جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

شعر ابن عنين

دراسة فنية موضوعية

إعداد :

ميسر سليم الشورة

إشراف :

شفيق الرقب

السنة :

٢٠٠٤

الجامعة :

جامعة مؤتة

كلية الآداب

شكر وتقدير

أقدم خالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور شفيق الرقب الذي أولى هذا البحث رعايته منذ أن كان فكرة إلى أن استوى بحثًا فلم يدّخر وسعاً في توجيـــه عثراتـــي والأخذ بيديّ إلى سبل الصواب فكان لإرشاداته السديدة ولمساته الدقيقة أكبر الأثـــر على هذه الدراسة وصاحبتها، وكان مثال المعلم الصبور والأب الحاني.كما يطيـــب لي أن أتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى أساتذتي الكرام الأســـتاذ الـــدكتور محمـــد المجالي، الدكتور زايد مقابلة، الدكتور خليل الرفوع، الذين كرمـــوني بقـــراءة هـــذا البحث ومناقشته وإغنائه بآرائهم وإرشاداتهم القيمة.

ميسر سليم الشورة

الملخص

شعر ابن عنين دراسة فنية وموضوعية

ميسر سليم الشورة

جامعة مؤتة،2004

فقد تناولت هذه الرسالة بالدرس والتحليل شعر واحد من كبار شعراء الشام زمن الحروب الصليبيَّة، وبيَّنت إلى أيّ مدى تأثرت شخصية الشاعر وشعره بأحداث عصره وحركة المجتمع الشاميّ آنذاك.

فقد جاء شعر الجهاد والمدح لديه تعبيراً عن إحساسه بالقضايا الكبرى التي كانت تشغل الأمة في عصره، ولا سيَّما الجهاد ضدَّ الفرنجة. ومن ثم غلبت على هذا الشعر المعاني الدينية، وصور التغني بالبطولة والأمجاد الحربيَّة... دون أن يغفل الشاعر الحديث في سياق مدحه عن همومه الذاتيَّة.

وعبَّر شعر الهجاء والنقد الاجتماعي عن نظرة غير راضية لكثير من مظاهر السلوك الاجتماعي والسياسيّ في عصره، لذا فقد تعددت النماذج البشرية التي هجاها ابن عُنين لعلّه بهذا الهجاء يوجه أنظارها وأنظار الناس، إلى أنماط من السلوك الذي يراه الشاعر غير قويم.

وسكب ابن عُنين في شعر الغربة والحنين مواجده الشخصية وآلامه الذاتية بسبب نفيه في بلاد الشام، وتنقله في البلدان، وهو شعر يعبِّر عن تجربة فيها قدر طاغٍ من الحسّ الإنسانيّ المرهف. ولم يخرج ابن عُنين في مراثيه عن المألوف من معاني الرثاء وأفكاره في الشعر العربي.

ورصد ابن عُنين في شعره كثيراً من مظاهر الحياة اليوميّة، ولاسيّما في شعر الوقائع والمحاضرات. إنّ شعر الألغاز، يعبّر في بعض جوانبه عن رغبة في التسلية والإمتاع.

أما من الناحية الفنيَّة فقد التزم ابن عُنين، ببناء القصيدة العربية التقليديَّة، غير أنَّه طوَّع هذا البناء للتعبير عن تجربته الخاصة. كما كَثُرت في شعره المقطوعات القصيرة ولا سيَّما في شعر الهجاء، وهي مقطوعات تصوِّر وثبات نفسه المتحررة وتعبِّر عن رفضه بصورة موجزة مكثَّفة.

وقد اتسم شعره بالبساطة والسهولة والاقتراب من اللغة المتداولة، والشعبية في التعبير، وخاصة في شعر الهجاء والنقد الاجتماعي. إنَّ الصورة لديه سهلة بسيطة لا تقوم على التعقيدات البلاغية، وهي مستمدّة من مشاهدات الشاعر وبيئته.

وأخيرا فإنّ هذه الدراسة كشفت عن شاعر شامي شديد الإحساس ببيئته وعصره ولا سيّما الجوانب السلبية فيها.

Abstract

Artistic and subjective study of Ibn Onein poetry

Mysar Salem Al-Shwarah

Muta University.٢٠٠٤

This paper addresses with analysis and study the poetry of one the greatest poets in AL-Sham (Syria) during Crusades.
And it made clear to what extent the poet character and his poetry were affected by his era events and social motion in AL-Sham then.

His poetry of AL-Jihad and compliment expresses his feeling about great affairs that bothers the nation during his era, specially AL-Jihad against Franks and his poetry was dominated by religious meaning , the images of heroism , and war like glories with out napping talking about himself cares withen the context of his compliment.

Satire and social criticism expresses a non-content view about that time. Therefore, there were many human styles people to many types of behavior, which he regards as not straight forward.

Ibn Onein clarify his own suffering and affections in the poetry of affection and alienation. That was because of his exile from AL-Sham and traveling between many countries. That was a poetry about an experience of a great deal of human feeling.

Also in his elegies he has an ordinary meanings and ideas as it was in Arab poetry.

Ibn Onein wrote about many of daily life aspects mainly in his poetry about events and lectures but his poetry of riddles expresses his desire for entertainment and enjoyment.

But regarding the artistic aspect he was committed to traditional style of Arabic poem and used it to express about his own experience.

There are many short poems specially poems of satire which clarify the skips of his contumacious self and express his rejection abstractly.

His poetry was characterized with simplicity, easiness, and its approach to deliberated language and popularity in expression. This is in poetry of satire and social criticism in particular.

Also the image that he used is simple and easy to understand and a way from aphetic complexity taken from his own view of his environment.

I could say at last that this study has revealed a bout a poet from AL-Sham (Syrian poet) who has a great sense of his environment and era particularly the negative aspects of it.

الفصل الأول

الحياة السياسية والإجتماعية

1.1. المقدمة

لقد ازدهرت الحركة الأدبية في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، وشهدت تكاثر العديد من الشعراء المشهورين والمغمورين، ومن هؤلاء الشعراء ابن عُنين، لذا فإنَّ هذه الرسالة ترمي إلى دراسة حياة هذا الشاعر وشعره من الناحيتين المضمونية والفنية، بالإضافة إلى العوامل التي وجّهت شعره وأثرت في شخصيته.

وتتمثل أهمية هذه الدراسة في الكشف عن شاعر لم تتناوله - في حدود اطلاعي- دراسات علمية سابقة، باستثناء ما كتبه عمر موسى باشا في كتابه (الأدب في بلاد الشام في عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك)، وقد درسه ضمن دراسة تناولت مجموعة كبيرة من شعراء تلك العصور، ولم يستقص جوانب شخصيته وأدبه وفنه، ودراسة أخرى أعدتها أسماء أبو بكر محمد بعنوان (ابن عُنين حياته وإبداعه الشعري)، وهي دراسة انطباعية لم تهتم بالتوثيق العلمي، واقتصرت على إيراد الأشعار دون تحليل.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة وأهدافها أن تستفيد من مناهج عدة فقد أفادت من المنهج النفسي في دراسة عناصر البناء والتكوين في شخصية ابن عُنين، ومن المنهجين الاجتماعي والتاريخي في دراسة العوامل التي وجّهت شعره، وأثرت فيه، ومن المنهج الجمالي في دراسة القضايا الفنية في شعره.

وقد استقيت مادة هذه الدراسة من مصادر متنوعة أهمها ديوان الشاعر، تتلوه طائفة من المصادر التي تتصل ببلاد الشام والقرن السادس الهجري، من مثل كتاب (الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية)، وكتاب (النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية) وكتاب (مفرّج الكروب في أخبار بني أيوب) وكتاب (الكامل في التاريخ)، وغيرها من الكتب التي سيجدها القارئ مثبتة في ثنايا هذه الدراسة.

2.1 .الحياة السياسية والاجتماعية

عندما انتصف القرن السادس الهجري، كان قد استقر أمر نور الدين زنكي وملك الشام، فواصل الجهد الذي اختطه والده عماد الدين، فعمل جاهداً في تنفيذ سياسته لمواجهة الغزو الصليبي، وهي سياسة تقوم على أمرين رئيسين هما:-

1) توحيد البلاد الإسلامية: بلاد الشام والجزيرة، وتوحيد مصر والشام
2) جهاد الفرنجة.

فعلى المستوى الأول، عمل على مراسلة الحكام الذين لم يكونوا مستجيبين لمبادرته دائمًا[1]، ولكنه تمكّن بعد عدة محاولات من ضم دمشق إلى أملاكه سنة 549هـ، بعدما ظهر من حكّامها مواقف مناهضة لجهوده [2].

ثم بدأ بعد ذلك بتجهيز جيوشه، وأخذ يتحين الوقت المناسب ليحقق ما يخطط له فوجد في استشارة الوزير المصري (شاور) [3] به سنة 558هـ فرصة لبدء التخطيط لهذه الغاية، ضد منافسه ضرغام[4]، حيث سرعان ما قام بتوجيه عدد من الحملات.

بقيادة أسد الدين شيركوه [5] يستطلع الوضع هناك، وينتصر لشاور حيث تم له النجاح بعد ثلاث حملات في هذه المهمة، فتمكن من قهر الفاطميين.

" وكان فتحًا جديداً لمصر، وحفظاً لسائر بلاد الشام"[6].

بيد أنه ما لبث أن يجلس على كرسي الوزارة في مصر حتى وافاه الأجل المحتوم سنة 564هـ، فخلفه في تسلم الوزارة ابن أخيه صلاح الدين الذي كان قد رافقه في حملاته إلى مصر.

وقد كان لأحوال مصر الفاطمية، وما يتخللها من نزاعات وصرا عات سياسية ووزارية متكررة، أثر في دفع نورالدين إلى التفكير في ضمّها إلى دولته وبذلك يكون نورالدين زنكي استطاع أن يضم مصر إلى أملاكه.

وما هي إلا فترة قصيرة حتى يقوم صلاح الدين بأمر من نورالدين بقطع الخطبة للخليفة الفاطمي، وإقامتها للخليفة العباسي في بغداد.

وهذا مما يدل على نهاية حكم الدولة الفاطمية في مصر [7] وقد كان لهذه الخطوة أثر كبير في تكثيف جهود القطرين ليقفا متماسكين معاً في صد العدوان.

ويقتضي المقام إلى الإشارة إلى بعض ما قام به نورالدين من أعمال جهادية تجاه الصليبيين، ففي سنة 541هـ استرد الرُّها التي استغل الصليبيون فرصة مقتل عماد الدين في السنة نفسها، فتمكنوا من الاستيلاء عليها، وفي سنة 544هـ أوقع بهم هزيمة نكراء في (إنَب) [8].

فقد استطاع أن يحقق انتصارات كبيرة في المعارك التي خاضها مع إمارة إنطاكية التي كانت تشكل خطرًا كبيرًا على حلب، فحرّر معظم الأرض الواقعة شرقي نهر العاصي.

كما استطاع نورالدين أن يوجه بعض عملياته العسكرية نحو إمارة طرابلس واستعادة حصن العريمة سنة 543هـ.

أما مملكة بيت المقدس فقد اتخذ إزاءها – بادئ الأمر – موقفاً دفاعياً فعقد ملكها هدنة لمدة سنة، إلاّ أن الصليبيين أخلفوا العهد، فأدبهم نورالدين وكسرهم كسرة عظيمة سنة 552هـ.

وظلت جيوش نورالدين تقارع الصليبيين في بلاد الشام، فهاجمت مواقعهم وأرهقتهم، وأسقطت بعض قلاعهم.

وقد تابع نورالدين جهاده، ليطهّر سائر ثغور الشام من الاحتلال، "ورأى بثاقب بصره أن يهيّئ خطته لاسترجاع بيت المقدس، ورسخت هذه الفكرة جديًّا في نفسه " [9].

ولكن هذه الوحدة لم تلبث أن تعرضت لبعض التهديدات بعد وفاة نورالدين سنة 569هـ [10]، فقد اضطربت أحوال بلاد الشام، إذ استغل بعض المقربين من البيت الزنكي صغر سن ابنه، الذي لا يقوى على الحكم، وملك زمام الأمور.

لذا ارتأى صلاح الدين أن يتجهز لقصد بلاد الشام قبل تفاقم الخطر، فيقصد دمشق سنة 570هـ [11].

ويضطر تحت وطأة النزاعات مع الزنكيين إلى ملاقاتهم في موقعة قرون حماة سنة 570هـ[12] وألحق بهم هزيمة نكراء، ثم ينازلهم ثانية في معركة تل السلطان سنة 571هـ [13] فيهزمهم أيضًا.

وهكذا تمكّن السلطان الناصر صلاح الدين من دخول حلب وضمّها إلى أملاكه سنة 579هـ[14]، وتعد مرحلة صلاح الدين من أغنى المراحل في زمن الحروب الصليبية فقد استطاع أن يقلّص حدود الممالك الصليبية.

ولم يتوان عن شن الهجمات على الصليبيين، وأحرز كثيراً من الانتصارات عليهم وتمكّن من استرداد الكثير من معاقل الغزاة، وكان ذروة ما حققه النصر الذي ظفربه في معركة حطين الخالدة سنة 583هـ [15] التي كانت " مفتاح الفتوح الإسلامية وبها تيسّر فتح بيت المقدس "[16].

فقد طفق صلاح الدين بعد هذه المعركة، يصول ويجول بجنوده على الفرنج حتى دوّخ بلادهم [17]إلى أن تم له استرداد بيت المقدس سنة 583هـ.

أقضّت هذه الانتصارات مضاجع الصليبيين، إذ إنه لم يبق بأيديهم من مملكة بيت المقدس إلاّ صور، ومن إنطاكية إلاّ المدينة نفسها وبعض الحصون، مما جعلهم يعدون لحملة صليبيّة ثالثة.

فخرجت الحملة بقيادة ملوك فرنسا وألمانيا، واستطاعت جحافل الفرنجة أن تصل إلى عكا فضربت حولها حصاراً عنيفاً، استمر ما يقارب السنتين، فبعد دفاع مجيد اضطرت المدينة إلى التسليم سنة 587هـ[18].

ثم جرت بعد ذلك مساع للصلح بين الفريقين وعقدت هدنة عامة مدة ثلاث سنين وثلاثة أشهر[19].

وبوفاة صلاح الدين الأيوبي في سابع عشر صفر سنة 589هـ[20] تاركاً وراءه دولة مترامية الأطراف، يدخل الصراع دورًا جديداً، إذ أن الوحدة التي عمل جاهداً على تحقيقها، سرعان ما بدأت بالتفكك، بسبب ما دار بين أبناء البيت الأيوبي من نزاعات ومشاحنات.

وكان الملك الناصر قد قسّم البلاد بين أبنائه في حياته فجعل الديار المصرية لولده العزيز عماد الدين، ودمشق وما حولها للأفضل نورالدين وهو أكبر أولاده والمملكة الحلبية لظاهر غازي غياث الدين، ولأخيه العادل الكرك والشوبك وبلاد جعبر وبلدان كثيرة في قاطع الفرات وحماة وأعمال أخرى معها للملك المنصور محمد بن تقي الدين عمر ابن أخي السلطان، وحمص والرحبة وغيرها لأسد الدين

بين شركوه بن ناصر الدين، واليمن بمعاقله ومخاليفه في قبضة ظهير الدين سيف الإسلام طغتكين بن أيوب [21].

وقد كان لهذا التقسيم أثرٌ في فتح باب الخلاف بين أبناء البيت الأيوبي، فاحتدمت الصراعات بينهم، ودّب النزاع، واستشرى الخلاف، وتربّص العدو في الثغور وحاول استغلال هذا الوضع المتردي، وشرعوا يتسللون إلى داخل البلاد من أجل إعادة سيطرتهم مرة أخرى.

فانقسمت الدولة الأيوبية على نفسها بعد وفاة صلاح الدين، وجرت بين الأقارب والأبناء أحداث مؤسفة، فأصبحت مصر ودمشق وحلب والكرك وبعلبك وحمص وحماه مراكز الإمارات يحكمها بعض أبناء البيت الأيوبي الذين تلقبوا بالملوك.

وخير ما قيل في ذلك المقام، قول القاضي الفاضل:

" أما هذا البيت فان الآباء فيه اتفقوا فملكوا، والأبناء اختلفوا فهلكوا، وإذا غرب نجم فما في الحلية تشريقه وإذا بدا خرق ثوب فما يليه الا تمزيقه " [22]

ويمكن تقسيم الحقبة الزمانية بعد وفاة صلاح الدين إلى مرحلتين هما:

1) مرحلة نزاع الأبناء، وعمهم العادل، وهي تمتد من سنة 590هـ- 596هـ.

فهذه المدة القصيرة التي لم تتجاوز الست سنوات، مؤشر على مدى تفاقم النزاع والشحناء بينهم، مما جعل سيادتهم لم تعمّر طويلاً، فطمع كل منهم بالآخر بالإضافة إلى الدور الذي لعبه عمهم، فقد كان يحالف أحدهما على أخيه، فقد تحالف العادل والأفضل.

"وكان الأفضل علي ميالاً إلى حياة المتعة والطرب والشرب... ولهذا انتهز العادل ضعفه" [23].

ثم تأتي بعد ذلك:

2) سيادة العادل وأولاده، وهي تمتد من سنة (596هـ - 648هـ) وقد تمكّن العادل ثانية من توحيد الدولة الأيوبية، ونودي بالعادل سلطاناً على الشام ومصر.

فبلغه أن الأفضل والظاهر قد عزما على دخول دمشق، فخرج العادل من مصر بعساكره وتوجه إلى نابلس، وأرسل قسماً من عسكره، فدخلوا دمشق قبل وصول الملكين، وكان بدمشق الملك شرف الدين عيسى بن الملك العادل.

ولكن الأخوين ما لبثا إلا أن اختلفا فيما بسنهما، ورحلا عن دمشق، وبذلك دخل العادل دمشق، واستطاع أن يسيطر عليها.

وقد انتظمت للعادل الممالك الشامية والشرقية والديار المصرية، وكانت فترة حكمه لبلاد الشام فترة عامرة بالأحداث الجسام، والوقائع الحربية.

وفي سنة 598هـ قسّم العادل البلاد في حياته بين أبنائه، فجعل بمصر الكامل محمد، وبدمشق والقدس وطبرية والكرك وغيرها من الحصون المجاورة ابنه المعظم عيسى، وجعل بعض ديار الجزيرة وميا فارقين وخلاط وأعمالها لابنه الأشرف موسى، وأعطى الرّها، لولده شهاب الدين غازي وقلعة جعبر لولده الحافظ أرسلان شاه، وهكذا تمت إعادة الجبهة الإسلامية المتحدة إلى ما كانت عليه.

أما العادل، فكان له الإشراف العام على جميع أنحاء البلاد وصار يتنقل في أملاك أولاده، ويعمل على وفاقهم [24].

وكأنه أراد بذلك أن يغيّر السياسة التي اتبعها صلاح الدين في تقسيم ملكه بين أبنائه.

لقد استطاع العادل أن يُعيد تنظيم دولته الأيوبية من جديد، حتى مرت الدولة الأيوبية بعد ذلك بتطورات سريعة، انتهت بتوحيدها مرة أخرى تحت قيادة العادل وأبنائه.

وقد نجح الأيوبيون في صد الصليبيين في حملتهم الخامسة، وذلك بسبب تعاونهم ووقوفهم صفًا واحدًا، مما جعلهم ينتصرون في دمياط، وبهذا النصر اكتسب الكامل نفوذًا جعله يفرض سيطرته.

ولما توفي الملك العادل أبو بكر بن أيوب سنة 615هـ [25]، ثبت كل منهم في المملكة التي أعطاه إياها أبوه واتفقوا اتفاقًا حسناً لم يجر بينهم من الاختلافات ما جرت العادة أن يجري بين أبناء الملوك بعد آبائهم، بل كانوا كالنفس الواحدة كل منهم يثق بالآخر [26].

ولكن لم تمض سنوات على هذا الاتفاق، حتى تفاقم الخلاف من جديد بين الأخوة والأقارب، وطمعوا في أن يسيطر كل واحد منهم على دمشق والمدن الهامة الأخرى كحلب وحماة [27].

وفي سنة 626هـ تقدّم الملك الكامل مع إخوته نحو مدينة دمشق لمحاصرة الملك الناصر داود فيها، فقطعوا عن دمشق أنهارها وقواتها، وحاصروها حيث وصفه ابن الأثير بأنه اشد حصار وقع على دمشق.

ومن الطبيعي أن يزداد طمع الفرنجة في البلاد، بعدما لمسوا تشتت صفوفهم وتفرّق كلمتهم، حيث قاموا بتوجيه حملة صليبية إلى مصر [28].

ومن الأحداث الهامة التي شهدتها هذه الفترة، تخريب بيت المقدس وهدم سوره سنة 616هـ على يد الملك المعظم عيسى، خوفًا من استيلاء الصليبيين عليه [29]. ومن هذه الأحداث أيضا تنازل الملك الكامل[30] عن بيت المقدس، إثر هدنة عُقدت بينه وبين الفرنج.

وكان لموت الملك الكامل سنة 635هـ دور سلبي في تجديد الخلافات بين أبناء البيت الأيوبي المتكررة، إذ دبّ النزاع في هذه المرة بين نجم الدين أيوب [31] وعمه الصالح إسماعيل فاستعان نجم الدين بالخوارزمية[32] الذين عاثوا فسادًا في البلاد، واستعان الصالح إسماعيل وحلفاؤه من الأيوبيين بالفرنج [33].

وهكذا كان حال الدولة الأيوبية في أواخر أيامها، حالة من الخلافات والتمزق والمساومات المتكررة.

وقد كان هذا الوضع المتردي، كفيلاً بأن يضع نهاية لهذه الدولة التي لم تعد قادرة على النهوض والمواصلة مرة أخرى.

الحياة الاجتماعية

شهد القرن السادس الهجري في بلاد الشام، اتجاهات اجتماعية متعددة غذتها مجموعة من العوامل التي أثرت فيما بعد على جميع النواحي. ولعل من أهم هذه العوامل أثراً الغزو الصليبي، بالإضافة إلى ما كان يضمه المجتمع الكبير في بلاد

الشام من عناصر متعددة، وكان من أهمها بالإضافة إلى سكان البلاد الاصليين، الأتراك والأكراد.

أما بالنسبة إلى سكان البلاد، فقد انتشرت قبائلهم في أنحاء متفرقة من البلاد وقد فقدوا سلطانهم السياسي خلال القرن السادس الهجري، ما عدا بني منقذ في شيزر.

وعلى الرغم من ذلك، فقد ظلوا عنصرًا فاعلاً في أحداث العصر، وشاركوا في جهاد الغزاة ... أيضًا العنصر الصليبي الذي كان على شكل جاليات صغيرة داخل المدن والقلاع، ولكنهم لم ينعموا بالاستقرار بسبب الهجمات الإسلامية عليهم [34].

مما أدى إلى انقسام المجتمع الشامي إلى حضر وبدو، فالحضر سكان المدن والقرى ،يعملون بالنشاط الاقتصادي من صناعة وتجارة وزراعة ، أما البدو فهم عشائر منتشرة في بادية الشام .

ووجدت بعض القبائل التي كانت تشغب على الدولة، وتهاجم قوافل الحجاج والتجارة، وتتعامل مع العدو وترشده إلى المسالك المؤدية إلى البلاد، مما جعل بعض الحكام يتعاملون مع هذه الفئة بالقوة حيناً وبالاستمالة حيناً آخر.

أما بالنسبة إلى الأتراك، فقد نوّهت المصادر بشجاعتهم وما قاموا به من جهاد ضد الغزاة.

وقد ترك هؤلاء لمسات واضحة على طبيعة الحياة الاجتماعية، حتى أن القوم أقبلوا على شراء الجواري الحسان... وتسربت الكثير من الكلمات التركية إلى العربية، واعُتمد عليهم في صد الغزاة.

وبمجيء الأيوبيين إلى بلاد الشام، بدأ عدد الأكراد يتزايد وقد أثبت هؤلاء شجاعتهم وبسالتهم في صدهم للغزاة، فتولوا زمام الأمور وذلك لِما ظهر منهم من كفاءة.

أما بالنسبة للصليبيين فقد أقاموا كيانهم السياسي في بلاد الشام على شكل إمارات منفصلة هي الرّها، وإنطاكية، والقدس، وطرابلس، وانبثق الإطار العام لحكمهم من هذه الإمارات.

ويبدو أن هذا النظام قد لعب دوراً مهماً في تركيزه في نفوس البيت الأيوبي فبعد وفاة صلاح الدين، انقسمت بلاد الشام إلى إمارات صغيرة يحكم كل واحدة منها فرد من أفراد البيت الأيوبي.

ربما تكون هذه بذور دفينة أُخذت من الصليبيين، أومن بعض آثارهم الواضحة في المجتمع الشامي، حيث عاثوا في البلاد فسادًا وخرابًا، وعانى أهلها من ويلات هذا الغزو، اضطر بعضهم إلى هجر بلادهم خوفًا من بطش العدو وبأسه.

وظهرت في المجتمع الشامي في هذا القرن، مذاهب وفئات دينية متعددة وكان المذهب السائد آنذاك هو مذهب أهل السنة والجماعة.

وقد عمل الزنكيون والأيوبيون على نشر هذا المذهب، وذلك من أجل توحيد صفوف الأمة، واستقطابهم لتجنبهم الانقسامات المذهبية، التي تؤدي إلى ضعف المواجهة.

وقد عمل حكّام بلاد الشام جاهدين، لتحقيق هذه الغاية بوسائل متعددة فقاموا بإعمار المساجد والمدارس والبيمارستانات والخانات، وأوقفوا عليها أوقافًا كثيرة وقد نشط الوعّاظ في هذه المساجد، وهذا مما شجعه الحكّام.

ويذكر ابن الأثير بعض ما عمله نورالدين في هذا المقام:-

" بنى المدارس الكثيرة للحنفية والشافعية، وبني الجامع النوري بالموصل وبنى البيمارستانات والخانات في الطرق، وبنى الخانكاهات في جميع البلاد وأوقف على الحج الوقوف الكثيرة..... وكان يكرّم العلماء، وأهل الدين ويعظمهم ويقوم إليهم ويجلس معهم، وينبسط معهم، ولا يرد لهم قولاً، ويكاتبهم بخط يده" [35].

واهتم الزنكيون والأيوبيون بالتصوف السني وشجّعوا عليه، وقد تبوأ أهل السنة مكانة مرموقة في عهدهم، وأسهموا في حركة الجهاد سواء بالحث عليه أو بالاشتراك الفعلي.

ومما أثار دهشة ابن جبير في ذلك:

" أما الرباطات التي يسمونها الخوانق فكثيرة، وهي برسم الصوفية، وهي قصور مزخرفة، يطرد في جميعها الماء على أحسن منظر يُبصر " [36].

ومن الفئات التي ضمها المجتمع الشامي في القرن السادس الهجري، أهل الذمة من اليهود والنصارى، فقد أقاموا في الديار الإسلامية، وكفل لهم المسلمون الحماية، وكانت علاقاتهم حسنة مع المسلمين، حيث كانوا يتبادلون الزيارات وقد وصف ابن جبير كنيسة لهم في دمشق، ففي داخلها كنيسة لها عند الروم شأن عظيم البناء، تتضمن من التصاوير أمراً عجيبا تبهت الأفكار وتستوقف الأبصار مرآها عجيب.

ولكن لابد من بعض الحساسّيات الدينية التي كانت تثور في لحظات التوتر فتحدث بعض المشاحنات بين اليهود والنصارى.

ويبدو أن العلاقات كانت بين الفئات العرقية في المجتمع الشامي مستقرة إلى حدّ ما على الرغم من بعض الخلافات التي لم تشكل خطراً على وحدة البناء الاجتماعي.

وقد وجد الرقيق الأوروبي سبيله إلى المجتمع عن طريق الحروب، حيث حوّلت هذه الحروب الآلاف من الأحرار عبيداً وكثر عددهم عن طريق التجارة.

" ومن أهم السلع التي تحملها سفن المدن الإيطالية إلى المشرق هي الأرقاء " [37]

ومما جلبته هذه الحروب أيضا، خضوع الناس إلى نظم اجتماعية، كانت نظماً طارئة أساسها الإقطاع، الذي ساد في العصور الوسطى.

مما أدّى إلى تقسيم الشعب إلى فئتين متباينتين إحداهما، الطبقة العليا التي تنعم بالرفاه ورقة العيش، وهي طبقة الأمراء وأصحاب الإقطاع، وكبار التّجار والأثرياء

والمقربين منهم، أما الطبقة الثانية فتضم فئات الشعب الفقيرة، التي كانت تعاني من الفقر والحرمان، وكانت تابعة للطبقة الأولى.

ومن الطبيعي أن لا يكون توزيع الثروة على طبقات المجتمع معتدلاً، مما يُعرض عامة الشعب إلى نوبات وهزات اقتصادية عنيفة تؤدي بالنهاية إلى مجاعات مخيفة. فهذه الظروف لا بدّ لها من أن تؤدي ببعض الناس إلى الالتجاء إلى ألوان الكسب غير المشروع.

