البـــاب الثالــث

آثار الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى

* شخصية مصر فى الأدب العربى بين الوجود والعدم.
* آثار الشخصية المصرية فى الشعر الفاطمى والأيوبى.
آثار الشخصية المصرية فى النثر الفاطمى والأيوبى.

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول

شخصية مصر فى الأدب العربى بين الوجود والعدم

يبدو أن عنوان هذا الباب من الكتاب يثير فضولا لدى القارىء 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 دون بقية الشخصيات. وهذا يعنى أنه أمام أدب جديد من نتاج هذه الشخصية أو تلك.

وفى رأيى 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 بيئات 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 عالمين تناولا هذه القضية وهما الأستاذ عباس العقاد والدكتور عبد العزيز الأهوانى.

يعرف العقاد الشعر بأنه : "التعبير الجميل عن الشعور الصادق، فهو شعر وإن كان مدحا أو هجاء أو وصفا للإبل والأطلال، 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 "بنتاءور" أشهر شعراء مصر القديمة فإنه لم يكن شاعر الشعب ولاسان الحياة المصرية، ولكنه كان شاعر فرعون، أى شاعر الكهان والمراسيم والصمت الدينى

---

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

والهيبة الملكية، ولاأمل للحياة ولا لنوا فعها وألاعيبها فى الطلاقة والظهور بين هذه القيود والغشاوات، فشعره شبيه بتدوين المحاضر الرسمية التى يعوزها التفصيل والتحقيق، فلاهى بالعلم ولا بالفن، ولا هى بالحماسة ولا بالتاريخ.

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

ويرى العقاد أن ارتباط الشعر المصرى بالحاكمين مدحا أو رثاء أدى إلى كثرة عيوبه اللفظية والمعنوية، وأهم هذه العيوب المبالغة والشطط، لأن كثرة الممدوحين والمادحين تدعو إلى التسابق فى تعظيم شأن الممدوح وتفخيم قدره، وتكبير صفاته، والإربداء بها على صفات الممدوحين قبله، فلا يقنع الشاعر ولا الملك أو الأمير بالقصد فى الوصف والصدق المألوف فى الثناء، ويجر ذلك إلى التفنن فى معانى المدح وغير المدح، لأن المبالغة الساذجة لاترضى فى كل حين، ولابد من شىء من التنويع أو اللباقة يسوغون به هذه المبالغات المتكررة، ومن هذا التفنن والاحتيال تنشأ المغالطة فى المعانى والتورية المتحلة والهزل العقيم، ومتى اجتمعت المغالطة فى المعانى والتظرف فى المنادمة والتسلية، فهما كفيلان لإتمام مايبقى من صنوف التلفيق فى اللفظ والمعنى وضروب التوشية والتزويق المموه وأشتات الجناس والطباق والمقابلة والطى والنشر والتفويف والتوشيع وسائر ماتجمعه كلمة "التصنيع"، وهذه العيوب التى تجتمع فى هذه الكلمة هى بالإجمال الحد الفاصل بين الأدب المصنوع والأدب المطبوع، ومانشأ منها - كماترى - إلا من طريق التسلية وتوخى إرضاء فئة خاصة"(١).

---

(١) مطالعات فى الكتب والحياة ، عباس العقاد بيروت ١٩٦٦ ص ١٣

وخلاصة ما انتهى إليه العقاد أنه نفى تأثير الشخصية المصرية فى الأدب العربى الرسمى شكلا ومضمونا "فلم يتفق لمصر عصر نطقت فيه روحها الشعبية فظهرت فى عالم الفنون المهذبة أو قالت القصائد المنتخبة" وبذلك لم يعبر مضمون الأدب العربى عن متطلبات الشخصية المصرية فى كل العصور، ولم تبتدع لغة أو بناء فنيا خاصاً يمكن أن ينسب إليها ويميز أدبها".

والذى يتأمل ما ذهب إليه العقاد يلاحظ أنه نفى عن الشعر المصرى فى كل عصوره أن يكون معبرا عن الروح الشعبية، وكيف ننكر ألا تكون أشعار الحروب الصليبية معبرة عن الروح الشعبية فى مصر إبان ذلك الوقت.

وقد برر العقاد عدم تمثيل الشعر المصرى للشخصية المصرية بأنه شعر مديح، وأن المديح ارتبط بطبقة خاصة، وفى هذا تعميم غير مقبول فليس الشعر المصرى مدحا فحسب، على أن هذا الفن لم يخل من التعبير عن بعض ظواهر المجتمع المصرى ومتطلبات الروح المصرية، فمدائح تميم بن المعز لدين الله الفاطمى لأهله تصور النغمة الشيعية التى أصبحت سمة الحياة فى مصر، ومدائح صلاح الدين الأيوبى وأسرته نداءات من الشعب المصرى وأمانى يرجو تحقيقها.

وقد ربط العقاد بين فن المديح فى الشعر العربى، وعيوب الشعر التى عرفت بعيوب "التصنيع". حقا إن ماعرف بعيوب الصنعة فى الشعر العربى اقترن بالشعر المصرى فى العصر الوسيط، ولكن لا يعنى ذلك أن فن المديح كان سببا مباشرا أو غير مباشر، فهذه العيوب كانت حلى فى ذلك العصر يفتخر أهله بالإكثار منها وهى نتاج بيئة مصر الحضارية، وأثر من آثارها فى الأدب العربى ويردد العقاد أن مصر لم تنجب شاعرا يذكر بين أعاظم الشعراء تسمع له رسالة فى الحياة، ومع التسليم بهذه المقولة فإن ذلك لاينفى وجود آثار للشعراء المصريين فى الأدب العربى اللهم إلا إذا افترضنا أن الأثر قاصر على أولئك الأعاظم دون غيرهم.

وينطلق الدكتور عبد العزيز الأهوانى من زاوية محددة فى دراسة الشعر المصرى هى أشعار "ابن سناء الملك" فيصفه بالعقم والجمود، ثم يعمم هذا الحكم على الشعر المصرى كله،

بل على الشعر العربى بأكمله فى عصر ابن سناء الملك وهو القرن السادس الهجرى : « أما شعراء القرن السادس الهجرى وأما شاعر كابن 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 همهم الأول أن يجيدوا فى منظوماتهم إجادة تتفق وفهم أصحاب الدراسات البلاغية لهذه الإجادة ولم يكن يعنيهم 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 والتى تمثل عنصر الأسلوب فى الأدب، ويرى أن عصر ابن سناء الملك شهد ازدواجا فى اللغة : والازدواج اللغوى كما يعرفه الأهوانى : هو وجود فارق كبير بين لغة الشعر ولغة الحياة العادية. وفى عصور الازدواج 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 و لغيث، والقطر والعطاء بمعنى واحد فهى متساوية المعنى حين يذكرها مشبها بها كرم الممدوح 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 ألسنة 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 العقم 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 فى ذهن الشاعر معان جامدة صامتة بغير ضوء أو ظل.

ولاشك أن ابن سناء الملك ومدرسته قد جانبوا الفهم الجيد للشعر وأن ماحسبوه ابتكارا كان عقماً، ولكن هذا لاينفى عن شعرهم أنه صور بيئتهم وواقعهم، فإذا كانوا قد تجاوزوا الواقع فى لغتهم فلم يتجاوزوه فى موضوعاتهم الشعرية ولا فى مذهبهم الذى يرتبط فى عصرهم بسمات الشخصية المصرية.

ولاشك فى أن الدكتور الأهوانى وصف جانبا واحدا من لغة الشعر فى ذلك العصر وهو لغة مدرسة التصنع أو التكلف التى راحت تبتكر وتولد المعانى وتتخذ من التلاعب اللفظى سبيلا لهذا التوليد، ومن شعرائها ابن سناء الملك وشيخه القاضى الفاضل، وكانت فكرة الابتكار هى 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 ماذهب إليه ابن سناء الملك وأضرابه، ومالت الأخرى إلى النقيض من ذلك.

ونادى بعض الباحثين بضرورة البحث عن الشخصية المصرية فى الأدب العربى وأكد غيرهم وجودها، ومن أبرز هؤلاء الدكتور محمد كامل حسين، وقد ذهب إلى القول بأن البحث فى المعانى هو وحده المحك الذى يمكن أن نتعرف من خلاله على الشخصية الأدبية إذ لا يمكن أن نتخذ من الألفاظ أساساً للتمييز بين شعر قطر من الأقطار التى أنشدت شعرها باللغة العربية وشعر قطر آخر. لأن الألفاظ مثل من المثل العليا لشعراء العربية جميعا. كما لايمكن أن نتخذ من الأوزان الشعرية مجالا للتفرقة أيضا، لأن شعراء العربية لم يعدلوا عن الأوزان التى عرفها القدماء. فالتطور الذى حدث على أيدى الأندلسيين بابتكارهم فن الموشحات والأزجال، اختراع المصريين فن "البليق" وإدخال الفرس فنى "الدوبيت" و "الرباعيات" فى الشعر العربى لم يخرج عن الدوائر العروضية التى عرفت قبل اختراع هذه الألوان، ولم يعدل الموادون عن التفعيلات القديمة وإنما ميزوا بعض أشكال الشعر، واحتفظوا بالوزن الأساسى وبلون من ألوان القافية. ومع ذلك فقد كانت هذه الألوان جزءاً يسيراً بجانب الشعر التقليدى الذى أنتجته هذه الأقطار

وكذلك الشأن بالنسبة للقافية، فإن جميع الشعراء اشتركوا فيها حتى المجددون اتخذوا من القافية مثلا عليا لشعراء العرب، وإذا كانوا جميعا قد اشتركوا فى هذه الخصائص فإنهم اختلفوا فى المعانى التى تحدثوا عنها باختلاف عصورهم وبيئاتهم. فإذا أردنا أن نبحث عن شخصية مصر فى الشعر فنحن نجدها 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 بغرض من الأغراض أو الميل إلى مدرسة أو بيئة معينة دلالة على ذلك التأثير.

الفصل الثانى

آثار الشخصية المصرية فى الشعر الفاطمى والأيوبى

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

مدرسة الشعر المصرى

يثير انتباه دارس الشعر المصرى فى تلكم المرحلة تجاور مدرستين متباينتين أخذت كل منهما بطرفى نقيض من الأخرى، ومع ذلك فقد تجاورتا فى بيئة واحدة، وكلتاهما نتاج شرعى لمؤثرات عصر ومكان واحد. فبينما تجنح الأولى إلى التأنق والتكلف تميل الثانية إلى البساطة والخفة.

ولقد اختلف الدارسون فى تسمية هاتين المدرستين : فمنهم من سمى إحداهما بمدرسة الرقة والأخرى بمدرسة الكتاب(١)، ومنهم من سمى واحدة مدرسة الطبع والثانية مدرسة البديع(٢)، ومنهم من سمى واحدة مدرسة البديع والأخرى مدرسة المعانى(٣)، ومنهم من سمى 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 ٣٠١ وما بعدها .

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

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

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

مدرسة الصنعة

يذهب بعض الباحثين إلى القول بأن هذه المدرسة اتخذت من طريقة الحريرى نموذجا يحتذى وكان الحريرى قد أتى فى مقاماته بضروب من عجيب الصنعة اللفظية واللعب بالألفاظ حتى شهد بمهارته وإعجازه فى هذا الفن العلماء واللغويون فى عصره والعصور التالية، وحاول مقلدوه بدافع الإعجاب المفرط أن يأتوا من ضروب البديع بما أتى به وأن يسلكوا الوادى السلك(١).

ويرى بعض الباحثين أن أصحاب هذه المدرسة خضعوا لتأثير الاتجاهات الفنية التى شغف بها كتاب الدواوين فى العصر الفاطمى وملأوا بها كتاباتهم وأشعارهم. وكان منها ما يقوم على الموسيقى اللفظية قبل كل شىء، واختيار الألفاظ الفخمة الجزلة ذات الوقع الضخم والجرس الموسيقى الذى يؤثر فى السمع مع حلاوة الإيقاع، وكانوا يتلاعبون بهذه الألفاظ تلاعبا يظهر فيه أثر الصناعة وأثر التكلف وأسرفوا فى صناعتهم وتكلفهم إسرافا يدل على طول باعهم فى هذا الفن، وكانوا يحلون فنهم بالزينة البديعية من جناس وطباق وتورية، ومراعاة النظير إلى غير ذلك من ألوان البديع والبيان حتى بهروا البلاغيين بمقدرتهم على استعمال هذه المحسنات اللفظية، وكثيرا ماكان يحلو لهم استعمال الألفاظ المترادفة ومايشتق من اللفظ الواحد فى الجملة الواحدة أو فى البيت الواحد، هذه الصناعة نراها فى شعر القاضى الموفق بن الخلال، وابن أبى الشخباء، والقاضى الجليس، وابنى الزبير وعمارة اليمنى، وغيرهم من شعراء دواوين الفاطميين. وعرف عن هؤلاء الكتاب والشعراء مذهبهم وقلده كل أديب يطمح فى العمل بالدواوين ويريد الاتصال بالأمراء والوزراء فأصبح مذهبهم الفنى بدعة العصر الأيوبى يسير عليه الشعراء والكتاب.

ومن الطبيعى أن يستمر مذهب شعراء هذه المدرسة فى العصر الأيوبى ويخضع الفنانون ولا سيما الكتاب الخضوع كله لهذه الطريقة التقليدية(٢) التى حمل لواءها فى العصر الأيوبى لفيف من الشعراء، من أبرزهم : القاضى الفاضل وابن سناء الملك والعماد الأصفهانى وابن الساعاتى وغيرهم.

---

(١) الأدب فى العصر الأيوبى، د. محمد زغلول سلام، ص ٣٦٢.

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

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

يقول ابن النبيه مادحا الأشرف موسى الأيوبى :

صلْت وصلت فـى رؤوسِ العـدى ... كـأنَّ فى الآذانِ منـــها أذانْ

مولاى جُدْ وانعمْ وصِلْ واقـتدرْ ... وافتكْ فما تفرح أمُّ الجبانْ(١)

ويقول ابن سناء الملك متغزلا :

كـم لنا من خـلس فى الغـلس ... خلسٌ تمـت برغـمْ الحـرَسِ

نلتُ فيـها عسـلاً مـن لعـس ... آه واشـوقى لـذاك اللعـسِ

قـد تنفَّستُ فهـل عنـدكم ... أن نفسى خرجت من نفسِ(٢)

ويقول ابن قلاقس (فى المجون) :

لا أشـربُ الـراحَ إلا ... ما بـينَ شـادٍ وشـادنْ

وإنْ فنيـتُ فعـندى ... إلـى معـادٍ معـادنْ

قـم ياديمى فأنـصتْ ... واللَّيـلُ داجٍ لداجـنْ(٣)

ويقول القاضى الفاضل متغزلاً :

لفظٌ يصيخُ له سمعُ البليغِ، فـما ... يذوقُ ذائقهُ ضـربا من الضـربُ

هذا المحبُّ المخبُّ السَّيرَ نحوكم ... تراه يرجعُ عنكم خائبَ الخَببِ؟

---

(١) ديوان ابن النبيه ، ص ١٦٣

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

(٣) الخريدة، جـ ١ ص ١٦٢

معمـــر ودّه فيكـــم، ومغتـــبط رجائه منكم كالرَّاح والحَبب(١)

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

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

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

ولعنصر الزخرفة أيضا صلة بالشخصية المصرية، فمن خصائصها الثقافية التى سبقت الإشارة إليها(التمصير)، فهى وإن راحت تقلد النماذج العليا فى الأدب العربى الموروث فإن عنصر التمصير يلعب دوره فى إكساب ما أخذته ثوباً مصريا.

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

وهكذا تضفى مصر على الشعر العربى الموروث أنواعاً من الزخارف حسبتها حلى مستجيبة فى ذلك لميراث حضارى مديد يدعوها إلى التأنق والزخرفة.

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

---

(١) ديوان القاضى الفاضل ، جـ ١ ص ٧

(٢) وحى القلم ، جـ ١ ، مصطفى صادق الرافعى ط ٨ ، بيروت ص ١٨

منذ عصر الفراعنة إلى الآن، ونظرة إلى ماتركه قدماء المصريين من آثار وماتركته مصر فى العصور الوسطى من بناء، وماتراه الآن من مظاهر الحياة تكفى للدلالة على كلف المصريين بالمبالغة فى كل شىء[1] فلا غرابة إذن أن نرى هذا الاتجاه عند شعرائها فى تلك المرحلة.

