

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي (607 - 680هـ) دراسة موضوعية وفنية

إعداد

أسماء عبد اللطيف عبد الفتاح حمد

إشراف

د. رائد مصطفى عبد الرحيم

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2012م

شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي
(607 - 680هـ) دراسة موضوعية وفنية

إعداد

أسماء عبد اللطيف عبد الفتاح حمد

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2012/10/22م، ولجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة

التوقيع

1. د. رائد عبد الرحيم / مشرفاً ورئيساً

.....

2. أ. د. مشهور حبازي / ممتحناً خارجياً

.....

3. د. عبد الخالق عيسى / ممتحناً داخلياً

.....

الإهداء

إلى أوّل من زرع في قلبي حبّ المعرفة والإطلاع والعلم، بسطوة حكمته، ومسانده
الدافئة، وكلماته الخنونة.

والدي

إلى النبي أضناها السهر من أجل سعادتي، إلى النبي صمّنها بدغريج جوانح قلبي،
وكفاحها الدؤوب فتح لي أبواب الأمل، وسبأها عصافير الصباح، وفطفتها وردة
تعلفها وساماً على مفريقي.

والدني

إلى كلّ من بيعت الأمل والابتسام في النفس، وإلى كلّ من مدّ يدي العون
والمساعدة.

إلى كلّ هؤلاء أقدم عصارة قلبي، ومداد قلبي.

الشكر والتقدير

أُتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان لمن كان له الدور الأکبر في توجيهي وإرشادي إلى إختيار موضوع رسالتي من الدكتور رائد عبد الرحيم، الذي لم يخل علي بتوجيهاته الكريمة والقيمة، ولم يتوان في رفدي بفيض معرفته الواسعة، إذ منحني الكثير من جهده ووقته، وزودني ببعض المصادر والمراجع التي ساعدت على اكتمال هذه الدراسة، بارك الله فيه، وجزاه عن العلم و لابه خير جزاء.

وأُتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم في قراءة هذه الرسالة ومناقشتها.

وأُوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى كل العاملين في مكتبة جامعة النجاح، والجامعة الأردنية وأخص بالذكر الأستاذ عبد الله دمدوم، وجامعة القاهرة أخص بالذكر ذياب كلس، ومكتبة بلدية وكرم، ومكتبة بلدية نابلس، على دورهم الفاعل في مساعدتي المتواصلة لاستكمال مادة البحث، فلهم مني الوفاء والتقدير.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي (607 – 680هـ) دراسة موضوعية وفنية

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة كاملة، أو أي جزء منها لم يُقدم من قبل لنيل أي درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's Name:

اسم الطالبة:

Signature:

التوقيع:

Date:

التاريخ:

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	الإقرار
و	فهرس المحتويات
ح	الملخص
1	المقدمة
4	الفصل الأول: حياة بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي
5	أولاً: اسمه وكنيته ولقبه ونسبه
6	ثانياً: نسبه
7	ثالثاً: مولده ونشأته
7	رابعاً: مهنته
8	خامساً: صفاته
10	سادساً: ثقافته
11	سابعاً: رحلاته وتنقلاته
13	ثامناً: علاقاته بمعاصريه
16	تاسعاً: علاقته بأهل الأدب
18	عاشراً: شاعريته
24	حادي عشر: وفاته
25	الفصل الثاني: شعر بدر الدين بن يوسف بن لؤلؤ الذهبي: دراسة موضوعية
26	الأغراض التقليدية
26	أولاً: المديح
39	ثانياً: الغزل
54	ثالثاً: الوصف
99	رابعاً: الهجاء
103	خامساً: الرثاء
109	سادساً: الفخر

الصفحة	الموضوع
110	موضوعات أخرى
110	أولاً: العتاب والاعتذار والشكوى
114	ثانياً: الإخوانيات
116	ثالثاً: الألغاز
118	الفنون الشعرية المستحدثة
118	أولاً: الدوبيت
120	ثانياً: الزجل
125	الفصل الثالث: شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي: دراسة فنية
126	أولاً: بناء القصيدة
140	ثانياً: اللغة الشعرية
149	ثالثاً: الأسلوب
169	رابعاً: الموسيقى الشعرية
187	خامساً: الصنعة البديعية
210	سادساً: الصورة الفنية
221	الفصل الرابع: المستدرک على الديوان
242	الخاتمة
245	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract

شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي (607 - 680هـ)

دراسة موضوعية وفنية

إعداد

أسماء عبد اللطيف عبد الفتاح حمد

إشراف

د. رائد مصطفى عبد الرحيم

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة موضوع "شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي (607 - 680هـ)" دراسة موضوعية وفنية" وتُعدُّ هذه الدراسة حلقة من حلقات البحث الأدبي في تاريخ الآداب العربية، فهي تكشف النقاب عن شاعر يعد من أشهر شعراء العصرين الأيوبي والمملوكي، وما أنتجه من إرث شعري، تمَّ بفضلها تتابع حلقات التطور والتقدم الأدبي عبر العصور الإسلامية، وعلى الرغم من أهمية الشاعر وشعره، فلا توجد دراسة علمية شاملة تناولت شعره من الناحيتين الفنية والموضوعية، ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتميط اللثام عن هذين الجانبين من شعره، ولتجمع ما تبقى من ديوانه.

وقد اتبعت المنهج التكاملي، واتكأت على المنهجين التاريخي والجمالي في معالجة النص الشعري، واعتمدت على ديوان الشاعر المطبوع، واستقرأت ما بقي من شعره، ثم درسته دراسة فنية وموضوعية، وأبرزت دوره الفاعل في الحركة الشعرية، وقد انتظم عقد هذه الدراسة في مقدمة وأربعة فصول وخاتمة:

الأول: حياة بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي.

الثاني: موضوعات شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي.

الثالث: الدراسة الفنية لشعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي.

الرابع: المستدرك على الديوان.

الخاتمة: أجملت فيها ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

المقدمة

الحمد لله الخالق على غير مثال، المصور في أبهى آيات الحسن، وأروع غايات الجمال، ولا إله غيره، هو الكبير المتعال، والصلاة والسلام على هادي البرية بعد الضلال، الذي بلغ في الفصاحة والبلاغة حد الكمال، تحدّث فسحر القلوب وأبهر العقول بحسن المقال، وقام للناس على الأخلاق، "وَكَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ" ⁽¹⁾ وبعد،

موضوع هذا البحث شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي (607-680هـ)، دراسة موضوعية وفنية، بدأت علاقتي بأدب العصور المتأخرة أيام دراستي الجامعية الأولى حين طلب مني كتابة بحث حول شعر ابن الفارض، ومنذ ذلك الحين، أخذ اهتمامي بالموضوع يكبر شيئاً فشيئاً إلى أن وصلت إلى مرحلة الماجستير، التي أتاحت لي فرصة الاطلاع والفهم لكثير من الأمور، التي لم أكن على دراية بها، وعندما عرض الدكتور رائد عبد الرحيم عليّ موضوع البحث رحبتُ به، وأخذ بيدي حتى استوى هذا البحث على سوقه.

تتبع أهمية هذه الدراسة من كونها تلقي الضوء على جانب من حياة الشعر في بلاد الشام، في العصور المتأخرة من خلال شعر بدر الدين يوسف الذهبي، الذي يُعدُّ مصدراً مهماً في دراسة الأغراض الشعرية في عصره، بشهادة الأدباء والمؤرخين والدارسين من الشعراء المميزين في عصره أمثال ⁽²⁾، أضف إلى ذلك أن شعره يمثل الذوق الفني للعصر، فهو أحد رواد التورية، وأكثر من نظم المقطوعات، وقد جُمع ديوانه إلا أنه جاء غير كامل، ومن هنا فإن نقص ديوانه وأهمية شعره وعدم وجود دراسة علمية مستقلة شاملة درست من جوانبه المختلفة، كل ذلك دفعني لأخوض غمار البحث فيه.

وقد أقمت دراستي على ما تجمع لدي من أخباره وأشعاره، التي أخذتها من ديوانه، وما جمعته من شعره ما المظان المتعددة، واعتمدت في ذلك على المنهج التكاملي .

(1) سورة الرعد: الآية 17.

(2) أمثال مجير الدين، محمد بن تميم. وشيخ الشيوخ، شرف الدين عبد العزيز. انظر الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك: صرف العين، دراسة وتحقيق محمد عبد المجيد لاشين، ط1، القاهرة، دار الآفاق العربية، ج2، ص433،

وقد بنيت هذه الدراسة على مقدمة وأربعة فصول وخاتمة:

أما الفصل الأول فقد جعلته للحديث عن حياة بدر الدين، اسمه، ولقبه، وكنيته، ونسبه، ومولده، ونشأته، ومهنته، وصفاته، ورحلاته وتقلباته، وعلاقاته بأهل عصره من العامة، والأدباء، والشعراء، والحكام، والأمراء، وشاعريته، ووفاته.

وعرضت في الفصل الثاني الموضوعات الشعرية التي نظم فيها، فتحدثت عن المديح، والغزل بنوعيه، الوصف، والهجاء، والثناء، والشكوى والعتاب، والإخوانيات، والفخر، إلى جانب مواكبته بعض الأوزان الشعرية المستحدثة، مثل الزجل، والدوبيت.

وخصصت الفصل الثالث لدراسة شعر بدر الدين، فبحثت في بنية القصيدة، وأقسامها ولغة الشاعر وأساليبه، ومنها التناص، والموسيقا الشعرية، ومظاهر توظيف التراث، ومصطلحات العلوم، والصنعة البديعية، ثم الصورة الشعرية ومميزاتها.

وأثبتت في الفصل الرابع ما جمعت من شعر بدر الدين، وما تبقى من ديوانه، واتبعت في ذلك ما يأتي:

أولاً: رتبت شعره على الحروف الهجائية، وعرضت القوافي حسب حركتها الأقوى فالأضعف، الكسرة، فالضمة، فالفتحة، فالسكون.

ثانياً: اعتمدت الرؤية التي ذكرها المؤرخون الذين عاصروا بدر الدين، وتلمذوا له، واطلّعوا على شعر الشاعر، وأخذوا منه، أمثال الإربلي بهاء الدين المنشي، صاحب "التذكرة الفخرية"، وابن فضل الله العمري، صاحب موسوعة "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار"، والإمام شمس الدين الذهبي، وله غير كتاب تناول شعر بدر الدين، واعتمدت على روايات المؤرخين الذين نقلوا من خط بدر الدين، أمثال الشيخ صلاح الدين الصفدي، وله غير كتاب تناول شعر بدر الدين، والكتبي محمد بن شاكر، وبخاصة في كتابيه "عيون التواريخ"، وفوات الوفيات والذيل عليه، واليونيبي "قطب الدين" صاحب كتاب "ذيل مرآة الزمان".

ثالثاً: مهّد غير راوٍ بذكر الحادثة أو المناسبة التي قيل فيها قسم من شعر بدر الدين، وعبر بعضهم عن رأيه في ذلك الشعر، ومن هنا حرصتُ على إثبات ما قالوه، ربطاً للأشعار بوقائعها ومناسبتها، تسهيلاً على الباحثين في شعر العصر المملوكي، وقد حذوت في منهجي في المستدرك حذو أستاذه رائد عبد الرحيم في كتابه " الشيخ علاء الدين الوداعي الكندي " حياته وشعره وما تبقى من ديوانه (1).

ولخصت في الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأن ينفع به طلاب العلم، ورواد الأدب.

(1) انظر رائد، عبد الرحيم: الشيخ علاء الدين الوداعي الكندي " حياته وشعره وما تبقى من ديوانه " مقبول للنشر في مجلة عمادة البحث العلمي، جامعة النجاح الوطنية، ص 3.

الفصل الأول

حياة بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي

أولاً: اسمه وكنيته ولقبه

ثانياً: نسبه

ثالثاً: مولده ونشأته

رابعاً: مهنته

خامساً: صفاته

سادساً: ثقافته

سابعاً: رحلاته وتنقلاته

ثامناً: علاقاته بمعاصريه

تاسعاً: علاقته بأهل الأدب

عاشراً: شاعريته

حادي عشر: وفاته

الفصل الأول

حياة بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي

قارضو الشعر كثر، فمنهم من أسهب وأجاد، ومنهم من كان كلامه وحي ملاحظة، ومنهم من كان سهيلاً في النجوم يعارضها، ولا يجري معها.
أولاً: اسمه وكنيته ولقبه

هو يوسف بن لؤلؤ بن⁽¹⁾ عبد الله الذهبي⁽²⁾ الدمشقي⁽³⁾، يكنى أبا المحاسن⁽⁴⁾، ويلقب بدر الدين⁽⁵⁾، ويعرف بجمال الدين⁽⁶⁾، ويبدو أن اسم الجد "عبد الله" اسم مُخترع، لا أساس له، وقد أطلق عليه والده هذه التسمية "بدر الدين" تيمناً بالأمير بدر الدين⁽⁷⁾ صاحب

(1) الإربلي، بهاء الدين المنشيء (ت692هـ): التذكرة الفخرية، تحقيق نوري محمود القيسي وحاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1984م، ص 242. الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت748هـ): العبر في خبر من غير، ط1، دار الفكر، بيروت، 1997م، ج1، ص 314. ابن العماد، أبو الفلاح عبد الحي (ت1089هـ): شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ط1، بيروت، دار المسيرة، 1979، ج5، ص 369.. الحموي، تقي الدين أبو بكر علي: خزنة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، ط2، بيروت، دار ومكتبة الهلال، 1991م، ج2، ص 44.

(2) اليونيني، قطب الدين موسى بن محمد (ت726هـ): ذيل مرآة الزمان، ط1، حيدر آباد الدكن - الهند، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1961م، ج4، ص 134. الترماني، عبد السلام: أحداث التاريخ الإسلامي بترتيب السنين، المجلد 2، ط1، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، 1994م. ص 1081. كخالة، عمر رضا: معجم المؤلفين (تراجم مصنفين الكتب العربية)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج13، ص 326.

(3) الإربلي، التذكرة الفخرية، ص (142). الذهبي، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، حوادث (671-680)، ص 377. الصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق واعتناء أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، ط1، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 2006م، ج29، ص 122. المقرئ، تقي الدين أحمد بن علي (ت845هـ): السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق محمد عبد القادر عطا، ط1، دار الكتب العلمية، 1997م، ج1، ق3، ص 705.

(4) ابن تغري بردي، جمال الدين يوسف (ت874هـ): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ج7، ص.. المقرئ، السلوك لمعرفة دول الملوك، ج1، ق2، ص 705.

(5) الكتني، محمد بن شاکر (ت764هـ): عيون التواريخ، تحقيق فيصل السامر، ونبيلة عبد النعم داود، ج21/ 287. اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 4/ 134.

(6) - العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله (ت749هـ): مسالك الأبصار وممالك الأمصار، تحقيق محمد إبراهيم حور، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2003م، السفر 16، ص 170.

(7) الأمير بدر الدين دلدرد: هو بدر الدين بن بهاء الدين ياروق - صاحب تل باشر - وقع في أسر الملك الظاهر، ولكن الملك العادل شفع إلى ابن أخيه بدر الدين دلدرد، فقبل الملك الظاهر الشفاعة، فأطلق سراحه، كان مقدم الجيوش الحلبية مدة، انظر ابن الأثير، عز الدين بن الحسن أبا الكرم محمد: الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، 12م، ص 348. ابن شداد، عز الدين بن علي بن إبراهيم: الأعلام الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة، حققه يحيى زكريا عبادة، دار إحياء التراث العربي، دمشق، 1991م، ج1، ق2، ص 105. الصفدي: الوافي بالوفيات، 14/ 24. القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد (ت821هـ): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق يوسف علي الطويل، القاهرة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1963م، ج 4، ص 127.

تل باشر⁽¹⁾ الذي أعتقه.

وكان أكثر المماليك يُختطفون من أهاليهم صغاراً، ويبيعون دون هوية، لمن يدفع أثمانهم، وغالباً ما ينسبون إلى أستاذهم الذي اشتراهم، وهو الذي يختار لهم الاسم الذي ينادون به، ويُسمّى أبو المملوك "عبد الله"، لأنه لا بدّ أن يكون له أب. فأكثر أبناء المماليك في ذلك العصر يسمّون بهذا الاسم، فالمذكور في كتب التاريخ، في خطاب الشخص الذي لا يعرف اسمه أن يقال له: "عبد الله" إن كان ذكراً، و"أمة الله" إن كانت أنثى⁽²⁾.

ثانياً: نسبه

نسبه المؤرخون ممن ترجموا له فقالوا "الجوهري"⁽³⁾ أو الذهبي، بفتح الذال المعجمة والهاء، وفي آخرها ياء موحدة، واللؤلؤ أبوه، أو هو جماله اليوسفي، هذه النسبة إلى الذهب، وتخليصه، وإخراج الغش منه⁽⁴⁾.

ففي إحدى مقطوعاته الزجلية فاخر بانتسابه إلى مهنة - صناعة الذهب - فقال:

مَا أَنَا طَبَّاحٌ وَلَا طَعَامٌ فَتَي	إِنَّمَا صَاحِبٌ نَعْتِي
ذَهَبِي، كُلُّ حَدِّ يَشْهَدُ لِي	بِعَلَا رَفَعَتِي
وَالَّذِي جَاءَ بِقَطْعَتِي نَقَاسُ	فِي نَظِيرٍ قَطَعَتِي ⁽⁵⁾
مِثْلُ مَا جَاءَ يَقَاسُ الْفَضَّةِ	وَالَّذِي جَاءَ بِالْحَدِيدِ ⁽⁶⁾

(1) تل باشر: هي قلعة مشهورة معمورة، تقع شمالي حلب، بينها وبين حلب يومان. انظر الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي (ت626هـ): معجم البلدان، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990م، ج2، ص40.

(2) انظر الذهبي، يوسف بن لؤلؤ بن عبد الله (ت680هـ): ديوان ابن لؤلؤ الذهبي، ط1، تحقيق ودراسة محمد إبراهيم لاشين، القاهرة، دار الآفاق العربية، 2004م، ص8.

(3) انظر العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 170. اليونيني: ذيل مرآة الزمان، 4/ 134. الصفدي: الوافي بالوفيات، 4/ 122

(4) انظر الجزري، عز الدين ابن الأثير: اللباب في تهذيب الأنساب،، بيروت، دار صادر، ج1، ص535.

(5) يبدو أنه أراد بالقطعة: الزجل.

(6) النواجي، شمس الدين محمد بن حسن (850هـ): عقد اللال في الموشحات والأزجال، تحقيق عبد اللطيف الشهابي، دار الرشيد، 1982م، ص134.

ثالثاً: مولده ونشأته

لا تتضح مراحل نشأة الشاعر، فالمصادر التاريخية والأدبية لم تذكر عن حياته سوى إشارات موجزة، لا تعطي صورة وافية لجوانب حياة أسرته، ومنزلتها، وواقعها الاجتماعي، ولكن الثابت أنَّ والده كان عتيق بدر الدين دلدردم الياروق.

ولد لؤلؤ الذهبي في تل باشر شمالي حلب سنة سبع وستمئة للهجرة (607هـ / 1210م)⁽¹⁾، وكان والده مملوكاً لبدر الدين دلدردم الياروقي، صاحب تل باشر الذي أعتقه، فرحل مع أسرته إلى دمشق، وكان له بيت في الصادية⁽²⁾ بجوار جامع بني أمية، وقيل الجاروخية⁽³⁾.

رابعاً: مهنته

لعلَّ أول مهنة زاولها البدر الذهبي هي مهنة صياغة الذهب، وقد اتخذها مصدراً للرزق والمعيشة، فكان له دكان باللبادين⁽⁴⁾، يبيع فيه مصوغاته الثمينة، إذ تعلم صياغة الذهب، وبرع فيها، ونسب إليها، وكان له فيها قفص على العادة فيه خواتم وحلي، قال عنه الحاج لجين الذهبي⁽⁵⁾: "هو أول من علم الناس المُجَنِّس بدمشق"، والمُجَنِّس⁽⁶⁾ أو المُخَيَّش⁽⁷⁾ هو تلبيس الذهب فضة وجعله شريطاً أي المغطى بالذهب وحشوه غش⁽⁸⁾.

(1) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 170. اليونيني: ذيل مرآة الزمان، 4/ 134. الصفدي: الوافي بالوفيات، 4/ 122.

(2) الصادية: هي داخل دمشق بباب البريد على باب الجامع الأموي الغربي، أنشأها شجاع الدولة الأمير صادر بن عبد الله، وهي أول مدرسة أنشئت بدمشق سنة إحدى وتسعين وأربعمائة للهجرة، بناها للحنفية. انظر ابن عساكر: تقي الدين أبو القاسم علي بن الحسن (ت499هـ): ولاية دمشق في العهد السلجوقي، دار الاستقامة، بيروت، 1977م، ص 10. النعمي، عبد القادر محمد: الدارس في تاريخ المدارس، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1981م، ج1، ص 537.

(3) الجاروخية: هي حيٌّ من أحياء مدينة دمشق القديمة، انظر العلي، أكرم حسن: خطط دمشق (دراسة تاريخية شاملة على مدى ألف عام...)، دار الطباع، دمشق، 1989م، ص 113.

(4) اللبادين: نسبة إلى عمل اللبود، وهو الصوف: موضع بدمشق مشرف على باب جيرون، انظر ياقوت الحموي: معجم البلدان، 5/ 10.

(5) لاجين الذهبي: هو لاجين بن عبد الله الذهبي الحسامي الطرابلسي، كان من كبار الأمراء وأعظمهم، ولد بدمشق (659هـ)، كان أديباً وشاعراً وله كتاب "تحفة الجاهدين بالعمل بالميادين" (ت738هـ)، انظر الحوت، محمود سليم: عصر سلاطين المماليك وإنتاجه العلمي والأدبي، مكتبة الآداب، 1951م، 2مج، ص 99.

(6) المُجَنِّس: مادة (جَنَس) الأشياء: شاكل بين أفرادها. انظر أنيس وآخرين، المعجم الوسيط، 1/ 140.

(7) المُخَيَّش: ماد (خَاش)، خَيَّشه: غطاه بالذهب وحشوه غش، انظر إبراهيم أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1/ 265.

(8) الصفدي: الوافي بالوفيات، 29/ 122.

خامساً: صفاته

يكاد مؤرخو حياته يجمعون على ما كان يتمتع به البدر من خلق كريم، ونبل المروءة، فقد كان فاضلاً ماهراً في شعره⁽¹⁾، من الأدباء الظُّراف، متمكناً من صاحبه، كبير القدر عنده، كان فناناً موهوباً، خفيف الظل، ظريفاً، مرحاً، جاءه أحد مماليك الملك الناصر صلاح الدين⁽²⁾ – صاحب الشام – فقال له: "عندك خاتم على قدر أصبعي، فقال: بل عندي أصبع على قدر خاتمك، فلماً علم الملك الناصر بهذه النادرة استظرفه، واتَّخذَه صاحباً ونديماً، وتوطَّدت بينهما علائق المحبة⁽³⁾.

ويذكر أنه كان ألوفاً، ليّن الجانب، رقيق المعاملة، فاضلاً يأنس بأصدقائه ومشاركته لهم أفراحهم وأتراحهم⁽⁴⁾، فمن ذلك قوله يمدح الصاحب الأعظم " تاج الدين "⁽⁵⁾ يقول:

(الرجز)

عَوَجاً يَمِينِ الْجَزَعِ بِالْعَيْسِ عَسَى نُرِيحَهُنَّ فَالْظَّلَامُ قَدْ عَسَا⁽⁶⁾

وكتب لبعض أصدقاء "جمال الدين أحمد المصري النحوي"⁽⁷⁾ معزياً، فقال:

(1) الترماني، عبد السلام: أحداث التاريخ الإسلامي بترتيب السنين، 2 / 1081. الصفي: الوافي بالوفيات، 29 / 122.
(2) الملك الناصر: هو يوسف بن محمد بن غازي بن يوسف، الملك الناصر صلاح الدين بن الملك العزيز بن الملك الظاهر بن الناصر صلاح الدين الكبير، كان يكنى أبا المظفر، ولد بقلعة حلب في رمضان سنة سبع وعشرين وست مائة، وتوفي سنة تسع وخمسين وست مائة. انظر الكتبي، محمد شاكِر: فوات الوفيات، 2 / 667. الصفي: الوافي بالوفيات، 29 / 137. ابن خلكان شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ج4، ص10.

(3) الصفي: الوافي بالوفيات، 29 / 122.

(4) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 247.

(5) الأمير تاج الدين: هو محمد بن الصلاية، عينه الخليفة المستعصم على إربيل سنة (639هـ) وعندما احتل هولاكو "مدينة إربيل" خرج تاج الدين منها وتوجه إلى هولاكو فقتله، توفي في سلخ جمادى الآخر سنة (694هـ). انظر الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 19. الدوادار، ركن الدين بيبرس المنصوري: زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة، تحقيق دونالدوس. ريتشاردز، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، 1998م، ص 42. الهمذاني، رشيد الدين فضل الله: جامع التواريخ، نقله إلى العربية فؤاد عبد المعطي الصياد، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 1983م، ص 193.

(6) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 361.

(7) جمال الدين المصري: هو الشيخ محمد بن عبد الله بن مالك الإمام العلامة جمال الدين الجياني الطائي النحوي، نزيل دمشق، ولد سنة (600هـ)، وتوفي سنة اثنتين وسبعين وست مائة، وتصدر مجالس قراءة العربية، وصرف همته إلى إتقان لسان العرب، مذهبه الشافعية، أقام بدمشق بصنف، ويشغل بالجامع والتربة العادلية. انظر الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليه، 3 / 407.

(الطويل)

عَزَاؤُكَ زَيْنُ الدِّينِ فِي الذَّاهِبِ الَّذِي بَكَتُهُ بَنُو الْآدَابِ مَثْنَى وَمَوْحِداً
هُمُ فَارَقُوا مِنْهُ الْخَلِيلَ بْنَ أَحْمَدٍ وَأَنْتَ فَفَارَقْتَ الْخَلِيلَ وَأَحْمداً⁽¹⁾
أشاد به الأربلي "بهاء الدين"، فقد رآه واجتمع به، وقال: "إنه كان يتصدر المجالس،
فاضلاً جواداً، صاحب مكانة رفيعة عند الملوك، ولا سيما الملك الناصر"⁽²⁾.

كان شغوفاً محباً للحياة والطبيعة، جمالها وغدرانها الممتدة، وأزهارها المائسة،
والمنتزهات المستطابة، ما يتضمن غرامه بالزهر والروض والعيون⁽³⁾، يقول في وصف منتزه
النيربين:

(الوافر)

تُحِيرُنَا عَلَى مَرِّ اللَّيَالِي جِنَانُ النَّيِّرِينَ الْعَالِيَاتِ
وَكَيْفَ اعْتَلَّتِ النَّسَمَاتُ فِيهَا وَشَاخَ الْبَانُ، وَاكْتَهِلَ النَّبَاتُ⁽⁴⁾
وهذا يدل على رقة طبعه وشعوره، وأمثلتها في شعره كثيرة⁽⁵⁾.

ويبدو أن بدر الدين كان مولعاً بالخمير، فوصفها، ووصف مجالسها، وسقاتها، وأدواتها،
وأثرها في شاربيها، وندمائتها، على عادة الشعراء الآخرين، كما قال:

(الطويل)

هِيَ الْخَمْرُ تُدْعَى بِالْعَجُوزِ لِأَنَّهَا إِذَا شَافَهَتْ عُضْوَ الْحَسَنِ تَجُودُ
تُلَيِّنُ أَخْلَاقَ الْحَسَنِ بِطُفْهِهَا فَلَا تُتَكَبَّرُوا أَنَّ الْعَجُوزَ تَقُودُ⁽⁶⁾

(1) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 242.

(2) المصدر نفسه: ص 243.

(3) الحصني، محمد أديب تقي الدين: منتخبات التواريخ (تاريخ دمشق)، قدم له كمال سليمان الصليبي، ط1، بيروت، دار
الأفاق الجديدة، 1979م، ج3، ص 403.

(4) البدري، أبو البقاء عبد الله بن محمد (847هـ): نزهة الأنام في محاسن الشام، بغداد، المكتبة العربية، 1341هـ،
ص 81.

(5) ديوانه: (12، 46، 52).

(6) الأزهرى، محمد بن عبد الله: مستوفى الدواوين، تحقيق زينب القوصي ووفاء الأعصر، القاهرة، مطبعة دار الكتب
للوثائق القومية، 2004م، ج2، ص 195.

حبُّه الشديد للغلمان، وتغزله بهم وبجماله، على عادة شعراء عصره، حيث قال في مليح أراد تقبيله، فامتنع، فجاءت القبله في خده، يقول:

(الطويل)

مَنَعْتَ ارْتِشَافَ الشَّعْرِ يَا غَايَةَ الْمُنَى فَرَحَزَحْتَنِي مِنْهُ إِلَى خَدِّكَ الْقَانِي
لَنْنُ فَاتَتْنِي مِنْهُ الْأَقَاحِي فَإِنِّي حَصَلْتُ عَلَى وَرْدٍ جَنِيِّ، وَرِيحَانٍ⁽¹⁾

وكان الغزل بالغلمان ضرب من ضروب اللهو، ومتع الحياة ولذاتها، وشرب الراح، والولع بحب الملاح، فهو لاء الغلمان من الترك والأكراد والإفرنج امتازوا بجمال مفرط، وروح فكهة مرحلة.

سادساً: ثقافته

لم يفصل المترجمون والمؤرخون في الحديث عن طفولته، ومراحل حياته الأولى، وكل ما ذكروه أنه رحل مع والده إلى دمشق وأقام فيها، ويبدو أن بدر الدين كان مهتماً بتثقيف نفسه⁽²⁾، وذهاب إلى حلقات علماء عصره ومنازل الأدباء، حتى بزَّ أقرانه في الحفظ والتعلم، والدرس والتحصيل، هذا فضلاً عن جهده الشخصي في القراءة والتحصيل، فوصل إلى درجة تؤهله مجالسة رجال المعرفة وأعيان مدينة دمشق وملوكها⁽³⁾، ونال حظاً وافراً من علوم وثقافته، هيأته ثقافته مع ما أوتي من استعداد فطري إلى أن وصل إلى درجة كبيرة من إتقان الشعر⁽⁴⁾، تضعه في مصاف كبار الشعراء في القرن السابع الهجري، وساعدته في تنمية مواهبه الأدبية مهنة صياغة الذهب، التي جلبت له الحظ، فكانت مصدر رزقه في مطلع شبابه، إلى جانب كثرة أسفاره وتنقلاته⁽⁵⁾.

(1) ديوانه: 81.

(2) انظر سلام، محمد زغلول: الأدب في العصر المملوكي (الشعر والشعراء) منشأة المعارف بالإسكندرية، ج 3، ص 371.

(3) انظر الأربلي: التذكرة الفخرية، ص 242.

(4) انظر الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليها، 4/ 368.

(5) انظر سلام: الأدب في العصر المملوكي، 3/ 381.

سابعاً: رحلاته وتنقلاته

لم يمض بدر الدين حياته في دمشق، بل كان يخرج منها بين الفينة والأخرى في رحلات، ولفترة زمنية محدودة، وكان يتردد على مدن الشام، وتجاوزت رحلاته العراق ومنها مدينة "إربيل" التي يربط بينه وبين صاحبها صداقة متينة تحدث عنها في شعره، الأمير "تاج الدين"، ثم ما يلبث بعدها أن يضع عصا الترحال في دمشق⁽¹⁾.

زار مدينة بغداد، ووصف جمال الطبيعة فيها، وتحدث عن نهر الصّراة⁽²⁾ ونهر الفرات، يقول:

(الكامل)

وَلَقَدْ ذَكَرْتُ عَلَى الصَّرَاةِ مَرَامِيًّا تُنْسِي بِحُسْنِ وُجُوهِهَا الْأَقْمَارِ⁽³⁾

وسافر إلى البصرة، ووصف جمال المدينة، ونهرها المسمى "الفيض"⁽⁴⁾، وذلك عندما يتدفق ماؤه، وتأخذ الطيور تلاعب النّيار، هذه الطيور التي جاءت زائرة من بغداد، ويهر الناظرين بما نبت على شطّه من زهور كشقائق النعمان والبحار⁽⁵⁾، يقول:

(الكامل)

وَالْفَيْضُ طَامٍ، مَآوُهُ مُتَدَفِّقٌ وَالطَّيْرُ فِيهِ يُلَاعِبُ التَّيَّارِ⁽⁶⁾

سافر إلى لبنان وإلى مصر، وتحدث عن نيلها وجماله في فصل الربيع⁽⁷⁾.

(1) الأربلي: التذكرة الفخرية: ص 242.

(2) نهر الصّراة: بالفتح: نهران ببغداد، الصّراة الكبرى، والصّراة الصغرى، ويقال لا يُعرَف إلا واحداً، وهو نهر يأخذ من نهر عيسى من بلدة يقال لها المحول، انظر ياقوت الحموي: معجم البلدان، 3/ 453.

(3) الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليه، 21/ 374.

(4) نهر الفيض: نهر بالبصرة معروف، وقيل محله البصرة قرب النهر المفضي إلى البصرة. انظر ياقوت الحموي: معجم البلدان، 4/ 323.

(5) البهار: هو جنس زهر من المركبات الأنثوية الزهر، طيب الريح، ينبت أيام الربيع، ويقال له العرار. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1/ 73.

(6) الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليه، 4/ 369. اليونيني: ذيل مرآة الزمان، 3/ 136.

(7) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 179.

وعبر بدر الدين عن حبه الشديد لجمال مدن الشام، وحدائقها وبساتينها ⁽¹⁾، ومنتزهاتها وخاصة منتزه النيربين ⁽²⁾: وهو اسم منتزه بدمشق، وذكر البدرى: أن محله النيربين تعلو منتزه البهنسية ⁽³⁾، ومنتزه جسر بن شواش ⁽⁴⁾، وأنها من أعظم المحلات وأخضرها وأنضرها.

ويبدو أن بدر الدين زار بلاد الحجاز - مكة - في أثناء تنقلاته، وفي طريقه إلى مكة مرّ بالغوير ⁽⁵⁾، وهو ماء بين العقبة والقاع في طريق مكة، فيه برك وقياب لأم جعفر، التي تعرف بالزبيدية ⁽⁶⁾، وشاهد جمال ذلك المكان وما فيه من طيور وأشجار، ثم زار مكاناً آخر يسمى "المُحَصَّب" ⁽⁷⁾، وتذكر فيه أيام شبابه وملاعب أترابه، وتلك الأشجار الضخمة الظليلة، التي تجري تحت أقدامها المياه الموشوسة ⁽⁸⁾ العذبة، وتغمر إحساسه نضارة منبعثة من تلك الحدائق، يمتزج فيها تغريد الطيور، فقال:

(الكامل)

هَلْ ذَاكَ بَرَقَ بِالْغُورِ أَنْارَا أَمْ أَضْرَمُوا بِلَوَى الْمُحَصَّبِ نَارَا
فَكَلَاهُمَا إِنْ لَاحَ مِنْ هُضْبِ الْحِمَى لِي شَائِقٌ، وَمَهَيِّجٌ تَذْكَارَا ⁽⁹⁾

⁽¹⁾ الحصني: منتخبات التواريخ (دمشق)، 1/ 1111.

⁽²⁾ النيربان: هما النيرب الأعلى: وهو أرض تقع على امتداد نهر ثور المتفرع من بردى عن يساره، من الرّبوّة الجسر الأبيض داخل دمشق، والنيرب الأدنى: يقابله جنوبي نهر ثورا عن يمينه، النيرب قرية كانت بدمشق مشهورة، تقع في سفح جبل قاسيون، وربما قيل لهما النيربين، وغوطة دمشق. انظر ابن الشحنة، محب اللين بن مجد الحلبي الخنفي (ت890هـ): الدرر المنتخب في تاريخ مملكة حلب، وقف على طبعه وعلّق حواشيه يوسف إليان سرركيس الدمشقي، المطبعة الكاثولوكية للأدباء اليسوعيين، 1909م، ص 255. المصري، محمد: الديوان الدمشقي (شعر نظم في دمشق قديماً وحديثاً)، ط1، دار الفكر المعاصرة، بيروت، 1991م، ص 579.

⁽³⁾ البهنسية: هو روض بين أشجار وفواكه وثمرات مع عيون من الماء... ويعلوها محل النيربين، وهي من أعظم المحلات، وأخضرها، انظر: الحصني: منتخبات التواريخ (دمشق)، 1/ 403.

⁽⁴⁾ جسر بن شواش: بفتح ثم تشديد الشين، اسم رجل نسب إليه موضع منتزهات دمشق، يقال له جسر أبي شواش. انظر ياقوت الحموي: معجم البلدان، 2/ 596.

⁽⁵⁾ انظر، ياقوت الحموي: معجم البلدان، 4/ 220.

⁽⁶⁾ المصدر نفسه: ص 132/ 3.

⁽⁷⁾ المُحَصَّب: اسم مفعول من الحصباء، وهي صغار الحصى وكباره، هي موضع بين مكة ومنى، وهس أقرب إلى منى، وهو بطحاء مكة، انظر، ياقوت الحموي: معجم البلدان، 5/ 62.

⁽⁸⁾ الموشوسة، مادة (شاس): الماء صعبت رؤيته لقلته أو بعده. انظر، أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1/ 78.

⁽⁹⁾ اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 4/ 136. الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليها، 4/ 369.

إذ ترددت أسماء هذه الأماكن وغيرها في مواضع عديدة من ديوانه، وفي الوقت نفسه كانت تربطه صلات مع الولاة والحكام والكتّاب في هذه المدن، فيتوجه إليهم بالمدح والثناء، ويقابلون ذلك بالإحسان إليه، وتقريبه منهم.

ثامناً: علاقاته بمعاصريه

كان لبدر الدين علاقات واسعة، فرضتها عليه مكانته الثقافية والشعرية والاجتماعية، وهذه العلاقات يمكن أن تُصنف في نوعين:

الأول: علاقاته الخاصة، وأقصد بها العلاقة التي جمعتها بأرباب بني أيوب وملوكهم، وسلاطين المماليك وولاة الأمر فيها، ومنهم الملك الناصر، والظاهر بيبرس، والأمير حسام بن لاجين⁽¹⁾، والأمير تاج الدين.

الثاني: علاقاته العامة، وتشمل علاقته بعمامة الناس، وبأصدقائه، وعلماء عصره، فقد ذكرت كتب الأدب والتاريخ علاقات طيبة جمعتها بشعراء عصره، ولعل كثرة أخباره مع أصدقائه تعود إلى أمرين:

الأول، أنه كان خفيف الظلّ ظريفاً مرحاً⁽²⁾، ذا أخلاق عالية، لين الجانب، رقيق المعاملة في إجاباته مع الناس، وهذه الصفات جعلت علاقاته أكثر انفتاحاً، ولا يحدها حاجة أو مصلحة.

الثاني، كان فاضلاً نبيهاً، حبيب أوساط مجتمعه به، سافر البلاد، وامتدحهم، وعاد إلى دمشق، وبقي في خدمة الملك الناصر يوسف بن العزيز، وانتظم في سلك شعرائه...⁽³⁾.

وكان الملك الناصر - صاحب الشام سمحاً جواداً حليماً، محبباً إلى الرعية، فيه عدل وصفح للفضلاء والأدباء، فسوق الشعر نافقة في أيامه، وكان يحاضر الأدباء والشعراء وعلى ذهنه كثير من الشعر والأدب، له نواذر وأجوبة ونظم، وله في كل فن مشاركة جيدة⁽⁴⁾.

(1) انظر الرسالة: ص 7.

(2) الإريلي، التذكرة الفخرية، ص 242.

(3) انظر الكتبي: عيون التواريخ، 21 / 287.

(4) الحنبلي، أحمد بن إبراهيم (876هـ): شفاء القلوب في أخبار بني أيوب، تحقيق وتعليق مديحة الشرقاوي، مصر، بورسعيد مكتبة الثقافة الدينية، 1996م، ج7، ص 519.

توطدت العلاقة بين بدر الدين بالملك الناصر صلاح الدين، بعد أن جاء الملك الناصر التقليدي⁽¹⁾ من الخليفة المستعصم⁽²⁾ صحبة نجم الدين الباذرائي⁽³⁾ سنة (655هـ)، فمدح البدر الملك الناصر بقصيدة تُعدُّ أهم قصائد المديح والتهنئة بالسلطنة⁽⁴⁾، لأنها المرتبة الثانية بعد الخلافة، ومن أرفع وأعلى وظائف المملكة، قال فيها:

(البسيط)

وَفِي لَكَ السَّعْيُ بِالسَّعْدِ الَّذِي وَقَدَا وَأَنْجَزَ الدَّهْرُ مِنْ عَلَيْكَ مَا وَعَدَا
سُدَّتِ الْمُلُوكُ فَمَا كَانَتْ مَوَاهِبُ مَا أَسَدَى إِلَيْكَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ سُدَى⁽⁵⁾

نشأ بدر الدين ميالاً إلى الشعر يقرضه، وينظمه ويبدع فيه، فاتخذ حرفة إلى جانب حرفته التي كان يعتاش منها، شأنه في ذلك شأن أرباب الصناعات الأخرى، عليه أن ينفق بضاعته، فلم يجد سوقاً إلا قصور الأمراء، والقادة، والولاة.

اتصل بدر الدين بالسلطان الظاهر بيبرس، وأشاد بأعماله، وسجل وقائع، إذ امتدحه ببعض الأبيات بعد وقعة الفرات (671هـ)⁽⁶⁾، التي انتصر فيها على المغول، فقال:

(مجزوء الخفيف)

مَنَعُوا جَانِبَ الْفُرَا تِ بِحَدِّ الصَّافِي
كَيْفَ تَحْمُونَهُ وَقَدْ جَاءَهُمْ كُلُّ سَابِحٍ؟⁽⁷⁾

(¹) التقليد من أهم الرسائل الديوانية: وهو بمثابة أمر تعيين يصدر إلى موظف من كبار موظفي الدولة، سليم، محمد رزق: عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، مكتبة الآداب، 1955م، 5 مج، ص (132-133).

(²) المستعصم: هو أبو أحمد عبد الله بن منصور (609-656هـ) آخر خلفاء الدولة العباسية في العراق، قتله التتار. الذهبي: سير أعلام النبلاء: 25/ 441 الصفدي: الوافي بالوفيات، 17/ 641 ابن الدقماق (ت809هـ): الجوهر الثمين في سير الملوك والسلاطين، تحقيق محمد كمال الدين عز الدين علي، ط1، بيروت، عالم الكتب، 1985م، ج1، ص220.

(³) نجم الدين الباذرائي: هو عبد الله بن محمد بن أبي الوفاء بن الحسن بن عبد الله، ولد سنة أربع وتسعين وخمسمائة، وتوفي سنة خمس وخمسين وستمائة. انظر الصفدي، الوافي بالوفيات، 17/ 580.

(⁴) الفلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، 3 / 4.

(⁵) ديوانه: 23.

(⁶) معركة الفرات: ملحمة وقعت على ضفاف نهر الفرات بين المسلمين والتتار، إذ ألحق الظاهر بيبرس هزيمة نكراء بالتتار، تغنى بها الشعراء. انظر البيهقي: ذيل مرآة الزمان، 3 / 403. ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، 7 / (159 - 160).

(⁷) ديوانه: 20.

وقد وصف الصفدي صلاح الدين الظاهر بيبرس قائلاً: "كان جباراً في الأسفار والحصارات والحروب، وإخافة الأعداء من التتار والفرنج وغيرهم، لأنه روعهم بالغارات والكبسات، وخاض الفرات، فألقت العساكر بأنفسها خلفه، ووقع على التتار فقتل منهم مقتلة عظيمة، وأسر تقدير مائتي نفس"⁽¹⁾، فقال بدر الدين لؤلؤ يمدحه:

(الطويل)

دَعَوْتَ هَلَاوُونَ⁽²⁾ اللَّعِينَ بِعَزْمَةٍ فَأَغْنَتْكَ عَنْ سَلِّ السُّيُوفِ الصَّوَارِمِ
وَقَدْ كَانَ شَيْطَانًا عَلَى كُلِّ بَلَدَةٍ فَأَقْلَعَ لَمَّا جِئْتَهُ بِالْعَزَائِمِ⁽³⁾

وكان قد وصل بدر الدين بدهم عليها شعار من النقوش، يتخذها الأمراء والسلاطين، وتدل على الوظيفة التي كان يتقلدها في البلاط السلطاني، ومنها شعار الأسد، رمز الشجاعة والقوة والبأس، واشتهر السلطان الظاهر بيبرس بنقش الأسد على نقوده من دراهم ودنانير⁽⁴⁾، ويُنقش الأسد المملوكي عادة وهو يمشي رافعاً قدمه اليمنى، إذا مشى يساراً، فينقش قدمه الأمامية اليسرى والذيل معقوص إلى الخلف، وقد وصف⁽⁵⁾ ذلك في قوله:

(المتقارب)

رَدَدْتَ الْحَوَادِثَ عَنِّي وَقَدْ وَهَنْتَنِي كَتَائِبُهَا وَالْجُنُودُ
وَأَنْجَدْتَنِي بِالْجِيَادِ الَّتِي بَعَثَتْ بِهَا، وَعَلَيْهَا الْأَسُودُ⁽⁶⁾

(¹) الصفدي: الوافي بالوفيات، 10 / (207 - 221).

(²) هلاوون: صيغة لاسم هولاكو، هو ابن تولى قان بن جنكيز خان، ملك التتار ومقدمهم، كان طاغية، من أعظم ملوك التتار، حاذقاً، توفي بعلة سنة ثلاث وستين وستمئة للهجرة، وقيل كانت مدة سلطنته عشر سنين، وله من الأولاد خمسة عشر. انظر الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليه، 4 / 240. المقرئ، تقي الدين بن العباس أحمد بن علي: السلوك لمعرفة دول الملوك، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة، 1965م، ج1، ص 427.

(³) ديوانه: 77.

(⁴) الكرمل، شفيق مهدي: النقود العربية (ممالك مصر والشام نقودهم ونقوشهم ومسكوكاتهم وألقاب سلاطينهم)، ط1، بيروت، الدار العربية للموسوعات، 2008م، ص 35.

(⁵) الصفدي: الوافي بالوفيات، 29 / 289.

(⁶) ديوانه: 27.

واتصل بدر الدين بالعديد من أمراء عصره، ومنهم الأمير " تاج الدين" ⁽¹⁾ أمير مدينة إربيل، ويبدو أنَّ صفات هذا الأمير لاقت إعجابه، فرثاه الشاعر بقصيدة تعد من روائع شعره، بعد مقتله على يد هولأكو، فقال:

(الرجز)

وَقُلْتُ مَا صَبَحِي حَيٌّ بَعْدَهُمْ لَوْ كَانَ حَيًّا بَعْدَهُمْ تَنَفَّسًا ⁽²⁾

ومن الأمراء الذين أشاد ببطولتهم في خوض المعارك، وما تميز به من شجاعة وجلد وجهاد ضدَّ الأعداء ⁽³⁾ الأمير "نجم الدين" ⁽⁴⁾، الذي أصيب بسهم في أحد المعارك، حيث كان هذا السهم جالباََ الحظ له، فقال:

(الطويل)

أَمْوَلَايَ نَجْمَ الدِّينِ، وَالْبَاسِلَ الَّذِي يَخُوضُ الْعَوَالِي، وَالرَّدَى وَجْهَهُ جَهْمُ
أَجَلَّتْ قِدَاحُ الْحَرْبِ فِي حَوْمَةِ الْوَعَى فَلَا غَرَوْ أَنْ وَأَفَاكَ مِنْ ضَرْبِهَا سَهْمُ ⁽⁵⁾

وقد ذكر من ترجم للبدر ألقاب عدد كبير من الأمراء، الذين كان على علاقة بهم، ولم يذكر أسماءهم، ومنهم الأمير علاء الدين، والأمير محيي الدين وغيرهما.

تاسعاً: علاقته بأهل الأدب

يظهر من خلال أشعاره، وما ورد في كتب الأدب، أنَّه كان لبدر الدين علاقات اجتماعية وطيدة، وربما حميمية مع صفوة من أدباء عصره، الذين خبروا مكانته الأدبية، وقدرُوا حسن خلقه، وقد غلب على تلك العلاقات سمة المودة والاحترام، فكان يزور بعضهم، ويتبادل معهم

⁽¹⁾ الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 242.

⁽²⁾ المصدر نفسه: ص 243.

⁽³⁾ الصفدي: الوافي بالوفيات، 29 / 291.

⁽⁴⁾ لم أعثر على ترجمة له.

⁽⁵⁾ ديوانه: 77.

الهدايا، ويمدحهم، ويدعوهم إلى مجالس شربه، ولكن تلك العلاقات لم تستمر مع بعضهم، بل انقلبت إلى عداوة وكراهية، فقامت مهاجاة بينه وبينهم، فقال:

(الطويل)

وَأُنْكَرَ صَحْبِي كَوْنَ دَمْعِي أَبْيَضًا أَيَخْفَى عَلَيْهِمْ شَأْنُهُ كُلَّمَا بَدَأَ؟
وَمَا كَانَ إِلَّا مِنْ دَمِ الْقَلْبِ أَحْمَرًا فَقَطَّرَتْهُ ؛ فَأَبْيَضَ لَمَّا تَصَعَّدَا⁽¹⁾

كان بدر الدين منفتحاً على الحياة الاجتماعية أكثر من الأصدقاء، وعبر عن ذلك في شعره، الذي كان يوجهه إليهم، سواء أذكر أسماءهم أم لا، ومنهم "نجم الدين محمد بن إسرائيل"⁽²⁾، وكانا يتبادلان الأشعار، ويبدو أن "نجم الدين" كان يميل إلى الغلمان مثل غيره من شعراء عصره، وقد كان له صاحب، يميل إليه، يقال له: جارج، أو تحبباً جوئرح:

(مجزوء الخفيف)

قَلْبُكَ الْيَوْمَ طَائِرٌ عَنْكَ أَمْ فِي الْجَوَانِحِ؟
كَيْفَ يُرْجَى خَلَاصُهُ وَهُوَ فِي كَفِّ جَارِحِ؟⁽³⁾

ثم ما لبث أن تخلص "نجم الدين بن إسرائيل" من حب جارج، فبلغ البدر أنه تركه، فكتب إليه قائلاً:

(الكامل)

خَلَصْتَ طَائِرَ قَلْبِكَ الْعَانِي الَّذِي مِنْ جَارِحٍ يَغْدُو بِهِ، وَيَرُوحُ

(¹) الصفدي: تشنيف السمع في انسكاب الدمع، ص 250.

(²) محمد بن إسرائيل: هو محمد بن سوار بن إسرائيل بن خضر بن إسرائيل بن الحسن بن علي بن الحسين نجم الدين أبو المعالي الشيباني، الشاعر المشهور، ولد بدمشق سنة ثلاث وستمائة، توفي بها سنة سبع وسبعين وستمائة للهجرة، كان قادراً على النظم أكثر منه، مدح الأمراء، ورجالات عصره، شعره جيد، تجرد وسافر، وسلك طريق ابن الفارض. انظر الصفدي: الوافي بالوفيات، 3 / (143 - 145). ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر الحافظ الدمشقي (ت 774هـ / 1372م): البداية والنهاية، ط 1، مكتبة المعارف، بيروت، 1966م، 5 مج، ص 359.

(³) اليونيني: ذيل مرآة الزمان، 4 / 134 الصفدي: الوافي بالوفيات، 29 / 285. ابن العماد: شذرات الذهب في أخبار الذهب، 5 / 369.

وَلَقَدْ يَسُرُّ خَلَاصُهُ إِنْ كُنْتَ قَدْ خَلَّصْتَهُ مِنْهُ، وَفِيهِ رُوحٌ⁽¹⁾

ومن أصدقائه الذين أقام علاقات طريفة معهم، النجم العيادي المعروف "بالكحل"⁽²⁾، وقد كحلَ غلاماً حسناً غدوة، فمات النجم عشيةً اليوم نفسه، فقال:

(الكامل)

يَا قَوْمُ، قَدْ غَلِطَ الطَّبِيبُ وَمَا دَرَى فِي كَحْلِ ذَا الرَّشَاءِ الْغَرِيرِ وَطَبَّهِ
وَأَرَادَ أَنْ يُمْضِيَ سِيْهَامَ جُفُونِهِ لِيَحْدُثَهَا، فَيُصَيِّبَنَا، فَبَدَتْ بِهِ⁽³⁾

عاشراً: شاعريته

ديوان بدر الدين لم يسلم من عوادي الزمن، فقد فقد كما فقدت دواوين الكثيرين من الشعراء، ولم يصل منه إلا نتف منشورة في بعض المجلات الأدبية، والتراجم والمصادر، ويبدو أنّ قسماً من أشعاره قد ضاع، وهو ما نظمته على ذكر بعض الحروف، بدليل أنّ جامع الديوان من عاداته التنبيه عندما لا يوجد للشاعر شعر على قافية أحد الحروف الهجائية،⁽⁴⁾ فليس من المعقول أن تكون هذه القصائد القليلة والمقطعات والنتف الضئيلة كل شعره، وهو شاعر يعد من أكبر شعراء عصره.

وأشاد عدد ممن ترجم للبدر الذهبي بشعره وأدبه، وأثنى على شاعريته، فهو شاعر مشهور ومجيد، قال عنه صاحب مسالك الأبصار: "أدبه أعبق في المجامع من النسيم، وأعلق بالمسامع من فرط أذن الليل البهيم، أدخل على الخواطر من الأفكار، وأوضح للنواظر من رؤية النهار"⁽⁵⁾.

(1) ديوانه: 19.

(2) النجم العيادي "الكحل": هو تقي الدين شبيب بن حمدان بن شبيب بن محمود الأديب، أبو عبد الرحمن الشاعر، نزيل القاهرة، ولد بعد العشرين ببسبر، وتوفي سنة خمس وتسعين وستمئة، كان فيه شهامة وقوة نفس، وله أدب وفضائل. انظر الصفدي: الوافي بالوفيات، 16/ 107. الكتبي: عيون التواريخ، 20/ 419. ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، 5/ 428.

(3) ديوانه: 16.

(4) انظر ديوانه: (27، 55، 67، 82).

(5) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 170.

أما الأربلي، فقال في ترجمته لبدر الدين: " كهل حسن الأخلاق ظريفها، وشاعر بديع المقاصد لطيفها، له شعر كالروض تفتّح زهرها وفاح رباها، وتضوّع نشرها بطيب شذاها، ووجوه الغيد تروق القلوب والأبصار، وكطلعة الغنى بعد الإعصار والإقتار، كلّما أنشدته وجدت مسرّة، وأهدت إلى القلوب قراراً، وإلى العين قرّة، وتطرب الأسماع لبدائعها، وتتظم المسرّة بفواصلها ومقاطعها، كان واقف البديهة لا يكاد يعمل البيت الواحد إلا بعد الفكرة التامة والتروي البالغ، فإذا أعطى الفكرة حقّها والتروي غايته جاء بما يبذ به أبناء عصره، ويفوق أبناء دهره⁽¹⁾، وقال اليونيني: " كان أديباً فاضلاً، وشاعراً محسناً نبيهاً، يغوص على المعاني المبتكرة فيجيد فيها"⁽²⁾.

وحاكي بدر الدين في كثير من شعره قوة المتقدمين وجزالتهم، ونال إعجابهم، ولكن الطابع الشخصي، واللون المحلي، والبصمة الذاتية، والخصوصية ظاهرة في شعره أشد الظهور، وتراعت على شعره صورة بيئته وزمانه⁽³⁾، ولهذا قال عنه الأديب الصفي صلاح الدين: " له نظم يروق الأسماع، ويعقد على فضله الاجتماع، كان من شعراء العصر وأدباء الشام"⁽⁴⁾.

أما الكتبي صاحب الفوات وعيون التواريخ، فقال: " كان من الأدباء الظّراف، فاضلاً نبيهاً وشاعراً مجيداً يغوص إلى المعاني المبتكرة فيجيد بها"⁽⁵⁾، وقال أيضاً: " له نظم يروق الأسماع، ويعقد على فضله الإجماع"⁽⁶⁾.

ويتضح من هذا أنّ بدر الدين كان شعره يلقي قبولاً من الناس، لأنه كان يحسن نظمهم، ويجمع منه ما بين السهولة والمتانة والعذوبة والرّساقة، وهذه الصفات تجذب القراء، وتجعلهم

(1) الأربلي: التذكرة الفخرية: ص 242.

(2) اليونيني: ذيل مرآة الزمان، 4 / 134.

(3) الكتبي: عيون التواريخ، 21 / 287.

(4) الصفي: الوافي بالوفيات، 29 / 122.

(5) الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليه، 4 / 287.

(6) اليونيني: ذيل مرآة الزمان، 4 / 134.

ينشدونه، ويكتبونه ويوردونه ⁽¹⁾، ومن أشهر هؤلاء "فخر الدين ابن الصيرفي" ⁽²⁾ كتب له البدر الذهبي قائلاً:

(المجتث)

قَدْ زِدْتَ شِعْرِي حُسْنًا وَزَادَكَ اللَّهُ سَعَادًا
أُورِدْتَهُ بَيْبِيَّانٍ فَصَارَ أَحْلَى وَأَنْدَى
كَأَنَّحِلَّ يَجْنِي بِفِيهِ طِيلاً، وَيُلْقِيهِ شَهْدًا ⁽³⁾

وتتميز شعر بدر الدين بكثرة المقطعات والنفث، التي تتكون من بيتين اثنين، ومقطوعاته التي تتكون من ثلاثة إلى تسعة أبيات، وهما ضربان من الأبنية الشعرية الشائعة في ذلك العصر، يفرغ فيها ما يعن له من معنى ظاهر لا يحتاج إلى إطالة وطول نفس، وقد تكون الأبيات رسالة صغيرة فيها مداعبة لصديق أو غيره، وبهذا نوه ابن أبي الأصبع بالمقطعات، ونصح الشعراء بنظمها قائلاً: "وعليك بالمقطعات فإنها في القلوب أحلى وأكمل، وفي المجالس أرشق وأجول، وبالأسماع أعلق، وبالأفواه أعبق" ⁽⁴⁾، وقد كانت هذه المقطعات جزءاً من ذوق العصر المملوكي، شاعت بين أوساط الشعراء، إذ كانت قريبة التناول في التعبير عما يعتلج قلب بدر الدين من أفكار وعواطف.

ويعدُّ بدر الدين شيخاً من شيوخ مذهب التورية في عصره، شأنه في ذلك شأن غيره من الشعراء، قال عنه ابن حجة: "وأظهر ابن لؤلؤ في عقودها نظماً أمست به منتظمة ومنضدة" ⁽⁵⁾،

⁽¹⁾ الصفدي: الوافي بالوفيات، 29/ 288.

⁽²⁾ ابن الصيرفي: هو محمد بن يحيى بن أبي منصور ابن أبي الفتح محيي الدين أبو عبد الله، عاش ما بين (626 - 685هـ)، بدمشق، ودفن بمقبرة باب الفراديس، كان صاحب عشرة، وعلى ذهنه حكايات وأشعار وحفظة صالحة من التواريخ. انظر الصفدي: الوافي بالوفيات 5/ 210.

⁽³⁾ ديوانه: 26.

⁽⁴⁾ ابن أبي الأصبع، أبو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حنفي محمد شرف، القاهرة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، 1963م، ص 416.

⁽⁵⁾ ابن أبي حجة: كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام، ص 3.

وكان بدر الدين يقصدها قصداً في شعره، وهي مذهبه الذي اشتهر به، حيث جلبت عرائس أفكاره، وجعلت بعض شعراء عصره يقلدونه في قولها⁽¹⁾.

ويبدو أنَّ أصل ديوانه جمع في حياته، وأنَّ معظم قصائده ومقطوعاته، قد أشرف على وضع مقدمات قصيرة لبعضها، وذكر المناسبة التي قيلت فيها، ما يوحي أنَّه كان يجمعها بنفسه، و يضيف إليه بخطه ما يبدعه من معان، وصور خلاصة حيث قال: "إذا أذكر ما سمحت به القريحة من الغزل في أيام الحداثة، وزمن الصبا جرياً على عادتي في موضع التنبيه على المواضع التي أخذت منها"⁽²⁾.

أمَّا في العصر الحديث، فقد انقسم الكتاب في حديثهم عن شاعريته إلى فئات فهم إما ناقلين لما ورد في مصادر الأدب دون تعليق، وأما بعضهم فتحدث عن شاعريته معتمدين في آرائهم على الموضوعات الشعرية والقوالب اللفظية التي نظم فيها، ومنهم محمد زغلول سلام⁽³⁾، وعمر فروخ الذي وصفه فقال: "كان ابن لؤلؤ أدبياً ظريفاً وشاعراً كثير الصناعة، بارعاً في التوريات، التي تعد مفتاح العصر البديعي، وأكثر شعره في النسيب والوصف"⁽⁴⁾.

شعر بدر الدين تميز بشاعرية فنية ذات منزع جمالي صرف، يدرك جمال الطبيعة، فيسبر أعماق هذا الجمال ويصوره في أبدع صورة تجعلك تردد أبيات قصائده تمجيداً لهذه الصورة، وتسبيحاً لمبدعها، تراه يسكب ألفاظه في قالب من الرقة والشفافية تنتزل معانيها من ذوق رفيع وحس مرهف، فقد عاش منذ صغره في ربوع الطبيعة الساحرة، وحفيف الشجر، وخرير الماء، وموسيقا الوجود العذبة التي تصور أبدع الجمال وأعذبه⁽⁵⁾.

حظي شعر بدر الدين بإعجاب واهتمام الباحثين في العصر الحديث، بخاصة الأدباء العراقيين الذين حاولوا جمعه من مظانه المختلفة.

(1) ابن أبي حجة: كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام، ص 15.

(2) الأربلي: التذكرة الفخرية، ص 246.

(3) انظر، سلام: الأدب في العصر المملوكي (الشعر والشعراء)، 3/ (381-384).

(4) انظر فروخ، عمر: تاريخ الأدب العربي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1997م، ج3، ص 646.

(5) انظر المدني، حماة مجد القافية، الكتاب 10، ص 303.

ويقول إبراهيم لاشين: "ولست أشك في أن ديوان شعره كان موجوداً، ومتداولاً في عصره، وإليه أشار حاجي خليفة⁽¹⁾، ورأى جزءاً منه حسين محفوظ، ولكنه في حكم المفقود، ونشر محفوظ مجموعة من شعره في مجلة كلية الآداب الصادرة عن جامعة بغداد، العدد الحادي عشر، حزيران عام ألف وتسعمائة وثمان وستين، وقد نقلت هنا ذلك المجموع، وأضفت إليه ما أمكنني جمعه من شعره"⁽²⁾، ويقول الدكتور محفوظ: "أُطلعتُ قبل من عشرين سنة على نسخة خطية قديمة ناقصة من ديوان البدر، كانت في خزانة صديقنا ناقد الجماعة الشيخ محمد رضا الخالسي الكاظمي، وهو الذي ميّز انتسابها إلى الشاعر"⁽³⁾، وقال أيضاً: "أما أنا، فقد جمعتُ من شعر ابن لؤلؤ ما تيسر التقاطه مما كنت علقت الإشارة إلى مظانه في جازاتني، عدا عن القصائد التي ظفرتُ بها في أثناء المجموع الجامع من آثار جد والدتي السيد محسن الصائغ، وها هي ذه"⁽⁴⁾، ثم أخذ النسخة - بالخيار - الصحفي الكتبي، المؤلف المكثّر الشيخ علي الخاقاني، وهي الآن من طرائف ونوادر خزانته، ولا أدري لعله ينوي الاهتمام بإخراجها، وجملة ما في هذا المجموع (236) بيتاً، تكرر منها ستة في ثلاث مقطوعات، وردت في القصائد المطولة"⁽⁵⁾.

وهذه المجموعة التي ذكرها حسين محفوظ - هي نفسها - التي ذكرها مصطفى جواد - رحمه الله - في هامش كتابه "تلخيص مجمع الآداب في مجمع الألقاب" أنها في خزانته محض ظنٌ دار في خياله لا سند له من الواقع، وإلا أين الدليل؟ وأين هذا المختصر؟ وما الدليل على كونهما نسخة واحدة؟⁽⁶⁾.

(1) خليفة، حاجي: مصطفى عبد الله القسطنطيني الرومي (ت 1017هـ): كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الفكر، بيروت، 1982م، ج 3، ص 786.

(2) الذهبي: ديوان ابن لؤلؤ الذهبي، ص 5.

(3) محفوظ، حسين علي: شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 11، حزيران، 1968م، ص 54.

(4) محفوظ: شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، ص 54.

(5) المصدر نفسه: ص 54.

(6) انظر الذهبي: ديوان ابن لؤلؤ الذهبي، ص (6-7).

وقد واجه إبراهيم لاشين مشكلة في توثيق بعض أبيات البدر في تحقيقه لكتابي "الصفدي"، "لذة السمع في صفة الدمع"، وكتاب "صرف العين وعرض العين في وصف العين"، وتحدث عن هذا الأمر مع زهير غازي زاهد، فقال له: "إنَّ أخي الأستاذ هلال ناجي هو خير من يقدم لك المساعدة، ويمد لك يدُ العون في تحقيق ما أهمك من تلك النصوص، وتكرّم زهير غازي بإرسال تلك الأبيات إلى هلال ناجي، الذي بعث له برسالة أشار فيها إلى مكان الديوان، الذي نشره حسين محفوظ، ويقول أيضاً: "لا يوجد في الديوان إلا بيتاً واحداً فقط، من كلّ الأبيات التي بعثت بها إليه"، واقترح عليّ هلال ناجي "أن أذيل على الديوان بما عندي من أبيات، ومن ذلك الوقت سعيت للحصول على الديوان، وشرعت بجمع شعر بدر الدين من المصادر المتوفرة لديه، ساعدني في ذلك خالد ناجي السامرائي الذي بعث له بصورة من صفحات الديوان"⁽¹⁾، وقد أثنى زهير غازي على عمل إبراهيم لاشين في جمع الديوان، فقال: "لو كنتُ أعلم بمشروعه في العمل لزودته بعشرات الأبيات مما عندي، وقد نشرت بعضها في كتاب "الكشف والتنبيه".

وقام إبراهيم لاشين بتحقيق ما جمعه في ديوان أسماه "ديوان ابن لؤلؤ الذهبي" الذي صدر عن دار الآفاق العربية عام 2004م⁽²⁾، واعتمد على نسخة الديوان التي نشرها حسين محفوظ، وأصدرها في مجلة كلية الآداب جامعة بغداد، تحت عنوان شعر ابن لؤلؤ الذهبي، يبلغ عدد الأبيات التي جمعها حسين محفوظ (236) بيتاً⁽³⁾، بعضها ورد في قصائد طويلة، وبعضها على شكل مقطعات ومنتف مضافاً إليها عدداً من الأبيات التي جمعها من كتب التراجم الأخرى التي تؤرخ للناس والحياة.

وهذه النسخة لم تستوف جميع شعر البدر الذهبي، وقد تمكن إبراهيم لاشين من جمع (532) بيتاً، ما بين قصيدة ومقطوعة، وقام بترتيب هذه القصائد حسب حروف المعجم، ورتّب المقطعات بحسب الأسلوب العلمي المعتمد، فبدأ بالقافية المقيدة، وبعدها بالقافية المطلقة بالفتح،

(1) الذهبي: ديوان ابن لؤلؤ الذهبي، ص 6.

(2) انظر المصدر نفسه: ص 2.

(3) انظر محفوظ: شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، ع 11، ص 54.

فالضم فالكسر مراعيًا أن يكون البدء بالقافية الموصولة بمد، فالموصولة بهاء، ورتبها حسب البحور وفقاً لدوائرها⁽¹⁾.

وقد بذل جامع الديوان جهداً ووقتاً، وتحري في ذلك الدقة، ما جعل الديوان على درجة عالية من التوثيق العلمي، وعلى الرغم من ذلك، فإن ما ورد في ديوانه هذا، لا يمثل شعر البدر كله، فقد ضاعت من قصائده أبيات كثيرة تشير إليها تلك الأبيات المفردة، والمقطوعات القصيرة التي توحى بأنها بقايا قطع وقصائد أطول مما هي عليه⁽²⁾، وهذا يتفق مع ما قاله بهاء الدين الإربلي: "أن له مدائح وأشعاراً كثيرة، وكلها نخب"⁽³⁾، وتحت وطأة هذا الإحساس دفعت إلى البحث في كتب التراجم والمصادر المختلفة، وتمكنت من جمع ما يقارب مائتي بيت من الشعر، ما بين قصيدة ومقطوعة، ذاكرة المناسبة التي قيلت فيها إن وجدت، وقد أفردت لهذه الأشعار فصلاً خاصاً أسميته المستدرک على الديوان.

حادي عشر: وفاته

اتفقت جميع المصادر التي ترجمت للبدر الذهبي على أنه توفي في⁽⁴⁾ دمشق يوم السبت الثاني والعشرين⁽⁵⁾ من شهر شعبان عام ستمائة وثمانين للهجرة⁽⁶⁾، الموافق ألف ومائتين وإحدى وثمانين ميلادية، عن عمر يناهز ثلاثة وسبعين عاماً⁽⁷⁾، ودفن من يومه بمقابر الباب الصغير⁽⁸⁾ - رحمه الله -.

(1) انظر محفوظ : شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي ، ع11، ص5.

(2) الحموي، تقي الدين أبو بكر علي: خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، ط2، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1991م ج 2، ص88.

(3) الأربلي: التذكرة الفخرية، ص 242.

(4) اليونيني: ذيل مرآة الزمان، 4/ 134.

(5) ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، 5 / 370. الكتبي: عيون التواريخ، 21 / 287. فوات الوفيات والذيل عليها، 4/ 373.

(6) الصفدي: الوافي بالوفيات، 29 / 123.

(7) انظر الترماني: أحداث التاريخ الإسلامي بترتيب السنين، 2 / 1081. المقرئ: السلوك لمعرفة دول الملوك، ج1، ق 2، ص 705.

(8) الباب الصغير: سمي الباب الصغير بهذا الاسم لأنه أصغر أبواب دمشق، وصوروا عليه كوكب المريخ. انظر اليونيني: ذيل مرآة الزمان، 4/ 134. البديري: نزهة الأنام في محاسن الشام، ص 24.

الفصل الثاني

موضوعات شعر بدر الدين لؤلؤ الذهبي

الأغراض التقليدية

أولاً: المديح

ثانياً: الغزل

ثالثاً: الوصف

رابعاً: الهجاء

خامساً: الرثاء

سادساً: الفخر

موضوعات أخرى

أولاً: العتاب والاستعطاف والشكوى

ثانياً: الإخوانيات

ثالثاً: الألغاز

فنون شعرية مستحدثة

أولاً: الدوبيت

ثانياً: الزجل

الفصل الثاني

موضوعات شعر بدر الدين لؤلؤ الذهبي

الأغراض التقليدية

نظم بدر الدين أشعاراً تناول فيها الأغراض الشعرية المتنوعة: المدح، والوصف، والغزل، والرثاء، والهجاء، والإخوانيات، وبعض الأغراض الشعرية المستحدثة، وسأعرض لهذه الأغراض بالتوضيح والاستشهاد بما أراه قد وفّى بالغرض المطلوب على النحو الآتي:

أولاً: المديح

المديح من أكثر أغراض الشعر انتشاراً في مختلف العصور؛ إذ طرق بابها معظم الشعراء، وصالوا وجالوا في معانيه وألفاظه المستمدة من ثقافتهم، ومن بيئتهم العربية والإسلامية، وقد كثر شعراء المديح في زمن بدر الدين، وهو منهم، إذ مدح الخليفة المستعصم، والملك الناصر الأيوبي، ومدح الملك الظاهر بيبرس، وعدداً من الأمراء، في قصائد ومقطوعات شعرية يتجاوز بعضها الأبيات الأربعة، ويبدو أنها كانت قصائد متوسطة.

ويتفق هذا مع شرط النقاد الذين يرون أنّ تكون القصيدة المديح متوسطة الطول، إذا كانت في عظيم ذي شأن خشية سأمه وضجره⁽¹⁾، وذلك ليس غريباً، لأنّ المدح ملأ كل حياته، وكان وسيلة الكسب لديه متفقاً في ذلك مع قول عمر بن الخطاب - رضي الله عنه -: "خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم"⁽²⁾، ومما يشير إلى قوة هذا الباعث قولهم: "لسان الشاعر أرض لا تخرج الزهر حتى ينسكب المطر"⁽³⁾.

(1) بدوي، أحمد: أسس النقد لأدبي عند العرب، ط2، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة، 1960م، ص 179.

(2) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1961م، ج2، ص101.

(3) الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الإشبيلي الأندلسي: أحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1966، ص 37.

كان المدح المحمود، هو مدح الإنسان بفضائله المعنوية والقيم الإنسانية النبيلة المعروفة منذ القدم، التي يطيب للنفس البشرية سماعها، وقد حصرها قدامة في "العقل والشجاعة والعدل والعفة" (1).

وبيّن ابن طباطبا بأنّها "خلال مشهورة كثيرة فيها من الخلق والجمال والبسطة، والخلق والشجاعة" (2) ويوافق ابن رشيق قدامة، ويضيف إذ قال: "وأكثر ما يعول على الفضائل النفسية التي ذكرها قدامة، فإن أضيف إليها فضائل عرضية أو جسمية...، إنما الواجب أن يقول إنّ المدح بالفضائل النفسية أشرف وأوضح" (3).

ويُعدُّ المديح شكلاً من أشكال انتماء الشاعر الاجتماعي وطموحه وعلاقاته بعلية القوم، والسلطة، ويتضمن تسجيلاً لكثير من الأحداث التي عاصرها (4)، فنشأ المديح عند العرب إعجاباً بالفضيلة وثناءً على صاحبها، وحباً بالجليل من الأعمال، ونادراً ما كان الشعر العربي بعيداً عن السلطة وطموحها (5).

وممدوحو بدر الدين، منهم من هو رفيع المكانة كالخلفاء والملوك والأمراء، ومنهم ما دون ذلك، وقد وقف عند كلّ ممدوح بما يناسبه من ضروب المدح، لا يتجاوز قدره، وقد نهج بدر الدين في مدائحه نهج القداماء في إبراز المناقب والصفات المعنوية، ليأتي على كلّ الصفات المستحسنة في ممدوحيه، ورسم صورة مثالية تثير إعجابهم، وتزيد من عطائهم.

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي مصر، 1963م، ص 115.

(2) انظر ابن طباطبا، محمد بن أحمد: عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956م، ص 12.

(3) ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي (ت456هـ): العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط3، مطبعة السعادة، القاهرة، 1963م، ج2، ص (128 - 129). الرافعي، مصطفى صادق: تاريخ آداب العرب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1974م، ج3، ص 94.

(4) انظر عبد المهدي، عبد الجليل حسن: الحياة الأدبية في بلاد الشام، ط1، مكتبة الأقصى، عمان، 1997م، ص 51.

(5) انظر أبو قحافة، أحمد: فن المديح وتطوره في الشعر العربي، ط1، منشورات الشرق الجديدة، بيروت، 1962م، ص (28 - 30).

