

الباب الثالث

آثار الشخصية المصرية فى الأديبن الفاطمى والأيوبرى

* شخصية مصر فى الألب العربى بين الوجود والعدم.

* آثار الشخصية المصرية فى الشعر الفاطمى والأيوبرى.

آثار الشخصية المصرية فى النثر الفاطمى والأيوبرى.

الفصل الأول

شخصية مصر فى الأدب العربى بين الوجود والعدم

يبى أن عنوان هذا الباب من الكتاب يثير فضولا لدى القارئ الملم بتاريخ الأدب العربى، ولاسيما إذا قصر مدلول الشخصية الأدبية على تلك الآثار، فقد يرجو من وراء ذلك أن يقف أمام منعطف جوهرى فى تاريخ ذلك الأدب، ويجعل همه البحث عن مجموعة السمات التى ينفرد بها أدب هذه الشخصية بون بقية الشخصيات. وهذا يعنى أنه أمام أدب جديد من نتاج هذه الشخصية أو تلك.

وفى رأى أن العلاقة بين التأثير والشخصية كانت المحك الأول والأخير لدى جميع الباحثين الذين تعرضوا لبحث شخصية مصر الأدبية، فمن أنكر وجودها استند على القول بأنه ليست ثمة سمات خاصة تميز أدب مصر عن غيرها من بينات الأدب العربى لا فى الشكل ولا فى المضمون، ومن أثبت وجودا اعتمد—أيضاً—على تلك السمات وراح يبرز الجانب الذى تميزت به مصر عن غيرها، وإن كان قد قصر آثار الشخصية الأدبية على جانب واحد من مقومات الأدب الفنية، والذين ينكرون تأثير الشخصية المصرية فى الأدب العربى يختلفون فى منطلقهم إلى ذلك الحكم وإن انتهوا إلى النتيجة ذاتها. وأود أن أقف قليلا أمام رأى عالين تناولا هذه القضية وهما الأستاذ عباس العقاد والدكتور عبد العزيز الأمانى.

يعرف العقاد الشعر بأنه : "التعبير الجميل عن الشعور الصادق، فهو شعر وإن كان مدحا أو هجاء أو وصفا للإبل والأطال، وكل ماخرج عن هذا الباب فليس بشعر وإن كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترع حديث"^(١).

ومن خلال هذا المفهوم نظر العقاد فى الشعر المصرى وانتهى إلى القول بأنه لم يعبر عن حياة الشعب المصرى منذ كان "بتناور" أشهر شعراء مصر القديمة فإنه لم يكن شاعر الشعب ولالسان الحياة المصرية، ولكنه كان شاعر فرعون، أى شاعر الكهان والمراسيم والصمت الدينى

(١) مقدمة وحى الأربعين . عباس العقاد ص ٦ ومابعدها

والهيبه الملكية، ولأمل للحياة ولا لنوا فعلها وألعيبها فى الطلاقة والظهور بين هذه القيود والغشاوات، فشمعه شبيه بتدوين المحاضر الرسمية التى يعوزها التفصيل والتحقيق، فلاهى بالعلم ولا بالفن، ولاهى بالحماسة ولا بالتاريخ.

وحيثما دالت دولة الفراعنة، وجاءت دولة العرب كان المثل الأعلى الشعر عربيا ، ولم يعثر على شاعر أنيقته مصر يذكر بين أعظم الشعراء وتسمع له رسالة من رسالات الحياة فكل شعرائها عرب أو مقلون للعرب، لأن الشاعر المصرى المتكلم بالعربية كان مقلدا بالضرورة، محصورا فى طائفة الموظفين وأشباه الموظفين وأذئاب الحكام وليسوا هم خير عنوان للأمة وملكاتهما ومواهب الفنون فيها، ومن ثم كان شعراء مصر فى ذلك العهد عالة على الأدب، ونفاية ضئيلة أولى بها أن تنبذ وتهمل. ثم جاءت دولة الترك والماليك ودخلت مصر العلوم الحديثة أما الجيل الأخير، فكان التعليم فيه موقوفا على أبناء السروات والحاكمين وأتباعهم، وأكثرهم يرجعون إلى أنساب غير مصرية ولا يعرفون الأدب إلا تقليدا للعرب أو الناطقين بالعربية.

ويرى العقاد أن ارتباط الشعر المصرى بالحاكمين مدحا أو رثاء أدى إلى كثرة عيوبه اللفظية والمنوية، وأهم هذه العيوب المبالغة والشطط، لأن كثرة المدحجين والمدحجين تدعو إلى التسابق فى تعظيم شأن المدح والممدوح وتفخيم قدره، وتكبير صفاته، والإرباء بها على صفات المدحجين قبله، فلا يقنع الشاعر ولا الملك أو الأمير بالقصد فى الوصف والصدق المألوف فى الثناء، ويجر ذلك إلى التفتن فى معانى المدح وغير المدح، لأن المبالغة الساذجة لاترضى فى كل حين، ولا بد من شيء من التنوع أو اللباقة يسوغون به هذه المبالغات المتكررة، ومن هذا التفتن والاحتيال تنشأ المغالطة فى المعانى والتورية المتمحلة والهزل العقيم، ومتى اجتمعت المغالطة فى المعانى والتظرف فى المنادمة والتسلية، فهما كفيلا لإتمام مايبقى من صنوف التفتيق فى اللفظ والمعنى وضروب التوشية والتزييق المموه وأشتات الجناس والطباق والمقابلة والطنى والنشر والتفويف والتوشيع وسائر ماتجمعه كلمة "التصنيع"، وهذه العيوب التى تجتمع فى هذه الكلمة هى بالإجمال الحد الفاصل بين الأدب المصنوع والأدب المطبوع، وما نشأ منها - كما ترى - إلا من طريق التسلية وتوخى إرضاء فئة خاصة^(١).

(١) مطالعات فى الكتب والحياة ، عباس العقاد بيروت ١٩٦٦ ص ١٢

وخلص ما انتهى إليه العقاد أنه نفى تأثير الشخصية المصرية في الأدب العربي
الرسمي شكلا ومضمونا "فلم يتفق لمصر عصر نظقت فيه روحها الشعبية فظهرت في عالم
الفنون المهذبة أو قالت القوائد المنتخبة" وبذلك لم يعبر مضمون الأدب العربي عن متطلبات
الشخصية المصرية في كل العصور، ولم تبتدع لغة أو بناء فنيا خاصاً يمكن أن ينسب إليها
ويعيز أدبها".

والذي يتأمل ما ذهب إليه العقاد يلاحظ أنه نفى عن الشعر المصري في كل عصوره أن
يكون معبرا عن الروح الشعبية، وكيف تنكر ألا تكون أشعار الحروب الصليبية معبرة عن الروح
الشعبية في مصر إبان ذلك الوقت.

وقد برر العقاد عدم تمثيل الشعر المصري للشخصية المصرية بأنه شعر مديح، وأن
المديح ارتبط بطبقة خاصة، وفي هذا تعميم غير مقبول فليس الشعر المصري مدحا فحسب،
على أن هذا الفن لم يخل من التعبير عن بعض ظواهر المجتمع المصري ومتطلبات الروح
المصرية، فمدائح تميم بن المعز لدين الله الفاطمي لأهله تصور النغمة الشعبية التي أصبحت
سمة الحياة في مصر، ومدائح صلاح الدين الأيوبي وأسرتة ندائمات من الشعب المصري وأمانى
يرجو تحقيقها.

وقد ربط العقاد بين فن المديح في الشعر العربي، وعيوب الشعر التي عرفت بعيوب
"التصنيع". حقا إن ما عرف بعيوب الصنعة في الشعر العربي اقترن بالشعر المصري في
العصر الوسيط، ولكن لا يعني ذلك أن فن المديح كان سببا مباشرا أو غير مباشر، فهذه العيوب
كانت حلي في ذلك العصر يفتخر أهلها بالإكثار منها وهي نتاج بيئة مصر الحضارية، وأثر من
آثارها في الأدب العربي ويردد العقاد أن مصر لم تنجب شاعرا يذكر بين أعظم الشعراء
تسمع له رسالة في الحياة، ومع التسليم بهذه المقولة فإن ذلك لا ينفي وجود آثار للشعراء
المصريين في الأدب العربي اللهم إلا إذا افترضنا أن الأثر قاصر على أولئك الأعظم دون
غيرهم.

وينطلق الدكتور عبد العزيز الأهواني من زاوية محددة في دراسة الشعر المصري هي
أشعار "ابن سناء الملك" فيصفه بالعقم والجمود، ثم يعمم هذا الحكم على الشعر المصري كله،

بل على الشعر العربي بأكمله فى عصر ابن سناء الملك وهو القرن السادس الهجرى : « أما شعراء القرن السادس الهجرى وأما شاعر كاين سناء الملك بالذات .. فلن يكون للدراسة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، بل ولن تكون دراسة أسرته أو دراسة حياته الشخصية ذات أثر كبير فى فهم شعره، واكتشاف ماينطوى عليه ذلك الشعر من أفكار وأساليب ذلك لأن هؤلاء الشعراء كانوا يفصلون فصلا تماما بين شعرهم وحياتهم العامة والخاصة، ولقد عاشوا فى دواوين الشعر العربى القديم أكثر مما عاشوا فى بيئاتهم المعاصرة، وكان مهمهم الأول أن يجيبوا فى منظوماتهم إجابة تتفق وفهم أصحاب الدراسات البلاغية لهذه الإجابة ولم يكن يعينهم بعد ذلك أن يكون الشعر صادقا أو غير صادق فى تصوير واقعهم الحى، لقد عاش أولئك الشعراء منعزلين فى شعرهم عن جماهير الشعب وعاشوا منعزلين عن ذات أنفسهم(١).

والدكتور الأهوانى يقيم رأيه فى الأدب المصرى على نظرية الصدق فى الفن، ويحدد الصدق بأنه تصوير الواقع الحى، وليس الواقع بكل أبعاده وإنما الواقع اللغوى، ومن خلال هذه القيود التى وضعها لنفسه، ونظر من خلالها إلى شعر ابن سناء الملك انتهى إلى هذه النتيجة، فهو يقيم رأيه على تحليل اللغة التى تمثل عنصر الأسلوب فى الأدب، ويرى أن عصر ابن سناء الملك شهد ازدياداً فى اللغة : والازدياد اللغوى كما يعرفه الأهوانى : هو وجود فارق كبير بين لغة الشعر ولغة الحياة العادية. وفى عصور الازدياد اللغوى ينصرف الشاعر إلى التلاعب اللفظى وإلى اصطناع المنطق العقلى، واستخدام كلمات من الكتب والمعاجم فقدت تاريخها الحى المؤثر فى نفوس معاصريه ويضرب لذلك أمثلة من شعر ابن سناء الملك فيقول : وإذا شئنا أن نمثل لذلك بألفاظ عن ابن سناء الملك وجدناه يستخدم مثلا : ألفاظ المطر والغيث، والقطر والعتاء بمعنى واحد فهى متساوية المعنى حين يذكرها مشبها بها كرم المنوح. وإنما الذى يتحكم فى اختيارها غالباً الوزن أو القافية، وليس ما ينطوى عليه كل لفظ من ظلال عاطفية، وإنما فقدت الظلال التى تفرق بين أفرادها، لأنها فقدت صلتها باللغة الحية على السنة الناس فأصبحت محددة الدلالة فتساوت كلها. ولقد أخذها الشاعر من الاستعمال القديم لا من المعاصر له. فإن لفظ المطر لا يستقبل بالفرحة فى مصر التى لاتعيش على المطر فإذا تجاوزنا

(١) ابن سناء الملك ومشكلة العمق والابتكار د. عبد العزيز الأهوانى ص ٤٠

هذا إلى ألفاظ لا تعرف دلالاتها إلا أن يرجع إلى المعاجم كإطلاق لفظ "جعفر" على الجدول أو لفظ "يوشع" على الشمس وليس لها صلة باللغة الحية أدركنا أن معانيها في ذهن الشاعر معان جامدة صامتة بغير ضوء أو ظل.

ولاشك أن ابن سناء الملك ومدرسته قد جانبوا الفهم الجيد للشعر وأن ما حسبوه ابتكاراً كان عمقاً، ولكن هذا لا ينفي عن شعرهم أنه صور بينتهم وواقعهم، فإذا كانوا قد تجاوزوا الواقع في لغتهم فلم يتجاوزوه في موضوعاتهم الشعرية ولا في مذهبهم الذي يرتبط في عصرهم بسمات الشخصية المصرية.

ولاشك في أن الدكتور الأهواني وصف جانباً واحداً من لغة الشعر في ذلك العصر وهو لغة مدرسة التصنع أو التكلف التي راحت تبتكر وتولد المعاني وتتخذ من التلاعب اللفظي سبيلاً لهذا التوليد، ومن شعرائها ابن سناء الملك وشيخه القاضي الفاضل، وكانت فكرة الابتكار في الشغل الشاغل لكلا الشاعرين. ولكنه من التعسف أن تصدق هذه الأحكام على شعراء العصر أجمعين، فقد شهد ذلك العصر مدرستين من الشعراء تميل إحداهما إلى ما ذهب إليه ابن سناء الملك وأضرابه، ومالت الأخرى إلى النقيض من ذلك.

ونادى بعض الباحثين بضرورة البحث عن الشخصية المصرية في الأدب العربي وأكد غيرهم وجودها، ومن أبرز هؤلاء الدكتور محمد كامل حسين، وقد ذهب إلى القول بأن البحث في المعاني هو وحده المحك الذي يمكن أن نتعرف من خلاله على الشخصية الأدبية إذ لا يمكن أن نتخذ من الألفاظ أساساً للتمييز بين شعر قطر من الأقطار التي أنشدت شعرها باللغة العربية وشعر قطر آخر. لأن الألفاظ مثل من المثل العليا لشعراء العربية جميعاً. كما لا يمكن أن نتخذ من الأوزان الشعرية مجالاً للتفرقة أيضاً، لأن شعراء العربية لم يعدلوا عن الأوزان التي عرفها القدماء. فالتطور الذي حدث على أيدي الأندلسيين بابتكارهم فن الموشحات والأزجال، اختراع المصريين فن "البليق" وإخخال الفرس فن "النوبيت" و"الرياعيات" في الشعر العربي لم يخرج عن النواتج المعروضة التي عرفت قبل اختراع هذه الألوان، ولم يعدل المولدون عن التفعيلات القديمة وإنما ميزوا بعض أشكال الشعر، واحتفظوا بالوزن الأساسي وبلون من ألوان القافية. ومع ذلك فقد كانت هذه الألوان جزءاً يسيراً بجانب الشعر التقليدي الذي أنتجته هذه الأقطار

وكذلك الشأن بالنسبة للقافية، فإن جميع الشعراء اشتركوا فيها حتى المجددون اتخذوا من القافية مثلاً علياً لشعراء العرب، وإذا كانوا جميعاً قد اشتركوا في هذه الخصائص فإنهم اختلفوا في المعانى التى تحدثوا عنها باختلاف عصورهم وبيئاتهم. فإذا أردنا أن نبحث عن شخصية مصر فى الشعر فنحن نجدتها فى المعانى التى ذكرها الشعراء وفى الأخيلة الشعرية، وهنا فقط نستطيع القول بأن الشعر المصرى صور البيئة المصرية والحياة المصرية أصدق تمثيل .

وهذا الرأى وإن أكد تأثير الشخصية المصرية فى الأدب فإنه قصره على جانب واحد هو المعانى والصور، مع أننا نستطيع أن نلمس التأثير فى مختلف المقومات الفنية : فى الروح العامة والأغراض والأفكار والأساليب. فقد يكون لاختيار نمط معين من الألفاظ والعبارات أو الاهتمام بفرض من الأغراض أو الميل إلى مدرسة أو بيئة معينة دلالة على ذلك التأثير.

الفصل الثانى

آثار الشخصية المصرية فى الشعر الفاطمى والأيوبي

لعل أفضل وسيلة للتعرف على تأثير الشخصية المصرية فى الشعر العربى أن نقف أمام خصائصه بالصورة التى كان عليها إبان العصرين الفاطمى والأيوبي، ونتأمل العلاقة بين هذه الخصائص الفنية ومقومات الشخصية المصرية، ومن ثم فإننى سأعرض تحليلاً لتيارات الشعر أو مدارسها الفنية، وأغراضه، ومعانيه، وصوره، وبناء القصيدة الفنية، والأسلوب، لنرى بصمات الشخصية المصرية فى هذه الأبعاد.

مدرسة الشعر المصرى

يثير انتباه دأرس الشعر المصرى فى تلك المرحلة تجاور مدرستين متباينتين أخذت كل منهما بطرفى نقيض من الأخرى، ومع ذلك فقد تجاوزتا فى بيئة واحدة، وكتاهما نتاج شرعى لمؤثرات عصر ومكان واحد. فبينما تجنح الأولى إلى التائق والتكلف تميل الثانية إلى البساطة والخفة.

ولقد اختلف الدارسون فى تسمية هاتين المدرستين : فعنهم من سُمى إحداهما بمدرسة الرقة والأخرى بمدرسة الكتاب^(١)، ومنهم من سُمى واحدة مدرسة الطبع والثانية مدرسة البديع^(٢)، ومنهم من سُمى واحدة مدرسة البديع والأخرى مدرسة المعانى^(٣)، ومنهم من سُمى واحدة مدرسة الصنعة والأخرى مدرسة الرقة^(٤).

ومهما اختلفت الأسماء فإن الاختلاف الحقيقى بينهما يكمن فى تكلف إحداهما وبساطة الأخرى، وسأوضح سمات المدرستين لأرى آثار الشخصية المصرية فيهما.

(١) انظر فى أدب مصر الفاطمية د . محمد كامل حسين ص ٢٠١ وما بعدها .

(٢) دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين، د . محمد كامل حسين، ص ١٥٨ وما بعدها (٢) الأدب فى عصر الأيوبيين، د . محمد زغلول سلام، ص ٢٤٩ .

(٣) الأدب المصرى من أيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، دكتور عبد اللطيف حمزة، ص ١٠٨ .

(٤) الأدب الصوفى فى مصر، د . علم صافى حسين، ص ٥٤ .

يذهب بعض الباحثين إلى القول بأن هذه المدرسة اتخذت من طريقة الحريري نموذجا يحتذى وكان الحريري قد أتى في مقاماته بضروب من عجيب الصنعة اللفظية واللعب بالألفاظ حتى شهد بمهارته وإعجازه في هذا الفن العلماء واللقويون في عصره والعصور التالية، وحاول مقلوه بدافع الإعجاب المفرط أن يأتوا من ضروب البسيع بما أتى به وأن يسلكوا الوادي السلوك^(١).

ويرى بعض الباحثين أن أصحاب هذه المدرسة خضعوا لتأثير الاتجاهات الفنية التي شغف بها كتاب النواوين في العصر الفاطمي وملأوا بها كتاباتهم وأشعارهم. وكان منها ما يقوم على الموسيقى اللفظية قبل كل شيء، واختيار الألفاظ الفخمة الجزلة ذات الوقع الضخم والجرس الموسيقى الذي يؤثر في السمع مع حلاوة الإيقاع، وكانوا يتلاعبون بهذه الألفاظ تلاعبا يظهر فيه أثر الصناعة وأثر التكلفة وأسرفوا في صناعتهم وتكلفهم إسرافا يدل على طول باعهم في هذا الفن، وكانوا يحلون فنهم بالزينة البيعية من جناس وطباق وتورية، ومراعاة النظير إلى غير ذلك من ألوان البسيع والبيان حتى يهروا البلاغيين بمقترتهم على استعمال هذه المصنعات اللفظية، وكثيرا ما كان يحلو لهم استعمال الألفاظ المترادفة وما يشق من اللفظ الواحد في الجملة الواحدة أو في البيت الواحد، هذه الصناعة تراها في شعر القاضى الموفق بن الخلال، وابن أبي الشخباء، والقاضى الجليس، وابن الزبير وعمارة اليمنى، وغيرهم من شعراء نواوين الفاطميين. وعرف عن هؤلاء الكتاب والشعراء مذهبهم وقلده كل أديب يطمح في العمل بالنواوين ويريد الاتصال بالأمراء والوزراء فأصبح مذهبهم الفني بدعة العصر الأيوبي يسير عليه الشعراء والكتاب .

ومن الطبيعي أن يستمر مذهب شعراء هذه المدرسة في العصر الأيوبي ويخضع الفنانون ولا سيما الكتاب الخضوع كله لهذه الطريقة التقليدية^(٢) التي حمل لواها في العصر الأيوبي لقيف من الشعراء، من أبرزهم : القاضى الفاضل وابن سناء الملك والعماد الأصفهاني وابن الساعاتي وغيرهم.

(١) الألب في العصر الأيوبي، د. محمد زغلول سلام، ص ٣٦٢.

(٢) دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، د. محمد كامل حسين، ص ٢٠١.

وذهبت مدرسة الصنعة إلى تحديد مفهوم الشعر بأنه اختراع المعنى الجديد والإتيان بما هو مبتكر لم يسبق إليه، وكذا الذهن في ذلك التوليد والابتكار. وقد تبلور هذا الاتجاه في لغة الشعر وألفاظه فاتجه أصحاب هذه المدرسة إلى حشد التزاويق والزخرفة اللفظية وتتضح خصائص أسلوبهم في النماذج التالية :

يقول ابن النبية مادحا الأشرف موسى الأيوبي :

صَلَّتْ وَصَلَتْ فِي رُؤُوسِ الْعَدَى كَأَنَّ فِي الْأَذَانِ مِنْهَا أَذَانٌ

مولاي جُدُّ وَانْعَمْ وَصِلْ وَاقْتَدِرْ وَافْتَكْ فَمَا تَفْرَحُ أُمُّ الْجَبَانِ (١)

ويقول ابن سناء الملك متغزلا :

كَمْ لَنَا مِنْ خَلْسٍ فِي الْفَلْسِ خَلْسٌ تَمَّتْ بِرَغْمِ الْحَرَسِ

ثَلْتُ فِيهَا عَسَلًا مِنْ لَعَسِ آهْ وَاشْوَقِي لِذَاكَ اللَّعَسِ

قَدْ تَنَفَّسْتُ فَهَلْ عِنْدَكُمْ أَنْ نَفْسِي خَرَجَتْ مِنْ نَفْسِي (٢)

ويقول ابن قلاقس (في المجون) :

لَا أَشْرَبُ الرَّاحَ إِلَّا مَا بَيْنَ شَادِرٍ وَشَادِنُ

وَإِنْ فَنَيْتُ فَعِنْدِي إِلَى مَعَادٍ مَعَانِ

قَمْ يَا نَدِيمِي فَانصتْ وَاللَّيْلُ دَاجٍ لِدَاجِنِ (٣)

ويقول القاضي الفاضل متغزلاً :

لَفْظُ يَصِيحُ لَهُ سَمْعُ الْبَلِيغِ، فَمَا يَنْوِقُ ذَائِقَهُ ضَرْبًا مِنَ الضَّرْبِ

هَذَا الْمَحَبُّ الْمَخْبُ السَّيْرَ نَحْوَكُمْ تَرَاهُ يَرْجِعُ عِنْدَكُمْ خَائِبَ الْخَبِيرِ؟

(١) ديوان ابن النبية ، ص ١٦٣

(٢) الخريدة ، ج ١ ص ٩٥ . وديوان ابن سناء الملك ص ٤٠٨ اللعس : السواد في الشفة.

(٣) الخريدة، ج ١ ص ١٦٢

معمروده فيكم، ومقتبط رجائه منكم كالرأح والحب(١)

وإذا تأملنا خصائص هذه المدرسة وجدناها متفقة وجوانب معينة في الشخصية المصرية، فقوم مدرسة الصنعة عنصران رئيسيان :

أولهما : عنصر ينزع إلى النماذج العليا في الشعر الموروث يتخذ منها مثله الأعلى .

وثانيهما : عنصر ينزع إلى الزخرفة والتصنع في الأسلوب جريا وراء التفنن والتوليد الذهني. وكلا العنصرين قريب الصلة بالشخصية المصرية فالاحتفاء بالموروث وتقليده عزيز لدى المصريين، والموروث عن الإسلام وما يرتبط به من لغة وأدب أكثر إعزازا لاسيما في الوقت الذي استثيرت فيه العواطف الدينية بفعل الأحداث الخارجية والظروف الداخلية. فلا غرابة أن يتجه فريق من الشعراء المصريين إلى التراث العربي وأدبه ويحاكونه بدافع ديني.

ولعنصر الزخرفة أيضا صلة بالشخصية المصرية، فمن خصائصها الثقافية التي سبقت الإشارة إليها(التمصير)، فهي وإن راحت تقلد النماذج العليا في الأدب العربي الموروث فإن عنصر التمصير يلعب دوره في إكساب ما أخذته ثوبا مصرية.

