روافد الصورة الفنيَّة
في شعر مصر الفاطميَّة 358 – 427هـ

المدرس المساعد
محمد حسين المهداوي
جامعة كربلاء كلية التربية

الأستاذ المساعد الدكتور
رحيم خريبط الساعدي
جامعة الكوفة كلية الآداب

روافد الصورة الفنيَّة في شعر مصر الفاطميَّة 358 – 427هـ

المدرس المساعد
محمد حسين المهداوي
جامعة كربلاء كلية التربية

الأستاذ المساعد الدكتور
رحيم خريبط الساعدي
جامعة الكوفة كلية الآداب

مدخل :

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين أبي القاسم محمد وآله الطيبين الطاهرين، وصحبه الغر المنتجبين ...

أما بعد، فقد ازدهر الأدبُ في مِصْرَ الفاطميَّةِ، وبَلَغَ الشِّعرُ فيها شأواً عظيماً؛ إذ تهيَّأت لهذه الدولة مقوِّمات الإبداع، والرقيِّ الأدبيَّين؛ لما خصَّها الله من طبيعة ساحرة، وجمالٍ أخّاذ، وخيالٍ خصب، ونعمةٍ وافرةٍ، عزَّزه انفتاح أهلِها على المجتمعات الأخرى، وتلاقحهم فكريّاً، وثقافيّاً، فضلاً عن الحفاوة التي لقيها الشعراء والأدباء والعلماء من لدن الخلفاء الفاطميين ووزرائهم، فكانت مصر إبّان الحقبة (358 – 427هـ) مقصداً لكثيرٍ من الشعراء، والعلماء؛ الذين وفدوا عليها؛ من المشرق، والمغرب، فأسهمَ هؤلاء – جميعاً – في تشكيل الطابع الخاص لهذه الدولة؛ الذي جمع بين السياسة، والدين؛ من جهة، واللهو، والجمال، وحب الطبيعة؛ من جهة أخرى .

يعنى هذا البحث بدراسة أبرز الروافد التي استقى منها شعراء هذه الحقبة صورهم الفنيَّة، والتي أسهمت بشكل كبير في النتاج الشعري عند شعراء مصر الفاطميَّة إبّان الحقبة 358 – 427هـ .

التمهيد:

الصّورةُ في أبسطِ تعريفٍ لها أيَّة هيأةٍ تثيرها الكلمات الشعريَّة في الذهنِ؛ شريطةَ أن تكونَ هذه الهيأة معبِّرةً، وموحيةً في آنٍ معاً[1]، وهي تمثِّلُ وسيلة الشاعر في تجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعريَّة؛ من خلال إقامة العلاقات الخفيَّة بين الأشياء، وربط بعضها ببعض؛ على وفق صياغة خاصَّة؛ يستطيع من خلالها خلق علاقات جديدة تعجز عن خلقها اللغة القاموسيَّة الاعتياديَّة، وهو ما عبَّر عنه أحمد الشايب بقوله: « إنَّ اللغة القاموسيَّة المعروفة؛ إنَّما وضعت في الأصل لتعبِّر عن الحقائق، والمسائل العقليَّة، فإذا ما أراد الأديب اتخاذها لأداء الانفعالات النفسيَّة؛ شعر بأنَّها دون ما في نفسه من قوَّة العاطفة، وحرارة الشعور، لذلك يحاول اصطناع لغة أخرى تسمو إلى مستوى نفسه الثائرة، وتستطيع تصوير ما فيها من آثار القوَّة

الوجدانيَّة؛ فيلجأ إلى الصور التي تجسّم المعاني، وتنقلها إلى درجة أرقى؛ لتزداد قوَّةً، وجملاً، يلجأ إلى التشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية أو المبالغة، أو التخييل ... [2].

وقد عرف النقد العربي القديم قيمة الصورة، ووظيفتها في النص الأدبي، ودورها في إحداث التأثير في المتلقي، وأشارت أقوال نقّادنا القدامى إلى ما يدلُّ على فضلها، وموقعها من البلاغة، فالشعر عند أبي عثمان الجاحظ (ت 255هـ) « صناعة، وضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير [3]، وقال قدامة بن جعفر: « إنَّ المعاني كلَّها مُعْرَضَةٌ للشاعر، وله أن يتكلَّمَ منها في ما أحبَّ وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه؛ إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة ... [4]، وأقام ابن رشيق القيرواني كتابه المسمّى (قراضة الذهب في نقد أشعار العرب) على أساس الصور الشعريَّة؛ إذ قرَّر أنَّ السرقات لا تقع إلاّ فيها، وأنَّ المفاضلة بين الشعراء لا تقع إلاّ على أساسها [5]، على أنَّ مفهوم الصورة أخذ مداه الواسع، وقيمته الفنيَّة عند عبد القاهر الجرجاني؛ الذي وضع القواعد الأساسيَّة في البناء النقدي العربي؛ من خلال فهمه طبيعة الصورة؛ التي جاءت عنده مرادفة لمفهوم النظم، أو الصياغة، فقال: « ... سبيل الكلام سبيل التصوير، والصياغة، وأنَّ سبيل المعنى الذي يعبَّر عنه؛ سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضَّة والذهب، يصاغ منهما خاتمٌ أو سوارٌ، فكما أنَّ محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته؛ أن تنظر إلى الفضَّة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب؛ الذي وقع فيه العمل، وتلك الصنعة؛ كذلك محالٌ إذا أردت أن تعرف مكان الفضل، والمزيَّة في الكلام أن تنظر في مجرَّد معناه، وكما أن لو فضَّلنا خاتم على خاتم، بأن تكون فضَّة هذا أجود، أو فصّه أنفس؛ لم يكن ذلك تفضيلاً من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضَّلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، أن لا يكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعرٌ، وكلام، وهذا قاطعٌ فاعرفه [6]، وعلى هذا فالجرجاني « أوّل من أعطى للصورة دلالة اصطلاحيَّة، وهي تعني لديه الفروق المميِّزة بين معنى، ومعنى، وشبّهها بالفروق التي تميّز هيكل إنسان ما عن إنسان، وخاتم عن خاتم، وسوار عن سوار، ولكنَّ هذه الفروق بوقت انطباقها على هيئة الشيء، فإنَّها يستدلّ بها على حقيقته [7] .

وأشار حازم القرطاجنّي إلى عمليَّة تشكّل الصورة في العمل الأدبي، فقال: « إنَّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الذهن؛ فإنَّه إذا أُدرِكَ حصلت له صورة في الذهن؛ تطابق لما أدْرِكَ منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنيَّة الحاصلة عن الإدراك؛ أقام اللفظ المعبَّر به هيئة الصورة الذهنيَّة في أفهام السامعين، وأذهانهم [8]، وهو بهذا يجعل الصورة مطابقة لما يدركه الذهن من حقائق خارجيَّة مدركة، فإذا عبَّر الأديب عن هذه الصور الذهنيَّة بالكلمات، انتقل أثرها إلى أذهان المتلقين، وهذه العمليَّة هي ما أشار إليه المحدثون؛ حينما قالوا إنَّ الصورة: «رسمٌ قوامه الكلمات [9] .

وتركَّز مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث على أهميّتها في بناء النص الأدبي؛ بناءً ينآى بها عن المباشرة، والتقرير، فتعكس بذلك مهارة الشاعر في صياغة « نسخة جماليَّة تستحضر فيها لغةُ الإبداع؛ الهيئةَ الحسيَّة، أو الشعوريَّة للأجسام، أو المعاني؛ بصياغة جديدة؛ تمليها قدرة الشاعر، وتجربته، وفق تعادليَّة فنيَّة بين طرفين، هما: الحقيقة، والمجاز [10]، فالصورة هي: « الصوغ اللساني المخصوص؛ الذي بواسطته يجري تمثّل المعاني تمثّلاً جديداً، ومبتكراً؛ بما يحيلها إلى صورة معبِّرة [11] .

والواقع؛ فإنَّ خبرة الشاعر، ومقدرته على التعامل مع أساليب لغته، وتوظيفها في خلق الصور المعبِّرة؛ تتطلَّب منه تجربةً عميقة، وثقافة عالية، وطول نفس، وأناة حتّى يتسنّى له إيجاد التوازن المطلوب بين الألفاظ والمعاني، فإذا ما أراد الشاعر أن ينجح في بناء صورة فنيَّة مؤثّرة في شعره، فلا بدَّ من أن يتقن أساليب تعامله مع لغته، « فالصورة بناءٌ لغويٌّ، والكلمات وحدة هذا البناء [12] لقد أحسَّ شعراء مصر الفاطميَّة بأهميَّة الصورة في إظهار مواهبهم، وإحساساتهم، وتلوين نصوصهم الشعريَّة بما تنطوي عليه عواطفهم، وأخيلتهم، فجاءت أشعارهم مليئة بالصور؛ التي « تفاجئ المتلقي، أما بالمتعة، أو عبر الدهشة، ومن جرّاء هذا الحدث، وهذه الصدمة؛ يهتزّ المتلقي [13]، ويتفاعل مع الموقف الشعوري الذي عمل الشعراء على إثارته؛ فيضمنوا – حينئذ – إيصال تجاربهم إلى المتلقين؛ بما يرضي أذواقهم – على اختلافها – لأنَّ النص الجميل هو ذاك الذي تذهب فيه النفس كلَّ مذهب[14] .

