الغزل في شعر القاضي

محيي الدين ابن عبد الظاهر (ت ٦٩٢هـ)

اتجاهاته وخصائصه الفنية

إعداد

د/ عصام لطفي وهبان

مدرس الأدب العربي

في كلية الآداب – جامعة دمنهور

١٤٤٣هـ = ٢٠٢٢م

ض

الغزل في شعر القاضي محيى الدين ابن عبد الظاهر (ت ٦٩٢هـ)
اتجاهاته وخصائصه الفنية

عصام لطفي وهبان

قسم الأدب العربي، كلية الآداب، جامعة دمنهور، مصر.

البريد الإلكتروني:

essamwahban05211@art.dmu.edu.eg

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث بالدراسة فن الغزل عند القاضىٰ محيىٰ الدين بن عبد الظاهر أحد شعراء العصر المملوكىٰ وأدبائه البارزين .

وقد غطّت شهرة ابن عبد الظاهر بوصفه رئيس ديوان الإنشاء في العصر المملوكي علىٰ شهرته بوصفه شاعرًا وظلَّ شعره مجهولاً حتىٰ قام الدكتور غريب محمد علىٰ بتحقيق ديوانه ، فأغراني ذلك بدراسة الغزل في شعره بعد أن اتضح أنه يحتل مرتبة الصدارة بين أغراضه الشعرية ويشغل أكثر من نصف مساحة ديوانه.

وكان الهدف هو الوقوف علىٰ اتجاهات ابن عبد الظاهر الموضوعية والفنية في غزله والمسلك الذىٰ سلكه في هذا المجال وتتبع السمات التىٰ تتسم بها لغة غزله وأساليبها وصورها. وقد مهّدت للبحث بتمهيد ترجمت فيه للشاعر ومؤلفاته وآراء النقاد القدامىٰ في أدبه، هذا، وتوزع البحث علىٰ مبحثين رئيسين ، يختص أولهما بدراسة اتجاهات الغزل عند ابن عبد الظاهر حيث جمع بين الغزل الحسي والغزل العفيف والغزل الغلماني. ويختص المبحث الثانىٰ بالوقوف علىٰ السمات الفنية لغزل ابن عبدالظاهر في اللغة والأساليب والصور الفنية.

وينتهي البحث بخاتمة تتضمن أبرز النتائج منها: جاء الغزل في المرتبة الأولىٰ من أغراض الشعر في ديوان القاضي محيىٰ الدين ابن عبد الظاهر فشغل أكثر من

نصف ديوانه ويعكس جوانب مهمة من شخصيته ، جارىٰ ابن عبد الظاهر شعراء عصره في الغزل الغلماني ولكنه كان مُقلاً فيه ولم يسرف في معانيه ، اتسم غزله بسمات خاصة في لغته وأساليبه وصوره ، وكانت الرقة أبرز السمات فيه ، برز أثر الثقافة الدينية بصورة واضحة ،تسلط البديع علىٰ غزله واحتلَّ فن التورية مكانة كبرىٰ فيه ،جاءت أغلب صور ابن عبد الظاهر الغزلية تقليدية جزئية تقف عند حدود المشابهة أو المشاكلة بين طرفي التشبيه.

الكلمات المفتاحية: الغزل – ابن عبد الظاهر – الغلمان – المرأة – الصورة الحسية – الصورة اللونية.

The Yarn In the poetry of Judge Muhyi al-Din Ibn Abd al-Zahir (d.692 AH) its trends and technical characteristics.

Issam Lotfi Wahban.
Department of Arabic Literature, Faculty of Arts, Damanhour University, Egypt.
Email: essamwahban05211@art.dmu.edu.eg

Abstract:

This research deals with the study of the art of spinning according to the judge Mohy Al-Din Bin Abdel-Zahir, one of the prominent poets of the Mamluk era and his writers. Ibn Abd al-Zahir's fame as head of the Diwan of Inshaa in the Mamluk era covered his fame as a poet, and his poetry remained unknown until Dr. Gharib Muhammad Ali investigated his collection, so he tempted me to study spinning in his poetry after it became clear that it occupies the forefront among his poetic purposes and occupies more than half the space his office. The aim was to stand on Ibn Abd al-Zahirs objective and technical trends in his spinning and the course he took in this field and to trace the features that characterize the language of his spinning, its methods and images. The research was paved with an introduction, and the research was divided into two main topics. The second topic is concerned with examining the artistic features of Ibn Abd al-Zahirs spinning in language, methods and artistic images. The research found results, including: Ghazal came first among the purposes of poetry in the court of Judge Muhyi al-Din Ibn Abd al-Zahir, so he occupied more than half of

his poetry and reflected important aspects of his personality. His language, methods, and images, and tenderness was the most prominent feature in him. The influence of religious culture was clearly visible. Badi's domination over his spinning, and the art of puns occupied a great place in him.

keywords:
Spinning - Ibn Abd al-Zahir - Boys - Women - Sensory image - Color image

مقدمة

يتناول هذا البحث بالدراسة فن الغزل عند القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر أحد شعراء العصر المملوكي وأدبائه البارزين .

وتعود شهرة ابن عبد الظاهر إلىٰ كونه رئيسًا لديوان الإنشاء في العصر المملوكي أكثر من كونه شاعرًا ، وظلَّ شعره مجهولاً حتىٰ قام الدكتور غريب محمد علىٰ بتحقيق ديوانه ، مما حدا بي إلىٰ دراسة الغزل في شعره بعد أن اتضح أنه يحتل مرتبة الصدارة بين أغراضه الشعرية ويمثل أكثر من نصف مساحة ديوانه (*).

وكان الهدف هو الوقوف علىٰ اتجاهات ابن عبد الظاهر الموضوعية والفنية في غزله والمسلك الذىٰ سلكه في هذا المجال وتتبع السمات التىٰ تتسم بها لغة غزله وأساليبها وصورها . وكل ذلك من خلال استقراء الشواهد وتحليلها.

وتختلف هذه الدراسة عن غيرها في كونها تقدم القاضي محي الدين بن عبد الظاهر في ثوب الشعراء بعد أن كان معروفًا للجميع بأنه الكاتب والمؤرخ، كما أنها تبحث عن مدىٰ رقته وعذوبة غزله، وهو ما لاأحسب – فيما أعلم- أن هناك من سبق إلىٰ هذا التناول.

ويقوم البحث على تمهيد فيه ترجمة للشاعر ومؤلفاته وآراء النقاد القدامىٰ في أدبه، واستند إلىٰ مبحثين رئيسين، أولهما يعنىٰ بدراسة اتجاهات الغزل عند ابن عبد الظاهر الحسي منها، والعفيف، وكذلك الغلماني.

وثانيهما يعنىٰ بالوقوف علىٰ السمات الفنية لغزل ابن عبد الظاهر في اللغة والأساليب والصور الفنية .

وينتهي البحث بخاتمة تتضمن أبرز النتائج

التمهيد: الشاعر والغزل

الشاعر :

هو القاضي محيي الدين عبد الله بن القاضي رشيد الدين عبد الظاهر بن نشوان الجذامي (١)

ويبدو من نسب الشاعر أنه ينتمي إلىٰ قبيلة (جُذام) اليمنية التىٰ انتقل بعضها الىٰ مصر بعد الفتح واستقروا بها .

ولد القاضي محيي الدين بالقاهرة سنه ٦٢٠هـ في أسرة اشتهرت بالعلم والقضاء ، فكان أبوه قاضيًا اعتنىٰ بتعليم ولده محيي الدين وتثقيفه ، وتأثر بمهنة والده فورث عنه القضاء ونبغ في الأدب ، والتاريخ، وأهلته ثقافته وأدبه إلىٰ تولىٰ منصب رئيس ديوان الإنشاء في دولة المماليك الأولىٰ في النصف الثاني من القرن السابع الهجري إذ تألق نجمه وسطع في عهد الظاهر بيبرس واستمرت رئاسته ديوان الإنشاء في عهد قلاوون وابنه الأشرف خليل وظلَّ في عمله هذا حتىٰ توفي سنه ٦٩٢هـ .

فشهرة القاضي محيي الدين نبعت أساسًا من اشتغاله بالكتابة وتوليه منصب رئيس ديوان الإنشاء ، فكان " أول من تولّىٰ هذا المنصب ، وأوَّل من تولّىٰ كتابة السّرِّ لسلاطين المماليك ، وصار لا يشغل هذا المنصب من بعده إلا كلُّ خطير عظيم القدر من كبار الكتاب " (٢)

وأشاد مؤرخو الأدب بمكانة القاضي محيي الدين الأدبية ، فوصفه ابن شاكر الكتبي بـ " الكاتب ، الناظم ، الناثر ، شيخ الترسُّل ، ومَنْ سلك الطريقة الفاضلية في إنشائه " (٣)

ويُفهم – مما ذكره ابن شاكر – أن القاضي محيي الدين جمع بين موهبتي النثر والنظم ، وإن غطت شهرته في الكتابة علىٰ شهرته بوصفه شاعرًا ؛ ولذلك وصف بأنه " شيخ الترسُّل " وأنه نهج نهج القاضي الفاضل في الكتابة ، ومما يدلُّ علىٰ ذلك أنه جمع كثيرًا من رسائل القاضي الفاضل في كتاب سماه " الفاضل من رسائل القاضي الفاضل "(٤)

وأثنىٰ الصفدي علىٰ القاضي محيي الدين ، فوصفه بأنه " كان بارع الكتابة من قلم الرعاع ، ظريفًا ذا عربية حلوة ، وكان ذا مروءة وعصبية "(٥)

وقال عنه ابن تغري بردي : " كان من سادات الكُتَّاب ورؤسائهم وفضلائهم ، وهو صاحب النظم الرائق والنثر الفائق " (٦)

وقال عنه النويري : " له من النظم الفائق ما راق صناعة وحُسْنًا ، ومن النثر الرائق ما فاق بلاغة ومعنىً " (٧)

وهذه الأقوال والآراء تؤكد أن القاضي محيي الدين جمع بين الكتابه والشعر ، بل إن بعضها يُقدّم صفة الشاعر علىٰ الناثر كما أشار إلىٰ ذلك ابن تغرىٰ بردىٰ والنويرىٰ.

وقد ذكر ابن إياس أن القاضي محيي الدين له " ديوان أدبيات كله غرر ومحاسن " (٨) ، وظل هذا الديوان مطويًا في زوايا النسيان حتىٰ قيّض الله له باحثًا كريما عنىٰ بتحقيقه هو الدكتور غريب محمد علي أحمد ، وأضاف إليه بعض الأشعار التىٰ عثر عليها في مصادر أخرىٰ.(٩)

وترك القاضي محيي الدين ابن عبد الظاهر عدداً من المؤلفات التى تدلُّ على اهتمامه بالتأريخ ، منها :

١- الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة ، وهو مفقود وإن أفاد منه المقريزي في كتابه (الخطط).

٢- سيرة السلطان الملك الظاهر بيبرس ، وقد أشار إليه البستاني في دائرة معارفه ، كما أشار جرجي زيدان إلىٰ أن هذه السيرة منظومة شعراً، وقد حلها نثرًا شافع العسقلاني (ت. ٧٣٠هـ) في كتاب سماه (المناقب السرية المنتزعة من السيرة الظاهرية " (١٠)

٣- تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور ، (مطبوع).

٤- الألطاف الخفية من السيرة الشريفة السلطانية ، وهو عن تاريخ مصر في عصر السلطان الأشرف خليل بن قلاوون.

٥- مامة في مصر والنيل .

٦- تمام الحمام ، وهو حديث عن الحمام الزاجل .

٧- رسالة في الخيل (١١)

وقد استطاع القاضي محيي الدين – في مؤلفاته التاريخية – أن يسجل أحداث عصره الذي شهد الحروب الصليبية وسقوط دولة الأيوبيين وقيام الدولة المملوكية سنة ٦٤٨هـ .

وعن مؤلفات القاضي محيي الدين التاريخية يقول الدكتور محمد زغلول سلام : " وإذا نظرنا في سيرة قلاوون وجدناه يؤرخ لحياة السلطان وعصره وأعماله ، ويهتم ببطولاته في معاركة ضد أعدائه من الصليبيين والتتار ، ويجري الكتاب بأسلوب مُرسل في سرد الأحداث ،

ويُرتّب وفق سنوات حكمه ، ولم يتوان ابن عبد الظاهر في سرد أعمال قلاوون عن إظهار عظمته وشجاعته وتصميمه واقتداره علىٰ جلائل الأعمال مما لم يستطعه مَنْ سبق من الملوك " (١٢)

الغزل

أحد أهم أغراض الشعر العربي، وظل كذلك في العصر المملوكي، ويمثل الغزل أهمية كبرىٰ في شعر القاضي محي الدين، حيث إنه باستقراء ديوانه يمكن ملاحظة سيطرة فن الغزل علىٰ الديوان حتىٰ أن قصائده الغزلية بلغت أكثر من نصف ديوانه، ولم تقف غزلياته عند نوع واحد من أنواع الغزل بل شملت الغزل الحسي والعفيف والتغزل بالمذكر، وقد أبدع القاضي محي الدين في غزلياته، ولم يمنعه منصبه كونه قاضيًا – وهو المنصب الذي يحتاج للوقار والحكمة – من أن يتطرق إلىٰ موضوعات الغزل وخاصة الصريح منها، وتحمل لنا السطور التالية مزيدًا من التوضيح.

❁❁❁❁❁

المبحث الأول

اتجاهات الغزل في شعر ابن عبد الظاهر

أولاً: الغزل والقاضي والمرأة

الغزل والقاضي والمرأة مثلث الغزل في ديوان محي الدين ابن عبد الظاهر، فإذا كان الغزل يمثل أكثر من نصف ديوانه، فشخصية القاضي ذاته شخصية استثنائية في تناول الغزل، أما المرأة فهي موضوع غزله، وهي الدافع الأكبر لما بلغه في رقة تناوله للغزل، من هنا كان لنا أولاً أن ندرس مثلث الغزل عند القاضي محي الدين بن عبد الظاهر.

١- الغزل

يبلغ عدد القصائد والمقطعات في ديوان القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر مائة وسبعين قصيدة ومقطعة تتوزع علىٰ أغراض شعرية متنوعة، يأتي الغزل في مقدمتها حيث يحتوي الديوان علىٰ تسع وثمانين قصيدة ومقطوعة غزلية ، يليه غرض الوصف ويبلغ (خمس وعشرون) قصيدة، ثم غرض المدح ويبلغ (اثنتا عشرة قصيدة) ثم الرثاء (ثماني قصائد) والباقي يتوزع علىٰ أغراض أخرىٰ .

وبالنظر إلىٰ الإحصائية السابقة يتبين أن الغزل يأتي في المرتبة الأولىٰ قياسًا بالأغراض الأخرىٰ ، كما أنه يشغل أكثر من نصف قصائد الديوان بنسبة ٥٥.٢٤٪.

وشيوع الغزل بهذه الكثرة وتفوقه علىٰ أغراض الشعر الأخرىٰ في ديوان القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر ليس شيئًا غريبًا؛ لأنه يؤكد

ما يشغله الغزل من مكانة بين أغراض الشعر العربي لأنه يأتىٰ في طليعة هذه الأغراض . وفي ذلك يقول د. شوقي ضيف : " لا نغلو إذا قلنا إنَّ النسيب والغزل والحب يكاد يكون الغرض الأساسي للشعر العربي ، وهذا أمر طبعي ، لأنه يتناول عاطفة الحب الإنسانىٰ الخالد بجميع أحاسيسها ومشاعرها وانفعالاتها وانعكاساتها علىٰ حياة الشاعر المحب " (١٣)

ويؤكد غير باحث هذه الحقيقة ، فإذا قلّبنا صفحات أدبنا العربي الخالد لن نجد في أبواب الشعر بابًا قصر بعض الشعراء نتاجهم عليه سوىٰ الغزل ، كما لن نجد بابًا عالجه جميع الشعراء سوىٰ هذا الباب ، فلم يحظ فن من فنون الشعر العربي بمثل ما حظىٰ به فن الغزل من الإعجاب وما كتب له من البقاء علىٰ مرّ العصور (١٤)

فالغزل من أسمىٰ الفنون " لأنه لا تبعث عليه رغبة في نفع أو طمع في مكانة ، ولايدفعه نفاق ، ولا يمُليه خوف ، بل تُزجيه العواطف الصادقة"(١٥)

يُضاف الىٰ ذلك سبب آخر يتمثل في أن شيوع الغزل كان طابع الشعر بصفة عامة في العصر المملوكي ، فقد أسهمت البيئة المصرية في تهذيب المشاعر والأحاسيس وترقيقها ، فهام الشعراء بجمال الطبيعة والمرأة ، وأسهم في شيوع الغزل عوامل أخرىٰ تمثلت في وجود أجناس أخرىٰ من النساء غير المصريات " فلم تعد المرأة العربية – وحدها –

هي التي تستحوذ علىٰ قلوب الشعراء ، بل زاحمها في ذلك أجناس أخرىٰ من النساء ، كالمرأة التركية والجواري والقيان من مختلف الأصقاع ، فانجرفت المرأة العربية وبخاصة من تقطن الحضر لتجاري عصرها ، فخرجت سافرة ترفل في زينتها، متفننة في الوسائل التي تظهر جمالها وفتنتها " (١٦) .

