

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

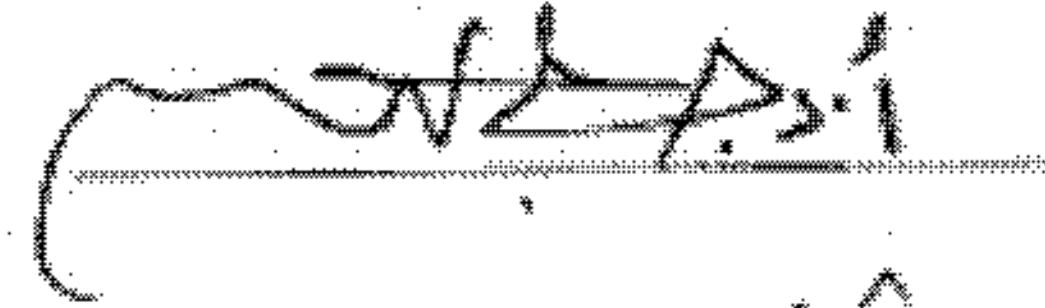

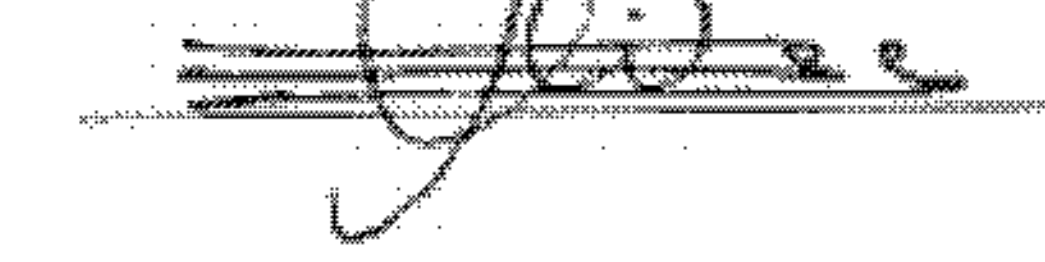
أيلول/ ٢٠٠٦م

شعبان/ ١٤٢٧هـ

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

الموافق 11 شوال 1427م وأجيزت.

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة

1. د. حسن عبد الهادي
2. د. مشهور الجبازي
3. د. علي عمرو

الإهداء

- إلى من أفنى عمره عطاءً وتضحية، حتى أتاه اليقين ... أبي
 - إلى من زرعت 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 أتقدم بوافر الشكر وعظيم الامتنان لشيختي وأستاذتي

الأستاذة الدكتورة: 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 والصبح	4
أ. الليل	4
ب. الصبح	7
ثانياً: النجوم	8
ثالثاً: القمر	12
رابعاً: الغيم والمطر	14
خامساً: البرق والرعد	20
أ. البرق	20
ب. الرعد	21
سائساً: الرياح	22
سابعاً: التسيم	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	و- 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- النارج.....
60	ن- الفستق.....
60	ثانياً: النباتات الموسمية.....
60	أ- البطيخ.....
61	ب- الخشخاش.....
61	ج- الفجل.....
62	و- 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 والأنيهار
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 الراجنة
125 1- الحمام
132 2- الشحور
132 3- الديك
135 ب. طيور الصيد
134 1- التّم
135 2- اللّي
136 3- اللّوز
137 4- اللّغغ
137 5- اللّيسة
138 6- اللّبرج
138 7- اللّراسي
139 8- اللّرنوق
140 9- اللّصوغ
140 10- اللّزيم
141 11- اللّشبيط

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 والزواحف
145 أ- الحشرات
147 ب- الزواحف
(210-149) الفصل الثالث: الطبيعة الصناعية
150 - المباني
150 أولاً: المساجد
155 ثانياً: المدارس
159 ثالثاً: الأوبرة
160 أ- ويربيره وولخين
162 ب- ويرسهلان
163 ج- ويرسمعان
163 رابعاً: مباني 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- الرية
176 5- الشقراء والميران
177 6- اليلك
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 - الرواليب
191 - الفوارات
192 - الأوقات الصناعية
192 أولاً: أوقات الزينة
193 ثانياً: أوقات اللهو
193 أ. أوقات الغناء
195 ب. الشطرنج والنرو
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 بتراجم 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 حفّلت به تلك الحقبة من حوادث تركت بصماتها على البلاد العربية قاطبة.

ولكي تتوافر في دراسة الشعر عناصر الدقة، فلا بد أن تُحصَرَ 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".

لأنّ 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 تفنيد 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 مكونات 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 والصبح 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 الممتزجات ومجالس اللهو والبرك والنواعير والأدوات بأنواعها، مما ورد في أشعار شعراء العصر.

ن

أما الفصل الرابع فقد جعلته للدراسة الفنية، فتحدثت فيه عن بنية قصيدة الطبيعة، والصورة الفنية بشقيها الحسي والانعالي، 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 لتتناسب وفصول الدراسة ثم أدرستها وأحللها، كما اتكأت على المنهج النفسي عند تحليلي للصورة الفنية لشعر الطبيعة، وحرصت على الابتعاد عن الفنون الشعرية التي خرجت عن محور 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 الصناع 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 صعيديك.

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 حُققت ولم تنشر، وما زالت متناثرة في الجامعات التي حُققت 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، وإني 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 وعولانا أن الحمد لله رب العالمين

موسى النجاوي

بواعث شجر الطبيعة في مصر والشام

احتلت مصر والشام موقعا متميزا في العصر المملوكي جعلها محط أنظار العلماء والأدباء، بعد أن غزا هولاءكو بغداد، وحطم عرش الخلافة العباسية⁽¹⁾، إذ شكل استيلاء المغول على البلاد قيّداً 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 الأليف لاستغلاله في حياتهم اليومية إضافة إلى غير الأليف 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 مفاتها، 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 مجارة 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 الإربلي، يتحدث عن ظلمة الليل الموحشة أثناء قطعة الصحراء في طريقه ليصل ممدوحه، يقول:

[الخفيف]

جاءت كل كوكب قنديلا جبئها والظلام راهب ليل
قد أعدوا أسنة ونصولاً⁽¹⁾ أوعظيم للزنج يقدم جيشاً

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

[الخفيف]

ليلة كالغداف لولم يرعها باؤ فجر ما أوشكت أن تزولا⁽²⁾
رق جلباب جئها وبدا شف فأكما شارف الخضاب الأصول⁽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 بعداً 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 كربٍ فما قطع هذه

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

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

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

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

[الخفيف]

وتولت وأشهبُ الصبح يتلو
وكان الصباح ميل لجين
ما انتهت والسهاد حتى انتهى الصب
أدهم الليل وافياً مشكولا
كاحل للظلام طرُفاً كحـيلا
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 الصباح مات ولولم
هن في ربيعكم جوار وكس
يكن الصبح ميّناً لتنفّس⁽²⁾
وليلُ العاشقين ليلٌ طويل، صوره الشعراء، وصوروا الأرق 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 أكلة عيسهم
جزئهم مداكم في قطيعتكم فلا
قسماً بكم قد جرت مما اشتكي
ليلي كيوم الحشر معني إن يكن
رشا عليه حشى الملب مقلقلة
عطف لعائدكم يروم ولا صلة
حسبي الرجاء عدمته ما أطولاه
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 كأنما
وكانما كيوان في أفاقه
وقفت كواكبه 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 الإبلي، ديوانه، 65.

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

(3) التلعفري، ديوانه، 33.

(4) ابن نباته، ديوانه، 118.

[الطويل]

ويازب ليلى كان لي بكووسيه
تولى ووافى بالهموم كذمل
كان النجوم اماتلات بأفقه
ومبسمه سلك يُنظّم بالدر
أكايده في الحالتين بلا فجر
مفارق شيب لا تسرو 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]

ياليل هل ضل الصباح فما اهتدى
وهل الكواكب سُيرت أم سمرت
للشرق أم سُدت عليه طريقه
أم عاق كل مسير عيوقه⁽²⁾

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

[المجتث]

مات الصباح بلايل
لوكان لليل صبح
أحييئه حنين عسعس
يعيش كان تنفس⁽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 ليلة بت أشكوم من تطاولها
وأرقب الشهب فيها وهي ثابتة
حتى بدا الصبح يحكي وجه سيدنا
علي، والليل داجي القلب كافر
كانما سمرت منها مسامرة
قاضي القضاة إذا استجداة زائرة⁽⁴⁾

وإن كان ليل الهموم طويلاً كما يصورة الشعراء، فإن ليل السعادة يختلف عن ذلك، فهو ليل قصير، لا يلبث أن ينبج صبحه، 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 الأيات الكريمة "والليل إذا عسعس * والصبح إذا تنفس" التكوير آية 17-18.

(4) النواجي، حلبة الكميت، 349.

[البسيط]

ياليلة الوصل من ذات اللمى عودي
للشمس فيها حنين غير مودود
إذ قابلته الثريا شبه عذود⁽¹⁾

لله ليلة أنس قلت إذ ذكرت،
والشرق قد حملت أحشاؤه لهباً
وثعلب الصبح وافى فاغراً فمه

ويتحدث عن ليلة أنس أخرى، واصفاً قصرها، وسرعة انقضائها، فالصبح مع جماله، إلا أنه قبيح لسرعة انبثاقه، بحيث لم يمهل لينعم بملذاته 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]

فألت مصطحباً في زي مغتبق
وليته جاء للعشاق بالخلق
على جفون لطيب الغمض لم تذق
وأعذب الليل لولا كثرة الأرق⁽²⁾

لله ليلتنا بالقصر كم قصرت
والصبح قد أخلقت ثوب الدجى يده
أبلى الظلام وماذا لوجود به
ما أحسن الصبح لولا قبح سرعته

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

[الرجز]

حتى تبدي سافراً نهارة
وطررّته بالصبا أسحارة⁽³⁾

لله ليل لم تغرب أقمارة
ليل توشى بالنجوم بُردة

هكذا فإن ليل الشاعر يتلون حسب نفسيته، وما يعتل 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 شمسه وغناء الأطيّار فرحة به، يقول الحلي:

[مجزوء الرمل]

ل وفي الغُذرِ توصُّل
شَّمسٍ ثوباً لم يُفصل
أجمَل القَولِ وفصل

أنك ر الصبح دم اللي
وتروى من شعاع ال
فبكى الطير يربن وح

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 349.

(2) نفسه، 105.

(3) الشهاب العزّازي، ديوانه، ق 131.

كـاـرـهـ لا يـتـحـ صـل
وـهـ وـمـنـه يـتـنـ صـل⁽¹⁾

قـال، عـذـرُ الصـبـح في إذ
دـمـه في بُـرـدـتـيـه

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]

وئبَّه الصَّحْبَ شَدُو الوُرُقِ فِي السَّحَرِ
مناجياً بلسانِ الناي والوتر
راحاً تريحُ من الأحزانِ والفكرِ⁽²⁾

هَبُّوا فَقَدْ قَدْ ذِيلُ اللَّيْلِ مِنْ دُبْرِ
وَأَقْبَلَ الصَّبْحُ يَدْعُو بِالصَّبُوحِ لَنَا
فَاسْتَيْقِظُوا مِنْ ثِيَابِ السُّكْرِ وَابْتَدَرُوا

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]

عـن هـذـه الحـكـمـة والقـدـرـة
خـلـفـ الشـيـاطـين بـمـا تـكـرـه
بـانـجـم الجـوزـاء والنـذـرـة⁽⁴⁾

يـا غـارـقـاً في نـومـه غـافـلاً
قـم فـانـظـر الشـهـب قـد جـرـت
وأدـهـمَ اللـيـل غـدا مُـلـجـمـاً

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

[المتقارب]

وقـد لُـخـنَ في العـين من فـرطِ بُـعـد
عـلـى وـجـه لـوح من الـلازورد⁽⁵⁾

كـان النـجـومَ نـجـومُ السـماء
مـسـاميرُ مـن فـضـة سـمـرت

ولمنظر السماء في الليل، وقد رصعتها 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:

[المتقارب]

وأفـقٍ بـدَّتْ فيه أعـجوبةٌ تـبـيِّنُ حـكـمـةَ خـلـاقِها
سـحـابٌ بـدَّتْ فيه أعـجوبةٌ وأنـجـمُـه مـثـلُ أحـدِاقِها⁽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]

كـانَ نـجـومَ اللـيلِ والبـدرُ بـينـها مـلـيـكٌ سـرى والجـيـشُ للـسـيـرِ مُـدَّعـنُ
أرادَ اغتـيـالاً مـنَ عـدوِّ فـلم يـزَلْ يـسـيـرُ إلى وـقـتِ الصـبـاحِ ويـكـمُنُ⁽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]

ولاحـتَ نُجـومِ اللـيلِ زُهرًا كـانـها عـقـودٌ عـلى حـودٍ مـنَ الزـنـجِ تُنـظـمُ
مُحَلِّقَةٌ في الجـوِّ تـحـسبُ أذـها طـيـورٌ عـلى نـهـرٍ المـجـرَّةِ حـومُ
إذا لـاحَ بـازي الصُّبـحِ ولّت يـؤمُّها إلى الغـربِ خـوفاً مـنـه نـسـرٌ ومـرزمُ⁽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]

انظُرْ إلى الأفـقِ تـبـدى بـدرَةٌ وحوالـه مـنَ كلِّ نـجـمٍ شـارقُ
كـرَفَعَتِ الشـطـرنـجِ إلا أنـها لـم يـبقَ إلا النـقشُ والبـيـادقُ⁽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 البدر، 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 بكاءٍ ومن سُهدٍ⁽¹⁾

وكذلك ابن أبي حجلة، يعلن أنه لم يذق طعم النوم، بل بات يرقى النجوم ويعدّها، منذ أن فارقه

محبوبه، يقول:

[البسيط]

مُدَّ غَبَتَ عَنِّي شَمْسَ الدِّينِ مَا اكْتَحَلْتُ
عَيْنِي بَغَيْرِ ذُرُورِ السُّهْدِ وَالسُّهْرِ
كَمْ بَتُّ أَرْعَى نَجُومَ اللَّيْلِ مِنْ أَرْقَى
يَا أَشْبَهَ النَّاسِ كُلِّ النَّاسِ بِالْقَمَرِ⁽²⁾

واتخذ الشعراء من النجوم صوراً لعزائم ومدوحهم، كما في قول الحلبي:

[البسيط]

عزائمٌ كالنجوم الشهب ثاقبةٌ ما زال يُحرقُ 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، فأتوا بلوحات فنية غاية في الدقة والإتقان، منها لوحتا الشهاب

محمود الحلبي، وقد جعل من أداة التشبيه "كأن"، التي ردها في صدر كل بيت، إطاراً يزيّن بها

لوحاته، يقول:

[الكامل]

وكان خُدس زهرها ما بدت
تختال فيما بينهن جواربي
وكأنها ما جلت إكليلها
وهلألهما غراء ذات سوار
وكأنها روض مجرّتها به
نُفِرَ وأنجمها سنا الأزهار
وكان أسراب الكواكب حوله
هيمُ الطبّاء 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 ذكرتك لو أجزى بذكركم" ينظر ديوانه 138/1، وينسب أيضاً إلى كثير عزة، ينظر ديوانه 531.

(3) صفي الدين الحلبي، 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 الراح، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "سمك"، 686/4.

(5) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 36.

(6) الصفي، الكشف والتنبيه، 170.

أما اللوحة الثانية، فقد بدت فيها السماء ليلاً، وقد أظهرت كل ما حباها الله من زينة، فنجوم المجرة بدت كأنها سواقٍ وسطٍ غدِير، أو رياضٍ اسودت لشدة خضرتها، يشقُّها نهر إلى شطرين، والجوزاء كأنها إكليل رصعٌ 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 غدِيرِ زحامها	كان نجوماً في المجرة خرداً
فشفت أقاحيها وشاق خزامها	كان رياضاً قد تسلسل ماؤها
أضاءت لآليه فراق انتظامها	كان سنا الجوزاء إكليل جوهر
صفوفُ صلاةٍ قام فيها إمامها	كان سهيلاً والنجوم وراءه
أسدتها والبرقُ فيها حسامها	كان الدجى هجاء حرب نجومه
يمينٌ كريمٌ لا يخاف انضمامها ⁽¹⁾	كان ثرياً أفقه في انبساطها

وتحدث شعراء العصر عن الثريا، 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 التمامها	كان الثريا 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 براية مالت إلى الأرض، وانتكست بعد هزيمة الجيش، يقول:

[الخفيف]

ل وهمة الرفاق بالتعريس ⁽³⁾	وجلاها والصبخ قد هزم اللي
بي 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) التعريس، 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 بديراً وهلالاً.

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

[البسيط]

وليلة في انتصاف الشهر مقمرة
كانما بدرها عين تفيض على الد
يدنا نذود الكرى فيها عن أمقل
دنيا 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 تبلى السماء 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⁾

والمتتبع لدواوين الشعراء وكتب الأدب والتراجم في هذه الفترة، يجد أنهم قد تناولوا في غالبهم صورة الهلال، وصوروه 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 ركز الشعراء على شكل الهلال من خلال التشابيه 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 المقوس، مختاراً له عدة صور لإظهار ذلك، يقول:

[البسيط]

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

(1) هند أبو شخدم، 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 المقادير
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، وراعي، 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 البيية، 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]

تقاسم الناس تشبیه الهلالِ ولـ
كائه شاربٍ ظامٍ حساً لبناً
كن قال منهم ظريف عندما ملحه،
وراح وهو على فيه وما مسح⁽¹⁾

ويشبهه بسنة تشبيهات في بيت واحد، تركز كلها على شكل الهلال، يقول:

[الرملي]

وهلال الأفق قد لاح غريباً
كسوارٍ أو ذملجٍ أو كطوقٍ
وتبدي لأعين النظار
أو كصدغٍ أو حاجبٍ أو عذار⁽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]

إن هلال الفطر رمماً بدا
وددت أن ألتئمهُ عن دما
مستحسناً في أعين الناس
راح يحاكي شفة الكاس⁽³⁾

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

[الكامل]

لما أتى شوالٌ يُدقُّنا من الصر
لم يلق من رمضان إلا نونه
صوم الذي مدّ امدى وأطالا
فلذاك صيرها لديه هلالاً⁽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]

لما بدا وفد السحاب وأبرت
أيدي الرياح تحل فيهن الحبا

(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.

منها وتيجاناً لهامات الربا⁽¹⁾

[الكامل]

دون السماء دُخانٌ غيمٍ أخضر
مذئورة في تربة من عنبر
أمة تُعرضُ نفسها للمشتري⁽²⁾

صاغت لأوساط الوهاد مناطقاً

ويقول الشاب الظريف في وصف يوم آخر:

يومٌ تكاثفَ غيمُهُ فكأئُهُ
والطلُّ مثلُ بُرادةٍ من فضةٍ
والشمسُ من خللِ السحابِ كأنها

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 تُعرضُ نفسها له كلما رأته 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]

لأعجبَ شيءٍ يُعجبُ العينَ والفكرا
فينسجُ منه للثرى حلّة خضرا⁽³⁾

قفا فاعجبا من هامل الغيث إنّه
يمدُّ على الآفاقِ بيضَ خيوطه

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

[البسيط]

أمطاره بدموع العين تمزجُ

لا أنس، لا أنس يومَ امرج حين غدت

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

(2) الشاب الظريف، ديوانه، 369.

(3) ابن نباته، ديوانه، 251.

كم في الخيام فتوق كالعيون غدت
أجفان رفرهما بالريح تخليج⁽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
يلهي برونق حسنه من أبصرا
لا غزوان طاب النسيم وأفقنا
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
والغيث كامل كيرج الوجود له
روض له بنبات الغيم ترقيش
لأنه ببديع الزهر مفروش
والبرق راياته والرعد جاويش⁽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 الحلبي، يقول:

[الوافر]

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

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

[البسيط]

والغيم قد نشرت في الجو بردته
والسحب تبكي وتغر البرق مبتسم
ستراً تمد 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 الحلبي رجلاً عظيماً ذا شأن كبير، تأتي السحب لتمهد الطريق أمامه، وتسويها، يقول في ذلك:

(1) الصفدي، الكشف والتنبيه، 258.

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

(3) النواجي، حلبة الكميت، 331.

(4) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 456.

(5) نفسه، 85.

[المنسرح]

والسحبُ وأفتُ أمامَ مقدّمه له نُرشُ الطريقِ بالقُربِ⁽¹⁾

والمطر سبب في إعادة الحياة للأرض، ولهذا اتخذ منه الشعراء، رمزاً لإعادة الحياة إلى ديار أحبّتهم التي أفقرت بعدهم، ولعل مبعث ذلك، الشعور النفسيّ لدى الشاعر، أنه بإعادة الخصب إلى الديار، تعود الحياة إليها، وبالتالي يعود سكّانها إليها، ويهنأ الشاعر بوصول 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 صوباً موزن
ولا برح النسيم بها عليلاً
أحنُّ إلى الحمى وأطرّجُ منها
مليتُ في الحزون وفي السهول
بطي الخطوم مبلول الذبول
وسفح الجرف والظلّ الظليل⁽²⁾

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

[الكامل]

يا قُطرُ عمّ دمشق واخصُ منزلاً في قاسيون وحلّه بنبات⁽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]

فليت الحمى لا اخصر روض وورودة
وليت ملث الغيث لا حلّ حلّه
فقد رحلت أظعائنه واسدتقلت
وقد غيّبت أقمارها في الأكلّة⁽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]

وأماء كالدرع أو كالسيف مُصلتاً يُقري الكمايم ضرباً والشقيق دماً

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 454.

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

(3) الشاب الظريف، ديوانه، 99.

(4) التلعفري، ديوانه، 8.

لا بَل تَرَاهُ كَمَرَاةٍ يِقَابِلُهَا
من الرِيَاضِ عَرُوسٌ زَفَّهَا الجُسْمُ⁽¹⁾

وَيَصُورُ الحَلِي آثارَ المَطَرِ عَلَى الطَّبِيعَةِ، حَيْثُ ألبَسَ الأَرْضَ حَلَّتِهَا، وَبَدَتِ مَزِينَةً بالأزهارِ التي تَبَعَثُ
الدَّفءَ وَالطَّمَأْنِينَةَ فِي النَفُوسِ، يَقُولُ:

[مجزوء الرجز]

أما ترى الأنواءَ والسحابَ
فاكئستِ الأرضُ بها جلايباً
قد أصبحتْ دموعُها سواكباً
فاظهرتْ أزهارُها عجائباً
غرائباً أضحتْ 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]

لِللَّهِ فِي دارِ أَمَلٍ سِرَّةٌ لَيْلَةٌ
وَهَبَّتْ حَقِيقَةَ لَذَّةٍ وَمَجَازاً
سَحَبَتْ بِهَا أَيْدِي السَّحَابِ حُلَّةً
فَعَدَا لَهَا قَوْسُ السَّحَابِ طِرَازاً⁽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 سَئِرَ السَّحَابُ ذُكَاً وَفَضَّتْ
سَمَاءً بِالغَيُومِ شَبِيبَهُ أَرْضٍ
جَلَابِيبُ الغُيُومِ عَلَى الفِضَاءِ⁽⁴⁾
بِما يَغْذِيكَ عَنِ شُرْبِ الدَّوَاءِ⁽⁵⁾
إِذَا دُرِّئَتْ بِهَا الأَدْوَاءُ جِئَتْ

وَيَصِفُ ابْنَ الخَيْمِيِّ، ارْتِطامَ القَطْرِ بِغَدْرانِ المِياهِ، مُحَدَّثاً الفِواقِعَ، فَيَرى فِي ذلِكَ صِوَرَةَ لِلسَّهامِ
وَرؤُوسِها المَدبِيبَةِ، يَقُولُ:

[المتقارب]

إِذا ما رَمَى بِسَهامِ القِطارِ
رَأَيْتَ الفِواقِعَ فِي سَطْحِهِ
عَلَى هَدَفِ أَماءِ قَوْسِ الغَمَامِ
رؤُوسُ نِصالِ لَتَلِكَ السَّهامِ⁽⁶⁾

(1) الصفيدي، المختار من شعر ابن دانيال، 70، والجُسمُ 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 ذكا، 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.

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

[الوافر]

ويومٌ ضمَّ شملُ الصُّحْبِ فيه
تكاثُفَ غيمُهُ فالصبحُ ليلٌ
فقد حلفتُ لنا أن ليس تصحو
مُلبتٌ في ترادُفِهِ ملبحٌ
وأومضُ بَرَقَهُ فالليلُ صُبْحُ
وأقسَمنا لها أن ليس نصحو⁽¹⁾

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

[الخفيف]

قد مُطرنا يرحمة الله ربّي
كم بكيئتم إذ أصبح الماء غوراً
وهجرنا النُّجُومَ والأنواء
فاضحكوا حيث أصبح الغور ماءً⁽²⁾

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

[البسيط]

ما للغمائم قد أرسلت على البلد
وحين لا حت على بُعد طلائعها
خاطت عليها ثياب السحب فالتامت
يا للعجيب! قباب السحب قد وقفت
ولم تفارق مغانيه مدى الأبد
سأقت إلينا بريد البرد والبرد
هذا وخيط الحيا خال من العقد
مدى الزمان، وما قامت على عمد⁽³⁾

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

[الرملي]

إن ألح الغيث شهراً هكذا
ما هم من قوم نوح يا سما
جاء بالطوفان والبحر المحيط
أقلعي فهم من قوم لوط⁽⁴⁾

(1) صفي الدين الحلي، 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 لِلتَّنْزُةِ فِي بَقَايَا
ثَلُوجِ حُسْنِهَا لِلْحَزَنِ شَافِ
فَفَرَجْنَا هَمَّ الدَّفْسِ مَا
تَرَشُّفْنَا مَعْتَقَةَ السُّلَافِ⁽¹⁾

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

[المنسرح]

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

خامساً: البرق والرعد

البرق والرعد صنوان، لا يُذكَرُ أحدهما إلا وتُخَيَّلُ 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، وهيَّج 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 حَزَقُ الْوَجْدِ وَاتَسَّعَا⁽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]

وبارق كسقيط الزند مُقْتَدِحاً
له يد ليزناد الشوق قد قدحت
بدا فذكرني أرض الصراة وقد
تكللت بالكلا والشيح وأنشحت⁽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 الإبلي:

[الطويل]

أن شمت برقا كان بالشام لائحاً
غدوت لدمعي في ثرى السفح سافحا
أتى رافعاً ستر الظلام ومالئاً
بانوار هَضْبَ الفلاة الأباطحا
فأدنى ثغوراً دونها كل مَهْمِهِ
تظل به هُوجُ الرياح طلائحا
وأقدم أنوع المسرة قادمأ
وعاد ليزناد الشوق إذ عاد قَادِحاً⁽²⁾

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

[الكامل]

ما بال ذاك البرق لاح معروضاً
بحديث مُنعرج الأراك وعرضاً
طارحئهُ بمدمعي وأضالعي
أخبار مَنْ سَكَنَ العقيق أو الغضا
ما زال ينشر ما انطوى من لوعتي
باللمع لما أن أضاء على الأضا
أذكي لظي وجدي وأذكرني الحمى
ومضى فليت سناء لي لا أومضاً⁽³⁾

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

[مجزوء الكامل]

بَرَقُ الحمى أنت الذي
أذكي تَعَذَّبَ رة الشذى
وأخذت في شربه الثغو
والغُرُّ أخسن مأخذ⁽⁴⁾

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

[الطويل]

ألسنت نرى الأطيار تُقرأ في الضحى
وأغصائها قد أطرقت فهي نُصت

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 144.

(2) ابن الظهير الإبلي، 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 ليلياته بالمرج، بلغ فيها غاية الشدة، من كثرة الرعود والأمطار، فلم تعد خيمته تقيه شيئاً، يقول:

[المنسرح]

لَمْ أُنْسَ لَيْلاً بِالْمَرْجِ مَرَّناً بِهِ حَلَلْنَا فِي غَايَةِ الشَّدَّةِ
يُقَابِلُ الرَّعْدُ فِيهِ خَيْمَتَنَا بِسُورَةِ الْأَنْشِقَاقِ 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 اقتصرنا نظرنا 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 عَلَيَّ أَحْسَائِي
فَمُرُوا الرِّيحَ بَانَ نَقْصٌ حَدِيثِكُمْ 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 الْمَبُوبُ
تَقُولُ أَنَا الرَّسُولُ لِكُلِّ سِرٍّ يَمَا قَدْ شَاءَ فَهِيَ الْحَبِيبُ⁽⁴⁾

سابعاً: النسيم

النسيم ابتداء كل ريح قبل أن تقوى وهي ريح طيبة⁽⁵⁾، ومنها ريح الصبأ، وهي ريح تهب من مطلع الشمس، معتدلة لا سيما إن هبت قبل طلوع الشمس في فصل الربيع، تتعش 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]

مَسْكِيَّةُ الْأَنْفَاسِ ثَمَلِي الصَّبَا
عَدَمًا حَدِيثًا قَطُّ لَمْ يُمَلِّلِ
جُنَيْتٌ لَمَّا أَنْ سَرَى عَرْفَهَا
وَمَا نَرَى مَنْ جُنَّ بِأَمْنَدَلِ⁽¹⁾

وحملها الشعراء شوقهم إلى أحبهم، 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
مَشُوقٍ أَبِي الْهَوَى أَنْ يَنَامَا⁽²⁾

ويطلب عفيف الدين التلمساني من النسيم، أن يحمل بقايا جسده المضمنى، ليجمع بينه وبين أحبته، عله يجد شفاؤه، ويداوي جراحه، يقول:

[البسيط]

حُذِّ يَا نَسِيمُ بَقَايَا أَمَلَيْتِ فَاسْرِبِهِ
لِلْحَيِّ نَجْمَعُ أَرْوَاحًا بِأَجْسَادِ⁽³⁾

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

[الخفيف]

أَيُّ دَمْعٍ مِنَ الْجَفُونَ أَسَالِهِ
مُذْ أَثْنُهُ مَعَ النَّسِيمِ رِسَالَةٍ
حَمَلْتُهُ النَّسِيمُ أَسْرَارَ عَرْفِي
أُودَعْتُهُمَا السَّحَابَ الْهَطَّالَةَ⁽⁴⁾

وإن كان النسيم هيّج أشجان التلعفري البعيد عن وطنه ودياره، فإنه يداوي العشاق، ذلك أنه مرّ بالأحبة فحمل طيب ريحهم معه، يقول ابن نباتة:

[الطويل]

يُدَاوِي أَسَى الْعُشَّاقِ مِنْ نَحْوِ أَرْضِكُمْ
نَسِيمٌ صَبَاً أَضْحَى عَلَيْهِ قُبُولُ
يُرُوجِي مَنْ ذَاكَ النَّسِيمُ إِذَا سَرَى
طَيِّبٌ يُدَاوِي 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 نباتة، ديوانه، 422.

[الكامل]

يا طيب نشرهب لي من أرضكم
أهدى تحيئكم وأشبه لطفكم
فأنا ركامن لوعتي ونهكسي
وزوي شذاكم إن ذا نشرذكي⁽¹⁾

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

[الكامل]

أهلاً بسائرة الصبا من نحوكم
أملت على الزهر المقلب ذكركم
ويمأ عهدنا من نعامد طولها
حتى "تبسم ضاحكاً من قولها"⁽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]

هبّ النسيم عراقياً فشوقني
فما ندفست والأرواح سارية
وطالما هبّ نجدياً فلم يشق
إلا اشتكت نسمات الريح من حرقي⁽³⁾

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

[الكامل]

أضحى نسيم دمشق حياها الحيا
فكأنه من ماها وهضابها
يمشي الهويننا في ظلّال حماها
ما داس إلا أعيناً وجباها⁽⁴⁾

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

[الكامل]

هبّ النسيم على الرياض لكي
وأمال أغصنها لدقراً ما
يؤدي سرائر دفحة الزهر
خطت يداها بصفحة الدهر⁽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 بِسِحْرِهِ 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 تغنوا 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 ينتقل 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 تخضر الأرض، وتنتفتح الأزهار، فيعين ذلك على هدوء النفس، وبهجتها، وسعادتها ويتدبر الإنسان صنع البارئ عز وجل، وليس أدل على ذلك من قوله سبحانه وتعالى: "فانظر إلى آثار رحمة الله كيف يُحيي الأرض بعد موتها، إنَّ ذلكَ لمُحيي الموتى وهو على كلِّ شيءٍ قديرٌ"⁽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 متألئةً، يسطع البدر بعد أن صحبته الغيوم في فصل الشتاء، وتلبس الأرض حلتها الموشاة بالديباج والسندس، تفوح منها الروائح الشذية، فتطرب البلابل، وتهزج بألحانها، وتسجع الحمام في مرجٍ وحبور، والله درّ القائل:

[البسيط]

إن كان في الصيف ريحانٌ وفاكهةٌ
وإن يكن في الشتاء الغيمُ متصلاً
وإن يكن في الخريف الدوحُ مذهباً
ما الدهرُ إلا الربيعُ المستنيرُ إذا
فالأرضُ يا قوتة، والجو لؤلؤةٌ
فالأرضُ مستوقدٌ والجو تئورُ
فالأرضُ عزيانةٌ والأفقُ مقرورُ
فإن أوراقها بالريح منثورُ
جاء الربيعُ أتاك النور والنورُ
والذبتُ فيروزج، والماء بلورُ⁽¹⁾

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

[الطويل]

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

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

[الكامل]

ورد الربيعُ، فمرحباً بـوُرودِهِ
ويحسنِ منظرِهِ، وطيبِ نسيمِهِ
فصل إذا افتخر الزمانُ فائتُهُ
يُغني المزاجُ عن العلاجِ نسيمُهُ
وبنور بهجتِهِ، ونور وُرودِهِ
وأنيقِ ملبسِهِ، ووَشْيِ بُرودِهِ
إنسانُ مقلتِهِ، وبيتُ قصيدِهِ
باللطفِ عندَ هبوبِهِ ورُكودِهِ⁽³⁾

ويرسم لوحة فنية لهذا الفصل الذي يشفي نسيمه النفوس، فيغنيها عن العلاج، تتفتح فيه الأزهار، وتبدو الثمار، وتترنم الأطيوار، وتكتسي الغصون بعد أن جردتها 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 سراً جنوده
هو للقضيب قلادة في جيدة⁽¹⁾
متنوعاً بفصوله وعقوده⁽²⁾

يا حبّذا أزهاره وثماره
والغصن قد كسي الغلائل، بعدما
والورد في أعلى الغصون، كأنه
وكانما القداح سيمط لآلي
وانظر إلى المنظوم من منظوره

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 أعظمها من واحد قهار⁽³⁾

فصل الربيع بوجهه قد أقبل
وغدا به نبت الخمائيل 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 الخمائيل، وسط تمايل الأغصان، الموشاة، يقول:

[الكامل]

حلاً فواضلاً على الكتبان
كفل الكثيب ذوائب الأغصان
خذ 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 الخمائيل خطوه

(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.

وكأثما الأغصانُ سُوقُ رواقِ صي⁽¹⁾ قد قُيِّدت بسلاسلِ الرِّيحانِ⁽¹⁾

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

[الكامل]

والشمسُ تنظرُ من خلالِ فروعها
والطلعُ في حُلب الكمام كأنه
والأرض تعجبُ كيف تضحك والحياء
فأصرف همومك بالربيع وفصله

نحو الحداثقِ نظرة الغيرانِ
حُلٌّ تفتقُ عن نور غوانِ⁽²⁾
يبكي بدمع دائم الهملانِ
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، بالتنزه والتأمل في زينة الأرض، مشبهاً ذلك بعودة الشباب إلى المرء بعنفوانه ونضارته، وبقوته وصلابته، وبنشاطه 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 الحلبي 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 والربيعِ النـحـضـير
مـن نـرجـس وأقـاح
وياسمين كلـون الـ
وزهره رة امـستنير
كـاعين وثغـور
متـيـم امـهجـور⁽⁴⁾

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

(1) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 98.

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

(3) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 99.

(4) ابن أبي حجلة، سكردان 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 فانتهمز فَرَصَ السرورِ ولا تبع	زمن الصبا واللهو بيعة خاسر
واقئك أيام الربيع منيرة	ساعاتها بشموس زهر ناضر
والأرض قد لبست ملاءة سندس	تثني على نوء الغمام الباكر
نسجت لها أيدي السحاب مطارفاً	موشية من كل لون باهر
من أحمر باك، 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]

هـ ذا الربيعُ حُ وإئنه	عمرُ الفتى وزمائه
زمن يروقك حُسْنُه	ويشوقُ نفسك شانه
قد زخرفت جناته	وتصندلت غدراؤه
وشدا الحممام بدوحه	فتمايلت أغصانه
فكان الحان الغريه	ض ومعبود الحاناه ⁽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 الظريف:

[الكامل]

وافى الربيعُ فسِر إلى السراء	واسقى النديم سُلَاقَة الصهباء
هات أمشع شعة 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 بوصولها

ويمازج صفي الدين الحلي بين نفسه وبين الطبيعة، ليعبر عن فرحته بإقبال الربيع، فيسقط مشاعره عليها، لتنهض وتستقبل الربيع، وكأنه ملك تصطف الجيوش لاستقباله وتحيته، فالغصون منتصبه لقدمه، والكرم جاثٍ على ركبته احتراماً وتبجيلاً، والسحب تمهد الطريق وتسهلها له، والأرض مُدَّت ببساطٍ موشاة بالألوان، والطلّ منتشر فوق سطح المياه، والطير تنشد أعذب الألحان، فأبي 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 بالقرب
مطارفاً من رياضها القشب
فهو لكاس الغدير كالحبيب
يُغني الندامى عن نفخة القصب⁽²⁾

وأقبلت بالربيع مُحديقةً
فغصنها قائمٌ على قدمٍ
والسُحُبُ وافت أمامَ مقدمه
والأرض مَدَّت لوطء مشيته
والطلُّ فوق المياه منتشرٌ
والطيرُ غنَّت 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 صورَ الشعراء الربيع باكياً على الشتاء، لما أدرك أنه ولّى، من ذلك قول الشاعر:

[الكامل]

لما تقوَّض للرحيل خيامه
حزناً وناح على الغصون حمامه
طِ المزنِ حيث تفتقت أكامه⁽³⁾

عقد الربيعُ على الشتاء مآتماً
نظم الشقيقُ خدوده فتضرَّجت
والزهرُ مُنْفَتِحُ العيونِ 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 الصبّا باريجها الفيّاح
بخدود وردٍ أو ثغور أقحاح⁽¹⁾

حاك الحيا حلّ الربيع فعطّرت
حلل إذا بكت السحاب أشرقت

وهكذا فإن لفصل الربيع مكانته العظيمة، ومنزلته الرفيعه، 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]

بحر مننه محفوز
ت في الفعل لتمّوز⁽²⁾

لقد عاجلنا الصيف
فيا نيسان ما أبقي

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

[الطويل]

وسنّ السحاب الطلق بالبرق ثحبك
كان أديم الماء صرح مشبك⁽³⁾

فيا حبّذا فصل الخريف ومزئه
ولللّ في الغدران رقص منمّم

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

[الخفيف]

ذهبيائه خلوق الزمان
قد وصلنا فيه امنى بالأمان⁽⁴⁾

إن فصل الخريف فصلٌ عجيبٌ
نحن فيه ملوك لهو وقصفي

(1) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 595.