ويعتمد الشعر – بشكلٍ أساسي – على موهبةٍ أدبيَّةٍ، وملكة فطريَّة [15]؛ ينبغي أن تتوافر في الشاعر؛ لتعينه على قول الشعر، بيد أنَّ هذه الموهبة، أو الملكة؛ تبقى قاصرةً ما لم تكمِّلْها أدوات؛ تبرز هذه الموهبة ، وتخرجها إلى الظهور، يضاف إلى ذلك مناخٌ صالحٌ؛ يهيئ للشاعر فرصة الإبداع، ويعينه على استكمال أدواته، وإنضاج موهبته، وإخراجها إلى جمهور المتلقين، على أنَّه من دون هذه الموهبة؛ لا يمكن أن تؤدي هذه الأدوات، ولا المناخ الصالح إلى خلق شاعر، أو أديب، وقد أشار ضياء الدين بن الأثير إلى هذه الفكرة ، فقال:« متى لمْ يكنْ ثمَّ طبعٌ؛ لم تفدْ تلك الآلات شيئاً البتَّة، فمثل الطبع كمثل النار الكامنة في الزناد، ومثل الآلات كمثل الحُرّاقِ والحديدة التي يقدح بها، ألا ترى أنَّه إذا لم يكن في الزناد نارٌ؛ لا يفيد ذلك الحُرّاق، ولا تلك الحديدة شيئاً ... [16] ومن خلال دراستنا الصورة الفنيَّة في شعر هذه الحقبة؛ يمكن أن نرصد مجموعة من الروافد؛ التي استقى منها الشعراء صورهم، وكان لها أثر في خلق هذه الصور، وتنمية مواهب الشعراء، وتعزيز ملكاتهم، على النحو الآتي:

1. الباعث النفسي:

يعد الباعث النفسي من أهم الروافد التي ساعدت الشعراء على رسم الصورة الفنيَّة؛ التي توحي بمشاعرهم، وأحاسيسهم، وقد أشار النقّاد العرب القدامى إلى هذه البواعث، وحدَّدوا أنماطاً من المشاعر النفسيَّة؛ التي تقترن بالقول الشعري، ولعلَّ بشر بن المعتمر (ت 210هـ) أول من أشار إلى هذه البواعث ، وربطها بالحال النفسيَّة؛ التي ترافق العمليَّة الشعريَّة، فقال: « إنَّ النفوس لا تجود بمكنوناتها مع الرغبة، ولا تُسمِحُ بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشهوة، والمحبَّة [17]، وهو بهذا أول ناقدٍ عربي ربط بين الشعر، وهذه المواقف، وما يتولَّد عنها من معانٍ شعريَّة هي صدىً لواقع الشاعر النفسي، وتبعه في ذلك ابن قتيبة، فقال: « وللشعر دواعٍ تحثُّ البطيء، وتبعث المتكلّف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب [18] . وحدَّد ابن رشيق القيرواني بواعث الشعر في مقاصد أربعة؛ سمّاها (قواعد الشعر)، فقال: « وقالوا: قواعد الشعر أربع؛الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقّة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء، والتوعّد، والعتاب الموجع [19] .

وإذا ما حاولنا أن نتلمّس آثار هذه البواعث في خلق الصورة الفنيَّة في شعر هذه الحقبة؛ فإنَّنا يمكن أن نسوق عدداً من النماذج الشعريَّة؛ لتكون شواهد معبّرة عن تلك الحال النفسيَّة؛ التي رافقت تلك البواعث؛ التي عنى نقّادنا القدامى بذكرها .

قال الحسن بن أحمد بن الخيّاط مادحاً: (الطويل)

وأبْيَضَ وَضَّاحٍ لَنَا في جَنابِــهِ ... صبوحٌ يُغادِي وَجْهَهُ وغبــوقُ
لَنا مِنْهُ خَلْقٌ نَسْتَضيءُ بِنورِهِ ... وَخُلْقٌ كَرَقْراقِ الشَّرابِ رَقيــقُ
وَوَجْهٌ يُريكَ البَدرَ أسْوَدَ مُظْلِماً ... أغرٌّ ذَكِيٌّ العارِضَيْنِ طَليــقُ
سَريعٌ إلى الإخْوانِ في كلِّ أزْمَةٍ ... تَكونُ عَلَيْهِمْ فـي المُلِمِّ طَـروقُ
جَديدُ الأيادِي مُطْرِفٌ بِنوالــهِ ... وفي الحَسَبِ الزَّاكي الكريمِ عَريقُ
جَريءٌ على رَيْبِ الزَّمانِوَخَطْبِهِ ... وَمِنْ لَوْمِ إخْـوانِ الصَّفاءِ فَروقُ
حَيِيٌّ سَخيٌّ أرْيَحِيٌّ مُهَــذَّبُ ... أبِيٌّ وَفِيٌّ في المَقالِ صــدوقُ
جَعَلْتُ لَهُ مِنّي الثَّنــاءَ جَزاءَهُ ... لَدُنْ أثْقَلَتْني مِنَّةٌ وَحقــوقُ [20]

إنَّ الشاعر يستغلُّ باعث (الرغبة) في إضفاء النعوت على شخص الممدوح؛ راغباً في نواله ، وعطاياه، وهو – تحت تأثير هذا الباعث – يرسم صورةً قشيبةً للممدوح؛ تجعل في ذهن المتلقي صورةً مثاليَّة له، فخَلْقه المستضاء بنوره، وخُلُقُه الرفيع؛ الذي يسمو على أخلاق العالمين، ومحيّاه الجميل الذي (يريك البدر أسودَ مظلماً)، ونجدته الإخوان في ملمّاتهم، ومصائبهم؛ استحقَّ – بحسب الشاعر – ثناءه، والتعلّق بحبل مننه، وإحسانه، وهذه الصورة منشؤها الحال النفسيَّة للشاعر؛ الذي رغب في أن يستلين قلب الممدوح له، بأسنى العطايا، والهبات؛ موظفاً أسلوب المبالغة في إضفاء النعوت عليه، ولاسيَّما في قوله: (لَنا مِنْهُ خَلْقٌ نَسْتَضيءُ بِنورِهِ)، و (وَوَجْهٌ يُريكَ البَدرَ أسْوَدَ مُظْلِماً) .

ومن باعث الرهبة، قول الحسن بن بشر الدمشقي؛ معتذراً من الخليفة العزيز بالله على إساءةٍ أغضبت الخليفة عليه، وهمَّ بعقابه: (السريع)

يَا واهِبَ الدُّنيا وَيَا غافِرا ذُنوبَ أهْلِ الأرْضِ لَوْ أجْرَموا
قَدْ نالَ إحْسانَكَ باديْهِمُ وَحَضْرُهُمْ والتُّرْكُ والدَّيْلَمُ
وَها أنَا قَدْ صِرْتُ فَرْداً فَلا تَحْنوا علَى ضَعْفِي وَلا تَرْحَمُ (21)

إنَّ الحال النفسيَّة؛ التي رسمت هذا الموقف، خاضعةٌ لتأثير باعث (الرهبة) من بطش الخليفة، وعقابه، مما حدا بالشاعر إلى أن يستعطف قلبه من خلال رسم صورة تعظيميَّة؛ تكون المبالغة فيها بيِّنة، وظاهرة، فرسم له صورة القادر؛ الذي ملك الدُّنيا بأجمعها، وأسند مغفرة الذنوب، والعفو؛ إليه، ثمَّ رسم صورتين متقابلتين؛ عزَّزهما الواقع النفسي المضطرب للشاعر، الأولى صورة أهل الأرض من (بدو، وحضر، وترك، وديلم)، وهم قد نعموا بإحسان الخليفة، وعفوه، والأخرى صورته، وقد صار وحيداً، فريداً، يرجو عفو الخليفة، وصفحه . ومن باعث (الطرب) قول ابن وكيع التنّيسي: (الطويل)

وَحانَـةِ خَمّارٍ أنَخْتُ مَطِيَّتـــي إلَيْهِ وَقَدْ أرْخَـى الظّلامُ لَهُ سِتْرا
وَقَدْ زَهِرَتْ وَسْطَ السَّماءِ نُجومُها كَدِيباجَةٍ زَرْقاءَ قَدْ نُقِطَتْ تِبْـرا
فَأبْرَزَ لي صَهْباءَ يُهْدي نَسيمُهـا إلَيَّ إذا ما فـاحَ فائِحُهـا عِطْرا
وَدارَتْ لِما كاساتُها بِمُدامَـةٍ تَرى دهْمَ خَيْلٍ صِرْنَ مِنْ نورِها غُرّ
تُشَنِّتُ شَمْلَ الهَمِّ حَتّى كأنَّهـا إذا نَزَلَـتْ بالهَمِّ طالِبَةً وِتْـرا
إذا الْتَقَيا في القَلْبِ وَلَّتْ جيوشُـهُ بِخُذْلانِ مَهْزومٍ وأعْطِيَتِ النَّصْـرا
إذا ضاقَ صَدْرُ المَرْءِ بالهَمِّ وانْثَنى إلَى كأسِـهَا أُلْفَيْتَهُ يَحْمَدُ الدَّهْـرا
فَما زالَ يَسْقِينِي وَيَشْرَبُ مُسْعِـدا عَلَيْها غَـزالٌ طَرْفُهُ يَبْعَثُ السِّحْـرا
إلى أنْ رَأيْتُ الشَّمْسَ قَدْ خَلَعَتْ لَنا إلَيْهِ وَقَدْ أرْخَـى الظَّلامُ لَهُ سِتْرا

فالشاعر يدفعه حبّ الخمرة، وولعه بشربها، إلى تقديم صورةٍ جميلة؛ تحكي نفساً تائقةً إلى الوصول إلى أقصى غاية اللذّة، والنشوة، والطرب، وكأنَّ رغبته تلك تشعره براحةٍ نفسيَّة؛ لا يجد الهمُّ – معها – مجالاً للنفاذ إلى قلبه، وتعكير مزاجه، وصفو راحته .

ومن باعث الغضب، قول تميم بن المعز لدين الله، يهدّد العبّاسيين، ويتوعدهم: (المنسرح)

يا آلَ عبّاسَ أنْتُمُ لِبَنـي الز زَهْراءِ ثَـأرٌ وَقَدْ دَنا الأجَـلُ
لا صَحِبَتْنِي يَدي ولا اتَّسَعَـتْ إلى بُلوغِ العُلا بِيَ السُّبُـلُ
إنْ لَمْ أَزُرْكُمْ بِجَحْفَلٍ لَجِبٍ (23) سَماؤُهُ البيضُ والقَنا الذُّبُـلُ
يَسُدُّ شَرْقَ الدُّنا وَمَغْرِبَهـا بِهِ الكُماةُ الضَّراغِمُ البُـزُلُ (24)
في كَبِدِ الأرْضِ مِنْهُ مُنْخَسَفٌ وَفي فؤادِ السّها لَهُ وَجَـلُ
يُصْبِحُكُمْ في خلالِ دارِكُـمُ بِهِ هِزَبْرٌ مِنْ هاشِمٍ بَطَـلُ

لا يَسْكُنُ الرَّوْعُ بَيْنَ أضْلُعِـهِ وَلا يفُلُّ اعْتِزامَهُ الفَشَـلُ (25)

فالشّاعر – في لحظة شعوريَّة انفعاليَّة – يهيجه ما صنعه العبّاسيون بآل البيت؛ من ظلمٍ، وتعذيب، فيستثيره باعث (الغضب)؛ فيهدّدهم، ويتوعّدهم بجيش كبير، يسدُّ مشارق الأرض، ومغاربها، فيه كلُّ فارسٍ مقدام، لا يسكن الروعُ قلبَهُ، فيرسم صورة متحركّةً لهذا الجيش، معبِّراً فيه عمّا يعتري نفسه من تلك المشاعر الملتهبة؛ التي استحثّها الغضب، والرغبة في الانتقام منهم، وهي ردّة فعل نفسيَّة لما عامل به هؤلاء؛ العلويين من آل البيت؛ أشار إليها الشاعر في أبياتٍ متقدّمة من القصيدة ذاتها .

وهكذا يمكن أن نقول: إنَّ الباعث النفسي للشاعر، ومواقف الانفعال؛ تدفع به إلى البوح عمّا يختلج بنفسه من هذه المشاعر، والأحاسيس، وتشكيلها في صورة تجمع بين ألوان من الانفعالات؛ تجسّدها بواعث الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، وما تضمّه من معانٍ، فتسهم – مجتمعة – في تلوين النص بالصور الموحية، والأحوال المعبّرة؛ بما يكشف عن تلك النفسيَّة المضطربة .