إذ أصبحت هذه الظروف مواتية لظهور فرق أكثر نشاطًا من ذي قبل، فالحرامية اللصوصية ظاهرة ليست جديدة، وإنما طبيعة الحياة والنظم السائدة، أدت إلى نشاطها.

فكان لهذا النظام سلبيات كثيرة، أرهقت الشعب، فالأرض وما عليها ملك لصاحب الإقطاع، يتصرف بمملوكه دون رقيب ولا قانون إلا السلطان وطبقة القضاء والعلماء. وهؤلاء كانوا يتبعون السلطان في أغلب الأحيان في عدله وجوره [38].

وقد ساءت أوضاع طبقة الفلاحين، وذلك بسبب ما كان يفرض عليها من ضرائب، وما عانته من غارات صليبية استهدفت حرق زراعتها وتخريبها.

بالإضافة إلى ما لاقته في اعتمادها على الأمطار، فقد كانت تشح في بعض المواسم، مما يؤدي بهذه الطبقة إلى ضائقة اقتصادية. فارتفعت الأسعار وعمّ الغلاء في بعض الأوقات، دفع بالناس إلى القيام ببعض الفتن والثورات.

بالإضافة إلى ما تركته الأحوال السياسية المتقلبة من آثارٍ سلبية على طبيعة الحياة الاجتماعية.

فقد اشتدت موجة الغلاء نتيجة لتفاقم النزاعات بين بني أيوب. فيصف الذهبي ذلك بقوله:-

" كان الجوع والموت المفرط بالديار المصرية، وجرت أمور تتجاوز الوصف،.. فلو قال القائل: مات ثلاثة أرباع أهل الأقاليم لما أبعد، والذي دخل تحت قلم الحشرية في مدة اثنين وعشرين شهرًا.. وهذا نزرٌ في جنب من هلك بمصر والحواضر وفي البيوت والطرق ولم يدفن " [39].

فقد توالت أحداث طبيعية وكوارث متنوعة وهزات عنيفة، أودت بحياة بعض السكان، فانتشر الفقر والجوع والموت المفرط، حتى وصل بهم الأمر إلى أكل الأطفال والكلاب. إذ يصف أبو الفداء:

" وأُكل من الصغار والأطفال خلق كثير، يشوي الصغير والداه ويأكلانه "[40].

فانتشرت بين الناس عادات لا تُحمد، فكان الرجل يحتال على الفقير ليأكل قوته، ويقتل الرجل زوجته ويأكلها، وهلك كثير من الأطباء والذين يستدعون للمرضى، فيذبحونهم ويأكلونهم، حتى أن الأطباء مارسوا هذه المهنة على وجل وخوف.

فأصبح السلوك عندهم عادة اجتماعية يمارسونها، على الرغم من ضجر الحكام من ذلك.

" وقد صار أكلهم طبعاً وعادة، وضجر الحكّام من تأديبهم " [41]

وعانت بلاد الشام في القرن المذكور من أوبئة فتاكة، فجاء جراد وفاضت السيول والأنهار، فزاد خوف الناس، وانتشرت الأمراض التي، أهلكت كثيراً من الخلق.

" وصعب أمر المغسّلين والحفّارين.... لكثرة الموتى " [42].

وزاد الحال سوءاً حدوث بعض الكوارث البيئية والطبيعية كالزلازل [43] والحرائق [44]، وبعض الأوبئة الفتاكة [45].

فقد احترقت جيرون سنة 559هـ، وباب الساعات بدمشق سنة 562هـ. كما استغل الفرنج ظروف النزاع فأغاروا على المدن وشنّعوا بسكانها الذين اضطروا إلى تركها مكرهين.

وعلى الرغم من سوء الأحوال، فلم تخل مجالس بني أيوب من مظاهر الترف، فالحفلات التي كانت تقام في الزواج والمناسبات الأخرى، عكست جانبًا من ألوان الثراء واليسر الذي نعمت به طبقة الملوك والأمراء.

فاتخذت بعض الاحتفالات طابعًا سياسيًا ، فعندما ولد للسلطان صلاح الدين ولداه الملك المعظم تورا شاه سنة 577هـ [46] والملك المحسن احمد" اتصل الفرح أربعة عشر يومًا [47].

وعلى الرغم من حسن سيرة بعض الحكّام، فهذا لا يعني استقامة الطبقة الحاكمة طيلة الفترة، فقد بدت من بعض الحكّام تجاوزات لمست حياة بعض الناس، فقد انتهز بعض الوزراء والقضاة بعض الفرص للاختلاس والسرقة.

لما ملك الصالح إسماعيل دمشق، ولىّ قضاءها رفيع الدين الجيلي الشافعي فاتفق القاضي مع أحد الوزراء. " على المسلمين وكان عنده شهود زور ومن يدعي زوراً، فيحضر الرجل المتحول إلى مجلسه، ويحضر المدعي عليه بألف دينار أو بألفين فينكر، فيحضر الشهود، فيلزمه ويحكم عليه، فيصالح غريمه على النصف، أو أكثر أو أقل، فاستبيحت أموال الناس " [48].

فالحياة لم تكن كلها تقوى وصلاح، فلم يعدم أهل الشام من وسائل الترفيه فقد كان في ظاهر دمشق خان يعرف بابن الزنجاري.

" قد جمع أنواع أسباب الملاذ، ويجري فيه من الفسوق والفجور ما لا يعُد ولا يوصف " [49].

وشغف القوم بالصيد، حيث كانوا يخرجون في رحلات، وقد افرد أسامه بن منقذ في كتابه(الاعتبار)، حديثًا عن الصيد، صوّر فيه عناية بني منقذ وبراعتهم في هذا المجال، كما ذكر مهارة عماد الدين ونور الدين في صيد الطيور والحيوانات. [50] ولم يحرم الأمراء والقادة أنفسهم من ألعاب الفروسية، التي كانت منتشرة في ذاك الزمن من رماية، ولعب بالكرة وسباق الخيل.

اسمه ونسبه:

تكاد تجمع المصادر على انّ اسمه شرف الدين محمّد بن نصر الله بن مكارم بن الحسن بن عُنين الأنصاري، الدمشقي، الزرعيّ[51]، وأضاف بعضهم الكوفي، والحوراني[52].

ولد ابن عُنين سنة 549هـ في دمشق [53] ونشأبها، غير أننا لا نملك أي معلومات عن حياته الأولى، ويبدو انه نشأ في أسرة فقيرة، نستدل على ذلك من خلال شعره الذي يعبر عن شعوره بالضآلة والهوان، ولا سيما من جهة والده الذي جنبه أن يفعل الخير كما في قوله: [54]

وجنّبني أنْ أفعل الخيرَ والـــــــدٌ ضئيلٌ إذا ما عُدّ أهلُ المنـــاسبِ

بعيدٌ عن الُحسنى قريبٌ من الخنـــا وضيعُ مساعي الخير جمُّ المعايبِ

إذا رُمْتُ أن أسمو صعوداً إلى العُلى غدا عرقُهُ نحو الدنّيةِ جـــــاذبي

وذكر في سياق قصيدة أخرى يحن فيها إلى دمشق أخاً له يكنى أبا الحسن، يدعوه إلى التجمل بالصبر [55].

مهلاً أبا حسنٍ فتلك سحابةٌ صيفيةٌ عمـــا قليلٍ تنجلي

وذكر من خلال قصيدة في باب الدعابة والتهكم ابن أخت يلثغ بالقاف ويخرجها همزة، فعمل له هذه الأبيات يداعبه بها في كل منها قاف [56].

مُقلةٌ قرحى وقلـــبٌ شيّقُ ومآقٍ ودقـــُها يستَبقُ

واشتياقٌ واحتراقٌ واتـــقا رُقباءٍ وسقـــامٌ موبِقُ

يا لقومي ولقومي قـــوّةٌ لوقيذٍ قتـــلتهُ الحـــدَقُ

ولا نظفر في شعره أوفي المصادر التي ترجمت له بأية إشـــارة إلـــى أهلـــه وذويه ولعل ابن عُنين، كغيره من أبناء عصره، دخل الكتاتيب التي كانت منتشرة في دمشق في عهد نورالدين زنكي، وأنه تلقى دروسه الأولى فيها، ثم انكب على طلب العلم وحضور مجالس العلم التي ازدهرت في الجامع الأموي بدمشـــق، والمدارس الأخرى.

فقد أكثر في شعره من الحديث عن هذه المجالس، والشيوخ الـذين كـانوا يدرّسون فيها، وكان حديثه عنها، حديث المُلابس لها الخبير بها.

وقد ذكرت المصادر طائفة من الشيوخ الذين تلقىّ العلم على يديهم فقد أخـذ النحو عن أبي الثناء محمود بن نعمة [57] والحديث عن الحـافظ بـن عسـاكر ودرس الفقه على قطب الدين النيسابوري، وكمال الدين الشهر زوري وسمع من منوجهربن تركان شاه راوي مقامات الحريري.

ومن ثم نوّهت المراجع بسعة ثقافته، وتنوّع معارفه، ووصفته بأنه كان أديبًا ولغوياً[58]، وفقيهاً، ومؤرخًا، وذكرت له كتاب (التاريخ العزيزي) بالإضافة إلى(جمهرة الجمهرة).

وكان يستحضر كتاب الجمهرة في اللغة لابن دريد [59]، وكان بارعـاً فـي معرفة اللغة، مطّلعاً على معظم أشعار العرب، كثير الفضائل.

وقد مرت حياة ابن عُنين في أطوار عدّة، أوّلها المرحلة الشامية الأولـى ويلاحظ أن ابن عُنين في هذه المرحلة قد استنكف عن قول الشـعر فـي دولـة نورالدين مدحاً و هجاءً، مع أنه عندما توفي نورالدين كان يبلغ من العمر حوالي عشرين عاماً، وبدأ قول الشعر وهو في سن السادسة عشرة [60]، ولعل موقـف نورالدين من الشعراء هو الذي دفعه إلى ذلك فقد كان نور الـدين، كمـا تـذكر المصادر لا يقبل على الشعراء، بل يقرّب العلماء.

غير أن شعره يبدأ بالتزايد في دولة صلاح الدين، فالملك الناصر ألين جانبًا للشعراء من نورالدين، وهو شعر يقوم في مجمله على النظرة الهجائية حيث قعد ابن عُنين لرجال الدولة الأيوبية كل مرصد، يهجوهم ويتبع هفواتهم حتى أنه ألف قصيدة في أهل دمشق اسمها (مقراض الأعراض)[61] فضج أهل دمشـق منـه، وألّبوا صلاح الدين عليه، فنفاه من دمشق [62]، فخرج منها وهـو يهتـف فـي وجوههم[63].

فعلامَ أبعدتُمْ أخا ثقـــــةٍ لم يجترمْ ذنباً ولاســـرَقـا

أُنفوا المؤذّنَ من بــلادكمُ إنْ كانَ يُنفى كلُّ منْ صدقــا

وبهذا تنتهي المرحلة الشامية الأولى من حياة ابن عُنين.

وتبدأ بعد ذلك مرحلة جديدة في حياة ابن عُنين، حيث يتجه إلــى العــراق غير أنه لم يستقر، فخرج منها وهجا بعض رجال بغداد، ثم تنقّل ما بين خراسان وأذربيجان، وغزنه وخوارزم، ثم قصد الهند واستقر بها فترة لــم تــدم طــويلاً ولكنه امتدح ملوكها وحصّل أموالاً جزيلة [64] وعلى الرغم من ذلك فلم يطب له المقام هناك، فخرج منها رافعاً صوته[65].

وإذا سقى اللهُ البلادَ فلا سقـــــى بلد الهنودِ سوى الصواعقِ والدِما

ولعل هذا يدل على تعمّق النزعة العربية في نفسه، وما يقوي ذلك قوله[66] مستلهماً روح المتنبي: [67]

فكيف تبيتُ تطمعُ في مديحي رجاءَ نوالها العجمُ الخِساسُ

إذا طَمعٌ كسا غيري ثيـــاباً يذلُّ بها كساني العزَّ ياسُ

ولو أني مدحتُ ملوكَ قومي تراغَتْ حوليَ النَّعمُ الدخِاسُ

ثمّ يقرر العودة إلى بني أيوب الذين هم ألين جانباً من غيرهم، فيقصــد الــيمن وكان ملكها طغتكين بن أيوب [68]، شقيق صلاح الدين، فمدحــه بقصــائد حســان منها:[69]

حبيبٌ نأى وهوالقريبُ المصاقِبُ وشحطُ نوىً لم تُنضَ فيه الركائبُ

يا ظالماً جعل القطيعةَ مــــذَهْبا ظلمـــــاً ولم أرَ عن هواهُ مذهبا [70]

فأكرمه ملك اليمن، وأحسن وفادته، ويبدو أنَّ ابن عُنين آثر أن تكون له مهنــة يعمل فيها، فاحترف التجارة في اليمن، وتنقّل بينها وبين مصر والحجاز وكسب منها أموالاً وفيرة.

وبعد ذلك يتجه صوب مصر ويقيم بها، وسلطانها يومئذ الملــك العزيــز عمــاد الدين عثمان[71] بن السلطان صلاح الدين، فألزمه أصحاب ديوان الزكاة بدفع زكاة أمواله التي وصلت بصحبته [72]، فنظم قصيدة في ذلك [73]

ماكلُّ مَن يتسمَّى بالعزيز لـــــها أهلٌ ولا كلُ برقٍ سُحبُهُ غدِقَهْ

بين العزيزينِ[74] بونٌ في فِعالِهما هذاكَ يُعطي وهذا يأخذ الصدقهْ

بقي الشاعر في مصر، واهتمت به المحافل الأدبية فـــي القـــاهرة، والتقـــى بمجموعة من الشعراء منهم الشاعر ابن الساعاتي.

لم تنقطع صلة الشاعر بوطنه في فترة نفيه، فكان يراسل أخاه دومًـــا ويبـــث لواعج حنينه وشوقه في قصائد جميلة مثبته في ديوانه.

وبعد وفاة الملك الناصر صلاح الدين سنة 589هـــ، قرر ابن عُنين العودة إلى دمشق، فكتب قصيدته المشهورة يستأذن بها العادل، أن يأذن له بالعودة إلـــى وطنه، وكانت دمشق آنذاك لابن العادل الملك المعظم عيسى [75] فعاد إليها وهو يهتف.[76]

هجوتُ الأكابرَ في جـــــلقٍ ورعُتُ الوضيعَ بـــهجوِ الرفـــيعِ

وأُخرجتُ منها ولكننـــــــــي رجعتُ على رغمِ أنفِ الجميعِ

وتبدأ مرحلة جديدة من حياة الشاعر، وهي عودته إلى دمشق واســـتقراره بهـــا حيث اتصل بالملك المعظم عيسى وقرّبه منه، فصار ممثلاً له يرسله إلـــى البلـــدان المجاورة، وصار وافر الحرمة، موفور الكرامة [77]، ولكن ابن عُنين بـــين الفينـــة والأخرى، كان يعود إلى الطبيعة التي فُطر عليها فهجا مستخدمي دولة المعظم

ولعل ذلك كان سبباً في توليه الوزارة في أخريات حياته ليسلم الناس من لسانه فقد أقامه المعظم مقام نفسه في ديوانه [78].

وتختلف الروايات في سيرته خلال توليه الوزارة، فمنها من يتهمـــه بالإســـاءة للوزارة، فساءت سيرته على ألسن الناس لذلك استقال، وفي ذلك يقول ابن النجـــار " نظر في الديوان بدمشق مدة ولم تحمد سيرته، فعزل ولزم بيته " [79].

ومنهم من ذهب إلى أنه كان محمود الولاية كثير النصفة مكفـــوف اليـــد عـــن أموال الناس مع عظم الهيبة.

وبعضهم يعلل أنه قد يكون رأى عملاً من المعظم لم يعجبه، لذلك نظم قصيدته التي يطلب بها إقالته من الوزارة [80].

أقلنْي عِثاري واحتسبْها صـــنيعةً يكون بُرحْماها لك اللهُ جازِيا
كفى حزنًا أن لستَ ترضى ولا أرى فتىً راضيًا عني ولا اللهَ راضيا
ولست ارجّي بعدَ سبعينَ حـــــجةً حياةً وقد لاقيتُ فيها الدواهيـــا

ولكن المعظم لم يقبل إقالته، فبقي في الوزارة إلـــى أن تـــوفي المعظـــم ســـنة 624هـــ وتولى بعده ابنه الملك الناصر داود فاستبقاه في الوزارة، ولما أخذ الملـــك الأشرف موسى دمشق سنة 626هـــ كان ابن عُنين قد بلغ من الكبـــر عتيـــاً فلـــزم بيتـــه إلى أن توفي سنة 630هـــ.

ويدل مجمل شعره على أنه ذو شخصية ثائرة متمردة، ترفض كثيراً من مظاهر السلوك الاجتماعي في عصرها... ومن ثم وصفته المصادر أنه كـــان مفلقـــاً فـــي الهجاء خبيث اللسان، فاسقاً يشرب الخمر ويخل بالصلاة، بـــل إنّ بعضـــهم رمـــاه بالزندقة [81].

ويبدو أيضًا أنه يؤثر الهزل على الجد، أو قل إنه يعرض جدّه معـــرض الهـــزل ومن ثمّ كان ميالاً إلى الفكاهة والتندر، ولا سيما من أرباب السياســـة والعلـــم فـــي عصره، ومع ذلك فقد نوّهت المصادر بحسن معشره وجمال صحبته فقالت إنه "كان ظريفًا شاعراً... حسن الأخلاق جميل المعاشرة " [82].

الفصل الثاني

دراسة موضوعية لشعر ابن عنين

1.2 شعر المدح والجهاد

يشكل شعر المدح قسمًا كبيراً، من ديوان ابن عُنين، فقد بلغ عدد القصائد عشر قصائد موزعة على النحو التالي:

قصيدة في مدح الملك العادل، وقصيدة في مدح الملك الأشرف موسى بن الملك العادل، وقصيدة في مدح الملك المعظم عيسى بن الملك العادل، وأخرى في مدح بني أيوب وذم العجم، وأخرى في مدح العزيز سيف الإسلام أبي الفوارس طغتكين بن أيوب، وقصيدة في مدح فخر الدين الرازي، وأخرى في مدح الأمجد بهرام شاه صاحب بعلبك.

ويُلاحظ أنّ شعر المدح في ديوان ابن عُنين، قد غاب إبان مرحلة صلاح الدين، وأنه لم توجد فيما نقل إلينا من هذا الشعر ايّة قصيدة قيلت في الملك الناصر ولعلّ هذا يعود إلى أنّ هذه المرحلة الفنية من حياته قد غلب عليها شعر النقد والهجاء وأن صلاح الدين نفسه لم يسلم من ذلك، وأن دولة الملك الناصر على الرغم من إنجازاتها الكبيرة لم تستهوِ الشاعر، فأعرض عن مدح رجالها.

ويلاحظ أيضًا أنّ هذا الغرض بدأ بنظمه عندما كان مبعداً عن وطنه، وهنا يمكن القول إن الشاعر اتخذ المدح وسيلة للاستشفاع، لعله يؤذن له بالعودة إلى دمشق وقد ظهر هذا واضحاً في مدائحه التي سيتبين لنا فيها كثرة الحنين إلى دمشق وربوعها.

غير أنه ينبغي أن نبين أن شعر المدح عند ابن عُنين لايمكن أن يدرس جملة واحدة، لانّ كلّ قصيدة كانت تتكوّن معانيها وأساليبها بناءً على المناسبة التي تقال فيها، والحالة النفسية للشاعر، وسأختار بعض النماذج التي توضح ذلك.

ومن هذه النماذج قصيدته التي قالها يمدح الملك العادل، ويستأذنه في العودة إلى دمشق، ومطلعها:-

ماذا على طيفِ الأحبةِ لوسرى وعليهمُ لو سامحوني بالكَرى

وعلى الرغم من أن القصيدة لم تتناول موضوعاً واحداً، فإنه يسري فيها خيط نفسي واحد هو استشفاع الملك العادل للعودة إلى دمشق، وقد أملت هذه العاطفة على الشاعر أن يتخيّر في كل جزء فيها الصور والمعاني التي تعبر عن آماله بالعودة إلى وطنه، وتستلين قلب الملك العادل في أن واحد معًا، فها هو ذا يتغنى في فاتحة القصيدة بالحبيبة البعيدة غناءً حزيناً، فيشكو من هجرها، ويتألم لبعدها متوسلاً إليها أن تسمع شكواته، وتعود مواصلته، ولأن ابن عُنين يضمّن هذا الغناء حنيناً إلى دمشق، وتوسّلاته إلى الملك العادل أن يصفح عنه، ويسمح له بالعودة إلى مدينته. يقول: -[83]

يا مُعرضاً عني بغير جنـــــايةٍ إلاَّ لمـا رقشَ الحسودُ وزوّرا
هبني أسأتُ كما تقوّلَ وافتـــرى وأتيتُ فـي حبّيك أمراً مُنكـــرا
ما بعد بُعدك والصدودِ عـــقوبةٌ يا هاجـري قد آن لي أنْ تغفـرا
لا تجمعنَّ عليَّ عتبك والنـــوى حسبُ المـحب عقوبةً أن يُهجَرا
عبءُ الصدود أخفُّ من عبء النوى لو كان لـي في الحـب أن أتخيَّرا

وقد أسهب ابن عُنين في هذا النسيب مفرغاً فيه مشاعره، إلاّ أنه لم يلبث أن يضيعه بالتلميح وكتم عواطفه، فتنفجر نفسه بالحنين الصريح إلى دمشق وأهلها. يقول:- [84]

فسقى دمشقَ ووادييها[85] والحمى متواصلُ الإرعاد منفصمُ العـُرى
أرضٌ إذا مرَّتْ بها ريحُ الصـبا حملتْ على الأغصان مسكاً أذْفرا
فارقْتها لا عن رضىً وهجرْتـها لاعن قلىً ورحـلتُ لا متخيّرا

ويوظّف ابن عُنين وصف الرحلة إلى الممدوح توظيفاً ذكياً إلى استعطاف الملك العادل واستمالة قلبه، فيصوّر مكابرته للسرى في صحبة رفاقة يحدوهم الشوق إلى لقاء هذا الملك. يقول:- [86]

ولقد قطعتُ الأرض طوراً سالكاً نجداً وآونةً أجـــدُّ مُغـَوّرا
في فتيةٍ مثل النجوم تسـنَّموا في البيد أمـثالَ الأهلَّة ضُمَّـرا

قالوا وقد خاط النُّعاسُ جفونَهم أين المُنـــاخ فقلتُ جدوا في السـُّرى
لا تسأموا الإدلاجَ حتى تُدركوا بيضَ الأيادي والـــجنـــابَ الأخضرا
في ظلِّ ميمونِ النقيبةِ طاهرا لـــ أعراق منصـــورِ اللواءِ مـــظفَّرا
العادلِ الملك الذي أسمـــــــاؤه في كـــلّ ناحيةٍ تشّرِف مـــــــنبرا

ويلح الشَّاعر في مدحه على تصوير عدل الملك العـــادل وكـــرم أخلاقـــه وعفوه عن الذنب ونزاهته، وعدم استماعه لمقالة السوء، وكأنّ ابن عُنين يرفع بذلك أمام الملك العادل ما كان يرجوه منه، ويلمّح إلى أمله في العفو عنه.

وأن خاتمة القصيدة شكوى مرّة مـــن البعـــاد، وإحســـاس غـــامر بـــالظلم والإجحاف مع تعليق الأمل على الملك العادل بأنه سيسمع شكواه، ويـــرق لـــه ويأذن له بالعودة إلى دمشق، يقول: -[87]

يا أيها الملك الذي مافي فضا ئله وسؤدَده ومحتِده مِـــــــرا
أشكو إليك نوىً تمادى عمرُها حتى حسبتُ اليومَ منـــها أشهرُا
لا عيشتي تصفو ولا رسمُ الهوى يعفو ولا جفني يصافحُه الكَرى
ومن العجائب أنْ تفّيأ ظلَّكـــــــم كلُّ الورى ونُبذتُ وحدي بالعَرا
ولقد سئمتُ من القريض ونظمه مـــا حيلتي ببضاعـــةٍ لا تُشترى
فلأ شكرنَّ حوادثاً قذفت بـــــآ مـــــالي إليك وحقُّها أن تُشكرا

والنموذج الثاني قصيدته التي قالها يمدح الملك العزيـــز ســـيف الإســـلام أبـــا الفوارس طغتكين بن أيوب بن شادي صاحب اليمن ومطلعها [88].

حبيبٌ نأى وهو القريبُ المصاقِبُ وشحطُ نوىً لم تُنضَ فيه الركائبُ

وهو في نسيبها يشكو هجر الحبيب له، على الرغم من القرب منـــه، ويتغنـــى بجمال الحبيب وحسنه، ويطيل الوقوف عند ذلك، مستخرجًا معاني وصوراً طريفة رابطاً ذلك بمعاناته الدائمة حتى ضاقت عليه المذاهب. يقول:-

حلبتُ شطورَ الدهر يُسراً وعُسرةً وجرّبْتُ حـــتى حنكتني التجاربُ

ويتخلص من ذلك إلى تصوير عذاباته وآلامه وهو يتنقّل في مناكب الأرض قائلاً:-

فكم ليلةٍ قد بتُّ لا البدرُ مشرقٌ يُضيءُ لرائيهِ ولا النَّجمُ غـــاربُ
شققتُ دجاها لا أرى غيرَ همّتي أنيســـاً ولا لي غيرُ عزميَ صاحبُ
بممغوطة الأنساعِ قَوْدٍ كأنـــها على الرملِ من أثر الافاعي مَساحِبُ

وتنتهي به رحلاته، وتنقّلاته في البلاد إلى الممـدوح الملـك العزيـز سـيف الإسلام، وهنا يلتفت الشاعر إلى معجم القيم: فيخلع عليه من الصفات ما يرى أنها تميزه عن غيره من الملوك، مركّزاً على صفات الكرم والشجاعة والرأي الثاقب. يقول:-[89]

إلى بحرِ جُودٍ يُخجلُ البحر كفُّه فقلْ عن أياديه فهنَّ العجائـــبُ
إلى ملكٍ ماجادَ إلاَّ وأقلعـــتْ حياءً وخوفاً من يديهِ السحائـبُ
إلى أبلجٍ كالبدرِ يُشرقُ وجـــهُه سناءً إذا التفتْ عليهِ المـواكـبُ
تسنّمَ من أعلا المـــراتبِ رُتبةً تقاصَرُ عن أدنى مداها الكواكـبُ
لنا من نداهُ كلَّ يـــومٍ رغائبٌ ومـِن فعلهِ في كلّ مدحٍ غرائبُ
فتىً حصنُه ظهرُ الحصانِ ونثْرةٌ تكلُّ لـديها المُرهَفاتُ القَواضبُ
يُريه دقيقُ الفكرِ في كل مشكلٍ مـن الأمرِ ما تُفضي إليه العَواقبُ

ويلح ابن عُنين في قصيدته على الشكوى من الزمان الذي سدّ عليه المـذاهب، آملاً من الممدوح أن يرفع قدره ويدافع عن فقره وحاجته: قال:- [90]

أتيتُ إليه والزمانُ عنـــــادُه عنادي وقد سُدّتْ عليَّ المـذاهبُ
ليرفع من قدري ويجزِمَ حاسدي وأُصبحَ في خفضٍ فكم أنا ناصبُ
فلم أرَ كفاً عارِضاً غيرَ كـــفّهِ بوجهٍ ولم يزوَرَّ للسخط حـاجبُ

ويشير الشاعر في قصيدته إلى تغلب الملك العزيز على بعض المناوئين له في اليمن ، وقضائه عليهم منهياً القصيدة بالدعاء له.

وليس بِراشٍّ منه أقوى قواعداً وإن غَرَّ من فيه الظُّنونُ الكواذبُ

بقيتَ فكم شرَّفت باسمك منبراً وكم نال من فخرٍ بذكركَ خاطـبُ

ويتخذ المدح في شعره –أحيانا– شكل رسالة شعرية يرفعها إلـى ممدوحـة، مضمّنًا إياها مطالبه.

فعندما وقّع له سيف الإسلام بألف دينار فمطله الديوان وكتب يسأله أن يعطـي ما منحه إياه، مقلّباً القول في الحديث عن كرم الممدوح وجوده، فهو يخجل الغيث وكعبة الفضل وبرقه ليس خلبّا..... يقول:– (91)

يا مخجلَ الغيثِ المُلِثّ إذا همى ومُهجّنَ البحر المـحيط إذا طَما

أنتَ الذي مـا زالَ واضحُ رأيهِ كالصبحِ إنْ لَيلُ الحوادثَ أظلمـا

يا كعبةَ الفضـلِ الذي نـاديتُه بالحجّ أقدمني إليها مُحـرما

ما كان برُقُكَ خُلبّاً إذ شِمـتُه فعلامَ بتُّ وقد همى أشكو الظَّما

حاشا لمجدكَ أن ألوذَ بظـلهِ وأكونَ في أتبـاعِه صلةً لِما

ما قطَّبتْ لـي حاجباكَ فليتـني أدري وُقيتَ الـذمَّ لِـمْ عبساهُما

ومراميَ الأقصى يراهُ سماحُكم سـهـلاً وإقتاري يـراهُ مَغْنما

وقد واءم ابن عُنين بين معاني مدحه وفئات ممدوحيه مواءمة دقيقة، فيختـار لممدوحه الصفات التي تلائمه فهو عندما مدح صفي الدين بن شُكر وزير الملـك العادل أشاد بقدرته على تحمل أعباء المسؤولية، والنهوض بما يُسـند إليـه مـن أعمال بقوة واقتدار حتى زهت الدولة به.

