ومعطياته، فالشعور ينبثق عن الإحساس بالواقع، وكذلك الخيال مهما حلق به الشاعر، إلا أنه يبقى يستمد قوته من الحواس ومعطياتها.

والشاعر في تصويره المحسوسات، شأنه شأن المصور، غير أنه يعجز عن إثبات الصورة بالدقة التي يثبتها المصور، فيستعويض عن ذلك بما يضيفه عليها من عواطفه وأحاسيسه، الأمر الذي قد يفوت المصور، وبذلك فإن الشاعر في صورته لا يسرد بل يوحى⁽³⁾.

والانفعال غالباً ما يكون انعكاساً لطبيعة الأشياء لدى الإنسان، أو هو حالة شعورية لدى الإنسان تجاه الأشياء المصورة، وهذه الحالة تختلف من صورة إلى أخرى، فحالة الإنسان عندما يتأمل السهل، تختلف عنه عند تأمله الجبل، وهذا الاختلاف نابع من الصفات المستوحاة من الجبل أو السهل نفسه⁽⁴⁾.

كما أن للشاعر نفسه دوراً في تحديد المشاعر المستوحاة من الطبيعة، فالمشهد الواحد لا يمكن أن يثير الإحساس نفسه عند اثنين، إذ لا بد أن يوجد اختلاف بينهما، ولو كان يسيراً، وهذا الاختلاف يعود إلى أسباب ذاتية لدى الشاعر نفسه، لهذا فإن اختلاف الناس في التصوير، يعود بالدرجة الأولى إلى اختلاف التجارب ووجهات النظر⁽⁵⁾، فإذا نظرنا إلى ما يثيره هديل الحمام لدى الشعراء، نجده يختلف من شاعر إلى آخر، حسب تجربة الشاعر الذاتية، فمنهم من يراه غناءً ويطرب معه، كما في قول الشهاب محمود:

[الكامل]

جلست من الأوراق في أستار
فتان يحسن فيه بلمزمار⁽⁶⁾

وكانما الورقاء فيه قينة
تشدو فيتبعها المزارف صوتها الـ

بينما نجده عند فئة أخرى من الشعراء بكاءً ونواحاً، كما في قول عفيف الدين التلمساني:

(1) ينظر، عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، 65.

(2) ينظر أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، 243.

(3) ينظر المازني، حصاد الهشيم، 139 وما بعدها.

(4) ينظر عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، 68.

(5) ينظر، وحيد كبابه، الصورة الفني في شعر الطائيين، 33.

(6) الصفي، الكشف والتنبيه، 418.

[الطويل]

عليك حمامات الأراك تنوح وباسمك أنفاس العبير تبوح⁽¹⁾

ويرى بدر الدين ابن لؤلؤ الذهبي في الحمام عاشقاً، لهذا فهو يعبر عن وجدده ويبوح بعشقه، يقول:

[السريع]

أهدى حمام الأيك جداً فباح ولم يطق كتمان سرفباح
أعرب عن أشجانه شجوة فصاح عن ألحان شوب فصاح⁽²⁾

وكذلك فإن صورة البرق تثير لدى بعض الشعراء الشعور بالفرح والسرور لأنها تذكره بأحبائه، فيرى في ذلك جمعاً للشمل، يقول الشرف الأنصاري:

[الطويل]

طربت لبرق راق طرّفاً فارّقا طرّفت لبرق راق طرّفاً فارّقا
سرى من ربا لبنان يطوي وهادة وغرب في تلك البقاع وشرّقا⁽³⁾

وفي الوقت ذاته، فإنه يوحى بالألم والحزن لابن الظهير، لأنه أثار لوعته وحزنه لفراق أحبته، يقول:

[الطويل]

أرقت لبرق من دياركم عنا ألم فكم أصبى فؤاداً وكم عنى
بدا حاكياً تلك الثغور ابتسامه وعاد نحيلاً حاكياً جسمي المضى⁽⁴⁾

أما شهاب الدين التلعفري، فإن لمعان البرق يذكره بوطنه، إذ هو بعيد عنه يقاسي ألم الوحشة والغربة، يقول:

[الكامل]

وتألق البرق اللامع على الحمى أذكى لهيب تسعري وتوجّعي⁽⁵⁾

وتختلف صورة الليل كذلك، بما توحيه لدى الشعراء، فهو طويل عند التلعفري إذ يقول:

[الكامل]

لايلي كيوم الحشر معني أن يكن لا ليل ذاك له وذال له صبح له⁽⁶⁾

وتقيل بهومه عند ابن نباته، يقول:

(1) غفيف الدين التلمساني، ديوانه، 284 تحقيق العربي دحو.

(2) حسين محفوظ، شعر بدر الدين بن لؤلؤ، 57، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد، 1968.

(3) الشرف الأنصاري، ديوانه، 366.

(4) ابن الظهير الإربلي، ديوانه، 72.

(5) التلعفري، ديوانه، 25.

(6) نفسه، 33.

[الطويل]

تَوَلَّى وَوَأْفَى بِالْمَمُومِ كَدُمْلٍ
أَكَابِدُهُ فِي الْحَالَتَيْنِ بَلَا فَجْرٍ⁽¹⁾

وقصير من وجهة نظر الشهاب العزازي، يقول:

[الرجز]

لِلَّهِ لَيْلٌ لَمْ تَغِبْ أَقْمَارُهُ
حَتَّى تَبْدَى سَافِرًا نَهَارُهُ⁽²⁾

ويبقى للفكرة دورها في الصورة، فالفكره الناشئة عن عاطفة، أو الممتزجة بالشعور أبلغ في التأثير من الفكرة المدفوعة بحركة عقلية، لأن الأولى تُدْفَعُ بسيل من انفعالات الشاعر إلى نفس المتلقي، فتقع في قلبه، قبل أن يعرضها على عقله⁽³⁾، ولعل الموازنة الآتية، توضح لنا الفرق بينهما:

يقول الكحال في فصل الربيع:

[الكامل]

فَصَلَ الرَّبِيعُ بِوَجْهِهِ قَدْ أَقْبَلَا
مَذْبُوسًا بِبِدَائِعِ الْأَزْمَارِ⁽⁴⁾

ويقول الحلبي في الموضوع نفسه:

[الكامل]

وَرَدَ الرَّبِيعُ فَمَرْحَبًا بِوَرُودِهِ
وَبُثُورٍ بِهَجْتِهِ وَوُورٍ وَرُودِهِ⁽⁵⁾

ويقول ابن الظهير في ذلك:

[مجزوء الكامل]

وَإِنِّي الرَّبِيعُ وَإِنِّي
عَمْرُ الْفَتَى وَزَمَانُهُ⁽⁶⁾

الآبيات جميعها مطالع قصائد تتحدث عن الربيع، بيد أننا نحس بعمق الفرحه عند الحلبي، بل نحس بالفرحة معه لأن أبياته تدخل إلى القلب مباشرة، لأنها نابغة من قلبه، تحمل دفته من مشاعره وأحاسيسه الراقصة للربيع، بينما نجد ذلك بنسبة أقل عند الكحال، وأقل منه عند ابن الظهير، ذلك أن فكرته مدفوعة من العقل لا من العاطفة، كما هو الحال عند صفي الدين الحلبي.

وليس من الضرورة أن تلتزم الصورة الانفعالية بالألفاظ والعبارات المجازية، فقد تكون ألفاظها مستعملة على الحقيقة، ومع ذلك تكون دقيقة التصوير، تدل على خيال الشاعر، ولا يتأتى ذلك للشاعر، إلا إذا رفدها بعاطفة صادقة⁽⁷⁾ ولعل ذلك يتضح في قول ابن الصائغ:

(1) ابن نباته، ديوانه، 200.

(2) شهاب الدين العزازي، ديوانه، ق 131.

(3) ينظر وحيد كبابه، الصورة الفنية في شعر الطائيين، 34.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 52.

(5) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 453.

(6) ابن الظهير الإريلي، ديوانه، 71.

(7) ينظر محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، 457، وما بعدها.

[الكامل]

أدمشق لا بعدت ديارك عن فتى
أشفاق منك منازلاً لم أنسها
أنى اتجهت رأيت دوحاً ماؤه
أبدأ إليك بكله يتشوق
إنى وقلبي في ربوعك موثق
متسلسل يعلو عليه جوسق⁽¹⁾

وكما أن للفكرة دورها، فإن لتجربه الشاعر دورها الكبير في نموذجهِ التصويري، فللحياة وتفاعل الأديب معها، أثر كبير في إضفاء الطابع الوجداني على الصورة، فسرعة الخيل وقوتها، صورها أكثر من شاعر من شعراء العصر المملوكي، ولكن لو عرضنا لقول الحلي:

[الكامل]

لمن الشواذب كالنعام الجفل
يبرزن في حلل العجاج عوابساً
شبه العرائس تجتلى فكانها
فعلت قوائمهن عند طرادها
كسيت جلالاً من غبار القسطل
يحملن كل مدرع ومسريل
في الخذر من ذيل العجاج المسبل
فعل الصوالج في كرات الجنادل⁽²⁾

وقول ابن نباته في الموضوع ذاته:

[البسيط]

ورد مع العرب منسوب فلا قطعت
إذا امتطى ظهرة رامي السهام مضى
عجبت حين يُسمى سابحاً وله
أيدى الحوادث من أنسابه شجرة
والسهم حذوا فلولاً سبقه عقرة
وثب لو البحر أرسى دونه طفرة⁽³⁾

لا شك أن الشاعرين من كبار شعراء العصر المملوكي ومن فحولهِ، ولهذا فقد كان لتجربة كلٍّ منهما الأثر الواضح في الصورة التي رسمها، فالحلي الذي عرّف الخيل وخبرها عن قرب في معاركهِ بجانب عشيرته، مستميتاً في الدفاع عن كرامتها وعزتها، ثم تغربه بعد ذلك عن وطنه طلباً للعزِّ والمجد؛ يصف سرعة الخيل بإجفال النعام، ولعله استمد هذه الصورة من تجربته أثناء سفره وتقلّاته أو أثناء خروجه للصيد فخير النعام وعرف متى يكون سريعاً، كما يبدو أثر تجربته في ألفاظه المنتقاة بعناية لتعبر عن صورته التي رسمها للخيل، ففي قوله "يبرزن" يحمل اللفظ معنى الظهور المفاجئ أو السريع بعد الاختفاء، وبالتالي فهو يحمل عنصر المفاجأة، ولعل ذلك كان من الخطط الحربية في المعارك، وكذلك في وصفه الخيل بالعبوس إذ إن هذا اللفظ يخفي وراءه دلالات نفسية عميقة، يُواجه بها الخصم في المعركة، كما أن الجانب الانفعالي في الصورة واضح المعالم.

(1) البدرى، نزهة الأنام، 367.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 34.

(3) الصفدي، الغيث المسجم، 42/1.

أما اللوحة الأخرى، على ما فيها من جمال أيضاً إلا أن المبالغة خففت من رونقها، فالشاعر يصف فرسه بأنها تسبق السهم إذا أطلقه فارسها، وفي ذلك مبالغة، يظهر ذلك أيضاً في وثبه الذي يشبه الطيران وهذه من صفات السرعة التي ركز عليها قدامى الشعراء فاستعان ابن نباته بتقافته لرسمها، وهكذا نجد أن لتجربة الشاعر دوراً في رسم الصورة، ولو قارناً بين الألفاظ في اللوحتين، لوجدنا أن لوحة الحلي تضج بالقوة والحركة، وتوحي ألفاظها بجو معركة، وكل ذلك يستمد من تجربته، التي كانت أعمق أثراً في شعره من ابن نباته.

وليس شرطاً أن تظهر الصورة الانفعالية في القصيدة كاملة، أي أن يعتمد الشاعر في قصيدته كاملة، بل قد تأتي على شكل التماعات تبرق في ثيايا القصيدة، فأنت تقرأ قول الحلي:

[الوافر]

وعادية إلى الغارات ضباحاً
كان الصبح ألبسها حجولاً
تريك لقدح حافرهما النهابا
وجنح الليل قمصها إهاباً⁽¹⁾

وقوله:

ولقد أروح إلى القنيص وأغتدي
رام الصباح من الدجى استنفاذه
في متن أدهم كالظلام محجل
حسداً، فلم يظفر بغير الأرجل⁽²⁾

فالصورة اللونية التي يقصدها الشاعر لحصانه، أنه أدهم محجل الأربع، وكلتا الصورتين توحيان بذلك، غير أن التعبير الانفعالي في الصورة الأولى كان أوضح وأقوى مما هو عليه في الثانية، ولعل جمال التصوير يكمن في هذه الناحية، وقد تستعصي الصورة على الشرح، بل إن تجزئتها وتفكيكها يفقدها هذه القيمة الانفعالية.

ووقف الشعراء موقفاً وجدانياً من رحيل أحبهم وبعدهم عن الديار، ورسوموا لذلك صورة تعبر عن انفعالاتهم، من ذلك قول التلعفري:

[الكامل]

لا والحمى ما العيش من بعد الحمى
قسماً بما فوق الركاب فإنها
بمحبب أبداً ولا بمعشوق
إني لأعجب من محب مشفق
لا ليلة من ذي زفير محرق
يا أيها الحادي بعودك سالماً
عيشاً له من بعد حث الأينق
إلا رثيت لشملا امتم زق

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 235.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 235.

أرح المظيِّ وهما فؤادي فاقتبس وامنن عليَّ وهما دموعي فاستقي⁽¹⁾

إننا نلمح أحاسيس الشاعر ومشاعره تجاه أحبته النازحين، وهي مشاعر توحى بعمق حس الشاعر، بل وتوحى بتقل همومه بعدهم، فلم يَعدْ هناك طعم للحياة، سوى المرارة والألم، فالطبيعة متمثلة في الرحيل عن الحمى، والعيس ومن عليها، تمثل ميدان الهموم في نفس الشاعر، ولعل مثل هذا الشعور يعطي الصورة دلالتها المعنوية.

ويبدو الشعور عميقاً عند ابن الظهير الإريلي في قصيدته التي يتشوق فيها دمشق، بعد أن نزحت به الدار، وشط به المزار عنها، يقول:

[الطويل]

فيا ليت شعري هل تلوح لقلتي	منازل ظنني باللقاء محقق
وهل شائم برق التذية ناظري	على القرب يخفى تارة ثم يخفق؟
وهل بارد من ماء باناس مبرد	لظى كبد حرى لها الشوق محرق؟
وهل زمني بالصالحية عائداً	يبلغني أقصى المني ويحقق؟
وهل يجمعني والأحبة موقف	لنشكر جميعاً ما لقيت وما لقوا؟
وهل إلى باب البريد وقد نأى	بريد به فيما يبلغ موثق؟
دمشق أذاقني الليالي فراقها	وقد كنت أخشى منه قدماً وأفرق ⁽²⁾

فالشاعر يصور مشاعره الحزينة في تذكره لدياره ومعالمها، فهو يكاد يتفطر حزناً وألماً لبعده عنها، وفراقه لها، توحى بذلك صوره التي اختارها بعناية ودقة، من صورة المنازل التي تلوح في الأفق من بعيد، والبرق الموهن الذي لا تكاد العين تبصره لبعده، والماء البارد الذي يطفئ لهيب الكبد الحرى، والشوق المحرق، والزمن الذي يتمنى عودته ليجمع شمل الأحبة، كل بيت ما كابده إلى الآخر، وطعم الفراق المر الذي تجرعه الشاعر، إلى غير ذلك من الصور الواردة في القصيدة، على أن مثل هذا الشرح يفرغ الصورة من دلالتها الإيحائية، إذ إننا نفهم الصورة بإحساسنا وشعورنا، لأن جمالها يكمن فيما تثيره من مشاعر في نفوسنا.

ولعل الحضارة قد تركت بصماتها في نفس الشاعر، فقد بدا ذلك واضحاً ليس في وصف معالمها فحسب، بل في تصوير الشعراء للربيع والرياض، فقد توقف الشاعر عند مشاهد الجمال، وحلق فيها بوجدانه وإحساسه، فبدا لها عميق الأثر في نفسه، يقول الحلي في وصفه للربيع:

[الكامل]

وتنوعت بسط الرياض فزهرها متباين الأشكال والألوان

(1) التلعفري، ديوانه، 28.

(2) ابن الظهير الإريلي، ديوانه، 56.

من أبيض يقي وأصفر فاقع
والظل يسرق في الخمائل خطوة
وكانما الأغصان سوق رواقص
أو أزرق صاف وأحمَر قاني
والغصن يخطر خطرة النشوان
قد قُدت بسلاسل الريحان⁽¹⁾

ولعلك تلاحظ امتزاج الشاعر الوجداني بالطبيعة، فالشاعر لا يرسم لنا صورة للربيع فحسب، بل يبت من خلالها ما أثاره جمال الأرض في الربيع في نفسه من مشاعر وانفعالات، يتضح ذلك جلياً في البيتين الأخيرين، فلم يعد فصل الربيع فصلاً للتمتع بجمال الطبيعة فحسب، بل وفصل نسيان الهموم واستبدالها بالسعادة والفرح، كما أنه فصل يعيد للمرء الشباب، بكل ما فيه من طاقة وحيوية وتجدد، وهكذا فإن الربيع عند الشاعر قد جاء لإمتاع النظر، وإمتاع النفس، التي تكاد تذوب رقة مع هذا الفصل.

كما أن اندغام الشاعر مع الطبيعة، في فصل الربيع خاصة، يظهر من خلال دعوة الشعراء إلى انتهاز فرصة مجيء هذا الفصل، والتفرغ من مشاغل الحياة للتمتع، فلم تعد الحياة عندهم خلال الربيع، إلا للمتعة، سواء البصرية أم النفسية، يقول ابن الظهير الإربلي:

[الكامل]

قم فانتهمز فرص السرور ولا تبع
وافتك أيام الربيع منيرة
والأرض قد لبست ملأه سندس
فاشرب على وجه الربيع مدامة
زمن الصبا واللهمو بيعة خاسر
ساعاتها بشموس زهرناضر
تثني على نوء الغمام الباكر
قد قُدت في كاسها بالجوهر⁽²⁾

وإذا تجاوزنا فصل الربيع وصوره، إلى جانب آخر من صور الشعراء في ذلك العصر، نجد أيضاً اندماجاً بين الشاعر والطبيعة من خلال تصويره المرأة، حيث تتحد المرأة بالطبيعة في وجدان الشاعر، يقول صدر الدين بن الوكيل:

[المقارب]

تأمل بحقك غصن الذقا
وروضاً بوجنته وردة
وزهر مباسمه باسمه
ومِن فوقه قمرأ مُشرقاً
توسط سوسنه الأزرقاً
ونرجس أحداقه حَدَقاً⁽³⁾

فالشاعر يضع الطبيعة موضع المرأة، أو يسبغ على المرأة سبغة طبيعية مضافاً عليها من عواطفه وانفعالاته، وذلك يدلنا على عمق تأثير الطبيعة في نفس الشاعر، حتى أنه دمج بينها وبين المرأة، فالقائمة غصن، والوجه بدر مشرق، والخدود ورد، والمبسم زهر، ويقودنا هذا التصوير الدقيق إلى

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 98.

(2) ابن الظهير الإربلي، ديوانه 44.

(3) ابن الوكيل، ديوانه، ق 44.

إحساس الشاعر العميق بخلجات الطبيعة من حوله، إضافة إلى أن الشاعر يستحضر مثل هذه الصور من التقليد التراثي، وما له من مكانة في نفس العربي، وبهذا فقد جاءت صورته تحمل طاقة شعورية مؤثرة تترك بصماتها في نفس المتلقي.

وقد يوحد الشاعر بشعوره وانفعاله بين طرفي الصورة، كما في قول صدر الدين بن الوكيل:

[الكامل]

أقصى مُناه أن يَمْرَ على الحمى وَيَلْوَح نُورُ رِياضِه وَيَفْوَحُ
حتى يُري سَحْبَ الحمى كيف البُكا وَيُعْلَم الورقاء كَيْفَ تنوَحُ⁽¹⁾

فالسحب والورقاء، كلاهما يتعلم البكاء من الشاعر، وكلاهما يشاركه البكاء، فالعلاقة بين طرفي الصورة "السحب والورقاء"، علاقة وجدانية، شعورية، وحدها الشاعر بشعوره وحسّه، ولعل هذا ما جعله يُعنى بتصوير أدق خلجات النفس في قوله:

[الكامل]

ما يفعل الموت المبرح في الورى ما تفعل الأحداق في الأبدان⁽²⁾

وهكذا فقد طغت الطبيعة على شعور بعض شعراء ذلك العصر، فتركت في نفسه أثرها الواضح، حتى أن بعضهم خصها بقصائد كاملة، فضلاً عن المقطوعات، فرسم لها صورة مشرقة، تنير في النفس أرقّ المشاعر، من ذلك قول عفيف الدين التلمساني:

[الوافر]

ندى في الأقحوانة أم رصاب وطلّ في الشقيقة أم سـراب
فتلك وهذه ثغر وكاس بذا ظلم وفي هذي شراب
وخضر خمائيل كسجوم غيد قد انتقشت ورقّ بها الخطاب⁽³⁾
يربك بها الشقيق سواد هذب وحُمْرة وجنة فيهما التهاب⁽⁴⁾

ولعلك تلاحظ إدراك الشاعر للصلة بين أطراف الصورة، وأساس ذلك الإدراك هو التصوير الإنفعالي، وعلى هذا الأساس، يوحد الشاعر بين طرفي الصورة، مما يقود إلى القول بالتمازج بين الطبيعة والشاعر، ويبين الأثر الذي تركته الطبيعة في نفس الشاعر، فالأقحوانة ثغر، والندى رصاب، والشقيقة كأس، والطل سراب، وبذلك فقد استطاع الشاعر أن ينقل شعوره إلى المتلقي، ويتجلى ذلك واضحاً في البيتين الأخيرين، إذ يصور حركة الأغصان الخفيفة، وما يصدر عنها من صوت لا يكاد يُسمع، ويوازن بينها وبين همس الأحبة بالعتاب، فالحركة الخفية في الأغصان، تقابل موقف الأحبة

(1) ابن الوكيل، ديوانه، ق 47.