(2) البهاء زهير، ديوانه، 171.

(3) صفي الدين الحلبي، 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]

عجبتُ لأوراقِ الغصونِ فإنني
تكون بفصل الصيف خضراً فإن أتى الـ
أراها للذاتِ النفوسِ 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 وجهُ الخريفِ محاسناً
أتاه النسيمُ الرطبُ رقصَ دوحه
وصفق ماء الزهر إذ غرد القمري
ونقط وجه الأرض بالذهب المصري⁽²⁾

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

[مجزوء الكامل]

فصلُ خريفٍ قد غدا
الماءُ يجري فضاءً
يلوح للناس عجباً
والغصنُ يرفل بالذهب⁽³⁾

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

[المتقارب]

سلكنا وقد نفضت نسمه
وقد نثر الغصن من فرحة
إلى الذهبيات معني 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 للإبراق، ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة "كمخ" 7/728.

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

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

(4) نفسه، 412.

[السريع]

فصلُ خريفٍ راقٍ للذَّهنِ
تلوَّنتُ ما ذاك في ظنِّي
كببتُ أقداحي على الغصن⁽¹⁾

قلتُ لخلِّ زادٍ إعجابَه
لا تحسب الأوراق في غصنِها
وإنَّما الساقِي إذا حنَّني

4- الشتاء: إذا ما انقضى الخريف، جاء الشتاء ببرده وريحه وزمهيره، 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]

أعدَّدتُه للقائي في ذا العام
قوسُ الغمامِ رمى الوري بسهام
للنقصِ قد هُرِّئت من الإبرام
أمسيت في مستوقد الحمَّام⁽²⁾

بعث الشتاء يقول لي: ماذا الذي
وبأي شيءٍ تلتقي جيشي إذا
وعليك من حلل المصيفِ جُبَيْبَةٌ
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]

فلمَ ذا يقول: الله أكبر
كسوة منه ما أشدُّ وأنكر
ألبساني ثوب العذابِ مُشَهَّر
حين شابت به المفاصل مخبر⁽³⁾

كلُّ صُبْحٍ يرومُ بالبردِ دَبْحِي
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 تفرِّق بين الشتاء والربيع يقول ابن دانيال الكحال:

[البسيط]

ويَبْسِه نَسْتَمِدُّ البَرْدَ من زُحَلِ

كانها الأرض من بَرْدِ الهواءِ 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 الجذبي والحمل⁽¹⁾

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

[الرملة]

عابساً يخشاه مَنْ فيه أقاما
ربُّنا واجعله "برداً وسلاماً"⁽²⁾

إنَّ بالشامِ لَبَرْدًا يابساً
فاضْرِفَ اللهُمَّ عَنَّا شَرَّهُ

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]

ت الأرضَ وجداً وأبكيت السما حُزناً
والثلج حاك لها من نسجه كفنًا⁽³⁾

يا شهر كانون من حبِّ الغصون أمت
والحزن غسّلها من فيض أدمعه

ولما حبسَ 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]

قد عاقني عنك شهراً
من السحاب وأمراً
كباسمٍ سأل دُرّاً⁽⁴⁾

أشكو إليك سحاباً
سحابٌ كَفَيْكَ أهناً
ما عابسٌ دُرّاً يلاً

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

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

(2) ابن الوردي، ديوانه، 404، والآية "قلنا يانار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم" 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]

عَفْداً لَجِيدِ الرُّوضَةِ العُغَاءِ
مَذْ سُلْسِلَتْ فِيهِ جَوَارِي المَاءِ
مَا تَبَاكَتْ أَعْيُنُ الأنْوَاءِ

نَظْمُ المَوَاءِ بِلَوْلِوِ الأنْدَاءِ
شَقُّ الشَّقِيقِ هُنَاكَ مِنْهُ جُيُوبُهُ
وَبَدَا الأَقَاخُ 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 أطيّارها ما بينهما **بُلغاتها 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 **أطيّارها وتولت سقيها السُّحب**
وظل شحورؤها الغريد تحسبهُ **أسَيوداً زامراً مزمارة ذهب⁽²⁾**

فالأغصان ترقص، والأطيّار تشدو، والسحب تهمي، فيثير ذلك فرحة الشحورور⁽³⁾ ليستمر في شدوه 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 مآلت معاً **طفاً دوجها من غير سكر**
والنمر سراع 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 وتنتهي معه تترنم فوقها الأطيّار بأعذب الألحان، وتبدو الأزهار والورود بألوانها الزاهية تسر الناظر، وتعبق بشذاها أنفاسه، أما قطرات الندى، فوق الغصون، فأشبهه 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]

وغنى بالحنِ على عودة القمري
وأشرق جيدُ الغصنِ في لؤلؤ القطرِ
يذبُّه في أرجائها ناعس الزهر⁽¹⁾

ترنح عطفُ الغصنِ في الحللِ الخضرِ
فاشرق خدُ الوردِ يبدي نضارة
وبات سقيطُ الطلِّ في كلِّ روضة

ويرى بعض الباحثين أن الشاعر القديم تهزه المرثيات 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 حسيّاً، 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]

ولا سيما إن جاد غيثٌ مبكّرُ
يرقرقها منه هنالك محجرُ
صفائحُ أضحتْ بالنجومِ تسمّرُ
وأبيضُ، دمعٌ في حدود يُنثرُ
وإلا فطرّاس بالتجعد يُسطر⁽³⁾

ويطحاء في وادٍ يروكك روضها
تلاحظها عينٌ تفيضُ بادمج
بها فاض نهرٌ من لجين كأنه
كان حصاها إذ بدا فيه أحمرُ
وإلا فبردٌ بالظلالِ مُسهم

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]

وطلّ في الشقيقة أم سرابُ
بذا ظلّم، وفي هذا شرابُ⁽⁴⁾
قد انتقشت ورقّ بها الخضابُ
وحمرة وجنةٍ فيها التهاب
له في كفّ صَيقلِهِ اضطراب

ندى في الأقحوانة أم رضابُ
فتلك وهذّة ثغرٍ وكاسُ
وخضر خمائل كسجوم غيدر
يريك بها الشقيق سواد هُذب
كان النهر سيفٌ مشرفي

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

تُجْرَدَةُ يَمِينِ الشَّمْسِ طَوْرًا

وَطَوْرًا بِالظَّلَالِ لَهُ قِرَابٌ⁽¹⁾

ونلاحظ مزج الشاعر بين التصوير الحسي، والمشاعر المضطربة في وجدانه، فالندى رضاب، والطل شراب، وتكتمل الصورة في البيت الثاني، حيث أضحى الأحقوان 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 يببت 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 المَزْنُ وهي بواسم	فناحت بغير الحزن فيها الحمائمُ
وأودعت الأنواء فيهن سرها	فنمّت عليهن الرياحُ النواسمُ
يببتُ الندى في أفقها وهونائزُ	ويضحى على أجيادها وهونائزُ
كان الأقاحي والشقيق تقابلا	خدودٌ جلاهن الصبا ومباسمُ
كان بها الغدران تحت جداولٍ	متونٌ دروعٌ أفرغت وصوارمُ
كان ثماراً في غصونٍ توسوست	لعارض خفاق النسيم تمائمُ
كان القطوف الدانيات مواهبٌ	وفي كل غصن ماس في الدوح حاتمٌ ⁽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 القولُ في الثمار المقطوفة، وقد شبهها الشاعر بالعطايا، وقرنها بالعطاء الحاتمي، الذي يعطي كلَّ شيء ولا يبقي 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 النسيمُ 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]

ضاحك من مباسم النوارِ
ت الشذا عن مواقع النوارِ
ت ورقص على غنا الأوتار
دس مثل الكواعب الأكارِ
ب أنته الأكمام بالأزهارِ
طالعَات سُعودها بالذهار⁽²⁾

رُبّ روضٍ قد بات مرخيّ الإزارِ
مخبرُ نسمة الصبا بعبّارِ
فيه بات القضيْبُ رهن سماعِ
يتثنى تحت القلائد في السندِ
عندما فُتح النسيم بها الجبِ
فلذا الأرضُ كالسماءِ نجوماً

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 تتعكس 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 متلاًئلاً 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، تتشخ به الأغصان، ومما يضيفي جمالا على لوحة الشهاب هذه، صورة الشمس، التي راحت تختلس النظر من وراء حجاب، وكأنها صب مغرم، أو عاشق ولهان، راح يراقب أحبته عن بعد، متخفياً عن العيون كي لا تدركه، مكتفياً 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 عطفُ الغصنِ مُشْحاً
والشمسُ في طفَلِ الإمساءِ تُنظَرُ مِنْ
كعاشقٍ سار عن أحبابه وهفا

دمعاً تحيَّر لم يرقا ولم يكف
يعقُده، وتبدي منه في شذف
طرْفِ غدا وهو من خوف الفراق خفي
به الهوى قترأهم على شرف⁽¹⁾

ومن الصور التي اعتاد الشعراء استعارتها للرياض، صورة الثوب الموشى المنمق بأزهي الألوان، وأبداع الأشكال، وعادة ما يعزو الشعراء ذلك إلى المزن، فهو الحائك الذي أبداع 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 حاك صوب المزن ديباجة الربا
وقد لبس النوار ثوباً مشهراً
وقد راقنا نغراً الأقاحي مفضضاً

فابدع فيما حاك منها وأعربا
ومد إلى الندمان كفاً مخضبا
وقد شاقنا خد الشقائق مذهباً⁽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 جُزت بالميطور مبتهجاً به
وأراك بالأصال خفق هواؤه الـ
سل بانه المنصوب أين حديثه الـ

ونظرت ناضر دوحه الممطور
ممدود 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 دمشقي، 577.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 459.

[الخفيف]

وجنان ألفئها حين غئت
نهرها مُسرِعاً جرى وتمشت
حولها الورق بكرةً وأصيلاً
في رباها الصباً 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 ينتظم الندى
والبدر يُشرق من خلال غصونها
بفروعها كالدرّ في الأسلاك
مثل المليح يُطل من شباك⁽²⁾

وفي روض آخر ألبس حلة خضراء موشاة، تتوج أغصانه قطرات الندى كأنها غدير يحرك النسيم مأؤه، فيبدوا متموجاً 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
وشرت عليه ملاءة خضراء
إلا غديراً جال فيه الماء
وترى بنفسك عزة في دوجه
إذ فوق رأسك حيث سرت لواء⁽³⁾

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

[الكامل]

وحديقة ينساب فيها جدول
يبدو خيال غصونها في نهرها
طرفي برونقٍ حسنه مدهوش
فكانما هو معصم منقوش⁽⁴⁾

وأمام هذا الجمال، تتملكه الدهشة، فيعلن 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 البدر، 136/1.

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

(4) نفسه، 146.

[الكامل]

لَمْ لَا أَهَيْمُ إِلَى الرِّيَاضِ وَزَهْرِهَا
وَالزَّهْرُ يَلْقَانِي بِثَغْرِ بِاسْمِ
وَأَقِيمُ مِنْهَا تَحْتَ ظِلِّ ضَافٍ
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
جَثَى الْمَاءِ فِيهَا عَلَى رَأْسِهِ
جَنُونِي فَنُونًا بِأَفْنَانِهَا
لِتَقْبِيلِ أَقْدَامِ 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
أَلْحَظُ الزَّهَرَ خَوْفًا وَطَيْئِي عَلَيْهِ
رَاضِيَاتٍ عَنِ السَّحَابِ الْهَتُونَ
وَكَاثِي أَدُوسَهُ بِعَيْوُونِي⁽³⁾

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

[الكامل]

وَقَفَ الْقَضِيبُ مِنَ الصَّبَابَةِ مُطْرِقًا
وَأَصَابَهُ مِثْلَ التُّوسُوسِ بِالصَّبَا
حَتَّى أَضْرَبَهُ الْمَوَا فَتَقَلَّقَا
فَغَدَا عَلَيْهِ هَزَارُهَا يَتْلُو الرُّقَى
حَتَّى أَحَسَّ بِهِ الْغَدِيرُ فَصَفَّقَا⁽⁴⁾

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

[الرجز]

وَأَضْحَتِ الْأَرْضُ عَرُوسًا تُجْتَلَى
فَنَقَطْتَهَا بِالزُّدَى الْغَمَامُ

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

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

(3) الصفي، الكشف والتنبيه، 272.

(4) نفسه، 410.

ومالت الأغصانُ فيها طرباً **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 تملةً 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 السحبُ باللؤلؤ 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 القضيّب بدوحة من سكرة **لما سقاها عقارة آذار**
حتى إذا سرق النسيم دراهماً **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) الصفدي، منتخب شعر أبي الحسين الجزار، ق 162.

(2) برهان الدين القيراطي، ديوان مطلع النيّرين 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 رأيت
تحنو عليّ غصونهُ
تُ إذا تكاثرت الهموم
ويرقُ لي فيه النسيم⁽¹⁾

ويدعو ابن لؤلؤ نديمه أن يباكر الروض، ليصطبَح 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 مشموله
فتغرّها في الصبح بسام
فغص طرّفاً فيه أسقام
والدهر في أرجائه لأم
لهما 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 نضير
تلوح في النهر أضواء النجوم فإن
والدهر جاء بما نهوى ونامله
عكفت فيه على القمري والقمير
هبّ النسيم أضاف الزهر للزهر
حتى اشترينا وصال البدر بالبدّر⁽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 لآلئ عقدِهِ
وسرى شعاعُ الشمسِ فيه فالتقى
فالزَّهرُ فيه متوَجٌّ ومنطَقٌ
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 قطة، 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]

كأثما ذنبُ الطاووس روضتنا
والسحبُ في الأفقِ قد مَدَّتْ جناحَ قِطَا
والمثلُ ذو زهراتٍ مثلُ زرزورِ
فأشربُ على خفقِ عودٍ مثلِ شحرورِ
وهاتِ خمراً كعينِ الديكِ نتبعُهُ
بفستقٍ قد حكى منقارِ عصفورِ⁽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 يقدرها، إلا لبيب، ولا يعرف جمالها إلا خبير، يقول في أبيات أخر:

[الوافر]

تُزَّه في الرياضِ فإن فيها
عذارُ بنفسجٍ وخدودُ وردِ
ورِدْفُ نَقَا عِلاةٍ قوامِ غَضِ
محاسنُ ما تريدُ سوى لبيبِ
تجمَعُ للمحاسنِ كلُّ شَمَلِ
وأعينِ نرجسٍ ودموغٍ طَلِ
ومعصمُ جدولٍ في نقشِ ظَلِ
يميلُ إلى محاسنها ويُملِي⁽³⁾

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

(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 اشتم منه أطيب رائحة، يقول الوراق:

[الكامل]

وكان هاتيك الرياض مصاحفاً
وسرى النسيم كأن في نفحاته
من كل ناحية لنا عطّاراً⁽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]

ضحك الروض من بكاء السحاب
واجب باكورة الزمان يشرب الـ
وأدرها عسجد في لجين الـ
فاغثنم فُرصة الصبا للتصابي
راح فالدهر أيل للذهاب
كاس قد رصعت يذر 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 إلفات الروض مائلة
ولي من الورق في أوراقها طرب
وللرياض أزاهير مذبجة
من النسيم سُكاري وهي دالات
كأنهن على العيدان قينات
وللجنان ثياب 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 عصراً بباصفراء طاب لنا
روض ونهراً وظل وارف وشذا
فيه العصير على ما يقتضي الأدب
زهراً وألحان طير فيه تصطب

(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 امرءٌ 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 الحلبي، 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 الفاتنه التي نظمها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، والتي مطلعها:

فيروزجُ الصبح أم ياقوئة الشفق بدت فهيجت 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، وأجاص، ولوز، ومشمش، وعنب، ورمان، وبن، 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 لعلم لم يأتوا بجديد في وصفهم لها، وإنما أبدوا إعجابهم بجمال تلك الأشجار: زهورها وأغصانها، وثمارها، فشبهوا تثبيها ونضارتها بتثني الحبيب ونضارته، ورسوموا لها بعض الصور الحسية، وأضفوا عليها من مشاعرهم.

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

(2) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 85.

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

(4) أحمد أبو صعيلىك، 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 خوَار 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]

والبانُ مذولّى الشتاء
أقبل في نبي عجب
يخلع سنجاباً من الـ
فرو ويبدو في غب⁽²⁾

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

[السريع]

مذ أقبل الصيف وولى الشتاء
أذهب عنى البرد والقرا
أما ترى البان على غصنه
قد قلب الفرو إلى برا⁽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]

تنثي وأغصان الأراك نواضر
فنحت وأسراب من الطير عكف
فعلم بانات النقا كيف تنثني
وعلمت ورقاء الحمى كيف تهتف⁽⁴⁾

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

(1) ينظر البدرى، نزهة الأنام، 179.

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

(3) البدرى، نزهة الأنام، 180.

(4) الصفدي، الغيث المسجم، 462/2.

[الخفيف]

بين بان الحمى وبان المصلى
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 لمحبوبه، فقدما كقضيبي البان، أما ردفها فكثيب رمل، يقول:

[الوافر]

صدقتم قذة يحكي القضيبي
ولكن تحمل الكذبان باناً
ألم نرة 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 الذقا أن تنثني خجلاً
وأطلب من الحسن شكراناً فوجهك قد
وقل لشمس الضحى أن تبتغي حجباً
أعطاء من بعضه كل الذي طلباً⁽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
يُقاسُ 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]

كائماً البانُ وقد بان في
ثعالبٌ قُدامَ صيادها

أغصانه الناجمة الناجية
قد نَفَّشتْ 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
ينعطف الماء على ساقها

قد شمّرت للحسن أذيا
فتجتليه العين خلخالاً⁽²⁾

ويصف سروة أخرى في روضة، وقد كلّها الثلج، فشبّها بعروس زُفّت في ثياب مخمل خضراء، وتكلت باللالء، يقول:

[الكامل]

عائنت سروة روضة أشبهت
حسناً زُفّت في ملاءة مخمل

والثلج يسقط فوقها متوالي
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، فشبّوها قوام المحبوب المشوق بقضيب الأراك لنضارته ودقته، يقول الشاب الظريف:

[البسيط]

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

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

[الطويل]

أراك الحمى ما شدته السواجعُ
فاطرِبُهُ من شدوها لحنُ ساجعُ

تذنى كما هبت عليه الزعازعُ
ينوخُ على أحبابه فهو ساجعُ⁽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]

خليبي هل من حاملٍ لي تحية
أتى بين حقفٍ مائجٍ وأراكية
فابدى على كافورٍ خدٍ سوالفأ
إلى قمرٍ نجمٍ الثرياله قرظُ
منعممةٍ أوراقها الشّعْرُ السبُطُ
على الجلنارِ الغضِّ 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: شكات 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 نخيل الحجازِ طُبِتَ ثماراً
كم حَلَّتْ بزينة منك فاقت
عند حال الجفافِ والإرطابِ
في مذاق بزينة من شراب⁽³⁾

ولعل قلة وصف النخيل في هذا العصر، يرجع إلى ابتعاد الشعراء عن بيئة الحجاز والعراق التي يكثر فيها النخيل إلى بيئة مصر والشام التي يقل فيها النخيل، فلم يعد الشاعر يرى في النخيل 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- المشمش: 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 مشمشٌ بجلقٍ أضحى ذاشعاعٍ يستوقفُ الأبصارا
شجرًا أخضرلنا جعل اللـ ه تعالى منه كما قال ناراً⁽²⁾

وتلفت أشجار المشمش انتباه الصلاح الصفدي، لما رآها تميد محملة بالثمار الصفراء، فيرى فيها قباباً خضراً، كُسيت بأجراس صغيرة من الذهب، يقول:

[الطويل]

بدا مشمشُ الأشجارِ يُذكي شهابه على حُسنِ أغصانٍ من الدوحِ مُيد
حكى وحكت أشجارُهُ في أخضارِها جلاجِلُ تَبْرِ في قبابِ زبرجدِ⁽³⁾

ج- الخوخ: وهو ما يُعرف بالدرّاقن 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 سحرَةً وقد رنّحتُ أعطافه نسمَةً الفجرِ
فشبهتهُ لما رأيتُ أحمرارَةً عيونَ مخاميرِ 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 خلتهما
تعاقبا فبدا واشٍ فراعهما
خُدِّي محبٌ ومحبوبٌ قد التصقا
فاحمرُّذا خجلاً، واصفرُّذا فرقا⁽¹⁾

ويرى النصير الحامي 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 شبيهه
وجنة معشوقٍ رآها الكئيبُ
بلون صبّ 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 المزين، يقول فيه ابن لؤلؤ الذهبي:

[الوافر]

ورمانٌ رقيق القشري حكي
إذا قشرته طلعت لدينا
نهود الغيد في أثواب لاد⁽³⁾
فصوصٌ من عقيقٍ أو بجاد⁽⁴⁾

والجلنار، نوار 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]

وجلنار تبارت بدي
كأنجم من عقيق
في غصن يتوقد
سماؤها من زبرجد⁽⁵⁾

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

[المجتث]

وجلنار به ي
بدا لنا في غصون
ضرامه يتوقد
خضرم من الريّ مبد

(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 قبلة 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 شمهًا 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 استقبالاً 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 مَقَلَّتِي عَجْباً كَاللُّوزِ مَا بَدَأُ نُوراً
أَشْتَعَلُ الرَّأْسُ مِنْهُ شَيْباً وَأَخْضَرُّ مَنْ بَعْدَ ذَا عِذَارَةٍ⁽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 زين بوشم أخضر، يقول:

[الطويل]

وَيَا رَبُّ زَهْرٍ أبيض بين أخضر ثَتِيهٌ عَلَى كُلِّ الرِّياضِ رِياضُهُ
كَأَثْقَابِ نَقْشٍ أَخْضِرٍ فَوْقَ مَعْصَمٍ صَقِيلٍ تَجَلَّى بَيْنَهُنَّ بِياضُهُ⁽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 أَرَمَثَلِ اللُّوزِ فِي وَقْتِ زَهْرِهِ إِذَا طَابَ مِنْهُ نَشْرُهُ وَتَنَسَّمَا
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 الوقار 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: البديري 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) البديري، 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 نُجَمَتْ
وَإِذَا السَّمَاءُ بَارِضُهَا نَزَلَتْ طَلَعَتْ زُهُورُ نَجْوَمِهَا وَسَمَتْ⁽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
ظَلَّلَتْ يَوْمِي كُلَّهُ مُفَكِّرًا فِي عَدْبَرٍ أَعْشَبَ كَافُورًا⁽²⁾

وإذا هبّ النسيم، حمل معه من شذا اللوز وعبقه، ليعطر به أنفاس زواره 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 لَزَائِرِهَا سَنَى ثَوَارِهَا
وَكَانَمَا حَسَدَ النَّسِيمُ رِيَاضِهَا فَاذَاعَ مَا كَتَمْتَهُ 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]

فَدَيْتُكَ زَهْرَ اللُّوزِ جَاءَ مَبْشَرًا بِفَصْلِ عَلَى شَرِبِ الْمَدَامِ مَعِينِ
فَقَمِ نَجْتَلِي بِنْتِ الْكُرُومِ وَنَجْتَلِي كَوَاكِبَ زُهْرٍ 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]

اللـوزُ أشـجارُةٌ نـشاوى تميل أغصانه الرطابُ
مُـشـتَبِكٌ زهـرُةٌ علينـا فظأله الرطبُ مستطابُ
ونحن من سُـكـرنا نـراهُ كأنه فوقنا ضبابُ⁽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 جـلق مائـلٌ ودمعي على أنهارها يتحدُرُ
فـوافي إلى زهـر السـفرجل شـيقاً إذا ما بدا مثل الدراهم ينثر⁽³⁾

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

[السريع]

سـفرجلٌ أزهر في دوحـةٍ غصونه ناعمةٌ غضةٌ
مـثلُ قـباءٍ أخـضرٍ مـخـمـلٍ قد جعلوا أزراةً فضةً⁽⁴⁾

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

[البسيط]

حازَ السـفرجلُ أوصاف الـورى فـغداً على الفواكه بالتفضيل مشكوراً
كالراح طعماً، وشم المسك رائحةً والتبر لوناً وشكل البدر تدويراً⁽⁵⁾

ويرى ابن قزل المشد في أزهار السفرجل، دعوةً للتنزه، بل فرصة لا تعوض، وعدم إجابة هذه الفرصة تُذبل نضرة الزهر، يقول فيه:

[مجزوء الكامل]

زهـرُ السـفرجلِ ما علمـ ت فقد أشـرت برؤيتـه

(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 شَائِقَةً فَاغْنِمِ إِجَابَةَ دَعْوَتِهِ
 إِنْ لَمْ تُعْنِهِ بِنَظَرَةٍ أَذْبَلَتْ يَدَايَ نَضْرَتِهِ⁽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 أَيْنَعَتْ بِحَمَلِ قَرَاصِيٍّ يَمُوتُ بِهَا الْأَغْبَرُ
 قَدُودٌ حَسَانٌ لِبَسَنِ الْحَرِيرِ وَقَلْبٌ دَنُودٌ مِنْ حَرَزِ الْعَنْبَرِ⁽³⁾

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

[الوافر]

نَفْسِي عَنِ الْمَجْرِيظِ لَالُ كَرَمٍ وَأَمَّا نَعْنِي وَنَزَّةٌ نَاطِرِيٍّ
 وَوَلَّاحَتْ عَرْشَةً فَرَأَيْتُ فِيهَا سَمَاءً كُلُّ أَنْجَمِهَا ثَرِيٍّ⁽⁴⁾

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

[السريع]

وَعَاصِمِيٍّ قَدْ غَدَا طَعْمُهُ أَرَوِيٍّ مِنْ أَمَاءٍ لَدَى الْحَائِمِ
 أَوْرَثُ خَلِيٍّ أَكَلَهُ هَيْضَمَةٌ فَاعْجَبَ لَهُ مِنْ مَسْهَلِ عَاصِمِ⁽⁵⁾

ي- الزيتون: رغم اشتهار 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 المنتزهات وأماكن الاستجمام، ولم يعيروا غيرها من الأشجار اهتماماً كبيراً، لأن الغرض هو الحديث عن الجمال بالدرجة الأولى.

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

[الرجز]

كَأَمَّا الزَيْتُونُ حَوْلَ النَّهْرِ بَيْنَ رِيَاضِ زُحْرَفَاتِ الزَّهْرِ

(1) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 109/3.

(2) ينظر البدري، نزهة الأنام، 193.

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

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

(5) البدري، نزهة الأنام، 228.

عَفْدُ زُمَرْدِ هَوَى مِنْ نَحْرٍ أَوْ خَرَزُّ فُرْطَنْ مَنْ بَأَزْهَرِ⁽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 تُشبه 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 لِنَاطِرِي عَلَيْهِ مِنَ الْأَوْرَاقِ خُضْرُ الْغَلَائِلِ
حَكِي مَسْتَهَامًا غَيْرَ الْبَيْنِ حَالَهُ وَقَدْ عَدَّ أَيَّامَ النَّوَى 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 الْمَجِيرِ جَلَابِيْبٌ تَبْرِبَتْ ضَرِيحُ دَمُ
وَأَكْسَبَهَا طَيْبُ نَشْرِ الْعَبِيرِ وَرِيحُ الْحَبِيبِ إِذَا مَائَسَمُ⁽⁴⁾

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

[السريع]

لَيْمُونُنَا هَذَا الَّذِي قَدْ بَدَا يَأْخُذُ مِنْ إِشْرَاقَةِ الْعِيَانِ
كَأَنَّهُ بَيْضٌ دَجَاجٌ وَقَدْ لَطَّخَهُ الْعَابَثُ بِالزَّعْفَرَانِ⁽⁵⁾

وبمازج بين نفسه والليمون فيرى أن لون الليمونة الأصفر يشبه اصفرار وجهه جراء وجدده وعشقه، أما طعمه الحامض، فكطعم هجر المحبوب له، يقول:

[الرجز]

أَهْدَى إِلَيَّ الظَّبِيَّ لَيْمُونَةً لَازِلَتْ ذَا شَكْرٍ لِإِحْسَانِهِ
صُفْرَتُهَا تَحْكِي أَصْفَرَانِي بِهِ وَطَعْمَهَا مِنْ طَعْمِ هَجْرَانِهِ⁽⁶⁾

م- النارج: 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 اترج.

(3) الصفدي، الكشف والتنبيه، 352.

(4) نفسه، 351.

(5) البدري، نزهة الأنام، 234.

(6) نفسه، 334.

[مجزوء الرجز]

نارنجية في غصنها
وهو نضيراً ما دُ
ككرة من ذهب
جوكائهم زبرجاً د⁽¹⁾

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

[الطويل]

نديمي هباً قد قضى النجم نحبهُ
وهب نسيماً ناعمً يوقظ الفجراً
وقد أزهَرَ النارجُ أزرارَ فضةٍ
نُزِرُ على الأشجارِ أوراقها الخضراً⁽²⁾

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

[المجتث]

وفُسْتُقٍ زاد حُسناً
أتاك من كفاف ريم
زمرّد في عقيق
في عاجية في أديم⁽³⁾

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

[الرجز]

كأنما الفسْتُقُ ما بدا
مُسْتَبَشِراً بضحكةٍ عند اللقا
أفاويح بين يديكم فمن
تدعو ملولانا بطول البقا⁽⁴⁾

ثانياً: النباتات الموسمية

لم تحظ النباتات الموسمية باهتمام الشعراء كما حظيت الأشجار، غير أن هذا لا يعني عدم وصفها بتاتاً، فقد وصف بعض الشعراء بعض النباتات، في أبيات تناثرت في كتب الأدب، من دواوين أو مجموعات أدبية، ومما عرض له الشعراء بالوصف:

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

[الطويل]

حللنا بمقناة الأمير وقد جرى
بها جود كفيته كوبل الغمام

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

معكوفة تستخدم في لعب الكرة، ينظر القلقشندي، صبح الأعشى، 458/5

(2) البدرى، نزهة الأنام، 335.

(3) ابن الوردي، ديوانه، 331.

(4) القيراطي، ديوانه، 2/ق، 113.

ولاح بها البطيخ وهو كائنه رؤوس الأعادي حُزرت 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]

ياحُسنَ أصفر بطيخ مذاقته كالشهد ضريف 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 طررت غاذية قد وضعت أصبعاً
أزهارة روضته الخضر أضرأ 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 حُسن الحواجب أن تلقى بها بلجا
معنى يهيم به غيري إذا عقلة فمن إلى وجنة الخشخاش قد نقله⁽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 وحقك ما أكرمتهم مُدّ لقيتهم
من الفجل في أوراقه غير ما يمري بجيش ضراط تحت راياته الخضر⁽⁶⁾

(1) الصفدي، الكشف والتنبيه، 360.

(2) البدري، نزهة الأنام، 258.

(3) ينظر: إبراهيم أنيس (وآخرون)، المعجم الوسيط، مادة خشخاش، 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 يوّد الرياح والأحلام والهـم⁽¹⁾، قال فيها شرف الدين الأنصاري:

[المتقارب]

إذا المرء يوماً أساء الصنيع
ويولّع بالباقلاء الفتى
أحال على دهرٍ ما صنع
ويعزى إلى الباقلاء الولّع⁽²⁾

ويذم السراج الوراق البقلة، وتقديمها للضيوف، يقول:

[السريع]

وأحمق أضافنا 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، ويسرّ 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 تحفّ بالنيل، من كلا جانبيه، تزفّ 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 كلّ يومٍ جديدٍ 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، هيمانة بالطبيعة فسوروا 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 مكّان:

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

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

(3) البردي، نزهة الأنام، 293.

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

[الكامل]

عَبَثَتْ بِنُورِ الرُّبَا أَيْدِي الصَّبَا
وَسَرَتْ فَعَطَّرَتْ الرِّيَاضَ وَبَكَرَتْ
فَتَفَرَّقَتْ مِنْ مَرَّهَا أَيْدِي سَبَا
تَهْدِي إِلَى الْعِشَاقِ نَشْرًا طَيْبًا⁽¹⁾

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

أ- الورد

الورد نور الشجر وقد غلبت على نوع الحوجم⁽²⁾ وهو الورد الأحمر، كما غلب إطلاق اسم الورد على شجر 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 الوُورِدِ أَعْلَامُ الزَّمَانِ
وَمَا اجْتَمَعَتْ هَمُومٌ قَاتِلَاتٌ
وَرُوحُ الرِّاحِ 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 ضُمَّتا، طمعاً في تقبيل وجنة المحبوب، يقول:

[الكامل]

سَبَقَتْ إِلَيْكَ مِنَ الحَدَائِقِ وَرْدَةٌ
طَمَعَتْ بِلِثْمِكَ إِذْ رَأَتْكَ فَجَمَعَتْ
وَأَثْنُكَ قَبْلَ أَوَانِهَا تُطْفِئُهَا
فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْبِيلًا⁽⁶⁾

(1) ابن مكنس، 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 "ويُغيرني جذب الزمام لقلبها" 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 فتفتتح وريقات الورد، وتزهو بلونها الأرجواني، ولذا يشبهها ابن تميم، بوجنة حمراء بدت آثار التقبيل عليها، يقول في ذلك:

[الطويل]

أرى الورد عند الصبح قد مدّ لي فماً
وبعد زوال الصبح يبدو كوجنةٍ
يُشيرُ إلى التقبيل في ساعة اللبسِ
وقد أثرت في وسطها قبلة الشمس⁽¹⁾

وعادة ما يقطف الإنسان الورد، ليشتمها، 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 ماءً أن أتيدُكُم
جعلته قبضَ روعي نصبَ أعينِكُم
ضيفاً وفضلي عليكم غير ملتبس
ظلماً ولم تقنعوا أن تأخذوا نفسي⁽²⁾

ويستقطر 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 امتعاضة من ذلك، يقول:

[الطويل]

لم أنسَ قولَ الورد حين جنيتهُ
لا تعجلوا في أخذ روعي واصبروا
ودموعُه خوف الحريق تُراقُ
(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
تُرْفَقُ فما هذي دموعي التي ترى
عليه فامسى دمعُه يتحدّر
ولكنها نفسٌ ذوبٌ 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 يساق 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 ظلمت فإنه
الورد ما ألقاه في جمر الغضا
يدعو بقلبي في الدُّجى مكسور
إلا الدُّعا بأصابع المذنبور⁽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]

قامت حُرُوبُ الزُّهُرِ مَا
وَأَنْتِ جِيءُوشُ الْآسِ نَعْمُ
بَيْنَ الرِّياضِ السُّنْدُ سَيِّئَةٌ
الْوَرْدُ الْجَدِيَّةُ
لَكِنَّهُمُ الْكُفْرُ لَأَنَّ
الْوَرْدَ شَوْكُهُ قَوِيَّةٌ⁽²⁾

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

[السريع]

قد نَشَرَ الزُّنْبُقُ أَعْلَامَهُ
لو لم أكن في الحُسن سُلْطَانَهُ
وقال للِسَّوْسَنِ: ماذا الذي
وأمتعضَ الزُّنْبُقُ من قولِهِ
وقال: كلَّ الزُّهُرِ في خِدْمَتِي
ما رُفِعَتْ من دونِهِم رايَتِي
وقال: ما تحذُرُ من سطوتِي
يقولُةُ الأشْيَبُ في حَضْرَتِي
وقال للأزهار: يا عَصْبَتِي
ويَضْحَكُ الْوَرْدُ على 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 شخيم، 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]

مُدَّ قَلْتُ لِلْمَنْثُورِ إِنْ الْوَرْدُ قَدْ
وَأَفَى عَلَى الْأَزْهَارِ وَهُوَ أَمِيرٌ
بَسَمَتْ تُغَوِّرُ الْأَقْحَوَانَ مَسْرَّةً
يُقَدِّمُ لَهُ وَتَلُوْنَ أَمْنًا وَرُورًا⁽¹⁾

ولعل التشخيص الذي يعمد 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 كَأَمْنُورٍ فِي
عِظَمِ الْمَكَانَةِ جَدًّا فِي تَعْدِيفِهِ
مَا أَحْمَرَّ خَدَّ الْوَرْدِ إِلَّا إِذَا غَدَا
مَنْثُورٌ يَلْطُمُ خَدَّهُ 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]

عَايِنْتُ وَرْدَ الرُّوضِ يَلْطُمُ خَدَّهُ
وَيَقُولُ وَهُوَ عَلَى الْبَنْفَسَجِ مُخْنَقٌ
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 الورد:

[مجزوء الرجز]

قَالَ لَنَا الْوَرْدُ وَقَدْ
أَبْطَأَ عَاماً كَمَا كَمْ لَا
لَا تَعْتَبِرُونِي قَدْ كَفَتِ
حَمْرَةٌ وَجْهِي خَجَلًا⁽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 يَبْرَحُ مَثْمَرًا
مَنْ الْحَسَنُ فِي الدُّنْيَا بِكُلِّ غَرِيبٍ

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

(2) نفسه، 160.

(3) نفسه، 222.

(4) ابن الورد، ديوانه، 211.

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

تفتح في وجناته الورد أحمرًا فيا ليت ذاك الورد كان نصيبي⁽¹⁾

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

[مجزوء البسيط]

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

فالتورية في كلمة نصيبي، أي حظي وهو المعنى القريب، أما المراد فهو الورد النصيبي.

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

[المجتث]

قالت إذا كنت ترجو أنسي وتخشى نفسي ووري
صف ورد خدي وإلا أجور ناديت جوري⁽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 أحمرار
يمثلُّه النديم إذا رآه مداهنُ فضةٍ فيها 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 البيهقي في معاهد التنصيص، 104/4.

(3) ينظر علي الجندي، الشذا المونس، 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
وكذا الورد من الشوك وما
إنما أصل الفتى ما قد حصل
وبحسن السبك قد ينفى الزغل
يذبت النرجس إلا من بصل⁽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 زمرّد، أو بكأس من الذهب، كما في قول مجير الدين بن تميم، في حديثه عن النرجسة التي أهداها محبوبه له، يقول:

[البسيط]

شبّهت نرجسة أهدى إليّ بها
كفاً من الفضة البيضاء ساعدها
خلي وقد جئت في التشبيه بالعجب
زمرّد حكيت كاساً من الذهب⁽⁶⁾

ولعلك تلاحظ دقة الوصف، والامتزاج بين عناصر الصورة، فساق النرجسة الأملس الأخضر، ساعد من زمرّد، وأوراقها البيضاء كفاً 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: ابراهيم 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) البديري، نزهة الأنام، 128.