وذلك يقول: (92)

دعُيتَ في الدولة الغراءِ صاحبَها حقـاً وظـنَّ جهولٌ أنه لقبُ

ألبستَها مـجَدكَ الضافي فباتَ لها ذيلٌ على منكبِ الجوزاءِ ينسحبُ

وكـــم ردْدتَ العِدى عنها بغيظهُم وأكبُـــــــدُ القومِ للأحقادِ تلتهبُ
إذا كتائبها عـــــن نصرها قعدتْ فـــي حادثٍ جللٍ قامتْ به الكُتبُ

وينوّه في القصيدة نفسها بالدّور الذي اضطلع به في وأد الفتن في دمشق بـين بني أيوب ورأب الصدع بينهم، بالقوة حينًا وبالحكمة وسداد الـرأي حينًـا أخـر يقول:[93]

حتى إذا أشرفتْ منهم دمشقُ على حربٍ لها الويلُ من عُقباه والحربُ
منحتَها منكَ عزماً صادقاً خضعتْ له ظُبى الهندِ والخَطيَّة السـلُبُ
فكان رأيُك فيها رايةً طلعـــتْ بالنصرِ فانجابتِ اللأواءُ والكـرَبُ
وباتَ أثبتُهم جأشاً وأحزمُـــهم رأياً وأمضى سلاحاً عزمُه الهربُ
وكان ظنُّهم أن تلتقي بـــــهمُ مصرُ البوارَ وتغشى النُوبة النُّوبُ
فأجفلوا وزعيمُ القوم غايةُ مـــا يرجو من الله أن تبقى له حـــلبُ
تـدبيرُ أروعَ لا يَعـــيا بنازلةٍ ولا يبيتُ لخطبٍ قُلبهُ يجـــبُ

وعندما مدح فخرالدين الرّازي وهنّأه بما تولاّه من المدارس والأوقاف، فإنه يستهل قصيدته بأبيات نشر فيها جوّاً دينيًا وأضفى عليها طابعاً عربياً بدوياً وذلك إذ يقول:[94]

ريحَ الشّمالِ عســاكِ أنْ تتحمّلي خِدمي إلى المولى الإمامِ الأفضلِ
وقفي بواديهِ المقدَّسِ وانـظري نـــــورَ الهُدى مُتألقاً لا يأتلي
مـــن دوحةٍ فخريةٍ عُمـــــريَّةٍ طابتْ مغارسُ مـــجدها المُتأثّلِ
مكيّةِ الإنسابِ زاكٍ أصـــــلهُا وفروعُها فوق السِمـــاكِ الأغزلِ

ويخلع على الممدوح الصفات التي يتحلى بها العلماء الأتقياء، فهو بحر تصـدر للعلوم، عفّ النفس، سليم دواعي الصدر، قد تصدّى للبدع والأهواء، حتى علا به الإسلام وأناف.

بحرٌ تصدّرَ للعُلومِ ومَنْ رأى بحراً تصدَّرَ قبلهُ في مـــحفلِ
ومُشمّرٌ في الله يسحبُ للتقُّى والدينِ سِربالَ العـفافِ المُسبلِ
ماتتْ بهِ بدَعٌ تمادىَ عُمرهُا دهراً وكان ظلامُها لا ينجـــلي

فعلا بهِ الإسلامُ أرفعَ هضبةٍ ورسا سِواه في الحضيضِ الأسفل

وحتى يبينّ مكانة الممدوح فانه يلتفت إلى من سبقه من العلماء العظماء والمسلمين وغير المسلمين، يقرنه بهم، فإذا هو يتفوق عليهم.

غَلِطَ امرؤٌ بأبي علي [95] قاسهُ هيهاتَ قصَّرَ عنْ مداهُ أبو علي

لو أنّ رسطاليسَ يسمعُ لفظةً من لفظِهِ لعرتهُ هزةُ أفكلِ

ولحارَ بطليموسُ لو لاقاهُ مِن برهانهِ في كلِ شكلٍ مُشكلِ

فلو أنهم جمعوا لديه تيقّنوا أنّ الفضيلةَ لم تكن للأوّلِ

وقد كان لأحداث الصراع بين المسلمين والفرنجة أثر واضح في قصائد المدح التي قالها ابن عُنين، وتمثل ذلك في الإشادة بشجاعة الممدوح التي وجهها لجهاد الأعداء والذود عن الإسلام والمسلمين كما في قوله يشيد بالدور الذي قام به الملك الأشرف موسى بن الملك العادل في دفع عادية الكفر عن مصر ومنع الفرنجة من استباحتها: [96]

لولاك لا نفصمتْ عرى الإسلام في مصرٍ وأُخمل ذكره وتبدّلا

وتحكّمتْ فيها الفرنج وغادرتْ أعلاجُها محرابَ عمروٍ هيكلا

أنتَ الذي أجليت عن حلبَ العدى وحميتَ بالسُمر اللّدان الموصلا

ويتغنى ابن عُنين بالأمجاد الحربية التي حققها الملك المعظم عيسى مشيدًا بالبطولة الجماعية للجيش المسلم، مصوّرًا قوته وشجاعته وواصفاً الخسائر الجسيمة التي ألحقها بالأعداء في معاركه المظفّرة. إذ يقول:- [97]

ومستخبرٍ عنّا وما من جَهالةٍ كشفتُ الغِطا عنه فزالَ ارتيابُه

وأذكرتُه أيامَ دمياط بيننا وبين العدى والموتُ تهوي عُقابهُ

وقد شرقتْ زرقُ الأسنّةِ بالدما وأنكر حدَّ المشرفيّ قِرابُه

وعرَّد إلاَّ كلَّ ذمرٍ مغامسٍ ونكَّب إلاَّ كلَّ زاكٍ نصابُه

تركناهمُ في البحر والبر لُحمةً تقاسمهم حيتانُه وذئابُه

ويوماً على القيمون ماجتْ متونُه بزرق أعاديه وغصَّتْ شِعابُه

نثرنا على الوادي رؤوساً أعزّةً لكـــل أخـــــي بأسٍ منيعٍ جنابُه

وتكثر المعاني الدينية التي ترتبط بعقائد طرفي الصراع في مدائح ابن عُنـــين، على شاكلة قوله[98] يصوّر (الصليب) وقد ديس بالصغار والهوان.

همُ تركوا صليبَ الكفرِ ارضاً يُداسُ وكـــــــان معبوداً يُباسُ

وأرْغمَ بأسُهم آنافَ قـــــومٍ تجنبّـــها لعـــــــزّتها العُطاسُ

في حين يمثل الدين في قصيدة أخرى وقد أشرق وجهه بعد أن طال عبوســـه فيقول: [99]

وأصبح وجهُ الدين بعد عبوسهِ طليقاً ولولاهُ لطـــالَ اكتئابُـــه

جهادٌ لوجه اللّهِ في نصر دينهِ وفي طاعةِ الله العزيزِ احتسابهُ

حميتَ حمى الإسلام فالدينُ آمنٌ تُذاد أقاصيهِ ويُخشى جنابُـــه

أفرد ابن عُنين قصائد كاملة لأحداث الصراع بين المسلمين والفرنجة، منها قصيدته التي أوّلها: [100]

سلوا صهواتِ الخيلِ يومَ الوغى عنَّا إذا جُـــهلتْ آياتُنا والقَنـــا اللُّدْنا

وقد قالها يمدح الملك المعظم عيسى في اثر انتصاره على الفرنج في ثغر دمياط سنة 619هـــ .

والقصيدة تعبر عن تجربة الشعور الجمعي بهذا الظفر، يظهر هذا واضحاً في (ضمير الجمع)، والصيغ الإنشائية التي تنقل صبر الشاعر وفرحه الغامر وفي وصفه لتغلب المسلمين على هذه القوة الضخمة للفرنجة:

غـــداة لقِينا دونَ دمـــياطَ جحفلاً من الرومِ لا يحُصى يقيناً ولا ظنا

قـــــد اتفقوا رأيًا وعزماً وهمةً وديـــناً وإنّ كانوا قـــد اختلفوا لُسنا

تـــداعوْا بأنصار الصليب فأقبلتْ جموعٌ كأنَّ المـــوجَ كان لهم ســـُفنا

وتصف بعض الأبيات السابقة الحماسة الدينية التي قدحت زناد الحرب في نفوس الغزاة، فاجتمعوا من كل قطر ومن وراء البحر فـــي جمـــوع ضـــخمة تعددت ألسنتها لقتال المسلمين في عقر دارهم، ويقابل هذه القوة الغازية بقـــوة

المسلمين الذين تصدّوا لهم، ودافعوا عن ديارهم، حتى ردّوهم وهزموهم وأثخنوا فيهم.

فما برحتْ سمرُ الرماحِ تنوشهم بأطرافها حتى استجاروا بنا مِنّا
سقيناهمُ كأسًا نفتْ عنهمُ الكرى وكيف ينامُ الليلَ من عَدِمَ الأمنا
لَقُوا الموتَ من زُرق الأسنة أحمراً فألقَوْا بأيديهم إلينا فأحسنّا

وينفرج تصارع الأحداث عن صورة الأسرى الفرنجة الذين أحسن المسلمون إليهم واعتقوهم ومنحوهم حياة جديدة، وذلك إذ يقول: (101)

منحنا بقاياهم حياةً جديدةً فعاشُوا بأعناقٍ مقلّدةٍ مَنَّا
ولو ملكوا لم يأتلُوا في دمائنا وُلوغاً ولكنَّا ملكنا فأسجحنا

وحتى لا يظن الغزاة أن عفو المسلمين عنهم كان عن ضعف يذكّرهم الشاعر بوقائع سابقة أسروا فيها ملوكهم وقتلوا فيها فرسانهم.

وقد جربَّونا قبلها في وقائعٍ تعلمّ غمُر القوم منَّابها الطعنا
فكم من مليكٍ قد شددنا إساره وكم من أسيرٍ من شقا الأسرِ أطلقنا
أسودُ وغىً لولا قراعُ سيوفنا لما ركبوا قيداً ولا سكنوا سجنا
وكم يومِ حرٍّ ما لقِينا هجيره بسترٍ وقُرّ ما طلبنا له كِنَّا

وبعد ذلك يقف الشاعر في مواجهة البطل المسلم الملك المعظم عيسى فيصطفي له أرفع المزايا التي يمكن أن يحظى بها قائد عسكريّ، فيعدّه نموذجاً للحاكم الذي تفاعلت في نفسه بطولة السيف والفضائل الخلقية ومثالية الحكم.

يسيرُبنا من آل أيوبَ ماجدٌ أبى عزُمه أن يستقرَّ به معنى
كريمُ الثنا عارٍمن العارِ باسلٌ جميلُ المحيَّا كاملُ الحسنِ والحسنى
وطهرَّها من رجسهمِ بحسامه همامٌ يرى كسبَ الثنا المغنم الأسنى
مآثرُ مجدٍ خلَّدتها سيوفُه لها نبأ يفنى الزمانُ ولا يفنى

2.2 الهجاء والنقد الاجتماعي:

احتل شعر الهجاء حيزاً كبيراً من شعر القرن السادس الهجريّ، وذلك لما جرى في هذا العصر من أحداث جسام، كان مجالاً رحباً لأن يزدهر هذا الفن وتتنوع أغراضه، فنجد بعضه جاداً لا أثر لروح الدعابة والنكتة فيه، ونجد الساخر الذي ظهرت عليه مظاهر التطور في الشكل والمضمون.

وقد تراوح هذا التطور بين الهبوط إلى درجة السباب والفحش والابتذال فأصبح هذا النوع من الهجاء فناً قائماً بذاته.

واتخذ بعض الشعراء أسلوبًا في الإصلاح والتقويم، عن طريق توجيه النقد اللاذع لمظاهر الفساد الشائعة في ذاك العصر، وكأنهم أرادوا بذلك تطهير الأمة من هذه المفاسد.

ويُعد الشاعر ابن عُنين من أشهر شعراء الهجاء والنقد الاجتماعي البارزين في زمن الحروب الصليبيّة في بلاد الشام، وقد تميّز بين شعراء عصره بقيام شعره على النظرة الهجائية، وأشارت المصادر إلى تأهل هذه النزعة فيه وولعه بالهجاء وثلب أعراض الناس، وأنه قل أن سلم أحد من الرؤساء والملوك وأرباب العلم والمناصب من لسانه.

وقد وصفه معاصروه بأنه سخيف اللسان، قبيح الهجاء، أُغري بهجاء الناس وتمزيق أعراضهم [102].

ولعلَّ هذا يعود إلى إحساسه بالنقص، فقد نشأ في أسرة ضئيلة، لم تربّه، كما يقول، على فعل الخير، ويتضح ذلك في قوله: [103].

وجنَّبني أنْ أفعلَ الخيرَ والـــــــدٌ ضئيلٌ إذا ما عُدَّ أهلُ المنـــاسبِ
بعيدٌ عن الحُسنى قريبٌ من الخنـــا وضيعُ مساعي الخيرِ جمُّ المعايبِ
إذا رُمتُ أن أسمو صـــعوداً إلى العُلى غدا عـــرقُهُ نـــحوا الدنيَّةِ جاذبـــي

يضاف إلى ذلك ما كان يراه من مفاسد عصره، وهو عصر كما مـرَّ بنـا لا يخلو من كثير من الانحرافات في السلوك السياسيّ والإداري والاجتماعيّ، ولا سيمّا أن ابن عُنين أكثر من التجوال والتطواف في البلدان، واطلّع على كثير من مظاهر الحياة فيها بالإضافة إلى ملابستة لحياة العلماء والفقهاء في مجالسهم

وحلقاتهم، ووقوفه على مظاهر شتىّ ممن كان يعتقد أنه بجانب الصواب، تنوّعت النماذج البشرية والمظاهر الحياتية التي هجاها ابن عُنين فقد تجرّأ على دولة صلاح الدين، وصوّرها دولة ليس فيها إلاّ كلّ ذي عاهة ومفسدة وذلك إذ يقول: [104]

قد أصبحَ الرزقُ مالهُ سببُ ... في الناسِ إلاَّ البغاءُ والكَذِبُ
سلطاننا أعرجٌ وكاتبُهُ ... ذو عمشٍ والوزيرُ مُنحدِبُ
وصاحبُ الأمرِ خلقُهُ شرسٌ ... وعارضُ الجيش داؤهُ عجبُ
وحاكمُ المسلمينَ ليسَ لَهُ ... في غير غُرمولِ أسودٍ أربُ
والدَّولعيُّ الخطيبُ معتكفٌ ... وهو على قشرِ بيضةٍ يثبُ
عيوبُ قومٍ لو أنَّها جُمعتْ ... في فلكٍ ماسرتْ بهِ شهبُ

وبلغ به الأمر إلى أن حمل على دولة صلاح الدين، بل إنه شذ في بعض أشعاره عن مشاعر الأمة تجاه الغزاة، وذلك إذ يقول: [105]

لا كانَ يومٌ بُدّلت ... فيهِ الكنائسُ بالمساجدْ
لا تفرحوا بفتوحِكم ... هذا فإنَّ الدهرَ راقدْ

وكانت الأحداث السياسيَّة بعد صلاح الدين، وما تبعها من تفرّق ذويه مجالاً خصبًا لنقد ابن عُنين، فعند ما فتح الملك الكامل [106] محمد دمشق بعد المعظم عيسى وأعطاها الملك الأشرف [107] موسى، قال [108] ابن عُنين بيتين مزج فيهما الهزل بالجد الذي كان ينطوي على قدر كبير من المرارة والأسى.

وكنَّا نُرجيّ بعد عيسى محمداً ... لينُقذنا من لاعجِ الضُرّ والبلوى
فأوقعنا في تيهِ موسى فكلنُّا ... حيارى ولا مَنٌّ لديه ولا سلوى

وقد تفنن ابن عُنين في نقده للحكام بأسلوب هزلي تظهر فيه روح السخرية والغمز بقوة.

وانتقد ابن عُنين الجهاز الإداري في مدينة دمشق زمن صلاح الدين، فها هو ذا يهجو بدر الدين[109] مودوداً شحنة المدينة ويضم إليه كل حاشيته، ويتهمهم في كفياتهم ويرميهم في سلوكهم وأخلاقهم، وذلك إذ يقول [110]

ماعند موَدودَ من قلَّتْ مثـــالبهُ إلاَّ المُبارزُ إبراهيمُ(111) نائـــبهُ

ومَنْ سواهُ فكلبٌ لاخَلاقَ لـــــهُ قـــد أعجزتْني فما تُحصى معايُبهُ

المستشارُ عفيفُ الدين[112] قد دَميتْ يـــدي على لَوْمة مـــمَّا أُعاتبهُ

ويهجو ابن عُنين أمير البيرة بدرالدين، ويتهكم به بطريقة مضحكة في قوله:[113]

لنـــا أميرٌ قرُنـــهُ ينطحُ في الأُفق الفلَكْ

كأنـــَّهُ في قلعةِ ال بيرةِ صيَّادُ السمـــكْ

ومن التجاوزات التي كشفها الشاعر ابن عُنين ما كان يمارسه بعض القائمين على المال العام من اختلاس وتبذير، فقد نظم قصيدة[114] يخاطب الملك المعظـــم عيسى في شأن القائم على خزانة دولته مصّوراً سلوكه وانحرافاتـــه المتزايـــدة وكيف انّه خان الأمانة، وسلب الأموال، ممَّا دفع الشاعر إلى المبالغة فـــي ذمِّـــه وقدحه:

يا مليكَ الدنيا الذي أعظمَ اللـــ ـــه بتأييدِ عزّهِ سُلـــــطانَهْ

أنا أشكو إليكَ جـــَورَ رقيعٍ لقَّبوهُ الصَّفعانَ تاجَ الخـــزانه

عدمَ العقلَ والمروءةَ والإحـــ ســـــانَ والدينَ والحيا والأمانهْ

وحَوى اللؤمَ والرقاعة والخـــ سَّةَ والجهلَ والخَنا والخيـــانهْ

زعموا أنَّهُ حفيظٌ على المـــــا ل أمينٌ قلتُ اسكتـــــي يافلانهْ

ويعّرض في أبيات أخرى لمتولي دار الزكاة، ويتهمه بسرقة الأموال المؤتمن عليها وذلك إذ يقول [115]

وسائقُ الصبيانِ أضحى ابنُه يَسرقُ من دارِ الزكاة الذهبْ

لا تسألوهُ واســـــألوا دارَهُ فإنَّهـــــــا تُخبرُ عمَّا نهبْ

ولا يغُفل الإشارة حتى وهو في أقصى فكاهته إلى النقد والتعريض، فحـــين أمـــر الملك العادل سنة (610هـــ)" أيام الجمع بوضع سلاسل على أبواب الطريـــق إلـــى الجامع الأموي، لئلا تصل الخيول إلى قريب الجامع صيانة للمسلمين عـــن التـــأذي بها"[116]، ويستغل ابن عُنين الأحداث اليوميّة لتوجيه النقد اللاذع إلـــى المســـتخدمين الذين استجاروا كيد الرعيّة وسرقة الأموال، فعندما أمر الملك المعظم عيسى بسلسلة

أبواب الجامع الأموي، اتخذ الشاعر هذه الحادثة مادة للنقد اللاذع للمستخدمين فيـــه: وذلك حين يقول: [117]

لمَّا رأى الجامعُ أمـــوالهُ مأكولةً ما بين نـــــوَّابِهِ
جُنَّ فمنْ خوفٍ عليه غدا مُسلسلاً من كل أبوابـــهِ
وكيف لا تَعتادُهُ جِنـــــةٌ وقد رأى المَسخَ لأربابهِ
القردُ في شبّاكهِ حـــاكمٌ والتيسُ في قبّةِ مـــحرابهِ

ويعرّض ابن عُنين بابن عروة[118] الموصلي، وقد عَمّر مسجداً [119].

إنَّ ابنَ عُروةَ حينَ سوَّدَ بالزنا وجْهَيْ صحيفتِهِ وبيَّض مسجدا
كمقامرٍ أدَّى الزَّكاة مـــــُرائياً للناسِ لا يرجو مثوُبتها غـــَـدا

ولما ذهب ابن عُنين إلى مصر، وطلبت منه الزكاة، اتخذ ذلك مدخلاً ليهجـــو الملك العزيز عثمان[120] صاحب مصر ، قارناً إياه بالملك العزيز طغتكين [121] صاحب اليمن فقال:[122]

ما كلّ مَن يتسمَّى بالعزيز لها أهلٌ ولاكلُ برقٍ ســـحُبهُ غَدقَهْ
بين العزيزيْنِ بوَنٌ في فعالِهما هذاكَ يُعطي وهذا يأخذُ الصدقهْ

وقد طال ابن عُنين في نقده الاجتماعي، رجال القضاة فقدّم صوراً متعددة من سلوكياتهم المنحرفة، وأحكامهم الجائرة وأزاح النقاب عن الكثير مـــن مســـاوئهم وعيوبهم، فكشف عن جوانب ألاعيبهم والطرق التي يلجأون إليها في اســـتغلال الناس، وركّز الشاعر على بعض التجاوزات والمثالب التـــي يمارســـها بعـــض القضاة هادفاً إلى تجريدهم من هيبتهم ومكانتهم الاجتماعية التي يعملون بها.

وعندما لا يجد الشاعر ما يطعن به في نزاهة القاضي ابن أبي عصرون[123] يستحيل نقده له ضرباً من العبث، كما في قوله:[124]

وما هَجْوتُ ابنَ عصرونٍ أرومُ لهُ فضلاً ولا نلتُ مِن فخرٍ ولا شرف
لكن أُجرّبُ فيهِ خاطري عـــَبثـــاً كما تُجَّربُ بيضُ الهندِ في الجَيف

وينتهز فرصة شك المسلمين في عيد الأضحى، فيوجه نقداً لاذعاً لابن عصرون قاضي دمشق وكان أعمى، ولأهل دمشق عامة، وذلك إذ يقول: [125]

لاغروَ أن ضاعت الأعيادُ بينكمُ رفقاً كأنيّ بكم قد ضاعت الجُمعُ
فليعجب الناسُ من قومٍ يقَودهمُ إلى الضلالةِ أعــمى وهو مُتَّبعُ
قد كذَّبوا مارأوهُ وهو متَّضحٌ وصدَّقوا ما رَواهُ وهــو ممتنعُ

ولما أمر المعظم عيسى بنزح ماء خندق القلعة بدمشق، ونال الناس من ذلك جهد عظيم، اتخذ ابن عُنين ذلك مدخلاً ليلمز أحد القضاة ويطعن في أمانته، فاقترح على الملك أن يضع هذا القاضي يديه في الماء فينزحه ولا يُبقي منه شئياً إذ يقول[126]:

أرِحْ مِن نزحِ ماء البرجِ يوماً فقد أفضى إلى تعبٍ وعيِ
مُرِ القاضي بوضع يديه فيهِ وقد أضحى كرأسِ الدولعيّ

ومن الهجاء الذي حوى بذاءة القول وتطرق إلى الفحش ما قاله في ثلاثة قضاة من علية القوم.[127]

بدرانِ منكسفانِ من ضوءِ لسُّها لا ذاك مودودٌ ولا هذا حســـنْ
اثنانِ قد تركتْهما عِرساهُمـــــا ذا أيّلاً سامي القرونِ وذا رســنْ
خانا فلو حكما على عينِ امريءٍ سَرقا بمكرهِما من الجفنِ الوسنْ
فسألتُ هل لكمـــــا قرينٌ ثالثٌ قالا نعم عرّج على قاضي اليمنْ

وقد اتسعت دائرة النقد، فشملت بالإضافة إلى ما تقدم الفقهاء والخطباء وأئمة المساجد، فقد تهكم من الخطيب الدّولعيّ الذي كان يطيل في خطبته إلى حد يمل الناس من الاستماع إليها، وهذا جعله يسخر منه ويضيف إليه بعض الصفات على سبيل الإقذاع وذلك في قوله:[128]

وخُطبةُ الدولعي[129] كمْ جلبتْ للناسِ مِن فادحٍ ومِن خَطْبِ
يؤُمُّهمْ إذْ يـــؤُمُّـــهمْ جُنُبـــــاً فليتَهُ أمّـــــهُمْ على جَنـــبِ
تَخشُّعٌ ما وراءهُ نُســـــــكٌ يصـــدُرُ عن نيَّةٍ ولا قلـــب

ولا يكاد يخرج من المعاني السابقة في الأبيات التالية التي قالها فيه [130]

طوَّلتَ يـــا دولعي فقصّرْ وأنتَ في غيرِ ذا مُقصّرْ
خَطابةٌ كلُّها خُطـــــوبٌ وبعضُهـــا للورَى مُنفّرْ
تظلُّ تهذي ولستَ تدري كأنكَ المغْربي المفُسّرْ

واستهجن ابن عُنين ما كان يدور في ساحة المسجد الأموي بدمشق من جدال يفتقد إلى أصول الحوار القائم على الحجَّة والمنطق.

فيقول [131] في فقيهين، ينبز أحدهما بالبغل والآخر بالجاموس راسماً لهما مشهداً، ينتقل به الشاعر من الواقع الحقيقي إلى الخيال القائم على التِّداعي المستجد من لقبيهما، ليحقق بذلك غرض الإضحاك والتسلية، وغرض النقد لهذين الرجلين

البغلُ والجاموسُ في جَدَ ليهما قد أصبحا مثلاً لكلِ مُناظر
برزا عشيَّةَ ليلةٍ فتنـــاظَرا هذا بقرنيهِ وذا بالحـــافرِ
جِلفانِ ما لهما شبيهٌ ثالـــثٌ إلاَّ رقاعةُ مدلويه[132] الشاعر

ولم يسلم المتصوفة من النقد والتعريض، فقد ركزَّ الشاعر في هجاء هذه الفرقة على بعض السلوكيّات غير السوّية التي كانت تصدر عن بعضهم، كما في قوله:[133] في هجاء الملقّ الصوفي[134] الذي حاد – على حد قول ابن عُنين – عن أصول التصوف الحقة واتّبع طريق الإثم والزلل:

أخلق الشعرَ مدلويهِ وأهـليهِ وأزرى الملقُّ بالصوفيَّهْ
حادَ عن مذهب التصوف إلاّ كثرة الأكل فيه واللوطيَّهْ

ولكن لابد من الإشارة إلى أن المتصوفة لم يكن جميعهم على هذه الشاكلة التي ينبزها ابن عُنين، ولا سيما في القرن السادس الهجري بالذات الذي شهد ازدهاراً للتصوف السني، وذلك من خلال ما لاقاه هؤلاء من تشجيع وحظوة من قبل السلاطين [135].

ويستغل الحوادث اليومية ويحيلها إلى مواقف هجائية هزلية قائمة على تصوير المتناقضات والمفارقات المضحكة في السلوك، فقد كان في بغداد رجل يدعى عمراً يتردد على امرأته رجل اسمه غيّاث تزعم أنّه أخوها، فوجدهما يومًا على حال لا تكون بين الأخوين، فمنعه من دخول داره، وتحاكما فلم يُمنع غيّاث من زيارة أختـــه.[136]

فاستغل هذه الحادثة ونظم [137] في ذلك أربعة أبيات:

غياثٌ وعمروٌ فاسمعوا ما علمـتُهُ لشيخينِ عندي من حديثهما شانُ
غياثٌ نفى عن نفسهِ الحدَّ في الزنى وعمروٌ بتوقيعِ الخـليفةِ قَرنانُ

وقال فيهما:-

غياثٌ فاسمعوا قولي وعمروٌ لهم عندي أحاديثٌ ظريفهْ

فزانٍ ما عليه مِن جُنـــــاحٍ وقوَّادٌ بتوقيعِ الخـــــليفهْ

وعندما صُفع ابن عساكر في إحدى المناسبات قال[138] فيه خمس مقطوعات تقوم على التلاعب بالمعاني الهزلية، وتفتيق الصّور الطريفة، ودقة اللمح إلى الفكرة[139].

إلى لحيةِ المرءِ اللعينِ ارتقتْ يـــــدٌ لها في صعود الحادثاتِ سُعودُ

وقد أصبحت مثل القُرى اللائي أهلكتْ قديمـــاً فمنها قائمٌ وحَصـــــيدُ

ويستغل الشاعر العيوب الخَلْقية ويحيلها إلى مواقف ساخرة، فقد كان له ابن أخت يلثغ بالقاف ويخرجها همزة، فعمل [140] له أبياتاً يداعبه بها في كل كلمة فيها قاف.