(2) نفسه، ق 46.

(3) السجوم: قطرات الدمع، ابن منظور، لسان العرب، مادة "سجم"، 504/4.

(4) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 111/1، تحقيق يوسف زيدان.

وهمسات العتاب بينهم، وهكذا يبيّن الشاعر مكانة الطبيعة من نفسه، وأثرها فيها، تلك الطبيعة المشرقة، التي تثير في النفس مشاعر الراحة والسعادة، والتي تجلت من خلال صورة غناء الحمام، وصورة الخمر، وصورة المرأة، وما يثيره ذلك من مشاعر في النفس توحى لها بالسعادة.

ويتجلى في الأبيات كذلك، مزج الشاعر بين الذات والموضوع، الذات المتمثلة في شخص المحبوب أو المرأة، والموضوع المتمثل في الطبيعة المحسوسة، فالطبيعة عند الشاعر تجد نظائرها في شخص المحبوب، يربط بينهما بخيط شعوري، يدل على مكانة الطبيعة في نفس الشاعر.

وللخمر مكان متميز في نفوس الشعراء، يزيد منها وجود المحبوب في مجالسها، فإذا اجتمعت هذه الأطراف الثلاث، "الخمر والطبيعة والمرأة، زاد ذلك من القيمة الشعورية في النفس، وساعد في توليد الصورة الانفعالية، يقول صدر الدين بن الوكيل:

[البسيط]

هيفاء جارية للراح ساقية من فوق ساقية تجري وتنسرب
والزهر سيفٌ يذُ الأصال تذهبه أولاً فمعصم ذات الخال مخضب⁽¹⁾

وتحمل الخمرة شحنة من الشعور الإيجابي عند الشعراء، فهي تضيف على الإنسان بهجة وإشراقاً، فتتسبه هموم، وتبعث السعادة في نفسه، كما يقول ابن أبي حجلة التلمساني:

[الكامل]

إن أنشبت فيك الهموم مخالِباً فاخفض برفع الكاس هما ناصبا
ما قطبت منها الندامى ليلة إلا وباتوا بالأسرة قاطباً⁽²⁾

والدقة الشعورية التي تحدثها الخمرة في النفس ليست بآثارها، وما تتركه من سرور ونسيان للهموم - على حد تعبير الشعراء - وإنما بكل صفاتها، لونها ورائحتها، وحبابها المتناثر تتأثر اللؤلؤ، لذلك نجد برهان الدين القيراطي يصرح بذلك في بيت واحد، قائلاً:

[الكامل]

فشممتها ورأيتها وطمستها وشربتها وسمعت حسن صفاتها⁽³⁾

فإشراكه الحواس الخمس، يدفع النفس إلى امتلاك الواقع الجمالي للخمرة ويعبر عن عمق الموقف الانفعالي، وتقدمه في نفس الشاعر.

وفي قصيدة أخرى للشاعر نفسه، يمزج فيها بين الخمر والطبيعة والمرأة، قائلاً:

[البسيط]

يطوف بالشمس فيما بيننا قمر نيران خذّيه للعشاق جنات

(1) ابن الوكيل، ديوانه، ق 46.

(2) النواجي، حلبة الكميت، 129.

(3) نفسه، 129.

من الحباب عقود لؤلؤيات
هداه من نشرها المسكي نفحات⁽¹⁾

جلا الحميا عروساً في الكؤوس لها
طابت فإن تاه عنهما ذهن شاربها

فالشاعر يوحد بين ذات الساقى وبين الخمر والطبيعة، فالخمر والساقى كلاهما مشرقان، كإشراق الشمس وصفاء القمر، أما الحباب المتطاير من الكأس، فيرسم في ذهن الشاعر صورة عقد اللؤلؤ في جيد الحسناء، وأما نشرها فيوحي بنشر الروض، الذي يستدلُّ عليه من تاه عنه، وبهذا يعيد الشاعر صورة الطبيعة برياضها ووردها التي طالما تغنى بها الشعراء، وطالما عاقروا الخمرة في أفيائها، وهذا التمازج بين الطبيعة والذات والخمرة يوحي برصيد شعوري بعيد الغور في نفس الشاعر، ويدلنا على نفس شفافة، مُحِبَّةٌ للجمال، مرهفة الحس، فلا عجب إذن أن نرى التمازج الوجداني بين الشاعر والطبيعة من حوله، ولعل إكثار القول ومحاولة تفسير التمازج، يُفقد التعبير إحياءه، ويُفقد الانفعال جماله، لذا نترك الحلي يصفها كما يحلو له، ويعبر عن مشاعره وانفعالاته كما يريد، يقول:

[الكامل]

مصباح جرم الرّاح في مشكاتها
كي تشرك الأسماع في لذاتها
لغذيت عن أسمائها بسماؤها
بحبابها وصفائها وصفاتها
نشأت لي الأفراح من نشواتها
والزُّهرُ تاجات على هاماتها
والورق تسجع باختلاف لغاتها⁽²⁾

كاس كساها النور طأ أن بدا
صفها إذا جليت بأحسن وصفها
لولا التذاذ السامعين بذكرها
راح حكت ثغر الحبيب وخدّه
ولئن نهى عنها المشيب فطالما
والقُضب دانية عليّ ظلالها
وألماء يُخفي في التدفق صوته

إن الشعور المسيطر في هذه الأبيات، يوحي باندغام ذات الشاعر مع الطبيعة يبدو ذلك من خلال حضور الثالوث: "الخمر والطبيعة والمحبوب" في الصورة، يربط بينهما الشاعر بشعوره المرهف، فالشاعر هنا لا يصور الواقع، بل يفصح عن مشاعره الصادقة، المنسجمة مع أحاسيسه، ولعل في ذلك تعبير عن رفض الشاعر للواقع، أو بالأحرى هروبه من الواقع، إلى ما يلاقيه في الخمرة والطبيعة من سعادة تنسيه همومه، ولو لسويعات، وتخفف من مرارة الواقع، وهنا يتجلى الامتزاج بالخمرة، التي أصبحت مطلبه وملجأه.

وهكذا فقد اعتمد غالبية الشعراء في العصر المملوكي، في وصفهم للطبيعة على ضروب علم البيان، من تشبيه واستعارة وكناية، وهذه الضروب كما يراها الجرجاني، تكسب المعاني نبلاً وفضلاً، وتفخمها في نفوس السامعين، وترفع قدرها عند المخاطبين⁽³⁾، كما اتكأوا في أساليبهم التصويرية على

(1) النواجي، حلبة الكميت، 133.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه 157-158.

(3) ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، 109.

على أسلافهم، من غير أن يكون ذلك مانعاً للابتكار والتجديد، أو إلباس الصورة القديمة لباساً جديداً ضمن أسلوب تصويري معين، تكون الصورة فيه وسيلة للإيضاح، "إذ ترى الجماد ناطقاً، والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"⁽¹⁾.

اللغة والأسلوب

العمل الأدبي بناء لغوي متكامل، يستغل كل إمكانيات اللغة، الموسيقية والتصويرية والإيحائية⁽²⁾، وهذا يعني أن اللغة هي المادة الرئيسة للأدب، ومن هنا لاقت اللغة اهتماماً كبيراً من النقاد، فحاولوا الربط بين الأسلوب والمضمون، وبينوا أن كل موضوع يناسبه أسلوب معين من أساليب التعبير الشعري، فمواضيع الطبيعة والغزل مثلاً، تحتاج إلى الألفاظ السهلة الرقيقة، ومواضيع الحماسة والفخر والمدح، تحتاج إلى لغة جزلة الألفاظ قوية المعاني، ويقول الجرجاني في الوساطة "ولا آمرُك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مدحك كوعيدك ... بل ترتب كلاً مرتبته، وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعته، فإن المديح بالشجاعة والبأس، يتميز عن المديح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح، ليس كوصف المجلس والدمام، فكل واحد من الأمرين نهج، هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه"⁽³⁾.

وينبغي الملاءمة بين اللفظ والمعنى، فاللفظ "جسمٌ روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، يقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ، كان نقصاً للشعر وهُجناً عليه"⁽⁴⁾.

واللغة لا تستطيع أن توحى بالمعنى وحدها، وإنما لا بد أن تتألف مع المعنى، وترتبط معه، تصبغها تجربة الشاعر وأحاسيسه، الأمر الذي يجعلها لغة شعرية موحية، وهذه المشاكل بين اللفظ والمعنى، تحمل قيمة جمالية وتؤدي إلى حسن الشعر وحلاوته، وتزيد من قوة تأثيره في نفس المتلقي، وإن قصر الشاعر في ذلك، فإن ذلك يكون سبباً في ضعف البناء اللغوي عنده، ويؤدي إلى سوء تأثيره في النفوس⁽⁵⁾.

(1) الجرجاني، أسرار البلاغة، 33.

(2) ينظر محمد مندور، الأدب وفنونه، 26.

(3) الجرجاني، الوساطة، 33.

(4) ابن رشيق، العمدة، 200/1.

(5) ينظر عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد القديم، 126.

وهذه المشاكلة بين اللفظ والمعنى، مردّها إلى الانسجام، وهو أن يأتي الكلام متحدراً كتحدّر الماء، بحيث يتسم بسهولة السبك، وعذوبة اللفظ وسلامة التأليف، حتى يكون للبيت الشعري وقع في النفوس، وتأثير على القلوب⁽¹⁾.

وإذا نظرنا إلى شعر الطبيعة في العصر المملوكي الأول، نجد أنه جاء متفقاً مع ما ذهب إليه النقاد، فقد اتسم بالرفقة واللين، والسهولة والفصاحة وكانت صفات عامة، طبعت الشعر المملوكي بشكل عام، وشعر الطبيعة بشكل خاص، وقد يرجع ذلك، إلى أن معظم شعراء الطبيعة كانوا من فحول عصرهم أمثال ابن نباته، وصفي الدين الحلبي، وبرهان الدين القيراطي، ومجير الدين بن تميم، وعفيف الدين التلمساني وابنه الشاب الظريف، وفخر الدين بن مكاس، ومجد الدين بن الظهير الإربلي، وابن أبي حجلة التلمساني، وشهاب الدين محمود، ومحيي الدين بن عبد الظاهر، وابن الوردی، والجزار والكحال، وغير هؤلاء.

وكثير من هؤلاء الشعراء يتبوأ مرتبة عالية في العلم، من فقه وحديث ولغة وغير ذلك، ففرضت عليهم طبيعتهم ومراكزهم أن يشتغلوا باللغة ويتقنوها ولذا تميزت أشعارهم بلغة فصيحة.

أما مذهب السهولة التي دعا إليه نقاد العصر، فقد كان ذلك مذهب شعراء العصر، خاصة في شعر الطبيعة، فحرصوا على اختيار اللفظ العذب الرقيق، وابتعدوا عن غريب اللفظ، بل إن بعض الشعراء قد صرّح بنفوره من الألفاظ الغريبة، وميله إلى السهولة، كما نجده في قصيدة صفي الدين الحلبي، التي يقول فيها:

[الخفيف]

إنما الحيزبون والدردبیسُ	والطّخا والنّقاخ والعطلبیسُ
والسّبنتي والحقص، والهنيق	والهجرس والطرقسان والعسطوس
لغة تنفّر ألسامع منها	حين تروى وتشمئز النفوس ⁽²⁾

ويطالب ابن الوردی أيضاً، بأن يكون الشعر سهلاً، يقول:

[الوافر]

إذا أحببت نظم الشعر فاختر	لنظمك كل سهل ذي امتناع
ولا تكثر مجانسةً ومكّن	قوافيه وكلّيه إلى الطباع ⁽³⁾

وأهاب نقاد العصر المملوكي، بالشاعر الذي يميل إلى الألفاظ السهلة في أدبه، وعابوا عليه استخدام الغريب، الذي تنفر منه الأسماع، فمن ذلك ما ورد عن الصفي في ترجمته للحسن بن علي

(1) ينظر أحمد الهيب، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، 374.

(2) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 517.

(3) ابن الوردی، ديوانه، 395.

ابن شنار، أنه كان "متن التركيب بليغ المعاني، فصيح الألفاظ إلا أنه يستعمل الغريب فيما يعاني، فينقل على السمع" (1).

بينما يقول في ترجمة عبد الوهاب بن فضل الله العمري، إنه كان "غير مستنقل اللفظ، ويتحيد عن الألفاظ الغريبة التي تهجر من الأعراب، فلا يخرج الكتاب من يده، إلا عذبا، فصيح الألفاظ، ظاهر المعاني" (2).

وقد اتسمت أشعار الطبيعة بشكل عام بالركة واللين والفصاحة والسهولة، والتلاؤم بين الألفاظ والمعاني، فلو نظرنا إلى قصيدة الحلي التي يصف فيها فصل الربيع، يقول:

[الكامل]

وتنوجت هامُ الغصون وضرجت	خذُ الرياض شقائق النعمان
وتنوعت بوسط الرياض فزهرها	متباين الأشكال والألوان
من أبيض يقق وأصف فرقاق	أو أزرق صاف وأحمـرقان ⁽³⁾

نجد أن الشاعر يعبر عن معاني البهجة والسرور التي انتابته تجاه فصل الربيع، لذا فقد استخدم العبارات الدالة على ذلك، من خلع الربيع الحلل، إلى تتويج الغصون، وتضرج الرياض وتنوعها، وتنوع ألوان الأزهار وأشكالها إضافة إلى القدرات النغمية التي تحملها الألفاظ، مما زاد من دلالة الفرح والسرور التي يعبر عنها الشاعر.

ولعل من أهم أسباب استمرار اللغة الفصحى في ذلك العصر، القرآن الكريم، والحديث الشريف، إضافة إلى سعة الاطلاع على الثقافة القديمة: الشعرية والنثرية، ومحاولة تقليد تلك الثقافات، سواء في الأسلوب أو في الألفاظ، كل ذلك أدى إلى وجود شعر جزل رصين، وهذه الرصانة تختلف من شاعر لآخر، حسب ثقافة الشاعر، ومن موضوع لآخر، حسب ما يتطلبه الموضوع. فالموضوعات التي قلد فيها الشعراء، نجد فيها الجزالة والرصانة لكن ليس إلى حد الإتيان بغريب اللفظ ووحشيه، كما أن الجزالة لا تتعارض ومذهب السهولة الذي سار عليه شعراء العصر بشكل عام، واتخذوه مذهباً لهم في نظمهم.

من تلك الموضوعات التي قلد فيها الشعراء، مقدمات القصائد المدحية، فقد جاءت لغتهم فيها جزلة قوية، من ذلك قول ابن الظهير الإريلي في مقدمة قصيدة مدحية:

[الخفيف]

لـو ووجـدنا إلى اللقـاء سـبـيلا	لـشـفينا بـالقـرب مـنكم غـيـلا
وسـعينا عـلى الرؤوس سـرـاعاً	ورأينا في هـواكم قـلـيلا

(1) الصفدي، اعيان العصر، 2/214.

(2) نفسه، 3/191.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 98/249.

قد سالنا القبول حمل التحيا
وفلاة فليتهما بامون
مثل ظهرا ملجن لا يجد الخري
تجد الآل خافقاً قلبه
ت، فيا ليتها أصابت قبولا
قلت البید وخذها والذملا
ت فيها إلى سبيل سبلا
فيها إذا أمّت الوجوه المقللا⁽¹⁾

ولعلك تلاحظ التقليد في أسلوب الشاعر، فهو يتحدث عن اللقاء، والليل والصحراء، وغير ذلك مما ذكره في قصيدته، فالألفاظ التي استخدمها الشاعر توحى بجو الصحراء والرحلة الذي تحدث عنها الشعراء السابقون، مع أنه غاب عنها وصف الأطلال الدارسة، كما أنه من الملاحظ أيضاً أن الألفاظ ليست غريبة، بل تتسم بالركة والسهولة، ومفهومة للمتلقى، خاصة في العصر المملوكي.

ولعل مثل هذه المقدمات، لم تصدر عن عاطفة صادقة أو تجربة حقيقية، وإنما جاءت في مجملها، من قبل الاقتداء بالشعر العربي القديم، لذا أخذت منه سمة الجزالة، لقربها من الألفاظ التي استخدمها الشعراء عند وصفهم الأطلال والرحلة، حيث نجد فيها الآل والفلاة، والليل والصباح، والسرى والسهاد، كل ذلك ولا يرافق الشاعر سوى ناقته متحملة معه آلام السفر ومشاقه، ووحشته وخلاؤه، ليبين الشاعر من خلال ذلك أنه عانى في الوصول إلى ممدوحه الذي سيفرّج عنه كل هذه الكرب، يقول:

[الخفيف]

واجتالينا وجه النهار كوجه الـ صاحب الصدر مرتجى مامولا⁽²⁾

على أن دلالات الألفاظ جاءت بعيدة بعض الشيء، عن بيئة ذلك العصر الذي مال إلى التحضر والاستقرار، واقتربت إلى حد ما من بيئة الصحراء، وذلك ليضفي عليها نوعاً من الصدق الفني.

وإذا تأملنا قصيدة أخرى للبوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، يقول:

[الرمل]

سارت العيس يُرجعن الحزينا
داميات من حفى أخفافها
وعلى طول طواها حرمّت
كلّما جدّ بها الوجْدُ إلى
قلت للحادي أعذ أشواقها
ويجا ذبن من الشوق البرينا
تقطع البید سُهولاً وحزونا
عُشْبَهَا الْمُخَصَّرُ واطاء المَعِينَا
غاية لم تذرّها إلا ظنوننا
بالسرى إن من الشوق جنونا⁽³⁾

فالشاعر لم يزد في وصفه الرحلة عما جاء به الشعراء في العصور السابقة، بل إنه اقترب كثيراً من تمثّل أجوائها، فجاءت ألفاظه قريبة من ألفاظهم تلمس فيها شيئاً من القوة، والجزالة، كما أنها تحمل

(1) ابن الظهير الإربلي، ديوانه، 65.

(2) نفسه، 65.

(3) البوصيري، ديوانه، 229.

دلالة الصبر والمعاناة، وتحمل المشاق، فأخفاف العيس داميات من كثرة السير، ومع ذلك فهي تسير مسرعة، تجاذب راكبها خطامها، وهي أيضاً طاوية عطشى، لا تلوي إلى الأعشاب حتى التي على جنبات الطريق، مع اخضرارها المغربي للإبل بأكلها، ولم تنتبه إلى الماء مع حاجتها إليه، كل ذلك لأنها تريد أن تصل إلى غايتها المقصودة بسرعة، وتوصل من عليها كذلك، لأن الوجد قد أنهكهم، فهذه المعاني ليست غريبة على العربي الذي اعتاد سماعها في قصائد الشعر العربي القديم، كما أن الألفاظ التي استخدمها الشاعر لتحمل تلك الدلالات، ألفاظاً ليست غريبة كذلك، بل هي أسهل مما استخدمه الشاعر الجاهلي في قصائده.

وعندما يصفون الظعن، ترتسم في مخيلاتهم صورة الحبيب، الذي نزع وابتعد، وأصبحت تفصل بينهم وبينه الفياقي والقفار، لذا فقد ترسموا خطى من سبقهم من الشعراء في اختيار الألفاظ التي تبعث في النفوس الشعور باللوعة، والشكوى من البعد والفراق، إلا أنها كانت في حلة جديدة، يطغى عليها مذهب السهولة والوضوح الذي كان مذهب ذلك العصر، فالألفاظ لا تحتاج إلى عناء كبير لفهمها، بل تنطق بروح العصر من رقة وذوق، يقول البوصيري:

[الرملة]

إن للعيس ولي فيه شؤونا	أه من يوم به أبكي دماً
تحمل الحسَن بدوراً وغصونا	أسرت البابنا مأسرت
فضحت سمر القنا لونا ولينا	كل سمرأ وما أنصفها
مسك دارين وخمر الأنادرينا	ثغرهما الدري من أنفاسه
يوم بيعي النفس منما أربونا	أخذت قلبي وصبي والكري
بيعة يوماً ولا فك رهونا ⁽¹⁾	لا أقال الله لي من حبهما

ولعلك تلاحظ أن ما تحمله الألفاظ من دلالة على الشكوى والشعور باللوعة والألم، والتغزل بجمال المحبوبة، وهذا ما تحدث عنه الشعراء قديماً في مقدمات قصائدهم، فالألفاظ تتسم بالوضوح، والجزالة، ولا تخلو من التأثير بذوق العصر، يتجلى ذلك في بيع الأربون وفك الرهن.