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

[المتقارب]

بقرب الربيع وإيناسه
وتبراً فراق لجلاسسه
وذاك الذئار على رأسه⁽¹⁾

ولما أتى النرجسُ المجتنى
نثرنا على رأسه فضة
وأصبح يخطر ما بيننا

ويعد 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]

مداهنٌ درّ حَشْوُهِنَّ عَقِيْقٌ⁽²⁾

كانَ عيونَ النرجسِ الغضَّ حولنا

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]

أهوى وقد نامت عيونُ المجلسِ
حَسَدًا، وتغمزها عيونُ النرجسِ؟⁽⁴⁾

كيفَ السبيلُ لأنْ أُقبِلَ خدٌّ من
وأصابعُ المنثورِ ثومئٍ نحونا

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

[المتقارب]

وأما واه أعينه الزاخرة
بانجم أزهارها الزاهرة
وجوة بحضرتنا ناضرة
عُيونٌ إلى ربهانا ناطرة⁽⁵⁾

رعى الله ليلئنا بالحمى
وقد زين حُسنُ سماءِ العُصون
وللنرجس الغض ما بيننا
كانَ نَحْدُقَ أزهارها

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]

بها حبيبي قد قضى دَيْني

قلتُ وقد أصبحتُ في روضة

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

(2) السيوطي، حسن المحاضرة، 313/2.

(3) البدري، نزهة الأنام، 123.

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

(5) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 455.

بِاللَّهِ يَا مَنْثُورَهَا لَا تُشِيرُ
وَأَنْتِ يَا نَرْجِسُ غَمُّضٍ وَلَا
يَا صَبْعَ قَطٍ إِلَى الْبَيْنِ
تَغَامِزُ النَّمَامِ بِالْعَيْنِ⁽¹⁾

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

[مجزوء الرجز]

مَعَاصِمُ النَّمْرِ رِجَالِي
وَالنَّارِجِسُ الْغَمُّضُ سَاهِي
فِي نَقْشِ ظِلِّ الْغَمِّ صَوْنٍ
فِي حَسَنَاتِهَا بَعِيدُونَ⁽²⁾

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

[الكامل]

لَوْ كُنْتُ إِذْ نَادَمْتُ مَنْ أَحْبَبْتُهُ
لرَأَيْتُ نَرْجِسَهَا يَغْمُضُ جُفُونَهُ
فِي رَوْضَةٍ أَطْيَارُهَا تَتَرْتَّمُ
عَنَّا وَتُغْرِرُ أَقْجِحَهَا يَتَبَسَّمُ⁽³⁾

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

[الكامل]

لَا تَمْشِ فِي رَوْضِ وَفِيهِ نَرْجِسٌ
إِنْ اللَّوْاحِظُ وَالتَّغْوَرُ أَجْلُمَا
أَوْ أَقْحَوَانٌ غَبَّ كُلُّ غَمَامٍ
عَنْ وَطْئِهَا فِي الرُّوضِ بِالْأَقْدَامِ⁽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]

كَانَ نَرْجِسَهَا وَالرِّيحُ تَنْفِخُهُ
وَصَائِفٌ رَقِصَتْ فِي عَرَسِ سَيْدِهَا
مَنْ فَوْقَ أَعْمَدَةٍ قَضْبَانِهَا دَمَجٌ
وَقَتِ الزَّفَافِ، وَفِي هَامَاتِهَا سُرْجٌ⁽⁵⁾

وكما يُحْيَا بالورد، يُحْيَا بالنرجس، وقد عبّر عن ذلك صفي الدين الحلي، في وصفه لحسنة 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]

حَيًّا بوجهه كُلُّهُ أَعْيُنِ
بين وجوه كُلِّها أَعْيُنِ⁽¹⁾

ومشرقُ الوجهه بماءِ الحيا
قَبْلُئُهُ ثُمَّ تَقَبَّلُئُهُ

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⁾

بَعَثَتْ بَنرَجْسَةً إِلَيَّ وَوَرْدَةً
مَا تَعَذَّرْتَ الزِيَارَةَ أَرْسَلْتُ

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 الحيوية، فبدأ المنثور كإنسان يشارك الشاعر مشاعره، يحس بما يحس به، ويشعر بما يشعر به، فابن تميم، يدعو هاجر المنثور أن يكف عن الهجر، ويحنّ على المنثور بزورة، بعد أن أضناه الهجر، يقول:

[الكامل]

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

أَنعِمْ عَلَيَّ الْمُنْثُورِ مِنْكَ بِزُورَةٍ
مَا أَصْفَرًا 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 لم يَقمْ بحقوقهِ⁽⁵⁾

مولاي للمنثور حَقٌّ وهو وأن
أكرمهُ أو فاعلم بان كُفُوفُهُ

(1) النواجي، حلبة الكميت، 231.

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

(3) ينظر: البدري، نزهة الأنام، 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 يَتَوَبُّهُ الأُدْمَاءُ جَمَالاً
وَالْمَنْثُورِ عَنْهُمْ نَصِيبُ
وكيف وقد عَقَدْنَا كُلَّ كَفٍ
يكفُّ مِنْهُ إِذَا لَأَنْتُوبُ؟⁽¹⁾

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

[البسيط]

مَا فَتَحَ النَّوْرُ إِلا أَشْرَقَ النَّوْرُ
فَمَا اشْتَغَلْتُكَ وَالْمَنْثُورُ مَنْثُورُ
يا حَبِذا وَدَرُوعُ أَمَاءٍ تَنْسُجُهَا
أَنَامِلُ الرِّيحِ لَوْلَا أَنهَذَا زَوْرُ⁽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 مواعد أشعلت فيها النار، يقول:

[البسيط]

وَزَهْرُ نَيْلٍ وَفَرٍ لَوْلَا تَشَعُّبُهُ
لَظَنَّ أَنْوَاعَهُ الرَّاوُونَ يَأْقُوتاً
كَانَ أَحْمَرَةً حُسْنًا وَأَزْرَقَهُ
إِذَا غَدَا بِلِسَانِ الْحَالِ مَنْعُوتاً
مَشَاعِلٌ أَوْقَدُوا فِي بَعْضِهَا عَوْضاً
مِنْ الْوَقُودِ مَكَانَ النَّفْطِ كِبْرِيئاً⁽⁴⁾

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

[الطويل]

نَيْلٌ وَفَرٌ مَا زَالَ طَرْفِي مَذْرَأِي
مَحَاسِنُهُ 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 أملتُهُ أطيأهُ حَسْبَتْهَا دُرُوعاً بَدَتْ فِيهَا أَسْوَاحُ خَنَاجِرٍ⁽¹⁾

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

[البسيط]

نَيْلُوفَرُ النَّيْلِ قَدْ أَبَدَى تَلُونَهُ وَاحْمَرَّ وَأَزْرَقَ مِنْ شَامِيْنَا وَشَا
قُلْنَا لَهُ ذَاكَ لَوْنٌ وَاحِدٌ وَبِهِ يَسْمُو وَأَنْتَ بَلِيدٌ، وَهُوَ فِيهِ ذَا⁽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]

وَلِيْنُوفَرٍ يَحْكِي النُّجُومَ وَمَاؤُهُ يُحَاكِي سَمَاها 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 زُهْرَ الْكَوَاكِبِ نُوفَرٌ وَأَقَامَ وَهُوَ عَلَى الْكِيَادِ حَرِيصٌ
خَافَ الْحَرِيْقَ وَقَدْ رَمَتْهُ بِشَهْمِيهَا فَلِذَاكَ أَمْسَى فِي أطيَاءِ 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]

ونيل ووفر كالأزهر شاكلاً ومنظراً
وكل نجوم لكن الفرق بينهما
محاسنة فيها اللواحظ ترئع
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 الماء سايحة
أبدت محاسنها عن منظر عجب
يبدو على رأسها تاج من الذهب⁽²⁾

ه - 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 حزينا، لابسا أثواب الحداد، كما في قول ابن تميم:

[الكامل]

إن البنفسج مذاتاه مبشّر
الورد يورد الجمال قلبسه
بالورد عرض وحشة من أنسه
ثوب الحداد لرزاة 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 البدر، 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]

وشانهما في الكائنات عظيم
وهذا دُجى ما زينته نجوم⁽¹⁾

تجمّع عندي نرجسٌ وبنفسجٌ
فهذا نجومٌ ماتخللها دُجى

وتارة أخرى، تجده دموعاً سالت من عيونٍ كُحلت بالإثم⁽²⁾، يقول الشاب الظريف:

[السريع]

مَنْ قَدَّهَا يحكي القنا الأملدا
من أعينٍ قد ملئت إثمدا⁽³⁾

بنفسجٍ جاءت وحيّت به
كأنه في كفه أدمع

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

[الرجز]

يروقنا في كفه الغضّ الندي
قد كجّلت جفونها ياثمد⁽⁴⁾

أهدى لنا بنفسجاً منثورّة
كأنه مدامع من أعين

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]

مُسْتَهْلٌ والشمسُ تخفى وتبدو
بوة روضٍ من البنفسج جعدُ
في سماءٍ نجومها لازورد⁽⁵⁾

يا نديمي واليومُ طلقُ المحيّا
راض فيه جناح عزمي على الص
فادرها كالشمس من يد بدر

و- الأفيون

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 الصفدي، حيث

(1) الصفدي، الكشف والتنبيه، 309.

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

(3) الشاب الظريف، ديوانه، 129.

(4) نفسه، 138.

(5) الصفدي، 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 تحدرت من عينيه كأنها حبات لؤلؤ، يقول:

[مخلع البسيط]

وأقحوان الرياضِ ثغرٌ
أولا فدينار خدّ صبّ
عضّ على مشمشٍ وطول
بلؤلؤ الـدمع تكأّل⁽¹⁾

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

[الطويل]

ولو كنتَ حيثُ الروضِ قد مدّ في الثرى
ومن فوقه زهرُ الأقاحي منورٌ
يساطأ بامواه الجدولِ معلماً
حسبت السّما كالارض والأرض كالسما⁽²⁾

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

[الكامل]

وكان أذريونهما في روضة
والسُّرج تخفيهما الشموسُ وهذه
سُرجٌ نُضيءُ على صفا أنهارها
سُرجٌ تزيد الشمسُ 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 زهر شقيقٍ حين رُمّت له
كأنه وجنات الغيد قد نُقطت
وصفا تقاصر تعبيري وتحييري
بالمسك من تحت أطراف اطواسير⁽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 النُّسكُ
بجام عقيقٍ في قرارته مسكٌ⁽¹⁾

وروضُ شقيقٍ لو تجلّت لناسكُ
وأشبهه منه ما يفتحه الصُّبا

ح - السوسن

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

[الكامل]

أبَدتْ لعيني لؤلؤاً وزبرجداً
كالقطن بلله الندى فتلبّداً⁽²⁾

يا حُسْنُها من روضةٍ أزهارها
والسوسنُ المبيضُ في أرجائها

ويصف سوسنة تميزت على غيرها بلونها وطيب شذاها، يقول:

[الكامل]

بيضاء ضاعف نشرها وقح الندى
وقت الصباح بثوبها فتجرّداً⁽³⁾

وكان سوسنةً بدت في روضها
نوارّة برد 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 رقيب له باللوم إلامُ
بين النمامي سوى الريحان نماماً⁽⁴⁾

ومجلسٍ راقٍ من وأشٍ يكدره
ما فيه ساعٍ سوى الساقى 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 شخدم، 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، فمياحه صافية، يعكسُ صورة الحقائق الملتفة حوله كأنه مرآة، يقول فيه ابن تميم:

[الكامل]

يا حبذا النهرُ الذي أمواههُ
هو في الحقائق غير أن عيوننا
تُسبِي العُقُولَ يَحْسُنُ ما تُبْدِيهِ
إن لاحتظُّهُ 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 ماؤه فتكسر وأنّ عليه كل بارق وتحسّر، والكؤوس دائرة، والشموس في أيدي البذور سائرة، فلما رأى الجدول قد أصابته من العين نظرة فتعثّر، وسقط عقد لؤلؤه وتنتثر، نظر إليه"⁽²⁾، وقال:

[الكامل]

يا حُسْنَهُ من جدولٍ مُتَدَفِّقٍ
مازلت أنذره عُيوناً حَوْلَهُ
يَلْهَى برونقٍ حُسْنَهُ من أبصراً
خوفاً عليه أن يُصابَ فيعثراً
حَتَّى هَوَى من شاهقٍ فتكسراً⁽³⁾
فأبى وزادَ تمادياً في جزيه

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

[الخفيف]

لهاواه الغصون يجري إليها
شامخات فخربين يديها⁽⁴⁾
حَسَنُ ما رأيتُ من فَعْلٍ نَهْرٍ
فهو من فرط (وجده) قد رأها

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

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

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

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

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

[الوافر]

غدت طوعاً له في كل أمر
إليه بها فياخذها ويجري⁽¹⁾

ونهر حالف الأهواء حثى
إذا سرقت حلى الأغصان ألفت

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

[الطويل]

وخلف غدراناً تجرُّ جداولاً
فالقى دُرُوعاً في الثرى ومناصلاً⁽²⁾

ومأ انثنى فصل الشتاءً مولياً
توهمتُه جيشاً أراد هزيمةً

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]

والغيمُ يهمي وضوء البرق حين بدا
خاف الغديرُ سطاًها فاكتسى زرداً⁽³⁾

كأما النهرُ إذ مرَّ النسيمُ به
رشقُ السهامِ وطعُ البيضِ يومِ وغى

وفي لوحة أخرى، يرى ابن تميم في النهر وقد حفته الأشجار من كل جانب، صورة الملك الذي تحف به سراته براياتها الخضر، يقول:

[الطويل]

ملكٌ غدا يزهو براياته الخضر
من البحر ما راح يرمي إلى البحر⁽⁴⁾

مشى النهرُ في ظلِّ الغصونِ كأنه
وقد ألبستهُ الريحُ دُرْعاً مخافةً

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

[الكامل]

بيد النسيمِ مُنقشٌ ومكثب⁽⁵⁾

وكانَ ذاكَ الدهرَ فيها معصمٌ

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 شخيم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 126.

(2) نفسه، 172.

(3) النواجي، حلبة الكميت، 280.

(4) البديري، نزهة الأنام، 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 ذراً مضمراً⁽¹⁾

ولم ينس الشعراء صورة النهر عند الغروب، وقد انعكست عنه أشعة الشمس بلون الشفق،
فقارنوا بين هذا اللون ولون الخمر إذا مزج 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 ملايسها الخضر
كأننا 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 بحبّ الدوح أصبح مغرمأ
إذا بعُدت عنه شكاً يخريرة
يروح ويغدو هايمأ بوصالها
جفاها، وأمسي 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 شعبيه
والفلك فوق لجّه كانها
وماؤه المسلسل المجعّد
عقارب تدب فوق مبرّد⁽⁵⁾

(1) البدري، 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، وبنابيعها، 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، فلو لا 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 خلجانة المزارع"⁽¹⁾ فمن الصعب على الدارس الفصل بين حب مصر، وحب النيل، لأن مصر تعنى النيل، والنيل يعني مصر.

أولع شعراء مصر بذكر النيل في أشعارهم، خاصة إذا تغرّب الشاعر عن بلده ونزح به المطاف إلى بلدٍ 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 كلّه يعود للنيل، يقول ابن الوردي:

[البسيط]

ديار مصر هي الدنيا وساكنها
يامن يباهي بغداداً ودجلتها
هم الأنام فقايلها بتقبيل
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]

وإني ملشتاق إلى ظلّ روضة
لئن حثني باب البريد إلى مصر
إلى مصر يحلو نيلها مخصب الثرى
على النيل أروي العيش فيها عن النضر
لقد حثني باب الزيادة في النذر
فيغني الوري في الحاليتين 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، وهيّج 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 أفاق 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.

وانقل عن النار أو قلبي ولا كذباً
فحبذا هرم فارقته وصَباً⁽¹⁾

حدّث عن البحر أو دمعي ولا حرَج
واندب على الهرم الغربي لي عمراً

ويقف محيي الدين بن عبد الظاهر أمام النيل متأملاً مشهده الذي يخلب الأبصار، فلا يملك إلا أن يعلن إعجابه قائلاً:

[الخفيف]

حُسْنِهِ، معجَزُ وبالْحَسَنِ معجِب
كيف شابت بالذيل والنيل يَحْضَب⁽²⁾

نيل مصر لمن تأمل مرأى
كم به شاب فوذها وعجيب

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]

مـواردُة تحلـولنا واملـصادرُ
لكـوثره بالـنزرِ منـها تكـاثرُ
بـساتينُ فيـها للـعيونِ منـاظرُ⁽⁴⁾

خليلي بحر النيل لا شط شطه
فدغ عنك أنهار الشام ولا تكن
بجانبه تمشي املاح كأنها

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]

وحسناً وفضلاً ما اختفى عن ذوي الفضل
ياجماع أهل الدوق والعقد والحل
ودارت به تلك الجواري على رجل

إذا زاد بحر النيل زاد عجائباً
حلا منه ماءً سكري مذاقه
وكم لعبت أمواجه وتراقصت

(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 بمقياسه 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 لتدبيح 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 خُلاً فواضلاًها على الكُثبان⁽³⁾

ويأتي فيها على وصف النيل وآثاره في الأرض، وكأنه نهر الكوثر في الجنان، يقول:

[الكامل]

إنني وقد صفت أميأة وزُحرفت جنات مصر وأشرق الهرمان

واخضر واديها وأحدق زهرة 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 أمواة لجأته على الخجان

ساوي البلاد كما تُساوي في الندى 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 فكادت 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 لآخ لى قلع عليه كبير
على مثلها كان الخصب يدور
فكاد بارياش القلاع يطير⁽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 الفرحة 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 ضمّمها 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 مفاتته⁽⁴⁾، يقول:

[الرجز]

كأئما النيل الخضم إذ بدا
لما رأى الأرض بها شقيقة
يروى حديثاً وهو ذو تسلسل
ضمّمها 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 مكانس عن مشاعره تجاه النيل، واصفاً جماله حين تدفق، ويستبشر خيراً وقد بلغ الماء حدّاً عالياً على المقياس، يقول:

[البسيط]

انظر إلى النيل ما أحلى رِوَاهِ وَقَدْ
فَاضَتْ غَزَالِيَهُ وَأَنْهَلَتْ بِوَادِرِهِ
كَانَ مَقْيَاسَهُ يَوْمَ الْوَفَا عَـلَمٌ
مُخَلِّقٌ تَمَلُّاً 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]

لنيل مصر كمال في زيادته
وفضله غير مخفي ومكتوم
إذا بدت لكم من تياره شيم
رأيتُه ظاهر الأوصاف والشيم⁽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، وتغني عنه، يقول:

[الطويل]

حلا نيل مصر فهو في الدوق سُكَّرُ
وأمداحه في كَنَزِهِ عَدَدُ الْقَطْرِ
فكرّ على سمعي أحاديثَ وصفه
فَسُكَّرُهَا يُغْنِي النَّدِيمَ عَنِ السُّكَّرِ⁽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 حلّ بهم ليتوبوا، ويدعو الله أن يرفع عنهم هذا البلاء، يقول:

[البسيط]

عمّ الوباء لأنّ الناس قد باؤوا
وزاد طغيانهم ما طغى الماء
باؤوا بإثمٍ وتاب الآن طائعهم
ومالعاصيهم لأمّ ولا بلاء
يا واسع الجود رفقا بالعباد فقد
ضاقت بمصر من الأموات أحياء

(1) السيوطي، كوكب الروضة، 154.

(2) القيراطي، مطلع النيرين، 2/ق، 109.

(3) نفسه، 2/ق، 109.

يأرب إن الوبا حُمَّت ركاؤبُهُ وحلّ بالناس ما حلّ حماء⁽¹⁾

ويخاطب النيل طالباً منه التراجع، وعدم الإفراط في الزيادة، ويسأل الله السّترَ من تلك الأحوال، يقول:

[الهزج]

أبحرَ النيلِ لانتِ شرةٌ ولا تاتي بما نكـرّةٌ
فقد وفّيت بالحبسنى ولكـن زدت في كثـرة
فلا تكشفاً لنا حالاً فنسال ربنا السـترة⁽²⁾

وإذا كانت أصوات الشعراء تضح 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]

الذيلُ في ذا العام ما عمّ البلادَ ولا مشى على العهدِ اطعمودٍ في امددٍ
يا واصفَ النقص منه والزيادة لي بالله صفةٌ ولا تُدقِّص ولا تُزِد⁽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]

عابتُ هذا النيلَ في نركِ الوفا سافي وإن خانوا وأصلح منهم
فأجابني حالاً بغير توقُّفٍ ماكنتُ أفسده ومثلي من يفي⁽⁴⁾

فالشاعر لم يفقد الأمل في الوفاء، بل إنه يرى هذا التأخر طارئاً وعارضاً، فهو يرى أن الوفاء من عادات النيل، لذا يأمل ألا يُغيّر 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، والحماة: 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 الجدِّ، فالأمر لم يكن غير صناعة لفظية قوامها المطابقة والجناس وحسن التعليل، ولم يكن النيلُ سوى موضوعاً للنظم⁽¹⁾.

وقد يصيب قولها طرفاً من الحقيقة، لكن ليست بأجمعها، فأبيُّ باحثٍ لا يستطيع التعميم وإطلاق الأحكام الجازمة، على فترة طويلة من الزمن شملت العصر المملوكي كله، 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 مثلت حبَّ 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 اطلباركُ إن تكن	من عند ربك تاتِ فاجربامره
أو إن تكن من عند نفْسِك تاتنا	فإله يبسطُ برّه في برّه
كم من بلادٍ ليس تُعرفُ نيلها	ملاً الإله بيوتها من برّه ⁽²⁾

ويتحدث عن أقوال النصارى بفوات الوقت، وتثبيطهم الأمل في نفوس الناس، يقول:

[الكامل]

قال الصليبيُّ اللعينُ بجهله	والكفرُ رِكْضُ في جوانبِ صدره
مُسرى سرى والنيلُ أصبحَ واقفاً	قد فاتنا تغليقه في شهره ⁽³⁾
ومضى النسيءُ وليس فيه زيادة	إن النسيءَ زيادةٌ في كُفْرِهِ ⁽⁴⁾

ويتضرع إلى الله أن يرحم العباد، ويغيثهم، ويجبرَ كسرهم، ويقول:

[الكامل]

ياربُّ إنَّ القمَحَ أصبحَ غالياً	فارخصْ بحقك ماغلا من سعرة
أرحمُ بفضلك رُكْعاً أم رضعاً	أم رُتْعاً في ذي الوجودِ بأسرة

(1) ينظر نفسه، 166.

(2) الدواداري، 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) الدواداري، كنز الدرر وجامع الغرر، 166/9.

وأغث عبادك في بلادك بالوفا وابسط 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 قلَّ 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 المنتثرة 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 لاستنهاج 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) الدوّاداري، كنز الدرر وجامع الغرر، 166/9.

الفصل الثالث

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 سواءً أكانت حسنة أم غير ذلك، والجانب الثاني تناولوا فيه رثاء الحيوان، وسأتناول هذين الجانبين كما يأتي:

أ- وصف الحيوان الأليف:

1 الخيل:

الخيول عنصر أساسي في حياة شعوب تلك الحقبة من الزمن، لكثرة الحروب التي خاضتها الدولة المملوكية، سواءً أكانت حروباً خارجية، أم كانت حروباً داخلية، فالخيول 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، فركزوا على إبراز اللون، والسرعة، والقوة، من ذلك وصف ابن نباتة لحسان أدهم، تقصّر الريح عن سرعته، يقول:

[مخلع البسيط]

في جريه للورى عجائب
فكلها خلفه جنائب⁽²⁾

وأدهم اللّونِ 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 نباتة، ديوانه، 50.

[البسيط]

وأدهم يقق التحجيل ذي مرج
مُطهم مُشرفُ الأذنين تحسبه
يُميس من عَجِيه كالشارب التُّمل⁽¹⁾
موكلاً باستراق السمع عن زُحل⁽²⁾
مَرَّت بهاديه وانحطت على الكفل⁽³⁾

فالحلّي 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 الحلّي:

[السريع]

ورب ليلٍ خضت تياره
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 رُمّت 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 تتلوى 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 الحلّي، ديوانه، 233.

(4) ينظر ياسين الأيوبي، آفاق الشعر في العصر المملوكي، 198.

(5) صفي الدين الحلّي، ديوانه، 154.

ولا غرابة أن يهتم صفي الدين الحلبي بالخيل، ويصفها في ثنايا قصائده أو في مقطوعات منفصلة، فقد كان أحد فرسان عشيرته، خاض المعارك المحلية إلى جانبها، مستميتاً في الدفاع عن كرامتها وعزتها، ولاسيما 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 للخيل، حيث ركز على عنصري السرعة والقوة، إضافة إلى عنصر اللون الذي يترك دلالات نفسيه لدى نفس الشاعر، من ذلك قوله:

[البسيط]

يا قائد الخيل تنزوف 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، المتسرلة بدماء الأبطال الذين جندلهم في ساحات القتال، وهو تصوير دقيق لا يهمل حتى أصغر الحركات للخيل في مثل تلك المواقف، تتجلى هذه الدقة في الأفعال التي اختارها "تنزوف" و "تلوي" حيث يصور حال الفرس إذا حاول فارسه كبحه، فإنه يقوم بحركات وثب خفيفة ومضغ للشكيمة مع إصدار صوت سهيل، وكأنها تطلب من فارسها أن يُقدم بها، ويتجلى الجانب النفسي في الغيظ والغضب إذا كبح جماحها 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، محجلة القوائم، تسبق الوعول في الجبال، والعقبان في الفلوات، وتسبق الريح، فلا تترك لها سوى الغبار الذي ينتج عن ملامسة قوائمها للأرض⁽³⁾، يقول:

[الوافر]

وعادية إلى الغارات ضبوحاً	تريك لقدم حافرهما التهاباً ⁽⁴⁾
كان الصبح ألبسها حجباً	وجنح الليل قمصها إهاباً
جواداً في الجبال تُخال وعلاً	وفي الفلوات تحسبها عقاباً
إذا ما سابقتها الريح فرّت	وأبقت في يد الريح التراباً ⁽⁵⁾

(1) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 8 مقدمة المحقق.

(2) نفسه، 145.

(3) ينظر ياسين الأيوبي، آفاق الشعر في العصر المملوكي، 199.

(4) ضبوحاً: 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 بالخيل، 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]

ويومٍ أعدت الصبح كالليل عندما	حجبت ذكماً ما أجلت المذاكيا ⁽¹⁾
وأجريتها قُبَّ البطونِ نُخالها	إذا ما سَعَت تحت العجاج سعاليا ⁽²⁾
يُمزقُ تَكَرُّرُ الصِّدامِ جلودها	فكسَى دماً ما أصبَحَ السيفَ عاريا ⁽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 يشقُّ الظلام، يقول:

[الكامل]

أخمدت بالإدلاج أنفاس الفلا	وكحلت طرفي في الظلام بسُهُدٍ ⁽⁴⁾
باغراً أذهمَ ذي حجولٍ أربح	مبيضها يزهو على مسودِّه
خلع الصباحُ عليه سائلَ غُرَّة	منه وقممه الظلامُ بجلده
فكائه ما تسربل بالدُّجى	وطىء الضحى فابيض فاضلُ بُردِه
قلق المراح فإن تلاممَ خطوهُ	ظنَّ المطاردُ أنَّه في مهده
أرمي الحصى من حافريه يمثله	وأروغ ضوء الصُّبح منه بضدِّه ⁽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) نكاء: الشمس، والمذاكي: الخيل، ابن منظور، لسان العرب، مادة "نكا"، 515/3.

(2) قُبَّ البطون: ضامرة، ابن منظور، لسان العرب، مادة (قُبب)، 215/7. والسعال، والسعالِي: جمع سعالاة 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 الصّبح يحاول استنقاذ الحصان من الليل، غير أنه لم يظفر بغير أرجله، فابيضت لأجل ذلك، ولا يكتفي بصورة الليل والصباح، بل يتعداها إلى صورة الشاب وقد وخطه المشيب من أسفل، يقول:

[الكامل]

ولقد أروح إلى القنيص وأغتدي
رام الصّباح من الدّجى استنقاده
فكأنه صرّبع الشّبية هابه
في متن أدهم كالأظلام محجّل
حسداً، فلم يظفر بغير الأرجل
وخط المشيب فجاءه 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 تخيرتُهُ طرفة
حوى ببدايح أوصافه
إذا انقضّ كالصقّر في معرك
طويل الثّلاث، قصير الثّلاث
وأحببته من جميع الثّرات
مضاء الذكور وصبر الإناث
تري الخيل في إثره كالبعث
عريض الثّلاث، فسيح الثّلاث⁽²⁾

ولأظهار 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 الصقّر 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، سواء 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 نباتة:

[البسيط]

وردّ مع العرب منسوبّ فلا قطعت
إذا امتطى ظهرة رامي السهام مضى
عجبت حين يُسمى سابحاً وله
أيدي الحوادث من أنسابه شجرة
والسهم حذواً فلولاً سبقه عقرة
وثبّ لو البحر أرسى دونه طفرة

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 234.

(2) نفسه، 234.

(3) ينظر نفسه، 234، حاشية المحقق رقم (4).

فتحاء في هضبات الحزن صاعدةً
أولا فصاعقةً في السهل مُحدرةً⁽¹⁾
مَا تَرَفَعُ عَنْ نَدٍ يُسَابِقُهُ
أضحى يسابقُ في ميدانه نظرةً⁽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 الأصيل المعروف بالنسب، وكأنه يريد أن يخطب لنفسه، وقد سجل ابن تميم ذلك بأبيات يعبر فيها عن أصالة فرسه، وأصالة الجواد الذي تخريره لها، يقول:

[البسيط]

مبارز الدين يامن جود راحته
عندي طريفة شهباء تحسبها
كريمة تُسندُ الأعرابُ نسبها
رأت جوادك في الميدان مُعترضاً
جاءته خاطبةً لما انثنى ولهُ
فأحذرتنّ عليها ففهي شاغرةً
وفضله في الوري يُربي 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 الصفدي 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 الجوف 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⁾
فياخذ ابن تميم هذا المعنى ليصف فرسه، وإن لم يصل إلى مستوى وصف امرئ القيس، يقول:

[الطويل]

وطرف يفوق البرق لونا وسرعةً
فكالصخر إذ يهوي وكالماء إذ يجري

(1) فتحاء: هي فتحة يقصد بها الريح وقد مدها للضرورة، ابن منظور، لسان العرب، مادة "فتح"، 12/7.

(2) الصفدي، 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 بَعْرَفٍ 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]

سارحل طالباً علماً وعزاً على جيداء من خير الجياد
كميت لوتعادي الرمح يوماً لفاتها وحسبك من تعاد⁽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 غرّتها قنديل يشق الظلام أمامها، يقول:

[البسيط]

ومُهْرَةٌ أَصْلُهَا أَصْلٌ يُصَدِّقُهُ خُلِقَ 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 وَالْوَعْيِ غَرَّ الْخَيْوَلِ كَرِيمَةَ الْأَنْسَابِ
إِمَّا كَمَيْتًا قَدْ بَدَا ذَا غُرَّةٍ مَثَلُ الْكَمَيْتِ الصَّرْفِ ذَاتِ حُبَابِ⁽⁴⁾
أَوْ أَدَهْمًا قَرَنَ الْحَجُولَ بَغُرَّةٍ كَالصَّبْحِ فِي ذَيْلِ الدَّجَى الْمُنْجَابِ⁽⁵⁾

ويمضي في قصيدته يصف خيل ممدوحه، بالأوصاف التي تفخر بها العرب، ويسميها 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) الصفدي، 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
فجيانا للغيط تأكل لحمها
في غفلةٍ من قبل أن يتيقظوا
حدقاً عليهم والظبي 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 صفي الدين الحلي لفرس يُضرب فيه المثل في العضّ والرفس والعريضة والإجفال، يقول:

[الطويل]

ولي فرس ليست شكوراً وإنما
تعريدٌ في وقت الصباح من الضياء
بها مضرب الأمثال في العضّ والرفس
ولو 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 المحا
للضعف يمشي القهقري
وكأنه الفئال يمشي
سـن لا يباع في شتى
في الطريـق إلى ورا⁽³⁾

ويعيب ابن تميم فرساً لقصره، ويبين أن راكبه والراجل سيان، يقول:

[الطويل]

وطرف تخط الأرض رجلاي فوقه
وما أنا إلا راجلٌ فوق ظهره
إذا ما مشى ضاقت عليّ 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) صفي الدين الحلي، ديوانه، 528.

(3) الصفي: 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.

يُكَادُ مِنْ هَمْزَةٍ بِالرُّكُضِ يَنْخِذُمُ
(إِنْ الْجَوَادُ عَلَى عِلَاتَةٍ هَرَمُ)⁽¹⁾

تُعِيبُ تَحْتِي جَوَاداً لَا حَرَكَتَ بِهِ
فَلَا تُغْرِكُ فِيهِ سُنَّةٌ غَلَطَا

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، و فقره المدقع، علّ الأمير يرق له ويفيض عليه من خيره، يقول:

[الطويل]

يُحْرِقُ بِالْهَمِّ مَا زَمِنَهُ ضُلُوعِي
تَسِيلُ عَلَى قَضْمِ الشَّعِيرِ دُمُوعِي
سَقَامِي يَدَاوِي عِلَّتِي وَخَضُوعِي
فَضُوعُ هَمِّي عِنْدَهُ وَقَضُوعِي
إِلَى أَنْ دَعَا بِالْحَلِّ مِنْهُ جَمِيعِي
سَيَّرَسُمُ لِي مِنْ فَضْلِهِ بَرَبِيعِي⁽²⁾

بُلَيْتُ بِخَطَافِ الْعِمَائِمِ بُرْهَةً
وَأَمْسَيْتُ فِي حَبْسِ الْوَلَايَةِ مَوْدَعَاً
وَقَلْتُ لَعَلِّي بِالْحَكِيمِ إِذَا رَأَى
فَأَمْسَى عَلَيَّ نَهَبَ غِلْمَانِ دَارِهِ
وَوَرَّطَ شَعْرِي قَلَةً أَمْسَحَ عِنْدَهُ
وَقَدْ جِئْتُ قَصِداً لِلْأَمِيرِ فَإِنَّهُ

ونظم الحلبي مقطوعة على لسان فرسه، من باب التندر والسخرية، يقول فيها:

[الطويل]

(قفا نبيك من ذكرى حبيب ومنزل)
(بسقط اللوى بين الدخول فحومل)
(لما نسجتها من جنوب وشمال)⁽³⁾

رَأَى فَرَسِي اسْطَبَلَ مُوسَى، فَقَالَ لِي:
بِهِ لَمْ أَذُقْ طَعْمَ الشَّعِيرِ كَانَنِي
تَفْعَقُ مِنْ بَرْدِ الشِّتَاءِ أَضَالَعِي

فمن خلال الشواهد الشعرية السابقة نجد أن شعراء المماليك اهتموا بأوصاف الخيل وأحاطوا بها فوصفوا لونها وسرعتها وقوتها وأصلاتها وانقيادها وطاعتها، وبينوا بعض الصفات السيئة في بعض الخيول فذموها 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 الحرّ والجهد والمشقة لتبلغ بهم أماكن لم يكونوا بالغيبها، "إِلَّا بِشَقِّ الْأَنْفُسِ"⁽⁴⁾، فالإبل رمز التحمل

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 227، وعجز البيت مضمن من بيت لزهير بن أبي سلمى "لكن الجواد على علاتة 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 الحلبي، ديوانه، 466، وعجز الأبيات مضمن من معلقة امرئ القيس، ينظر ديوانه، 8 وما بعدها.

(4) النحل، آية 7.

التحمُّل والصَّبْر، فهي تظماً فلا تشكو الصدى، وتجوع فلا تظهر الأسي، تقطع الصحاري متحايّة بالصبر الجميل والوفاء الكريم⁽¹⁾، إذا حنّت آنت وحدته ووحشته، وإذا حداها أستجابت له بصوتها، وحنّت 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 الحلبي:

[الخفيف]

قسماً بالبطيِّ مثل الوادي
فهي طوراً قلائدُ القلِّ الشَّمِّ
نظمتها الحداةُ نَظْمَ العقودِ
وطوراً وشاح خصر البيدِ
نكبت مراتع الشَّامِ وأمّت
نحو مرعى أحوى وظلّ مديد⁽²⁾

ويعد العربي ناقته رفيقاً وفيّاً له في سفره، يتوسد ذراعها في نومه، يفترش الأرض ويلتحف السماء معانقاً سيفه، يقول الحلبي مصوراً ذلك:

[الوافر]

توسّد في الفلا أيدي المطايا
وعانق في الدجى أعطاف غضب
وقدّ من الصعيد له حشايا
يدبُّ بحده ماء المطايا⁽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 الحلبي:

[الخفيف]

شفّها السيرُ واقتحام البوادي
ومقبلي ظلّ المطية والثُر
ونزولي في كلِّ يوم بوادي
بُ فراشي، وساعدها وسادي
وضجيعي ماضي المضارب غضباً
أصلحته القيون من عهد عاد⁽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 الحلبي، ديوانه، 171.

(3) نفسه، 50.

(4) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 44.