الصفات الدينية

وبدت العاطفة الدينية واضحة في شعر بدر الدين، حيث أضفى الصفات الدينية على

ال خليفة " المستعصم بالله"⁽¹⁾، وهو الإمام الذي أحبته الخلائق، والخلافة جاءت من الله، وإرادة الله لا مردّ لها، وهو المجاهد الحامي لدين الله، المدافع عن الحق وحياض المسلمين، يقول:

(البسيط)

هُوَ الْإِمَامُ الَّذِي هَادَ الْأَنَامُ لَهُ وَهَدَّ رُكْنَ الْأَعَادِي بِأَسْهُ فَهَدَى⁽²⁾

وتبرز هذه العاطفة في مخاطبته الملك الناصر، فهو الشجاع القوي، مهيب الجانب، يخافه أعداؤه، إذ جعله يهدم منارة الشرك بعدما ارتفعت، وأمن الناس في دولته من السوء والأذى، يقول:

(البسيط)

حَتَّى هَدَمْتَ مَنَارَ الشَّرْكِ حِينَ عَلَا مِنْ بَعْدِ مَا شَبَّ فِي الْآفَاقِ وَاتَّقَدَا⁽³⁾

ويرى بدر الدين أنّ سيرة الملك الناصر لا تشوبها شائبة، فأخلاقه عظيمة يعرفها أعداؤه، يقول:

(البسيط)

فَرَأَشِدًا كُنْتَ لِلْعُلَيَّا، وَمُقْتَدِرًا عَلَى الْأَعَادِي، وَبِالرَّحْمَنِ مُعْتَصِدًا⁽⁴⁾

(1) انظر حاشية الرسالة: ص 14.

(2) ديوانه: 23.

(3) المصدر نفسه: ص 24.

(4) المصدر نفسه: ص 24.

النسب والشرف

وقد خصَّص بدر الدين جزءاً من قصيدته في مدح الخليفة المستعصم، فمدحه بالشرف والنسب، وهما من المعاني الجليلة في المديح، ومردُّ ذلك اعتزازه بالخلافة الإسلامية والخليفة، ويؤكد أن ممدوحه متصل بالرسول الكريم في نسبه، ويقرُّ بحقِّ العباسيين بالخلافة، فهم يحتلون مكانة روحية رفيعة عند النَّاس، والخليفة عريق النسب، دائم التحلي بهذه الخلال التي ورثها عن آبائه وأجداده، وما ورثه عنهم من الكرم والشجاعة والرئاسة، وأكثر ابن رشيق من الحديث عن صفات الآباء، فينبغي على المادح أن يذكر أنَّ الممدوح يتحلى بسمات تمتد فيمن قبله، وأنَّه ورثها، حتى يكتمل المجد، يقول ابن رشيق: "إنما طريقة المدح أن يجعل الممدوح بشرف آبائه، والآباء تزداد شرفاً به، فجعل لكل منهم حظاً في الفخر، وفي المدح نصيباً، وإذا حصلت الحقائق كان النصيبان مقسومين..."⁽¹⁾، يقول:

(البسيط)

أَعْيَا شِعَارُ بَنِي الْعَبَّاسِ وَاصِفَهُ فَلَا لِسَانَ يُكَافِيهِمْ وَلَا جُهْدَا
فَمَنْ يُفَاخِرُهُمْ أَوْ مَنْ يُسَاجِلُهُمْ يَوْمًا وَجَدُّهُمْ أَوْلَى الْعَمَامِ يَدَا⁽²⁾

والممدوح "المستعصم" خليفة العصر الذي يُرجى عطاؤه، فهو كالسحاب إذا وُزِع أصبح يمطر بغزارة، وامتألت الدنيا بخيره وإحسانه، وأيديه مبسوطة لرعيته، وقد نعموا بجوده الذي أولاه للناس، وكان آبؤه قد تعهدوا به لهم، يقول:

(البسيط)

وَقَدْ أَقْرَبَ بِمَا أَوْلَوْهُ مِنْ مِّنْ لِذَاكَ مَهْمَا أَخَافُوا صَوْبَهُ رَعَدَا
فَأَطْلَقَ السُّحْبَ فِي الدُّنْيَا، وَقَدْ حُبِسَتْ فَرَّاحَ وَابِلُهَا مُنْفَجِرًا، وَبَدَا⁽³⁾

(1) انظر ابن رشيق: العمدة، 2/ 145.

(2) ديوانه: 23.

(3) المصدر نفسه: ص 23.

ويرى بدر الدين توحيدا بين صفات الملك الناصر وأبائه، وهذا نتاج وامتداد طبيعي للأصل الشريف، والنسب الطيب، يقول:

(البسيط)

مَاضٍ يُرِيكَ شُعَاعَ الشَّمْسِ حِينَ بَدَا وَالْمَاءَ فِي نَهْرِهِ الْمُنْسَابِ مُطَرِّدَا⁽¹⁾

ومثل هذه المعاني تبدو في مديح الملك الناصر، إذ وصفه، بأنه أولى الناس بالملك لشرفه ونسبه، وشجاعته وبأسه، يقول:

(البسيط)

قَدْ أَسْبَغُوا مِنْ عَطَايَا سَيِّبِهِمْ حُلَا عَلَيْكَ مَوْشِيَّةً ؛ فَأَرْقُلُ بِهَا جُدَا
قُدَّتْ عَلَى قَدْرِ مَلِكٍ مَاجِدٍ، وَغَدَتْ طَرَانِقُ الْوَشْيِ فِي أَثْنَائِهَا قِدَا⁽²⁾

ولأجل هذه المكانة بعث الخليفة المستعصم رسوله "نجم الدين الباذرائي" إلى دمشق سنة (655هـ)، وأفاض الخلعة المكلفة على السلطان الناصر - رحمه الله - وهي الفرس والطوق المذهب، ومعه تقليد الشرف بالسلطنة، فركب الملك الناصر الخلعة والإمامية⁽³⁾، وكان ركوبه بالخلعة يوماً مشهوداً، يقول بدر الدين واصفاً ذلك:

(البسيط)

وَقَلَّدُوكَ حُسَاماً مَاضِياً فَرَاوَا بَذَرَا بِذَيْلِ تَمَامٍ لِلْعُيُونِ بَدَا
وَجَاءَكَ الطَّرْفُ مَجْنُوناً، وَلَا عَجَبٌ لِسَابِحٍ مُسْرِعاً وَافَى لِبَحْرِ النَّدَى⁽⁴⁾

وبعد انتهاء مراسم تفويض الملك الناصر، قام رسول الخليفة بتسليم الخلعة الخيفية للسلطان، وهي من متمات عملية التفويض، وتتكون من عمامة سوداء مزركشة بالذهب، وجبة بنفسجية اللون، وطوق مذهب، وقيد ذهب عُمِلَ له في رجله، وعدة سيوف، فلبسها السلطان

(1) ديوانه: 23.

(2) المصدر نفسه: ص 23.

(3) الإمامية: نسبة إلى الإمام أو الإمامة، رئاسة المسلمين. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1/ 27، مادة "أم".

(4) ديوانه: 23.

وسار في موكبهِ⁽¹⁾، وكان هذا اليوم يوم فرح وبهجة، شاركته فيه مظاهر الطبيعة من نوء، وطير، وشمس، يقول:

(البسيط)

بُشِّرَى تَهَلَّلَتِ الْأَنْوَاءُ مِنْ طَرَبٍ وَصَفَّقَ الطَّيْرُ فِي أَغْصَانِهِ وَشَدَا
فَالْيَوْمُ مُبْتَهَجٌ، وَالشَّمْسُ سَافِرَةٌ أَصِيلُهَا فَرَحًا قَدْ خَلَقَ الْبَلَدَا⁽²⁾

وبعد استكمال الإجراءات قام السلطان الناصر بتوزيع الخلع والأعطيات على الأمراء، وأرسل للخليفة ثياباً وفرساً بسرج من ذهب، وألف دينار رسماً للمبايعة⁽³⁾.

ومدح بدر الدين كتاب التقليد الذي جاءه من الخليفة، بأنه كالشجر المجتمع الملتف بكثرة أغصانه، وبدت كلماته حمائم تصدر أصواتاً، ونوه بمكانته وأحقّيته، وبمناقب الملك الناصر من العزة والفخار والكرم، فقال:

(الكامل)

وَرَدَ الْكِتَابُ فَقُلْتُ: زَهْرُ خَمِيلَةٍ تَفْتَرُّ عَنْ دَمْعِ الْغَمَامِ الْوَائِفِ⁽⁴⁾
مَثَّلْتُ أَسْطَرَّهُ غُصُونًا، فَاتَّبَرْتُ فِيهِ الْقَوَافِي كَالْحَمَامِ الْهَاتِفِ⁽⁵⁾

فقد أنجز الدهر في هذا التقليد موعوده، وانهالت عليه مواهب أمير المؤمنين، تقديرًا لمكانته وخلقه وشدة بأسه، وهذه المواهب وإن خصته وحده، فإن خيرها سيعم جميع الرعية، قال:

(البسيط)

مَوَاهِبُ عَمَّتِ الدُّنْيَا بِأَنْعُمِهَا مِنْ إِلَهِ وَإِنْ خَصَّتْكَ مُنْفَرِدَا⁽⁶⁾

(1) انظر ابن دقماق: الجوهر الثمين في سير الملوك والسلاطين، 1/ 183.

(2) ديوانه: 23.

(3) المقرئ، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي: السلوك لمعرفة دول الملوك، دار الكتب، القاهرة، 1970م، ج1، ق2، ص 457. اليونيني: ذيل مرآة الزمان، 2/ 98.

(4) الواكف: سال الماء وقطر قليلاً قليلاً. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 2/ 1054، مادة "وَكَفَّ".

(5) ديوانه: 61.

(6) المصدر نفسه: ص 23.

وقد خاطب بدر الدين ممدوحه الملك الناصر بمثل ما يخاطب المحبوب والصادق، فهو
ينعم بالأمان والاطمئنان بقربه، يقول:

(البسيط)

وَسَوْفَ تَحْطَى بِضِعْفِي مَا حُبِّيتَ بِهِ وَإِنَّمَا أَوَّلُ السَّيْلِ الْآتِي⁽¹⁾ نَدَى⁽²⁾

الشجاعة

تغنّى بدر الدين بشجاعة الملك الناصر في ساحة المعركة، وذكر بأسه وشدته، وقد
صاحبه النصر لقيادته الحكيمة، معتصماً بحبل الله تعالى، يزود عن حمى الإسلام والمسلمين،
ويحمي حياضهم، ويقضي على أعدائهم، وكانت سيوفه التي تخضبت بدماء أعدائه، بروقاً لامعة
في وسط الظلام، قهرت أعداءه، يقول:

(البسيط)

لَكَ الْمَوَاقِفُ فِي الْهَيْجَاءِ قُمْتَ بِهَا مُجَاهِدًا فِي سَبِيلِ اللَّهِ مُجْتَهِدًا
وَلِلْبُرُوقِ وَمِيزِ فِي الْغَمَامِ حَكَى تَحْتَ الْعَجَاجِ سُيُوفَ النَّاصِرِ الْقُضْبَا⁽³⁾

ويشير الشاعر إلى ما وصل إليه الممدوح من المهابة، التي مكنته من الإمساك بزمام
المُلك، والقضاء على أعدائه، علماً أن مكانته قبل ذلك كانت في خطر، فقال:

(البسيط)

خَبَا سَنَاهُ، وَلَوْلَا أَنْ يَقِيزَ عَلَيَّ لَظَاهُ مَاءُ الْحُسَامِ الْعَضْبِ مَا حَمِدَا⁽⁴⁾

ومدح الملك الظاهر ببيبرس لما خاض الفرات (671هـ) بنفسه، فألقت العسكر بنفسها
خلفه، ووقع على التتار، فقتل منهم مقتلة عظيمة، وأسر منهم بالمئات، فقال مفتخراً بانتصار جنود
الله على التتار، ومثلياً على الملك الظاهر⁽⁵⁾:

(1) الأتي: السيل المتدفق، وسهل له مجراه إلى مقره. انظر ابن منظور: لسان العرب، 1/ 70، مادة "أتى".

(2) ديوانه: 24.

(3) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 176.

(4) ديوانه: 24.

(5) انظر ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، 7/ (159-160). أمين، بكري شيخ: مطالعات في الشعر المملوكي
والعثماني، ص 93.

(مجزوء الرمل)

مَنَعُوا جَانِبَ الْفُورَا تِ بِحَدِّ الصَّافَائِحِ
كَيْفَ تَحْمُونَهُ وَقَدْ جَاءَهُمْ كُلُّ سَابِحِ⁽¹⁾

ولم يكن شعر بدر الدين هذا مدحاً بقدر ما كان شعراً حماسياً ينطوي على وصف
لمعركة الفرات، وتصوير البطولات، ووصف ساحة المعركة وصفاً حياً، وكأنه مراسل حربي،
يصور الخيل والجند، وهم متحفزون للقتال، وقد تدافعت الخيول فوق سطح اليم، كالموج يمخر
عُباب البحر بسرعة حتى كأنها بدون قوائم⁽²⁾.

لقد أثارت شجاعة الظاهر بيبرس عاطفة بدر الدين، إذ رآه يمضي على مطيته إلى
الجهاد معتزلاً بشجاعته وقوة بأسه، مدافعاً عن حياض الأمة، قال عنه الشعراء: "إنه الملك الذي
تزينت الممالك باسمه، وهو الذي أخاف أعداءه، وكسر شوكتهم، وأذاع الذكر في أرض أعدائه،
كما أشاع الأمن في ربوع بلاده"⁽³⁾.

الكرم والجود

ومن الصفات التقليدية التي ألح عليها بدر الدين صفة الكرم والجود، التي تمتع بها الملك
الناصر، وصوّر الناس في عهده وقد نعموا بجوده ومكارمه، فهي كثيرة لا تعدُّ ولا تُحصى،
يقول:

(البسيط)

لَهُ يَدٌ لَا عَدِمْنَاهَا يَفِيزُ بِهَا بَحْرٌ فَلَمْ ذَا يَبَارِي جُودَهَا السُّحْبَا
يَدٌ تَلَاَقَتْ يِرَاعَاتُ بِهَا وَفَتَى أَنَّى تُجَارِي وَحَازَتْ ذَلِكَ الْقُصْبَا⁽⁴⁾

⁽¹⁾ انظر الرسالة: ص 15.

⁽²⁾ انظر أبو الخير: الشعر الشامي في مواجهة الصليبيين، 2/ (248-283).

⁽³⁾ انظر ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، 7/ (159-160).

⁽⁴⁾ العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 176.

فعطائه موصول للقريب والبعيد، ولهذا اختار له صورة البحر، وهي صورة تقليدية سبقه إليها الشعراء، وألصق أدوات الكرم يده المانحة، فهي أسخى وأسمح من المطر، فتعبير "عطايك" و"أجاباً" تدلان على كثرتها وتتابعها، والفعل "أحصى" يدل على كثرة العطايا، وقد عمت مكارمه حتى عجزت الأقلام عن الإحاطة بها، يقول:

(البسيط)

قاسُوا عطايكَ بِالْبَحْرِ الْخَضَمِّ فَمَا أَلْفَوْهُ إِلَّا أَجَاباً عِنْدَهَا ثَمَداً⁽¹⁾
لَوْ كُنْتُ أَحْصِي أَيْادِيهَا، وَأَحْصُرُهَا وَالْبَحْرُ عِنْدِي مِدَادٌ، مَا وَفَى مَدَدًا⁽²⁾

وبلغ نعيم الناس في دولته، بأن تحققت أمانيتهم، وأدركوا آمالهم ومطالبهم، فلو كانوا في مفازة صحراوية لا مأوى فيها، فإن الممدوح يعد إبلهم بالحماية في مرعاها، إن ضعفت وكلت، يقول:

(الكامل)

فَإِذَا هَوَى بِكَ مَنْزِلٌ مُسْتَوْبِلٌ رَفَعَتْكَ هَوِجُ الْيَعْمَلَاتِ⁽³⁾ الْوُضْعِ
عِنْدَهَا الْحِمَى إِنْ أُرْزِمَتْ⁽⁴⁾ وَإِذَا وَتَتْ فَأَلَى جَنَابِ ابْنِ الْعَزِيزِ الْمُمرِّعِ⁽⁵⁾

وتحدث بدر الدين عن اتصاله بالملك الظاهر بيبرس، فقد ألبسه ثوب الفخر، وقربه منه، وأجزل له في العطاء، يقول:

(المتقارب)

رَدَدَتْ الْحَوَادِثَ عَنِّي، وَقَدْ وَهَتْنِي كَتَائِبُهَا، وَالْجُنُودُ⁽⁶⁾

(1) ثَمَدًا: قَلَّ. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1/ 100، مادة "ثَمَدٌ"

(2) ديوانه: 24.

(3) اليعملات: نوع من الإبل النجيبة المطبوعة على العمل، ولا يقال إلا للأنثى، انظر ابن منظور: لسان العرب، 9 / 462، مادة "عمل". الصعيدي، عبد المتعال: بغية الإيضاح بتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، القاهرة، مكتبة الآداب، 1999م، ج3، ص287.

(4) رَزَمَ: ثبت على الأرض. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1/ 342، مادة "رَزَمَ".

(5) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 172.

(6) انظر الرسالة: ص 16.

وعلى ما يبدو فإنّ غرض المديح عند بدر الدين، جاء بهدف التكسب غير المباشر، حين ركّز على صفة الجود والكرم في نهاية قصيدة المديح، ومردّد ذلك إلى ما يتمتع به بدر الدين من عزة النفس والكرامة، وأنفة من ذلّ السؤال والطلب الصريح، يقول:

(البسيط)

مُؤَمِّلُ الرَّقْدِ فِي لَيْلَى سُرَى وَقِرَى وَنَافِذُ الْأَمْرِ فِي يَوْمِي نَدَى وَرَدَا
وَلَا بَرِحْتَ لِمُرْتَادِ النَّدَى عِلْمًا يَزِينُ بَيْتَ قَصِيدٍ، أَوْ لِمَنْ قَصَدَا⁽¹⁾

ويبدو أنّ صلة بدر الدين بالأمراء كانت أوثق من صلته بالخلفاء والملوك، إذ لم يكن من الميسور دائماً أن يحظى بلقائهم والدخول عليهم، وقد حلّ من بعض الأمراء محل الأخ والصديق، وجعل منهم مشاعل تضيء في الكرم، وسيوفاً مشرعة على الأعداء، وصور بعضهم ربيعاً يجلب النوء والزهر على الدنيا، ومنهم الأمير: شرف الدين⁽²⁾، فقال:

(البسيط)

يَا سَيِّدِي شَرَفَ الدِّينِ الْجَوَادَ أَتَتْ إِلَيْكَ أَبْكَارُ أَفْكَارِي وَلَمْ تَقِفِ
فَهَاكَ أَلْفَظُهَا إِنْ لَمْ تَكُنْ دُرّاً فَاتَهَا أَنْجُمٌ سَارَتْ إِلَى الشَّرَفِ⁽³⁾

الدُّعَاء

ومن معاني المديح الدُّعَاء للملك الناصر، فقد جاء به الشعراء - في معظمه - في خواتيم قصائدهم، وهذا ما دعا إليه النقاد، فقال ابن رشيق: "وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء ؛ لأنه من عمل أهل الضعف، إلا للملوك؛ لأنهم يشتهون ذلك"⁽⁴⁾، يدعوا لهم بالسؤدد والتمكين، ورفعة والنصر، وطول العمر، يقول:

(¹) ديوانه: 24.

(²) شرف الدين: هو أحمد بن محمد بن الحلاوي، ولد سنة (603هـ)، شاعر برز في حلبة الأدب، ورمى أغراض البيان فأصاب، توفي سنة (656هـ)، انظر الصفدي: الوافي بالوفيات، 1/ 143. ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، 5/ 274.

(³) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 182.

(⁴) انظر ابن رشيق: العمدة، 1/ 241.

(البسيط)

فَاعْمَدْ لِمَجْدِكَ شَيْدُهُ فَإِنَّ لَهُ مِنْ السُّيُوفِ أَسَاساً، وَالْقَتَا عَمَداً
وَأَسْلَمْ لِرَاجِي نَدَاكَ الْجَمُّ فِي دَعَا مَا حَتَّ حَادِي عَيْسٍ عَيْسُهُ وَحَدَا⁽¹⁾

الصفات المادية

أما الصفات المادية، فقد قلل النقاد من شأنها، وبعضهم أنكروها، لتركيزهم على الفضائل المعنوية عند الممدوح⁽²⁾، وتعرض بدر الدين لهذه الصفات، وهي قليلة في شعره، واقتصر مديحه على جمال الملك الناصر الذي شبهه بالقمر في ليل داج، يقول:

(الكامل)

طَلَعَتْ بَدْرًا بِدَاجِي لَيْلَهَا وَبَدَتْ كَوَاكِبُ الذَّهَبِ الْقَاتِي بِهَا بَدَدَا⁽³⁾

المديح النبوي

المديح النبوي قسم من أقسام المديح العام الذي عُرف في الأدب العربي، وقد تحول إلى فن شعري ازدهر وانتشر في العصر المملوكي، له أصوله وقواعده، وله شعراؤه الذين وقفوا شعرهم عليه، وله مريدوه الذين انفعلوا به، فكان سميرهم في مجالس العلم والشعر، ووسيلة التعبير عن مشاعرهم وآمالهم، واسترجاع السيرة النبوية، والتغني بالشمائل التي تميز بها الرسول الأعظم (صلى الله عليه وسلم)⁽⁴⁾.

قال بدر الدين في المديح النبوي شأنه شأن غيره من شعراء عصره، الذين وجدوا لزماً عليهم القول فيه، وقد شاع هذا اللون من الشعر بخاصة في العصر المملوكي بسبب اجتياح

(1) ديوانه: 24.

(2) انظر ابن رشيق: العمدة، 2/ 135.

(3) الصفي: الوافي بالوفيات، 29/ 142.

(4) انظر أبو شيخة، عبد الرحيم طلال: /المدائح النبوية في شعر الدولتين الزنكية والأيوبية وأثرها في العصور اللاحقة (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة الخليل، خليل، 2005م، ص 67.

التنار الشرق الإسلامي، وما عانتها الشعوب من ويلات الحروب الصليبية، وتفشي الفساد والخوف⁽¹⁾.

وجاء هذا اللون من الشعر توسلاً بالنبي المصطفى (صلى الله عليه وسلم) وتقرباً إلى الله تعالى، تعلوه مسحة عاطفية لرؤية تلك البقاع، مهبط الوحي، والتخليق في تلك الربوع ما يعيد إلى الأذهان تلك الأمجاد، وكأن بدر الدين بحنينه إلى زيارة قبر الرسول (صلى الله عليه وسلم) وإعجابه بشخصيته، وتوسله إليه، وسيلة لحدوث معجزة الانتصار على العدو⁽²⁾.

ويبدو أن بدر الدين نظم قصيدة نبوية واحدة، على البحر الكامل، وقد كانت من القصائد الطويلة، علماً أن المصادر والمخطوطات القديمة لم تثبت إلا جزءاً منها، ويعتقد أنه قالها وهو في رحلته إلى بيت الله الحرام، قال في مطلعها:

(الكامل)

حَتُّوا الرُّكَّابَ وَأَخْلَفُواكَ الْمَوْعِدَا وَعَدُوا بِقَلْبِكَ فِي الْحُمُولِ مُقَيِّدَا
تَرْكُوكَ وَالْعَمَلَ الطَّوِيلَ مُكَابِدَا شَوْقًا أَقَامَ الْقَلْبَ مِنْهُ وَأَقْعَدَا⁽³⁾

بدأت قصيدة المديح النبوي بنسب تقليدي ليس كأبي نسيب، لأنَّ الموقف بين يدي الرسول، هو موقف عظيم، يتطلب حشمة ووقاراً، قال ابن حجة: "إنَّ الغزل الذي يتصدر هذا المديح، يتعين على الناظم فيه أن يحتشم ويتأدب ويتضاءل ويشبب مطرباً بذكر السلع، والعقيق والغوير، ولعلع وغيرها، فيطرح فيه محاسن المرء والتغزل، وقل مَنْ يسلك هذا الطريق من أهل الأدب..."⁽⁴⁾، وأخذ يتجول بين أطلال منزل الحبيب حيث كان يخيم الأنس والنعيم، ويحوم الحمام، ويغرّد بأعذب الألحان، نحو قوله:

(1) انظر الفقي، محمد كامل: الأدب في العصر المملوكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976م، ص 134. محمد، محمود سالم: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ط1، دار الكتاب المعاصر، بيروت، 1996م، ص 478.

(2) انظر شبيب: فن المديح النبوي في العصر المملوكي، ص 46.

(3) ديوانه: (24 - 25).

(4) ابن حجة: خزانة الأدب وغاية الأرب، 2/ 11.

(الكامل)

ما ودَّعُوا بَلْ أودَّعُوا فِي مُهْجَتِي نَاراً أَبَتْ مِنْ بَعْدِهِمْ أَنْ تَخْمُدا
حَيَّا رُبُوعَهُمُ الْغَمَامُ، وَإِنْ نَأَوْا وَسَقَى مَعَالِمَهُمْ بِبُرْقَةٍ تَهْمُدا
رَقَّتْ لَهُ رِيحُ الصَّبَا، وَبَكَى الْغَمَا مُ لَهْ وَأَسْعَدَهُ الْحَمَامُ ؛ فَعَدَّدا (1)

يبدو أن بدر الدين قد جرَّد من نفسه أشخاصاً يوعز إليهم التوجَّه معه إلى تلك الدِّيَار،
لعلهم يؤانسونه في سفره الموحش، وأبرز مجموعة من العناصر الأساسية التي تعتمد عليها هذه
الرحلة، وما فيها من عناء ومشقة، أولها- الإبل، فشوقه لا يقل عن شوقها، يقول:

(الكامل)

وَالْعَيْسُ مِنْ شَوْقٍ وَسَوْقٍ دُمُوعِهَا فِي الْخَدِّ مِمَّا سَالَ فِيهِ تَخَدَّدا (2)
ومثله حادي الإبل، الذي يرتجل ما يقول دون إعداد سابق، ويطرب الركب، يقول:

(الكامل)

يَبْكِي وَتُطْرِبُهُ الْخُداةُ فَيَنْتَثِي مُرْنَحاً كَالْغُصْنِ بَلَّاهُ النَّدى
وحركت عواطفه الدينية، فانساب على لسانه شعر يذوب منه الشوق (3)، والحبُّ إلى تلك
البقاع، ويخاطبهم متضرعاً أن يحملوا منه نظرة إلى حمى الرسول الكريم غداة رحيلهم، وفي
ذلك مناسبة ميمونة لمناجاته والطلب إليه، ضارعاً إلى الله تعالى أن يكون هذا الطلب وسيلة من
الرسول لصرف البلاء، وتفريج الكرب (4)، فقال:

(الكامل)

سَاقُوا الْفُؤَادَ وَخَلَّفُوا الْمُضْنَى بِهِمْ فِي الدَّارِ يَنْدُبُ رَسْمَهَا الْمُتَابِدا

(1) ديوانه: 24.

(2) المصدر نفسه: ص24.

(3) انظر صيَّاد، حسين خضر حسن: أهنا المنائح في أسنى المدائح "شهاب الدين محمود بن سليمان بن فهد الحلبي
(725هـ)، جامعة الخليل، 2002م، ص 39.

(4) انظر شبيب: فن المديح النبوي في العصر المملوكي، ص 127.

سُكَّانُ أَحْصَاءِ الضَّلُوعِ حَدَا بِهِمْ حَادِي الْمَطَايَا، أُمَ بَقْلَبِي حَدَا⁽¹⁾

ولعل محطات السفر في الطريق إلى تلك الديار المقدسة، تشكل عنصراً آخر من عناصر هذه الرحلة، وتعدُّ في الحقيقة قاموساً غنياً، يرسم للباحثين خريطة جغرافية لخطوط الرحلة، وطرائقها في تلك الحقبة⁽²⁾، ويظهر تعلقه بتلك الديار وأهلها، وحنينه الدائم لها، نحو قوله:

(الكامل)

يَبْكِي إِذَا ذَكَرَ الْعَفِيقَ بِمِثْلِهِ وَيَظِلُّ يُنْشِدُ أَهْلَ بُرْقَةٍ⁽³⁾ مُنْشِداً⁽⁴⁾

ثانياً: الغزل

ارتبط شعر الغزل بالإنسان منذ بدء الخليقة، كونه يحاكي مشاعره وعواطفه ويعبر عن فطرته البشرية التي أودعها الله تعالى فيه " ويعني وصف محاسن المحبوب، والتعبير عن عاطفة الشوق، ووصف حال المحب والتودد للحبيب "⁽⁵⁾.

والغزل من الأغراض التقليدية التي أكثر الشعراء من النظم فيها، بدءاً من العصر الجاهلي ووصولاً إلى هذا العصر، لما يوجده ذكر المرأة من راحة وسكن للشاعر، وقد كان الشاعر بدر الدين ممن قالوا فيه، وقد تنوعت قصائد الغزل عنده، بين قصائد ومقطوعات، ومطالع غزلية في قصائد الوصف والرثاء، ويغلب على مقطوعاته طابع القصر، وإن كان بعضها لا يمكن الجزم بعدد أبياتها، والبت بوصولها سالمة من غير حذف أو اختيار، وهذه المقطوعات الغزلية حصيلة تجربة من الوجد والشوق، وتدفق للمشاعر.

(1) ديوانه: 25.

(2) انظر محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص 478.

(3) برقة: بالضم. أصل البرقة في الكلام الأرض ذات الحجارة المختلفة الألوان، وموضع من نواحي اليمامة. انظر الحموي ياقوت: معجم البلدان، 1/ 464.

(4) ديوانه: 25.

(5) الهيب: الحركة الشعرية زمن الأيوبيين في حلب الشهباء، ص 111.

وانقسم الغزل عند بدر الدين إلى غزل بالمرأة، وتغزل بالغلّمان، وهو لم يكن بمنأى عن شعراء عصره وما طرقوه من معانٍ غزلية، ليست مستحدثة في الغالب بل مستمدة من معاني الأقدمين وأخيلتهم⁽¹⁾.

ولعل الغزل والنسيب أكثر انسجاماً مع شاعرية بدر الدين من الأغراض الأخرى، إذ قالهما طمعاً بجمال، فبرزت ذاته على حقيقتها أمام موضوع الجمال، ولوعة الجوى، ويبدو شعره ممثلاً بالحيوية المستمدة من شعوره الصادق، فالغزل عند قدامة بن جعفر " هو التصابي والاستهتار بمودّات النساء... وتجانس موافقاتهن"⁽²⁾، ويرى أحمد بدوي: "أنّ الغزل في أصله حديث إلى النساء، والنسيب أن ينسب الشاعر إلى نفسه هوى مبرحاً وحبّاً عفيفاً، وأن يتحدّث عما ينسب إلى المرأة من ديار وآثار"⁽³⁾، وبهذا يتفق بدر الدين مع النقاد الذين يرون أن "حقّ النسيب، أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كزّ ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، يطرب الحزين، ويستخفّ الرصين"⁽⁴⁾.

واستهل بدر الدين قصائده بالغزل، وتذكر الأيام الجميلة التي قضاها مع محبوبته، يتخللها استعطاف وأمل بالرجوع، يقول:

(البسيط)

لَوْ بَلَغَ الشَّوْقَ هَذَا الْبَارِقُ السَّارِي أَوْ بَعْضَ وَجْدِي الَّذِي أُخْفِيَ وَتَذْكَارِي
مَا بَتُّ أَرْعَى الدُّجَا شَوْقاً إِلَى قَمَرٍ وَلَا مُغْنَى بِطِيفٍ طَارِقٍ طَارِي⁽⁵⁾

وعلى الرغم من قلة النساء في شعر بدر الدين، فهو لم يذكر اسماً لمحبوبة بعينها إلا في مقطوعة واحدة، ذكر فيها اسم لبنى، ويبدو أنّه جاء بهذا الاسم خفيفاً على لسانه، حلوّاً في فمه، ليحدث مجانسة مع لبنان، شأنه في ذلك شأن غيره من الشعراء الذين يعتمدون أسماء ليكنوا

(1) انظر بدوي: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ص 91.

(2) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، ص 134.

(3) انظر بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 139.

(4) ابن رشيق: العمدة، 2/ 116.

(5) ديوانه: 39.

بها عن محبوباتهم حقيقة كانت أم خيالاً، وحلّت على ألسنتهم نحو ليلى، وسلمى، وهند، ولبنى وأشباهن، فقال:

(البسيط)

ذَكَرْتُ عَيْشاً عَلَى لُبَّانٍ جَدَّدَ لِي مِنْ عَهْدِ لُبْنَى صَبَابَاتِي، وَأَوْتَارِي⁽¹⁾

ولعلَّ أهمَّ ما يميز غزل بدر الدين، تلك العذوبة والرقّة، التي تظهر في ألفاظه ومعانيه، يقول:

(الرمل)

وَرَشِيْقٍ قَدُّهُ بَلِّ رَاشِقٌ لَحْظُهُ قَدْ مَلَأَ الْقَلْبَ سِهَامًا
وَعَرِيْرٍ مَا نَضَا عَنْهُ تَمَا نِمَهُ إِلَّا حَكَى الْبَدْرَ التَّمَامَا⁽²⁾

وشأن بدر الدين شأن من سبقه من الشعراء، فقد استعان بحمام الأيِّك ووجدته وحزنه الشديد، فجعل يخاطبها بلسان الشكوى، والغرام، ويغامزها بعين البلوى والهيّام، وهي تطارحه الأحزان والأشجان، ويطلب منها كتم حبّه، فهو عاشق يحافظ على محبوبته، وعلى حمام الأيِّك أن يساعده في الوصول إليها، يقول:

(السريع)

أَهْدَى حَمَامُ الْأَيِّكِ شَجَوًّا؛ فَنَاحَ وَلَمْ يُطِيقْ كِتْمَانَ سِرٍّ؛ فَبَاحَ⁽³⁾
أَلَيْسَ أَنِّي قَدْ كَتَمْتُ الَّذِي مَا فِي مِنْ سُكْرِ هَوَى وَهُوَ بَاحٌ؟
وَمَا عَلَيْهِ مِنْ جُنَاحٍ إِذَا أَعَارَنِي نَحْوَ حَبِيْبِي جَنَاحَ⁽⁴⁾

والمحبوبة تطلب إليه الصبر والموانيق على حبهما، ولكنه ترك قلبه لديها، وهو أشدُّ

أنواع الموانيق، يقول:

(1) ديوانه: 40.

(2) المصدر نفسه: ص 75.

(3) انظر الصفيدي: لوعة الشاكي ودمعة الباكي، ص 58.

(4) ديوانه: 18.

(الكامل)

وَأَحْلَتُهُ مِنْ بَعْدِ تَسْوِيفٍ عَلَى الصَّ
بِرِ الَّذِي لَمْ يَبْقَ مِنْهُ بَوَاقِي
وَطَلَبْتُ مِنِّْي فِي هَوَاكَ مَوَاتِقًا وَالْقَلْبُ عِنْدَكَ فِي أَشَدِّ وَثَاقٍ⁽¹⁾

هذه مشاعر بدر الدين ولوعاته، إنه دائم الشكوى لإعراض محبوبته، ومرارة اللوعة من الحرمان، يهيم فيكتم ويشكو ويندمر، وكلما اقترب إليها، زادت بعداً وجفاءً، وهو يجد لها عذراً في كل مرة⁽²⁾، يقول:

(البسيط)

فَكَمْ أَوَارِي غَرَامًا مِنْ جَوَى وَأَسَى زِنَادُهُ تَحْتَ أَثْنَاءِ الْحَشَا وَارِي⁽³⁾
ويقول أيضاً:

(الكامل)

يَجْنِي عَلَيَّ بِصَدِّهِ فَأُرْتَبُّ الـ عُنْبَى لَهُ حَتَّى أَرَاهُ ؛ فَأَذْهَشَا⁽⁴⁾

ويفصح عما سببته له من وجدٍ وضنى، ويطلب إليها أن ترفق به، فهو ما زال يطلب ودّها، على الرغم من الأسى والحزن، يقول:

(المنسرح)

رِفْقًا بِقَلْبِ الْمُتَمِيمِ الدَّفِيفِ أَذْبَتَهُ بِالْأَسَى، وَبِالْأَسَفِ
قَدْ صِيرَتْهُ يَدُ الضَّنَى غَرَضًا لَأْسَهُمْ مِنْ جُفُونِكَ الْوُطْفِ⁽⁵⁾،⁽⁶⁾

⁽¹⁾ ديوانه: ص 63.

⁽²⁾ انظر حسين، خردو سنور علي: التصوير الفني للغزل في الأدب العربي، ط1، 1989م، ص 101.

⁽³⁾ ديوانه: ص 39.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه: ص 51.

⁽⁵⁾ الوطف: كثرة شعر الحاجبين والعينين والأشعار مع الاسترخاء والطول. انظر، أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 2/

1042، مادة (وطف).

⁽⁶⁾ ديوانه: ص 62.

ويبدو أنَّ الشاعر متعلق بمحبوبته تعلقاً شديداً، وبهذا يعبر عن حبِّ حقيقي، فهو إذا تحدث عنها كلَّ جوارحه تتحدث، لا ينسى محبوبته التي بعدت عنه، ولم يزد البعد إلا شوقاً ولهفة، يقول:

(الكامل)

فَارْفِقْ بِقَلْبٍ فِيهِ مَا يَكْفِيهِ مِنْ فَرَقِ الصُّدُودِ؛ فَلَا تُرْعَ بِفِرَاقِ
فَحَرَارَةِ الْأَنْفَاسِ قَدْ دَلَّتْ عَلَى مَا فِي الْحَشَا مِنْ لَأَعِجَ الْإِحْرَاقِ⁽¹⁾

وهو بهذا يركز على تصوير قسوة قلبها وبخلها في الحب، والصدِّ، قال ابن رشيق: "العادة عند العرب أنَّ الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أنَّ يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة والمخاطبة"⁽²⁾، يقول:

(الطويل)

يُكَابِدُ مُرَّ الشَّوْقِ بَعْدَ رَحِيلِهِمْ وَفَرَطَ التَّشَكِّي، وَالْحَنِينَ الْمُوجِّعَا
تَوَلَّى، وَأَبْقَى فِي الْجَوَانِحِ حُرْقَةً وَأَوْدَعَ قَلْبِي حَسْرَةً حَيْنَ وَدَّعَا⁽³⁾

والشاعر يعيش في مجتمع يكثر فيه العُذال، وهؤلاء أمرهم عجيب، يلومونه على حبِّه، وينغصون عليه عيشه، ويسلبونه نعمة الحبِّ، فهو لا يرى جدوى من لومهم له، لأنَّ الحبَّ قد ملأ عليه قلبه، فهو وحده يحب ويعاني في حبِّه، وهم لا يعرفون مقدار حبِّه، ولا يعانون مثله، يقول:

(الكامل)

أَشْقِيقَ بَدْرِ التَّمِّ، طَالَ تَلَهُّفِي وَأَطَالَ فِيكَ الْعَازِلُونَ شِقَاقِي⁽⁴⁾
وقال أيضاً:

(¹) ديوانه: 64.

(²) ابن رشيق: العمدة، 2/ 124.

(³) ديوانه: 56.

(⁴) الكنتي، فوات الوفيات والذيل عليه، 4/ 368. الصفدي، الوافي بالوفيات، 29/ 281.

(الكامل)

فَالْعُمْرُ أَقْصَرُ، وَالْعَذُولُ عَلَى الْهَوَى أَدْنَى، وَأَحْقَرُ أَنْ يُطَاعَ وَيُخْتَشَى⁽¹⁾
ويصور في غزلياته زيارة محبوبته له ليلاً بعد نيام الرُقُبَاء، وكان لقاؤهما حاراً، فيه عتاب
وشكوى ودموع، ومع انبلاج نور الصباح، نراه فزعاً خوفاً انكشاف أمره، ولم تغب مناظر
الطبيعة التي احتضنت حبه، فكانت جزءاً منه تشاركه أحاسيسه، يقول:

(الطويل)

فَبِتُّ أَعْطِيهِ الْحَدِيثَ مُنَمَّقاً وَبَاتَ يُعَاطِنِي الْعَتِيقُ⁽²⁾ مُشْعَشَعاً⁽³⁾
إِلَى أَنْ دَعَا دَاعِيَ الْفَلَاحِ وَلَمْ يَكُنْ سِوَى أَنَّهُ دَاعٍ عَلَى شِمْلِنَا دَعَا
وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الصُّبْحَ كَانَ مُرَاقِباً لَنَا مِنْ وَرَاءِ اللَّيْلِ حَتَّى تَطْلُعَا⁽⁴⁾
ويتمنى الشاعر أن تعود أيامه، ويلتقي بمحبوبته لتتطفئ نيران الشوق والوجد والألم في
صدره، يقول:

(الكامل)

سَأَقِيمُ بَعْدَكَ فِي الدِّيَارِ بِعَبْرَةٍ تَشْفِي لَوَاعِجَ قَلْبِي الْمَصْدُوعِ⁽⁵⁾
والتسلي بالبكاء يجده متنفساً لبث همومه أمام رحيل محبوبته، وابتعادها، لعله يجد عزراً
أمام نفسه، ودموعه تسعفه، يقول في هذا المعنى:

(الكامل)

أَتَرَى الزَّمَانَ يَرُدُّ مَنْ أَحْبَبْتَهُ لِيَقَرَّ قَلْبِي، أَوْ يَقَرَّ وَلُوعِي؟
أُبْكِي عَلَى عَيْشٍ قَطَعْتُ وَإِنَّمَا أُبْكِي لِحَبْلِ وَصَالِنَا الْمَقْطُوعِ⁽⁶⁾

(¹) ديوانه: 52.

(²) العتيق: الخمر: إذا تركها لتقدم وتطيب، فهي معتقة. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 582 / 2، مادة "عتق".

(³) مُشْعَشَعاً: الشراب: مزجه بقليل من الماء. انظر المصدر السابق، 485 / 1، مادة (شعشع).

(⁴) ديوانه: 57.

(⁵) المصدر نفسه: ص 58.

(⁶) المصدر نفسه: ص 58.

وصف بدر الدين محاسن المرأة الجسدية من قوام معتدل، وخذ وردي، وخصر رقيق، ووجه مشرق، ولكنه كلما اقترب من المرأة، فإنه يلتقط صوراً أكثر تفصيلاً العيون الكحيلة، وجمال الثغر، وطيب رائحته، وجمال الأسنان.

العيون

تغنّى بدر الدين بعيون محبوبته، وأبدع في تصويرها، فلحاظها سهام حادة في سحرها، تصطاد من ينظر إليها، يقول:

(الكامل)

وَقَرِيبُ عَهْدٍ بِالنَّصَالِ، مُفَوَّقًا سَهْمًا بِأَهْدَابِ الْعُيُونِ مُرِيَّشًا
كَمْ عُدَّتْهُ لَمَّا رَأَيْتُ جُفُونَهُ مَرَضَى، وَذَاكَ الصَّدْعُ مِنْهُ مُشَوَّشًا⁽¹⁾
وقد زارها لما رأى عيونها مريضة، وقد أصيبت بألم شديد.

ومما زاد عيون محبوبته جمالاً، أن تكون ناعسة مسترخية الأجفان، يقول:

(الرملي)

بِجَفُونٍ بَيْنَ مَرَضَى نَعْسٍ مُذْ سَلَبْنَ النَّوْمَ عَنِّي وَالسَّاقَامَا⁽²⁾
الخدود

هي كالوردة نعومة واحمراراً، دلالة على حسننها وخلجها، ملمساء أسلة، تحاكي الورد الأبيض في بياضه المشرب بالحمرة، وفمها وأسنانها مثل زهر الأقاح في نصاعتها، يقول:

(السريع)

وَالْخَدُّ قَدْ أَطْلَعَ وَرَدًا بِهَا وَالثَّغْرُ قَدْ فَتَحَ فِيهَا أَقَاحَ⁽³⁾

(¹) ديوانه: 51.

(²) المصدر نفسه: ص 74.

(³) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 244.

ويرتقي بدر الدين بالصورة حتى تصبح خدود محبوبته جنة فيها ما يشتهيها، وتقالحاً أحمر يشبه احمرار خدودها، يقول:

(السريع)

وَوَجَّهَ بَلْ جَنَّةٍ زُخْرِفَتْ قَدْ أَيْنَعَ النَّفَاحُ فِيهَا وَفَاحٌ⁽¹⁾

ومما زاد خدَّ محبوبته بدر الدين جمالاً حبة الخال على خدِّها، يحسبه من شدة سواده عيوناً، فقد طبع على خدِّ رقيق أملس، يقول:

(البسيط)

لَا تَحْسَبُوا شَامَةً فِي خَدِّهِ طُبِعَتْ عَلَى نُضَارَةِ خَدِّ رَاقٍ مَنظُرُهُ⁽²⁾

يستحسن بدر الدين الخال الأسود في الوجه الأبيض، وهو في خدِّ محبوبته مظلم كظلام فراقها، وكالصباح حال وصالها، والخمر التي تفوح منه رائحة المسك، ويقول مبدياً ذوقه:

(الرمل)

وَبَدَا فِي خَدِّهِ الْخَالُ، فَقُلْ: خَمْرَةٌ صَارَ لَهَا الْمِسْكُ خِتَامًا⁽³⁾

الوجه:

أما وجهها، فمجمع الحسن، مشرق بهي كالروض الجميل في رفته وبهجته، يقول:

(السريع)

يُبَيِّنُنِي مِنْ وَجْهِهِ رَوْضَةٌ مَا كَانَ فِي ظَنِّي بِهَا أَنْ تُبَاحَ⁽⁴⁾

(¹) السيوطي: جنى الجناس، ص 256.

(²) الأزهرى، مستوفى الدواوين، 2/ 237.

(³) ديوانه: 75.

(⁴) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 244.

الفم والأسنان والريق:

وركز بدر الدين على فم محبوبته في دقته ونعومته، فهو يشبه الجوهرة الثمينة، وهي صاحبة ألفاظ ساحرة، يقول:

(السريع)

وَجَوْهَرِيَّ النَّغْرِ قَدْ أَصْبَحْتُ فِيهِ أَحَادِيثُ غَرَامِي صِحَاحٌ⁽¹⁾

ويعجب الشاعر بأسنانها وثناياها التي تجمع بين السمرة والحمرة في لونها، وعندما تبتسم تظهر أسنانها بيضاء، كأنها حبات البرد، ويصف ريق فم محبوبته، ويتغنى بعذوبته، فهو ظامئ إليه يشتهي كما تشتهي عينيه رؤية الجمال، يقول:

(الكامل)

لَكَ مَبْسَمٌ عَذْبُ اللَّمَى يَفْتَرُّ عَنْ بَرْدٍ، وَسَلْسَالُ الرُّضَابِ مُرَادِي⁽²⁾

القوام

وقف بدر الدين عند القوام، فهو من أهم عناصر الجمال، وهو يهوى القوام الممشوق الدقيق المنتني المتمايل في ضموره ودقته، الذي فاق غصن البان تمايلاً، وقد ظهرت أسنان محبوبه في أنشاء تبسمه، كأنها وردة متفتحة، يقول:

(الطويل)

أَغْنُ يُرِيكَ الْغُصْنَ مِنْ لَيْنٍ قَدِّهِ قَوِيماً وَيُبْدِي زَهْرَهُ أَنْ تَبَسَّماً⁽³⁾

وقد فتنته المرأة بحركتها، ومشيتها الهادئة المتمايلة، ذلك لأن هذه المشية ذات ارتباط بالرشاقة، والخفة، والانعطاف.

(¹) ديوانه: 18.

(²) المصدر نفسه: ص 27.

(³) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 180.

ويحبُّ بدر الدين محبوبته لأن قوامها يشبه الغصن، خفيفة الظلّ، وعيون جميلة فاقت عيونها غزال، لا يستطيع مقاومتها، يقول:

(الرجز)

يَا غَصْنًا قَدْ طَابَ لِي مِنْهُ الْجَنَى وَيَا غَزَالًا لَدَّ لِي فِيهِ الْغَزْلُ
طَرَفُكَ قَبْلَ الْعَذْلِ قَدْ أَبَادَنِي فَمَا احْتِيَالِي؟" سَبَقَ السَّيْفُ الْعَذْلُ"⁽¹⁾

ويجمع بدر الدين أوصاف محبوبته، فيقول:

(البسيط)

أَغْنَى، أَلْمَى، رَشِيقَ الْقَدِّ، مُعْتَدِلٍ رَخْصَ الْبَنَانِ⁽²⁾، كَحَيْلِ الطَّرْفِ، سَحَارِ⁽³⁾

وتحدث بدر الدين عن الصفات المعنوية للمحبوبة، وإن كانت هذه الصفات قليلة، ولا ترقى إلى مستوى ذكر المحاسن الحسية، ومنها الإباء والتمنع والبخل وغيرها، ما أذكى اللوعة والحرقة في نفسه.

الغزل بالمذكر:

اعتاد الشعراء ومنذ القدم على التغزل بالمرأة، يصفون بأشعارهم حسناتها، ويتحدثون عن جمالها، ويذكرون حالهم نحوها، من شغف بها، وتودد إليها، 'إلى أن جاء القرن الرابع الهجري الذي كان له تأثير في الحركة الشعرية، وذلك بولادة بعض الظواهر الجديدة، التي دفعت الشعراء إلى الانخراط في ألوانها، والنظم في أشكالها، فغلبت على إنتاجهم، ولعل الغزل بالغلمان من أبرز هذه الظواهر التي أخذت طابع التجديد⁽⁴⁾.

(¹) ديوانه: 69.

(²) رخص البنان: نَعَمْ ولان. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 336 / 1، مادة "رخص".

(³) ديوانه: 40.

(⁴) انظر يوسف: الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصروهم من ذوي السلطان، ص 421.

وهي ظاهرة انتعشت وازدهرت في العصر المملوكي، وباتت تجسد الفسق والفجور والتهتك، إذ ابتعد الناس عن الدين، فأنحرفت أخلاقهم وساءت سريرتهم، فالغلمان الأعاجم يعجّون في الدور والقصور، والحانات ومراتع اللهو⁽¹⁾.

وقد أطلق بعض الدارسين على هذا الغزل "الغزل الغلامي"، حيث تدافع الشعراء يتفننون ببث نجواهم، وتصوير لواعج صدورهم، ورسم ملامح معشوقهم، وشارك فيه شعراء التيار الحماسي، وانجّر قلمهم من غير أن تتجرّ أقدامهم في مسالك الفحش، فقالوا فيه، ولم يتحرجوا⁽²⁾، بعضهم قصد الخلاعة والمجون، وبعضهم الآخر عبّر عن حبّه الحقيقي للغلمان، والفريق الثالث رغب في المنافسة والابتكار والتجديد⁽³⁾.

ويبدو أنّ ظاهرة عشق الغلمان، والولع بهم، والتغني بجمالهم والهيّام بمفاتنهم، غدت في هذا العصر "نبرة اجتماعية طاغية ترسم لنا صورة مجتمع ذي اتجاهات وأطوار وعادات"⁽⁴⁾.

ولم يكن بدر الدين أول من نظم في هذا النوع من الغزل، فقد سبقه عدد من الشعراء السابقين له، والمعاصرين، كأبي نواس، وبشار بن برد، والصنوبري⁽⁵⁾، ومحمد بن إسرائيل⁽⁶⁾.

جاء تغزل بدر الدين بالمذكر على شكل مقطوعات ونقف شعرية، لا تتجاوز الأبيات الثلاثة، وغلبت على ألفاظه الرقة والسلاسة والوضوح، وحرص فيها على ذكر أسم، ولقب، ومهنة من تغزل بهم، فتغزل بالغلام الخياط، والجندي، والورّاق، والنجار، وذكر ألقاب بعضهم، كالشهاب، والشقيق، وغيرهما.

(1) انظر باشا، عمر موسى: أدب الدول المتتابعة، ط1، دار الفكر الحديث، القاهرة، 1967م، ص 561.

(2) التونجي، محمد: التيارات الأدبية إبان الزحف المغولي، ط1، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، 1987م، ص 414.

(3) انظر عبد الرحيم: فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي، ص 274.

(4) انظر الكفراوي، محمد عبد العزيز: الشعر العربي بين الجمود والتطور، ط2، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، 1958م، ص 99.

(5) الصنوبري: هو أحمد بن محمد بن الحسن الضبي الحلبي، ولد بأنطاكية نحو (284هـ)، عاش في حلب، مدح الكثير من الأمراء، وهو أمير شعر الطبيعة، توفي (334هـ)، انظر الزركلي: الأعلام، 1/ 198.

(6) انظر الرسالة: ص17.

وأضفى بدر الدين على الغلمان الصفات والمحاسن الحسية المادية، إلى جانب الصفات المعنوية، التي تناولها في غزله بالمرأة، فغلامه غزال في الخفة والحركة، ووجهه كالبدر في جماله، وقدّه غصن يانع، وقوامه معتدل متنن.

فقد أعجب بدر الدين بغلام اسمه داوود، كان على درجة من الجمال، فالشاعر يصف نفسه بالتمنع والصلابة، ولكنه لم يستطع مقاومة جمال عيون هذا الغلام، الذي سلبه عقله، يقول:

(الكامل)

قَدْ كُنْتُ جَلْدًا فِي الْخُطُوبِ إِذَا عَرْتُ لَا تَزْدَهِيَنِي الْغَايَاتُ الْغِيْدُ
وَعَهْدْتُ قَلْبِي مِنْ حَدِيدٍ فِي الْحَشَا فَأَلَانَهُ بِجُفُونِهِ دَاوُودُ⁽¹⁾

وأفصح بدر الدين عن رغبته بوصال هؤلاء الغلمان، وتغنّى بمفانتهم الحسية، فهو يرى في وجه غلامه جمالاً خالطه فتور في عينيه، ورقة في خصره، وفي خده زهر النرجس في بياضه، يقول:

(الوافر)

وَأَحْوَى فَاتِرِ الْأَجْفَانِ أَلْمَى رَشِيْقٍ قَدَّهُ رَخْصُ الْبَنَانِ
وَنَرْجِسُ خَدِّهِ، وَالْقَدُّ مِنْهُ هُمَا يَا عَاذِلِي الذَّابِلَانِ⁽²⁾

تغزل بدر الدين بغلام كان يعيش عنده، غلام أذاب الجمال في قوامه المنتنّي، مغناج أرق من النسيم، له محيا وشفتان رقيقتان، وثغر يجمع بين الجمال وصفاء الأسنان، وريق أذكى من الخمر، يقول:

(الطويل)

تَعَشَّقَتْهُ لَدُنَ الْقَوَامِ، مُهْفَهَفَاً شَهِيَّ اللَّمَى، أَحْوَى الْمَرَاشِفِ، أَشْنَبَاً^{(3) (4)}

(1) ديوانه: 26.

(2) المصدر نفسه: ص 81.

(3) المصدر نفسه: ص 12.

(4) أشنبا: الثغر رقت أسنانه وابتضت. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1/ 496، مادة " شنب".

و غلام بدر الدين يتثنى في مشيته، وقد لوى شعره على صدغه على شكل عقرب جرياً على عادة غلمان عصره، وإذا أراد قطف الورد من خدوده ساوره، ومنعه عقرب الصدغ، لأنه يشعر بحيرة من أفعاله، يقول:

(الطويل)

بَدَا صَدْعٌ مِنْ أَهْوَاهُ فِي مَاءِ خَدِّهِ فَحَيَّرَنِي لَمَّا التَّوَى وَتَعَقَّرَبَا⁽¹⁾

أعجب بدر الدين بـغلام لقبه بالشقيق، أخذ يستعطفه للرفق به، بعد أن ضرسه الألم من حبيب سلب لـبّه، وأسهره لـيالـيه مفكراً في وسيلة يستطيع من خلالها الوصول إليه، وقد عدّه توأم روحه وبدرًا يضيء ليله، يقول:

(الكامل)

أَشَقِيقُ رَوْضٍ أَنْتَ يَا بَدْرَ الدُّجَا بِاللَّهِ قُلْ لِي أَمْ شَقِيقُ الرُّوحِ⁽²⁾

وآخر لقب بالشهاب، وقد عبّر بدر الدين عن أحاسيس شتى تجاه هذا الغلام، ومزج فيها بين مظاهر الطبيعة، فقد انعطف هذا الغلام في مشيته انعطاف الغصن الرطيب، وأصبح لشدة جماله ضوءاً ساطعاً يضيء ليل العاشقين، يقول:

(الخفيف)

يَا قَضِيبَ الْأَرَاكِ عِنْدَ التَّتَنِّي هَزَّ عَطْفِيهِ حِينَ مَاسَ الشَّبَابُ
عَجَبًا كَيْفَ ضَلَّ فِيكَ الْمُحِبُّو نَ بَلِيلِ الْأَسَى وَأَنْتَ شِهَابُ⁽³⁾

وتغنّى بدر الدين بـغلام يشبه الغزال في رفته وبياض بشرته التي لا يشوبها سواد، يقول:

(مجزوء الكامل)

وَأَغْنَنَّ مَهْضُومَ الْحَشَا كَالظُّبْيِ ؛ لَكِنْ لَا يُصَادُ

(¹) ديوانه: 13.

(²) الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليه، 4 / 381. الصفي، الوافي بالوفيات، 29 / 290، ابن تغري بردي: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ص 131.

(³) ديوانه: 15.

أَمِنْ الْبَيَاضِ بِخَدِّهِ مِنْ أَنْ يَكُونَ بِهِ سَوَادٌ⁽¹⁾

ويستعين البدر بمهن بعض الغلمان كالنجارة والرّفو، وبيع الكتب، في طلب الوصال منهم، وهذا الغلام النّجار صاحب قدّ يشبه الغصن في لينه وتنتيه، إلى جانب جمال عيونه التي تجمع بين السواد، والبياض، والفتور، والنّعاس، يقول:

(الطويل)

بِرُوحِي نَجَّارٌ؛ حَكَى الْغُصْنَ قَدَّهُ رَشِيقُ التَّثْنِيّ، أَحْوَرُ الطَّرْفِ، وَسَنَانُ⁽²⁾

وذاك غلام رفّاء أطار فؤاده على أغصان تشبه قدّه الرقيق المنتني، وسحر عيونه، ولم يرفأ بقلبه، يقول:

(مجزوء الكامل)

وَبِمَهْجَتِي الرَّفَّاءِ⁽³⁾ الَّذِي فَضَحَ الذَّوَابِلَ لِينُهُ
لَمْ يَرْفُ قَلْبٌ مَتَمِّمٌ قَدْ مَرَّقَتْهُ جُفُونُهُ⁽⁴⁾

وآخر كان يعمل ورّاقاً، وقد عبّر بدر الدين عما قاساه وكابده بسبب حبّ هذا الغلام، الذي تميز بالتمنع والبخل، يقول:

(الطويل)

وَقَدْ أَصْبَحَ الْقَلْبُ الْمُعْنَى كَمَا تَرَى مُعْنَى بِورَاقٍ، وَمَا عِنْدَهُ وَصَلُ⁽⁵⁾

وتغزل الشاعر بغلام ذي حسن ودراية بعد أن أوقعه في شباكه، ويسأل بدر الدين العذال، ماذا يفعل عندما يراه كل يوم، وقد زاد جمالاً؟ يقول:

(1) ديوانه: 26.

(2) المصدر نفسه: ص 80.

(3) الرّفا: الثوب ونحوه - رفّاءً، لأم خرقه بالخياطة، وضم بعضه إلى بعض، وأصلح ما بلي منه، والرّفاء: الذي يرفأ الثياب ونحوها. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1/ 363، مادة "رفا".

(4) ديوانه: 80.

(5) المصدر نفسه: ص 71.

(المجتث)

يَا عَاذِلِي فِيهِ، قُلْ لِي إِذَا بَدَا كَيْفَ أَسْأَلُو
يَمُرُّ بِي كُلَّ وَقْتٍ وَكَلَّمَا مَرَّ يَحْأُو⁽¹⁾

وعانى بدر الدين من العُذال الذين يكثرون من لومه، بيد أنه لا يستمع إليهم، و يعلل
عذله له في هواه، أنهم ما رأوا محبوبه، الذي يشبه الغزال في حسن وجهه، وقد حسده نجم
السماء، يقول:

(السريع)

لَا تَعْذِلُونِي فِي هَوَى شَادِنٍ هَوَيْتُ طَرْفًا مِنْهُ سَحَّارًا
لَوْ لَمْ يَكُنْ حُبِّي مِنْ حُسْنِهِ يَحْسُدُهُ النَّجْمُ لَمَّا غَارَا⁽²⁾

أعجب بدر الدين بمليح كان يعمل في الجيش، وقد جمع هذا الغلام من الصفات ما جعله
أقرب إلى نفس الشاعر، جمال بشرته التي تجمع بين السواد والبياض، وطوله الذي يشبه
الغصن، يقول:

(الكامل)

يَا حُسْنَهُ فِي الْجَيْشِ حِينَ غَدَا يَخْتَالُ فِي السُّمْرِ، وَفِي الْقَضْبِ
لَمْ أَلْقَ أَحْلَى مِنْ شَمَانِلِهِ فِي الْعَيْنِ لَمَّا صَارَ فِي الْقَلْبِ⁽³⁾

ويبدو أن بدر الدين شفق على حال هؤلاء الغلمان، مبيناً صدق عاطفته، لقصة غلام
محبوب، أوقعت به جماعة ليلاً، ووعده بإطلاق سراحه، ولكنهم اكتالوا عليه، وجمعوا بين
خصلتين مكروهتين، كما يقال " أحشفاً وسوء كيلة " ⁽⁴⁾، فقال معبراً عن هذا المعنى:

(¹) ديوانه : 71.

(²) المصدر نفسه: ص44.

(³) المصدر نفسه : ص48.

(⁴) انظر ابن منظور: لسان العرب، 3/ 220، مادة " حشف".

(الكامل)

وَمَعَذَرٍ قَدْ بَيَّنَّتْهُ جَمَاعَةٌ وَلَوْ أَمَا وَعَدُوهُ طُولَ اللَّيْلِ
وَكَتَالَهُ كُلُّ هُنَاكَ، وَمَا رَأَى مِنْهُمْ سِوَى حَشَفٍ⁽¹⁾ وَسُوءِ الْكَيْلِ⁽²⁾

وخلاصة القول إن غلام بدر الدين بدر وظبي، وعذاره جميل، له عينان ساحرتان فاترتان، رشيق القوام كغصن البان، ريقه خمر، وخدوده ورد، فهو بغزله الغلmani يتقصد إظهار مقدرته الفنية على النقل والتصوير والاختراع، فمقطوعاته الغزلية في الغلام الحائك والنجار المتباكي، والغلام المتصيب خذ عرقاً يتميز برشاقة اللفظة، وهي في مجملها معان عبّر عنها بغزله بالمؤنث.

ثالثاً: الوصف

يُعدُّ الوصف أشمل الأغراض الشعرية التي عُرِفَت في الأدب العربي، وهو ليس بالموضوع الشعري المستقل، بل هو عماد الألوان الشعرية، قال ابن رشيق: "إنَّ الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف"⁽³⁾، أما قدامة، فقال: "إنَّما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، والشاعر العربي طيلة حياته يواكب الطبيعة بكل مظاهرها، ويحاكيها محاكاة فنية، فهو يستمدّ مواضيعه من طبيعة بيئته، يتأثر بها، ويؤثر محاولاً أبداً أن يعبر عن تأثيره وتأثره"⁽⁴⁾.

والوصف من الموضوعات والأغراض الشعرية التقليدية المهمة، التي عالجها الشعراء منذ الجاهلية، فمنذ القرن الرابع ظهر هذا الفن في ثوب جديد حيث ابتدع الشعراء فيه ألواناً جديدة، وابتكروا ضرباً فنية مستحدثة قطعوا فيها شوطاً بعيداً من الرقي والتقدم، مصورين

(1) الحشف: من التمر، هو الذي يجف ويصلب، ويقبض قبل نضجه، فلا يكون له نوى، ولا لحاء ولا حلاوة، ولا طعم. انظر أنيس وآخرين: معجم الوسيط، 1/ 176، مادة "حشف".

(2) ديوانه: 73.

(3) ابن رشيق، العمدة، 1/ 294.

(4) انظر قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، بدون تاريخ، ص 130.

بيئتهم أكمل تصوير، بالإضافة إلى حياتهم العامة بكل ظواهرها، وأدواتها، وحرصهم على انتزاع كلمة الإعجاب من أفواه الناس⁽¹⁾.

بدر الدين في وصفه يحاكي الموصوف، ويقربه من ذهن السامع، فهو فنان عبقرى، يرسم ويصور، ويصف بالكلمات ما رآه وما أحسه، وهذا تعبير عن روح هادئة بمفاتيح الجمال، في خلع أوصاف الجمال، وما تحويه من حسن وروعة.

والوصف عند بدر الدين متعدد، له آفاق رحبة، وهو غرض مقصود لذاته، جاء في قصائد كاملة، وتوطئة للوصول إلى أغراض أخرى، كالغزل والرثاء، وصف الخمر، وعلى شكل مقطوعات شعرية، لا تتجاوز الأبيات العشرة، وصف فيه كل ما استهوته نفسه، وشاهدته عيناه من الطبيعة الساحرة من بساتين، وطير، وحيوان، ومظاهر حضارة⁽²⁾.

وصف بدر الدين الطبيعة بما فيها من رياض وأزهار، ونواعير، وأنهار، وطيور جارحة وأليفة، وأدوات للبيئة المحيطة به، لأنها من أهم محاور الوصف، ومصدر إلهام عظيم للشاعر، وجد فيها مرآة لأحاسيسه ومشاعره، وتناغم معها شاكياً همومه، ومعاناته⁽³⁾، فالوصف عنده يدخل في أغراض شعره الأخرى، فما غزله إلا وصف للحبيب وحال المحبوب، وما خمرياته إلا وصف للخمر ومجالسها وأدواتها، ومثله المديح الذي هو وصف الممدوح، وما يتصف به من كرم ونبل.

ولعل إقامة الشاعر في (دمشق)، تلك البقعة، ذات الأنهار والجنان، جعلته يصف الرياض والأزهار، ويصور الأرض بأزهارها المفتحة، وبساتينها، والسماء بمائها المنهمر، حيث الطيور المغردة، والرياحين الباسمة⁽⁴⁾، يقول:

(¹) انظر الراجعي: تاريخ الآداب العربية، ج 3، ص (119 - 237). حسب الله، بهاء: شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي (القرن السادس نموذجاً)، ط1، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، والإسكندرية، ص (30 - 32).

(²) انظر ديوانه: 28، 42، 46، 76. العمري: مسالك الأمصار في ممالك الأبصار، 16/ 182.

(³) انظر البدرى، عبد الله بن محمد المصري الدمشقي (ت 846هـ): نزهة الأنام في محاسن الشام، المكتبة العربية، بغداد، ص 92.

(⁴) انظر الحصني: منتخبات التواريخ - تاريخ دمشق، ص 403. اليافى: دراسات فنية في الأدب، ص (392 - 393).

(الرجز)

لَمْ لَا أَمِيلُ إِلَى الرِّيَاضِ وَحُسْنِهَا وَأَعِيشُ مِنْهَا تَحْتَ ظِلِّ ضَافِي؟
وَالزَّهْرُ يَلْقَانِي بِثَغْرِ بِاسْمٍ وَالْمَاءُ يَلْقَانِي بِقَلْبِ صَافِي⁽¹⁾

وظّف بدر الدين الوصف في غزلياته، وإذا تغزل صاغ من الورد خدوداً، ومن النرجس عيوناً، ومن السفرجل نهوداً، ومن قلوب اللوز مباسم، وجعل من الدموع سحباً تأتي بالمطر الخفيف، يقول:

(الرمل)

وَدُمُوعٌ شُهِبُهَا، بَلْ سَحْبُهَا يَتَبَارَيْنَ رِهَاناً، وَرِهَاماً^{(2) (3)}

وصف بدر الدين الطبيعة بمظاهرها المختلفة وتجلياتها، ومنها الطبيعة الساكنة، والسماء وما تحتويه من جزئيات شتى كالنجوم، والسحاب، والغيم، والمطر، والليل، والنهار، وقد أسقط عليها دلالات شعورية وعاطفية تتم عن تجاربه معها.

الليل والصباح

ووصف الليل والصباح، وهما متعاقبان لا يذكر أحدهما دون الآخر، فلا بدّ لليل من صباح، لهذا أكثر الشاعر من الحديث عنهما، الليل رفيق الشاعر، يلجأ إليه هروباً من الواقع، وإذا خيم الليل، تكالبت الهموم عليه وأرقته، ومنعته لذة النوم، يقول:

(الكامل)

يَا لَيْلَةً مَا كَانَ أَبْعَدَ صُبْحِهَا حَتَّى عَدِمْتُ بِهَا لَذِيذَ هُجُوعِي
طَالَتْ عَلَى جَفْنِي الْقَصِيرِ، وَإِنَّمَا كَابَدْتُ مِنْهَا لَيْلَةَ الْمُسُوعِ⁽⁴⁾

فالشاعر يتوجع لطوله، ويخشى صحبتته، حتى بات يتمنى أن يلوح ليلته صبح.

(1) ديوانه: 88.

(2) رهاما : المطرة الضعيفة الدائمة، جمع رهم، ورهام. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1/ 378، مادة " رهم ".

(3) ديوانه: 75.

(4) المصدر نفسه: 58.

ومع هذا فالشاعر يشكو الصباح أيضاً، ويتحدث عن ليلة أنس، واصفاً قصرها، وسرعة انقضائها، فالصبح مع جماله سريع الانبثاق، لذا راح يشكو الصبح الذي أطل سريعاً، ولم يمهل له لينعم بملذاته من لقاء الأحبة، والشعور بسرعة ساعات السعادة، كأن أحداً يرقبه، وهو يشق الظلام، يقول:

(الطويل)

وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الصُّبْحَ كَانَ مُرَاقِباً لَنَا مِنْ وَرَاءِ اللَّيْلِ حَتَّى تَطْلُعاً⁽¹⁾

هكذا فإن ليل بدر الدين يتلوّن حسب نفسيته، وما يعتمل في صدره من مشاعر، يقول:

(الكامل)

أُلْقِيَ الدُّمُوعَ عَلَى الدُّمُوعِ، وَلَيْلَتِي أَدْرِي بِمَا أُلْقِيَ بِهَا، وَأَلَا قِي⁽²⁾

وبعد المعاناة والمشقة التي عاناها الشاعر في رحلته مع الليل الطويل، يصور انبلاج الصبح، وقد أدركه لينقذه، ويكشف عن خبايا نفسية متعبة تكره الظلام، وتنتظر الصباح، يقول:

(السريع)

أَرَأَيْتَ الصُّبْحَ وَرِيحَ الصَّبَا وَالْمَوْتَ مِنْ دُونِ الصَّبَا وَالصَّبَاحِ⁽³⁾

فقد استهوته جلّ مآثر الليل من بدر، وثريا، ونجوم، فراح ينعثها بنعوت شتى، كنعته النجم بفتيان الصيد، والبدر بالملك المنتصر، الذي يهب الآخرين أسباب الحياة وكرم العيش وعزته، يقول:

(البسيط)

طَلَعَتْ بَدْرًا بِدَاجِي لَيْلِهَا، وَبَدَتْ كَوَاكِبُ الذَّهَبِ الْقَانِي بِهَا بَدَدًا⁽⁴⁾

(1) ديوانه: ص 57.

(2) المصدر نفسه: 64.

(3) المصدر نفسه: 18.

(4) المصدر نفسه: 23.

ويبدو أنَّ النّجم كان محور مناجاة بدر الدين، يبنّيه أحزانه وذكرياته، فهو رفيقه في رحلة الصّبَا والشباب، وسمير لصفحات حياته، يقول:

(الرمّل)

دَائِرُ كَالنَّجْمِ فِي أَفْلَاحِهِ لَا يَرَى فِيهَا سُكُونًا مَا أَقَامَا⁽¹⁾

ولعل أجمل وصف للسماء منظر الشمس، وقد تجلت ساعة الإشراق، وهي تخرج معانقة موجودات الطبيعة الخضراء، بخيوطها الذهبية اللامعة، وعندما تغيب يبدأ هذا الجمال بالأفول، يقول:

(الطويل)

وَمَا ذَهَبَتْ شَمْسُ الْأَصِيلِ تَحِيَةً إِلَى الْغَرْبِ حَتَّى ذَهَبَتْ فَضَّةُ النَّهْرِ⁽²⁾
الغيم والمطر

والغيم والمطر من أبرز مظاهر فصل الشتاء، وقد جمع بدر الدين بينهما، وصورهما على صعيد المطر النازل وفرحة الأرض، وسبب إعادة الحياة إلى ديار أحبته التي أقفرت، لذا اعتاد الدعاء بالسقيا لهذه الديار، يحذوه الشوق، ويغمره الحنين إليها، يقول:

(الكامل)

لَمَّا بَدَا وَجْهُ السَّمَاءِ لَهُمْ مُتَجَهِّمًا لَمْ يُنْدَ أَنْوَاءُ
قَامُوا لِيَسْتَسْقُوا إِلَهَهُمْ غَيْثًا فَمَا أَسْقَاهُمُ الْمَاءُ⁽³⁾

وعلى الرغم مما يحمله الشتاء من خير، إلا أنه يحمل البرد القارس، ومن طبيعة النفس الإنسانية السعي وراء الدفء والراحة، لذا شكّا بدر الدين كثرة الأمطار، التي ملأت الأسواق،

(¹) ديوانه: ص 30.

(²) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 179.

(³) المصدر نفسه، 16/ 182.

وفاضت بها الشوارع، وغدت كالطوفان، الذي أغرق قوم نوح، وطعم شكواه بنوع من الدعابة وخفة الروح، يقول:

(الرمل)

إِنْ أَقَامَ الْغَيْثُ شَهْرًا هَكَذَا جَاءَ بِالطُّوفَانِ، وَالْبَحْرِ الْمُحِيطِ⁽¹⁾

البرق والرعد

ومن مظاهر السماء التي صورها بدر الدين البرق والرعد، وقد ربط بين البرق وذكرياته، وذكريات الديار والأحبة، فالبرق إذا لاح من جهة تلك الديار، أذكى نار ذكرياته، وهيج شوقه، وأيقظ أحاسيسه، فقد توهج بريقه كخيوط قد اشتعلت ناراً، وبات يسمع في صوت الرعد العجلة، وتبعه سحب غائم يتشوق، ويكي من غير حزن، حيث تناثرت حبات المطر على جنبات الأرض والأنهار، ليكسوها خضرة يانعة وأزهاراً فاتتة، وبدت الطيور فرحة مستبشرة، يقول:

(الكامل)

وَالْبَارِقُ الْهَامِي عَلَى ظَلِّ الْحَمَى سَدَى هُنَاكَ خُيُوطَهُ وَأَنَارَا
وَوَرَاءَهُ تَشْرِينُ جَاءَ بِرَعْدِهِ عَجَلَانِ، يَحْدُو لِلْسَحَابِ قِطَارَا
وَالْفَيْضُ طَامَ، مَأْوُهُ مُتَدَفِّقُ وَالطَّيْرُ فِيهِ يُلَاعِبُ التَّيَّارَا⁽²⁾

الرياح والنسيم

والرياح والنسيم من ظواهر الطبيعة التي وصفها بدر الدين، فهي رسول الأحبة الذي ينقل أخبارهم، ويحمل آهاتهم، يقول:

(الكامل)

وَأَوْحَى إِلَى الْأَغْصَانِ قُرْبِي فَأَرْسَلَتْ هَدَايَا مَعَ الْأَرْيَاحِ طَيِّبَةَ النَّشْرِ⁽³⁾

وعلى الرغم من ضعف نسمة الريح، إلا أنها تحمل رسائل الحبيب، لتنعش روحه، وهذا ما يبدو في قوله:

(1) ديوانه : 55.

(2) المصدر نفسه: ص 32.

(3) المصدر نفسه: 19.

(السريع)

وَنَسَمَةُ الرِّيحِ عَلَى ضَعْفِهَا لَهَا بِنَا مَرٌّ، وَالْمَامُ⁽¹⁾

وأثار هذا النسيم إذا هبَّ كوامن نفس الشاعر، لمَّا تحمله معها من ذكريات، لذا فقد استلطفها بدر الدين، ورأى فيها لطف الحبيب، يقول:

(الكامل)

وَدَعَ النَّسِيمَ يُرَاوِحُ الْقَلْبَ الَّذِي أَوْرَى زِنَادُ الشَّقِّ فِيهِ أَوَارًا⁽²⁾

ويبدو أنَّ هذه النسائم ضعيفة، ولكنها تحمل ما طاب لها، لتمرَّ بأحبته فتعبق أنفاسهم، وتسلم عليهم، يقول:

(الرملي)

وَالصَّبَا مُعْتَلَّةٌ مِنْ كُثْرِ مَا حَمَلَتْ مِنْ كُلِّ مُشْتَاقٍ سَلَامًا⁽³⁾

فصول السنة

وصف بدر الدين فصول السنة، وأضفى عليها مسحة من أحاسيسه ومشاعره، وجاء وصفه لها على شكل مقطوعات يتجاوز بعضها الأبيات الثلاثة.