2. ثقافة الشاعر:

يتعلَّق الحديث عن ثقافة الشاعر في مصر الفاطميَّة بالروافد المعرفيَّة؛ التي استقى منها الشعراء صورهم الفنيَّة، وهي - بمجموعها - تكشف عن مقدرة هؤلاء على استحضار تلك الروافد في مواقف الانفعال الذاتيَّة، وتنظيمها؛ بما يعكس ذلك التفاعل الحي بين الشاعر وثقافته التي تتراكم خلال سني حياته المختلفة؛ ذلك أنَّ « أكثر المبدعين أصالةً من كان تركيبه الفنّي ذا طبيعةٍ تراكميَّةٍ، على معنى أنَّ الروافد السابقة قد وجدت فيه مصبّاً صالحاً لاستقبالها ... (26)، ولهذا أكَّد نقّادنا القدامى وجوب اكتساب الشعراء الأدوات المعرفيَّة اللازمة، وأن يحسنوا تضمينها في أشعارهم، فقال ابن رشيق القيرواني: « والشّاعر مأخوذٌ بكلِّ علمٍ، مطلوبٌ بكلِّ مكرمةٍ؛ لاتساع الشعر، واحتماله كلّ ما حمل؛ من نحوٍ، ولغةٍ، وفقهٍ، وخبرٍ، وحسابٍ، وفريضةٍ، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتفٍ بذاته، مستغنٍ عمّا سواه، ولأنَّه قيدٌ للأخبار وتجديدٌ للآثار ... وليأخذ نفسه بحفظ الشعر، والخبر، ومعرفة النسب، وأيّام العرب؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم، ويقوى بقوّة طباعهم ... (27)، وقدَّم شهاب الدين الحلبي (ت 725هـ) جوانب مما يفرض على الأديب تعلّمه؛ فقال: « فأوّل ما يبدأ به من ذلك؛ حفظ كتاب الله، وإدامة قراءته، وملازمةِ درسه، وتدبّر معانيه؛ حتّى لا يزال مصوّراً في فكره، دائراً على لسانه، ... ويتلو ذلك الاستكثار من حفظ الأحاديث النبويَّة، ... [و] خطب البلغاء من الصحابة، وغيرهم، ثمَّ النظر في التأريخ، ومعرفة أخبار الدول، ... ثمَّ حفظ أشعار العرب، ومطالعة شروحها، ... وكذلك حفظ جانب جيّد من شعر المحدثين كأبي تمّام، ومسلم بن الوليد، والبحتري، وابن الرومي، والمتنبي؛ للطف مآخذهم ... (28) .

ووظَّف شعراء هذه الحقبة جوانب من هذه الثقافة في شعرهم، وكان القرآن الكريم أوّل الروافد التي استقى منه الشعراء صورهم، وتنوَّعت تلك الصور بين استحضار النص القرآني بلفظه ومعناه، واستحضاره بلفظه دون معناه، واستحضار المعنى مع تغيير بلفظ النص القرآني؛ زيادةً، أو نقصاناً .

فمن استحضار النص القرآني بلفظه ومعناه؛ قول تميم بن المعز لدين الله يصف فتوحات الخليفة العزيز بالله في الشام: (المتقارب)

سَعَى للشـآمِ وَقَدْ أصْبَحَـتْ ... بِها الحَـرْبُ (نزّاعةً للشّوى)
فَكَشَّفَ مِـنْ لَيْلِهـا مَـا سَجا ... وَقَوَّمَ مِـنْ زَيْغِهَـا مـا الْتَوى
وَلَمّـا تَقابَلَـــتِ الجَحْفَلانِ ... وَعَادَ كَجُنْحِ الظَّلامِ الدُّجـــى
وَلَمْ يَبْقَ فـــي الصَفِّ مِنْ قائِلٍ ... هَلُمَّ ولا مِـنْ مُجيبٍ أنَـــا
وَقَدْ وَلَغَتْ فـي الصُّدورِ الرِّماحُ ... وَصَلَّتْ لبيضِ السُّيوفِ الطُّلـى
وَغَنَّتْ عَلَى البَيْضِ الذّكـورُ ... غِناءً يُعيـدُ الفُرادَى ثُنـــا
كأنَّ الرِّمـاحَ سُكارى تَجُـولُ ... بِها الخَيْلُ في النَّقعِ قُبَّ الكُلَى (29)

فالشّاعر – منذ البيت الأول – يستثمر طاقة النص القرآني – بلفظه، ومعناه – في تصوير مشهدٍ مرعبٍ للحرب؛ كشفت تفاصيله الأبيات اللاحقة، موظفاً قوله تعالى: « نَزَّاعَةً لِّلشَّوَى (30)، وتحكي هذه الآية حال عذاب المجرمين يوم القيامة، وما يشتمل عليه من مواقف مرعبة؛ تثيرها المشاهد القرآنية التي صوَّرها في قوله تعالى: « يَوَدُّ الْمُجْرِمُ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذَابِ يَوْمِئِذٍ بِبَنِيهِ . وَصَاحِبَتِهِ وَأَخِيهِ . وَفَصِيلَتِهِ الَّتِي تُؤْوِيهِ وَمَن فِي الأَرْضِ جَمِيعاً ثُمَّ يُنجِيهِ(31)، فوظف الشاعر هذه المشاهد في رسم مشهد حرب الخليفة مع أعدائه في الشام، وقد وصلت الحرب مداها، وبلغت أقصى غاياتها فجاء هذا الخليفة ليحقق النصر، ويكشف ظلامها، ويصحح من اعوجاج حكّامها .

ومن استحضار اللفظ القرآني دون معناه قول الشريف العقيلي يصف البخيل: (السريع)

مَنْ حلَّ مِنّـا بِفِناءٍ لَـــهُ ... حلَّ بِوادٍ غَيْـرِ ذي زَرْعِ (32)

فقوله (حلَّ بوادٍ غير ذي زرع)؛ أخذه من قوله تعالى: « رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ « (33)، فالشاعر استفرغ اللفظ القرآني من محتواه؛ فرسم من خلاله صورة لذلك البخيل؛ الذي صارت صفة البخل ملازمة له، مما جعل مشاعر المتلقي تتداعى لتقترن بسياق الآية القرآنية الدالّة على أنَّ مكَّة كانت مجدبة غير ذي زرع، ثمَّ أسقط هذا المعنى على (فناء) البخيل؛ ليصوّر شدَّة بخله، وهذه الصورة تعكس مقدرة الشاعر على التلاعب بالمعاني، واستحضار المعاني القرآنية في مواقف لا يجمع بينهما جامع حسّي؛ مما يجعل المتلقي يعمل خياله، وما تثيره الآية الكريمة في سياقها؛ محاولاً ربط عناصرها بالعناصر التي أثارها الموقف الشعري .

ويستثمر إبراهيم بن غانم بن عبدون المعنى القرآني دون اللفظ؛ في تصوير موقف نفسي؛ يعتري الإنسان في لحظة شعوريَّة يسكن فيها إلى نفسه، فذلك الإنسان المبتلى بخطب عظيم؛ لا يتيسَّر له إلاّ أن يتحلّى بالصَّبر، وأن يترقَّب الفرج القريب، فقال: (الخفيف)

وَتَهونُ الأحْداثُ عِنْدَ معَـانٍ ... بِفؤادٍ شَهْمٍ وَصَدْرٍ رَحيـبِ
وَرَجاءُ المَعْسورِ يَثْمُرُ في الأنْـ ... ـفُسِ يُسْراً تَنالُهُ مِنْ قَريبِ (34)

فالشاعر في هذين البيتين يعلّل نفسه بالصَّبر، ويرجو اليسر بعد العسر، موظفاً ثقافته القرآنيَّة؛ التي أكَّدت هذه المعاني، مثل قوله تعالى: « سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْراً (35)، وقوله عزَّ وجلَّ: « فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً . إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً « (36)، ونلحظ أنَّ الشاعر استحضر المعنى القرآني دون اللفظ في رسم صورة الإنسان المعسور؛ الذي يترقَّب الفرج في أيَّة لحظة .

والاستعانة بالحديث النبوي الشريف؛ رافدٌ من روافد رسم الصورة الفنيَّة في شعر هذه الحقبة، فتميم بن المعز لدين الله في سياق المحاججة مع العبّاسيين؛ يوظّف الحديث النبوي في تعزيز أدلَّته، وتقوية حججه، وبراهينه، في قوله: (الخفيف)

مَنْ لَهُ قالَ: أنْتَ منّي كَهـارو ... نَ وَموسَى أكْرِمْ بِهِ مِنْ نِجَـارِ
نَ وَموسَى أكْرِمْ بِهِ مِنْ نِجَـارِ ... خَصَّهُ دونَ سائِرِ الحُضَّـارِ (37)

فهو يوظّف قول النبي (صلّى الله عليه وآله وسلم) لعليّ بن أبي طالب (عليه السلام)؛ في حديث المنزلة المشتهر: « أنْتَ منّي بمنْزِلَةِ هارونَ مِنْ موسَى، إلاّ أنَّهُ لا نبيَّ بَعْدي (38)، ويلمّح إلى قوله(صلّى الله عليه وآله وسلم) في واقعة الغدير: « مَنْ كُنْتُ مولاه فَعَليٌّ مولاه (39)، فكأنَّ الشاعرَ يعيد إلى أذهانِ المتلقين أحداث تلك الواقعة، ويرسم ملامحها العامّة، تاركاً تفصيلاتها الجزئيَّة لذهن المتلّقي؛ بما يثيره الخيال فيه من تصوّرٍ للمشاهد، والصور التي تتلاحق بعضها في إثر بعض .