مدرسة الرقة :

وبرغم انتشار طريقة مدرسة التكلف بين شعراء العصرين الفاطمى والأيوبى فإن لفيفا آخر قد ناجمها وراح يردد :

إذا أحْبَبْتَ قولَ الشِّعرِ فاخترْ ... لنظمِك كلَّ سهلٍ ذى امتناعِ

ولا تقصدْ مجانسةً ومكِّن ... قوافيه وكِلْهُ إلى الطباعِ

وكان الشاعر الأسعد بن مماتى أيضا يكره الميل إلى البديع وإغراق شعراء عصره فى الجناس خاصة. قال الحموى : "وكان الأسعد بن مماتى ممن لايجعل الجناس له مذهبا فى نظمه وما أطرف ماقال :

طبعُ المجانسِ فيه نوعُ قيادةٍ ... أو ماترى تأليفَه للأحرفِ[2]

وقد ظهر هذا الاتجاه فى الشعر المصرى منذ العصر العباسى، ثم ازدهر فى عصر الفاطميين والأيوبيين بحيث كاد معظم الشعراء يتبعون تلك الطريقة فى فنهم، فالألفاظ لينة، وبحور الشعر مجزوءة أو قصيرة ولايظهر فى فنهم أى لون من ألوان التكلف، وقل أن نجد ألوان الزينة اللفظية إلا ماجاء للتظرف، فشعرهم صادر عن طبعهم، ويجرى على ألسنتهم وكأنهم يغرفون من بحر، وأكثر شعراء هذه المدرسة من الغزليين ولذا عرف مذهبهم فى العصر الأيوبى بالطريقة الغرامية، وقد اهتم شعراء هذه المدرسة اهتماما خاصاً بالمقدمات الغزلية فى قصائدهم التى قصدوا بها إلى موضوعات الشعر المختلفة كما أكثروا من الغزل وأطالوا فيه، ويروى أن ابن سعيد المغربى فى زيارته لمصر اجتمع بالبهاء زهير وسأله أن يرشده السبيل إلى الطريقة الغرامية، فوجهه البهاء لقراءة بعض دواوين الشعراء على أن يراجعه بعد ذلك، فغاب ابن سعيد مدة، أكثر فيها من قراءة هذه الدواوين إلى أن حفظ أغلبها، ثم اجتمع بعد ذلك بالبهاء زهير وتذاكرا فى الغراميات وفى غضون حديثهما أنشد البهاء :

---

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

(٢) الأدب فى العصر الأيوبى ، د. محمد زغلول سلام، ص ٢٦٢ ، ٢٦٣.

"يابان وادى الأجرع"

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

"سُقِيتَ غَيث الادمع"

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 وعذوبة الحديث وخفة الظل كما تعكسها أبيات الشاعر ابن النبيه :

أفْدِيه إنْ حَفِظَ الهَوى أوْضَيَّعا ... مَلَك الفُؤادَ فما عسى أنْ أصْنَعا

مَنْ لَمْ يَذُقْ ظلمَ الحبيبِ كظُلْمِه ... حلُوا فقد جهلَ المحبَّةَ وادَّعى

ياأيُّها الوجهُ الجميلُ تدارَكَ الصَّبَّ النحيلَ فَقَدْ عفا وتَضَعْضَعا

هلْ فِى فؤادِك رحمةٌ لمتيَّمٍ ... ضمّت جوانحُه فؤاداً مرجعا

فتشْ حشاى فأنت فيه حاضرٌ ... تجد الحسودَ بضِدِّ ما فيه سَعى

هلْ من سبيلٍ أن أبثَّ صبابتى ... أو أشتكى بلْواى أو أتضرعا

إنّى لأستحيى كما عوّدتنى ... بِسوى رِضاك إليك أنْ أتشفّعا(٢)

وقد عالج شعراء هذه المدرسة فنون الشعر المختلفة واهتموا فيه بالتعبير عن العواطف بطريقة أدنى إلى ذوق 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 ويعني به عناية جعلت منه طابعا للأدب المصرى ولونا من ألوان الشخصية. ولم يكن بدٌّ لمصر أن تتأثر بالبديع وألوانه المختلفة فى الأدب. ولم يكن بد 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 الأيوبى ، 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 أمزجتهم وتساير شخصيتهم التى اشتهروا بها فى التاريخ الوسيط. ومن هذه الأنواع : نوع يقال له (السهولة) كتلك التى تظهر فى شعر البهاء زهير وابن مطروح. ونوع يقال له (النزاهة) وهو أن ينزه 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 شعبى مليء 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 :

قلْ للحبيبِ أطلتَ صدُّك ... وجعلتَ قَتْلى فيكَ وكَدُّكْ

إن شئتَ أن أسلو فردُّ ... علىَّ قلبى فهو عندَكْ

أخلفتَ حتى فى زيا ... رتنا بطيفٍ منك وعْدَكْ

وأنَا عليْك كَمَا عهد ... تَ وإنْ نقضتَ علىَّ عهدكْ

أحرقتَ يانَشْرَ الحبيبِ ... حشاى لما نُقتُ بردَكْ

وشهدتُ أنِّى ظالمٌ ... لما طلبتُ إليك شهدَكْ

---

(١) الأدب 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.

أتظنُّ غصنَ البانِ يعجبُني وقد عاينتُ قدَّكْ
أم يخدعُ التفاحُ ألحاظي وقد شاهدتُ خدَّكْ
لا والذى جعلَ الهوى مولاى حتّى صرتُ عبدَك(١)

وتبدو خفة الروح المصرية فى أبيات البهاء زهير حين يقول :

تعيشُ أنتَ وتبْقَى أنا الذى متُّ حقاً
حاشاكَ يانورَ عينِي تلقى الذى أنا ألقى
قد كانَ ماكانَ منِّى واللهُ خيرٌ وأبقى
ولم أجدْ بينَ موتِى وبينَ هجْرِك فَرْقَا
يا أنعمَ النَّاسِ بالاً إلى متى فيكَ أشْقَى
سمعتُ عنْكَ حديثاً يارِبِّ لاكانَ صِدْقَا
حاشَاك تنقضُ عهدِى وعروتِى فِيكَ وثُقَى
وما عهدتُك إلا من أكرمِ النَّاسِ خُلقا
يا ألفَ مولاى مهْلاً يا ألفَ مولاى رِفقَا
لك الحياةُ فإنِّى أموتُ لاشكَّ عشْقَا
لم يبق منى إلا بقيَّةٌ ليس تَبقَى (٢)

وأصحاب هذه المدرسة يميلون إلى المقطوعات القصيرة بدلا من القصائد الطويلة، ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أنهم كانوا ينشدون لأنفسهم ولأصدقائهم فى 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 فى الشعر فى عصر الأيوبيين، د. محمد كامل حسين، ص ١٨٧.
(٢) شرح ديوان بهاء الدين زهير، ص ١٨١ ، ١٨٢.

القديمة، ويطيل فى قصائده، ويتخذ فى كثير من الأحيان التفاعيل الطويلة، وهنا تظهر شخصية الفنان المقلد الذى يختلف فى أكثر الأحوال عن شخصية الشاعر المطبوع الذى يصدر فنه عن وحيه وإلهامه لاعن تقليد وتصنع(١).

الأغـــراض

ألقت الشخصية المصرية ظلالها على أغراض الشعر فى شعاب ثلاثة :

١- شعب مهدته بمعاولها الذاتية وشقت بذلك طريقا جديداً أطلقت عليه "شعر الحشاشين".

٢- وشعب أحست فيه وعورة الطريق : ولم يدفعها إلى السير فيه دافع خارجى أو داخلى فأبت أن تطرق أبوابه، وحرمتنا بذلك تصوير مشاهداتها وانطباعاتها عما رأت وهو مايمكن 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 ماياسبها وأعرضت عن بعضها وشقت أنفاقا جديدة، فغيرت من بعض ملامحه حتى أصبحت معظم أغراض الشعر العربى تتميز بطابع خاص لدى الشعراء المصريين.

أولا : الأغراض المبتدعة : أشرت فيما سبق إلى أن شعر الحشاشين كان وليد القرن السادس الهجرى ونتاج البيئة المصرية وصورة مجسمة لبعض مظاهرها الاجتماعية، إذ عكس لنا هذا الغرض حياة الفقراء الصوفيين فى المجتمع المصرى ومايرتبط 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 فى أدبهم لأنهم لم يمارسوها مع أنهم اطلعوا على الأدب العربى وهو غنى بتصوير الرحلة والهجرة، إذ كان أدب الرحلة عنصرا من أهم العناصر الفنية فى بناء القصيدة العربية وهو ما أطلق عليه النقاد اسم "عمود الشعر".

---

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

(٢) انظر هذا الكتاب ص ٢٥٢ ، ٢٦٤ .

وقد عوّدت الحياة البدوية أبناءها حب الهجرة والاغتراب ، قيل لأعشى بكر : إلى كم هذه النجعة والاغتراب أما ترضى بالخفض والدعة ؟ فقال : لو دامت الشمس عليكم لملتموها ، وفى هذا المعنى يقول أحد الشعراء :

وطولُ مقامِ المرءِ فى الحىّ مخلق ... لدِ بياجتْـيه فاغترب يتجـــددْ

فإنّى رأيتُ الشمسَ زيدت محبةً ... إلى النّاسِ إذ ليست عليهم بسرمدْ

وقال موسى بن عمران عليه السلام : لاتنموا السفر فإنى أدركت فيه مالم يدرك أحد يريد أن الله عز وجل كلمه فيه تكليما وقال المأمون لا شىء ألذ من سفر فى كفاية لأنك فى كل يوم تحل محطة لم تحلها وتعاشر قوما لم تعاشرهم. وقال الشاعر :

لايمنعنّك خفضُ العيـشِ فى دعـةٍ ... مـن أنْ تبدّلَ أوطانـاً بأوطانِ

تلقى بكـلّ بـلادٍ إن حللْـتَ بهـا ... أهـلاً بأهلٍ وإخواناً بإخوانِ(١)

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

وما بَعْدُ مصر للغنى متطلّب ... وما بعْد هذا المالِ مال فيكتسبْ

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

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

---

(١) العقد الفريد، جـ ٣ ، ص ٣٤ .

(٢) شخصية مصر . دراسة فى عبقرية المكان ، د. جمال حمدان، ص ٣٣٠

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

أرى غُرْبةَ الإنســـانِ أخـتَ وفَاتِـه ... ولـــوْ نالَ فيـها مُنْتهى طلباتـــه

فلايشترى الدُّنيا ببلـــدتهِ امـــرؤٌ ... فليس عزيزاً فى سوى عَرَصَاته(١)

ولست أدرى هل كان الشاعر فى الشطر الأخير من بيته الثانى مرددا لمثل مصرى معروف فى زمانه أو عرف بعد ذلك، وماتزال تردده أفواه المصريين حتى يومنا هذا ؟ ومن خرج من داره 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 يدعونا إلى القناعة بما نحن فيه، فالرزق يأتينا وإن لم نسع إليه :

لاعزَّ للمـــرءِ إلاَّ فـــى مواطِـــنه ... والذُّل أجمعُ يلقاه من اغْتَرَبَـــا

فاقْنَعْ بما كان ممَّا قد حُبِيتَ بـــه ... بحيث أنتَ وكُن للبَيْنِ مُجتنِبًا

وأعلـمْ يقيـناً بلا شـــكٍّ يخالطُـــه ... بـأن رزقَك إنْ لمْ تأتِه طلبَـا(٢)

وإذا كان الشعر المصرى قد حرمنا من أدب الرحلات فإنه قدم لنا فيضا 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 والمتمصرون بحبها ويودعوها غرامهم وهيامهم، بحيث لايروى ظمأ نفوسهم وقلوبهم وأجسادهم نهر سوى نيلها العذب :

وقف القاضى الفاضل يوما أمام نهر الفرات يخاطبه – وكان يرافق السلطان صلاح الدين – قائلا :

باللّـهِ قُـلْ للنّيـلِ عـنِي : إننّـى ... لمْ أشْـفِ من ماءِ الفراتِ غليـلاَ

---

(١) الخريدة ، جـ ٢ ص ٩٤

(٢) الخريدة، جـ ٢ ص ١٨٦ ، ١٨٧ .

وسَلْ الفؤادَ، فإنَّه لى شاهـدٌ إنْ كانَ طرفـى بالبكـاءِ بخيـلاَ

ياقلـبُ كـم خلَّفـت ثَـمَّ بثيـنةً وأعيذُ صبْرك أنْ يكونَ جميلاَ[1]

ولايروق فى نظر البهاء زهير بلد آخر غير مصر، ففيها رغيد العيش، ومن دونها تتساوى البلدان فلا خير لواحدة على الأخرى :

ولمْ أرَ مصراً مثلَ مصرَ تروقُنى ولامثلَ مافيها من العيشِ والخفـضِ

وبعدُ بـلادى فالبلاد جميعُـهـا سواءٌ فلاأختارُ بعضاً على بعضِ[2]

ويتذكر العماد الأصفهانى أحبابه بمصر ويدرك بعد مابينه وبين مقامه بالشام فيتمنى قربهم، ويشيد بطيب مقامهم :

تذكَّـرتُ فـى جـلَّـق داركـم بمصرَ ، وبابُعـدَ مابينـنـا

ومـا أتمـنَّى سـوى قُربكـم وذلـك واللّـهِ كـلُّ المنـى

لكـمْ بالجنانِ وطيـبِ المقـامِ وحسنِ النَّعيمِ بمصرَ الهنا[3]

ثالثا الأغراض المتطورة : وهذه الأغراض متعددة، ورثتها مصر عن الشعر العربى، فعبرت من خلالها عن بعض متطلباتها محوَّرة أو مطوَّرة فيها.

وأهم هذه الأغراض مايلى :

١ – المديح

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

(أ) شيوع التيار الشيعى فى القيم التى مدح بها الشعراء سواء كان الممدوح شيعيا أو غير شيعى، وهذا يعنى أن هذه المبادىء لم تعد أفكارا مذهبية بقدر ما أصبحت قيما اجتماعية يرددها الشعراء عن وعى وعن لاوعى فى مديحهم الفاطميين أو الأيوبيين أو الخلفاء العباسيين.

---

(١) ديوان القاضى الفاضل ، جـ ١ ، ص ٩١

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

(٣) كتاب الروضتين ، جـ 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 دَرى البيتُ أنّى بعد فرقَتِهِ ... ماسرْتُ من حرمٍ إلاّ إلى حرمِ

حيثُ الخلافةُ مضروبٌ سُرادقُها ... بين النقيضيْن من عفوٍ ومن نقمِ

والإمامةِ أنوارٌ مقدّسةٌ ... تجلو البغيضين من ظلمٍ ومن ظُلَمِ

والنبوّةِ آياتٌ تنصُّ لنا ... على الخفيين من حكمٍ ومن حِكَمِ

أقسمتُ بالفائزِ المعصومِ معتقداً ... فوزَ النجاةِ وأجر البرّ فى القسمِ

لقد حمى الدينَ والدُّنيا وأهلَهما ... وزيره الصالحُ الفرّاجُ للغُمَمِ(١)

فهذه الأبيات تشير إلى بعض الأفكار التى رددها الشيعيون حول الإمامة، فالإمام خليفة الله فى الأرض يحمل أنوارا قدسية تبدد أمامه غياهب الظلمات وتجعله قادرا على نشر العدل الإلهى، والإمام وريث النبى ، و علامات النبوة فى الإمام ظاهرة تشير إلى الحقيقة المستورة وهى أحقية الفاطميين فى الحكم باعتبارهم ورثة النبى 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 السنى فإن الشعراء قد ترسبت فى أذهانهم صور معينة للصفات المستحبة فى المديح من خلال ماتعودوا أن يمدحوا به الخلفاء الفاطميين. فأخذوا يسقطون بعض هذه الصفات فى مدحهم الخلفاء السنيين من عباسيين وأيوبيين. ومن ذلك مانراه عند ابن النبيه حين مدح موسى بن العادل الأيوبى فقال :

الطَّاهرُ النَّسبِ ابنُ الطَّاهرِ النَّسبِ ابنُ الطَّاهرِ النسبِ ابنُ الطَّاهرِ النَّسبِ

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

نفسٌ لآبائها من فضلِها شرفٌ كذا الثمار لها فضلٌ على الخشب(١)

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

ومرة أخرى يمدح ابن النبيه الخليفة العباسى فيصفه بصفات شيعية فيقول :

فى صدرِه البحرُ أوْ فِـى بطنِ راحتِه كلاهُـما يغمرُ السُّـؤَّال زاخـرُه

تقضـى بتفضـيلِه ساداتُ عتـرتِه لوْ كانَ (صادقُـه) حياً و(باقرُه)(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 الممدوحين وتحقق له مآربه، أدرك الشاعر المصرى مفتاح الشخصية المصرية فى استعطافها وراح يستحثها العطاء متوسلا إليها بإثارة أحاسيس الغربة والبعد عن الأوطان، وما أقساها على نفوس المصريين :

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

أُدافعُ الهمَّ عنْ قلبـى فيغلبُـنى ماشِئْـتُ من فقـدِ أو طانٍ وأوطـارِ

فاجعلْ نداك غريباً لا شبيـهَ له من النَّدى فى غريبِ الفضْلِ والدارِ(٣)

ومرة أخرى يقول :

سيُثْنِى عليكُم ضيفكُم وغريبُـكم ثنـاءً جميـلاً والزمـانُ له فـمُ (٤)

---

(١) ، (٢) ديوان ابن النبيه ، ص ٢٣٩ ، ص ٩٦

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

(جـ) ولقد كان الكرم قاسما مشتركا فى جميع ماردده الشعراء من مديح، لكن صورة الكرم تختلف باختلاف البيئات، فهو فى صحراء العرب يشبه بالغيث، أما فى مصر فيأخذ شكلا آخر سيتضح من خلال الحديث عن آثار الشخصية المصرية فى معانى الشعر وأخيلته.