ولعل بدر الدين كان ينتظر فصل الربيع بفارغ الصبر، بعد برد شتاء قارس، ويرى أن فصل الربيع أحدث تغييراً على الطبيعة والحياة، حيث ألبسها حلتها الجميلة، وأحيا مفرداتها الناعسة، فهي تضحك وتتهلل تعبيراً عن سعادتها وسرورها، حيث يمدُّ الأرض ببساط موشى - بالألوان الورود والرياحين الخلافة الساحرة، حيث كتب الخليفة عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - إلى أمراء الأجناد: "أمروا الناس أن يخرجوا إلى الصحاري أيام الربيع، فينظروا إلى آثار رحمة الله كيف يحيي الأرض بعد موتها"⁽⁴⁾، وقد عبر عن مثل هذه المعاني:

(1) ديوانه: ص 76.

(2) المصدر نفسه: ص 29.

(3) المصدر نفسه: ص 74.

(4) الجندي، علي: الشذا المؤنس في الورود والنرجس، مكتبة الأنجلو المصرية، 1961م، ص (5 - 13).

(الكامل)

أَوْ مَا تَرَى وَجْهَ الرَّبِّيعِ، وَحُسْنَهُ وَالرَّوْضُ يَضْحَكُ، وَالْحَيَا يَتَهَلَّلُ⁽¹⁾

ويدفع فصل الربيع ريح الصَّبَا لتنتشر نفحات المسك بين أطراف رياضها، وتكسي الغصون بالأوراق الخضراء والأزهار الياضعة، التي تنتشر على الهضاب كأنها خيام، وقد عبّر عن هذا المعنى بقوله:

(الرمل)

وَالرَّبِّيعُ الطَّلَقُ قَدْ مَدَّ لَهُ مِنْ هَضَابِ الزَّهْرِ فِي الرَّوْضِ خِيَامًا⁽²⁾

فها هو الربيع يحيي الأغصان العارية، ويكسو الغصن بعد أن جرده الشتاء ليعود فتياً ناضراً بعد الذبول، وكأنه أخرج سيفاً من الماء، في حين بدا الطير مغرداً مناجياً بحبه أغصان الروض، يقول:

(الرمل)

هَزَمَ مِنْ غُصْنٍ نَضِيرٍ ذَابِلًا وَأَنْتَضَى مِنْ جَدُولِ الْمَاءِ حُسَامًا
وَحَمَامُ الْأَيْكِ فِي الْأَشْجَارِ قَدْ بَثَّتْ الْأَشْجَانَ فِيهَا، وَالْغَرَامَا⁽³⁾

ويبدو أنَّ الفصل الربيع، هو المفضل عند بدر الدين، يستقبله بعيون فرحة للقاء الحبيب، ويطلق العنان لخياله، متجاوباً مع نسيمه العليل، وقطرات الندى، من خلال دعوة محبوبه لزيارة الرياض، لتمتع بجمالها، يقول:

(الرمل)

نَمْ فَقَدْ هَبَّتْ نُسَيْمَاتُ النَّعَامَى⁽⁴⁾ وَالنَّدَى نَبَّهَ بِالرَّوْضِ النَّدَامَى

(1) ديوانه: 71.

(2) المصدر نفسه: ص 74.

(3) المصدر نفسه: 74.

(4) النعامى: اسم موضع، وقيل نَعْمَانُ الْأَكْبَرُ: وهو وادي عرفة، ونَعْمَانُ الْأَصْغَرُ: وهو الغرقد بالمدينة المنورة، وقيل ريح الجنوب، لأنها في الجزيرة العربية، وهي أندى الرياح وأرطبها. انظر ابن منظور: لسان العرب، 14/ 235. أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 2/ 935، مادة "نعم".

فَاغْنِمِ الْعُمْرَ فَإِنِّي مَا أَرَى أَبَدًا عَيْشَ الصَّبَا إِلَّا مَنَامًا⁽¹⁾

ويدعو بدر الدين نديمه أن يباكر الروض، ليصطبج بين تبسم الأزهار، وترنم الأطيّار، ويطلب منه أن يكتّم حديث العشق والمحبة، لأن في الروض من يسعى ليوقع بينهما، يقول:

(السريع)

بَاكِرٍ إِلَى رَوْضَةٍ؛ تَسْتَجْلِيهَا فَتَغْرِهَا فِي الصَّبْحِ بَسَامُ
وَأَكْتُمُ أَحَادِيثَ الْهَوَى بَيْنَنَا فَفِي خِلَالِ الرُّوضِ نَمَامُ⁽²⁾

ويتميز فصل الصيف بحرارته الملهبة، لذا اعتاد الشاعر الشكوى من الحر الشديد، الذي يرمي الأرض بجمره، فيذوي النبات، وتكسوه الصفرة بعد الخضرة، يقول:

(الكامل)

مَوْلَايَ أَشْكُو غُرْفَةً فِي نَاجِرٍ⁽³⁾ كَالنَّارِ تَلْفَحُ بِالْهَجِيرِ اللَّافِحِ⁽⁴⁾

أما فصل الخريف، فقد تبارى الشعراء في رسم صورة له، حين يتغير لون أوراق الشجر من الخضرة إلى الصفرة، وتصبح كثوب منمق، من خيوط ذهبية صفراء تشبه اصفرار الذهب، وتزداد جمالاً حين تجف وتسقط، يقول:

(الكامل)

انْظُرْ إِلَى الْأَغْصَانِ كَيْفَ تَذَهَّبَتْ وَأَتَى الْخَرِيفُ بِحُمْرِهَا، وَبِصُفْرِهَا
تَحُلُّو شَمَائِلُهَا إِذَا مَا أَدْبَرَتْ وَتَزِيدُ حُسْنًا فِي أَوَاخِرِ عُمْرِهَا⁽⁵⁾

ويتعجب الشاعر من تلك الأغصان العارية، التي تغير لون أوراقها من الخضرة إلى الصفرة، وهذا لا ينذر بسقوط أوراقها، بل يشير إلى تجدد الحياة فيها، يقول:

(¹) ديوانه: 74.

(²) المصدر نفسه: ص 76.

(³) ناجر: كل شهر في صميم الحر، اسم يطلق في الجاهلية على كل من رجب وصفر، حين وقع كل منهما في الحر، وكان التوقيت شمسياً، انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 2/ 902، مادة (نجر).

(⁴) ديوانه: 20.

(⁵) المصدر نفسه: 47.

(الكامل)

فصلُ الخريفِ أتى على الشَّجرِ التي أبدتَ لنا أوراقَهَا ألوانًا
فَعَجِبْتُ لِلأشجارِ كَيْفَ تَخَلَّقَتْ أوراقَهَا لِفراقِهَا أَغصَانًا⁽¹⁾

ولعلَّ مبعث إعجاب بدر الدين بفصل الخريف، وصباحه المشرق، ومدى تأثيره في الأشجار، التي تركها عارية، وتأثيره في مياه النهر، حيث يجعلها ترقص وتصفق فرحاً، كأنها إنسان يعبر عن فرحه، يقول:

(الكامل)

وَأَتَى الخَريفُ مُبَشِّراً بِصُبوهِه فَتَخَلَّقَتْ لِقَدُومِهِ الأشجارُ
وَتَنَى مِعَاطِفُهُ الخَلِيجُ وَصَفَّقَتْ أمواجُهُ وَتَرَقَّصَ النِّيارُ⁽²⁾

وإذا ما انقضى فصل الخريف، جاء الشتاء ببرده وريحه، انبرى الشاعر يصف هذا الفصل وسطوته على الفقراء، فكان عليه أن يعد له العدة، وإلا قضى بفعل البرد الشديد، يقول:

(الكامل)

جَاءَ الشِّتَاءُ الغَثُّ يَا سَيِّدِي بَلْ يَا شِهَابِي فِي دُجَا الهَمِّ⁽³⁾

ولكن بدر الدين أخذ يشكو ويعتذر لسيده شدة البرد، جاعلاً جوده وكرمه بإعطائه الفحم الذي يريد، يقول:

(الكامل)

وَفَصَّلُهُ البَارِدُ قَدْ جَاعَنِي مِنْهُ بِكَانُونٍ بِلَا فَخْمٍ⁽⁴⁾

(¹) ديوانه: ص 80.

(²) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 177.

(³) ديوانه: ص 78.

(⁴) المصدر نفسه: ص 78.

الرياض:

أما الرياض، فقد انتشرت في بلاد الشام لجمال الطبيعة الساحرة، وانتشار الحياة المترفة واللهو بين الناس، ومن محاسنها الحواكير، وهي كالحقائق، وإذا مرَّ فيها النسيم حمل منها - من طيب الريح - ما استطاع، ولهذا قال أبقراط: "ينبغي للمعتني بصالح بدنه أن لا يدع حظه من الاستمتاع بروائح الأزهار والرياحين، فأنها تقوي الروح، وتنعش الحرارة الغريزية التي بها قوام الحياة" (1).

وهي من المظاهر التي يخلفها الربيع على الأرض، تلك الرياض التي تنتشر فيها الأزهار، فتكون وارفة الظلال متشابكة الأغصان، وسميت الرياض بهذا الاسم، لأنَّ الماء يستربض فيها (2) وتخصب وتعشوشب، وتتكاثر أشجارها، وتسيل جداولها، وتجلب إليها الطيور، وهي أكثر ما استحوذ على عناية الشاعر في الوصف والمحاكاة والتسجيل، فصورها، في صدق وانفعال ظاهرين، فبدت جديدة ممثلة حياة ونشاطاً، يقول:

(الطويل)

وَرَأَيْتُ أَزَاهِيرَ الْحَدَائِقِ بِالضُّحَا نَوَاطِرَ عَنِ أَحْدَاقِ نَوَارِهَا النَّضْرِ (3)

وجاء وصف بدر الدين لها وصفاً ينمُّ عن ذوق رفيع، كأنه فنان يمسك ريشته، ويقف أمام ما يشاهد بأدق التفاصيل، ويمزج ألوانه ببعض مشاعره وخیاله، فأجاد في أوصافها بحيوية ونشاط.

وعبرَ بدر الدين عن حبه للرياض، وامتزاج هذا الحب بروحه، في غير موضع من شعره، مستمداً صوره من البيئة المحيطة به، وأدرك ذلك بحواسه، فغصون الأشجار تلبس حلتها الخضراء، يداعبها النسيم، فتستجيب وتنتشي معه، وتترنم فوقها الطيَّار بأعذب الألحان، وتبدو

(1) انظر البدری: نزهة الأنام في محاسن الشام، ص (52-55).

(2) انظر ابن منظور: لسان العرب، مادة (روض)، 4/ 299.

(3) ديوانه: 42.

الأزهار بألوانها الزاهية، أما قطرات الندى، فوق الأغصان، فأشبهه بعقد لؤلؤ في جيد حسناء،
يقول:

(الطويل)

تَرَنَحَ عِطْفُ الْبَانِ فِي الْحَلَلِ الْخُضِرِ وَغَنَى بِالْأَحَانِ عَلَى عُودِهِ الْقُمْرِي
وَأَشْرَقَ خَدُّ الْوَرْدِ يُبْدِي نَضَارَهُ وَأَشْرَقَ جِيدُ الْغُصْنِ فِي لَوْلُؤِ الْقَطْرِ
وَبَاتَ سَقِيطُ الطَّلِّ فِي كُلِّ رَوْضَةٍ يُبَيِّهُ فِي أَرْجَائِهَا نَاعِسَ الزَّهْرِ⁽¹⁾

فصارت أزهار الروض ووروده عيون سحر وجمال وفتنة، تجذب زائرها، وتخلب حسه، وأطيار الروض تشدو بين الأغصان، وكأنها قيان تغني وتبدع، فقد أضاف الشاعر متعة السمع إلى متعة النظر، كي يكتمل الاحساس بالجمال، يقول:

(الطويل)

وَعَنَتَ قِيَانُ الطَّيْرِ فِي كُلِّ أَيْكَةٍ وَقَدْ رَاقَ كَحْلُ الظِّلِّ فِي مَقْلِ الْغُدرِ⁽²⁾

ويقف بدر الدين أمام الرياض متأملاً، يصفها وصف الخبير العالم بأسرار جمالها، وصفاً يتجاوز حدود التصوير الخارجي، أو الحسي، إلى خفايا الأشياء، وقد رقت حواشي هذه الرياض، بأشجارها وأزهارها، الممتدة على طول النهر الذي يزينها، وبدت كثوب موشى منمق بأزهى الألوان، وأبدع الأشكال، وقد راضتها كف الندى، وكأنه خياط بارع زادها جمالاً، وزادت هذه الروضة جمالاً بأغصانها، التي تقف كأنها حرف الألف في الاستقامة، وقد وقفت عليها غرائب الأطيار، وكأنها حرف الهمزة يجمّل رأسها، يقول:

(الطويل)

عَلَى رَوْضَةٍ غَنَاءٍ قَدْ فَرَشَتْ لَنَا عَلَى نَهْرِهَا الْمُنْسَابِ مِنْ نَسْجِهَا خَزَا
مُوشَّعَةً قَدْ نَبَّتَ الطَّلُّ ذَيْلَهَا وَكَفَ حَوَاشِيَهَا وَأَكْمَامُهَا دَرَزَا

(¹) ديوانه: ص42.

(²) المصدر نفسه: ص42.

بِهَآ أَلِفَاتٌ مِّنْ غُصُونٍ تَمَثَّلَتْ كَأَنَّ عَلَيْهَا مِنْ حَمَائِمِهَا هَمَزًا⁽¹⁾

والرياض أجمل ما تكون في الليل، حيث السكون والهدوء، عندما يجتمع الشاعر مع أصدقائه في هذه الرياض، التي تشبه الجنان، بما فيها من نعيم نفسي وجسمي، يقول:

(مجزوء الكامل)

يَا لَيْلَةً بَتَّتَا بِهَآ بَيْنَ أَكْنَافِ النَّعِيمِ⁽²⁾

وتغنى بدر الدين بغوطة⁽³⁾ دمشق، التي تعدُّ من أبرز وأجمل متنزهات دمشق⁽⁴⁾، غوطة تزخر بأنواع الأشجار والأزهار، التي يداعب أغصانها نسيم الصَّبَا، فتنتعش النفوس بشذاها، وإذا تتأثرت أقطار غيومها باكية، تساقطت على الأزهار والأشجار، لتسرع في خروج من أغلفتها ضاحكة مستبشرة، يقول:

(الرجز)

يَا حُسْنَ جَنَاتٍ لَنَا بَجَلَقٍ وَقَدْ ثَنَّتْ أَغْصَانُهَا رِيحُ الصَّبَا
يَبْكِي بِهَآ غَمَامُهَا، وَزَهْرُهَا يَضْحَكُ فِي أَكْمَامِهِ عَلَى الرُّبَا⁽⁵⁾

وهام بدر الدين بروضة النيربين⁽⁶⁾ حبًّا، فبات يبوح بأسرار جمالها، وهي من أجمل رياض بلاد الشام، روضة بديعة ندية متفتحة الأزهار، في حسنها، تجري بها الجداول، يزينها خريز الماء المتساقط على الحصى، وكأنه يتجادل معها، وهكذا أضاف بدر الدين متعة السمع إلى متعة البصر، كي يكتمل الإحساس بالجمال لدى السامع، يقول:

(1) الصفدي: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، ص415.

(2) النابلسي، عبد الغني: نفحات الأزهار على نسيمات الأسحار في مدح النبي المختار، مكتبة المتنبي، القاهرة، 1984م، ص296.

(3) الغوطة: المطمئن من الأرض، أو الوهدة منها، ويطلق على الكورة التي منها دمشق، تحيط بها جبال عالية، وتخرج مياهها من تلك الجبال، تمتد فيها عدة انهار. انظر ابن منظور: لسان العرب، 6/ 698، مادة "غوط".

(4) انظر ابن منظور: لسان العرب، 6/ 357.

(5) ديوانه: 14.

(6) انظر حاشية الرسالة: ص12.

(الكامل)

أَرَأَيْتَ وَادِيَ النِّيرْبَيْنِ وَمَاؤُهُ يُبْدِي لِنَظْرِكَ الْعَجِيبَ الْأَعْجَبَا
يَتَكَسَّرُ الْمَاءُ الزَّلْزَالُ عَلَى الْحَصَى فَإِذَا غَدَا بَيْنَ الرِّيَاضِ تَشَعَّبَا⁽¹⁾

وجعل يستشف مفاتن جمالها من كافة أطرافها، فها هو النسيم العليل يصافح زائرها، وكأنه إنسان يستقبله، وقد مدَّ أمامه موشية بالورد والأزهار، وأريج معطر سرعان ما ملئت الأجواء بعبيره المفعم بروائح الزهر، ويستقبل الأضياف بمياهه الجارية، وقد لجأ الشاعر إلى التشخيص الذي ساعده في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه أمام هذا الجمال، وزينها ببعض الصفات المعنوية، مثل الكرم، يقول:

(الطويل)

رَعَى اللَّهُ وَادِيَ النِّيرْبَيْنِ ؛ فَإِنِّي قَطَعْتُ بِهِ يَوْمًا لَذِيذًا مِنَ الْعُمُرِ
دَرَى أَنَّنِي قَدْ جِئْتُهُ مُتَنَزِّهًا فَمَدَّ لَأَقْدَامِي ثِيَابًا مِنَ الزَّهْرِ
وَأَوْحَى إِلَى الْأَغْصَانِ قُرْبِي؛ فَأَرْسَلَتْ هَدَايَا مَعَ الْأَرْيَاحِ طَيِّبَةَ النَّشْرِ⁽²⁾

وتغنَّى بدر الدين بالأنهار، فهو الذي نشأ وترعرع بين أحضان الطبيعة الشامية، ينادم الملوك والأصدقاء في مجالسهم وأمامهم نهر مائه بهر العقل بحسن منظره، فتكسر جاريًا بين الرياض، يعكس صورة الحقائق الملتفة حوله كأنه مرآة، يقول:

(الكامل)

يَا حَبِّذَا النَّهْرُ الَّذِي أَمْوَاهُ تَسْبِي الْعُقُولَ بِحُسْنِ مَا تُبْدِيهِ
هُوَ فِي الْحَدَائِقِ غَيْرَ أَنَّ عُيُونَنَا إِنَّ لَاحْظَتَهُ تَرَى الْحَدَائِقَ فِيهِ⁽³⁾

ولم ينس صورة النهر، وقد أحاطت به البساتين الخضراء عند الغروب، وقد انعكست عليه أشعة الشمس الذهبية، كأنها فتاة تتزين بملابس خضراء جميلة، ومازج بين لون أشعة الشمس، ولون الخمرة إذا مزج بالماء، وكأنه أراق كأساً من الخمرة في مياهه، يقول:

(¹) ديوانه: 13.

(²) المصدر نفسه: 46.

(³) المصدر نفسه: 84.

(الطويل)

وَنَهَرٍ إِذَا مَا الشَّمْسُ حَانَ غُرُوبُهَا عَلَيْهِ وَلَاحَتْ فِي مَلَابِسِهَا الْخُضِرِ
ومازج بدر الدين بين نفسه وبين النهر، فتراه عاشقاً مستهماً، يشكو جفاء الحبيب،
ويرضى أن يزوره طيفه، فإذا فارقه بدأ يشكو ويتألم، فقال:

(الطويل)

وَنَهَرٍ بِحُبِّ الدَّوْحِ أَصْبَحَ مُغْرَمًا يَرُوحُ، وَيَغْدُو هَائِمًا بِوَصَالِهَا
إِذَا بَعُدَتْ عَنْهُ شَكَا بِخَيْرِهِ جَفَاهَا، وَأَمْسَى قَانِعًا بِخِيَالِهَا⁽¹⁾
واهتز بدر الدين طرباً لسماع صوت الماء ورؤيته يجري، وهو يلمس جذوع الأشجار،
معبراً عن أحاسيسه ومشاعره، فما هو إلا صوت أنين الشاعر وشكواه من تمادي محبوبه في
صده وهجرانه، يقول:

(الكامل)

فَتَرَاهُ يَجْرِي لَاتِمًا أَقْدَامَهَا وَخَيْرُهُ شَكْوَى الَّذِي يَلْقَاهُ⁽²⁾
ولإبراز مواطن الجمال في الرياض، ركز بدر الدين على وصف الأغصان والمياه
الجارية، وعلى أعوادها تغني الحمام بترتيل ينم عن صنع الخالق، وتكتمل الصورة حسناً
بسريان النهر، وكأنها عبرات نسيم ألهبه ببطء السير، يقول:

(الخفيف)

وَجَنَّاتٍ أَلْفَتْهَا إِذْ تَغَنَّتْ حَوْلَهَا الْوُرُقُ⁽³⁾ بُكْرَةً وَأَصِيلًا
نَهْرُهَا مُسْرِعًا جَرَى، وَتَمَشَّتْ فِي رُبَاهَا الصَّبَا قَلِيلًا قَلِيلًا⁽⁴⁾

(¹) ديوانه: ص 72.

(²) محفوظ، حسين: شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، ص 235.

(³) الورق: يتولد من الفاختة والحمامة، وبعضهم يسميه الورشين، وكنيته أبو الأخضر، وأبو عمران، وهو عدة أصناف،
أسود حجازي، إلا أنه أشجى صوتاً منه، ومزاجه بارد رطب، والورشان يوصف بالحنو على أولاده حتى إنه ربما قتل
نفسه، الوراق حمامة تضرب لونها إلى الخضرة. انظر الدميري، كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، دار القاموس
الحديث، بيروت، بدون تاريخ، ج 2، ص 344.

(⁴) ديوانه: 70.

ففي أبياته حركة مستمرة، ورشاقة في وصف الرياض، ولكن دواليبها تشكو إلى الأغصان، أثر زهاب ريحها وعبقها، وعلل دوران هذه الدواليب بمياهها، أنها تبكي على ماضي هذه الأغصان، يقول:

(مجزوء الرجز)

وَرَوْضَةٌ دُولَابُهَا إِلَى الْغُصُونِ قَدْ شَاكَ
مِنْ حَيْنِ ضَاعَ نَشْرُهَا دَارَ عَلَيْهِ، وَبَكَى⁽¹⁾

ولا ينسى بدر الدين أن يصف خيال الأغصان في الماء، مشبهاً إياها بمعصم جميلة زُين بالنقش، يقول:

(الكامل)

وَحَدِيقَةٌ يَنْسَابُ فِيهَا جَدُولٌ طَرْفِي بِرَائِقِ حُسْنِهِ مَذْهُوشٌ
يَبْدُو خِيَالُ غُصُونِهَا فِي مَائِهِ فَكَأَنَّمَا هُوَ مَعْصَمٌ مَنَقُوشٌ⁽²⁾

ويرى اكتمال سعادته بدعوة نديمه إلى رؤية هذه الأزهار، والجلوس في ظلها، يقول:

(مخلع البسيط)

عَرَجَ عَلَى الزَّهْرِ يَا نَدِيمِي وَمِلْ إِلَى ظِلِّهِ الظَّلِيلِ⁽³⁾

صوّر بدر الدين النباتات، ووقف عند الأزهار بأنواعها، فوصف البنفسج، والنرجس، والمنثور، والأقحوان، والورد.

الأزهار

إنَّ الأزهار والورود عنصر لا يتجزأ من عناصر الروض الأصلية؛ لما لها من بهجة وإشراق، وطبيعة منفردة تبعث في النفوس معنى التفاؤل والإشراق والإقبال على الحياة، والإقدام

(¹) ديوانه: ص 68.

(²) المصدر نفسه: ص 52.

(³) المصدر نفسه ديوانه: 72.

على لذاتها، ويعكس تصويرها مظاهر الترف والغنى، ونضج الذوق الفني، ما دفعة إلى الاندماج معها، إسقاط العواطف الإنسانية عليها، فجاءت نابضة بالحركة والحيوية ⁽¹⁾، جاء شعره فيها على شكل مقطعات لا يزيد بعضها عن الأبيات الأربعة.

حاكى بدر الدين دقائيق الرياض وألوان زهورها المشعة المتألئة كالنجوم، فركز على الورد، النرجس، البنفسج، المنثور، والأقحوان، ولم يدع زهرة وقع عليها نظره إلا وتغنى بجمالها، ووصف عطرها، وعبيرها، وجاء وصفه لها معبراً عن حبه لهذه الأزهار، ممتزجاً مع روحه، وجمال أحاسيسه، وأتى بلوحات فنية، منقوشة بأزهى الألوان، تخفي وراءها محبة الجمال.

ومنها زهرة البنفسج، وهي زهرة طيبة الرائحة، لونها لون الفيروز، على ساقها زغب أصفر، ينبت في المواضع الظليلة، يقول:

(البسيط)

أَنَّ الْبَنْفَسَجَ تَرْتَاحُ النَّفُوسُ لَهُ وَيَعْجَزُ الْوَصْفُ عَنْ تَحْدِيدِ مُعْجِبِهِ
أُورَاقُهُ شُعْلُ الْكِبْرِيتِ مَنْظَرُهَا وَرِيحُهُ عَنَبْرٌ تَحْيَا النَّفُوسُ بِهِ ⁽²⁾

وهذه الزهرة تحمل نضارة الربيع بجمالها، وتعطر الآفاق بشذا أريجها، وتخلب أبصار وعقول كل من ينظر إلى ألوان أوراقها، التي تشبه اشتعال عود الكبريت، بجلته الزرقاء اللامعة، ورائحتها التي تشبه رائحة العنبر، لما له من تأثير على النفوس.

ومن الزهور التي لاقت ذيوها وانتشاراً في شعر شعراء القرن السادس والسابع الهجريين زهرة النرجس، وهي من طلائع أزهير الربيع، وقد أضفى بدر الدين على النرجس مسحة من الحياء، وغضت جفونها عن الأحبة، رغم الضعف الذي أصابها، يقول:

⁽¹⁾ انظر باشا، خير الدين الشمسي: ديوان الرياض والأزهار والأثمار، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1999م، ج2، ص81.

⁽²⁾ انظر البدري: نزهة الأنام في محاسن الشام، ص 135.

(السريع)

وَالنَّرجِسُ الغَضُّ اعْتَرَاهُ الحَيَا فَغَضَّ طَرْفًا فِيهِ اسْقَامٌ⁽¹⁾

فعيونه تبعث الطمأنينة، أما أوراقه، فتبدو مختجلة الألوان كأنها إنسان أصابه مرض، والنرجس يراعي ندماءه من الأزهار الأخرى بلحظاته الراصدة ليحملهم على الابتسام في وقت المرح والانطلاق، يقول:

(الطويل)

وَقَدْ غَضَّ طَرْفُ النَّرجِسِ الغَضُّ مِنْ حَيَا بِهِ، وَالْإقْحَاي مِنْهُ مُبْتَسِمُ التَّغْرِ⁽²⁾

وانشغل بدر الدين بالمنثور⁽³⁾، ويسمى الخيري⁽⁴⁾، تلك الزهرة ذات الألوان المختلفة، لها رائحة عطرية، يصورها وقد فتحت نوارها وقت الصباح، وعلاها الندى كأنه دروع يلبسها فارس، وإذا نظر إليه بعينه رأى كل قطرة ماء عليها يقابلها إصبع من أصابع المنثور، ولعل الباعث على ذلك شكل نبتة المنثور، التي تجعله يمتع روحه ونفسه بهذا الجمال، يقول:

(البسيط)

مَا فَتَحَ النَّوْرُ إِلَّا أَشْرَقَ النَّوْرُ فَمَا اشْتَغَالُكَ وَالْمَنْثُورُ مَنْثُورُ
يَا حَبَّذَا وَدُرُوعِ الْمَاءِ تَنْسَخُهَا أَنَامِلُ الرِّيحِ لَوْلَا أَنَّهَُا زُورُ⁽⁵⁾

ويصف بدر الدين زهرة الأقحوان، فيكشف عن مواطن السحر فيها، وكثرته التي تشبه الدراهم المنثورة، إلى جانبه زهر البهار كأنه دنائير تفوقه عدة وبهاءً وكثيراً ما عكست هذه الزهرة أحاسيس الأمل ومشاعر الغبطة لدى الشاعر، بأسأريها الضاحكة وثرغها البسام، يقول:

(1) ديوانه: 76.

(2) المصدر نفسه: ص 42.

(3) المنثور: جنس زهر من الفصيلة الصليبية ذو رائحة ذكية، واحدته منثورة. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 2/ 901، مادة "نثر".

(4) انظر الجندي: شذا الأوس في الورد والنرجس، 22.

(5) ديوانه: 46.

(الطويل)

وَفِي جَنَّةٍ أَضْحَى الْأَفْحاحُ مُدْرَهَمًا فِي جَانِبَيْهَا وَالْبَهَارُ مُدَنَّارًا⁽¹⁾

وللورد مكانة عظيمة عند بدر الدين، وعند الملوك والحكام، يقال إنَّ (كسرى) مرَّ بوردة ساقطة على الأرض، فقال: "أضاع الله من أضاعك"، ونزل عن موكبه، فوضعها على رأسه⁽²⁾.

وقد تأمل بدر الدين في الورد وجماله، وصفه وصفاً دقيقاً، وبخاصة وقت الصباح، فراه وقد علاه الندى كأنه محبوب أشرق خده نضارة، وبعد ارتفاع الشمس، وعلوها في السماء، تتفتح وريقات الورد، وتزهو بلونها، والندى قد غطى غصنها كأنه حبات لؤلؤ منثورة، يقول:

(الطويل)

وَأَشْرَقَ خَدُّ الْوَرْدِ يَنْدَى نَضَارُهُ وَأَشْرَقَ جِيدُ الْغُصْنِ فِي لَوْلُؤِ الْقَطْرِ⁽³⁾

وقد أضاف إلى لوحته عنصري اللون والحركة، ومازج بينهما، ليعبر عن أحاسيسه وأفكاره، في وصف الخمر الحمراء وعليها حبيباتها، كأنها ندى سقط على شقيق الروض الأحمر، فزاده جمالاً وبهاءً، يقول:

(الكامل)

حَمْرَاءُ صَافِيَةٌ كَأَنَّ حُبَابَهَا طَلٌّ تَرَقَّرَقَ فِي شَقِيقِ أَحْمَرَا⁽⁴⁾

فقد جمع بدر الدين بين نوعين من الأزهار، على عادة شعراء الأندلس⁽⁵⁾، حين وصف رائحة الروض الذكية، التي تنتشر في كل جانب، فوصف نبات الشيح ونبات الخزامى، فهاتان النباتان تفوح منهما رائحة تفوق رائحة بقية أزهار الروض، فقال:

(1) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 174.

(2) انظر البدرى: نزهة الأنام في محاسن الشام، ص 112.

(3) ديوانه: 42.

(4) الإرزلي: التذكرة الفخرية، ص 360.

(5) انظر الشكعة، مصطفى: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ط5، بيروت، دار العلم للملايين، 1983م، ص 277.

(الرمل)

وَرُبُوعٌ كَمْ وَجَدْنَا طَيِّبَهَا حِينَ ضَاعَ الشَّيْخُ فِيهَا⁽¹⁾ وَالْخُزَامَى⁽²⁾

ولجأ بدر الدين إلى المقارنة بين الأزهار، وتفضيل نوع على آخر، تلك الأقحوانة، التي تبسم ضاحكة مفتخرة، متعالية على النرجس، الذي تعلوه لمسة حياءٍ، إلا أنَّ الورد زاد جمالاً على جمال، وفاق النرجس والأقحوان بإشراقه مبسمه، مع سقوط قطرات الندى، وإشراق الشمس، وتغريد الأطيار، يقول:

(الطويل)

وَقَدْ غَضَّ طَرْفُ النَّرْجِسِ الْغَضَّ مِنْ حَيَا بِهِ، وَالْأَقَا حِي مِنْهُ مُبْتَسِمُ الثَّغْرِ
وَرَأَيْتُ أَزَاهِيرَ الْحَدَائِقِ بِالضُّحَا نَوَاطِرَ عَنْ أَحْدَاقِ نُوَارِهَا النَّضْرِ
وَأَشْرَقَ خَدُّ الْوَرْدِ يَنْدَى نُضَارُهُ وَأَشْرَقَ جِيدُ الْغُصْنِ فِي لَوْلُو الْقَطْرِ⁽⁴⁾

الأشجار المثمرة

نالَتِ الأشجار المثمرة نصيباً وافراً من اهتمام الشاعر، وعبرَ فيها عن حبه لهذه الأشجار، التي تملأ بلاد الشام.

من الأشجار المثمرة التي وصفها بدر الدين "الرُّمَّان"، وقد اعتاد الشعراء تشبيه نهود الغيد بثمره في رفته وشفافيته، أما إذا أزيل عنه قشره، فقد شبهه بفصوص العقيق، أو حمالة السيف المزيّن، يقول:

(¹) الشَّيْخُ: هو نبات سهلي من الفصيلة المركبة، رائحته طيبة قوية. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1/ 502، مادة "شاح".

(²) الخُزَامَى: هو نبات من جنس الفصيلة الشَّفَوِيَّة، أنواعه عطرة من أطيب الزهور، واحده خزاماه. انظر أنيس وآخرين: 1/ 232، مادة "خزم".

(³) ديوانه: 74.

(⁴) المصدر نفسه: 42.

(الوافر)

وَرْمَانٍ رَفِيقِ الْقَشْرِ يَحْكِي نُهْودَ الْغَيْدِ فِي أَثْوَابِ لَادٍ⁽¹⁾
إِذَا قَشَّرْتَهُ طَلَعَتْ لَنَا فُصُوصٌ مِنْ عَقِيقٍ، أَوْ بِجَادٍ⁽²⁾

وصف بدر الدين زهر اللوز وجماله، لما ظهر نواره المشرق الفاتن مختلف الألوان، وقد استغل الشاعر هذا الاختلاف، فركز على تصوير الأبيض بالشيب، متعجباً من اخضراره بعد المشيب، ومخالفة الواقع، يقول:

(مخلع البسيط)

مَا نَظَرْتُ مُقَلَّتِي عَجَبًا كَاللَّوْزِ لَمَّا بَدَأَ نَوَارُهُ
اشْتَعَلَ الرَّأْسُ مِنْهُ شَيْبًا وَاخْضَرَ مِنْ بَعْدِ ذَا عِذَارَةٍ⁽³⁾

ومن الصور الحسية التي رسمها بدر الدين لغصن زهر اللوز، صورة حسناء جميلة بجمال قدّها ورقته، واحرار عينيها، تتمايل كلما هبّ عليها النسيم، ليحمل معه من شذا اللوز وعبقه، ليعطر به أنفاس زوّاره يقول:

(السريع)

انْظُرْ إِلَى اللَّوْزِ تَجِدُ عُصْنَهُ أَحْوَى، رَشِيقَ الْقَدِّ، مَيَّاسَهُ
بِزَهْرِهِ تَعْبَثُ رِيحُ الصَّبَا وَقَصْدُهَا تَأْخُذُ أَنْفَاسَهُ⁽⁴⁾

وعلى ما يبدو أنّ بدر الدين يقف في بستان تملؤه أشجار اللوز في فترة تفتحه، وأمام هذا الجمال، يصف نشوة أشجار اللوز وتفاخرها، بميل أغصانها الرطبة، المحمّلة بالأزهار الجميلة، وقد تركت ظلاً رطباً ومحبيباً، يقول:

(1) أثواب لاد: ثياب حرير تتسج في الصين. وقد وردت في المعجم بالذال. انظر أنيس وآخرين، المعجم الوسيط، 845/2، مادة "لَوْد".

(2) ديوانه: 27.

(3) انظر السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن محمد بن عثمان (ت911هـ): حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، وضع حواشيه خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م، ج1، ص368.

(4) ديوانه: 49.

(المخلع البسيط)

اللَّوْزُ أَشْجَارُهُ نَشَاوَى بِمَيْلِ أَغْصَانِهِ الرِّضَابُ
مُشْتَبِكُ زَهْرِهِ عَلَيْنَا وَظِلُّهُ الرِّطْبُ مُسْتَتَابُ⁽¹⁾

أما شجرة السفرجل، فهي من الأشجار المميّزة في منطقة دمشق⁽²⁾، وقد بدا أن بدر الدين أكثر عشقاً لرؤية أزهار شجر السفرجل ، إلى جانب حبه زهر أشجار اللوز، يقول:

(الطويل)

وَأَشْتَاقُ زَهْرَ اللَّوْزِ كُلِّ عَشِيَّةٍ وَإِنِّي إِلَى زَهْرِ السَّفَرَجَلِ أَشْوَقُ⁽³⁾

الأشجار غير المثمرة

وصف بدر الدين الأشجار غير المثمرة من بان، وأراك، واعتاد الشعراء منذ القدم أن يصفوا قدّ المرأة بشجر البان، وشجر البان بقدّ المرأة، وقد وصف بدر الدين شجر البان⁽⁴⁾، بحلته الخضراء، وكأنّه امرأة جميلة ذات قد ممشوق، ينتنّي ليونة وطولاً، ترفل بالملابس الخضراء، وقد علاها حمام مطوّق حسن الصوت يغرد على أغصانها، يقول:

(الطويل)

تَرَنِّجَ عَطْفُ الْبَانِ فِي الْحُلِّ الْخَضِرِ وَغَنَى بِالْحَانِ عَلَى عُودِهِ الْقُمْرِي⁽⁵⁾

ومن الأشجار التي نالت إعجاب بدر الدين شجر الأراك، وارتبطت شجرة الأراك⁽⁶⁾ منذ القدم بالحمائم، التي تقف عليها، وتتدبّ إليها، فبرز ذلك في شعر بدر الدين، بقوله:

(¹) ديوانه: ص 15.

(²) البدرى: نزهة الأنام في محاسن الشام، ص 249.

(³) ديوانه: 67.

(⁴) البان: قيل هو شجر الخلاف بكسر الخاء، والخلاف هو الصفصاف بأنواعه، وهو شجر يسمو، ويطول في استواء، خشبه خوار خفيف، وقضبانة سمجة خضر، وهو شجر طويل أخضر يختال بخضرته، ثمرته تشبه قرون اللوبيا، فيها حبّ يقال له "السوع"، إذا أرادوا طبخه رضّ على الصلابة، "وهي مدق الطيب"، يغربل حتى ينزل قشره، ثم يطحن. انظر الجندي: شذا الأنس في الورد والنرجس، ص 249. أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 522 / 1، مادة "صلى".

(⁵) انظر الرسالة: ص 66.

(⁶) الأراك: نبات شجري من الفصيلة الأراكية، كثير الفروع، خور العود، متقابل الأوراق، له ثمار حمر دكناء، تؤكل، واحدته أراكه، يقال له السواك. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 14 / 1، مادة "أرك".

(الطويل)

بَكَتْهُ حَمَامَاتُ الْأَرَاكِ، وَشَقَّقَتْ عَلَيْهِ الصَّبَا أَثْوَابَ رَوْضَاتِهَا النَّضْرِ⁽¹⁾

ويتميز هذا الشجر بطوله، وعظمه، ونعومته، وكثرة أوراقه وأغصانه، وطيب رائحته، ولزيادة جمال الصورة، استخدم الجناس، وحبّ الطيور له، فهذه الأشجار ترخي أوراقها الخضراء النضرة سعيدة بها، فقال:

(الطويل)

أَقَامَتْ لَهَا دَوْحُ الْأَرَاكِ أَرَاكِكَ وَأَرْخَتْ لَهَا أَوْراقَ أَسْتَارِهَا الْخُضْرِ⁽²⁾

وصف بدر الدين غلامه بغصن الأراك اللين النضر عند تثنيه، فقال:

(الخفيف)

يَا قَضِيبَ الْأَرَاكِ عِنْدَ التَّثْنِي هَزَّ عَظْفِيهِ حِينَ مَاسَ الشَّابَّ⁽³⁾

ووقف بدر الدين عند النباتات الموسمية، ومنها: "القنبيط"، فهو في فصل الشتاء يعاني البرد، ويحاول اتقاء نفسه، اتقاء نبات القنبيط بأضلاعه، والشاعر يرى فيها كل عجب، عندما تنمو وتلتف حول نفسها، وتطول أضلاعها وتكثر أوراقها، كأنها إنسان آلمته الهموم، وأثقله برد الشتاء القارس، يقول:

(الطويل)

فَبِتْ أَقَاسِي اللَّيْلَ بَرْدًا، وَلَمْ أَزَلْ مُغْطًى كَرَأْسِ الْقَنْبِيطِ بِأَضْلَاعِي⁽⁴⁾

الطبيعة المتحركة

وصف بدر الدين الطبيعة المتحركة، وسار على نهج القدماء في وصف الطيور والحيوانات التي عايشها، فركّز على الحيوان الأليف، ومنها:

(¹) ديوانه: 42.

(²) المصدر نفسه: ص 42.

(³) انظر الرسالة: ص 52.

(⁴) ديوانه: 59.

الخيـل

وهي من الحيوانات المشرفة، وقد مدحها الله تعالى في كتابه العزيز، أوصى بها الرسول الكريم فقال: "الخيـل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة"⁽¹⁾، وهي عنصر أساسي في حياة الشعوب، لكثرة الحروب، سواء في العصر المملوكي أو غيره، وقد اهتم بدر الدين كغيره من الشعراء بوصف الخيل، وإظهار مواطن حسننها، وسرعة انطلاقها، وما تكابده في أثناء المعارك، يقول:

(البسيط)

وَالْخَيْلُ قَدْ نَشَرَتْ مِنْ نَقْعِهَا صُحُفًا قَامَتْ كَتَائِبُهَا مَا بَيْنَنَا سَطْرًا⁽²⁾

الإبل

أولى العرب الإبل أهمية خاصة، فاستأثرت بحبهم لما فيها من صفات خاصة تميزها عن غيرها من الحيوانات، فهي الحيوان المناسب للصحراء، ما جعلها وسيلة نقل مهمة تتحمل الحرّ والجهد، وتشاركه آلامه ومعاناته أثناء رحلات الحج إلى بلاد الحجاز، فيبدو عليها الهزال والضنى من كثرة الأسفار، وقد عبّر الشاعر عن ذلك بقوله:

(الكامل)

وَالْعَيْسُ مِثْلُ الْعَاشِقِينَ مَعَ النَّوَى حَمَلَتْ مِنَ الْأَثْقَالِ مَا لَمْ تَحْمِلِ⁽³⁾
وَلَكَمْ سَبَقَتْ حُدَاتِهِمْ بِمَدَامِعِي حَتَّى جَعَلْتُ قِطَارَهَا فِي الْأَوَّلِ

وربط بدر الدين بين وصف الرحلة إلى ديار الحجاز، والغزل بنساء شاركن فيها، وقد ركبَنَ هوادج الإبل، وهن ذوات خصر رشيق، وعيون حوراء، ولكن الإبل يجاذبها الشوق

(¹) انظر البخاري، أبو عبد الله بن إسماعيل بن إبراهيم الجعفي (ت256هـ): صحيح البخاري، حققه عبد العزيز بن عبد الله بن باز، ط1، دار الفكر، بيروت، 1991م، ج3، ص 283.

(²) ديوانه: 43.

(³) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 171.

والحنين للوصول إلى تلك البقاع المقدسة، على الرغم مما أصابها من تعب ومشقة لطول السفر، ولكنها تشعر بالراحة لغناء سائسها لها، يقول:

(البسيط)

وَالْعَيْسُ تَحْتَ حُدُوجٍ⁽¹⁾ الْغَيْدِ غَادِيَّةٌ تَشْكُو الْكَلَالَ مِنْ الْأَحْدَاجِ وَالْكَلِّ
وَقَدْ تَغْنَى لَهَا الْحَادِي فَأُطْرِبَهَا وَهَنًا عَلَى هَضَبَاتِ الرَّمْلِ بِالرَّمْلِ
يَحْمِلُنَ كُلُّ هَضِيمِ الْكَشْحِ⁽²⁾ ذِي هَيْفٍ وَكُلُّ أَحْوَى رَشِيقِ الْقَدِّ مُعْتَدِلٍ⁽³⁾

وارتقى الشاعر بالنوق إلى منزلة عليا، بحيث بثها همومه ولواعج صدره، لأنها محل ثقته، تتألم لتألمه، وتفرح لفرحه، ومع هذا فشدة شوقها إلى تلك البقاع المقدسة يفوق شدة شوقه، يقول:

(الكامل)

وَالْعَيْسُ مِنْ شَوْقٍ وَسَوْقٍ دُمُوعِهَا فِي الْخَدِّ مِمَّا سَالَ فِيهِ تَخَدَّدَا⁽⁴⁾ (5)

الطيور

تعددت أصناف الطيور في شعر بدر الدين، وحلت الطيور الأليفة منها والجارحة، منطلقة من عالمها الخاص، وحركاتها وسكناتها، وعلاقاتها بغيرها، وجاء وصفه الطيور بأنواعها في معرض ملاهي الصيد ورحلاته، في قصائد كاملة.

الحمام من الطيور التي استهوت بدر الدين، وعبر عن مشاعره من خلال الحديث عنها وجاء وصفه للحمام في غزلياته، وتعبيره عن آلامه، التي لا تبرحه، شأنه في ذلك شأن الحمام، التي أدمنت النواح والبكاء على الأغصان، إذ قاسمها أشجانها، ولم يقدر على كتمان حبه، فبهديلها

(1) الحدوج: مركب من مراكب النساء كالهودج والمحفة. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1 / 160، مادة " حدج " .

(2) الكشح: ما بين الخاصرة والضلوع. انظر المصدر نفسه: 2 / 788، مادة " كشح " .

(3) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 245.

(4) تخددا: وسمه في الخد، وأثر فيه. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1 / 220، مادة " خد " .

(5) ديوانه: 25.

تثير كوامن لوعته، وتهيج عواطفه، ولهذا يطلب إلى الحمامة أن تتوح ليتقاسما الأحزان ولوعة
الأسى، يقول:

(الكامل)

وَتَبَّهَتْ ذَاتُ الْجَنَاحِ بِسُحْرَةٍ بِالْوَادِيَيْنِ، فَنَبَّهَتْ أَشْوَاقِي
قَامَتْ تُطَارِحُنِي الْغَرَامَ جَهَالَةً مِنْ دُونِ صَحْبِي بِالْحِمَى، وَرِفاقي
أَنْى تُبَارِينِي جَوَى وَصَبَابَةً وَكَابَةً وَهَوَى وَفَيْضَ مَاقِي⁽¹⁾

وقد أوضح بدر الدين علاقة الحمام بالغضا من خلال المحسنات المعنوية "الاستخدام"⁽²⁾، وسمي جمر الغضا لقوة ناره، ويقارن الشاعر بين حاله وحالها، ويرى أنه يفوقها ألماً وحزناً، إلا أنها تخفف عن نفسها بنواحيها، أما هو، فيبكي ويتمزق ألماً، فيفصح عن ذلك بإنشاده الشعر، يقول:

(السريع)

أَحْمَامَةُ الْوَادِي بِشَرْقِيِّ الْغُضَا أَنْ كُنْتُ مُسْعِدَةَ الْكَيْبِ فَرَجَّعِي
فَلَقَدْ تَقَاسَمْنَا الْغُضَا فَعَصُونُهُ فِي رَاحَتِكَ، وَجَمْرُهُ فِي أَضْلُعِي⁽³⁾

وقد جعل بدر الدين من صوت حمام (الورق) وسجعه، وتعبيراته، مصدر سعادته، لذا يطلب إليها أن تتوح ليتقاسم معها الأحزان والآلام، يوحدهما صدق الأداء وعفويته، يقول:

(الكامل)

وَأَنَا الَّذِي أُمْلِي الْهَوَى مِنْ خَاطِرِي وَهِيَ الَّتِي تُمْلِي مِنَ الْأُورَاقِ⁽⁴⁾

(¹) ديوانه: ص 65.

(²) الاستخدام: ضرب من ضروب المحسنات المعنوية، وهو ما ذكر فيه اللفظ بمعنى، وعاد عليه الضمير أو ضميران بمعنى آخر، وهذان المعنيان، وقد يكونان حقيقيين، أو مجازيين. انظر خليفة، محمد محمد وآخرين: مفتاح البلاغة، ط1، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، 1965، ص 135.

(³) انظر محفوظ: شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، ص 63.

(⁴) ديوانه: ص 66.

وتتقاسم الحمامة الهموم مع الشاعر، ليطلب إليها تبليغ صبابته وشعره إلى أحبته، الذي يشبه سجعها، أو أن تعيره جناحيها كي يخلق بهما، ويشاهد أحبته، ويسعد كما سعد الحمام، وهو ينتقل على الأغصان، يقول:

(السريع)

مَاذَا عَلَى طَائِرِ أَيْكَ الْحَمَى تَبْلِغُ مَا بِي مِنْ جَوَىِّ وَالتَّيَاحِ؟
وَمَا عَلَيْهِ مِنْ جُنَاحٍ إِذَا أَعَارَنِي نَحْوَ حَبِيبِي جَنَاحِ
لَنَا حَدِيثٌ يَا حَمَامَ الْحَمَى تَوْضِّحُهُ الْأَشْوَاقُ أَيَّ اتِّضَاحٍ⁽¹⁾

ويصف بدر الدين حمامة ورقاء أرقه نواحها، الذي يشبه ألحان إسحاق الموصلي، وحبّ نبي الله يعقوب ولوعته على ولده يوسف، فاستجابت له وشاركته حزنه، وقاسمها نجواها، يقول:

(الكامل)

وَرَقَاءُ قَدْ أَخَذَتْ فُنُونَ الْحُزْنِ عَنْ يَعْقُوبَ، وَالْأَلْحَانَ عَنْ إِسْحَاقِ⁽²⁾⁽³⁾

وصف بدر الدين طائر الشحرور، وهو من الأطيّار المترنمة، التي تصدر أصواتاً مطربة، وإلى جانبه طائر البلب، الفصيح في كلامه، ولكن الشحرور يتمتم بصوته الحزين حتى لا يكاد أحد يسمعه، يقول:

(السريع)

وَيَلْبُلُّ الدَّوْحَ فَصِيحٌ عَلَى الْـ أَيْكَةٍ، وَالشُّحْرُورُ تَمْتَامُ⁽⁴⁾

(¹) ديوانه: ص 18.

(²) إسحاق الموصلي: هو أبو محمد بن إبراهيم بن ميمون الأرجاني الموصلي، أصله من فارس في بيت شريف من العجم، وميمون جده. انظر نعمان، خلف رشيد: إسحاق الموصلي " عالم الموسيقى والغناء في العصر العباسي، ط1، الدار العربية للموسوعات، بيروت، 2006م، ص (60-63).

(³) ديوانه: ص 65.

(⁴) المصدر نفسه: ص 76.

طيور الصيد

وخصَّ بدر الدين طيور الصيد بالوصف، حيث شاعت ظاهرة صيد الطيور في عصره، وهي لون من ألوان الترف والنعمة، والبهجة، أخذ الأمراء والوجهاء يقصدون المناطق التي يعهدون بها الطير في مواسمه وأيامه المعروفة⁽¹⁾.

ركَّز بدر الدين في وصفه على نوع من الطيور تسمى " طيور الواجب "، كما قال المحبي في (خلاصة الأثر)⁽²⁾، وهي أربعة عشر نوعاً من الطير ثمانية أعناقها، وستة تحمل بأسياها، منها عشرة تُعرف بالشتائية: وهي الحُبرج، المسمى (الحُبَّاري)، والتَّم: وهو أعظم طيور الواجب، وأرفعها قدراً، والصوغ، والعُنَّاز، والعُقَّاب، والنسر، والأنيسة، وهي أشرف طيور الواجب، وأعزها وجوداً، وبذلك تسميه الرُّمَّة (الأنيس)، والكركي، والأوز، المعروف بالتركي، واللُغْلُغ، أما الصيفية، فهي: الكُي، والغُرُوق، والمَرَزَم، والشُّبَيْطَر، واللقلق، وكنيتها عند أهل العراق أبو خديج، وعند غيرهم (أبو عِيناز)⁽³⁾، وهذه الطيور التي اصطلح أهل الصيد، وأرباب القوس والبندق منذ العصر الأيوبي على أن الرامي لا يطلق عليه اسم (الرامي) حتَّى يتمكن من صيدها بالبندق وجوباً⁽⁴⁾.

التَّم

وهو من الطيور المائية، وهو طائر نحو الإوز، جليل الشكل، يبعث على الاحترام، أسود ريش الجناح أبيض، في منقاره طول وسواد⁽⁵⁾، وصفه بدر الدين، وقد أقبل يتقدم سربه من الطيور طرباً، يرفرف بجناحيه، كأنه قينة جميلة تعزف على الأوتار، وقد أخذ من الظلام لونه، ولون رجليه المغطاة بريش أسود، إلى جانب المنقار الأسود، يقول:

(1) نظر حجازي، محمد عبد الواحد: الألعاب في أدب العرب، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008م، ص 148.

(2) المحبي، محمد أمين بن فضل الله بن محب بن محمد: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، ج3، ص461.

(3) انظر العمري: التعريف بالمصطلح الحديث، ص 348. المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، ج3، ص491.

(4) انظر أمين، فوزي محمد: المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول، دار المعارف، 1982م، ص 349.

(5) انظر ج. هنراك: موسوعة الطيور المصورة، ترجمة دويد نوايا، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1986م، ص 97.

(الكامل)

فَالْتَمَّ يُطْرِبُ بِالْجَنَاحِ كَأَنَّهُ أَيْدِي الْقِيَانِ تُحَرِّكُ الْأَوْتَارَ
خَاضَ الظَّلَامَ، وَعَبَّ فِيهِ؛ فَسَوَّدَ ال رَجُلَيْنِ مِنْهُ، وَسَوَّدَ الْمِنْقَارَ⁽¹⁾

الأوز

أما الأوز، فهو الطائر الأقل اعتماداً على الماء، وأكثر رشاقة على الأرض⁽²⁾، وصف بدر الدين صوت أسرابه الجميلة الهائجة عند قدومها ليلاً، وقد نزعت نفسه لسماع هذه الأصوات لارتباطها بمشاعر الحنين والشوق عند البدر، كما وصف قدومها ليلاً، سرعة نفورها عندما يبدأ خط الصباح، حيث ترفع جناحيها وتصفق بهما وتطير بعيداً، فقال:

(الكامل)

وَالْوَزُّ كَمْ قَدْ هَاجَنَا بِنَغِيمِهِ لَيْلًا، وَكَمْ قَدْ شَاقَّنَا أَسْحَارًا
فَإِذَا بَدَأَ ضَوْءُ الصَّبَاحِ ثَنَى لَهُ عِطْفًا، وَصَفَّقَ بِالْجَنَاحِ، وَطَارَ⁽³⁾
الْكُيُّ

ومن الطيور التي أعجب بها بدر الدين، وهو من الطيور التي تظهر في الصيف، تشوب لونه غبرة تميل إلى البياض، أحمر المنقار، رجلاه تضربان إلى السواد⁽⁴⁾، وذهب إحسان عباس إلى أنه الطائر الذي يسمى " أبو الحجل "⁽⁵⁾، وقد ركز الشاعر على صفاته الطبيعية، فهو طائر أزرق الجلاب، كالشيخ الرئيس⁽⁶⁾ تزلّ ببردته، وتبدو عليه علائم الهيبة والوقار، وخفّ

(1) ديوانه: 34.

(2) الأبيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور (ت1448هـ): المستطرف في كل فن مستظرف، طبعه وعلّق عليه محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط2، 2006م، ص 626.

(3) ديوانه: 34.

(4) انظر النويري: نهاية الأرب، 10/ 203.

(5) انظر العمري: التعريف بالمصطلح الحديث، ص 215.

(6) الشيخ الرئيس: هو لقب أبو علي الحسين بن سينا، الشيخ: هو ابن سينا، والرئيس: لقب اكتسبه من اشتغاله بالسياسة، وتوليّه الوزارة، فهو أشبه بالحاكم الفيلسوف. انظر الأهواني، أحمد فؤاد: ابن سينا، دار المعارف بمصر، 1958م، ص

خفة الشباب، في تحويمه فوق الماء، وقد مسح جناحيه على الماء، وهو شرس يهاجم الأسماك، مع اشتداد جوعه، يقول:

(الكامل)

وَالْكُيُّ كَالشَّيْخِ الرَّئِيسِ مُزْمَلٌ فِي بُرْدَتَيْهِ هَيْبَةٌ وَوَقَارًا
يَسْطُو عَلَى الْأَسْمَاكِ يَوْمًا كُلَّمَا أَذْكَى لَهُ حَرُّ الْمَجَاعَةِ نَارًا⁽¹⁾

اللغغ

وذكر الدميري أنه اللقلق⁽²⁾، ويتميز بالأرجل والرقبة الطويلة، والعيون الصفراء، وهو من الطيور التي فتن بدر الدين بجمال وصغر عيونها، ذات الجفون الصفراء، التي يتطاير منها رماد عن لهب، وكأن ثمرة حمراء اللون قد ذابت فيها فزادتها جمالاً على جمال⁽³⁾، يقول:

(الكامل)

وَتَرَى اللَّغَّالِغَ تَسْتَبِيكَ بِأَعْيُنٍ خَزْرِيَّةً⁽⁴⁾ صُفْرَ الْجُفُونِ صِغَارًا
وَكَأَنَّ وَرْسًا⁽⁵⁾ ذِيبَ فِي أَجْفَانِهَا فَحَكَى النُّضَارَ، وَحَيَّرَ النَّظَّارًا⁽⁶⁾

الأنيسة

وهي من الطيور التي سماها الرُّمَّة: الأنيس، جمع أنيس، مأواه الأنهار والأماكن كثيرة المياه، لبست من كلِّ الألوان⁽⁷⁾، تغنى بدر الدين بهذا الطائر، الذي يرد الروض في الربيع، حيث ازدانت الأرض بجمالها، وكأنها نساء جميلات سلبن عقول المحبين، وهن يتمايلن في مشيتهن، ولكنها أكثر حذراً، وأشد نفوراً عند الخوف، فقال:

(1) ديوانه: 34.

(2) انظر الدميري، حياة الحيوان الكبرى: 2 / 390.

(3) انظر ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي (ت321هـ): **جمهرة اللغة**، دار صادر، بيروت، 1992م، ج1، ص16.

(4) خزرية: خزرت العين - خزرأ: صغرت وضاققت خلقة. انظر أنيس وآخرين: **المعجم الوسيط**، 231 / 1، مادة " خزر".
(5) الورس: نبت من الفصيلة القرنية، وثمرتها قرن مغطى عند نضجه بغدد حمراء، كما يوجد عليه زغب قليل، يستعمل لتلوين الملابس الحريرية، لاحتوائه على مادة حمراء. انظر أنيس وآخرين: **المعجم الوسيط**، 2 / 1025، مادة "ورس".

(6) ديوانه: ص (34 - 35).

(7) انظر الأبشيهي: **المستطرف من كل فن مستظرف**، ص 226.

(الكامل)

وَتَرَى الْأُنَيْسَاتِ الْأَوَانِسَ تَنْتَنِي بَيْنَ الرِّيَاضِ كَأَنَّهُنَّ عَذَارَى
يَسْلُبْنَ أَرْبَابَ الْعُقُولِ عُقُولَهُمْ وَيَرْغَنَ مِنْهُ حِيلَةً، وَنِفَارًا⁽¹⁾

الحُجْرَج

وهو ذكر الحُبَارَى⁽²⁾، تغنى بدر الدين بهذا الطائر، فهو كزهر الروض، منمق بين المروج بألوان مختلفة، وريشه يشبه ريش طائر القطا في ألوانه، وهذا الطائر يبتعد عن جداول المياه الجارية، ويهجر منزله إلى القفار إذا شعر بالظما الشديد، ويقرن الشاعر هنا الحُجْرَج بالقطا في جمال ريشها وتلوينه، فهو كأزهار الروض المتفتحة كثيرة الألوان، يقول:

(الكامل)

وَتَرَى الْحُبَارِجَ كَالْقَطَا أُرْيَاشُهَا أَوْ كَالرِّيَاضِ تَفَتَّحَتْ أَزْهَارًا
هَجَرَتْ مَنَازِلَهَا عَلَى بَرْحِ الظُّمَا وَاسْتَبَدَّلَتْ مِنْ دُونِهَا، قِفَارًا⁽³⁾
أعجب بدر الدين بطائر الكراكي⁽⁴⁾، وريشه الجميل الذي يميل إلى اللون الرمادي، وصوته العالي، ومن أفعاله الواقعية التي وصفها الشاعر، حبه للجماعة في نومه، ويطير لمسافات بعيدة على شكل جماعات تشكل أسطر منتظمة في السماء وراء رئيسها، فقال:

(الكامل)

وَتَرَى الْكَرَاكِيَّ كَالرَّمَادِ، وَرَبْمَا فَرَقْتُ؛ فَأَذَكْتُ فِي الْقُلُوبِ النَّارَا
قَدْ سَطَرَتْ فِي الْجَوِّ مِنْهَا أُسْطُرًا وَطَوَتْ سِجْلَ سَخَائِهَا أُسْفَارًا⁽⁵⁾

(1) اليونيني: ذيل مرآة الزمان، 4 / 139.

(2) انظر الدميري: حياة الحيوان الكبرى، 1 / 283.

(3) انظر الأصبهاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، 3 / 676.

(4) انظر شكر: الحيوان في الأدب العربي، ص 203. الصالحي، مصطفى عباس: الصيد والطرْد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1981م، ص 134.

(5) اليونيني: ذيل مرآة الزمان، 4 / 139.

الغرنوق

وتغنّى بدر الدين بجمال بهذا الطائر⁽¹⁾، الذي يختال بجمال ريشه، فله ريشتان تمتدان من رأسه إلى خلفه، معقودتان عند أذنيه، كأنهن ذوائب شعر أبيض في الرأس، وهذه الذوائب جعلت الشاعر يحسبهن فتيات صغيرات السن، ومن صفاتها الطبيعية التي أشاد بها الشاعر حمرة عيونها، التي تشبه كؤوساً من الخمر، يقول:

(الكامل)

وَبَدَتْ غَرَانِيقٌ لَهُنَّ ذَوَائِبٌ لَوْلَا الْبَيَاضُ لَخَلَّتْهُنَّ عَذَارَى
حُمْرُ الْعُيُونِ تُدِيرُ مِنْ أَحْدَاقِهَا فِينَا كُؤُوساً قَدْ مُلِئْنَ عُقَاراً⁽²⁾

الصَّوْغ

أعجب بدر الدين بهذا بطائر⁽³⁾، وهو يحلق عالياً كالغمام الرقيق في السماء، ويطير واحداً خلف الآخر، ويتميز على غيره من الطيور، بأن له عضواً حاداً يشبه نصل الرمح في حدته، إذا استعمله تفوق على غيره، فقال:

(الكامل)

وَالصَّوْغُ فِي أَفْقِ السَّمَاءِ مُحَلَّقٌ مِثْلَ الْغَمَامِ إِذَا اسْتَقَلَّ وَسَارَا
ذُو مَغْرَزٍ⁽⁴⁾ ذَرَبٍ⁽⁵⁾ فَلَوْ يَسْطُو بِهِ فَضَحَ السَّنَانُ وَأَخْجَلَ الْبَتَّارُ⁽⁶⁾

(1) الغرنوق من طيور الماء، يشبه الكراكي، سُمي الغرنوق لبياضه، جميل المنظر، له قنزعة ذهبية اللون. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 2 / 651، مادة "غرناق".

(2) ديوانه: 37.

(3) الصَّوْغ: طائر مختلط اللون من السواد والبياض، أكثر ميله إلى الخضرة والأشجار، وذكر في بعض المعاجم العربية باسم "الصرد"، والصرد طائر آخر فهو حيوان يسمى الصرصار على قدر الخنفساء له جناحان، يقال له الصَّوَام، لأنه أول طير صام يوم عاشوراء. انظر الأبيهي: المستطرف من كل فن مستظرف، ص 626.

(4) مغرز: كل موضع غرز في أصل شيء، جمع مغارز. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 2 / 649، مادة "غرز".

(5) ذرب: صار حديثاً ماضياً. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1 / 310، مادة "ذرب".

(6) ديوانه: 37.

المرازم

ووصف بدر الدين طائر المرازم، مفردة مُرْزَم، فهو طائر أبيض اللون، في أطراف ريشه حمرة، فيبدو كالورد الأحمر إذا نثر بين زهر الياسمين الأبيض، أما أجنحته الطويلة فكأنها مراوح، فقال:

(الكامل)

وَمَرَاظِمٌ بَيْضٌ، وَحُمْرٌ، رِيشُهَا كَالْوَرْدِ بَيْنَ الْيَاسْمِينِ نَثَارَا
خَفَقَتْ بِأَجْنَحَةٍ عَلَى مُحْمَرَّةٍ كَمَرَاوِحٍ أَضْرَمَ مِنْهُ جِمَارَا⁽¹⁾

الشبيطر

أما طائر الشبيطر الذي يسمى عالمياً " البلشون"، أو مالك الحزين⁽²⁾، فوصف بدر الدين بعض أفعاله الواقعية، التي ميزته بالفتنة والذكاء، ومنها أنه حين يشعر بالدفء حتى يبني له بيتاً في أعلى شجرة، أو في جدار، يحب منزله حباً شديداً، وإذا أردت صيده فانتظر حتى يفارق بيته، يقول:

(الكامل)

وَشُبَيْطَرٌ مَا إِنْ يَحِلُّ لَهُ دَمٌ مَهْمَا عَلا شَجَرًا، وَحَلَّ جِدَارَا
وَالسَّرُّ فِيهِ إِفْهٌ لِمَنَازِلِ فَاصْبِرْ لَهُ حَتَّى يُفَارِقَ دَارَا⁽³⁾

العُناز

وفتن بدر الدين بهذا الطائر⁽⁴⁾، الذي تميز بريشه الجميل، وكأنه شيخ تجلجل بثوب أسود، تحته ثوب أبيض، حيث أشرق بياضه في سواده، ولكنه ضاق بما يلبس من السواد، فأخذ يفك ما يلبسه فوق قميصه، يقول:

(1) انظر العمري: التعريف بالمصطلح الشريف، ص 354.

(2) انظر ج. هنرك: موسوعة الطيور المصورة، ص 56.

(3) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 4 / 140.

(4) العُناز: هو طائر أسود اللون، أبيض الصدر، أحمر الرجلين والمنقار. انظر العمري: التعريف بالمصطلح الشريف،

(الكامل)

وَكَأَنَّما الْعُغَّازُ لَمَّا أَنْ بَدَا لَبَسَ السَّوَادَ عَلَى الْبَيَاضِ غِيَارَا
وَكَأَنَّهُ قَدْ ضَاقَ عَنْهُ مُزَرَّرًا فَوْقَ الْقَمِيصِ فَحَلَّلَ الْأَزْرَارَا⁽¹⁾

وتميز منقاره ورجلاه باللون الأحمر، فكأنه عبّ في كأس خمر، أو خاض في بحر من الدم، يقول:

(الكامل)

هَلْ عَبَّ فِي صَرْفِ الْعُقَارِ بِمَغْرَزٍ أَمْ كَانَ خَاضَ مِنَ الدِّمَاءِ بِحَارَا⁽²⁾
النعام

ووصف بدر الدين النعام، وطلب من صاحبه أن ينهض إلى المرعى باكراً، فقد بزغ الفجر، ونبّه الأطيّار، ليرى تتابع الطيور أسراباً وجماعات، وكأنّها نعام يتسابق مسرعاً، يقول:

(الكامل)

وَتَتَابَعَتْ جُفَاتُهَا⁽³⁾ فِي أُفْقِهَا مِثْلَ النِّعَامِ قَوَادِمًا تَتَبَارَى⁽⁴⁾

واهتم بسباع الطير وجوارحها، قدر اهتمامه بالطيور الأليفة، ووصف بعض صفاتها الطبيعية، وعاداتها وأفعالها الواقعية، وربطها بمشاعره وأغراضه الشعرية، فوصف الشاعر العقاب، وركّز على بعض صفاتها الطبيعية، فهي من كواسر الطير وجوارحه، تنقضُّ على فريستها تعمل فيها ما تعمل، وتنشب فيها أظافرها، مستعملة كفّها، وتترك مخالبتها تقوباً في جسد فريستها⁽⁵⁾، ويستخدم الشاعر الطباق في إبراز بعض صفاتها المعنوية التي تميّزها عن غيرها

(1) البيهقي: ذيل مرآة الزمان، 4 / 140.

(2) ديوانه: 38.

(3) جفاتها: الجفة، والجفة: جماعة الناس. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1 / 127، مادة "جف".

(4) هكذا في الأصل. انظر البيهقي: ذيل مرآة الزمان، 4 / 140.

(5) انظر الجاحظ: الحيوان، 7 / 37.

من الطيور، ومن ذلك " تمنع وتعطي " وسبب ذلك إما التكرم على غيرها أو غيرتها منها، وكأنها إنسان كريم، يمتاز بالغيرة والبأس، فقال:

(الكامل)

وَإِذَا الْعُقَابُ سَطَا وَصَالَ بِكَفِّهِ عَايَنْتُ مِنْهُ كَاسِرًا جَبَّارًا
يُعْطِي، وَيَمْنَعُ غَيْرَةً وَتَكْرُمًا وَيُبِيحُ مَمْنُوعًا، وَيَمْنَعُ جَارًا⁽¹⁾

ووقف عند النسر، الذي عدّ من سلاطين الطيور، فوصف جناحيه الكبيرين القويين، كأنها درع صنع من حديد، يلبسه محارب شجاع لحماية، ولكن هذا الدرع لا يمنع قدراً، يقول:

(الكامل)

وَالنَّسْرُ سُلْطَانٌ لَهَا، لَكِنَّهُ لَمْ يَلْقَهَا لِـدِمَائِهَا مَهْدَارًا
أَرْخَى جَنَاحَيْهِ عَلَيْهِ كَجَوْشَنٍ لَوْ كَانَ يَمْنَعُ دُونَهُ الْأَقْدَارَ⁽²⁾

وضربوا به المثل بطول العمر، يقول:

(الكامل)

قَدْ شَابَ مِنْهُ رَأْسُهُ مِنْ طُولِ مَا كَرَّتْ عَلَيْهِ عُصُورُهُ الْأَدْوَارَ⁽³⁾

وخلاصة القول إنّ الصفات التي جاء بها بدر الدين لهذه الطيور، تكاد تتقارب وصورتها الطبيعية، وأفعالها الواقعية.

الخمريات

وصف بدر الدين الخمر وأدواتها، وتفنن في تلوين لوحاتها، وما يرافقها من طقوس، وطرب، وغناء، وصور أوانيها وكؤوسها، ومجالسها، وسقاتها، وأثرها في شاربها ويبدو أنه لم يأت بجديد في وصفها، نظم فيها أشعاراً تراوحت بين مقطوعات قصيرة، وأبيات ضمنها قصائد

(¹) ديوانه: 36.

(²) المصدر نفسه: ص 36.

(³) المصدر نفسه: ص 37.

الوصف والغزل، ولعل مبعث اهتمام الشاعر بالخمير، هو هروبه من الواقع المرّ، ففي الكأس يجد ما ينسيه واقعه وهمومه، يقول:

(البسيط)

وَأَنْفِ الْهُمُومَ بِهَا عَنِّي فَقَدْ كَثُرَتْ الْآمُهَا وَأَشْفِ مَا بِالْقَلْبِ مِنْ دَاءٍ⁽¹⁾

ويبدو أن بدر الدين كان مغرماً بالخمير يشربها صافية مشعشة غير ممزوجة بالماء، يقول:

(البسيط)

لَا تَلْحَنِي فِي سَاقٍ، وَصَهْبَائِي وَسَقْتَنِي كَأْسَهَا صِرْفاً بِلا مَاءٍ⁽²⁾

وكان أكثر رغبة في احتساء الخمر صباحاً، وسط البساتين التي تكثر فيها الطيور ذات الأصوات الشجية، مثل البلبل والهازار، يقول:

(الكامل)

وَدَعَا إِلَى شُرْبِ الْأَصَائِلِ وَالضُّحَى فِي كُلِّ وادٍ بُلْبُلٌ وَهَزَارُ⁽³⁾،⁽⁴⁾

أنّه كان محباً للخمر المعتقة، شأنه شأن سابقيه من الشعراء، فها هو يفضل الخمر التي عتقت في ذي قار، وقد ثوت في دنها حقباً متلاحقة من عهد كسرى، يقول:

(البسيط)

صَهْبَاءُ مِنْ عَهْدِ كِسْرَى حِينَ عَقَّهَا فِي دَنْهَا، وَبِهِ كَاتَتْ بِذِي قَارٍ⁽⁵⁾

(¹) ديوانه: 11.

(²) المصدر نفسه: ص 10.

(³) الهزار: طائر حسن الصوت، (فارسي معرب)، ويقال له: هزار دستان ؛ لأنه يغني أحياناً كثيرة، و"هزار" في الفارسية بمعنى الألف. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 2/ 984.

(⁴) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 177.

(⁵) ذي قار: ماء لبكر بن وائل قريب من الكوفة، بينها وبين واسط. وكان يوم من أعظم أيام العرب، انتصف فيه العرب من العجم، وبه انتصروا، وكان يسكن بها بنو شيبان، فأتى العجم بقيادة كسرى لقتال العرب، فانهزمت العجم خوفاً من العطش، وأبليت بعض القبائل بلاء حسناً. انظر ابن الأثير: الكامل في التاريخ، 1 مج، ص (482-490). القلقشندي: نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، ص 457. ياقوت الحموي: معجم البلدان، 4/ 333.

وهي صافية تجذبه بلطف، ولا تُرى في الكأس لشدة رقتها، يقول:

(الكامل)

رَأَقْتُ وَرَقَّتْ مَنْظَرًا وَلَطَافَةً وَشَفَّتْ وَشَفَّتْ فِي الْكُؤُسِ فَلَنْ تُرَى⁽¹⁾

ويمزج بدر الدين بين الخمر والوصف، فيصف كأسها برقتها وشفافيتها، كأنها الشمس بنورها، وإذا لمسها الماء أعاد لها روحها وحياتها، وأشعرته بالدفء بعد برد شديد، وشمس أضاعت من خلال السحب التي تحجبها، وقصد بالسحاب الفقايع التي تطفو على سطحها، يقول:

(مجزوء الكامل)

تَبْدُو لَنَا فِي كَاسِهَا كَالشَّمْسِ فِي خُلِّ السَّحَابِ
كَالْمَاءِ تَلْمَسُهَا وَلَـ كِنَ فَعَلُّهَا فِعْلَ الْحَبَابِ⁽²⁾

فهي زجاجة صفراء شفافة، ذهبية اللون، يحملها الساقى على راحته، ويدور بها، كما يبدو في قوله:

(الكامل)

وَأَشْرَبَ عَلَى ذَهَبِيَّةِ الْأُورَاقِ مِنْ ذَهَبِيَّةِ بَيْدِ السُّقَاةِ تُدَارُ⁽³⁾

ويصف الشاعر كأس الخمر، وما كان يطفو فوقها من حباب، فيصورها دموعاً تذرف من عيون فتاة عذراء جميلة، ويقرن بالشمس صفاء الخمر، فهي تتلألأ في كؤوسها، وقد خلف الندى على ردها حمرة كحمر الشقيق من الورد، يقول:

(البسيط)

عَذْرَاءُ مَشْمُولَةٌ تَطْفُو فَوَاقِعُهَا كَأَنَّهَا أَدْمَعٌ فِي خَدِّ عَذْرَاءٍ⁽⁴⁾

وقال أيضاً:

(¹) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 360.

(²) ديوانه: 360.

(³) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 177.

(⁴) ديوانه: 10.