[الطويل]

لوشك السرى حرف لدى البيد مضمّر
به روضة رياء الجنان ومنبر⁽¹⁾

فله حرف لا تُرام كآهها
تخطت بنا أرض الشام إلى حمى

وقريباً من هذا المعنى يرسم ابن الظهير الإبلي صورة للناقة التي تواصل الليل بالنهار لتوصل أصحابها إلى مرادهم، ويصور حالتهم على ظهورها وقد غشيهم النعاس، فتمايلوا على ظهورها تمايل السكاري، يقول:

[الطويل]

وقد شقها طول السرى فهي طلح
لها دونها مسرى فسيح ومسرح
وجوه كما أمسوا على النوق أصبحوا
على كل 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 ومشقته، بل يتجاوز الحلي ذلك ليصور حال خفها، الذي حفي من كثرة المشي، وتبدل جلده بجلد آخر، ذلك أنها إن سارت فوق الحصى حفيت، وإن سارت فوق الرمال انتعلت، ويصور مشيتها المترنة، تخالها بطيئة، وهي في حقيقة الحال تمر مر 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 طلها تحفى وتنتعل
مر السحابة لا ريت ولا عجل
فذاك بين غدت غربائه الإبل
أغرة حملتها الأيئق الدل
بنعمة دونها المزموم والرمل
وقال، سر مسرعاً حيت يا جمل⁽³⁾

وسرت في إثرهم حيران مرتضاً
ثريك مشي الهوينا، وهي مسرعة
لا تنسبن إلى الغربان بيدهم
وفي الهوادج أقمار محجبة
وحجت 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 الإبلي، 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]

مُعْطَاةٌ مِنْ حَلِي ذُرِّ الْكَوَاكِبِ	وكم ليلة خضت الدجى وسماؤه
فلما تبدى النجم قلت لصاحبي:	سريت بها والجو بالسحب مُقْتَمٌ
يُضِيءُ سِنَاهُ أَمْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ ⁽¹⁾	أصاح ترى برقاً أريك وميضه
سَلِيلَةٌ نُجَبِي أَحْقَتْ بِنَجَائِبِ	بحرفٍ حكى الحرف المضحّم صوتها
إليه وما أمت به في المِشَارِبِ	تعافُ ورود الماءِ إن سبق القطا
إذا قلتُ تمّت أردفت بسباسب ⁽²⁾	قطعتُ بها خوف الموان سباسباً

وارتقى الشعراء بالنوق إلى منزلة عليا، بحيث يبثها الشاعر همومه ولو اعجه لأنها محل تقته، تتألم لتألمه، وتفرح لفرحه، بل إنها جزء منه، إن عشق عشقت، وإن اشتاق اشتاقت، تشاركه حياته ومشاعره، يقول علاء الدين الإشكري:

[الرجز]

لها من الوجد لسان أعجمُ	أحنُّ شوقاً والذيق رُزْمُ
وعبرتي عن لوعتي تترجم ⁽³⁾	حزنيها ترجم عن غرامها

ويصور البوصيري النوق وقد سارت بهم، يجاذبها الشوق والحنين وتشارك الشاعر مشاعره وأحاسيسه، ويصور 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 الناقه، فإن حنّ، رجعت هي الحنين، وإن اشتاق جنت لشوقه، وأسرعت لتوصله بأقصى سرعة، يقول:

[الرمل]

ويجاذبن من الشوق البرينا	سارت العيسُ يرجعن الحزينا
تقطع البيد سهولاً وحزونا	داميات من حفي أخفافها
عُشْبَهَا الْمُحْضِرُّ وَأَطَاءِ اطعينا	وعلى طول طواها حرمات
بالسرى إن من الشوق جئونا	قلت للحادي: أعدّ أشواقها
إن للعيس ولي فيه شؤونا ⁽⁴⁾	أه من يوم به أبكى دماً

(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 الفيافي 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 صعيبيك، 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 أخطل	أصفرَ مصقول الإهاب أشعل
أعصمَ مثل الفرس المَحجَّل	يُخالُ مرحوضاً وإن لم يُغسل ⁽²⁾
مخئصراً شلّو ثقبيل المحمل	منفسح الهامة ناتي أمقل ⁽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، ضخم الرأس، ناتئ الجبهة. ويتابع الحلي وصف كلبه، فأذناه طويلتان تتدليان على رأس ضخم، وزوره فسيح، وخصره هضيم، وكفله عريض، وظهره ممتلئ، وخاصرته نحيفة، ويداه قصيرتان، ورجلاه طويلتان، وساعده مفتول، وذنبه سبط الشعر، قصير أفتل، إلى غير ذلك من الصفات، التي تبين مدى قوة هذا الكلب وسرعته، يقول:

[مشطور الرجز]

إذ إنه كالسوسن المَهْدَل	كان فوق عنقه المَعْتَدَل
هامة فهد في صماخي فرعل	منسرح الزور فسيح الكلكل ⁽⁴⁾
منهضم الخصر، عريض الكفل	ذي أيطل خالٍ وممتلئ
خصيب أعلى العَضْبِ محل الأسفل	قصير عظم الساعِدِ المَفْتَل
مقتصر الأيدي طويل الأرجل	مُزْدَحِم الأظفار ثبَت العَضَل
ذي ذنب سَبَطٍ قصير أفتل	أسلس من دَقْتِه كالمغزل ⁽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 نزع الأجبَل	يبيت غضبان إذا لم يرسل
قيد الأوادي، وعقال الإبل	رُعْتُ به سربَ الظباء الجفَل

(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 الجبلِ فظلّ ينحو قـصـدَها 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
أفطس تـبـي الإهاب أرقطا
ألبسه الخالق حُسنًا مفرطًا
مستثقل الجسم خفيف إن خطا
محدد الأنياب مرهوب السطا
كلون تـبـر بمـداد نُقطا
وخط في الخدين منه حُططا
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، فيفاجأه قبل أن ينهض، ويكسر منه العظم، ويرض منه الصدر، إلى أن يصله صاحبه ليستلم صيده، يقول:

[مشطور الرجز]

مُخاتِل السرب بغير وفضٍ
مصافحاً بالبطن ظهر الأرض
حتى إذا أمكن قرب البعض
فعانق الأكبر عند النهض
فهاض منه العظم عند النهض
فقامت أسعى خيفة أن يقضي
مُنخفـضاً للختل أي خفض
يـجـسُّها بالكف جسّ النبض
عاجلها كالكوكب المـنـقض
عناق ذي حـبٍّ لربِّ بغض
ورضّ منه الصدراي رض
أغضُّ 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 مطالول الدم
 باهت الشدق عريض المقدم
 ملتحف بمثل لون العنودم
 يعتنق اليعفور إن لم يُصدَم⁽¹⁾
 حتى إذا أرسـلته، لم أندم
 عنفئة من رُسـلي الملقدم
 فجاءني بالصيـد لم يكدم
 كذاك لا يخدم من لم يخدم
 كرائه تهزم عـدم المغمدم
 فليبق في كواسبي وليدم⁽²⁾

ويصف ابن نباته كلباً سلوقياً اتخذه للصيد بأنه واسع الشدقين، وثأب الخطي، طاوي الجسم، طويل الأظافر، حادّ الأنياب، مقوس الظهر، سريع فائق السرعة، يقول:

[مشطور الرجز]

وكل منسوب إلى سلوق	أهـرت وثأب الخطا مشوق
طاوي الفؤاد ناشر الأظافر	ياعجباً منه لطاوي ناشر
يعض بالبيض 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	ماسميت من خوفها غزالة ⁽⁴⁾

(1) اليعفور: الطيبلون التراب، ينظر ابن منظور لسان العرب، مادة (عفر)، 6/328.

(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:

[المتقارب]

تعلّمت أخلاق هذي الكلاب	ومن لي بامثالها 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 ما آثم لا تُحتمل
لا يخذد عنكم غرة إسلامه	فالكلب أنجس ما يكون إذا اغتسل ⁽²⁾

ويهجو شخصاً آخر، فيصفه بالكلب، يقول:

[الوافر]

بهجوك إن عويت فانت كلب	وبحنتك إن بحثت فانت ضبع
ومالي لن أجيب الكلب لكن	لشرك بالذي قوبلت دفع ⁽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) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 257، والسيوطي، ديوان الحيوان، ق 174.

(2) الصفي، 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 اختلفت 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.

يصور الكحال بعض مواقف حماره، ويضفي عليه من الصفات الإنسانية، فيجعل الحمار يخاطبه، مستخدماً لغة الإشارات، كما يستخدمها الإنسان في مخاطبة الأسم أو الأبيم، فالحمار يشير لصاحبه بأذنيه ليفهم ما يريد، ويطيع صاحبه، دون أن يحتاج إلى الضرب أو النهي، فهو كما يراه صاحبه، حماراً محبوباً، لا مثيل له، يقول:

[الطويل]

فَافْهَمُ فَهْمَ الْخُرْسِ فَحَوَاهِ وَالطَّرْشِ	يُشِيرُ بِأُذْنَيْهِ إِلَيَّ مُخَاطِباً
يَمَقْرَعَةً تَنْكِيهِ بِالضَّرْبِ وَالْخَدَشِ	وَأَقْسَمُ إِنِّي مَا تَوَخَّيْتُ لَزَّةً
رَأَوْهُ مَعِيَ مَا زَالَ يُخَبِّبُ كَالْكَبْشِ ⁽¹⁾	سَلُوا عَنْهُ أَصْحَابُ الْمَرَاعَةِ إِنَّهُمْ

ويفص الكحال حركات حماره الذي يقوم بها إذا تمرغ فوق الرمل حيث يضرب بذنبه الأرض ضرباً قوياً، يقول:

[الطويل]

لَهُ الذَّنْبُ الذِّيَالُ أَبَدِي سَطَا الْقَرْشِ ⁽²⁾	إِذَا نَامَ فَوْقَ الرَّمْلِ وَاخْتَبَطَ الثَّرَى
--	---

ويبين الكحال مدى حرصه على حماره، ومدى محبته له، وذلك بقيامه بنش الذباب عنه حال تجمعه عليه، كي يبقى في راحة، يقول:

[الطويل]

مُفَرِّقُهُ مِنْ ذَلِكَ الدَّنِّ وَالنَّشِّ	وَكَمْ مَوْقِفٍ نَقَيْتُ فِيهِ ذُبَابَهُ
عَلَى الْمَخَزَنِ الْمَعْمُورِ بِالْكَنْسِ وَالرَّشِّ ⁽³⁾	وَكُنْتُ كَجَنِيِّ الْيَاسْمِينِ نَشْرَهُ

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 223، والمراعة: 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
كما كان يُلْهيني بِسَيْرِ عِذَارَةِ الصَّ
نَهيقاً عن الورقاء تهتف في العَشِّ⁽¹⁾
صقيل إذا ما لاح عن لعطِ الحُبْسِ⁽¹⁾
فيا حُسْنَهُ في عُصْبَةِ القُشْبِ الرُّقْشِ⁽²⁾
عِذارُ به قد قام عُذْرِي بِحَبِّهِ

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
وقد سال من همّي الغدأة وعينه
سوى وحشتي من ذلك المنظر الهشِّ⁽³⁾
من الدمع ما يُعمي المثيمَ أو يُعشي
تجافاه مولاه تشاغل بالقش⁽³⁾
ولم أنسه إذ حنّ نحوي وكُلّما

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 في الدّوابِ وعمدتي
إخال به الأرضين يُطوى بعيدها
وموئلَ أمالي وعَوْنِي على بَطْشِي⁽⁴⁾
فوا أسفي إذ صرتُ من بَعْدِهِ أمشي⁽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 يسرعُ الخطو ونهمةً
ولا كان رقّاساً ولا كان شامساً
ولا يتمطي الأكل للحبِّ إذا عشي
ولا كان كدّاماً يُكلّمُ بالزهشِ
ولا باحص أرعن واسع الكرشِ
ولا كان همّازاً ولا كان غامزاً

(1) اللعط: خطّ بسواد أو صفرة، نخطه المرأة في خدّها، ابن منصور، لسان العرب، مادة (لعط)، 89/8.

(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]

ثُراني أكلت البنج يوم ابتياعه
ساشكو وقد صرمت أيام هجره
وأصحت يگأ إذ غلبت بشاشي⁽³⁾
بموقف أحزاني إلى ساكن العرش⁽⁴⁾

تلك هي أوصاف حمار الكحال، ذكرها في قصيدة واحدة بعد بيعه حماره، ولعله يقصد من ذلك الدعابة والفاكاهة التي عُرِف بها، محاولاً من خلال ذلك أن يبيّن حالته، وضيق يده، إذ إنه لم يكن ليبيع 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 والحريز، ولهذا نجد شعراء هذا العصر، قد أكثروا الشكوى من الفقر، وبأسلوب ساخر هزل أبداً 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 يفتراً 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
قنطار تبين في حشاه شعيرة
في كل خطو وكبوّة وعثار
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 وعوّزه 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
أسير مثل أسير وهو يعرج بي
وشاناه بعدما أعماه بالعرج
فإن رماني على ما فيه من عرج
كانه ماشياً ينحط من درج
فما عليه إذا ما متُّ 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 يسترقُّ 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) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 80.

(4) الفتح، آية 17.

[المنسرح]

ذا عرج بل أصمّ ذا خرس
ياكل قَضماً إلا مع الغلس
وثباً عليه في زي مفرس"
ركوبه أنني على نجس
ولم يفته منه سوى الخرس
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 ليها بادي
وسوّد أهل الأرض فوق سواد⁽²⁾

وما علا المنصور - لاخط قدرة -
جرت تحته كما موج 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 بالبعل وسيلة للتعريض بصاحبه، يقول:

[مجزوء الرمل]

لفلان الدين بخل
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
تصرت 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 سُرِبتُ باصيل
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]

واعجب لآتقان صنع الخالق الباري
وقبّرت ظاهراً بالزفت والقار
وقد رمى ظهرها رامٍ ببئار
أذناه حين تراه غادياً ساري⁽¹⁾

انظر إلى الفيل في تهويل خلقته
كقبة بُنيت عمداً على عمَد
بل كالسفينة في يمّ قد انقلبت
تخال من ورق القلقاس قد نبتت

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]

تؤنسنني مع طول أفكاري
أشكو وتشكو قلة الفار⁽²⁾

أوحى دني الدهر ولي هرة
تري كلينا شاكياً حاله

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 مرثي 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 وزنها 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 المسجم، 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 عثر 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 وعبوبه، 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]

<p>وابكي على فقد إكديش لنا هرم سواه لا من أذى داءٍ ولا أكم أن مات من علة الإمغاص والخشم⁽³⁾ في الحرب فهو شهيد غير منهم حتى غدا زماً بالويل ثم عمي⁽⁴⁾</p>	<p>يا عين جودي بدمع منك منسجم قضى له الجوع أن يقضى بلا سبب ما زال يستاف زبلاً إذ يروث إلى يرجو الفرار سوى من كان ركبته قد كان عوني على ضعف به زماً</p>
---	--

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 بقائه، 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]

<p>كالخلد يبحث في الأزبال والأكم وذا خنان وذا مغل وذا صمم لحفظ عهدي وما بالعهد من قدم</p>	<p>وصار في عرصة الإسطبل ثبيرة ومات في آخر التسعين ذا هرم فبت أبكي لأيام لنا سلفت</p>
---	--

(1) الكديش: الفرس غير الأصيل، ينظر إبراهيم أنيس (وآخرون)، المعجم الوسيط، مادة (كديش)، 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 الرفيق ليبكي للرفيق وقد

قالوا: المعارف بين الناس كالدمم⁽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، لكنه كان يُعرض 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 كل غازم رابط
بتجربة ذا فطنة بشرائط
بكفي وأحويه له في الخرائط
سوى ما أسقيه له بالمساعط
لحُقره أوصاعداً مثل هابط
كاني منه راكب فوق حائط
على أخذه مئتي كلاب المساقط⁽²⁾

بَكَتْ فَقَدَ إِكْدِشِي خِيُولُ الْمُرَابِطِ
لَقَدْ كَانَ شَيْخاً مَا يَزَالُ مُحْنَكاً
وَكَانَ إِذَا مَارَاتِ أَجْمَعُ رَوْتُهُ
وَمَا كَانَ مِنْ فَرَطِ الشَّجَا قَطُّ وَارِداً
وَكَنْتُ عَلَيْهِ رَاكِباً مِثْلَ رَاكِئِ
تَمْرُ بِنَا الْأَبْطَالِ وَهُوَ مَكَائُهُ
وَمَا سُقْتُهُ فِي السُّوقِ إِلَّا تَغَامَزْتُ

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 فقده، 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 يتحسّر على فقده؟، يقول:

[الطويل]

وقد نسفتها ريح تلك المضارط
بدواً بين سلاخ لجلدٍ وكاشط
أتمنعني للجوع من أكل غائطي
إذا عزمنا تقناؤه كالمغالط
وقد كان لولا غيظه غير ناشط
يسوقني بالمسح مثل المواشط
على أنه من حرقه مثل شائط
وغادرتة في زبله أي خابط
عليّ ولم أقدر على ردّ فاقط
أضيف إلى موتي الخيول السواقط
طماعية فيه وما بين لاعط
فأهاً عليه من أنيس مخالط⁽¹⁾

قضى فربوع الزبل منه دوارس
وما ساءني إلا بنو الضوء عندما
وكم قال لي إذ كان ياكل زبله،
فقلت له: يكفيك زبلك بلغة
فهملج من غيظ عليّ برفسة
وقال لحاك الله من مُصنّع
وبطني خالٍ مثل رأسك فارغ
فاغلقْتُ للإسطبل باباً موثقاً
فاصبح مرفوع القوائم داعياً
وعاينته كالطبل منتفخاً وقد
وجاءت كلاب السوق ما بين لاهث
فاعليت صوتي بالبكاء لفقده

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، فثورة 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 موتي الخيول السواقط"، كما أن تغامز 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) الصفي، 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 أزرروا برمز الكرم العربي، حاتم الطائي، وهكذا يجعل الوزير من التعزية بموت حمار الوراق، هجاءً صريحاً للشاعر⁽³⁾، يقول:

[الكامل]

وبتالد يُفدى الأديبُ وطَّارِفِ
تبناً وراح من الظَّما كالثَّالفِ
فرمى حشاشة نفسه ملخاوفِ
هذي امكارمُ لا حمامة خاطفِ
أزرروا بحاتم في الزمان السالفِ⁽⁴⁾

يفديك جَحَشُكْ إذ مضى متردياً
عَدِمِ الشَّعيرَ فلم يَجِدْهُ ولا رأى
ورأى البُويرَةَ غيرَ خافٍ ماؤها
فهو الشَّهيدُ لكم بوافرِ فضلكمُ
قومٌ 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]

ومراتجِ رشَّتْ بدمعي الدَّارِفِ
بمعارفِ تلهيه دون معارفِ

ولكم بَكَيْتُ عليه عند مرابحِ
يُمسي على يُسري وعُسري صابراً

(1) ينظر: محمود سالم محمد، أدب الصناعات وأرباب الحرف، 266.

(2) ينظر: الصفي، الوافي بالوفيات، 219/1.

(3) ينظر: محمود سالم محمد، أدب الصناعات وأرباب الحرف، 266.

(4) الكتبي، فوات الوفيات، 157/3.

(5) ينظر، محمود سالم محمد، أدب الصناعات وأرباب الحرف، 267، ورائد عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي،

بي وهي في ذا الوقت جلُّ وظائفي
واعتاقه صَرْفُ الجِمامِ الأزفي
أنسى حُقوقِ مرابعي ومآلفي
في الدَّهرِ غيرِ موافقي ومخالففي⁽¹⁾

وقد استمر على القناعةِ يفتدي
ودعاه للبيتر الصدى فاجابه
وهو أمْدلُّ بالفيةِ طالت وما
وموافقي في كلِّ ما حاولتهُ

ويرثي أبو الحسين الجزار حماراً له بقصيدةٍ طريفة، بدت فيها براعته الفنية، يقول فيها:

[الكامل]

ذَفَقَ الحمارُ وبارت الأشعارُ
بين البيوتِ كأنني عَطَّارُ
وجرت دموعُ العينِ وهي غزارُ
من أن تُسابقه الرِّياحُ يغارُ
ماكلُ جنُّ مثله طيَّارُ
في الماءِ من قبل الورودِ عذارُ
فكأنما بيديك منه سوارُ
حتى يميّدَ أمامك الخطَّارُ
مع ذا الذكاءِ يقال عنه حمارُ
عنه وفيه كلُّ ما تختارُ
لَمَّا عَلِمَ من بانه جزارُ⁽²⁾

ماكلُ حينِ تنجح الأسفارُ
خُرْجي على كتفي وها أنا دائرُ
ماذا عليّ جَرِيّ لأجل فراقه
لم أنس حِدَّةَ نفسِهِ وكائِهِ
وتخاله في القفرِ جئاً إنما
وإذا أتى للحوضِ لم يخلع لهُ
ويلينُ في وقتِ المضيقي فيلتوي
ويشير في وقتِ الزَّحامِ برأسِهِ
لم أدر عيباً فيه إلا أنَّهُ
ولقد تحامته الكلابُ وأحجمت
راعت لصاحبه عهداً قد مضت

فالشاعر يظهر خسارته الكبيرة بموت حماره، وعدم مقدرته الحصول على غيره ضاعف له الخسارة، في وقتٍ 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 تُعدُّ مناقبُ الفقيد في الرثاء، يُعدُّ الجزار مناقب حماره، فقد كان لفرط سرعته، كأنه يسابق الريح، أو كأنه جان ولى مدبراً، خال من أيّ عيب، ذكي حاد الذكاء، ومع ذلك يُسمى حماراً، ثم يصور حفظ الكلاب الودَّ 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) الصفي، الغيث المسجم، 235/2، والغزولي، مطالع البدور، 521/2.

بيخل 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 والخيل 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 ما كتبه بعض أصحابه:

[المنسرح]

مات حمار الأديب قلت لهم: ماضى وقد فات فيه ما فاتنا
من مات في عزّة استراح ومن خَلَّفَ مثل الأديب ما ماتنا⁽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 فلموت ما يولدُ
إذا أنت عشت لنا بعدة 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 لأطلب 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 حماريّ 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 مصاددُ نرجو نفعها ونطارُدُ
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 زبور 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، ليضفي 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 برداً جفناي وهو وجودُ
رزئنا بذى القرنين باساً ونجدةً له عَدَدٌ من بأسه وعديدُ
وذي أربعٍ قد قُمّعت بزبرجدٍ وهيهات يحكي ما أقلّ عمودُ
خلا منه بُرجُ الثور والشرف الذي سعودٌ 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، ولتمييزه بهذه الصفات، حسدته العيون، فنفق، ويربط الشاعر بين موت الثور، وبين الأمور المقدسة عند بعض الشعوب مثل البراهمة الذين يحرّمون أكل لحوم البقر، وبعض الهنود الذين يعبدون البقر ويقدمونه، فيجعل ذلك حزناً على موت ذلك الثور، ثم يجعل دواليب المياه تبكي عليه، ويجعل الأتراس التي تجرها الدواب تننّ 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 المرشفين برود
فلأيت بقى دهرأ ومات حسود
براهمةً في شرعها وهنود
غزار لها بين الحياض مدود
وذاب له قلبٌ عليه جريد
عبادته في المرشكين يهود⁽²⁾

وقالوا نراه يبحث الأرض ناطحاً
فقلت لهم يبغي الذي يحمل الثرى
وما زال يسقي الحرث رياً فاخصبت
فأهأ له رود الشبابُ أخا طى
رمته عيون الحاسدين بنظرة
ومن أجله قد حرمت لحم مثله
بكته قواديسُ السواقى بادمع
وأنت له الأتراس حزنأ وحرقة
فلو كان في أيام موسى صبا إلى

وهكذا يختم الشاعر قصيدته، مبرزاً علو المكانة التي يتمتع بها الثور، جاعلاً من روثه مسكاً
وعنبراً، ولا يكتفي 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]

قصدأ وحمدأ حسن الجملة
ما نفتت 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 الصناعات 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 المسجم، 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 ويُظهر الشاعر سخريته من حصانه الذي يركبه، يقول:

[الخفيف]

تَسْبِقُ البرق والرياح الزعازعُ
بشفاقٍ لها عن المشي مانع
قلت: رأسٌ لكنْ بغير كوارع⁽¹⁾

تَفَقَّتْ لي رأس من الخيل كانت
وابتلى الله في المشاعر 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 والطرْد

وصف الحلي الفهد، وركز على الصفات التي تظهر قوته وسرعته، ومغالبتة الفريسة فبدأ الفهد أرقط مخطط، ناتئ الجبهة، واسع الشدقين، أفطس الأنف، سبط الشعر، ويصف عينيه البراقنتين، وقد سال منهما خطين من الدمع على خديه، ثم يصف أنيابه المحددة، وساقيه الدقيقين، وذنبه الأملس، يقول:

[مشطور الرجز]

بـ ارقطٍ مخطّط الأذنين
أفطس سبط الشعر صافي العين
ذي كحلٍ سال من العينين
محدّد النابيين والظفرين
ليس لها عهدٌ بضرب قين
ذي ذنبٍ أملس غير شين⁽²⁾

عارضته في مُدَّهَى السّفحين
ناتي الجبين أهـرت الشدقين
ينظُرُ في الليل بجمرتين
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، وأنيابه حادة، خط دمعه خطين على وجهه، يقول:

(1) ابن حجة، كشف اللثام، 28.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 229.

[مشطور الرجز]

إذا رأى شخصَ مهارةَ عبّله
مستقبل الحال بنابٍ ماضٍ
قد أحرق الأنجم في إهابه
خط لبعض الألفات الجون⁽¹⁾

من كلّ فهدٍ عنثيّ الحمله
مبارك الإقبال والإعراض
كانه من حذّة 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 عنّ افتراس غيرنابي
ويحقر أن يشبهه بالكلاب
يقلّ نخوة الرجل المهاب
وحلّل أكله أهل الكتاب⁽²⁾

وخنزير له ناب تراه
كمثل الكلب لابل منه أجرا
فذاك لنخوة يعزى 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 ويُصقّ
من بعد ما ذبح الجدي الأبلق⁽³⁾

قردٌ يكاد من التّفهم ينطق
ماجاز داراً في ذراها ظافراً
يسطو سطو 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 للظباء 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) الصفي، 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 مَدْ جَرَّتْ بِهِ أَذْيَالُهَا النَّسَمَاتِ
وكانما الأطيوار فوق غصونها سَطَّرَ عَلَى أَلْفَاتِهِ هَمْزَاتِ⁽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:

[دوبييت]

هل تعلم ما تقوله الأطيوار في الدوح إذا مالت بها الأشجارُ
ما العيشة إلا ساعة زاهية لا تبخل إن سحت به الأقدارُ⁽⁴⁾

وخصّ بعض الشعراء أنواعاً معينة من الطير بالوصف، منها المغرّد الذي يتمتع أسماعهم، ويثير أشجانهم، ومنها طيور الصيد، التي تمكنهم 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، لتبين 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 صعيك، 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 بهديلتها تثير كوامن لوعته، وتهيج عواطفه، يقول ابن لؤلؤ:

[الكامل]

وتذبعت ذات الجناح بسحرة	بالواديين فذبعت أشواقني
قامت تطارحني الغرام جهالة	من دون صحبي بالحمى ورفاقي
أنا تباريني جوى وصبابة	وكآبة وأسى وفيض مآقي
وأنا الذي أملي الهوى عن خاطري	وهي التي ثملي من الأوراق ⁽¹⁾

ويطلب من الحمامة إذا أرادت أن تسعد الكئيب فعليها أن تترنم، لأنهما تقاسما غصون الغضا، فهي في كف الحمامة التي تقف عليه وجمرة في قلب المحب، يقول:

[الكامل]

أحمامة الوادي بشرقي الغضا	إن كنت مسعدة الكئيب فرجعي
فلقد تقاسمنا الغضا فغصونه	في راحتك، وجمرة في أضلعي ⁽²⁾

ويقارن بين حاله وحالتها، فيرى أنه يفوقها ألماً وحزناً، فهي وإن قاسمته أشجانها، إلا أنها تخفف عن نفسها ببوحها بذلك، وعدم كتمانها له، أما هو فيبكي على إلفه، ويتمزق ألماً دون أن يستطيع الإفصاح عن ذلك، كما أن حال من يبكي على أيقة، تختلف عن حال من يبكي على أحبته، يقول:

[السريع]

أهدى حمام الأيك وجداً فناح	ولم يُطرق كتمان سرّ فباح
وبات ياريني وأين الخلي	من الحزين المغتدي والمراح
وليس من ناح على أيقة	كمن غدا من دمعة في نواح
وهبهُ 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 بالثقل فوق أغصان أيكته، فحالهما واحد، كل منهما يبكي على غصنه، حيث قصد بغصنه حبيبته التي تشبه الغصن، يقول:

[السريع]

تبليغ ما بي من جوى والتياح
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
فمات طارحني فكل غدا

ويتحدث عفيف الدين التلمساني عن حمامة تتدب حالها في جنح الظلام وقد حُبست في قفص، فيثير ذلك كوامن لوعته، ويهيّج أشجانها، فينطلق لسانه يبيت شكواه وحنينه، من خلال الحديث عنها، يقول:

[المتقارب]

وقد وصّالته بضوء النهار
وقد مُزجت بالدموع الغراز
وأندب من لوعةٍ وانكسار⁽³⁾

وصادحةٍ 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

ماذات 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 بأعظم مني لوعة وجوى على زمانٍ تقضى مُمكنَ الفَرَصِ⁽¹⁾

ويصف السراج الوراق، وورقاء أرقه نوحها، وذكره الحبيب، فاستجاب لها وشاركها حزنها،
وقاسمها شجوها، يقول:

[المتقارب]

وورقَاء أرقني نُوحُها لها مثل مالي فؤاد صريع
تبوح وأكتم سري وما أبوح ودمعي لسري مذيع
كأننا اقتسمنا الهوى بيننا فمنها النواحُ ومني 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 عَشِقتُ فباحا لكن كتمتُ كما علمت فباحا
وبكى فابكى قلب مغرى مُغرمٍ بالطلح قد ترك المطيِّ طلاحا
قد كان غفّي الوجودُ لكن برحت عجم يزيد ضميرة إفصاحا⁽³⁾

وكما ارتبط ترجيع الحمام بتذكير الشعراء بالأحبة، فإنه ارتبط كذلك بتذكيرهم بديارهم
وأوطانهم وأهلهم، يقول الحلي:

[الطويل]

وأشمطُ من ورقِ الحمامِ كأنما سنا الصبحُ يُصبي قلبه حين يصبُحُ
يراجع تكرار الهديل مُغرداً فيصدعُ قلبي نوحه حين يصدحُ
وما ذاك إلا أن شدوتُ فقد غدا يُلوّحُ بالأحزانِ لي فاصرُحُ
وما ضرني بُعدُ الديار، وأهلها بارضي، وفقدُ الطرفِ ما كان يلمحُ
ورجلاي في أفياءِ رجلةٍ قد سعت وطرفي في أفناءِ حرزمٍ يَسرُحُ
منازل لم أذكر بها السقط واللوى ولم يصبني منها الدخولُ 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 وجدٍ ضَمَنتها الأضالع⁽¹⁾

تذكرني الورقاء بالرّمل معهداً
وتشدو على عيدانها فتثير لي

وتبقى الحمامة نديمه الوحيد المخلص له، تخفف عنه وتسليه، يقول:

[البسيط]

من بعد مغتبقي 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 اطسك 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]

وثریدُ تَكْتُمُ سرّها فتبوحُ
يُشجّي وأمّا الواصلاتُ تُريحُ
وعلى الثواكل بينهنّ مسوحُ
قلبٌ يُسرُّ وباطنٌ مجروحُ⁽⁴⁾

الطير تطربُ تارةً وتنوحُ
ما كان منها فاقودٌ فحديئُهُ
وترى ثياب الفارحات مراقشاً
فرحٌ وماتم في مقامٍ واحدٍ

وللقضية نفسها، نجد من ينكر الحزن على الحمامة، ويعلل إنكاره هذا بتخضيب كَفِّها، 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 وغنّت 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
فتطربيني 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]

تغنّت 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 الحمامة في منابريكها
تملي الغنا والطلُّ يكتبُ في الورق⁽⁴⁾

ويضفي عليها بعض مشاعره، فيصورها وقد مالت لتصغي لحديثه مع محبوبه، يقول:

[الطويل]

رعى الله محبوباً نعمتُ بوصله
بثنتُ له سرِّي ونحن بروضة
وقد بعُدَ الواشي بنا واللوائمُ
فمالت لتصغي للحديثِ الحمام⁽⁵⁾

وإن تناقلت الهموم، وطال الليل على السُّمّار، وباتوا ينتظرون الصباح عليهم يسلون 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]

كانها في غدیر الصبح قد سبحت
كان أفرأخها في كفها ذبحت⁽¹⁾

وبشرت بوفاة الليل ساجعة
مخضوبة الكف لا تنفك نائحة

وعبر بعض الشعراء عن عدم فهمه لصوت الحمام، أهو نواح أم غناء؟، كما عبر عن عدم فهمه شكواها، وعدم فهمها شكواه أيضاً، ومع ذلك فإن الشكوى تستمر، يقول ابن تميم:

[الطويل]

ولم أدر نوحاً ذلك الصوت أم غناً
ولا هي تدري ما أقول ولا أنا⁽²⁾

ورقاء أشجاني ردد صوتها
ومن عجب أشكو إليها وتشتكي

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]

فوق الغصون عبارة الخطباء
لتغيظ منه واصل بن عطاء
تنطق إذا خطبت بغير الراء⁽⁴⁾

حمائم قد قصرت عن سجعها
كررن حرف الراء في أسجاعها
هو لم يُطق بالراء نطقاً وهي لم

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]

فما لمخضوب البنان مؤثق
مثل طريح العبرات مؤثق
وأنفس العشاق بي ثعلق
طارحئنه فاندق منه العنق
وإثمته في عنقي مطوق⁽⁵⁾

كم قلت للورقاء غيري عاهدي
وطارحي كل خلي ودعي
قالت أبي تهزأ يا متيماً
كم من فتى مثلك مغرى مغرم
وخضت إذ خضبت في دمائه

ويوري علاء الدين الوداعي بلفظي علقمة وعكرمة، وهما من أسماء الحمام، يقول:

(1) صفي الدين الطي، 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، 7/5-11.

(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
روي 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 تواقّة 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]

بالغ الأحباب عني
ما كفاهم فرطُ حزني
لا ملعنني 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
فلبستُ منها بعد ذلك 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
أسَيوداً زامراً زمارة ذهب⁽³⁾

وروضة رقصت أغصانها وشدت
جوظل شحرورها الغريدُ تحسبهُ

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 درت 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 أيكّة
تنام وقبل الصّبح تبكي هزيمة
وأنت ضلوعي حين غنت 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 ويصطبغ 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
وغبّن من للصبح فوّت
إذا ما نذتما الصبا تلوّت

قال لنا الديك حين صوّت
يا حيف من في الصباح أغفى
تذبهوا، 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
إن كان منقارُهُ (قـصيراً)
كانمّا عرّفُهُ عقيقُ
لله إذا هاجمه نفازُ
حذار من بأسه الشديد
فإن كفيه من حديد⁽³⁾
يرى على ورده الخدود
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
أتى بتاج كأنه ملك
بطيلسان مثل الحرير مع التبر
رأيته إذ يسير من ذنبه
فإنه يستبيح من دمه
كانها عروة الصعاليك
بين الدجاج مثل المماليك
على منكبيه محبوك
كانه الصالح بن رزيك
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 بذيح عظيم
فناري لهم مثل نار الخليل
مشوا كالطواويس في ملبس
كانني أشاهدكم كالقضاة
ونعم الفداء لهم قد بعثت
وأنقذتها من عذاب أليم
ونارك لي مثل نار الكليم
بهى البرود بهيج الرقوم
يسمت عليهم كسمت الحلیم
من الفاتنات ذوات الشحوم

(1) صفي 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
فأعجب 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 آتكم 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 والعناز يا ذا الشك

شبيطروم رزم وكركي
ولغلغ يشيه لون امسك

ثم العقاب ملحق بالنسر

أنيسة إنسيّة إذ تُصرغ

ويتبع الأنوق صنف مبدع

(1) الصفي، الوافي بالوفيات، 226/1.

(2) الصافات، 107.

(3) الأنبياء، 69.

(4) طه، 10.

(5) ينظر: محمود سالم محمد، أدب الصناع وأرباب الحرف، 269.

(6) ينظر: فوزي أمين، أدب العصر المملوكي الأول، 443، وما بعدها.