وأدت هذه العوامل إلىٰ ولوع الشعراء بالغزل حتىٰ صار هو " الفن أو الغرض الأكثر شيوعًا في شعر العصر عامة " (١٧) .

٢- القاضي

ويبدو أن تأثير البيئة المصرية في شخصية القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر كان أقوىٰ من هيبة المناصب الرسمية التىٰ تولاها لاسيما منصب القاضي بما يفرضه من وقار وهيبة ، إذ يعكس غزله صورة لشخصية تتسم بالظرف والإقبال علىٰ متع الحياة وعدم التحرج من المجاهرة بالعشق والمضىّ في ذلك إلىٰ درجة (الخلاعة) وقد عبَّر عن ذلك فقال :

أنا مالي إلا الخلاعة شُغْلُ ... أي شغلٍ يكونُ مثل الخلاعةْ
إن تكن جاهلاً بعشقِ الغواني ... أنا بالفرقتين ربُّ صناعهْ
يا أخي الذي رضعنا من الكأ ... سِ وتكفي حقوق تلك الرضاعةْ
كيف قل لي الخروجُ عن مذهبِ ... مِ تراني مخالفًا للجماعةْ
أنا أهواهُ شادنًا خنثَ اللفـ ... ـظِ وفيه شهامةٌ وشجاعهْ
بدَّرتُم راجٍ من الحُسْنِ لكن ... حُسْنَ صَبرِىٰ لَديه يُزْجِي البِضاعهْ

شَـفَعَ الحُسـنُ بِـالقبولِ فَأَضْـحَتْ وَجنـاتٌ لهـا قبـولُ الشـفاعةْ(١٨)

فالشاعر يستخدم أسلوب القصر في مستهل أبياته لينفي عن نفسه أىٰ شغل ماعدا الخلاعة وكأنها كانت شغله الشاغل ، بل شغله الوحيد ، ولذلك نراه يفتخر بهذا الصنيع ، كما يفتخر بولوعه بعشق الغواني ، ويصف نفسه بـ " ربّ هذه الصناعة " وكأنها صارت حرفة من الحرف ، ويقول إنه ليس نسيج وحده في ذلك ، بل إنه يلتزم بمذهب القوم في سلوكهم هذا المسلك من الظرف والمجون ، ولا يريد أن يخالف الجماعة أو يشذّ عنها ، وهو ما يؤكد أثر البيئة في تشكيل شخصيته وشعره وكذلك أضرابه من الشعراء حيث كان ذلك طابع العصر ، وقد نفذ من الإقرار بهذه الحقيقة إلىٰ التغزل فيمن يعشق بما أضفي عليه من صفات تصرفه إلىٰ الغزل الغلماني تصف المعشوق بأن فيه " شهاق وشجاعة " .

ولا يجد القاضي محيي الدين حرجًا في المجاهرة بالعشق تأسيسًا علىٰ مذهبه في الخلاعة ، فلا يرىٰ في ذلك ما يشينه ولا يجد في ذلك فضيحة ، ولا يخشي ملام اللائمين لأنه يلتزم بمنهجه في العشق . وفي ذلك يقول (١٩) :

مَا عَلىٰ النَّاسِ أن عَشقتُ مَليحهْ لَستُ مِمَّنْ أَخافُ فِيهَا الفضيحةْ
غَادة تتْعَبُ العَواذلُ فِيهَا وَهي من عذلِ مثلهم مُسْتريحةْ
لَستُ فِيها أَخْشَي الملامَ وَلا أَر غبُ فِيها إلا سَمَاعَ النصيحةْ
لا تَذرْنِي يَا صاحِ عَن مَنْهَجِ الحـ ـبِّ فَطُرُقِي إلىٰ الغرامِ فسيحةْ

ويؤكد القاضي محيي الدين مسلكه في العشق والخلاعة في غير قصيدة ومقطعة، كقوله (٢٠) :

أنـــا في العـــالمِ طرفـــةْ مـــن أشـــدِ النـــاسِ حرفـــةْ
إن أجـــدْ رِدفـــاً ثقـــيلاً كـــان في الصُّـــرةِ خِفَّـــةْ
أو أجـــدْ هـــذا وهـــذا لَـــم أجـــدْ في الحـــلّ عرفـــةْ
أو أجـــدهنّ جميعـــاً كَـــان في الآلـــةِ وقفـــةْ
فتـــراني طـــولَ دَهـــرِي تائبـــاً مـــن غيـــرِ عِفّـــةْ

فلا يجد القاضي حرجاً في الولوع بالردف الثقيل والجري وراء اللذة الحسية ، بل نراه يدعو في جرأة – إلىٰ أن يسلك الآخرون مسلكه في العشق فيقول (٢١) :

يا للرجالِ نصيحة من عاشقٍ بين النفوسِ وبينكم أنْ تَعْشقوا

ولا يجد الشاعر حرجاً في الإقرار بعبودية الحب ، فيقول (٢٢) :

إن قيل مَنْ هو عبدٌ للحبيبِ أقلْ لو لم يكن أنا عبدُ اللهِ قلتُ أنا

ويعترف الشاعر بأن له تاريخاً قديماً في العشق ، فيقول (٢٣) :

لا تسلني عن أول العشقِ (إني) أنا فيه قديمُ هجرٍ وَهِجْرَهْ
من دموعِي وَمِن جَبينك أرَّخـ ـتُ غرامي بمستهل وغِرَّهْ

وعلىٰ هذا النحو يبدو القاضي محيي الدين في غزله فيكشف عن شخصية طبعت علىٰ الظرف والدماثة والرقة وحب الحياة وعشق المرأة وتأثره بالبيئة المصرية في تسامحها وتحضرها وذوقها ، ولا يتناقض ذلك مع مكانته المهنية أو الرسمية ، فقد كان ذلك هو طابع العصر وذوقه ، فكان الظرف سجية في المصريين لم تحل دون ما كانوا يتمتعون به من منزلة ومكانة ، ولذلك حظيت شخصيته بتقدير المؤرخين ، فقال عنه ابن الجوزي : " كان من سادات الناس وفضلائهم ومن أرباب المروءات وأهل العصبيات ، كثير الإحسان إلىٰ الناس ، ولم يكن في زمانه مثله " (٢٤) .

٣- المرأة :

يرسم القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر للمرأة صوراً عدّة ، فيطمح إلىٰ صفة التفرُّد أو الجمال المطلق فيقول (٢٥) .

مُفــرَدُ في جمالــهِ إن تبــدَّي خَجلتْ مِنه جُملةُ الأَقْمارِ

ويؤكد هذه الصفة مرة أخرىٰ فيقول (٢٦) :

مُفْرطٌ في الجَمالِ وِهَو لقسمي لا أراه مســتدركًا في فــارطْ

فالتفرُّد في الجمال أو الجمال الذىٰ يبلغ حدَّ الإفراط مقياس – عنده – لجمال المرأة وكأنه ينشد " الكمال " في الجمال ، كما ينشده في عمله بالقضاء ، وكأنه بهذه الصفة – يجد مبرراً لوقوعه في أسر العشق ، فلا يستطيع مقاومة هذا الجمال المفرط.

والمرأة – موضوع الغزل في شعر القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر – غير عربية – في الغالب – فهي تنتمي إلىٰ العنصر التركي حيث كثر اختلاط العرب بالترك وبعض الأجناس الأخرىٰ في عصر الشاعر " وغلب العنصر التركي والتترىٰ بكثرة نتيجة الحروب والهجرات المستمرة من بلاد الشرق الإسلامية ، وأسرىٰ الحروب ، فبدأت ملامح تلك الأجناس البشرية تظهر في وصف محاسن الوجوه ، وبعد أن كان الشاعر العربي يُعجب بالعيون العربية الواسعة ، وسواد إنسانها ، أصبح الشاعر يهيم بالعيون التركية والتترية الضيقة ، وهىٰ من سمات وجوه شرقي آسيا عامة " (٢٧) .

وقد هام ابن عبد الظاهر بالجمال التركي وفتن به ، وتمرَّد علىٰ الجمال البدوىٰ الذىٰ طالما تغنىٰ به الشعراء ، وانشغل عنه بهذا اللون الجمالىٰ الجديد وعبَّر عن رؤيته تلك فقال (٢٨) :

مالي بنجدٍ لُباناتٌ وَأَوْطارُ ... ولا بها لىٰ سُمَّارٌ وأَسمارُ

مَا بِالعقيقِ ولا شرقيّ كاظمةٍ ... وَلا المحصَّب لِىْ جَارٌ ولا دارُ

تِلْكَ المنازلُ آثارٌ وَقَدْ دَرستْ ... وَلَمْ يَكنْ لِي في الآثارِ آثارُ

هذي مطارحُ آمالىٰ وقد نسيتْ ... ومرتمي ولهي تُوحيه أخبارُ

كانَت بوازغَ لَمَّا لَم تكن كُحلا ... مِن أَعينِ التركِ نَهْمَاء وَأَمَارُ

بي ظبيُ أنسٍ من الأتراكِ وجنتُهُ ... كجنَّةِ الْخُلدِ إذ حفَّتْ بها النارُ

فالشاعر يعلن – صراحة – عدم انشغاله بالنسيب أو الغزل النابع من البادية ويرىٰ أن مواطنه ومعاهده قد انمحت ودرست وقدم العهد بها ، ولم يعد لها وجود في ظل المناخ الحضارىٰ الذىٰ يعيش فيه ويتنفس في أجوائه ، وهو ما أغراه بالتغزل في التركيات علىٰ نحو ما أشار إليه في البيت الأخير الذىٰ عبَّر فيه عن تعلقه بالعيون والوجنات التركية.

لقد استجاب ابن عبد الظاهر لمقاييس الجمال الجديدة بعد أن صار النموذج التركي – لا البدوي – هو النموذج الأمثل للجمال ، وبعد أن تغيرت صورة المرأة في الخيال الشعرىٰ ، فلم تعد تلك المرأة البدوية التي سكنت الخيام وعاشت في البوادي والصحاري . وهو ما يؤكده ابن عبد الظاهر في غير موضع من غزله ، كما في قوله (٢٩) :

أَعاذِلَتي في الأمرِ قَد قُضِيَ الأمرُ وآمرتي بالصبرِ قَد نَفدَ الصَّبرُ
تخيرتُها لا الجَزع مربي لذاتها ولا الجزع في لبَّاتِها عِندها الدُّرُّ
ولم تستظلْ الضّالَ يَومًا ولا انْثَنَتْ وزيد لها في الحي يومي ولا عمرو
وليستْ مِن اللاتِي نَرىٰ حَولَ بَيتِها كَمَا قِيلَ قُدْمَا يُشْبه الفلفل البعرُ
ولا بيتُها شَعْرٌ بَلي إن تمشَّطَتْ وَأرختْ عَلَيهَا شَعرها ، بيتها شعرُ
ولا عبَتْ بِالوبرِ تصنعه بلي لفقرِىٰ لَها قَد غَدا يَصنعُ الوبرُ

فالشاعر يعمد إلىٰ القصدية في قوله (تخيرتها) . وقد جاء اختياره بعيداً عن رموز البادية (الجزع – الضال – الفلفل البعر – بيت الشعر).

وإذا كان الشاعر قد فتن بالجمال التركي ، فإنه يحبذ في هذا الجمال النأىٰ عن الصلف والكبر ، يقول (٣٠) :

صحَّ الصَحيحُ وأيُّ شَيءٍ يَختفِي ... بي أَهيفٌ وفديتُهُ من أهيفِ
كَلفي ببدرٍ قَدْ سَمَا بِكَمالِهِ ... في الأرضِ عَن بدرِ السماءِ الأكلفِ
ظبيُ من الأتراكِ إلا أنَّه ... فِيهِ مِن الأعرابِ تَركُ تصلَّفِ
مِن جنَّةِ المَأوىٰ فَمَا مِنْه سوىٰ ... أصداغِهِ أوراقُها لم تُخصفِ

ويرىٰ الشاعر أن النموذج الأمثل للجمال تحقق في المرأة التركية التي " حوت الجمال فأكثر " يقول (٣١) :

وبي من التركِ أَحوىٰ ... حَوَىٰ الجمالَ فأكثرْ
مِنْ طرفِه لِي سكْرُ ... من ريقه لي سكَّرْ

ويُحدّد ابن عبد لظاهر ملامح الجمال التركي ومقاييسه ، ونلاحظ أنه لا يفضل الشعر الأصفر الذىٰ اشتهرت به الأوربيات وإنما يفضل الشعر الأسود الذىٰ تميزت به المرأة العربية وكأنه يمزج بين الجمال التركي والعربي . وفي ذلك يقول (٣٢) :

أَنا في الحبِّ مِثْله لا أحَاشي ... لا ولا أَرتَضِي مَقالةَ واشِي
ظبيةٌ مِن بناتِ خاقانَ لَكنْ ... شعُرها مِنه قَد رَأيْنَا النَّجَاشِي
غارت الشَّمسُ إذ رأتها نهاراً ... لا تَرىٰ ظلَّ شَعْرها لا تماشي
وَإذا مَا في وَجنةِ قَد تَبَدَّتْ ... فَلَديهَا للبدرِ حمل الغواشي
أو تمشَّت في الليلِ قلت تراها ... هىٰ بدرٌ له النجوم الحواشي

فإذا كانت المرأة – موضوع العشق – ظبية من بنات بني خاقان ، فإن شعرها يتسم بالسواد كما عبَّر عنه التعبير الكنائي (شعرها منه قد رأينا النجاشي) ، وقد تغزل في وجنتها وإشراقة وجهها .

ونرىٰ مقاييس الجمال التركي كما رآها ابن عبد الظاهر في قوله (٣٣) :

مليحٌ من التركِ ذو مقلةٍ ... كمثل الذِىٰ أودعت غِمْدَهُ
سياجُ العذارِ ببستانِهِ ... من الوَجه يَاحُسْن ما مدَّهُ
ليمنعَ في صدغِه آسَه ... ويحمِيَ في خَدِّه وردَهُ
متىٰ حدَّ في جَفْنهِ مُرهفَا ... تَجاوَز بِي في الهوَىٰ حَدَّهُ
فَمَا أَنا وَحدِي له عاشقٌ ... بَلىٰ قَدْ تَعشقتُهُ وَحْدَهُ
وكَمْ قَد عَددنا محبا له ... نَفَاني غَرامِىٰ ومَا عدَّهُ
وكم ظلَّ في خَدِّهِ خالُهُ ... فَآنس مِن نَارِه رُشْدَهُ
ومثلي في الحبِّ ما قبله ... مُحبٌّ وفي العشقِ ما بعدَهُ
إلىٰ كم أكابدُ فيك العنا ... ويبذل في الأسي جهدَهُ
وكيف سلوىٰ عن أشنف ... تخيَّر من ثغرِهِ عقدَهُ
بديعُ الجمالِ يُنادِىٰ الغزالَ ... إذا ما تلفتَ : يا عبدَهُ

فالجمال التركي يتسم بالملاحة ، والعيون الضيقة وقد لاحظ الصفدي ولوع الشعراء بهذا المقياس الجمالىٰ فقال : " وأما المتأخرون فإنهم تغزلوا في العيون الضيقة ، وهىٰ عيون الأتراك " (٣٤) .