(الكامل)

حَمْرَاءُ صَافِيَةٌ كَأَنَّ حَبَابَهَا طَلٌّ تَرَقَّرَقَ فِي شَقِيقٍ أَحْمَرٍ⁽¹⁾

وبدا أن بدر الدين متأثراً بقول أبي نواس:

(الطويل)

تُدارُ عَلَيْهَا الرَّاحُ مِنْ عَسْجَدِيَّةٍ حَبَّتْهَا بِأَلْوَانِ التَّصَاوِيرِ فَارِسُ
قَرَارَتُهَا كِسْرَى وَفِي جَنَابَتِهَا مَهَا تُدِيرُهَا بِالْقَسِيِّ الْفَوَارِسُ⁽²⁾

فجاء بالصور الرقيقة تزين الكؤوس، وكتابة بعض العبارات عليها، وما اتخذه أصحاب المجالس من تصوير الأبطال وهم يركبون الخيل، فقد وصف شكلها، وما تراه العين منها، وكأنَّ شاربِي الخمر بعضهم في حالة سكر، وعندما ينظرون إلى الكأس يرون هؤلاء الأبطال كأنهم في معركة حامية الوطيس يسبحون في الدماء، الذي هو لون الخمر، يقول:

(الكامل)

انْظُرْ إِلَى صُورِ الْفَوَارِسِ إِذْ بَدَتْ بِالْخَيْلِ فِي كَأْسِ الْمُدَامَةِ تَرْتَمِي
مَا بَيْنَ طَافٍ فِي الْمُدَامِ، وَرَاسِبٍ كَفَوَارِسِ الْهَيْجَاءِ تَسْبَحُ فِي الدَّمِ⁽³⁾

ويمزج بين الخمر والغزل، وقد شبه الخمر بالعجوز صاحبة الخبرة والدراية، إذا ما تكلمت مع الحسان بلطف، فإنها تلتين أخلاقهن، يقول:

(الطويل)

هِيَ الْخَمْرُ تُدْعَى بِالْعَجُوزِ لِأَنَّهَا إِذَا شَافَتْ عُضْوَ الْحِسَانِ تَجُودُ⁽⁴⁾

وتغنى الشاعر بمجالس الخمر، التي كانت تقام في أحضان الطبيعة، حيث الرياض النضرة، ومياه الأنهار، والأشجار والطيور المغردة، وسط جو مفعم بالمرح والأنس والبهجة، يقول معبراً عن هذه المعاني:

(1) الأزهري: مستوفي الدواوين، 2/ 237.

(2) أبو نواس، الحسن بن هانئ: ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت، ط دار صادر، بدون تاريخ، ص 360.

(3) ديوانه: 78.

(4) الأزهري: مستوفي الدواوين، 2/ 237.

(السريع)

ادِرْ كُؤُوسَ الرَّاحِ فِي رَوْضَةٍ قَدْ نَمَّقَتْ أَبْرَادَهَا السَّحْبُ
الطَّيْرُ فِيهَا شَيْقٌ مُغْرَمٌ وَجَدُولُ الْمَاءِ بِهَا صَبٌّ⁽¹⁾

ووصف الحانات وأصحابها، وتحدث عن دوره وواجبه في توفير الاحتياجات التي ترغب بها حانته، من انتقاء البارعين من السُّقاة⁽²⁾، والخمر المعتقة في جرار، وإذا شربت أحدثت صوتاً يشبه صوت إنسان مجهد، يقول:

(الكامل)

وَاجْنَحَ لِحَانَةٍ كَرَمَةٍ فِي ظِلِّهَا وَالرَّاحُ بِكُرٍّ وَالِدَنَانُ عِشَارُ⁽³⁾،⁽⁴⁾

ويعُدُّ الخَمَّارُ عنصراً أساسياً في خمريات بدر الدين، موكل باستقبال عشاق الخمرة من الزائرين، وهو يحمل كؤوساً ملونة بالنقوش، على راحتيه، كأنها ورود قد زينت بالنَّوار، يقول:

(البسيط)

قَدْ أَمْطَرَتْ رَاحَةُ السَّاقِي الكُؤُوسَ لَنَا فَأَتَبَّتْهَا رِياضاً ذَاتَ نُورٍ⁽⁵⁾

ويبدو إخلاص بدر الدين للخمر في حُسن وصفها وتسميتها، فذكرها بأسماء عدة منها: القهوة⁽⁶⁾، والصهباء⁽⁷⁾، والراح⁽⁸⁾، والسلافة⁽⁹⁾، والمُدام⁽¹⁰⁾، وذكر كذلك عدة ألوان لها فهي حمراء تارة، وتارة، صفراء.

⁽¹⁾ الصفدي: الوافي بالوفيات، 29 / 123.

⁽²⁾ انظر باشا: الأدب في بلاد الشام في عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك، ص 518.

⁽³⁾ العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 177.

⁽⁴⁾ عِشَار: اسم يقع على النوق حتى ينتج بعضها، فهي حديثة العهد بالنتاج، وقد وضعت أولادها. انظر ابن منظور: لسان العرب، 9 / 252، مادة "عشر".

⁽⁵⁾ ديوانه: 41.

⁽⁶⁾ الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 360.

⁽⁷⁾ ديوانه: 41.

⁽⁸⁾ المصدر نفسه: ص 41.

⁽⁹⁾ المصدر نفسه: ص 66.

⁽¹⁰⁾ المصدر نفسه: ص 78.

مظاهر الحضارة

ووصف مظاهر الحضارة، التي كانت مجالاً للتنافس بين الشعراء، ويدل هذا على رهافة حس، وامتلاك ناصية اللغة، ورغبة في إظهار القدرة على الابتكار والتجديد، وتوظيف المعاني المستمدة من البيئة⁽¹⁾، وإبراز روح الفكاهة الساخرة، ونقد المجتمع وإظهار ما فيه من انحرافات، ووصف الشاعر هذه الأدوات يحمل المعاني التي صُنعت من أجلها.

ومن هذه الأدوات أدوات الحرب والقتال، حيث امتاز عصر بدر الدين بعدم الاستقرار لكثرة الحروب مع الصليبيين والمغول، والفتن الداخلية بين الولاة والسلطين، وأدت هذه الفتن والحروب إلى اقتناء أدوات الحرب من سيوف ورماح، ودروع⁽²⁾.

ووصف السيف، والتفنن في صناعته، فهو سيف بتار، لامع كنجم قد هوى منه شهاب، يهوي على الأعداء، ومن السيوف الرقيقة البيضاء التي لا تستقر في مكان، يقول:

(الطويل)

وَذِي شُطْبٍ مَاضٍ، إِذَا مَا سَلَلْتَهُ تَرَاهُ كَنَجْمِ الرَّجْمِ، يَهْوِي شِهَابُهُ
مِنْ الْمُرْهَفَاتِ⁽³⁾ الْبَيْضِ دَبَّتْ نِمَائُهُ وَطَارَ مَعَ الْهَامِ الْمُطَارِدِ نَابُهُ⁽⁴⁾

وإلى جانبه الرماح التي افتخر بها الشعراء، ونظموا بها شعراً، يقول:

(البسيط)

تُمَلِّي عَلَيْنَا الرُّدَيْنِيَّاتِ⁽⁵⁾ مَا نَظَمْتُ فِيهَا، وَيُمَلِّي عَلَيْنَا السِّيفُ مَا نَشَرَا⁽⁶⁾

(1) انظر الرُّقْب: دراسات في الأدب الأيوبي والمملوكي، ص (166-167).

(2) انظر أمين، بكرى شيخ: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص 27. عبد المهدي، عبد الجليل حسن: بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، ط2، دار البشير، عمان، 1995م، ص 48.

(3) المرهفات: رقّ ولطف، فهو رهيف، وهي رهيفة، يقال سيف رهيف. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1/ 378، مادة "رهف".

(4) ديوانه: 14.

(5) الرُّدَيْنِي: الرُّمَح: نسبة إلى ردينة، وهي امرأة كانت تقوم الرُّمَاح. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1/ 340، مادة "ردن".

(6) ديوانه: 43.

شغف بدر الدين بالصيد ووصف أدواته، والصيد رياضة نبيلة، تسمو بالنفس، وتهذب الخلق، ولم يكن قاصراً على الملوك والمترفين، وكان شائعاً بين طبقات المجتمع، ويبدو أن هدف الشاعر من الصيد، قضاء أوقات جميلة مع الأصدقاء على ضفاف الأنهار والغدران، ويتميز هذا اللون من رحلات الصيد بالسرعة والقصر، يقول:

(الكامل)

وَعَلَى الْحِمَى يَوْمًا وَنَحْنُ بِلَهُونَا نَصِلُ النَّهَارَ وَنَقْطَعُ الْأَنْهَارَ⁽¹⁾

ومن أنواع الصيد التي أغرم بدر الدين بها " الرمي بالبندق"⁽²⁾، وكان للرمي بالبندق شأن عظيم في العصور الوسطى⁽³⁾، وباتت إحدى الألعاب المشهورة في العصر المملوكي، ويصور الشاعر بندقه، وقوة تركيزه ومقدرته، حيث يرفع قسي البندق مرة ويخفضه مرة أخرى، ليصيد هذه الطيور، ولكنه لا يستطيع إصابتها لمراوغتها، يقول:

(الكامل)

لَا بُنْدُقِي مَهْمَا خَطَرْتُ يَنَالُهُ أُنَى يَنَالُ مُرَاوِغاً طَيَّاراً؟⁽⁴⁾

وقد حرص بدر الدين على إبراز مقدرته الفنية، وسعى إلى توظيف المعاني المنتزعة من بيئته، فوصف القوس⁽⁵⁾، التي هي أداة صيده، وقد أعدَّ كنانته محشوة بتلك السهام المصقولة، وطلب الشاعر من صاحبه الاستماع لصوتها عند رميها، وكأنها حريق اشتعل بقوة وأصدر شرراً مضيئاً، يقول:

(1) ديوانه: ص 30.

(2) البندق: أصلها الفارسي "جلامق": وهي سلاح صيد كان معروفاً في العصر الإسلامي المتأخر، على شكل كرات صغيرة تصنع من الطين أو الحجارة أو الرصاص، وهو عبارة عن قوس ملفوف بالحرير وفي وسطه وتره قطعة دائرية الشكل توضع فيها البندقة في أثناء الرمي، لذا سمي قوس البندق، وسميت بالعربية " البندق"، ومنها اشتقت البندقية على طريق النسب. انظر الخطيب: معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، ص 175. الصالحي: الصيد والطرْد، ص 182.

(3) انظر الجاحظ: البيان والتبيين، 3/ 87.

(4) ديوانه: 31.

(5) انظر النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، 6/ 222.

(الكامل)

فَأَصْبَحَ إِلَى رَشْقِ الْقَسِيِّ إِذَا ارْتَمَتْ مِثْلَ الْحَرِيقِ أَطَارَ عَنْهُ شَرَارًا⁽¹⁾

ومن الأدوات والأشياء المادية، التي وصفها بدر الدين، الشمعة، وكانون النار، والفحم، وكان وصفها ظاهرة عامة لم يقتصر على شاعر دون غيره، أما الشموع، التي كانت تزين المجالس، وتضفي عليها جواً من الرومانسية، بنورها الخافت، فانبرى الشاعر يصفها، ويتفنن في رسم صور لها، مفعمة بالألوان، تدل على سعة خياله، فهي تجلو الظلام، وتبدد الأحزان، فهي تارة باكية شاكية، وضاحكة تارة، ودموعها ما زالت تنزل بغزارة، كأنها حسناء شابت ذوابتها من غير كبر، يقول:

(البسيط)

وَشَمْعَةٌ وَقَفَتْ تَشْكُو لَنَا حَرْقًا وَدَمْعُهَا لَمْ تَزَلْ تَهْمِي سَوَاكِبَهَا
وَحَيْدَةً فِي الدُّجَا مِنْ طُولِ مَا مَكَّثَتْ تُكَابِدُ اللَّيْلَ قَدْ شَابَتْ ذَوَائِبُهَا⁽²⁾

ويمضي في رسم لوحة غنية بالصور المستمدة من بيئته، فالشمعة صاحبة قد أهيف، وهذا القد يلتهب بشعلة تشبه قناة من فضة لا تحتاج إلى تهذيب، وشعلتها تشبه حد رمح لامع كالذهب، يقول:

(مجزوء الرجز)

وَذَاتِ قَدْ أَهْيَفَ فُؤَادُهَا قَدْ التَّهَبَ
كَصَعْدَةِ مِنْ فَضَّةٍ لَهَا سِنَانٌ مِنْ ذَهَبٍ⁽³⁾

وهي تحترق بالنار، لتؤنس غيرها، وتبكي بدموعها الغزيرة، وهذا الوصف من ألطف أوصافها، وقد شبهها الشاعر بغصن يحمل نواره، ويتباهى به، يقول:

(¹) ديوانه: 33.

(²) المصدر نفسه: 14.

(³) المصدر نفسه: 12.

(المجتث)

وَبَنَيْتَ لَيْلٍ بَكَتْهَا بِدَمْعَةٍ مِـدْرَارَةٍ
كَأَنَّهَا هِيَ غُصْنٌ فِي رَأْسِهِ جُنَّارُهُ⁽¹⁾

فقد وزن بدر الدين بين جمال الشمعة وجمال غلام أتى بها في مجلس الأئس، وأخذ يقطعها عرضاً، وقد لجأ الشاعر إلى الجناس، (يَقُطُّ، قَطُّ)، لزيادة جمال صورته، يقول:

(مجزوء الرجز)

وَذِي قَـوَامٍ أَهْيَافُ بَيْنَ النَّدَامَى قَدْ بَسَطُ
قَامَ يَقُطُّ شَمْعَةً فَهَلْ رَأَيْتَ الْبَدْرَ قَطُّ؟⁽²⁾

أخذت أدوات التدفئة مكانة لا يستهان بها في شعر بدر الدين، فقد جاء الشتاء ببرده القارس، وهو لا يمتلك إلا كانوناً خالياً من الفحم، يقول:

(السريع)

وَفَصْلُهُ الْبَارِدُ قَدْ جَاءَ نِي مِنْهُ بِكَاتُونٍ بِـلَا فَحْمٍ⁽³⁾

وكان قد طلب الفحم من أحد أصدقائه، وجاء هذا الطلب على شكل لغز، فيه نوع من الفكاهة والتملح، يقول:

(الوافر)

بِهِ حُرْقٌ وَبِي حَرَقٌ إِلَيْهِ وَأَرْجُو أَنْ أَزَادَ بِهِ لَهَيْبَا
وَكَمْ أَبْدَى لَنَا نَاراً يَبِيساً وَقَدْماً كَانَ يُخْفِيهَا رَطِيبَا⁽⁴⁾

(1) ديوانه: 45.

(2) المصدر نفسه: ص 55.

(3) المصدر نفسه: ص 78.

(4) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 183.

أدوات الكتابة

ولم ينس أدوات الكتابة، التي وصفها لتسير في ركاب مدائحه، فكتابه للممدوح رداء يجلب له الخير، كتبه لممدوحه بلسان قلم بقده الرفيع، الذي يشبه قد حسناء، نقط وأسطر تتداخل فيها الألوان، فقد بدت هذه الأسطر، وكأنها الكحل في عين تلك حسناء، يقول:

(الطويل)

أَمِنْ قَلَمِ الرِّيحَانِ فِي خَدِّهِ نَقْطٌ وَفِي قَدِّهِ مِنْ لَيْنٍ مَا تُنْبِتُ الْخَطُّ
بَدَا مِنْهُ سَطْرُ الْعُيُونِ مُحَقَّقٌ فَمَثَّلَ خَطًّا لَا يُمَاتِلُهُ خَطُّ⁽¹⁾

ويبدو أن بدر الدين كان ذا خط جميل، يكتب الحروف أولاً، ويحاول أن يجد لها شبيهاً في الطبيعة، ومن أعضاء جسم الإنسان، فتسمية الأعضاء شيء أكثر منه الشعراء، لأن الحروف وأشكالها ووضع النقط عليها يمثل وسواساً يهتف في أذن الشاعر ساعة كتابة الشعر، فشبه الشاعر الفم بحرف الميم في استدارته، والعين بالصاد، والهمزة على الألف كأنها حمامة تقف على غصن، فقال:

(الكامل)

وَقَلَمٌ يُحَاكِي الْمِيمَ إِلَّا أَنَّهُ كَمَ حَوْلَهُ عَيْنٌ تَحُومُ كَصَادٍ⁽²⁾

وقال أيضاً:

(الطويل)

بِهَا أَلْفَاتٌ مِنْ غُصُونٍ تَمَثَّلَتْ كَأَنَّ عَلَيْهَا مِنْ حَمَائِمِهَا هَمَزًا⁽³⁾

ووصف مظاهر الحضارة والمدنية من قصور، ومساجد، ومنتزهات، ونواعير، وقد أفرد لها مقطوعات شعرية يتجاوز بعضها البيتين، ومنها الجامع الأموي، وهو من أبرز المعالم التي زادت دمشق بهاءً وجمالاً، وحببتها منزلة خاصة بين مدن الشام، وهو من أشهر الجوامع حسناً،

(¹) انظر الذهبي: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، حوادث ووفيات (671-680هـ) ص 378.

(²) ديوانه: 27.

(³) الصفدي: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، (415-416).

واتقاناً، وسعة، وتزييناً⁽¹⁾، حيث قال ابن عساكر: "شاهدت منه ما ليس في استطاعة الواصف أن يصفه..."⁽²⁾.

ويبدو أن بدر الدين كان ينام في هذا المسجد في وقت زاد فيه الضيق والفقر والبرد، وقد خلا من الفرش، الذي يجلب الدفء، ومع هذا بين الشاعر محاسن هذا المسجد، ببلاطاته الرخامية المتصلة بالقبلة، وسقف الجامع كله ألواح من الرصاص⁽³⁾، يقول:

(الخفيف)

طال نومي بالجامع الرحب، والبر
دُ مبد، وليس منه خلاص
كيف أدفأ وفيه تحتي بلاط
ورخام حولي، وفوقي رصاص؟⁽⁴⁾

النواعير

أثارت النواعير بمنظرها الساحر الخلاب، وأنيبها العذب الشجي، وحرنها شكوى بدر الدين وقد ضل عنه حبيبته، لذا فهي تستجديه بالبكاء والنحيب، وهي تنثر الماء نثراً، وإذا تعثر الماء في مشيته، أخذت تبكي، ودموعها تتطاير رذاذاً على الأزهار لتجعلها تضحك، يقول:

(مجزوء الرمل)

رُبَّ ناعورة روض
بات تندي وتفوح
تضحك الأزهار منها
وهي تبكي وتنوح⁽⁵⁾

ويستمد بدر الدين صوره من واقعه، فالدولاب عادة يستخدم لرفع الماء من النهر، ويحمل الماء إلى القصور، وسقاية الأشجار والأزهار، ويفسر الشاعر سبب جريان الماء ودوران

⁽¹⁾ انظر عطوان: الجغرافيا التاريخية لبلاد الشام في العصر الأموي، ص 43.

⁽²⁾ ابن عساكر: تاريخ مدينة دمشق، 2/ 249.

⁽³⁾ انظر البدري: نزهة الأنام في محاسن الشام، ص (52- 55).

⁽⁴⁾ ديوانه: 53.

⁽⁵⁾ المصدر نفسه: ص19.

الدولاب، وأضفى عليهما من الصفات الإنسانية، فإذا تعثر النهر في مشيته وانكسر، ندبه الدولاب، وبكى عليه، أما الأغصان، فهي تبكي، حيث اختفت رائحة أزهارها يقول:

(مجزوء الرجز)

وَرَوْضَ دُولَابٍ إِلَى الْغُصُونِ قَدْ شَاكَ
مِنْ حِينَ ضَاعَ نَشْرُهَا دَارَ عَلَيْهَا، وَبَكَى (1)

وخلاصة القول: إن بدر الدين هرع إلى الطبيعة بحدائقها وطيورها وزهورها، ومظاهر الحضارة بأنواعها، يلتمس فيها الجمال، وتعبير عن أحاسيسه إزاء ما يصفه، ليزيد هذه المعاني وضوحاً، ويؤثر في عاطفة المتلقي تأثيراً بيناً.

رابعاً: الهجاء

الهجاء من الفنون التي وجدت في الشعر العربي، ووجوده أمر طبيعي مع وجود المديح، ولقد تطور هذا الفن تطوراً كبيراً في العصر المملوكي، لتغير الأسباب الدافعة إليه، وتطور الذوق العام (2)، وظاهرة التكسب بالشعر التي تعد من العامل التي أسهمت في رواج شعر الهجاء وارتقائه إلى مصاف شعر المديح (3).

قوي الهجاء في العصور المتأخرة، لما له من أهمية في رفع القيمة الاجتماعية للناس، أو انخفاضها؛ لأنه يأتي على انتقاص المهجو، وتجنبه الصفات التي افتخرت بها العرب، إلى جانب تنافس الشعراء أمام الأمراء والملوك، فلم يرق هجاؤهم إلى درجة عالية، كما كان في عصوره المتقدمة، واقتصر بعضه على الاستخفاف والتقريع والتكيل واستهجان الخلق السيء بروح من الدعابة والهزلية (4).

(1) انظر الرسالة: ص 70.

(2) انظر أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص 135. الشعار، فواز: الأدب العربي، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1999م، ص 109.

(3) انظر يوسف: الشعر العربي أيام المماليك من عاصره من ذوي السلطان، ص 248.

(4) الحويطات، مفلح ضيعان: شعر الهجاء في مصر والشام زمن الحروب الصليبية (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة مؤتة، الكرك - الأردن، 1999م، ص 48.

وقد نبه النقاد إلى أن تكون هذه المناقب والصفات معنوية خلقية، وليست حسية مادية خلقية، قال أبو هلال العسكري: "الهجاء أيضاً إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس، ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضاً لم يكن مختاراً، والاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل والشر، وما شابه ذلك، وليس بالمختار في الهجاء أن ينسب إلى قبح الوجه وصغر الحجم، وضؤوله الجسم" (1).

ويرى ابن رشيق: "أن أجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب من بعضها مع بعض، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعاييب، فالهجاء به دون ما تقدم" (2)، ودعا النقاد الشعراء القدماء إلى عدم الإطالة في الهجاء، ونبذ الكلام الفاحش فيه، لأن ذلك أجود وأصوب (3).

وقد سار بدر الدين في هجائه على منوال أسلافه من حيث تجسيم العيوب والسخرية من المهجويين، بروح من الدعابة، ويلاحظ ميله إلى نظم المقطوعات القصيرة، التي جاءت وليدة حادثة فرضها واقع الحال، طلباً لسرعة علوقه بالقلب، وإيلاء المهجو، وسرعة انتشاره (4)، وفي ذلك مذهب جميع الشعراء الذين يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش، وأشد الهجاء أعفاه وأصدق (5)، لأن الصدق من أعظم أسباب قوته.

والهجاء عند بدر الدين لا يعادل الأغراض الشعرية الأخرى، من حيث الحجم، جاء على شكل مقطوعات، يتجاوز بعضها الأبيات الثلاثة، ولم يكن ممتزجاً بغيره من الأغراض، والشاعر يدرك ما في الهجاء من ألم للمهجو، وقد استمد مادة هجائه من حياة الناس، ورمى إلى التأثير في

(1) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل : الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية ، 1952م، ص 104.

(2) ابن رشيق: العمد، 2/ 174.

(3) انظر ابن رشيق: العمد، ص 2/ 172.

(4) انظر المصدر نفسه: ص 2/ 172.

(5) العسكري، أبو هلال: الصناعتين ، ص 104. ابن رشيق: العمد، 2/ 174.

الآخرين، بأيسر الطرق وأسرعها، وتناول فيها تفاصيل الحياة اليومية، التي تعجُّ بمختلف المشكلات⁽¹⁾، وتعبّر عن قضايا الناس وهمومهم.

وتعدد مهجّو بدر الدين، إذ هجا الأمير⁽²⁾، والعامل⁽³⁾، والساقى⁽⁴⁾ وغيرهم، ورسم مجموعة من اللوحات الاجتماعية الحيّة، التي تبرز هذه الشخصيات في إطار من الفكاهة والسخرية⁽⁵⁾.

وجاء هجاء بدر الدين متّفقاً مع أقوال النقاد، فقال جرير: "إذا هجوت فأضحك"⁽⁶⁾، فالبخل وسوء التقدير من المثالب، التي اتخذها الشاعر مادة غنية لبعض أهاجيه، وكثيراً ما يستخف جفاء محبوبه، فينقلب عليه لائماً، فقال:

(الوافر)

وَأَرَقَّنِي خَيْالٌ مِنْ حَبِيبٍ تَنَاءَتْ دَارُهُ حَتَّى نَأْنِي
فَمِنْ سَهْرِي يُلِمُّ فَمَا أَرَاهُ وَمِنْ سَقَمِي يَطُوفُ فَمَا يَرَانِي⁽⁷⁾

وهجا بدر الدين أرباب السياسة، وراج هذا اللون بصورة كبيرة لأسباب، منها تقلب الأحوال السياسية، واستبداد الحكام والأمراء بالسلطة، وإهمالهم شؤون الرعية، وتقاعسهم عن الجهاد، إلى جانب فساد العلاقة بين الشاعر والحاكم، ولم يكتف بهجاء الأمراء، وانتقاد تصرفاتهم، بل وجّه سهامه إلى كل من يعمل في خدمتهم، من عمال، وولاءة، وقادة⁽⁸⁾.

وأغلب هجائه للأمراء كان يخفي وراءه بواعث ذاتية ومنها: الطمع، والحقْد بسبب حجب أو عدم التقيد بهبة أو عطية، فهذا هو يذكر أحد الأمراء بوعد قطعه على نفسه، بالعتاء بعد

(1) انظر سبيناتي، هناء علي: صورة المجتمع في الشعر المملوكي، جامعة دمشق، دمشق، 2007م، ص 320.

(2) ديوانه: (20، 59، 77).

(3) المصدر نفسه: ص 43.

(4) المصدر نفسه: ص 69. العمري: مسالك الأَبصار في ممالك الأمصار، 16/ 182.

(5) انظر الرُّقْب: شعراء شاميّون في العصر الأيوبي، ص 275.

(6) ابن رشيق: العمدّة، 2/ 172.

(7) ديوانه: 81.

(8) المصدر نفسه: ص (60، 69، 44). العمري: مسالك الأَبصار في ممالك الأمصار، 16/ 182.

أن زاد في مدحه، والشاعر تعلّق به قلبه ولزمه، لكنّه تفصّح وتكلّف في كلامه، وقابله بأن طلب له السيف، فهم يقولون "عليّ بالسيف والنطع"⁽¹⁾، يقول:

(السريع)

لا تَلْمِ المَمْدُوحَ فِي بَذْلِهِ نَطْعاً فَاذَا خَيْرٌ مِنَ الْمَنَعِ
صَفَعْتُهُ بِالْمَدْحِ نَظْماً؛ فَلَا غُرُوَ إِذَا جَاذَاكَ بِالنَّطْعِ⁽²⁾،⁽³⁾

وتنوعت مقطوعات الهجاء، واختلفت في الشدة والعنف تبعاً لشخصية المهجو، واستحال بعضها إلى رسائل شعرية يرفعها الشاعر إلى الملك، يذكر فيها معائب، وفساد، وظلم، وسوء تدبير هؤلاء العمال والولاة، الذين كانوا أهم الركائز التي يعتمد عليها الأمراء والحكام في تسيير دفة الحكم، وكان على هؤلاء أن يديروا أعمالهم على أسس من العدالة والنزاهة، ولكن كثيراً منهم انحرف، واستخدم القسوة والغلظة في معاملة الناس، واتّجه إلى تكريس الأموال بطرق غير شرعية، فقد كان الجُباة يصبون جام غضبهم، ويطلقون سوط عذابهم على الناس لاستخراج أموالهم⁽⁴⁾، ويستحيل هذا السخط في أعماق الشاعر إلى تهكم مرير، ينفثه ساخراً من هذا العامل، ويتخذ موقفاً أكثر قوة وتهكماً، في تأديب أحد المستخدمين، الذي سعى إلى تأخير الرواتب، وانتزاع الأموال من يديه مبيناً أنّه لا مجال للتهاون معه، أو قبول عذره، إذ تظاهر بالزهد والتقوى، وأشاع عن نفسه العفاف والصلاح، فخدع الناس⁽⁵⁾، فقال:

(الكامل)

أَضْحَى بِدِيَوَانِ الْمَصَالِحِ عَامِلٌ مَا سَرَتِي أَنْ لَيْسَ مِنْهُ سِنَانُ
بَطُلْتُ رَوَاتِبُنَا عَلَيْهِ وَإِنَّمَا قَدْ قَامَ فِي بَطْلَانِهَا الْبُرْهَانُ⁽⁶⁾

(1) انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 2/ 930، مادة "نطع".

(2) النطع: العقوبة والمنع. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 2/ 930، مادة "نطع".

(3) ديوانه: 60.

(4) انظر سبيناتي: صورة المجتمع في الشعر المملوكي، ص 34.

(5) انظر الرّقب: دراسات اجتماعية في الأدب الأيوبي والمملوكي، ص 206.

(6) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 182.

وهجا بدر الدين بعضهم بالجهل وسوء المعاملة، فقد رحل عنه مصاباً بالغم والضجر، بعد أن أبقاه متروكاً في مكان مقفر، وأعطاه قليلاً من الطعام، وهدية - بغلة قصيرة - فلما ركبها وجد نفسه مثل من يمشي على الأرض، وجسّد نغمته عليه، قائلاً:

(الطويل)

تَرَحَّلْتُ عَنْ نَادِيكَ لَا عَنْ مَلَاةٍ وَقَدْ لَفَعْتَنِي بِالْهَجِيرِ الْبَسَابِسُ⁽¹⁾
عَلَى بَغْلَةٍ أَمْطَيْتِهَا قَصِيرَةً كَأَنِّي بِلَا شَكٍّ عَلَى الْأَرْضِ جَالِسُ
وَتَحَسَّبُنِي مِنْ فَوْقِهَا النَّاسُ رَاجِلًا وَلَكِنِّي فِيمَا تَرَى الْعَيْنُ فَارِسُ⁽²⁾

كان للهجاء الديني نصيب في شعر بدر الدين؛ لما له من شأن في وجدان أبناء العصر، نظراً لأجواء الشحن المذهبي، والثقافة الدينية التي رسخت في النفوس، فقد هجا أحد رجالات الدين، وقد لبس ثوب صوف أسود، يشبه لباس الرهبان، فقال الشاعر متهكماً ومنتقداً تصرفاته ومتهماً إياه بالجهل والتجهيل والظلم، يقول:

(الكامل)

لَبَسَ السَّوَادَ؛ فَخَلَّتْهُ مَتَعَبْدًا وَمَشَى قَلِيلًا فِي الطَّرِيقِ قَلِيلًا
فِي هَيْئَةِ الرُّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلًا⁽³⁾

ومن هنا يتضح أن الهجاء بلغ مرتبة النقد السياسي والاجتماعي لعصره، أو بعض مظاهره التي كان يرى فيها الشاعر رأيه.

خامساً : الرثاء

الرثاء فن البكاء على الميت، عرفه العرب بمختلف أفنائه ؛ النذب، والتأبين، والعزاء، منذ جاهليتهم، لذا انبرى الشعراء منذ القدم يقولون الأشعار في الرثاء، تلبية لتدفق مشاعرهم أمام

(1) البسابس: القليل من الطعام. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 56 / 1، مادة " بسبس".

(2) انظر الغزولي: مطالع البدور في منازل السرور، 520 / 1.

(3) ديوانه: 69.

الموت، بما ينسجم مع عظم المصاب، وحجم المأساة، فنظموا قصائد ومقطوعات شعرية، بكوا فيها موتاهم ورثوهم⁽¹⁾.

والرثاء في حدّ ذاته تمجيد لخصال الميت وتعداد لمآثره، ومناقبه بعد أن يكون قد ترك وراءه مثل هذه الخصال، والمناقب في حياته الدنيا، فيذكره الناس بها⁽²⁾، والرثاء يقابل المديح للأحياء، ذكر بعض النقاد أنّ أفضل أنواع الرثاء ما خلط فيه المدح بالتفجع على الميت، فإذا وقع ذلك في كلام صحيح، فهو الغاية من كلام المخلوقين⁽³⁾، قال ابن رشيق: "ليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أنّ المقصود به ميت مثل "كان"، "عدمنا به كيت وكيت" وما أشبه ذلك⁽⁴⁾، وقد يسلك التأبين مسلماً آخر يدل على الرثاء، كأن يقال: "ذهب الجود"، أو "من للجود بعده"⁽⁵⁾، ويجدر بالشاعر الرائي أن يبكي الميت، ويظهر الحزن واللوعة، والأسى لفقدانه، وهذا جزء أساسي في الرثاء، وربما كان المميز له عن غيره من الموضوعات الشعرية، قيل لأعرابي: ما بال المرثي أشرف أشعاركم؟ قال: "لأننا نقولها وقلوبنا محترقة"⁽⁶⁾.

ونظم بدر الدين في الرثاء أبياتاً جميلة، تميزت بالحزن والألم، وترتيل يبيث نغمة الأسى والكآبة، أودعها زبدة تجاربه في الموت والحياة، وتراوحت مرثيه بين مقطوعات، وأبيات متفرقة، ويلاحظ قلة أشعار الرثاء عند الشاعر، إذا ما قيس بغيرها من الأغراض الشعرية الأخرى.

وكان بدر الدين في مرثيته "يتناول المعاني التي تصوّر هول الفاجعة وشمولية الحزن وانعدام المسرة والأمل، والسخط على الأقدار، وغدر الأيام، والتسليم بالقضاء والقدر، والدعاء لفقيهه بحسن الختام، تمشياً مع التقليد العربي في ديوان العرب"⁽⁷⁾.

(1) انظر يوسف: الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصروهم من ذوي السلطان، ص (376 - 377).

(2) انظر بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 225.

(3) القيرواني: زهرة الآداب، ص 229.

(4) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، 2 / 147.

(5) ابن قدامة: نقد الشعر، ص 111.

(6) النويري، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب (ت732هـ)، نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصورة عن دار الكتب، بدون تاريخ، ج5، ص 165.

(7) خالد: الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصروهم من ذوي السلطان، ص 377.

ومن الأسباب التي دعت به إلى رثاء هؤلاء، الرغبة في الوفاء لهم، ونيل رضى ذويهم، والحصول على الجاه والمال والسلطان، ومعرفة تفاصيل حياتهم، وما يتميزون به من أدب وعلم.

وقد تنوعت مراثي بدر الدين، رثى نفسه ورثى أصحاب السلطان والجاه، وبعض قادة الأمة، وعلماء، وأصدقاء، وأطفالاً، وغير ذلك، وفي الآتي عرض لموضوعات الرثاء في شعره:

رثاء النفس ظاهرة واضحة المعالم في الشعر العربي، ولا بدّ لقصيدة الرثاء من تعزية النفس في الحديث عما آل إليه الزمان، تلك الأداة الفاعلة القادرة على التحويل والتغيير، فالتحول الذي أحدثه الزمن، تحول مأساوي يكشف عن مصير أقوام وأمم سابقة، والشاعر يدرك أنّ الرّحيل قريب، وأنّ المنية تطرق بابه، وهذا يتجلى في قوله:

(السريع)

أَرَقِبُ الصُّبْحَ وَرَيْحَ الصَّبَا وَالْمَوْتَ مِنْ دُونِ الصَّبَا وَالصَّبَا⁽¹⁾

وبدا بدر الدين متأثراً بشعر أبي تمام، في رثاء الشباب، فقد ذوى غصن شبابه، وبدأت في رأسه طلائع المشيب، ولعل أشجى ما يمرُّ بخاطر الشاعر أن تهجره الغيد بعد انعدام الشباب، وتعاقبه على ذنب غيره، ويستتهزئ برجل علا البياض رأسه، ولم يزل يبحث عن حبٍّ جديد، يكون شفيعاً له إلى القلوب، يقول:

(الطويل)

وَعَاجَلَنِي صُبْحٌ مِنَ الشَّيْبِ قَبْلَ أَنْ أَهْوَمَ فِي لَيْلِ الشَّبَابِ، وَأَهْجَعَا
وَحَجَّبَ عَنِّي الْغَانِيَاتِ كَأَنَّهُ بَيَاضٌ عَلَى الْعَيْنَيْنِ، وَالْفُودِ⁽²⁾ أَجْمَعَا⁽³⁾

(¹) ديوانه: 18.

(²) الفود: جانب الرأس مما يلي الأذن، ويقال حلّ الشيب بفوديه. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 705 / 2، مادة "فود".

(³) ديوانه: 56.

فغيب المشيب لا ينحصر في اللون، ولكن بآثاره في النفس، من حزن عميق وحسرة دائمة، فأخذ يعتذر لنفسه، وأنه لم يعط نفسه حقها: من اللهو والمتعة، فقال:

(الكامل)

قَالُوا: تَبَاكِي بِالْدمُوعِ، وَمَا بَكَى بِدَمٍ عَلَى عَيْشٍ تَصَرَّمْ، وَأَنْقَضَى
فَأَجَبْتُهُمْ: هُوَ مِنْ دَمِي ؛ لَكِنَّهُ لَمَّا تَصَعَّدَ صَارَ يَقْطُرُ أَيْضًا (1)

وقد وضع بدر الدين يده على ما يفعله تقدم العمر بالإنسان، وما يسببه من ضعفٍ ومرض، وزاد هذا من أوار الحسرات في نفسه، بعدما فقد لذة العيش بسبب تغير الناس، ولم يعد يشعر بطمع في وصال من حوله، فقال:

(الطويل)

وَمَرَّ الشَّبَابُ الْغَضُّ مِنِّْي فَمُذْنَأَى تَتَابَعَهُ الْعَيْشُ الَّذِيذُ تَتَّبَعَا
وَقَدْ زَجَرْتَنِي الْأَرْبَعُونَ، فَلَمْ تَدَعْ لِي الْآنَ فِي وَصْلِ الْكَوَاعِبِ مَطْمَعَا (2)

وعمد بدر الدين إلى مخاطبة الدهر، الذي فجعه بمصيبته العظيمة، وهي الاستيلاء على الشباب، وتكدير صفو حياته، وعبر عن ذلك بمرارة وألم، قائلاً:

(الكامل)

وَقَدْ اسْتَرَدَّ الدَّهْرُ أَثْوَابَ الصَّبَا وَكَذَاكَ يُرْجِعُ مَا يَكُونُ مُعَارَا (3)

ورثى بدر الدين أحد الأطفال لأنَّ الموت حقيقة لا يسلم منها أحد، غلام لم يصب بعد مجداً يرثى من خلاله، قال ابن رشيق: "إنَّ أشدَّ الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً، أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات" (4).

(1) ديوانه: 54.

(2) المصدر نفسه: 57.

(3) المصدر نفسه: 29.

(4) ابن رشيق: العمدة، 2/ 154.

وقال أيضاً: "وأما الأطفال، فيصفون بما كانت تعطي به الفراسة، وتقضيه في مخايلهم النجابة، ويقال إنهم كانوا كالأقمار خُطفت قبل تمامها، وأزهار قُطفت في أكامها" (1).

وقد ركز الشاعر على براءة هذا الطفل ومحاسنه الجسدية، لذا عزَّ عليه أن يخطفه القدر، فراح يعزِّي نفسه، ويحثُّها على الصبر والسلوان في هذه المصيبة، التي تجرع مرارتها، وقد أسبل هذا الفتى دموعه، يقول:

(المتقارب)

أَسَلْتُ الدُّمُوعَ إِلَى أَنْ جَرَّتْ وَوَارَاكَ تَيَّارُهَا الْمُغْدِقُ
وَأَيُّ غَزَالٍ هُضِمَ الْحَشَا يَحِلُّ الْعُيُونَ وَلَا يَغْرِقُ (2)

ورثي واحداً من أرباب الدول الأمير "تاج الدين" (3) بمقطوعة تُعدُّ من أجمل أشعاره، بدا فيها حزناً عليه، كما قال ابن رشيق: "وسبيل الرثاء أن يكون ظاهراً التفجع، بين الحسرة مخلوطاً بالتلهف، والأسف، والاستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً أو كبيراً" (4).

وقد كان بدر الدين ذا حظوة كبيرة عند الأمير الراحل، شاركه كلَّ حركاته وسكناته، كلُّ ذلك احتفاءً بالميت، وتمجيذاً لمناقبه، وشمائله المحموده (5)، رغبة من الشاعر في الوفاء له، وبيان علاقة الود والصحبة التي كانت تربطه به.

وأخذ الشاعر يصوِّر رحلته إلى المرثي فوق ناقة قوية صلبة سريعة قادرة على تحمل المشاق، ويلاحظ أنَّ توظيفه الرحلة إلى مكان الفقيد في مطلع مرثيته توظيف ذكي، يدل على مقصد الراثي منذ البداية، ووصف حالته وما يعانيه من أسى وألم، يقول:

(1) ابن رشيق: العمدة: ص 2/ 158.

(2) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 172.

(3) انظر الرسالة: ص 8.

(4) ابن رشيق: العمدة، 2/ 157.

(5) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص (19-20).

(الرجز)

عَوَجًا يَمِينَ الْجَزَعِ بِالْعَيْسِ عَسَى نَرِيحُهُنَّ فَالْظِلَامُ قَدْ عَسَا
جَفُونُهَا سَلْبَنَ سَقَمِي وَالْكَرَى لَذَاكَ قَدْ أَضَحَتْ مَرِاضًا نَعَسًا⁽¹⁾

وشرع الشاعر في تأبين الميت، بما أودع مرثيته من صدق العاطفة، وحسن التعبير، وذكر ما تحلى به من كرم الأخلاق والوفاء، والمنزلة العالية بين قومه، فسارت عواطف بدر الدين هائلة، ساكنة سكون الموت الغالب على كل مخلوق، مكتفياً بدموع الذكرى، ولكن سرعان ما ثارت نفسه، وازدادت حرارتها، وانسجمت مع عواطفه، يقول:

(الرجز)

فَخُذْ يَمِينَ الْحَيِّ بِالْمَيِّتِ الَّذِي مَا غَادَرَتْ فِيهِ الْغَوَانِي نَفْسَا
صَبٌّ إِذَا مَا نَسَمَةُ الْغُورِ صَبَتْ عَاوَدَهُ بَرْحُ الْهَوَى فَاثْتَكَسَا
وَقُلْتُ مَا صَبَحِي حَيٌّ بَعْدَهُمْ لَوْ كَانَ حَيًّا بَعْدَهُمْ تَنَفَّسَا
وَعَلَّاهُ حُشَاشَةً عَلِيَّةً قَدْ عَافَهَا الْآسَى وَعَافَاهَا الْآسَى⁽²⁾

وحظي بعض الأدباء والعلماء برثاء بدر الدين، وسبب ذلك ازدهار الحركة العلمية النشطة في ذلك العصر، وللمكانة البارزة لهؤلاء الأدباء والعلماء، فقد عاشوا في سعة وبسطة، واحترام الناس وتقديرهم، وكشف عن دورهم في إثراء الحركة الأدبية والفكرية وتنشيطها⁽³⁾.

ومن هؤلاء (جمال الدين المصري)⁽⁴⁾، ويصور الفاجعة التي حلت باللغة والأمة، فهو يشيعه لا بحزنه وحده، بل بخسارة أصدقائه ومواطنيه، يقول:

(1) ديوانه: 242.

(2) الإربلي: التذكرة الفخرية: ص 242.

(3) انظر بدوي: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ص (78-79). عبد الرحيم: فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي، ص 134.

(4) انظر حاشية الرسالة: ص 9.

(الطويل)

عَزَاؤُكَ زَيْنَ الدِّينِ فِي الذَّاهِبِ الَّذِي بَكَتَهُ بَنُو الْآدَابِ مَثْنَى وَمَوْحَدًا
هُمْ فَارَقُوا مِنْهُ الْخَلِيلَ بْنَ أَحْمَدٍ وَأَنْتَ فَفَارَقْتَ الْخَلِيلَ وَأَحْمَدًا⁽¹⁾

سادساً: الفخر

من الموضوعات التقليدية غير البارزة عند بدر الدين "الفخر"، الذي عرفه ابن رشيق: "بأنه المدح نفسه إلا أنَّ الشاعر يخصُّ به نفسه وقومه، وكل ما حَسُنَ في المدح، حَسُنَ في الافتخار"⁽²⁾، ويرى "فوزي الهيب" أن حالة الفخر أيام المماليك كانت أقلَّ شأنًا، وأحطَّ مكانة من الفخر في العصور القديمة، وذلك لأنَّ أسباب الفخر القديمة زالت، أو كادت تزول، لذهاب المعارضة السياسية أو ضعفها، وانصرافهم إلى الجهاد والفتوح، وصدَّ هجمات المغول⁽³⁾.

والإنسان يفتخر بما يلفت إليه معاصريه، وبما يرفع مكانته في مجتمعه، ويجعله مميزاً، إضافة إلى ما يفخر به القدماء من جود وكرم وعفة وشجاعة، وزاد افتخاره بالدين والتحلي بالأخلاق.

ونظم بدر الدين مقطوعة في الفخر لا تتجاوز الأبيات الخمسة، ولعله اعتز بنفسه وأشاد بفضائله، يقول:

(المتقارب)

خِصَالُ الْعُلَا كُلُّهَا مِنْ خِصَالِي وَصَوَّبُ الْحَيَا قَطْرَةً مِنْ شِمَالِي
خُلِقْتُ كَمَا شَاءَتْ الْمَكْرُمَاتُ بَعِيدَ النَّظِيرِ فَقِيدَ الْمِثَالِ⁽⁴⁾

فهو يكرر الصفات التي قدسها القدماء من عفة النفس، وإحساس بالعظمة، والأنفة، والإباء، والبعد عن دنايا الأمور، التي تبعث في نفسه حبَّ المفاخرة في سبيل المعالي، يقول:

⁽¹⁾ انظر الرسالة: ص 9.

⁽²⁾ ابن رشيق: العمدة، 2 / 142.

⁽³⁾ انظر الهيب: الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، ص (184-185).

⁽⁴⁾ ديوانه 89.

(المتقارب)

تُزْهِئِي عَنْ دُنَايَا الْأُمُورِ نَفْسِي، وَتَدْبِينِي لِلْمَعَالِي⁽¹⁾

وافترخ باقتحام المصاعب وركوب المخاطر من أجل المعالي، وأنه يكسب المجد ومحامد الناس بماله وجاهه، يقول:

(المتقارب)

فَلْبَاسِ طُولِ يَدِي وَالْحُسَامِ وَلِلْمَجْدِ وَالْحَمْدِ جَاهِي وَمَالِي⁽²⁾

موضوعات أخرى

أولاً: العتاب، والاعتذار، والشكوى

هذه الكلمات الثلاث تختلف ألفاظها، ولكن معانيها متداخلة⁽³⁾. العتاب، فقد ميّز عن غيره من الفنون بأنه لا يكون إلا بين الأحباب، لأنه إبقاء للود، وإطفاء للنار الحقد، فإذا قلّ كان داعية الألفة، وقيد الصحبة، وإذا كثر خشن جانبه، وثقل صاحبه⁽⁴⁾.

لجأ بدر الدين إلى العتاب، تدفعه بواعث متباينة إلى غرض يتوسط بين اللوم والهجاء، لذا كانت طرق العتاب عند الشعراء كثيرة، وقد أشار النقاد إلى أنه ينبغي على الشاعر أن يسلك الطرق المقبولة في العتاب، ويمارجه استعطاف وإصرار على التمسك بالود والمحافظة على العهد، قال بعضهم: "آه ما أطيب هذا القلب الذي يملئ هذه الأحرف، ما أشدّ حفظه للولاء، وما أغیره على حقوق الأولياء والأصدقاء..."⁽⁵⁾.

(1) ديوانه: ص 89.

(2) المصدر نفسه: ص 89.

(3) عودة، فادي عبد الرحيم محمود: الحركة الشعرية في بلاط الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن العزيز (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2010م، ص 147.

(4) انظر ابن رشيق: العمدة، 2/ 160. بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 261.

(5) انظر الهاشمي، جواهر الأدب، 1/ (114-117).

والعتاب عند النقاد، مصحوب باللين والاستعطاف، وإثارة الذكريات الماضية لصلات الودّ والصُّحبة، وبإنكار أن يكون هناك سبب يدعو إلى الهجر والقطيعة، وإذا كانت المودة والوفاء تربط بينهما بهذا الرباط، فلا معنى لتكلف العتاب، ولا لهجر يقصر أو يطول⁽¹⁾.

وعاتب أحد الأمراء على نسيان عهد قطعه على نفسه، وشبهه ببستان يعطي ثمرًا، وهذه الثمار لا تؤخذ بدون جهد، وكان في قلب الشاعر قسوة وجفوة تجاهه، لا تخلو من المعاتبة الممزوجة بالسخرية والتهكم مع غلبة روح الفكاهة والدعابة، التي يمازجها قدرٌ من حدة الطبع، فقال:

(البسيط)

إِنِّي أَذْكَرُ مَوْلَايَ الْأَمِيرَ، وَمَا أَظْنُّهُ نَاسِي الْعَهْدِ الَّذِي ذَكَرَا
وَالدَّوْحُ يُبْدِي الْجَنَى ؛ لَكِنْ أَغْصُنُهُ لَوْ لَمْ تُهْزُ، لَمَّا أَلْقَتْ لَنَا الثَّمَرَا⁽²⁾

وعاتب الشاعر الأمير محي الدين⁽³⁾، على نسيان ما وعده به من عطاء، وعلى التباطؤ في قضاء حاجته، وصور خيبة أمله، وعدم مخالفته الحظ في الظفر بكل ما يؤمله، يقول:

(الطويل)

أَمَوْلَايَ مُحْيِي الدِّينِ، طَالَ تَرَدُّدِي لِجَائِزَةٍ، قَدْ عِيلَ مِنْ دُونِهَا صَبْرِي⁽⁴⁾

وينبغي في الاعتذار ألا يؤخذ من باب الاحتجاج، وإقامة البرهان، ولا سيما مع ذوي القدرة والسلطان، وينبغي أن يدمج البراءة في العذر، ثمَّ يلجأ إلى الصّفح⁽⁵⁾، والإصرار على التمسك ببقاء الود، أو يمازجه الاعتذار والاعتراف⁽⁶⁾، فقد عاتب سيداً له، أهدها فرساً، وقعت به في نهر بردى، فقال:

(1) انظر بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 267.

(2) ديوانه: 44.

(3) لم أعثر على ترجمة له.

(4) ديوانه: 47.

(5) ابن رشيق: العمدة، 2/ 176.

(6) انظر بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 261.

(السريع)

أَمْطَيْتَنِي يَا سَيِّدِي سَابِحًا شَبِيهَ سَرْحَانٍ، فَلَمْ يَسْرَحْ
وَسَابِحًا يُدْعَى فَمَا بَالُهُ فِي الْمَا عِ الْقَى بِي، وَلَمْ يَسْبَحْ؟⁽¹⁾

أما الشكوى، فهي كلمة عامة تندرج تحتها معانٍ كثيرة، من المرارة والكراهة، والألم بسبب ضعف أو ظلم، أو دين، أو مرارة فراق، وتلهف واشتياق.

وشكا بدر الدين الصبر الذي دعاه فلم يجبه، بعد رحيل أحبته، فهو علاج الجزع، ومفرج الكرب، وأن وقوفهم ساعة تمكنه من رؤيتهم، ليشفي ما في قلبه من هم وأسى، يقول:

(الكامل)

وَلَقَدْ دَعَوْتُ الصَّبْرَ حِينَ تَرَحَّلُوا لِيُجِيبَنِي، فَدَعَوْتُ غَيْرَ سَمِيعِي
أَرْكَائِبَ الْأَحْبَابِ، وَفَقَّةَ سَاعَةٍ تُشْفِي لَوَاعِجَ قَلْبِي الْمَوْجُوعِ⁽²⁾

وشكا الشاعر الليالي والأيام، وأعلن سخطه عليهما، لأنهما لا يعطيان وليدهما الإنسان غير الشرِّ والنكبة، الزَّمان يسلب ما يعطي، ويأخذ ما يمنح، فهو يبكي حظه العاثر، ويذم الدنيا من خلال نظرة فاحصة لها، فهو يجدها تتحكم فيما يصيب الإنسان، يقول: (الطويل)

فَسُحْقًا لِدَهْرٍ لَمْ أَزَلْ مِنْ صُرُوفِهِ بِنَائِبَةٍ فِي كُلِّ يَوْمٍ مُرَوَّعَا⁽³⁾

ولكنه صفح عن الزمان في ليلة استقبله الحبيب، وشربا الخمر تتابعاً، من يد الساقى،

يقول:

(الكامل)

وَلَقَدْ صَفَحْتُ عَنِ الزَّمانِ بِلَيْلَةٍ عَلَّ الْحَبِيبُ بِهَا، وَجَادَ السَّاقِي⁽⁴⁾

(¹) ديوانه: 20.

(²) المصدر نفسه: 58.

(³) المصدر نفسه: 57.

(⁴) المصدر نفسه: 66.

ويتذكر بدر الدين ما آلت إليه نفسه من ألم البعد، وفقدان المكانة، هذا الماضي الذي ألح عليه في لحظاته الكئيبة، فصرخ باكياً متذكراً ماضيه السعيد حيث الشباب والعز، يقول:

(الرمل)

أه، وَالْهَفِي عَلَى عَيْشٍ مَضَى وَزَمَانٍ بِالْحَمَى لَوْ كَانَ دَامَا ⁽¹⁾

وقد تحولت الشكوى من الزمان وأهله، ضرباً من التشاؤم، والناس ليس بهم فاضل، ولم يجد بدر الدين خلاً صادقاً وفيماً معيناً يملأ قلبه رضاءً وطمأنينة، وهكذا عبّر عن آلامه وأحزانه، وما أصابه من بؤس، حتى تحولت أشعاره نغمات حزينة ⁽²⁾، يقول:

(الخفيف)

لَا تَرْمُ فِي الدُّنُوِّ وَدًّا مِنَ النَّاسِ سِ وَإِنْ كُنْتَ عَنْدَهُمْ مَشْكُورَا
وَدُّهُمْ فِي الدُّنُوِّ مِنْهُمْ قَلِيلٌ فَإِذَا مَا بَعُدْتَ كَانَ كَثِيرَا
وَكَذَا الشَّمْسُ وَالْهَلَالُ اصْطَحَابَا كُلَّمَا زَادَ بُعْدُهُ زَادَ نُورَا ⁽³⁾

واصطدم بدر الدين بواقع أليم، وتكاثرت نوائب الدهر عليه، فتشاءم من الحياة، وتبّرم من المجتمع، حتى غدا فن الشكوى فناً أصيلاً في شعره، وسمة مميزة في بعض مقطوعاته، فغصت أشعاره بالشكوى والتذمر من غدر الزمان، وجفاء الخلان، ونُدرة الوفاء، واختفاء المعروف بين الناس، فقال:

(المتقارب)

تَوَلَّى وَعَادَ، وَلِي مَدْمَعٌ إِذَا مَا سَأَلْتُ الْحَمَى عَنْهُ سَالَا
فَخِلَّ تَخَلَّى، وَعَصْرٌ خَلَا وَخِلَّ تَوَلَّى، وَدَمْعٌ تَوَالَى ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ ديوانه: ص 74.

⁽²⁾ انظر سبيناتي: صورة المجتمع في العصر المملوكي، ص 376.

⁽³⁾ ديوانه: ص 45.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه: ص 70.

ولم يجد خلاً وفياً صادقاً معيناً، يبيته أحزانه، ويملاً قلبه رضاءً وطمأنينة، ويؤكد أن النسيم العليل الذي يحمل السلام إليه، قد أصيب بسبب هجره، يقول:

(الكامل)

شَوْقِي إِلَيْكَ عَلَى الْبِعَادِ تَقَاصَّرَتْ عَنْهُ خُطَايَ، وَقَصَّرتْ أَقْلَامِي
وَأَعْتَلَّتِ النَّسَمَاتُ فِيمَا بَيْنَنَا مِمَّا أَحْمَلُهَا إِلَيْكَ سَلَامِي⁽¹⁾

وشكا بدر الدين إلى مولاه أحد الخمارين الذين بالغوا في سقايته الخمر، حتى كاد يفقد سيطرته على نفسه، وأصبح يشعر بأن الدنيا لا تسعه، يقول:

(المتقارب)

أَمُولَايَ، أَشْكُو إِلَيْكَ الْخُمَارَ وَمَا فَعَلْتُ بِـي كُؤُوسُ الْعُقَارِ
وَجَوَرَ السُّقَاةَ الَّتِي لَمْ تَزَلْ تُرِينِي الْكَوَكِبَ وَسَطَ النَّهَارِ⁽²⁾

وهكذا كانت أشعاره في هذه العتاب والشكوى رقيقة الألفاظ عذبة المعاني، منسجمة مع ما يشعر به، يفرق عليها آلامه وأحزانه، وما أصابه من بؤس.

ثانياً: الإخوانيات

لبدر الدين مقطعات في الشعر الإخواني، استلهمها من حبه وصداقته مع الآخرين من أبناء عصره، يتودد إليهم، ويتقرب منهم، فضلاً عن فكاهاته ونوادره مع بعضهم، ما جعل الناس تتقرب إليه وتحبُّه حباً منفعة، بينما الحبّ الإنساني فهو نابع من أعماق الشعور المتبادل بين الأخوة والأصدقاء.

واقترن الشعر الإخواني عند بدر الدين على التهنئة والدعابة والاعتذار، والتعزية والمواساة، في حفلات السمر، ومجالس الشعر، وعند محبي الأدب، ومن مراسلاته الشعرية الدعابية، مراسلة دارت بينه وبين ابن إسرائيل، حين أرسل له رسالة شعرية تتضمن تشبيهات

(¹) ديوانه: ص 78.

(²) المصدر نفسه: ص 43.

لطيفة، وصوراً فنية مرحة جميلة، وروحاً دعابية دمثة متخذاً من حبّ غلامه " جارج " مادة لفكاهته، وهيكلاً لمزاجه، فقال:

(مجزوء الخفيف)

قَلْبُكَ الْيَوْمَ طَائِرٌ عَنْكَ أَمْ فِي الْجَوَارِحِ؟
كَيْفَ يُرَجَى خَلَاصُهُ وَهَوَ فِي كَفِّ جَارِحٍ؟⁽¹⁾

ويبدو أنّ رسالة بدر الدين وصلت ابن إسرائيل، فأخذ يقرأها ويستمتع بمعانيها، ويستلطف جمال تشبيهاتها، وألفاظها الرشيقة، مؤكداً بأنه قصد ذلك الغلام، الذي أغرم به، وما تمتع به من جمال ودلال وروح مرحة، وحتى تكتمل الصورة الإخوانية، كشف خفية من خفايا صديقه - يهوى غلاماً أسر لُبّه، وملك عليه قلبه.

ويبدو أنّ ابن إسرائيل ردّ عليه بأبيات إخوانية مفعمة بكل معاني المودة والصداقة، التي ربطت بينهما، مؤكداً له أنّ غلامه " جارج"، قد سلبه النوم، وأن مواساته كانت فاتحة خير له حيث استطاع أن يتخلص من حبّ هذا الغلام، فقال بدر الدين بهذا المعنى:

(الكامل)

خَلَّصْتَ طَائِرَ قَلْبِكَ الْعَانِي الَّذِي مِنْ جَارِحٍ يَغْدُو بِهِ، وَيَرُوحُ
وَلَقَدْ يَسُرُّ خَلَاصُهُ إِنْ كُنْتَ قَدْ خَلَّصْتَهُ مِنْهُ، وَفِيهِ رُوحٌ⁽²⁾

ومن المكاتبات الأخرى التي دارت بين بدر الدين وأحد أدباء عصره، وهو "ابن الصيرفي"⁽³⁾، وفيها يشكره فيها على مقدار تقديره لشعره، واهتمامه بتوريده، الذي زاده جمالاً وبهاءً.

(1) انظر الرسالة: ص 18.

(2) انظر الرسالة: ص (17- 18) .

(3) انظر الرسالة: ص 20.

ومن إخوانيات بدر الدين المواساة والتعزية، فقد كان على علاقة وطيدة مع بعض الأصدقاء الذين كانوا على صلة بشيخ النحو في عصره "جمال الدين أحمد المصري" الذي كان من العلماء الفضلاء، وحدث أن توفي جمال الدين المصري العالم، فأرسل إليه رسالة يشاركه المصاب ويشاطره الحزن، يقول:

(الطويل)

عَزَاؤُكَ زَيْنَ الدِّينِ فِي الذَّاهِبِ الَّذِي بَكَتُهُ بَنُو الْآدَابِ مَثْنَى وَمَوْحِداً⁽¹⁾

وهكذا جمع بدر الدين بين محبة الناس و صداقتهم، التي تغذيها علائق المودة والأخوة والمحبة.

ثالثاً: الألغاز

بدأ ولع الإنسان بالألغاز منذ القدم، وتفنن في ابتكارها وتنويعها حتى أصبحت من وسائل الترفيه والتسلية، ووسيلة لتنمية وتدريب العقل على التذكر والتفكير بذكاء، وسرعة بديهية وقوة ملاحظة⁽²⁾، وقد عرف العرب الألغاز والأحاجي، والتراث العربي يزخر بأنواع عدة من الألغاز سواء، أفي رسائل الملوك، أم في كتب الأدب واللغة⁽³⁾.

ونظم بدر الدين الألغاز شأنه شأن غيره من شعراء عصره، حيث أغرم بها الأدباء والعلماء، وتراسل في أمرها الأصدقاء، وجاءت ألغازه على شكل مقطوعات تجاوز بعضها الأبيات الأربعة، ذكر فيها أوصاف الملغز فيه، وأتى بكلمات تتضمن اسم المطلوب بقلب بعضها أو تصحيفه⁽⁴⁾، وعدّها وسيلة لإثارة العقول، وتنشيط الأفهام، وطريقاً للطرف الأدبية، والدعابات الإخوانية، ذكر ابن رشيق: "أنّ من أخفى الإشارات وأبعدها اللغز، وهو أن يكون للكلام ظاهر عجيب، وباطن ممكن غير عجيب " ⁽⁵⁾.

(1) انظر الرسالة: ص 9.

(2) انظر يوسف: الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصروهم من ذوي السلطان، ص 179.

(3) انظر الفقي، محمد كامل: الأدب في العصر المملوكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976م، ص (160 - 161).

(4) انظر النابلسي: نفحات الأزهار على نسيمات الأسحار في مدح النبي المختار، ص 231.

(5) ابن رشيق: العمدة، 2/ 307.

وقد شارك بدر الدين ألوان البديع والبيان في تكوين اللغز، من مجاز وتشبيه، وكنائية، وتورية وغيرها، إلى جانب المقومات اللغوية، وجنح إلى الصنعة اللفظية والتلاعب بالحروف والاحتتيال على المعاني.

ومن أنواع الألغاز التي نظم فيها بدر الدين "التصحيح" فهو عنصر قائم بذاته، وهو سهل الطريقة، قد يساعد عامل السهو والغلط في إيجاده، ما دعا الحريصين من علماء اللغة إلى التنبيه عليه في كتب ألفوها، منها "الأشباه والنظائر" لجلال الدين السيوطي وغيره⁽¹⁾، يقول:

(السريع)

مَا اسْمٌ إِذَا مَا أَنْتَ صَحَّفْتَهُ صَارَ مَثْنًى بِاعْتِبَارَيْنِ
فِي الرَّأْسِ وَالْعَيْنِ يُرَى دَائِمًا وَهُوَ بِلاَ رَأْسٍ، وَلَا عَيْنٍ⁽²⁾

وهذا القول في السرطان، وهو من قبل المَعْمَى وبيت القصيد أنها من الأسماء الملحقة بالمتنى، انتهت بالألف والنون، والأوصاف التي أعطاهها للغز تذهب جميعا إلى أنه كلمة مثناة، ويُرى، وليس له رأس ولا عين، وهنا يلائم بين الشيء الذي أراده، وبين المعاني المتضمنة⁽³⁾.

وتحدث بدر الدين في لغز آخر عن حاجته إلى فاكهة الشتاء "النار"، ولكنه لا يمتلك ما يُضرمها به "الفحم"، فطلبه من صديق له، وذكر صفات الملغز به، ومنها: قضيب، وجمر، ولهيب، ويبيس، ورطيب، ومغارس، وأسود اللون، وكيف كان قبل أن يصبح قطعة سوداء، أشعلها في كانون، لتعطيه دفئا، يقول:

(الرمل)

وَمَا أَحْوَى لَهُ قَدْ إِذَا مَا أَرَدْنَا وَصَفَهُ قُلْنَا قَضِيْبًا
تَبَيَّتْ بِهِ الْقُلُوبُ إِذَا قَلَاهَا عَلَى جَمْرٍ يَذِيبُ بِهِ الْقُلُوبَا
أَحْنُ إِلَيْهِ إِنْ هَبَّتْ شَمَالًا وَأَذْكُرُهُ إِذَا هَبَّتْ جَنُوبَا

(1) انظر الحوت: عصر سلاطين المماليك، إنتاجه العلمي والأدبي، 5/ 311.

(2) ديوانه: 82.

(3) انظر سالم، محمد محمود: أدب الصناعات وأرباب الحرف، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1993م، ص 171.

بِهِ حَرْقٌ وَبِي حُرْقٌ إِلَيْهِ وَأَرْجُو أَنْ أُزَادَ بِهِ لَهَيْبًا
وَكَمْ أَبْدَى لَنَا نَارًا يَبِيسًا وَقَدِّمًا كَانَ يُخْفِيهَا رَطِيبًا
عَرِيقُ الْأَصْلِ سَوْدُهُ أَبْوَهُ وَلَمْ يَكُ فِي مَغَارِسِهِ نَجِيبًا (1)

ويتمثل في هذا اللغز العنصر البلاغي بأشكاله المختلفة، الجناس التام (القلوب، والقلوبا)، والتضاد (شمالاً، وجنوباً)، (أبدى، وأخفى)، (يبيساً، ورطيباً)، وهو بهذا لا يذهب بالسامع بعيداً عن موضوع اللغز، فكأنه يصفه ويسميه حتى يفصح عن نفسه من غير حاجة إلى تفكير طويل وعميق (2).

الفنون الشعرية المستحدثة

أحدث الشعراء أوزاناً شعرية جديدة كالقوما، والكان كان، والمواليا، والدوبيت، والموشح، والزجل، ومنهم من جعل الحمّاق من هذه الفنون، وقد عدّ صفي الدين الحلّي أنواع النظم المعروفة في عصره وهي سبعة أنواع، فقال: "ومجموع فنون النظم عند سائر المحققين سبعة لا اختلاف في عددها بين أهل البلاد، وإنّما الاختلاف بين المغاربة والمشاركة في فنّين منهما...، والسبعة المذكورة هي عند أهل المغرب ومصر والشام هذه: الشعر القريض، والموشح، والدوبيت، والزجل والمواليا، والكان كان، والحمّاق" (3)، وعند جميع المحققين أنّ هذه الفنون السبعة منها معربة أبداً لا يغتفر اللحن فيها، ومنها الدوبيت، ومنها ثلاثة ملحونة أبداً، ومنها الزجل (4).

أولاً: الدوبيت

الدوبيت معناه عند العجم زوج بيت، المقول فيه عند العرب بيتان، إذ هو مزدوج النظم، وقد جرى العجم في إضافة الاسم عند التثنية إلى العدد، كما فعل الشعراء العرب، وهو قالب

(1) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 183.

(2) النابلسي: نفحات الأزهار على نسيمات الأسحار في مدح النبي المختار، ص 231.

(3) الحلّي: العاقل الحالي والمرخص الغالي، ص 2.

(4) انظر الحلّي: العاقل الحالي والمرخص الغالي، ص 1. الأبيشي: المستطرف من كل فن مستظرف، ص 757.

شعري ولع به المشاركة⁽¹⁾، أصله كلمة فارسية مكونة من شطرين (دو) ويعني اثنين، والأخرى (بيت) العربية⁽²⁾، وهو شعر ثنائي الأبيات، لا يقال منه إلا بيتان بيتان في أي معنى يريد الناظم⁽³⁾.

والدوبيت بيتان يكونان وحدة شعرية لما فيهما من انسجام إيقاعي، أو اتحاد في القافية، وقد يكون منهما فكرة واحدة مكتملة، ووزنه واحد هو:

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ فَعْلُنْ

وقد تغير " متفاعلن " إلى متفاعيلن " و " فَعْلُنْ " إلى " فَعْلُنْ "، وهو مؤلف من أربع شطرات ذات قافية واحد، وقد تخالفها الثالثة.

ونظم بدر الدين الدوبيت شأنه شأن غيره من شعراء عصره، وجاء شعر الدوبيت على شكل نتف، ولم ينظمه عبثاً، واستهانة بالشعر، بل توسعاً في موضوعات الشعر وأغراضه، دلالة على طول باعه في النظم القوافي المتنوعة، والتحلل من قيد القافية الموحدة، والاسترسال في التعبير عن تجاربه وأحاسيسه⁽⁴⁾، وهذا الفن من الفنون المعربة الخارجة عن أوزان الشعر العربي، وهو قالب شعري "مستعار" دخل العربية من الفارسية⁽⁵⁾، ومن أسباب انتشاره النهضة العظيمة التي أصابتها الآداب الفارسية في العالم الإسلامي، وتسلبت الفرس على مقاليد الحكم، وتشجيع السلاجقة لهذه الآداب، والاستعانة بالموظفين الفرس في تسيير أمور الدولة⁽⁶⁾.

(1) المقرئ التلمساني، أبو العباس أحمد بن محمد (ت1004هـ): أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي، الإمارات العربية، 1978م، ص 23.

(2) وهبه، مجدي وآخرون: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص170.

(3) انظر الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص140.

(4) انظر يوسف: الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصريهم من ذوي السلطان، ص 249.

(5) انظر سلام: الشعر في العصر المملوكي، ص 98.

(6) انظر الشيباني: ديوان الدوبيت في الشعر العربي، ص 96.

ومن الدوبييت بيتان في الغزل، عبّر فيهما بدر الدين عن شدة عشقه للمحبوب، الذي لو ضمه ضمة إلى صدره، لأصبحا شيئاً واحداً، مثل الخمرة مزجت بالماء، يقول:

مَا زِلْتُ أَضْمُهُ إِلَى أَحْشَائِي حَتَّى فَتَرْتُ مِنْ ضَمِّهِ أَعْضَائِي
لَوْ كُنْتُ رَأَيْتُنَا لَقُلْتُ: "اتحدا" كَالْخَمْرَةِ إِذْ مَزَجْتَهَا بِالْمَاءِ"⁽¹⁾

وهذا الدوبييت مؤلف من أربع شطرات ذات قافية واحدة، وخالفها الثالثة.

ثانياً: الزجل

الزجل هو أرفع الفنون المستحدثة مرتبة وأشرفها نسبة، وأكثرها أوزاناً وأرجحها ميزاناً، أوزانه متجددة، وقوافيه متعددة، أدواته اللغوية هي إحدى اللهجات العربية الدارجة، ومخترعه أهل المغرب⁽²⁾، قال صفي الدين الحلي: الزجل من "الفنون التي إعرابها لحن، وفصاحتها لَكن، وقوة لفظها وَهَن، حلال الإعراب بها حرام، وصحة اللفظ بها سَقام، يتجدد حسنهما إذا زادت خلاعة، وتضعف صنعتها، إذا أودعت من النحو صناعة..."⁽³⁾، وتعددت أغراضه بتعدد الأماكن التي نشأ بها، وكثيراً ما كان الزجل أصدق في التعبير من الشعر الفصيح لقربه من النفوس، واشتماله على عبارات مألوفة، وعدم احتياجه للتكلف في الصناعة، واختيار الألفاظ⁽⁴⁾.

جاء الزجل معبراً عن خواطر بدر الدين ملتقياً مع عواطفه، متسقاً مع قدرته على الفهم والتذوق والإدراك، فقد كان مقصوداً على القول في الغزل، وخلع العذار، واللهو والمجون.

ونظم بدر الدين مقطوعة زجلية واحدة على ما يبدو، عبّر فيها عن خواطره التي تلتقي مع رغبات العامة، وبخاصة من لا يجيد العربية من أبناء البلاد، مجارة لشعراء عصره وروحه.

⁽¹⁾ ديوانه: 8.

⁽²⁾ انظر الحلي: العاقل الحالي والمرخص الغالي، ص 1.

⁽³⁾ المصدر نفسه: ص 106.

⁽⁴⁾ انظر خفاجي، محمد عبد المنعم: الأدب الأندلسي التطور والتجديد، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992م، ص 414.

ولعل قلة أزجال بدر الدين التي وصلت إلينا، سببها تساهل القوم في المحافظة عليها، محافظتهم على الدواوين والموشحات، ولم يكن جمع أشعار الزجل يلقي الاعتبار والتقدير الكافيين، وبخاصة أن حفظة التراث ومحبي الفصح، واستهجان العامة، لم يروا في الزجل رأياً كريماً يدفعهم إلى المحافظة عليه (1).

ونظم بدر الدين زجلية فكاھية، صور فيها غلاماً طبّاحاً، ووصف مهنة الطبخ، هذا الغلام الذي كواه بنار هواه، بسبب صده، وكأنه نار جمر ازداد اشتعالاً تحت قدره.

وتعددت أقسام منظومة الزجل عند بدر الدين، وتعدد أقطار وحداتها من حيث التنوع في التقسيم الموسيقي لعناصرها، فقال ناسجاً على منوال ابن مقاتل (2):

نَهْوَ طَبَّاحٌ فِي مَطْبَخِ أَفْكَارِي خَلَّ نَارِي تَقِيْدُ
يَا رَبِّ عِيْذُو بِسُورَةِ الدُّخَانِ يَا حَمِيْدُ يَا مَجِيْدُ
فِي كَوَانِيْنِ حَشَايْ أَطْلُقْ نَارَ تَزِيْدُ حَسْرَتِي
وَلَقَتْلِي نَصَبَ نَصْبِهِ غِيْتٌ عَنْ حَضْرَتِي (3)
وَعَلَى حَرِّ جَمْرٍ هَجْرَانُو قَدْ طَبَخَ قِدْرَتِي (4)

وتميزت مقطوعته الزجلية بكثرة التشبيهات والمحسنات، وقد استلهم من سورة الدخان ليوري بها عن دخان الطباخ، ولم يوفق الزجال في هذا، لشرف القرآن الكريم، وانحطاط الدخان. وتميز هذا الطباخ بأنامل تحاكي الفضة البيضاء جمالاً، وعيون نرجسية جميلة كوته بنارها، يقول:

حَبُّ رَمَانٍ نِهْوْدُ، وَمَا أَحْلَاهُ لَيْسَ تَعُوْزُ تَحْلِيْهِ
وَأَنَاْمَلُ مَعُوْ حَكْتُ فِضَّةً بَيْضُ بِحَالِ أَطْرِيْهِ

(1) انظر يوسف: الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان، ص 213.

(2) ابن مقاتل، هو علاء الدين بن علي بن عبد الخالق الحموي (ت761هـ)، التاجر الزجال، ولد بحماة، سنة (664هـ)،

غلب عليه نظم الأزجال، فاشتهر بها، وأصبح إمامها. انظر الصفي: الوافي بالوفيات 16/ 218.

(3) أي نوى قتلي، واستعد لذلك.

(4) النواجي: عقود اللال في الموشحات والأزجال، ص 218.