ويوظّف بعض الشعراء ثقافتهم المذهبيَّة (الإسماعيليَّة) في رسم صورة تعظيميَّة لشخص الممدوح، تصل – في كثير من الأحيان - إلى حدِّ المبالغة، فمن ذلك قول المؤيّد في الدين يمدح الخليفة الظاهر لإعزاز دين الله: (الخفيف)

فَمُلوكُ الوَرَى المماليكُ طُـرّاً ... لَكُمُ والمَلائِـــكُ الخُدّامُ
بِكُمُ آدَمُ اسْتَجارَ عَدِيّـــاً ... واسْتَفادَ الفَخارَ نوحٌ وَسَـامُ
وَكَليمُ الإلـهِ بَعْدَ خَليـــلٍ ... وَمَسيحٌ قُوّامُهُ الصُـــوّامُ
وَيُباهِي النَبِيُّ جَدّكُمُ الطُّهْـ ... ـرُ الهُمامُ المُؤَيَّدُ القُمْقـامُ
رَحْمَةُ اللهِ في البَرايَا وَمَوْلَـى ... مَنْ حَوَتْهُ الأصْلابُ والأرْحامُ
وَعَلِيٌّ وَصِيُّهُ قاصِمُ الكُفـ ... ـرِ وَلَيْثُ الهَياجِ والضِّرْغامُ (40)

فالشاعر يرسم لممدوحه صورة الملك الجبّار، الأزلي؛ الذي استجار به الأنبياء جميعاً، مستشفعين بأجداده العظام في تخليصهم مِمّا لحق بهم من ابتلاءات، وهذه الفكرة جزءٌ من اعتقادات المذهب الشيعي – على نحوٍ عام – إذ رأوْا أنَّ مصائب الأنبياء إنّما جليت بدعائهم الله عزَّ وجلَّ بحقِّ محمّد، وعلي، وفاطمة، والحسن، والحسين (عليهم السلام)، وهؤلاء يمثّلون (أهل البيت) الذين خصَّهم الله بالذكر، والمقام الشريف [41]، وبالغ الفاطميّون في ذلك؛ فجعلوا للخليفة الفاطمي منزلةً هي امتداد لمنزلة أهلِ البيت[42] (عليهم السلام) .

ولم تقتصر ثقافة الشاعر الدينيَّة على ما تعلّق منها بالدين الإسلامي فحسب، بل كان لبعض الشعراء ثقافة بالأديان الأخرى، فابن وكيع التنّيسي يتغزَّل بفتىً نصراني تمنَّعَ عليه، فأقام حجاجه معه؛ مستنداً إلى تعاليم ذلك الدين، موظفاً أسماء الأناجيل؛ التي يعتقد النصارى بصحَّتها، فقال: (الرجز)

في أيِّ دينٍ حُلَّ قَتْـلُ الرّوحِ ... وَهَلْ لِمَا تَفْعَلُ مِنْ مُبيــحِ
إنْ قُلْتَ ذا جاءَ عَنِ المَسيحِ ... فَلَيْسَ ما تَزْعُمُ بالصَّحيـحِ
مُرُقْسُ مَا أخْبَرَنا بِذَا الخَبَـرْ ... عَنْهُ وَلا لُوقا حَكاهُ في الأَثَـرْ
في أيِّ دينٍ حُلَّ قَتْـلُ الرّوحِ ... وَلا ارْتَضَى مَتّى بِذا وَلا أَمَرْ [43]

وهذا يدلّ على معرفة الشاعر بهذه الأناجيل الأربعة، وربّما اطّلع عليها، وعرف مضمونها، ولا ريب؛ فإنَّ اختلاط المسلمين بغيرهم من أهل الملل الأخرى؛ شجّع بعضهم على الاطلاع على آثار بعض؛ بما تهيّأ لهم من ثقافة الاتصال، والتواصل فيما بينهم .

وسعى شعراء هذه الحقبة إلى تحصين أنفسهم بثقافة أدبيَة، ولغويَّة عالية؛ تمثَّلت في اطلاعهم على تراث العرب؛ الأدبي، واللغوي، وحاولوا أن يستحضروا ما يرونه مناسباً في أشعارهم، فرسموا بذلك صورهم الفنيَّة؛ التي تأثّرت – إلى حد ما – بصور الشعراء السابقين، فمن الأمثلة على ذلك قول تميم بن المعز لدين الله: (البسيط)

أرَى أنـاساً وَلكِنْ جُلّهُمْ نعَــمُ ... كُثْرٌ قَليلونَ وَمَوْجودونَ قَدْ عُدِموا [44]

إذ أخذ هذا المعنى من قول دعبل بن علي الخزاعي (ت246هـ): (البسيط)

ما أكْثَرَ النّاسِ لا بَلْ ما أقَلّهُـمُ ... اللهُ يَعْلَمُ أنّي لَمْ أقُلْ فَنَــدا
إنّي لأفْتَحُ عَيْنِي حينَ أفْتَحُهـا ... عَلَى كثيرٍ وَلكِنْ لا أرَى أَحَدا [45]

وقوله: (الخفيف)

وكَأنَّ الصَّباحَ في الأفْقِ بَـازٌ ... والدُّجَى بَيْنَ مِخْلَبَيْـهِ غُرَابُ [46]

أخذه من قول أبي بكر الخالدي[47] (ت380هـ): (الكامل)

وَكَأَنَّما الصُّبْحُ المنيـرُ وَقَدْ بَـدا بازاً أطارَ مِنَ الظّلامِ غُرابَـا (48)

ولا ريب في أنَّ الشاعر اطَّلع على شعر دعبل، وأبي بكر الخالدي، فحاول أن يضمّنَ من معانيهما؛ في سياقات تبدو المواقف فيها متقاربة؛ إذ إنَّ وحدة الموقف الشعري؛ قادت الشاعر إلى مثل هذا التأثّر؛ ذلك أنَّ طبيعة التجربة الشعريَّة قد تفرض على الشاعر موقفاً مماثلاً لموقف من سبقه، فحاول استحضار تلك النصوص، وإسقاط معانيها على نصّه الشعري؛ مصوِّراً من خلاله تجربته، وعاطفته هو . ومثل ذلك يمكن أن يقال عن بيت عليّ بن يحيى بن الصقلي: (الوافر)

أَغَنٌّ يَهيجُ شَوْقِي إنْ تَغَنّــى عَفَا دارَ الرَّبابِ حَيَـا الرِّبَـابِ (49)

فالشطر الثاني أخذه من قول البحتري (ت 284هـ): (الخفيف)

فَإذا ما السَّحابُ كانَ رُكامــاً فَسَقَى بالرِّبَابِ دارَ الرَّبـابِ (50)

ويبدو التأثّر بشكل أكثر وضوحاً في قول الشريف العقيلي: (الطويل)

إذا مَا غَدَتْ يَوْماً بِسَمْعِكَ غيبَــةٌ وَلَمْ يَكُنِ المُغْتَابُ لِلْعَتْبِ يَصْلُــحُ
فَلا تَلْحَــهُ فِيمَا بَغَاهُ لِنَفْسِـــــهِ فَكُلُّ إنَاءٍ بالَّذي فيهِ يَنْضَــحُ (51)

فالشطر الثاني من البيت الثاني أخذه لفظاً ومعنىً من قول أبي الفتح كشاجم (ت360هـ): (الطويل)

وَمُسْتَهْجِنٍ مَدْحِي لَهُ إنْ تَأَكَّــدَتْ لَنَا عُقَدُ الإخْلاصِ وَالحَقُّ يُمْـدَحُ
وَيَأْبَى الَّذي في القَلْبِ إلاّ تَبَيُّنــاً وَكُلُّ إنَاءٍ بالَّذي فيهِ يَرْشَـــحُ[52]

فالشاعر استحسن قول (كلّ إناءٍ بالذي فيه ينضح)، فعمد إلى توظيفه لفظاً ومعنىً – مع بعض التغيير – في التعبير عن انفعاله هو، في مناسبة تكاد تختلف عن مناسبة صاحب البيت الأوّل، فكشاجم وظّف هذه الشطر في التعبير عن ذلك الذي يضمر العداوة والبغضاء في قلبه، والشريف العقيلي وظّفه في التعبير عن دناءة فعل الغيبة، وصاحبها الذي لا يُصْلِحُ العتبُ حالَهُ، حتّى جرى هذا التعبير مجرى المثل؛ لقوة معناه، وصلاح انطباقه على كثير من المعاني؛ التي تسود المجتمعات، على اختلاف العصور . ونلحظ في شعر الطبيعة، ووصف الخمرة في هذه الحقبة، ولاسيما عند الشعراء المصريّين، من أمثال تميم بن المعز، وابن وكيع التنّيسي، والشريف العقيلي؛ تأثّرهما بالسابقين لهم في هذا المضمار من شعراء المشرق العربي، ومن يطالع روضيّات الصنوبري (ت 334هـ) – مثلاً - يلحظ هذا التأثّر بشكل واضح [53]، فضلاً عن تأثّرهما بروح شعراء الأندلس؛ الذين آثروا الطبيعة، ومناظرها المبهجة، وأحبَّوا الحياة، وما فيها من مناظر الحسن، والجمال .

ومما يتصل بثقافة الشاعر؛ تضمينه الأمثال؛ لما فيها من « عظاتٍ بالغةٍ من ثمار الاختيار الطويل، والعقل الراجح [54]، ولما تحمله من معانٍ تجمع بين

إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه[55]، فمن ذلك قول تميم بن المعز لدين الله: (البسيط)

أَنَا الذي قَدْ حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَشْطُرَهُ وَمَرَّ مِنْهُ عَلَى السُّخْنِ والشَّبِـمِ [56]

فقوله: (أَنَا الذي قَدْ حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَشْطُرَهُ) تضمينٌ للمثل: « حَلَبَ الدَّهْرَ أَشْطُرَهُ [57]، وهو يضرب لمن جرَّب الدَّهر، وعرف حاله؛ خيره، وشرّه[58] .

أمّا الثقافة اللغويّة، فقد تمثّلت في استحضار الشعراء عدداً من الظواهر اللغويَّة التي اشتمل عليها شعرهم، مثل: الترادف، والمشترك اللفظي، والتضاد، فضلاً عن بعض لغات العرب في توجيهاتهم النحويَّة، مثل لغة (أكلوني البراغيث)، وهي لغة طيء [59]، عند تميم بن المعز لدين الله مثلاً [60]، وغير ذلك . وحرص شعراء هذه الحقبة على تضمين نصوصهم بعض الأحداث التأريخيَّة في رسم الصورة الفنيَّة، وهي تعكس – بمجموعها – جزءاً من الثقافة العالية لشعراء هذه الحقبة، فأبو القاسم المغربي يستحضر قصَّة هاروت وماروت، في تصوير موقف شعري؛ له صلة معنويَّة بهاتين الشخصيّتين، فقال: (الوافر)

أَدِرْ كَأْسَ المُدامِ فَإِنَّ قَلْبِـي أَتيحَ لَهُ عَنِ التَّقْوَى ارتِحـالُ
حَلَلْتُ بِبَابِـلٍ وَأَرَدْتُ أَلاَّ أهيمَ بِسِحْرِهِمْ هذا مُحَـالُ [61]

فهاروت وماروت ملكان من ملائكة الله كانا على تقوى، وكان سبب هبوطهما ببابل أنَّ « الملائكة تعجّبت من معاصي بني آدم، مع كثرة نعم الله عليهم، فقال لهم: أما لو كنتم مكانهم لعملتم مثل أعمالهم، فقالوا: سبحانك ما كان ينبغي لنا، فأمرهم أن يختاروا ملكين ليهبطا إلى الأرض، فاختاروا هاروت وماروت، فأهبطا إلى الأرض، وركّب فيهما شهوة الطعام، والشراب، والنكاح [62]، فعصيا الله في جميع ذلك .

