



ISSN: 2074-9554 (Print)

Journal of Al-Frahedis Arts

available online at: <http://www.jaa.tu.edu.iq>

JOFA
Journal
of Al-Frahedis Arts

The Flowers and their Description in Poetry of Mujeer AL-Din Bin Tamim (Died 648 AH)

الأزهار وأوصافها في شعر مجير الدين بن تميم (ت 648هـ)

Lecturer. Kila's Mohammed Aziz

م. كلاس محمد عزيز

University of Sulaimani / College Of Law

جامعة السليمانية / كلية القانون

E-mail: jaa@tu.edu.iq

Article info.

Article history:

-Received

-Accepted

Keywords:

- Flowers

- Poetry

- Mujeer AL-Din Bin Tamim

Abstract: After a profound inductive reading of the poet Mojer Al-din Bin Tamim Al- Abasi concerning the flowers and their descriptions, It has been clearly demonstrated that nature penetrated the spirit of the poet which appealed to beauty.

The poet exploited the opportunity of the flowers beauty and their remarkable view in enhancing his imagination with poetic images which reflected the beauty of those flowers.

Through the poetic text, we felt the beauty of the expressions which refer to the inspiration of nature and the beauty of those flowers.

In addition, the poet's inclination was to employ the rhetoric styles in enriching his poetic images and also employing personification which enhanced the relationship between the poet and those flowers.

The inspiration of nature and reflecting it according to the view of the poet gives it the opportunity to be embodied by the sight of the artist who frames it through adapting his poetic imagination.

Out of this idea, the flowers and their descriptions represented more than being more plants reflecting more beauty than being more plants as the poet portrayed. Thus, it is possible to conclude that our poet Mojer Al-din Bin Tamim Al- Abasi was so efficient in describing the flowers including their beauty tenderness and he also described its overlapping with his poetic nature and the plot of the relation between each other.

المخلص: فبعد الاستقراء المستفيض لما جاء به شعر شاعرنا مجير الدين بن تميم العباسي في الأزهار وأوصافها ظهر لنا جلياً أن الطبيعة قد تغلغت في روح الشاعر المحبة للجمال، وأن الشاعر قد استثمر فرصة جمال الأزهار ومنظرها الخلاب في ارفاد مخيلته بالصور الشعرية التي عكست جمال تلك الأزهار، وقد لمسنا من خلال النصوص الشعرية جماليات التعبير بالألفاظ الدالة على وحي الطبيعة وجمال تلك الأزهار، فضلاً عن ميل الشاعر تجاه توظيف الأساليب البلاغية كافة في إثراء صورته الشعرية وتوظيفه أسلوب الأنسنة الذي أفاد في تعزيز العلاقة بين الشاعر وتلك الأزهار.

إن استلهم الطبيعة وأخرجها بنظر الشاعر يمنحها فرصة الخروج بعدسة الفنان الذي يوظفها بتكثيف خياله الشعري ومن هنا كانت الأزهار وأوصافها قد اجتازت حدود النباتات الطبيعية بعدسة الشاعر لتكون أكثر جمالية من حالتها الطبيعية

متسامية بالنسق الشعري الذي وضعها الشاعر به، وبهذا يمكننا أن نستنتج أن شاعرنا مجير الدين ابن تميم العباسي قد اجاد في وصف الأزهار وما اشتملت عليه من جمال ورقة، ووصف تداخلها مع ذاته الشاعرة وحبكة العلاقة مع بعضها.

المقدمة

من المعروف أن الإنسان جزء مهم وأساس من الطبيعة التي يعيش فيها، فهو يتعاطف معها، وينجذب إليها، ويستتر بمباهجها، ويأنس بمحاسنها، ويلهو ويلعب في أحضانها، وينشرح صدره بما يرى فيها من ألوان زاهية في أحيائها وجماداتها التي أودعها الله بقدرته الحسن والجمال ... ونراه يمنحها حبه وحنانه ومودته بكل ما يمتلك من قوة وطاقة، ولايفك عن ذكرها في أغلب أوقاته.

والشام من ديار العرب الجميلة، ولاسيما طبيعتها الخلابة، (فمن أشجار خضرٍ باسقةٍ الى مياه متحدرةٍ الى أزهارٍ وورودٍ يانعةٍ الى سهولٍ منبسطةٍ ممرعة كأنها السندس الأخضر، وجادت عليها بألوان من الفتنة الحاملة والبهجة الخلابة، مما ألهب عاطفة الشعراء وحرك أخیلتهم، فأبدعوا في أوصافهم، وجانسوا بين تلك المناظر فصاغوا في وصفها شعراً رقيقاً بهجاً⁽¹⁾).

كما يلاحظ عند الكثيرين من الشعراء الذين ولدوا في هذه الديار أو مرّ بها ومكثوا قليلاً في رحابها، من أمثال: أبي عبادة البحرّي، وأبي تمام، والصنوبري، والسري الرفاء، وكشاجم، والخباز البلدي، والشامي، والخالدين، والواواء دمشقي، وأبي الفرج البغاء ...

ومن أبناء ديار الشام في القرن السابع للهجرة الذين افتتنوا بالطبيعة، وامتزجوا بها كالتوأمين اللذين لايفترقان، ونقلوا صورها في لوحات شعرية بديعة وزاهية تعجب الناظرين وتفتح نفوسهم للتمتع بمشاهدتها الشاعر مجير الدين ابن تميم⁽²⁾ الذي تولع بالطبيعة وعشق الرياض والمروج والمنتزهات والمياه الجارية، مما دفع أحد الباحثين الى القول: (ويُعَدُّ الشاعر الفحل مجير الدين ابن تميم من أبرع الوصافين لمظاهر الطبيعة، والمعنيين بها، المستجيبين لسحرها، ومن أكثرهم إنتاجاً في بابها، ومن أرقهم في وصف الورد والجداول والدواليب)⁽³⁾.

