"الصُّوَرُ الفَنِّيَةُ " في كتاب
" المنتقى من المجاراة والمجازاة"
" لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفديّ
المتوفى سنة ٧٦٤هـ"
"انتقاء"
شرف الدين محمد الزرعيّ المتوفى ٧٧٩هـ

د. عبد الله محمود أبو شعيشع عمر

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد المساعد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ

abdullah-abushaish@azhar.edu.eg

الصُّوَرُ الفَنِّيَةُ " في كتاب " المنتقى من المجاراة والمجازاة" " لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفديّ المتوفى سنة ٧٦٤هـ" "انتقاء" شرف الدين محمد الزرعيّ المتوفى ٧٧٩هـ

عبد الله محمود أبو شعيشع عمر
قسم الأدب والنقد – كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات – كفر الشيخ – جامعة الأزهر – مصر
البريد الإلكتروني : abdullah-abushaish@azhar.edu.eg

المُلَخَّصُ :

يتناول هذا البحث "الصور الفنية" في كتاب "المنتقى من المجاراة والمجازاة" " لصلاح الدين الصفدي"، انتقاء "شرف الدين الزرعي" قصدتُ فيه ونشدتُ إبراز الجمال الفني الذي رسمه الشعراء في أشعارهم، وعوالم خيالهم، من خلال صورهم الفنية المبثوثة في ثنايا هذا الكتاب: ما بين صور منفردة لبعض الشعراء، وأخرى مشتركة بين شاعرين عن طريق "المجاراة والمجازاة" التي تكون بينهما، يتعاونان معًا في رسم صورة من نسيجيهما. ولقد كان هدفي من خلال فصول هذا البحث ومباحثه أن أتوقف بعين الذوق – من خلال موضوعات فصوله – عند جماليات الصورة فيه – باعتبارها لباب الفن ومنتهى الإبداع –، وكيف حملتْ بكل طاقاتها الشعورية والانفعالية مراد الشاعر، وعبرت عن قصده؛ حينما تقاصرت كل ألوان التعابير عن الوفاء بمراد، أو تحقيق غاياته... ساعتها هبطت تلك الصورة من محلها الأرفع؛ لتصور وتعبر، وتشخص وتجسم، وتحمل الغاية وما وراء الغاية.

الكلمات المفتاحية : الصُّوَرُ الفَنِّيَةُ – المنتقى – المجاراة – المجازاة– الصفديّ – الزرعيّ .

“Artistic pictures” in the book “al-muntaqa min al-mujarah wa al-mujaza’a” by salah al-din khalil bin aybak al-safadi, who died in 764 ah.

Abdullah mahmoud abu shaisha omar
Department of literature and criticism - college of islamic and arabic studies for girls - kafr el-sheikh - al-azhar university - egypt
E-mail : abdullah-abushaish@azhar.edu.eg

Abstract:
This research deals with the "artistic images" in the book "The Selection of Matching and Rewarding" by Salah al-Din al-Safadi, the selection of "Sharaf al-Din al-Zari'i", in which I intended and sought to highlight the artistic beauty drawn by poets in their poems, and the worlds of their imagination, through their artistic images transmitted within this The book: Between individual images of some poets, and shared images between two poets through the “match and reward” that are between them, they cooperate together in drawing a picture of their two textures. And my goal, through the chapters and discussions of this research, was to stop with taste - through the topics of its chapters - at the aesthetics of the image in it - as it is the core of art and the ultimate creativity - and how it carried with all its emotional and emotional energies the poet’s desire, and expressed his intention; When all kinds of expressions fell short of fulfilling what he wanted, or achieving his goals... then that image fell from its loftiest place; To visualize and express, personify and embody, and carry the purpose and what is beyond the end.

Keywords: Artistic Images - The Selection - The Match - The Reward - Al-Safadi - Al-Zari.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين الذي خلق الإنسان، ووهبه الإبداع، وأفرده بالبيان، وجعل من سماته التعبير والتصوير، والتفويف والتشكيل، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صاحب الفصاحة والجمال، والبلاغة والكمال، اللهم صَلِّ وسلم وبارك عليه، وعلى آله وأصحابه أئمة الهدى وشموس الرشاد، "وبعد" فإنَّ دراسة الشعر في صورتها الكاملة، ومغزاها الواسع تتغيَّا تحسس مناطق الجمال، وتتبع أماكن البهاء والجلال في ساحات الخيال الشعري الذي هو مصنع التصوير، ومكمن التشكيل الجمالي واللغوي والأدبي.

ولعل دراسة الأدب في معناها الكبير ترمي إلى تلمس هذه الدلالات الجمالية الرائعة، والأساليب البديعية واللوحات التصويرية التي تكمن في دراسة البناء الفني للقصيدة الشعرية، من حيث اللفظة الشاعرة، والكلمة المعبرة، والأسلوب الموحي، والإيقاع النغمي، والفكرة التي تدور القصيدة حولها، ثم الصور التي هي لباب الفن الشعري، وقبل كل هذا "التجربة الشعرية" التي هي منبع الأحاسيس وأصل الشاعرية، ورافد الإبداع.

ثم إن الصورة الشعرية تأتي على رأس كل هذه الأدوات الفنية التي تنقل التجربة الشعرية من المبدع إلى المتلقي بكل طاقاتها الإبداعية، ووجدها الدافق، وإحساسها المتوهج. بل إن الصورة في عالمها الواسع، وظلالها الرحيبة تضم كل الأدوات الفنية المذكورة؛ لأن اللغة والأسلوب والإيقاع الموسيقي وغيرها أدوات لنقل الصورة، تلك التي تمثل الأجنحة التي بها يحلق الشاعر في عوالمه المسحورة ليشكل من ألوان الجمال ما يشده الوجدان، ويخلب الأبصار في لوحات تصويرية هي في مجملها إعجاز لغوي يشهد للغة الضاد بالتفرد في التعبير والإبداع المطلق في جوانب التصوير الذي أودعه الخالق –سبحانه– عواطف الشعراء وأحاسيسهم ومخيلاتهم اللاقطة وذائقتهم السليمة، متكئين في كل هذا على الصورة الشعرية التي تُعد "الوسيلة الجيدة الدقيقة في إظهار التجارب الشعرية بما تحوي من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس"(١).

(١) الصورة الأدبية تأريخ ونقد، د/علي صبح صـ١٠٩ – طبعة دار إحياء الكتب العربية.

ومن منطلق تحسس هذا الجمال التصويري، والوقوف على عوالم الصورة البديعة كانت فكرة هذا البحث الذي يستهدف لباب الفن وسويداءه في عالم الصورة التراثية وقراءتها وتذوقها من خلال الكتاب الممتع "المنتقى من المجاراة والمجازاة" لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي المتوفى ٧٧٩هـ – تحقيق أحمد رفيق الطحان، ومراجعة أ . د/ حسين نصار، وهذا الكتاب يقول الصفدي عنه: "وبعد: فقد كنت قديمًا جمعت كتابي الذي وسمته بـ"المجاراة والمجازاة"، وأودعته جملة من مجاراة الشعراء ومجازاة الأدباء وليس لي فيه بعد المقدمة غير التفرد بالجمع، ولا لي في قوافيه حظ في جر ولا نصب ولا رفع"(١).

لكن الجدير بالذكر أن الكتاب "محل الدراسة" يحوي أشعارًا لم تُرو في غيره، وهو مصدر مهم لاكتمال الصورة الأدبية لهذا العصر؛ حتى يكون الناقدون على بينة مكتملةٍ أو شبه مكتملة كما يقول المحقق(٢).

ومن هنا تبرز دوافع اختيار هذا الموضوع، وأهمية هذه الدراسة التي تشمل "دراسة الصورة الأدبية فيه"؛ لنقف على جوانب الإبداع والتلاقي والتلاقح الفكري والتصويري بين الشعراء الذين تضمنهم هذا الكتاب بين دفتيه.

وشيء آخر دفعني لدراسة الصورة في كتاب "المنتقى" وهو أن الصفدي يورد أحيانًا في بعض اختياراته ألوانًا من الصور يتنافس فيها الشعراء حول معنىً واحد، كالذي أورده في وصف "عقرب المسك" على خد الحبيبة، أو وصف "الليل حاجبًا" أو تصوير كوكبي " الزهرة والمشترى" أو "النارنجة" أو الصورة المتلاحقة الكثيرة في وصف "فانوس شهر رمضان" التي زادت على عشر صور، وغيرها مما أوقفتُ دراستي عليه بالتحليل والشرح، كما ذكرتُ حوله العديد من مقارعات الفكر والخيال والشعور والوجدان حول تلاقي الشعراء وافتراقهم حول المعنى الواحد في صور

(١) المنتقى من المجاراة والمجازاة: لصلاح الدين بن أيبك الصفدي المتوفى ٧٧٩هـ – انتقاء شرح الدين محمد الزرعيّ – تحقيق أحمد رفيق الطحان صـ١١، طبعة دار الكتب ٢٠١٨م.

(٢) السابق صـ١٢.

متشابهة وأخرى مختلفة.

ولقد كنت حريصًا – قدر الجهد – على تأمل الصورة – محل التحليل – وقراءتها واستحضار حالة مبدعها، واستشراف مكامن الجمال فيها، وإبراز كل ما يدور في مخيلة الشاعر مما نقلته إلينا الألفاظ، متكئًا على ظلالها وإيحاء أساليبها، مستشرفًا ما يدور في خلد الشاعر، جاعلاً اللغة على رأس الأشياء الناطقة في المقام الأول بصورة الشاعر، المعبرة من خلال الدلالات والمعاني وما وراء المعاني على قصده ومراده، مع تسخير كل الطاقات والملكات لإبراز كل فن والإشادة بكل جمال.

أما عن منهج البحث فقد سلكت فيه المنهج الفني، مازجًا معه المنهج التحليلي الذي يعتمد على التفسير، والاستنباط، والملاحظة، والغوص وراء اللفظة، ورصد الجمال التصويري، وبيان الدلالات مستعينًا – ما أمكن – بالمناهج الأخرى كالمنهج التكاملي ، طالما كان في إدراجها ما يساعد على سبر أغوار النص، وكشف ينابيع عطاءاته.

ولقد قسمتُ البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، يَضُمُّ كل فصل عدة مباحث، ثم خاتمة تضمنت النتائج، متبوعة بفهرس للمصادر والمراجع وآخر للموضوعات.

أما المقدمة: ففيها بعد الحمد والثناء مدخل إلى أسباب دراسة الصورة، يتلوه حديث عن فكرة هذا البحث، ثم عن أسباب اختيار موضوعه الذي يهدف إلى دراسة الصورة في كتاب "المنتقى" للصفدي، ثم إلماحة سريعة عن أهمية الكتاب "محل الدراسة"، وضرورة دراسة الصورة الأدبية عند شعرائه، مشيرًا إلى المنهج الذي اتبعته ، والخطة التي وضعتها للبحث والدراسة.

وأما التمهيد: فهو توطئة ذكرت فيها لمحات سريعة عن الكتاب وصاحبه "الصفدي"، والمنتقِي "شرف الدين الزرعي"، وبعض المصطلحات المتنوعة التي تحدث عنها المحقق.

وأما الفصل الأول فعنوانه: صور المرأة، وفيه مباحث:

وأما الفصل الثاني فعنوانه : صور الطبيعة العلوية، وفيه مباحث:

والفصل الثالث عنوانه : صور الطبيعة الأرضية، وفيه مباحث:

والفصل الرابع: عنوانه: صور متفرقة، وفيه مباحث:

ثم ذكرت الخاتمة: وفيها أهم النتائج، متلوة بفهرس المصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات .

وبعدُ: فهذا بحثي أضعه – بكل تواضع – بين يدي أساتذتي ومحبي الأدب، أتهمه بالنقص، وأرميه بالعيب، لأنهما من سمات البشر، ونعوت الإنسان، فإن كنت قد وفقت فيه ، فمن الله ثم بفضل من علموني في جامعتي العريقة جامعة الأزهر الشريف، وإن كانت الأخرى فحسبي حسن قصدي ومحاولة اجتهادي، والله من وراء القصد، وهو حسبي ونعم الوكيل.

التمهيد: الصفدي وعصره وكتابه

التعريف بالصفدي:

هو أبو الصفاء صلاح الدين بن أيبك الصفدي المولود في ٦٩٦هـ المتوفى ٧٦٤هـ – صاحب الآثار الجليلة في الأدب والنقد. نشأ في فلسطين ثم انتقل إلى دمشق ثم إلى مصر(١).

عصره:

يؤرخ لعصر الصفدي بسقوط بغداد في قبضة هولاكو ٦٥٦هـ وقد انقسم العالم الإسلامي أقسامًا ثلاثة بين المغول والترك والعرب، وكان نصيب المغول هو ذلك المدى الممتد من حدود الهند شرقًا، إلى حدود سوريا غربًا، وكان نصيب العرب ما يلي ذلك المدى غربًا إلى شواطئ الأطلسي، فضلاً عن سيطرتهم على اليمن، بينما كانت مصر والشام في حوزة السلاطين المماليك من الترك والشراكسة واستمرت سيطرتهم عليها منذ ٦٤٨هـ حتى ٩٢٣هـ(٢).

ولقد تفرق العالم الإسلامي وتمزق سيادته في هذا العصر، فلا نكاد نجد فيه دولة عربية قوية ، فقد انحصرت سيادة العرب في اليمن والمغرب وكانت اليمن إمارات، بينما تولت المغرب دول صغرى في تونس والجزائر وغيرها بعضها عربي وبعضها بربري حتى انتهى القرن التاسع الهجري فخرج المسلمون من أسبانيا وضاع الأندلس(٣).

---

(١) النقد الأدبي في العصر المملوكي د/ عبد العزيز قلقيله . يراجع ما كتبه عن الصفدي صـ(١٠٢) إلى صـ(١١٤) طبع ١٩٧٢م .

وينظر: المنتقى من المجاراة والمجازاة للصفدي صـ٩، ويراجع في آثاره العلمية ما كتبه الدكتور النعُمان القاضي حول كتاب الصفدي نكت الهميان في نكت العميان صـ١٣، ١٤، ١٥ – طبعة الهيئة المصرية للكتاب – مكتبة الأسرة – ١٩٩٤.

(٢) نكت الهميان في نكت العميان للصفدي صـ٥، ٦ – دراسة للدكتور / النعمان القاضي.

(٣) السابق بتصرف صـ٦، ويراجع: الفن ومذاهبه في الشعر العربي د/ شوقي ضيف صـ٥٠٠، ٥٠١ – طبعة دار المعارف – العاشرة.

حال اللغة والأدب في عصر الصفديّ:

لقد اكتسح المغول أكثر العالم الإسلامي اكتساحًا كاد يذهب بالعنصر العربي وبآدب اللغة العربية؛ فقد واصلوا خلال تقدمهم التخريب والتحريق والقتل والسلب والنهب، فكم قتلوا من علماء، وأحرقوا من مكتبات، وعلى الرغم من ذلك فإن اللغة العربية لم تمت، ولم تنته آدابها، بل ظلت حية ينبع فيها المفكرون والشعراء والكتاب، ويزدهر فيها التأليف، ويكثر المؤلفون في كل فن من فنونها، وذلك لأنها استمرت لغة السياسة في معظم تلك الدول، وظلت لغة الدين والعلم، حتى لقد سعى المغول أنفسهم في سبيل ازدهارها لهذا السبب كما يقول الدكتور النعمان القاضي(١).

لكن هذا الحكم لا يطلق على عمومه؛ فقد اضمحلت في بعض الأقطار الحياة الأدبية والفكرية، واشتعل الناس باجترار ذكريات الماضي، وتوقفت الحركة العلمية والأدبية عن الابتكار، ولجأ الشعراء إلى الاعتناء بالشكل دون المضمون(٢).

وتظهر من بين هذه الغيمة طاقة النور من جنبات مصر الكنانة؛ فقد استطاعت خلال النصف الثاني من القرن السابع، والنصف الأول من القرن الثامن، وبخاصة في عصر الملك الناصر بن قلاوون أن تسيطر على رقعة شاسعة متحدة، وأن تبسط نفوذها على عدة مناطق ، وتمكنت – بفضل الله – من الوقوف في وجه المغول وقفات باسلة.

ولقد اهتم هذا الملك بالعلم والعلماء، وأنشأ المدارس التي انتشرت وذاعت حتى شملت فروعها المختلفة كل ألوان المعرفة؛ فراحت كتب السير والطبقات والتراجم تتدفق كالسيل، وظهر في ذلك الوقت ابن خلكان صاحب وفيات الأعيان، وابن أبي

(١) نكت الهميان في نكت العميان د/ النعمان القاضي. وينظر: الحماسة تأليف السباعي بيومي، محمد خلف الله ، عمر الدسوقي، شوقي ضيف، أحمد بدوي جـ١، صـ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، العصر التركي – طبعة مطابع المصري بالقاهرة.

(٢) الهمزية في مدح خير البرية رائعة الإمام البوصيري د/ عبد العظيم المطعني صـ٤– طبعة دار الأنصار بالقاهرة ١٩٨١م.

أصيبعة صاحب طبقات الأطباء، وصلاح الدين الصفدي صاحب الوافي بالوفيات، وصاحب نكت الهميان في نكت العميان(١)، وصاحب المنتقى هذا الكتاب الذي معنا، وغيرهم كثير(٢).

ولقد نشأ الصفدي في فلسطين، ولما بلغ سن الطلب انتقل إلى دمشق، ثم انتقل إلى مصر، حيث أخذ عن ابن نباتة وغيره، ولقد حُبب إليه الأدب، وولع به، كما صرف عناية خاصة إلى كتب التراجم والتاريخ(٣).

وكانت له أشعار ورثاء لبعض أصحابه من أمثال البهاء السبكي(٤).

التعريف بالمنتقِي:

لقد جمع الصفدي كتابه "المنتقَى" وجاء شرف الدين محمد بن محمد بن منصور بن محمود ابن شرف الدين الزرعي، وقام بالاختيار والانتقاء من اختيارات الصفدي؛ ولذا ذيل الكتاب بقول المحقق: "انتقاء شرف الدين محمد الزرعي – ، ولم يحدد التاريخ مولده ، لكنه تولى قضاء "عجلون" وتوفي بدمشق ٧٧٩هـ(٥).

التعريف بالكتاب:

يقول الصفدي : "وبعد : فقد كنت قديمًا جمعت كتابي الذي وسمته بـ"المجاراة والمجازاة"، وأودعته جملة من مجاراة الشعراء ومجازاة الأدباء، وليس لي فيه بعد المقدمة غير التفرد بالجمع، ولا لي في قوافيه حظ في جر ولا نصب ولا رفع"(٦).

والصفدي في قوله السابق يقصد أصل الكتاب الذي جمعه ثم كتبه، وأما

(١) نكت الهميان في نُكت العميان لصلاح الدين الصفدي سلسلة ذخائر – طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٣م ، والكتاب يقع في ثلاثمائة وعشرين صفحة.

(٢) نكت الهميان صـ٨، ٩ بتصرف.

(٣) السابق صـ١٢ بتصرف.

(٤) تنظر أشعاره في رثاء البهاء السبكي في كتابه: البهاء السبكي وآراؤه البلاغية والنقدية د/ عبد الفتاح لاشين صـ٢٩ – طبعة دار الطباعة المحمدية بالأزهر – الأولى ١٩٧٨م.

(٥) المنتقى صـ١٠، ١١.

(٦) السابق صـ١١.

الكتاب الذي بين أيدينا فهو "المنتقى" الذي انتقاه شرف الدين الزرعي من كتاب "المجاراة والمجازاة" الذي كتبه الصفدي؛ لأن المحقق – والكلام له – لم يقف على نسخة الكتاب نفسه، ومن هنا تبرز أهمية كتاب "المنتقى" ، إضافة إلى ذلك أنه يحوي اشعارًا لم ترو في غيره، ثم إنه مصدر مهم لاكتمال الصورة الأدبية لهذا العصر حتى يكون الناقدون على بنيةٍ مكتملةٍ أو شبه مكتملة كما يرى المحقق(١)؛ وهو مما دفعني إلى دراسة "الصور الفنية" فيه.

معنى المجاراة والمجازاة:

أولاً: المجاراة: مأخوذة من قولهم : جارى فلان فلانًا مجاراةً: أي سايره أو باراه ومنه فرس لا يُجارى أي: لا يجري معه فرس لسرعته.

ثانيًا: المجازاة: مأخوذة من قولهم: أجز... أي أعطني أو أجرني ومعناها هنا أكمل ما بدأته من أشعار... أو تابعني في رسم صور أو إتمام بيت.

وأصل العنوان مبني على المسابقة والمسايرة والمكافأة؛ بمعنى: أن ينظم الشاعر مقطعة أو قصيدة فيرد عليه آخر على الوزن والقافية، محاولاً مقاربة صور الأول، وربما نظم شطر بيت، ثم يطلب من شاعر آخر إكمال ما بدأه بقوله: أجز فيتابعه الشاعر، ويتعاونا معًا في رسم صورة ذهنية تجمعت من نسيجيهما، ليتما معًا مقطعة أو قصيدة واحدة(٢). ومن هنا كانت التسمية.

(١) المنتقى صـ١٢.

(٢) يراجع في ذلك المنتقى صـ١٤، ١٥، ١٦ .

الفصل الأول: صور المرأة

"لقد تغنى الإنسان العربي بأنبل العواطف وأرق المشاعر، وانسابت قيثارته في ليالي الصحراء همسة قلب، وآهة حب، وقطرة ضياء، وتألقت أمسياته بذكريات الهوى والحنين والوصل واللقاء"(١) بتلك المرأة المخلوقة ذات المكانة العالية في ديوان الشعر العربي في كل عصر ومصر.

ولقد أولاها الشعراء عناية خاصة، ونظروا إليها نظرة العاشق لمفاتنها وجمالها وقسماتها ورونقها، يقلبون أبصارهم في محياها؛ ليرون في بديع خلقها كل ألوان الجمال؛ ومن ثَمَّ فقد راحوا يرسمون صورًا بديعة لوجناتها، وعيونها، وعقرب صدغيها، هذا الشعر المترسم على جانبي وجهها وكأنه عقرب يدفع عن خدودها أعين الهائمين وسهام العاشقين، كما مزجوا هذا الهيام بها بكل ألوان الطبيعة طهرًا وفتنة(٢).

وفي المباحث التالية نُجلي – بعون الله وتوفيقه – كل مفردات هذه الصور، ونقف على دقائقها، وجميل فرائدها؛ ليتضح – عن كثب – كيف استطاعت اللغة العربية بكل طاقاتها اللفظية والدلالية نقل التجربة والتعبير عن الصورة المرادة إلى المتلقي بروحها وريها ونارها ونورها حية نابضة، تحمل اللون والحركة، والإشراق والعتمة، والشعاع والظلال، والأحاسيس والمشاعر، والعواطف والدلالات، والمعنى وما وراء المعنى، وكل هذا – على كثرته – بعض مغزاها وجزء مرماها(٣).

(١) الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر ١٨٥٠– ١٩٦٧م : د/ سعد دعبيس صـ٣ – الطبعة الثانية – دار النهضة العربية بالقاهرة ١٩٧٩م، ويراجع: الصورة في شعر الأخطل الصغير، د/ أحمد مطلوب، صـ٩٥ – طبعة دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان – الأردن.

(٢) كل ذلك سيتضح صوره من خلال مباحث هذا الفصل.

(٣) وكثير غيره سينجلي ويظهر من خلال العرض والتحليل في ثنايا هذا البحث.

المبحث الأول: صورة العقرب على خد الحبيبة

وهذه الصورة قد تبارى في رسمها وتفصيلها الشعراء، وابتكروا ألوانًا شتى حولها من خيالهم؛ يوضحون قسماتها، ويعللون بتحليق إبداعهم لكل هذا، لتتشكل صورة العقرب والحية المرسومة بالمسك، أو بخصلات الشعر، أو بالضفائر المعقوصة التي تشبه في شكلها وهي معكوفة على الخدود صورة العقرب أو الحية في التوائها ودقتها وهيئتها.

يقول الصفدي: "خرج أمر العزيز عثمان[١] إلى ابن المجاور[٢] بأن يصنع غزلاً في جارية صنعت على خديها بالمسك صورة عقرب وحية فصنع ابن المجاور بديهًا:

فديتها من غادة ** مخلوقة من طرب
سألتها في قبلة ** من خدها المذهب
فجاوبت معجبة ** بكفها المخضب
وا بأبي وا بأبي ** من عظم هذا المطلب
وليس هذا ممكنًا ** على مرور الحقب
روضة خدي حرست ** بحية وعقرب
من شاء أن يلثمها ** فليرقها بالذهب
وليشرب الترياق من ** رضاب[٣] هذا الشنب[٤]

(١) عماد الدين أبو الفتح عثمان بن الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب، ولد بالقاهرة ٥٦٧هـ، وتوفي ٥٩٥ – المنتقى صـ٨١ هامش (٥).

(٢) أبو يوسف يعقوب بن محمد الشيباني ابن المجاور، ولد ٥٦٨هـ، وكان وزيرًا للملك الأشرف وتوفي ٦٤٣هـ – المنتقى صـ٧١ هامش (١).

(٣) مكان هذه الكلمة فارغ في المنتقى لكني وضعتها من عندي "رضاب"؛ لأنها تناسب المعنى وتوضح المراد، وتتمم الفائدة، وتقيم الوزن.

(٤) المنتقى من المجاراة والمجازاة : للصفدي صـ٩١.

وهي صورة طريفة رائعة رسمها ابن المجاور لجارية فاتنة، يودُّ الشاعر فداءَها بنفسه؛ إذ هي غادة جميلة مخلوقة من الطرب، ولقد مال إليها شاعرها بغية أن يقطف من ورد خدها المذهب قبلة، لكنها أبت، وأبدت غنجًا، وأظهرت دلالاً، وجاوبته – معجبةً ملوحةً بكفها المخضب الجميل – قائلة: "وا بأبي وا بأبي" من عظم هذا المطلب.

ولا يخفى على متذوق ناقد جمال هذا السرد التصويري الرائع وتلك الصورة التي حوت سؤالاً وجوابًا، بينهما صورة جميلة تلوح وتتحرك متمثلة في هذه الجارية التي تدل بخدها المذهب وكفها المخضب؛ لتنقل إلينا هذه الصورة اللونية ما تتمتع به تلك الجارية من ألوان الزينة الممزوجة بدلها ودلالها معًا، مضيفة إلى دلها الحركي الرائع صوتها الشجي المعبر، عندما أطلقت عن نابيها هذا الغنج الأنثوي: "وا بأبي وا بأبي" ومعناه تعبير ينم عن الدهشة والتعجب "وا" وأصلها للندبة، لكنها من دهشتها وعظم المطلوب منها وضعتها لذلك، ومعنى "بأبي" أي أفديك بأبي[1]، وقد طلب مطلبًا عظيمًا قَلَّ من يصل إليه؛ لأنه ليس بالأمر الممكن أبد الدهر:

وليس هذا ممكنًا ** على مرور الحقب

ولقد ساقت هذه الجارية أسبابًا طريفة وظريفة معًا حالت بين عاشق الخد وقاطف الورد.. وهي أسباب وشت الصورة، وأضفت عليها ألوانًا وأصباغًا وأمورًا دللت على خيال الشاعر وطرافة تصويره فقال على لسانها:

روضة خدي حُرِست ** بحية وعقرب

فكيف يصل إلى روضة خدها المحروسة بحية وعقرب عاشقٌ، وهل يتمكن من لثم خدها وقطف وردها – والحال هذه – قاطف؟! لكن الجارية الظريفة بينت

(١) أسلوب عربي استعملته السيدة فاطمة الزهراء – صلى الله وسلم على أبيها ورضي الله عنها – وهي تُرَقِّصُ ابنها الحسين بن علي وتقول: وا بأبي شبه أبي *** ليس شبيهًا بعلي.
ينظر في ذلك: الترقيص والغناء للأطفال عند العرب صـ٥٢، ٦٨، إعداد : أحمد عبد التواب عوض – دار الفضيلة – القاهرة.