ووظّف عليّ بن حبيب الراني الأخبار التأريخيَّة؛ التي يرجع عهدها إلى عصر ما قبل الإسلام في تغزّله بصبي يهودي، مستحضراً بعض الشخصيّات التأريخيَّة؛ التي مثّلت مرحلة زمنيَّة تتصل بالفكر اليهودي، فقال: (الخفيف)

وَبِـرَدِّ الضِيَـا لِيوشَعَ ذي النُّـو نِ وَجُنْحِ الظَلامِ مُلْقَى الجِـرانِ
وَبِكالابِ حينَ ظُفِّرَ عَرْضـاً وَطولاً وَحاطَ بالأحْصَـــانِ
وَبِشَمْشُونَ صَاحِبِ الشَّعْرَةِ الشَّهـ ـمِ وَصَيْدِ الأسودِ بالصَحْصَحانِ
بِحَنينـا بِعِزْرِ ِيَا بِمَنَشّـــا كَ وما ضَمِنوا وبالكُهّـــانِ
وَبِحَقِّ الكَرِيمِ عَازِرِ ذي الفَضْـ ـلِ ساعَـةً بالصّافِنـــانِ
بِ ِيَهوذا بِنَجْلِهِ القَـــرْمِ داوو دَ صَـفِيِّ المُهَيْمِنِ الرَّحْمـــانِ
بِسُلَيْمانَ ذي العَفاريتِ وَالجِنـْ ـنِ وسَيْرِ السَّحابِ بالإذْعـانِ
رِقَّ لِيْ رَحْمَةً وَعَنِّي فإنِّـــي قَد عَنانِي مِنَ النَّوَى مَا عَنانـي [63]

وهكذا، فقد شكَّلت الثقافة - بمختلف اتجاهاتها – رافداً مهمّاً من روافد رسم الصورة الفنيَّة عند شعراء هذه الحقبة، وهم يستحضرون من مخزونهم المعرفي؛ ما يتلاءم وطبيعة الحدث الشعري، الباعث على الانفعال، بما يثير خيالهم، ويقوي عاطفتهم، محاولين في ذلك إثارة المتلقي، من خلال إثارة انفعاله بهذه المواقف، وتوجيه انتباهه إليها .

3. الطبيعــة :

تعد الطبيعة « بكُلِّ ما تنطوي عليه من أشياء، وجزئيّات، وظواهر ... المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكوّنات الصورة، وفي كلِّ صورة جيّدة؛ سنجد دائماً قطعة من الطبيعة [64]، وتشكيل الصورة من العناصر الطبيعيَّة يعتمد – أساساً – على عمق إحساس الشعراء بالموجودات؛ التي تملك سحراً خاصّاً، وإيحاءات متعدّدة؛ تثير في النفس انفعالاً خاصّاً، فيقع الشاعر على المشهد، فلا ينقله مثلما هو في الواقع، وإنَّما يخضعه لتشكيله، فيأتي صورة لفكرته هو، وليس صورة لذاته، ولذلك كثيراً ما نجد في الصورة ربطاً بين عوالم الحس المختلفة [65] . وتنوَّعت مفردات الطبيعة التي استقى منها شعراء مصر الفاطميَّة إبّان هذه الحقبة صورهم الفنيَّة، فشملت المظاهر الجويَّة، من شمسٍ، وقمرٍ، ونجوم، والأنواء الجويَّة من غيمٍ، وسحابٍ، ورعدٍ، وبرقٍ، ومطرٍ، مثلما شملت المظاهر الأرضيَّة من أنهار، وجبال، ووديان، وسهول، فضلاً عن أصناف الورود، والزهور، والرياحين، والثمار، وظاهر الطبيعة الصناعيَّة مثل الناعورة، والشمعة، والدولاب، والسفينة، وغيرها .

لقد بلغ وصف الطبيعة في مصر الفاطميَّة إبّان الحقبة (358 – 427هـ) شأواً عظيماً، فلم يكد شاعرٌ عاش فيها، أو وفد عليها إلاّ صوَّر مشاهد من الطبيعة المصريَّة الخلاّبة؛ التي كان لها أثرٌ كبيرٌ في إثارة قرائح الشعراء، فراحوا يجودون بمواهبهم، ومقدرتهم الفنية، ويصوغون الكلام الجميل، والشعر المؤثر، ولا ريب؛ فقد كان المصريون يهوون الطبيعة، وينتعشون بأريج سحرها الفتّان؛ إذ كانوا « يخرجون .... إلى المتنزهات، والأماكن البديعة التي هي جزء من مقومات الحياة، فيقصفون، ويطربون، وينعمون بجمال الرياض، وأريج الزهور، ومنظر الماء؛ فيتطارحون الشعر، ويتبارون في الإنشاء، ويستوحون من الفن والجمال وحي شعرهم [66] .

لقد عنى الشعراء بأصناف الورود، وأنواع الرياحين؛ التي تركت – بجمال شكلها، وعبق روائحها – آثاراً في نفوسهم، فراحوا يصفونها، ويبرزون حسنها، وجمالها، ومنها: النرجس [67]، والبنفسج [68]، والفيروزج [69]، والشقيق [70]، والخشخاش [71]، والبهار [72]، والجلّنار [73]، والسرو [74]، والزعفران [75]، والياسمين [76]، والأقحوان [77]، والسوسن [78]، والنيلوفر [79]، وغيرها . فمن الصور الجميلة التي رسمها الشعراء لهذه الورود، والرياحين قول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي يصف النيلوفر: (السريـــع)

وَبُرْكَـةٍ تَزْهُو بِنَيْلوفَـــرٍ نَسِيمـُهُ يُشْبِهُ ثَغْرَ الحَبيـــبْ
مُفَتَّحُ الأَجْفَانِ فِي نَوْمِـــهِ حَتّى إذا الشَّمْسُ دَنَتْ لِلْمَغِيـبْ
أَطْبَقَ جَفْنَيْـهِ عَلَـــى خَدِّهِ وَغَاصَ فِي البُرْكَةِ خَوْفَ الرَّقِيبْ (80)

إنَّ الشاعر – هنا – يرسم صورة حسيَّة جميلة لهذه النبتة، وهي ترتع في وسط بركة غنّاء، ويصف حالها وقت مغيب الشمس؛ إذ تنغلق على نفسها فتبدو كأنّها تطبق جفنيها على خدِّها في صورة تشخيصيَّة جميلة .

ويبدو أنَّ لهذه الوردة خصيصة مميَّزة؛ إذ ما يحلُّ الظلامَ حتى تلجأ إلى الغوص في الماء، فتبدو كأنَّها تتوارى من الرقباء، وهذا المعنى أكّده في قوله – فضلاً عن المثال السابق - (الكامل)

وَيَغُوصُ تَحْتَ المَاءِ إنْ هَمَّ الدُّجَى بِوُرُودِ خَوْفٍ لِلرَّقيبِ المُبْصِـرِ (81)

ولم يترك الشعراء فاكهة إلا وصفوها وصفاً دقيقاً، وشبهوها تشبيهاتٍ لطيفةً تليق بشكلها، ولونها، وطعمها، وهي – بمجموعها – تعبّر عن إعجاب الشعراء بها، وتنمُّ عن افتتانهم بها؛ بوصفها جزءاً من تلك الطبيعة الساحرة التي تحيط بهم، فقد وصفوا: الرمان (82)، والمشمش (83)، والعنب (84)، والتفاح (85)، والليمون (86)، والنارنج(87)، والخوخ(88)، وغيرها .

فمن الصور الجميلة في وصف الفاكهة قول ابن وكيع التنيسي يصف رماناً أعجبه منه ذلك النظام العجيب في رص فصوصه، فبدت كأنَّها فصوص ياقوت رصَّت على وفق نظام معيَّن، ففاق في الحسنِ كلَّ منعوت: (المنسرح)

وَلاحَ رُمّانُنَـــا فأعْجَبَنَـــا بَيْنَ صَحِيحٍ وبَيْنَ مَفْتُـــوتِ
مِنْ كُلِّ مُصْفَرَّةٍ مُعَصْفَـــرَةٍ تَفوقُ فِي الْحُسْنِ كُلَّ مَنْعُـوتِ
كأَنَّها حُقَّـةٌ فإنْ فُتِحَـــتْ بَصَرْتَهُ من فُصُوصِ يَاقُـوتِ (89)

ولم يفت الشعراء أن يصفوا النخلة، وما تجود به من بلحٍ رطبٍ؛ يبدو لناظره كأنَّه مكاحل من زبرجد قد زيَّنتها مقامع من ذهب، فقال ابن وكيع التنّيسي يصف هذا المشهد الجميل: (المنسرح)

أَمَا تَرَى النّخْـلَ أَطْلَعَتْ بَلَحاً جَاءَ بَشِيـراً بِدَوْلَةِ الرُّطَـبِ
كَأَنَّهُ وَالعُيُونُ تَنْظُـــرُهُ إذا بَدَا زَهْرُهُ عَلى القُضُـبِ
مَكَاحِلُ مِنْ زَبَرْجَـدٍ خُرِطَـتْ إذا بَدَا زَهْرُهُ عَلى القُضُـبِ

وراق للشعراء منظر الماء، فراحوا يكثرون من وصفه، ومواضع تجمّعه، فوصفوا الغدران (91)، والجداول (92)، والبرك المائيَّة (93)، مثلما أكثروا من وصف القمر على الماء، وما يتركه من آثار في نفوس الرائين، فمن ذلك قول تميم بن المعز لدين الله يصف بركة الحبش، وخليج بني وائل: (الوافـر)

كَأَنَّ البُرْكَـةَ الغنّاءَ إذا مَـا غَدَتْ بالمَـاءِ مُفْعَمَـةً تَمُوجُ
وَقَدْ لاحَ الضُّحَـى مِرْآةَ قَيْـنٍ قَدْ انْصَقَلَتْ وَمِقْبَضُهَـا الخَلِيجُ

تَرَى قَمَرَ الدُّجَى قَمَـراً حَدَاهُ طُلوعاً مَا لَهُ فِيهِـا بُرُوجُ (94)

فالشاعر يجعل من طلوع القمر في الليل على هذه البركة طلوعاً لقمرٍ آخر فيها، وهو يمثل انعكاس صورته في الماء، فجعله يبدو قمراً آخر يتبع القمر الأصلي في طلوعه، وغروبه، وهذا القمر المتخيَّل في الماء ليس له بروج تتبعه، فقدر البروج أن تكون تابعة للقمر الذي في السماء، وهذه صورة جميلة لانعكاس القمر في الماء، وما يثيره من خيال واسع جسَّده الشعراء في أشعارهم.