وقد نقل ابن عبد الظاهر محاسن الطبيعة إلىٰ المرأة ، فبدأ العذار في الوجه كالبستان ، وشبه الوجنة بزهرة الآس واحمرار الخد بالورد وتغزل في الخال ، وأكد مقياس الغزل عنده بصفة (بديع الجمال) .

ثانيًا: اتجاهات الغزل عند ابن عبدالظاهر

يمثل الغزل عند القاضي محي الدين ابن عبد الظاهر صورة للغزل الشائع في العصر المملوكي، فشعره يعكس صورًا للغزل بالمرأة في صورتيه الحسي والعفيف ، كما يعكس صورًا للغزل الغلماني، وهي الاتجاهات الشائع وجودها في ذلك العصر، ولنتتبع هذه الاتجاهات في شعر القاضي محي الدين.

١ – الغزل الحسي :

كان طبيعيًا أن يكثر ابن عبد الظاهر من الغزل الحسي ، فالمرأة عنده تمثل ذروة الجمال الحسّىٰ ولذلك أكثر في غزله من وصف المفاتن الجسدية للمرأة ، " والحق أن ابن عبد الظاهر لم يكد يترك شيئًا في المرأة إلا وصفه ، إذ تعرَّض لها من منبت شعرها إلىٰ أخمص قدميها ، فوصف شعرها وقدمها وخدّها وجيدها وفمها وريقها وعيونها ورموشها ومعصمها وحليها وزينتها ، وبالجملة فقد تعرض لمواطن الحسن ومواضع الجمال والفتنة الطاغية فيها " (٣٥) .

كما نلاحظ أن رؤية ابن عبد الظاهر للجمال تتوزع في شكلين:

أ. الرؤية الكلية للجمال:

وهي تتجسد بصفة خاصة في القصائد الطويلة االتىٰ اتخذها القاضي محي الدين معرضًا لاستقصاء ملامح الجمال الحسي.

ومما يمثل هذا الغزل الحسي قوله (٣٦) :

رشأ حريرىُ الخُدودِ وَإنَّمَا ... قَلْبِي مُريدُ عَذارِه المُتَصَوفِ

مَا أَبْصَرْتَه مُقْلةٌ ثم انْثَنتْ ... إلا تقولُ لها ملاحتُهُ قِفي

مَن قَالَ رِيقته الشَّهية قرقفٌ ... لِلريقِ لَم يَعرفْ ولا لِلْقُرْقفِ

الغُصْنُ لَمَّا مَالَ قَالَ تَهكما فَضح التَّكلف شيمة المتكلِّفِ
من رِدفهِ وقوامِه كَم صرعةٍ لمحبّــه بِمثقــل ومخفّــفِ
كَمْ مَزقتْ أَلْحاظُهُ مِن مُهجةٍ بسوىٰ الرضا من قلبِه لَمْ تَرتفِي
وبليَّتي هيفُ القدودِ فإنَّها جَاءتْ إِلىَّ بِفِتْنةٍ لَمْ تُوصفِ

فالشاعر يرسم صورة حسية لمعشوقته ، فهي رشأ أو ظبىٰ ، ونلاحظ أنه حذف المشبه وأداة التشبيه ليتحقق التوحد والتماهي بين المرأة المعشوقة والرشأ ، وقد وصفها وصفًا جديداً يعكس الأثر الحضاري في قوله (حريرىٰ الخدود) إذ يوحي تشبيه الخدود بالحرير بالنعومة وركز علىٰ صفة (الملاحة) ثم عمد إلىٰ الإغراق في الحسية حين شبه ريق المحبوبة بالخمر بما يحدثه من أثر السكر ويعيد الشاعر عرض الأوصاف التقليدية عرضًا جديداً ، فيأتي بتشبيه القدّ بالغصن في صورة حوارية لطيفة ويعطف علىٰ وصف الردف والقوام والألحاظ .

ومن السمات البارزة في هذا الغزل النزوع إلىٰ الحسية المفرطة أو الإغراق في الحسية ، ولعل ما يمثل ذلك إكثاره من الحديث عن القبلات وارتشاف الريق وله في ذلك صور عدة ، منها تشبيه الريق بالخمر في قوله (٣٧) :

لقدْ قالَ لِي إِذْ رحتُ من خمرِ ريقهِ أحث كئوسًا مِن ألذِّ مقبَّلِ
بلثمِ شِفاهي بَعد رشفِ سُلافها تنقل فلذات الهوىٰ في التنقّلِ

فالنزوع إلىٰ الحسية واضح في قوله (أحثّ كئوسًا من ألذّ مقبَّل) وقوله (تنقّل فلذات الهوىٰ في التنقُّلِ) ومما يمثل هذا المنزع الحسي قوله (٣٨) :

قَد قُلتَ لمَّا بِتُّ أَرشفُ رِيقَهُ وَأرىٰ نَقي الثَّغرِ دراً مُنْتَقَي
بِاللهِ يَا ذَاتَ اللّمَا مُترويًا كرّر علىَّ حَديثَ جِيرانِ النَقَا

فالنزعة الحسية تتضح في قوله (بتُّ أرشف ريقه) وقد خلص من ذلك إلىٰ وصف أسنان الحبيبة في بياضها ونصاعتها بالدرّ الخالص .

ويهتم ابن عبد الظاهر في غزله الحسي باستقصاء الصورة الوصفية ، والاحتفاء بالتفاصيل الجسدية ، ومن ذلك قوله (٣٩) :

بَدرٌ بِه يفخرُ بدرُ الدُّجَي يَقولُ هَذا لِي نِعْمَ الرَّفيقْ
فكلّ شيءٍ قَدْ حَوَىٰ حُسْنَه فَلَيْسَ يَخلو مِن عَشيرِ عَشِيقْ
قَد أَصْبَحَ النَدُّ لِخَيلانِهِ نَدًّا كَمَا الخدِّ شقيقُ الشقِيقْ
قَالوا لَه أَنتَ كَغصنِ النقَا في لِينهِ ، قَالَ وَصَدْغِي وَرِيقْ
أردافُهُ قَال لَها خِصره كَلَّفَتنِي وَاللهِ مَا لا أَطيقْ
بمنطقٍ قَال لنَا بَنْدَه كَيفَ دُخُولِي بَينَ هَذا المَضيقْ
وكيف أسطيعُ خلاصًا ومَا ألزمهُ إلا بِعقدٍ وَثيقْ
كَمْ لِيْ عُذرٌ في هَواه وَإِنْ قَاطَعَنِي أَو صدّكم لِي صَديقْ
سُواكُهُ والخَالُ قَدْ قُسِّما لِذَا رَحيقٌ وَلِهَذا حريقُ
إن برقتْ أَسيافُ ألحاظهِ كم من بَرِئٍ خافَ منها بريقء

فالشاعر يمضي في مسلكه الفني في تحقيق التوحدُّ بين المحبوبة ومظاهر الطبيعة ، فيراها بدراً ويتخيل البدر الحقيقي يفتخر بجمالها ويتخذها رفيقًا ، ويحتفي الشاعر باستقصاء مفاتن المحبوبة وتتبع ملامح الجمال ، ويمزج أوصاف الغزل بعناصر الطبيعة ، فيضاهي بين الخال و (الندّ) وبين (الخد) وشقائق النعمان ، وبين (القدّ والغصن)

ويعرض صورة الأرداف عرضاً جديداً بإجراء حوار بين الخصر والأرداف ، إذ يشكو الخصر النحيل من ثقل الأرداف التىٰ ناء بها ، ويلتفت الشاعر إلىٰ عذوبة حديث المحبوبة ، ويعبر عن فتنته بالخال والسواك والألحاظ مستقصياً عناصر الفتنة والجمال .

ونجد مثالاً آخر لاستقصاء ملامح الجمال في قوله (٤٨) :

مثل النسيم لطافةً ... إذ مرّ وهو مُعطّرُ
كالظبي أو كالبدرِ ذا ... أحوىٰ وهذا أحورُ
قد كان في وجناتها ... لمحُ اللحاظِ يُؤثّر
وبكاد إن فرشت ذوا ... ئبها بها تَتعثّرُ
لا تعثر الرمياتُ من ... ألحاظِها إذ تفترُ
تتأخرُ الأردافُ منـ ... ـها والنهودُ تصدرُ
لقوامِها الأغصانُ قدْ ... أمسَتْ قِيامًا تَنظرُ
عجبًا لَهَا أنَّىٰ تحلـ (م) ـَّتْ للقلوبِ تمرَّرُ
أطرافُها فِيها النعيـ ... ـمُ بِها يَجولُ ويظهرُ
لولا السوارُ لكانَ معـ ... ـصمُها يَذوبُ فَيفطرُ
لا غرو أن سرقتْ حشَا ... ىٰ فإنَّها تَتسورُ
مَا شِئتَ يَا مَن رِيقها ... سُكْرٌ وإلا سُكَّرُ
إنْ تحك مِن مِسكِ الـ ... ـعذارِ فَحالُها هُو عَنْبَرُ

فالمحبوبة تشبه النسيم في الرقة واللطافة والعطر ويشبهها بالظبي والبدر ويصف طول شعرها وفتور ألحاظها ويقابل بين الأرداف والنهود ويلتفت إلىٰ السوار الذي يزدان به معصمها الرقيق ويشبه ريقها

بالسكر والعذار بالمسك والخال بالعنبر في استقصاء دقيق لمفاتن المعشوقة وهيٰ السمة البارزة في غزله .

والملمح الواضح في غزل ابن عبد الظاهر امتزاج هذا الغزل بالطبيعة أو التوحُّد بين جمال المرأة وجمال الطبيعة ، فكل صفة جمالية في المحبوبة تجد نظيراً لها في عناصر الطبيعة ، وتبرز هذه السمة بصورة واضحة في غزله ، ومن ذلك قوله (٤١) :

وفاترٍ ، جمالُه عنْ ... كلَّ بستان شرفْ
غصنُ النقا تغيظا ... عن لين عطفه تحفْ
بخدِّه مضغةٌ عن ... شبهها الورد ضعفْ
وإنما خيلانُهُ ... بأنفِهِ الروضُ الأُنُفْ

فجمال المحبوبة أشبه ببستان يزدان بوروده وثماره ، والقد غصن طريّ ، والخد بالخال الذيٰ يزينه يضاهي الورد وتعود صورة (الروض الأنف) في ختام الأبيات لتتكامل في صورة دائرية مع صورة البستان في مستهل الأبيات لتوحي بالبهجة والإثمار والعطر .

ويكثر الشاعر من تشبيه المحبوبة بالغصن المثمر ، كقوله (٤٢) :

عُلّقْتُه غُصنا ببدرٍ مثمراً ... لكن أخضرَ عارضيه مورقُ

وقوله (٤٣) :

خدُّها مرآة حسنٍ فلذا ... كم رأيناها مراراً جُليتْ
كَمْ حَكاها الغُصنُ لينا وهي لو ... قِيل تحكي غصنا ما رضيتْ
إن تحالتْ أو تجلّتْ إنها ... بكلا الحَالين عِندِي خضبتْ
بسيوفِ اللَّحْظِ من مُقلتِهَا ... كم رأينا سرحةً قَد حميتْ

فالشاعر يشبه الخدَّ الناعم بالمرأة المصقولة المجلّوة ، ويعمد إلىٰ التشبيه المعكوس ، فيتخيل الغصن يحاكي قوامها في اللين وتتردد صورة (السرحة) في محاكاتها للألحاظ .

ب. **الرؤية الجزئية للجمال**:

وتختص بها المقطعات الغزلية ، فكل مقطعة تعبر عن ولع الشاعر بصفة جمالية محددة في المرأة ، فينصرف بعضها إلىٰ وصف الخال أو العذار أو الألحاظ أو غيرها من ملامح الجمال الأنثوىٰ، ولتكن في السطور التالية بعض أمثلة لها:

- **وصف الألحاظ :**

أكثر ابن عبد الظاهر – في غزله الحسي – من وصف الألحاظ ، فشبهها بالسيوف القواطع التىٰ تنفذ إلىٰ قلب العاشق ، فقال (٤٤) :

وفاتكِ الألحاظِ كم مهجةٍ جريحةٍ مِن سيفِهِ القاضبِ

وتخيل السيوف تغار من تلك الألحاظ التىٰ كثيراً ما أغارت إلىٰ القلوب ، يقول (٤٥) :

ذو لحاظٍ تغار منها المواضي كم علىٰ مهجة لها من إغارةْ

ويصف هذه اللحاظ القاتلة فيقول (٤٦) :

يا قَاتلىٰ بِلحاظٍ قتيلها ليس يُقبرْ
إن صَبَّروا عَنكِ قلبي فهو القتيلُ المصبَّرْ

ويصور الشاعر معشوقته بالمقاتل الذي يسلّ السيف من جفنه ويضيف إلىٰ ذلك وصف الخصر النحيل ، فيقول (٤٧) :

سلّ سيفا من جفنه ثم أرخي وفرة وقرت عليه الخميلةْ
إن تشكي الخصرُ طولها غير بدعٍ لبخيلٍ يشكو الليالي الطويلةْ

ويصور الحبيبة تارة أخرىٰ بالصائد أو القنَّاص باللحظ ، فيقول (٤٨) :

أيها الصائدُ باللحظِ ومنْ ... هو مِن بَين الوَرىٰ مُقْتنَصِي
لا تسم طائر قلبي هربا ... إنه من أضلعي في قفصِ

وصف الخال :

أكثر ابن عبد الظاهر كذلك من وصف (الخال) الذي يزدان به خدّ محبوبته أو أنفها ، وعبَّر عن إعجابه به في صور كثيرة ، ومن ذلك قوله (٤٩) :

خالٌ شغفتُ بحبِّهِ ... ولكم شغلتُ بوصفِهِ
أنف الذرىٰ من عارضيـ ... ـه محل ذروةِ أَنفِهِ

ويتغنىٰ بالخال ويبالغ في وصفه فيراه قد شغل الناس بجماله وقد أضاف إلىٰ محبوبه حسنًا وتظرفًا وشموخًا ، يقول (٥٠) :

في أنفهِ الخالُ الذىٰ ... شَغَل البرِيَّةَ وصفُهُ
فبحسنِهِ وبظرفهِ ... قد صارَ يشمخُ أنفهُ

ويعبر ابن عبد الظاهر عن إعجابه بهذا الخال الذي يزين خدّ محبوبته الناعم الذي يشبه المرآة ، فيقول (٥١) :

إن كان مسكُ الخال زا ... ن خدودهُ ، تلك الأسيلةْ
فلقد أتىٰ هنديةً ... منها بمرآةِ صقيلةْ

ويتخيل الشاعر أن وجود الخال علىٰ أنف محبوبه أشبه بختم يمهر به جماله ويزيده أنفة وكبرياء ، يقول (٥٢) :

وافي مليحٌ ، حُسْنُهُ ... علىٰ الملاحِ قد حَكَمْ
بأنفسه خالٌ به ... علىٰ الجمال قد ختمْ

يـــا حُســـنها مـــن شـــامةٍ أمسـي بهـا الأنـف الأشـمْ

ويعمد ابن عبد الظاهر إلىٰ (حسن التعليل) في وجود الخال علىٰ الأنف ، فيراه أشبه بطابع الحسن ويتخيله نقطة من كحل العينين قد وضعت علىٰ الأنف ، يقول (٥٣) :

مـــا خالُـــهُ بِأنْفِـــهِ كطـــابعِ الحُســـنِ نقـــطْ

بَـلْ إنَّـه مـن كُحـلِ مَـنْ بمقلتيـــهِ قَـــدْ فقـــطْ

ويعمد مرة أخرىٰ إلىٰ (حسن التعليل) في تبرير وجود الخال علىٰ الأنف بدلاً من موضعه علىٰ صفحة الخد ، فيقول (٥٤) :

أرىٰ الخالَ مِن وجهِ الحبيبِ بأنفِهِ وموضِعُهُ الأولىٰ به صفحة الخَدِّ

ومَـا ذاك إلا أنَّـه مـن تهلـبٍ توارىٰ بهِ (الأبعاد) من شدةِ الوَقْدِ

ومن تعليلاته اللطيفة في ذلك قوله (٥٥) :

ولما تشكي الخالُ من حرِّ خدِّهِ وقد كان من نيرانِهِ يتضرَّمُ

توصل من أنف إلىٰ حاجب له عسي أن يشكيه إذ يتظلّمُ

- **وصف العذار :**

والتفت ابن عبد الظاهر – من خلال إحساسه المفرط بالجمال الحسي – إلىٰ العذار الذىٰ يبدو أشبه بدائرة ملفوفة حول أذن الحبيبة فيزيدها جمالاً ، وقدَّم له صوراً عديدة ، كقوله (٥٦) :

مـذلاح حُسـنُ عـذارهِ في خـدِّه قامت لعاشق حسنه الأعـذارُ

حكمتـه في مهجتـي فلـه الـذي يختـار فيهـا لا الـذي أختـارُ

من صدغه كم بـان ليـل دامس ومـن الجبـين لنـا يبـين نهـارُ

ويتخيل الشاعر العذار سياجًا يلتف حول بستان الوجه ، فيقول (٥٧):

سـياجُ العـذارِ ببسـتانهِ من الوجه يا حسن ما مدَّهُ

وينطلق الشاعر بخياله فيتخيل العذار ليلاً تسلل إلىٰ الخدّ الشفقي، فيقول (٥٨) :

عـذارهُ ليـلٌ بـدا مـن خـده في شـفقِ

وعلىٰ هذا النحو عبَّر ابن عبد الظاهر عن إحساسه الجمالىٰ بما تميزت به محبوبته من صفات فارقة زادتها حسنًا وأضفت علىٰ جمالها جمالاً ، وقد أعمل خياله فولّد صوراً عديدة لمفاتن الحبيبة اتسمت بالطرافة والجدة والصور المبتكرة .