الأسباب، وبسطت الموانع، ثم قدمت الحلول للوصول، والمقترحات لقطف الوجنات فقالت:

مـــــن شـــــاء أن يلثمهـــــا * فليرقهـــــــــا بالـــــــــذهب**

وفي هذا تعليل رائع؛ لأن الحية المرسومة بالمسك على وجنتيها، والعقرب المعكوف من خصلات شعرها على فوديها، لا يأذن باللثم أو بالقرب من روضة الخدود إلا بقربان يقدم للرضا، ويستفتح به للوصول بعد المحول، وهو الرقية الممزوجة بالذهب تقربًا وودًا، ولربما كان صوت الذهب وخصائص معدنه وأسراره يساعد على صرف الحيات والعقارب ممزوجًا بالرقي والتعويذات[1].

لكن الجارية الظريفة أرادت من وراء هذه الصورة الطريفة أن تمنح ورد خديها وروضة وجنتيها لمن يقدم لها الذهب والعطايا تقربًا لها؛ تدليلاً على المحبة، ورغبة في القرب، لا سيما وأنَّ هذه الخدود عليها حراسة مشددة متمثلة في حية وعقرب!!

مـــــن شـــــاء أن يلثمهـــــا ** فليرقهـــــــــا بالـــــــــذهب

وليشـــــرب الترياـــــاق مـــــن ** رضـــــاب هـــــذا الشـــــنب

لكنهما – أي الحية والعقرب – يذهب سمهما، ويموت نفثهما عندما يرقيان بالذهب وسحره؛ ومن ثَمَّ يستساغ الترياق، ويستعذب الرضاب من بين هذه الأسنان الرقيقة المؤشرة والريق العذب. وجمال الصورة يكمن في أن الشاعر قالها بديهًا من غير عنت أو تكلف، وأضفى عليها طرافة وألوانًا، وجعل فيها حوارًا رائعًا بين الجارية ومن يتعشق خدودها أو يشتهي لثمها، إضافة إلى ذلك هذا التعليل الرائع المتمثل في حراسة روضة الخدود بالحيات والعقارب، معللاً – في طرافة – أن هذه الحراسة يرتفع أذاها، ويبطل سمها إذا رقيت بالرقي والتعاويذ الممزوجة بألوان الذهب والحلي الذي يعلق في جيد الجارية، ساعتها يهنأ المحب العاشق بلثم الخدود، وقطف الورود،

(١) قياسًا على الزمرد الذي تسكن به الأفاعي، وتتقطع حركتها بالجملة . ينظر في ذلك كتاب : أزهار الأفكار في جواهر الأحجار صـ٨٥ لأحمد بن يوسف التيفاشي المتوفى ٦١٥هـ – الطبعة الثالثة – مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة – ٢٠١٥م.

وشرب الترياق "ومن يخطب الحسناء لم يغلها المهر"[1] ولم يكتف "ابن المجاور" بهذه الصورة الطريفة، فأردفها بأخرى قائلاً:

جعل العذول يقول لي لما بدت ** كالشمس في بعدٍ وفي إحراق
لا تطمعن بوصلها وبلثمها ** هذي مذيبة أنفس العشاقِ
فحذارِ ثم حذار يا عشاقها ** فلديغها ما إن له من راقِ
قلت اتئد هذي وتلك تولدا ** من ماء خدٍ مائر رقراق
والله لا خوف عليَّ بلثمها ** ما دام خمر رضابها ترياقي[2]

وجمال هذه الصورة يتمثل في تكنفها أطراف الحوار بين العذول والشاعر العاشق، وقد أطلت عليهما المحبوبة كالشمس في تساميها ومنعتها المتمثلة في الإحراق، حيث لا يستطيع أحد أن يقترب منها بشم أو بلثم، وكيف وهي مذيبة أنفس العشاق، لا يقترب منها راغب إلا أهلكته إحراقًا أو لدغًا، وهذا اللديغ ليس له من راقٍ ليبرأ من أثر السم، أو يتعافى من سريان الداء...، لكن الشاعر الطريف قد أمن أثر السُّم، وأحب سريانه في جسده، وأقسم أن لا خوف عليه بلثمها ما دام خمر رضابها ترياقه؛ إذ إن شهد الرضاب الذي ينسكب كالعسل من ثناياها، ويفتر كالشهد من أشر أنيابها ترياق يدفع ما ألمَّ به من أثر لدغها وسريان سمها الذي ربما أراد به الشاعر ليس مطلق السم الحقيقي، وإنما هو كناية عن خطر القرب منها لمنعتها وصعوبة الوصول إلى عسل الشهد وشهد العسل.

وطلاوة الصورة وحلاوتها تمثلت في أنَّ الشاعر بعد هذا الحوار القلق قد ساق لنا الحل بعد عقدة وأزمة تتصاعد وتتنامى لتصل إلى الانفراجة بعد طول ترقب وذلك في صورة قسم جازم في قوله: "والله لا خوف عليَّ بلثمها... البيت".

---

(١) شطر بيت لأبي فراس الحمداني من رائيته المشهورة وصدره قوله : تهون علينا في المعالي نفوسنا. ديوان أبي فراس الحمداني صـ٩٣، حل بعض ألفاظه، وشرح معنى بعض أبياته المرحوم / نخلة قرفاط – طبعة مكتبة الشرق – بيروت ١٩١٠م.

(٢) المنتقى صـ٩١، ٩٢.

ولقد صنع القاضي النفيس ابن القرطسي[١] قوله في ذات الغرض وقد أبدع:

وغـــــادة زينـــــت بـــــأفعى ** مســك علــى وردهــا المصــون

فقلـــت يغنيـــك ســـحر لفـــظ ** أنفـــذ ســـهمًا مـــن المنـــون

قالـــت رأيـــت القلـــوب ليســـت ** تطيـــق مـــا فيـــه مـــن فنـــون

فصـــاغها الحســـن فـــوق خـــدي ** تلتقـــف الســـحر مـــن جفـــوني[٢]

ولعل القاضي "ابن النفيس" قد أضاف شيئًا جديدًا لهذه الصورة التي رسمها لغادته الساحرة التي زينت ورد خدها المصون بأفعى مسك، تبعد الأنظار، وتأخذ الأبصار، لكن الشاعر – وقد أشفق عليها – حاورها قائلاً : "يغنيك سحر لفظك"؛ فهو أمضى سهمًا من الموت المحقق، فجاوبته قائلة – في تعليل طريف – قد رأيت قلوب العاشقين وأفئدة الهائمين لا تطيق ما يحمله سحر ألفاظي من ألوان القول، وفنون التعابير في رياض العشاق، فضلاً عن سحر جفوني الذي يصيب مَنْ يرميه فيرديه ؛ بيد أن الحُسن الرقيق قد أشفق على العاشقين، وترأف بالهائمين من سحر الجفون، وسهام العيون؛ فصاغ فوق خد هذه الغادة "أفعى " متيقظة، تلتقف السحر من جفونها، وتلتهم النفث من عيونها؛ رأفة بالعاشقين، ورحمة بالهائمين من أن يصيبهم السحر المنبعث – في توال وتتابع – من لحاظ عيون تلك الفاتنة متفردة الجمال.

وجمال الصورة هنا يكمن في كونها صورة حركية جمعت بين فاتنة تخلب بحركتها الألباب، وتسبي بجمالها العقول، وتستنطق الأفئدة والقلوب، ولقد جمع الشاعر فيها بين "طرافة التعليل في وجود هذه الأفعى على خد المحبوبة، وبين استحضار مشهد سيدنا موسى –عليه السلام– وعصاه التي أصبحت "حية" تلقف ما يأفكون

(١) أديب مغربي الأصل مصري المولد والوفاة توفي بقوص عام ٦٠٣هـ . ينظر ترجمته في المنتقى صـ٩٦ هامش (٧).

(٢) المنتقى صـ٩٦، ٩٧.

وما يلقونه من سحر أيضًا.

والوجه الجامع بين الصورتين: صورة حية موسى النبي -عليه السلام- وعقرب المعشوقة هو أن كليهما يلتقف السحر أولاً بأول؛ حتى لا ينتشر أثره، أو يتفشى تأثيره، مع التسليم بالبون الشاسع والفرق الواسع بين الحيتين في الواقع والمعتقد وحقيقة الأثر.

ولقد كان شهاب الدين أحمد ابن أخت ابن المجاور أكثر رقة في صورته من صورة القاضي النفيس السابقة.

يقول شهاب الدين يرسم صورة لخود جميلة رقيقة ويذكر حيَّات موسى الكليم -عليه السلام-.

خودٌ جلا غرتها شعرُها ** بدرٌ بهيٌ في ظلامٍ بهيم

يطيب لفظ الشِّعر من ذكرها ** كأنما ذاك النسيب النسيم

قد رقمت وجنتها أرقما ** بالمسك في مُذْهبِ ثوب طميم

من ذاق من قابله غفوة ** يا عجبا من ساهر بالرقيم!

مرسلةٌ بالحسن قد أظهرت ** في نار إبراهيم أَيْمَ الكليم[1]

والرقة هنا تكمن في افتتاح الصورة بوسم المرأة بأنها ناعمة بلفظ "خود"[2]، وطالما كانت كذلك فهي مترفة؛ لأن بضاضتها وليونة أطرافها ونقاء جلدها لا يتوفر كل هذا إلا إذا كانت المرأة مترفة، يبدو عليها أثر النعمة التي كانت أوصافها المذكورة في الصورة أحد مظاهرها، ودليلاً على أنها قُدَّتْ من الرقة وانبثقت من الجمال؛ ولنتأمل ملامح الصورة وألوانها وتقاسيم ظلالها؛ إنها خود قد كشف عن نصاعة غرتها ونقاء صفحتها وإشراق جبينها شعرُها المنسدل على ذلك الجبين الأزهر، فبدا وكأنه البدر، وكأن وجهها القمر في ليلة التمام، قد بدا في ليل بهيم

(١) المنتقى صـ٩٥، ٩٦. والأيمُ : ضربٌ من الحيات.

(٢) الخود: هي المرأة الناعمة بادية النعمة . اللسان "خود".

شديد الإظلام يقصد شعرها. ولقد تحقق للشاعر في صورته لونان: أبيض وأسود، وكلاهما يمثل جانبًا مشرقًا من أوصاف جمالها الحسي، لكن براعة "ابن أخت ابن المجاور قضت أن تقرن هذا الجمال الحسي بآخر معنوي فقال: "يطيب لفظ الشِّعر من ذكرها" وكأن التغني بجمالها وذكر دلالها النسيمُ العليلُ الذي يمر على صفحة الوجه، ويداعب خصلات الشَّعر في رقة ودقة وامتاع وراحة؛ ومن ثَمَّ فإنَّ الشِّعر يتضوع طيبًا عند ذكر تلك المرأة الجميلة.

وهكذا ألحق الشاعر في براعة النسيب بالنسيم، ثم عاد إلى الصورة الكلية مرة أخرى لهذه الجارية التي رقمت خديها أرقما، ونقشت في وجنتيها بالمسك حتى بدت وكأن وجنتيها ثوب مذهب مكتنز متين موشىً بالصور والرسوم، وكل من يقابلها تترسم على ملامحه الدهشة، ويبدو على قسمات وجهه العجب والإعجاب معًا، وكأنه أيضًا قد طالع أهل الكهف في أحوالهم العجيبة ومظاهرهم الفريدة. وهي في هذه الحالة ترسل رسائل الحسن، وتزف آي الجمال لكل من شاهدها، وتأسر قلوب من يتعشقونها، لكنهم في حيرة من أمرها؛ حيث لا يستطيعون الوصول إليها؛ لأنها أظهرت في نار إبراهيم الخليل –عليه السلام– يقصد الحسن المشتعل – حيات موسى الكليم –عليه السلام–؛ لتصد هذه الحيات المترصدة على صفحة وجنتيها كلَّ من يهم بقطف ورد خدها المتوهج كاللهب(١).

مرسلةٌ بالحسن قد أظهرت ** في نار إبراهيم أيم الكليم

وطالما صور الشعراء المرأة بهذه الأوصاف، فجعلوا خدودها جنة قطوفها دانية، فلابد وأن تحرس هذه القطاف بحراس مهرة عيونهم يقظة، وسهامهم مشرعة، ومن ثَمَّ تخيلوا الأفاعي والعقارب التي نقشت بالمسك على الخدود والقدود حراسًا طوع

(١) ربما قصد الشاعر في قوله : "في نار إبراهيم" البرد والسلامة والروضة التي تفيأ ظلالها سيدنا إبراهيم عندما قذف به في النار، ومن ثَمَّ فإن روضة خدها محمية بالحيات والعقارب التي رسمتها هذه الجارية بالمسك على جانبي وجهها؛ ولذا لا يمكن لمشتاق أن يقترب من نار خدها المتقدة أو لهب ورودها المشتعلة، لوجود الحيات التي تشبه في ضراوتها حيات الكليم–عليه السلام–.

أمر الحسن، وفداء آيات الجمال، يصدون عنه بالنفث والناب، وكل وسائل الدفاع مجتمعة.

يقول "ابن ظافر"[1] وقد صاغ شيئًا من طرافة هذا المعنى في استفهام رائع يكتنفه العجب:

قضيب قدك هذا الرطب من هصره؟ ** وريق خمرك هذا العذب من عصره؟
وأطلس الخد من بالمسك صور في ** محمره حية في القتل مقتدره؟!
يا حسنه أفعوانًا! لا يعُضُّ وإن ** أضحى على عضه للعاشقين شره
فلا تظننه رقشاء لاسعة ** تنساب من وجهها في روضة نضره
بل نفث ألحاظها بالسحر خيل ثعـ ** ـبانًا على خدها يلهي الذي نظره
يا ليت شعري مع أَنيّ الكليم هوى ** لم أظهرت آيتَيْ ألحاظها السحره؟![2]

فابن ظافر يتحدث في عجب ودهشة عن قدها الرطب المتطاول، وريقها العذب خمري المذاق، وصفحة وجهها وأطلس خدها الوردي، ويتساءل في دهشة عمن رسم في خدها الأحمر حيَّة في القتل مقتدرة، تقصد العاشقين، وتتعرض للطامعين في قطف الورود من جني الخدود، لكن الشاعر – في براعة – يُضفي على الصورة شيئًا من الطرافة والابتكار فيقول:

فلا تظننه رقشاء لاسعة ** تنساب من وجهها في روضة نضره
بل نفث ألحاظها بالسحر خيل ثعـ ** ـبانًا على خدها يلهي الذي نظره

وكأنه بذلك يستدرك – في ذكاء – عمَّا تحدث فيه من الأفعوان الذي يعض العاشقين؛ ليجعل من نفث ألحاظها، وسحر عيونها، ورقى نظراتها بالسحر الآسر من

(١) هو جمال الدين أبو الحسن علي بن ظافر المصري المالكي درس بمدرسة المالكية في مصر، وولي وزارة الملك الأشرف موسى بن الملك العادل، ولد سنة ٥٦٩ وتوفي ٦١٣ – ترجمته في المنتقى صـ٦٨ ، هامش (١).

(٢) المنتقى صـ١٠٠.

شدة أسره، ثعبانًا على خدها، يشغل من ينظر إليها ويلهيه ويصرفه.

ومع أن الشاعر في بيته الأخير قد تمثل بموسى الكليم –عليه السلام–، وذكره في مقام عصاه التي تلقف ما يأفكون بقوله:

يا ليت شعري مع أني الكليم هوى ** لم أظهرت آيَتَيْ ألحاظها السحرة؟!

إلاَّ أن الشاعر يختلف في نتيجة تحديه وغلبته عنه –عليه السلام–، فموسى النبي غلب السحرة، وظهر عليهم، وأبطل سحرهم، وكشف عجزهم؛ فأذعنوا وآمنوا(١).

أما "ابن ظافر" هنا فإن سِحْرَ عيون محبوبته، وسَحَرَة ألحاظها القائمين على ورد خدها غلبت الناظرين، وصرفت عنها الطامعين – ومن بينهم "ابن ظافر" العاشق –؛ ومن ثَمَّ يتمنى في حسرة – "يا ليت شعري مع أَنيّ الكليم هوى"، يقصد به أن رغبته في الانتصار، وهواه وميله نحو الفوز والنصرة وإظهار الغلبة على السحرة وسحر الحبيبة، كرغبة موسى وهواه في انتصاره(٢) ولكن شتان؛ فقد غلب موسى السحرة، وانتصر على سحرهم، أما "ابن ظافر" فقد غلبه وانتصر عليه سحر محبوبته ونفث ألحاظها!!

وعلى هذا النحو من استحضار الشعراء عصا موسى التي انقلبت – بأمر الله – حية تسعى(٣)، تبارى كثير منهم، يفتقون أكمام الصورة فيها، ويقلبون في أفنان البيان وجوهها البديعة؛ فهذا الأسعد بن مماتي(٤) يقول وقد ذكر وجه يوسف –عليه السلام–:

كتبث حية على ** ورد خدٍ مزخرف

فبدت آية الكليم ** م على وجه يوسف(٥)

(١) قال تعالى: ﴿ فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ۞ قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ العَالَمِينَ۞ رَبِّ مُوسَى وَهَارُونَ﴾ سورة الشعراء الآيات (٤٦ – ٤٧ – ٤٨).

(٢) قال تعالى: ﴿ فَأَلْقَوْا حِبَالَهُمْ وَعِصِيَّهُمْ وَقَالُوا بِعِزَّةِ فِرْعَوْنَ إِنَّا لَنَحْنُ الغَالِبُونَ ﴾ سورة الشعراء آية (٤٤).

(٣) قال تعالى : ﴿ قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى ۞ فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى ﴾. سورة طه آية (١٩ – ٢٠)

(٤) هو : أبو المكارم أسعد بن المهذب بن مماتي، توفي بحلب سنة ٦٠٦هـ. المنتقى صـ٨٣، هامش (١).

(٥) المنتقى صـ٩٢.

فحية موسى الكليم بضراوتها نقشت على ورد خدها المزخرف، وفي وجهها المليح الذي يشبه وجه النبي يوسف جمالاً وملاحة "مع الاحتفاظ بمكانة يوسف النبي الرجل –عليه السلام– ووقار جماله، وجلال منزلته، وقدر رفعته".

وهذا ابن الساعاتي[1] يستحضر أيضًا آية "موسى" في غزله بمحبوبته التي رسمت حية وعقربًا معًا على خديها. يقول يصور آي الجمال ويعجب من علامات الحسن:

يا ضرة القمرين في شرفيهما ** من أي شيء منك لم أتعجبِ؟!
أقبلت مثل الشمس في غسق الدجى ** وحملت صبحا ضاحكًا في كوكب
في حيث لا ماء الشباب مكدر ** كلا ولا برق السلاف بخلب
كتبتْ بخديك المواشط فتنة ** عمت عموم هواك من لم يكتبِ
وكأنما رقم الجمال بكفه ** وجه الضحى بجزيرة من غيهب
جاء الكليم بآية من حية ** وأراك جئت بحية وبعقرب[2]

فهي شمس أشرقت في غسق الدجى، وحملت صباحًا باسمًا يقصد ثغرها الضاحك في كوكب وجهها الدريّ الذي يجري في قسماته ماء الشباب، فيزيد من إشراقه، ويجلي من رونقه، حتى إن المتأمل في ملامحها ليدرك برق ثغرها المفتر ليلاً من بين ثناياها العذبة يخطف أعين الناظرين وهو يلوح – غير خلب – يبدو ويبرق مختلطًا بسلاف خمرها المسكر، ورضابها وريقها الهنيء، وكأن الشاعر قصد إلى تصوير هذه المرأة المثال[3] بهذه الصورة؛ ليجعلها غاية في الحسن وآية في الضياء،

(١) هو بهاء الدين أبو الحسن علي بن رستم الخرساني ولد بدمشق عام ٥٥٣هـ وتوفي في رمضان ٦٠٤هـ . تنظر ترجمته في المنتقى صـ٩٣، هامش (٢).

(٢) المنتقى صـ٩٤، ٩٥.

(٣) المراة المثال هي المرأة التي اكتمل فيها كل ألوان الحسن، واجتمع فيها كل عناصر الجمال حتى أصبحت مثالاً مرسومًا للجمال المطلق في خيال كل الشعراء. ينظر في ذلك: العرب في العصور القديمة مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الإسلام، د/ لطفي عبد الوهاب يحيى صـ٢٦٣، ٢٦٤، طبعة دار النهضة العربية – بيروت – ١٩٧٩م.

وكنزًا يُستعان به في استجلاء صور الجمال في النساء، ولم يكتف "ابن الساعاتي" بالوجه القمري، والشعر الليلي، والصبح الباسم، والثغر البارق، وماء الشباب المتحدر، وخمرة الريق المسكرة، ورضابه الشهدي، ليضع هذه الخريدة، وتلك البهكنة تحت أصباغ الحسن وألوان الجمال، لتمشطها المواشط، وتنقش بخديها نقوش الفتنة والبهاء – التي عمت وانتشرت كهواها بين المحبين – ولم تنقش على خد كهذا من قبل:

كتبت بخديك المواشط فتنة ** عمت عموم هواك من لم يَكْتُبِ

ويرتقي الشاعر في الصورة، ويترقى في الوصف، وكأنه رسام يستجلي آيات الجمال، أو نحات ينحت تمثال الحسن، ويجسد آياته[(١)]، فيجعل للجمال كفًا مبدعة تكفلت بنقش مظاهر الحسن والجمال في وجه هذه الحسناء، وجبين تلك الغيداء.

وكأنما رقم الجمال بكفه ** وجه الضحى بجزيرة من غيهب

وهذا البيت يعد لباب الصورة وبؤرتها، ومركزها وخلاصتها؛ حيث كشف الشاعر – بكل دقة – صورة حسن هذه المرأة؛ فجعل الجمال إنسانًا، وجعل يده صناعًا تنقش – في إعجاب – ملامح الحسن ، وترسم أوصاف الحسان المتمثلة في جعل وجهها ضحى مشرقًا في ليل مظلم بجزيرة من غيهب – يرمي بذلك إلى شعرها الفاحم الضارب في السواد والحلوكة والطول والتداخل والكثافة. والشاعر في ذلك الوصف البديع قد ركب أشرعة الخيال، وحلق في سماء الشعر مستعينًا بظلال الكلمات، وجمال الدلالات التي تكفلت كلها برسم الجمال المطلق في شطر بيت فقط: "وجه الضحى بجزيرة من غيهب" ، مضيفًا إلى ابتكار هذه الصورة شيئًا من الطرافة والتملح والأنس والظرف؛ وذلك حين سافر من خلالها إلى زمن بعيد في استدعاء عاجل "حية موسى" –عليه السلام–؛ ليجعلها في قِرَن واحد مع حية وعقرب تلك

(١) يراجع في ذلك: التعبيرية في الفن التشكيلي. د/ نعيم عطية صـ١٥، سلسلة "كتابك ٦٥ ، طبعة دار المعارف.

الفتاة الفاتنة.

جـــاء الكلـــيم بآيـــة مـــن حيـــة ** وأراك جئـــت بحيـــة وبعقـــرب

وغير خاف على متذوق هذا الظرف الأدبي والإبداعي الرائع حينما جعل لموسى النبي "حيَّة" وهي عصاه التي انقلبت – بأمر الله – حية ، بينما ذكر لهذه الفاتنة آيتين في الحسن جاءت بهما "حيةً وعقربًا" مرسومين بالمسك، منقوشين بالعطر على صفحتي وجهها؛ لسحر القلوب، وأسر الأفئدة؛ خلابة وجمالاً.

وقد يمتطي "ابن الساعاتي" صهوات الخيال أيضًا في صور أخرى – يتبعه في ذلك جمع من الشعراء[(١)] – لا ليجعل من وجهها ضحى مشرقًا – كما أسلفنا فحسب بل ليرسمه – في براعة – روضة غناء، أو جنة ظليلة تنعم بها حيات المسك المنقوشة على صفحات خدها وترتع فيها. يقول في دقة وطرافة وبراعة:

وخريـــدة بيضـــاء ليلـــة شـــعرها ** مـن هجرهـا، وجبينهـا مـن وصـلها

رقمـــت مواشـــطها علـــى وجناتهـــا ** صـــورًا تعبـــد فـــي الغـــرام لأجلهـــا

أومـــا عجبـــتَ لحيـــة فـــي جنـــةٍ ** دونـــي تفـــوز بمائهـــا وبظلهـــا؟!

فحـــذارها أنَّـــي اســـتطعت فقبلهـــا ** مكـرت بـآدم أختهـا فـي مثلهـا[(٢)]

أما الدقة[(٣)] التي في صورة "ابن الساعاتي" فتكمن في كلمات الصورة التي نقلت المشهد، وحركت أطرافه ، ولونت أوقاته، وجسدت المعنى المراد؛ ففي قوله: "خريدة بيضاء" ما ينقل المتلقي من الصورة الذهنية إلى الرؤية العينية، أو الصورة

(١) من هؤلاء "ابن ظافر الذي صور وجنتيها جنة تألفها الحيات والعقارب. ينظر: المنتقى صـ١٠١. ومن هؤلاء أيضًا: " ابن النبيه" الذي جعل خدها روضة تحرسها حية وعقرب، وتمنعها من جانيها. ينظر المنتقى صـ٩٧. ومن هؤلاء أيضًا: "الرضي ابن أبي حصينة" الذي دارت صورته في فلك الشاعرين السابقين. ينظر المنتقى صـ٩٨.

(٢) المنتقى صـ٩٤.

(٣) الدقة معناها: "أن يختار الشاعر من الكلمات أدقها في أداء المعنى الذي يجول في نفسه، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى ولكن بعضها أدل على إحساس الشاعر من بعض" أسس النقد الأدبي عند العرب د/أحمد أحمد بدوي صـ٤٢١– الطبعة الأولى ١٩٨٥م مكتبة نهضة مصر بالفجالة.

المشهدية لتلك الفتاة التي ترتج رطوبة.

وأما الطرافة[١] فيمثلها قوله: "ليلة شعرها من هجرها" وهو تعبير طريف ورائع؛ لأنه لم يقل هجرها أسود، أو شعرها فاحم، لكنه آثر هذا التعبير الطريف الذي يملأ النفس إعجابًا، محركًا فيها أجنحة الخيال؛ لتسبح في فضاءات الصورة، وتتسع وتطول، وتترامى مثلما ليلة شعرها الأسود، وهجرانها الطويل معًا.

وما أجمل، وما أملح قوله يتمم المشهد: "وجبينها من وصلها"، ومكمن الملاحة وسر الجمال هاهنا هو أن الشاعر سمح للنفس الشاعرة – أقصد نفس المبدع والمتلقي – في أن تذهب في أوصاف الوصل كل مذهب من إشراق وحيوية ونشاط وتفاؤل، وازدهار وإزهار وألق وتألق وتأنق وغيره مما يسر أنفس العشاق وتقربه عيونهم؛ لتنسحب كل هذه اللآلئ المشرقة على الجبين الوضيء "جبين الحبيبة"، وفرق شاسع وبين واسع بين قولنا: "جبينها أبيض وشعرها أسود"، وقول شاعرنا: "جبينها من وصلها وليلة شعرها من هجرها"؛ لأن التعبير الشعري تعبير عال شفيف يشف عن معان كثيفة وكثيرة، ويكشف عن ظلال وارفة بعطاءات تتوالى ولا تنتهي، بيد أنها تحتاج إلى من يستخرج أسرارها، ويسبر أغوارها، ومن ثَمَّ فإن "ابن الساعاتي" جعل من هذه المرأة مثالاً للحسن يُتعبد في دنيا الغرام، لا سيما وقد أضاف إلى جبينها الذي كالوصل، وشعرها الذي كالهجر شيات أخرى من أصباغ الجمال، فرقمت على وجنتيها صورًا جعلتها آية من آيات البهاء، إنها حيات على الوجنات، وأفاع تسبح في ورد الخدود من غير صدود، تتفيأ الظلال، وتشرب الأنهار، والشاعر المحروم عليها حانق، ومنها غيور وغير جسور.

