كلية الآداب - قسم اللغة العربية
شعبة الدراسات الأدبية والنقدية

شعر المديح السياسي في القرن السادس الهجري
قضاياه الموضوعية والفنية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب
"بنظام الساعات المعتمدة"

مقدمة من الباحثة

إسراء عاطف حسن علي

إشراف

أ.م.د/ بهاء عبد الفتاح حسب الله
أستاذ الأدب العربي المساعد
بكلية الآداب
جامعة حلوان

أ.م.د/ عصام محمود
أستاذ النقد العربي المساعد
بكلية الآداب
جامعة حلوان

١٤٤١هـ - ٢٠٢٠ م

بسم اللّه الرحمن الرحيم

" رَبِّ أوْزعْني أنْ أشْكُرَ نِعْمتكَ
التي أنْعَمتَ عَليَّ وعَلى والِديَّ وأن
أعْمَلَ صَالحًا ترْضاه"

فهرس المحتويات

المقدمة---------- ١

التمهيد ---------- ١٤

الفصل الأول التجربة المدحيةوقيم المديح---------- ٣٠

أولًا : القيم الأخلاقية:---------- ٣٦

ثـانيًا : القيـم السياسيـة :---------- ٤٧

ثالثًا: القيم الدينية :---------- ٥٩

رابعاً : القيم الاجتماعية: ---------- ٧٠

خـامسًا : القيم الثقافية: ---------- ٨٠

الفصل الثانى" بنية الصورة الفنية في شعر المديح السياسى" ------ ٩١

أولًا: طبيعة الذوق الفنى فى القرن السادس الهجرى :---------- ١٠٥

ثانيًا – هيكلة الصورة المدحية : ---------- ١٢١

الفصل الثالث البنية اللغوية في شعر المديح السياسى في القرن السادس الهجرى---------- ١٣١

اللغة فى شعر المديح السياسى فى القرن السادس الهجرى : ---------- ١٣٢

الفصل الرابع البنية الإيقاعية في شعر المديح السياسى في القرن السادس الهجرى---------- ١٧٥

الإيقاع فى شعرالمديح السياسى :---------- ١٧٦

أولًا – الموسيقى اللفظية :---------- ١٨٥

١ـالوزن---------- ١٨٥

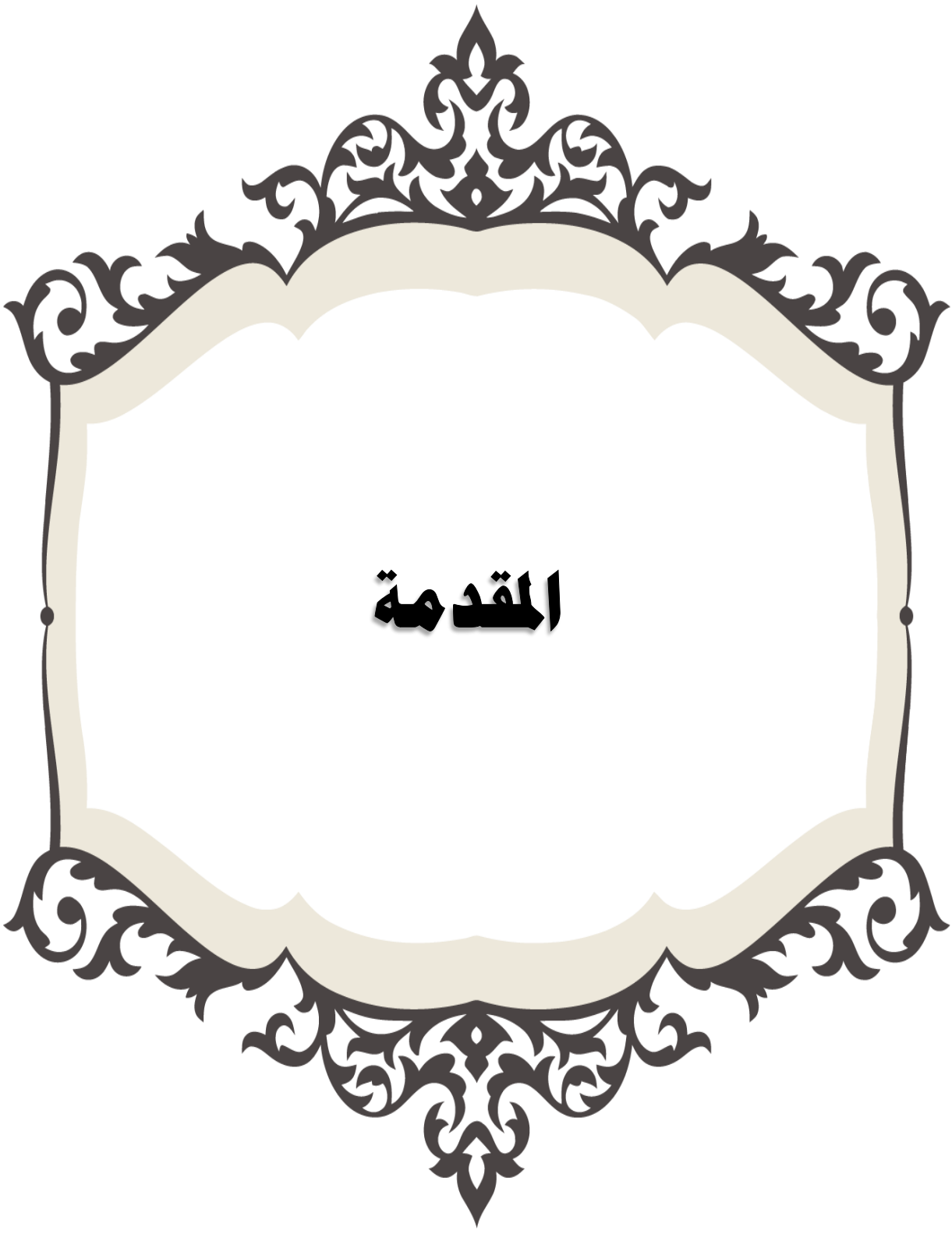
٢- القافية :---------- ١٩٣

٣ - التجانس:---------- ٢٠٣

٤- التكرار :---------- ٢٠٩

٥- التصريع :---------- ٢١٤

٦- التوليد والاشتقاق :---------- ٢١٨
٧- الازدواج وحسن التقسيم :---------- ٢٢١
ثانيًا – الموسيقى المعنوية :---------- ٢٢٦
١-الطباق :---------- ٢٢٦
٢- المقابلة :---------- ٢٣٠
٣- مراعاةالنظير :---------- ٢٣٧
خاتمة البحث ونتائجه---------- ٢٤٣
قائمة المصادر والمراجع---------- ٢٤٧
مصادر البحث ومراجعه ---------- ٢٤٨
أولًاالمصادر: ---------- ٢٤٨
ثانيًا المراجع العربية والأجنبية :---------- ٢٥٢
المجلات والدوريات : ---------- ٢٦١


المقدمة

شعر المديح السياسي في القرن السادس الهجري
قضاياه الموضوعية والفنية

مقدمة :

يتصل عنوان البحث (شعر المديح السياسي في القرن السادس الهجري – قضاياه الموضوعية والفنية) بموضوعين يوجد فيهما قدرًا من الأهمية ، ومزيدًا من عناصر الجذب والتأثير ، أولهما موضوع شعر المديح السياسي ، وثانيهما طبيعة هذا الشعر في القرن السادس الهجري – على وجه التحديد – والمديح غرض شعري قديم ، عرفته البديهة العربية منذ أن أشرقت شمسُها في العصر الجاهلي القديم ، ودبجته قرائح الشعراء – بعيدًا عن المنحى الموضوعي – كل مزايا الفن وتجلياته ، وبنيات الخصوصية والتمييز ، حتى أخذت قصيدة المديح شكلها الكامل بأبعادها الموضوعية والفنية ، وبالنمط المنهجي الذي تطور عبر العصور بداية من العصر الجاهلي ومرورًا بالعصور الوسيطة ، ووصولا إلى العصور المتأخرة ، وحتى العصر الحديث ، ولذا لم يكن من العجب حينما وضع الناقد العربي القديم ابن رشيق القيرواني (صاحب العمدة) المديح على رأس أغراض الشعر ، ورأس أعمدته ، فيقول : (بُني الشعر على أربعة أركان هي المديح والهجاء والغزل و الرثاء) [1] ، وأتبع ذلك بالدوافع التي تكمن وراء هذه الأغراض ، وهي الرغبة والرهبة والطرب والغضب ، فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع .

---

[1] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – أبو الحسن بن رشيق القيرواني – تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد – طبعة بيروت ١٩٧٢ م – الطبعة الرابعة – ج ١ ص ١٢٣ .

وقد سبقه إلى هذا التصنيف والوعي بأهمية الأغراض الشعرية الناقد الأول ابن قتيبة في كتابه الخالد (الشعر والشعراء) ، والذي أبان بعد أن قسم أغراض الشعر ، ووضع المديح على رأسها بقوله : (الشعراء بالطبع مختلفون ، فمنهم من يسهل عليه المديح ويتعذر عليه الهجاء ، ومنهم من تسهل عليه المراثي ، ويتعذر عليه الغزل .. إلخ) [١] ، والأمر ذاته ذهب إليه أبو هلال العسكري عندما حدد موضوعات الشعر العربي في خمسة أغراض فقط وهي (المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي ، ثم زاد النابغة الاعتذار) [٢].

إذن فشعر المديح يأتي على رأس أغراض العرب الشعرية ، و" هو المعادل الحقيقي لقيمة الشعر العربي منذ بزوغ نجمه ، ويشغل أغلب صفحات ديوان الشعر العربي ، وكان الباعث عليه في البداية عشق العربي للمثل العليا ، وإعجابه ببعض الرجال الذين رآهم تجسيدًا لهذه المثل ، فشدا بأفضليتهم ، وترنم بمآثرهم " [٣] ، ولذا لم نعجب من طه حسين حينما قال في كتابه (حديث الأربعاء) : (إن جل شعر العرب في المديح ، وإنه شاع منذ الجاهلية الأولى شيوعًا هائلا حتى إن أحدًا من الشعراء لم يكد يقصر في المشاركة فيه حتى غدا من أهم الموضوعات وأشيعها ، وإن الشعراء في مديحهم لأصحابهم يحرصون على تقديم وطرح صور مثالية ونموذجية تجسد الخصال الكريمة والقيم الرفيعة التي يقدرها القوم أعظم تقدير ، بل إن الناظر فيما خلف الجاهليون من لوحات وصور كريمة لهذه الصفات ليدرك يقينا أن الممدوح ذاته كان

---

[١] – الشعر والشعراء – ابن قتيبة – تحقيق أحمد شاكر – دار المعارف المصرية – القاهرة ١٩٦٦ ص ٢٦ .

[٢] – كتاب الصناعتين – أبو هلال العسكري – تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم – طبعة الخانجي ١٩٥٢ م ص ١١٧ .

[٣] – الحياة الفكرية والأدبية في الإسكندرية في القرن السادس الهجري – د . فوزي أمين – دار الوفاء للطباعة والنشر – الإسكندرية ٢٠٠٨ م – ص ١١٢ .

أشد حرصًا من سواه على تجسيد تلك الصفات والقيم وممارستها سلوكًا عمليًا ، بل إنه كان يتحاشى كل من يناقضها من سلوكيات وأخلاق) [١] .

وقد بدأ المديح في الجاهلية سجاليًا وفطريًا وعلى البديهة ، " فقد بدأ أول ما بدأ بمديح شيخ القبيلة وسيدها في إطارعلاقة الشاعر الخاصة بقبيلته ، وكان لا يُعَدُّ السيد فيهم كاملا إلا إذا تغنى بنباهته ومناقبه غير شاعر " [٢] ، وقد حاولت الدارسة أن تكشف كيف استوعبت المعلقات شعرَ المديح على كافة أشكاله وألوانه ، وكيف اختلط المديح بالأغراض الأخرى كالغزل والاعتذاريات والعتاب والفخر ، " وتوسع بعد ذلك ليشمل الحكام والقادة وأصحاب المكارم والفتوح ، ولكن بقيت في الجاهلية على وجه الخصوص نماذجه الإنسانية الرائعة " [٣] ، ولكنه تطور تطورًا مثيرًا عبر العصرين الأموي والعباسي عبر رموزه الكبار ، " حتى بات شعر المديح مدرسة كاملة في البنية والموضوع على يد شعراء العصرين ، وأصبح له مدارسه في عواصم الدولتين خاصة في العراق والشام ، ورأينا كيف التف الشعراء حول قادتهم مثلما فعل حارثة بن بدر التميمي مع واليه زياد بن أبيه في العراق ، ومثلما برع عبيد الله بن قيس الرقيات وأعشى همْدان في مدائحهما في مصعب بن الزبير ، ومثلما أبدع جرير والفرزدق والأخطل وكُثير وأعشى بني شيبان في مدائحهم في بشر بن عبد الله بن أسيد الأموي[٤]،

---

[١]- حديث الأربعاء – د . طه حسين – دار المعارف المصرية – الطبعة الرابعة – القاهرة ١٩٨٢ م – ص ٣٨ .

[٢]- الأدب في العصر الجاهلي – د . شوقي ضيف – دار المعارف المصرية – القاهرة ١٩٩٢ م – ص ١٧٣ .

[٣]- الأدب الجاهلي ؛ قضايا وفنون ونصوص – د . حسني عبد الجليل يوسف – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة ٢٠٠١ – ص ٢٥٦ .

[٤]- الأدب في العصر الإسلامي – د . شوقي ضيف – دار المعارف المصرية – القاهرة ١٩٩٧ م – ص ٢١٥ .

والأمر ذاته ينسحب على العصر العباسي بمدرسته العريقة في المديح والتي يتزعمها عبر قرونه الثلاثة الطوال البحتري وأبو تمام وابن الرومي والمتنبي وغيرهم ، الذين دبجوا المديح جم فنونهم ليأخذ الشكل الأمثل في ملحمته الخالدة ، وتبقى سيفيات المتنبي وكافورياته شاهدة على مدرسة المديح غبر العصر العباسي الطويل .

وإذا انتقلنا إلى المديح في فترته الوسيطة من تاريخنا العربي ، خاصة عبر مدرسة مصر الإسلامية ، وتحديدًا منذ القرن الرابع الهجري ، منذ دخول الفاطميين إلى مصر سنة ٣٥٨ هـ ، وتأسيس دولتهم الفتية ، ومرورًا بدولة الأيوبيين ، وحتى سقوط دولة المماليك الثانية في مطلع القرن العاشر الهجري سنة ٩٢٣ هـ ، فسنلمس التحامه والتحافه بعناصر فنية جديدة ؛ من زاويتي الفن والموضوع ، وأقصد بهذه العناصر ؛ عناصر مدرسة مصر الإسلامية بكامل فنونها ، ابتداءً بفنية الشغف بالبديع والتنويع الموسيقي في الإطار النصي الداخلي والخارجي ، مروًرا بالبنيات الموضوعية والفنية ، والتي تجاوزت كثيرًا الشكل القديم ، من حيث الموضوع الشعري ذاته ، والتنويع في قصيدة المديح (المديح السياسي – الأخلاقي – الديني) ، والمطالع والبنية النصية ، ووصولا إلى فنون التقاسيم والمقطعات الشعرية والدوبيت والموشحات المصرية .. إلخ ، **وهذا الذي دفعني إلى اختيار هذا الموضوع الثر لدراسته ، ولدراسة فن المديح فيه باعتباره من أكثر الموضوعات الشعرية خصوبة آنذاك ، وأكثرها أثرًا وشيوعًا وانتشارًا، فقد كانت مصر سوقًا رائجة للحركة المدحية لأسباب تتعلق بأحداث القرن ذاته ، كما كانت قصيدة المديح وسيلة دعائية للدولتين الفاطمية والأيوبية ، من باب التمجيد بسياستهما ، والتثبيت لأركان حكمهما وخاصة في القرن السادس الهجري .**

وهذا الذي يدفعني أيضا في إطار هذا الموضوع البحثي إلى طرح هذا السؤال ، وهو الذي يكشف عن المزية الثانية ، أو السبب الثاني في اختيار موضوعي الدراسي ، **ولماذا القرن السادس الهجري ؟**

القرن السادس الهجري لمن لا يعلم هو قرن الأحداث الكبرى في مصر ، وفي الخريطة العربية آنذاك ، ودراسة قصيدة المديح فيه لم تأت من فراغ ولا من وهم ، فالقرن السادس الهجري من أكثر القرون الأدبية ثراءً في مصر ، ومن أغناها لأسباب عدة ، يأتي في مقدمتها الأحداث الجسام التي شهدها القرن ، ومنها الحروب الصليبية الخارجية ، والتي فرضت كلمتها على العالمين العربي والإسلامي ، وأشعلت ثورة الرفض بين القادة والشعوب ، وما ترتب عليها من حروب ضد الغازي الجديد ، إضافة إلى تأجج الصراعات الداخلية في أروقة البيت الفاطمي ، والتي أدت في النهاية إلى سقوط دولة الفاطميين في مصر والعالم العربي ، سنة ٥٦٧ هـ ، بعد قرابة مائتي عام من الحكم والخلافة ، وقيام الدولة الأيوبية الفتية على أنقاضها ، فمثل هذه الأحداث الكبرى كانت بمثابة الشرر الأكبر الذي أجج النفوس ، وأشعل الهمم ، وأيقظ المواهب ، وألهب الفطر ، فترتب عليه قيام حركة أدبية ومدحية واسعة ، بعد أن تأثرت قصيدة المديح بالظروف السياسية والحربية تأثرًا بالغًا ، واستمدت عوامل تألقها من واقعية الأحداث آنذاك ، وارتبطت في طبيعتها وتوجهاتها بالقادة والخلفاء والسلاطين والأمراء والوزراء وغيرهم ، كما كان لها وجهها الاجتماعي والنفسي ، خاصة مع موجات الفقر والجدب التي ضربت البلاد في بعض عقود هذا القرن الكبير ، مما خلف أعمالا خالدة عكست طبيعة صراع الإنسان مع بيئته ، ومع أسباب العيش والحياة ، الأمر الذي دعا بعض النقاد إلى " وسم القرن بأنه القرن الفضي للأدب العربي ، وأنه الوريث الشرعي للنهضة الشعرية المكينة في العصر العباسي الطويل ، إضافة إلى أنه وجه دفة الزعامة

الأدبية والريادة الشعرية إلى مصر ، بعد أن ظلت حكرًا على شعراء العراق والشام وجزيرة العرب في القرون المنصرمة "[1].

ومن الأسباب التي أدت إلى توهج هذه الحركة الأدبية المتميزة في القرن السادس الهجري إلى جانب الأسباب الفائتة ، كثرة الشعراء الذين أنجبتهم مصر على وجه التحديد في هذا القرن ، والذين أثروا الحياة الشعرية ، والمناخ الأدبي في ربوع مصر كلها ، وفي محيطها العربي الكبير ، ومن يعد إلى كتب المجاميع والمصنفات مثل (خريدة القصر وجريدة العصر) للعماد الأصفهاني و (حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة) للسيوطي و (بدائع البدائه) لعلي بن ظافر الأزدي و (النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة) لابن تغري بردي و (الروضتين في أخبار الدولتين) لأبي شامة وكتب الوفيات وغيرها ، يجد أن تنسب لشعراء مصر وحدها في ذلك القرن البعيد – السادس الهجري – أكثر من مائتي شاعر ومبدع من طراز : ابن سناء الملك ، والقاضي الفاضل ، وظافر الحداد ، وابن قلاقس ، والرشيد وأخيه المهذب بن الزبير ، والشريف العلوي ، والأسعد بن مماتي ، وعلي بن عرام ، وابن النبيه ، وابن قادوس ، وابن النضر ، وابن مقدام ، وابن رزيك ، وابن مكنسة ، وابن وزير وغيرهم ، هذا غير نزلاء مصر من مختلف الأقطار أمثال العماد الأصفهاني ، ومحمد بن هانيء ، وعمارة اليمني ، وأسامة بن منقذ ، ومجبر الصقلي وغيرهم ، مما يثري طبيعة البحث ويغنيه .

وحري بنا أن نشير هنا إلى أن " ظهور مثل هؤلاء الشعراء الكبار – وهم كُثر – لم يكن ليكون لولا عناية الخلفاء ورجال الدولتين الفاطمية والأيوبية بالأدب والأدباء ،

[1]– راجع الأدب في عصر الدول والإمارات – د . شوقي ضيف – دار المعارف – القاهرة ١٩٨٤ م ص ١١١ ، و شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي – القرن السادس نموذجا – د . بهاء حسب الله – دار الوفاء للطباعة والنشر – الإسكندرية ٢٠٠٦ ص ١٤ ، والحياة الأدبية والفكرية في القرن السادس الهجري – د . فوزي أمين – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ٢٠٠٧ م ص ٣١ .

بعدما تيقنوا بأن الأدب والشعر – على وجه الخصوص – لا يقل أهمية عن السلاح الذي رفعوه في وجه أعدائهم على المستويين الخارجي والداخلي وفي صراعاتهم مجتمعة"[1] .

إذن فنحن شئنا أم أبينا أمام مدرسة جديدة في صناعة الشعر ، وهي مدرسة مصر الإسلامية ، التي اتخذت لنفسها خطا واضحًا بدا بجلاء في موضوعات شعر ذلك القرن ، وفي المنهج الفني الذي اتبعه شعراؤه ، وفي أدواتهم الفنية التي وظفوها لخدمة هذا المنهج ، وهو منهج لم يبتدع ابتداعًا – بطبيعة الحال – وإنما تمثل لديهم بوتقة انصهرت فيها خلاصة المدارس والمذاهب الفنية السابقة ، وخاصة في العصر العباسي الذهبي ، وامتزجت بالروح المصرية الفريدة والمتميزة بطابعها الخاص ، المتولد من طبيعة الكيان المصري نفسه ، هذا الكيان المرتبط بأرضه والمعتز بها والعاشق لنيله ، ولطبيعته الغنية الفيحاء [2] .

فرضية البحث وأهميته :

تعود أهمية هذا البحث ، وطبيعة فرضيته إلى عدة نقاط أبرزها :

١– إن هذا البحث يطل على فترة مازلنا في حاجة ماسة لإعادة النظر فيها دراسيًا وبحثيًا ألا وهي فترة مصر الإسلامية ، والتي تتجاوز القرون الخمسة وتميزت

---

[1]– شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي – ص ١٥ .

[2]– راجع : (الحياة الفكرية في مصر في العصر الفاطمي) د . خضر أحمد عطا الله – دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٩٨ ص ١٥٣ ، و (الحياة الفكرية في مصر في العصر الأيوبي والمملوكي الأول) د . عبد اللطيف حمزة – مكتبة العرفان – القاهرة ١٩٨٦ ص ٢٣٥ ، و (الحياة الفكرية والأدبية في الإسكندرية في القرن السادس الهجري) د . فوزي أمين – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ٢٠٠٧ م ص ٦٤ ، و (الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي – د أحمد سيد محمد – دار المعارف ١٩٩٢ م ص ٧٣ .

بسمات موضوعية وفنية خاصة ، تغاضى البحث الأدبي عنها كثيرًا ، ولا يزال وتأتي هذه الدراسة لتحاول أن تحرك المياه الراكدة حول تلك الفترة ، وتنصفها على المستويين الموضوعي والفني .

٢- يركز بحثنا هذا على أهم القرون الأدبية في عصر مصر الإسلامية ؛ ألا وهو القرن السادس الهجري ، وهو القرن الذي تكاملت فيه العناصر الفنية لهيكل القصيدة الشعرية ، من حيث الاهتمام بالتجديد في المطالع ومداخل القصائد ، وبالبديع الموسيقي ، وبنية الصورة والمجاز وانصهار القصيدة في بوتقة المقطعات ، واستشراء فنون التوشيح والأزجال والدوبيت وغيرها ، إضافة إلى التغيير في كثير من الموضوعات الشعرية ، وطرائق معالجتها .

٣- يعد المديح من أبرز موضوعات الشعر في هذا القرن المخصوص بالدراسة لاعتبارات عدة تأتي في مقدمتها ظروف القرن السياسية والحربية التي أججت الحالة الشعرية بصفة عامة ، والحالة المدحية بصفة خاصة ، وتحديدًا عند شعرائه الكبار أمثال ظافر الحداد ، والقاضي الفاضل ، وابن قلاقس ، وابن سناء الملك ، وعمارة اليمني ، وابن النبيه ، وغيرهم .

٤- تعد الدراسة فرصة للإطلال على الوجه المقارن بين قصيدة المديح في الأدبين الفاطمي والأيوبي على وجه التحديد ، حيث لامس المديح في العهد الفاطمي بعض ظواهر التشيع من باب مجاملة الخلفاء الفاطميين والتزلف لهم ، في حين خلت تلك الظواهر في العهد الأيوبي ، بعد أن حرص صلاح الدين على فرضة المذهب السني على أروقة الخلافة والحكم

٥- تعد الدراسة وسيلة للرد على كل من اتهم الأدب في تلك الفترة بالضعف والتردي والنقص على غير الواقع ، وعلى غير بينة ، ولذا حرصت من خلال

التصور النهائي للخطة على تخصيص ثلاثة فصول كاملة لدراسة الوجه الفني لشعر المديح ، من حيث بنية اللغة الشعرية والمجازية والموسيقية والبديعية ، من باب إحقاق الحق ، وإنصاف هذا التراث الأدبي المصري الخالد والتليد .

منهج الدراسة :

تقوم هذه الدراسة في أصلها على معالجة قضية (قصيدة المديح في الأدبين الفاطمي والأيوبي – القرن السادس نموذجًا) على المنهجية التحليلية والفنية ، لزوايا الموضوع والفن ، ولذا ارتأت الباحثة أن تتخير المنهج (الوصفي التحليلي) بكامل إجراءاته وأدواته ، ومحاولة تطبيق آلياته على الأعمال المدحية الشعرية لزمرة شعراء تلك الفترة من القرن السادس الهجري ، مع محاولة الاستفادة من المناهج البحثية الأخرى كالمناهج الأسلوبية واللغوية والنفسية التي تخدم فكر المعالجة لشغر المديح في القرن السادس الهجري .

خطة البحث :

ارتأت الباحثة أن تقسم دراستها إلى مقدمة وتمهيد وأربعة فصول ، وخاتمة ، وقائمة بالمصادر والمراجع التي وظفتها لخدمة بحثها .

تجريد البحث :

تضمن البحث بداية **مقدمة** تستعرض فيها الباحثة تفاصيل بحثها ، وأسباب اختيارها للموضوع ، وأقسام فصولها ، وهدف رسالتها ومنهجها الموضوعي والفني ، والنتائج التي تهدف إليها .

ثم تعول بعد ذلك إلى **التمهيد** وفيه تطل على ظروف عصرها في القرن السادس الهجري إطلالة تاريخية واجتماعية وثقافية وأدبية ، باعتباره عصر الأحداث الكبرى ، ثم تقدم فيه الباحثة توطئة لحركة المديح في العصرين الفاطمي والأيوبي ، في الفترة

التـي سـبقت القرن السـادس الهجـري ، ومـدى تقـارب شـعر المـديح فـي تلـك الفتـرات ، وتحديدًا من القرن الرابع الهجري ؛ قرن دخول الفاطميين إلى مصر ، وتكوين دولتهم .

الفصـل الأول : الرؤيـة الموضـوعية لشـعر المـديح فـي القـرن السـادس الهجـري : (التجربة المدحية وقيم المديح)

- وقدمت من خلاله الباحثة استقراء خيوط التجربة المدحية في تلك الفترة وأبعادهـا ورؤيتهـا ، واسـتنباط القـيم التـي تضـمنتها كـالقيم الأخلاقيـة والإنسانية والاجتماعية والسياسية والدينية ، والوقوف على كل قيمة من تلك القيم ، وقراءتها على درجة من درجات الوعي والتحليل والدراسة ومحاولة ربطها بظروف العصر نفسها ، ووضعها تحت مجهر التحليل والإبانـة ، وقـراءة الفـروق بـين موضـوع قصـيدة المـديح فـي الفتـرتين الفاطمية والأيوبية على وجه الدقة والأمانة العلمية .

الفصل الثاني : (بنية الصورة الفنية في شعر المديح السياسي في القرن السادس الهجري)

- وأقصد بها طبيعة الصورة الخيالية والمجازية في شعر المديح السياسي فـي القرن السادس الهجري ، باعتبار أن بنيـة الصـورة الفنيـة فـي هذا السـياق الموضـوعي بنيـة مركزيـة وعضـوية مـؤثرة ، فالتقـاء الخيـال والمديح من بديهات الصنعة الشعرية ، باعتبار أن الصورة هي الأصل في مثل هذا الخط الشعري ، لأنها في واقعها تمثل عملية استحضار ذهنـي وخيـالي وتسـتوعب كـل طاقـات التخييـل والإشـادة والمـديح ، وقـد جاءت الصورة الفنية في شعر القرن السادس متوافقة والذوق العام للفترة

المصرية آنذاك ولذا عمدت من خلال دراستي أن أخصص لها فصلا كاملا لدراسة طبيعة التقائها وتوحدها مع فن المديح .

الفصل الثالث : (البنية اللغوية في شعر المديح السياسي) :

- وعرضت الباحثة من خلال هذا الفصل دراسة للخصائص اللغوية لشعر المديح في القرن السادس اللغوي ، ووقفت على أهم سماتها ، خاصة وأن طبيعة اللغة والتشكيل الأسلوبي في هذا العصر قد التقتا وظواهر كثيرة من أبرزها الظواهر البديعية والأسلوبية ، المتمثلة في توظيف الأساليب على كافة أنواعها كأساليب الخبر والإنشاء بكامل دلالاتها القريبة والبعيدة ، واستفادة شعراء تلك الفترة من المعاجم اللغوية والبلاغية في تدعيم البناء الفني لشعر المديح السياسي .

الفصل الرابع : (التشكيل الموسيقي في شعر المديح السياسي) :

- وقصدت من خلال هذا الفصل أن أقف أمام الظواهر الموسيقية والإيقاعية ، ومنها توظيفهم للأوزان والقوافي فيما يخدم منظومتهم المدحية ، ولعناصر الموسيقى الظاهرة والخفية ، كذلك توظيفهم لفنون التجنيس والتكرار والترديد والتوليد والاشتقاق ولفنون البديع كافة ، ولمفرداته العامة والخاصة .

الخاتمة :

- وفيها عرضت الباحثة أبرز النتائج التي خرجت بها من دراستها ، والجديد الذي أضافه البحث إلى مجمل الدراسات الإنسانية والأدبية ، وخلاصة رؤيتها لمنهجها البحثي .

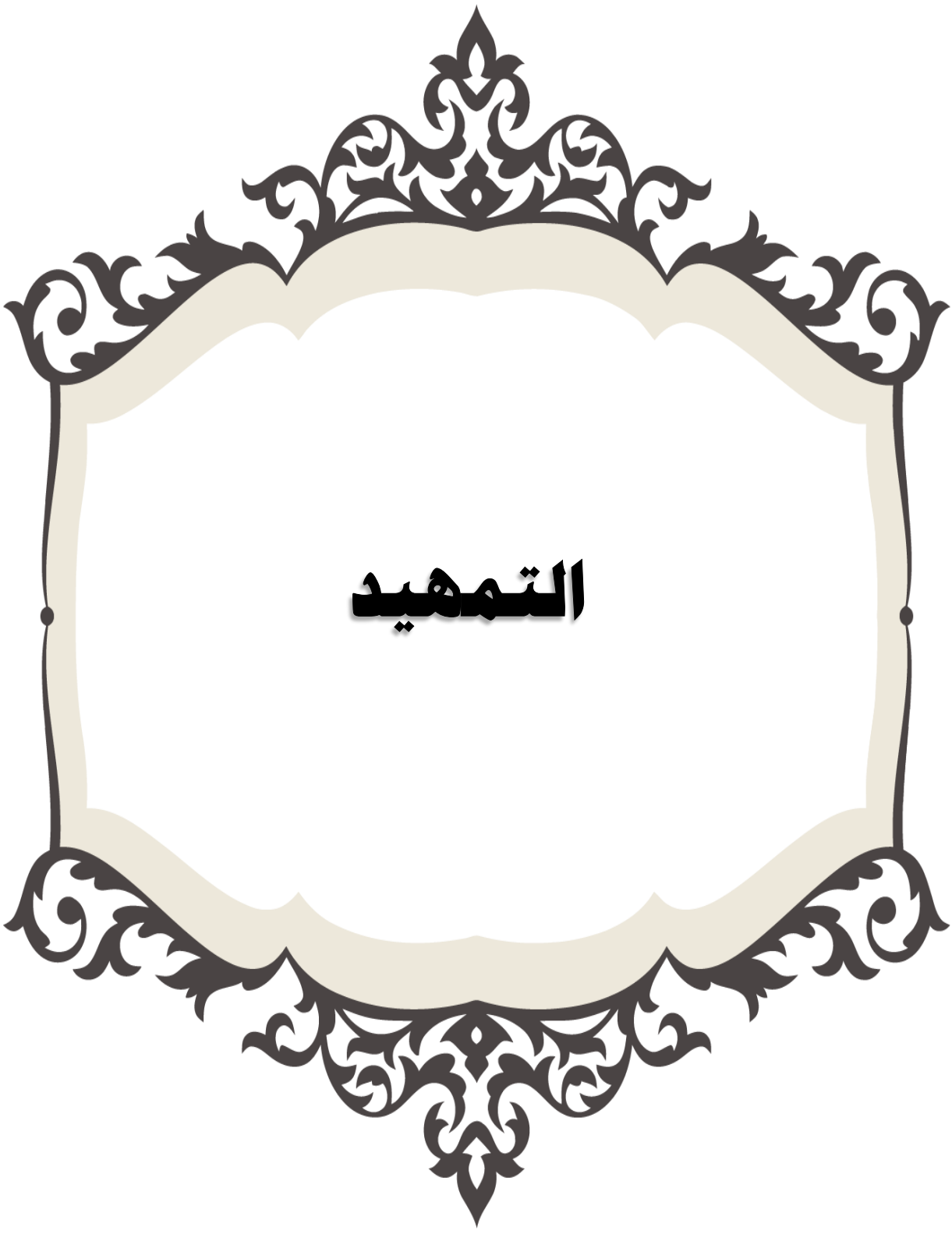
ثبت المصادر والمراجع :

- وفيه كل ما اعتمدت عليه الباحثة من مصادر ومراجع ودوريات تخدم موضوع بحثها .

الدراسات السابقة :

- الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي – د . أحمد سيد محمد ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٢ م .
- اتجاهات الشعر في القرن السادس الهجري – د . فتحي محمد الباز ، مخطوطة دكتوراه ، كلية اللغة العربية ، جامعة المنصورة ١٩٩٨ م .
- الحياة الفكرية والأدبية في القرن السادس الهجري – د . فوزي أمين ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ٢٠٠٦ م .
- شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي – د . بهاء حسب الله ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية ٢٠٠٦ م .
- الحياة الفكرية في العصر الفاطمي – د . خضر أحمد عطا الله ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٨٩ م .

والله أدعو أن يكون بحثي قد أصاب مبتغاه من حيث الموضوع ، والدراسة الفنية ، والتحليلية ، وأن يمثل الإضافة المطلوبة لحقل الدراسات الأدبية والنقدية ، خاصة لتلك الفترة الحية من فترات أدب مصر الإسلامية ، ولا يفوتني أن أتقدم بخالص شكري وتقديري وعظيم امتناني للجنة الإشراف ممثلة في أستاذي الجليل حضرة الأستاذ الدكتور **بهاء حسب الله** ، وحضرة الأستاذ الدكتور **عصام محمود** ، اللذين لم يبخلا علي بوقتهما الثمين ، وعلمهما الغزير ، وعطائهما غير المحدود ، بارك الله فيهما وجزاهما عنى خير الجزاء ، والله الموفق والمستعان .


التمهيد

التمهيد

يُعد القرن السادس الهجرى من أخصب العصور الأدبية فى تاريخ مصر الإسلامية على الوجهين الأدبى والتاريخى ، فمن الناحية الأدبية تميز بكثرة الشعراء الذين أنجبتهم مصر فى تلك الحقبة الزمنية ، ويكفى ما نقرأه فى " الخريدة " للعماد الأصفهانى التى تشتمل على منتخبات شعرية لمائة وواحد وأربعين شاعرًا من مصر وحدها ، و " بدائع البدائه " لابن ظافر ، وكذلك " الرسالة المصرية " لابن أبى الصلت، وغيرها من المؤلفات وكتب المجاميع التى تدل على تفرد فكر مؤلفيها ، وتميزهم على مستوى العرض والقراءة التفسيرية للشعر ، " وقد كشفت تلك المجاميع مدى ما كانت تتمتع به مصر من سمعة أدبية ومدى ما كان لشعرائها من صيت إلى جانب ما يتميزون به من خفة روح ورشاقة أسلوب "[1] وهذا يعكس بالطبع طبيعة الازدهار الحقيقى للشعر فى هذه الفترة ، كما يعكس أيضًا واقعًا مهمًا وهو " عناية الفاطميين ومن بعدهم الأيوبيين بالشعر والشعراء ، " فكلتا الدولتين الفاطمية والأيوبية كانت حفية بالشعر والشعراء أيما حفاوة "[2] .

أما من الناحية التاريخية فقد شهد هذا العصر أحداثًا جسامًا ، ومنها الحروب الصليبية الخارجية التى فرضت كلمتها على العالمين العربى والإسلامى ، وأشعلت ثورة الرفض بين القادة والشعوب ، وبذلك ترتب عليها صراعات داخلية تمثلت فى أروقة البيت الفاطمى ، وحروب وصراعات خارجية ضد الغازى الجديد ؛ مما أدى إلى سقوط

---

[1] راجع الأدب فى العصر الأيوبى ، د. محمد زغلول سلام ، ط : منشأة دار المعارف ، الإسكندرية ١٩٩٠م ، ج٢ ، ص ٣٩٨ ، وشعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى – القرن السادس نموذجًا – د. بهاء حسب الله – دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ٢٠٠٦م ، ص ٢٣ .

[2] القسم المصرى من كتاب الخريدة – دراسة وتحليل – د. زكريا محمد توفيق ، مخطوط دكتوراه – جامعة القاهرة ١٩٩٥م ، ص ٥ .

دولة الفاطميين فى مصر والعالم العربى سنة ٥٦٧هـ ، وقيام الدولة الأيوبية الفتية على أنقاضها ، فجملة هذه الأحداث وتواترها لم يخلق فى نفوس الشعراء الضعف والصمت، بل جدد عزيمتهم وأشعل هممهم ، وأيقظ مواهبهم ؛ فأجج الروح الشعرية فى نفوسهم واندلعت قصائدهم كالبركان تشعل سمة الإيمان الراسخ بحب الوطن لدرجة التقديس فى الشخصية المصرية السياسية ؛ ولهذا " سُمى هذا القرن بـ (قرن الأحداث الكبرى فى مصر) ، ووسمه بعض النقاد بأنه القرن الفضى للأدب العربى " [١] .

ومما يثبت ذلك ما كانت عليه الحياة الثقافية آنذاك ، فقد سادت حركة علمية متميزة وفريدة بين الأقاليم المصرية ، واهتم الحكام بنشر العلوم العربية والشرعية عبر المدارس والمساجد التي أقاموها على مدى الخريطة المصرية ، وقد تحدث الكندى فى فضائل مصر عن الحركات العلمية المتصلة منذ الفتح الفاطمى وما تبعه ذلك من تأسيس المدارس ودور العلم ، واهتمام حكام مصر بتقديم الوسائل المساعدة فى نشر الثقافة العربية والإسلامية ، وكان من أعظمها شأنًا الجامع الأزهر ، ودوره الحي فى تاريخ مصر ، وثقافة أبنائه معلوم وثابت . " وسايرت حركة النهضة الفكرية والحضارية فى مصر الإسلامية حركتان أساسيتان كانت الأولى فى بغداد ، والثانية فى المغرب والأندلس . وأثمر التنافس بينهما نباتًا طيبًا فريدا طمعت به الحضارة المصرية وآدابها وفنونها " [٢]

---

[١] شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي ، ص ١٤ .

[٢] الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى ، د. أحمد سيد محمد ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٢م ، ص ٥٧.

أما إذا انتقلنا إلى الظروف الاقتصادية نجد أن اقتصاد مصر في تلك الفترة تميز بالاكتفاء الذاتى إلا في سنوات الجفاف والقحط مثلما حدث في زمن الشدة المستنصرية ، ودليل ذلك ما رواه الكندى ، حيث قال : " أجمع أهل المعرفة أن أهل الدنيا كانوا مضطرين إلى مصر يسافرون إليها ويطلبون الرزق بها وأهلها لا يطلبون من غيرها ، ولا يسافرون إلى بلد سواها حتى لو ضرب بينها وبين بلاد الدنيا لغنى أهلها بما فيها عن سائر بلاد الدنيا " [1] . وبناء عليه فقد أثرت تلك الظروف فى الشخصية الأدبية كما قال دكتور أحمد سيد محمد فى كتابه (الشخصية المصرية) من أنها أثرت فيها من زاويتين إحداهما مباشرة والأخرى غير مباشرة ، أما التأثير المباشر على أدبها فقد ظهر فى العوامل التى أحاطت برقيه وازدهاره ، فلولا ثراء مصر ما امتدت أيدى حكامها بالعطاء والتشجيع ، وما أتاها صفوة العلماء والأدباء من شتى البقاع من العراق واليمن والشام والمغرب والأندلس . وقد أثر هذا الثراء فى مضمون الأدب وهيكله ، فشعرالخمريات والمجون وبعض الأغراض الشعرية الأخرى تأثرت بحركة الثراء وخاصة في زمن الفاطميين ، كما لا يمكن أن ينفصل الأسلوب الأدبى انفصالًا تامًا عن أسلوب الحياة العامة التى نبت فيها . أما التأثير غير المباشر فقد تمثل فى العوامل والظروف الاقتصادية التى شكلت بعض سمات الشخصية المصرية بصورة عامة وبالتالى انعكست على الأدب باعتباره مرآة لها ، وأبرز هذه العوامل عاملان هما : الثراء وأسلوب جمع الضرائب فى كثير من العصور ، ومن الممكن أن يكون عامل الثراء واحدًا من الأسباب التى حببت المصرى فى الاستقرار وحددت علاقته بحكامه .

---

[1] فضائل مصر المحروسة ، للكندى ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٧م ، ص ١٢٠ .

ويرى الدكتور شوقى ضيف أن " أحكامًا جائرة صبت على مصر فى تلك الفترة ، إذ نعت المؤرخون الأدب العربى فى هذه الحقبة بأنه أدب انحطاط وركود فى جميع جوانب الحياة العقلية وهو ما تنقضه الحقائق ، بل إن مصر لم تشهد حقبًا علمية مزدهرة بقدر ما شهدته فى ذلك الزمن "[1] ، وتحديدًا في القرن السادس الهجري ، ومحازاة لهذا الرأى فقد سمى الدكتور أحمد سيد محمد ذلك العصر " بالعصر الذهبى للأدب العربى بمصر "[2] .

وتختلف صور الحياة الفكرية والأدبية فى هذا القرن عن صورها فى القرون السابقة واللاحقة له ، " فقد كان الفكر المصرى – قبل الدولة الفاطمية فى العصرين الطولونى والأخشيدى فى مرحلة النشأة والتكوين ، وخاصة أن عمر الدولتين الطولونية والإخشيدية كان قصيرًا ، وواجه حكامها كثيرًا من المشاكل الداخلية والخارجية كما كان طابع الفكر فى عصر هاتين الدولتين يأخذ غالبًا الطابع المحلى والإقليمى "[3] .

وقد شكَّل الشعر المصرى فى الأدب العربى الوسيط نمطًا خاصًا يعكس اتجاهًا جديدًا فى حركة الشعر العربى بصفة العموم ، وهو اتجاه ذو طبيعة خاصة ، وبنية تركيبية جديدة ، من وجهة الفن ، وكذلك من وجهة الموضوع الشعرى ، وقد أطلق عليه (أدب مصر الإسلامية) لارتباطه بمصر العروبة فى أخطر عصورها وأميزها وهى فترة العصور المتتالية ، والتى تبدأ بالعصر الفاطمى مرورًا بالأيوبى ، وتنتهى بالمملوكى ، حيث سعدت مصر بانتصاراتها المتتابعة فى العصور الثلاثة على جحافل

---

[1] عصر الدول والإمارات (الجزء الخاص بمصر) ، د. شوقى ضيف ، ط : دار المعارف ، ط٧ ، ٢٠١٨م ، ص ٨٧ .

[2] الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى ، ص ٦١ .

[3] الحياة الفكرية فى مصر فى العصر الفاطمى ، د . خضر عطا الله ، ط : دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٨٩م ، ص ٨ .

الصليبيين والتتار وكل من سولت له نفسه باحتلالها أو ابتلاعها على وجه اليقين ، ولم يكن ذلك دافعًا على الإطلاق لأن يكون شعر تلك الفترة والممتد لأكثر من خمسة قرون شعرًا حماسيًا أو حربيًا فحسب كما يتراءى لبعض نقادنا المعاصرين [١] ، بل كان الشعر متنوعًا بين أغراضه المختلفة ، فعلى سبيل المثال نجده فى شعر الطبيعة وشعر الحماسة والفخر والغزل والتصوف كما يوجد فى الهجاء ... وغيرها من الأغراض الشعرية ، وعلى رأسهم فن المديح السياسى الذى تدور فى فلكه رحلة هذا البحث .

وإذا وقفنا على تاريخ الدولتين موضع الدراسة ؛ الفاطمية والأيوبية ، فنجد أن " الأسرة الأولى تُنسب إلى إسماعيل بن جعفر الصادق ، وقد تكونت حوله الفرقة الإسماعيلية بينما تكونت حول أخيه موسى الكاظم الفرقة الاثنا عشرية "[٢]، وقد " أقامت الفرقة الأولى دولتها فى إفريقية أو المغرب الأدنى أولًا فى سنة ٢٩٦هـ ، ثم نقلوا دولتهم إلى مصر فى سنة ٣٥٨ هـ ، وظلوا يحكمونها إلى سنة ٥٦٧ هـ "[٣] ، إلى أن سقطت الدولة في أيدي صلاح الدين ورفاقه ، وكانت مصر حُلم الفاطميين منذ اللحظة الأولى ، ولهذا " لم تكد الأمور تستقر نوعًا ما للمهدي – الخليفة الأول – حتى أعد العدة للاتجاه شرقًا وغزو مصر ، فأرسل فى سنة ٣٠١ هـ جيشًا لتحقيق هذا الغرض ، ثم أرسل فى سنة ٣٠٧ هـ حملة أخرى ، ولكنهما منيتا بالفشل . وقد حذا حذوه ابنه القائم ، فأرسل فى سنة ٣٢١ هـ حملة ثالثة ، ولكنها لم تكن أسعد حظًا من سابقتيها ، ولم يكتب النجاح إلا للغزوة الرابعة التى تمت فى عهد المعز لدين الله الفاطمى ، وتواترت

---

[١] أصوات شعرية فى أدب مصر الإسلامية ، د. بهاء حسب الله ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ٢٠١٦م ، ص٥ .

[٢] عصر الدول والإمارات ، ص ٢١ .

[٣] تاريخ مصر الإسلامية ، د. جمال الدين الشيال ، ط : دارالمعارف ، القاهرة ٢٠١٧م ، ج١ / ص ١٢٥ .

الأخبار بمجيء عساكر المعز من المغرب ، إلى أن دخلت سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة "[1] ، كما أشارت الباحثة فى قول د. شوقى ضيف سابقًا ، " ودخل القائد جوهر بعساكر الإمام المعز لدين الله في نفس التاريخ.. "[2].

" وقد أخذ المعز يعد للغزو ، فجمع كل ما استطاع جمعه من مال حتى ليقال إنه صرف على إعداد الجيش أربعة وعشرين مليونًا من الدنانير عدا ما حمله ألف جمل من صناديق الذهب للصرف منها على الحملة ، وحشد الجيش كل من استطاع حشده من جنده ، حتى ليقال إنه كان يزيد على مائة ألف جندى ، وحتى وصفه أحد المصريين عند رؤيته بأنه " مثل جمع عرفات كثرة وعدة " [3]. واختار المعز لقيادة هذا الجيش قائده القدير " جوهر الصقلى " ، وخرج بجيشه فى اليوم الرابع عشر من شهر ربيع الثانى فى السنة المذكورة ، وسار فى نفس الطريق الذى سلكه فيما بعد روميل ، ولكنه كان يعلم مبلغ ما يعانيه الجيش من صعاب وعقبات عند عبوره هذه الصحراء الممتدة الجدباء ، ولهذا فقد عبر الطرق وحفر الآبار ، وبنى المنازل للاستراحة على طول الطريق من إفريقية (تونس) إلى مصر . ووصل جوهر الإسكندرية ودخلها دون قتال ، فلما وصلت الأخبار بمقدمه إلى الفسطاط ، اضطرب أهلها وتملكهم الذعر [4].

ودخل جوهر الفسطاط على رأس جيشه ، فكانت هى العاصمة الأولى الإسلامية التى أسسها عمرو بن العاص ، ثم تركها ونزل بجنده فى المناخ الواقع شمال شرقى القطائع ، ووضع أساس العاصمة الفاطمية الجديدة – القاهرة – فى نفس الليلة – ١٧

---

[1] المصدر السابق ، ص ١٣٨ .

[2] إغاثة الأمة بكشف الغمة ، لتقى الدين المقريزى ، ط الدكتورين : محمد مصطفى زيادة ، وجمال الدين الشيال ، القاهرة ١٩٤٠م ، ص ١٢ ، ١٣ .

[3] تاريخ مصر الإسلامية ، ج١ ، ص ١٣٩ .

[4] المرجع السابق ، ص ١٣٩ .

شعبان سنة ٣٥٨ هـ – [١]. وكانت القاهرة فى العصر الفاطمى ضاحية ملوكية ، يسكنها الخليفة وحرمه وجنده ؛ وخواصه ، وكانت – كما وصفها المقريزى – : " معقل قتال يتحصن بها ويلتجىء إليها " [٢].

وفى يوم السبت لست بقين من جمادى الآخر سنة ٣٥٩ هـ (٥ مايو سنة ٩٧٠م) بدأ جوهر عمارة الجامع الأزهر فى الجنوب الشرقى من القصر الكبير ، وتم بناؤه بعد عامين ، ففتح للصلاة أول مرة فى شهر رمضان سنة ٣٦١ هـ (٩٧٢م) ، وبُنى الجامع الأزهر إذن وفى مصر مسجدان جامعان ؛ جامع عمرو بن العاص وجامع أحمد بن طولون ، وقصد الفاطميون ببناء هذا الجامع أن يكون مصلى للخليفة وجنوده ، وأن يكون مسجدًا جامعًا للعاصمة الجديدة ، وأن يكون مركزًا لنشر الدعوة الشيعية ، وأن يكون رمزًا لانتصار الدولة الجديدة على الدولة العباسية ، وسُمى الجامع عند إنشائه جامع القاهرة – أى باسم العاصمة الجديدة – وظلت هذه التسمية غالبة عليه طول العصر الفاطمى ، ولم يسم بالجامع الأزهر إلا فى تاريخ متأخر ، ودليلنا على ذلك أن معظم مؤرخى العصر الفاطمى – وفى مقدمتهم المسبحى وابن الطوير – يذكرون هذا المسجد دائمًا باسم جامع القاهرة ، وقلما يشيرون إليه باسم الجامع الأزهر، كما كان معهدًا للدراسة المنتظمة ، وأخذ صفته التعليمية الجامعية ، فأصبح الأزهر قبلة طلاب العلم من مختلف جهات العالم الإسلامى ، وأصبحت القاهرة فى العصر المملوكى مركز العالم الإسلامى [٣].

---

[١] تاريخ مصر الإسلامية ، ج١ ، ص ١٤٣ .

[٢] الخطط ، للمقريزى ، ط : مكتبة العرفان ، القاهرة ١٢٧٠هـ ، ج٢ / ص١٨٤ .

[٣] تاريخ مصر الإسلامية ، ص ١٤٧ ، ١٤٩ .

وظل جوهر الصقلى يحكم مصر ، ويمهد الفتوح فى الأقاليم المجاورة نحو أربع سنوات ، ولما تم له إخضاع مصر والشام والحجاز ، وبعد أن أكمل تأسيس القاهرة وبناء القصر والمسجد الجامع ، أرسل للمعز يستدعيه إلى مصر ، وخرج المعز من المنصورية يوم الاثنين لثمان من شوال سنة ٣٦١ هـ ؛ وفى يوم الثلاثاء الخامس من شهر رمضان سنة ٣٦٢ هـ وصل القاهرة ، ولما دخل القصر خر ساجدًا لله تعالى ثم صلى ركعتين [١].

وقد حكمت الدولة الفاطمية مصر مدة تنيف على القرنين (٣٥٨ هـ – ٥٦٧ هـ) أى (٩٦٩م – ١١٧١م) ، غير أنه من خلال استعراض الكتب التاريخية التى عكست بالطبع طبيعة العصر نستطيع أن نقسم فترة حكم الفاطميين إلى عصرين (العصر الفاطمى الأول) و (العصر الفاطمى الثانى) ، فالأول كان عصر قوة وازدهار وكان مداه قرابة قرن من الزمن ، وينتهى فى النصف الأول من حكم الخليفة المستنصر تقريبًا حوالى سنة ٤٥٧ هـ ، وبذلت الخلافة الفاطمية جهدها لتنظيم شئون مصر الداخلية ، فنشرت الأمن فى ربوعها ، ووضعت النظم الإدارية الدقيقة ، وعنيت بالجيش والأسطول ، ونمت الزراعة ، ونهضت بالتجارة الداخلية ، وشجعت الآداب والعلوم والفنون ، وامتاز الخلفاء بقوة الشخصية ، وفرض السيطرة ، فكانت السلطة كلها فى أيديهم .....[٢] ، ومضت على ذلك إلى أن بلغت فى النصف الأول من حكم المستنصر أوج عظمتها وأقصى اتساعها ، ولكن عوامل الضعف الكامنة لم تلبث أن بدأت تنخر فى كيان الدولة فى النصف الثانى من حكم هذا الخليفة ، فدخل طغرل بك السلجوقى بغداد وقتل البساسيرى ، وأعاد الخليفة العباسى إلى عرشه ، فانقطعت الخطبة للمستنصر وعادت للقائم ... ، وفى سنة ٤٥٧ هـ أصيبت مصر بالمجاعة

[١] تاريخ مصر الإسلامية ، ج١ ، ص ١٤٦ .

[٢] المرجع السابق ، ص ١٥١ .

الخطيرة التى ظلت سبع سنوات (٤٥٧ هـ – ٤٦٤ هـ) فكانت الطامة الكبرى ، وتدهورت أحوال مصر الاقتصادية تدهورًا خطيرًا ومُلاحظا ، والمقريزى يسمى هذه المجاعة " بالشدة العظمى " ، ويرجع أسبابها إلى ضعف السلطنة ووهنها ، واختلاف أحوال المملكة ، واستيلاء الأمراء على الدولة [١].

وفى سنة ٤٦٦ هـ تفاقم الحال واضطربت أمور مصر اضطرابًا شديدًا ، وعجز المستنصر عن أن يصنع شيئًا لعلاجها ، فاستدعى بدر الجمالى ، فلبى الدعوة ، وتولى بعد مجيئه أمور مصر كلها ، وتلاشت – منذ ذلك الحين – سلطة الخليفة ، وبدأ عهد سيطرة الوزراء .. وولى الوزارة بعد بدر الجمالى ابنه شاهنشاه والملقب بالأفضل ، فوزر للمستنصر ثم للمستعلى ثم للآمر .... وفى عهد الحافظ حدثت أزمة أخرى كانت معولًا جديدًا ساعد على سقوط ما بقى للدولة الفاطمية من قوة فقد أراد الحافظ أن يتخلص من سلطة الوزراء واستبدادهم بشؤون الحكم ... وقد استمرت حركة الانفصال فى طريقها ، ففى عهد المستعلى بدأ عدوانان خطيران يهددان أملاك الدولة فى الشام ، فاستولى الأتراك السلاجقة على دمشق والأجزاء الداخلية من الشام ، وقطعوا الخطبة للمستعلى وخطبوا للخليفة العباسى ، وفى سنة ٤٩٠ هـ تحركت الحملة الصليبية الأولى من القسطنطينية لأخذ سواحل الشام فملكوا أنطاكية ، وفى سنة ٤٩٢ هـ ملكوا بقية الساحل وبيت المقدس ، ولم يبق بأيدى الفاطميين غير مدينة عسقلان [٢].

إذن فمن أهم الأسباب التى أدت إلى ضعف الدولة هو استبداد الوزراء بشؤون الحكم ، ولهذا أصبح منصب الوزارة محط أنظار قواد الجيش وكبار رجال الدولة ، فقامت بين بعضهم منافسات دامية فى سبيل الوصول إلى هذا المنصب ، وكان النزاع

---

[١] تاريخ مصر الإسلامية ، ص ١٥٧ .

[٢] نفسه ، ص ١٥٩ ، ١٦٦ .

الذى قام بين شاور – وزير العاضد آخر خلفاء الفاطميين – وضرغام – صاحب الباب – هو آخر حلقة من حلقات هذه المنافسة ، وقد انتهى الصراع بين الرجلين بانتصارضرغام وتوليه الوزارة ، وفرار شاور إلى الشام ، وقد لجأ شاور إلى القوة الإسلامية ، إلى نور الدين محمود ، وسأله أن يرسل معه جيشًا إلى مصر ليساعده فى نضاله مع خصمه ضرغام ، وفى إعادته إلى منصب الوزارة ، وأرسل نور الدين مع شاور جيشًا بقيادة أسد الدين شيركوه ، وصحب أسد الدين معه ابن أخيه يوسف صلاح الدين ، ووصلوا إلى مصر ، وانتصر أسد الدين على جيش ضرغام ، وتفرق عن ضرغام قواده وأعوانه ، ثم قبض عليه وقتل ، وأُعيد شاور – نتيجة لهذا النصر – إلى دست الوزارة . غير أن الأخير كان من خلقه الغدر والخيانة ، فلم يلبث أن حنث بوعده ، ورفض أن يدفع لشيركوه المبلغ المتفق عليه ، فقتله لغدره وخيانته واستعانته بالصليبيين ، واختار العاضد أسد الدين ليكون وزيره ، غير أنه لم يعمر فى الوزارة غير شهرين ثم مات ، فاختار العاضد ابن أخيه صلاح الدين وزيرًا [1]. وقد وجهت الضربة التالية ضد أملاك الفاطميين فى الشام خاصة بيت المقدس التى تمكن الصليبيون من دخولها فى شعبان سنة ٤٩٢ هـ ، وذبحوا كل من وجدوه فيها من المسلمين .. ، وأحرقوا منهم من هرب إلى مسجد قبة الصخرة والمسجد الأقصى [2].

ومنذ تولى صلاح الدين الوزارة ، وهو يعمل على تقليم أظافر الخليفة العاضد وقواد جيشه ورجال قصره ، فأبعد هؤلاء القواد عن القاهرة ... كما عمل على تعميم حركة إنشاء المدارس فى مصر ، وقد كان الهدف منها محاربة المذهب الشيعى ، والدعوة للمذهب السنى وتدريسه ، وقد كانت أول مدرسة أنشأها صلاح الدين فى مصر

---

[1] نفسه ، ص ١٧٠ .

[2] الكامل فى التاريخ ، ابن الأثير ، ط : القاهرة ، النسخة المصورة عن طبعة تورنبرج ،بيروت ١٩٦٥م ، ج٨ / ١٨٩، ١٩٠ .

هى المدرسة الناصرية التى أنشئت فى الفسطاط لتدريس المذهب الشافعى ، وقرر أن يقطع الدعاء للخليفة العاضد فى خطبة الجمعة ، وإنما دعا للخليفة العباسى المستضىء بنور الله ، أما العاضد فكان مريضًا ، فلما سمع بهذا النبأ اشتد به المرض ، وتوفى فى يوم عاشوراء سنة ٥٦٧ هـ ، وهكذا انتهت الدولة الفاطمية بعد أن حكمت مصر قرابة قرنين من الزمان ، كانت مصر فى خلالهما إمبراطورية مستقلة واسعة مترامية الأطراف ذات حضارة مجيدة مزدهرة [١].

ثم توفى نور الدين محمود بن زنكى فى سنة ٥٦٩ هـ ، وخلفه على الملك ابنه الملك الصالح إسماعيل ، وأخذ صلاح الدين يبذل جهوده لإتمام توحيد الجبهة الإسلامية . كما أنه استمر فى توسيعاته فى إنشاء المدارس ، وأنشأ البيمارستان للمرضى ، وفى زيارته الأخيرة للإسكندرية أنشأ بها مدرسة جامعة يدرس بها مختلف العلوم والفنون ، وألحق بها مساكن للطلبة ، واتباعًا لسياسته فى القضاء على المذهب الشيعى وعلى آثار الدولة الشيعية المنتهية أمر ببناء مسجد جديد فى الإسكندرية ونقل الخطبة إليه . وبعد انتصاره فى موقعة حطين اتجه بجيوشه فى أواخر جمادى الثانية سنة ٥٨٣ هـ إلى هدفه وهدف المسلمين الأكبر ، إلى بيت المقدس أكبر الإمارات الصليبية . ورغب فى الاستيلاء عليها قبل أن يفيق العدو من ضربة حطين القاصمة ، ودخل صلاح الدين المدينة يوم ٢٧ رجب سنة ٥٨٣ هـ بعد أن حاصرها وأحاطها بجيوشه ، وأقيمت الجمعة فى المسجد الأقصى لأول مرة بعد أن ظلت معطلة ثمانية وثمانين عامًا ، وقد أمر صلاح الدين بإصلاح ما أفسدته الحرب وما خربه الفرنج من مبانيها ومنشآتها وخاصة المسجد الأقصى [٢].

---

[١] تاريخ مصر الإسلامية ، ص ١٧١ ، ١٧٢ .

[٢] المصدر السابق ، ج٢ / ٥٨ ، ٥٩ .

وأقام صلاح الدين فى القدس قليلًا يبنى ويعمر ويصلح وينشىء المدارس والمستشفيات كعادته ، ثم اتجه إلى الشمال يتفقد أحوال مملكته ورعاياه وعاد إلى دمشق فقضى بها شهورًا للاستجمام بعد هذا الجهاد الطويل والعناء الشاق ، ولكنه ما لبث أن مرض بالحمى ، ولم يمهله المرض إلا أيامًا معدودات ، ثم بلغ الكتاب أجله ، وارتفعت روحه إلى بارئها فى ٢٧ صفر ٥٨٩ هـ فحزن المسلمون لموته حزنًا شديدًا [١].

وتوالى الخلفاء واحد تلو الآخر إلى أن تولى الصالح نجم الدين أيوب واستطاع استعادة بيت المقدس ، واستمر فى جهاده حتى قيل أنه نزل ساحة المعركة منقولًا على محفة من شدة مرضه ، وفى ليلة الاثنين النصف من شعبان سنة ٦٤٧ هـ مات السلطان الملك الصالح فكانت الطامة الكبرى ، وأخفت زوجه شجر الدر نبأ وفاته حتى لا تضعف قوة الجند ، وتهتز عزائمهم بموت قائدهم ... وكاد النصر النهائى يتم للفرنسيين لولا أن صمدت لهم فرقة المماليك بقيادة ركن الدين بيبرس ، وانتصر الجيش بفضل الله ، وانتهت المعركة أخيرًا بالقضاء على فرقة الفرسان قضاء مبرما [٢].

وهكذا أقلعت فلول الحملة إلى عكا بعد أن ودعها شاعر مصر جمال الدين بن مطروح بقصيدته المشهورة التى قال فيها :

قُـلْ لِلفرنْسِيسِ إذَا جِئْتَـهُ مَقَال نُصْـحٍ مِنْ قَـوْلٍ فَصِيـح

آجــرَكَ اللهُ عَلَى مَـا جَــرَى مِـنْ قَتْلِ عُبّـادٍ لِدِيـنِ المسيـح [٣]

---

[١] نفسه ، ص ٧٣ .

[٢] نفسه ، ص ٩٨ ، ١٠٠ .

[٣] بدائع الزهور فى وقائع الدهور – ابن إياس – ط : المطبعة الأميرية الكبرى ، بولاق ١٣١١ هـ ، ج١ / ص ٧٨.

هذا وقد حاولت الدراسة في موجز سريع أن تشير إلى الظروف التاريخية فى ذلك القرن ، أما إذا انتقلنا للإشارة إلى ظروف الحياة الأدبية ، ومجالس الشعر والأدب فى تلك الفترة ، فنجد أن المجالس الأدبية تنوعت فى مصر الإسلامية فى العصرين الفاطمى والأيوبى وتعددت مناحيها ، ولعل أبرز وأهم أنواعها تجلى فى مجالس المديح، حيث إن هذا النوع من المجالس كان أكثرها شيوعًا وازدهارًا إن لم يكن أكثرها على الإطلاق ؛ فلقد ارتبط بفلك الحكام والأمراء وكبار رجال الدولة الذين اتخذوا من الشعر وسيلة دعاية لسياستهم وصحف إعلان وإعلام لآرائهم ومبادئهم وعقائدهم ، وكان هؤلاء الحكام يجزلون العطاء للشعراء ليجودوا فى مدائحهم ، وقد استغل الشعراء ذلك الفكر فحاولوا إظهار ما يتصف به الحكام من شيم نبيلة وأخلاق رفيعة وسمات إنسانية عليا تحبب الشعب فيهم وترغبهم فى سياساتهم وتدفعهم إلى تأييده ، وقد انعقد هذا النوع من المجالس – غالبا – فى القصور والبلاطات ، وتحولت مجالس المديح آنذاك إلى نوعٍ من أنواع الترف ، كما صارت تقليدًا من تقاليد حياتهم [1]. ولذلك قلما نجد حاكمًا من حكام هذه الفترة لم يعبأ بالشعر ولم يعقد مجالس يجتمع فيها بالشعراء المادحين ، كما يذكر ابن خلكان أن صلاح الدين قد مدحه جميع شعراء عصره [2]. ونجد الشاعر عبيد الله بن أبى الجوع يقول فى إحدى مدائحه للعزيز ابن المعز [3] :

---

[1] المجالس الأدبية فى مصر الإسلامية فى العصرين الفاطمى والأيوبى – د . غريب محمد على أحمد – (د . ت) ، ص ٢٥٨ .

[2] وفيات الأعيان – ابن خلكان – تقديم : محمد عبد الرحمن المرعشلى ، ط : دار إحياء التراث العربى ، بيروت ١٩٩٧م ، ج٣ / ٥١٥ .

[3] راجع الخطط ، ٢/ ٢٩٦ .

لولا العزيزُ وآراءُ الوزير معا تحيَّفتْنا خطوبٌ تَشْعَبُ الأمما

ولتميم بن المعز فى أبيه وأخيه مدائح طنانة وخالدة ، ونجده ينشد قصيدة فى مدح الوزير (ابن كلس) ، فيقول [١] :

بالحاكم العدلِ أضحى الدينُ معتليًا نَجْل العُلا وسليل السادةِ الصُّلَحا

وقول ابن سناء الملك فى مديحه لصلاح فيقول [٢]:

ففى مدحهِ صارَ النسيبُ مؤخرا ومن أجلهِ عاد المديحُ مقدما

إذن فمن الواضح أن الشعراء قد شعروا أن مقام المدح فى مجالس المديح يتطلب منهم إعلاء قيمة الممدوح وعلو شأنه ورفعة منزلته ، ولا مانع من أن يبلغ المديح منتهاه إلى أن يصل حد المغالاة كما ستحاول الباحثة أن تعرض ذلك فى الصفحات التالية .

---

[١] تاريخ الأدب العربى ، ص ١٨٧ .

