مصادر الصورة عند شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات

اعداد

أ.أيمن بدر محمد هويدي
باحث دكتوراة

أ.د. محمد مصطفى أبو شوارب أ.د. إيمان فؤاد براكات

دورية الانسانيات . كلية الآداب . جامعة دمنهور
العدد التاسع والخمسون – يوليو – لسنة 2022

مصادر الصورة عند شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات

أ.أيمن بدر محمد هويدي
أ.د. محمد مصطفى أبو شوارب
أ.د. إيمان فؤاد براكات

ملخص البحث

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه والتابعين، وبعد.

لقد اهتم الباحثون قديمًا وحديثًا بالشعر، لما له من أهمية تاريخية واجتماعية، وقد حفلت المكتبات العربية بالعديد من المؤلفات والمعاجم الشعرية، وفي عصرنا الحديث جاء معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات امتدادًا لهذه المؤلفات التي عنيت بالشعر وشعراء، وتعد الصورة الفنية من أهم أدوات التشكيل الفني التي من خلالها يستطيع الباحث أن يطلع على سمات العصر الفنية والاجتماعية، لذلك جاء هذا البحث تحت عنوان: (مصادر الصورة عند شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات)، واتبعت فيه المنهج الفني التحليلي لرصد الصورة الفنية والوقوف على أهم الروافد التي استقى منها شعراء مصر الصورة الشعرية.

واقتضت طبيعة البحث أن يكون في أربعة محاور تسبقهم مقدمة، وتتبعهم خاتمة ثم قائمة بالمصادر والمراجع وفهرس للموضوعات.

المقدمة: وتناولت فيها موضوع البحث وأهميته ومنهجه.

أولًا: الطبيعة

ثانيًا: الثقافة الدينية

ثالثًا: الإنسان

رابعًا: المرأة.

خامسًا: الشخصيات التاريخية والأدبية.

الخاتمة: وذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إيها الدراسة.

Abstract

Praise be to God, Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon our master Muhammad, his family, companions and followers, and after.

The researchers, in the past and in the present, have been interested in poetry, because of its historical and social importance, and Arab libraries are filled with many books and poetic dictionaries.

The artistic image is one of the most important tools of artistic formation through which the researcher can see the artistic and social features of the era, so this research came under the title: (The Sources of the Image for the Poets of Egypt in Al-Babtain Dictionary of Arab Poets in the Era of the States and the Emirates), and I followed the technical-analytical approach. To monitor the artistic image and identify the most important tributaries from which the poets of Egypt drew the poetic image.

The nature of the research required that it be in four axes, preceded by an introduction, followed by a conclusion, then a list of sources and references and an index of topics.

Introduction: It deals with the topic, importance and methodology of the research.

First: nature

Second: religious culture

Third: the human being

Fourth: the woman.

Fifth: Historical and literary figures.

Conclusion: It mentioned the most important results of the study.

المقدمة

يلجا الشاعر إلى العديد من المصادر الواصفة ليعتمد عليها في إيضاح المعاني التي يريد إيصالها للمتلقي؛ حيث تعد مصادر الصورة "المثل الدالة على حقائق موضوعاتها في اعتقاد الشاعر، وعلى قدرتها الإيحائية التي هي الحل البديل الذي توفره الخبرة والخيال والموروثات لتجاوز الغحساس بعجز الكلام العادي عن إنجاز الرسالة التي يحس بها الشاعر إزاء موضوعه. إن مصادر الصورة بمثابة لائحة ممتدة من الإمكانات العامة والخاصة، الوافدة والأصيلة، الحسية والمعنوية، الشعورية واللاشعورية، التي يتاح للشعراء بنسب متفاوتة حسب قدراتهم الفنية والثقافية، ان يعتمدوا عليها في إنتاج صورهم وأساليبهم البيانية"(١).

وقد جاءت تلك الدراسة بعنوان: مصادر الصورة عند شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات)

واتبعت فيها المنهج الفني التحليلي، وقسمتها إلى:

مقدمة، ثم جوهر البحث، وأردفتها بخاتمة ثم قائمة بالمصادر والمراجع وفهرس للموضوعات

مصادر الصورة عند شعراء مصر في معجم البابطين في عصر الدول والإمارات

قد نوع شعراء مصر في المصادر التي استقوا منها صورهم الشعرية، فاعتمدوا على الطبيعة، والإنسان، والمرأة، والثقافة الدينية، والشخصيات التاريخية والأدبية، وذلك كالآتي:

١-الطبيعة:

تعد الطبيعة أحد أهم الروافد التي استقى منها شعراء مصر صورتهم الشعرية، فكانت الطبيعة معينًا لا ينضب للشعراء بصفة عامة، ولشعراء مصر بصفة خاصة، فاستلهموا من مناظرها الخلَّابة صورًا ساعدتهم على بيان رسالتهم الشعرية، وتنقسم الطبيعة عند الشعراء المصريين في المعجم إلى قسمين: صامتة، وحية.

أ- لطبيعة الصامتة، وتشمل: الشمس والقمر:

تعد الشمس والقمر من أهم عناصر الطبيعة الصامتة التي اعتمد عليها الشعراء المصريين في استقاء مادتهم البيانية؛ حيث يمثلان مصدر الضوء ليلًا ونهارًا، ويعد القمر رمزًا من رموز الجمال والبهاء، فلجأوا إليهما لتصوير جمال المحبوب أو رفعة الممدوح.

وقد يجمع بعض الشعراء الشمس والقمر في لوحة تصويرية واحدة، مستخدمًا بعض أطوار القمر في التصوير (بدر/ هلال)، فيقول الإمام عبد الله الشبراوي (١٠٩١-١١٧١هـ/ ١٦٨٠- ١٧٥٧م)(٢) متغزِّلًا: [الخفيف]

رِفْقَتِي في الهَوَى شُمُوسٌ وَنَدْمَا نِي بُدُورٌ وَأَهْلُ وُدِّي أَهِلَّهْ(٣)

---

(١) محمد مصطفى أبو شوارب، اللوحة المؤسسة..قراءة في الصورة الفنية عند الشعراء الأقدمين، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٧م: ٢٩.

(٢) هو جمال الدين أبو محمد عبد الله بن محمد بن عامر بن شرف الشبراوي القاهري الشافعي، شيخ الأزهر الشريف. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ١٤/ ٢١٦.

فالشاعر يشبه رفقته بالشموس، وندماءه بالبدور، وأهل وده بالأهلة، وقد أتى الشاعر بمصادر الصورة ممثلة في (شموس/ بدور/ أهلة) جمعًا؛ للدلالة على كثر رفاقه وندمائه.

ويقول أبو المواهب البكري مادحًا عبد الرحمن المرشدي مفتي مكة: [الخفيف]

هُوَ شَمْسٌ قَدْ أَشْرَقَتْ وَأَضاءَتْ هُوَ بَدْرٌ وَمَا اعْتَرَاهُ أُفُولُ[٤]

استمد

فالشاعر يشبه عموم فضل ممدوحه وعلمه الذي ملأ الدنيا في وقته، بالشمس المشرقة التي تضيء الأرض، كما يشبهه في الشطر الثاني بالبدر، إلا أن ممدوحه يفوق البدر إذ إنه لا يغيب ولا يأفل.

ويشبه ابن المُنَيِّر السكندري (٦٢٠– ٦٨٣هـ/ ١٢٢٣– ١٢٨٤م) [٥] وجه ممدوحه بالبدر المنير، فيقول:

[الطويل]

أَلَا أَيُّهَا البَدْرُ المُنِيرُ وَإِنَّنِي لَأَخْجَلُ إِنْ شَبَّهْتُ وَجْهَكَ بالبَدْرِ[٦]

ويرثي ابن حجر العسقلاني سراج الدين البلقيني، فيقول: [البسيط]

لَمْ أَنْسَ لَمَّا يَحُفُّ الطَّالِبُونَ بِهِ مِثْلَ الكَوَاكِبِ إِذْ يَحْفُفْنَ بالقَمَرِ[٧]

فالشاعر يصور التفاف طلاب العلم بمرثيه بالتفاف الكواكب والنجوم حول القمر.