مُقلةٌ قرحى وقلبٌ شـــيّقٌ ومآقٍ وَدْقُها يستبـــــقُ

واشتياقٌ واحتراقٌ واتقا رُقباءٍ وسَقامٌ موبِـــــقُ

يا لقومي ولقومي قـــوَّةٌ لوقيذٍ[141] قتلتهُ الحـــدَقُ

إرفقوا بالقلبِ قـــد أوثقتمُ قيدهُ والعشقُ قيدٌ موثقٌ

فالشاعر يتسلى في هذه المقطوعة على حساب الآخر، وقد كان (التخريب اللغوي)، عن طريق التلاعب بالعناصر اللغوية، والأداء الشفويّ مصدر السخرية فيها بحيث يبدو النطق بها مثيراً للضحك، حيث ينفسخ النص بسبب نطق القاف همزه إلى أجزاء لا معنى لها، سواء أكان على مستوى المفردة أم على مستوى الجملة [142].

ولم يقف الشاعر ابن عُنين في هجائه الاجتماعي عند مستخدمي الدولة، وإنَّمـــا تعدى إلى مختلف نواحي الحياة الاجتماعية ونشاطاتها، فكان للمهنيين مـــن أطبـــاء وكحالين جانب من هذا الهجاء.

ولعل ذلك يعود إلى انتشار مهنة الطب، وكثرة أعداد المشتغلين فيها في القرن السادس الهجري، وبالإضافة إلى الاهتمام بإقامة المرافق اللازمة لها [143].

ولعل بعض من يمتهن هذه المهنة كان يرتكب بعض التجاوزات والأخطاء الناتجة عن جهله وعدم معرفته بأصول الطب، وقد ركّز الشاعر في هجائه على ما يتصف به هؤلاء من قصور وقلة معرفة.

كما في هجائه للرّحبي [144] إذ يقول[145]:

تجَعْمسٌ قَلَّ مَن يُناظِرُهُ ... في الناسِ إلاّ تعنُّقُ الرَّحبْي

المدَّعي أنَّهُ بحكمتهِ ... علَّم بقراطَ صنعةَ الطبِ

وهو لَعمْري أخسُّ منْ وطي الترُ ... بَ وأولى باللعنِ والسَّبِ

ويلج الشاعر في هجاء الموفق [146] بن المطران، حتى ضجر منه وحّرض السلطان على نفيه، وقد يكون ذلك يعود إلى ما كان يتسم به الموفق من تكبر وزهو بالنفس، وقد عرض ابن عُنين ذلك بطريقة ساخرة، إذ يصوّر ابن المطران يجوب شوارع دمشق مختالاً فخوراً، ويتبعه غلامه الذي يدعى عمر.

وقد كان ابن المطران نصرانياً ولكنه أسلم، ولكن ابن عُنين لم يتيقن من ذلك فبقي يشكك في إسلامه، ويتهمه بحبه لغلامه عمر الذي كان يتصف بالجمال الفائق. وذلك إذ يقول: [147].

متى أرى سيدي الموفَّقَ يختا ... لُ ضُحىً في عراصها الرُّحْبِ

يمشي الهُوينى وخَلْفهُ عمرٌ ... يختالُ مثل المَهاةِ في السربِ

وسيدي كلَّما تأمَّلهُ ... تاهَ وأبْدى غَرائبَ العُجبِ

وقال يهجوه أيضاً [148]

الحمدُ للهِ واجبِ الشكرِ ... قد اهتدى سيّدي أبو نصرِ

واتبّعَ الحقَّ حينَ لاحَ لهُ ... فجرُ الهُدى من دُجُنةِ الفجرِ

وقال إنَّ المسيحَ ليسَ بمعـ ... ـبودٍ وأفتى الصليبَ بالكسرِ

ما ذاك إلاّستَرٌ على عـمرٍ ربَّ انتهـــاكٍ خيرٌ من السَترِ

فقلتُ يا قومُ إن في عـمرٍ معذرةً إنْ سمعتـــــمُ عُذري

ويبدو هذا الهجاء في بعض صوره ضربًا من التجارب الأسلوبية التي تستهدف إظهار القدرة على الإتيان بالصور والمعاني.

كما في قوله ينسب إلى العامة زعمها أن ابن المطران قد تشيّع، ثم يعجب من هذا الزعم لأن الذي دعاه إلى الإسلام هو عمر إذ يقول: (149)

قالوا الموفقُ شيعيٌّ فقلتُ لـــهم هذا خلافُ الذي للناسِ منهُ ظهرْ

وكيف يصبحُ دينُ الرفضِ مذهبهُ وما دعاهُ إلى الإسلام غيرُ عمرْ

وصوّر ابن عُنين حال بعض الكحالين، وما كانوا يلحقونه بأعين الناس من ضرر وما كان يجلبه للأجفان من آلام شديدة، مصدرها الكحل الذي يسبب للعين السليمة العمى، كما في هجائه لأحدهم (150).

لو أنَّ طلاَّبَ المطالبِ عندهم علمٌ بأنَّك للعـيـــون تُعوّرُ

لأتوا إليك بكل ما أمَّلتـــهُ منهم وكانَ لكَ الجزاءُ الأوفرُ

ودعوكَ بالصَّباغِ لمَّا أنْ رأوا يُعشي العيونَ لديكَ ماءٌ أصفرُ

وبكفّكَ الميلُ الذي يحكي عصا موسى وكم عينٍ بـه تتفجَّرُ

وينبغي أن يدرك الدراس أن بعضاً من هذا الشعر كان يرد في سياق الدعابة والفكاهة، ولكنه لا يخلو من إشارة ناقدة كان يرصدها الشاعر من طبيعة الحياة الاجتماعية السائدة آنذاك، وهجا بعض شعراء عصره مثل الرشيد النابلسي (151) ويبدو أن سلاطة لسانه قد أصابت ابن عُنين فجرد لسانه فيه وجلُّ هجائه فيه كان فاحشاً (152)

تعجَّبَ قومٌ لصفعِ الرشيـدِ وذلـــك مـَا زالَ مِن دابهِ

رحمتُ انكسارَ قلوبِ النعالِ وقـــــد دنَّسوها بـأثوابهِ

فو اللهِ ما صفعوهُ بـــها ولكنَّهـــمْ صفعوها بـــه

جعل ابن عُنين للنّعال قلوبا تتكسر وتتأذى من دنس ثيابه وفي هذا امتهان شـــديد لكرامته، حين يعد النَعال على وضاعتها أجل منه قدراً.

وتتكرر فكرة دنس الرشيد النابلسي واشمئزاز الموجودات من اللقاء بـــه أوحتـــى ملامسته، فهذا شعر ابن عُنين نفسه يشكو إليه مغبة هذه العلاقة المستكرهة، ويـــرى في ارتباطه إذ يقول: [153]

شَكا شعري إليَّ وقالَ تهجو بمثلي عرض ذا الكـــلبِ اللئيمِ

فقلتُ له تسلَّ فرُبَّ نـــــجمٍ هوى في إثرِ شـــيطانٍ رجيمِ

ومن الشعراء الذين تعرض لهم ابن عُنين القاضي الفاضل [154]وكان هجاؤه لـــه في أغلبه فاحشاً، ربما كان يتعمد ذلك ليحط من شأنه وقدره إذ إنه كان يتمتع بمكانة مرموقة في العصرين الفاطمي و الأيوبي.ومما قاله[155] فيه متهكماً في حدبته التـــي يفسرها تفسيراً مضحكاً.

حاشا لعبدِ الرحيمِ سيدنا الـــ فاضلِ مّما تقولهُ السُّفلُ

وتبَّ من قال إنّ حـــــدْبَتَهُ في ظهرهِ من عَبيدهِ حَبَلُ

هذا قياسٌ في غير ســـــيدنا يصحُّ إن كان يحبلُ الرجلُ

وتعدى الأمر بابن عُنين إلى هجاء من كانوا على صلة وعلاقة بالقاضي الفاضل، إذ يعمد إلى السخرية منهم هادفًا إلى التنّدر بالقاضي الفاضل نفسه والحط من قيمتـــه ومن هذا قوله [156] في شخص يسمى السدّيد الفاضلي، معرّضـــاً بارتبـــاط مريـــب بينهما:

سألتُ السديدَ الفاضليَّ [157] وقد بدا عليـــــهُ هزالٌ بـــعد شدَّةِ أســـرهِ

أكنتَ مريضاً قال كلاَّ وإنمـــــــا تخيّرنـــي عـــبدُ الرحيمِ لســـــرّهِ

فقلتُ لهُ إن القِطمَّ اختيـــــــارُهُ لأ وضعِ فحلٍ من تفاقُم أمـــــرهِ

فما هذه ما بين ثدييكَ قالَ لـــــي تقعُرُ صدريِ مـــن محدَّبِ ظهرهِ

وقد طفق ابن عُنين في شعره يتعرض للناس في دمشق وغيرها، حتى أنه نظـــم قصيدة طويلة سمّاها، (مقراض الأعراض) فلم يسلم من لسانه أحد، وهي مؤلفة فـــي

الأصل من خمسمائة بيت كما تذكر المصادر [158] ولكن في الديوان اثنان وخمسون بيتاً وجاءت القصيدة أشبه ما تكون بالشتائم والسّباب، واستعمل فيها كلمات جارحة، وقد استهلها الشاعر بقوله:[159]

أضالعٌ تنطوي على كـــرْبِ ومُقلَّةٌ مُستهلَّةُ الغـــــرْبِ
شوقاً إلى ساكني دمشقَ فلا عَدتْ رُباها مواطرُ السُّحبِ
منازلٌ ما دعا تذكرُهـــــا إلاّ ولَبَّى علـــى النَوى لُبّـــى

وبعد هذه المقدمة التي يصف فيها تبدّل حال دمشق، يأخذ في الهجاء بنفس طويل وتفنن بأساليب الثلب والسبّ، وقد تناول شخصيات اجتماعية متعددة، وقد تقدّم ذكـــر ذلك ويتعرض ابن عُنين في مطولته للمغنين فيهجو ابن هلال المغني، حيـــث يعقـــد بينه وبين الكلب مشابهة في الصوت ذلك إذ يقول [160]

وابنُ هلالٍ إذا تنحنحَ للـــــ عنـــاء يعوي مُشابِه الكلـــبِ
حَلقٌ وضربٌ يستوجبانِ لهُ معَّجلَ الحلق منهُ والضربِ

وتتخذ بعض أهاجية أسلوباً فكاهياً كما في الأبيات التالية [161] التي يـــذم فيهـــا خروفاً هزيلاً أهداه له الشريف الكحّال [162] بعد أن وعده به مدة، حيث شبّه هـــزال الخروف بعاشق شفه الوجد والبين حتى بدا كالخيال الذي لا يُرى

أتاني خروفٌ ما شككتُ بأنـــــهُ حليفُ هوىً قد شفَّهُ الهجرُ والعذلُ
إذا قام في شمسِ الظهيرةِ خـــلتهُ خيالاً ســـــرى في ظلمةٍ مالهُ ظِلُّ
فنا شدتهُ ما تشتهي قـــــال قَتَّةٌ وقاسمتـــــهُ ما شفَّه قال لي الأكلُ
فأحضرتُها خضراء مجَّاجةَ الثرَّى مُسلَّمةً ما حَصَّ أوراقها الفتـــلُ
فظلَّ يراعيها بعينٍ ضـــــعيفةٍ ويُنشُدها والدمعُ في الخدِ منُهـــلُ

3.2 الغربة والحنين:

يعبر شعر الهجاء والنقد الاجتماعي الذي تمت دراسته سابقاً، في بعض نواحيه عن الشعور بالانفصال عن جانب أو أكثر من جوانب المجتمع، كالشعور بالانفصال عن القيم والأعراف والممارسات الاجتماعية السائدة، وما يصحب من ذلك من سخطٍ ونقمة وتمرد، وقد انتهى ذلك، كما أشرنا، بأن طُرد ابن عُنين من ديار الشام وأخذ يتنقل في فجاج الأرض بحثًا عن الملاذ الآمن، ولقمة العيش.

وقد صوّر شعره تنقلّه في البلدان وحمله عصا التّسيار من قطر إلى آخر، وكأنه كُتب عليه ألا يستقر في مكان، كما في قوله: (163)

غريبٌ إذا ماحلَّ مصراً أبى له ... وشيكُ النوى إلا ارتحالاً إلى مصرِ

فحتّامَ لا أنفكُّ في ظهر سبسبٍ ... أُهجّرُ أوفي بطن دوّيةٍ قفـــرِ

أُشقّقُ قلب الشرقِ حتى كأنني ... أُفتّش في سودائه عن سنا الفجرِ

وشكا في قصيدة أخرى (نوى تمادى عمرها) حتى حسب اليوم منها أشهرا (164)

أشكو إليك نوىً تمادى عمُرها ... حتى حسبتُ اليومَ منها أشهُرا

وتكثر في أشعاره الصور والمعاني التي تعبر عن أحزانه في غربته بعيداً عن ديار الشام، فقد طالت عليه هذه الغربة، وأفنى البين مدامعه وأنسيت نفسه المسرّات، وماتت عنده الآمال (165)

لقد أُنسيتْ نفسي المسراتِ بعدكم ... فإنْ عادَ عيدُ الوصل عاد سرورُها

وقد ماتتِ الآمالُ عندي وإنما ... إلى شرفِ الدين المليكِ نُشورُها

وهو نازح قلق الحشا مرتاع(166) يكابد المزعجين: الخوف والخطرا (167)

يا أيها الملكُ المعظمُ دعوةً ... من نازحٍ قلقِ الحشا مُرتاعِ

وليلةٍ مثل موج البحرِ بتُّ بها ... أكابدُ المزعجين الخوفَ والخَطَرا

وهو يعاني في هذه الغربة من إحساسٍ طاغٍ بالوحدة وفقدان الأنيس، كما في قوله: (168)

فكم ليلةٍ قد بتُّ لا البدرُ مشرقٌ ... يُضيءُ لرائيهِ ولا النَّجمُ غاربُ

شققتُ دُجاها لا أرى غير همّتي أنيساً ولا لي غـيرُ عزميَ صاحبُ

ويصوّر في نسق شعريّ جميل، وعبارة شاكية ما يكابده في تنقلاته من حـزن وكأبه وحسرة وجزع، وإحساس مرّ بالاغتراب، فكلما تأزمت نفس الشاعر بهموم الغربة والنفي بدا التعلق بموطنه والحنين له. وذلك إذ يقول: (169)

فإلى متى أنا بالسِفار أُضيّعُ الـ أيام بين الشدّ والإيضـاعِ
حلف الرّحالة والدُّجى فرواحـلى مـا تأتلي ممعوطةَ الأنساعِ
أشبهتُ عمراناً وأشبهَ كـلٌّ منْ جاوزْت منزلهُ فتى زنبـاعِ
بينْا أصَبّحُ بالسـلامِ محـلةً حتى أمسّي أهلَـها بـوداعِ
أبداً أُرقّحُ كي أرقّعَ خـلةً من حالةٍ مثل الردا المُتداعي

ومما عمّق إحساس ابن عُنين بالغربة في البلدان التي تنقل بها، ما كان يعانيه من مظاهر اجتماعية يظنّ أنها فاسدة، وما كان يشاهده من سلوك بعـض النّـاس لذلك فهو لم يحمد الإقامة في تلك البلدان، فعندما دخل بغداد سـخر مـن أحكـام الخليفة وأحكام قضاته (170)

غياثٌ وعمروٌ فاسمعوا ما علمـتهُ لشيخين عندي من حديثهما شانُ
غياثٌ نفى عن نفسه الحدَّ في الزنى وعمروٌ بتوقيع الخليفـةِ قَرنانُ

وذم المدينة وأهلها قائلاً: (171)

وقالوا غدتْ بغدادُ خِلواً وما بها جميلٌ ولا مَنْ يُرتجى لجميلِ

ووصف أهل بخارى بالشحّ " وأنهم يغلقون أبوابهم في وجه الغريب ويلحقونه إلى الخان ليأكلوا زاده ويسلبوا متاعه... ولئن راقته صباحة الوجوه في خـوارزم فقد أقلقه المؤذنون، فكلُ منهم كالسّليم لا ينام ولا يُنيم، يصعد المنارة بعد نصـف الليل فلا يزال يزعق حتى الفجر" (172).

وولّدت تجربة الغربة في نفسه مشاعر مريرة جعلته يدعو على الهند وأهلها بأن تنزل بهم الصواعق، وتمطر عليهم السماء دمًا بدل الماء وذلك إذ يقول: (173)

وإذا سقى اللّهُ البلادُ فلا سقى بلدَ الهنودِ سوى الصواعقِ والدِما

ويبدو أنّ ابن عُنين أدرك في غربته أن حكّام وطنه وبني قومه أرحبُ صدراً وأرق قلباً من أبناء تلك البلاد التيّ تجوّل فيها، ولعل شعوراً بالندمِ على ما فات من مواقفه منهم قد أخذ يتسّرب إلى قلبه، كما يُستشف من قوله: (174)

ولو أني مدحتُ ملوكَ قومي تراغَتْ حولي النَّعمُ الدِّخاسُ

فإنَّ الناس في طرُقِ المعالي لهم تَبعٌ وهم للناس راسُ

وإذا كانت الأشعار السابقة تمثل إحساس الشاعر بالأرق النفسي والاستلاب الروحي بسبب بعده عن وطنه، فإن تجربة الغربه بعثت نمطًا آخر من الشعر ينطوي على عواطف رقيقة، ويسري فيها تيار من الحزن الذي يثور حيناً ويهدأ حيناً آخر. وقد وظّف ابن عُنين وسائل فنية عدّة للتعبير عن هذا الحنين من ذلك وصف أرقه بسبب بعده عن وطنه، وإحساسه بتطاول الليل عليه، حتى بات يرقب أسراب النجوم في بزوغها، كما في الأبيات التالية ولّد فيها صوراً متعددة توحي بمعاناته (175).

حنينٌ إلى الأوطانِ وليس يزولُ وقلبٌ عن الأشواقِ ليسَ يحولُ

أبيتُ وأسرابُ النجوم كأنها قفُولٌ تهادى إثرهَنّ قُفولُ

أرقبها في الليلِ من كل مطلعٍ كأني برعي السائراتِ كفيلُ

فيالكَ من ليلٍ نأى عنه صبحُه فليس له فجرٌ إليه يؤولُ

أما لعُقود النجمِ فيه تصرُّمٌ أما لخضابِ الليل فيه نُصولُ

كأنَّ الثريَّا غرةٌ وهوادهمٌ له من وميض الشِعريين حُجولُ

ويستغل ابن عُنين في مقّدمات قصائده كلّ ما يمكن أن يواجهه المحب المهجور الذي نأى عنه أحبابه من زفرات حين تخطر ذكر الأهل، وفقدان السرور لبعدهم ونبوّ مضجعه، وعصيان النوم له، إذ يقول: (176)

أهاجكَ شوقٌ أم سَنا بارقٍ نجـــدي يُضئُ سناهُ ما تجنُّ من الوجـدِ
تَعرّضَ وهناً والنجومُ كأنـــــها مصابيحُ رهبانٍ تُشبُّ على بـُعدِ
حننتُ إليه بعدما نام صـــــحبتي حنين العشار الحائماتِ إلى الوردِ
يُذكرني عصراً تقضَّى على الحَمى وأيامنَـــا في أيمن العلَمَ الفـرد

ويركز ابن عُنين في القصيدة التي أُخذت منها الأبيات السابقة على الحنين في لأحدى الحسان، فيرسم لها صورة جميلة، ويبين أنه وفيّ لعهدها، ولـم تنـل يـدُ النوى من حبّه لها،

وإذا أم عمـرو كالغزالةِ ترتـعي بوادي الخزامى روض ذات ثرىً جعد
غُلاميّةُ التخطيط ريميَّة الطَّلـــى كثيبيةُ الأردافُ خـــــوطيَّةُ القَـدّ
حفظتُ لها العهد الذي ما أضاعَهُ صـــــُدودٌ ولا ألوى بـــه قدمُ العهدِ

ويستطلع في أشعار أخرى أخبار وطنه، ويحن إلى أيّامه وذكرياته فيه بعد أن طال بعده عنه كما في الأبيات التالية التي يحن فيها إلى مصلى دمشق: (177)

ألا خَبّروني عن حمى تلِ راهطٍ يلذُّ به سمعي وإن فاتني النظـرْ
وقُصّا أحاديث المُصلَّى وأهـلهِ عليَّ فما لي سوى ذاكَ مِن وطرْ
لقد طالَ عهدي بالمصلَّى فليتني رأيتُ المصلىَّ أو سمعتُ له خبرْ

ويتكرر هذا المعنى في أشعار أخرى لابن عُنين، كما في قوله يصوّر خفقـان قلبه ورجف فؤاده عند ما يسمع خبراً عن وطنه(178)

وما قيل قد وافى من الشامِ مخبرٌ عن القوم ألا أقبلَ القلبُ يرجفُ
وأعرضُ عن تسآله عـنك خيفةً إذا خفَّ كـــلُّ نحوه ُ يتعَّرفُ

ويرسم في أحدى مقطوعاته صورة مّثل فيها معاناته في حنينه وأشواقه إلـى دمشق ارتفع فيها إلى مستوى راقٍ من التعبير الشعري حين قـرن هـذا الحنـين بالطير العطش في فصل الصيف: (179)

وما حائماتٌ تمّ في الصيف ظمْؤُها فجاءتْ وللرمضاءِ غليُ المراجلِ
فلما رأين المـــــاءَ عذباً وأقبلتْ عليه رأين الموتَ دونَ المنـاهلِ

فعادتْ ولم تنقعْ غليلاً وقد طــوت حشاها على سم الأفاعي القواتلِ
بأكثرَ مِن شوقي إليكَ ولــوعتي عليك وإنْ لم أحظَ منك بــطائلِ

ويبدو أنّ مرارة الغربة قد خففت ما في نفس ابن عُنين من غيظ وحنق علــى أهل دمشق، فقال في ذلك قصيدة يحنّ فيها إليهم، وقد استخدم فيها ضــروبًا مــن الصور والمعاني التسويغية، فغدرهم به وفاء، وهو يجد الإساءة منهم إحساناً إليــه بل إنه يرى أنّ السَّهام التيّ صوّبوها نحوه منٌّ يقول:[180]

رعى اللهُ قوماً في دمشقَ أعزةً عليَّ وإن لم يحفظوا عــهدَ من ظعــنْ
أحبةَ قلبي في الدُّنوّ وفي النوى وأقصى أماني النفس في السرّ والعلنْ
أناساً أعدُ الغدرَ منهم بذمتي وفاءً وألقى كــــلَّ مــا ساءني حسنْ
وكم فوَّقوا نحوي سهاماً عــلى النَوى فأصمتْ فؤادي واعتددتُ بها مــــنْ
وقد وعدتني النفسُ عنهم بــــــسلوةٍ ولكن إذا ما قمتُ في الحشرِ بالكــفنْ
وكم قيلَ لي في ساحةِ الأرضِ مذهبٌ وعن وطنٍ للنفس ميلٌ إلى وطــــن
وهل نافعــي أنَّ البلادَ كــــــثيرةٌ أطــوفُ بها والقلبُ بالشامِ مرتــهنْ
وما كنتُ بالراضي بصنعاءَ منزلاً ولوْ نلتُ من غُمدانَ ملك ابن ذي يزَنْ
عسى عطفةٌ بدريةٌ تعكسُ النــوَى فألفى قريرَ العين بالأهلِ والوطــــنْ

غير أنّ أجمل أشعاره في الحنين تلك التي مزج فيها بين مشاعر الشــوق ووصف الطبيعة الدمشقية الجميلة، كما في الأبيات التالية التي كتبها وهو فــي بلاد الهند جوابًا عن كتاب يتشوق إلى دمشق ويتكلف الصبر عنها، حيث هشّت نفسه إلى ذكرياته فيها، وأيامه الجميلة التي قضاها في بساتينها وربوعها:[181]

يا سيدي وأخي لــقد أذكرتنــــي عهد الصبى ووعظتني ونصحت لي
أذكرتنَي وادي دمشقَ وظلّه الــ ضافي على صافي البَرودِ السلــسلِ
ووصفت لي زمن الربيعِ وقد بدا هرمُ الزمــانِ إلى شبــــابٍ مــُقبلِ
وتجاوبَ الأطيارِ فيه فمــــطربٌ يُلهي الشجيَّ ونــائحٌ يُشجي الخَــليِ

يُغني النديمَ عن القيانِ عنـــاؤها فالعندليبُ بهـــا رسـيلُ البـلبلِ

فكأنها أخذتْ عن ابـن مـــقلدٍ قـــول المسرّج فـي الثقيل الأولِ

ومد امةً من صيدنايا نـــشرُها مـــن عنبر وقميصها من صندلِ

مسكية النفحات يَشرفُ أصـلهُا عن بابلٍ ويجـــلُّ عـن قُطربُّلِ

ومن ثمّ فقد كثرت أسماء المواضع الدمشقية في شعر الحنين الذي قاله علـى نحو يسترعي انتباه القارئ، ويبدو بعض هذا الشعر معرضًا لهذه الأسماء، فيـذكر "آبل والمرج وعزّتا وصيدنايا، وبردى وقاسيون، وسنير ، وراهط ...."

وكأنه يهرب وهو في غربته إلى دمشق أرضاً وسكناً، حيث يظهر في عينيـه زاهية لا يضاهيها أي مكان، كما في الأبيات التالية: [182] التي قالها وهو فـي دباوند يحن إلى دمشق.

أبعد مُقامي في دباوند أبتـــغي دمشقَ لقد حاولتُ عـنقاءَ مـُغْربِ

وما قبضتْ كفُّ الخضيبِ على يدي ولاحظَّ فـوق الطائر النسر مـركبي

فيا حبذا قـــومٌ هناك وحـــبذا مـن الأرض غربيُّ الحد إلى وغرَّبِ

لئن أشرفتْ بـــي فـي الشام ثنيةٌ أرى كـــوكباً من فِوقها مثل كوكبِ

ولاحَ سنيرٌ عـــن يميني كـــأنَّهُ سنامٌ رعيبٌ فـــوق غاربِ مُصعبِ

ولاحتْ جبالُ الثلجِ زُهراً كـــأنها ضـــياءُ صباحٍ أو مفارقُ أشـيبِ

وشامتْ قلوصي من حمى تل راهطٍ رياضاً حكت وشي اليماني المُعصَّب

وسرَّحتُها فـــي ظل أحوى تدفَّقت بأرجائه الأمواهُ من كلّ مشـــربِ

غفرتُ لدهري ما جنى مـن ذنوبه وأصبحتُ راضي القلبِ عن كل مذنبِ

4.2 الرثاء :

لم يكن الرثاء من الموضوعات الأثيرة لدى ابن عُنين، ولعلّ هذا يعود إلى طبيعة شخصيته القلقه المتوترة التي لم تكن معنيّة بتجارب الفقد والمصير البشريّ بشكل عام. وثمة ثلاث قصائد من الرثاء في ديوانه، الأولى قالها في رثاء الملك المعظم عيسى، وقد كان ابن عُنين مقرباً منه، وتربطه به علاقة مستقرة نوعاً ما والقصيدة مطلعها: (183)

يا دهرُ ويَحكَ ما عَدا ممّا بدا أرسلتَ سهم الحادثات فأقْصدا

وهو يستهلها بإظهار استسلامه لأحداث الدّهر وردى المنون لأنه لم تُعد تقض مضجعه حادثة بعد فقد الملك المعظم:

أغمدتَ سيفًا مرهفاً شَفراتُه قد كان في ذات الآلهُ مجّردا
فافعلْ بجهدِكَ ما تشاءُ فإنني بعدَ المعظَّم لا أُبالي بالرَّدى
ما خلتُه يفنى وأبقى بعده يا بُؤس عيشي ما أمرَّ وأنكدا

وتعكس القصيدة أحوالاً نفسية متعددة للشاعر وهي في جملتها تعبر عن لوعة الشاعر المفجوع، وعجز الدهر عن أن يطفئ نيران الأسى التي تلذع فؤاده ولكنه لا يملك إلا أن يلوذ بالعزاء لأنه لا مرد لحتميّة الموت.