ولمصر طبيعة خاصة في الحسن كما يرى الراقعي : فهي قد تهمل شيئا من جمال نساؤها أو تشعث منه وقد لاتوفيه جهد محاسنها الرائعة، ولكن متى نشأ فيها جمال ينزع إلى أصل أجنبي أفرغت فيه سحرها إفراغا وأبت إلا أن تكون العالية عليه وجعلت آيتها في المقابلة بينه - في طابعه المصري - وبين أصله في طبيعة أرضه كائنة ما كانت، تغار على سحرها أن يكون إلا الأعلى(٢).

وهكذا تضيف مصر على الشعر العربي الموروث أنواعا من الزخارف حسبتها حتى مستجيبة في ذلك لميراث حضارى مديد يدعوها إلى التائق والزخرفة.

وهذا الإسراف في استخدام المحسنات اللفظية عند هذه المدرسة امتداد لروح المبالغة العامة التي تعد إحدى مقومات الشخصية المصرية، نراها واضحة في حديث المصريين وحياتهم

(١) ديوان القاضي الفاضل ، ج ١ ص ٧

(٢) وحى القلم ، ج ١ ، مصطفى صادق الرافعي ط ٨ ، بيروت ص ١٨

منذ عصر الفراعنة إلى الآن، ونظرة إلى ماتركه قدماء المصريين من آثار وماتركته مصر في العصور الوسطى من بناء، وماتراه الآن من مظاهر الحياة تكفى للدلالة على كلف المصريين بالمبالغة في كل شيء^(١) فلا غرابة إذن أن نرى هذا الاتجاه عند شعرائها في تلك المرحلة.

مدرسة الرقة :

وبرغم انتشار طريقة مدرسة التكلف بين شعراء العصرين الفاطمي والأيوبي فإن لفيفا آخر قد هاجمها وراح يردد :

إذا أُحْبِبْتَ قَوْلَ الشَّعْرِ فَاخْتَرْ لِنَظْمِكَ كُلَّ سَهْلٍ ذِي امْتِنَاعِ
ولا تقصدُ مجانسةً ومكِّن قوافيه وكلُّهُ إلى الطباعِ

وكان الشاعر الأسعد بن ممتى أيضا يكره الميل إلى البديع وإغراق شعراء عصره في الجناس خاصة. قال الحموي : "وكان الأسعد بن ممتى ممن لا يجعل الجناس له مذهباً في نظمه وما أطرف ما قال :

طبعُ المجانسِ فيه نوعُ قيادةٍ أو ماترى تأليفه للأحرف^(٢)

وقد ظهر هذا الاتجاه في الشعر المصري منذ العصر العباسي، ثم ازدهر في عصر الفاطميين والأيوبيين بحيث كاد معظم الشعراء يتبعون تلك الطريقة في فنهم، فالألفاظ لينة، ويحور الشعر مجزوة أو قصيرة ولا يظهر في فنهم أى لون من ألوان التكلف، وقل أن نجد ألوان الزيتة اللفظية إلا ما جاء للتظرف، فشعرهم صادر عن طبعهم، ويجرى على ألسنتهم وكأنهم يغرفون من بحر، وأكثر شعراء هذه المدرسة من الغزليين ولذا عرف مذهبهم في العصر الأيوبي بالطريقة الغرامية، وقد اهتم شعراء هذه المدرسة اهتماماً خاصاً بالمقدمات الغزلية في قصائدهم التي قصدوا بها إلى موضوعات الشعر المختلفة كما أكثروا من الغزل وأطالوا فيه، ويروى أن ابن سعيد المغربي في زيارته لمصر اجتمع بالبهاء زهير وسأله أن يرشده السبيل إلى الطريقة الغرامية، فوجهه البهاء لقراءة بعض نواوين الشعراء على أن يراجع بعد ذلك، فجاب ابن سعيد مدة، أكثر فيها من قراءة هذه النواوين إلى أن حفظ أغلبها، ثم اجتمع بعد ذلك بالبهاء زهير وتذاكرا في الغراميات وفي غضون حديثهما أنشد البهاء :

(١) الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربي حتى آخر النولة الفاطمية، د. محمد كامل حسين، ص ١٦١

(٢) الأدب في العصر الأيوبي، د. محمد زغلول سلام، ص ٢٦٢ ، ٢٦٣.

يابان وادي الأجرع

وقال أشتهى أن يكمل هذا المطلع ، ففكر ابن سعيد قليلا ثم قال :

سُقِّيتْ غَيْثِ الأدمع

فقال البهاء : "والله حسن ولكن الأقرب إلى الطريق الغرامى، أن تقول :

هل ملت من طرب معى (١)

فمدرسة الرقة تتجه إلى مخاطبة الروح المصرية التى عرفت برقة الشعور وغنوبة الحديث

وخفة الظل كما تعكسها أبيات الشاعر ابن النبيه :

أفنديه إن حَفِظَ الهوى أَوْضِيْعَا مَلِكُ الفؤادِ فما عسى أنْ أُنْتَعَا
مَنْ لَمْ يَدُقْ ظَلَمَ الحبيبِ كظَلْمِهِ حَلُوا فقد جهلَ المحبَّةَ وأدْعَى
يا أيُّها الوجهُ الجميلُ تداركُ الصُّبُّ النحيلُ فَقَدْ عفا وَتَضَعُضَعَا
هلْ فى فؤادِكَ رحمةٌ لمتيِّمٍ ضَمَّتْ جوانحُه فؤاداً مرجعَا
فتشْ حشائِ فأنت فيه حاضرٌ تجد الحسودَ بضدِّ ما فيه سَفَى
هلْ من سبيلٍ أنْ أبثُ صبابتى أو أشتكى بلُوى أو أتضرعَا
إنى لأستحيى كما عودتنى يسوى رِضاك إليك أنْ أتشفعَا (٢)

وقد عالج شعراء هذه المدرسة فنون الشعر المختلفة واهتموا فيه بالتعبير عن العواطف

بطريقة أدنى إلى نون العامة لا الخاصة وإن لم ينسوا فى هذه الطريقة أن يلائموا بينها وبين

الزى الأدبى العام لمصر فى ذلك العصر، وهو الزى الذى يؤثر البديع ويعنى به عناية جعلت منه

طابعا للأدب المصرى ولونا من ألوان الشخصية. ولم يكن بدُّ لمصر أن تتأثر بالبديع وألوانه

المختلفة فى الأدب. ولم يكن بدُّ لمصر من أن تترك أثرها فى هذا البديع نفسه كذلك خاصة بعد

أن نعمت بحضارة الفاطميين الزاهية، ثم حضارة الأيوبيين.

(١) دراسات فى الشعر فى العصر الأيوبي ، د. محمد كامل حسين، ١٨٦ ، ١٨٧

(٢) ديوان ابن النبيه المصرى، ص ١٤٩ ، ١٥٠

ولقد عرف المصريون ألوانا جديدة من ألوان البديع تتفق وطبيعتهم وتلائم أمرجتهم
وتساير شخصيتهم التي اشتهروا بها فى التاريخ الوسيط. ومن هذه الأنواع : نوع يقال له
(السهولة) كتلك التي تظهر فى شعر البهاء زهير وابن مطروح، ونوع يقال له (النزاهة) وهو أن
يئزه الشاعر شعره عن ألفاظ الفحش والمجانة. حتى يكون الهجاء نفسه ممن تنشده العذراء
فى خدرها فلايقبح منها" ثم نوع يقال له (التهكم أو التندر).

وقد غلب على الأدب المصرى لون بديعى هو التورية ، والقاضى الفاضل هو الذى نبه
الناس إلى التورية، أو كما يقول النقاد، هو الذى عصر سلافتها لأهل عصره، وتقدم على
المتقدمين بما أودع منها فى نظمه وفى نثره (١).

لقد حرص أصحاب مدرسة الرقة على اختيار ألفاظ رقيقة سهلة حتى وهم بعض
الباحثين أن شعرهم شعر شعبي ملئ بالألفاظ العامية، والحقيقة أننا لانجد لفظة عامية واحدة
ولكن سهولة ألفاظ الشعر جعلت الباحثين يتوهمون هذا الوهم ويدعون الشعبية فى شعر البهاء
زهير وغيره (٢).

ولعل القارىء يستشعر الرقة فى هذه المقطوعة التى يمدح بها الشاعر أبو العباس أحمد
ابن أبى القاسم أحد الولاة، ويستهلها بهذه المقدمة الغزلية :

قلُّ للحبيبِ أطلتَ صدكُ	وجعلتَ قنلى فيكُ وكُدكُ
إن شئتَ أن أسلو فرُدُّ	على قلبى فهو عندكُ
أخلفتَ حتى فى زيا	رتنا بطيفِ منكُ وعُدكُ
وأنا عليكُ كما عهد	تَ وإنْ نقضتَ على عهدكُ
أحرقتَ ياأسفرَ الحبيبِ	حشاي لما نُقتُ برُدكُ
وشهدتُ أنسى ظالمُ	لما طلبتُ إليكُ شهدكُ

(١) الأديب المصرى من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، د. عبد اللطيف حمزة، ص ١١٠، ١١١.

(٢) دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين، د. محمد كامل حسين، ص ١٨٧.

أَتظنُّ غصنَ البانِ يعجبُ نبيَّ وقد عاينتُ قَدُّكَ
 أم يخذعُ التفاحُ الحماظيَّ وقد شاهدتُ خدُّكَ
 لا والذي جعلَ الهوى مولاي حتَّى صرتُ عبْدَكَ (١)

وتبدوخفة الروح المصرية في أبيات البهاء زهير حين يقول :

تعيشُ أنتَ وتبْقَى	أنا الذى متُّ حقاً
حاشاكِ يانورَ عيني	تلقى الذى أنا ألقى
قد كانَ ما كانَ مئى	واللهُ خيرٌ وأبقى
ولم أجسُدْ بينَ موتي	وبينَ هجرِكِ فرَّقنا
يا أنعمَ الناسِ بالأى	إلى متى فيكِ أشقى
سمعتُ عنكَ حديثاً	يسارِبٌ لا كانَ صدقاً
حاشاكِ تنقضُ عهدى	وعروتيَ فيكِ ولقى
وما عهدتُكِ إلا	ممن أكرمَ الناسِ خلقاً
يا ألفَ مولاي مهلاً	يا ألفَ مولاي رفقاً
لك الحياةُ فإنى	أموتُ لاشكِّ عشقاً
لم يبقَ منى إلا	بقيَّةٌ ليس تبقى (٢)

وأصحاب هذه المدرسة يميلون إلى المقطوعات القصيرة بدلا من القصائد الطويلة، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أنهم كانوا ينشدون لأنفسهم ولأصدقائهم في مناسبات خاصة فتركوا طريقة الشعر التقليدى القديم، وأكبر دليل على ذلك أن الشاعر البهاء زهير كان من شعراء مدرسة الرقة والسهولة ولكنه عندما كان يمدح، يضطر أحيانا إلى أن يتخذ الطريقة التقليدية

(١) دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، د. محمد كامل حسين، ص ١٨٧.

(٢) شرح ديوان بهاء الدين زهير، ص ١٨١، ١٨٢.

القديمة، ويطيل في قصائده، ويتخذ في كثير من الأحيان التفاعيل الطويلة، وهنا تظهر شخصية الفنان المقلد الذي يختلف في أكثر الأحوال عن شخصية الشاعر المطبوع الذي يصدر عنه عن وحيه وإلهامه لاعتن تقليد وتصنع^(١).

الأغراض

ألقت الشخصية المصرية ظلالتها على أغراض الشعر في شعاب ثلاثة :

١- شعب مهده بمعاولها الذاتية وشقت بذلك طريقا جديدا أطلقت عليه "شعر الحشاشين".

٢- وشعب أحست فيه وعورة الطريق : ولم يدفعها إلى السير فيه دافع خارجي أو داخلي فأبت أن تطرق أبوابه، وحرمتنا بذلك تصوير مشاهداتها وانطباعاتها عما رأت وهو ما يمكن أن نسميه بأدب الرحلات.

٣- وشعب ثالث سلكه من قبل عديد من الشعراء العرب وتنقلوا بين منعطفاته وأزقته ونظرت الشخصية المصرية فوجدت فيه طرقا متشعبة أخذت تختار منها ما يناسبها وأعرضت عن بعضها وشقت أنفاقا جديدة، فغيرت من بعض ملامحه حتى أصبحت معظم أغراض الشعر العربي تتميز بطابع خاص لدى الشعراء المصريين.

أولا : الأغراض المبتدعة : أشرت فيما سبق إلى أن شعر الحشاشين كان وليد القرن السادس الهجري وتناج البيئة المصرية وصورة مجسمة لبعض مظاهرها الاجتماعية، إذ عكس لنا هذا الغرض حياة الفقراء الصوفيين في المجتمع المصري وما يرتبط به من زهد تقابله نزعة المجون وكلاهما وليد أحداث العصر والبيئة المصرية. وذكرت فيما سبق نماذج متعددة لكليهما^(٢).

ثانيا : الأغراض المهجورة : لم يهتم المصريون بتصوير الرحلات في أدبهم لأنهم لم يمارسوها مع أنهم اطلعوا على الأدب العربي وهو غنى بتصوير الرحلة والهجرة، إذ كان أدب الرحلة عنصرا من أهم العناصر الفنية في بناء القصيدة العربية وهو ما أطلق عليه النقاد اسم "عمود الشعر".

(١) دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، د. محمد كامل حسين، ص ١٩٠ .

(٢) انظر هذا الكتاب ص ٢٥٢ ، ٢٦٤ .

وقد عوّدت الحياة البدوية أبناعها حب الهجرة والاعتراب ، قيل لأعشى بكر : إلى كم هذه النجعة والاعتراب أما ترضى بالخفض والدعة ؟ فقال : لو دامت الشمس عليكم للتموها ، وفي هذا المعنى يقول أحد الشعراء :

وطولُ مقامِ المرءِ في الحى مخلوق
لدرِ بياجتيه فاغترب يتجددُ
فإنى رأيت الشمسَ زينت محبةً
إلى الناسِ إذ ليست عليهم بسرمدُ

وقال موسى بن عمران عليه السلام : لاتنموا السفر فإنى أدركت فيه ما لم يدرك أحد يريد أن الله عز وجل كلمه فيه تكليماً وقال المأمون لا شيء ألد من سفر فى كفاية لأنك فى كل يوم تحل محلة لم تحلها وتعاشر قوما لم تعاشرهم. وقال الشاعر :

لايمنعك خفضُ العيشِ فى دعةٍ
من أن تيدلَّ أوطاناً بأوطانِ
تلقى بكلِّ بلادٍ إن حألتَ بها
أهلاً بأهلٍ وإخواناً بإخوانِ(١)

وعرف المصريون فيما عرفوه من العرب أدب الرحلات ولكن البيئة المصرية عودت سكانها أن يرتبطوا بها، ففيها رغيذ العيش. يصفها القاضى الفاضل فى رسالة بعث بها إلى نور الدين قائلاً :

وما بعدُ مصر للفنى متطلبٌ
وما بعدُ هذا المال مال فيكتسبُ

وعلى ترابها تحل الأزمات التى كان من الممكن أن تدفع بسكانها إلى الهجرة فالحظ والفيضان كانا مقبرتين للمصريين يفلقان أبواب الحدود أمام رغبة المهاجرين من المصريين حتى تزول الأزمة فيعود الخصب من جديد(٢).

وهكذا حبيت طبيعة مصر سكانها وزوارها الإقامة فيها، فلم ينشأ بين علمائها رحالة "كابن بطوطة" و"ابن جبير" و"ناصر خسرو". ولم يصور لنا أديها شيئاً عن الرحلات بل ذهب بعض شعرائها إلى ذم الغربية ووصف قسوتها على الناس معبراً عن إحساسه نحوها.

(١) العقد الفريد، ج ٣ ، ص ٣٤ .

(٢) شخصية مصر . دراسة فى عبقرية المكان ، د. جمال حمدان ، ص ٢٣٠

يقول الشاعر المصري القاضى أبو الحسن على بن محمد بن النضر :

أرى غُرْبَةَ الْإِنْسَانِ أُخْتٌ وَقَاتِهِ وَلَوْ نَالَ فِيهَا مُنْتَهَى طَلْبَاتِهِ
فلايشترى الدنيا ببلدته امرؤ فليس عزيزاً فى سوى عَرَصَاتِهِ (١)

ولست أدري هل كان الشاعر فى الشطر الأخير من بيته الثانى مرئداً لمثل مصرى معروف فى زمانه أو عرف بعد ذلك، وما تزال تردده أفواه المصريين حتى يومنا هذا ؟ ومن خرج من دأره قل مقداره .

ويضرب شاعر مصرى آخر على الوتر ذاته فيقول محمد بن هبة الله بن على بن عرام السديد : "إن فى الغربة مذلة، ولاعز للإنسان إلا فى وطنه، ومن ثم فهو يدعوننا إلى القناعة بما نحن فيه، فالرزق يأتينا وإن لم نسع إليه :

لاعزُّ للمرءِ إلا فى موطنه والذلُّ أجمعُ يلقاه من اغترَبَا
فاقتنع بما كان مما قد حُببت به بحيث أنتَ وكُنَّ للبينِ مُجْتَنِبَا
وأعلمُ يقيناً بلا شكٍّ يخاطبه بأن رزقك إن لم تأنه طلباً (٢)

وإذا كان الشعر المصرى قد حرماناً من أدب الرحلات فإنه قدم لنا فيضاً فى غرض آخر هو التغنى بحب مصر والحنين إليها، ذلك الحب والحنين هما اللذان ملكا قلوب الشعراء زائرين ومقيمين فى مختلف العصور .

وليس بدعاً أن يرتبط الشعراء المصريون والمتصرون بحبها ويودعوها غرامهم وهيامهم، بحيث لا يروى ظمأ نفوسهم وقلوبهم وأجسادهم نهر سوى تيلها العذب :

وقف القاضى الفاضل يوماً أمام نهر الفرات يخاطبه - وكان يراقق السلطان صلاح

الدين - قائلاً :

بِاللَّهِ قُلِّ لِلنَّيْلِ عَنِّي : إِنَّنِي لَمْ أَشْفِ مِنْ مَاءِ الْفِرَاتِ غَلِيلاً

(١) الخريدة ، ج ٢ ص ٩٤
(٢) الخريدة، ج ٢ ص ١٨٦ ، ١٨٧ .

وَسَلَّ الْفَرَادَةَ، فَإِنَّهُ لِي شَاهِدٌ

بِأَقْلَابِكُمْ خَلْفَتٌ ثُمَّ بِثِيْنَةٍ

ولا يروق في نظر البهاء زهير بلد آخر غير مصر، ففيها رغيـد العيش، ومن دونها تتساوى

البلدان فلا خير لواحدة على الأخرى :

وَلَمْ أَرْ مِصْرًا مِثْلَ مِصْرٍ تَرَوْقُنِي

وَبَعْدُ بِلَادِي فَالْبِلَادُ جَمِيعُهَا

ويتذكر العماد الأصفهاني أحبابه بمصر ويدرك بعد ما بينه وبين مقامه بالشام فيتمنى

قريبهم، ويشيد بطيب مقامهم :

تَذَكَّرْتُ فِي جُلُوقِ دَارِكُمْ

وَمَا أَتَمَّنْتُ سِوَى قُرْبِكُمْ

لَكُمْ بِالْجَنَانِ وَطَيْبِ الْمَقَامِ

وَحَسَنِ التَّعْمِيمِ بِمِصْرَ الْهِنَا (٣)

ثالثا الأغراض المتطورة : وهذه الأغراض متعددة، ورثتها مصر عن الشعر

العربي، فعبرت من خلالها عن بعض متطلباتها محررة أو مطورة فيها.

وأهم هذه الأغراض ما يلي :

١ - المدح

تجلت آثار الشخصية المصرية في هذا الغرض من خلال عدة مظاهر :

(١) شيوع التيار الشيعي في القيم التي مدح بها الشعراء سواء كان الممدوح شيعيا أو

غير شيعي. وهذا يعني أن هذه المبادئ لم تعد أفكارا مذهبية بقدر ما أصبحت قيما اجتماعية

يردها الشعراء عن وعي وعن لاوعي في مديحهم الفاطميين أو الأيوبيين أو الخلفاء العباسيين.

(١) ديوان القاضي الفاضل، ج ١، ص ٩١

(٢) شرح ديوان بهاء الدين زهير، بيروت : دار الكاتب العربي ١٩٦٨، ص ١٤٤.

(٣) كتاب الروضتين، ج ١، ص ٧٠٨

فالشاعر عمارة اليمنى يمدح الخليفة الفائز ووزيره طلائع بن رزيك بعدة صفات تعكس المذهب الشيعي وكان قد قدم من اليمن إلى مصر سنة ٥٥٠ هـ.

فَهَلْ دَرَى الْبَيْتُ أَنْتَى بَعْدَ فَرَقَتِهِ	مَاسَرَتْ مِنْ حَرَمٍ إِلَّا إِلَى حَرَمٍ
حَيْثُ الْخَلَاةُ مَضْرُوبٌ سُرَابِقُهَا	بَيْنَ النَّقِيزِيِّينَ مِنْ عَفْوٍ وَمِنْ نَقَمٍ
وَالْإِمَامَةِ أَنْوَارٌ مَقْدُوسَةٌ	تَجَلَوُ الْبَغِيضِيِّينَ مِنْ ظَلَمٍ وَمِنْ ظَلَمٍ
وَالنَّبُوءَةِ آيَاتٌ تَنْصُرُنَا	عَلَى الْخَفِيِّينَ مِنْ حَكْمٍ وَمِنْ حِكْمٍ
أَقْسَمْتُ بِالْفَائِزِ الْمَعْصُومِ مَعْتَقِدًا	فَوْزَ النِّجَاةِ وَأَجْرَ الْبِرِّ فِي الْقِسْمِ
لَقَدْ حَمَى الدِّينَ وَالنُّبْيَا وَأَهْلَهُمَا	وَزِيرَهُ الصَّالِحُ الْفَرَّاجُ لِلْقُمَمِ (١)

فهذه الأبيات تشير إلى بعض الأفكار التي ردها الشيعيون حول الإمامة، فالإمام خليفة الله في الأرض يحمل أنوارا قدسية تبدد أمامه غياهب الظلمات وتجعله قادرا على نشر العدل الإلهي، والإمام وريث النبي، وعلامات النبوة في الإمام ظاهرة تشير إلى الحقيقة المستورة وهي أحقية الفاطميين في الحكم باعتبارهم ورثة النبي صلى الله تبارك وتعالى عليه وسلم.

وقد ظلت هذه القيم ماثلة أمام عيون الشعراء، فعلى الرغم من أن الأيوبيين حاربوا المذهب الشيعي واستبدلوا به المذهب السني فإن الشعراء قد ترسبت في أذهانهم صور معينة للصفات المستحبة في المديح من خلال ماتعوبوا أن يمدحوا به الخلفاء الفاطميين. فأخذوا يسقطون بعض هذه الصفات في مدحهم الخلفاء السنيين من عباسيين وأيوبيين. ومن ذلك ما نراه عند ابن التبييه حين مدح موسى بن العادل الأيوبي فقال :

الطَّاهِرُ النَّسَبِ ابْنُ الطَّاهِرِ النَّسَبِ ابْنُ الطَّاهِرِ النَّسَبِ ابْنُ الطَّاهِرِ النَّسَبِ

(١) النكت المصرية، عمارة اليمنى، ص ٣٢، ٣٣.

نفساً لأبائها من فضلها شرفاً كذا الثمار لها فضلٌ على الخشب^(١)

وهذه صفات أسبقها الفاطميون على أنفسهم حين ادعوا نسبهم إلى فاطمة الزهراء ثم إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وحينما زعموا أن الخليفة يستمد شرعيته من الله تعالى فهو الوصي.

ومرة أخرى يمدح ابن النبي الخليفة العباسي فيصفه بصفات شيعية فيقول :

فى صدره البحرُ أو فى بطنِ راحتهِ كلاهما يفمرُ السُّؤالُ زاخره

تقضى بتفضيله ساداتُ عترتهِ لو كانَ (صادقته) حياً و(باقره)^(٢)

فهو يشير إلى العترة وإلى تسلسل الوصاية، ويذكر من الأوصياء جعفر الصادق ومحمد الباقر.