٢- الغزل العفيف :

علىٰ الرغم من إكثار ابن عبد الظاهر من غزله الحسي ، فإننا نجده – من جانب آخر – ينظم لونـًا من الغزل العفيف يتجه فيه إلىٰ وصف أحاسيسه تجاه المحبوبة ، والتعبير عن الهيام والوجد والشوق والحنين والرغبة في اللقاء والتذلل للحبيب وغير ذلك من معاني الغزل العفيف علىٰ نحوٍ يذكرنا بغزل العذريين في العصر الأموىٰ الذين أخلصوا لهذا الضرب من الغزل ورفدوه بذوب مشاعرهم وعواطفهم ، فهذا النوع من الغزل العفيف " مداره شعور الحب نفسه وتأثيره في نفس المحب ، ومدىٰ ارتباطه واندماجه معه ، وموقف الحبيبة من صاحبها في الصّدّ والهجران ، إلىٰ ما سوىٰ ذلك من النواحي المعنوية التىٰ لا تتعرض لمواضع حسّية في المحبوبة " (٥٩) :

وفي هذا النوع من الغزل " ظاهرة أخرىٰ جديرة بالاعتبار حقـًا ، وهي اقتصار بعض الشعراء الذين غلب عليهم هذا النوع من الغزل علىٰ محبوبة واحدة يديرون حولها جميع شعرهم " (٦٠) :

وازدواج الطريق بالغزل بين حسي وعفيف في شعر ابن عبد الظاهر ظاهرة لدىٰ كثير من شعراء العصر المملوكي ، فكثرة الرقيق والجوارىٰ والنساء الأجنبيات في ذلك العصر رشحت لازدهار الغزل الحسي ، ودفعت بعض الشعراء إلىٰ الإغراق في الحسية ، وإن كان هذا لا يحول دون نزوع الشاعر إلىٰ تجربة حب أو ميل إلىٰ حبيبة تمتلك عليه حواسه ويتعلق قلبه بها ، فيخلص لها وينظر إليها نظرة غير حسية ويهتم بالتركيز علىٰ الأحاسيس والعاطفة الصادقة .

ويمكن تعليل ازدواجية الغزل في شعر ابن عبد الظاهر بأنه يمثل مرحلتين زمنيتين في حياته ، فقد يكون اتجه إلىٰ الغزل الحسي في فترة من حياته ثم عاش تجربة حب صادق في فترة أخرىٰ فنزع إلىٰ هذا الغزل العفيف .

وقد أشار ابن عبد الظاهر في غزله العفيف إلىٰ حرصه علىٰ كتمان أحاسيسه والإشارة إلىٰ الحبيبة تلميحًا لا تصريحًا ، صونـًا لها وحفاظـًا عليها مما يشير إلىٰ مكانة هذه الحبيبة واختلافها عن المرأة المتحررة المبتذلة . وفي ذلك يقول (٦١) :

كم أَكَنِّي عنهُ وَأكتمُ وَجدِىٰ وأرىٰ الحبَ هاتكِ الأسرارِ

ويؤكد ابن عبد الظاهر في غزله العفيف إخلاصه ووفاءه ، للحبيبة وعدم عصيانها فيقول (٦٢) :

أقسمتُ بالصفوِ من ودي ومن شيمي مَا إِنْ عَصَيْتُكَ لا سرًا ولا عَلنًا

وكلُّ ما يطمح إليه الشاعر من الحبيبة أن تجود له بالرضا والوصال وأن تُقدِّر صدق عاطفته وترحم ضعفه فليس له من ذنب سوىٰ الحب يقول (٦٣) :

بـاللهِ جُـدْ لِـيْ بالرضـي ... وَهـبْ الـذىٰ منِّـيْ مَضَـىٰ
ارحـم بقيـةَ مـن إذا ... لَـم يَقـضِ منيتـه قَضَـىٰ
مـا قصـده سـلع ولا ... وادىٰ المحصـب والغضـا
بـل أنـت كـل مـراده ... كـن مقـبلا أو معرضـا
صـب غـدا بغرامـه ... وإليـك راح مفوضـاً
مـا ذنْبُـهُ إلا الهـوىٰ ... أتـراه مـا لا يرتضـي

ويكثر الشاعر من التذلل والرجاء والاستعطاف فيخاطب الحبيبة بقوله (٦٤) :

وتلطفـي بمتـيّمٍ ... صـبٌّ معنّـىٰ فيـك هالـكْ
لا تقتلينـي في الهـوىٰ ... فمـن الـذي أفتـي بـذلكْ

ويؤكد ابن عبد الظاهر أنه لا يستطيع الخلاص أو الفكاك من هذا الحب لأن روحه صارت رهنًا لدىٰ الحبيبة يقول (٦٥) :

وكيفَ أَبْغِي الخَلاصَ مِن رَشا ... رُوحِي غَدتْ في يَديهِ مُرتَهِنهْ

ويعبر ابن عبد الظاهر عن عاطفته الصادقة ويصف معاناته ، فيقول (٦٦) :

عليـلٌ ، ودُّه لَكـمْ صَـحيحٌ ... ودان جفنـه فـيكمْ نـزوحُ
لَـئِنْ عَـقَّ العقيـقُ لَـهُ بكـاءُ ... فكمْ في السَّفحِ مدمعه سفوحُ
محبٌّ لَيس يغدُو عَن هَواكم ... ولكـنَّ رُوحُـه فِـيكمْ تَـروحُ

يكتم بين من يهوىٰ فيمسىٰ ... يبيح الروح منه ولا يبوحُ
ينوحُ تأسفًا إن أطربته ... علىٰ الأغصان ورقاء تنوحُ
يهيمُ صبابة في حب ظبي ... مليح ليس يشبهه مليحُ
بخيلٌ بالتواصل زاد حتىٰ ... لقد أمسىٰ له طيف شحيحُ

والأبيات السابقة تشي بمدىٰ صدق عاطفة الشاعر ، فقد ترك هذا الحب أثره علىٰ جسده ونفسه فغدا عليلاً وأكد وفاءه وإخلاصه وشدة هيامه وحرصه علىٰ كتمان أحاسيسه وعدم البوح حفاظًا علىٰ الحبيبة وكشف عن جمال هذا الحبيبة بقوله : (مليح ليس يشبهه مليح) . فهو يبحث عن المثل الأعلىٰ في الجمال ، ولكنه يشكو من بخل الحبيبة بالوصال ، ويشكو حتىٰ من بخل طيفها .

وتمثل الشكوىٰ ملمحًا مهمًا في غزل الشاعر ، وفي ذلك يقول(٦٧):

لئن أغناك عنىٰ كل خِلٍّ ... فعندىٰ ليسَ شيءٌ عَنكَ يُغْنِي
وهَبْنِىٰ عَنكَ أَصبرُ لا ملالا ... فَقُلْ لِىٰ أَنتَ كَيفَ صَبرتَ عَنِّي
لَئِن نَأَتْ ظنونُك في ودادِىٰ ... فَكَمْ أَحسنتَ حُبًا فِيكَ ظَنِي
تَرَفَّقْ بِي فَإِنِي ذو غَرامٍ ... أذلّ بِهِ إِذا مَا قُلت إِنِّىٰ
فبعضُ التيِّه والإعراضُ يكفي ... وبعض الصّدِّ والهجرانِ يُضْنِي
فكَمْ تَجفُو وتَغْضب لا لجرمٍ ... هَوانًا بِالْهَوىٰ كم ذَا التَّجَنِّي

فالشكوىٰ تمتزج بالعتاب الرقيق ، فيدعو الحبيبة أن تترفق به وألا تظلَّ سادرة في الإعراض عنه ومقابلة إخلاصه بالصد والجفاء والهجران.

ويكثر ابن عبد الظاهر من الحديث عن البكاء والتذلل فيقول(٦٨):

ما خلتُ أنِّي من سَلوىٰ مملُّقُ حَتَّىٰ غَدَوتُ من المَدامعِ أنفقُ
كلا ولا خلتُ اصطبارىٰ كاسدا حتىٰ رأيت مصونَ دَمعِي يطلقُ

ويقول (٦٩) :

ما لسقمي يا قومُ من إفراقِ بي عين والدمع ليس براقِ
مقلة فوَّقت من اللحظ سهما لفؤادىٰ فما له من فواقِ
بازدياد الدموع تبدىٰ احتراقًا وعجيب زيادة في احتراقي

فالسقم والدموع من أمارات الحب الصادق ، وكلما زاد البكاء زاد الاحتراق والألم . ويقول (٧٠) :

إن تكن أدمع عيني قد رقتْ في هواها جنتي ما رقيتْ
أو تكن نار اصطبارىٰ قد خبتْ فبقايا أدمعي ما خبيتْ
كم حقوق في هواها ذكرتْ ووعود عندها قد نسيتْ
ولكم بعت لها من مهجة في هواها مرة واشتريتْ

فالشاعر يلح علىٰ وصف معاناته التىٰ يترجم عنها بالبكاء ويتحدث عن حقوق الحبيبة التىٰ يُقدِّرها ويصونها ولكنها في المقابل تنسي العهد ، وبذلك تقوم تجربة الحب العفيف عنده علىٰ ثنائية حادة تتمثل في التضاد بين الإخلاص والهجر ، وصيانة العهود والتنكر لها والتذلل والإعراض .

وتتجسد هذه الثنائية أو التضاد الحاد بين موقف الشاعر العاشق المخلص والحبيبة المنصرفة عنه ، في هذه الأبيات (٧١) :

خلّني من حديثِ عَذلِك خلي دع الملامَ وهَات أنت فَقُلْ لِي
كَم بفرطِ الإدلالِ لِي مِنك ذلّ أَنَا أَفْدِيك مِن مُدلً بِذلِ
كل هذا سهل عليَّ إذا ما كنـ ـت ترضي وغيره غير سهلِ

فإدلال الحبيبة يقابله ذل العاشق ، وبرغم ذلك فهو راضٍ قانع بذلك ، وكل شيء يهون ويسهل طالما رضيت الحبيبة عنه .

ويتمثل هذا التناقض كذلك في قول الشاعر (٧٢) :

كلّما جُدتُ في هَواها بِمالِيْ وبِروحِي تَرىٰ بوصلٍ شَحيحةْ

فجود العاشق بالحب والمال والروح يقابله من الحبيبة بخل بالوصل .

ولم يعد بمقدور الشاعر أمام موقف البخل بالوصال إلا أن يلوذ بطيف الحبيبة ، ولذلك نجده يكثر من الحديث عن الطيف ويحتشد للقائه ويراه بديلاً وعوضًا عن الحبيبة يقول (٧٣) :

قِيلَ للعينِ طيفُ إلفِك سَاري فَتباهي له ولو بِعَواري
فتهيتْ لِقربِه وتهادتْ من دموع إليه بين جَوارشي
يتسا بقن خدمة فتراهن لديها كالدر أو كالدراري
ثم لما تحقق الطيف أن تلـ ـك دموع خشي جوار البحار
فتولىٰ والعين تحلف أني لم يكن كثر فيضها باختياري
وبرغمي ألا أدارىٰ طيفا من جفوني استضاف في خير داري
بات جاري ودمع عيني جاري فتحيرت بين جارٍ وجباري
كنت أبكي فقد الحبيب وقد صا ر بكائي لطيفه واعتذاري

فالشاعر يستحضر طيف الحبيبة من خلال بنية سردية يستهلها بصوت خارجي يخاطب العين (قيل للعين) ويبشرها بإقبال الطيف فيتهيأ لاستقباله ويذرف الدموع حتىٰ يتحقق الطيف من صدق أحاسيسه ثم تولىٰ الطيف وفارقه فصار يبكي فقده وغيابه بعد أن كان يبكي فقد الحبيبة .

ويستحضر الشاعر الطيف مرة أخرىٰ من خلال بنية حوارية طريفة ، فيقول (٧٤) :

أنا با لطيفِ قدْ قَنعتُ وَإِنْ زُرْ ... تُ فَويلٌ أطل من بعدِ طَلِّ
يَا مُنائِي بِاللهِ كُنْ عِندَ ظَنِّىٰ ... فَلَعلِّي أَنْ لا أقول لَعلي
قال بالطيفِ صرت عنىٰ تلهو ... وبهِ قد شغلت أعظمَ شغلِ
قلتُ ماذا تُريدُ منِّىٰ فقل : قا ... لَ خلىٰ الخيال قلت : أَخلىٰ
ثم ماذا يكون من بعد هذا ... سر قلبي يا سيدىٰ قال وصلي
قلت حقا يقول ذا قال حقًا ... أيكون الخيال عندك مثلي
قلت لا والذىٰ أتم لك الحسـ ... ـن وأغناك عن خداعي وختلىٰ
مَا توهمتُ ذا ولَكنْ بوصلِ ... يقظةٍ مِنْك لا يصدق عَقْلِي
قالَ أَحْلي العَطاءِ مَا كانَ نقداً ... لا تمن من بعدها بل تملي

فالشاعر من كثرة إلفه للطيف صار يقنع به حتىٰ وإن جادت الحبيبة باللقاء الحقيقي ، ويدور حوار طريف بين الشاعر والحبيبة التىٰ تغار من الطيف وتلوم الشاعر علىٰ انشغاله بهذا الطيف عنها وتدعوه أن يدع الخيال الذىٰ استمرأه ويفتح عينيه علىٰ الواقع فيبدو غير مصدق .

لقد اقتفي ابن عبد الظاهر في غزله العفيف أثر الشعراء العذريين وحذا حذوهم ، فردَّد ومعانيهم وصدر عن عاطفة صادقة وإحساس مرهف .

٣- الغزل بالمذكر :

شهد العصر المملوكي ازدهاراً كبيراً في شعر الغزل بالمذكر وأسهم في هذا الازدهار عدة عوامل ، منها كثرة غلمان الفرنج بسبب سبي الحروب وما كان يجلبه تجار الرقيق من أطفال الأتراك من أصقاع آسيا ، وأصبح هؤلاء بملاحتهم موضع القربي من الناس (٧٥) .

وقد أدىٰ ذلك إلىٰ وجود أسواق للنخاسة تقذف كل يوم بأجناس وأجناس من الغلمان ، ومنها الطائفة التترية التىٰ وفدت علىٰ مصر في عهد كتبغا (٧٦) .

ومما يدل علىٰ شيوع هذه الظاهرة في العصر المملوكي ظهور مؤلفات أدبية في وصف الغلمان ، منها كتاب " مراتع الغزلان في وصف الحسان من الغلمان " لشمس الدين النواجي ، وكتاب " الحسن الصريح في مائة مليح " للصفدىٰ ، وكتاب " الكلام علىٰ مائة غلام " لابن الوردىٰ وغيرها .