[٢] ديوان ابن سناء الملك ، تحقيق : محمد إبراهيم نصر ، مراجعة : د . حسين نصار ، ط : دار الكاتب العربى ، ١٩٦٩م ، ج٢ / ٢٧٢ .

الفصل الأول

التجربة المدحية وقيم المديح

الفصل الأول

التجربة المدحية وقيم المديح

سبق وقد أشارت الدراسة إلى أن القرن السادس الهجري من أخصب القرون الأدبية إنتاجا وفنا ، فقد أولى الفاطميون الشعرعنايتهم على درجة من درجات الوعي، وقربوا الشعراء وأغدقوا عليهم الأموال ؛ لا لشيء سوى لأنهم أدركوا ما للشعر من أثر في نشر دعوتهم التي كانوا حريصين علي نشرها وتوسيعها في شتى بقاع الدنيا ، وكذلك لإعلاء شأن خلافتهم أمام وثير الخلافة العباسية المكين ، وترسيخ رغبتهم في صبغ الشعب المصري بالصبغة الشيعية ؛ وبهذا الاهتمام كان لابد أن يُخلفوا بعدهم إرثًا أدبيًا ضخمًا لم يجد الأيوبيون منه بُدًا سوى المحافظة عليه ، والسير على نهجه. وقد عدد الشعراء أغراض شعرهم، فالشعر لن يستقيم بغرض واحد، و" أغراضه هي المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي ، ثم زاد النابغة الاعتذار".[1] وقد برز المديح كغرض شعري قديم عرفته البديهة العربية منذ أن أشرقت شمسها في العصر الجاهلي ، وتطور عبر العصور بداية من ذلك العصر، ومرورًا بالعصور الوسيطة، ووصولًا إلى العصور المتأخرة وحتى العصر الحديث، ولذا يضعه الناقد العربي القديم ابن رشيق القيرواني (صاحب العمدة) على رأس أغراض الشعر قائلًا : " بُني الشعر على أربعة أركان هي المديح والهجاء والغزل والرثاء". [2] والجدير بالذكر أن ناقدنا الأول " ابن قتيبة قتيبة " قد سبقه إلى هذا التصنيف والوعي بأهمية الأغراض الشعرية في كتابه (الشعر والشعراء)، وقد وضع المديح على رأسها وكذلك ابن رشيق، والعسكري قائلًا : " الشعراء

---

[1] كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري ، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة الخانجي ، القاهرة ١٩٥٢م ، ص١١٧ .

[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – أبو الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، طبعة – بيروت ١٩٧٢، الطبعة الرابعة –ج١ –ص ١٢٣ .

بالطبع مختلفون ، فمنهم من يسهل عليه المديح ويتعذر عليه الهجاء، ومنهم من يسهل عليه المراثي، ويتعذر عليه الغزل "[1] .

إذن فشعر المديح يشغل أغلب صفحات ديوان الشعر العربي ، ويثري الدواوين قديمًا وحديثا ، وكان " الباعث عليه في البداية عشق العربي للمثل العليا ، وإعجابه ببعض الرجال الرموز الذين رآهم تجسيدًا لهذه المثل ، فشدا بأفضليتهم ، وترنم بمآثرهم "[2] ، ولم تكن جل قصائد المديح بغرض التكسب والعطايا فقط ، أو بغرض النفاق والتملق فحسب ؛ بل كانت القصائد تصطبغ بألوان مختلفة تمثل بجلاء العلاقة بين الشاعر والممدوح ، وكانت عبارة عن رسائل منظومة تفصح عن أسباب نظمها ، فنرى في بعضها الإعجاب الذي يمليه الوفاء والإخلاص ، ويتسلل إلى بعضها التزلف والتملق ، لتحقيق غايات شخصية أو الحصول على منفعة ، ومنها ما يُنظم للاستمناح بغرض التكسب والعطاء من أجل الثراء وحب النفوذ والمال ومنها ما فرضته ظروف الواقع السياسي في ذلك العصر، والحروب والصراعات التي لم تخمد عزائم الشعراء وموهبتهم من إزكائها ، بل استزادت من حثهم على الجهاد ضد الأعداء الطامعين ، فكانت قصائد التحريض والتهيئة للحرب التي تلهب النفوس ، وتشعل الهمم ، وتوقظ الضمائر، ومنها ما كان ينظم في التهنئة بالظفر والنصر، ومنها ما كان تأييدًا في الخصومات.

ونجد الدكتور طه حسين يشير لذلك البعد المدحي وأدواته في كتابه (حديث الأربعاء) قائلًا: " إن الشعراء في مديحهم لأصحابهم يحرصون على تقديم وطرح

---

[1] الشعر والشعراء– ابن قتيبة– ت: أحمد شاكر ،ط : دار المعارف المصرية ، القاهرة ،١٩٦٦م ،ص٢٦.

[2] الحياة الفكرية والأدبية في الإسكندرية في القرن السادس الهجري – د. فوزي أمين – دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية ٢٠٠٨م ، ص١١٢ .

صورة مثالية ونموذجية تجد الخصال الكريمة والقيم الرفيعة التي يقدرها القوم أعظم تقدير"[1] .

وقد انقسم شعر المديح إلى قسمين :القسم الأول يتناول المديح السياسي ، وهو محور هذه الدراسة ، ويقصد به مديح الخلفاء والملوك ورجال الدولة ، والقسم الثاني يتناول المديح الاجتماعي ، ويقصد به مديح الأعيان والخواص من الناس .

وقد كان السبب الرئيس في ازدهار حركة المديح بصفة خاصة ، والشعر بصفة عامة في تلك الفترة راجعًا إلى عناية الفاطميين بالشعر والشعراء " فقد خصصوا للشعراء يومًا من كل أسبوع للدخول على الخليفة ، وكان الخليفة حريصًا على سماع كل الشعراء الواقفين ببابه ، وإثابتهم" [2] ، وبهذا انسالت قصائد المديح وطالت في العصر الفاطمي بصفة خاصة ، ومع حرص الخليفة على سماع كل الشعراء الأمر الذي دفع أحد الخلفاء وهو "الحافظ" كما ذكر (ابن الزبير) أن يأمر الشعراء بالإيجاز والاختصار فيما ينشدون من أشعار، فنظم (أحمد بن مفرج) شعرًا يقول فيه :

أَمَرْتَنَا أَنْ نَصُوغَ المـدْحَ مُخْتَصَـرًا لِمَ لا أَمَرْتَ نَدَى كَفَّيكَ يُخْتَصَرُ ؟

والله لا بُدَّ أَنْ تُجْرِي سوابـِقَـنـا حَتى يَبِينَ لنا في مَنْحِكَ الأثَر [3]

---

[1] حديث الأربعاء– د.طه حسين– ط: دار المعارف المصرية، الطبعة الرابعة، القاهرة ١٩٨٢م، ص٣٨.

[2] الحياة الفكرية والأدبية في الإسكندرية في القرن السادس الهجري –د. فوزي أمين ،ص ١٠٥.

[3] خريدة القصر وجريدة العصر– قسم شعراء مصر– عماد الدين الأصفهاني– نشر وتحقيق : أحمد أمين وشوقى ضيف وإحسان عباس ، الناشر: دار التراث ، القاهرة ج٢/٦٤ .

" فعدل الخليفة عن رأيه ، وعاد الشعراء إلى ما كانوا عليه من الإطالة في الإنشاد "[1] ، " وجعل لهم الرسم يومًا كاملًا "[2].

وقد ابتدع الفاطميون وظيفة (مقدم الشعراء) ، وابتدعوا أيضًا مخصصًا شهريًا يجرى على الشعراء وكان من دوافع اهتمام الفاطميين بالشعر أنهم كانوا عربا ، وعلى حظ من تذوق الشعر وفهمه ، بل كان منهم شعراء ، وكان وزراؤهم كذلك يتذوقون الشعر وينظمونه أيضًا [3].

وكان المعز لدين الله الفاطمي نفسهُ شاعرًا ، وحرص على أن يصطحب معه ابن هانئ الأندلسي عندما قدم إلى مصر ، ونجد لتميم ابنه أيضًا ديوانًا ضخمًا مطبوعًا في أكثر من طبعة ، كما نجد العزيز نزار بن تميم شاعرًا فحلًا " ولم يكن صلاح الدين وخلفاؤه أقل عناية من الفاطميين بالشعر والشعراء ، فقد اهتموا بالشعراء ، وقربوهم ، وأجزلوا لهم العطايا ، وكان صلاح الدين ذا ذوق حسن يعجبه الجيد من الشعر، وكثيرًا ما كان يردد بينه وبين نفسه أبياتًا لبعض الشعراء أعجبته ، فكان يعجبه مثلًا قول أبي منصور الحميري[4]:

---

[1] اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، لتقي الدين أحمد بن علي المقريزي ، ت : د . محمد حلمي ، ط : القاهرة ١٣٩٣هـ ،الجزء الثالث، ص١٧٦.

[2] الخريدة : هامش ص ٦٤.

[3] الحياة الفكرية والأدبية في الإسكندرية في القرن السادس الهجري – ص ١٠٥ ، ١٠٦ "بتصرف."

[4] النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة – ابن تغري بردي – مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٥٠ م ، الجزء السادس ، ص ٥٦،٥٧.

وَزَارَنِي طَيفُ مَنْ أَهْوَى على حَذَرٍ مِنْ الوُشـاةِ، وطيفُ الصبحِ قَدْ هَتفَا

فَـكِدْتُ أُوقِـظُ من حولِي بِه فَرحـا وكَـادَ يَـهتكُ ستر الـحبِّ بـي شغفـا[1]

وكثير من أبناء البيت الأيوبي كانوا ينظمون الشعر ، ويشغفون به ، " فالملك المظفر تقي الدين وأخوه كانا شاعرين ، وكان الأفضل والعزيز ابنا صلاح الدين ينظمان الشعر، وقد أورد لهما ابن واصل عدة أبيات "[2].

كل هذه العوامل مجتمعة قد أدت إلى ازدهار الشعر في ذلك القرن الذي يمثل نقطة التقاء بين عهدين مازالت آثارهما محط أنظار الجميع ، ومازلنا في عصرنا هذا ننهل من علم أدباء وشعراء ذلك القرن ، ومن يعد إلى كتب المجاميع والمصنفات يجد أنه ينسب لشعراء مصر وحدها في ذلك القرن البعيد – القرن السادس الهجري– أكثر من مائتي شاعر ومبدع من طراز :ابن سناء الملك ، والقاضي الفاضل ، وظافر الحداد ، وابن قلاقس ، والرشيد وأخيه المهذب بن الزبير، والشريف العلوي ، والأسعد بن مماتي ، وابن رزيك ، وابن مكنسة ، وابن وزير وغيرهم بالإضافة إلى نزلاء مصر من مختلف الأقطار أمثال العماد الأصفهاني، ومحمد بن هانئ ، وعمارة اليمني ، وأسامة بن منقذ ، ومجبر الصقلي وغيرهم.

" ويرجع السبب الرئيس في ظهور مثل هؤلاء الشعراء الكبار ، وإلى تأديتهم أدوار في أروقة الخلافتين الفاطمية والأيوبية وخاصة لمجموعة الكبار أمثال القاضي الفاضل (كاتب صلاح الدين) وابن سناء الملك (شاعره) إلى عناية الخلفاء ورجال الدولتين

---

[1] مفرج الكروب في أخبار بني أيوب – جمال الدين محمد بن سالم بن واصل – ت : د . جمال الدين الشيال ، طبع جامعة القاهرة ١٩٥٣م والمطبعة الأميرية ١٩٥٧م ، دار القلم ١٩٦٠م ، الجزء الثاني ،ص ٢٣٦،٢٣٧.

[2] المرجع السابق ، الجزء الثالث ، ص٦.

الفاطمية والأيوبية بالأدب والأدباء، بعد ما تيقنوا أن الأدب والشعر – على وجه الخصوص – لا يقل أهمية عن السلاح الذي رفعوه في وجه أعدائهم على المستويين الخارجي والداخلي وفي صراعاتهم مجتمعة "[1].

وقد اتكأ شعر المديح السياسي في ذلك القرن على عدة قيم ومُثل ورموز ، حاول من خلالها شعراء تلك الفترة إبراز صفات المثالية والكمال في ممدوحهم ، كالقيم الأخلاقية ، والإنسانية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والدينية ، وغيرها من القيم التي تبوح عن " إعجاب خالص وحب صادق لشخص الممدوح ، سواء كان على المستوى الإنساني العام متمثلًا في كون الممدوح القائد الذائد عن الدين والعروبة التي تشرئب إليه الأعناق ، وتلتف حوله جماهير الشعب [2] ، إذن فالقيم هي ثمرة التفاعل بين المثال البشري وإطاره الاجتماعي الخاص .

أولًا : القيم الأخلاقية:

تأتي القيم الأخلاقية على رأس القيم مجتمعة لاعتبارها الأهم ، والأكثر انتشارًا على ألسنة الشعراء، وعبر دواوينهم ، فالشاعر عندما يصف ممدوحه يريد أن يحلق بصفاته الحميدة ومثله العليا ، وأخلاقه الكريمة في عنان السماء ، ناهيك عن كونها قيمًا تمس صحيح الدين وأصوله ، فإذا استقامت القيم الأخلاقية استقامت معها قيم الدين ، والمجتمع، والإنسانية عامة .....

وقد عدد ابن طباطبا العلوي(ت:٣٢٢هـ) هذه الفضائل الإنسانية التي وجد العرب تسوقها في الشعر فقال : " وأما ما وجدته في أخلاقها وتمدحت به ومدحت به سواها،

---

[1] شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي – القرن السادس نموذجًا– ص١٤ .

[2] قصيدة المديح في الأندلس " عصر الطوائف" ، د. أشرف محمود نجا ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ٢٠٠٣، ص ٢٧ .

وذمّت من كان على ضد حالها فيه فخلال مشهورة كثيرة : منها في الخَلَق الجمال ، والبسطة ، ومنها في الخُلق السخاء ، والشجاعة ، والحلم والحزم ، والعزم، والوفاء، والعفاف، والبر ، والعقل، والأمانة ، والقناعة والغيرة ، والصدق ، والصبر، والورع ، والشكر، والمداراة ، والعفو ، والعدل ، والإحسان، وصلة الرحم ، وكتم السر، والمواتاة ، وأصالة الرأي، والأنفة والدهاء، وعلو الهمة، والتواضع ، والبيان ، والبشر، والجَلَد، والتجارب ، والنقض، والإبرام"[1].

كما عرض لتفريعات هذه الخلال من قِري الأضياف ، وكظم الغيظ ، ورعاية العهد ، وقمع الشهوات ، والتنزه عن الكذب ، وبلوغ الغايات وما شابه ذلك من صفات[2].

ومن هذا ما قاله الشاعرعمارة اليمني[3] في مدح (الخليفة العاضد) :

لا يبلغُ البلغاءُ وصفَ مناقب أثنى على إحسانِها التنزيل
شيمٌ لكم غرٌ أتى بمديحها الفرقانُ والتوراةُ والإنجيل

---

[1] عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. عبد العزيز المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٩٨٥م ، ص ١٧ .

[2] المصدر نفسه ص١٧ ، وما بعدها.

[3] هو نجم الدين عمارة بن أبي الحسن علي بن محمد بن زيدان الشاعر القاضي، ولد عام ٥١٥هـ، وهو من أسرة كريمة في الزرائب باليمن ، وتلقي فيها أصول الفقه الشافعي ثم هاجر إلي مكة ، وعندما سيره أمير مكة قاسم بن هاشم سفيرًا له إلي مصر سنة ٥٤٩هـ عرف عند المصريين والفاطميين باسم " عمارة اليمني " . وأقام في مصر حوالي عام ثم عاد إلي مكة واليمن ، وفي عام ٥٥١هـ حج ثانية فأرسله أمير مكة ثانية سفيرًا له إلي الخليفة الفاطمي عام ٥٥٢هـ ، فاستوطن مصر ولم يفارقها إلا إلي لقاء ربه شنقًا بأمر السلطان صلاح الدين الأيوبي في شهر رمضان سنة ٥٦٩هـ ، وقد كانت حياته حافلة بالجليل من الأمور عاشها في دراسةٍ وجد يافعًا ، وتاجرًا ورحالةً شابًا ، واختلط بالوزراء والملوك ، وقد عده محقق ديوانه رائد المؤرخين اليمنيين سياسيًا وأدبيًا ، واختلف المؤرخون ، وتضاربت آراؤهم وأقوالهم في الشاعر الحكمي؛ فمنهم من قال إنه شافعي المذهب ومنهم من قال إنه إسماعيلي المذهب ولكل منهما شواهده الشعرية التي يستند إليها بين قصائده المتنوعة .

سيـرٌ نسخناهــا من السّورِ التي مــا شأنهـا نسـخ ولا تبديـل[1]

فنجـد الشـاعر الكبيـر عمـارة اليمنـي هنـا يصـف ممدوحـه بامتلاكـه لمحاسـن الأخـلاق واتسـامه بهـا ، تلـك هـي الأخـلاق الرفيعـة التـي رسـختها الـديانات السماوية ، والتي يعجز البلغاء عن وصفها، وإثباتها .

أما إذا انتقلنا إلى المهذب بن الزبير[2] نجده يتغنى بعظمة ممدوحه ، ورفعة شأنه، وحسن تدبيره. فها هو يمدح الوزير المصري (رضوانَ بنَ الوَلَخْشِيّ) قائلًا :

إذَا قَـابلته مــلــوكُ الـبــــــــلادِ خــرَّت على الأرض تيجانَــها

وللّـه فـي أرضــهِ جـنّــــــــةٌ بمصـرَ، ورِضـوان رِضوانها [3]

فالزبير هنا يخلع على ممدوحه ثوب العظمة والإجلال والقدر والرفعة ، ويرفعه فوق ملوك الأرض الذين يتهاوَوْن عند لقائه ، كما يرفع شأن مصر فوق الأرضين ،

---

[1] ديوان عمارة اليمني، شرح وتحقيق: عبد الرحمن يحيي الإرياني، وأحمد عبد الرحمن المعلمي ، المجلد الأول ص ٢٥.

[2] هو أبو محمد الحسن بن أبي الحسن علي بن إبراهيم بن محمد بن الحسين بن الزبير المصري، الملقب بالقاضي المهذب . من أصل عربي وينتمي إلي قبيلة عسان في الصعيد ، وهو من أسوان علي وجه التحديد ، وتظل سنة مولده مجهولة ، وإن كانت بعض الأقاويل تدور حول أوائل القرن السادس الهجري، وقد استدلوا علي ذلك من جملة جاءت عند ابن خلكان تقول :" إن أول شعر قاله المهذب سنة ٥٢٦هـ". ومن المؤكد أنه اشتغل كأبيه في أعمال الدولة لذلك حمل لقب " القاضي المهذب"، وقد ذكر ياقوت أن المهذب كان كاتبًا مليح الخط فصيحا حسن العبارة ، وكان أشعر من أخيه الرشيد ، ومن أعماله : (كتاب الأنساب، تفسير القرآن الكريم ، ديوان) هذا بالطبع خلاف شعره ، وقد توفي شاعرنا سنة ٥٦١ .

[3] الديوان (شعر المهذب بن الزبير)، جمع وتحقيق: د. محمد عبد الحميد سالم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ٢٠١٣م ، ص ٤٢ .

ويصوره مستويًا على عرشها ، ومالكًا مفاتيح خيرها. كما أنه صورها بجنة الدنيا بأسرها، ويرد هذا الجمال إلى صنع الله الذي أتقن كل شئ صنعه ليزيده سُموًّا وقدرًا [1].

وإذا ذهبنا إلى الشاعر المصري السكندري "ظافر الحداد" [2] نجده قال أشهر مدائحه في الوزير (الأفضل بن بدر الجمالي) مشيرًا بعلو قدره ، ورفعة منزلته. فيقول في قصيدة تتمحور حول مدحه :

نهايةُ ما سمَا لعُلاكَ أرْضٌ وأشرفُ ما زَكَا لِنذاكَ بعضُ

ويقول فيها :

لغُرةِ وجْهكَ المَيمُونِ نُورٌ لعينِ الشَّمسِ تحتَ سمَاهُ وَمْضُ

كأنَّ مـلُوكَ أهلِ الأرضِ نفْلٌ إذَا اعتمدوا الفَخَارَ وأنتَ أرضُ [3]

هذا وقد أخذت الدولة الفاطمية تضعف وتنحدر منذ خلافة المستنصر بالله الذي ولى الخلافة ستين سنة . وأغلب الظن أنه لايوجد في فترة مصر الإسلامية أحد طالت مدته من الخلفاء مثله ، وبلغ من ضعفها وزادما سُمي بالشدة المستنصرية التي حدثت في عهده ، ولم يستطع المستنصر السيطرة على أمور البلاد فاستعان بـ (بدر الجمالي) ليمسك بزمام الأمور، وعينه وزيرًا ، ومنذ توليته أصبح الوزراء هم أصحاب النفوذ ،

---

[1] المصدر السابق ، ص ٤١ .

[2] هو أبو منصور ظافر بن القاسم الحداد السكندري من أصل يمني، ولد بالإسكندرية في منتصف القرن الخامس تقريبا، واشتغل أبوه بحرفة الحدادة، فورثها منه ، ولكنه عاني في بداية حياته من الفقر والعوز فقرر أن يغير حياته فاحترف الأدب ، ففتح له ذلك طريقًا للغني، وأبي أن تظل شاعريته دفينة الثغر؛ فرحل إلى القاهرة، واتصل بالأفضل ومدحه بمداد وافر من القصائد، وكذلك مدح بعض الملوك الذي عاصرهم، فقال المقريزي: " لظافر ديوان شعر أكثره جيد، ومعظمه في مدح وزارة الدولة الآمرية والحافظية "، وتوفي سنة ٥٢٩هـ .

[3] ديوان ظافر الحداد – تحقيق: د. حسين نصار– ط : مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٦٩م.

ولما مرض الجمالي أراد أن يقلد ابنه (الأفضل بن بدر الجمالي) الملقب بـ "شاهنشاه" الوزارة في حياته ، وصار له النظر في كل ما كان في يد والده ، ومن هنا علم الشعراء بأن هيبة الدولة لم تكن متمثلة في الخلفاء أو الأئمة ، بل أصبحت متمثلة في الوزراء. " فقد أصبحت الوزارة هي القوة المحركة للبلاد كلها، فاتجه الشعراء إلى الوزراء يمدحونهم ، ويأخذون هباتهم وصلاتهم ، وتشبه الوزراء في بذخهم بالأئمة ، فأسرفوا في كل ما يجلب لهم الشهرة والسرور معًا ، وأحاطوا أنفسهم بهالة من أبهة الملك وألقابه ، واتخذوا لأنفسهم حاشية هي أشبه شئ بحاشية الملوك والسلاطين، وعقدوا مجالس للشعراء على نحو ما كان يفعله خلفاء بني العباس والأئمة الفاطميون إبَّان قوتهم وسلطانهم، فانتقل أكثر الشعراء من مدح الأئمة إلى مدح الوزراء"[1].

من هذا قول الشاعر حسن بن زيد الأنصاري [2] في مدح "الأفضل بن بدر الجمالي" :

وكم للكرى من مِنةٍ قبل هـذهِ أضاءَ بها وجهُ الدُّجَى وهو أسحمُ

وما شِيمُ الأيام أن تمنح المنى ويبْسِمَ منها الكَـالِـحُ المتجهّم

ولكن رأتْ نعْمَى شَهنْشاهَ في الورى فقد أصبحت من جودِه تتعَلَّمُ[3]

---

[1] في أدب مصر الفاطمية – د. محمد كامل حسين – ط : مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ٢٠١٤م ، ص ٢١٧.

[2] هو شاعر من بيت مصري عريق جدُّه لأمه المجيد بن أبي الشخباء العسقلاني من مقدمي الكتاب في عصر المستنصر، وقد عمل بالكتابة كجده، وكان من المقدمين في ديوان الإنشاء بمصر، وأثنى عليه القاضي الفاضل، ومدح الأفضل وله فيه قصائد عديدة تردد فيها بأسه وشجاعته ، وقد يكون هذا منطقيًا في عصر الحروب الصليبية .

[3] الأدب في العصر الفاطمي – د.محمد زغلول سلام – ط: منشأة المعارف بالإسكندرية، ص ٣٧٠.

وهنا يصف الشاعر ممدوحه بالجود والكرم والعطاء، وتحليه بالصفات الأخلاقية الحميدة التي أضاءت الكون وجملته ، فنعم الأفضل كثيرة على الناس، بل إن الناس منه تعلموا الجود والكرى.

وقد مدح (الشريف أسعد الجواني) الوزير والشاعر الصالح "طلائع بن رزيك" **قائلًا :**

إنَّ في كفِّ ابن رزِّيكٍ لمنْ يبتغي الرفدَ لآمالًا خِصَابا

وبيمنى فارسِ الإسلام قد أُجْرِيَ البحرُ الذي عَبَّ عُبَابا[1]

ويحرص الشاعر هنا على وصف الممدوح بالكرم الزائد الذي لا ينضب ، فهو سريع النوال . يجيب دعوة المحتاج دون أن يجشم الطالبين نواله انتظارًا .

وليس بالضرورة أن يكون الممدوح متمتعًا بكل هذا الكرم الفياض ، ولا السخاء الكامل ، والأخلاق التي نزل بها التنزيل وإنما المبالغة في الشعر جائزة هنا بل واجبة عند بعض الشعراء استنادًا لمقولة " أصدق الشعر أكذبه" أو " أعذب الشعر أكذبه" من جهة، أو لحب المال وطلب العطايا والهبات من جهة أخرى. ومن هذا قصيدة للشاعر " علي بن عرام " في ممدوحه قائلًا :

أيَا مَلِكًا يُغطي على كلِّ حالةٍ ويُغطي أَخُوهُ الغيث في الغَيْمِ لا الصَّخو

وما ابْتَغِى مالًا ولو شئتُ لم يَفُتْ لديك، وهذا ليسَ قَصْدي، ولا نحوي

ولكنْ لِفَضْلِ البَردِ في الجسم سَوْرَةٌ وليس بِواقٍ من أذاه سوي الفَزو[2]

---

[1] الخريدة : ج١/١٢٠.

[2] المصدر نفسه : ٢/ ١٨٥،١٨٠.

والعجيب هنا أن الشاعر يمجد في ممدوحه جهده في مناحي الكرم والعطاء والسخاء الذي لا مثيل له ، فهو يعطي في كل الأحوال ، ويجتاز في طبع عطائه عطاء الغيث ومدد السماء ، ولكنه يطلب منه (سترة من الفرو) تقيه البرد والمطر وعصف الرياح ، وهو بذلك لا يجحد فضله ، ولا ينكر كرمه ومعنى جوده . وهو لا يريد مالا لأن ممدوحه لا يمنع عنه شيئًا ، بل كل ما يتمناه ويبتغيه سترة الفرو التي تقيه البرد ، ونلمح في هذه الأبيات لونا من ألوان التناقض ، باعتبار أن الشاعر قد امتدح في ممدوحه جهد عطائه غير المحدود ، والمتبدى في قوله : (أيا ملكًا يعطي على كل حالة) فأين هذا الكريم المعطاء الذي ترك ممدوحه يرتجف من شدة البرد ؟ أما الشاعر السكندري " ابن قلاقس " [1] فهو رجل ذو باع في صناعة المديح ، فقد جاب الفيافي والبحار ممتدحًا ملوك العرب والأندلس وصقلية ، فأغلب مدائحه في غير

[1] هو أبو الفتوح نصر الله بن عبد الله بن مخلوف بن علي بن عبد القوي الإسكندري الملقب بالقاضي الأعز، وكانت ولادته بثغر الإسكندرية عام ٥٣٢هـ ، وقد شب الشاعر بالإسكندرية ، وجري الشعر على لسانه ، فاتصل بعدد من أعيان الثغر، وولاة الأمر فيه ، ونستنبط ذلك من مدائحه . وما لبث صيته أن ذاع، وتسامع الناس بموهبته الشعرية خارج الثغر فدعوه إليهم ، واستقدموه لمدحهم ، فنراه يذهب إلي البحيرة مادحًا تاج العرب شيخ بني سبنس وهي إحدي القبائل العربية ، ثم يقود الشاعر طموحه إلي القاهرة حيث الخلافة والوزارة ، ويتصل ببني رزيك ، ويتعرف في مجالسهم بعدد من الأدباء المبرزين كالقاضي الفاضل ، وعمارة اليمني وغيرهم، ولم يقف طموح ابن قلاقس عند ذلك الحد ؛ فلقد أحس أن سوق الشعر كاسدة بعد مقتل ابن رزيك ،فانشغل الشعراء بالصراع الدامي حول الوزارة والملك ؛ فتعددت رحلاته خارج مصر ، ورحل إلي اليمن ، وتردد عليها ، ومنها إلي صقلية ، وله مدائح عديدة ، ومن أعماله كتاب له سماه " الزهر الباسم في أوصاف أبي القاسم " ، وظل متنقلًا بين المدن إلي أن دخل اليمن سنة ٥٦٥هـ ، وبعد أن قضي أربه من الإقامة قرر العودة . ولكن الأقدار عبثت به فغرقت سفينته في البحر سنة ٥٦٦هـ وبلجأ إلي جزيرة دهلك . وكانت وفاته سنة ٥٦٧هـ ؛ حيث مات في (عيذاب) ، وهو في طريق عودته من اليمن ، ولم يكد يتجاوز عامه الخامس والثلاثين.

خلفاء مصر ؛ فها هو يمدح السلطان المالك يحيي بن أبي السداد صاحب دهلك قائلًا: [1]

أَرَابَهُ البانُ إذ لم يَقْضِ آرابا فارتدَّ ناظرُهُ المرتادُ مرتابا
وكان أوطانَ أوطارٍ محَاسِنها تَستَنْفِدُ اللَّفْظ إطراءً وإطرابا
حيثُ المغانِي غَوَانٍ ما اشْتَكَت يَدُها يومًا من الخُرَّدِ الأترابِ إترابا

ونرى الشاعر الكبير ابن سناء الملك [2] شغفًا بفن المديح ، وقد تشهد صفحات ديوانه على هذا الشغف . فأغلبها في المديح ، وخصوصًا مديح البيت الأيوبي ، فها هو يمدحُ الملك المظَفَّرَ تقيَّ الدِّين صاحب حمَاه قائلا :

وبَسْطِك كفًّا تشهدُ السُحبُ أنَّها وقَد صَدَقَتْ – أنْدى بنانًا من السُحْبِ
وإذنائِك الظمآنَ للجودِ والنَّدى من المنْهلِ الفَيَّاض والمـوردِ العَذْب[3]

يشيد ابن سناء هنا بكرم ممدوحه ، وسخائه في مناحي الجود ، فهو باسط كفيه دومًا ، ليعطي ويجود ، وصور السحب بأنها شاهدة على عطائه وبيض أياديه ، وأن عطاءه قد غلبها وزاد عليها وفاقها، وأنه ملجأ وملاذٌ للظمآن بجوده ونداه ، فهو المنهل الفياض والمورد العذب.

---

[1] ديوان ابن قلاقس – تحقيق : د. سهام الفريح – ط : المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ١٣٨.

[2] هو القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله بن القاضي الرشيد جعفر بن سناء الملك ، ولد في مصر عام ٥٥٠هـ ، ويعد أحد الفضلاء الرؤساء النبلاء في القرن السادس الهجري، وكان وافر الفضل، إنشاؤه بديع . بدأ كتابة الشعر منذ صغره ، وقبل أن يتجاوز العشرين عامًا من العمر كتب قصيدة وأهداها للقاضي الفاضل. له إسهامات أدبية عديدة منها : (ديوانه الشعري الذي يبرز مدي شاعريته وبلاغته، وكتابه " دار الطراز في عمل الموشحات " ، وكتابه "روح الحيوان" الذي اختصر فيه كتاب الحيوان للجاحظ) وبعد مسيرته توفي في عام ٦٠٨هـ .

[3] ديوان ابن سناء الملك – تحقيق : محمد إبراهيم نصر، مراجعة : د. حسين محمد نصار، ط: الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٣م، ص ٣٠ .

وقد لمعت الدولة الأيوبية بمؤسسها " صلاح الدين الأيوبي" ، وبالطبع انهال الشعراء عليه بقصائد المديح ، ومن ذلك قول (العماد الأصفهاني) [1]:

ذو شرفٍ مكرماتُهُ سَرَفٌ ويستحقُّ الثناء مَسْرفُها
وعزمةٍ بالهدى تَكَفَّلَهَا وهمةٍ للعُلَى تَكَلُّفُهَا
يُوسفُ مصرَ التي مَلاحِمُها جاءَتْ بأوصَافِهِ تَعَرِّفُهَا[2]

وقد عمد الأصفهاني في الأبيات السابقة إلى ترسيخ مكانة صلاح الدين فهو ذو شرف واسع وخلق حميد وعزم بائن ، ومنزلة عظيمة سجلها التاريخ بلا ريب ولا خلاف، ويرفع الشاعر ممدوحه إلى مكانة سامية قد تبلغ مكانة (نبي الله يوسف عليه السلام) فيوحي لنا بأنه "يوسف مصر" أو يوسف ذلك العهد ، باعتباره الذي أعاد إلى مصر قوتها ، وهيبتها ، وصورتها الفريدة .

وبهذا حاولنا أن نتعرض للقيم الأخلاقية من خلال أبيات موجزة لبعض الشعراء وأبرزهم في القرن السادس الهجري ، وقد كانت فضيلة الكرم من أكثر الفضائل ترددًا وتكرارًا في مدائح هذا العصر، ولعل السبب في ذلك راجعٌ إلى أنها مظهر من مظاهر السيادة ، ولون من ألوان الفرادة والتميز .

---

[1] هو محمد بن محمد بن حامد بن علي بن هبة الله الكاتب الأصفهاني أو الأصبهاني المعروف بابن أخي العزيز ، مؤرخ وأديب وشاعر عاصر الدولة الأيوبية ، ولد في أصفهان عام ٥١٩هـ ، وقدم بغداد وهو في سن العشرين ودرس بها وبرع أثناء ذلك في نظم الشعر وصوغه ، واكتسب شهرة واسعة أهلته للعمل في وظائف الدولة ، وانتقل بين العديد من الأقطار العربية في الشام ومصر، وقد ألّف كتبًا متنوعة المجالات بسبب اهتمامه بالأدب منها : خريدة القصر وجريدة العصر، وتوفي عام ٥٩٧هـ.

[2] الخريدة : ١/ ١٠-١١.

ثانيًا : القيم السياسية :

وهي التي تتصل بشئون الحياة السياسية في المجتمع سواء أكانت في الداخل أم في الخارج ؛ حيث أدت السياسة دورًا كبيرًا وهامًا في توجيه شعر المديح في هذا العصر؛ فاتخذ الشعراء من البيئة السياسة كنفًا لهم[1] فتأثروا بها وانعكست بطبيعة الحال على شعرهم ، وارتبطت الأفكار السياسية بالقيم والعقائد التي يؤمن بها الأفراد ، أو تنهض على أساسها المجتمعات ، فعلى سبيل المثال فإننا نرى المذهب الشيعي مُتجليًا في أدب الفاطميين عامة ، وفي قصائدهم خاصة ؛ حيث نجدهم يحتجون لرأيهم ، ويحافظون على عقيدتهم ، وعلى سياساتهم من خلاله ، فلا يكاد أحد منهم يعدل عنها أو يزيد عليها ، بل إنهم يرددون أصولها وتعاليمها ؛ فأصبح الشعر الفاطمي يمثل خطابًا سياسيًا خاصًا بهم . كذلك كان الأيوبيون يتشبثون دائمًا بعقيدتهم، ومنطقهم السياسي ومذهبهم السني الذي بذلوا ما في وسعهم للمحافظة عليه ، فلم يكتفوا بألوان الأدب والشعر فقط لإحياء المذهب السني والإطاحة بالمذهب الشيعي ، بل كانت سياستهم متجهة نحو فكرٍ واعٍ ؛ فأنشأوا المدارس السنية العديدة في ربوع مصر، وأمر صلاح الدين الأيوبي العلماء والدعاة بنشر المذهب السني في الأزهر الشريف ، الذي أسسه الفاطميون ليكون بوتقة لمذهبهم . وبوقا لعقيدتهم ، فتحول بعض المصريين إلى أهل السنة والجماعة ، وثبت بعضهم على مذهبه الإسماعيلي.

وتُعد القيم السياسية من أهم القيم التي تبرز شخصية الممدوح وتكشف عنها ، فقد حاول الشعراء تجلي هيبة الملوك والخلفاء من خلال مواقفهم السياسية وقوة سطوتهم ،

[1] قصيدة المديح في الأندلس: د. أشرف محمود نجا ،ص ٤٥ ،"بتصرف. "

وتمتعهم بالبأس والشجاعة، والعدل الذي يعد سندًا للمضطر، ومنجاة للضعيف ، فنجد (العماد الأصفهاني) يعرض لسمات عدل صلاح الدين، وسماحته قائلًا :

الملكُ الناصرُ الذي أَبَدًا بعزِّ سلطانها يُشَرِّفُهَا
بعدله والصَّلاحِ يَغمُرُهَا وبالندى والجميلِ يكنفُهَا
وإنَّهُ في السَّمَاح حَاتِمُها وإنَّهُ في الوقارِ أَحْنَفُهَا[1]

والشاعر هنا يضفي على ممدوحه صفات العزة ، وصنوف الشرف كما أنه يرتكز إلى الصفة الأساسية والرئيسة " العدل"، وهو أساس الملك ، ويوظف اسم ممدوحه لينسج منه نسيجًا متناغمًا يوحي بسمات عدة منها حرصه على العمران والبناء (الصلاح يعمرها). إضافة إلى الكرم والندى، والوقار والسماحة والبر والتقوى .

ولظافر الحداد أبيات تدل على إعجابه الشديد بشجاعة ممدوحه وبأسه وقوته (الأمير السعيد بن ظفر) والي الإسكندرية ، وقد رأى غزالًا مستأنسًا في حجره في لفتة جديدة قائلًا :

عجبتُ لجرأةِ هذا الغزالِ وأَمْرٍ تَخَطَّى له واعتمد
وأَغجِبْ به إذْ بدا جاثمًا فكيف اطمأنَّ وأنت الأسد[2]

كما نجد شاعرنا السكندري يهتم بإبراز صفة العدل ورفع المظالم في شخصية ممدوحه (الأفضل بن بدر الجمالي) قائلًا :

---

[1] الخريدة : ١/١٠-١١ .

[2] المصدر نفسه : ٢/١٥.

يا باسِط العَدلِ في بدوٍ وفي حضَرٍ وَرافِعَ الجَـورِ عن أُنثَى وعن ذَكر[1]

ولم يقف عند ممدوحه فحسب ؛ بل تطرق إلى أبيه (بدر الجمالي) ووجدها فرصة سانحة للإشادة بجهوده في إنقاذ الدولة الفاطمية فيقول :

أبوكَ مغيثُ هذا الدِّين قِدْمًا غَداةَ لهُ من الطَّاغِينَ دَحْضُ[2]

وقد أثْرت الحروب الصليبية ديوان الشعر المصري بقصائد حماسية رائعة ، وسجل الشعراء المصريون مشاعر الفرحة العارمة بيوم حطين المجيد بحروف من نور، فأوجدوا ديوانًا ضخمًا في الأدب العربي أُطلق عليه ديوان(القدسيات) ، وضم هذا الديوان قصائد رائعة وفيرة للشعراء الذين خلدوا هذا اليوم وقائده العظيم صلاح الدين الأيوبي [3].

وقد خلَد ابن سناء الملك فتح صلاح الدين لحلب في بائيته الشهيرة، ومطلعها[4]:

بدولة التُّرك عزَّت ملَّة العَربِ وبابن أيّوبَ ذلّت شيعةُ الصّلُب

وفي زمان ابن أيوبٍ غَدتْ حلبٌ من أرض مصرَ وعادت مصر من حلبِ

ورأى الدكتور عوض الغباري أنه في هذا السياق يلتقي ابن سناء الملك بأبي تمام ، كما التقى صلاح الدين بالخليفة العباسي المعتصم فتناص معه في بائيته الشهيرة .

---

[1] الأدب في العصر الفاطمي – د. زغلول سلام – ص ١٧٢

[2] المصدر نفسه ، ص ١٧٢.

[3] ديوان ابن سناء الملك ، ص١.

[4] دراسات في أدب مصر الإسلامية – د.عوض الغباري، ط: دار المعارف ، القاهرة ١٨٩٠، ص٧٦

السيف أصدق أنباء من الكتب فى حَدِّه الحدُّ بين الجد واللّعب

وقصيدة ابن سناء الملك هذه قصيدة طويلة (سبعة وخمسون بيتًا) تميزت ببراعة الشاعر في توظيف البديع وألوانه توظيفًا فنيًا رائعًا تمثل في روعة النصر العظيم الذي حققه صلاح الدين ، والتحم فيه الفن المصري الأدبي البديعي مع فن أبي تمام الذي ترك أثرًا في الفن البديعي في الشعر المصري أثناء إقامته في مصر[1].

وقال (القاضي الجليس) في مديح (طلائع بن رزيك) باعثًا لهمته في القضاء على ثورات أعدائه قائلًا :

أما وجيادِك الجُرْدِ العَوَادي لقد شَقِيَتْ بعَزْمَتِكَ الأعـــاد

رأوا أن الصعيدَ لهم مــلاذٌ فلم يُحْمَ الصعيدُ من الصِّعَـادِ

ورامُوا من يَدَيْكَ قِرىً عتيدًا فأَهْـدَيْتَ الحُتوفَ على الهوادي[2]

وقال أيضًا:

سيوفُكَ لا يُفَلُّ لها غِرارُ فنومُ المارقين بها غِـــرارُ

يُجَرِّدُها إذا أُخرِجْتَ سُخْطٌ على قومٍ ويُغْمِدُهــا اغتفار

طَرِيدُك لا يفوتُكَ منه ثـأرٌ وخصمك لا يُقالُ لـه عِثـار [3]

فالشاعر هنا يسرد أبياته مشيدًا بممدوحه وبأسه وفتوحاته ، ومحرضًا له على الانتقام من أعدائه ؛ وأخذ ثأره منهم ، فيصور قوته ، وشدة سطوته ، وشجاعته في الحروب ، وانتصاره على الأعداء ، ويدفعه دفعًا للقضاء عليهم .

---

[1] دراسات في أدب مصر الإسلامية– د.عوض الغباري ، ص ٧٦.

[2] الخريدة : ١/ ١٩٧.

[3] المصدر نفسه : ص ١٩١–١٩٢ .

ونجد للشاعر (علي بن عرام) [1] قصيدة في تأييد الملك العادل " سيف الدين أبي بكر بن أيوب" يصف عصيان المعروف بـ (الكنز) ، وكان السلطان قد استناب الملك العادل بمصر فقصد بلد طود، وقتل أكثر عسكر (الكنز) الذي هرب ، فأدركه بعض أصحاب الملك " العادل" فقتله [2].

فأينَ يَنْجُو هائبٌ هـــارِبٌ من نكبةٍ شنعاءَ ذاتِ اجتياخ

أنّى وظهرُ الأرضِ مَغْ بطنها لناصرِ الإسلامِ في بَطْنِ راخ [3]

ونجد الشاعر ابن قلاقس يمدح السلطان المالك يحيى بن أبي السداد صاحب دهلك قائلًا :

لـــفُّ الشجاعَةَ منه بالتُّقَى فـغدا يُـــريكَ من دِمَنَةِ المحرابِ مِخْرَاب[4]

فالشاعر هنا يمزج بين صفتين من أهم الصفات التي يجب أن يتحلي بها الحاكم وهما (الشجاعة والتقوى) ، فيمزج بين الصفات السياسية والأخلاقية ، فالشجاعة والقوة والبأس ترهب العدو ، والتقى والسماحة مأمنة الرعية ومحرابها .

وقد بالغ ابن رزيك في أوصاف فتوحاته بقصائد يفخرفيها بصنيعه وشجاعة جنده. فيقول :

---

[1] هو أبو الحسن علي بن عرام من أبناء أسوان قال عنه العماد الأصفهاني في الخريدة ج٢ ص١٦٥ :(هو شيخ من أهل الأدب مقيم بأسوان، ملك من الأدب الخلوص، ومن الشعر الخصوص، ونظمه فائق رائق، ولفظه رائق شائق). وترجم له الصفدي في الوافي ج٥ ص٣٢٥، وصاحب حسن المحاضرة ج١ ص٣٢٥، وتوفي سنة ٥٨٠هـ

[2] الروضتين في أخبار الدولتين ، أبو شامة ، تحقيق : د. محمد حلمي ، ومحمد مصطفي زيادة ، مطبعة وادي النيل ، القاهرة ١٩٦٢م ، ٢٣٥/١

[3] الخريدة : ج٢/ ١٧٣.

[4] ديوان ابن قلاقس ، ص ١٤٠.

جعلنا جبال القدس فيها وقد حَرثْ عليها عِتاقَ الخيل كالنَّفنَفِ السَّهُبِ[1]

فقد أصبحت أوعارُها وحزونُها سهولًا تُوطّا للفوارسِ والرَّكـــبِ [2]

وقال أيضًا :

وقد روَّعتها خيلنا قبل هَذِهِ مرارًا ، وكانت قبلَ آمنة السرب

وأخفى صهيلَ الخيل أصواتِ أهلِهَا فعاقت نواقِيسَ الفرنج عن الضَّربِ

وأبطالَ حربٍ من كَتامَة دَوّخَوا بِلادَ الأعادي بالمسَوَّمَةِ القَنَبِّ[3]

أما ابن قلاقس فقد رحل عن مصر متجهًا إلي اليمن كما ذكرنا آنفا ، " فدخل عدن سنة ٥٦٣هـ فمدح بها (ياسر بن بلال) ، ثم سافر بعدها إلى صقلية سنة ٥٦٥هـ ومدح بها القائد (أبا القاسم بن الحجر) ، وشاء العودة إلى مصر فمدح الوزير(شاور)، وعرض بشيركوه قائلًا [4]" :

عارضَ الصّفْحُ في يديكَ الصِفاحـــا ورأى البأسُ أن يطيعَ السّماحـا

فرفعْتَ الجناحَ عن جارِمِ الذّنْـبِ بِعفوٍ خفضَتْ منه الجناحـا

ووضعْتَ الإسلام للسّلْمِ أولـــى بأخي الحزْمِ ما كفاه الكِفاحـا

وقال منها :

شاركْتَ شيرِكوه في النفسِ والمالِ وصاحبْتَ به فِصاحًا فَصاحا

---

[1] النفنف : المفازة ، والسهب : المستوية.

[2] الأدب في العصر الفاطمي ، د. زغلول سلام ، ص ٤١٩ .

[3] المصدر نفسه .

[4] في أدب مصر الفاطمية – د. محمد كامل حسين ، ص٢٦٨.

طلبَ الأمنُ فاستُجيبَ ومـا يـغرِفُ منـك الطِـــلابَ إلا النجـاحـا

وإذا عدنا إلي شعر (عمارة اليمني) وديوانهنجد أن أول قصيدة أنشدها في مصر ومدح بها الخليفة (الفائز بن ظافر) ووزيره (ابن رزيك) سنة ٥٥١هـ قد قال فيها [١].

أقسمت بالفائزِ المعصومِ معتقدًا فوز النجاة وأجر البر في القسمِ

لقد حمى الدين والدنيا وأهلهما وزيـره الصالـح الفرّاج للغــمِ [٢]

ونرى الشاعر هنا يقسم بممدوحه الفائز ، ولم يكتفِ بذلك القسم ، بل استزاد علي مغالاته بلفظة (المعصوم)؛ وهذه المبالغة أو الإغراق في المدح قد دفع بعض النقاد إلي إلصاق التهم به . وبعضهم ألصق به تهمة التشيع في حين اعتبرها آخرون هفوات لسان وقع فيها كثير من الشعراء في تلك الفترة لمحابة الخلفاء الفاطميين والدولة الفاطمية نفسها ؛ فليس من الضروري أن تعرب عن مذهب خاص أو عقيدة مسلمة . أما مدحه لابن رزيك فلم يخلُ أيضًا من المغالاة ؛ فقد ولاه مسئولية حماية الدين ، وتفريج الهموم ، وصاغها في صيغ مبالغة مثل وسمه بـ" الفراج للغمم " . ومثل هذه المبالغة تلتقي والمعنى ، وتقود إلى مسارب النقد الموضوعي فمن يحمي الدين ، ويفرج الهموم ، ويكشف الغموم إلا الله عز وجل ؟

---

[١] الديوان : ص٣٢ .

[٢] المصدر نفسه : ص ٣٣.

وقد تفنن شعراء كثيرون في مدح الوزير "الأفضل بن بدر الجمالي" لقوته وجرأته وبأسه ، وبسالته في الحروب ، وحسن تدبيره لأمور الدولة ؛ فقد كان هو المدبر الحقيقي للبلاد نظرًا لضعف منظومة الخلافة في زمنه ، و" يعد عهده من أزهى العصور الأدبية التي شاهدتها مصر الإسلامية ، فقد اتصل به عدد كبير من الشعراء نذكر منهم : مسعود الدولة وأبا علي حسن بن زبيد ، والقاضي بن النضر المعروف بالأديب ، والناجي المصري ..... وغيرهم ، وكان الأفضل يجزل العطاء للشعراء ، ويجلس إليهم ليستمع إلي أشعارهم ورواياتهم " [1] ومن بين هؤلاء الشعراء (حسن بن زيد الأنصاري) ، الذي قال في قصيدة يمدح فيها الأفضل قال فيها :

لذيكَ جيشٌ ، وجيشٌ في جوانبها مُصَوَّرٌ ، وكلا الجيشين مُزْدَحِم

وقال منها :

عَلَّمتَ أبطالها أن يُقدِموا أبدًا فكلُّهُمْ لغمارِ الحرب مُقتحِمُ

أمَّنْتهُمْ أن يخَافُوا سَطْوَةً لِرَدَي فقد تَسالمَتْ الأسيافُ واللّمَمُ[2]

ومن قصيدة أخري يمدحه قائلًا :

وليس صليلُ البيضِ إلاَّ لأنه بنُصرتِه يومَ الوغَى يترنُم[3]

ونرى ظافر الحداد في مدائحه للأفضل يرتكز على صفة الأمن الذي تنعم به الدولة في عهده ، والعدل الذي أظل الناس كافة ، وحقق لونا من ألوان التكافؤ والتساوي بين الناس ، ونفهم من هذا أن قضيتي الأمن والعدل كانتا مثار الاهتمام ،

---

[1] في أدب مصر الفاطمية – د. محمد كامل حسين – ص٢١٨ .

[2] الأدب في العصر الفاطمي – د. محمد زغلول سلام – ص٣٦٩ .

[3] المصدر نفسه : ص ٣٧٠.

ومحور الجذب ، باعتبارها أمل كل مصري في عهد عمت فيه الفوضي وكثر الاضطراب واستشرت المظالم وسفك الدماء [1]. فيقول :

في زمانِ الأفضلِ المحيي الـــورى سيمـــا فيـــه فـنـــون الأدب
عاش فيه من عَفَا حتى لقـد كاد يحيي أعظما من يعرب
وأضاء العدل حتى لم تجـد ظُلَم الظُّلْمِ لـــه من سبب
وتوخى اللَّيْثُ إكرامُ الظبـــا واتقـــى السَّرجان ظلـم الثعلب
وأدال الحق حتي أخـــذت آل بكر ثـــأرها من تغلب[2]

وهنا يصور ظافر الحداد ممدوحه بصفات لابد أن يكون الحاكم متمتعًا بها ، فوهب له صورة متكاملة في نشر العدل بين الناس ، والحد من الظلم والجور، حتى أنه حمى الضعيف من سطوة القوي ، ولم يكتف بتوضيح حالة البشر في عهده وما تمتعوا به من كرم وعدل وبأس ؛ بل ذهب لاستكمال الصورة فصور زمانه بعصر الازدهار والرقي والسمو حتى في انعكاس حالة العدل التي عمت البلاد على حالة الحيوان ذاته من باب المبالغة ، فالظباء تعيش في كنف الليث، والثغلب في إخاء مع الذئب .

وقد ألح ظافر الحداد علي هذه القضية ، وركز عليها في مدائحه لكل رجال الدولة ، سعيًا وراء تكريس هذا المعنى ، وأملًا في تحقيق أهدافه المرجوة ، ولذا نجد ظافرا لا يستكثر أي عقاب يقع على هؤلاء الذين يتعمدون إشاعة الفوضى وزعزعة الأمن في البلاد ، لذلك نجده يقول حين نكل الخليفة الآمر (ببني سنبس) :

---

[1] الحركة الفكرية والأدبية في الإسكندرية – د. فوزي أمين – ص ١٢٨ .
[2] ديوان ظافر الحداد : ص٤٢.

غمرت جميعَ الخَلْقِ بالعدل فانتهى عن الوحشِ والطير الكَواسِرُ والأُسْدُ

ولو أسْعَدَتْها من بِسَاطِك خَلْـــوَةٌ لقبَّلَـــه من كــلِّ جِنْسٍ لـها وفد

وهـذَّبْتَ أفعالَ الزمـانِ وأهــلَهُ فـلا خَطَأٌ فيمـا يضـــر ولا عَمْد[1]

وللشاعر (أمية بن أبي الصلت) [2]مدائح عدة بعث بها للأفضل من الإسكندرية ؛ حيث قال :

أحيَيْتَ عَدْلَ السابقين إلي الهُدَىَ وسلكت فيه ذلك الأُسْـلُوبـــا

وبثثتَ فى كلِّ البلاد مـــــهابةً طفق الغزال بها يؤاخي الذِّيبا[3]

وأما (المهذب بن الزبير) فيمدح الصالح (طلائع بن رزيك) ببأسه في الحروب ومواجهة الأعداء ، وأنه قد أعاد الملك بحد السيف قائلًا :

حتى أعادَ بحدّ السَّيف مُلْكَ بـني الزّهراءِ، واسْتَرْجَعَ الحقّ الذي تركــوا

فلو يكونُ لـهم أمثالـهُ عَضُـــدًا فيما مضى ما غـدت مغصوبةً (فَدَكُ)[4]

ونجد (القاضى الفاضل) [1] يمدح الناصر (صلاح الدين) قائلًا :

---

[1]المصدر نفسه : ص ١١٨.

[2]هو أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت، ولد في (دانية) من بلاد الأندلس قرابة عام(٤٦٠) للهجرة ، ويذكر المقري أنه عاش عشرين سنة في أشبيلية ، وقال ابن خلكان أنه قدم الإسكندرية مع أمه سنة (٤٨٩هـ) ، والثابت أنه اتصل بالأفضل شاهنشاه الوزير المصري ومدحه ، ولكن سرعان ما تبدل الحال وتغير الأفضل عليه واختفلت الروايات في سبب سجنه له ، وقيل أنه كان حجةً في العلوم الدينية واللغوية ، وقال ابن خلكان أنه كان عارفًا بفن الحكمة فكان يقال له الأديب الحكيم.

[3]الخريدة : قسم شعراء المغرب ، ج ١٩٢/١ .

[4]شعر المهذب بن الزبير ، ص ٢٥.

لأمرك أمر الله بالنجح عاضد فَصُلْ آمرًا فالدهر سيف وساعد

وقلما اقتضت علياك فالعز قائم بأمرك والمجد المؤثل قاعد

ونم وادعا فالمجد يقظان حارس لمجدك والعادي لبأسك راقد

فما تبرم الأيام والله ناقص ولا تنقض الأيام والله عاقد[2]

فالشاعر هنا يضفي على ممدوحه صفات العزة والبأس والفتك بالأعداء ، ويبالغ فيجعل عز البلاد قائما ودائمًا بأمر صلاح الدين ، وبسعة عزه ومجده ، وبقدر عطائه ووعيه ، وبتأييد الله له في كل مساعيه .

ونرى عمارة اليمني يمدح نجم الدين فيقول:[3]

نامت عيون الورى في عدل سيرتهم كأن يقظتنا في عصرهم حلم

والناصر ابنك كافٍ كل معضلة إذا الحوادث لم يكشف لها غمم

أعز بالبأس والإحسان حوزتنا فلم يلم بنا خوف ولا عدم

وهنا نرى الشاعر يصور حياة الناس في خلافة بني أيوب بحياة السكينة والطمأنينة والرضى بفضل عدله وإحسانه ومساواته بين الناس ، حتى نامت عيون الورى في رحاب حكمه راضية ناعمة بوحي الأمن والاستقرار فباتت يقظتهم حلمًا،

---

[1] هو أبو علي عبد الرحيم بن علي بن الحسن اللخمي الملقب بمجير الدين ، ولد بعسقلان (٥٢٩هـ) ، وكان أبوه متولي القضاء علي مدينة بيسان لذلك نُسب إليها ، ولقب بالبيساني وقد عُين كاتبًا بديوان الإنشاء في حكم الملك العادل ، وظل يعمل في الديوان الفاطمي إلي خلافة العاضد، ثم أُرسل ليكون كاتبًا للوزير الجديد (أسد الدين شيركوه) وبلغ في عهد صلاح الدين وابنه العزيز ما لم يبلغه أحد من قبل ، فكان المستشار الأول لصلاح الدين ، وتوفي في عام (٥٩٦هـ) .

[2] دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين – د. محمد كامل حسين ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٧م ، ص ١٠

[3] الروضتين: أبو شامة ، ج١ ص١٩٣ .

وحلمهم يقظة لايشوبهم خوف ولا غم ولا شكوى وبهذا نكون قد حاولنا استعراض بعض الشواهد الشعرية التي لامست القيم السياسية وما اتصل بها من أخلاق لأبرز شعراء القرن السادس الهجري في ممدوحيهم ؛ حيث حاولوا تجلي صفات السيادة والزعامة والوعي ، والتي ترفع شأن الحاكم وتزيد من هيبته وسطوته ؛ فالحاكم لابد أن ينعم بسمات العدل والبأس والشجاعة في الحق ، وفي تدبير الأمور بالإضافة إلى سمة الكرم والعطاء والسخاء التي تعد القاسم المشترك بين القيم مجتمعة .

ثالثًا: القيم الدينية :

سبق وقد عرضت الدارسة أن الدولة الفاطمية اتخذت من المذهب الشيعي مسلكًا لحكمها، وقد اعتنق الفاطميون الإسماعيليون مجموعة من المباديء " أولها فكرة أن إمامة المسلمين الشرعية إنما هي لعلي وأبنائه من أئمتهم المنحدرين من السيدة فاطمة الزهراء، وكل إمام منهم وصيٌ لسلفه طبقًا للترتيب الإلهي في خلافته أو ولايته الربانية على أمور الأمة.....، ومبدأ ثان قرروه وحافظوا عليه هو طاعة الإمام سواء دعا لنفسه سرًا أو علانية وجهرًا ، فطاعته جزء لا يتجزأ من إيمان الإسماعيلية وفرقها ، فهم كما يؤمنون بالله ورسوله ، يؤمنون كذلك بإمام العصر ، ويفوضون أمورهم إليه تفويضًا كاملا ويبذلون أنفسهم ويضحون بأرواحهم طاعة له. باعتبارها فريضة مقدسة ، ينضوون تحت لوائها ويبرءون من أعدائه ويوالونه أصدق الولاء .

ومبدأ ثالث هو عصمة أئمتهم ، إذ يرفعونهم فوق الاعتبار الإنساني بفضائل فطرية فيهم تجعلهم مبرَّئين من الذنوب مطهَّرين من الآثام ، لا يتورطون في معصية ، ولا يقعون في أي خطيئة مهما كانت صغيرة ، لما ينتقل في أصلابهم – حسب اعتقادهم – من نور إلهي يُنقِي أرواحهم ويُخْليها من دواعي الشر والفتن وآثامها .

والمبدأ الرابع هو الاتساع بالتأويل في القرآن الكريم وآياته زاعمين أن للقرآن ظاهرا، ووراء ظاهره باطنًا لا يعلمه إلا أئمتهم ، خُصُّوا به دون غيرهم من البشر.

والمبدأ الأخير والذي ظهر جليًا في شعرهم هو إطلاقهم كل صفات الذات العليا على أئمتهم ، وهم يبدءون فيقولون إن لكل إمام نسبتين : نسبة إلى عالم الطبيعة ونسبة إلى عالم القدس ، ومضوا فأضفوا صفات وأسماء الله الحسني على أئمتهم ، وبذلك رفعوهم إلى مرتبة التأليه "[1]. ومن هذا يفهم بيت (ابن هانيء) الذي مدح به المعز قائلًا :

ما شئت لا ما شاءت الأقدارُ فاحكمْ فأنت الواحدُ القهارُ[2]

وعلى هذا النحو مضى الشعراء يمدحون الأئمة منذ أن بدأت الدولة الفاطمية بمبالغة وعلو في مبدأ الصفات وحتى نهايتها ، فسنجد الشاعر (تميم بن المعز) وهو من شعراء القرن الرابع الهجري يقول في مدح أخيه العزيز [3] :

وهْو لسان التُّقى ومقلتُه وهو يمينُ العُلا ويُسْراهـا

صُوِّرَ من جوهر النبـوَّة إذ كان الوَرَى طينـةً وأمواها

فمن يُطِعْه يَفُزْ بطاعتهِ ومن عصاه فقد عصى الله

وعلى هذا النهج صار شعراء القرن السادس الهجري أيضًا مستمسكين بتلك المباديء ، وقابضين عليها ، وبذلك يصبح العزيز وغيره من الأئمة الفاطميين ورثة

---

[1] تاريخ الأدب العربي "عصر الدول والإمارات " د . شوقي ضيف ، ص ٥٧ وما بعدها .

[2] الحركة الفكرية والأدبية في الإسكندرية – د. فوزي أمين– ص ٥٣.

[3] المصدر نفسه : ص٢٣٩ .

للأنبياء ، على نحو ما يزعم تميم وابن هانئ وعمارة وغيرهم ، وعلى نفس السياق نجد الشاعر والوزير (طلائع بن رزيك)[1] يمتدح أئمته السابقين قائلًا :

شغِلتُ عنْ الدنيا بحبِّي لمعشَر ... بهم يَصْفحَ الرحمنُ عن هَفَواتِي

إليكَ، فلا أخشى الضَّلالَ لكوْنهم ... هُدَاتي، وهم في الحَشْرِ سُفنُ نجَاتِي

أئمةَ حقّ لا أزال بذِكرِهِمْ ... مواصِلَ ذكر الله في صَلواتِي[2]

وهنا نلمح سمة الشكر والعرفان بالجميل تنساب بين الأبيات ؛ حيث يقول الشاعر إنه شُغل عن الدنيا و لذاتها ومتاعها بحبه للفاطميين ومذهبهم ؛ الذي يصفح

---

[1] ولد طلائع سنة ٤٩٥هـ بإحدي مدن أرمينيا، وتعلم ببلده وحفظ القرآن الكريم ، وأتقن علوم الدين واللغة والأدب علي يد جماعة من شيوخ عصره ، كما اتصل ببعض رجال الشيعة ، فأخذ عنهم مذهبهم، ووعاه وتحمس له، ورحل إلي مصر وهو في العشرين من عمره أو تعداها بقليل، ولعله عاصر نهاية خلافة الآمر، والتحق بديوان الكتابة لنباهته وظل كذلك في خلافة الحافظ . وعين علي إحدي ولايات الصعيد في عهد الخليفة ووزيره الأرمني تاج الدين بهرام شاه. ذهب طلائع غلي الصعيد، وبقي بها حتي سنة ٥٣١هـ ؛ حيث تقلب في مناصب ولايات الصعيد ، وقد مهدت له هذه الإقامة أن يصبح نافذ الكلمة، فقد مكن لنفسه بين أبناء الصعيد واجتذب إليه جماعة منهم ، وكان لسياسته وحسن تدبيره وتحببه إلي رعيته أثر واضح في ولائهم له. فتقوي بهم جندًا، ومناصرين . وعلم كبار رجال الدولة بالقاهرة بقوة طلائع وقدرته فاستنجدوا به ضد طغيان عباس وابنه نصر بعد مذبحة القصر التي دبرها نصر وقتل فيها الخليفة الظافر وجماعة من الأمراء. وقيل إن نساء القصر استنجدوا بطلائع، وكتب القاضي الجليس ابن الحباب يستدعيه ، ومع الكتاب خصلة من شعر بعض نساء القصر. فهب ابن رزيك لنجدتهم، ووجدها فرصة لإرضاء تطلعه ، وجرت أحداث دامية إلي أن تمكن طلائع مقاليد الوزارة ، فأعد ابن رزيك عدته، وجمع جموعه وتحرك إلي القاهرة ، ولما وصل استقبل استقبال المنقذ، وكفل الخليفة الصبية (الفائز) وساس الأمور فقضي علي أصول الفساد، وصدر له السجل بتوليه الوزارة وتلقيبه بـ "الملك الصالح" ، ولكنه رغم سلطانه وسياسته لم يترك الأدب والشعر خصوصًا ؛ فكان يعقد مجلسًا في منزله ليالي الجمع، يجتمع فيه مع جلسائه من العلماء والأدباء والشعراء، والصفوة من رجال الدولة والمجتمع، ونظم الشعر ولكن ديوان شعره مفقود، ما بقي منه مفرقّ في مصادر متعددة ومعظمه كما ذكر يدور حول آل البيت ، وتوفي طلائع سنة ٥٥٦ هـ مقتولا بدسيسة صهره الخليفة العاضد.

[2] الأدب في العصر الفاطمي – د. زغلول سلام – ص٤١٤ .

به الرحمن ويعفو له ذلاته وهفواته بفضلهم ، فهم سبيل الهدى الذي ينقذه من الضلال،وهم سبب هدايته في الدنيا ، وطوق نجاته يوم لا ينفع مال ولا بنون ؛ وهم أئمة الحق الذي بفضلهم ظل الشاعر ذاكرًا لله في صلواته وفي خلواته.

ثم نجده مصورًا نفسه بسيف الدين قائلًا :

أنا سيف دينكم ابن رزّيك الذي يُـــرضيــكم في كل وقتٍ يُنْتضَي[1]

وبلغ المدح بابن رزيك إلى أن يمتدح نفسه فهو الملك الصالح (وهو الوزيرو القائد و الشاعر) سيف الدين الذي دافع عن الدين والمذهب بالسيف والقلم والحكمة، وكان طوق النجاة للخلافة الفاطمية بأسرها في زمانه، وسيف الدولة الذي طارد الصليبيين بمصر والشام وأكثر من الغارات عليهم ولم تهدأ له عين في جهادهم ولم تنم، ولذلك لُقب بأبي الغارات .

وقد وجدنا أن ظافر الحداد بدأ معظم قصائده في مدح الخلفاء مستغنيًا عن المقدمات بأغراض أخرى على عادة شعراء هذا العصر وما قبله ، فها هو يبدأ قصيدته بمدح الخليفة الآمر قائلَا :

بِكم آل وَحْيِ الله يفتخر المجدُ وفيكم يسوغُ المدْحُ والشُكْرُ والحَمْدُ[2]

ثم نرى الشاعر ابن قلاقس بعد ذهاب بني رزيك ، يتصل بشاور السعدي وابنه الكامل ، وكانا يقومان بتيسير أمر الوزارة في خلافة العاضد ، فاتصل بدار الخلافة ومدح الخليفة (العاضد) آخر خلفاء الدولة الفاطمية ، ومن القصيدة قوله :

كعبة المجدِ التي من زارها بـات فـي أمن حمام الحرم

قبلة الدين التي يأتـمـهـا عندما ينزل عيسى ابن مريم

---

[1] المصدر نفسه : ص ٤١٦.

[2] ديوان ظافر الحداد ص ١١٥.

حُجَّـة الله الـتي حـجّ بـهـا خَلْقـه من كـافـرٍ أو مسلـم[1]

وهنا يصور الشاعر ممدوحه بالكعبة التي يلتف حولها الناس، فينالون مجده ويكتنفون مأمنه، وأنه قبلة الدين وحجة الله في أرضه.