ويقول علي بن حطيبة في سياق المدح أيضًا مشبِّهًا ممدوحه بالبدر المنير: [البسيط]

بَدْرٌ مُنِيرٌ جَمِيلٌ صَادِقٌ قَمَرٌ أَعْلامُهُ نُصِبَتْ حَقًّا وَقَدْ رُفِعَتْ[٨]

ويعتمد ابن عطاء الله السكندري (٦٥٨– ٧٠٩هـ/ ١٢٥٩– ١٣٠٩) [٩] على بعض ظواهر الطبيعة من الليل والصبح إلى جانب البدر ليرسم لوحة فنية يصف فيها محبوبته، فيقول: [الرمل]

بَرَزَتْ سَلْمَى بِأَثْنَاءِ الخِيَمْ فَأَرَتْنَا البَدْرَ مِنْ تَحْتِ اللِّمَمْ

---

(٣) المعجم: ١٤/ ٢٢٠.

(٤) المعجم: ٣/ ٤٠٦.

(٥) هو ناصر الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن منصور بن مختار الجروي الجذامي السكندري المالكي المعروف بابن المنير. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٢/ ١٧٢– ١٧٣.

(٦) المعجم: ٢/ ١٧٤.

(٧) المعجم: ٢/ ٢٦٢.

(٨) المعجم: ٢/ ٢٧١.

(٩) هو تاج الدين أبو الفضل أحمد بن محمد بن عبد الكريم بن عطاء الله السكندري المالكي الشاذلي الصوفي. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٢/ ٥٣٧.

وَحَدَا الحَادونَ لَمَّا أَبْصَرُوا وَجْهَهَا فِي اللَّيْلِ صُبْحٌ قَدْ أَلَمّ

وَعَذَرْنَاهُمْ وَمَاذَا عَجَبٌ أَنْ يُرَى وَجْهٌ لِسَلْمَى فِي الظُّلَمْ

كَضِيَاءِ الصُّبْحِ أَوْ بَدْرِ الدُّجَى وَجْهُهَا أَكْمَلُ نُورًا وَأَتَمّ(١٠)

وهذه الأمثلة السابقة تبين للقارئ أن شعراء مصر اتخذوا من الشمس والقمر مصدرًا رئيسًا لرسم صورهم الفنية وإيحاءاتهم البيانية.

البحار والأنهار والأمطار:

كان البحر ونهر النيل موردًا عذبًا من موارد استقاء الصورة لدى الشعراء المصريين، فاتكئوا عليهما لبيان معاني الجود والكرم، ومن ذلك قول ابن النَّبَشَاوي (ولد ٨١٠هـ/ ١٤٠٧م) (١١): [الكامل]

أُعْطِيتَ حَظًّا وافِرًا لَمْ يُعْطَهُ أَحَدٌ سِوَاكَ فَلَيْسَ قَوْلِي مُفْتَرَى

مَنْ فِي الخَلِيقَةِ نَالَ مَا قَدْ نِلْتَهُ يا بَحْرَ جُودٍ بالمَآثِرِ قَدْ جَرَى(١٢)

واتكأ موفق الدين الأدفوي على البحر لتصوير جود ممدوحه وكرمه، فيقول: [البسيط]

نَوَالُ كَفَّيْهِ بَحْرٌ خَاضَ لُجَّتَهُ ذُلُّ العُفَاةِ فَفَازُوا مِنْهُ بالأَمَلِ(١٣)

ولجأ بعض الشعراء إلى البحر للدلالة على سعة العلم والفضل، ومن ذلك قول محمد بن جبريل المصري (٦٢٥- ٦٧٤هـ/ ١٢٢٧- ١٢٧٥م)(١٤) الذي يشبه الكتب بالبحر من حيث نفعها؛ فمعانيها وألفاظها كالدر والجوهر الذي يخرجه البحر، فيقول: [الخفيف]

وَكِتَابٍ كَالبَحْرِ يَقْذِفُ دُرًّا مِنْ مَعَانٍ وَجَوْهَرًا شَفَّافَا(١٥)

---

(١٠) المعجم: ٢/ ٥٤٠.

(١١) هو إبراهيم بن خليل بن عمر بن أحمد بن خليل بن إبراهيم الفارسكوري المعروف بابن النبشاوي. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٢/ ١٨٠.

(١٢) المعجم: ٢/ ١٨١.

(١٣) المعجم: ٢٣/ ٤١٧.

(١٤) هو زين الدين أبو عبد الله محمد بن عبيد الله بن جبريل المصري المعروف بزين الدين الموقع. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ١٨/ ٥٢٢.

(١٥) المعجم: ١٨/ ٥٢٤.

والنيل في مصر هو مصدر الماء العذب والخير والرخاء؛ لذلك استند إليه بعض الشعراء لتصوير كرم ممدوحيهم، ومن ذلك قول محمد البرلسي(كان حيًّا ١٠١٧هـ/ ١٦٠٨م)[١٦] يمدح أحد الوزراء: [الطويل]

لَكَ الحَمْدُ يا مَوْلَايَ في السِّرِّ والجَّهْرِ عَلى قِتْلَةِ الأَجْنَادِ والعِزِّ والنَّصْرِ

وَتَدْبِيرِ مَوْلَانَا الوَزِيرِ وَمَنْ لَهُ أَيَادٍ كَمَوْجِ البَحْرِ والنِّيلِ في مِصْرِ[١٧]

فالشاعر يشبه كرم ممدوحه وجوده بموج البحر المتتابع والذي لا يتوقف ما دامت الدنيا، ولم يكتف الشاعر بمشبه به واحد، بل عدَّد المشبه به لتأكيد سعة كرم ممدوحه وفضله فهو كالنيل بالنسبة لمصر يعم خيره القاصي والداني.

وقوله في موضع آخر: [الطويل]

فَقِيرٌ وَمِنْ أَهْلِ العِيَالِ وَمَا لَهُ وَحُرْمَةُ رَبٍّ دِرْهَمٌ قَطُّ فِي مِصْرِ

وَمِنْ نِيلِكَ الفَيَّاضِ يَرْجُو مَكَارِمًا فَنَيْلُ أَيَادِيكُمْ تَجِلُّ عَنِ الحَصْرِ[١٨]

ويعد الغيث من أهم المصادر التي استقى منها الشعراء صورهم للتعبير عن فضل ممدوحيهم وكرمهم، فنجد أحمد المحلي المصري المالكي (ق ١١هـ/ ق ١٧م) [١٩] يصور الشيخ يحيى أفندي المفتي[٢٠] وعلمه بالغيث الذي أصاب خيره كل بقعة من الأرض، فيقول: [الطويل]

كَأَنَّكَ غَيْثٌ مُمْطِرٌ كُلَّ بُقْعَةٍ دَنَتْ أَوْ نَأَتْ فَضْلًا بِطَلٍّ وَوَابِلِ[٢١]

ويقول بدر الدين القرافي (٩٣٩– ١٠٠٨هـ/ ١٥٣٣– ١٦٠٠م) [٢٢] مصوِّرًا فضل أحد المحدِّثين يدعى الدِّيَمي فيشبهه بالغيث، فيقول: [الطويل]

وَشَيْخُ حَدِيثٍ طَبَّقَ الأَرْضَ عِلْمُهُ وَصَارَ بِعِلْمٍ فِي الأَنَامِ كَمَا العَلَمْ

هُوَ الدِّيَمِيُّ كالغَيْثِ مُنْهَلٌّ فَضْلُهُ فَلَا تَعْجَبَنَّ فالغَيْثُ تَأْتِي بِهِ الدِّيَمْ[٢٣]

---

(١٦) هو محمد بن أحمد البرلسي السعدي. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ١٩/ ٣٤٠.

(١٧) المعجم: ١٩/ ٣٤٢.

(١٨) المعجم: ١٩/ ٣٤٣.

(١٩) راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٥/ ٤٤٠.

(٢٠) هو شيخ الإسلام يحيى أفندي بن زكريا بن بيرم مفتي الديار الرومية، توفي سنة ثلاث وخمسين وألف من الهجرة. راجع شمس الدين الغزي، ديوان لإسلام: ٤/ ٣٩٦.

(٢١) المعجم: ٥/ ٤٤١.

(٢٢) هو بدر الدين محمد بن يحيى بن عمر بن يونس القرافي المصري المالكي. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٨/ ٣٢٨– ٣٢٩.