أَوَمَا عجبتَ لحية في جنةٍ ** دوني تفوز بمائها وبظلها[٢]

(١) الكلمة الطريفة هي التي لم تمتهن بكثرة الاستعمال فتكون محتفظة بحيويتها . السابق صـ٤٣٠.

(٢) ومثله صورة: أبو المكارم المخلص أبو العباس أحمد ابن بنت الفقيه أبي طاهر . تنظر في المنتقى صـ٩٩، والشاعر هذا قرشي أموي ولد بدمشق ٦٣٢هـ وتوفي بها عام ٦٨٠هـ. السابق صـ٩٩.

والعجب الذي أطلقه الشاعر، ووجهه إلى المخاطب أيضًا، يضفي على المعنى طرافة ولطافة، حتى ليخيل له أن الحية المرسومة بالمسك على الخد تسعى وتتريض في جنته، تقطف منها وتنهل، بينما الشاعر الصادي يعاني الصدود بلا ورود.

وأما عن البراعة: فهاك ختام الصورة التي رفع فيها الشاعر عقيرة النداء، مطلقًا عن نابيه أبواق الحذر قائلاً:

فحذارها أنـي استطعت فقبلها ** مكرت بآدم أختها في مثلها

ووجه البراعة هنا يتمثل في تحليق الشاعر في سماء الأحداث والأزمان حتى تَصَيَّد وجهًا مناسبًا يضربه مثلاً للحية المنقوشة على خد الحبيبة، ترعى في جنتها، وتشرب من نميرها، إنها حيَّة جنة آدم –عليه السلام– أم كل الحيات وأختها التي مكرت وخانت عهده، فجعلها الشاعر مثالاً في هذا الباب. ولا يخطر على بال، أو يحل في خاطر أن يستدعي خيالٌ "الحية التي دخلت الجنة"[(١)]–؛ ليجعل منها عبرة، وليحذر الناس من شرها أنَّى استطاعوا بمجرد رؤيته لحية نقشتها فاتنة على جبينها، أو رسمتها وصيفة على خدها بالمسك أو غيره – إلاَّ إذا كان هذا الخيال خصيبًا بارعًا يستطيع ببراعته الجمع بين أشتات متفرقات لا يجتمعن إلا في الخيال غالبًا.

ولا يخفى على ناقد متذوق براعة التعبير في شطر البيت الأخير في قوله: "فقبلها مكرت بآدم أختها في مثلها"؛ فلفظة "قبلها" شعرية رائعة في بابها هاهنا؛ لأنها استطاعت قطع الفلوات والأزمنة والأمكنة عابرة إلى جنة آدم –عليه السلام–؛ لتستحضر الموقف، وتشاهد الأحداث في مكر الحية، ولا غرو فهي أختها، ومن دمها ولحمها. ومثله في البراعة قوله: "في مثلها" يقصد بـ"مثلها" جنة آدم التي تشبهها "جنة ورد الخدود" على حد تعبير الشاعر؛ لأنه أراد أن يقول: "أوما عجبت لحية في جنة مكرت أختها من قبل لآدم في مثلها، أي في جنة مثل جنة خد الحبيبة ووجنتها التي

(١) يراجع: قصص الأنبياء – لابن كثير صـ١٧، ١٨ – طبعة دار ابن خلدون – رقم الإيداع ٩٦/٣٢٠٠.

تشبه البستان؛ ومن ثَمَّ فقد أغرت الحيات والثعابين والعقارب بإلفتها والسكنى فيها؛ لأنها بحكم طبعها تسكن الحدائق والرياض والبساتين.

ولقد صاغ مثل هذا المعنى اللطيف "ابن ظافر[١]" في قوله، معللاً له في طرافة:

وغادةٍ قد بدت في خدها صور ** لتسلب الناس ألبابًا وأذهانا
هل عقرب الصدغ خافت فتك أعيننا ** فاستنجدت عقربًا أخرى وثعبانا؟!
أم العقارب والحيات قد ألفت ** في وجنتيها بحكم الطبع بستانا[٢]

لكن "ابن النبيه[٣]" يسوق صورة أخرى غير ما سبق في براعة تصور حية المسك وحمرة الخد وسواد حيات المسك وعقائص الشعر فيقول:

وغادة قالت وفي خدها ** حية مسك سلبتني المنام
حمرة خدي إذا قارنت ** سواد أصداغي هام الهوام
أما ترى الحية تسعى إلى النـ ** ـار إذا ما أضرمت في الظلام[٤]

والشاعر هنا أراد أن يدعم جوانب الصورة، ويثبت أركانها بحقيقة يعرفها الناس قاطبة، ويشاهدونها في واقع مجتمعاتهم وهي أنَّ الحيات يجتذبها اللهب، وتغريها النيران المضرمة في أركان الليل البهيم، فتسرع نحوها، وتركن إليها، غير أن الشاعر قد ساق هذا المعنى، ووشى تلك الصورة ونقلها بكلمات رشيقة رقراقة؛ فقد جعل محبوبته "غادة" وحية المسك الأسود تترسم في خدها الذي يفوح عبيرًا، ويزهو رونقًا، ويتفجر حمرة، ويشتعل نارًا ونورًا معًا؛ لتقترن حمرة الخد الملتهب المضرم مع سواد الصدغين المزركشين بحيات المسك؛ ومن هنا فقد هام الهوام بتلك المناظر، وعشقت

(١) سبقت ترجمته.

(٢) المنتقى صـ١٠١.

(٣) هو: سعد الملك محمد بن إبراهيم بن هبة الله ولد سنة ٦٣٣هـ ، وتوفي ٧١٦هـ وهو غير الشاعر المعروف "ابن نباتة" المصري " ينظر: المنتقى صـ٦٤ هامش (١).

(٤) المنتقى صـ٩٧، وقريب منها صورة "ابن سناء الملك" في المنتقى صـ٩٣.

الحياة وافتتنت بهذه الصور، فأخذت تتقحم فيها، وتسكن وتنجذب إليها وتركن في سعادة.

وهكذا تبارى الشعراء – في براعة في كتاب المنتقى – في وصف حية المسك وتصوير عقرب الصدغ الذي تنقشه الحبيبة على خديها، وترقمه على صدغيها بكل دقة وجمال؛ لإظهار الحسن وعرض مكامن البهاء؛ ولذا رأينا الشعراء العشاق يفتقون فيها أكمام الصور، ويبرزون آيات الإبداع، ويدبجون ألوان البهاء في تصوير هذه النقوش التي هام النساء بها وشغفن، وأبدعن في رسمها على الخدود، ليجعلها الشاعر من بعدهن حيات تتحرك، وعقارب تدب وتنعم بورد الخدود وثمارها، حتى حلق خيالهم الجامح في سماء الشعر، فجعل منها حراسًا على الوجنات تحميها، وتصد من أراد قطفها، وتقمع من انتوى جني الثمار ولثم الأزهار، ولله درهم عندما قال أحدهم:

حمت ورد خَدَّيها بأفعى وعقرب ** فردت يدي جانية عن جُلِّنَارِهِ

أليس محياها المزخرف جنة ** فلا غرو أن حُفت لنا بالمكارِهِ[1]

(١) القائل أبو العباس أحمد ابن بنت الفقيه أبي طاهر. سبقت ترجمته، والبيتان في المنتقى صـ٩٩، وفيهما تعليل رائع، وحسن تخلص جميل، وتوظيف واستدعاء لحديث النبي –ﷺ– الذي يقول فيه : "حفت الجنة بالمكاره، وحفت النار بالشهوات".

المبحث الثاني: صورة الحبيبة "الحقيقة والطيف"

أولاً: صورة الحبيبة في الحقيقة:

وهذا باب تبارى فيه الشعراء، وقدحوا زناد فكرهم، وأقدوا نار خيالهم، وأشعلوا نوره، فجاءوا بما يملأ النفس إعجابًا، والأذن صوابًا، والقلب سرورًا، والروح حبورًا. من ذلك ما أنشده الوزير القوصي لعلم الدين يوسف بن المرصص المصري قوله في جارية اشتراها:

تبدت فهذا البدر من كلف بها ** – وحقك – مثلي في دجى الليل حائرٌ

وماست فشق الغصن غيظًا ثيابه ** ألست ترى أوراقه تتناثر؟![1]

والصورة التي ساقها "علم الدين" لهذه الجارية الحسناء – التي كلف بها من حسنها – صورة طريفة ظريفة؛ لأنني أزعم أن الشعراء جميعهم لم يخطر على بال أحدهم، أو يرد في خاطرهم حيرة البدر – وهو أصل الجمال ومصدر الحسن – عندما تبدت له هذه الفاتنة، وقد كلف البدر بها، فأخذته الحيرة والوله والقلق والعجب والانخزال من هذا البهاء الذي أقلقه فانطلق هائمًا حزينًا حائرًا في دياجير الظلام ودجاه، لا يستقر قراره، ولا يهدأ باله من وراء هذا التبدي، وبديع هذا البناء الرائع للجملة الشعرية والنظم التعبيري للبيت؛ فقد بدأت الصورة فيه بالفعل "تبدت" أي الفاتنة وقد ألصق الشاعر بها المشار إليه أعني "البدر" الواقع بدلاً أو عطف بيان من اسم الإشارة "هذا"، والسر من وراء ذلك البناء هو إضفاء جلالاً وبهاء وهالة من المدح على هذا البدر محل التعظيم والتقدير ومصدر الجمال، لكنه هنا كلف عاشق لهذه الجارية، حائر في جمالها، ولكي يضفي الشاعر على الصورة شيئًا من طرافة، ولونًا من واقعية أقسم للبدر قائلاً: "وحقك مثلي" أي أنت أيُّها البدر مثلي حائر في جمالها، هائم في أفلاكك السماوية، وأنا نظيرك أيضًا في نواحي الأرض حيران أرتجي.

(١) المنتقى صـ٨٠، ٨١.

أرأيت كيف صنع الشاعر هذه الصورة الجمالية مستعينًا بالقسم، جامعًا بين بدر الأرض وبدر السماء الحائر في دجى الليل وهو بينهم يصفهم في حسرة، ويتملاهم في رجاء، ثم انظر كيف حقق الشاعر بواسطة الصورة "المتعة الجمالية التي تعتبر الهدف الأساسي للشعر"[1] ولولا الصورة ما وصل شاعر إلى مراده، وما عبر عن انفعاله وعاطفته.

وأما الصورة التي جاءت في البيت الثاني فكانت أكثر طرافة، وأجمل رونقًا، وأحسن تعليلاً وتصويرًا وادعاءً، حتى أسلمتنا أو كادت تُسلمنا إلى التصديق بها، والتسليم بكل تفاصيلها وحركاتها وما ينتج عنها في عالم الخيال.

وماست فشق الغصن غيظًا ثيابه ** ألســـت تـــرى أوراقـــه تتنـــاثر؟!

وجمال الصورة في "الميس" الذي وصف الشاعر به هذه الخزعبة رشيقة القوام لينة العظام في غير مرض.

قال الليث: "الميس ضرب من الميسان في تبختر وتهادٍ واختيال، وغصن مياس: أي مائل، وجارية مياسة إذا كانت تتبختر في مشيتها"[2]. وكل هذه الأوصاف من الدلال والزهو والتمايل خلَّاب الأفئدة، وأخَّاذ القلوب هي في الجارية أكثر تحقيقًا وأصدق مشاهدة من الغصن؛ ومن ثَمَّ فقد صور الشاعر الغصن الذي نظر إليها بحسرة وانكسار حزنًا على نفسه، ورثاء لذاته، صورَّه في براعة حانقًا متضايقًا منخذلاً مغيظًا: "فشق الغصن غيظًا ثيابه"، ولم يكتف الشاعر صاحب الخيال المحلق بشق الغصن الثياب غيظًا، لكنه أردفه بما يدلل على وقوعه، ويعلل لحدوثه، ويبرهن علة وجوده، فجاء بالشطر لثاني: "ألست ترى أوراقه تتناثر"؟! ليزيد الصورة حركية ومغايرة وتوثبًا وكثافة وتداخلا وحسن تعليل لطيف؛ لأن الشاعر وظف – في براعة –

(١) شعر الرثاء في العصر الجاهلي "دراسة فنية" د/ مصطفى الشورى صـ٢٧٩ طبعة الدار الجامعية – ١٩٨٣م – بيروت.

(٢) لسان العرب لابن منظور : "ميس".

"تساقط الأوراق" الذي ينتج عن انتهاء دورة الحياة في النبات والغصون، إضافة إلى هَبَّات الرياح توظيفًا طريفًا، فجعله ناتجًا ومسببًا عن تمزيق الغصن ثيابه بتساقط أوراقه بسبب ما أصابه من حزن وحنق وغيظ من هذه الفاتنة التي ماست، ولانت، وتمايلت، فأخذت منه أعين النَّاظرين إليه، وسلبت عقولهم، وشدهت أبصارهم من حسن ما شاهدوا منه.

ومن تمام القول والجدير بالذكر هاهنا أن الشاعر من إعجابه بصورتيه السابقتين قال مزهوًا: "لا يستطيع أحد ولا يقدر أن يأتي لهما بثالث"[(١)] لكن الوزير القوصي[(٢)] أنشد في الحال على الوزن والقافية قوله يتمم ما بدأه الشاعر "علم الدين يوسف بن المرصص":

وفاحت فألقى العود في النار نفسه ** كذا نقلت عند الحديث المجامر

وقالت فغار الدُّر واصفر لونه ** لذلك ما زالت تغارُ الضرائر[(٣)]

وصورة هذا الفوح المتميز والعطر المتضوع من أردان هذه الفتاة الجميلة ما استطاع أحد مضارعته أو مطاولته فهو مقصور عليها لا يتعداها إلى غيرها حتى إلى عود الطيب نفسه؛ ومن ثَمَّ لما أن فاحت لم يتمالك عود الطيب نفسه، ولم يسيطر على بلواه التي حلت به، فقد تركته خلوًا من كل رائحة ونشر، ومن أجل ذلك ألقى بنفسه في النار، وكان صريع المجامر الموقدة، تُحدث عنه كمده، وتروى عنه حكايته، وتنشر خبره وعطره المتبقي من جراء ما لحقه بسبب هذا الفوح الفريد من تلك الفاتنة.

وعلى الرغم من المبالغة الواضحة في ثنايا الصورة إلا أنها لم تخل من جمال وظرف، إضافة إلى هذا أنها تلخص في وجازتها صورًا متكاملة فصلت وبينت فوح

(١) المنتقى صـ٨١.

(٢) هو أبو القاسم زكي الدين عبد الرحمن بن عبد الوهاب، توفي بحماة مشنوقًا بعد وزارته للملك المظفر عام ٦٣١هـ ، وقيل توفي في عام ٦٤٠ هـ . المنتقى صـ٨٠ هامش (١).

(٣) المنتقى صـ٨١.

العطـر، وطيـب الثغـر – عبـر أزمنـة طويلـة – وهـو يتضـوع مـن أردان النسـاء ومناطقهن(١).

أقول ذلك: لأن الشاعر جاء بمصدر الرائحة الطيبة وهو "العود" الذي يضرب به المثل في الفوح الزكي والنشر الطيب، لا يشمه أحد ولا يضمه إنسان إلا امتلأ سعادة وبشرًا وسرورًا، ويتضوع طيبًا وينفح عطرًا.

لكن الشاعر هنا جاء به فنحره بين يدي هذه الفاتنة التي أصبحت أصلاً ومصدرًا للرائحة الزكية دون غيرها، وبديلاً عن هذا العود الذي ألقى نفسه في النار كمدًا وحسرة لما تركه من مكانة، وما ذهب عنه من طيب الذكر وتضوع الرائحة راغمًا غير راغب.

ومن دواعي الإعجاب بالصورة أيضًا أن هذا الفيض من المعاني المتداخلة والظلال المتشابكة الكثيفة والمجازات البديعة كثفتها اللغة العالية والألفاظ المشعة في نصف بيت فقط: "وفاحت فألقى العود في النار نفسه" ، ومثله في اقتضاب اللفظ وإثراء الصورة وتداعي المعاني والظلال قوله في البيت التالي للبيت السابق:

وقالت فغار الدُّر واصفر لونه ** لذلك ما زالت تغارُ الضرائر

وهي صورة رائعة تجسد موقفين فيها الحركة واللون يتشابكان في وثبات متلاحقة؛ ذلك لأنها "أي المحبوبة" لما قالت وتحركت شفتاها ظهرت أسنانها، فكشفت عن مثل البرد، وسفرت عن شبه الأقحوان، وأظهرت مثل النجوم بهارًا أو اللجين

---

(١) من مثل صورة عنترة في وصف ثغر عبلة، وامرئ القيس السكوني في وصف ثغر فتاته، ومعقر بن حمار في وصف فم فتاته، وعبد الله بن سليم الأزدي في وصف عذوبة ريق محبوبته، وكذلك ربيعة بن مقروم، وابن حمديس في وصف الريق... وغيرهم الكثير ، يقول ربيعة ابن مقروم:

شماء واضحة العوارض طفلة * كالبدر من خلل السحاب المنجلي**

وكأن فاها بعد ما طرق الكرى * كأس تصفق بالرحيق السلسل**

يراجع في ذلك: قصائد جاهلية نادرة د/ يحي الجبوري صـ١٠٥، وتاريخ الأدب العربي القديم جـ١، صـ٣٢١، ٣٢٢، د/ عمر فروخ – الطبعة الثانية ١٠٦٩م، وديوان ابن حمديس صـ٧٨، ١٧٩.

نصاعة أو النهار بياضًا أو اللؤلؤ إشراقًا بمجرد قولها وحين كلامها، فما بالكم لو قال الشاعر : فتبسمت، أو فضحكت، أو فتضاحكت بدلاً من قالت، لملأت الكون كله إشراقًا، وجعلت سواد ليله بياضًا، وبياض نهاره سوادًا من شدة إشراقها(١)، وافترار ثغرها الوضيء، لكن الشاعر وكأنه أشفق على الدر من ابتسامتها، وتلطف به من ضحكتها؛ مخافة أن يفتر الثغر، وتشرق شمسه فينتحر الدر، وتخرج نفسه، واكتفى فقط بكونها "قالت" التي تتناسب مع الموقف وتتقارب مع الحدث المتمثل في "الدر" الذي اصفر لونه، وشحب بياضه، فابتقعت بشرته، وعلته صفرة الوجل بعد أن دارت في حشاياه غيرة قاتلة تحسرًا على لونه، وتعجبًا من هذا النهار المشرق من بين شفتين كالورد، يقلبان رُضابًا كالشهد، ولأجل تفاوت البياض، وبون المفارقة بين ثغر هذه المحبوبة والدر، ذكر الشاعر في الشطر الثاني صورة واقعية ناجمة عن هذا التفاوت الجالب للغيرة والنفرة: إنها صورة الضرائر تتصارع كل واحدة منهن في إظهار حسنها، وإبراز جمالها للزوج، لكنه عادة لا تغار منهن إلا الأقل جمالاً، ولا تتململ إلا المتواضعة حسنًا، فالغيرة الواقعة هنا دليل على الإحساس بالنقص، مثلما رأينا في الدُّر الذي تضاءل بياضًا، وتناقص إشراقًا أمام هذه الفاتنة؛ فتقطع غيظًا، واصطبغ بالجادي(٢) صفرة؛ "لذلك ما زالت تغار الضرائر" وبهذا فقد دلل

(١) جعلت سواد ليله بياضًا؛ لشدة إشراقها فيه فيصير نهارًا، وأما جعلها بياض النهار سوادًا وذلك لطلوعها في النهار وإشراقها فيه، فيتحول النهار الأبيض إلى سواد مقارنة بشدة بياضها وسطوعها الذي يخلب الأبصار على حد قول أبي تمام:

بيضاء تسري في الظلام فيكتسي * نورًا وتسربُ في الضياء فَيُظلِمُ**

ديوان أبي تمام – بشرح الخطيب التبريزي المجلد الثالث صـ٢١٣، تحقيق / محمد عبده عزام– طبعة دار المعارف – الرابعة.

(٢) الجادي نبات أصفر ذكره ابن الرومي في رثاء ولده محمد في رائيته يقول:

ألح عليه النزف حتى أحاله * إلى صفرة الجادي من حمرة الورد**

ديوان ابن الرومي جـ٢، صـ٢٦٥ – تحقيق د/ حسين نصار – طبعة دار الكتب والوثائق القومية – الثالثة ٢٠٠٣م.

الشاعر على جمال فاتنته، واكتمال حسنها، واستواء جمالها بتفاعل الطبيعة والأشياء من حولها، فالبدر كلف بها وامق وحائر في ليل مظلم، والغصن لمَّا ماست شق ثيابه غيرة منها، وتناثرت أوراقه كمدًا، والعود لما فاحت ألقى نفسه في النار غيظًا، والدر لما قالت وأسفرت غار من بياض أسنانها واصفر لونه.

لكن بعض الشعراء قد نجحوا في توظيف هذه الأشياء وتلك العناصر الموجودة في الطبيعة بشكل آخر تجعلهم يقدسون الجمال، ويُسرون بالحسن، ويتناغمون مع العشاق غناء وطربًا، يقول أبو جعفر عبد الملك بن سعيد[(١)]:

رعى الله ليلاً لم يرح بمذمم ** عشية وارانا بحور مؤمل

وقد خفقت من نحو نجد أريجة ** إذا نفحت هبت بريا القرنفل

وغرد قمري على الدوح وانثنى ** قضيب من الريحان من فوق جدول

ترى الروض مسرورًا بما قد بدا له ** عناق وضم وارتشاف مقبل[(٢)]

وهذه الأبيات قالها أبو جعفر في حفصة بنت الحجاج الركونيّ[(٣)]، وكانت أديبة شاعرة جميلة مشهورة بالحسب والمال، وكان شديد الغرام بها، فاتفق أن باتا بحور مؤمل وهو روض من رياض غرناطة الجميلة، وجنة من جناتها التي على نهر شبيل[(٤)]، والصورة التي تتضمنها الأبيات لوحة فنية تجمع حبيبين ضمهما ليل جميل تواريا في ستارة، واختفيا في دثاره، والطبيعة من حولهما تعزف الألحان، وتغني أهازيج الغرام، وتعبَّق الزمان والمكان بريًّا القرنفل.

فهذه أريجة نافجة مسك، ونافحة عطر خفقت – كالولهى – من ناحية نجد، طيبة النشر قد فاحت برائحة القرنفل العتيق، وكأنها تبعث برسالة حب للعاشقين.

---

(١) هو أحمد بن عبد الملك بن سعيد أستوزره عثمان بن عبد المؤمن ملك غرناطة ثم ضرب عنقه عام ٥٥٩هـ . المنتقى صـ٨٥ هامش (٢).

(٢) المنتقى صـ٨٦.

(٣) من أهل غرناطة توفيت بمراكش عام ٥٨٠هـ، المنتقى صـ٨٥ هامش (٣).

(٤) المنتقى صـ٨٥.

وهذا قمري يغرد على الدوح، ويعزف موسيقى ألحانه، وينثني قضيب من الريحان رطيب يلوي بمعطفه متمايلاً من فوق جدول، والروض مسرور، والطبيعة ضاحكة لما تشاهده من عناق وضم وشم ورشف من ثنايا الحبيبة. وهكذا تعانقت الطبيعة مع الحب في رسم الصورة فزادتها حركة ولونًا وصوتًا، وأضفت عليها أصباغًا وألحانًا، حتى تحول الكون كله جوقة غنائية وألحانًا موسيقية، بيد أن هذه الصورة الرومانسية الحالمة لم تسعد بها الحبيبة الشاعرة "حفصة بنت الحجاج"، ولم تركن إليها، فخاطبت حبيبها أبا جعفر متظرفة قائلة على عكس ما توقع :

لعمرك ما سُرَّ الرياض بوصلنا ** ولكنه أبدى لنا الغل والحسد
ولا صفق النهر ارتياحًا لقربنا ** ولا صدح القمري إلا لما وجد
فلا تحسن الظن الذي أنت أهله ** فما هو في كل المواطن بالرشد
فما خلت هذا الأفق أبدى نجومه ** لأمر سوى كيما تكون لنا رصد(١)

وهو تعليل جميل، وخيال خصيب من الشاعر "حفصة" أرادت من خلاله أن ترد على شاعرها بغير ما يتوقع، وعلى غير العادة؛ لأنه أول الكون وصوره متجاوبًا معه، يغني لهما ويأنس بهما، أما "حفصة" فقد جمح خيالها وجنح، واندا ح في عوالم شاعريتها وسبح، وجاءت بحسن تعليلها الرائع القاضي بأن مفردات الطبيعة هذه ما بدت لهما، ولا ظهرت إلا لرصدهما والتجسس عليهما والتلصص، ولإفشاء سرهما وتفريق وصلهما.

وقد يجنح الشعراء – في مثل هذه الصور التي يرسمونها في تصوير المرأة – إلى الوقوف أمام مشاهد غريبة فيها، قد لا تكون محل نظر، أو موضع تصوير ، لكنهم ربما أتوا على تصويرها ملاحة، وإظهار براعة، وإثبات صناعة ومن ذلك ما قاله "محمد بن شرف القيرواني" قال "المعتمد بن عباد" يومًا لي، ولحسن بن رشيق: أحب أن تصنعا شعرًا تمدحان فيه الشعر الدقيق الخفي الذي ربما كان في ساقيْ

(١) المنتقى صـ٨٦، ٨٧.

بعض النساء، فإني أستحسنه وقد عاب بعض الضرائر بعض من فيه هذا، وكلهن قارئات كاتبات، وأحب أن أريهن هذا ، وأدعي أنه قديم؛ لأحتج به على من عابه، وأسُرَّ به مَنْ عيب عليه، فانفرد كل واحدٍ منا، وأتممنا الشعرين في الوقت، فكان الذي صنعت أنا:

وبلقيسية زينت بشعر ** يسير مثل ما يهب الشحيح
دقيق في خدلجة رداحٍ ** خفي مثل جسم فيه روح
حكى زغب الخدود وكل خد ** به زغب فمعشوق مليح
فإن يك صرح بلقيس زجاجًا ** فمن حدق العيون لها صروح[1]

ومفتتح الصورة ينقلنا – على بساط الريح – إلى الملكة " بلقيس " ، ويأخذنا إلى عالمها الشخصي، وصولاً إلى صرحها الممرد من القوارير، وشَعر ساقها الدقيق المنسرب على ساقيها[2] في رؤية مقبولة لدى الشاعر، استطاع أن يختصرها في كلمة و احدة مشعة محشودة بالمعاني "وبلقيسية"، ناسبًا هذه المرأة المزينة بشعر الساق إلى "بلقيس" ملكة سبأ، جاعلاً من هذه الصورة علامة جمال، وشارة حسن، ونمط زينة، لا سيما وقد شرط الشاعر له شرطًا، وحَدَّ له حَدًّا بقوله: شعر دقيق ويسير وخفي، يحكي زغب الخدود رقة ودقة وخفاءً وخفة، وترتيبًا وتنظيمًا... وغيرها.