أمـا إذا عـدنا إلـى الحـداد ثانيـة نجـده – يرتـدي ثوبًـا جديـدًا – إن صـح التعبيـر والمقصد ، فيمدح الخليفة الآمر واصفًا إياه بـ (الحجة العظمى) و (المقصد الأقصى) ، وهذان المصطلحان من مصطلحات شعراء المذهب الشيعي ، فهم يتداولون مثل هذه المصطلحات في شعرهم ومديحهم ويسمونها (مصطلحات باطنية) مثلما وصف ابن قلاقس ممدوحه في الأبيات السابقة بـ (كعبة المجد) و(قبلة الدين) و(حجة الله) وصحيح أن هذين الشاعرين يحوي شعرهما مصطلحات باطنية أو شيعية ، ولكنها إن دلت على شيء فإنما تدل على مجاراة روح العصر وخلفائه وشعرائه المنتمين للمذهب، فيوظفون تلك الألفاظ كأداة للحرفة ، وإعانة للصنعة .

يقول ظافر الحداد :

هو (المقصد الأقصى) هو الغايةُ التي بها صح للمستمسك الفوز والسعد

هو (الحجة العظمى) هو الغايةُ التي تأتي به للمبصر الحـــل والعقد

أطاعته أســـرائر القـلـوبِ ديـانـةً (فما لامريء لم يعتقد حبه رشد)[2]

ويشير ظافر إلى أن ممدوحه هو الغاية والملاذ والمقصد الذي صح للمستمسك بـه الفـوز والسـعد والرضـى والنـوال، وإلـى أن طاعـة الآمـر واجبـة باعتبـاره حجـة الله العظمى ، وهو في الوقت ذاته سبيل الهدى والرشاد ، وكل من خرج عن طاعته ضال، وهذا هو الفكر والمبدأ الذي ينتهجه الفاطميون ويدورون حوله .

---

[1] ديوان ابن قلاقس : ص٩٢ .

[2] ديوان ظافر الحداد : ص ١١٧ .

ويستمر ابن قلاقس في استخدام التعبيرات الباطنية في مدح الخليفة العاضد فيقول :

في(مرتقى الوَحي) تعلو مرتقى الأمل فافسح رجاءك واطلب فسحة الأمل

لا تنتجع للأماني بعده دولا فقد تأملت منه واهب الدول

وانظر إلى(صفوة الخلق) التي ظهرت للناس أيامه عن صفوة الرسل[1]

والشاعر هنا يصف ممدوحه بعلو شأنه ورفعة مكانته ، فهو مرتقى الوحي وصفوة الخلق وباب الأمل ، ويرى الدكتور فوزي أمين أن مثل هذه التعبيرات لا تنم عن تأصيلٍ للمعتقد أو إلمام واع به ، وقد لاحظ ذلك دارسو هذه الحقبة ، فالدكتور حسين نصار يعلق على مدح ظافر للأئمة بقوله : " ولم يعن ظافر بالدفاع عن حق الفاطميين في الخلافة دون العباسيين ، ولا بتتبع الآراء العويصة والبعيدة التناول في فلسفتهم التي أداروها حول الأئمة"[2] و"هذا القول ينطبق على ابن قلاقس ، وعلى كل شعراء الإسكندرية ، فالتعبيرات التي وردت في شعرهم عن المعتقد الفاطمي تعبيرات كان يعرفها عامة المصريين في هذه الحقبة ، يتناقلونها عن أفواه الدعاه المنبثين في كل مكان" [3] .

كما نجد الشاعر (ابن النبيه)[4] يقول في مدح الملك الأشرف موسي (الكامل) :

---

[1] ديوان ابن قلاقس : ص ٨٩ .

[2] ظافر الحداد – للدكتور حسين نصار– طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٣٠٩ .

[3] الحركة الفكرية والأدبية في الإسكندرية ، د. فوزي أمين ، ص ١٤٩ .

[4] هو الكمال أبو الحسن علي بن محمد بن يوسف المعروف بابن النبيه، ولد بمصر حوال سنة ٥٦٠هـ ، ونشأ علي حفظ القرآن الكريم في الكتاب بالإضافة إلي بعض الأشعار ثم أخذ يختلف إلي حلقات العلماء والأدباء، وتفتحت ملكته الشعرية، ورنا إلي الالتحاق بدواوين صلاح الدين ووزيره الكاتب البليغ القاضي الفاضل، ويدل ديوانه علي أنه كان يعيش لدي الأشرف موسي حياة مبتهجة يتمتع فيها بالرياض ومجالس الانس والطرب حتي وفاته بنصيبين سنة ٦١٩هـ .

هذا الّذي أرضى العِبادَ وَرَبَّهُمْ بِغَرائبِ الإحْسَانِ والحَسَنَاتِ

هذا الّذي اسْتَغْنَي عَنِ الوُزَراءِ فِي تَدْبيرِ عَقْدِ الرَّأيِ وَالرَّايـــاتِ[1]

فنجد الشاعر هنا معتزًا بخصال ممدوحه وصفاته وطباعه ولذا فهو يصفه بالإحسان والتقوى وكامل الإيمان ، بل إنه يصفه بأنه يبذل ما في وسعه واستطاعته لإرضاء العباد ورب العباد ، الذي سيسأله عنهم يوم الحساب ، كيف دبر شئونهم ، وكيف عاملهم بميزان العدل ، وأحسن التصرف في أمورهم وشئون حياتهم ودنياهم ، فاستغني عن وزرائه ليدبر لهم شئونهم بنفسه.

ونجده يمتدح أيضًا (القاضي الفاضل) الشاعر الكبير ووزير الناصر صلاح الدين كما ذكر د. شوقي ضيف ، ومستشاره ، وكاتب ديوانه الأمين ؛ ليضع أمامه الدليل الواضح على قدراته البيانية مُستغلا في مدحته توظيف كلمات من سورة المزمل مقتبسًا لها في قوافيه .... يقول في مطلعها[2] :

قمتُ ليلَ الصُّدودِ إلا قليـــلا ثـــم رتَّـلتُ نكرَكـم ترتيـلا

ووصلتُ السُّهـادَ أقبحَ وَصْلٍ وهجرتُ الرقـادَ هجرًا جميلا

كذلك كان شعراء هذه الحقبة يهتمون بالخط الديني ونسقه ، وقيمه وآدابه ، فيضفون على ممدوحيهم سمات دينية ترفع من مكانتهم ، وتُعلي شأنهم وتخلدهم ، ولم يقتصروا في ذلك على ذكر صفات دينية وخلقية فحسب ؛ بل تفننوا في الاقتباس من القرآن الكريم ، والتضمين من الحديث النبوي الشريف ، ليبلغوا الغاية في مدائحهم ، فنجد الشاعر (عمارة اليمني) يقول في مديحه للصالح :

---

[1] ديوان ابن النبيه – تحقيق:عبد الله فكري باشا – ط:المطبعة العلمية، القاهرة، ١٣١٣هـ ، ص ٣٤ .

[2] عصر الدول والإمارات : د. شوقي ضيف ، ص ٢٧٢.

كاف هو الباب الّذي مَن لم يصل منه فليس له إليك وصول[1]

وفي ذلك إشارة إلى أن الصالح بن رزيك هو باب الأبواب ومفتاح القلوب ، وهو في ذلك يوظف الحديث النبوي الشريف : " أنا مدينة العلم وعليٌّ بابها " ، فالأئمة في اعتقادهم ورثة الأنبياء.

ويقول أيضًا في مدح الخليفة العاضد :

ولاؤك دَين في الرقابِ ودِين وودك حصنٌ في الميعادِ حصين

وحبك مفروض على كلّ مسلم يقول بحب المصطفى ويدين[2]

وقد حاول الشاعر هنا إثبات طاعة الخليفة والولاء له ، وربط ذلك بالولاء للدين وهيكله ، باعتبار أن الخليفة نفسه حصنٌ من حصون الدين ، وأن الولاء والطاعة للخليفة بمثابة الدَين المعلق في الرقاب ، ولابد من أن يوفيه الجميع ، وإلا نقص ذلك من معنى العبادة وأصولها ، ويؤكد أن حب الخليفة من الفرائض المنصوصة على كل مسلم يدين بالإسلام وحب الحبيب ﷺ.

وقال ابن سناء الملك يمدح القاضي الفاضل قائلًا :

شّغَل الملوكَ بما يقولُ ونفسُه مشغولةٌ بالذِّكْرِ فِي مِحْرابِها

فِي الصَّومِ والصَّلواتِ أَتْعب نَفْسه وضمانُ رَاحَته عَلى أتعابها [3]

---

[1] في أدب مصر الفاطمية – د. محمد كامل حسين – ص ١٩٦ .

[2] المصدر نفسه : ص ١٩٥ .

[3] الديوان : ص٢٥ .

ويقول فيها :

فلتَفْخر الدُّنيا بسائِس مُلكِها منـه ودَارِسِ عِلْمِـها وكِتَابِـــها

صوَّامِـها قَوَّامِـها علاَّمِـهـــــا عَـمَّالِـهَا ، بذَّالِـها وهَّابَـــها

ومدح (الرشيد بن الزبير)[1] الصالح طلائع بن رزيك قائلًا :

قسمًا بمن طـافَ الحجيــجُ ببيتــه شُعثًـــــا وغُبْــرا

لـولا طـلائـعُ لـم نـكـــــنْ نرجــو لِميتِ الدينِ نَشْر[2]

وهنا يريد الرشيد إبراز دور ممدوحه السياسي والديني في آنٍ واحد، فيقسم بالله أنه لولا طلائع بن رزيك وحبه لدين الله تعالي ، وحرصه على نشره ما كان لهذا الدين أن ينتشر.

ونجد ظافر الحداد يمدح الخليفة الحافظ فيقول :

يا حُجَّةَ الله التي أبدت لنـــا بِــكــمالــها الآياتِ والبرهانا[3]

فالمنهج نفسه في المديح يتبعه ظافر الحداد وهو يمدح الخليفة الحافظ ، فهو يراه حجة الله التي على آثارها بدت آيات الرحمن مكتملة ، وثبتت براهينها وإشاراتها .

---

[1] هو أبو الحسين أحمد بن علي، من أسرة عربية عريقة في أسوان ، وصفه ياقوت أنه كان" كاتبا شاعرا فقيها نحويا لغويا عروضيا مؤرخا مهندسا منطقيا عارفا بالطب والموسيقي والنجوم" . وهناك اختلافات طفيفة في تاريخ وفاته ، فابن خلكان يذكر أنه قُتل في سنة ٥٦٣ . كما نجد مصادر أخرى تنص علي أن قتله كان سنة ٥٦٢هـ ، ومن هذه المصادر الخريدة ومعجم الأدباء، والروضتين ، والنجوم الزاهرة .

[2] الخريدة : ٢٠٢/١

[3] عصر الدول والإمارات – د. شوقي ضيف – ص ٢٥٥.

وتعكس مثل هذه الأبيات أن الشعور الديني عند المصريين أخذ في النمو والاستشراء والاكتمال ، لحاجة المجتمع إلى هذا النهج لتعبئة الشعور العام ضد غزو الصليبيين ، وساعد الحكام على تنميته ، ودعمه وتأييده ، واتخذوا لذلك أسبابًا كثيرة ، منها تشجيع الفقهاء وتقريبهم ، والإغداق عليهم ، ومنها محاولة الحكام أنفسهم الظهور بمظاهر دينية لتقريب الناس إليهم كالعكوف على الصلاة ، وقراءة القرآن ، والاستماع إلى دروس الخطابة ، والإغداق على فقراء المسلمين ، وبناء المساجد ومدارس القرآن والحديث ، وكان المسجد في هذا العصر لا يقتصر على كونه مكانًا للصلاة ، بل كان مركزًا حيًا ؛ فكان مدرسة وكان ملاذًا للزهاد يقيمون فيه للتعبد وختم القرآن [1].

وكان صلاح الدين يهتم كثيرًا بإقامة شعائر الدين وتثبيت أصوله عن وعي مقصود ، والمحافظة على المظهر الإسلامي في كل شيء ، ومحاربة الفجور في أنحاء دولته ، ولم يسمح بالشذوذ في العقيدة والتجاوز بل قضى عليه ، وحارب كثيرًا من الملحدين وعاقبهم عقابًا شديدًا ، وصلبهم على أبواب القاهرة العتيدة ، كما أولى عنايته للحج فأمَّن الطرق التي يسلكها الحجيج إلى مكة والمدينة ، وأدى عن المسلمين ما كان يحصل منهم من مكوس إلى أمير المدينة [2] . وهذا الذي دعا ابن سناء الملك يمتدح فيه هذه الخصال ومنها قوله :

أعدت إلى مصر سياسة يوسف وجدَّدت فيها من سمِيِّك موسما

وأحييت فيها الدين بعد مماتـــه فأنت ابن يعقوب وأنت ابن مريما

بقيت إلى أن تملك الأرض كلها ودمت إلي أن يرجع الكفر مسلما[3]

---

[1] الأدب في العصر الأيوبي– د. زغلول سلام– ص ٧١.

[2] المصدر السابق.

[3] ديوان ابن سناء الملك – مخطوط رقم ٢٢٢٣١ بمكتبة جامعة فؤاد.

كما نجد الشاعر ابن النبيه يمتدح الملك العادل مشيرًا إلى مشاركته في حروب الصليبيين ، ونصره ملة الإسلام ، حتى جرت الأفلاك بنصره ، فهو قطبها ومدارها قائلًا :

به دمَّر الله الصليبَ وأهلَـهُ بـهملَّة الإسلام عالٍ منـارُها

فلا زالتْ الأفلاك تجري بنصـرِهِ ولا زال عنـه قطبُـها ومـدارُها [1]

وهكذا ظلت المدائح الدينية تتخذ منحى المغالاة والمبالغة في صفات الممدوح وأفعاله ، والوصول بها إلى عنان السماء ، والتغني بمكارمه وأدواره حتى بعد أن زالت الدولة الفاطمية ، وبقيت مصطلحاتها الباطنية كما هي ، فلم تخلُ قصيدة المديح من الغلو والتجاوز ونسبة الخلفاء للأنبياء وأبنائهم ، ومن توظيف المعاني الشيعية ورموزها، حتى أتت دولة صلاح الدين فتغيرت مناهجها من زاويتي المعنى والفكر والمضمون ، وبقي البناء على ما هو عليه ، باعتبار أن صلاح الدين هو من أعاد المنهج السني إلى الخلافة في مصر على وجه التحديد .

رابعاً : القيم الاجتماعية:

القيم الاجتماعية في المجتمعات خاضعة لقانون التطور المستمر الذي قد يستبعد بعضها أو يلبسه ثوبًا جديدًا أو يضيف إليه مظاهر جديدة [2] ، وقد يقصد بها مجموعة القيم الإنسانية الخلقية والنفسية والعقلية التي احتضنها الشعراء ، واهتدوا إليها ، واستمدوها من وحي المجتمع العربي ونطاقه ثم توارثوها جيلًا بعد جيل ، وأخذوا يرسمونها في مدائحهم منظورة مسموعة ، ويخلعونها على ممدوحيهم بدافع تأكيدها ، أو

---

[1] الأدب في العصر الأيوبي– د. زغلول سلام – ص ٤٣١.

[2] الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي – د. أحمد سيد محمد – ص ٤٠.

الاستكثار منها أو الحث عليها ليهتدي بها القوم في أطوار حياتهم المختلفة ، بوصفها السبيل الأمثل للحياة ، فقد جعل أفلاطون الفن عامة ممثلًا للأنا الفوقي لكونه أداة نقلٍ للأخلاق والقيم المثالية [1] ، والتمسك بالموروث والحفاظ عليه سمة أصيلة من سمات المجتمع المصري ، فالشخصية المصرية مشدودة في تحركها بميراثٍ ضخم ، ولكنه لايعوقها عن ممارسة التطور ولا يقف حائلًا دون ابتكارها نظمها الداخلية ، أو انفتاحها على النظم الخارجية ، وإنما يقوم هذا الميراث بعملية اختيار وتوازن واختبار لأي تغيير اجتماعي ، فقانون الطفرة غريب عليها ولا تقبله ، وقانون التدرج – عندها – لا يخضع لعنصر الزمان فحسب ؛ بل والاختبار والاقتناع ثم التكيف . وما كان لها أن تقبل ظاهرة ما قبل أن تدمغها بطابع مصري لتحمل جواز سفر عبورها إلى حصيلة المصريات [2].

لذا اعتمد الشعراء على إظهار صفات مُثلى في ممدوحيهم كي يتخذها الناس منهجًا وسبيلا يُقتدي به ، وقد أقر أبو تمام (ت ٢٣٢هـ) هذه الحقيقة في شعره ، فقال[3]:

ولَوْلا خِلالٌ سَنَّها الشِّعرُ ما دَرَى بُناةُ العُلى مِنْ أينَ تُؤتَى المَكَارِمُ

ويقول الدكتور فوزي أمين : إن العقاد قد أشار إلى ذلك ، فقال : " وإلى الشاعر يرجع العربي ليعرف القيم الأخلاقية المفضلة ، ويستقصي المناقب التي تُستحب من الإنسان في حياته الخاصة أو حياته الاجتماعية ، يرجع العربي إلى الشاعر ولا يرجع إلى الفيلسوف أو إلى الزعيم أو إلى الباحث في مذاهب الأخلاق ... ففي الشعر العربي تنويهٌ بكلِّ صفة من صفات المروءة والفتوة ، وإزراء بكلِّ عيب من العيوب التي تشين

---

[1] الفن والمجتمع–هربرت ريد– ترجمة:فارس متري ضاهر،ط: دار القلم– بيروت–١٩٧٥م ،ص١٤٣.

[2] الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي ، ص ٤٠،٤١.

[3] ديوان أبي تمام – شرح الخطيب التبريزي – تحقيق : محمد عبده عزام ، ط : دار المعارف – القاهرة – ١٩٥١م ، م٣ / ص ١٨٣.

صـاحبها بـين قومـه، وبيـان وافٍ بـالأخلاق التـي تحكـم الحيـاة فعـلًا أو ينبغـي أن تحكمها"[1].

وقد عرض (العماد) في مديحه للناصر(صلاح الدين) طبيعة أدواره ، مبينًا همته ونصرته وإصراره ، ومهنئًا إياه فقال[2]:

فتحتَ مصرَ وأرجو أن تَصيرَ بها ميسرًا فتحَ بيتِ القدسِ عن كَثَبِ

من شر "شاور" أنقذتَ العباد فكم وكم قضيتَ لحزبِ اللهِ من أَربِ

أما (ظافر الحداد) نجده يشير إلى كرم (الأفضل) وإغداقه على مجتمعه ،فهو يُخجل الغيث بكرمه وهباته ، والنيل لا يكاد يصل إلى بعض نواله قائلًا :

وما النيل إلا مُشْبِهٌ بعض نـيـلـه إذا غَـمَرَ الدنيا بفَيْضِ انصبـابـه[3]

ويقول أيضًا متجهًا إلى (المأمون) وزير (الآمر) شاكيًا سوء حاله ، وكثرة عياله ، وقلة راتبه ، طالبًا منه أن يزيده خمسة دنانير حتى يستطيع مواجهة الحياة :

ولي حاجةٌ يرضَى بها الله أولًا وفيها ثَنَاءٌ شَائعٌ ومديحُ

فعاجلها حمدٌ وشكر مكرّر ومتجرها يومَ المعادِ رَبيحُ

فلي عيلة عشر وجاريّ خَمْسَةٌ وباطنُ أخْوَالي بذاك قبيحُ

وأحوالُهم في فرطِ عُسْرٍ وضيقَةٍ ولـيس لهم إلا نَدَاك مُرِيح

وفضلك إن ساوى الحسابين إنها لعادتك اللاتي بهن تريح[4]

---

[1]اللغة الشاعرة–عباس محمود العقاد – ط : مكتبة غريب – القاهرة– ١٩٨٨م ، ص ٩٨ وما بعدها.

[2]الروضتين : ج١/ ص ٤٠٣.

[3]ديوان ظافر الحداد : ص ٤٩.

[4]ديوان ظافر الحداد ، ص ٨٤.

وأما (ابن قلاقس) فيجعل (أبا القاسم بن حمود) كعبة وملتقى لوفود نداه وكرمه وعطائه وجوده وسخائه ، الذين ينالون من ماله أضعاف ما يناله الحجيج من ماء زمزم وفيضه وكرماته ، فبحر الجود يفيض من يديه ليكسي الأخضر واليابس ويطعم الداني والقاصي ، والواقف على بابه يقول:

في كل يوم لوفود النـــــدي بـِبَابِـه مجتمـعُ المَوْسِمِ

للمالِ من راحتِـه عندهـــــم أضعافُ ما للمال من زمزم

يفيض بحرُ الجُودِ من كَفِّـــــه فـيـزْدَرِي بالزَّاخِـر الخِـضْرم [1]

وقال مادحًا القاضي (سعيد بن خُلَيْفٍ) :

لِلّه مَجْدُكُـمُ الرَّفِـيعُ فإنَّـــــهُ بَلَغ السِّماكَ وَفَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَـرا

طَاوَلْتُمُ فـي المَكْرُمَـاتِ بِرَاحَـــــةٍ شَرُفَتْ فَلَمْ أَعْتَدَّ فيها خِنْصَــرا

بِأَبِي مُحَمَّدٍ الفَقِيـهِ أَبِيكُـــــــمُ أَحْرَزْتُمُ حَظَّ الكمـالِ الأَوْفَـــرَا

وكذا الفروعُ يَدُلُّ طِيبُ ثِمَارِهَـــا أَنَّ الإلـهَ أَطابَ مِنْـهَا العُنْصُـرا

لا زِلْتُم فِـي المَجدِ أَكْـرَمَ أُســـرَةٍ وأَجَلَّ أَقْوَامًا وأَشْرَفَ مَعْشَـرَا [2]

وقال (ابن سناء الملك) مهنئًا (صلاح الدين) :

لستُ أدري بأيِّ فَتْـحٍ تُهَنَّـــا يا مُنيلَ الإسلامِ ما قد تمنَّـــى

أنـهنِّيك إذا تملَّكتَ شامًـــا أم تُهَنِّيك إذ تملَّكت عَدْنـــا

قد ملكت الجِنان قَصْرًا فقصـــرا إذ فتحتَ الشآم حِصْنًا فحِصْنـا

---

[1] الخريدة : ج١ / ١٥٦.

[2] ديوان ابن قلاقس ، ص ١٠٧.

لك مدحٌ فوق السمواتِ ينْشـــا ومحلٌ فوق الأسنَّة يُبْنَـــى

حَمَلوا كالجبال عُظْمًا ولكـــن جَعَلْتها حَملاتُ خَيلك عِهْنـــا [1]

لم تلاق الجيوش منهـــــم ولكنك لاقيتهم بلادا ومُدْنـــا

وتصـــيِّـــدْتَهم بحلقـة صَيْدٍ تجمع اللَّيثَ والغزال الأغنَّـــا [2]

ويصور الشاعر بطولة صلاح الدين وبطولة جيوشه وسحقهم للصليبيين ، ومازال صلاح الدين ينزل بهم الهلاك ، ويأخذ منهم الحصون والبلاد حتى كانت هزيمتهم الكبرى في موقعة حِطّين ، وفيها جرت دماؤهم أنهارا وعمت الفرحة الديار العربية ، والقصيدة صنعة مدحية رائعة وتحمل كثيراً من الصور المبتكرة .

ومدح (هبة الله بن الوزير)[3] صلاح الدين الأيوبي لحسن تدبيره ، وإصراره على الجهاد والثأر من الأعداء ، وإقامة الحق بالقوة والعدل عاقدًا مقارنة بينه وبين نبي الله (يوسف) عليه السلام . فقال [4] :

وأنْ تُغمَدَ البيضُ الرقاقُ وقد شَكَتْ إلى عَفْوِهِ طولَ الفراقِ غُمودُها

مواقعُهُ خَلْفَ العِدَا وأمَامَهـــا فما يَنْثَنِي إلَّا إليه طريـــدُها

هي الشمسُ تأثيراتُها في قريبِـهَا ولم يحتجزْ عنها بِبُعْدِ بَعِيدُهـــا

---

[1] يشير إلي الآية الكريمة من سورة القارعة: "وتكون الجبال كالعهن المنفوش". والعهن هو : الصوف.

[2] عصر الدول والإمارات ، ص ٢٠٧.

[3] هو من أشهر شعراء مصر الإسلامية في القرن السادس الهجري ، ترجم له العماد الأصفهاني في الخريدة ج٢/ص ١٤٣ ، وقال: إنه لقيه بمصر سنة ثلاث وسبعين وخمسمائة ، وأكثر العماد من الاستشهاد بشعره ، وترجم له ابن سعيد في المغرب ج٢/ ص ١٧٤ : (شعره معتدل وإن كان به استعارات باردة وعبارات ركيكة).

[4] الخريدة : ج٢/ ١٤٥– ١٤٦.

فيوسفُ في مصرٍ شبيهُ سَمِيِّهِ بمملكةٍ يَسْمُو السماءَ صُعودُها

وقد أكد الشاعر (علي بن عرام) ما قاله (هبة الله بن الوزير) في الأبيات السابقة معتمدًا على تلك المقارنة المعقودة ، والتشابه اللفظي بين (يوسف بن أيوب) و (يوسف بن يعقوب) مشيرًا إلى ما قدمه كلٌّ منهما لمجتمعه بالإضافة إلى تشابه الظروف التاريخية ، فكلاهما وفد إلى مصر لحمايتها ونشر الأمن والسلام في ربوعها، فمدح صلاح الدين موجهًا الخطاب لإخوته قائلًا[1]:

وما المُلْكُ إلا لائقٌ بأخيكُمُ وغارِبُهُ إلاّ لهُ غيرُ مَرْكــــوبِ

فأنتم نجومٌ وهو كالشمسِ ضوءُها مَلِـــــيٌّ بتَشْريقٍ يَعُمُّ وتغريـب

أَيُوسفَ مصرٍ إنما أنْتَ يوسُفٌ فأنْتَ ابنُ أيُّوبٍ وذاكَ ابنُ يعقـوب

وما بَرِحَتْ مصرٌ قديمًا حُماتُها ببعثٍ من القُطْرِ الشاميّ مَجْـلوبِ

ومدح الشريف (ابن هبة الله العلوي)[2] الوزير الفاطمي (الأفضل) مُقرًا بعطائه الذي لا ينضب، وجوده الزاخر، فقال :

---

[1] المصدر السابق : ص ج٢/ ١٧١.

[2] هو محمد بن محمد بن هبة الله العلوي الحسيني أبو جعفر الأفطسي الطرابلسي ، شاعر عربي ولد في طرابلس عام ٤٦٢هـ ، ومع اقتراب جيوش الصليبيين من السيطرة علي طرابلس اضطر إلي مغادرة المدينة ذاهبًا إلي دمشق ثم استقر في مصر بالقاهرة وتوطدت صلته بالوزراء والحكام الفاطميين ، وعاد إلي طرابلس فولي قضاء عسقلان سنة ٥١٠هـ ، وظل في منصبه حتي عام ٥١٥هـ ، فعاد إلي مصر، وولي عدة مناصب إدارية وقضائية ، ولم تشغله تلك المناصب عن حبه للأدب بصفة عامة ، والشعر بصفة خاصة ؛ فقد استمر في نظمه للشعر، بالإضافة إلي مؤلفاته التي من أبرزها : "أمالي ابن الشجري" و " ما لم ينشر في الأمالي الشجرية" ، وتوفي سنة ٥٢٠هـ كما ذكر الزركلي في "الأعلام" .

فارضَ بالأدنى إذا لم ترقَ فـــي درجـــــاتٍ من ذرا المجد عوالـي

أو فكن جارَ شهنشاهٍ تَصِـــف مُغـــــرمًا بالجود فَيَّاضَ النوال[1]

وفيه أيضًا :

كريمٌ أَعدَّ المالَ وقفًا على الجَدَا فـــأضـحـى نداهَ قاصدًا كلَّ قاصد

إذا مدَّ يومَ الفخرِ باعًا لمفـــخرٍ حَـوَى طَرَفَـيْـهِ من طريفٍ وتالــد[2]

وإذا تتبعنا القيم الاجتماعية نجد عمودها (العلاقات الأسرية) ، فالتلاحم الأسري ضرورة فطرية يقوم علي فطرتها المجتمع ، و" تستمد الأسرة المصرية قوة تماسكها من زاويتين هما : مكانة المرأة المصرية ، ووشائج القربي بين مختلف أفراد الأسرة ، أما المرأة فمكانتها عند المصريين القدماء أشهر من الدفاع عنها . ومكانة المرأة ليست قيمة اجتماعية فحسب ؛ بل هي انعكاس لدوافع فطرية قوية تحكمها غريزة الجنس عند الرجل المصري ، ثم هي سكن عاطفي تعبر عنها قوة عواطف الرجل المصري ، وأخيرا هي مظهر اجتماعي توارثته الشخصية المصرية منذ أزمان بعيدة "[3] . ويأتي حب الأبناء في المرتبة الثانية ، فمحبة الأبناء علي علاتهم طبيعة فطرية ، ولذلك كان الشعراء ينسجون القصائد إذا بُشِر أحد الحكام بمولود ، فيمدحونه ويمدحون سلالته ومن ذلك قول (ابن سناء الملك) مهنئًا (القاضي الرشيد) عندما رُزق بمولوده قائلًا :

---

[1] الخريدة : ج١/ ص١٣٧.

[2] المصدر نفسه : ص١٢٩.

[3] الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي ، ص٤٢،٤١.

وافَى سليلُ العلا وقد شهـــدَت ... بـــــما سَمَا من سِماتِه سِمَتُـه

من طرَفيـه طابت أرومـــــتُـه ... كما علت في الكرام مَكْرُمـــتُـــه

أبوه عند الوزيرِ مـــــــالكُ ... أَهـلِ الأرض جودًا وأُمُّـه أَمنُـه[1]

أما عمارة اليمني فيمدح الملك الناصر(العادل بن الصالح) قائلًا [2] :

يـروع قلوبـًا أو يـروق نواظـرًا ... بوجـه كثير البشر وهو مـــــهيبُ

يلين لنـا طـورًا ويصلب تـــارةً ... كذاك القنا يهتزُّ وهـو صـــليـبُ

نهضتُ بهذا الأمر نهضةَ حازمٍ ... يسكّنُ قلبَ الحزم وهـو نـجـــيـبُ

وقام بتدبير الزمـان وأهلـــــه ... خبيرٌ بـداءالمعضلات طبـــيـبُ

ومنها قوله [3] :

وقد جُمّعَت فيك السيادةُ كلُّـهـا ... وغصنُكَ من ماء الشباب رطيبُ

فما شيمـة للمجد إلا وقـد غـدا ... لها منك حظٌّ وافـر ونـــصيبُ

سماحـةُ كـفٍ لا يـزال نوالهـــا ... يُعلّم كفَّ الغيثِ كيف تصـــوبُ

وهيبـة بأسٍ لـو أذمَّتْ بنـائُـــهـا ... لشرخ شبـاب لـم يرعـه مـــشيـبُ

مددتَ بساط العدل حتي تصاحـــــبـث ... بعدلِكَ شـاةٌ في الـفـلاةِ ونيـــبُ

وباشرتَ أحكام المظالم حِسْـبَـةً ... لـــكَ اللهُ فيـها بالثـــوابِ حسيبُ

تناهيتَ في الإنصاف والعدل فانـــتـهث ... عقاربُ من جورِلـهـنَّ دبـــيـبُ

---

[1] ديوان ابن سناء الملك : ص ٥١.

[2] ديوان عمارة اليمني : ص ١٤٩.

[3] المصدر السابق : ص ١٥٠ ،١٥١.

وساويت في ميزان عدلك بـــيننا فـــخـــاف بريءً واستقـام مريـبُ

وأوجبت فرض الحج بعد سقوطه فـأضحـي له بعد السقـوط وجـوبُ

وينـزع عمـارة منزعًـا كليًـا فـي نسـج قصـيدته ، فيجعلهـا شـمولية تتضـمن أهـم قـيم المديح وأبرزها ، فقد بدأ بالبشر أو تهلل الوجه الذي يشرق على أثره عطاؤه الجزيل ، وهباته الكثيرة ، وأنه يلين ويصلب ، ويُحسن ويدبر ، فهو جامع لسمات السيادة والحكم ، مُلمٌ بخـلال المجد ، سمح الخلق وسمح العطايا ، فكفه المعطـاء يُعلم الغيث كيف يصوب ويضفي ويزيد ، إضافة إلى بأسه وشجاعته وعدله الذي عم سائر المخلوقات حتي الشاة والذئب في الصحراء ، كما أنه يباشر المظالم بنفسه حتى يرد الحقوق إلى أهلها ، وساوى في حكمه بين جميع الناس بميزان عدله ، وأوجب فريضة الحج بعد سقوطها ، وبذلك تكتمل اللوحة الفنية بقيمها المتشابكة ، وتكتمل معها صورة الممدوح المثلى .

وقال ظافر الحداد في إحدى مدائحه للخليفة المأمون[1]:

مـا خـاب فيـك دعـاؤنـا ورَجـــاؤنـا والله يعـلـم ما نقولُ ويَشـــهَـدُ

كم من قَريحِ القلب في ظُلَمِ الدجي ودعـاؤه لـك دائـم يتـــــردد

وضعيفة تحنـو علـى أطفالـــها فلهم نوالك كلّ وقتٍ يُـــورَدُ

يقـرأ ويركـع للإلـه ويســـــــجـدُ ومكرر الزفرات في محرابـــــه

أوليتَـه بـرًا فأخـلـص دعـــــوةً نجحت وأنت بهـا المَجِيدُ الأسْعَدُ

---

[1] ديوان ظافر الحداد : ص١٢٢.

ففي هذه الأبيات نجد ظافرًا يتحدث عن سماحة الخليفة المأمون ، وموقفه الذي أبهج أهل الإسكندرية عندما أطلق سراح شيخهم (الطرطوشي) من حبسه الذي أودعه فيه الأفضل ، وأولاه ببره ورعايته، ولذلك فقد فاضت أبيات ظافر بالشكر والامتنان والعرفان بالجميل .

وكان الفاطميون يهتمون كثيرًا بالمناسبات الاجتماعية ، فورثت مصر حصيلة من العادات والتقاليد التي تعبر عن فكرها وثقافة مجتمعها ، فكان للأقباط أربعة عشر عيدًا منها سبعة كبار: (عيد البشارة، وعيد الزيتونة، والفصح وخميس الأربعين، وعيد الخميس، والميلاد، والغطاس) ، وسبعة صغار: (عيد الأربعين، وخمسين العهد، وسبت النور، وأحد الحدود، والتجلي وعيد الصليب). وقد أفاض "القلقشندي" في الحديث عن هذه الأعياد [1] . كما احتفلت مصر الإسلامية بعيد الفطر، وعيد النحر. وكان ثمة أعياد أخرى يمارسها المصريون جميعًا لم تكن دينية بقدر ما كانت قومية مثل وفاء النيل ، وعيد الغطاس وغيرها ، ففي عهدهم كان يبدو الشعب مبتهجًا بأعياده حيث كانت تقدم الموائد وتنظم الملاهي وتضاء الشوارع والحوانيت ويحمل الفقراء في أيديهم الفوانيس مقابل إعطاء كل منهم درهمًا، كما تضاء المساجد بالمشاعل. وكانت الحلوي تكثر في المناسبات مثل (المولد النبوي الشريف) ، فيبتهج الناس إلا في يوم عاشوراء لأن الفاطميين اعتبروه يوم حزن وفيه يخرج المنشدون إلى الأزهر ويرددون الأناشيد المحزنة في رثاء (الحسين بن علي)[2].

[1] صبح الأعشي في صناعة الإنشاء، لأبي العباس أحمد القلقشندي، نسخة دار الكتب الخديوية – ط : المطبعة الأميرية، القاهرة ١٩١٣م، ج٢ ص٤١٥ وما بعدها .

[2] الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي ، ص ٤٤،٤٥.

وكذلك فقد حافظ الأيوبيون على تلك العادات الاجتماعية وإقامتها ، واهتم الشعراء أيضًا بنسج القصائد والأشعار المدحية لتهنئة الخليفة بالمناسبات الاجتماعية أو الدينية ومن ذلك قول (ابن سناء الملك) مادحًا الناصر (صلاح الدين) ومهنئًا إياه بمناسبة قدوم شهر رجب :

نُهنِّيكَ بالشَّهر المرجَّبِ إنَّه يُرجَّب فينا كاسْمِه ويُعَظَّمُ
وبالبُرءِ من بعد البِشارة إنَّه لجسمك بُرْءٌ بعدَه ليس يَسْقُمُ
ونشهدُ أَنَّ الشَّهرَ شَهْرٌ مبارَكٌ عليك وأَنَّ الْبُرْءَ بُرْءٌ مُتمَّمُ
وأَنَّكَ منها بِالهلالِ مُتوّجٌ وأَنَّكَ مِنْها بالثُّرَيَّا مُخَتَّمُ
وأَنَّكَ في الحالَيْن تعلُو وترتقى وأَنَّكَ في الحَالَيْن تَبقَى وتَسْلَمُ
وأَنَّكَ في البأْساءِ تُخْشى وتُتَّقى وأَنَّكَ في السَّراءِ تُغْطي وتُنْعِمُ
تُقَوَّضُ أَطْنَابُ الزَّمان تَرَحُّلًا وملكُكَ مِنْ بَعْد الزَّمان مُخَيَّمُ[1]

خامسًا : القيم الثقافية:

لم يقتصر القرن السادس الهجري على ظروفه السياسية والاجتماعية أو الدينية فحسب ؛ بل لامس أيضًا الناحية الثقافية ، فلم ينشغل الحكام والشعراء بصراعات ذلك العصر وحروبه وأحداثه الكبرى انشغالًا تامًا ، وأهملوا الجانب الثقافي والتوعوي، بل أعطوا الدور الثقافي بالغ اهتمامهم ، وأدرك الحكام أن الثقافة بصفة عامة والأدب والشعر بصفة خاصة سلاحٌ يرفعونه في وجه أعدائهم ، ولهذا أغدق الحكام على

[1] ديوان ابن سناء الملك : ص ٢٩٠.

الشعراء كثيرًا من الأموال ، وأولوهم عنايتهم وقربوهم إليهم ، ومنذ دخول الفاطميون مصر وهم ينشئون دورًا للثقافة ونشر العلم ، فقد "أسسوا في سنة ٣٩٥هـ جامعة كبرى تسمي (دار العلم) ، حُمل إليها من خزائن القصر كتبٌ كثيرة تحتوي على سائر العلوم الإسلامية والآداب والفلسفات وعلوم الأوائل ، ويقول المقريزي: حضرها الناس على اختلاف طبقاتهم ، فمنهم من يحضر لقراءة الكتب ، ومنهم من يحضر للنسخ ، ومنهم من يحضر للتعلم ، وجُعل فيها ما يحتاج الناس إليه من الحبر والورق والأقلام والمحابر . وكانت بها دروسٌ للمحدّثين والقرَّاء والفقهاء وأصحاب النحو واللغة والمنجمين والأطباء والمتفلسفة.....، ومازالت هذه الجامعة ناهضة بالحركة العلمية في القاهرة حتى عهد الأفضل بن بدر الجمالي إذ رأى إغلاقها ، ولكنها أُعيدت سنة ٥١٧هـ بعد نقلها إلى دار جديدة ظلت فيها حتى نهاية الدولة الفاطمية"[١].

وإذا كان فقهاء الدعوة الإسماعيلية قد استغلوا الجامع الأزهر ودار العلم في أول تأسيسها لنشر الدعوة الإسماعيلية ، فإن الجامع العتيق جامع عمرو بن العاص في الفسطاط ظل مركزًا لدراسات أهل السنة. ولعل في ذلك ما يخفف حدة القول بأن الفاطميين كانوا يضطهدون فقهاء أهل السنة ويحاربونهم. وممن نزل مصر في العقد الثاني من القرن السادس أكبر حفاظ الحديث في عصره . الإمام السِّلْفي ، ونزلها من كبار فقهاء الشافعية أبو الفتح المقدسي المتوفى سنة ٥١٨هـ ، ونزلها من فقهاء المالكية أبو بكر الطرطوشي الأندلسي المتوفى سنة ٥٢٥هـ ، وأبو العباس الفاسي المتوفي سنة ٥٦٠هـ . وعندما نزل السلفي إلى الإسكندرية توافد عليه الطلاب من مصر وغير مصر، [٢] .

---

[١] راجع الخطط للمقريزي ج ٢ ص ١٢٧ وعصر الدول والإمارات ،ص ٧٦،٧٧.

[٢] المصدر نفسه ص ٧٧،٧٩.

ويتولى الإسكندرية (العادل بن السلار) في عهد (الحافظ : ٥٢٤-٥٤٣ هـ) وكان شافعي المذهب مثل السلفي فاحتفل به ، وزاد في إكرامه وبنى له مدرسة فوَّض تدريسها إليه ، يقول ابن خلكان: وهي معروفة باسمه إلى الآن أي في زمنه [١] ، وفي صبح الأعشي سجلٌّ بإسناد هذه المدرسة إلى الفقيه السلفي والقيام على نفقة من فيها من القراء والفقهاء والمرابطين والصلحاء وطلبة العلم من أهل الإسكندرية ومن الواردين إليها والطارئين عليها . وبذلك يكون ما ذكره المقريزي وغيره من أن المدارس لم تعرف في مصر إلا في عهد صلاح الدين غير صحيح [٢] ، فقد كانت بها مدرسة السلفي المذكورة ، وكانت مدرسة سنية شافعية . دار العلم نفسها يمكن أن نعدها مدرسة بالمعنى الكبير الذي كان لنظامية بغداد ، إذ كانت مؤسسة علمية كبرى [٣] .

وعندما انتهت الدولة الفاطمية إلى فتن وفساد شديد وأخذ الظلام يعم ديارها في مصر والشام ، وتطورت الظروف سريعًا ، واستغاث الفاطميون بنور الدين محمود صاحب حلب ، فأرسل إليهم بجنودٍ على رأسها أسد الدين شيركوه وابن أخيه صلاح الدين ، وفي ظل تلك الظروف قضى صلاح الدين على حكم الفاطميين ، وقبض على صولجان الحكم ، وكان صلاح الدين شافعي المذهب واهتم بالشافعية والمالكية ، وضم إليهم المذهب الحنفي ، فإذا به ينشيء خمس مدارس بالقاهرة والفسطاط ، أنشأ اثنين منها في أثناء وزارته للعاضد آخر الخلفاء الفاطميين سنة ٥٦٦هـ : مدرسة لفقهاء

---

[١] وفيات الأعيان – لابن خلكان – ت : محمد محى الدين عبد الحميد ، ط : بيروت ١٩٧٢م ، ج١/ ١٠٥.

[٢] انظر الخطط – للمقريزي – ط : مكتبة العرفان – القاهرة ١٢٧٠هـ ، ج٣/ ٣١٥ ، وحسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة – للسيوطي – ت : محمد أبو الفضل إبراهيم ،ط : دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٦٨م ،ج٢/ ٢٥٦ . وعصر الدول والإمارات ، ص ٨٠

[٣] عصر الدول والإمارات – ص ٨٠.

الشافعية بجوار جامع عمرو سميت مدرسة ابن زين التجارباسم الشيخ الذي فوض إليه تدريس الفقه الشافعى بها ثُم عُرفت باسم المدرسة الشريفية ، ومدرسة لفقهاء المالكية بالقرب منها سُميت المدرسة القمحية للقمح ، وبعد أن استولي على مقاليد الحكم بمصر أنشأ ثلاث مدارس اثنتين للشافعية إحداهما بجوار مسجد الشافعي والثانية بجوار مشهد الحسين ، أما الثالثة فجعلها للحنفية وسميت السيوفية [١] .

وبذلك تبدأ مصر دورة علمية كبيرة في عهد الدولة الأيوبية لا في عهد صلاح الدين وحده ، بل أيضًا في عهد من خلفوه من الأيوبيين ، إذ كانوا في جملتهم علماء ، وكذلك كان وزراؤهم وأمراؤهم منذ عهد صلاح الدين نفسه ، ولكثيرين منهم مدارس أنشأوها في الفسطاط والقاهرة عدَّدها المقريزى – والطريف أنه اشترك معهم في إنشائها بعض التجار – وقد بلغ بها خمسًا وعشرين مدرسة [٢] . وكانت الثقافة الإسلامية وأصولهاهي الغالبة في هذا العصر، وأهم عناصرها القرآن ، والحديث ، والفقه ، واللغة، والشعر القديم ، والتاريخ [٣] .

وقد تمتع العلماء في ظل دولة صلاح الدين وخلفائه ببحبوحة العيش وصاروا يختارون للشورى والوزارة ، وكان لآرائهم أثرُها في سير الحوادث . وقد جمع بعضهم كثيرًا من المال ، وكانت له الثروة والقصور والجواري الحسان ، وظهر في هذا العصر أعلامٌ مخلدون في التاريخ الأدبي وفي علوم الحديث والفقه والتاريخ والقراءات والتفسير والفلسفة وما إليها ، بل كان في هذا العصر أعلام كبار في تاريخ الفكر العربي والإسلامي عامة . ونخص بالذكر من هؤلاء وأولئك الإمام الفخر الرازي ، والإمام

---

[١] وفيات الأعيان – ٧ /٢٠٦ ، وقارن بحديث المقريزي عن المدارس في الجزء الثالث من الخطط .

[٢] الخطط : ج٣/ ٣١٣ وما بعدها.

[٣] الأدب في العصر الأيوبي : ص ١٠٢.

الزمخشري (المتوفى سنة ٥٣٧هـ) ، والجواليقى ، والشهرستانى ، والنسفى ، والحريرى، والسهروردى ، وابن رشد الفيلسوف ...[١] .

وكما ذكرنا أن الخلفاء والوزراء اهتموا بالشعر ، بل أن من بينهم من ينسج الشعر بنفسه ويُحكم الشعراء في جودته وفصاحته وبلاغته وبيانه ، ومن هؤلاء الملك الصالح (طلائع بن رزيك) ، فكان " فاضلًا سمحًا ، محبًا لأهل الفضل شاعرًا جيد الشعر من شعره قوله [٢] :

كم ذا يرينا الدهر من أحداثه عبرًا وفينا الصدُّ والإعراضُ؟
ننسى الممات وليس يجري ذكره فينا فتذكرنا به الأمراض

ومن شعره أيضًا [٣] :

الناس طوعُ يدي وأمري نافذٌ فيهم وقلبي الآن طوعُ يديه
فاعجب لسلطان يعمُّ بعدله ويجور سلطان الغرام عليه

ويمدح ظافر الحداد الخليفة الحافظ فيقول :

يا بحرَ علمٍ كالبحارِ جميعها لك من فنونِ الفضلِ عدة رملها[٤]

فالشاعر هنا يستمد من بيئته السكندرية ببحرها ورمالها صورة تفصيلية يعبر بها عن علم ممدوحه ، وفضله الزاخر.

وقال أيضًا مادحًا الأفضل :

من أرسطاطاليس؟ من إسكندر؟ من قيصر؟ أم من أنوشروان؟[٥]

---

[١] المصدر نفسه : ص ١٠٠.
[٢] ديوان عمارة اليمني : ص ١١٣.
[٣] المصدر نفسه.
[٤] ديوان ظافر الحداد : ص٢٦٤.
[٥] المصدر نفسه : ص ٣٠٨.

فيستمد الشاعر أسماء فلاسفة وحكام عِظام ليبرز علم ممدوحه الذي فاق علم أرسطاطاليس الفيلسوف الشهير ، وحكامًا يخلد التاريخ ذكراهم .

ومن قضاة الإسكندرية من كان ينظم الشعر، فأبو الوفا صادق بن عبد الله الأنصاري – الذي تولى قضاء الثغر – كان ينظم الشعر، ومن شعره :

العلم فرع طيّبٌ أصلـــــــه لا شك ، والعقل لـه أصـــــلُ

فارجع إلى العقل وخل الهـــوى فمالك العَقْلِ لـه الفـَضْـــــلُ[1]

ويقول ابن سناء الملك مادحًا القاضي الفاضل :

مُظَفَّرُ الرَّأى مَذلُـولٌ بِفِطْنَتِـــــهِ عَلَى الإصَابَةِ يَقْظَانٌ وَإنْ هَجَدا

أَغْنَى المُلوكَ بِكُتْبٍ عَن كَتَائِبِهِـــمْ فَمَا بَرى قَلَمًا إلاَّ غَزَا بَلَـــدَا [2]

كما نجد (المهذب بن الزبير) يمدح (طلائع بن رزيك) مشيدًا بفطنته وذكائه ، متغنيًا بعذوبة شعره ، وخفّةِ وزنِه ، ورقّة معناه ، وسُموّ لفظه ، وذيوع نظمه . فيقول :

ولَنارُ فطنتِـه تُريـك لشـــعـــره عَذْبًا يُروي غُلَّةَ الظّـــمآنِ

وعُقودُ دُرّ لـو تجسَّم لفـــظـها ما رُصِّعت إلا علـي التِّيجـــانِ

وتنزّهت عن أن تُرى أفرادهـــا لمواضـع الأقـــــراط والآذانِ

من كلّ رائقةِ الجمال زهت بـــها بين القصـــائدِ عِزّةُ السلطان[3]

جميلةٌ – حقًا – تلك اللوحة التي صوّر فيها المهذب هذه القريحةَ المتقدّةَ ؛ وهذه الفطنةَ التي تكشف نارُها عن هذا الشعرِ الناضج العذبِ الذي يِروى الغُلّةَ ، ويشفى

---

[1] الحياة الفكرية والأدبية في الإسكندرية : ص ١٠٩.

[2] ديوان ابن سناء الملك : ص ٩٤.

[3] شعر المهذب بن الزبير :ص ٥٠.

العلةَ – تلك اللوحة التى بيّن فيها سموَّ هذه الألفاظِ التى ينظمُها الممدوحُ كالدّر وأىُّ دُرٍّ؟ ! . إنه الدّرُّ المرصّعُ على التيجان ؛ لا الدرُّ الذى تزدان به الآذان ؛ وذلك ليزداد سموًّا وشرفًا وتألقًا [1] .

واشتهر " تاج الدين بوري " أخو صلاح الدين الأصغر بشغفه بالأدب ، ومنادمة الأدباء حتى روى ابن خلكان أنه ترك ديوانًا من الشعر، ومنه قوله :

آه مِن وزْدِ خدَّيْكَ بالمِسكِ مُنقَّــطْ بيْنَ أجفانكِ سُلطانٌ على ضَعفى مُسَلَّطْ [2]

وقال ابن النبيه مادحًا الناصر صلاح الدين مصورًا إياه بمدينة علم متكاملة :

بابُ النجاةِ ، مدينةُ العلم التى مازالَ كَوكَبُ هديها يتـــوقَّــدُ

ما بين سدرته وسدَّةِ دَستِــه نبأٌ يقرُّ له الكفورُ المــلــحدُ [3]

وذُكر عن صلاح الدين أنه كان يميل إلي الفضائل ، ويستحسن الأشعار الجيدة ، ويرددها في مجالسه ، قيل : إنه كان يعجبه قول (علي بن مفرج) – المعري الأصل المصرىَّ الدار – في خطاب الشيب :

وما خَضَبَ الناسُ البياضَ لقُبْحِــه وأقْبَحُ منهُ حينَ يَظْهَر ناصلُـــــــهْ

ولكنَّهُ مـاتَ الشَّبـابُ فسُـــــوِّدَتْ على الرَّسْمِ مِن حُزْنٍ عليه منَازِلُـــهْ

قالوا : فكان إذا وصل إلى قوله : (مات الشباب) يمسك كريمته [4]وينظر إليها ويقول : إىْ والله مات الشباب!! [5].

---

[1] المصر نفسه.

[2] الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص ٦٨.

[3] الأدب فى العصر الأيوبى : ص ٤٢٨.

[4] في المعجم الوسيط (ك ر م) :" وكريمتك : أنفك ، وكل جارحةٍ شريفة ، كالأذن واليد واللّحْية ، والكريمتان : العينان" واللّحية هى المرادة هنا .

[5] الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامى إلى نهاية العصر الأيوبى ، تأليف : د. محمود مصطفى ، تقديم : أ.د. محمد عبد المنعم خفاجى ، تدقيق وتعليق وفهرسة : حسن نجار محمد ،ط : مكتبة الآداب ، القاهرة ٢٠٠٣م.

وذكر العماد الأصبهانى فى كتابه "الخريدة" أن السلطان صلاح الدين في أول ملكه كتب إلى بعض أصحابه بدمشق هذين البيتين :

أيها الغائبون عَنّا وإنْ كنتُمْ لقلبي بذِكْرِكمْ جِيرانا

إنّنى مُذْ فَقَدتُكمْ لأراكمْ بِعُيُون الضَّمير عندى عِيانا[1]

قال ابن شداد : سمعت السلطان (يريد صلاح الدين) ينشد – وقد قيل له : إن الوخم قد عظم بمرج عَكّا ، وإن الموت قد فشا فى الطائفتين (جنده وجند أعدائه) ـ :

اقتلونى ومالكًا واقتلوا مالكًا

وقيل إن تورانشاه أخا صلاح الدين لما توفى بالإسكندرية ، ووصل الخبر إلى السلطان– وهو نازل بظاهر حمص– حزن حزنًا شديدًا ، وجعل يكثر من إنشاد أبيات المراثى ، وكان كتاب (الحماسة) مِن حِفْظه [3] .

وذكروا عن الملك الكامل بن العادل أنه كان يحب العلماء والأماثل ، ويُلقى عليهم المشكلات ، ويتكلم على صحيح مسلم بكلامٍ مَليحٍ [4] . وكان كثيرًا ما يُنشد فى مرض موته :

يا خَلِيلَىَّ خَبِّرانى بصِدْقٍ كيف طَعْمُ الكَرَى فإنّى نسيتُهْ[5]

---

[1] النجوم الزاهرة : ج٦ ص٥٦ ،٥٧.

[2] وفيات الأعيان : ج٢ / ص ٣٩٨ .

[3] الروضتين : ج٢ / ص ١٨.

[4] النجوم الزاهرة : ج٦ / ص ٢٢٧ .

[5] المصدر نفسه : ج٦ / ص ٢٣٢.

وكذلك رَوَوْا عنه ما يدل على أنه كان شاعرًا ؛ قال بعضهم : كان الكامل محبًا للعلماء ، له شِعْرٌ حسن ، واشتغال بالعلم . وقالوا : كانت عنده مسائل غريبة من الفقه والنحو ؛ يوردها ؛ فمن أجابه حظى عنده [1] .

وذكروا [2] عن فرخ شاه بن شاهنشاه بن أيوب : أنه كان – إلى شجاعته – لمّاعًا متفننًا كثير الأدب، مطبوع النظم والنثر. ومن شعره :

أنا فى أَسْر السَّقامِ ... مِن هَوَى هذا الغلام

رَشَأٌ تَرْشُقُ عَيْنا ... هُ سِهامِى بسِهامِ

كُلّما أَرْشَفَنِى فا ... هُ عَلَى حَرّ الأُوامِ

ذُقْتُ مِنه الشَّهْدَ فى ... الثَّلْجِ المُصَفَّى فى المُدامِ

ومدح ابن قلاقس القاضى (على بن أبى الفتح بن خلف الأموى) ، ونوه به فى كتابه "الزهر الباسم من أوصاف أبى القاسم" ، وقال عنه : هو حدقة العلم الناظرة وحديقة الأدب الناضرة ، وفيه يقول:

وكم لك فى الفصاحة من أيادٍ ... ملكت بها الفَخار على الأيادى [3]

تَخِذْتُك من صقلِّيَةٍ خليلا ... فكنت الوردَ يُقْطَفُ من قَتادِ [4]

أما عن القاضى الفاضل الذى ذاع صيته فى هذا العصر شاعرًا ، وكاتبًا " فقد اصطفاه صلاح الدين وأصبح وزيره ومستشاره [5]، وقد مدحه كثيرٌ من الشعراء الفحول

---

[1] المصدر السابق : ص ٢٣٧.

[2] الروضتين : ج٢ /ص ٣٣.

[3] هوقس بن ساعدة الإيادى الخطيب المشهور.

[4] عصر الدول والإمارات : ص ٢٠١.

[5] الخريدة : ج١ / ص ٣٥.

أمثال ابن سناء الملك ، وعمارة اليمنى ، والعماد الأصبهانى ، ولكن الأخير قد وضع القاضى الفاضل ضمن شعراء مصر الذين جمع نماذج لشعرهم فى خريدته ، إلا أنه لم يورد شعرًا للقاضى الفاضل ، بل ساق كثيرًا من المقطوعات والقصائد فى مدحه ، وشرح ذلك قائلًا : "أنا أوثر أن أفرد بنظمه ونثره كتابًا ، فإننى أغار من ذكره مع الذين هم كالسها فى فلك شمسه وذكائه ، وكالثرى عند ثريا علمه وذكائه"[1]. وقد فعل العماد ذلك لأنه رأى أن " جميع أفاضل الدهر وأماثل العصر، كالقطرة فى تيار بحره ، بل كالذرة فى أنوار فجره " [2] . وقد مدحه العماد بصفات عديدة نثرًا ، ثم ساقها شعرًا ، ومن ذلك قصيدة كتبها إليه سنة ٥٧٠هـ عند اتصاله به منها[3] :

أبصرتُ قُسّا فى الفصاحةِ معجزًا فعرفتُ أنى فى فهاهـــــةِ باقل [4]

حلفتُ الفصاحةِ والحصافـــــةِ والسماحةِ والحماسةِ والتقى والنائـل

بحرٌ من الفضلِ الغزير خِضَمُّـهُ طامى العُبابِ ومالَهُ من ساحـــلِ

وللشاعر على بن عرام جزء من قصيدة ربما كانت فى الأمير (مبارك بن منقذ) فقد كانت له موهبة الأدب ، وكان الشاعر يلازمه وله فيه شعر كثير، يقول [5] :

ذو قَلَـمٍ يَزقُّـمُ مـا شـــــاءَهُ إنشـاؤُهُ فـهـو كبـرقٍ سَـــــــرَى

كأنمـا القـرطـاسُ فى كَفِّـــــهِ أُودِعَ مـن أَلفَـاظِـهِ جَـــــــوْهَـرا

وهكذا دام شعر المديح في هذا العصر ، وفي القرن السادس الهجري – على وجه التحديد – متناغمًا مع ظروف العصر وقضاياه وفنونه ، ولذا رأينا شعراءه الرموز

---

[1] المصدر نفسه : ١ / ٣٦.

[2] المصدر السابق : ١/ ٣٥.

[3] المصدر السابق : ١/ ٣٧.

[4] باقل : أي رجل يضرب به المثل فى العى والعظة.

[5] الخريدة : ٢ / ١٥٤.

يعزفون بنغمات المديح ومعانيها على أوتار جديدة من زوايا الموضوع والفن ، فرأيناهم يضربون ببذور فنهم على أوتار السياسة والثقافة والطبائع الاجتماعية والدينية والخلقية والحربية ، ويضفرون المعاني بعضها ببعض وهذا يعني بلا جدال أن موضوع المديح كان الموضوع الأبرز والأجل في شعر تلك الفترة بلا خلاف ، كما أنه كان الموضوع الذي أتاح لشعراء القرن السادس الهجري أن يتحركوا في مساحات موضوعية جديدة ، ضربنا لها المثل وكذلك في مساحات فنية جديدة ستتبدى ملامحها في فصول البحث القادمة .

الفصل الثانى

" بنية الصورة الفنية فى شعر المديح السياسى"

بنية الصورة الفنية في شعر المديح السياسي :

ويقصد بها طبيعة الصورة الخيالية والمجازية فى شعر المديح السياسى فى القرن السادس الهجرى، وذلك باعتبار أن بنية الصورة الفنية فى هذا السياق الموضوعى بنية مركزية وعضوية مؤثرة ، فالتقاء الخيال والمديح من بديهات الصنعة الشعرية ، باعتبار أن الصورة هى الأصل فى مثل هذا الخط الشعرى ؛ لأنها فى واقعها تمثل عملية استحضار ذهنى وخيالى وتستوعب كل طاقات التخييل والإشادة والمديح ، ولقد حظى مفهوم الصورة بكم كبير من الدراسات ، وهذا يرجع إلى طبيعة مادة الشعر التى تغدو الصورة من لدنها جزءا أصيلا من تكوين نسيجه الفنى ؛ " فأهمية الصورة فى خلق المناخ الفنى للقصيدة أمر لا ينكره أحد"[1]؛ لأنها تعد من أهم العناصر الفنية التى ينظر إليها للوقوف على جودة الشعر وفنيته ، فهى "المنبع الأساسى للشعر الخالص"[2]. بل إن "التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائى شعرًا" [3] ؛ ولهذا "مثلت الجوهر الثابت والدائم للشعر"[4].

وتظل الصورة الفنية – بلا جدال– هى جوهر الشعر العربى ، ومصدر تفرده وامتيازه ويكفى أنها هى وحدها التى حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقى الأدوات التعبيرية الأخرى ، والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين

---

[1] الرؤية المعاصرة فى الأدب والنقد : د. محمد زكى العشماوى ، الأعمال النقدية الكاملة ، ط: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى – الكويت ٢٠٠٩م ،ص٣٠ .

[2] الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى ، الولى محمد ، ط: المركز الثقافى العربى ، بيروت – الطبعة الأولى– ١٩٩٠م، ص٣٢ .

[3] الصورة والبناء الشعرى : د. محمد حسن عبد الله ، ط: دار المعارف ، القاهرة ١٩٨١م ،ص ١٢ .

[4] الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب : د. جابر عصفور، ط: المركز الثقافى العربى ، القاهرة ١٩٩٢م ، ص٧ .

نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة[1] ، ولهذا أمكن القول : إن الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ[2] ، فقد ميزها أرسطو عن باقي الأساليب بالتشريف والتفرد والتميز وإبانة الموهبة وخلق الدلالة فقال : " ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة ، وهو آية الموهبة "[3]. وكذلك ترتبط الصورة بنشأة الفن من خلال أثرها فى الإمتاع ؛ حيث إن " وظيفة الفن الأولى هى إثارة الانفعالات الوجدانية ، وإشاعة اللذة الفنية بهذه الإثارة ، وإجاشة الحياة الكامنة بهذه الانفعالات ، وتغذية الخيال بالصور لتحقيق هذا جميعه . وكل أولئك تكفله طريقة التصوير والتشخيص للفن الجميل"[4].

والمتطلع لكتاب "أسرار البلاغة" يجد أن الذى يرفع قيمة النصوص فى رأى الجرجانى ليست المعانى أو الألفاظ أو سياق الجمل الشعرية ، ولكن الذى يرفعها هو جمال التصوير والصنعة الجيدة في بنائها باعتبارها قوامًا فنيًا فريدًا ، وتآلف الألفاظ للوصول إلى الصورة الجمالية المائزة ، فقال : " وإنّ من الكلام ما هو شريف فى جوهره كالذهب الإبريز الذى تختلف عليه الصُوَر وتتعاقب عليه الصناعات ، وجُلَّ المعَوَّل فى شرفه على ذاتهِ ، وإن كان التصوير قد يزيد فى قيمته ويرفع من قدره ، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة ، مادامت الصورة محفوظة عليها لم تنتقض ، وأثر الصنعة باقيًا معها لم يبطل ، قيمة تغلو، ومنزلة تعلو، وللرغبة إليها انصباب وللنفوس بها إعجاب ، حتى إذا خانت الأيام

---

[1] شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمى والأيوبى – د بهاء حسب الله: ص ٢٨٥ .

[2] الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى : ص ٧ .

[3] فن الشعر : أرسطو، ترجمة : د. شكرى عياد ، ط: دار الكتاب العربى، القاهرة ١٩٦٧م ، ص١٢٨.

[4] التصوير الفنى فى القرآن الكريم : سيد قطب ، ط: دار الشروق ، بيروت ، ١٩٨٣م ،ص٢٤٢ .

فيها أصحابها ، وضاقت الحادثات أربابها ، وفجعتهم فيها بما يسلب حسنها المكتسب بالصنعة ، وجمالها المستفاد من طريق العَرضِ ، فلم يبق إلا المادة العارية من التصوير، والطينة الخالية من التشكيل سقطت قيمتها ، وانحطت رتبتها"[1].

وقديما حكم نقادنا الأوائل على الشعراء من منطلق إبداعهم فى خلق الصورة ، وتصور هيكلها ... فحين يقدم امرؤ القيس بإجماع نقدى واضح فإن أهم مسوغات تقديمه أنه أول من بكى واستبكى وقيد الأوابد وشبه النساء بالبيض ...إلخ ، وهكذا فإن التميز بالصورة المبتكرة فى شكل استعارة أو تشبيه لا يخفى ، ويمكن أن نعود إلى كتاب مثل (طبقات فحول الشعراء) لنرى الخصائص المميزة لكل طبقة ، أو لكل شاعر على حدة ، أو كتاب آخر مثل (الموشح) لنرى أهم الانتقادات الموجهة إلى الشعراء ، وسنجد الصورة تأخذ مكانها البارز فى المفاضلة بين الشعراء [2] . بل إن ناقدا بارزًا مثل ابن رشيق قد أقام منهجه فى كتابه (قراضة الذهب) على أساس الصورة الشعرية ، مُقرا من باديء الأمر أن السرقات لا تقع إلا فيها ، وأن المفاضلة لا تقوم إلا على أساس منها ، أما المعنى فإنه على أهميته ليس عاملًا حاسمًا فى الوصف بالسرقة[3] .

أما إذا انتقلنا إلى العصر الحديث ومع إطلالة القرن العشرين نجد أن مكانة الصورة تزداد تألقًا ورسوخًا ولا نعجب أن نقرأ لـ (س . د . لويس) مقولته بأن " المنبع الأساسى للشعر الخالص هو الصورة "[4]. بل إن بعض نقادنا المعاصرين يرى فيها القوة

---

[1] أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجانى ، تحقيق : محمد رشيد رضا ، ط: دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٨م،ص ١٩ .

[2] شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص ٢٥٨ .

[3] الصورة والبناء الشعرى : د. محمد حسن عبد الله ، ط: دار المعارف ، القاهرة ص ١٨ .

[4] الصورة الشعرية ، س.د. لويس ، ترجمة الجنابى ، ط: دار الرشيد ، بغداد ١٩٨٢م ، ص ٢٠ .

الغامضة التي ترتكن إليها القصيدة ، وإن كل قصيدة هى بحد ذاتها صورة ، فالاتجاهات تأتى وتذهب والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن ، حتى الموضوع الجوهرى يمكن أن يتغير بدون إدراك ، ولكن المجاز باقٍ كمبدأ للحياة فى القصيدة ، وكمقياس رئيس لمجد الشاعر[١] .

كما أن الجرجانى أشار إلى الشعر بصوره البلاغية والفنية التى تُمتع العقل ، وتؤنس النفس فيشعر المتلقى أنه فى دنيا الخيال " نعم ، وأسحَرُ سِحرًا ، وأملأ بكل ما يملأ صَدْرًا ، ويُمتع عقلًا ، ويُؤْنِس نفسًا ويوفر أنسًا ، وأهدى إلى أن تهدى إليك أبدًا عذارى قد تخير لها الجمال وعنى بها الكمال وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدت فى الشرف والفضيلة باعًا لا يقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر، وردت تلك بصفرة الخجل ، ووكلتها إلى نسبتها من الحَجَر وأن تثير من معدنها تبرًا لم تر مثله ثم تصوغ فيها صياغات تُعطّل الحُلىَّ ، وتُريك الحَلْىَ الحقيقى وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا ، وفضائل لها من الشرف الرتبة العليا ، وهى أجلُّ من أن تأتى الصفة على حقيقة حالها ، وتستوفى جملة جمالها"[٢].