ثم ينتقل الشاعر بعد هذه المقدمة الغزلية إلى الوقوف بالأطلال على عادة الشعراء القدماء، يقول:

[الرملة]

لي على الوجد ولا الصبر معينا	صاحبي قف بي فإني لم أجد
رحلوا عنه عساه أن يبينا	وسل الربيع الذي سكاؤه

(1) البوصيري، ديوانه، 229.

نُسَخَتْ آيَاتُهُ أَيْدِي الْبُلَى فَارَتْ عَيْنِي مِنْهُ الصَّادُ شِينَا⁽¹⁾

فالألفاظ تلائم المعنى، من الوقوف، وسؤال الربع، والاندراس والاندثار والخراب الذي طالما تحدث عنه الشعراء القدماء، كما أنّ الألفاظ قريبة من جو الصحراء، وتبعد عن أجواء العصر وبيئته، ليضفي نوعاً من الصدق الفني على قصيدته.

وعندما تناول شعراء ذلك العصر الألفاظ الدالة على الخيل: صفاتها وألوانها اختاروا لها ألفاظاً مستمدة من قاموس الشعر العربي، فإن تأملنا قصيدة ابن دانيال التي يمدح فيها الملك الصالح ابن الملك قلاوون، فيذكر فيها خيله، يقول:

[الكامل]

ملك تخبّر للمواكب والوعى	غير الخيول كريمة الأنساب
إما كميئناً قد بدا ذا غرّة	مثل الكميت الصرف ذات حُباب
أو أدهمماً قرّن الحجول بغرّة	كالصبح في ذيل الدجى المنجاب
أو أشقراً يحكي الملال جببته	مّا حكى شفقاً بلون إهاب ⁽²⁾

فالشاعر اختار الألفاظ الدالة على ألوان الخيل المحببة للنفس مثل الكميت، والأدهم المحجل، والأشقر، والأشهب، والأبلق، وهي ألفاظ مستمدة من قاموس الشعر العربي، قبل أن تكون في عصر الشاعر، كما أن الصفات التي أضفاها على تلك الخيول، مثل: كريمة الأنساب، وقصيرة الأهداب، وسريعة الانقضااض، كلّها صفات تحدث عنها الشعراء العرب قديماً، وحتى أسماء الخيول، أسماء قديمة افتخر بها العرب قديماً، مثل لاحق، وزامل، والسميدع، وذو العقال، وابن النعامة، واليعسوب، وغير ذلك.⁽³⁾

وهكذا فإن جزالة الألفاظ كان مبعثها منهج التقليد، الذي سار عليه شعراء ذلك العصر، فاستمدوا الألفاظ، كما استمدوا المعاني من الشعر العربي القديم، غير أنهم اختاروا الألفاظ المفهومة للمتلقى في عصرهم، وجنحوا عن الألفاظ التي تحتاج إلى جهد في فهمها، وتفر منها الأسماع، كما في بعض الألفاظ التي يغصُّ بها ديوان الشعر الجاهلي، والتي حذر منها شعراء ونقاد في العصر المملوكي.

وتبدو الجزالة أيضاً، في القصائد التي خصصها أصحابها لرتاء المدن بعد سقوطها في يد المغول، فعبروا فيها عن مشاعرهم، وصوروا فظاعة المغول، وما ارتكبوه من قتل وسلب ونهب وتدمير،⁽⁴⁾ من ذلك قصيدة تقي الدين بن تمام الحنبلي، التي قالها في رثاء دمشق بعد سقوطها في يد

(1) البوصيري، ديوانه، 230.

(2) الصفي، المختار من شعرا ابن دانيال، 41.

(3) ينظر الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 42-43.

(4) ينظر الكتبي، عيون التواريخ، 19/152.

المغول سنة تسع وتسعين وستمئة للهجرة فصور فيها ما حل بدمشق من خراب وتدمير، وأثر ذلك في نفوس المسلمين، يقول:

[الطويل]

هو الخطب من شكوى الرزية أعظمُ
فلا قلب إلا قد تمزق حَسْرَةً
على جلق الفيحاء تعفور سُومها
دمشق ديار الشام للحسن شامة
جرت زفراء الدهر فيها فحرقت
وهبت عليها الحادثات فاقفرت

أصاب فما أبقى وللدهر أسهمُ
ولا طرف إلا كف مدمعه دمُ
وأيدي العدا فيها تجور وتحكمُ
بها تشرق الدنيا مناراً وتبسمُ
مواسم حسنٍ بالملاحة تُوسمُ
ربوع بها كان السرور يُخيمُ⁽¹⁾

فالشاعر يعبر عن معاني الدمار والحزن والفناء، فاختر الألفاظ والعبارات الدالة على ذلك، مثل، "الخطب، الرزية، حسرة، تمزق القلب، كف مدمعه دم، تحكم العدا في دمشق، أيدي العدا تجور وتحكم....." فالملاءمة بين ألفاظه ومعانيه واضحة، والجزالة كذلك، ولعل ذلك يرجع إلى أثر الموضوع في نفسه، إذا إنه لكل موضوع أثره في اختيار اللفظ المناسب، للدلالة على أحاسيس الشاعر.

وللتقافة الدينية أثرها الواضح في جزالة الألفاظ، لكن ذلك مرهون بمقدرة الشاعر على وضعها في موضعها المناسب، والملاءمة بين معناها في السياق الديني، والسياق الشعري الذي نقلها إليه، ولعل أبا الحسين الجزار قد وفق إلى حد بعيد في استخدامه الألفاظ الدينية، في وصفه المركب الذي كان يستقله، عندما تعرض لعاصفة في النيل، يقول:

[الخفيف]

كنت في كُلة تطير بقلع
أنظر الموج حولها فاخال الـ
لم أجد لي فيها صديقاً حميماً
شذقوا قلعتها مراراً على الربـ
وإذا ما دنت من البر أمسى
يسجد الجرف كلما ركع المـ

وهي طوراً على المذايا تحوم
جيم تاء لخيفتي وهي جيم
غير أني بالباء فيها حميم
ح ولا شك أنه مظلوم
عندنا منه مقعد ومقيم
ج فدأبي هنالك التسليم⁽²⁾

فأثر الثقافة الدينية واضح في هذه الأبيات، يتجلى في البيت الأخير حيث استطاع الشاعر من خلال ثقافته الدينية، أن يصور الموقف المخيف الذي مرّ به، فالركوع، والسجود، والتسليم، كلّها من أركان الصلاة، وبهذه الألفاظ اليسيرة، المعلومة للجميع، استطاع الجزار أن يعبر عن موقف الذعر الذي كان به.

(1) ينظر الكتبي، عيون التواريخ، 19/ق150.

(2) الصفي، منتخب الجزار، ق166، محمود الجريدلي، شعر أبي الحسين الجزار 48، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 1990.

فالكلمات الثلاث "ركع"، "وسجد"، "والتسليم"، عبّر فيها الشاعر عن حال الجرف والموج ونفسه، تعبيراً دقيقاً، يبين حال كل واحد من هذه الثلاثة فالسجود يعني دُنُو المصلي من الأرض إلى أقرب مستوى، لذا جعله للجرف، أما الركوع وهو الانحناء للأمام، فقد عبّر به عن ارتفاع الموج ورفعة المركب معه إلى أعلى، فيكون شكل الموج مع المركب كشكل الراكع، ويكون الجرف دونهما كالساجد، أما حال الشاعر في ظل هذا الوضع، فيكون التسليم بالقضاء، إذ لا حول له ولا قوة يستطيع بها المواجهة، وبذلك يورّي الشاعر في كلمة التسليم، ويكون هناك انسجاماً وتوافقاً بين الألفاظ، المستخدمة في البيت، فهي تنتمي إلى حقل دلالي واحد، كما أنّ هناك ملاءمة بين الألفاظ والمعنى الذي قصده الشاعر، فالألفاظ المتقدمة توحى، أنّ المركب والموج والشاعر، يقيمون الصلاة لله، وهذا في حدّ ذاته يُغني عن الوصف، فالإنسان أكثر ما يكون اقتراباً من ربه، في مواقف الخطر، فالألفاظ أدت المعنى المطلوب، إضافة إلى ما فيها من صورة فنيّة دقيقة، تركت ظلالها في ذهن المتلقي.

ومما تقدم نجد أنّ مذهب الجزالة، يقوم على جزالة الألفاظ والتراكيب معاً، وعلى تقليد الأسلوب القديم، والاعتماد على الموروث التعبيري القديم، مع ميلهم إلى سهولة اللفظ ويسر التعبير، بحيث يكون مفهوماً في الأوساط المتقّفة على الأقل.

وقد كان مذهب السهولة هو الأكثر شيوعاً في ذلك العصر، بل كان هو مذهب العصر، فكثير شعراؤه، وغني نتاجه، وقد أرجع بعض الباحثين⁽¹⁾ ذلك لعدة أسباب أهمّها: شيوع الثقافة، التي كانت عامة للجميع، حيث يعقد كبار العلماء حلقات العلم في المساجد، ويستطيع أيّ إنسان حضور تلك الحلقات دون شروط، وهذا الأمر أتاح للعديد من الأميين، أن يتلقوا هذه الثقافة، ليصبحوا شعراء.

ولعب تطور اللغة عبر العصور، نتيجة الاختلاط بالشعوب غير العربية، والتمازج به، وانتقال الثقافات بين الشعوب، والتأثير المتبادل بينها؛ دوراً كبيراً في جنوح الشعراء إلى مذهب السهولة، ساعد على ذلك سيطرة الأعاجم على دفة الحكم، وقلة اهتمامهم بالشعر لجهلهم باللغة العربية، الأمر الذي جعل الشعراء يعودون بأشعارهم إلى عامة الشعب، فدفعهم ذلك إلى السهولة واليسر في التعبير، كي يتسنى لمتلقيهم فهم أشعارهم.

وكانت سيطرة غير العرب على دفة الحكم، وتوليهم المناصب الهامة في الدولة، سبباً في تفشي العامية، ودخول كثير من الألفاظ غير العربية إلى لغة الشعر، وذلك لتفشيها في أوساط العامة، حتى اعتادوا استخدامها في حياتهم اليومية، فأصبحت جزءاً لا يتجزأ من لغتهم وتعبيرهم.

ولشيوع الغناء أثره الواضح في جنوح الشعراء إلى مذهب السهولة، ولم يكن ذلك وليد العصر المملوكي، بل كان منذ القدم، فأكسبه حلاوة وطلاوة إلى جانب السهولة، أضف إلى ذلك اختلاف الناس

(1) ينظر أحمد الهيب، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، 377.

في أدواقهم وفهمهم للشعر، ودور الشعراء أنفسهم في ترقيق الألفاظ وسبك الأسلوب. (1)

ويرى بعض الباحثين (2)، أن للشعب المصري طبيعة خاصة تميزه عن غيره من الشعوب، استمدتها من طبيعة أرضه، فهو ميّال إلى الفكاهة والمرح وخفة الروح، ولا يخفى ما لذلك من دور في الميل إلى السهولة، على أن ذلك لم يكن في مصر وحدها، بل تجاوزها إلى أقطار أخرى.

ولعل تجمع تلك الأسباب وغيرها، أدى إلى ظهور المقطعات وانتشارها مصبوغة بصبغة العصر وروحه، وقد اجتهد الشعراء في أن تكون خفيفة لامحة، تعبّر عن موقف معيّن، أو صورة خاطفة تأسر القلوب.

ومهما يكن من أمر، فقد سيطر مذهب السهولة على كثير عن أدباء العصر وشعرائه، حتى أصبح هو طابع العصر، وهذا لا يتنافى مع الفصاحة طالما بقي الشعراء بعيدين عن العامية وأساليبها، فمن الطبيعي أن يستخدم الأديب المفردات السائدة في مجتمعه، لكي يوصل فكرته أو شعوره للآخرين، فالفصاحة ما تعارف الناس عليه وتداولوه في زمانهم ولا يكون وحشياً ولا غريباً ولا عامياً سخيلاً.

ولعل أكثر الموضوعات في شعر الطبيعة، تأثراً بهذا المذهب هو وصف الرياض والأزهار، إضافة إلى المقطعات باختلاف موضوعاتها، مثل قصيدة فخر الدين بن مكّان، التي يقول فيها:

[البسيط]

ضرع النميرين من نيلٍ وأنواء	خمائل الروض منشأها ومرضعها
لجم الربا ورقّت عرشاً على الماء	فاستمهدت دوحها المخلض وافترشت
قلب الذي لم تنله غير سراء	قريرة العين بالأنواء باردة الـ
كانهما أذن مالت لإصغاء (3)	مالت على النهر إذ جاش الخربه

فالألفاظ "منشأها، ومرضعها، واستمهدت، وافترشت، ورقّت، والأنواء، وقريرة العين، وباردة القلب.... إلى غير ذلك من الألفاظ الواردة في الأبيات، هي ألفاظ وتعايير متداولة بين عامة الناس، وليست غريبة على الأمي في ذلك العصر، ومع ذلك فقد استطاع الشاعر بتلك الألفاظ أن يبيّن مواضع الجمال في تلك السريحة، والشجرة التي يصفها.

وكذلك تأثر، شعر الخمر بمذهب السهولة، مثل قول ابن الظهير:

[مجزوء الكامل]

صل شربها عين الصواب	مشمولة خطا المـوا
---------------------	-------------------

(1) ينظر أحمد الهيب، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، 377 وما بعدها.

(2) ينظر محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك، 381/4، وعبد العزيز قليقطة، النقد الأدبي في العصر المملوكي، 98.

(3) ابن مكّان، ديوانه، ق7.

تبدو لنا في كاسها كالشمس في خلل السحاب⁽¹⁾

وفي مجال المقطعات على اختلاف موضوعاتها، يظهر مذهب السهولة بشكل واضح، ولعل كثرتها وغلبتها على أشعار العصر المملوكي، كان نتيجة من نتائج شيوع مذهب السهولة، ومن أمثلة ذلك، قول ابن تميم في وصف روضة:

[البسيط]

انظر إلى الروضة الغناء حين بدت
بيننا تראה خيوطاً عند ناظره
واعجب إذا الغيم فيها أسبل اططرا
حتى تراه على غدرانها إبراً⁽²⁾

وإضافة إلى المقطوعات، فقد تميز هذا المذهب باستخدام بعض الألفاظ المأنوسة، والتراكيب السهلة، والاقتراب من اللغة المحكية، وألفاظها العامية كما نجده في قول ابن الوردي:

[الوافر]

أيا دادا حكّت صدغاك واوا
لقد صدتك أمك عن لقانا
وما أحلى ثناياك العذابا
فيا ماما دعي للوصل باباً⁽³⁾

ومن ذلك أيضاً قول الصفدي:

[مجزوء الكامل]

لا تحسبوا الثلج يرمي
لكن كانون يملا
في جامع ابن أميه
في صحنه لبنييه⁽⁴⁾

ويستخدم ابن عيد الظاهر لفظ "زيق" في وصف الحمامة، فيقول:

[المتقارب]

زيقت ثم كاشفتنا فقلنا
لك زيق وزيق بالقفر⁽⁵⁾

ولعله أراد بالأول الزينة، أما الثانية فطوق الحمامة، وأما الثالثة فالسراب في الصحراء⁽⁶⁾، وإن كان الشاعر يقصد من ذلك التلاعب بالألفاظ، إلا أن لفظة "زيق" أقرب إلى العامية. وينسحب هذا القول على الكلمات السابقة "ماما ودادا ولبنية"، واستخدم الشعراء ألفاظاً مأنوسة فصيحة لكنها قريبة من اللغة العامية لتداولها بين العامة، مثل كلمة "تبصق" في قول الصفدي، يهجو بلدة:

(1) ابن الظهير الإريلي، ديوانه، 30.

(2) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 212 .

(3) ابن الوردي، ديوانه، 225.

(4) الصفدي، الكشف والتنبيه، 249.

(5) نفسه، 87.

(6) ينظر معاني "زيق" في لسان العرب مادة "زيق"، 449/4.

[السريع]

كانهمـا في وَجْهِهِ سُـكَّانها من بُغْضهم تبصق بالثلج⁽¹⁾

وكذلك استخدام الشعراء بعض التراكيب العامية، مثل قول ابن أبي حجلة التلمساني في شاذروان:

[الوافر]

إذا ما قيل، جد باملا سـريعاً يقول، نعم على راسي وعيني⁽²⁾

فقوله: "على راسي وعيني" من التعابير العامية التي تحمل دلالة الطاعة والقبول، ومن ذلك أيضاً استخدام ابن نباتة لتعبير "طيبة القلب" في وصفه لناعورة، يقول:

[السريع]

تعبانة الجـسم ولكنهمـا كما ترى طيبة القلب⁽³⁾

وكذلك استخدام ابن أبي حجلة تعبير قلع العيون، على لسان النيل في قوله :

[الكامل]

وعـيـونهم بعـد الوفا قلعتهمـا باصـابـعي⁽⁴⁾

ويستعير إبراهيم المعمار تعبيراً عامياً تظرفاً، يقول:

[المجتث]

وجـرة أـبرزوهـا والـروح فيـها كـمـيـنه

شمـمت طـينة فيـها فرحت سـكران طـينة⁽⁵⁾

ولعل الشعراء لجأوا إلى مثل هذه التعبيرات العامية، لأنها تحمل طاقات تعبيرية يفهمها العوام، ولا يمكن لأي لفظة أخرى أن تُغني عنها عندهم.

واستخدم الشعراء أيضاً، بعض الألفاظ السوقية، غير أنها لم تكن كثيرة ولم تكن تميز مذهب السهولة، بل كانت قليلة، تتردد عند بعض الشعراء كما نجده في قول النور الإسعدي في الفجل:

[الطويل]

أيا مُطعماً أصحابه مُذ دعاهم من الفُجَل في أوراقه غير ما يمري

وحقك ما أكرمتهم مُذ لقيتهم بجيش ضراطٍ تحت راياته الخضر⁽⁶⁾

ويقول ابن الوردي في وصف بيته وفتاته:

(1) الصفدي، الكشف والتنبيه، 249.

(2) الغزولي، مطالع البدور، 49/1.

(3) نفسه، 51/1.

(4) ابن ظهيرة، الفضائل الباهرة، 209.

(5) الخفاجي، شفاء الغليل، 180.

(6) النواجي، حبة الكمي، 269.

[السريع]

جدار بيتي وفتاتي به
فالبيت محتاج إلى حائط
ذا ساقط ضعفاً وذى ساقطة
والمال محتاج إلى حائطه⁽¹⁾

ولعل اهتمام الشاعر بالجناس، كان السبب الرئيس في وصف فتاته بصفة السقوط، ويقول كذلك في وصف الحشيش:

[مجزوء الرمل]

في حشيش قذ ترقى
وإذا صار رديساً
بالرشا وهـ وخسيس
فالأخصى عضو رئيس⁽²⁾

ويستخدم النور الإسعدي لفظة "قواد" بمعناها العامي في وصفه فعل الخمر بالعقول، يقول:

[الوافر]

وتخفق غيرة عند التلاقي
فهل أبصرت قواداً يغار⁽³⁾

ولعل اختلاط العرب بغيرهم، وتسلم الأعاجم سدة الحكم، أدى إلى شيوع الألفاظ الأعجمية في الشعر، بشكل لافت للنظر، خاصة في المسميات مثل الشاذروان والباذهنج، يقول ابن أبي حجلة:

[الوافر]

وشاذروان ماء بات يجري
كعين الصب روع يوم بن⁽⁴⁾

وكذلك قول بعضهم في الباذهنج:

[البسيط]

وباذهنج إذا حرام صيف أتى
أهدى النسيم وقد رقت حواشيه⁽⁵⁾

وترددت ألفاظ أخرى لكن بنسبة أقل، مثل لفظ "الجوكان" كما في قول ابن الوردي:

[مجزوء الرجز]

نارنجة في غصنها
ككرة من ذهب
وهـ ونضير أم لد
جوكانهما زهرجد⁽⁶⁾

ومن الألفاظ الأعجمية، ما ورد في قول الجزار:

[الوافر]

وكم قابلت تركياً بمدحي
فكاد لما أحاول منه يحنق

(1) ابن الوردي، ديوانه، 256.

(2) نفسه، 256.

(3) الصفي، الكشف والتنبيه، 256.

(4) النواجي، جلبة الكميت، 287.

(5) الغزولي، مطالع البدور، 57/1، والباذهنج معرب بادكير وهو نافذة لدخول الهواء ينظر الخفاجي، شفاء الغليل، 90.

(6) ابن الوردي، ديوانه، 325، والجوكان عصا مدهونة طولها أربعة أذرع، برأسها خشبة مخروطية معقوفة، تستخدم في لعب الكرة، ينظر القلقشندي، صبح الأعشى، 458/5.