شبَّه الشاعر فضل ممدوحه بالغيث؛ فكما أن المطر يشرب منه الإنسان ويسقي الزروع والطيور والحيوانات، كذلك فضل ممدوحه يعم الجميع دون استثناء.

الأشجار والرياض:

لقد شكَّلت الرياض والأزهار كعنصر من عناصر الطبيعة الصامتة أحد مصادر استقاء الصورة الشعرية عند الشعراء المصريين، وذلك لتصوير جمال الممدوح وبيان حسنه، ومن ذلك قول أحمد بن عوَّاد المصري (كان حيًّا ٩٨٧هـ/ ١٥٧٩م) [٢٤] يصف امرأة حبشية: [الكامل]

حَبَشِيَّةٌ حَسَنِيَّةٌ أَبْصَرْتُهَا تَهْتَزُّ كالغُصْنِ الرَّطِيبِ المُثْمِرِ [٢٥]

يشبه الشاعر في البيت السابق إحدى النساء الحبشيات في اهتزاز عودها وقدها بغصن رطيب يهتز بثماره اليانعة التي أثقلت فروعه فجعلته يتمايل.

ويقول عبد الوهاب الحصري (ولد ٨١٠هـ/ ١٨٠٧م) [٢٦] : [الطويل]

تَأَمَّلْتُ فِي وَجْهِ الحَبِيبِ وَجَدْتُهُ يُحَاكِي رِيَاضًا أُنْبِتَتْ دُونَ غَارِسِ

شَقِيقٌ وآسٌ حَوْلَهُ بَانُ نَرْجِسٍ على غُصْنِ قَدٍّ يانِعٍ رَطْبِ مائِسِ [٢٧]

يرسم الشاعر في هذين البيتين لوحة فنية بديعة لوجه محبوبته الذي يراه كروضة أنبتت زهورًا فترى في وجهها زهور الشقيق والآس حولها النرجس؛ كل هذا على وجهها الذي يحمله قَدٌّ كالغصن اليانع الميال.

ب- الطبيعة الحية:

لم تحتل الطبيعة الحية مكانة كبيرة عند الشعراء المصريين، ولم تنتشر في شعرهم انتشار الطبيعة الصامتة؛ ومع ذلك فإن لها دورًا ملموسًا في إخراج الصورة الفنية لدى الشعراء المصريين، ومن ذلك قول ابن المُنَيِّر المراوحي (ت ٦٨٩هـ/ ١٢٩٠م) [٢٨]: [الطويل]

وَقَائِلَةٍ مَاتَ الكِرَامُ فَمَنْ لَنَا إِذَا عَضَّنَا الدَّهْرُ بِنَابِهِ

فَقُلْتُ لَهَا مَنْ كَانَ غَايَةُ قَصْدِهِ سُؤْلًا لِمَخْلُوقٍ فَلَيْسَ بِنَابِهِ

---

(٢٣) المعجم: ٨/ ٣٣١.

(٢٤) راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٦/ ٦١.

(٢٥) المعجم: ٦/ ٦١.

(٢٦) هو عبد الوهاب بن أحمد بن محمد المحلي الحصري المعروف بحب الله. راج ترجمته ومصادرها في المعجم: ١٥/ ٥٥.

(٢٧) المعجم: ١٥/ ٥٥.

(٢٨) هو محمد بن سليمان بن فرج الكندي الشافعي المراوحي المعروف بابن المنير. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٢/ ١٧٥.

لَئِنْ ماتَ مَنْ يُرْجَى فَمُعْطِيهُمُ الَّذِي يُرَجُّونَهُ باقٍ فَلُوذُوا بِنَا بِهِ[٢٩]

ينقل الشاعر حوارًا دار بينهم وبين إحدى الثكالى، وقد خافت سطوة الدهر بعد أن مات عائلها، وقد شبَّهت الدهر بحيوان مفترس لها أنياب يعضُّ بها، وقد استطاع الشاعر من خلال القافية التي تحمل كلمات متجانسة أن يخلق إيقاعًا موسيقيًّا يجذب المتلقي.

ويقول ابن شوَّاق الإسنائي (٦٣٢- ٧٠٦هـ/ ١٢٤٣- ١٣٠٦م) [٣٠]:[الرمل]

أُمَنَاءُ اللهِ فِي السِّرِّ الَّذِي عَجَزَتْ عَنْ حَمْلِهِ أَهْلُ الصَّلَاحِ

هُمْ مَصَابِيحُ الدُّجَى عِنْدَ السُّرَى وَهُمْ أُسْدُ الشَّرَى عِنْدَ الكِفَاحِ[٣١]

يمدح الشاعر آل البيت –رضي الله عنهم- ، فهم كالمصابيح التي تضيء الليل البهيم، وهم عند النوازل كالأسود التي لا تخشى فريستها.

ويقول مجير الدين عمر بن اللمطي يهجو قومًا: [الخفيف]

مِنْ بَنِي الدَّهْرِ عُصْبَةٌ كالحَمِيرِ فَدَعِ الشِّعْرَ والْقَهُمْ بالشَّعِيرِ

لا تُخَاطِبُهُمْ جِهَارًا إِذَا مَا رُمْتَ أَنْ يَفْهَمُوا بِغَيْرِ الصَّفِيرِ[٣٢]

فالشاعر شبَّه مَن يهجوهم بالحمير في غبائهم وعدم فهمهم ووعيهم، فهم لا يفهمون الشعر ولا كلام البشر، فإذا ما أردت أن يفهموك فخاطبهم بلغة الحمير، أو قدِّم لهم الشعير الذي تأكله الماشية.

ومن خلال ما سبق، نجد أن الشعراء المصريين اعتمدوا بصورة كلية على الطبيعة بشقيها الحية والصامتة كأحد أهم مصادر استقاء الصورة الفنية، فرسموا من خلالها لوحات فنية وتصويرات بيانية خدمت موضوعاتهم الشعرية.

٢-الثقافة الدينية:

كان للقصص القرآني حضور بارز في مصادر الصورة لدى الشعراء المصريين في معجم البابطين في عصر الدول والإمارات، فكانت الشخصيات الدينية في القصص القرآني من الروافد الرئيسة عند استقاء الصورة، ولعل قصة نبي الله يوسف –عليه السلام-

---

(٢٩) المعجم: ٢/ ١٧٥- ١٧٦.

(٣٠) هو جلال الدين حسن بن منصور بن محمد بن المبارك المعروف بابن شوَّاق الإسنائي. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٢/ ٤٤٥.

(٣١) المعجم: ٢/ ٤٤٦.

(٣٢) المعجم: ١٧/ ١١٤.

وشخصيته، كانت من أهم مصادر الصورة، ومن ذلك قول أحمد الغَزِّي (ق ١١هـ/ ق ١٧م) [٣٣] يمدح فيض الله الرومي[٣٤]: [البسيط]

لَأَنْتَ يُوسُفُ إِنْ لِي أَزْمَةٌ عَرَضَتْ تُخْشَى وَمِنْ فَصْلِ أَحْكَامِ القَضَا عُمَرُ

عَزِيزَ مِصْرٍ بِمُزْجَاةِ البِضَاعَةِ قَدْ أَتَيْتُ فَارْحَمْ فَمِنْكَ النَّصْرُ والظَّفْرُ[٣٥]

فالشاعر يرى ممدوحه كيوسف –عليه السلام– إذا عرض له عارض، فكما كان النبي يوسف –عليه السلام– طوق النجاة لمصر في سنيِّها العجاف؛ كان الممدوح طوق النجاة للشاعر عند أزماته وملمَّاته، وممدوحه يشبه أمير المؤمنين عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– في حكمه وعدله، وممدوحه يشبه عزيز مصر في قوته وبأسه، فالشاعر في هذه الصور الفنية متأثر بالقصص القرآني في سورة يوسف، ويتجلى ذلك في استخدامه لفظة قرآنية وردت في حديث القرآن عن القصة نفسها، وذلك في قوله: (بمزجاة البضاعة).