والضوء والحرُّجُ فهي أجمعُ

خمسٌ وخمسٌ كملتُ وأربَعُ

كانها أيامُ عمْرِ البدر⁽¹⁾

وسأعرض صورة الطيور هذه كما وصفها شعراء هذا العصر

(1) النَّم: 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]

ووقتِ الوصال، ويوم الظَّفَرِ

كَلَوْنِ المَشِيْبِ وَعَصْرِ الشَّبَابِ

فأمْسَكَ مِنْقَارَهُ ثُمَّ فَرَّ⁽⁴⁾

كَانَ الدُّجَى غَارَ مَنْ لَوْنِهِ

ويصف ابن نباته طلعه بين مواكب الطيور، بطلعة البدر، أما لونه فكالصبح إذا شق نوره الظلمة، يقول:

[الرجز]

ضياءه المشرق بدرتم

مَنْ كُلِّ تَمَّ حُقٌّ أَنْ يُسْمَى

طُرَّةٌ صُبِحَ تَحْتَ أَذْيَالِ الدُّجَى⁽⁵⁾

تَخَالَهُ مَنْ تَحْتَ عُنُقٍ قَدْ سَجَا

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]

أيدي القيان تحرك الأوتارا

فَالنَّمُ يَطْرِبُ بِالْجَنَاحِ كَأَنَّهُ

رجلين منه وسود المنقارا⁽⁶⁾

خَاضَ الظَّلَامَ وَعَبَّ فِيهِ فَسُودَ الرُّ

(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) صفي الدين الحلي، 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 غَنِيمٌ فِي أَدِيمِ سَمَاءٍ
فِي الْجَوْ شَيْخاً عَائِماً فِي مَاءٍ
جُهَّالٍ تَحْتَ رِزَانَةِ الْعِلْمَاءِ⁽¹⁾

إِنْ عَامَ فِي زُرْقِ الْغَدِيرِ حَسْبَتْهُ
أَوْ طَارَ فِي أَفْقِ السَّمَاءِ ظَنَنْتَهُ
مُتَنَاقِضِ الْأَوْصَافِ فِيهِ خِفَّةُ الْـ

ويشبهه ابن لؤلؤ بشيخ تزل في بردته، تبدو على مظهره علائم الهيبة والوقار، ومنتبين من خلال وصفه أنه من الطيور المائية، يقول:

[الكامل]

فِي بَرْدَتِيهِ هَيْبَةٌ وَوَقَارٌ
أَذْكِي لَهُ حَرَّ الْمَجَاعَةِ نَاراً⁽²⁾

وَالْكِي كَالشَّيْخِ الرَّئِيسِ مَزْمَلٍ
يَسْطُو عَلَى الْأَسْمَاكِ يَوْمًا كَلَّمَا

(3) **الإوز:** وقد ركز 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 فَصَوَّلَةٌ حَازِمٍ
خَفَا ذِي الْخَوَافِي أَوْ قَوَى ذِي الْقَوَادِمِ
وَأَحْسِنَ بِهَا فِي الْقُرْبِ تُحْفَةً قَادِمٍ⁽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 دَوْنَهَا لَغْلَغَةٌ غَرَاءُ⁽⁴⁾

تَتَبَعُهَا إِوزَةٌ دَكْنَاءُ

أما ابن لؤلؤ، فيصف قدومها ليلاً، وسرعة نفورها صباحاً فيقول:

[الكامل]

لَيْلاً وَكَمْ قَدْ سَاقْنَا أَسْحَاراً
عَطْفاً وَصَفْقَ بِالْجَنَاحِ وَطَاراً⁽⁵⁾

وَالْوَزُكَمْ قَدْ هَاجَهَا تَنْغِيمَةٌ
فَإِذَا تَبَاشَرَ بِالصِّيَاحِ 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 بالفتنة والذكاء⁽¹⁾، وصف ابن لؤلؤ صغر عيونها، وجمالها، فقال:

[الكامل]

وترى اللغالغ تستهلّ باعين
وكان ورشاً ذاب في أجفانها
خززية صفر الجفون صغارا
فحكى النضار وحير النضارا⁽²⁾

ويصف الشهاب محمود لونها، فهي دكناء، تعلوها غرة بيضاء، فيشبهها بالبدر يقول:

[السريع]

بغرة بيضاء ميمونة
وان تبتت في الضحى خلتها
تشرق في الليل كبدر التمام
في الحلة الدكناء بزق الغمام⁽³⁾

(5) **الأنيسة:** طائر حاد البصر، صوته يشبه صوت الجمل، يكثر قرب الأنهار والغياض، ولونه حسن⁽⁴⁾، عنقها طويل أصفر تشوبه حمرة، وصدورها مرقط قال فيها الشهاب محمود:

[المتقارب]

مدبحة الصدر تفويضة
لها عنق خاله من رآه
أضاف إلى الليل ضوء النهار
شقائق قد سيجت بالبهار⁽⁵⁾

ويستدل ابن نباتة من لونها، على طيب مذاقها، إذ إن أحسن المأكول ما تلون، يقول:

[الرجز]

تقدمها 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 عداري
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) الحَبْرُج: 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:

[المتقارب]

يَزُورُ الرِّياضَ وَيَجْفُو الحِياضَ وَيُشِيبُهُ فِي اللَّوْنِ كُدْرَ القِطَا
وَيَهْوِي الزُّرُوعَ وَيُلْهُو بِهَا وَلَا يَرُدُّ المَاءَ إِلَّا خَطًّا⁽²⁾

وتحدث ابن لؤلؤ عن ريشها ولونها، وهجرها غدران الماء، واتجاها إلى الزروع، يقول:

[الكامل]

وترى الحبارج كالقطا أرياشها أو كالرياض تفتحت أزهارا
هجرت مناها على برج الظما واستبدلت من دونها قفارا⁽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:

[المتقارب]

إذا بدا في أفقٍ مُقلِعاً والجوُ كالماءِ تفاويفُهُ
حَسِبْتُهُ فِي لُجَّةٍ مَرْكَباً رجلاً في الأفقِ مجاديفُهُ⁽⁵⁾

ويتعجب ابن نباته من سرعته، وتنقله بين مصر والعراق، فيقول:

[الرجز]

وكل كركبي عجب السير كأنه طيف خيال الطير
ما بين أحشاء الظلام يسري من أرض بغداد لأرض مصر⁽⁶⁾

ويذكر ابن لؤلؤ لونها الرمادي، وسرعة نفورها عن الرماة، يقول:

[الكامل]

وترى الكراكبي كالرماد ورثما فرت فاذكت في القلوب نارا

(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 قدمت
لو علمت بما تُلَاقِي نَدِمَت
فأودَّةٌ لالفها قد عَدِمَت
فانظر إلى أخياطها قد نُظِمَت

شبه حُرُوفٍ نُظِمَت في سطرٍ

تذكرت مرتعها، فشاقتها
تجبل في مطارها أحداقها
فأقبلت حاملاً أشواقها
تمدُّ من حنينا 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
إن شال رجلاً وانبى قائماً
سوى سواد الصدر والرأس
أفيته 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 غرانيق له من ذوائب
حمر العيون تدير من أحداقها
لولا البياض لخالتهن عذار
فينا كوؤسا 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
كانمنا منقارُهُ خنجرٌ
مثلُ عجوزٍ رأسها أشمطٌ
جاءت وفي قمّتها معجَرٌ⁽²⁾

ويرى فيه ابن نباته صورة البرق إذا أضاء ظلمة الليل، يقول:

[الرجز]

وكلُّ صوغٍ مبهتٍ اطناجي
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:

[الهجج]

له جسمٌ من اللؤلج
إذا أقلع ليلاً قلحاً
على رجلين من نار
تَ برق في الدجى ساري⁽⁶⁾
وشبهه ابن نباتة بالغمام الأبيض، فقال:

[الرجز]

وأبيض مثل الغمام يُسجم
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 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
كأنه قوس رام عنقه يدها ورأسه رأسها والحية الوتر⁽³⁾

ويوصف بالفطنة والذكاء، وهو من الطيور المهاجرة، ينتظر الصيادون مواسمه لاصطياده، يقول فيه ابن لؤلؤ:

[الكامل]

وسبيطر ما إن يحل له دم مهما علا شجراً وحلّ داراً
والأشرفية ألفت منذ ازل فاصبر له حتى يفارق داراً⁽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]

هَذَا وَكَمْ ذِي نَظَرٍ مِمْتَاز يُنَعَّتْ فِي الْوَأَجِبِ بِالْعُنَّاز
أَسْوَدَةٌ ذُو غُرَّةٍ فِي الصِّدْرِ كَأَنَّهُ نَوْرُ الْمَدَى فِي الْكُفْرِ⁽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 وفتح أزراره،
أما حمرة المنقار والرجلين، فكأنه عبّ في كأس عقار، أو خاض في بحر من الدم، يقول فيه:

[الكامل]

وكانما العنّازمًا أن بدا
وكانه قد ضاق عنه مزورا
لبس السواد على البياض غبارا
فوق القميص فحلل الأزارا
أم كان خاض من الدماء بحارا⁽¹⁾

(13) النعام: وهو من المخلوقات العجيبة، قال عنه القزويني: حيوان مركب يجمع بين خلقة الطير
والجمل، أخذ من الجمل العنق والوظيف والمنسم، ومن الطير المنقار والجناح والريش⁽²⁾، وربما
نقل عنه القلقشندي هذه الفكرة⁽³⁾، والنعام تضع بيضها طولاً 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
فاغرة الأفواه للهيام
وحشّ على مثنى من الأقدام
تطير بالأرجل في الموامي
أراقم قد قم من للخصام
ألجمت القسي بالسهام
مشرقة الأعناق كالأعلام
كايئق فرّت من الزحام
بالطير تُدعى وهي كالأنعام
كانما أعناقها السوامي
فحين همّ السرب بانهمام⁽⁵⁾

ثم يصف رالأ برز من بين السرب، أسود اللون، كأن جناحيه وعنقه كلمة "هل"، يقول فيه:

[مشطور الرجز]

فعنّ رأل عارض أمامي
نيطت جناحاه بعنق سام
كانما ذرّع بالظلام
كانهما من حُسن الالتئام

(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⁾

مليك طيور الأرض شرقاً ومغرباً
له حال فتاك وجاية 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 وعلا

والعقاب يدرّب للصيد، شديد البأس، تفرع الطير منه، يقول ابن نباته:

[الرجز]

كانها للطير جنّ تفرع
وكم وكم قد أهلكت من قرن⁽⁶⁾

ومن عقاب باسمها 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 مزالمة
إذا طلعت ما تسمت غزالة⁽⁷⁾

ترى الطيروالوحش 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، اتخذه الملوك في صيدهم⁽¹⁾، شبه ابن نباته مخالبه بالمناجل عند وصفه له، يقول:

[الرجز]

وكل صقر مسبل الجناح	مواصل الغدو والرواح
ذومقله لها ضرام واقد	تكاد تشوي ما يصيد الصائد
كانما المخلب 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 الجسمية، فممتلئ الجسم، واسع الصدر، فسيح الزور، واسع العينين، عريض الظهر، عظيم الرأس، مُصعده كأنه رأس ذكر النعام، طويل الجناح، قصير الذيل والساق، حاد المخالب، يقول الحلي:

[مشطور الرجز]

حتى إذا لادت بشاطي الدهر	دعوت عبيدي، فاتي بصقري
من الغطاريف الدُّقال الحمر	مسدِّبَعْدُ الوَحْشَةِ جَمَّ الصَّبْرِ
مُعْتَدِلِ الشَّلْوِ شَدِيدِ الأَزْرِ	مُنْفَسِحُ الزُّورِ رَحِيبُ الصَّدْرِ
مُتَّسِعُ العَيْنِ عَرِيضُ الظَّهِرِ	بَاعَيْنِ مُسَوْدَةٍ كالحبر
وهامة عظيمة كالفهر	كان فوق صدره والنحر
هامة هَيِّق في صماخي نَسْرِ	طويل أرياش الجناح العشر
قصير ريش الذنب المُحْمَرِّ	قصير عظم الساق تام الظفر
فظل يتلوها عظيم المكر	يُغْري بها همته ونصري ⁽³⁾

4- البازي: وهو من جوارح الطير، ومن أشد الحيوانات تكبراً، وأضيقها 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]

مُنْتَصِبِ الْقَامَةِ سَامِي الْمَذْكَبِ
ذِي عُنُقِي خَصِي وَرَاسِي أَجْذَبِ
قَلِيلِ رِيَشِ الصَّفْحَتَيْنِ أَرْغَبِ
مَحْدَدِ الْمُنَسْرَشِينَ الْمِخْلَبِ⁽¹⁾

مُنْقَلِ الْكَفِّ بِبِازِ أَشْهَبِ
غَلِيظِ خَطِ الْجَوْجُوِّ الْمَذْكَبِ
قَصِيرِ عَظْمِ السَّاقِ ثَبِتِ الرُّكْبِ
قَدْ بُدِّلَتْ مِنْ سَبَجٍ بِكَهْرِبِ

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 الْحُبَارِي وَعِقَالِ الْأَرْئَبِ
إِذَا الصَّقُورُ أَنْجَدَتْ بِالْأَكْلَبِ
يَرْتَاحُ لِلْعُودِ، وَإِنْ لَمْ يُطْلَبِ
زُرَّتْ بِهِ الطَّيْرُ بِمَوْجِ مُعَشَبِ
وَوَظَلَّ كَالسَّاعِي الْجَرِي الْمَذْئَبِ
لَوْ أَنَّه مَرَّ بِعُنُقِهَا مُغْرِبِ
مُكَدِّباً فِيهَا مَقَالَ الْعَرَبِ⁽²⁾

يَنْهَشُ فِي السَّبْقِ وَإِنْ لَمْ يَشْغَبِ
لَا يَرْقُبُ النَّجْدَةَ مِنْ مُدْرَبِ
مَهْذَبِ الْخَلْقِ قَلِيلِ الْغَضَبِ
كَفَاضِلِ حَاوِلِ حِفْظِ الْمُنْصَبِ
فَحَالَ بَيْنَ رَعِيهَا وَالْمَشْرَبِ
يَجْدَلُ 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 الطَّوَارِيثِ⁽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 البراغيث اللئام
إلا الخمور إذا اختمر
مقسوا عليّ فقلت مالي
تُقرصوني ما أبالي⁽¹⁾

ويصف ابن فضل الله العمري الناموس وقرصه الأليم الذي يرتفع معه ضجيجه، فيقول:

[الوافر]

وناموس له قرص أليم
ومن عجب تراه العين أنما
نضوج له ومنه لنا نضوج⁽²⁾
مع الناموس يرتفع الضجيج⁽³⁾

ويصف الكحال البقّ، وفعله بجسمه، مشبهاً شكله بالشرر المتطاير، يقول:

[الكامل]

لا كان بق بقبت ذأ أرق
وكانه في شكله شرر
منه ومن متسعر الحُب
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]

تلقي على طراحة في حشوها
والبق أمثال الصرصر خلقة
قمل شببه السمسم المتبدد
من متهم في حشوها أو منجد
من قرصهن به يذوب الجلمد⁽⁵⁾
يجعلن جلدي وارماً فتخاله

ثم يصف البراغيث بجسمه كأنها محاجمّ، أما البعوض فيحوم فوق رأسه، حتى إذا أنس 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 كلّ سوداء الأديم وأسود
قتالة قدر الجمال الركد
يبدو شبيه الفاتك امتسرد⁽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 كلّ جرداء الأديم وأجرد
رات النجارة إذ تحكّ بمبرد
شعرية من فوق مقلة أرمد
في مسمعي صوت الزناد المصدد
ولّى على الأعقاب غير مردد⁽⁴⁾

والفار يركض كالخيول تسابقاً
ياكلن أخشاب السقوف كمثل فا
وكان نسيج العنكبوت وبيته
وكذاك للحردون صوت مثله
حشرات بيتٍ 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 للقدماء، فصوروا مشيتها وصوتها وهزالتها وإخلاصها لصاحبها، إلا أن وصفهم لها لم يرق إلى مستوى وصف القدماء، ويرجع ذلك إلى اختلاف طبيعة الحياة بين العصرين وابتعاد الناس في حياتهم عن الصحراء، ولعل ذلك كان مبعث اختلاف كثير من الحيوانات الصحراوية التي تحدّث عنها الشاعر القديم، كالحمر الوحشية والوعل والغزال وغير ذلك، وكذلك اختلاف 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 نظرتهن 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 الصنّاع وأرباب الحرف، 256.

الفصل الثالث

الطباعة الصناعية:

— المبراني

— المتنزهات

— مجلس اللهاو

— البرك

— النواعير

— الديوالب

— الفارات

— الأدوات الصناعية

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، فاعتنوا 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 حُسنًا 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 أبقّت أمية ذكرا به لا يدرس، وخلفت أثراً لا يخفى"⁽²⁾، وقد بين الشعراء محاسنه، وتفننوا في وصفه، من ذلك قصيدة لبدر الدين بن حبيب، صاحب كتاب "شرف السامع بوصف الجامع"⁽³⁾، حيث يدعو من يمر بدمشق إلى التعرّيج على المسجد والصلاة فيه، فهو دار كرامة وكرم، فيه ذكر للرحمن دائم 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 المقري، نفح الطيب، 149/3.

[الوافر]

أَقِمَّ تَلْقَى العنَايَةَ وَالكَرَامَةَ
وَصَلَّ بِهِ تَصِلُ دَارَ الإِقَامَةَ
وَمَثَوَى لِلْقَبُولِ بِهِ عِلَامَةَ
وَبَيْتَ أَبَدِ العِبَانِي نِظَامَةَ
وَمَسْجِدَهَا لَوَجْهِ الشَّامِ شَامَةَ
لَهُ أَمْرُ الإِمَارَةِ وَالْإِمَامَةَ
مَحَاسِنُهُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ⁽¹⁾

بِجَامِعِ جَلَّقَ رَبُّ الزُّعَامَةَ
وَيَمِّمُ نَحْوَهُ فِي كُلِّ وَقْتِ
مَصَلَى فِيهِ لِلرَّحْمَنِ ذِكْرُ
مَحَلُّ كَمَلِ البَارِي خُلَاة
دَمَشَقَ لَمْ تَزَلْ لِلشَّامِ وَجْهًا
وَبَيْنَ مَعَابِدِ الأفَاقِ طُرًّا
أَدَامَ اللهُ 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، لتتعش الأرواح، وتطرب الأسماع، يقول:

[البسيط]

وَبَابِهِ فِيهِ لِلْأَحْدَاقِ لَذَاتِ
فَحْبِذَا مِنْهُ بِالسَّاعَاتِ سَاعَاتِ
فِيهِ مِنَ الذِّكْرِ نَغْمَاتِ وَأَصْوَاتِ
تَزْفَهَا مِنْ بَدْوَرِ التَّمَّ طَارَاتِ⁽²⁾

فِي الْجَامِعِ الأَمَوِيِّ الحَسَنِ مَجْتَمَعِ
دَقَائِقِ الحَسَنِ يَحْوِيهَا لَهُ دَرَجِ
وَحَبِذَا مَعْبَدٌ كَمْ أَطْرِبَتْ أذْنَآ
جَلَا العُرُوسِ عَلَى الرَّائِي فَطَلَعْتَهَا
وَيُورِي بِقَبْتِهِ المَسْمَاةَ "قَبَّةَ النُّسْرِ"، فيقول:

[الطويل]

(أَنَا الطَّائِرُ المَحْكِي وَالْآخِرُ الصَّدِي)
(وَعُغِّي بِهِ مِنْ لَا يَغْنِي مَغْرَدَا)⁽³⁾

يَقُولُ لَنَا نَسْرُ بِجَامِعِ جَلَّقِ
وَقَدْ أَطْرِبُ الأَسْمَاعَ مَطْرِبِ جَنْكَهَا

وهذا الجامع، أصبح جامعاً للمحاسن، يفوق سواه، ويتعدى غيره، يميزه صحنه الجميل، وقد استغل الشعراء المعنى الذي تفيدته كلمة الصحن للتورية، يقول القيراطي:

[الكامل]

حَسْنَا عَلَيْهِ فِي البَرِيَةِ أَجْمَعَا
تَلْقَاهُ أَصْبِحُ لِلحَلَاوَةِ مَجْمَعَا⁽⁴⁾

الْجَامِعِ الأَمَوِيِّ أَضْحَى حَسَنَهُ
حَلَاوَةً إِذْ حَلَاوَةٌ فَانظُرْ 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، نفع 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]

عالم وذكر في الوري شائع
وقل له ذا الجامع المانع⁽¹⁾

دمشق في الحسن لها من صب
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 الملاحاة 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 زينت بالآيات القرآنية التي تفنن الخطاطون في كتابتها، إضافة إلى بعض الرسومات 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 إن النقص في الترخيم⁽⁵⁾

لله ترخيم بجامع جلق
نظمت ياكهف العفافة عوده
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 المعمر حين بدت

(1) البدرى، نزهة الأنام، 47.

(2) المقري، نفح الطيب، 149/3.

(3) ابن نباته، ديوانه، 116.

(4) ينظر: أحمد أبو صعيلىك، 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 يلبغا الواقع على شط نهر بردى تحت قلعة دمشق⁽²⁾، وبين جماله الأخاذ، وتميزه عن غيره، يقول فيه:

[الكامل]

يمم دمشق ومل إلى غربيها

واملح معاني حسن جامع يلبغا

من قال من حسد رأيت نظيره

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

عجيبة 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 المناظر من تلك المناظر إذ

للدين تلك والله أطيادين

صعدتها فعدت 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 شاهرقي 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) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 206.

ونالت نواقيس الديارات وجمّة

وخوفاً 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 لسر خفيّ قد تبين لي
فالوجد في الحال أداما إلى أميل
تصدعت رأسه من شدة الوجيل⁽³⁾
من خشية الله لا للضعف والخلل
بنفسها لجوى في القلب مشتعل
قد كان قدرة 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 ورممت
فالحمد لله حظ العين زال بما

ويصف ابن نباتة المصري ذلك الحدث، فيرى أن سقوطها حدث ليتمّ حسنها، ويُقسّمُ بها، يقول:

[الوافر]

فرابعها لأجل العين جائي
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 بفضلته 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 الجو تُشرق 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.

فِيرْجُعُ عَنْهَا الطَّرْفُ وَهُوَ حَسِيرٌ
وَعَارَتْ عَلَيْهِمَا فِي الْكَمَالِ بُدُورٌ
فَمَا هُوَ إِلَّا لِلنُّجُومِ سَمِيرٌ
فَطُورٌ عَلَى رَجْعِ الصَّدَى وَسَحُورٌ⁽¹⁾

يُمَدُّ إِلَيْهَا الْحَاسِدُ الطَّرْفُ حَسْرَةً
فَكَمْ حَسَدَتْهَا فِي الْعُلُوكِ وَكَاكِبٍ
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، وهياؤوا 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]

لديها حظيرٌ والسدير غديرٌ
قرى أو نجومٌ بذرهن منيرٌ
وليس بظهيرٍ للنجوم ظهورٌ
ولانت له كالشمع منه صخورٌ⁽⁵⁾

ومدرسة ودَّ الخورنقُ أئنه
مدينة علمٍ والمدارس حولها
تبدت فاخفى الظاهرية نورها
بناءً كان النحل هندس شكله

(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 على 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]

و بعض لبعض في البناء ظهير	ثمانية في الجو يحملن عرشها
على فعل ما أعياء الملوك قدير	يرى من يراها أن رافع سَمَكها
بنان إلى فضل الأمير تشير	وأن مناراً قائماً بإزائها
نواةً بدت والباب فيه نقيز	كان منار إسكندرية عنده
بها سَعَدَتْ قَبْلَ المَدارس دُور⁽¹⁾	بناها سعيد في بقاع سعيدة

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]

ومن عامها لم يمض بعدُ شهور	بها عُمُدٌ كاثرن أيام عامها
وأعرب عن وضع الأساس هتور⁽²⁾	مبانٍ أبانت عن كمال بنائها
عليها من الوشي البديع ستور	سماوية أرجاؤها فكانها
رُقومٌ وتلوين الرخام حريز⁽³⁾	توهّم طرفي أن تجزيع بسطها

ومن المدارس التي ورد ذكرها في أشعار شعراء ذلك العصر، المدرسة الصرغتمشيه، فقد حضر ابن الصائغ حفل افتتاحها، وكان مما قاله فيها:

[الطويل]

لأخراك في دنياك من حسن بنيان	ليهنك يا صرغتمش ما بنيته
فله من زهرولله من باني⁽⁴⁾	به يزدهي الترخيم كالزهر بهجة

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) الهتور: من الهنر وهو العجب والداهية، ابن منظور، لسان العرب، مادة "هتر" 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
بضياتها هولا من الأهوال⁽²⁾

دار يمان الجار في أرجائها
نُسيت بها الأهرام لما أن غدت

ويصف مدرسة شيخون، مبيناً فضلها العلمي، يقول:

[الكامل]

فشيخونها فرد، وإيثارها جمع
فواقفها ليث، وأشياخها 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 صيتا
كان السّكين، الذي تلقاه سگينا⁽⁴⁾

مدراس العلم قالت وهي صادقة
وإن جرى في رهان البحث ذوجدل

واهتم المماليك 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 وأعيننا
له في غد فاختر تعجيلها 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 أنّ 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 يضاها 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 كلُّ بيعة
وقد برزت كالروض في الحسن أنبات
ألم تر محراباً كأن 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 بهما 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]

تدْفَقُ منهم للعلوم بُحُورُ
فغارت أناجيلٌ وغار زُبُورُ
وكلُّ باخبار النبي خير⁽⁴⁾

فلاله يوم ضمّ فيه أئمة
قرأنا بها القرآن غير مُبدّلٍ
وثنت باخبار النبي زوائها

(1) ينظر: المقرئزي، 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]

وكأذهن دوارس البذي أن
شمساً يُشار لنحوها ببذان⁽³⁾

ومدارس العلم التي قد أصبحت
من بعد ما قد كان في أفلاكها

ثالثاً: الأوية

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 أعلا أصوات
منيرة أشرقت منها الدججات
قوم السبيل لهم في الدير حاجات
وقال بشراكم عندي أمسرات
ندمان في الدير للأحباب كاسات

ورب دير طرقتنا بابه سحرأ
في فتية كالنجوم الغر أوجههم
فقال راهبه: مَنْ ذَا؟ فقلت له:
فقام يسعى إلى إكرامنا عجلأ
هَبّوا فما العيش إلا أن يطوف على النـ

(1) ابن نباته، ديوانه، 41.

(2) نفسه، 113.

(3) القيراطي، مطلع النيرين، ق 59.

هذي امدام 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 واختيالاً 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 للقصف حانات
إلى امدام 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 عنها وهي صافية

وخص بعض الشعراء أديرة بعينها بالوصف من ذلك:

أ- دير بيره دادخين⁽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 أعر على تعريف لهذا الدير.

[الكامل]

في الباع عن سلوانهن قـصور
أنسٍ فليس يشينهن نـفور
بيضٌ مزئرة الخـصور بكـور
املـشـرقات كـانـهن بـدور
عـجـبـي لـهن أـفـي جـهـنـم حـور⁽¹⁾

في ديرة دابخين حور
ولطالما رتعت به الظبيات في
كم راغب في الراهبات لأنها
املات كانهن ذوابل
حور يصرن إلى جهنم في غد

ويصور النور المنبعث من شرفاته، جاعلاً ذلك بقية حسن من كانوا ساكنيه يقول:

[الكامل]

عجب بناء الكفر كيف ينير
قد كان يسكن فيه منذ دهور⁽²⁾

عائنت في شرفاته نوراً ومن
ما ذاك نور بل بقية حسن من

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]

من ليلة ما شأنها تـدير
والعيش غـض والشباب نـضير
والجفن عملاً لا يحب قـير⁽³⁾

"لله كم مرت لساكينه به
أيام أغصان الزمان وريقة
والحادثات غوافل عن أهله

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]

وعليه من دون الهموم سـتور
تجلى امدام مزاجها كـافور
بالراح بل كم حلّ فيك سرور
يرقصن لولا أنهن صـخور⁽⁴⁾

ولنغمة الناقوس فيه غنة
طوراً تضج به القسوس وتارة
يا ديركم دارت بسفحك راحة
حتى لقد كادت صخورك بالهنا

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 الظباء 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 الثكالي، فقد أصبحت آثاره تُتبي عن حاله، وتحكي أخباره من غير أن تتبس ببنت شفه، عصفت به مصائب الدهر، فبدلت حالته، إلى ذل بعد عز، وسوء بعد خير، فكان فيه عظة لمن يتعظ، وعبرة لمن يعتبر، لأن السعادة لا تدوم والهناء لا يبقى، يقول:

[الكامل]

يا دير أين ظباؤك البيض الألي
يا دير كم رتعت بربعك كاعب
يا دير كم من راهب لك ماهر
يا دير إن تصمت فإنك ناطق
وتبدلت تلك المحاسن وانذنت
فغدوت تنذب بعد أهلك باكياً
وإذا رأيتك العين تبكي رحمة
إن التفكّر في المعاهد نافع

بلحاظهن فتونهما وفتور
تسبي الحكيم وحسنها منظور
بتلاوة الإنجيل كان يدور
إن النواغم ضمهّن قبور
تلك القودود وخرب المعمرور
بلسان حال طيئه من شور
لخلو ربعك والبكاء يسير
بل عاصم والغافلون كثير⁽¹⁾

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]

ولم أنس لي في دير سهلان ليلة
وثوب الثرى بالزعفران معطر
وأقبل شماس وقس وأسقف
يحفون بي حتى كاني لديمهم
فذلك نحوي يحمل الكاس جادياً

بها السحب تبكي والبوارق تضحك
وللريح ذيل بالرياض ممسك
ومطرائهم مع مقربان وبطرك
حبيب مفدي أو مليك يملك
وهذا بمسح الكف بي تبرك⁽³⁾

(1) ابن الوردي، ديوانه، 292.

(2) لم أعثر على تعريف له.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 431.

ج- دير سمعان: 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 باللذات بين القساوسة والشمامسة⁽²⁾ و الحسان، يقول:

[مخلع البسيط]

يا دير سمعان لا تعدي	فيك وعاوننه لبيدسا
دير عرفت الحبيس فيه	وكنيت لأعراف الحبيدسا
تذكي مصابيحه ولكن	تخفي إذا شع شعوا الكؤوسا
لله كم بيت في حملاه	أشرب صهبا خندريسا
سقت بكاساتها وطافت	شماس تشبه الشموسا ⁽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، وفقدهم، كما نجده عند ابن دانيال الكحال الذي عرّف في ذلك العصر بخفة روحه، ودعابته.

وصف ابن دانيال منزله، وأثاث مطبخه، وصفاً يدل على شدة فقره وعوزه الذي تجاوز الأوصاف، فالقطط 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
طيالسننا إذ لم تُعد من الزهم
كانها لم تكن يوماً من الدهم
لنا أُحترت عتاً وذلك من قسّمي⁽¹⁾

وفي قصيدة أخرى، يصف بيته وحاله وصفاً مؤثراً، يبيث 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 مقلتاي ومُنكرا
مع ضيق سَكناه أطالب بالكرى
مثلي يودُّ بان 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 الأيلة 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 هَجَرَت بيّتي القطاط لفقرة
وكانون قَدري مثلُ كانون بارد
وقد عتقت نارُ 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 كالقبركم قد شاهدت
والقبر أهنا مسكناً إذ لم أكن
أفّ لعمُرِ صارفي ريعانه

زاد الشريف عَليّ أجرة مسكني
فلذاك أهل البيت تشكو جورة

ودار خراب بها قد نزلت

(1) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 249.

(2) الصفي، 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 تقراً 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، أطال 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 الأجان طيب ساناتها⁽²⁾

دارسكنتُ بها، أقل صفاتها
الخير عنها 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 يكرها الإنسان، إلا نعتها 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 بايديكم إلى هلكاتها
ياربَّ 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 وُجِدَت 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، خزائن الأدب، 61/2.

(2) الأبيهي، 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:

إن للدار التي أسـتوطنتها
وعلى الدار التي فارقتها
وأرى كل لسان قائلًا
بسن وجهك إقبال جديد
أسف في طيه شوق شديد
أنت في الدارين والله سعيد⁽¹⁾

ويصف ابن نباته منزلاً زُخرفت جنباته وساحاته، وزينت بالورود، وفوارة الماء، يقول:

[الرمل]

هناك منزل الذي قد زُخرفت
أحسن بها فوارة وجوانباً
جذباته وعلا به استعلاء
"سال النضار بها وقام الماء"⁽²⁾

ومن الأبنية التي وصفها الشعراء الإيوان الذي بناه الملك الأشرف خليل بن قلاوون وصور 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
ذات العماد تبذت في جوانبه
إن غبت عنه فـشخص منك يملؤه
صورت جيشك فيه مثل عاداته
ولا لكسرى كذا الإيوان إيوان
بل جنة الخلد والبواب رضوان
مهابةً يتقيها الإنس والجان
كانهم 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 زُرکش بالألوان التي تبهج نفوس داخلية، يقول:

[البسيط]

وقبة هي للأفلاك عاشرة
كانها العالم العلوي تحرسها
علت فافلاكها الأفلاك في شرف
وأنت يا أشرف الأملاك شمسُ علا
ودونها في علو الشان كيوان
أملاك لم يدن منها ثم شيطان
وتبرها الشهب والأركان أركان
شهابها وعلى ظني سليمان

(1) شهاب الدين العززي، ديوانه، ق 163.

(2) ابن نباته، ديوانه، 19، وعجز البيت مضمن من بيت للمتنبى صدره "وكذا الكريم إذا قام ببلدة" العكبري، شرح ديوان المتنبى 19/1.

(3) الفجر، 7، 8.

(4) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 144.

وتحت دهليزك الزاهي بزر كـشـة 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 والسلاطين 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]

وقبلة مارستان ليس لعلة	عليه وإن طال الزمان مـزور
صحيح هواء للنفوس بنشرة	معاذ وللعظم الرميم نـشور
يُهبُّ فيهـدي كل رُوح بجسمه	كان صباة حين ينفخ صور
فلو تعلم الأجسام أن ترابـه	مهـاد حياة للجـسوم وثـير
لسارت بمرضها إليه أسـرة	وصارت بموتها إليه قـبور
وما عاد يُبلي بعد ذلك مـيتاً	ضريح ولا يشكو المـريض سـرير ⁽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 يعترىها تغيير أو تبديل 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) البوصيري، 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 بذتهم جميعاً رغم سكوتها، ينظر إليها فيراها جبلاً شامخة راسخة، كأن كسرى جالس في سفحها، بل إن سفحها أعظم من إيوانه، ثم يُمجّد ثباتها على مدى الزمن، مقاومة حره وبرده وتقلباته دون أن يؤثر ذلك فيها، ثم يتساءل الشاعر متعجباً، هل هي أوثان خُصت بالعبادة؟، أم قبر لقائد عظيم اختارها لتكون مأمناً 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
 لأجل 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 عنده
 هل عابد قد خصها بعبادة
 أو قائد يقضي برجعة نفسه
 فاخترها الكنوزة ولجسمه
 أو أنهى للسائر مرصداً
 أو أنهى وضعت بيوت كواكب
 أو أنهم نكسوا على حيطانها
 في قلب رأيهما ليعلم نكسها

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.

لبي منزل معروفه
أقبل ذا العذربه
ينهل غيثاً كالسحب
وأكرم الجرار الجنب (1)

فالشاعر يحول فوائد الحمام إلى مفاخر له، وإن كان ذلك بطريق الدعابة والتفكه، ولعله بذلك يرد على من ينتقص تلك الحرفة، فخير الحمام ينهل غزيراً كالسحب، ومياهه كثيرة تطهر من يحتاج إلى طهارة، وزيادة على ذلك، يكتب إلى الجزار يخبره انه تعلم أشياء كثيرة من عمله في الحمام، فقد عرف طباع الناس وأمزجتهم وكيفية التعامل معهم، وغير ذلك، يقول:

[المنسرح]

ومذ لزمتم الحمام صرت فتى
أعرف حرّ الأشياء وباردها
لطف يداري من لا يداريه
وأخذ الماء من مجاريه (2)

وكتب إلى صديق له يدعو لزيارة حمامه، بعد أن طال غيابه عنه، فيعكس مشاعره على حمامه بعد أن يضيف عليه الحياة، يقول:

[الطويل]

وكدرت حمامي بغيبتك التي
فما كان صدر الحوض منشرحاً بها
يكدّر عن لذاتها صفو مشربي
ولا كان قلب الماء فيها بطيب (3)

ويسجل صفي الدين الحلي 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 أنس ما عشت حماماً دخلت به
في جنة من طباع أربع جمعت
فزلت من حرّها برداً على كبدي
فاعجب لها جنة فيها جحيم لظى
ما بين كل رخيم الدلّ فتان
أرض، وماء، وأهواء، ونيران
وفزت من مالك منها برضوان
تذكي ولم تخل من حور وولدان (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]

وحمامنا كعبلة للوفو
دحج إليها حفاة عرارة

(1) الغزولي، مطالع البدور، 319/2.

(2) الغزولي، مطالع البدور، 319/2.

(3) نفسه، 406.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 241.

يكرر صوت أنا بديبه كتاب الطهارة باب املياه⁽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 يامالكي لتصير خلا مشفقاً
أدخلته وأولئك الأقوام قد شدوا المآزر فوق كذبان النقا⁽³⁾

ويفاضل ابن نباته بين حمامات مصر وحمامات الشام، مفضلاً الأولى على الأخيرة⁽⁴⁾، يقول:

[مجزوء الرجز]

أحواض حمامات شها م تسمعي لي كلمتين
لا تذكرني أحواض مصر 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 تقريبهما مذلّت أعينها مني⁽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 إزام الضروب بالترام المنسوب، 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]

كَمْ لُتْ لَطْفًا ووقَّاراً على ما حُزْتُ مِنْ أوصافي الخُلُوة
من أجل هذا صرْتُ أهلاً لأن أجالسَ السُّلطان في الخُلُوة (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]

فكان من أهواه في حمامه والسدر يزهر فوق أبيض أصفرا
صنم من الكافور قلِّد لؤلؤاً رطباً وألبس ثوب لادٍ أخضراً (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]

جزت في خلوة لحمام باب الـ خرق والصبح غرة في الظلام
ذا خمار من قهوة العشق صباً ثملاً من صباية وغرام
فلقيت امعشوق يخطر للـدّل كغصن النقا بلين قوام
قلت يا سيدي إلى هاهنا قا ل إلى هاهنا بحسن ابتسام (3)

ثم يصف معشوقه داخل الحمام، فينعت شعره الأسود الطويل بليلة مظلمة أما وجهه فقمر منير، تعلقه قطرات الماء كأنها أسماط لآلٍ نثرت عليه، يجرى الماء فوقه كأنه دمع محبٍّ ولهان، ثم يصف الحمامي وهو يرجل شعره ويجدِّله، يقول:

[الخفيف]

لاح في ليلتين من مئزر الشعرو من شجرة كبد التمام
وجرى الماء فوقه مثل صبب بل كدمعي باحمر العلام
كاد من رقة يذوب مع الماء ويجري من فوق ذاك الزحام
ثم أهوت يد المسرح بالمش ثم إلى صبح فرقه لانقاسام
قلت: سرِّح شعر الحبيب يا حسا ن وخلِّص خبلي بهذا الغلام

(1) شرف الدين الأنصاري، ديوانه، 521.

(2) ابن الوردي، ديوانه، 234.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 88.

ثم ظفّرهُ بالقلوب كما شا ء ولوعى بحبّه وهيامي (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]

إنّ حمامنا الذي نحن فيه مظلّم الأرض والسما والنواحي وبه مالك غدا خازن النّاء
قد أناخ العذاب فيه وخيم كل عيب من عيبه يتعلم ربلقى، مالك أرق وأرحم (2)

ويشكو ابن الوردي من حرّ حمام، ويصمه بعدة صفات فهو يتميز بالوساخة، والوحشة، وشدة البرودة، وقلة الماء والظلمة، يقول فيه:

[السريع]

حمّامكم في كلّ أوصافه شديد بردٍ وسخّ موحش كوجه شخص غير مذكور قليلاً ماءً فاقد النور (3)

ويشكو المعمار كذلك من حرّ حمام، ويصمه بقلة الماء والنجاسة، يقول:

[الكامل]

لم أنس حماماً دخلت بها ضحى لا ماء فيها والطهور منجس قالوا: تصلي للمعلم، قلت: لا فتصاعدت من حرّها زفرا تي فخرجت منها بادي الحسرات من غير طهر ما تصحّ صلاتي (4)

ويرى ابن الوردي في دخول الحمام، عظة لمن يتعظ، وعبرة لمن يعتبر، فهو أشبه بالقبر، إذ يتجرد داخله من كلّ شيء سوى المتزر، الذي يكون أشبه بالكفن للميت، يقول:

[الطويل]

ما أشبه الحمام بالملوت لا مرئ تجرد من أهل ومال وملبس تذكر لکن أين من يتذكر ويصحبه من كل ذلك متزّر (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 المطمئن من الأرض، أو الوهدة منها⁽²⁾، وتطلق على الكورة التي منها دمشق، وتحيط بها جبال 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
ويانعا 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)، 6/698.

(3) ينظر الحموي: معجم البلدان، 4/219.

(4) النويري، نهاية الأرب، 11/261.

(5) البديري، نزهة الأنام، 356.

(6) ينظر نفسه، 361.

كانما القـيظ ولـى بـعد جيـدته أو الربيع دنا من بعدما بعداً⁽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 معـهدا
ما فيه إلا روضة أو جوسق
وكان ذاك النهر فيه معصم
وإذا تكسر ماءؤه أبصرته
فالورق تشدو والنسيم مشبب
ولكم طربت على السماع بجزكها
فمتى أزور معالماً أبوابها
كل الجمال إلى حماء ينسب
أو جدول أو بلبل أو ررب
بيد النسيم منقش ومكّتب
في الحال بين رياضه يتشعب
والنهر يسقي والحدائق تشرب
وغدا بربوتها اللسان يشبب
بسماعها كتب الكرام تبوّب⁽²⁾

فقد جعل كل الجمال ينسب إليها، ذلك أنك لا ترى فيها إلا روضةً 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 فإنني
درى أنّني قد جدّته متنزهاً
وأوحى إلى الأغصان قربي فارساً
وأخدمني الماء القراح وحيثما
قطعت به يوماً لذيذاً من العمر
فمدّ لأقدامي بساطاً من الزهر
هدايا مع الأرواح طيبة النشير
تفت رأيت الماء في خدمتي يجري⁽⁴⁾

فقد صور الشاعر رياضه وكأنها بسط 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 النيريين:

[الطويل]

ويوم لنا بالنيريين رقيقة
حواشيه خال من رقيب يشينه
وقفنا وسلمنا على الدوح بكرة
فردت علينا بالرؤوس غصونه⁽¹⁾

3- الجبهة⁽²⁾: وهي من المتزهات الواقعة بالغوطة، قال فيه علي بن سعيد وقد رآه قبيل الغروب:

[الرملي]

إن للجبهة في قلبي هوى
لم يكن عندي للوجه الجميل
يرقص الماء بهما 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 طاقتها التي
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.