ويرمقني إذا ما قلت، يرمق

ويلطمني إذا ما قلت، ألطن

فلو أني عطستُ لقال بشمق⁽¹⁾

فتسقط حرمتي أبداً لديه

ولعل الجزار قصد لمثل هذه الألفاظ الأعجمية، ليبين معاناة الشعراء مع حكامهم الأتراك، وليسخر من الحكام الذين يجهلون لغة شعوبهم، ويورد مثل تلك الألفاظ الأعجمية في موضع آخر، لتتلاءم مع تغزله بفتاة تركية، يقول:

[البسيط]

عما حوته من الذبل التراكيش
روض له بذياب الغيم ترقيش
والبرق رايته والرعد جاويش⁽²⁾

ظبي من الترك أغتة لواحظة
كم ليلة بات يسقيني امدام على
والغيث كالجيش يرتج الوجود له

وقد كان ابن دانيال الكحال مغرماً في إيراد مثل تلك الألفاظ في شعره، من ذلك قوله:

[البسيط]

فليس عندي لا أقجا ولا الطون⁽³⁾

فانظر إليّ بعين منك مغذية

والأقجا والطن من أنواع النقود المستخدمة آنذاك، وقصد بذلك أن يفهم ممدوحه مطلبه، وله أيضاً:

[السريع]

زارا وكى، قلت، خذ الجبه
لا وانكا كرّبسي قهبة⁽⁴⁾

يقول لي، يا باخوي أكوبا
فقال من غيظ، هلو يا بسي

وهذا شعر لا يفهم مقصوده، بل يحتاج إلى ترجمان، لأنه خرج عن العربية لكثرة ما تضمنه من ألفاظ أعجمية.

وقد جرّأت السهولة التي أصبحت روح العصر، بعض الشعراء على الوقوع في الركاكة، وأحياناً في الخطأ واللحن، كما في قول ابن الفويرة:

[المديد]

نثرت أوراقها ذهباً
فوقها القمري وانتحبا
لبست أبرادة قشبا⁽⁵⁾

ورياض كلما انقطفت
تحسب الأغصان حين شدا
ذكرت عصر الشباب وقد

فقد أراد الشاعر أن يبني الفعل "قطف" للمجهول، فبناه على صيغة "انفعل" وكان الأصل أن يبنيه على صيغة "فعل"، فيقول "قُطِفَتْ".

(1) الكتبي، فوات الوفيات، 290/4.

(2) الأبشيبي، المستطرف، 760/2.

(3) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 206.

(4) نفسه، 174.

(5) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 204/3.

ومن ذلك نصب الفعل المضارع بأن محذوفة في غير مواضع الحذف التي أجازها النحويون، كما في قول ابن تميم:

[الكامل]

والروض لما أن زها نُشِرَتْ لَهُ أغصائه ذُرّاً فزاد تفوّفاً
وأراد يحميه فجرد حَوْلَهُ من كل ساقية حساماً مرهفاً⁽¹⁾

فقد حذف إن من غير مسوغ لذلك، ومن ذلك تسكين آخر الفعل المضارع المنصوب وإدخال الباء على إن، كما في قول ابن تميم أيضاً:

[الطويل]

أراد بان يُطفئ عن الناس فتنةً باجفانه فاستأنفت فتنة أخرى⁽²⁾

ولعل استخفاف الشعراء بمذهب السهولة، دفعهم إلى الإكثار من الضرورات الشعرية في دواوينهم، إلى حدّ أن الأمر تعدى معنى الضرورة الشعرية إلى معنى العيب الشعري، فكثرت لديهم صرف الممنوع من الصرف، ومنع المصروف، وحذف للهمزة، وتسكين المتحرك، وتحريك الساكن، وغير ذلك.⁽³⁾

كما أنّ مذهب السهولة أدى في بعض الأحيان إلى إفساد المعنى، وذلك لتركيز الشاعر على نكتة بلاغية معينة، أو مفردة معينة، كما في قول ابن الوردي يصف من لبس قميصاً أزرق، يقول:

[السريع]

أزرق عينٍ لابسٍ أزرقاً في ظل كرمٍ يانعٍ مورك
فانهض إلى فيء الدوالي بنا نـشاهد الأزرق في الأزرق⁽⁴⁾

فتركيز الشاعر على لفظ "أزرق"، أفسد عليه معناه، ومن ذلك قوله: يصف مدينة "قوص" في صعيد مصر، يقول:

[الكامل]

قوص إلى قوص الصعيد فبابها بابٌ صحيحٌ للقبول مجرّب
من لم يجد ماءً يكن متيمماً قوصاً فقوص هي الصعيد الطيب⁽⁵⁾

ولعلك تلاحظ اضطرار الشاعر إلى صرف قوص، ومنعها من الصرف في كلمتين متتاليتين، ولو اقتصر الأمر على شاعر بعينه، للمسنا له العذر فيما وقع فيه، وفي الإكثار من الضرورات التي لم

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 165.

(2) نفسه، 174.

(3) ينظر فهرس الضرائر في ديوان مجير الدين بن تميم، ص 247.

(4) ابن الوردي، ديوانه، 433.

(5) نفسه، 433.

يكن لها داعٍ سوى الجنوح إلى السهولة واليسر، وقد أوقع ذلك بعض فحول في شعراء العصر في اللحن والخطأ، كما نجده عند صدر الدين بن الوكيل الذي جزم فعلاً مضارعاً حقه الرفع في قوله: [الوافر]

بعيشك خلّ عاذلتني تلمّني ومنهما في ملامتها ومئي⁽¹⁾

ومما وقع فيه ابن الوردي، الذي كان كثير الميل لمذهب السهولة، استخدامه لفظاً فصيحاً "انفلق" ولكن بمعناه العامي، يقول:

[مجزوء الرجز]

قلت، وقد عانقتهُ عندي من الصبح قلق قال، وهل يحسدنا قلت، نعم، قال انفلق⁽²⁾

لم يكن لشاعر بعينه مذهب معين يختص به، وإنما تجده يقول في هذا وفي ذاك، حسبما يرتأيه، لذا فقد غلب مذهب الجزالة على شعر بعض الشعراء أمثال صفي الدين الحلي، وعفيف الدين التلمساني، وغلب مذهب السهولة على شعراء آخرين أمثال ابن الوردي وابن تميم، ولم يكن موقف هؤلاء بدعاً في الشعر العربي وإنما نجده قديماً عند فحول من شعراء العربية، أمثال أبي نواس في خمرياته، وبعض أشعار ابن الرومي.

ومن مميزات أسلوب شعر الطبيعة في العصر المملوكي، ظهور أثر الثقافة الدينية عند شعرائه، فقد بدا ذلك جلياً من خلال اقتباس كثير من الآيات القرآنية في أشعارهم، من ذلك قول الضفدع في باب زويله:

[السريع]

مَنْ ذا الذي ينكر فضلي وقد فزت من الحسن بمعنى غريب عندي لمن يتخذ له دهره نصر من الله وفتح قريب⁽³⁾

ويقتبس ابن الوردي قوله تعالى "فيذرها قاعاً صفصفا"⁽⁴⁾ في دعائه على المعرة، فيقول:

[الخفيف]

ليتنني أبصر المعرة "قاعاً صفصفاً" كالكفيرا أو كسياثا⁽⁵⁾

(1) الكتبي، فوات الوفيات، 18/4.

(2) ابن الوردي، ديوانه، 334.

(3) الغزولي، مطالع البدور، 26/1، والآية من سورة الصف، 13.

(4) طه، 106.

(5) ابن الوردي، ديوانه، 363.

ورغم دعائه عليها، فقد كان دائم التشوق لها، لذا نجده يقتبس من قوله تعالى "يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية، فادخلي في عبادي وادخلي جنتي"⁽¹⁾، ليعبر عن شوقه إليها، يقول:

[الكامل]

لورزئها لفتحت بابَ جناها وأقول يا نفسُ اطمئني وادخلي⁽²⁾

ويقتبس من سورتي المدثر والمزمل⁽³⁾ في دعوته صديقه للقيام واستقبال الربيع، يقول:

[الكامل]

البرد قد ولي فمالك راقداً يا أيها المدثر المزمّل⁽⁴⁾
أوما ترى وجه الربيع وحسنة والروض يضحك والحي يتهلل⁽⁴⁾

وقد كان ابن الوردي أكثرًا من الاقتباس في شعره، ونظرة واحدة إلى فهرس الآيات الكريمة في ديوانه تبين لك المدى الواسع الذي وصل إليه في الاقتباس.

ويقتبس ابن تميم من قصة سيدنا عيسى عليه السلام مع الحواريين، الواردة في سورة المائدة، فيقول:

[المقارب]

إذا أبطا الرزق فانهض له فما في جلوسك من فائدة
فما أنت عيسى إذا ما دعا إلى ربّه نزلت مائدة⁽⁵⁾

واهتم الشعراء كذلك بالتضمين اهتماماً كثيراً، فضمنوا أبياتاً شعرية في قصائدهم، من ذلك قول ابن تميم في الخمر:

[الطويل]

اتهجرها صرفاً لأجل خمارها وذلك شيء لو جرى غير ضائر
فلا تخش من داء الخمار وعاطها هزيئاً مريئاً غير داءٍ مُخامر⁽⁶⁾

وقد يضمن بعض الشعراء قصيدة بأكملها في قصيدة له، كما فعل ابن الوردي في قصيدته التي سماها "تحفة الأحباب في ملحّة الإعراب"، حيث ضمّن أعجاز أبيات قصيدته من ملحّة الإعراب للحريري⁽⁷⁾.

(1) الفجر، 27-30.

(2) ابن الوردي، ديوانه، 329.

(3) المدثر، 1 والمزمل، 1.

(4) ابن الوردي، ديوانه، 498.

(5) هند أبو شخدم، شعر الأمير المجير الدين بن تميم، 122، وانظر سورة المائدة، 112.

(6) هند أبو شخدم، شعر الأمير المجير الدين بن تميم، 128، وعجز البيت مضمّن من بيت لكثير عزة، ينظر شرح ديوانه، 68.

(7) ينظر ديوانه ابن الوردي، 271.

وكذلك قد يغير الشاعر في بعض الألفاظ والمعاني المضمّنة للتتناسب مع الموضوع الذي يطرّقه، كما فعل الجزار في تضمينه من معلقة امرئ القيس يقول:

[الطويل]

قفا نبك من ذكرى قميص وسروال
وما أنا من يبكي لأسماء إن نأت
ولو أن امرأ القيس بن حجر رأى الذي
طأ مال نحو الخدر خدر عذيرة
ودراعة لي قد عفا رسمها البالي
ولكنني أبكي على فقد أسمالي
أكابده من فرط همي وبلبالي
ولا بات إلا وهو من حبها سالي⁽¹⁾

على أن الشاعر استطاع أن يطوع الألفاظ القوية التي تحمل من طبيعة الصحراء وما فيها من صلابة، لما أراد من أفكار، فغدت ألفاظاً سهلة ميسورة.

وقد يلجأ بعض الشعراء إلى تضمين بعض الأمثال في أشعارهم، كما نجده عند ابن تميم في قوله:

[الطويل]

سقى الله روضاً قد تبدّى لناظري
وقد نضجت خداه من ماء وردها
به شادن كالغصن يلهو ويمرح
"وكلُّ إناء بالذي فيه ينضح"⁽²⁾

ونوع الشعراء في أساليبهم لإيصال الفكرة التي يريدونها إلى مخاطبيهم، من ذلك استخدامهم للأسلوب القصصي الذي بدا واضحاً في كل العصور، أنه الأسلوب الأقرب لنفسية المخاطب، وقد مال الشعراء فيه إلى أسلوب السرد القصصي، وأكثر ما يتجلى هذا الأسلوب، في الطرديات، حيث يصف الشاعر رحلة صيده بأسلوب سردي، بعيد عن التكلّف فيبدأ بوصف الطبيعة وصفاً يمهد من خلاله لرحلة الصيد، فيصف الليل والصباح، والغيم والربيع، والبرق والشمس، وبعض معالم الطبيعة وتضاريسها، ثم يصف الطيور وقد أقبلت، ويسترسل في سرد ذلك لإثارة عنصر التشويق عند المتلقي، ثم يصف صيدهم لتلك الطيور⁽³⁾.

وبدا أسلوب السرد في وصف الرحلة كذلك، حيث يصف الشاعر ما تعرض له من تعب وألم أثناء رحلته، وما يكابده من شوق، إلى أن يصل إلى غرضه ومبتغاه واستخدم أيضاً وصف ظعن المحبوبة، وما يكابده الشاعر جراء ذلك من ألم وحرقة،⁽⁴⁾ كما استخدم الشعراء هذا الأسلوب في حديثهم عن الربيع وما فيه من أزهار ورياض وجداول وأنهار وغير ذلك⁽⁵⁾، وظهر أيضاً في القصائد

(1) محمود الجريدي، شعر أبي الحسين الجزار، 244، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 1990.

(2) هند أبو شخيم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 120، وينظر المثل في الشيباني، تمثال الأمثال، 522/2.

(3) ينظر صفي الدين الحلبي، ديوانه، باب الوصف والطرديات، 217.

(4) ينظر ابن الظهير الإريلي، ديوانه، 32، والبوصيري، ديوانه، 229.

(5) ينظر صفي الدين الحلبي، ديوانه، 98.

القصائد التي عبروا فيها عن واقعهم الاجتماعي، كما في القصائد التي وصفوا فيها فقرهم⁽¹⁾، أو القصائد التي وصفوا فيها لعبة الشطرنج⁽²⁾، ولياليهم في الأديرة⁽³⁾.

ومن الأساليب التي استخدمها الشعراء، أسلوب التكرار، سواء كان تكرار المعنى أو الصورة، أو تكرار اللفظ، إذ ما يكاد شاعر يأتي بصورة غريبة أو معنى جديداً حتى يتداول ذلك الشعراء، وقد يكرره الشاعر نفسه في أكثر من موضع من ديوانه، كما فعل ذلك ابن تميم، يقول:

[الطويل]

لَه زَجَلٌ مِّنْ حَوْلِهِ وَغَدِيرُ
فِيرْقَصٍ فِي أَرْجَائِهِ وَيَدُورُ⁽⁴⁾

ونهر بحب الدوح أصبح مُغرماً
ويطربه صوت الحمام بدوحه

ويقول في موضع آخر:

[الطويل]

يروح ويغدو هائماً بوصالها
جفاها وأمسى قانعاً بخيالها⁽⁵⁾

ونهر بحب الدوح أصبح مُغرماً
إذا بُعدت عنه شكا بخبره

وقد يكرر المعنى وبعض اللفظ، كما نجده في قوله:

[الوافر]

وللمنثور عندهم نصيبُ
بكف منه إنَّ لا نتوب⁽⁶⁾

تشير بتوبة الندماء جهلاً
وكيف وقد عقدنا كلَّ كفٍ

وقوله:

[الوافر]

وللمنثور في شُرْبِي نصيبُ
لَه يدعوباني لا أتوب⁽⁷⁾

أنحسبني أتوب عن الحميّا
وكيف أتوب عنه وكل كفٍ

ولا يخفى ما للتكرار من قيمة موسيقية مهمة، ودور في التنويع النغمي في الشعر، كما أنه يسلط الضوء على قيمة في العبارة التي يريد الشاعر التركيز عليها، فيكشف للمتلقى اهتمام الشاعر بذلك، ويكون بذلك ذا دلالة نفسية قيّمة.⁽⁸⁾ من ذلك قصيدة لعفيف الدين التلمساني، يصف فيها روضة، فكرر

(1) ينظر الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 154.

(2) ينظر صفي الدين الحلي، ديوانه، 396.

(3) ينظر التلعفري، ديوانه، 20.

(4) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 209.

(5) نفسه، 170.

(6) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 99.

(7) نفسه، 201.

(8) ينظر، نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 242.

فكر كلمة "كأن" التي تفيد التشبيه، لينبئ المخاطب إلى جمال تلك الروضة، بأزهارها المتنوعة وأشجارها الوارفة، وأطيافها المترنمة، يقول:

[الطويل]

كان ظلال القضب فوق غديرها إذا رقصت تلك القدود النواعمُ
كان نثار الشمس تحت غصونها دنانير في وقتٍ ووقتٍ دراهمُ
كان بها الغدران تحت جداول متون دروع أفرغت وصوَّارمُ⁽¹⁾

ومن الأساليب التي سادت في شعر الطبيعة، أسلوب المبالغة في إظهار الصورة، وقد ورد ذلك في قصائد المدح خاصة، كما في قول الشهاب محمود:

[الطويل]

وكم رام يحكي الذيل نيلُ بنانه فاغنى ولكن فرد قطر عن القطر
وذاك يعم الأرض شرقاً ومغرباً سواء لديه ساكن القفر والطر
وحين رأى تقصيرة عن وفائه تجذبه واحمر من خجل يجري⁽²⁾

وكذلك ظهرت المبالغة في القصائد التي وصف فيها الشعراء منازلهم، وذلك لإظهار مدى فقرهم وعوزهم.⁽³⁾

أما المحسنات البديعية، فقد طغت على الأدب بعامة في ذلك العصر، وكانت الأسلوب الأمثل لدى الشعراء والنقاد، لذا فقد شاعت بأنواعها، حتى غدا الشعراء يبحثون عن ذلك لزر كشة قصائدهم وتوشيحها بها مضحين بالمعنى في بعض الأحيان، منحدرين إلى الركافة أحياناً أخرى، وسنعرض لأمثلة من الصنعة البديعية خلال الصفحات القادمة.

الموسيقى الشعرية، والصنعة البديعية

تعد الموسيقى من أهمّ الظواهر التي تمتاز بها اللغة العربية، ومن أهم خصائصها كذلك، فحروفها في بعض الأحيان تقترب بجرسها الموسيقي، للتدليل على معانيها، فلو أخذنا حرف القاف مثلاً، نجد أنه بجرسه الشديد، يدل على الحركة، ونغمته الموسيقية توحى بذلك، فكلمات مثل: "قام، قعد، قلب، قسَم، قَدَّ"، تدل على الحركة، ولعلّها استمدت هذا الإيحاء من حرف القاف الذي بدأت به، ولو أخذنا حرف السين مثلاً آخر، نجد أنه يدل على السكون والسكينة، كما يتبين من الكلمات، "وسوس حسحس، خس، انسل، تنفس، مس، عسعس"، وكثير من حروف اللغة العربية تمتاز بهذه الخاصية.⁽⁴⁾

(1) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 199 تحقيق العربي دحو.

(2) السيوطي، كوكب الروضة، 188.

(3) ينظر الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 249، وقصيدة ابن الأعمى في المستطرف، 458/2، وقصيدة الجزار في خزانة الأدب،

61/2.

(4) ينظر، حسام النعيمي، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، 286 وما بعدها.

وإذا كانت مثل تلك المفردات في سياق لغوي، فإن أثر جرسها الموسيقي يبدو واضحاً، كما نجده في كلمتي "عسّس وتنفس"، في قوله تعالى: "والليل إذا عسّس، والصبح إذا تنفس"⁽¹⁾، حيث تلمس في كلمة عسّس الهدوء وفي تنفس الرقة.

وإذا كان هذا الإحساس يتولد في النثر، فإنه في الشعر يكون أقوى، إذ إن الشعر يتميز بالأوزان والقوافي، إضافة إلى جرس الألفاظ أو الموسيقى الداخلية لها، ولعل ذلك من أبرز العناصر التي تفرق بين الشعر والنثر⁽²⁾ والجرس الموسيقي الذي ينبعث من كلمات القصيدة وحروفها، له أثره على أحاسيس الإنسان وعواطفه، وبالتالي فإن الموسيقى تجمع بين الموقف اللفظي للقصيدة، والموقف النفسي للمتلقى، فالنغمات التي تنبعث من القصيدة تثير كوامن النفس البشرية، وتكشف عما بداخلها، والألم الذي يُعبّر عنه بصوت، يؤثر في النفس أكثر من الألم الذي يُعبّر عنه بحركات أو قسمات الوجه أو غير ذلك.⁽³⁾

ولا يخفى ما للأوزان من أثر في موسيقى القصيدة، غير أن شعر الطبيعة في العصر المملوكي لم يختص ببحر أو بحور شعرية بعينها، بل توزع على البحور الشعرية التقليدية، ولعل ذلك يرجع إلى عدة أسباب، أهمها:

- توزع شعر وصف الطبيعة على أغراض الشعر وموضوعاته الأخرى، من مدح ورثاء وفخر وهجاء وغزل، إضافة إلى غرض الوصف، وبالتالي فإنه يأخذ قالب الذي جاءت عليه القصيدة.
- تعدد الشعراء واختلاف ثقافتهم، إضافة إلى تقليد الشعراء للقصيدة العربية القديمة بأوزانها المعروفة.

ولهذين السببين فإنه يتعذر علينا دراسة الأوزان في شعر الطبيعة وبيان نسبة استخدام الشعراء لكل بحر، وغير ذلك، لأننا بحاجة إلى الخوض في شعر العصر بأغراضه المختلفة وموضوعاته المتنوعة، ولن يجدي ذلك نفعاً لشعر الطبيعة. إلا أنه ومن خلال الدراسة تبين أن الشعراء قد استخدموا البحور تامة ومجزوءة، ونظموا على البحور الأكثر دوراناً في الشعر العربي كالطويل والكامل، كما نظموا على الأقل دوراناً كالمنسرح ولكن بنسبة قليلة، واختفى لديهم بعض البحور مثل المضارع والمقتضب أما بحر الهزج فلم نعثر سوى على القليل من الأشعار، أما الطرديات فقد بقيت تنظم على بحر الرجز، ولعل ذلك يرجع لما توحىه نغمته الموسيقية بالركض والطراد.