وَعُيُونُ نَرَجَسِيَّةٍ قَدْ حَكَتْ مَهْجَتِي تَقْلِيهِ⁽¹⁾

وزاد من جمال هذا الغلام حواجبه المخططة التي سبّت كل من نظر إليها، وهو صاحب محاسن مخفية، يظهر منها كل يوم فتنة جديدة ليراها الناس، يقول:

وَحَوَاجِبُ مَعْرَقَةٍ تَسْبِي لِلْفَقِيهِ وَالْبَلِيِّ دُ
وَفِي دُكَانٍ مَحَاسِنُو يَظْهَرُ كُلُّ يَوْمٍ جَدِيدُ

ووصف بدر الدين أدوات طبخه، ومنها سكينه الذي قطع قلبه، وجعله حاداً بهجره القاسي، لما يحويه من قسوة وهجر، كأنه نار شديدة الغليان، ووضعه في قدر يغلي، بسبب عدم مبالاته يقول:

وَفِي دِسْتِ الْهَوَانِ عَلَى قَلْبِي غَلِيَانُو شَدِيدُ
سَنْ سَكِينُ جَفَاهُ وَفِي قَلْبِي صَارَ يَقْطَعُ قِطْعُ
وَرَمَاهُ فِي قُدُورٍ هَوَاهُ حَتَّى مِنْ عِظَامِي انْتَزَعُ
وَأَشْعَلَ النَّارَ عَلَيَّ وَأَهْرَانِي ضَرَنِي مَا انْتَفَعُ⁽²⁾

ويصور بدر الدين الطعام الذي صنعه هذا الطباخ، فهو طعام مفتخر، يحير الأذهان، وكل من أكل منه أصبح سعيداً، وكان يتمنى أن يأكل منه، فقال:

لَوْ طَعَامُ خَاصٍ يَحِيرُ الْأَذْهَانَ، كُلُّ أَحَدٍ فِيهِ يَحِيرُ
أَيُّ طَعَامٍ مَفْتَخَرُ أَبَانُ، يَرَوْنَ مَا لَهَا مِنْ نَظِيرُ
كُلُّ مَنْ كَانَ سَعِيدُ أَكَلَ مِنْهُ، وَأَنَا مَسْكِينُ فَقِيرُ

ويبدو أن بعض أصدقاء بدر الدين أكل مما طبخ هذا الغلام "اللّبة" ⁽³⁾ والمرق والثريد، ولكنه اشتهى ذلك، فكان أكله من اللحم القديد، يقول:

بَيْنَ الْإِخْوَانِ إِذَا اشْتَهَيْتُ اقْنَعُ بِالْمَرْقِ وَالثَّرِيدِ دُ
وَخِلَافِي شَبِعَ مِنَ اللَّبَةِ وَأَنَا لِحْمِي قَدِيدُ⁽⁴⁾

(1) النواحي: عقود اللال في الموشحات والزجال، ص 219.

(2) انظر المصدر نفسه : ص 218.

(3) اللّبة: وسط الصدر والنحر. انظر ابن منظور: لسان العرب، 12/ 241، مادة "ليب".

(4) القديد: اللحم المملوح والمجفف في الشمس. انظر ابن منظور: لسان العرب، 11/ 52، مادة "قدد".

ويبدو أن بدر الدين النقي هذا الطباخ، ودار بينهما حوار، افتخر هذا الطباخ بصنعتة، وأن كبار القوم هم الذين يأتون إليه، ثم دعاه إلى بيته، ولبى الطباخ الدعوة، وعدّ الشاعر هذا اليوم أفضل يوم في حياته، فقال:

سَامَعَ تُجَارُونَاسَ أَجِيَادَ عِنْدِي مِثْلَ عِيدٍ
لِي بِالْأَسْوَاقِ وَقُوفَ بِحَالِ غِلْمَانٍ وَأَنَا سَيِّدُ كُلِّ سَيِّدٍ
فَنَهَارَ تَجِي وَنَتَوَاكُلُ ذَاكَ نَهَارَ سَعِيدٍ
جَا لِدَارِي وَكُلُّهُ مَخْفِيهِ ظَهَرَتْ فِي الْمَقَامِ
وَمِنْ أَفْخَرِ طَعَامُو أَطْعَمَنِي وَبَلَغَتْ الْمَرَامُ⁽¹⁾

وأكل بدر الدين من الطعام حتى شبع، وحمد الله، وتمنى زيادة النعمة، وأظهر سعادته في الوصول إلى مبتغاه في حبّ هذا الطباخ، فقال:

كَلْتُ⁽²⁾ حَتَّى شَبَعْتُ وَاشْتَهَيْتُ وَأَنَا عِشِّي رَغِيدُ
نَحْمَدُ اللَّهَ لَقَدْ بَلَغَ قَلْبِي كُلُّ مَا كَانَ يَرِيدُ

وأخذ بدر الدين يفتخر بصنعتة، التي جعلته في مكانة عالية، وفضل صناعة الذهب على غيرها من الصناعات، فقال:

مَا أَنَا طَبَّاخٌ وَلَا طَعَّامٌ فَنِّي وَإِنَّمَا صَنَعْتِي
ذَهَبِيٌّ، وَكُلُّ يَشْهَدُ لِي بِعَلَا رَفْعَتِي
وَالَّذِي جَا بِقَطْعَتُو يَنْقَاسُ فِي نَظِيرِ قَطْعَتِي⁽³⁾
مِثْلُ مَا جَا يَقَاسُ الْفُضَّةُ وَالْذَّهَبُ، بِالْحَدِيدِ
أَوْ يَشَبَّهُ مِصْرَ⁽⁴⁾ - بِلا تشبيهه - لِبِلَادِ الصَّنْعِيدِ

(1) انظر النواجي: عقود الآل في الموشحات والأزجال، ص 219.

(2) كلت: أي أكلت.

(3) انظر النواجي: عقود اللال في الموشحات والأزجال، ص 220.

(4) أراد بمصر القاهرة. ويريد أن زجله أفضل من أزجال غيره. انظر النواجي: عقود اللال في الموشحات والأزجال، تحقيق عبد المنعم محمد قباجا، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الخليل، الخليل، 2006م، ص 318.

والأبيات الزجلية هذه حافلة بصور ترتبط بجوانب بالبيئة الشعبية، ولغة الشعب وعاداته، وقد نقل الشاعر لنا كلمات سمعها وترددت على ألسنة العامة، وهذا الجانب أكسب زجله طرافة، وقيمة أدبية.

الفصل الثالث

شعر بدر الدين يرسف بن لؤلؤ الذهبي دراسة فنية

أولاً: بناء القصيدة

ثانياً: اللغة الشعرية

ثالثاً: الأسلوب

رابعاً: الموسيقى

خامساً: الصنعة البديعية

سادساً: الصورة الفنية

الفصل الثالث

الدراسة الفنية لشعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي: دراسة فنية

أولاً: بناء القصيدة

جاء شعر بدر الدين محاكياً للقديم، ومقلداً له في شكله الفني، وهيكله الخارجي، حيث انقسم إنتاجه الشعري، من حيث الحجم إلى قصائد طويلة، ومقطعات قصيرة، أو نتف تتجاوز البيت الواحد، فالقصائد قُيِّلت في كثير من الأغراض، وأهمها الوصف، والغزل، والمديح، أما المقطعات والنتف، فعددها يفوق بكثير عدد القصائد، حيث وجد فيها الشاعر مجالاً رحباً لكثير من الأغراض، منها العتاب، والإعتذار والشكوى، والإخوانيات، والرثاء، والهجاء والغزل، والمديح.

وترجع الكثرة الواضحة للمقطوعات الشعرية في شعر بدر الدين، إلى طبيعته وحبّه لها، وإلى طرقه موضوعات جديدة صغيرة تقوم على فكرة واحدة، لا تحتاج إلى قصيدة لإفراغها فيها، فتكون المقطوعة الشعرية كالخاطرة السريعة تعبيراً عن دفقة شعورية فيها سرعة وإشارة وإيجاز، وهذا الموقف لا يسمح له بالإطالة والتفصيل في شرح عواطفه⁽¹⁾.

أما النتف، فهي تتضمن معنى محدداً، أو تشبيهاً، أو صورة محددة، أو غير ذلك، ولعل ذلك راجع إلى تفاعل الشاعر الآنني مع الموقف، بحيث لا ينتظر حتى يأتيه الإلهام الشعري، فيدبجه في قصيدة طويلة، تحتاج إلى تحضير وتخطيط مسبقين.

ويرى المحدثون أنّ المقطوعة الشعرية، تبدو أكثر تماسكاً، وأكثر استقصاءً للحظة الشعورية⁽²⁾، فلم يعد للناس وقت لسماع القصيدة الطويلة، وميله لاستعراض قدرته ومواهبه في ميدان المنافسة الشديدة، واستنشاد الشعراء في مجالس الملوك والأمراء.

(1) انظر ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت276هـ): الشعر والشعراء، دار المعارف بمصر، 1966م، ج1، ص405.

(2) القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م، ص 139.

وكان لهذه المقطعات دور في سهولة الشعر فانتشارها ورواجها بين العامة والخاصة، يتطلب لغة سهلة، تمكنهم من حفظها وروايتها، وقد نبّه النقاد قديماً إلى أثر القطع الصغار في النفوس، فذكروا أنها أولج في المسامع، وأحفل في المحافل⁽¹⁾، كما لعب شيوع الغناء والألحان دوراً كبيراً في شيوع المقطعات وكثرتها.

وعني النقاد العرب ببناء القصيدة الفني، واهتموا بتماسكها والتحام أجزائها لتشكل وحدة فنية واحدة، ورأوا أن أحسن الشعر ما ينتظم فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، ويجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة، في اشتباه أولها بآخرها نسجاً حسناً وجزالة ألفاظ، ودقة معنى، وصواب تأليف⁽²⁾.

إلى جانب اهتمامهم بالوحدة الفنية في القصيدة، قال ابن رشيق: "ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة"⁽³⁾.

وأكد ابن طباطبا الوحدة الفنية في القصيدة بقوله: "أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره، إذ يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها"⁽⁴⁾، ومثله ابن قتيبة الذي يرى أن القصيدة تتكون من عدة أغراض، وعلى الشاعر المجيد الانتقال من غرض إلى آخر على أن يحسن التخلص في أثناء الانتقال⁽⁵⁾.

عني بدر الدين بدر ببناء قصيدته، فقسمها كأنه مهندس معماري، يتأمل ألفاظها، وما تحويه من معانٍ، وما ينبغي لها من وزن وقافية، وما تستلزمه الصنعة من بديع، وما يضيفه من القيم الجمالية والفنية عليها، وهذه تفصيلاتها:

(1) انظر ابن رشيق: العمد، 1/ 187.

(2) المصدر نفسه: ص 1/ (188 - 189).

(3) انظر المصدر نفسه: ص 261/1.

(4) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 126.

(5) انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء، 1/ 75.

المقدمة

اعتنى القدماء بمقدمة القصيدة وحثوا الشعراء على استحسان تقديمها، وأسموها بأسماء كثيرة كالابتداء، والاستهلال، والافتتاح⁽¹⁾.

وحرى بالشاعر أن يحسن ابتداء قصيدته، لأنه " أول ما يطرق السمع من الكلام... فإذا كان الابتداء حسناً رقيقاً كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام" ⁽²⁾، ولأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح...⁽³⁾.

ويتوجب على الشاعر أن يحسن الربط بين المقدمة والغرض الرئيس في القصيدة، بحيث تكون المقدمة مشعرة بغرض الشاعر، ودالة على المعنى الذي يريده بعده⁽⁴⁾، تلميحاً لا تصريحاً.

والناظر إلى قصائد بدر الدين، يلمس اعتناؤه بالمقدمة حسب ما ذهب إليه الأقدمون ودعوا إليه، ولكن المقدمات كانت قليلة في شعره، فقد قدّم لإحدى قصائده في الوصف بمقدمة طويلة جاءت في خمسة عشر بيتاً، مضى الشاعر فيها صوب أجواء سردية متصلة، أحس القارئ أن هذا الاستهلال يشعر بقصة شعرية مصوغة بلغة شعرية، ضمّن الشاعر متابعة القارئ لها معتمداً على عناصر مجتمعة في استهلاله، كالاستفهام والتصرّيع بغية جذبته إلى أجواء القصيدة، يقول:

(الكامل)

هَلْ ذَاكَ بَرْقٌ بِالْغُؤَيْرِ أَنْارَا أَمْ أَضْرَمُوا بِلَوَى الْمُحْصَبِ نَارَا
فَكِلَاهُمَا إِنْ لَاحَ مِنْ هُضْبِ الْحِمَى لِي شَائِقٌ، وَمُهَيِّجٌ تَذْكَارَا⁽⁵⁾

(1) انظر العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: **الصناعتين**، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء التراث العربى، 1952م، ص 431. ص 431. القزويني، جلال الدين بن عبد الواحد بن عبد الرحمن: **الإيضاح في علوم البلاغة**، مكتبة النهضة، بغداد، ص 241. ابن رشيق، **العمدة**، 1/ 217

(2) العسكري: **الصناعتين**، (435 - 437). انظر القزويني، **الإيضاح**، ص 241.

(3) ابن رشيق: **العمدة**، ص 1/ 217.

(4) انظر ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر بن محمد بن محمد بن عبد الكريم: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، ص 1990م، ج2، ص 223.

(5) انظر الرسالة: ص 13.

وهذه المقدمة ليس فيها إخلال بوحدة القصيدة، إذ وقف بدر الدين فيها على ملاعب أترابه، متذكراً أيام شبابه وصباه مع أحبائه الذين تركوه وحيداً يقاسي مرارة الفراق، فذكر أسماء بعض الأماكن التي كان يزورها، ومنها الغوير، والمحصب، ونهر الصّراة، والفيض، يقول:

(الكامل)

فَارْفُقْ بِدَمْعِكَ فِي الْفِرَاقِ فَمَا الَّذِي يَبْقَى لِيَسْقَى أَرْبُعاً، وَدِيَاراً
وَلَقَدْ ذَكَرْتُ عَلَى الصَّرَاةِ مَرَامِيّاً تُنْسِي بِحُسْنِ وَجْهِهَا الْأَقْمَاراً⁽¹⁾

وقد اهتم النقاد بحسن التخلص أو الخروج، ووضعوا له ضوابط، وبينوا أنّ الشاعر يأخذ في معنى من المعاني، ثم ينتقل إلى معنى آخر يختلسه اختلاساً رقيقاً، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال، إلا قد وقع في المعنى الثاني.

وأحسن بدر الدين التخلص في بيت بجملته، وهو أفضل أنواع التخلص، ويرى حازم القرطاجني، أنّ التخلص قد يأتي في "شطر بيت أو بيت بجملته، أو بيتين"⁽²⁾ ودعا النقاد إلى أن يتحرز الشاعر فيه من انقطاع الكلام، ومن التضمنين، والحشو، والإخلال، واضطراب الكلام، وقلة تمكّن القافية⁽³⁾ وجعل الأول سبباً إليه، فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاماً آخر، فكان تخلصه لطيفاً سهلاً، دقيق المعنى، بحيث لم يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول، إلا وقد وقع في المعنى الثاني، لشدة الممازجة والملاءمة بينهما⁽⁴⁾.

وخرج بدر الدين إلى الوصف بكلمة "الآن"، التي أوهم فيها القارئ أنه تخلص بالانتقال الزمني في حياته، بين الماضي وما فيه من ذكريات جميلة، والحاضر الذي تمثله كلمة "الآن"، وهو في رحلة صيد مع أترابه، يحملون أدوات الصيد، وقد اشتاق إلى الديار والملاعب التي كان يزورها يقول:

(1) ديوانه: 29.

(2) القرطاجني: منهج البلغاء، ص 320.

(3) المصدر نفسه: ص 321. قليلة: النقد الأدبي في العصر المملوكي، ص 13.

(4) انظر الحموي: خزنة الأدب، 1/ 149.

(الكامل)

مِنْ كُلِّ نَجْمٍ فِي الدِّيَاجِي قَدْ لَوَى فِي كَفِّهِ مِثْلَ الْهَيْلَالِ ؛ فَدَارَا
وَالآنَ، قَدْ حَنَّ الْمَشُوقُ إِلَى الْحَمَى وَتَذَكَّرَ الْأَوْطَانَ، وَالْأَوْطَارَا⁽¹⁾

وذكر بدر الدين في أثناء هذه الرحلة أسماء عدد كبير من طيور الصيد، والطيور الجارحة، التي يبدو أنه أغرم بها، أمثال " التَّمَّ، والكَيَّ، والأنيس، والحُبَّارَج وغيرها، كل في عالمها الخاص، ومراتعها، وصفاتها الطبيعية، يقول:

(الكامل)

وَصَبَا إِلَى الْبَرَزَاتِ قَلْبٌ كُلَّمَا طَارَتْ بِهِ خُزْرُ اللَّغَالِغِ⁽²⁾ طَارَا
يَا حُسْنَهُ مِنْ مُخْلِيفٍ لَكِنَّهُ فِي الْجَوِّ عَالٍ لَا يُسِفُ مَطَارَا
وَيَطِيرُ خَطْفًا عَنْ مَقَامِي عَاضِدًا وَلِشَقْوَتِي لَا يَدْخُلُ الْمَقْدَارَا⁽³⁾

فقد رأى في الطير ولغته وصدوحه معاني الألم والنوح والصبابة والنوى، وكان ذلك داعياً له، أن يدخل مع الطيور في حوار نفسي ملتهب، وفي مناجاة وجدانية صادقة، يقول:

(الكامل)

وَاطْرَبَ إِلَى نَعَمَاتِ أَطْيَارٍ بَدَتْ فِي الْجَوِّ، وَهِيَ تُجَاوِبُ الْأَوْتَارَا⁽⁴⁾

ويظهر للقارئ أن هناك مقدمات في بعض قصائده، وهي ليست بمقدمات، لكنها جزء لا يتجزأ من موضوع القصيدة غير منفصل عنه أو مخل بوحده، وصف فيها رحلة إلى الديار الحجازية، ويظهر ذلك في قوله، "الركاب، الموعداء، وغدوا، شوقاً، مكابداً، الصدى، المنازل، ربوعهم وغيرها، يقول:

(¹) ديوانه: (29-30).

(²) اللغالغ: مفردها لغلغ، وهو، غير اللقلق. انظر ابن منظور: لسان العرب، 448/8، مادة "لغغ".

(³) ديوانه: 31.

(⁴) المصدر نفسه: ص 33.

(الكامل)

حُتُّوا الرُّكَّابَ، وَأَخْلَفُوكَ الْمَوْعِدَا وَغَدَوْا بِقَلْبِكَ فِي الْحُمُولِ مُقَيَّدَا⁽¹⁾

والناظر إلى قصائد بدر الدين، يلمس اعتناؤه بمطالعها، إذ جاءت متفقة مع ما ذهب إليه الأقدمون، ودعوا إليه، وأشعرت بمضمون القصيدة، واتسمت بالسهولة، والبعد عن التعقيد والتكلف من الألفاظ، كما يبدو التلاؤم واضحاً بين شطري المطلع الواحد، قال ابن الأثير: "وإنما خصت الإبتدئات بالاختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام"⁽²⁾، ويقول ابن حجة: "فإنهم اشترطوا في براعة الاستهلال، أن يكون مطلع القصيدة دالاً على ما بُنيت عليه، مشعراً بغرض الناظم من غير تصريح، بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم، ويستدل بها على القصيد " (3).

ويرى النقاد أن يكون الإبتداء حسناً، ولانقاً بالمعنى الوارد بعده، توفرت الدواعي إلى استماعه⁽⁴⁾، ويرى بعضهم أن المطلع ينبغي أن يكون حلواً وسهلاً، وفخماً جزلاً، صحيح المعنى، قوي السبك، لا تعقيد فيه، ولا تكلف، وأن يحترز الشاعر في أشعاره، ومفتح أقواله، مما يتطير منه ويستخفى من الكلام والمخاطبة والبكاء، ووصف افتقار الديار، ونعي الشباب وذم الزمان، لا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني⁽⁵⁾.

ومن المعايير التي يجب أن تتوافر في المطلع " أن يكون خالياً من المآخذ النحوية⁽⁶⁾، وأن يكون تام الموسيقى بالتصريح بأن يستوي آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه وزناً، وروياً وإعراباً⁽⁷⁾.

(1) ديوانه: 24.

(2) انظر ابن الأثير الجزري: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 2 / 224.

(3) ابن حجة الحموي، أبو بكر بن علي بن عبد الله: خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق كوكب دياب، ط1، بيروت، دار صادر، 2001م، ج1، ص 342. ابن الأثير: المثل السائر، 2 / 223.

(4) انظر ابن الأثير: المثل السائر، 2 / 224.

(5) انظر ابن حجة: خزانة الأدب وغاية الأرب، 269.

(6) انظر بكار، يوسف حسين: بناء القصيدة العربية، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1979م، ص 275.

(7) بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 307.

وقد جاءت مطالع بدر الدين الغزلية متلائمة مع الموضوع ونفسيته، بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم، فمن ذلك يقول:

(البسيط)

لَوْ بَلَغَ الشَّوْقَ هَذَا الْبَارِقُ السَّارِي أَوْ بَعْضَ وَجْدِي الَّذِي أُخْفِيَ وَتَذْكَارِي⁽¹⁾

وعبر بدر الدين في هذا المطلع عما يُضمره من حب وإعزاز لمحبوبه الذي رحل، وما كان يخشاه من عدم إبلاغه شوقه وصبايته.

وجمع بدر الدين في بعض مطالعه بين الوصف والغزل، فتغزل بمحبوبته، ووصف مفاتن جمالها، فهي صاحبة نشوة وانعطاف، ولكنها فاترة الطرف، ضعيفة الجسم، وتحدث عن تأثير هذه الصفات في نفسه، يقول:

(الكامل)

وَأَفَى يَمِيلُ بِعِطْفِهِ، وَقَدْ انْتَشَى وَسَنَانُ سَاجِي الطَّرَفِ مَهْضُومُ الْحَشَا⁽²⁾

وقد دعا في مستهل قصيدة غزلية محبوبه أن يرفق بقلب أصيب بالألم والمرض، وما أثارته هذه الانفعالات القوية من تأثير الحب على قلب المحب، فقال:

(المنسرح)

رِفْقًا بِقَلْبِ الْمُتَمِيمِ الدَّنْفِ⁽³⁾ أَذْبَتَهُ بِالْأَسَى، وَبِالْأَسَفِ⁽⁴⁾

وجمع بدر الدين بين حبه وبين حبّ حمامة الأيك في إحدى مطالعه، ولكن حبه زاد، بحيث لا يقدر على كتمانها، كما يفعل الحمام، وعبر عن ذلك بقوله:

(¹) ديوانه: 39.

(²) المصدر نفسه: ص 50.

(³) الدنف: مادة "دنف": المريض الذي لزمه المرض الشديد. انظر أنيس وآخرين، المعجم الوسيط، 1/ 298.

(⁴) ديوانه: 62.

(السريع)

أَهْدِي حَمَامَ الْأَيْكَ وَجَدًّا ؛ فَنَاحَ وَلَمْ يُطِيقْ كِتْمَانَ سِرٍّ؛ فَبَاحَ⁽¹⁾

وتحدث في مطلع قصيدة عن وصف ملاعب أترابه وأيام شبابه، يقول فيها:

(الطويل)

تَذَكَّرَ رُبْعًا بِالشَّامِ، وَمَرَبَعًا وَمَلْهُىَّ لَأَيَّامِ الشَّبَابِ، وَمَرْتَعًا⁽²⁾

وخصّ بعض قصائده بمطلع في وصف الطبيعة، ومظاهر جمالها من أزاهير، وخضرة، وطيور، ورسم لوحات متعددة الألوان، يقول:

(الطويل)

تَرَنَّحَ عَطْفُ الْبَانِ فِي الْحُلْلِ الْخُضْرِ وَغَنَى بِالْحَانَ عَلَى عُوْدِهِ الْقُمْرِي⁽³⁾

وبدأ بدر الدين إحدى قصائده بمطلع في وصف نسائم الربيع، وأظهر فيها حبّه لهذا الفصل، والعلامات التي يخلفها هذا الفصل على الأرض من قطرات الندى، وشمس ذهبية اللون، وجداول الماء التي تجري مسرعة، وغصون نضرة، وورود متفتحة قد امتدت على سطح الأرض كأنها خيام، إلى جانب حمام الأيك الذي يبث لكل مشتاق سلاماً، فقال:

(الرمل)

نَمْ فَقَدْ هَبَّتْ نُسَيْمَاتُ النُّعَامِ وَالنَّدَى نَبَّهَ بِالرَّوْضِ النَّدَامَى⁽⁴⁾

ثم يمضي الشاعر متحدثاً عن روضة، فيها من جمال ما أسعده، وخاصة وقت الصباح، يقول:

(¹) ديوانه: 18.

(²) المصدر نفسه: ص 57.

(³) المصدر نفسه: ص 42.

(⁴) المصدر نفسه: ص 74.

(السريع)

بَاكِرٌ إِلَى الرَّوْضَةِ؛ تَسْتَجِلُّهَا فَتَغْرُهَا فِي الصُّبْحِ بَسَامٌ⁽¹⁾

واتسمت مطالع بدر الدين بالسهولة، والبعد عن التعقيد، والمتكلف من الألفاظ، كما يبدو التلاؤم واضحاً بين شطري المطلع الواحد في قصيدة اهتز فيها بدر الدين إعجاباً بفصل الربيع، وما جمع منها زمانه، يقول:

(الكامل)

رَقَّ النَّهَارُ وَرَاقَتْ الْأَنْهَارُ وَسَرَى النَّسِيمُ وَغَنَّتِ الْأَطْيَارُ⁽²⁾

وفي المقابل ابتعد عن المقدمة الغزلية في قصيدة المديح، التي مدح بها الملك الناصر، واستهل قصيدته بالغرض الرئيس، مراعيًا حسن الابتداء، وبراعة الاستهلال في مطلعته، لأنَّ الموقف لا يستدعي الابتداء بمقدمة، قال ابن رشيق: "ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسب، بل يهجم على ما يريد مكافحة، ويتناوله مصافحة"⁽³⁾، وأشار ابن الأثير بقوله: "إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث كفتح، أو تقليد، أو غير ذلك، فإنَّه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل، وإن فعل ذلك دلَّ على ضعف قريحة الشاعر، وقصوره عن الغاية، أو عن جهالة بوضع الكلام في موضعه"⁽⁴⁾.

فقد قال بدر الدين قصيدة التهئة هذه في موقف تعرض فيه لاستثارات شعورية، وجد نفسه مضطراً للردِّ الفوري، لينفس عن مشاعره أو انفعاله، فجاءت منسجمة مع شروط النقد، وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بموضوع القصيدة، وهو تهئة الملك الناصر لما جاءه التقليد من الخليفة، يقول:

(¹) ديوانه: ص 76.

(²) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 177.

(³) ابن رشيق: العمدة، 1/ 231.

(⁴) انظر ابن الأثير: المثل السائر، 2/ 236.

(البسيط)

وَفِي لَكَ السَّعْيُ بِالسَّعْدِ الَّذِي وَقَدَا وَأَنْجَزَ الدَّهْرُ مِنْ عَلَيْكَ مَا وَعَدَا
سُدَّتَ الْمُلُوكَ فَمَا كَانَتْ مَوَاهِبُ مَا أَسْدَى إِلَيْكَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ سُدَى⁽¹⁾

أما الرثاء، وما يستدعيه من حزن وتفجع، فقد ابتعد بدر الدين عن المقدمة الغزلية، والطللية، ولجّ في موضوعه مباشرة، وذلك لأن الغزل لا يتلاءم وموضوع الرثاء، ولا يتفق مع حالة الشاعر النفسية⁽²⁾، وثقل واقعة الموت، وقد أشار ابن رشيق إلى ذلك بقوله: "وليس من عادة الشعراء أن يقدّموا قبل الرثاء نسيباً، عن التشبيب بما هو فيه من حسرة والاهتمام بالمصيبة"⁽³⁾، يقول:

(الرجز)

فَخُذْ يَمِينَ الْحَيِّ بِالْمَيِّتِ الَّذِي مَا غَادَرَتْ بِهِ الْغَوَانِي نَفْسَا⁽⁴⁾

وزاد من جمال مطالع بدر الدين، استخدامه التصريع، وهذا الأمر كما يقول ابن الأثير يوقظ السامعين للإصغاء "لأنه يقرع السمع شيء غريب ليس بمثله عادة ليكون سبباً للتطلع نحوه والإصغاء إليه"⁽⁵⁾، وقال أبو حازم: "إنّ للتصريع في أوائل القصائد حلاوة وموقفاً في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي الضرب والعروض، وتماثل مقاطعها"⁽⁶⁾، وهو يؤدي وظيفة جمالية وتواصلية تعين على تحقيق التواصل المنشود بين الشاعر والمتلقي⁽⁷⁾، يقول:

(الكامل)

رَفَقًا أَذْبَبَتْ حُشَاشَةَ الْمُشْتَاقِ وَأَسَالَتْهَا دَمْعًا مِنَ الْأَمَاقِ⁽⁸⁾

(1) ديوانه: 23.

(2) انظر عبد الرحيم: فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي، ص 304.

(3) ابن رشيق: العمدة، 1/ 151.

(4) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 242.

(5) ابن الأثير: المثل السائر، 2/ 224.

(6) القرطاجني: منهج البلغاء، ص (271 - 283).

(7) انظر عسران، محمود: الإيقاع في الشعر العربي، مكتبة بستان المعرفة، كفر الدّوار، 2007م، ص 186.

(8) ديوانه: 63.

وعبر الشاعر عن أشجانه ومعاناته التي سببها المحبوب، ويقول إنه ضعيف أمام هذا الحب، ولا يستطيع مقاومته، والصبر عليه.

أما التصريح، فأمثلته كثيرة، ومنه ما جاء في مطلع قصيدة في الشكوى من تقلبات الحياة والدهر، وعتاب الزمان، الذي أبعدته عن أحبته، يقول:

(الكامل)

بَخِلَ الزَّمانُ بِوَقْفَةِ التَّوَدِّيعِ هِيَّاتَ كَيْفَ يَجُودُ لِي بِرُجُوعِ⁽¹⁾

حسن الانتهاء

اهتم النقاد بخاتمة القصيدة، قال ابن رشيق: "خاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس، لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها"⁽²⁾، كما قال الرسول الكريم، وأسمو خاتمة القصيدة بأسماء مختلفة مثل المقطع⁽³⁾، الانتهاء⁽⁴⁾، وقد دعا العسكري إلى جعل الخاتمة أجود ما في القصيدة، وأكثرها ارتباطاً بالموضوع الذي نظمت من أجله⁽⁵⁾، فهي آخر ما يطرق الأسماع، ويعلق بالأذهان⁽⁶⁾.

ويجب أن يكون " ما وقع فيها من الكلام أحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كرية أو معنى منفّر للنفس عمّا قصدت إحالتها إليه... وجب الاعتناء بحسن الانتهاء لأنه منقطع الكلام وخاتمته"⁽⁷⁾، وعلى الشاعر أن يجتهد في رشاقتها ونضجها، وحلاوتها وجزالتها⁽⁸⁾، وفصاحتها، ودقة معانيها، وصواب تأليفها، فإذا أجاد الانتهاء

(1) ديوانه: ص 57.

(2) ابن رشيق: العمد، 278/1.

(3) انظر العسكري: الصناعتين، ص 442.

(4) انظر ابن رشيق: العمد، 239 / 1.

(5) العسكري: الصناعتين، 443.

(6) انظر ابن رشيق: العمد، 239 / 1. بكار: بناء القصيدة العربية، ص 229.

(7) القرطاجني، حازم أبو الحسن: مناهج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م، ص 285.

(8) ابن أبي الأصبع: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، 616 / 3.

جبّ بفضلها ما قبله من الهفوات في القصيدة، وإن كان غير ذلك، فقد يُنسي محاسن ما جاء فيها⁽¹⁾.

وقد اشترط النقاد في حسن الانتهاء أن يكون ساراً في المديح و التهاني، وحزيناً في الرثاء، متضمناً حكمة أو مثلاً سائراً⁽²⁾، مشتملاً على تشبيه حسن⁽³⁾، ويكون اللفظ مستعذباً، والتأليف جزلاً متناسباً، ولا يزداد عليه، ولا ينتظر بعده أجمل منه، بحيث لا يبقى في النفس بعده تطلع ولا تشوق إلى ما يقال⁽⁴⁾.

والناظر إلى قصائد بدر الدين، يجد عناية في خواتيمها كما في مطالعها، وما دام هدف بدر الدين من قصيدة المديح هو التكسب، فإنه قد أجاد في خواتيمها حتى ينال إعجاب الملك الناصر، ويحظى بوافر عطائه، وأنهى قصيدته مؤكداً مكانة الملك الناصر، ومعبراً عن مقصده من المدح، وهو الحظوة والظفر بالعطاء، مستخدماً الصور الفنية، وأكثر من الحديث عن جود الممدوح، وأنهى مدحيته مؤكداً مكانة الملك الناصر، وأن لا أحد يشبهه في الكرم، يقول:

(البسيط)

مُؤمِّل الرِّقْدِ فِي لَيْلَى سُرَى وَقِرَى وَنَافِذَ الْأَمْرِ فِي يَوْمَى نَدَى وَرَدَا⁽⁵⁾
وَلَا بَرِحْتَ لِمُرْتَادِ النَّدَى عِلْمَاً يَزِينُ بَيْتَ قَصِيدٍ، أَوْ لَمَنْ قَصَدَا⁽⁶⁾

واختتمها بالدعاء للملك الناصر بالنصر والعزة، والمنعة والطاعة، وطول العمر، وهو بهذا يتفق مع ما قاله النقاد "أن تختتم قصيدة المديح بالدعاء ولا يكون ذلك إلا للملوك لرغبتهم بالدعاء لهم، يقول ابن رشيق: "وقد كره بعض الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء، لأنه من، لأنه من عمل أهل الضعف، إلا للملوك، فإنهم يشتهون ذلك"⁽⁷⁾.

(1) انظر القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 224.

(2) انظر بكّار: بناء القصيدة، ص 239.

(3) المصدر نفسه: ص 302.

(4) انظر ابن رشيق: العمدة، 1/ 241.

(5) ديوانه: 24.

(6) المصدر نفسه: ص 24.

(7) ابن رشيق: العمدة، 1/ 339.

وختم بعض قصائده بالمثل السائر، بعد الشكوى من جفاء الحبيب، وأصبح مثل ذلك الغراب الذي لا يعرف الراحة والاستقرار، يقول:

(الرمل)

وَأَغْتَرَاباً كُلَّمَا قُلْتُ: انْقَضَى نَعَبْتُ غُرْبَانُهُ عَاماً، فَعَاماً
دَائِرُ كَالنَّجْمِ فِي أَفْلَاكِهِ لَا يَرَى فِيهَا سُكُوناً مَا أَقَامَا ⁽¹⁾

وختم بدر الدين قصيدة وصف فيها رحلة صيد مع بعض أترابه، مستخدماً أسلوب الدعاء، إلى استغلال أيام الصَّبَا، والتمتع بها، يقول:

(الكامل)

خُذْ مَالِكِي وَصَفَ الْجَلِيلِ مُنْقَحاً يَا سَعْدُ، وَأَقْضِ بِرِمَّهَا الْأَوْطَارَا
وَاسْتَغْنِ اللَّذَاتِ فِي زَمَنِ الصَّبَا لَا زَالَ كَفُّكَ لِلنَّدى مِدْرَارَا ⁽²⁾

وختم بعض قصائده متأثراً بالقرآن الكريم في قوله تعالى: "وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِنْ
إِمْلَاقٍ" ⁽³⁾، يقول:

(الكامل)

وَوَرَاءَهُمْ قَلْبٌ يُسَاقُ لِمُغْرَمٍ مُتَمَلِّمٌ فِي سَاقَةِ، وَسِيقِ
إِنِّي لِأَهْوَاهُ عَلَى الْمَلَلِ الَّذِي فِيهِ، وَيَكْرَهُنِي عَلَى إِمْلَاقِي ⁽⁴⁾

واعتنى بدر الدين بقصيدة الرثاء، فقد ختمها بموعظة الموت وحتميته، وقوة بأسه، وتأسٍ على ما أصيب به من فقد صاحبه، ويتجلى ذلك فيما ختم به قصيدة رثى فيها الأمير تاج الدين، يقول:

(¹) انظر الرسالة: ص 59.

(²) ديوانه: 39.

(³) سورة الأنعام: الآية 9.

(⁴) ديوانه: 66.

(الرجز)

وَعَدْتُمَانِي يَا خَلِيلِي بَأَنْ تَعْرِجَا عَلَيَّ النَّقَا وَتَحْبِسَا
وَقُلْتُمَا صَبِحِي حَيًّا بَعْدَهُمْ لَوْ كَانَ حَيًّا بَعْدَهُمْ تَنْفَسَا (1)

وأعرب بدر الدين في خاتمة قصيدة في الرثاء، بالاعتذار لنفسه، في ذهاب الشباب ولذاته، والحسرة التي زادت ألمه، يقول:

(الطويل)

وَمَرَّ الشَّبَابُ الْغَضُّ مَنِي، فَمَذْنَأَى تَتَابَعَهُ الْعَيْشُ اللَّذِيذُ تَتَبَعَا
وَكَانَتْ بِأَحْنَاءِ الضَّلُوعِ حُشَاشَةٌ فَأَسْبَلْتُهَا فَوْقَ الْمَحَاجِرِ أَدْمَعَا (2)

ويلاحظ أن بعض قصائده، لم تنته بخاتمة ملحوظة، فقد قطعها، والنفس بها متعلقة، وفيها رغبة مشتهية، تنتظر أن يكون للكلام بقية أو صلة (3)، ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم يعتمد أن يجعله خاتمة، كل ذلك رغبة في أخذ العفو، وإسقاط التكلف، ومن ذلك قصيدته التي يصف فيها حيرة محبوبه، يقول:

(الكامل)

عَبَرْتُ أَجْرَعَهُ، وَخَدُّ غَدِيرِهِ عَبَّتْ بِهِ أَيْدِي الصَّبَا ؛ فَتَخَدَّشَا
وَقَدْ ارْتَمَى ذَهَبُ الْأَصِيلِ عَشِيَّةً فَعَدَا لُجَيْنُ النَّهْرِ مِنْهُ مُجِيشَا
وَتَلَفَّتْ عَيْنِي إِلَى بَانَ الْحِمَى فَرَأَيْتُهُ لِعِزَالِهِ مُسْتَوْحِشَا (4)

فإن النفس بعد هذا القول لا تشعر بأن الغزل الذي أخذ به بدر الدين قد انتهى إلى غايته، بل ترقب مزيداً من الغزل.

(1) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 242.

(2) ديوانه: 57.

(3) ابن رشيق: العمدة، 1/ 240. بدوي: أسس النقد الأدبي، ص 312.

(4) ديوانه: 52.

ومن الأمثلة على عدم وجود خاتمة ملحوظة في قصائده، قصيدة يصف فيها الرياض ومظاهر الجمال، من أزهار، وأشجار، وطيور، قطعها والنفس راغبة فيها، يقول:

(الطويل)

بَكَتْهُ حَمَامَاتُ الْأَرَاكِ، وَشَقَّقَتْ
فَكَمَ مِنْ نَحِيبِ الْحَمَائِمِ بِالضُّحَا
عَلَيْهِ الصَّبَا أَثْوَابَ رَوْضَاتِهَا النُّضْرِ
عَلَيْهِ، وَلِلْأَنْوَاءِ مِنْ دَمْعَةٍ تَجْرِي⁽¹⁾

ثانياً: اللغة الشعرية

اعتنى النقاد بلغة الشعر، التي هي ليست إلا وعاء ينقل فيه الشاعر معانيه، ويسكب فيه عواطفه، فلا بدّ أن تلتقي اللغة والمعنى معاً في ترجمة الفكرة وإبرازها⁽²⁾، لأن كلاً منهما متمم للآخر، ويرى ابن رشيق: "أنّ اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى، واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظاً، ولا نجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير واجب"⁽³⁾، لأن اللغة ليست مجرد تعبير عن معنى محدد من خلال ألفاظ مرصوفة أو قوالب لغوية جاهزة، بل هي خلايا لفظية ومعنوية وعقلية ووجدانية تتفاعل داخل الجسم الحي للعمل الأدبي، ولا تملك لنفسها حياة فعلية خارج هذا الجسم⁽⁴⁾.

فاللفظ والمعنى أهم ركيزتين يرتكز عليهما الشعر⁽⁵⁾، وعلى الشاعر الحاذق أن ينتقي أفضل الألفاظ، التي تساعد على أداء المعنى وإتمامه، فلا يصح أن يكون المعنى صائباً، واللفظ فاتراً ركيكاً، وفي ذلك مدعاة إلى رفضه⁽⁶⁾، ولهذه المشكلة بين اللفظ والمعنى قيمة جمالية،

(1) ديوانه: ص 42.

(2) انظر الهيب: الحركة الشعرية زمن الممالك في حلب الشهباء، ص 371.

(3) ابن رشيق: العمدة، 1/ 124.

(4) انظر الكوفي، محمد سبل: مبادئ النقد الأدبي، تقديم محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007م، ص 157.

(5) انظر بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 363.

(6) انظر العسكري: الصناعتين، ص 133.

لأنها تؤدي إلى حسن الشعر وحلاوته، وقوة تأثيره في نفس المتلقي، أما إذا قصر الشاعر في ذلك، فإنه يكون سبباً في ضعف بنائه اللغوي،، وسوء تأثيره في النفوس⁽¹⁾.

وتأتي أهمية اللغة الشعرية، في كونها القلب الذي يسكب فيه الشاعر تجربته الشعرية، وهي الوسيلة التي تتبلور بها عناصر الشعر جميعاً بانفعالاته وأفكاره⁽²⁾.

واشترط النقاد حسن الربط بين الأسلوب وغرض القصيدة، فكل مضمون ألفاظه الخاصة به، فألفاظ المديح مثلاً، لا يستعملها الشاعر في الهجاء⁽³⁾، وألفاظ المديح الجزلة لا تستعمل في غرض الغزل الذي يحتاج إلى ألفاظ رقيقة سهلة⁽⁴⁾، قال ابن أبي الأصبع: "ومن اتئلف اللفظ مع المعنى أن يكون اللفظ جزلاً إذا كان المعنى فخماً، ورقيقاً إذا كان المعنى رقيقاً"⁽⁵⁾. وأشار الجرجاني إلى ذلك بقوله: "ولا آمرُك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، بل ترتب كلاً مرتبته وتفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتقخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه، فإن المديح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح، ليس كوصف المجلس والدمام، فلكل واحد نهج، هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه"⁽⁶⁾.

فالشعر في العصر المملوكي يتميز بصورة عامة بالفصاحة، والملاءمة بين الألفاظ والمعاني، والسهولة، فالمتلقي لا يجد عناء كبيراً في فهم ألفاظه، وتعبيراته، وهذه السهولة أصبحت ذوق العصر وأناسه، وكثيراً ما وجه النقاد الأدباء إلى حسن عرض المعنى، بألفاظ مناسبة، لأن الكلام إذا كان لفظه غثاً ومعرضه رثاً كان مردوداً، ولو احتوى على أجل معنى

(1) انظر عثمان، عبد الفتاح: نظرية الشعر في النقد الأدبي القديم، مكتبة الشباب، القاهرة، ص 186.

(2) انظر الحلبي، محمود بن سعود بن عبد العزيز: الحركة الأدبية في مجالس هارون الرشيد، ط1، بيروت، الدار العربية للموسوعات، 2008م، ج2، ص 299.

(3) انظر بدوي: أسس النقد الأدبي، ص 477.

(4) انظر ابن رشيق: العمدة، 1/ 166.

(5) انظر ابن أبي الأصبع: تحرير التعبير، ص 195.

(6) انظر الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 29.

وأنبه⁽¹⁾، لذا اشترط النقاد في الكلام " خلوصه من ضعف التأليف، وتنافر الكلمات والتعقيد"⁽²⁾، لأن ذلك من شأنه إبعاد المعنى عن السامع وإيهامه بضعف التركيب، أو ثقل الكلام على الأسماع وصعوبة النطق به⁽³⁾، لذا ابتعد بدر الدين عن الألفاظ التي حذر النقاد من استعمالها، فقد دعا العسكري إلى تجنب الألفاظ الحوشية الغربية، والسوقية المبتذلة⁽⁴⁾، التي تحط من قيمة العمل الأدبي، ودعا إلى اختيار الكلام " ما كان سهلاً جزلاً، يشوبه شيء من كلام العامة، وألفاظ الحوشية، وما لم يخالف فيه وجه الاستعمال"⁽⁵⁾.

ووصف النقاد القدامى شعر بدر الدين بأنه على درجة من السهولة، وجمال اللفظ، وصحة السبك، وكلما أنشدت أجدت مسرّة، وأهدت إلى القلوب قراراً وإلى العين قرّة، تطرب الأسماع لبدائعه، وتتنظم المسرّة بفواصله ومقاطعته⁽⁶⁾.

والناظر في شعر بدر الدين، يجده يتفق - في معظمه - مع ما اشترطه النقاد، فانسجم بالسهولة، والملاءمة بين اللفظ والمعنى، إذ حرص على اختيار اللفظ العذب الرقيق، والابتعاد عن الألفاظ الغريبة، يقول:

(الكامل)

أَخْفَيْتُ تَبْرِيحَ الْفُؤَادِ وَإِنَّمَا نَمَّتْ بِأَسْرَارِ الْغَرَامِ دُمُوعِي
مَا كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّ عَيْنِي فِي الْهَوَى عَيْنٌ عَلَى مَا تَحْتَوِيهِ ضُلُوعِي⁽⁷⁾

ومثل هذه الألفاظ جعلت شعر بدر الدين في متناول إدراك أوساط الناس يحفظونه ويتناقلونه.

(1) انظر العسكري: الصناعتين، ص 67.

(2) انظر الصعيدي، عبد المتعال: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط 14، القاهرة، مكتبة الآداب، 1997م، ج 1، ص 345.

(3) انظر المصدر نفسه: ص 1 / (14-16).

(4) انظر العسكري: الصناعتين، ص 148.

(5) المصدر نفسه: ص 149.

(6) الإريلي: التذكرة الفخرية، ص 242.

(7) ديوانه: 58.

وعمد بدر الدين في إخوانياته إلى سهولة الألفاظ، وقد اعترف النقاد بقيمة هذه الإخوانيات؛ "فلها موقع خطير من حيث تشترك الكافة في الحاجة إليها، والشاعر إذا كان ماهراً، أغرب معانيها، ولطف مبانيها وتسهل له فيها ما لا يكاد أن يتسهل في الكتب.. " (1)، ولعل مرد ذلك إلى انشغاله بمعاناته وانفعالاته الحادة، ليجد متنفساً لهومومه التي تلازمه، فقال:

(الطويل)

خَلِيلِي، جَدَّ الْجِدِّ، وَاتَّصَلَ الْأَسَى وَصَافَتْ عَلَى الْمُشْتَقِ فِي قَصْدِهِ السُّبُلُ
وَقَدْ أَصْبَحَ الْقَلْبُ الْمُعْنَى كَمَا تَرَى مُعْنَى بُورَاقٍ، وَمَا عِنْدَهُ وَصْلٌ (2)

ومن أشعار بدر الدين التي اتسمت بالرقّة واللين والسهولة، ويستطيع القارئ فهم معظمها دون عناء (3)، بقوله:

(الكامل)

وَالنَّهْرُ جُنَّ بِهِ فَرَاخَ مُسَلَّسَلاً صَبُّ تَحْيَرٍ لَا يُصِيبُ قَرَارَا
بَهَرَ النَّوَاطِرَ حِينَ أَنْبَتَ شَطْطُهُ لِلنَّاطِرِينَ شَقَاشِقاً وَبَهَارَا (4)

وعلى الرغم من سهولة شعره، إلا أنه قد أغرب في بعض أشعاره مقلداً القدماء في ذلك، ومستخدماً معجمه اللغوي وحصيلته ثقافته الشعرية القديمة، يقول:

(الكامل)

فَإِذَا هَوَى بِكَ مَنْزِلٌ مُسْتَوْبِلٌ رَفَعَتْكَ هَوَجُ الْيَعْمَلَاتِ الْوَضْعُ
كَلَّفَتْهَا مَسْحَ الْفَيَافِي قِسْمَةً فَلِذَاكَ تَضْرِبُ أَدْرَعَا فِي أَدْرُعٍ (5)

(1) بدوي: أسس النقد الأدبي، ص 577.

(2) ديوانه: 71.

(3) نهر الفيض: نهر في مدينة البصرة. انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، 4 / 323.

(4) ديوانه: 32.

(5) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 172.

وتكثر الألفاظ الجزلة والتراكيب الفخمة في قصائد المديح وشعر المناسبات التي قيلت في الملك الناصر وغيره من الأمراء، إذ ربط النقاد بين المديح والجزالة، فسبيل الشاعر في مدحه، أن يجعل من معانيه جزلة، وألفاظه نقية غير مبتذلة، يقول:

(الطويل)

أَمُولَايَ نَجْمَ الدِّينِ، وَالْبَاسِلَ الَّذِي يَخُوضُ العَوَالِي، وَالرَّدَى وَجْهَهُ جَهْمُ
أَجَلَّتْ قَدَاحَ الحَرْبِ فِي حَوْمَةِ الوَعَى فَلَا غَرَوَ أَنْ وَافَاكَ مِنْ ضَرْبِهَا سَهْمُ⁽¹⁾

وبرز التلاؤم بين الألفاظ والمعاني بجلاء في مدحه للملك الناصر، فالكلمات الراشد، المقتدر، معقد الآمال، الجود، الرافد، نافذ الأمر، وغيرها ملائمة لغرض المديح والإشادة بفضائل الملك الناصر⁽²⁾.

وتتضح خصوصية التشكيل اللغوي في استعمال بدر الدين مهارته اللغوية في شعر الوصف، فجاءت ألفاظه تمتاز بالدقة والعذوبة والمباشرة، وقد أجمع النقاد "على أن أجود الوصف هو الذي يستطيع أن يحكي الموصوف حتى يكاد يماثله عياناً للسامع، وذلك بان يأتي الشاعر بأكثر معاني ما يصفه، وأظهرها فيه، وأولاها بان تمتلئه للحس بنعته"⁽³⁾ نحو قوله:

(الطويل)

وَمَا ذَهَبَتْ شَمْسُ الْأَصِيلِ تَحِيَّةً إِلَى الْغَرْبِ حَتَّى ذَهَبَتْ فِضَّةُ النَّهْرِ
وَأَمْسَى أَصِيلُ الْيَوْمِ مُلْقَى مَنِ الضَّنَا عَلَى فُرْشِ الْأَزْهَارِ فِي آخِرِ الْعُمَرِ⁽⁴⁾

واستخدم بدر الدين ألفاظ الوصف وعباراته، حين رسم صورة الذهاب إلى مكان الصيد وقت الصباح ومنها (فانهض، المرمى، هبَّ الصباح، نبَّه الأطيّار، نغمات أطيّار)، هذا فضلاً عن تكرار لفظة الأطيّار، يقول:

(¹) انظر الرسالة: ص 17.

(²) انظر حاشية الرسالة: ص 8.

(³) ابن رشيق: العمدة، 2 / (294 - 295).

(⁴) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 179.

(الكامل)

فَانْهَضْ إِلَى الْمَرْمَى الْأَيْقِي بِنَا؛ فَقَدْ
وَاطْرَبْ إِلَى نَغَمَاتِ أَطْيَارٍ بَدَتْ
هَبَّ الصَّبَاحُ، وَنَبَّهَ الْأَطْيَارَ
فِي الْجَوِّ، وَهِيَ تُجَاوِبُ الْأَوْتَارَ⁽¹⁾

ويحتاج غرض الغزل إلى الرقة والليونة والبساطة والعذوبة في، التي تنساب على لسان الشاعر، فقد اشترط النقاد في الغزل "أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كزٍّ ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، شفاف الجوهر"⁽²⁾، ومن ذلك يقول:

(الكامل)

فَارْفُقْ بِصَبٍّ مُغْرَمٍ يَا شَادِنَا
وَاعْطِفْ عَلَى ذِي لَوْعَةٍ، وَتَلْهَفْ
لَوْلَاكَ مَا عَرَفَ الْغَرَامُ لَهُ حَشَا
وَالِي لِقَائِكَ لَمْ يَزَلْ مَتَعِطِشًا⁽³⁾

فالألفاظ (ارفق، صب، الغرام، اعطف، تلهف، لقاء، متعطش)، كلها ملائمة لموقف التعبير عن حال عاشق شفه الوجد والأسى من حبيب يتلاعب به.

وإنَّ جَلَّ أَلْفَاظُهُ وَمَعَانِيَهُ تَحْتَوِي عَلَى النِّعْمَةِ الْعَاطِفِيَّةِ، وَالْجَرَسِ الْحَزِينِ، فَهَذَا لَا يَعْنِي أَنَّهُ لَا تَوْجِدَ مَلَاعِمَةً بَيْنَهَا، بَلْ أَنَّ شَعْرَهُ الْغَزْلِيَّ اتَّسَمَ بِالتَّلَاوُمِ بَيْنَ الْأَلْفَاظِ وَالْمَعَانِي، عَبَّرَ فِيهَا عَمَّا يَجِيشُ بِهِ صَدْرُهُ مِنْ لَوَاعِجِ الْعَشْقِ وَالْغَرَامِ بِأَسْلُوبٍ عَذْبٍ، وَاسْتَعْدَمَ الْأَلْفَاظِ الدَّالَّةَ عَلَى ذَلِكَ، (أَضْرَمَ، أَضْلَعُ، نَاقِضٌ، غَدَارٌ، نَارٌ مُوجِجَةٌ، طَافِحَةٌ)، تَعَكَّسَ حَالَةُ الشَّاعِرِ، وَانْكَسَارُهُ أَمَامَ الْمَحْبُوبَةِ، يَقُولُ:

(البسيط)

وَأَضْرَمْتُ أَضْلُعِي نَارًا مُوجِجَةً
فَبِتُّ بِالْأُذُنِ كَالْغُذْرَانِ طَافِحَةً
وَحَيَّرْتُ أَدْمُعِي فِي الْعَيْنِ يَا حَارِ
مِنْ عَلَى نَاقِضٍ لِلْعَهْدِ غَدَارِ⁽⁴⁾

(1) ديوانه: 33.

(2) ابن رشيق: العمدة، 2/ 116.

(3) ديوانه: 51.

(4) المصدر نفسه: ص 40.

وتضمنت لغة بدر الدين أسماء أماكن ومدن ارتبطت بحياته أو بحوادث معينة، فقد ذكر للشام وضواحيها ومدنها مثل جَلَق "دمشق" والنيرب، ولبنان، والعراق وأنهارها مثل (الفرات، والصَّراة والفيض، وبلاد الحجاز وبعض ضواحيها مثل المحصب، الغوير)⁽¹⁾.

وقال بدر الدين في بعض الأشعار المستحدثة، الدوبييت والزجل، ومال شعره إلى السهولة، والبساطة والعامية وخاصة في الزجل، وارتبط شعره بجوانب البيئة العامة، ولغة الشعب وعاداته، لتكون في متناول أيدي الناس، وبخاصة أصحاب المهن، فقال في طبَّاح مليح:

نَهَارٌ تَجِي وَنَتَوَاكُلُ ذَاكَ نَهَارٌ سَعِيدٌ
وَنَمْدُ السَّمَاطِ مَعَ الْأَخْوَانِ وَيَكُونُ عِنْدِي عِيدٌ⁽²⁾

وفقد أدى اختلاط العرب بالأعاجم في حاضرة الخلافة، إلى اختلاط اللغة العربية بالألفاظ الأعجمية، وهذه سنة طبيعية من سنن تزاوج الحضارات وتوالدها، وليس في هذا ما يعيب العربية، ما دامت الألفاظ تؤدي المقصود، وتزيده ثراءً وغنى⁽³⁾.

وشهد معجم بدر الدين وفراً من الألفاظ ذات الصلة الماسة بالحياة الاجتماعية والسياسية والإدارية، نتيجة التفاعل اللغوي بين اللغة الأم وغيرها من اللغات، فقد برزت ألفاظ فارسية وتركية، ومن الألفاظ الفارسية، التي وردت في وصف طائر اللغُلغ كلمة "الدستار"، التي يقابلها في العربية كلمة "المنديل"، فقال:

(الكامل)

جَبَلٌ عَلَى ضَعْفِي إِذَا اسْتَعَطَفْتُهُ أَلْوَى عَلَى الْعُنُقِ، وَالدَّسْتَارُ⁽⁴⁾،⁽⁵⁾

(¹) ديوانه: ص (13، 28، 14).

(²) النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 218.

(³) انظر يوسف: الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصروهم من ذوي السلطان، ص 203.

(⁴) الدَّسْتَار: "المنديل"، المنديل الذي يلاث عمامة، ولعله يعني ريش الرأس، وقد تكون الدَّسْتَار الشال أو العمامة ذاتها.

انظر هامش ديوان يوسف بن لؤلؤ الذهبي، ص 31.

(⁵) ديوانه: 31.

ووردت كلمة " مشربش"⁽¹⁾، التي اختلف في أصلها، فقبل سريانية الأصل، أو من أصل فارسي، وهو غطاء يجعل على الرأس بغير عمامة، ويلبس معه على قدر رتبته، ويبدو أن الشربوش رمز مميز للأمير، وقد وظيفها في وصف جمال محبوبه، يقول:

(الكامل)

لَا تَقْتَاغُ عَلَى الصَّبَاحِ، وَإِنَّهُ يُسْبِي الْعُقُولَ مُعَمَّمًا، وَمُشْرِبَشًا⁽²⁾

ووردت كلمة " السنجق"⁽³⁾، تركية الأصل، في مدحه لشجاعة الملك الناصر، كما قال:

(البسيط)

وَسَنْجَقٍ سَائِرٍ تَهْفُو ذَوَائِبُهُ وَسَطَ السَّمَاءِ كَنَجْمِ الرَّجْمِ مُتَقَدِّمًا⁽⁴⁾

واستعان بكلمة " الجوشن"⁽⁵⁾ في وصف جناحي طائر النسور، يقول:

(الكامل)

أَرْخَى جَنَاحِيهِ عَلَيْهِ كَجَوْشَنِ لَوْ كَانَ يَمْنَعُ دُونَهُ الْأَقْدَارَ⁽⁶⁾

واستخدم كلمة " الجلنار"⁽⁷⁾ الفارسية في قوله يصف الخمر في لونها الأحمر، يقول:

(¹) الشربش: هذب الثوب مولد، وهي كلمة مركبة من كلمتين "سر": بمعنى الرأس، و"وش": بمعنى الغطاء، وقيل الشربوش شيء يشبه التاج، كأنه شكل مثلث، يجعل على الرأس بغير كمامة، ويلبس معه على قدر رتبته، ويبدو أن الشربوش رمز مميز للأمير. انظر الفيروز أبادي: قاموس المحيط، 2/ 276، مادة "شربش". الكرمي، حسن سعيد: الهادي في لغة العرب، ط1، دار لبنان، بيروت، 1991م، ج2، ص 445.

(²) انظر ديوانه: 51.

(³) السنجق: لفظ تركي فارسي معناه العلم أو الراية أو اللواء، انتشر ذكره في العصرين الأيوبي والمملوكي، انظر الخطيب، مصطفى عبد الكريم: معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، ط1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1996م، ص 259.

(⁴) ديوانه: 23.

(⁵) الجوشن: كلمة فارسية، اسم الحديد الذي يلبس من السلاح، ويقول الجوهرى: "هو الدرع البتراء القصيرة، التي تغطي الصدر فقد بلا ظهر ولا أكمام. انظر إبراهيم، رجب عبد الجواد: ألفاظ الحضارة في القرن الرابع الهجري، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2003م، ص 95.

(⁶) ديوانه: 36.

(⁷) الجلنار: زهر الرمان. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1 / 132.

(الكامل)

قَدْ أُتِنَعْتُ وَتَأَلَّقْتُ فَكَأَنَّمَا هِيَ جُنَّارٌ لِلنَّادِيمِ وَنَارٌ⁽¹⁾

ولم يمنع حرص بدر الدين من الوقوع في شرك المآخذ والعيوب التي حذر منها النقاد، كالوقوع باللحن والضرورات الشعرية، ولم يكن جاهلاً بقواعد اللغة وقوانينها، وهو صاحب الثقافة الواسعة، وإنما لحن لإقامة الوزن، وقد دعا العسكري إلى الابتعاد كل البعد عن هذه الضرورات "حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر"⁽²⁾، ورفض ابن فارس أن يأتي الشعراء في أشعارهم بما يخالف أعراف اللغة وقواعدها عند الضرورة"⁽³⁾.

وقد عاب بعض النقاد العرب القدامى والمحدثين على الشعراء اللحن في أشعارهم، لما فيه فساد للغة، وعبت بتقاليدها وقوانينها المتوارثة⁽⁴⁾، ويرى ابن طباطبا أنه ينبغي للشاعر " أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب، التي نبه عليها، وأمر بالتحرز منها، ونهى عن استعمال نظائرها، ولا يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار، وأنه يسلك سبيل من كان قبله، ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها، فليس يقتدي بالمسيء، وإنما الاقتداء بالمحسن"⁽⁵⁾.

ومن مظاهر ذلك اللحن صرف ما لا ينصرف، كما يبدو في كلمة " أهيف"، التي وصف فيها أحد الغلمان، يقول:

(مجزوء الرجز)

وَذِي قَدْ وَامٍ أَهِيَفٍ بَيْنَ النَّدَامَى قَدْ بَسَطَ⁽⁶⁾

(1) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 177.

(2) انظر العسكري: الصناعتين، ص 55.

(3) ابن فارس، أبو الحسن أحمد: الصحابي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة أ. بدران، بيروت، 1963م، ص 276.

(4) عبد الرحيم: فن الرثاء، ص 327.

(5) ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي: عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، 1956م، ص 16.

(6) ديوانه: 55.

وقوله في صرف لفظة " أحمد " العلم الذي على وزن أفعل، فقال:

(الطويل)

هَمْ فَارَقُوا مِنْهُ الْخَلِيلَ بْنَ أَحْمَدٍ وَأَنْتَ فَفَارَقْتَ الْخَلِيلَ وَأَحْمَدًا⁽¹⁾

ومن الضرورة الشعرية قصر الاسم الممدود في كلمة السما، فقال:

(الرمل)

مَا هُمْ مِنْ قَوْمِ نُوحٍ يَا سَمَا أَقْلَعِي عَنْهُمْ ؛ فَهُمْ مِنْ قَوْمِ لُوطٍ⁽²⁾
ومثله لفظة "الحيا" في قوله:

(الرمل)

وَأَتَقَى نَبْلَ الْحَيَا لَمَّا ارْتَدَى عِطْفُهُ مِنْ حَبِّ الْغُدْرَانِ لَمَّا⁽³⁾

ثالثاً: الأسلوب

تنوعت الأساليب الشعرية في شعر بدر الدين، واعتمدت على محصوله الثقافي والمعرفي، وحصيلة تجاربه، وتنوع الأغراض الشعرية، التي دفعته إلى استخدام الأسلوب المناسب لها، ومن الأساليب البارزة في شعره:

التناص

"تعدُّ ظاهرة تداخل النصوص وانفتاحها على بعضها على بعض" وهي سمة جوهرية في الثقافة العربية، قديمة قدم الممارسة النصية ذاتها، وقد انشغل الخطاب النقدي العربي القديم بهذه الظاهرة في مجال دراسة النص، وعلاقة القديم بالمحدث، واللفظ بالمعنى...⁽⁴⁾.

(1) انظر الرسالة: ص9.

(2) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 175.

(3) ديوانه: 74.

(4) انظر وعد الله، ليديا: التناص المعرفي في شعر عز الدين مناصرة، عمان، دار مجدلاوي، 2005م، ص 15.

وتعتمد تقنية التناص على إلغاء الحدود بين النص والنصوص، أو الوقائع، أو الشخصيات التي يضمنها الشاعر نصه الجديد، حيث تأتي هذه النصوص موظفة ومذابة في النص، فتفتح أفقاً أخرى دينية وأسطورية وأدبية وتاريخية⁽¹⁾، إذ اعتمد تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح.

ولا بدّ للشاعر أن يعتمد في كتاباته على ما تأثر به من نصوص أخرى بحسب طبيعة تفكيره وميوله الأدبية، وما من كتابة مبتكرة خالصة مائة بالمائة، دون أن تكون متأثرة بغيرها⁽²⁾ من نصوص مكتوبة، وغير مكتوبة، أو ينتقي منها صورة أو موقفاً درامياً أو تعبيراً ذا قوة رمزية، ليمنح نصوصه الشعرية ثراءً دلاليًا، وطاقة تعبيرية هائلة⁽³⁾.

ووظف بدر الدين التناص في شعره من خلال ما ذكره النقاد سابقاً من المصطلحات النقدية السائدة آنذاك، كالاقتباس، والتضمين، والسرقات الشعرية، ويمكن إجمال مظاهر التناص في شعره في الآتي:

التناص الديني

ويمثل الخطاب الديني مرجعية ثقافية واجتماعية وفكرية، ومحور العلوم والمعارف في العصر المملوكي، فمن أرضيته ينطلق الشاعر للتعبير عن رؤيته للعالم⁽⁴⁾.

واستخدم بدر الدين التناص الديني متمثلاً بالقرآن الكريم، إذ بدا التأثير به واضحاً عنده، وهذا يعني إعطاء مصداقية متميزة لمعاني الخطاب الشعري، حيث يعدّ القرآن الكريم رافداً مهماً في الشعر العربي، استطاع الشاعر أن يقتبس منه صياغات جديدة غير مستهلكة، تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس؛ واستعار لغة دينية وآيات قرآنية ذات ظلال مشبعة بجوٍّ روحي،

(1) انظر مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، " إستراتيجية التناص"، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1992م، ص 121.

(2) انظر حسين، محمد طه: التناص في رأي ابن خلدون، مجلة فكر ونقد، 2000م، ع32، ج4، ص 127.

(3) انظر سلمان، ختام سعيد: اتجاهات الشعر بين الجاهلية والإسلام، رام الله، د. ن، 2009م، ص 229.

(4) انظر إسماعيل، يوسف أحمد: بناء القصيدة العربية في العصر المملوكي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، الكويت، الرسالة 220، العدد (2005 - 2006)، ص 92.

أسهمت في وصول الرسالة الشعرية، وتداعي المعاني والصور في مخيلة المتلقي ذي الثقافة القرآنية (1).

إنَّ علاقة التناص مع القرآن الكريم في شعر بدر الدين، كانت في حلقتين كبيرتين، يجسدان التعامل معه الأولى: الاقتباس. والثانية: الإشارة (2).

الاقتباس: تتعدد صوره من القرآن الكريم ؛ فمنها اللفظي، بغاية إيقاعية، أو بغاية دلالية، ومن ذلك قوله:

(الكامل)

الْبَرْدُ قَدْ وَلَّى ؛ فَمَا لَكَ رَاقِداً يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ الْمُزْمَلُ⁽³⁾

فالشاعر استوحى قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ"⁽⁴⁾ والآية الأخرى "يَا أَيُّهَا الْمُزْمَلُ"⁽⁵⁾، هذا من شأنه إثبات شدة البرد والأمطار الغزيرة، التي أصيبت بها بلاد الشام، وخلو الشوارع من المارة، أو ميلهم إلى الكسل في فصل الشتاء.

ووظف بدر الدين التناص الديني في وصفه تزهير نوار اللوز، في استدعاء الشيب بكثرة في الرأس، دلالة التعجب والإعجاب، يقول:

(مخلع البسيط)

مَا نَظَرْتُ مُقَلَّتِي عَجِيْباً كَاللَّوْزِ لَمَّا بَدَأَ نُوَارُهُ
أَشْتَعَلَ الرَّأْسُ مِنْهُ شَيْباً وَأَخْضَرَ مِنْ بَعْدِ ذَا عِذَارُهُ⁽⁶⁾

(1) انظر جيدة، عبد الحميد: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، 1980م، ص 66.

(2) انظر المصدر نفسه: ص70.

(3) ديوانه: 71.

(4) سورة المدثر: الآية 1.

(5) سورة المزمل: الآية 1.

(6) انظر الرسالة: ص75.

مستوحياً قوله تعالى: "قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا"⁽¹⁾.

وقال في استعطاف أحبته والتأسي يوم رحيلهم:

(مجزوء الكامل)

إِنَّ الَّذِينَ تَرَحَّلُوا نَزَلُوا بِعَيْنِي النَّاطِرَةَ
أَسْكَنْتَهُمْ فِي مَهْجَتِي إِذَا هُمْ بِالسَّاهِرَةِ⁽²⁾

فالشاعر استوحى قوله تعالى: "فَإِذَا هُمْ بِالسَّاهِرَةِ"⁽³⁾، لتأكيد العلاقة بين رحيل أحبائه، وعنايته بهم، فقد أسكنهم في أرض لم توطأ، كأن قلبه يشبه أرضاً يحشر فيها الناس يوم القيامة.

وتشكل الإشارة إلى النص القرآني بعداً ثقافياً في مخزون كل شاعر، ويرتبط هذا في العصر المملوكي بشكل خاص بخصوصية الثقافة الدينية فيه، وتأخذ الإشارة إلى النص موقعاً متقدماً على الاقتباس الحرفي، إلا أن ذلك لا يفضلها عليه، لأن عامل التفضيل ينحصر في طبيعة التناص والقوانين التي تتحكم في مساره⁽⁴⁾، يقول معبراً عن هذا المعنى:

(الكامل)

إِنِّي لِأَهْوَاهُ عَلَى الْمَلَلِ الَّذِي فِيهِ، وَيَكْرَهُنِي عَلَى إِمْلَاقِي⁽⁵⁾

واستوحى بدر الدين قوله تعالى: "وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِنْ إِمْلَاقٍ"⁽⁶⁾، للإشارة إلى الحالة الاجتماعية السيئة والمعاناة من الخطوب، التي كان يعاني منها الشاعر وغيره من الناس.

⁽¹⁾ سورة مريم: الآية 4.

⁽²⁾ ديوانه: 87.

⁽³⁾ سورة النازعات: الآية 13.

⁽⁴⁾ انظر جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 74.

⁽⁵⁾ ديوانه: 66.

⁽⁶⁾ سورة الأنعام: الآية 151.

ووظّف بدر الدين الإشارة القرآنية في وصف السيف الحاد، وحركته أثناء المعركة، فقال
معبراً عن هذا المعنى:

(الطويل)

وَذِي شُطْبٍ، ماضٍ، إِذَا مَا سَلَلْتَهُ تَرَاهُ كَنَجْمِ الرَّجْمِ، يَهْوِي شِهَابُهُ⁽¹⁾
واستحضر الشاعر قوله تعالى: "وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ
لَهُ شِهَابًا رَصَدًا"⁽²⁾، وقوله تعالى: "إِلَّا مَنْ اسْتَرْقَ السَّمْعَ فَاتَّبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ"⁽³⁾، لتأكيد علاقة
المشابهة بين السيف الحاد، الذي يهبط على رقاب الأعداء، والشهاب الذي يرسله الله تعالى وراء
من يجلس يسترق خبر السماء من الجن.

واستعان بدر الدين بالإشارة الدينية في وصف غلام أوقعت به جماعة، فاكتالوا منه
وعليه: أي أخذوا منه وتولّوا الكيل، يقول:

(الكامل)

وَإِكْتَالُهُ كُلُّ هُنَاكَ، وَمَا رَأَى مِنْهُمْ سِوَى حَشَفٍ، وَسُوءِ الْكَيْلِ⁽⁴⁾
استحضر الشاعر قوله تعالى: "وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ الَّذِينَ إِذَا أَكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ
وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ"⁽⁵⁾، فهو لاء بسوء تصرفهم، أصبحوا مثل أردأ التمر: وهو
الذي يجف ويصلب ويتقبّض قبل نضجه، فلا يكون له نوى ولا لحاء ولا حلاوة ولا لحم،
وقالوا: "أحشفاً وسوء كيلة: لمن يجمع خصلتين مكروهتين"⁽⁶⁾.

(1) ديوانه: 14.

(2) سورة الجن: الآية 9.

(3) سورة الحجر: الآية 18.

(4) انظر الرسالة: ص 55.

(5) سورة المتطففين: الآيات 1، 2، 3.

(6) انظر الصعيدي: بغية الإيضاح، ص 456.

ويأتي في المرتبة الثانية من حيث الحضور، تعدد أسماء الرسل، إلا أنها تدخل في سياق النص الشعري بدلالات مختلفة، وفقاً لعلاقة التناص التي يتوخاها الشاعر، وما توفره من أبعاد دلالية، ومن ذلك اسم سيدنا "نوح" - عليه السلام -، لقصته مع قومه، إذ كانت السفينة في قصة الطوفان وسيلة للنجاة، واتخذت قصة الطوفان بعداً شعورياً آخر يكمن في البحث عن وسيلة نجاة من اشتداد هطول الأمطار، والاستغفار لأهل الشام، فهم ليسوا كقوم نوح، بل أنهم من قوم لوط، إشارة إلى أن العذاب جاءهم لسوء أخلاقهم، يقول:

(الرمل)

أَنْ أَقَامَ الْغَيْثُ شَهْرًا هَكَذَا جَاءَ بِالطُّوفَانِ، وَالْبَحْرِ الْمُحِيطِ
مَا هُمْ مِنْ قَوْمِ نُوحٍ يَا سَمَا أَقْلَعِي عَنْهُمْ؛ فَهُمْ مِنْ قَوْمِ لُوطٍ⁽¹⁾

ويستحضر بدر الدين قصة داود عليه السلام في وصف أتراب له في رحلة صيد، ويوضح مدى شجاعتهم، و يقول:

(الكامل)

مُتَعَطِّفًا مِنْ حَزْمِ دَاوُدَ الَّذِي فَاقَ الْأَنَامَ صِنَاعَةً، وَفَخَارًا⁽²⁾

استخدم العبارة " حزم داود" إيماء لصناعة داود الدروع من الحديد، وقد سخره الله تعالى له.

ويأتي في طليعة الرموز الدينية التي وظفها بدر الدين رمز "يعقوب" - عليه السلام - فقد تناص بدر الدين مع هذه الشخصية، وكان لها حضور مميز، فشخصية "يعقوب" - عليه السلام - باقية بما تكتنفه من الايجابيات، يسهل وضعها في قالبها اللغوي، إذ التمس تلك المعاناة الإنسانية - بكيد أبناء يعقوب لأخيهم يوسف - التي عاشها سيدنا "يعقوب" - عليه السلام - ليصهر الهم الفردي الذي قاساه، حين صورّ حزن الحمامة، وتعبيرها بهديلها الشجي، يقول:

(¹) ديوانه: 55.

(²) المصدر نفسه: ص30.

(الكامل)

وَرَقَاءُ قَدْ أَخَذَتْ فُنُونَ الْحُزَنِ عَنْ يَعْقُوبَ، وَالْأَلْحَانَ عَنْ إِسْحَاقَ⁽¹⁾ (2)
مستوحياً قوله تعالى: "وَتَوَكَّلْ عَلَيْهِمْ وَقَالَ يَا أَسْفَى عَلَى يُوسُفَ وَإِبيضَّتْ عَيْنَاهُ مِنْ
الْحُزَنِ فَهُوَ كَظِيمٌ"⁽³⁾.

واستحضر بدر الدين القصة بالإشارة الدينية، قصة "بلقيس"، مع نبي الله سليمان عليه
السلام، في وصفه الخمر المعتقد، ومما قاله:

(البسيط)

قَدِيمَةٌ ذَاتُهَا، فِي رَوْضِ جَنَّتِهَا كَانَتْ، وَكَانَ لَهَا عَرْشٌ عَلَى الْمَاءِ⁽⁴⁾
فالشاعر يستحضر قوله تعالى: "قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً، وَكَشَفَتْ
عَنْ سَاقِيهَا وَقَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ، قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ
لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ"⁽⁵⁾، عندما لبّت بلقيس دعوة سليمان - عليه السلام - بالدخول إلى الصرح الذي
صنعه لها (أدخلي الصرح)، فلما رأت حُسْبَتَهُ لُجَّةً مِنْ الْمَاءِ⁽⁶⁾.