ترى محاسن وادٍ يحتوي نزهاً لذاعة السمع والأبصار والفكر⁽¹⁾

ويتلاقى على الربوة جبلان، "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]

أنهض إلى الربوة مستمتعاً
فالتير قد غنى على عودة
تجد من اللذات ما يكفي
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
وحيا بقطر الشام أنهارها التي
لطيب مغاني أرضه ماله حصر
على شهدها 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
ترق لنا الأنهار من تحت جنكه
فعيش الوري يحل ولديه ويعذب
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 طيّداني 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 بينهما لغير جنائفة سيف على طول المدى مسلول⁽¹⁾

ويتغنى القيراطي بجمال تلك المنتزهات، ويرى أن أبا نواس لو رآهما للها عن التغزل بمحبوبته "جنان" التي يقال أنه ما أحب امرأة غيرها، يقول القيراطي:

[السريع]

سـرـبـي إـلـى الشـقـراء مـن جـلـقٍ
فـيـهـا جـنـان لـو رآى حـسـنـها
وأنـزل بـواديـهـا الـذي تـربـه
وآثـن إـلـى الخـضـراء مـنك العـنـان
أبـو نـواس لـلـها عـن جـنـان
مـسـكٌ وحصـبـا الـنـهـر مـنـه جـمـان⁽²⁾

6- اليك: من منتزهات دمشق المعروفة، يجتمع فيه الناس أيام يزهر السفرجل،⁽³⁾ يقضون أوقاتهم في اللذة والانشراح، قال فيه ابن قرناص:

[الوافر]

ويلـك قـد بـدـت فـيـه مـعـانٍ
يـسـامـرك الـنـسـيمُ إذـا تـغـنـت
تطـيب بـهـا الـنـدـامى واملـدام
حـمائمـه وبيـسـقيـك الـغمـام⁽⁴⁾

7- السهم⁽⁵⁾: من منتزهات 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]

دمـشق بـواديـهـا رـيـاض نـواضـر
عـلـى نـفـسـه فـلـيـبـك مـن ضـاع عـمـره
بـهـا يـنـجـلي عـن قـلب ناظـرـها الـسـهمُ
ولـيس لـه فـيـهـا نصـيب ولا سـهم⁽⁶⁾

ب. منتزهات 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 شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 169.

(2) البدرى، نزهة الأنام، 73.

(3) ينظر نفسه، 274، ومحمد المصري، الديوان دمشقي، 580.

(4) نفسه، 275.

(5) موضع في حي الصالحية بدمشق وبه محلة السهم وهي من منتزهات دمشق، ينظر: محمد المصري، الديوان دمشقي، 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 للأمرين 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 كالجوارى الكنس، يقول:

[الكامل]

أوما ترى نجم السماء كأنه
والروضه الفحاء باكرها الندى
والسفن تبدو كالعرائس حولها
ندُّ يلوح لنا بافق المجلس
وكسا خمائلها رياض السندس
وقلوعها مثل الجوارى 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
وشدت بلحن معرب فاعجب لها
فالطل درق قد تناثر عقده
والبحر قد رقت حواشي برده
والموج كالعتاب، كم عثرت به
ورقاء قد غنت على العيدان
أرأيت أعجم معرب الأحنان
والزهر منه مرصع التيجان
والريح تصقله بغيرتوان
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 كلها قد تجمعت 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
بروح رونج أروبهطلة
سبع بها امرء مهمما عاش ولهان
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 الرطب بالسهم رشيق
هو في مصر روضة ومحيا
مشتهى حسنه هو المعشوق
ووسيم يصبو إليها المعشوق⁽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 أمذتهى
وهي كمن يدخلها روضة
وحسنا المعشوق وأم شتهى
وجنة فيها الذي يشتهى⁽⁵⁾

ويذكر جمال الدين بن نباته تلك المنتزهات في قصيدة مدح، يشكر الممدوح فيها على إنعامه عليه، مبيناً أنه مدحه بقصائد غاية في الجمال كما هو الحال في الروضة ومنتزهاتها، يقول:

[الكامل]

شكرأ لها ياسيدي من نعمة
لا زال مدحك كل سطر روضة
بلغت من التاميل فوق أمذتهى
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 أشذبا

(1) السيوطي، كوكب الروضة، 27.

(2) المشتهى: من المواقع التي أعدها الخلفاء الفاطميين لتنزهه، ويقع في روضة مصر، ينظر: المقرئزي، 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 ناظري

فتريك فوق الذيل أمراً معجباً
أبصرت منه في سواه مذهباً
إلا خلعت له أماناً تطرباً⁽¹⁾

3- الرصد: من المنتزهات 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:

[السريع]

وليلة عاش سروري بها
بت مع المحبوب في روضة

ومات من يحسدنا بالكمذ
وبات من يرقبنا بالرصد⁽³⁾

وقريب منه تقع جزيرة حليلة، وهي جزيرة بالروضة قبالة المقياس، قال فيها إبراهيم المعمار مورياً

[المجتث]

جزيرة البحر رهامت
لما حوت حسن معنى
فكم يخوضون فيها
ولم تزل ذا احتمال

بها عقول سائلة
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 وغلما، وتصيح 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، جُهِّز بكل
مستلزمات الراحة، فيه ما يجلب النسيم في الصيف، وما يجلب الدفء في الشتاء، وشباك زين بالزجاج
المعشوق، 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: المقرئزي، الخطط، 1/159.

(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 بخاري وخبثي
فهذا فيه شاذروان نار
ومنظرة بها شباك جام
يردُّ البرد والأهواء عذبا
وبركذنا بها فوار ماء
إذا سافر الصباخ لها أضواء
وشادٍ يرجع الصهباء سكري

أعدا للمصيف وللشتاء⁽¹⁾
وهذا فيه شاذروان ماء⁽²⁾
رقيق الجرم معتدل الصفاء
ويأذن للأشعة والضياء
يُجيدُ القصد في طلب السماء
بمَاءٍ مثل مسرور الأضواء
بما يبديه من طيب الغناء⁽³⁾

ويحاول أصحاب هذه المجالس أن يجمعوا فيها كل ما يجلب اللذات والمسرات، فكان فيها الشرب والغناء والراقصات والسقاة، يتضح ذلك من وصف صفي الدين الحلي لمجلس قضى فيه لذاته بين المشموم والراح والغناء والغلمان والحسان، وبذلك يرى استكمال اللذات لإشراكه الحواس الخمس فيها، يقول:

[الوافر]

ومجلس لذة أمسي دجاءه
تجمّع فيه مشموم وراح
تلذذت الحواس الخمس فيه
فكان الضم قسم اللمس فيه
وللسمع الأغاني، والغواني

يضيء كائنه صبح منير
وأوتار وولدان وحوور
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 في
ه سوى البعد عن غلاك لذيذ

(1) الخيش: قماش من أردا الكتان، ينظر: سعدي ضناوي، المعجم المفصل في العرب والدخيل، 201.

(2) الشاذروان: مجار مرتفعة في حائط من الرخام تسيل، وتسيلها عليه منحدر إلى البرك ويسمونها سلسبيل، المحبي، قصد السبيل/ 179/2-180.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه 438.

(4) صفي الدين الحلي، ديوانه، 238.

موطير يُشوى وخبز سميذ
حسن قبل اعتماده معموذ
كلُّ قلبٍ في أسره ماخوذ⁽¹⁾

ويحرص أن يرغب صديقه ليزوره في مجلسه، ويشاركه سعادته في رسم للمجلس لوحة فنية يحرص أن يكون فيها كلُّ ما يجلب اللذات ويحقق السعادة للرواد والزائرين، يقول:

[الوافر]

يكاد يعيدُ منظرةُ الشبابا
فتحسب حراًب منه أبابا
وغلمان تدير بذا كتابا
وقد عقد البخور بها ضبابا
وقد وخط القتير به فشبابا⁽²⁾

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 زقاقٍ من الصهباء قد دُبحت
كان وجنة ساقياها بها نضجت⁽³⁾

ويرى ابن دانيال أن مجلسه قد اكتمل من كلِّ شيء، فضمَّ آيات الحسن والجمال، ترتفع فيه أصوات الآلات الموسيقية المختلفة، من دفٍّ إلى مزمارٍ إلى جنكٍ إلى غير ذلك مما يجلب السعادة للنفوس يقول:

[مخلع البسيط]

جلُّ عن الوصف واملثال
فتمَّ في غايمة الكمّال

ولدينا شادٍ، ونقلٌ، ومشمو
وغلام من النصارى بماء الـ
قد أخذناه من ذويه ولكن

فزرننا إن مجلسنا أنيق
يقابلُ بهُ بخارى تَلظى
فولدانٌ تدير بذا مداً
وليلتنا شبيهُ الصبح نوراً
كان ظلامها بالشمع فوودٌ

سقياً لأوقاتك اللاتي إذا ذكرت
حيث الصبا بشذا الأزهار نافحة
وللقيامان بورق الطير مشدته
والزهر كالضيف أمسى وهو مبتسمٌ
والراح في يد ساقياها مشعشعة

ونحن في مجلس بس بديع
جمّع فيه من كلِّ حسن

(1) صفي الدين الطي، ديوانه، 446.

(2) نفسه، 448.

(3) ابن نباته، ديوانه، 97.

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 سماءً
وفيات الطرف يرعى البدر منهم
وصبحي كالثريا في اجتماع
إلى أن حلّ منزلته الذراع⁽²⁾

ويفصف الشهاب العزازي مجلس أنس يعرف بالفردوس، قضى به بعض لياليه، ويعبر في أبياته عن راحته وسعادته في ذلك المجلس، الذي بدا غاية في الدقة والجمال، شاهق في الارتفاع، به بركة ماء تبهر الأبصار بجمالها كثير الشرفات، تطل منها على شتى أنواع الورود والزهور، يقول:

[الوافر]

بفردوس الأم يرحمـدت يوماً
حللت به فالبسني نعيماً
أجد لي اغتباقاً واصطباحاً
وقلّـدني السعادة والنجاحاً
أراح لها وكـم قلب أراحاً
كما تتعشق الجود الرداحاً⁽³⁾
تعرشقه العيون إذا رأته

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، ولفنت 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 الليلي، يتساءل عن أخبار سكانها، متمنياً أن يسبح له الزمان برويتها، يقول:

[البسيط]

يا بركة الفيل كم لي فيك من وطر
تطاول الأفق في حسن وتفضله
وألماء مثل السما لوناً وباطنة
أخبار ساكانها في الظن طيبة
وددت لو أشتره 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
وألماء منك سيوفه مسلولة
كان أبراجاً عليك عرائس
طول الزمان مبارك وسعيد
وكان دهري كلّه بك عيد
والقرط فيك رواته ممدود
حليت وطيورك 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
ألماء والذبت والخور الحسان بها
وأشرح محاسنها يا أيها الحاكي
كانها جنة حفت بأملك⁽⁵⁾

ويصف ابن العفيف بركة عذب ماؤها ورقّ هواؤها، بها فوارة تسيل ماءً من لجين، تسحر العيون، وتخلب الأبصار، كأنها راقص بارع يقول:

(1) ابن ظهيرة، 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 ماؤها فغدا
أرق من دمع عين مكتّاب
تريك فوّارة تفيض بها
ماء لجين يسيل من ذهب
كراقص تارة يقوم على
ساق وطوراً يجثو على الركب⁽¹⁾

ويعجب ابن تميم ببركة يصفها بأنها مكّلة الأوصاف لا تشوبها شائبة، انعكست صورة السماء في مائها، فبدت كأنها سماءً ثانية، يقول:

[الطويل]

لقد قابلتنا بالعجائب بحرة
مكّلة الأوصاف والطول والعرض
كان الذي يرنو إليها بطرفة
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 عيني أنابيب بركة
تقابلني أمواها بالعجائب
أنابيب ساحت في علو كأنها
"تحاول ثاراً عند بعض الكواكب"⁽³⁾

وغالباً ما تكون تلك البرك وسط الرياض، تحف بها الأزهار بألوانها الزاهية، وتمر قربها الجداول فتجلبب الأبصار، وتشغف القلوب، يقول ابن تميم:

[الطويل]

وبركة ماء يملك العين صفوها
يحفُّ بها روض من الذبت مزهراً
ويسرح منها في الخمائل جدول
كما سلّ من درع حسامٍ 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 مزارعهم 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]

ننا عورة مـ ذعورة
ألماء فـ وق كتفهـا
وهي كـتكلّي حـائرة
وهي عليـه دائـرة⁽²⁾

ويتحدث صفي الدين الحلي عن ناعورة العاصي وما حولها من رياض ومنتزهات، يقول:

[البسيط]

أطعت داعي الهوى رغباً على العاصي
والريح تجري رخاءً فوق جدولها
وقد تلاقى فروع الدوح واشتبكت
لما نزلنا على ناعورة العاصي
والطير ما بين بناءٍ وغواص⁽³⁾
كانما 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 البحراقتضت
فلك يدور على المجرة مطلقاً
في حالة التشبيه بث عجايب
أسنى الكواكب وهي ذات ذوائب⁽⁵⁾

وإضافة إلى تشبيهاً 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
تحمي حمى الروضات من مائها
كانها في فلك الشمس
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 حادّت
 حبّت فباطنها قلب كُوب كُله
 بلسان ماءٍ والحديث شجون
 وبكت فظاهاها الجميع عيون⁽¹⁾

أما مجير الدين ابن تميم فيرسم لها صورته امرأة ثكلى، تبكي لفقد عزيز عليها، معللة نفسها بلقائه، يقول:

[الكامل]

ناعورة مُذ غاب عنهما قلبهما
 وتعللت بلقائه فلا جلال ذا
 دارت عليهما بانّة وبكاء
 جعلت تُدير عيونهما في الماء⁽²⁾

ولعل بكاءها المستمر كان السبب في تحول جسمها وسقمها، فهي دائمة الدوران بحثاً عما فقدته، ودائمة الهملان عليه، يقول:

[الطويل]

وناعورة قالت وقد غاب قلبها
 أدور على قلبي لأنني فقدتُه
 وأضلعتها كادت تُعدُّ 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 نشيجه، يقول القيراطي

[الطويل]

وناعورة قد ضاعفت بنواحيها
 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 تنفك تتوجع، فقد كانت قضيياً يانعا، ينوح فوقها الحمام فيثر أشجان الشاعر، فتعلّمت الناعورة منه البكاء، يقول:

[الكامل]

ناعورة نشات على عهد الأسي
 كانت قضيياً مثل ذلك يانعا
 نوح الحمام بها وأبكاني الأسي
 مثلني فما تنفك ذات توجع
 في أيكّة نبتت بإثرة موضع
 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.

[المتقارب]

وناعورة قسمت حَسَنها
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 شبهتها حين 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 شبهتها عجلأ
بطائر مالسه رأس ولا ذنب
ولم يزل لي في التشبيه أعراق
لكّنه كلّه ريش وأحداق⁽³⁾
ويجسد بعض صفاتها، محاولاً إظهار بعض العيوب التي يراها فيها، فيتحدث على لسانها قائلاً:

[الكامل]

ناعورة قالت لنا باذنهنا
كم في من عجب يرى مع أنني
لا رأس في جسدي وقلبي ظاهراً
قولا ولم تذر أمقال ولم تعي
أبدأ أسير ولا أفارق موضعي
لناظرين وأعيني في أضلعي⁽⁴⁾
ويتخذ بعض الشعراء من صوت الناعورة دليلاً على عشقها، كما نجده في قول ابن نباته:

[البسيط]

يارب ناعورة غنت لنا وبكت
قالت ودمع أخي العشاق يتبعها:
كحالة الصب بين الياس والأمل
"أنا الغريق فما خوفني من البلبل"⁽⁵⁾

وهكذا تنوعت الصور التي رسمها الشعراء للنواعير، فمنهم من شبهها بامرأة ثكلى، ومنهم من يرى فيها عاشقاً متيمماً، وما التشبيهات التي رُسمت 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 للمتنبى، ينظر العكبري، شرح ديوان المتنبى، 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 يكف عن الدوران، يقول ابن تميم:

[الطويل]

ودولاب روض كان من قبل أغصنا
تذكر عهداً بالرياض فكأله
تميس فلما غيرتها يد الدهر
عيون على أيام عهد الصبا تجري⁽¹⁾

ويرى أن نحول جسمه وهزاه، بسبب طول حزنه وبكائه، يقول:

[الطويل]

أيا حسنها من روضة ضاع نشرها
ودولابها كادت تُعدُّ 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
ودمعها بين الرياض غزير
فاصبح ذا يجري وذاك يدور⁽³⁾

ويتعدى تلك الصور، فيبث فيهما الحياة، ويضفي عليهما من الصفات الإنسانية، فإذا تعثر النهر في مشيته وتكسر، يندبه الدولاب، ويبكي عليه، أما الأغصان، فتلطم كالثكالي، والورق التي طالما غردت على ضفافه، تقف على منابرها ترثيه، يقول:

[البيط]

تكسرّ النهر لما أن جرى فغدا الدو
وأصبح الغصن بالأوراق مُلتطماً
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 شخيم، 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 دولابـها
مـن حـين ضـاع نـشرها
إلى الغـصون قـد شـكا
دار عليـه وبكـى (1)

أما ابن الوردي، فيصور الدولاب في حالة حزن دائم، لما حلَّ به من مصائب، فبعد أن كان غصناً في
أيقة، تعلوه الطيور وتترنم فوقه، ويسقيه الماء من تحته، أصبح سقاءً، ومغنياً، يقول:

[مجزوء الرمل]

حالـة الدولاب دلـت
كـان يُسقى ويغـتـى
أنـه مـن فرط حـزن
صـار يـسقى ويغـتـى (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 تفضل على الأزهار بالسقيا، فتجري الماء على الأرض لترويبها، يقول:

[الطويل]

وفـوارـة جـادت على الزهـر فانتـشت
وقـد أرسلت ما ارتوت فـضل مائـها
عـقيب الظمـا بالرّي كالنرجس الغض
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 شخيم، 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 وأطياف 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 بهم 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 الدُمْلَج⁽²⁾، فقد وصفه ابن الوردي، بل بعث فيه الحياة فناداه قائلاً:

[الكامل]

ناديت دُمْلَجَها فـديتك دُمْلَجاً لا تجرحنَّ يداً لها عندي يدُ
فاجابني أنا دُمْلَجٌ ذو غلظةٍ أني أرقُّ لها وقلبي جلمُدٌ⁽³⁾

وتستخدم الأحجار الكريمة في تحلية السيوف وتزيينها، خاصة الزمرد، وقد تعرض الشعراء لذلك، كما نجده عند ابن عبد الظاهر في وصفه لسيف حلي جرابه بالزمرد الأخضر، فقال:

[الوافر]

ذباب السيف من لحظ إليه لأخضر صدغه بعد أنتساب
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) الدُمْلَج: المعضد من الحلي، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المادة "دملج"، 414/3.

(3) ابن الوردي، ديوانه، 257.

(4) الغزولي، مطالع البدور، 466/2.

ثانياً: أوتار اللهب:

(أ) أدوات الغناء:

وصف شعراء العصر المملوكي أدوات اللهب والطرب، فقد كان الغناء منتشرًا في مجالس اللهب، 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 الحلبي في إحدى قصائده التي يستدعي بها صديقاً له إلى مجلسه، فبعد أن يزين له الخمر يتحدث عن المغني الذي يعلّهم بصوته الغرد، ويحاول الحلبي 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 بنانِه
وقامت لنا عند السماع رواقصٌ
إذا الرقص هز الرِّدْفَ منهن خلاته

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 بأحانه السامعون، لذا فقد انبرى الشعراء يصفونه وأحانه التي تعيد السرور إلى القلوب، رابطين بين عذوبة أحانه، 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 الحلبي:

[الطويل]

وعودٍ به عاد السرورُ لأتاه
يُغربُّ في تغريبٍ دِهٍ فكأنَّه
حوى اللهب قَدْماً وهو ريان ناعمٌ
يُعيدُ لنا ما لقذته الحمائمُ⁽²⁾

ويصف عوداً آخر، يرى أنه حاز المعالي قبل تصنيعه، مذ كان غصناً رطباً أمد، فقد أخذ من الورق شدوها، ومن الماء رقتة، ومن النسيم لطفه، فلما يبس شدت عليه الغيد، يقول:

[السريع]

(1) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 440، وأعجاز الأبيات مضمنه من لامية العرب، ينظر الشنفرى، شرح ديوانه، 64 وما بعدها، شرح محمد طريفي.

(2) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 236.

عَوْدٌ حَوَتْ فِي الْأَرْضِ أَعْوَادُهُ كَلٌّ أَمْعَالِي وَهُوَ رَطْبٌ قَوِيمٌ
فحاز شـدو الورق في سـجعه 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 كلّمها لعبت به لعبت بـي الأشجان والتّـبريح
غنّت فجاوبها ولم يك قلبها (شجر الأراك مع الحمام ينوح)⁽²⁾
أما برهان الدين القيراطي، فينتشي مع صوت العود، ويستخفّه 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 ملاميها يلدُ سماعها ويطرُبنا منهنّ عودٌ ومزهرُ
وأكثر ما يُنشئ لنا السكر بيننا (أنابيب في أجوافها الريح تصفر)⁽⁴⁾
ويتحدث عن وقعها في نفسه، فيضفي عليها الحياة، ليجعلها تعبّر عمّا 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 ربّها تعبّر عما عندها وتُـرجمُ
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 أنفُرُ

(1) صفي 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 مضمّن من بيت لبشار صدره "وأخليت منها مخها فتركتها"، ينظر
ديوانه، 114.(5) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 229، وعجز البيت مضمّن من بيت لعباس بن الأحنف، صدره "تحدث عنا في الوجوه
عيوننا" ينظر شرح ديوانه، 241.

وهـا أنـا قـد فـارقتـها غـير نـادـم (وكم مثلها فارقتها وهي تصفر⁽¹⁾)

ويصفها ابن قزل المشد، وهي بين يدي المغني، الذي كان يُنقل أصابعه على فتحاتها، لتصدر أصواتاً محببة للنفس، فيستعير لها صورة العاشق وقد ضمّ حبيبه بين يديه، يقول:

[البسيط]

ومطربٌ قد رأينا من أنامله
كانه عاشق وافت حبيبته
شـبـابة لـسرور الـنفس أهـلها
فـضمها بيديه ثم قبلها⁽²⁾

وفي مقطوعة أخرى له يرى أنها محببة إلى كل قلب مجروح، جسدها ميت إلا أنه يحيا بنفخ الريح فيه، تدخل السرور إلى القلوب، وتثير تباريح الشوق والوجد، فتطرب الأسماع بصوتها العذب الفتان، يقول:

[الطويل]

وعارية من كل عيب حبيبة
لها جسد ميت يعيش بنفخة
إلى كل قلب ظلّ بالبين مجروحا
إذا دخلته الريح صارت به روحا
تزيد فؤاد الصبّ وجداً وتبريحا
وتوحي إلى الأسماع أطيب ما توحي⁽³⁾

وهكذا لم يكن تناول شعراء ذلك العصر للأدوات الموسيقية تناولاً متكلفاً، بل جاء معبراً عن واقع الشاعر المشاهد، ويعبر الشاعر من خلال ذلك عن مشاعره تجاه تلك الآلة، وما تتركه من أثر عميق في نفسه، وقد تناولوا العود أكثر من غيره، لاشتهاره وكثرة استخدامه.

(ب) الشطرنج والنرد:

شاعت لعبة الشطرنج بين العامة والخاصة في العصر المملوكي⁽⁴⁾، واستحوذت على حيزٍ من أشعار العصر، وصفوا فيها اللعبة وما فيها من رهانات للغالب، ومهارة اللاعب، وطريقته في صفّ الحجارة، وطريقة اللعب نفسها، ومحاولة خداع الخصم، إلى غير ذلك مما يظهر من خلال أشعار العصر أو من خلال قول الحلبي:

[الخفيف]

فارتضينا بذالرهانٍ وصير
تُ إليه الخيـار في الحـليـتين

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 208، وعجز البيت مضمن من بيت لتأبط شراً صدره "قأبت إلى فهم ولم آك آيباً" ينظر،

الأصفهاني، الأغاني، 159/21.

(2) ابن قزل المشد، ديوانه، 468.

(3) نفسه، 399.

(4) ينظر: فوزي أمين، أدب العصر المملوكي الأول، 355.

قال لي السَّودُ للأسودِ وذوي الـ
فصفنا الجيشين تُركاً وزنجاً
بيضُ لمن يبتغي بياضَ اللُّجين
واعتبرنا تقابلَ 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 وسلطـت
ثم صحتُ اعتزل فشاهكُ قد ما
فكسا وجهه الحياءُ وأمسي
قائلاً: إن عفوت قيل كما قيـ
تُعليه تطأبقُ الرُّخين
ت بلا مريّة وقد حلّ ديني
نادماً سادماً يعرضُ اليدين
ل وما شاعَ 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]

الله في الشطرنج فكرة لا عـب
شكرته نفس اللعب أو نفس النهي
إن غاب أو حضر اجتذبت حدائقه
هاتيك صامته وهذي ناطقه⁽³⁾

وكما هي حديقة تزخر بالجنى، فهي كذلك تفصح عن ذهن لاعبيها المتقدم، كما يرى ذلك ابن نباتة:

[السريع]

ولاعـب يعـرب شـطرنجه
يغيـب لـكن ذهنه حـاكم
عن ذهنه املتقد 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 أهل النهي
وكم لي أهـدبُ لعابها
وأسلوه من ناقل الباطل
ويأبى 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 الكامنه، 265/1.

[مجزوء الرمل]

أَتَقَنَّ الأَدْمَانَ حَفْظَهُ
فَأَرَاهُ طَبَقَ يَقْظَهُ (1)

[السريع]

تَقَصَّرَ الأَوْصَافَ عَن حَدِّهَا
تَمَوَّتَ مِنْهُ الشَّاةُ فِي جَلْدِهَا (2)

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 بؤْساً وَأَنْعَمَ
وَبَعْدَ الْفَنَاءِ تَحِيّاً وَتُبَعِثَ أَعْظَمَ (3)

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 نَقَاشَها بِجَهْلِ
وَأَمَسَحَ أَذَاهَا بِحَسَنِ نَقْلِ
مَسْتِظْهراً دَائِماً بِخِصْلِ
مَهْدَبِ الرَّأْيِ رَبِّ فَضْلِ
وَدُودِ الأَدْوِفِ وَادِّ فَحْلِ
وَجَارِ "جَارِ" بِغَيْرِ عَدْلِ
وَشَوْشِ "الشِّيشِ" كُلِّ عَقْلِ (4)

ويصف ابن دانيال الكحال، أثر هذه اللعبة على الإنسان، وإغراءها له، بحيث يتلهَّى بها عن أداء الفرائض الدينيَّة، من صوم وصلاة، بل ويلتقي عن سائر أعماله اليومية، لانشغاله بها، يقول:

لِي فِي الشَّطْرَنْجِ نَقْلُ
أَلْعَبِ الْغَائِبِ مِنْهَا

وبشير إلى بعض فنون هذه اللعبة، يقول:

لَعِبْتِ بِالشَّطْرَنْجِ فِي غَايَةِ
إِنْ صَاحَ فِي الأَقْرَانِ لِي بِبِدْقِ

تَأَمَّلْ تَرَى الشَّطْرَنْجَ كَالدَّهْرِ دَوْلَةٍ
مُحْرَكِهَا بِبَاقٍ وَيَفْنَى جَمِيعِهَا

(1) ابن حجر، الدرر الكامنة، 264/1.

(2) الغزولي، مطالع البدور، 94/1.

(3) نفسه، 94/1.

(4) ابن قزل المشد، ديوانه، 159.

[الطويل]

وألماك عن صوم الفريضة والفطر
ألفين وصل لا يُراعيان بالجر
وتلهيك ما لاحت عن الشفع والوتر
طزينا كصوت العود والدف والزمر⁽¹⁾

وللبنج فعل البنج في اللب ما بدا
إذا ما بدا للدوشكلان أمسيا
تروقك من شفع ووتر نقوشها
إذا لثمت ثغراً هناك بدا لها

ويصفها في أيدي اللاعبين كأنها أحجار كريمة وجواهر يتناولونها بين أيديهم، يقول:

[مجزوء الرجز]

ص أمرنا كاملثنا
كل الجوهر اطفصل
فعل القضا في الدؤل⁽²⁾

وفي القمار بالفصو
يلوح في أكفنا
تفعل فيمنا بيننا

ثالثاً: أوزان الخمر:

أكثر شعراء العصر المملوكي الحديث عن الخمر، ووصفها، ووصف مجالسها، وسقاتها، وكؤوسها، وآدابها، ولعلي لا أغالي إن قلت: إنها كانت عنصراً هاماً عند كل أديب، لا يخلو منها ديوان، ولعل مبعث ذلك الاهتمام البالغ، هو هروب الشاعر من الواقع المر الذي يتميز بالقهر والاستبداد، ففي الكأس يجد الشاعر ما ينسيه واقعه، ويخلق فوق الواقع، متناسياً همومه، سواء أكان ذلك واقعاً يمارسونه في حياتهم، أم صوراً فنية أدبية محضة، ففي كلتا الحالتين تعبير عن رفض الواقع وعدم التكيف معه والهروب منه، فالخمر - في تصورهم - تذهب الهموم، وتعيد المسرات، كما في قول ابن أبي حجلة التلمساني:

[الكامل]

فاخفض برفع الكاس هماً ناصباً
إلا وماتوا بامسرة قاطباً⁽³⁾

إن أنشبت فيك الهموم مخالِباً
ما قطبت منها الندامى ليلية

ويرى صدر الدين بن الوكيل، أن الخمر ترياق الهموم، لذا يطلب من ساقيه مواصلة الكؤوس، علّه ينسى الواقع المؤلم، يقول:

[الكامل]

فلقد رأيت عيني امدام فراقها
جعل السلاف حقيقة درياقها

واصل كؤوسك لا أريد فراقها
إن الذي جعل الهموم عقاربها

(1) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 233.

(2) نفسه، 130.

(3) النواجي، حلبة الكميت، 129.

لم يـصلب الـراووق إلا عـندما قطع الطريق على الهموم وعاقها⁽¹⁾

وتجاوز الشعراء الحدَّ في مجاهرتهم بالخمير ووصفها، ولعل في ذلك تحدٍ 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، فالخمير 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]

وجرة قـدموها تنفسي الهموم الحزينة
بكـرعـروس جلوها والراح فيها كميناً⁽³⁾

وتحدثوا عن الكؤوس والأقداح⁽⁴⁾، وعناية أصحاب المجالس بها، من تزيينها بالصور، أو كتابة بعض العبارات عليها، ليكون ذلك أجلب للذات، فانبرى الشعراء في وصف ذلك، ونظم أبيات لتكتب على الكأس، كما نجده عند الشاب الظريف، يقول:

[الطويل]

أدور لتقديـل الثنايـا ولم أزل أجود بنفسي للذامى وأذفاسي
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:

[المتقارب]

كؤوس الـدام تحب الـصفا فكـن لتـصاويرها مـبطلاً
ودعها سـواذج مـن نقـشها فاحـسن ما ذهبـت بـالطلا⁽⁶⁾

ويعبر ابن الوردي عن هذا المعنى في بيتين آخرين، مبيناً 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 الكميّة، 126.

(2) ينظر، محمد النويهي، نفسية أبي نواس، 147.

(3) النواجي، حلبة الكميّة، 167.

(4) الكأس: إن كانت ملى بالشراب، أما إن كانت فارغة فهي القدح، ينظر النواجي، حلبة الكميّة، 167.

(5) الشاب الظريف، ديوانه، 185.

(6) النواجي، حلبة الكميّة، 168.

[السريع]

أحسن ما كانت كؤوس الطلا
سواذجا يبدو بها الخافي
النقش نقيص ومن الرأي أن
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
يروق عيني وشيئه أمذهب
رق إلى أن كاد من رقة
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 حسنة قدحاً يضيء زجاجة
ليل الهموم إذا ادلهم وعسعسا
أهديئه مثل النهار فإن حوى
صرف أدام غدا نهاراً مشمساً⁽³⁾

ويُعجب برهان الدين القيراطي النقش على الكأس، فيراه يفوق نقوش الحسان، يقول:

[الطويل]

تامل فإني طاسة صحت نقشها
ووافق 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
بها كل ذي ملك وتاج تصورا
فحسبك نبلاً في السيادة أن ترى
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 شخندم، 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
من القلوب وتصبو نحوه الحدق
يروق لي حين أجلوه ويعجبني
منه طلاوة ذلك الجسم والعنق⁽¹⁾

وركز بعضهم على النواحي المعنوية في الإبريق، كالصوت الذي يصدر منه إذا مزجت فيه الخمرة بالماء، وحالها إذا سكب الشراب من أفواهها في الكؤوس يقول الحلي:

[البسيط]

وللابريق عند المزج لجلجة
كانها وهي في الأكواب ساكبة
كنطق مرتبك الألفاظ مذعور
طيرت زق فراخاً باملنا قير⁽²⁾

ووصف صوته إذا سكب الخمر في الكأس، وهو صوت ناجم عن دخول الهواء الإبريق حال انحنائه، يقول في ذلك:

[الوافر]

وإبريق له نطق عجيب
كففاء تلجأ في حديث
إذا ما أرسلت منه السلاف
يُردد لفظه والفاء قاف⁽³⁾

أما فخر الدين بن مكنس، 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) صفي 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
يبعدو قلبه لنحوه
ذرفت على فقد الحبيب دموعه
وتعد من تحت القميص ضلوعه⁽¹⁾

أما ناره التي يلهب 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
رأى الهوى مضمراً ما بين أضلعه
في حالة من هواه ليس يذكرها
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
أو عاشق أجرى الدموع بحرقه
منع الظلام من الهجوع طلوعه
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 بعد لنا
النار ما اشتملت عليه ضلوعه
برقاً تألق موهناً ملعاناه
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 جلّاسه، فهو المقدم إذا ما جالس القوم، عليه من البرود ما يقيه الهواء، منزله بيت الشعر المنصوب على طريق سراحة الليل، ليهتدوا به، وينزلوا عنده ليكرّموا، ويخفف عنهم بعض متاعب السفر، كما أنه يقوم على خدمة الضيوف والجلّاس، 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	أثارة ولدى ألقام جواره
وقد ارتدى بُرداً تقي منع الهوا	من أن يشين بظلمة أسراره
في الليل بيت الشعر منزله به	من كل ناحية ترى أنواره
لهداية السارين في غسق الدجى	وكرامة النزال نُوقد ناره
ولذفع صاحبه تراه عارياً	يطوي الضلوع على طواه نهارة ⁽¹⁾

ويستعير له ابن الوردي صورة البدر وقد غطته ظلّة 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 بلقبه، حتى أنه قيل له: "لولا لقبك راح نصف شعرك"⁽³⁾ ولم يكن الشاعر يقصد السراج لذاته، بل كان يورّي بلقبه، 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

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، وتفنونوا 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]

جلت الظلماء باللهب
فانجلت في تاجها، فجالت
حُرْدُ شابت ذؤابتها
سفرت كالشمس ضاحكة
ما رأينا قبل منظرها

إذ بدت في الليل كالشهب
ظلم الأحزان والكرب
وفرع الليل لم تشب
من توارى الشمس في الحجب
ضاحكاً في زيّ منتجب⁽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 معتكراً
قضباً من فضة غرست
أو يواقيتاً منذاً ضدّة
أو أسارياً على عمد
أورماحاً في العدى طعنات
أو سهاماً نصلها ذهباً⁽³⁾

ونجوم الأفق لم تغب
فوق كذبان من الذهب
بين أيدينا على قضب
أشربت في زي مرتقب
فعدت محمّرة العذب
لسوى الظلماء لم تُصب⁽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 الدجى ما بين جمع
كان عقود أدمعها عليها
سلاسل فضة أوقضب طلح⁽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 جلاسا 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 المتدرجة منها، يقول:

[البسيط]

وشمعة مزقت ثوب الظلام بما
بثت من النور في الأرجاء مئسعا
وأحرقت نازها ما مزقت فتى الـ
مقط يخرجها 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
منها أسالت دمعها مـذراً
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 ويتوجها 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
لما 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 حلقاته
فتجلل لابـس سردها

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 سُبلا" (3)

يا حسنها من دروع مع حسانتها
أباد لبّاسها عمّر النـسور وكم
فلو حُجبتنا بها في السلم ما وجّدت

أما السيف، فقد وصفه بعض شعراء ذلك العصر، وصفاً لم يرق إلى المستوى المطلوب لوصف السيف، فابن تميم مثلاً يشبّهه بالنهر الجاري، لهذا فهو يغنيه عن حمل الماء في السفر، يقول:

[الكامل]

يجري القضاء بنهـرة المـتموج

لما 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 خطأً من شأنه، إذ أصبح السيف يعني مجرد الشكل والزينة فقط، بغض النظر عما يفتتي 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 ملـتطم
لما غدا جدولاً تُسقى المـنون به
يكاد يُغرق رابيه ويحترق
أضحى يشفُّ على حافاتِه 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
كان دبيب النمل في جون متنه
رقيق شفار الحدّ معتدل المتن
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، وتنقل بين الأقطار، ورفيقه في سفره وتقلاته 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
وإنني لا أزال أخا حروب
فللت الحدّ في الحرب العوان
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 نصب 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]

وما بدت تلك السيوف جداولاً
وأصبع سهم المنجنيق تشير بالتـ
غدت لنفوس الشرك باموت مشرباً
تشهد إذ لاح العدو مُصداً
لها كلُّ برج هابطاً متلهّبا⁽¹⁾

ووصف السراج الوراق الحجارة وقد قُذِفَت من المنجنيق، فقال:

[الكامل]

ترقى بمكر المنجنيق إلى السها
وحمت 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 وقلة 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 السجادة التي يُصلي عليها فقد وصفها ابن الخيمي، فقال فيها:

[مخلع البسيط]

يا حُسن سَجَّادَة أُمِّ صَلِّي
مُقْتَرِبِياً بِالسُّجُودِ مِنْهُ
وهو يُنْجِي ذَا الْجَنَابِ
عِنْدَ مُنَاجَاتِهِ اقْتِرَابِ
رَجَاءً أَنْ يَسْمَعَ الْجَوَابِ⁽³⁾

ويصف الشاب الظريف بساطاً، مركزاً على شعوره عندما رآه، ولعله في تمجيدهِ للبساط لا يقصد البساط بعينه، بل يبين من وراء ذلك كرم صاحب البساط الذي ما مدّه ولا بسطه إلا لإكرام ضيوفه، يقول:

[الوافر]

بساط يمالأ الأبصار نوراً
ويشرح حين يُبسط كل صدر
ويهدي للقلوب به سروراً
وخير البسط ما يُرضي الصدور⁽⁴⁾

(1) الصفي، 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 ابتسمن، يقول:

[المجتث]

وسُبْحَةَ كَثَغُورِ الْـ	مَلاح مَبْتَسِمات
يا طامِلاً أَذْكَرْتَنِي	الحَبِيبِ فِي الْخَلوات
مُبيضة ذات نور	مَسحُوبَةِ الحَبَّات
وكيف ولا هي معدو	دَةً مِنَ الحَسَنات ⁽¹⁾

أما السوداء، فهي كسواد القلب، أو سواد الناظر، أو هي كأيام هجر الحبيب في سوادها، يقول:

[السريع]

وسُبْحَةَ مُسودَّةً لَوْنُها	يَحْكِي سَوادُ القَلْبِ وَالناظِر
كأنني عندي أشـتغالي بها	أَعُدُّ أَيامَكَ يا هاجري ⁽²⁾

ويصف كذلك الملعقة، فيشبهها بيد السائل التي لا تملُّ المدَّ للناس، يقول فيها:

[المتقارب]

وممـدودة كَيِّدِ المَجْتَدِي	بَكَفِ عَلى سَاعدِ مَسْعَد
تَرى بَعْضَها في فَمِي كاللِسا	ن وَجَمَلَتِها في يَدِي كاليَدِ ⁽³⁾

ويصف كذلك دواة من نحاس طُعِّمت 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 الصُّفَر	طُعِّمَت بِاللُّجِينِ وَهِيَ كَتَبِر
سُـرِبِلَتِ صَفرة الغزالة لوناً	مِثْلَما وُشِّيت بِخِيطِ الفَجْرِ ⁽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	تَبوح بما تلقاه من شدة الكرب
تقول وقد نمت بعرف بخورها	أُكْتَم ما ألقاه والزار 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 ما لا يُباح لواطِي
حال زهدي فيها وحال اغتباطِي
هي سِتُّ على اختلاف التعاطِي
قهقهت ولا دننت للبطاطِي
طالبَ الله وهو عبد خاطِي
ويسارٍ فقد غدت في رباط⁽¹⁾

أي أنثى وُطئَتْ منها جِلالاً
لم أحاول تقبيلها غير خمْسِ
وهي مملوكة وعند أناسِ
وهي في صورة خماسية ما
ومصيب الإيمان يسعى إليها
وأرى أن تحلها بيمين

فيجيبه الشهاب، يقول:

[الخفيف]

لم تُجاهد وكم غدت في رباط
خطوات براحة وانبساط⁽²⁾
سبق من دونه بغير اشتراط
كسليمان فوق متن بساط⁽³⁾

أنت ألغزت في اسم ذات رقاع
حُمسها عشر وللعشر فيها
حازها تابع الملجالي فحاز الـ
مذعلاها في أول الصفِّ أضحى

ولقد جانب بعض الباحثين الحقيقة، حين ظنَّ 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 البيئَة، ويتابع قوله: "وكان هؤلاء لم يطلعوا على بدائع ابن الرومي،
والبحثري، وأبي نواس، والمتنبي وأمثالهم"⁽⁵⁾.