وعلى هذا فقد أسهم التصوير إسهامًا كبيرًا فى محاولة تقريب المعنى للمتلقى الذى أدرك من لدنه أهمية العمل الفنى الذى ينعم بطاقات خيالية وتصويرية ممتعة تنقل القارىء لإحساس المتعة والشعور المرهف ، فيدرك الحس الإمتاعى الذى تحققه الصورة، ومع ذلك تستطيع الصورة البلاغية الفنية إقناع القارىء فتكون ليست مجرد صورة تعبيرية خيالية تحقق الإمتاع فحسب ، بل هى تحقق الإمتاع والإقناع على

---

[١] المصدر نفسه .

[٢] أسرار البلاغة : ص ٣٢ .

السواء ، " وما التصوير الفنى إلا إحدى الخواص النوعية الأصيلة فى كل تعبير أدبى"[١].

إذن فالقصيدة تلتمس وجودها وتألقها من روح الصورة ، والصورة فى القصيدة هى الشكل الفنى الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة ، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها فى الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنى[٢] . ونجد للصورة تعريفات أخرى عديدة ومتباينة ، ولعل السبب فى ذلك يكمن فى كثرة الزوايا التى ينظر الأدباء والنقاد للصورة من خلالها ، فلكل صورة طبيعتها الخاصة وخصائصها المتميزة وبُعدها الملتوى الذى يستطيع الشاعر من خلاله تطويع المعنى كما يريد . ومن ثم كانت الصورة من أهم عناصر الشاعر فى التأثير على المتلقى ، فالدكتور منير سلطان يؤكد هذا بقوله : "ولو أعدنا النظر فى طبيعة المجاز وجدنا فنا مستقلًا بذاته ، يصور أثر الفكرة أو المشاهدة على المتلقى"[٣]. ثم بين أثر الصورة على مقام المتلقي من خلال أنها " تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق فى صورة محسوسة يعانيها المتلقى ، ويدركها إدراكًا حسيًا ، فيكون لها – من ثم – فعاليتها فى نفسه ، وعميق أثرها فى وجدانه "[٤].

---

[١] الصورة البيانية فى الموروث البلاغى : د. حسن طبل ، ط : مكتبة الإيمان بالمنصورة ، ٢٠٠٥م ، ص ١٤ .

[٢] الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر: د. عبد القادر القط ، ط: دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٨م ، ص ٤٣٥ .

[٣] الصورة الفنية فى شعر المتنبى (المجاز): د. منير سلطان ، ط : منشأة المعارف بالإسكندرية ، ٢٠٠٢م ، ص ٢٧٦ .

[٤] نفسه : ص ١٥ .

فالصورة " تعد بالنسبة للمتلقى مدخلا إلى عالم الفنان والإحساس بتجربته وتمثل رؤاه والتواصل معه "[١].

إذن فالصورة الشعرية فى جوهرها تشكيل لغوى ، يعمل الخيال على تخليقه من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس فى مقدمتها ، من خلال عملية اختيار غير واعية ، تفوق سلطان العادة[٢]. وجهود البلاغيين العرب فى تعريف الصورة وتبيين أثرها، ودورها فى سياق التلقى واضحة وجلية ، فالجاحظ عندما تعرض لقضية اللفظ والمعنى. وجدنا أن المعانى عنده " مطروحة فى الطريق يعرفها العجمىّ والعربى ، والبدوى والقروى ، والمدنى " [٣]. وعلو القيمة وارتفاع الشأن عنده يعود إلى " إقامة الوزن، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع وجودة السّبك "[٤]. وبِناءً على هذا يكون الشعر عنده " صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير" [٥] .

وإذا أمعنا النظر فى هذه التعريفات المستنتجة من نظرته للمعانى والألفاظ ؛ فإننا قد نقف على أهم أثر للصورة من حيث كونها تعد تجسيدًا أو تصويرًا للمعانى ، وهذا بالضرورة يخدم المتلقى من خلال إثارة الصورة فى ذهنه " فالجاحظ عندما طرح فكرة التصوير على هذا النحو كان يطرح لأول مرة فى النقد العربى فكرة الجانب الحسى للشعر، وقدرته على إثارة صورة بصرية فى ذهن المتلقى ، وهى فكرة تعد المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسى للمعنى "[٦]. وخاصة وأن " مصطلح

---

[١]جمالية الصورة فى جدلية العلاقة بين الفن التشكيلى والشعر: كلود عبيد ، ط : مجد المؤسسة الجامعية ، بيروت ٢٠١٠م ، ص ١٤ .

[٢]جماليات النص الشعرى: د.محمد مصطفى أبو شوارب ، ط: دار الوفاء،الإسكندرية ٢٠٠٥م،ص١٠٧ .

[٣]الحيوان : للجاحظ (ت-٢٥٥هـ) ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ١٤٢٤هـ ، ص٦٧ .

[٤]المصدر نفسه .

[٥]نفسه .

[٦]جمالية الصورة فى جدلية العلاقة بين الفن التشكيلى والشعر: ص ١٤ .

التصوير عند الجاحظ بقدر ما يشير إلى قدرة الشاعر كصانع على التأثير فى الآخرين"[1].

ومن خلال هذا يتضح لنا أن " الصورة الشعرية قد تنقل إلينا انفعال الشاعر (تجربته الشعورية) ، ولكنها كذلك قد تنقل إلينا الفكرة التى انفعل بها الشاعر، وليست الصورة التى يكونها خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله فى استخدام اللغة على نحو يضمن به انتقال مشاعره (انفعالاته وأفكاره) إلينا على نحو مؤثر. ولما كانت الصورة دائمًا تعتمد على الألفاظ الحسية (معروف أن ألفاظ اللغة إما حسية كلفظ "كتاب" وإما معنوية أو تجريدية كلفظ "إنسانية") ، سواء ما يدل منها على الأشياء أو الأوصاف (كما تقول : حلو، بارد ، أخضر..إلخ) ، فإنها لذلك أقرب شىء إلى إدراكنا . والصورة كما تكون مجموعة من الألفاظ تكون لفظا واحدا . والشاعر – فى بحثه وتركيبه للصورة – يستخدم اللفظ المفرد كما يستخدم المجموعة من الألفاظ ، وبذلك يمكننا أن نقول : إن القصيدة مجموعة من الصور[2].

وبما أن الصورة الشعرية هى أداة الشاعر، إذن لابد أن تكون لها فلسفتها الخاصة قديما وحديثا ، وأول ما يجدر الالتفات إليه – فيما يختص بالشعر القديم – هو أن الشاعر – وكذلك الناقد – كان ينزع نزعة حسية فى فهم الجمال وفى تصويره . ومما لا يدع مجالا للشك أن الشاعر لا يصور لمجرد التصوير، فهو لا يسخر قواه الإبداعية لكى يحكى لنا الشىء كما هو ، فالمحاكاة قد تروق لنا، ولكننا نطلب فى الشعر شيئا آخر هو الشعور، وهو ما افتقدته الصور القديمة [3].

---

[1] المصدر نفسه .

[2] الأدب وفنونه : د. عز الدين إسماعيل ، ط : دار الفكر العربى ، القاهرة ٢٠٠١م ، ص ٧٩ .

[3] المصدر نفسه : بتصرف ، ص ٨٠ .

ولذلك رأى الدكتور (عز الدين إسماعيل) أن الصورة الشعرية القديمة صورة حسية حرفية شكلية ، وقد استتبع ذلك صفة أخرى جوهرية هى الجمود ، فلم يكن فى الصورة أى خاصة عضوية أو حركية ، بل كانت عناصر جامدة . وكل ما كان يهم ويشغل القدماء أن تكون الصورة تمس وجهًا من وجوه الجمال ، ويدلل على آرائه ببيت ابن المعتز المشهور:

وأنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

ولكن هل التزم جميع الشعراء القدامى بهذه السمات التى حصرها د. عز الدين على الصورة الشعرية قديما ؟

فالواضح من خلال دراستنا للشعر الجاهلى – أقدم عصور الشعر وأولها – أن الشعر لم يكن جامدًا، بل على العكس تماما ، كان أكثر ليونة وحركية وتأثيرًا ، حيث كان الشعراء الجاهليون متيمين بتصوير حبهم للمرأة وما يذرفونه من دموع بسبب رحيل الحبيبة ، ووقوفهم على الأطلال ، فهذا الفقد جعلهم يصفون المفاتن الجسدية للمحبوبة عبر الصور الحسية ، كما يصفون طباعها النفسية ، ووصفوا أيضا ثيابها وزينتها وحليها وطيبها ومشيتها وعفتها ، ومما يصور ذلك قول الأعشى الكبير(ميمون بن قيس) فى محبوبته هريرة فى مطلع معلقته :

وَدِّع هُرَيْرةَ إنَ الرَّكبَ مُرتَحِلُ وهَلْ تُطيقُ وَداعًا أيُّها الرجُلُ
غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصقُولٌ عوارضُها تَمْشى الهوَيْنَى كما يَمشى الوَجِى الوَجِلُ
كَأَنَّ مِشْيَتَها من بيت جَارَتِها مَرُّ السَّحابةِ ، لا رَيْثٌ ولا عَجَلُ
تَسْمَعُ للحَلْى وَسْوَاسًا إذا انصرفَتْ كما استعانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ [1]

[1] ديوان الأعشى الكبير، تحقيق : د. محمد محمد حسين ، ط : مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨٣م ، ص ١٠٥ .

فنحن الآن أمام صورة انفعالية شعورية ، ونزعة وجدانية خالصة استطاع الشاعر من خلالها أن يصور تجربته الذاتية ، وولعه بفراق محبوبته مُتحسرًا على غربتها واصفًا إياها فى صورة شعورية حركية ، فهى صاحبة بشرة وضيئة بيضاء ، وشعر غزير مسترسل ، وثغر صقيل ناصع البياض ، تخطر على مهل حين تمشى ، حتى يخيل للرائى أنها تسير فوق أرض كستها الأوحال ، أو كأنها تشكو ألمًا فلا تقوى على الإسراع ؛ ولذلك فهى تمشى فى وداعة وخفة كالسحابة التى تسبح فى الفضاء ، وينتقل لصورة حركية أخرى خالية من الجمود ، فيصور صوت الحلى فى ساقيها وسواسًا كأنه حبّ العِشْرِق قد حركته الرياح . فأين الجمود فى تلك الصورة القديمة ؟

أما الصورة فى الشعر الحديث عند الدكتور عز الدين إسماعيل فلها صفات غير ذلك ، أو لها فلسفة جمالية مختلفة ، فأبرز ما فيها الحيوية ، وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونًا عضويًا ، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة . ثم إن الصورة حديثًا تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها فى ذاتها ، فالقارىء لا يقف عند مجرد معناها ، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى جديدًا هو ما يسمى بمعنى المعنى ... ، وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية فقد أصبحت الصورة ذاتها هى الأداة . وكذلك ارتبطت الصورة دائمًا بموقف من الحياة ، ودلت على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة إلى دقائق الأمور . بذلك أصبحت الصورة تنقل مشهدًا حيا ، كما تلخص خبرة وتجربة إنسانية . وهى إن ظلت حسية (لأن الصورة دائمًا لا مفر من أن تستخدم العناصر الحسية) ، مازالت تختلف فى معنى الحسية عن الصورة القديمة ، فهى لا تختار العناصر الحسية لأنها تبدو فى ذاتها جميلة ، فجمال العناصر أو قبحها لا يعنى شيئًا بالنسبة للشعر الحديث ، إذ المهم أن تكون الصورة فى مجملها معبرة ناقلة للمشاعر الصادقة نقلًا

مثيرًا ، وقد عرض د . إسماعيل نموذجًا للصورة الشعرية الحديثة من قصيدة للشاعرة العراقية (نازك الملائكة) بعنوان (النهر العاشق)[1]:

أين نعدو وهو قد لفَّ يديه

حول أكتافِ المدينة

إنه يعملُ فى بطءٍ وحزمٍ وسكينةٍ

ساكبًا من شفتيه

قبلا طينية غطت مراعينا الحزينة

وهذه الأبيات تصور مشهدا حقيقيا حيث قيلت فى وقت فيضان نهر دجلة وإغراقه للمساحاتالخضراء ، فهو موقف متحرك جسدته الشاعرة فى صورة نفسية حية بين الحبيب ومحبوبته التى تتحمل قسوته مقابل قُبلة منه ، كذلك الفيضان كان مدمرًا ، ولكن المراعى الحزينة فرحت به مقابل قُبله الطينية التى غمرها بها .

أما إذا عدنا إلى طبيعة الصورة الفنية فى شعر المديح فى القرن السادس الهجرى فإننانجد أنها تنضوى تحت لواء الذوق الفنى العام للعصر، وللقرن السادس على وجه الخصوص ، وهو الذوق الذى يخرج من عباءة التأثير بالأعمال الكبرى والنماذج المستحدثة للشعر العربى فى فترة ازدهاره وتألقه بداية من عهد أبى تمام والبحترى وابن الرومى ، ووصولًا إلى قمم القرن الرابع الهجرى أبى الطيب المتنبى والشريف الرضى ومهيار الديلمى والصنوبرى من شعراء الشرق والشام ، على اعتبار أن شعر القرن السادس الهجرى لم يكن إلا امتدادًا لتلك الحركة المزدهرة وخاصة فى القرن الرابع الذى

[1] الأدب وفنونه – د . عز الدين إسماعيل ص ٨٢ .

شهد بزوغ نجم الدولة الفاطمية الكبرى وما أفرزته من قفزات فى ميادين الحضارة والفكر والأدب ، وإن اختلفت الدرجة ، وتغيرت الملامح تبعًا لتغير ظروف العصر[١]. ويرى الدكتور محمد زغلول سلام أن أدب العصر كان أدبا برجوازيا – إن صح التعبير – باعتبار أنه أدب صنعة فى أكثره ، وإن لم يخل الأمر بطبيعة الحال من الطبع والحس الرقيق[٢] .

وقد تعرض ذلك العصر لموجة من النقد للشعر المصرى قادها نقادنا الكبار أمثال الأستاذ العقاد والدكتور الأهوانى والدكتور مصطفى هدارة الذين رأوا فى ذاك النمط الشعرى أنه لم يعبر عن حياة الشعب المصرى ، وأن ارتباط الشعر بالحكام أدى إلى كثرة عيوبه اللفظية والمعنوية ، وأهم هذه العيوب المبالغة والشطط ، وخاصة أن الشعراء كانوا يتسابقون إلى تعظيم شأن الممدوح وتفخيم قدره وتكبير صفاته[٣]. ومتى اجتمعت المغالطة فى المعانى والتظرف فى المنادمة والتسلية ، فهما كفيلان لإتمام ما يبقى من صندوق التلفيق فى اللفظ والمعنى وضروب التوشية والتزويق المموه وأشتات الجناس والطباق والمقابلة والطى والنشر والتفويف والتوشيع وسائر ما تجمعه كلمة (التصنيع) ، وهذه العيوب التى تجتمع فى هذه الكلمة هى بالإجمال الحد الفاصل بين الأدب المصنوع والأدب المطبوع ، وما نشأ منها – كما ترى – إلا من طريق التسلية وتوخى إرضاء فئة خاصة[٤].

أما الدكتور أحمد سيد محمد فرأى أن العقاد بذلك نفى تأثير الشخصية المصرية فى الأدب العربى شكلا ومضمونا ، وأن الذى يتأمل ما ذهب إليه العقاد يلاحظ أنه

---

[١]شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى – د . بهاء حسب الله : ص ٢٨٩ .

[٢]الأدب فى العصر الأيوبى : ص ١٨٦ .

[٣]شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص ٢٨٩ .

[٤]مطالعات فى الكتب والحياة : عباس العقاد ، بيروت ١٩٦٦م ، ص ١٣ .

نفى أيضا عن الشعر المصرى فى تلك العصور أن يكون معبرا عن الروح الشعبية ، ويتساءل د. أحمد .. وكيف ننكر ألا تكون أشعار الحروب الصليبية معبرة عن الروح الشعبية فى مصر إبان ذلك الوقت ؟! إضافة إلى أن العقاد برر عدم تمثيل الشعر المصرى للشخصية المصرية بأنه شعر مديح ، وأن المديح ارتبط بطبقة خاصة ، وفى هذا تعميم غير مقبول فليس الشعر المصرى كله مدحًا فحسب[1]. – فعلى سبيل المثال– المتأمل لشعر الطبيعة ، والغربة والحنين إلى الوطن فى ذلك العصر ومدى اعتناء الشعراء بعدة أغراض واندماجهم فيها يدرك تماما أن شعر القرن السادس لم يكن مقتصرًا على الغرض المدحى فقط كما أشار العقاد ورفاقه ، ودليلنا على ذلك كتاب (شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى) للدكتور بهاء حسب الله الذى جمع قدرًا وفيرًا من نماذج لكبار الشعراء فى شعر الطبيعة والوصف .

ولعل أهم ما نلمحه من سمات الصورة الفنية فى شعر المديح السياسى فى القرن السادس الهجرى هو التماسها سبيل المبالغة والغرابة بالإضافة إلى التجديد ، وخاصة فى اعتياد الشعراء لميدان التشبيه ، فالجرجانى واصل عرضه فى الجمال الشعرى من خلال المعرفة التفصيلية بدقائق هذا العلم فيتحدث عن التشبيهات الجميلة فى الشعر ووظيفتها فى أداء المعنى بصورة حسية تجعل الصورة البلاغية مجسمة للعيون ، فيقول: " وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها ، إن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل ، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطَّفتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[2].

---

[1] الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص ٢٤٩ .

[2] أسرار البلاغة : ص ٣٣ .

وتأتى الصورة الحسية عند الجرجانى على ضربين الأول الحلاوة التى تصادفها النفس من خلال وجودها فى النص الذى تميل إليه بطبيعتها ، وتتوافق معه بصورة تامة ، فإذا تحقق هذا الأمر الأول فإن الأمر الثانى يتبعه ، وهو تحقق اللذة العقلية من خلال الفهم " فالحلاوة أولًا، ثم إنها تقتضى اللذة فى نفس الذائق لها "[1]. وتستخدم الصورة الفنية بصفة عامة "مجموعة من الآليات البلاغية والبصرية بغية التأثير والإمتاع والإقناع ، وتمويه المتلقى مثل : التكرار، والتشبيه ، والكناية ، والمجاز المرسل ، والاستبدال ، والتقابل ، والتضاد ، والجناس ، والاستعارة ، والتماثل ، والتشكيل البصرى .... دون أن ننسى الآليات الأخرى التى تستنبط من داخل النصوص نفسها "[2]. وأثر الصورة يرجع إلى "ما تحثه فى نفس متلقيها من وجوه للاستجابة"[3]. ومن هذا يتبين لنا مدى أهمية دور المتلقى فى استقبال الصورة ، فهو يأخذ موقف الحكم عليها من حيث جودتها وحسن توظيفها فى مكانها المناسب لها وللجو النفسى للنص ، ومدى تأثيرها فى نفسه . هل أصابت حسه وأثارت انفعالاته أم مرت كأن لم تكن ؟ فكل هذه العوامل وأكثر هى التى تُحدد من قِبل القارىء ليصدر الحكم على الصورة بالنجاح أو الفشل فـ "نجاح الصورة أو فشلها فى القصيدة مرتبطًا بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر باعتبارها وصلا لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذى يدرك والقارىء الذى يتلقى"[4]. ومن هنا يمكننا القول إن المتلقى لا يقف عند كونه مستقبلا للنص وصوره ، بل يصبح عنصرًا فعالًا ومنتجًا فى هذه الحركة الإبداعية، إذ

---

[1] أسرار البلاغة : ص ٦٠ .

[2] www.alukah.net/ Literature- Language(١١-١٠).

[3] الصورة الشعرية فى النقد العربى الحديث، د. بشرى موسى صالح، ط: المركز العربى، القاهرة، ١٩٩٤م ، ص ١٩ .

[4] الصورة الفنية عند النابغة الذبيانى، د. خالد محمد الزواوى، تقديم: د. محمود على مكى، ط: لونجمان، القاهرة ١٩٩٢م ، ص ١٠١ .

إن " حركة اللغة الأدبية تحت مظلة الخيال أو التخييل تستدمج المتلقى فى الإنتاجية الأدبية "[1].

وهناك عوامل أثرت فى شعر المديح السياسى فى تلك الفترة يمكن الاتكاء على عاملين اثنين يؤثران فى تشكيل هذه الأنماط ، ويوجهان الحركة الإبداعية للبناء الفنى ، وهما :

أولًا : طبيعة الذوق الفنى فى القرن السادس الهجرى .

ثانيًا : هيكلة الصورة المدحية .

أولًا: طبيعة الذوق الفنى فى القرن السادس الهجرى :

تتحدد ملامح الذوق الفنى والجمالى لأى عصر من العصور الأدبية طبقًا لمضمون إطاره الاستاطيقى المكتسب الذى ينظم إدراكه وتذوقه للأعمال الفنية بوصفه أساسًا فعالًا منظمًا لكل الأفعال[2]. داخل أذهاننا ومجالنا النفسى ؛ إذ ليس ثمة قيمة جمالية تنشأ من فراغ ، وإنما جوهر السمو والرفعة يستمد من تقديرنا للشيء وتفضيلنا له على عدمه[3].

وكان الذوق الفنى فى ذلك القرن متأثرًا بالقرون السابقة له التى أصلت نماذج الشعر المحدث منذ القرن الثالث الهجرى الذى شهد تطورًا ملحوظًا، والذى حمل لواءه شعراء كبار أمثال أبي تمام ، والبحترى ، وابن الرومى (ت: ٢٨٣هـ) وابن المعتز(ت: ٢٩٦هـ) ، فاهتموا بوصف الجمال بصفة عامة عن طريق الصورة والإكثار من

---

[1] سيموطيقا التشبيه من البلاغة إلى الشعرية، د. محمد فكرى الجزار، دار نفرو للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٧م ، ص ١١٩ .

[2] الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، د: مصطفى سويف، ط: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠م، ص ١٦٣.

[3] الإحساس بالجمال ، جورج سانتيانا ، ترجمة د: محمد مصطفى بدوى ، مراجعة د: زكى نجيب محمود ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، (د.ت) ، ص ٤٥ .

التشبيهات ، ولذلك كان من أبرز العناصر التى التفت إليها النقاد هو عنصر التشبيه ، "ولـذلك فقـد كانـت العنايـة بالصـورة والتمـاس اللطيـف والغريـب منهـا والإكثـار مـن التشبيهات والاستعارات من أهم المعايير الجمالية التى شكلت ذوق العصر، وبخاصة ذوق الطبقة الأرستقراطية فى المجتمع ؛ طبقة الحكام من الملوك والأمراء والوزراء وغيرهم من ذوى الجاه والمال والنفوذ" [1]. ، ويرى الدكتور صلاح خالص أن هذه الطبقة كان لها مكان الصدارة فى المجتمع ، فوجهت كثيرًا من القيم الثقافية والفكرية ، كما كان لها دورها الخاص الموجه فى الأدب لأنها الطبقة المثقفة التى كانت تعنى بالأدب وتمارسه فى أكثر الأحيان ، وتفسح لرواده ساحات قصورها ، وتغدق الجوائز والمكافآت المرضية على أهله وممتهينه. فلا مناص إذن من أن يتوجه إليها الشعراء بمدائحهم لأنها الطبقة الغنية القادرة على أن تقدم لهم ثمنًا ، فى حين أن الطبقات الأخرى لم تكن قادرة على ذلك[2]. وكما ذكرنا سلفا أن حكام القرن السادس الهجرى (الدولة الفاطمية والأيوبية) عرفوا جيدًا أهمية الأدب من حيث كونه سجلًا يخلد مآثرهم وأمجادهم.

ومن ثم لم يكن بد من أن يخضع الشعراء لهذه القيم الفنية والقواعد النقدية التى صارت أصلا يحتكم إليه ، فيضفوا على نتاجهم الفنى صفة الأهمية ، وبذلك يضمنوا له الذيوع والانتشار، فجاءت مدائحهم مستمسكة بالصورة ، ولم يلجأوا إلى الصور العادية ، بل حرصوا على الإتيان منها بالصورة الجديدة المبتكرة القائمة على الغرابة والطرافة والتوليد فى المعانى ، وذلك وفق منطق التشابه الذى تتشكل من خلاله مفردات الصورة بغض النظر عما تتضمنه هذه الصورة المدحية من حقيقة أو كذب . ومن سمات ذلك القرن الفنية أيضًا أن الشاعر تارة ينسج قصيدته كاملة فى المديح، وتارة يُقدم لمديحه بإطلالة غزلية تمس القلوب والوجدان ، ثم يتسلل فى خفة محافظًا

[1] قصيدة المديح فى الأندلس : ص ٢٠١ .

[2] إشبيلية فى القرن الخامس الهجرى ، د: صلاح خالص ، ط : دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٥م، ص ٧٦ .

على تلك الصورة الرقيقة فى وصف ممدوحه . ومن هذا قول (الخطير) [1] فى مدح صلاح الدين الأيوبى :

أعاذلتى إن الحديثَ شجـــون مكـان سليمى فى الفؤاد مكيـــن

أأسمع عذلا فى التى تملك الحشا وأتبعـــه إنـى إذن لخـــــؤون

هل العيشُ إلا قربُ دار أحبـــة هل المـوتُ إلا أن يخـفَ قطيـــن

وهل لفؤادى منذ شـط مزارهـــا مـن الوجـدِ إلا زفـرة وأنيـــــن

أبيتُ رقيبَ النجمِ منها كأنمـــا عيونى لـم يُخلـقْ لهـنّ جفـــون

كـأن ظـلامَ الليلِ إذ لاحَ بـــدرُه دجوجى شعر لاحَ منـه جبيـــن

كأن الثريـا ترقبُ البدرَ غيـــرة فقـد هجرت منهـا المنـام عيـــون

كـأن سهيـلا فى مطالـعِ أفقـــهِ فـؤادٌ مُروعٌ خامـرتـهُ ظنـــــون

كأن السها تبدو أوانًا وتجتلـى لـدى الليلِ سـرًا فـى حشـــــاه

مصون وقد مالت الجوزاء حتى كأنهـا كمـى بخطى السماك طـعين

كـأن صـــلاح الـدين للشمـــس نورها ولولاه ما كان الصباح يبيـــن [2]

---

[1] هو الخطير أبى سعيد المهذب بن مينا بن زكريا بن أبى قدامة بن أبى مليح ، فهو سليل أسرة قبطية الأصل من مدينة أسيوط ولقبت الأسرة ببنى مماتى ، وولده الشاعر المعروف الأسعد بن مماتى ، وكان الخطير يتولى ديوان الجيش وقيل بل كان على ديوان الإقطاعات ، وقيل بلى على الخراج ، والأصح أنه كان على ديوان الجيش بمصر فى أواخر العصر الفاطمى، وظل يتمتع بحريته الدينية إلى أن استوزر أسد الدين شيركوه وعلم أن الخطير بن مماتى يتصرف فى عمله بلا غيار فنهاه، وأمره بغيار النصارى وشد الزنار، ورفع الذؤابة ، وصرف عن الديوان ، فبادر الخطير وأولاده وأسلموا على يد الوزير، فعفا عنه ، وتوفى الخطير فى ٦ رمضان سنة ٥٧٧ هـ .

[2] الخريدة : ج١/ ص ١١٥ .

فهذه القصيدة توحى بدقة حس الشاعر، وحسن اختياره للألفاظ التى تتواءم وموسيقى النص وحركته ، كما أن هذه التشبيهات الكثيرة بلورت صورا مختلفة لهذا العاشق الذى يتغزل فى محبوبته التى فارقته ، فهو يجد فى حديثه عنها شجونا ، ومن وجده زفرة وأنينًا، فيبيت مرتقبًا للنجوم فى سهادٍ كأن عيونه لم يخلق لها جفون ، وتشبيهه ظلام الليل وهو منتشر فى الأفق وقد لاح القمر فى السماء وكأنه وجه المحبوبة ، وقد أحاط به شعره الأسود ، ويستكمل صوره التشبيهية فهذه الثريا ترنو إلى القمر وكأنها فى غيرةٍ منه ، وبسبب هذه الغيرة هجرها النوم وفارقها ، وهذا كوكب سهيل يرتعش وميضُه كأنه فى خوف تروعه الظنون والأوهام ، وهذا نجم السها يبدو ويختفى كأنه محتفظٌ بسر خطير، فيصونه حتى لا يطلع عليه أحد ، وهذا كوكب الجوزاء وصوره بالمقاتل الذى يطعن السماك ، كل هذه الصور التشبيهية المختلفة المتراكمة التى دارت فى الأفق ورسمت صرحًا خياليًا فى الشوق والفراق ، انتقل منها الشاعر فى خفة واجتهاد إلى غرضه الأساسى من القصيدة وهو مدح الناصر صلاح الدين فشبه الشمس بممدوحه وليس العكس ، وجعل الشمس هى التى تستمد نورها وجمالها منه ، فلولاه ما كان ينبلج الصباح من الليل والظلام الدامس ، وأغلب الظن أنه لا يقصد النور الجمالى فقط ، بل يقصد نور التحرر أيضًا فالناصر صلاح الدين هو الذى أضاء العالم بانتصاره على الصليبيين انتصارًا ساحقا خالدًا ، بعد ما ظنوا أنهم تمكنوا من القدس الشريف وما حوله من مدن وضيع ، كل تلك الصور التشبيهية المتراكمة التى اعتمد فيها الشاعر على أداة التشبيه (كأن) أتت متجانسة فى عذوبة ورقة وكأنها لوحة فنية رسمها فنان متمكن جدير بفنه . كما تلحظ فيها ما يمكننا أن نسميه بملمح التماسك النصي ووحدته من زاويتي الموضوع والفن على درجة من درجات الوعي والحكمة .

أما (ابن سناء الملك) فقد مدح القاضى الفاضل ، وقد خلع عليه الملك الناصر خلعة سنية فتسلمها له القاضى الفاضل[1].

راحَتْ وحـقِّ الله رُوحـــى بينَ المليحـةِ والمليـــــــحِ
وأعـادَهـا مـن جُـــودِه كالغَيْـثِ لَا بَلْ كَالمَسيـــــح
يُحيـى القتيـلَ فَلا تَسَـلْ بَعْدَ القَتيلِ عَنِ الجَريـــــــح
الفـاضِـــلُ المدعُـــــوُّ بيـنَ الخلْقِ بالنُّعـتِ الصَّحيـــح
فضـلانِ : فضْـــــلٌ لا يُبـــاحُ ، وآخَـــرٌ للمستبيـــحِ
تُنْجِـى سفينـــةُ جُـــودِه مَعْ أَنَّـه طوفـــانُ نُـــــوح
وتَظَـلُّ تَجْـرى لِلـــوَرى مِنْ راحَتيـــه بِكُـلِّ ريـــــح

وقال منها[2]:

أَعْتَقْتَنـــى وملكـت رِقِّـــى إذ رَدَدْت إلـــىَّ رُوحـــــــى
وأَمَـتَّ حاسِـــدىَ الَّـــذى لـم تُكرِمـــوه بالضَّـــــــرِيح
قَد صـارَ كالذِّئْـب الذَّليـلِ وكَـان كالأَسَـد المُشيـــــحِ
وكسوتَنـى خِلـعًـا هـــــززتُ بِهِـنَّ عِطْفِـى كالصَّفيـــــح
خِلـعٌ علـى خلـع أَتَتْـــنى كـالفُتـــوح عَلـى الفُتـــــوحِ

يبدأ ابن سناء الملك قصيدته بالمديح مباشرة ، مشبهًا ممدوحه بالغيث الذى بجوده وسخائه أعاد إليه روحه ، ثم يزيد فى التشبيه ويبالغ موظفا طاقة العطف

[1] ديوان ابن سناء الملك : ص ٦٠.
[2] المصدر نفسه : ص ٦١ .

وأدواته ، فهو ليس كالغيث فقط أو المطر، بل كالمسيح ، في قداسته وفي معنى عطائه، ويستدل من اسمه (الفاضل) بما يدل على فضله وكرمه المتعارف عليه بين الخلق والناس، ثم يزيد أيضًا فى صفات الفضل : فضل لا يباح وآخر للمستبيح ، فيشبه جوده وكرمه بطوق النجاة ، وكأنه السفينة التى تنقذ الناس من طوفان شديد مدمر مثل الطوفان الذى أصيب به قوم نوح ، ثم يعود مخاطبًا إياه فهو الذى أعتقه وردَّ إليه روحه إذ أمات حاسده ولم يُكرم بدفنه ، وشبهه بأنه أصبح كالذئب الذليل بعدما كان كالأسد المشيح ، ويكمل الشاعر صوره التشبيهية مستخدمًا (الكاف) أداة للتشبيه، فممدوحه كساه خلعا اهتزت به عطفه كالصفيح ، بل خلع على خلع أتته كالفتوح على الفتوح .

أما (ظافر الحداد) فنجده يمدح الإمام الآمر قائلًا[1]:

هذا الإمـــام إمـامـى حاضرٌ بـادِى فاليومَ أشرفُ أيامـى وأعيـــــادى

هذا مقـامٌ سَمَـا عن كـلِّ مرتبـــةٍ تسمو لها فى المعالى نفسُ مرتــاد

كـم لى أسـوِّف آمـالى وأَمْطُلـــها فاليـومَ وَفَّيتـها أضعافَ ميعـــــاد

ها غُـرَّةُ الآمِرِ المنصورِ مُشـرِقَةً فى الدَّست يُبهِجها مدحى وإنشـادى

كأنـه الشمس لا تخفى محاسنهـا عن حاضرٍ من جمع النـاس أو بـــاد

أتلو محاسنَه الغُرَّ التى نظَـمتْ دُرَّ الكـلامِ ، وغيرى فى أبى جـــاد

ونجد الشاعر هنا يصور ممدوحه بالمقام السامي، والمكانة العالية التى تسمو عن كل مرتبة تتخيلها النفس وتتمناها، فهو قد حقق آماله ووفاها أضعاف حقها ، وأفاض عليه بكل ألوان العطايا والهبات ، ولذا فظافر لا يتوانى في أن يصور غرة

[1] ديوان ظافر الحداد : ص ١١١ ، وما بعدها .

الآمر بأنها مشرقة كالشمس ، وإن كان قد أخفى المشبه به وأداة التشبيه ، وصرح بصفة من صفاته وهى الإشراق ، ثم عاد فى البيت التالى لينسج صورة ممتدة فى أسلوب تشبيهى رائع (كأنه الشمس) فهو كالشمس التى لا تخفى محاسنها وفضلها وإشراقها عن أي حاضر فى أى مكان ، فمحاسنه الغُرالتى يتلوها الشاعر ويسترسل فى جمال صورتها هى دُرَ الكلام وأجمله وأبهاهه .

ويتبين لنا من خلال النص أن الشاعر يميل إلى الصور الفنية المبتكرة، كتصوير الخليفة الآمر بالمقام السامي في عليائه (والمقام رمز معنوي) ، وتصوير غرته بالشمس الوضاحة بكامل فضائلها ، كعادة شعراء ذلك القرن ، ولم تقتصر الغرابة على فن المديح فقط ، بل امتدت لتشمل أغراضًا أخرى كالوصف الذى فُتن به ظافر فى عشقه للإسكندرية ، فها هو يمدح (الأفضل) مناديًا إياه في لوحة مبتكرة بـ (ثالث القمرين) ، ثم يستكمل خطابه له مفسرًا ، وكأن الصورة جاءت مجملة ، فيقول له : إن كانوا قد حجبوك عن زيارتى فامنن علىَّ ولو بطيف غير محجوب حتى أستطيع رؤيتك، ثم يشبه زمانه بشخص بخيل حجب الصلة بينه وبين ممدوحه قائلًا :

يا ثالثَ القَمرين حَسبُك أننى أصبحتُ ثالث عاذلٍ ورقيبِ
إن كان قد حَجَبوك دونَ زيارتى فامنُن بطيفٍ ليس بالمحجوب
واللهِ ما آسَى لأعْظمِ فائتٍ إنْ كنتَ من قبَلِ الزمان نصيبى
مالى بخِلتُ بكم كبُخلِ زمانِنا للأَفْضَلِ المُحْيِى الوَرَى بضَريب
وسمحتمُ بى مخ صحيحِ مودتى كسَماحِه للناسِ بالموهوب [1]

أما (العماد الأصفهانى) فكان ضمن الشعراء الذين أحاطوا بصلاح الدين وعُدوا من شعرائه الكبار ، ومن ذلك قوله :

ما يُقامُ الإمامُ إلا بحقّ ما تحازُ الحسناءُ إلا بمهرِ
خلفاءُ الهدى سَراةُ بنى العباس والطيبونَ أهلُ الطهرِ

[1] المصدر نفسه : ص ٣٢ .

بهـمُ الديـنُ ظافـرٌ مستقيـــــمٌ ظاهـرٌ قـوةً قـوىُ الظهـــرِ
كشموسِ الضحى كمثلِ بـدور الـتمّ كالسحبِ كالنجومِ الزهـــــرِ[1]

ونجد العماد هنا يعلى قيمة الإمام ، فهو لا يُقام إلا بحقٍ ، ويشبهه بصورة ضمنية حُذفت أدواتها بالحسناء التى لا تنكح إلا بمهر– ونلاحظ هنا أيضـًا غرابة الصورة وبكارتها – ثم يرفع بعد مدح صلاح الدين من مكانة الأيوبيين فهم خلفاء الهدى الذين ساروا على نهج بنى العباس الأشراف أهل الطهر، فالدين بهم ظافرٌ مستقيمٌ وضاحٌ ، ظاهرٌ قوى الشكيمة لا يمسه أحدٌ ، ثم يسترسل بتشبيهات متوالية فهم كشموس الضحى ، والبدور، والسحب ، والنجوم الزهر، وحينما وصفهم بالشموس فهو يقصد في حضورهم ومجالسهم ، وكالبدور فى تألقهم وجمالهم ، وكالسحب في روعتها ونصاعة لونها وخفتها ، وكالنجوم الزاهرة التى تزين السماء ؛ مستخدمًا في تلك الصورة مجتمعة صيغة الجمع التى توحى بالكثرة والعلو والتمادي فى الصفة .

أما الشاعر (عمارة اليمنى) فيمدح السلطان (نجم الدين) قائلًا :

ثغْـرُ الزمـان بنَجْـمِ الدين مُبْتَسِـــمُ ووجـهـه بـدوام العـز مُتَّسِـــمُ
أضحى بك النيل محجوبًـا ومعتمرًا كأنمـا حَـلَّ فيـه الحِـلُّ والحـــرَمُ
جاءت بنـورك وشمـلُ الدين منْتَشِـرٌ فقـارعوا عنـه فهْوَ اليومِ منتَظِـمُ
ومـا درى أَحَـدٌ من قَبْل رُؤيتِهِـــمْ أن الحظـوظ بلثـم الأرض تَقْتَسِـمُ
نامت عيون الورى فى عَدْلِ سيرتِهِـمْ كـأن يَقْظَتَنَـا فى عصرهم حلـمُ [2]

وهنا نجد الشاعر يبدأ قصيدته بصورة فنية رائعة ، موظفًا (أدواته الاستعارية المجازية)، حيث صوَّر الزمان بإنسان له ثغر يبتسم لنجم الدين فرحًا به وطلقا برؤيته، وله وجهٌ بدوام عزه وسلطانه مُتسم ومستبشرٌ ومقبلٌ ، ثم يصور النيل الذى أضحى بوجود نجم الدين معتمرًا وحاجًا ، في صورة مجازية فريدة وجديدة ومبتكرة ، وكأن نيل

---

[1] الروضتين : ج١/ ص ١٩٩ .

[2] المصدر نفسه : ص ٢١١ .

مصر قد مدَّ أوصاله فعانق أرض الحجاز فأحلت فيه مناسك الحل والحرم ، ويستكمل مدحه فى نجم الدين مشيرًا إلى عدله ، وجهوده فى الحفاظ على سلامة الدين ، وجمع شمله بعدما كان منتثرًا ومنكفئا وخافتا ، فبات اليوم من فرط عدله وحفاوة مُلكه منتظمًا ومتماسكًا ، فنامت عيون الورى في ظلال عدله وكأنها وهي في يقظتها في حلمٍ وثيرٍ دائمٍ غير منقطع .

ونجد الشاعر السكندرى (ابن قلاقس) يمدح القاضى (سعيد بن خُلَيْف) قائلًا :

زُفَّتْ إليكَ الشَّمْسُ يا بَدْرَ العُلَا ... فى سُحْبِ صَوْنٍ بالصَّوَارِمِ أَمْطَرا

سَفَرَتْ بِمَنْزِلِكَ المُمَنَّعِ جَارُهُ ... فَاسْتَخْدَمَتْ فِيهِ الصَّبَاحَ المُسْفِرَا

شَمْسٌ تَوَدُّ الشَّمْسُ لَوْ لَمَحَتْ لَهَا ... خِدْرًا فَكَيْفَ بِمَنْ بِهِ قَدْ خُدِّرَا

فكَأَنَّهَا السِّرُّ الذى أُودِعْتَهُ ... للَّهِ فى العَلْيَاءِ عِنْدَكَ مُضْمَرَا

فَانْعَمْ بِهَا يَوْمًا لَبِسْتَ بَهَاءَهُ ... بُرْدًا عَلَيْكَ مُوَشَّعًا وَمُحَبَّرَا

أَظْهَرْتَ فِيهِ مِنَ اللَّطَائِفِ نُزْهَةً ... كَالرَّوْضِ يَحْسُنُ مَنْظَرًا أو مَخْبَرَا

فى مَجْلِسٍ ما اهْتَزَّ من جَنَبَاتِهِ ... دَوْحُ الحَرِيرِ النَّضْرِ حَتَّى أَثْمَرَا

وَكَأَنَّ كَفَّكَ وَهْىَ غَيْثٌ هَاطِلٌ ... لَمَسَتْ حَوَافِى جانِبَيْهِ فَنَوَّرا[1]

فالشاعر هنا قد سلك مسلك عمارة فى الأبيات السابقة ، حيث بدأ بالصورة الاستعارية التشخيصية المبتكرة فصور الشمس بعروس تُزف إلى عريسها (الممدوح) مصورًا إياه بالبدر الذى يضيء الأفق فيسير محتضنًا السحب ، وقد اقترنت عطاياها بصوارمه ثم تتوالى تشبيهاته موظفًا مفردات الطبيعة كعادة شعراء تلك الفترة في مزاوجة شعر الطبيعة بشعر المديح ، فيقرن بين لطائف ممدوحه وبين صورة الروض في بديع نضارته وإثماره وينعه ، وبين طبيعة مجلسه وبين دوح الحرير وشفافيته ، وبين عطايا

[1] ديوان ابن قلاقس " مرجع سابق " . ص ١٠٦ .

كفه والغيث الهاطل .. مستعينا بأدوات التشبيه المباشرة (كأنها وكأن) ولكن عبر لوحة متكاملة .

وقد فُتن (ابن قلاقس) باللون الاستعاري الذى يتيح له تجسيم المعانى وتشخيص المحسوسات فيه ، فها هو يمدح (ابن حجر) فى صورة توحى بالغرابة ، حيث صور آماله بالغادة المنتقبة التى كشف السفر عن جبهتها فقال [1] :

كَانتْ مناقبُ آمالى مُنَقَّبَةً فَالآن أَسْفَرَ عن جَبْهَاتِها السَّفَرُ
هذا أبو القاسِمِ المقسومُ نائلُه ما السيلُ ما البَحْرُ ما الأنهارُ ما المَطَر

وكما يتضح لنا من خلال الصور الفنية فى الأبيات السابقة أنه لا يشترط فى مثل هذه الصور التشبيهية المباشرة أن تتوحد أدوات الربط الفنية مثل (كأن) ، ولكن قد تتغير من بيتٍ لآخر كما رأينا ، أو يكون الشاعر معتمدًا على لونٍ من ألوان التشبيه كالتشبيه البليغ ، وبذلك تكون الأداة التشبيهية فى الأصل مضمرة ، ومن ذلك ما نقرؤه لـ (ظافر الحداد) فى مدح الأمير القائد (محمد بن الأمير أبى شجاع فاتك) قائلًا [2]:

يَمينُك للعافين بحرٌ وجَنَّة لها ثمرٌ لا ينقضى وعُباب
رَعَى بك فضْلُ الأفضلِ الملكِ الورَى فنائلُه غيثٌ وأنت سحاب
هو البحرُ والأنهار والنِّيل والحَيا وسائر أملاكِ الأنام سَراب
أحلَّك من إجلاله فى محلَّة لها زُحَلٌ والنَّيِّرات تُراب

وهكذا توالت الصور التشبيهية دون أداة تربط بين طرفى التشبيه أو وجهه ، وهو ما نسميه اصطلاحًا بـ (التشبيه البليغ) ، والذى برع شعراء القرن فى العزف على منواله بجدية وبوعي فني جلي ، وبتداعي فريد وتكاثف ملحوظ ، ومن ذلك ما نجده فى شعر ابن قلاقس وظافر وابن سناء وغيرهم ، والذين جعلوا من طابعه مدرسة بلاغية

---

[1] ديوان ابن قلاقس ، مراجعة خليل مطران ، ط : الجوائب ، القاهرة ، ١٩٠٥م ، ص ٤٢ .
[2] ديوان ظافر الحداد : ص ٦٢ .

مصرية تُحْتذى فى هيكلها العام وفى تفاصيلها الخاصة[1]. ومن دلائل ذلك قول (المهذب بن الزبير) فى مدح (الخليفة العاضد) :

إذا ما إمامُ الحشرِ لاحَ لناظرى ... فو العصر إنَّ الجاحدين لفى خُسْرِ

ويكفِى الورى منه يتيمةُ تاجِهِ ... وما قد حوته من بهاءٍ ومن فخرِ

ولم تَرَ عَيْنى قبلها قَطُّ كوكباً ... يلوحُ مع الشمسِ المُنيرةِ فى الظُّهرِ

وما هُوَ إلّا البحرُ ليس بمُنْكَرٍ ... إذا ما تحلّى بالجواهر والدر

على أنّه لا يقتنيها لحاجَةٍ ... وشمس الضّحى تُغنى عن الأنجم الزُّهر

وقد قابَلَتْها للمِظَلَّة هالةٌ ... بهِ أبداً تسمو على هالةِ البدْرِ

وما هىَ إلّا بعضُ سُحْبٍ يمينه ... وما زال منشا السُّحبِمن لُجَّةِ البحر[2]

فالأبيات تبدأ باقتباس الشاعر من القرآن الكريم وتضمين مفرداته فى مدح الخليفة العاضد ، وقد كان ذلك من سمات شعراء تلك الفترة ، ثم نجده يحرص على إضمار أدوات التشبيه في حين أنه يجيز بأطرافها ، فجعل يتيمة تاجه كوكبًا يلوحُ مع الشمس المنيرة فى وقت الظهر، وكذلك الأمر في قوله (وما هو إلا البحر) ، لاعتبار أن البحر رمز الجود والكرم لكن بحر جوده يفوق الجواهر والصدف والدرر ، ثم يعود ليشبهه بشمس الضحى التي تُغني عن أنجم الزهر ، وبالهالة المضيئة المُشعة التي تسمو على هالة البدر ، ويختتم أبياته المدحية بتصوير يمينه بالسحب (وما هي إلا بعض سحب يمينه) في صورة تركيبية تشبيهية قدم فيها المشبه به (السحب) على المشبه (يمينه) في تبادلية فنية رائعة تعكس براعة شعراء تلك الفترة في نسج الصور المجازية والفنيةعلى درجة من درجات الوعي الفني والتقني إن صحَّ التعبير . .

[1] شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص ٣٠٤ .

[2] شعر المهذب بن الزبير : ص ١٩٦ .

وقال أيضًا يمدح الملك (العادل بن السّلّار) ، متكئا على وظيفة التصوير الفني[1]:

أبى اللّه إلا أن تُعانَ وتُنْصرا وتظفرَ حتى لقّبوك المظفَّرَا

وتُصبحَ سيفًا مثلَ نعتك قاطعًا مُحلًّى بأصنافِ الفَخارِ مُجوْهَرَا

يراك حديدُ الهِند أشرفَ قيمةً وأعظمَ آثاراً ، وأكرمَ عُنْصُرَا

فالمهذب هنا يرى ممدوحه مدعومًا بنصرة من الله عز وجل ، فالله هو الذى أعانه ونصره على أعدائه حتى نال منهم ، وظفر بهم ، ثم انتقل ليصوره بتشبيه حاد جديد فهو كالسيف القاطع مثله مثل نعته وصفته ، لكنه سيفٌ من طراز فريد محلى بالجواهر والفخار ؛ لا لشيء إلا لأن صاحبه من هذا العنصر الشريف كريم الأصل والمنبت صاحب السيرة الناصعة والسطوة القاطعة .

ولظافر الحداد أبيات لها قصة مشهورة فى المديح والطرافة ، فقد أحضره (الأمير السعيد بن ظفر) والى الإسكندرية ؛ ليبرد له خاتمًا قد ضاق على خنصره ، فرأى غزالًا مستأنسًا فى حجر الأمير فقال [2] :

عجبتُ لجرأةِ هذا الغزالِ وأمْرٍ تَخَطَّى له واعتمدْ

وأعْجِبْ به إذْ بدا جَاثمًا فكيف اطمأنَّ وأنْتَ الأسد

فالشاعر يتعجب من جرأة هذا الغزال الجالس فى حجر الأمير في صورة فريدة نادرة ، كيف اطمأن ورضخ في حضرة الأسد ، ويقصد بطبيعة الحال ممدوحه ؟ فالتشبيه يوحى ببأس ابن ظفر وبسالته، وقد عمد الشاعر إلى حذف أداة التشبيه ووجه الشبه ، واكتفى بذكر المشبه والمشبه به لتفعيل الصورة وضمان تأثيرها على وجه من وجوه البراعة.

---

[1] المصدر نفسه : ص ١٩٢، وما بعدها .

[2] الخريدة : ١٥/٢ .

وننظر إلى قوله فى (الأفضل) فنجده يبالغ في نعوته ، في صور استعارية متتالية فيجعل الغيث يخجل من كرمه وجوده ، والنيل عاجز لأن يصل إلى بعض نواله ، فهباته غمرت الدنيا وأفاضت على الخلق ، وكرمه وعطاؤه فاق حدود الثناء والرضا والشكر ، وسطوته أرهبت الليوث في قلب غاباتها ، ومد بساط عدله حتى توقرت أسود الشرى (الأشداء الشجعان) قتل ذئابه[1]:

زَرَتْ كَفُّه اليمنى على الغَيْثِ فانْثَنَتْ ... به خَجْلَةٌ عن مصر بعد انسكابه
وما النيل إلا مُشْبِهٌ بعض نيله ... إذا غَمَرَ الدنيا بفَيْضِ انْصبابه
إذا ادخر المالَ الملوك فإنما ... جزيلُ الثَّنا والحمدِ جُلُّ اكْتِسابه
على أنَّ ما حازُوه من صَدقاته ... عليهم لما يحظى به من ثوابه
ويُحيى رِضاهُ النفسَ بعدَ فَنائِها ... ويُفْنى سُطاه الليثَ داخلَ غابه
إذا ما عَتا شيطانُ أرض وإنْ نَأَتْ ... فأقربُ شيءٍ منه نارُ شِهابه
أجار من الأيام فالحُرُّ آمِنٌ ... على نفسه من صَرفِها وانْقِلابه
ومَدَّ بِساطَ العدلِ حتى تَوقَّرت ... أسودُ الشَّرَى فى القَفْرِ قتلَ ذئابه

فالصور الاستعارية كما نرى تتوالى في سياق تركيبي فريد على نمط متباين ومختلف ومتداخل ، فالرجل يمتدح في الأفضل شجاعته وبأسه وكرمه وعدله في منظومة تشعرك بالتماسك ، لاعتبار مهم وهو أنه وحد هذا التماسك بوظيفة حروف العطف التي تشعرنا عبر النص بوحدة منظومة الوصف المدحي ، وتمايزه في هذا الغرض الرصين من أغراض الشعر العربي في تلك الفترة .

أما (ابن قلاقس) فقد مدح (العاضد) قائلًا :

كعبة المجدِ التى من زارها ... بات في أمن حمام الحرم
قبلة الدين التي يأتمها ... عندما ينزل عيسي ابن مريم

[1] ديوان ظافر الحداد : ص ٤٩ .

حُجَّة الله التي حجّ بها خَلْقه من كافر أو مسلم [1]

فقد صور الشاعر ممدوحه بالكعبة المشرفة التى يزورها الناس فينعمون بكل أمن وسكينة ، ويتمتعون بالنظر إليها والطواف بقربها ، باعتبارهقبلة الدين وحجة الله فى أرضه .

ونجد أيضًا الشاعر (هبة الله بن الوزير) يمدح الملك الناصر قائلًا :

وأنْ تُغمَدَ البيضُ الرقاقُ وقد شَكَتْ إلي عَفْوِه طولَ الفراقِ غُمودُها
مواقعُهُ خَلْفَ العِدَا وأمَامَها فما يَنْثَني إلَّا إليه طريدُها
هي الشمسُ تأثيراتُها في قريبِهَا ولم يحتجزْ عنها ببُعْدٍ بَعِيدُها
فيوسفُ في مصرٍ شبيهُ سَمِيِّهِ بمملكةٍ يَسْمُو السماءَ صُعودُها [2]

يشير الشاعر إلى شجاعة صلاح الدين مشيدًا بمواقعه وبطولاته التى تطارد الأعداء وتلاحقهم من خلفهم وأمامهم ، فصور بطولاته وإنجازته فى الحروب بالشمس الساطعة باعتبارها صاحبة تأثير قوى على القريب والبعيد ، فلا يستطيع أحد الفرار منها، ثم ينتقل إلى صورة أخرى فيشبه ممدوحه في لمحة مبالغة بنبى الله يوسف عليه السلام الذى نعمت فى عهده البلاد والعباد ، ومكانته العالية التى تصل عنان السماء.

وكما هو واضح من الشواهد الشعرية السابقة وغيرها المبتنية على هذا المنوال،التي لا يتسع المجال لذكرها . نجد أن هذا النمط التشبيهى يتكرر بصورة أو بأخرى فى شعر القرن ؛ فتعتمد الأبيات فى جل صورها على فنية التشبيه البليغ أو التشبيه المضمر، " وعلى الرغم من أن هذه التسمية تشى بقدر من المعيارية والدوجماطيقية ، فإنه مما لا شك فيه أن حذف أداة التشبيه ووجه الشبه يؤدى إلى أكبر قدر من التلاحم بين طرفى التشبيه كما أنها تتيح للمتلقى فرصة الذهاب إلى أبعاد الالتقاء بين الطرفين كيفما شاء له عقله أن يذهب" [3].

---

[1] ديوان ابن قلاقس : ص ٩٢ .

[2] الخريدة : ج٢/ ١٤٥، ١٤٦ .

[3] شعر عمر بن الفارض – دراسة أسلوبية – د. رمضان صادق ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٩م ، ص ١٦١ .

ولعلَّ من أهم هذه الصور التى ألحّت على خيال شعراء المديح فى تلك الحقبة وترددت فى جم مدائحهم على الإطلاق (صورة الكرم) وما يتفرع عنها ؛ فقد أخذوا يتفننون فى صوغها وعرضها فى عدة هيئات مختلفة حتى يكسوها ثوب الجِدة والطرافة[1]. فهى كما ذكرنا القاسم المشترك بين القيم مجتمعة ؛ حيث أنها سمة أخلاقية واجتماعية ودينية يمسك بزمامها الشعراء ويعزفون على أوتارها . ومن دلائل ذلك قول (ظافر الحداد) فى الأمير السعيد بن ظفر والى الإسكندرية ، وقد ضاق الخاتم عن خنصره فجاء ليبرده له ويخلع عنه آلامه ، وقال :

قَصَّرَ فى أوصافك العالَمُ فاعترفَ الناثرُ والناظم
من يكنِ البحرُ له راحةً يضيقُ عن خنصرِهِ الخاتَمُ[2]

ومن ذلك قول العماد فى الناصر صلاح الدين :

قلتُ ما فى الدهرِ غيرُ فتىً كلُّ ما قد فاتَ يُخْلِفُه
إنْ يَسُدْ فى الدهرِ ذو كرمٍ فصلاحُ الدين يُوسُفُه[3]

وقد حرص الشعراء على إظهار صورة الممدوح بالجود والعطاء وسرعة النوال ، دون أن يجشم طلاب نواله انتظارًا ومن ذلك مديح (الأسعد بن مماتى)[4] فى (القاضى الفاضل)

---

[1] قصيدة المديح فى الأندلس : ص ٢٠٢ .

[2] الخريدة : ٢/ ١٥ .

[3] المصدر نفسه : ١/ ١٥ .

[4] هو الأسعد شرف الدين أبو المكارم بن الخطير أبى سعيد المهذب بن مينا بن زكريا بن أبى مليح ، ولد عام (٥٤٤هـ) فى أسرة قبطية الأصل من مدينة أسيوط ، وكان ناظر الدواوين بالديار المصرية ، وكان كاتبًا شاعرًا . نظم سيرة صلاح الدين ، وكتاب كليلة ودمنة ، وله ديوان شعر. ولقبت الأسرة ببنى مماتى ؛ لأن جده كان محسنًا إلى فقراء المسلمين؛ فكانوا إذا رأوه قالوا له : مماتى ؛ أى : يا أمى . وتُوفى سنة (٦٠٦هـ).

حيث قال :

أوْجَدَا[1] الفاضلِ الذى أوجد الجـــو د فمـن كفِّه انفجارُ بحاره
ذلك السيـــدُ المشَيِّـدُ للمجـ دِ إلى أن أتى على إيثـــاره
لم يطفنا من بِرِّهِ وردَ وعـــد لم يَشِنْهُ انتظامُ شوكِ انتظاره [2]

وقال (ابن سناء الملك) مادحًا الملك العادل سيف الدين أبا بكر بن أيوب[3]:

تَنَزَّه طَرْفِى بينَ زَاهٍ وزَاهِـــرِ عَلَى أنَّ طَرْفِى أىُّ ساهٍ وسَاهِرِ
فَتَيَّمنى مَنْ فيه لى فردُ عـــاذِلِ وفيه كما شاءَ الْهَوى أَلْفُ عَاذِرِ
يَجودُ فَيُعطى كُلَّ سُقْمٍ لمهجتـــى ويُجدى فَيُهدِى كُلَّ سُهدٍ لِنَاظَرِى

وقال منها :

كريمٍ فما يَنْفَكُ مُغْنِمَ مُعْدِمٍ حليمٍ فما ينفكُّ عاذرَ عَاثِرِ
مُعيدِ النَّدى، مُبدِى الهُدى، فَائِضِ الجدَا مُبيد العِدَا ، جَمَّاعِ شَمْلِ المآثِرِ[4]

ومن هذا يتبين لنا أن الصورة الفنية وسيلة من الوسائل التى استطاع الشاعر من خلالها في تلك الفترة أن ينقل أفكاره ، ويعبر عن تجربته التى خاضها ، وبالتالى تظهر شخصية الشاعر الأدبية والفنية ، ولا يحدث ذلك إلا عندما " تتعاون فى تشكيل الصورة حواس الشاعر وملكاته ، ومقدرته فى الربط بين الأشياء المتنافرة فى الواقع ؛ لإثارة العواطف والملكات التخيلية ، وقد يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة بالتشبيه ، وقد يعقد الصلة بين الإنسان والطبيعة بالاستعارة ؛ فيجعل من الطبيعة ذاتًا ، ومن الذات طبيعة خارجية ، فتجمع الصورة بين التشبيه والاستعارة وغيرها من وسائل الأداء المجازى والتصوير البلاغى" [5] .

---

[1] الجدا : الكرم والعطاء .

[2] الخريدة : ١/ ١١٣.

[3] ديوان ابن سناء الملك : ١١٨ .

[4] المصدر نفسه : ص ١٢١ .

[5] الصورة الفنية فى شعر دعبل بن على الخزاعى – د. على إبراهيم أبو زيد – ط : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م ، ص ٤٢ .

ثانيًا – بنية الصورة المدحية :

إذا كان ذوق العصر – كما عرضنا – يوجه تشكيل الصورة وفنونها ، ويحدد قيمتها بالنسبة للمتلقى فإن هيكلة الصورة المدحية وطبيعتها من حيث تكوينها وقوة ترابطها بين المبدع والمتلقى على حد سواء تعمل على تغذية الصورة الفنية ، وتزيد من حيويتها، فالصورة تمثل الشكل الفنى الذى " تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها فى الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنى"[١]. وبالتالى لا يقتصر المفهوم الحديث للصورة على الناحية البيانية التى تنحصر فى التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ، ولكنها تعد أداة راسخة لبناء عالم من خيال الشاعر يوازى العالم الخارجى ، وفى الوقت ذاته يصور رؤية الشاعر الفنية من خلال تجاربه ومشاعره وإحساسه ، ولذلك نجد " ارتباطًا بين العنصر الحسى فى الصورة وقوة إيحاءاته وما تثيره من مشاعر"[٢].

ولعل أكثر الصور الفنية التى هيمنت على شعراء القرن هو " التشبيه " ، فالتشبيه لونٌ من ألوان الصور البيانية ، ويعتمد على عقد صلة بين شيئين أو أشياء لا يمكن الالتقاء والتواصل بينها فى الواقع ، ولأهميته فى تشكيل الصورة قد صنفه العلماء قديمًا من أقسام الشعر حيث قالوا : " أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة " [٣] .

---

[١] الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر – د. عبد القادر القط – ط : دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٨م ، ص ٤٣٥ .

[٢] الصورة الشعرية – سى.دى لويس – ترجمة : أحمد نصيف الجنابى وزميليه ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق، ١٩٨٢م ، ص ٤٦ .

[٣] شرح ديوان الحماسة : ج١ / ص ١٠ .

فالتشبيه ركنٌ من أركان الصورة ، وترجع إليه أساليب البيان العربى ، فهو صاحب المقام الأول فى تقسيماتها ، حتى عدوا الاستعارة بأنها تشبيه محذوف أحد طرفيه ، وبالتالى فهو يمثل عنصرًا فنيًا قويًا من عناصر الجمال فى الصورة ، ويرجع السبب فى ذلك أنه يعتمد على " قوة التصوير والتمثيل والمحاكاة والتشخيص والتجسيم ويدل على اتساع الخيال وسموه "[1] .

ولعل هذا ما جعله ينقلنا من عالم الواقع إلى عالم الخيال ؛ فيكون أجمل من الواقع ؛ لأنه لا يكتفى بنقل الصورة بحرفيتها بل ينقلها بجمالها ورونقها وحلوها ومرها ؛ فيبرز الأثر النفسى الذى أراد الشاعر انعكاسه .

ولقد ذهب عبد القاهر الجرجانى إلى أنّ التقاط وجه الشبه بين مشبهَين متباعدين مختلفَىْ الجنس فى الصورة التشبيهية يوفر لها عنصر الابتكار والغرابة ، كما أنه يضفى على الصورة ملامح الحس واللطف ، فيقول " إنّ لتصور الشبه من الشىء فى غير جنسه ، والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه إليه من النيق البعيد بابًا آخر من الظرف واللطف ، ومذهبًا من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه على العقل "[2] . ثم يعلل لذلك تعليلًا نفسيًا من جهة المتلقى ، فكلما استطاع المبدع أن يرسم صوره فى ائتلاف واختلاف فى آنٍ واحدٍ كلما أثارت الصورة قوى الاستحسان والإعجاب فى النفس، ويجلب لها البهجة والمسرة ، فقال : " وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشدَ ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تُحدث الأريحية أقرب ، وذلك لأن موضع الاستحسان ، ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح ، والمتألّف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مِثْلَيْن مُتباينَيْن ومؤتلفَيْن مختلفَين ، وترى الصورة

---

[1] علم البيان – د. محمد مصطفى هدارة – ط : دار العلوم العربية ، بيروت ، ١٩٨٩م ، ص ٤٠ .

[2] أسرار البلاغة : ص ١٠٨ ، وما بعدها .

الواحدة فى السماء والأرض ، وفى خلقة الإنسان وخلال الروض "[1]. ومن هذه التشبيهات قول (ابن قلاقس) مادحًا (القاضى الفاضل) :

يا رُبَّ خَمْرٍ فمُه كأسُها ... لم أقتنع مِن شُربها بالشَّميم
أتبعتُ رَشْفًا قُبَلًا عندها ... وقلت هذا زَمْزَمٌ والحَطيم
فافترَّ إما عن أقاحِ الرُّبا ... يضحك أو دُرِّ العقود النَّظيم
أو كان قد قَبَّلَ مستحسنًا ... ما حَبَّرَ الفاضل عبد الرحيم[2]

وقول مظفر[3] فى مدح الملك الكامل بن أيوب :

العَالِمُ العامِلُ الذى فى ... كلِّ صَلاةٍ تَرَى إيَاهُ
لَيْثٌ وَغَيْثٌ وبَدْرُ تِمٍّ ... ومَنْصِبٌ جَلَّ مُرْتَقَاهُ[4]

فهاهو الكامل كامل في مبتغاه وسعيه ، تلحظ فيه جل علامات الجلال والنور ، حريص على علاقته بالله ، عالم في معاني الإيمان والعقيدة ، ليث في شجاعته ، وغيث في كرمه وإغداقه وإحسانه ، وبدرٌ في طلعته ونظرته ، قائمٌ على منصبه بإتقان وتفان وبذل ، ولذا جلَّ مرتقاه ، وعظمت مكارمه والتفت القلوب حوله .

أما الاستعارة : فهى مجاز لغوى لأنها لفظ استخدم فى غير ما وضع له لعلاقة المشابهة ، فهى "تجعل فكرتين عن شيئين مختلفين تتفاعلان فى الآن نفسه داخل كلمة أو عبارة بسيطة ولا تكون دلالتها إلا ثمرة لهذا التقاطع"[5]. فهى خاصية شعرية ثابتة وراسخة لا يمكن الاستغناء عنها فى الصورة ، وقد اعتبرها النقاد تكوينًا فطريًا فى العمل

---

[1] المصدر نفسه : ص ١٠٩ .

[2] الأدب العربى فى مصر : ص ٢٢٧ .

[3] هو الشاعر مظفر الأعمى ، من شعراء الدولة الأيوبية ، وله ديوان شعر ، توفى عام ٦٢٣هـ ، وقد ذكره ابن خلكان : ج٢ / ص ٩٨ .

[4] الأدب العربى فى مصر : ص ٢٦٤ .

[5] الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى : ص ٢٣٧ .

الشعرى فـ "كل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير مثل مادة الشعر وألفاظه ولغته وأوزانه واتجاهاته الفكرية ، ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريًا وبرهانًا جليًا على نبوغ الشاعر" [1].

وقد فُتن بعض شعراء القرن بالاستعارة كفتنتهم بالتشبيه ، وعلى رأسهم الشاعر السكندرى (ابن قلاقس) ، ومن قوله فى هذا :

ركضت نحوه المدائح لما أن أصابت طرق الثناء فساحا

والقوافى خرس فإن جعل الجود مسيحا لها أعيدت فصاحا [2]

فقد شبه الشاعر الجود بالمسيح في لفتة جديدة ومبتكرة ، فهو الذى يعيد النطق إلى القوافى الخرساء، ويكشف محاسنها ، وصاغ ذلك فى صورة استعارية بسيطة ، فصور المدائح بإنسان يركض مسرعًا نحو الممدوح ، والقوافى قد أصابها الخرس حتى إذا ما وجدت الجود مسيحًا لها أُعيدت لفصاحتها .

وقول (ظافر الحداد) فى مديحه (للأفضل) [3]:

وأضاءِ العدلُ حتى لم تَجد ظُلَمُ الظُّلْمِ له من سَبَب

فلَياليه حَكَتْ أيامَه فكأنّ الشمس لم تَحْتجب

وبغاثُ الطيرِ فى أفنانها آمنات من ذَوات المِخْلَب

وتَوخَّى الليثُ إكرام الظِّبا واتّقى السِّرْحانُ ظلمَ الثعلب

وأدالَ الحقَّ حتى أخَذَتْ آلُ بَكْرٍ ثَأْرَها من تَغْلِب

---

[1] الصورة الأدبية – مصطفى ناصف – ط : دار مصر للطباعة ، القاهرة ، (د . ت) ، ص ١٢٤ .