وقد امتطى الشاعر في صورته هذه صهوة الخيال الشعري، فتارة يصف خفة الشعر وقلته وكونه يسيرًا في ساق المرأة الممتلئة الخدلجة، بما يهب الشحيح البخيل قلة وتقتيرًا، وتارة أخرى يصفه في دقته وخفائه ولطفه بالروح اللطيفة المخفية داخل الجسم النحيل، وثالثة يصوره كزغب الخدود المليحة الذي لا يجود ولا يطول، ولا يشتد، ولا يصير كثيفًا بحال؛ ومن ثم أصبحت العين تعشق كل خدٍ به شعر

(١) المنتقى صـ١٠١، ١٠٢.

(٢) ينظر في تفصيل ذلك: الملكة بلقيس " التاريخ والأسطورة والرمز، د/ بلقيس إبراهيم الحضراني، صـ٥٣، ٥٤ – تقديم: جبرا إبراهيم جبرا – طبعة مطبعة وهدان بالقاهرة – الأولى ١٩٩٤م.

خفيف – والذي عبر عنه الشاعر بالزغب عن طريق المجاز، وإلاَّ فالزغب صغار الريش وخاص بالطيور – كذلك تستلمحه، وتسعد بصورته، لتسعد أيضًا وتستلمح كل ساق ممتلئة رداح هذه صفتها،

وجميل – في زعمي – هذا الإبداع الذي جَسَّد الصورة، ولوَّن أجزاءها وجانس أطرافها، فجعل شعر الساق في قلته مثل ما يهب البخيل، وفي دقته وخفائه مثل جسم فيه روح، وفي ملاحته كزغب الخدود المتفق على سحرها وجمالها؛ لِيُدخل الشاعر على القارئ والمشاهد والسامع خلابة صورة شعر الساق وسحرها؛ وذلك بعد أن ألحقها بما يزينها ويوشيها، ويزيدها في أعين الناظرين جمالاً وبهاءً، ويضيفها إلى وجدان المتلقي تجربة جديدة غائبة عن مداركه، أوجدها وصورها وتصيدها ذاك الخيال الذي هو "ليس مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، إنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة، يضيف تجارب جديدة"(١).

وأجمل من ذلك كله تغليف الصورة – محل التحليل – في بدايتها ونهايتها بصورة "بلقيس" وبديع عرشها، غير أن الشاعر – لبراعته – جعل صرح هذه المرأة أوسع نطاقًا وألطف موقعًا وأعلى مكانة من عرش "بلقيس"؛ فعرش ملكة "سبأ" لا يتعدى أن يكون عرشًا زجاجيًا ممردًا من قوارير(٢)، وأما عرش المرأة الموصوفة فهو حدق العيون الساحرة، ومآقيها الصافية التي تحدق في جمالها وتتملاها؛ لتجعل من إنسانها عرشًا تحل فيه تلك المرأة، وتتخذ من حدقها ومآقيها سكنًا تسكنه وصروحًا تقيم فيها، وشتان ثم شتان بين صروح من زجاج جامد وصروح أخرى من العيون والمآقي والأحداق الساحرة.

فإن يك صرح بلقيس زجاجًا ** فمن حدق العيون لها صروح

(١) الصورة الأدبية – د/ مصطفى ناصف صـ١٨– طبعة دار مصر للطباعة بالفجالة – الأولى ١٣٧٨هـ– ١٩٨٥م.

(٢) قال تعالى: ﴿ قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾ سورة النمل الآية (٤٤) .

هذا ما تلمح به "محمد بن شرف القيرواني" في تزيين شعر ساق المرأة، وتحسين وصفه، وأما ما صنعه " ابن رشيق" في هذا الغرض فقد قال:

يعيبـــون بلقيســـية إذ رأوا لهـــا ** كما قد رأى من تلك من نصب الصرحا

وقد زادها التزغيب ملحًا كمثل ما ** يزيـد خـدود المـرد تزغيبهـا مُلْحـا[1]

وهي صورة نستطيع أن نقول عنها أنها مقتبسة من الصورة السابقة أو مأخوذة منها، لكن صورة ابن شرف أعم وأشمل، وأشد تنوعًا، وأعمق لونًا من صورة ابن رشيق هذا الذي عاب عليه السلطان قوله: "يعيبون بلقيسية" وقال له ينقده: "لقد أوجدت لخصمها حجة بأن بعض الناس عابه، وهذا من السلطان نقد حسن في غاية الحسن[2]" إلاَّ أنني أدافع عن الشاعر فأقول: بأنه في قوله: "يعيبون بلقيسية" يحكي واقعًا، ويبرز عيبًا متداولاً بين الناس، ينفرون منه، ويأخذون في ذمه عندما يأخذون في وصف النِّساء، ثم جاء ببيته الثاني يدفع هذا الذم بهذا الوصف، مدللًا على أن هذا الشعْرَ الدقيق في ساقيها – وهو ما عبر عنه بـ"التزغيب" – شارة جمالها ودليل ملاحة قياسًا على تزعيب خدود المُرد والغلمان الذي يزيدهم جمالاً وملاحة، ويميزهم عن غيرهم من خدود الجواري الحسناوات اللائي اشتهرن بخدود كالورد ، أو هي الورد تنوب عنه إذا انقضت أيامه، وذهبت نضرته، وذبلت أغصانه.

الـــــورد أحســـــنُ منظـــــرٍ ** فتمتعـــــوا بـــــاللحظ منـــــه

فـــــإذا انقضـــــت أيامـــــه ** أتـــت الخـــدود تنـــوب عنـــه[3]

(١) المنتقى صـ١٠٢.

(٢) المنتقى صـ١٠٣.

(٣) البيت الأول ليحيى بن خالد البرمكي عندما دخل بستان داره ومعه جاريته الفصيحة "دنانير" فرأى بهجة الورد فقاله، فلما سمعته "دنانير" قالت مسرعة البيت الثاني، فقبلها في خدها، وأمر لها بمالٍ جزيل. ينظر: المنتقى صـ١٠٧

الفصل الثاني: "صور الطبيعة العلوية"

لقد استوقفت الطبيعة العلوية كثيرًا من الشعراء؛ فهاموا بها وصفًا وعشقًا ومناجاة ونداءً ورجاءً، فتارة يتحدثون معها ويتخذونها صديقًا يسترهم، ويحنو عليهم، وتارة أخرى يعتبون عليها ويعدونها عدوًا يتلصص وواشيًا يفضح أمرهم ويذيع سرهم... وهذا كله ثابت في دواوينهم بحسب أمزجتهم، واختلاف أحوالهم، وتنوع مآربهم ومشاربهم.

ولقد جاءت صورة الطبيعة العلوية في كتاب "المنتقى" متنوعة على النحو التالي من التحليل والتفصيل، مبسوطة في عدة مباحث:

المبحث الأول: صور الليل، ويشمل الصور التالية:

الأولى: صورة الليل "برد دارٍ" أي "حاجب".

والليل في كتاب المنتقى – يتخذ عند الشعراء صورًا عديدة فهو عندهم "برد دار" أي حاجب، أو بواب للعشاق يسترهم ويحجب عنهم أعين الوشاة. ولقد تباروا في هذه الصورة، وقدحوا زناد فكرهم، حتى أتوا بما يخلب الألباب ويهيج الخواطر، ويسعد الأذهان، من ذلك ما أنشده "شهاب الدين يعقوب[١]" ابن أخت نجم الدين قوله:

قلت إذ زار من أحب وجنح الـ ** ليل روضٌ أبدى النجوم بهارا
ملك الحب زاره ملك الحسـ ** ـن فزادا على الجسوم اقتدارا
فافرشوا الورد أطلسًا حين يمشي ** واجعلوا عسجد الكؤوس نثارا
واصرفوا حاجب الهلال فقد نمـ ** ـم بسري إلى العيون سرارا
واحجبوا قيصر الصباح وقولوا ** لنجاشي الليل كن برد دارا[٢]

(١) أبو يوسف يعقوب بن محمد بن علي الشيباني ابن المجاور ولد عام ٥٦٨هـ ، ونوفي عام ٦٤٣هـ، وكان وزيرًا للملك الأشرف . المنتقى صـ٧١، هامش (١).

(٢) المنتقى صـ٨٣، ٨٤، ومعنى "برد دار" تركيب فارسي من مقطعين ومعناه الحاجب أو البواب. المنتق صـ٨١، هامش (٦).

والشاعر يرسم صورة لحبيبته الزائرة له في جنح الليل البهيّ ، وقد بدت نجومه زهراء ناصعة في نسيج ثوبه البهيم، كأنها البهار وهي زهرة العرار الجميلة(١)، وقد زار ملك الحسن "وهي الحبيبة" ملك الحب وهو الليل الذي يتلاقى فيه الأحبة، يتوارون من الوشاة والحاقدين في ثوبه الواسع ودثاره البهيم، ونسج غلالته السوداء.

ولما كان للملوك في تزاورهم أمور ومراسم خاصة يستقبلون بها(٢) لم ينس الشاعر أن يتحدث عن مراسم الليل الساهر وهو أنيس العشاق وملك الحب، حينما يستقبل ملك الحسن وهي الحبيبة الزائرة، ومن ثَمَّ فرشوا لها الورود "أطلسًا" فجعلوها ثوبًا من حرير منسوج تحت قدميها تخطر عليه، وجعلوا من ذهب الكؤوس وعسجدها المذهب منثورًا بين يديها، ومخلوطًا مع الورد "نثارًا" في شتى الأماكن.

وتلك كانت وصية الشاعر التي حرص عليها وقد زاره الحبيب محتميًا في الليل، متدثرًا بثوبه الذي يعشقه كل محب، ويلوذ به كل مشتاق.

لكن وصية الشاعر ورجاءه لم ينتهيا بعد؛ فقد أمر بإبعاد نور الهلال طالما كشف نوره أسرار هواه، وأذاع شعاعه علامات عشقه، ونَمَّ سِرارًا إلى العيون بسره، كما أمر أيضًا أن يحجب ضوء الصبح الأبيض والصباح المشرق الذي عبر عنه بأنه "قيصر" وهو ملك أبيض مشرق الوجه منسوب إلى القياصرة(٣)، وهم ملوك الروم.

ووجه حجبه الصباح ورغبته في ذلك هو أنه يفضح بإشراقته لقاء الحبيبين اللذين تمنيا ذهاب إشراقه، ومن ثَمَّ فهما يرغبان في بقاء صديقهما "الليل" بأستاره السوداء، والذي عبر عنه في صورة رائعة، فجعله "نجاشي الحبشة" في سواده الفاحم،

(١) زهرة العرار جميلة ناصعة تنبت أيام الربيع يقال لها بهار البَرّ، وقال ابن بريّ: هي النرجس البري. اللسان مادة (عرر).

(٢) يراجع في مثل تلك المراسم كتاب: بدائع السلك في طبائع الملك صـ٤٥١، ٤٥٢، لأبي عبد الله بن الأزرق المتوفى ٨٩٦هـ سلسلة التراث – مكتبة الأسرة طبعة ٢٠٠٧م ، تنفيذ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٣) وقيصر الصباح: كناية عن بياض الصباح؛ لأن رجالات الروم وملوكها القياصرة بشرتهم بيضاء مشرقة.

جاعلاً من "نجاشي الليل"[١] هذا حاجبًا يقظًا، وحارسًا أمينًا قائمًا على ستر الحبيبين بثوبه المستور، راعيًا لسرهما، محافظًا على لقائهما من غير افتضاح[٢].

واحجبوا قيصر الصباح وقولوا ** لنجاشي الليل كن برد دارا

ويؤكد الشعراء جميعهم على تصوير الليل "برد دار" لهم أي "بوابًا وحاجبًا" يحجب عنهم كل عين، وهم في ذلك الوصف يتنافسون على هذه الصورة، ومن ذلك ما قاله الأسعد بن خطير[٣]:

قلت لليل عندما زارني ** وأوجست خيفة للرواح

أنت يا ليل برد دار حبيبي ** فتأهب لدفع صدر الصبَّاح[٤]

ومثله ما قاله ابن النبيه[٥]:

قلت لليل إذْ حباني حبيبًا ** وغناء يسبي النهى وعقارا

أنا سلطان مجلسي فاحجبوا الصبـ ** ـح وكن أنت يا دجى برد دار[٦]

ومنه أيضًا ما قاله ابن المجاور عندما دخل على القاضي الفاضل:

---

(١) ونجاشي الليل: كناية عن سواده الحالك؛ لأن الحباش سود البشرة وكذلك ملكهم النجاشي الذي جعله الشاعر رمزًا للسواد.

(٢) ومن ثَمَّ تمنى الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدة الوداع أن لو ظل الليل على الحبيبين سرمديًا فقال:

وانتبهنا بعد ما زال الرحيق * وأفقنا ليت أنا لا نفيق**

يقظة طاحت بأحلام الكرى * وتولى الليل والصديق صديق**

وإذا النور نذير طالع * وإذا الفجر مطل كالحريق**

ديوانه صـ٣٥ – طبعة دار العودة – بيروت ١٩٨٦م.

(٣) أبو المكارم أسعد بن المهذب بن زكريا، تولى الجيش في الدولة الصلاحية توفي بحلب ٦٠٦هـ. المنتقى صـ٨٣ هامش (١).

(٤) المنتقى صـ٨٣.

(٥) هذا الشاعر غير ابن النبيه المصري إذ كانت وفاته ٦١٩هـ، ولعل هذا الشاعر هو سعد الملك محمد بن إبراهيم بن هبة الله ولد٦٣٣هـ، وتوفي٧١٦هـ. المنتقى صـ٦٤ هامش(١).

(٦) المنتقى صـ٨٣.

بتنـــا علـــى حـــالٍ يَسُـــرُّ الهـــوى ** وربمـــــا لا يمكـــــن الشـــــرح
بوابنـــــا الليـــــل وقلنـــــا لـــــه ** إن نِمْـتَ عنَّـا دخـل الصـبح[1]

ومجمل هذه الصور كلها كونها تدور حول ليل حاجب لحبيبين قد التقيا في ستاره القاتم، حبيب زائر يتوجس خيفة من الوشاة، وآخر يتوارى خشية ألسنة الحقاد، وأعين الحساد، فهو يحرص على أن تكون زيارته ليلاً ، لأن الليل صديق المحبين، وحبيب العاشقين[2]، غير أن الأحبة معه يخشون هجمة النهار عليهم، وسطوعه فيهم، فينكشف أمرهم، ويفتضح سرهم[3]؛ لذا آثروا حارسًا، وطلبوا حاجبًا يمنع عنهم مكاشفة الصبح ومباغتة الضوء، فكان الليل لهم "برد دار" أي يحرس لقاءهم، ويرعى ودهم، ويمنع قربهم من صبح يتلصص، أو ضوء يتجسس، أو نهار يتحسس، وربما نّصَّب الليل من نفسه راعيًا، وجعل ذاته مدافعًا عن الحبيبين ومقاتلاً كل من يقترب منهما.

ولقد نسج كل هذا وصاغه الصاحب نجم الدين ابن المجاور فقال:

لمـــا أتـــاني فـــي الـــدجى زائـــرًا ** غـار عليـه فـي التـداني النهـار
قـال لـــه الليـــل انصـــرف راشـــدا ** فإنـــــه اســـــتخدمني بـــــرد دار[4]

والصورة في البيتين تصور ليلاً ونهارًا وحبيبًا زائرًا في غسق الدجى، دنا من الليل واقترب، فغار من ذلك القرب النهار، وحنق على الليل لقربه من الحبيب، لكن

(١) المنتقى صـ٨٢.

(٢) ومغامرات عمر بن أبي ربيعة والفرزدق الليلية وغيرهما خير شاهد على ذلك، فقد احتميا بالليل، واتخذا من سواده سبيلاً موصلاً إلى الحبيبة.

(٣) كما ورد – على سبيل المثال – في قصة "ليلة السفح" للشريف الرضي يقول:

وأكتم الصبح عنها وهي غافلة * حتى تكلم عصفور على علم**

لقد أحس الشاعر بالصبح – بعد هدأة الليل الحبيب – فكتمه عن حبيبته إشفاقًا من الفراق... وهكذا الليلة الناعمة، وكان الشريف يود ألا ينتهي الليل حتى يظل مع الحبيبة. تنظر القصيدة في : الشريف الرضي حياته وشعره، د/ عبد الفتاح محمد الحلو صـ١٤٧، ١٤٨ ، القسم الثاني – هجر للطباعة والنشر – الأولى ١٩٨٦.

(٤) المنتقى صـ٨٢.

الليل سَلَّ عليه سيف الغضب وأمره بالانصراف راشدًا معلنًا الليل أن الحبيب قد استخدمه "برد دار"، فوجب عليه الدفاع عنه.

وجمال الصورة يكمن في أن الشاعر جسَّد الموقف ورسم الخصوم، وحرك الحبيب بنفسه يتحمل الأسفار، شاقًا ثوب الدجى، زائرًا حبيبه.

وقد يكتفي الشعراء في هذا الإطار بزيارة طيف خيال الحبيب وليس الحبيب نفسه(١)، ليقف الليل أيضًا مع هذا الطيف حارسًا "برد دار" مثلما وقف من قبل مع الحبيب ذاته؛ لأن طيف الحبيب كالحبيب تمامًا بتمام.

يقول القاضي الأسعد عبد الرحيم ناظر الإسكندرية في ذلك:

زار وقد أنس في القلب نار ** وليس إلا وجهه إذ أنار

طيف وقل ضيف كما أنني ** أبحته قلبي قرىً أو قرار

لم أنسه خاض إليَّ الدجى ** وجاب من شوقٍ إليَّ القفار(٢)

إلى أن يقول في ختام أبياته عن الليل:

يحجب عني الصبح سِترُ الدجى ** كأنما الليل لنا برد دار(٣)

وهكذا صور الشعراء – في كتاب المنتقى – الليل حاجبًا أمينًا وبوابًا مستيقظًا، وحارسًا لا يغفل عن حراسته، فهو دائمًا يدفع عن العشاق أعين الناظرين، ويكف عن مراقبتهم أنظار النهار، وأضواء الهلال، يدفع في صدر هذا، ويحجب بأستاره ذلك، حتى ينعم العشاق بالقرب، ويهنأ المحبون باللقاء.

---

(١) يراجع في ذلك: طيف الخيال تحقيق حسن كامل الصيرفي صـ٤٧، ٤٨ – تقديم حسن البنا عز الدين – سلسلة الذخائر – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠٠٨م.

وينظر : مدامع العشاق : د/ زكي مبارك صـ٦٥، ٦٦، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة – الطبعة الثانية ٢٠٠٦م . سلسلة ذاكرة الكتابة.

(٢) المنتقى صـ٨٤، وفي تصويره زيارة طيف الحبيب أيضًا تنظر أبيات الوراق في المنتقى صـ٤١.

(٣) المنتقى صـ٨٥، وفي ذات المعنى تراجع صورة ابن النقيب وهو يخاطب الليل في المنتقى صـ٨٥.

الصورة الثانية: صورة الليل غرابًا.

وقد يكون الليل عند الشعراء أسود داجيًا كخافية الغراب الأسحم، لكن صدر ليلته مقمرٌ، ولقد رسم السراج هذه الصورة بشكل دقيق في قوله:

وليلتنـــــا مقمـــــر شـــــطرها ** وشـــطر دجـــى كجنـــاح الغـــراب

كأنـــــا نزعنـــــا رداء المشـــــيب ** ورحنـــــا نجـــــر رداء الشـــــباب[1]

ودقة هذه الصورة تكمن في كون الشاعر جعل ليلته شطرين متغايرين بصورتين متقابلتين أولها: ليلة مقمر شطرها الأول، يسطع فيها قمر منير، وثانيها: دجى ليل حالك أسود فاحم كجناح الغراب والشاعر فيها بين حالتين، فعندما طلّ عليهم قمرها، وظهر لهم نوره الهادئ وبياضه الرائق، كأنما ألبسهم رداءً أبيض كأنه في بياضه رداء المشيب، غير أن القمر لم يدم طوال ليلتهم، فسرعان ما خفت ضوؤه، وغاب نوره، وتبدل الشطر الثاني لهذه الليلة قتامًا وحلوكة، وكأنهم في هذا كمن خلع رداء المشيب ببياضه، وتجلبب من بعده بجلباب الشباب بسواده، يقصد بذلك الشطر الأسود الذي عاد وحل محل الشعر الأبيض في أول الليلة وآخرها، وكلاهما كناية لطيفة عن بياض الليلة وسوادها، وما حل فيها، وما طرأ عليها من أصباغ وألوان وظلال.

(١) المنتقى صـ٥٩.

المبحث الثاني: صور الأجرام السماوية

صورة الزهرة والمشترى[١]:

وهما كوكبان سماويان يظهران في أوقات معلومة بأشكال مخصوصة، ولكل منهما ما يميزه عن غيره من حيث الشكل واللون ودرجة السطوع وغيره.

يقول جمال الدين على بن ظافر[٢]: بتنا ليلة بالقرافة، فرأى بعض أصحابنا الزهرة وقد قارنت المشتري وهما مشرفان في حندس الظلماء، فأفرط في استحسانهما، فقال الوجيه أبو الفضل جعفر الحموي[٣]:

تَقَـــارن الزهـــرة والمشـــترى

فقلت: **كـالزج واللهـذم فـي السـمهري[٤]**

فأفرط الجماعة في استحسانهما[٥]، ووجه هذا الاستحسان –في زعمي– أن الشاعرين في مجازاتهما الرائعة في وصف الزهرة والمشترى – وهما يطلعان متصلين في ليل دامس – قد أتيا بما يوائم الصورة، ويتفق مع كلا الكوكبين، فالزهرة بإشراقها الفضيّ، وغلافها الأبيض، ولونها الهادئ، قد ألحقها – في دقة وبراعة – بزج الرمح وهو مقبضه الموجود أسفله، وأما المشتري في سبكه ولمعانه وتوهجه الذهبي، ومناخه الرملي الثائر؛ فقد جعله كلهذم من ذهب، واللهذم سنان الرمح يكون في مقدمته. ولقد

(١) الزهرة: ثاني كواكب المجموعة الشمسية، لونه أبيض ناصع البياض يميل إلى الصفرة وغلافه سميك، وأما المشتري فهو كوكب خليط من خطوط بيضاء وبرتقالية، ولا يمتلك سطحًا خارجيًا صلبًا، لذلك نراه عبارة عن غيوم . ينظر في ذلك: بهجة المعرفة موسوعة علمية مصورة المجموعة الأولى "الكون" كوكب الزهرة من صـ٨٠ إلى صـ٨٣، وكوكب المشترى من ١١٢ إلى صـ١١٨ – طبعة الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان بإشراف الصادق النيهوم.

(٢) شاعر أزدي مصري مالكي، ولي الوزارة للملك الأشرف موسى بن الملك العادل أبي بكر بن أيوب ولد ٥٦٩هـ، وتوفي ٦١٣هـ . المنتقى صـ٦٨، هامش (١).

(٣) هو جعفر بن زيد بن جامع الحموي توفي سنة ٥٥٤هـ. المنتقى صـ١٠٣ هامش (٣).

(٤) المنتقى صـ١٠٣، والسمهري هو الرمح الصلب الطويل وهو من أجودها ينظر اللسان (سمهر).

(٥) المنتقى صـ١٠٣.

جمع الشاعر الكوكبين معًا – في اقترانهما في الظلام، وقربهما وتزامن طلوعهما في حندس الليل مع اختلاف اللون والشكل والهيئة والسبك – مع ما يتواءم معهما في ألق وبراعة، فقد ألحق الزهرة بالزج، والمشترى باللهذم مقترنين بالرمح الأسمر السمهري، مع تباين كل منهما واختلافهما لونًا وشكلاً ومكانة.

ولما أن استحسن الحاضرون مجلس "جمال الدين علي بن ظافر" هذه الصورة السابقة التي بدأ صدرها "الوجيه أبو الفضل جعفر الحموي"، وأكمل عجزها "ابن ظافر" على نحو ما سبق، فقد أراد "ابن ظافر " بعد هذا الاستحسان أن يردفها بصورة أخرى على ذات النسق فقال:

أما ترى المشتري وقد عارض الز ** زهرة يبغي دنو مقترب

كصعدة زجها ولهذمها ** ذاك لجين وذا من الذهب[1]

وهي كسابقتها تصور المشتري وقد عارض كوكب الزهرة يبغي –على وجه الخيال – الاقتراب منها والدنو مقترنًا بها على شكل وهيئة مخصوصة "كصعدة" زجها: أي مقبضها الفضي الذي في أسفلها ولهذمها: أي رأسها الذهبية، كل منهما: أي الزج مقترنًا بالصعدة يشبهه بالزهرة في لونها اللجيني الأبيض والفضي البديع، وكذلك اللهذم في صفرته يحاكيه كوكب المشتري في اصفراره وسبكه؛ غير أن الشاعر ركز على الصعدة وهي الغصن اليابس الذي يُختار بعناية من الشحر تمهيدًا لجعله رمحًا أو قوسًا بعد يبسه وتثقيفه وقشط اللحاء عنه، وهذا على عكس الصورة السابقة التي اختصرها الشاعر في لفظة "السمهري" وهو الرمح من حديد، ليلفتنا بهذه

(١) المنتقى صـ١٠٣، ١٠٤. وهي صورة مركبة تذكرنا بمثيلتها في قول الشاعر:

كأنما المريخ والمشترى * قدامه في شامخ الرفعهْ**

منصرف بالليل عن دعوة * قد أُشرجت قدامه شمعهْ**

وهو تشبيه هيئة بهيئة، فالتشبيه مركب الطرفين، ولا يصح تشبيه كل طرف على حده، وإلا فسد المعنى المقصود. ينظر الصورة البيانية دراسة في مسائل علم البيان د/ الوصيف هلال الوصيف صـ٣٠٤ – مكتبة وهبة بالقاهرة – الطبعة الأولى ١٤٤٠هـ – ٢٠١٩م.

اللفظة "السمهري" إلى الليل الحالك المتصل جانباه بكل من كوكب الزهرة والمشتري على خط الليل المستقيم استقامة "الرمح السمهري".

وأما صورة الصعدة فقد استعمل "ابن ظافر" فيها أسلوب" اللف والنشر "[١]، اعتمادًا على أن القارئ سيرد كل شيء إلى ما يناسبه مراعاةً للقرنية المعهودة لديه في ختام البيت الثاني "ذاك لجين" يقصد "الزج الفضي" الذي ألحقت به الزهرة، وذا من الذهب يقصد "اللهذم الذهبي" الذي ألحق به المشتري.

وعلى الجملة فإن الصورتين – محل التحليل – يذكران في إبداعهما ودقتهما وروعة أجزائهما وعجيب تشبيههما بصورة "عدي بن الرقاع" عندما قرن صورة قرن الغزال عند اختلاف لون طرفه عن أصله بقلم غمس طرفه في مداد فجاء مختلفًا عن بقيته في منظر بديع، وتشبيه عجيب أدهش الحاضرين والنقاد في قوله:

يُزجي أغن كأن إبرة روقه ** قلم أصاب من الدواة مدادها[٢]

غير أن صورة "ابن ظافر" السابقة تجنح إلى الخيال، وتُصنَّف على أنها صورة تخييلية للكوكبين المذكورين وقد استخدمها الشاعر "بغية توضيح قصده، أو الوصول إلى شعور القارئ بواسطة الخيال"[٣] الذي امتطاه ليوصل إحساسه إلى المتلقي وهذه غايته.

(١) اللف والنشر هو ما سماه البلاغيون بالطيّ والنشر وهو من المحسنات المعنوية عند البلاغيين ومعناه : ذكر متعدد على التفصيل أو الإجمال، ثم يذكر ما لكل واحد من غير تعيين؛ ثقة بأن السامع يرده إليه. ينظر" اللف والنشر في الذكر الحكيم مواقعه وأسراره صـ٩، ١٠، د/ إبراهيم صلاح الهدهد – مكتبة وهبة – الطبعة الثانية ١٤٤١هـ- ٢٠٢٠م.