وتجلى تأثر الشعراء المصريين بقصة يوسف –عليه السلام– من خلال تشبيهاتهم واستعاراتهم، فالمحبوب يحمل من الجمال ما يشبه جماله، فيقول محب الدين الزرعي في سياق الغزل: [الكامل]

يا يُوسُفًا أَضْحَى عَزِيزَ بِمِصْرِهِ سُبْحَانَ مَنْ أَبْدَى جَمَالَكَ مِنْ عَلَقْ[٣٦]

وبشارة الشاعر برؤية محبوبه كبشارة نبي الله يعقوب برؤية ابنه يوسف –عليهما السلام، فيقول يعقوب الزبيري (٥٨٦– ٦٨٦هـ/ ١١٩٠– ١٢٦٩)[٣٧]: [الكامل]

هُوَ يُوسُفُ المَغْنِي فَإِنْ شَاهَدْتُهُ فَبِشَارَةٌ وَرَدَتْ على يَعْقُوبِ[٣٨]

وشدة جمال المحبوب تجعله يفوق الورى حسنًا كما فاق نبي الله يوسف –عليه السلام– العالمين جمالًا وبهاءً، فيقول إبراهيم الأميوطي (٥٧٠– ٦٥٦هـ/ ١١٧٤– ١٢٥٨م) [٣٩]: [الكامل]

---

(٣٣) هو شهاب الدين أحمد بن عبد القادر الغزي العمري الحنفي. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٢/ ٣٣٠– ٣٣١.

(٣٤) هو فيض الله علي بن أحمد الرومي المعروف بابن القاف، كان قاضيًا شاعرًا من أهل تركيا، توفي سنة عشرين وألف من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٢/ ١٢٠– ١٢١.

(٣٥) المعجم: ٢/ ٣٣٢.

(٣٦) المعجم: ١٨/ ٢١٥.

(٣٧) هو زين الدين أبو يوسف يعقوب بن عبد الرفيع القرشي بن زيد بن مالك الزبيري المصري. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٢٤/ ٣٧٤– ٣٧٥.

(٣٨) المعجم: ٢٤/ ٣٧٥.

(٣٩) هو جمال الدين أبو إسحاق إبراهيم بن يحيى بن أبي المجد الأميوطي الشافعي. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ١/ ١٤١– ١٤٢.

إِنْ كـانَ مَـنْ فـاقَ الـوَرَى فـي حُسْـنِهِ هُـوَ يُوسُـفٌ مَـا أَنْـتَ إِلَّا يُوسُـفُ(٤٠)

ولم يقتصر الشعراء في استقاء صورهم الفنية من قصة يوسف فحسب؛ بل تطرقوا إلى قصة بلقيس ملكة سبأ مع نبي الله سليمان، وكذلك قصة نبي الله لقمان –عليه السلام– ؛ فيقول ابن الأمشاطي (٨١٢– ٩٠٢)(٤١): [الطويل]

إِذَا شِـئْتُ يَوْمًـا أَنْ أُنَـزِّهَ خـاطِرِي تَفَرَّجْـتُ مِنْـهُ فـي حَـدَائِقَ بُسْـتَانِ

إِذَا رُوِيَـتْ لا يُنْكِـرُ العَقْـلُ أَنَّهَـا قَلَائِـدُ دُرٍّ وَسَـبَائِكُ عِقْيَـانِ

إِذَا جـالَ فيهَـا الطَّـرْفُ أَلْحَـقَ حُسْـنَهَا بِطَلْعَـةِ بَلْقِـيسٍ وَمُلْـكِ سُـلَيْمَانِ

وَفَرْحَـةِ يَعْقُـوبٍ بِرُؤْيَـةِ يُوسُـفٍ وَنَفْـعِ ابْنِ لُقْمَـانٍ بِحِكْمَـةِ لُقْمَـانِ(٤٢)

يصف الشاعر بستانًا، ويشبِّه حسنه بحسن طلعة بلقيس ملكة سبأ، وبجمال ملك نبي الله سليمان –عليه السلام–، ويشبه زهوه بفرحة نبي الله يعقوب برؤية ابنه النبي يوسف –عليهما السلام–، ونفعه برؤية ذلك البستان كنفع ابن النبي لقمان –عليه السلام– بحكمة أبيه، فالشاعر اعتمد في استقاء صورته على الشخصيات الدينية الواردة في القصص القرآني.

وكان للتصويرات البيانية القرآنية دور رئيس في استقاء الشعراء لصورهم الفنية، فاعتمدوا على الصور البيانية الواردة في القرآن الكريم، ونقلوها كما هي مع شيء من إسقاط المناسبة التي وردت فيها الصورة القرآنية على وضعهم الحالي، ومن ذلك قول أبي عبد الله محمد النستراوي (كان حيًّا ٧٦٧هـ/ ١٣٦٥م)(٤٣) يرثي الإسكندرية ويصف حال أهلها بعد سقوطها في أيدي الفرنج: [الرمل]

لَـمْ يَـرُوا إِلَّا سِـلَاحًا واهِيًـا صَـارَ فِـيهِمْ كَهَشِـيمِ المُحْتَضِـرْ

فَـأَتُوا القَاعـاتِ كَيْمَـا يَلْبَسُـوا لَمْ يَرُوا في النَّاسِ فِيهَا مِنْ نَفَرْ(٤٤)

شبه الشاعر حال الإسكندرية بعد استيلاء الفرنج عليها، بالهشيم اليابس الذي يجمعه الراعي ليصنع به حظيرة لأغنامه، وقد استمد الشاعر تلك الصورة من القرآن الكريم حيث يقول تعالى عن ثمود:ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﰍ ﰎ ﰏ ﰐ ﰑ ﰒ ﰓ ﰔ ﰕ ﰖ ﰗ ﰘ ﰙ ﰚ ﰛ ﰜ ﰝ ﰞ ﰟ ﰠ ﰡ ﰢ ﰣ ﰤ ﰥ ﰦ ﰧ ﰨ ﰩ ﰪ ﰫ ﰬ ﰭ ﰮ ﰯ ﰰ ﰱ ﰲ ﰳ ﰴ ﰵ ﰶ ﰷ ﰸ ﰹ ﰺ ﰻ ﰼ ﰽ ﰾ ﰿ ﱀ ﱁ ﱂ ﱃ ﱄ ﱅ ﱆ ﱇ ﱈ ﱉ ﱊ ﱋ ﱌ ﱍ ﱎ ﱏ ﱐ ﱑ ﱒ ﱓ ﱔ ﱕ ﱖ ﱗ ﱘ ﱙ ﱚ ﱛ ﱜ ﱝ ﱞ ﱟ ﱠ ﱡ ﱢ ﱣ ﱤ ﱥ ﱦ ﱧ ﱨ ﱩ ﱪ ﱫ ﱬ ﱭ ﱮ ﱯ ﱰ ﱱ ﱲ ﱳ ﱴ ﱵ ﱶ ﱷ ﱸ ﱹ ﱺ ﱻ ﱼ ﱽ ﱾ ﱿ ﲀ ﲁ ﲂ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﲗ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﲣ ﲤ ﲥ ﲦ ﲧ ﲨ ﲩ ﲪ ﲫ ﲬ ﲭ ﲮ ﲯ ﲰ ﲱ ﲲ ﲳ ﲴ ﲵ ﲶ ﲷ ﲸ ﲹ ﲺ ﲻ ﲼ ﲽ ﲾ ﲿ ﳀ ﳁ ﳂ ﳃ ﳄ ﳅ ﳆ ﳇ ﳈ ﳉ ﳊ ﳋ ﳌ ﳍ ﳎ ﳏ ﳐ ﳑ ﳒ ﳓ ﳔ ﳕ ﳖ ﳗ ﳘ ﳙ ﳚ ﳛ ﳜ ﳝ ﳞ ﳟ ﳠ ﳡ ﳢ ﳣ ﳤ ﳥ ﳦ ﳧ ﳨ ﳩ ﳪ ﳫ ﳬ ﳭ ﳮ ﳯ ﳰ ﳱ ﳲ ﳳ ﳴ ﳵ ﳶ ﳷ ﳸ ﳹ ﳺ ﳻ ﳼ ﳽ ﳾ ﳿ ﴀ ﴁ ﴂ ﴃ ﴄ ﴅ ﴆ ﴇ ﴈ ﴉ ﴊ ﴋ ﴌ ﴍ ﴎ ﴏ ﴐ ﴑ ﴒ ﴓ ﴔ ﴕ ﴖ ﴗ ﴘ ﴙ ﴚ ﴛ ﴜ ﴝ ﴞ ﴟ ﴠ ﴡ ﴢ ﴣ ﴤ ﴥ ﴦ ﴧ ﴨ ﴩ ﴪ ﴫ ﴬ ﴭ ﴮ ﴯ ﴰ ﴱ ﴲ ﴳ ﴴ ﴵ ﴶ ﴷ ﴸ ﴹ ﴺ ﴻ ﴼ ﴽ ﴾ ﴿ ﵀ ﵁ ﵂ ﵃ ﵄ ﵅ ﵆ ﵇ ﵈ ﵉ ﵊ ﵋ ﵌ ﵍ ﵎ ﵏ ﵐ ﵑ ﵒ ﵓ ﵔ ﵕ ﵖ ﵗ ﵘ ﵙ ﵚ ﵛ ﵜ ﵝ ﵞ ﵟ ﵠ ﵡ ﵢ ﵣ ﵤ ﵥ ﵦ ﵧ ﵨ ﵩ ﵪ ﵫ ﵬ ﵭ ﵮ ﵯ ﵰ ﵱ ﵲ ﵳ ﵴ ﵵ ﵶ ﵷ ﵸ ﵹ ﵺ ﵻ ﵼ ﵽ ﵾ ﵿ ﶀ ﶁ ﶂ ﶃ ﶄ ﶅ ﶆ ﶇ ﶈ ﶉ ﶊ ﶋ ﶌ ﶍ ﶎ ﶏ ﶐ ﶑ ﶒ ﶓ ﶔ ﶕ ﶖ ﶗ ﶘ ﶙ ﶚ ﶛ ﶜ ﶝ ﶞ ﶟ ﶠ ﶡ ﶢ ﶣ ﶤ ﶥ ﶦ ﶧ ﶨ ﶩ ﶪ ﶫ ﶬ ﶭ ﶮ ﶯ ﶰ ﶱ ﶲ ﶳ ﶴ ﶵ ﶶ ﶷ ﶸ ﶹ ﶺ ﶻ ﶼ ﶽ ﶾ ﶿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷻ(٤٥).