والأزهار زينة جميلة تصوغها بطون الأرض لظهورها، وهي من أبهى ماتمنحه الطبيعة للإنسان، (وقد غدا الحديث عنها مستقلاً، وقصد الشعراء وصفها قصداً، وأفردوا لها باباً خاصاً عُرف بإسم ((الزهريات)) وأضافوا إليها من خوالج خواطرهم ومن عواطفهم كلّ حياة وحركة)⁽⁴⁾.

ومجير الدين ابن تميم واحد من هؤلاء الذين خصصوا جانباً من شعرهم للأزهار من حيث ذكر أسمائها ووصف أشكالها وألوانها وأطاييب روائحها في الرياض والمروج المنتشرة في ربوع ديار الشام، فما هو ذا يُصرّح بذلك في قوله⁽⁵⁾:

وأقيمُ منها تحت ظلّ ضافٍ

والماء يلقاني بقلبٍ صافٍ

لَمْ لَا أَهيمُ إلى الرياضِ وزهرها

والزهرُ يلقاني بثغرٍ باسم

إذ ينهض على خطابٍ داخلي من وحي الشاعر مُحققاً ذاته الى الهيام بتلك الرياض وزهرها، داعياً نفسه إلى تجاوز مرحلة الهيام إلى الإقامة فيها ((وأقيم منها)) مُجماً رحابة تلك الجنيّة الخلابة بوصف استعاري تجاوز حدود الزهر البسيط إلى تشكّله بصورة الثغر الباسم والقلب الصافي بلغة استعارية عالية، ولاسيما أن الأستعارة ((تزيد بيان الشعر نُبلاً وتوجه له بالفضل))⁽⁶⁾.

إن الرياض اليانعة المكسوة ببساط أخض، والمزدانة بوشي الأزهار بأحسن تدبيح، خبلت لبة وبهرته، وداعت نفسها وهزته، فراح ينزّه طرفه في محاسنها بعد أن رحبت به - كما يتخيل ذلك - وهلت باستقباله في إحدى زيارته لها⁽⁷⁾:

يا حُسْنها من رياضي قد نزلتُ بها
وزنّه ناظري في زهرها وزهت
فقابلتني بتأهيلٍ وترحيب
بنشر تربتها عن أطيب الطيب

فالشاعر بدأ متعجباً من حسنّها ((يا حسنّها)) بما يشي بفاعلية إنفتاح روح الشاعر لهذا المكان المليء بالأزهار، فتوسيع دلالات المكان مرتبط بسياقات نفسية تتسع عندها درجة تصوير الواقع الذي يعيشه الشاعر تجاه ما هو أمام عدسة عينه، إن ادراك العلاقة بين تلك الرياض والشاعر المنشوق لها يكشف لنا عمق التماهي مع تلك الرياض وزهرها ((فالأثر يتشكل من كون المبدع جزءاً من البيئة لا واصفاً لها))⁽⁸⁾، وهذا ظاهر من خلال أنسنة الشاعر لتلك الرياض بالتهليل والترحيب.

فهو يجعل من رموز الطبيعة شخوصاً تتحاور وتتجاذب أطراف الحديث، فالربيع - مثلاً - يخبر الروض بمقدمه، والمكوث إلى جواره، في رسالة، فيبادر الهزار بشدو مضمونها، مما يدعو أغصان الأشجار إلى الترنج من نشوة الطرب⁽⁹⁾:

بعثَ الربيعُ رسالةً بقدمه
ولطيب ما قرأ الهزارُ بشدوه
إلى الروض فهو بقربه فرحان
مضمونها مالت له الأغصان

فلنلاحظ في هذا النص إنعكاس العلاقات الأنسانية على صورة الربيع الذي شبهه بالمرسل للرسالة، فالربيع مُرسل الرسالة والروض المُرسل إليه، فهذه العلاقة التشاركية تدل على التداخل الحميمي بين الشاعر وتلك المشاهد الخلابة للرياض والأزهار، وميل الشاعر نحو وصف حركة فرحتها وهي تتمايل منتشيةً بقدمه، فقد تشكّل هذا الابداع الشعري من موهبة الشاعر الطبيعة المؤثرة فيه لرسم هذه الصورة ((والشاعر المبدع من يوظف مظاهر بيئته ومكوناتها في تشكّل تجربته الشعرية، ولاسيما الوصف))⁽¹⁰⁾.

إنّ بهاء الطبيعة وشكلها البديع سحرت مجير الدين ابن تميم وأطلقت لسانه لإنشاد شعر جميل في وصفها، ولاعجب في دعوته إلى التوجه إلى الرياض المونقة الناضرة التي شبهها بالبساط الأخضر⁽¹¹⁾:

انظر إلى الروضِ النضير كأنما
نشرت عليه غلالة خضراء

لقد جمعت لدى مجير الدين ابن تميم أعداد كبيرة من الأزاهير، وشكلت باقةً بهيئةً تستهوي الناظرين وتجذبهم للأستمتاع بجمالها وروعة تنسيقها، وجودة ترتيبها، وطيب أريجها، باقة فيها: الآذريون، والأقاحي، والبنفسج، والريحان، وزهر اللوز، والسوسن، والشقيق، والمنثور، والنور، والنجس، والنيلوفر، والورد، والنمّام، والياسمين...

و(الآذريون) زهر برتقالي اللون يكثر على شواطئ الجداول ويزرع في الحدائق، وقد شبهه مجير ابن تميم بالسُّرُج التي لا تتطفئ ببزوغ الشمس، بل تزداد شعاعاً وبريقاً أخاذاً فيقول (12):

وكانَ آذريونها في روضةٍ سُرُجٌ تضيءُ على صفا أنهارها
والسُّرُجُ تُخفيها الشمسُ وهذه سُرُجٌ تزيّدُ الشمسُ في أنوارها

حيث ينطلق هذا من ميزة تشبيهية عالية في الوصف مكثفاً تلك الصورة بتكراره لفظة (سرج) ثلاث مرات مما زاد من جمالية وصف وعمق تشبع ليقرب بين ماحوله من مظاهر جمالية، فالمحيط الجمالي المتشكل من تلك الأزهار قد أعطاه عناصر تمتلك الأحياء التي تثير في النفس انفعالات متأثرة بجمال تلك الطبيعة فضلاً عن ذلك فإن توظيف الشاعر لأداة التشبيه (كأن) أعطى صورته أكثر تأكيداً للمعنى وصدقاً للإحساس بما لو استخدم كأن للتشبيه كما يرى ذلك ابن طباطبا ((كلما كان التشبيه صادقاً قلت في وصفه كأنه، أو مقارباً للصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد)) (13).