لهفي على بدرٍ تغيَّب في ثرى رمسٍ وبحرٍ في ضريحٍ أُلحِدا
أبقيتَ لي يا دهرُ بعد فِراقهِ كبِداً مُقرَّحةً وجفناً أرمدا
وجوىً يؤجّجُ بين أثناءِ الحشا ناراً تزايدُ بالدموعِ تَوقُّدا
لو كان خلقٌ بالمكارمِ والتُّقى يبقى لكان مدى الزمان مخلدًا
أو كان شقُّ الجيبِ ينُقذُ من ردىً شَقَّت عليكَ بنو أبيك الأكبُدا
أو كان يُغني عنكَ دفعٌ بالقنا الـ خطيّ غادرتِ الوشيجَ مُقصّدا

ويصوّر الشاعر الفراغ الكبير الذّي تركه موت المعظم بعد وفاته، وهنا يستطرد الشّاعر في تعداد مآثره وذكر محاسنه في عبارة شعرية تنطوي على

قدر كبير من التحسّر واللوعة، ويركّز الشّاعر في القصيدة على الدور الذي كان يقوم به المعظم في دفع عادية الفرنجة عن الأمة، والجهاد في سبيل الله وقد جاء ذلك في مواضع متفرقة منها، كما في قوله [184]

كم ليلةٍ قد بتُّ فيهالا تـــــرى إلا ظهورَ الأعوجيَّةِ مـــــرقدا
تحمي حِمى الإسلامِ منتصرًا لهُ بعزائمٍ تستقربُ المستبـــــــعدا
ولولا دفاعُك بالصوارمِ والــقنا عن حَوزةِ الإسلامِ عاد كما بدا
وديارُ مصرٍ لو ونتْ عــزماتُه عن نصرها لتمكنتْ فيها العِدى
ولأمستِ البيضُ الحرائرُ أسهُماً فيها سبـــــابا والموالي أعــبُدا

وتتحول القصيدة في بعض أجزائها إلى استعادة للمواقع التي خاضها المعظم والمعارك المظفَّرة التي انتصر فيها على الغزاة، وهو في هذا كلّه يرمي إلى تصوير خسارة الأمة بفقد هذا البطل المسلم. يقول: [185]

وبثغرِ دمياطٍ فكم مـــــنِ بيعةٍ عُبدَ الصليبُ بها وكانت مسجدا
أنقذتَها من خُطةِ الخسفِ التي كانت أحلتَّها الحضيضَ الأوْهدا
أجليتَ ليلَ الكفرِ عنها فانطوى وأنرت في عَرصَاتها فجَر الهُدى
ولقد شهدتُك يـــــوم قيساريَّةٍ والشمسُ قد نسج القَتامُ لها ردا
والكفرُ معتصمٌ بسورٍ مُشرفِ الــ أبراجِ أحـــــكمَ بالصفيحِ وشُيَّدا
فجعلتَ عاليها مكانَ أســاسِها وألَنــْتَ للأخشاب فيها الجلمدا

ويعود الشاعر في قصيدته إلى تصوير تأثّره الذاتي ومعاناته الشخصية بموت المعظم عيسى، بل معاناة الملهوفين والمحتاجين الذين فقدوا نصيرهم: إذ يقول [186].

يا مالكاً من بعدِ فقدي وجــهه جارَ الزمانُ عليَّ بعدك واعتدى
أعززْ عليَّ بأنْ يزوركَ راثياً من كان زاركَ بالمدائحِ مــُنشدا
كم موردٍ ضنكٍ وردتَ وطعمُه مرٌّ وقد عافَ الكُماةُ المـــــوردا
وعزيز قومٍ مترفٍ ســـــربلتَه ذُ لاّ وكان الطاغَي الـــــمتمرّدا

أركبَته حلقاتِ أدهمَ قصـــرّتْ منه الخُطى من بعد أشقرَ أجردا

وينهي الشّاعر قصيدته بتعزية ابن الفقيد الملك الناصر داود بن المعظم ولكنهّـا تعزية قائمة على استدعاء معاني القوّة لذا فهو يحذر الأعداء مـن اسـتغلال مـوت المعظم وأن يظنوا أن المسلمين قد ضعفوا بموته، فقد عوّضوا بمليك سيحمي ذمارهم ويدافع عنهم: إذ يقول:[187]

قل للأعادي إن فقدنا سـيداً يحمي الذمارَ فقد رُزقنا سيّدا

الناصرُ الملكُ الذي أضحى برو حِ القدسِ في كل الأمورِ مؤيَّدا

أعلى الملوك مِـحلّةً وأسدُّهم رأيًا وأشجعهم وأطـولُهم يدا

ماضي العزيمةِ لا يُرى في رأيه يومَ الكريهةِ حـائراً متردّدا

يقظٌ يكـادُ يُريهِ ثاقبُ فكرهِ في يومِه ما سوفَ يأتيه غدا

وهكذا فان القصيدة تعبر عن الأحزان الذاتية للشاعر ولكنّها، في الوقت نفسـه، تعبر عن إحساس ابن عُنين بمدى الفقد والفراغ الذي تركه هذا البطل المسلم.

والقصيدة الثانية قالها يرثي ولدًا صغيراً للملك المعظم عيسى عن لسان أخيه الملك الناصر داود بن المعظم، وقد سأله ذلك إذ قال:[188]

لو أنَّ غيرَ الدهرِ كان العادي لتبادرتْ قومي إلى إنجادي

وأقدّم للحديث عن هذه القصيدة بما قاله النويهيّ في كتابـه (ثقافـة الناقـد الأدبيّ) عن " الرثاء المفتعل " حيث قال عن المفتعلين للحزن: إنهم " لا يظنـون الرثاء شيئاً إلاّمجالاً يهرقون فيه الدموع الغزيرة، ويصـعدون فيـه الزفـرات ويصرخون.... وهم بهذا كله لا يدلّون على حزن صادق.... ويعجزون عـن أن يستثيروا فينا مجاوبةَ عاطفية، ويضيف قائلا: إذا استجزنا الكذب في فـن أدبـي فلن نستجيزه في الرثاء، وإن تسامحنا مع المبالغة الشعرية في سائر الفنون فلـن نسامحها فيه، فالرثاء أشد فنون الشعر التزاماً للصدق.." [189]

يقول: حاول أن يتقمص فيها صوت الرجل الحكيم الذي يصوّر عجز الإنسان أمام الموت، وعدم قدرته على ردّه عن ذويه وأحبّته، مهما أوتى من قـوة إلاّ أن استطراده إلى مدح بني أيوب وإطنابه في مدحهم خنق التيار العاطفي فيها وأحال قسماً كبيراً من أبياتها إلى ثناء عليهم وتمجيد لهم. يقول: (190)

ولدافعتْ عنكَ المنونَ فـوارِسٌ بيضُ الوجوه كريمـــةُ الأجداد
قومٌ بني شاذي وأيوبٌ لـــــهم فخراً تليداً فوق مـجدٍ عـــادي
من كلّ وضاحٍ إذا شهد الوغـى روّى الأسنةَ مـن دمِ الأكبـــاد
كسَبوا المكارمَ من متونِ صوارمٍ وجنوا المعالي من صدور صِعاد
المبصرونَ إذا السنابكُ أطـلعتْ شمسَ الظهيرةِ فـــي ثياب حِدادِ
لم تنبُ في يـوم الهياجِ سيوفُهم عـن مضربٍ ونبتْ عن الأغماد

ويتقمص الشاعر شخصيّة الملك الناصر داود، حيـث يتحـدث عـن مشـاعر الأخوة، وتمنّيه أن يشارك أخاه الفقيد في أعباء الحياة وميـادين الجهـاد، غيـر أنّ الموت عاجله، فرمته الأقدار بلوعة تأججت في صميم فؤاده، متمنيًا لو أنّه بقي سندًا له وذلك إذ يقول:(191)

قد كنتُ أرجو أن أراك مُقاسمي في خفضِ عيشٍ أو لقاءِ أعـادي
وأراك في يومي وغىً ومـسرَّةٍ قلب الخميس وصدرَ أهـلِ النادي
واراك من صدإ الحديد كـــأنما نضختْ عليك روادعٌ بالـــجادي
فجرى القضاءُ بضدّ مـا أَملتُه فيـه وأرهـفَ حـدَّهُ لعِنـادي
خانتنيَ الأيامُ فـــيك فقرَّبت يـوم الرَّدى مـــن ليـلةِ الميلاد
ورمتنيَ الأقدارُ مـــنك بلوعهٍ باتت تأجَّجُ في صميمِ فـــؤادي
لهفي عليكَ لـو أنَّ لهفًا نـافعٌ أو ناقعٌ حَـرَّ الفؤادِ الصـــادي

ورثى ابن عُنين الأمير بدرا لدين الجعبري الوالي بقلعة دمشق بقصيدة استهلها بأبيات بثّ فيها روح العظة والاعتبار، والتأمل في المصير الإنساني، داعيًا الإنسان

إلى أن يطامن من نفسه التي لا يستطيع الوقوف أمام قوّة الموت، وذلك إذ يقول: – (192)

لا يخدعنّكَ صحةٌ ويســـــــارُ مالا يدومُ عليكَ فـــهو مُعـــــارُ
يغشى الفتى حُبَّ الحياة وزينةَ الـــ ـدينا وينسى مـــا إليـــه يُصـــارُ
وإذا البصائرُ عن طرائق رُشدها عميتْ فمـــــاذا تنفعُ الأبصـــارُ
لا تغتررْ بالدهر إنْ وافاكَ في حـــــالٍ يسرُّك إنـــه غـــرَّارُ
انظرْ إلى مَن كان قبلكَ واعتبرْ ستصيرُ عن كثبٍ إلى ما صاروا
فيزولُ عنك جميعُ ما أُوتيت في الـــ ـدنيا ولو زُويتْ لكَ الأمـــصارُ

ويؤبن ابن عُنين الفقيد تأبيناً حارّاً، وقد راوح في ذلك بين تعداد مناقـــب الفقيـــد ومآثره، وإظهار حزنه عليه، وتجرّعه الآلام لفراقه، مستذكراً أفضاله عليه، وأياديه التي أسداها إليه، مبيناً مكانته في الدولة الأيوبية، يقول:

يا بدرُ كنتَ لنا اليمينَ وما عسى تُغني إذا مضتْ اليمينُ يســـارُ
كنتَ المعُينَ على الزمانِ لنا إذا غاضَ المعينُ وعزَّت الأمطارُ
يا بدرُ ضاقَ بك الضريحُ وطالما ضاقتْ على عزماتكَ الأقطارُ
قد كنتَ ذُخراً للملوكِ وعُـــمدةً فبرأ يك الإيرادُ والإصـــدارُ
ولكم برأيكَ من ورائكَ قد سرى نحـــو الأعـــادي جحفلٌ جرَّارُ
كان الجوادَ بما حوى وقد استوى في مـــــالهِ الإقلالُ والإكثارُ

ولعلّ العلاقة الشخصية التي نمت بين الشاعر والمرثي، ولدّت في نفسه مشاعر عميقة من الحزن، ومن ثم كان في القصيدة قدرُ طاغٍ من الذاتية جعلتـــه يستقصـــي مكامن الحزن الخفية في نفسه، ولا سيّما أن الفقيد نقل ميتاً من دمشق إلـــى بـــالس يقول: (193)

ما العيشُ بعدكَ بالهنيء ولو صفتْ فيه الحياةُ ولا الديـــــــارُ ديارُ

هيهاتَ أنْ يلتذَّ جفني بـــالكـــرى من بعـــدِ فقدكَ أو يقرَّ قَـــرارُ
أو أرتجي خـــــلاًّ سِواك ابثـــُّه الشكوى وتُحفظُ عنـــده والأسرارُ
غدرَ الزمانُ بنـــا ففرَّق بيننـــا إنَّ الزمـــــانَ بأهله غـــدَّارُ
لو أنَّ قلبَ الموتِ رقَّ لهـــــالكٍ لشجاهُ أطفالٌ وراكَ صـــــغارُ
لم يكفِ صرفَ الدهر دفنُك في الثرى حتى نأتْ بكَ عـــن دمشقَ الدارُ
ما أنصفَ الدهرُ المفّرقُ بيننـــا أفبعدَ مـــوتٍ نُقلةٌ وســـفارُ

والقصيدة صورة صادقة لنفس ابن عُنين المحزونة، وهـــي مشـــحونة بمشـــاعر الحزن والأسى التي تعبّر عن آلام الثائر لفقد صديقه، كماكان ذلك باديًا في ضـــمير المتكلم، وتصوير الدموع الغزيرة، والحديث عن فقدانه النصير، وافتقاده الســـرور. وحاكى ابن عُنين أسلافه من الشعراء السابقين في الرثاء السَّاخر فرثى حمـــاراً لـــه مات في قصيدة شاب فيها الهزل بالجّد، أولها [194]

ليلٌ بأولِ يوم الحشرِ متَّصلُ ومـــقلةٌ أبداً إنسانُها خَضِلُ

وهي تعبّر عن سخرية لاذعة، حاكى فيها الأمور الجدية بطريقة هزليّة ولعلهـــا تنمّ عن سخرية بالمصير البشريّ، والمعايير الاجتماعية في عصره. لذا فقد افتعـــل فيها الأحزان وتصنّع الآلام على سبيل الفكاهة، فصوّر طول الليـــل واســـتكثر مـــن الصيغ الانفعالية والألفاظ الدالة على الحزن على (الحمار الفقيد) رافعًا بقوة تهكميَّة عالية، ونبرة حانية أن يرتفع بـــ (الحمار) إلى مستوى عالٍ من التبجيل يقول: [195]

ثوى المصَكُّ الذي قـــد كنت آمله عَوناً وخُيِّبَ فيهِ ذلـــــكَ الأملُ
لا تُبعُدنْ تربةٌ ضـــــمتْ شمائلةُ ولا عدا جانَبيْها العارضُ الهطلُ
لو كانُ يفدى بمالٍ ما ضننتُ به ولم تُصنْ دونه خيلٌ ولا خَولُ
لكنَّها خُطةٌ لا بـــــدَّ يبلُغـــها هذا الورى كلُّ مخلوقٍ له أجلُ

5-2 الاخوانيات:

هي مكاتبات أدبية ورسائل تصوّر عواطف الأفراد ومشاعرهم يتبادلها الأدباء والأصدقاء، لبث مشاعر الود، أو لقضاء حاجة ما
ولكل منها نمط وأسلوب في البدء والنهاية.

وقد اتخذها ابن عُنين وسيلة للتراسل، حيث كان يعرض فيها ما يطرأ في حياته اليومية من مواقف سواء أكانت جدية أم هزلية، ليسكب فيها مشاعره الصادقة وأحاسيسه الرقيقة.

ويصوّر هذا اللون الشعري العلاقات الاجتماعية بين الشعراء وذويهم أو بينهم وبين رؤسائهم وأصدقائهم وأحبابهم، ويعكس براعة الأديب، وانتقاءَهُ لجميل العبارات في مهارة بيانية، تدل على اطلاع واسع على اللغة وغريبها وبديع تركيبها، ويغلب على ذلك اللون اصطناع العاطفة فهو وإن صوّر المودة والوفاء مرّة، فقد صوّر النفاق والتّملُّق غالباً.

وإنّ موضوعاتها شتّى وأغراضها جمة تتناول المسامرات والمناظرات والتهاني والتعازي والتشوق والعتاب والاعتذار والتهادي والاستزارة وطلب الحاجة والأحداث اليومية وغيرها.

وقد تعالج الرسالة الواحدة أغراضاً عدة في آن واحد، أو تقتصر على جانب معيّن فتلقي الأضواء على كل وجوهه وقد يكون مما يساعد على انتشارها تبدّل العلاقات الاجتماعية، بالإضافة إلى انحصار همّ الشعراء في إظهار البراعة في نظم الشعر وتدبيجه وإثبات المقدرة اللغوية بغض النظر عن جودة المعنى أو أي أمر آخر.

كما ورد في ديوان ابن عُنين حين اقترح عليه فخر الدين الرازي أبياتاً في كل كلمة منها سين فقال: [196]

مَرْسى السيادةُ سدةٌ سيفيـــــةٌ محروسةٌ مسعودةٌ التأسيسِ
سيفٌ يسركَ سلّهُ وســـــؤالهُ لمساءةٍ يوسي وسلبِ نفــوسِ
سَبق السَّراة بسيرةٍ وســـريرةٍ محسودتين وسارَ سيرَ رئيسِ
حَسُنَتْ سريرتُه وقُدّس سنــخُه وسما بأسلافٍ سراةٍ شُـــوسِ
أسلاف ساداتٍ سما بــجلوسهم رأسُ السرير مسندُ التــدريسِ
سنُّوا السماح فــأسرفتْ سؤّالهم فإساءةٌ إحسانهم بالعـــــيسِ
ويَسرَّ سارية الســحاب قياسُها بسماحه وبسيَبهِ المبْجُـــوسِ

وهنا نلاحظ براعة الشاعر في انتقاء الكلمات بحيث تدخل السين في كــل كلمــة وينظم قصيدة أُخرى يدخل حرف الحاء في كل كلمة يقول: (197)

حيّا محلَّ الحاجبيَّةِ بالحمـــــى والسفحَ سفحٌ مُدلَحٍ سَحـــّـــاحِ
حتى تُصاحبَ حِسْلَهُ حيّاتـــــه ويضاحكَ الحوذانُ حسن أقــاحِ
سُحبٌ يُوشّحُها لمــوحٌ مـــلُقِحٌ ويحفّ حافلُها حفيف ريـــاحِ
حمّالةٌ حنّانةٌ فحنينُـــــــــها والريحُ تحفزها حنيـــنُ رزاحِ
تحيي المُصوّحَ والــمحيل فَسحُّها كحيا أبي الفتح السحوح الساحي
المحتوي بسماحهِ وحسامـــــهِ مدح الفصيحِ وحُلّة الجحــجاحِ
الأريحيُّ السمحُ والرحبُ الــحبا أضحى حماهُ محطّة المجــتاح
ومُحالفُ الإحسانِ يمحو حــلمُه أحقادَهُ والحلمُ أحسنُ مـــــاحِ

وينضوي تحت لواء الإخوانيات كما ذكرت سابقاً عدد كبيــر مــن الأغــراض يضيق البحث عن حصرها، لذا ارتأيت أن اكتفي ببحث أهم هذه الأغراض التــي وظّفها ابن عُنين في شعره.

فقد صوّر هذا الشعر حياة ابن عُنين في مرضه كما في قولــه يخاطــب الملــك المعظم ويسأله أن يسعفه بالمال قبل موته (198)

انظرْ إليَّ بعين مولىً لم يزلْ يُولي الندى وتَلافَ قبلَ تلافي

أنا كالذي أحتاجُ ما يحتاجُه فاغنَمْ ثوابي والثناءَ الــوافي

فلما قرأهما أتاهُ بنفسهِ ومعه ثلاثمائة دينار وقال: هذه الصلة وأنا العائد.

ومن الأمور التي تستوجب الاعتذار شعراً الإبطاء في الرد على كتاب أو إرسال هدية لا تناسب المقام أو العجز عن تنفيذ وعد أو تلبية أمر.

ويرسل ابن عُنين هدية إلى الرشيد النابلسي ويرفقها بشعرٍ يعتذر فيه لأن الهديــة زهيدة الثمن لا تناسب مقامه الرفيع.

وهذا الضرب من الشعر يدل على انتشار التهادي في ذلك العصر بين الشــعراء وأفراد الهيئة الحاكمة تودّداً للحاكم وتقرُّباً إليه سعياً وراء مصلحةٍ شخصيةٍ تقتضيها ضرورات الحياة و ظروف العصر. إذ يقول: (199)

يا أيها الصاحبُ الصدرُ الذي شَهِدَتْ بفضله وندأه البدوُ والحَضَــــرُ

عساكَ تقبلُ شيئاً قد بعثتُ بــــه نُزُراً فإني إلى علياكَ أعــــتذرُ

ولو بعثتُ عــلى مقدار فــضلِك أر سلتُ الكواكبَ فيها الشمسُ والقمرُ

ويطالعنا في هذا العهد كمّ وفير من شعر التهادي يرسله الشعراء مصحوباً بالهدية المختارة ابتغاء التقرب منه والتحبب إليه واعترافاً بالولاء وكسب مرضاته وقد يُتخذ هذا الشعر سبيلاً للتعبير عن مشاعر الحب الرقيقة في شيء من الغزل يفضي به الشاعر مكنون قلبه ويكشف عن رغبات نفسه من ذلك ما نجده عند ابن عُنين، حيث ينظم أبياتاً يقدم فيها مماليكه هدية للملك الأشرف يطلب منه أن يقبل هذه الهدية. قال: (200)

يا ملكَ الدنيا الذي سخطُــــه يُفني وجَدوى كــفّه تُغني

لي أعبدٌ قد ضاق ذرَعي بهمُ وأضجرتْهم علّتي مــــني

يشكونَ مني مثلَ ما أشتــكي منهم فخلّصهم وخلّصــني

وتلقى الهدية المصحوبة بالأبيات الشعرية الجميلة قبولاً حسنًا كما يلقــى الشــعر التابع لها الامتنان البالغ.

ويتبين لنا مما تقدم أن هذا الضرب الشعري كان نوعاً من أنواع التسلية عرض

لنا صورة عن طبيعة العلاقات الاجتماعية القائمة بين الناس في تلك الآونة، وما كان يسود هذه العلاقات من حب وود وشيوع ما هو شبيه بما يسمى في وقتنا الحاضر (أسلوب المجاملة) وذلك بقصد تمتين أواصر الصداقة حيناً أو سعياً وراء أغراض ومتطلبات دنيوية أحياناً أُخرى، وعلى الأغلب كان هذا هو الوجه السائد فقد أكثر الشعراء من هذه المجاملات مجاراة لروح العصر والطقوس الاجتماعية التي كانت سائدة فيه.

ويتخذ شعر الوقائع والمحاضرات أحياناً صورة مدائح إخوانية تشف عن روح الصداقة الخالصة والمودة الصافية بين ابن عُنين وبعض أصدقائه.

فقد حضر درساً لفخر الدين الرازي بخوارزم في يومٍ شاتٍ وقد سقط ثلج كثير، فإذا حمامة يطردها صقر فألقت نفسها في حجر الفخر الرازي فرجع عنها الجارح، ورق لها الشيخ، وأخذها بيده، فقال ابن عُنين في الحال [201]

يا ابنَ الكرام المُطعمينَ إذا شتَوا ... في كلِ مَخمصةٍ وثلجٍ خاشفِ
من نبّأ الورقاءَ أنَّ محلّكم ... حَرمٌ وأنّك ملجأٌ للخائفِ
وفَدَتْ عليك وقد تدانى حتفُها ... فحيوَتها ببقائها المستأنف
ولو أنها تُحبى بمالٍ لانثنتْ ... من راحتيكَ بنائلٍ متضاعف
جاءتْ سُليمانَ الزمانِ بشكوها ... والموتُ يلمعُ من جناحي خاطف
قرِمٌ لواهُ القوتُ حتى ظلُّه ... بإزائهِ يجري بقلبٍ واجفِ

ويسترسل ابن عُنين في بسط مشاعرهِ نحو من يمدحه فيبوح له بما يختلج شعورهِ إذ يسأله رجلٌ من أهل دمشق شفاعةَ إلى الملك العزيز بعد وفاة الملك المعظّم، وهذا يدلّ على مكانته العالية عند الملوك، فيكتب إليه يستعطفهُ فهو اليتيم الذي يحتاج إلى رعاية وأنت أيها الملك خير كافلٍ فلا تدع أيتامك تضامُ يا ابن الكرام.

قال: [202]

عطفاً علينا يا عزيزُ فإننا ... بعدَ المعظّمِ عندكم أيتامُ
ولأنتَ خيرُ الكافلينَ فلا تدعْ ... أيتامكمْ يا ابن الكرامِ تُضامُ
حاشا لمجدكمُ الأثيلِ بأن نُرى ... في بابِ غيركمُ ونحن قيامُ

ويبدو أن الشاعر قدّ م مطلبه في سياق المديح فـأكثر مـن عبـارات الثنـاء والإطراء، أملاً أن يحظى بمرادهِ ورضاه وهذا يدلُّ على أن ابـن عُنـين رأى أن الاستباق إلى المديح في شيء من التزلّق والتملّق أجـدى وأكثـر نفعـاً عنـد ذوي السلطان.

وتكثر الأشعار التي يداعب بها الملك المعظم عيسى، مما يدلّ على مدى العلاقة الحسنة التي كانت تربط بينهما، إلى حدّ كان معه ابن عُنين يخرج عن حدود اللياقـة في خطاب الملوك.

فقد كان الملك المعظم قد غضب على القاضي زكي الدين بن محي الدين قاضـي دمشق، وأراد عزلهِ، فبعث إليهِ بقلنسوةٍ صفراء وقباء أصفر أمر بلبسهما في مجلس حكمهِ [203]. فانقطع ابن عُنين عند ذلك في مسجد وأظهر التوبة فبعث إليـهِ الملـك المعظم بقنّينةِ خمرٍ وفصوص للنرد يداعبهُ بذلك، فقال ابن عُنين مخاطباً لهُ: [204]

يا أيها الملك المعـظمُ سنَّةٌ ... أحدثتَها تبقى علـى الآبـادِ
تجري الملوكُ على طريقِك بعدها ... خلع القضاةِ وتـحفةُ الزُهادِ

وتفضي به وقائع الحياة إلى التأمل في أحداثها ولا سيّما في الموت الذي يرى فيه حقيقة واقعة يتساوى فيها الصغير والكبير كما في قوله: [205]

لم يبقَ لي غير أن أموتَ كـما ... قد مات قلبي مني إلى آدمْ
كلٌّ إلى اللهِ صائرٌ وعلـى ... مـا قدّم المرُء قبله قادمْ
دُركُ ما قدَّمـتْ يداهُ إذا ... مـات فإمّا جذلان أو نادمْ
فـيا لها حسرةً مخلّدةً ... إذا تساوى المخدومُ والخادم

وقد يقوم شعره في الوقائع على التلاعب اللفظي لاسـتخراج معنـى طريـف أو صورة طريفة كما في قوله يخاطب المعظم عيسى ويطلب منه أن يقدّمه عنده ويمنُّ بالمال عليه.[206]

كـأنيَ من أخبارِ إنَّ ولم يجز ... له أحدٌ في النحـوِ أن يتقدّما
عسى حرفُ جرٍ من نداك يجـرّني ... إليك فأضحي من زماني مُسلمّا

وقد أضفى ابن عُنين على بعض إخوانياته طابع الفكاهة والتندر مشبعاً رغبته في التصوير الهزلي ومن ذلك قوله يداعب جمال الدين بن شيث [207] والرشيد النابلسي ويضيف نفسه إليهما [208]

أنا وابن شيثٍ والرشيدُ ثلاثـــــةٌ لا تُرتجى فينا لِخَلْقٍ فـــــائدْه
من كلٍّ من قصرتْ يداهُ عن الندى يومَ الجداَ وتطولُ عنـد المائده
فكأنَّنا واوٌ بعمروٍ أُلحقـــــــتْ أو إصبعٌ بين الأصـابع زائـده

فغضب ابن شيث وشقّ عليه أن يُسخَر منه، فأصلح الملك المعظم بينهما وأخـذ عهداً بأن لا يتعرض لابن شيث فقال ابن عُنين[209]

كذبٌ كل مـــــا ادعيتُ وزورٌ أنا وحدي زيادةٌ في الخـــــيام
ولزومُ السماط أكبرُ هـــــمّي وعلاجُ الأبوال أقصى مـــرامي
وضيوفي الأُلى يبيتون غـــرْثى ويـدايَ الطوالُ عند الطـــعامِ

كما ويضفي ابن عُنين على بعض إخوانياته التي يستهدي بها الفكاهـة المشـوبة بالشكوى من الفقر كما في المقطوعة التي يستوهب فيها فروة من أحد أصدقائه.

إذ يقول: [210]

جاءَ الشتاءُ وليس عنـــدي فروةٌ والقرُّ خصـــــمٌ لا يردُّ ويدفعُ
وإذا الشتاءُ أتى ومـــــاليَ فروةٌ وأُلفيتَ كلَّ تميـــــمةٍ لا تنفعُ
إني أبيتُ على الطوى خاوي الحشا سَغَباً وأحـناء الضـلوع تُقعقِعُ

ويتفنن ابن عُنين في استخراج المعاني الفكهة والصور الهزلية فيقدّم بأسـلوب فكاهي ما يختلج شعوره تجاه بعض الحوادث اليومية التي لم يرضَ عنها ومن هـذه الحوادث أهدى له الشريف الكحال [211] خروفاً بعد أن وعده به مدة كان هزيلاً جدّاً، فكتب إليه أبياتاً طريفة حاور فيها الخروف [212]

أبو الفضلِ وابنُ الفضلِ أنت وتربُه فغيرُ بديعٍ أنْ يكونَ لكَ الفضـلُ
أتتني أياديكَ التـــــــي لا أعدها لكثرتَها لا كفرَ عندي ولا جهـلُ
ولكنّني أُنبيـــك عنها بطرفـــــةٍ تروقُـك ما وافـى لها قبلَها مثلُ
أتاني خروفٌ ما شككتُ بأنـــــهُ حليفُ هوىً قد شفّهُ الهجرُ والعذلُ

إذا قامَ في شمسِ الظهيرةِ خِلْتـــــــهُ خيالاً سرى في ظُلْمَةٍ ما لـــــهُ ظِلٌّ

وقد أفاض ابن عُنين في الحديث عن وقائع بسيطة ربما يتعــرض لهــا دون قصد فيتخذ منها ابن عُنين موقفاً جدّياً يقدّمه على صورة شكوى لما أصابه من فئــة معيَّنة من الناس فمن هذه الحوادث قطع الماء عن داره بدمشق وهو جــارٍ لصــفي الدين بنُ شكر وزير الملك العادل، فكتب إليه يشكو ظمأهُ ويمدحه. فقد مازج الشاعر بين مراده والمديح فهو يشكو ظمأهُ ويمدح جارهُ صفي الدين إذ يقول [213]

أبثُّكَ يا صفيَّ الدينِ حالي ولا يُشــكى إلــى غيرِ الكرامِ

أيقتُلَني ظمايَ وأنتَ جاري وكيفَ يبيتُ جارُ البحر ظامي

ويروِّض ابن عُنين قريحته الشعرية على نظم الشعر في مختلف ميادين الحيــاة الاجتماعية، حيث يرصد بعض الحوادث اليومية الصغيرة، فقد أُخذ لهُ متاع وهو في مكة، فيجد في ذلك فرصة سانحة ليطلق العنان للسانه في تحريض ســيف الإســلام على أشرافها، فهم أضاعوا فروض الله والسنن، ودنسوا بيت الله فلا بد من قتــالهم وتطهير بيت الله منهم.