٢ - الرثاء :

عرفت مصر فى تلك الفترة لونين من الرثاء هما : الأشخاص، ورثاء الدول والممالك.

(أ) رثاء الأشخاص : لم يعكس فن رثاء الأشخاص تأثير الشخصية المصرية فى الأدب كما كان يتوقع منه، لأن المصريين عاطفيون، والرثاء موطن لظهور الأحزان. وهذا لايعنى عدم تأثيرها على الإطلاق، فمن خلال المعانى التى رددها الشعراء فى رثاء الشيعيين وغيرهم، نلاحظ آثار الطابع الشيعى. يرثى أحد الشعراء والد "صلاح الدين الأيوبى" فيشير إلى فكرة الوراثة قائلا :

ولو خلّف ابناً واحداً سيّد الورى ... لما حازَ ميراثَ الخلافةِ صهرهُ

ولمْ يتنازعْ عمُّه وابنُ عمِّهِ ... عليها إلى أنْ يجمعَ الخلقَ حشرُهُ

فكيفَ لخيسِ آلِ أيوب أسده ... لقد بانَ خوفُ الدهرِ منهم وذعرُهُ[1]

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

أسَفِى لملكٍ عاضدىٍّ عُطِّلت ... حجراتُهُ بعد النَّدى والبَاسِ

أخذتْ بنانُ العزِّ من أموالِه ... ورجالِه بمخانقِ الأنفاسِ

وعسى الليالى أنْ تردَّ زمانَكُم ... لَدْناً كعودِ البانةِ المِيَّاسِ

أبنى علىٍّ والبتولِ وأحمدٍ ... وكواكبِ الدُّنيا وخيرِ الناسِ[2]

ويرثى القاضى الفاضل قصر العزيز، فيقول :

---

(١) ديوان عمارة اليمنى، ص ٣٦١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٨١ .

وقفنا على قصرِ العزيزِ، وقدْ عفا ... نعيبُ عليه الدَّهرَ، لما تحكَّما
سلامٌ عليهِ من معنًّى معنَّفٍ ... وقلَّ له من صاحبٍ أن يُسلِّما
بكيتُ له دمعاً، ولوكنتُ منصفاً ... بكيتُ دماً، والدمعُ ضربٌ من الدما
فيا عجباً منِّى ومنهُ، فإنَّنى ... خَرِسْتُ، وهمُّ الربْعُ أن يتكلما(١)

٣- شعر الطبيعة :

عرضت فيما سبق فصلا كاملا عن تصوير الأدب المصرى شعره ونثره لمظاهر البيئة الطبيعة 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 :

ناعورةُ أنَّتْ أنينَ الهَوى ... لمَّا شكتْ حرَّ وساوِسِها
أنينُها صرَّةُ تدويرِها ... ودمعُها ماءُ قواديسِها
كأنَّما الكيزانُ فى بثرِها ... هامٌ ملوكٍ فى نواويسِها
تقذفُ بالماءِ إلى روضةٍ ... كأنَّها ريشُ طواويسِها
كأنَّما السَّرْوُ بها نِسوةٌ ... قامت إلى قرعِ نواقيسِها(١)

ووصفها أبو الفرج الموقفى المصرى بقوله :

ناعورةٌ تحسبُ فى صوتِها ... متيَّماً يشكو إلىَّ زائرِ
كأنَّما كيزانُها عصبةٌ ... رُموا بريبِ الزمنِ الجائرِ
قد منعوا أن يلتقوا فاغتدوا ... أولَّهم يبكى على الآخرِ(٢)

(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.

رأوها وأكثروا 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 بالغوانى والغلمان الحسان وكأنهم يتعشقون ثلاثة فى مجالس أنسهم الخضرة والماء والوجه الحسن.

(جـ) 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 قصفهم 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 ماعرف عن المزاج المصرى من الاتجاه إلى الماديات أكثر من اتجاهه إلى الخيال أو الأمور العقلية.

فهؤلاء الشعراء يمثلون مذهبا خاصا فى فنهم، وفى نظرتهم إلى الطبيعة فهم جميعا يشبهون، وفى تشبيهاتهم صور حسية مادية، هى صور ماكان يرتديه أو يتزين به المصريون فى هذا العصر، ثم تظهر الألوان المختلفة للأزهار وهى عندهم ألوان الملابس أو الحلى، فهى صور منتزعة من صميم الحياة المصرية المترفة، وهم جميعا يصفون الطبيعة ثم يعقبون وصفهم بالدعوة للشراب(١).

---

(١) الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربى حتى آخر الدولة الفاطمية، د. محمد كامل حسين، ص ١٤٩، ٧٥.

٤ – الشعر السياسى :

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

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

(ب) سجل هذا الشعر أحداث الثورة المصرية كما سجل روح المقاومة الشعبية فالمصريون لايواجهون حكامهم بالثورة المباشرة ولكنهم يعبرون عنها بأساليب أخرى كالتندر والسخرية كما يبدو فى 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 فى يوم الجمعة ليقرأ البيتين التاليين :

بالظُّلْمِ والجورِ قدْ رضِينا ... وليسَ بالكفرِ والحماقةِ

إنْ كنتَ أعطيتَ علْمَ غيبٍ ... فقُلْ لنا كاتبُ البطاقةِ

والمصريون يحبون الحياة ولكنهم يضحون بأرواحهم عندما يغزوهم الأجنبى أو تتعرض بلادهم التى أحبوها حبا جما لغزو أجنبى. وكانت نغمة الجهاد الدينى أنشودة يرددها المصريون وهم يجودون بأرواحهم فى سبيل الذود عن مصر(١).

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

وقد أشرت إلى أن الاحتكاك الشيعى السنى كان هادئا إذا قورن بالصراع الذى دار فى 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.

ممدوحه أن يعفيه من الجلوس مع من يخوضون فى ذم السلف، وأنكر عليهم ذلك ومازال محظيا عندهم طوال حكمهم بينما ترددت فى جنبات القصور العباسية ببغداد دعوات الاهانة التشنيع بأبناء فاطمة زهراء من ذلك ماراواه أحد الشعراء : قال مروان بن أبى حفصة : دخلت على المهدى فاستنشدنى :

يا ابنَ الذى ورثَ النبىُّ محمداً	دونَ الأقاربِ من ذَوِى الأرحامِ
الوحْى بينَ بنى البناتِ وبينكم	قطعَ الخصامَ فلاتَ حين خصامِ
ماللنّساءِ مع الرِّجالِ فريضةٌ	نزلتْ بذلك سورةُ الأنعامِ
أنّى يكونُ وليسَ ذاك بكائنٍ	لبنى البناتِ وراثةُ الأعمامِ
ألْغَى سهامَهم الكتابُ فحاولُوا	أن يشرعوا فيهَا بغيرِ سهامِ
ظفرتْ بنو ساقى الحجيج بحقِّهم	وغررتمُ بتوهُّم الأحلامِ(١)

٥ – الهجاء :

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

وقد عرف الأدب العربى صراعا مريرا بين المتنافرين فى ظل المجتمع القبلى فى العصر الجاهلى وفى أيام الدولة الأموية التى شهدت مولد لون أدبى جديد هو فن النقائض التى دارت رحاها بين كبار الشعراء من أمثال : الأخطل وجرير والفرزدق والبعيث.

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

ويأخذ فن الهجاء المصرى صورتين هما :

---

(١) العقد الفريد جـ ١ ص ٥٩

(٢) راجع تفاصيل فن النقائض فى كتاب التطور والجمود فى الشعر العربى، للدكتور عبد العزيز الكفراوى.

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

١- عدم التطرف فى الإيذاء، فهو يرتدى ثوب سخرية لاذعة أو عتاب شديد أو فكاهة، ولايثير التنابز بالألقاب أو نهش الأعراض بصوره مثيرة كالتى سلكها بعض الشعراء.

يقول الشاعر المصرى الناجى فى هجاء الأفضل بن بدر الجمالى :

ماعلمُ الدولةِ إلا امرؤ ... لايعرفُ الشكرَ ولا الحمدَا

لوْ دَخلَ الحمَّامَ من لُؤْمِه ... فى الصَّيفِ لمْ يعرقْ ولم يندا(١)

فالشاعر يصفه باللؤم وعدم الحياء وهما يثيران فى نوى النفوس الكريمة الحرارة والخجل من فعل النقائص، فيندى جبينهم ويتصبب عرقا أما المهجوّ، فإنه لشدة برودة لايندى جبينه ولو وضع فى حمام ساخن من شأنه إفراز الماء من الجسم. وهذا الهجاء لايثير فى نفوسنا الإحساس بالألم بمقدار مايثير النكتة المرحة. فإذا قارنا هذا الاتجاه بما قاله أحد شعراء النقائض فى العصر الأموى مخاطبا غريمه :

لعلَّ اللهَ فضَّلَكُم علينَا ... بشىءٍ أنَّ أمَّكُم شريمُ(٢)

وقول الآخر :

أعدْ نظراً ياعبدَ قيس لعلَّما ... أضاءتْ لكَ النار الحمارَ المقيدَا

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 قادوس " أحد أطباء عصره فيقول :

عليهِ منه علي ... حَالي خَسار يحْصلُ

تُؤْخذُ منُه ديةٌ ... وبعْد هذا يُقتَلُ(٣)

---

(١) الخريدة حـ ٢ ص ١٠٣.

(٢) المرأة الشريم : هى التى اتحد مسلكاها .

(٣) الخريدة ، جـ ١ ، ص ٢٢٦ .

ويهجو " ابن منكلان التنيسى" شريفا يوكل فى الحكم فيقول :

أيا شريفاً سـيّىءَ الخلـقِ ... مستقـبحَ الخـلقةِ والخُـلقِ

كمْ تنصرُ الباطـلَ ظلماً وما ... تحسنُ أن تدخـلَ فى الحـقِّ

تأخـذُ أرزاقَ بنـى آدمٍ ... أأنتَ مخلـوقٌ بـلا رزق(١)

(ب) الهجاء الاجتماعى :

اتسم هذا اللون بشىء من الحدة والعنف وإن لم يخل من روح السخرية التى تثير الضحك والفكاهة، كما اتخذ صورة نقد لمظاهر اجتماعية ارتبط فيها الهجو بوضع معين فى الدولة.

فالنجيب أبو المكارم بن منقذ المصرى يهجو رجلا يدعى الزكى وكان متوليا منصب إدارة الزكاة فيتهمه بالخيانة والبخل ويتحسر على فقد الثقة فى الناس فيقول :

واحسـرتَـاه علـى الثـقاةِ ... جُعِلَ الزكـىُّ على الزكـاةِ

وهـو الـذى لخيانـةٍ ... أبـداً يُعَـدُّ مـن الجُنَـاةِ

ومتـى تَأمَّـل درهـماً ... فى الجـوِّ صـار من البزاة(٢)

ويهجو شاعر آخر أحد قضاة عصره فيتهمه بقبول الرشوة – وإن قلت قيمتها – والخور وضعف العزيمة فى قضاء الأمور وإنجازها :

قاضى إذاَ انْفصَل الخصمان ردَّهما ... إلى الخِصـام بحكمٍ غيرِ منفصـلِ

يُبدى الزهادةَ فى الدُّنْيـا وزخرفِـها ... جهراً ويقبلُ سـرّاً بعـرةَ الجمـلِ

مهلٌ الدَّهرِ لا فـى وقـت هيللـة ... ويلـزمُ الصـمتَ وقتَ القولِ والعملِ

ومـا أسمّـيه لكـنّى نعـتُّ لكـم ... نعتاً أدُلكم فيه علـى الرجـلِ(٣)

---

(١) الخريدة ، جـ ٢ ، ص ٤٢ ، ص ١٥٢ .

(٢) الخريدة ، جـ ٢ ، ص ٤٢ ، ص ١٥٢ .

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

وكتّابٌ لهم أبداً حُمَاةٌ ... تُعدُّ لها الرُّقى مثلَ الصِّلالِ
وكلُّهم يجرُّ إليه نفعاً ... فعادتُهُ احتجابى واعتزالى
بأيدٍ تبتدرْنَ إلى الرُّشاوى ... كأيدى الخيلِ أبصرت المخالى
ولست أزورُهُم إلا بشعرٍ ... أنمِّقُهُ وذلك جُلُّ مالى(١)

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

رجلٌ صيغَ من حما شيب بالشرةِ خلطاً والشؤمِ والخذلانِ
والزناو البغاءِ والجهلِ والإفكِ ... وسوءِ الطّباعِ والبهتانِ
ماظننّا من قبله أنّنا نلقى ... جميعَ السوءات فى إنسان
يتلقاكَ كالحاً عابسَ الوجهِ بقلبٍ خالٍ من الإيمانِ
وله اخوة وأفعالهم فى الما ... ل فعل الذئاب بالحملانِ
حرَّ قلبى على مُتولى بالبا ... بِ وقولى لصاحبِ الديوانِ(٢)

ولعل أمثال هذه الشتائم هى أعنف ماينطلق به لسان الشعر المصرى، وهى إذا قورنت بغيرها هينة يسيرة فى إثارة الغضب أو إيلام النفس.

الفكاهة :

الفكاهة كلمة حار الباحثون فى وضع تعريف دقيق لها، وذلك لأنها تتضمن أنواعا مختلفة فيما بينها، فهى تشمل السخرية والتهكم والهجاء والنادرة والدعابة والمزاح والنكتة والتورية والهزل والتصوير الساخر(٣).

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

---

(١) ، (٢) الخريدة ، جـ ٢ ، ص ٦٦ ، ص ٤٧ ، ص ٤٩
(٣) الفكاهة فى مصر، دكتور شوقى ضيف، ص ١٢ سلسلة كتاب الهلال، القاهرة ١٩٥٨ .

بين هذا الفن ونمط الشخصية الاجتماعية(١) ويصف الدكتور شوقى ضيف المصريين بأنهم من أكثر الأمم ميلا إلى الفكاهة والضحك ومن هنا كان أدبهم غنياً بألوانها وخاصة ماتصل بالنكت وخفة الروح(٢) ومن أقدم العصور تفكه المصريون وعبروا عن ذلك من خلال الرسوم التى خلفها الفراعنة، والتى حواها كتاب "مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة" وهو كتاب مترجم عن الألمانية. قد عرف اليونانيون ما عرف الرومان هذه الحقيقة عن المصريين : فالشاعر اليونانى "ثيوكريتوس" الذى عاش فى الإسكندرية أثناء القرن الثالث قبل الميلاد يقول عن المصرين : إنهم شعب ماكر لاذع القول روحه مرحه"(٣)

وطالع المصريون فيما أخذوه من الشعر العربى فنا فكاهيا خالصا ظهر فى العصر العباسى وعرف بشعر المتطفلين وهم الذين يقتحمون موائد الولائم بدون دعوات وبدون معرفة سابقة بصاحب الوليمة ويتعرضون بسبب ذلك لمواقف حرجة، لكنهم يواجهونها ببرود، ويصورون ذلك فى 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 تأنيت أو وقفت حتى يؤذن لك أو يبعث إليك قال إنما اتخذت البيوت ليدخل فيها ووضعت الموائد ليؤكل عليها وما وجهت بهدية فأتوقع الدعوة والحشمة قطيعة وطرحها صلة وقد جاء فى الأثر : صل من قطعك واعط من حرمك وأنشد :

كلُّ يومٍ أنُورُ فى عرصةِ الـــدارِ ... أشـــمُّ القُتارَ شـــمَّ الذبـــاب

فـــإذا مارأيـتُ آثـارَ عُـــرسٍ ... أو دخانٍ أو دعـــوةِ الأصحـــابِ

لـــم أعـــرجِّ دونَ التقحـــُّمِ لا أر ... هبُ طـــعنا أو لَكـــزةَ البـــوابِ

مستهـــيناً بمَـــن دخلـــتُ عليـــهم ... غـــيرَ مستـــأذنٍ ولا هيَّـــابِ

فترانـــى ألـــفُّ بالرغـــمِ منهـــم ... كلُّ ماقدمـــُوه لفُّ العـــقابِ (٤)

واتخذ التطفل صورة أخرى غير الهجوم على المآدب فى وصف حالتهم البائسة ونحس أيامهم وسوء طالعهم. يقول أحدهم :

---

(١) جحا الضاحك المضحك، عباس العقاد ، ص ١٢٦ .
(٢) ، (٣) الفكاهة فى مصر، د. شوقى ضيف ، ص ١٧ ، ص ٢٤ .
(٤) العقد الفريد ، جـ ٤ ، ص ٢٢٥ ، ٢٣٦ ، ص ٢٤٣.