و(الأقحوان)) نبات له أوراق زهرة مفلجة صغيرة تماثل ثغر الإنسان بما فيه من أسنان براقّة، وقد شبهه مجير الدين بثغر الحبيب وهو يبتسم (14):

إن تاه ثغر الأقاحي في تشبُّهه بثغرِ حبك واستولى به الطربُ
فقل له عندما يحكيه مبتسماً (لقد حكيت ولكن فاتك الشنبُ) (15)

فالشاعر يعكس مدى تأثره بتلك الأقاحي فمن الواضح أن شكل اللوحة التي قدمها لنا الشاعر قد استمدت أقطابها من جمالية ما يراه أمامه، فأصبح لزاماً على الشاعر أن ينشغل بالصورة بهذا المعطى السردي المكثف لتوضيح حركية ذلك التاثر الذي جاء عبر تقنية الحوار الذي وسمه الشاعر كاشفاً من خلاله إفراغ مكبوتة الشعري وما يريد البوح به ((إن تاه ثغر الأقاحي بثغر حبك فقل له)) فالحوار كأن نافذة لما يريد الشاعر البوح به.

ويُقرن (النجس) أحياناً بالأقحوان، لأن النرجس - وهو زهر مستدير أصفر - يشبه العين الجميلة الملونة، والعين والثغر لهما مكانة كبيرة في لطافة الوجه وقدرة فائقة في جذب المفتونين بالحسن والجمال، والمبهورين بكمال الخلق وتمامه، ويقول مجير الدين محذراً من وطئهما بالأقدام - وهما يزهران بالروض - لجلالة قدرهما وكونهما شبيهين باللواحظ والثغور (16).

لا تمش في أرضٍ وفيها نرجس أو أقحوان غب كل مقام
إن اللواحظ والثغور أجلاها عن وطنها في الأرض بالأقدام

فالشاعر يوظف (لا) الناهية ناهياً من خلالها المخاطب إلى عدم المشي في الأرض التي احتوت زهر النرجس والاقحوان، مشبهاً إياها باللاحظ والشغور، فالتشكيل الشعري الذي جاء به الشاعر كان قد انطلق من قيمة تلك الأزهار في نفسه حتى أخذت منه مأخذاً تقديسياً، ومن خلال منح لوحة الوصف أبعاداً جمالية أكبر من حجم النص الشعري عبر تكثيفه مشهد الأزهار، فأغلب الشعراء يشركون شعورهم بعناصر الطبيعة المختلفة فهي عندهم مثير ومحرك للعواطف⁽¹⁷⁾.

والنرجس - كما ورد في أغلب النصوص الشعرية عند مجير الدين وغيره - يفتخر بنفسه ويتعالى على الأزهار الأخرى. جاء في (رسالة الأزهار) لضياء الدين ابن الأثير على لسانه: (أنا عيونُ الرياض الناطرة، بي يوصف تضعيف الأجفان، وأنا البشير بمقدم طيب الزمان)⁽¹⁸⁾. إن إعجاب مجير الدين بالنرجس دفعه إلى أن يقدمه في صورٍ مختلفةٍ، فهو كف من فضة ساعدها زمرد في وسطه كأس من ذهب⁽¹⁹⁾:

شبهتُ نرجسه أهدى إليَّ بها خلّي وقد جئتُ في التشبيه بالعجب
كفّاً من الفضة البيضاء ساعدها زُمرّد وسطه كأس من الذهب

فجمالية الصورة الشعرية في هذا النص تنهض من حركية التشبيه العالية التي وظفها الشاعر، لاسيما وأن التشبيه يعزز الصورة بما يخلق من مماثلةٍ وإشراكٍ في الدلالة على المعنى وتقويمه، لذا وجدنا أن الشاعر قد شبه المحسوس بالمحسوس مما زاد الصورة البصرية حيويةً. وقد يلقي النرجس حسداً وبغضاً وشماتةً من (المنثور) كما ترى مخيلة مجير الدين، فهذا هو ذا المنثور ينزعج من نظرات النرجس الشّرة ويهدده بفقء عيونه بأصابعه إذا لم يحسرها عنه⁽²⁰⁾:

مُدّ لاحظ المنثور طرف النرجس ال مُزور قال وقوله لا يدفع
فَتَح عيونك في سواي فإنما عندي قبالة كلّ عينٍ إصبع

إن قيمة تلك الأزهار في ذات الشاعر قد إنعكس جلياً على هيامه بها مما حدابه نحو إيرادها على النحو الذي نلمسه في هذا التشبيه فهو يمنع الأزهار جراحاً بكل تفاصيله (لاحظ المنثور) و(طرف النرجس) هنا هيئة إنسان، و(قال، فتح عيونك) هنا فعل إنسان، فهذا التصوير المفعم بالتشخيص نلاحظ فيه إنشداد الشاعر وخياله ببيئته، فضلاً عن توظيفه خياله وحواسه في خدمة صورته الشعرية، وطاقة التشبيه تمنح النص صفة الحيوية.

والمنثور أشبه بأصابع الكف، ينتهي أوان وجوده بظهور الورد بألوانه المختلفة، ويبدأ بالاصفرار والميل إلى الذبول⁽²¹⁾:

مُدّ قلت للمنثور إنّ الورد قد وافى على الأزهار وهو أمير
بسمت تغورُ الأقحوان مسرة بقدمه وتلون المنثور

يشي هذا النص بحركية الخطاب الشعري الذي وصفه الشاعر بقصد الكشف عن تماهي العلاقة بينه وبين تلك الأزهار فهو يأخذ دور المحرك الأساسي والوسيط بينهما بما جعله بؤرة

للحضور والغياب الذي يطراً على تلك الأزهار والشاهد العيان على دورة حياتها، فالأثر الجمالي الذي تركته تلك الأزهار في نفس الشاعر (مكنه من إيراد مقاطع وصفية هي أقرب إلى روح الشاعر كونه مكوناً حكائياً لما يشاهد) (22).