وأكثر الشعراء من وصف نهر النيل، وأوصافهم فيه تنمُّ عن شغفهم بهذا النهر، وإعجابهم به، وبما يجود من خيرات وفيرة عمَّت آثارها البلاد المصريَّة، وراق للشعراء الوقوف على منظره، وأوصافهم لهذا النهر تشكِّل ظاهرة مميَّزة يمكن أن نطلق عليها تسمية (النيليّات)؛ ونعني بها مجموع القصائد والمقطعات التي قيلت في وصف النيل، وقد كثر الشعراء الذين تغنَّوا بهذا النهر، ووصفوا المناظر الجميلة المحيطة به، مثلما وصفوا أمواجَه التي تتلاطمها الرياح، فمن ذلك قول تميم بن المعز لدين الله يصف رحلة جابها في نهر النيل: (الكامـل)

يَوْمٌ لَنـا بالنِّيـلِ مُخْتَصَـرُ وَلِكُلِّ يَوْمٍ مَسَـرَّةٍ قِصَـرُ
وَالسُّفْنُ تَصْعَـدُ كَالخُيُولِ بِنـا فِي مَوْجِـهِ والمَـاءُ يَنْحَـدِرُ
فَكَأَنَّما أَمْوَاجُهُ عُكَـنٌ (95) وَكَأَنَّما داراتُهُ (96) سُـرَرُ (97)

فالشاعر يرسم صورة حسيَّة لمشهد صادفه في أثناء رحلة نهريَّة في وسط النيل، فشبَّه السفن التي تمخر عباب الماء، وتكسِّر أمواجه بالخيول التي تجوب ظهر البسيطة تصعد براكبها وتنزل، ثمَّ شبَّه ما ينتج عن كسر تلك الأمواج وما تخلفه من دوائر تحيط بها ببطن إنسانٍ امتلأ شحماً، وسمنة، فبدت تداريج بطنه تتوسطها سرَّته، فكان ذلك مشهداً متخيَّلاً، وقد عدَّ علي بن ظافر الأزدي (ت 623 هـ) هذه الأبيات من أحسن ما قيل في وصف الأنهار عند تجعيدها بمرِّ الرياح عليها[98].

ورسم إبراهيم بن غانم بن عبدون صورة رائعة لمشهد النيل؛ مستعيراً أوصافه من مشاهد الطبيعة الجميلة، فقال: (الكامـل)

وَالنِّيلُ بَيْنَ الجانِبَيْنِ كَأَنَّمَـا صُدِئَتْ بِصَفْحَتِهِ صَفِيحَـةُ صَيْقَلِ
يَأْتيكَ مِنْ كَدَرِ الزَّواخِرِ مَـدُّهُ بِمُمَسَّـكٍ مِنْ مائِهِ وَمُصَنْـدَلِ (99)
فَكَأَنَّ ضَوْءَ البَدْرِ في تَمْويجِـهِ بَرْقٌ تَمَوَّجَ في سَحـابٍ مُسْبِـلِ
وَكَأَنَّ نُورَ السَّرجِ في جنباتِـهِ زَهْرُ الكواكِبِ تحْـتَ لَيْلٍ أَلْيَلِ
مِثْلُ الرِّياضِ مُفَتَّقَـاً أَنْوارَه تبدو لعينِ مشبِّهٍ ومُمَثِّـلِ (100)

ووصف الشعراء الرياض الجميلة، وهي تعجُّ بألوانٍ من الزهور، والورود، والرياحين، وبأصناف من الثمار، والفاكهة، فرسموا لنا بذلك ألواناً من سحر الطبيعة، وجمالها الفاتن؛ مما أثار خيال المتلقي، وجعله كأنه يرتع في وسط هذه

الرياض، يشمُّ عبق روائحها، ويلتذُّ بطيب نسيمها، ويستمتع بجمال مناظرها، فها هو علي بن يحيى المعروف بابن الصقلي (ت بعد 414 هـ) يصف منظراً طبيعياً فاتناً؛ حشد فيه أصنافاً من الورود، والأزهار، فقال: (الكامل)

أَوَما تَرَى تِلْكَ الحَدَائِقَ أَطْلَعَتْ ... لَكَ مِثْلَ زَهْرِ الأَنْجُمِ الأَزْهَارَا
وَأَرَتْكَ كَالأَحْدَاقِ وَالوَجَنَاتِ مِنْ ... أَهْلِ الصَّبَابَةِ نَرْجِساً وَبُهَارَا
فَكَأَنَّ فِي الأَرْضِ الرِّيَاضَ عَرَائِسٌ ... نَثَرَتْ عَلَيْهِنَّ السَّمَاءُ نِثَارَا
وَكَأَنَّمَا زَهْرُ البَنَفْسَجِ بَيْنَهَا ... آثَارُ قَرْصٍ وَاصِلَتْ آثَارَا
وَكَأَنَّمَا خَدُّ الحَبِيبِ شَقِيقُهَا ... عَطَفَتْ عَلَيْهِ يَدُ الجَمَالِ عِذَارَا (101)

ونحن إذ نقرأ هذه الأبيات نلمس المشاركة الوجدانيَّة بين عناصر الطبيعة، والحال النفسيَّة التي كان عليها الشاعر وقت إنشائه هذه الأبيات، فالشاعر « أحسَّ الوجود بأسره صورةً عن ذاته، فراح يفيض من شعوره، ووجدانه على كل ما يقع عليه بصره، باعثاً فيه الحياة [102] .

ولم يترك الشعراء شيئاً وقع بصرهم عليه إلاّ وصفوه، وتعاطفوا معه بمشاعرهم، وأحاسيسهم، مثل الشمعة التي تناولها الشعراء بوصف رقيق؛ ينمُّ عن صدق التعبير، مثلما نراه عند تميم بن المعز لدين الله [103]، وأبي القاسم المغربي[104]، وعلي بن يحيى بن الصقلي[105]، فمن ذلك قول تميم: (الوافر)

وَبَاكِيَةٍ متوَّجَةٍ بِنَارٍ ... كأنَّ دموعَهَا حَبَبُ العُقَارِ
إذا مَا تُوِّجَتْ في دارِ قَوْمٍ ... رَأَيْتَ اللَّيْلَ مِنْهَا كالنَّهَارِ
فَتَاةٌ عُمْرُها عُمْرٌ قَصِيرٌ ... لَكِنْ نَفْعُهَا نَفْعُ الكِبَارِ (106)

فالشاعر يذكر قيمة الشمعة، ونفعها الكبير، فهي تحيل الليل إلى نهار، ويعرِّج على أوصافها، فهي متوجة بنار، وشمعها الذائب منها كأنَّه دموع تذرفه، ثمَّ هي – بعد ذلك – فتاة عمرها قصير؛ إذ سرعان ما ينتهي شمعها؛ لتنطفئ فتفقد حياتها التي كانت عامرة بالضياء، والألفة وهي - مع ذلك - تقدم نفعاً جليلاً للناس أجمعين . ويصف تميم بن المعز ناعورةً، فراح يضفي عليها صفات التشخيص، ويشاركها في أنينها، وبكائها، وطربها، وشجونها؛ بأحاسيسه ومشاعره، فقال: (المتقارب)

وَنَاطِقَةٍ كُلّمَا حُرِّكَتْ ... ولَيْسَتْ بناطقةٍ فِي السُّكونِ
تئِنُّ إذا دار دولابُهَا ... فَتُطْرِبُ سامِعَهَا بِالأنينِ
وتَبكِي وليْسَتْ بِمَحْزونَةٍ ... بكاءَ المُجِبِّ الكئيبِ الحزينِ
فتَنْطِقُ بالصَّوْتِ لا مِنْ فَمٍ ... تقذِفُ بالدَّمْعِ لا مِنْ شُجونِ
كأنَّ لَها مَيِّتاً في الثَّرى ... فأدْمُعُهَا هُمَّعٌ كُلَّ حينِ
إذا زَمَّرَتْ أطْرَبَتْ نَفْسَهَا ... فغنَّتْ بمختلفاتِ اللُّحونِ
غناءً يُرَقِّصُ كيزانَهَا ... ويُظْهِرُ فيهِنَّ وَثْبَ المجونِ
فتهْوِي فوارِغَ فِي بئْرِهَا ... وتَصْعَدُ مِنْهَا ملاء العيونِ (107)

ولم يكتفِ الشعراء بوصف الطبيعة الصامتة بمظاهرها المختلفة، بل التفتوا إلى الطبيعة الحيَّة، ووصفوا ما وقع عليه بصرهم من حيوانات وطيور؛ مثل: الخروف [108]، والفرس [109]، والذئب [110]، والثعلب [111]، والهر [112]، والأسد [113]، والديك [114]، والدرّاج، والقبج، والشحرور، والزرزور، والطاووس، والبط، والسمّان، والحمام [115]، والبازي [116]، والباشق [117]، والصقر [118]، وغيرها، ووصفوا أنواع الأسماك التي عرفتها المياه المصرية مثل: الراي [119]، والإبريمس[120]، والبلطي[121]، وغيرها .

فمن الصور الجميلة في وصف الطبيعة الحيَّة قول علي بن يحيى بن الصقلي يصف ديكاً: (الكامل)

فلَطَالَما زُرْتُ المَنـامَ مجشِّراً ... والعُتْرفانُ [122] يَصيحُ في الأشْجَـارِ
وَكَأنَّ ديباجـاً عَلَيْهِ مُلَوَّنــاً ... أو نَوْرَ رَوْضٍ مُشْرِقِ الأنْــوَارِ
وَكَأنَّمَا المَرْجانُ قبْـلَ جلائـِهِ ... مرخىً بِلحْيَتِـهِ عَنِ المِنْقَــارِ
وَكَأنَّمَا قَوْسَا سَمَــاءٍ فِي ذرىً ... ريش الذَّنابــى منْهُ للنُظَّــارِ
وَكَأنَّمَا قِطَعٌ صِغَــارٌ لُحْنَ مِنْ ... صَدَفٍ على ساقَيْــهِ غَيْر كِبَــارِ
وتراهُ وَهْوَ مصفِّقٌ بجناحِــهِ ... قبْلَ الصَّباحِ لَدَيْكَ بالإبــدارِ
متطاولاً نَحْوَ السَّماءِ برأسِــهِ ... حَيْرانَ يَنْظُرُ قُدْرَةَ الجَبَّــارِ
والعَيْنُ كالياقوتَةِ الصَّفــراءَ في ... إشْرَاقِهــا والعُرْفُ كالمِنْشارِ [123]

إنَّ الشاعر منبهرٌ بمظهر هذا الديك، ومعجب بجمال شكله، ولونه، وبهائه، فراح يعبِّر عن هذه المظاهر بما يعكس مشاعره، وأحاسيسه، ومعبراً عن ذلك الإعجاب بألفاظ سهلة، ومعانٍ واضحة، تفصح – في جانب منها – عن افتتان الشاعر به، ودقة ملاحظته لمظاهره، حتى إنَّ كثيراً من أوصافه تكاد تطابق الواقع الذي يراه الناس في هذا الديك، بيد أنَّ الشاعر أضفى على ذلك الواقع كثيراً من إحساساته، فكان وصفه له منبعثاً عن ذات الشاعر، ومشاعره.