واستوحى بدر الدين قصة أحد ملائكة الله تعالى "هاروت"⁽⁷⁾، يقول:

(البسيط)

قَدْ عَقَّ الْقُرْطَ فِي ذَاكَ الْفَضَاءِ بِلَا ذَنْبٍ، وَهَارُوتُ عَيْنُهُ الَّذِي سَحَرَا⁽⁸⁾

(1) ديوانه: 65.

(2) انظر التناص الأدبي من الرسالة ص 159.

(3) سورة يوسف: الآية: 84.

(4) ديوانه: 11.

(5) سورة النمل: الآية 44.

(6) انظر مصطفى، محمد السيد حسن وآخرون: الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، ط1، مؤسسة شباب الجامعة،
1981م، ص (72-75).

(7) هاروت: هو من أصلح الملائكة وأعبدتهم، واسمه: عزاء، وإنما غيّر اسمه لما اقترَفَ الذنب. انظر الثعالبي: قصص
الأنبياء المسمى عرائس المجالس، ص (44-46).

(8) ديوانه: 43.

يعيد الشاعر غلامه من تعلم السحر، كما جاء في قوله تعالى: "وَاتَّبِعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكٍ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السَّحَرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنْفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ" ⁽¹⁾، كتعلق هاروت بالسحر عندما ابتلاه ربه.

ومن المصطلحات الدينية التي وظفها بدر الدين " المجوس " ⁽²⁾، في وصفه للخمر، وعشق عبيد النار لها، كأنها عند شربها نار تصدر نوراً ولهيباً، فقال:

(البسيط)

صَلَّى الْمَجُوسُ إِلَيْهَا، وَاصْطَلَوْا لَهَبًا مِنْهَا ؛ فَصَلُّوا لِذَاتِ النُّورِ، وَالنَّارِ ⁽³⁾

واستوحى الشاعر رمز الديانة النصرانية، في وصف طائر المرازم، وحنينه إلى عشه،

فقال:

(الكامل)

وَعَجِبْتُ كَيْفَ صَبَتْ إِلَى صُلْبَانِهَا تِلْكَ الرُّمَاءُ، وَمَا هُمْ بِنَصَارَى ⁽⁴⁾

التناس التاريخي

وظف بدر الدين التاريخ بتجلياته المختلفة ليعبر عن المعاني التي أرادها، واحتفى ببعض الأحداث والشخصيات التاريخية، واستدعاها في نصوصه للتعبير عن رؤية خاصة، وموقف

⁽¹⁾ سورة البقرة: الآية 102.

⁽²⁾ المجوس: وهي الدين الأكبر والملة العظمى، أو ما يسمى الثنوية وهما (النور والظلمة)، ومسائل المجوس تقوم على قاعدتين إحداهما امتزاج الظلمة، والثانية سبب خلاص النور من الظلمة. انظر الأندلسي، ابن حزم الظاهري (ت456هـ): الفصل في الملل والأهواء والنحل، وبهامشه الملل والنحل للشهرستاني (ت548هـ)، صححه وذيله بهوامش مفيدة عبد الرحمن خليفة، ط1، 1347هـ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح بميدان الأزهر بمصر، ج2، ص 57.

⁽³⁾ ديوانه: 41.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه: ص38.

ذاتي، إيماناً منه بوحدة التجربة الإنسانية، ومحاولاً الربط بين الماضي والحاضر، ومن تلك الشخصيات: كسرى، وبلقيس⁽¹⁾، والجوهري، وإسحاق الموصلي⁽²⁾، ومعركة ذي قار⁽³⁾، وبعض القبائل العربية منها بنو أسد⁽⁴⁾، وبنو ثعل⁽⁵⁾.

أما كسرى، هذه الشخصية التي تمثل في الذاكرة العربية بعدين ؛ الأول: رمز الرفاهية والسلطان، والثاني: رمز التبشير بالدعوة الإسلامية حين ولد الرسول الأعظم، ولكن بدر الدين استحضر طقوساً من رفاهية كأس الخمر التي عتقت في زمنه⁽⁶⁾، يقول:

(البسيط)

صَهْبَاءُ مِنْ عَهْدِ كِسْرَى حِينَ عَتَّقَهَا فِي دَنِّهَا، وَبِهِ كَانَتْ بِذِي قَارٍ⁽⁷⁾

وبنو أسد وبنو ثعل من القبائل العربية المشهورة في الجاهلية، واشتهرت بإحكام الرمي، يقال بأسنانه ثعل: وهو زيادة سن أو دخول سن تحت سن مع اختلاف المنابت،⁽⁸⁾ وقد استوحى الشاعر أسماء هاتين القبيلتين للدلالة على شجاعة محبوبه، وشدة تأثير عيونه فيمن ينظر إليهم، يقول:

(¹) انظر التناص الديني من الرسالة: ص 151.

(²) انظر حاشية الرسالة: ص 81.

(³) انظر الرسالة: ص 91.

(⁴) قبيلة بني أسد: أسد قبيلة مضرية، عدنانية من أرجاء العرب، فهم بنو أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن معد بن عدنان، امتدت أسد في ديارها امتداداً واسعاً شمل الحجاز، وتميزت بالفروسية، ولزوم الخيل، واكتسبت أسد منزلة عالية ونأت شزراً بعيداً في الإسلام، ومصاهرة الرسول الكريم. انظر السنديوني، وفاء فهمي: شعر قبيلة بني أسد وأخبارها في الجاهلية والإسلام، ط1، النشر العالمي والمطابع جامعة الملك سعود، الرياض، 1421هـ، ص 80.

(⁵) قبيلة بني ثعل: من القبائل العربية المشهورة، بطن من بطون قبيلة طيء، تميزوا بإتقان الرمي المصيب، ومن أشهر رجالاتها عمرو بن المسيح الثعلبي الذي قدم على الرسول في عام الوفود، أسلم وهو ابن مائة سنة. انظر النابلسي: نفحات الأزهار على نسيمات الأسحار، ص 152.

(⁶) انظر إسماعيل،: بناء القصيدة العربية في العصر المملوكي، ص 45.

(⁷) ديوانه: 41.

(⁸) ثعل: يقال رجل أثعل وامرأة ثعلاء، والثعل اسم السن الزائد، وكذلك الظبي الزائد. انظر الزمخشري، جاد الله أبو القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922م، ص 93.

(البسيط)

إِذَا سَطَا قُلْتُ: شِبْلٌ مِنْ بَنِي أَسَدٍ وَإِنْ رَنَا قُلْتُ: رَامٌ مِنْ بَنِي ثَعْلٍ⁽¹⁾

التناص الأدبي

استخدم بدر الدين التناص الأدبي، إذ استعان بثقافته الأدبية، وإرثه الشعري في قصائده ومقطوعاته، وتكمن القيمة الفنية لهذا التناص في تأكيد المعنى، وإضفاء لمسات الجمال عليه⁽²⁾، وعلى الشاعر أن يحسن التصرف فيما استملحه من الشعر المُضمن عن معناه الأصلي الذي قيل فيه سابقاً، ليتلاءم مع المعنى الجديد الذي رُحِلَ من أجله⁽³⁾.

وبرز هذا التناص بوضوح في غرضي الوصف، والغزل، ويشكل شعر الشعراء في العصور الأدبية السابقة المادة الرئيسة في تناصه الأدبي، وبخاصة من اشتهر منها عبر تاريخ الأدب بسمات محددة، ومن ذلك عنتره بن شداد، ومتمم بن نويرة، والمتنبي، وابن القيسراني، ويكون استلهام هذه الأشعار متعدد الجوانب على حسب المغزى الأدبي، وإيماءات السياق الرامز.

ووظف بدر الدين بعض الشخصيات الأدبية ومنها "الجوهري"⁽⁴⁾ واضع معجم "تاج اللغة وصحاح العربية"، الذي يمثل مرحلة جديدة في تطور المعاجم العربية، وترتيب مواد اللغة حسب النظام الأبثني مع اعتبار أوائل الأصول، وذلك في وصفه جمال فم محبوبته، الذي يتكلم كلاماً يشبه الكلمات الموجودة في معجم الصحاح، دلالة على الفصاحة، والدراية، يقول:

(¹) ديوانه: 72.

(²) ابن الأثير: المثل السائر، 2/ 326.

(³) ابن رشيق: العمدة، 2/ 85.

(⁴) الجوهري: هو إسماعيل بن حماد، كان من أعاجيب أهل زمانه، ذكاء وفطنة، أصله من بلاد الترك من فاراب، رحل إلى بغداد، وهو إمام في علم اللغة والأدب، كان يوثر السفر والطواف، تلقى علومه على يد عدد من أفذاذ اللغة، ولم تعرف سنة ولادته، توفي (393هـ). انظر عطار، أحمد عبد الغفور، مقدمة الصحاح، ط1، القاهرة، دار العلم للملايين، 1956م، ص (108-109). يعقوب، أميل بديع: المعجم المفصل في اللغويين العرب، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1997، ج1، ص 105.

(السريع)

وَجَوْهَرِيَّ الثَّغْرِ قَدْ أَصْبَحْتُ فِيهِ أَحَادِيثُ غَرَامِي صِحَاح⁽¹⁾

ووظف بدر الدين شخصية إسحاق الموصلي⁽²⁾، رائد الموسيقى والغناء في العصر العباسي، ليستحضر في ذهن المتلقي المعاني الموسيقية، ويقرب بين ألحان حمامته وألحان إسحاق الموصلي، يقول:

(الكامل)

وَرَقَاءُ قَدْ أَخَذَتْ فُنُونَ الْحُزْنِ عَنْ يَعْقُوبَ، وَالْأَلْحَانَ عَنْ إِسْحَاقِ⁽³⁾

ومن أنواع التناص التي شاعت في شعر العصر المملوكي " التضمين"، وقد اتخذته جماعة من الشعراء مذهباً خاصاً بها، وأطلق عليها النقاد " الإيداع بمعنى " أن يودع الناظم شعره بيتاً من شعر غيره، أو نصف بيت، أو ربع بيت بعد أن يوطئ له توطئة مناسبة بروابط متلائمة بحيث لا يظن أن البيت بأجمعه له"⁽⁴⁾، وأكد ابن حجة ضرورة صرف البيت المضمّن عن معناه إلى معنى جديد، وهذه ميزة فنية لا يقدر عليها كل شاعر⁽⁵⁾.

والتضمين يكشف عن ثقافة ودراية الشاعر بنتاج غيره من الشعراء، ليقطف منه زهوراً يضعها في حدائق أشعاره، ولم يكتف بدر الدين بأخذ الشطر المضمّن وإصاقه بتناسق وانسجام في أبياته، بل غالباً ما يعتمد إلى أحسن التضمين، وذلك بصرفه عن معناه الأصلي ليلائم المعنى الجديد الذي وضع له.

وضمّن بدر الدين أشعاره بيتاً كاملاً من شعر المتنبي، في هجاء أحدهم، وقد لبس ثوب صوف أسود، قال فيه:

(¹) ديوانه: 18.

(²) انظر حاشية الرسالة: ص 81.

(³) ديوانه: 65.

(⁴) ابن حجة: خزانة الأدب، 1/ 377.

(⁵) المصدر نفسه: ص 1/ 377.

(الرجز)

فِي هَيْئَةِ الرَّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَ⁽¹⁾

واستطاع بدر الدين بمهارته أن ينقله من بيت يتحدث عن الأسد، إلى بيت يهجو فيه أحدهم، وقد ادّعى التدين، من أجل الانتقال من تصرفاته الدينية، وتوضيح أثرها في المجتمع.

وأعجب بدر الدين بشطر بيت الشاعر عنتره، وقد صرف الشطر البيت المضمن عن معناه الأصلي، في وصف سوء الحال الذي يعيشه في صيف شديد الحر، فالشاعر يعيش في غرفة لا يدخلها الهواء العليل، ولا يفارقها الذباب، يقول:

(الكامل)

عَزَّ النَّسِيمُ بِهَا، فَلَيْسَ بِسَابِحٍ وَخَلَا الذُّبَابُ بِهَا، فَلَيْسَ بِبَارِحٍ⁽²⁾

وهذا الشطر مضمن من بيت لعنتره يتحدث فيه عن دار محبوبته عبلة التي يطن فيها الذباب طرباً، ويصوت تصويته شارب الخمر حين رجع صوته بالغناء، فقال:

(الكامل)

وَخَلَا الذُّبَابُ بِهَا، فَلَيْسَ بِبَارِحٍ غَرْدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرْنَمِ⁽³⁾

واستوحى بدر الدين شعر ابن القيسراني⁽⁴⁾، فقال:

(البسيط)

هَذَا الَّذِي سَلَبَ الْعُشَّاقَ نَوْمَهُمْ أَمَا تَرَى عَيْنَهُ مَلَأَى مِنَ الْوَسَنِ⁽⁵⁾

(1) البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي، مطبعة السعادة، بيروت، بدون تاريخ، ص 356.

(2) ديوانه: 20.

(3) ابن شداد، عنتره بن معاوية بن قرد: ديوان عنتره بن شداد، تحقيق فوزي عطوي، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر، 2003م، ص 42.

(4) ابن القيسراني: هو عبد الله بن محمد بن أحمد بن خالد القرشي، الملقب شرف المعالي، أصله من قيسارية في بلاد الشام، ولد بدمشق (478هـ)، وصار بها وزيراً للملك السعيد بن الظاهر، توفي بالقاهرة (548هـ). انظر الزركلي: الأعلام، 4/ 125.

(5) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني: جمع وتحقيق ودراسة عادل جابر صالح محمد، ط1، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، الأردن - الزرقاء، 1991م، ص 402.

فقد وظّف الشاعر معاني الحزن والأسى في رثائه الأمير تاج الدين، لأنها إذا سلبت
سقمه فقد صحَّ، يقول:

(الرجز)

جُفُونُهَا سَلْبَنٌ سَقْمِي وَالْكَرَى لَذَاكَ قَدْ أَضَحَتْ مَرِاضاً نَعْساً⁽¹⁾

واستعان بدر الدين بالأمثال لتأكيد ما ذهب إليه في غزله بمحبوبه، الذي يشبه الغصن
الذي يطيب قطفه، والغزال الذي فيه كل صفات الجمال، ومنها جمال عيونه التي سحرته،
لتقريب المعنى المراد إلى الأذهان، يقول:

(البسيط)

طَرَفُكَ قَبْلَ الْعَدْلِ قَدْ أَبَادَنِي فَمَا احْتِيَالِي؟ "سَبَقَ السَّيْفُ الْعَدْلَ"⁽²⁾ ⁽³⁾

وقوله: "سبق السيف العدل" من الأمثال الشائعة، ويضرب لما قد فات، إذ وظّفه في عدم
الحيلة، أمام جمال هذه العيون.

وأعاد بدر الدين توظيف المثل نفسه في غرض الوصف، بما ينسجم ومواقفه الخاصة،
والمعنى الذي يريد، وارتكز على معنى التمثيل في المثل، وأن السبق يكون للسيف وليس للعدل،
فقال:

(البسيط)

أَبَادَنِي طَرَفُهُ مِنْ قَبْلِ عَادِلِهِ وَالسَّبْقُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ السَّبْقُ لِلْعَدْلِ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 243.

⁽²⁾ "سبق السيف العدل": يقال إن أول من قاله سعيد بن النعمان بن ثواب العبدي، حيث أراد أن يختبر إخوان وأصدقاء
له، ويضرب لما قد فات. انظر الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد (ت518هـ): مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل
إبراهيم، ط2، دار الجيل، بيروت، 1987م، ج2، ص 97.

⁽³⁾ ديوانه: 69.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه: ص 72.

كما استعان بدر الدين بالأمثال لتأكيد ما ذهب إليه في هجاء جماعة أوقعت بسلام، ولتقريب المعنى المراد في ذهن المتلقي، يقول:

(الكامل)

وَإِكْتَالَهُ كُلُّ هُنَاكَ، وَمَا رَأَى مِنْهُمْ سِوَى حَشَفٍ، وَسَوْءِ الْكِيلِ⁽¹⁾

وقد وظّف المثل: "أحشفاً وسوء كيلة"، وهو يضرب لمن يظلم من جهتين، وتشبه فيه هيئة من يظلم من جهتين بهيئة رجل اشترى من آخر حشفاً بتطفيف في الكيل، فقال له ذلك، ووظّفه الشاعر في انتقاد تصرفات هذه الجماعة⁽²⁾.

وبرزت المعارضات الشعرية في شعر بدر الدين، فقد خاض بدر الدين غمار هذا الفن، تحدوه رغبة أكيدة في محاكاة الأولين من الشعراء، وإظهار براعته الفنية، ولعل الباعث النفسي سبب في هذه المعارضة، التي أثارت كوامن نفسه وعواطفه.

وعارض بدر الدين الشاعر المخضرم "متمم بن نويرة"⁽³⁾، عندما رثى أخاه مالكا بعد مقتله على يد خالد بن الوليد، وتعد هذه المراثية من أجمل المراثي في الشعر العربي، حيث استلهم معانيها وألفاظها وصورها، مع التزامه الوزن والقافية والروي وحركة ما بعد حرف الروي، هذا فضلاً عن إيقاعها الموسيقي، وقصيدة متمم تبدأ بأسلوب القسم، أما قصيدة بدر الدين، فتبدأ بالتصريع مستهلاً صوتياً، ذا إجلال إيقاعي الصوتي، قال متمم في مطلع قصيدته:

(¹) انظر الرسالة: ص 54.

(²) انظر الصعيدي: بغية الإيضاح، ص 456.

(³) مالك بن نويرة: هو شاعر من شعراء الإسلام في عصر الخليفة أبي بكر الصديق، شارك في حروب الردة، وقتل، هو فارس وشاعر، يكنى أبا حنظلة، ويلقب الجفول، وأحد فرسان ابن يربوع ورجالهم في الجاهلية، ذكر متمماً أخاه، فقال: كان يخرج في الليلة عليه شملة الفلوات بين المزادتين على جمل بطيء، معتقل الرمح الخطي. انظر ابن عبد ربه: العقد الفريد، ص 120. الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت 307هـ): المؤلف والمختلف، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م، ص 360.

(الطويل)

لَعْمَرِي وَمَا دَهْرِي بِتَأْيِينِ هَالِكٍ وَلَا جَزَعًا مِمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعًا⁽¹⁾

وقال بدر الدين في مطلع القصيدة التي عارضه بها:

(الطويل)

تَذَكَّرَ رُبْعًا بِالشَّامِ، وَمَرَبْعًا وَمَلْهُى لَأَيَّامِ الشَّبابِ وَمَرْتَعًا⁽²⁾

واختار الشاعران البحر الطويل، لأنه من الأوزان جلييلة النظم، ما أعطى مساحة، ونفساً طويلاً للشاعرين، ليلعبا على أوتار مشاعر القارئ بنغم شجي تلاقت في اظهاره كل معطيات اللغة من وزن إلى قافية إلى تصوير إلى تعبير، والقافية العينية المطلقة مع ألفات المد، المستوعبة نبرة التأثير الناتجة عن رحيل الأحبة، وتمثيل لواضع النفس الإنسانية.

والقصيدتان متوازيتان إلى حد كبير من حيث الغرض، فقصيدة متمم تحمل معاني رثاء وتأيين أخيه مالك، إلى جانب الصدق العاطفي لا سيما في حسن التعبير عن مشاعره وأشجانه بعد مقتل أخيه، وذكر صفات أخيه من شجاعة، وكرم، وسمو أخلاق وغيرها، يقول:

(الطويل)

إِذَا ضَرَسَ الْغَزْوُ الرِّجَالَ، وَجَدْتَهُ أَخَا الْحَرْبِ صَدَقًا فِي اللَّقَاءِ سَمِيدًا⁽³⁾

فَتَى كَانَ مَخْدَمًا إِلَى الرَّوْعِ رَكْضُهُ سَرِيعًا إِلَى الدَّاعِي إِذَا هُوَ أَفْرَعًا⁽⁴⁾

وتحسّر متمم على فراق أخيه، وتغير حاله، والدعاء له بالسقيا، يقول:

(¹) انظر ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد (ت328هـ): **العقد الفريد**، المطبعة الزهرية، القاهرة، 1903م، ج2، ص 421.

(²) ديوانه: 56.

(³) السميدع: السيد الكريم السخي، الشجاع، الخفيف في حوائجه. انظر أنيس وآخرين، **المعجم الوسيط**، 1/ 448، مادة: "سمد".

(⁴) القرشي، أبو زيد محمد بن الخطاب: **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، حققه علي محمد البجاوي، دار النهضة، القاهرة، ص266.

(الطويل)

سَقَى اللهُ أَرْضاً حَلَّهَا قَبْرُ مَالِكٍ ذَهَابَ الْغَوَادِي الْمُدْجِنَاتِ فَأَمْرَعَا⁽¹⁾

ويلاحظ أن متمماً يتوسل إلى الدهر ونكباته، ويتصبر ويعفُ عند الحاجة، يقول:

(الطويل)

وَلَسْتُ إِذَا مَا الدَّهْرُ أَحْدَثَ نَكْبَةً بِالْأُوثِ⁽²⁾ زَوَّارِ الْقَرَائِبِ أَخْضَعَا⁽³⁾

واعتنى متمم بخاتمة القصيدة، فجاءت ملائمة لغرض الرثاء، فقد ختمها بالحكمة والموعظة، والحديث فيها عن الموت وحتميته، يقول:

(الطويل)

فَلَا تَشَمْتَنَّ وَاسْتَبْقِ نَفْسَكَ إِنَّنِي أَرَى الْمَوْتَ وَقَاعاً عَلَى مَنْ تَطَلَّعَا⁽⁴⁾

أما قصيدة بدر الدين، التي لا تقل عنها حسناً، فهي تحمل معاني تأبين النفس ورثائها، إلى جانب الصدق العاطفي في التعبير عما أصابه من ألم وحزن لذهاب الشباب، والشوق إلى الأحبة، كما اشتاق متمم إلى أخيه، وكأنه لم يجتمع معه ولا ليلة، يقول:

(الطويل)

تَوَلَّى، وَأَبْقَى فِي الْجَوَانِحِ حُرْقَةً وَأَوْدَعَ قَلْبِي حَسْرَةً حَيْنَ وَدَّعَا
فَلَمَّا تَفَرَّقْنَا كَأَنِّي وَمَالِكَا لَطُولِ اجْتِمَاعٍ لَمْ نَبْتَ لَيْلَةً مَعَا⁽⁵⁾

وتوسل بدر الدين في نهاية القصيدة إلى الدهر ونوائبه، والإيمان بما قضاه الله وقدر،

يقول:

(¹) القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ص 598.

(²) الألوث: يقال رجل ذو لوثة: بطيء، ذو ضعف. انظر أنيس وآخرين، المعجم الوسيط، 2/ 844، مادة "لوث".

(³) القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ص 599.

(⁴) المصدر نفسه: ص 602.

(⁵) ديوانه: 57.

(الطويل)

كَانَتْ بِأَحْنَاءِ الضُّلُوعِ حُشَاشَةً فَأَسْبَلَتْهَا فَوْقَ الْمَحَاجِرِ أَدْمَعَا⁽¹⁾

تمثل قصيدة متمم اللغة الجاهلية بكل معانيها وألفاظها، أكثر من قصيدة بدر الدين، يقول فيها:

(الطويل)

وَمَا وَجَدُ أَظَارَ⁽²⁾ ثَلَاثَ رَوَائِمٍ رَأَيْنَ مَجْرًا⁽³⁾ مِنْ حُوَارٍ وَمَصْرَعًا⁽⁴⁾

وقال بدر الدين في قصيدته:

(الطويل)

عَلَى حِينٍ شَطَّتْ بِالْفَرِيقِ رَكَائِبٌ وَأَسْرَى بِهَا الْحَادِي الطَّرُوبُ فَأَسْرَعَا⁽⁵⁾

وجاءت نهاية الأبيات في كلا القصيدتين متشابهة من حيث الألفاظ، ومختلفة في دلالاتها، ومن ذلك قولهما (فأوجعا، مُروعا، مُنزعاً، ودّعاً، معاً، أجمعا) وغيرها، قال متمم:

(الطويل)

فَإِنْ تَكُنْ الْأَيَّامُ فَرَقْنَ بَيْنَنَا فَقَدْ بَانَ مَحْمُودًا أَخِي يَوْمَ ودَّعَا⁽⁶⁾

وقال بدر الدين:

(الطويل)

تَوَلَّى، وَأَبْقَى فِي الْجَوَانِحِ حُرْقَةً وَأَوْدَعَ قَلْبِي حَسْرَةً حِينَ ودَّعَا⁽⁷⁾

(¹) ديوانه: ص 57.

(²) أَظَارَ: جمع ظئر: وهي الناقة التي تعطف على غير ولدها. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 2/ 575/ مادة " ظئر".

(³) رَأَيْنَ مَجْرًا: أي مسحاً من حوار، وهو ولد الناقة، وقد فرسه الأسد، ولم يجد إلا مجرّه ودمه. انظر القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 600.

(⁴) القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 600.

(⁵) ديوانه: ص 56.

(⁶) القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 599.

(⁷) ديوانه: ص 56.

قصيدة متمم غنية بالتراكيب اللغوية، وجمال التصوير، وقد وصف زوج أخيه بعد مقتل زوجها، يقول:

(الطويل)

وَأَرْمَلَةٌ تَسْعَى بِأَشْعَثِ مُحْتَلٍّ⁽¹⁾ كَفَرَّخِ الْحُبَارَى رَأْسُهُ قَدْ تَصَوَّعَا⁽²⁾ (3)

وقصيدة بدر الدين فيها من جمال التصوير، ما وصف به محبوبه الذي يشبه الغزال، فقال:

(الطويل)

فَقَامَ كَظَبِي الرَّمْلِ وَسَنَانٍ، خَائِفًا يُكْفِكُفُ مِنْ خَوْفِ التَّفَرُّقِ أَدْمَعَا⁽⁴⁾

وتتميز قصيدة متمم بحوار دار بينه وبين زوج أخيه، قائلة له ما لك شاحب الوجه متغيرا، كثير الشعر، فقال:

(الطويل)

تَقُولُ ابْنَةُ الْعَمَرِيِّ⁽⁵⁾ مَالِكَ بَعْدَمَا أَرَاكَ قَدِيمًا نَاعِمَ الْوَجْهِ أَفْرَعَا⁽⁶⁾

فردّ متمم عليها قائلاً:

(الطويل)

فَقُلْتُ لَهَا طُولُ الْأَسَى إِذْ سَأَلْتَنِي وَلَوْعَةُ حُزْنٍ تَتَرَكُ الْوَجْهَ أَسْفَعَا⁽⁷⁾ (8)

(1) المحتل: سوء الحال، وسيء الغذاء. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1/ 156، مادة "حتل".

(2) تصوعا: تفرقا. انظر أنيس وآخرين، 1/ 528، مادة "صاع".

(3) القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 596.

(4) ديوانه: 57.

(5) ابنة العمري: زوجة مالك انظر القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 267.

(6) القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 599.

(7) أسفعا: سواد يضرب إلى الحمرة. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1/ 434، مادة "سفع".

(8) القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 267.

وتميزت كذلك قصيدة بدر الدين بحوار دار بينه وبين حمامة الصباح، وهي تقف على أحد الأغصان، فقال:

(الطويل)

فَقُلْتُ لَهَا لَا تُظْهِرِي مِنْ لَوَاعِجٍ فُنُونًا بِأَفْنَانِ الْأَرَاكِ تَصَنَعًا⁽¹⁾
فَرَدَّ عَلَيْهَا قَائِلًا:

بَلَى طَارِحِي مَا شَجَاكِ ؛ فَكُنَّا عَلَى غُصْنٍ نُبْدِي الْأَسَى، وَالتَّفَجُّعَا⁽²⁾
التناصر العلمي

كان لثقافة بدر الدين دور في استحضار العلوم بألفاظها ومعانيها، وعمد إلى توظيفها في قصائده، وفق الغرض الشعري كالمدح، والثناء، والهجاء، والوصف، وقد حذر النقاد من استخدامها في الأدب بعامة والشعر خاصة، وذلك لحرصهم على نقاء لغة الشعر، ولأنها تضعف الصناعة الشعرية بجمودها وفراغها من النبض الإنساني⁽³⁾، وقد كثر استحضار مصطلحات العلوم المختلفة في العصر المملوكي، وأشار السبكي إلى ذلك بقوله: "ومن العلماء طائفة، استغرق حب النحو واللغة قلبها، وملاً فكرها، فأداها إلى التقعر في الألفاظ، وملازمة حوشي اللغة، بحيث خاطب به من لا يفهمه"⁽⁴⁾، وقال ابن الأثير: "إذا أخذ مؤلف الشعر أو الكلام المنثور في صوغ معنى من المعاني، وأتاه ذلك إلى استعمال معنى فقهي أو نحوي أو حسابي أو غير ذلك، فليس له أن يتركه ويحيد عنه، لأنه من مقتضيات ذلك المعنى الذي قصده"⁽⁵⁾.

وحازت المصطلحات النحوية بنصيب الأسد في شعر بدر الدين، ومن هذه المصطلحات، الرفع، والفتح، والكسر، والعلم، والعامل، والتأكيد، في تكوين معانيه في مدح الملك الناصر جاءت كلها في الحديث عن هيئته، ومكانته، وقوته في المعارك، يقول:

(¹) ديوانه: 57.

(²) المصدر نفسه: ص 57.

(³) انظر عثمان: نظرية الشعر، ص (107 - 108).

(⁴) قاتليه: النقد الأدبي في العصر المملوكي، ص 287.

(⁵) ابن الأثير: المثل السائر، 1/ 462.

(البسيط)

لَوْ لَمْ يَكُنْ عِلْمًا لِلرَّفْعِ عَامِلُهُ مَا أَكَدَّتْهُ لَنَا أَيْدِي الْعُلَا أَبَدًا
فَارْفَعْ لِسْوَاهُ فَمَا وَفَاكَ عَامِلُهُ إِلَّا لِفَتْحِ أَقَالِيمٍ، وَكَسْرِ عِدَا⁽¹⁾

فبدر الدين يأمر بمدوحه بالانتصار للإسلام والمسلمين، ويجعله مفرداً علماً، رافعاً قدره بين الناس، لأنه يعلم شرط الاسم المرفوع، وهو الرفع في الانتصار على العدو، وهزيمته وكسره.

كما استعان بدر الدين بالمصطلحات الفقهية، ومنها (المواريث الحشرية)⁽²⁾، ووظفها في معرض حديثه في طلب المساعدة من أحد الأمراء، وقد أحيل على ديوان الحشرية، فقال:

(الطويل)

وَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ الْحَشْرِ أَرْجُو نَجَاةَهَا فَكَيْفَ وَقَدْ صَيَّرْتُموها إِلَى الْحَشْرِ⁽³⁾

ويستدعي بدر الدين مصطلح المثنائي، وهي الآيات التي تتلى وتكرر، في توضيح علاقة المجوس بالنار، وتقديم الخمر قرابين وإراقتها في معابد النار، يقول:

(البسيط)

عَلَى اصْطِحَابِ الْمَثْنِيِّ كَانَ سَفْكُهُمْ دِمَاءَهَا بَيْنَ عِيدَانٍ، وَأَوْتَارِ⁽⁴⁾

ويتجلى في شعر بدر الدين مصطلح (الأنواء) مصوراً الأمطار الغزيرة، فقال معبراً عن هذه المعنى:

(الرمل)

يَا أَهْلَ الْجَزْعِ، مَا أَغْنَاكُمْ عَنْ حَيَا الْأَنْوَاءِ طَلًّا وَرُكَّامًا⁽⁵⁾

(¹) ديوانه: 23.

(²) ديوان مواريث الحشرية: هو الذي يعنى بالمواريث، وهي تركة من يموت ولا وارث له، أو له وارث لا يستغرق الميراث كله. انظر الفلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، 4/ 33. الصابوني، محمد علي: المواريث في الشريعة الإسلامية، دار الجيل، بيروت، 1999م، ص 26، (116 - 120).

(³) ديوانه: 47.

(⁴) المصدر نفسه: 41.

(⁵) المصدر نفسه: 74.

استعان بدر الدين بمصطلحات الكتابة مثل "القلم، والخط، وصفحات التشكيل، والسطر، والنقط"، وأحسن توظيفها إذ وصف هذا القلم، وتغزّل به، يقول معبراً عن هذا المعاني:

(الطويل)

أَمِنْ قَلَمِ الرَّيْحَانِ فِي خَدِّهِ نُقْطُ وَفِي قَدِّهِ مِنْ لَيْنٍ مَا تُنْبِتُ الْخَطُ⁽¹⁾

رابعاً: الموسيقى

تُعَدُّ الموسيقى من أهم الظواهر التي يمتاز بها الشعر العربي، ومن أبرز عناصر الشكل، وعصب حيوي في بناء الأسلوب، والموسيقى تنساب في أبيات الشعر أو القصيدة، فتحدث أنغاماً تساعد على الكشف عن الحالة النفسية للشاعر، أو التعبير عن حالة شعورية، وقد حاز الوزن على اهتمام النقاد القدماء لأن "للشعر الموزون إيقاعاً يطرب الأفهام لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه"⁽²⁾.

والوزن أساس العمل الشعري، ودعامة من دعائمه، ولكل وزن شعري خصائص صوتية معينة، نظراً لتناسب تفاعيله وتمائلها، وتداخلها وتخالفها⁽³⁾. والنغمات التي تنبعث منها، فهي تنير كوا من النفس الإنسانية⁽⁴⁾، وتجعل الشعر أسهل على اللسان، وأخف على الأسماع، وأقرب إلى القلوب، وأعلق بالذاكرة، وأسهل للحفظ⁽⁵⁾.

وعرف العرب الشعر في نظامه الخاص، وأوزانه المتعددة المحكمة النسيج، حيث جعلوا ذلك علماً قائماً بذاته هو علم العروض، والوزن ليس صفة شكلية من صفات الشعر بل يتعدى

(1) الذهبي: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، حوادث (671 - 680هـ)، ص 378.

(2) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 21.

(3) انظر حسب الله: شعر الطبيعة في العصر المملوكي، ص 326. يوسف: موسيقى الشعر العربي، 1/ 21.

(4) انظر الجندي: الشعر وإنشاد الشعر، ص 92.

(5) انظر النويهي، محمد: قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة، 1964م، ص 28.

الشكل إلى المضمون، فيؤثر في اختيار الألفاظ وتأليفها⁽¹⁾، حتى انتظمت الأوزان العربية على صورتها المألوفة، فهذه الأوزان هي ثمرة ثقافات ونتيجة تطور مرّت به القصيدة⁽²⁾.

رأى النقاد العرب في الوزن مكوناً أساسياً لا يستقيم الشعر إلا به، فالوزن أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية⁽³⁾، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، فهم يرون أنّ الشعر موزون مقفى، والانسجام الموسيقي يكون في توالي الكلام، وخضوعها إلى ترتيب خاص، مضافاً إلى هذا تردد القوافي وتكرارها، لذلك ألحّ النقاد على ضرورة تخير الألفاظ سهلة المخارج، السلسلة غير متنافرة الحروف⁽⁴⁾.

واهتم النقاد بشروط معينة في الوزن، وعولّوا عليها كثيراً، وقد أصّر ابن قدامة على أن يكون الوزن سهل العروض، وألحّ ابن طباطبا على اعتداله، وأراد ابن رشيق من الشاعر أن يركب مستعمل الأعاريض، ويأتي بألفها وأخفها، ويتجنب العريض والمستكره⁽⁵⁾.

وربط أبو حازم القرطاجني بين الوزن وموضوع الشعر، يقول: "ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم... وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان، ويحيلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الرصينة..."⁽⁶⁾.

وأدرك النقاد الصلة الوثيقة بين الوزن وعاطفة الشاعر، لأنّ العاطفة بطبيعتها قوة نفسية وجدانية لها مظاهرها، والموضوع الذي ينظم فيه، وتجد الشاعر قد وفّق في خلق جو إيقاعي هادئ يتمشى مع انفعالاته، وضربات قلبه السريعة في هذا الوزن، فقد هجره الحبيب، وتألّم لذلك قلبه، فدعا حمام الأيك أن تشاركه حزنه، وارتباطه بأحبائه، يقول:

(1) انظر علّام، مهدي وآخرون: النقد والبلاغة دار الجمهورية للطباعة، ج2، ص (107 - 109).

(2) ابن رشيق: العمدة، 1/ 186.

(3) العسكري: الصناعتين، ص 144.

(4) انظر فخر الدين: شكل القصيدة العربي في النقد الأدبي، ص (133-136).

(5) انظر بكار: بناء القصيدة العربية، ص 221.

(6) القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، ص 266.

(السريع)

فَهَاتِ طَارِحَتِي فُكُلٌ غَدَاً مَنَا عَلَى غُصْنٍ تَغْنَى وَنَاحٌ⁽¹⁾

وشهد النقاد الذين عنوا بشعر بدر الدين له بالتميّز في هذا الجانب، قال العمري: "أدبه أعقب في المجامع من النسيم، وأعلق بالمسامع من قُرط الثريا في أذن الليل البهيم، وأدخل في الخواطر من الأفكار..."⁽²⁾.

وقد صاغ بدر الدين قصائده ومقطوعاته على معظم أوزان الخليل المعروفة، غير أنه وظّف البحور بنسب متباينة وحسب متطلبات الموضوع، فكانت موسيقاه تتماشى مع أفكاره ومعانيه.

ويوضح الجدول الآتي البحور التي نظم فيها، وهي مرتبة تنازلياً من الأكثر استخداماً إلى الأقل

اسم البحر	عدد الأبيات	اسم البحر	عدد الأبيات
البحر الكامل	256	المتقارب	14
الطويل	118	المنسرح	10
البسيط	111	المجتث	9
السريع	64	مجزوء الرجز	6
الرمل	40	مجزوء الرمل	4
الرجز	17	مجزوء البسيط	4
مجزوء الكامل	17	مجزوء الخفيف	4
الخفيف	15	مخلع البسيط	2
الوافر	14		

ويلاحظ أنّ الجدول خلا من خمسة بحور هي (الهزج، والمديد، والمضارع، والمقتضب، والمتدارك، لقربها من بعض الأوزان، وأنّ ثلاثة بحور استعملت في شعره أكثر من غيرها، وإن

⁽¹⁾ العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 179.

⁽²⁾ المصدر نفسه: ص 16 / 170.

كانت بنسب متفاوتة، وهي على الترتيب: الكامل، والطويل، والبسيط، وكلها بحور طويلة، تشكل في مجموعها ثلاثة أرباع أشعاره، أما المقطعات والنتف، فلم يستخدم فيها بحوراً خاصة، وإنما سلك فيها بعض البحور، على مختلف الأغراض الشعرية.

ويبدو أن بدر الدين أدرك ما للوزن من أثر في اختيار موضوع القصيدة، فنظم على بحر واحد " الكامل" أغراضاً متنوعة ومعاني مختلفة، ووجد فيه تعبيراً عن معانيه وعواطفه، وأن لكل قصيدة طبيعة انفعالية خاصة، أو حالة عاطفية متميزة عن غيرها، ويبدو أن تكرار هذا البحر لا يمكن أن يكون عفو الخاطر، لأن فيه طواعية لم تجتمع في غيره من بحور الشعر.

أثر بدر الدين البحر الكامل في غرض الوصف، وهو بحر مترع بالموسيقى، وأقرب إلى الرقة، إذا جاد نظمه بات مطرباً، وكانت به النبذة تهيج العاطفة⁽¹⁾، يقول:

(الكامل)

قَلْبٌ بَعِينٌ قَدْ أَصِيبَ وَعَارِضٌ فَأَعَدُّهُ لِي بِالْدَمْعِ لَيْسَ بِرَاقِي
أَلْقَى الدُّمُوعَ عَلَى الدُّمُوعِ وَلَيْتَنِي أَدْرِي بِمَا أَلْقَى بِهَا وَأَلْقَى⁽²⁾

أما بحر الطويل، فيتسع لكثير من معاني الشعر لتمام أجزائه، وحركاته المتتابعة وأنغامه، فقد آثره بدر الدين في الغزل والوصف، يقول:

(الطويل)

وَنَهَرٍ إِذَا مَا الشَّمْسُ حَانَ غُرُوبُهَا عَلَيْهِ، وَلاَحَتْ فِي مَلَابِسِهَا الْخُضْرُ⁽³⁾

ويبدو أن بدر الدين يرتاح للبحر البسيط في قصائد المفاخرة والمديح، ووجد فيه قابلية لاستيعاب انفعالاته وأفكاره، فقال يمدح الملك الناصر:

(1) انظر الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، ط8، مكتبة نهضة مصر، 1973م، ص333.

(2) الصفدي: تشنيف السمع في انسكاب الدمع، ص160.

(3) ديوانه: 47.

(البسيط)

بُشْرَى تَهَلَّتِ الْأَنْوَاءُ مِنْ طَرْبٍ وَصَفَّقَ الطَّيْرُ فِي أَغْصَانِهِ، وَشَدَّ⁽¹⁾

أما قصائد الغزل عند بدر الدين، فكان بحر الكامل هو المفضل فيها، أما بحر السريع، الذي يكاد يشاركه في الاستخدام، فهو بحر يتدفق سلاسة وعذوبة، يحسن في الوصف، وتمثيل العواطف الفياضة، يقول:

(السريع)

وَهَبَهُ قَدْ قَاسَمَنِي مَا أَنَا فِيهِ مِنَ الْوَجْدِ وَطُولِ النَّيَاحِ⁽²⁾

وكذلك بحر الوافر، الذي جاء به في الألغاز، وهو ألين البحور، يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته، والخفيف فقد تصرف به في جميع الأغراض، وهو أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع، فيجود نظمه في الأحزان والأفراح⁽³⁾، فقال معبراً عن هذه المعاني:

(الخفيف)

وَدُهُمْ فِي الدُّنُو مِنْهُمْ قَلِيلٌ فَإِذَا مَا بَعُدْتَ كَانَ كَثِيرًا⁽⁴⁾

وأنشد بدر الدين على بحر الرمل، بحر الرقة، الذي يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد نبضات القلب⁽⁵⁾، في التعبير عن فرحه في وصف الطبيعة وزهرياتها، فقال:

(الرمل)

وَرُبُّوعٍ كَمْ وَجَدْنَا طِيْبَهَا حِينَ ضَاعَ الشَّيْخُ فِيهَا وَالْخُزَامِيُّ⁽⁶⁾

(¹) ديوانه: ص 23.

(²) المصدر نفسه: ص 18.

(³) انظر عمران، محمود: الإيقاع في الشعر العربي، مكتبة بستان المعرفة، كفر الدّوار، 2007م، ص 120.

(⁴) ديوانه: 45.

(⁵) انظر انيس: موسيقى الشعر، ص 89.

(⁶) انظر الرسالة: ص 74.

واهتم بدر الدين بالموسيقى الداخلية لأبياته اهتماماً بالغاً، وهذه الموسيقى تحكمها قيم صوتية، منها اختيار الكلمات وترتيبها، والمواءمة بين الكلمات وحركاتها والمعاني التي تدل عليها، نحو قوله

(السريع)

يَا حُسْنَ وَرَاقٍ أَرَى خَدَّهُ قَدْ رَاقٍ فِي التَّقْبِيلِ عِنْدِي وَرَقٌ
تَمِيسُ فِي الدُّكَّانِ أُعْطِافُهُ مَا أَحْسَنَ الْأَغْصَانُ بَيْنَ الْوَرَقِ⁽¹⁾

ولزيادة الإيقاع اتبع بدر الدين طريق التقسيم الداخلي، وذلك بإيجاد قافية داخلية تزيد من الإيقاع الموسيقي للبيت، فقال:

(البسيط)

عَذَارُكَ رِيحَانٌ، وَتَغْرُكَ عَبْرٌ وَخَدُّكَ يَاقُوتٌ، وَتَغْرُكَ جَوْهَرٌ⁽²⁾

ولا شك في أن بدر الدين كان مدركاً قيمة الموسيقى في الشعر، ودور الإيقاع في التعبير عن التجربة الانفعالية في القصيدة، ودوره في نقل هذا الانفعال وإثارتها في القلوب السامعين، فتتدفق إلى أعماقهم، وتحرك عواطفهم، وتجعلهم يشاركون الشاعر في مشاعره وأحاسيسه.

وتكثر في شعر بدر الدين مصطلحات الغناء والموسيقى، وبخاصة في وصف رحلة أحبته، ومن هذه الألفاظ (حجاز⁽³⁾، الألحان، الحادي، غنت، فنون)، يقول:

(¹) الصفدي: الوافي بالوفيات، 126/29.

(²) الأزهري: مستوفى الدواوين، 237/2.

(³) الحجاز: تسمى حجاز كار: اصطلاح موسيقي فارسي التركيب معناه، صناعة الحجاز، وكلمة "كار": تعني عمل أو شغل، وتطلق في العربية على مجموعة من الأنغام تؤسس في المنطقة الوسطى على النغمة المسماة "يكاه" أو رست: وهو جنس غير منتظم لئلا من الموسيقى. انظر التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993م، ج1، ص347.

(الكامل)

وَحَدَاتُهُمْ أَخَذَتْ حِجَازًا عِنْدَمَا غَنَّتْ وَرَاءَ الرُّكْبِ فِي عِشَاقٍ⁽¹⁾

تخير بدر الدين أساليب تخدم الوزن الشعري، وتحقيق أهدافه لإكساب شعره الوضوح والقوة، وحرص على وقع ألفاظه في النفوس، فاستخدم التكرار.

والتكرار من الأساليب التي ظهرت في شعر بدر الدين، وهو " دلالة اللفظ على المعنى مردداً"⁽²⁾ والإطناب بالتكرار من الطرق الشائعة للتعبير في اللغة العربية، ويسلط الضوء على لفظة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وتكمن قيمة التكرار في تأكيد الكلام، والتعظيم من أمر المبالغة فيه⁽³⁾، وساهم مساهمة واضحة في تقوية نغم القصيدة، وتأكيد معانيها واشتراط بعض النقاد في اللفظ المكرر أن يرتبط بالسياق، وأن يلقي ما بعده عناية الشاعر، وتمثل الكلمة المكررة المركز الدلالي الذي ينطلق منه الشاعر ويعود إليه، خالقاً في كل مرة علاقة لغوية جديدة، "ومبدأ التكرار اهتم به معظم النقاد، وجعلوه جوهر الخطاب الشعري، وهو محمود في الموضع الذي يقتضيه، وتدعو إليه الحاجة"⁽⁴⁾، ومن الأمثلة على ذلك:

تكرار العبارات

ويكرر بدر الدين عبارة " دعا داعٍ " ويعكس هذه العبارة بقوله في عجز البيت " داعٍ دعا، يقول:

(الطويل)

إِلَى أَنْ دَعَا دَاعِي الْفَلَاحِ وَلَمْ يَكُنْ سِوَى أَنَّهُ دَاعٍ عَلَى شَمْلِنَا دَعَا⁽⁵⁾

مؤكداً التأثير النفسي لرحيل محبوبه.

⁽¹⁾ ديوانه: 65.

⁽²⁾ انظر ابن الأثير: المثل السائر، 2/ 146.

⁽³⁾ المصدر السابق: ص 2/ 147.

⁽⁴⁾ انظر عكاوي، إنعام فوال: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م، ص169.

⁽⁵⁾ ديوانه: 57.

تكرار الكلمات

التأليف بين الألفاظ في نسق صوتي، يدرك سرّها في تكرار الأصوات، أو اجتماع ألفاظ ذات جرس خاص⁽¹⁾، يقول:

(البسيط)

مَا فِيهِ سَاعِ سَوَى السَّاقِي وَلَيْسَ بِهِ بَيْنَ النَّدَامَى سَوَى الرِّيحَانِ نَمَامٌ⁽²⁾

والأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، التي تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم⁽³⁾، وقد كرر صوت " السين " الذي يتصف بالصفير والوضوح على سمع المتلقي.

واستعان بدر الدين بالتكرار، لتوضيح حاله مع العذال الذين يلومونه، وحاجته إلى الصبر، الذي هو ميزة كل عاشق، وتقوية المعنى في نفس القارئ، يقول:

(الطويل)

يُكَلِّفُنِي الْعُذَالَ صَبْرًا وَقَدْ قَضَى لِي اللَّهُ عَنْهُ الصَّبْرُ لَيْسَ يَكُونُ⁽⁴⁾

ومن تكرار الكلمات في قول بدر الدين في غزله:

(البسيط)

وَكَمْ أُدَارِي فُؤَادًا عَزَّ مَطْلَبُهُ يَوْمَ اللّوَى، وَأُدَارِي الْوَجْدَ بِالْأَدَارِ⁽⁵⁾

فقد تكررت كلمة " أداري " مرتين، وهذا التكرار أحدث وقعاً نغمياً، وحقق انسجاماً صوتياً نبع من التوافق الموسيقي بين الكلمة ودلالاتها من جهة، وبين انعكاس رنين حروفها من جهة ثانية، وحالة الشاعر في التعبير عن حبّ.

(1) أنيس: موسيقى الشعر، ص 110.

(2) ديوانه: 18.

(3) انظر أنيس: موسيقى الشعر، ص 45.

(4) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 175.

(5) ديوانه: 42.

واستعان بتكرار اسم الفاعل "شاكياً"، ليعبر عن حالة المنعوت ساعة وصفه، في قوله:

(السريع)

وَشَاكِيًّا مَا زِلْتُ مِمَّنْ غَدَا مِنْ طَرَفِهِ وَالْقَدْ شَاكِيَ السَّلَاحِ⁽¹⁾

وكرر بدر الدين الفعل المضارع "تنسى" في عتابه أحد الولاة، فقال:

(المجتث)

قَدْ كُنْتُ تَنْسَى قَلِيلاً فَصِرْتُ تَنْسَى كَثِيراً⁽²⁾

وكرر بدر الدين الفعل، مع زيادة حرف التعدية في معرض وصفه جمال الغروب،

وأثره على مياه النهر، "ذهبت، أذهبت"، لتقوية معنى الفعل، يقول:

(الطويل)

وَمَا ذَهَبَتْ شَمْسُ الْأَصِيلِ عَشِيَّةً إِلَى الْغَرْبِ حَتَّى أَذْهَبَتْ فِضَّةُ النَّهْرِ⁽³⁾

التكرار حلية لفظية لبيان قدرة بدر الدين في اللعب بالألفاظ، ومن أمثلة التكرار "تاء

المخاطب" المرتبطة بالماضي نحو (رضيت، كتمت، خلصت، فسرت، كنت، ذكرت) وغيرها،

ومن ذلك يقول في تخلص صديقه من غلامه:

(الكامل)

وَلَقَدْ يَسُرُّ خَلَاصُهُ إِنْ كُنْتُ قَدْ خَلَّصْتَهُ مِنْهُ، وَفِيهِ رُوحٌ⁽⁴⁾

وقال أيضاً:

(السريع)

وَأَنْجَدْتَنِي بِالْجِيَادِ الْتِّي بَعَثَتْ بِهَا، وَعَلَيْهَا الْأَسْوَدُ⁽⁵⁾

(¹) ديوانه: ص 19.

(²) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأبصار، 16 / 183.

(³) ديوانه: 42.

(⁴) المصدر نفسه: 19.

(⁵) المصدر نفسه: ص 27.

ووظَّفَ الشاعر أسلوب النداء في الغزل، حين عبّر عن جمال أحد الغلمان، إذكاء لمشاعره ووجدانه على سبيل مخاطبة، يقول:

(الرجز)

يَا غُصْنًا قَدْ طَابَ لِي مِنْهُ الْجَنَى وَيَا غَزَالًا لَدَى لِي فِيهِ الْغَزْلُ⁽¹⁾

ومن ذلك وظَّف بدر الدين "قَدْ" التوكيدية، التي تدخل على الفعل الماضي، وتؤدي دوراً أكبر قيمة، وأكثر تأكيداً، و"كم" الخبرية التي تدل على التكثير، يقول:

(المنسرح)

وَالْوَرُّ كَمْ قَدْ هَاجَنَا بِنَعِيمِهِ لَيْلًا، وَكَمْ قَدْ شَاقَّنَا أَسْحَارًا⁽²⁾

تكرار الأصوات

يتحقق التكرار الصوتي أيضاً من تكرار أصوات بعينها، لا شك في أن تكرارها يحدث أصواتاً وإيقاعات موسيقية تنبئ عن حالة الشاعر النفسية، واضطراب مشاعر العشق، ونقل مشاعره من قلبه إلى المتلقي فيشاركه هذه المشاعر، وأنَّ حرفاً كحرف الزاي يتكرر في نهاية كل بيت من أبيات مقطوعته، إلى جانب تكرار ألفات المد، لتتوافق فيما بينها وبين القافية، حيث يقول:

(الطويل)

عَلَى رَوْضَةٍ غَنَاءٍ قَدْ فَرَشَتْ لَنَا عَلَى نَهْرِهَا الْمُنْسَابُ مِنْ نَسْجِهَا خَزَا
بِهَا أَلْفَاتٍ مِنْ غُصُونٍ تَمَثَّلَتْ كَأَنَّ عَلَيْهَا مِنْ حَمَائِمِهَا هَمَزَا⁽³⁾
فَاتَّبَعْتُهُمْ طَرَفًا إِلَى الْجَزْعِ بَاكِيًا وَرَاءَ الْمَطَايَا لَا بَكِيًا وَلَا نَزَا⁽⁴⁾

(1) ديوانه: ص 69.

(2) المصدر نفسه: ص 34.

(3) انظر الرسالة: ص 67.

(4) الصفدي: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، 415.

ويبدو أن للقافية نصيباً في زيادة التأثير الصوتي على السامعين، بما يتحقق من صوت الزاي وألف الإطلاق اللذين يجسمان بنغمتهما صوت التأوه المصاحب للرحيل.

وكررَ بدر الدين صوت " الحاء"، بشكل ملحوظ في قصيدته التي وصف فيها الحمام وهديله، التي تعطي نوعاً من التنويع في النغمة الموسيقية للصوت، الأمر الذي جعل الشاعر يعبر عن عواطف مختلفة، إذ اتصف هذا الحرف بالرخاوة، والوضوح، مع أنه حرف حلقى ثقيل تكراره⁽¹⁾، يقول:

(السريع)

لَنَا حَدِيثٌ يَا حَمَامَ الْحِمَى تَوْضُحُهُ الْأَشْوَاقُ أَيَّ اتَّضَاحٍ⁽²⁾

القافية

أما القافية، فهي حرف الروي الذي يبني عليه الشعر، ركن مهم من أركان القصيدة العربية، لأنها شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر⁽³⁾، والقافية شريكة الوزن في تشكل إيقاعي يتمتع بقدر كاف من التناسب والانسجام، قال بعض النقاد: "القوافي حوافر الشعر، عليها جريانه واطراده، فإن صحت، استقامت جريته، وحسنت مواقفه ونهاياته"⁽⁴⁾.

أعطى النقاد والعروضيون العرب أهمية بالغة للقافية، وعدوا ظاهرة التقفية استعمالاً ضرورياً لظاهرة الوزن، وجعلوا من القافية عنصراً مهماً في تحقيق التناسب في الشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"⁽⁵⁾.

وقد اشترط بعض النقاد "أن تكون القوافي عذبة الحروف، سلسلة المخرج، وأن يقصد بها لتصير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة"، وعلى الشاعر أن يختار القوافي

(1) نظر أنيس: موسيقى الشعر، ص 120.

(2) ديوانه: 18.

(3) انظر ابن رشيق: العمدة، 2/ 151.

(4) انظر فخر الدين: شكل القصيدة العربية في النقد العربي، ص 155.

(5) ابن رشيق: العمدة، 1/ 151.

التي توافقه، ويجب ألا تكون متنافرة مع المعنى، بل " تكون كالموعود المنتظر، يتشوقها المعنى بحقه، واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مكانها، مجتالبة لمستغن عنها"⁽¹⁾.

الشعراء يميلون إلى اختيار القوافي ذات النغمة الموسيقية التي يرتاح إليها السمع، ويبتعدون عن القوافي الثقيلة عليهم⁽²⁾، ولكن بدر الدين عقد شعره بالسهل والصعب من القوافي باستثناء الذال، الخاء، الثاء، الغين، الطاء، وهي من الحروف التي لا تصلح للقوافي في الشعر لقلة مفرداتها في اللغة، وليست ذات قيمة صوتية موسيقية، وأصواتها نافرة في السمع⁽³⁾.

ويوضح الجدول الآتي القوافي التي نظم عليها بدر الدين، وهي مرتبة من الأكثر استخداماً إلى الأقل:

حرف الروي	عدد الأبيات	النسبة المئوية %
الراء	195	26,63%
الذال	79	10,79%
الميم	73	9,97%
العين	66	9,01%
الباء	47	6,42%
اللام	44	6,01%
القاف	42	5,73%
الحاء	40	5,46%
النون	30	4,09%
الشين	24	3,27%
الفاء	23	3,14%
السين	14	1,91%
الطاء	12	1,63%
الزاي	7	0,95%

⁽¹⁾ المرزوقي: مقدمة شرح ديوان الحماسة، 9/ 11.

⁽²⁾ انظر خلوصي، وفاء: فن التقطيع العروضي والقافية، ط5، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، 1977م، ص 215.

⁽³⁾ انظر إبراهيم: تأريخ النقد الأدبي عند العرب، ص (148-149).

واعتنى بدر الدين بقوافيه، واختار أكثر الحروف راحة في النطق، وامتنع عن الحروف المستقلة من الناحية الصوتية كالذال، والكاف، وغيرهما، وما اتفقت جودتها مع ما اشترطه النقاد، على أن تكون متمكنة في مكانها من البيت، "أي أن معنى البيت يتطلبها، وأن تأتي طبيعة غير مغتصبة ولا مستكرهة، لتكمل المعنى، وتكون عذبة، سلسلة المخرج موسيقية، لا تختتم بما يدل على رقة في مقام القوة والفحولة" (1).

ويبدو أن بدر الدين ربط بين موضوع القصيدة والقافية، واختار القافية المناسبة لغرضه الشعري ولوزنه الذي هو فيه، كما ينسجم مع ما في ذهنه من معان، الأمر الذي يعطيه مزيداً من الحركة في بناء القافية والتصرف بها، وطريقة ملائمتها لموسيقى الوزن، وما يقصده الشاعر من معنى، ويتضمن جودة الأداء الشعوري والانفعالي، تبعاً لحالته النفسية، وتبرز القيمة الصوتية للقافية من الحاسة السمعية التي تفرق بين مخارج الحروف ودقائق النغم (2).

ولبدر الدين من القوافي الجميلة، قصيدته الدالية المطلقة، التي يقول فيها:

(البسيط)

مُرَنِّحُ الْعُطْفِ لَدُنْ الْقَدِّ مُعْتَدِلٌ لَا زَيْغَ فِي مَتْنِهِ يَلْقَى وَلَا أَوْدًا
وَهَكَذَا الْحُكْمُ فِي الْعُضْوِ الرَّئِيسِ إِذَا خَصَّتْهُ هَبَّةٌ نَفَعَ عَمَّتِ الْجَسَدُ (3)

وفي هذه القصيدة، تتلاءم قافية الدال المفتوحة مع بحرها البسيط، من جهة وحالة الشاعر المتأججة حماساً، حيث يعلو صوته في حضرة الملك الناصر، وكأنه يشد انتباهه، وألف الإطلاق أكسبت هذه الأبيات سعة، وانفتاحاً للتعبير عما يكتمه من حب وتقدير، وتعبير عن مشاعره تجاه الممدوح.

ويبدو أن أكثر قافية تتردد لدى بدر الدين قافية الراء، ولعل ذلك يعود لصفة التكرار الموجودة في صوت الراء، التي تعطي نوعاً من التنويع الموسيقي، الأمر الذي جعل الشاعر يعبر

(1) انظر بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 346.

(2) انظر بكار: بناء القصيدة العربية، ص 235.

(3) ديوانه: 23.

عما في نفسه، وقد يكون هذا مبعث رؤية الشعراء لصورة هذا الصوت في صوت الحمام، الذي عبر فيه عن البكاء والغناء، يقول:

(الطويل)

بَكَتْهُ حَمَامَاتُ الْأَرَاكِ، وَشَقَّقَتْ عَلَيْهِ الصَّبَا أَثْوَابَ رَوْضَاتِهَا النَّضْرِ⁽¹⁾

ولجأ بدر الدين في وصفه للطبيعة إلى القوافي السهلة، ذات الإيقاع السلس، ومن ذلك قافية الراء المطلقة، يقول: (الكامل)

يَا حُسْنَهُ مِنْ مُخْلِفٍ لَكْنَهُ فِي الْجَوِّ عَالٍ لَا يُسِفُ مَطَارَا
وَيَطِيرُ خَطْفًا عَنْ مَقَامِي عَاضِدًا وَلِشَقَوْتِي لَا يَدْخُلُ الْمَقْدَارَا
مِنْ جَوِّ زوراءِ الْعِرَاقِ قَوَادِمًا يَا مَرْحَبًا بِقُدُومِهَا زُورًا⁽²⁾

فقد اختار الشاعر الإطلاق للقافية، ولعل ذلك يرجع إلى نفسيته المرححة بالطبيعة المتغنية بجمالها، وإطلاق الصوت في نهاية البيت، يساعد الشاعر في تعبيره عن سعادته بذلك الجمال من أنهار وأزهار وأطيّار، ويعطي دفعات قوية لموسيقا القصيدة، يزيد من الموسيقا الداخلية للأبيات .

وغالب شعر بدر الدين هو مطلق القافية، والمطلق من القافية ما كان حرف الروي فيه متحركاً، وكثير منه وقع في المكسور والمفتوح، الذي لحقت به ألف الإطلاق حيث فسحت له المجال للانطلاق بدلاً من الحصر والانغلاق⁽³⁾، ويعطي دفعات قوية لموسيقا القصيدة، كما يظهر في "مستهما، وهواها، ومستضاما"، ومن ذلك قوله في الغزل، حيث يعلو صوته بقافية الميم منطلقاً، وكأنه أراد أن يشد انتباه السامع:

(1) ديوانه: 42.

(2) المصدر نفسه: ص 32.

(3) انظر بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 281.

(الرمل)

مُعْرَمٌ فِي سَاكِنِيهِ لَمْ يَزَلْ مُسْتَهْمًا فِي هَوَاهَا مُسْتَضَامًا⁽¹⁾

ولبدر الدين من القوافي الجميلة قصيدته الشينية المطلقة في الغزل، التي تنساب فيها موسيقى عذبة متلائمة وتفعيلات البحر الكامل، ورقة معانيه، وشدة الانفعال المعبر عنه بإيقاع الأصوات المتزاوجة داخل البيت، والقافية المستوعبة لنبرة التأثر الناتجة عن جمال محبوبه، وتمنع ذلك المحبوب، يقول:

(الكامل)

فَإِذَا خَطَرْتُ لَهُ تَرَجَّحَ مَائِلًا وَإِذَا ذَكَرْتُ لَهُ تَرَنَّمَ وَأَنْتَشَى⁽²⁾

أما القافية المقيدة⁽³⁾، فهي الأقل حظاً في شعر بدر الدين، وتكثر في بحر الرمل نسبة تفوق أي بحر آخر، وهو البحر الذي يؤثره المغنون والملحنون⁽⁴⁾، وظهرت في شعر الغزل، ومن أمثلة ذلك في شعره يقول:

(السريع)

فَيَا خَلِيلِيَّ، إِلَى كَمْ أَرَى دَمْعِي وَحَبِّي دَائِمًا فِي أَنْتِزَاحٍ
رَاضِيَّتُهُ مِنْ بَعْدِ سُخْطِ بِهِ وَرُضْتُهُ مِنْ بَعْدِ طُولِ الْجَمَاحِ⁽⁵⁾

وأكثر بدر الدين من القوافي المكسورة، لأن القافية لها قيمة موسيقية يكونها هذا الحرف في موضعه، فالكسرة تشعر بالرفقة واللين، وهي ملائمة لشعر الغزل ونغماته الحزينة والمشاعر الفياضة، وما يتناسب وطبع الشاعر ورهافة حسه، يقول:

(¹) ديوانه: 75.

(²) المصدر نفسه: ص 56.

(³) القافية المقيدة: هي أن يسبق رويها الساكن حرف مد معين يلتزم به في كل الأبيات. انظر عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية، ط دار النهضة العربية، بيروت، 1974م، ص 164.

(⁴) انظر أنيس: موسيقى الشعر، ص 261.

(⁵) ديوانه: 18.

(المنسرح)

اللَّهُ فِي مَغْرَمٍ حُشَّاشَتُهُ مُنْهَلَةٌ فِي الْمَدَامِ الذُّرْفِ⁽¹⁾

وأكثر الشاعر من القافية المضمومة، والضمة تشعر بالأبهة والفخامة، ومن خلالها يصف وادي النيربين، يقول:

(الكامل)

وَلِلَّهِ وَادِي النِّيرْبَيْنِ إِذَا شَدَا عِنْدَ الصَّاحِ حَمَامُهُ الْغَرِيْدُ
وَكَأَنَّمَا جَسَّ الْهَزَارُ مَثَالِثًا فَوْقَ الْغُصُونِ، فَكُلُّ عُوْدٍ عُوْدٌ⁽²⁾

على الرغم مما ألفناه من جودة القوافي في شعر بدر الدين، وانسياب أكثرها لغة وموسيقى، فقد أثرت بعض العيوب في بعض أشعاره، فقللت من جمال قوافيه، ورقة انسيابها، وهي كما يأتي:

الإيطاء، وهو أن يتكرر لفظ القافية ومعناها واحد في القصيدة الواحدة، وليس بينهما غير بيت واحد، وكلما تباعد الإيطاء كان أخف، وكذلك إن خرج الشاعر من مدح إلى ذم، أو من نسيب إلى أحدهما⁽³⁾، والإيطاء جائز للمولدين، إلا الجمحي وحده، فإنه قال: "قد علموا أنه عيب..."، وقال الفرّاء: "إنما يواطىء الشاعر من عيٍّ"⁽⁴⁾، فقد استحسنه بعض الشعراء، وقصدوا إليه قصداً مع مقدرتهم على تغيير اللفظ المكرر، لأن من بين أغراضهم في هذا التكرار التأكيد على الألفاظ المكررة بألفاظها ومعانيها⁽⁵⁾، ومن الإيطاء في شعر بدر الدين قول:

(الكامل)

وَاطْرَبَ إِلَى نَغَمَاتِ أَطْيَارٍ بَدَتْ فِي الْجَوِّ، وَهِيَ تُجَاوِبُ الْأَوْتَارَا

⁽¹⁾ ديوانه: ص 62.

⁽²⁾ الصفي: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، ص 416.

⁽³⁾ انظر ابن رشيق: العمد، 1 / 169.

⁽⁴⁾ انظر المصدر نفسه: ص 1 / (170 - 171).

⁽⁵⁾ انظر السّمان، محمود علي: العروض القديم، ط2، القاهرة، دار المعارف، 1986م، ص 253.

وبعد بيتين اثنين، يقول:

فَالْتَمَّ يُطْرِبُ بِالْجَنَاحِ كَأَنَّهُ أَيْدِي الْقِيَانِ تُحَرِّكُ الْأَوْتَارَ⁽¹⁾

وهذا إيطاء بتكرار لفظة (الأوتار) مرتين في بيتين، دون أن يفصل بينهما سبع أبيات،
واتفاق في المعنى، فالأوتار: تعني النغمة الموسيقية.

ومن الإيطاء ما ظهر في قصيدة الوصف، يقول:

(الكامل)

وَالْآنَ، قَدْ حَنَّ الْمَشُوقُ إِلَى الْحَمَى وَتَذَكَّرَ الْأَوْطَانَ، وَالْأَوْطَارَ

وبعد أكثر من خمسة عشر بيتاً، قال:

(الكامل)

خُذْ مَالِي وَصَفَ الْجَلِيلِ مُنْقَحاً يَا سَعْدُ، وَأَقْضِ بَرَمَهَا الْأَوْطَارَ⁽²⁾

وكلتا الكلمتين في المعنى نفسه.

وزاد من خفة الإيطاء تباعده، في قصيدة وصف فيها بدر الدين حبه للخمر، يقول:

(البسيط)

لَا تَلْحَنِي الْيَوْمَ فِي سَاقٍ وَصَهْبَائِي وَسَقَتْنِي كَأْسَهَا صِرْفاً بِلَا مَاءٍ

وبعد أكثر من ثلاث أبيات تكرر الإيطاء، يقول:

(البسيط)

قَدِيمَةً ذَاتِهَا، فِي رَوْضِ جَنَّتِهَا كَانَتْ، وَكَانَ لَهَا عَرْشٌ عَلَى الْمَاءِ⁽³⁾

وكلمتا الإبطاء اتفقتا في المعنى.

(¹) ديوانه: 33.

(²) المصدر نفسه: 39.

(³) المصدر نفسه: 11.

واستخدم بدر الدين الإيطاء في معرض وصفه للنسمات العليلة التي تحمل السلام إلى الأحبة، يقول:

(الرمل)

وَالصَّبَا مُعْتَلَّةٌ مِنْ كُثْرِ مَا حَمَلَتْ مِنْ كُلِّ مُشْتَقٍّ سَلَامًا⁽¹⁾

وبعد أكثر من عشرة أبيات تكررت كلمة الإيطاء، ولكنها اتفقت في المعنى، قال:

(الرمل)

بَرْدٌ، أَسْلَمْنِي نَارَ الْهَوَى لَمْ تَكُنْ لِلْقَلْبِ بَرْدًا وَسَلَامًا⁽²⁾

ويظهر الإيطاء في قصيدة المديح، وقد وقع متباعداً، يقول ابن رشيق: "وكلما تباعد الإيطاء كان أخف"⁽³⁾، يقول:

(البسيط)

وَجَاءَكَ الطَّرْفُ مَجْنُونًا، وَلَا عَجَبٌ لِسَائِحٍ مُسْرِعًا وَافِي لِبَحْرِ نَدَى

وبعد أكثر من سبع أبيات، قال:

وَسَوْفَ تَحْظَى بِضَعْفِي مَا حِيَّتْ بِهِ وَإِنَّمَا أَوَّلُ السَّيْلِ الْآتِي نَدَى⁽⁴⁾

وهما بنفس اللفظ والمعنى.

واستعان بدر الدين بالإيطاء في غزله بمحبوبه، فقال:

(السريع)

أَهْدِي حَمَامَ الْأَيْكِ وَجَدًا ؛ فَبَاحْ وَلَمْ يُطِقْ كِتْمَانَ سِرِّ فَبَاحْ⁽⁵⁾

⁽¹⁾ ديوانه: ص74.

⁽²⁾ المصدر نفسه: ص75.

⁽³⁾ ابن رشيق: العمدة، 1/ 170.

⁽⁴⁾ ديوانه: ص24.

⁽⁵⁾ المصدر نفسه: ص18.

وبعد أربع أبيات تكرر الإيطاء بكلمة "باح"، فقال:

(السريع)

أَلَيْسَ أَنَّى قَدْ كَتَمْتُ الَّذِي مَا فِيَّ مِنْ سُكْرِ هَوَىٍّ وَهُوَ بَاحٌ⁽¹⁾

وكلتا الكلمتين في المعنى نفسه.

يمثل الوزن عنصراً بارزاً في ضبط انسياب موجه النغم الموسيقي في الشعر، فإن القافية تمثل إيقاعاً قوياً وبالغ الأهمية، إذ تربط بين الوحدات الشعرية المتمثلة في أبياته، والقافية رافقت الوزن منذ نشأة القصيدة، فأصبحت عماد الشعر، بل لا يعتد بالشعر من دونهما.

خامساً: الصنعة البديعية

اهتم العرب في أشعارهم بالمحسنات البديعية، فوظفوها منذ العصر الجاهلي، ولكنها كانت تقع في بيت عن غير تعمد أو قصد، ودون علم بمصطلحاتها⁽²⁾، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، كانوا يستعملون على نسق ما جاء منه في القرآن الكريم، وأكثروا من هذا دون أن يعرفوا أسماء ما يستعملونه غالباً⁽³⁾، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ⁽⁴⁾، وزاد الاهتمام بتحسين الكلام وتزيينه حتى غدا علم البديع فناً مستقلاً، ساهم في إرساء قواعده وتثبيت دعائمه مجموعة من العلماء، أمثال ابن المعتز، وابن رشيق القيرواني، وأبي هلال العسكري، وابن حجة الحموي، وغيرهم، قال ابن رشيق: "العرب لم تنظر في أعطاف شعرها بأي تجانس أو تطابق أو تقابل، فتتزل لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، وإنما كانت تطلب أشرف المعنى وصحته"⁽⁵⁾.

(1) ديوانه: ص 18.

(2) انظر يوسف: الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان، ص 300.

(3) انظر قلقيله: النقد الأدبي في العصر المملوكي، ص 419.

(4) خليفة، محمد محمد وآخرون: مفتاح البلاغة، مكتبة الجامعة الأزهرية، القاهرة، 1965م، ص 95.

(5) ابن رشيق: العمدة، 1/112.

أصبحت الصنعة البديعية عنوان العصر المملوكي، ولم يكن هدف الشعراء والكتّاب هو الإتيان بها والإكثار منها، وإنما أصبحت ميداناً للتناقس، يلتمسونها بكل سبيل، حتى غدت كالملاح في الطعام⁽¹⁾، وقد أدى ولعهم بهذه الألوان إلى زيادة أنواعها، فوصلت إلى مائة وأربعين نوعاً⁽²⁾، اتسمت بسمات الحضارة والترف، والمزاج الرقيق، والبيئة الاجتماعية، إلى جانب التعقيد والتكلف الذي أصاب ألفاظها، فأدى إلى صعوبة فهم المعاني التي يريد الشاعر إيصالها⁽³⁾.

يعود سبب شيوع هذه الظاهرة في الأدب المملوكي إلى العديد من العوامل، منها اتساع مظاهر الحضارة، ومظاهر الحياة الثقافية والاجتماعية، ووجود ديوان الإنشاء، والعاملين فيه من نقاد وأدباء⁽⁴⁾، وحاجة شعراء ذلك العصر إلى إظهار براعتهم، وسعة محفوظهم من مفردات اللغة، فاتخذوه معارض تزخر بضروب التصنع البديعي، الذي ترك أطرافه على شعر ذلك العصر، والذوق العام الذي يشجع هذا اللون، وأضحى غاية من الغايات التي نظم الشعر من أجلها، وقد أصبح استخدام البديع في العصور المتأخرة مقياساً للحكم على جودة الشعر وتميّز الشاعر⁽⁵⁾.

ويرى بعض النقاد أن تمام شاعرية الشاعر، واكتمال شهرته، لا يتأتيان إلا إذا ثبت في ميدان البديع، وبعضهم يرى أنها ولدت إلى أن قضت صناعة موارد التكلف والعبث الذي أضعفت من الشعر، وأوهى من قوته، وأردى من مكانته⁽⁶⁾.

جاء بدر الدين ذوق العصر، فأكثر من استخدام الفنون البديعية، ونافس شعراء عصره في هذا الاتجاه، وجاءت في معظمها غير متكلفة، لا أثر لها في المعاني التي عبر عنها الشاعر وبرزت بنوعها في شعره: المعنوية، واللفظية.

(1) انظر موسى، أحمد موسى: الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1996م، ص 56.

(2) انظر خليفة: مفتاح البلاغة، ص 96.

(3) انظر عبد الرحيم: الشيخ علاء الدين الوداعي الكندي "حياته وشعره وما تبقى من ديوانه"، ص 199.

(4) انظر عبد المهدي: بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، ص 295.

(5) انظر ابن رشيق: العمدة، 1/108.

(6) انظر موسى: الصبغ البديعي في اللغة العربية، ص 372.