ويجعل (الأقاحي) محبةً للورد ومؤازرةً له ومنشحةً بقدمه ومعاديةً للمنثور وحانقةً عليه (23):

لما ادضعى المنثور أن الورد لا يأتي وأن يصلى بنارٍ سعي
ودت ثغور الأقاحي لو أنها كانت تعض أصابع المنثور

إن تماثل الأزهار عند الشاعر بهذا المنحنى الحركي من التعبير جعل تلك الأزهار تأخذ صفة المعادل الموضوعي للآخر، بل أصبحت تلك الأزهار تفرض حضورها على فكره، لنجد الشاعر يوزع الحوار على مسرح النص الشعري ليأخذ كل نوع من الأزهار دوره، فما ينقله الشاعر في هذه اللوحة الشعرية نجده تفسيراً لما كان لتلك الأزهار من حضور في نفسه التي ارتبطت أشد ارتباط بنفسه حتى صارت جزءاً من كيانه الشخصي، إذ لاشك أن العلاقة بين الشاعر وتلك الأزهار جعلته ينحو هذا الوصف الرائع ((فالشاعر العربي مَسَّاس بما حوله يأسره الجمال)) (24).

وتبدو على المنثور علائم السقام والفتور وتعلو كفوفه الاصفرار وهي دلالة على قرب رحيله وتوديعه لمواقعه في الحقائق (25):

أنعم على المنثور منك بزورة لقد أراه والسقام حليفه
ما اصفر إلا حين غبت ولم يزل يدعو بأن تأتي إليه كفوفه

إذ نجد أن روح الشاعر تتداخل مع زهر (المنثور) الذي أخذته عليه الشفقة لما آل إليه من الرحيل، داعياً إلى زيارته وتوديعه مشبهاً إياه بالرجل المريض، الذي شارق على اللاحيل، مفيداً من دلالة الهمزة في (أنعم) التي أخذت بعداً تحفيزياً نحو استيعاب تجربته الشعرية، فالشعراء غالباً ما يكونون مع الطبيعة تجمعهم روابط الود، والتوافق النفسي (26).

وهذا المنثور له حق الاكرام والتقدير على من يلقاه طالما كان يقدم له كأس رحيقه، والا سيرفع كفوفه بالدعاء عليه بالويل والثبور (27):

مولاي للمنثور حق وهو أن تلقاه إذ يلقى بكأس رحيقه
أكرمه أو فاعلم بأن كفوفه تدعو على من لم يَمَ بحقوقه

فالشاعر يمنح زهر المنثور بعداً جمالياً وحركياً أكثر من خلال المشهد الأستعاري الذي استوعب به مغزاه الشعري فالشاعر حين يستعار إنما ليضفي على الجمادات صفة الكائن الحي.

ويجعل مجير الدين حديثه مع المنثور فيه شيء من العطف والرافة حينما يراه مكلوماً حزينا لسماعه تفاصيل الورد عليه (28):

ومذ قلت للمنثور إنني مفضل على حُسنك الورد الجليل عن الشبه
تلون من قلبي وزاد اصفراره وفتحَ كفيه ومال إلى وجهي

و(اللورد) صور بديعة لدى الشعراء الوصّافين للطبيعة' إذ تراهم يشبهونه بالأحجار الكريمة والمعادن النفيسة، فقالوا: (هو درّ أبيض، وياقوت أحمر' على كراسي زبّج أخضر، توسطه شذور من ذهب أصفر، له رقّة الخمر، ونفحات العطر) ⁽²⁹⁾، ومجير الدين لم يتخلّف عن هؤلاء الشعراء في وصفه للورد، بل فاقهم وطاق عليهم في محاوراته اللطيفة معه، مثل قوله ⁽³⁰⁾:

لم أنس قول الورد حين جنيتهُ ودموعه خوف الحريق تُراقُ

لا تعجلوا في أخذ روعي واصبروا فإليكم هذا الحديث يُساقُ

فالقيمة الجمالية للورد تأخذ أبعادها من داخل روح الشاعر التي تشكّلت معها بعداً حوارياً ينم عن تداخل بين روح الشاعر وتلك الأزهار حتى أصبحت خارج حدود الوصف الاعتيادي، مشيراً إلى عدم نسيانه ما قاله الورد له بدلالة النفي (لم أنس) الدالة عليه، ودلالة النهي (لا تعجلوا) فالنفي يمثل الشاعر، والنهي مثّل الورد الذي أخذ دور المستعطف للشاعر، فالوصف هنا قد تجاوز حدود المعطى البيئي ليصير فناً شعرياً قائماً على التصوير والمحاكاة.

هذه المحادثة صورة من إحساسه، وانعكاس رائع لما يحمله من خالص الود والأعجاب للأزهار، إنه أغدق عليها الحياة الإنسانية من خياله وجعلها تتبادل العواطف وتتواصل المشاعر وتتقارب الخواطر بصدق وصراحة... إنه يعكس حالة المحبين وينقلنا أحياناً إلى أجوائهم الحاملة وما يعانون من مضايقات الوشاة ومعاتبات اللوام، من ذلك قوله وهو يذكر (ورد النمام) ⁽³¹⁾ والنرجس ⁽³²⁾.

ولم أنس إذ زار الحبيب بروضةٍ وقد غفلت عنا وشاة ولوأمُ

أقولُ وطرفُ النرجسِ الغضّ شاخص إلينا وللنمام حولي إلمامُ

أيا ربّ حتى في الحقائق أعين علينا وحتى في الرياحين نمامُ

فالشاعر حول النرجس إلى أعين كثيرة، فهذه الصورة الشعرية بينت لنا حركية عدسة - الفنان - الشاعر وهو يصف ويصور جمال تلك الأزهار على النحو الذي يثير في المتلقي استيعاب ذلك المشهد الرائع.