(٢) عدة ابن رشيق القيرواني في العمدة من التشبيهات العقم التي لم يسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها. ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد لابن رشيق الجزء الأول صـ٢٩٦، ٢٩٧، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد – طبعة دار الجيل – بيروت – لبنان – الخامسة ١٩٨١م.

(٣) الصورة الفنية أيقونة البديع في شعر أبي تمام – د/ عبد القادر الرباعي صـ٣٠ – طبعة دار جرير للنشر والتوزيع بالردن – الأولى ١٤٣٥هـ- ٢٠١٥م.

الفصل الثالث: "صور الطبيعة الأرضية"

الطبيعة الأرضية هي ملهمة الشعراء ومعشوقتهم بعد حبيبتهم، وأنيسة وحدتهم التي يهرعون إليها ويركنون لها، ويرتمون في أحضانها مناجاة، وشكاية، وبكاءً، وحديث أشواق، وهمس حب، ودفء قلب.

ولقد ضم كتاب المنتقى بين دفتيه صورًا عديدة من مظاهرها، وأفنانًا من قسمات وجهها المليح، فتنوعت فيه مشاربها، وماست أغصانها، وربت رياضها، ولا يزال الشعراء مفتنين بها، يصفون الطَّلَّ والورد والنرجس والزهر والبحر والنهر، وغير ذلك من مظاهر الكون ولوحات الطبيعة.

ونحن في هذا الفصل نرصد كل هذه الصور، ونقف معها تحليلاً وبيانًا نغوص وراءها، ونحلق في سمائها، ونعيش وجد الشاعر بها، لعلنا ندرك منها ما أدرك، ونهيم بها كما هام، وننتشي كما انتشى على النحو التالي في هذه المباحث:

المبحث الأول: "صور الأزهار والورود"

يقول "نور الدين علي بن سعيد المغربي"، وقد خرج مرة مع جماعة منهم العماد السلماسي يقول: "ثم خرجت إلى تلك الرياض، ومشينا في أدواحها وبسائط نرجسها فأنشدتهم قول فخر الدين أيدمر المحيوي[1]، عتيق وزير الجزيرة محي الدين بن سعيد في وصف أزهار النرجس المنتثرة في الرياض:

وكان نرجسه المضاعف خائض ** في الماء لفَّ ثيابه في رأسه

فاستحسنه الجماعة، وألقوا إلى تفضيله أزمة الطاعة[2] ولئن جاء استحسانُ الجماعة لصورة النرجس مجملاً، فإني هنا أفتق وجه استحسانها، وأكشف عن أسباب جمالها، وأميط اللثام عن سر البهاء، ومغزى الضياء، فأقول بأن الشاعر فخر الترك محي الدين بن سعيد قد أتى على أدق جزئيات الصورة في وصف أزهار النرجس

(١) علم الدين أو عز الدين أيدمر بن عبد الله التركي المحيوي توفي ٦٤٨هـ – المنتقى صـ٧٧ هامش (١).
(٢) المنتقى صـ٧٧.

التي تختص دون غيرها من الأزهار بشكل ولون وهيئة وحركة؛ ومن ثَمَّ فقد توقف الشاعر في وصفها طويلاً حتى أتى بهذه الصورة المخترعة البديعة – من وجهة نظري– ؛ فالنرجس صاحب الأوراق المصفوفة المتضاعفة بعضها فوق بعض في منظر بديع وألوان متناسقة، يحكى ويشابه رجلاً خائضًا في الماء، عابرًا فيه، ينظر إليه وقد لفَّ ثيابه المزركشة في رأسه ذات الشعر الأسود، وإبداع الشاعر في هذه الصورة المكثفة ذات اللقطات الجميلة يكمن في الآتي:

أولاً: النرجس المضاعف: وهو تعبير كشف عن جزءٍ رئيس من جزئيات الصورة الكلية لزهرة النرجس حيث كثافة الأوراق، وتناسقها، وجمال ترتيبها، وقد نسجتها يد البديع جَّل في علاه.

ثانيًا: خائض في الماء: وهو كذلك يكشف عن إبداع الشاعر وجمال تعبيره ورسم هيئة رقيقة لزهرة النرجس التي تنظر إلى أسفل، وتلوي عنقها إلى الأرض، وكأنها رجل يخوض في الماء ليعبره؛ فهو أبدًا ينظر إلى الماء ويميل رأسه لا لعيب فيه، وإنما ليعبر الماء، وعابر الماء دائمًا ينظر إلى موضع قدمه فيه، وإن تعجب فعجب لهذه الصورة الدقيقة، كيف التقطها الشاعر، وكيف أَلَّفَ بينها وبين النرجس في وثبة عالية من الإبداع وجموح الخيال، وثمة علاقة خفية ودقيقة بين الصورتين التي تجمع شكلين في هيئة واحدة، من طأطأة الرأس وانحنائها مع بُعْد المشرقين بينهما، لكن قريحة الشاعر جمعتهما في قرن واحد، وهذا من إعجاز الخالق واهب المواهب – سبحانه – جل في علاه –.

ثالثًا: لفَّ ثيابه في رأسه: وهي صورة كاشفة عن وصف الرجل الذي خاض في الماء، وطأطأ له رأسه، لكن هذه الرأس لم تكن بيضاء اللون، ولا سوداء اللون، وإنما كانت مزيجًا من لونين مختلفين – هما مجتمعان– يكشفان عن لون زهرة النرجس في دقة واقتدار؛ حيث تجمع زهرة النرجس لونين، وتزدان بأوراق زاهية ما بين الأسود الذي يمثله شعر الرجل، والأبيض أو الأصفر الذي يمثله ثياب الرجل التي لف بها رأسه في نسيج بديع، وهيئة محكمة من الأشكال والألوان يحكي كلٌ

منهما عن الآخر.

ولم تكن الصورة البديعة هذه لتكتمل جزئياتها إن لم يضف الشاعر هذا النعت للرجل، وَوَصْفِه بأنه لفَّ ثيابه في رأسه؛ لأنها هيئة كشفت – بكل دقة – عن هيئة أوراق النرجس، وتصفيفها، وترتيبها ترتيب العمامة أو الثياب مكانها على شكل جميل وبديع، إضافة إلى الألوان الزاهية والمختلفة معًا التي تحكي ألوان أزهار النرجس ما بين البياض والسواد والصفرة وغيرها من الألوان المنتظمة في أوراق أزهار النرجس.

وهذا الذي أوضحتُ هو –في تقديري – جزء من وجه استحسان الجماعة لهذه الصورة، تلك التي جعلت السلماسي[1] يفكر فيها مدة طويلة لعله يأتي على مثلها في تصوير النرجس، لكنه عاد إلى نفسه قائلاً لنور الدين علي بن سعيد المغربي الذي روى هذا الموقف: "لا يعارض مثل هذا، وإنما أنطق بما جاء الخاطر وأدى إليه الإجهاد"[2] فأقول:

انظر إلى النرجس يحكى لنا ** مسامرًا من ذهب في لجين[3]

ولقد تَغَيَّا العماد السلماسي – من وراء هذه الصورة المبتكرة التي ليس لها وجود في الواقع إلا في عالم الخيال – تصوير النرجس "مسامرًا" من خصائصه التمايل والتأود وهو يقص أسماره بين ندمائه، لكنه هنا جعل المسامر من ذهب؛ ليوشي الصورة في أعيننا بلون الذهب البهيج الذي يحي لون أوراق النرجس الصفراء، وتحاكيه في إشراقها وبديع جمالها، غير أن النرجس الذي وصفه الشاعر لم تكن أوراقه كلها صفراء صفرة المسامر من ذهب، وإنما كانت خليطًا من أوراق صفراء وأخرى بيضاء؛ ومن ثَمَّ كان من تمام الصورة واكتمال ألوانها وأصباغها أن يذكر الشاعر ما يدل على ذلك؛ لذا ذكر اللجين وهي الفضة المذابة عالية البياض بديعة

(١) عماد الدين محمد بن عثمان، أصله من سلماس إحدى مدن أذربيجان، انتقل أبوه إلى القاهرة وولد بها ٥٨٩هـ، وتوفي ٦٤٤هـ . ينظر في تفصيل ترجمته المنتقى صـ٧٤ هامش (٥).

(٢) المنتقى صـ٧٧.

(٣) المنتقى صـ٧٧.

المنظر، تشاكه أوراق النرجس ويشاكهها النرجس أيضًا.

وجمال الصورة يتمثل في جمع الشاعر الأصفرين[١] "الذهب والفضة" في صورة واحدة؛ ليمثل كل منهما أوراق النرجس في اصفرار ممزوج بالبياض، وبياض موشىً بالاصفرار، لا يطغى أحدهما على الآخر، كذلك يشير ترتيب المشهد التصويري إلى إحاطة الأوراق البيضاء بالأوراق الصفراء في شكل دائري، وهذا مستفاد من كلمة "مسامر الذهب" الموضوع وسط لجين الفضة، والفضة تحيطه بشكل دائري يشبه في استدارته زهرة النرجس أو هي تشبهه.

ولم تكن صورة العماد هذه لتنتهي عند هذا المشهد، فقد أجازه صديقه "نور الدين علي بن سعيد المغربي"[٢] متممًا ما بدأه العماد من تصوير النرجس قائلاً عنه:

قالت له العين وقد أبصرتْ ** منظره يشبه عينًا وعينْ[٣]

ولا شك أن الشطر الثاني من البيت السابق قد أضاف جديدًا إلى صورة العماد التي خصت الصفرة والبياض حينما ألحقت النرجس بالذهب واللجين، لكن "نور الدين" قد أطلق – في بيته هذا – للخيال العنان[٤]، وللنفس حرية التصوير في أن ترسم لأزهار النرجس ما تشاء من الألوان الرئيسة الممزوجة بألوان أخرى مساعدة، تزيد المشهد جمالاً وزركشة ودقة وخصوصية هي نفسها خصوصية العين في لونها وشكلها وبديع ألوانها التي تتنامى ولا تتناهى؛ لأنها من إبداع الخالق، ومن هنا فقد قصد الشاعر "نور الدين" إلى هذا التنوع اللوني في النرجس وأوراقه وأزهاره،

(١) الأصفران هما الذهب والفضة، وهو تعبير عربي يطلقه العرب على هذين المعدنين، تغليبًا للذهب على الفضة، كما يطلقون على الخمر واللحم "الأحمران"، وعلى الماء والتمر "الأسودان".

(٢) ارتحل إلى مصر وجال بها وبالعراق والشام ولد في عام ٦١٠هـ ، وتوفي عام ٦٧٣هـ، وقيل ٦٨٥هـ . تنظر ترجمته في المنتقى صـ٥٥ هامش (٢).

(٣) المنتقى صـ٧٧.

(٤) يقول كروتشي : "إن الطبيعة جميلة في نظر من يتأملها بعين الفنان، ولو لم يكن الخيال لما كان هناك مشهد واحد جميل في الطبيعة" علم الجمال والنقد الحديث : عبد العزيز حموده صـ٧٦ – مكتبة النقد الأدبي – مكتبة الأنجلو المصرية.

وذلك حينما صورها تشبه عينًا وعين في ثنائية لا تنتهي من الألوان والأصباغ.

ولقد أوضح هذا المعنى، وكشف عن لثام تلك الصور، وزاد فيها الشاعر "الوراق"[(١)] حينما قال يصف زهرة النرجس:

ونــرجسُ روضٍ كاللحــاظ نواعسًــا ** وكــان جــديرًا بالنعــاس خليقًــا[(٢)]

وهي صورة لها خصوصية في بيت الوراق؛ حيث ذكر الشاعر زهرة النرجس المنتثرة في الرياض بمزيد خصوصية، فجعلها كاللحاظ الناعسة، والعيون الفاترة، لا عن مرض أو إعياء، وإنما هو فتور ساحر في نظرتها، وهدوء في حركتها يزيدها جمالاً وبهاءً، ويرسم في ذات الوقت صورة دقيقة لهيئة زهرة النرجس في وقت معين من أوقات اليوم، وقد تداخلت ألوانها، وتقاربت أوراقها، وتحول عنها ضوء الشمس، فأصبحت – بحسن ألوانها – تحكي اللحاظ الناعسة والعيون الساحرة الفاترة.

ولا يزال "العماد السلماسي" يمدنا بطرائف وبدائع من صور النرجس، يجيزه فيها "نور الدين المغربي"، يقول "العماد":

انظــــر إلـــــى نـــــرجسٍ قـــــد ** أراك لونًـــــــــا بـــــــــديعا[(٣)]

فأجازه "نور الدين" قائلاً يكمل الصورة ويفصلها:

كأنمـــــا الشـــــمس والبـــــد ** ر رَصَّـــــــــعاه جميعـــــــا[(٤)]

وكأن القريحتين واحدة، والخيال واحد، والخاطر يصدر عن قلب ووجدان واحد؛ فلقد أجمل "العماد" فذكر اللون البديع الذي تبرج به النرجس بعد حياء، وسفر عن جماله وبهائه بعد خفر، فلفت العيون والنواظر إليه بأثوابه البهيجة وأزهاره الباسمة، ثم جاء "نور الدين" بخياله اللاقط، وبيانه المحلق، وخاطره اليقظ، مقافيًا "العماد" ومجيزًا له، ومُملطا ما بدأه صاحبه فقال:

---

(١) من أدباء مصر ولد ٦٠١هـ ، وتوفي ٦٧٩هـ. المنتقى صـ٣٥ هامش (٢) .

(٢) المنتقى صـ٤١ .

(٣) المنتقى صـ٧٧ .

(٤) المنتقى ٧٧ .

كأنَّمـــــا الشـــــمس والبـــــد ** ر رصـــــــــعاه جميعًـــــــــا

فَفَصَّـل المجمـل، وبـيَّن المشـكل، وأوضـح وزاد، وأتـى علـى المـراد، بـذكره الشمس بلونها الذهبي، والقمر بلونه الفضي، وقد تعاضدا، واجتمعا على صفحات أوراق النرجس يزركشان أوراقه الزاهية، ويصبغانها بألوانهما البهيجة، ويرصعان زهرته – متداخلة الألوان – مرة بالأصفر الذهبي لون الشمس، وأخرى بالأبيض الفضي لون القمر، وهـي ذات ألـوان أوراق زهرة النـرجس التـي تتشكل مـن ورقـة صـفراء وأخـرى بيضـاء، وغيرها من الألوان المتناسقة التي نقشتها يَدُ اللطيف البديع مبدع الجمال المطلق في الكون الفسيح، الخالق "جل في علاه".

يقول ابن حزم:

يعيبـون لـون النَّـور والتبـر ضـلة ** لـرأي جهـول فـي الغوايـة ممتـدِ

وهل عاب لون النرجس الغض عائب ** ولون النجوم الزاهرات على البعد[١]

(١) طوق الحمامة في الإلفة والإلاف لابن حزم الأندلسي صـ٥٠، ٥١ – ضبطه وحرر هوامشه د/ الطاهر مكي – طبعة دار المعارف – الثالثة ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.

المبحث الثاني: "صور الطَّل والمطر والحمامة الباكية"

من المعلوم أن الطَّل على صوره المبثوثة في ديوان الشعر العربي قد خلب قلوب الشعراء، واستحوذ على عواطفهم، فطفقوا يصفونه، ويشققون صوره، ويتفننون في وصول كل منهم في تصويره إلى لباب المعنى، أو التفرد بما لم يأت به صاحبه أو يخطر له على بال، وربما تنافسوا في هذا على نحو ما يُسمى بالإجازة الشعرية، "وهي قائمة على تعاون شاعرين في رسم صورة شعرية واحدةٍ، يبدأ الأول بنظم خيط في نسيج تلك الصورة، فيلقم الآخر الخيط الثاني لمتابعة نسيجها[١]" ولقد جاءت صورة الطَّل في كتاب "المنتقى " على هذا النسج؛ فملأت النفس إعجابًا، والمشاعر زهوًا وخلابة وظرفًا.

من ذلك ما نقله "الصفدي" في روايته عن ابن سعيد قال: جالست ابن غنوم الإسكندري[٢] يومًا بمنظرة في بستان على خليج الإسكندرية غبَّ مطر فقلتُ له أَجِز:

١- **أما ترى الطل في الأوراق منتظمًا**

فقال ابن غنوم:

والريح ينثره كالدر من أذن

فقال ابن سعيد

٢- **والنهر يُمزج فيه الموج مُلْتطمًا**

فقال ابن غنوم:

فاعجب لحالين من هم ومن حَزَنِ

فقال ابن سعيد:

٣- **والطير يلتز في حافاته لَقِطًا**

(١) المنتقى صـ٢٠ .

(٢) هو صدر الدين يوسف بن أحمد بن محمد الجذامي الاسكندراني توفي ٧٣٤هـ. المنتقى صـ٧٨ هامش (١).

فقال ابن غنوم

كمـــا يُهيـــنمُ ضُـــلَّال علـــى وثـــن[١]

وبالتأمل في تلك الصور التي تألفت من قريحتين مختلفتين وخيالين متباينين، بدأها "ابن سعيد" وختمها "ابن غنوم" نستنتج – بعين الذوق – ما يلي:

في الصورة الأولى[٢]: نجد "ابن سعيد" قد بدأ صورته في وصف الطَّل وقد انتظمت حباته على أوراق النبات إثر سقوط المطر، وهي صورة بديعة تريح النفس، وتبهج العين، حيث الكون كله قد كساه الطَّلُّ المنتثر على أوراق الأشجار في انتظام بديع، وكأن حباته قد انتظمتْ في سلك، أو قرنت في عقد، فبدت قطراته المتقاربة المنضودة في شكل بديع على نحو ما رسم "ابن سعيد" وأوضح وشيد.

لكنه لما كانت الصورة مساقة وموجهة إلى "ابن غنوم" – يحادثه بها صديقه، ويسأله عن جزئياتها، ويطلب إليه استشعارها واستشراف معالمها – أجاب "ابن غنوم" مكملاً الصورة في اتساق وانتظام وتلاؤم وانسجام فقال: "والريح ينثره كالدر من أذن"، مضيفًا إلى انتظام الطَّلِّ – في بيت "ابن سعيد" شيئًا آخر وهو انتثاره بعد انتظامه، وانسياب قطراته بعد استقرارها على أوراق النبات بواسطة الريح التي تهب مداعبة له، وكأنها تغازله، أو تداعبه، فيهرب منها في حركة رائعة وتساقط خفيف يشبه في انسيابه وهدوء تحركه، وانسلال قطراته من ورقة إلى أخرى، ومن غصن إلى غصن حتى يستقر، يشبه الدر المنثور المتساقط من قرط دُرٍّ معلق في أذن صاحبته.

والمتعمق في البيتين يدرك – بجلاء – أن كل بيت منهما يتضمن صورة، وكلاهما معًا يرسمان صورة كلية رائعة للطل ذاته وقد داعبته الريح ففرقت نظمه، وبعثرت حبه، ونثرت قطراته اللؤلؤية البيضاء كنثر الدُّرِّ من الأذن.

---

(١) المنتقى صـ٧٨.

(٢) سنكتفي هنا بتحليل الصورة الأولى فقط التي تخص وصف "الطل"، وأما الصورة الثانية والثالثة فسنورد تحليلهما في المبحث الثالث بعنوان "صور النهر" .

وإذا أُخذ على "ابن غنوم" أنه لم يتابع صورة الانتظام نفسها التي بدأها "ابن سعيد" ولم يعطها أيَّ تشبيه يزيد صورة الأول جلاء، بدل أن يتركها بعد أن تأهب المتلقي للكاف أو كان، أو بمعنى آخر بعد أن تأهب المتلقي لإكمال الصورة وتتميمها، فإذا به يتفاجأ بأن "ابن غنوم" ترك صورة "ابن سعيد" وانتقل إلى صورته هو، إذا أخذ على "ابن غنوم" هذا، فإن الواقع الأدبي يقضي بأن الناقد أو الشاعر ما كان له أن يلزم أديبًا بما في قريحته هو، أو أن يحمله ليهدر بشقشقته هو، هكذا يرى محقق الكتاب"[1]، كما يرى أيضًا بأن الصورتين بينهما – مجتمعتين – تقلقل في التركيب، أو مغالطة معنوية إن صح التعبير[2]، وأرى – مع تقديري له – خلاف ذلك؛ لأن "ابن غنوم" لم يترك صورة " ابن سعيد" بالكلية، لكنه – وإن جاء بصورة له أخرى – قد بنى على صورة " "ابن سعيد" في الطَّلِّ، وتعلق بها وتقيد، وهي صورة انبثقت وتحددت معالمها وتكونت من خلال صورة "ابن سعيد"، بل إن "ابن غنوم" أكمل صورة صاحبه، ولفتنا إلى حركتيها، وأضاف إليها؛ لأن الطل لا يستقر طويلاً على الأوراق منتظمًا، فسرعان ما تبخره الشمس أو تنثره الريح، وتبعثر حباته عوامل الطبيعة؛ ومن ثَمَّ فإنَّ البيتين أو الصورتين بينهما ألفة وتلاحم شديد؛ إذ إن الضمير الذي في كلمة "تنثره" في بيت "ابن غنوم" عائد على كلمة "الطَّلِّ" التي هي في بيت "ابن سعيد"، وكأن "ابن غنوم" أراد في صورته أن يشيد صرحًا من بيته وبيت صاحبه معًا، وأن يرسم صورة كلية عامة من قريحتين متعانقتين وليستا متنافرتين، مفادهما تصوير "الطل" منتظمًا في الأوراق ومنثورًا بواسطة فعل الريح، في شكل كلي لا ينفك بعضه عن الآخر بدليل قوله: "كالدر من أذن"، ولو أراد لصورته أن تتوقف عند قول "ابن سعيد" "منتظمًا" لما أتى بلفظة "من" التي تدل على نثر الدُّر وتساقط حباته واحدة بعد أخرى من الأذن التي انحل سلك قرطها.

(١) ينظر: المنتقى صـ٢٣ بتصرف، ومحقق الكتاب هو الأستاذ/ أحمد رفيق الطحان، ومراجعه أ . د/ حسين نصار.

(٢) السابق صـ٢٣.

وهذا هو مغزى هذه الصورة ولبابها وسر جمالها، ومثلها ما أنشده "ابن حديدة القيرواني"[١] في وصف الغيث الباكي والمطر المنهل وقد سكب دموعه درًّا بديعًا في بساط من عقيق فقال:

أو ما ترى الغيث المعرس باكيًا ** يذري الدموع على رياض شقيق

فكأن قطر دموعه من فوقها ** دُرٌّ تبدد في بساط عقيق[٢]

فالقطر وهو "الغيث المعرس" در أبيض في بساط عقيق أحمر في صورة "أبي حديدة" والطل عند "ابن غنوم" در منثور. ويحسب لابن غنوم تقيده بصورة "أبي سعيد" ودوران خياله في فلكها حتى أتم المشهد وأتى على المراد.

وقد يجتمع هذا الغيث المنهمر مع الطل الجميل في رسم صورة بديعة للحمامة الباكية، مشكلاً هذا الجو الحالم صورًا متشابهة يجمعها بكاء وشكاية ونحيب يختلط فيه بكاء المرنة الحزينة مع نشيج شاعرها الحزين لأجلها، المتفاعل معها شجنًا بشجن وبكاءً ببكاءٍ.

يقول أبو بكر يحي بن هذيل التميمي في وصف حمامة:

ومُرِنَّةٍ والدجن ينسج فوقها ** بردين من طل ونوء باك

مالت على طي الجناح وربما ** جعلت أريكتها قضيب أراك

وترنمت لحنين قد حلتهما ** بغناء مسمعة وأنة شاك

ففقدت من نفسي وفرط تلهفي ** نَفَسَ الحياة، وقلتُ: من أبكاك؟[٣]

ولقد وصف "ابن هذيل" الحمامة بأنها "مرنة" أي ساجعة صادحة هادرة وشجية وعازفة ألحان الطبيعة الكبرى في دجى الليل الحالك الذي نسج فوقها بردين

(١) هو العباس أحمد بن القاسم القيرواني، من شعراء القرن الخامس الهجري. ترجمته في المنتقى صـ١٠٨ هامش (٤).

(٢) المنتقى صـ ١١٠.

(٣) المنتقى صـ١١٣.

ساحرين الأول: من طل يخلب الأبصار ويأخذ الألباب في انتشاره فوق الأوراق، وانتظامه على الغصون والأشجار.

والثاني: برد الأنواء الباكية، والأمطار المسجومة والسحب المنهمرة، وكلها ترسم ملمحًا خلابًا وجوًا حالمًا تعيش فيه هذه الحمامة الحزينة، وقد مالت على طيِّ الجناح، متوسدة إياه، جاعلة أريكتها التي تنام عليها قضيبًا من أراك، لتعزف مزمور الهوى، وتنوح بأعذب ألحان الغرام الموشى بالحزن والأسى معًا، مترنمة بلحنين ساحرين على قيثارتها الباكية، جامعة بين الغناء المدوي وأنة الشاكي الحزين(١).

ويبلغ "ابن هذيل" غايته في تصوير هذه الحمامة من حيث الامتزاج بها، واللهفة عليها، والبكاء بعينها، والتعاطف معها، والمعايشة لمحنتها، والأسى لكربتها، حتى كاد من أساه، وفرط شجوه وبكاه أن يفقد النفس ويفارق الحياة أو فارقها بالفعل.

ففقدت من نفسي وفرط تلهفي ** نَفَسَ الحياةَ، وقلتُ: من أبكاكِ؟(٢)

وكأنه بذلك يُعلي ويعزز قاعدة أسس لها من سبقه من شعراء العرب(٣)، وظنوها من بَعْدُ غربية وافدة، في نظرة الشعراء إلى الكون وامتزاجهم بمفردات الطبيعة، وارتمائهم في أحضانها والتغني معها، فيما يطلق عليه "الرومانسية" في المذاهب الأدبية الحديثة.

وقلما نجد شاعرًا فقد نَفَسَ الحياة في تعاطفه مع مفردة من مفردات الطبيعة كما وجدنا عند "ابن هذيل" الذي ناغى الحمامة، وفهم لغتها، وحنَّ لهديلها، وسألها

---

(١) قد أفرد الدكتور زكي مبارك في كتابه الماتع "مدامع العشاق" عنوانًا سماه "نوح الحمام" ذكر فيه مذاهب الشعراء في نوح الحمام ورؤيتهم حول تفسير هذه الألحان. يراجع في صـ٩٣ إلى صـ ٩٨ – طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة .

(٢) المنتقى صـ١١٣.

(٣) من أمثال: عنترة العبسي الذي تفاعل مع طائر البان وبكى لشجوه وحن إلى واقع ألحانه الحزينة يقول:

يا طائر البان قد هيجت أشجاني ** وزدتني طربًا يا طائر البان

إن كنت تندب إلفا قد فجعت به ** فقد شجاك الذي بالبين أشجاني

ديوانه صـ٢٢٢ – المركز الثقافي اللبناني للطباعة والنشر – بيروت – الطبعة الأولى.

عن أسباب البكاء المفجع، في حين أن غيره من الشعراء قد اكتفى – كما قلت – بالتعاطف والأسى من باب أن الشجى يبعث الشجى، والأسى يستحضر الأسى، "والعاشية تهيج الآبية"(١).

يقول يوسف بن هارون الرمادي يخاطب حمامة:

أحمامة فوق الأراكة تنثني ** بحياة من أبكاكِ ما أبكاك؟

أما أنا فبكيت من حرق الهوى ** وفراق من أهوى، فأنت كذاك(٢)

(١) مثل عربي يدل على أن الأمور يستدعي بعضها بعضًا، ويذكر بعضها ببعض. ينظر المثل في : كتاب جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري جـ٢، صـ٥٧ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – عبد المجيد قطامش – طبعة دار الجيل – بيروت – لبنان – الثانية ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م .

(٢) المنتقى صـ١١٤.