وهكذا يضحى شعر الطبيعة لوحات فنية؛ قدَّمها الشعراء لمتلقيهم ممتزجة بمشاعرهم، وأحاسيسهم، وهي تعبر عن افتتانهم بها، وإعجابهم بعناصرها، وتعكس – في جانب منها – أشكالاً من الطبيعة المصرية الساحرة التي انماز بها عهد الفاطميين إبّان الحقبة (358 – 427 هـ)، فقدَّموا لنا نماذج شعريَّة تطرب السامعين، وتجعلهم يعيشون في أجواء تلك الطبيعة الساحرة، وينعمون بأفيائها، وظلالها، ويلتذّون بأريج روائحها، وعبق نسيمها .

الخاتمة:

1- لقد أحسَّ شعراء مصر الفاطميَّة بأهميَّة الصورة في إظهار مواهبهم، وإحساساتهم، وتلوين نصوصهم الشعريَّة بما تنطوي عليه عواطفهم، وأخيلتهم، فجاءت أشعارهم مليئة بالصور؛ التي تعكس انفعالاتهم، ورغبتهم في التعبير عنها .

2- تنوَّعت روافد الصورة الفنيَّة في شعر هذه الحقبة، ومثَّل الباعث النفسي الرافد الأول؛ الذي أعان الشعراء على تشكيل صورهم، مثلما مثَّلت ثقافة الشاعر الدينية، والأدبية، واللغوية، والتاريخيَّة رافداً آخر من تلك الروافد، ومثَّلت الطبيعة رافداً آخر استقى منها شعراء هذه الحقبة صورهم الفنية، ولوَّنوها بألوان الطبيعة الحيَّة، وعكسوا مظاهر جمالها الفاتن .

هوامش البحث

(١) ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري: 85 .
(٢) أصول النقد الأدبي: 33، وينظر: النقد الأدبي – أصوله ومناهجه: 58 .
(٣) الحيوان: 3 / 132 .
(٤) نقد الشعر: 65 .
(٥) ينظر: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: 218 .
(٦) دلائل الإعجاز: 251 .
(٧) الصورة الفنيَّة في المثل القرآني: 28 – 29 .
(٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 18 – 19 .
(٩) الصورة الشعريَّة: 21 .
(١٠) الصورة الفنيَّة معياراً نقديّاً: 159 .
(١١) الصورة الشعريَّة في النقد العربي الحديث: 3 .
(١٢) لغة الشعر العراقي المعاصر: 35 .
(١٣) الصورة الفنيَّة في القرآن الكريم – أطروحة دكتوراه: 21 .
(١٤) ينظر: الصورة الفنيَّة في القرآن الكريم – أطروحة دكتوراه: 25 .
(١٥) فهمت العرب هذه الموهبة، والاستعداد الفطري للشاعر، على أنَّه إلهام من الجن والشياطين؛ إذ نسب إلى الشعراء المجيدين أنَّ أرواحهم ممتزجة بالجن، مثلما نسبوا إلى وادي (عبقر)؛ الذي كانت تسكنه الجن بحسب ظنِّهم، (ينظر: تأريخ الأدب العربي قبل الإسلام: 51)، ويبدو أنَّ هذه النظرة للشاعر قد ورثوها عن الأصول اليونانيَّة؛ إذ ظنَّ أفلاطون أنَّ « الشعراء مسكونون بالأرواح، وهذه الأرواح من الممكن أن تكون خيِّرة، كما يمكن أن تكون أرواحاً شرِّيرة « . (فن الشعر: 128).
(١٦) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: 6، وينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 1 / 27 .
(١٧) البيان والتبيين: 1 / 138 .
(١٨) الشعر والشعراء: 1 / 78 .
(١٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 1 / 120 .
(٢٠) أخبار مصر في سنتين: 108 .
(٢١) يتيمة الدهر: 5 / 45 .
(٢٢) اللجب: الصوت والصياح والجلبة، وهو صوت العسكر، وعسكر لجب: عرمرم . (ينظر: لسان العرب: لجب – 1 / 735) .
(٢٣) البُزُلُ: جمع بازل، وهو الرجل الذي كمل عقله، وتجربته . (ينظر: لسان العرب: بزل – 11 / 52) .
(٢٤) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 332 .

(٢٥) قراءات أسلوبيَّة في الشعر الحديث: 162 .
(٢٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 1 / 196 – 197 .
(٢٧) حسن التوسل إلى صناعة الترسل: 72 – 93، وينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 1 / 29 .
(٢٨) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 9 .
(٢٩) المعارج: 16 .
(٣٠) المعارج: 11 – 14 .
(٣١) ديوان الشريف العقيلي: 199 .
(٣٢) إبراهيم: 37 .
(٣٣) أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 49 .
(٣٤) الطلاق: 7 .
(٣٥) الانشراح: 5 – 6 .
(٣٦) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 186 .
(٣٧) (4) الجامع الصحيح المسمّى (صحيح مسلم): 7 / 119، وينظر: السنن الكبرى للنسائي: 5 / 44، والسنن الكبرى للبيهقي: 9 / 40 .
(٣٨) مسند الإمام أحمد بن حنبل: 2 / 71 .
(٣٩) ديوان المؤيَّد في الدين: 234 .
(٤٠) جاء في بحار الأنوار أنَّ المفضَّل بن عمر سأل الإمام جعفر بن محمد الصادق (عليه السلام) عن قوله عزَّ وجل: ((وَإِذِ ابْتَلَى إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ)) (البقرة: 124)، ما هذه الكلمات ؟ قال (عليه السلام): « هي الكلمات التي تلقّاها آدم (عليه السلام) من ربه؛ فتاب عليه، وهو أنَّه قال: (يا ربِّ أسألك بحق محمد، وعلي، وفاطمة، والحسن، والحسين إلاّ تبت عليَّ)، فتاب الله عليه إنَّه هو التواب الرحيم، فقلت له: يا ابن رسول الله، فما يعني قوله عزَّ وجل: (فَأَتَمَّهُنَّ)، قال: يعني أتمَّهنَّ إلى القائم (عليه السلام) اثني عشر إماماً، تسعة من ولد الحسين (عليه السلام)، فقلت له: يا ابن رسول الله، يا ابن رسول الله أخبرني عن قول الله عز وجل: ((وَجَعَلَهَا كَلِمَةً بَاقِيَةً فِي عَقِبِهِ)) (الزخرف: 28)، قال: يعني بذلك الإمامة جعلها الله في عقب الحسين عليه السلام إلى يوم القيامة » . بحار الانوار الجامعة لدرر أخبار الائمة الاطهار: 11 / 177 .
(٤١) قال القاضي النعمان نقلاً عن الخليفة المعز لدين الله: « إنَّ الله فضَّلنا، وشرَّفنا، واختصَّنا، واصطفانا، واحتبانا، وافترض طاعتنا على جميع خلقه، وجعلنا أئمة لجميع عباده، وأسبابهم لديه، ووسائلهم إليه، والوسائط بينهم وبينه، وكفى بهذا فضلاً، وشرفاً « . المجالس والمسايرات: 19 / 420 .
(٤٢) ديوان الحسن بن علي الضبّي: 28 .
(٤٣) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 364 .
(٤٤) ديوان دعبل بن علي الخزاعي: 142 .
(٤٥) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 70 .
(٤٦) أبو بكر محمد بن هشام بن وعلة لخالدي، شاعرٌ، أديب، من أهل البصرة، اشتهر هو وأخوه سعيد بالخالديين، وكانا من خواص سيف الدولة الحمداني . تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: 4 / 52 .
(٤٧) من غاب عنه المطرب: 61، وغرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: 55 .
(٤٨) أخبار مصر في سنتين: 90 .
(٤٩) ديوان البحتري: 1 / 71 .

(٥٠) ديوان الشريف العقيلي: 101 .
(٥١) ديوان كشاجم: 92 .
(٥٢) ينظر: الروضيّات، وهي ما جمع من شعر الشاعر أبي بكر الصنوبري: 22، 23، 28، 33، 37، 39، 47، على سبيل المثال .
(٥٣) تأريخ آداب اللغة العربيَّة: 1 / 50 .
(٥٤) ينظر: م . ن: 1 / 50 .
(٥٥) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 365 .
(٥٦) مجمع الأمثال: 1 / 256، والمثل مستعارٌ من حلب أشطر الناقة، وذلك إذا حلب خلفين من أخلافها، ثم جلبها ثانية، وحلبها خلفين أيضاً، ونصب (أشطر) على البدل، فكأنَّه قال: حلب أشطر الدهر .
(٥٧) مجمع الأمثال: 1 / 256 .
(٥٨) ينظر: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب: 214 .
(٥٩) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 57، 120، 124، على سبيل المثال .
(٦٠) الوزير المغربي، دراسة في سيرته، وأدبه، مع ما تبقى من آثاره: 150 .
(٦١) التبيان في تفسير القرآن: 1 / 373 .
(٦٢) أخبار مصر في سنتين: 154 .
(٦٣) الصورة والبناء الشعري: 33 .
(٦٤) ينظر: مقدمة في الشعر الجاهلي، مجلة المعرفة السورية، ع151، 1974م: 45 .
(٦٥) تميم الفاطمي؛ شاعر الحب والعاطفة والجمال: 11 .
(٦٦) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 102، 209، 245، وديوان الحسن بن علي الضبي: 37، 57، 64، 86، وأخبار مصر في سنتين: 81، 88 (أبيات ابن الصقلي)، وديوان الشريف العقيلي: 46، 62، 114 على سبيل المثال .
(٦٧) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: 37، وأخبار مصر في سنتين: 82 (أبيات ابن الصقلي)، وديوان الشريف العقيلي: 305، على سبيل المثال .
(٦٨) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: 37، وديوان الشريف العقيلي: 305، على سبيل المثال .
(٦٩) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: 37، 138، وديوان الشريف العقيلي: 114، 305، على سبيل المثال .
(٧٠) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 245، وديوان الحسن بن علي الضبي: 37، 55، 76، على سبيل المثال .
(٧١) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: 37، 55، 61، وأخبار مصر في سنتين: 83 (أبيات ابن الصقلي)، وديوان الشريف العقيلي: 143، 305، على سبيل المثال .
(٧٢) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: 57، 61، على سبيل المثال .
(٧٣) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 245، على سبيل المثال .
(٧٤) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: 122، على سبيل المثال .
(٧٥) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 357، وديوان الشريف العقيلي: 62، 357، على سبيل المثال .
(٧٦) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 89، على سبيل المثال .
(٧٧) ينظر: م . ن: 55، 209، وديوان الشريف العقيلي: 305، والمحمدون من الشعراء: 160 (أبيات ابن سعيد المصري)، على سبيل المثال .