فهذه الحوادث البسيطة تفجر في داخله مواقف عدّة تجاه بعض الفئات من الناس، إذ يقول: [214]

أعيَتْ صفاتُ نداكَ المصقَع اللسنا وجزتَ في الفضل حدًّا لحسن والحسنا

وإن أردتَ جهاداً روِّ سيفكَ مــن قومٍ أضاعوا فروضَ الله والســــــننا

طهّر بسيفكَ بيتَ الله مــنْ دنسٍ وما أحاطَ به من خسّةٍ وخنــــــــــا

وتتضمن الإخوانيات عند ابن عُنين الألغاز ذلك الغرض الذي يتناول جميــع الأشياء المألوفة لدى الإنسان من أسماء أشخاص وأطعمة وأدوات منزلية وحيوان ونبات وغيرها من مختلف الأدوات. [215]

وإذا يقدم ابن عُنين لغزًا في المأكولات ، فيذكر أن كلاًّ منهمــا يــدل علــى الأخر إذا صحّف معكوسهما.

حيث يقول في المشمش والسمسم [216]

نبتان هذا أصلهُ سامقٌ قاسٍ وذا من خائرٍ قاصرِ

أيُّهما صحَّفت معكوسهُ دلَّ بلا شكٍّ علـــى الآخر

ويلغز في حلوى الخشكنان [217]

وعُوجٍ كأمثالِ الأهلَّة بـــزّلٍ دقاقٍ حواشيها تماكٍ حُضورُها

عقرتُ لصحبٍ جُوَّعٍ فرددتُهم بطاناً ولمَّا تدم منها نحـــورُها

وأنشد في البيضة [218]

ومملوكةٍ عندي حديثٌ نتاجـــــها أتتني بمولودٍ وما بلغتْ شـــهرا

على أنها بكرٌ حَصانٌ وعـــــالقٌ وهـذا لعمري مشكلٌ يتعب الفكرا

وقد ولدَ تها أمها وهـــــي حاملُ فيا عجباً إني أرى أمـرها نُكـرا

ومذ نَبذتَها أُمـــــُّها حفيت بـــها حُنُواً وضمَّتها إلـــى جنبها أخرى

وفي جمعِها نقصٌ وتصحيفُ عكسه يكونُ له صيتٌ وليسَ لـــه ذكرى

ومن الألغاز التي يقدمها ألغازه في الحيوان وحيث أورد لغزاً في عقرب بعـد أن ذكر مفاتيح هذا اللغز في شطر الاسم المراد معرفته إلى شطرين في تضعيفها فنحصل في المصنف الأول على طائر العقعق وفي الثاني على وحش الرّبـرب.

وقال في العقرب:[219]

ومـا حيوانٌ يتقّي الناسُ شـــــرَّهُ على انه واهي القوُى واهن البطشِ

إذا ضعَّفوا نصفَ اسمِه صار طائراً وإن ضعَّفوا باقيه صار من الوحشِ

ويورد لغزاً في طائر الورشان [220] إذ يقول: [221]

يا أدباءَ الزمانِ إنـــــــــّي أعجزني للعـــــــويصِ كشفُ

فخّبروني عـــــــن اسمِ جمعٍ النصفُ ظرفٌ والنصفُ حـرفُ

ويقدم لغزاً في عجلة معدة لجر الأثقال، فيورد إشارات ترشدنا إلى حل اللغز ومن ذلك أنها تصدر أصواتاً مزعجة وهي تضطرب في سيرها وهي محمولة وحاملة إذ يقول في العجلة:[222]

أهل العلوم أحاجيكم بـــــــواردةٍ ... لا ترتوي ذات إبطاءٍ عـلى عَجَلَهْ

إذا استوى بين رجليها امـرؤٌ نطقتْ ... بمز عجاتٍ من الأصوات متَّصلة

تمشي وقائدها من خلفها أبـــــداً ... تميدُ في المشي كالسكرانةِ الثمـلةْ

صعراءُ إن هي قامـــتْ فهي مائلةٌ ... وإن مشت فهي كالميزانِ مـعتدلهْ

وأحيانا نرى الشاعر ينسج من خياله شيئاً معيناً فينظم في ذلك أبياتاً، فها هو يرسم في مخيلته بئراً فقال ملغزاً فيه:[223]

ورميةٍ في الدارِ عندي عـزيزةٍ ... عليَّ تروّيني الحديثَ بلا ضـــجرْ

تفوتُ القنا الخطّيَّ طولاً وشكلُها ... يوازي الغلامَ الطفلَ في شدّة القصَرْ

وأحببتُ يوماً أن أراها بحـليةٍ ... فصغتُ لـــــها تاجاً ولكنَّه حجرْ

ويقدّم ابن عُنين قرائن عدة لترشد المتلقي إلى حل اللغـز فيقـول [224] في الفروة التي يهجرها في الليل وفي الفجر يوصلها.

وتركيةِ الأنساب طـــــوراً أحـــبُّها ... فأكرم مُثواها وأُعنى ببـــرّها

أوصلُها حتى إذا مـــــا مللتُـــــها ... رأيتُ لذيذَ العيشِ في طولِ هجرِها

خلفتُ لـــها آبـــاءها ووكلتُـــــــها ... إلى ناصحٍ طبٍّ خبيرٍ بســرها

فجاءتْ على ما اخترتُ لا الطولُ شانها ... ولا قالَ فيها الناسُ عيباً لقصرها

وما ليلةٌ في الدهرِ إلا هـــــــجرتُها ... فلا وصـــلَ حتى تستنير بفجرِهـــا

وكانت زماناً يُستلذُّ ببطـــــــنها ... ولكنَّني ألتذُّ منها بظهـــــــرِهـــا

ومن الألغاز التي يقدمها ابن عُنين، ما يصل إلى حد الإعجاز لما فيه من إجهاد فكري، إذ يقوم الشاعر بنظم قصيدته يلتزم من خلالها بإيراد حرف معجمي

واحد في كل كلمة من كلمات القصيدة مع سلامة المعنى وجودته وهذا يدل علـــى مقدرة الشاعر وثراء قاموسه الشعري.

إذ يقترح عليه فخرا لدين الرازي أبياتاً في كل كلمة منها سين. فقال: (225)

مَرْسى السيـــــــادةُ سُدةٌ سيفيةٌ محـــــروسةٌ مسعودةُ التأسيسِ

سيفٌ يسركَ سلُّةُ وســــــؤالهُ لمســـاءةٍ يؤسي وسلـــبِ نفوسِ

سبقَ السَّراةَ بسيرةٍ وســــريرةٍ محسودتينِ وســـــارَ سيرَ رئيسِ

وأسلافِ سادات سَما بجلوسهم راسُ الســـريرِ ومَسندُ التدريسِ

واوسادو أو استجدَّوا للسخا الـــ منسوخِ طاسِمِ رسمهِ المدَروسِ

ويَسرُّ سارية السحابِ قياسُها بسماحه وبسيْبِهِ المبـــــــجُوسِ

والسُحبُ مُمسكةٌ فلستُ أقِيسُها بسيولِ سيبٌ للسحابِ خَبـــــوس

فمسَّرةٌ للمُسنتين مســـــــاءةٌ سبقـــــتْ لسرحِ سوامهِ والكـــيسِ

آنستُ مـــــن أستارِ ستّته سنا قـــــــبسٍ فسقُـــتُ نفيسةً لنفيسِ

وسَقيتُها سلسْال سحـــــرٍ مُسكرٍ للســـــامعيـــــنَ وسُقتُها كعروسِ

فاستِحلها واستجِلها حسناءَ ألـــ بَسها سنا اِسمكَ أحسَن الملبوسِ

1.3 بناء القصيدة:

اهتمَّ النقاد العرب القدماء ببناء القصيدة العربيَّة، ومَّيزوا فيها أربعة أجزاء هي المطلع والتخلصّ والموضوع الرئيسي ثم الخاتمة، وحثّوا الشعراء على الإجادة في هذه العناصر، وجعلوها مقياساً في البراعة الفنية، فقد اشترطوا على الشاعر أن يجتهد في " تحسين الاستهلال والتخلص، وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء " [226] وقد علّق محمود السمرة على ذلك بقوله:" والحديث عن الابتداءات الحسنة في الشعر وحسن التخلص منها والخروج إلى الموضوع ثم الخاتمة هو في الواقع حديث عن الوحدة في القصيدة العربية " [227]. وغير أن إحسان عباس يرى أنَّ هذه الوحدة وحدة شكلية تقوم على التّدرج والتسلسل الذي يفضي فيه موضوع إلى آخر بعلاقة تسمّى التخلص، بحيث تتركب القصيدة في النهاية في أقسام أساسية [228].

وتنبَّه النقاد المعاصرون إلى ضرورة الملاءمة بين هذه الأجزاء فقد عدَّ ابن الأثير ذلك دليلاً على حذق الشاعر، وقوّة تصرّفه، حيث تكون معانيه آخذة برقاب بعض " من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاماً آخر بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ أفراغًا "[229].

وأغلب قصائد المدح في شعر ابن عُنين تسير على نسق واحدٍ من البناء حيث جعل كلّ قصيدة منها أربعة أقسام: مقدمة وتخلص وموضوع وخاتمة، وقد يتخلل القصيدة بعض الموضوعات الأخرى ذات العلاقة بدواعي القول فيها من ذلك قصيدته التي أولها: [230]

لو لم يخالطْ يومَ بينك أدمعي قاني دمي ما كنتُ إلا مدّعي

وقد قالها يمدح الأشرف موسى بن الملك العادل، وجاءت مقدّمة القصيدة غزلاً حزينًا رائعا، يقوم على الضّراعة والتوّسل والتنصّل من ذنب لم يقترفه الشاعر. وقد صاغه الشاعر في لفظ رائق، وعبارة سلسة وتصوير جميل كما في قوله:

قد صحَّ عندك شاهدٌ من عَبرتي فسل الدُّجى ونجومَهَ عن مضجعي
عاقبتني بجنايةٍ لم أجنها ظلماً وكم من حاصدٍ لم يزرعِ

قد صحَّ عندك شاهدٌ من عَبرتي فسل الدُّجى ونجومَهَ عن مضجعي
عاقبتنـــي بجنـــايةٍ لم أجـــنـــها ظلمـــاً وكم من حاصـــدٍ لم يزرعِ
ومنعت طيفك من زيارة عاشقٍ حاولـــــت مهجتـــه فلـــم يتمنَّـــعِ
وأمالكَ الواشـــي ولولا غِـــرَّةٌ كان الصبـــى سببـــاً لها لم تخدعِ
فجمعت أثقال الصدود إلى النوى فوق المـــلامِ إلى فـــؤاد موجـــعِ

ويخلص الشاعر من هذا الغزل الحزين الشاكي إلى شكوى الأيّام وشـــكرها، الشكوى لأنها جارت عليه وظلمته، والشكر لأن حوادثها قذفت به إلـــى رحـــاب الملك الأشرف؛ وهنا يتخلص الشاعر إلى المدح من غير تكلف، بحيث لا يشعر القارئ بالانتقال من المعنى الأول إلاّ وقد دلف إلى المعنى الثاني لقوّة الممازجة والالتئام يقول:-

فلأ صبرنَّ على الزمان وجوره صبرَ امرئٍ متجملٍ لم يخضع
ولا لبســـنَّ من التجلُّـــد نثـــرةً حصـــداءَ تهـــزأُ من سوابغ تُبَّعِ
ولأشكـــرنَّ حوادثـــاً قذفتْ بآ مالـــي إلى الملك الهمام الأروع

ومع أن الشاعر أحسن التخلص من الغزل إلى المـــدح، إلاّ أن ثمـــة ســـؤالاً يُطرح: ما العلاقة بين مقدّمة القصيدة التي تُغلفها مشاعر الحزن والأسى وبـــين معاني المدح المشحونة بمعاني الشجاعة والقوة ؟ فهل هو التقليد الفني.

إنّ النظرة الفاحصة في القصيدة تبيّن أنّ الشّاعر اختار لها مبنىً قائمـــاً علـــى التضادّ فالمقدمة تشي بالإخفاق في حياة الشّاعر الخاصة ومعاناته في سعيه، والمدح يتحدّث عن التفّوق والتقدّم في دولة الممدوح، وكأن هذه الدّولة هي الملاذ الذي يأوي إليه الشّاعر، ومناط الاستقرار الذي يخرجه من تلك الحياة المضطربة القلقة، لذا فقد قرن الشّاعر معاني المدح بهمومه الذاتيّة حيث قال:[231]

فضفـــا عليَّ ظـــلالُ أبلجَ ماجدٍ ضافي لباسِ المجد صافي المشرعِ
ورأيتُ أحسنَ منظرٍ وخبرتُ أط يب مـــخبرٍ وحللتُ أرفعَ موضـــعِ
في ظلّ وضّاح الجبين سميـــذعٍ مـــن نسلِ وضّاح الجبين سميـــذَعِ
الأشرف الملك الذي بذل النـــدى مـــن كفّـــه طبـــعٌ بغيـــر تطبـــعِ

ويستطرد ابن عُنين في المدح حتّى إذا ما أراد أن ينهي قصيدته راح يجمل ما فصّله فيها، متدرّجاً بالقارئ إلى البيت الأخير، فإذا ما وصل القارئ إليه، شعر أنها توقّفت وأحسّ بالاكتفاء، يقول:-

وافيتُه والسيلُ قد بلغ الزُبى ... عندي وورْدُ العمر رنق المشرعِ
فبلغتُ من نعماه ما لا ينتهي ... أملي ولم يطمحْ إليه مطمعي
ونهى الحوادثَ أنْ تلم بمنزلي ... وصروف دهري أن تطوف بمربعي
فغدوتُ أُنشد جودَه متمثّلاً ... ونوالهُ مثل السُيول الدُفّعِ
ولقد دعوتُ ندى الكرام فلم يجب ... فلأً شكرنَّ ندىً أجاب ومادعي

ويلاحظ على بعض قصائد المدح لديه تعدّد الموضوعات فيها، كما في القصيدة التي قالها يمدح الملك العزيز طغتكين بن أيوب بن شادي صاحب اليمن، فقد استهلها بالغزل بالمؤنث في عشرة أبيات إذ يقول: (232)

لا تعرضنَّ لضيّق المقلِ ... فتبيتَ من أمنٍ على وَجَلِ
واتركْ ظباء الترك سانحةً ... لا تعترضْ لحبائلِ الأجَلِ
فمتى يُفيقُ وقيذُ نافذةٍ ... مشحوذةٍ بالسحر و الكحلِ
لايوقعنَّك عذبُ ريقتها ... أنا من سُقيتُ السُمَّ في العسلِ
من كلّ مائسة منَّعمة ... غرثي الأياطل فعمة الكفل
خطرتْ بمثلِ الرمحِ معتدلٍ ... ورنتْ بمثلِ الصارمِ الصقلِ
وتنفَّستْ عن عنبرٍ عبقٍ ... وتبسَّمتْ عن واضحٍ رتلِ
خوذٌ تعثَّرُ كلما رقصتْ ... من شعرها بمسلسل رجلِ
بيضاءُ تنظر من مضيقةٍ ... سوداءَ تهزأُ من بني ثُعلِ
وبليتَّي من ضيقِ مُقلتها ... إنْ خيف فتكُ الأعُين النُجُلِ

ثم انتقل بعدها إلى شعر الخمر في أربعة أبيات و يستطرد بعدها إلى وصف الطبيعة في ستة عشر بيتاً.

تسعى بصافيةٍ معتَّقةٍ ... تبدو لنا في الكأس كالشُعلِ
هجرتْ بلوذانا مهاجرةً ... وتنصّلتْ من غلظة الجَبلِ
وتعتَّقتْ في آبلٍ حُقُبًا ... لم تُمتهنْ مزجًا ولم تُذلِ
ودنتْ كأنَّ شعاعها قبسٌ ... بادٍ وإنْ جلَّتْ عن المثلِ

ومن ثم يتلطف في الانتقال إلى المدح في تسعة أبيات، ومما يلاحظ على هـذه القصيدة قلة أبيات المدح وقد استقبح النقّاد هذه الظاهرة وعدّوها من عيوب المدح ومن هؤلاء ابن رشيق إذ يقول:" من عيوب هذا الباب أن يكثر التغزل ويقل المدح" (233) يقول (234)

ملِكٌ زهتْ أيامُ دولتهِ الـــــــــــ غراءِ وافتخرتْ علـــى الدَولِ
يغشى الوغى والحربُ قد كشرتْ للمـــوتِ عن أنيابها العُصُلِ
ملِكٌ صـــــــــوارمُـــــه رسائلهُ إنَّ الصوارمَ أبلـــغُ الرســـلِ
ملِكٌ قصرتُ عـــــــن مدائحـــــهِ شعري وعنـــــد نوالِه أملي

وقد لجأ ابن عُنين في خاتمة قصيدته إلى المثل حيث يقول:

سفهاً بحـــــــلمي إن تركتُ أتـِـ يَّ السيلِ واستغنيتُ بالوشلِ

وثمة قصائد أخرى تخلّص فيها الشّاعر من المقّدمات الغزليَّة، حيث كان يلـــج في الموضوع مباشرة، ولا سيمَّا في القصائد التي قالها في تمجيد أبطال الحـــروب الصليبّية وقصائد الرثاء والحنين والهجاء.

ويلاحظ على استهلالات هذه القصائد أنَّ الشّاعر كان يكثر من استخدام الأساليب الإنشائيّة كما في قوله:-

ـــ يا دهرُ ويحكَ ما عَدا مَّما بـــــدا أرسلت سهم الحادثات فأقْصدا (235)

ـــ لا يخدعَّنكَ صـــــحةٌ ويَســـــارُ مـــا لا يدومُ عليكَ فهو مُعارُ(236)
ـــ أهاجكَ شوقٌ أم سنا بارقٍ نجدي يُضيءُ سناهُ ما تُجِنُّ من الوجدِ(237)
ـــ ذراها إذا رامتْ مْعَاجاً إلى الحمى فقد هاجَ منها البرقُ داءً مكتَّما(238)
ـــ يا برقُ حيّ إذا مررتَ بعـــزَّتا أهلـــي وإن زادوا جفاً وتعنُّتـــا(239)
ـــ سلوا صهواتِ الخيل يومَ الوغى عنَّا إذا جُـــــهلتْ آياتُنا والقنا اللُّدُنا(240)

ولا ريب في انَّ هذه الأساليب تحقّق التواصل الأدبّي بين القارئ والقصيدة كما تحقّق الاستجابة الأوّلية للنص لان من طبيعة هذه الأساليب أنها تقيم علاقة لغويـــة

ووجدانية بين الشّاعر والمتلقي. وقد اتسمت هذه القصائد بالوحـــدة الموضـــوعية حيث تدور القصيدة حول محور واحدٍ تنشدّ إليه خيوطها جميعاً ،من ذلك قصـــيدته التي أوّلها :-

لا يخدعنك صحةٌ ويَسارُ مالا يدومُ عليكَ فهو مُعارُ

فنقطة البداية في القصيدة، وهو المطلع، حددت غرضها المحوريّ وهو رثـــاء الأمير بدر الدين الجعبري الوالي بقلعة دمشق، وغدت هذه النقطة مركـــز جـــذب تدور حوله بقيّة أجزاء النص، وتتعلّق به بصورة أو بأخرى، وقد استخدم الشاعر أساليب عدّة لتحقيق هذا الغرض من ناحية، وتحقيـــق التـــرابط والانســـجام بـــين عناصر النص من ناحية أخرى، ومن هذه الأساليب اســـتخدام ضـــمير الخطـــاب المفرد من بداية النصّ وحتى نهايته (الله جارك، أبكي عليك، ضاق بك الضريح، يضيق بك الثري ولكم برأيك....) [241] فالمطلع مفتاح القصيدة فإذا أمسك الشاعر بزمام قصيدته هجم على موضوعه والمطلع أول ما يقع في السمع مـــن القصـــيدة والدال على ما بعده. [242]

اللهُ جارُكَ يا ابنَ يوسفَ ثـــــاوياً وسقى ضريحكَ وابلٌ مدرارُ
أبكي عليكَ ولو وفتْ لك أدمـــعي لتعجبتْ من مدّهـــــا الأنهارُ
ولكم برايكَ من ورائك قد ســـرى نحو الأعادي جـــحفلٌ جرَّارُ

واستخدام الأساليب الإنشائية الانفعاليّة بأنماطها المتعددة.

لا تغترر بالدهر إنْ وأفاك في حـــــــــالٍ يسرُّكَ إنه غـــــرَّارُ
انظرْ إلى من كان قبلك واعتبرْ ستصيرُ عن كَثَبٍ إلى ما صاروا

كما استخدم الشاعر لازمة أسلوبية تكررت في مواقع محدّدة من النص تمثلت في أسلوب النداء المتلوّ باسم المرثيّ (بدر).

يا بدرُ كنتَ لنا اليمينَ وما عسى تُغني إذا مضتْ اليمينُ يسارُ

ثم يعود إلى الصيغة نفسها بعد بيت واحد:

يا بدرُ ضاقَ بكَ الضريحُ وطالما ضاقتْ على عزَماتكَ الأقطارُ

ثم يعود إليها بعد عدد من الأبيات:

يا بدرُ لو أبصرت بعدك حالنا لشجاك ما جاءتْ به الأقدارُ

وهذه الطريقة في التعبير أضفت على القصيدة تياراً شعوريًا حزيناً، وأتاحت للشاعر بعد كلَّ بيت أن يتوقف للتعبير عن أحزانه وأشجانه، والحديث عن مآثر المرثي والفراغ الذي تركه كما في قوله: (243)

سُرّتْ أعادينا وأدرك حاسدٌ فينا مُناهُ وقلَّتِ الأنصارُ

كنا نُخاف ويرتجي إحساننا أعداؤنا ويعزُّ فينا الجارُ

ما العيشُ بعدك بالهنيء ولوصفتْ فيه الحياةُ ولا الديارُ ديارُ

هيهات أن يلتذَّ جفني بالكرى من بعدِ فقدك أويقرَّ قرارُ

أو أرتجي خِلاّ سِواك أبثُّه الشكوى وتُحفظُ عنده الأسرارُ

وترتب على ذلك أن طال نفس الشاعر في قصيدته دون أن يخلّ ذلك بوحدة الموضوع فيها.

وطول النفس –نسبياً– من السمات التي تميزّ قصائد ابن عُنين بصورة عامة وهذه جعله يميل في قصائده إلى الجانب التحليلي أكثر من ميله إلى التركيز على عكس مقطوعاته، لذلك كان يقلب المعنى على وجوه مختلفة ليستوفي جوانبه، كما في الأبيات التالية التي تدور حول معنى كلي وهو كرم الممدوح:

قال:–(244)

أأخاف من فقر وجود لأشرفِ الـ سلطان في الآفاق قد ملا الملا

الواهبِ الأمصارَ محتقراً لها إن غيره وهب الهِجانَ البُزَّلا

ما زار مغناه فقيرٌ سائلٌ فيعود حتى يُستماحَ ويُسألا

يا أيها الملكُ الذي إنعامُه لم يبق في الدنيا فقيرًا مُرْملاِ

ملك غدا جيد الزمان بجوده حالٍ ولولاه لكان معطَّلا

فالإشادة بكرم الممدوح هو مدار هذه الأبيات، وقد توَّسل الشاعر بأساليب مختلفة ليقرب للأذهان حقيقة هذا الكرم من ناحية، ويضيف على الأبيات التلوين

الأسلوبي من ناحية ثانية، فهو يستخدم في الأبيات الأسلوب الحواريّ الذي أخرجها مخرج الحكاية القصيرة، كما يستخدم – حيناً– العبارات بمعناها المباشر، وتارة يميل إلى الصور البيانية، وحينًا يعمد إلى الأسلوب الإنشائي الانفعالي، وحينًا يستخدم الأسلوب الخبري التقريري.

ومما يتعلق بالأسلوب التحليليّ في بناء بعض قصائده، ميل الشاعر الحواري أحيانًا كما في الأبيات التالية التي يحاور بها محبوبته وقد همّت بالرّحيل: (245)

يا راحلاً والقلبُ بين رحاله ... يقتاده حفظاً لعهد مُضيّع

هلاَّ وقفتَ على محبّك حافظاً ... عهد الهوى فيه وقوفَ مودّعِ

كيف السبيل إلى السلوّ ولم تُعدُ ... عقلي عليَّ ولم تدعْ قلبي معيِ

غير ان جلّ شعره في السخرية والهجاء والنقد الاجتماعي جاء في مقطوعات صغيرة تعبر عن فكرة واحدةٍ وتحمل تياراً شعورياً واحداً. وقد جاءت هذه المقطوعات أشبه ما تكون بالوثبات الشعورية التي تعبرّ عن نفسية الشاعر الثائرة المتمردّة. ويبدو أن طبيعة الموضوع كانت تقتضي مثل هذا الأسلوب ليكون أقوى تأثيراً، وأكثر شيوعاً بين الناس.

وقد تفنن ابن عُنين في بناء مقطوعاته، فقد جاء بعضها على صورة حكاية بسيطة تتسم بالحركة الصّاعدة التي تصل إلى نهاية محددة تقف عندها ويكتمل المعنى.

كما في قوله في بدرا لدين مودود. (246)

جاءَ الشتاءُ وليسَ عندي حُبَّةٌ ... فطفقتُ أطلبُ دار بدرا لدين

فتصحَّفتْ لمَّا فراها حبةً ... فبدَا يُواصلُ زفرةً بأنينِ

وشكا نياط فؤاده وحرارةً ... في قلبهِ تُربي على سجّينِ

وغدتْ فرائصهُ تهزُّ كأنَّها ... سَعفٌ عرتهُ الريحُ في تشرينِ

فشكرتُ ربي لو قراها جُبّةً ... لقتلتُه عمداً بلا سكين

ويستعين ابن عُنين في بعض مقطوعاته الهجائية بالسخرية، القائمة على مفاجأة القارئ بمعنى طريف أو صورة طريفة كما في قوله يتهكم بشرف الدين يعقوب الذي كان يُسمع الحديث بجامع دمشق.

يقول: -(247)

رأيتُ النبيَّ عـــليه الســلامُ فقمـــــــتُ إليهِ وقبَّلتُهُ
فقال أيعقوبُ يروي الحديـــ ثَ فقلتُ نعمْ قال ما قلتُهُ

ويتخذ ابن عُنين أسلوب السخرية التهكمية في بعض المقطوعات، حيث يلجأ إلى أسلوب الذم بما يشبه المدح غير أنه سرعان ما يفاجئ القارئ بمعنى جديد يقلب دلالة كل ما سبق، كقوله (248) في القاضي الفاضل حين يهجوه بمثل هذه البراءة الماكرة التي تستهدف أساسًا للنّيل من رجولته وشرفه.

حاشا لعبدِ الرحيمِ سيدنا الـ فاضل مّما تقولهُ السَّفـــلُ
وتبَّ من قال إنَّ حدْبَتـــهُ في ظهرهِ منِ عَبيدهِ حـــلُ
هذا قياسٌ في غير سيـدنا يصحُّ إنَّ كانَ يحبلُ الرجلُ

ومن أساليب السخرية من هذه المقطوعات تصوير العيوب الجسدية وإبرازها في صور مضخمة هازئة، إذ يلجأ الشاعر إلى انتقاء جزء بارز من جسم المهجو فيسلط عليه الضوء ويجّسده بصورة مبالغ فيها.

قاصداً من وراء ذلك إلى الهزل والإضحاك، ومن الشواهد التي يمكن أن تساق في هذا المقام قوله (249)

وللنفيس الصوفيِ عَـــــنفْقة محلوقةٌ للمِحـــــالِ والكذِبِ
كليحةِ المـــــرّ كلمَّا حُلقت نمتْ نموَّ الزُروعِ والعُشبِ

وقال: (250)

وحين أبصرتُ دولةَ الأحدب الفا ضلِ أربتْ على عُلا الشُهبِ
فقلتُ للمفلسينَ ويحـــــــــكمُ تحادَبُوا فهـــي دولةُ الحُدْبِ

وقال: (251)

سلطاننا أعـــــرجٌ وكاتبُهُ ذو عمشٍ والوزيرُ منحدبُ
وصاحبُ الامرِ خلقهُ شرسٌ وعارضُ الجيش داؤهُ عجبُ
وحاكمُ المسلمينَ ليس لـــهُ في غير غُرمولِ أسودٍ أربُ
والدَّولعيُّ الخطيبُ معتكفٌ وهو على قشرِ بيضةٍ يثبُ

وعلى الرغم من أن المقطوعة كانت هي الشكل الغالب على شعر الهجاء إلا أن بعض هذا الشعر قد اتخذ شكل قصائد طوال.