المبحث الثالث: صور النهر

والنهر الذي قصد إليه الشعراء في كتاب "المنتقى" هو نهر "السردوس وهو من خلجان نيل مصر العظيم"[(١)]، كما ذكره "نور الدين علي بن سعيد المغربي" قال: "ركبت بالسردوس مرة مع جماعة منهم "العماد السلماسي"[(٢)] فمررت منه بمكان لا تستطيع الشمس أن تصل إلى النهر لاشتباك الأشجار الكثيفة الظلال "فرأيت"[(٣)] الجميع يحسنه فافتتح القول "العمادُ السلماسي" فقال:

انظـــــر إلـــــى السردوســـــيْ ** ي والَّـــــذِي قـــــد حَـــــوَاهُ[(٤)]

فقلت:

كأنمـــــا الـــــدوح حُلِّـــــي ** منـــــه بســـــلكٍ طـــــلاهُ

فقال:

والشـــــمس حـــــين أطلـــــت ** مـــــن أُفقهـــــا لسُـــــراهُ

فقلت:

رامـــــت لقـــــاءً فلـــــم تســـــ ** ـــــتطع ولـــــوج حمـــــاهُ

فقال:

فلونهـــــا ذو اصـــــفرار ** بصـــــدهِ ونـــــواهُ

فقلت:

كأنهـــــا حـــــين ألقـــــت ** مـــــن نورهـــــا بـــــذُراه

---

(١) المنتقى صـ٧٤، هامش (٤).

(٢) هو عماد الدين محمد بن عثمان أصله من سلماس ثم انتقل أبوه إلى القاهرة وولد بها ٥٨٩هـ ، وتوفي ٦٤٤هـ . المنتقى صـ٧٤ هامش (٥).

(٣) هذه الكلمة من إضافتي ومكانها بياض في المنتقى صـ٧٥، وقد أضفتها لأنها مناسبة للمعنى والسياق.

(٤) كُتبتْ الياء كلها في الشطر الأول في المنتقى وصوابها أن تكون مقسمة بين الشطرين كما أثبتها ؛ لأن البيت من المجتث (مستفعلن فاعلاتن) . والبيت في المنتقى صـ٧٥.

فقال:

مـــــا بـــــين دوحٍ كثيـــــفٍ ** تُزهـــــى بـــــه جانبـــــاهُ

فقلت:

متـــــيمٌ رام مـــــن حُبـــــه ** ـــــبه التمـــــاس لَمَـــــاهُ

فقال:

فمـــــرَّ خـــــاطفَ لـــــثم ** وذاك أقصـــــى مُنـــــاهُ[1]

وهذه صورة رائعة من المجازاة الجميلة – كالتي ذكرت في وصف "الطل" في المبحث السابق – قد قُسِّمَتْ ألوانها وظلالها بين "العماد السلماسي" و "علي بن سعيد المغربي"، وقد افتتحها "العماد" بلفت الأنظار إلى خليج نيل مصر "السردوس" وما حواه من جمال خلاب وحسن آسر، وصفاء وظلال وأشعة وكمال ينطق بالكمال الأعظم من صنع الخالق سبحانه.

ولقد أجازها "علي بن سعيد" في تلاحم وتلاق وائتلاف خيال، وكأن كل صورة من هذه الصور انبثقت من خيال واحد، وخاطر واحد، قد تعاضد في رسم صورة متكاملة للنهر والدوح الذي حلي منه بسلك طلاه، والشمس تداعبه من أفقها، وقد أطلت من عل، وكأنها حبيب رام الوصول لمن يحب فلم يستطع إلى ذلك سبيلا؛ ومن ثَمَّ ابتقع لونها، واصفر غصنها، وذبل عودها بسبب صد الحبيب ومن وراء بعاده ونواه.

ويختتم الشاعران هذا المشهد الرائع وتلك الصورة الكلية بتصوير أشعة الشمس التي تخللت الأشجار المشتبكة الأغصان والظلال، فقال "ابن سعيد" يصف هذا المنظر البديع:

كأنهـــــا حـــــين ألقـــــت ** مـــــن نورهـــــا بـــــذراه

فقال العماد يكمل المشهد، ويرسم جزئيات الصورة:

(١) المنتقى صـ ٧٥، ٧٦.

مـــــا بـــــين دوح كثيـــــف ** تزهـــــى بـــــه جانبـــــاه

فقال "ابن سعيد" يرسم صورة "الشمس" في هذا المشهد الآسر:

متـــــيم رام مـــــن حبـــــ ** ـــــبه التمـــــاس لَمَـــــاه

فقال "العماد" يختم المشهد:

فمـــــر خـــــاطف لـــــثم ** وذاك أقصـــــى منـــــاه

ولقد كان "ابن سعيد" شغوفًا بهذه الصور الطبيعية الجميلة، ولقد مَرَّتْ بنا صورته البديعة في وصف الطل في المبحث السابق مع "ابن غنوم" عندما قال "ابن سعيد":

أمـــا تـــرى الطـــل فـــي الـــوراق منتظمًـــا

فقال ابن غنوم:

والـــــريح تنثـــــره كالـــــدُّر مـــــن أذن(١)

وهنا نكمل الصور التي بدأت في وصف الطَّل، وتُليت هنا في وصف النهر بين الشاعرين حيث قال "ابن سعيد":

والنهـــر يمـــزج فيـــه المـــوج ملتطمًـــا

فقال "ابن غنوم":

فاعجـــب لحـــالين مـــن هـــم ومـــن حـــزن

فقال " ابن سعيد":

والطيـــر يلتـــز فـــي حافاتـــه لقطًـــا

فقال " ابن غنوم"

كمـــا يُهيـــنم ضـــلال علـــى وثـــن(٢)

وهما صورتان رائعتان في وصف النهر: الأولى رسمها "ابن سعيد" للنهر

(١) راجع صورة "الطل" في المبحث الثاني من هذا الفصل.

(٢) المنتقى صـ٧٨.

تلتطم أمواجه وترتطم بحافته في مشهد لا ينتهي، ولا يكاد يتوقف، وكأن تلك الأمواج تتقاتل وتتصارع ويرمي بعضها بعضًا.

لكن "ابن غنوم" قد توقف يفكر في هذه الأمواج الممتزجة التي وضعها "ابن سعيد" في لوحة أمامه، وطلب منه الإجازة فيها؛ فجال خياله، وسبح فكره، فلم يجد جامعًا لها إلا أن يلحقها في تصارعها وتلاطمها بحالتي الهم والحزن اللذين يصطرعان في النفس، ويصطكان في الخاطر، ويمتزجان في الوجدان والفكر امتزاج الأمواج المصطرعة في النهر.

وأما الصورة الأخرى فهي صورة "ابن سعيد" للطير يلتز في حافة هذا النهر، وينقر فيها، ويطعن بمنقاره مع صوت ينبعث منه مصاحبًا لهذه الحركة المتكررة للطير وهو يلتقط الحب، وهي صورة حركية رائعة جمعت بين حركة الطير "يلتز في الحافة"[(١)]، وصوته الخفي الذي يصاحب هذه الحركة السريعة المنتظمة مع هيئة مخصوصة.

وكأني بـ"ابن غنوم" وقد وقف أمام صورة "ابن سعيد" هذه مشدوهًا يقلبها في خاطره؛ ليلحقها بما يشابهها، ويقرنها بما يشاكهها، فلم يجد غير حركة الضُّلَّال العاكفين على وثن يتلون عليه ما خفي من تراتيلهم بصوت خفي لا يكاد يُفهم وهي "الهينمة"[(٢)] مع حركة لا تكاد تتوقف تماثل حركة نقر الطير في حافة النهر.

ولئن جاز لنا أن نقول بأن هذه الصورة قد حازت إعجابنا وأسعدتْ خواطرنا فإن منطلق ذلك هو أن "ابن غنوم" قد نقلنا – في ذكاء خاطف – من حافة النهر ونقر الطير فيها إلى أسوار المعابد، واجتماع أصحابها على أوثانهم وأصنامهم وهم عاكفون عليها يهمهمون في خفاء، محركين رؤوسهم وظهورهم كالطير حين تحرك

(١) ينظر لسان العرب لابن منظور مادة "لتز"، ويراجع في أحجام الطير وحركتها وعاداتها كتاب: الطير في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي د/ حمدي عبد المجيد عبد الرحيم، صـ٥، ٦، ٧ – الطبعة الأولى ١٩٩٨م ، مطبعة الأمانة.

(٢) يراجع لسان العرب مادة : (هنم).

رؤوسها حالة نقر الحب.

ولقد جمع "ابن غنوم" أشتات متفرقات في قرن واحد، وقارب بين متباعدين في براعة وإقناع[1]، حتى لاءم بين الصورتين، وربط خيوطهما على نحو دقيق، متكئًا في هذا على هيئتين متقاربتين في "الحركة" التي جمعت الطيَر والضُّلَّال، وكذلك في "الصوت" الذي جمع صوت الطير وهيمنة أصحاب الوثن وهم عاكفون عليه.

(١) وكأنه استدعى صورة عدي بن الرقاع عندما جمع بين متباعدين، وقرن بين متفرقين، حينما أراد وصف طرف قرن الظبي في قوله:

يزجي أغن كان إبرة روقه ** قلم أصاب من الدواة مداها

فقد أقام علاقة بين طرف قرن الظبي المختلف اللون عن أصله وطرف رأس القلم الذي غمس في المداد فأصبح اللون مميز الشكل.

المبحث الرابع: صور النارنجة

وهذه الصور أعني صور النارنجة قد آثرتُ أن تتلو صور النهر السابقة؛ لأنها تتعلق به في بعض تصوير الشعراء لها، وهي تضفو فوق أمواجه، وتسبح بين طياتها في جمال آسر وخفة ورشاقة عالية الروعة.

وشجر النارنج من الأشجار ذات الألوان الآسرة الجميلة، لا سيما عندما يثمر زهرة، ويؤتي أكله ويينع قطافه. ومن هنا نشاهد أنظار الشعراء إليه متوجهة، وخيالهم بثمرته متعلقًا، وصورهم تجاهه مفتنة ومعجبة.

من ذلك ما قاله "أبو محمد عبد المنعم بن محمد الخزرجي القاضي المعروف بابن الفرس"[(١)] يصف نارنجة في نهر:

ونارنجة في النهر تحسب أنها ** شرارة جمر في الرماد تلوح
وما هو إلا الروض أبدى شقيقه ** يميد بها غصن هناك مروح
أو الدرع تصفو فوق أعطاف فارس ** غدا في رحى الهيجاء وهو جريح
تغيب وتبدو مرةً وكأنها ** عقيقة برق في السماء تلوح
كأن حباب الماء يكتم سرها ** فقد جعلت تفشو به وتبوح[(٢)]

وصورة "ابن الفرس " هذه التي رسمها للنارنجة تكشف عن براعته، وجميل وصفه، وصفاء قريحته، وجموح خياله؛ لأنه رسم لهذه الثمرة عدة صور، وألبسها أشكالاً تدلل على تأمله لها في عوالم شعره، فالنارنجة في النهر عندما تسبح تشبه – ليس الجمر – شرارة الجمر، تلوح في الرماد، والجامع بينهما "صفرة مشوبة بحمرة في كلٍ، تظهر في شكل معين وهيئة مخصوصة".

ودقة "ابن الفرس" تكمن في جعل لون النارنجة تشبه "شرارة الجمر" محترزًا من الجمر نفسه؛ ليخرج من حمرة الجمر القانية إلى صفرة الشرارة المختلطة بحمرة

(١) من أهل غرناطة ومن قضاة الأندلس ولد ٥٢٤هـ – وتوفي ٥٩٧ . المنتقى صـ١٣١– هامش (٢).
(٢) المنتقى صـ١٣١.

خفيفة التي تجتمع مع النارنجة في لون واحد متقارب إلى حد كبير.

ولقد اجتزأ "ابن الفرس" هذه الصورة من صورة النارنجة التي تميد فوق غصنها في حمرة تزهو بها، ولون تتفرد فيه وتمرح به بين الرياض، لكنه سريعًا ما ترك الحقيقة وعاد إلى سماء الخيال محلقًا ، ليصورها في حمرتها – بارزة وظاهرة – جرحًا داميًا يظهر فوق درع تصفو فوق أعطاف فارس خاض رحى الحرب واصطبغت درعه بدماء الجراح.

أو الدرع تصفو فوق أعطاف فارس ** غدا في رحى الهيجاء وهو جريح

غير أن ذكر الجرح – الذي يلزم منه سيل الدماء – قد عاب الصورة، وجعلها مختلفة، وأخرجها عن مسارها، ذلك لأن صورة النارنجة غير حمراء لكنها صفراء تميل إلى الحمرة الخفيفة[1]، التي تخالف لون الدماء والجراح، كذلك اختلاف الأثر النفسي عند من يشاهد النارنجة فَتُأرج هذه المشاهد نفسه، وتُبهج قلبه، وتبسم ثغره، على العكس فيمن يشاهد الجرح والدم ملطخًا أعطاف صاحبه، فتتقبض نفسه، وتأسى مشاعره، ويحزن فؤاده.

لكن "ابن الفرس" وكأنه شعر بهذا العيب، وأدرك هذا التفاوت، فعاد إلى بداية الصورة متعلقًا بأهدابها، مستدركًا ما فاته من جزئياتها في وصف النارنجة وهي تضفو على أمواج النهر مرة، وتغيب فيها أخرى، قائلاً عنها:

تغيب وتبدو مرةً وكأنها ** عقيقة برق في السماء تلوح

وَنَصَفَةً لابن الفرس، تجعلنا نتوقف عند هذه الصورة التي لا تقتصر على بيان حركة النارنجة بين الأمواج وفي طياتها وهي تضفو وتغيب فحسب، لكنه أراد

---

(١) ربما كان "ابن الفرس" مصيبًا في وصفه، لأن النارنج قد تتنوع ألوانه ما بين الصفرة الفاقعة أو الحمرة القانية التي عبر عنها تميم بن المعز الفاطمي في قوله:

وكأنما النارنج في أغصانه ** أكر تروت من دم اليعفور

ينظر: شعر الطبيعة في الأدب المصري صـ٥٦ هامش (٣) د/ عوض علي الغباري– طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩.

سرعة هذه الحركة وتكرارها بشكل يلفت النظر، ويسترعي الانتباه، ويستلهي النفس على نحو معين، وشكل محدد، ولون دقيق ذكره الشاعر بدقة، وحدد كل هذا من خلال الشطر الثاني الذي لملم كل أطراف الصورة المرادة على نحو بديع وجميل؛ ولذا لم يقل "ابن الفرس" "وكأنها عقيقة" فقط؛ لأن العقيق أحمر شديد الحمرة، ولم يقل أيضًا: "وكأنها برق" فقط؛ لاختلاف اللون بين النارنجة والبرق الخالص، لكن الرجل أراد في براعة لونًا خاصًا ممتزجًا على هيئة خاصة فكانت اللغة الحية التي سخرها للتعبير عن هذا اللون المخصوص، مضيفًا العقيقة إلى البرق "عقيقة برق" تظهر فيه وتختفي بسرعة ظهورًا يحاكيه ويماثله ظهور النارنجة واختفائها في طرفة عين بين أمواج الماء.

ولقد تنبه "ابن الفرس" إلى الحمرة الجامعة بين النارنجة والعقيقة، كما لم ينس أن يذكر اللون الأبيض الذي يكتنف الصورة – وإن لم ينص عليه – لكنه استحضره في مخيلتنا وخاطرنا وأمامنا عندما ذكر الماء وأمواج النهر مع النارنجة، كما ذكر البرق الذي يضيء الكون مع العقيقة المقترنة به المضافة إليه.

ويأبى خيال "ابن الفرس" إلَّا أن يوشِّي صورته ويزركشها على نحو بديع بعلم البديع، وأن يتمم المشهد بهذا التعليل الرائع الذي امتطى فيه الشاعر صهوة الخيال في قوله عن النارنجة سالفة الذكر.

كأن حباب الماء يكتم سرها ** فقد جعلت تفشو به وتبوح

في حسن تعليل جميل؛ حيث النارنجة تأخذها الأمواج ويخفيها الماء، ثم سرعان ما تظهر، وكأن حباب الماء – في هذا المشهد – أراد كتمان سرها الذي يمضي بغيابها تحت طياته، بينما هي عازمة على إذاعة ذلك السر والبوح به، ومن ثَمَّ تضفو على الماء مسرعة، وتظهر صادحة بسرها ناشرة عبيرها!!

وأما عن الصورة الثانية التي أوردها صاحب المنتقى للنارنجة فقد ذكرها

لأبي إسحاق إبراهيم بن محمد بن فتحون[١] يقول فيها:

ولقد رميت مع العشي بنظرة ** في منظرٍ غض البشاشة يُبهج
نهرٌ صقيلٌ كالحسام بشطه ** روضٌ لنا نفحاتهُ تتأرجُ
يثني معاطفه الصبا في بُردة ** مُوشَّيةٍ بيدِ الغمامة تُنسجُ
والماءُ فوق صفائه نارنجةٌ ** تطفو به وعبابهُ يتموجُ
حمراءُ قانية الأديم كأنها ** وسط المجرة كوكب يتوهج[٢]

وهي صورة جديدة تُضم إلى الصورة السابقة في وصف هذه الثمرة المسحورة الساحرة التي خلبت نفوس الشعراء، وجلت خواطرها فراحوا يتبارون في وصفها، ويتسابقون في استجلاء صورها على نحو ما ذكرنا، وأما عن الجديد في صورة "ابن فتحون" فهو أن الشاعر قدم لها، ورسم بين يدي النارنجة ما يهيئ لها الوصف، ويبرز لها الألوان والظلال ؛ فتحدث عن زمان الصورة ووقوعها وقت العشي، وفي ذيل الشفق الأحمر بعد الغروب وقد تسللت – في هذا الوقت الساحر[٣] – نظرة الشاعر نحو نهر صقيل كالحسام، على شطآنه روض نفحاته تتأرج، ومعاطفه تثنيها ريح الصبا العليلة في بردة خضراء مزركشة، نسجت خضرتها ووشت زينتها يَدُ الغمامة التهتانة الواكفة، وبين جانبيه يجري ماءٌ صافٍ زلال، يعلو صفاءه نارنجة تطفو به وعبابه يتموج، وهذا المشهد هو محور الصورة ومركزها الذي تدور أجزاؤها حوله؛ لأن الأبيات جاءت في سياق وصف النارنجة، ومن ثَمَّ كثف الشاعر الصورة، وملأها ألوانًا وظلالاً وحركة وتوهجًا في ختامها فقال عن النارنجة:

حمراءُ قانية الأديم كأنها ** وسط لمجرة كوكب يتوهج

ولئن أمعنا النظر في هذا المشهد في ألوان النارنجة "قانية الأديم" – وكونها

(١) إبراهيم بن محمد بن مسلم بن أحمد روى عن أبيه، وتوفي ٥٧٢هـ . المنتقى صـ١٣٢، هامش (١).
(٢) المنتقى صـ١٣٢ .
(٣) ينظر: الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري صـ٢٨٨ في الفروق بين الأوقات. تحقيق عماد زكي البارودي.

تتقلب بين أمواج هذا النهر، وكأنها كوكب يتوهج، ويدور في أفلاكه وسط المجرة – ، لأدركنا سر اختيار الشاعر زمان هذه الصورة الرائعة، وهو زمن العشي ووقت دخول الليل خاصة: "ولقد رميت مع العشي بنظرة:؛ لتظهر هذه النارنجة في هذا الوقت الفاتن على صفحات الماء اللجيني كوكبًا قانيًا يتوهج، دائرًا وسط مجرته في سرعة وتقلب وظهور، وهذا الظهور الواضح الذي حرص عليه الشاعر قد لا يتوفر لهذه الصورة في غير وقت العشي؛ لذا خصه الشاعر بالذكر، وجعله زمانًا مناسبًا لرسم هذه الصورة بكل أجزائها وملابساتها في ثوب ألبس النارنجة وسط نهرها الصقيل جلالاً، وملأ نفوسنا إعجابًا... وهكذا شأن الموهوب من الشعراء.

وأما الصورة الثالثة الأخيرة في وصف النارنجة: فهي لا تبعد كثيرًا عن سابقتيها، غير أن صاحبها قد ذكر النارنجة وسط نهرها الأبيض قطرة من دمٍ على سيف مصلط قد سُلَّ من قرابه.

نستمع إلى أبي مطرف بن أبي بكر بن سفيان المخزومي[١] يقول:

ومنظـــر قـــد راقنـــي حســـنه ** مـــن أزرق ينســـاب كـــالأرقم

أبصـــرته يحمـــل نارنجـــة ** طافيـــة حمـــراء كالعنـــدم

ودرجـــت ريـــحُ الصـــبا متنـــه ** لمـــا انبـــرت، وهـــي بـــه ترتمـــي

فخلتـــه ســـيف وغـــى مُصـــلتًا ** هُـــزَّ، وفيـــه قطـــرةٌ مـــن دم[٢]

(١) لم أعثر على ترجمته في المنتقى، أو فيما بين يديّ من مصادر.

(٢) المنتقى صـ١٣٢، ١٣٣.

الفصل الرابع: "صور متفرقة"

المبحث الأول: صور فانوس شهر رمضان المعظم

وهذا الفانوس أولاه صاحب المنتقى عناية بالغة؛ إذ جمع له صورًا رائعة انتقاها من أخيلة الشعراء وإبداعاتهم، وأوردها معبرة عن هذا الفانوس الذي كانوا يطلقون عليه "فانوس السحور" كما هو من أهم مظاهر الاحتفال بشهر رمضان الكريم، ومن أبرز علامات الحفاوة به إلى يومنا هذا.

ولقد تبارى الشعراء في وصفه، واجتماع الناس حوله، يستأنسون بنوره، ويأمنون بضوئه، ويوقتون سحورهم عند خروجه في موكبه ناصبًا ذبالته في شرف ورفعة وكأنه لواء قد تعالى، أو نجم قد سطع، أو رمح قد أرسل وفي رأسه نار مضرمة.

وفيما يأتي استقصاء وتحليل وعرض، وتفتيق لكل صوره على نحو فني يكشف عن الإبداع ، ويتلمس مواطن الجمال في الصور.

الصورة الأولى : **الفانوس نجم يتألق**:

يقول "ابن الحجاج يوسف بن علي بن الرفات" في فانوس السحور:

ونجم من الفانوس يُشْرِق ضَوْؤُه ** ولكنه دون الكواكب لا يَسْري

ولم أر نجمًا قط قبل طلوعه ** إذا غاب يَنْهَى الصائمين عن الفطر[1]

وصورة "ابن الحجاج " بسيطة لا تحتاج إعمال فكر ولا إطراقة تأمل؛ لأنه وصف الفانوس وصوَّره في شكل نجم يتألق في السماء يشرق ضوؤه، ويهدي الصائمين بطلعته، ولكنه لا يسري في فلكه، ولا يدور في مجموعته دوران الكواكب السيارة، غير أنه إذا غاب آذن غيابهُ بدخول وقت الصوم، ومحين زمن الإمساك.

(١) المنتقى صـ٦٨.

الصورة الثانية: **الفانوس لواء يُستضاء به**.

وهي صورة صنعها أيضًا "ابن الحجاج" يقول فيها:

هذا لواء سحور يستضاء به ** وعسكر الشيب في الظلماء جرار

والصائمون جميعًا يهتدون به ** "لأنه علم في رأسه نار"[١]

وخيال "ابن الحجاج " هنا خيال خصيب؛ حيث جعل من الفانوس المنصوب على المنارة لواءً شاهقًا عاليًا يستضاء به، ويُهتدى من خلاله إلى وقت السحور، وبداية الشروع في الصوم، والصائمون يرونه سامقًا ممتدًا في آفاق الكون، يشق بنوره غياهب الظلمات، ويرمق فيها عسكر الشيب، وترمقه أيضًا تلك النجوم الزاهرة التي تطلع بنورها الساطع في حنادس الليل فتنير غياهبه، وكأنها بضوئها في الظلام عساكر بيضاء انتشرت في شعر أسود.

ولقد رجع الشاعر إلى الفانوس مرة أخرى يصفه في البيت الثاني بأنه منارة هداية ودليل رشاد كالعلم في تطاوله، والجبل في شموخه أوقدت في أعلاه نار فصارت معه دليل هداية وموطن رشاد.

وما أجمل هذا الاستدعاء الرائع الذي أورده الشاعر في عفوية ليكمل المعنى، ويجمل الصورة في غير تكلف "لأنه علم في رأسه نار" هذا الذي قالته الخنساء تصف أخاها صخرًا وتبكيه به، استدعاه الشاعر وجعله لفانوس السحور الذي تخيله لواءً قد نصب ، وعلمًا في رأسه نار[٢].

الصورة الثالثة: **الفانوس كوكب وعاشق يرعى الحبيب**.

يقول أبو محمد القلعي:

وكوكب من ضرام الزند مطلعه ** تسري النجوم ، ولا يسري إذا رُقبا

يُراقب الصبح خوفًا أن يفاجئه ** فإن بدا طالعًا في أفقه غربا

كأنه عاشق وافى على شرف ** يرعى الحبيب فإن لا ح الرقيب خبا[٣]

---

(١) المنتقى صـ٦٩.

(٢) ومثلها في التصوير صورة الرشيد أبي عبد الله ابن مانو يصف فانوس السحور أيضًا. تنظر في المنتقى صـ٦٩.

(٣) عز الدين أبو محمد عبد الرحمن بن محمد بن عبد الملك الغرناطي . المنتقى صـ٦٩ هامش (٣).

لقد صور "القلعي" الفانوس كوكبًا ساطعًا، ضرامه وضوؤه من قدح الزند، حين تشتعل فتيلته فيه وتتصل به، فيشرق نوره، وتظهر ناره، غير أنه ثابت في مكانه لا يحور ولا يدور، ولا يسري كما تسري النجوم، وإن بدا مثلها رفعةً وشبهها إضاءة، وهو نظيرها في سطوعها في الليل، ومراقبة ضوء الصبح، وكذلك في غيابه عند انبلاج النهار، وأفوله حين بزوغ الفجر إيذانًا بانتهاء السحور وبداية الصوم.

وخيال "القلعي" في هذه الصورة محلق وجامح ومنتج؛ لأنه نسج لهذا الفانوس شبيهًا ، وأبدع له محاكيًا، فقرنه بالعاشق، وجعله كالوامق المطل من عل يرعى الحبيب ويرقبه بعين حانية طالما غاب الرقيب وغفل عنهم، فإذا ظهر لهم، وطلع بينهم، خبا هذا الحبيب، وغاب نوره وناره وأنسه وهلته وطلعته.

والوجه الجامع في هذه الصورة الرائعة بين هذا الفانوس وهذا الحبيب هو مطلق المراقبة المشرفة من مكان عالٍ بينهما: فالفانوس يرقب النجم، فإن غاب، وقرب طلوع الصبح، مؤذنًا بانتهاء الليل، خبا هذا الفانوس، وانتهت مهمته، كذلك الحبيب الذي يشرف من عل يراقب حبيبه، ويطل عليه، ويسعد به، ويرعاه، فإذا ظهر لهما رقيب، أو تنبه إليهما واش أو حاقد، اختفى الحبيب خوف الرقيب.

الصورة الرابعة: **الفانوس سنان مخضب**، **وخد أحمر**، **وقلب يخفق يراعي الشهب ليلاً**.