كما جمع النواجي كتاباً بعنوان " خلع العذار في وصف العذار " جمع فيه الأشعار التي قيلت في وصف العذار .

ولم تحل مكانة ابن عبد الظاهر بينه وبين النظم في هذا اللون من الغزل الشاذ ، فجاري شعراء عصره فيه وإن لم يسرف في ذلك أو يسف. وقد ذكر الغزولي في كتابه (مطالع البدور) أن ابن عبد الظاهر

" كان يحب فتىً مغنيـًا ، اسمه نسيم ، وله فيه عدة مقطعات ، أورد منها:

إن كانت العشاق من أشواقهم جعلوا النسيم إلىٰ الحبيب رسولا
فأنا الذي أتلو لهم ياليتني كنت اتخذت مع الرسول رسولا

كما أورد له قوله في " نسيم " :

يا من غدا لي من عوا صف هجره الريح العقيمْ
أترىٰ يطيب لي الهوىٰ ويُقال لي : رقَّ النسيمْ! (٧٧)

وفي البيت الثاني تورية لطيفة في قوله (رقّ النسيم) ، فالمعنىٰ القريب ونسيم الرياح ، والمعني البعيد المقصود اسم ذلك الفتي المسمي (نسيم) .

وأغلب مقطعاته في (نسيم) تجرىٰ علىٰ سبيل التورية ، كقوله (٧٨) :

نُقضّىٰ ليلنا طربـًا ورقصـًا علىٰ شدو من الرشأ الرخيمِ
تمايلنا وقد غنَّىٰ وفينا رخيم الدلَ معطار الشّميمِ
فملنا كالغصون وغير بدْع لأغصانٍ تميلُ مع النسيمِ

ففي البيت الأخير تورية تحيل علىٰ (نسيم) ذلك الغلام موضع الغزل

ويعبر ابن عبد الظاهر في مقطعة أخرىٰ عن تعلقه بهذا الغلام وهيامه به وما يذرفه من دموع لفراقه ، فيقول (٧٩) :

يا سيِّدِي إِنْ جَرىٰ مِنْ مَدمَعِي ودَمِي للعينِ والقلبِ مسفوحٌ ومسفوكُ
لا تخش مني فؤادًا منك غصَّ بهِ فالعينُ جاريةٌ والقلبُ مملوكُ

وله في مليح وقد لبس جوخة زرقاء (٨٠) :

قلت لما رأيته نصب الجو خة زرقاء فوقه كالمظلةْ
ما نظرنا فيما نظرنا ولا ننـ ـظر تحت الزرقاء والله مثلهْ

وهـذه النمـاذج التـي أرودناهـا هـىٰ مـا يحـتفظ بـه ديوانـه وبعـض المصـادر الأخـرىٰ ، فهـي نمـاذج قليلـة ، كمـا أنهـا تخلـو مـن الفحـش والإسفاف وتعكـس لونـاً مـن الظـرف وإظهـار مهـارة الشـاعر الفنيـة في اقتناص تورية أو صورة فنية طريفة .

المبحث الثاني : الخصائص الفنية

اتسم غزل ابن عبد الظاهر بسمات خاصة في لغته وأساليبه وصوره وذلك علىٰ النحو الآتي :

أولاً: اللغة والأسلوب :

يتطلب شعر الغزل – بصفة عامة – لغة تتسم بالرقة والسهولة ، وقد أكد ذلك نقادنا القدامي ، فقال القاضي الجرجاني :

" وترىٰ رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المُتيَّم ، والغزل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع إلىٰ الغزل، فقد جمعت لك الرقّة من أطرافها " (٨١) .

وإلىٰ هذا الرأىٰ ذهب ابن رشيق فقال : " إنَّ حقَّ النسيب أن يكون حلو الألفاظ ، رسلها ، قريب المعاني ، سهلها ، غير كزٍّ ولا غامض ، وأن يُختار له من الكلام ما كان ظاهر المعني " (٨٢) .

وأكد المرزباني هذه المعايير في شعر الغزل فقال : " إنَّ المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة ، والشكل والدماثة ، واستعمال الألفاظ اللطيفة المستعذبة ، المقبولة غير المستكرهة " (٨٣) .

ومن آراء هؤلاء النقاد الثلاثة نستخلص ما يأتي :

١-أن الرقة سمة أساسية ومطلب ضرورىٰ في شعر الغزل .

٢-أن الطبع والدماثة صفتان لازمتان للغزل .

٣-من معايير شعر الغزل أن يكون حلو الألفاظ ، سهل المعاني ، بعيد عن الغموض والكزازة .

وقد عاش ابن عبد الظاهر في بيئة حضارية من شأنها أن ترقق اللغة وتمنحها سهولة ودماثة ، وكان للبيئة المصرية – بصفة خاصة – أثر كبير في إكساب لغة شعر الغزل عذوبة وسهولة وحلاوة في الألفاظ وهو ما نجده في شعر شعراء العصر المملوكي أمثال ابن عبد الظاهر والبهاء زهير وأبي الحسين الجزار والسراج الوراق وغيرهم .

وقد اتسمت لغة الغزل عند ابن عبد الظاهر بسماتٍ منها:

١- الرقة المتناهية

تعد الرقة المتناهية، وعذوبة الألفاظ، وحلاوة الإيقاع من سمات غزله الشائعة في ديوانه، ومن ذلك قوله (٨٤) :

بحياةِ قدِّك واعتدَالكْ ... لا تبعديني عَن وصالكْ

وَتلطَّفي بمتيمٍ صبٍّ مُعنًّىٰ فِيكِ هَالكْ

لا تَخْتشِ مِن آله ... يا نور عينيه وآلكْ

قَدْ كَانَ لا يَرضَي الوصا ... لَ وقَد رَضِيَ بِرضا خيالكْ

يا أخت بدر التم من ... عجب الهوىٰ عشقي لخالكْ

بالله يا ذات الدلا ... ل ترىٰ أمكن من دلالكْ

وبحق ثغرك هل نقلـ ... ـت لحسن فرقك من هنالكْ

لا تقتليني في الهَوىٰ ... فمن الَّذىٰ أفْتَي بذلكْ؟

فالرقة ظاهرة في لغة الغزل ، والألفاظ حلوة ، والمعاني قريبة المأخذ وتتسم التراكيب بالسهولة والبساطة نحو قوله : (لا تبعديني عن وصالك – تلطفي بمتيم – بالله يا ذات الدلال – لا تقتليني في الهوىٰ ...) فكلها جمل بسيطة سهلة تبدو أقرب إلىٰ لغة الكلام المتداولة علىٰ الأفواه ، وقد عزّز الإيقاع الموسيقي (مجزوء الكامل) وحرف الروىٰ الساكن من هذه الرقة التىٰ تتسم بها الأبيات .

وشبيه بتلك الرقة قول ابن عبد الظاهر (٨٥) :

ولستُ واللهِ أَرْضَي	أَن يَحكي الوردُ خَدَّكْ
فقاتل الله طرفي	فكم به نلت قَصْدَكْ
ولا رعي الله قلبي	فكم رعي الله عهدكْ
فمن ترىٰ أنا حتىٰ	جعلت قتلىٰ وَكْدَكْ
وكم أطعْتُك جَهْدِي	وكم تجنيت جَهْدَكْ
وأنت تخْلفُ وَعْدِي	وَلَستُ أَخْلفُ وَعْدَكْ
وَمَا عَشَقْتك وَحْدِي	بلىٰ عَشَقْتُكْ وَحْدَكْ
وبعد هذا وهذا	وذاك لا ذقت فَقْدَكْ

فاللغة الشعرية تتسم برقة متناهية مستمدة من حلاوة الألفاظ وسهولة المعاني واقترابها من لغة الكلام العادىٰ كقوله ولست والله أرضي – فمن ترىٰ أنا – وأنت تخلف وعدىٰ – وما عشقتك وحدي – وبعد هذا وهذا ...) فالجمل بسيطة قريبة المأخذ ، ظاهرة المعني ،

لطيفة الألفاظ ، وقد أضاف الإيقاع الموسيقي وبحر المجتث) وحروف والروىٰ ألوانًا إيقاعية أخرىٰ وعذوبة أكثر .

ومما يمثل هذه الرقة قول ابن عبد الظاهر (٨٦) :

يا بديعَ الحُسنِ رِفقا ... كُلَّنا قَدْ ذَابَ عِشْقا

رِقَّ لِي بِاللهِ إني ... لك قد أمسيتُ رقا

في سبيلِ الحبِ مِني ... ما أَقاسيهِ وألقي

يا رفيقي خل نصحي ... أنت لا تعرف رفقاً

قد تنعمت بحسن ... فدع العذال تشقىٰ

كم إلىٰ كم فيه تلحي ... الهوىٰ خير وأبقي

لا تقل قلبك يفني ... دعه يفنيه ويبقي

أي صبرٍ لِي عنهُ ... بَعدَ أن يهجر فرقا

وأراني منه حسنا ... رب هب لي منه رزقا

فالرقة هي السمة البارزة الغالبة علىٰ الأبيات ، وقد تولّدت من سهولة المعاني وبساطة الجمل والعبارات كقوله (كلنا قد ذاب عشقًا – رقّ لي بالله – أنت لا تعرف رفقا – أي صبر لي عنه – رب هب لي منه رزقًا) فهذه الجمل تتسم بالبساطة وتبدو أقرب إلىٰ لغة الكلام المتداولة كما ضاعف الإيقاع (مجزوء الرمل) وحروف الروي من هذه الرقة ومنحها ثراء موسيقيًا.

٢- شعبية الألفاظ :

وإيثاراً للسهولة التىٰ توخَّاها ابن عبد الظاهر في غزله نجده يميل إلىٰ استخدام ألفاظ وعبارات شعبية متداولة علىٰ ألسن العامة ، ومن ذلك لفظتا (فلان – فلانة) في قوله (٨٧) :

قد بُحَّ ما كان من مجانهْ سمعي وقد مَال للديانهْ
قُلْ للهوىٰ : إليك عنىٰ فلا فلانٌ ولا فلانةْ

ونجد هذه الظاهرة في قوله (٨٨) :

عَبَراتِي قَدْ أجملتْ في العبارةْ حيثُ مَالِي علىٰ الجوابِ جَسارةْ
أفهمت أني أذوب وأني كل نارٍ من حرّ قلبي شرارهْ
وحبيبٌ يَدْرِي الَّذي بي وكم ذا بين عيني وعينه من أمارهْ

فقد تسللت بعض الألفاظ الشعبية إلىٰ لغة الغزل في الأبيات السابقة ومن ذلك عبارة (بين عيني وعينه من أمارة) .

ومما يمثل ذلك قوله (٨٩) :

كم له قلت يا هلال ويا ظبـ ـي ويا غصن يا وسيم النضارةْ
يا غريبا في الحسن يا بدر قل لي لك دار (أو لا نشأت بدارهْ)
يا مليك الجمال قد زارني الطيـ ـف فقل لي رشحته للوزارهْ
وعلىٰ كل حالة عنك قد نا ب ونلقي من الشموس الإنارةْ

فالنزعة الشعبية تتمثل في استخدام صيغ النداء (يا هلال – يا ظبي – يا غصن – يا وسيم النضارة) ، كما تتمثل في عبارة (أو لا نشأت بدارة) وعبارة (رشحته الوزارة) .

ويميل ابن عبد الظاهر إلىٰ حذف الهمزة في بعض الألفاظ للتخفيف فتبدو أقرب إلىٰ العامية ، مثل حذف الهمزة من الفعلين (يشا – أشا) في قوله (٩٠) :

كم به لي قد انتشا ... من غرام قد انتشي
ما لديه إجارة ... وهو لىٰ ساكن الحشا
ليته كما أشا ... فأنا ذا كما يشا

٣- استخدام ألفاظ أعجمية :

تسللت إلىٰ لغة الغزل في شعر ابن عبد الظاهر بعض الألفاظ الأعجمية لاسيما التركية والفارسية ، فمن ذلك قوله (٩١) :

ميدانُ حسنٍ وجهُهُ ... سُبحانَ ربِ صورَّةْ
يلوىٰ (بميعادي) ولا ... يلوي علىٰ من نظَرَهْ
جوكانه حاجبه ... والخال في الأنف الكَرةْ

فكلمة (جوكانه) تركيه .

واستخدم كلمة (البند) وهىٰ لفظة فارسية ، وأصلها العقد ، واستعمل به العلم الكبير ، وقالوا (فلان كثير البنود) يريدون كثير الحيل(٩٢) ، وفي ذلك يقول (٩٣) :

لا وأخذ الله بندكْ ... فكم وشىٰ بي عندكْ
وقال عني بأني ... شبهت بالغصن قدكْ
وأنت تعظم عندي ... أن يصلح البدر عبدكْ

واستخرج لفظة (بنده) مرة أخرىٰ فقال (٩٤) :

بصـــحةِ عقـــدِك يـــا بنـــدَه أجـرني فقـد هـزَّ لـي قـدَّهُ
وبلـغ سـلامي إلـىٰ خصـره وسـل عـن مناطقـه رِدْفَـهُ

ومن الألفاظ الأعجمية التىٰ استخدمها ابن عبد الظاهر في غزله لفظة (الطن) و(سنجر) في قوله (٩٥) :

فهـي التـي وهـي الـذي هـي (الطـن) هـي (سـنجرُ)

بمعنىٰ (طير جارح) (٩٦) :

٤- الثقافة الدينية :

برز أثر ثقافة ابن عبد الظاهر الدينية بصورة واضحة في لغة غزله ، فأكثر من الاقتباس والتضمين من آيات القرآن الكريم ، فمن ذلك قوله(٩٧) :

قـد قلـتُ والعاشـقُ ذو مقـول يجريـه بالشـكوىٰ وبالشـكرِ
يا دمعي الساعي بي في الهوىٰ أجـر فهـل سـاع ومـا يجـري
وأنت يـا قلبي الـذي قـد صبا خرجت مثل الصبر عـن أمـري
إنسـان عينـي إن غـدا خاسـراً للـدمع فالإنسـان في خُسْـرِ

فالشاعر يدير حواراً بينه وبين دموعه وقلبه الذىٰ خرج عن طوعه ويرىٰ أن الدمع من أمارات العشق ، فإن خسر إنسان العين الدمع ، فالإنسان في خُسر ، وهو بذلك يتناص مع الآية القرآنية في قوله تعالىٰ: ﴿وَٱلۡعَصۡرِ ۝١ إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لَفِي خُسۡرٍ ۝٢﴾ (٩٨) وقد جانس الشاعر بين إنسان (العين) و(الإنسان) .

وبذلك كان لاستحضار الآية القرآنية والإحالة إليها أثر واضح في إكساب المعنىٰ جمالاً وتأثيراً .

ونجد هذا الأثر القرآني في قول ابن عبد الظاهر (٩٩) :

بدر إذا عَاين بدرَ الدُّجي يَقولُ يا بُشْراىٰ هَذا غلامْ
بِخَدِّهِ الحسنُ غَدا مودعا أما ترىٰ الخال عليه خِتَامْ

فالشاعر يحيل في غزله إلىٰ الآية القرآنية من سورة يوسف " قال: يابشراي هذا غلام " فقد جعل العلاقة بين الحبيبة التي تشبه البدر وبين البدر الحقيقي علاقة فرح ومودة وبشرىٰ كفرحة السيارة حين عثروا علىٰ يوسف – عليه السلام .