(ب) وقد كشف فن المديح عن مفاتيح الشخصية المصرية فى استعطافها ونيل رضاها فكما أدرك الشاعر الجاهلى أن المديح بصفات الشجاعة والكرم والحمية تهز مشاعر المنوحين وتحقق له مأربه، أدرك الشاعر المصرى مفتاح الشخصية المصرية فى استعطافها وراح يستحثها العطاء متوسلاً إليها بإثارة أحاسيس القرية والبعد عن الأوطان، وما أقساها على نفوس المصريين :

يستجدى عمارة اليمنى أحد الوزراء المصريين فيستحثه العطف على الغريب الذى فقد أوطانه ومأربه :

أدافعُ الهمُّ عن قلبى فيفلبُنى ما شئتُ من فقدِ أوطانٍ وأوطارِ

فاجعلُ نذاك غريباً لا شبيبةً له من الندى فى غريبِ الفضلِ والدارِ^(٣)

ومرة أخرى يقول :

سئنتى عليكم ضيفكم وغريبكم ثناءً جميلاً والزمانُ له فمٌ^(٤)

(١) ، (٢) ديوان ابن النبي ، ص ٢٢٩ ، ص ٩٦

(٣) ، (٤) ديوان عمارة اليمنى ، ص ٢٥٨ ، ص ٢٦٢ .

(ج) ولقد كان الكرم قاسماً مشتركاً في جميع مارده الشعراء من مديح، لكن صورة الكرم تختلف باختلاف البيئات، فهو في صحراء العرب يشبه بالفيت، أما في مصر فيأخذ شكلاً آخر سيتضح من خلال الحديث عن آثار الشخصية المصرية في معاني الشعر وأخيلته.

٢ - الرثاء :

عرفت مصر في تلك الفترة لوتين من الرثاء هما : الأشخاص، ورثاء الدول والممالك.

(أ) رثاء الأشخاص : لم يعكس فن رثاء الأشخاص تأثير الشخصية المصرية في الأدب كما كان يتوقع منه، لأن المصريين عاطفيون، والرثاء موطن لظهور الأحران. وهذا لايعنى عدم تأثيرها على الإطلاق، فمن خلال المعاني التي ردها الشعراء في رثاء الشيعيين وغيرهم، نلاحظ آثار الطابع الشيعي. يرثى أحد الشعراء والد "صلاح الدين الأيوبي" فيشير إلى فكرة الوراثة قائلا :

ولو خُلف ابناً واحداً سيّد الوري	لما حازَ ميراثَ الخلافةِ صهره
ولم يتنازعْ عمّه وابنُ عمّه	عليها إلى أن يجتمعَ الخلقَ حشره
فكيفَ لخيسٍ آلِ أيوبٍ أسده	لقد بان خوفُ الدهرِ منهم وذعره ^(١)

(ب) رثاء الدول والممالك : وهذا الجانب من الرثاء هو الذي اعتبره الدكتور محمد كامل حسين ابتكاراً للشخصية المصرية في فن الرثاء منذ عصور الطولونيين والأخشيديين، وقد تابع الشعراء المصريون إنشادهم في هذا الفن وراحوا يرثون القصور الفاطمية بعد زوال أصحابها ويبكون الفاطميين بعد انتهاء عصرهم.

أسفى لملكٍ عاضدى عطلت	حجراته بعد الندى والبأس
أخذتُ بنانُ العزّ من أمواله	ورجاله بمخانيق الأنفاس
وعسى الليالى أن تردّ زمانكُم	لنأ كعودِ البانةِ الميَّاس
أبنى علىّ والبتولِ وأحمدِ	وكواكبِ الثنّيا وخيرِ الناسِ ^(٢)

ويرثى القاضى الفاضل قصر العزيز، فيقول :

(١) ديوان عمارة اليمنى، ص ٣٦١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٨١ .

نعيبُ عليه الدهرُ، لما تحكَّما
 وقلُّ له من صاحبٍ أن يسلمَما
 بكيتُ دماً، والدمعُ ضربٌ من الدما
 خرستُ، وهمُ الربيعُ أن يتكلما^(١)

وقفنا على قصرِ العزيزِ، وقد عفا
 سلامٌ عليه من معنئٍ معنَّفٍ
 بكيتُ له دمعاً، ولو كنتُ منصفاً
 فيا عجباً منئى ومنه، فإئنئى

٣- شعر الطبيعة :

عرضت فيما سبق فصلاً كاملاً عن تصوير الأدب المصرى شعره ونثره لمظاهر البيئة الطبيعية فى مصر بمختلف ألوانها. وقد رأينا آثار الشخصية المصرية فيه من خلال المظاهر التالية :

(أ) التجديد فى وصف بعض مظاهر الطبيعة، فقد أضاف شعر الطبيعة المصرى وصف النواعير، وهو لون جديد فى وصف الطبيعة ابتدعه الشعراء المصريون.

وقد وصف الأمير تميم الناعورة بقوله :

لما شكتُ حرَّ وساو يسِها
 ودمعها ماءً قوايسِها
 هامٌ ملوكٍ فى نواويسِها
 كائنُها ريشُ طواويسِها
 قامت إلى قرعٍ نواويسِها^(١)

ناعورةٌ أنئتُ أنينُ الهوى
 أنينُها صرَّةٌ تنويرِها
 كائنُها الكيزانُ فى بئرِها
 تقذفُ بالماءِ إلى روضةِ
 كائنُها السروُّ بها نسوةٌ

ووصفها أبو الفرج الموقفى المصرى بقوله :

متيماً يشكو إلى زائرٍ
 ثموا بريبِ الزمنِ الجائرِ
 أولهم يبكى على الآخرِ^(٢)

ناعورةٌ تحسبُ فى صوتِها
 كائنُها كيزانُها عصبه
 قد منعوا أن يلتقوا فاغتوا

(ب) مزج وصف الطبيعة بأغراض أخرى : فقد صور المصريون ملامح بيئتهم التى

(١) ديوان تميم المعز لدين الله ، ص ٢٤٥ .

(٢) الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربى حتى آخر الدولة الفاطمية، د. محمد كامل حسين، ص ١٥٤ .

وأوها وأكثرها من الحديث عن المياه والأشجار واقترن لهوهم وغزلهم ومجالس شرابهم بوصف الطبيعة. وفن الأديرة الذى أبدع فيه المصريون يتميز عن فن الأديرة لدى غيرهم من شعراء المجون فالمصريون كانوا دائما يقرنون وصف الطبيعة المصرية بوصفهم مجالس الخمر والانتناس بالفوانى والغلمان الحسان وكانهم يتعشقون ثلاثة فى مجالس أنسهم الخضرة والماء والوجه الحسن.

(ج) تميز فى السمات العامة والخصائص الفنية : فشعر الطبيعة المصرى يختلف عما عرف عن شعر الطبيعة فى الآداب العالمية، فهو فى الآداب العالمية ضرب من ضروب التصوف الروحى. فيه من ضروب التأمل والتفكير العميق فى الحياة، وقد يطير بالشعراء خيالهم إلى الحديث عن الخالق أو العالم العلوى والنفس بعد الموت إلى غير ذلك من الموضوعات الفلسفية أو الروحية، ولكن مصر لاتعرف شيئا عن ذلك كله، ولم تسمح البيئة المصرية لهذا اللون من التفكير الفلسفى العميق، لذلك كان شعر الطبيعة فى مصر مخالفا تمام المخالفة لهذه الناحية الروحية الفلسفية بل اكتفى الشعراء بوصف الرياض ومابها من أزهار ملونة وجداول مياه، وما فى الجو من غيم أو مطر، واتخذ شعراء الطبيعة فى وصفهم تشبيهات مادية خالصة، وكل ذلك كان وسيلة إلى وصف قصصهم والدعوة إلى الشراب، فلم يكن ذكر الطبيعة عندهم غرضا قائما بذاته أو فنا يقصدون إليه، وقد اشترك شعراء الطبيعة فى مصر جميعا فى هذه الظاهرة الفنية وذلك كله بسبب ما عرف عن المزاج المصرى من الاتجاه إلى الماديات أكثر من اتجاهه إلى الخيال أو الأمور العقلية.

فهؤلاء الشعراء يمثلون مذهباً خاصاً فى فنهم، وفى نظرتهم إلى الطبيعة فهم جميعاً يشبهون، وفى تشبيهاتهم صور حسية مادية، فى صور ما كان يرتديه أو يتزين به المصريون فى هذا العصر، ثم تظهر الألوان المختلفة للأزهار وفى عندهم ألوان الملابس أو الحلوى، فهى صور منتزعة من صميم الحياة المصرية المترفة، وهم جميعاً يصفون الطبيعة ثم يعقبون وصفهم بالدعوة للشراب^(١).

(١) الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربى حتى آخر النوبة الفاطمية، د. محمد كامل حسين، ص

٤ - الشعر السياسي :

برزت آثار الشخصية المصرية في هذا الغرض من أغراض الشعر في مظاهر متعددة :

(أ) الغزارة في الكم والكيف : فقد تابع الشعر المصرى مختلف الأحداث السياسية الداخلية والخارجية وفصلها تفصيلا دقيقا . بحيث أمكن الاعتماد عليها في تاريخ الحياة السياسية المصرية الداخلية والخارجية.

(ب) سجل هذا الشعر أحداث الثورة المصرية كما سجل روح المقاومة الشعبية فالمصريون لا يواجهون حكامهم بالثورة المباشرة ولكنهم يعبرون عنها بأساليب أخرى كالتمندر والسخرية كما يبدو في صنيع المصريين تجاه مازعمه الفاطميون من معرفة الغيب وادعاء بعضهم الألوهية، فقد كتب أحد المصريين رقعة ووضعها فوق المنبر أخذها العزيز بالله عندما صعد المنبر في يوم الجمعة ليقرأ البيتين التاليين :

بالظلم والجور قد رضىينا وليس بالكفر والحقاقية
إن كنت أعليت علم غيب فنقل لنا كاتب البطاقة

والمصريون يحبون الحياة ولكنهم يضحون بأرواحهم عندما يغزوهم الأجنبي أو تتعرض بلادهم التي أحبوها حبا جما لغزو أجنبي . وكانت نغمة الجهاد الدينى أنشودة يرددها المصريون وهم يجوبون بأرواحهم في سبيل النود عن مصر^(١).

(ج) لم يحتد الصراع المذهبى في الشعر المصرى احتداده عند غيرهم من الشعراء في الأقطار الأخرى، فلم تكن مصر مسرحا فسيحا يتناول فيه فرسان الرهان في حلقة السباق المصرية.

وقد أشرت إلى أن الاحتكاك الشيعى السنى كان هادئا إذا قورن بالصراع الذى دار في غير مصر من الأقطار.

ولقد ظل عمارة اليمنى مقربا إلى الفاطميين ولم يعتنق المذهب الشيعى بل طلب من

(١) الحياة الفكرية والأدبية بمصر، د. محمد كامل حسين، ص ٦٤ ، ٦٥.

ممنوحه أن يعفيه من الجلوس مع من يخوضون في ذم السلف، وأنكر عليهم ذلك ومازال محظيا عندهم طوال حكمهم بينما ترددت في جنبات القصور العباسية ببغداد دعوات الاهانة التشنيع بأبناء فاطمة زهراء من ذلك مارواه أحد الشعراء : قال مروان بن أبي حفصة : دخلت على المهدي فاستنشدني :

يا ابنَ الذي ورثَ النبيُّ مصمداً	نونَ الأقاربِ من ذوى الأرحامِ
الوحي بينَ بنيِ البناتِ وبينكم	قطعَ الخصامَ فلاتَ حينَ خصامِ
مالنِّساءِ مع الرُّجالِ فريضةً	نزلتُ بذلكِ سورةُ الأنعامِ
أنى يكونُ وليسَ ذاكِ بكائنِ	لبنىِ البناتِ وراثَةُ الأعمامِ
ألقي سهاًمهم الكتابُ فحاولوا	أن يشرعوا فيها بغيرِ سهامِ
ظفرتُ بنو ساقى الحجيجِ بحثِّهم	وغررتُم بتوهُمِ الأحلامِ ^(١)

٥ - الهجاء :

يوضح فن الهجاء قيم الذم التي تنتشر في بيئة معينة من البيئات ، كما يعكس حدة النفس وسماحتها بمقدار تجاوب المجتمع مع هذه الظاهرة.

وقد عرف الأدب العربي صراعا مريرا بين المتنافرين في ظل المجتمع القبلي في العصر الجاهلي وفي أيام النولة الأموية التي شهدت مولد لون أدبي جديد هو فن النقائض التي دارت رحاها بين كبار الشعراء من أمثال : الأخطل وجرير والفرزدق والبيعت.

وكان بعض الشعراء إذا هجا تألم أشد الألم، وربما راح يمرغ وجه في التراب من الغيظ حتى تجود قريحته بمايرد به على غريمه^(٢).

ويأخذ فن الهجاء المصرى صورتين هما :

(١) العقد الفريد ج ١ ص ٥٩

(٢) راجع تفاصيل فن النقائض في كتاب التطور والجمود في الشعر العربي، للدكتور عبد العزيز الكفراوي.

(أ) هجاء الأشخاص : الذى عكس لنا آثار الشخصية المصرية من خلال الخصائص الثانية :

١- عدم التطرف فى الإيذاء، فهو يرتدى ثوب سخريه لاذعة أو عتاب شديد أو فكاهة، ولا يثير التنازب بالألقاب أو نهش الأعراض بصورة مثيرة كالتى سلكها بعض الشعراء.

يقول الشاعر المصرى الناجى فى هجاء الأفضل بن بدر الجمالى :

ما علمُ النولةِ إلا امرؤٌ لا يعرفُ الشكرَ ولا الحمداً
لو دخل الحمائمُ من لؤمه فى الصيفِ لم يعرفِ ولم يندا (١)

فالشاعر يصفه باللؤم وعدم الحياء وهما يثيران فى نوى النفوس الكريمة الحرارة والخجل من فعل النقائص، فيندى جبينهم ويتصعب عرقاً أما المهجوع، فإنه لشدة بروده لا يندى جبينه ولو وضع فى حمام ساخن من شأنه إفران الماء من الجسم. وهذا الهجاء لا يثير فى نفوسنا الإحساس بالألم بمقدار ما يثير النكتة المرحية. فإذا قارنا هذا الاتجاه بما قاله أحد شعراء النقائص فى العصر الأموى مخاطباً غريمه :

لعلَّ اللهَ فضلكم علينا بشئٍ أن أمكم شريم (٢)

وقول الآخر :

أعدُ نظراً يا عبدَ قيسٍ لعلما أضاعتُ لك النارَ الحمارَ المقيدا

أدركنا الفرق الواضح بين التيارين فى صفات الذم وفى طريقة التعبير عنها وفى الآثار التى نحسها فى نفوسنا، فأين اللؤم من نهش الأعراض والاتهام بمعاشرة الحيوان معاشرة جنسية؟

وتبدو خفة الظل والروح المصرية الميالة إلى الدعابة والمرح والفكاهة فى أسلوب الهجاء. يهجو " ابن قانوس " أحد أطباء عصره فيقول :

عليه منى على خالى خسار يحصل
تؤخذ منى دية وبعد هذا يقتل (٣)

(١) الخريدة ج ٢ ص ١٠٣ .

(٢) المرأة الشريم : هى التى اتحد مسلكها .

(٣) الخريدة ، ج ١ ، ص ٢٢٦ .

ويهجو " ابن منكلان التنيسي " شريفاً يوكل في الحكم فيقول :

أيا شريفاً سئىءَ الخلقِ مستقبحَ الخلقِ والخلقِ
كم تنصرُ الباطلَ ظلماً وما تحسنُ أن تتخللَ في الحقِ
تأخذُ أرزاقَ بنى آدم فأنت مظلوقٌ بلا رزقٍ (١)

(ب) الهجاء الاجتماعي :

اتسم هذا اللون بشيء من الحدة والعنف وإن لم يخل من روح السخرية التي تشير الضحك والفكاهة، كما اتخذ صورة نقد لمظاهر اجتماعية ارتبط فيها المهجو بوضع معين في الدولة.

فالنقيب أبو المكارم بن منقذ المصري يهجو رجلاً يدعى الزكى وكان متولياً مناصب إدارة الزكاة فيتهمه بالخيانة والبخل ويتحسر على فقد الثقة في الناس فيقول :

واحسرتاه على الثقاة جعل الزكى على الزكاة
وهو الذي لخيانة أبداً يعد من الجناة
ومتى تأمل درهماً في الجور صار من البراة (٢)

ويهجو شاعر آخر أحد قضاة عصره فيتهمه بقبول الرشوة - وإن قلت قيمتها - والخور وضعف المزيمة في قضاء الأمور وإنجازها :

قاضي إذا انفصل الجصمان ردهما إلى الخصام بحكم غير منفصل
يبدى الزهادة في الدنيا وزخرفها جهراً ويقبل سراً بعرة الجمل
مهلك الدهر لا في وقت هيللة ويلزم الصمت وقت القول والعمل
وما أسميه لكئى نعت لكم نعتاً أدلكم فيه على الرجل (٣)

(١) الخريدة ، ج ٢ ، ص ٤٢ ، ص ١٥٢ .

(٢) الخريدة ، ج ٢ ، ص ٤٢ ، ص ١٥٢ .

ويهجو الشاعر ثالث كتاب عصره، فيصور تعلق الناس لهم والتقرب إليهم بتقديم الرشاوى والهدايا والتذلل، وكثيراً من الأمراض الاجتماعية. ويبدو أن الشاعر أخفق في مسعاه بعد أن قدم فروض الولاء والطاعة فراح يسبهم في هذه الأبيات :

وكتابُ لهمُ أبدأُ حمُأةً تُعدُّ لها الرُّقى مثلَ الصَّلَالِ
وكُلُّهمُ يجرُّ إليه نفعاً فعادتهُ احتجَابِي واعتزَالِي
بأيدٍ تبتدِرُنَّ إلى الرُّشاوي كأيدِي الخيلِ أبصرتِ المخَالِي
ولست أزورُهُمُ إلا بشعرٍ أنمَّقَهُ وذلك جُلٌّ مَالِي (١)

وينقس "ابن مقدام المحلى" عن غضبه من أمير يدعى "كازوك" ولى المشارقة بالغربية فيتهمه بالظلم واستيلائه على أموال الناس وتعاضد أسرته معه في تحقيق ذلك ويصب جام غضبه عليه واصفا إياه بأقبح الصفات فيقول :

رجلٌ صيغٌ من حما شيب بالشرِّه خلطاً والشوم والخذلان
والزناو البغاء والجهل والإفك وسوء الطباع والبهتان
ماظننا من قبله أننا نلقى جميع السوءات في إنسان
يتفك كالحأ عابس الوجه بقلب خال من الإيمان
وله أخوة وأفعالهم في الما ل فعل الذناب بالحملان
حرُّ قلبي على منولى بالبا ب وقولى لصاحب الديوان (٢)

ولعل أمثال هذه الشتائم هي أعنف ما ينطلق به لسان الشعر المصرى، وهي إذا قورنت بغيرها هينة يسيرة في إثارة الغضب أو إيلاء النفس.

الفكاهة :

الفكاهة كلمة حار الباحثون في وضع تعريف دقيق لها، وذلك لأنها تتضمن أنواعاً مختلفة فيما بينها، فهي تشمل السخرية والتهكم والهجاء والنادرة والدعابة والمزاح والنكته والتورية والهزل والتصوير الساخر (٣).

وقد حظى موضوع الفكاهة باهتمام الدارسين العرب والأوروبيين. ومن بين هذه الدراسات ما قدمه الأستاذ عباس العقاد في كتابه "جحا الضاحك المضحك" واستعرض فيه آراء مجموعة من الفلاسفة مبتدئا بالفكر اليونانى حتى العصر الحديث وأكد في دراسته العلاقة

(١) ، (٢) الخريدة ، ج ٢ ، ص ٦٦ ، ص ٤٧ ، ص ٤٩

(٣) الفكاهة في مصر، دكتور شوقي ضيف، ص ١٢ سلسلة كتاب الهلال، القاهرة ١٩٥٨

بين هذا الفن ونمط الشخصية الاجتماعية(١) ويصف الدكتور شوقي ضيف المصريين بأنهم من أكثر الأمم ميلا إلى الفكاهة والضحك ومن هنا كان أدبهم غنياً بالكوانها وخاصة ما اتصل بالنكت وخفة الروح(٢) ومن أقدم العصور تفكه المصريون وعبروا عن ذلك من خلال الرسوم التي خلفها الفراعنة، والتي حواها كتاب "مصر والحياة المصرية في العصور القديمة" وهو كتاب مترجم عن الألمانية. قد عرف اليونانيون ما عرف الرومان هذه الحقيقة عن المصريين : فالشاعر اليوناني "ثيوكريتوس" الذي عاش في الإسكندرية أثناء القرن الثالث قبل الميلاد يقول عن المصريين : إنهم شعب ماكر لا ذع القول روحه مرحة(٣)

وطالع المصريون فيما أخذوه من الشعر العربي فنا فكاهيا خالصا ظهر في العصر العباسي وعرف بشعر المتطفلين وهم الذين يقتحمون موائد الولا ثم يلون دعوات ودون معرفة سابقة بصاحب الوليمة ويتعرضون بسبب ذلك لمواقف حرجة، لكنهم يواجهونها ببرود، ويصورون ذلك في أدبهم، وقد روى صاحب العقد الفريد طرفا من أخبارهم فهو يحكى، عن طفيلى مر بسكة النخع بالبصرة على قوم عندهم وليمة فاقتحم عليهم وأخذ مجلسه مع من دعى فأنكره صاحب المجلس فقالوا له لو تأتيت أو وقفت حتى يؤذن لك أو يبعث إليك قال إنما اتخذت البيوت ليدخل فيها ووضع الموائد ليؤكل عليها وما وجهت بهدية فاتوقع الدعوة والحشمة قطيعة وطرحتها صلة وقد جاء في الأثر : صل من قطعك واعط من حرمك وأنشد :

كلُّ يومٍ أُورُفُ في عرصةِ السِّدارِ	أشُمُّ القُتَّارَ شُمُّ الذِّبابِ
فإذا ما رأيتُ آثارَ عُرسٍ	أو دخانٍ أو دعوةِ الأصحابِ
لم أعرجَّ نونَ التَّحْمُومِ لا أر	هبُ طعنا أو لكُزَّةَ البوابِ
مستهيئا بمن دخلتُ عليهم	غَيْرُ مستأذِنٍ ولا هيئابِ
فترانى أَلْفُ بالرَّغْمِ منهم	كلُّ ما قَدَّمُوهُ لَفُ العِقابِ (٤)

واتخذ التطفل صورة أخرى غير الهجوم على المأدب في وصف حالتهم البائسة ونحس

أيامهم و سوء طالعهم. يقول أحدهم :

(١) جحا الضاحك المضحك، عباس العقاد ، ص ١٢٦ .

(٢) . (٣) الفكاهة في مصر، د. شوقي ضيف ، ص ١٧ ، ص ٢٤ .

(٤) (٤) العقد الفريد ، ج ٤ ، ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ص ٢٤٣ .

اللَّهُ رَيْسَ أَيِّ خَالٍ	أنا في حالٍ تعالسى
قِيلَ لِمَنْ ذَا قَلْبُ ذَالِي	ليس لي شىءٌ إذا
مَحَتِ الشَّمْسُ خِيَالِي	ولقد أفلستُ حتى
حَلُّ أَكْلِ لَعِيَالِي (١)	ولقد أفلستُ حتى

ويقول أبو الشمقمق :

فِيهِ مَا أَخْشَى عَلَيْهِ السَّرِقَا	ليس أغلقتُ لبابى أن لي
سَوْءَ حَالِي مِنْ يَمْرِ الطَّرْقَا	إنما أغلقتُه كي لا يرى
يَخْلُ السَّارِقُ فِيهِ سُرْقَا (٢)	منزل أوطئته الفقرُ فلو

ولعل مصر لم تعرف في عصورها الإسلامية فكها ساخرا على نحو ما عرفت في شخص سيويوه المصرى الذى عاش أيام النولة الإخشيدية وكان يظهر الحمق والجنون. وكان يقف فى الأسواق يعظ الناس ويقم فى وعظه السب والهزاء، فمن ذلك أنه كان يطوف على حماره يوم الجمعة، فرأى الناس محتشدين لرؤية موكب الإخشيد أثناء مروره إلى الصلاة فتوسط الجموع وصاح : "ما هذه الأشباح الواقفة والتماثيل العاكفة، سلطت عليهم قاصفة، يوم ترجف الراجفة، تتعبها الرادفة وتقلى لهم قلوب راجفة". فقال رجل : "هو الإخشيد ينزل إلى الصلاة" فقال: "هذا الأصلع البطين المسمن البدين، قطع الله منه الوتين، ولاسلك به ذات اليمين، أما كان يكفيه صاحب ولاصاحبان، ولا حاجب ولا حاجبان، ولا تابع ولا تابعان؟ لا قبل الله له صلاة ولا قرب له زكاة وعمر بجثته الفلاة". ولاريب أن هذا الهجوم على الإخشيد كان يحدث تنفيسا عن اخرج فى نفوس سامعيه فيضحكون ويفرقون فى الضحك، وكان يتخذ ذلك دائما منحدرًا إلى هجائه ومما روى الرواة من شعره قوله :

عَدَّتِ النَّوَى عَنْهُ أَنْيَسَهُ	مَالِيْلَةُ الْمَشْتَاقِ بِأَ
ذَرِ مِيئَةَ النَّفْسِ النَّفِيْسَةَ	أَوْلِيْسَةَ الْمَلْدُوْرِ حَا
إِذَا تَجَرَّعَ لِلْهَرِيْسَةِ (٣)	بَأَمْدٍ مِنْ لَيْلِ الظَّرِيْفِ

وتبلور فن الفكاهة المصرية فى العصرين الفاطمى والأيوبيى فى اتخاذه مظهرين : المظهر

(١) العقد للفريد ، ج ٤ ، ص ٢٢٥ ، ٢٣٦ ، ص ٢٤٣ .