وعند النظر في بنية هذه القصائد، يلاحظ تحرّرها من البناء التقليدي للقصيدة العربية القديمة التي تقوم على مقدمة قد تطول وقد تقصر، ومدخل ينزلق منه الشاعر إلى موضوعه الرئيسي ثم خاتمة ملحوظة. (252)

فقد تضمنت قصيدة الهجاء في هذا الإطار موضوعاً واحداً، وتلتقي مع المقطوعه في وحدة الفكرة والموضوع، غير أنها مالت بصورة أكثر تفصيل واستقصاء المعاني، والتنويع في الجزيئات.

ويبدو أن الشاعر قد ترك لخواطره وأفكاره أن تنثال دون أن يقيدها أو يحد منها فجاءت من حيث المضمون والشكل معاً على قدر من البساطة والعفوية.

ومن القصائد التي تمثل هذا المنحى، قصيدة ابن عُنين في أهل دمشق التي سمّاها (مقراض الأعراض).

وهي قائمة على بناء الصورة الطريفة الساخرة وعلى الوصف التفصيلي الذي تمثل في حديث الشاعر المستفيض عما كان قائمًا.

فقد استهلها بما يتلاءم مع موضوعها، فأضلعه تنطوي على كرب ومقلته مستهلة باكية. قول: (253)

أضالعٌ تَنطوي علـى كَرْب قلـــةٌ مُستهِلَّةُ الغَـــرْبِ
شوقاً إلى ساكني دمشقَ فلاَ عدتْ ربُاها مواطِرُ السُّحبِ
منازلٌ ما دعـــا تذكُّرها إلاَّ ولبَّى علـى النَوى لُبّي

يصف الديار والحنين إليها، ثم يمضي في هجاء أهل دمشق فلم يترك مثلبةً إلاّ ألصقها بهم، فقد تناول فيها الطبيب والخطيب والقاضي بالنقد اللاذع، والهجاء المر وذلك بالطعن في صفاتهم الخُلقية، بأسلوب جاء ساخراً.

مـــتى أرى سيدي الموفَّق يختا ... ل ضُحى في عراصـــها الـــرّحبِ
يـــمشي الهُويني وخلفهُ عـــمرٌ ... يختالُ مثلَ المَهاهِ فـــي الســـــربِ
وسيدي كـــلمَّا تأمَّـــــــلهُ ... تاهَ وأبدى غـــرائِب العُجْـــــبِ
تجعمُسٌ قـــلَّ مـــــن يناظرهُ ... فـــي النـــــاس إلاَّ تعنفقُ الرَّحبيْ
والعزُّعـــــبدُالرحيم ســـيدُنا ... مُطيلسٌ للقضـــــاء بالشـــربِ
وخُطبةُ الدولعيِ كـــم جلـــبتْ ... للناسِ مـــــن فادحٍ ومن خطْبِ
والعسقلانيُّ فـــي عـــمامتهِ ... دلائلٌ عـــــن سخافةٍ تُنبـــــى

والقصيدة ذات موضوع واحد، وهو تصوير فساد أهل دمشـــق وانحرافـــاتهم وهي كذلك ذات مغزى واحد تمثل في رغبة الشـــاعر فـــي الكشـــف عـــن تلـــك الانحرافات وتبصير أولي الأمر بها، وعلى الرغم من طول القصيدة حيث بلغـــت (52) بيتاً إلاّ إنها تميزت بوحدة متماسكة، وشعور عاطفي متجانس، وقـــد جـــنح الشاعر في بناء قصيدته إلى أسلوب إسهابي، تمثل في الحاحه على النقد واســـتيفاء جوانبه.

فيقدّم صوراً متعدة لتعديات هؤلاء الناس.

ويستكمل ابن عُنين قصيدته مقذعاً في ألفاظها مشتطاً في معانيها، ثم يختتمها ببيتين داعياً الناس أن يصبحوا حدبا كي يعلو.

وحين أبصرتُ دولةَ الأحدب الفا ... ضلِ أربتْ على عُلا الشُهبِ
فقلتُ للمفلسينَ ويحـــــــــكمُ ... تحادَبُوا فهي دولةُ الـــــحُدْبِ

وعلى الرغم من أن ألفاظ خاتمته كانت عنيفة، فقد جاءت متناسبة مع غرض الشاعر في قصيدته، فاطرد فيها النسق وتوالى المعنى، ليحقق الغاية المرسومة لها.

2.3 الأسلوب واللغة:

ثمة ارتباط ما بين موضوع النّص الأدبيّ، وأسلوبه، فالأسلوب الذي يناسب شعر المديح لا يصلح للهجاء، وهكذا في بقية الموضوعات التي يتطلب كل منها نسقًا تعبيرياً يتلاءم مع موضوعها.

وقد تحدث النقّاد القدامى عن الصلة بين الأسلوب والأغراض، الشعرية فقد رأى الجرجاني " أن تقسّم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطانك، ولا هزلك بمنزلة جدّك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلاً مرتبته وتوفيه حقه " (254)

ويمكن أن نميز أسلوبين رئيسيين في شعر ابن عُنين، الأسلوب الأول: وهو الأسلوب التقليدي، والأسلوب الثاني يمكن أن يطلق عليه الأسلوب الشعبيّ الميّسر، أما الأسلوب الأول فيتمثل في شعر المدح والرثاء والحنين، وهو يمتاز من ناحية الشكل بالحفاظ على البناء الهيكليّ للقصيدة العربيّة من حيث الاستهلال والتخلص والخاتمة كما سبق أن أشير إليه، بالإضافة إلى الحفاظ على فصاحة الكلمة، وجزالة العبارة، ومتانة التركيب. مع البعد عن التعقيد اللفظي والمعنويّ والميل إلى الوضوح والحفاظ على الصياغة الشعريّة الجميلة، وقد عبّر ابن عُنين عن هذا الأسلوب في ثنايا قصائده على شاكلة قوله يصف قصيدة مدح قالها في الوزير صفي الدين بن شُكر: (255)

هذا المديحُ الذي ما شانهُ خَلَلٌ ... كلاًّ ولا شابهُ في مجدكمَ كذبُ
معنىً بديعٌ وألفاظٌ مُنقحّةٌ ... غريبةٌ وقوافٍ كلُّها نُخَبُ

ويصل إعجاب ابن عُنين بشعره وبالطريقة التي ارتسمها في بنائه حدّ المغالاة كما في قوله يفاخر بعض خصومه في إحدى قصائده المدحية:(256)

سحرٌ ولكنّ هاروتاً وصاحبَه ... ما روتَ ما نهيا فيه ولا أمر
كم قمتُ في مجلس السادات أُنشدُه ... فلم يكن لحسودٍ في عُلاه مِرا
عجبتُ من معشرٍ كيف ادّعوا سفهاً ... من بعدما سمعوهُ أنهم شُعَرا
لولا التُّقى قلتُ لا شيءٌ يعادلهُ ... أستغفرُ اللهَ الا النملُ والشُّعرا
انا الذي سار في الدنيا له مثلٌ ... أهديتُ من سفهٍ تمرًا إلى هَجَرا

فاذا ما انتقلنا إلى الاستقراء الداخلي لشعره، فإننا نقف فيه على نماذج شعرية رائعة، تجري على نسق من العبارة جميل، وأسلوب غير متكلّف كما في قوله في الحنين إلى دمشق [257]

ويا حبذا الوادي إذا مـــــا تدفّقتْ جداولُ باناسٍ إليـــــــه تسيلُ
وفي كبدي مـــــن قاسيون حزازةٌ تزولُ رواسيه ولـــــيس تزولُ
إذا لاحَ بـــــرقٌ من سنير تدافقت لُسحب جفوني في الخدود سيولُ
فللهِ أيامـــــي وغصنُ الصبا بهـــا وريقٌ وإذ وجـــهُ الزمانِ صقيلُ
هي الغرضُ الأقصى وإن لم يكن بها صديقٌ ولم يُصفِ الـــودادِ خليلُ

فالصياغة الشعّرية في هذه الأبيات بسيطة واضحة، وهي تستمد بســاطتها من استخدام الألفاظ المألوفة، وعدم التّوسع في التقديم والتــأخير، وقــد حــاول الشاعر أن يضيف على أبياته مســحة جماليّــة باســتخدام بعــض التشــبيهات والاستعارات، وإثارة وجدان القارئ باستخدام الأساليب الإنشائية ويظهــر ابــن عُنين عناية واضحة في انتقاء الأبنية والصيغ التي تلائم أشعاره ملاءمــة دقيقــة وتوفّر لها موسيقا تعبيرية تناسب حالته الوجدانيّة، فهو حين يستحضــر صــورة الحبيب في بعض أشعاره التي يتشوّق فيها إلى دمشق، ويتأمل في علاقته معــه حيث يختار الألفاظ الرقيقة والموسيقا الهادئة، كما في قوله: [258]

وأهيفَ عسالِ القوام كـــــأنه قضيبٌ على دعصٍ من الرمل قد نما
تحمّل في أعلاهُ شمساً أظلّـــها بليلٍ وأبدى من ثناياهُ أنجُـــــــما
وما كانَ يدري ما الصدودُ وإنما تصدّى لــه الواشونَ حتــى تــعلّما
فأصبحَ غيري يجتني شهدَ ريقـــهِ شهيّاً وأجنـــي من تجنّيهِ علقمـــا
وخافَ على الوردِ الذي غرسَ الحَيا بوجنتـــهِ من أنْ يُنالَ ويُلـــثما
فسلَّ عليه مرهفاً من جفونـــــهِ وأرســـلَ فيه من عذاريهِ أرقمـــا

فالأبيات تموج رقّة، وهي تسير في نغمة انسيابيّة تتدرج نحــو الانخفــاض الملحوظ عن نهايتها، إذ اختار لها الشاعر موسيقا البحر الطويل وهــي موســيقا مرنة، وجعل لها رويّا مفتوحاً يوحي بتصعّد أنفاس الشاعر وضــيقها بالإضــافة إلى الاستكثار من الأصوات ذات الجرس الهادئ، والصور الجميلــة والتقســيم

الموسيقي الذي أضفى على الأبيات انسجامًا إيقاعيًا واضحاً. ويستخدم ابن عُنين طرائق الأقدمين في مخاطبة الأصحاب سواء أكانوا حقيقيين أم وهميّين للتعبير عن مواقفه وانفعالاته، ويستخدم من هذا الأسلوب معاني جميلة يصوغها في ألفاظ وتراكيب تدلّ على شدة إحساسه بالعلاقات بين الكلمات وتآلفها معاً في سياق شعريّ مؤثر، كما في الأبيات التالية:[259]

فيا صاحبيْ نجواي بالله خبّرا ... رهينَ صباباتٍ عسيرٌ يسيُرها
أمن مرحٍ مادتْ قدودُ غضونها ... ببهجتها أم أطربتها طيورُها
خليليَّ إنَّ البينَ أفني مدامعي ... فهل لكما من عبرةٍ أستعيرُها
لقد أُنسيتْ نفسي المسرات بعدكم ... فإنْ عادَ عيدُ الوصلِ عاد سرورُها
على أنَّ لي تحت الجوانح غلّةً ... إذا جادها دمعٌ تلظَّى سعيرُها
وقاسمتماني أنْ تعُينا على النوى ... إذا نزواتُ البين سار سؤورُها
ففيم تماديكم وقد جدَّ جدُّها ... كما تريان واستمرَّ مريرُها
وأصعبُ ما يلقي المحبُّ من الهوى ... تداني النوى من خُلةٍ لا يزورُها

فالأبيات تأتلف في جوّ عاطفي متسق، وقد تعاقبت فيها الألفاظ ذات الدلالات الوجدانية المتداخلة على نحو أتاح فيها نغمًا حزينًا، وإيقاعًا متموجًا يجّسده هذا الحوار البسيط الذي جاء في طرف واحدٍ بين الشاعر وخليليه، وما تخلله من استفهامٍ حائر، ونداء يدلّ على التشبث بالبعيد الغائب.

ومن السّمات الفنية البارزة في شعر ابن عُنين استخدام (كم) الخبرية على نحو يسترعي النظر في مواقف المدح والرّثاء والحنين على حدٍ سواء، للتعبير عن قوة مشاعره وحدتّها، سواء أكان ذلك للتعبير عن الإعجاب أو الحزن أو الشوق، كما في قوله: [260]

كم ليلةٍ كالبحر جبتُ ظلامَها ... عن واضح الصبح المنير فأسفرا

وقوله [261]

كم حادثٍ خفَّت حلومُ ذوي النُّهى ... خوفاً وجأشُك فيه أربط من حِرا

وقوله: [262]

كم موقفٍ ضنكٍ فرجتَ مضيقهَ وطريقُه لخـــــــفائه قد أشكلا
كم يومِ هولٍ قد وردْت وطعمُه مرُّ المذاق كريه نار المـصطلي

وقوله: [263]

فكم أمردٍ خطَّ الحسامُ عـــذارَه وكـم أشـــيبٍ كان النجيعَ خضابُه
وكم قد نزلنا ثغر قومٍ أعـــزَّةٍ فلم نرتحلْ حـــــتى تداعى خرابُه
وكم يوم هولٍ ضاق فيه مجالنا صبرنا له والمـــــــوتُ يُحرق نابُه

أما القسم الثاني من شعر ابن عُنين، وهو شعر الهجاء والنقد الاجتمـاعي فقد امتازت صياغته بالبساطة والوضوح، والنزول إلى مفردات الحياة اليومية والتقاط الألفاظ التي يتداولها العامة، وتظهر بعض هذه السمات فـي الأبيـات التالية يهجو فيها بدر الدين الجزريّ وكان يسمى لاجين: [264]

وراحلٍ سرتُ في صحبٍ أؤمّلهُ تبارك اللّهُ ما أشقى المـساكينا
جئنا إلى بابه لاجينَ نســألهُ فليتنـا عاقنا موتٌ ولا جـــينا
لاجينَ نسألُ ميْتاً لا حَراكَ بهِ مثل النصارى إلى الأصنامِ لاجينا

ويسرف ابن عُنين في تصيد التعبير الدّارج الذي يؤثر في معاصريه ويرضـي أذواقهم، ويصل ذلك إلى مستوى التداول الحياتي النمطيّ، كما في قولـه الأبيـات التاليه التي قالها في الجمال بين شيث وقد عزل وجعل ابنه مكانه: [265]

قد فسدتْ صنعةُ ابنِ شيثٍ منذُ أزاحوهُ عن قُمامهْ [266]
كانتْ بَواتيقُه النصـارى وكان إكسيرُه القمـامهْ
وقد تولىَّ ابنُهُ عـــليها ما أشبه الفرخَ بالحمامهْ

لذلك فقد تسرب إلى شعره بعض الألفاظ العامية التي كان يتداولها الناس في عصره مثل " العواني، العلق، النصب، دق حنك" [267]

كما بث فيه بعض التعابير الدارجة، كما في قوله " فخلصهم وخلصني "[268]
" وقلت الهوى يومان: يوم له ولي " [269] " رجعنا بالرغائب والغرائب"[270]
وعلاج الأبوال أقصى مرامي "[271] " الواعظ البلخي كان قرابتي "[272]

وتقترب بعض أشعاره من المستوى التداولي لفظًا وتركيبًا، بحيث يخيّل إلى القارئ إنها كلام مستمد من ألسنة الناس في عصره كما في قوله في ابن السَّائق وكان على دار الزكاة وقد بنى داراً: [273]

وسائقُ الصبيان أضحى ابنُهُ يَسرقُ من دارِ الزكاة الذهبْ
لا تسألوهُ واسألوا دارَهُ فإنَّها تُخبرُ عَمَّا نهبْ

ويلجأ ابن عُنين إلى تقييد القافية أحيانًا، لتصبح المقطوعة قريبة من الكلام المنثور، وتلفظ الكلمات على النحو يشبه نطقها في الأداء اليومي، كما في قوله في الموفق بن المطران وغلامه عمر [274]

قالوا الموفقُ شيعيٌّ فقلتُ لهم هذا خلافُ الذي للناسِ منهُ ظهرْ
وكيف يصبحُ دينُ الرفضِ مذهبهُ وما دعاهُ إلى الإسلام غيرُ عمرْ

ولا تبتعد الأبيات التاليه عن هذه الطريقة في التعبير إلا في استخدامه التورية بقصد إثارة سخرية المتلقّين واسترعاء انتباههم، وقد قالها في الشريف الكحّال وكان قد أحبّ غلاماً ينبز بالجمل [275]

فديتكَ قلْ للشريفِ الشهابِ وإن شاطَ غيظاً فلا تحتفلْ
تُوالي الحنابلة القائلينَ بأن يزيدَ إمام عَدَل
وتزعُم انَّك منِ عترةِ الـ وصيّ وأنت تحبُّ الجَمَلْ

وتكثر مثل هذه التوريات بالأعلام في شعر ابن عُنين، ولا ريب في أنها تضفي على شعره قدرًا من الغموض الشفّاف ولكنه غموض يرمي إلى السخرية من المهجوّ من ناحية، وحفز القارئ من ناحية ثانية، كما في قوله، لمّا فتح الملك الكامل محمد دمشق بعد الملك المعظم عيسى وأعطاها الملك الأشرف موسى [276]

وكنّا نُرجّي بعد عيسى محمداً لينُقذنا من لاعج الضُرّ والبلوى
فأوقعنا في تيهِ موسى فكلُّنا حيارى ولا منٌّ لديه ولا سلوى

وحتى يضفي ابن عُنين على أهاجيه صفة الواقعية في الوصف فقد كان يدرج فيها أسماء مهجوّيه، وقد كثر ذلك على نحو واضح، بل كان يدرج في بعض مقطوعاته عدّة أسماء يعارض بينها، ويشبّه بعضها بعض على سبيل السخرية كما في قوله يهجو ابن شيث وابن نفاية [277]

زعموا أنني هجوتُ ابن شيث كيف أهجوهُ وهو في العلمِ آيهْ
إنما قلتُ إنّهُ حسنُ الظـــنّ حليمٌ كأنّهُ ابنُ نفايـــــــــــهْ

بل إنه يعتمد أن يجعل الاسم في نهاية المقطوعة ويبني قافيتها على الحـرف الأخير منه، فتبدو بعض هذه المقطوعة ضرباً من العبث اللغوي الذي يعبّـر عـن الرفض والسخرية، كما في قوله في فتى اسمه (بكمش): [278]

لو أنّ قاضي الحبّ ممن يرتشي ما بتُّ أشكو من ظُلامة بكمشِ
قمرٌ على غصنٍ يميلُ به الصبا فكأنه من خمرِ عانة مُنتشـــي
وكأن طُرّتهُ وضوءِ جـــبينه صبحٌ توضّح تحت ليل أغطش
عبث الغرامُ بقلب عاشقة كـــما عبث النسيم بصدغهِ المُتشـوّش

وهذا النمط بإدراج أسماء الاعلام في أشعاره الهجائية كان يدفعـه أحيانـا إلـى الخروج عن قواعد اللغة ليحقق المجانسة الصوتية' كما في قوله مخففًا التضعيف في سيّما للتجانس مع كنية (ابن سيما)[279]

ولا تُودعْ متَاعكَ عند عـدلٍ ولا سيما إذا كانَ ابنَ سيما
فكم أودعتهُ أيداً شديدَ الـــ قوى فأعاده نضْواً سقيماً

كما ويستغل ابن عُنين أسماء مهجوّيه، ويولّد منها عن طريق التـداعي الحـرّ صيغاً شعرية ساخرة، تبدو فيها أفعال هؤلاء وصفاتهم مناقضـة تمامـاً لمـدلالات أسمائهم كما في قوله في البيتين التاليين اللذين استثمر فيهما لقبي المهجوّين في بناء تراكيب متعاكسة تجسّد إحساس الشاعر بالتناقض، وقال يهجـو ابنـي الحرسـتاني الملقبين بالصائن والعلاء [280]

ابناء الحرستانيّ في لقبيهما ضدُّ الذي نُعتابه بين المـــــلا
فمهُنّكُ الأستارِ يُدعى صائنًا ولسفلةُ السـفّلاءُ يُدعى بالعـلا

وعمد الشاعر إلى ركائز تعبيريّة، تقيم صلة وجدانّية ولسانّية بين شعره ومتلقيـه فمن هذه الركائز التي كان لها حضور واضح في أهاجيه (قال، وقلت)[281] وهـي تنشئ صورة حواريّة مباشره بين الشاعر والآخر، بالإضافة إلى الأساليب الإنشائية " وهي أساليب من طبيعتها استحضار الآخر، وبناء جـوّ تفـاعلي بـين الشـاعر

والمتلقي، وإنتاج تأثيرات مقصودة فيه. وهنا نلمح أيضًا حضور لفعل الأمر المشتق من القول " [282] كما في قوله [283]

فديتكَ قلْ للشريفِ الشهـــــابِ وإن شاطَ غيظاً فلا تـــــحتفلْ

وقوله : [284] قولُوا لزينِ الأُمـــــــــــنا أخوكَ بالأمسِ زنـــــــــا

قوله: [285] قل للنجيب صرِمتَ حبلَ مودّتي مللاً وقلبي في ولائكَ مخلصُ

وقوله [286] قل للنجيب ولا تعبأ بلـــــــحيته وإن تعاظَم بالكنديّ وافتـــخرا

وهذه النزعة الحوارّية في شعره كانت تفضي أحيانًا إلى صياغة بعض مقطوعاته على نحو قصصي بسيط فيه قدر من التشويق والإثارة وتصوير النـــوازع النفســـية لشخصية المهجو بالإضافة إلى التعبير عن السخرية منه، كما في الأبيات التالية التي قالها في بدر الدين مودود شحنة دمشق: [287]

جاءَ الشتاءُ وليسَ عندي جُبَّةٌ فطفقتُ أطلبُ دارَ بدر الدين

فتصحّفتْ لمّا فراها حـــبَّةً فبدا يواصـــــلُ زفرةً بأنينِ

وشكا نياط فؤادِه وحـــرارةً في قلبهِ تُربي علـــى سجّينِ

وغدتْ فرائصهُ تهزُّ كأنَّـــــها سعفٌ عَرَتهُ الريـــــحُ في تشرينِ

ينسى فيسكنُ مابه وتعودُه الـــ ذكرى فُيصرَعُ صرعة المـــــجنونِ

فشكرتُ ربي لو قـــــراها جُبَّةً لقتلتُهُ عمدًا بلا سكـــــــــــينِ

وخرجتُ أمشي القَهقرَى مُتستّراً بقرون حاجبه الزكـــي ابـــن القيني

ومع أن المحسنات البديعية كانت غالبة على معظم الشعر في عصره إلا أن ابن عُنين لم يكن يتطلبَّ هذه المحّسنات انسجامًا مع ميله إلى البســاطة والســهولة فـــي شعره، باستثناء اهتمامه بإيراد الطباق والمقابلة في أشعاره الهجائية، ولعل هذا يعود إلى أن هذا الشعر الهجائي كان يصّور أوجه المفارقـــات والتضـــاد فـــي الســلوك الاجتماعي، كما في قوله: [288]

أنـــــا وابنُ شيثٍ والرشيدُ ثلاثةٌ لا تُرتجي فينا لخَلقٍ فائـــــدهْمن كل من

قصرتْ يداهُ عن النَدى يوم الَجدا وتطولُ عنـــد المائدهْ

واستثمر ابن عُنين ثقافته المتنوعة في تشكيل معانيه، وبناء صوره وظهرت هذه الثقافة بصورة واضحة في أشعاره، كما في قوله في صبيّ نبتت لحيته مستوحياً معرفته بالمذاهب الإسلامية في توليد المعاني الطريفة[289]

وصاحب قال في معاتبتي ... وظنَّ أنَّ الملالَ من قِبلي
قلبُكَ قد كان شافعي أبدًا ... يا مالكي كيفَ صرتَ معتزلي
فقلتُ إذ لجَّ في معاتبتي ... ظلمًا وضاقت عن عذره حِيلَي
خدُّكَ ذا الأشعري حنّفني ... فقال من أحمد المذاهبِ لي

ويتضّح في الأبيات التالية المصطلحات اللغويّة لتصوير غربته وتنقله في البلدان، والتعبير عن إحساسة بالضآلة وعدم التقدير: [290]

أجدَّك ما تزالُ بكَ الرواحلْ ... تنّقلُ في الهَواجرِ والهَوَ اجلْ
إذا أمسيتَ في بلدٍ غريباً ... تروحُ إقامةً أصبحتَ راحلْ
كأنكَ في الزمانِ اسمٌ صحيحٌ ... جَرى فتحكمَّتْ فيه العواملْ
مزيدٌ في بنيهِ كواو عمروٍ ... ومُلغى الحُكمِ فيه كراء واصلْ
وحقُّك أنْ يُلازِمَك ارتفاعٌ ... لانَّكَ للنَّدى والجودِ فاعلْ

ومع وضوح النزعة الشعبية في شعره، واقتراب نماذج كثيرة من تراكيب العامة ومعانيهم، فإن قسماً منه بالمقابل تضمّن بعدًا معرفياً وثقافياً، تمثل بانفتاح بعض الشعراء على نصوص التراث، وتوظيفها في التعبير عن مضامين شعرهم وهو أمر يعكس جانباً من ثقافة أولئك الشعراء، وتمثلهم لتراث أمتهم، وتواصلهم معه.

وقد كان في مقدمة النصوص التي استدعاها ابن عُنين، القرآن الكريم، الذي كان استدعاءه لافتاً للنظر، باعتباره شكلاً من تعامل الأدباء مع تراثهم الديني الذي كان تواصلهم معه ــ في هذه الفترة بالذات ــ تواصلاً حميماً وذلك بتأثير من صراع العقائد الذي تأجج بفعل الحروب الصليبيّة.

هذا فضلاً عن استحسان ذوق العصر وقبوله لمثل هذا التأثير [291].

وقد جاء توظيف الشاعر لهذا الخطاب القرآني على غير صورة، منها: أن يلجأ الشاعر إلى الاقتباس المباشر دون تغيير أو تبديل على لفظ الآية الكريمة المقتبسة

وقد عرّفه صاحب حسن التوسل" أن يضمّن الكلام شيئاً من القرآن الكريم والحديث ولا ينبه عليه للعلم به "[292].

وأحياناً يلجأ الشاعر إلى التصرف في لفظ الآية الكريمة عن طريق التقديم والتأخير أو التبديل، وقد كان هذا الأسلوب أكثر شيوعًا.

وثمة إشارات إلى قصص قرآنيّة أخرى، تمّ توظيفها في هذا الشعر.

ويفسر ابن عُنين من خلال الاقتباس كثيراً من جوانب الحياة المتباينة، فالقرآن مصدر الإلهام والبلاغة والإعجاز، فضلاً عن بيان مدى التقدير والاحترام للقرآن والفهم السليم.

فيحاول الشاعر أن يرسّخ بعض المفاهيم العقدية، لتذكير الناس بها من خلال ما يقبسه من القرآن الكريم.

ومن الشواهد على ذلك قوله في معرض حديثه عن الدنيا وبيان عظمة الخالق موظفاً النص المقتبس لتوضيح ذلك الصورة قال: [293]

لولا الرَّدى كانت الدنيا لمن سبقا اللهُ يبقى ويَفنَى كلُّ ما خَلقا

يهوى الحياةَ بنو الدنيا وقد علموا أنَّ الحياة عناءٌ دائمٌ وشقا

ما مرّ من عمرِ الإنسانِ في حزنٍ أو في سرورٍ كطيفٍ في الكرَى طرقا

إن الدنيا جيفة يتكالب عليها البشر، ويتعلقون بها، ولكن الله حكم على عباده بالموت، فهو الباقي فهذا الفهم متأتٍّ من قوله تعإلى * كُلُ مَن عَليَهَا فانٍ ويَبقَى وجهُ رَبكَ ذو الجَلالِ والإكرامِ*[294]

ويواصل ابن عُنين حين يقول [295]

كلٌّ إلى الله صائرٌ وعلى ماقدَّم المرءُ قبله قادمْ

يُدركُ ما قدَّمتْ يداه إذا ماتَ فإمَّا جذلان أو نادمْ

اقتبس الشاعر الشطر الأول من قوله تعالى * ألا إلى الله تصيرُ الأمورُ *[296]

والشطر الثاني من البيت من قوله * يوم ينظرُ المرءُ ما قدَّمتَ يداهُ * [297]

ومن قوله * ولتنُظر نفسُ ما قدَّمت لغدٍ * [298]

فهذا الاقتباس يدخل الفزع والهلع في نفوس خصومه، وبه يكون التأثير أوقع في نفوسهم. ومن اقتباسات الشاعر التي وظفها لخدمة موقفه، وتقوية علاقته مع الحكّام

وتعريضه بهم، مبيناً عظمة الخالق وأنه تبارك وتعالى هو الرزاق المجزل للعطـــاء، المجيب للدعاء وقال:[299]

تباركَ اللهُ أعطى الناس ما سألوا صفواً وكالَ لهم بالزائد الوافي
فالحمدُ للهِ شكراً أنني رجـــــلٌ ما باركَ اللهُ لي إلاَّ بأضـــيافي

اخذ هذا المعنى من قوله تعالى * وإذا سألك عبادي عنّي فـإني قريـب أجيـب دعوة الداعِ إذا دعانِ * [300]يقدم الشاعر مطلبه مؤيداً بنص قرآني، بحيـث يكـون تأثيره أقوى. إن اقتباس الشاعر لبعض النصوص القرآنية يشف عـن فهـم عميـق لمعانيها ودلالاتها، وعن بصيرة ثاقبة لاستخدام مدلولها.