أنا فى حـــالٍ تعالـــــى اللّـــهُ ربـّى أىّ حَـــالِ
ليسَ لـــى شـــــىءٌ إذا قيلَ لمـنْ ذا قلـــتُ ذَالى
ولقـــدْ أفلســتُ حـــتّى محـــتِ الشمـسُ خيالـــى
ولـقـد أفلســـتُ حتـّـى حلّ أكـــلى لعيـــالـى(١)

ويقول أبو الشمقمق :

ليسَ إغْلاقى لبابـــى أنّ لِى فيـه ما أخْشَى عليه السرِقَا
إنّـما أغلـقتُـه كـى لايـــرَى سـوءَ حالٍ من يمـرُّ الطُرقا
منزلٌ أوطـــنه الفـقرُ فلـــو يدخُل السارقُ فيـــه سُرِقا(٢)

ولعل مصر لم تعرف فى عصورها الإسلامية فكها ساخرا على نحوماعرفت فى شخص سيبويه المصرى الذى عاش أيام الدولة الإخشيدية وكان يظهر الحمق والجنون. وكان يقف فى الأسواق يعظ الناس ويقحم فى وعظه السب والهجاء، فمن ذلك أنه كان يطوف على حماره يوم جمعة، فرأى الناس محتشدين لرؤية موكب الإخشيد أثناء مروره إلى الصلاة فتوسط الجموع وصاح : "ماهذه 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، ولاحاجب ولاحاجبان، ولاتابع ولا تابعان؟ لاقبل الله له صلاة ولاقرب له زكاة وعمر بجثته الفلاة". ولاريب أن هذا الهجوم على الإخشيد كان يحدث تنفيسا عن احرج فى نفوس سامعيه فيضحكون ويغرقون فى الضحك ، وكان يتخذ ذلك دائما منحدرا إلى هجائه ومما روى الرواة من شعره قوله :

مَاليـــلةُ المشـــتاقِ بـــا عَـدَت النّوى عنهُ أنيـسَه
أوليـــلة المـلدوغِ حـــا ذر ميـتَةَ النفسِ النفيسـة
بأمـدُّ مـن ليـلِ الظريـفِ إذا تجـوّع للهريـسة(٣)

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

(١) العقد للفريد ، جـ ٤ ، ص ٢٢٥ ، ٢٣٦ ، ص ٢٤٣ .
(٢)،(٣) الفكاهة فى مصر ، شوقى ضيف ، ص ٢٨ .

الأول : تجلى فى صورة مقطوعات شعرية كانت الفكاهة مقصودة لذاتها كغرض شعرى متميز. والمظهر الثانى : هو إضفاء الطابع الفكاهى على كثير من أغراض الشعر، فجاءت الفكاهة فيها انعكاسا للروح المصرية وإن كان الغرض الأساسى من القصيدة غرضا 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 يتعمد 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 يتعمد السخف فى القول وفى الصور حتى يظهر حمقه، وأحيانا كان الشاعر يعمد إلى القصائد القديمة المعروفة بين الناس فيمسخها ويغير ألفاظها حتى تظهر القصيدة القديمة فى مظهر جديد فكاهى. يقول أبو الشمقمق .

لـو يرَحْـلِى مابـرأسِى ... لمْ أبـتْ إلاَّبنجـدِ
خفـةٌ ليسـت لغيـرى ... لا أرانِـى اللّهُ فقـدِى(١)

ويقول أبو الطاهر إسماعيل المعروف بابن مكنسة :

أنَـا الـذى حدثكـم ... عنـه أبو الشـمقمق
وقـال عـنِّى أنَّنِـى ... كنـتُ نديـمَ المتقـى
وكنت كنـت كنـت كنـ ... ـتُ منْ رمـاةِ البنـدقِ
حتَـى متَى أبقَى كـذَا ... نسـياً طويـلَ العنـقِ
بلحـيةٍ مسبلـةٍ ... وشـاربٍ محـلقِ
يالَيتها قدْ حقـلتْ مـنْ ... وجـهِ شـيخٍ خلـقِ(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، جـ ٢ ، ص ٢١٤ .

وأصلُ بليتِّى مْن قـدْ غـــزانى ... من السُّـــقْمِ الملحّ بعسْكـــرينِ
طبيـــبٌ طبُّه كفـــرابِ بـــــينٍ ... يُفَرّقُ بـــين عافيَـتِى وبينـــى
أتى الحمى وقـد شاختْ وباخـتْ ... فـردٌ لها الشبابَ بنسختيـــن
ودبَّرهـــا بتبييـــرٍ لطـيـــفٍ ... حكـــاه عن سنانٍ أو حنـــينِ
وكانـــتْ نوبـــةً فى كـلِّ يـــومٍ ... فصيُّرهـــا بحـــذْقٍ نوبتين(١)

ولم يكنِ الهجاء وحده مرآة الفكاهة المصرية بل شاركه الشعر السياسى كما مر وشاركها الشعر الاجتماعى أيضا . فالشاعر الدمياطى "ابن قادوس" يتأمل رجلا وهو يصلى وكان إذا دخل فى الصلاة أخذ يكبر كثيرا وكأن به مرض الشك أو الوساوس فيصفه قائلا :

وفاتـرِ النّيـــةِ عنيـــــتها ... مـــع كثـــرَةِ الرّعدةِ والهـــزّةِ
مُكبرٌ سَبـــعينَ فـــى مـــرةٍ ... كأنّه صـــلى على حمـــزة(٢)

ويصور الشاعر مجونه فيقول :

ولا نـــــمٍ يلومُـــــنى ... يريـــدُ منـــى تـَوْبَتى
يقـولُ لـــى : المـــوتُ غـــدا ... فقلـــتُ : هذا حُجَّـــتِى(٣)

ويصف ابن مكنسة داره وصفا كاريكاتيرياً بطريقته الفكهة فيبرز مظاهر القذارة وسوء الموقع ليستجدى من صاحبه مايعينه على تبديل هذا البيت فيقول :

لى بيتٌ كأنّـه بيـتُ شـــعرٍ ... لابـن حجّاجٍ من قصيدٍ سخيفِ
ضايقَتنى بناتُ وردان حتّـــى ... أنا فيـه كـــفأرةٍ فى كتيـــفِ
أين للعنكبوتِ بيتٌ ضعيـــفٌ ... مثلُه وهو مثلُ عقْـلِى الضعيـفِ
وإذا هـــبَّ فيه ريحُ السَّراويـل ... فسلم على اللحـى والأنـــوفِ
بقعةٌ صُدَّ مطلعُ الشّمسِ عنها ... دفنّا مذ سكنتُها فى كسـوفِ
أنتَ وسّعْتَ بيتَ مالٍ فوسّـع ... منزلى فهو منزلٌ للضيوفِ (٤)

---

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

ومن يطالع هذه النماذج يحس فيها الإمتاع والضحك أكثر من إحساسه بالألم والضيق، وتلك آثار الشخصية المصرية فى الشعر يعكسها فن الفكاهة وتتضح إذا ما طالعنا نماذج لشعر السخرية عند غير المصريين من الشعراء العرب. يصف أعرابى امرأة سوداء فيقول :

كأنَّهـــا والكحـــلُ فـــى مرودهـــا تكحـــل عينَـــها ببعـــضِ جلدِهـــا

ويقول فيها أيضا :

أشـــبهكِ المسْـــكُ وأشـــبهه قائمـــةٌ فى لونـــه قاعـــدة (١)

أمـا ابن الرومى فكان يعبث بمهجوه عبثـا لا ذعا يشبه عبث أصحاب (الصور الكاريكاتيرية) وانظر إليه يقول فى الأحدب الذى يتطير به :

قصُـرتْ أخـادعُه وغـابَ قـذالهُ فكـأنَّـه متربـصٌ أن يُصْـفَعا

وكأنَّمـــا صُـــفِعتْ قـــفاه مرةً وأحـسُّ ثانيـــةً لها فتجمعـــا(٢)

ولاتخفى الفوارق بين السخرية المصرية وغيرها من حيث الغاية والغرض والآثار.

الغـــزل :

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

(أ) الغزل الحسى : اتجهت الشخصية المصرية إلى الغزل الحسى والغزل بالغلمان لأنهما يسايران طبيعتها ويلبيان حاجتها، فالغزل الحسى فيه وصف لمفاتن المرأة وفيه إثارة الشهوة والجنس وكلاهما قريب من طبع المصريين الذين وصفهم المقريزى بقوله " :رجالهم يتخذون نساء عديدة وكذلك نساؤهم يتخذون 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 ، جـ ٢ ، ص ٢٨٩ .
(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، د . شوقى ضيف ، ص ٢١٣ .
(٣) خطط المقريزى ، جـ ١ ، ص ٧١ .

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

ومع ذلك فإن هذه العواطف ممزوجة دائما برائحة الجنس فلا تكاد نلمح فى الشعر المصرى غزلا صور لنا تجربة حب عنيف كالذى رأيناه عند الشعراء العذريين ولعل البساطة التى تمثل عنصرا فى تكوين الشخصية المصرية، جعلت المصريين لايتعمقون عواطفهم، وخاصة عواطف الحرمان التى ينبع منها الغزل العفيف واختصروا الطريق إلى قلب المرأة فراحوا يتودون إليها بكلمات خلابة وألفاظ معسولة، فموقفهم هذا أشبه مايكون (بالجنتلمان) المعاصر. يقول مروان بن عثمان الفلكى :

يامَا طِلى بدينِ قلبى أنَ أنْ تُقضى الدينُ
شخصتْ له فيك العيونُ وقسّمتْ فيك الظنونُ
وسلبتَ ألبابَ الورى بلواحظٍ فيها فتونُ
وقوامُ أغصانِ الرّياض وأين تدركك الغصونَ
الحسنُ فى الأغصانِ فنٌّ وهو فى هذا فنونُ
من أين للأغصانِ ذاك الغنجُ والسّحرُ المبينُ
أم ذلك الوَرْدُ الجنىُّ بخدّه والياسمينُ (٢)

(ب) الغزل بالغلمان : لم يكن الغزل بالغلمان فى شعر المصريين إلا امتداداً لظاهرة المجون التى أوضحتها سلفا. وقد مثل الغزل بالغلمان مظهرا من مظاهر المجون فى المجتمع المصرى. ولايعنى ذلك أن ظاهرة اللواط كانت منتشرة فى البيئة المصرية.

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

وإن غزالا كالغزالة وجهه ضعيف القوى يسطو بليث أبى شبلِ

---

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

(٢) الخريدة ٨ ، ص ١٠١ ، ص ١٨٢ .

ومن خصره المهضوم كيف مع الضنا ينوءُ بردفٍ باهظٍ حملُه عبلِ

وإنّى وإنْ شببتُ لا عن شبيبةٍ فمذهبُ قومٍ فى القريض مضوا قَبْلى

أخطىء فى قصدى وأخطو لصبوةٍ وجامعةُ الستين قد جمعتْ رجلى(١)

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

أستغفر الله من شعر تقدم لى فى المرد قصدى به ترويجُ أشعارى

ويقول فى موضع آخر :

ماالمردُ أكبرُ همّى ولا نهايةُ علمى

ولستُ من قومِ لوطٍ حاشا تُقَاى وحلمى

وإنّما خرجَ دهرى كذا فقتُّقتُ شعرى (٢)

وقد تشابهت الصفات التى رددها المصريون واصفين بها المرأة تارة والغلمان تارة أخرى، وهى صفات تنبع فى مجملها من الرقة والظرف :

البدرُ فى مكْسِرِ شَرْبوشِه حُفَّ بليلِ الشَّعْرِ الأسودِ

رَيَّانُ قُرطُقه جدول لكنْ له قلبٌ من الجَلْمدِ

كأنّما همْيَانُه يرزخُ يمنعُ موْجَ الرّدفِ أنْ يعتدى

غَازَلنا من نرجسٍ ذابلٍ وافترَّ عن نورِ أقاحٍ ندى

وقامَ يلوى صدغَه قائلا لا تغتر ربى فكذا موعدى (٣)

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

---

(١) الخريدة ٨ ، ص ١٠١ ، ص ١٨٢ .

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

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

(جـ) الغزل الصوفى : كان هذا الغزل وليد ظروف اجتماعية خاصة أشرت إليها آنفا 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 :

تـــلذ لـــى فى هـــوى ليلى معـــاتبتى

لأن فـــى ذكرِها برداً على كـــبدى (١)

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

وحـــياةِ حـــبِّك مانســـيت عهـــدا لحـــبِّك ماحـــييتُ

وإذا رضـــــيتُ بمـــا لقـــيتُ فَقَـــدْ نَعِـــمْتُ بما شَقِـــيتُ (٢)

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

أحـــبابَنـا وحـــَـــيَاتِكم ســـرُّ الهـــوى عندى مصـــون (٣)

ولايزال الحلف بالمحبوب شائعا بين المصريين فى أغانيهم الشعبية وحياتهم العادية، والحلف بالمحبوب يستحث فى محبوبه 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 ، جـ ٢ ، ص ٢١ .
(٢) ديوان القاضى الفاضل ، جـ ١ ، ص ١٩ .
(٣) شرح ديوان بهاء الدين زهير ، ص ٢٥٦ .

وحياتِهِ وهِـــيَ اليمـــينُ ولم أكـــنْ أبـــدا لأحْـــلِفَ كـــاذباً بحـــياتِهِ

لَقَدِ اسْـتَمَدَّ من الفضائلِ معقلا لايمكـــن الأيامُ قـــرعَ صـــفاتِهِ

وتناصـــرتْ فيه النجومُ فسعدُهَا لوليّـــه ونحوسُـــــها لعـــداتِـــهِ

فإليك مـــن مدحِ الخواطرِ شـعلةٌ أوْرَى زنادَ رويّـــها لـــرواتِـــــهِ

من مخلصٍ لك فـى الولاءِ محقّقٍ بك أن يبلغَ منـتهـى طلبـــاتِهِ (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 لوتتبعنا 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.

وكأن الشعراء اتفقوا على مادة شعرية معينة، استحسنوها فى صناعة الغزل وليست هى بالطبع تقليداً للموروث، لأن المروى 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 :

أَلى يمينا على قـــتلى مـــردُدَةً وجاء بالزورِ فيما قال يعتـــذرُ

وقال : لحظى ضعيفٌ حين أرسله ووجنتى وجنـةٌ بالوهـمِ تنفطرُ

وكيف أقـتل من أمسى النبى له أبا، ومَنْ بكتاب الله ينتصـــرُ

هذا وجدُّى رســولُ اللّهِ وجنـته مخضوبةٌ بدمى ياقـوم فاعتبروا

تشيَّع الحسنُ فـيه إذ ألـمَّ بـه وقلبُهُ ناصبىٌّ(٢) ليس يغتفر (٣)

---

(١) الخريدة : ، ج١ص١٩٨

(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 لآخرته فقط، وفى الوقت نفسه نراه شعباً يميل إلى المجون ويأخذ بلوفى 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.