وكما تلعب الأوزان دوراً في موسيقى القصيدة، فإن للقافية دوراً لا يقل عن ذلك، إذ إن الشاعر يأتي بها لإتمام نغمته الموسيقية، ثم يبدأ بعدها من جديد، وهكذا فإن القافية شريكة الوزن في

(1) التكويز، 17-18.

(2) ينظر إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، 21 وما بعدها.

(3) ينظر علي الجندي، الشعراء وإشاد الشعر، 92.

الاختصاص بالشعر،⁽¹⁾ ولهذا نجد أن الشعراء يميلون إلى انتقاء القوافي ذات النغمة الموسيقية التي يرتاح إليها السمع، ويتعدون عن القوافي الثقيلة التي ينفر منها السمع، فأكثر القوافي دوراناً في الشعر العربي: الباء والداد والراء واللام والميم والنون تليها الهمزة والتاء والجيم والحاء والسين والحاء والذال والشين والطاء والعين.⁽²⁾

وقد يصعب استقصاء القافية في شعر الطبيعة في العصر المملوكي للأسباب نفسها التي حالت دون استقصاء الأوزان، لكن لو استقصينا القافية في شعر الأمير مجير الدين بن تميم، وهو من أبرز شعراء الطبيعة في ذلك العصر، بل إن غالبية مقطعاته كانت في الطبيعة، لوجدنا أن أكثر قافية تتردد لديه هي قافية الراء.⁽³⁾

ولعل ذلك يعود لصفة التكرار الموجودة في صوت الراء، والتي تعطي نوعاً من التنويع في النغمة الموسيقية للصوت، الأمر الذي يستطيع به الشاعر أن يعبر عما في نفسه من عواطف مختلفة، وقد يكون هذا مبعث رؤية الشعراء لصورة هذا الصوت في صوت الحمام، وبالتالي عبروا فيه عن البكاء والغناء، ولجأ الشعراء في وصفهم للطبيعة، إلى القوافي السهلة، ذات الايقاع السلس الذي يصلح للغناء، ومن ذلك القافية التي اختارها ابن مكنس في قصيدته التي يقول فيها:

[الكامل]

عَبَثْتُ بِنَوَارِ الرُّبَا أَيْدِي الصَّبَا	فَتَفَرَّقْتُ مِنْ مَرَّهَا أَيْدِي سَبَا
وَسَرْتُ فَعَطَّرْتُ الرِّيَاضَ وَبَكَّرْتُ	تَهْدِي إِلَى الْعِشَاقِ نَشْراً طَيْبَا
حَيَّتْ فَاحِيَتِ مَيِّتِ الْوَجْدِ الَّذِي	لَمْ يَقْضِ مِنْ حُبِّ الرِّيَابِ وَزِينَا
لَكِنْ قَضَى فِي حُبِّ مَنْ أَحْيَاهُ إِذْ	نَادَى أَلَسْتُ أَجَابُ طَوْعاً مَا أَبَا ⁽⁴⁾

فقد اختار الشاعر الإطلاق للقافية، ولعل ذلك يرجع إلى نفسية الشاعر المرححة بالطبيعة، المتغنية بجمالها، وإطلاق الصوت في نهاية البيت، يساعد الشاعر في تعبيره عن سعادته بتلك الرياض والأزهار، ويعطي دفعات قوية لموسيقى القصيدة، يزيد من ذلك الموسيقى الداخلية للأبيات، كما في "الربا، الصبا، مرّها، سبا" في البيت الأول، ولا يقف الأمر عند هذه القصيدة فحسب، بل نجده يتكرر عند كثير من الشعراء كما في قصيدة شهاب الدين العزازي، يقول:

[الطويل]

لَقَدْ حَاكَ صَوْبُ الْمَزْنِ دِيبَاجَةَ الرُّبَا	فَابْدَعْ فِيمَا حَاكَ فِيهَا وَأَعْرَبَا
---	---

(1) ينظر ابن رشيق، العمدة، 243/1.

(2) ينظر صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، 215.

(3) ينظر هند أبو شخيم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 88، وينظر فهرس القوافي في الديوان، 250.

(4) ابن مكنس، ديوانه، ق 9.

وقد لبس الثوار ثوباً مشهوراً ومدّ إلى الندمان كفاً مخضباً⁽¹⁾

وزاد من الموسيقى الشعرية في شعر الطبيعة، انتقاء الشعراء للألفاظ السهلة السلسة، ذات الإيقاع العالي، وابتعادهم عن الغريب والحوشي، الذي يصعب نطقه خاصة في الغناء، وقد برزت هذه الظاهرة بشكل جلي في شعر وصف مجالس الخمر، ووصف الرياض والربيع، من ذلك قول البهاء زهير:

[الهج]

وأصوات الشحارير	على حسّ الثّـوابير
صفا من غير تكدير	وقد طاب لنا وقت
أدرها غير مأمور	فقم يا ألف مـولاي
تزد نوراً على نور	أدرها من سنا الصّبح
هباء غير منثور	عقاراً أصـبحت مثـل
رأتهـا عـين مـقـرور	بدت أحسن من نار
على بسط الأزاهير	نزلنا شاطيء النـيل
ج وجـة ذو أسـرارير	وقد أضـحى له بالـو
ووافينـا بتـكـبير ⁽²⁾	تـسابقنا إلى اللّـهـو

فقد اختار الشاعر لنهاية قافيته صوت الراء، ذا الجرس الموسيقي العالي وأتى بحرفي المد "الواو والياء" قبل نهاية القافية، وهذا يزيد من غنائية القصيدة، التي تتمتع بموسيقى داخلية عالية تتمثل في تكرار حرف الراء اثنين وعشرين مرة في الأبيات.

وحافظ الشعراء على ظاهرة التصريع في قصائدهم، بحيث يكون "مطلع، المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها"⁽³⁾، وأكثر ما يكون ذلك في مطالع القصائد، بحيث يعطي تناغماً موسيقياً بين شطري المطلع، وقد حافظ الشعراء على ذلك في أغلب مطالعهم، ومثال ذلك قول التلعفري:

[البسيط]

عج حين تسمع أصوات النواقيس من جانب الدير تحت الليل بالعيس⁽⁴⁾

فالتصريع موجود في بين لفظي "النواقيس"، "العيس".

(1) شهاب الدين العزاري، ديوانه، ق 147.

(2) بهاء الدين زهير، ديوانه، 137.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، 86.

(4) التلعفري، ديوانه، 20.

ولما كان الوزن والموسيقى أو الإيقاع، من أهم مميزات الشعر، بل ومعيّار تفرده عن النثر، واللغة عبارة عن أصوات موسيقية يشتد جرسها في الصنعة اللفظية، كما أن جمال الموسيقى في الشعر، راجع إلى الانسجام الذي يدركه السمع، فيجتمع بذلك تأثير المعنى والصورة، مع تأثير الإيقاع الموسيقي؛ لذلك فقد اهتم الشعراء بموسيقى الشعر اهتماماً كبيراً زاد منه انتشار مجالس اللهو والغناء، ومعرفتهم بالموسيقى والألحان، فكانوا ينظمون القصيدة، وعينهم على اللحن، لأن القصيدة قد تلحن وتغنى.

ولزيادة الإيقاع، اتبع الشعراء طريق التقسيم الداخلي، أو الترصيع، وذلك بإيجاد قافية داخلية تزيد من الإيقاع الموسيقي للبيت، كما نجده في قول ابن دانيال:

[البسيط]

حصدت ما زرعوا فرقت ما جمعوا عطلت ما شرعوا أبطلت ما عملوا
وقد تحقق أهل الشرك أنهم إن ساطوا سلموا أو قاتلو قتلوا⁽¹⁾

فبهذا التقطيع زاد الشاعر من الموسيقى الداخلية لقصيدته، إضافة إلى الموسيقى الخارجية المتأتية من الوزن والقافية، ومن ذلك أيضاً قول صفي الدين الحلي:

[البسيط]

والسحب تبكي، وثغر الأرض مبتسم والطير تسجع من تيه ومن شبق
فالطير في طرب، والسحب في حرب واطء في هرب والغصن في قلق⁽²⁾

ولعل مبعث اهتمام الشعراء بالترصيع، أنه يجعل الأنغام تتدفق وتتلاهاً، بل وتتراقص بصورة عجيبة لافتة للنظر، قلما يوفق إليها شاعر.

وقد كان الغناء من أهم الأسباب التي دعت الشعراء إلى الاهتمام بالموسيقى الداخلية، وقد وفقوا في ذلك إلى حد كبير، حتى أنه في بعض الأحيان يتعذر علينا، قراءة البيت إلا غناءً، الأمر الذي يدل على ذوق الشاعر الموسيقي العالي.

ونتيجة لذلك اهتم الشعراء بفن بديعي آخر هو فن التشريع، بحيث يبني الشاعر قصيدته على وزن من أوزان القريض، وقافيتين أيضاً فإذا أسقط جزءاً من أجزاء البيت أو أكثر، صار البيت من وزن آخر غير الأول، وقافية أخرى غير الأولى،⁽³⁾ ومثال ذلك قول ابن دانيال:

[الكامل]

فصل الربيع بوجهه قد أقبلأ متبسماً بدائع الأزهار
وغدا به نبت الخمائل مخلصاً يحكي السما بالنور والأنوار

(1) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 45.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 86.

(3) ينظر ابن حجة، خزنة الأدب، 266/1.

مترنماً يلـهي عن المزمـار
ما أعظمـا من واحد قمار⁽¹⁾

والطير بين رياضة قد رتلا
شكراً لمبدعة تعالى ذي العلا

فقد نحذف نهاية الشطر الثاني من كل بيت ليصبح:

[مجزوء الكامل]

قـد أقـبـلا متبـسـماً
تـل مـخـضلاً يحكي السما
قـد رتـلا مترنـماً
لـى ذي العـلا ما أعظمـا

فـصل الـربـيع بوجـهـه
وغـدا بـه نـبت الخـمـا
والـطـير بـين رـيـاضـة
شـكراً لمـبدعـه تـعـا

فتكون من مجزوء الكامل، وقافية الميم، ويُمكن الاكتفاء بالشطر الأول من كل بيت، لنخرج بوزن وقافية جديدين.

ولعل تقل القافية، وقيودها كان سبباً لتبرم بعض الشعراء، فلجأوا إلى فنون شعرية مستحدثة للتخلص من قيودها كالتخميس والدوبيت والموشحات والرباعيات، وضروب أخرى تتنوع فيها القافية.

ولأن القافية من العناصر الجمالية في القصيدة، فقد حاول بعض الشعراء تنميتها وتزويقها بالصنعة البديعية، فصنعوا جناساً بين قافيتين متتاليتين، من ذلك قول ابن دانيال:

[مخلع البسيط]

ما بـين وريـ وبـين أس
خير مواسـي وخـير أسـي
من صـرّفـه كـلّـما أقاسـي
ملـيّنـاً مـنـه كـلّ قاسـي⁽²⁾

ريـحُ فـضـلٍ أبـيـتُ مـنـه
لا زال لي مـن سـقام حـالي
عـوناً عـلى الدـهر حـين أشـكو
وعـُدّة والزـمـانُ إلـبّ

ولا يخفى ما في ذلك من تصنيع وتكلف، لاهتمام الشاعر بتنميق القافية على حساب المضمون والعاطفة ورقة التعبير، وكذلك فعل إبراهيم المعمار، عندما أوجد جناساً ملفقاً بين عدد من القوافي، في قوله:

[السريع]

والهـمّ قـد كـشـر عـن نـابـه
واسـتـجـنـه مـن عـنـد عـنـابـه
لـكي نـزـيـل الهـمّ عـنـابـه

يا صـاح قـد ولى زـمـان الرـدى
بـاكر لـكـرم العـنـب المـجـتـنـى
واعتـصره واسـتـخـرج لـنا مـاء

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 52.

(2) نفسه، 149.

ولا تراعي في الموى عاذلاً أفرط في العذل وعنى به⁽¹⁾

فالقافية في الأبيات تلفظ لفظاً واحداً، وإن كانت مختلفة في الشكل، فالأولى جار ومجرور، والثانية كلمة واحدة، والثالثة حرفاً جر وضميران مجروران، والرابعة فعل ومتعلقه. ولا يخفى ما في ذلك من تصنع وتكلف أفقد الشعر رونقه.

وقد أثرت الصنعة البديعية على القافية بشكل كبير، خاصة لدى الشعراء الذين برزوا في مجال مذهب السهولة، أمثال ابن الوردي، الذي جعل همه في كثير من قصائده، المحافظة على التجنيس، ليعطيه إيقاعاً موحياً، فختم قافية كل بيت بعبارة "بلا لا"، يقول:

[المجتث]

قد عمّ خالك حسناً	في اللون يحكي بلا لا
نعم نعم أنت سؤالي	فلا تجبني بلا لا
جفني غريق وقلبي	لا يستطيع بلا لا
لألاء حسنتك يعنني	أن يحرسوك بلا لا ⁽²⁾

فالأولى تعني الصحابي الجليل بلال رباح، والثانية حرف نفي، والثالثة ما يُبلّ به الحلق من ماء وغيره، والرابعة لا إله الله، وقد يجانس بين آخر كلمتين في كل بيت من أبيات القصيدة كما في قوله:

[الرمل]

ضرة للشمس والبدر فلو أدركتهما ضرّتاها ضرّتاها⁽³⁾

والجناس أنواع كثيرة لا يسعنا المقام أن نستوفيها الحديث في مثل هذه الدراسة، غير أن الصنعة البديعية بشكل عام أصبحت غاية ينظم الشعر من أجلها، وهدفاً يتبارى الشعراء في ميدانه، وإن كان ذلك على حساب المعنى في كثير من الأحيان.

وقد يكون لمظاهر الحضارة في العصر المملوكي، أثر في شيوع تلك الظاهرة، فقد كانت حياة الممالك تجنح نحو الترف والزخرفة المبالغ فيها، الأمر الذي جعل الأدباء يتوجهون إلى الزخرفة والتتميق والصنعة، كما أنه كان للجانب الثقافي دور في ذلك، فقد تأثر الأدباء بمذاهب المتقدمين في هذا المجال، أمثال الحريري والقاضي الفاضل وغيرهم، فحاكوهم وساروا على دربهم⁽⁴⁾، أضف إلى ذلك جمال الطبيعة وما له من أثر على أمزجة الشعراء.

وعلى الرغم من غلبة هذا المذهب على أدب العصر، فقد وجدت طائفة من النقاد والأدباء رفضوا الإفراط فيه واشترطوا له أن يقع من غير تكليف، كي يسلم الكلام من العيوب، واشترطوا

(1) إبراهيم المعمار، ديوانه، ق 4.

(2) ابن الوردي، ديوانه، 343.

(3) نفسه، 293.

(4) ينظر عبد الجليل عبد المهدي، بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، 295.

الإقلال منها وعدم الإكثار فيكفي أن يكون في بيتين أو ثلاثة من القصيدة، لأن ذلك يكفي لتزيينها وإعطائها رونقا⁽¹⁾.

وقد شغف أدباء ذلك العصر، بفنون بديعية أكثر من غيرها، فاستحوذت على اهتمامهم كان أبرزها التورية والجناس، أما الجناس فنكتفي بما عرضناه.

وأما التورية، فقد أطلقوا عليها السحر الحلال⁽²⁾، وعدوها من أغلى فنون الأدب، وأعلاها رتبة⁽³⁾ وأنه لم ينتبه إلى جمالها ومحاسنها إلا المتأخرون⁽⁴⁾.

وقد برزت التورية بصورة جلية في أشعار الطبيعة، في ذلك العصر، عند عدد من الشعراء، مثل ابن نباته، ومجير الدين بن تميم وبرهان الدين القراطي وغيرهم ومثال ذلك قول ابن نباته:

[البسيط]

والجامع الرحب أضحى صدره حرجاً والنسر ضم جناحيه من الرهب⁽⁵⁾

فالتورية في لفظة "النسر" إذا إن المعنى القريب لها هو طائر النسر، وقد أوحى بذلك قوله "ضم جناحيه"، أما المعنى البعيد، وهو الذي يقصده الشاعر، فقبة النسر بالجامع الأموي، وكذلك وظف ابن الوردي مظاهر الطبيعة في التورية، في قصيدة رثاء، يقول فيها:

[الكامل]

قد كان شمس الدين شمساً أشرقت بحمالة للداني بها والقاصي
عَدِمَتْ ضياء ابن العديم فانشدت مات المطيع فيا هلاك العاصي⁽⁶⁾

فالمعنى القريب للعاصي هو المذنب أو المسيء، أما المعنى البعيد فهو نهر العاصي بحمالة.

وممن اشتهروا بمذهب التورية مجير الدين بن تميم، فقد ترسم خطى شيخ الشيوخ شرف الدين الأنصاري⁽⁷⁾، فمن جميل تورياته، قول في وصف روضة:

[الطويل]

أيا حسنهما من روضة ضاع نشرها فنادت عليه في الرياض طيور
ودولابها كادت تُعدُّ ضلوعه لكثرة ما يبكي لها ويدور⁽⁸⁾

(1) ينظر ابن خلدون، المقدمة، 1320/3.

(2) ينظر ابن حجة، خزائن الأدب، 211/2.

(3) ينظر نفسه، 39/2.

(4) ينظر نفسه، 122/1.

(5) ابن نباته، ديوانه، 41.

(6) ابن الوردي، ديوانه، 494.

(7) ينظر عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام، 676.

(8) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 112.

فالتورية في كلمتي "ضاع" و"يدور"، فضاع معناها القريب "فُقد"، أما البعيد فهو انتشار العبير، أما "يدور"، فالمعنى القريب لها الدوران، وأما البعيد المقصود، فهو البحث عن شيء، وقد استغل الشعراء بعض الأعلام للتوجيه بها، من ذلك قول ابن تميم:

[الطويل]

أقول وليلي أسود الجنح مُظلمٌ كوجه رسولي إذ أتى وهو خائب
فيا ليت شعري ما لصبحي لا يرى وكيف يلوح الصبح والنور غائب⁽¹⁾

فالتورية في كلمة "النور"، معناها القريب هو الضوء، أما البعيد فقد قصد به الشاعر نور الدين الإسعدي.

ومن ذلك التوجيه ببعض المصطلحات، سواء أكانت فقهية، أم نحوية، أم غير ذلك، كما نجده في قول الحلي، موجهاً ببعض المصطلحات النحوية:

[الكامل]

وأراك بالأصال خفق هوائه الـ ممدود تحريك الهوى أمقصور
سل بانه المنصوب أين حديثه الـ مرفوع عن ذيل الصبا المجرور⁽²⁾

أما المصطلحات الفقهية، فكما نجده في قول القيراطي:

[البسيط]

فروع أشجار فوق الغصون نمت إن الأصول عليها يذبت الشجر⁽³⁾

فالفروع والأصول من المصطلحات الفقهية.

ولعل لشيوع السخرية والفكاهة والنقد الاجتماعي، دوراً كبيراً في انتشار التورية، فقد احتاج الأدباء إليها ليتمكنوا من التعبير عما يختلج في نفوسهم من آلام، وما يعانونه من مرارة العيش، ولهذا فقد برع أرباب الحرف في هذا المجال، مثل الجزار والكحال والحمامي، وغيرهم، من ذلك قول الحمامي في وصف حمامه:

[مجزوء الرجز]

لي منزل معروفه ينهل غيثاً كالسحب
أقبل ذا العذربه وأكرم الجار الجنب⁽⁴⁾

(1) نفسه، 112

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 459.

(3) القيراطي، مطلع النيرين، 2/ق110.

(4) الغزولي، مطالع البدور، 2/319.

وكذلك القصائد التي وصف بها الشعراء منازلهم، خاصة قصيدة ابن دانيال⁽¹⁾ وقصيدة
الجزار⁽²⁾.

ومن الفنون البديعية التي اشتهرت في ذلك العصر، فن الطباق، أو المطابقة وهو الجمع بين
الضدين⁽³⁾. وقد اعتنى به الشعراء قبل العصر المملوكي، فسار الآخرون على نهجهم، وقلدوهم،
وغالوا فيه أحياناً، من ذلك قول ابن الوردي:

[الوافر]

تجادلنا أماء الزهر أزكى أم الخلاف أم ورد القطاف
وعقبى ذلك الجدل اصطلاحنا وقد حصل الوفاق على الخلاف⁽⁴⁾

فالمطابقة بين الوفاق والخلاف، ومن ذلك قول صفي الدين الحلي:

[البسيط]

والريح تجري رخاء فوق بحرتهما وماؤها مطلق في زي ماسور
قد جمعت جمع صحيح جوانبها وأماء يجمع فيها جمع تكثير⁽⁵⁾

فقد طابق الشاعر بين "مطلق" و"ماسور"، ولا يخفى ما في ذلك من تكلف أذهب برونق المعنى،
ولا يعني هذا أن كل طباق متكلف، بل قد لا نلمس فيه ذلك، ويأتي به الشاعر ليزيد إيقاع قصيدته، كما
نجد في مقطوعة ابن تميم:

[الكامل]

والطير تطرب تارةً وتنوح وتريدُ تكتم سرّها فتنبوح
ما كان منها فاقداً فحديثه يُشجي وأما الواصلا تُريحُ
وترى ثياب الفارحات مراقشاً وعلى الثواكل بينهنّ مسحُ
فرح مائمه في مقام واحد قلبٌ يُسرُّ وباطن مجروح⁽⁶⁾

ولعلك تلاحظ كثرة الطباق الذي لم يخل منه بيت من المقطوعة، ومع ذلك لا يشعر القارئ بالتكلف.
وقريب من فن المطابقة، فن المقابلة، وهو نظيرها، غير أنه يكون بين شيئين فأكثر⁽⁷⁾، وتظهر
في قول ابن الوردي في تشوقه للمعرة، إذ يقول:

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 249.