كما يلاحظ حديث المحبين وشجون المتيمنين في زياراتهم وخلواتهم، ومعاناتهم من الرقباء والمتربعين بهم والمترصدين لحركاتهم، فإن أعين النرجس الغض ترمقهم وتتعبّ خطواتهم، وزهر النمام ينم عليهم ويكشف أسرارهم وخبايا نفوسهم.

والغريب في عالم الأوهار كما يتخيل مجير الدين أنّ (البنفسج) يُصاب بالألم وتدركه الكآبة حينما يُبشّر بقدوم الورد وحضوره في الرياض، وتتحول حالته من الاستئناس الوحشة ومن الراحة إلى التعب وكأنه يصبح في مأتم ⁽³³⁾.

إن البنفسج مُذّ أتاها مُبشر بالورد عوض وحشة من أنسه

الوردُ يورده الحمام فلبسه ثوبَ الحداد لِرزئه في نفسه

فالشاعر حين يصف ازهار البنفسج بهذا التحول الحياتي والنفسي المبني على التقاد (وحشة, أنس) إنما ليكسوه بعداً جمالياً وحركياً أكثر, فالأخفاء المجازي يمنع مشهد الوصف قيمة تأثرية أكثر وقعاً في النفس لأنها ترفع مكانة الشيء عند المتلقي. ويحذرُ الوردُ جميع الأزهار من الأقبال على البنفسج أو التقرب منه, وإن كان طيب الرائحة, لأنه في نظره عدو لا يؤتمن جانبه (34).

عائنتُ وردَ الروضِ يلطمُ خدهُ ويقولُ وهو على البنفسج مُحنقُ
لاتقربوه وإن تضوعَ نشره ما بينكم فهو العدو الأزرقُ

ونجد مثل هذه الخصومة بين الورد والبنفسج في رسالة الأزهار لابن الأثير, حيث يقول البنفسج: (أنا حبيب النفوس, وتاج الرؤوس, والعطر الموضوع في الجيوب, واللون الذي يشبه عذار المحبوب, فأقبل الورد في جنوده, خافقةً ألسنة عذباته وبؤوده, محمّر الوجنات من الغضب, منكراً على البنفسج ماجناه من سوء الأدب, وهتف بالبنفسج ... أنا أيامي أيام أفرح, ومراوح الأرواح, لا يشرف الربيع إلا بورودي, ولا تشبه خدود الحبيب إلا بخدودي, ولا تطرب النفوس إلا بمحاوراتي, ولا تطيب الكؤوس إلا بمحاضرتي) (35).

و(السوسن) زهر مشهور لامع اللون كثير التنوع, وقد نال إعجاب مجير الدين ولاسيما الابيض منه, وكرر ذكره في روضياته, وشبهه بالقطن الذي بلله القطر, فقال (36):

يا حسنّها من روضةِ أزهارها أبدت لعيني لؤلؤاً وزبرجدا
والسوسنُ المبيضُ في أرجائها كالقطنِ بللهُ الندى فتلبدا

يبدأ الشاعر بلغة التعجب الدالة على الأنبهار من تلك الروضة وجمالها على نحو قوله (ياحسنها) حيث وصف هذا الأسلوب الاستيعاب حكا أعجابه بما يشاهده من لحضة جمالية أخاذة, واصفاً كل ما تضمنته تلك الروضة من أزهار تمثّلت أمام عينه باللؤلؤ والزبرجد, أما زهر السوسن فشبهه بالقطن المبلل بالندى فتصوير الأبعاد الكلية للمكان - الروضة - على هذا النحو المثير للجمال تعكس مدى حضور تلك الأزهار في ذاته الشعرية المتأثرة بالجمال الطبيعي المحيط بالشاعر, ولاسيما (إن انغراس مفردات الطبيعة في نفس الشاعر تجعله لا يصفها وإنما يتورث عن أثرها في نفسه) (37).

ويقترب اللون الابيض بزهر (الياسمين) ذي الرائحة الزكية الفواحة, قال مجير الدين على لسان هذا الزهر وهو يعترض على الأزهار الأخرى التي أنكرت عليه لباسه الأبيض (38):

لما ازدري بالياسمين ولبسه ال مبيض زهرُ الروضِ قال وأعرضا
ما ضرّني إذا كان نشري طيباً من دونكم ولبستُ ثوباً أبيضاً

إن نجد الشاعر لا يقف عند حدود وصف تلك الازهار, بل يتجاوز تلك الحدود إلى حراك شعري وصفي أعمق تجاه تلك الأزهار ليجعل منها المتحدث والمخاطب والمحاور, فأنسنة تلك الأزهار

يدلُّ على قوة الترابط والألفة بينهما وبين الشاعر، فضلاً عما يُسبغه هذا النوع من أنواع التعبير الدرامي على النص من قابلية استيعاب التجربة الشعرية وبلورتها، إذ تعمل الاستعارات الشخصية على استتطاق الجماد وتحريكه زيادةً في بلاغة الوصف.

ويعتلي اللون الأبيض زهرَ (النَّور) وهو جميل الطلعة والشكل، وقد صَوَّره مجير الدين تصويراً بديعاً ومرسوماً بمهارة فائقة، إذ شَبَّهَهُ وهو في الروض بقبة قائمة من غير شد أو توثيق بأطناب⁽³⁹⁾.

ياحسنها روضة بالنور حالية يبدو لعينيك منها منظر عَجَبُ
كأنها قبة بيضاء قائمة على عمودٍ ولكن ما لها طنْبُ

واللون الأحمر من الألوان الجذابة المحببة للناظرين، ولا سيما لون (الشقيق)، وهو طليعة الأزهار في الربيع، فإنه يُرْصَع الأرض ببساط كالياقوت الأرجواني القاني الذي يضم في الوسط سواداً أكحل كالمسك والمقل السود، وقد أورده مجير الدين في صورة مؤثرة ومثيرة، وهو مُنْفَتِح في روضة كقدح من عقيق في احمراره له قرار كالمسك في سواده⁽⁴⁰⁾:

وروضة شقيق لو تجلت لناسك به كأس خمر طار من قلبه النسكُ
أشبه منه ما يُفْتَحُه الصِّبا بجام عقيق في قراراته مسكُ

والشقيق تُنسب إليه الوجنات لاحمراره، وقد أخذ مكانة بارزة في رسالة الأزهار لابن الأثير، ونقل مفاخرته: (أنا المصبوغ بدم القلوب، الشارب دمع الغمام المسكوب)⁽⁴¹⁾.