جـهادُ النَّفسِ مفترضٌ فخذْها ... بآدابِ القناعةِ والزُّهادة

فإن جنحتْ لذلك واستجابتْ ... وخالفتِ الهوى فهو الإرادة

وإن جمحَتْ بها الشهوات فاكبحْ ... شكيمتها بمقمعة العبادة

عساك تُحلُّها درجَ المعالى ... وترفعُها إلى رُتَبِ السَّعادة (٢)

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

جانبتُ بعدك عفَّتى ووقارى ... وخلعتُ فى طرقِ المجونِ عذارى

ورأيتُ إيثارَ الصَّبابةِ فى الذى ... تهوى النفوسُ ممحق الأعمارِ

لاتأمرنّى بالتَّستر فى الهوى ... فالعيشُ أجمعُ فى ركوبِ العارِ

إن التوقُّرَ للحياةِ مكدِّرٌ ... للعيشِ فهو تهتُّكُ الأستارِ

من تابعتْ أمرَ المروءةِ نفسُهُ ... فَنِيَتْ من الحسراتِ والأفكارِ

لاتكثرنَّ علىَّ إن أخا الحجا ... برمٌ بقربِ الصاحبِ المهذارِ (٣)

---

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

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

(٣) الحياة الفكرية والأدبية بمصر ، د . محمد كامل حسين ١٨٣ .

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

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 عنصرا فى القصة ليصوغ منه معنى. وقصة يوسف الصديق غنية بمعانيها، ففيها الصبر ودوافع الأمل إلى تحقيق المراد مادامت النفوس صافية. والشاعر عمارة اليمنى يوظف هذه المعانى فى تهنئة يزف بها إلى الناصر صلاح الدين الأيوبى فيقول :

ياشبيهَ الصدِّيقِ عدلا وحسناً ... وسمياً حكاه معنى ومعْنَى
هذه مصرُ يوسف، حل فيها ... يوسف مالكا وماحل سجناً
أنت حرِّمتَ أن يثلَّثَ فيها ... بسوى الله وحده أو يثنى
إنما الملكُ والوزارة جسمٌ ... أنتَ روحٌ فيه، وفى اللفظِ معنى (١)

ويقول أيضاً :

ونُبتَ بمصرَ عن سميِّك يوسف ... كمانابَ عن سكب الحيا واكفُّ سكب
حنوتَ على سَجْلى نداه وهديه ... وإن كنت لاسجنٌ حواك ولاجُبّ
ووافقته فى الصَّفحِ عن كُلّ مذنبٍ ... فمامنك تثريبٌ وإن عَظُمَ الخطبُ (٢)

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

يايوسف الحسن والإحسان لابرحت ... نجوم سعدك والتوفيق فى قرن (٣)

---

(١) الروضتين ، جـ ١ ، ص ٤١٤ .
(٢) الروضتين ، جـ ١ ، ص ٤١٥
(٣) الخريدة، جـ ٢ ، ص ١٢٢ .

أما ابن مجبل الصقلى 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 :

يا أختَ يوسف إنَّ قلبى فى هواك أخو الصُّواعْ
فلئن ظفرتُ بما لديك وكنت سارقة المتاعْ
فلآخذنَّك من قبيلك أخْذَ ملكٍ واقتطاعْ (١)

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

وأغْيَدَ شُقَّ لى فيه قميصٌ تقى وفاضَ دمعى عليه من دم سربِ
سترتُه من عذولٍ إن رضيتُ بأنْ أموتَ فيه فما مُعناه بالغضبِ
فهو القميص الذى جئت العشاءَ به وما أتيتُ عليه بالدَّم الكذبِ
ولا منيَّةَ إلا قبلَها سببٌ وجَفْنَهُ للمنايا أوْ كَدَ السُّببِ (٢)

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

يا يوسفَ الحسنِ وفى سجنِهِ أسيرُه المشغوفُ بالأسرِ (٣)

ويلتقط العرقلة موقف يعقوب من قميص يوسف ليصور موقف صلاح الدين واستقراره بمصر – فيقول :

فكنتَ كيوسف الصدِّيقِ لما تلقى منه يعقوبُ القميصا (٤)

ولم تكن قصة يوسف عليه السلام – وهى القصة التى شهدت مصر أحداثها – موضع اهتمام الشعر المصرى، دون قصص غيره من الأنبياء والرسل، فقد استمد شعراء ذلك العصر معانيهم من قصة موسى وفرعون.

(١) الخريدة ، جـ ٢ ، ص ٨٨ .
(٢ ، ٣) ديوان القاضى الفاضل ، جـ ١ ، ص ٤ ، ص ٣٨ .
(٤) كتاب الروضتين ، جـ ١ ، ص ٤٤٩ .

فأسامة بن منقذ يحيِّى صلاحَ الدين قائلا :

فما أنت إلاّ الشمسُ ، لـولاك لـم تزلْ على مصـرَ ظـلماءُ الضَّـلالةِ سرمدا

وكـان بها طغـيانُ فرعـونَ لم يزلْ كـما كـان لمّا أن طـغى وتمـردا

فبصرتهـم بعد الغـواية والعـمى وأرشدتّهم بعد الضَّلال إلى الهدى (١)

ويشجع ابن النبيه الملك موسى بن العادل الأيوبى على خصومه وأعدائه مستمدا من قصة موسى معانيه فيقول :

ألـقِ العصـا تتلـقَّفْ كلَّ مـاأفكوا ولاتخـفْ ماحـبالُ القـومِ حـيَّاتُ (٢)

ويشير ابن النبيه فى موضع آخر إلى حادث المناجاة فى جبل الطور ليصوغ مديحه فى الملك العادل الأيوبى مشيدا ببنائه قلعة الطور قائلا :

المـلكُ العـادلُ مـن أمَّـهُ فقـد رأى موسـى على الطُّـورِ

إن كـان قـد دُكَّ قـديما فـقد عمَّـرته أحـسنَ تعمـيرِ (٣)

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

هذا سـليمانُ لكـنَّ سِرَّ خـاتمِهِ موسـى فماضـرَّه فقـدانُ داود (٤)

وكقصة نوح عليه السلام الذى عمر طويلا ومكث يدعو قومه ألف سنة إلا خمسين عاما فابن النبيه المصرى يوظف هذا المعنى فى مديحه الأمير على ابن الخليفة العباسى فيقول :

يانـوحُ رِثْ أعـمارنا واحـتكم ملكُـك اللّـهُ رقـابَ العـبادِ (٥)

ويستوحى القاضى الفاضل من قصة نوح عناصر (الطوفان والجبل وموقف ابنه) فى بعض المعانى – فيقول :

---

(١) كتاب الروضتين ، ص ٤٤٨ .

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

(٤ ، ٥) المرجع السابق . ص ٣٧٣ ، ص ١٠٩ .

فجرى الفجرُ، وأخْفَى ناصعاً فالتقى الماءُ بمقدور نَزَلْ

إنّه ياطيفُ طوفانُ طَغَى وابنُ نوحٍ ليس يُنجيه الجَبَلْ (١)

وكقصة هاروت ملك السحر الذى أصبح التعبير الشعرى به رمز الفتنة والسحر والجمال فهذا ابن النبيه يتغزل قائلا :

فلو رأت مُقْلتَاها روت آيته الكبرى لأمن بعد الكفر ساحره

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

الاغتراف من مناهل البيئة الطبيعية :

لم تكن بيئة مصر الطبيعية غرضا من أغرض الشعر المصرى فحسب، بل كانت مصدر إثراء لكثير من معانيه وصوره فى كل الأغراض.

فمن البيئة الطبيعية ينسج القاضى الفاضل بعض معانيه مستلهما نجوم مصر الساطعة الصافية حينا، والبيئة الزراعية حينا آخر، فيقول متغزلا :

نسجوا من اللّيلِ الشعورا وجلوا من الصُّبْحِ البدورا

ولَووا من القضبان والكثبِ الروادف والخصورا

إن قلتُ : يحكون النُّجومَ صدقتُ يحكونهن نورا

ومتى سمعت بنجمِ أفقٍ ليس يألفُ أن يغورا (٣)

ويأخذ عن البيئة الزراعية الغرس والأثمار والقطف ليعبر عن شعوره نحو من يحدثه قائلا :

عَجِّل، فَلِى أجلٌ ، وأنت به تجىء، ومايؤخَّرْ

لى فيك غرسٌ، ليته من قبلِ قطفى كان أثمرْ (٤)

(١) ديوان القاضى الفاضل ، جـ ١ ؛ ص ٨٨ ، ٤١ .
(٢) ديوان ابن النبيه ، ص ٤٩ .
(٣) ديوان القاضى الفاضل ، جـ ١ ، ص ٤٨ ، ٤١
(٤) ديوان القاضى الفاضل ، جـ ١ ، ص ٤٨ ، ٤١ .

ويصور خد المحبوب وقد أمطره قبلات فاعشوشب واخضرَّ كاخضرار الوادى المصرى من حوله :

أمطرتُها قُبلاً، وأصبح خدُّها المحمرُّ مخضرَّ الجوانبِ معشباً (١)

ويستعين العماد الأصفهانى بالنيل ليصوغَ منه مديحهِ فى صلاح الدين قائلا :

للنِّيل شطٌّ ينتهى سيبهُ به ونيلك للراجين نيلٌ ولاشطُّ (٢)

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

أقولُ ومجرى النِّيلِ بينى وبينكم ونارُ الأسى مشبوبةٌ بضلوعى

تراكم علمتُم أننى لو بكيتكم على النِّيل لاستغرقته بدموعى (٣)

ومن الغدران التى تتفرع من النيل وتكثر فى مصر يستوحى عمارة اليمنى صوره فى وصف عطاء الممدوح (طلائع بن رزيك) فيقول :

لايقولنَّ جاهلٌ بالقوافى ذهبَ الناقدُ السَّميعُ البصيرُ

فالمرجى أو شجاعٌ عليمٌ بمقاديرِ أهلهن خبيرُ

كنتُ أخشى بأنْ يقولَ المنادى أيُّها الضيفُ جفَّ عنك الغديرُ

فابتدائى بفضلهِ قائلا 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 عذرُنا

إنِّى رأيتُ الشمسَ ثم رأيتُها ماذا علىَّ إذا عشقتُ الأحسنا(٥)

---

(١) ديوان القاضى الفاضل ، جـ ١ ، ص ١٣ .
(٢) ، (٣) الخريدة ، جـ ١ ٢١ ، ص ١٩ ، ١٠٨ .
(٤) النكت العصرية ، عمارة اليمنى ص ٤٢ .
(٥) الخريدة جـ ١ ص ٦٩ ، ٧٣

ويقول أسعد بن الخطير بن مماتى :

قلتُ ألا وقفت ياشمسُ للصبِّ ... فقالت هيْهاتَ ما أنتَ يوشع (١)

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

لا تُصغِ للحسودِ فى ندبهِ النِّعمةَ ... مع كونهِ العجولَ إليها

فهو مثلُ السَّحابِ إذ يسترُ ... الشمسَ عن العينِ ثم يبكى عليها(٢)

ويقول آخر :

ظهرْتَ فكنْتَ الشمسَ جلىَّ ضياؤها ... حَنا دِسَّ شركٍ كان قد طبَّق الأفقا

علوتَ كما تعلو وأشرقتَ مثلما ... تضىء، ونرجو أن ستبقى كما تبقى

وهنَّئت الأعياد منك بماجدٍ ... تباهتْ به العليا، وهامتْ به عشقا (٣)

كما أسبغ الشعراء المصريون على المناظر الطبيعية صوراً من حياتهم التى اعتادوها وألواناً من الزينة التى كانوا يتزينون بها فى ملابسهم. فابن حيدرة العقيلى يصور منظراً رآه فى إحدى المتنزهات بقوله :

الغيمُ بينَ مزردٍ ومجلِ ... والقطرُ بين مسرحٍ ومسلسلِ

والقضبُ بين مقرَّط ومطوقٍ ... ومدملجٍ ومتوَّج ومكللِ

والنبتُ بين مزعفرٍ وممسَّكٍ ... ومخلوقٍ ومعنبرٍ ومُصَندَلِ

ومدبَّجٍ ومطرَّزٍ ومصنَّفٍ ... ومعرَّضٍ ومرصَّعٍ ومثقَّلِ

فاشربْ على حللٍ لو أمكن لبسُها ... كانت تكون من الطِّرازِ الأوَّلِ(٤)

الأخذ من مظاهر البيئة الاجتماعية :

ذكرت – فيما سبق – العديد من المعانى والأفكار الشيعية التى ظهرت فى المديح والغزل والرثاء، وكان للمظاهر الصوفية وأفكارها أثر فى المعانى التى رددها شعراء ذلك العصر. فالبهاء زهير يستمد من ألعاب الرفاعية بالنار وما عرف عنهم من اقتحامها بعض معانيه

---

(١) ، (٢) ، (٣) الخريدة ، جـ ١ ١٠٥ ، ١٠٩ ، ١٩٦

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

فيقـــول:

وإنْ تك أنفـــاسى خَشِـــيتم لهيبَـها وهـــالتكم نـــيرانُ وجـــدٍ بأحشـــائى

فكـــونوا رفاعـــيّين فى الحبّ مرةً وخوضـوا لظى نارٍ لشوقى حـراء (١)

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

يَأبَـــى هـــــَلالٌ، مـــنْ رآ ه أفـــادَ أجْـــرًا حـــين كَـــبَّرْ

كـــمْ صـــامَ قـــلبٌ عـن ذنو بٍ، ثـم لاَح لـــه فأفطـــرْ (٢)

ويستعمل بعض المظاهر الحربية متخذاً من لون الراية الأيوبية الصفراء وهى الراية التى حققت انتصارات كبيرة فى ذلك العصر صفة مدح لمحبوبه الذى اعترته الصفرة فشبهها الشاعر بالنضار :

لم تَعْـرُ جسـمَك علّةٌ، بل صحـــةٌ خـــلعَتْ عـــليك نضـــارَها للنّاظـــر

من عابَ صـــفرتَه عليـــك فقـــلْ له : أيكون أشرفَ من شعارِ الناصـــرِ(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، وهى فى ذلك ليست كالشعر والنثر الفنى فإنهما لا ينبعان إلا من الطبقة الارستقراطية فى الأدب (٤)

---

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

(٢) ديوان القاضى الفاضل ، جـ ١ ، ص ٤٠

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٩ .

(٤) قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، أحمد أمين ، ط ١ القاهرة ١٩٥٣ ص ٦١ .

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

ورجلُ الفتى فى السَّعى تتبعُ قلبَهُ فَلِمَ عظَّمَ الحسَّادُ أنْ زرتُه الخطبا (١)

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

إياك يدرى حديثا بيننا أحد فهم يقولون للحيطان آذان

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 :

عاهدتمُ وتناسيتم عهودكم فالله عاهد قدماً آدما فنسى (٣)

مقتبساً من الآية الكريمة

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

ويقول أبو جعفر العلوى الحسينى :

يابائعى بالدون إنَّ العلا لاترتضى بيعك أعلى بدون

---

(١) البهاء زهير ، د . عبدالفتاح شلبى ص ٧ .
(٢) ديوان القاضى الفاضل . جـ ١ ، ٥٣ .
(٣) سورة طه ، الآية ١١٥ .
(٤) الخريدة ، جـ ١ ، ص ١٤١ .

وعـدك قـد أصبحـت أتلـو له هـيهات هـيهات لما توعـدون (١)

ويقتبس ابن النبيه مجموعة من الآيات القرآنية فى هذه المقطوعة :

يا مغيثى والنـارُ توقـد بالنـا سِ وترمـي شـرارَها المسـتطيرا

يادليـلى عـلى الصِّـراطِ إذا مـا أدهـشَ الخـوفُ ناظرى تحـييرا

بولائـى أمـنتُ من سـيِّئاتى حـين ألقـى كتـابى المنشـورا

فـيك سـرٌّ لولاه ماقسـمَ اللّـهُ عـلى النـاس جـنةً وسـعيرا

قـد هـدانا بك السـبيل فـإمّا مؤمـناً شـاكراً وإمـا كـفورا

فعـليك السَّـلامُ ياأقـربَ النَّاسِ لمـن جـاء شـاهدا ونذيـرا(١)

ويضمن الشاعر المصرى محمد بن هبة الله قوله :

هممُ العـلياء ضـرَّاتُ الغـنى وجيـوشُ الفقـرِ إكثارُ العـيالِ(٢)

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

معانى مبتكرة فى الشعرالمصرى :

ينسب بعض الدارسين إلى الشعراء المصريين ابتكارهم بعض المعانى التى لم يسبقوا إليها، من ذلك ماقاله الدكتور محمد كامل حين عن الشاعر المصرى ابن قتادة المعدل من أنه أتى بمعان فى فنه الغزلى لم يطرقها القدماء فى غزلهم كقوله :

نظـرى إليـك يزيدُ فـى نظـرى فعـلامَ تحجبـنى عن النُّظـرِ

ياجـملةَ الحسـنِ التى اقتسـمتْ منهـا المحـاسنُ جـملةَ البشـرِ

لهـواك بـين جوانحـى كـتبٌ قـد عـنونتْ بالدَّمـعِ والسُّـهرِ

فهذه المعانى التى ألم بها الشاعر فى هذه الأبيات لم يطرقها شاعر عربى من قبل، وإن كان القدماء قد أكثروا من ذكر الدمع والسهر، ولكن الشاعر المصرى جعل لهوى المحبوب فى نفسه كتبا عنوانها الدمع والسهر" (٤) .