(2) ابن حجة، خزائن الأدب، 61/2.

(3) نفسه، 156/1.

(4) ابن الوردي، ديوانه، 244.

(5) ابن حجة، خزائن الأدب، 166/1.

(6) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 203.

(7) ابن حجة، خزائن الأدب، 129/1.

يبكي الغمام لها ويبتسم الثرى

ضدين فعل أخي الصباة والخلي⁽¹⁾

ومنه قول الحلي أيضاً:

[الوافر]

فاغصانٌ من النسَماتِ تُثْنِي
يُضاحِكُها الغمامُ بثغرِ برقي
فطوراً ضاحكاً من غيرِ بشرٍ

وأزهارٌ على الأنواءِ تُثْنِي
وتبكيها الغمامُ بدمعِ حُزنٍ
وطوراً باكياً من غيرِ حُزنٍ⁽²⁾

واستخدم الشعراء كذلك الطي والنشر، وهو "ذكر متعدد، ثم ذكر ما لكل من آحاده من غير تعيين، اتكالا على أن السامع يرد إلى كل ما يليق به"⁽³⁾، ومثال ذلك قول صفي الدين الحلي:

[مجزوء الكامل]

حبذا بالشعب يـومي
وغصون البان والـور
وبدا النرجس ما
كقدودٍ وخـدودٍ

بين والـدان وحـورٍ
د على شاطي الذهبـور
بين أقـاح مسـتـنير
وعـيـونٍ وثغـورٍ⁽⁴⁾

فقد شبه غصون البان بالقدود، والورد بالخدود، والنرجس بالعيون والأقاح بالثغور، ومنه أيضاً قوله:

[الخفيف]

زنبق بين قُضب أسٍ وبان
كجـبين وعـارضٍ وقـوامٍ

وأقـاح ونـرجس ووؤـودٍ
وثغـورٍ وأعـينٍ وخـدودٍ⁽⁵⁾

واستخدم الشعراء أيضاً الاكتفاء "وهو أن يأتي الشاعر ببيت من الشعر وقافية متعلقة بمحذوف، فلم يفتقر إلى ذكر المحذوف لدلالة باقي البيت عليه، ويكتفي بما هو معلوم في الذهن فيما يقتضي تمام المعنى"⁽⁶⁾.

وقيمة الاكتفاء في أن المتلقي يشارك الشاعر في عمله، ولا يكون مستقبلاً فحسب ومثال ذلك: قول ابن أبي حجلة التلمساني في النيل:

[الكامل]

يا رب إن النيل زاد زيادة

أدت إلى هدم وفرط تشتت

(1) ابن الوردي، ديوانه، 329.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 456.

(3) عبد الفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن، 88.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 454.

(5) نفسه، 458.

(6) ابن حجة، خزائن الأدب، 282/1، وينظر النواجي، الشفاء في بديع الاكتفاء، 88.

ما ضرة لوجا على عاداته في دفعة أوكان يدفع بالتني⁽¹⁾

أي بالتني هي أحسن، إشارة إلى قوله تعالى: "ولا تستوي الحسنة ولا السيئة، ادفع بالتني هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم"⁽²⁾، ومنه أيضاً قول فخر الدين بن مكاس: [الوافر]

لنا فرس نلاقي منه رفقا
كرفق الوالدين إذ ثملنا
ترانا حين نركبه سكارى
نميل على جوانبه كانا⁽³⁾

وفيه إشارة إلى قول أبي الجهم العدوي في معاوية ابن أبي سفيان:

[الوافر]

نميل على جوانبه كانا
نميل إذا نميل على أبينا⁽⁴⁾

ولم يقتصر الشعراء على ما قدمناه من أنواع الصنعة البديعية، بل شاركوا في فنونها المختلفة، ووصل بعضهم بها إلى حد التعقيد، فقد كان الذوق العام للعصر ذوق بديعي، وهذا ما ساعد على انتشارها بشكل واسع، ولعل في خزانة الأدب لابن حجة خير دليل على ذلك.

(1) ينظر الغزولي، مطالع البدور، 33/1.

(2) فصلت، 34.

(3) ابن مكاس، ديوانه، ق 29.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، 500/3.

الخاتمة

وبعد أن فرغت من هذه الدراسة فلا بد لي من استعراض جوانبها المختلفة مبيناً النتائج التي وصلت إليها:

- جمع شعراء العصر المملوكي الأول في وصفهم للطبيعة بين التقليد والتجديد، وقد احتل حيزاً واسعاً في دواوين الشعراء وشكل موضوعاً مهماً، وظاهرة شعرية لا تقل أهمية عن أي غرض آخر من أغراض الشعر الأخرى، إلى حد أنها طغت على أشعار بعض الشعراء فكانت الغرض الأكثر حضوراً في دواوينهم، كما هو الحال عند مجير الدين بن تميم.
- لاقى فصل الربيع اهتماماً كبيراً من الشعراء، فوصفوا الأرض في ذلك الفصل وقد تزينت بالأزهار والورود، وحرصوا على ألا تفوتهم فرصة التمتع بالطبيعة في ذلك الفصل، فرسموا لها صوراً تتم عن شعور مرهف وإحساس عميق بالجمال دلت على المكانة العظيمة لفصل الربيع في نفوس الشعراء.
- احتلت غوطة دمشق وما فيها من متنزهات ورياض وأنهار، مكان الصدارة عند شعراء الشام، بينما احتلت روضة مصر ومتنزهاتها ورياضها مكان الصدارة عند شعراء مصر في وصفهم للرياض.
- وكثر وصف الشعراء للأزهار والورود، وخصتها الشعراء بكثير من المقطوعات، تطرقوا خلالها إلى أنواعها وأشكالها وعبيرها، وانتظروا زمان تفتح الورود، للتمتع بها، ولعل مجير الدين بن تميم، كان من أبرز الشعراء في وصف الأزهار والورود، ولشدة إعجاب الشعراء بالورود والأزهار، أجروا بينها حروباً وفتن ينتصر فيها النوع الذي يميل إليه الشاعر.
- امتزج شعر الطبيعة مع الخمر بشكل كبير، ويرجع ذلك إلى أن مجالس الخمر كانت تقام في أحضان الطبيعة بين الرياض والأزهار، كما امتزج بالغزل، فقد استمد الشعراء صورهم للمرأة من الطبيعة، فالخد ورد، واللحظ نرجس، والثغر أقحوان إلى غير ذلك من الصور.
- طغى وصف الشعراء للطبيعة الساكنة بشكل عام على غيره من معالم الطبيعة، وتمثّل أغلب وصفهم، في وصف الرياض والأزهار.
- وشاعت ظاهرة رثاء الحيوان في ذلك العصر، ولعل ذلك كان من باب الدعابة والنقد الاجتماعي المبطن، كما اتخذ الشعراء من ذلك مادة للمراسلات الشعرية خاصة أصحاب الحرف منهم.
- احتل الجامع الأموي في دمشق مكان الصدارة في وصفهم للمباني، ويرجع ذلك لأصالته وعراقته إضافة إلى أنه من أبرز المعالم الحضارية في دمشق آنذاك واهتم المماليك بالمدارس اهتماماً كبيراً غير أنهم لم يكثرُوا وصفها في أشعارهم.

- أما الأديرة، فقد اهتم الشعراء بوصف ما يجدونه بداخلها من لهو ومتعة، وبذلك فقد أبرزوا الدور الذي يلعبه الدير في اللهو والمتعة، ومنهم من تجاوز المحسوسات والماديات ووصف مشاعره تجاه الدير.
- وتطرق بعض الشعراء إلى وصف منازلهم بصورة ساخرة، محاولين بيان عوزهم وفقدهم، ولعل أبرز قصيدتين في هذا المجال كانتا للكحال والجزار، وقد مثّل هؤلاء الشعراء حال شريحة كبيرة من عامة الشعب.
- لم تلق الأهرامات اهتماماً كبيراً من شعراء ذلك العصر رغم أنها من عجائب مصر، ومحط أنظار الكثيرين، أما الحمامات فلعل نصير الدين الحمّامي كان أكثر الشعراء وصفاً لها، وذلك بحكم حرفته، كما أظهر بعض الشعراء الشكوى من سوء بعض الحمامات وكثرة عيوبها.
- وانتشرت البرك انتشاراً واسعاً، واتخذت النوافير للزينة في المنازل والمجالس، فوصفها الشعراء وبينوا جمال الطبيعة حولها، كما انتشرت النواعير على ضفاف الأنهار لري المزروعات، وتميزت بذلك الشام، خاصة نهر العاصي، وقد ركز الشعراء في وصفهم على صوتها ودورانها.
- وصف الشعراء أدوات البيئة، ولا يعد ذلك إفلاساً منهم، ولا وصفاً تافهاً، كما فسره بعض الدارسين، بل كان ذلك استجابة لوعي البيئة الاجتماعية وإن بدا في وصفهم نوع من التسلية وقطع الوقت، ويدل ذلك على امتزاجهم بالبيئة وصدق إحساسهم تجاهها.
- اختفت المقدمات الطللية التي عرفها الشاعر العربي قديماً، ووجدت بعض المحاولات التقليدية، غير أنّ مظاهر الأطلال اختفت منها، لبعد الشاعر المملوكي عن تلك المظاهر، ومنهم من استبدل تلك المقدمات، بمقدمات في وصف الطبيعة، أو أثر الدخول إلى الموضوع مباشرة.
- طغت الصورة البصرية وخاصة اللونية منها على شعر الطبيعة في العصر المملوكي، ثم جاءت بعدها الصورة السمعية، وظهرت باقي الصور الحسية بشكل محدود، ويرجع ذلك إلى أن طبيعة الإنسان يعتمد على حاستي البصر والسمع أكثر من غيرهما في حياته.
- مال شعراء ذلك العصر إلى مذهب السهولة والبعد عن الغريب والوحشي وقد دفع ذلك ببعض الشعراء إلى الوقوع في الركاكة، والميل إلى اللغة المحكية واستخدام بعض التعابير العامية، غير أن ذلك كان قليلاً إذا ما قيس بالأشعار التي غلبت عليها فصاحة اللغة.
- اتسم شعر الطبيعة في ذلك العصر بالواقعية إذ إن الشاعر كان يحرص على أن تكون صورته مطابقة للواقع مشابهة له، ولذلك حرص على الصور التي توحى بالمعنى وتشعر بالحركة.
- وخلاصة القول: إن شعر الطبيعة في العصر المملوكي الأول كان امتداداً طبيعياً لما سبقه في العصر العباسي، غير أنه لا يخلو من التجديد والابتكار.

أما المقترحات: فإنَّ أدب العصر المملوكي بحاجة إلى نفض الغبار عن مخطوطاته، ليتسنى للباحثين وطلبة العلم الإطلاع على ذلك التراث الأدبي والعلمي الغني بمادته الغزير بعلمه، إذ أن الكثير من المخطوطات من دواوين، وكتب تراجم، ومجموعات أدبية، وكتب علمية وغير ذلك، ما زالت تقبع في خزائن المكتبات ينقصها التحقيق والتمحيص والدراسة؛ لإخراجها إلى النور، وليسهل على الباحثين تناولها.

كما أن كثيراً من شعراء ذلك العصر بحاجة إلى جمع أشعارهم ودراساتها؛ لأنه لم يعثر لهم على دواوين، من هؤلاء شمس الدين بن الصائغ، ونور الدين الإسعدي والصفدي، وشهاب الدين محمود الحلبي وغيرهم الكثير.

وهناك موضوعات كثيرة يمكن للباحث تناولها في ذلك العصر، نذكر منها:

- النقد الاجتماعي وأثره في أدب العصر المملوكي.
- ملامح التطور والتجديد في أدب العصر المملوكي، وقد تحدث عن ذلك بكري شيخ أمين في كتابه مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، لكن بشكل مقتضب.
- الخمریات في شعر العصر المملوكي.
- الإخوانیات في شعر العصر المملوكي.
- قصيدة المدح في العصر المملوكي.

وآخر وعولنا أن الحمد لله رب العالمين

ملحق بتراجم الشعراء

الإسعردي 619-656هـ

محمد بن محمد بن عبد العزيز نور الدين الإسعردي شاعر ماجن ظريف اتصل بالملك الناصر ومدحه بقصائد سميت الناصريات، عمي قبل موته.

شذرات الذهب 284/5

الولاني بالوفيات 188/1

معجم المؤلفين 234/11

نولات الوفيات 271/3

ابن الأعمى - 692هـ

علي بن محمد بن المبارك الأديب كمال الدين بن الأعمى، كان شيخاً مقرباً من بقايا الدولة الناصرية، والده ظهير الدين الضرير النحوي خطيب القدس توفي سنة 692هـ.

شذرات الذهب 421/5

الوفيات بالوفيات 129/22

الأعلام 334/4

أيدمر المحيوي

أيدمر بن عبد الله التركي علم الدين تركي الأصل اشتهر بلقب الإمارة لقب فخر الترك شاعر مجيد وموشحاته جيدة السبك إشتغل بالحديث

الأعلام 34/2

نولات الوفيات 76/1

البشتكي - 830هـ

محمد بن إبراهيم بن محمد بدر الدين البشتكي الدمشقي، أديب شاعر له ديوان شعر، من مصنفاته (طبقات الشعراء)، ومركز الإحاطة في اختصار الإحاطة لابن الخطيب، توفي في القاهرة سنة 830هـ

النجوم الزاهرة 143/15

مطالع البرور 80/1

معجم المؤلفين 212/8

البرر الطالع 93/2

ابن تميم-684هـ

محمد بن يعقوب بن علي مجير الدين شاعر من أمراء الجند استوطن حماة كان شاعراً مكثراً وشعره رقيق

شذرات الذهب 389/5	فوات الوفيات 54/4
الولاني بالوفيات 228/5	النجوم الزاهرة 367/7

الجزار-679هـ

يحيى بن عبد العظيم الجزار شاعر ظريف مصري عمل في الجزارة عندما رأى كساد سوق الأدب له ديوان شعر وتوفي سنة 679هـ

النوم الزاهرة 345/7	شذرات الذهب 364/5
فيل مرآة الزمان 61/4	المغرب 1/ 296 القسم الخاص بمصر

ابن الجنان (615هـ - 675هـ)

محمد بن سعيد بن محمد بن هشام بن عبد الحق بن مفرج بن سعيد أبو الوليد فخر الدين الكناني الشاطبي المعروف بابن الجنان، ولد بشاطبة سنة 615هـ وتوفي بدمشق سنة 675هـ ودفن بسفح قاسيون. درس بالمدرسة الإقبالية الحنفية بدمشق، وكان له يد في النظم ومشاركة في علوم كثيرة.

فيل مرآة الزمان 197/3

ابن حبيب-779هـ

بدر الدين الحسن بن عمر بن حبيب الحلبي شاعر وشاح أصله من دمشق نشأ في حلب واستقر فيها حتى وفاته سنة 779هـ

الولاني بالوفيات 195/12	الدرر الكامنة 113/2
النجوم الزاهرة 189/11	شذرات الذهب 262/6 نفع الطيب 149/3

ابن أبي حجلة - 776هـ

أحمد بن يحيى التلمساني شهاب الدين سكن دمشق وولي مشيخة الصوفية بالقاهرة عالم بالأدب وشاعر عارض قصائد عمر بن الفارض له ديوان الصبابة، توفي بالقاهرة بالطاعون سنة 776هـ.

المنهل الصافي 259/2
الدرر الكامنة 350/1
شذرات الذهب 240/6
النجوم الزاهرة 131/11

أبو الحسن الصوفي - 750هـ

يوسف بن سلمان الصوفي ولد بنابلس ونشأ في دمشق شاعر مجيد وأديب فقيه ووشاح معروف توفي سنة 750هـ.

الدرر الكامنة 9/5
فوات الوفيات 343/4
الغيث المسجم 43/1

الحسن بن علي بن الحسن بن ناهد بن طاهر (608 - 674هـ)

أبو محمد الحسيني الملقب فخر الدين نقيب الأشراف وابن نقيبهم توفي في بعلبك في ربيع الأول سنة 674هـ، له نظم متوسط واشتغل بالأدب والنحو.

فيل مرآة الزمان 134/3
النجوم الزاهرة 215/7

ابن الحضرمي - 664هـ

محمد بن منصور بن أحمد بن عبد الرحمن بن الحضرمي، كان ظريف الشكل حسن المحاضرة يحفظ كثيراً من الأدبيات والأنشيد، توفي بالاسكندرية في جمادى الأولى سنة 664هـ.

فيل مرآة الزمان 181/2

الحمّامي - 712هـ

نصير الدين بن أحمد بن علي المناوي الحمّامي من شعراء مصر كان يستجدي بالشعر ولما كسد سوقه صار يكتري الحمامات، وكان على صلة بالوراق والكحال ولهم طرف وحكايات وأشعار متبادلة.

نولات الوفيات 205/4

الدرر الكامنة 166/5

حسن المحاضرة 569/1

ابن حنا - 677هـ

علي بن محمد بن سليم المصري بهاء الدين كان حازماً وداهية وصاحب خبرة استوزره الظاهر وابنه مولده ووفاته بمصر توفي سنة 677هـ

الولاني بالوفيات 30/22

نولات الوفيات 76/2

الأعلام 333/4

ابن الخيمي - 685هـ

محمد بن عبد المنعم الأنصاري شهاب الدين بن الخيمي شاعر أديب يمني الأصل كان مقدماً على شعراء عصره توفي بمصر سنة 685هـ

الولاني بالوفيات 50/4

نولات الوفيات 413/3

وفيات الأعيان 106/2

شذرات الذهب 393/5

ابن زبلاق (603هـ - 660هـ)

يوسف بن يوسف بن سلامة بن إبراهيم أبو العزّ وقبل أبو المحاسن محيي الدين الهاشمي، قتل بالموصل في شعبان سنة 660هـ، كان شاعراً مجيداً فاضلاً حسن المعاني.

نولات الوفيات 321/2

فيل مرآة الزمان 181/2

الأعلام 259/8

شذرات الذهب 304/5

السبكي - 763هـ

أحمد بن علي بن عبد الكافي أبو حامد بهاء الدين السبكي فاضل قاض مشهور ولي قضاء الشام وقضاء
العسكر له رحلات كثيرة ومات مجاوراً بمكة سنة 763هـ

البرر الكامنة 210/1

البرر الطالع 81/1

الخط 232/3

الأعلام 176/1

ابن سحنون - 694هـ

مجد الدين عبد الوهاب بن أحمد بن سحنون التنوخي شيخ الأطباء في دمشق له شعر وأدب وهو طبيب
مارستان الجبل بدمشق له (مفرح النفس) توفي بدمشق سنة 694هـ

كشف الظنون 177

نولات الوفيات 20/2

الأعلام 180/4

الشريف الناسخ (602هـ - 671هـ)

محمد بن رضوان بن علي بن أبي المظفر أبو عبد الله شرف الدين الحسيني المعروف بالشريف الناسخ،
اشتغل بالأدب وله يد طولي في النظم والنثر وكان كثير الإطلاع على التواريخ والوقائع وأيام الناس، توفي
في ربيع الآخر سنة 671هـ بدمشق.

النجوم الزاهرة 207/7

فيل مرآة الزمان 19/3

ابن الصائغ سنة (708 - 776هـ)

محمد بن عبد الرحمن بن الصائغ الحنفي النحوي درّس بجامع طولون ولي قضاء العسكر كان فاضلاً حسن
النثر والنظم له شرح الألفية والتذكرة النحوية.