(٢)،(٣) الفكاهة فى مصر ، شوقى ضيف ، ص ٢٨ .

الأول : تجلى في صورة مقطوعات شعرية كانت الفكاهة مقصودة لذاتها كغرض شعري متميز. والمظهر الثاني : هو إضفاء الطابع الفكاهي على كثير من أغراض الشعر، فجاءت الفكاهة فيها انعكاسا للروح المصرية وإن كان الغرض الأساسي من القصيدة غرضاً آخر غير الفكاهة. ويسمى الدكتور محمد كامل حسين النوع الأول وهو فن الفكاهة المقصود لذاته " بشعر التحامق " ويقول : "إن هذا التحامق أقرب فنون الشعر إلى نفسية الشعب المصرى وهو شعر فكاهى خالص يعتمد فيه الشاعر إضحاك الناس، ولكن الضحك يكون من الشاعر نفسه فى أغلب الأحيان، فهو يصف نفسه فى صور "كاريكاتيرية" متتابعة، ويصف نفسه بصفات ساخرة، وكثيرا ما يعتمد السخف فى القول وفى الصور حتى يظهر حمقه، وأحيانا كان الشاعر يعتمد إلى القصائد القديمة المعروفة بين الناس فيمسخها ويغير ألفاظها حتى تظهر القصيدة القديمة فى مظهر جديد فكاهى. يقول أبو الشمقمق .

لو برحلى ما برأسى لم أبيت إلا بنجدي
خفة ليست لغيرى لا أراى الله فقدي (١)

ويقول أبو الطاهر إسماعيل المعروف بابن مكنسة :

أنا الذى حدثكم عنه أبو الشمقمق
وقال عنى أنتنى كنت نديم المتقى
وكنت كنت كنت ت من رماة البندي
حتى متى أبقى كذا نسياً طويل العنق
بلحية مسبلية وشارب محلىق
ياليتها قد حقلت من وجه شيخ خلق (٢)

أما المظهر الثانى فنراه مطلا من خلال معظم الأغراض التى تناولها المصريون وكان الهجاء أكثر الأغراض تمثيلا لهذه الظاهرة. يهجو القاضى الجليس أحد الأطباء فيقول متندرا به :

(١) الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربى حتى آخر الدولة الفاطمية، د. محمد كامل حسين، ص ١٨٤.

(٢) الخريدة، ج ٢، ص ٢١٤ .

من السُّقْمِ المَلْحِ بعسْكَرِينِ	وأصلُ بليّتي مَنْ قَدْ غَزَانِي
يُفَرِّقُ بَيْنَ عَافِيَتِي وَبَيْنِي	طَيِّبُ طَبِّهِ كغَرَابِ بَيْنِ
فردُّ لها الشَّبَابَ بِنَسْخَتِيْنِ	أتى الحمى وقد شاخَتْ وبَاخَتْ
حكاه عن سنانِ أو حنينِ	ودبَّرها بتبْسيرِ لطيفِ
فصيرُها بحذْقِ نوَتِينِ (١)	وكانتْ نويَّةً في كلِّ يومِ

ولم يكن الهجاء وحده مرآة الفكاكة المصرية بل شاركه الشعر السياسي كما مر وشاركها الشعر الاجتماعي أيضا . فالشاعر الدمياطي "ابن قادوس" يتأمل رجلا وهو يصلى وكان إذا دخل في الصلاة أخذ يكبر كثيرا وكان به مرض الشك أو الوسواس فيصفه قائلا :

مع كَثْرَةِ الرُّعْدَةِ والهَزَّةِ	وقاترِ النَّيَّةِ عَينِئِها
كأنَّه صَلى على حَمزَةٍ (٢)	مُكَبَّرُ سَبْعِينَ في مَرَّةٍ
	ويصور الشاعر مجونه فيقول :
يَريدُ مِنِّي تَوْبَتِي	ولا نَعمَ يَلمُؤُ مِنِّي
فقلتُ : هَذا حُجَّتِي (٣)	يَقولُ لي : المَوتُ غَدا

ويصف ابن مكنسة داره وصفا كاريكاتيريا بطريقته الفكاهة فيبرز مظاهر القذارة وسوء الموقع ليستجدي من صاحبه مايعينه على تبديل هذا البيت فيقول :

لابن حجاجٍ من قَصيدِ سَخيفِ	لي بيتُ كأنَّه بيتُ شَعرِ
أنا فيه كَفاذَةٌ في كَتيفِ	ضايقتني بَناتُ وِردانِ حَتَّى
مِثلُه وهو مِثلُ عَقلِي الضَعيْفِ	أين للعنكبوتِ بيتُ ضَعيْفُ
فسلم على اللحي والآنسوفِ	وإذا هبُّ فيه رِيحُ السَراويلِ
دقانا مَذ سَكنَتُها في كَسوفِ	بقَعَةٌ صَدُّ مَطَلَعِ الشَّمسِ عَها
مَنزلي فهو مَنزَلُ الضَيفِ (٤)	أنتَ وَسَعَتَ بيتَ مالِي فوسَعِ

(١) ، (٢) ، (٣) الخريدة ج ١ ، ص ١٩٢ ، ص ٢٢٦ .
 (٤) الخريدة ج ٢ ، ص ٢١١ .

ومن يطالع هذه النماذج يحس فيها الإمتاع والضحك أكثر من إحساسه بالألم والضييق،
وبتلك آثار الشخصية المصرية في الشعر يعكسها فن الفكاهة ويتضح إذا ما طالعنا نماذج لشعر
السخرية عند غير المصريين من الشعراء العرب. يصف أعرابي امرأة سوداء فيقول :

كأنها والكحلُ قى مرودها تكحل عينها ببعضِ جلدِها
ويقول فيها أيضا :

أشبهك المسكُ وأشبهه قائمَةٌ فى لونه قاعِدة (١)

أما ابن الرومي فكان يعيب بمهجوه عبثا لا ذعا يشبه عبث أصحاب (الصور
الكاريكاتيرية) وانظر إليه يقول فى الأحب الذى يتطير به :

قصرتُ أخداعه وغابَ قذالهُ فكأنهُ متريصٌ أن يُصَفعا
وكأنما صُفِعَتْ قفاه مرةً وأحسُ ثانيةً لها فتجمعا (٢)
ولاتخفى الفوارق بين السخرية المصرية وغيرها من حيث الغاية والغرض والآثار.

الغزل :

يمكننا أن نلاحظ آثار الشخصية المصرية فى فن الغزل فيما يلى :

(أ) الغزل الحسى : اتجهت الشخصية المصرية إلى الغزل الحسى والغزل بالقلمان لأنهما
يسايران طبيعتها ويلبيان حاجتها، فالغزل الحسى فيه وصف لمفاتن المرأة وفيه إثارة
الشهوة والجنس وكلاهما قريب من طبع المصريين الذين وصفهم المقرئى بقوله " :رجالهم
يتخنون نساء عديدة وكذلك نساؤهم يتخنون عدة رجال، وهم منهكون فى الجماع، ورجالهم
كثيرو النسل، ونساؤهم سريعة الحمل" (٣)

وقد اختلف حديث الشعراء المصريين فى وصف مفاتن المرأة والغزل بها عن حديث
غيرهم من الشعراء العرب، فالشاعر العربى كان ماديا فى وصفه والشاعر المصرى كان

(١) العد الفريد ، ج ٢ ، ص ٢٨٩ .

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، د . شوقي ضيف ، ص ٢١٢ .

(٣) خطط المقرئى ، ج ١ ، ص ٧١ .

عاطفياً، وإنما جاء هذا الخلاف من تحضر مصر ورقى عاطفة المصريين برقى حياتهم^(١).

ومع ذلك فإن هذه العواطف ممزوجة دائماً برائحة الجنس فلا تكاد نلمح فى الشعر المصرى غزلاً صور لنا تجربة حب عنيف كالذى رأيناه عند الشعراء العذريين ولعل البساطة التى تمثل عنصراً فى تكوين الشخصية المصرية، جعلت المصريين لا يهتمون عواطفهم، وخاصة عواطف الحرمان التى ينبع منها الغزل العنيف واختصروا الطريق إلى قلب المرأة قراحوا يتودون إليها بكلمات خلابة وألفاظ معسولة، فموقفهم هذا أشبه ما يكون (بالجنّلمان) المعاصر. يقول مروان بن عثمان الفلكى :

يَـمَـا طِـلَى بِـدِـيـوِنِ قَلْبِـى أَنْ أَنْ تَقْضَى الدِـيـوِنُ
شَخْصَتْ لَه فِـيـكِ العِـيـوِنُ وَقَسَمْتُ فِـيـكِ الظَّنـوِنُ
وَسَلَبْتُ أَلْبَابَ الرِّوِى بِلِوَاظِرٍ فِـيـهَـا فَتـوِنُ
وَقَوَامُ أَعْصَانِ الرِّوَاضِ وَأَيْنَ تَدْرِكُكَ الغِـصـوِنُ
الْحَسَنُ فِى الأَعْصَانِ فَنُّ وَهَوْفِى هَذَا فَنـوِنُ
مَنْ أَيْنَ لِلأَعْصَانِ ذَاكَ الغَنَجُ وَالسَّحَرُ المِـبِـيْنُ
أَمْ ذَاكَ الوَرْدُ الجَنِىُّ بِخُدّهَ وَاليَاسَمِينُ^(٢)

(ب) الغزل بالقلّمان : لم يكن الغزل بالقلّمان فى شعر المصريين إلا امتداداً لظاهرة المجون التى أوضحتها سلفاً. وقد مثل الغزل بالقلّمان مظهراً من مظاهر المجون فى المجتمع المصرى. ولا يعنى ذلك أن ظاهرة اللواط كانت منتشرة فى البيئة المصرية.

ويبدو أن كثيراً من الشعراء اتجهوا إلى الغزل بالذكر كتقليد شعرى إذ غدا معياراً قنياً تقوم على أساسه القصائد، يدل على ذلك موقف بعض الشعراء من الغزل بالذكر.

وإن غزلاً كالغزّالة وجّهه ضعيف القوى يسطو بليث أبى شبلٍ

(١) فى أدب مصر الفاطمية ، د محمد كامل حسين ، ص ١٨٨ .

(٢) الخريدة ٨ ، ص ١٠١ ، ص ١٨٢ .

ومن خصره المهضوم كيف مع الضنا
 وإنى وإن شبيبتُ لا عن شبيبةٍ
 ينوءُ بردفٍ باهظٍ حملهُ عبلٍ
 فمذهبُ قومٍ في القريض مضمواً قبلى
 أخطء في قصدى وأخطو لصبوةٍ
 وجامعةُ الستين قد جمعتُ رجلى (١)

ويستغفر شاعر آخر ربه من هذا العمل ويبرأ بنفسه أن يكون لوطياً، وإنما هي تقاليد الفن الشعري :

أستغفر الله من شعر تقدم لى
 ويقول في موضع آخر :
 ما المرءُ أكبرُ فَمَى
 ولا نهياًً عَمَى
 ولستُ من قومٍ لوطٍ
 حاشاً نَقَاى وحلمى
 وإنما خرجَ دهرى
 كذا ففتتُ شعرى (٢)

وقد تشابهت الصفات التي ردها المصريون واصفين بها المرأة تارة والغلمان تارة أخرى، وهي صفات تتبع في مجملها من الرقة والظرف :

البدرفى مكسيرٍ شريوشيه
 ريانُ قرطقه جدول
 حُفٌ بليلى الشعرِ الأسودِ
 لكن له قلبٌ من الجلمدِ
 كأنما هنيئاًه يـرزخُ
 يـمنعُ مـنـوجَ الرُدفِ أن يـعتدى
 غازلنا من نرجسٍ ذابلٍ
 وافترُّ عن نودٍ أقاحِ ندى
 وقام يلقى صدغَه قائلًا
 لا تغتر ربي فكذا موعدى (٣)

وعجز الشعر المصرى عن تقديم قصة حب صادقة صادقاً واقعياً أو فنياً بل تكاد تختلط ألوان الجمال النسائى بجمال الغلمان عند جميع الشعراء :

(١) الخريدة ٨ ، ص ١٠١ ، ص ١٨٢ .

(٢) الأدب فى العصر الأيوبي ، د محمد زغلول سلام : ص ٢٣٨ .

(٣) ديوان ابن النبيه ، ص ١٣٨ . قرطقه ، القرط ، الهميانه : شداد السراويل

(ج) الغزل الصوفى : كان هذا الغزل وليد ظروف اجتماعية خاصة أشرت إليها أنفا وقد تميز هذا الفن بترديد المصطلحات الصوفية واقتباسه بعض ملامح الغزليين العذريين فى مناجاتهم المحبوبة متخذين من ذلك رموزاً يفسرونها بقاموسهم الصوفى الخاص. يقول أحدهم :

تلذلى فى هوى ليلي معاتبتي

لأن فى ذكرها برداً على كبدى (١)

(د) ومن آثار الشخصية المصرية فى الغزل ماتضمنته بعض الأشعار من علامات التودد للمحبيب فى الحلف بحياته وحياة حبه. يخاطب القاضى الفاضل حبيبته فيقسم بحياة حبا أنه لم ينس العهد وأنه راض بما يعانىه مادام فى ذلك رضى المحبوب وسعادته :

وحياة حبيبك مانسيت عهدا لحبيبك ماحييت

وإذا رضيت بما لقيت فقد نعيمت بما شقيت (٢)

وإذا كان القاضى الفاضل يقسم بحياة حب صاحبه فإن البهاء زهير يحلف بحياة صاحبه ذاتها :

أحبابنا وحياتكم سر الهوى عندى مصون (٣)

ولايزال الحلف بالمحبيب شائعا بين المصريين فى أغانيهم الشعبية وحياتهم العادية. والحلف بالمحبيب يستحدث فى محبوه غريزة الفخر والاعتزاز بالأنا، وبهذا ينال رضاه، وثقته، ويفلح فى الوصول إلى أهدافه. فليس بدعا مانراه اليوم من حلف المصريين بحياة كل عزيز لديهم رجلا كان أو امرأة صغيرا أو كبيرا.

ويتودد أحد الشعراء إلى القاضى الفاضل فيحلف بحياته قائلا :

(١) الخريدة ، ج ٢ ، ص ٢٦ .

(٢) ديوان القاضى الفاضل ، ج ١ ، ص ١٩ .

(٣) شرح ديوان بهاء الدين زهير ، ص ٢٥٦ .

وحياته وهى اليمين ولم أكن
لقد استمدت من الفضائل معقلا
أبدا لأحلف كاذباً بحسياته
لا يمكن الأيام قسراً صفاته
ولولته ونحو سسها لعاداته
أوردى زناد رويها لرواياته
من مخلص لك فى الولاء محقق
بك أن يبلغ منتهى طلباته (١)

هـ- تشابه الأنماط الجمالية والعاطفية نحو المرأة : فالصفات التى أضفاها الشعراء المصريون على المرأة صفات متماثلة أو متشابهة، والعواطف لا تكاد تختلف كما أو كيفا و: كأنها قوالب صيغت للغزل، ومن الحق أن يقال : إننا لو تتبعنا أى شاعر مصرى من الشعراء ذلك العصر وأردنا أن نستخلص من شعره صورة معينة للمرأة التى أحبها، لما أمكننا فى النهاية أن نتعرف عليها، ولما اختلفت ملامحها عن غيرها من النساء.

وكان الشعراء اتفقوا على مادة شعرية معينة، استحسنوها فى صناعة الغزل وليست هى بالطبع تقليداً للموروث، لأن الموروث عن الأدب العربى كان متميز الحدود والشخصيات وإن تشابه قليلا لدى بعض الشعراء.

و- كما ظهرت فى الغزل المصرى ملامح المذهب الشيعى. فتميم المعز لدين الله الفاطمى

يقول :

ألى يمينا على قتلى مرددة
وقال : لحظى ضعيف حين أرسله
وجاء بالزور فيما قال يعتذر
ووجنتى وجنة بالوهم تنفطر
وكيف أقتل من أمسى النبى له
أبا، ومن بكتاب الله ينتصر
هذا وجدى رسول الله وجنته
مخضوباً بدمى ياقوم فاعتبروا
تشيع الحسن فيه إذ ألم به
وقلبه ناصبى (٢) ليس يفتقر (٣)

(١) الخريدة : ، ج ١ ص ١٩٨

(٢) النواصب : اصطلاح شيعى يطلق على جمهور أهل السنة ادعاء بانهم نصبوا خليفة لهم من عند أنفسهم و تركوا صاحب الحق الشرعى وهو على بن أبى طالب كرم الله وجه

(٣) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى ص ٢٢١ .

المجون والزهد :

الشعب المصرى منذ أقدم العصور يميل إلى التمسك بأهداب الدين وكأنه شعب يعمل لأخرته فقط، وفى الوقت نفسه نراه شعباً يميل إلى المجون ويأخذ بأوقى نصيب من متع الدنيا ولو كان ذلك ضد الدين، فمصر متناقضة بين متاع الروح ومتاع الجسد، وإذا بالشعر المصرى يضطرب أيضاً فيمثل الناحيتين من حياة هذا الشعب (١) . فليس غريباً إذن أن يدعو الشاعر المصرى القاضى المعروف بالأديب أبى النضر إلى الجهاد الأكبر جهاد النفس.

جهادُ النفسِ مفترضٌ فخذُها بآدابِ القناعةِ والزُّهادةِ
فإن جنحتُ لذلكِ واستجابتُ وخالفتِ الهوى فهو الإرادةِ
وإن جمحتُ بها الشهواتِ فاكبحُ شكيمتها بمقموعةِ العبادةِ
عساك تُحلُّها درجُ المعالى وترفعُها إلى رتبِ السُّعادةِ (٢)

وفى الوقت نفسه نرى ابن وكيع التنيسى ينادى بخلع عذار الوقار قائلاً :

جانبتُ بعدك عفتى ووقارى وخلصتُ فى طرقِ المجونِ عذارى
ورأيتُ إيثارَ الصُّبايةِ فى الذى تهوى النفوسُ ممحقِ الأعمارِ
لاتأمرتنى بالتستر فى الهوى فالعيشُ أجمعُ فى ركوبِ العارِ
إن التوقُّرَ للحياةِ مكدرُ للعيشِ فهو تهتكُ الاستارِ
من تابعتُ أمرَ المروعةِ نفسهُ فتييتُ من الحسراتِ والأفكارِ
لاكثرنُ على إن أخطا الحجا برمُّ بقربِ الصاحبِ المهذارِ (٣)

(١) الحياة الفكرية والأدبية بمصر محمد كامل حسين ص ١٩١ .

(٢) فى أب مصر الفاطمية د . محمد كامل حسين ص ٢٨٦ .

(٣) الحياة الفكرية والأدبية بمصر ، د . محمد كامل حسين ١٨٢ .

المعانى والصور

ويمكن أن نرى آثار الشخصية المصرية فى هذا الجانب من مقومات الشعر المصرى من خلال مايتى :

ردد الشعر المصرى معانيه المستوحاة من أحداث القصص القديمة، وعلى الأخص قصص الأنبياء والرسل الذين كانت مصر مسرح أحداث قصصهم. ولعل قصة يوسف كانت أكبر قصة استوحى الشعراء المصريون معانيها وراح كل منهم يلتمس عنصراً فى القصة ليصوغ منه معنى. وقصة يوسف الصديق غنية بمعانيها، ففيها الصبر وبواقع الأمل إلى تحقيق المراد مادامت النفوس صافية. والشاعر عمارة اليمنى يوظف هذه المعانى فى تهنئة يزف بها إلى الناصر صلاح الدين الأيوبي فيقول :

ياشبيهة الصديقِ عدلاً وحسناً	وسمياً حكاة معنى ومفنى
هذه مصرُ يوسف، حل فيها	يوسف مالكا وما حل سجنأ
أنت حرمت أن يثلكُ فيها	بسوى الله وحده أو يثنى
إنما الملكُ والوزارة جسمُ	أنتَ روحُ فيه، وفى اللفظِ معنى (١)

ويقول أيضاً :

ونبتَ بمصرَ عن سميكِ يوسف	كماتاب عن سكب الحيا واكفُ سكب
حنوتَ على سَجلى نداءه ومديه	وإن كنت لاسجنُ حواك ولاجُبُ
ووافقتَه فى الصَّفحِ عن كُلِّ مذنبٍ	فعامنك تثريبُ وإن عَظَمَ الخطبُ (٢)

واستمد غيره من الشعراء عناصر أخرى من القصة، فقد كان يوسف الصديق رمز الجمال ورمز الكرم والعطاء أيام الجذب، ومن تلك الرموز يصوغ الشاعر ابن النحاس معانيه مخاطباً صلاح الدين :

يايوسف الحسن والإحسان لا برحت نجوم سعدك والتوفيق فى قرن (٣)

(١) الروضتين ، ج ١ ، ص ٤١٤ .

(٢) الروضتين ، ج ١ ، ص ٤١٥ .

(٣) الخريدة، ج ٢ ، ص ١٢٢ .

أما ابن مجبل الصقلي فيستمد من القصة عنصراً آخر يصور به أحاسيسه نحو أحبابه فيشير إلى حادث صواع الملك المصرى الذى وضعه يوسف فى رحل أخيه ليحتجزه إلى جواره فيقول :

يَأخُذَتُ يَوْسُفَ إِنْ قَلْبِي فِي هَوَاكَ أَخُو الصُّوَاغِ
فَلَتُنْ ظَفَرْتُ بِمَا لَدَيْكَ وَكُنْتُ سَارِقَةَ الْمَتَاعِ
فَلَاخُذْنِكَ مِنْ قَبِيلِكَ أَخُذْ مَلِكٍ وَاقْتَطَاعِ (١)

ويستمد القاضى الفاضل بعض معانيه من عنصر آخر فى قصة يوسف فيشير إلى القميص الذى جاء به إخوة يوسف إلى أبيهم عشاء بيكون وقد لطخوه بدم كذب فيقول :

وَأَغْيَذَ شُقُوقِي فِيهِ قَمِيصٌ نَقِيٌّ وَفَاضَ دَمْعِي عَلَيْهِ مِنْ دَمِ سَرِبِ
سَتَرْتُهُ مِنْ عَنُودٍ، إِنْ رَضِيْتُ بِأَنْ أَمُوتُ فِيهِ فَمَا مُعْنَاهُ بِالْفَضْبِ
فَهُوَ الْقَمِيصُ الَّذِي جِئْتُ الْعِشَاءَ بِهِ وَمَا أَتَيْتُ عَلَيْهِ بِالذَّمِّ الْكَذِبِ
وَلَا مَنِيَّةً إِلَّا قَبْلَهَا سَبَبٌ وَجَفَّقْتُهُ لِلْمَنَايَا أَوْ كَدُّ السُّبْبِ (٢)

ومرة أخرى يستوحى القاضى الفاضل من سجن يوسف بعض معانيه فيقول :

يَايُوسُفَ الْحَسَنِ وَفِي سَجْنِهِ أَسِيرُهُ الْمَشْفُوفُ بِالْأَسْرِ (٣)

ويلتقط العرقله موقف يعقوب من قميص يوسف ليصور موقف صلاح الدين واستقراره بمصر - فيقول :

فَكُنْتُ كَيُوسُفَ الصَّدِيقِ لِمَا تَلَقَى مِنْهُ يَعْقُوبُ الْقَمِيصَا (٤)

ولم تكن قصة يوسف عليه السلام - وهى القصة التى شهدت مصر أحداثها - موضع اهتمام الشعراء المصرى، نون قصص غيره من الأنبياء والرسل، فقدت استمد شعراء ذلك العصر معانيهم من قصة موسى وفرعون.