---

(٤٠) المعجم: ١/ ١٤٢.

(٤١) هو مظفر الدين أبو الثناء محمود بن أحمد بن حسن بن إسماعيل العيني المعروف بابن الأمشاطي. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ١/ ٥٥٦– ٥٥٧.

(٤٢) المعجم: ١/ ٥٥٨.

(٤٣) راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٢١/ ٢٨٩.

(٤٤) المعجم: ٢١/ ٢٩٠.

ويقول يوسف الحفني (ت ١١٧٦هـ/ ١٧٦٢م)(٤٦) متغزِّلًا: [الخفيف]

بِـــأَبِي أَهْيَـــفَ المَعَـــاطِفِ أَغْيَـــدْ كَـــادَ مِـــنْ شِـــدَّةِ اللَّطَافَـــةِ يُعْقَـــدْ

مَـــاسَ بَـــيْنَ الغُصُـــونِ يَزْهُـــو بِخَـــدٍّ نَقَّطَتْـــهُ يَـــدُ الشِّـــقَائِقِ بِالنَّـــدْ

وَتَهَـــادَتْ بَلْقِـــيسُ زِينَتَهَـــا حِيْـــ ـــنَ رَأَتْ قَـــدَّهُ كَصَـــرْحٍ مُمَـــرَّدْ(٤٧)

فالشاعر يشبه قدَّ محبوبته بصرح بلقيس الممرد، فكما رأت بلقيس الصرح ممرَّدًا من قوارير، كذلك رأت قدَّ محبوبته كالصرح الممرَّد المستوي، وقد استرفد الشاعر تلك الصورة من قوله تعالى: ﴿ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ﴾(٤٨).

٣-المرأة:

كانت المرأة ملهمة الشعراء قديمًا وحديثًا، فاستمدوا منها تشبيهاتهم واستعاراتهم، فهي مصدر الحسن والجمال، فنجد ابن نوح القوصي يستمد صورته من المرأة عند حديثه عن الكعبة المشرفة؛ فيشبهها بالمرأة الشابة الحسناء التي ترتدي نقابًا يظهر من تحته جمالها وكأنها البدر، ومن فرط جمالها طارت عقول رجال الحي وشبابه؛ فيقول: [الكامل]

دَعْنِـــي أُعَفِّـــرُ جَبْهَتِـــي بِتُرَابِهَـــا وَأُقَبِّـــلُ العَتَبَـــاتِ مِـــنْ أَبْوَابِهَـــا

خُـــودٌ رَأَيْـــتُ البَـــدْرَ تَحْـــتَ نِقَابِهَـــا سَـــلَبَتْ رِجَـــالَ الحَـــيِّ عَنْ أَلْبَابِهَـــا(٤٩)

ويصفها محمد المغربي (ت ٩١١هـ/ ١٥٠٥م)(٥٠) وقد تزينت بكسوتها الجديدة؛ فيشبهها بمرأة مليحة ترتدي أثوابًا جديدة؛ فيقول: [البسيط]

يـــا كَعْبَـــةً كَسَـــتِ الآفَـــاقَ بَهْجَتُهَـــا نُـــورَ البَهَـــاءِ فَـــلَا يَخْفَـــى عَلَـــى أَحَـــدِ

زَانَـــتْ ثِيَابًـــا عَلَيْهَـــا أُفْرِغَـــتْ جُـــدُدًا مِثْلَ المَلِيحَـــةِ فِـــي أَثْوَابِهَـــا الجُـــدُدِ(٥١)

---

(٤٥) سورة القمر، الآية: ٣١.

(٤٦) هو جمال الدين أبو الفضل يوسف بن سالم بن أحمد الحفناوي القاهري الشافعي المعروف بالحفني. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٢٤/ ٤٧١.

(٤٧) المعجم: ٢٤/ ٤٧١.

(٤٨) سورة النمل، الآية: ٤٤.

(٤٩) المعجم: ٣/ ١٠٨.

(٥٠) هو محمد بن عمر بن علي المغربي السكندري الأسيوطي. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٢١/ ١٩١- ١٩٢.

ويعتمد ابن الجبَّاس (٦٥٣– ٧٤٢هـ/ ١٢٥٥– ١٣٤١م)[٥٢] على المرأة كمصدر للصورة عند حديثه عن أشجار الموز؛ فيشبه ثمر الموز وهو يانع على شجره بالشعر المضفَّر على رأس المرأة الحسناء؛ فيقول: [المديد]

كَأَنَّمَـــا المَـــوْزُ فـــي عَرَاجِنِـــهِ وَقَـــدْ بَـــدَا يانِعًـــا علـــى شَـــجَرِهْ

فُـــرُوعُ شَـــعْرٍ بِـــرَأْسِ غانِيَـــةٍ عُقِصْـنَ مِـنْ بَعْـدِ ضَـمٍّ مُنْتَشَـرِهْ

وأشجار الموز حين تضم أوراقُها أثمارَها تشبه المرأة التي تحمل طفلها وتحضنه لتقيه الحر، فيقول:

كَـــأَنَّ أَشْـــجَارَهُ وَقَـــدْ نَشَـــرَتْ ظِـــلَالَ أَوْرَاقِهَـــا عَلَـــى ثَمَـــرِهْ

حَامِلَـــةٌ طِفْلَهَـــا عَلَـــى يَـــدِهَا تَقِيـــهِ حَـــرَّ الهَجِيـــرِ فـــي خُمُـــرِهْ

وساق أشجار الموز حين تبدو عليها القشور والرقوم، تشبه ساق العروس الذي انكشف عنه المئزر فظهر خضابه، فيقول:

كَأَنَّمَـــا ســـاقُهُ الصَّـــقِيلُ وَقَـــدْ بَـــدَتْ عَلَيْـــهِ رُسُـــومُ مُعْتَبَـــرِهْ

ســـاقُ عَـــرُوسٍ أُمِـــيطَ مِئْزَرُهَـــا فَبَـانَ وَشْـيُ الخِضَـابِ فـي حِبَـرِهْ[٥٣]

ويشبه أحمد بن بكتَمُر (٧٨٦– ٨٤١هـ/ ١٣٨٤– ١٤٣٨م)[٥٤] الورد في أيام الربيع بخد محبوبته، فيقول: [الطويل]

رَعَـى اللهُ أَيَّـامَ الرَّبِيـعِ وَرَوْضَـهَا بِهَـا الـوَرْدُ يَزْهُـو مِثْـلَ خَـدِّ حَبِيبِـي

وَإِنِّـي وَحَـقِّ الحُـبِّ لَـيْسَ تَرَحُّلِـي سِـوَى لِمَكَـانٍ مُمْـرَعٍ وَخَصِـيبِ[٥٥]

ويصف محمد الصائغ الدمياطي(ق ١١هـ/ ق ١٧م)[٥٦] الشمس؛ فيشبهها بمرأة حسناء تَنْعَمُ على أرض من الذهب، وإذا غربت فهي امرأة تجر أذيال ثيابها، فيقول: [البسيط]

---

(٥١) المعجم: ٢١/ ١٩٢.