[2] ديوان ابن قلاقس : ص ٢٥ .

[3] ديوان ظافر الحداد : ص ٤٢ ، وما بعدها .

وقال منها :

ورأى النِّيـلَ الـذى اسْـتَـعْـظَمَـه قـطـرةً مـن نَـيْـلِـك المُـنْـتَـهـب

ورأى أضـعـافـه مـن ذهـبٍ فـاض مـن كَـفَّـيْـك للمسْـتَـوهِـب

أين مـاءُ النـيـلِ مـن كـفِّـك إذ أخـجـل الـبـحـرَ ووَدْقَ السُّـحـب

وقد فُتن (ابن قلاقس) باللون الاستعاري كبقية شعراء عصره ؛ حيث إنها تُعطى فرصة التجسيم والتجسيد ، وكذلك التشخيص ، فها هو يمدح (ابن حجر) فى صورة توحى بالغرابة ، حيث صور آماله بالغادة المنتقبة التى كشف السفر عن جبهتها فقال[1]:

كَـانـتْ مـنـاقـبُ آمـالـى مُنَقَّـبَـةً فَالآن أسْفَـرَ عن جَبْهَـاتِهـا السَّفَـرُ

هـذا أبـو القـاسـمِ المقـسـومُ نائـلُه مـا السيلُ ما البَحْرُ ما الأنهارُ ما المَطَر

ومدح (ابن سناء الملك) الملك العزيز فى قصيدة استهلها بقوله [2] :

أوقـد الحسـنُ فـوقَ خَـدَّيـكِ نـارا وأطـارَ الـدُّمـوعَ مِنِّـى شَـرارَا

أنتِ يا من أذْكَتْ غَرامًـا وأبْكَـت مُستهـتـامًا بـهـا وشَـطَّتْ مَـزَارًا

قـد جعلتِ الـبـدورَ مـنـك حَـيـارَى حُسَّـدًا والنـجـومَ مِنِّـى غيـارَا

وقال منها [3] :

مـلـكَ الـدَّهـرَ هَـيْـبَـةً ومـلـوكَ الـد هـرِ بـأسًـا والـعـالَمـيـن اقْـتِـدَارَا

ولقـد ألـبـسَ المـلـوكَ بفضـلِ الـ بـأس ثَـوبَـيْـن ذلَّـةً وصَـغَـارَا

وبـه أصْـبَـحـوا صِـغَـارًا ومَـازا لُـوا مُـلـوكًـا مِـنْ قَـبـلِ ذاكَ كِـبَـارَا

---

[1] ديوان ابن قلاقس : ص ٤٢ .

[2] ديوان ابن سناء الملك : ص ١٣٥ .

[3] المصدر نفسه : ص ١٣٦ .

وقد نرى (المهذب بن الزبير) يشيد بجهود (طلائع بن رزيك) فى واقعة زلزل بها أرض العدو ، فصاغ منها الشاعر صورة فنية رائعة ، وصور الخوف من طلائع وشجاعته وشدة بأسه وجيشه بأنه خوف لا يهز أرض الأعداء فحسب ، بل أن قلوبهم هى التى هزت الأرض من تحتهم من شدة اضطرابهم وفزعهم ، وحصونهم سجدت لما يملك من عزة وسلطان ، فقال :

ما زُلزلتْ أرضُ العِداَ،بل ذاك ما بقلوب أهليها من الخفقان

وأقول: إن حصونهم سجدت لما أتيتَ من ملك ومن سلطان

والناسُ أولى بالسجود ، إذا غدا لعُلاك يسجدُ شامخُ البنيانِ [1]

إذن من الظواهر التى شكلت شعر المديح السياسى فى القرن السادس الهجرى ، واعتمد عليها الشعراء بشكل من التكرار والتنوع هو " التشخيص: وهو لون استعارى قديم ، فطن إليه عبد القاهر الجرجانى فى أسرار بلاغته وعرف به دون أن يدعوه بمصطلحه الحديث " [2]، فقال عنه : " إنك ترى به الجماد حيًا ناطقًا ، والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جلية ، وأنها تعمد إلى الأوصاف الجسمانية فتعود بها لطيفة روحانية "[3]. أما تعريفه فى المصطلح الحديث فهو : إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله [4] . إذن فهو يعنى إضفاء اللمسة الإنسانية بكل سماتها الشعورية والنفسية والعقلية على طابع الصورة وحسها

---

[1] شعر المهذب بن الزبير : ص ٤٨ .

[2] شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ٣١١ .

[3] أسرار البلاغة – مكتبة القاهرة ، ص ٣٠ .

[4] راجع مقومات الصورة فى الشعر: ص٢٩ ، والصورة الفنية فى شعر أبى تمام ، من إصدارات جامعة اليرموك بالأردن ، د. عبد القادر الرباعى ، ١٩٨٠م ، ص ١٦٩ .

الفنى ، وقد وجد فيها شعراء القرن السادس سبيلًا لتطويع أوصافهم المادية فى كيان إنسانى عام يدركه الشعور وتجسده معانى الإحساس[1].

وكما ذكرنا أن شعر المديح السياسى فى تلك الحقبة يتكيء على عنصر المبالغة أو المغالاة ، ولذا ضاعفت الصورة التشخيصية طبيعة هذه المبالغة خاصة إذا اقترنت بأغراض شعرية أخرى ، كالوصف على سبيل المثال ، فيتسع المجال لتوليد المعانى وتمديد المفردات وتوظيفها في نطاق جديد ، كذلك الدوران في فلك الاشتقاقات من الصورة على نحو غير محدود ، وتوليد مخيلتها من نبع جديد ، ومن ذلك قول الشاعر (ابن زيد الأنصارى) فى مديحه للوزير (الأفضل) مازجًا بين فنى المديح ووصف الطبيعة معتمدًا فى ذلك على خصوصية التشخيص :

إذا كسفت شمسُ النهار فإنها لخجلتِها من نورهِ تتلثمُ

وما أطلع الأفق النجوم لريبةٍ ولكنه عجباً بها يتبسمُ

وما غَرَّدَ ابنُ الأَيْكِ إلا بمَدْحِه لو أنَّ غِنَاءَ ابن الأراكةِ يُفْهَمُ[2]

فالشمس تُكسف من شدة خجلتها من فيض نور ممدوحه ، بل هى تتلثم غاية فى الاختفاء من شدة وضاءته ، والأفق يطلع نجومه متبسما ، وابن الأيك يغرد بمديحه ... وكأن الطبيعة قد سُخرت لإرضاء الممدوح والتغنى بمكارمه وعطاياه ومعاني جوده وسخائه.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قول ابن سناء الملك فى مديحه للقاضى الفاضل قائلًا :

طلعْتَ علينا طُلوعَ الشموس وجئتَ إلينا مَجيءَ السُّحب[3]

---

[1] شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص ٣١٢ .

[2] الخريدة : ج٢/ ص ٧٠ .

[3] الديوان : ص ٤٤ .

وقوله أيضا فى مدح صلاح الدين الأيوبى :

أرى كُلَّ شىء فى البسيطة قد نَما ... بعَدلِكَ حتى قَدْ نَمَتْ أنجُمُ السَّمَا

تحلَّتْ بنجمٍ لا بل ابْتَسَمَتْ به ... ومن سَرَّهُ شىءٌ يَسُرُّ تَبَسَّمَا

وما بَرَحَ الكَفُّ الخضيبُ مُعَطَّلًا ... فلما تحلَّى الدَّهرُ منكَ تختَّما

فلا يفتَخِرْ جوُّ السماءِ بنجْمِه ... فكم أطْلَعَتْ أفعالُكَ الغُرُّ أنْجُمَا

نجومُك ما أعْيتْ على راصدٍ لها ... وذا النجمُ أعْيَا راصداً ومُنجِّما[1]

فالشاعر يرى أن كل شىء فى البسيطة قد نما تحية وتقديرًا لممدوحه حتى أنجم السماء ، بل إن الدهر بأكمله قد تحلى وتزين لوجود الملك الناصر فيه ، وأن قوة ممدوحه قد اجتازت عنان السماء فأطلعت النجوم وأوجدت الضياء ، فهو البطل والقائد المغوار .

إذن فالتشخيص باعتباره فنًا له سماته الخاصة وأبعاده النفسية والشعورية والوجدانية كان له وجوده الحى والمتنوع فى شعر القرن ، وكان تنوعه مرتبطًا بالحس النفسى والخلفية الواقعية للنص الشعرى [2].

ومما سبق يتبين لنا أن التوظيف الفعلى لتلك العناصر فى نطاق الصورة الفنية قد أثرى بصنعتها وحقق لها الأهمية ، وذلك باعتبار أن أهمية الصورة فى الشعر ترتبط – فى تراثنا الأدبى والنقدى – بالمفهوم السائد له لدى نقادنا القدماء ، وهو (أن الشعر صنعة) ، فتأسيسًا على هذا المفهوم لا ترتد قيمة الشعر إلى معانيه أو أفكاره المجردة[3]. (إذ هى بمثابة المادة الغفل فى الصناعة) بل إلى صورته اللغوية ، وشكله

---

[1] المصدر نفسه : ص ٢٧٠ .

[2] شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص ٣٢١ .

[3] المصدر نفسه : ص ٣٥٤ .

الفنى ، ففى تلك الصورة وهذا الشكل تتمثل روح الشعر وتتجلى عبقرية الشاعر[١]. وهذا هو المطلوب إثباته لشعراء القرن السادس الهجرى ، فقد اهتموا كثيرًا بمفردات الصورة وجزئياتها ، ونجحوا فى كثير من الأحيان فى ربط تلك المفردات والجزئيات فى إطار الصورة الكاملة أو الكلية ، فحققوا بذلك منطق الصورة وهدفها الذى دأبوا عليه منذ القدم[٢]. "فالمعانى مطروحة فى الطريق وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير"[٣].

إذن فقد اتسعت حدود الصورة الفنية فى شعر القرن السادس لتشمل العديد من الملامح والسمات والوظائف ، مما جعل لها خصوصية متفردة قلما تكررت فى قرن آخر بعد القرن السادس الهجرى ، وفى هذا دلالة على تميز هذا القرن وتفرده بين قرون عصر الدول والإمارات المتتابعة بالجدة والثراء والخصوبة ، ولا عجب فى أن قرنًا مثله ازدحم بهذا الكم الوافر من الشعراء أن تأتى صوره بهذا التنوع والتجدد والتطور، وهذا الذى دفع بعض نقادنا إلى اعتبار القرن السادس من القرون المحظوظة بالجديد فى الصور والأخيلة ، وأن شعراء القرن نجحوا فى ابتداع الصور التى لم ترد من قبل فى شعر شاعر [٤]. وأن شعراء القرن استطاعوا أن يبتدعوا صورا جديدة من صور قديمة، فأعادوا صياغتها وأوجدوا بين أطرافها علاقات جديدة ، بحيث يخيل لمن يقرؤها أنها جديدة ومبتكرة [٥].

---

[١]المعنى الشعرى فى التراث النقدى– د. حسن طبل ، ط: دار الفكر العربى،القاهرة ، ١٩٩٨م، ص١٢٤ .

[٢]شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص ٣٥٤ .

[٣]البيان والتبين–الجاحظ–ت: د.عبد السلام هارون،لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة ١٩٤٩م،ص ٢٧ .

[٤]شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص ٣٥٧، وما بعدها .

[٥]الحركة الفكرية والأدبية فى الإسكندرية فى القرن السادس الهجرى : ص ٢٠٤ .

الفصل الثالث

البنية اللغوية فى شعر المديح السياسى فى القرن السادس الهجرى

اللغة فى شعر المديح السياسى فى القرن السادس الهجرى :

ويقصد بها دراسة الخصائص اللغوية لشعر المديح السياسى فى القرن السادس الهجرى، والوقوف على أهم سماتها ، خاصة وأن طبيعة اللغة والتشكيل الأسلوبى فى هذا العصر قد التقيا وظواهر كثيرة من أبرزها الظواهر البديعية والأسلوبية المتمثلة فى توظيف الأساليب على كافة أنواعها ، وقد استفاد شعراء تلك الفترة من المعاجم اللغوية والبلاغية فى تدعيم البناء الفنى لشعر المديح السياسى ، و"تكمن قيمة الشعر بوصفه فنًا أدبيًا فى استخدام اللغة على نحو خاص يكسبها قيمًا وسمات فنية ، تحمل تأثيرًا معينًا فى القارىء الذى يجيد هذه اللغة ، ويمتلك القدرة على تذوقها من خلال عمليات التلقى المختلفة"[1].

واللغة أداة الأدب ، بل هى أعظم أدوات الإنسان فى تعامله مع عالمه وفى السيطرة عليه ، لكنها ليست أداة عمل كأدوات الإنتاج ، إنما هى أداة أعم تقف وراء العمل الاجتماعى كله ووجودها شرط قيام المجتمع ، ولذا فهى ليست نتاجًا طبيعيًا بل هى نتاج اجتماعى يمثل تطور صلة الإنسان بعالمه الاجتماعى وعلاقاته ، ويعد من أبرز مهامها على الإطلاق أنها تختزن سياقًا تاريخيًا واجتماعيًا أكثر من أية أداة فنية أخرى . فهى الأداة الوحيدة التى تلتحم بصورة مباشرة متينة بالتطور التاريخى لتكوين الإنسان عضويًا وذهنيًا كما أنها الأداة الوحيدة التى يواكب نضجها تكوين المجتمعات البشرية ويحدد شروط بقائها[2]. ومن هنا كان (جوزيف كونراد) محقًا حينما فرّق بين استخدام البشر للغة واستخدام المبدعين والفنانين لها ... فقال : " إن على الفنان أن يتعامل مع اللغة ألفاظًا وعبارات على نحو يجعلها فى مرتبة النحت والموسيقى

---

[1] جماليات النص الشعرى : مرجع سابق ، ص ٨١ .

[2] مقدمة فى نظرية الأدب : د. عبد المنعم تليمة ، ط : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص ١٧ ، ١٨ .

والتصوير، أى أن تتعامل مع الحواس بأكثر من تعاملها مع العقل ، وذلك لكى تحدث الأثر المطلوب منها على الفور كموضوع إدراكى كلى متكامل " [١] .

وأهم ما يميز لغة الشعر عن غيرها ، أن اللغة فى البناء الشعرى لا يمكن أن نتصورها وسيلة للتعبير فحسب ، بل هى خلق فنى فى ذاته يتشكل عبر نمط خاص من العلاقات التى يقيمها الشعر بين الجوهرين المكونين للغة ؛ وهما الدال والمدلول من جهة ، وبين المدلولات بعضها وبعض من جهة أخرى[٢]. وستحاول الباحثة – من خلال هذا الفصل – أن تبحث عن مدلول لغة شعر المديح السياسى فى القرن السادس الهجرى ، وعن وظيفتها فى التعبير عن هذا الغرض الفنى الحيوى ، وعن سماتها الخاصة والعامة ، وذلك من منطلق أن العمل الأدبى هو بناء لغوى يستغل كل إمكانيات اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية والدالة [٣] . وأن الفكرة والإحساس اللذين يستهدفهما أى عمل فنى لا يعتبران موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ ويتخلّقا فيه ، فاللغة هى المادة الأولية للأدب[٤]. وهذا ما أشار إليه الباقلانى – فى النقد القديم – حينما رأى أن الكلام إنما يفيد عن الأغراض القائمة فى النفوس ، التى لا يمكن التوصل إليها بأنفسها ، وهى محتاجة إلى ما يعبر عنها[٥].

إذن فالشعر والشاعر واللغة جميعا مظاهر لحقيقة واحدة ؛ فالشاعر لا يملك لتقديم أفكاره وتصوير عواطفه شيئا سوى اللغة ، لذا فهو كثيرًا ما يقسو عليها لتمنحه

---

[١] الخلق الفنى : د. مصرى عبد الحميد حنورة ، ط : دار المعارف ، القاهرة (د.ت) ، ص ٧٣ .

[٢] راجع فى الأدب والنقد – د. محمد مندور،ط : دار نهضة مصر، القاهرة ، ١٩٨٨م، ص١٩، وجان كوهن – بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الوالى ومحمد العمرى ، ط : دار توبقال ، الدار البيضاء ١٩٨٦م، ص١٩١، وترجمة أحمد درويش (بناء لغة الشعر) ، ط : مكتبة الزهراء ، القاهرة ١٩٨٥م، ص ٢٢٥ .

[٣] الأدب وفنونه : ص ٣٦ .

[٤] فى الأدب والنقد : ص ٢٢ .

[٥] إعجاز القرآن – للباقلانى ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، ط : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ١١٩ .

من عطائها الزاخر، وهو إلى جانب ذلك يهابها ويخشاها ، ولذا كثيرًا ما يتودد إليها ويستعطفها . وكل لغة تتيح لمبدعيها ما شاء لها قدرها وتطويرها أن تتيحه من وسائل العون على الإبداع ، ومن أهم الوسائل اللغوية منح الحرية للمبدع كى ينسق وينظم الدوال داخل الجملة الواحدة وفق ما يهوى تحقيقا للتأثير الذى يريد تحقيقه (ذلك أن الكلمات المختلفة تكون لها معان مختلفة وأن المعانى المختلفة فى الترتيب يكون لها تأثيرات مختلفة) [١].

وبهذا تكون اللغة أهم أدوات الفن الشعرى ، فهى التى تؤدى الدور الأساسى فى إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية وتوصيلها . وكثيرًا ما تتوقف قيمة الشاعر على قدرته فى استغلال الإمكانات الفكرية الكامنة فى اللغة ، ونجاحه فى ضوء توظيف الطاقات الموحية لهذه اللغة ؛ فى خلق إحساس لدى المتلقى يعادل إحساسه هو حال عملية الإبداع ، اعتمادًا على أن اللغة " ليست رداءً للفكر أو قالبًا له وإناءً يحتويه ، وإنما هى الفكر نفسه مُجسد فى ألفاظ لغوية "[٢].

وقد بنى ابن قتيبة تقسيمه للشعر على أساس نظرة ثنائية له ، تراه لفظا ومعنى أو صورة وفكرة ، وبناء على تلك النظرة تصبح لألفاظ الشعر أو صياغته خصائصها وسماتها المستقلة التى قد تختلف أو تتوافق مع ما للمعنى من خصائص وسمات ، فقد يجود المعنى فى صياغة رديئة ، وعلى النقيض من ذلك قد لا تحمل الصياغة الجيدة معنى جيدًا [٣] .

---

[١] شعر عمر بن الفارض : ص ١١٣ .

[٢] راجع جماليات النص الشعرى : ص ٨١ ، و دراسات فى لغة الشعر – رؤية نقدية – د . رجاء عيد ، ط : منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٧٩م ، ص ٤٨ .

[٣] المعنى الشعرى فى التراث النقدى – د. حسن طبل – ط : دار الفكر العربى، القاهرة ، ١٩٩٨م، ص٣٩ .

ومما لا شك فيه أن اللغة كائن حيوى تنمو ألفاظه وتتشكل ، وتتغير مدلولاته تبعا للتغيرات الثقافية والاجتماعية والحضارية التى يمر بها مستعملوها[١]. فمنذ النصف الثانى من القرن الثانى الهجرى والعلماء العرب – وبوازع قومى ودينى – يحاولون تصفية لغتهم وتنقيتها والتقعيد لتراكيبها ، وظهر فى العربية أول كتاب يعنى بنحو اللغة العربية وأنماط تراكيبها هو كتاب (سيبويه) ، وقد كان مفهوم سيبويه للنحو وقيمته فى اللغة دقيقا عميقا مستوعبا ، حيث شمل اللغة بمستوياتها المختلفة نمطية وإبداعية ، ولم تقتصر ملاحظات سيبويه على التعقيد لضبط أواخر الكلمات فحسب ، بل اشتمل الكتاب على ملاحظات عروضية وبلاغية وفنية [٢] ، بحيث يمكننا أن نقول " إن النحو عند سيبويه كان يشغل من اللغة – كما هو عند تشومسكى – ما يشغله من الجسم الإنسانى" [٣].

والواقع أن تشكيل مفردات اللغة ليس هو العملية التشكيلية التى يقوم بها الشاعر – وإن كان يشارك فيها أحيانا حينما ينحت أو يشق صيغة جديدة لم يسبق استخدامها – وإنما تأتى عملية التشكيل تالية للمفردات ذاتها . فالقصيدة من حيث هى عمل فنى ليست إلا تشكيلًا خاصًا لمجموعة من ألفاظ اللغة . وهو تشكيل " خاص " ، لأن كل عبارة لغوية سواء أكانت شعرية أم غير شعرية ، تعد تشكيلًا لمجموعة من الألفاظ ، لكن خصوصية التشكيل هى التى تجعل للتعبير الشعرى طابعه المميز [٤] . وتتضح خصوصية التشكيل ومهارته فى استعمال الشاعر المبدع نفسه للغة فى عالم لغوى

---

[١]راجع شعر عمر بن الفارض : ص ٨٧ ، واللغة العربية مبناها ومعناها – د. تمام حسان – ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط٢ / ١٩٧٩م ، ص ٣١١ .

[٢]شعر عمر بن الفارض : ص ٨٨ .

[٣]النحو والدلالة – د. محمد حماسة – ط : مكتبة دار العلوم ، القاهرة (د.ت) ، ص ٢٠ .

[٤]التفسير النفسى الأدبى – د. عز الدين إسماعيل – ط : دار غريب ، القاهرة ،ط ٤ / ١٩٨٤ ، ص ٤٩ .

يختلف اختلافًا تامًا عن ذلك الذى يوجد فيه غير الشاعر. فبينما العالم اللغوى الذى يعيش فيه الأخير عالم صارم سمته القانون المطلق نجد أن عالم الشاعر يتصف قبل كل شيء بالحرية ، نعم الحرية التى تكاد أن تكون مطلقة . والفرق بين الشاعر الكبير والشاعر التافه هو أن الأول يخلق عالمه الخاص به بقوانينه التى تميزه بينما يقبل الثانى العالم اللغوى العام الذى يعيش فيه كل من يتكلم اللغة يقبله برمته بتراكيبه وألفاظه وصوره ومعانيه ، والشاعر الكبير هو الذى يبدأ بتحطيم الشكل والعلاقات والتراكيب التى فرضها المجتمع على اللغة ثم يبنى شكلًا وعلاقات وتراكيب جديدة حية لأنها تنبع مباشرة من تجربته الحية ورؤيته المباشرة [١] .

وإذا تأملنا لغة الشعر فى القرن السادس الهجرى بصفة عامة ، ولغة شعر المديح السياسى بصفة خاصة ، فإننا سنلمس ميلها إلى اتجاهين لا ثالث لهما ، الاتجاه الأول ... هو الاتجاه التقليدى الذى انتحى فيه الشعراء ناحية القديم ينهجون على نهجه ، ويصطنعون أساليبه ومعانيه [٢] . أما الاتجاه الثانى ... فهو اتجاه مال إلى التجديد إلى حد ما فمن الشعراء من ابتعد عن المقدمات والبدايات الطللية للقصائد ، وعمد إلى غايته وهي المدح بشكل مباشر دونما تقديم فى بعض قصائده أمثال ظافر الحداد وابن سناء الملك .. واتسم هذا الاتجاه بالتيسير والمباشرة والسهولة والرقة والعذوبة ، والنأى عن الألفاظ الجزلة والمقعرة والثقيلة ، وغير المباشرة [٣].

---

[١] دراسات فى الشعر والمسرح – د. مصطفى بدوى – ط : الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط٢ / ١٩٧٩م ، ص ٥١ .

[٢] راجع الأدب فى العصر الأيوبى : ص ٣٣٢ ، وشعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص ٣٦٤.

[٣] المصدر السابق : ص ٣٦٤ .

ومن أمثلة ذلك قول ظافر الحداد يمدح (محمد بن أبى شجاع) قائلًا [1] :

عـلـيك ثـنـاءُ الـعـالَـمـيـن فَـصـيـحُ وفـيـكَ ولاءُ الـعـارِفـيـن صَـحـيـحُ

تبـرعـتَ بالإحسـانِ للـناسِ كـلِّـهـم فـحـبُّك فـى سِـرِّ القـلـوب صَـريـح

فالشاعر هنا يستهل قصيدته بغرضه الرئيس وهو المديح ، والإشادة بصفات الممدوح بشكل مباشر دون استخدامه أية مقدمات طللية أو غزلية ، بالإضافة إلى سهولة الألفاظ المستخدمة ويسرها.

ومن ذلك أيضا قول ابن سناء الملك يمدح الملك المظفر تقى الدين صاحب حماه عندما عزم على فتح بلاد المغرب [2] .

لِنصرِكَ حتَّى تتملكَ الغربَ بالغَلَـبِ قـد اجْتَمعتْ زُهْرُ الكواكِب فى الغَرْبِ

ومَـا اجْتَمعتْ إلاَّ لتنصـرَ عَسْكَـرًا بِسَعْدِك يَغْنى عن مُساعَدَةِ الشُّهْبِ

وباسْمِك من قبلِ الوغَى تُهزَمُ العِـدا وبـاسْمـك قَبْـل الحـرْب تُنصَرُ بالـرُّعْـب

ومن هنا كان للعصر خصائصُه اللغوية ، وكثيرًا ما تردد فيه الشعراء بين الأساليب القديمة والجديدة ، وفى اتباع الشعراء للقديم .. اختاروا الألفاظ الوعرة والتراكيب القوية المتينة ، مقلدين فيها القدماء ، وهم يتبعون هذه الأساليب فى مقدمات بعض قصائدهم ، وفى مطالعها ، حتى لنجد بعضهم ومنهم ابن قلاقس ، وابن سناء الملك ، وظافر الحداد وغيرهم يستهلون قصائدهم بالوقوف على الأطلال وبذكر المواقع القديمة على شاكلة الشاعر الجاهلى الذى انتهج لنفسه هذا النهج الخاص[3]. ومن ذلك

---

[1] ديوان ظافر الحداد : ص ٨٤ .

[2] ديوان ابن سناء الملك : ص ٩ .

[3] شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي – د . بهاء حسب الله: ص ٣٦٤ .

ما نجده جليًا فى شعر ابن قلاقس ، وقد أطال فى المطالع الطللية فى بعض قصائده حتى استغرقت أربعة عشر بيتًا ، ومن ذلك قوله فى مطلع قصيدته :

لِمَنْ رسومُ الديارِ باللَّبَبِ قَد دَرَسَتْ مِن تَعاقُبِ الحِقَبِ

لَمْ تُبْقِ مِن رَسْمِها الرياحُ سوى نُؤيٍ فَمُسْتَوْقَدٍ بِمُخْتَطَبِ

إلى ديار بين الصِّفاحِ فذا تِ الخالِ فالرقمتَيْنِ فالكُتُبِ [1]

إلى آخر الأبيات التى توحى بانتهاج الشاعر لنهج القدماء، والسير على خطاهم. أما د/ سهام الفريح محققة هذا الديوان فترى تلك المقدمات الطللية تكررت بوفرة فى شعر القرن السادس الهجري ، وإن ذكرها كان رمزًا للماضى العربى وخاصة في جاهليته الأولى ، وتقليدًا جرى عليه بعض الشعراء الحضريين السابقين على شعراء القرن السادس ، ومنهم الشريف الرضى ومهيار الديلمى مما دفع شعراء القرن إلى التمثل بهم ومحاكاتهم فى هذا النهج التقليدى القديم ، وتضرب المثل على ذلك بمحاكاة ابن قلاقس لمهيار فى قصيدته التى يقول فى مطلعها :

مل من صبوتِهِ ما أملا فسلا عن قلبهِ كيف سلا [2]

وقد ظهر التأثر فيها واضحًا بقصيدة مهيار الديلمى التى يقول فى مطلعها :

سلا من سلا : **من بنا استبدلا وكيف محا الآخر الأولا** [3]

ومن ذلك أيضًا ما نعده اقتباسًا أو تأثرًا بالقديم كمعارضة ابن سناء الملك لأبى تمام فيتناص معه فى بائيته الشهيرة :

---

[1] ديوان ابن قلاقس : ص ٢٨١ .

[2] المصدر السابق : ص ١٤٢ .

[3] ديوان مهيار الديلمى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٩م ، ج٣ / ٤٨ .

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتبِ فى حَدِّه الحدُّ بين الجد واللّعب

فاستهل ابن سناء الملك قصيدته قائلًا :

بدولة الترك عزّت ملّةُ العَرَب وبابن أيوبَ ذلّت شِيعةُ الصُّلُب[1]

وعندما نقرأ قول ظافر الحداد :

وأنزلت حاجاتى بفضل بنى أبى الشجاع ، فَهُم لى ملجأ ومآبُ

فقد أنجح اللّهُ الْمَساعى ببَابهم وأتعبَ قومًا جانبوه فخابوا

لابد أن نذكر قول المتنبى فى مدح كافور :

وما شئتُ إلا أن أدلَ عواذلى على أن رأيى فى هواكَ صوابُ

وأعلم قومًا خالفونى فشرَّقوا وغرّبتُ أنى قد ظفرتُ وخابوا[2]

وهذا الاتجاه الاقتباسى يدلل على كون الأدب العربى متصل الحلقات ، متواصل الفقرات ، وأن شعر القرن ما هو إلا مرحلة من مراحله الانتقالية ، وأن شعراءه نجحوا فى استيعاب تراث أجدادهم استيعابًا واعيًا ، وأضافوا إليه من وحى فنهم لمساتٍ وفنونًا وصورًا تستحق التسجيل والدراسة ، والتحليل الواعى لمداركها وأنماطها ، فإذا كان شعراء القرن قد اتخذوا من القوالب الشعرية القديمة المثل الأعلى للاحتذاء والتقليد والمتابعة ، فلا شك أنهم نجحوا أيضًا فى تذليل ألفاظ فنهم الشعرى وتسخيرها وتيسيرها ، فلم يتخيروا من الألفاظ إلا أسهلها وأكثرها رقة وعذوبة ، فإذا كان القارىء يفتقد فى بعض شعرهم الأصالة فى الفكرة ، والجدة فى الصورة ، والحدة فى المشاعر، إلا أنه لم

---

[1] ديوان ابن سناء الملك : ص ١ .

[2] الحركة الفكرية والأدبية فى الإسكندرية : ص ١٨٧ .

يفتقد الألفاظ المختارة أبدًا ، تلك الألفاظ تغطى عذوبتها كثيرًا على ما يفتقر إليه شعرهم، وتسمو به عن المكانة التى قد يضعه إليها التقليد [١].

وقبل الإشارة إلى طبيعة اللغة الشاعرة فى شعر المديح السياسى فى ذلك القرن ، وسماتها الخاصة والعامة ، وجب على الباحثة أن تؤكد بأن الأثر التراثى فى شعر القرن لم يكن مُنحصرًا فى المد الشعرى القديم ، والسير على منواله فحسب ، بل اتسع ليشمل أصولًا أخرى ، يعد كتاب الله – عز وجل – من أبرزها وأكثرها تأثيرًا ووجودًا ، والأمثلة على ذلك وفيرة ، ومنها ما نقرؤه فى شعر ابن قلاقس والذى يبدو أنه كان متأثرًا بكتاب الله تأثرًا شديدًا ، يلتقط منه الكثير من الصور والأفكار والألفاظ باعتبار أنه كان من حفظته منذ الصغر ... ومن ذلك قوله [٢]:

يقظٌ أضاءَ بقلبه نورَ الهدى فكأنَّهُ النبراسُ فى مِشكاته [٣]

وهو مأخوذ من الآية الكريمة : [مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحُ المِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ ..] [٤]

وقول ابن النبيه فى مديح القاضى الفاضل ، حيث ضمَّن جميع أبيات إحدى مدائحه له كلمات من سورة المزمل مقتبسًا لها فى قوافيه بقوله فى مطلعها :

قمتُ ليلَ الصُّدودِ إلا قليلًا ثُم رتَّلتُ ذكرَكم ترتيلا

ووصلتُ السُّهادَ أقبحَ وَصْلٍ وهجرتُ الرقادَ هجراً جميلا [٥]

---

[١] ظافر الحداد شاعر من العصر الفاطمى : د. حسين نصار ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٧٥م ، ص ٢٧٥ ، وشعر الطبيعة : ص ٣٦٨ .

[٢] شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص ٣٦٨ .

[٣] ديوان ابن قلاقس : ص ٤٦٩ .

[٤] سورة النور : آية (٣٥) .

[٥] تاريخ الأدب العربى : ص ٢٧٢ .

مأخوذ من قول الله تعالى : [يَا أَيُّهَا المُزَّمِّلُ (١) قُمِ الَّيلَ إِلَّا قَلِيلًا (٢) نِصفَهُ أَوِانقُص مِنهُ قَلِيلًا (٣) أَوزِد عَلَيهِ وَرَتِّلِ القُرءَانَ تَرتِيلًا (٤)] [١].

ويورد العماد الأصفهانى بيتًا آخر للقاضى الفاضل من مدحه له يقول فيه :

ويــرى رجائى مـن مَـكارمِــه فى النجـح طَـرْفٌ غـيـرُ مُـرْتَـداً[٢]

وفى البيت اقتباسًا من قول الله تعالى:[أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ][٣].

والأمثلـة علـى ذلـك وفيـرة لا يتسـع المجـال لـذكرها ، مـع إقرارنـا بوجـود هـذين الاتجاهين المتناقضين فى لغة الشعر فى القرن السادس الهجرى ، الاتجاه الذى يميل إلـى محاكاة القديم بهياكلـه وفنياتـه ومفرداتـه ، والاتجاه الذى يميل إلـى الرقة والعذوبـة والمباشرة والتيسير ، ومقدرة الشاعر نفسه للمزج بينهما ، والتنوع فى قصائده ، إلا أن لغـة شـعر المـديح السياسـى فـى ذلـك القرن التحمـت بأسـاليب معينـة وبنيـات تركيبيـة مقصودة استهدفها شعراء القرن ، وبنوا عليها هيكلهم اللغوى ، ومفرداتهم الأسلوبية ، وخاصة فى شعر المديح ؛ فباتوا بذلك متميزين بخصوصية فريدة .. كشفت فى كثير من الأحيان عن قدرات لا حدود لها تسكن تلك الهياكل اللغوية الفريدة [٤] . ومن تلك الهياكل والأساليب ... أساليب إنشائية وأخرى خبرية ، وسنتعرف خصائص كل أسلوب على حدة .

---

[١] سورة المزمل .

[٢] الخريدة : ج١ / ٤١ .

[٣] سورة النمل : الآية ٤٠ .

[٤] شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص ٣٧٧ ، وما بعدها .

درج البلاغيون العرب على تقسيم الكلام فى دراساتهم على خبر وإنشاء ، ويعرفون الخبر فى الكلام بأنه كل ما يحتمل الصدق والكذب لذاته ، أما الإنشاء فهو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته [١] . " وخصصوا لهذا الأمر علما قائما برأسه من علوم الثالوث البلاغى هو علم المعانى " [٢].

فعلم المعانى فى أحد تعريفاته "هو تتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة بما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليه من الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره" [٣] . وبعد أن قسم البلاغيون الكلام إلى قسمين كبيرين هما الخبر والإنشاء ظهرت عدة تعريفات لهما ، ومنها أن الخبر هو ما له نسبة فى الخارج تطابقه أو لا تطابقه ، والإنشاء هو ما ليس له نسبة فى الخارج[٤]. ولابد أن نستخلص جوهر التباين بين هذين الأسلوبين ، الذى يكمن فى تمثيل الخبر للغة فى صورتها الثابتة ، وغلبة صورتها المتحولة على الأساليب الإنشائية طلبية أو غير طلبية، لما تتميز به هذه الأساليب من حيوية فى الأداء اللغوى اكتسبتها من اعتمادها بشكل أساسى ومطرد على مقومات خاصة ، كالتنغيم الصوتى ، والارتكاز على أدوات معينة (كأسماء الاستفهام وحروفه، وحروف النداء والقسم) وصيغ محددة (كالأمر والنهى والتعجب) مما يسهم بقسط وافر فى تحديد مدلولها . على أن أهم ما يميز الأسلوب الإنشائى عن الأسلوب الخبرى ، هو تلك العلاقة التشاركية التى تقيمها الإنشائية بين المبدع والمتلقى ، إذ إنها تنبىء بقيام حوار يحتاج فيه القائل (ولو على المستوى الظاهرى) إلى مشاركة المستقبل فى الكلام ؛ وهو ما يبدو واضحًا ، وأكثر إلحاحًا فى أساليب الإنشاء الطلبى ؛ كالأمر والنهى ، والاستفهام ، والنداء ، وفى الأساليب غير

---

[١] الإيضاح فى علوم البلاغة – للخطيب القزوينى – ت : محمد عبد المنعم خفاجى ، ط : دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ١٩٨٣م ، ص ٨٦ ، ٢٢٧ .

[٢] شعر عمر بن الفارض : ص ٩٧ .

[٣] بناء الأسلوب فى شعر الحداثة– د.محمد عبد المطلب– ط:دارالمعارف،القاهرة،١٩٩٣م، ص٤٢ .

[٤] شعر عمر بن الفارض : ص ٩٨ .

الطلبية ؛ كالتعجب ، والمدح ، والذم ، والقسم ، [1] . وكلها أساليب تميل إلى إظهار صفات الممدوح على أكمل وجه ، وأشرق صورة ، وإلباسه ثوب العفاف ، والبأس ، والعدل ... إلى آخر الصفات التى يتلمسها الشعراء ، وتتجلى فى ممدوحيهم ، وستحاول الباحثة إبراز كل أسلوب على حدة ، ومدى تأثيره فى شعر المديح السياسى فى القرن السادس الهجرى .

ويعد **أسلوب النداء** أبرز الأساليب الإنشائية فى ذلك القرن من زاوية القياس ، وأكثرها انتشارًا فى شعر المديح السياسى ، فقد وظفه الشعراء للإعلاء من شأن موصوفهم وتبجيله ، وذلك بتشخيصه ، وبخطابه بخطاب الحسن والجمال والبهاء والدلال ، مع ذكر مواطن تميزه وانفراده وتجليه [2] . وبذلك يخرج النداء عن معناه الأصلى ، فهو لايقتضى التلبيه بقدر ما يقتضى التعظيم للمدوح ، وجذب الانتباه لصفاته الحميدة ، وبطولاته الخالدة ، ومن ذلك ما نقرؤه فى شعر ظافر الحداد ، حيث طغى استخدامه لأسلوب النداء فى قصائد المديح على الأساليب الإنشائية الأخرى ، ويظهر هذا متجليًا فى صفحات ديوانه ، فيقول فى مدح الآمر الإمام أمير المؤمنين[3].

يـا أرفـعَ الـخـلـفـاء قَـدْرا ، يا إمـا مَ الحـقِّ ، دعـوةُ صـادقٍ فـى قِيـله
إن الـذى أهَّـلْـتَـنـا لَـمَـديحـه ورفـعـتَـه فـى المُلْك بـعـد نـزوله

ومنها [4] :

يـا غـرَّةَ الحـقِّ المُنيـرةَ للـورى فـدلـيـلُـهـا بـادٍ عـلـى مـدلـولـه
هـذا مـقـام كـنـت أجْـهَـد دائِـبـا فى نَيْـلـه ، وأجِـدُّ فـى تحـصيلـه

---

[1] جماليات النص الشعرى : ص ٩٣ .

[2] شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص ٣٨٥ .

[3] الديوان : ص ٢٥٦ .

[4] المصدر السابق : ص ٢٥٩ .

ومنها أيضًا :

يا طالبا للدين والدنيا معا يَبْغيهما بوَجيفه وذَميله

مِصراً فبابُ فيها سائلُ الـ ـإفضال قد سعد الوَرى بدخوله[1]

فالشاعر هنا يوجه مديحه للآمر مستخدمًا أسلوب النداء لرفعه إلى مكانة عالية تُعلى من قدره ، وتجعله الأفضل والأرفع والأعلى شأنًا ، ويستخدم الشاعر أسلوب النداء بشكل متكرر فقد تكرر نداؤه له عدة مرات لا فى القصيدة فحسب ، بل فى الشطر الواحد واصفًا إياه بأنه إمام الحق الصادق فى قوله ، بل هو غرة الحق التى تنير للورى فدليلها يُنيب عن مدلوله ، وهو الذى يسير راجيًا للدين والدنيا معا على خطى واحدة وعلى ركيزة واحدة .

وقال فى الحافظ لدين الله أمير المؤمنين [2] :

يا حجةَ اللهِ التى وجبَتْ على أهلِ الزمان بفَرْعِها وبأصلها

إن القلوب تألفت واستسلمتْ طوعا إليك بعلمِها لا جهلها

ومنها أيضًا :

يا حَافظا للدينِ حِفْظَ حِياطةٍ بسياسةٍ ما شُوهدتْ من قَبْلِها

عدلٌ وإنصافٌ وفَرْطُ صِيانَةٍ ومواهبٌ تُروِى الأَنامَ بَهطْلِها

وقد وظف الشاعر النداء لامتداح الحافظ بعدة صفات حميدة وباقية ، ومنها أنه حجة الله التى وجبت على أهل الزمان اتباعها ، وأن القلوب استسلمت له طوعا لعلمها بمكانته ومنزلته ، بالإضافة إلى حفظه للدين بسياسته الخاصة التى ما شوهدت من قبل، وليس لها قرين فهى قائمة على العدل والإنصاف ، وصيانة النفس ومواهب أخرى يرويها الخلق لوفرتها وكثرتها .

---

[1] نفسه ، والوجيف والذميل : نوعان من السير .

[2] نفسه : ص ٢٦٢ وما بعدها .

ونرى ابن سناء الملك أيضًا يمتدح القاضى الفاضل قائلًا :

يا كعبةً طافَ الملوكُ بها بل قبلة حجَّ الأنامُ لها[1]

ونستطيع أن نلمح من خلال أسلوب النداء أثر العقائد الفاطمية عند ابن سناء الملك ، والمبالغة في التعبير عنها ، كما بدت من قبل عند ظافر الحداد ، فزيارة القاضي الفاضل باتت تنوب عن زيارة الكعبة التى يطوف بها الأنام ويؤدون بها فريضة الحج .

كما نرى الشاعر (يحيى بن علم الملك) [2] يمدح صلاح الدين قائلًا :

يا مالكَ المصر والشامين واليمن ويا معيدَ حياةِ الفرضِ والسنن

وناصرَ الحقِ إذ عزت خواذلُه ومنقذ الدينِ والدنيا من الفتن

يا يوسف الحسنِ والإحسانِ لا برحت نجومُ سعْدِك والتوفيق فى قرن

جادَ الملوك بمالٍ بعد منهم وجدت المال والأرزاق والمنن[3]

فقد وظف الشاعر النداء لإبراز قوة ممدوحه ، وقدر سلطته ، وقوة حكمه ودوره في إحيائه للسنن ، ونصرة الحق ، وهو الذى أنقذ الدين والدنيا من الفتن ، ثم يجدد النداء مصورًا إياه بيوسف مصر عليه السلام ليضفى عليه صورتي الحسن والإحسان معا ، وإجادته بالمال والأرزاق والمنن .

---

[1] دراسات فى الشعر الأيوبى : ص ٣٢ .

[2] هو يحيى بن علم الملك الملُقب بابن النحاس المصرى من ولد تميم بن المعز الصنهاجى من أمراء الدولة المصرية فى زمن ابن رزيك وولده ، ثم فى دولة شاور خدم صلاح الدين ، وسافر معه إلى الشام ، وتوفى عام ٥٨٩ هـ .

[3] الخريدة : ج٢/ ص ١٢٢ .

وفى أسد الدين شيركوه يقول الخطير ، وقيل إن هذين البيتين ينسبان لعمارة اليمنى [1] :

يا أسـدَ الدينِ ومن عدله يحفظُ فينا سنة المصطفى

كفى غياراً شد أوساطنا فما الذى يوجبُ كشف القفا

فالشاعر أراد من ذلك التوظيف الندائى إعلاء الصفات الخلقية ، والدينية فى ممدوحه ؛ فهو أسد الدين المستغاث به ، والذى يحفظ سنة نبينا محمد ﷺ ؛ نبي الأمة وقائدها.

ومن بين هؤلاء الشعراء نجد الشاعر (ابن النبيه) [2] يوظف أسلوب النداء فى المديح ، ولكن بصورة جديدة من خلال دمجه بالطبيعة ؛ فتآلف الصور يُعطى رونقًا خاصًا لتذوق الأبيات ، فيقول واصفًا جمال الروض فى دمشق فى قصيدة يمدح بها الصاحب بن شكر أثناء زيارة الوزير إليها :

يا نديمى بالله غنى بذكرا ه وموه عن ريقه بالكاس

واغتنم لذة الزمان فما جلق إلا لله هو والإيناس

حبذا النيرانُ من أرضِ نور واخضرار المروج من باناس

والنسيمُ الذى يمرُّ على الغو طةِ ريان عاطر الأنفاس [3]

---

[1] راجع معجم الأدباء ص ١١٠ ، وكتاب شعراء النصرانية بعد الإسلام ، ودراسات فى الشعر الأيوبى : ص ١٧٨ .

[2] هو أبو الحسن على بن محمد بن يوسف بن يحيى الملقب بكمال الدين ، المعروف بابن النبيه ، الشاعر الذى وصفه السيوطى بقوله (الشاعر المشهور أحد شعراء العصر) ، وقال ابن شاكر (الأديب الشاعر البارع صاحب الديوان المشهور) ، ولا تذكر المراجع التى بين أيدينا شيئًا عن أسرته ، بل أغفلت هذه المراجع الحديث عن مولده ، ونشأته ، ولكن القارىء لديوانه يستطيع بسهولة ويسر أن يحكم بأنه كان متضلعًا فى العلوم الأدبية ، وعلوم العربية ، كان متأثرًا خطى أبى الطيب المتنبى فى مدائحه ، وتوفى عام ٦١٩هـ .

[3] ديوان ابن النبيه ، الناشر دار التراث ، (د. ت) ، ص ٢٣ .

فالشاعر هنا قد وظف أسلوب النداء فى دمج صورة ممدوحه بالمناظر الطبيعية الخلابة التى تُجمل الطبيعة ، فهو يعجب بخضرة المروج التى أحاطت بدمشق ، وبذلك النسيم الذى يمر على غوطتها. فالطبيعة عنده كانت موضوعًا حيًا من موضوعات شعره فكثيرًا ما كان يلائم بين غزله أو مدحه والطبيعة .

كما نجد ابن قلاقس يوظف أيضا النداء لخدمة المديح بصورة مباشرة ، وبدون صناعة أو ابتكار، وذلك فى قوله يمدح الإمام الحافظ :

يـا حَـافِـظًـا عَـلِـقَـتْ بـذَيـــــلِ نَـــداهُ رَاحـــاتُ الْـمَـطَـامِـــعْ

وَالْـمُجْـتَـنَـــى مِـــنْ دَوْحِـــــهِ تَمَـلُـرُ النَّـــدَى والفضـلِ يـانِـــعْ[1]

ومن ذلك أيضًا ما نقرؤه فى شعر ابن سناء الملك من مديح لشخوص زمانه ، ومنهم القاضى الفاضل ؛ فيمدحه موظفًا أسلوب النداء ، ويدمجه بمفرد من مفردات الطبيعة لغرضه المرجو والمستهدف ، ألا وهو المبالغة فى سياق المدح بصورة بائنة ، وقد تكون مبتكرة كتصويره للقاضي الفاضل بأنه جاوز السماء ونال أسبابها وامتلك أسرارها .. فيقول :

يـا سـائـلًا عَـنـه وعَـــنْ أسْـبـابـــهِ نَـالَ السَّمَـاءَ فَسَلْـهُ عَـنْ أسْبَـابِـهـا

كَـذبَ الـذى قـدْ قـالَ إنَّ جَـبـيـنَـه كَهِـلالِهَـا وَيَـمِـيـنَـهُ كَـسَـحَـابِهـــا[2]

وحقيقة لقد وظف الشعراء النداء داخل إطار الطبيعة ليسبحوا فى ميادين عدة ، فإلى جانب المديح وخطاب مفرداته بنداء الحسن والجمال والتيه والوله ، لمسنا هذا التزاوج والتمازج بين الأغراض كافة ، والذى دفع المشاعر والوجدان لأن تطفو فوق

---

[1] ديوان ابن قلاقس : ص ٢٢٤ .

[2] ديوان ابن سناء الملك : ص ٢٤ .

ساحة الكلمات وأطيافها كما دفعت المبالغة فى المديح لأن تكون سبيلًا من سبل توظيف النداء ودمجه بمكونات الطبيعة[1].

ومن توظيف النداء للمبالغة فى قيمة الممدوح وإعلاء شأنه ورفع قدره ، وقدر

يا كريمَ الخيم فى الخيم أهيفَ كالرئم ذو شمم

عجبى للشمسِ إذ طلعت منه فى داجٍ من الظلم

كيف لا تصمى لواحظه ورماةُ الطرفِ فى العجم

لا تصد قلبَ المحبِ لكم ما يحصل الصيد فى الحرم

يا صلاحَ الدين يا ملكا مذ براه الله للأمم

أضحت الكفارُ فى نقمٍ وغدا الإسلامُ فى نعم[2]

أتباعه قول الأسعد بن مماتى فى مدح صلاح الدين :

فالشاعر قد وظف النداء ليبرز دلالة مقصودة ألا وهى نعت صلاح الدين بنعوت الإعجاز ، فهو كريم الخيم ، وشمس الضحى ، وهدية الله للأمم ، وقلب المحبين ، وناصر الإسلام بالنعم ، وعلى نقيض ذلك هو نقمة على الكفار والمتجاوزين ، وعلى الرماة والمعتدين .

كما نجد ابن قلاقس يمدح ياسر بن بلال مشيدًا بفضله ونعمه وفرادته ، باعتباره قائدًا لا مثيل له قائلًا [3] :

فيا ياسراً نِلْنَا به الفضل ياسراً ويا من وجدنا منه ما ليس يوجد

---

[1] شعر الطبيعة فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص ٣٨٨ .

[2] الروضتين : ج١ / ٢٧٠ .

[3] الديوان : ص ١٣ .

وإذا عدنا إلى ظافر الحداد مرة أخرى نجده يستمد من البيئة مادة صورته ، فها هو يمدح الخليفة الحافظ مُستخدما فى مديحه مادته الخطابية وهي النداء ، ثم نجده يوظف الطبيعة التى نشأ فيها وتعلق بها ، وهى الطبيعة السكندرية التى أثرت فى لغة الشاعر، فقال[1]:

يا بحرَ علمٍ كالبحارِ جميعها لك من فنونِ الفضلِ عدة رملها

ونجد عمارة اليمنى يوظف النداء فى مدحه ، حيث قال يمدح (أبا فاتك شجاع بن شاور) قائلًا :

يا أبا فاتكِ نداءَ وَلِيّ ما بإخلاص ودِّه من خفاءِ
لك دون الأنام عَقد ثَنائى فانتقد درَّه وعِقْد ولائى
أنطقتنى مناقبٌ عَلّمتنى كيف أثنى بها على العلياءِ [2]

ونجد ظافر الحداد يوظف النداء بشكل آخر ، فيدمجه وبنية الاستفهام فى مدح الأجل الأفضل قائلًا :

يا من تَنزَّه أنْ يُقاسَ بمن مَضَى أين الأعاجم منك والعربان
مَن أحْنَفٌ ؟من حاتم ؟من يَعرُب ؟ من عنتر؟ من قُسٌّ؟ من سَحْبان ؟
من أرْسَطاطاليسُ ؟ من إسكندر؟ من قيصر أم من شِرْوان ؟
هيهاتَ جزءٌ من كمالك عاجزٌ عنه الخليقةُ إنْسُها والجان
دوحةَ الفضلِ التى فى ظِلِّها للخلْقِ من جَوْرِ الزمانِ أمان[3]

فمن خلال توظيف النداء يريد الشاعر تنزيه ممدوحه عن كل ما مضى ، فهو لا يُقاس أو يُقارن بأحد قبله من الرموز الكبار أمثال أحنف وحاتم ويعرب وعنتر وقس وسحبان أو غيرهم ، ثم يكمل مستخدمًا أسلوب الاستفهام بدلالة من دلالات العجب والفخر ، وتحجيم الآخر بل ونفيه ونفي جهوده فمن هؤلاء أمام كرم الأفضل وشجاعته

---

[1] الديوان : ٢٦٤ .

[2] ديوان عمارة اليمنى : ٩٣ .

[3] ديوان ظافر الحداد : ص ٣٠٨ .

وعلمه ، لتستشعر معه بأن الكلمة عاجزة عن وصف كماله وطبيعة عطاياه ، فهو دوحة الفضل التى يستظل بها الأنام من جور الزمان .

إذن فأسلوب النداء يُعد ظاهرة شائعة من ظواهر هذا العصر التي اتسم بها السياق الشعري ، وقد اهتم به كثيرٌ من الشعراء ، وعلى رأسهم ظافر الحداد حيث شغل أسلوب النداء مساحات غالبة من قصائده وصفحات ديوانه ، لذلك لا نستغرب إذا توقعنا أن تشغل بنية أساليب النداء وأدواته وطرائقه حوالى (٦٠%) من قصائد المديح فى القرن السادس الهجرى .

ومن الأساليب المُتقنَة والمستشراه فى ذلك القرن أيضًا أسلوب **الاستفهام** ، ويُعد الاستفهام شائعًا فى شتى سياقات المضمون الشعرى لهذا العصر، والاستفهام كأسلوب إنشائى لا يقف فى شعر القرن عند حدود الدلالة الأصلية فى اللغة ؛ وإنما يتجاوز معنى الاستخبار اللصيق به إلى آفاق دلالات تتناسق مع السياقات التى يرد فيها ؛ فتغلب عليه دلالة المبالغة والمغالاة للوصول إلى إبراز صورة الممدوح على أكمل شكل وأروع صورة . إذن فتوظيف الاستفهام فى لغة شعر المديح فى القرن السادس الهجرى خرج كثيرًا عن مقصده المُعتاد ، " وهو بذلك يشكل خروجًا عن روح الاستفهام الذى يأتى دائمًا لمعانى الاستخبار، وهو معناه الأصلى "[1]. ولكن شعراء القرن قد نجحوا فى توظيفه بهذا الثوب الجديد على أكمل وجه ، وأبدع صورة ، ومن ذلك ما نقرؤه فى شعر ظافر الحداد مادحًا محمد بن أبى شجاع الوزير الهمام حيث قال [2]:

أفى العدلِ أنْ أظْما وجودُك فى الورى ... يَسُحّ على طول المَدى ويَسيح؟
على أنّ لفظى فيك بالمدحِ ذائع ... وقلبى بأصنافِ الدُّعاءِ قَريح

---

[1] خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، د. محمد الهادى الطرابلسى ، منشورات الجامعة التونسية ، ص ٣٥٠ .

[2] الديوان : ص ٨٤ ، وما بعدها .

ومنها :

أأرجو سَمِيَّ المصطفى وابنَ عمِّه لحادثةٍ عَمَّت وأنت نصيح؟
سأشكر ما أوليتموا يا بنى أبى شُجاعٍ ولو أضْحى علىً ضريح

وهنا نجد الشاعر يبرز دلالة الجود والكرم على ممدوحه ، ويتساءل فى تعجب واستنكار مُستهدفين، هل من العدل أن أظما وجودك قد شمل الورى ، وفاض نواله على طول المدى ؟ ، ويقر بأن لفظه عاجز عن الاتيان بمعاني الثناء التي تتناغم وقيمة عطاء ممدوحه وطبيعتهوقال يمدح الأفضل شاهنشاه بن أمير الجيوش ، ويهنئه بعيد الفطر:

لمنِ الشموسُ غَرَبْنَ فى الأَحْداجِ وَطَلَعْن بين الوَشْى والدّيباجِ ؟
من كلِّ رائقةِ الجمال كدُمْيةٍ فى مَرْمرٍ أو صورةٍ من عاج[1]

وأما القاضى الجليس فكتب قصيدة وسيرها إلى الصالح بن رزيك فقال :

فأين بنو رُزِّيك عنها ونصرهم ومالهمُ من منعة وزياد
فلو عاينتْ عيناك بالقصر يومهمْ ومصرعهمْ لم تَكْتَحِلْ برُقَاد
تداركْ من الإيمان قبلَ دُثُورِه حُشَاشةَ نَفسٍ آذنت بنَفَاد
فمزِّقْ جموعَ المارقين فإنها بَقَايا زُرُوعٍ آذنت بحصَادِ[2]

فالشاعر يستخدم الاستفهام لإثارة ابن رزيك وتحريضه على الأعداء ؛ وهذه هي الدلالة من توظيف المديح هنا ، فهو يمدحه واصفًا إياه بالشجاعة والجسارة والقوة والنجدة والبأس ، وقد دفعه ذلك المديح الساخن إلى حشد الحشود ، وإزكاء الهمم ، والمجىء إلى القاهرة ، ومعاقبة الجناة الذين اشتركوا مع (نصر الدين) ابن الوزير

[1] المصدر نفسه : ص ٧٦ .
[2] الخريدة : ١٩٠/١ .

(عباس) فى جريمته ، وكانت نساء القصر قد أرسلن بشعورهن إلى طلائع بن رزيك ، وناشدته الخلاص من عباس [1].

ولابن الصياد أيضًا قصيدة فى طلائع بن رزيك يصف عدوه ، ويفخر بالنصر:

ولما رأى الغَدَّارُ قُربَ حلولِه تيقَّنَ أن الموَت ما منه عاصمُ
ولو كان ذا حَزْمٍ لما حَامَ قبل أن يرى الخيلَ بل من قبل تبدو الصوارم
أمستخبرٌ هل من قَدَارٍ لريشةٍ على هزِّ بحرٍ مَوْجُهُ متلاطم[2]

والأبيات توحى بقوة طلائع وسطوته وقدراته وعناده ، الأمر الذي دفع العدو أمامه بالفرار بعدما تيقن أنه سُيقتل لا محالة ، وأنه لا عاصم له سوى الموت ، ومن هنا دمج ابن الصياد أسلوبه الاستفهامي ببنية الصورة المجازية بكامل دلالاتها ، وهو يصور أعداء طلائع بريشة متطايرة ... مُتسائلًا هل الريشة قادرة على أن تهز بحرًا بأكمله هائجًا ثائرًا متلاطم الأمواج ؟

أما الشاعر على بن عرام فله قصيدة فى تأييد الملك العادل (سيف الدين أبى بكر بن أيوب) أخ الملك الناصر (صلاح الدين) في مواجهته للعصاة الذين فروا أمامه ، فأدركهم بعض أصحاب الملك العادل فقتلهوهم وتخلصوا منهم [3]، فقال الشاعر منددًا بخصم ممدوحه وموظفًا الاستفهام في دلالة التعجيز لقدرات الخصم والكشف عن ضعفه :

فأيْنَ يَنْجُو هائبٌ هارِبٌ من نكبةِ شنعاءَ ذاتِ اجتياحْ
أنَّى وظهرُ الأرضِ مَعْ بطنِها لناصرِ الإسلامِ فى بَطْنِ راحْ[4]

---

[1] الوزارة والوزراء ، د. محمد حمدى المناوى ، ص ١٤٦ .
[2] المصدر نفسه : ١/ ٢٤٣ .
[3] الروضتين : ١/ ٢٣٥ .
[4] الخريدة : ٢/ ١٧٣ .

وللمهذب بن الزبير أيضًا قصيدة فى مدح طلائع بن رزيك يقول فيها[1] :

أمَجْلِسٌ فـى مَحـلِّ العِـزِّ أم فَلَـــــــكُ هذا ؟ وهل مَلِكٌ فى الدَّسْتِ أم مَلَكُ؟

وله فى مدح الكامل شُجاع بن شاور [2] موظفا البناء الاستفهامي :

وخـاصَمنـى بـدرُ السَّـمـا فَخَصَمْـتُـــهُ بقـولىَ ؛ فاسمـعْ ما الـذى أنـا قـائـلُ

أتى فى انتصافِ الشهر يحكيك فى البَهَا وفى النُّور، لكن أين منك الشّمائلُ ؟

فـقـلـتُ لـــه :يـا بـدرُ إنَّـك نـاقـــصٌ سـوى ليلةٍ ، والكامـلُ- الدهرَ- كامِلُ

والشاعر هنا يمدح الكامل (شجاع بن شاور) بالبهاء والجمال والفتنة ، ومن أجله ومن زاوية المجاز قال المهذب : إنه جادل وخاصم بدر السماء الذى يأتى فى منتصف الشهر كاملًا مُشعًا مثيرًا، فينير الكون بضيائه وجماله ، في مقارنة بينه وبين ممدوحه شجاع بن شاور ، ولكن أين شمائله وفضائله وأخلاقة الكريمة وصفاته الحميدة من الملك الكامل ؟ ولذلك صور المهذب البدرَ ناقصًا أمام كمال الملك الكامل على مدى الدهر فجاء الاستفهام هنا ليرمز بمعنى من معاني الكمال والجلال والهيبة.

ويقول أيضًا فى مدح الصالح طلائع بن رزيك متشبثًا بالمنحى القديم ، وواقفا على الأطلال :

وقـد وقـفـتُ علـى الأطـلالِ أحْسَـبُـهـــا جسمى الذى بَعْدَ بُعْدِ الظَّاعنين بُلِى

أبكى على الرسم فى رسم الديار ، فهـــلْ عجبْتَ من طَلَلٍ يبكى على طَلَلِ ؟!

وكـلُّ بيـضاءَ لـو مَسَّـتْ أنامِلُـهـــا قمـــيصَ يـوسفَ يوماً قُدَّ من قُبلِ[3]

فالشاعر هنا يمدح طلائع منتهجًا فى ذلك نهج الشعراء القدامى ، حيث صور وقوفه على أطلال من فارقوه بجسمه النحيل الذى بلى بعد بُعدهم وفراقهم وظعنهم ،

---

[1] شعر المهذب بن الزبير : ص ٢٠٣ .

[2] المصدر السابق : ص ٢٠٨ .

[3] نفسه : ص ٢١١ .

فبكى على رسوم الديار ، ثم يقرن نفسه بها فهو طلل يبكى على طلل ، فيتساءل متعجبا من حاله .

وأما ابن قلاقس فنجده يمدح على بن خُلَيْفٍ موظفا أسلوب الاستفهام قائلًا[1]:

وكانَ مِنْ سَيِّئاتِي أنني أبداً ... إليك فى سائر الحالات أختلفُ
فهَلْ أتيتُكَ إلَّا قبلَ مَخْبرَتِى ... بأنَّنى عنكَ بالأشجانِ أنْصَرِفُ؟
ولو علِمْتُ بهذا ما علِمْتَ به ... وكانَ لى دونَهُ فى الأرضِ مُصْطَرَفُ

ومنها أيضًا :

أنتَ الكريمُ وقد قالَ الأُلى مَثَلًا ... إنَّ الكِرَامَ إذا ما استُعْطِفُوا عَطَفوَا
هل غَيْرُ صاحِبِكَ المُوفِى إذا غَدَروا ... أو غَيْرُ خَادِمِكَ الباقِى إذا انْحَرَفَوا ؟

ومدح القاضى الفاضل أحد خلفاء الدولة الفاطمية قائلًا[2]:

فى كل سمع له من شاكر خبر ... فى كل كف له من آملٍ أثر
وكيف أحتار أن أحظى بزورته ... فاليوم قد جمعت لى عنده الخير

وكلها شواهد جاءت دلالة الاستفهام فيها للإيحاء بالكرم والجود ومعاني العطاء للممدوح ، ولخيره الذى لا ينضب ، وكفه الذى لا يرد سائلا أو طارق باب .

ومن ذلك قول الخطير فى مدح صلاح الدين الأيوبى :

أعاذلتى إن الحديث شجون ... مكان سليمى فى الفؤاد مكين
أأسمع عذلا فى التى تملك الحشا ... وأتبعه إنى إذن لخؤون
هل العيش إلا قرب دار أحبة ... هل الموت إلا أن يخف قطين
وهل لفؤادى منذ شط مزارها ... من الوجد إلا زفرة وأنين[3]

وأبيات الخطير ابن مماتي هنا تلامس معنى المديح من زاوية الغزل وهو يخاطب عاذلته ، ويسألها عن موقعه في فؤادها المكين ، وهي التي ملكت عليه الدنا ، وملكت حشاه وفؤاده وأسباب حياته ، ويخبرها بأنه لا عيش إلا في قرب الأحبة ، ولا حياة بعد فراقهم ، وهنا يمتزج معنى المديح بمعاني الغزل ، من خلال التوظيف الاستفهامي ، فقد

---

[1] ابن قلاقس : ١١٩ ، ١٢٠ .

[2] ديوان القاضى الفاضل : نسخة خطية بدار الكتب .

[3] الخريدة : ج١ / ١١٥ .

يكون المقصدُ هنا من ديار الأحبة ديار صلاح الدين ، وقد يكون رمزُ الشطط هنا رمز البعد عنه .

وقد عرف البلاغيون أسلوب الاستفهام بأنه (طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل)[1]، ولم يقفوا عند بنائية أدواته – كما فعل سيبويه – فحسب ، وإنما تعدَّوا ذلك إلى وظيفة أدوات الاستفهام وحروفه ؛ إذ وجدوا أن بعضها يختص بطلب حصول التصور مثل : ما – مَن – أى – كم – أين – كيف – متى – أيان ، وبعضها يختص بطلب حصول التصديق ، مثل : هل ، وبعضها لا يختص ، بل يكون تارة لطلب التصور عند البلاغيين معرفة أحد العناصر اللفظية فى الجملة سواء أكان مسندًا إليه أم مفعولًا أم حالًا أم ظرفًا ، أما طلب التصديق فيعنى عندهم معرفة النسبة [2]، أى (أن المستفهم يكون عالمًا بمفردات الألفاظ فى أسلوب الاستفهام ، ولكنه يجهل النسبة أو العلاقة الأساسية بينها)[3]. أما شعراء القرن السادس فيتبين لنا أنهم استخدموا أسلوب الاستفهام فى شعر المديح السياسى بغرض رفع قيمة الممدوح ، وعلو شأنه ، وتجلى عنصر المبالغة خاصة إن كانت الأبيات تجمع بين غرضى المديح والوصف ، ومن ذلك ما نقرؤه لظافر فى مديحه للأفضل ، حيث استوحى صور مديحه من واحة النيل ونبعه الصافى ودفقه المتجدد ، يقول :

أيــنَ مــاءُ النِّيـل مِــن كفِّـك إذ أخجـــل البحـرَ وَوَدْقَ السُّحُـبِ؟[4]

فظافر يرى فى عطاء ممدوحه وبزخه ما يفوق عطاء النيل ويتجاوزه ، وكرم البحر ودفقه ، وتحليق السحب فى الفضاء الواسع ، وهذا بالطبع من نسج المبالغة وأثرها ومن طبيعة صنعتها المتناهية ، وخاصة فى مدائح هذا القرن الذى استشرت فيه المدائح لرجال السياسة من الدولتين الفاطمية والأيوبية بشكل يفوق الوصف . ولذلك

---

[1] المعجم المفصلّ فى علوم البلاغة:د.إنعام نوال عكاوى،ط: دارالكتب العلمية، بيروت ١٩٩٢م ، ص ١٢٢.

[2] قراءة جديدة فى التراث القديم: د. مختار عطية،ط: دارالوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية٢٠٢٠ ،ص ٣٦.

[3] علم المعانى : د. حسن طبل ، ط: مكتبة الإيمان بالمنصورة ، ١٩٩٩م ، ص ٦٧– ٦٨ .

[4] الديوان : ص ٤٣ .

يمكننا القول إن أسلوب الاستفهام يمثل نسبة لافتة من شعر المديح السياسى ويأتي بعد أسلوب النداء من زاويتي التوظيف والاستدلال .