ويأخذ (النيلوفر)⁽⁴²⁾ مواقع متميزة في روضيات مجير الدين ابن تميم، وهو نبات جميل ينداح دوائر على سطح الماء، أزهاره زاهية ومتنوعة تشبه نجوم السماء في بهائها وحسن طلعتها⁽⁴³⁾:

ونيلوفر يحكي النجوم وماؤه يحاكي سماها لا يغادرها وصفا
يغيب إذا غابت ويبدو إذا بدت ويشبهها شكلاً ويفضلها عرفا

فالشاعر حين أجرى التشبيه بين زهر النيلوفر ونجوم السماء على صيغة التشبيه المُجْمَل الذي تتميز بالمطابقة الكاملة بين المشبه والمشبه به بدلالة قفله (يحاكي سماها لا يغادرها وصفا) فجاء النفي بدلالة (لا) ليمنع التشبيه بُعداً تطابقياً أكثر، فالتشبيه هنا قد جمع بين دافع الأزهار وخيال الشاعر لينتج لنا صورة بهذا الجمال والدقة في الوصف والتشبيه. وقال⁽⁴⁴⁾:

ونيلوفر كالزهر شكلاً ومنظراً محاسنه فيها اللواحظ ترتعُ
وكل نجوم لكن الفرق إنها تغيب صباحاً وهي في الصُّبح تطلعُ

فالشاعر حين يمنح الأزهار هذا الوصف البليغ الذي ارتقى إلى منزلة التشبيه الحسي إنما القصد منه الكشف عن نظريته لتلك الأزهار ففي منظرها راحة للنفس، والشاعر يصور الحركة العكسية للحضور والغياب بينها وبين النجوم على النحو الذي جاء به التفاد الحاصل في النفس (تغيب، تطلع).

وقال (45):

غدا النيلوفر المصفر يحكي ال
تغوص العين فيه إذا تجلى ال
نجوم فلا يغادرها شبيها
نهار وفي الظلام يغوص فيها
أن زهر النيلوفر منزلة كبيرة ومحبة عظيمة في نفس مجير الدين ابن تميم، يقدمه للقارئ في لوحات شعرية تحمل صوراً جذابة ومرسومة بشكل لطيف مثل قوله (46):

ونيلوفر مازال طرفي مذ رأى
إذا ما أمالته المياه حسبتها
محاسنه يهواه دون الأزاهر
دروعاً بدت منه أطول خناجر
ولا يفوتنا في هذا المقام أن نذكر (زهر اللوز) الذي تناولوه مجير الدين في شعره بإعجاب ونوه عنه في أكثر من موضع وجعله إمام الأزهار، حيث قال (47):

أزهر اللوز أنت لكل نوع
لقد حسنت بك الأيام حتى
من الأزهار تأتينا إمام
كأنك في فم الزمان ابتساماً (48)

فالخطاب الذي أجراه الشاعر مع زهر اللوز عبر توظيفه (الهمزة) جاء ليجعل زهر اللوز معادلاً موضوعياً للآخر بالنسبة للشاعر جاعلاً منه أمماً للأزهار، مانحاً إياه كل قيم الجمال وفق التداخل الإستعاري الذي أجراه لتلك الأزهار حتى جعل الأيام تحسن به وليس العكس وهذا التشبيه المقلوب أضاف بلاغة أكثر للوصف، فضلاً عن تشبيهه جمال ذلك الزهر بالابتسامة في فم الزمان، فالشاعر يستمد أركان وصفه من سما الجمال المشاهد أمامه لأكسابه لحظة شعرية قائمة على الوصف والتشبيه، فالمشهد السحري هنا جاء من الطبيعة زائداً عدسة تصوير الشاعر (فالتبيعة أجمل بعين الفنان) (49).

لقد تبين لنا أن مجير الدين ابن تميم كان معجباً بالطبيعة أيماً إعجاب، ومفتوناً بها وعاشقاً لها ولاسيما الرياض وما فيها من أزهار بمختلف ألوانها وأشكالها وروائحها ومواسم تفتحها، إذ رأى فيها عالماً نابضاً بالحياة وجعلها - حسب تخیلاته - تتحاكم وتتناظر، وتتعاطف وتتخاصم وتتوارد وتتشاجر، وتتواصل وتتقاطع...

وأسلوبه في جميع روضياته أنيق مشرق، في وحدة موضوعية، وإحكام مترابط، وسبك متماسك، ولغة واضحة سهلة من غير غموض أو إبهام، وهو متأثر بالطريقة التي شاعت في عصره التي عرفت بطريقة الرقة والسهولة، أو الأنسجام الذي أشار إليه ابن حجة الحموي بقوله: (أن يأتي - لخلوه من العقادة - كأنسجام الماء في انحداره، ويكاد لسهولة تركيبه، وعذوبة ألفاضه أن يسيل رقة، ولعمري أن طيور القلوب ما برحت على أفنان هذا النوع واقعة، وبمحاسنه الغضة بين الأوراق ساجعة، وأهل الطريق الغرامية هم بدور مطالعة سكان مرابطة، فإنهم ما أثقلوا كاهل سهولته بنوع من أنواع البديع اللهم إلا أن يأتي عفواً من غير قصد) (50).

وأصحاب هذه الطريقة يسلكون طريق المقطوعات في الغالب، ومجير الدين من أشهرهم في ذلك، يقول الدكتور محمد كامل حسين إنهم (اتخذوا لأنفسهم المقطوعات القصيرة بدلاً من القصائد الطويلة... ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أنهم كانوا ينشدون لأنفسهم ولأصدقائهم في مناسبة خاصة من المناسبات التي يريدون بها تسجيل عواطفهم وشعورهم، فتركوا طريقة الشعر التقليدي القديم، أي هذا الشعر الذي كان يُنشد للملوك والأمراء في الحفلات، أو في البلاط. ولهذا لم يجدوا ضرورة إلى أن ينشدوا المطولات واكتفوا بهذه المقطوعات)⁽⁵¹⁾.