(٥٢) هو شهاب الدين أحمد بن منصور بن سالم بن أرسطوراس الدمياطي المعروف بابن الجباس الدمياطي. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ١/ ٥٨٦.

(٥٣) المعجم: ١/ ٥٨٧.

(٥٤) هو شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن قرطاي بن عبد الله المعروف بابن بكتَمُر. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٤/ ٢٣٦.

(٥٥) المعجم: ٤/ ٢٣٦.

(٥٦) راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٧/ ٤٩٩– ٥٠٠.

كَأَنَّمَا الشَّمْسُ فِي الإِشْرَاقِ طالِعَةً خُودٌ تَرِفُّ على أَرْضٍ مِنَ الذَّهَبِ

وَإِنْ تَدَلَّتْ لِنَحْوِ الغَرْبِ مائِلَةً تَجُرُّ مِنْ خَلْفِهَا ذَيْلًا مِنَ اللَّهَبِ(٥٧)

ويصف محمد بن النبيه القطوري مَيْلًا وقع بمنارة جامع المؤيد، فيراه كعروس فائقة الجمال، وقد انثنت عجبًا بنفسها؛ فيقول: [الطويل]

بِجَامِعِ مَوْلَانَا المُؤَيَّدِ أُنْشِئَتْ عَرُوسٌ سَمَتْ مَا خِلْتُ قَطُّ مِثَالَهَا

وَمُذْ عَلِمَتْ أَنْ لَا نَظِيرَ لَهَا انْثَنَتْ وَأَعْجَبَهَا والعُجْبُ عَنَّا أَمَالَهَا(٥٨)

فالشعراء في الأمثلة السابقة اعتمدوا على المرأة لإظهار جمال ما يصفونه؛ فكانت المرأة أحد أهم الركائز التي استند عليها الشعراء المصريين في استرفاد صورهم البيانية.

٤-الإنسان:

اتجه شعراء مصر إلى أنسنة الأشياء على نطاق واسع، فاستنطقوا الجمادات، والأشياء المعنوية، وأقاموا معها حوارًا، ومن ذلك قول ابن أيبك الدَّوَاداري (كان حيًّا ٨٣٦هـ/ ١٤٣٢م)(٥٩): [الكامل]

حَلَفَ الزَّمَانُ بِأَنَّهُ فِي طَوْعِهِ لا شَكَّ فِي ذَاكَ اليَمِينِ وَلَا مِرَا

يا دَهْرُ ما أَهْنَاكَ فِي أَيَّامِهِ يا عُمْرُ طُلْ فِي عَصْرِهِ لَنْ تَقْصُرَا(٦٠)

يصور الشاعر الزمان وهو معنوي بشخصٍ يتكلم ويحلف، ولم يكتف الشاعر بذلك، بل إنه أقام حوارًا مع الدهر والعمر، ووجه إليهما الخطاب مستخدمًا أداة النداء (يا) فالشاعر جعل من (الزمان/ الدهر/ العمر) إنسانًا يتكلم ويسمع.

ويقول محمد بن أحمد المنوفي المكي (ت ١٠٤٤هـ/ ١٦٣٤م) (٦١): [الطويل]

عَتَبْتُ على دَهْرِي بِأَفْعَالِهِ الَّتِي أَضَاقَ بِهَا صَدْرِي وَأَضْنَى بِهَا جِسْمِي

فَقَالَ أَلَمْ تَعْلَمْ بِأَنَّ حَوَادِثِي إِذَا أَشْكَلَتْ رُدَّتْ لِمَنْ كَانَ ذَا عِلْمِ(٦٢)

---

(٥٧) المعجم: ٧/ ٥٠١.

(٥٨) المعجم: ١٨/ ٤٨٤.

(٥٩) هو أبو بكر بن عبد الله بن أيبك المعروف بابابن الدواداري. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٢/ ٢١٠- ٢١١.

(٦٠) المعجم: ٢/ ٢١١.

(٦١) راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ١٩/ ١٧٣- ١٧٤.

(٦٢) المعجم: ١٩/ ١٧٤.

فالشاعر رأى الدهر إنسانًا يوجه إليه العتاب واللوم، ويجيبه الدهر على عتابه ولومه، والسمع والكلام من الصفات الإنسانسة التي أضفاها الشاعر على الدهر.

محمد القليطي الأزهري (كان حيًّا ١١٣٥هـ/ ١٧٢٣م)[٦٣] يمدح أحد القضاة:

[الكامل]

لَمَّا حَلَلْتَ بِمِصْرَ قَامَ لَهَا الهَنَا وَتَكَلَّمَتْ أَمْنًا وَزَالَ الحَسَدُ[٦٤]

فالممدوح لمَّا زار مصر قام الهنا له، وتكلمت مصر ولكن ليس كلامًا يسمعه الناس، بل تكلمت أمنًا وأمانًا، وذلك للتعبير عما أحله هذا القاضي بمصر من الأمان.

ويقول محمد إسماعيل الشيباني (٦٣٧– ٧٠٤هـ/ ١٢٣٩– ١٣٠٤م)[٦٥]:

[الوافر]

إِذَا مَا الدَّهْرُ مَالَ عَلَيْكَ يَوْمًا وَصَالَ بِصَرْفِهِ وَسَطَا وَجَارَا

فَثِقْ بِاللهِ مُعْتَمِدًا عَلَيْهِ يَكُنْ لَكَ مِنْ صُرُوفِ الدَّهْرِ جَارَا[٦٦]

فالدهر يميل ويصول ويسطو ويجور، وكلها صفات إنسانية استعارها الشاعر للدهر، وفي اتحاد كلمتي القافية في البيتين مع اختلاف معناهما نوع من الموسيقي التي يطرب لها المتلقي.

وكما أنطق بعض الشعراء الأشياء المعنوية؛ أنطقوا أيضًا الجمادات، فنجد بدر الدين الشَّرْبَدَار (٧٩٧– ٨٧١هـ/ ١٣٩٤– ١٤٦٦م)[٦٧]:

[الكامل]

الرَّوْضُ نَضْرَتُهُ بِحُسْنِكَ يَشْهَدُ والوَرْدُ جاءَ لِمَدْحِ خَدِّكَ يُورِدُ

والآسُ يَعْشَقُ مِنْ عِذَارِكَ خُضْرَةً وَيَرُوقُهُ رَيْحَانُهُ المُتَجَعِّدُ

أَلْبَسْتَهُ مَعْنَى جَمَالِكَ مُنْعِمًا وَجَعَلْتَهُ لَكَ بِالهَوَى يَتَعَبَّدُ[٦٨]

يرسم الشاعر لوحة فنية لجمال محبوبته، فهي بلغت من الجمال حدًّا جعل الرياض والأزهار تشهد به، وحسنها جعل الورد يأتي إليها ويمتدح بجمال خدودها، (فالورد الذي

---

(٦٣) راجع ترجمته في المعجم: ٢٠/ ٦٢٠.

(٦٤) المعجم: ٢٠/ ٦٢١.

(٦٥) هو شمس الدين أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن أبي سعد بن علي بن المنصور الشيباني الآمدي المعروف بابن التيتي. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ١٩/ ١٩٧– ١٩٨.

(٦٦) المعجم: ١٩/ ١٩٩– ٢٠٠.

(٦٧) هو بدر الدين محمد بن حسن بن عبد الله الشربدار. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٨/ ٣٤١– ٣٤٢.