(١) الخريدة ، ج ٢ ، ص ٨٨ .

(٢) ديوان القاضى الفاضل ، ج ١ ، ص ٤ ، ص ٢٨ .

(٤) كتاب الروضتين ، ج ١ ، ص ٤٤٩ .

فأسامة بن منقذ يحيى صلاح الدين قائلا :

فما أنت إلا الشمس ، لولاك لم تزلْ على مصرَ ظلماً الضلالة سرمداً
وكان بها طغيانُ فرعونَ لم يزلْ كما كان لنا أن طغى وتمرداً
فبصرتهم بعد الفجوة والعمى وأرشدتهم بعد الضلال إلى الهدى (١)

ويشجع ابن النبيه الملك موسى بن العادل الأيوبي على خصومه وأعدائه مستمداً من قصة موسى معانيه فيقول :

ألقى العصا تلقف كل ما أفكوا ولا تخف ما حبال القوم حيات (٢)

ويشير ابن النبيه في موضع آخر إلى حادث المناجاة في جبل الطور ليصوغ مديحه في الملك العادل الأيوبي مشيداً بينانه قلعة الطور قائلا :

الملك العادل من أمه فقد رأى موسى على الطور
إن كان قد دك قديماً فقد عمّرت أحسن تعمير (٣)

كما استخدم الشعراء عناصر من قصص الأنبياء كقصة سليمان وخاتمه السحري إذ يمتدح ابن النبيه الملك العزيز الأيوبي فيقول :

هذا سليمان لكن سر خاتمه موسى فماضره فقدان داود (٤)

وكقصة نوح عليه السلام الذي عمر طويلاً ومكث يدعو قومه ألف سنة إلا خمسين عاماً فابن النبيه المصري يوظف هذا المعنى في مديحه الأمير على ابن الخليفة العباسي فيقول :

يانوح رب أعمارنا واحسبكم ملكك الله رقاب العباد (٥)

ويسترحى القاضي الفاضل من قصة نوح عناصر (الطوفان والجبل وموقف ابنة) في بعض المعاني - فيقول :

(١) كتاب الروضتين ، ص ٤٤٨ .

(٢) ، (٣) ديوان ابن النبيه ، ص ٢٥٨ ، ١١٨ .

(٤ ، ٥) المرجع السابق . ص ٢٧٢ ، ص ١٠٩ .

فجری الفجرُ، وأخفى ناصعاً فالتقى الماء بمقدور نَزَلَ

إنه ياطيفُ طوقانُ طَفَى وابنُ نوحٍ ليس يُنجيه الجَبَلُ (١)

وكقصه هاروت ملك السحر الذي أصبح التعبير الشعري به رمز الفتنة والسحر والجمال
فهذا ابن النبي يتغزل قاتلا :

فلورأت مقلتاها روت آيته الكبرى لأمن بعد الكفر ساحره

قامت أدلة صدغيه لعاشقه على عذول أتى فيه يناظره (٢)

الاعتراف من مناهل البيئة الطبيعية :

لم تكن بيئة مصر الطبيعية غرضاً من أغرض الشعر المصري فحسب، بل كانت مصدر
إثراء لكثير من معانيه وصوره في كل الأغراض.

فمن البيئة الطبيعية ينسج القاضى الفاضل بعض معانيه مستلهما نجوم مصر اساطعة
الصفافية حيناً، والبيئة الزراعية حيناً آخر، فيقول متغزلاً :

نسجوا من الأيل الشعورا وجلوا من الصبيح البسورا

وأبورا من القضبان والكثب الروادف والخصورا

إن قلت : يحكون النجوم صدقت يحكون نورا

ومتى سمعت بنجم أفقر ليس يالف أن يفورا (٣)

ويأخذ عن البيئة الزراعية الفرس والأثمار والقطف ليعبر عن شعوره نحو من
يحدثه قاتلا :

عجل، فلي أجيل، وأنت به تجي، ومايخُـرُ

لسي فيك غرس، ليتيه من قبل قطفى كان أثمر (٤)

(١) ديوان القاضى الفاضل ، ج ١ : ص ٨٨ ، ٤٦ .

(٢) ديوان ابن النبي ، ص ٤٩ .

(٣) ديوان القاضى الفاضل ، ج ١ ، ص ٤٨ ، ٤٦ .

(٤) ديوان القاضى الفاضل ، ج ١ ، ص ٤٨ ، ٤٦ .

ويصور خد المحبوب وقد أمطره قبلات فاعشوشب واخضر كاخضرار الوادى المصرى

من حوله :

أمطرُتها قبلاً، وأصبح خدُها المحمرُّ مخضرُّ الجوانبِ معشباً (١)

ويستعين العماد الأصفهانى بالنيل ليصوغ منه مديحه فى صلاح الدين قائلاً :

للنَّيلِ شطٌّ ينتهى سيبه به ونيلك للراجين نيلٌ ولاشطُّ (٢)

كما يأخذ ابن مكنسة لبنات بناته الفنى من النيل فى قوله :

أقولُ ومجرى النيلِ بينى وبينكم ونارُ الأسى مشبوبةٌ بضلوعى

تراكم علمتم أننى لو بكيتم على النيلِ لاستقرقته بدموعى (٣)

ومن الغدران التى تتفرع من النيل وتكثر فى مصر يستوحى عمارة اليمنى صورته فى

وصف عطاء المندوح (طلانح بن رزيك) فيقول :

لايقولن جاهلٌ بالقوافى ذهبَ الناقدُ السميعُ البصيرُ

فالمرجى أو شجاعٌ عليمٌ بمقاديرِ أهلهن خبيرُ

كنتُ أخشى بأن يقولَ المنادى أيها الضيفُ جفُ عنك الغديرُ

فابتدأنى بفضله قائلاً لى ذاك فى ظلِّى المحلُّ الأثيرُ (٤)

وكانت شمس مصر الساطعة مقصد الشعراء المصريين، فاستعانوا بضيائها الساطع

فى صورهم : فهذا ابن سناء الملك يقول :

ومليحةٍ بخلتْ فكانت حجةً للباخلاتِ وقلن هذى عنرُنا

إنى رأيتُ الشمسَ ثم رأيتها ماذا على إذا عشقتُ الأحسنا (٥)

(١) ديوان القاضى الفاضل ، ج ١ ، ص ١٣ .

(٢) ، (٣) الخريدة ، ج ١ ، ص ٢١ ، ١٩ ، ١٠٨ .

(٤) النكت المصرية ، عمارة اليمنى ص ٤٢ .

(٥) الخريدة ج ١ ص ٦٩ ، ٧٣ .

ويقول أسعد بن الخطير بن ممتى :

قلت ألا وقتت يا شمسُ للصبِّ فقالت هيئات ما أنت يوشع (١)

وقال على لسان إنسان حاسد، أعان عليه، ثم توجه له :

لا تُصخِّح للحسودِ في ندبهِ النعمةَ مع كونهِ العجولَ إليها

فهو مثلُ السحابِ إذ يسرُّ الشمسَ عن العينِ ثم يبكي عليها (٢)

ويقول آخر :

ظهرتَ فكنتَ الشمسَ جلى ضياؤها حنا دسَّ شركٍ كان قد طبَّقَ الأفقا

علوتَ كما تعلو وأشرقَت مثلما تضيء، ونرجو أن ستبقى كما تبقى

وهنَّتَ الأعيادَ منك بما جدَّ تباهتَ به العليا، وهامتَ به عشقا (٣)

كما أسبغ الشعراء المصريون على المناظر الطبيعية صوراً من حياتهم التي اعتابوها وألواناً من الزينة التي كانوا يتزينون بها في ملابسهم. فابن حيدرة العقيلي يصور منظرأ رآه في إحدى المنتزهات بقوله :

الغيمُ بينَ مسزردٍ ومجللِ والقطرُ بينَ مسسرحٍ ومسلسلِ

والقضبُ بينَ مقمرطٍ ومطوقِ ومدملجٍ ومستوجٍ ومكللِ

والنبتُ بينَ مزعفرٍ وممسكِ ومخلوقٍ ومعنبرٍ ومصنذلِ

ومدبجٍ ومطررذٍ ومصنقِ ومعرضٍ ومرصعٍ ومثقلِ

فاشربُ على حلالٍ لو أمكن لبسها كانت تكون من الطرازِ الأولِ (٤)

الأخذ من مظاهر البيئة الاجتماعية :

ذكرت - فيما سبق - العديد من المعاني والأفكار الشيعية التي ظهرت في المديح والغزل والثناء، وكان للمظاهر الصوفية وأفكارها أثر في المعاني التي ردها شعراء ذلك العصر. فالبهاء زهير يستمد من ألعاب الرقاعية بالنار وما عرف عنهم من اقتحامها بعض معانيه

(١) ، (٢) ، (٣) الخريدة ، ج ١ ، ١٠٩ ، ١٩٦ ،

(٤) في أدب مصر الفاطمية . د . محمد كامل حسين ، ص ٢٩٢

فيقول:

وإنَّك أنفاسي خَشِيْتِمْ لِهَيْبِهَا وهاتكم نيرانٌ وجدٍ بأحشائي
فكونوا رفاعيين في الحبِّ مرةً وخوضوا لظى نارٍ لشوقى حراء (١)

ومن المظاهر الدينية الاحتفال بهلال رمضان، وكان الناس يصومون عند رؤيته كما يفطرون عند رؤية هلال شوال، ومن يراه من الناس يكبر إعلاناً برويته. يستعين القاضي الفاضل بهذه الفكرة ليصور بها أحاسيسه نحو جميل رآه :

يَأْبَى هَلَالٌ، مَنْ رَأَى هَ أَفَادَ أَجْرًا حِينَ كَبُرُ
كَمْ صَامَ قَلْبٌ عَنِ ذَنْو بٍ، ثُمَّ لَاحَ لَهُ فَاقْطُرُ (٢)

ويستعمل بعض المظاهر الحربية متخذاً من لون الراية الأيوبية الصفراء وهي الراية التي حققت انتصارات كبيرة في ذلك العصر صفة مدح لمحبيه الذي اعترته الصفرة فشبهها الشاعر بالنصار :

لَمْ تَعْرِ جِسْمَكَ عَلَّةً، بَلْ صَحَاءُ خَلَعْتَ عَلَيْكَ نَضَارَهَا لِلنَّاطِرِ
مَنْ عَابَ صَفْرَتَهُ عَلَيْكَ فَقُلْ لَهُ : أَيْكُونُ أَشْرَفًا مِنْ شِعَارِ النَّاصِرِ (٣)

ترديد الأمثال الشعبية :

يعرف الأستاذ أحمد أمين الأمثال الشعبية بأنها نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ، وحسن المعنى ولطف التشبيه، ولاتكاد تخلو منها أمة من الأمم، وميزة الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب، وهي في ذلك ليست كالشعر والنثر الفني فإنهما لا يتبعان إلا من الطبقة الارستقراطية في الأدب (٤)

(١) شرح ديوان بهاء الدين زهير ، ص ١١ .

(٢) ديوان القاضي الفاضل ، ج ١ ، ص ٤٠ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٩ .

(٤) قاموس العادات والتقاليد والتعبير المصرية . أحمد أمين ، ط ١ القاهرة ١٩٥٢ ص ٦١ .

وقد استمد بعض الشعراء المصريين معانيهم من الأمثلة الشعبية التي كانت شائعة في عصرهم وما زال الكثير منها متداولاً حتى يومنا هذا، وإن اختلف شعراء تلك العصور في مقدار أخذهم من هذه الأمثال، يردد القاضى الفاضل المثل القائل "الرجل تدب مكان ماتحب" إذ يقول

ورجلُ الفتى فى السعى تتبع قلبه قلمَ عظمِ الحسادُ أنْ زرتَهُ الخطيباً (١)

وقد أكثر البهاء زهير من استخدام الأمثال الشعبية فى شعره من ذلك قوله :

إياك يدرى حديثاً بيننا أحد فهم يقولون للحيطان أذان

ترديدا للمثل "الحيطان لها ودان" ويقول :

من لى بنومى أشكو ذا السهاد له فهم يقولون إن النوم سلطان (٢)

ترديد للمثل "النوم سلطان".

الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف :

ردد كثير من شعراء العصر معانى دينية مستوحاة من البيئة ، وراح بعضهم يقتبس

معانيه من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، من ذلك ما قاله القاضى الفاضل معاتباً

أحبابه :

عاهدتم وتناسيتم عهدكم فالله عاهد قداماً أدما فنسى (٣)

مقتبساً من الآية الكريمة

"لقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسى ولم نجد له عزماً" (٤)

ويقول أبو جعفر العلوى الحسينى :

يابائعى بالكلون إن العلاء لا ترتضى بيعةك أعلى بدون

(١) البهاء زهير ، د . عبدالفتاح شلبى ص ٧ .

(٢) ديوان القاضى الفاضل . ج ١ ، ٥٣ .

(٣) سورة طه ، الآية ١١٥ .

(٤) الخريدة ، ج ١ ، ص ١٤١ .

وعدك قد أصبحت أكلوه هيهات هيهات لما توعدون (١)

ويقتبس ابن النبي مجموعة من الآيات القرآنية في هذه المقطوعة :

يا مغيثي والنارُ توقدُ بالناسِ سِ وترمي شرارها المستطيرا
يادليلي على الصراطِ إذا ما أدهشَ الخوفُ ناظري تحييرا
بولانسي أمنتُ من سيئاتي حين ألقى كتابي المنشورا
فيك سرُّ لولاه ما قسمَ اللهُ على الناسِ جنةً وسعيرا
قد هدانا بك السبيل فإما مؤمناً شاكراً وإما كفورا
فعليك السلامُ يا أقربَ الناسِ لمن جاء شاهداً ونذيراً (١)

ويضمن الشاعر المصري محمد بن هبة الله قوله :

هممُ العلياء ضرأتُ الغنى وجيوشُ الفقرِ إكثارُ العيال (٢)

قول الرسول الكريم "جهد البلاء كثرة العيال مع قلة الشيء" (٣).

معانى مبتكرة في الشعر المصري :

ينسب بعض الدارسين إلى الشعراء المصريين ابتكارهم بعض المعانى التي لم يسبقوا

إليها، من ذلك ماقاله الدكتور محمد كامل حين عن الشاعر المصري ابن قتادة المعدل من أنه أتى

بمعان في فنه الغزلي لم يطرقها القدماء في غزلهم كقوله :

نظري إليك يزيدُ في نظري فعلامٌ تحجبني عن النظرِ
يا جملةَ الحسنِ التي اقتسمتُ منها المحاسنُ جملةَ البشرِ
لهواك بين جوانحي كتبُ قد عنونتُ بالدمع والسهرِ

فهذه المعانى التي ألم بها الشاعر في هذه الأبيات لم يطرقها شاعر عربي من قبل. وإن

كان القدماء قد أكثروا من ذكر الدمع والسهر، ولكن الشاعر المصري جعل لهوى المحبوب في

نفسه كتباً عنوانها الدمع والسهر (٤) .

(١) ديوان ابن النبي ؛ ص ١٠٣ . (٢) الخريدة ، ج ١ ، ص ١٢٧ .

(٣) رواه الحاكم في الجامع الصغير للسيوطي ، ج ١ ، تحقيق محمد محيي الدين القامة ١٣٥٢ هـ .

(٤) في أدب مصر الفاطمية ، د . محمد كامل حسين ، ص ٢٧٧ .

أضف إلى ذلك أن القدماء لاحظوا أن للمصريين بعض المعاني المبتكرة، من ذلك قول
"أبى الفخر الأستراوى فى العذار" :

وغيرالِ خلعتُ قلبى عليه فهو بادٍ لأعينِ النُّظَّارِ
قد أَرانا بِنفسِجِ الشُّعْرِ بدرا طالعاُ من منابتِ الجِـلنارِ
وقدتُ نارُ خدِّه، فسوادُ الـ شُعرِ فيه بخانُ تلكِ النارِ (١)

ومع أن المديح بصفة الكرم جرت به أقلام الشعراء، فإن شخصية مصر تصيخ لونها مديحها بخصائص بينتها الطبيعية، فلم يعد العطاء كالغيث، أو المطر، أو السحب الواقة وإنما فيضان النيل الذى يغطى أرض مصر فيعلم أهلها وحكامها وأبناؤها وزوارها كيف يوصف الكرم والعطاء.

يمدح عمارة الخليفة القانز ووزيره طلائع قائلا :

ليست الكواكبُ تدنواى فأتظلمُها عقودُ مدحٍ فما أرضى لكم كلى
زبادةُ النيلِ نغمٌ عند فيضِهما فما عسى يتعاطى منةُ الدَّيَمِ (٢)
بناء القصيدة

شغل موضوع بناء القصيدة العربية أذهان النقاد العرب، فسنتوا لها القوانين وشرعوا لها القواعد .. والتزم الشعراء بالسير على ذلك النهج حتى بدأ لبعضهم أن يثور عليه فى خضم ثورة المولدين على الشعر العريى فى العصر العباسى. وراحوا يستبدلون بذكر الأطلال والدمن أحاديثهم عن الخمر وساقيتها من الفوانى الحسان أو المرد من الغلمان، مقبحين جمال المرأة العربية مشوهين زينتها، مفضلين عليها تصاوير الكأس ولوحاتها المنقوشة بالصور الفارسية الجميلة.

ومنذ أواخر القرن الثالث الهجرى بدأت آثار الشخصية المصرية واضحة فى بناء القصيدة العربية، واتخذ المصريون قالباً مميزاً تجلت فيه آثار البيئة المصرية والروح المصرية

(١) المرجع السابق، ص ٢٨٢ . ١

(٢) النكت المصرية، عمارة اليمنى، ص ٢٣، ٢٤ .

فلم يستهل الشعراء قصائدهم بالرحلة والبكاء على الديار والدمع، ولم نعد نسمع حديثاً عن الأثافي والناقاة أو غير ذلك مما كان يريده شعراء البادية ومقلدوهم.

ولم يستهل المصريون قصائدهم بالغزل المفعم بالشعورية كما فعل المولون في أوائل العصر العباسي وقد وجد المصريون في المقدمة التقليدية للقصيد العربية عنصرين رئيسيين هما : وصف الرحلة، والغزل.

ولما كان المصريون - كما وضحت - شعباً مستقراً في أوطانه فإنه تخلى تماماً عن الجانب الأول واتجه إلى الغزل، ولما كان للمصري طابعه المميز في غزله - كما وضحت - فإنه قدم لنا قالباً خاصاً في مقدمة القصيدة يمتاز بالرقّة، والمزج بين الغزل ووصف الطبيعة المصرية، والحديث عن الخمر، مزجاً قوياً يسبكه سبكاً بموضوع قصيدته الأصلي بحيث يشعر القارئ بحلاوة النقلة وراحة الشعور في تغيير النفس الشعري.

وعلينا أن نتأمل كيف مزج ابن النبيه في مقدمة قصيدته التي مدح بها الأشرف موسى بين حديثه عن الخمر والغزل، وكيف انتقل إلى غرضه انتقالاً هائلاً :

أدرُ كأسَ المدام على الندامى	ففى خنيك لى راح ونقلُ
فنيرانى بفيرك ليس تطفأ	وأشواقى بفيرك لاتبسلُ
بمنظرك البديع تدلُ تيهها	والسى ملك ببولته أدلُ
أبو الفستح الكريمُ الطلقُ موسى	فتى يعطى الكثيرُ ويستقلُ (١)

ولقد أجاد الشعراء المصريون إجادة تامة في انتقالهم من مقدمة القصيدة الغزلية إلى الغرض الأصلي، فلم نعد نتلقى الصدمات التي يرمينا بها الشاعر الجاهلي حينما يشدنا بحديثه عن محبوبته، حتى ننساق وراءه فيقنطننا برجمة من حصا الصحراء ويقول لنا : عدّ عن ذا أو أترك ذلك....

يمتدح ابن النبيه الملك الأشرف موسى فيبدأ قصيدته بالغزل ثم ينتقل إلى الحديث عن ممدوحه فيربط الحديث عنه بأخر مواقف غرامى كان له مع صاحبته :

بتنا وقد لف العناقُ جسومنا فى بُردتين تكروم وتغفُفُ

(١) ديوان ابن النبيه ، ص ٢٥٧ .

حتى بدا فلقُ الصُّباحِ كجِجِفلٍ راياتهُ رنك المليكِ الأشرفِ (١)

ويمدح الشاعر : المهذب أبو محمد الحسن بن علي بن الزبير الصالح طلائع بن رزيك،
فيستهل قصيدته بالغزل ثم ينتقل انتقالاً هادئاً إلى غرضه :

وكلُّ بيضاءٍ لو مسَّتْ أنا مِثلُها قميحُ يوسفٍ يوماً قدُّ من قبيلِ
يفنى عن الدرِّ والياقوتِ مِسمُها لحسِنِها فلها حلَى من العطلِ
بالخدِّ منى آثارُ الذَّموعِ كما لها على الخدِّ آثارٌ من القيلِ
كأن في سيفِ سيفِ الدين من خجلِ

من عزمه ما به من حمرة الخجلِ (٢)

ولقد أطال الشعراء المصريون حديثهم الغزلي في مقدمة القصيدة ولعلهم بذلك كانوا
مستجيبين لنواقع رقة الطبع وحب الجنس فقد أحسوا أن الغزل حبيب إلى النفوس فلا بأس أن
يستعملوا فيه.

يستهل ابن سناء الملك حديثه بالغزل ويطيل فيه في إحدى مدائحه للقاضي الفاضل وقد
ركب مقدمته من الغزل وبعض معالم الطبيعة المصرية ثم راح يربط ذلك بمدح القاضي
الفاضل :

ومليحةٍ بخلت فكانت حجة للباخلات وقلن هذي عذرنا
كالبدْرِ إلا أنها لا تجلَى والغصنُ إلا أنها لا تجتنَى
ضننت بطرفِ ظلِّ بعدى سقمه أرايتم من ضنُّ حتى بالضنا
قالت تغير من يكون مبخلاً فعلام أسموه البخيل بودنا
وإذا تشكى القلبُ إسراع النوى ظلت تشكى منه إفراط النوى
وإذا بكت عيني تقولُ تبسُّمت إن الدموعَ لها ثغورٌ عندنا

(١) المرجع السابق ص ١٩٩ . (رنك) كلمة فارسية معناها (شكل)

(٢) الخريدة ، ج ١ ، ص ٢٠٧ .

يا عاذلين جهلتم فضل الهوى فعذالتم فيه ولكنى أنا
 إنى رأيت الشمس ثم رزيتها ماذا على إذا عشقت الأحسنا
 وسألت من أى المعادن ثغرها فوجدت من عبد الرحيم المعدنا (١)

وربما استوحى شعراء مصر من الموروث العربى فكرة الوقوف على الديار ومناجاتها والدعاء لها بالسقيا وتهاطل الغيث، وراحوا يمجسون هذه الأشياء جميعاً. فالشاعر المصرى ظافر الحداد يناجى منازل الفسطاط، ويقارن بين عنوبة ماء النيل وعنوبة الحبيب، ويذهب إلى القول بأن النيل استمد عنوبته من المحبوب، وإن اختلفت آثار كل منهما لديه فعنوبة النيل تروى ظمأه وعنوبة الحبيب تزيد من عطشه :

بمنازل الفسطاط حلّ فؤادى فاركع على عرصاتهن ونادِ
 يا مصر هلّ عرضت لفضن فوقه قمر بربعك إربة لمعادى
 ترف يمئله الصبا ميل الصبا بقوام خطوط اليانة المياد
 أترى أنال النيل بعض رضا به فعذبن منه مياه ذاك السوادى
 فانفاد منه الطعم لكن شرب ذا يروى وذاك يزيد كرب الصادى
 وأهأ على تلك الديار فانها أوطان أحبابى، وأهل وداى (٢)

ويترك شاعر آخر السلام على التوى المتهدم والطلل البالى وما عفا من الآثار بعد الانتجاع ليستبدل، بكل ذلك السلام على الهرمين. ويتلهف شوقاً إلى أحبابه ولكنهم ليسوا سكان الفسطاط وإنما هم سكان القصور :

يقول السخاوى فى مديحه الملك الناصر :
 يا ظبية الهرمين من مصر، على الرُ بيع السلام وإن تقوؤس أو عفا
 أصبوا إلى عصر تقادم عهدُه فأزيد من له عليه تلهفا

(١) الخريدة ، ج ١ ، ص ٢٩ .