وتعد شهادة ابن شاعر الكتبي عن شعر مجير الدين ابن تميم صحيحة، فإنه يقول: (بديع النظم، رقيقه، لطيف التخيل)⁽⁵²⁾، والقارئ لشعره بإمعان يجده يتكى على الخيال ويستعين بالتشبيه والاستعارة بكثرة في إبراز صور أزهاره في أطر جميلة مع عناية بموسيقى الشعر واختيار القوافي السهلة ذات الرنين العذب.

وتجدر الإشارة إلى أن مجير الدين ابن تميم - إلى جانب ظرفه وخفة روحه - يُجيد التعليقات في مقطعاته، ويجعل لها وقفاً حسناً في النفس، من ذلك قوله⁽⁵³⁾:

كيف السبيلُ لأن أقبلَ خدَّ من أهوى وقد نامت عيونُ المجلسِ
وأصابعُ المنتورِ تُؤمى نحونا حسداً وتغمزُها عيونُ النرجسِ

شبه المنتور بالأصابع والنرجس بالعيون، وقد استعملها في هذا التعليق اللطيف، إذ لا يستطيع الاقتراب من صاحبته وتقبيلها، وقوله⁽⁵⁴⁾:

سبقت إليك من الحديقة وردةً وأنتك قبل أوانها تطفيلاً
طمعت بلثمك إذ رأتك فجمعت (فمها إليك كطالبٍ تقبيلاً)

تعليق بارع إذ جعل الورد في بدء تفتحها وهي ماتزال في كُفها كالذي يُلمّ فمه في لحظات تقبيل من يلقاه من محبيه.

وله توريثات تدل على ذكاء وفطنة إلى جانب ابتكار الصور الجميلة والأخيلة اللطيفة والتعليقات المستحسنة، مثل قوله⁽⁵⁵⁾:

تأمل إلى الدولاب والنهر إذ جرى ودمعها بين الرياض غزيرُ
كأن نسيم الروض قد ضاع منهما فأصبح ذا يبكي وذا يدور

أن كلمة (ضاع) لها معنيان: معنى انتشار الرائحة التي يحملها النسيم عن الأزهار، ومعنى الفقد والهلاك، وبذلك تحققت له التورية التي يريدها من استخدامه الكلمة، وقد أراد المعنى الثاني.

هذا هو مجير الدين ابن تميم شاعر متألق من الشعراء المشهورين بحب الطبيعة ذات الخضرة البهية، والطلعة الندية، والبهجة المرضية التي تفوح منها عطور الأزهار وتستهيوي القلوب والأبصار. ولعل هذا الحب، حب الطبيعة ووصف جوانب من محاسنها المتمثلة بالأزهار والأطيار عند عدد من شعراء القرن السابع للهجرة دفع الشاعر عز الدين عبد السلام بن غانم (ت 678هـ) وهو

معاصر لمجير الدين ابن تميم أن يؤلف كتاباً بعنوان (كشف الاسرار عن حكم الطيور الأزهار) سجل فيه عظات بليغات على ألسنة الأطيّار ثم الأزهار⁽⁵⁶⁾.

الخلاصة

فبعد الاستقراء المستفيض لما جاء به شعر شاعرنا مجير الدين بن تميم العباسي في الأزهار وأوصافها ظهر لنا جلياً أن الطبيعة قد تغلّغت في روح الشاعر المحبة للجمال، وأن الشاعر قد استثمر فرصة جمال الأزهار ومنظرها الخلاب في إرفاد مخيلته بالصور الشعرية التي عكست جمال تلك الأزهار، وقد لمسنا من خلال النصوص الشعرية جماليات التعبير بالألفاظ الدالة على وحي الطبيعة وجمال تلك الأزهار، فضلاً عن ميل الشاعر تجاه توظيف الاساليب البلاغية كافة في إثراء صورته الشعرية وتوظيفه أسلوب الأئسنة الذي أفاد في تعزيز العلاقة بين الشاعر وتلك الأزهار.

ان استلهاً الطبيعة وأخرجها بنظر الشاعر يمنحها فرصة الخروج بعدسة الفنان الذي يؤطرها بتكثيف خياله الشعري ومن هنا كانت الأزهار وأوصافها قد اجتازت حدود النباتات الطبيعية بعدسة الشاعر لتكون أكثر جمالية من حالتها الطبيعية متسامية بالنسق الشعري الذي وضعها الشاعر به، وبهذا يمكننا أن نستنتج أن شاعرنا مجير الدين ابن تميم العباسي قد أجاد في وصف الأزهار وما اشتملت عليه من جمال ورقة، ووصف تداخلها مع ذاته الشاعرة وحبكة العلاقة مع بعضها.