ومما يمثل تأثر الشاعر بالقرآن الكريم قوله (١٠١) :

حدثتنا بالتي قد لقيت مهج في حسنها قد شقيتْ
غادة تسبي الورىٰ في حسنها جرت الأقلام حتىٰ حفيتْ
ذات وجه كم أرانا آية آية الليل به قد محيتْ

فالشاعر وهو يتغزل في جمال المحبوبة وإشراق وجهها يحيل إلىٰ الآية القرآنية (فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة) (١٠٢) :

ويحيل الشاعر في غزله إلىٰ الآية القرآنية{ إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ}(١٠٣) فيقول (١٠٤) :

من شاءَ يخلد في النعيمِ فدونه حسن بديع ما به تحسينُ
من ناظر الوجنات بل من نا ظر الجفنين جنات لهم وعيونُ

ويسلك ابن عبد الظاهر مسلكًا آخر في تأثره بالقرآن ، فيستخدم التورية بأسماء السور القرآنية في غزله ، ومن ذلك قوله (١٠٥) :

أهوىٰ من الأحقافِ غصنا فُصّلتْ ذمرا حياصته بأحسن زخرفِ

فَحَوىٰ حَواسِيمَ النساءِ ووجهُهُ أيضًا حَوىٰ ميم اللما من مرشفِ

فهو المعوذُ مِن عيونِ حَواسد برقي ملاحته وتلك بها كفي

فابن عبد الظاهر يستخدم أسماء بعض السور القرآنية (الأحقاف – الحواميم – فَصّلت – الزخرف – المعوذة) علىٰ سبيل التورية في غزله الحسي بالمرأة .

كما تأثرت لغة الغزل عند ابن عبد الظاهر بمصطلحات علم الحديث ، كقوله (١٠٦) :

كمْ لِي أحاديثَ عشقٍ لستُ أَسندُها إلا بحدَّثنا عنه وأخبرنا

فالشاعر يردد بعض مصطلحات علم الحديث مثل الإسناد ، و "حدَّثنا " و " خبرَّنا " .

ولا يجد ابن عبد الظاهر حرجًا في تشكيل صوره الغزلية من أسماء الأماكن المقدسة وشعائرها ، ومن ذلك قوله (١٠٧) :

وغدتْ تَطوفُ بكعبةِ الخِصرِ التَّي أستَارُها شِعرُ به تتعلَّقُ

فقد تشكلت الصورة الغزلية الحسية من (كعبة الخصر) و " الأستار " وأحالها إلىٰ حقل الغزل الحسي .

٥- التكوين البديعي للألفاظ:

تسلط البديع علىٰ الشعر في العصر المملوكي وصار الشعراء يشغفون به ويتباهون بقدرتهم علىٰ استخدام ألوانه حتىٰ صار مطلباً مقصوداً لذاته وأثقل الشعر بالصنعة .

وافتنَّ البلاغيون في ذلك العصر باختراع ألوان جديدة من البديع والتوسع في فنونه حتىٰ وصل به ابن أبي الإصبع إلىٰ مائة وخمسة وعشرين لوناً ، ووصل به ابن حجة الحموىٰ في بديعيته إلىٰ ما يقرب من مائة وأربعين لوناً بديعياً (١٠٨) .

ونجد مؤلفاً كالصفدي يشغف بالجناس فيصنف فيه مُصنّفا يسمي (جنان الجناس) جمع فيه كثيراً من شعره الذىٰ تضمن هذا اللون البديعي .

وترتبط ظاهرة البديع ارتباطاً وثيقاً بطبيعة الفن الإسلامي الذىٰ يميل إلىٰ التجريد في الرسوم والأشكال الهندسية وظهر ذلك جلياً في فن " الأرابيسك " الذىٰ يمثل التكوين البديعي في أبهي صوره . " وإذا علمنا أن هذا الفن العربي – الأرابيسك – يقوم علىٰ قوانين من النظام والتساوىٰ والتوازىٰ والتوازن والتلازم والتكرار والتغيرُّ أمكننا أن نجد مفتاح الدرب الضيق الذىٰ يُفضي بنا إلىٰ الأساس المشترك في الفن العربي (١٠٩) .

وقد جارىٰ ابن عبد الظاهر شعراء عصره في الشغف بالبديع ، فأكثر منه في غزله ، وتعددت ألوانه، ومنها:

أ. الجناس :

وهو أن يأتي الشاعر بلفظتين متجانستين في الحروف ، مختلفتين في المعني ، فإذا تشابهت اللفظتان تمامًا فذلك هو الجناس التام ، ومن أمثلته قول ابن عبد الظاهر (١١٠) .

ملأت عيني نوراً مشرقًا وسنا فلم يسع جفنها من ذا وذا وسنا

فهذا مثال للجناس التام بين لفظتي (وسنا – وسنا) .

فالأولىٰ تعنىٰ الضياء والثانية تعنىٰ (الوسن) وهو النوم الخفيف .

ومن ذلك قوله (١١١) :

كم لىٰ شهر في حبه وَسَنَهْ وجفن عيني مهاجر وَسَنَهْ

فقد جانس ابن عبد الظاهر بين لفظة (سنة) التىٰ تعنىٰ العام أو سنة الزمن ، وبين لفظة (سنه) من النوم . ومن الجناس التام كذلك قوله (١١٢) .

بات جاري ودمع عيني جاري فتحيرت بين جار وجاري

فقد جانس بين (الجار) وبين (جارىٰ) أىٰ متدفق . ومن ذلك قوله (١١٣) :

بحق ما بينكم وبيني لا تذكروا لي حديث بيني

فقد جانس بين ظرف المكان (بيني) وبين لفظة (بيني) بمعنىٰ الفراق .

وأكثر ابن عبد الظاهر كذلك من الجناس الناقص ، فمن ذلك قوله (١١٤) :

منـــه دبّـــت عقـــاربُ خالهـــا الخـــال فـــانتوىٰ

فقد جانس بين الفعل الماضىٰ (خالها) وبين (الخال) وهو الشامة في الخد أو الأنف .

ومن ذلك قوله (١١٥) :

بـــي أحـــوىٰ وقـــد حـــوىٰ كلمـــا يجلـــب الهـــوىٰ

غصـــنُ بـــانٍ أظنُّـــهُ مِـــن دمـــوعِي قَـــدْ ارتَـــوىٰ

فقد جانس بين (أحوىٰ) وهي صفة للظبي / الحبيبة ، وبين الفعل الماضي (حوىٰ) .

ومن ذلك أيضًا قوله (١١٦) :

أهيفٌ ، أوطفٌ ، رشيقٌ أنيقٌ أحسنُ النَّاسِ شارةً وإشارةْ

فقد جانس بين (أهيف – أوطف) وبين (رشيق – أنيق) وبين (شارة – إشارة) .

ومن أمثلة الجناس الناقص أيضًا قوله (١١٧) :

ســواكه والخـــال قـــد قسِّـــما لـــذا رحيـــق ولهـــذا حريـــق

فقد جانس بين لفظتىٰ (رحيق – حريق) ، فوصف ريق الأسنان بالرحيق ، وشبه الخال علىٰ خد المحبوبة بالحريق .

ب. الطباق

واستخدم ابن عبد الظاهر (الطباق) وهو لون بديعىٰ يقوم علىٰ التضاد بين لفظتين ، ومن ذلك قوله (١١٨) :

أواخـــرُ الحـــب في التجنـــي عرفتهـــا منـــك في الأوائـــلْ

فطابق بين لفظني (أوائل – أواخر) وقدَّم الأواخر ليدلّ علىٰ واقع الحال المتمثل في التجني والهجر ، وهو ما لم يكن مفاجأة له ، لأنه أدركها في البدايات .

ومن الطباق كذلك قوله (١١٩) :

فأنتمُ لي بياض حظي وأنتمُ لي سوادُ عيني

فقد طابق بين لفظتي (بياض وسواد) .

واستخدم ابن عبد الظاهر (المقابلة) وهىٰ لون آخر من ألوان البديع ، وهىٰ تقوم علىٰ التضاد – لا بين لفظتين بل بين جملتين أو بين معنىٰ ومعنىٰ ، ومن ذلك قوله (١٢٠) :

يا مليحَ الإعراضِ في الإقبالِ وقبيح الإعراض عند المَلالِ

تَتَصدىٰ قَتلىٰ وتُظْهِرُ وَصْلِي ليتَ لو كنت لا عليَّ ولا لي

فقد قابل ابن عبد الظاهر بين (مليح الأعراض) و (قبيح الإعراض) وبين التصدىٰ للقتل وادعاء الوصل .

ج. التصدير:

واستخدم ابن عبد الظاهر " التصدير " أو ما يُعرف بـ " رَدّ العجز علىٰ الصدر " ، وهو أن يجعل الشاعر أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين في آخر البيت والآخر في المصراع الأول "(١٢١) .

مما يمثل هذا اللون البديعي قول ابن عبد الظاهر (١٢٢) :

من طرفه لي سُكّرُ من ريقه لي سُكَّرُ

ومثل هذه الألوان البديعية تضفي جمالاً على المعنى وتُثرى إيقاعاته لاسيما من خلال استخدام الجناس .

٦- التورية :

وهى من الفنون البديعية التى كلف بها الشعراء في العصر المملوكي وتوسعوا في استخدامها بصورة كبيرة تفوقوا فيها على غيرهم من البيئات الشعرية ، وقد لاحظ ذلك الصفدى فقال : " إذا سلكت محجّة الإنصاف ، وظهرت حُجّة الحق التى هى أكمل الأوصاف ، وجدت شعراء الديار المصرية في هذا النوع المخصوص من أحدّ وأجود ، ومتكلمهم – إذا قام بالتورية – أقعد ، ومقاصدهم في ذلك أسعف وأسعد " (١٢٣) .

والتورية هى أن تكون الكلمة بمعنيين : معنى قريب ومعنى بعيد ، فتريد أحدهما فتورّى عنه بالآخر " (١٢٤) .

وقد فتن ابن عبد الظاهر بالتورية ، وجارى شعراء عصره في الافتنان بها معبراً عن الروح المصرية التى تشغف بهذا الفن البديعي حتى في لهجتها العامية ، ومما يمثل شغف ابن عبد الظاهر بالتورية قوله(١٢٥) :

يا أختَ بدرِ التمّ من عجبِ الهَوى عشقي لخالكْ

فقد استخدم التورية في لفظة (خالك) التى تحمل معنيين أحدهما (الخال) وهو شقيق الأم ، والآخر (الشامة) التى تكون في الوجه أو الأنف وهو ما يريده الشاعر .

ومن ذلك قوله (١٢٦) :

ذو سيئات إلىٰ القلوب وكم من وجهه قد بدت لنا (حَسَنَهْ)

فالتورية ماثلة في لفظة (حسنة) التي تحمل معنيين ، أحدهما قريب وهو مضاد السيئة والآخر بعيد وهو (الشامة) وهو ما يقصده الشاعر .

وقد أكثر ابن عبد الظاهر من التورية بأسماء العلماء لاسيما علماء الفقه والمذاهب الإسلامية ، فمن ذلك قوله (١٢٧) :

ولَقَدْ أَقُولُ وَقَدْ شَجَتْنِي شجّةٌ تبدو بصبح جبينك الوضَّاحِ
اللهُ أكبرُ قالَ مالك قلتُ قد نَادىٰ جَمالُك فَالقَ الإصباحِ

فقد ورّىٰ عن إحساسه بجمال المحبوبة بالإمام (مالك) وقد تحتشد القصيدة أو المقطعة الغزلية بالتورية بالعلماء ، ومن ذلك قوله(١٢٨) :

يا مانعىٰ المنام وما نحي ثوب السقام وتاركي كالآلِ
عمَّن أخذْتَ جوازَ منعِي ريقك الـ معسول يا ذا المعطفِ العَسَّالِ
أعن ثغرك النظام أم عن شعرك الـ فحام أم عن جفنك الغزالي
فأجابني أنا مالكُ شرعَ الهَوىٰ والحسنُ أَضْحَىٰ شَافِعي وجمالي
وشقائق النعمان أينع نبتها في وجنتىٰ وحماه رشق نبالي

ففي الأبيات توريات عدة ، منها (ثغرك النظام) حيث يورّىٰ باسم (النظّام) أحد علماء المعتزلة ، وتحمل اللفظة معنيين ، أحدهما صفة لثغر المحبوبة وأسنانها المتلألئة المستوية ، والآخر اسم هذا العالم

الجليل ، وهناك توريـة أخـرىٰ في قولـه (شـعرك الفحـام) ، ففـي لفظـة (الفحام) تورية حيث تحمل معنيين ، أحـدهما اسـم (الفحـام) عـالم القـراءات الجليـل ، والآخـر لـون الشـعر الفـاحم (الأسـود) وفي البيـت ذاته توريـة ثالثـة في قـول (جفنـك الغزالـي) ، فلفظـة (الغزالـي) تحمـل معنيين ، أحدهما اسم الإمام الغزالىٰ ، والآخر صفة الغزال .

وتتـوالىٰ التوريـة في الأبيـات إذ نجـد في البيـت التـالي تـوريتين ، إحداهما في قوله (مالك شرع الهـوىٰ)، ففـي لفظـة (مالـك) معنيـان ، أحدهما إشارة إلىٰ الملكية ، والآخـر إلىٰ الإمـام مالـك ، وهنـاك توريـة أخـرىٰ في قولـه (الحسـن أضـحي شـافعي) ، ففـي لفظـة (شـافعي) معنيان، أحدهما من الشفاعة ، والآخر تورية باسم الإمام الشافعي .

وفي البيت الأخير تورية في قوله (شقائق النعمان) ، حيث تحمـل لفظة (النعمان) معنيين ، أحدهما يحيل إلىٰ زهرة شقائق النعمان ، والآخر إلىٰ الإمام أبي حنيفة النعمان .

ومن هذا الضرب من التورية قول ابن عبد الظاهر (١٢٩) :

يا من رأىٰ غـزلان رامـة هـل رأىٰ (فـيهم بحـق الله) طـرف غزالـي
أحيا علـومَ العاشـقين بلحظـهِ الـ غـــزال والإحيـــاء للغزالـــي

فالتوريـة هنـا في لفظتـي (غزالـي) اللتـين يتلاعـب بهمـا الشـاعر تلاعبًا لطيفًا ، فيحيل إلىٰ الغزال الـذىٰ يشـبهه بالمحبوبـة ، كمـا يحيـل إلىٰ الإمام الغزالىٰ وكتابه (إحياء علوم الدين) .

ومن هذا القبيل قوله (١٣٠) :

إنْ لَـــوىٰ الوعـــدُ صَـــدْغَه فهـــو يـــا طـــلَّ مـــا التـــوىٰ

كـــم لـــه مـــن سلســـلٍ عـــــن أبـــــي ذرّه روىٰ

ففي قوله (سلسل) تورية حيث تحمل اللفظة معنيين ، أحدهما يحيل إلىٰ تسلسل رواية الحديث ، والآخر إلىٰ العذوبة والتدفق ، وهناك تورية أخرىٰ في قوله (عن أبي ذرّه روىٰ) ، فهىٰ تحيل إلىٰ (أبي ذرّ) الصحابي والمحدّث ، كما ينصرف المعنىٰ إلىٰ الارتواء والرىّ .

ونجد التورية كذلك في قول ابن عبد الظاهر (١٣١) :

زائـدُ الحُسـن نـادرُ في البرايـا وكـذا كـلَّ زائـدٍ هـو نـادرْ

لـىٰ مـن وجنتيـه ثـم عـذار يـ ـــه ربيعـان : أوّلُ ثـم آخـرْ

ففي قولـه (ربيعـان : أوّل ثـم آخـر) تورية ، إذ يحيل بهما إلىٰ معنيين ، أحدهما الإشارة إلىٰ شهرىٰ ربيع الأول وربيع الآخر ، والثاني فصل الربيع الذىٰ يشبه به وجنة المحبوبة وعذارها .

وعلىٰ هذا النحو أكثر ابن عبد الظاهر من استخدام التورية وغيرها من الألوان البديعية ، مجاراة لذوق العصر من ناحية ، وإظهاراً لثقافة ومهارته الإبداعية من ناحية أخرىٰ .

ثانيًا : التصوير :

تباينت آراء النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنية حتىٰ قيل إنها " أصبحت تحمل لكل إنسان معنىٰ مختلفًا ، كأنها تعنىٰ كل شئ " (١٣٢) .

ويرىٰ د. شفيع السيد أن مصطلح الصورة " ما يزال بحاجة إلىٰ تحرير مفهومه ، بل إنه ليخيل إلينا أن جزءاً كبيراً من الضبابية العالقة بمعناه يرجع إلىٰ الاستخدام الكثير غير المتبصر له " (١٣٣) .

وقد أدرك نقادنا القدامي أهمية الصورة ، فأكد الجاحظ أن " الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير " (١٣٤) .