(٢) الخريدة ج ٢ ، ص ١ ، ٢٠ .

أحبائنا بالقصر، لو قصرتم في الهجرماشمتَ الحسودُ ولاشتقى
أشكو إلى الوادي، فيجنو بانه من رقة الشكوى على تعطفا
وجرى بي الأمل الطموح، فأم بي سلطان أرض الله طراً، يوسفا
الناهب الأرواح في طلب العلا والواهب الأجال في حسن الوفا (١)

الأسلوب

يمكننا أن نلمح سمات الشخصية المصرية في الأسلوب من خلال ألفاظ الشعر المصري،
وموسيقاه.

ألفاظ الشعر المصري :

يسترقى انتباه الدارس للشعر المصري أنه استوحى كثيرا من ألفاظ العصر والبيئة
فردد أسماء البلدان والأماكن المصرية، وألقاب الأشخاص والمناصب الرسمية في النولة كما أخذ
بعض التعبيرات والكلمات الشعبية، واستخدمها في أسلوب عري فصيح.

(أ) أسماء البلدان والأماكن :

يكاد الشعر المصري يقدم لنا سجلا جغرافيا بأسماء البلدان والأماكن المصرية من مدن
وأحياء ومعالم. من ذلك : "القساط" وقد ذكرها ابن النبية في قوله :

ساكني القسقاط لو أبصرتكم جليلة مرأة عين صديت (٢)

كما ذكرها الشريف القاضي سناء الملك في قوله :

إذا اهتز بالقساط غرياه لم يدع فؤادا بأقصى روضة لم يمت دُعرا (٣)

(أيلة) يشير إليها أحد شعراء الخريدة في قوله :

(١) كتاب الروضتين ، ج ١ ، ص ٦٤٧ .

(٢) ديوان ابن النبية ، ص ١٥٥ .

(٣) الفريدة ، خ ١ ، ص ١٢٠ ، ص ٦٢ .

يا صادرا نحو صدر يُفئتنا مرآك من صوب آيلة أيل (١)
(سمنود) يذكرها عمارة اليمنى فى قوله :

غيث سمنود يعالى ركابه فمزّلها أنف ذليل ومارن
فكل فساد عن سمنود راحل وكل صلاح فى سمنود قاطن (٢)
"إخميم" قال عمارة يمدح الأمير سيف المجاهدين ابن مرتفع عند سفره :

وما فرحت إخميم قبلك بامرئ له غرر من فضله وجول (٣)
وقد عرضت لذكر كثير من أسماء البلدان المصرية (كالإسكندرية) (الجيزة) ، (أسيوط) ،
(قوص) وغيرها من أسماء المدن المصرية فيما سبق من نماذج .

"المقطم والقرافة" يقول عمارة فى رثاء أحد أبنائه وقد دفته بالقرافة المصرية :

أيا سفح المقطم كم سفحنا على مجراك من دمع هستون
وكم لى فى القرافة من حبيب قنريب وهو رهن نوى شطون (٤)

وسبقت الإشارة إلى أسماء المعالم المصرية كالقصور والمنتزهات والبرك والأديرة ومختلف
معالم البيئة المصرية بحيث يمكننا أن نستتق الشعر فى كتابة (الطوبوغرافيا) المصرية.
(ب) التعابير الشعبية الجارية على ألسنة الناس :

نرى هذه الظاهرة واضحة عند الشاعر المصرى البهاء زهير ومن سار على نهجه من
أصحاب مدرسة الرقة. وقد قدم لنا الدكتور عبد الفتاح شلبي دراسة مفصلة من استخدام
الأساليب الشعرية التى عبر بها البهاء زهير عن أفكاره.

(١) الخريدة ، ج ١ ، ص ١٢٠ ، ص ٦٢ .

(٢ ، ٣) ديوان عمارة اليمنى ، ص ٢٧٣ ، ص ٢٥١ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٧٥ .

في الكلمة :

(الجديد والخليع)

ذهب الجديدُ من الشُّبَّابِ ب فكيف ظنُّكَ بالخليعِ

(مستهتر بمعناها العامي)

بعض ما ألقاه منه أنه لا يزال الدهر بي مستهترا :

(سلمت ، دمت)

سسلمت من كل ألم دُمت موفورَ النعم

(كنسور)

فأضحى بها من خالف الدينَ خائفاً وضاقَ على الكفارِ منها كفورها

(زيون)

وحقكم عندي له ألف طالبٍ وألف زيونٍ يشتره بزائدٍ

(مشفق بمعنى ناصح وشفيق)

ومالي أخفى عن حبيبي ضرورتى وما هو إلا مشفق ونصيحٌ

(إليك - والشيش)

فإليك في الرد وهو محقرٌ خيرٌ من الشيشِ عند حاجته

(صدفة بمعنى المصادفة)

عسى نظرة من حسنِ رأيك صدفةً تسوق إلى جدي بها الماء والكلا

(وحياتكم)

أحبابنا وحياتكم سرُّ الهوى عندي مصون

وفي بعض هذه الكلمات خطأ لغوي مثل كلمة (صدفة) و(مشفق) و(مستهتر) ولكنها مصرية

البهاء زهير هي التي أوقعته في مثل هذه الأخطاء، شأن ما يجري على أقلام بعض الكتاب والشعراء من الأخطاء اللغوية في هذه الأيام.

(نقطع الطريق بالحديث)

تحت مطيئنا الأشواقُ هنا ونقطعُ بالأحاديثِ الطريقاً
(ده شيء ما مرش بيالى)

ولكن بدا منه جفاء فسأنى وذلك شيء لم يمر بيالى
(الذنب ذنبى)

أشكوك الشوق الذى لاقيته والذنبُ ذنبى
(قلبي عندك)

قلبي لديك فكيف أنت على البعادِ وكيف قلبي؟
(زى الضرتين)

نحن كما الضرتين فى معركة أدرع الصبر عند لقيائها
(حفظها زى الفاتحة)

وعادة بوصولها مسامحة تحفظُ ودَى مثلَ حفظِ الفاتحة
(بعض ما عندى)

فكلُّ ما عندك من وحشةٍ فإنها بعضُ الذى عندى
(أسكنك فى عيني - أفرش لك خدى)

وبالبيت عندى كلُّ يوم رسواكم فأسكنه عيني، وأفرشه خدى
(لاشفلة ولا مشفلة)

أصبحت لاشفلة ولا مزرعة منبذبا فى صفقةٍ خاسرة (١)

ج - المصطلحات العلمية الشائعة فى العصر :

استخدم بعض الشعراء لغة الفلاسفة والمناطقة وعلماء الطب والنجوم وغيرها من العلوم التى عرفتْها مصر فى مرحلة النضج وأصبح شيئاً معهوداً أن يتظرف بعضهم فيضمن ما ينظم من أبيات مصطلحات لبعض تلك العلوم، بل إنهم كانوا يستمنون بعض معانيهم وصورهم كذلك منها، ويقول شاعرهم مستخدماً بعض مصطلح الهندسة وألفاظها متغزلاً :

(١) البهاء زمير ، د . عبدالفتاح شلبي ، ص ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ .

تقسّم قلبى فى محبةٍ معشرٍ بكلّ قتيّ منهم هوى منوطٌ
كأنّ فؤادى مركزٌ وهمٌ له مُحيطٌ وأمواثى إليه خطوطٌ
وقال آخر بلغة الطب :

جوده كالطبيب فهو يداوى سوءَ أحوالنا بحسن الصنيع
فهو كالمومياء إذا انكسرَ العظمُ ومثل الترياق للملسع
وقال آخر بلغة الفلسفة :

حبي سعيداً جوهرٌ ثابتٌ وحبه لى عرضٌ زائلٌ
به جهاتى الستُ مشغولةٌ وهو إلى غيرى بها مائلٌ
وقال آخر بلغة الفقه :

أجيز قتلى فى "الوجيز" لقاتلى وأحل فى التهذيب أو فى "الشامل
أم فى "المهذب" أن يعذب عاشق نو مقلّة عبرى ودمع هاطل (١)
ويقول القاضى القاضل مستخدماً بعض مصطلح علم الأصول :

لا لوم فى الحكم على حاكمٍ والأصل فى الحكم على الظاهر (٢)
ويقول آخر مستخدماً مصطلحات علم النحو :

خدمتكم ليكون الدهرُ من خدمى فما أحواله عن حالاته الأولِ
إن لم تكنْ بكمِ حالى مبدلةٌ فما انتقاعى بعلم الحالِ والبديلِ (٣)

د - الألقاب والمناصب الاجتماعية :

حوى الشعر المصرى ألفاظاً تدل على المناصب التى كانت قائمة فى ذلك العصر كما
نرى نماذج من ألقاب رجال الدولة، من ذلك: لقب (شاهنشاہ)؛ وهو لقب الأفضل بن بدر الجمالى :

(١) الأدب فى العصر الأيوبي، د. محمد زغلول سلام، ص ٢٧٢، ٢٧٣.

(٢) ديوان القاضى القاضل؛ ج ١ ص ٢٨ ..

(٣) الخريدة، ج ١ ص ٢٠٢ ص ١٤٢

يقول عمارة اليمنى :

ما أبالى سَخَطَ أيامى إذا فاز سهى برضى شاهنشاه (١)
ويقول آخر :

ولكن رأت نُعمى شهنشاه فى الوردى فقد أصبحت من جوده تتعلم (٢)
ولقب (شاه أرمن) : وهو لقب الأشرف موسى الأيوبي يقول ابن النبيه مادحا منتقلا من
حبيثه عن الخمر إلى وصف ممنوحه :

حمراء تفعل بالأحزان مافعلت أسياف شاه أرمن فى عسكر لجب (٣)
ولكمة (السناجق) : جمع، سنجق وهى من الرتب العسكرية : يقول ابن النبيه :

كانُ السناجق أوكارها فكم عصبٍ فوق تلك العصائب (٤)
وكلمة (الدست) : وهى الوزارة يقول أحد شعراء الخريدة :

وأطلع الدستُ فيها شمسَ مملكةٍ ترى التأملُ فضلَ العينِ للأذنِ (٥)
موسيقى الشعر :

لاختيار النغم دلالة نفسية واجتماعية تميز شعبا من الشعوب فى عصر من العصور كما تبدو من
خلال الرقصات الشعبية والفنون التشكيلية التى تعرضها فرق مختلفة فى عصرنا الحديث. وقد
عرف المصريون القالب الشعرى التقليدى للقصيدة العربية ونسجوا على منواله ثم لم يلبثوا أن
أخضعوا هذا النظام لما يحبون فواء موا بين نظام القصيدة العربية وطابعهم الشخصى
فاختاروا ألفاظا سهلة يعبرون بها عن معانيهم مع محافظتهم على القالب الموسيقى للقصيدة،
ومعنى ذلك أن موسيقى اللفظ كانت أول ما تأثر بالشخصية المصرية، ثم بدا تأثير هذه
الشخصية واضحا فى استخدام بحور عروضية متطورة فأكثروا من استخام المنهوك والمشطور

(١) الخريدة ، حد ١ ص ٢٠٣ ص ١٤٢ .

(٢) الخريدة ، حد ٤ ، ص ٧٠ .

(٣ ، ٤) ديوان ابن النبيه ، ص ٢٢٧ ص ١٩٤ .

(٥) الخريدة ، حد ١ ، ص ١٤٢ .

والبحور ذات التفاعيل الصغيرة التي تلائم طابع الخفة وتناسب الطريقة الغزلية التي عرف بها المصريون وتخلوا عن البحور طويلة التفاعيل. يقول طلائع الأمرى :

ملك الشوقُ مهجتي حبيداً من تعلقا
قد رماني بحُبه ونهاني عن البكا
إنمما راحةُ المحبِّ إذا أنْ أُوشكَا
ما أرى السلوَّ عنه، وإنْ جاز مسلكا

ولعل الرقص والطرب المحببان إلى المصريين هما اللذان أوحيا بالنغم الراقص في الأوزان حتى الشعر الصوفي نراه رقصاً في أبيات ابن الفارض :

سائق الأظعان يطوى البيد طى منعما عرَّج على كثنان طى
وبذات الشَّيخِ عنى إنْ مررُ تَ بحى من عريب الجزع حى
وتلطف وأجرِ ذكرى عندهم علهم أن ينظروا عطفاً إلى
قل تركت الصُّبُ فيكم شبيحاً ماله معاً براه الشوق فى (١)

كذلك نظموا الموشحات على طريقة الأندلسيين، وقد تأثروا فيه ببعض من وفد إلى المشرق من علماء الأندلس، وأشهر من عرف بنظم الموشح فى مصر ابن سناء الملك، وله ديوان موشحات سماه "دار الطراز".

وأحب المصريون لونا من ألوان الشعر العامى استحدثوه فى هذا العصر أطلقوا عليه اسم البلايق (٥). كما أقبل المصريون على ألوان من الشعر الشعبى رأوا فيها تعبيراً عن أحساسيسهم أكثر من الأدب الفصيح الذى اهتم أصحابه بالزخرف واللعب بالألفاظ. وربما ساعد على ازدهار هذا الأدب ضعف بعض الشعراء وانتشار اللغة العامية.

(١) ديوان ابن الفارض، ص ٣. القاهرة، ١٢٥٢ هـ.

(٥) البلايق : اسم طائر لريشة ألوان مختلفة وله صوت شجى وكانت البلايق تنشد بالألفاظ الشعبىة المصرية . وأصبحت أظهر الفنون الأدبية المصرية فى عصر المماليك .

الحياة الفكرية والأدبية بمصر . د . محمد كامل حسين ص ١٤٨ .

ومن أشهر هذه الألوان الزجل ومن أزجال الشاعر المصري أحمد القماح قوله :
 وفي الأزهير قم ترى شىء تذهبُ وشىء تُصيّبه قد زهاً وتفضضُ
 النرجس أحداق الشهل نعلانهُ إلا أنها من الندى ليس تفضض
 وحين فتح عيونه فى وجهى شهت أصفر ولما بدا فى الأبيض
 مازعفران على نصاف مطبوع ولافصوص كهرب فى خلال زبرجد (١)

ومن الفنون العامية أيضاً "الكان كان" الذى سماه المصريون الزكالكش، قال على بن ظافر :
 وأخبرنى بعض أصحابنا المصريين أن بعض جلساء الصالح بن رزيك أنشد بمجلسه بيتا من
 الأوزان التى يسميها المصريون "الزكالكش" ويسميها العراقيون "كان وكان" وهما :

النار بين ضلوعى ونا غريق فى دموعى
 كنى فتية قنديل أموت غريق وحريق (٢)

(١) الأدب فى العصر الأيوبي ، د . محمد زغلول سلام ، ص ٢٨٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٨٠ ، ٢٨١ .



الفصل الثالث

آثار الشخصية المصرية فى النثر الفاطمى والأيوبى

دار النثر الفنى بمصر إبان العصرين الفاطمى والأيوبى فى الفك الذى دار فيه من قبل وهو الرسائل والخطابة والقصص والسير مع اتساع فى دائرة الرسائل والقصص وتركيز على لون معين فى الخطابة هو الخطب الدينية للوعظ والحث على الجهاد ، وتطور كبير فى القصص والسير.

الرسائل

ويمكن أن نميز بين أربعة أنواع من الرسائل فى تلك الفترة وهى الرسائل الديوانية والإخوانية والهزلية والمطلقة، وللشخصية المصرية آثار فى كل لون من هذه الألوان.

الرسائل الديوانية :

ظهرت آثار الشخصية المصرية فى هذا النوع من الرسائل واضحة فى الأفكار والتنظيم والأغراض، والأسلوب. فقد تميزت طريقة الكتابة الفاطمية عن طريقة الكتابة فى أى عصر آخر، وذلك لأن الكتاب الفاطميين أراؤوا إرضاء الخلفاء فجعلوا من كتاباتهم أداة لخدمة المذهب الشيعى ، وانعكس ذلك على تنظيم الرسالة وشيوع الأفكار الشيعية فيها حيث بدأوا رسائلهم وسجلاتهم بالحمد لله ثم بالصلاة على النبى وعلى الوصى والأئمة من أهل البيت، وتعمدوا دائما الإلحاح على أن الرسول صلى الله عليه وسلم هو جد الأئمة وكأنهم كانوا يردون على كتاب العباسيين المنكرين نسب الفاطميين، وكانوا كذلك يختمون رسائلهم بالحمد والصلاة على النبى والوصى والأئمة. كما كانوا يلمون فى سجلاتهم المصطلحات المذهبية الإسماعيلية ويذكرون التأويلات الفاطمية التى تناسب السجل ؛ فالسجلات التى صدرت فى عيد الغدير كانت تنصب على ولاية على بن أبى طالب والأئمة من بعده، وسجل مائتم عاشوراء كان فى الحسين بن على وما لاقاه أهل البيت على أيدي الأمويين والعباسيين، وسجل رؤية رمضان فى ذكر عقيدة الشيعة

الإسماعيلية في هلال رمضان، وهكذا كانت السجلات الفاطمية حافلة بالمصطلحات والتحويلات الدينية التي لا يمكن أن تصدر عن نولة غير إسماعيلية المذهب^(١)، واتخذت الكتابة تنظيما خاصا في العصر الأيوبي فاختلفت مقدمات الرسالة باختلاف موضوعها ومكانة الشخص الموجهة إليه بحيث يمكن التعرف على عصر الرسالة ومنصب الشخص الموجهة إليه من خلال ديباجة مقدمتها^(٢). وظهرت آثار الشخصية المصرية في أغراض الرسالة الديوانية، فقد عبرت الرسائل الديوانية عن بعض الأغراض المصرية الخالصة من ذلك السجلات الديوانية والرسائل الصائرة من دار الخلافة في الأعياد المصرية الخالصة كالاحتفال بوفاء النيل وغيره. وعكس أسلوب الكتابة الديوانية في تلك الفترة كثيرا من خصائص الشخصية المصرية بحيث تتجلى آثارها من خلال المميزات الفنية لأسلوب الكتابة الديوانية وأهمها:

(أ) الاحتراف بالسجع: وقد حرص الكتاب المصريون في عصر الدولة الفاطمية والأيوبية على الإكثار من هذا الغرض البيهقي، وظل سمة تميز الكتابة المصرية من بعد عصرهما حتى بداية العصر الحديث.

(ب) كثرة الاقتباس من معاني القرآن الكريم وتحلية كتاباتهم بتضمين آية من آياته.

(ج) المبالغة في استخدام الزينة اللفظية والمعنوية في كتاباتهم فهم يفرقون في المبالغة حين يحاولون تشخيص المعاني، ويولعون باستخدام الجناس ويكلفون في تركيب جملهم بمراعاة النظير فتبدو كتاباتهم جملا قصيرة غالبا، والجملة تتبع الأخرى في وزنها وموسيقاها ومعناها.

(د) جوده التركيب وحسن الانتقال: فقد كان الكتاب ينتقلون من معنى إلى معنى آخر في رقة وعنوية انتقالا يدل على فطنتهم ومهارتهم وأن الصنعة الفنية كانت تستهويهم.

وإذا تأملنا هذه الخصائص في ضوء مقومات الشخصية المصرية وجدنا توافقا كبيرا بينهما. فالمصري محب للمبالغة، ولعله كان مضطرا إليها ليتظاهر بالقوة التي تحميه من طمع

(١) الحياة الفكرية والأدبية في مصر، د. محمد كامل حسين، ص ٢١٤، ٢١٥.

(٢) انظر نماذج متعددة منها في الجزء الثامن من كتاب صبيح الأعشى.

الطامعين الذين كانوا دائما متربصين به لوفرة بلاغه وكثرة خيراتها منذ فجر التاريخ ولاشك أنه اكتسب هذه الصفة من وحى البيئة^(١) كما كان العنصر العربى الذى امتزج بالدم المصرى نزاعا إلى الفخر والمبالغة فمن الممكن أن تكون هذه الرواسب العرقية ومؤثرات البيئة الطبيعية سببا فى حب المصرى للمبالغة^(٢). ومن آثار المبالغة استخدامه للزينة اللفظية فى أسلوب كتاباته، واهتمامه بتجويد صنعه وتحسين فنه، فخصائص أسلوب كتاباته الفنية انعكاس صادق لمقومات الشخصية المصرية.

الرسائل الإخوانية :

تبادل الأصدقاء فيما بينهم رسائل عبروا فيها عن مشاعرهم الخاصة فى مناسبة من المناسبات كالتهنئة والتعزية، وقد تكون فى غير مناسبة خاصة كالتعبير عن العواطف والمداعبة. وكانت الرسائل تلتزم نهجا معينا تكثر فيه من ذكر الشعر أو الاقتباس منه، وكثيرا ما تفتتح به أو بآيات من القرآن وقد برع كتاب هذين العصرين فى توضيح أساليبهم ببعض آيات القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف فى رسالتهم عن طريق الاقتباس أو التضمين أو تقليدهما أو الإشارة إلى ما فيهما من أمر ونهى وعظة وقصص وماشابه ذلك^(٤).

ويقول الدكتور أحمد بدوى، إن مابقى لنا من هذا النوع من الرسائل قليل بالنسبة للنوع السابق، وقد عالج كبار الكتاب يومئذ هذا اللون من الكتابة، يتأنقون فى عبارته ويتلمسون الجمال والزينة، وللقاضى الفاضل، وابن الأثير، وابن عبد الظاهر وغيرهم رسائل إخوانية كثيرة^(١). ويقول الدكتور عبد اللطيف حمزة : كان الكتاب يعرضون لآلوان شتى من التعب الفنى، وحققوا فيها أمورا كثيرة ربما لا تتحقق كلها حتى فى الشعر المتكلف^(٥) ولعل رسالة القاضى الفاضل التى كتبها مشتاقا معاتبيا نموذجا يوضح هذه الخصائص :

(١) شخصية مصر ، دراسة فى عبقرية المكان ، د . جمال حمدان ، ص ٤٠٠ .

(٢) انظر هذا الكتاب ص ٢٨٩ .

(٣) الأدب فى العصر الأيوبي ، د . محمد زغلول سلام ، ص ١٧٩ .

(٤) الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ، د . أحمد أحمد بدوى ، ص ٣١٣ .

(٥) أدب الحروب الصليبية ، د . عبد اللطيف حمزة ، ص ١٧٥ .

أَكْذَا كُلُّ غَائِبٍ غَابَ عَمَّنْ يَحِبُّهُ
غَابَ عَنْهُ بِشَخْصِهِ وَلَا سَلَا عَنْهُ قَلْبُهُ

لو أن لي يدا تكتب، أو لساناً يسهب، أو خاطراً يستهل، أو فؤاداً يستدل، لوصفت إليه شوقاً إن استمسك بالجفون نثر عقدها، أو نزل بالجوانح أسعر وقدها، أو ذكر محب حبيب خاله خطر في خلده، وتقادى من أن يخطر به نكر جلده.

حَتَّى كَأَنَّ حَبِيبًا قَبْلَ فِرْقَتِهِ لَا عَن أَحِبَّتِهِ يَنْأَى وَلَا بِلَدِهِ
بِاللَّهِ لَا تَرَحَّمُوا قَلْبِي، وَإِنْ بَلَغْتَ بِهِ الِهْمُومُ، فَهَذَا مَا جَنَى بِيَدِهِ

وهب أن فلانا عاقه عن الكتب عائق، واخترع ناظره كمن هو في ناضر عيش رائق، فما الذي عرض لمولانا حتى صار جوهر وده عرضاً، وجعل قلبي لسهام أعراضه غرضاً ؟
بِي مِنْهُ مَا لَوْ بَدَا لِلشَّمْسِ مَا طَلَعَتْ

مِنَ الْمَكَارِهِ أَوْ لِلْبُرْقِ مَا وَمَضَا

وماعهدته - أدام الله سعادته - إلا وقد استراحت عواذله، وعرى به أفراس الصبا ورواحله، إلا أن يكون قد عاد إلى تلك اللجج، ومرض قلبه فما على المريض حرج، وأياما كان ففى فؤادى إليه سريرة شوق لا أذيعها، ولا أضيعها، ونفس أسيرة غلة لا أطيقها بل أطيعها.

وَأَنْى لِمَشْتَاقٍ إِلَيْكَ وَعَاتِبٍ عَلَيْكَ، وَلَكِنْ عَتَبَةٌ لَا أَذِيعُهَا * (١)

فالشخصية المصرية بارزة في هذا النوع من الرسائل مؤثرة في بنائها الفنى وخاصة الإسلوب. فجملة الخصائص التى اتسمت بها الرسائل الإخوانية ذات صلة قوية بمقومات الشخصية المصرية التى سبق تفصيلها، فالإكثار من الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث استجابة للنزعة الدينية عند المصريين، والإغراق فى الزخارف اللفظية تعبير عن المبالغة التى عرفت عنهم.