وغير هذين الأسلوبين نجد شعراء القرن قد وظفوا عدة أساليب أخرى ومنها **أسلوب الأمر** ، ولكنهم وظفوه بطريقة موضوعية وفنية تتناغم مع رفعة مكانة المديح وبنيته وغرضه ، وتبعد عن دلالة نسقه المباشر ، ومن ذلك ما نقرؤه للقاضى الفاضل ممتدحًا الناصر صلاح الدين :

لأمرك أمر الله بالنجح عاضد فَصُلْ آمراً فالدهر سيف وساعد
وقل ما اقتضت علياك فالعز قائم بأمرك والمجد المؤثل قاعد
ونم وادعا فالمجد يقظان حارس لمجدك والعادى لبأسك راقد[1]

ونجد هنا شكلًا آخرًا لبنية أسلوب الأمر ، فالشاعر يُسخر معنى الأمر لخدمة علياء ممدوحه وسلطانه ، فبقوله وأمره العز قائم والمجد قاعد والحكم مستبين رشده ، ويبلغه أن ينام ، وهو وادع مطمئن قرير العين ، فمجده يقظ يقف حارسا لمجده ، ومن يعادي بأسه راقد خاسر .

كما نجد ابن النبيه يمدح الصاحب (ابن شكر) مقدما مدحته بطريقة القدماء مخاطبا نديميه وموحيًا لهما بارتشاف الكأس والإقبال على الدنيا بنهم المغتنم للذاتها ، فما خلق الزمان إلا للهو والأنس قائلًا

يا نديمى بالله غنى بذكرا ه وموه عن ريقه بالكاس
واغتنم لذة الزمان فما خلق إلا للهو والإيناس [2]

ويقول القاضى الجليس فى مدح صلاح الدين :

تداركْ من الإيمان قبلَ دُثُورِه حُشاشَةَ نَفْسٍ آذنت بنَفَاد

---

[1] ديوان القاضى الفاضل (نسخة خطية بدار الكتب المصرية) .
[2] الديوان : ص ٧٠ .

فـمـزِّقْ جـمـوعَ المارقيـن فإنهـا بَـقَـايـا زُرُوعٍ آذنـت بحـصَـادِ[1]

فالشاعر هنا يحرض طلائع على مواجهة المارقين الخارجين عن أعراف دولته ، موظفا بنية الأمر بغرض الحث و التحريض ، لنجدة الدين أولا قبل أن يدثروه هؤلاء المتجاوزون المعتدون ، ويدفعه دفعا لأن يفتت شملهم مصورًا إياهم ببقايا الزروع التى آذنت بالحصاد .

وقول الشريف (ابن هبة الله العلوى) فى مديح الأفضل لبعث الهمم والحث على الجهاد ، والتهيئة للحرب والتحريض على القتال ، قائلًا :

خـاطِـرْ بـهـا فـالـجـدُّ مصحـوبٌ واسـرِ فـظـهـرُ الـغـيـبِ مـركـوبُ

واطلـبْ عنـاقَ العِزَّ تحـت الظُّبَـا فـالـعـزُّ مـحـبـوبٌ ومطـلـوب

واصحبْ إلى العلـياءِ سُـمْـرَالقـنـا مـا صَـحِـبَـتْـهُـنَّ أنـابـيـب [2]

وبعد هذا التحريض ، والحث على رفع لواء الجهاد ضد الصليبيين ، وإرسال الحملات واحدة تلو الأخرى ، ظل الجهاد ضد الصليبيين قائمًا – وإن كانت لهم الغلبة فى كثير من المواقع – بسبب تغليب المسلمين للمصالح الشخصية ، والصراع على السلطة ، والانشغال بالأمور الداخلية ، مما كان له أسوأ الأثر فى فقدان عسقلان ، وهى آخر معقل للمسلمين بالشام [3].

وقد رفع (ابن رزيك) علمَ الجهاد من جديد ، وسير الحملات المظفرة لمهاجمة الصليبيين ، وتحالف مع نور الدين حاكم الشام للجهاد بيد واحدة وبهمة متناغمة ، وقد ترتب على ذلك أن عادت الانتصارات من جديد ، وأعاد الصالح بن رزيك الأمل فى استعادة بيت المقدس من يد الصليبيين ، وقد وجه (المهذب بن الزبير) قصيدة للصالح يحثه فيها على قصد فرنج الشام ، فقال [4]:

---

[1] الخريدة : ١/ ١٩٠ .

[2] المصدر نفسه : ١/ ١٢٦ ، ويقصد بالأنابيب : كعوب الرماح .

[3] الوزارة والوزراء: ص ٢٢٩ .

[4] الخريدة : ١/ ٢١٠ .

يـا كاسـرَ الأصنام قُمْ فانهض بـنـا حـتـى تـصيـرَ مُـكَـسِّـرَ الـصُّـلْـبـان
فالشامُ مُلْكَكَ قـد ورثـت تُـورَاثَـهُ عـن قَـوْمِـك المـاضـين مـن غَـسَّـان
فـإذا شـككـتَ بـأنـهـا أوطـانُـهُـمْ قِـدمـاً فـسـلْ عـن حـادث الجَـوْلان
أوْ رُمْـتَ أن تتلو محاسنَ ذكـرهـم فـاسـنـدْ روايـتـهـا إلـى حَـسَّـانِ [1]

فالأبيـات كمـا نـرى تحركهـا روح الحمـاس وروح الجهـاد ، خاصـة بعـد فـرار الصليبيين إلى بلاد الشام وتحصنهم بها ، ولذا فالمهذب لا يحمس الجيوش وحدها ، وإنما يحمس رمزها الصالح بن رزيك ، وساعده الأيمن نور الدين حاكم الشام فيقول له : (الشـام ملكـك قد ورثـت توراثـه) ، ويـذكره بماضـي أمجـاده فـي الجـولان مـن زاويـة تحميسه على استكمال منظومة النصر ودائرته .

وفـي موضـوع آخـر نجد (ابن قلاقس) يمدح ابن خُليف ، ويهنئـه بعيد الفطـر قائلًا:

فانْـظُـرْ لإطـرَائِـى وإطْـرَابـى تَـجِـدْ دَاوُدَ يَـتْـلُـو فـى عُـلَاكَ زَبُـورا
وَتَـخَـيَّـلِ الأبْـيَـات دَوْحـاً نـاضِـرًا تَجِـدِ الْمَـعَـانِى قَـدْ صَدَحْـنَ طُيُـورا
واهْـنَـأْ بِعِـيـدِ الفِـطْـرِ إنَّـكَ عِـيـدُهُ وَمُـعِـيـدُهُ مُـتَـهَـلِّـلًا مَـسْـرورا
والتَفَّ فـى حِـبَـرِ المَـدَائِـحِ لاقِـيـاً مـا عِـشْـتَ فى ذاكَ الحَبِيرِ حُـبُـورا [2]

فالشـاعر هنـا يسـتخدم أسـلوب الأمـر فـى سـياق المـديح قاصـدًا بـه الكشـف عـن مشـاعره تجـاه ممدوحـه الأثيـر ابـن خليـف ، فيقـول لـه انظـر إلـى إطرائـى أى إلـى ثنـائى ومدائحي فيك ، وإطرابـى الـذى طربـت لـه الآذان ، مصـورًا هـذا الإطـراء والإطـراب فـى غلوه ومبالغته بالزبور الذى أُنزل على داوود عليه السلام ، ثم يمضـى فـى اسـتخدامه لصيغة الأمر ، ويحثه على أن يتخيل هذه الأبيات المنسوجة من أجله بالدوح الناضر

---

[1] يقصد حسان بن ثابت شاعر الرسول ، اشتهر بمدحه للغساسنه قبل الإسلام .

[2] الديوان : ص ١١١ .

والشجر الثامر ؛ وحينها سيجد معانى كلماته قد صدحن طيورا تُحلق في الأفق، ويطلب منه أن يهنأ بعيد الفطر متهللًا مسرورًا ، فهو عيدُهُ ومعيدُهُ ....

كما نجد الشاعر (عمارة اليمنى) يمدح (الملك العادل) محيي الدين رُزيك ابن الملك الصالح طلائع بن رزيك ، فقال [1]:

جـــاوزْ بمجـــدك أنـجـــمَ الجـــوزاءِ وازدَدْ عـلـــوًّا فـــوقَ كـــلِّ عَـــلاَءِ

وافـخـــرْ بـنـفسٍ لـم تـــزلْ أفعـالُهـا جـنـــاتِ أرضٍ ، بـــل نـجـومِ سمـــاءِ

وانظرْ بطرفكَ حيثُ شئتَ ، فمـا تـرى فـى ذا الـورى أحـداً مـن النُّـظَـراءِ

واستـشـنِ والـدكَ الكـريـمَ ، فإنـمـا أمْـــدِدْتَ مـــن أنـــوارهِ بـضـيـاءِ

وهنا نجد الشاعر يرفع مكانة ممدوحه موظفًا كسابقه صيغ الأمر فى إبراز صفحات مجده وعلو شأنه ووحي بأسه ، ويقول له لك أن تفخر بنفسك وبمعنى عطائك ، وبنبل أفعالك التي جعلت أرضنا جنة من الجنان ، بل نجومًا تتألق فى السماء ، ولك أن تمد بناظريك إلى حيث شئت فلن تجد لك نظيرًا من النظراء ، ومردود ذلك كله أنك من أصل رفيع أصل يستمد وجوده من نبع الضياء .

كما نرى هذه الظاهرة عند ظافر الحداد أيضًا عندما مدح المأمون قائلًا :

فافـخـــرْ فأنتَ وزيـرهُا ومُشيرُهـــا وأمينُها وظَهيـرها الميـمـــــون [2]

وبهذا يكون أسلوب الأمر قد لبس ثوبًا مغايرًا عن معناه الأصلى المعتاد ، وخرج عن سياقات دلالته وتجاوز معنى الطلب والإلزام والحث ، ليستحيل إلى أسلوب يبرز قيمة الممدوح ومعنى عطائه وشموخ مكانته ، ومن ثم الفخر به وببسالته فى الحروب

---

[1] الديوان : ص ٧٣ .

[2] الديوان : ص ٣٢٢ .

والمعارك والفتوح ، إضافة إلى حديث الكرم والنبل والسخاء وغيرها من الصفات الحميدة التي تلقانا كثيرًا في شعر تلك الفترة .

وعلى نفس الوتيرة نجد أيضًا أسلوب **النهى** مُستشرى فى شعر المديح السياسى في القرن السادس الهجري ، ومن ذلك ما نقرؤه للمهذب بن الزبير فى مدح (طلائع بن رزيك) ، فقال[1]:

يا أيُّها الملكُ الذى أوصافُهُ غُررٌ تجلّتْ للزّمان الأسْفَعِ

لا تُطْمِعِ الشعراءَ فىَّ ؛ فإنّنى لو شِئْتُ لم أجْبُنْ ولم أتَخشَّعِ

وهنا يمتدح الشاعر طلائع موظفا أسلوب النداء في سياق المديح وفي سبيل التغني بعطايا ممدوحه ، بعد أن رأى في صفحة الملك غررًا لا مثيل لها ، ولا شبيهًا لطبيعتها ، ثم نراه في البيت الثاني يستهله ببنية النهى راجيًا من مليكه تحقيق مطلبه وتيسير غايته ومبتغاه ومن ذلك أيضًا قول الشريف (ابن هبة الله العلوى) مادحًا (الأفضل) الخليفة الفاطمي المعروف :

ولا تَقُلْ يابُعدها غايةً ففى المقادير أعاجيب

لا تبعدُ العلياءُ عن طالبٍ له فى الأفضلِ تقريب [2]

فالنهي هنا وُظف في سياق التمني في هيئة جديدة وفي لونٍ مغاير ، فابن هبة الله العلوي يرجو من الأفضل أن يحقق له غايته وأمله ومناه وحلمه ، الذي يراه على جسامته لا يبعد عن إرادة مليكه وحاكمه وسلطانه صاحب الأعاجيب والقدرات ، ولذا جاء النهي هنا في سبيل الطلب باستحياء وبثقة في أن ممدوحه لا يرد سائله ولا يخيب رجاء طالبه .

---

[1] شعر المهذب بن الزبير : ص ٢٠١ .

[2] الخريدة : ١ / ١٢٦ .

كما نجد (ابن سناء الملك) يمدح الوزير الصاحب الأجل صفى الدين بن شكر ويهنئه بقدومه من الشام إلى الديار المصرية سنة ٦٠١هـ ، فقال [١]:

أقبل البدرُ طالعاً بعد أنْ كا ... نَ له حين غَاب فى الشَّرق غَرْبُ

أقبلَ الغَوثُ، أسبلَ الغيثُ جاءَ الـ ... لَّميثُ وافى الوَزيرُ عاد الخِصْبُ

لا تَقُل إنَّ قبلَه الخِصبَ وَافى ... كُلُّ خِصْبٍ مِن قبلهِ فَهْو جَذْبُ

فابن سناء هنا يرى في عودة الوزير صفي الدين عودةً للبدر والغوث والغيث والخصب في تبادلية شعرية مدحية طريفة لم تخل من صنعة موسيقية متنامية ومتداخلة عبر فتنة التكرار ، ومن لمحات تقابلية فريدة ، ولذا فهو يختم أبياته بتوظيف النهي من زاوية الإقرار بمكانة صفي الدين وفضله ، وبرؤية موضوعية جديدة يقر فيها بأن كل خصب قبل عودة ممدوحه كان جدبًا ، وكل خصب بعده صار حياة ووجودًا .

وقال أيضًا يمدح القاضى الفاضل ، ويهنئه بعيد الفطر فى قصيدة منها [٢] :

وتُجيبنى النغماتُ من أوتَارهـا ... عند الزِّيارَة لا هَرير كِلاَبها

لا تكذِبنَّ فما الهَوى إلاَّ لَهـا ... منِّى ومِنْكَ وما الضَّنى إلاَّ بها

فقدوم العيد في حضرة الفاضل هو قدوم للنغمات والأفراح والندامى وللغناء ، ولذا فهو يوظف النهي في البيت الثاني من زاوية اليقين والإقرار كذلك بأن الهوى والعشق والفرح هو من ممدوحه ومنه ، باعتبار أنهما على سجية المحبة والوداد .

ومن الشعراء من أدمج بين أسلوبي الأمر والنهى معًا في سياق واحد مثل الشاعر السكندري الكبير ابن قلاقس عندما مدح القائد أبا القاسم بن الحجر وبنيه أبا بكر وعمرو وعثمان :

---

[١] الديوان : ص ٤٠ .

[٢] المصدر السابق : ص ٢٣ .

زهرن فاعْجَبْ لروض ماله زَهَرُ إلا المباسِمُ والألحاظُ والطُّرَزُ

ولا تَقُلْ لَهَبُ الوَجْنَاتِ يُحْرِقُها فللعذارِ على أرجائِها نَهَرُ [1]

كما نجد الشاعر (عمارة اليمنى) يمدح الملك الصالح جامعًا بين أسلوبى الأمر والنهى فى سياق واحد ؛ فيقول :

دع الهوينى وإن أفضت إلى تعبِ بك المساعى فإن العزَّ فى التعبِ

ولا ترقنَّ لى إن كربة عرضتْ فإن قلبى مخلوق من الكُرَبِ [2]

فهو يدعو مليكه بألا يعبأ بالتعب والكد والشكوى ، لاعتبار أن التعب والمشقة في الوصول إليه – وهو المليك – لهو من سبيل العز والفخر والنجاة ، ويملي عليه بألا يهتم بكربه ومتاعبه ، لاعتبار أن قلبه مخلوق من الكرب ، والمعنى قياسًا على توظيف الأسلوبين الأمر والنهي إنما جاء في سياقين ؛ سياق الكشف والإبانة عن مقدار معزته ومحبته للممدوحه ، وتحمله للصعاب من أجل الوصول إليه ، وسياق ضمني وهو يكشف عن أصل معاناته في دنياه باعتبار أنه مخلوق في الأصل من الكرب ، وقد يكون المعنى الثاني موصولا بطبيعة الشعراء في منهجهم الاستجدائي من ممدوحيهم ، وخاصة لو كانوا في مقام الملك الصالح .

ومنها [3] :

فاقبل من الخلق ما ألوك من خُلُق على النقيضين من صدق ومن كذبِ

ولا تكلّف جبانًا فوقَ طاقتِه فأكثر الناس مجبولٌ على الرهب

---

[1] الديوان : ص ١٣٦ .

[2] الديوان : ص ١٢٧ .

[3] نفسه : ص ١٢٨ .

فهو هنا يتقمص شخصية الناصح والواعظ ، وينصح الملك الصالح عبر بنية الأسلوبين الأمر والنهي بأن يعامل الناس على قدر أخلاقهم وعقولهم وسجاياهم ، وألا يكلف من كان جبانا فوق طاقته ، لأن أكثر الناس مجبولون على الرهبة والخوف.

وقول ظافر الحداد فى مدح الأفضل [1] :

فانهضْ إذا كانتِ العَلياءُ ماثلةً أولا فقُمْ فى تَرجِّيها على قَدَم

فآفةُ المرءِ فى كسبِ العُلى سببٌ من قوله " سوف " أومن قوله:

" فكم" لا تتكلْ فى تَرقِّيها على نسبٍ واعملْ لنفسِك واحذرْ خطةَ السَّأمِ

فالشاعر هنا يوجه مديحه للأفضل ناصحًا إياه بأن ينهض ليبلغ العلياء ، ويمسك بتلابيب المجد موظفًا في هذا السياق لغة الأمر ، ومرشحًا لها بقوله : إن آفة المرء في كسب العلا تتمثل فى ترديه وتكاسله واتكاله ، واتكائه على (سوف) و (كم) ، ثم يربط بين الصيغتين الأمر و النهى بقيمة من قيم النصح الثابتة فينصحه بألا يتكل على الأنساب ، وأن يعمل لنفسه ، ويحذر من السقوط في يم السأم والضجر والتهاون .

إذن لا يجد المتأمل صعوبة فى تفسير حركة أسلوبى الأمر والنهى صعودًا وهبوطًا فى سياق القيم والمثل العليا ، فهما يدوران فى دلالتهما حول معانى الثناء والتعظيم لشأن الممدوح ، والنصح الصريح والحث على الجهاد وبعث الهمم فى ظل الأجواء الذى مر بها ذلك القرن .

وإذا انتهينا من النهى لننتقل إلى أسلوب آخر من الأساليب المستشراه في شعر المديح في هذا القرن لنجد أن **أسلوب الشرط** وتراكيبه من الأساليب التي وظفت بوعي في شعر تلك الفترة ، وخاصة في سياق المديح السياسي ، وإذا عدنا إلى البلاغيين

[1] الديوان : ص ٢٧٦ ، وما بعدها .

القدامى فسنجد أنهم عدوا الشرط من أساليب الإنشاء كالسكاكى والقزوينى وغيرهما . واعتبروه فى منزلة الحقيقة التى لا تقبل الشك ، وهو قريب من الخبر كالتمنى ، ولكنه إنشاءٌ لدلالته على الاستقبال ، وقد وظفه شعراء القرن لخدمة غرضهم الأساسى ، وهو إظهار محاسن الممدوح ورفعة قيمته وعلو شأنه ، وصبغته بألوان المبالغة والتفخيم والاحتفاء، ومن ذلك ما نقرؤه للخطير بن مماتى في مدح صلاح الدين الأيوبى قائلًا :

والغافرُ الذنبِ بذَّالُ الرغائبِ فَضَّـ ـاحُ السحائبِ بَرُّ القولِ والعَمَلِ

إذا طَوَتْ خيلُهُ فى السير مرحلةً طَوَى الردى من عداه مُدَّةَ الأجل

بكل قَوْمٍ يلاقى الموت مبتهجًا كأنما الموتُ ما يرجو من الأملِ [1]

فابن مماتي هنا يقدم لبنية الشرط ببنية خبرية يرتفع فيها بقيمة صلاح الدين إلى درجة من درجات السماء ، بل ويتناص فيها مع آيات الذكر الكريم ، فيصفه بأنه (الغافر الذنب) ويفسر لها بقوله بأنه البار في قوله ، والبار في عمله ، ثم يصف عدوه في المعارك بأنه يطوي الردى ويسبق الآجال ، وأنه يلاقي الموت مُبتهجًا ، وكأن لقيا الموت هي أجل أماله وأعظمها ، والدال هنا أن أسلوب الشرط أضفى معاني المعجزات على سمات صلاح الدين ، فهو يطوي الردى ويسبق الآجال .

وللشريف ابن هبة الله العلوى عدة مقطوعات فى مدح الأفضل منها :

إذا ما ابتدوا شَدُّا حُبَى الحلم للنَّدَى وإن ركبوا سدُّوا القَنا بالمراكبِ

كفيلون فى دار الضحى لصريخةٍ بوجهِ نهارٍ بالعجاجةِ شاحب [2]

---

[1] الخريدة : ١/ ١١٧.

[2] المصدر نفسه : ١/ ١٢٦ ، وما بعدها .

والأبيات تكشف عبر بنية الشرط عن قوم الأفضل الذين إن ركبوا اليم سدوا القنا بمراكبهم ،ومزجوا الحلم بالندى ، والدلالة هنا رامزة لقوتهم وكثرتهم وبعد عطائهم وكرمهم .

كما يقول ابن سناء الملك مادحًا القاضى الفاضل :

ولقد علا بأبى علىّ جدٌّ من ... جعل الرجاءَ إليه أنْفَسَ مُقْتَنَى

يدعوه حين يُخيفُه إقْتَارُهُ ... فإذا دعا كان النوالُ مُؤَمَّنا

إنْ يأْتِهِ يَلْقَ النزيل مُعَزَّزًا ... ويصادفُ الذهبَ النضار مُهَوَّنا

والوجه أبلجَ والفناء مُوَسَّعًا ... والعزَّ أقعسَ والعلاَء مُمَكَّنَا[1]

فهاهو القاضي الفاضل في عُرف ابن سناء من خلال بنية الشرط يلقى النزيل عنده كل معاني الإجلال والإعزاز والتكريم ، ويلقى كذلك كل ما يرجوه من نوال ، حتى ولو كان هذا النوال ذهبًا نضارًا ، كما يلقى الوجه المرحب الأبلج ، والعز المكرس، والعلاء الممكن .

إذن أضافت بنية الشرط هنا معاني الإجلال لشخص القاضي الفاضل ، وأتت بدلالة جديدة غير دلالات الشك والريبة ، بل جاءت بدلالات اليقين والصدق التي تمنح موصوفها جم معاني الثناء والإشادة والتبجيل .

ولابن عرام فى ابن شيبان عدة مقطوعات منها قوله واصفًا جوده ، وكرمه :

لو كانَ للجودِ شَخْصٌ ... كان ابنُ شيبانَ رُوحَهْ[2]

---

[1] نفسه : ١/ ٧٠ .

[2] نفسه : ٢/ ١٨٨ .

والمعنى هنا عبر بنية الشرط معنى جديد يشخص من خلال هذه البنية سمة الجود والكرم في هيئة الإنسان ، ويرى أن هذا الجود وذاك الكرم لو كان حقًا إنسانًا أو شخصًا لكان ممدوحه ابن شيبان هو روح هذا الإنسان وذاك الشخص ، إذن فالصورة إعجازية تصل إلى أبعد الحدود في وصف سمات كرم ممدوحه

كما نجد الشاعر عمارة اليمنى يمدح الملك الناصر العادل ابن الصالح قائلًا :

وإن برقت سنى لذكر حكايةٍ فإن فؤادى ما حييت كئيبُ

ولو أنْصِفَتْ نعماك ما طُعِمَ الكرى ولا باشرت لينَ المهاد جُنوبُ [1]

فعمارة هنا يشيد بإنعام الملك العادل وبجوده وعطاياه ، والأمر نفسه نلمسه عند ظافر الحداد في مديحه للأمير السعيد (ابن ظفر) والي الإسكندرية في عهده وحاكمها .

من يكن البحرُ له راحةً يضيقُ عن خنصرهِ الخاتَمُ [2]

وللعماد فى صلاح الدين مدائح عديدة منها قوله :

يمْضى لك اللهُ فى قتالهمُ عزيمةً للجهادِ تُرْهِفُهَا

إنْ أظْلَمَتْ سُدْفَةٌ أنرْتَ لها أبْهى ليالى البدورِ مُسْدَفُهَا [3]

فهاهو صلاح الدين في رؤية العماد الأصفهاني مدعوم ومؤيد من الله عزوجل في قتال أعدائهتحركه وتدفعه عزائم الجهاد وشرائعها وحقوقها ومبتغاها ، كالنور الذي يسري بين أصحابه ليضيء لهم ظلمات الليل ، وكأنه بدر ينير بضيائه ، ويكشف الغمام.

---

[1] الديوان : ص ١٤٦ .

[2] الخريدة : ٢/ ١٥ .

[3] المصدر نفسه : ١/ ١٢.

إذن فأسلوب الشرط لم يكن بمكانة أقل من سابقيه (الأمر والنهي) ، وبخاصة اعتماد الشعراء على أداتي الشرط (إذا) و (لو) التى تقطع دابر الشك لتصل إلى محط اليقين ومرسى الإعجاز. محققين بذلك رغبتهم فى الوصول بممدوحيهم إلى أسمى مكانة ، وأرفع منزلة ، وأجل وصف وهيبة.

وإذا تركنا بنية الأساليب الإنشائية لننتقل إلى بنيات أخرى ومنها بنية **الخبر** أو البنية الخبرية والتي اتفق البلاغيون على تعريفها ، بأن الخبر هو كل ما يحتمل الصدق أو الكذب لذاته كما أشرنا في مدخل الفصل وبدايته ، وقد وظفه شعراء القرن السادس بوعي وتمكين وترسل ، وإن كان اعتمادهم على الأسلوب الإنشائى هو الأميز لاعتبار الدلالة فيه ، ومن ذلك قول ابن قلاقس عندما مدح القاضى سعيد بن خُلَيْف مستغلا كل طاقات الأسلوب الخبري ومنها استيعابه للأغراض الوصفية الأخرى ومنها ؛ توظيف الطبيعة ووصف الخمر في مدخل النص على عادة القدماء .. يقول:

وسربالنسيمُ يَهُزُّ عِطْفاً أَهْيَفَا ... منهُ ويُوقِظُ مِنْهُ طَرْفاً أَحْوَرَا

خادَعْتُ فى غَيْمِ النِّقابِ هِلَالَهُ ... حتى جَلَاهُ عَنْ حِلَاهُ فَأَقْمَرا

وهَتَكْتُ جَيْبَ الدَّنِّ عن مَشْمُولَةٍ ... تُلْقِى على السَّاقِى رِداءً أَحْمَرا

رِيعَتْ بسيفِ المَزْجِ فاتَّخَذَتْ لَهُ ... درْعاً من الحَبَبِ المَحُوكِ ومِغْفَرا

لو لَمْ يُصِبْهَا حين تَوَقَّدَتْ ... بِيَدِ المُديرِ لَخِفْتُ أَنْ يتَسَعَّرَا

وَبَنَيْتُهَا قَصْراً سَقَيْتُ بِرَاحَتِى ... كِسْرَى أَنُو شِرْوانَ فيهِ وَقَيْصَرا

وَغَمَسْتُ ثَوْبَ الرِّيحِ فى كاساتِها ... حتَّى سَرَى أَرَجُ الشَّمَائِلِ أَعْطَرا

فَكَأَنَّهُ ذِكْرَى أَبى الحَسَنِ التَّى ... فَتَقَتْ بها الأَمْدَاحُ مِسْكاً أَذْفَرا

وَلَو أَنَّهَا ارْتُشِفَتْ لَكُنْتُ أُدِيرُها ... صِرْفاً عَلَيْهِ وَإِنْ تَحَاشَى المُسْكِرَا

طَابَتْ شَمَائِلُهُ فَفَاحَتْ مَنْدَلاً ... لَمَّا أَصَابَتْ نَارَ فِكْرى مجمَرا

وَزَهَتْ خَلائِقُهُ فَرَفَّتْ جَنَّةَ كَمَّا أَسالَ بِها نَداهُ كَوْثَرَا
إِنْسَانُ عَيْنِ المَجْدِ عَنْ أَبْرَادِهِ يَرْنُو ولا يَرْضَى سِوَاهُ مَحْجِرَا
وَفَوَاتِحُ العَلْيَاءِ وَصْفُ كَمَالِهِ إِنْ خُطَّ قُرآنُ العُلَا أَوْ سُطِّرَا
وَعُقُودُ تَاجِ المَجْدِ دُرُّ خِلَالِهِ لو كانَ رُوحُ الحَمْدِ عادَ مُصَوَّرا [1]

ومن خلال عرض هذه الأبيات يلمح المتلقي طول النفس الشعرى في توظيف الأسلوب الخبرى ومطه ، والذى اعتمد فيه الشاعر على لعبة الزمن اللغوى (الفعل الماضى والمضارع) الذى يعد أحد أهم العناصر اللغوية فى البنية النصية ، فهو محصلة لدلالة الصيغ والتراكيب داخل الجمل . وتكمن أهميته فى حتمية النظر إلى دلالة الفعل اللغوية والزمنية ، وفقًا للسياق الواردة فيه . وبِناء عليه ؛ فإن للفعل الماضى والمضارع زمنين : زمن صرفى ، وزمن نحوى . أما الزمن الصرفى فهو الزمن المنقضي للفعل الماضى ، والزمن الحاضر للفعل المضارع ، وأما الزمن النحوى للفعل الماضى و المضارع فقد يكون الماضى أو الحاضر أو المستقبل ، وذلك وفقًا للسياق الذى يرد فيه الفعل[2]. ومن ثم جاء الاتكاء على الآداء الخلطى للفعل الماضى والمضارع معًا فى قوله (سرى – يهز – يوقظ – خادعت – جلاه – هتكت – تلقى – ريعت – فاتخذت – يصيبها – توقدت – خفت – يتسعرا – بنيتها – سقيت – غمست – فتقت – ارتشفت – كنت – تحاشى – طابت – فاحت – أصابت – زهت – رفت – أسال – يرنو – يرضى – خُط – كان – عاد) وكلها أفعال تعطى حرارة اليقين للحدث ، فالجملة الفعلية فى النص هى – الجملة المحورية – بلا شك ، كما أن عملية التنويع فى أداء الجملة الشعرية بين الماضى والمضارع أدت إلى صبغها بصبغة اليقين خاصة

[1] ديوان ابن قلاقس : ص ١٠٥ ، وما بعدها .

[2] نظام الزمن بين العربية والإنجليزية : دراسة تقابلية (رسالة دكتوراه) ، محمد بخيت ، جامعة اليرموك ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٩ م ، ص ١٧ ، ١٨ .

وأن ابن قلاقس هنا يمتدح في ابن خليف رهافة أخلاقه وطيب شمائله وبُعد عطاياه الذي ماثل عطاء الكوثر ، كما تغنى بمجده ، واعتبره في جملة خبرية يقينية (عين المجد) ذاته ، كما اعتبره فاتحة العلياء ورأسها وكمالها ، كما اعتبره في جملة مكرورة عقود تاج المجد ودرره.

ونجد الشاعر نفسه يستخدم الأسلوب الخبرى فى مطلع قصيدة يمدح فيها ابن خُلَيْف أيضا قائلًا :

كَوْكَبٌ لاحَ بَيْنَ بَدْرٍ وشَمْسِ ... فَسَرَى بالسّرورِ فى كُلِّ نَفْسِ

سَفَرَتْ عَنْ جَبِينِهِ غُرَّةُ الْفَضْـ ... ـل وأَبْدَى العُلَا طَلَاقَةَ أُنْسِ

مُسْتَهِلٌّ تَقْضِى المَوَالِيدُ مِنهُ ... أَنَّهُ يُنْسِىءُ الكِرَامَ وَيُنْسِى

حَكَمَ المُشْتَرِى لِطَالِعِهِ السَّعْـ ... ـدِ بِسَعْدٍ وَلِلْحَسُودِ بِنَحْسِ [1]

وهنا نجد الشاعر استخدم الحذف فى مطلع قصيدته فقال كوكب لاح والتقدير (هو كوكب لاح) وذلك لتقريب صفته وإثباتها على درجة من درجات الوعي ، كما عمد إلى الفعل الماضى أكثر من المضارع في إثبات مكارمه وعموم سماته ، ودلالة ذلك ما يقره الفعل الماضى من توكيد الصفة وحتميتها ، فكانت أفعال الماضى (لاحَ – سرى – سَفرت – أبدى – حكم) تأتي مع وسمه بالكوكب الذي لاح بين البدر والشمس، ليسري بالسرور بين نفوس البشر ، وليمتدح فضائله ويقرنها بالغرة ، ويقر بمجده وعلاه ، وقد أطلق السرور والأنس أما الأفعال المضارعة والتى توحى بالتجدد واستمرارية الصفة فهى (تقضى – يُنسىء – يُنسى) وأتت مع أوصاف الكرم وطالعه السعيد والتبشير بوجوده .

---

[1] الديوان : ص ١٠٧ .

كما نجد الشاعر (عمارة اليمنى) يمدح القاضى أبا المعالى (عبد العزيز بن الحسين بن الحباب السعدى) فيقول [1] :

هى سلوةٌ حُلَّتْ عقودُ وفائها ... مذ شفَّ ثوبُ الصبرِ عن برحائها

وبقلبه الريم الذى لو رامها ... طيف الكرى لم يخف عن رقبائها

محميَّةٌ بشبا الأسنةِ لم تزلْ ... سمر القنا يحمين سِرْبَ ظبائها

فازت ظهور جِمالها بجَمالها ... يوم الرحيل وخاب ظنُّ خبائها

وتأرَّجت أطلالها إذ عرَّجتْ ... أشجاننا يسألن عن أنبائها

دِمَنٌ يضلُّ عن الهدى من لم يسِرْ ... نحو الهوى العذرى فى أهوائها

لم أسأل الركبان عن أسمائها ... كلفا بها لولا هوى أسمائها

وسألتُ أيامى صديقًا صادقًا ... فوجدتُ ما أرجوه جلَّ رجائها

ولرب معسول اللقاء ترى له ... قولًا تُسَرُّ به وفعلًا شائها

يلقاك بالحسنى وإنْ تكُ غائبًا ... عن طرفه أمسى بذمِّكَ فائها [2]

فعمارة في هذا النص ، يقدم لمدحته بهذا المدخل الطويل على طبيعة القدماء ، مازجًا بين معاني النسيب والرحيل والطلل والدمن والشكوى على عادة الجاهليين ، ليمضي بنا في النهاية ، وعبر الخط الخبرى إلى امتداح القاضي السعدي بأوصاف الصدق والصداقة ، وحسن الطلعة ولقاء الحسنى وسلامة اللسان وعفة وطهارة النفس ، مستغلا طاقات الأداء الخبري التي جعلتنا عن حق في محط من محطات اليقين ، بعيدا عن شوائب الشك ، وهذا ما يميز هذا الأسلوب الخبري في سياقات المديح .

---

[1] الديوان : ص ٨٧ .

[2] فائها : اسم فاعل من فعل فاه بكذا : نطق به .

ومدح (عبد الحميد الكتامى) فى قصيدة طويلة ممتدة تعتمد على طول النفس الخبرى (القاضى الفاضل) فقال :

أنتَ الذى شَهِدَتْ فضيلتُهُ بما ... رَفَعَ الإلهُ لَدَيْهِ مِن دَرَجاتِه

وَزَها الربيعُ فقيلَ مِن أخْلاقِه ... وَهَمَى الغمامُ فقيل بعضُ هِباتِه

وحياتِه وَهْىَ اليمينُ ولم أكُنْ ... أبدًا لأحْلِفَ كاذبًا بحياتِه

لقد استعدَّ من الفضائلِ مَعْقِلًا ... لا يُمكِنُ الأيامَ قَرْعُ صفاتِهِ

ولقد أعيرَ من الصُّدودِ مَوَدةً ... أدْنى لقلبِ المرءِ من خَطَراته

وتناصَرَت فيه النجومُ فَسَعْدُها ... لِوَلِيِّه ونُحُوسُها لِعُداتِه

فإليكَ مِن مدحِ الخواطرِ شُعْلةً ... أوْرَى زنادُ رَوِيِّها لِرُواتِه

مِن مُخْلِصٍ لكَ فى الوَلاءِ مُحَقَّقٍ ... بكَ أن يُبلَّغَ مُنْتَهى طَلَباتِهِ[1]

وهنا نجد الشاعر يفتتح قصيدته بالبنية الخبرية المباشرة ؛ بصيغة المبتدأ والخبر وعبر ضمير الخطاب (أنت) ليعلي من قيمة ممدوحه ، ومن مكانته وليثبت فيه قيم الفضيلة والعزة ، ويرشح لهذا كله ويفسر بكون الإله قد رفع من درجاته ، وأفاء عليه بسيم العلياء ، ثم يسترسل في أوصافه ؛ فيقرن بين أخلاقه وزهو الربيع ، وبين الغمام وطبيعة عطائه ، متكئًا على صيغ الفعل الماضى لإثبات رؤى مديحه ، ومنها وسم فضائله – وهو معقلها – ووسم مودته – وهو الأدني إلى القلوب من خواطرها – وأقرار سعده وحسن طلعته – وهو الذي تناصرت في محبته النجوم – باعتباره محط بشراها ، كذلك نراه يوظف المضارع توظيفًا واعيًا ، ويربطه بمعاني الإعجاز فلا يمكن للأيام أن تقارع صفات ممدوحه ، ولا تماثلها ، وفى هذا دلالة على حرصه ليس فقط فى عملية التنويع فى أداء الجملة الشعرية أو صبغتها بصبغة اليقين والوجود ، أو

[1] الخريدة : ٢ /١٩٧ – ١٩٨ .

الكشف عن حركية الحدث ، وتناميه داخل العمل الشعرى ، ولكن جاءت الأفعال المضارعة كمؤشر لحضوره الإيجابى فى محيط النص ، وكذلك لعب على فكرة الالتفات في الخطاب في هذا النص ، والتنويع فيه باعتباره محورًا فنيًا من محاور بنائه الأسلوبى واللغوى ، والفكرة الالتفاتية هنا تأتى كمحاولة للتقرب من الممدوح ، ومحاورته له ففى البداية وجه كلامه له مستخدمًا ضمير المخاطب ، ثم انتقل بعد ذلك موجهًا دفة خطابه لضمير الغائب ، ثم عاد ثانية للمخاطب ، وهذا التنويع بلا شك أثرى النص بدلائل وعلامات كثيرة ، من أهمها أنها – وكما قصد – إقرار مكانة ممدوحه في نفسه أولا وفي كل من يقدره ثانية خاصة لو كان هذا الممدوح في قيمة القاضي الفاضل ورفعته . ....

وقال (هبة الله بن وزير) مادحًا الناصر (صلاح الدين الآيوبى) الذى تجسدت فيه صورة البطل المسلم ، الذى يستطيع قهر الصليبيين وإخراجهم من بيت المقدس ، وفى ذلك يقول[1]:

لقد أوضحَ الأياتِ فى الحرب يُوسُفٌ ... فقام ببرهان النِّصال شُهُودُهَا

مليكٌ له عَزْمٌ يُخَبِّرُ أنَّهُ ... قديمُ سياساتِ الوَغَى وجديدها

غدا وارثًا من شيركوهُ عزائمًا ... له فَتَكَتْ بالشِّرْك منها حشودها

جيوشٌ تَضِيقُ الأرضُ عنها كأنها ... أفاويضُ بحرٍ عَاجَلَتْها مُدُودُها

تمور نجود الأرضِ من عظْمِ خَوْفِهِ ... إذا خَفَقَتْ فى الخافقين بُنُودُها

فالأبيات في مدح القاضي الفاضل وعبر بنية الخبر اليقينية أثبتت له جل الفضائل ومنها عزمه ودربته المكينة في حروبه ، وبأسه في المعارك ، وفتكه بأوار

[1] المصدر السابق : ٢ /١٤٥ .

الشرك وأصوله ومزاعمه ، ووراثته لسمات عمه البطل شيركوه ، كما تمتدح جيوشه التي تضيق بها الأرض وصفحة السماء .

ومما سبق يتبين لنا أن شعراء ذلك العصر اهتموا بالاتكاء على جل الأساليب الإنشائية والخبرية وجاء اهتمامهم بالتنويع في الأساليب لما لها من أهمية بالغة فى طبيعة البناء اللغوى لنصوص المديح السياسي ، وفي تكريس مجموعة من القيم التى تتحقق بدلالتها ، وأستطيع أن أجمل ما تركته هذه الأساليب من نتائج كان من أهمها على وجه الخصوص ما يلي :

- تحريك اهتمام المتلقى وجعله طرفًا إيجابيًا فى عملية الأداء اللغوى .
- دفع الملل عن المتلقى عن طريق العزف على فكرة التنويع في بنية الأساليب .
- إبراز قدرة المبدع – كاتبًا أو شاعرًا أو خطيبًا – على المراوحة بين فنون الأداء اللغوى .
- تحقيق القيمة الصوتية التى يتطلبها الأداء الإسلوبي مما يؤثر فى تجديد حيوية النص ذاته .

الفصل الرابع

البنية الإيقاعية فى شعر المديح السياسى فى القرن السادس الهجرى

الإيقاع فى شعر المديح السياسى :

ويقصد به التشكيل الموسيقى فى بنية الشعر ، والوقوف أمام ظواهره الموسيقية والإيقاعية والإشارية ، ومنها التوظيف للأوزان والقوافى فيما يخدم المنظومة المدحية في القرن السادس الهجري تحديدًا ، والتي نحن بصددها ، ولعناصر الموسيقى الظاهرة والخفية ، كذلك توظيفهم لفنون التجنيس والتكرار والترديد والتوليد والاشتقاق ولفنون البديع كافة ، ولمفرداته العامة والخاصة .

ومعلوم أن الكلمة تشكل مجموعة معانٍ مستقلة فى ذاتها ، وكذا مجموعة أصوات ذات قيمة إيقاعية خاصة بها [١]، ولكنّ هذه القيمة المعنوية والإيقاعية المستقلة لا يمكن أن تصنع شعرًا إلا بانتظام هذه الكلمات فى مواضعها المناسبة ضمن سياق جمالى يشترك مع الصوت والمعنى بوشائج النسب [٢]، ويُكوّن من خلاله بنية إيقاعية دالّة ، تؤلف جوهر الشعر ومعناه ؛ وعلى ذلك فإنَّ بنية المعنى الشعرى تتحدد فى قصيدة ما من واقع تفاعلات وحداتها اللغوية بعضها ببعض وتأثيراتها المتبادلة معانى وأصواتًا ، وما ينشأ عن هذا الامتزاج من إيقاع يستدعى المعنى ومعنى يستدعى الإيقاع ، فالنغم فى الشعر يشترك اشتراكًا جوهريًا مع المعنى [٣].

وتظل الموسيقى جوهرًا ولبًا وأساسًا لكيان الشعر وعالمه فى كل زمان ومكان ، ولعل لغة لم يتكامل فيها الإيقاع الموسيقى ونسقه النغمى كما تكامل فى عربيتنا العريقة، وإذا نظرنا فى شعرنا العربى وتاريخه الطويل وجدنا الإيقاع الموسيقي يتكامل فيه بصورة لم يعرفها الشعر الغربى على مدار أزمنته وعصوره ، فالقصيدة منه تتألف

---

[١]– انظر قصيدة المديح فى الأندلس : ص ٢٤٧ ، وكتاب بحث فى علم الجمال : ص ٣٠٩ .

[٢]– نظرية الأدب : ص ٢٢٥ .

[٣]– بحث فى علم الجمال : ص ٢٢٩ .

من أبيات محددة فى الوزن والقافية فى نظام نغمى مطرد ، ونسب لحنية محكمة ، تستوفى فيها الرنات والإيقاعات استيفاءً دقيقًا ، وهى إيقاعات منتظمة تتكرر تقاسيمها الزمنية فى كل بيت وتتكرر وقفاتها أو قوافيها . ومنذ العصر الجاهلى يساند هذا الإيقاع الموسيقي الخارجى إيقاعٌ داخلى يقوم على معرفة الشاعر بخواص الألفاظ وطاقتها الصوتية بحيث تصبح قصيدته وكأنها عقود متناسقة من درر الألفاظ ، حتى يبلغ ما يريد من إمتاع المستمعين له بصياغة قصيدته بجانب إمتاعه لهم بجمال وزنه وقافيته ، وإيقاعاته الموسيقية المتكررة [١].

ويتوسل الشعر ، متمايزًا عن النثر ، بالموسيقى ، فى سبيل إثارة الشعور ، وتحريك الوجدان أو بعث الإحساس بالجمال ، معبرًا عن عاطفته وانفعاله [٢].

والوزن هو الصفة الجوهرية للشعر ، ويرى بعض النقاد أن الشعر موسيقى تحولت فيها الفكرة إلى عاطفة [٣] ، وإن كانت العاطفة بدورها هى مصدر الوزن نتيجة جهد الشاعر التلقائى فى السيطرة على فورتها [٤].

ولا شك أن أى تغيير يطرأ على البنية الصوتية نتيجة استبدال صوتٍ بآخر أو تقديم صوت على غيره ، يترتب عليه تغيير فى المعنى الشعرى الذى تثيره القصيدة ،

---

[١]- انظر كتاب شعر الطبيعة : ص ٤٢٥ ، ونظرات فى النقد والأدب ، د. بدوى طبانة ، ط : دار الشروق ، القاهرة ١٩٨٠م ، ص ١٣٩ .

[٢]- جماليات النص الشعرى : ص ١٣٧ .

[٣]- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، د. مصطفى سويف ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٩م ، ص ١٥- ١٧ .

[٤]- راجع : محمد مصطفى بدوى ، كولردج ، سلسلة نوابغ الفكر الغربى ، ط : دار المعارف ١٩٨٨م ، ص ١٧٤ (عن كتاب سيرة أدبية) ، وعثمان موافى : نظرية الأدب ، ٢٣٦- ٢٣٩ ، ودراسات نقدية ، ١٣١، ١٣٢ .

فكلُّ بنية إيقاعية تتشكّل تتضمن علاقة دلالية خاصة ، تتبدد وتفتقد إذا اعترى أصواتها تغيير كيفى أو كمى ، ولذلك فإن التكثيف المعنوى الذى تحققه القصيدة إنما هو محصلة لبناء الكلمات أصواتًا ومعانى فى آنٍ [١].

وقد أولى ستيفن مالارميه القيمة الصوتية فى الشعر عناية كبيرة ؛ فقرر أن الشعر يصنع من الكلمات بوصفها أصواتًا وأحداثًا حسية [٢] ، فى حين ذهب جورج مور إلى نقيض ذلك وارتأى أن الشعر إنما ينسج من الكلمات بوصفها دلائل لأشياء[٣].

والحق أن كلا الرأيين مُنافٍ للصواب لأن حصر المزية فى الصوت وحده أو فى المعنى وحده يعنى إيجاد بنائين مختلفين معزولين من الكلمات ، ليسا متساويَيْن فى الدلالة والطاقة المدركة ، وكلاهما نتيجة عرضية للآخر [٤] .

صحيح أن اللغة من حيث طبيعتها هى أداة زمانية تتكون من مجموعة من الأصوات والمقاطع المحددة ، وصحيح أيضًا أن الجانب الصوتى هو النافذة إلى سائر التأثيرات فى القصيدة إلا أن الشاعر حينما يستخدم اللغة للتعبير عما يعتور نفسه ، فإنما يشكل بنية زمانية مكانية متعانقة التأثير ذات نسق نفسى ودلالى خاص [٥] .

---

[١]– قصيدة المديح فى الأندلس : ص ٢٤٧ .

[٢] الشعر والتجربة ، أرشيبالد مكليش ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسى ، مراجعة توفيق صايغ،ط: دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٣م ، ص ٢٣ .

[٣]– المصدر السابق : ص ٣٠ .

[٤]– نفسه : ص ٣٨ .

[٥]– راجع التفسير النفسى للادب : ص ١٥٥ ، وما بعدها .

ويؤكد كروتشه أهمية الموسيقى فى الشعر قائلًا : " إنك لو جردت الشاعر من أبحره وألفاظه وقوافيه ، لما بقى هنالك فكرة شعرية كما يخيل إلى بعضهم ، بل لما بقى شىء البتة . فإنما نشأ الشعر مع هذه الألفاظ وهذه القوافى وهذه الأبحر" [١].

إذن فموسيقى الشعر وخواصه الإيقاعية قديمة قدم الشعر نفسه ، ولذلك لم يكن من قبيل المصادفة أن استبعد أرسطو الحديث عن الشعر الغنائى فى كتابه عن " الشعر " وانصرف إلى معالجة شعر الملاحم والدراما ، لاعتبار أن الشعر الغنائى أدخل فى فن الموسيقى منه من الشعر الملحمى والدرامى الذى يعتمد على فنون الأداء اللغوى والمعرفى [٢].

أما فى النقد العربى القديم فقد أدرك النقاد العرب أهمية الموسيقى والإيقاع الشعرى ، وإن كان تصورهم لذاك قد انحصر بدهيًا فى ركنى الموسيقى الأساسيين : الوزن والقافية ، حتى لنجد ابن رشيق يقول : " الوزن أعظم أركان حد الشعر ، وأولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها " [٣] . ويقول فى موضع آخر عن القافية : " القافية شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر ، ولايسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية " [٤]. وهذا يعنى أن الأداء الشعرى تقل قيمته أو تكاد مهما احتوى على

---

[١]– – راجع : المجمل فى فلسفة الفن ، بندتو كروتشه ، ترجمة سامى الدروبى ، ط ٢ دار الأوابد ، دمشق ١٩٦٤م ، ص ٧٠ .

وانظر فى قيمة الوزن ، واعتباره صفة جوهرية فى الشعر عند معظم أسلافنا من النقاد العرب ؛ ابن سنان الخفاجى ، سر الفصاحة : ٢٧١ ، وقدامة بن جعفر ، نقد الشعر : ٣٥ ؛ وابن رشيق ، العمدة : ١٣٤/١ ، ١٣٥ ، وحازم القرطاجنى ، منهاج البلغاء : ٢٢٧ ، وما بعدها .

[٢]– الشاب الظريف حياته وشعره : د. بهاء حسب الله – مخطوطة ماجستير – آداب الإسكندرية ، ١٩٩٥ ، ص ٢٦١ .

[٣]– العمدة لابن رشيق ، ج١ ، ص١٣٤ .

[٤]– المرجع السابق ، ج١ ، ص ١٥١ .

كلمات تخاطب الوجدان أو توقظ العواطف وتحرك الفكر وتسبح بالمشاعر، ما لم يكن ذلك كله قد انصب فى القالب النغمى المُسجى على وترى الوزن والقافية ، وهذا يعيدنا إلى التعريف القديم للشعر بأنه " القول الموزون المقفى الدال على معنى"[١].

ولقد استقر كثير من النقاد قديمًا وحديثًا ، على عدّ الموسيقى الشعرية إحدى الوسائل المرهفة التى تملكها اللغة للتعبير والإيحاء [٢] ، لما لها من قدرة على الكشف عن ظلال المعانى ، وما تغمر به المتلقى من حالات نفسية معقدة فى انتقاله بين ما تفجره الموسيقى الشعرية من تشويق وإثارة ومفاجأة [٣].

وقد مرَّ المجتمع العربى خلال القرنين الثانى والثالث الهجريين بتغيرات جذرية وتحولات هائلة ، غدا معها الاعتصام بمفاهيم الماضى البسيطة ، والاستمساك بمظاهر الحياة العربية المباشرة أمرين ينطويان على قدرٍ من الصعوبة غير قليل ، فقد غادر العربى الصحراء تاركًا الخيام والأثار والنؤى ليقطن القصور ويستمتع بالحدائق الغناء ، ويترك أصوات الإبل وهدير الصحراء ليستمع إلى أصوات القيان ورنين أكوس الراح . كما نجم عن اختلاط العربى بأبناء فارس واليونان وغيرهم أن ازدادت معارفه واتسعت مداركه ، ورق ذوقه حتى بدا العربى – مع ذلك كله – إنسانًا آخر يباين العربى القديم . وطبيعى أن ينال الفن عامة والشعر خاصة ، نصيبًا من رياح التغيير العاصفة تلك ، ومن هنا سادت فى الشعر نزعة قوية تنادى بالخروج على النمط الراسخ فى بناء القصيدة ، وتدعو إلى ضرورة التغيير الذى لا يشمل تغيير الإطار العام فحسب ، بل

---

[١]– نقد الشعر : ص ١١ .

[٢] الأدب وفنونه : محمد مندور ، ط : نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦١م ، ص ٢٩ . وجماليات النص الشعرى : ص ١٣٧ .

[٣] – مبادىء النقد الأدبى : ص ١٩٢ .

يمتد ليطالب بالتغيير فى تركيب الصور وصوغ الألفاظ وصناعة الموسيقى وليس بعيدًا عنا ما قام به بشار بن برد ، ومسلم بن الوليد ، وأبو نواس وأبو تمام وغيرهم .[١]

ويعد الإيقاع بلا شك أوضح وجوه التمايز وأبرزها بين الشعر والنثر ، والإيقاع فى أبسط أشكاله ؛ هو التزام بتوالى كم بعينه من المقاطع على نحو مخصوص . ومنذ عصر مبكر حاول العلماء العرب رصد الأبنية والأنساق والتشكلات الإيقاعية التى يقوم عليها الشعر العربى ، وقد تم ذلك الرصد للخليل بن أحمد فى ظل مجموعة من الأطر الفكرية والظروف الاجتماعية ، والتصورات الفلسفية والمذهبية ، والمعطيات المنهجية ، نجم عنها بعض الثغرات الاستنتاجية فى تصورات الخليل بن أحمد للأبنية الأساسية لإيقاع الشعر العربى [٢].

وطبيعى أن ينعكس ذلك على أبرز علم وفن يرتبط بطبيعة الموسيقى الشعرية والإيقاع ونقصد به علم البديع الذى بدأ يمثل فى تلك الفترة نوعًا من الحداثة التعبيرية التى وظفها المبدعون فى إنتاج خطاب أدبى فيه كثير من الملاءمة بين ذواتهم وبين ما يقولون من شعر من ناحية ، ثم الملاءمة بين هذا الشعر وطبيعة الحياة الجديدة التى كانت المفارقة الاجتماعية والثقافية أهم ملامحها من ناحية أخرى [٣]. ويلاحظ ابن رشيق هذه الحداثة التعبيرية ، فيرى أنه لم يكن فى الأشعار المحدثة قبل مسلم إلا النبذ اليسير ، فهو فى منزلة زهير بالنسبة للمولدين من حيث إيطائه فى الصنعة ، وإجادتها أما تفتيق البديع والتفنن فيه فأولويته كانت عند بشار وابن هرمة [٤] .

---

[١]– شعر عمر بن الفارض : ص ٥٠ ، وشعر الطبيعة : ص ٤٢٧ .

[٢]– المصدر السابق : ٢٥ .

[٣]– البلاغة العربية قراءة أخرى ، د. محمد عبد المطلب ، ص ٣٤٧ .

[٤]– العمدة : ج١ ، ص ٨٣ .

ويعلل القاضى الجرجانى لشيوع هذه الظاهرة التعبيرية ، بأن البديع كان يقع فى شعر القدامى " فى البيت على غير عمد وقصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا فيه مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميزها عن أخواتها فى الرشاقة واللطف ، تكلفوا الاحتذاء عليها ، فسموه البديع، فمن محسن ومسىء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط " [١].

ويذهب تشارلتن إلى " أن الشعر بناءٌ موسيقى باللغة ، فالموسيقى سلسلة صوتية تنبعث عنها المعانى ، لأن الشعر فى حد ذاته تنظيم لنسقٍ من أصوات اللغة تنظيمًا يحدث نوعًا من الإثارة ، فالإنسان مفطور بطبعه على إيثار الصوت الموسيقى المنغوم"[٢] .

ويؤكد مكليش ما ذهب إليه تشارلتن من أن الشاعر يستطيع أن ينقل سامعيه من عالمهم الحسى إلى عالمه الشعرى عن طريق الموسيقى – حين يرى أن " القصيدة كلها إن هى إلا صرخة منغومة "[٣]. وهذا فضلًا عن أن الشعر فى حد ذاته ، إن هو إلا اكتشاف الجانب الجمالى والوجدانى من الحياة والتعبير عنه بالكلمات المنغمة [٤] .

وتقف معظم المناهج النقدية الحديثة فى درس الموسيقى على مقوميها الرئيسين : الوزن والقافية ، أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية ، أو موسيقى الإطار من ناحية –

---

[١]– الوساطة : ص ٣٤ .

[٢]– فنون الأدب ، هـ . ب تشارلتن ، ترجمة : زكى نجيب محمود ، ط ٢ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٩ م ، ص ٦٠ .

[٣]– الشعر والتجربة ، أرشيبالد مكليش ، ترجمة : سلمى الخضراء جيوسى ، ط : دار اليقظة العربية ، بيروت ١٩٦٣م ، ص ١٤ .

[٤]– قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، ط : منشورات اقرأ ، بيروت ١٩٨١م ، ص١١.

والإيقاع الداخلى ، أو ما يعرف بالموسيقى الداخلية ، أو موسيقى النسيج من ناحية أخرى [١].

والإيقاع مكون قارّ فى النص الشعرى لا يستغنى عن فنيته ووظائفه أى نص إبداعى شعرى ، وذلك على تعدد أشكاله كما ذكرنا ، ويعد الإيقاع من أكثر موضوعات الأدب إثارة للجدل والنقاش ، وقد ذكر القدماء من أهل العلم فى بيان أهمية الإيقاع وأهمية الحاسة الكفيلة بإدراكه أن السمع هو المنفذ الوحيد إلى القلب .

إن أول من استخدم مصطلح الإيقاع عند العرب هو ابن طباطبا العلوى فى كتابه (عيار الشعر)حيث قال : " والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه " [٢] . إذن فالإيقاع هنا خاص بالشعر الموزون المقفى ، حيث إن فطرة الإنسان تتأثر بالإيقاع الصوتى أولا قبل أن تدرك معانى الكلام وبالتالى يطرب المسامع بتآلف أصواته وعباراته . كما إن وصف الإيقاع بالفاعلية يبعد عنه صفة الجمود ويمنحه صفة الحركة التى تهب له الحيوية والنماء ، وتطرد عنه السكون والموت وإن قوام هذه الحركة هو التتابع فى وحدة النغمة التى تحتاج من حين لآخر إلى فواصل الراحة والتنفس [٣] .

فالإيقاع عنصر من عناصر التجربة الشعرية ، كما يُعد نسيجًا من التوقعات التى يُحدثها تتابع المقاطع الصوتية ، وبالتالى فى مجمله ينتج نظامًا منسجمًا ومنتظمًا .

---

[١]– جماليات النص الشعرى : ص ١٣٧ .

[٢]– أسس النقد الأدبى فى عيار الشعر : فخر الدين عامر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص ٥١.

[٣]– العروض وإيقاع الشعر العربى : عبد الرحمن تيبرماسين ، ط : دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ص ٨٥ .

إذن يمكننا القول بأن الإيقاع وسيلة إضافية للغة تمكنها من استخراج ما تعجز عن تعبيره دلالة الألفاظ .

ومن خلال التتبع لتاريخ مصطلح الإيقاع يتبين لنا أن العرب القدامى قد انتبهوا لظاهرة الإيقاع ؛ فمن بداية القرن الثالث الهجرى اشتد النزوع إلى الفلسفة اليونانية ونال كتاب " الخطابة " لأرسطو قسطًا وافرًا من العناية ، ومن ثم انتشر مصطلح الإيقاع بين شرائح الفلسفة اليونانية من الكندى (ت٢٥٧هـ) إلى ابن رشد (ت٥٩٥هـ) ثم أخذ طريقه إلى كل من ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) وأبى حيان التوحيدى (ت٤٠٠هـ) وحازم القرطاجنى (٦٨٤هـ) ، وصار مصطلحًا متداولًا متشعب المعانى [١].

وقد ورد مصطلح الإيقاع فى التراث النقدى العربى على ألسنة علماء أجلاء ، فقد عرفه أبو هلال العسكرى قائلًا : " أنّ من فضل الشعر على النثر أن الألحان التى هى أهنأ اللذات إذا سمعها ذو القرائح الصافية والأنفس اللطيفة ، لا يتهيأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر " [٢] ، ويعرفه الفارابى بأنه : " النقلة على النغم فى أزمنة محدودة المقادير والنسب " [٣] . إذن فوجود الإيقاع والموسيقى فى الشعر جزء لا يتجزأ من أساسيات بنائه لما لهما من هدف جمالى بيانى وأثر نفسى يقع على حس المتلقى .

إذن فقد أصبح البديع أداة تعبيرية يعتمد المفارقة الحسية والمعنوية لغة بذاتها ، كما يجعل من الإيقاع التكرارى خاصية بذاتها ، وكل ذلك يمثل عملية تنظيم للأدوات

---

[١]- الإيقاع فى شعر الحداثة : محمد علوان سالمان ، ط : دار العلم والإيمان العامرية ، مصر ، ٢٠٠٨م ، ص ١٦.

[٢]- الصناعتين : ط٢ ، ص ١٤٤ .

[٣]- البنية الإيقاعية فى شعر أبى تمام : رشيد شعلال ، ط : عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ٢٠١١م ، ص ١٨.

التعبيرية التى كان الإلحاح عليها وسيلة لقبولها أولًا ، ثم الإعجاب بها ثانيا [١] . وبديهى أن يحتذى شعراء مصر الإسلامية بهذا الدرب الفنى المتوهج منذ القرن الثانى الهجرى والممتد إلى القرون المتأخرة كالقرن السابع والثامن الهجرى ، وخاصة أن الطبيعة المعيشية كثيرًا ما كانت تروق لهم فى فترات وأزمان متفاوتة ، رغم الحروب والمنازعات الداخلية والخارجية والفتن والمصائب والكوارث التى كانت تحل بالبلاد ،ويكفى أن نرى عصرًا مثل العصر الفاطمى تزدهر فيه الحياة وتعلو فيه مسالك العيش[٢] .

وقد شمل شعر القرن كل جوانب عناصر الموسيقى الظاهرة والخفية ... أو البائنة والداخلية .. الجلية والخافتة ذات الصوت الصادع ، وذات الصوت الهاديء الرخيم ... ومنها :

أولًا – الموسيقى اللفظية :

١ـ الوزن

يعد الوزن بمثابة حجر الأساس الذى يقوم علي أنقاضه العمل الشعرى ، وقد عرفه د . محمد مندور فقال : " أما الكم (الوزن) فقصد به هنا كم التفاعيل التى يستغرق نطقها زمنا ما ، وكل أنواع الشعر لابد أن يكون البيت فيها مقسما إلى تلك الوحدات ، وهى بعد قد تكون متساوية كالرجز عندنا مثلا ، وقد تكون متجاوبة كالطويل حيث يساوى التفعيل الأول التفعيل الثالث ، والتفعيل الثانى التفعيل الرابع

[١]– البلاغة العربية : ص ٣٤٨ .

[٢]– شعر الطبيعة : ص ٤٢٨ .

وهكذا ، أما الإيقاع فهو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة [١] .

وقد ذكر ابن رشيق فى عمدته أن الوزن أعظم أركان حد الشعر [٢] . ومعنى هذا أن ابن رشيق أكد على أن وجود الوزن فى الشعر له هدف جمالى وأثر نفسى حرص على توافرهما الشعراء طلبا للتحسين ، فالإيقاع بصفة عامة والوزن بصفة خاصة يؤثران فى النفس ، ويورثان اللذة . ومنه فالوزن هو أساس الإيقاع فى الشعر ، لأنه يضبط المستويات الصوتية للحروف والكلمات وما تكوّن من مقاطع وأجزاء ، وينظم العلاقات التنغيمية بينها ويبرز مختلف أنواع النبر والنقر ، وينسّق الاهتزازات الإيقاعية والانسجامات الصوتية والموجات الموسيقية [٣] .

وقال ابن سنان الخفاجى : " والوزن هو التأليف الذى يشهد الذوق بصحته ، أو العروض ، أما الذوق فأمره يرجع إلى الحس ، وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان ، فمتى عمل شاعر شيئًا لا يشهد بصحته والذوق وكانت العرب قد عملت مثله جاز ذلك ، كما ساغ له أن يتكلم بلغتهم . فإذا خرج من الحس وأوزان العرب ، فليس بصحيح ولا جائز ، لأنه يرجع إلى أمر يسوغه ، والذوق مقدم على العروض ، فكل ما صح فيه ، لا يلتفت إلى العروض فى جوازه ، ولكنه قد يفسد فيه بعض ما يصح بالعروض ، وهو الأصل الذى عملت العرب الأول عليه ،

---

[١]– فى الميزان الجديد : محمد مندور ، ص ٢٣٣ . نقلا عن محمد علوان سالمان ، الإيقاع فى شعر الحداثة ، دراسة تطبيقية على دواوين ، فاروق شوشة ، إبراهيم أبو سنة ... ص ٢٢ .

[٢]– العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : ص ١٣٤ .

[٣]– فنية التعبير فى شعر ابن زيدون : الجرارى عباس ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ١٩٧٧ ، ص ٣٢ .

وإنما العروض استقراء للأوزان ، حدث بعد ذلك بزمن طويل " [١] . ويؤكد هذه الحقيقة قول ابن رشيق : " والمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان ، وأسمائها ، وعللها ، لنبو ذوقه عن المزاحف منها والمستكره ، والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله فى هذا الشأن " [٢].

كما نجد كولردج الذى يعتبر الوزن هو الشكل المميز للشعر ، وأن الشعر يصبح ناقصًا معيبًا بدونه يرجع أصل الوزن إلى توازن فى العقل يحدثه المجهود الاختيارى الذى يحاول أن يأخذ بزمام الانفعال ويلطف من حدته ، فأول التيار الشعرى موجة تهز كيان النفس وتحرك موازين وجدانها وأحاسيسها ونظم عواطفها ، ولكى تستعيد النفس هدوءها ونظامها يتدخل جانب الإرادة والحكم منها تدخلًا واعيًا ، فينظم هذه الفورات الانفعالية ، ويضع لها معالم وحدودًا تضبط سيرها ، وتؤدى بها إلى غايتها المنشودة وهى إحداث اللذة العقلية ، ومن هذا التعارض بين الحالتين المتعارضتين : حالة التأثر الوجدانى وحالة الضبط الإرادى ينشأ الوزن الشعرى [٣].

ومن جهة أخرى نجد السكاكى يُعلى من شأن قضية الوزن الشعرى ويوقف الشعر العربى كله على أساسه ، فيقول : " إذا لم يستقم لك على الأوزان التى وعيتها فإما ألا يكون شعرًا أصلا أو يكون وزنًا خارجًا عن هذه الأوزان التى عليها مدار أشعار العرب بحكم الاستقراء ، وهذه الأوزان هى التى عليها مدار أشعار العرب لا تجد لهم وزنا ينشد عنهم ، اللهم إلا نادرًا منها [٤] .

---

[١]- سر الفصاحة : ص ٢٧١ .

[٢]- العمدة : ج١ ، ص ١٣٤ .

[٣] - Coleridge, Biograhpia, VII, PP. 45-57.

[٤]- فى إيقاع شعرنا العربى وبيئته ، محمد عبد الحميد ، ص ٢٩ – ٣٠ .

وهنا نصل إلى أن السكاكى قد أشار إلى وجود أوزان ربما تكون بخلاف الأوزان الخليلية لكنه قليل ونادر ، فالشعر لا يستقيم إطلاقا إلا بوجود الإيقاع والوزن وإلا فهو كلام عادى ، باعتبار هذا الأخير – الوزن – مقوم أساسى فى درس الموسيقى .