وفطن قدامه بن جعفر إلىٰ أهمية الصورة ، فقال : " إذا كانت المعانىٰ من الشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، فالشعر فيه كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة ، من أنه لابد فيها من شئ موضوع يقبل تأثير الصورة منها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة " (١٣٥) .

وحدَّد عبد القاهر الجرجانىٰ مفهوم الصورة فرأىٰ أنه " إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا علىٰ الذىٰ نراه بأبصارنا " (١٣٦) .

وأدرك النقاد المحدثون أهمية الصورة في الشعر ، فذكر د. شوقي ضيف أن " أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية " (١٣٧) كما ذهب د. شوقي ضيف إلىٰ أن الشعراء ، إنما يؤلفون الصورة " من إحساسات سابقة لا حصر لها تختزنها عقولهم ، وتظل كامنة في مخيلتهم حتىٰ يحين الوقت فيؤلفوا منها الصورة التىٰ يريدونها " (١٣٨).

فالصورة هىٰ أداة الشاعر الفنية ، يعبر بها عن تجربته ، ويرسم مشاهد من حياته وواقعه ، قوامه الكلمات ، وما يحدثه بينها من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة " (١٣٩) .

والصورة الفنية وليدة الخيال الشعرىٰ . وكلما كان الخيال نشطًا منطلقًا جاءت الصورة جديدة مبتكرة .

وقد جاءت أغلب صور ابن عبد الظاهر الغزلية تقليدية لا تعكس خيالاً منطلقًا مجدداً ، يضاف إلىٰ ذلك أن أغلب هذه الصور جزئية تقف عند حد المشاكلة أو المشابهة بين طرفي التشبيه ، ومن ذلك قوله(١٤٠) :

مـرَّ مثـلَ القَضـيبِ إِذ يَتَـرنَّحْ وتجلَّي كالبدرِ بَلْ هُو أَمْلحْ

فالشاعر يشبه المحبوبة – حين تمشي بدلال – بالغصن الذىٰ يتمايل في رقة ، كما يشبهها في حالة التجلّىٰ والظهور بالقمر بل يراها أجمل منه .

وكلا التشبيهين تقليدىٰ يقف عند مجرد المشاكلة . ومثله هذا التشبيه في قوله (١٤١) :

ووحقِ سورةِ يوسفٍ ما وجُهُه إلا كما قد قيل صورةُ يوسفِ

وجه حكي الدينار إلا أنه عن خاطري ونواظري لم يصرفِ

فالشاعر يقرن جمال وجه المحبوب بجمال يوسف – عليه السلام – الذي يُعَدُّ المثل الأعلي للجمال ، وهىٰ صورة مألوفة . كما يشبه الوجه – مرة أخرىٰ – بالدينار في لآلائه ونقائه وغلاء قيمته ولكنه يتلاعب بهذه الصفة فيحترز بأن هذا الدينار لا ينصرف عن خياله وعينيه.

ونقف في غزله علىٰ مثل هذا التشبيه الذىٰ يقول فيه (١٤٢) :

كـم تبـدَّىٰ وكـم تبـدَّىٰ فكاليـ ـــث وإلا فكالغزالـة تسـنحْ

فقـد شـبه الحبيـب في حـالتين ، فتـارة تبـدو قويـة صـعبة المنـال كالأسد، وتارة أخرىٰ تبدو رقيقة خفيفة كالغزالة .

ويهتم ابن عبد الظاهر – في بعض الأحيان – بذكر وجه الشبه مما قد يُضيّق فضاء التخيل ، ومن ذلك قوله (١٤٣) :

مثـــلُ النســـيمِ لطافـــةً إذ مـــرَّ وهـــو مُعَطَّـــرُ

كـــالظبي أو كالبـــدر ذا أحـــوىٰ وهـــذا أحـــورُ

فابن عبد الظاهر يشبه المحبوبة بالنسيم ويأتىٰ بوجه الشبه وهو اللطافة والعطر ، ويصنع الشئ ذاته في البيت الذىٰ يليه ، فيشبه المحبوبة بالظبي ويأتي بوجه الشبه (أحوىٰ) ، ويشبهها بالبدر ويأتي بوجه الشبه (الحوَر) ، أىٰ الاكتمال والتمام .

ومن الأوصاف التقليدية قوله (١٤٤) :

وهـــلالٍ رنـــا مثـــل ظبـــي وإذا مـا انثنىٰ كمثل الردينـي

فالشـاعر يشـبه محبوبتـه ذات الوجـه الـذىٰ يشـبه القمـر – يُشـبّه نظراتها بنظـرات الظبىٰ في الحنّو والعطـف ، كمـا يشـبه قوامهـا اللـدن بالرمح الردينىٰ – أىٰ المنسوب إلىٰ ردينة – حين يتثنىٰ.

وتلفتنـا في غـزل ابـن عبـد الظـاهر بعـض الصـور الغريبـة أو التـىٰ تحمل دلالات ثقافة غير عربية ، فمن ذلك قوله (١٤٥) :

أردافهـــا هـــي عبلـــةُ ولحاظُهـــا هـــي عنتـــرُ

فهـــي التـــي وهـــي الـــذي هـــي الطـــنُّ هـــي ســـنجرُ

ففي البيت الأول تشبيه طريف يتسم بالغرابة حين يصف الأرداف بأنها (عبلة) التىٰ تحمل معنيين ، أحدهما ممتلئة والآخر يحيل إلىٰ (عبلة) محبوبة عنتر ، وهذا ما جعله يستحضر صورة عنترة الفارس في قوله (ولحاظها هىٰ عنترُ) .

أما التشبيه في البيت التالىٰ فيستند إلىٰ ثقافة غير عربية وذلك في لفظتي (الطن) و (سنجر) الذىٰ رجّح محقق الديوان أنهما قد يكونا علمين تركيين (١٤٦) .

ومن صوره التىٰ تتسم بالغرابة ، قوله (١٤٧) :

هو لي قبلة وأنا فوقه خطَّ الاستوا

فالصورة التىٰ يشبه الشاعر فيها نفسه بخط الاستوا تبدو غير مألوفة وتتسم بالغرابة .

وقليلاً ما نصادف صوراً كلية لابن عبد الظاهر كما يتمثل في هذه الصورة (١٤٨):

كمْ مِن دمٍ رِيقَ علىٰ رَشْفِ رِيقِ من ثغره بين النقا والعقيقِ
بدرٌ بهِ يَفخرُ بدرُ الدُّجي يَقُولُ هَذا لىٰ نِعْمَ الرَّفيقِ
قد أصبح الند لخيلانه ندا كما الخد شقيق الشقيقِ
قالوا له أنت كغصن النقا في لينه قال وصدغىٰ وريقِ
سواكه والخال قد قسما لذا رحيق ولهذا رحيقِ

فالشاعر يستهل صورته الكلية بوصف ما يحدثه جمال المحبوبة من تأثير في العشاق ، ويجانس جناسًا لطيفًا بين الفعل الماضي المبني

للمجهول (ريق) وبين الاسم (ريق) ويتغزل في البيت الثاني بالمحبوبة التي يفخر بها البدر ويتخذها رفيقًا ويتغزل في خديها اللذين يشبهان الشقائق وفي خيلانه التىٰ تبدو كالحريق فوق الخدود والملتهبة كما يتغزل في ليونة القد والسواك والخال ، وبذلك تشتمل اللوحة علىٰ عناصر الجمال في المحبوبة ، ويحرص الشاعر علىٰ تشكيل اللوحة من عدة عناصر فنية ، منها عنصر اللون ، حيث يتمثل اللون الأحمر في قوله (كم من دم ريق) وفي الشقائق والخال والحريق ، كما يتمثل اللون الأسود في (الدجي) و (الخال) واللون الأخضر في السواك والغصن كما تحتشد اللوحة بعنصر الحركة في تثني الغصن ، ورشف الريق وعنصر الصوت في حديث بدر الدجي وفي البنية الحوارية الماثلة في أفعال القول (يقول هذا – قالوا له – قال وصدغي وريق ..) .

وربما كانت الصور اللونية أكثر الصور حضوراً في غزل ابن عبد الظاهر ، فهو شغوف بالألوان يوظفها في تشكيل صورة ، ومن ذلك قوله(١٤٩) :

ذو لحاظ تغار منها المواضي كم علىٰ مهجة لها من إغارهْ
من دموعِيْ تبدىٰ المدامع بيضا ثم حمرا لأنها سحارهْ

فالشاعر هنا يشاكل بين اللونين الأبيض والأحمر في وصفه للدموع .

ويقابل الشاعر بين اللونين الأبيض والأسود ، فيقول (١٥٠) :

بحقِّ مَا بَينكم وبينِي لا تذكروا لِىٰ حديثَ بينِي

فـــأنتمُ لِـــىٰ بيـــاضُ حظِّـــي وأنـــتم لـــىٰ ســـوادُ عَينِـــي

فالشاعر في سياق التغزل بالمحبوبة يقابل بين كونها تجلب له الحظ الأبيض وبين مكانتها الأثيرة لديه حتىٰ ليشبهها بسواد العين .

ويجمع الشاعر بين اللونين الأحمر والأصفر في قوله (١٥١) :

كـلَّ شـيءٍ قَـد صَـار مِـن رقبائِـهْ وأدل الـــدليل بنـــد قبائِـــهْ

كيـفَ يَحمـر ثـم يَصْـفَرُ أخـرىٰ غيـــره مـــن حياصـــة بإزَائِـــهْ

فالشاعر يتحدث عن رقباء المحبوبة ، فيرىٰ أن كل شئ صار رقيبًا عليها ، حتىٰ الخيمة والحزام والحياص أو السير الذىٰ يُشدُّ به الوسط ويتعجب من تغير الألوان وتحولها من الأحمر علىٰ الأصفر .

وقد تحتشد ألوان كثيرة في البيت الواحد ، كقوله (١٥٢) :

سوالفُها بيضٌ وحمرٌ خـدودُها ذوائبُها سُودٌ وأطرافها خُضْـرُ

لها خيرُ وجهٍ مِن سَناء وحسنه وطلعته الغـراء يستعبد الحُـرُّ

فقد جمع الشاعر في البيت الأول بين أربعة ألوان ، هىٰ السوالف البيض ، والخدود الحمراء والضفائر السوداء والأطراف الخضراء ، فكان لهذه الكثافة اللونية أثر جمالي واضح .

وكـان للاستعارة دور في تشكيل صور ابن عبد الظاهر الغزلية بوصفها تشخص الجماد وتحيل المعنوىٰ إلىٰ حسي وتجعل الأشياء نابضة بالحياة والحركة ، فمن ذلك قوله (١٥٣) :

حســد الــنجمُ وجهــه فلهــذا إن تــوارىٰ فإنمــا هــو غــائرْ

فقد شخص الشاعر النجم ومنحه صفة إنسانية هي الحسد .

ومن ذلك قوله (١٥٤) :

غارت الشمس إذ رأتها نهاراً لا ترىٰ ظل شعرها لا تماشي

فقد شخّص الشمس أيضاً وجعلها تغار من المحبوبة .

ونجد الاستعارة كذلك في قوله ابن عبد الظاهر (١٥٥) :

عاش عذولىٰ وبقىٰ حتىٰ يرانا نلتقي

حتىٰ يرىٰ روض الهوىٰ بوابل الوصل سقي

إذ نبتغي غر المني ولا وشاة نتقىٰ

متمتعين في الهوىٰ بنا العذول قد شقي

فالاستعارة ماثلة في قوله (روض الهوىٰ) و (وابل الوصل) و (غر المني) وهو بذلك يخلع علىٰ المعنويات صفات محسوسة .

وعلىٰ هذا النحو كان للصور الفنية دور بارز في تشكيل صور ابن عبد الظاهر الغزلية ، وإن جنحت في أغلبها إلىٰ التقليد ووقفت كثيراً عند حدود الصور الجزئية .

خاتمة البحث

سعىٰ هذا البحث إلىٰ دراسة فن الغزل عند القاضي محيي الدين ابن عبد الظاهر أحد شعراء العصر المملوكي وأدبائه المبرزين وتوصل إلىٰ النتائج الآتية :

١- جاء الغزل في المرتبة الأولىٰ من أغراض الشعر في ديوان القاضي محيي الدين ابن عبد الظاهر فشغل أكثر من نصف ديوانه .

٢- جاء اهتمام ابن عبد الظاهر بالغزل أكثر من غيره متسقًا مع طبيعة الشعر العربي بوصفه الغرض الرئيس فيه ، ومتسقًا من ناحية ثانية مع طبيعة الشعر في العصر المملوكي حيث احتلَّ مرتبة الصدارة قياسًا بالأغراض الأخرىٰ ، بالإضافة إلىٰ أثر البيئة المصرية في ترقيق المشاعر وتهذيبها .

٣- يعكس غزل ابن عبد الظاهر جوانب مهمة من شخصيته ، فبدا مقبلاً علىٰ متع الحياة ، عاشقًا للجمال ، لا يجد حرجًا في المجاهرة بالعشق والخلاعة برغم منصبه الرسمي في الدولة .

٤- توزع غزل ابن عبد الظاهر بين غزل حسي وآخر معنوىٰ وغزل غلمانىٰ .

٥- أسرف ابن عبد الظاهر في غزله الحسي ، فتغزل في المرأة تغزلاً صريحًا ووصف مفاتنها الجسدية دون تحرج .

٦- رسم ابن عبد الظاهر صوراً عديدة للمرأة وطمح إلىٰ صفة التفُّرد في الجمال وجعل الجمال المطلق مقياساً لوقوعه في أسر العشق

٧- كانت المرأة – موضوع الغزل – في شعر ابن عبد الظاهر غير عربية ، وكانت تنتمي إلىٰ العنصر التركي حيث كثر اختلاط العرب بالترك والأجناس الأخرىٰ في العصر المملوكي .

٨- تغيرت مقاييس الجمال في غزل ابن عبد الظاهر بتغير المرأة ، فتمرَّد علىٰ الجمال البدوىٰ ، وانشغل بالجمال التركي الذىٰ صار النموذج الأمثل للجمال عنده .

٩- علىٰ الرغم من إكثار ابن عبد الظاهر من غزله الحسي ، فقد ازدوج الطريق بالغزل عنده ، فنظم لونًا آخر من الغزل العفيف الذىٰ يُعني بوصف المشاعر والأحاسيس . ورجح البحث أن يكون هذا اللون من الغزل تمثيلاً لمرحلة زمنية في حياته أحبَّ فيها وصدر عن عاطفة صادقة .

١٠-أكثر ابن عبد الظاهر – في غزله العفيف – من استحضار طيف المحبوبة ومحاروته والتلذذ به عوضًا عن بخلها بالوصال .

١١-جارىٰ ابن عبد الظاهر شعراء عصره في الغزل الغلماني ولكنه كان مُقلاً فيه ولم يسرف أو يسفّ في معانيه .

١٢-اتسم غزل ابن عبد الظاهر بسمات خاصة في لغته وأساليبه وصوره ، وكانت الرقة أبرز السمات في غزله وكان للبيئة المصرية – بصفة خاصة أثر واضح في هذه الرقة التىٰ اتسم بها غزله .

١٣-من السمات الأخرىٰ في لغة الغزل عند ابن عبد الظاهر شعبية الألفاظ واستخدام الألفاظ الأعجمية والدارجة .

١٤-برز أثر الثقافة الدينية بصورة واضحة في غزل ابن عبد الظاهر ، فأكثر من اقتباس الآيات القرآنية وتضمينها في غزله .

١٥-تسلط البديع علىٰ غزل ابن عبد الظاهر مجاراة لذوق عصره ، فأكثر من الألوان البديعية في غزله لاسيما الجناس والطباق والتصدير والتورية .

١٦-احتلَّ فن التورية مكانة كبرىٰ في غزل ابن عبد الظاهر ، فأكثر من استخدام هذا اللون البديعي واتخذه تقنية في تشكيل صورة مجاريـًا ذوق عصره في الاحتفال بهذا الفن البديعي .

١٧-جاءت أغلب صور ابن عبد الظاهر الغزلية تقليدية جزئية تقف عند حدود المشابهة أو المشاكلة بين طرفي التشبيه .

١٨-كان للصور اللونية دور بارز في تشكيل الصورة الغزلية في شعر ابن عبد الظاهر .