---

(١) ديوان ابن النبيه ؛ ص ١٠٣ . (٢) الخريدة ، جـ ١ ، ص ١٣٧ .

(٣) رواه الحاكم فى الجامع الصغير للسيوطى ، جـ ١ ، تحقيق محمد محيى الدين القاهرة ١٣٥٢ هـ .

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

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

وغـــزالٍ خـــلعتُ قـــلبى عـــليـــه ... فهـــو بادٍ لأعـــينِ النُّظـــارِ

قـــد أرانا بنفســـجَ الشَّـــعرِ بدرا ... طـــالعاً من مـــنابتِ الجـــلنارِ

وقـــدتْ نارُ خدِّه، فســـوادُ الـــ ... شَّـــعرِ فـــيه دخـــانُ تـــلك النـــارِ (١)

ومع أن المديح بصفة الكرم جرت به أقلام الشعراء، فإن شخصية مصر تصبغ لون مديحها بخصائص بيئتها الطبيعية، فلم يعد العطاء كالغيث، أو المطر، أو السحب الوادقة وإنما فيضان النيل الذى يغطى أرض مصر فيعلم أهلها وحكامها وأدباؤها وزوارها كيف يوصف الكرم والعطاء.

يمدح عمارة الخليفة الفائز ووزيره طلائع قائلا :

ليـــتَ الكواكـــبَ تدنـــولى فأنظِمَهـــا ... عقـــودَ مدحٍ فما أرضى لكم كـــلمى

زيـــادةُ النِّيـــلِ نقصٌ عند فيضِهما ... فما عســـى يتعاطى منَّةَ النِّيـــمِ (٢)

بنـــاء القصـــيدة

شغل موضوع بناء القصيدة العربية أذهان النقاد العرب، فسنوا لها القوانين وشرعوا لها القواعد .. والتزم الشعراء بالسير على ذلك النهج حتى بدا لبعضهم أن يثور عليه فى خضم ثورة المولدين على الشعر العربى فى العصر العباسى. وراحوا يستبدلون بذكر الأطلال والدمن أحاديثهم عن الخمر وساقيها من الغوانى 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 .أ

(٢) النكت العصرية ، عمارة اليمنى ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

فلم يستهل الشعراء قصائدهم بالرحلة والبكاء على الديار والدمن، ولم نعد نسمع حديثاً عن الأتافي والناقة أو غير ذلك مما كان يردده شعراء البادية ومقلدوهم.

ولم يستهل المصريون قصائدهم بالغزل المفعم بالشعوبية كما فعل المولدون في أوائل العصر العباسي وقد وجد المصريون في المقدمة التقليدية للقصيدة 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 بالرقة، والمزج بين الغزل ووصف الطبيعة المصرية، والحديث عن الخمر، مزجاً قوياً يسبكه سبكا بموضوع قصيدته الأصلي بحيث يشعر القارىء 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 انتقالا هادئاً :

أدرْ كأسَ المدامِ على الندامى ... ففي خديْك لي راحٌ ونقلُ
فنيراني بغيرِك ليس تطفا ... وأشواقي بغيرِك لاتبلُ
بعنظرك البديعِ تدلُّ تيها ... ولي مِلكٌ بدولته أدلُّ
أبو الفتحِ الكريمُ الطلقُ موسى ... فتى يعطي الكثيرَ ويستقلُّ (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 فيقذفنا برجمة من حصا الصحراء ويقول لنا : عدّ عن ذا أو اترك ذلك....

يمتدح ابن النبيه الملك الأشرف موسى فيبدأ قصيدته بالغزل ثم ينتقل إلى الحديث عن ممدوحه فيربط الحديث عنه بآخر موقف غرامي كان له مع صاحبته :

بتنا وقد لفَّ العناقُ جسومَنا ... في بُردتين تكرُّم وتعفُّفِ

---

(١) ديوان ابن النبيه ، ص ٢٥٧ .

حتّى بدا فلقُ الصّباحِ كجِحفلٍ راياتهُ رنك المليكِ الأشرفِ (١)

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

وكلُّ بيضاءَ لو مسّت أنامِلُها قميصَ يوسف يوما قُدَّ من قبلِ
يغنى عن الدُّرِّ والياقوتِ مبسمُها لحسنِها فلها حليٌ من العطلِ
بالخدِّ منى آثارُ الدّموعِ كما لها على الخدّ آثارٌ من القبلِ
كأن فى سيفِ سيفِ الدين من خجلٍ
من عزمِه ما به من حمرةِ الخجلِ (٢)

ولقد أطال الشعراء المصريون حديثهم الغزلى فى مقدمة القصيدة ولعلهم بذلك كانوا مستجيبين لدوافع رقة الطبع وحب الجنس فقد أحسوا أن الغزل حبيب إلى النفوس فلا بأس أن يسترسلوا فيه.

يستهل ابن سناء الملك حديثه بالغزل ويطيل فيه فى إحدى مدائحه للقاضى الفاضل وقد ركب مقدمته من الغزل وبعض معالم الطبيعة المصرية ثم راح يربط ذلك بمديحه القاضى الفاضل :

ومليحةٍ بخلتْ فكانتْ حجّةً للباخلات وقلن هذى عذرُنا
كالبدرِ إلا أنّها لا تجتلى والغصنُ إلا أنّها لا تُجْتَنَى
ضنّت بطرفٍ ظل بعدى سقمه أرأيتم مَن ضنَّ حتّى بالضنا
قالتْ تغير من يكون مبخلا فعلام أسموه البخيل بودّنا
وإذا تشكّى القلبُ إسراع النّوى ظلتْ تشكى منه إفراطَ الونى
وإذا بكت عينى تقولُ تبسّمت إنَّ الدموعَ لها ثغورٌ عندَنا

(١) المرجع السابق ص ، ١٩٩ . (رنك) كلمة فارسية معناها (شكل)
(٢) الخريدة ، جـ ١ ، ص ٢٠٧ .

يا عـاذلين جـهلتُم فضلَ الهـوى فعـذلتم فـيه ولكـنى أنـا

إنّى رأيتُ الشـمـسَ ثم رزيتـهـا مـاذا عـلىّ إذا عشـقت الأحسـنا

وسـألت من أى المعادن ثغـرها فوجـدت من عبد الرحيم المعـدنا(١)

وربما استوحى شعراء مصر من الموروث العربى فكرة الوقوف على الديار ومناجاتها والدعاء لها بالسقيا وتهاطل الغيث، وراحوا يمصرون 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 :

بمَـنازل الفسْطَاط حـلّ فـؤادى فاركـع على عرصـاتهن ونَـادِ

يامصـرُ هـلْ عرضـتْ لفصن قوقه قمـرٌ بربْعِـك إرْبَة لمعَـادى

تَرِف يمـيِّله الصَّـبا مـيْل الصِّبا بقـوام خـوط البَانَـةِ المِيَّـاد

أتُرى أنال النيـلَ بعـض رضـا به فعـذبْن مـنه مياه ذاك الـوادى

فأفـاد منْه الطَّعْـم لكنْ شـرْب ذا يـروى وذاك يزيـد كرب الصَّادى

وَاهـاً عـلى تلك الديـار فإنهـا أوطـان أحـبابى، وأهـل ودادى (٢)

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

يقول السخاوى فى مديحه الملك الناصر :

ياظبيةَ الهرمين من مـصر، عـلى الرَّ بـعِ السـلامُ وإنْ تقـوَّض أو عفا

أصـبو إلى عصـر تقادمَ عـهدُه فـأزيدَ مـن ولـه عـليه تلهـفا

---

(١) الخريدة ، جـ ١ ، ص ٢٩ .

(٢) الخريدة جـ ٢ ، ص ١ ، ٢ .

أحبابُنا بالقصرِ، لو قصرتم ... في الهجرماشمتَ الحسودُ ولاشتفى

أشكو إلى الوادى، فيحنو بانُهُ ... من رقَّة الشكوى عليَّ تعطفا

وجرى بى الأملُ الطموحُ، فأمَّ بى ... سلطانَ أرضِ الله طُرًا، يوسفا

الناهبَ الأرواحِ فى طلبِ العلا ... والواهبَ الآجالِ فى حسنِ الوفا(١)

الأسلوب

يمكننا أن نلمح سمات الشخصية المصرية فى الأسلوب من خلال ألفاظ الشعر المصرى، وموسيقاه.

ألفاظ الشعر المصرى :

يسترعى انتباه الدارس للشعر المصرى أنه استوحى كثيرا من ألفاظ العصر والبيئة فردد أسماء البلدان والأماكن المصرية، وألقاب الأشخاص والمناصب الرسمية فى الدولة كما أخذ بعض التعبيرات والكلمات الشعبية، واستخدمها فى أسلوب عربى فصيح.

(أ) أسماء البلدان والأماكن :

يكاد الشعر المصرى يقدم لنا سجلا جغرافيا بأسماء البلدان والأماكن المصرية من مدن وأحياء ومعالم. من ذلك : "الفسطاط" وقد ذكرها ابن النبيه فى قوله :

ساكنى الفسطاط لو أبصرتكم ... جليت مرآة عين صديت (٢)

كما ذكرها الشريف القاضى سناء الملك فى قوله :

إذا اهتزَّ بالفسطاط غرياه لم يدعْ ... فؤادا بأقصى روضةٍ لم يمتْ ذُعرا(٣)

(أيلة) يشير إليها أحد شعراء الخريدة فى قوله :

---

(١) كتاب الروضتين ، جـ ١ ، ص ٦٤٧ .

(٢) ديوان ابن النبيه ، ص ١٥٥ .

(٣) الخريدة ، جـ ١ ، ص ١٢٠ ، ص ٦٢ .

يا صادرا نحـــو صـــدر يُغيتنـــا مـــرآك من صـــوب آيـــلة آيـــل (١)

(سمنود) يذكرها عمارة اليمنى فى قوله :

غـــيث سـمنُّود بعـــالى ركـــابِهِ فعـــزُّلها أنـــفٌ ذليـــل ومـــارنُ

فكـــلُّ فســـادٍ عن سـمنود راحـــلٌ وكلُّ صـــلاحٍ فى سمنُّودِ قاطـــنُ(٢)

"إخميم" قال عمارة يمدح الأمير سيف المجاهدين ابن مرتفع عند سفره :

ومافرحـــتْ إخمـــيمٌ قبلَك بامـــرئٍ له غـــررٌ من فضـــله و جحولُ (٣)

وقد عرضت لذكر كثير من أسماء البلدان المصرية (كالإسكندرية) (الجيزة) ، (أسيوط)، و(قوص) وغيرها من أسماء المدن المصرية فيما سبق من نماذج.

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

أيا ســفحَ المقطَّـــم كم سفحْنـــا عـــلى مجراك من دمعٍ هـــتونِ

وكم لى فى القرافـــةِ من حـــبيبٍ قـــريبٍ وهو رهنُ نـــوىً شطونِ (٤)

وسبقت الإشارة إلى أسماء المعالم المصرية كالقصور والمتنزهات والبرك والأديرة ومختلف معالم البيئة المصرية بحيث يمكننا أن نستنطق الشعر فى كتابة (الطبوغرافيا) 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 شلبى دراسة مفصلة عن استخدام الأساليب الشعرية التى عبر بها البهاء زهير عن أفكاره.

---

(١) الخريدة ، جـ ١ ، ص ١٢٠ ، ص ٦٢ .

(٢ ، ٣) ديوان عمارة اليمنى ، ص ٣٧٣ ، ص ٣٥١ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٣٧٥ .

في الكلمة :

(الجديد والخليع)

ذهب الجديدُ من الشبابَ ... ب فكيف ظنُّك بالخليع

(مستهتر بمعناها العامى)

بعض ماألقاه منه أنه ... لايزالُ الدهر بى مستهترا

(سلمت ، دمت)

سلمت من كلّ ألم ... دُمْتَ موفورَ النعم

(كفور)

فأضحى بها من خالفَ الدينَ خائفا ... وضاقَ على الكفارِ منها كفورها

(زبون)

وحقكم عندى له ألف طالبٍ ... وألف زبونٍ يشتريه بزائدِ

(مشفق بمعنى ناصح وشفيق)

ومالى أخفى عن حبيبى ضرورتى ... وما هو إلا مشفق ونصيحُ

(اليك - والشيش)

فاليك فى النرد وهو محتقرٌ ... خيرٌ من الشيشِ عند حاجته

(صدفة بمعنى المصادفة)

عسى نظرة من حسنِ رأيك صدفةً ... تسوق إلى جدبى بها الماءَ والكلا

(وحياتكم)

أحبابنا وحياتكم ... سرُّ الهوى عندى مصون

وفى بعض هذه الكلمات خطأ لغوى مثل كلمة (صدفة) و(مشفق) و(مستهتر) ولكنها مصرية البهاء زهير هى التى أوقعته فى مثل هذه الأخطاء، شأن مايجرى على أقلام بعض الكتاب والشعراء من الأخطاء اللغوية فى هذه الأيام.

في شطر البيت :

(نقطع الطريق بالحديث)

تحـــثُّ مطـــيَّنا الأشـــواقُ هـــنا ونقطـــعُ بالأحـــاديثِ الطـــريقا

(ده شيء مامرش ببالى)

ولكن بدا مـــنه جـــفاء فســـاءنى وذلك شـــيء لم يمـــر ببـــالى

(الذنب ذنبى)

أشكـــو لك الشـــوقَ الـــذى لاقـــيتُه والـــذنبُ ذنبـــى

(قلبى عندك)

قـــلبى لديـــك فكـــيف أنـــت عـــلى البعـــادِ وكـــيف قـــلبى ؟

(زى الضرتين)

نحـــن كما الضـــرتين فى معركـــة أدرع الصـــبر عـــند لقـــياها

(حفظها "زى الفاتحة")

وغـــادةٍ بوصـــلِها مـــسامحـــة تحفـــظُ ودّى مثلَ حـــفظِ الفاتحـــة

(بعض ماعندى)

فكـــلُّ ماعـــندَك مـــن وحشـــةٍ فإنَّهـــا بعـــضُ الـــذى عـــندى

(أسكنك فى عينى - أفرش لك خدى)

وبالـــيت عندى كلَّ يومٍ رســـولكم فاســـكنه عينى، وأفـــرشه خـــدى

(لاشغلة ولامشغلة)

أصبحـــت لاشـــغل ولا مزرعـــة منبـــذبا فى صفقـــةٍ خاســـرة (١)

جـ - المصطلحات العلمية الشائعة فى العصر :

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

---

(١) البهاء زهير ، د . عبدالفتاح شلبى ، ص ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ .

تقسّمَ قلبي في محبةِ معشرٍ بكلٍّ فتىً منهم هوى مَنوطُ

كأنّ فؤادي مركزٌ وهُمُ له مُحيطٌ وأهوائي إليه خطوطُ

وقال آخر بلغة الطب :

جودهُ كالطبيبِ فهو يداوي سوءَ أحوالنا بحسن الصنيعِ

فهو كالموم ياءِ إذا انكسرَ العظمُ ومثل الترياق للملسوع

وقال آخر بلغة الفلسفة :

حبي سعيداً جوهرٌ ثابتٌ وحبُّه لي عرضٌ زائلُ

به جهاتي الستُّ مشغولةٌ وهو إلى غيري بها مائلُ

وقال آخر بلغة الفقه :

أأجيز قتلي في "الوجيز" لقاتلي وأحل في التهذيب أو في " الشامل

أم في "المهذب" أن يعذب عاشق نو مقلة عبرى ودمع هاطل (١)

ويقول القاضي الفاضل مستخدما بعض مصطلح علم الأصول :

لا لومَ في الحكمِ على حاكمٍ والأصل في الحكمِ على الظاهرِ(٢)

ويقول آخر مستخدماً مصطلحات علم النحو :

خدمتُكم ليكون الدهرُ من خدمي فما أحاله عن حالاتهِ الأولِ

إن لم تكنْ بكم حالي مبدلةً فما انتفاعي بعلم الحالِ والبدلِ(٣)

د – الألقاب والمناصب الاجتماعية :

حوى الشعر المصري ألفاظا تدل على المناصب التي كانت قائمة في ذلك العصر كما نرى نماذج من ألقاب رجال الدولة، من ذلك:لقب (شاهنشاه):وهو لقب الأفضل بن بدر الجمالي :

---

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

(٢) ديوان القاضي الفاضل ؛ جـ ١ ص ٣٨ ..