وإذا عدنا إلى شعر المديح فى القرن السادس الهجرى نجد أن شعراء القرن قد صاغوا قصائدهم ومقطوعاتهم على معظم أوزان الخليل بن أحمد المعروفة ، غير أنهم قد وظفوا البحور بنسب متباينة وحسب متطلبات موضوعاتهم الوصفية ودليلنا على ذلك أنهم استخدموا البحور الطويلة بوفرة ، فى حين تراجعهم عن توظيف البحور القصيرة إلا قليلا ، ولعل مرد هذا راجع إلى اتكاء فن المديح على طول النفس الشعرى كى يستوعب المعانى والمردفات المدحية العريضة فجاء الطويل على رأس البحور المستخدمة وبنسبة تمثل حوالى ٣٢,٧% ، ومن بعده الكامل بنسبة تقدر بحوالى ٢٥,٤% ، والبسيط ١٧,٨% ، والخفيف ١٥,٥% ، والوافر ١٢,٩% ، والرجز ١١,٧% ، والرمل ٨,٦ % ، والمنسرح ٣,٣% ، والسريع ٢% ، والمتقارب ١,٥% ، وأخيرًا المتدارك بنسبة تمثل حوالى ٠,٧% ، ومن ذلك ما نقرؤه لابن قلاقس فى مديح القاضى الفاضل أبى على عبد الرحيم بن البيسانى رحمة الله عليه كاتب صلاح الدين ورفيق حياته :

دَعَتْهُ المثانِى وادَّعَتْهُ المَثَالِثُ ... فها هو للنَّدْمَانِ والكَأسِ ثَالِثُ

وقارَفَ قَبْلَ الموتِ والبَعْثِ قَرْقَفاً ... يعاجِلُه منها مُميتٌ وباعِثُ

وكان الهوى أبْقَى عليه صُبَابَةً ... من اللُّبِّ وافاها من الكَأسِ وارث

فقال إلى أمِّ الخبائث إنها ... بها أبداً تصفو النفوسُ الخَبائثُ

وأحيى بِرُوحِ الرّاحِ جِسْمَ زُجَاجَةٍ ... على يدِهِ منها قديمٌ وحادثُ [1]

[1]– الديوان : ص ١٧٣ ، ١٧٤ .

وهنا نجد الشاعر يمتدح القاضى الفاضل موظفًا أكثر البحور الشعرية استخدامًا فى فن المديح وهو بحر (**الطويل**) على مدار اثنين وثلاثين بيتًا باعتباره صاحب النفس الطويل ... ثم نلاحظ أنه عمد إلى بدء قصيدته بالتصريعلجذب المتلقي والتأثير فيه ، ولكنه سرعان ما تتحول موسيقاه فى الأبيات التالية ؛ لتقوم على التنويع الإيقاعى الداخلى ، مع الحفاظ على سلامة القافية كصوتٍ صادع ومؤثر ، ولذا نلاحظ أن القافية هنا في تأثيرها مسبوقة بمد (ثالث ، باعث ، وارث ، الخبائث ، حادث .. إلخ فهذا المد يثري من حركة الموسيقى الخارجية ويخدم المعنى المديحي بشكل ضمني .

أما ظافر الحداد فكان مغرمًا بمديح الأفضل بن بدر الدين الجمالى ، فأتت معانيه جديدة في هذا السياق ومبتكرة كوصفه للجمالي بأنه (ثالث القمرين) على رأس أبياته مستغلا في ذلك عطاء البحر الكامل وخصوصيته في مد المعنى المدحي وفيه مطه على درجة من درجات الوعي، يقول :

يا ثالثَ القَمريْن حَسْبُك أننى ... أصبحتُ ثالث عاذلٍ ورقيبِ

إن كان قد حَجَبوك دونَ زيارتى ... فامْنُن بطيفٍ ليس بالمحجوب

واللّهِ ما آسَى لأعْظمِ فائتٍ ... إنْ كنتَ من قبَلِ الزمان نصيبى

مالى بخِلتُ بكم كبُخلِ زمانِنا ... للأفْضَلِ المُحْيِى الوَرَى بضَريبِ

وسمحتمُ بى مع صحيحِ مَوَدَتى ... كسَماحِه للناسِ بالموهوب [1]

وظف الشاعر بحر (**الكامل**) فى مديح الأفضل ، والذى لم يكن أقل انتشارًا من سابقه فى استخدام الشعراء له ، وقد أحكم ظافر أبياته بالموسيقى البائنة والخفية ونوّع فى توظيفها بشكل يتلاءم مع أفكاره ومعانيه وصوره ، ومنها تلك الأوصاف المتتابعة

[1]– الديوان : ص ٣٢ .

التي استوعبتها حركة البحر الكامل ، فبدر الجمالي ليس هو (ثالث القمرين) فحسب ، بل هو أيضًا المرسى والنصيب والمحيي للورى ورمز السماحة والعفو والجود ، حتى وإن منعوا ظافر عنه ، أو منعوا الجمالي نفسه من زيارته .

وقريب من ذلك أيضًا قول الشاعر عمارة اليمنى فى الملك العادل بن الصالح :

جـــاوزْ بمجـــدك أنجـــمَ الجـــوزاءِ وازدَدْ عـلـــوًّا فـــوقَ كـــلِّ عَـــلاَءِ
وافخـرْ بنفسٍ لـم تـــزلْ أفعـالُـها جنـاتِ أرضٍ ، بـــل نجـــومِ سمـــاءِ
وانظـرْ بطرفكَ حيثُ شئتَ،فما ترى فـــى ذا الورى أحـداً من النُّظَـراءِ
واستـثـنِ والـدكَ الكـريـمَ ،فإنـما أمْـدِدْتَ مـن أنـــواره بـضيـاءِ
وأبـوكَ لـيـثُ الغـابِ رشَّـحَ شبلَه فـرعـدنَ منـه فـرائـصُ الأعـداءِ
والـوابـلُ الـهـتـانُ أسـبـلَ هَـطْـلَـه فَـطَمَـتْ جـداولُـه عـلـى البيـداءِ
والشمـسُ قـدَّمت الـصبـاحَ طـليعـةً فَطَـــوى رداءَ الظلمـةِ السوداءِ [1]

فالشاعر هنا يمتدح الملك العادل موظفًا بحر (**الكامل**) ، فبدأ أبياته مُصرِعًا ومُكرسًا نغماته على درجة من درجات التنويع ، فقد أراد أن يرفع من شأن ممدوحه ، ومن مكانة منزلته إلى أقصى حد متمسكًا بتوظيف موسيقاه والتى تتماشى مع الأفكار وتتلاءم مع معانى المجد الذي جاوز الجوزاء والفخر الذي طال نجوم السماء ، والقيمة التي ليس لها نظير بين النظراء ، ثم يخرج من دائرة مديح الملك العادل إلى مديح أبيه (ليث الغاب) التي ترتعد منه ومن ابنه فرائص الأعداء ، ورمز الكرم الذي طمت جداوله على البيداء ، وشمس الصباح التي طوت رداء الظلمة السوداء ، وكثيرًا ما نستشعر بأن النص ، وباتكائه على تفعيلات البحر الكامل (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) تتجاذب نغماته ونبراته مع الحالة النفسية والجو العام للقصيدة فى مجملها .

[1]– الديوان : ص ٧٣ ، ٧٤ .

ومن **الطويل** أيضا نجد المهذب بن الزبير يمتدح الخليفة العاضد قائلًا :

وإنّ أميـــرَ المـؤمنيـــن وذكـــرَهُ قـرينـان لـلآى المُنـزَّلِ فـى الـذّكـر
لِقـول رسـولِ اللّهِ تلقـون عِـتْـرتِـى معًا، وكتابَ اللـهِ فى مـوْرِدِ الحشـرِ
إذا مـا إمـامُ الحشـرِ لاحَ لناظـرى فـوالعصر إنّ الجاحديـن لفـى خُسْـرِ
ويكـفِى الـورى منـه يتيمـةُ تـاجِـهِ ومـا قـد حوته من بهـاءٍ ومـن فخرِ
ولـم تَـرَ عَـيْنى قـبلهـا قَـطُّ كـوكبًـا يـلوحُ مع الشمسِ المنيرةِ فى الظُّهرِ
ومـا هُـوَ إلا البـحـرُ ليـس بمُـنْكَـرٍ إذا مـا تحلّى بالجـواهـر والـدُّرِّ [1]

فالبحر الطويل هنا استوعب جم هذه الصفات المدحية المبالغة والمرفوضة أحيانا ومنها كون ممدوحه وذكره قرينين بآيات الذكر المنزل ، وكونه أمام الورى وتاج الدهر وفخر زمانه ، وشمس زمانه ، وبحر العطاء المُحلى بالجواهر والدرر .

ولكن هذا لا يمنع أن تُوظف الأوزان البسيطة والسهلة وتُساق عليها القصائد والأبيات ، فلا أحد ينكر مثلا توظيف الشعراء للخفيف والرمل والسريع والمتقارب والمتدارك بنسب ليست بقليلة ، وقد نجح الشعراء فى توظيفها ببنيات موسيقية رائعة وبتداخل إيقاعى فريد[2]، ومن ذلك ما نقرؤه (لابن قلاقس) فى مدح الشيخ (السعيد ياسر بن بلال) ، ويهنئه بعام ست وستين وخمسمائة موظفًا فى ذلك بحر الخفيف:

حَـيٍّ وجهًا مـن الـريـاضِ وَسيـمـا غـابَ عـن ناظـرى فأهْـدَى النَّسيـمـا
عـاودَتْـنـا البَـلـيـلُ عـنه بِـلَـيْـلٍ فـأعـادَتْ لنـا الـحـديـثَ القـديـمـا
طَـرَقَـتْـنَا زيـارةُ الـطَّـيـفِ حُـلْـمًـا فاسْتَخَفَّـتْ منـا اللبيبَ الحليما [3]

---

[1]– شعر المهذب بن الزبير : ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

[2]– شعر الطبيعة : ص ٤٣٣ .

[3]– الديوان : ص ١٧٧ .

وللمهذب بن الزبير أيضا فى مدح الصالح طلائع بن رزيك من **البسيط** يقول :

أقْصِرْ – فَدَيْتُكَ – عن لوْمى وعن عَذَلى

أوْ لا فَخُذْ لى أمانًا من ظُبَا المُقَلِ

من كلِّ طرفٍ مريضِ الجفْنِ تُنشدُنا

ألحاظُهُ : (رُبَّ رامٍ من بنى ثُعَلِ) [1]

وقال ظافر الحداد يمدح الأفضل ، ويهنئه بشهر رجب ،مُوظفًا بحر **الرمل** ، ومعتمدًا على صنعة موسيقية وليدة اللفظ اليسير والمعنى الواضح ، ومقدمًا لمديحه بمقدمة غزلية ينتهج فيها سبيل القدماء ، من حيث إيراد شكوى الهوى والدوران حولها ، ولكنه أحسن فى انتقاء كلماته ذات الواقع النفسى الشعورى الملامس لنبض المشاعر وحس العواطف :

يا خَليلىَّ الهوى بَرَّحَ بى ... فاغْنما الفرصةَ فى مُكتئِبِ

فإذا نَوَّر حادِيهمْ غدا ... عَرِّضا باسمى لذاك الرَّبْرَبِ

واقْصِدا منه غزالا باسما ... عن شَتيتٍ كالأقاحِى شَنِبِ

وهلالا فى قَضيبٍ ناعمٍ ... يَتثَّنى فى نَقَا مضطرِب

يُخجِلُ الشمسَ أضاءتْ فى الضُّحَى ... ذاك ما زال ، وذِى لم تَغِب [2]

---

[1]– شعر المهذب : ص ٢١٠ .

[2]– الديوان : ص ٣٨ ، ٣٩ .

٢- القافية :

تحتل القافية بوصفها بُعدًا إيقاعيًا ثابتًا ، مكانة سامية فى البنية الإيقاعية للفن الشعرى ، وقد أفاض النقاد والدارسون ، قديما وحديثا فى الإعلاء من شأنها ، والثناء على قيمتها الإيقاعية بوجه خاص ، إلى جانب قيمتها الأخرى من دلالية ونفسية وبنائية [١] . وقد اتفق معظمُ العروضيين على تعريف القافية بأنها ، من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذى قبله ٢ . والقافية على هذا المذهب تكون مرة بعض كلمة ، ومرة كلمة ، ومرة كلمتين[٣] ، وقد تنحصر القافية فى مقطع واحد ، أو مقطعين ، أو ثلاثة مقاطع .

وقال ابن رشيق : " سُميت القافية قافية لأنها تقفوا أثرَ كل بيت ، وقال قوم أنها تقفو أخواتها " [٤]. أما الخليل بن أحمد فقال : القافية من آخر حرف فى البيت أول ساكن يليه من قبله مع المتحرك الذى قبل الساكن ، فالقافية على هذا الرأى الذى مال إليه أكثر القدماء ، تكون بعض كلمة ، وكلمة تامة ، وكلمتين أيضًا . وقول الأخفش : " إن القافية آخر كلمة فى البيت " [٥] .

---

[١]- البنية الإيقاعية فى شعر الجواهرى : مقداد محمد شكر قاسم ، ط : دار دجلة ، ٢٠١٠ م ، ص ١٢٧ .

[٢]- بنية القصيدة فى شعر أبى تمام : د. يسرية يحيى المصرى ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م ، ص ٦٨ .

[٣]- العمدة : ص ١٥١ .

[٤]- المصدر السابق : ج١ / ٢٤٣ .

[٥]- المدخل إلى تحليل النص الأدبى وعلم العروض : سحر سليمان عيسى ، ط : دار البداية ٢٠١١م ، ص ٢٠٨ .

وبعيدًا عن التعريفات المتعددة للقافية ، فإنها ببساطة تعتمد على تكرار أصوات واحدة تلتزم بها فى كل القصيدة ، إذ تلتزم بتكرار فونيمات أو وحدات غير دالة فى اللغة ، والوظيفة الأولى للقافية من خلال التعريف السابق تقوم على ضبط الإيقاع ، الذى يؤدى بدوره إلى ملاحظة نهاية البيت [١] .

لكن القافية ليست فى الواقع مجرد تشابه صوتى ، ولا تعد إجراء صوتيا فقط ، وإنما تعد أيضا إجراء دلاليا ، فالإمكانات المعجمية والمورفولوجية للغة تثبت حدودا لتكرار قافية واحدة [٢] .

وقد أوجد القدماء علاقة للقافية بالمعنى ، فربطوا بين القافية وما يسبقها من الكلمات ارتباطًا عضويًا ، بحيث تسوق الأفكار والمعانى إليها ، وتكون هى أحق بهذا الموضوع دون غيرها ، فليس الهدف من القافية هو مجرد التوحيد بين أبيات القصيدة فى حرف ، وإن أحس القارىء باجتلابها واستدعائها ، وإنما هى تدخل فى سياق الكلام كله وتؤدى وظيفتها مع ما يجاورها من كلمات [٣] .

ودليل ذلك ما رآه ابن طباطبا فى القوافى من أنها يجب أن تكون " قواعد للبناء ، يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقًا إليها ، ولاتكون مسوقة إليه ، فتقلق فى مواضعها ، ولا توافق ما يتصل بها " [٤] . كما رأى المرزوقى أن القافية يجب أن تُشعر القارىء والناقد بأنها " كالموعود المنتظر يتشوفها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، وإلا كانت قلقة فى مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها " [٥] . ومن هنا اعتبرت القافية

---

[١]– بنية القصيدة فى شعر أبى تمام : ص ٦٨ .

[٢]– المصدر السابق .

[٣]– أصول النقد الأدبى : ص ٣٩٣ .

[٤]– عيار الشعر : ص ٥ .

[٥]– مقدمة شرح ديوان الحماسة : ج١ / ١١ .

المتمكنة فى موضعها ، غير النابية عنه ، مضيفة إلى الذهن متعة موسيقية خالصة ، لأنها إذا كانت قلقة فى موضعها شغلت الذهن بهذا القلق المعنوى ومن هنا تأتى نفرة الأذن ، ونبو السمع ، نتيجة مباشرة لرفض وجود الكلمة فى هذا المكان [١] .

وقد كتب أرجون Aragon أن القافية هى التى تملى متى نذهب إلى سطر جديد ، وليست مجرد ترديد لأصوات ، ولكنها ترديد للأصوات المنتهية فالوضع النهائى للقافية يتركز فى هذا التحديد " تجانس صوتى للحرف المصوت الأخير وللفونيمات التى تتبعه " [٢] .

ويؤكد د. عونى عبد الرؤوف عدم حاجة الشعر العربى إلى القافية " فالشعر الكمى ليست له أية علاقة بالقافية إذ أن انتظام عدد المقاطع فى كل بيت وانتظام إيقاعه يغنى عن الإيقاع ونغم القافية " [٣] . أما العسكرى ، فقد ذهب إلى أنه من بين العديد من كلمات القوافى يوجد بعض الكلمات التى ترتبط بشكل أفضل بالمعنى المعبر عنه شعرًا [٤] .

ويؤكد قدامة على العلاقة بين القافية والمعنى المعبر عنه من خلال البيت فيما أسماه " نعت ائتلاف القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له ، وملائمة لما مر فيه " [٥] . وإذا كان كل من اللفظ والمعنى والوزن يأتلف فيحدث من ائتلافها بعضها

---

[١]– المصدر السابق : ٣٩٤ .

[2] – Henri Morier, Dictionnaire de Rhetorique et de poetique Presses Universitaire de Fradce, 3er Edition 1981, Rime, p.959. Stucture du Langage Poetique, p.55.

[٣]– بدايات الشعر العربى بين الكم والكيف، د. عونى عبد الرؤوف، ط: الخانجى ١٩٧٦،ص ٥٦.

[٤]– الصناعتين : ص ١٣٩ .

[٥]– نقد الشعر : ١٦٨– ١٦٩ .

إلى بعض معان يتكلم فيها ، فإن القافية تأتلف مع المعنى " فصار ما حدث من أقسام ائتلاف بعض هذه الأسباب إلى بعض أربعة : وهى ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع القافية"[١] .

غير أنه من الخطأ أن تدرس القافية من الناحية الصوتية ، أو الإيقاعية فحسب، وقد تنبه العروضيون القدامى إلى الوظيفة الدلالية للقافية العربية القديمة ، كما أولوها العناية الكبرى ، ومما لا شك فيه أن وضع المعاجم العربية القديمة من خلال الحرف النهائى لجذر الكلمة فقد سهل ذلك وضع الشاعر لقائمة القوافى الممكنة لشعره [٢] .

وفى النقد الحديث ربط النقاد بين الالتزام بقافية بعينها ، وبين الحالة النفسية والانفعالية للمبدع ذاته ، باعتبار أن الشاعر الصادق هو الذى تنطبع انفعالاته وعواطفه على تجربته الشعرية فتتلون هذه التجربة بألوان هذه الانفعالات والعواطف وتصطبغ بصبغتها ويبدو هذا واضحًا فى كل عنصر من عناصر قصيدته ، سواء أكان لفظًا أم فكرة ، أم صورة أم موسيقى ، ومن ثم فإن تكرار الشاعر لقافية بعينها أو حرف بعينه ، قد يكون له مغزى نفسى عميق ، وقد يرجع هذا إلى صورة الحرف أو شكله ، أو إلى صوته ، وما يوحى هذا الصوت فى نفس الشاعر من إيحاءات نفسية معينة ، تعكس شعورًا يسيطر عليه ، وهو بصدد ممارسته لتجربته الفنية فى هذه القصيدة أو تلك ، أو قد يكون الباعث على ذلك ناحية عضوية ، نشأت عن شعور نفسى معين ، جعل الشاعر يستصعب نطق بعض الحروف ويستسهل نطق أخرى [٣] .

---

[١]– المصدر السابق : ص ٢٦ .

[٢]– بنية القصيدة فى شعر أبى تمام : ص ٦٩ .

[٣]– فى نظرية الأدب : ص ٢٤٠ .

وإذا عدنا إلى شعر المديح السياسى فى القرن السادس الهجرى ، فنجد الشعراء قد نجحوا فى تطويع كل حروف الهجاء لخدمة قافيتهم أو رويهم ، وإن تفاوتت نسب التطويع والاستعمال ، فبينما جاءت حروف الروى الباء والثاء والحاء والدال والراء والعين والقاف والضاد واللام والميم والنون والياء بنسب متزايدة قد تصل إلى نحو ٨٢,٤% من جملة النسب ، نجد أن حروفا مثل الحاء والتاء والزاى والجيم والهاء والفاء والقاف والسين والشين والصاد والضاد والطاء والغين والكاف والألف المقصورة لم تتجاوز نسبتها نحو ١٧,٩% ، كما يُشكل روى الهمزة نسبة ٣,١٠% من إجمالى أصوات الروى ، وهى صوت ليس مجهورًا ولا مهموسًا [١] .

فالروى هو الحرف الذى تبنى عليه القصيدة وتُسمى باسمه ، فإذا كان لامًا سميت القصيدة لامية ، أو نونا سميت " نونية " ... وهكذا [٢] . فالروى تُبنى به القصيدة وبه تُعرف وإليه تُنسب [٣] .

ولعل السبب فى ذلك التباين بين حروف الروى واستخدامها راجع إلى توظيف الأصوات فى عموم هذا الغرض الفنى ، وخاصة أن الحروف والأصوات الأكثر استعمالا هى الحروف الجهرية ذات الصوت والجرس العالى ، على نقيض الحروف الأقل استخدامًا . وربما يكون لطبيعة المضمون الأرستقراطى – إن جاز التعبير – الذى تتضح به القصيدة المدحية علاقة ما بتغليب اختيار الشاعر للروى ذى الصوت المجهور الذى يرسم بإيقاعه الواضح أجواء أثيرية أسطورية تواكب معانى القوة

---

[١] – الأصوات اللغوية: د. إبراهيم أنيس، ط :مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ،(د.ت)،ص:٩٠ .

[٢] – الميزان الجديد فى العروض والقافية : محمد مندور ، ص ١٠٥ .

[٣] – علم العروض:ياسين عايش خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،الأردن ،٢٠١١م ، ص٢٢٥ .

والشجاعة والشرف والكرم والبطولة والفروسية والمجد والمثالية التى تخلع على الممدوح[1] . ونلمس جانبًا من هذا فى قول القاضى الفاضل مادحًا أحد خلفاء الفاطميين فقال:

تَـزْهُـو بِـدَولَـتِـكَ الـدُنـيـا وَتَفـتَخِرُ ... وَتَـقتَضـى سَيـفَـكَ العَـلـيـا وتَنتَظِـرُ

وَإِن أَساءَت بِنا الدُنيا وَمَا اعتَـذَرَت ... لـنـا فَـإِنَّـكَ تُـعطِـيـنَا وَتَـعـتَـذِرُ

أَمّـا الكَـواكِـبُ وَالأَنـوارُ شَـاهِـدَةٌ ... فَـتَسـتَعِـيـرُ سَـنـاهُ حـيـنَ تَستَعِـرُ

وَجـهٌ نَدى بِشرِهِ مِفتـاحُ كُلِّ مُـنـى ... مَـرامُهـا وَعِـرٌ أَو فـعـلُهـا عَـسِـرُ

لِـكُـلِّ ظـامِـئَـةٍ مِـن دمـائِهِ رَمَـقٌ ... فـى كُـلِّ داجِيَـةٍ مِـن نُـورِهِ قَـمَـرُ

مستَعظَمُ الخَبَرِ المسموعِ إذ ظَفِرَت ... عَـيـنـى بِطَلعَـتِهِ فَـاستُصغِـرَ الخَبَـرُ

قَـد كَـانَ يَبلُـغُ سَمعى فى مَكـارِمِهِ ... فقلـتُ هَيهـاتَ أن يَحظى بِـذا بَشَـرُ

فَـالحَـمدُ للّهِ حَـمـداً غَـيرَ مُقـتَصِـرٍ ... إن قَصَّـرَ السَمـعُ عَمّـا نـالَـهُ النَظَرُ

فِى كُـلِّ سَمـعٍ لَـهُ مِـن شَاكِرٍ خَـيـر ... فـى كُـلِّ كَـفٍّ لَـهُ مِـن آمِـلٍ أَثَـرُ

وَكَـيـف أَحـتَـارُ أن أحـظـى بزورتـهِ ... فَاليَـومَ قَد جُمِعَـت لى عِندَهُ الخِيـرُ

مَـكـارِمٌ لا يَـنـالُ الحَصرُ غَـايَـتَهَـا ... فَـــلا عَجِيـبٌ إذا مـا نالنـى الحَصَرُ[2]

والمتأمل للأبيات يمكنه أن يشعر بالأثر الذى تركه روى الراء المضمومة فى نفس المتلقى ، لاعتبار البيان الصوتى المترتب على وضوح الروى وطوله وقوة مخرجه، مما يتناسب ويتناغم مع الغرض المدحي وموضوعه ودلالاته [3] ، ولذا فالروي هنا مكَّن الشاعر من أن يفيض علينا وعلى المتلقي بأبعادٍ جديدة في المعنى ذاته ،

---

[1]- قصيدة المديح فى الأندلس : ص ٢٦٦ .

[2]- ديوان القاضى الفاضل (نسخة خطية بدار الكتب) نقلًا عن دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين ، ص ٩ ، ١٠ .

[3]- شعر الطبيعة : ص ٤٤١ .

فهاهي الدنيا تزهو بممدوحه ودولته وسلطانه ، وهاهي الكواكب والنجوم وأنوارها شاهدة عليه ، تستعير سناه حين تستعر ، وهاهو وجهه الندي مفتاح البشرى لكل أمر عسر ومصباح النور في كل داجية وداهية وفي كل ظلمة ومظلمة ، وهاهو كرمه وعطاؤه يفوق الخيال ، وهيهات أن يماثله بشر .

وقول ظافر الحداد موظفا رويه الباء والموصول بألف المد فى مدح الأفضل قائلًا :

الحبُّ مُذْ كان معنًى يَصْحَب الأَدَبا ... فإنْ تغزلتَ فى مدحٍ فلا عَجَبا

وأحسنُ الشعرِ ما أَضْحَى تَغزُّلُه ... إلى المَدائحِ فى إنشاده سَبَبا

والفهم كالنارِ والتَّشْبيبُ إنْ خَمَدتْ ... يَشُبُّها بلَطِيفْى فكرةٍ وصَبَا

كم فكرةٍ أَنْتجَتْ معنى لُملهِب ... بالشوق لو رامَه فى غيرهِ عَزَبَا

وحكمةُ العَربِ الماضِين كامِنةٌ ... فى الشعرِ فلْيَقفُ من يُعْنَى به العربا

فهل تَعاطاهُ فَحْلٌ فى فَصَاحتِهِ ... إلا بكى سَكَنا أو ناح أو نَدَبا

والشعرُ تَلْقينُ شيطانِ الغَرام فلا ... يُمْلى غَرائبَه إلا لمن نَسبَا

إلا مَدائحَ شاهِنْشاهَ لا بَرِحتْ ... تُشرِّف اللفظَ والمعنى إذا اصطحبا

جَلَّت مَحاسِنُها عما تُضافُ له ... مُستغنيات عن المُثْنِى وإنْ دَرِبا

لو لم تجد شاعرا فى الأرض يَنْظِمها ... عجزا الأنْشَد فيها الحقُّ واخْتَطبا [1]

فالنص كسابقه استغل الشاعر رويه الممدود ليفيض بالمعاني المبتكرة مستغلا روي الباء الموصولة بمد ، ومنها هذا المعنى المبثوث والجديد في مدخل النص ، وهو

[1]– الديوان : ص ٣٤ ، ٣٥ .

المعنى الذي يرى فيه الحداد أنه إذا صَاحبَ الحبُ الأدبَ ، فما أجمل أن يعانق المدحُ الغزلَ ، وأن يعانق الغزلُ المدحَ ، وكأنه يريد أن يقول لنا إنه سيتغزل في ممدوحه عشقا وحبًا وإنشادًا ، ثم ينتقل بعد ذلك ليتحدث عن قيمة الفكرة والمعنى والنغم ، وهم أصل الشعر ، وكيف أن الشعر في الأصل هو تلقينٌ لشيطان الغرام ، ولا يعرف غرائبه إلا من انتسب إليه ، ليصل في النهاية إلى الفكرة التي مهد لها بكل هذه المعاني المبتكرة ، وهي أن الشعر وفنونه ومعانيه تشرف وتبدو محاسنها إذا خالطت وعانقت وصاحبت ممدوحه الوزير الأفضل شاهنشاه ، الذي تعجز المعاني عن أن تفيه حقه وتستبين دوره الحقيقي .

وقد يلاحظ المتأمل لصفحات دواوين شعراء ذلك القرن أنهم بالغوا فى توظيفهم لـ**روى الباء** فى قصائدهم ، ومن ذلك قول ابن سناء الملك في مدخل مديحه للملك العادل أبا بكر بن أيوب :

على كلِّ حالٍ ليس لى عَنْك مَذْهبُ وَمَا لِغَرَامِى عِنْد غيرك مَطْلبُ
وقدْ زَعمُوا أنِّى قُتِلتُ وأنَّنِى رَضيتُ فما بالُ المليحةِ تَغْضَبُ
ومِسْكيةِ الأَنفاسِ نَدِّيةِ اللَّمى بها الطِّيبُ يُنْسَى،لاَلَها الطِّيبُ يُنْسَب [1]

وقول الشاعر الكبير عمارة اليمنى مادحا الملك الصالح :

إذا قدرت على العلياء بالغَلَبِ فلا تعرِّج على سعى ولا طلبِ
واخطب بألسنة الأغماد ما عجزتْ عن نيله ألسن الأشعار والخطبِ
فما استوى الخطُّ والخطىّ فى رهجٍ ولا الكتائب يوم الروع كالكتبِ [2]

---

[1]– الديوان : ص ٥ .

[2]– الديوان : ص ١٢٦ .

وكذلك قول ابن قلاقس فى مدخل مدحه للسلطان المالك يحيى بن أبى السداد صاحب دهلك :

يا حبذا البانُ إذ أجنى فَواكِهَهُ ... على ذُرَى البانِ أعنابًا وعُنَّابا

وإذْ أُبِيتُ وكأسُ الراح مالئَةٌ ... كَفِّى حَبَابًا وطَرْفِى فيه أحْبَابا

سقاهُ كالدَّمعِ إلا ما يُؤَثِّرُهُ ... فإنه مَنَع الإجْدَاءَ إجْدَابا [1]

ولم يكن ذلك بمثابة الحكم العام على شعر المديح السياسى فى القرن السادس الهجرى ، باعتبار أن هناك نسبًا لا بأس بها من شعر المديح فى ذلك القرن أقيم رويُها وجاءت قافيتُها على أصواتٍ هادئة ومهموسة وليست جهرية ، ومن ذلك ما نقرؤه لظافر الحداد فى الأفضل الذى أفاض فى مديحه :

أيامُ مُلْكِك أعيادٌ وأعراسُ ... فيها المَسرَاتُ أنواعٌ وأجْنَاسُ

للهِ هِمّتُك العَلْياء كم جَمَعت ... من خَلةٍ عاشمنها الفضلُ والبأس

تمكَّنَ النُّجْحُ من آمالِ سائلها ... كما تأكدَ من حُسّادها اليأس [2]

وقول ابن قلاقس من البسيط فى مديحه القائد الأجل أبا القاسم بن حمود بن الحجر بمدينة صقلية :

ألْحِقْ بنَفْسِجَ فَجْرِى وَرْدَتَى شَفَقِى ... كأفورَةُ الصُّبْحِ فَتَّتْ مِسْكَةَ الغَسَقِ

قد عطَّلَ الأفْقُ من أسْمَاطِ أنْجُمِهِ ... فاعْقِدْ بخَمْرِكَ فينا حِلْيَةَ الأفُقِ [3]

---

[1]– الديوان : ص ١٣٩ .

[2]– الديوان : ص ١٧٠ .

[3]– الديوان : ص ١٩٩ .

٣ – التجانس:

يُعد التجانس من التشكيل الموسيقي على مستوى الألفاظ المفردة ، وتنهض موسيقى التشكيل بالتجانس على أساس التشابه بين لفظين فى الإيقاع Rhythm مع اختلافهما فى المدلول ؛ فإن اتفق اللفظان فى نوع الأصوات وعددها ، وترتيبها ، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات كان التجانس تامًا والإيقاع تطابقًا ، وإن اختلف اللفظان فى واحد من الأربعة المتقدمة كان التجانس ناقصًا والإيقاع مختلفًا [١].

وقد أنكر ابن الأثير عليه أن يسمى تجنيسًا ، فقال : " وعداه – التام – فليس من التجنيس الحقيقى فى شىء ، إلا أنه قد خرج من ذلك ما يسمى تجنيسًا ، وتلك تسمية بالمشابهة لأنها ليست دالة على حقيقة المسمى بعينه " [٢] . كما ذكر " ابن المعتز " أن الأصمعى ألف كتابه الأجناس بمعنى أن تجىء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ، أى تشبهها فى تأليف حروفها [٣] . وقد قسم صاحب " الوساطة " التجنيس أقسامًا منه المطلق ومنه المستوفى ومنه الناقص [٤] . وأورد " ابن سنان " مصطلح قدامة " المجانس " وجعله من التناسب بين الألفاظ ، فهو عنده : (أن يكون بعضُ الألفاظ مشتقًا من بعض إن كان معناهما واحدًا أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفًا ، أو تتوافق صيغتا اللفظين مع اختلاف المعنى) [٥] ، ويقسمه " الرازى " ثلاثة

---

[١]– البديع تأصيل وتجديد : د . منير سلطان ، ط : منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٦م ، ص ٧٦ .

[٢]– الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوى ، مطبعة المقتطف ، القاهرة ، ١٩١٤م ، ح٢/٢٥٦ . نقلا من شعر الطبيعة : ص ٤٤٣ .

[٣]– البديع لابن المعتز ، ص ٢٥ ، والبديع تأصيل وتجديد ، د. منير سلطان ، ص ٦٣ .

[٤]– الوساطة : ص ٤١ ، وما بعدها .

[٥]– سر الفصاحة : ص ١٩٣ .

أقسام باعتبار اللفظين المتجانسين ، أولها : أن يكونا مفردين وثانيهما : أن يكون أحدهما مفردًا والآخر مركبًا وثالثهما : أن يكون كلاهما مركبا [١] .

أما " السكاكى " – كعادته – يفرع المصطلح جاعلًا منه التام والناقص والمذيل والمضارع والمطرف واللاحق ، ممثلًا لكل منها بأمثلة وشواهد [٢] . ويتطرق " المظفر العلوى " لصفات الألفاظ المتجانسة ، وذلك فى حده التجنيس بقوله : هو أن يأتى الشاعر بكلمتين مقترنتين متقاربتين فى الوزن غير متباعدتين فى النظم ، غير نافرتين عن الفهم يتقبلهما السمع ولا ينبو عنهما الطبع [٣] وللسيوطى كتاب كامل وضعه فى أنواع الجناس المختلفة ، منها التام المفرد والتام المركب والمقابر ، والخطىّ أو المصحَّف والمخالف والمطمع والمقارب والمطلق والمشوَّش والمضاف وغيرها [٤] . ومن أمثلة التجانس التام قول ابن قلاقس يمدح القاضى الفاضل البيسانى :

فقال إلى أمِّ الخبائثِ إنها بها أبداً تصفو النفوسُ الخَبائثُ [٥]

فالشاعر يقرن بين كلمتى " الخبائثِ " و " الخَبائثُ " ، والأولى بمعنى الخمر ، والثانية بمعنى فساد الضمائر ، والدلالة هنا أن الشاعر ينفي عن ممدوحه مقولة أنه

---

[١]– نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز ، فخر الدين الرازى ، ت : د. بكرى شيخ أمين ، ط : دار العلم للملايين ، ١٩٨٥م ، ص ١٢٦ .

[٢]– مفتاح العلوم ، السكاكى ، ضبط وتعليق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٧م ، ص ٤٢٩ وما بعدها .

[٣]– نضرة الإغريض فى صناعة القريض ، المظفر العلوى ، ت : د. نهى عارف الحسين ، ط : دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٥م ، ص ٤٩ .

[٤]– جنى الجناس ، السيوطى ، ت : د. محمد على رزق الخفاجى ، ط : المطبعة الفنية ، ١٩٨٦م ، ص ٧٣ ، وما بعدها .

[٥]– الديوان : ص ١٧٤ .

رأى في يوم من الأيام أن الخمر تداوي النفوس المريضة ، أوتعالج الضمائر الخبيثة على حد قوله .

وقال عمارة اليمنى يمدح السيد الأجل الملك الناصر السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب :

طرقتُها والليل وحف الجناحْ وما تلّبست بثوبِ الجُناحْ [1]

والشاعر هنا يقرن بين كلمتى الجناحْ والجُناحْ ، والأولى بمعنى الجناح الواحف أى كثير الريش ، والثانية بضم الجيم : وتعنى الإثم ، ويقصد أنه طرق أبواب صلاح الدين ، والليل قد أسبل ظلمته ، ولم ير في ذلك من أثم أو خطأ .

وقال أبو الحسن بن الذروى يهنىء السلطان صلاح الدين بفتح بلاد النوبة مادحًا إياه فى قصيدة منها:

لابُدَّ للنوبة من نوبة ترضى لسخط الكفر دين الإله [2]

وقد وردت كلمتا النوبة مرتين ، والأولى يقصد بها بلاد النوبة التي فتحها صلاح الدين في منتصف القرن السادس الهجري ، والثانية بمعنى الصحوة والتوبة ؛ ويقصد أنه لابد لبلاد النوبة من إنذار يفيقها ويجدد صحوتها حتى ترضى دين الله ، وتسخط جل معانى الكفر .

كما قال ظافر الحداد فى قصيدة للأفضل :

هى من كأسٍ عَلاهَا حَبَبٌ وأحاشِى مثلَه عن حَبَبِ [3]

---

[1]- الديوان : ص ٢٩٠ .

[2]- الروضتين : ج١/٢٠٩ .

[3]- الديوان : ص ٤٠ .

فالمقصود بالحبب الأولى الفقاقيع التي تتبادر على وجه كأس الخمر ، والثانية العيب والذلة ، وهو ينفي عن ممدوحه أن يكون ذا عيب أو ذلة .

وللمهذب بن الزبير قصيدة فى مدح طلائع بن رزيك يقول فى مطلعها [1] :

أَمَجْلِسٌ فـى مَحـلِّ العِـزِّ أم فَـلَـكُ هذا ؟ وهل مَلِكٌ فى الدَّسْتِ أم مَلَكُ ؟!

فالمهذب في هذا البيت يصف مجلس السلطان طلائع بن رزيك ، ويتساءل عن موقع مليكه في هذا المجلس : هل هو مَلكٌ في قلب وزارته ، أم مَلَكُ فيها ، وذلك لما عُرف عن طلائع بكونه إنسانا في معاملة الناس ، وفي تقديره للأدب والأدباء ، فقرّب صورته من صورة الملاك .

أما على بن عرام فمدح صلاح الدين قائلًا :

أَيُوسفَ مصرٍ إنما أَنْتَ يوسُفٌ فأنْتَ ابنُ أيُّوبٍ وذاكَ ابنُ يعقوب [2]

وهنا قد اعتمد الشاعر على التشابه اللفظى بين (يوسف بن يعقوب) عليه السلام ، وبين (يوسف بن أيوب) مقربًا الصورة لمسامع المتلقى ، ومُلمّحًا إلى تشابه الظروف التاريخية ، فكلاهما حمى مصر ونشر الأمن والرخاء بين ربوعها وحافظ على سلامتها وقت الأزمات والمحن .

وللشريف ابن هبة الله العلوى عدة مقطوعات مختارة فى مدح الأفضل منها :

صدورُ رماحٍ لم تَرِدْ حومةَ الوغى فتصدرَ إلا عن صدورِ الكتائب [3]

---

[1]- شعر المهذب بن الزبير : ص ٢٠٣ .

[2]- الخريدة : ١٧١/٢ .

[3]- المصدر السابق : ١٢٧/١ .

والمعنى المستدل هنا هو المقارنة بين كلمتي (صدور) فالأولى صدور الرماح ويقصد رؤوسها وبنيانها ، والثانية يقصد بها صدور الرجال الشجعان الذين يتقدمون الكتائب وعزائمهم وبطولاتهم .

ويقول العماد الأصفهانى في تبادلية جناسية رائعة عبر عدة أبيات فى مدح صلاح الدين مُشيدًا بجوده وكرمه ومعنى عطائه وبره ، بالإضافة إلى صفاته الإنسانية الرفيعة المعهودة فيه ، والثابتة عنه وعن طباعه ، وهى الصفح عن الأعداء والعفو عند المقدرة ، والبحث عن راحة العباد بنفسه ، والوقوف إلى جانب الفقراء والسائلين والطارقين لبابه ، وما هذا كله فيه إلا لكونه من سلالة الكبار أصحاب المجد وأنصاره وأصحاب العزائم الخالدة والمكارم النادرة :

مَلِكٌ لِيُمْنِ المعتفين يمينُهُ ولراحةِ الرَّاجِينَ تُبْسَطُ رَاحُهُ
لما اجتداهُ من الرَّجَاءِ رجالُهُ أوْفَى على قَطْرِ السَّمَاءِ سَمَاحُهُ
فاقصدْ ببَرْحِ الفقرِ رَحْبَ جَنَابِهِ فبِراحِهِ يومَ النَّوالِ بَرَاحُهُ
مَلِكٌ تَمَلَّكَ جَدُّهُ من جِدِّهِ فالمجدُ مَجْدٌ والمَراحُ مِرَاحُهُ
ملكٌ يُحِبُّ الصفحَ عن أعدائِهِ فلذاك تَصْفَحُ عن عِدَاهُ صِفاحُهُ [1]

ومن أمثلة الجناس الناقص نجد العماد الأصفهانى يعرض لسماحة صلاح الدين وجوده وشرفه ، في عطائه وكرمه وإسرافه في هذا الكرم وذاك العطاء، وعزيمته التي تكفلها بالهدى والتقوى فيقول :

ذو شرفٍ مكرماتُهُ سَرَفٌ ويستحقُّ الثناءَ مُسْرِفُهَا

[1]- المصدر نفسه : ٢١/١ .

٤- التكرار :

يُعد التكرار اللفظى من تلك السمات الإيقاعية والبديعية ، وهو أسلوبٌ كلامى ورد كثيرًا عن العرب ، وعجَّت بشواهده مصادر اللغة والبلاغة ، وهو يُدرس عند البلاغيين بوصفه شعبة من شعب الإطناب ، حيث اهتم " سيبويه " بهذا الأسلوب [١] ؛ إذ يقول الدكتور عبد القادر حسين :

(فقد تعرّض سيبويه للتكرار واستحسنه فى موضع واستقبحه فى آخر ، استقبحه إذا كان الاسم المكرر فى جملة واحدة ، واستحسنه إذا كان فى جملة غير الجملة الأولى ، ومدار الحسن والقبح عنده الحاجة وعدمها إلى التكرار) [٢] .

وإن كان التكرارُ يمثل خطًّا رئيسًا فى الشعرية العربية على وجه العموم إلا أنه فى هذا العصر الوسيط شكل تيارًا دفقًا ذا خصوصية شديدة الأثر ، فقد جاء انعكاسًا لذوق العصر العام ، وللمعايير الجمالية السائدة فيه ، وهى معايير اهتمت بالشكل فى كثير من الأحيان على حساب المضمون ، متأثرة بالمناخ الفنى العام للعصر الأيوبى نفسه ، وهو العصر الذى آثر الاعتداد بمثل هذه البنى الموسيقية الإيقاعية أو السمعية اللافتة ، إذ كان له الدور الرئيس فى تفعيل حركة البناء الشعرى على مقياس الصنعة البديعية وفنونها ، حتى باتت الصنعة البديعية استجابة لمطلب حضارى مُلح ، واستسلام لمنظور جمالى فرضته تلك الحضارة على الفنون الإسلامية برمتها ، ومن ثم باتت الصنعة البديعية عنصرًا مميزًا لكثير من منجزات التشكيل والمعمار والموسيقى

---

[١]- قراءة جديدة فى التراث القديم ، د. مختار عطية ، ط: دار الوفاء ، الإسكندرية ٢٠٢٠م ، ص ٩٥ .

[٢]- أثر النحاة فى الدرس البلاغى ، د. عبد القادر حسين ، ط : دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٥م ، ص ١٣٩ .

وفنون القول ، ولا يخفى ما بين الفواصل المسجوعة فى النثر وفن الأرابيسك من شبه لا ينكر ، ففى كليهما ولع وإهابة بالتماثل وتكرار الوحدة [١] .

وقد نظر بعض النقاد من قبل إلى تكرار الكلمة الواحدة فى البيت الواحد من منظار الحسن والمعيب ، وقالوا إنه لا يصح للشاعر أن يكرر اسمًا إلا على جهة التشوق والاستعذاب ، إذا كان فى تغزل أو نسيب ، أو على سبيل التقرير فى الوعيد والتهديد ، والتوجع إن كان رثاءً وتأبينًا ، وعابوا على المتنبى قوله :

عظمت،فلم لَم تكلّم مهابة تواضعت،وهو العظم عظما عن العظم [٢]

وقد وقف البلاغيون على دلالات التكرار ومناطاته وقيمته داخل النص ، على غير ما ذهب كثيرون من أنه مذموم فى الكلام ، فيقول " الرافعى " : (وقد خفى هذا المعنى " التكرار" على بعض الملحدة وأشباههم ومن لا نفاذ لهم فى أسرار العربية ومقاصد الخطاب والتأثر بالسياسة البيانية إلى هذه المقاصد ، فزعموا به المزاعم السخيفة وأحالوه إلى النقص والوهن وقالوا إن هذا التكرار ضعف وضيق من قوة وسعة ، وهو – أخزاهم الله – كان أروع وأبلغ وأسرى عند الفصحاء من أهل اللغة والمتصرفين فيها ، ولو أعجزهم أن يجيئوا بمثله ما أعجزهم أن يعيبوه لو كان عيبًا) [٣]، فقد عكف البلاغيون على دراسته وتجاوز النظرة الضيقة للغة إليه ، وتعرَّضوا لما فى القرآن الكريم – بوجه خاص – من التكرار ، من أمثلة ما ورد فى سورة الرحمن من

---

[١] – راجع البديع فى تراثنا الشعرى ، د. عاطف جودة نصر ، مجلة فصول م٣ ع٢ ، ١٩٨٤م ، ص ٧٦ . وأصوات شعرية : للدكتور بهاء حسب الله ص ٤٣ .

[٢] – راجع يتيمة الدهر ، ج١/١٤٠ ، وأسس النقد الأدبى عند العرب ، ص ٤٦٦ . نقلا من شعر الطبيعة ، ص ٤٥١ .

[٣] إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرافعى ، ضبط وتصحيح / محمد سعيد العريان ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ١٩٥٢م ، ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

قوله تعالى : **(فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ)** ، ويقول ابن قتيبة : (فإنه عدد فى هذه السورة نعماءه وأذكر عباده آلاءه ونبههم على قدرته ولطفه بخلقه ، ثم أتبع ذكر كل خلة وصفها بهذه الآية ، وجعلها فاصلة بين كل نعمتين ، ليفهمهم النعم ويقررهم بها[١].

وقد عُولج التكرار فى البلاغة العربية ، بوصفه أصلًا من أصول البديع عند ابن رشيق القيروانى وابن أبى الأصبع المصرى ، وبدر الدين مالك ، والسجلماسى وغيرهم كما عالجه غير هؤلاء – وربما بتفصيل أكثر – ولكن فى سياق بلاغى عام ، كما هى الحال عند ضياء الدين بن الأثير الذى عالجه فى سياق (الصناعة اللفظية) . وحد التكرار عندهم (هو دلالة اللفظ على المعنى مردّدًا) وفى حد آخر يكشف – ضمن ما يكشف – عن قسمى التكرار : هو إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع ، أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنوع فى القول مرتين فصاعدًا ، إذن فالتكرار قد يكون فى اللفظ والمعنى معًا وهو التكرير اللفظى وبتعبير اللسانيات النصية (إعادة العنصر المعجمى نفسه)[٢] . والتكرار هو إعادة اللفظ أو الكلمة وترديدهما فى الكلام [٣] . ومن ذلك ما نقرؤه فى قول ظافر الحداد فى مديحه للأفضل :

وأضاء العدلُ حتى لم تَجد ظُلَمُ الظُّلْمِ له من سَبَب [٤]

---

[١]– تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، ١٩٧٣م ، ص ٢٣٩ . نقلا عن قراءة جديدة فى التراث القديم ، ص ٩٦ .

[٢]– راجع شعر الطبيعة : ص ٤٥١ ، والبديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، د. جميل عبد المجيد ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٨م ، ص ٨٤ .

[٣]– الإطناب فى القرآن الكريم – دراسة بلاغية – ، د. مختار عطية ، ط : دار الجامعة الجديدة ٢٠٠٨م ، ص ١٩١ .

[٤]– الديوان : ص ٤٢ .

فالتكرار هنا جاء لتثبيت معنى العدل ، ومدلول العدالة عند ممدوحه ، فعدل الخليفة الأفضل منع أسباب الظلم من منبتها ، ولذا دامت دولته – على حسب مقولة الحداد – على وتيرة العدالة وسياقه ، فتكرار كلمة (الظلم) جاءت بدلالة النفي له ، ولإقرار معنى العدل وتزكيته .

وقول ابن قلاقس فى مدح الإمام السلفى الأصبهانى :

وألْجَأ إذا فاجَأكَ الدَّهر إلى الصَّبْرِ فإنَّ الصبرَ أوفى مُلْتَجَا [1]

فتكرار كلمة (الصبر) هنا تعطي إيحاءً بالعمل به ، والتمسك بأواصره ، خاصة إذا فاجأنا الدهر بمصائبه وملماته .

ومن أمثلة ذلك أيضًا قول عمارة اليمنى مادحًا السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب :

لا يبلغ الطرف مدى جيشه والطرف يطوى الأرض بالالتماح [2]

وتكرار كلمة (الطرف) هنا جاءت للمبالغة في وصف جيش السلطان صلاح الدين ، ومدى حجمه وقدراته وانتظامه ومسلكه ، وهي قبل أن تكون إشادة بطبيعة هذا الجيش المتماسك ، وبطبيعة توحده وتماسكه ، فهي رسالة للآخر ، وهم أعداء صلاح الدين وأعداء أمته بأنه قادم إليهم جيش لا مثيل ولا شبيه له .

ويقول العماد الأصفهانى فى مدح صلاح الدين :

مَلِكٌ تَمَلَّكَ جَدُّهُ من جِدِّهِ فالمجدُ مَجْدٌ والمَراحُ مِراحُهُ [3]

---

[1]– الديوان : ص ٢٩١ .

[2]– ديوان عمارة اليمنى : ص ٢٩١ .

[3]– الخريدة : ٢١/١ .

فالتكرار هنا لكلمة (المجد) إنما جاء لتثبيت معنى قدم له الشاعر في شطرته الأولى ، وهي أنه مجد موروث من أصل الأجداد ، ، ولذا يبقى مجدُ صلاح الدين مجدًا تليدًا أصيلاً متوارثا .

كما نقرأ للخطير بن مماتى هذا البيت من قصيدة يظن أنها فى صلاح الدين ، مُشيدًا بشجاعته وبطولاته العظيمة ، بالإضافة إلى حب الموت وطلب الشهادة فى ميدان المعركة :

بكل قَـْمٍ يلاقى الموت مبتهجًا كأنما الموتُ ما يرجوه من الأملِ [1]

فتكرار (الموت) هنا هي معادل طبيعي لأسمى سمات صلاح الدين ، ألا وهي طلب الشهادة .

وقال المهذب بن الزبير يمدح طلائع بن رزيك :

يُدْعَى بصالحِ أهلِ الدّينِ كُلِّهِمُ وأنتَ صالحُ مَنْ بالدينِ يَمْتَسِكُ [2]

ورغم أن الشواهد السابقة تشي وتؤكد بلاغة عملية (التكرار) وخاصة في صناعة الموسيقى والإيقاع الداخلي ، وفي تثبيت المعنى المدحي ، إلا أنه قد تعددت الآراء وانقسمت لدى بعض البلاغيين المعاصرين ، ومن ضمنها ما رآه بعضهم من أن الميل إلى التكرار أدى إلى المبالغة والتجاوز فى تكرار ألفاظ بعينها دون جدوى أو إضافة ، ودون ابتكار لجو موسيقى ومناخ إيقاعى ملائم للمعنى العام وللصياغة التركيبية للبيت وللنص ذاته ، مما يشكل ثقلا على الأداء النغمى داخل البيت وفى إطار العمل الأدبى ككل ، وخاصة حينما نرى الكلمة أو اللفظ تتكرر أكثر من مرتين داخل البيت الواحد وفى نطاق سياقه ، وبالطبع تخلو معظم شواهد التكرار السابقة من

---

[1]- المصدر السابق : ١١٧/١ .

[2]- شعر المهذب بن الزبير : ص ٢٠٣ .

أية دلالات توحى بشىء سواء على مستوى الصياغة أو التركيب [١]، أما فى مقابل هذا فقد كانت قضية " التكرار" واحدة من أهم شعب مباحث التراكيب التى تؤدى إلى إحداث دلالات متعددة داخل الجملة ، على الرغم مما أثير حولها من شُبَهٍ أجمع البلاغيون على عدم صحتها وتباروا فى تفنيدها وردّها ، حتى جعلوه نمطًا من أنماط قوة العبارة ، ونفاذ تأثيرها ، واختلاف دلالاتها إذا استدعى المقام تكرارًا [٢] .

٥- التصريع :

وقد نهض تشكيل التصريع فى البيت الشعرى على أساس " استواء آخر جزء فى الصدر وآخر جزء فى العجز فى الوزن والإعراب والتقفيه " [٣]. ويعرفه الخطيب القزوينى بأنه (ما يجعل العروض مقفاة تقفية الضرب كقول أبى فراس :

بأَطْراف المُثَقَّفة العوالى تفرَّدْنا بأوساط المعالى

وهو ما استحسن ، حتى إن أكثر الشعر صُرِّع البيتُ الأول منه " [٤] . وقد استعان به شعراء القرن فى معظم قصائدهم ، سواء أكانت فى المديح السياسى أم غيره ، واهتموا بتوظيفه فى مطالع مدائحهم لإثراء معجمها الإيقاعى بالتجانس الصوتى الذى ينشأ بين المقاطع فى نهاية كل مصراع من البيت وما ينجم عن تكرار الصوت من أثر سمعى يشد انتباه المتلقى ويؤثر فى نفسه [٥].

---

[١]- شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي : ص ٤٥٣ .

[٢]- قراءة جديدة فى التراث القديم : ص ١٠١ .

[٣]- تحرير التحبير : ص ٣٠٥ .

[٤]- الإيضاح فى علوم البلاغة : ص ٤٤٦ .

[٥]- poetry From Statement to Meaning : P.263.

ويعد التصريع ظاهرة من ظواهر البديع المستشراه فى شعر القرن السادس ومن لوازمه ، ويبدو أن الحس الصوتى المتجانس والمتوائم لمقاطعه دفعت الشعراء إلى الإلحاح على العزف عليه ، لما فى تلك المقاطع الصوتية من عوامل جذب وشد وانتباه وتأثير ، وقد وجد شاعر المديح نفسه مدفوعًا إلى مثل هذا الجرس الصادع ليجذب سامعيه إلى مشاركته فى الاندماج [١] ، والمصادقة فيما يعرض له من جل سمات البسالة والأصالة والكرم والجود والصفح .... إلى آخر الصفات التى يتحلى بها الممدوح ويبرزها الشعراء فى مديحهم ، وقد يتأصل التصريع باستبقاء أثر الصوت والإيقاع نفسه بالتكرار والإعادة فى كل بيت من أبيات القصيدة من خلال التقفية [٢] . ومن أمثلة هذا النمط الإيقاعى فى مطالع المدائح السياسية فى ذلك القرن قول ظافر الحداد يمدح الأمير القائد أبا عبد الله محمد بن الأمير أبى شجاع فاتك من الطويل :

رجَاؤكَ فى نيلِ السعادةِ بابُ ومادونَ من يَبْغِى نَداك حِجابُ [٣]

وقول عمارة اليمنى يمدح الملك الناصر (صلاح الدين الأيوبى) :

طرقتها والليل وحف الجناحْ وما تلّبست بثوب الجُناحْ [٤]

وقوله أيضًا مادحًا تاج الخلافة وردان غلام الصالح :

إلى كم أحوك الشعر فى الذمِّ والمدحِوأخلعُ بُرْدَيْهِ على المنع والمنح؟ [٥]

---

[١]- شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي : ص ٤٦٠ .

[٢]- قصيدة المديح فى الأندلس : ص ٢٦٢ .

[٣]- الديوان : ص ٦٢ .

[٤]- الديوان : ص ٢٩٠ .

[٥]- المصدر السابق : ص ٢٨٦ .

وقال ابن قلاقس فى مستهل قصيدة يمدح فيها ابن خليف ويستعطفه :

أَرَى الإقامَـةَ أَضْحَتْ فى يَدِ الظَّعَـنِ أَبْدَيْتَ يا دَهْـرُ ما تُخْـفِى مِنَ الضَّـغَنِ [1]

وقوله أيضا يمدحه ويهنئه بمولد أبى البركات محمد :

الحَيَـا مـن غُـيـوثِـكَ الـبارقـاتِ والجَنَـــى مـن أُصولِـكَ البـاسِقـاتِ [2]

وقول العماد الأصفهانى فى صلاح الدين :

قـد خـطـبـنـا للمستضىء بمصـر نـــائـب المصـطـفـى إمـام العـصـر [3]

والتصريع قيمة موسيقية مستحسنة فى الشعر العربى منذ القديم حتى إن أكثره قد صرِّع البيت الأول من قصائده ، وأغلب الظن أن شعراء القرن السادس أولعوا به – وبصفة خاصة بالنمط المتجانس منه – لأنه صادف هوى فى أنفسهم ونزوعا دائما إلى تطلُّب الاكتناز النغمى والإيقاعى فى المدحة خاصة لأثره الإيجابى على الممدوح وفى أشعارهم وآدابهم عامة بتأثير حب الموسيقى – الذى كان القاسم المشترك بينهم جميعًا حكامًا وقوادًا وحرفيين وشعراء [4]– وشيوعها وتأثيرها على الشعر تأثيرًا كبيرًا .

إذن فقد تأثر شعراء مصر الإسلامية بمثل تلك المداخل المصرعة التى توارثونها من مدارس البديع لشعراء العصر العباسى ، إضافة إلى ما تميزت به المدرسة المصرية من ميلٍ طبيعى وفطرى لمثل تلك الاتجاهات الموسيقية الموزونة والمقفاة ، وعلّ هذا الذى دفع الدكتور أحمد سيد محمد إلى أن يجزم بأن موسيقى اللفظ كانت أول ما تأثرت به الشخصية المصرية ، ثم بدا تأثير هذه الشخصية واضحًا فى استخدام

---

[1]– الديوان : ص ١٢٠ .

[2]– المصدر السابق : ص ١١٧ .

[3]– الروضتين : ج١/ ١٩٨، ١٩٩ .

[4]– الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف ، هنرى بيريس ، ترجمة : د. الطاهر مكى ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٨م ، ص ٣٣٢ " بتصرف " .

بحور عروضية متطورة فأكثروا من استخدام المنهوك والمشطور والبحور ذات التفاعيل الصغيرة التى تلائم طابع الخفة وتناسب الطريقة الغزلية التى عرف بها المصريون فى أشعارهم [١] .

٦- التوليد والاشتقاق :

يُعد الاشتقاق من أشرف العلوم العربية وأدقها ، وعليها مدار علم التصريف فى معرفة الأصلى والزائد ، والأفعال والأسماء ، وقد عرفه الجرجانى بأنه : " نزع لفظٍ من آخر ، بشرط مناسبتهما معنًى وتركيبًا ، ومغايرتهما فى الصيغة " [٢]. وعرفه الشوكانى بقوله : " أن تجد بين اللفظين تناسبًا فى المعنى والتركيب ، فترد أحدهما إلى الآخر " [٣]. وأما فى البحر المحيط فهو افتعال من الشق ، بمعنى الاقتطاع ، من انشقت العصا إذا تفرَّقت أجزاؤها ؛ فإن معنى المادة الواحدة تتوزع على ألفاظٍ كثيرة مقتطعة منها ، أو من شققت الثوب والخشبة ، فيكون كل جزء منها مناسبًا لصاحبه فى المادة والصورة ، وهو يقع باعتبار الحالين :

أحدهما : أن ترى لفظين اشتركا فى الحروف الأصلية والمعنى والدلالة ، وتريد أن تعلم أيهما أصل أو فرع .

والثانية : أن ترى لفظًا قضَت القواعد بأن مثله أصل ، وتريد أن تبنى منه لفظًا آخر [٤].

---

[١]- شعر الطبيعة : ص ٤٦١ .

[٢]- التعريفات: الشريف الجرجانى ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٩٨٣م ،ص ١٨ .

[٣]- إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول ، محمد الشوكانى ، ت : سامى بن العربى الأثرى ، ط : دار الفضيلة ، ٢٠٠٠م ، ج١/ ١١٧ .

[٤]- البحر المحيط فى أصول الفقه ، الزركشى ، راجعه سليمان الأشقر ، ط : وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، الكويت ١٩٩٢م ، ج٢/ ٧١ .

ومما لا شك فيه أن ظاهرة توظيف أسلوب التوليد والاشتقاق فى دائرة المدح من المظاهر التى لفتت الأنظار إليها فى شعر القرن السادس ، وذلك لخلق تنغيم موسيقى داخلى يخدم البناء النصى للأبيات، ويحقق غايته الكبرى من إجراء التوازن الإيقاعى بين مفرداته وألفاظه إضافة إلى إظهار مقدرة الشاعر على توليد الألفاظ والمفردات من بعضها البعض فى سياق لغوى لا يُحلق بعيدًا عن أصل المعنى ومؤداه العام . وكثيرًا ما يعتمد الشاعر فى ذلك على اشتقاق الصيغ والألفاظ من أفعالها [1]. ومن أمثلة ذلك قول المهذب بن الزبير يمدح العادل بن السّلّار :

أبــى اللّه إلا أن تُــعـانَ وتُـنْـصـرا وتـظـفـرَ حـتـى لقّـبـوك المظفَّـرَا [2]

وقال ابن قلاقس فى مدح أبى القاسم بن حمود :

لاح بـأعـلـىَ هَـضْـبَـةٍ خـافـقًـا خـفـقَ لـواءِ الـبـطـلِ الـمُـعْـلـمِ [3]

وقال فيه أيضًا مادحًا ومفتخرًا :

أنصفتها بك نصف الشهر مشبعة تـكـاد لـو أخـرت للـفـطر تنفطـر [4]

ونجد موسى السخاوى يمتدح القاضى الفاضل ويدور مديحه ببلاغة وفصاحة وبيان ، ويجد الفرصة سانحة فيتطرق إلى وصف القلم :

أضحى على سَحْبَانَ يسحب ذيـلـه تِيـهًـا ، وعن إعراب يَعْـرُبَ يعـرب [5]

---

[1]- شعر الطبيعة : ص ٤٥٧ .

[2]- شعر المهذب بن الزبير : ص ١٩٢ .

[3]- الخريدة : ج١/ ١٥٥ .

[4]- الديوان : ص ٤٣ .

[5]- الخريدة : ج١/ ١٧٢ .

ما نجد ظافرًا يمدح الأفضل قائلًا :

وهبتَنى فوهبتُ الناسَ عن سعةٍ يا واهبا يَهَب الموهوبَ أن يهَبَا [1]

ولا يُشترط دائمًا أن تكون العلاقة بين المشتق والمشتق منه علاقة فعل بلفظه أو بمشتقه فقد تكون العلاقة بين مشتقات اسمية لا دخل للأفعال بها [2] ، ومن ذلك قول المهذب ين الزبير فى إحدى مدائحه :

إقامةُ حَدِّ اللّه فى الخلقِ حَدُّهُ إذا سَلَّهُ – والصَّفْحُ عنهمْ له صَفْحُ [3]

وله أيضًا من مجزوء الكامل :

وحملتِ من نشْر الخُزَا مَى ما اغتدى للنَّدِّ نِدَّا [4]

وقال ابن سناء الملك يمدح الناصر صلاح الدين فى قصيدة منها :

إنَّ العواصمَ كانت أىّ عاصمةٍ عصومةً بتعاليها عن الرُّتبِ [5]

ومنها أيضًا :

حتَّى أتَى مَنْ مَنالُ النَّجْمِ مَطْلبُه يا طالبَ النَّجم قَدْ أَوْغَلْتَ فى الطَّلَبِ [6]

ونلاحظ فى الأمثلة السابقة اصطناع الموسيقى من خلال التجاور اللفظى ، والألفاظ هنا تحتمل أن تدخل تحت مسميات عديدة من مسميات فنون البديع كالجناس والتكرير والترديد ، ولكننا هنا لا نتعرض لها بقدر ما نتعرض لمسائل توليد المفردات

---

[1] – الديوان : ص ٣٨ .

[2] – شعر الطبيعة : ص ٤٥٩ .

[3] – شعر المهذب بن الزبير : ص ١٨٤ .

[4] – المصدر السابق : ص ١٨٦ .

[5] – الديوان : ص ١ .

[6] – المصدر السابق : ص ٢ .

والألفاظ من بعضها البعض فى مثل هذا التناغم الصوتى الجلى ، والذى من أجله عمد الشاعر إلى مثل هذا التوليد اللفظى المطابق أو المقارب ، إضافة إلى بناء وحدات صوتية قريبة المخارج شديدة الجذب لأذن السامع ، وإن كان فى بعضها نمط المبالغة وطبع التجاوز والتكلف صادع ومستشر [1].

٧- الازدواج وحسن التقسيم :

والازدواج هو التوازن العروضى بين جملتين أو أكثر من خلال تساويها فى الحركات والسكنات ، فينجم عن ذلك إيقاع متماثل يتردد بانتظام [2]. كما يقصد به التوازن العروضى بين الجمل الشعرية المتوالية ، ولا يعنى ذلك أن الازدواج فن شعرى خالص ، بل على النقيض لأن النثر يعد مربأه الأول ، فالازدواج قد ارتبط بالنثر ، واشتهر به ، وإلا ما قابلنا تقاسيم الازدواج فى طيات الكتاب الحكيم ، كقول الله تعالى : **{ إِنَّ الآبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ وَإِنَّ الفُجَّارَ لَفِى جَحِيمٍ }** [3]. ومن هنا قال أبو هلال العسكرى وهو من أفضل من درسوا الازدواج فى كتابه الصناعتين – " لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجًا ولا تكد تجد لبليغ كلامًا يخلو من الازدواج ، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن لأنه فى نظمه خارج من كلام الخلق . وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل فى أوساط الآيات فضلًا عما تزاوج فى الفواصل منه قوله تعالى : **{الحَمْدُ**

---

[1]- شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي : ص ٤٥٩ .

[2]- البديع تأصيل وتجديد : ص ٥٣ .

[3]- سورة الانفطار : الآية ١٣ .

لِلّهِ الَّذِى خَلَقَ السَّمَواتِ وَالأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلمَاتِ وَالنُّور }[1]. وقوله عز وجل : **{أَنْ لَّوْ نَشَاء أَصَبْنَاهُم بِذُنُوبِهِمْ وَنَطْبَعُ عَلَى قُلُوبِهِمْ }** [2].