(٦٨) المعجم: ٨/ ٣٤٢.

يُشَبِّه به الشعراء حُمْرَةَ الخدود يأتي إلى محبوبته ويمدح حمرة خدودها)، وجعل من زهور الآس إنسانًا يعشق، ويعجب بشعر محبوبته الذي شبَّهه بالريحان المتجعد، ثم يأتي الشاعر في البيت الأخير ليتمم لوحته الفنية بجعل جمال محبوبته ثيابًا تلبسها للزهور، وكأن الزهور استمدت رونقها وحسنها من جمال محبوبته، بل إن تلك الزهور تتعبد بهوى محبوبته، والمطالع لهذ الأبيات يجد أن الشاعر اعتمد في رسم لوحته على الصفات الإنسانية (يشهد/ جاء لمدح/ يعشق/ يروقه/ يتعبد) ليصل إلى بغيته من الأبيات، وهي أن حسن محبوبته فاق الحسن.

وهذه الأمثلة تبين للقارئ أن الشعراء المصريين بثُّوا الروح في الجمادات والأشياء المعنوية، وألبسوها ثوب الأنسنة، فأضافوا إليها صفات إنسانية، وطار بهم الخيال أن أقام بعضهم حوارًا مع أشياء لا حياة فيها؛ بل لا ترى بالعين.

٥-الشخصيات التاريخية والأدبية:

كان للشخصيات الأدبية والتاريخية حضور بارز عند الشعراء المصريين، حيث مثّلوا مصدرًا أحد أهم روافد استقاء الصورة الشعرية، ومن ذلك قول شهاب الدين القاهري (ق ١١هـ/ ق ١٧م)[٦٩] يمدح أخاه صدقة الله القاهري: [الطويل]

وَذَاكَ لِأَخْبَارِ النَّبِيِّ كَمُسْلِمٍ ... وَصَاحِبِهُ والْحَاكِمِ الْمُتَبَحِّرِ

وَفِي عِلْمِ فِقْهٍ كَالنَّوَاوِيِّ وَرَافِعٍ ... وَفِي عِلْمِ تَفْسِيرِ الْقُرَانِ كَحَيْدَرِ

لِعِلْمِ المَعَانِي وَالبَيَانِ وَبَدْعِهِ ... كَصَاحِبِ تَلْخِيصٍ السِّكَّاكِيِّ السَّرِي

وَفِي عِلْمِ نَحْوٍ سِيْبَوَيهِ زَمَانِهِ ... وَفِي الصَّرْفِ يَزْرِي أَخْفَشًا والزَّمَخْشَرِي

وَفِي عِلْمِ شِعْرٍ كَالْخَلِيلِي وَفِي اللُّغَةْ ... كَصَاحِبِ قَامُوسٍ حَرِيرٍ وأَزْهَرِي

وَفِي وَضْعِ رَأْيٍ إِنْ أَرَادَ كَشَافِعِي ... وَأَحْمَدَ والنُّعْمَانَ مَالِكِ مَفْخَرِ

كَمُحِيي لِدِينٍ فِي التَّصَوُّفِ والصَّفَا ... وَشِلْبِي جُنَيْدٍ يَافِعِيٍّ وكالسَّرِي

وَفِي حُسْنِ تَأْلِيفٍ غَزَالِيُّ عَصْرِهِ ... وَفِي الجُودِ مِثْلَ الْحَاتِمِ الْمُتَبشِّرِ

وَفِي طَاعَةٍ مِثْلَ البَنَانِي وَمَالِكٍ ... وَفِي عِفَّةٍ كَابْنِ اليَسَارِ وَجَعْفَرِ

وَفِي الحُكْمِ يَزْرِي أَحْنَفًا وابْنَ ضَمْضَمٍ ... وَفِي حُسْنِ وَجْهٍ كَالحَرِيرِ الْمُنَوَّرِ[٧٠]

---

(٦٩) راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ١١/ ٥٢٣- ٥٢٤.

(٧٠) المعجم: ١١/ ٥٢٤.

يمدح الشاعر في الأبيات السابقة أخاه صدقة الله، ويذكر أنه جمع من العلوم ما وضعه في مكانة العلماء الكبار، فهو في علم الحديث وأخبار النبي –صلى الله عليه وسلم– يشبه الإمام مسلم والإمام أبا عبد الله الحاكم النيسابوري[٧١]، وفي الفقه يشبه يحيى بن شرف النووي[٧٢]، ورافعًا[٧٣]، وفي علوم البلاغة يشبه جلال الدين القزويني[٧٤]، وفي علم التصريف يشبه الأخفش النحوي وأبا القاسم الزمخشري،وفي سداد رأيه كالفقهاء الأربعة: الشافعي، وأبي حنيفة، ومالك، وأحمد بن حنبل، وفي تصوفه يشبه محيي الدين بن عربي، والجنيد البغدادي[٧٥]، وخاله السري السقطي[٧٦]، وأبا السعادات اليافعي[٧٧]، والشلبي[٧٨]، وفي الشعر يشبه الخليل بن أحمد الفراهيدي واضع علم العروض، وفي علوم اللغة يشبه أبا محمد الحريري[٧٩] صاحب (درة الغواص في أوهام الخواص)، وأبا منصور

---

(٧١) هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه الحاكم الحافظ النيسابوري، توفي سنة ست وأربعين وثلاثمئة من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها عند تاج الدين بن الساعي، الدر الثمين في أسماء المصنفين، تحقيق: أحمد شوقي بنبين وأحمد سعيد حنشي، ط١، دار الغرب الإسلامي، تونس، ٢٠٠٩م: ١٠١.

(٧٢) هو أبو زكريا يحيى بن شرف بن مري بن حسن النووي [النواوي]، محدِّث، فقيه، له العديد من المؤلفات، توفي سنة ست وسبعين وستمئة من الهجرة. راجع ترجمته عند الطيب بامخرمة، قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر، تحقيق: بو جمعة مكري وخالد زواري، ط١، دار المنهاج للنشر والتوزيع، جدة، ٢٠٠٨م: ٥/ ٣٥٢– ٣٥٤.

(٧٣) لم أهتد إليه.

(٧٤) هو قاضي القضاة جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزويني، توفي سنة تسع وثلاثين وسبعمئة من الهجرة. راجع ترجمته عند تاج الدين السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق: محمود محمد الطناحي وعبد الفتاح محمد الحلو، ط٢، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ١٩٩٢م: ٩/ ١٥٨– ١٦١.

(٧٥) هو الجنيد بن محمد بن الجنيد البغدادي، من أعلام الصوفية في عصره، توفي سنة سبع وتسعين ومئتين من الهجرة. راجع ترجمته وأخباره عند الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م: ٧/ ٢٥٠– ٢٥٦.

(٧٥) هو أبو الحسن السري بن المغلس السقطي، من كبار الزهاد والعباد في عصره، توفي سنة ثلاث وخمسين ومئتين من الهجرة. راجع ترجمته وأخباره عند الخطيب البغدادي، المرجع السابق: ٩/ ١٨٦– ١٩١.

(٧٥) هو عفيف الدين أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن فلاح اليافعي المكي الصوفي، توفي سنة ثمان وستين وسبعمئة من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ١٤/ ٣٩٠– ٣٩١..

(٧٦) هو أبو الحسن السري بن المغلس السقطي، من كبار الزهاد والعباد في عصره، توفي سنة ثلاث وخمسين ومئتين من الهجرة. راجع ترجمته وأخباره عند الخطيب البغدادي، المرجع السابق: ٩/ ١٨٦– ١٩١.

(٧٧) هو عفيف الدين أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن فلاح اليافعي المكي الصوفي، توفي سنة ثمان وستين وسبعمئة من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ١٤/ ٣٩٠– ٣٩١.

(٧٨) لم أهتد إليه.

(٧٩) هو أبو محمد القاسم بن علي بن عثمان الحريري البصري. صاحب المقامات، توفي سنة ست عشرة وخمسمئة من الهجرة. راجع ترجمته عند ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمد الأرناؤوط، ط١، دار ابن كثير، دمشق– بيروت، ١٩٨٦م: ٦/ ٨١.