ولا أجد عذراً للباحث، بأن يصمَّ عصرًا 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 البيئَة، يدل على عمق
امتزاج الشعراء بالبيئَة، 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،
والصفيدي، 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.

والصفيدي، 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 والصحة 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 "قفلٌ أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يُستدلُّ على ما عنده من أول وهلة"⁽²⁾، كما أن إجادة المطلع تُعدُّ 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 متصل 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، فغالبها 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 مكناس 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، خزائن 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 مكناس، 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
فإن تبسم فيك النور من جدل
نوء الثريا استهلت ذات أنواء
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
قديمة العهد هزتها الصبا فصبت
ظل يعادل فيه طيب مشتاء
فهي العجوز تهادي هدى مرهائ⁽²⁾
حتى تعود له لحظات حولاء⁽³⁾
لا يدرك الطرف أقصاها على كل

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 يزيد جمالاً بانتشاره فوق صفحة النهر، ثم يصف لدانه أغصانها ورشاققتها، وصمغة الشجرة الحمراء، وقشرتها الدكاء، يقول:

[البسيط]

كان أغصانها اللدن الرشاق إذا
كان صمغتها الحمرا بقشرتها الد
هصرت أفنانها أعطاف وطفاء
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 ركز 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، ق.6.

(2) المرهائ: التي لا تتعهد عينيها بالكحل، فتصاب بالمرض، ابن منظور، لسان العرب، مادة "مره"، 267/8.

(3) ابن مكنس، ديوانه، ق.7.

(4) نفسه، ق.7.

ويتحدث شمس الدين بن الصائغ، في قصيدة مطولة، عن شوقه وحنينه لدمشق، فيبدأ قصيدته بما يوحي بذلك الشوق والحنين الذي يُسفر عنه الشاعر في ثانيا 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 بعدَ 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 **ذا مغرق طرفي وهذا محرق**
أشفاق منك منازلاً لم أنسها **إنني وقلبي في ربوعك موثق**
طلل بها خلقي يكون أولاً **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 بثّ 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 **أبدا إليك بكله يتشوق**
أنفقت في ناديك أيام الصبا **حباً وذاك أعز شيء ينفق**
ورحلت عنك ولي إليك تلفت **ولكل جمع صدعة وتفارق⁽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
فعلّيكم مني التحية ما بدا
والليل طرفي بالبعد مؤرّق
صبح به وجه الغزالة مشرق⁽¹⁾

فالشاعر - كما يظهر من قصيدته - التزم بمقاييس النقاد في حسن المطلع من حيث البعد عن التكلّف، ووضوح المعاني، وجودة السبك والتصريع، وملاءمة المطلع لموضوع القصيدة وإيحاءه بذلك، إلى غير ذلك من الشروط التي وضعها النقاد، وختم بخاتمة حسنة تتناسب 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]

البرقُ في كانونهِ قد نُفَخَ
والثلجُ في جيبِ الغوادي نُفَخَ⁽²⁾

فموضوع القصيدة، وصف ليلة شاتية، وما فيها من رعد، وبرق، ومطر، ورياح، وثلوج، 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 تنلني وبخ
مولي كريمأ ونسيباً وأخ⁽³⁾

ويرد ابن نباتة على هذه القصيدة، بقصيدة أخرى على الوزن والقافية نفسيهما، وفي الموضوع نفسه، يقول:

(1) النواجي، تأهيل الغريب، ق 305، 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، وإيحاء المطع بذلك، بل من حيث المشاعر، فقصيدة ابن فضل الله، تبين من خلال مطلعها فرحة الشاعر وسعادته بالثلج، أما ابن نباته فإن مطلععه يوحي بخوفه من الثلج وتبرمه منه، وذلك ما عبّر عنه في عجز المطع، وجاءت الأبيات بعده لتوضح ذلك الشعور، يقول:

[السريع]

ويلاه من ثلج صميم إذا تساكت الناس لديه صمخ
قامت به شعرة أجسامنا بزرقاة 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 أحمدٍ فاقتضوا منها لدفع 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 إيحاءاتها، 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 الحلبي، في مدح ابن أرتق ووصف مجلسه:

[البسيط]

من نفخة الصُّور أم من نفحة الصُّورِ أحبيت يا ريحُ ميتاً غير مقبور⁽⁶⁾

(1) ابن نباته، 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 الحلبي، ديوانه، 136.

ومنه كذلك قوله في مطلع قصيدة مدح موظفاً النداء:

[البسيط]

يا نسمة لأحاديث الحمى شرحت **كم من صُدور لأرياب الهوى شرحت⁽¹⁾**

ومن مطالع التلعفري التي وظف فيها النداء:

[البسيط]

يا بارق الشام حيي الأثل والبانأ **وانقل حديثك عن لبنى ولبنانا⁽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، وردَ منها الكثير فيما ذكرناه من مطالع ونضيف إليها مطلع قصيدة صفي الدين الحلبي:

[الكامل]

ورد الربيع فمرحباً بورودة **وبئور بهجته وئور ورودة⁽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 الحلبي، في قصيدته التي يمدح

(1) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 144.

(2) التلعفري، ديوانه، 48.

(3) نفسه، 20.

(4) صفي الدين الحلبي، 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 الجفّل كُسيت جِلاً 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 كالأسد في أجم الرماح الدبّل⁽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 رشيقياً، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال، إلا وقد وقع في المعنى الثاني⁽³⁾.

ويرى النقاد أن أفضل حسن تخلص 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 حُلاً فواضلها على الكذبان⁽⁵⁾

فإذا نظرنا إلى مناسبة القصيدة نجدها قيلت عند كسر الخليج، بعد وفاء النيل، وبتلك 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 بسطُ الرياض فزهراها متباين الأشكال والألوان
من أبيض يقي وأصفر فاقح أو أزرق صافٍ وأحمَر قان⁽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 لجتّه على الخَلجان
بين الأنام مواهب 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 وخرميات 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]

أجدّ لشوق البشر والروح موسماً
ربيع أتانا زائراً 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 مرالسحاب⁽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 المرثى في المجتمع، لهذا فقد كرر الحلي ذلك في مرثيه للسلطين، يقول في قصيدة أخرى:

[الكامل]

ما للجبال الراسيات تسير أفان بعثك للورى ونشور؟
ما زالت الدنيا فيذبلُ يذبل منها ويُدعى بالثبور تُبير⁽²⁾

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 فالعبادُ بها لاطمةً، والبلادُ تلتطم⁽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، ويَدلّف 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، وتزيّن بأنواع الأزهار والأشجار، من تلك القصائد، قصيدة ابن دانيال التي مطلعها

[المنسرح]

قد قام ناعي الدجى على ساقٍ يا حاسي الكاس نُبّه الساقِي⁽⁴⁾

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 289.

(2) نفسه، 322، ويذبل 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 الصبّا المحملة بأنفاس الرياض، يقول:

[المنسرح]

وبشرت بالصبح ساجعة
ورقاء تشدو بعودها طرباً
خضيبة 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]

فاغتتم العمر في أوائله
فلست تدري ما أواخر الباقي⁽²⁾

ومن القصائد التي يمتزج فيها وصف الطبيعة بالخمير قصيدة الجمال ناصر بن ناهض الحصري اللّخمي، والتي مطلعها:

[الكامل]

نّبّه نديمك فالوشاة رقود
والروض من خمير الغمام يميد⁽³⁾

ويسترسل الشاعر في وصف الروض والطل والصبح إلى غير ذلك من مظاهر الطبيعة، يقول:

[الكامل]

والأرض باسمه ثغور رياضها
لم أدر من خوف الصباح دموعها
والطل مسبول الدموع عميد
أورحمة بالليل وهو طريد
فكميّه بدم الظلام شهيد⁽⁴⁾
والصبح سلّ على دجاء صارماً

وهكذا يصل بعد هذه المقدمة إلى وصف الخمر، 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 للخمر.

ولا يختلف الغزل كثيراً عن شعر الخمر 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 كُنّ جاذراً
وأخجلن زهر الأقحوان مباسماً
وإذا أردن الفتك كُنّ أسوداً
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.

وحسدن كذبان الذقا وغصونه فثقلن أردافاً ومسنن قودوا⁽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:

[المتقارب]

تأمل بحقك غصن الذقا	وممن فوقه قمراً مُشرقاً
وروضاً بوجنته وردة	توسط سوسنه الأزرقا
وزهر مباسمه باسمأ	ونرجس أحداقه حادقا ⁽²⁾

وكما تلاحظ، فإن صورة المحبوب مستمدة من الطبيعة، فالقامة يقابلها الغصن، والوجه القمر، والخذ 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 والنوي، 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]

طلل لعلوة دون سفح المحجر	روته ديمة كل غيث ممطر
وسرت عليه نسيمة معتلة	من غير طيب نشرة لم تنشر ⁽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، ق44.

(3) شهاب الدين التلعفري، ديوانه، 13.

[الكامل]

قف سائلاً بلوى الكذيب الأيمن
وحذار أحداق الظباء فلم تزل
داراً عَفَتْ فكانها لم تُسكن
حمر اطنايا 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 سُقها بترتيب
واسال نسيماً ثنت أعطافنا سحراً
عسى تسير إلى الحيّ الأعراب
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 الطول، فقد لاقت تلك الدعوة قبولاً لدى شعراء العصر المملوكي، وتردد صداها في أشعارهم، من ذل قول شهاب الدين التلعفري:

[الطويل]

وَقَفْتُ بِجِرْعَاءِ الْكُذِيبِ مَسَائِلًا
أرومُ شفاءٍ من مراض جفونها
وماذا عسى يجدي سؤال معالم
منازل أقوى رسمها واضمحلت
ألا إن فيها عألتي وتعلتي
عروش مغانيها تداعت فُذلت⁽³⁾

وكذلك الحال نجده عند ابن دانيال الكحال، حيث يرفض بكاء الأطلال ويسخر ممن يبكيهن أو يقف بهن، يقول:

[الرجز]

لا تبكين على أثافي قد خلا
ولا على نؤي كان رسمها
منازل لم يرهما مسافر
واقدّها فهي كاحجار الخلا
دارسُ رسم الروث من بغل الرحي
إلا إذا ما ضلّ 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، برهانُ الدين القيراطي، الذي يعلن أنه ليس من الشعراء الذين يبكون الأطلال، ويصف من يقف بها "بالتيوس" وينعتهم بالجهل في فن الشعر، يقول:

[البسيط]

ولا خلـيـط ولا نـذآب أحياء	أما أنا لست نوحاً على طللٍ
عن امدام بدرٍ إلا بل والشاء	تركُّه لأناس كالتيوس غنوا
لم يُفرقوا بين إيطاء وإقواء	يُغزون للشعر لكن من جهالتهم
كانه واصلٌ والشعر كالأراء ⁽¹⁾	من كلِّ الكن عند البحث منقطع

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 يته 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 محددًا، 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 أحبَّ الشعراء أصباغ البديع، فمتى سنحت لهم لفظة بمجال بديعي يخلو لهم، عجلوا إلى نظم ذلك في بيتٍ أو بيتين أو أكثر من ذلك، أضف إلى ذلك ميلهم إلى حبِّ 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
يروق لي حين أجلوه ويُعجبني
كم قد شربتُ به ماء الحياة ولن
حتى غداً خجلاً مما أقبله
منا القلوب وتصبو نحوه الحدق
منه طلاوة ذاك الجسم والعنق
ينالني منه لا غص ولا شرق
فظلّ 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 قذح كُسر، يقول:

[الطويل]

أيا قذحاً قد صدع الدهر شمله
سابك في وقت الصبوح وإنني
وإن قطبت شمس المدام فحقها
وأصبح بعد الراح قد جاور الثريا
ساكثر في وقت الغبوق لك الندبا
"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 عُرِفَت في الأزمان المتأخرة، وضروب النظم التي اشتهرت في العصر المملوكي، من موشحات وموالي ودوبيت وغير ذلك، مما لم نعرض له في فصول الدراسة، لئلا 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 بيتٍ للمتنبّي صدره "فدينك من ربع وإن زدتنا كربا"

ينظر العكبري، شرح ديوان المتنبّي، 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، مقررًا 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 تُعبّر 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 يعبر الشاعر عمّا 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 المماليك 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
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، بعينون جالت فيها الجواهر بدل الدموع، وفي صورة أخرى للشاعر نفسه، يصف فيها روضة أيضاً، يقول:

[مجزوء الوافر]

ويحمم رُش قيقها حجالاً
ويبدو حوسنها خضراً
ويصفرُ بهارها وجالاً
ويبدو زهرها خضراً⁽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 الإبلي:

[الكامل]

ذو وجنة شرقت بماء نعيمها
وكان طرته ونور جبينه
كالورد أشرقه نداء برشحه
ليل تالق فيه بارق صبحه⁽³⁾

فالوجنة الناعمة المشربة بحمرة، تقابلها صورة الوردة المشرقة، المبللة بقطرات الندى، أما طلعتة، 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 الإبلي، ديوانه، 34.

[الوافر]

تَكَائِفُ غَيْمُهُ فَالصَّبْحُ لَيْلٌ وَأَوْمَضُ 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 اللَّوْنِ حَنْدَسٌ 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 ركز الشعراء في وصفهم خيولهم على الغرّة، إضافة إلى التحجيل، يقول الحلي:

[السريع]

وَرَبًّا لَيْلٍ خَضَتْ دِيَارَهُ
مَحْجَلُ الْأَرْبَعِ ذِي غَرَّةٍ
بَادَهُمْ يَسْبِقُ جَرِي الرِّيحِ
مِيمُونَةَ الطَّلَعَةِ ذَاتِ اتِّضَاحِ
وَبَعْدَهُ خَاضَ غَدِيرَ الصَّبَاحِ⁽⁴⁾
كَانَهُ قَدْ شَقَّ بِحَرِّ الدَّجَى

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 قنديلا
قد أعدوا أسنة ونصولاً⁽²⁾**

فالظلام في سواده الذي يسد الأفاق 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، ولعك 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 أن أمله بالفجر لا ينقطع، فهو ينتظر وصوله للخلاص، الخلاص من الظلمة، والخلاص من الوحدة والغربة، والخلاص من الفقر، يقول:

[الخفيف]

ليلة كالغداد لولم يرعها باز فجر ما 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 فاعنتم فرصة الصبا لا التصابي⁽⁴⁾

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 145.

(2) ديوان ابن الظهير الإربلي، ديوانه 65، تحقيق ناظم رشيد، وديوانه 195، تحقيق عبد الرزاق حويزي.

(3) ديوان ابن الظهير الإربلي، 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 الـوسيم **إذ بكت 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، فلولا المطر ما كان الربيع، وإن تبشّر الناس خيراً بالشتاء عمدتهم السعادة، لإدراكهم أنّ الربيع لا بد آتٍ. ولهذا صور 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 **جدلان يرفل 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 للبر والهلل 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 فهيجت 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.

الحمام 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 الصباح 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
وقد صرع الفجر ثوب الدجى
يلمع بوارقه مذهب
كما انشق عن مائه الطحالب⁽¹⁾

فالصبح يصرع الليل بظلمته، ويقضي عليه، ولعل ذلك يمثل جانب الصراع بين الخير والشر في حياة الإنسان، فالليل برهته 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 هواج
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
كانها 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
باحمر اللون خفت روحه فله⁽¹⁾
بمستطيل على وحش الفلا الضاري
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]

سفاهاً إذا شقت عليك جيوب
وتملقاً سكب الدموع على الثرى
إن لم تُشقق مرأى روقلوب
إن لم يُمازجها الدم المَسكُوب⁽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 للخدود، كما في قول ابن الظهير:

[الخفيف]

وبهار يحكي اصفرار محب
وشقيق مثل الخدود الدوامي⁽⁴⁾

وفي تشبيه الخدود 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 رمت له
وصفاً تقاصر تعبيبي وتحبيبي

(1) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 132.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 284.

(3) نفسه، 251.

(4) ابن الظهير الإربلي، 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 يشبها 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 الحلبي، فيرى أن الخد لا يستأثر بالحمرة فقط، بل هو منمق مزركش بالألوان والأصباغ، يقول:

[البسيط]

تلك الخمائيل 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 كملاً**
لا تعذبوني قد كفت **حمرة وجهي خجلاً**⁽⁶⁾

فحمرة الخد دلالة على الخجل، وليست اللون الطبيعي للخد، ولعل الخجل من الصفات المحببة التي اعتاد الشعراء أن يصفوا أحبهم بها.

(1) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 2/ 357.

(2) الصفيدي، المختار من شعر ابن دانيال، 184.

(3) الغزولي، مطالع البدور، 1/ 145.

(4) عفيف الدين التلمساني، ديوانه، 145، تحقيق العربي دحو.

(5) صفي الدين الحلبي، 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، فأروا 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

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 بدأ من خلال تصوير الشعراء للرياض، يقول ابن تميم:

[الكامل]

انظر إلى الروض النضير كأنما
نُشِرت عليه ملاءة خضراء⁽³⁾

وظهر كذلك أثناء وصفهم لمجالس الخمر، كما في قول الصفدي:

[الكامل]

يُسقى النديمُ به الكميت 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، مزيناً 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 نباته:

(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 كَبَّاه، 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 وإشراق، كما في قول ابن قزل:

[الكامل]

فانهض فذا وقت الصبوح وهاتما صفراء يشبه لوئها الدينارا⁽²⁾

وتبدو كذلك دلالة الإشراق بشكل واضح، عند تشبيهه لها بالشمس، يقول:

[مجزوء الكامل]

فسعى براح خلتها من وجنتيه تعتصر
كالمشمس إلا أنهما تُجلى على كفيّ قمر⁽³⁾

ويلفت الأترج بلونه الأصفر انتباه الشعراء، فمنهم من يرى أن سموم الهجير، هي التي أورتها ذلك اللون، كما في قول ابن سعيد:

[المتقارب]

ومصفرة اللون لا من هوى تكابد منه علاقة همّ
ولكن كساها سموم الهجير جلابيب تبريت ضريح 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 حسن أترج يلوح لناظري عليه من الأوراق خضر الغلائل
حكي مستهماً غير البين حاله قد عدا أيام النوى بالأنامل⁽⁵⁾

وقد تتمازج الألوان فتظهر كلها 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 الإبلي في وصف الربيع:

[الكامل]

نسجت لها أيدي السحاب مطارفاً
من أحمرِ باكٍ وأبيضِ باسمِ
موشيةً من كلِّ لونٍ باهر
أو أصفرِ شاكٍ وأخضرِ 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 أطلاقاً بعد بهجتها، وموحشة بعد أنستها، يقول:

[الكامل]

أنسيت بالخضراء أياماً زهت
وريباض أربعها وحمرة وردها
وأطلت في أطلالها مكثي فما
بكمالٍ بهجتها على أجناسها
وبيباض أنهرها وخضرة أسها
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 بزركشة
من كل 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 قارئٍ ذكرياته الخاصة به، يستحضر من خلالها دلالات تلك الألوان، وما توحيه في نفسه.

(1) ابن الظهير الإبلي، ديوانه، 44.

(2) التلعفري، ديوانه، 19.

(3) شهاب الدين العزازي، ديوانه، ق 53.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 144.

ولا يقتصر ظهور الصورة البصرية على الألوان، بل يظهر فيها نمط الامتداد أو المساحة، بحيث تصبح الصورة ذات دلالاتٍ مساحية معينة، يقول ابن قزل:

[الوافر]

إذا رمنا لحوم الصيد يوماً
بمحنّي اطّابا صلب التثني
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" و"بعد الفراسخ".

وليس بالضرورة أنّ 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 الرّبّع 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 إجمال 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 يسرح⁽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 أيك، 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 بانه الوادي ويا روقاءه نوحى لغصنك إذ أنوح لفقداه
أنت الحزينة والحزين أنا كلا نا اليوم معذور ينوح لفقداه⁽³⁾

فالعفيف يعاني ألم فقد ابنه، وبالتالي فهو يرى في هديل الحمام فوق الأغصان بكاءً ونواحاً، لأن نفسيته توحى له بذلك، فحال الحمامة كحالته 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 لحنها 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 لِنَغْيِ الدجى

حمائمٌ 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 سمعيةً 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]

ورق مطوقة كان هديلاًها

لما ترددة خريراً طاء

كلفت بتكرار الحروف فجمجت

فيها ولم تفصح بغير الرءاء⁽³⁾

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]

وباكرت راووقى وبطتى التي

قد قهقت ودم امدامة يسفك

وأضعت حالي فيهما حتى غدا

هذا ليصغي لي وهذي تضحك⁽⁴⁾

أما الصفي الحلي، فيرى فيه لجلجة، واللجلجة 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]

وللأباريق عند المزج لجلجلة

كنطق مرتبك الألفاظ مذعور⁽⁵⁾

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]

فالدَّفُّ دِفُّ دِفُّ دِفُّ دِفُّ دِفُّ دِفُّ
والجنك تننتن تننتن تننتن
والزمرتلتل تلتل تلتل تلتل
تصلحه ربُّة 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
فتغني على الرباب نشيداً
أقبلت في معصفرات الثياب
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
فعاينت شمس الضحى أقبلت
وغئت عليه بصوت عجب
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
كمرضعة لأعبت طفلها
فحنَّ الفؤاد إلى ذلكا
إذا دغدغته ابتداء 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
طيورٌ تُصرعها زربطانه⁽¹⁾

وزامرة نطقت زمرها
كان النـدامى ومزمارها

وتبقى صورة صوت الأرغن إذ يقول:

[الكامل]

فسمعت أطيـب نغمة في الأرغن⁽²⁾

غنت وقد مر النسيم 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 مبتغاهما، كما نجده في قول علاء الدين اليشكري:

[الرجز]

لها من الوجد لسانٌ أعجمُ
وعبرتي عن لوعتي تترجم⁽³⁾

أحنُّ شوقاً والذيق رزم
حنينها ترجم عن غرامها

فإرزام الناقة، ضرب من حنينها على ولدها، وقيل هو دون الحنين، والحنين، أشدُّ 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 أشدَّ الحيوانات حباً لولدها، ومن أكثرها حنيناً عليه إذا غاب عن ناظرها، ولهذا اتخذ الشعراء من ذلك صورة لترجمة شدة حنينهم لأحبّتهم، وشوقهم للوصول إليهم، ومن ذلك أيضاً، قول البوصيري:

[الرمـل]

ويجاذب من الشوق البرينا⁽⁵⁾

سارت العيس يُرجعن الحنينا

واهتم الشعراء بتصوير الأصوات اهتماماً كبيراً، حتى إنهم صوروا أخفض الأصوات وأدقها، مثل أصوات أغصان الأشجار وأوراقها، مازجين بين ذلك وبين مداعبة النسيم 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 **طاهزا فيها النسيمُ الشمال⁽¹⁾**

فالوسوسة صوت خفي ناعم، لاتكاد الأذن تتبينه، ينتج عن حركة الأغصان حركةً ضعيفةً، ويصور عفيف الدين التلمساني صوت النسيم إذا هبّ في الآفاق، يقول:

[البسيط]

وللنسيم على الآفاق زمزمةً **وللحمائم بالأعواد أعواد⁽²⁾**

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 تقليلاً 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 الحلبي:

[الكامل]

حاك الحيا حلّ الربيع فعطرت **نشر الصبا باريجهما الفيّاح⁽⁴⁾**

وبدت كذلك في صور الأزهار، حيث تفوح منها الرائحة الذكيّة، يقول الشاب الظريف في وصف زهر الخلاف:

[السريع]

ياربّ خلاف غدا مقبلاً **فشابه المسك إذا ما عبّق⁽⁵⁾**

فالشاعر يربط بين رائحته زهور الخلاف، 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 الحلبي، 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 سابقاتها، 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
في نشرها وطعمها الت..
أشهى طعام يؤكل
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 بنقي البُرِّ ملتحف
كانه ثغر من تهوى وريقته
وبالشَّهيِّ من الجلاب منتقب
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 الدر
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 الحمامي 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
فملت وعندي بعض الكسل⁽⁴⁾

فالدغدغة تحمل معنى التماس أو اللمس.

(1) ابن قزل، ديوانه، 409.

(2) الصفي، الكشف والتنبيه، 394.

(3) البدرى، 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 طلُّ كانه **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]

فزلت من حرّها برداً على كبدي **وفزت من مالكٍ منها برضوان**⁽²⁾

ومنها أيضاً الصورة التي يظهر فيها الوزن، كالثقل والخفة، وإن لم يقصد المعنى بذاته، بل كان المقصود الشعور والإحساس الذي يحسّ به الشاعر، يقول ابن دانيال:

[الطويل]

أقول وقد لاح الهلال مغرباً **ويا ليته في الأفق غير مغرب**
ثقل هلال الصوم أنت على امريء **وليس عجيباً هكذا كل 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 امراح 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 تمشّي الصبا فيه، يقول:

(1) السيوطي، كوكب الروضة، 255.

(2) نفسه، 241.

(3) الصفيدي، 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.

ويعصور 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 يُسثر بالغيوم وينجلي كتنفس الحسنة في مرآتها⁽²⁾

وظهرت كذلك صورة حركة الأغصان واهتزازها، فشبهوا ذلك بتثني المحبوب إعجاباً وتيهاماً أمام محبه، يقول ابن قرناص:

[الوافر]

تثنى الغصن إعراضاً وعجباً على نهر يذوب أسى عليه⁽³⁾

ويرسم الصفدي 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 أعرجٌ مستعجلٌ
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) الصفدي، الكشف والتنبيه، 413.

(5) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 223.

فالشاعر يعبر عن مشاعر الفرحة التي تعمه، فالحمام 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 أجفان رفرها 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.

ب. 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 بطريقة 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 بلمزمارة⁽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 وجدّه ويبوح بعشقه، يقول:

[السريع]

أهدى حمام الأيك وجداً فنّاح ولم يُطق كتمان سرفباح
أعرب عن أشجانه شجوة فصاح عن ألحان شوبٍ 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 لبرقٍ راقٍ طرّفاً فارّقا سرى من ربا لبنان يطوي وهادة
فالّف شمّل الوجد ما تالّقا وغرّب في تلك البقاع وشرقاً⁽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 أمضني⁽⁴⁾

أما شهاب الدين التلعفري، فإن لمعان البرق يذكره بوطنه، إذ هو بعيد عنه يقاسي ألم الوحشة والغربة، يقول:

[الكامل]

وتألّق البرق اللموع على الحمى أذكى لهيب تسعري وتوجّعي⁽⁵⁾

وتختلف صورة الليل كذلك، بما توحيه لدى الشعراء، فهو طويل عند التلعفري إذ يقول:

[الكامل]

لا ليل ذاك له وذا له صبح له ليلي كيوم الحشر معني أن يكن

وتقيل بهمومه عند ابن نباته، يقول:

(1) عفيف 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]

تولّى ووافى بالهموم كدُمْلٍ أكابده في الحالتين بلا فجر⁽¹⁾

وقصير من وجهة نظر الشهاب العزازي، يقول:

[الرجز]

لله ليل لم تغب أقماره حتى تبدى سافراً نهارة⁽²⁾

ويبقى للفكرة دورها في الصورة، فالفكره الناشئة عن عاطفة، أو الممتزجة بالشعور أبلغ في التأثير من الفكرة المدفوعة بحركة عقلية، لأن الأولى تُدفعُ 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]

فصل الربيع بوجه قد أقبل متبسمًا ببدائع الأزهار⁽⁴⁾

ويقول الحلبي في الموضوع نفسه:

[الكامل]

ورد الربيع فمرحباً بوروده وبئور بهجته ونور وروده⁽⁵⁾

ويقول ابن الظهير في ذلك:

[مجزوء الكامل]

وافي الربيع وإنه عمر الفتى وزمانه⁽⁶⁾

الأبيات جميعها مطالع قصائد تتحدث عن الربيع، بيد أننا نحس بعمق الفرحة عند الحلبي، بل نحس بالفرحة معه لأن أبياته تدخل إلى القلب مباشرة، لأنها نابعة 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 الإربلي، ديوانه، 71.

(7) ينظر محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، 457، وما بعدها.

[الكامل]

أبدأ إليك بكله يتشوق
إنني وقلبي في ربوعك موثق
متسلسل يعلو عليه جوسق⁽¹⁾

أدمشق لا بعدت ديارك عن فتى
أشفاق منك منازلاً لم أنسها
أنى اتجهت رأيت دوحاً ماؤه

وكما أن للفكرة دورها، فإن لتجربة الشاعر دورها الكبير في نموذجة 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 الحلبي:

[الكامل]

كسيت جلالاً من غبار القسطل
يحملن كل مذرّع ومسريل
في الخذر من ذيل العجاج المسبل
فعل الصوالج في كرات الجندل⁽²⁾

لمن الشواذب كالنعام الجفل
يبرزن في حلل العجاج عوابساً
شبه العرائس تجتلي فكانها
فعلت قوائمه عند طرادها

وقول ابن نباته في الموضوع ذاته:

[البسيط]

أيدى الحوادث من أنسابه شجرة
والسهم حذواً فلولاً سبقه عقرة
وثب لو البحر أرسى دونه طفرة⁽³⁾

ورد مع العرب منسوباً فلا قطعت
إذا امتطى ظهره رامي السهام مضى
عجبت حين يُسمى سابقاً وله

لا شك أن الشاعرين من كبار شعراء العصر المملوكي ومن فحولته، ولهذا فقد كان لتجربة كل منهما الأثر الواضح في الصورة التي رسمها، فالحلى الذي عرف الخيل وخبرها عن قرب في معاركه بجانب عشيرته، مستميتاً في الدفاع عن كرامتها وعزتها، ثم تغربه بعد ذلك عن وطنه طلباً للعز والمجد؛ يصف سرعة الخيل بإجفال النعام، ولعله استمد هذه الصورة من تجربته أثناء سفره وتقلاته 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 الحلبي، ديوانه، 34.

(3) الصفدي، الغيث المسجم، 42/1.

أما اللوحة الأخرى، على ما فيها من جمال أيضاً إلا أن المبالغة خفت 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 الشاعرين دوراً في رسم الصورة، ولو قارنا 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 ثنايا القصيدة، فأنت تقرأ قول الحلي:

[الوافر]

تريك لقدح حافرهما التهايا
وجنح الليل قمصها إهاباً⁽¹⁾

وعادية إلى الغارات ضباحاً
كان الصبح ألبسها حجولاً

وقوله:

في متن أدهم كالظلام محجل
حسداً، فلم يظفر بغير الأرجل⁽²⁾

ولقد أروح إلى القنيص وأغتدي
رام الصباح من الدجى استنقاذة

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 أحببهم وبعدهم عن الديار، ورسموا لذلك صورة تعبر عن انفعالاتهم، من ذلك قول التلعفري:

[الكامل]

بمحبب أبداً ولا بمعشوق
لا ليلة من ذي زفير محرق
عيشاً له من بعد حث الأينق
إلا رثيت لشمنا اتمزق

لا والحمى ما العيش من بعد الحمى
قسماً بما فوق الركاب فإنها
إنني لأعجب من محب مشفق
يا أيها الحادي بعودك ساملاً

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 235.

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 235.

أرح المظيِّ وهما فؤادي فاقتبس وامنن عليّ وهما دموعي فاستقي⁽¹⁾

إننا نلمح أحاسيس الشاعر ومشاعره تجاه أحبته النازحين، وهي مشاعر توحى بعمق حس الشاعر، بل وتوحى بتقل همومه بعدهم، فلم يعد 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 الإربلي في قصيدته التي يتشوق فيها دمشق، بعد أن نزلت به الدار، وشط به المزار عنها، يقول:

[الطويل]

<p>منازل ظني باللقاء محقق على القرب يخفى تارة ثم يخفق؟ لظي كبد حرى لها الشوق محرق؟ يبلغني أقصى امنى ويحقق؟ لنشكر جميعاً ما لقيت وما لقوا؟ بريد به فيما يبلغ موثق؟ وقد كنت أخشى منه قدماً وأفرق⁽²⁾</p>	<p>فيا ليت شعري هل تلوح لقلتي وهل شائم برق التنية ناظري وهل بارد من ماء باناس مبرد وهل زمني بالصالحية عائداً وهل يجمعني والأحبة موقف وهل إلى باب البريد وقد ناي دمشق أذاقتني الليالي فراقها</p>
--	---

فالشاعر يصور مشاعره الحزينة في تذكره لدياره ومعالمها، فهو يكاد يتفطر حزناً وألماً لبعده عنها، وفراقه لها، توحى بذلك صورته 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]

<p>متباين الأشكال والألوان</p>	<p>وتنوعت بسط الرياض فزهرها</p>
--------------------------------	---------------------------------

(1) التلعفري، ديوانه، 28.

(2) ابن الظهير الإربلي، ديوانه، 56.

من أبيض يقي وأصفر فاقح
والظل يسرق في الخمائيل خطوة
وكانما الأغصان سوق رواقص
أو أزرق صافٍ وأحمَر قاني
والغصن يخطرُ خطرةً النشوان
قد قُيدت بسلاسل الريحان⁽¹⁾

ولعلك تلاحظ امتزاج الشاعر الوجداني بالطبيعة، فالشاعر لا يرسم لنا صورة للربيع فحسب، بل يبث 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 الإبلي:

[الكامل]

قم فانتهمز فرص السرور ولا تبع
وافتك أيام الربيع منيرة
والأرض قد لبست ملاءة سندس
فاشرب على وجه الربيع مدامة
زمن الصبا واللهاو بيعة خاسر
ساعاتها بشموس زهرناضر
تثني على نوء الغمام الباكر
قد قُيدت في كاسها بالجواهر⁽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:

[المتقارب]

تامل بحقك غصن الذقا
وروضاً بوجنته وردة
وزهر مباسمه باسمه
ومين فوقه قمرأ مشرقا
توسط سوسنه الأزرقا
ونرجس أحداقه حادقا⁽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، فالقامة غصن، والوجه بدر مشرق، والخدود ورد، والمبسم زهر، ويقودنا هذا التصوير الدقيق إلى

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 98.

(2) ابن الظهير الإبلي، 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 يمرَّ على الحمى وَيَلْوُحُ نَوْرُ رِيَاضِهِ وَيَفْوُحُ
حتى يُري سُحْبَ الحمى كيف البُكا وَيُعَلِّمُ الورقاء كيف 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 اموت امبرح 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، تثير في النفس أرقّ المشاعر، من ذلك قول عفيف الدين التلمساني:

[الوافر]

ندى في الأقحوانة أم رضاب وطلُّ في الشقيقة أم سراب
فذلك وهذة ثغر وكاس بذا ظلُّمٌ وفي هذي شراب
وخضر خمائل كسجوم غيد قد انتقشت ورقاً بها الخطاب⁽³⁾
يربك بها الشقيق سواد هذب وحُمْرة وجنةٍ فيما 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 رضاب، والشقيقة كأس، والطلُّ 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
والزهر سيفٌ يذُ الأصال تذهبه
من فوق ساقية تجري وتنسرب
أولا فمعصم ذات الخال مختضب⁽¹⁾

وتحمل الخمرة شحنة من الشعور الإيجابي عند الشعراء، فهي تضيف على الإنسان بهجة وإشراقاً، فتتسيه الهموم، وتبعث السعادة في نفسه، كما يقول ابن أبي حجلة التلمساني:

[الكامل]

إن أنشبت فيك الهموم مخالباً
ما قطبت منها الندامى ليلة
فاخفض برفع الكاس هما ناصبا
إلا وباتوا بالأسرة قاطبا⁽²⁾

والدفقة 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 وطستها
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 خديّه 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 الحمياً 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
نشات 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 حكمت ثغر الحبيب وخدّه
ولئن نهى عنها المشيب فطالما
والقضب 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 لسويغات، 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، وتفخّمها 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 أمرك 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 مواقعها، 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 وهجنةً 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 المشاكلة 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، ومحبي الدين بن عبد الظاهر، وابن الورددي، 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 والدرديس	والطخا والنقاخ والعطلبيس
والسبنتي والحقص، والهنيق	والهجرس والطرقسان والعسطوس
لغة تنفراط سامع منها	حين تروى وتشمئز النفوس ⁽²⁾

ويطالب ابن الورددي أيضاً، بأن يكون الشعر سهلاً، يقول:

[الوافر]

إذا أحببت نظم الشعر فاختر	لنظمك كل سهل ذي امتناع
ولا تكثر مجانسة ومكّن	قوافيه وكله 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 الصفدي 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 الورددي، ديوانه، 395.