(٣) الخريدة حـ ١ ص ٢٠٣ ص ١٤٢

يقول عمارة اليمنى :

ما أبالـــى سُخْـــطَ أيامـــى إذا فـــاز سهمى برضى شاهنشاها(١)

ويقول آخر :

ولكن رأت نُعْمىَ شـــهنشاه فى الـورى فقـد أصبحت من جوده تتعـلم (٢)

ولقب (شاه أرمن) : وهو لقب الأشرف موسى الأيوبى يقول ابن النبيه مادحا متنقلا من حديثه عن الخمر إلى وصف ممدوحه :

حمراء تفعـــل بالأحـزان مافعـلت أسياف شاه أرمن فى عسكر لجب (٣)

ولكمة (السناجق) : جمع، سنجق وهى من الرتب العسكرية : يقول ابن النبيه :

كـــأنَّ الســـــناجق أوكـــارها فكـم عصبٍ فوق تلك العصـائب (٤)

وكلمة (الدست) : وهى الوزارة يقول أحد شعراء الخريدة :

وأطـلع الدســتُ فيها شـمسَ مملكـةٍ ترى التأمُّـل فضلَ العـينِ 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 فواءموا 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 . حـ ١ ص ٢٠٣ ص ١٤٣ .
(٢) الخريدة . حـ ٤ ، ص ٧٠ .
(٣ ، ٤) ديوان ابن النبيه ، ص ٢٣٧ ص ١٩٤ .
(٥) الخريدة ، حـ ١ ، ص ١٤٢ .

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

ملك الشوقُ مهجتى حبُّذا من تملكا
قد رمانى بحُبّه ونهانى عن البكا
إنّما راحةُ المحبّ إذا أنّ أوْشكَا
ما أرى السلوّ عنه ، وإن جاز مسلكا

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

سائق الأظعان يطوى البيد طى منعما عَرّجْ على كثبانِ طىْ
وبذات الشّيخ عنى إنْ مررْ تَ بحَىٍّ من عريب الجزع حىْ
وتلطفْ وأجرِ ذكرى عندهم علّهم أن ينظروا عطفا إلىّ
قُل تركت الصّبَّ فيكم شبحًا ماله مما براه الشوق فىّ (١)

كذلك نظموا الموشحات على طريقة الأندلسيين، وقد تأثروا فيه ببعض مَنْ 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 البلاليق (*) . كما أقبل المصريون على ألوان من الشعر الشعبى رأوا فيها تعبيرا 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 ، ١٢٥٣ هـ .
(*) البلاليق : اسم طائر لريشة ألوان مختلفة وله صوت شجى وكانت البلاليق تنشد بالألفاظ الشعبية 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 المصرى أحمد القماح قوله :

وفى الأزاهير قم تَرَى شيء تذهَّبْ وشيء تُصيبه قد زَهَا وتفضَّضْ

النرجس أحداق الشهل نعسانةٌ إلا أنها من الندى ليس تغمض

وحين فتح عيونه فى وجهى شهت أصفر ولما بدا فى الأبيض

مازعفران على نصاف مطبوع ولافصوص كهرب فى خلال زبرجد (١)

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

النار بين ضلوعى ونا غريق فى دموعى

كنى فتيلة قنديل أموت غريق وحريق (٢)

---

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

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٨٠ ، ٢٨١ .

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الثالث

آثار الشخصية المصرية فى النثر الفاطمى والأيوبى

دار النثر الفنى بمصر إبان العصرين الفاطمى والأيوبى فى الفلك 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 أرادوا 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 مأتم عاشوراء كان فى الحسين بن على وما لاقاه أهل البيت على أيدى الأمويين والعباسيين، و سجل رؤية رمضان فى ذكر عقيدة الشيعة

الإسماعيلية فى هلال رمضان، وهكذا كانت السجلات الفاطمية حافلة بالمصطلحات والتأويلات الدينية التى لايمكن أن تصدر عن دولة غير إسماعيلية المذهب[1] . واتخذت الكتابة تنظيما خاصا فى العصر الأيوبى فاختلفت مقدمات الرسالة باختلاف موضوعها ومكانة الشخص الموجهة إليه بحيث يمكن التعرف على عصر الرسالة ومنصب الشخص الموجهة إليه من خلال ديباجة مقدمتها [2] . وظهرت آثار الشخصية المصرية فى أغراض الرسالة الديوانية، فقد عبرت الرسائل الديوانية عن بعض الأغراض المصرية الخالصة من ذلك السجلات الديوانية والرسائل الصادرة من دار الخلافة فى الأعياد المصرية الخالصة كالاحتفال بوفاء النيل وغيره. وعكس أسلوب الكتابة الديوانية فى تلك الفترة كثيرا من خصائص الشخصية المصرية بحيث تتجلى آثارها من خلال المميزات الفنية لأسلوب الكتابة الديوانية وأهمها :

(أ) الاحتفاء بالسجع : وقد حرص الكتاب المصريون فى عصر الدولة الفاطمية والأيوبية على الإكثار من هذا الغرض البديهى، وظل سمة تميز الكتابة المصرية من بعد عصريهما حتى بداية العصر الحديث.

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

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

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

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

---

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

(٢) انظر نماذج متعددة منها فى الجزء الثامن من كتاب صبح الأعشى .

الطامعين الذين كانوا دائما متربصين به لوفرة بلاده وكثرة خيراتها منذ فجر التاريخ ولاشك أنه اكتسب هذه الصفة من وحى البيئة [1] 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[2]. ومن آثار المبالغة استخدامه للزينة اللفظية فى أسلوب كتاباته، واهتمامه بتجويد صنعته 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 مافيهما من أمر ونهىٍ وعظة وقصص وماشابه ذلك [4] .

ويقول الدكتور أحمد بدوى، إنّ 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، والقاضى الفاضل، وابن الأثير، وابن عبد الظاهر وغيرهم رسائل إخوانية كثيرة[1]. ويقول الدكتور عبد اللطيف حمزة : كان الكتاب يعرضون لألوان شتى من التعب الفنى، وحققوا فيها أمورا كثيرة ربما لاتتحقق كلها حتى فى الشعر المتكلف[5] ولعل رسالة القاضى الفاضل التى كتبها مشتاقا معاتبا نموذج يوضح هذه الخصائصٌ :

---

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

(٢) انظر هذا الكتاب ص ٢٨٩ .

(٣) الأدب فى العصر الأيوبى ، 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 . عبداللطيف حمزة ، ص ١٧٥ .

أكـــذا كـــلُّ غـــائبٍ غـــاب عـــمن يحبُّه

غـــاب عـــنه بشخـــصه ولا ســـلا عنه قـــلبه

لو أن لى يدا تكتب، أو لسانًا يسهب، أو خاطرا يستهل، أو فؤادا يستدل، لوصفت إليه شوقا إن استمسك بالجفون نثر عقدها، أو نزل بالجوانح أسعر وقدها، أو ذكر محب حبيب خاله خطر فى خلده، وتفادى من أن يخطر به ذكر جلده.

حـــتى كأنَّ حبـــيبا قبل فرقـــته لا عـــن أحـــبته ينـــأى ولابـــلده

بالله لاترحموا قـــلبى، وإنْ بلغـــت به الهمومُ، فـــهذا ماجـــنى بيـــده

وهب أن فلانا عاقه عن الكتب عائق، واختدع ناظره كمن هو فى ناضر عيش رائق، فما الذى عرض لمولانا حتى صار جوهر وده عرضاً، وجعل قلبى لسهام أعراضه غرضا ؟

بى مـــنْه ما لَوْبدا للشـــمـــس ماطلعـــت

من المكـــــاره أو للبـــــرق ما ومـــضا

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.

وأنى لمشـــتاق إليـــك وعـــاتب عليك، ولكن عتبـــة لا أذيعـــها " (١)

فالشخصية المصرية بارزة فى هذا النوع من الرسائل مؤثرة فى 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 بدوى ، ص ٢٤١ .

الرسائل المطلقة :

وإلى جوار الرسائل الديوانية والإخوانية شهدت هذه المرحلة لونا ثالثا هو الرسائل المطلقة التى ينشئها الكاتب فى موضوع من الموضوعات التى يروق له الكتابة فيها فهى أقرب إلى فن المقال فى عصرنا الحديث، ووجدت من هذا النوع رسائل فى وصف الحروب[1] ، والقلاع والحصون، ورسائل فى النيل وما إلى ذلك. ووجدت أيضا أنواع أخرى من الرسائل تدور حول المنافرات والمناقضات وأيهما أنفع وأخطر، أو كالكلام عن البلاد وفضائلها ورذائلها كالكلام عن مصر والإسكندرية ودمشق وحلب[2] .

وقد أثرت الشخصية المصرية فى هذا النوع من الرسائل فى اختيار موضوعاتها التى استمدتها من معالم البيئة المصرية.

الرسائل الهزلية :

لعل أشهر الرسائل الهزلية ماكتبه الوهرانى الذى قدم إلى الديار المصرية فى أيام صلاح الدين الأيوبى، وكان بمصر القاضى الفاضل والعماد الأصفهانى وابن سناء الملك وغيرهم. وقد طلب الوهرانى وظيفة بديوان الإنشاء فحيل بينه وبينها فطفق يتهكم بعلماء مصر وقضاتها وكتابها وشعرائها بإسلوب ساخر فى عدة رسائل. ولعل الوهرانى أدرك من خلال إقامته بمصر حقيقة الشخصية المصرية وإعجابها بالأسلوب الساخر فراح يكتب رسائله لتكتسب الشهرة والشيوع ولتبلغ أقصى حد فى الانتشار بين الناس ومن رسائله الساخرة التى كتبها يتهكم برجال الدين وكثرة مايصلون ويأكلون فى رمضان :

"كلما ذكر الخادم تلك الموائد الخصيبة ومايجرى عليها من الخواطر المصيبة، علم أن التخلف عنها هو المصيبة. ولكنه إذا ذكر مايأتى بعدها من القيام والقعود والركوع والسجود علم أن أجرة مايأكله فى تلك الوليمة نحو عشرين تسليمة كل لقمة بنقمة. ماتحصل له الشبعة إلا

---

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

(٢) الأدب فى العصر الأيوبى ، د . محمد زغلول سلام ، ص ١٧٩ .

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

فزهد الخادم حينئذ فى الوصول، وقنع بالمحصول إذ ليس له من الدين، ولاقوة اليقين، ومايترك معه الراحة تحت المراويح إلى القيام بسنة التراويح. لأنه فى ذلك على رأى القاضى النجيب الذى إذا دعى إليها لايجيب. 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 فيهما تمام الوضوح، ولكن الأدبين الفاطمى والأيوبى يفصحان إفصاحا تاما عن تلك الآثار، فبينما استمر اللون الذى كان معروفا من قبل، ظهرت ألوان أخرى قوية التعصير 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، والتعصير، وإشاعة قيم جديدة، وتسوية نماذج جديدة أيضا.. حتى السير العربية الأصل، العربية الأبطال مصرُها الشعب المصرى كملحمة بنى هلال إذا نقاها من تصرفات البداوة وموروثاتها ومواضعات 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 حواها كتاب "الفاشوش" فى حكم قراقوش "للأسعد بن مماتى . والحق أن دراسة فن القصص والسير المصرية فى هذه المرحلة دراسة غنية وذات صلة شددة بالكشف عن الشخصية المصرية، تستحق دراسة مستقلة

---

(١) الأدب 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 ١٣٨ .

متخصصة فى موضوعها ومنهجها وهى سير متعددة من أشهرها السيرة الهلالية وسيرة الظاهر بيبرس، وسيرة سيف بن ذى يزن". وسأتناول منها هنا القدر الذى أتمم به الصورة عن آثار الشخصية المصرية فى أدبها العربى إبان هذه المرحلة من خلال :

١ – القصص الدينى.　　٢ – القصص الهزلى.

٣ – قصص ألف ليلة وليلة.　　٤ – السيرة الهلالية.

القصص الدينى

عبرت الحركة الصوفية التى نشأت بمصر فى مرحلة النضج عن ظاهرة جديدة فى المجتمع المصرى ذات صلة بتكوينه الجغرافى والبشرى والنفسى. وقد ارتبط بالتنظيم الصوفى ظهور كرامات للشيخ يرددها أتباعه، ويلهج بذكرها مريدوه بين الناس، والكرامة أمر خارق للعادة من حيث المضمون، وقصة قصيرة من حيث الشكل ، لها طابع دينى، يميزها عن غيرها من ألوان القصص التى عرفتها مصر فى هذه المرحلة. ومن أمثال هذه القصص :

ماروواه أبو الفتح رضوان – فتح الله بن سعد الله التميمى المنفلوطى رضى الله عنه – يقول : كنت يوما مع شيخنا أبى الحسن الصباغ رضى الله عنه على ساحل البحر، ومعه إبريق يتوضأ منه، فسمع بالقرب منه صياح الناس، فسأل الشيخ عن ذلك فقيل له قد أخذ التمساح رجلا من الساحل فترك الشيخ الوضوء وأسرع إلى المكان الذى فيه الناس مجتمعين فرأى التمساح قد قبض على الرجل وقد توسط به لجة البحر، فصاح الشيخ بالتمساح أن يقف فوقف مكانه لا يتحرك يميناً ولا شمالا، فعبر الشيخ على متن الماء، وهو يقول : باسم الله الرحمن الرحيم، كأنه يمر على وجه الأرض وكان البحر فى نهاية زيادته حتى انتهى إلى التمساح، فقال له : ألق الرجل، فألقاه من فيه . . . وقد هلك الرجل فخذه من مسكة التمساح، فوضع الشيخ يده على التمساح وقال له : مت، فمات موضعه . . . وقال الشيخ للرجل قم إلى البر، فقال : ياسيدى لا أستطيع من فخذى وأنا لا أحسن العوم، فقال اذهب فهذه سبيل النجاة وأشار إلى طريق البر فإذا البحر من الموضع الذى فيه الشيخ والرجل صلب قوى

كالحجارة إلى البر، فمشى الشيخ والرجل حتى وصلا إلى البر والناس ينظرون، ثم عاد البحر إلى حالته المعتادة، وجر الناس ذلك التمساح ميتاً[1] .

وقد عكست هذه القصة وأمثالها أثر الشخصية المصرية على هذا اللون من ألوان القصص، فى التعبير عن شيوع ظاهرة التصوف، واعتقاد الناس فى كرامات الأولياء وشفافية النفس المصرية فى تقبلها تلك الأمور الغيبية عن إيمان وصدق. وهذه النزعة هى التى جعلت مصر دائماً عارضة عن التفكير المادى أو التعقيد الفلسفى الجدلى [2] .

القصص الهزلى :

من ألوان القصة التى عرفتها مصر فى تلك الفترة نوع من القصص الساخر طالعنا به كتاب "الفاشوش فى حكم قراقوش"، وهو كتاب يحتوى على مجموعة من النوادر فى 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 مماتى، وكان قد كتبها تبكيتاً وسخرية بشخص عرفته مصر فى العصر الأيوبى هو "بهاء الدين قراقوش" أحد مماليك صلاح الدين ومن أكبر رجاله المخلصين وهو الذى وكل إليه بناء سور القاهرة، وكان حازماً شديد الحزم.

ويبدو أن هذا الأسلوب الحازم لم يرق للمصريين فراحوا يسخرون منه من خلال النوادر التى صاغها أحد مفكرى ذلك العصر، وهو مصرى صميم يرجع نسبه إلى أسرة عريقة من أقباط أسيوط. فصور فى نوادره مجموعة من الأحداث التى 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 خسرته ولم تجد غيره. فنظر قراقوش ناحية بابه فوجد رجلا قفاصا (أى صانع أقفاص).

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

(٢) انظر مجموعة من هذه القصص فى كتاب الطبقات الكبى لعبد الوهاب الشعرانى القاهرة ، ١٣٨٦ هـ . ، ص ١٣٨ ، ص ١٧٢ ، ٣٠٨ .