التورية

لعل أبرز فن بديعي في شعر بدر الدين التورية، التي أطلق عليها المتأخرون السحر الحلال⁽¹⁾، وتتافسوا في تشكيلها، حتى أصبحت غرضاً في ذاتها، ومذهباً فنياً عند بعضهم، ويعل ابن حجة "حسن التورية عند المتأخرين بسهولة اللغة، واستعمال اللفظ المشهور دون الغريب فيخف على السمع، ويصل الذهن إلى معناه، فيرشفه دون مشقة"⁽²⁾، ويقول ابن حجة: "إنّ هذا النوع البديعي " أعني التورية، وما تنبه لمحاسنه إلا من تأخر من حذاق الشعراء، وأعيان الكتّاب، فالتورية من أعلى فنون الأدب، وأعلاها رتبة، وسحرها ينفث في القلوب"⁽³⁾.

وتحدث النقاد عن القيمة الفنية للتورية، وجعلوها من أعلى المحاسن البديعية، يقول ابن حجة الحموي: "التورية عند علماء هذا الفن بمنزلة الإنسان من العين، وسموها في البلاغة سموّ الذهب من العين"⁽⁴⁾، وتكمن وظيفة التورية في مشاركة المتلقي إنتاج العمل الفني، فلا يكون تلقيه العمل الأدبي هيناً سهلاً.

ومن أسباب ازدهار هذا اللون من البديع، طبيعة بلاد الشام الساحرة، ومزاج الشعراء وميلهم إلى الدعابة وخفة الروح، وما اتسم به الأدب في العصر المملوكي من روح السخرية والنقد، فكانت حاجة الشعراء إلى هذا النوع من المحسنات حتى يتمكنوا من التعبير عما يختلج صدورهم، من مرارة العيش، وبطش الولاة والحكام⁽⁵⁾.

(1) انظر ابن الأثير: المثل السائر، 1/ 49 وما بعدها.

(2) انظر عبد الرحيم: فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي، ص 376.

(3) انظر ابن حجة: خزانة الأدب وغاية الأرب، 2/ 241. وكشف اللثام عن التورية والاستخدام، ص 15.

(4) ابن حجة: خزانة الأدب، 3/ 192.

(5) انظر ابن حجة: كشف اللثام عن التورية والاستخدام، ص 17. الغزولي: مطالع البدور، 1/ 90.

وقد تنبه النقاد إلى مكانة التورية في شعر بدر الدين، قال ابن حجة: "أظهر ابن لؤلؤ في عقودها نظماً أمست به منظمة ومنضدة"⁽¹⁾، وقال ابن فضل الله العمري: "وله في نوع التورية من البديع، ما أحمده وراه شرارة من قدح، وفرغ الكأس، وما أبقي سؤراً في القدح"⁽²⁾.

صاغ بدر الدين تورياته في مراسلاته الإخوانية، وجاءت في مقطعة لا تتجاوز الأبيات الثلاثة، بأسلوب سهل، يتوصل المرء إلى معناه بأقصر وقت، وأيسر تفكير، يقول:

(البسيط)

قَدْ أَنْحَلْتَنِي الْغَوَادِي غَيْرَ رَاحِمَةٍ وَمَحَقَّتَنِي اللَّيَالِي بَعْدَ إِبْدَارِ
فَكَمْ أُوَارِي مِنْ جَوَى وَأَسَى زِنَادُهُ تَحْتَ أَثْنَاءِ الْحَشَا وَارِي
جِيرَانَنَا كُنْتُمْ بِالرَّقْمَتَيْنِ فَمُذْ بَعْدْتُمْ صَارَ دَمْعِي بَعْدَكُمْ جَارِي⁽³⁾

التورية تظهر في البيت الأول في كلمة (إبدار)، يقول ابن حجة: "يعجبني قوله من قصيدة ورى في بيتها الأول باسمه"⁽⁴⁾، والإبدار: طلع عليه البدر، وهو يسري في الليل، وبرزت التورية في كلمة (جاري) من المجاورة، وليست من جريان الدمع⁽⁵⁾، وكذلك في كلمة (واري)، والمعنى القريب الشيء المختفي، والمعنى البعيد تشتعل بدلالة زناده.

برزت التورية جلية في شعر الوصف، وجمال الطبيعة ذات المناظر الساحرة والمروج الباهرة للتمتع في أجوائها، واللهو في أحضانها، وإطلاق العنان في تصويرها ضمن لوحات شعرية تتطلب التأمل، ودقة النظر، وشحذ الذهن، وكشف خباياها، فهو يستدعي أصحابه إلى روضة ذات أزهار فواحة، وأطياف صدّاحة، يقول:

(¹) ابن حجة: كشف اللثام عن التورية والاستخدام، ص 27.

(²) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 170.

(³) ديوانه: 40.

(⁴) انظر ابن حجة: خزانة الأدب، 2 / 92.

(⁵) انظر موسى: الصبغ البديعي في اللغة العربية، ص 56.

(السريع)

وَحَدِيقَةً مَطْلُولَةً بَاكَرْتُهَا وَالشَّمْسُ تَرْشِفُ رِيقَ أَزْهَارِ الرَّبَا⁽¹⁾

فقد ورى الشاعر في هذا البيت بكلمة "الشَّمْسُ"، المعنى القريب لها، الشمس المشرقة في الصباح، لوجود باكرتها، أما المعنى البعيد، الغزالة لوجود ترشف البقية اليسيرة على أزهار الربا وقت الصباح.

ومن توريات بدر الدين في وصف الرياض، يقول:

(الرم)

وَرِيَاضٍ وَقَفَتِ أَشْجَارُهَا فَتَمَشَّتْ نَسَمَةُ الصُّبْحِ إِلَيْهَا
طَالَعَتْ شَمْسُ الضُّحَى أَوْرَاقَهَا بَعْدَ مَا أَنْ وَقَعَ الْوَرَقُ عَلَيْهَا⁽²⁾

ورى بدر الدين في كلمة " وَقَعَ "، فإن لها معنيين أحدهما مأخوذ من التوقيع، وهو كتابة الاسم في أسفل الكتاب، وهذا هو المعنى القريب المتبادر إلى الذهن بدليل التمهيد له بقوله " طالعت أوراقها"، والثاني أنها مأخوذة من التوقيع بمعنى الغناء، وهذا هو المعنى البعيد الذي يريده الشاعر.

وظف بدر الدين التورية في وصف طيب رائحة أزهار الرياض، يقول:

(الرم)

وَرُبُوعٌ كَمْ وَجَدْنَا طَيِّبَهَا حِينَ ضَاعَ الشَّيْخُ فِيهَا وَالْخُزَامَى⁽³⁾

ورى الشاعر بكلمة " ضاع "، المعنى المورى به من الضياع لوجود كلمة " وجدنا"، والمعنى المورى عنه بمعنى فاح وانتشرت رائحته لوجود كلمة طيبها.

(¹) ديوانه: 13.

(²) المصدر نفسه: 84.

(³) المصدر نفسه: 74.

ويبدو أن بدر الدين كان ذكياً في توظيف التورية في تغزله بصفات محبوبه، ويجيد وضعها في سياقها من الكلام،، يقول:

(الوافر)

تَمَّأَكَ قُرْطُهُ، وَالْقَلْبُ مِنِّي فَصَارَ لَهُ بِذَلِكَ الْخَافِقَانِ⁽¹⁾

ورى الشاعر بكلمة الخافقين، ولها معنيان قريب: وهما المشرق والمغرب والقرينة محذوفة لأن المعنى متداول، وليس هو المراد، والبعيد: وهما قلبه الذي يخفق بحبها وقرطها المتدلي الذي يتحرك كلما تحركت، وهو المعنى المورى عنه.

ولم تقف تورياته بالغزل بالموث، بل ورى بصفات محبوبه من الغلمان، فقال:

(مجزوء الكامل)

رَفَقًا بِصَبِّ مُغْرَمٍ أَبْلَيْتَهُ صَدًّا وَهَجْرًا
وَأَفَّاكَ سَائِلِ أَدْمُعِي فَرَدَدْتَهُ فِي الْحَالِ نَهْرًا⁽²⁾

ورى بدر الدين بكلمة "نهر"، فمعناها القريب الزجر، بدليل التمهيد، له بكلمة "سائل"، وكلمة "رددته"، ومعناها البعيد مجرى الماء العذب المعروف، وهذا هو المعنى الذي قصد إليه الشاعر.

ومن تورياته تغزله بمحبوبه، يقول:

(المجتث)

يَا عَاذِلِي فِيهِ قُلْ لِي إِذَا بَدَا كَيْفَ أَسْأَلُو؟
يَمُرُّ بِي كُلُّ وَقْتٍ وَكُلُّ مَا مَرَّ يَحُلُو⁽³⁾

(¹) ديوانه: ص 81.

(²) المصدر نفسه: 44.

(³) المصدر نفسه: 71.

ورّى الشاعر بكلمة " مرّ"، فإن لها معنيين أحدهما أنها مأخوذة من المراجعة، وهو المعنى القريب بدليل مقابلتها كلمة " تحلو"، والثاني إنها مأخوذة من المرور، وهذا المعنى البعيد الذي أراده الشاعر.

ورّى بدر الدين في وصف نهر، بقوله:

(السريع)

وَالنَّهْرُ كَالْمِبْرَدِ يَجْلُو الصَّدَا وَبَرْدُهُ عَنْ قَلْبِ ظَمَائِنِهِ⁽¹⁾

فقد ورّى بكلمة " الصّدّا"، ولها معنيان: أحدهما قريب، وهو صدأ الحديد لوجود يجلو، والمعنى البعيد الظمأ، أي العطش.

الاستخدام

من ألوان البديع "الاستخدام"، وهو حلية معنوية جميلة لربطها بين معنيين وما يتصل بهما في إيجاز⁽²⁾، والاستخدام، لهم فيه عبارتان، الأولى: أن يأتي بلفظ له معنيان، فأكثر مراداً به أحد معانيه، ثم يأتي بضمير يراد به المعنى الآخر⁽³⁾، ويستخدم كل لفظة منهما لمعنى من معاني تلك اللفظة المتقدمة، وربما التبس الاستخدام بالتورية من كون كل واحد من البابين مفتقراً إلى لفظة لها معنيان⁽⁴⁾، ولكن الفرق بينهما دقيق لا يكاد يلحظ، ولا يكاد يفطن له إلا ذوو الفطرة السليمة، وقد قال فيهما صلاح الصفدي: "ومن أنواع البديع ما هو نادر الوقوع ملحق بالمستحيل الممنوع، وهو نوع التورية والاستخدام الذي يقف الإفهام حسرى دون غايته عند مرامي المرام"⁽⁵⁾.

(1) ديوانه: ص 82.

(2) انظر عطية، مختار: علم البديع دراسة بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004م، ص 72.

(3) ابن معصوم، علي صدر الدين المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، ط 1، حققه وترجم لشعرائه شاكِر هادي شكر، ج 4، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1969م، ص (307-309).

(4) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص 85.

(5) ابن حجة: خزنة الأدب، 1/ 52.

وتكمن قيمة الاستخدام في موقعه في الأذواق السليمة، وهو نوع عزيز الوقوع صعب على الناظم، وفيما يحققه من الإيجاز، ومن تنبيهه للمخاطب، وإثارة فكره لأنه أول ما يتبادر إلى ذهنه الضمير الذي يستخدم في معنى آخر، يكون المعنى أوقع في النفس، وأبلغ وأقوى أثراً، قلما تكلفه بليغ، وصحّت معه شروطه لصعوبته، وقلة انقياده⁽¹⁾.

ومنه قول بدر الدين:

(الطويل)

فَاتَّبَعْتُهُ قَلْبًا مُطِيعًا عَلَى الْغَضَا وَخَلَيْتَ لِي جَفْنًا عَلَى السَّفْحِ أَطْوَعَا⁽²⁾

فلو أراد الناظم بالغضا وادي الغضا: اسم مكانين، قال في القاموس: الغضا أرض لبني كلاب، ووادٍ بنجد، فيكون: الغضا علماً لكل من هذين المكانين، ولو كان الاسم وادي الغضا، لقال: وادي الغضا بأرض بني كلاب ووادٍ نجد، فصّح أن الغضا مشترك بين الشجر وبين كونه علماً لكل واحد من هذين المكانين، وسمي هذان المكانان بالغضا لكثرة نبت الغضا فيهما مبالغة⁽³⁾.

وقال ابن حجة: "والطريقتان راجعتان إلى مقصود واحد، وهو استعمال المعنيين بضمير، وهذا هو الفرق بين التورية والاستخدام".

وعلماء البديع اشترطوا أن يكون اشتراك لفظة الاستخدام اشتراكاً أصلياً، والاشتراك في

لفظة الغضا ليس أصلياً⁽⁴⁾، في قوله:

(الكامل)

أَحْمَامَةُ الْوَادِي بِشَرْقِيٍّ الْغَضَا أَنْ كُنْتُ مُسْعِدَةَ الْكَنْيَبِ فَرَجَّعِي

(¹) انظر ابن حجة: خزنة الأدب، 1/ 309. ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، 4/ 307.

(²) ديوانه: 56.

(³) انظر ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، 4/ 307.

(⁴) ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع: 4/ 307.

فَلَقَدْ تَقَاسَمْنَا الْغَضَا فَعَصُونَهُ فِي رَاحَتَيْكَ، وَجَمَرُهُ فِي أَضْلَعِي⁽¹⁾

الضمير المجرور في غصونه " الشجر"، أي أوقدوا نار الغضا بين الجوانح والقلوب، فالغضا الحقيقي هو الشجر، وسمي وادي الغضا لكثرة نبتة فيه، وسمي جمر الغضا لقوة ناره، فكلاهما منقول من أصل واحد⁽²⁾، بهذا فقد أحسن بدر الدين استعمال الاستخدام في موضعه.

حسن التعليل

ومن الأساليب البديعية التي وظفها بدر الدين " حسن التعليل"، وقد عرّفه ابن أبي الأصبع: " هو أن يريد المتكلم ذكر حكم واقع أو متوقع، فيقدم على ذكر علة وقوعه، لكون رتبة العلة أن تقدم على المعلول " ⁽³⁾، وقال ابن أبي الأصبع: " أن يدعي الشاعر وصف ما علة أدبية لطيفة تناسبه، لها اعتبار لطيف ومشتملة على دقة النظر، بحيث تناسب الغرض الذي يرمي إليه الشاعر، ليست هي علة حقيقية، فيقصد بيان علته، القائمة في سماء الخيال، ولا يعتمد على أسباب منطقية معقولة، وظهوره في شعر بدر الدين يدل على ذوق لطيف، وذهن مقتدر.

وتكمن أهمية هذا الفن " فيما يحدثه من تعليل طريف لا يتوقعه المخاطب، وعادة ما يبتعد فيه المتكلم عن العلل الحقيقية، ويأتي بعلة جديدة من باب الطرافة وحسن الاختراع " ⁽⁴⁾، وعلى الشاعر أن يتخير اللفظ الرشيق، والأسلوب الرقيق، والمعنى الدقيق في علته، يقول:

(مجزوء الرجز)

وَرَوْضَةٌ دُولَابُهُا إِلَى الْغُصُونِ قَدْ شَاكَ
مِنْ حَيْنٍ ضَاعَ نَشْرُهَا دَارَ عَلَيْهِ وَبَكَا⁽⁵⁾

يرسم الشاعر صورة جميلة فيها حسن تعليل، إذ صورَ إثرَ ذهاب ريحها وعبقها في الدواليب المحيطة بها، وعلل دوران هذه الدواليب بمياهاها، بالبكاء على ماضي الأغصان المجيد.

⁽¹⁾ ديوانه: 59.

⁽²⁾ انظر ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، 4/ 308.

⁽³⁾ انظر ابن أبي الأصبع: تحرير التعبير، ص 309.

⁽⁴⁾ باطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ص 353.

⁽⁵⁾ انظر الرسالة: ص 70.

واستعان بدر الدين بحسن التعليل في وصف طائر العُنَّاز⁽¹⁾، الذي اشتهر بريشه الأبيض الذي يغطيه ريش أسود، وعلل سبب فك أزرار لباسه، إذ صورّه إنساناً ضاقت عليه الدنيا، فبدأ بفك أزرار لباسه ليشعر بالراحة، يقول:

(الكامل)

وكأنّما العُنَّاز لَمَّا أَنْ بَدَا لَيْسَ السَّوَادَ عَلَى الْبَيَاضِ غِيَارَا
وكأنّهُ قَدْ ضَاقَ عَنْهُ مُزَرَّرَا فَوْقَ الْقَمِيصِ فَحَلَّلَ الْأَزْرَارَا⁽²⁾

الطباقي

برز الطباقي في شعر بدر الدين، حيث استطاع من خلاله أن يعقد صلات بين جزئيات لغته ومفرداتها داخل بنائه الفني، يسمى المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ⁽³⁾، إذ مكّن الشعراء من المقارنة بين موقفين متناقضين وصورتين متخالفتين في بيت واحد أو شطر واحد، أو مجموعة من الأبيات، وقد كثر استخدام هذا الفن البديعي في شعره لدرجة استدعت الانتباه إلى الأسباب التي استحثت قريحته من أجل الإكثار منه، لما له من فائدة في جذب انتباه السامعين، وما ينتج من أخيلة، وصور شعرية، ولمباراة غيره من الشعراء.

بدأ الطباقي واضحاً في قصائد الوصف، والغزل، والمدح، والملاحظ أن الشاعر استخدمه على سليقته دون تكلف أو استكراه، وهذا ما رآه النقاد، إذ رأى ابن رشيق أن على الشاعر الإتيان بالطباقي سهلاً، خفيف الروح، قليل الكلفة، يكون أرسخ في السمع، وأعلق في القلب⁽⁴⁾، وهذا من شأنه أن يثبت المعنى المراد في النفس، فيسهل وصفه والحديث عنه⁽⁵⁾.

(1) انظر حاشية الرسالة: ص 88.

(2) ديوانه: 38.

(3) انظر ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، 31/4.

(4) انظر ابن رشيق، العمدة، 11/2.

(5) انظر بدوي: أسس النقد الأدبي، ص 447.

ولعلَّ السرَّ في جمال الطبايق، فضلاً عن تثنية المعنى في النفس، أنَّ الضدَّ أقرب بالبال إذا ذكر ضده... أنه يصف الشيء المتحدث عنه إزاء الضدين المتقابلين⁽¹⁾، وهذا ما قاله ابن أبي الأصبع: "فرأوا الكلام الذي قد جمع فيه بين ضدين يحسن أن يسمى مطابقاً، لأن المتكلم قد طابق بين الضدين"⁽²⁾، ومن أمثلته على ذلك:

(الرجز)

يَبْكِي بِهَا غَمَامُهَا، وَزَهْرُهَا يَضْحَكُ فِي أَكْمَامِهِ عَلَى الرَّبَا⁽³⁾

يأتي بدر الدين بالطبايق في غرض الوصف ليعقد مقارنة بين حالتين، بكاء الغمام على تلك الروضة، وضحك الأزهار المتفتحة، ما يعكس عاطفة شفافة تنساب بين الزهر والمطر. ويوظف بدر الدين الطبايق ليعرب عن حبه وشوقه لمن رحل، وشوقاً إلى الديار الحجازية، يقول:

(الكامل)

تَرْكُوكَ وَالْعَمَلَ الطَّوِيلَ مُكَابِداً شَوْقاً أَقَامَ الْقَلْبَ مِنْهُ وَأَقْعَدَا⁽⁴⁾

فأقام وأقعد تدلان على شدة خفقان القلب، ولذلك دلالة شعورية.

ويسعف بدر الدين الطبايق في الرثاء، وقد يزيد هذا من أفق التوقع عند المتلقي، إذا ما سمع لفظة "الحي"، ويتوقع أن تكون اللفظة القادمة هي "الميت"، أو لفظة أخرى في معناها، يقول:

(الرجز)

فَخُذْ يَمِينَ الْحَيِّ بِالْمَيْتِ الَّذِي مَا غَادَرَتِ الْغَوَانِي نَفْسَا⁽⁵⁾

(1) انظر موسى: الصبغ البديعي، ص 471.

(2) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص 111.

(3) ديوانه: 14.

(4) المصدر نفسه : ص 24.

(5) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 242.

واستخدم بدر الدين الطباقي في غرض عتاب مولاه الذي نسي وعده، ولكنه يتمنى عدم النسيان، فقال:

(البسيط)

إِنِّي أَذْكَرُ مَوْلَايَ الْأَمِيرَ، وَمَا أَظُنُّهُ نَاسِيَ الْعَهْدِ الَّذِي ذَكَرَا⁽¹⁾

وزاد من جمال الطباقي عند الشاعر، معرفته المسبقة بالأمير.

وأسعف بدر الدين الطباقي في عتاب الزمان، الذي أبعدته عن أحبائه، وامتنع عن توديعهم، فهو يتمنى أن يجود عليه بعودتهم، يقول:

(الكامل)

بَخِلَ الزَّمَانُ بِوَقْفَةِ التَّوْدِيْعِ هَيْهَاتَ كَيْفَ يَجُودُ لِي بِرُجُوعِ⁽²⁾

واستخدم بدر الدين الطباقي في عتاب سيده، الذي وصفه بالجود والمكانة، فقد وعده، ولكنه كثير النسيان، يقول:

(المجتث)

يَا ذَا النَّدَى وَالْمَعَالِي نَسِيْتُ وَعَدِي شُهُورَا
قَدْ كُنْتُ تَنْسِي قَلِيلاً فَصِرْتُ تَنْسِي كَثِيراً⁽³⁾

ليوضح تأثير هذا النسيان على حياة الشاعر الاجتماعية.

واستعان بدر الدين بالطباقي في ألغازه، وحنينه إلى الدفاء، وحاجته إلى الفحم الذي يزيده الهواء اشتعالاً، يقول:

(الوافر)

أَحِنُّ إِلَيْهِ إِنْ هَبَّتْ شَمَالاً وَأَذْكَرُهُ إِذَا هَبَّتْ جَنُوباً⁽⁴⁾

وبرز طباق السلب في شعر بدر الدين، في وصفه فرس وقع في نهر بردى، وفي إثارة تساؤلات مختلفة في نفس القارئ: يقول:

(¹) ديوانه: 44.

(²) المصدر نفسه: ص 29.

(³) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 183.

(⁴) المصدر نفسه، 16 / 183.

(السريع)

وَسَابِحًا يُدْعَى فَمَا بَالُهُ فِي الْمَا ءِ أَلْقَى بِي، وَلَمْ يَسْبَحْ؟⁽¹⁾

ووظف طباق السلب في وصف حال العاشقين في البعاد، بحال الإبل في أثناء تنقلها، والصعاب التي تواجهها، فقال:

(الكامل)

وَالْعَيْسُ مِثْلَ الْعَاشِقِينَ مَعَ النَّوَى حَمَلَتْ مِنَ الْأَثْقَالِ مَا لَمْ تَحْمِلْ⁽²⁾

واستعان بدر الدين بالطباق في وصف طبيعية حياة طائر اللغز، الذي يعشق مياه نهر الفرات، فقال:

(الكامل)

لَا قَادِمٌ، بَلْ رَاحِلٌ عَنِّي إِلَى مَاءِ الْفَرَاتِ، يَخُوضُ مِنْهُ غَمَارًا⁽³⁾

ويظهر جمال الطباق في وصفه جمال خدّ غلام خصي، بأنه أبيض لا يشوبه سواد، والطباق هنا أثرى المعنى وزاده وضوحاً، حتى بدت الصورة في أبهى وصف، فقال:

(مجزوء الكامل)

أَمِنْ الْبَيَاضِ بِخَدِّهِ مِنْ أَنْ يَكُونَ بِهِ سَوَادٌ⁽⁴⁾

واستدعى بدر الدين الطباق في توضيح حاله في عشق محبوبه، فقد كتم هواه، ولكن معشوقه تحدث عن هذا الحب، فقال:

(السريع)

أَلَيْسَ أَنِّي قَدْ كَتَمْتُ الَّذِي مَا فِي مِنْ سُكْرِ هَوَى وَهُوَ بَاحٌ؟⁽⁵⁾

(¹) ديوانه: 20.

(²) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 171.

(³) ديوانه: 32.

(⁴) المصدر نفسه: 26.

(⁵) المصدر نفسه: 18.

واستعان بدر الدين بالطباق في وصف جمال الصباح في انبلاجه، عندما تختفي النجوم،
وتبدأ الطيور بالحركة، يقول:

(الكامل)

وَالصُّبْحُ فِي آفَاقِهِ يَا سَعْدُ قَدْ أَخْفَى النُّجُومَ، وَأَطْلَعَ الْغُرَارَ⁽¹⁾

ووظف بالطباق في سياق وصف ما يحدثه الدهر من نوائب من فراق الأحبة، وما يحدثه
من نوائب، يقول:

(الكامل)

وَسَرْتُمْ طُوعَ النَّوَى وَرَجَعْتُمْ وَكَذَا الْكَوَاكِبُ سَيْرُهَا وَرُجُوعُهَا

مَا كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّ دَائِرَةَ النَّوَى فَيَكُمُ وَفِي أَكْبَادِهَا تَقْطِيعُهَا⁽²⁾

المقابلة

ومن الفنون المعنوية " المقابلة"، ومعناها "أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معان متوافقة،
ثم بما يقابلها على الترتيب"⁽³⁾، ويختص هذا المحسن بطباق التراكيب المتضادة في العمل الأدبي.

وتكمن قيمة هذا الفن في إعطاء أول الكلام ما يليق به أولاً، وآخره ما يليق به آخراً،
ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه⁽⁴⁾، واشترط النقاد فيها عدم تبعية
المعاني، وعدم التكلف والتصنع حتى لا تفقد قيمتها الفنية⁽⁵⁾، وقد كثر ورودها في القرآن
الكريم، والحديث الشريف، وأشعار العرب.

وظف بدر الدين المقابلة في أغراضه الشعرية، ومنها الغزل، ليعقد مقارنة بين حالتين
متناقضتين، حاله وحال محبوبه الذي ملك عليه قلبه، وقابل بين (أهواه ويكرهني) مقابلة توضح
سبب عشقه وحبه، على الرغم مما يشعر به من تعب وملل، يقول:

⁽¹⁾ ديوانه: ص 33.

⁽²⁾ العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 180.

⁽³⁾ الصعدي: بغية الإيضاح، 4 / 11. انظر العسكري: الصناعات: ص 337.

⁽⁴⁾ انظر ابن رشيق: العمدة، 2 / 15.

⁽⁵⁾ انظر باطاهر: البلاغة العربية، ص 346.

(الكامل)

إِنِّي لَأَهْوَاهُ عَلَى الْمَلَلِ الَّذِي فِيهِ، وَيُكْرِهُنِي عَلَى إِمْلَاقِي⁽¹⁾

ويعقد بدر الدين مقابلة في معرض وصفه لطائر العقاب، فقال:

(الكامل)

يُعْطِي، وَيَمْنَعُ غَيْرَةً وَتَكْرُمًا وَيُبِيحُ مَمْنُوعًا، وَيَمْنَعُ جَارًا⁽²⁾

فقابل بين (يعطي ويمنع)، وبين (يبيح ويمنع)، فسرور العقاب يبرز في بعض تصرفاته، التي تدل على قوته، وتفرده بين الطيور.

ب- المحسنات اللفظية

الجناس

ومن ألوان البديع اللفظية التي برزت في شعر بدر الدين "الجناس" ومن أسمائه التشاكل والاتحاد، ويسمى المجانسة والتجانس، وهو تشابه اللفظين في النطق، مع الاختلاف في المعنى، وهو من صور الألفاظ، قال الشهاب محمود: "الجناس يحسن إذا قلَّ في الكلام، وأتى عفواً من غير كد"⁽³⁾، والجناس إنما سمي بذلك "لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد"⁽⁴⁾، وأن يتفق اللفظان في وجه من الوجوه، ويختلف معناهما"⁽⁵⁾، ورأى ابن رشيق: "أن على الشاعر الإتيان بالجناس فضلة على المعنى سهلاً لطيفاً من غير تكلف في ذاته وبه يتم المعنى"⁽⁶⁾.

اهتم النقاد والكتّاب العرب قديماً بالجناس، وألفوا فيه كتباً مثل (جنان الجناس)، (جنى الجناس) للسيوطي، ويذهب الجرجاني إلى أن "ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا

(1) ديوانه: 66.

(2) المصدر نفسه: ص 36.

(3) انظر الصفدي: كشف اللثام عن التورية والاستخدام، ص 4.

(4) ابن الأثير: المثل السائر، 1/ 241.

(5) العلوي: الطراز، 2/ 185. انظر ابن الأثير: المثل السائر، 1/ 241.

(6) ابن رشيق: العمدة، 1/ 329.

بنصرة المعنى، إذ لو كان هناك اللفظ وحده، كان التجنيس فيه مستحسنًا، ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به⁽¹⁾.

ويمكن جمال الجناس في الجرس الموسيقي الصادر عن تكرار الكلمات المتماثلة تمامًا أو نقصًا، الذي يزيد من تأثير الكلام ووقعه في النفس، وما فيه من إيهام أن الكلمة المكررة ذات معنى واحد، فيطرب لبعضه لما فيه من تناسق وإيقاع وعفوية، ويمج بعضه لما يبدو من تنافر ونشاز وتكلف وصنعة⁽²⁾.

والناظر إلى الجناس في شعر بدر الدين يجده - في معظمه - غير متكلف أو مقصود في ذاته يتم به المعنى، ويظهر حسنه، ويجعل من المتلقي مشاركاً في استجلاء المعاني، ومحاولة التفريق بينها، إعانة الشاعر على تشكيل صورته وتكوين أسلوبه، يقول:

(الكامل)

أَشَقِيقُ رَوْضٍ أَنْتَ يَا بَدْرَ الدُّجَا بِاللهِ قُلْ لِي أَمْ شَقِيقُ الرُّوحِ⁽³⁾

جانس الشاعر بين (شقيق) طرف الجناس الأول، ومعناه النظير والمثيل، و(شقيق) الثاني، ومعناه الأخ من الأب والأم.

وقال بدر الدين معاتباً محبوبه:

(الكامل)

إِنْ رَدَّهْ يَوْمًا عَلَيَّ فَقَدْ أَتَى بِبَدِيعِ حُسْنٍ بَلْ أَتَى بِبَدِيعِ⁽⁴⁾

فهو يجانس بين (بديع) طرف الجناس الأول، ومعناه علم تحسين الكلام، و(بديع) طرف الجناس الثاني، ومعناه الحسن، إن تكرار المفردتين السابقتين، وما فيهما من حروف، زاد من القيمة الموسيقية في البيت.

(1) انظر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 5.

(2) انظر بدوي: أسس النقد الأدبي، (475-476). موسى: الصبغ البديعي، ص 30.

(3) ديوانه: 19.

(4) المصدر نفسه: 58.

ومن الجناس ما جاء عفو خاطر، كما يقول:

(الطويل)

وَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ الْحَشْرِ أَرْجُو نَجَاةَهَا فَكَيْفَ وَقَدْ صَيَّرْتُموها إِلَى الْحَشْرِ⁽¹⁾

جانس الشاعر بين (الحشر) في الشطر الأول، ومعناها يوم القيامة، وبين كلمة (الحشر) في عجز البيت، وتعني ديوان المواريث الحشرية الذي كان معروفاً في العصر المملوكي، وتكمن قوة الجناس في هذا البيت في تصوير حالة الشاعر في استسلامه، وصبره على ما يعانيه.

واستخدم بدر الدين الجناس المغاير، وهي أن تكون الكلمتان اسماً وفعلًا⁽²⁾، يقول:

(الكامل)

وَسَرَيْتُمْ طَوَعَ النَّوَى وَرَجَعْتُمْ وَكَذَا الْكَوَاكِبُ سَيَرُهَا وَرَجُوعُهَا⁽³⁾

لكي يوضح الشاعر صورته الفنية ويقربها إلى ذهن المتلقي، يضرب مثلاً بالبعد الذي يصاب به الإنسان، مجانساً فيها بين الفعل الماضي (سرى)، الذي هو بمعنى ذهب، والاسم (سير)، وجانس بين الفعل (رجع)، والاسم (رجوع)، وزاد من جمال هذا البيت وجود الطباق فيه أيضاً.

ويبرز الجناس الناقص، في قوله:

(الرمل)

كَيْفَ يَخْتَارُ الْبَقَا يَوْمَ النَّقَا وَهُوَ مِنْ دُونِ الْحِمَى يَلْقَى الْحِمَامَا⁽⁴⁾

فهو يجانس بين (النقا) و(البقا)، وبين (الحمى) و(الحماما)، وعلى الرغم من كثرة الجناس في هذا البيت، إلا أنه لم يكن له أثر على المعاني التي عبّر عنها الشاعر، وعلى العكس فإن

(¹) ديوانه: ص 47.

(²) ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، الإقليم الجنوبي، الجمهورية العربية المتحدة، ص 12.

(³) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 180.

(⁴) ديوانه: 75.

تكرار المفردات، وما فيها من حروف أتاحت للشاعر التعبير عن آهاته، وزادت القيمة الموسيقية في بيته.

واستخدم بدر الدين الجناس الناقص في استعطاف حمام الأيك، لتعيره جناحها، كي يصل إلى محبوبه، فقال:

(السريع)

وَمَا عَلَيْهِ مِنْ جُنَاحٍ إِذَا أَعَارَنِي نَحْوَ حَبِيبِي جُنَاحٌ⁽¹⁾

جانس الشاعر بين كلمة (جُنَاح): ومعناها ما يتحمل من الهم والأذى، و(جُنَاح) في عجز البيت، ومعناها: ما يطير به الطائر.

ومن بديع الجناس الناقص في خدمة الغزل، يقول:

(الرملي)

بَرْدٌ، أَسْلَمْنِي نَارَ هَوًى لَمْ تَكُنْ لِلْقَلْبِ بَرْدًا وَسَلَامًا⁽²⁾

جانس بدر الدين بين كلمة (بَرْد) في الشطر الأول، ومعناها الأسنان البيضاء، التي يعشقها الشاعر، وبين كلمة (بَرْد) في الشطر الثاني راحة الحال، وزاد من جماله اجتماعه مع التناسل القرآني.

ويوظف بدر الدين الجناس الناقص في وصف دموع محبوبته، التي تتسابق مثل قطرات المطر النازل من السحاب، يقول:

(الرملي)

وَدُمُوعٌ شَهَبُهَا، بَلْ سَحَبُهَا يَتَبَارَيْنَ رَهَانًا، وَرِهَامًا⁽³⁾

(¹) ديوانه: 18.

(²) المصدر نفسه: 75.

(³) المصدر نفسه: 74.

وبرع في الجناس الناقص، فقال:

(السريع)

مَا فَتَحَ النُّورُ إِلَّا أَشْرَقَ النُّورُ فَمَا اشْتَغَلَكَ، وَالْمَنْثُورُ مَنْثُورٌ⁽¹⁾

جانس الشاعر بين كلمة النور وتعني: الزهر المتفتح، والنور بضم النون وتعني: الضوء وهذا يكشف عن قدرة الشاعر، وحسن استخدامه للألفاظ.

وجعل من معكوس الحروف جناساً، فقال:

(الكامل)

بِسُلَافَةِ الْأَقْدَاحِ: ذَا يَسْقِي، وَذَا يُعْطِي سُلَافَةً فِيهِ، وَالْأَحْدَاقُ⁽²⁾

ويظهر جناس القلب في كلمتي "الأقداح، والأحداق"، كلمة "الأقداح" هي الإناء الذي يشرب فيها الماء أو النبيذ، وكلمة "الأحداق"، في عجز البيت، وتعني السواد المستدير وسط العين.

وطغيان الجناس يجعل النص متكلفاً، والتكلف يؤدي إلى التعقيد، وهذا بدوره يخلُ بفصاحة الكلام وبلاغته، يقول:

(الكامل)

فَسَقَى اللُّوَى لَا بَلْ سَقَى عَهْدَ اللُّوَى صَوَّبَ الْغَمَائِمِ هَامِيَا مِدْرَاراً⁽³⁾

وجانس بدر الدين بين (اللوى) في صدر البيت، ومعناها البقل ما بين الرطب واليابس، وبين (اللوى) في نفس الشطر، وتعني اسم مكان، ولا يخفى عن القارئ ثقل الجناس في بيته. لزوم ما لا يلزم

(¹) ديوانه: 46.

(²) المصدر نفسه: 66.

(³) المصدر نفسه: 29.

ومن الفنون اللفظية التي أغرم بها الشاعر " لزوم ما لا يلزم " ويقال له " الالتزام"، ومعناه " أن يعتمد الشاعر قبل روي البيت من الشعر حرفاً فصاعداً على قدر قوته وبحسب طاقته⁽¹⁾، بمعنى التزام تساوي الحروف قبل روي الأبيات الشعرية⁽²⁾، وهذا يضيف على القصيدة جرساً موسيقياً، ويعمد إلى التأثير في السامع، وهو من الفنون التي قلل المتقدمون من استخدامها، وأكثر منها المتأخرون إلى درجة الإفراط⁽³⁾، وعلى الرغم من أنه غير لازم في العمل الشعري، فإن النقاد اشترطوا فيه العفوية والبعد عن التكلف⁽⁴⁾، لأن الألفاظ إذا صدرت فيها تكون سلسلة طبع، غير مستجبة ولا متكلفة⁽⁵⁾، ومن الأمثلة على هذا الفن قول بدر الدين:

(الكامل)

وَرِيَاضٍ رَقَصَتْ أَزْهَارُهَا فَتَمَشَّتْ نِسْمَةُ الرِّيحِ إِلَيْهَا
طَالَعَتْ شَمْسُ الضَّحَا أَوْرَاقَهَا بَعْدَمَا أَنْ وَقَعَ الْوَرَقُ عَلَيْهَا⁽⁶⁾

ولا شك في أن تكرار الهاء ثم الياء يشعر القارئ بفرحة أزهار الرياض مع النسائم الرقيقة، وإشراق شمس الصباح على أوراقها بعد وقوف الحمايم عليها.

والتزم بدر الدين ما لا يلزم في مقطوعة يصف فيها تأثير فصل الخريف، يقول:

(الكامل)

انْظُرْ إِلَى الْأَغْصَانِ كَيْفَ تَذَهَبَتْ وَآتَى الْخَرِيفُ بِحُمْرِهَا، وَصَفْرُهَا
تَحَلَّوْا شِمَائِلَهَا إِذَا مَا أَدْبَرَتْ وَتَزِيدُ حُسْنًا فِي أَوَاخِرِ عُمْرِهَا⁽⁷⁾

(1) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص 517، النابلسي: نفحات الأزهار في نسمات الأسرار، 316.

(2) انظر ابن الأثير: المثل السائر، 1/ 262.

(3) انظر الصعدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، 4/ 89.

(4) انظر ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص 517.

(5) ابن الأثير: المثل السائر، 1/ 269.

(6) انظر الرسالة: ص 192.

(7) ديوانه: 47.

إنَّ تكرار حرف الراء والهاء يفيد إضافة إلى الجرس الموسيقي، إشعار المتلقي، بتبدل ألوان أوراق الأشجار من الخضرة إلى الصفرة ثم الحمرة في فصل الخريف، وهذا يزيدها من جمالها.

ومنه قول بدر الدين في وصف أحد الغلمان، فقال:

(السريع)

ضَمَّتْهُ فِي سَاعِدِي ضَمَّةً فِي لَيْلَةٍ قَدْ غَابَ وَاشِيَهَا
وَفِي يَدِي مِنْ شَعْرِهِ حَيَّةٌ لَمْ أَخْشَاهَا مُذْ صِرْتُ حَاوِيَهَا (1)

ولا شك في أنَّ تكرار الهاء ثم اللام يفيد إضافة إلى الجرس الموسيقي إشعار المتلقي بالخطر الشديد، والتعبير عن آهاته المتواصلة من محبوبه.

ردُّ الصدر على العجز

من المحسنات اللفظية التي وظفها الشاعر " رد العجز على الصدر، ويقال له " التصدير" ومعناه " أن تأتي بلفظين مكررين أو متجانسين، فنجعل أحدهما في أول الجملة والآخر في آخرها، أو أن يكون أحدهما في الشطر الأول من الشعر، والثاني في الشطر الآخر، وقد يكونان من مادة واحدة "(2)، "بمعنى أن تتساوى الحروف قبل روي الأبيات الشعرية" (3)، وقد اهتم النقاد بهذا الفن لقيمتة الفنية، ومكانته الرفيعة بين علوم البلاغة، وما يبعثه الكلام المقصود من الإعجاب في نفس السامع لا سيما المنظوم منه (4)، وأطلق عليه أسامة بن منقذ وابن رشيق اسم التردد، وترجع أهمية رد العجز على الصدر في القصيدة، في ما يحدثه من " تلوين موسيقي جميل وترجيع نغمي، يضيف على الصورة مجالاً يضاعف من متعة الإحساس بها"(5)، يضيف على البيت أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده طلاوة.

(1) ديوانه: ص 84.

(2) انظر عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، ص 309.

(3) ابن الأثير: المثل السائر، 1/ 262.

(4) انظر العسكري: الصناعتين، ص 408.

(5) عودة: الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، ص 207.

وقد استخدم بدر الدين رد العجز على الصدر في غير موضع من شعره، بهدف التوكيد وبيان الأهمية، فضلاً عن تقوية الأنغام، وتقوية الإيقاع بتكرار النغمة المنبعثة من ألفاظ البيت لإحداث جرس موسيقي، ومن ذلك توظيفه ردَّ الصدر على العجز في غزلياته، حين يصوّر صفات الخجل والحزن الذي يتميز بها محبوبه، يقول:

(الكامل)

وَمَشَى بِوَادِي الْمُنْحَى؛ فَتَعَلَّمَتْ بِأَنَاتِهِ مِنْهُ التَّثَنَّى إِذَا مَشَى⁽¹⁾

ووظف بدر الدين رد العجز على الصدر في وصف معاناته من الفراق، فإن تأكيداً للفظ ما يتأتى من خلال جوٍّ عام يعيشه الشاعر في بيته الشعري، ويعكس فيه حالته النفسية التي اعترته، سواء أكان مفعماً بالفرح والحيوية، أم مظلماً بالحزن والكآبة. يقول:

(المنسرح)

قَدْ قَذَفَ الدَّمَعَ، وَهُوَ شَاهِدُهُ بِمَا قَضَتْهُ يَدُ النَّوَى الْقَذْفُ⁽²⁾

واستعان الشاعر برد العجز على الصدر في غزلياته، حين صورَّ شدة ضعف خصر محبوبه، فهذا يغنيه عن التزين بالنار، وقد أكد الشاعر هذه الصفة بترديد لفظة زَنَر فيصدر البيت، ولفظة زَنَر في عجزه، قال:

(البسيط)

قَدْ زَنَرَ الْخَصَرَ مِنْهُ بِالنُّحُولِ، وَقَدْ أَغْنَاهُ إِفْرَاطُهُ عَنْ شَدِّ زَنَارِ⁽³⁾

وتزداد فاعلية رد العجز على الصدر كلما كانت فكرته واقعية صادقة، لما يحقق فيها من تجاوب المتلقي وإحساسه بوجودان الشاعر من خلال وصف فقاقيع الخمر الحمراء، كأنها قطرات ندى على الشقيق الأحمر، يقول:

(¹) ديوانه: 50.

(²) المصدر نفسه: 61.

(³) المصدر نفسه: 40.

(السريع)

حَمَرَاءُ صَافِيَةٌ كَأَنَّ حُبَابَهَا طَلُّ تَرَقَّرَقَ فِي شَقِيقٍ أَحْمَرٍ⁽¹⁾

التعديد

ومن الفنون البديعية اللفظية، التي وظفها بدر الدين "التعديد"، وهو عبارة عن " إيقاع الألفاظ المفردة على ساق واحد " ⁽²⁾، ودعا ابن حجة الحموي إلى إيجاد علاقات فنية بين الأسماء المنتالية، يقول: " فإن روعي في ذلك ازدواج أو مطابقة، أو تجنيس أو مقابلة، فلذلك الغاية في حسن النسق " ⁽³⁾.

فقد استخدم بدر الدين التعديد في الوصف والغزل، وتكمن القيمة الفنية لهذا الفن البديعي في إبراز التناغم الموسيقي للأبيات الشعرية، لا سيما إذا اتفقت الكلمات من حيث الوزن والحرف الأخير لها ⁽⁴⁾، ومن ذلك يقول في وصف قوس للصيد:

(الكامل)

وَأَغَنَّ، أَحْوَى، كَالِهَلَالِ، رُشَيْقًا بَلْ رَاشِقًا بِغُرُوضِهِ سَحَارًا⁽⁵⁾

وقد استخدم الشاعر التعديد لإظهار تكامل صفات محبوبه، فقال:

(البسيط)

أَغَنَّ، أَلْمَى، رَشِيقِ الْقَدِّ، مُعْتَدِلٍ رَخْصِ الْبَنَانِ، كَحَيْلِ الطَّرْفِ، سَحَارٍ⁽⁶⁾

وقال يصف أحد الغلمان برقته ودلاله وجمال عينه وفتورها، وقد شغفه حباً، يقول:

(¹) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 360.

(²) العلوي: الإيجاز لأسرار كتاب الطراز، ص 429.

(³) ابن حجة الحموي: خزانة الأدب، 2 / 390.

(⁴) انظر عبد الرحيم: فن الرثاء، ص 386.

(⁵) ديوانه: 30.

(⁶) المصدر نفسه: ص 40.

(الطويل)

بِرُوحِي نَجَّارٌ ؛ حَكَى الْغُصْنَ قَدَّهُ رَشِيقُ التَّنْتِي، أَحْوَرُ الطَّرْفِ، وَسَنَانُ⁽¹⁾

سادساً: الصورة الفنية

الصورة بنت الخيال وجزء من طبيعة الشعر ترتبط به ارتباطاً متيناً ، وهي الأداة الأسلوبية التي تبعث السحر في الصور التي يبدئها الشعراء في ضروب القول وأفانينه، وتتجلى قوة الصورة في إثارة العواطف، والاستجابة لها⁽²⁾، وإظهار ما خفي عن الناس مبالغة في المعنى⁽³⁾، وهي " جوهر العمل الشعري وأداته القادرة على الخلق بما توصله إلى النفوس من خبرة جديدة، وفهم عميق للأمور"⁽⁴⁾.

الصورة هي منبع الشعر⁽⁵⁾، تنقل إحساس الشاعر إلى المتلقي، فتثير انفعاله وتؤثر في فكره ووجدانه بحيث تجبره على الاستجابة العاطفية والنفسية المطلوبة، فهي " قائمة على الخيال الواسع الخصب، والإحساس المرهف الذي عند المبدعين من أهل صناعة الكلام، وقدرتها على رسم صور حية متحركة، وعرض المعنويات في صورة المحسوسات، حتى تجد طريقها إلى النفوس والقلوب على حد سواء"⁽⁶⁾.

وقد تنبه النقاد إلى القيمة الفنية للصورة الشعرية متمثلة بأنواع علم البيان: التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز، ورأوا أن أفضليتها تكمن فيما تحدثه من أثر في الأسماع والقلوب⁽⁷⁾، وإظهار ما خفي عن الناس مبالغة في المعنى⁽⁸⁾، فقيمة الصورة الشعرية تتبع من طريققتها الخاصة في تقديم المعنى، وتأثيرها في المتلقي⁽⁹⁾.

(1) ديوانه: ص 80.

(2) دي لوسيل، لويس: الصورة الشعرية، ترجمة نصيف الجنابي، دار الرشيد، بغداد، 1982م، ص 23.

(3) انظر ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص 99 الصعدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، 3/ 9.

(4) انظر شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 15.

(5) انظر دي لوسيل: الصورة الشعرية، ص 22.

(6) باطاهر: البلاغة العربية، ص 213.

(7) انظر العسكري: الصناعتين، ص 269. ابن رشيق: العمد، 1/ 266.

(8) انظر ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص 99.

(9) عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 328.

أدرك بدر الدين أهمية الصورة ودورها في التعبير عن أفكاره وأحاسيسه، لتصوغ تجربته الشعرية ⁽¹⁾، وتزداد الصورة صدقاً وتسمو فناً كلما كانت أكثر ارتباطاً بشعوره، وكثرت المصادر التي استقى منها تشكيلات صورته، إذ اعتمد على الموروث القديم، وثقافته الدينية واللغوية، ومظاهر الحضارة، الطبيعة بعناصرها الصامتة والمتحركة، وواقع المجتمع وبيئته وحضارته ⁽²⁾.

وكانت الصورة عند بدر الدين تقليدية مستمدة من الموروث القديم، ينبعث منها رائحة الأحاسيس الفياضة، وهو يتفنن في اختيار الألفاظ وتراكيبها، ويمزج بين عناصر الصورة فيسمو بها محلقاً، تنصدرها مظاهر الطبيعة الصامتة والمتحركة، التي استقى منها الشعراء، فصور الملك الناصر بالبحر بجامع الهيبة والكرم، وهي من الصور التقليدية عند الشعراء يقول:

(البسيط)

لَهُ يَدٌ لَا عَدِمْنَاهَا يَفِيضُ بِهَا بَحْرٌ فَلَمْ ذَا يُبَارِي جُودَهَا السُّحْبَا ⁽³⁾

وقد تسابق الشعراء في وصف هذا العطاء، الذي لا يضاهيه شيء، يقول:

(البسيط)

يَدٌ تَلَقَّتْ يِرَاعَاتٍ بِهَا وَقَتَى أَنَّى تُجَارِي وَحَازَتْ ذَلِكَ الْقَصْبَا ⁽⁴⁾

وقد ألهمت شجاعة الملك الناصر شاعرية بدر الدين، فمدحه بصور أثبتت بطولاته، وانهزام أعدائه، مصوراً فيها جرأته، وحسن درايته في الحرب، كما رسم صورة لاحتدام المعركة، والغبار الذي تثيره الخيل والفرسان في ساحتها، يقول:

(البسيط)

سَارَ مِنَ النَّقْعِ فِي ظُلْمَاءٍ دَاجِيَةٍ يَسْتَصْحِبُ النَّصْرَ دَاءٌ وَالْعَبَاجُ رِدَا ⁽⁵⁾

⁽¹⁾ انظر الأعرج: الشخصية الإسلامية في العصر المملوكي، ص 378.

⁽²⁾ انظر موضوع التناص من الرسالة: ص 150.

⁽³⁾ العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 176 / 16.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه : ص 176 / 16.

⁽⁵⁾ ديوانه: 14.

واستعان بدر الدين بعناصر الطبيعة الصامتة والمتحركة في تشكيل صورته الشعرية،
فمحبوبه غزال، وغصن بان، وشهاب، وبدر، وظبي في حسنه وجماله، ووجنته روضة خضراء،
وقده غصن بان في لينه وتثنيه، وعذاره أحلى من السكر⁽¹⁾.

(الطويل)

وَأَحْوَى ثَنَى مِنْ قَدِّهِ اللَّذْنِ، ذَابِلًا فَأَخْجَلَ غُصْنَ الْبَانِ وَهُوَ نَضِيرٌ⁽²⁾

وقد وجد بدر الدين في عالم الطيور ميداناً رحباً استقى منه صورته الدالة على
معانيه، حيث قرن حزنه على فراق محبوبه، بهديل الحمامة الباكية على فراق أحببتها، ويطلب منها
تبليغ جواه وشوقه إليهم، فقال:

(السريع)

مَاذَا عَلَى طَائِرِ أَيْكَ الْحَمَى تَبْلِغُ مَا بِي مِنْ جَوَى وَالتِّيَاحِ⁽³⁾

وقاسم الشاعر حمامة وادي النيربين، في شجوها ونحيبها على فراق إلفها، يقول:

(الكامل)

قَاسَمْتُ بَعْدَكَ فِيهِ كُلَّ حَمَامَةٍ نَغَمَ النَّحِيبِ، وَرُئَةَ التَّرْجِيعِ⁽⁴⁾

وشخص بدر الدين زهر الياسمين، فصورها فرحة متفتحة، تعكس حالة الشاعر، وكأنها
قرط تلبسه حسناء، مزين بأعلى المجوهرات،، يقول:

(الكامل)

فَقَدْ لَاحَ زَهْرُ الْيَاسَمِينِ مُنَوَّرًا كَأَفْرَاطٍ دُرٌّ قُمِعَتْ بِعَقِيْقٍ⁽⁵⁾

(1) ديوانه : (26، 45، 44، 48).

(2) المصدر نفسه: ص 44.

(3) المصدر نفسه: ص 18.

(4) المصدر نفسه : ص 58.

(5) ابن كنان، محمد بن عيسى الصالحي الدمشقي: المواكب الإسلامية في الممالك والمحاسن الشامية، ق 2، تحقيق حكمت
إسماعيل، مراجعة محمد المصري، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1992م، ص 191.

اهتم الشاعر بالطبيعة، فكانت متنفسه الذي يهرب إليه من أعباء الحياة، ويصف روضة تتميز بجمالها، وخلع عليها سمات البشر من (غضُّ الطرف، والحياء، والابتسام، والتنبيه)، يقول:

(الطويل)

وَقَدْ غَضَّ طَرْفُ النَّرْجِسِ الْغَضُّ مِنَ الْحَيَا بِهِ، وَالْأَقَاخِي مِنْهُ مُبْتَسِمُ الثَّغْرِ
وَبَاتَ سَقِيطُ الطَّلِّ فِي كُلِّ رَوْضَةٍ يُنْبَهُ فِي أَرْجَائِهَا نَاعِسَ الزَّهْرِ⁽¹⁾

ورسم بدر الدين لوحة طبيعية لجمال محبوبه حين صورَّ خده بوردة متفتحة، وفمه عند ابتسامته بزهر الأقحوان، وجعل من وجهه روضة تجمع معاني الحسن والجمال، يقول:

(السريع)

الْخَدُّ قَدْ أَطْلَعَ وَرَدًا بِهَا وَالثَّغْرُ قَدْ فَتَحَ فِيهَا أَقَاخَ
يُبِيحُنِي مِنْ وَجْهِهِ رَوْضَةً مَا كَانَ فِي ظَنِّي أَنْ تُبَاخَ⁽²⁾

ويتجلى تشخيص بدر الدين في مزجه بين الحس ومفردات الشعور، وبخاصة في نعت نهر بأوصاف نفسية قلما نستشعرها في غير البشر، مغرم بالدَّوح، عدم الاستقرار، الهيام، الشكوى... وترتبط هذه الأوصاف النفسية بالموقف الوجداني للشاعر، يقول:

(الطويل)

وَنَهْرٍ بِحُبِّ الدَّوْحِ أَصْبَحَ مُغْرَمًا يَرُوحُ، وَيَغْدُو هَائِمًا بِوَصَالِهَا
إِذَا بَعُدَتْ عَنْهُ شَكَا بَخْرِيهِ جَفَاها وَأَمْسَى قَابِعًا بِخِيَالِهَا⁽³⁾

واستعان بدر الدين بصوره لتكثيف المعنى، وحشد الاحساس بالانفعال، ونقل ما يعانيه، فيصور نفسه وقد تكالب عليه العذال بلومهم، ويطلب من الله الصبر، يقول:

(¹) ديوانه: 42.

(²) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 244.

(³) انظر الرسالة: ص 69.

(الطويل)

يُكَلِّفُنِي الْعُذَارُ صَبْرًا وَقَدْ قَضَى لِي اللَّهُ عَنْهُ الصَّبْرُ لَيْسَ يَكُونُ⁽¹⁾

وصور صدغ محبوبه بالعقرب، وشعره بالأفعى، بجامع الضرر والتأثير لمن يصاب
بسمها، فقال:

(الطويل)

وَقَالُوا: يَصِيرُ الشَّعْرُ فِي الْمَاءِ حَيَّةً فَكَيْفَ غَدَا فِي ذَلِكَ الْخَدِّ عَقْرَبًا؟⁽²⁾

وأضفى على كثير من صوره الفكاهة والسخرية، وبخاصة أشعاره في الهجاء ونقد
المجتمع، إذ وصف أخلاق بعض الناس وسلوكهم في عصره تجاه الغلمان.
فقال يصف عذار أحد الغلمان، وقد شبه شعر لحيته بنبات ينمو:

(الكامل)

صَدُّوا وَقَدْ دَبَّ الْعِذَارُ بِخَدِّهِ مَا ضَرَّهُمْ لَوْ أَنَّهُمْ جَبَرُوهُ
هَلْ ذَاكَ غَيْرُ نَبَاتٍ رَوْضٍ قَدْ حَلَا لَكِنَّهُمْ لَمَّا حَلَا هَجَرُوهُ⁽³⁾

ويبدي بدر الدين تعاطفه مع واقعه المادي، مصوراً الصوت الصادر من حركة مياه
النهر، ويتحد مع الطبيعة، بحال عاشق متحير لا يستطيع اتخاذ قرار، يقول:

(الكامل)

وَالنَّهْرُ جُنَّ بِهِ فَرَّاحٌ مُسْتَسَلًّا صَبٌّ تَحْيِيرٌ لَا يُصِيبُ قَرَارًا⁽⁴⁾

وشخص بدر الدين مظاهر الحضارة، إذ صور الشمعة وهي تبكي، ببنت ليل هجرها
صاحبها، يقول:

(المجتث)

وَبَنَّتْ لَيْلٌ بِكَتْأِهَا بِدَمْعَةٍ مِـدْرَارَةٍ⁽⁵⁾

(1) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 175.

(2) ديوانه: 13.

(3) المصدر نفسه: ص 83.

(4) المصدر نفسه: ص 32.

(5) انظر الرسالة: ص 97.

ومازج بدر الدين بين التشخيص والتجسيم، فشبه شمعة مشتعلة بعاشق شفه الأرق والأسى من شدة الوجد والهيام، وجسد ضوء تلك الشمعة نخلة خرجت من نواتها ثمرة، فقال معبراً عن ذلك:

(السريع)

وَشَمْعَةٌ أَوْدى هَوَاهَا بِهَا وَشَفَّهَا التَّسْهِيدُ، وَالْدَّمَغُ
قَدْ مَثَلَتْ مِنْهَا لَنَا نَخْلَةٌ وَسَالَ مِنْ ذَائِبِهَا طَلْعُ⁽¹⁾

وصور بدر الدين أدوات الصيد، القسي متحفزة عند انطلاق السهم منها، وكأنها حريق اشتعل، وانطلق منه شرار، ويتجلى عنصر الحركة في الأفعال (رشق، ارتمى، أطار)، يقول:

(الكامل)

فَأَصِخْ إِلَى رَشْقِ الْقِسِيِّ إِذَا ارْتَمَتْ مِثْلَ الْحَرِيقِ أَطَارَ عَنْهُ شَرَارًا⁽²⁾

واستعان بدر الدين بأدوات الحرب في رسم صوره الغزلية، وهي من الصور التقليدية عند الشعراء، إذ صور نظرة عيني محبوبه بالسهم، الذي أصاب فؤاده، ولكنها أصيبت بفتور، فبدأ يقبل خديه التي شبهها بالورد الجميل، يقول:

(الخفيف)

قَدْ حَمَنْتَنِي سِهَامَ عَيْنَيْهِ رَشْقًا أَنْ أَبُلَّ الْغَلِيلَ مِنْ فِيهِ رَشْفًا
بَلْ تَحَقَّقْتُ أَنَّهُ نَاعِسُ الطَّرَفِ فَبَادَرْتُ وَرْدَ خَدَيْهِ قَطْفًا⁽³⁾

ونهج بدر الدين نهج الأقدمين في رسم صورة الخمرة، فصورها فتاة عذراء تبكي، والدموع على خدها، كأنه فقاقيع تغطي الكأس، يقول:

(الطويل)

عَذْرَاءُ مَشْمُولَةٌ تَطْفُو فَوَاقِعُهَا كَأَنَّهَا أَدْمَغُ فِي خَدِّ عَذْرَاءِ⁽⁴⁾

(¹) ديوانه: 59.

(²) المصدر نفسه: ص 33.

(³) المصدر نفسه: ص 61.

(⁴) المصدر نفسه: ص 11.

وبصور رائحة الخمر في فم محبوبه، برائحة الأزهار الذكية، يقول:

(الرمل)

قَهْوَةٌ فِي فِيهِ أَبْقَى لَهَا مِنْ أَزَاهِيرِ ثَنَائِهِ فِدَامَا⁽¹⁾

ولجأ بدر الدين إلى الكناية، في تشكيل صورته، وقد تفتن النقاد إلى أهميتها الفنية المتمثلة في قدرتها على السمو بالمعنى، والارتفاع بالشعور إلى مستوى من التصوير الإيحائي الشفاف الذي لا يثير المخيلة، بل ينفذ إلى الذهن عن طريق الحس، ثم يفجؤه بعد ذلك بما يخفيه هذا المعطي عن طريق الحس، وفكره، وشعوره، بواسطة الإيماء السريعة أو اللمحة الخاطفة التي يتلقفها العقل لائذاً ببهجة الاكتشاف ومسيرة المفاجأة " (2).

ووظف بدر الدين الكناية بصورة قليلة في شعره قياساً إلى ضروب البيان الأخرى، وبرزت في شعر الغزل، فقد كنّى عن محبوبه لجماله وملاحظته برشاً لجمال عيونه، يقول:

(الكامل)

رَشَاءٌ، وَتَشْبِيهِى مَجَازاً إِنَّمَا مِنْ أَيْنَ هَاتِيكَ اللَّوَاظِ لِلرَّشَاءِ؟⁽³⁾

وكناه بظبي الرمل، دلالة الدلال والحياء، فقال:

(الكامل)

يُكْنَى بِظَبِي الرَّمْلِ عَنْكَ مَخَافَةً مِنْ كَاشِحِ زَادِ الْمَلَامِ وَمَا اخْتَشَى⁽⁴⁾

وكناه بشجرة البان لجماله وطوله الذي يشبه هذه الشجرة، فقال:

(1) ديوانه: ص 75.

(2) عبد الرحيم: فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي، ص 396.

(3) ديوانه: 51.

(4) المصدر نفسه: ص 52.

(الكامل)

وَتَلَقَّتْ عَيْنِي إِلَى بَانَ الْحَمَى فَرَأَيْتُهُ لَغَزَالِهِ مُسْتَوْحِشًا⁽¹⁾

وجاءت الكناية عند بدر الدين في المديح النبوي، وكنى بسكان أحناء الضلوع بالراجلين إلى ديار الحجاز، وشوقه الشديد للرحيل معهم، فقال:

(الكامل)

سُكَّانُ أَحْنَاءِ الضُّلُوعِ حَدَا بِهِمْ حَادِي الْمَطَايَا، أَمْ بِقَلْبِي قَدْ حَدَا؟⁽²⁾

ودرج الشاعر في توظيف الحروف في تشكيل صورة الشعرية، وذلك لشغفه بالصناعة والتصنع، إذ تغزل بمحبوبه، فقال:

(الكامل)

وَقَمَّ يُحْكِي الْمِيمَ إِلَّا أَنَّهُ كَمْ حَوْلَهُ عَيْنٌ تَحُومُ كَصَادٍ⁽³⁾

وحرص على استخدام عنصر اللون في تشكيل صورته الشعرية، فاختر اللون الأحمر حين صور حبيبات الخمر بالندى الرقيق على شقيق الأحمر، يقول:

(الكامل)

حَمَرَاءُ صَافِيَةٌ كَأَنَّ حُبَابَهَا طَلَّ تَرْقِرَقَ فِي شَقِيقٍ أَحْمَرًا⁽⁴⁾

وبرز اللون الأسود والأبيض، في وصف الراحلة التي نقلته إلى مرثيه "تاج الدين"، واللون الأسود استخدمه العرب للدلالة على الحزن، واليأس، واللون الأبيض لدلالة الإخلاص والمحبة بينهما، يقول:

(¹) ديوانه : 52.

(²) المصدر نفسه:ص 25.

(³) المصدر نفسه: ص 27.

(⁴) انظر الرسالة: ص 91

(الرجز)

بَيْضٌ وَسُمْرٌ كَتَمَتْ حُدُوجُهَا مِنْهَا ظِبَاءٌ أَوْ غُصُونًا مُيَّسًا⁽¹⁾

وبرز اللون الأبيض والأسود، في غزله بعلام، تميز بخده الأبيض، الذي لا يخالطه سواد، دلالة على شدة جماله، فقال:

(مجزوء الكامل)

أَمِنْ الْبَيَاضِ بِخَدِهِ مِنْ أَنْ يَكُونَ بِهِ سَوَادٌ⁽²⁾

وظف بدر الدين اللون الأصفر في وصفه جمال عيون طائر اللغخ، فقال:

(الكامل)

وَتَرَى اللَّغَاغَ تَسْتَبِيكَ بِأَعْيُنٍ خَزْرِيَّةٍ صُفْرِ الْجُفُونِ صِغَارًا⁽³⁾

واستعان بدر الدين بالألفاظ الدالة على الحركة والصوت في تشكيل صورته الشعرية، وبرز ذلك في غرض المديح النبوي، حين وصف رحلة أحبته إلى بلاد الحجاز، وما يتخللها من بكاء ودموع، فقال:

(الكامل)

سَاقُوا الْفُؤَادَ وَخَلَّفُوا الْمُضْنَى بِهِمْ فِي الدَّارِ يَنْدُبُ رَسْمَهَا الْمُتَابِدَا
يَبْكِي وَتُطْرِبُهُ الْحُدَاةُ فَيَنْثَنِي مُرْنًا كَالْغُصْنِ بِلَلِّهِ النَّدَى⁽⁴⁾

فهو يكثر من استخدام ألفاظ الصوت والحركة، مثل (ساقوا، ويندب، ويبكي، ويطرب، وينثني، ومرنًا).

وكذلك حين صور مظاهر الطبيعة، وتلك الجنات التي يعشقها الطير، ويغني لها، وكذلك النهر الذي يجري بخيريه، ونسمات الريح الخفيفة التي تمشي ببطء، فقال:

(¹) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 242.

(²) ديوانه: 26.

(³) انظر الرسالة: ص 84.

(⁴) ديوانه: 25.

(الخفيف)

وَجَنَانِ الْفَتْهَاءِ إِذْ تَغَنَّتْ حَوْلَهَا الْوُرُقُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا
نَهْرُهَا مُسْرِعًا جَرَى، وَتَمَشَّتْ فِي رُبَاهَا الصَّبَا قَلِيلًا قَلِيلًا⁽¹⁾
وصور بعض الحركات الطبيعية لطائر التَّم الذي يصفق بأجنحته، كأنه مغنية تعزف
الألحان، فقال:

(الكامل)

فَالْتَمَّ يُطْرِبُ بِالْجَنَاحِ كَأَنَّهُ أَيَدِي الْقِيَانِ تُحَرِّكُ الْأَوْتَارَ⁽²⁾
وصور بدر الدين الدَّهْر، إذ ناب بمصائبه وظروفه المتغيرة، فهو يعترف بقوة الدَّهْر
وتأثيره، يقول:

(الطويل)

إِلَى غَرَضِي الْأَقْصَى يُسَدِّدُ سَهْمَهُ وَعَهْدِي بِهِ لَمْ يَبْقَ فِي الْقَوْسِ مَنَزَعًا⁽³⁾
وتميزت صور بدر الدين بعدة مميزات أخرى، منها غزارة الصورة الشعرية، ويدل ذلك
على عنايته بها، واعتماده عليها في نقل أفكاره وأحاسيسه، والتنبيه لقيمتها في العمل الشعري،
وفي جذب انتباه المتلقين، وجاءت هذه الغزارة في بيت واحد، يقول في وصف خريز مياه النهر،
وهو يلثم جوانب روضة.

(الكامل)

فَتَرَاهُ يَجْرِي لِاثِمًا أَقْدَامَهَا وَخَرِيرُهُ شَكْوَى الَّذِي يُلْقَاهُ⁽⁴⁾
وجاءت في مجموعة من الأبيات تارة أخرى⁽⁵⁾، يقول:

⁽¹⁾ ديوانه: 70.

⁽²⁾ انظر الرسالة: ص 83.

⁽³⁾ ديوانه: ص 57.

⁽⁴⁾ محفوظ: شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، 11 / 235.

⁽⁵⁾ الكتبي: فوات الوفيات، 4 / 368.

(الوافر)

وَدَمَعُ الْعَيْنِ صَبُّ مِثْلِ قَلْبِي وَرَاءَ رِكَائِبِ الْغَيْدِ الْحِسَانِ
فِيَا لَكَ سَائِلًا رُدُّوهُ نَهْرًا تَعَثَّرَ فِي رِدَائِهِ الْأَرْجُوانِي⁽¹⁾

وتميزت بعض صوره بالواقعية، وبرزت هذه السمة جلية في شعر الفتوح، والتقليد الذي وصل ملك الناصر من الخليفة العباسي (المستعصم)، ويمكن تمثيل ذلك بقوله في وصف التقليد:

(الكامل)

وَسِنْجِي سَائِرٍ تَهْفُو ذَوَائِبُهُ وَسَطَ السَّمَاءِ كَنَجْمِ الرَّجْمِ مُتَقِدَا⁽²⁾

بدر الدين مجيد مبدع امتاز شعره بسهولة الألفاظ، بعيدة عن التكلف والتعقيد، ومعانيه واضحة قريبة في عبارة موجزة، أدى هذا إلى طغيان المقطعات في شعره، فكان شعره على مستوى واحد يعكس بعفوية انفعال الشاعر، ومدى تأثره بما يجري حوله من أمور، إلى جانب كونه شيخاً من شيوخ مدرسة التورية التي انتشرت في ذلك العصر.

(¹) ديوانه: 82.

(²) المصدر نفسه: ص 23.

الفصل الرابع

المستدرك على الديوان

الفصل الرابع

المستدرك على الديوان

رقم المقطوعة قافية الهمزة

(1) ومنه قول بدر الدين، وقد استسقوا فلم يُسقوا من {الكامل}

لَمَّا بَدَا وَجْهُ السَّمَاءِ لَهُمْ مُتَجَهِّمًا لَمْ يُنْدِ أَنْوَاءُ
قَامُوا لِيَسْتَسْقُوا إِلَـهَ لَهُمْ غَيْثًا فَمَا أَسْقَاهُمُ الْمَاءُ (1)

قافية الألف اللينة

(2) قال في مليح رفاء من {الوافر}:

وَرَفَاءُ (2) إِلَهُ وَجْهٌ مَلِيحٌ مَحَاسِنُهُ الْمَلِيحَةُ لَيْسَ تُخْفَى
شَغَلَتِ الْفُؤَادَ وَلِي زَمَانٌ أَرَى بَيْتَ الْفُؤَادِ بَعُوزَ رَفَا (3)

(3) قال متغزلاً بمذكر من {الكامل}:

وَمَحْجَبٍ سَاجِي اللَّحَاطِ كَأَنَّهُ مُعْنَى تَوَهَّمٍ فِي الْخِيَالِ إِذَا سَرَى
وَتَكَادُ تَقْرَأُ فِي أُسْرَةٍ وَجْهَهُ وَصَقِيلٍ خَذَّ مِنْهُ مَا قَدْ أَخْمَرَ (4)

قافية الباء

(4) قال يصف مجلس شراب من {السريع}:

أَدِرْ كُؤُوسَ الرِّاحِ فِي رَوْضَةٍ قَدْ نَمَقَتْ أَبْرَادَهَا السُّحْبُ
الطَّيْرُ فِيهَا شَقِيقٌ مُغْرَمٌ وَجَذُولُ الْمَاءِ بِهَا صَبٌّ (5)

(1) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / (182).

(2) انظر الرسالة: ص 52.

(3) الصفدي: الوافي بالوفيات، 29 / 128.

(4) المحبّي، محمد أمين فضل الله بن محب الدين (ت 1111هـ): ذيل نفحة الريحانة، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، ط1، عيسى البابي وشركاه، 1971م، 2 مج، ص (224 - 225).

(5) الصفدي: الوافي بالوفيات، 29 / 132.

(5) وقال واصفاً كأساً من الخمر من {مجزوء الكامل}:

تَبْدُو لَنَا فِي كَاسِهَا كَالشَّمْسِ فِي خُلِّ السَّحَابِ
فَتَرَى النَّهَارَ بِنُورِهَا وَاللَّيْلَ مَسْدُولَ الْحَبَابِ
كَالْمَاءِ تَلْمِسُهَا وَلَ كِنَ فِعْلُهَا فِعْلُ الْحَبَابِ
يُضْحِي بِهَا الْمَقْرُورُ وَهُوَ وَكَأَنَّهُ فِي شَهْرِ آبِ (1)

(6) وقال مادحاً الملك الناصر من {البسيط}:

وَلَا حَ كَأْسُ الثَّرِيَّا فِي مَشَارِقِهِ
وَاللَّبْرُوقِ وَمِيزُ فِي الْغَمَامِ حَكَى
لَهُ يَدٌ لَا عَدِمْنَاهَا يَفِيضُ بِهَا
يَدٌ تَلَاقَتْ يَرَاعَاتُ بِهَا وَقَتَى

(7) ومنه قوله ملغزا في الفهم من {الوافر}:

وَمَا أَحْوَى لَهُ قَدْ إِذَا مَا
تَبَيَّتْ بِهِ الْقُلُوبُ إِذَا قَلَاهَا
أَحِنُّ إِلَيْهِ إِنْ هَبَّتْ شَمَالاً
بِهِ حَرَقٌ وَبِي حُرْقٌ إِلَيْهِ
وَكَمْ أَبْدَى لَنَا نَاراً يَبِيساً
عَرِيقُ الْأَصْلِ سَوْدَهُ أَبْوَهُ
أَرَدْنَا وَصَفَةً قُلْنَا قَضِيْبًا
عَلَى جَمْرٍ يُذِيبُ بِهِ الْقُلُوبَا
وَأَذْكُرُهُ إِذَا هَبَّتْ جَنُوبَا
وَأَرْجُو أَنْ أُرَادَ بِهِ لَهِيْبَا
وَقَدْماً كَانَ يُخْفِيهَا رَطِيْبَا
وَلَمْ يَكُ فِي مَعَارِسِهِ نَجِيْبَا (3)

قافية الحاء

(8) ومنه قوله متغزلاً بمحبوبه من {السريع}:

أَلْفَتَ غُصْنًا وَأَنَا فِي الْهَوَى
فَهَاتِ طَارِحِنِي فُكْلٌ غَدَا
فَقَدْتُ غُصْنًا وَأَطْلَنَا النُّوَاحِ
مِنَّا عَلَى غُصْنٍ تَغْنَى وَنَاحِ (4)

(1) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 360.

(2) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 176.

(3) المصدر نفسه: ص 16 / 183.

(4) المصدر نفسه: ص 16 / 179.

(9) ومن {الكامل}:

وَمِنْ التَّعْلَلِ أَنَّنِي أَرْجُو الصَّبَا
تَغْدُو تَبْتُ تَحْيِي وَتَرْوُحُ
أَوْ أَطْلُبُ الْأَحْبَابَ بَيْنَ مَعَاهِدِ
قَدْ ضَاعَ فِيهَا رَنْدُهَا⁽¹⁾ وَالشَّيْخُ⁽²⁾ (3)
(10) قال البدر يصف محبوبه من {السريع}:

يُبِيحُنِي مِنْ وَجْهِهِ رَوْضَةً
مَا كَانَ فِي ظَنِّي بِهَا أَنْ تُبَاخَ
الْخَدُّ قَدْ أَطْلَعَ وَرَدًّا بِهَا
وَالثَّغْرُ قَدْ فَتَحَ فِيهَا أَقَاخَ⁽⁴⁾
(11) قال يصف خدَّ محبوبه من {السريع}:

وَوَجَنَةٌ بَلْ جَنَّةٍ زُخْرِفَتْ
قَدْ أَيْنَعَ التُّفَاحُ فِيهَا وَفَاحَ⁽⁵⁾

قافية الدال

(12) ومن شعره يصف الخمر من {الطويل}:

هِيَ الْخَمْرُ تُدْعَى بِالْعَجُوزِ لِأَنَّهَا
إِذَا شَافَهَتْ عُضْوَ الْحِسانِ تَجُودُ
تَلَيِّنُ أَخْلَاقَ الْحِسانِ بِلُطْفِهَا
فَلَا تَتَكَبَّرُوا أَنَّ الْعَجُوزَ تَقُودُ⁽⁶⁾
(13) وقال يصف سيفاً من {الطويل}:

وَعَلَّقَتْهُ سَيْفًا مِنَ الْبَيْضِ مُرْهَفًا
بَغَيْرِ حُلَاةٍ لَمْ أَكُنْ أَتَقَلَّدُ
أَبَيْتُ وَلِيٍّ مِنْ سَاعِدِيهِ حَمَائِلُ
عَلَى عَاتِقِي فِي اللَّيْلِ وَهُوَ مُجَرَّدٌ⁽⁷⁾

(1) الرند: الآس: وقيل: هو العود الذي يبخر به، وقيل: هو شجر من أشجار البادية، وهو طيب الرائحة يستاك به، وليس بالكبير، وله حب يسمى الغار، واحدته رندة. انظر ابن منظور: لسان العرب، 491/5، مادة "رند".