ابن سَنَار، 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 عذباً، فصيح الألفاظ، ظاهر المعاني" (2).

وقد اتسمت أشعار الطبيعة بشكل عام بالبرقة واللين والفصاحة والسهولة، والتلاؤم بين الألفاظ والمعاني، فلو نظرنا إلى قصيدة الحلي التي يصف فيها فصل الربيع، يقول:

[الكامل]

وتتوجت هامُ الغصون وضرجت	خذُ الرياض شقائق النعمان
وتنوعت بوسط الرياض فزهرها	متباين الأشكال والألوان
من أبيض يقق وأصفر فاقع	أو أزرق صاف وأحمر قان ⁽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 تنويج 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 الإبلي في مقدمة قصيدة مدحية:

[الخفيف]

لو وجدنا إلى اللقاء سبيلا	لشفينا بالقرب منكم غيلا
وسعينا على الرؤوس سراعاً	ورأينا في هواكم قليلا

(1) الصفي، اعيان العصر، 2/214.

(2) نفسه، 3/191.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 98/249.

قد سالنا القبول حمل التحيا
وفلاة فليتهما بامون
مثل ظهر المجن لا يجد الخري
تجد الآل خافقاً قلبه

ت، فيا ليتها أصابت قبولا
قلت البيد وخذها والذميلا
ت فيها إلى سبيل سبيل
فيها إذا أمّت الوجوه المقليل⁽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 تحدثت 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 والصبح، والسرى والسهاد، كل ذلك ولا يرافق الشاعر سوى ناقته متحملة معه آلام السفر ومشاقه، ووحشته وخلاءه، ليبين الشاعر من خلال ذلك أنه عانى في الوصول إلى ممدوحه الذي سيفرّج عنه كل هذه الكُرب، يقول:

[الخفيف]

واجتلينا 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
كلما جدّ بها الوجّ دُ إلى
قلت للحادي أعذ أشواقها

ويجا ذبن من الشوق البرينا
تقطع البيد سُهُولاً وحزونا
عُشْبَهَا أمْخَصَّرَ وأطَاء المَعِينَا
غايّة لم تذرّها إلا ظنونا
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 الإبلي، 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 أنّ 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:

[الرمل]

إن للعيس ولي فيه شؤونا	أه من يوم به أبكي دماً
تحمل الحسَنَ بدوراً وغصونا	أسرت البابنا ما سرت
فضحت سمر القنا لونا ولينا	كل سمرأء وما أنصفنا
مسك دارين وخمر الأندرينا	ثغرها الدرّي من أنفاسه
يوم بيعي النفس منها أربونا	أخذت قلبي وصبي والكري
بيعة يوماً ولا فك رهونا ⁽¹⁾	لا أقال الله لي من حبها

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:

[الرمل]

لي على الوجد ولا الصبر معينا	صاحبي قف بي فإني لم أجد
رحلوا عنه عساه أن يُبيننا	وسأل الربيع الذي سكاؤه

(1) البوصيري، ديوانه، 229.

نُسَخَتْ آيَاتِهِ أَيْدِي الْبُلْبُلِي فَارَتْ عَيْنِي مِنْهُ الصَّادَ شِينًا⁽¹⁾

فالألفاظ ثلاث المعنى، من الوقوف، وسؤال الربع، والاندراس والانذار 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]

مَلِكٌ تَخَيَّرَ لِلْمَوَاكِبِ وَالْوَعْيِ	غَيْرَ الْخِيُولِ كَرِيمَةِ الْأَنْسَابِ
إِمَّا كَمَيْتًا قَدْ بَدَا ذَا غُرَّةٍ	مِثْلَ الْكَمَيْتِ الصَّرْفِ ذَاتِ حُبَابِ
أَوْ أَدَهَمًا قَرَنَ الْحَجُولِ بَغُرَّةٍ	كَالصَّبْحِ فِي ذَيْلِ الدَّجِيِّ الْمُنْجَابِ
أَوْ أَشَقْرًا يَحْكِي الْمَلَالَ جَبِينَهُ	مَّا حَكِيَ شَفَقًا بِلَوْنِ إِهَابِ ⁽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 الانقضاء، كلّها صفات تحدث عنها الشعراء العرب قديماً، وحتى أسماء الخيول، أسماءً قديمة افتخر بها العرب قديماً، مثل لاحق، وزامل، والسמידع، وذي العقال، وابن النعام، 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 للمتلقي في عصرهم، وجنحوا عن الألفاظ التي تحتاج إلى جهد في فهمها، وتنفرد 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 ارتكبه 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 تعفورُ سُومها
دمشقُ ديار الشام للحسنِ شامةٌ
جرت زفراءُ الدهرِ فيها فحرقتُ
وهبت عليهما الحادثات فاقفرت
أصابَ فما أبقى وللدهرِ أسهمُ
ولا طرفُ إلا كف مدمعه دمُ
وأيدي العدا فيها تجور وتحكمُ
بها تشرق الدنيا مناراً وتبسمُ
مواسم حسنٍ بالملاحاة تُوسمُ
ربوعٌ بها كان السرورُ 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 أموج حولها فاخال
لم أجد لي فيها صديقاً حميماً
شذقوا قلعتها مراراً على الريب
وإذا ما دنت من البر أمسى
يسجد الجرفُ كلما ركع المـ
وهي طوراً على المنايا تحوم
جيم تاء لخيفتي وهي جيم
غير أنني بالباء فيها حميم
ح ولا شك أنك 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 مرَّ به، فالركوع، والسجود، والتسليم، كلها 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 الجريدي، 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 سخيفاً.

ولعل أكثر الموضوعات في شعر الطبيعة، تأثراً بهذا المذهب هو وصف الرياض والأزهار، إضافة إلى المقطعات باختلاف موضوعاتها، مثل قصيدة فخر الدين بن مكنس، التي يقول فيها:

[البسيط]

ضرع النميرين من نيلٍ وأنواء	خمائِل الـروض منشأها ومرضعها
لجم الربا ورقّت عرشاً على الماء	فاستمهدت دوحها المخلض وافترشت
قلب الذي لم تنله غير سراء	قريرة العين بالأنواء باردة الـ
كانها 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 وتعابير 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 مكنس، ديوانه، ق7.

تبدولنا 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 تراه خيوطاً عند ناظره
واعجب إذا الغيم فيها أسبل اطرا
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 حكيت صدغاك واوا
لقد صدتك أمك عن لقانا
وما أحلى ثناياك العذابا
فيا ماما دعني للوصل باباً⁽³⁾

ومن ذلك أيضاً قول الصفدي:

[مجزوء الكامل]

لا تحسبوا الثلج يرمي
لكن كانون يملا
في جامع ابن أميه
في صحنه لبذيه⁽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 الإربلي، 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]

كانهمَا في وَجْهِهِ سُـكَانُهُمَا (1)
من بُغْضِهِمْ تَبْصِقُ بِالذَّلْجِ

وكذلك استخدام الشعراء بعض التراكيب العامية، مثل قول ابن أبي حجلة التلمساني في شاذروان:

[الوافر]

إذا مَا قِيلَ: جَدُّ بَاطِلًا سَرِيحًا (2)
يقول: نعم على راسي وعيني

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 ولكنهمَا (3)
كما ترى طيبة القلب

وكذلك استخدام ابن أبي حجلة تعبير قلع العيون، على لسان النيل في قوله :

[الكامل]

وعيونهم بعد الوفـاء (4)
قلعتهمَا باصـابـعـي

ويستعير إبراهيم المعمار تعبيراً عامياً تظرفاً، يقول:

[المجتث]

وجـرة أـبرـزوهـا (5)
والروح فيها كمينه

شممت طينة فيهَا (6)
فرحت سكران طينة

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 مُذدعاهم (7)
من الفُجـل في أوراقه غير ما يمري

وحقك ما أكرمتهم مُذلقيتهم (8)
بجيش ضراطٍ تحت راياته الخضر

ويقول ابن الوردي في وصف بيته وفتاته:

(1) الصفي، الكشف والتنبيه، 249.

(2) الغزولي، مطالع البدور، 49/1.

(3) نفسه، 51/1.

(4) ابن ظبيرة، الفضائل الباهرة، 209.

(5) الخفاجي، شفاء الغليل، 180.

(6) النواجي، حبة الكمي، 269.

[السريع]

ذا ساقط ضعفاً وذي ساقطة
وامال محتاج إلى حائطه⁽¹⁾

جدار بيتي وفتاتي به
فالبيت محتاج إلى حائط

ولعل اهتمام الشاعر بالجناس، كان السبب الرئيس في وصف فتاته بصفة السقوط، ويقول كذلك في وصف الحشيش:

[مجزوء الرمل]

بالرشا وهُو خسيس
فالأصمى عضو ريس⁽²⁾

في حشيش قَدْ ترقى
وإذا صار رديساً

ويستخدم النور الإسعدي لفظة "قواد" بمعناها العامي في وصفه فعل الخمر بالعقول، يقول:

[الوافر]

فهل أبصرت قواداً يغار⁽³⁾

وتخفق غيرة عند التلاقي

ولعل اختلاط العرب بغيرهم، وتسلم الأعاجم سدة الحكم، أدى إلى شيوع الألفاظ الأعجمية في الشعر، بشكل لافت للنظر، خاصة في المسميات مثل الشادروان والباذهنج، يقول ابن أبي حجلة:

[الوافر]

كعين الصب روع يوم بين⁽⁴⁾

وشادروان ماء بات يجري

وكذلك قول بعضهم في الباذهنج:

[البسيط]

أهدى النسيم وقد رقت حواشيه⁽⁵⁾

وباذهنج إذا حرّام صيف أتى

وترددت ألفاظ أخرى لكن بنسبة أقل، مثل لفظ "الجوكان" كما في قول ابن الوردي:

[مجزوء الرجز]

وهو نضير أملاً
جوكانها زبرجد⁽⁶⁾

نارنجة في غصنها
ككرة من ذهب

ومن الألفاظ الأعجمية، ما ورد في قول الجزار:

[الوافر]

فكاد ما أحاول منه يحنق

وكم قابلت تركيباً بمدحي

(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 حكاهم 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 رأيته والرعد جاويش⁽²⁾

ظبي من الترك أغذنة 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 وكبي، قلت، خذ الجبه
لا وانكا كرّبسي قهبة⁽⁴⁾

يقول لي، يا باخوي أكوبا
فقال من غيظ، هلويا بسي

وهذا شعر لا يفهم مقصوده، بل يحتاج إلى ترجمان، لأنه خرج عن العربية لكثرة ما تضمنه من ألفاظ أعجمية.

وقد جرأت 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 "قُطِفْتُ".

(1) الكتبي، فوات الوفيات، 290/4.

(2) الأبيسي، 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
وأراد يحميه فجرد حوله
أغصائه ذراً فزاد تفوفاً
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
فانهض إلى فيء الدوالي بنا
في ظل كرمٍ يانعٍ مورك
نشاهد 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
من لم يجد ماءً يكن متيمماً
بابٌ صحيحٌ للقبول مجربٌ
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 عاذلتي تلمّني **ومنها في ملامتها ومئّي** (1)

ومما وقع فيه ابن الوردى، الذي كان كثير الميل لمذهب السهولة، استخدامه لفظاً فصيحاً "انفلق" ولكن بمعناه العامي، يقول:

[مجزوء الرجز]

قلت: وقد عانقته **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 ذلك، حسبما يرتأيه، لذا فقد غلب مذهب الجزالة على شعر بعض الشعراء أمثال صفي الدين الحلبي، وعفيف الدين التلمساني، وغلب مذهب السهولة على شعراء آخرين أمثال ابن الوردى 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 الوردى قوله تعالى "فيذرها قاعاً صفصفاً" (4) في دعائه على المعرة، فيقول:

[الخفيف]

ليتني أبصر المعرة "قاعاً" **صفصفاً" كالكفيرا أو كسيائنا** (5)

(1) الكتبي، فوات الوفيات، 18/4.

(2) ابن الوردى، ديوانه، 334.

(3) الغزولي، مطالع البدور، 26/1، والآية من سورة الصف، 13.

(4) طه، 106.

(5) ابن الوردى، 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 اطمئني"**
أوما ترى وجه الربيع وحسنه **والروض يضحك والحي يتهلل⁽⁴⁾**

وقد كان ابن الوردي أكثر 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:

[المتقارب]

إذا أبطأ 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 **هذيئاً مريئاً غير داءٍ مُخامر⁽⁶⁾**

وقد يضمن بعض الشعراء قصيدة بأكملها في قصيدة له، كما فعل ابن الوردي في قصيدته التي سماها "تحفة الأحاب 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 المضمّنه للتتناسب مع الموضوع الذي يطرقه، 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
لما 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 تبدى لناظري
وقد نضجت خداه من ماء وردها
به شادن كالغصن يلهو ويمرح
"وكل 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 والصبح، 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 واستخدام 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 مِّن 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 وأمسي قانعاً بخيالها⁽⁵⁾

ونهر بحب الدوح أصبح مُغرماً
إذا بُعدت عنه شكاً بخيرته

وقد يكرر المعنى وبعض اللفظ، كما نجده في قوله:

[الوافر]

وللمنثور عندهم نصيبُ
بكف منه إننا لا نتوب⁽⁶⁾

تشير بتوبة الندماء جهلاً
وكيف وقد عقدنا كل كفي

وقوله:

[الوافر]

وللمنثور في شُرْبِي نصيبُ
له يدعوباني لا أتوب⁽⁷⁾

أتحسبني أتوب عن الحميّا
وكيف أتوب عنه وكل كفي

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 الصفي، 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 كلفة "كأن" اللى تفيد التشبيه، لينبه المخاطب إلى جمال تلك الروضة، بأزهارها المتنوعة وأشجارها الوارفة، وأطيافها المترنمة، يقول:

[الطويل]

كان ظلال القضب فوق غديرها
كان نثار الشمس تحت غصونها
كان بها الغدران تحت جداول
إذا رقصت تلك القدود النواعمُ
دنانير في وقتٍ ووقتٍ دراهمُ
متون دروع أفرغت وصوارمُ⁽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
وذاك يعم الأرض شرقاً ومغرباً
وحين رأى تقصيرة عن وفائه
فاغنى ولكن فرد قطر عن القطر
سواء لديه ساكن القفر واطصر
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 كثة 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، قسّم، قدّ"، 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، أنسل، 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 الصفيدي، المختار من شعر ابن دانيال، 249، وقصيدة ابن الأعمى في المستطرف، 458/2، وقصيدة الجزار في خزنة 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 "عسعس وتنفس"، في قوله تعالى: "والليل إذا عسعس، والصبح إذا تنفس"⁽¹⁾، حيث تلمس في كلمة عسعس 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 قسامات 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 وثناء 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) التكوير، 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]

عَبَثت بنوار الرُّبَا أيدي الصِّبَا	فتفرقت من مرّها أيدي سبَا
وسرت فعطرت الرياض وبكّرت	تهدي إلى العشاق نشرأ طيبَا
حيّت فاحيت ميّت الوجد الذي	لم يقض من حُبِّ الرباب وزينبَا
لكن قضى في حُبِّ من أحياء إذ	نادى ألسن أجاب طوعاً ما أبَا ⁽⁴⁾

فقد اختار الشاعر الإطلاق للقافية، ولعل ذلك يرجع إلى نفسية الشاعر المرحمة 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]

لقد حاك صوباً لمزنٍ ديباجة الرُّبَا	فابدع فيما حاك فيها وأعربا
-------------------------------------	----------------------------

(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 الثوباً 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:

[الهجج]

وأصوات الشحارير	على حسّ الثوب واعير
صفا من غير تكدير	وقد طاب لنا وقت
أدرها غير مأمور	فقم يا ألف مولاي
تزد نوراً على نور	أدرها من سنا الصبح
هباء غير منثور	عقاراً أصبحت مثل
رأتهما عين مقرور	بدت أحسن من نار
على بسط الأزامير	نزلنا شاطيء النيل
جوجوة ذواسارير	وقد أضحى له بالمو
ووافيننا بتكبير ⁽²⁾	تسابقنا إلى اللهمو

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 التصريح في قصائدهم، بحيث يكون "مطلع، المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها"⁽³⁾، وأكثر ما يكون ذلك في مطلع 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⁾

فالتصريح موجود في بين لفظي "النواقيس"، "العيس".

(1) شهاب الدين العزاري، ديوانه، ق147.

(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 ومعيار 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]

عطلت ما شرعوا أبطلت ما عملوا
إن ساطوا سلموا أو قاتلو قتلوا⁽¹⁾

حصدت ما زرعوا فرقت ما جمعوا
وقد تحقق أهل الشرك أنهم

فبهذا التقطيع زاد الشاعر من الموسيقى الداخلية لقصيدته، إضافة إلى الموسيقى الخارجية المتأتية من الوزن والقافية، ومن ذلك أيضاً قول صفي الدين الحلبي:

[البسيط]

والطير تسجع من تيه ومن شبق
وألماء في هرب والغصن في قلق⁽²⁾

والسحب تبكي، وتغر الأرض مبتسم
فالطير في طرب، والسحب في حرب

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]

متبسمًا بدائع الأزهار
يحكي السما بالنور والأنوار

فصل الربيع بوجهه قد أقبل
وغدا به نبت الخمائل مخلصاً

(1) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 45.

(2) صفي الدين الحلبي، ديوانه، 86.

(3) ينظر ابن حجة، خزنة الأدب، 266/1.

مترنماً يلهي عن المزمارة
ما أعظمها من واحد قمار⁽¹⁾

والطيربين رياضة قد رتلا
شكراً لمبدعة تعالى ذي العلا

فقد نحذف نهاية الشطر الثاني من كل بيت ليصبح:

[مجزوء الكامل]

قَد أَقْبَلَا مَتَبَسُّمًا
تَلَّ مَخْضَلًا يَحْكِي السَّمَا
قَد رَتَلَا مَتَرْنَمًا
لِي ذِي الْعَلَا مَا أَعْظَمَا

فَصَلِّ الرِّبِيْعَ بِوَجْهِهِ
وَعَدَا بِهِ نَبَاتَ الْخَمَا
وَالطَّيْرَبِينَ رِيَاضَةً
شُكْرًا لِمُبْدِعِهِ تَعَالَا

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 تنتوع فيها القافية.

ولأن القافية من العناصر الجمالية في القصيدة، فقد حاول بعض الشعراء تميمتها وتزويقها بالصنعة البديعية، فصنعوا جناساً بين قافيتين متتاليتين، من ذلك قول ابن دانيال:

[مخلع البسيط]

مَا بَيْنَ وَرْدٍ وَبَيْنِ آسٍ
خَيْرَ مَوَاسِي وَخَيْرِ آسِي
مَنْ صَرَفَهُ كَلِّمًا أَقَاسِي
مُلَيْنًا مِنْهُ كَلَّ قَاسِي⁽²⁾

رَبِيْعٌ فَضِلْ أَبِيْتُ مِنْهُ
لَا زَالَ لِي مَنْ سَقَامَ حَالِي
عَوْنًا عَلَى الدَّهْرِ حِينَ أَشْكَو
وَعُدَّةً وَالزَّمَانَ الْبَبَّ

ولا يخفى ما في ذلك من تصنيع وتكلف، لاهتمام الشاعر بتميق القافية على حساب المضمون والعاطفة ورقة التعبير، وكذلك فعل إبراهيم المعمار، عندما أوجد جناساً ملفقاً بين عدد من القوافي، في قوله:

[السريع]

وَالهَمَّ قَد كَشَرَ عَنْ نَابِهِ
وَاسْتَجَنَّهُ مَنْ عِنْدَ عَنَابِهِ
لَكِي نَزِيلَ الهَمِّ عَنَابِهِ

يَا صَاحِ قَد وَلِي زَمَانَ الرَّدَى
بَاكَرَ لَكْرَمِ الْعَنْبِ الْمَجْتَنَى
وَاعْصِرَهُ وَاسْتَخْرِجْ لَنَا مَاءَهُ

(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 الوردى، 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 يحكى 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 يُبلى به الحلق من ماء وغيره، والرابعة لا إله إلا الله، وقد يجانس بين آخر كلمتين في كل بيت من أبيات القصيدة كما في قوله:

[الرمل]

ضرة للشمس والبدر فلو أدركتها 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 المماليك 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 واشتروا له أن يقع من غير تكليف، كي يسلم الكلام من العيوب، واشتروا

(1) إبراهيم المعمار، ديوانه، ق 4.

(2) ابن الوردى، 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 رونقاً⁽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 الرحبُ 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، فقبلة النسر بالجامع الأموي، وكذلك وظف ابن الوردي مظاهر الطبيعة في التورية، في قصيدة رثاء، يقول فيها:

[الكامل]

قد كان شمس الدين شمساً أشرقت بحمأة لللداني 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 بحمأة.

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 "فقد"، 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
فياليت شعري ما لصبحي لا يُرى
وكيف يلوح الصبحُ 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 املقصور
سل بانه املنصوب 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]

لبي منزل معروفه
ينهل غيثاً كالسحب
أقبل ذا العذربه
وأكرم الجار الجنب⁽⁴⁾

(1) نفسه، 112

(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 459.

(3) القيراطي، مطلع النيّرين، 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 أركى
وعقبى ذلك الجدل اصطالحنا
أم الخلاف أم ورد القطاف
وقد حصل الوفاق على الخلاف⁽⁴⁾

فالمطابقة بين الوفاق والخلاف، ومن ذلك قول صفي الدين الحلي:

[البسيط]

والريح تجري رخاء فوق بحرتهما
قد جمعت جمع تصحيح جوانبها
وماؤها مطلق في زي ماسور
وألماء 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 تطربُ تارةً وتنبوح
ما كان منها فاقد فحديئهُ
وترى ثياب الفارحات مراقشاً
فرح مائتم في مقام واحد
وتريدُ تكتم سرّها فتنبوح
يُشجي وأما الواصلاتُ تُريحُ
وعلى الثواكل بينهنّ مسوحُ
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]

وأزهاراً على الأنواء تثنى
وتبكيها الغمام بدمع حزن
وطوراً باكياً من غير حزن⁽²⁾

فاغصان من النسمة تثنى
يُضاحكها الغمام بثغر برق
فطوراً ضاحكاً من غير بشر

واستخدم الشعراء كذلك الطي والنشر، وهو "ذكر متعدد، ثم ذكر ما لكل من آحاده من غير تعيين، اتكالاً على أن السامع يرد إلى كل ما يليق به"⁽³⁾، ومثال ذلك قول صفي الدين الحلي:

[مجزوء الكامل]

بـين والـدان وـحـور
دـعلى شـاطي الـنـمـور
بـين أقـاح مـسـتـنـير
وعـيـونٍ وـثـغـور⁽⁴⁾

حـبـذا بالـشـعب يـومي
وغـصـون البـان والـور
وبـدا الـنـرجـس مـا
كـقـودٍ وـخـدودٍ

فقد شبه غصون البان بالقدود، والورد بالخدود، والنرجس بالعيون والأقاح بالثغور، ومنه أيضاً قوله:

[الخفيف]

وأقـاح ونـرجـس ووؤـود
وـثـغـورٍ وأـعـينٍ وـخـدود⁽⁵⁾

زـنـبق بـين قـضب أسٍ وبـان
كـجـبين وعـارضٍ وقـوامٍ

واستخدم الشعراء أيضاً الاكتفاء "وهو أن يأتي الشاعر ببیت 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]

أدت إلى هدم وفرط تشتت

يارب إن النيل زاد زيادة

(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، خزنة الأدب، 282/1، وينظر النواجي، الشفاء في بديع الاكتفاء، 88.

ما ضرة لوجا على عاداته في دفعة أوكان يدفع بالتي⁽¹⁾

أي بالتي هي أحسن، إشارة إلى قوله تعالى: "ولا تستوي الحسنة ولا السيئة، ادفع بالتي 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 مرفه 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 ومنتزهاتها 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 يكثروا 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 مثل 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 آثر 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 الإسعري 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

نورات الوفيات 271/3

ابن الأعمى - 692هـ

علي بن محمد بن المبارك الأديب كمال الدين بن الأعمى، كان شيخاً مقرئاً من بقايا الدولة الناصرية، والده ظهير الدين الضرير النحوي خطيب القدس توفي سنة 692هـ.

شذرات الذهب 421/5

الوفيات بالوفيات 129/22

للأعلام 334/4

أبدمر المحبوبي

أبدمر بن عبد الله التركي علم الدين تركي الأصل اشتهر بلقب الإمارة لقب فخر الترك شاعر مجيد وموشحاته جيدة السبك إشتغل بالحديث

للأعلام 34/2

نورات 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

شذرت الذهب 389/5	فولات الوفيات 54/4
الولاني بالوفيات 228/5	النجوم الزاهرة 367/7

الجزار - 679هـ

يحيى بن عبد العظيم الجزار شاعر ظريف مصري عمل في الجزائر عندما رأى كساد سوق الأدب له ديوان شعر وتوفي سنة 679هـ

الندوم 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 والأناشيد، 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 وداهيةً وصاحب خبرة استوزره الظاهر وابنه مولده ووفاته بمصر توفي سنة 677هـ

الولابي بالوفيات 30/22

نولات الوفيات 76/2

الأعلام 333/4

ابن الخيمي - 685هـ

محمد بن عبد المنعم الأنصاري شهاب الدين بن الخيمي شاعر أديب يماني الأصل كان مقدماً على شعراء عصره توفي بمصر سنة 685هـ

الولابي 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 وقيل 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

الدرر الكامنة 210/1

البرر الطالع 81/1

الخطط 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

نورات 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 طولية 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.

الدرر 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

معجم المؤلفين 77/2

مطالع البرور 16/1

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

الدرر الكامنة 300/4

البرر الطالع 286/2

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 (والمذاكرة في ألقاب الشعراء) توفي بدمشق سنة 677هـ

فوات الوفيات 301/1

معجم المؤلفين 302/8

شذرات الذهب 359/5

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

شذرات الذهب 421/5

معجم المؤلفين 74/6

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 القصاعين 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	فولات 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

الكجال - 710هـ

محمد بن دانيال الخزاعي الموصللي شمس الدين هاجر لمصر وامتحن التكحيل 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).

فولات 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 صفي 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 الكامنة 50/1

فوات الوفيات 50/1

المنهل الصافي 188/1

ابن مكاس

عبد الرحمن بن عبد الرزاق فخر الدين بن مكاس، وزير وشاعر قبضي الأصل حنفي المذهب له ديوان جمعه ابنه مجد الدين

الدرر الكامنة 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 شاوور 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)

فوات الوفيات 118/1

النجوم الزاهرة 376/7

الوداعي (640-716هـ)

علي بن المظفر بن إبراهيم الوداعي دمشقي مقراء محدث شاعر أديب له التذكرة الكندية وديوان شعر، توفي بدمشق سنة 716هـ.

النجوم الزاهرة 235/9

معجم المؤلفين 243/7

البرر الطالع 498/1

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

نونات الوفيات 140/3

معجم المؤلفين 309/7

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

النجوم الزاهرة 240/10

شذرات الذهب 161/6

معجم المؤلفين 3/8

البشكري (595-680هـ)

علي بن محمود بن الحسن بن نبهان أبو الحسن علاء الدين البشكري الربيعي غلب عليه علم الفلك وعلم التقاويم مع فضله في العلم والأدب والنظم توفي سنة 680هـ.

نونات الوفيات 85/2

فيل مرآة الزمان 113/4

الأعلام 20/5

الفهارس:

- فهرس الآيات

- فهرس الأعلام

- فهرس الأماكن

- فهرس المصطلحات

فهرس الآيات

صفحة البحث	السورة	رقمها	الآية
5	التكوير	18	والصبح إفا تنفس
6	التكوير	17	والليل إفا عسعس
10	الحجر	18-17	وحفظناها من كل شيطان ... مبين
20	إبراهيم	48	يوم تبرل الأرض غير الأرض والسموات
24	النمل	19	فتبسم ضاحكاً من قولها
25	الروم	50	فانظر إفا آثار رحمة الله ... قرير
28	يونس	24	أخزرت زخرفها ولزينت
134، 34	الأنبياء	69	قلنا يا نار كوني برواً وسلاماً على إبراهيم
52	يس	80	الذي جعل لكم من الشجر ... توقرون
55	مريم	4	ولاشتعل الرأس شيباً
98	النحل	7	إلا بشق الأنفس
110	الفتح	17	ليس على الأعمى حرج ولا على الأعرج حرج
134	الصافات	107	وفريناه بزيع عظيم
134	طه	10	لعلي آتيكم منها بقبس أو أجر على النار هري
154	الحشر	21	لو أنزلنا هذا القرآن على جبل ...
175	المؤمنون	50	وأويناهما إفا ربوة ذات قرار ومعين
176	التوبة	65	ولئن سألتهم ليقولن إنما كنا نخوض ونلعب
187	ص	37	والشياطين كل بناء وغواص
273	طه	106	فيزرها قاعاً صفصفا
288	فصلت	34	ولا تستوي الحسنة ولا السيئة ... هميم

فهرس الأعلام

- إبراهيم المعمـار: 112، 145، 169، 172، 180، 199، 282
- ابن الأعمـى: 165، 172
- امرؤ القيس: 95
- أيـدمر المحيـوي: 45، 68، 70
- البحـتري: 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
- بدر الدين البشتكي: 86
- بدر الدين بن حبيب: 157
- بدر الدين بن صاحب: 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 الجزار: 14، 16، 46، 107، 110، 116، 118، 119، 120، 157، 164، 230، 265، 270، 271، 275
- ابن دانيال الكحال: 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 الوراق: 6، 46، 62، 107، 111، 117، 120، 122، 133، 158، 183، 200، 203، 204، 210، 226، 246
- الشباب الظريف: 15، 17، 22، 29، 48، (49-51)، 65، 75، 185، 199، 208، 224، 228، 232، 243
- شرف الدين الأنصاري: 62، 67، 104، 150، 171، 250، 284
- شرف الدين البوصيري: 101، 106، 119، 154، 155، 156، 158، 242، 262، 263
- شهاب الدين التلعفري: 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، 268، 248
- الضفدع: 176، 273
- طرفة بن العبد: 102
- ابن الظهير الإبلي: 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 الخطاب: 87
- فخر الدين بن مكاس: 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 المعتـز: 69
- ناصر الدين بن النقيب: 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 إسـرائيل: 75
- نصير الدين الحمـامي: 53، 59، 168، 245، 285
- انـونـواس: 47، 113، 225
- نور الدين الإسـعدي: 46، 61، 269، 270
- هولـاكـو: 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 وكيع التـنـسي: 53

فهرس الأماكن

- الأهرامات: 157، 167
 بانياس: 254
 بردى: 153
 بركة الحباش: 185
 بركة الرطلى: 185
 بركة الفيصل: 184
 بغداد: 1
 بلاد فارس: 67
 بيت لحم: 175
 تركيا: 66
 الجامع الأزهر: 153
 جامع دير الطين: 153
 جامع ابن طولون: 153
 جامع الملك الناصر حسن: 154
 جامع يلغنا: 153
 الجبهة: 175
 الجزيرة العربية: 35
 جور: 67
 الحجاز: 51
 الخورنق: 155
 دمشق (جاسق): 57، 62، 150، 152، 174، 176، 173
 دير بييرة دداخين: 160
 دير سمعان: 163
 دير سهلان: 161
 الربو: 175
 الرصد: 180
 الروضنة: 177
 رياض الميطور: 40
 السدير: 155
 سلق: 102

- 177: السهم
- 173، 124، 181، 78، 62، 47، 35، 25، 20، 4، 1، شام:
- 176: شقراء
- 254: صالحية
- 51، 35، 24: عراق
- 175، 173، 62: غوطفة دمشق
- 170: فلسطين
- 17: قاسيون
- 153: قلعة دمشق
- 218: لبنان
- 157، 155: المدرسة الظاهرية
- 157: المسجد الأموي
- 179: المشتهى
- 179: المعشوق
- 156: منارة الإسكندرية
- 176: الميدان
- 66: نصيبين
- 186، 80: نهر العاصي
- 175، 174: النيرب
- 178، (88- 81)، 73، 62: النيل
- 177: اليانك

فهرس المصطلجات

- الآذريون: 4، 76
 الأترج: 59
 الإثمـد: 75
 الأراك: 50، 88
 الأقبوان: 38، 70، 75، 76
 الأنيـسة: 37
 الإوز: 136
 البـاز: 4، 9، 144
 البـاقلاء: 62
 البـان: 48، 49، 88
 البـراغيث: 145، 146
 البـطيخ: 61
 البـق: 146
 البـنفسج: 74، 75
 البـتم: 135
 البـفاح: 54
 البـثريا: 11
 البـثور: 120
 البـجائر: 53
 البـجوري: 67
 البـبرج: 138
 البـخشخاش: 61
 البـخنزير: 123
 البـخوخ: 52، 53
 البـخيش: 181
 البـدمـج: 192
 البـرمان: 53
 البـزل: 33
 البـزرزور: 45
 البـزيتون: 58

- 50: السـرو:
 57: السـفرجل:
 10: السـمـاك:
 77: السـوسـن:
 181: الشاذروان:
 141: الشبيطر:
 132، 45، 36: الشحرور:
 9: الشطرنج:
 76، 38: الشقيق:
 144: الصقر:
 140: الصوغ:
 237، 73، 45: الطاووس:
 143: العقاب:
 141: العناز:
 58: العنـب:
 4: الغراب:
 139: الغرنوق:
 61: الفجل:
 45: الفستق:
 122: الفهد:
 112: الفيـل:
 58: القراصيا:
 123: القرد:
 112: القلقاس:
 116-114: الكـديش:
 68: الكـراث:
 139، 138: الكـراكي:
 58: الكـرز:
 135: الكـبي:
 137: اللغـاغ:
 (57-54): اللـوز:
 59: اللـيمـون:

المـرزم:	140
المـشمش:	52
المـنثور:	72، 71، 70
النـارج:	59
النـخيل:	88، 51
النـرجس:	70، 69، 67، 38، 12
النـسر:	143
النـعام:	142
النـمّام:	77
النـياوفر:	74، 73، 72
الـورد:	74، 71، 66، 65، 64
اليـعفر:	105

المصادر والمراجع

- القراء 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 أبيك (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 مكنس، فخر الدين عبد الرحمن بن عبد الرزاق بن إبراهيم (ت 794هـ)

ديوان ابن مكنس

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 إزام الضروب بالتزام 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 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 الجليلة، 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 ناقداً
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 طريقي، 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)
- الشيبلي، أبو المحاسن محمد بن علي العبدري، (837هـ)
تمثال الأمثال
تحقيق أسعد زيبان، 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 فهارسه، 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.

- القباني، عبد العليم
مع الشعراء أصحاب الحرف
دار الكتاب العربي، القاهرة، (د. ت)
- القرطاجني، حازم بن محمد (ت 684 هـ)
منهاج البلغاء وسراج الأدباء
تحقيق محمد بن الخواجة، دار الكتاب الشرقية
- ابن قزل، علي بن عمر بن قزل (566هـ)
ديوان ابن قزل
تحقيق ودراسة مشهور عد الرحمن الحبازي، مركز التعاون والسلام الدولي،
1423هـ، 2002م.
- القزويني، زكريا بن محمد (ت 682)
عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات
تحقيق بيروت، 1978م.
- القلقشندي، أحمد بن علي (821هـ)
صبح الأعشى في صناعة الإنشا
تحقيق، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1987م،
(1-14).
- قلقيلة، عبده عبد العزيز
النقد الأدبي في العصر المملوكي
مكتبة الأنجلو المصري، ط1، القاهرة، 1972م.
- القناوي، عبد العظيم علي
الوصف في الشعر العربي
مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، مصر، 1949م.
- القيرواني، أبو الحسن بن رشيق القيرواني (463 هـ)
العمدة في صناعة الشعر ونقده
تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 2000م، (1-2).

- القيسي، نوري حمودي
الطبيعة في الشعر الجاهلي
عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط2، بيروت، 1984م.
- كَبَّابِه، 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
البدیع 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 الينابيع 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 المماليك 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).

* الرويات

- 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.

ABSTRACT

Nature occupied a distinguished part in poets of the Mamalik Age. They were fascinated by it. They portrayed and showed its fascination and nature formed an essential topic in verse of poets.

Poets described spring, gardens and flowers. They described the land in spring and changes on that land. Spring got a special interest in poets' imagination.

Besides, poets described gardens with all flowers, rivers and birds. They enjoyed seeing those fascinating views. The portray they formed was perfect and attractive. Mujeer Eddin ben Tamim, however, was a pioneer poet who sang gardens and flowers in his poetry, showing his light senses.

The many and different colors distinguished the poetry of the age. Movement and picture could be seen in the poems of Mamalik poets.

Moreover, poets described trees, particularly fruitful ones. The poets of Syria were noted in this point as nature there was fertile and had different types of fruitful trees. Seasonal plants were not of importance to poets.

On the other hand, roses and flowers occupied a remarkable part in the poetry of the age. Poets admired flowers and linked them to women. They drew a similarity between roses and faces of women.

As Syria (Bilad Asham) had a lot of rivers as well as Egypt that had the great Nile, poets sang the beauty and flow of those rivers. Describing Nile was distinguished. Nile, to poets, meant Egypt, life, the smile of Egyptian people.

Poets also talked about sky, stars, day and night and the moon that was compared to the beloved.

They also described clouds and rain, showing happiness when rain falls. Here, rain is symbol of happiness. The gentle wind or breeze, too, was the messenger between lovers. Poets described tame animals as horses and camels and hounds.

Mamalik poets, however, didn't ignore describing some animals that helped them in their daily life such as donkeys and horses.

Birds, on the second scale, poets focused on doves. They, the poets made doves share happiness and sadness of people.

Civilization occupied a size in feeling of poets. They described cities and their beauty. Umayyad Mosque in Damascus, however, got a big chance of description for its great position. At the same time, poets described some schools, but a little.

As for temples, they were described as places of enjoyment, not worshipness.

Baths, too, had a chance in poetry with their merits and demerits.

Gardens, too, attracted the attention of poets. Among those Damascus Gardan, called "Ghottah" and Nile Garden. Poets described and admired the beauty of those gardens. At the same time, poets noted the enjoyment meetings in the gardens in both Egypt and Syria, neglecting the social and traditional habits. Poets didn't ignore pools and waterwheels that spread in gardens and on river sides. Such description came as a reply to environment and its wonderful nature and to their senses and emotions. Consequently, poems describing nature came as a normal reflect to poets' feelings.

The language of poetry itself was simple and direct, away from complications.

In conclusion, the poetry of nature in Mamalik Age come as a normal extension to the former Abbasy Age, but it got innovation.