وقد وظف شعراء القرن السادس الازدواج وحسن التقسيم الموسيقي فى جل شعرهم عامة ، وفى شعر المديح خاصة ، ولم يكن ذلك اعتباطًا ومُشابهة وإنما كان لمقصد وغاية إيقاعية وموسيقية ، ولذا لم يلتزموا بنمط وشكل واحد ، بل أكثروا من أشكاله وتعدد أنماطه ، ومن ذلك قول المهذب بن الزبير فى مدح طلائع بن رزيك مُشيرًا إلى زلزلة وقعت بأرض العدو أثناء معركة معه ، فوظفها المهذب توظيفًا فنيًا رائعًا مبرزًا قوة الممدوح وشدة بأسه ، ومبينًا مدى ذُعر أعدائه منه ؛ وكأن أرضهم قد اهتزت من خفقان قلوبهم واضطراب فرائصهم :

ما زُلزلتْ أرضُ العِدَا،بل ذاك ما بقلوب أهليها من الخفقانِ

وأقول : إنّ حصونَهم سجدت لما أتيتَ من مُلك ومن سلطانِ

والناسُ أولى بالسجود، إذا غدا لعُلاك يسجدُ شامخُ البنيان [3]

فتشعرك الأبيات وهي تتوارد على سياق حسن التقسيم بأنها تخدم المعنى وتبرر له ، فحينما يقول المهذب بن الزبير لطلائع في البيت الأول (ما زلزلت أرض العدا) فنجده عبر التقسيم الموسيقي ، وروعة المقاطع يبرر ذلك بأن الزلزلة من وحي خوف الأعادي ، وخفق قلوبهم ، وحينما يقول في البيت الثاني مخاطبًا الملك طلائع بأن حصونهم قد سجدت فيبرر لذلك عبر موسيقى التقسيم وبنيته فيقول بأن مردود ذلك لما

---

[1]- الأنعام : الآية ١ .

[2]- الأعراف الآية ١٠٠ ، نقلًا من كتاب الصناعتين : ص ٥ .

[3]- شعر المهذب بن الزبير : ص ٤٨ .

أتيت من مُلكٍ ومن سلطان ، والأمر ذاته في البيت الثالث ، وهذا يعني بأن بنية حسن التقسيم في الأبيات جاءت في سياق خدمة المعنى المدحي .

وفيه أيضًا :

وتَحسَبُ خَيْلُهُ عِقبانَ دَجْنٍ يَرُحْنَ مع الظَّلامِ وَيَغْتَدينا

إذا قَدَحَتْ بجِنْحِ الليلِ أوْرَتْ سنًا يُعشى عيونَ النَاظرينا [1]

فهاهي وصف خيول ابن رزيك تتوارد على سياق نغمي مُقسم ، فخيله من فرط سرعتها ولونها الأسود تحسبها عقبان دجى يقطعن الظلام رواحًا وإيابًا في لمحات خاطفة ، حتى إذا قدحت بأقدامها في جنح الليل أشعلت الأرض سنا وضياءً يغشى عيون الناظرين .

ونجد أمية بن أبى الصلت يقول فى إحدى مدائحه للأفضل :

أحيَيْتَ عَدْلَ السابقين إلى الهُدَى وسلكت فيه ذلك الأُسْلُوبَا

وبثثتَ فى كلِّ البلاد مهابةً طفقَ الغزال بها يؤاخى الذِّيبا [2]

فالأبيات بهذا التوارد النغمي تبرز فيها جل معاني المديح ، وأبرزها على الإطلاق العدل ؛ هذا العدل الذي رأى فيه أمية الأفضل يحيي سنن الأقدمين ، ويرسيها من جديد ، ويبثها بثا في البلاد والعباد ، حتى أخذ الغزال يؤاخي الذئب ويصاحبه .

إذن فالنغمة هنا التي نلمسها على مدى البيتين خدمت المعنى ، ووفرت له كل مقومات التجديد فيه ، ومن أبرزها أن نرى – من فرط العدالة – الغزال يؤاخي الذئب ،

---

[1] – المصدر السابق : ص ٢٢٨ .

[2] – الخريدة : ج١/ ١٩٢ .

وأن يكون نشر العدل من زاوية المهابة وقوة التأثير لشخصية الأفضل وما تركه في نفوس العباد من أثرٍ ومن تمكين .

ولم يُذكر الأفضل إلا ويُذكر معه الشاعر السكندرى المتيم بمديحه (ظافر الحداد) فيقول فيه :

سَارت له سيرة أدْنَى مَنَاقِبِها قد عطَّرَ الأرْضَ والأفواَه والكُتُبَا [1]

فالبيت وعبر موسيقاه كشف عن نقاء سيرة الأفضل وصفائها ، فقد عطرت الأكوان والأفواه والكتب والقلوب والأنفس .

والواضح أيضًا أن ظافرًا كان متيمًا بمديحه للأفضل ، فيظهر فى أبياته لمعة صدق وحرارة عاطفة ، ومن ذلك قوله فى إحدى مدائحه :

ما خاب فيك دعاؤنا ورَجاؤنا واللّه يعلم ما نقولُ ويَشْهَدُ

كم من قَريحِ القلب فى ظُلَمِ الدجى ودعاؤه لك دائم يتردَّدُ [2]

فهاهي عدالة الأفضل تدفع قريح القلب في ظلمة الدجى لأن يدعو له ، ولذا ما خاب رجاء أمته فيه ، ودعاؤهم له .

---

[1]- الديوان : ص ٣٦ .

[2]- المصدر السابق : ص ١٢٢ .

أما عمارة اليمنى فنجده يقول فى المعظم (سليمان بن شاور) [1] :

وقـــد أتـــى شـعـيـــره وقـنـــده تـبـــرُّعـًـا وقـمـحـــه ونـقـــــدُهُ

تـفـقـــداً ، لا راع سـمـعـى بـعْـــدُه مَـكْـرُمـــةً حـلّـــق فـيـهـا مـجـــده

ونجد ابن قلاقس يمدح شاور قائلًا :

عارض الصفح فى يَدَيْـــكَ الصِّفَاحَـــا ورأى البـــأسُ أن تطيع السماحـــا [2]

وكلها أبيات كما نرى تحوم في دوائر التمجيد والتهليل بالممدوحين ، تخدمها إيقاعات موسيقية جاذبة ، تيسر المعنى ، وتقدم له .

ومن الشواهد السابقة وغيرها يتبين أن الازدواج قد يأتى على فواصل أو مقاطع ثلاثية ، ولا يُشترط أيضًا أن يقوم ذلك البناء الموسيقى الداخلى على صنيعة الازدواج فقط ، فقد يقوم على أساس من حسن التقسيم ، ومن الهندسة اللفظية ، وقد عُنى شعراء القرن بذلك ووظفوه كثيرًا فى تشكيل موسيقى مدائحهم بوصفه عنصرًا سخيًا من عناصر الإيقاع يؤدى دوره مع سائر عناصر البناء والإيقاع الأخرى فى تشكيل المعنى الشعرى، وتكثيف دلالته للفت انتباه المتلقى والتأثير عليه وحثّه على اتخاذ الموقف المناسب [3].

---

[1]– الديوان : ص ٣٧٤ .

[2]– الديوان : ص ١٤ .

[3]– قصيدة المديح فى الأندلس : ص ٢٧١ ، " بتصرف " .

ثانيًا – الموسيقى المعنوية :

١–الطباق :

هو المطابقة ، ويقصد به أهل البديع على أنه الجمع بين شيئين متقابلين ، مثل : (الحى والميت) [١]. وعليه فالمطابقة هى الجمع ما بين الشىء وضده ، نحو الجمع بين السواد والبياض ، والنهار والليل ، والبرد والحر [٢]. أو الجمع بين فعلين متضادين ، مثل : (يُحْيِي وَيُمِيتُ) [٣]. أو الجمع بين كلمتين مختلفتين حسب نوع الكلمة ، مثل : (وَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ) [٤]. أو يكون الطباق بين حرفين، مثل : (لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ) [٥]. ويُعد الطباق أو التضاد إحدى الوسائل الفنية الخصبة التى يعتمد عليها المبدع فى إقامة علاقات جديدة بين مفردات اللغة تعكس صورة العلاقات القائمة فى الكون والطبيعة بين الأشياء ، كما يتولد من خلال الجمع بين المتناقضات ضرب من المباغتة يفجأ المتلقى ويثرى مشاعره [٦].

كما يدرجه ابن قتيبة تحت موضوع (الأضداد) فى علم اللغة ، بعد أن عرفه بأنه " يوصف الشىء بضد صفته للتطير والتفاؤل ، كقولهم للديغ : سليم ، تطيرًا من

---

[١]– مجمع اللغة العربية ٢٠٠٤ ، المعجم الوسيط ، القاهرة : مكتبة الشرق الدولية ، ص ٥٥٠ " بتصرف " .

[٢]– الصناعتين : ص ٣٠٧ ، " بتصرف " .

[٣]– سورة البقرة : آية ٢٥٨ .

[٤]– سورة الأنعام : آية ١٢٢ .

[٥]– البقرة : ٢٨٦ .

[٦]– شعر المتنبى قراءة أخرى ، د. محمد فتوح أحمد ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٢م ، ص ٧٦ وما بعدها .

السقم وتفاؤلًا بالسلامة ، وللمبالغة فى الوصف كقولهم للشمس : جَوْنة لشدة ضوئها .... وللاستهزاء : كقولهم للحبش : أبو البيضاء " [١].

ويرى الدكتور محمد عبد المطلب أن شعراء العربية نجحوا فى تلك القرون البعيدة فى خلق نوعٍ من الحداثة التعبيرية عن طريق تلك الأساليب البلاغية والتى وظفها المبدعون فى إنتاج خطابٍ أدبى فيه كثير من الملاءمة بين ذواتهم وبين ما يقولون من شعر ، من ناحية ، ثم الملاءمة بين هذا الشعر وطبيعة الحياة الجديدة التى كانت المفارقة الاجتماعية الثقافية أهم ملامحها من ناحية أخرى [٢].

وقد ألح شعراء القرن على استخدام الطباق فى تشكيل مدائحهم ، بوصفه أحد الأنشطة اللاشعورية التى يبرز من خلالها بعض ملامح واقعه المضطرب الذى يموج بالثنائيات والمتناقضات والصراعات بين محورى التجاذب ، كما يعبر عن نفسه القلقة المتوترة التى تفتقد إلى الحياة الآمنة والعيش المستقر فى ظل مجتمع شديد التقلُّب والتغيُّر ؛ ولذلك توسل الشعراء فى مدائحهم بأبنية المفارقة المعنوية التى تعكس شكل الحياة وأنماط العيش عامة ومناحى العلاقة بين الشاعر والارستقراطية الحاكمة وتأثير الشعر على هذه العلاقة بكونه إحدى وسائل المصالحة الاجتماعية بهدف إيجاد التوازن والتوافق المفقودين فى المجتمع [٣].

ويُعد الطباق من الوجوه البلاغية التى كان لها نصيب فى شعر المديح ، وهو من أبرز العُمد الفنية التى يستطيع من خلالها المبدع أن يقيم ويعقد صلاتٍ مبتكرة بين

---

[١]– راجع : تأويل مشكل القرآن : ص ١٨٥ ، والبديع تأصيل وتجديد ، د . منير سلطان ، ص ١٠٩ .

[٢]– البلاغة العربية قراءة أخرى ، ص ٣٤٧ .

[٣]– قصيدة المديح فى الأندلس ، ص ٢٧٧ " بتصرف " .

جزئيات لغته ومفرداتها داخل بنائه الفنى ، ولذا لم يتوان القدماء فى نعته (بالعلم) إذ إنه يُعرف به وجوه تحسين الكلام ، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة [١]. لذلك كان من الطبيعى أن يلح شعراء المديح على هذا النمط البلاغى ، وهم فى حومة السبق لإجلال ممدوحهم وتغليب عناصر الحسن والتميز فيه على غيره من معاصريه ، وفى دفع خصوصياته البديعة إلى مقدمة السبق والتفرد [٢]. ومن ذلك ما نقرؤه فى قول أبو الحسن بن الذروى فى صلاح الدين :

فقدم العزم فذا مبتداه يقصر عن ملك الأرض منتهاه [٣]

فالطباق هنا يكشف عن أبرز سمة من سمات صلاح الدين ، وهي طبيعة قدراته وبُعد عزائمه وصدق نواياها ، وهي التي تقصر عنها الأرض باتساعها .

وقول ابن النبيه فى إحدى قصائده يمدح الناصر صلاح الدين :

يا من لمبغضه الجحيم قرارة ولمن يواليه النعيم السرمد [٤]

فهاهو صلاح الدين وقد ملك القلوب ، فمن أيده فالنعيم سرمده ، ومن أبغضه فالجحيم مثواه .

ويمدح هبة الله بن وزير السلطان صلاح الدين الأيوبى ، قائلًا :

مَواقعُهُ خَلْفَ العِدَا وَأَمَامَهَا فما يَنْثَنِى إلَّا إليه طريدُها [٥]

---

[١]– الإيضاح فى علوم البلاغة ، ص ٣٨٣ .

[٢]– شعر الطبيعة ، ص ٤٦٦ " بتصرف " .

[٣]– الروضتين ، ج٢٠٩/١ .

[٤]– ديوان ابن النبيه ، طبع المطبعة العلمية بمصر ١٣١٣هـ ، ص ٣ .

[٥]– الخريدة : ٢/ ١٤٥ .

فوجه الطباق هنا يشي بمعنى التمكين ، فصلاح الدين بخبراته العسكرية القيادية تستشعره في المعارك في كل مكان في ساحات المعركة ، وخاصة بين العدا ، فهو في الخلف وفي الأمام ، ولا يرضى إلا بالنصر المكين ، وطرد المعتدين ، وسحق المارقين.

كما نجد على بن عرام يؤكد كلام سابقيه من الشعراء فى مدح صلاح الدين وبسالته وشدة بأسه ، فيمدحه موجهًا الخطاب لإخوته :

فأنتم نجومٌ وهو كالشَّمسِ ضَوْءُهَا مَلِىٌّ بتَشْرِيقٍ يَعُمُّ وتَغْرِيب [1]

فهاهو صلاح الدين شمس الوجود ، وإخوته وأصحابه نجومها ، يشرق عليهم ويغرب .

وكذلك أمية بن أبى الصلت الذى وجد فى مآثر الأفضل ومناقبه ما يغنيه عن المقدمات الطللية والغزلية ، فبدأ قصيدته الطويلة بالمدح قائلًا :

للّه شاهنشاه عزمتك التى تركتْ لنا الغَرَضَ البعيدَ قريبا [2]

فالطباق هنا يكشف عن أصل عزيمة الأفضل شاهنشاه ، وأصل قدراته ، وهي التي تقرب البعيد وتيسير العسير .

٢- المقابلة :

وهى كما جاء فى الصحاح : " ... والمقابلة : المواجهة والتقابل مثله " [3]. وفى المحكم والمحيط الأعظم فى اللغة يقول ابن سيدة (ت ٤٥٨هـ) : " وقابل الشىء

---

[1]- المصدر السابق : ٢/ ١٧١ .

[2]- نفسه : قسم شعراء المغرب ج١/ ١٩١ .

[3]- مختار الصحاح ، ص ٣٣٢ .

بالشيء مقابلة ، وقبالا : عاضه ... وتقابل القوم : استقبل بعضهم بعضا ، وقوله تعالى فى وصف أهل الجنة : { إِخْوَانًا عَلَى سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ } [١] ، وجاء فى التفسير : أنّه لا ينظر بعضهم فى أقفاء بعض " [٢] . هذا من ناحية اللغة أما من ناحية الاصطلاح فيقول السيوطى : "... والمقابلة هى : أن يذكر لفظان فأكثر ، ثم أضدادهما على الترتيب " [٣]. وهى أيضًا أن يأتى المتكلم بعدة معانٍ ثم يرد فيها بما يخالفها أو يوافقها ، أو يزواج بين المخالفة والموافقة ، والمخالفة هنا بمعنى التضاد ، وليس التغيير [٤] . هذا من ناحية المصطلح ، ومن ناحية العمل والصحة فيشترط " أن يصنع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها البعض ، أو المخالفة ، فيأتى فى الموافقة بما يوافق ، وفى المخالفة على الصحة ، أو يشترط شروطًا ، ويعدد أحوالًا فى أحد المعنيين ، فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده ، وفيما يخالفه بأضداد ذلك " [٥] .

ويرى البلاغيون أن المقابلة تكون بالأضداد وغير الأضداد ، ولكن بالأضداد أعلى رتبة وأعظم موقعًا [٦]. وقال قدامة بن جعفر متحدثًا عن المقابلة فى باب نعوت المعانى ، وهو يربط صحة المعانى وفسادها بصحة المقابلة وفسادها ، وجاء ذلك فى موضعين من كتابه " نقد الشعر" ، الموضع الأول عن شروط صحتها كما تبين ، أما

---

[١]- الحجر ، الآية : ٤٧ .

[٢]- المحكم والمحيط الأعظم : أبو الحسن على بن إسماعيل بن سيدة المرسى ، ت : عبد الحميد هنداوى ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٠م ، ج٦ ، ص ٤٢٩ .

[٣]- الإتقان فى علوم القرآن : جلال الدين السيوطى ، ت : طه عبد الرؤوف سعيد ، ط : المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، ج٣ ، ص ٢٢٦ .

[٤]- البديع تأصيل وتجديد ، ص ١١٥ .

[٥]- راجع نقد الشعر ، لقدامه بن جعفر ، ص ١٥٢ ، والبديع تأصيل وتجديد ، ص ١١٦ .

[٦]- علم البدائع رؤية جديدة ، د. أحمد فشل ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٦م ، ص ١٩٠ .

الموضع الثانى ، حين يتكلم عن فساد المقابلات ، حيث يقول : " ومن كان حافظا لما ذكرنا من صحة المقابلات فى باب النعوت ظهرت له الحال فى فسادها كثيرًا ، وهو أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر إما على جهة الموافقة أو المخالفة فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر ولا يوافقه " [١].

كما نجد أبو هلال العسكرى عرّف المقابلة بقوله : " المقابلة : إيراد الكلام ، ثم مقابلته بمثله فى المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة " [٢] ، ثم يوضح ما قاله – مع التمثيل – بأنها : مقابلة الكلام بمثله فى المعنى واللفظ ، فيقول : " فأما ما كان منها فى المعنى ، فهو مقابلة الفعل بالفعل " [٣]، ويمثل لذلك من القرآن الكريم ، بقول الله تعالى : { فَتِلْكَ بُيُوتُهُمْ خَاوِيَة بِمَا ظَلَمُوا } [٤]، ويعلق على ذلك بقوله : " فخواء بيوتهم ، وخرابها مقابلة لظلمهم .. " [٥].

أما ابن الأثير فيرى المقابلة على وجهين ، وجه تكون فيه بالتضاد ، ووجه تكون فيه بغير التضاد ، فيقول : " الأليق من حيث المعنى أن يسمّى هذا النوع المقابلة ؛ لأنه لا يخلو الحال فيه من وجهين ، إما أن يقابل الشىء بضده ، أو يقابل بما ليس بضده ، وليس لنا وجه ثالث " [٦]. وأما الوجه الثانى فيه ضربان : " أحدهما : أن لا

---

[١]– نقد الشعر ، ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .

[٢]– الصناعتين ، ٣٣٧ .

[٣]– المصدر السابق ، نفس الصفحة .

[٤]– النمل ، الآية ٥٤ .

[٥]– الصناعتين ، ص ٣٣٧ .

[٦]– المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، ت : د . أحمد الحوفى ، ود . بدوى طبانة ، ط : مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦٠م ، ج٢ /٢٤٤ .

يكون مثلا ، والآخر : أن يكون مثلا ، فالضرب الأول يتفرع إلى فرعين : الأول : ما كان بين المقابِل والمقابَل نوع مناسبة وتقارب " [1].

وقد وظف شعراء القرن المقابلة فى سبيل الكشف عن جوانب بعينها فى محاسن موصوفهم عن طريق التقاء الأضداد وتجريدها أمام القارىء والمتذوق ، والمقارنة بينها، والتدبر فيها ، والحوار معها ، وكلاهما يفتق الوعى ، ويلهم ، ويبرهن ، ويبلغ إلى الجودة ، والقمة [2]. ونستطيع أن نلمح هذا فى قول عمارة اليمنى يُنشد قصيدة طويلة فى صلاح الدين ويهنئه فيها بانتصاره على الصليبين:

وَأيِـديكُـم بالبـأسِ كَاسـرة الـعِـدا ولكِنَّهَا بالجُـودِ جَابـرة الكسـر [3]

فيد صلاح الدين التي تكسر العدا هي نفسها يده التي تجبر بالجود كسور المحتاجين ، وكأن دلالة المقابلة هنا ، هي دلالة (النفع) فصلاح الدين نافع في البأس في كسر العدا ، ونافع في الخير والبر في جبر كسر المحتاجين بجوده ومعنى عطائه .

وقول ابن الزبير فى قصيدة يتحدث فيها عن الملك الصالح :

النـاسُ طـوعُ يـدى وأمـرى نافـذ فيهـم وقلبى الآن طـوع يديـه [4]

والبيت يشي أيضا بمدى طواعية ممدوحه الملك الصالح،واستجابته لمن يطرق بابه .

---

[1]- المصدر السابق : ٢٤٥ .

[2]- الاتجاهات الفنية فى الشعر ، ص ٢٧٢ .

[3]- الروضتين ، ج١/١٦٣ (طبعة مصر ١٣٨٢) .

[4]- ابن خلكان ، ج١/ ٢٣٨ .

وقول القاضى الفاضل فى مديح أحد خلفاء الفاطميين :

وَإن أساءَت بِنا الدُنيا وَمَا اعتَـذَرَت لنـا فَـإنَّـكَ تُعـطـيـنَا وَتَـعـتَـــذِرُ [1]

فالبيت يكشف عن بُعدٍ رائع في ممدوحه ألا وهو بُعد العطاء ، فإذا كانت الدنيا تقسو وتمسك ولا تعتذر ، فممدوحه يعطي وينفق ويعتذر ، وتبقى الدلالة هنا في سمو ممدوحه ورفعته واتساع منظومة عطائه وتناغمها مع طبيعته الإنسانية .

ونجد المهذب يكرَّس بعض قصائده في مدح بنى الكنز وذويهم ، ويذكر أنه الأعلم بفضائلهم ومناقبهم وعطاياهم عن سائر مدّاحيهم ؛ فهو الذى ينشُر أطايبَ أمجادهم ، ولا يكتُمها – كما فعل غيره – لأن فى كتمانها حوبا وظلمًا كبيرًا ، فيقول :

لئـن جَهِـل المُـدَّاحُ طُـرْقَ مديحِـكـم فإنّـــى بها عن سائرِ الناسِ أعلمُ [2]

ويمدح ابن سناء الملك القاضى الفاضل ، فيقول :

تُثنـى القـلـوب عـلـى نـداه وربـمـا ركـــبَ النفاقُ مـع الثناءِ الأَلْسُنَا[3]

وهي مقابلة تبادلية في مدح القاضي الفاضل ، ففي الوقت الذي تثني القلوب على عطاياه ، يتمكن النفاق من بعض مادحيه فيخلطوا ثناءه بنفاقهم ، وكأن ابن سناء الملك هنا يحذر أستاذه القاضي الفاضل من نفاق بعض محبيه ، باعتباره وزير السلطان صلاح الدين ، وأقرب المقربين لديه .

---

[1] – ديوان القاضى الفاضل ، مصدر سابق ، ص ١٠ .

[2] – شعر المهذب بن الزبير ، ص ٤٥ .

[3] – الخريدة ، ٧٠/١ .

ويلخص (الأسعد بن مماتى) حالة الغنى والثراء والبركة لدى ممدوحه ، فيقول :

لـــــه يـــســـــارُ يـــمـــيـــــن إزاء يُـــــمْـــــن يـــســـــارِ [1]

وهي مقابلة تلخص مدى عطاء ممدوحه ، فيمينه ويساره منفقتان .

وقال ظافر الحداد فى قصيدة يمدح فيها الأفضل :

تَـضَـمَّنتْ غَـزواتٍ كـلما ضحـــــك ال إسلامُ عنهـــنَّ ناحَ الكـفـرُ وانْتَحَـبَا

أرضَى المَساجدَ والزُّهّادَ عنـــــه ، ألا للّهِ مـا أَسْخـــطَ الرُّهبانَ والصُّلُبا [2]

فهاهو الأفضل في غزواته وفتوحاته يسعد ملة الإسلام ويفرحها ، ويُبكي ملة الكفر ويشجيها ويقهرها .

وقال ابن قلاقس فى الأمير الناظر :

مـن أسمَـرٍ يقضـى بَأسْمَـرَ عاسِـــلٍ أو أبيضٍ يمضـــى بأبْيَضَ قَاضِبِ [3]

ويمدح عمارة اليمنى تاج الخلافة ورد الصالحى ، وكثيرًا ما نجده يوظف مقابلاته فى نطاقى المديح والنسيب والغزل أيضًا ، وخاصة في مداخل أعماله وقصائده المدحية الطويلة ، فيقول :

يَهْوَى الحَبيبَيْن من بأس ومن كَـرمٍ على البَغيضيْنِ مِن جُبْـن ومن بُخـلْ

ولا يحـــلُّ بـثـغـــرٍ حـلـــه أبـــــداً سِوَى النَقيضَيْنِ مِن أمنٍ ومن وَجلِ [4]

---

[1]- المصدر السابق ، ١/ ١٠٣ .

[2]- الديوان ، ص ٣٦ .

[3]- الديوان ، ص ٢١٨ .

[4]- الديوان ، ص ١٢٢ .

ونقرأ له أيضًا فى مطلع قصيدة يمدح بها العاضد :

أسَماء ملك تحتها لك مقعد أم دست نسك فوقه لك مصعد [1]

ويكشف حس المفارقة المعنوية فى الأبيات السابقة (طباق ومقابلة) عن إدراك الشاعر لجوهر الوجود فى جمعه بين المتناقضات ، كما تعكس هذه الشواهد فى مجملها واقعًا اجتماعيًا في القرن موضع الدراسة ، وتُجسِّد مخاوف الشاعر وآماله إزاء هذا الواقع بوصف الفن تعبيرًا عن اللا شعور الشخصى Personal unconsciou الذى يحوى رغبات المرء وميوله المقموعة ؛ ولذا فإنّ كلَّ علاقة مفارقة تنهض بين متضادين هنا تصور لونًا من التناقض والصراع النفسى والاجتماعى ؛ مثل : البداية والنهاية – الجحيم والنعيم – خلف وأمام – شرق وغرب – البيض والسمر – البعيد والقريب ، بالإضافة إلى شواهد المقابلة التى توحى بالتناقض [2]. ولكن هذا لا يمنع أن هذه الروح المتناقضة تعلى من شأن الممدوح وترفع قيمته ، وتبرز سطوته وشدة بأسه .. إلى آخر الصفات التى يعزف على منوالها الشعراء ، وإن كنا نلمح فى بعضها مبالغة ومغالاة للممدوح ، وانحطاط وسوء هيئة لغيره ، إلا أننا لا ننكر على الشعراء ذلك لأن غرضهم الأساسى هو " المديح " . ولعل هذا يؤكد أن شعر المديح فى ذلك العصر لم يكن منفصلًا عن ذات الشاعر وأناه بل جاء أوثق ارتباطًا بوجوده معبرًا عن هموم الإنسان وآلامه وآماله وصراعاته المختلفة [3].

---

[1]– نفسه .

[2]– قصيدة المديح ، ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ .

[3]– المصدر السابق ، ص ٢٧٩ .

٣- مراعاة النظير :

وتعنى فى الاصطلاح البلاغى أن يجمع الشاعر أمرًا وما يناسبه من الألفاظ أو المعانى [١]. وهو أيضًا : التناسب والائتلاف والتوفيق ، وأن يجمع فى الكلام بين أمر وما يناسبه من غير تضاد [٢] ، كقول الله تعالى : { **الشَّمْسُ وَالقَمَرُ بِحُسْبَان** } [٣]. وذلك ليتحقق الائتلاف والانسجام داخل السياق الشعرى ؛ فيشدّ بعضه بعضًا ، كما يدل بعضه على بعض . واعتمد الشاعر الأندلسى فى تشكيل مدائحه على توظيف هذه الظاهرة السياقية لإثراء الصورة المدحية بخَلْق عالم خيالى تتجانس مفرداته وتتناغم أجزاؤه مما يعزز المعنى المسوق ، ويجعله أكثر إيحاء وإثارة [٤]، ولذلك استحسن النقاد قديمًا مقولة البعض للمهلبى الوزير : " أنت أيها الوزير إسماعيلى الوعد ، شُعَيْبىّ التوفيق يوسُفِىّ العفو ، مُحمدىّ الخلق " [٥].

وقد اعتمد شعراء القرن السادس على إيراد مثل هذا اللون الفنى من أجل إلحاق موصوفاتهم من جنس الطبيعة بأكثر من مرادف يتناسب ويتناغم مع سماتهم الخاصة والدقيقة ، وذلك قد يكون من باب الإعجاب بالموصوف أو الممدوح ، أو من باب المبالغة والمغالاة فى إثراء صورته [٦] .

---

[١]- شرح التلخيص فى علوم البلاغة ، ص ١٦٤ .

[٢]- الإيضاح فى علوم البلاغة ، ص ٣٩٠ .

[٣]- سورة الرحمن ، الآية ٥ .

[٤]- قصيدة المديح فى الأندلس ، ص ٢٧٩ .

[٥]- راجع الإيضاح ، ص ٣٩١ .

[٦]- شعر الطبيعة ، ٤٧٦ " بتصرف " .

ومن ذلك ما نقرؤه فى قول عمارة اليمنى ، وهو يمدح صلاح الدين ويهنئه بانتصاراته :

كَتَائب فى جِيرُونِ مِنْهَا أوَاخِـــر وَأولهَا بِالنِّيل من شاطىءِ مـــصر [1]

فعمارة هنا يصف جيوش صلاح الدين التي لا أول لها من آخر ، فبدايتها في على ضفاف النيل في مصر ، وأواخرها في حيرون بالشام ، ونلاحظ هنا أنه ذكر كلمة شاطيء مصر لتتناسب وذكر النيل

ومنها :

لئن نصبوا فى البر جسراً فإنكم عبرتم ببحر من حديد على الجسرِ [2]

وعمارة هنا يصف جيوش صلاح الدين وهي تعبر بحر الروم ، وكأنها من فرط عدتها وعتادها جسر من حديد ، ونلاحظ هنا أن التناسب اللفظي ومراعاة النظير تمثل في ذكر العبور ليتناسب مع الجسر .

وقال عمارة يمدح شاور ، ويقال أنه مدحه بها بعد طرد الصليبيين من بلبيس إبّان وزارته الثانية ، ومنها :

تلـقـاه أول فـارس إن أقـدمـــت خـيـل ، وأول راجـل فـى العـسكـر [3]

فهاهو شاور أول فارس حينما تتقدم الخيول ، وتبث رعبها وهيبتها في الميادين ، وكذلك هو أول رجل تلقاه في عسكر الجند في أرض المعركة ، ونلاحظ أنه ذكر فارس لتتلاءم وتتناغم مع الخيل والعسكر .

---

[1]- الروضتين ، ج١/ ١٦٣ .

[2]- المصدر السابق ، نفس الصفحة .

[3]- فى أدب مصر الفاطمية ، ص ٢٤٣ .

ولابن الزبير فى الملك الصالح قصيدة يقول فيها :

ولـنـار فـطـنـتـه تـريـك لـشـعـره عـــذبـاً يـــروى غـلـــة الـظـمـــآن

وعـقـود در لـو تجسم لفـظـهـــا مـا رصـعـت إلا عـلـى الـتـيـجـان [1]

فنرى الألفاظ والمرادفات التي تحقق مراعاة النظير تتوارد عبر البيتين فشعر الملك الصالح (عذبًا) (يروي) غلة الظمآن ، وعقود لفظه (درر) رُصعت على (التيجان) .

وله أيضًا :

فإنَ تَكُ قـد غاضَتْ بجـودِ أكُفِّكُـمْ عيـونٌ ، وفاضَتْ بالدمـوعِ عيـونُ [2]

فالمهذب بن الزبير يمتدح جود الصالح الذي يتناغم والماء الذي يفيض من عيون الأبار ، حتى لتفيض العيون بالدموع من فرط جوده ، ومن كثرة عطائه ، ونلاحظ هنا أنه ذكر (الدموع) لتناسبها مع (العيون) .

وله من قصيدة فى مدح الصالح طلائع بن رزيك :

وتـلـقـى الدَّهـرَ منه بليـثِ غـابٍ غدَتْ سُـمْـــرُ الـرِّمـــاحِ لـه عَـرينـا

تـخـالُ سُـيـوفَـهُ إمَّـا انتـضَـاهَـــا جـــداوِلَ والرّمـاحَ لهَـا غـصـــــونا [3]

فهاهو في مدحه لجسارة طلائع بن رزيك وهو يواجه دهره ، يوظف هذا التناسب اللفظي مراعيًا لنظيره ، فيرود لفظة (العرين) لأنه ذكر (الليث) ، وهاهي (الجداول) وهاهي (الغصون) .

---

[1]- الخريدة ، ص ٤١ .

[2]- شعر المهذب بن الزبير ، ص ٢٢٦ .

[3]- المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .

وله فيه أيضًا :

وترى المجرّة فــى النُّجومِ كأنهـــا تَسْقِى الرّياضَ بجــدولٍ مــلآنِ

لو لم يكن نهـرًا لَمَا عـامَتْ بـــه أبـدًا نجـومُ الحـــوتِ والسّرطــانِ [1]

فهاهي (المجرة) وهاهي (النجوم) تتوارد ألفاظها في أوصاف الطبيعة على رأس مداخل قصائد المديح .

ونلاحظ مما سبق أن البنية التركيبية لهذه الظاهرة السياقية تكشف عن علاقة التلازم المعنوى التى تتشكل من خلالها مفردات الصورة والمجاز ، حتى تصير خلقًا جديدًا متآلفًا يتلاءم مع حركة النفس فى بحثها الدائب عن الانسجام والتوازن والتوافق فى الطبيعة والمجتمع ؛ ولذا ألحّ الشعراء على توظيفها فى مدائحهم بوصفها إفرازة خيالية لعالم مثاليّ مصطنع تتصالح فيه الأشياء وتتعانق بعيدًا عن صراعات الواقع وتناقضاته . وتمثل الأبيات السابقة نماذج لعلاقة التلازم المعنوى التى تنشأ بين أطراف الصورة ، فيتكامل نسيجها ، وتزداد فعاليتها على نحو ما نلمسه فى التلازم الذى ينشأ على التوالى [2] بين النيل والشاطىء ، وبين الجسر والعبور ، وبين الفارس والخيل ، وبين يروى والظمآن ، وبين العقود والتيجان ، وبين العيون والدموع ، وبين الليث والعرين ، وبين الجداول والغصون ، وبين المجرة والنجوم ، والرياض والجداول .

إذن فقد نجح شعراء القرن فى توظيف كل أدوات الإبداع الفنى واللغوى التى أتيحت لهم في سياق فرض الموسيقى والإيقاع الخاص بهم وبمدرسة مصر الإسلامية في أوج عطائها في القرن السادس الهجري ، والتى توارثوها من القدم وطوروا فيها ، ونسجوا على آثارها منظومتهم المدحية الرائعة، والتى صبغوها بالصبغة المصرية ،

---

[1]– نفسه ، ص ٢٣١ .

[2]– قصيدة المديح فى الأندلس ، ص ٢٨١ .

فتميزوا بذلك عن غيرهم من شعراء الجزيرة والشام وبلاد المغرب والأندلس ، بطغيان الروح المصرية الخفيفة والأصيلة والصادقة ، والتى انعكست بطبيعة الحال على أدائهم الفنى وتمثلهم الإبداعى وتواصلهم الأدبى ، فداموا بذلك حلقة منيرة فى سلسلة لآلىء الأدب العربى قديمه وحديثه [1].

[1]– شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي ، ٤٧٩ .

خاتمة البحث ونتائجه

خاتمة البحث ونتائجه

لا خلاف أن هذه الدراسة الخاصة بشعر المديح السياسي في القرن السادس الهجري حاولت أن تكشف عن موضوعين على قدرٍ كبيرٍ من الأهمية والتأثير، وهما (المديح السياسي) في تلك الفترة الساخنة من تاريخ مصر وعالمنا العربي ، و (حركة الأدب في القرن السادس الهجري) بصفة العموم ، وقد خلصت الباحثة بعد دراستها لهذين الموضوعين إلى هذه النتائج :

١- إن منظومة الشعر السياسي في القرن السادس الهجري مثلت عن حق غرضًا شعريًا رئيسًا في تلك الفترة تكاد تُعادل جم الأغراض الشعرية الأخرى ، وذلك لسبب رئيس ألا وهو اشتعال المنطقة ، وخاصة مصر وبلاد الشام ، بالحروب الصليبية التي كانت وقود تلك الحركة الشعرية ومحركها الأصيل ، وتحديدًا في زمن صلاح الدين في النصف الثاني من القرن السادس الهجري ، وكذلك الفتن الداخلية التي أسقطت الدولة الفاطمية في مطلع القرن مثل فتنة شاور وضرغام ، من هنا اتسم النتاج الشعري بالوفرة والخصوبة والخصوصية والتجديد .

٢- كشف الجانب الموضوعي لشعر المديح السياسي عن تنوع مصادر الشعر السياسي ، هذا التنوع الذي لامس وجوهًا من وجوه القيم ؛ منها الوجه الأخلاقي و الديني و الاجتماعي والسياسي للممدوحين على كافة صنوفهم ، وأن هذه الوجوه مجتمعة أصلت للشعر السياسي ونوعت في موضوعاته ومصادره وقوامه الموضوعي والفكري .

٣- تميز شعر المديح السياسي بملامح الفن ، وخاصة في بنيته الخيالية والمجازية والفنية فجاءت الصورة خصبة ومتجددة ومتنوعة في ظاهرها وفي مصادرها ، وعانقت كل عناصر الخيال كالعناصر التشخيصية والتجسيدية والتجسيمية ،

وعناصر التشبيه على كافة أشكاله ، فجاء الخيال خادمًا لمنظومة المديح ومعبرًا عن اتجهاتها وزواياها الموضوعية .

٤- من عوامل تفرد هذا الفن ظهور لغته على هيئة مبتكرة وجديدة ، وإن كانت في بعض هياكلها ظلت على الشكل القديم تتمسك بالبدايات الطللية والنسيبية والغزلية ، ولكن يمكننا من خلال النتائج أن نبرز وجوه التجديد ومن أهمها ؛ ما عمد إليه شعراء تلك الفترة الكبار أمثال ظافر الحداد وابن قلاقس والقاضي الفاضل وابن سناء الملك من الاستغناء عن البدايات القديمة والتجديد في بناء النص من زاوية اللغة واتسم هذا الاتجاه بالتيسير والمباشرة والسهولة والرقة والعذوبة ، والنأى عن الألفاظ الجزلة والمقعرة والثقيلة ، وغير المباشرة ، كذلك التنويع في البنيات اللغوية ذاتها ، كالتنويع في بنيات جملة الخبر ، والتجديد في بنيات الإنشاء ، وظهور مهارات لغوية عديدة كمهارات التضمين والاقتباس والمحاكاة والتناص مع الأعمال الكبرى للعصور السابقة على عصر مصر الإسلامية .

٥- من أهم نتائج هذا البحث ، والذي ألحت عليه الباحثة ، هو الجانب الإيقاعي والموسيقي لاعتبار مهم ، وهو أن مدرسة أدب مصر الإسلامية هي مدرسة الإيقاع البديعي المبالغ ، والذي كان سببًا في هجوم العديد من نقادنا الكبار ورموزنا النقدية عليه كالعقاد وطه حسين ومحمد مصطفى هدارة وغيرهم ، وإن كان بعضهم قد تراجع عن رؤيته في أخريات أيامه ، وقد تميزت موسيقى الشعر في تلك الفترة ، وتحديدًا في الشعر السياسي ، بالتجديد في الأوزان والقوافي والتنويع فيها ، والاعتماد كثيرًا على البحور الطويلة التي تخدمها فنون البديع الموسيقي كالتجنيس والتصريع والتوليد والاشتقاق والازدواج وحسن

التقسيم والتكرار ومراعاة النظير، وخلق الجرس الموسيقي والاعتماد أحيانا على المقطعات الصغيرة من زاوية التجديد .

كذلك ظهر في ظلال هذا الفن الموسيقي بقوة وجلاء الاعتماد على عناصر الموسيقى المعنوية كالمقابلة والطباق وفنونهما المختلفة ، وكيف أن مثل هذه الفنون أثرت منظومة المديح السياسي للخلفاء والوزراء والقادة وغيرهم ، لاعتبار أن المديح السياسي لم يتوقف عند حدود المديح لخلفاء الدولتين الفاطمية والأيوبية موضع الدراسة بل امتد إلى الولاة والوزراء والقادة الكبار .

وختاما أدعو الله عز وجل أن يكون البحث ونتائجه وتصوراته قد جاء ليضيف جديدًا في موضوعات الدراسات الإنسانية والأدبية ، وأن يكون قد ركّز أهدافه حول فترة في غاية الأهمية وتحتاج إلى عشرات الدراسات الأدبية والنقدية لتعيد اكتشافها من جديد ألا وهي فترة مصر الإسلامية التي امتدت لخمسة قرون كاملة منذ منتصف القرن الرابع الهجري إلى مطلع القرن العاشر ، وهو ما جعل أدب مصر الإسلامية أدبًا متواصل الحلقات ، متماسكًا في دوائره ومخرجاته .

قائمة المصادر والمراجع

مصادر البحث ومراجعه

أولًا المصادر:

القرآن الكريم .

- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى : إعجاز القرآن ، ت : السيد أحمد صقر ، ط: دار المعارف ، القاهرة ١٩٦١ م .
- أبو الحسن بن رشيق القيروانى : العمدة فى محاسن وآدابه ونقده ، ت : محمد محى الدين عبد الحميد ، طبعة بيروت ١٩٧٢ م .
- أبو الحسن على بن إسماعيل بن سيدة المرسى : المحكم والمحيط الأعظم ، ت : عبد الحميد هنداوى ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٠ م .
- أبو شامة : الروضتين فى أخبار الدولتين ، ت : د . محمد حلمى ، ومحمد مصطفى زيادة ، مطبعة وادى النيل ، القاهرة ١٩٦٢ م .
- أبو العباس أحمد القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء ، نسخة دار الكتب الخديوية ، ط : المطبعة الأميرية ، القاهرة ١٩١٣ م .
- أبو عبد الله محمد بن صفى الدين أبو الفرج الأصفهانى : خريدة القصر وجريدة العصر ، نشر وتحقيق : أحمد أمين وشوقى ضيف وإحسان عباس ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥١ م .
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٢٤هـ – البيان والتبيين ، ت : د . عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٩ م .

- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، ت : السيد أحمد صقر ، ١٩٧٣م . – الشعر والشعراء ، ت : أحمد شاكر ، ط : دار المعارف المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦ م .
- أبو هلال العسكرى : الصناعتين ، ت : على محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة الخانجى ، القاهرة ١٩٥٢ م .
- ابن إياس : بدائع الزهور فى وقائع الدهور ، ط : المطبعة الأميرية الكبرى ، بولاق ١٣١١ هـ .
- ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٥٠ م .
- ابن خلكان : وفيات الأعيان ، ت : محمد محى الدين عبد الحميد ، ط : بيروت ١٩٧٢ م . – وتقديم : محمد عبد الرحمن المرعشلى ، ط : دار إحياء التراث العربى ، بيروت ١٩٩٧ م.
- ابن سناء الملك : الديوان ، ت : محمد إبراهيم نصر ، مراجعة : د . حسين محمد نصار ، ط : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ٢٠٠٣ م .
- ابن طباطبا العلوى : عيار الشعر ، ت : د . عبد العزيز المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ١٩٨٥ م .
- ابن قلاقس : الديوان ، ت : د . سهام الفريح ، ط : المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠١ م .
- ابن الكندى : فضائل مصر المحروسة ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٧ م .

- ابن النبيه : الديوان ، ت : عبد الله فكرى باشا ، ط : المطبعة العلمية ، القاهرة ١٣١٣ هـ .
- الأعشى الكبير : الديوان ، ت : د . محمد محمد حسين ، ط : مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨٣ م .
- تقى الدين أحمد بن على المقريزى : اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا ، ت : د . محمد حلمى ، ط : القاهرة ١٣٩٣ هـ .

- الخطط ، ط : مكتبة العرفان ، القاهرة ، ١٢٧٠ هـ .

- إغاثة الأمة بكشف الغمة ، ط : الدكتورين : محمد مصطفى زيادة ، وجمال الدين الشيال ، القاهرة ١٩٤٠ م .

- جلال الدين السيوطى : حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة ، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط : دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٦٨ م .

– جنى الأجناس ، ت : د . محمد على رزق الخفاجى ، ط : المطبعة الفنية ١٩٨٦ م .

– الإتقان فى علوم القرآن ، ت : طه عبد الرؤوف سعيد ، ط : المكتبة التوفيقية ، القاهرة (د . ت) .

- جمال الدين محمد بن سالم بن واصل : مفرج الكروب فى أخبار بنى أيوب ، ت: د . جمال الدين الشيال ، طبع جامعة القاهرة ١٩٥٣ م ، والمطبعة الأميرية ١٩٥٧ م ، و دار القلم ١٩٦٠ م .
- الخطيب القزوينى : الإيضاح فى علوم البلاغة ، ت : د . محمد عبد المنعم خفاجى ، ط : دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ١٩٨٣ م .

- الزركشى : البحر المحيط فى أصول الفقه ، راجعه سليمان الأشقر ، ط : وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، الكويت ١٩٩٢ م .
- السكاكى : مفتاح العلوم ، ضبط وتعليق : نعيم زرزور ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٩٨٧ م .
- الشريف الجرجانى : التعريفات ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣ م .
- ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، ت : د . أحمد الحوفى ، و د . بدوى طبانة ، ط : مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦٠ م .
- ظافر الحداد : الديوان ، ت : د . حسين نصار ، ط : مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٦٩ م .
- عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، ت : محمد رشيد رضا ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٨ م .
- عمارة اليمنى : الديوان ، شرح وتحقيق : عبد الرحمن يحيى الإريانى ، وأحمد عبد الرحمن المعلمى ، مطبعة عكرمة ، دمشق ٢٠٠٠ م .
- فخر الدين الرازى : نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز ، ت : د . بكرى شيخ أمين ، ط : دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٥، ودار صادر بيروت ٢٠٠١م.
- محمد الشوكانى : إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول ، ت : سامى بن العربى الأثرى ، ط : دار الفضيلة ، القاهرة ٢٠٠٠ م .

- المظفر العلوى : نضرة الإغريض فى صناعة القريض ، ت : د . نهى عارف الحسين ، ط : دار صادر ، بيروت ١٩٩٥ م .
- يحيى بن حمزة العلوى : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، ط : مطبعة المقتطف ، القاهرة ١٩١٤ م .

ثانيًا – المراجع العربية والأجنبية :

- د . إبرهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ط : مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، (د . ت) .
- د . إنعام نوال عكاوي : المعجم المفصل في علوم البلاغة ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩٢ م .
- د . أحمد سيد محمد : الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٢ م .
- د . أحمد فشل : علم البدائع رؤية جديدة ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٦م .
- أرسطو : فن الشعر ، ترجمة : د . شكرى عياد ، ط : دار الكتاب العربى ، القاهرة ١٩٦٧ م .
- أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ترجمة : سلمى الخضراء ، مراجعة : توفيق صايغ ، ط : دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت ١٩٦٣ م .

- د . أشرف محمود نجا : قصيدة المديح فى الأندلس – عصر الطوائف – دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ٢٠٠٣ م .
- د . بـدوى طبانــة : نظـرات فــى النقـد والأدب ، ط : دار الشـروق ، القـاهرة ١٩٨٠ م .
- د . بشرى موسي صـالح : الصـورة الشـعرية فـى النقد العربـى الحـديث ، ط : المركز العربى ، القاهرة ١٩٩٤ م .
- بندتوكروتشـه : المجمل فـى فلسفة الفن ، ترجمـة : سـامى الدروبى ، ط : دار الأوابد ، دمشق ، ١٩٦٤ م .
- د . بهـاء حسـب الله : شـعر الطبيعـة فـى الأدبـين الفـاطمى والأيـوبى – القرن السادس نموذجًا – دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ٢٠٠٦ م .

  - أصـوات شـعرية فـى أدب مصـر الإسـلامية ، ط : دار الوفـاء ، الإسكندرية ٢٠١٦ م .
- تشـارلتن : فنـون الأدب ، ترجمـة : زكـى نجيـب محمـود ، ط : لجنـة التـأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٩ م .
- د . تمـام حسـان : اللغـة العربيـة مبناهـا ومعناهـا ، ط : الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٩ م .
- د . جابر عصفور : الصـورة الفنيـة فـى التراث النقدى والبلاغـى عند العرب ، ط: المركز الثقافى العربى ، القاهرة ١٩٩٢ م .
- جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الوالى ومحمد العمرى ، ط : دار توبقال ، والدار البيضاء ١٩٨٦ م .

- الجرارى عباس : فنية التعبير فى شعر ابن زيدون ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ١٩٧٧ م .
- د . جمال الدين الشيال : تاريخ مصر الإسلامية ، ط : دار المعارف ، القاهرة ٢٠١٧ م .
- د . جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٨ م .
- جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال ، ترجمة : د . محمد مصطفى بدوى ، مراجعة : د . زكى نجيب محمود ، ط : مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة (د . ت) .
- د . حسن طبل : الصورة البيانية فى الموروث البلاغى ، ط : مكتبة الإيمان ، المنصورة ٢٠٠٥ م .

- المعنى الشعرى فى التراث النقدى ، ط : دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٩٨ م .

- علم المعانى ، ط ، مكتبة الإيمان ، المنصورة ١٩٩٩ م .

- د . حسين نصار : ظافر الحداد شاعر من العصر الفاطمى ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٥ م .
- د . خالد محمد الزواوى : الصورة الفنية عند النابغة الذبيانى ، تقديم : د . محمود على مكى ، ط : لونجمان ، القاهرة ١٩٩٢ م .
- د . خضر عطا الله : الحياة الفكرية فى مصر فى العصر الفاطمى ، ط : دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٨٩ م .

- رجاء عيد ، دراسات فى لغة الشعر – رؤية نقدية – ط : منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٧٩ م .
- د . رشيد شعلال : البنية الإيقاعية فى شعر أبى تمام ، ط : عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ٢٠١١ م .
- د . رمضان صادق : شعر عمر بن الفارض – دراسة أسلوبية – ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٩ م .
- د . زكريا محمد توفيق : القسم المصرى من الخريدة – دراسة وتحليل – القاهرة ١٩٩٥ م
- د . سحر سليمان عيسى : المدخل إلى تحليل النص الأدبى وعلم العروض ، ط : دار البداية ٢٠١١ م .
- سيد قطب : التصوير الفنى فى القرآن الكريم ، ط : دار الشروق ، بيروت ١٩٨٣ م .
- سيسل دى لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجنابى وآخرون ، ط : دار الرشيد ، العراق ١٩٨٢ م .
- د . شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى " عصر الدول والإمارات " ، ط : دار المعارف ، القاهرة ٢٠١٨ م .
- د . صلاح خالص : إشبيليه فى القرن الخامس الهجرى ، ط : دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٥ م .
- د . صلاح عبد الصبور : قراءة جديدة لشعرنا القديم ، ط : منشورات اقرأ ، بيروت ١٩٨١ م .

- د . طـه حسـين : حـديث الأربعـاء ، ط : دار المعـارف المصـرية ، القـاهرة ١٩٨٢ م .
- عباس العقاد : مطالعات فى الكتب والحياة ، بيروت ١٩٦٦ م .
- عبـد الـرحمن تيبرماسـين : العـروض وإيقـاع الشـعر العربـى ، ط : دار الفجـر للنشر والتوزيع ، القاهرة ٢٠٠٣ م .
- د .عبد القادر حسين : أثر النحاة فى الدرس البلاغى ، ط : دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٥ م .
- د . عبد القادر الرباعى : الصورة الفنية فى شعر أبى تمام ، إصدارات جامعة اليرموك ، الأردن ١٩٨٠ م .
- د . عبـد القـادر القـط : الاتجـاه الوجـدانى فـى الشـعر العربـى المعاصـر ، ط : دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٨ م .
- د . عبـد المـنعم تليمـة : مقدمـة فـى نظريـة الأدب ، ط : الهيئـة العامـة لقصـور الثقافة ، القاهرة ١٩٩٧ م .
- د . عـز الـدين إسـماعيل : الأدب وفنونـه ، ط : دار الفكـر العربـى ، القـاهرة ٢٠٠١ م .

- التفسير النفسى للأدب ، ط : دار غريب ، القاهرة ١٩٨٤ م .

- د . علـى إبراهيم أبـو زيـد : الصـورة الفنيـة فـى شـعر دعبـل بـن علـى الخـزاعـى ، ط: دار المعارف ، القاهرة ١٩٨١ م .

- د . عوض الغبارى : دراسات فى أدب مصر الإسلامية ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٠ م .
- د . عونى عبد الرؤوف : بدايات الشعر العربى بين الكم والكيف ، ط : الخانجى ، القاهرة ١٩٧٦ م .
- د . فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبى فى كتاب عيار الشعر لابن طباطبا، عالم الكتب ، القاهرة ٢٠٠٠ م .
- د . فوزى أمين : الحياة الفكرية والأدبية فى الإسكندرية فى القرن السادس الهجرى ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ٢٠٠٨ م .
- كلود عبيد : جمالية الصورة فى جدلية العلاقة بين الفن التشكيلى والشعر ، ط: مجد المؤسسة الجامعية ، بيروت ٢٠١٠ م .
- كولردج : سلسلة نوابغ الفكر الغربى ، ترجمة : محمد مصطفى بدوى ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٨ م .
- د . محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعرى ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٨١ م.
- د . محمد حماسة عبد اللطيف ، النحو والدلالة ، ط . مكتبة دار العلوم ، القاهرة ١٩٩٨ م .
- د . محمد زغلول سلام : الأدب فى العصر الأيوبى ، ط : منشأة المعارف ، القاهرة ١٩٩٠ م .

- الأدب فى العصر الفاطمى ، ط : منشأة المعارف ، الإسكندرية ط ١٩٩٢م .

- د . محمد زكى العشماوى : الرؤية المعاصرة فى الأدب والنقد ، الأعمال النقدية الكاملة ، ط : مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى ، الكويت ٢٠٠٩ م .
- د . محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب فى شعر الحداثة ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٣ م .
- د . محمد علوان سالمان : الإيقاع فى شعر الحداثة ، ط : دار العلم والإيمان العامرية ، القاهرة ٢٠٠٨ م .
- د . محمد فتوح أحمد : شعر المتنبى قراءة أخرى ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٢ م .
- د . محمد فكرى الجزار : سيموطيقا التشبيه من البلاغة إلى الشعرية ، ط : دار نفرو للنشر والتوزيع ، القاهرة ٢٠٠٧ م .
- د . محمد كامل حسين : فى أدب مصر الفاطمية ، ط : مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة ، القاهرة ٢٠١٤ م .

- دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبين ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٧ م .

- د . محمد مصطفى أبو شوارب : جماليات النص الشعرى ، ط : دار الوفاء ، الإسكندرية ٢٠٠٥ م .
- د . محمد مصطفى هدارة : علم البيان ، ط : دار العلوم العربية ، بيروت ١٩٨٩ م .
- د . محمد مندور : فى الأدب والنقد ، ط : دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٨٨ م.

- الأدب وفنونه ، ط : دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦١ م .

- د . محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية١٩٩٠ م .

- د . محمود مصطفى : الأدب العربى فى مصر من الفتح الإسلامى إلى نهاية العصر الأيوبى ، تقديم : أ . د . محمد عبد المنعم خفاجى ، تدقيق وتعليق وفهرسة : حسن نجار محمد ، ط : مكتبة الآداب ، القاهرة ٢٠٠٣ م .

- د . مختار عطية : الإطناب فى القرآن الكريم – دراسة بلاغية – ط : دار الجامعة الجديدة المنصورة ٢٠٠٨ م .

- قراءة جديدة فى التراث القديم ، ط : دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ٢٠٢٠ م .

- د . مصرى عبد الحميد حنورة : الخلق الفنى ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٦ م .

- د . مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٠ م .

- د . مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ط : دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .

- مقداد محمد قاسم : البنية الإيقاعية فى شعر الجواهرى ، ط : دار دجلة ٢٠١٠م.

- د . منير سلطان : الصورة الفنية فى شعر المتنبى (المجاز) ، ط : منشأة المعارف بالإسكندرية ٢٠٠٢ م .

- البديع تأصيل وتجديد ، ط : منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٨٦ م .

- المهذب بن الزبير : شعره ، جمع وتحقيق : د . محمد عبد الحميد سالم ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٣ م .

- هربرت ريد : الفن والمجتمع ، ترجمة : فارس متري ضاهر ، ط : دار القلم ، بيروت ١٩٧٥ م .

- هنري بيريس : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، ترجمة : د . الطاهر مكي ، ط : دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٨ م .

- الوالي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ط : المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٠ م .

- ياسين عايش خليل : علم العروض ، ط : دار المسيرة للنشر والتوزيع ، الأردن ٢٠١١ م .

- د . يسرية يحيى المصري : بنية القصيدة في شعر أبي تمام ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٧ م .

المجلات والدوريات :

- د . عاطف جودة نصر : البديع فى تراثنا الشعرى ، مجلة فصول م٣ ع٢ ، ١٩٨٤ م .
- د . غريب محمد على أحمد ، المجالس الأدبية فى مصر الإسلامية فى العصرين الفاطمى والأيوبى ، بحث منشور بمجلة كلية دار العلوم – القاهرة ١٩٩٧ م.

الرسائل العلمية :

- د . بهاء حسب الله : الشاب الظريف حياته وشعره – مخطوطة ماجستير – آداب الإسكندرية ١٩٩٥ م .
- د . محمد بخيت : نظام الزمن بين العربية والإنجليزية ، دراسة تقابلية (رسالة دكتوراه) جامعة اليرموك ، كلية الأداب ، قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٩ م .

ملخص رسالة (شعر المديح السياسي في القرن السادس الهجري – قضاياه الموضوعية والفنية) للباحثة / إسراء عاطف حسن علي – قسم اللغة العربية

يتصل عنوان بحثنا (شعر المديح السياسي في القرن السادس الهجري – قضاياه الموضوعية والفنية) بموضوعين نرى فيهما قدرًا من الأهمية ، ومزيدًا من عناصر الجذب والتأثير ، أولهما موضوع شعر المديح السياسي بصفة العموم ، وثانيهما طبيعة هذا الشعر في القرن السادس الهجري – على وجه التحديد – فالمديح غرض شعري قديم ، عرفته البديهة العربية منذ أن أشرقت شمسُها في العصر الجاهلي القديم ، وزينته قرائح المبدعين منذ العصر الجاهلي ، وحتى العصر الحديث .

ارتأت الباحثة أن تقسم دراستها إلى مقدمة وتمهيد وأربعة فصول ، وخاتمة ، وقائمة بالمصادر والمراجع التي وظفتها لخدمة بحثها .

تضمن الرسالة بداية مقدمة تستعرض فيها الباحثة تفاصيل بحثها ، وأسباب اختيارها للموضوع ، وأقسام فصولها ، وهدف رسالتها ومنهجها الموضوعي والفني ، والنتائج التي تهدف إليها

- ثم تعول بعد ذلك إلى التمهيد وفيه تطل على ظروف عصرها في القرن السادس الهجري إطلالة تاريخية السادس واجتماعية وثقافية وأدبية ، باعتباره عصر الأحداث الكبرى .
- **الفصل الأول** : الرؤية الموضوعية لشعر المديح في القرن الهجري : (التجربة المدحية وقيم المديح) وقدمت من خلاله الباحثة استقراء خيوط التجربة المدحية في تلك الفترة وأبعادها ورؤيتها ، واستنباط القيم التي تضمنتها كالقيم الأخلاقية والإنسانية والاجتماعية والسياسية والدينية ، والوقوف على كل قيمة من تلك القيم .
- **الفصل الثاني** : (بنية الصورة الفنية في شعر المديح السياسي في القرن السادس الهجري) وأقصد بها طبيعة الصورة الخيالية والمجازية في شعر المديح السياسي في القرن السادس الهجري ، باعتبار أن بنية الصورة الفنية في هذا السياق الموضوعي بنية مركزية وعضوية مؤثرة .
- **الفصل الثالث** : (البنية اللغوية في شعر المديح السياسي) : وعرضت الباحثة من خلال هذا الفصل دراسة للخصائص اللغوية لشعر المديح في القرن السادس اللغوي ، ووقفت على أهم سماتها ، ومنها توظيف الشعراء للأساليب الخبرية والإنشائية ، وتحديد دور كل أسلوب .

- **الفصل الرابع** : (التشكيل الموسيقي في شعر المديح السياسي) :وقصدت من خلال هذا الفصل أن أقف أمام الظواهر الموسيقية والإيقاعية ، ومنها توظيفهم للأوزان والقوافي فيما يخدم منظومتهم المدحية ، ولعناصر الموسيقى الظاهرة والخفية .
- **الخاتمة** : وفيها عرضت الباحثة أبرز النتائج التي خرجت بها من دراستها ، والجديد الذي أضافه البحث إلى مجمل الدراسات الإنسانية والأدبية ، وخلاصة رؤيتها لطبيعة شعر المديح السياسي في القرن السادس الهجري .
- **ثبت المصادر والمراجع** : وفيه عرضت الباحثة لأهم المصادر والمراجع التي وظفتها في بحثها واستفادت منها .

مستخلص رسالة (شعر المديح السياسي في القرن السادس الهجري – قضاياه الموضوعية والفنية) للباحثة / إسراء عاطف حسن علي – قسم اللغة العربية

يتصل عنوان الرسالة (شعر المديح السياسي في القرن السادس الهجري – قضاياه الموضوعية والفنية) بموضوعين نرى فيهما قدرًا من الأهمية ، أولهما موضوع شعر المديح السياسي بصفة العموم ، وثانيهما طبيعة هذا الشعر في القرن السادس الهجري – على وجه التحديد – وارتأت الباحثة أن تقسم دراستها إلى مقدمة وتمهيد وأربعة فصول ، وخاتمة ، وقائمة بالمصادر والمراجع التي وظفتها لخدمة بحثها .

تضمن الرسالة بداية مقدمة تستعرض فيها الباحثة تفاصيل بحثها ، وأسباب اختيارها للموضوع ، وأقسام فصوله .

- ثم تعول بعد ذلك إلى التمهيد وفيه تطل على ظروف عصرها في القرن السادس الهجري إطلالة تاريخية واجتماعية وثقافية وأدبية ، ثم تقسم بحثها إلى أربعة فصول :

- **الفصل الأول** : وتبحث فيه عن الرؤية الموضوعية لشعر المديح في القرن السادس الهجري : (التجربة المدحية وقيم المديح) . و **الفصل الثاني** : (بنية الصورة الفنية في شعر المديح السياسي في القرن السادس الهجري) وأقصد بها طبيعة الصورة الخيالية والمجازية في شعر المديح السياسي في القرن السادس الهجري ، **والفصل الثالث** : (البنية اللغوية في شعر المديح السياسي) : وعرضت الباحثة من خلال هذا الفصل دراسة للخصائص اللغوية لشعر المديح في القرن السادس الهجري ، **والفصل الرابع** : (التشكيل الموسيقي في شعر المديح السياسي) :وقصدت من خلال هذا الفصل أن أقف أمام الظواهر الموسيقية والإيقاعية في شعر المديح السياسي ، ثم الخاتمة : وفيها عرضت الباحثة أبرز النتائج التي خرجت بها من دراستها و أخيرًا ثبت المصادر والمراجع : وفيه عرضت الباحثة لأهم المصادر والمراجع التي وظفتها في بحثها واستفادت منها .

A summary of a dissertation (Praise Poetry in the Sixth Century Hijri - substantive and artistic issues)

by Researcher /

Israa Atef Hassan Ali

- Department of Arabic Language

The title of our research

(Political Praise Poetry in the Sixth Century AH - Its Objective and Artistic Issues) relates to two topics in which we see some importance and more elements of attraction and influence, the first of which is the topic of political praise poetry in general, and the second is the nature of this poetry in the sixth century AH - specifically - Praise is an ancient poetic purpose, which the Arab intuition knew since its sun rose in the ancient pre-Islamic era, and it was decorated by the slides of creative people from the pre-Islamic era until the modern era.

The researcher decided to divide her study into an introduction, an introduction, four chapters, a conclusion, and a list of the sources and references that she has employed to serve her research.

The thesis includes the beginning of an introduction in which the researcher reviews the details of her research, the reasons for choosing the topic, the sections of her chapters, the goal of her mission, its

substantive and technical approach, and the results she aims to

- Then it turns after that to the preface, in which it overlooks the circumstances of its era in the sixth century AH, historical, social, cultural and literary views of the sixth, as it is the era of major events.

- Chapter one: Objective vision of praise poetry in the Hijri century: (the praise experience and values of praise), through which the researcher extrapolated the strings of the praising experience in that period, its dimensions and vision, and deduced the values it contained such as the moral, human, social, political and religious values, and standing on each of those values .

- Chapter two: (The structure of the artistic image in the poetry of political praise in the sixth century AH) I mean by it the nature of the fictional and metaphorical image in the poetry of political praise in the sixth century AH, given that the structure of the artistic image in this objective context is a central and influential structure.

- Chapter Three: (Linguistic Structure in Political Praise Poetry): Through this chapter, the researcher presented a study of the linguistic features of praise poetry in the sixth century linguistic, and stood on its most important features, including the use of poets to

informative and constructive methods, and to define the role of each style.

- Chapter Four: (Musical Formation in Political Praise Poetry): Through this chapter, I intended to stand before the musical and rhythmic phenomena, including their use of weights and rhymes in the service of their prophetic system, and the apparent and hidden elements of music.

Conclusion: In it, the researcher presented the most prominent results that came out of her study, the new research added to the entirety of human and literary studies, and a summary of her vision of the nature of political praise poetry in the sixth century AH.

- Establish sources and references: in it the researcher presented the most important sources and references that she employed in her research and benefited from them.

Extract of a treatise (Praise Poetry in the Sixth Century Hijri - substantive and artistic issues)

by Researcher /

Israa Atef Hassan Ali

- Department of Arabic Language

The title of the thesis (political praise poetry in the sixth century AH - its substantive and artistic issues) relates to two topics in which we see a measure of importance. The first is the topic of political praise poetry in general, and the second is the nature of this poetry in the sixth century AH - specifically - and the researcher decided to divide her study into An introduction, preface, four chapters, a conclusion, and a list of sources and references that she has employed to serve her research.

The thesis includes the beginning of an introduction in which the researcher reviews the details of her research, the reasons for choosing the topic, and the sections of its chapters

Then she turns after that to the preface in which she overlooks the circumstances of her era in the sixth century AH historical, social, cultural and literary views, then divides her research into four chapters:

- The first chapter: In it you search for the objective vision of praise poetry in the sixth century AH: (praising experience and values of praise).

And the second chapter: (The structure of the artistic image in the poetry of political praise in the sixth century AH) I mean the nature of the fictional and metaphorical image in the poetry of political praise in the sixth century AH, and the third chapter: (the linguistic structure in the poetry of political praise in the sixth century AH): The researcher presented through this chapter A study of the linguistic features of praise poetry in the sixth century AH, and the fourth chapter: (Musical composition in political praise poetry): Through this chapter, I intended to stand before the musical and rhythmic phenomena in political praise poetry, then the conclusion: in which the researcher presented the most prominent results that came out of Study it and finally establish the sources and references: In it the researcher presented the most important sources and references that she employed in her research and benefited from them.

Helwan University

Faculty of Arts- Arabic Language department

Critical and literature Studies Section

((Political Praise Poetry in the Sixth Century of Hijri))

-Its artistic and subjective issues -

Research Presented to Obtain the Master degree in Literatures by the

Certified hours system

Presented by the researcher /

Esraa Atef Hassan Ali

Under the supervision of

Prof . Dr. Assistant / Bahaa Abdelfattah Hasaballa

Assistant Professor of Arabic literature at Faculty of Arts- Helwan University

Prof . Dr . Assistant / Essam Mahmoud

Assistant Professor of Arabic literature at Faculty of Arts- Helwan University

2020 A.D _ 1441 Hijri