(2) الشيخ: نبات سهلي يتخذ من بعضه المكانس، وهو من الأمرار، له رائحة طيبة وطعم مر، وهو مرعى للخيول والنعم ومنابته القعان والرياض. المصدر نفسه: 7 / 272، مادة "شاح".

(3) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 177.

(4) الإرزبلي: التذكرة الفخرية، ص 244.

(5) السيوطي، جلال الدين: جنى الجناس، تحقيق وشرح علي رزق الخفاجي، ص 256.

(6) الأزهرى: مستوفى الدواوين، 2 / 195.

(7) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 175.

(14) وقوله مما كتب به إلى بعض أصحابه (جمال الدين المصري النحوي) ⁽¹⁾ يعزیه فيه من {الطویل}:

عَزَاؤُكَ زَيْنَ الدِّينِ فِي الذَّاهِبِ الَّذِي بَكَتُهُ بَنُو الْأَدَابِ مَثْنَى وَمَوْحِداً
هُمْ فَارَقُوا مِنْهُ الْخَلِيلَ بْنَ أَحْمَدٍ وَأَنْتَ فَفَارَقْتَ الْخَلِيلَ وَأَحْمَدًا ⁽²⁾

(15) قال بدر الدين يصف جمال الملك الناصر من {البسيط}:

طَلَعْتَ بَدْرًا بِدَاجِي لَيْلِهَا وَبَدَتْ كَوَاكِبُ الذَّهَبِ الْقَانِي بِهَا بَدَدًا ⁽³⁾

(16) قال البدر في مفردات ما يتعلق به من {الرجز}:

تَعِدُّ الْجُفُونُ بِرِقْدِهِ فَإِلَى مَتْنِي نَشْكُو تَعَاقُوبَ أَدْمُعٍ وَسُهِادِ
لَا تَلْتَقِي الْأَجْفَانُ فِيكَ كَأَنَّمَا الـ أَهْدَابُ عِنْدَ الْغَمَضِ شَوْكُ قَتَادِ ⁽⁴⁾⁽⁵⁾

(17) وقال يصف أحد الغلمان من {الخفيف}:

وَرَشِيقِ الْقَوَامِ حُلُوُ النَّتْنِي وَالنَّثَايَا مُهْفَهْفُ أُمْلُوذُ ⁽⁶⁾
هُوَ بَدْرٌ قَبِلْتُ فِيهِ وَمَنْ مَّا تَ بِيَدْرِ مِثْلِي فَذَاكَ شَهِيدُ ⁽⁷⁾

(18) وقال يصف وادي النيربين من {الكامل}:

لِلَّهِ وَادِي النِّيَرَبِينَ إِذَا شَدَا عِنْدَ الصَّبَاحِ حَمَامُهُ الْغَرِيدُ
وَكَأَنَّمَا جَسَّ الْهَزَارُ ⁽⁸⁾ مِثَالِثًا فَوْقَ الْغُصُونِ فَكُلُّ عُودٍ عُودُ ⁽⁹⁾

(1) انظر الرسالة: ص 8.

(2) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 175.

(3) الصفي: الوافي بالوفيات، 29 / 142.

(4) القتاد: هو بنات صلب له شوك كالإبر من الفصيلة القرنية، ويسمى في السودان الخشاب، ومنه يستخرج أجود أنواع الصمغ، وفي المثل قالوا: "من دونه خرط قتاد"، يضرب للشيء لا يُنال إلا بمشقة عظيمة. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 2 / 714، مادة "قت".

(5) هكذا ورد في الأصل. انظر الصفي: تشنيف السمع في انسكاب الدمع، ص 209.

(6) أملود: الناعم اللين من الناس، ومن الغصون، قيل رجل أملد، لا يلتحي. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 2 / 884، مادة (أملد).

(7) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 180.

(8) الهزار: طائر حسن الصوت (فارسي معرب)، ويقال له: هزار دستان، لأنه يغني أحياناً كثيرة، وهزار في الفارسية بمعنى الألف. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 2 / 984، مادة "هزر".

(9) الصفي: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، ص 416.

قافية الراء

(19) وقال واصفاً الخمر من {البسيط}:

سَارَتْ لِنَقْتَصَّ مِنْ قَوْمٍ فَمَا رَبِحَتْ فِي حَتِّ كَأْسٍ عَلَى الْأَوْتَارِ دَوَارٍ
فَالْقَوْمُ مِنْ بَعْضِ قَتْلَاهَا وَمَا ظَلَمَتْ وَإِنَّمَا أَخَذَتْ مِنْهُمْ بِأَوْتَارِ (1)

(20) وقال يصف شمس الأصيل من {الطويل}:

وَمَا ذَهَبَتْ شَمْسُ الْأَصِيلِ تَحِيَّةً إِلَى الْغَرْبِ حَتَّى ذَهَبَتْ فِضَّةَ النَّهْرِ
وَأَمْسَى أَصِيلُ الْيَوْمِ مُلْقَى مِنَ الضَّنَا عَلَى فُرْشِ الْأَزْهَارِ فِي آخِرِ الْعُمْرِ (2)

(21) إنه لما رأى تلك المحاسن الأشتات، اهتز إعجاباً بفصل الخريف، وما جمع منها زمانه،

وأبدع في تأليف ألوانها أو أنه فقال من {الكامل}:

رَقَّ النَّهَارُ وَرَاقَتْ الْأَنْهَارُ وَسَرَى النَّسِيمُ وَغَنَّتِ الْأَطْيَارُ
وَأَتَى الْخَرِيفُ مُبَشِّراً بِصُبُوهِ فَتَخَلَّقَتْ لِقُدُومِهِ الْأَشْجَارُ
وَتَنَّى مَعَاطِفُهُ الْخَلِيجُ وَصَفَقَتْ أَمْوَاجُهُ وَتَرَاقَصَ التِّيَارُ
وَدَعَا إِلَى الشُّرْبِ الْأَصَائِلِ وَالضُّحَى فِي كُلِّ وَادٍ بُلْبُلٌ وَهَزَارُ
وَأَشْرَبَ عَلَى ذَهَبِيَّةِ الْأُورَاقِ مِنْ ذَهَبِيَّةِ بَيْدِ السُّقَاةِ تُدَارُ
وَأَجْنَحَ لِحَانَةَ كَرَمَةٍ فِي ظِلِّهَا الرَّاحُ بِكُرٍّ وَالِدَنَّانُ عِشَارُ
قَدْ أَيْنَعَتْ وَتَأَلَّفَتْ فَكَأَنَّمَا هِيَ جُنَّارٌ لِلنَّدِيمِ وَنَارُ
عَذْرَاءُ رَقَّصَهَا الْمَزَاجُ بِحُلَّةٍ فِي طَوْقِهَا مِنْ لَوْلُؤٍ أَزْرَارُ (3)

(22) ومنه قوله يصف جمال غلام أعجبه، من {الطويل}:

وَمِنْ عَجَبٍ أَنْ يَحْرُسُوكَ بِخَادِمٍ وَمَا عَلِمُوا خَدَامُ حُسْنِكَ أَكْثَرُ
عَذَارُكَ رِيحَانٌ وَصَدْعُكَ عَنَبَرٌ وَخَدُّكَ يَأْقُوتٌ، وَتَغْرُكَ جَوْهَرُ (4)

(1) محفوظ: شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي، ع11، ص67.

(2) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 179/16.

(3) المصدر نفسه: ص177/16.

(4) الأزهرى: مستوفى الدواوين، 237 / 2.

(23) ومن {البسيط} يقول:

وَحَفَتَيَانِ الَّذِي غَرَّ الْعِدَا طَمَعٌ فِيهَا فَأَهْلَكَهُمْ فِي نِيلِهَا الْغُرُّ⁽¹⁾
رَأَى الْعِدَا لَكَ دَفْعًا عَنْ جَوَانِبِهَا وَكَيْفَ يُدْفَعُ سَيْلٌ وَهُوَ مُنْحَدِرٌ؟⁽²⁾

(24) يقول البدر الذهبي في وصف الخال من {البسيط}:

مَهْفُوفٌ يَنْتَثِي قَدُّهُ غُصْنًا يُبْدِي بِهِ مِنْ ثَنَائَا ثَغْرِهِ زَهْرًا
كَأَنَّهُ كَعْبَةٌ لِلْحُسْنِ أَوْ صَنْمٌ وَالْخَالُ وَالْقَلْبُ كُلُّهُ يُشْبِهُ الْحَجَرَ⁽³⁾
(25) وقال معاتباً أحدهم من {المجنت}:

يَا ذَا النَّدَى وَالْمَعَالِي نَسِيتَ وَعَدِي شُهُورًا
قَدْ كُنْتَ تَنْسَى قَلِيلًا فَصِرْتَ تَنْسَى كَثِيرًا⁽⁴⁾
(26) وقال واصفاً تأثير الخمر من {الكامل}:

رُوحِي الْفِدَاءِ لِمَنْ أَدَارَ بِلَحْظِهِ صَهْبَاءَ فِي عَقْلِي لَهَا تَأْثِيرُ
فَأَعْجَبُ لَهُ أَنِّي يَصُونُ بِلَحْظِهِ مَشْمُولَةً وَإِنَاؤُهَا مَكْسُورُ⁽⁵⁾
(27) وقال في الخال، من {البسيط}:

لَا تَحَسَّبُوا شَامَةً فِي خَدِّهِ طُبِعَتْ عَلَى نُضَارَةِ خَدِّ رَاقٍ مَنْظَرُهُ
وَأِنَّمَا خُدُّهُ الصَّافِي تَخَالُ بِهِ سَوَادَ عَيْنِكَ خَالًا حِينَ تَنْظُرُهُ⁽⁶⁾
(28) قال البدر الذهبي يصف الخمر من {الكامل}:

حَمْرَاءُ صَافِيَةٌ كَأَنَّ حُبَابَهَا طَلَّ تَرْقَرَقَ فِي شَقِيقٍ أَحْمَرًا

(1) الغُرُّ: هو طائر طويل الساق من طيور الماء، أسود الجسم، أبيض الرأس، يعيش على حياة المستقعات، واحدته (غراء) للمذكر والمؤنث. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 648 / 1، مادة "غر".

(2) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 179.

(3) النواجي: صحائف الحسنات في وصف الخال، ص (128). مراتع الغزلان في وصف الحسان، نسخة صلاح الدين محمد خليل محمد بن إبراهيم محفوظ، مكتبة الاسكورال، اسبانيا رقم (339)، الجامعة الأردنية ص (138).

(4) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 183.

(5) الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، 2 / 79.

(6) الأزهرى: مستوفى الدواوين، 237 / 2.

رَأَقْتُ وَرَقَّتْ مَنْظَرًا وَلَطَافَةً وَشَفَّتْ وَشَفَّتْ فِي الْكُؤُوسِ فَلَنْ تُرَى
خَافَتْ سُيُوفُ الْمَاءِ فَاتَّخَذَتْ لَهَا فِي الْكَأْسِ مِنْ زَرْدٍ ⁽¹⁾ الْفَوَاقِعِ مَغْفِرًا ⁽²⁾
(29) وقال البدر من {الرجز}

أَخْفَيْتُ فِي حَبِيْبِهِ فَيَضُ مَدَامِع خَوْفَ الرَّقِيبِ لَطَى غَرَامُ مُسْعَرًا
وَكَذَلِكَ السَّيْفُ الْمُهَنَّدُ مَاؤُهُ مِنْ نَارِهِ فِي جِسْمِهِ لَنْ يَظْهَرَ ⁽³⁾
(30) وقال يصف أزهار الربيع من {الكامل}:

فِي جَنَّةٍ أَضْحَى الْأَقَاخُ مُدْرَهَمًا فِي جَانِبَيْهَا وَالْبَهَارُ مَدْنَرًا
لَمَّا تَشَعَّبَ مَاؤُهَا بَيْنَ الرُّبَا عَبَثَتْ بِهِ أَيْدِي الصَّبَا فَتَكَسَّرَا ⁽⁴⁾
قافية الزاي

(31) أخذها بدر الدين فقال في الأطيَّار المترنمة، من {الطويل}:

عَلَى رَوْضَةٍ غَنَاءٍ قَدْ فَرَشَتْ لَنَا عَلَى نَهْرِهَا الْمُنْسَابِ مِنْ نَسْجِهَا خَزَا ⁽⁵⁾
مُوشَّعَةً قَدْ نَبَتَ الطَّلُّ ذَيْلَهَا وَكَفْ حَوَاشِيَهَا وَأَكْمَامُهَا دَرَزَا
بِهَا أَلْفَاتٌ مِنْ غُصُونٍ تَمَثَّلَتْ كَأَنَّ عَلَيْهَا مِنْ حَمَائِمِهَا هَمَزَا ⁽⁶⁾
(32) وقوله من قصيدته الزائفة الزاهية، الأمرة الناهية، التي حلقَ إليها كل شاعر في زمانه، فوقع
وسار وراءها، ولكنه من نصف الطريق رجع، من {الطويل}:

فَاتَّبَعْنَاهُمْ طَرْفًا إِلَى الْجَزَعِ بَاكِيًا وَرَاءَ الْمَطَايَا لَا بَكِيًا وَلَا نَزَا ⁽⁷⁾
وَقُلْتُ لِحَادِي الْعِيسِ رَفَقًا بِمَدْمَعِي وَبِالْعِيسِ لَا تُفْنِي قِطَارِيهِمَا لَزَا

(1) زرد: تداخل حلق الدرع بعضها ببعض، والزررد: الدروع المزودة. انظر ابن منظور: لسان العرب، 6/ 35، مادة (زَرَد).

(2) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص (360).

(3) الصفدي: تشنيف السمع في إنسكاب الدمع، ص (209).

(4) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 174.

(5) خزا: بالخاء المعجمة والزاي، وهو ضرب من الثياب معروف أو نسج من الصوف. انظر ابن منظور: لسان العرب، 4/ 94، مادة (خَز).

(6) الصفدي: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، ص 415.

(7) نَزَا: وثب وتسرع. انظر ابن منظور: لسان العرب، 14/ 125، مادة (نَزَا).

وَفِي الكَلَّةِ الحَمْرَاءِ بَيضَاءُ غَادَةٌ
تُسَارِقُنَا بِاللَّحْظِ خَوْفَ رَقِيبِهَا

قافية السين

(33) وقال يصف هدية أحدهم من {الطويل}:

تَرَحَّلْتُ عَنْ نَادِيكَ لَا عَنْ مَلَالَةٍ
عَلَى بَغْلَةٍ أَمْطَيْتِيهَا قَصِيرَةٍ
وَتَحْسَبُنِي مِنْ فَوْقِهَا النَّاسُ رَاجِلًا
(34) يمدح بها المرحوم تاج الدين، من {الرجز}:

عَوَجًا يَمِينِ الْجَزَعِ بِالْعَيْسِ عَسَى
قال ثم أجاد:

مَرِيضَةٌ لَحَظَ الْعَيْنِ مَمْلُوءَةٌ عَجْزًا
فَأَوْنَةً شَزْرًا وَأَوْنَةً غَمْزًا (1)

وَقَدْ لَفَعْتَنِي بِالْهَجِيرِ الْبَسَابِسُ (2)
كَأَنِّي بِلَا شَكٍّ عَلَى الْأَرْضِ جَالِسٌ
وَلَكِنِّي فِيمَا تَرَى الْعَيْنُ فَارِسٌ (3)

نُرِيحَهُنَّ فَالظَّلَامُ قَدْ عَسَا

مِنْهَا ظِبَاءٌ أَوْ غُصُونًا مُيَّسَا
لِذَلِكَ قَدْ أَضَحَتْ مَرَاضًا نُعْسَا
مَا غَادَرْتِ فِيهِ الْغَوَانِي نَفْسَا
عَاوَدَهُ بَرْحُ الْهَوَى فَاثْتَكَّسَا
مُتَّيِّمٍ مِنْ بَرِّهِ قَدْ يَيْسَا
قَدْ عَافَهَا الْأَسَى وَعَافَا الْأَسَى
تَعَرُّجًا عَلَى النِّقَا وَتُحْبَسَا
لَوْ كَانَ حَيًّا بَعْدَهُمْ تَنْفَسَا (4)

بَيْضٌ وَسُمْرٌ كَتَمَتْ حُدُوجُهَا (1)
جُفُونُهَا سَلَبْنِ سَقَمِي وَالْكَرَى
فَخُذْ يَمِينِ الْحَيِّ بِالْمِيَّتِ الَّذِي
صَبٌّ إِذَا مَا نَسَمَةُ الْغُورِ صَبَّتْ
فَدَاوِيَا بِنَفْحَةِ الْبَانَ جَوَى
وَعَلَّلَا حُشَّاشَةً عَلِيْلَةً
وَعَدْتُمَانِي يَا خَلِيلِي بِأَنْ
وَقُلْتُ مَا صَبَحِي حَيٍّ بَعْدَهُمْ

(1) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 175.

(2) البساسب: ضرب من زجر الإبل، وقيل أْبَسَ إذا دعا الناقة عند الحلب. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 1/ 497، مادة (بَسَسَ).

(3) الغزولي: مطالع البذور في منازل السرور، 1/ 520.

(4) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 242.

(35) قال يصف غلاماً، من {مجزوء الكامل}:

سَلَبَ الْعَيُونُ نَعَاسَهَا فَلِذَا تَرَاهُ الدَّهْرَ نَاعِسٌ⁽¹⁾

قافية الشين

(36) قال البدر في الشمس وضوئها من {الكامل}:

وَعَبَرْتُ أَجْرَعَهُ، وَخَدُّ غَدِيرِهِ عَبَثْتُ بِهِ أَيْدِي الصَّبَا فَتَخَدَّشَا
وَقَدْ ارْتَمَى ذَهَبُ الْأَصِيلِ عَشِيَّةً فَغَدَا لَجَيْنُ النَّهْرِ مِنْهُ مُخَيَّشَا⁽²⁾

قافية الطاء

(37) وقال في أدوات الكتابة من {الطويل}:

أَمِنْ قَلَمِ الرِّيحَانِ فِي خَدِّهِ نَقْطُ وَفِي قَدِّهِ مِنْ لَيْنٍ مَا تُتَبِّتُ الْخَطُ
بَدَا مِنْهُ سَطْرُ الْعَيُونِ مُحَقَّقُ فَمَثَّلَ خَطَا لَا يُمَاتِلُهُ خَطُ
وَخَرَجَ فِي الْخَدِّ الْعِذَارُ حَوَاشِيَا عَلَى صَفَحَاتٍ مِنْهُ بِالْمِسْكِ تُخْتَطُ
فَأَشْكَلَ لِمَا بَانَ فِي الْخَدِّ شَكْلُهُ فَيَا عَجَبَا مِنْهُ وَخَيْلَانُهُ نَقْطُ
فَيَا لَيْتَ حَظِّي مِنْهُ (...) ⁽³⁾أَوْ الرِّضَى فَقَدْ طَالَ فِيمَا بَيْنَنَا الشَّحَطُ⁽⁴⁾ وَالسَّخَطُ
ت (...) ⁽⁵⁾قَلْبِي فِي الْخُفُوقِ وَقِرْطِهِ مُعَلِّقٌ مِنْهُ مِثْلَ مَا عَلِقَ الْقِرْطُ
شَغَلُوا بِهِ عَنِّي فَعَزَّ مَزَارُهُ وَأَغْلُوا عَلَيَّ السَّوْمَ فِي الْوَصْلِ وَاشْتَطُوا
وَمَا كُنْتُ أُدْرِي أَنَّ غِزْلَانَ حَاجِرٍ عَلَى كُلِّ لَيْثٍ مِنْ لِيُوثِ الْوَرَى تَسْطُو⁽⁶⁾

قافية العين

(38) قال يمدح ابن العزيز، من {الكامل}:

فَإِذَا هَوَى بِكَ مَنْزِلٌ مُسْتَوْبِلٌ رَفَعَتْكَ هَوْجُ الْيَعْمَلَاتِ الْوَضْعُ
كَافَتْهَا مَسْحَ الْفَيْافِي قِسْمَةً فَلِذَاكَ تَضْرِبُ أذْرُعاً فِي أذْرُعِ

(1) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص 243.

(2) الصفدي: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، ص 220.

(3) هكذا ورد في الأصل بياض.

(4) الشحط: خشبة أو عود توضع على جنب الأغصان الرطاب المتفرقة القصار، التي تخرج من الساق حتى ترتفع عليه.
انظر ابن منظور: لسان العرب، 7/ 490، مادة (شَحَط).

(5) هكذا ورد في الأصل بياض.

(6) هكذا ورد في الأصل. انظر الذهبي: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، حوادث (671-680هـ) ص 378.

عِذْهَا الْحِمَى إِنَّ أَرْزَمَتْ وَإِذَا وَنَتْ فإِلَى جَنَابِ ابْنِ الْعَزِيزِ الْمُمرَعِ⁽¹⁾
وَانْظُرْ أَسَارِيرًا تَلُوحُ فَإِنَّهَا فِي كَفِّهِ طُرُقُ النَّدى الْمُتَنَوِّعِ⁽²⁾

قافية الفاء

⁽³⁹⁾ وقوله يمدح شرف الدين من {البسيط}:

يا سَيِّدِي شَرَفَ الدِّينِ الْجَوَادِ أَتَتْ إِلَيْكَ أَبْكَارُ أَفْكَارِي وَلَمْ تَقِفِ
فَهَاكَ أَلْفَاظَهَا إِنْ لَمْ تَكُنْ دُرَّارًا فَإِنَّهَا أَنْجَمٌ سَارَتْ إِلَى الشَّرَفِ⁽³⁾

⁽⁴⁰⁾ وقوله يصف دوحة جميلة من {مجزوء البسيط}:

وَدَوَّحُهَا مِنْ نَدَاهُ فِي وَشَحِ⁽⁴⁾ وَمِنْ لَالِي الْأَزْهَارِ فِي شُنْفِ⁽⁵⁾
وَالْغُصْنُ مِنْ فَوْقِهِ حَمَامَتُهُ كَأَنَّهَا هَمْزَةٌ عَلَى أَلْفِ⁽⁶⁾

⁽⁴¹⁾ وله من {الكامل}:

وَارْحَمْ مُعْنَى فِي هَوَاكَ مَعْنَفًا قَدْ شَفَّهُ أَلَمُ الْقَطِيعَةِ أَوْشَفَا⁽⁷⁾

⁽⁴²⁾ بديع في بابه وهو كقول الذهبي من {المتقارب}:

يَطِيرُ فُؤَادِي لِأَلْحَاطِهِ غَرَامًا وَشَوْقًا وَفِيهَا التَّأَلُّفُ
فِيَا مَنْ رَأَى قَبْلَهَا أَسْنَهُمَا يَطِيرُ أَشْتِيَاقًا إِلَيْهَا الْهَدَفُ⁽⁸⁾

⁽¹⁾ المُرْع: مرعاً: أخصب بكثرة الكلاء، فهو مُرْع، ومُرْع مراعاة: تَتَعَمَّ. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 2/ 864، مادة (مَرَع).

⁽²⁾ العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 172.

⁽³⁾ المصدر نفسه: ص 16/ 182.

⁽⁴⁾ وشح: تداخل وتشابك والتف. انظر أنيس وآخرين: المعجم الوسيط، 2/ 1033، مادة "وشح".

⁽⁵⁾ الشَّنْف: الذي يلبس في أعلى الأذن، بفتح الشين ولا تقل شنف: الذي في أسفلها القُرْط. انظر ابن منظور: لسان العرب، 7/ 228، مادة (شَنَف).

⁽⁶⁾ الصفي: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، ص 415.

⁽⁷⁾ الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر (ت 1069هـ): ريحانة الألباب وزهرة الحياة الدنيا، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1967م، ص 121. السيوطي: جنى الجناس، ص 256.

⁽⁸⁾ الخفاجي: ريحانة اللباب وزهرة الحياة الدنيا، ص 121.

قافية القاف

(43) وقوله يصف حبه للحمام من {الخفيف}:

لَا تَقْسُوا إِلَى الْحَمَامَةِ حُزْنِي أَنَا فَضْلِي تَدْرِي بِهِ الْعُشَّاقُ
أَنَا أُمْلِي الْغَرَامَ عَنْ ظَهْرِ قَلْبٍ وَهِيَ تُمْلِي وَحَوْلَهَا الْأَوْرَاقُ⁽¹⁾

(44) ومن عقود ابن لؤلؤ في وصف زهر الياسمين قبل تفتحه من {الطويل}:

خَالِيَّ هَيَا يَنْقُضِي عَنْكُمَا الْهَوَى وَقُومًا إِلَى رَوْضٍ وَكَأْسٍ رَحِيقٍ
فَقَدْ لَاحَ زَهْرُ الْيَاسْمِينِ مُنَوَّرًا كَأَقْرَاطٍ دُرٍّ قُمِعَتْ بِعَقِيقٍ⁽²⁾
(45) وقوله من {المتقارب} في غلام غرق:

أَسَلْتِ الدُّمُوعَ إِلَى أَنْ جَرَتْ وَوَارِكَ تَيَّارُهَا الْمُغْدِقُ
وَأَيُّ غَزَالٍ هَضِيمِ الْحَشَا يَحِلُّ الْعُيُونُ وَلَا يَغْرَقُ⁽³⁾
(46) وقال موضحاً علاقته بمحبوبه من {الكامل}:

لَمْ أَنْسَهُ إِذْ قَالَ أَيْنَ تُحَلُّنِي حَذَرًا عَلَيَّ مِنَ الْخِيَالِ الطَّارِقِ
فَأَجِبْتُهُ: قَلْبِي، فَقَالَ تَعْجِبًا أَسَمِعْتَ قَطُّ بَسَاكِنَ فِي خَافِقٍ⁽⁴⁾
(47) ذكرت هنا ما قلته في وراق من {السريع}:

يَا حُسْنِ وَرَاقٍ أَرَى خَدَّهُ قَدْ رَاقَ فِي النَّقْبِيلِ عِنْدِي وَرَقٌ
تَمِيسُ فِي الدُّكَّانِ أَعْطَافُهُ مَا أَحْسَنَ الْأَغْصَانُ بَيْنَ الْوَرَقِ⁽⁵⁾
(48) قال البدر الذهبي، من {الكامل}:

قَلْبٌ بَعِينٌ قَدْ أُصِيبَ وَعَارِضٌ فَأَعَدَّهُ لِي بِالْدَّمْعِ لَيْسَ بِرَاقٍ

(1) الصفدي: أعيان العصر وأعيان النصر، 5 / 139.

(2) ابن كنان: المواكب الإسلامية في الممالك والمحاسن الشامية، 2 / 191.

(3) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 172.

(4) المصدر نفسه: ص 16 / 174.

(5) الصفدي: الوافي بالوفيات، 29 / 126.

أَلْقِي الدُّمُوعَ عَلَى الدُّمُوعِ وَلَيْتَنِي
أُذْرِي بِمَا أَلْقِي بِهَا وَأَلْقِي⁽¹⁾
قافية اللام

(49) وقال واصفاً رحيل أحبته، من {الكامل}:

مَا أَهْمَلْتُ سُحْبُ الدُّمُوعِ الْهَمَلِ
رَحَلُوا بِقُلُوبِ الْمُسْتَهَامِ وَغَادَرُوا
وَمِنْهَا:

فَاعْذِرِ دُمُوعَ الْعَيْنِ فَهِيَ بِكِيَّةٌ
وَتَقَسَّمَتْ عِبْرَاتُهَا فَرَقَاءً عَلَى
وَمَهْفَهْفٍ يُسَبِّحُكَ مِنْ أَصْدَاغِهِ
مِمَّا بَكَتْ بَيْنَ الرُّسُومِ الْمُثَلِّ
نَأْيِ الْحَبِيبِ وَنَوَاءِ ذَاكَ الْمَنْزِلِ
بِمُسْلَسِلٍ وَمِنْ الرُّضَابِ بِسِلْسِلِ⁽²⁾

(50) قال: وهي مليحة في غاية ومدحني بها من {البسيط}:

لَوْلَا غَرَامُكَ بِالْأَلْحَاطِ وَالْمُقَلِّ
مَا بَتَّ تَرَعَى السُّهَى شَوْقاً إِلَى قَمَرٍ
وَالْعَيْسُ تَحْتَ حُدُوجِ الْغَيْدِ غَادِيَّةٌ
وَقَدْ تَغْنَى لَهَا الْحَادِي فَأَطْرَبَهَا
يَحْمِلُنَ كُلُّ هَضِيمِ الْكَشْحِ ذِي هَيْفٍ
فَعُدَّ يَا صَاحٍ عَنْ دَمْعِ الْكَنْيَبِ فَمَا
وَاسْتَعْطَفَ الرِّيحَ مِنْ وَادِي الْأَرَاكِ فَقَدْ
وَبِالْقُدُودِ الَّتِي تَسْبِيحُكَ بِالْمِيلِ
بِالْقَلْبِ لَا الطَّرْفِ ثَاوٍ غَيْرِ مُنْتَقِلِ
تَشْكُو الْكَلَالَ مِنَ الْأَحْدَاجِ وَالْكَلِّ
وَهَنَّا عَلَى هَضَبَاتِ الرَّمْلِ بِالرَّمْلِ
وَكُلُّ أَحْوَى رَشِيقِ الْقَدِّ مُعْتَدِلِ
أَطْلَهُ الْيَوْمَ مَا يَهْمِي عَلَى طَلَلِ
ضَنْتٌ عَلَى الصَّبِّ بِالْأَبْلَالِ وَالْبَلَلِ⁽²⁾

(51) ومن شعره واصفاً أحد الغلمان من {البسيط}:

دَعِ الْفَصَادَ إِذَا مَا كُنْتَ مُشْتَكِيًّا
وَلَا تُرِقْ دَمَكَ الْقَانِي فَحَسْبُكَ مَا
بِكُلِّ أَحْوَرَ فِي أُعْطَافِهِ مِيلُ
تُرِيْقُهُ بِظُبَاهَا الْأَعْيُنُ النَّجُلُ⁽³⁾

(52) وقال واصفاً الإبل من {الكامل}:

وَالْعَيْسُ مِثْلُ الْعَاشِقِينَ مَعَ النَّوَى
حَمَلَتْ مِنَ الْأَثْقَالِ مَا لَمْ تَحْمِلِ

(1) الصفي: تشنيف السمع في انسكاب الدمع، ص 160.

(2) الإربلي: التذكرة الفخرية، ص (244-245).

(3) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 171.

وَلَكُمْ سَبَقَتْ خُدَاتُهُمْ بِمَدَامِعِي حَتَّى جَعَلْتُ قِطَارَهَا بِالْأَوَّلِ (1)
(53) وقوله من الدوبيت:

العَاشِقُ فِي هَوَاكَ قَدْ كَلَّمَنِي
وَالْبَاصِرَتَانِ مِنْكَ قَدْ كَلَّمَنِي
بِالْوَعْدِ بِقَتْلِي هَا قَدْ وَقَّتَا
كَمْ (يَصْبِرُ) فِي هَوَاكَ شَيْخَ وَقَّتَى؟
يَحْطُ بِجَمِيٍّ لَمْ
مَنْ عَادَ قَتْلِي
فَالْخَطُّ بِي جَائِلٌ
وَالصَّبْرُ قَلِيلٌ (2)

قافية الميم

(54) ومن شعره يصف مجلس خمر من { البسيط }:
وَمَجْلِسٍ رَاقٍ مِنْ وَاشٍ يُكْدِرُهُ
مَا فِيهِ سَاعٍ سِوَى السَّاقِي وَلَيْسَ بِهِ
وَمِنْ رَقِيبٍ لَهُ بِاللَّوْمِ الْمَامُ
بَيْنَ النَّدَامَى سِوَى الرِّيحَانِ نَمَامُ (3)
(55) وقوله وفيه زيادة على المتداول من { الطويل }:

جَبَنَّا إِلَى الْعِيسِ الْجِيَادِ جَوَامِحًا
يُرِيكَ بُدُورًا وَطُؤَهَا وَأَهْلَةً
سَوَامِي الْهَوَادِي أَنْ تُتَالَ فَنَلْجَمَا
وَأَوَانَةً مِنْ قَدَحِهَا الصَّخْرُ أَلْجَمَا (4)
(56) قال يصف نسمة الريح من { السريع }:

وَنَسْمَةُ الرِّيحِ عَلَى ضَعْفِهَا
وَبُلْبُلُ الدَّوْحِ فَصِيحٌ عَلَى الْـ
لَهَا بِنَا مَرٌّ وَالْمَامُ
أَيْكَةً وَالشَّحْرُورُ تَمْتَامُ (5)
(57) وقوله واصفاً محبوبه من { الكامل }:

وَمَهْفَهْفٍ لَوْلَا الْعُيُونُ لَأَفْهَمَتْ
وَيَكَادُ يَظْهَرُ فِي صَحِيفَةِ خَدِّهِ
مِنْهُ الْجَفَا مِنْ قَبْلِ كَشْفِ لِنَامِهِ
مَا أَوْقَعَ الْإِيهَامَ فِي أَوْهَامِهِ (6)

(1) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ص 171/16.

(2) الشبيبي، كامل مصطفى: ديوان الدوبيت في الشعر العربي، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1972م، ص(573).

(3) الحموي: خزنة الأدب وغاية الأرب، 2/ 106. الصفدي: لوعة الشاكي ودمعة الباكي، ص76.

(4) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 174/16.

(5) محفوظ: شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، ع11 ص 220.

(6) المحبي: ذيل نفحة الريحانة، ص 224.

(58) قال يصف حمام الأيك من { الرمل }:

وَحَمَامُ الْأَيْكِ فِي الْأَشْجَارِ قَدْ
وَالصَّبَا مُعْتَلَّةٌ مِنْ طُولِ مَا
بَثَّتِ الْأَشْجَانِ فِيهَا وَالْغَرَامَا
حُمَلَتْ مِنْ كُلِّ مُشْتَقٍّ سَلَامًا⁽¹⁾

(59) وقال واصفاً محبوبه من { الطويل }:

وَأَهْيَفَ طَرْفِي مِنْهُ فِي جَنَّةٍ غَدَا
أَغْنَى يُرِيكَ الْغُصْنَ مِنْ لَيْنِ قَدِّهِ
وَقَلْبِي مِنْ أَعْرَاضِهَا فِي جَهَنَّمَا
قَوِيماً وَيُيَدِي زَهْرُهُ أَنْ تَبَسَّماً⁽²⁾

قافية النون

(60) ومن قوله في عامل كان بالجامع المعمور، سعى في تأخير رواتب الناس من { الكامل }:

أَضْحَى بِدِيَوَانِ الْمَصَالِحِ عَامِلٌ
بَطُلْتُ رَوَاتِبُنَا عَلَيْهِ وَإِنَّمَا
مَا سَرَرْتَنِي أَنْ لَيْسَ فِيهِ سَنَانٌ
قَدْ قَامَ فِي بَطْلَانِهَا الْبُرْهَانُ⁽³⁾

(61) ومن { الكامل } قوله يصف وادي النيربين:

عَرَجَ بِوَادِي النَّيِّرَيْنِ بِنَا وَقِفْ
وَأَنْظُرْ إِلَى جَنَاتِهِ الْعُلْيَا التِّي
فِيهِ بِحَيْثُ تَلَقَّيْتُ الْغِزْلَانَ
شَبَّ الْقَضِيبُ بِهَا وَشَابَ الْبَانُ⁽⁴⁾

(62) ومن { الطويل } قوله يصف أحد الغلمان:

يُكَلِّفُنِي الْعُذَالَ صَبْرًا وَقَدْ قَضَى
وَمَا كَانَ إِلَّا الرُّوضُ نَشْرًا وَبَهْجَةً
لِي اللَّهُ عَنْهُ الصَّبْرُ لَيْسَ يَكُونُ
فَلَا غُرُو أَنْ تَجْرِيَ عَلَيْهِ عُيُونُ⁽⁵⁾

(1) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16/ 179.

(2) المصدر نفسه: ص 16/ 180.

(3) المصدر نفسه: ص 16/ 182.

(4) المصدر نفسه: ص 16/ 182.

(5) المصدر نفسه: ص 16/ 175.

قافية الهاء

(63) وقوله من { الكامل }:

وَسَرَيْتُمْ طَوْعَ النَّوَى وَرَجَعْتُمْ
مَا كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّ دَائِرَةَ النَّوَى

وَكَذَا الْكَوَكِبُ سَيْرُهَا وَرَجُوعُهَا
فِيكُمْ وَفِي أَكْبَادِهَا تَقْطِيعُهَا (1)

(64) وقال واصفاً أحد الأنهار من { الكامل }:

فَتَرَاهُ يَجْرِي لِاثِمًا أَقْدَامَهَا
وَحَرِيرُهُ شَكْوَى الَّذِي يَلْقَاهُ (2)

(65) قال الأديب الذهبي في مליح طبّاخ ناسجاً على منوال ابن مقاتل (3) من الزجل {البحر

الخفيف}:

نَهْوَ طَبَّاحٍ فِي مَطْبَخِ أَفْكَارِي
يَا رَبَّ عِذْوَ بِسُورَةِ الدُّخَانِ
فِي كَوَانِينِ حَشَايَ أَطْلُقُ
وَلَقَتْنِي نَصِيبُ نَصِيبِ
وَعَلَى حَرِّ جَمْرٍ هَجْرَانُو
خَلَّي نَارِي تَقِيدُ
يَا حَمِيدُ يَا مَجِيدُ
نَارُ تَزِيدُ حَسْرَتِي
غَبَّتْ عَنْ حَضْرَتِي
قَدْ طَبَخَ قِدْرَتِي

يقول:

وَفِي دَسْتِ الْهَوَانِ عَلَى قَلْبِي
وَعَلَى الرِّيمِ صَبْحُ دَمِّي فَالِيرُ
وَسَنُ سَكِينِ جَفَاهُ وَفِي قَلْبِي
وَرَمَاهُ فِي قَدُورِ هَوَاهُ حَتَّى
وَأَشْعَلَ النَّارَ عَلَيَّ وَأَهْرَانِي
غَلِيَانُو شَدِيدُ
بَعْدُ نَقْصُو يَزِيدُ
صَارَ يَقْطَعُ قِطْعُ
مِنْ عِظَامِي انْتِزَعُ
ضَرَّتِي مَا انْتَفَعُ

(1) العمري : مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 16 / 180.

(2) محفوظ: شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، 11 / 235.

(3) ابن مقاتل: هو علاء الدين بن علي التاجر الحموي، صاحب الأرزجال المشهورة له المعاني الجيدة، ولكنه عامي النظم قليلاً، ولد في سنة أربع وستين وست مائة للهجرة. الصفدي، الوافي بالوفيات، 16 / 218.

يقول:

وَاسْتَوَى لِي مَعُو خَيْرٌ يُشْرَحُ
عِنْدَمَا بَاعَنِي بِسَعْرِ الدُّونِ
لَوْ طَعَامٌ خَاصٌ يَحْيِي الأَذْهَانَ
أَيُّ طَعَامٍ مَفْتَخَرٌ أَبَانُ، يَرَوَا
كُلَّ مَنْ كَانَ سَعِيدٌ أَكَلَ مَنْوٍ
بَيْنَ الْأَخْوَانِ إِذَا اشْتَهَيْتُ أَقْنَعُ
وَخِلَافِي شَبَعَ مِنَ اللَّبَةِ
وَقَالَ أَيْضاً

حَبَّ رِمَانٍ نَهَوْتُ وَمَا أَحْلَاهُ
وَأَنَامَلُ مَعُو حَكَتْ فَضَّةُ
وَعِیُونَ نَرْجَسِيَّةٌ قَدْ حَكَتْ
وَحَوَاجِبُ مَعْرِقَةٍ تَسْبِي
وَفِي ذُكَّانٍ مَحَاسِنُو يَظْهَرُ
وَمِنْ قَوْلِهِ

قَالَ لِي: فَتَّتْ عَلَى الدُّخَانِ
اقْطَعِ اللَّحْمَ وَاتْرِكِ اللَّيْلَةَ
كَمْ بِحَالِكَ رَأَيْتُ، وَخَيْرٌ مِنْكَ
قَالَ وَهُوَ فِي السُّوقِ

وَسَامِعٌ تُجَارُ وَنَاسٌ أَجِيَادُ
لِي بِالْأَسْوَاقِ وَقُوفٌ بِحَالِ غُلَامِ
قُلْتُ لَوْ: قُلْ ذَا الْكَلَامِ بِاللَّهِ
عِنْدِي مِثْلُ الْعِيْدِ
وَأَنَا سَيِّدُ كُلِّ سَيِّدٍ
بِسْ تَكْثُرُ حَبَاشُ

(¹) النواجي: عقود اللال في الموشحات والأزجال، ص 218.

(²) المصدر نفسه: ص 219.

لا ترانني على حراقه⁽¹⁾ ذي ثياب المعاش
امش معي، لنا غنى نعطيك الذهب والقماش
فنهـار تجي ونتواكل ذاك نهـار سـعيد
ونمذ السـمـاط مـع الأخوان ويكون عندي عيد
وقال متغزلاً:

جالداري وكله مخفيه ظهـرت في المقام
ومن أفرط طعامو أطعمني وبلغت المـرام
وعلى صحن خدو سقاني صـرقت كـاس المـدام
كلت حتى شبعـت وانتهيت وأنا عيشي رغيـد
نحمد الله لقد بلغ قلبي كل ما كان يريـد
وقال بفضل مهنته⁽²⁾:

ما أنا طبّاخ ولا الطّعام فني إنما صـا نـعتي
ذهبـي، وكل حد يشهد لي بعـلا رفعتي
والذي جا بقطعتو ينقاس في نظير قطعتي⁽³⁾
مثل ماجا يقيس الفضـة والذهب بالحديـد
أو يشبه مصر - بلا تشبيه لبـلا الصـعيد

(1) حراقه: أي لا تحرقني بهجرك.

(2) النواجي: عقود اللال في الموشحات والأزجال، ص(220).

(3) يبدو أنه أراد بالقطعة: الزجل.

جدول المستدرك على الديوان

رقم المقطوعة	القافية	البحر	عدد الأبيات
(1)	الهمزة	الكامل	2
(2)	الألف اللينة	الوافر	2
(3)	الباء	الكامل	2
(4)	"	السريع	3
(5)	"	مجزوء الكامل	4
(6)	"	البسيط	6
(7)	الحاء	الوافر	1
(8)	"	السريع	3
(9)	"	الكامل	2
(10)	"	السريع	2
(11)	الدال	السريع	2
(12)	"	الطويل	2
(13)	"	الطويل	2
(14)	"	الطويل	2
(15)	الدال	البسيط	1
(16)	"	الرجز	2
(17)	"	الخفيف	2
(18)	الراء	الكامل	2
(19)	"	البسيط	2
(20)	"	الطويل	2
(21)	"	الكامل	2
(22)	"	الطويل	2
(23)	"	البسيط	2
(24)	"	البسيط	2
(25)	"	المجتث	2
(26)	"	الكامل	2

رقم المقطوعة	القافية	البحر	عدد الأبيات
(27)	"	البسيط	3
(28)	"	الكامل	2
(29)	"	الرجز	2
(30)	الراء	الكامل	2
(31)	الزاي	الطويل	3
(32)	"	الطويل	4
(33)	السين	الطويل	3
(34)	"	الرجز	9
(35)	"	مجزوء الكامل	1
(36)	الشين	الكامل	2
(37)	الطاء	الطويل	8
(38)	العين	الكامل	4
(39)	الفاء	البسيط	2
(40)	"	مجزوء البسيط	2
(41)	"	الكامل	1
(42)	"	المتقارب	2
(43)	القاف	الخفيف	2
(44)	"	الطويل	2
(45)	القاف	المتقارب	2
(46)	"	الكامل	2
(47)	"	السريع	2
(48)	"	الكامل	2
(49)	اللام	الكامل	5
(50)	"	البسيط	7
(51)	"	البسيط	2
(52)	"	الكامل	2
(53)	"	الدوبيت	4

عدد الأبيات	البحر	القافية	رقم المقطوعة
2	البسيط	الميم	(54)
2	الطويل	"	(55)
2	السريع	"	(56)
2	الكامل	"	(57)
2	الرمل	"	(58)
2	الطويل	"	(59)
2	الكامل	النون	(60)
2	الكامل	"	(61)
2	الطويل	"	(62)
2	الكامل	الهاء	(63)
2	الكامل	"	(64)
	الخفيف	مقطوعة زجلية	(65)

الخاتمة

بعد دراسة حياة بدر الدين الذهبي وشعره خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- اعتمدت دراسة حياة بدر الدين لؤلؤ وأشعاره على الأخبار التي عثر عليها، وعلى ما ورد في شعره من معلومات مفيدة، وظهر أنه ولد في تل باشر شمالي حلب من مناطق الشام في العقد الأول من القرن السادس الهجري، ونشأ فيها، ثم رحل مع أسرته إلى دمشق، ومنها كان يقوم بجولاته إلى المناطق القريبة.

- اشتهر بدر الدين بلقبه ونسبه، أكثر من اسمه، وذكر لنا المؤرخون سبب لقبه الذي اشتهر به، ونسبه إلى مهنة صناعة الذهب.

- عاش الشاعر زمن حروب المغول، في فترة حكم الأيوبيين والمماليك، وهذه الفترة جديرة بالاهتمام، إذ تعرض العالم الإسلامي لهجمة شرسة من قبل التتار⁽¹⁾، وحمل خلالها الظاهر بيبرس لواء الجهاد ضدهم، وانتصر عليهم في معركة الفرات (671هـ)، وسجل بدر الدين هذه المعركة وهذا الانتصار في أبياته الشعرية.

- كشف بدر الدين في أشعاره عن علاقاته مع العامة، ومعاصريه من الأدباء والشعراء، فقد ارتبط بعلاقة ودّ وصداقة مع عدد كبير من شخصيات عصره من الأحكام والأمراء.

- أشارت المصادر التي ترجمت له وأوردت أشعاره، إلى أنه شاعر مشهور، اهتم به نقاد عصره أمثال الإربلي، فقال: "شاعر بديع المقاصد لطيفها، له شعر كالروض تفتح زهرها وفاح رباها، وتضوّع بطيب شذاها... كلما أنشدته وجدت مسرّة... لا يكاد يعمل البيت الواحد إلا بعد الفكرة التامة والتروي البالغ..."⁽²⁾، إلى جانب اهتمام النقاد في العصر الحديث، قال عمر فروخ:

(1) انظر بيبرس المنصوري: زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة، ص 48.

(2) انظر الرسالة: ص 19.

كان ابن لؤلؤ أديباً ظريفاً وشاعراً كثير الصنعة، بارعاً في التوريات، التي تُعدُّ مفتاح العصر البديعي، وأكثر من شعر النسيب والوصف⁽¹⁾.

- وفي الحديث عن موضوعات شعر بدر الدين، تبين أنه نظم في معظم الموضوعات الشعرية، فقد مدح رجالات عصره باختلاف وظائفهم ومراكزهم في المجتمع بقصائد شغلت حيزاً لا بأس به من ديوانه، وتغزل غزلاً رقيقاً بالمرأة وبالمذكر، وقد انبرى لأعدائه يهجوهم هجاء مقذعاً، ونظم في الرثاء، فبدأ وفيّاً لأصدقائه إذ بكاهم وحزن على فقدهم، ونظم في الخمر، فوصف مجالسها، وتحدث عن ندمائه، ووصف أدواتها، وذكر تأثيرها في شاربها، وفي شعره الإخواني صور علاقاته الاجتماعية، فعبر عن عواطف الود والصدقة التي تربطه بمن حوله، وشاركهم أفراحهم عندما توجه إليهم مهنئاً، وعاتبهم وشكا حاله واستعطفهم، وقال أبياتاً في الشيب والشباب.

- وسار بدر الدين على نهج الشعراء السابقين في الموضوعات التي نظم فيها، إلا أنه تميز بشخصية جعلته في عرضه لموضوعاته ورقته في أشعاره من أبرز شعراء عصره، وشارك في القول في الفنون الشعرية المستحدثة من زجل ودوبيت، وجاء شعره فيها معبراً عن روح العصر ولغته.

- وعند دراسة أشعاره دراسة نقدية توقفت عند البناء الفني لها، فظهر أنها لم تأت على هيئة واحدة، وبلغ عدد أبيات الشعر (707) بيتاً، توزعت إلى قصائد كاملة ومقطوعات ومنتف الشعرية، وتميزت قصائده بعدم وجود مطولات شعرية، جاءت المقدمات في شعره قليلة، وبعض المقدمات عدت جزءاً لا يتجزأ من موضوع القصيدة، وقد نهج فيها نهجاً تقليدياً اتفق مع ما رآه النقاد، في حين تخلّص من المقدمات في بعضها الآخر، فبدأت بمطالع في مختلف الأغراض الشعرية، وجاءت مطالعه متفقة مع شروط النقاد العرب القدامى.

(¹) انظر الرسالة: ص 22.

- أما لغة الشاعر، فقد جنح فيها نحو البساطة والسهولة، وتميزت بالملاءمة بين الألفاظ والمعاني، وتأثر بامتزاج الحضاري في عصره، فبدت في شعره ألفاظ غير عربية من فارسية وتركية.

_ واستخدم بدر الدين في أشعاره أساليب عدة، كال تكرار والتناص، لخدمة أغراضه الشعرية، وإكساب شعره الوضوح والقوة، أما ظاهرة التناص في شعره، فظهر تأثره بالقرآن الكريم في اقتباسه من الآيات القرآنية الكريمة، وفي توظيفه لقصص الأنبياء في القرآن الكريم، وظهر ذلك في غرض الوصف، وتأثر بالشعراء السابقين كالمتنبي، وأمرى القيس، ومتمم بن نويرة، وتأثر بمعاصريه من الشعراء أمثال ابن مقاتل وغيرهم.

- احتفل بدر الدين بموسيقى شعره، ووفر لها كل متطلباتها، ووفق إلى حدٍّ ما في الربط بين عاطفته والوزن الشعري الذي اختاره، وتبين أنه اعتمد على الأوزان القديمة، ولم يجر فيها أي تغيير، ويظهر استعماله للبحور الصافية أكثر من البحور الممتزجة، وقد مال إلى البحور المجزوءة، واهتم الشاعر بالقافية في أشعاره، واستخدم حروف الروي التي شاع استخدامها في الشعر العربي، مثل الراء، والذال، والميم، والعين، وبالإضافة إلى أنه تجنب أن ينظم على روي عدد من الحروف التي يستثقل أن ترد قافية للشعر من الناحية الصوتية، مثل: الثاء، والذال، والغين، والتاء، والظاء.

- وقد اهتم البدر بصناعة أشعاره، فقدم فيه صوراً فنية غنية بالجمال، مستمدة من الطبيعة الصامتة والمتحركة، واستمد صوراً أخرى من البيئة الحربية، والحياة الاجتماعية، ومظاهر الحضارة، واختار لصوره الفنية ألواناً من التشبيهات والاستعارات والكنيات، وتميزت صور الفنية بعدة مميزات، منها: غزارة الصور الشعرية، وتركيزه على عنصري اللون والحركة في تشكيلها، وأضفى عليها عنصر الفكاهة والسخرية، وتميزت بالواقعية، كحديثه عن فقره، وحال بعض الناس في عصره، وسوء مسلكتهم.

- تأثر بروح العصر الذي عاش فيه، فوظف ألوان البدع في شعره، وبخاصة التورية التي اشتهر بإجادته فيها، هذا عدا استخدامه الجنس والطباق وغيرها من المحسنات، ولم تأت هذه الفنون متكلفة مؤثرة في معاني الشاعر، بل جاءت في خدمتها تزييناً لنصه الشعري.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

القرآن الكريم

الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد الفتح: **المستطرف من كل فن مستظرف**، ضبطه وعلّق عليه وقدم له محمد رضوان مهنا، ط2، المنصورة، دار الإيمان، 2006م.

ابن الأثير، علي بن محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني: **الكامل في التاريخ**، بيروت، دار صادر، 1386هـ/1966م.

ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر بن محمد بن محمد بن عبد الكريم:

* **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، بيروت، المكتبة العصرية، 1411هـ/1990م

* **الوشى المرقوم في حل المنظوم**، القاهرة، مطبعة ثمرات الفنون، 1298هـ.

ابن أبي الإصبع، أبو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله المصري: **تحرير والتحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق حنفي محمد شرف، القاهرة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، 1383هـ/1963م.

الإربلي، بهاء الدين المنشي: **التذكرة الفخرية**، تحقيق نوري حمود القيسي وحاتم صالح الضامن، بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1404هـ/1984م.

الأزهري، محمد بن عبد الله: **مستوفى الدواوين**، تحقيق زينب القوصي ووفاء الأعصر، ج1+ج2، مطبعة دار الكتب والوثائق بالقاهرة، 2004م.

الأندلسي، ابن سعيد: **المقتطف من أزاهر الطرف**، تحقيق ودراسة سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983م.

البخاري، أبو عبد الله بن محمد بن إسماعيل بن إبراهيم الجعفي (ت256هـ): **صحيح البخاري**، حققه عبد العزيز بن عبد الله بن باز، ج3، ط1، دار الفكر، بيروت، 1991م.

البدرى، أبو البقاء عبد الله بن محمد المصري: **نزهة الأتام في محاسن الشام**، المطبعة السلفية بمصر، 1341هـ.

بيبرس المنصوري، الأمير ركن الدين الدوادار: **زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة**، تحقيق دونالد س، ريتشاردز، بيروت، دار الكتاب العربي، 1419هـ / 1998م.

الترمانيني، عبد السلام: **أحداث التاريخ بترتيب السنين**، 2مج، ط1، سوريا، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1994م.

ابن تغري بردي، أبو المحاسن جمال الدين يوسف:

* **المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي**، ج3، ج4، حققه ووضع حوشيه نبيل محمد عبد العزيز، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.

* **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن إسماعيل النيسابوري: **يتيمة الدهر**، حققه وفصله محيي الدين عبد الحميد، ج2، مطبعة السعادة بمصر، 1377هـ.

الجاحظ، أبو عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى الليثى البصري: **البيان والتبيين**، شرح حسن السندوني، ط3، القاهرة، 1947م.

حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله: **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، بغداد، مكتبة المثنى، 1941م.

ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله (ت749هـ):

* خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق كوكب دياب، ط1، بيروت، دار صادر، 1421هـ/
2001م.

* خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، ج2، ط2، بيروت، دار ومكتبة الهلال،
1991م.

* كشف اللثام عن التورية والاستخدام، بيروت، المطبعة الألسنية، 1312هـ.

الحلي، صفي الدين: العاقل الحالي والمرخص الغالي: تحقيق حسين نصار، الهيئة المصرية
للكتاب، 1981م.

الحنبلي: أحمد بن إبراهيم (876هـ): شفاء القلوب في أخبار بني أيوب، تحقيق وتعليق مديحة
شرقاوي، مصر - بور سعيد، مكتبة الثقافة الدينية، 1996م.

الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر: ربحانة اللباب وزهرة الحياة الدنيا، ج1، تحقيق
عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1967م.

ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي: جمهرة اللغة، ج1، بيروت، دار صادر، 1992م.

ابن دقماق، إبراهيم بن محمد بن إيدمر العلائي: الجواهر الثمين في سير الملوك والسلاطين،
ج1، ط1، عالم الكتب، 1985م.

الدميري، أبو البقاء كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى بن علي الشافعي: حياة الحيوان
الكبرى، ج1، ج2، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، 1424هـ.

الدواداري، أبو بكر بن عبد الله ابن أبيك: كنز الدرر وجامع الغرر، ج7، (الدر المطلوب في
أخبار بني أيوب)، تحقيق سعيد عبد الفتاح عاشور، القاهرة، دار الكتاب الإسلامي،
1391هـ / 1971م.

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن قايمار التركماني (ت748هـ):

* **تأريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، ط1، بيروت، دار الكتاب العربي، 1419هـ / 1999م.

* **العبر في خبر من عبر**، حققه وضبطه أبو مهاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، بيروت، دار الكتب العلمية.

* **دول الإسلام في التاريخ**، ج2، ط2، دار المعارف العثمانية، 1365هـ.

ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط4، بيروت، دار الجيل، 1972م.

الزمخشري، جاد الله: **أساس البلاغة**، دار ومطابع الشعب، 1960م.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن محمد بن عثمان:

* **حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة**، وضع حواشيه خليل منصور، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1418هـ / 1997م.

* **جنى الجناس**، تحقيق ودراسة وشرح محمد علي رزق الخفاجي.

ابن الشحنة، أبو الفضل محمد: **الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب**، طبعه وعلق حواشيه يوسف بن ليان سركيس الدمشقي، بيروت، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، 1909م.

ابن شداد، عز الدين بن علي بن إبراهيم: **الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة**، تحقيق يحيى زكريا عبارة، دمشق، وزارة الثقافة، 1991م.

ابن شداد، عنتر بن معوية بن قرد: **ديوان عنتر بن شداد**، تحقيق فوزي عطوي، 2003م.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك (ت764هـ):

* أعيان العصر وأعوان النصر، تحقيق علي أبو زيد وآخرون، ج5، بيروت، دار الفكر المعاصر، دمشق، دار الفكر، 1980م.

* تشنيف السمع في انسكاب الدمع، تحقيق محمد عيَّاش، ط1، دمشق، الأوائل للنشر والتوزيع، 2004م.

* صرف العين، دراسة وتحقيق محمد عبد المجيد لاشين، ج2، ط1، القاهرة، دار الآفاق العربي، 2005م.

* الغيث المسجم في شرح لامية العجم، ج1، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1975م.

* الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، حققه وعلق عليه هلال ناجي واحمد الحسين، ط1، بريطانيا، مجلة الحكمة، 1999م.

* لوعة الشاكي ودمعة الباكي، تحقيق محمد عيَّاش، دمشق، دار الأوائل، 2003م.

* الوافي بالوفيات، تحقيق واعتناء أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، بيروت، دار التراث العربي 1420هـ / 2001م.

الصعيدى، عبد المتعال: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ج1، ط114، القاهرة، مكتبة الآداب، 1997م.

ابن طباطبا، محمد بن أحمد: عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1956م.

البرقوقي ، عبد الرحمن : شرح ديوانه المتنبي ، مطبعة السعادة ، ج3، بدون تاريخ .

العباسي، عبد الرحيم بن أحمد: **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**، بيروت، دار الكتب العلمية، 1974م.

ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد (ت328هـ): **العقد الفريد**، ج2، القاهرة، المطبعة الأزهرية، 1903م.

ابن العديم، كمال الدين عمر بن أحمد بن هبة الله (ت660هـ): **زبدة حلب من تاريخ حلب**، وضع حواشيه خليل منصور، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1417هـ/1996م.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل:

* **الصناعتين**، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1371هـ/1952م.

* **ديوان المعاني**، شرحه وضبط نصه أحمد حسن بسيح، ج1، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1994م.

العلوي، المؤيد بالله يحيى بن حمزة: **الإيجاز لأسرار كتاب الطراز في علوم حقائق الإعجاز**، تحقيق ابن عيسى باطاهر، ج2، ط1، بيروت، دار المدار الإسلامي، 2007م.

ابن العماد، عبد الحي بن أحمد بن محمد العسكري الحنبلي الدمشقي: **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط، ط1، دمشق، بيروت، دار ابن كثير، 1412هـ/1991م.

العمرى: شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله (ت749هـ): **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، تحقيق محمد إبراهيم حور، أبو ظبي، المجمع الثقافي، 1424هـ/2003م.

الغزولي، علاء الدين علي بن عبد الله البهائي: **مطالع البدور في منازل السرور** ج1، بورسعيد، مكتبة الثقافة، 2000م.

ابن فارس، أبو الحسن أحمد: **الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها**، تحقيق مصطفى الشؤيمي، بيروت، مؤسسة أ. بدران، 1382هـ / 1963م.

ابن قتيبة، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم (ت276هـ): **الشعر والشعراء**: ج1، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، 1966م.

قدامة بن جعفر، أبو الفرج بن جعفر البغدادي: **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، ط3،، بيروت، دار الكتب العلمية، ب.ت.

القرشي، أبو زيد محمد بن الخطاب: **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، حققه علي محمد الجاوي، القاهرة، دار النهضة، بدون تاريخ.

القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن: **الإيضاح في علوم البلاغة**، بيروت، دار الكتاب اللبناني،

القلقشندي، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ج11، ج9، ج2، القاهرة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1963م.

القيرواني، أبو إسحاق بن علي الحصري: **زهرة الآداب وثمره الألباب**، مفصل ومضبوط زكي مبارك، ج4، ط4، دار الجيل، بدون تاريخ.

الكتبي، فخر الدين محمد بن أحمد بن شاكر (ت764هـ):

* **عيون التواريخ**، تحقيق فيصل السامر ونبيلة داود، ج21، بغداد، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، 1984م.

* **فوات الوفيات**، تحقيق علي محمد معوض وعادل عبد الموجود، ج4، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1421هـ / 2000م.

الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الأشبيلي الأندلسي: أحكام الصنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الدايدة، بيروت، دار التنوير، 1983م.

ابن كنان، محمد بن عيسى الصالحي الدمشقي: المواكب الإسلامية في الممالك والمحاسن الشامية، ق2، تحقيق حكمت إسماعيل، مراجعة محمد المصري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1992م.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن الحسن (ت421هـ): مقدمة ديوان الحماسة، ج1، ط1، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1951م.

المقدسي، عبد العزيز بن عبد السلام: كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار، تحقيق وتقديم حسن عاصي، ط1، بيروت، دار المواسم، 1995م.

المقريزي، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي بن عبد القادر العبيدي: السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق محمد عبد القادر عطا، ج1+ج2، ق3، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1997م.

ابن معصوم، علي صدر الدين المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر، ج4، النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1969م.

ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، ط1، بيروت، دار صادر الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد: مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج2، ط2، بيروت، دار الجيل، 1987م.

الناقلي، عبد الغني: نفحات الأزهار على نسيمات الأسفار، ط3، بيروت، عالم الكتب، 1984م. النبھاني، يوسف بن إسماعيل: المجموعة النبھانية في المدائح النبوية، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996م.

النعمي، عبد القادر بن محمد الدمشقي: **الدارس في تاريخ المدارس**، ج1، ط1، بيروت، دار الكتاب الجديد، 1981م.

النواجي، شمس الدين محمد بن حسن (859هـ):

* **صحائف الحسنات في وصف الخال**، تحقيق حسن محمد عبد الهادي، ط1، عمّان، دار الينابيع، 2000م.

* **عقد اللآل في الموشحات والأزجال**، تحقيق عبد اللطيف الشهابي، دار الرشيد للنشر، 1982م.

* **مراتع الغزلان في وصف الحسان**، نسخ صلاح الدين محمد خليل محمد بن إبراهيم، مخطوط مكتبة الأسكورال / اسبانيا، رقم 0339، الجامعة الأردنية.

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ج11، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، 1935م.

ابن واصل، جمال الدين محمد بن سالم بن نصر: **مفرج الكروب في أخبار بني أيوب**، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، ط1، بيروت، المكتبة العصرية، 2004م.

ابن إياس، أبو البركات محمد بن أحمد الحنفي المصري: **جواهر السلوك في أخبار الخلفاء والملوك**، مصورة كمبردج، رقم (74)، يوجد نسخة مصورة في مركز الوثائق والمخطوطات، الجامعة الأردنية، عمّان، شريط رقم (1127).

ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي (ت1228هـ)

* **معجم البلدان**، تحقيق عبد العزيز الجندي، بيروت، دار الكتب والعلمية، ب، ت.

* **معجم البلدان**، ط1، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1997م.

اليونيني، قطب الدين موسى بن أحمد: ذيل مرآة الزمان، 4مج، ط1، حيدر آباد الركن - الهند، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1961م.

ثانياً: المراجع

أبو قحافة، أحمد: فن المديح وتطوره في الشعر العربي، ط1، بيروت، منشورات الشرق الجديدة، 1962م.

أمين، بكري شيخ: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط1، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، 1979م.

أنيس، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ط3، القاهرة، ب. ت، 1960م.

بسيوني، أحمد منصور: الخصومة بين القديم والجديد في النقد العربي القديم، ط1، الكويت، مكتبة الفلاح، 1981م.

باشا، خير الدين الشمسي: ديوان الرياض والأزهار والأثمار، ج2، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1999م.

باشا، عمر موسى: الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، ط1، بيروت، دار الفكر المعاصر، دمشق، دار الفكر، 1409هـ / 1989م.

باطاهر، بن عيسى: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ط1، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2008م.

البحراني، يوسف: الكشكول، 1مج، بيروت، دار ومكتبة الهلال، بدون تاريخ.

بدوي، أحمد أحمد:

* الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ط2، القاهرة، دار نهضة مصر، 1979م.

* أسس النقد الأدبي عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر، 1994م.

بكار، يوسف: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط2، بيروت، دار الأندلس، 1403هـ / 1983م.

اليومي، يوسف: محاضرات في البيان العربي، ط1، القاهرة، دار السعادة، 1965م.

التونجي، محمد: التيارات الأدبية إبان الزحف المغولي، ط1، دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1987م.

الجندي، علي: الشذا المؤنس في الورد والنرجس، مكتبة الأنجلو المصرية، 1961م.

جيدة، عبد الحميد: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1983م.

حاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط3، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1980م.

حسب الله، بهاء: شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي، ط1، الإسكندرية، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، 2006م.

الحصني، محمد أديب آل تقي الدين: منتخبات التواريخ لدمشق، تقديم كمال سليمان الصليبي، ط1، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1399هـ / 1979م.

الحلبي، ابن حبيب: نسيم الصبّا، تحقيق حسن العاصي، ط1، بيروت، دار المراسم، 1996م.

الحوت، محمود رزق سليم: عصر سلاطين المماليك وإنتاجه العلمي والأدبي، ج5+8، وزارة الثقافة، 1962م.

أبو الخير، محمود عبد الله: الشعر الشامي في مواجهة الحروب الصليبية، ج2، ط1، عمّان، دار الإسرائ، 2003م.

الخطيب، مصطفى عبد الكريم: معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، ط1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1416هـ/ 1996م.

خليل، ياسين يوسف عياش: الشعر في بلاد الشام والجزيرة، ط1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1993م.

دي لوسيل، لويس: الصورة الشعرية، ترجمة نصيف الجنابي، بغداد، دار الرشيد، 1982م.

الرافعي، مصطفى صادق: تاريخ آداب العرب: ج3، ط1، بيروت، دار الكتاب العربي، 1974م.

الرقب، شفيق محمد: دراسات اجتماعية في الأدب الأيوبي والمملوكي، ط1، عمّان، دار يافا العلمية، 2009م.

زايد، فهد خليل: البلاغة بين البيان والتشبيه، ط1، عمّان، دار يافا العلمية، 2007م.

الزركلي، خير الدين: الأعلام، ط12، بيروت، دار العلم للملايين، 1997م.

زغلول، محمد: الأدب في العصر المملوكي، القاهرة، دار المعارف، 1983.

سالم، عبد الرشيد عبد العزيز: شعر الرثاء العربي، ط1، الكويت، وكالة المطبوعات، 1982م.

سلطاني، محمد علي: البلاغة العربية في فنونها البديع والبيان، ط1، دمشق، دار علماء، 2006م.

سليمان، ختام سعيد: اتجاهات الشعر بين الإسلام والجاهلية، رام الله، د. ت، 2009م.

الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، ط1، مكتبة نهضة مصر، 1973م.

شكر، شاكر هادي: الحيوان في الأدب العربي، ط1، بيروت، مكتبة النهضة العربية، 1985م.

الشيخ، أحمد محمد: كتاب الأغاز والأحاجي العربية، ط1، طرابلس، الدار الجماهيرية، 1985م.

- الطبل، حسن: **المعنى الشعري في التراث العربي**، ط3، القاهرة، دار الفكر العربي، 1993م.
- عبد الرحيم، رائد مصطفى حسن: **فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي**، ط1، عمّان، دار الرازي، 1424هـ / 2003م.
- عبد المهدي، عبد الجليل حسن:
- * **الحياة الأدبية في الشام في القرن الخامس الهجري**، ط1، عمّان، مكتبة الأقصى، 1397هـ / 1977م.
- * **بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية**، ط2، عمّان، دار البشير، 1995م.
- عتيق، عبد العزيز: **علم العروض والقافية**، بيروت، ط دار النهضة العربية، د.ط، 1974م.
- عثمان، عبد الفتاح: **نظرية الشعر في النقد الأدبي القديم**، القاهرة، مكتبة الشايب، بدون تاريخ.
- عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط2، بيروت، دار التنوير، 1983م.
- عطّار، أحمد عبد الغفور: **مقدمة الصحاح**، ط1، القاهرة، دار العلم للملايين، 1956م.
- عكاوي، إنعام فوال: **المعجم المفصل في علوم البلاغة**، مراجعة أحمد شمس الدين، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1413هـ / 1993م.
- فخر الدين، جودت: **شكل القصيدة العربية في النقد الأدبي**، ط1، منشورات دار الآداب، بيروت، 1984م.
- فروخ، عمر: **تاريخ الأدب الإسلامي**، ج3، ط5، بيروت، دار العلم للملايين، 1979م.
- الفقي، محمد كامل: **الأدب في العصر المملوكي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976م.

قليله، عبده عبد العزيز: النقد الأدبي في العصر المملوكي، ط1، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1972م.

كحالة، عمر: معجم المؤلفين، إعتاء وجمع وإخراج مكتب تحيقي التراث في مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1414هـ/ 1993م.

الكوفي، محمد سبل: مبادئ النقد الأدبي، تقديم محمد عناني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007م.

محمد، سراج الدين: المديح في الشعر العربي، ط1، بيروت، دار الراتب الجامعية، ب.ت.

محمد، محمود سالم: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ط1، بيروت، دار الكتاب المعاصر، 1996م.

المصري، محمد: الديوان الدمشقي (شعر نظم في دمشق قديماً وحديثاً)، ط1، بيروت، دار الفكر المعاصرة، 1991م.

مصطفى، محمد السيد حسن وآخرون: الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، ط1، مؤسسة شباب الجامعة، 1981م.

مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، (إستراتيجية التناص)، ط1، بيروت، دار التنوير، 1985م.

موسى، أحمد إبراهيم: الصبغ البديعي في اللغة العربية، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1969م.

الهاشمي، أحمد: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء العرب، ج1، ط30، بيروت، دار الكتب العلمية

الهييب، أحمد فوزي: الحركة الشعرية زمن الممالك في حلب الشهباء، ط1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1986م.

وعد الله، ليديا: **التناص المعرفي في شعر عز الدين مناصرة**، عمّان، دار مجدلاوي 2005م.
وفاء، خلوصي: **فن التقطيع العروضي والقافية**، ط5، بغداد، منشورات مكتبة المثنى، 1977م.
وهبة، مجدي وآخرون: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط2، بيروت، مكتبة لبنان، 1984م.

اليافي، عبد الكريم: **دراسات فنية في الأدب العربي**، دمشق، مطبعة جامعة دمشق، 1963م.
يوسف، خالد إبراهيم: **الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصره من ذوي السلطان**، ط1، بيروت، دار النهضة العربية، 2003م.

ثالثاً: الدوريات

أبو بشير، بسام علي: **وصف الطبيعة في العصر المملوكي**، مجلة القراءة والمعرفة، الأعداد (48-50)، القاهرة، جامعة عين شمس، 2005م.

إسماعيل، يوسف أحمد: **بناء القصيدة العربية في العصر المملوكي (البنية الإحالية)**، حويلات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، الكويت، الرسالة 220، العدد 25، (2005 - 2006) ص 17 - 104.

حسين، محمد طه: **التناص في رأي بن خلدون**، مجلة فكر ونقد، العدد 32، ج4، 2000م/ ص 127-130.

محفوظ، حسين علي: **شعر بدر الدين لؤلؤ الذهبي**، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع11، حزيران، 1968م.

رابعاً: الأطروحات الجامعية

الحويطات، مفلح ضبعان: **شعر الهجاء في مصر والشام زمن الحروب الصليبية** (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة مؤتة، الكرك - الأردن، 1999م.

سبيناتي، هناء علي: **صورة المجتمع في الشعر المملوكي** (رسالة دكتوراه غير منشورة)، جامعة دمشق، دمشق، سوريا، 2007م.

أبو شيخة، عبد الرحيم طلال: **المدائح النبوية في زمن الدولتين الزنكية والأيوبية وأثرها في العصور اللاحقة** (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الخليل، الخليل، 2005م.

صيّاد، حسين خضر حسن: **أهنا المنايح في أسنى المدائح** "شهاب الدين محمود بن سليمان بن مهدي الحلبي (ت 725 هـ)، تحقيق ودراسة، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الخليل، الخليل، 2002م.

عودة، خليل محمد حسين: **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**، (رسالة دكتوراه غير منشورة)، جامعة القاهرة، القاهرة، مصر، 1987م.

عودة، فادي عبد الرحيم محمود: **الحركة الشعرية في بلاط الملك الناصر صلاح الدين بن العزيز** (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح، نابلس، 2010م.

قباجا، عبد المنعم: **عقود اللال في الموشحات والزجال** (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الخليل، الخليل، 2006م.

النجادي، موسى علي موسى: **وصف الطبيعة في العصر المملوكي**، (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة الخليل، الخليل، 2006م.

**AN Najah National Universty
Faculty of Graduate Studies**

**Bader-Eddine Yousef Ben Lu'lu'
Athahabi Poetry (607-680 H.) Artistic
and Subjective Drama**

**By
Asma' Abdulatif Abdu-Fattah Hamd**

**Supervised by
Dr. Raed Mustafa Abdul-Raheem**

**This Thesis is Submitted in partial Fulfillment of the
Requirements for the degree Master of Arabic Language, Faculty
of Graduate Studies, At – Najah University, Nablus, Palestine.**

2012

Bader-Eddine Yousef Ben Lu'lu' Athahabi Poetry (607-680 H.)

Artistic and Subjective Drama

By

Asma' Abdulatif Abdu-Fattah Hamd

Supervised by

Dr. Raed Mustafa Abdul-Raheem

Abstract

This research handles the study of the subject “Poetry of Bader El-Din Yousef Ibn Lulu Al-Dzahabi” objective and art study. This study is considered a link of the links of art research in the history of the Arab arts. It discloses the veil of a poet considered of the most famous poets of the two ages: The Ayyubide and the Mamluke, and What he produced of Poetric inheritance. Then by his merit, the succession of the links of development and literary Progress through the Islamic ages. And in spite of the Poet's importance and Poetry. There is no comprehensive scientific study that handled his Poetry of the objectivity and art sides. From here, this study came to disclose the veil of these two points of his poetry, and collection of Poetry.

The study followed the investigative, descriptive and analytic syllabus, and relied on the two historic and aesthetic syllabuses in dealing the poetric text, and depended on the poet's printed collection of Poetry, and investigated what had been left of his poetry, then its objective and art study. It showed his active role in the Poetric movement. The study was conducted in a preface and four chapters and appendix:

First: The life of Bader El-Din Yousef Ibn Lulu Al-Dzahabi.

Second: Subject of Bader El-Din Yousef Ibn Lulu Al-Dzahabi poetry.

Third: The technical study of Bader El-Din Yousef Ibn Lulu Al-Dzahabi Poetry.

Four: The restricted on the collection of Poetry.

Five: In this study, I totaled what the study had reached to results.