الهوامش

- (1) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مصطفى الشكعة، ص 489.
- (2) مجير الدين ابن تميم هو الشيخ الحجة الأديب المسند الأمير أبو عبدالله محمد بن يعقوب بن علي سبط فخر الدين ابن تميم، ولد بدمشق من غير أن تحدد المصادر سنة ولادته، درس على يد كبار علماء عصره و أدبائها، وبرز شاعراً مجيداً شهد له الدارسون بالتفوق، عاش مدة طويلة بحماة في كنف ملكها الأيوبي الناصر يوسف بن محمد بن غازي، وزار الديار الحجازية وأدى مناسك الحج وعاد إلى حماة، وأدركته منيته سنة (684) للهجرة مخلفاً وراءه باقة طيبة من الشعر اللطيف، مشار إليه في ابن شاکر الكتبي، فوات الوفيات، مطبعة دار صادر، بيروت، 1973، ص 40، وقطب الدين اليونيني، ذيل مرآة الزمان، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، الهند، 1954، ص 277.
- (3) عصر سلاطين المماليك، محمود رزق سليم، ص 395.
- (4) اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، نبيل خليل أبو حاتم، ص 243.
- (5) ديوان مجير الدين ابن تميم، تحقيق هلال ناجي و ناظم رشيد، ص 122,79,37,26.
- (6) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، ص 42.
- (7) ديوان مجير الدين ابن تميم، ص 19.
- (8) النقد الأدبي البيئي، محمد أبو الفضل بدران، ص 197.
- (9) ديوان مجير الدين ابن تميم، ص 89.
- (10) أثر البيئة في الصورة البلاغية في شعر القرن الثالث الهجري، ستار عبدالله جاسم، ص 55.
- (11) ديوان مجير الدين ابن تميم، ص 296.
- (12) م.ن، ص 109.
- (13) عيار الشعر، بن طباطبا العلوي، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، ص 32.
- (14) ديوان مجير الدين ابن تميم، ص 83,81,26,18.
- (15) النجوم الزاهرة، شهاب الدين الأنصاري، ص 369.
- (16) ديوان مجير الدين ابن تميم، ص 119.
- (17) اتجاهات الشعر الأموي، صلاح الدين الهادي، ص 43.
- (18) رسالة الأزهار، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق هلال ناجي، ص 8.
- (19) ديوان مجير الدين ابن تميم، ص 98.
- (20) م.ن، ص 55.
- (21) م.ن، ص 35.
- (22) شعرية المكان في الرواية، خالد حسين حسين، ص 56.
- (23) ديوان مجير الدين ابن تميم، ص 36.
- (24) القيم الجمالية في الشعر العربي قبل الإسلام، عبد الحسن خلف، ص 58.
- (25) ديوان مجير الدين ابن تميم، ص 58.
- (26) الغزل في عصر الإسلام، حسن جبار الشمسي، ص 161.
- (27) ديوان مجير الدين ابن تميم، ص 113.
- (28) م.ن، ص 125.
- (29) زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني، تحقيق علي محمد البجاوي، ص 524.
- (30) ديوان مجير الدين ابن تميم، ص 64.
- (31) النمام نبت عطري قوي الرائحة، سمي بذلك لسطوع رائحته.
- (32) ديوان مجير الدين ابن تميم، ص 117.
- (33) م.ن، ص 48.
- (34) م.ن، ص 111.
- (35) ضياء الدين ابن اثير، ص 9.
- (36) ديوان مجير الدين ابن تميم، ص 102.

- (37) محمد أبو الفضل بدران, ص 221,220.
- (38) ديوان مجير الدين ابن تميم, ص52.
- (39) م.ن, ص 22.
- (40) م.ن, ص67.
- (41) ضياء الدين ابن اثير, ص 8.
- (42) قال الزبيدي في التاج: إِنَّ العوام يسمون النيلوفر (نوفر) كجواهر.
- (43) ديوان مجير الدين ابن تميم, ص 58.
- (44) م.ن, ص 111.
- (45) م.ن, ص 125.
- (46) حلبة الكميت, ص 253.
- (47) ديوان مجير الدين ابن تميم, ص79.
- (48) شرح ديوان المتنبي, عبد الرحمن البرقوقي, ص 347.
- (49) الوعي والفن ,غيورفي غاتشف, ترجمة نوفل نيوف, ص 72.
- (50) خزانة الأدب وغاية الأرب, ابن حجة الحموي, ص 190.
- (51) دراسات في الشعر في عصر الامويين, محمد كامل حسين, ص 190.
- (52) ابن شاعر الكتبي, ص 54.
- (53) ديوان مجير الدين ابن تميم, ص 47.
- (54) م.ن, ص 74.
- (55) م.ن, ص 31.
- (56) ذيل مرآة الزمان, قطب الدين اليونيني, ص 13.

المصادر والمراجع

- (1) اتجاهات الشعر الاموي، صلاح الدين الهادي، الطبعة الأولى، مكتبة القاهرة، 1986.
- (2) اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، نبيل خليل أبو حاتم، دار الثقافة، الدوحة، 1985.
- (3) أثر البيئة في الصورة البيانية في شعر القرن الثالث الهجري ستار عبدالله جاسم، دار الكتب اللبنانية، 1983.
- (4) أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، الطبعة السادسة، مكتبة القاهرة، 1952.
- (5) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1304هـ.
- (6) دراسات في الشعر في عصر الامويين، محمد كامل حسين، دار الفكر العربي، القاهرة،
- (7) ديوان مجير الدين ابن تميم، تحقيق هلال ناجي و ناظم رشيد، عالم الكتب، بيروت، 1999.
- (8) ذيل مرآة الزمان، قطب الدين اليونيني، مطبعة دار المعارف، الهند، 1955.
- (9) رسالة الأزهري، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق هلال ناجي، مطبعة جامعة الموصل، 1983.
- (10) زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني، تحقيق علي محمد الجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1953.
- (11) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية، القاهرة، 1930.
- (12) شعرية المكان في الرواية، خالد حسين حسين، مؤسسة الرسالة، 1421هـ .
- (13) عصر سلاطين المماليك محمود رزق سليم، مكتبة الآداب، القاهرة، 1965.
- (14) عيار الشعر، بن طباطبا العلوي، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المطبعة التجارية الكبرى، مصر، 1965.
- (15) الغزل في عصر الإسلام، حسن جبار الشمسي، الطبعة الأولى، مؤسسة الوراق، 2002 .
- (16) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، د.ط ، 1981.
- (17) فوات الوفيات، للصفاي، مطبعة دار صادر، بيروت، 1973.
- (18) القيم الجمالية في الشعر العربي قبل الاسلام، عبد الحسن خلف، الدار الوطنية، بغداد، د.ط، د.ت .
- (19) النجوم الزاهرة، شهاب الدين الأنصاري، دار الكتب المصرية، 1936.
- (20) النقد الأدبي البيئي محمد أبو الفضل بدران، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإمارات، مجلد 21، عدد 1، 2005 .
- (21) الوعي والفن، غيورغي غاتشف، ترجمة نوفل نيوف، عالم المعرفة، الكويت، 199