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

(ب) وحكى أن شخصا شكا إلى الأمير بهاء الدين قراقوش مماطلة غريمه فذهب المدين إلى الأمير وقال له : يامولانا – إنى رجل فقير. وكلما حاولت أن أحصل للدائن على شىء لم أجده. فإذا صرفت هذا الشىء جاء الدائن وطلبنى. فقال قراقوش : احبسوا صاحب الحق حتى يصير المديون إذا حصل على شىء يجد لصاحب الحق موضعا معلوما يذهب إليه فيه ويدفع الحق. فقال صاحب الحق حتى يصير المديون إذا حصل على شىء 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 التى وجدت لهذا الكتاب، وكلها تدور فى إطار واحد، وذهب بعض الدارسين إلى القول بأن أصل هذا الكتاب هندى فارسى قديم ترجم إلى العربية فى القرن الثامن الميلادى ثم أضيف إليه مجموعتان أحدهما بغدادية والأخرى مصرية فى أواخر العصر الأيوبى، فكتاب ألف ليلة وليلة لاينسب إلى بيئة واحدة أو وطن واحد أو كاتب بعينه أو قاص بذاته، وإن كان الطابع المصرى قد غلب على قصصه وأن الحياة المصرية فيه بينه واضحة. وترد الدكتورة سهير القلماوى وضوح الطابع المصرى فى 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 دور الكتب. وهنالك ترك الشعب المصرى فيه أثره الحى القوى. ولاتردد الدراسة المتخصصة فى رد القصص الموضوع فى مصر إلى أصول فى الأدب الفرعونى فقصة على الزيبق – يردها (نولدكه) إلى القصة المصرية القديمة "كنز رامبسنت" Rampsinite وقصة

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

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

(٣) أعدت الدكتورة سهير القلماوى دراسة قيمة عن ألف ليلة وليلة وهى التى نالت بها درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة وطبعتها دار المعارف فى سلسة الدراسات الأدبية .

القرد الكاتب يلمح فيها " شبيبجلبرج gelebergSpie" توت المصرى القديم الذى يصور فى صورة قرد.

وعندما أخذت "ألف ليلة" طريقها إلى أوربا بالنقل والترجمة حملت الطابع المصرى ممثلا 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 والتمائم ونحو ذلك. ومن صورة التاجر المصرى حتى إنك لتنظر 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 لتدابير الخفية والمؤامرات الغرامية التى تدبرها عجائز المدينة حيناً وخدم السلطان حيناً آخر.

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

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

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

---

(١) ألف ليلة وليلة د . سهير القلماوى .

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

وفى قصة علاء الدين أبى الشامات، وقصة دليلة المحتالة، وقصة زينب النصابة وقصة الزيبق 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 يحاكى 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 مجىء الحملة الفرنسية ، د . عبداللطيف حمزة ، ص ٢٦٢ .

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

السيرة الهلالية :

من القصص الشعبى الذى شاع فى مصر سيرة بنى هلال، وقد بدأت هذه السيرة فى صورة غنائية، ثم أخذت صورة قصصية منذ القرن السادس الهجرى، وتدور أحداث هذه السيرة حول أسرة بنى هلال التى انتقلت من نجد إلى البلاد الإسلامية المختلفة، واستقر بعضها بمصر، وتفرق الكثيرون منها فى الشمال الأفريقى والأندلسى وكانت لهم وقائع فى تونس.

وقد صورت هذه القصة بعض جوانب الشخصية المصرية من خلال السخرية التى عامل بها المصريون حكامهم كما تبدو فى هذه العبارة التى أطلقها أحد المصريين معلقا على طمع الهلاليين فى حكم مصر والاستغلال بها حيث قال "ولكن العرب لايملأون أعين المصريين" وفى السيرة الهلالية انطباعات كثيرة من الروح المصرية والمعتقدات المصرية. مثال ذلك قولهم "مصر محروسة من عدوها بالأقطاب الموكلين بالأرض" ومثل "تعظيمهم لرجال الدين إلى حد أنهم أجلسوا شيخ الأزهر على كرسى السلطنة فى قنعة الجبل ومثل اعتقادهم فى الغيب عن طريق النجوم والرمل ونحو ذلك، وإيمانهم بالمقدر إيمانا لاحد له. وتبدو القاهرة فى السيرة الهلالية واضحة كل الوضوح بخططها وأسواقها وحماماتها ودكاكينها ومساكنها ونحو ذلك. واستطاعت مصر أن تطور العصبية القبلية فى هذه السيرة إلى عصبية وطنية، وأن تطور النزاع القبلى إلى مايشبه النزاع السياسى (١) . لقد هذب الشعب المصرى هذه السيرة وحضرها وارتفع بها فأبوزيد أحد فرسان القبيلة أصبح على يد مصر قائد جيش نظامى يعرف التحضير والتجهيز والتحصن والتعبئة كما مدله المصريون فى الشجاعة حتى ليأتى بالخوارق فى بابها وفقا لمزاج مصر فى التهويل. وعلموه مختلف العلوم والفنون، واللغات وهى لمسة حضارية طبيعية من مصر. وجعلوه واسع الحيلة يعرف مداخل الأمور وخوارجها وكأنه "ابن بلد" – يفهمها وهى طايرة – وانعكس هذا على الأمثال الشعبية المصرية التى تقول : (سكة أبو زيد كلها مسالك) ومع هذا تفكهوا منه كالعادة حين غلبه على أمره، دياب بن غانم فقالوا (كأنك يا أبو زيد ماغزيت). والحسن بن سرحان ارتفعوا به من أمير القبيلة إلى ملك الملوك ولكنهم قيدوه بالشورى فهو لايبرم أمرا لاتراه الجماعة كما جعلوه عادلا عفوا انعكاسا لرغبة النفس المصرية فى العدل والسماحة.

---

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

وبهذا غدا الحسن بن سرحان بمجامع الصفات المصرية فيه، رمزا شعبيا حتى لنطلق على وجيه السمت 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 الأحمق يسمونه (زغبى) نسبة إلى زغبة قبيلة دياب، وانتهى الأمر بأن قتله الفنان المصرى مسعودا(١) ".

الخطـــــابة

لم تتضح ظلال الشخصية المصرية فى فن الخطابة اتضاحها فى غيرها من الفنون الأخرى، لعل السر فى ذلك يرجع إلى فقدان كثير من الخطب التى قيلت فى مصر إبان فترة الحروب الصليبية، فقد انتج هذا العصر كثيرا من دواوين الخطب كديوان خطب ابن المنير السكندرى وابن دقيق العيد والحسن بن الخطير وغيرهم. ولو أن هذه الدواوين قد بقيت لاستطعنا أن نقف على الكثير من اتجاهات الخطابة فى ذلك العصر وعلى الكثير من ألوان الحياة الاجتماعية والاقتصادية والخلقية 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 يطغى على الخطابة، فكانت الخطبة تعد كتابة ثم تتلى على المنابر(٣) . وفى العصرين الفاطمى والأيوبى جدت أحداث تطلبت ازدهار هذا اللون لأنهما فترة جهاد ضد الأعداء، وجهاد النفس ضد النزعات التى تفشت فى المجتمع من مجون ولهو. ويحدثنا التاريخ أن بعض حكام مصر بالغ فى الاهتمام بالوعاظ وكان صلاح الدين الأيـــوبى يوزع المنح على الوعـــظ ويظل طويلا يستـمع إلى الوعظ، وذكر الحرام

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

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

(٣) تميز فى هذه الخطب اتجاهان أحدهما يؤثر السجع على طريقة ابن نباتة وهم الأكثرية والآخر يعدل عنه إلى طريقة الكلام المرسل وزعيم هؤلاء شيخ الإسلام عز الدين ابن عبدالسلام .
أدب الحروب الصليبية ، د . عبداللطيف حمزة القاهرة ، ١٩٤٩ ، ص ٢٢٠ .

والحلال، والبعث والحشر. ويـــخلع على الواعظين. كما يحـــدثنا التاريخ أيضـــا أنه عـــندما اشتدت وطأة الصليبيين على مصر فى دمياط كتب المعظم عيسى إلى "سبط بن الجوزى"

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 قرىء على المنابر فى المساجد المصرية خطاب بحث على الجهاد جاء فيه :

"انفروا خفافا وثقالا، وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم فى سبيل الله، ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون". وفيه مواعظ بليغة بالحث على الجهاد، فارتجت القاهرة ومصر وظواهرهما بالبكاء والعويل، لكنهم لم يهنوا، وخرجوا للجهاد فى عالم عظيم، وليس هذا الكتاب الذى قرىء 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.

(جـ) 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 لصلاح 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 الصلبان، كما أن موازنة بين هذين الدعائين وبين ماكان

(١) الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ، د . أحمد بدوى . ص ٣٨١
(٢) المرجع السابق ، ص ٣٨١

يدعى به لوزير الحافظ الفاطمى : 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 لأعدائه، 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، واتخاذه مصدرا 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 الفاطمى والأيوبى فهل كونت هذه الآثار سمات خاصة فى الشعر أو النثر انفرد بها الأدب المصرى فى هذه الفترة دون غيره من الآداب العربية فى الأقطار الأخرى ؟ وهل يعنى القول بوجود آثار للشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى ذلك المفهوم ؟

---

(١) الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ، د . أحمد بدوى ، ص ٣٨٦

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٨٧ .

لقد رأينا من خلال ماسبق عرضه أن هناك موضوعات شعرية ونثرية مصرية خالصة ورأينا معانى 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 كثيرا 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.

ولايعنى القول بتأثير الشخصية المصرية فى الأدب العربى انسلاخ الأدب المصرى وفصله فصلا تاما عن أرومته العربية، فهو أدب عربى أولا، ومصرى ثانيا يميز مصر العربية عن بقية عصورها السابقة وتميزه مصر عن الأدب العربى فى غيرها من الأقطار.

فلابد أن تبقى الملامح الأساسية للأدب العربى فى كل أدب يحمل هذا الاسم ثم يأتى دور كلى 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 والأيوبى.

وتلك غاية هذا الكتاب الذى أعاننى فى مراجعة مادته العلمية وتصحيحها وتقديمها للقارىء كل من : أستاذى المرحوم الدكتور/عبد الحكيم بلبع، وأستاذى الدكتور إبراهيم عبد الرحمن، والأستاذ/محمود مراد المفتش المالى بوزارة التربية، والآنسة ماجدة السمالوطى 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 ومراجعه

١- ابن سناء الملك، ومشكلة العقم والابتكار فى الشعر، د. عبد العزيز الأهوانى، القاهرة، ١٩٦٢.

٢- اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، لتقى الله أحمد بن على المقريزى، 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 الإسلامية (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.

openkandil.com

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 البدائه ، لعلى بن ظافر الأزدى، 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 للمقريزى، 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 الأيوبى والمملوكى 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، (آدم متز) جـ١، ترجمة د. عبد الهادى أبوريدة، القاهرة ١٩٥٧.

٢٧- الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام. د. أحمد أحمد بدوى، 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 وآخرين.

٣١- خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب تحقيق : محمد العروسى وآخرين، 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 نوادر المخطوطات، تحقيق : عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٧٣م.

٤٢- زهر الآداب وثمر الألباب، لأبى إسحق الحصرى القيروانى، القاهرة، ١٩٣١م.

٤٣- ساعات بين الكتب، جـ ١، عباس العقاد، القاهرة، ١٩٤٦م.

٤٤- سفر نامه، لناصر خسرو، ترجمة : د. مصطفى الخشاب.

٤٥- السلوك، لمعرفة دول الملوك، للمقريزى، 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- الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد لأبى الفضل كمال الدين الأدفوى 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 العدوى، القاهرة، 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، ١٩٤٣م.

٦٣- فى بناء البشر، د. حامد عمار، القاهرة، ١٩٦٨م.

٦٤- قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، أحمد أمين : القاهرة ١٩٥٣م.

٦٥- القاهرة تاريخها وآثارها 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 العمرى، ط القاهرة، ١٩٢٤ .

٧٤- مطالعات فى الكتب والحياة، عباس العقاد، بيروت، ١٩٦٦م.

٧٥- مظاهر الشعوبية 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 كتابرقم ٢٤١.

٨٠- مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربى، هـ. ايدرس. بل ترجمة : د. عبد اللطيف أحمد على، القفاهرة، ١٩٧٣م.

٨١- مصر ورسالتها، حسين مؤنس.

٨٢- مصرو الشام فى عصر الأيوبيين والمماليك، د. سعيد عبد الفتاح عاشور، بيروت ١٩٧٢م.

٨٣- المنتخبات، أحمد لطفى السيد، القاهرة، الأنجلو المصرية.

٨٤- المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار، المقريزى، منشورات مكتبة العرفان بيروت.

٨٥- النجوم الزاهرة فى أخبار مصر والقاهرة. لابن تغرى 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، ١٩٣٣م.

٨٩- وحى القلم، مصطفى صادق الرافعى، بيروت، ط ٨.

٩٠- وفيات الأعيان، لابن خلكان.

٩١- يتيمة الدهر ، لأبى منصور الثعالبى، ط ١، القاهرة، ١٩٣٤م.

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 العربى 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 فى الأدب العربى

الفصل الأول : مسيرة الأدب العربى بمصر : ٥٥

مصر والتعريب ٥٥ – أسباب تأخر ظهور الأدب العربى بمصر ٥٧ – عوامل ظهور الأدب العربى بمصر ٥٨ [وضوح الشخصية السياسية – عوامل انتشار اللغة العربية – ظهور تأثير البيئات المختلفة فى الأدب العربى] – عوامل ازدهار الأدب العربى بمصر ٦١ [تميز الطابع المصرى – قوة النفوذ السياسى حفاوة الحكام بالأدب – انتشار البيئات العلمية والأدبية].

الفصل الثانى :ظهور بواكير الشخصية المصرية فى الشعر : ٧٧

ميلاد الشعر العربى بمصر ٧٧ الشعراء الوافدون ٧٨ (عبيد الله بن قيس الرقيات – جميل بن

obeikandl.com

معمر – كثير عزة نصيب بن رباح – أبونواس – دعبل الخزاعى – أبو تمام – المتنبى).

الشعراء المصريون ٨٤ (سعد بن عفير – عامر بن سعيد – يحيى الخولانى).

مظاهر الشخصية المصرية وآثارها فى فنون الشعر ٨٥ – [الشعر السياسى ٨٦ رثاء الدول ٨٧ – الوصف ٨٨ المجون ٨٩ – الغزل ٩٤ – المديح ٩٦].

الفصل الثالث : ظهور بواكير الشخصية المصرية فى النثر :

ميلاد النثر العربى بمصر ٩٩ – مظاهر الشخصية المصرية

وآثارها فى فنون النثر ١٠١ (الرسائل ١٠١ – القصص ١٠٦ الخطابة ١٠٨).

الباب الثانى

ملامح الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى

الفصل الأول : مناظر البيئة الطبيعية :

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

الآثار والعجائب المصرية ١٢٩ (الأهرام وأبو الهول ١٢٩ عمود السوارى ١٣١ – البرابى ١٣٢).

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

الفصل الثانى : صور الحياة السياسية :

الصراع الوزارى ١٤٣ (بين الوزيرين عباس وابن السلار ١٤٣ – بين عباس وطلائع بن رزيك ١٤٤ – مقتل طلائع وتولية ابنه ١٤٦– بين الوزيرين رزيك وشاور ١٤٨ – بين شاور

وضـــرغام 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).

العدوان الصليبى 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 - الدور ٢٠٦)

الحمامات ٢٠٨ - وسائل المواصلات ٢٠٩ - الندوات 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 وعلاقاتها بالشخصية المصرية ٢٢٠).

مظاهر اللهو والمجون ٢٢٢ (الدعوة إلى التمتع والملذات ٢٢٢ وصف الخمر ومجالسها ٢٢٤ - وصف أماكن اللهو ٢٢٥ الغزل بالغلمان 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 والأيوبى

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

الفصل الثانى : آثار الشخصية المصرية فى الشعر الفاطمى والأيوبى :

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 ٢٩١ – معانى مبتكرة فى الشعر المصرى ٢٩٣ – بناء القصيدة ٢٩٤ – الأسلوب ٢٩٨ – موسيقى الشعر ٣٠٣ .

الفصل الثالث : آثار الشخصية المصرية فى النثر الفاطمى والأيوبى

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

مصادر الكتاب ومراجعه ٣٢٣

obeikandl.com