الأزهري[٨٠] صاحب (تهذيب اللغة)، وفي حسن التأليف يشبه الإمام أبا حامد الغزالي، وفي جوده وكرمه مثل حاتم الطائي، وهو في الطاعة يشبه البناني ومالكًا[٨١]، وهو عفيف كابن اليسار[٨٢] وجعفر[٨٣]، وفي الحكم والسيادة مع الحلم يفوق الأحنف[٨٤] وابن ضمضم[٨٥].

فالشاعر استقى صورته في الأبيات السابقة من الشخصيات العلمية والأدبية والتاريخية القديمة، وهذا يدل على ثقافة الشاعر التاريخية والأدبية.

ويقول محمد بن يوسف الدمياطي (ت ١٠١٤هـ/ ١٦٠٥م)[٨٦] يمدح الشهاب الخفاجي[٨٧]: [الطويل]

أَفَائِقَ أَهْلِ العَصْرِ فِي كُلِّ ما تُبْدِي وَأَوْحَدَ هَذَا الدَّهْرِ فِي الحِلِّ والعِقْدِ

وَمَنْ فَاقَ سَحْبَانًا وَقِسًّا فَصَاحَةً وَمَنْ نَظْمُهُ المَشْهُورُ بِالجَوْهَرِ الفَرْدِ

نَظَمْتَ قَرِيضًا فِي حَلَاوَةِ لَفْظِهِ وَفِي الصَّوْغِ أَزْرَى بِالنَّبَاتِيِّ والوَرْدِي[٨٨]

يمدح الشاعر الشهاب الخفاجي ويصفه بالفصاحة والبيان، وأنه بلغ من الفصاحة مبلغًا جعله يفوق سحبان وائل وقسًّا الإيادي، وشعره بلغ من الجمال ما جعل شعر ابن

---

(٨٠) هو أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر بن طلحة الأزهري الهروي اللغوي. توفي سنة سبعين وثلاثمئة من الهجرة. راجع ترجمته عند شمس الدين الذهبي، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: ٢٦/ ٤٤٣- ٤٤٥.

(٨١) لم أهتد إليهما.

(٨٢) هو أبو محمد عطاء بن يسار الهلالي المدني المدني، مولى أم المؤمنين ميمونة بنت الحارث زوج النبي –صلى الله عليه وسلم–، اشتهر بالعفاف، توفي سنة ثلاث ومئة من الهجرة. راجع ترجمته وأخباره عند ابن أبي الدنيا، الرقة والبكاء، تحقيق: محمد خير رمضان يوسف، ط٣، دار ابن حزم، بيروت، ١٩٩٨م: ١٩٧- ٢٠٠، ويوسف المزي، تهذيب الكمال في أسماء الرجال، تحقيق: بشار عواد، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٢م: ٢٠/ ١٢٣- ١٢٨.

(٨٣) لم أهتد إليه.

(٨٤) لعله يقصد أبا بحر الأحنف بن قيس بن معاوية بن حصين التميمي سيد بني تميم، أسلم في حياة النبي –صلى الله عليه وسلم–، وكان يضرب به المثل في الحلم والسيادة، توفي سنة سبع وستين من الهجرة. راجع ترجمته عند شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرناؤوط و مأمون الصاغرجي، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٢م: ٤/ ٨٦- ٩٧.

(٨٥) لعله يقصد أبا ضمضم المشهور بمسامحة من يؤذيه. راجع أخباره عند ابن الأثير الجزري، أسد الغابة في معرفة الصحابة: ٦/ ١٧٤.

(٨٦) هو محمد بن يوسف بن عبد القادر الدمياطي الحنفي. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٢٠/ ٦٨.

(٨٧) هو شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي المصري الحنفي، كان شاعرًا عالمًا، توفي سنة تسع وستين وألف من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ١١/ ٤٨٥- ٤٨٦.

(٨٨) المعجم: ٢٠/ ٦٩.

نباتة السعدي[٨٩]، وعمر بن الوردي [٩٠] معيبًا مقارنة بنظمه، فالشاعر استعان في تصوير فصاحة ممدوحه نثرًا بأرباب البيان (سحبان/ قس)، ونظمًا اثنين من فحول الشعراء (ابن الوردي/ ابن نباتة)، وجميعهم شخصيات أدبية قديمة.

ويقول إسماعيل الطهوري يهنئ حسن بك رضوان[٩١] بعودته من النفي بالمحلة الكبرى: [الطويل]

لَقَدْ كُنْتُ أَبْكِي قَبْلَ هَذَا فِرَاقَهُ كَمَا بَكَتِ الخَنْسَاءُ يَوْمًا عَلَى صَخْرِ[٩٢]

فالشاعر صور حزنه وبكاءه على فراق الأمير حسن بك ببكاء الخنساء على أخيها صخر، فاستمد صورته من التراث الأدبي للعصر الجاهلي.

ومن خلال هذا العرض لمصادر الصورة عند شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول واللإمارات، تبين للباحث أن شعراء مصر نوَّعوا في استقاء مادتهم التصويرية، وكان للطبيعة النصيب الأكبر عندهم خاصة الصامتة منها، كما كان لأنسنة الأشياء دور بارز في استرفاد الصورة، إلى جانب ثقافتهم الدينية، واعتمادهم على الشخصيات الأدبية والتاريخية.

---

(٨٩) هو أبو نصر عبد العزيز بن محمد بن نباتة السعدي، من فحول شعراء الدولة العباسية، توفي سنة خمس وأربعمئة من الهجرة. راجع ترجمته وأخباره عند أبي منصور الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م: ٢/ ٤٤٧– ٤٦٦.

(٩٠) هو زين الدين أبو حفص عمر بن المظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس بن المعري الكندي الحلبي الشافعي، شاعر أديب توفي سنة تسع وأربعين سبعمئة من الهجرة. راجع ترجمته ومصادرها في المعجم: ٢/ ١٩٣– ١٩٤.

(٩١) كان أمير الحج بمصر حتى سنة إحدى ومئة وألف من الهجرة. راجع أخباره عند عبد الرحمن الجبرتي، تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٨م: ١/ ٣٠٦، ٣١٢، ٣٢٠، ٣٦٢، ٥٠٧، ٥١٩– ٥٢٠، ٦٤٦، ٢/ ٦٤٦.

(٩٢) المعجم: ٦/ ٥٤٧.

الخاتمة

وبعد دراسة مصادر الصورة عند شعراء مصر في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات انتهى البحث إلى النتائج الآتية:

- يعد معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات نتاجًا فكريًّا ضمَّ العديد من النصوص الشعرية التي تحمل بين طياتها العديد من ملامح العصر الفنية.
- استقى شعراء مصر صورهم الشعرية من العديد من المصادر ولم يعتمدوا على مصدر بعينه.
- كان للطبيعة الدور الأبرز كمصدر رئيس من مصادر تشكيل الصورة الفنية إلى جانب المرأة والإنسان والشخصيات الدينية والأدبية.

قائمة المصادر والمراجع

-ابن أبي الدنيا، الرقة والبكاء، تحقيق: محمد خير رمضان يوسف، ط٣، دار ابن حزم، بيروت، ١٩٩٨م.

-تاج الدين السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق: محمود محمد الطناحي وعبد الفتاح محمد الحلو، ط٢، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ١٩٩٢م.

-تاج الدين بن الساعي، الدر الثمين في أسماء المصنفين، تحقيق: أحمد شوقي بنبين وأحمد سعيد حنشي، ط١، دار الغرب الإسلامي، تونس، ٢٠٠٩م.

-الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م: ٧/ ٢٥٠- ٢٥٦.

-الطيب بامخرمة، قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر، تحقيق: بو جمعة مكري وخالد زواري، ط١، دار المنهاج للنشر والتوزيع، جدة، ٢٠٠٨م.

-شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرناؤوط و مأمون الصاغرجي، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٢م.

-عبد الرحمن الجبرتي، تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٨م.

-ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمد الأرناؤوط، ط١، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، ١٩٨٦م.

-محمد مصطفى أبو شوارب، اللوحة المؤسسة..قراءة في الصورة الفنية عند الشعراء الأقدمين، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٧م.

-معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات، مجموعة من الباحثين، ط١، الشركة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ٢٠١٩م.

-أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م.

-يوسف المزي، تهذيب الكمال في أسماء الرجال، تحقيق: بشار عواد، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٢م.