البرر الكامنة 499/3

شذرات الذهب 248/6

النجوم الزاهرة 138/11

الولاني بالوفيات 244/3

ابن الصاحب (717هـ - 788هـ)

أحمد بن محمد بن علي بن محمد بن سليم المصري الشافعي، فقيه لغوي عارف بعلم البلاغة، من مصنفاته: شرح قطعة من مقامات الحريري، والمغيث في علم الحديث وله نظم جيد

النجوم الزاهرة 307/11

مطالع البرور 16/1

معجم المؤلفين 77/2

الدرر الكامنة 248/1

الضفدع - 756هـ

محمد بن يوسف الدمشقي شمس الدين الخياط يقال له الضفدع شاعر مكثر مجيد أكثر من مهاجاة ابن نباته ومعارضته توفي وهو عائد من الحج بأرض معان سنة 756هـ

النجوم الزاهرة 320/10

البرر الطالع 286/2

الدرر الكامنة 300/4

المنهل الصافي 328/3

ابن الظهير الإربلي - 677هـ

محمد بن أحمد بن عمر مجد الدين شاعر أديب حنفي المذهب تنقل بين العراق والشام له ديوان شعر (والذاكرة في ألقاب الشعراء) توفي بدمشق سنة 677هـ

فوات الوفيات 301/1

شذرات الذهب 359/5

معجم المؤلفين 302/8

الولاني بالوفيات 123/2

ابن عبد الظاهر - 692هـ

عبد الله بن عبد الظاهر الجذامي السعدي محيي الدين قاض مؤرخ كتب في الإنشاء وله رسائل، تشبه بالقاضي الفاضل أغلب شعره مقطعات له (الألطف الخفية) توفي بمصر سنة 692هـ

النجوم الزاهرة 38/8

معجم المؤلفين 74/6

شذرات الذهب 421/5

فوات الوفيات 179/2

العزازي - 710هـ

أحمد بن عبد الملك شاعر مشهور ووشاح معروف ولد في عزاز قرب حلب شعره جيد طريف وموشحاته مشهورة، توفي سنة 710هـ

الدواني بالوفيات 148/7

الأعلام 164/1

نولات الوفيات 95/1

الدرر الكامنة 193/1

ابن العقيب - 674هـ

علي بن أحمد بن علي بن أبي الأسد أبو الحسن المعروف بابن العقيب، توفي ببعلبك في ربيع الأول سنة 674هـ، ودفن بباب نخلة اشتغل بالنحو، وله يد في النظم

فيل مرآة الزمان 138/3

ابن الفويره - 675هـ

محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن أبو عبد الله بدر الدين السلمي الحنفي، المعروف بابن الفويره، توفي بدمشق سنة 675هـ ودفن فيها، درّس بالمدرسة الشبلية بالصالحية، وبمدرسة القصاصين بدمشق، واشتغل بالإفتاء وله معرفة بالأصول، وينظم نظماً جيداً.

النجوم الزاهرة 219/7

فيل مرآة الزمان 203/3

ابن قرناص - 671هـ

إبراهيم بن محمد بن هبة الله بن أحمد بن قرناص، كان أديباً فاضلاً وله اليد الطولى في النظم توفي بحماة ودفن بظاهرها في شوال سنة 671هـ.

النجوم الزاهرة 207/7

فيل مرآة الزمان 8/3

الأعلام 63/1

ابن قزل المشد - 656هـ

علي بن عمرو التركماني الملقب المشد ولد بمصر وتقلّب في دواوين الإنشاء توفي بدمشق سنة 656هـ

شذرات الذهب 280/5	نولات الوفيات 51/3
الولاني بالوفيات 128/12	معجم المؤلفين 159/7

القيراطي (726 - 781هـ)

إبراهيم بن عبد الله بن محمد الطائي شاعر قاهري اتصل بابن نباته ذهب إلى الحجاز وجاور في مكة له ديوان (مطلع النيرين)

شذرات الذهب 269/6	معجم المؤلفين 54/1
الدرر الكامنة 33/1	النجوم الزاهرة 196/11

الكحال - 710هـ

محمد بن دانيال الخزاعي الموصلّي شمس الدين هاجر لمصر وامتحن التّكحيل فسمي بالحكيم عمل في التمثيل (خيال الظل) شعره رقيق فيه مجون وخلاعة توفي سنة 710هـ

الولاني بالوفيات 51/3	الدرر الكامنة 55/4
النجوم الزاهرة 215/9	شذرات الذهب 27/6

ابن لؤلؤ الذهبي (607 - 680هـ)

يوسف بن لؤلؤ بن عبد الله بدر الدين الذهبي أديب فاضل وشاعر محسن من شعراء الدولة الناصرية، ولد سنة (607هـ) وتوفي في شعبان سنة (680هـ).

نولات الوفيات 322/2	فيل مرآة الزمان 134/4
شذرات الذهب 369/5	الأعلام 246/8
	النجوم الزاهرة 351/7

ابن معقل - 671هـ

أحمد بن علي أبو العباس صفى الدين المعروف بابن معقل من أهل بعلبك وتوفي بها في شعبان سنة 671هـ، كان شاعراً مقتدرًا وعالمًا بفنون الأدب والأصول والفقه غالباً في التشيع، ذكر اليونيني أن له ديوان شعر يختص بمدح أهل البيت عليهم السلام غير أنه حشاه بتلب الصحابة الكرام.

فيل مرآة الزمان 11/3

المعمار - 749هـ

إبراهيم الحائك وقيل المعمار وقيل الحجار عامي إلا أنه شاعر مطبوع اشتهر بالأزجال والبلايق توفي سنة 749هـ.

الدواني بالوفيات 173/6

الدرر الثامنة 50/1

نولات الوفيات 50/1

المنهل الصافي 188/1

ابن مكانس

عبد الرحمن بن عبد الرزاق فخر الدين بن مكانس، وزير وشاعر قبطي الأصل حنفي المذهب له ديوان جمعه ابنه مجد الدين

الدرر الثامنة 330/2

الأعلام 310/3

ناصر بن ناهض الخضري اللّخمي

من شعراء الفسطاط ذكر صاحب المغرب أنه أخذ عنه وكان شيخاً كبيراً وهن عظمه ولم يذكر سنة وفاته.

المغرب 294/1 (القسم الخاص بمصر)

ابن النقيب - 687هـ

الحسن بن شاور بن الحسن بن النقيب الكناني ناصر الدين شاعر من أفاضل أهل مصر له ديوان (مقاطيع) وكتاب (منازل الأحباب) كان من رجال الجهاد المرابطين في الثغور. توفي 687هـ

الأعلام 193/2

المغرب 258/1 (القسم الخاص بمصر)

نولات الوفيات 118/1

النجوم الزاهرة 376/7

الوداعي (640-716هـ)

علي بن المظفر بن إبراهيم الوداعي الدمشقي مقرر محدث شاعر أديب له التذكرة الكندية وديوان شعر، توفي بدمشق سنة 716هـ.

النجوم الزاهرة 235/9

البرر الطالع 498/1

معجم المؤلفين 243/7

شذرات الذهب 39/6

الوراق (615-695هـ)

عمر بن محمد بن حسن سراج الدين شاعر مصر في عصره صحيح المعاني كثير التكلف في شعره هزل ومجون توفي بالقاهرة سنة 695هـ.

شذرات الذهب 431/5

معجم المؤلفين 309/7

نولات الوفيات 140/3

النجوم الزاهرة 83/8

ابن الوردي (691-749هـ)

عمر بن مظفر بن عمر أبو حفص شاعر أديب مؤرخ ولد في معرة النعمان ولي القضاء بمنبج له كتاب تاريخ ابن الوردي ديوانه مطبوع توفي بدمشق سنة 749هـ.

البرر الطالع 514/1

شذرات الذهب 161/6

النجوم الزاهرة 240/10

معجم المؤلفين 3/8

اليشكري (595-680هـ)

علي بن محمود بن الحسن بن نبهان أبو الحسن علاء الدين اليشكري الربيعي غلب عليه علم الفلك وعلم التقاويم مع فضله في العلم والأدب والنظم توفي سنة 680هـ.

نولات الوفيات 85/2

فيل مرآة الزمان 113/4

الأعلام 20/5

الفهارس:

- فهرس الآيات
- فهرس الأعلام
- فهرس الأماكن
- فهرس المصطلحات

فهرس الآيات

الآية	رقمها	السورة	صفحة البحث
والصبح إذا تنفس	18	التكوير	5
والليل إذا عسعس	17	التكوير	6
وحفظناها من كل شيطان ... مبین	18-17	الحجر	10
يوم تبلى الأرض غير الأرض والسموات	48	إبراهيم	20
فتبسم ضاحكاً من قولها	19	النمل	24
فانظر إلى آثار رحمة الله ... قدير	50	الروم	25
أخزرت زخرفها ولزینت	24	يونس	28
قلنا يا نار كوني بروتاً وسلاماً على إبراهيم	69	الأنبياء	134، 34
الذي جعل لكم من الشجر ... توقرون	80	يس	52
واشتعل الرأس شيباً	4	مريم	55
إلا بشق الأنفس	7	النحل	98
ليس على الأعمى حرج ولا على الأعرج حرج	17	الفتح	110
وفريناه بزيح عظیم	107	الصافات	134
لعلی آتیکم منها بقبس أو أجر علی النار هری	10	طه	134
لو أنزلنا هذا القرآن علی جبل ...	21	الحشر	154
وآویناهما إلى ربوة ذات قرار ومعین	50	المؤمنون	175
ولئن سألتهم ليقولن إنما كنا نخوض ونلعب	65	التوبة	176
والشیاطین کل بناء وغواص	37	ص	187
فیزرها قاعاً صفصفا	106	طه	273
ولا تستوی الحسنة ولا السيئة ... همیم	34	فصلت	288

فهرس الأعلام

- إبراهيم المعمـار: 112، 145، 169، 172، 180، 199، 282
- ابن الأعمـى: 165، 172
- امـرؤ القـيس: 95
- أيـدمـر المحيـوي: 45، 68، 70
- البحـتـري: 26، 173
- برهان الدين القيراطي: 24، 43، 46، 51، 56، 57، 60، 79، 82، 85، 86، 151، 152، 153، 159، 174، 176، 177، 179، 188، 194، 200، 225، 240، 247، 257، 260، 285
- بـدر الدين البـشتكي: 86
- بـدر الدين بن حبيب: 157
- بـدر الدين بن الصاحب: 131، 170، 196
- بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي: 19، 37، 41، 44، 55، 57، 72، 74، 80، 125، 136، 137، 138، 139، 140، 141، 142، 191، 246، 250
- بهاء الدين زهير: 31، 280
- جلال الدين السيوطي: 12
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: 129
- أبو الحسين الجـزار: 14، 16، 46، 107، 110، 116، 118، 119، 120، 157، 164، 230، 265، 270، 271، 275
- ابن دانيال الكـحال: 17، 27، 33، 58، 84، 96، 97، 98، 106، 107، 110، 112، 113، 114، 115، 116، 120، 123، 133، 146، 147، 163، 166، 171، 182، 197، 207، 221، 222، 224، 234، 237، 238، 241، 246، 251، 264، 271، 281، 282، 286
- سراج الدين الـوراق: 6، 46، 62، 107، 111، 117، 120، 122، 133، 158، 183، 200، 203، 204، 210، 226، 246
- الشـباب الظريـف: 15، 17، 22، 29، 48، (49-51)، 65، 75، 185، 199، 208، 224، 228، 232، 243
- شرف الدين الأنـصاري: 62، 67، 104، 150، 171، 250، 284
- شرف الدين البوصـيري: 101، 106، 119، 154، 155، 156، 158، 242، 262، 263
- شهاب الدين التلعـفـري: 17، 21، 22، 23، 160، 218، 223، 224، 237، 250، 253، 280

- شهاب الدين بن أبي حجلة التلمساني: 10، 28، 83، 84، 85، 178، 198، 202، 209، 257، 260، 269، 270، 287
- شهاب الدين بن الخيمي: 18، 20، 63، 203، 205، 208، 209
- شهاب الدين العزازي: 7، 17، 18، 40، 163، 165، 184، 237، 251
- شهاب الدين محمود الحلبي: 9، 10، 11، 13، 39، 48، 87، (135-143)، 148، 170، 210، 245، 249، 277
- ابن الصائغ الحنفي: 58، 156، 159، 215، 251
- الصرصري: 220
- صدر الدين بن الوكيل: 32، 49، 127، 129، 130، 132، 170، 198، 223، 235، 255، 257، 273
- صفي الدين الحلبي: 6، 7، 8، 11، 16، 18، 19، 20، (24-31)، 40، 47، 49، 65، 69، 72، 80، (90-94)، (97-100)، 104، 122، 124، 127، 129، 132، 134، 139، 143، 162، 180، 181، 187، 193، 195، 201، 204، 205، 207، (218-222)، 228، 229، (231-234)، (238-240)، 243، 246، (251-254)، 258، 260، 281، 285، 287
- صلاح الدين الصفدي: (12-15)، 19، 20، 22، 23، 24، 31، 32، 44، 45، 49، 50، 52، 55، 57، 59، 61، 74، 75، 88، 95، 113، 124، 132، 157، 176، 184، 199، 232، 235، 236، 244، 247، 248، 268
- الضفدع: 176، 273
- طرفة بن العبد: 102
- ابن الظهير الإربلي: 4، 21، 29، 100، 228، 230، 233، 235، 237، 251، 254، 255، 260، 261، 267
- عفيف الدين التلمساني: 21، 23، 37، 38، 39، 126، 217، 219، 231، 243، 241، 256، 276
- علاء الدين الوداعي: 20، 52، 54، 130، 180، 184
- علاء الدين اليشكري: 101، 242
- علي بن سعيد المغربي: 59، 175، 179، 185، 236
- عمر بن الخطّاب: 87
- فخر الدين بن مكّان: 62، 85، 183، 200، 201، 213، 260، 267، 269، 288

- ابن فضل الله العمري: 55، 146، 169، 216، 217، 261
- ابن الفـويرة: 271
- ابن قرنـاص: 21، 41، 42، 44، 48، 52، 60، 78، 111، 131، 177، 247
- ابن قـزل المـشد: 6، 8، 22، 57، 61، 79، 96، 131، 152، 195، 197، 236، 238، 241، 244، 245
- مجد الدين بن سـحنون: 67
- مجير الدين بن تمـيم: 9، (12-14)، (34-36)، 41، 54، (56-58)، (63-74)، 76، 79، 95، 96، 97، 129، 130، 174، 175، 176، 183، 186، 188، 190، 191، 194، 200، 201، 202، 205، 206، 226، 240، 247، 268، 272، 274، 276، 285، 286
- محمد بن الحـضرمي: 76
- محيي الدين بن عبد الظاهر: 37، 52، 82، 123، 128، 183، 192، 234، 235، 260، 268
- ابن المـعتـز: 69
- ناصر الدين بن النـقيب: 122
- ابن نباتـه: 5، 6، 12، 23، 24، 25، 33، 54، 66، 81، 90، 94، 105، 121، 127، 135، 136، 137، 138، 140، 141، 143، 144، 148، 152، 154، 159، 160، 166، 179، 182، 187، 188، 196، 207، 216، 217، 252، 260، 269
- نجم الدين بن إـسرائيل: 75
- نصير الدين الحـمّامي: 53، 59، 168، 245، 285
- انـو نـواس: 47، 113، 225
- نـور الدين الإـسـعـدي: 46، 61، 269، 270
- هـولاكـو: 1
- واصل بن عطـاء: 130
- ابن الـوردـي: 5، 9، 19، 34، 43، 59، 60، 66، 68، 81، 112، 160، 171، 172، 187، 191، 192، 205، 206، 226، 260، 268، 270، 272، 273، 274، 283، 284، 285، 286
- ابن وكيـع التـنـسي: 53

177	السهم:
1، 4، 20، 25، 35، 47، 62، 78، 124، 181، 173	الشام:
176	الشقراء:
254	الصالحية:
24، 35، 51	الوراق:
62، 173، 175	غوطاة دمشق:
170	فلسطين:
17	قاسيون:
153	قلعة دمشق:
218	لبنان:
155، 157	المدرسة الظاهرية:
157	المسجد الأموي:
179	المشتهي:
179	المعشوق:
156	منارة الإسكندرية:
176	الميدان:
66	نصيبين:
80، 186	نهر العاصي:
174، 175	النيرباني:
62، 73، (81-88)، 178	النيل:
177	اليك:

فهرس المصطلحات

- الآذريون: 4، 76
 الأترج: 59
 الإثمـد: 75
 الأراك: 50، 88
 الأقحوان: 38، 70، 75، 76
 الأنيسة: 37
 الإوز: 136
 الباز: 4، 9، 144
 الباقلاء: 62
 البان: 48، 49، 88
 البراغيث: 145، 146
 البطيخ: 61
 البق: 146
 البنفسج: 74، 75
 الـتم: 135
 التفاح: 54
 الثريا: 11
 الثور: 120
 الجانار: 53
 الجوري: 67
 الحبرج: 138
 الخشخاش: 61
 الخنزير: 123
 الخوخ: 52، 53
 الخيش: 181
 الـدملج: 192
 الرمان: 53
 زحل: 33
 الزرزور: 45
 الزيتون: 58

50	السرور:
57	السفرجل:
10	السماك:
77	السوسن:
181	الشاذروان:
141	الشبيطر:
132، 45، 36	الشحرور:
9	الشطرنج:
76، 38	الشقيق:
144	الصقر:
140	الصوغ:
237، 73، 45	الطاووس:
143	العقاب:
141	الغناز:
58	الغيب:
4	الغراب:
139	الغرنوق:
61	الفجل:
45	الفستق:
122	الفهد:
112	الفيل:
58	القراصيا:
123	القرد:
112	القلقاس:
116-114	الكديش:
68	الكرات:
139، 138	الكراسي:
58	الكرز:
135	الكي:
137	اللفغ:
(57-54)	الليوز:
59	الليمون:

140	المـرزم:
52	المـشمش:
72، 71، 70	المنثـور:
59	النـارنج:
88، 51	النخـيل:
70، 69، 67، 38، 12	النـرجس:
143	النـسر:
142	النـعام:
77	النمّـام:
74، 73، 72	النيلـوفر:
74، 71، 66، 65، 64	الـورد:
105	اليـعفـور:

المصادر والمراجع

- القرائي الكريم

* المصادر المخطوطة

- الحجازي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن علي الأنصاري (ت 875هـ)
روض الآداب
مخطوط محفوظ في دار الكتب المصرية برقم (83) أدب تيمور.
- السيوطي، جلال الدين، (ت 911هـ).
ديوان الحيوان
مخطوط في مكتبة الجامعة الأردنية، ميكروفلم رقم (1448).
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت 764هـ)
ديوان الفصحاء وتراجم البلغاء
مخطوط محفوظ بمكتبة فينا الوطنية، النمسا، برقم (398).
- _____، منتخب شعر جمال الدين أبي الحسين الجزار، المسمى تقطيف الجزار
نسخة في معهد المخطوطات العربية رقم (814)، أدب.
- العزازي، شهاب الدين (ت 710هـ)
ديوان شهاب الدين العزازي
نسخة مصورة في مكتبة الجامعة الأردنية عن مخطوطة بدار الكتب المصرية،
رقم (282) شعر تيمور
- القيراطي، برهان الدين، (ت 781هـ)
ديوان مطلع النيرين
مخطوط محفوظ بمكتبة الجامعة الأردنية رقم (784).
- الكتبي، محمد بن شاكر، (ت 764هـ)
عيون التواريخ، (الجزء 19)
نسخة محفوظة بمكتبة الجامعة الأردنية ميكروفلم رقم (4257)

- المعمار، إبراهيم، (ت 749هـ)
ديوان المعمار
مخطوطة محفوظة في معهد المخطوطات العربية، القاهرة، برقم (1638)، أدب.
- ابن مكانس، فخر الدين عبد الرحمن بن عبد الرزاق بن إبراهيم (ت 794هـ)
ديوان ابن مكانس
مخطوط محفوظ في مكتبة الجامعة الأردنية، ميكروفلم رقم (1394)، وفي دار الكتب المصرية برقم (5555).
- النواجي، شمس الدين محمد بن حسن، (ت 859هـ)
تأهيل الغريب
مخطوط رقم (2406)، في مكتبة أحمد الثالث/ 107 أدب، ومنه نسخه لدى المشرف.
- ابن الوكيل، صدر الدين محمد بن عمر، (ت 716هـ)
ديوان صدر الدين بن الوكيل
مخطوطة محفوظة في مكتبة الأسد الوطنية رقم (84) شعر، ومنه نسخه لدى المشرف.

* المصادر والمراجع المطبوعة

- الأبشيهي، شهاب الدين محمد (ت 850هـ)
المستطرف في كل فن مستظرف
تحقيق محمد مهنا، مكتبة الإيمان، المنصورة (د.ت)، (1-2).
- ابن الأثير الموصلي، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن عبد الكريم، (ت 637هـ)
المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر
تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت 1995م.
- ابن الأحنف، العباس، (ت 192هـ)
شرح ديوان العباس بن الأحنف
شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت 1997م.
- الإربلي، بهاء الدين المنشي، (ت 692هـ)
التذكرة الفخرية
تحقيق، نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضامن، المجمع العلمي العراقي،
1984م.
- الإربلي، ابن الظهير، (ت 677هـ)
ديوان ابن الظهير الإربلي
تحقيق ناظم رشيد، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1988م.
- ونفسه، جمع وتحقيق وشرح ودراسة، عبد الرزاق حويزي، مكتبة الآداب، القاهرة،
2006م.
- إسماعيل، عز الدين
الأدب وفنونه
مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1955م
- _____، الأسس الجمالية في النقد العربي
دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 1955م.

- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت 356هـ)
الأغاني
تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، 1960م، (1-25).
- امرؤ القيس، ابن حُجر بن الحارث بن عمرو، (ت 80 ق. هـ)
ديوان امرئ القيس
تحقيق محمد أبو الفضل، دار المعارف، ط3، مصر، 1969م.
- أمين، بكري شيخ
مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني
دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1986م.
- أمين، فوزي محمد
أدب العصر المملوكي الأول ملامح المجتمع المصري
دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003م.
- الأندلسي، علي بن سعيد، (ت 685هـ)
المغرب في حُلَى الغرب (القسم الخاص بمصر)
تحقيق زكي محمد حسن وشوقي ضيف، وسيّدة كاشف مطبعة فؤاد الأول، مصر،
1953م، (1-2).
- _____، المقتطف من أزاهر الطرف
تحقيق حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1983م.
- الأنصاري، صاحب شرف الدين عبد العزيز (ت 662هـ)
ديوان صاحب شرف الدين الأنصاري
تحقيق عمر موسى باشا، المطبعة الهاشمية، دمشق، 1967م.
- _____، المختار من إلزام الضروب بال التزام المندوب
تحقيق حسن عبد الهادي. [لم ينشر بعد]
- أنيس، إبراهيم
موسيقى الشعر
ط5، 1981م.

- أنيس، إبراهيم (وآخرون)
المعجم الوسيط
مجمع اللغة العربية، ط2، 1972م.
- الأيوبي، ياسين
آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي
جروس برس، ط1، طرابلس، لبنان، 1995م.
- _____، صفي الدين الحلي
دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1971م
- باشا، خير الدين، شمسي
ديوان الرياض والأزهار والأثمار
منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1999م.
- باشا، عمر موسى،
الأدب في بلاد الشام، عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك
دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1. 1989م.
- _____، ابن نباته المصري أمير شعراء الشرق
دار المعارف، ط2، مصر، 1972م.
- البحتري، الوليد بن عبادة (ت 284هـ)
ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي
دار المعارف، ط2، مصر، 1973م، (1-4).
- البدري، أبو البقاء عبد الله بن محمد (ت 894هـ)
نزهة الأنام في محاسن الشام
المكتبة العربية، بغداد، والمطبعة السلفية، القاهرة، (1341هـ)
- بدوي، أحمد أحمد
أسس النقد الأدبي عند العرب
دار النهضة مصر، الفجالة، القاهرة، 1960م.

- ابن برد، بشار
ديوان بشار بن برد
جمع وتحقيق محمد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، (د. ت).
- ابن بطوطة، أبو عبد الله محمد بن إبراهيم، (ت 779هـ).
رحلة ابن بطوطة
تحقيق علي المستنصر الكتاني، مؤسسة الرسالة، ط4، بيروت، 1985م.
- بكار، يوسف حسين
بناء القصيدة في النقد العربي القديم
دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1979م.
- البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد الحبنوني الصنهاجي، (ت 696هـ)
ديوان البوصيري
شرح عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د. ت)
- ابن تغري بردي، يوسف (874هـ)
المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي
تحقيق محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، (د. ط)، 1984، (1-7).
- التلعفري، شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود (ت 675هـ)
ديوان التلعفري
تحقيق محمد سليم الأندلسي، المطبعة الأدبية، بيروت، (1310هـ).
- التلمساني، عفيف الدين، (ت 690هـ)
ديوان عفيف الدين التلمساني
تحقيق العربي دحو ديوان المطبوعات الجامعية، 1973م.
ونفسه، تحقيق يوسف زيدان إدارة الكتب والمكتبات
- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، (231هـ)
ديوان أبي تمام
شرح شاهين عطيه، مكتبة الطلاب، شركة الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1968م.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255هـ).
البيان والتبيين
تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، 1968م.
- _____، كتاب الحيوان
تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت، 1969م، (1-7).
- الجرجاني، عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد، (ت 471هـ)
أسرار البلاغة في علم البيان
دار المعرفة، بيروت، 1978م.
- _____، دلائل الإعجاز
تحقيق، محمد رضوان الداية، وفايز الداية، مكتبة سعد الدين، ط2، دمشق، 1987م.
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز، (ت 366هـ).
الوساطة بين المتنبي وخصومه
تحقيق محمد أبو الفضل وعلي محمد البيجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت (د.ت).
- جرير، جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي (110هـ)
ديوان جرير
بشرح محمد بن حبيب، تحقيق محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، 1969م.
- ابن جعفر، قدامة (ت 337هـ)
نقد الشعر
تحقيق محمد عبد المنعم خفاجه، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت)
- الجندي، علي
الشذا المونس في الورد والنرجس
مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، (د. ت)
- _____، الشعراء وإنشاد الشعر
دار المعارف، مصر، 1961م.

- ابن الجهم، علي (249هـ)
ديوان علي بن الجهم
تحقيق خليل مروم بك، دار صادر، ط3، بيروت، 1996م.
- حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله (1076هـ)
كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون
وكالة المعارف الجليّة، المطبعة البهية، استنبول، تركيا، (د. ط)، 1941، (1-2)
- ابن أبي حجلة، شهاب الدين أحمد التلمساني، (ت 776هـ)
ديوان الصبابة
دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1984م.
- _____، سكردان السلطان
بهامش كتاب المخلاه، لبهاء الدين العاملي، دار الفكر للجميع (طبعة قديمة)
- حسن، رشدي علي
شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني
مؤسسة الرسالة، بيروت، دار عمار، عمان، ط1، 1988م.
- الحلبي، صفي الدين (ت 750هـ)
ديوان صفي الدين الحلبي
تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، ط1، بيروت، 1997م.
- الحموي، ابن حجة، تقي الدين أبو بكر علي، (ت 837هـ)
ثمرات الأوراق في المحاضرات
شرحه وضبطه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1983م.
- _____، خزانة الأدب وغاية الأرب
شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، ودار البحار، بيروت، 2004م، (1-2).
- _____، كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام
المطبعة الأنسية، بيروت، 1312هـ

- الحموي، شهاب الدين، أبو عبد الله ياقوت، (ت 626هـ)
معجم البلدان
دار صادر، دار بيروت، بيروت، 1957م، (1-5).
- الحميري، محمد بن عبد المنعم (ت 900هـ)
الروض المعطار في خبر الأقطار
تحقيق إحسان عباس، مؤسسة ناصر الثقافية، ط2، بيروت، 1980م.
- الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر (ت 1069هـ)
شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل
تحقيق محمد كشاش، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998م.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، (ت 807هـ)
مقدمة ابن خلدون
تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، ط3، القاهرة، (د. ت)
- ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت 681هـ).
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان
تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1971م، (1-2).
- خلوصي، صفاء
فن التقطيع الشعري والقافية
دار الكتب، ط4، بيروت، 1974م.
- الدميري، كمال الدين (ت 808هـ)
حياة الحيوان الكبرى
مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، 2003م، (1-2).
- الدواداري، أبو بكر بن عبد الله بن أبيك (ت 736هـ)
كنز الدرر وجامع الغرر
مجموعة محققين، منشورات المعهد الألماني للآثار، القاهرة، 1971م، (1-9).

- دياب، عبد الحي
عباس العقاد ناقدًا
الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966م.
- ابن أبي ربيعة، عمر
ديوان عمر بن أبي ربيعة
تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، (د. ط)، 1980.
- الزركلي، خير الدين (ت 1976م)
الأعلام
دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1979م، (1-8).
- زهير، بهاء الدين زهير بن محمد بن علي، (656هـ)
ديوان البهاء زهير
دار صادر، دار بيروت، بيروت، 1964م.
- زهير، ابن أبي سلمى
ديوان زهير بن أبي سلمى
شرح على حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1988م.
- سليم، محمود رزق
عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي
مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1965م، (1-8).
- السيوطي، جلال الدين، (911هـ)
بلبل الروضه
تحقيق نبيل محمد عبد العزيز أحمد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1981م.
- _____، حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة
تحقيق محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2004م، (1-2).
- _____، رصف اللآل في وصف الهلال
ضمن كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، 1302هـ.

- _____، كوكب الروضة في تاريخ النيل وجزيرة الروضة
تحقيق محمد الششتاوي، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2002م.
- الشاب الظريف، محمد بن العفيف التلمساني، (688هـ)
ديوان الشاب الظريف
تحقيق، صلاح الدين الهواري، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1995م.
- الشامي، يحيى عبد الأمير
النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي
دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1982م.
- الشايب، أحمد
أصول النقد الأدبي
مكتبة النهضة المصرية، ط8، القاهرة، 1973م.
- ابن شداد، بهاء الدين بن شداد، (632هـ)
النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية
دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1964م.
- الشنفرى، عمرو بن براق
شرح ديوان الشنفرى
شرحه محمد نبيل طريفي، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 2003م.
- الشوكاني، محمد بن علي (1250هـ)
البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع
دار المعارف لطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، (1-2)
- الشيبى، أبو المحاسن محمد بن علي العبدري، (837هـ)
تمثال الأمثال
تحقيق أسعد زبيان، دار المسيرة، ط1، بيروت، 1982م، (1-2).
- الصرصري، يحيى بن يوسف بن يحيى (656هـ)
ديوان الصرصري
تحقيق مخيمر صالح، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 1989م.

- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك (764هـ)
أعيان العصر وأعوان النصر
تحقيق فالح أحمد البكور، دار الفكر، ط1، بيروت، 1998م، (1-4).
- _____، جنان الجناس في علم البديع
مطبعة الجوائب، القسطنطينية، (1299هـ)
- _____، الغيث المسجم في شرح لامية العجم
دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، 2003م، (1-2).
- _____، الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه
تحقيق هلال ناجي، ووليد بن أحمد الحسين، سلسلة إصدارات الحكمة: 4، ط1،
بريطانيا- ليدز، 1999م.
- _____، لوعة الشاكي ودمعة الباكي
مطبعة الفتوح الأدبية، 1331هـ
- _____، المختار من شعر ابن دانيال
تحقيق محمد نايف الدليمي، مكتبة بسام، الموصل 1979م.
- _____، الوافي بالوفيات
مجموعة محققين، دار فرانزشتاينر بفسبادن، المعهد الألماني للدراسات الشرقية،
بيروت، 1980م، (1-30).
- الصنوبري، أحمد محمد بن الحسن الضبي
ديوان الصنوبري
تحقيق إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1968م.
- ضناوي، سعدي
المعجم المفصل في المعرب والدخيل
دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2004م.
- ضيف، شوقي
الفكاهة في مصر
دار المعارف، القاهرة، 1985م.

- ابن طباطبا، محمد بن أحمد (322هـ)
عيار الشعر
 تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956م.
- ابن ظهيرة،
الفضائل الباهرة في محاسن مصر والقاهرة
 تحقيق مصطفى السقا وكامل المهندس، دار الكتب المصرية/ القاهرة، 1969م.
- عاشور، سعيد
المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك
 دار النهضة العربية، ط1، القاهرة، 1962م
- العالم، إسماعيل أحمد
وصف الطبيعة في الشعر الأموي
 مؤسسة الرسالة، بيروت، دار عمار، عمان، ط1، 1982م.
- العاملي، بهاء الدين محمد بن حسين (1031هـ)
الكشكول
 ضبط وتصحيح، محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998م،
 (1-2).
- العباسي، عبد الرحيم بن أحمد (ت 963هـ)
معاهد التنصيص على شواهد التلخيص
 تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، والمكتبة التجارية الكبرى،
 مصر، 1947م
- عبد الله، محمد حسن
الصورة والبناء الشعري
 دار المعارف، القاهرة، (د. ت)
- عبد الرحيم، رائد مصطفى حسن
فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي
 دار الرازي، ط1، عمان، 2003م.

- عبد المطلب، محمد
اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين
دار الأندلس، ط1، بيروت، 1984.
- عبد المهدي، عبد الجليل
بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية
دار البشير، عمان، 1989م.
- عثمان، عبد الفتاح
نظرية الشعر في النقد العربي القديم
مكتبة الشباب، القاهرة
- عزة، كثير
ديوان كثير عزة،
جمع وشرح حسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1971م.
- ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن (571 هـ)
تاريخ مدينة دمشق (الجزء الثاني)
دار الفكر، بيروت، 1995م، (1-70).
- العسقلاني، أحمد بن علي، ابن حجر (852 هـ)
الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة
ضبط وتصحيح عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1997م،
(1-4).
- العسكري، أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل (395 هـ)
جمهرة الأمثال
تحقيق محمد أبو الفضل، وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، دار الجيل، ط2، بيروت،
1988م، (1-2).
- _____،
الصناعتين الكتابة والشعر
تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1984م.

- العكبري، عبد الله بن الحسن أبو البقاء (616 هـ)
شرح ديوان المتنبي
ضبطه ووضع فهرسه، مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، (د. ت)،
(4-1).
- ابن العماد، عبد الحي بن العماد الحنبلي (1089 هـ)
شذرات الذهب في أخبار من ذهب
دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، (8-1)
- العمري، ابن فضل الله (749 هـ)
مسالك الأبصار في ممالك الأمصار (الجزء الأول)
تحقيق أحمد زكي باشا، مطبعة الكتب المصرية، ط1، مصر، 1924م، (1-27).
- الغزولي، علاء الدين علي بن عبد الله البهائي، (ت 815 هـ)
مطالع البدور في منازل السرور
مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2000م، (1-2).
- فؤاد، نعمات أحمد
النيل في الأدب العربي
دار المعارف، مصر، 1962م
- الفقي، محمد كامل
الأدب العربي في العصر المملوكي
دار الموقف العربي، ط3، مصر، 1984م.
- الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب (817 هـ)
القاموس المحيط
مكتبة النوري، دمشق. (د. ت)
- الفيومي، أحمد بن محمد بن علي المقرئ (770 هـ)
المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي
اعتنى به يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، ط1، صيدا- بيروت، 1419 هـ،
1996م.

- القبانى، عبد العليم
مع الشعراء أصحاب الحرف
دار الكتاب العربى، القاهرة، (د. ت)
- القرطاجنى، حازم بن محمد (ت 684 هـ)
منهاج البلغاء وسراج الأدباء
تحقيق محمد بن الخواجة، دار الكتاب الشرقىة
- ابن قزل، على بن عمر بن قزل (566هـ)
ديوان ابن قزل
تحقيق ودراسة مشهور عد الرحمن الحبازى، مركز التعاون والسلام الدولى،
1423هـ، 2002م.
- القزوينى، زكريا بن محمد (ت 682)
عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات
تحقيق بيروت، 1978م.
- القلقشندي، أحمد بن على (821هـ)
صبح الأعشى فى صناعة الإنشا
تحقيق، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمىة، ط1، بيروت، 1987م،
(1-14).
- قلقيلة، عبده عبد العزيز
النقد الأدبى فى العصر المملوكى
مكتبة الأنجلو المصرى، ط1، القاهرة، 1972م.
- القناوى، عبد العظيم على
الوصف فى الشعر العربى
مطبعة مصطفى البابى الحلبي، ط1، مصر، 1949م.
- القىروانى، أبو الحسن بن رشيق القىروانى (463 هـ)
العمدة فى صناعة الشعر ونقده
تحقيق النبوى عبد الواحد شعلان مكتبة الخانجى، ط1، القاهرة، 2000م، (1-2).

- القيسي، نوري حمودي
الطبيعة في الشعر الجاهلي
عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط2، بيروت، 1984م.
- كَبَّاه، وحيد صبحي
الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس
منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م.
- الكتبي، محمد بن شاکر (764 هـ)
فوات الوفيات والذيل عليها
تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1974م، (1-5).
- كحالة، عمر رضا
معجم المؤلفين
مكتبة المثنى، بيروت، (د. ط)، 1957، (1-15).
- لاشين، عبد الفتاح
البديع في ضوء أساليب القرآن
مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، مصر، 1986م.
- المازني، إبراهيم عبد القادر (ت 1949)
حصاد الهشيم
المطبعة العصرية، مصر، 1961م.
- مجنون ليلى، قيس بن اللوح، (68 هـ)
ديوان مجنون ليلى
جمع وتحقيق وشرح عبد الستار فراج، مكتبة مصر، القاهرة، 1979م.
- المحبي، محمد الأمين بن فضل الله (ت 1111 هـ)
قصد السبيل فيما في اللغة العربية من الدخيل
تحقيق عثمان محمود الصيّني، مكتبة التوبة، ط1، الرياض، 1994م، (1-4).

- ابن محمد، جنيد بن محمود
حدائق الأنوار وبدائع الأشعار، ديوان الربيع والأزهار والثمار
تحقيق هلال ناجي، دار الغرب والإسلامي، ط1، بيروت، 1995م.
- محمد، محمود سالم
أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري
دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1، 1993م.
- مراد، يوسف
مبادئ علم النفس العام
دار المعارف، ط7، القاهرة، 1978م.
- المصري، محمد
الديوان الدمشقي
دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1، 1991م.
- المقرئ، أحمد بن محمد التلمساني، (ت 1041 هـ)
نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب
تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، (1-10).
- المقرئ، تقي الدين أحمد بن علي (ت 845 هـ)
خطط المقرئ
دار التحرير للطبع والنشر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1968م، (1-2).
- الملائكة، نازك
قضايا الشعر المعاصر
مكتبة النهضة، مطبعة التضامن، ط2، بغداد، 1965م.
- ملحس، ثريا عبد الفتاح
القيم الروحية في الشعر العربي
مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت (د. ت)

- مندور، محمد
الأدب وفنونه
دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، (د. ت)
- ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711 هـ)
لسان العرب
دار الحديث، القاهرة، 2003م، (1-9).
- ابن نباته، جمال الدين محمد بن الحسن الجذامي (768 هـ)
ديوان ابن نباته
دار إحياء التراث، بيروت، 1905م
- النعيمي، حسام سعيد
الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني
دار الطليعة، بيروت، 1980م.
- النعيمي، عبد القادر بن محمد النعيمي الدمشقي، (927 هـ)
الدارس في تاريخ المدارس
عنى بنشرة جعفر الحسني، مطبعة الترقى، دمشق، 1951م، (1-2).
- النواجي، شمس الدين محمد بن حسن، (ت 859 هـ)
تأهيل الغريب
تحقيق ودراسة أحمد محمد عطا، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1425هـ - 2005م.
- _____،
حلبة الكميت في الأدب والنوادر والخمريات
مطبعة إدارة الوطن، القاهرة، 1299هـ
- _____،
الشفاء في بديع الاكتفاء
تحقيق حسن محمد عبد الهادي، دار الينايب للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2004م.
- نوفل، سيد
الطبيعة في الشعر العربي
دار المعارف، ط2، مصر، 1978م

- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت 733 هـ)
نهاية الأرب في فنون الأدب
مجموعة محققين، دار الكتب العلمية، 2004م، (1-33).
- النويهي، محمد
نفسية أبي نواس
مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1970م.
- هداره، محمد مصطفى،
اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري
دار المعارف، ط2، مصر، 1969م.
- الهمذاني، محمد بن عبد الوهاب
الروض الفتيق الفائق، ومؤنس الكئيب العاشق
تحقيق سعيد ناصر الدهان، مطبعة باخوس وشرتوني، بيروت، (د. ت)
- هلال، محمد غنيمي
النقد الأدبي الحديث
دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973م.
- الهيب، أحمد فوزي
الحركة الشعرية زمن الممالك في حلب الشهباء
مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1986م.
- ابن الوردي، عمر بن المظفر (749 هـ)
ديوان ابن الوردي
تحقيق أحمد فوزي الهيب، دار القلم، ط1، الكويت، 1986م.
- اليونيني، قطب الدين موسى بن محمد (726 هـ)
ذيل مرآة الزمان
دائرة المعارف العثمانية، ط1، حيدر آباد، الهند (د. ت)، (1-4).

* الروايات

- أبو بشير، بسام علي
وصف الطبيعة في الشعر المملوكي بين شعراء مصر وبلاد الشام
مجلة القراءة والمعرفة، كلية التربية، جامعة عين شمس، عدد (48)، 2005م.
- عبد الرحمن، طه محسن
ملاح من رثاء الحيوان في الشعر العباسي
مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، عدد (7)، 1976م.
- محفوظ، حسين علي
شعر بدر الدين أبي المحاسن يوسف بن لؤلؤ بن عبد الله الذهبي
الدمشقي، المتوفى (680 هـ)، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، عدد (11)، 1968م.
- _____
مختار ديوان ابن الخيمي
مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، عدد (13)، 1970م.

* الرسائل الجامعية

- الجريدلي، محمود حامد محمود
شعر أبي الحسين الجزار، دراسة فنية تحليلية
رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 1990م.
- ابن الخيمي، شهاب الدين
ديوان شهاب الدين بن الخيمي
تحقيق شادي عمرو
رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2005م.
- أبو شخدم، هند ياسين محمد ياسين
شعر الأمير مجير الدين بن تميم، جمع وتحقيق ودراسة
رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2001م.
- صالح، محمود عبد الرحيم عبد
دراسة شعر سراج الدين الوراق مع تحقيق منتخب شعره المسمى (لمع السراج).
رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 1977م.
- أبو صعيليك، أحمد عطيه محمود
الطبيعة في شعر مصر والشام من القرن الخامس إلى نهاية الدولة الأيوبية
رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 1997م.