(١) الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد أحمد بنوى، ص ٢٤١.

الرسائل المطلقة :

وإلى جوار الرسائل الديوانية والإخوانية شهدت هذه المرحلة لونا ثالثا هو الرسائل المطلقة التي ينشئها الكاتب في موضوع من الموضوعات التي يروق له الكتابة فيها فهي أقرب إلى فن المقال في عصرنا الحديث، ووجدت من هذا النوع رسائل في وصف الحروب^(١) ، والقلاع والحصون، ورسائل في النيل وما إلى ذلك. ووجدت أيضا أنواع أخرى من الرسائل تدور حول المناقرات والمناقضات وأيهما أنفع وأخطر، أو كالكلام عن البلاد وقضايلها وزيادتها كالكلام عن مصر والإسكندرية ودمشق وحلب^(٢) .

وقد أثرت الشخصية المصرية في هذا النوع من الرسائل في اختيار موضوعاتها التي استمدتها من معالم البيئة المصرية.

الرسائل الهزلية :

لعل أشهر الرسائل الهزلية ما كتبه الوهرائي الذي قدم إلى الديار المصرية في أيام صلاح الدين الأيوبي، وكان بمصر القاضي الفاضل والعماد الأصفهاني وابن سناء الملك وغيرهم. وقد طلب الوهرائي وظيفة بديوان الإنشاء فحيل بينه وبينها فطلق يتهم بعلماء مصر وقضايتها وكتابها وشعرائها بإسلوب ساخر في عدة رسائل. ولعل الوهرائي أدرك من خلال إقامته بمصر حقيقة الشخصية المصرية وأعجابها بالأسلوب الساخر فراح يكتب رسائله لتكتسب الشهرة والشيوخ وتبلغ أقصى حد في الانتشار بين الناس ومن رسائله الساخرة التي كتبها يتهم برجال الدين وكثرة ما يصلون ويأكلون في رمضان :

كلما ذكر الخادم تلك الموائد الخصبية وما يجري عليها من الخواطر المصيبة، علم أن التخلف عنها هو المصيبة. ولكنه إذا ذكر ما يأتى بعدها من القيام والقعود والركوع والسجود علم أن أجرة ما يأكله في تلك الوايمة نحو عشرين تسليمة كل لقمة بنقمة. ما تحصل له الشيعة إلا

(١) راجع نماذج من هذه الرسائل في كتاب أدب الدول المتتابعة في عصور الزنكيين والامويين والمماليك ، د . عمر موسى باشا ، بيروت ، ١٩٦٧ .

(٢) الأدب في العصر الأيوبي ، د . محمد زغلول ملام ، ص ١٧٩ .

بأربعين ركعة. فتكون الدعوة عليه، والحضور في الشرطة أحب إليه !.

فزهّد الخادم حينئذ في الوصول، وقنع بالحصول إذ ليس له من الدين، ولا قوة، ليقين، وما يترك معه الراحة تحت المراويح إلى القيام بسنة التراويح. لأنه في ذلك على رأى القاضى النجيب الذى إذا دعى إليها لا يجيب، فموعد الإلمام انقضاء شهر الصيام" (١) .

السير والقصص

لم يتطور فن من فنون النثر العربى فى البيئة المصرية مثلما تطور فن القصص والسير فقد عرفت مصر فى عصر الدولة الطولونية لونا من السيرة والقصة لم تكن آثار الشخصية المصرية واضحة فيها تمام الوضوح، ولكن الأديبن الفاطمى والأيوبرى يفصحان إفصاحا تاما عن تلك الآثار، فبينما استمر اللون الذى كان معروفا من قبل، ظهرت ألوان أخرى قوية التمصير عرفت بالأدب الشعبى^(٢) والحق أن هذا اللون من الأدب لم يكتمل نضجه إلا فى عصر المماليك. وللشخصية المصرية أكثر من أثر فى الأدب الشعبى وبعض هذه الآثار : الإنشاء، والإيواء، والتحوير، والتمصير، وإشاعة قيم جديدة، وتسوية نماذج جديدة أيضا.. حتى السير العربية الأصل، العربية الأبطال مصرها الشعب المصرى كملحمة بنى هلال إذا نقاها من تصرفات البداوة وموروثاتها ومواضع حياتها كنظام الرياسة وبواعث الحروب^(٣). وكما عرف الأدب الشعبى ازدهار القصة المصرية فى تلك المرحلة عرف الأدب الرسمى لونا من القصص كالذى رواه المتصوفة وأتباعهم من قصص أو وقائع فيها عنصر روائى متصل بأهداف المذهب ووسائل نشره بين الناس.

كما وجد لون من القصص الساخر وهو أشبه بحكايات (جحا) لها طابع روائى، لكنها ساخرة وتدور أخبارها حول شخصية معينة، كالقصص التى حوّاها كتاب "الفاشوش" فى حكم قراقوش "للأسعد بن معاتى . والحق أن دراسة فن القصص والسير المصرية فى هذه المرحلة دراسة غنية وذات صلة شديدة بالكشف عن الشخصية المصرية، تستحق دراسة مستقلة

(١) الألب المصرى من قيام الدولة الأيوبية إلى مجىء الحملة الفرنسية ، د . عبد اللطيف حمزة ، ص ٢٠٧ .

(٢) الأدب المصرى من قيام الدولة الأيوبية إلى مجىء الحملة الفرنسية ، د . عبد اللطيف حمزة ، ص ٢٥٦ .

(٣) الشخصية المصرية ، د . نعمات أحمد فؤاد ، ص ١٢٨ .

كالحجارة إلى البر، فعمشى الشيخ والرجل حتى وصلا إلى البر والناس ينظرون، ثم عاد البحر إلى حالته المعتادة، وجر الناس ذلك التمساح ميتاً^(١) .

وقد عكست هذه القصة وأمثالها أثر الشخصية المصرية على هذا اللون من ألوان القصص، في التعبير عن شيوع ظاهرة التصوف، واعتقاد الناس في كرامات الأولياء وشفاوية النفس المصرية في تقبلها تلك الأمور الغيبية عن إيمان وصدق. وهذه النزعة هي التي جعلت مصر دائماً عارضة عن التفكير المادى أو التعقيد الفلسفى الجدلى^(٢) .

القصص الهزلى :

من ألوان القصة التي عرفتها مصر في تلك الفترة نوع من القصص الساخر طالعنا به كتاب "الفاشوش في حكم قراقوش"، وهو كتاب يحتوى على مجموعة من النوادر في ثوب قصصى يثير الضحك والسخرية من بطلها. وقد درس هذه القصص كل من الدكتور محمد كامل حسين، والدكتور عبد اللطيف حمزة وذهبا إلى القول بأن مؤلفها هو الأسعد بن ممتى، وكان قد كتبها تبيكيتاً وسخرية بشخص عرفته مصر في العصر الأيوبي هو "بهاء الدين قراقوش" أحد مماليك صلاح الدين ومن أكبر رجاله المخلصين وهو الذى وكل إليه بناء سور القاهرة، وكان حازماً شعيدي الحزم.

ويبدو أن هذا الأسلوب الحازم لم يرق للمصريين فراحوا يسخرون منه من خلال النوادر التي صاغها أحد مفكرى ذلك العصر، وهو مصرى صميم يرجع نسبه إلى أسرة عريقة من أقباط أسيوط. قصور في نوادره مجموعة من الأحداث التي تثير ضحك سخرية المصريين. من ذلك :

(أ) قيل إن غلاما لقراقوش كان يشتغل (ركاب دار) أى صاحب الركاب وأن هذا الغلام قتل نفسا. فقال قراقوش : اشنقوه ! فقيل له : إنه حدادك الذى ينعل لك الفرس. فإن شنقته خسرتة ولم تجد غيره. فنظر قراقوش ناحية بابه فوجد رجلا قفاصا (أى صانع أقفاص).

(١) الأدب الصوفى فى مصر ، ابن الصياغ القوصى ، د . على صافى حسين ، ص ١٢١ ، ١٧٢ .

(٢) انظر مجموعة من هذه القصص فى كتاب الطبقات الكبرى لعبد الوهاب الشعرانى القاهرة ، ١٣٨٦ هـ . . .

ص ١٣٨ ، ١٧٢ ، ٣٠٨ .

فقال : ليس لنا بهذا القفاص حاجة. فلما أتوه به قال : اشنقوا القفاص. وسيبو الركاب دار الحداد لكي ينعل لنا الفرس (١) .

(ب) وحكى أن شخصا شكى إلى الأمير بهاء الدين قراقوش مما طلة غريمه فذهب المدين إلى الأمير وقال له : يامولانا - إني رجل فقير. وكلما حاولت أن أحصل للدائن على شيء لم أجده. فإذا صرفت هذا الشيء جاء الدائن وطلبني. فقال قراقوش : احبسوا صاحب الحق حتى يصير المديون إذا حصل على شيء يجد لصاحب الحق موضعا معلوما يذهب إليه فيه ويدفع الحق. فقال صاحب الحق حتى يصير المديون إذا حصل على شيء يجد لصاحب الحق موضعا معلوما يذهب إليه فيه ويدفع الحق. فقال صاحب الحق : تركت أجرى على الله ومضى (٢) .

قصص ألف ليلة وليلة (٣) :

ألف ليلة وليلة مجموعة من القصص يختلف عددها كما يختلف ترتيبها باختلاف النسخ التي وجدت لهذا الكتاب، وكلها تدور في إطار واحد، وذهب بعض الدارسين إلى القول بأن أصل هذا الكتاب هندي فارسي قديم ترجم إلى العربية في القرن الثامن الميلادي ثم أضيف إليه مجموعتان أحدهما بفدائية والأخرى مصرية في أواخر العصر الأيوبي، فكتاب ألف ليلة وليلة لا ينسب إلى بيته واحدة أو وطن واحد أو كاتب بعينه أو قاص بذاته، وإن كان الطابع المصري قد غلب على قصصه وأن الحياة المصرية فيه بيته واضحة. وترد الدكتورة سهير القلماوي وضوح الطابع المصري في تلك القصص إلى أن الكتاب أوى إلى مصر فيما أوى إليها من كتب كونت تراث المدينة الإسلامية. ولما لم يكن مكانه المكتبة فقد أوى إلى العامة وعاش عيشة مطلقة خارج جدران نور الكتب. وهناك ترك الشعب المصري فيه أثره الحى القوى. ولا تردد الدراسة المتخصصة في رد القصص الموضوع في مصر إلى أصول في الأدب الفرعوني فقصة على الزبيق - يردها (نولنكه) إلى القصة المصرية القديمة "كنز رامبسنيت" Rampsinite وقصة

(١) الفاشوش في حكم قراقوش ، د . عبداللطيف حمزة ، حجا الضاحك المضحك العقاد ، ص ١١٧

(٢) الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية ، د . عبداللطيف حمزة ص ١٩٩ ، ٢٠٠

(٣) أعدت الدكتورة سهير القلماوي دراسة قيمة عن ألف ليلة وليلة وهي التي نالت بها درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة وطبعتها دار المعارف في سلسلة الدراسات الأدبية .

القرء الكاتب يلمح فيها " شبيجلبرج gelebergSpie " توت المصرى القديم الذى يصور فى صورة قرء .

وعندما أخذت "ألف ليلة" طريقها إلى أوروبا بالنقل والترجمة حملت الطابع المصرى ممثلاً فى حكمة النصيحة واصطناع الصبر والأناة وما إلى هذا من مظاهر السلوك والعمل الذى تمتد جذوره فى بيئتنا الزراعية (١) . وقد تجلت الشخصية المصرية فى هذه القصص وبدا فيها الطابع المصرى من خلال عدة مظاهر منها :

(أ) ملامح البيئة المصرية بما فيها - يومئذ - من الإيمان بالسحر والطلاسم والرقى والتمايم ونحو ذلك. ومن صورة التاجر المصرى حتى إنك لتتظر فى أيامنا هذه إلى هذا (التاجر المصرى) فى جهة الغورية فلا تكاد ترى فرقاً بينه وبين ذلك التاجر المصرى الذى يتحدث عنه كتاب ألف ليلة وليلة. و(الحمام) وهو ملتقى الخاصة والعامة فى العصور الوسطى، ومكان التدابير الخفية والمؤامرات الغرامية التى تدبرها عجائز المدينة حيناً وخدم السلطان حيناً آخر.

(وسوق الرقيق) وهو مصدر حيوية دافقة فى قصص ألف ليلة وليلة. ففى هذه السوق التقت طبقات الحكام، وطبقات الصناع، وطبقات التجار. ولكل طبقة تقاليد وأخلاقيها. كما أمدتنا قصص ألف ليلة بصورة دقيقة عن الحياة المصرية الإسلامية فى العصر الوسيط بكل ما فى هذه الحياة نفسها من جد ولهو، وعادات وأخلاق، وطباع وخرافات.

فوصفت لنا الأعياد والمواسم وفرح الشعب بالسلطان الجديد والمولود الجديد وكيف كان يقرن هذا كله بالعفو عن المسجونين، ورفع المكوس عن كواهل المصريين. كما وصفت لنا الليالى كيف كان المصريون يخافون الحسد ويأخذون أنفسهم بالتقاؤل والتشاؤم ونحو ذلك.

(ب) بعض السمات الأخلاقية لطبقات المجتمع المصرى فقد صورت لنا هذه القصص كيف كان الفرق عظيم بين أخلاق الصناع وأخلاق التجار. فطبقة الصناع تكره الغرب وتتنظر إليه على أنه جاء ينافسهم فى صناعتهم، ويستأثر بها دونهم. على حين أن طبقة التجار تنظر إلى التاجر الغربى على أنه مصدر من مصادر الثروة وانتعاش للحركة التجارية فى المدينة. ومن هنا كانت تكرم الضيف وترحب به وتقلب على طباعها الرقة أو الملائية وحين المعاملة.

(١) ألف ليلة وليلة د . سهير القلماوى .

(ج) الطابع النفسى للشخصية المصرية : وتتمثل فى تصوير حياة (الشطار) الذين يقومون بعمليات الخطف والضحك من الناس وفى الوقت نفسه فهم يتصفون بالمرومة والشهامة، لأنهم سرعان ما يردون إلى الناس ما خطفوه منهم مكتفين بالضحك والتسلية.

وفى قصة علاء الدين أبى الشامات، وقصة دليلة المحتالة، وقصة زينب النصابة وقصة الزبيق المصرى مايدل على هذا الجانب الفكه من جوانب الحياة المصرية. من أجل ذلك لم يزن الشعب المصرى أعمال (الشطار) بميزان الأخلاق، ولا نظر إليهم الولاة والحكام على أنهم خطر على النظام أو الأمن العام، وإنما نظر الجميع إلى هذه الأعمال التى تصدر عن الشطار على أنها من قبيل الألعاب البهلوانية، لاكما يفعل الطارئون على مصر من الأعراب الذى همهم القتل والسلب والإضرار بمن تصل إليه أيديهم من العباد. ومن ثم كان الفرق عظيما فى (الليالى) بين صورة رجل (كأحد الدنف) وعصابته من الشطار، وصورة الأعرابى الذى أتى النهب والسلب والإيذاء : الصورة الأولى تنتزع إعجاب العامة والخاصة، والصورة الثانية لاتحظى منهم بغير السخط والسخرية (١).

(د) بعض ملامح الشخصية السياسية : فى قصص ألف ليلة وليلة وصف لعسف الحكام وظلم الولاة بطريقة تتفق ومزاج المصريين، بل تتفق وشخصيتهم التى تكونت لهم منذ أقدم العصور. فإذا كان عسف الحاكمين قد اتخذ فى القصص العراقى فى ألف ليلة وليلة صورة بطش الحاكم والرغبة فى الانتقام من جانب المحكوم فإنه قد اتخذ فى القصص المصرى صورة السخرية والفكاهة من الحاكم الذى صدر عنه هذا البطش (٢).

(هـ) خصائص الإسلوب : تبدو فى أسلوب هذه القصص ظاهرة التكرار وكأنه يحاكي الفن المصرى الإسلامى فى تكرار الأجزاء والوحدات الكاملة. والمزاج المصرى يرتاح إلى التكرار بما فيه من الطبيعة المصرية (٣).

(١) ألف ليلة وليلة د . سهير القلماوى .

(٢) الأدب المصرى من قيام الدولة الأيوبية الى مجيء الحملة الفرنسية ، د . عبداللطيف حمزة ، ص ٢٦٢ .

(٣) الشخصية المصرية ، د . نعمات أحمد فؤاد ، ص ١٤٢ .

السيرة الهلالية :

من القصص الشعبي الذي شاع في مصر سيرة بنى هلال، وقد بدأت هذه السيرة في صورة غنائية، ثم أخذت صورة قصصية منذ القرن السادس الهجري، وتدور أحداث هذه السيرة حول أسرة بنى هلال التي انتقلت من نجد إلى البلاد الإسلامية المختلفة، واستقر بعضها بمصر، وتفرق الكثيرون منها في الشمال الأفريقي والأندلسي وكانت لهم وقائع في تونس.

وقد صورت هذه القصة بعض جوانب الشخصية المصرية من خلال السخرية التي عامل بها المصريون حكامهم كما تبدو في هذه العبارة التي أطلقها أحد المصريين معلقا على طمع الهلاليين في حكم مصر والاستغلال بها حيث قال "ولكن العرب لا يملأون أعين المصريين" وفي السيرة الهلالية انطباعات كثيرة من الروح المصرية والمعتقدات المصرية. مثال ذلك قولهم "مصر محروسة من عدوها بالأتطاب الموكلين بالأرض" ومثل "تعظيمهم لرجال الدين إلى حد أنهم أجلسوا شيخ الأزهر على كرسي السلطنة في قبة الجبل ومثل اعتقادهم في الغيب عن طريق النجوم والرمل ونحو ذلك، وإيمانهم بالمقدر إيمانا لا حد له. وتبدو القاهرة في السيرة الهلالية واضحة كل الوضوح بخططها وأسواقها وحماماتها ودكاكينها ومسكنها ونحو ذلك. واستطاعت مصر أن تطور العصبية القبلية في هذه السيرة إلى عصبية وطنية، وأن تطور النزاع القبلي إلى ما يشبه النزاع السياسي (١). لقد هذب الشعب المصري هذه السيرة وحضرها وارتفع بها فأبو زيد أحد فرسان القبيلة أصبح على يد مصر قائد جيش نظامي يعرف التحضير والتجهيز والتحصن والتعبئة كما مدله المصريون في الشجاعة حتى ليأتى بالخوارق في بابها وفقا لمزاج مصر في التهويل. وعلومه مختلف العلوم والفنون، واللغات وهي لسة حضارية طبيعية من مصر. وجعلوه واسع الحيلة يعرف مداخل الأمور وخوارجها وكأنه "ابن بلد" - يفهمها وهي طائفة - وانعكس هذا على الأمثال الشعبية المصرية التي تقول : (سكة أبو زيد كلها مسالك) ومع هذا تفكحوا منه كالعادة حين غلبه على أمره، دياب بن غانم فقالوا (كأنك يا أبو زيد ما غزيت). والحسن بن سرحان ارتفعوا به من أمير القبيلة إلى ملك الملوك ولكنهم قينوه بالشورى فهو لا يبرم أمرا لاتراه الجماعة كما جعلوه عادلا عفوا انعكاسا لرغبة النفس المصرية في العدل والسماحة.

(١) الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية حتى مجيء الحملة الفرنسية ، د . عبداللطيف حمزة ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

وبهذا غدا الحسن بن سرحان بمجامع الصفات المصرية فيه، رمزا شعبيا حتى لنطلق على وجيه السميت والشارة، باذخ العطاء "الفنجرى" (عامل أبو على). ومصر فى سيرة الهلالية (المحروسة) فحين يتطلع إليها دياب بن غانم تردده عنها (الأقطاب وحفظها المصريون لدياب، فالأرعن الأحقق يسمونه (زغبى) نسبة إلى زغبة قبيلة دياب، وانتهى الأمر بأن قتله الفنان المصرى مسموما (١) .

الخطابة

لم تتضح ظلال الشخصية المصرية فى فن الخطابة اتضحها فى غيرها من الفنون الأخرى، لعل السر فى ذلك يرجع إلى فقدان كثير من الخطب التى قيلت فى مصر إبان فترة الحروب الصليبية، فقد أنتج هذا العصر كثيرا من نواوين الخطب كديوان خطب ابن المنير السكندرى وابن دقيق العيد والحسن بن الخطير وغيرهم. ولو أن هذه النواوين قد بقيت لاستطعنا أن نقف على الكثير من اتجاهات الخطابة فى ذلك العصر وعلى الكثير من ألوان الحياة الاجتماعية والاقتصادية والخلفية التى كانت سائدة يومئذ مما كان الخطباء يعالجون إصلاحه على المنابر غير أنه لم يبق لنا من هذه الآثار إلا خطب قليلة (٢). ولم تكن هناك أحزاب سياسية أو حركات مذهبية أدبية أو عقلية تستدعى نهضة الخطابة الأدبية أو المحفلية كما كان عليه الحال فى العصر الأموى أو فى مطلع العصر العباسى.

ومنذ عصر الطولونيين فى مصر وفن الكتابة يطفى على الخطابة، فكانت الخطبة تعد كتابة ثم تتلى على المنابر (٣). وفى العصرين الفاطمى والأيوبرى جدت أحداث تطلبت ازدهار هذا اللون لأنهما فترة جهاد ضد الأعداء، وجهاد النفس ضد النزعات التى تقشت فى المجتمع من مجون ولهو. وحدثنا التاريخ أن بعض حكام مصر بالغ فى الاهتمام بالوعاظ وكان صلاح الدين الأيوبرى يوزع المنح على الوعظ ويظل طويلا يستمع إلى الوعظ، وذكر الحرام

(١) الشخصية المصرية ، د . نعمات أحمد فؤاد .

(٢) الأدب فى العصر الأيوبرى ، د . محمد زغلول سلام ، ١٧٨ .

(٣) تميز فى هذه الخطب اتجاهان أحدهما يؤثر السجع على طريقة ابن نباتة وهم الاكثرية والآخر يعدل عنه

إلى طريقة الكلام المرسل وزعيم هؤلاء شيخ الإسلام عز الدين ابن عبد السلام .

أدب الحروب الصليبية ، د . عبداللطيف حمزة القاهرة ، ١٩٤٩ ، ص ٢٢٠ .

والحلل، والبعد والمحشر. ويخضع على الواعظين. كما يحدثنا التاريخ أيضاً أنه عندما اشتدت وطأة الصليبيين على مصر فى دمياط كتب المعظم عيسى إلى "سبط بن جوزى" يحثه على وعظ الناس وتحريضهم على الجهاد (١) .

ومن خلال تلك الأحداث، وعلى الرغم من القدر القليل الذى بقى لنا من الخطب فإننا نلمح آثار الشخصية المصرية فى المظاهر التالية :

(أ) تصوير بعض الأحداث السياسية فى مصر : فعندما تحرك الفرنج من دمياط يريدون الاستيلاء على مصر عقب موت الملك الصالح نجم الدين أيوب قرئ على المنابر فى المساجد المصرية خطاب بحث على الجهاد جاء فيه :

"انفروا خفافاً وثقالاً، وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم فى سبيل الله، ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون". وفيه مواضع بليغة بالحث على الجهاد، فارتجت القاهرة ومصر وظواهرهما بالبكاء والعرول، لكنهم لم يهنوا، وخرجوا للجهاد فى عالم عظيم، وليس هذا الكتاب الذى قرئ على منبر الجامع سوى خطبة مكتوبة (٢) .

(ب) عكست لنا ديباجة الدعاء فى خطب الجمعة المادة الأولى من مواد الدستور المصرى على اختلافه باختلاف وجهات نظر الحاكمين واتجاهاتهم. فالدعاء للخليفة الفاطمى تختلف معانيه وألفاظه وروحه العامة عن الدعاء للخليفة العباسى أو السلطان الأيوبى.

(ج) عبرت أساليب الدعاء فى الخطابة عن الأوضاع السياسية لا من حيث نظام الحكم القائم، ولا من حيث الدعوة إلى الجهاد والحث عليه بل من ناحية تطور الروح المعنوية فى المجتمع.