١٩-لم يكن للصور الكلية حضور قوىٰ في غزل ابن عبد الظاهر فنزع في أغلب غزله إلىٰ الصور الجزئية .

هوامش البحث

* الأدب في العصر المملوكي ، د. محمد زغلول سلام ، ط. منشأة المعارف بالإسكندرية ، ٢ : ٤٠٣.

١- يُنظر في ترجمته :

فوات الوفيات لابن شاكر الكتبىٰ ١ : ٢١٢ ، والنجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة لابن تغرىٰ بردىٰ ٦ : ٣١٩ ط . دار الكتب المصرية ١٩٣٩م، نهاية الأرب في فنون الأدب للنويرىٰ ٨ : ١٠١ ، ط . الثقافة ، مصر ، بدائع الزهور في وقائع الدهور ، لابن إياس ١/ ١ : ٣٧٢ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م ، حسن المحاضرة للسيوطىٰ ١ : ٥٧ ط . البابىٰ الحلبىٰ ، شذرات الذهب لابن العماد الحنبلىٰ ٥ : ٤٢١ ط. القاهرة ١٣٥٠هـ ، الوافي بالوفيات ، الصفدىٰ ، ٢٢ : ٢٥٧ ، تاريخ آداب اللغة العربية تأليف جرجىٰ زيدان ١ : ١٦٨ ط. دار الهلال بمصر ، تاريخ الأدب العربي تأليف عمر فروخ ٣ : ٦٤٤، ط. دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٤ ، الأدب في العصر المملوكي ، د. محمد زغلول سلام ، ط. منشأة المعارف بالإسكندرية ، ط١ ، ١٩٩٤ ج١،ص ٥٧

٢- الأدب في العصر المملوكي ، د محمد زغلول سلام ، ط. منشأة المعارف بالإسكندرية ، ٢ : ٤٠٣.

٣- فوات الوفيات ١ : ٤٥١

٤- الأدب في العصر المملوكي ، د. محمد زغلول سلام ، ٢ :٤٠٤

٥- الوافي بالوفيات ، الصفدىٰ ، ٢٢ : ٢٥٧

٦- النجوم الزاهرة ٨: ٣٩

٧- نهاية الأرب ، النويرىٰ ٨ : ١٠١

٨- بدائع الزهور ، لابن إياس ١:١/ ٣٧٢

٩- ديوان القاضي محيي الدين ابن عبد الظاهر ، تحقيق د. غريب محمد علىٰ ، الطبعة الأولىٰ ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

١٠- المصدر السابق ، المقدمة ، ص (ط).

١١- الآدب في العصر المملوكي ، د. محمد زغلول سلام ٣ : ٤٠٥

١٢- المرجع السابق ٣ : ٤٠٩

١٣- عصر الدول والإمارات (مصر – الشام) ، د. شوقي ضيف ، ط . دار المعارف بمصر ، ص .٦٨٣

١٤- فن الغزل في الشعر المملوكي ، دراسة تحليلية نقدية ، د. إحسان عبد الرحمن سليم ، مكتبة الآداب ، ط١ ، ١٤٢٧هـ ، ٢٠٠٧ ، ص .٣١

١٥- المرجع السابق ، ٢٩

١٦- المرجع نفسه : ٣٥

١٧- الأدب في العصر المملوكي ، د. محمد زغلول سلام ١ : ٤١

١٨- ديوان القاضي محيي الدين ابن عبد الظاهر : ٧٨

١٩- المصدر السابق : ٩٦

٢٠- المصدر السابق : ١٤٤ – ١٤٥

٢١- المصدر نفسه : ٧٢

٢٢- نفسه : ٨٥

٢٣- نفسه : ١٥٥

٢٤- ذيل مرآة الزمان ، ابن الجوزي ١١ : ١٨ نقلاً عن مقدمة الديوان ص(ح).

٢٥- ديوان القاضي محيي الدين ابن عبد الظاهر : .٥٢

٢٦- المصدر السابق : ٨٠

٢٧- الأدب في العصر المملوكي ، د محمد زغلول سلام ٣: ٤٢

٢٨- ديوان القاضي محيي الدين ابن عبد الظاهر : ٨٢

٢٩- المصدر السابق : ٩١

٣٠- نفسه : ١٣٩

٣١- نفسه : ١٠٩

٣٢- نفسه : ١٠٠

٣٣- نفسه : ٩٩ – ١٠٠

٣٤- شرح اللامية للصفدئ : ١١٠

٣٥- مقدمة ديوان محيي الدين ابن عبد الظاهر : ٣

٣٦- ديوان القاضي محيي الدين ابن عبد الظاهر : ١٤٠

٣٧- المصدر السابق : ٥٥

٣٨- المصدر نفسه : ٦٨

٣٩- نفسه : ٥٩

٤٠- نفسه : ٧٦ –٧٧

٤١- نفسه : ١٥٧

٤٢- نفسه : ٧٢

٤٣- نفسه : ٨٨

٤٤- نفسه : ١١٠

٤٥- نفسه : ١٠٣

٤٦- نفسه : ٦٨

٤٧- نفسه : ١١٣

٤٨- نفسه : ٥٤

٤٩- نفسه : ١٥٦

٥٠- نفسه : ١١٠

٥١- نفسه : ١٥٧

٥٢- نفسه : ١٥٧

٥٣- نفسه : ١٥٥

٥٤- نفسه : ١٥٥

٥٥- نفسه : ١٥٦

٥٦- نفسه : ٦٣-٦٤

٥٧- نفسه : ٩٩

٥٨- نفسه : ٨٧

٥٩- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د. محمد مصطفي هدارة ، ط. دار العلوم العربية ، بيروت ، ١٩٨٨م، ص ٥٣١

٦٠- المرجع السابق : ٥٣٥

٦١ – ديوان القاضي محيي الدين ابن عبد الظاهر : ٧٢

٦٢- المصدر السابق : ٨٦

٦٣- نفسه ١٠٣

٦٤- نفسه : ١٠١

٦٥- نفسه: ٧١

٦٦- نسه : ١٠٢

٦٧- نفسه : ٩٠

٦٨- نفسه : ٧٢

٦٩- نفسه : ١٠٥

٧٠- نفسه : ٨٨

٧١- نفسه : ٩٧

٧٢- نفسه : ٩٦

٧٣- نفسه : ٥١

٧٤- نفسه : ٩٧

٧٥- الأدب في العصر الأيوبىٰ ، د. محمد زغلول سلام ، ط . دار المعارف ، ١٩٨٠ ، ص ٢٣٨ -٢٣٩

٧٦- أدب العصر المملوكي الأول – قضايا المجتمع والفن – د. فوزي محمد أمين ، ط. الإسكندرية (د.ت) ١ : ٣٥٨

٧٧- مطالع البدور ، الغزولىٰ ، ط. مصر ١٩٠٧ ج١ ، ص ٥٧

٧٨- ديوان ابن عبد الظاهر : ١٥٣

٧٩- المصدر السابق : ١٥٤

٨٠- نفسه : ٦٢

٨١- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجانىٰ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلىٰ محمد البجاوىٰ ، ط . عيسىٰ الحلبىٰ ، مصر (د.ت) ، ص ٢٣

٨٢- العمدة في محاسن الشعر ، ابن رشيق القيروانىٰ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط. دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ، ج٢ ، ص ١١٦

٨٣- الموشح في مآخذ العلماء علىٰ الشعراء ، المرزبانىٰ ، ط. المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص ٢٠٤

٨٤- ديوان ابن عبد الظاهر : ١٠١

٨٥- المصدر السابق : ١٤٣

٨٦- المصدر نفسه : ٨٩

٨٧ – نفسه : ١٠٧

٨٨- نفسه : ١٠٣٤

٨٦- المصدر نفسه : ٨٩

٨٧ – نفسه : ١٠٧

٨٨- نفسه : ١٠٣

٨٩ – نفسه : ١٠٤

٩٠- نفسه : ٧٠

٩١- نفسه : ١٥٨

٩٢- هامش ديوان ابن عبد الظاهر : ١٤٣

٩٣- ديوان ابن عبد الظاهر : ١٤٣

٩٤- المصدر السابق : ٩٨

٩٥- نفسه : ٧٦

٩٦- المعجم الذهبي ، د. محمد التونجىٰ ، ط. دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٠، ص

٩٧- ديوان ابن عبد الظاهر : ١١٤

٩٨- سورة العصر ، آية ٢

٩٩- ديوان ابن عبد الظاهر : ١٥١

١٠٠- سورة يوسف ، آية : ١٩

١٠١- ديوان ابن عبد الظاهر : ٨٧

١٠٢- سورة الإسراء ، الآية ١٢

١٠٣- سورة الحجر ، الآية ٤٥

١٠٤- ديوان ابن عبد الظاهر : ١١٣

١٠٥- المصدر السابق : ١٤٠

١٠٦- المصدر نفسه : ٨٥

١٠٧- نفسه : ٧٣

١٠٨- الصبغ البديعي في اللغة العربية ، أحمد إبراهيم موسىٰ ، ص ٣٠٨

١٠٩- ينظر : أدب العصر المملوكي ، د فوزىٰ محمد أمين ، ص ٤٠٦ ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، د. عز الدين اسماعيل ، ص ١٢٢

١١٠- ديوان ابن عبد الظاهر : ٨٦

١١١- المصدر السابق : ٧١

١١٢- نفسه : ٥١

١١٣- نفسه : ١٠٤

١١٤- نفسه : ٨٤

١١٥- نفسه : ٨٤

١١٦- نفسه : ١٠٤

١١٧- نفسه : ٥٩

١١٨- نفسه : ٧٥

١١٩- نفسه : ١٠٤

١٢٠- نفسه : ٨١

١٢١- الإيضاح في علوم البلاغة ، القزوينى ، ط. مكتبة صبيح ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٦ ، ص٢٢٠

١٢٢- ديوان ابن عبد الظاهر : ١٠٩

١٢٣- فض الختام عن التورية والاستخدام ، الصفدى ، ص ١٤٥

١٢٤- البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، ط. البابى الحلبى ، مصر ، ١٩٦٠ ، ص ٦٠

١٢٥- ديوانه : ١٠١

١٢٦- نفسه : ٧١

١٢٥- ديوانه : ١٠١

١٢٦- نفسه : ٧١

١٢٧- نفسه : ٥٥

١٢٨- نفسه : ١٥٢

١٢٩- نفسه : ١٥٣

١٣٠- نفسه : ٨٤

١٣١- نفسه : ٧٨

١٣٢- بنية القصيدة الجاهلية ، الصورة الشعرية لدى امرىء القيس ، د. ريتا عوض ، ط. دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٢ ، ص ٣٩

١٣٣- التعبير البيانى ، رؤية بلاغية نقدية ، د. شفيع السيد ، ط. دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص ٢٦

١٣٤- الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط. مصطفي البابىٰ الحلبىٰ ، الطبعة الأولىٰ ١٣٦٥هـ - ١٩٣٨م ج٣ ، ص ١٣٢

١٣٥- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفي ، ط. مصر ، ص ١٩

١٣٦- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجانىٰ ، تحقيق محمود شاكر ، مطبعة المدنىٰ ، القاهرة ، ص ٥٠٨

١٣٧- دراسات في الشعر العربي المعاصر ، د. شوقىٰ ضيف ، ط. دار المعارف ، مصر (د.ت) ، ص ٢٢٩

١٣٨- فن النقد الأدبىٰ ، د. شوقىٰ ضيف ، ط. دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثالثة ، ص ١٦٧

١٣٩- الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعىٰ ، د. علىٰ إبراهيم أبو زيد ، ط. دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص٢٤٩

١٤٠- ديوان القاضي محيي الدين ابن عبد الظاهر : ٨٠

١٤١- المصدر السابق : ١٤١

١٤٢- المصدر نفسه : ٨١

١٤٣- نفسه : ٧٦

١٤٤- نفسه : ٨٢

١٤٥- نفسه ، ص ٧٦

١٤٦- نفسه : هامش ص ٧٦

١٤٧- نفسه : ٨٤

١٤٨- نفسه : ٥٨-٥٩

١٤٩- نفسه : ١٠٣

١٥٠- نفسه : ١٠٤

١٥١- نفسه : ٩٢-٩٣

١٥٢- نفسه : ٩٢

١٥٣- نفسه : ٧٩

١٥٤- نفسه : ١٠٠

١٥٥- نفسه : ٨٦

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

١- الإيضاح في علوم البلاغة ، القزوينىٰ ، ط. مكتبة صبيح ، الطبعة الأولىٰ ، القاهرة ، ١٩٦٦م.

٢- بدائع الزهور في وقائع الدهور ، ابن إياس ، تحقيق محمد مصطفي ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢م.

٣- البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، ط. البابىٰ الحلبىٰ ، مصر ، ١٩٦٦م.

٤- حُسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، (السيوطي ، ط. البابي الحلبي (د . ت).

٥- الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط. مصطفي البابي الحلبي ، الطبعة الأولىٰ ، القاهرة ، ١٣٦٥هـ - ١٩٣٨م.

٦- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود شاكر ، ط. مطبعة المدني ، القاهرة .

٧- ديوان القاضي محيي الدين عبد الله بن عبد الظاهر ، تحقيق د. غريب محمد علي أحمد ، الطبعة الأولىٰ ، قنا ، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

٨- شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، العماد الحنبلي ، ط. القاهرة، ١٣٥٠هـ.

٩- العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط. دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

١٠- فض الختام عن التورية والاستخدام ، الصفدي ، تحقيق محمد عايش ، ط. دار أروقة للطباعة والنشر ، بيروت .

١١- فوات الوفيات ، ابن شاكر الكتبي ، تحقيق د. إحسان عباس ، ط ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٤م.

١٢- المعجم الذهبي (عربي - فارسي) د. محمد التونجي ، ط. دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٠م.

١٣- النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة ، ابن تغري بردي ، ط. دار الكتب المصرية ، ١٩٣٩م.

١٤- الموشح في مآخذ العلماء علىٰ الشعراء ، المرزباني ، ط. المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٩٨٥م.

١٥- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفي ، ط. مصر .

١٦- نهاية الأرب في فنون الأدب ، النويري ، ط. الثقافة ، مصر ، (د.ت).

١٧- الوافي بالوفيات ، الصفدي ، ط. إحياء التراث العربي ، ٢٠٠٠.

١٨- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط. عيسىٰ البابي الحلبي ، مصر (د.ت).

ثانيًا : المراجع :

١٩- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د. محمد مصطفي هدارة ، ط. دار العلوم العربية ، بيروت ، ١٩٨٨م.

٢٠- أدب العصر المملوكي الأول – قضايا المجتمع والفن – د. فوزي محمد أمين ، ط. الإسكندرية (د.ت).

٢١- الأدب في العصر الأيوبىٰ ، د. محمد زغلول سلام ط. دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٠م.

٢٢- التعبير البياني ، رؤية بلاغية نقدية ، د. شفيع السيد ، ط. دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، ١٩٨٨م.

٢٣- بنية القصيدة الجاهلية – الصورة الشعرية لدىٰ امرىٔ القيس ، ريتا عوض ، ط . دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الأولىٰ ، ١٩٩٢م.

٢٤- الأسس الجمالية في النقد العربي ، د. عز الدين إسماعيل ، ط. دار الشئون الثقافية العامة ، ١٩٨٦م.

٢٥- تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجىٰ زيدان ، ط. دار الهلال – مصر

٢٦- تاريخ الأدب العربي ، عمر فروخ ، ط. دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٤م.

٢٧- دراسات في الشعر العربي المعاصر ، د. شوقىٰ ضيف ، ط. دار المعارف ، مصر ، (د.ت).

٢٨- الصبغ البديعىٰ في اللغة العربية ، أحمد إبراهيم موسىٰ ، ط. دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٩م.

٢٩- الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعيٰ ، د. علىٰ إبراهيم أبو زيد ، ط. دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣م.

٣٠- عصر الدول والإمارات (مصر – الشام) ، د. شوقيٰ ضيف ، ط. دار المعارف ، مصر (د.ت).

٣١- فن الغزل في الشعر المملوكي ، دراسة تحليلية نقدية ، د. إحسان عبد الرحمن سليم ، ط. مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الأولىٰ ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٧م.