يقول الوزير جمال الدين علي بن ظافر:

ألست ترى شخص المنار وعوده ** عليه لفانوس السحور لهيب
كحامل منظوم الأنابيب أسمر ** عليه سنانٌ بالدماء خضيب
ترى بين زهر الزهر منه شقيقه ** لها العود غضٌ، والمنار كثيب
ويبدو كخد أحمرٍ، والدجى لمى ** بدا فيه ثغر للنجوم شنيبُ
كأن لزنجي الدجى من لهيبه ** ومن خفقه قلبٌ دهاهُ وجيبُ
تراه يُراعى الشهب ليلاً، فإن دنا ** طلوع صباحٍ حان منه غروب
فهل كان يرعاها لعشق ففر إذ ** رأى أن رومي الصباح رقيب؟[1]

(١) المنتقى صـ٧٠، وينظر في ذات الصفحة اختصار هذا المعنى والصورة لذات الشاعر.

والأبيات تجمع عدة صور للفانوس وكلها تحمل خيال الشاعر، وتعبر عن رؤيته الشاملة وعالمه المحلق حول رسم صور هذا الفانوس المنصوب عوده على المنارة العالية، وقد بدا لهيبه ساطعًا وسط الظلام الدامس يحكي حامل الأنابيب الأسمر عليه سنان مخضب بالدماء، وكأنه عود غض والمنار كثيب له قد نبت عليه.

ويضيف الشاعر في ذات الأبيات صورًا أخرى رائعة للفانوس، فيصوره كخدٍ أحمر سطع بحمرته – يقصد "حمرة نور الفانوس وناره" – في لمى الدجى أي سواد ليله، وقد ظهرتْ نجومه فيه تتلألأ، وكأنها ثغر باسم يفتر عن أسنان رقيقة ذات أشر وشنب.

ولقد أظهر الشاعر براعة فائقة؛ حيث جمع في صورته هذه بين خدٍ أحمر ولمى سوداء – تضرب إلى السواد لشدة حمرتها – وثغر باسم وأسنان شنيبة رقيقة، وكلها لا تتعدى منطقة الوجه، غير أن لكل جزء فيه خصوصية ولونًا وشكلاً ومرمىً يقصد إليه في صورته، ملحقًا به – أي بهذا الوجه – فانوسًا مشتعلاً له ضوء أحمر في دجى ليلٍ قد ظهرتْ في سمائه نجوم تتلألأ بثغرها الفضي الباسم.

وأما الصورة الأخيرة في مختتم الأبيات فتكمن في زنجي الليل هذا المارد الأسود حالك السواد كأن له من لهيب هذا الفانوس ومن خفقه – حين اهتزاز شعلته – قلبًا دهاه وجيب، فهو يخفق معه، ويتجاوب مع شعلته المتحركة وذبالته المتحرقة بغية الضوء.

ولئن كانت الشهب والنجوم تَرْعى السائرين ليلاً أنسًا واستئناسًا بها، فإنَّ الفانوس يُراعي هذه الشهب ، ويتطلع إليها ما دامت عيونها يقظى، ونواظرها ساهرة، فإذا نامت عيونها ، وانطفأ نورها، واستبدل الكون بها ضوء الصَّباح، غرب ضوء الفانوس، وانطفأت ذبالته إيذانًا بإمساك الصائمين وبداية صومهم.

ويضفي خيال الشاعر على هذا المشهد هالة من الوجد، وملاءة من المشاعر، ودثارًا من الأحاسيس؛ فيأتي في ختام الأبيات هذا البيت الرائع، محملاً

بسؤال خرج من الاستفهام الحقيقي إلى معان عدة ريانة بالإنسانية في حالة من الوجد جعلتنا معه ننسى أو نتناسى صفات الفانوس وجماديته، لتنقلنا إلى عاشق واله تطلع إلى رؤية حبيبه، والتزود من النظر إليه، ثم فارقه خوف الرقيب.

تـراه يُراعـى الشـهب لـيلاً، فـإن دنـا ** طلـوع صـباحٍ حـان منـه غـروب

فهـل كـان يرعاهـا لعشـق ففـر إذ ** رأى أن رومـي الصـباح رقيـب[1]

الصورة الخامسة: **الفانوس صَبٌّ أبدى دينارًا لزنجية بغية وصالها**.

يقول الوزير جمال الدين علي بن ظافر:

ألسـت تـرى حسـن المنـار ونـوره ** يرفـع مـن جـنح الدجنـة أسـتارًا

تـراه إذا مـا الليـل جـن مراقبًـا ** لـه مضـرمًا فـي رأس فانوسـه نـارا

كصب بخودٍ من بني الزنج سامها ** وصالاً، وقد أبدى لترغب دينارًا[2]

والصورة التي معنا تبدأ بهذا الاستفهام الذي يكشف عن روعة وحسن المنار وجمال نوره الذي يلفت الأنظار ، ويسترعي كل انتباه؛ ومن ثَمَّ قال شاعره: "ألست ترى...؟" في حالة من الإخبار والتقرير والإشهاد على هذا النور الذي يكشف ستار الليل، ويرفع سدفه، أو على حد تعبير الشاعر : "يُرَفِّع من جنح الدُّجُنَّةِ أستارا" سترًا بعد ستر، ودثارًا من بعد دثار، معلنًا عن ضوئه إذا ما الليل عليه جَنَّ، يعلوه فانوس مضرم قد نصب وفي رأسه نار تنشر الضوء، وتؤنس النفس في جنح الليل الحالك.

ومن خلال هذا المشهد المتداخل المركب للفانوس ومنارته وشعلته، وقد جعله الشاعر كالصب الزنجي العاشق في يده دينار أصفر يقدمه لفتاة أحبها بغية وصالها.

ومن هنا تظهر براعة الشاعر، وتتكشف موهبته، حيث رسم الفانوس فوق منارته في جنح الليل الأسود، تعلوه شعلته الصفراء الموقدة، وصوره بصورة صَبٍّ أسود زنجي ممسك في يده دينارًا أصفر يقدمه لفتاته الناعمة التي رام وصالها.

---

(١) المنتقى صـ٧٠.

(٢) المنتقى صـ٧٠، وينظر اختصار هذا المعنى بيتين لذات الشاعر في نفس الصفحة.

ولقد حكى الشاعر هذا الحوار، واخترع هذا المشهد؛ ليحقق – في ذِكره الزنجي – وصف سواد الليل الحالك، وسواد حامل الفانوس، وكذلك ليحقق في ذِكره الدينار واضحًا في يد هذا الصب وصف الشعلة التي تحكي صورة الدينار صفرةً ويحكيها. والصورة كلها تنطلق – في عصبها – من لونين: سواد وصفرة، وكلاهما متحقق في "الزنجي " الذي يشبه الفانوس، ويشبهه في الليل، مُقيدًا هذا الزنجي بدينار ذهبي أصفر يَمُدُّ به يده، كما قُيدت صورة الفانوس بشعلته الصفراء وذبالته التي تشع النور، وتنشر الضوء ؛ فالفانوس يقدم الضوء اللامع لعشاقه الصائمين، والزنجي يقدم الدينار اللامع لمعشوقته، ومن هنا فقد حاز الشاعر مراده، ووصل إلى مغزى صورته التي أراد الإفصاح عنها في براعة وتحليق خيال.

ومثلها في المحتوى والخيال قول شهاب الدين يعقوب:

وخلت المنار وفانوسه ** فتىً قام يصرف ديناره[١]

غير أن "شهاب الدين" لم يذكر لون الفتى ولم يخصه بالسواد، ولم ينص على وجود دينار في يده كمن سبقه من الشعراء، وإنما اكتفى بوجود الفتى وذكر الدينار ليحقق في صورة المنار والفانوس وجود الشخص القائم أو الجسم المنصوب، ثم الصفرة المشوبة بالحمرة في ذبالة الفانوس وشعلته، وهي ما أخذت من ذكر لفظة الدينار الذي استخرجه الفتى وأبرزه لينفقه أو يصرفه.

الصورة السادسة: الفانوس أعور زنجي به رمد.

وهي من أعجب الصور التي أتى بها الأديب "أبو القاسم ابن نفطويه" لنفسه يقول:

يا حبذا رؤية الفانوس في شرفٍ ** لمن يريد سحورًا وهو يتقد

كأنما الليل والفانوس مرتفع ** في الجو أعور زنجي به رمد[٢]

(١) المنتقى صـ٧١.

(٢) المنتقى ٧٢.

ولقد قلت أنها من عجيب الصور في وصف الفانوس في الليل؛ لأن أبا القاسم فصل أجزاءها وعناصرها في غاية الدقة، مقيدًا مشاهدها بهذا الاحتراز الدقيق في الشطر الأخير الذي هو محل الصورة.

والشاعر هنا استهل المشهد بمدح الفانوس وقد ظهر من مكان عالٍ بحيث يراه الجميع : "يا حبذا رؤية الفانوس في شرف" ، والشرف هنا معناه المكان المرتفع الذي نصب عليه الفانوس وهو المنار؛ ليراه كل من أراد سحورًا، مستأنسًا بنوره وناره، مستعدًا للإمساك، مؤذنًا بدخول صوم يوم جديد .

وقوله: "وهو يتقد" قيد في الصورة، وإشعار بأن "الفانوس" يتقد ضوؤه، ويظهر نوره، وترتعد شعلته في غسق الليل البهيم.

ولننظر إلى براعة الشاعر في البيت الثاني وهو يصور الليل بفانوسه المرتفع في الجو الحالك، فيجعله أعور زنجيًا، وليس زنجيًا أعور؛ لأن المراد من هذا التعبير أن يحضر العَوَرُ في الصورة الذهنية للسامع قبل حضور السواد، لكي يتحقق اشتعال عين واحدة في هذا الزنجي، وليس اشتعال العينين، حتى تنطبق الصورة على شعلة الفانوس المتقدة في موضع واحدٍ ومشكاة واحدة كما هو معلوم عنه.

ولو لم يذكر أبو القاسم "العور" لبعدت الصورة عن المراد منها، وما تحقق فيها المطابقة بين شعلتين إحداهما: عين الفانوس – إن صح أن تطلق على شعلته عين –، والثانية: عين الزنجي "الأعور" الذي انطفأت إحدى عينيه فأصبح لا يرى إلا بعين واحدة هي التي يشع منها النور، وتتقد كما الفانوس في الليل، ومن هذا المنطلق كان التطابق، ووقع الانسجام في أجزاء الصورة.

وشيء آخر شدهني في هذه الصورة، ودفعني للإعجاب بها والعجب منها وهو أن أبا القاسم لم يكتف في وصف فانوس الليل بكونه أعور زنجيًا فقط – محققًا في الصورة جانبي السواد ومقدار الضوء معًا، وهو ما ينسحب على الليل الأسود والفانوس المضيء – لكنه احترز بشكل رائع بأن الزنجي الأعور أصابه رمد في عينه المبصرة التي يرى بها فقال: "أعور – زنجي – به رمد" ؛ وإنما ذكر الرَّمد لأن

العور هو : "ذهاب حسّ إحدى العينين وذهاب بصرها"[١]، وأما الرمد فهو: وجع العين، وانتفاخها، وهيجانها، وسرعة حركة جفونها"[٢]، وهذه الأخيرة – أعني سرعة حركة الجفون – لعلها هي المرادة من وراء ذِكر رمد عين الزنجي؛ والسر في ذلك هو أن فتيلة الفانوس أو ذبالته المشتعلة لا تعدم هواء يحركها ليدوم نورها؛ ومن ثم فإن حركة الهواء معها يعطيها شيئًا من اهتزازٍ دائمٍ، ورعشة وحركة أشبه ما تكون بحركة جفون عين الأرمد في انتظام سرعة حركتها، وعدم توقفها؛ لأن شعلة الفانوس لو حُبستْ عن الهواء، أو حُبس عنها، لماتت في الحال، وانطفأت؛ ولذا فحركة الهواء في نورها – تلك التي يراها الناظر – هي جزء من بقائها، وأصل في استمرار ضوئها المرسل. وفي تقديري أن أبا القاسم لم يذكر "الرَّمد" في عين الزنجي إلا لأجل هذا الاهتزاز المتلاحق الذي يجمع بين اهتزاز ضوء الفانوس، وبين سرعة حركة العين الرَّمِدَةِ، ويعضد هذا التقدير، ويقوي ذاك الفهم قول "المتنبي" يهجو "إسحاق بن كيغلغ":

وجفونه ما تستقر كأنها ** مطروفة أو فُتَّ فيها حِصْرَمُ

أراد أن يقول: إن جفونه لا تستقر فهي تتحرك بسرعة، فكأنه أصيب بشيء من رمدٍ ونحوه، أو عصر فيها عنب لم ينضج، ومن ثَمَّ ففي عينه آفة"[٣]. وتبقى كل المعاني كامنة في بطون الشعراء.

(١) اللسان : (عور) .

(٢) اللسان: (رمد).

(٣) ينظر شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المنسوب لأبي العلاء المعري "معجز أحمد" الجزء الثاني صـ٤٦٥، ٤٦٦ – تحقيق د/ عبد المجيد دياب – تقديم د/ منير سلطان – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب– الثانية ٢٠١٢م. ولقد تحدث الدكتور الوصيف هلال الوصيف عن هذه الصورة الساخرة حديثًا طويلاً في كتابه الماتع: التصوير البياني في شعر المتنبي صـ٢٨٧ – ٢٨٨ – طبعة مكتبة وهبة بالقاهرة – الأولى ١٤٢٦هـ– ٢٠٠٦م

الصورة السابعة: الفانوس سبابة قد قُمِّعَتْ ذهباً.

يقول أبو القاسم ابن نفطويه يُجلي هذه الصورة:

نصبوا لواءً للسحور وأوقدوا ** من فوقه نارًا لمن يترصد

وكأنه سبابةٌ قد قمعت ** ذهبًا وقامت في الدُّجى تتشهد[1]

وهو مشهد رائع من مشاهد "ابن نفطويه" في تصوير الفانوس، يُضم إلى مشهده السابق، غير أن الصورة هنا يكسوها الطرافة، ويعلوها الخيال؛ لأن الشاعر فيها بعد أن جعل الفانوس لواءً، وسمَّاه "لواء السحور" – الذي يترصد القوم ظهوره، ويرقبون ضوءه وناره عندما يطل عليهم من مناره السامق – أخذ يصفه بشيء لا يخطر على فكر أحد، لا هُمَّ إلاَّ إذا أطال النظر، وأجال الخاطر، وسبح في فضاءات التأمل، كي يحصل على مثل ما ذكره " ابن نفطويه" : لقد جعل الفانوس – الذي ضَمَّ البيتُ الأول وصفه وهيئته – كالسبابة المقمعة في طرفها بالذهب في استشراف وعلو، قد قامت في الدجى مشرئبة، ترفع طرفها الذهبي إلى السماء ساعة التشهد، ومن عجب أن الشاعر أطال النظر في الفانوس الذي وصفه بأنه "لواء السحور" ، ثم وصفه بعد ذلك بالسبابة المقمعة بالذهب، وَخَصَّها بالقمع الذَّهبي؛ ليحصل على الصفرة فيها، التي تدل على شعلة الفانوس المرسلة ضوئها الذهبي في غسق الدُّجى. ولو لم يذكر الشاعر وصف السبابة بكونها متشهدة ، ومقمعة بالذهب، ما حصَّل الشبه المرجو بين الفانوس والسبابة، لكنه حَصَّل الانتصاب في الفانوس واستشرافه، من ذِكر تشهد السبابة وارتفاعها وقتئذٍ، كذلك من ذِكر "قمع الذهب" وقد تقمعت السبابة به؛ والسر من وراء كل هذا الإبداع المحلق يكمن في الصورة الشعرية "تلك التي يخلقها الشاعر المبدع خلال لحظة فائقة تنير معالم نفسيته من الداخل"[2].

---

(١) المنتقى صـ٧٢.

(٢) الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد د/ عبد الله التطاوي – الجزء الأول صـ٦٠ – طبعة دار الثقافة للنشر والتوزيع بالقاهرة ١٩٩٧م.

الصورة الثامنة: الفانوس صائد يصيد الغزالة .

ومن ذلك ما قاله "ابن النبيه"، يقول:

حبذا في الصيام مئذنة الجا ** مع والليل مسبلٌ أذياله

خلتها والفانوس إذ رفعته ** صائدًا واقفًا لصيد الغزاله[١]

وفيها يصف "ابن النبيه" مئذنة الجامع الماردة، والليل معها قد أسبل أذياله السوداء فأخفى معالمها، غير أن الفانوس المرفوع عليها قد أظهر شكلها، لافتًا أنظار الناس إليهما حتى رآه "ابن النبيه" وصوره وهو منتصب على مئذنته تلك بصائدٍ واقفٍ لصيد الغزالة التي ربما قصد بها الشاعر الشمس؛ فهي من أسمائها، وكأن مئذنة الجامع وعليها الفانوس صائد ينتظر طلوع الشمس وظهور الضوء المؤذن بصوم يوم جديد. والذي ساعد على ورود هذا المعنى في الذهن هو تعريف الغزالة بالألف واللام التي هي للعهد الذهني، أي الغزالة المعهودة في الذهن المعروفة بهذا الاسم.

ومن يتأمل صورة "ابن النبيه" ويتفرس فيها، ويقلبها في ذهنه، ويدور معها بخياله، يجد أن الشاعر قد استحضر المئذنة، وعليها الفانوس قد نصب بشكل دقيق ورائع، جعل "ابن النبيه" يزفها مدحه وثناءه في صدر صورته، وفي المقابل يستحضر كذلك صورة الصائد للغزالة، وقد استعد للقنص متنكبًا قوسه، راكزًا رمحه في حالة من الاستعداد والترقب والحذر المفهوم من الشطر الأخير الذي وصف الصائدَ في لحظة من لحظات استعداده للصيد "صائدًا – واقفًا – لصيد الغزالة" وكلها كلمات تقطع الأنفاس في ساعة قنص فاصلة ومصيرية.

(١) المنتقى صـ٧٢.

الصورة التاسعة: **الفانوس رأس رمح قد عقد عليه لواء نصر مُذَهّبٍ**.

يقول الشريف أبو الفضل جعفر[1]:

كأنمـــــا الفـــــانوس فـــــي ** صـــــاريه لمـــــا اتَّقـــــدا
لـــــواءُ نصـــــرٍ مـــــذهبٌ ** فـــــي رأس رُمـــــحٍ عقـــــدا[2]

ونلاحظ في صورة الشريف احتواءها على عنصري التشكيل والتركيب المكونين لهيئة الفانوس الذي أراده الشاعر، فالفانوس في صارية مع حامله متقدًا يلفت الأنظار، ويخلب الأبصار، ويوجه الناس إليه، ويجذبهم نحوه حول أنس ضيائه ورعة شعلته.

وما أجمل المناسبة، وأروع التلاقي بين الفانوس بهيئته المركبة تلك ولواء النصر المذهب المعقود في رأس رمح عالٍ ومشرف. وثمة تلاق واضح بين الهيئتين المتعانقتين المجتمعتين في مخيلة الشاعر حتى صارتا كالشيء الواحد: فالفانوس بشعلته الضاربة إلى الصفرة المختلطة بالحمرة لواء نصر مطلي بالذهب أو بمائه، وكلاهما لونان: أعني شعلة الفانوس المتقدة، وصفرة الذهب على لواء النصر – يبعثان في النفوس شعور الأنس والبهجة ، فالفانوس يجذب الناس إليه أنسًا ورشادًا، ولواء النصر يجتمع الجند من حوله زهوًا وانتصارًا وأمنًا واطمئنانًا. ولقد حرص الشريف على توافق المشهدين، واقتراب وتعانق الصورتين بين الفانوس واللواء، فلم يكتف بذكر لواء النصر المذهب، لكنه أضاف إليه صفة الرفعة والعلو والاستشراف؛ ليراه الجميع، ويسعد به كل ناظر إليه فقال: "في رأس رمح عقدا" ، وإنما قال ذلك لأن الفانوس – غالبًا – ينصب على مئذنة أو مكانٍ عالٍ يراه كل إنسان أو على "صاريه" الذي ذكره الشاعر ، ومن ثَمَّ فذِكر رأس الرمح الذي عقد عليه اللواء المذهب مناسب لكمال الصورة، ومن تمام المشهد في ذكر الفانوس في "صاريه" المنصوب عليه.

(١) جعفر بن أحمد العلوي المصري توفي ٦٠٠هـ أو بعدها . المنتقى صـ٧٤ هامش (٢).
(٢) المنتقى ٧٤.

الصورة العاشرة: الفانوس علم كأنه في الظلماء سنان مذهب على رمح زنجي:

من ذلك ما قاله أبو العز مظفر الأعمى[١] يقول:

أرى علمًا للناس في الصوم يُنصب ** على جامع ابن العاص أعلاه كوكب

وما هو في الظلماء إلا كأنَّه ** على رمح زنجي سنان مذهب

ومن عجب أن الثريا سماؤها ** مع الليل تلقي كل من يترقب

فطورًا تحييه بباقة نرجس ** وطورًا يحييها بكأس تلهب

وما الليل إلا قانص لغزالة ** بفانوس نارٍ نحوها يتطلب

ولم أر صيادًا على البعد قبله ** إذا قربت منه الغزالة يهرب[٢]

وصورة " مظفر الأعمى" هذه تُعد من أجمل الصور التي رسم فيها الفانوس، بل من أشدها ابتكارًا، وأروعها توغلاً في الخيال، وضروب المجاز إن صح التعبير.

وواضح أنَّ "أبا العز" الضرير هذا أراد أن يثبت لغيره من الشعراء المبصرين تفوقه في الخيال، ونجاحه في التصوير الحركي، وإثباته بأنه إذا غاض ضياء عينه فعين بصيرته متوقدة، وخيالها نافذ، ومن ثَمَّ وجدناه يقلب الصور على كل وجوهها، ويفتن فيها بكل مجال من مجالات الافتنان الرائق، والتعبير الخلاب الذي يشده كل قارئ، ويخلب كل سامع، «وما ذلك على الله بعزيز». والأبيات تضم أكثر من صورة، وإن احتوتها صورة كلية واسعة وهي صورة الفانوس الذي صوره "أبو العز" علمًا منصوبًا للناس في شهر رمضان المبارك على مسجد "عمرو بن العاص" في مصرنا المحروسة، قد علاه كوكب منير يأتلق في الظلماء في فضاء ليل بهيم.

ولما كان الفانوس منصوبًا على جامع ابن العاص في ظلام ليل دامس لا يُرى منه إلا شعلته المتقدة، وذبالته المشتعلة لشدة الظلام، فقد سوغ هذا "لمظفر

(١) موفق الدين أبو العز مظفر بن إبراهيم بن جماعة الضرير المعري، توفي ٦٢٣هـ. المنتقى صـ٧٣ هامش (٤).

(٢) المنتقى صـ٧٣، ٧٤.

الأعمى" تصوير هذا الفانوس بصورة سنان الرمح المذهب، وهذا الرمح ذو السنان المذهب يمسكه زنجي حالك فاحم البشرة؛ وهذا أوسع في تصوير مساحة الليل البهيم المترامي السواد، لا يُبصر فيه غير شعلة الفانوس تلمع بصفرتها كسنان الرمح الذهبي أو المطلي بالذهب، وهكذا هو في الظلماء.

ولم يكتف شاعرنا بتصوير الليل البهيم – الذي كان في الصورة السابقة زمانًا للفانوس المتقد – ليضم إليه مجموعة الثُّريا "النجوم" في سمائها مع الليل تتلقى كل من يقترب، أو يترقب، أو ينظر إليها، ويتجول بناظريه فيها، وليس من مترقب للسماء في هذا الوقت إلا الفانوس المشتعل، وكأنه كأس تتلهب ، لينحصر الكون كله – في تلك الصورة – بين فضاءين: سماء بمجموعة عنقودية جميلة من نجوم الثُّريا، وليل بهيم يشتعل فيه فانوس بشعلة مذهبة، وكلاهما يناغي الآخر ويحييها: السماء تحيي الفانوس مع الليل بباقة نرجس يقصد "مجموعة الثريا" متداخلة الألوان والظلال كعيون النرجس، والفانوس يحيي السماء بشعلته المنيرة التي تشبه الكأس الملتهبة.

ويختتم الشاعر صورته الكلية بصورة الليل القانص لغزالة بفانوس نار. فقال على نحو بديع:

ومـــا الليـــل إلا قـــانص لغزالـــة ** بفـــانوس نـــارٍ نحوهـــا يتطلـــب

ولـــم أر صـــيادًا علـــى البعـــد قبلـــه ** إذا قربـــت منـــه الغزالـــة يهـــرب

ووجه الإبداع في هذه الصورة هو أن الشاعر صوَّر الليل قانصًا لغزالة أي يصطادها، والغزالة هاهنا هي الشمس إذْ هي من أسمائها، وكأن الليل صياد يرتقب فريسته "الغزالة" التي ينتظرها من خلال ساعاته الطويلة الممتدة حتى مطلعها، مستعينًا – في هذا القنص – بضوء فانوسه المتقد نارًا، وكأنه عيون الليل القانص به يطلب فريسته ويترقبها في لحظات تقطع الأنفاس وتوقف لحظات الزمن .

بيد أن الغزالة التي يتطلبها الليل بفانوسه ليست الغزالة الحقيقية – كما قلت – وهو معناها القريب ، وإنما أراد "مظفر الأعمى" في توريته الرائعة المعنى البعيد

وهو "الشمس" التي كلما اقتربت من الليل بَعُدَ الليل عنها؛ ولذا كانت محل عجب وموضع دهشة عندما يبتعد الصياد عن فريسته، ويهرب القانص من قنصه ، كلما اقترب منه، وهو خلاف المتوقع وعكس المراد.

وإنما استسيغ هذا لطرافة الصورة التي وشَّاها الشاعر بالتورية الرائعة، فجعل الليل صيادًا، والغزالة "وهي الشمس" مصادة من الليل الصائد، وقد آذنت الشمس بسطوع هرب الليل منه، وذهب أثره، وتبدد سواده، وتبعثرت قوته وظلمته، ويا عجبًا من صائد وقانص يهرب من صيده في معنى طريف.

وغير خاف على ناقد ما لهذه الصورة الطريفة من خصوصية في المعنى والزمن والحركة والقنص والقرب والهرب والفزع في ليلة مظلمة بدد ظلمتها فانوس نار في يد الليل القانص، وهي من الصورة الكلية بمثابة العضد من الجسم، والأصبع من اليد؛ لأن أبا العز "مظفرًا الأعمى" جعل هذا الليل محور وصفه، ومنطلق صورته– وإن كانت الصورة الكلية في وصف الفانوس–؛ لأن الليل فيها هو مسرح الحدث الواسع، وزمان اشتعال الفانوس وظهوره، كما أنه لولا غلالته السوداء وعباءته الحالكة ما استطاع شاعر أن يصف الفانوس بهذا الوصف، أو يصوره بسنانٍ مذهبٍ على رمح زنجي حالك السواد شديد العتمة كالليل(١).

(١) يراجع في مثل هذه الصور صورة الوزير جمال الدين علي بن ظافر صـ٧١، وصورة أبي يحي السلولي صـ٧٣ من المنتقى.

المبحث الثاني: صورة النار وعين الأسد

يُروى أن ابن حمديس كان جالسًا بين يدي المعتمد بن عباد آخر ملوك الطوائف فرأيا نارين على بُعْدٍ تلوح إحداهما وتختفي الأخرى، فقال المعتمد لابن حمديس أجز:

انظرهمـــا فـــي الظـــلام قـــد نجمـــا

فقال ابن حمديس

كمـــا رنـــا فـــي الدُّجُنَّـــة الأســـد

فقال المعتمد:

يفـــتح عينيـــه ثـــم يُطبقهـــا

فقال ابن حمديس:

فعـــل امـــرئ فـــي جفونـــه رمـــد

فقال المعتمد:

فـــابتزَّه الـــدهر نـــور واحـــدة

فقال ابن حمديس:

وهـل نجـا مـن صـروفه أحـدُ؟!(١)

ولا يخفى على أحد شاعرية "المعتمد بن عباد" وجمال خيال "ابن حمديس" فكلاهما ضرب بوافر سهمه في تصوير النارين التي ظهرتْ كلتاهما للشاعرين في حالك ليلٍ مظلم لم ير فيه إلا ألسنة اللهب منها.