إن الموازنة بين أسلوب الدعاء لصالح الدين ونور الدين لتدل على الخطوة الواسعة التى خطاها المسلمون نحو تحقيق جزء من أهدافهم فى جلاء الصليبيين عن أرضهم، فبينما نور الدين كان مجاهداً فى سبيل الله، مرابطاً لأعداء دينه، إذ بصلاح الدين سيفه القاطع، وشهابه اللامع، جامع، كلمة الإيمان، وقامع عبدة الصليبان، كما أن موازنة بين هذين الدعائين وبين ماكان

(١) الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ، د . أحمد بنوى . ص ٢٨١

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٨١

يدعى به لوزير الحافظ القاطمي : أحمد بن الأفضل أمير الجيوش وهو ناصر إمام الحق، هادى العصاة إلى اتباع الحق، مولى الأمم، ومالك فضيلتى السيف والقلم. لترينا الفرق فى الاتجاه بين عهدين، فبينما هى فى أيام الأفضل نزاع على إمامة ينصر الوزير الصادق منهما، ويهدى العصاة إلى سبيل الصواب، وفخر بأن الوزير عالم قائد، إذا بها فى عهد نور الدين رباط فى سبيل الله وجهاد أعدائه، ثم إذا بها فى عهد صلاح الدين تقليم لأظافر العدو وتحطيم لقواه (١) .

(د) تميز أسلوب الخطابة فى تلك المرحلة بسمات أهمها

١ - التأنق فى اختيار الألفاظ والعبارات، فالخطيب ينثر كنانته، ليختار أجود ما عنده من لفظ.

٢ - التزام السجع، وقد تلتزم الفاصلة أكثر من جملتين. والعناية ببعض ألوان المحسنات البديعية كالجناس والطباق.

٣ - الاقتباس من القرآن الكريم، واتخاذ مصدره للاستشهاد والحث والتحريض.

٤ - الاستشهاد بالشعر، وقد يطول هذا الاستشهاد، كما فعل سبط بن الجوزى فى بعض عظاته (٢) .

وهذه السمات فى جوهرها امتداد للروح العامة التى شاعت فى النثر المصرى فى تلك المرحلة، وأبانت عن ظلال الشخصية المصرية فى مختلف فنونه.

وبعد عرض آثار الشخصية المصرية فى الأدبين القاطمي والأيوبي فهل كونت هذه الآثار سمات خاصة فى الشعر أو النثر انفرد بها الأدب المصرى فى هذه الفترة لئن غيره من الآداب العربية فى الأقطار الأخرى ؟ وهل يعنى القول بوجود آثار للشخصية المصرية فى الأبيين القاطمي والأيوبي ذلك المفهوم ؟

(١) الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ، د . أحمد بوى ، ص ٢٨٦

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٨٧ .

لقد رأينا من خلال ما سبق عرضه أن هناك موضوعات شعرية ونثرية مصرية خالصة ورأينا معاني وأفكاراً مصرية خالصة، ورأينا بعض خصائص تتعلق بالأسلوب مصرية خالصة خاصة فى الألفاظ الدالة على البيئة والمأخوذة من الأمثال الشعبية. ورأينا فى السير الشعبية والقصص كثيراً من السمات المصرية الخالصة. فمما لاشك فيه أن تأثير الشخصية فى أدب هذه المرحلة ترك سمات تشير إلى تلك الشخصية بحيث لم يشاركها فيه أدب بيئة عربية أخرى.

ولا يعنى القول بتأثير الشخصية المصرية فى الأدب العربى انسلاخ الأدب المصرى وفصله فصلاً تاماً عن أرومته العربية، فهو أدب عربى أولاً، ومصرى ثانياً يميز مصر العربية عن بقية عصورها السابقة وتميزه مصر عن الأدب العربى فى غيرها من الأقطار.

فلا بد أن تبقى الملامح الأساسية للأدب العربى فى كل أدب يحمل هذا الاسم تم يأتى نور كل عصر من عصوره فى كل بيئة من بيئاته ليضيف أو ينقص أو يطور من سماته الأساسية. وفعلت مصر ذلك كله حيث أخذت وأعطت وأضافت وحذفت وطورت ومصرت وأبانت عن شخصيتها ممثلة ومؤثرة فى الأدبين الفاطمى والأيوبرى.

وتلك غاية هذا الكتاب الذى أعاننى فى مراجعة مادته العلمية وتصحيحها وتقديمها للقارئ كل من : أستاذى المرحوم الدكتور/عبد الحكيم بليغ، وأستاذى الدكتور إبراهيم عبد الرحمن، والأستاذ/محمود مراد المفتش المالى بوزارة التربية، والأنسة ماجدة السعالوطى المعيدة بتربية أسيوط، والأستاذ/محمد عبد الرحمن مدير النشر بدار المعارف وإدارة وعمال مطابع سجل العرب بالقاهرة، فلهم منى جزيل الشكر ومن الله حسن الثواب.

أهم مصادر الكتاب ومراجعته

- ١- ابن سناء الملك، ومشكلة العقم والابتكار فى الشعر، د. عبد العزيز الأهوانى، القاهرة، ١٩٦٢.
- ٢- اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء، لتقى الله أحمد بن على المقرئى، تحقيق، د. جمال الشيال، القاهرة، ١٩٤٨.
- ٣- أدب الدول المتتابعة (عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك) د. عمر موسى باشا، لبنان، ١٩٦٧.
- ٤- أدب الحروب الصليبية، د. عبد اللطيف حمزة، القاهرة، ١٩٤٩.
- ٥- الأدب الصوفى فى مصر، ابن الصباغ القوصى. شيخ التصوف الإسلامى فى القرن السابع الهجرى، د. على صافى حسين، القاهرة، ١٩٧١.
- ٦- الأدب العربى فى مصر من الفتح الإسلامى إلى الفاطميين، د. عبد الرازق إبراهيم حميده، القاهرة، ١٩٥٧.
- ٧- الأدب العربى فى مصر من الفتح الإسلامى إلى نهاية العصر الأيوبى، محمود مصطفى القاهرة، ١٩٥٧.
- ٨- الأدب فى العصر الأيوبى، د. محمد زغلول سلام، القاهرة، ١٠٩٦٨.
- ٩- أدب مصر الإسلامىة (عصر الولاة)، د. محمد كامل حسين، القاهرة ١٩٣٩.
- ١٠- الأدب المصرى القديم أو أدب الفراعنة فى القصص والحكم والتأملات سليم حسن، القاهرة، ١٩٤٥.
- ١١- الأدب المصرى منذ قيام الدولة الأيوبية إلى فترة الحملة الفرنسية، د. عبد اللطيف حمزة، سلسلة الألف كتاب، رقم ٢٤٢.

- ١٢- الأرض والتطور البشرى، سوفيان فيفر ترجمة د. محمد السيد غلاب، القاهرة ١٩٧٣.
- ١٣- الإشارة إلى من نال الوزارة، لابن منجب الصيرفى، القاهرة، ١٩٢٤.
- ١٤- بدائع البدائى، لعلى بن ظافر الأزدي، القاهرة، ١٢٧٨ هـ.
- ١٥- بدائع الزهور فى وقائع الدهور، لابن إياس، سلسلة كتاب الشعب، رقم ٨٧.
- ١٦- البهاء زهير: عبد الفتاح شلبى، القاهرة، سلسلة نوابغ الفكر العربى، ٢٨.
- ١٧- البهاء زهير، مصطفى عبد الرازق، القاهرة، ١٩٣٠م
- ١٨- البيان المغرب فى أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذارى المراكشى، تحقيق ومراجعة (ليفى بروفنسال)، بيروت، ١٩٦٧.
- ١٩- البيان والإعراب عما بأرض مصر من الأعراب للمقرئى، تحقيق، د. عبد المجيد عابدين، القاهرة، ١٩٦١م.
- ٢٠- التاريخ السياسى للدولة العربية، عصور الجاهلية والنبوة والخلفاء الراشدين، د. عبد المنعم ماجد، القاهرة.
- ٢١- تاريخ الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول مصر والعراق، د. عبد العزيز صالح.
- ٢٢- الجيش المصرى فى العصر الإسلامى من الفتح العربى إلى معركة المنصورة. د. عبد الرحمن زكى، القاهرة، ١٩٧٠.
- ٢٣- حالة مصر الاقتصادية فى عهد الفاطميين، د. راشد البراوى، ط ١، القاهرة، ١٩٤٨.
- ٢٤- الحركة الفكرية فى مصر فى العصر الأيوبي والملوكى الأول، د. عبد اللطيف حمزة، ١٩٦٨.
- ٢٥- حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة، لجلال الدين السيوطى القاهرة، ١٩٦٨م.
- ٢٦- الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى أو عصر النهضة فى الإسلام، (أدم متز) ج١، ترجمة د. عبد الهادى أبوريدة، القاهرة ١٩٥٧.
- ٢٧- الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام. د. أحمد أحمد بنوى، القاهرة ١٩٥٢.

- ٢٨- الحياة العقلية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد بدوى، القاهرة ١٩٧٢م.
- ٢٩- الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربى حتى آخر الدولة الفاطمية، د. محمد كامل حسين، القاهرة، ١٩٥٩م.
- ٣٠- خريدة القصر، وجريدة العصر، قسم شعراء مصر، للعماد الأصفهانى، تحقيق : شوقى ضيف وأخريين.
- ٣١- خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب تحقيق : محمد العروسى وأخريين، تونس، ١٩٦٦م.
- ٣٢- دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين، د. محمد كامل حسين، القاهرة، ١٩٥٧.
- ٣٣- الديارات للشابشتى، تحقيق كوركيس عواد بغداد ١٩٦٦.
- ٣٤- ديوان ابن سناء الملك حياته وشعره، تحقيق : محمد إبراهيم نصر، القاهرة، ١٩٦٨م.
- ٣٥- ديوان ابن الفارض، القاهرة، ١٣٥٣هـ.
- ٣٦- ديوان ابن النبيه المصرى، تحقيق عمر محمد الأسعد، دمشق، ١٠٦٨.
- ٣٧- ديوان أبى الطيب المتنبى، تحقيق : عبد الوهاب عزام، القاهرة، ١٩٤٤م.
- ٣٨- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى، تحقيق محمد حسن الأعظمى، بيروت، ١٩٧٠م.
- ٣٩- ديوان عمارة اليمنى، تحقيق : هرتويغ درنبرغ، باريس، ١٨٩٧م.
- ٤٠- ديوان القاضى الفاضل، تحقيق ، د أحمد أحمد بدوى، القاهرة، ١٩٦١م.
- ٤١- الرسالة المصرية، لأبى الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسى، سلسلة نواذر المخطوطات، تحقيق : عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٧٣م.
- ٤٢- زهر الآداب وثمر الألباب، لأبى إسحق الحصرى القيروانى، القاهرة، ١٩٣١م.
- ٤٣- ساعات بين الكتب، ج ١، عباس العقاد، القاهرة، ١٩٤٦م.
- ٤٤- سفر نامه، لناصر خسرو، ترجمة : د. مصطفى الخشاب.

- ٤٥- السلوك، لمعرفة نول الملوك، للمقرينى، تحقيق : د. مصطفى زيادة، ١٩٥٧م.
- ٤٦- سيرة أحمد بن طولون، لأبى عبد الله البلوى، تحقيق : محمد كرد على، دمشق، ١٣٥٨ هـ.
- ٤٧- سيرة القاهرة، ستانلى لينبول Stanly anepole، ترجمة : حسن إبراهيم حسن وآخرين، القاهرة، ١٩٥٠م.
- ٤٨- شاعر الغزل، عباس العقاد ، القاهرة ١٩٦٤.
- ٤٩- شرح ديوان بهاء الدين زهير، دار الكاتب العربى : بيروت ١٩٦٨م.
- ٥٠- شخصية مصر، دراسة فى عبقرية المكان، د. جمال حمدان، القاهرة، ١٩٧٠م.
- ٥١- الشخصية المصرية، د. نعمات أحمد فؤاد، ١٩٦٨م.
- ٥٢- الشخصية وقياسها، د. محمد عماد الدين اسماعيل، القاهرة، ١٩٥٩م.
- ٥٣- صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء لأبى العباسى أحمد بن على القلقشندى.
- ٥٤- المطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد لأبى الفضل كمال الدين الأنفوى تحقيق : سعد محمد حسن، القاهرة، ١٩٦٦.
- ٥٥- ظافر الحداد، شاعر من العصر الفاطمى، د. حسين تصار، القاهرة، ١٩٧٥م.
- ٥٦- الفاشوش فى حكم قراقوش، د. عبد اللطيف حمزة، القاهرة، ١٩٤٥م.
- ٥٧- الفاطميون فى مصر وأعمالهم السياسية والدينية بوجه خاص، حسن إبراهيم حسن، القاهرة، ١٩٣٢م.
- ٥٨- فتوح مصر وأخبارها لابن الحكم، القاهرة ١٩٧٤م.
- ٥٩- فضائل مصر، لعمر بن محمد بن يوسف الكندى، تحقيق : د. أحمد العنوى، انقاهرة، ١٩٧١.
- ٦٠- الفكاهة فى مصر، د. شوقى ضيف، سلسلة كتاب الهلال، القاهرة، ١٩٥٨م.
- ٦١- فى أدب مصر الفاطمية، د. محمد كامل حسين، القاهرة، ١٩٦٣م.

- ٦٢- فى الأدب المصرى، أمين الخولى، القاهرة، ١٩٤٢م.
- ٦٣- فى بناء البشر، د. حامد عمار، القاهرة، ١٩٦٨م.
- ٦٤- قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، أحمد أمين : القاهرة ١٩٥٣م.
- ٦٥- القاهرة تاريخها وأثارها من جوهر القائد إلى الجبرتى المؤرخ، د. عبد الرحمن زكى.
- ٦٦- الكامل فى التاريخ لابن الأثير، ط بيروت، ١٩٦٦م.
- ٦٧- كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين النورية والصلاحية، لأبى شامة المقدسى، تحقيق، د. محمد حلمى أحمد، القاهرة، ١٩٥٦م
- ٦٨- كتاب الولاة وكتاب القضاة، لأبى عمر يوسف، تحقيق "رفن كست" : بيروت ١٩٠٨م.
- ٦٩- مرآة الزمان، لأبى المظفر يوسف المعروف بسبط الجوزى، مخطوط بدار الكتب، ٢١٨١ (تاريخ).
- ٧٠- المرأة فى الشعر الجاهلى، د. أحمد الحوفى، القاهرة ١٩٦٣م.
- ٧١- المرجع فى علم النفس، د. سعد جلال، القاهرة ، ١٩٧١م.
- ٧٢- مروج الذهب ومعادن الجوهر فى التاريخ للمسعودى، القاهرة، ١٣٤٦هـ.
- ٧٣- مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار لابن فضل الله العمري، ط القاهرة، ١٩٢٤.
- ٧٤- مطالعات فى الكتب والحياة، عباس العقاد، بيروت، ١٩٦٦م.
- ٧٥- مظاهر الشعبية فى الأدب العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى، د. محمد نبيه حجاب، القاهرة، ١٩٦١م.
- ٧٦- المغرب فى حلى المغرب (قسم شعراء مصر)، لابن سعيد، ط جامعة فؤاد الأول، ١٩٥٣، د. شوقى ضيف.
- ٧٧- مفرج الكروب فى أخبار بنى أيوب، جمال الدين محمد بن سالم بن واصل ، تحقيق : د. جمال الشيال، القاهرة : دار القلم.

- ٧٨- مصر أصل الحضارة لسلامة موسى، المطبعة العصرية بمصر.
- ٧٩- مصر فى عصر الولاة من الفتح العربى إلى قيام الدولة الطولونية، سيدة إسماعيل الكاشف، القاهرة، سلسلة الألف كتاب رقم ٢٤١.
- ٨٠- مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربى، هـ. ايدرس، بل ترجمة : د. عبد اللطيف أحمد على، القاهرة، ١٩٧٣ م.
- ٨١- مصر ورسالتها، حسين مؤنس.
- ٨٢- مصر والشام فى عصر الأيوبيين والمماليك، د. سعيد عبد الفتاح عاشور، بيروت ١٩٧٢ م.
- ٨٣- المنتخبات، أحمد لطفى السيد، القاهرة، الأنجلو المصرية.
- ٨٤- المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار، المقرئى، منشورات مكتبة العرفان بيروت.
- ٨٥- النجوم الزاهرة فى أخبار مصر والقاهرة. لابن تفرى بردى.
- ٨٦- النكت العصرية فى أخبار الوزارة المصرية، عمارة اليمنى، تحقيق در نبرغ باريس.
- ٨٧- نهاية الأرب فى فنون الأدب لشهاب الدين النويرى، مطبوعات وزارة الثقافة بمصر.
- ٨٨- وحى الأربعين، عباس العقاد، القاهرة، ١٩٣٣ م.
- ٨٩- وحى القلم، مصطفى صادق الرافعى، بيروت، ط ٨.
- ٩٠- وفيات الأعيان، لابن خلكان.
- ٩١- يتيمة الدهر ، لآبى منصور الثعالى، ط ١، القاهرة، ١٩٣٤ م.

محتويات الكتاب

المقدمة : ٥

تمهيد الشخصية المصرية

- الشخصية المصرية ومقوماتها ٧ : تعريف الشخصية ٧ - البيئة الجغرافية ١١ [الموقع - السطح - المناخ] الأجناس البشرية ٢٢ [علاقة العرب بالمصريين قبل الإسلام - الفتح العربي وتتابع الهجرات - عوامل امتزاج الجنسين].
- سمات الشخصية المصرية ٣١ : الشخصية السياسية ٣١ - الشخصية الاقتصادية ٣٦ - الشخصية الاجتماعية ٤٠ - الشخصية الثقافية ٤٥].

الباب الأول

بواكير الشخصية المصرية في الأدب العربي

الفصل الأول : مسيرة الأدب العربي بمصر : ٥٥

مصر والتعريب ٥٥ - أسباب تأخر ظهور الأدب العربي بمصر ٥٧ - عوامل ظهور الأدب العربي بمصر ٥٨ [وضوح الشخصية السياسية - عوامل انتشار اللغة العربية - ظهور تأثير البيئات المختلفة في الأدب العربي] - عوامل ازدهار الأدب العربي بمصر ٦١ [تميز الطابع المصري - قوة النفوذ السياسي حفاوة الحكام بالأدب - انتشار البيئات العلمية والأدبية].

الفصل الثاني : ظهور بواكير الشخصية المصرية في الشعر : ٧٧

ميلاد الشعر العربي بمصر ٧٧ الشعراء الواقفون ٧٨ (عبيد الله بن قيس الرقيات - جميل بن

معمر - كثير عزة نصيب بن رباح - أبونواس - دجيل الخزاعي - أبو تمام - المتنبي).

الشعراء المصريون ٨٤ (سعد بن عفير - عامر بن سعيد - يحيى الخولاني).

مظاهر الشخصية المصرية وآثارها في فنون الشعر ٨٥ - [الشعر السياسي ٨٦ رثاء الدبل ٨٧

- الوصف ٨٨ المجون ٨٩ - الغزل ٩٤ - المديح ٩٦].

الفصل الثالث : ظهور بواكير الشخصية المصرية في النثر :

ميلاد النثر العربي بمصر ٩٩ - مظاهر الشخصية المصرية

وآثارها في فنون النثر ١٠١ (الرسائل ١٠١ - القصص ١٠٦ الخطابة ١٠٨).

الباب الثاني

ملامح الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي

الفصل الأول : مناظر البيئة الطبيعية :

البيئة الجغرافية ١١٣ (النيل ١١٣ - البرك ١١٧ - الخليج ١١٩ - جزيرة الروضة ١٢٠ -
الساتين والزهور ١٢٢ المناخ ١٢٧ - الصحراء ١٢٨).

الآثار والعجائب المصرية ١٢٩ (الأهرام وأبو الهول ١٢٩ عمود السواري ١٣١ -
البرابي ١٣٢).

(المنشآت العمرانية ١٣٢) مدينة القاهرة وأسوارها وقصورها ١٣٣ - المدارس والمساجد
١٣٧ - مدينة الإسكندرية ١٣٨ مدينة أسوان، مدينة أسيوط ١٣٩).

الفصل الثاني : صور الحياة السياسية :

الصراع الوزاري ١٤٣ (بين الوزيرين عباس وأبن السلار ١٤٣ - بين عباس وطلانغ بن

رزك ١٤٤ - مقتل طلانغ وتولية ابنه ١٤٦ - بين الوزيرين رزك وشاور ١٤٨ - بين شاور

وضرغام ١٥٠- مقتل شاور وتولية شيركوه ١٥٣ موقف الشعب المصرى من الصراع
الوزارى (١٥٣).

الاحتكاك المذهبى بين الشيعة والسنة ١٥٤ (طبيعة الاحتكاك ١٥٤ - حملات شيركوه على
مصر ١٥٧ - وزارة صلاح الدين ١٦١ - نهاية الحكم الفاطمى ١٦٢ - مؤامرة عمارة وأصحابه
١٦٦ - ثورة الكنز ١٦٧).

العنوان الصليبي ١٦٩ : (الطبيعة الحربية - حملة الفرنج على دمياط سنة ٥٦٥ هـ ١٧١ -
حملة الصليبيين على الإسكندرية سنة ٥٦٩ هـ ١٧٢ - حملة الصليبيين الثانية على دمياط سنة
٦١٥ هـ ١٧٣ - حملة الصليبيين الثالثة على دمياط سنة ٦٧٦ هـ ١٧٧ - التبعات
الاقتصادية والدينية ١٨٠).

الفصل الثالث : مشاهد البيئة الاجتماعية :

تكوين المجتمع المصرى ١٨٤ : (القبط ١٨٥ - العرب ١٨٦ - الأرمن ١٨٩ - الترك ١٩٠ -
الطوائف الدينية ١٩٣).

العلاقات الأسرية ١٩٥ : (الأبناء ١٩٦ - المرأة ١٩٧)

مظاهر الحياة العامة ٢٠٣ : (الأطعمة ٢٠٣ - النور ٢٠٦)

الحمامات ٢٠٨ - وسائل المواصلات ٢٠٩ - النوات الأدبية ٢١٠).

الأعياد الدينية والوطنية ٢١١ (الاحتفال بوفاء النيل ٢١٢ الاحتفال برأس السنة ٢١٦ -
الاحتفال بشهر رمضان ٢١٨ عيد النيروز ٢١٩ - عيد الغطاس ٢٢٠ - كثرة الأعياد وعلاقتها
بالشخصية المصرية ٢٢٠).

مظاهر اللهو والمجون ٢٢٢ (الدعوة إلى التمتع واللذات ٢٢٢ وصف الخمر ومجالسها ٢٢٤ -
وصف أماكن اللهو ٢٢٥ الغزل بالقلمان ٢٢٨ - الفحش فى تصوير المرأة ٢٣١ - مجالس
الحشاشين ٢٣٢) :

مظاهر الزهد والتصوف ٢٣٤ (نشأة الفكر الصوفى فى مصر وتطوره ٢٣٥ - المظهر
الاجتماعى ٢٣٨ - المظهر الفكرى ٢٣٩).

الباب الثالث

آثار الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبي

الفصل الأول : شخصية مصر فى الأدب العربى بين الوجود والعدم.

الفصل الثانى : آثار الشخصية المصرية فى الشعر الفاطمى والأيوبي :

- مدرسة الشعر المصرى ٢٥٣ (مدرسة الصنعة ٢٥٤ - مدرسة الرقة ٢٥٧) الأغراض ٢٦١ -
- المديح ٢٦٤ - الرثاء ٢٦٧ - شعر الطبيعة ٢٦٨ - الشعر السياسى ٢٧٠ - الهجاء ٢٧١ -
- الفكاهة ٢٧٤ - الغزل ٢٧٩ - المجون والزهد ٢٨٤ - المعانى والصور ٢٨٥ - استيحاء التاريخ
- القديم ٢٨٥ - الاغتراف من مناهل البيئة الطبيعية ٢٨٨ - الأخذ من مظاهر البيئة الاجتماعية
- ٢٩٠ - ترديد الأمثال الشعبية ٢٠٩١ - الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف ٢٩٦ -
- معانى مبتكرة فى الشعر المصرى ٢٩٣ - بناء القصيدة ٢٩٤ - الأسلوب ٢٩٨ - موسيقى
- الشعر ٣٠٣ .

الفصل الثالث : آثار الشخصية المصرية فى النثر الفاطمى والأيوبي

- الرسائل الديوانية ٣٠٧ - الرسائل الاخوانية ٣٠٩ - الرسائل المطلقة ٣١١ - الرسائل الهزلية
- ٣١١ - السير والقصص ٣١٢ - القصص الدينى ٣١٣ - القصص الهزلى ٣١٤ - قصص ألف
- ليلة وليلة ٣١٥ - السيرة الهلالية ٣١٨ - الخطابة ٣١٩ .

مصادر الكتاب ومراجعته ٣٢٣