(٧٨) ينظر: 82، 93، 171، 256، وأخبار مصر في سنتين: 89 (أبيات ابن الصقلي)، وديوان الشريف العقيلي: 155، على سبيل المثال .
(٧٩) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 82 .
(٨٠) م . ن: 171 .
(٨١) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: 48، وديوان الشريف العقيلي: 306، على سبيل المثال .
(٨٢) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 254، وديوان الحسن بن علي الضبي: 52، 133، وديوان الشريف العقيلي: 96، على سبيل المثال .
(٨٣) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: 52، على سبيل المثال .
(٨٤) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 191، وأخبار مصر في سنتين: 91 (أبيات ابن الصقلي)، وديوان الشريف العقيلي: 84، 306، على سبيل المثال .
(٨٥) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 102، وديوان الشريف العقيلي: 306، على سبيل المثال .
(٨٦) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 102، 209، وأخبار مصر في سنتين: 91 (أبيات أبو الحسن أحمد بن عباس بن الخياط)، وديوان الشريف العقيلي: 306، على سبيل المثال .
(٨٧) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 113، على سبيل المثال .
(٨٨) ديوان الحسن بن علي الضبي: 48 .
(٨٩) ينظر: م . ن: 45، 78، 129، وديوان الشريف العقيلي: 155، على سبيل المثال .
(٩٠) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: 139، على سبيل المثال .
(٩١) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 82، 90، 242، وديوان الشريف العقيلي: 46، 49، على سبيل المثال .
(٩٢) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 90 .
(٩٣) عُكَنٌ: جمع عكنة، وهي الأطواء في البطن من السمنة . (ينظر: لسان العرب: عَكَنَ – 13 / 288) .
(٩٤) الدارة: ما أحاط بالشيء، وكل موضع يدار به شيء يحجره فاسمه دارة (ينظر: لسان العرب: دَوَرَ – 4 / 295) .
(٩٥) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 241 .
(٩٦) ينظر: غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: 61 .
(٩٧) الصندل: شجرٌ طيّب الرائحة . (ينظر: لسان العرب: صَنْدَلَ – 11 / 386) .
(٩٨) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: 1 / 39 .
(٩٩) أخبار مصر في سنتين: 78 .
(١٠٠) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: 238 .
(١٠١) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله: 221، 251 .
(١٠٢) ينظر: الوزير المغربي؛ دراسة في سيرته وأدبه مع ما تبقى من آثاره: 115 .
(١٠٣) ينظر: أخبار مصر في سنتين: 84 .
(١٠٤) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 221 .
(١٠٥) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 424 .
(١٠٦) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: 122، على سبيل المثال .
(١٠٧) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 19، 312، على سبيل المثال .
(١٠٨) ينظر: م . ن: 415، على سبيل المثال .

(١٠٩) ينظر: أخبار مصر في سنتين: 74 (أبيات أبي الفتح البيني)، على سبيل المثال .
(١١٠) ينظر: م . ن: 122 (أبيات الحسن بن أحمد بن الخياط)، على سبيل المثال .
(١١١) ينظر: م . ن: 109 (أبيات الحسن بن أحمد بن الخياط)، على سبيل المثال .
(١١٢) ينظر: م . ن: 87 (أبيات ابن الصقلي)، على سبيل المثال .
(١١٣) وردت هذه الأصناف من الطيور في: ديوان الشريف العقيلي: 306 – 307 .
(١١٤) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 21، 382، على سبيل المثال .
(١١٥) ينظر: م . ن: 335، على سبيل المثال .
(١١٦) ينظر: ديوان الشريف العقيلي: 306، على سبيل المثال .
(١١٧) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: 126، على سبيل المثال .
(١١٨) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 445، وديوان الشريف العقيلي: 204، على سبيل المثال .
(١١٩) ينظر: ديوان الشريف العقيلي: 215، على سبيل المثال .
(١٢٠) العترفان: الديك . (ينظر: لسان العرب: عتْرَفَ – 9 / 232) .
(١٢١) أخبار مصر في سنتين: 87 – 88 .

قائمة المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم .
٢. أخبار مصر في سنتين، عز الملك الأمير المختار محمد بن عبيد الله بن أحمد المسبّحي (ت 420هـ)، تحقيق: وليم .ج . ميلورد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980م .
٣. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط10، مكتبة النهضة المصريَّة، القاهرة، 1994م .
٤. أنموذج الزمان في شعراء القيروان، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456هـ)، تحقيق: محمد العروسي المطوي وبشير البكّوش، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1991م .
٥. بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الشيخ محمد باقر المجلسي (ت 1111هـ)، ط2، مؤسسة الوفاء، بيروت، لبنان، 1983م .
٦. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط5، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، 1985م .
٧. تأريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ط1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، 2000م .
٨. تأريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي القيسي ود. عادل البياتي ود. مصطفى عبد اللطيف، ط2، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 2000م .
٩. التبيان في تفسير القرآن، أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي (ت 460هـ)، تحقيق وتصحيح: أحمد حبيب قصير العاملي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د . ت
١٠. تميم الفاطمي؛ ابن المعز لدين الله الفاطمي شاعر الحب والعاطفة والجمال، د. عارف تامر، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، 1982م .
١١. الجامع الصحيح المسمّى (صحيح مسلم)، أبو الحسين مسلم بن الحجّاج النيسابوري (ت261هـ)، دار الجيل ودار الآفاق الجديدة، بيروت، د. ت .

١٢. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الموصلي المعروف بابن الأثير (ت 637هـ)، تحقيق وتعليق: د. مصطفى جواد ود. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1956م .
١٣. حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي(ت 725هـ)، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م .
١٤. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1965م .
١٥. دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، حققه وقدم له: د. محمد رضوان الداية ود. فايز الداية، ط2، مكتبة سعد الدين، سوريا، 1987م .
١٦. ديوان البحتري، ضبطه وصححه: عبد الرحمن البرقوقي، ط1، مطبعة هندية، القاهرة، 1911م .
١٧. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي (ت374هـ)، تحقيق: محمد حسن الأعظمي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1970 م .
١٨. ديوان الحسن بن علي الضبي الشهير بابن وكيع التنيسي (ت 393هـ)، تحقيق: د. هلال ناجي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991 م .
١٩. ديوان دعبل بن علي الخزاعي (ت 246هـ)، جمعه وحققه وعلق عليه: عبد الصاحب الدجيلي، مطبعة لآداب، النجف الأشرف، 1962م .
٢٠. ديوان الشريف العقيلي (ت حوالي 450هـ)، تحقيق: د. زكي المحاسني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د . ت .
٢١. ديوان كشاجم؛ محمود بن الحسين (ت360هـ)، دراسة وشرح وتحقيق: د. النبوي عبد الواحد شعلان، ط1، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، 1997م .
٢٢. ديوان المؤيد في الديوان داعي الدعاة (ت 470هـ)، تحقيق: محمد كامل حسين، دار الكاتب المصري، القاهرة، 1949م .
٢٣. الروضيّات؛ وهي ما جمع من شعر الشاعر المجيد أبي بكر الصنوبري الحلبي (ت334هـ)، جمع: محمد راغب الطبّاخ، المطبعة العلميَّة، حلب، سوريا، 1932م.
٢٤. السنن الكبرى، أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي البيهقي (ت 458هـ)، دار الفكر، بيروت، د . ت .
٢٥. السنن الكبرى، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب النسّائي (ت 303هـ)، تحقيق: د. عبد الغفار سليمان البنداري وسيد كسروي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م .
٢٦. شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، جمال الدين عبد الله بن يوسف بن عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري(ت761هـ)، تحقيق : عبد الغني الدقر ، ط1، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، 1984 .
٢٧. الشعر والشعراء، ابن قتيبة مسلم بن الحجّاج الدينوري (ت 276هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1958م .
٢٨. الصورة الشعريَّة، سي . دي . لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982م .
٢٩. الصورة الشعريَّة في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994م .
٣٠. الصورة الفنيَّة في القرآن الكريم، محمد طول، أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، الجزائر، 1995م .

٣١. الصورة الفنيَّة في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981م .
٣٢. الصورة الفنيَّة في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، دار العلوم، الرياض، المملكة العربيَّة السعوديَّة، 1984م .
٣٣. الصورة الفنيَّة معياراً نقديّاً – منحىً تطبيقي على شعر الأعشى الكبير ، د. عبد الإله الصائغ، ط1، دار الشؤون الثقافيَّة العامة، بغداد، 1987م .
٣٤. الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981م .
٣٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط 5، دار الجيل، بيروت، 1981م .
٣٦. غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، علي بن ظافر الأزدي المصري (ت 623هـ)، تحقيق: د. محمد زغلول سلام و د. مصطفى الصاوي الجويني، سلسلة ذخائر العرب (45)، دار المعارف، مصر ، 1983م .
٣٧. فن الشعر، أرسطو، ترجمة: شكري محمد عيّاد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م .
٣٨. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1980م .
٣٩. فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي (ت 764هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ط 1، دار صادر، بيروت، 1974م .
٤٠. قراءات أسلوبيَّة في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيأة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة، 1995م .
٤١. قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: الشاذلي بو يحيى، الشركة التونسيَّة للنشر والتوزيع، تونس، 1972م .
٤٢. لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1955م .
٤٣. لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982م .
٤٤. المجالس والمسايرات، أبو حنيفة النعمان بن محمد بن منصور، بن حيون التميمي المعروف بالقاضي النعمان المغربي (ت 363 ه ـ)، المطبعة الرسميَّة، تونس، 1978م .
٤٥. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الموصلي المعروف بابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م .
٤٦. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني (ت518هـ)، قدم له وعلّق عليه: نعيم حسين زرزور، دار الكتب العلميَّة، بيروت، د . ت .
٤٧. المحمّدون من الشعراء وأشعارهم، علي بن يوسف القفطي (ت646هـ)، حققه وقدم له ووضع فهارسه: حسن معمري، راجعه: حمد الجاسر، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1970 م .
٤٨. من غاب عنه المطرب، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، شرح: محمد بن سليم اللبابيدي، المطبعة الأدبية، بيروت، 1209هـ .

٤٩. مقدّمة في الشعر الجاهلي، د. فخر الدين قباوة، مجلّة المعرفة السوريَّة، العدد 151، أيلول، 1974م .
٥٠. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجنّي (ت684هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986م .
٥١. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت 1041هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1988م .
٥٢. النقد الأدبي – أصوله ومناهجه، سيد قطب، ط5، دار الشروق، بيروت، 1983م.
٥٣. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت 337هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي)، دار الكتب العلمية، بيروت، د . ت .
٥٤. الوزير المغربي أبو القاسم الحسين بن علي العالم الشاعر الناثر الثائر (370-418هـ) – دراسة في سيرته وأدبه مع ما تبقى من آثاره، د. إحسان عباس، ط 1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 1988م .
٥٥. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، شرح وتحقيق: د. مفيد محمد قميحة، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983م .