افتتح "المعتمد" صورته الرائعة بلفت خيال "ابن حمديس" إليها؛ حيث قال في بساطة وتلقائية يخاطب صديقه: "انظرهما في الظلام قد نجما" وكأنه – مع شاعريته – ينتظر من جليسه إكمال الصورة وإجازتها وتشييد صرحها، لا سيما أنه قال له: "أجز" فأجاز "ابن حمديس" بقوله: "كما رنا في الدجنة الأسد"، وهو تشبيه فريد

(١) المنتقى صـ ٩٠.

ومصيب ودقيق من حيث اختيار ألفاظه التي نقلت الصورة، وعبرت عن النارين اللتين قد نجمتا في الظلام الدامس تحاكيان نظرة الأسد في الدجنة وهي شدة الظلمة.

ولقد انتخب "ابن حمديس" بشاعريته المطبوعة لفظة "رنا" التي تدل على "إدامة النظر مع سكون الطرف"(١)؛ ليتلاءم هذا المعنى المركز مع النار التي نجمت في هدوء يلوح ضوؤها في الظلام من بعيد حمراء مركزة دائمة التوقد، لا تبعثرها الريح، ولا يشتت لونها الهواء، تمامًا كنظرة الأسد النارية، أو كعينه المتوقدة في سكون يقطع أنفاس الليل، الساري في غياهب الظلمات.

ولقد خَصَّ "ابنُ حمديس" الدجنة مع رنو الأسد، وذكر " المعتمد" الظلام مع وصف النارين؛ ليكون اللون معهما متمايزًا، أعني لون النارين وعيني الأسد؛ إذ الليل بظلامه وإظلامه يشتد فيه سطوع النار، وظهور جذوتها، وحمرة لونها، كذلك تظهر فيه عين الأسد بحمرتها القوية، وكأنهما شعلتان تتوقدان في شكل واحد، وبهيئة واحدة، وفي مستوى واحد تمامًا كما نجم النارن – محل الصورة –، وظهرتا بهذا الشكل.

وإني لأشعر، وأكاد أجزم بأن الصورة كلها لو كانت للمعتمد وحده ما زاد فيها كلمة عمَّا ذكره "ابن حمديس" في وصف النارين، وكأنهما معهما قد أفرغتا من ذهن واحد، والتقطتا من خيال واحد وشعور متوافق.

وهنَّ كلها خمس كلمات للمعتمد، ومثلها لابن حمديس: "انظرهما في الظلام قد نجما" للمعتمد، "كما رنا في الدجنة الأسد" لابن حمديس، لكنها كلمات مشعة وموحية، وعمود فسطاط للصورة، حملت – في براعة – المعنى المراد بكل طاقاته وما يشمله من لون وظلمة وشكل وهيئة وتركيز ظاهر يحمله التعبير الرائع "قد نجما" في تصوير النارين و"كما رنا" في تصوير عيني الأسد المرعبة المتقدة تحاكي جمرة النار أو جمرة النار تحاكيها، وذلك كما صورها بديع الزمان "الهمذاني" بقوله في

(١) اللسان (رنا).

المقامة البشرية:

يـــدل بمخلـــب وبحـــد نـــاب ** وباللحظـــات تحســـبهنَّ جمـــرا[1]

ولقد تحرك الخيال عند "المعتمد" في وصف الأسد، كما تحرك عند "ابن حمديس" في وصف النارين، فقد قال المعتمد يبتدئ صورة جديدة في وصف الأسد قد استمد أصولها من الصورة السابقة في وصف النارين: "يفتح عينيه ثم يطبقها..."، وكأن المعتمد أراد هنا أن يحرك جذوة النار من حيث خبوتها وخمودها بعد علوها، أو همودها من بعد اتقادها[2]؛ فَصَبَّ ذلك على عين الأسد الذي أسس صورته على صورة النار من قبل، أو أنه أراد صورة جديدة بعد أن فتح "ابن حمديس" شهيته على وصف النارين، جاعلاً جذوتهما في الليل (كما رنا في الدجنة الأسدُ).

والمعتمد هنا – كعادته في المجازاة – أتى بالمشهد، ونصب أشرعة الخيال، وفتح نوافذه لابن حمديس بقوله في صدر الصورة يصف عين الأسد: "يفتح عينيه ثم يطبقها" ليلج "ابن حمديس" – في براعة – ويكمل الصورة كما أرادها "المعتمد" أو كما هيأها له، أو هيأه لها، لينطق بقوله: "فِعل امرئ في جفونه رمد"، متخذًا من جفون الأرمد صورة بديعة تنعكس ظلالها على صورة عين الأسد المتأرجحة ما بين فتح يليه إطباق، مع تراخٍ ومهلٍ صاغه وبعثه فينا دلالة "ثُمَّ" الواقعة بين حركتي فتح الأسد عينه ثم إطباقها في تكسر وتراخٍ.

ولننظر إلى براعة الشاعرين: ففي تعبير "المعتمد" في وصف العين بـ"يطبقها" بدلاً من يغلقها" مع مراعاة الطباق بين "فتح وأغلق"، لكنه آثر الإطباق فقال" "يطبقها"، ليراعي بهذا التعبير الدقيق دلالة التقارب بين الجفنين مع عدم الإحكام والغلق، وهو ما يُسمَّى بـ" تغافل الأسد" وليس غفلته، أو بـ"تناومه" وليس

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني صـ٢٥٩ – بشرح العلامة الشيخ / محمد عبده – رحمه الله – طبعة دار الفضيلة.

(٢) والفرق بينهما أن خمود النار يسكن لهبها ويبقي جمرها، وهمودها ذهابها البتة. الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري صـ٣٢٠ – تحقيق عماد زكي البارودي – طبعة دار التوفيقية للتراث ٢٠١٠م.

نومه، وشتان بينهما.

ولما كان "المعتمد" بهذه الروعة من تعبيره اللغوي الدقيق "ثم يطبقها"، ناسب أن يرد الجانب الثاني من هذه الصورة متناغمًا معه، ومن ثَمَّ فقد لمس "ابن حمديس" وتر الإبهار في قوله: "فعل امرئ في جفونه رمد"، ولننظر إلى قوله: "فِعْل امرئ" – بعين الذوق– الذي يعطي نفس الدلالة من التراخي والتباطؤ لجفون هذا الأرمد التي تتحرك علوًا واستفالاً، يعوقها في سرعتها رمدُها الذي بسببه تنطبق عينه فقط ولا تنغلق إلا في تثاقلٍ وتؤده، وهكذا جفون الأرمد.

ومن الملاحظ بُعد التعبيرات الشعرية عند الشاعرين عن الغرابة والتقعر في صورهما، مع بساطة وعفوية في الكشف عن مرادهما، مع دقة في النظم، وبراعة في السياقات والعبارات الشعرية؛ "ففرق كبير بين المعنى النثري الذي يمكن التعبير عنه بعبارة نثرية، والمعنى الشعري الذي لا يُؤَدَّى إلا بالصورة التي أرادها الشاعر، وبالتركيب اللغوي الذي اختاره"(١).

(١) ينظر: الطبع والتطبع في الخطاب الشعري القديم "قراءة ثقافية" د/ محمود عبد الحفيظ صـ١٠٠، – الهيئة العامة لقصور الثقافة – الأولى ٢٠١٥م.

المبحث الثالث: صورة المصلوب

يقول "ابن حمديس في مصلوب""

ومرتفعٍ في الجذع إذ حط قدره ** أساء إليه ظالمٌ وهو محسن
كذي غرق مد الذراعين سابحًا ** من الجو بحرًا سبحه ليس يمكن
وتحسبه من جنة الخلد دائمًا ** يعانق حورًا ما تراهن أعين[1]

وهذه الصورة من أجمل الصور التي رفعت شأن المصلوب الذي حطَّ الزمان شأنه، ووضع القوم مكانته وقدره، ولقد أدرك هذا الأمر "ابن حمديس"، فنظر إلى ذلك المُمثل به نظرة إشفاقٍ ورحمة، وصوَّره في هيئته تلك بما يرفع شأنه، ويعلي قدره، ويُذهب خسيسته فقال: "ومرتفع في الجذع إذْ حط قدره"، فوصفه بالرفعة في حين حُطَّ قدره، وذوت مكانته بسبب ظالمٍ أساء إليه بظلمه، وأعمل فيه سيف السلطان قهرًا وصلفًا وتجبرًا وتعاليًا[2]، وهو المحسن، لكنه الضعيف الذي لا يملك لأمر نفسه شيئًا، ولقد صوره "ابن حمديس" بالغريق المنبسط على موج البحر وصفحته، لكنه احترز لتلك الهيئة احترازًا جميلاً عندما قال: "سبحه ليس يمكن" حتى يستطيع أن يثبت هيئة الصلب بذراعين مبسوطتين مثبتتين في الجذع لا يتحركان تحرك السابع في الماء، ومن ثَمَّ فقد وصف هذا الغريق بأنه سابح من الجو بحرًا، بعد أن وصف المصلوب بأنه كالغريق، ففرق كبير بين السابح والغريق: إذْ الأول تتحرك ذراعاه في كل اتجاه، سابحًا على كل هيئة، بينما الثاني مصلوب لكنه على صفحة الماء بذراعين ساكنين لا يتحركان إلاّ بقوة دفع الأمواج، وكأن الشاعر أراد أن يقول:

---

(١) المنتقى صـ٨٩.

(٢) مثلما فعل "الحجاج بن يوسف الثقفي" في سيدنا "عبد الله بن الزبير"؛ فقد صلبه مدة طويلة، وكان ذلك يؤلم أمه السيدة "أسماء بنت أبي بكر الصديق" ذات النطاقين، حتى مَرَّ عليها يومًا فقالت له يا حجاج : أما آن لهذا الفارس أن يترجل فأذن به فدفن. ينظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة – محمد بن الأثير الجزري جـ٣ صـ٦٢ – تحقيق الشيخ : خالد طرطوسي – نشر دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان – الأولى ١٤٢٧خـ – ٢٠٠٦م.

"مصلوب الجذع كغريق الماء هيئةً وشكلاً وأثرًا".

* وواضح من الصورة تعاطف "ابن حمديس" مع هذا المصلوب حتى حسبه من أصحاب الجنة، وقد راح يعانق الحور العين، ويلقاهن بذراعين مفتوحين وصدر منبسط، بيد أن الشاعر تخفف من هذا الأمر فعبر عنه بلفظ "حسب"، ثُمَّ جعل عناق هذا المصلوب للحور العين في الطيف أو في عالم النوم المستور، بحيث لا تراهن الأعين، وما ذاك إلا ليخفف من وطأة هذا الحسبان، وكذلك ليتسق نسق الصورة ، لتكون في إطار منسجم؛ إذْ المصلوب لا تنبسط ذراعاه لعناق الحوريات الظاهرات للعين؛ لأن ذراعيه مبسوطتان قهرًا، وممتدتان قسرًا، وليس لعناق وغيره، لكنه الخيال الخصيب، والمشاعر النبيلة التي نحت بهذه الصورة هذا المنحى؛ لتهدأ النفوس، وتبرد القلوب والعيون، عندما تمر هذه الصورة النبيلة على صفحتها، حينما تشاهد أيَّ مصلوب، أو يقع بصرها على هذا المنظر المفزع الرهيب. ومثلها في النبل والإنسانية والعطف قول "عمر الخراط" في مصلوب قد شاهده:

انظر إليه كأنه في جذعه ** مستظلم لحظ السماء بطرفه
بسط اليدين كأنه يدعو على ** من قد أشار على الأمير بحتفه[1]

فقد صوره متظلمًا يقلب ألحاظه في السماء، مبتهلاً إلى الله أن يتقبل مظلمته، أو مظلومًا يقلب وجهه ويبسط راحتيه بالدعاء – كأنما يدعو على من كان سببًا في صلبه أو أشار على الأمير بهلاكه وقتله.

ولقد توالى الشعراء فيما بعد في تحسين هذا المنظر، أو التقليل من بشاعته وهوله، وإضفاء صورة مقبولة على هذه الصورة؛ حتى تخفف من وقعها على النفس، وتدفع عن المشاهد والسامع هول المنظر.

(١) المنتقى صـ٨٩، ٩٠.

فهذا أحدهم هو الأخيطل محمد بن شعيب[1] يقول في مصلوب:

كأنــه عاشــق قــد مَــدَّ صــفحته ** عنــد الفــراق إلــى توديــع مرتحــل

أو قــائم مــن نعــاس فيــه لوثتــه ** مواصــل لتمطيــه مــن الكســل[2]

وهكذا نجح الشعراء في تحسين أبشع الصور المشاهدة لهذا المصلوب، محاولين إضفاء نوع من الشفقة الإنسانية والمشاعر الرقيقة على من ابتلاه الله بهذا الأمر، فذهبت نفسه حسرات على مصيره المحتوم.

(١) هو محمد بن عبد الله بن شعيب المعروف بـ"الأخيطل" شاعر من أهل الأهواز، قدم بغداد، وهو ظريف مليح الشعر، يمشي على خط أبي تمام ويحذو حذوه. تنظر ترجمته وأبياته في: ربيع الأبرار ونصوص الأخبار للزمخشري – الجزء الرابع صـ١٢٨ هامش (٣) – تحقيق عبد الأمير مهنا.

(٢) يقول الدكتور شفيع السيد عن هذين البيتين: "وقد رأينا عبد القاهر الجرجاني يستجيد هذين التشبيهين؛ لاشتمالهما على كثير من التفصيل، لكننا برؤية النقد الحديث لا نشعر بأي رابط نفسي يجمع بين صورة المصلوب من جهة وصورة العاشق الولهان وهو يعانق حبيبته لحظة الوداع..." التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية – الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

الخاتمة

الحمد لله الذي جعل لكل شيء بداية ونهاية، وتنزه – سبحانه – عن البداية والنهاية وتعالى علوًا كبيرًا. "وبعد"

فإن دراسة الصورة الأدبية، وبيان أوجه الجمال فيها، وإبراز مواطن الحسن من قسماتها باب واسع لا يضمه كتاب، ولا يحويه بحث، لا سيما لو جاء موضوعها في الكون كله، فأصبح بما فيه محط أنظار الشعراء يجتلون سحره، ويقفون على ينابيع الجمال فيه.

ولقد تنوعت الصورة في كتاب "المنتقى" لتشمل جُلَّ الكون أو بمعنى أدق ألوانًا من مفرداته وصنوفًا من الأشياء التي تعيش فيه، أو تنبت في محيطه الفسيح؛ ومن ثَمَّ فقد تنوعت في هذا البحث أفنان الصورة ، وتلونت مشاربها، فكان منها صور تحدثتْ عن المرأة، وأخرى تحدثت عن مفردات السماء، وثالثة تناولت مفردات الأرض، ورابعة ضمت أشتات مجتمعات في مجال الصورة التي استهلتْ مشاعر الشعراء وهيمنت على نفوسهم.

ولقد توصل البحث ، ورصدتْ الدراسة عدة نتائج نذكر أهمها على النحو التالي:

أولاً: كشفت الدراسة عن أنماط بديعة في تصوير المرأة التي أولاها الشعراء اهتماماتهم، فأخذوا يتفننون في تصوير مناطق الحسن عندها.

ثانيًا: استحضر الشعراء في كتاب "المنتقى" بعضًا من آيات "الذكر الحكيم"، واستدعوا طرفًا من أحداث التراث ، ووظفوها بكل روعة في صورهم المختلفة.

ثالثًا: أسفرت الدراسة عن شخصيات كثيرة من الشعراء المغمورين كانوا موضع إعجاب صاحب "المنتقى" وصاحب الدراسة ، دبجوا صورًا رائعة في شتى مجالاتها، وكانوا محل تقدير من المنظور الفني والتصويري.

رابعًا: سلطت الدراسة الضوء على صور دقيقة كانت محط أنظار الشعراء ،

ومناط تأملهم مثل صور "فانوس شهر رمضان" وصورة "النار وعين الأسد"، وغيرها من الصور التي توقفت الدراسة عندها بالبحث والتحليل والنقد .

خامسًا: أبرز البحث فنًا رائعًا طالما تبارى فيه الشعراء ، وسلوا ألسنة البيان نحو التفوق فيه، والإبداع في دروبه وهو فن "المجاراة والمجازاة" وذلك مثلما رأينا في تصوير كوكبي "الزهرة والمشترى"، وتصوير "الطَّلّ والنهر" وتصوير "زهرة النرجس" وغيرها من الصور.

سادسًا: أوضحت الدراسة دور الخيال المحلق عند شعراء "المنتقى" في تصوير الأشياء التي ربما بدت بسيطة في عيون غيرهم، وأما هم فقد نفخوا فيها من أرواحهم ومشاعرهم، حتى غدتْ منطلق إعجاب القارئ والناقد والمتلقي، يسهرون جَرَّاهَا ويختصمون، وذلك مثلما رأينا في تصوير "النارنجة".

سابعًا: عالجت الدراسة بعض الصور التي أوردها "صاحب المنتقى" متعاطفة مع المواقف، وقد نحى فيها الشعراء منحىً نبيلاً من التعاطف والإنسانية ، حتى ولو كانت الصورة في حقيقتها بشعة مخيفة، وذلك مثلما رأينا في تصوير الشعراء المصلوب وتزين تلك الصورة.

ثامنًا: رصد البحث – من خلال التحليل والعرض – طرافة بعض الصور وابتكارها وتفردها في الخيال والوصف ، وهذا واضح في تصوير الليل " برد دارٍ" وغيره.

تاسعًا: أثبتت دراسة الصورة في كتاب "المنتقى" ما لدى شعرائه من براعة وموهبة واقناع وتعليل وظرف أدبي وخيال محلق، وهذا يدل على أن موهبة الإبداع من المبدع – سبحانه – لا تخص المشاهير، ولا يتفرد بها الأعلام وحدهم ؛ فلربما كان الشاعر مغمورًا، إلاَّ أنه رُزق من فنون التصوير ما لا يستطيع غيره أن يبدع فيه.

عاشرًا: بقراءة هذا البحث المتواضع يستطيع القارئ الناقد أن يُكَوِّن رأيًا ، أو يُكمِّل فكرة أدبية حول الصورة في عصر "الصفدي" ، أو يعدل وجهة استقرتْ في

خاطره حول البناء الفني لشعراء عصر الصفدي، وما رُمي به هذا العصر من انطماس الصورة وجمود الخيال؛ فقد يجد فيه عكس ذلك، شريطة أن يقرأ بعين الذوق، مُطَّرحًا ما اشتهر عن هذا العصر على وجه العموم، مقتنعًا بأنَّ الشوك ينبت مع الورد والليل يجاوره الفجر، والحدأة تجاور الصقر، والشر مع الخير مقرونان.

﴿ رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْراً كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلاَنَا فَانصُرْنَا عَلَى القَوْمِ الكَافِرِينَ ﴾[1].

﴿ وَسَلامٌ عَلَى المُرْسَلِينَ ۞ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ العَالَمِينَ ﴾[2].

(١) سورة البقرة الآية (٢٨٦).

(٢) سورة الصافات الآيتان: (١٨١، ١٨٢).

فهرس المصادر والمراجع

١- أزهار الأفكار في جواهر الأحجار – أحمد بن يوسف التيفاشي – الطبعة الثالثة – مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ٢٠١٥م.

٢- أسد الغابة في معرفة الصحابة – محمد بن الأثير الجزري – تحقيق الشيخ . خالد طرطوسي – طبعة دار الكتاب العربي – بيروت لبنان – الأولى ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م.

٣- أسس النقد الأدبي عند العرب – د/ أحمد أحمد بدوي – الطبعة الأولى ١٩٨٥م – مكتبة نهضة مصر بالفجالة.

٤- بدائع السلك في طبائع الملك – أبي عبد الله بن الأزرق المتوفى ٨٩٦هـ – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة التراث – مكتبة الأسرة – ٢٠٠٧م.

٥- البهاء السبكي وآراؤه البلاغية والنقدية د/ عبد الفتاح لاشين – طبعة دار الطباعة المحمدية بالأزهر – الأولى ١٩٧٨م.

٦- بهجة المعرفة "موسوعة علمية مصورة" المجموعة الأولى "الكون" طبعة الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان – بإشراف الصادق النيهوم.

٧- تاريخ الأدب العربي القديم – د/ عمر فروخ – الطبعة الثانية ١٩٦٩م.

٨- الترقيص والغناء للأطفال عند العرب – إعداد / أحمد عبد التوب عوض – طبعة دار الفضيلة بالقاهرة.

٩- التصوير البياني في شعر المتنبي – د/ الوصيف هلال الوصيف – مكتبة وهبة بالقاهرة – الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٦م.

١٠- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية – د/ شفيع السيد – الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.

١١- التعبيرية في الفن التشكيلي – د/ نعيم عطيه – سلسلة كتابك – طبعة دار المعارف.
١٢- الحماسة – تأليف السباعي بيومي ، محمد خلف الله ، عمر الدسوقي، شوقي ضيف، أحمد بدوي – طبعة مطابع المصري بالقاهرة.
١٣- ديوان أبي تمام – بشرح الخطيب التبريزي – تحقيق محمد عبده عزام – الطبعة الرابعة – دار المعارف.
١٤- ديوان أبي فراس الحمداني – شرح المرحوم/ نخلة قرفاط – طبعة مكتبة الشرق – بيروت – ١٩١٠م.
١٥- ديوان إبراهيم ناجي – طبعة دار العودة – بيروت ١٩٨٦م.
١٦- ديوان ابن حمديس – صححه وقدم له د/ إحسان عباس – طبعة دار صادر – بيروت لبنان ١٩٦٠.
١٧- ديوان ابن الرومي – تحقيق د/ حسين نصار – طبعة دار الكتب والوثائق القومية – مكتبة تحقيق التراث – الثالثة ٢٠٠٣م.
١٨- ديوان عنترة – المركز اللبناني للطباعة والنشر – الطبعة الأولى – بيروت.
١٩- ربيع الأبرار ونصوص الأخبار – للزمخشري – تحقيق – عبد الأمير مهنا – مركز تحقيق التراث – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م.
٢٠- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي – لأبي العلاء المعري – معجز أحمد – تحقيق – د/ عبد المجيد دياب– تقديم د/ منير سلطان – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب – الثانية ٢٠١٢م.
٢١- الشريف الرضي حياته وشعره – د/ عبد الفتاح محمد الحلو – طبعة دار هجر للطباعة والنشر – الأولى ١٩٨٦م.
٢٢- شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية – د/مصطفى الشورى – طبعة الدار الجامعية – بيروت ١٩٨٣م.

٢٣- شعر الطبيعة في الأدب المصري "القرن الرابع الهجري" – د/ عوض علي الغباري – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م.
٢٤- الصورة الأدبية تأريخ ونقد – د/ علي صبح – طبعة دار إحياء الكتب العربية.
٢٥- الصورة الأدبية – د/ مصطفى ناصف – طبعة دار مصر للطباعة بالفجالة – الطبعة الأولى ١٣٧٨هـ- ١٩٥٨م.
٢٦- الصورة البيانية دراسة في مسائل علم البيان – د/ الوصيف هلال الوصيف – مكتبة وهبة – الطبعة الأولى ١٤٤٠هـ – ٢٠١٩م.
٢٧- الصورة الفنية أيقونة البديع في شعر أبي تمام د/ عبد القادر الرباعي – طبعة دار جرير للنشر والتوزيع بالأردن – الأولى ١٤٣٥هـ – ٢٠١٥م.
٢٨- الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد – د/ عبد الله التطاوي – طبعة دار الثقافة للنشر والتوزيع بالقاهرة ١٩٩٧م.
٢٩- الصورة في شعر الأخطل الصغير – د/ أحمد مطلوب – طبعة دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان – الأردن.
٣٠- الطبع والتطبع في الخطاب الشعري القديم "قراءة ثقافية" د/ محمود عبد الحفيظ – طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة – الأولى ٢٠١٥م.
٣١- طوق الحمامة في الإلفة والإلاف – لابن حزم الأندلسي – ضبطه وحرر هوامشه د/ الطاهر مكي – طبعة دار المعارف – الثالثة ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.
٣٢- الطير في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي – د/ حمدي عبد المجيد عبد الرحيم – الطبعة الأولى – ١٩٩٨م – مطبعة الأمانة.
٣٣- طيف الخيال – تحقيق حسن كامل الصيرفي – تقديم حسن البنا عز الدين – سلسلة الذخائر – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠٠٨م.
٣٤- العرب في العصور القديمة "مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الإسلام" – د/ لطفي عبد الوهاب يحي – طبعة دار النهضة – بيروت ١٩٧٩م.

٣٥- علم الجمال والنقد الحديث – عبد العزيز حمودة – مكتبة النقد الأدبي – مكتبة الأنجلو المصرية.
٣٦- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – لابن رشيق القيرواني – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – طبعة دار الجيل – بيروت لبنان – الخامسة ١٩٨٦م.
٣٧- الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر ١٨٥٠م – ١٩٦٧م د/ سعد دعبيس – الطبعة الثانية – دار النهضة العربية بالقاهرة ١٩٧٩م.
٣٨- الفروق اللغوية – لأبي هلال العسكري – تحقيق عماد زكي البارودي – طبعة دار التوفيقية للتراث ٢٠١٠م.
٣٩- الفن ومذاهبه في الشعر العربي – د/ شوقي ضيف – طبعة دار المعارف – العاشرة.
٤٠- قصائد جاهلية نادرة – د/ يحي الجبوري – طبعة مؤسسة الرسالة – سوريا – ١٩٨٨م.
٤١- قصص الأنبياء للإمام ابن كثير – طبعة دار ابن خلدون – إيداع ٣٢٠٠-٩٦.
٤٢- كتاب جمهرة الأمثال – لأبي هلال العسكري – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – عبد المجيد قطامش – طبعة دار الجيل بيروت لبنان – الثانية ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.
٤٣- لسان العرب لابن منظور المصري – طبعة دار المعارف – جديدة ومحققة ومشكولة.
٤٤- اللف والنشر في الذكر الحكيم "مواقعه وأسراره" د/ إبراهيم صلاح الهدهد – طبعة دار الكتب والوثائق القومية – مكتبة وهبة – الطبعة الثانية ١٤٤١هـ – ٢٠٢٠م.

٤٥- مدامع العشاق – د/ زكي مبارك – طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة – الثانية – ٢٠٠٦م – سلسلة ذاكرة الكتابة.
٤٦- مقامات بديع الزمان الهمذاني – شرح العلامة الشخ / محمد عبده – رحمه الله – طبعة دار الفضيلة.
٤٧- الملكة بلقيس "التاريخ والأسطورة والرمز" د/ بلقيس إبراهيم الحضراني – طبعة مطبعة وهدان بالقاهرة – الأولى ١٩٩٤م.
٤٨- "المنتقى من المجاراة والمجازاة" لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي – انتقاء شرف الدين محمد الزرعي – تحقيق أحمد رفيق الطحان – مراجعة أ.د/ حسين نصار – مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة – مركز تحقيق التراث – ١٤٣٩هـ- ٢٠١٨م.
٤٩- النقد الأدبي في العصر المملوكي – د/ عبد العزيز قلقيلة – طبعة ١٩٧٢م.
٥٠- نكت الهميان في نكت العميان للصفدي – د/ النعمان القاضي – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م.
٥١- نكت الهميان في نكت العميان – صلاح الدين الصفدي – سلسلة الذخائر – طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٣.
٥٢- الهمزية في مدح خير البرية رائعة الإمام البوصيري د/عبد العظيم المطعني – طبعة دار الأنصار بالقاهرة ١٩٨١م.