فمن هذه المعاني أن الأبصار لا تفيد وحدها، إذا ماضلت البصائر طريق الرشد والهداية قال [301]

لا يخدعنَّك صحةٌ ويســـــــــارُ مـــا لا يدوم عليك فهو مُعارُ
يغشى الفتى حُبَّ الحياةِ وزينة الـــ دينـــا وينسى مـــا إليه يُصارُ

فالبيت الثاني استمد المعنى من قوله تعالى * أفلم يسيُروا في الأرض فتكـون لهم قلوبٌ يعقلون بها أو آذانٌ يسمعُون بِها فإنها لا تعمى الأبصار ولكـن تعمـى القلوبُ التي في الصدور * [302]

ومن أنواع الاقتباسات التي شاعت في شعر ابن عُنين، اقتباس الرموز والألفـاظ الدينية مثل:

عصا موسى، هاروت، المسيح، يوم الحشر، عذاب السعير، ليلة القدر الجهاد في سبيل الله ، فعل الطاعات .

مآربُ الكل فيه فهو عصـــــــا مـــوسى لكلٍ منهم إليه وطـــرُ [303]
سحرٌ ولكنَّ هاروتاً وصـــــاحَبه ماروتَ مـــا نهيا فيه ولا أمـــرا [304]
فوالله يا عيسى بمن شئت منـــهما لعنت ولـــو كنت المسيح ابن مريم [305]
طَرقتْني الضيوفُ فيها وقدبـــــــ تُّ مـــن الجوع في عذاب السعـــير [306]
فسائرُ أيامي لديكم مـــــــواسمٌ وكلُّ الليالي عندكم ليلةُ القـــــــدرِ [307]
جهادٌ لوجه الله في نـــصر دينهِ وفي طاعةِ اللهِ العزيزِ احتســـابهُ [308]
الحـــــــمدُ للهِ واجـــب الشكرِ قـــــــد اهتدى سيّدي أبو نصرِ [309]

واتبَّـــــع الحقَّ حينَ لاحَ لـــهُ فجرُ الهـــُـــــدى من دُجنَّةِ الفجرِ

إن استحضار مثل هذه الرموز يعكس غرضاً نفسياً يكشف ما خفي مـــن فكـــر الشاعر، وغمض في رأيه تجاه الحكّام وولاة الأمر، حيـــث لا يســـتطيع أن يجهـــر ببعض الشيء خوفًا من العقاب، لذلك قام باستحضار حصيلة من الرمـــوز الدينيـــة ورأى في ذلك متنفساً له يبدي من خلالها رأيه في مجالات الحياة المختلفة.

ومن التقنيات الفنية المرتبطة بأسلوب ابن عُنين ولغته تقنية "التضـــمين " وقـــد عرّفه ابن رشيق " قصدك إلى البيت في الشعر أو القسيم فتأتي به في آخر شـــعرك أوفي وسطه كالتمثيل "(310).

وتعد هذه الوسيلة الفنية انعكاساً لاتصال الشعراء، بموروثهم الأدبيّ، وتوظيفهم له بما يخدم تجاربهم المعاصرة وينسجم مع دلالة نصوصهم الشعرية.

وتكثر هذه الظاهرة في شعر ابن عُنين بصورة واضحة، حيث إن ابـــن عُنـــين يتمتع بثقافة شعرية واسعة، وذلك بإطلاعه على مكنون فحول الشعراء ممن ســـبقوه سواء أكانوا من العصر الجاهلي أو الإسلامي، وإن هذا الإطلاع على شعر الفحول، فضلا عن فهمه العميق لمضمونه ومعرفته لمحاسنه، جعله يغترف منه الجيد ليضمنه في شعره دون إشارة لذلك اعتمادًا على الشهرة.

ويأخذ التضمين عنده أشكالاً عدّة، فإما أن يضمن البيت كاملاً، وإما شطرًا منـــه وإما أن يأخذ المعنى وبعض الألفاظ وسنعرض لبعض ما ضمنه ابـــن عُنـــين فـــي شعره.

يضمن لبيتين من شعر جميل بن معمر العذري (جميل بثينه) قال: (311).

دخلتُ على ابن الشهر زوريّ ليلةً وقد أُغلقت دون الوزيرِ المغالقُ

فعاينتهُ ولهانَ يرطلُ فيشـــــــةً ويُنشدها والخدُّ بالدمـــعِ غارقُ

"وماذا عسى الواشونَ أن يتحدثُّوا سوى أنْ يقولوا إنني لكِ عاشقُ

نعمْ صدقَ الواشونَ أنت حـــبيبةٌ إليَّ وإنْ لم تصفُ منكِ الخلائقُ"

فقد جاء التضمين في الخاتمة، مقطوعة قصيرة، فتصرّف الشاعر بهذه الأبيـــات أي جعلها تأخذ بُعداً جديداً ومساراً مغايراً لسائر النص، فمزج بين التجربتين علـــى الرغم من تباينهما، فقد سخّر تجربة جميل الغزلية لخدمة غرضه فيكون السب أشـــدّ

إيلامًا، وأكثر وقعاً على النفس، وذلك حين جمع بين صورته الساخرة الماجنة التي رسمها لابن الشهرزوري، وصورة شوق المحب التي رسمها جميل فقد صرف الشاعر وجه البيت المضمن عن معنى قائله إلى معناه الذي أراده.

ويختم قصيدة يمدح فيها الملك الأشرف موسى بن العادل، ببيت من شعر ابن حيوس حين يقول [312]

وافيتُهُ والسيلُ قد بلغ الزُّبى ... عندي ووِرْدُ العمر رنق المشرعِ
فبلغتُ من نعماه مالا ينتهي ... أملي ولم يطمح إليه مطمعي
ونهى الحوادثَ أن تُلمَّ بمنزلي ... وصروفَ دهري أن تطوفَ بمربعي
فغدوت أنشد جودَه متمثلاً ... ونوالُه مثل السُّيول الدَّفَّعِ
" ولقد دعوتُ ندى الكرام فلم يجب ... فلأ شكرنَّ ندىً أجاب ومادعي" [313]

القصيدتان قامتا على المديح، وطلب النوال والكرم، فقد اتحدتا اتحاداً كاملاً هذا يدل على اطلاع ابن عُنين على نص ابن حيوس وفهمه له مما جعله يمهد مطلع قصيدته، حتى يصل إلى البيت المضمّن، لذلك جاء منسجماً في السياق مع ما قبله مكّملاً له في اللفظ والمعنى، وخاتماً له، حيث منحه بعداً جديداً في المعنى في مقام الكرم، حيث جعله من غير سؤال فهذا المعنى الذي أضافه ابن عُنين إلى تجربته في نهاية القصيدة، مما جعل ممدوحه يستحق الشكر، وبهذا أصبح البيت المضمّن بمنزله المحور الذي دار حوله وأراد ابن عُنين إثباته.

وقد ضمنّ ابن عُنين شعره بأنصاف الأبيات، بعد تمهيد يجعلها منسجمة مع ما قبلها موصله لما بعدها، فمنها ما قاله [314] يهجو المؤيد بن القلانسي والجمال بن مهدي الكاتب.

ولماَّ رأينا المغربيَّ بخدمةِ الـ ... مؤيدِ مثلَ الراهب المتبتِّلِ
وأخلقَ فيها عمرُه فكأنّهُ ... " قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ" [315]
سألناهُ هلْ في ظلهِ لكَ مرتعٌ ... " وهل عند رسمٍ دارسٍ من معوّل "
وأشفى غليلاً منهُ عزَّ شفاؤُهُ ... " بمنجردٍ قيدِ الأوابد هيكل"

فقد انفتح ابن عُنين على قصيدة امرئ القيس، حيث جعلها ماثلة أمامه وهو ينظم قصيدته، ينهل منها ما يخدم غرضه، فربط بين النصين في البيت الثاني

جاء مطلع قصيدة امرئ القيس " قفا نبك " وضمنها قصيدته لتعبر عن ذاته الساخرة من المؤيد موظّفًا ما ضمنّه ليكمل ما بدأه، حيث يتحقق الضياع وعدم الفائدة، فالقائم على خدمة المؤيد مهما أخلص في عمله، يشبّه بالراهب في معبده، ومثله كمثل الباكي على الأطلال التي درست في ذكرى الحبيب.

وفي البيت الثالث يستفسر الشاعر عن الفائدة من خدمة الجمال للمؤيد فيجيب في الشطر الثاني المضمّن من شعر امرئ القيس " وهل عند رسم دارس من معول "، فتحقق الفائدة في خدمة المؤيد مثل تحققها من الآثار القديمة الدارسة

ويرى الغذامي " أن النص الشعري لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى " (316).

وقد امتص ابن عُنين من تجارب غيره، وأجاد في حسن تصرفها، ومن ذلك تضمينه عجز بيت للأعشى، حيث أحسن فيه الربط ما بين الصدر والعجز وذلك قوله (317) يرثي حماراً له.

ليلٌ بأولِ يومِ الحشر متَّصلُ ومقـــلةٌ أبدًا إنسانُها خَضلُ
وهل أُلامُ وقد لاقيتُ داهيـــةً يَنهُد لو حملتْها بعضها الجُبلُ
ثوى المصكُّ الذي قد كنت آملهُ عونـــًا وخُيّب فيهِ ذلكَ الأملُ
قد كان أنْ سابقتهُ الريحُ غادرها كأن أخمصها بالشوك ينتعلُ(318)
لا عاجزاً عند حملِ المثقلات ولا (يمشي الهوينى كما يمشي الوجى الوحلُ)

اتخذ ابن عُنين من تجربة الأعشى في وداع محبوبته هريرة حين لم يعد من الوداع بد وسيطر الضعف عليه، فاستحضر صورتها وتذكر ماضيها فصورها وأخذ ابن عُنين هذه التجربة الحزينة وسخرها لخدمة تجربته في رثاء حماره.

والتجربتان تبرزان موقف الشاعرين في مقام الوداع والفراق، فالأعشى تركته محبوبته، ورحلت فآلمه ذلك وأحزنه، والشاعر قد مات حماره فآلمه وأحزنه.

3.3 الصورة الشعرية:

تعدّ الصورة الشعرية من أبرز عناصر البناء الشعري، وهي جزء ضروري من الطاقة التي تمدُّ الشعر بالحياة وهي"أساس الشعر وروحه وهو قائم عليها وهي جزء من مبنى القصيدة، وهي وسيلة الشاعر لتجسيد إحساسه وتعبيره عن حالة نفسية معينة يعاني منها إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة".[320]

وقد اهتم الشعراء الشاميّون في القرن السادس عامة بالصورة، وبذلوا جهودًا فنية كبيرة في إخراجها، حيث ابتدعوا العديد من الموضوعات الجديدة، وابتكروا الكثير من المعاني، وقدّموا لسامعهم المزيد من الصور الشعرية، وقد تعددت موضوعات الصورة في شعر ابن عُنين وكانت الحياة اليومية وما تزخر به من مشاهد مجالاً واسعًا لتشكيل الصورة لديه، ومن هذه المشاهد التي يرسمها صورته وقد عيّد في ثوب خلقٍ في حين عيّد الآخرون في ثياب جديدة تفضّل بها الأميرمودود عليهم:[321]

يا مُوردَ الرمح ظمآنًا ومُصدرهَ يومَ الكريهةِ ريَّانًا من العَلقَ
قد عيَّد الناسُ في نعماكَ في جُدُدٍ لكنني بينهم عيَّدتُ في خلَقِ

ورسم صورة لفتى مليح قد زاره وطلب منه شرابًا لصديق له وذلك في قوله.[322]

قد زارني من بني الأتراكِ مختفيًا ظبيٌ على غيرِ ميعادٍ له سَلَفَا
يهزُّ من قده رمحًا عـــلى نَقوَيْ رملٍ ينوءُ به ثقلاً إذا انعطفا
سقتْ عوارضهُ جفناهُ ســـارية فأنبتتْ عارضاهُ روضةً أُنُفا
كأنهُ دُرَّةُ الغوَّاص كادَ يـــرى من قبلِ رؤيتها في كفهِ التَلَفا

ويكثر ابن عُنين من رسم الصور التي تعبرعن السلوك اليومي الذي كان يمرّ به، فيأخذ صورة من لعب الصبيان حيث يقول:[323]

بقدّ كما إن شئتما فتطاعـنا بكلّ رُديْنيّ القَوامِ مـــثقَّفِ
وإنْ شئتما بالنبلِ أن تتناضلا فدونَكما بالرشقِ من كل أوطفِ
ولا تُثقْلا خصريكما بـمهَّندٍ ففي كل جفنٍ منكما حدُّ مرهفِ

وقد تنوعت المصادر التي استمد منها ابن عُنين مادته التصويرية، وقد جاء أكثرها مستوحى من الحياة اليوميّة بجوانبها المختلفة، فقد قرن النبت الأحوى وقد انبجس

من تحته الماء، وتضوعت رائحته الطيبة بثياب عروس فاح عبيرها وذلك في قوله: (324)

ومنبجسٌ في ظلّ أحوى كأنه ثيابُ عروسٍ فاحَ منها عبيرُها

وشبه النبت وقد زيّن ربوع دمشق بمطارف حسانٍ مزركشة، وذلك في قوله (325)

منازلُ أُنسٍ ما أمحَّتْ ولا أُمَّحتْ يمرُّ الغوادي والسواري سطورُها

كأنَّ عليها عبقريَّ مـــطارفٍ من الوَشي يُسديها الحَيا ويُنيرهـــا

وتستدعي هيئة قصور دمشق وما تتصف به من جمال وضخامة وصورة السفن التي تسخر عباب البحر(326).

ولاحتْ قصورُ الغوطتين كأنها سفائنُ في بحرٍ يعبُّ عُبابُه

ويبدو صاحب حماة عجوز سوء تحث ابنتها على عصيان زوجها، ونهيق حماره لحنًا جميلاً يطربه كما يطرب المزموم والرمل... (327)واستوفى الشاعر أجواء الحروب التي سادت آنذاك في تشكيل صوره، وكأنه يعكس بذلك أنماط الشعور التي تغلغلت في وجدان الأمة فيصور جيوش صبره ضعيفة أغرت خيول الهجر بالإغارة عليه إذ يقول:(328)

ورأى جيوشَ الصبرِ وهي ضعيفةٌ فأغارَ في خيلِ الصدودِ وأجلبا

ويأخذ من الرمح صفة الاعتدال ليضفيها على صورة الخمرة حيث يقول:(329)

خطرتْ بمثلِ الرمحِ معتدلٍ ورنتْ بمثلِ الصارمِ الصقلِ

ويستمد ابن عُنين من عالم الحيوان مادة لبعض صوره، إذ وجد في هذا الحقل ما يكفل له تحقير المهجو والطعن فيه، حيث يستغل بعض صفات الحيوانات لتوجيه بعض المعاني الهجائية من خلالها. وتتكرر صورة الأفاعي والعقارب على لسان ابن عُنين ويخرجها من إطار التخصيص إلى التعميم الذي يشمل بني الدنيا كلهّم. حيث يقول: (330).

إذا اختبرتَ بني الدنيا وجدتَهمُ عقاربًا وثعابيناً وأو زاغـــا

وان تأمَّلتَ أخبارًا أتَوكَ بها رأيت زُورا وروَّاغًا وأو زاغا

ويقيقول: أحد المغنين بعواء الكلب.إذ يقول: (331).

وابن هلالٍ إذا تنحنح للـــ غناءِ يعوي مُشابهَ الكلب

(332).بن شيث بتيس ذي قرن عظيم، وابن عدلان بـــالجرذان، وأحـــدهم قـــد تعرض له بالعقرب، وجعل القاضي الفاضل كلبًا، وقرن من يُـــدعى نظـــام الـــدين وأبناءه بحماره الذي مات وجعلهم تعزية له من مصابه الجلل.[332].

وتكثر الصور الدينية في شعر ابن عُنين، وكان يخلّصها من دلالاتهـــا الأصـــلية ويوظفها في سياق مغاير كما في قوله مشبّهًا الميل في يد أحد الكحالين بعصا موسى التي تفجّرت منها عيون كثيرة، إذ يقول: [333].

ودعوكَ بالصبَّاغ لمَّا أنْ رأوا يُعشي العيونَ لديكَ ماءُ أصفرُ

وبكفّكَ الميلُ الذَي يحكي عصا موسى وكم عينٍ به تتفـــجَّرُ

وعلى الرغم من إعجاب ابن عُنين بالطبيعة الشامية وارتياحه إليها في كثير من أشعاره، ولا سيما في شعر الحنين إلا أن هذه الطبيعة تبدو متجهمـــة فـــي شـــعره الهجائي، فقد شبه الشاعر عنفقة النفيس الصوفي تنمو سريعًا كلما حلقت بنمو الزرع والعشب إذ يقول: [334].

وللنفيس الصوفي عَنفَقَةٌ محلوقةٌ للمِحالِ والكِـــذْبِ

كلحيةِ المرَّ كلَّما حـــلِقَتْ نمتْ نموَّ الزُروعِ والعُشْبِ

وشبه إحدى الرقع التي وصلته من صديق بنهار المصيف حرًا وكربًا وليل الشتاءِ برداً وطولاً، إذ يقول: [335].

وصلتْ منكَ رُقعةٌ أسأمَتْني وثنتْ صبريَ الجميلَ كَليلا

كنهارِ المصيفِ حرًا وكربًا وليالي الشتاء بردًا وطُولا

وقرن أحد البخلاء بصخرة لا تلين وطود لا تميل جوانبه إذ يقول: [336].

فما كانَ إلاّ صخرةً لا تُلينها الـــ رُقاةُ وطوداً لا تميلُ جوانبُهْ

وقد نوّع الشاعر في أساليب بناء هذه الصور ، فأقام بعضـــها علـــى الوصـــف المباشر حيث يعمد إلى انتقاء الكلمات التي تثير في الذهن هيئات موحية ومعبرة في آن واحد .

فعندما قدم من اليمن إلى دمشق طالبة اصحابة بوليمة فقال لهم: تعالوا غدًا فلمـــا حضروا لم يجدوه في منزله، وقد ترك لهم رقعه فيها: [337].

تجوَّع لي الشيخُ الزكيُّ وجاءني مع الشمس قبل الشمس يتلوهما النجمُ
وقد سرَّحا ذقنيهما وتسربـــــلا من الوشي ما ازدانت حواشيه الـرقمُ
وجاءتْ بنو عبدانَ طرًّا كأنمـــا لهم في الذي استصحبتُ من عَدنٍ قسمُ
وجاءَ أبو الفضلِ الأمينُ وعـبدُهُ كذئبَيْ غضًا قد مسَّهم من طوىً سـقمُ
وأقبلَ شمسُ الدينِ يسعى مُبادرًا وفي كُمـــه للنهبِ مـن أدمٍ كـــمُّ
جُموعٌ لو أنَّ السدَّ أعرضَ دونهم بدا منهمُ في جانبـــــتيْ رتقـه ثلمُ
يرومون خبزي والكواكبُ دونـه لقد ضلَّ عنهم رأيُهم ونـــأى الفهمُ
أما علموا أنَّ الذبابةَ لا تـــرى طعامي وأنَّ الفارَ عندي لها لُجـــم

فهذه المقطوعة تصف بدقة هيئات هؤلاء الضيوف، وترسم مشهدًا مباشـرًا لهـم حيث قدموا مبكرين (مع الشمس) غير أنَّ الصورة توحي بـأكثر مـن الحركـة الخارجية والرسم الحرفي للمنظر، فهي تشفّ عـن الاسـتعداد النفسـي للضـيوف والهواجس التي كانت تمور في نفوسهم، فالفعل (تجوّع) يوحي بانقطاعهم مدة.

طويلة عن الأكل، حتى يتناولوا قسطًا كبيرًا من الطعام، وتقيم الكنية واللقب فـي البيت الرابع (أبو الفضل الأمين) تعارضًا حادًا مع الصورة التشبيهية في الشـطر الثاني من البيت نفسه (كذئبي غضا)

وتقوم معظم صوره على التشبيه القريب وهي في أغلبها أحادية العنصر، بحيـث تبدو الصورة ذات حدّين متقابلين، كما في قوله في أبناء الملك العادل: (338)

من كلّ وضّاحِ الجبين تخالُهُ بدرًا فإن شهد الوغى فغضنفرا

وقوله مشبهًا الحواجب بالقسيّ والنظر بالأسهم التي تنطلق منها (339).

ما أرسلتْ قوسُ الحواجب أسهمًا من لحظه إلا أصـابتْ مقتلا

وقد تتوالى هذه التشبيهات البسيطة في سياقٍ واحدٍ فيتشكل من مجموعها صورة كلية ذات أبعاد متنوّعة، كما في قوله يصف مشهدًا طبيعيًا جميلًا:(340)

أنىّ اتجهتَ رأيتَ ماءً سائحًا متدفّقًا أو يانـــــــعًا مُتهدّلا
فكأنما أطيارُها وغصونُهـــا نَغَم القيان على عرائس تُجتلى
ويمرُّ معتلُّ النسيم بروضها فتخالُ عطَّارًا يـــُحرّق مندَلا

فقد عادل في الأبيات بين الطبيعة وعناصر متعددّة، ورسم صورة موسّعة ائتلفت فيها طائفة من التشبيهات التّي تثير حواسّ متَعدّدة، فهناك الصورة الحرّكية التي تجمع بين الانسياب والتدفق، والصورة السمعيّة، (أطيارها نغم القيان) والصورة الشمية.. (فتخال عطارًا يحرّق مندلا) (والصورة الموحية بالألوان يأنف متهدلاً.. والقت زهرها).. ويكثر من تشبيه بعض مهجويه ببعض فتعبر الصورة عن سخرية الشاعر بطريقة إيحائية بسيطة.

كما في الأبيات التالية التي قالها في فقيهين في دمشق تناظرا ينبز أحدهما بالبغل والأخر بالجاموس إذ يقول: [341]

البغلُ والجاموسُ في جدلَيهما قد أصبحا مثلاً لكلِ مُناظر
بَرزا عشيَّة ليلةٍ فتناظرا هذا بقرنيهِ وذا بالحافر
ما أحكما غيرَ الصياح كأنَّما لقِنا جدالَ المرتضى بن عِساكر
جِلفانِ ما لهما شبيهٌ ثالثٌ إلا رقاعةُ مدلويهِ الشاعر

ويلجأ الشاعر في بعض صوره إلى التلاعب بالتشبيه، حيث يجعل المشبه مشّبهًا به، والمشبه به مشبهًا، فيخرج الصورة مثيرةً للتهكم والسخرية كقوله:[342]

وليلٍ كوجه الزاغِ برداً وظُلمةً وطُولاً كقرني يونسٍ وأبي خضرِ
عدمتُ الكَرى فيه وطولَ هُجوده كما عدَم العقلَ البها بن أبي اليُسر

ويتخذ ابن عُنين هيئات مهجويه مادة للتصوير، حيث يعبث بأعضاء جسم المهجو فيصورّها تصوّيرًا مبالغًا به، حيث يقوم بتكبيرها أو تصغيرها، أو يفسرها تفسيرًا يناسب مراده.

ويصف الهيئات والحركات التي تشف عن النوازع الداخلية، يلتقط للقاضي الفاضل صورة خاطفة يظهر فيها وقد تبوّأ مجلسه ويكثر من الحركات المتتابعة مثل جرذ يطل برأسه من حجره.[343]

والعزُّ عبدُ الرحيمِ سيُدنا مُطَيلْسٌ للقضاءِ بالشرب
يظنُّ رائيهِ أنّهُ جُرذٌ مُطَلّعٌ رأسهُ من الثَقبِ

ويتوقف ابن عُنين في تصوير حدبة القاضي الفاضل، مكبراً هذه الحدبة ومولّـدًا علاقة تركيبية جديدة عن طريق الإضافة (دولة الحدب) قال:[344].

وحينَ أبصرتُ دولةَ الأحدبِ الفا ضلِ أربت على عُلا الشُهب
فقلتُ للمفلسين ويحـــــــكمُ تحادبُوا فهـــــي دولةُ الحُدبِ

وتقوم بعض الصور على التعليلات البلاغية التي تنطوي على السخرية والـتهكم كما في قوله [345] ينقل صورة على لسان الآخرين:

حاشا لعبدِ الرحيم سيدنا ال فاضلِ مّما تقولهُ السُفـلُ
وتبَّ مَن قالَ إنَّ حَـــدبتهُ في ظهرهِ من عبيدِه حبـــلُ
هذا قياسٌ في غيرِ سيدِنـــا يصحُّ إنْ كان يحبلُ الرجلُ

وقد اعتمد ابن عُنين على حواسه في بناء صوره اعتمادًا واضحًا، وكانت الصـور المرئية التي تعتمد على البصر، مثل اللون والهيئـة وانفعـالات الوجـه والحركـة بأنواعها من أكثر الصور دوراناً في شعره، كما نجد صورًا أخرى تتوسّل بالسـمع وتصف الأصوات، وصورًا أخرى تتوسل باللمس والشّم كما وقد مـزج بـين هـذه الصور وإخراجها في لوحات فنية متكاملة، فقد ظهرت الصورة الشميّة وهو يصـف أرض دمشق إذ يقول: [346].

أرضٌ إذا مَّرتْ بها ريحُ الصَّبا حملتْ على الأغصان مسكًا أذْ فرا

وقال: [347].

إذا الريحُ مرَّتْ في رباها كريهةً حَباها بطيبِ النشرِ فيها مرورُها

ومن الصور البصرية التي أوردها الشاعر قوله:- [348].

عجبتُ للطيفِ يا لمياءُ حين سَرى نحوي وما جالَ في عيني لذيذُ كرى
وكيف ترقدُ عينٌ طـــول ليلتها تدافعُ المقلقَينِ الدمـــــــعَ والسَهَرا

ومن الصور الحركية التي جاءت في شعره قوله: [349].

عثَّرتَ خلَفكَ كلَّ ذي كرمٍ يجري وراك وأنتَ في مهلِ
ومتى ينالُ عُلاكَ مجتهدٌ هيهاتَ أين التُرْبُ من زُحَل

ومنها قوله [350].

جاءتْ تودّعني والدمعُ يَغلـــبُها عند الرحيلِ حادي البينِ مُنصلتُ

وأقبلتْ وهي في خوفٍ وفي دهشٍ مثل الغزالِ من الأشراكِ يـنفلتُ

ويصور ابن عُنين التراب بأنه يشفي غليله حين يشمّه، فهذه صورة شـمّية تحتاج إلى حاسة الشم يصور للمتلقي صورته وهـو يلـثم الثـرى مـاثلاً أمـامهم يقـــول [351].

لثمتُ الثرى مستشفيًا بترابهِ ومن لي بأنْ يشفي غليلي ترابُه

أما الصور السمعية، فعندما يسمع المتلقي هذه الصور يجلجل في سمعه صـوت لهذه الصور، لأنها تنقل الصوت والصورة معًا كقوله: [352].

صليل المواضي واهتزازُ القَنا السُّمْرِ بغيرهما لا يُجتنى ثمرُ النَّصْرِ

ويورد ابن عُنين في شعره كثيراً من الصور اللونية، التي يسبغ عليهـا ألوانـاً متعددة منها ما قاله: [353].

إلى أبلجٍ كالبدرِ يُشرقُ وجهُه سناءً إذا التفتْ عليه المواكبُ

وقال [354].

بيضاءُ تنظرُ من مضيَّقةٍ سوداء تهزأُ مـــــن بني ثُعلِ

ويكثر الشاعر من استخدام اللون الأسود، ولعل ذلك يعود إلى ما يثيره هذا اللون من كآبة وشؤم لدى ابن عُنين ولما يحمله من دلالات سلبّية قائمة، فيصوّر ابن عُنين –بالاتكاء على التجسيم – عرض أحدهم أسود متمزّقًا يقول: [355].

ما إنْ مدحْتكَ أرتجي لك نائلاً فحرمتني فهجوتُ باستحقاقِ

لكنَّني عاينتُ عرضك أسوداً متمزّقا فقدحتُ فـي حـرَّاقِ

"وقد تتآزر الصور الجزئية جميعا في بناء صورة كليّة حافلة بالحركة والحيـاة حتى لتتابعها العين والأذن والخيال معًا [356]. فيجمع ابن عُنين هذه الصور الجزئيـة ويكوّن منها لوحة متكاملة تتابعها جميع الحواس كقوله: – [357].

تكادُ تخفـي النجومُ الزهرُ أنفسها خـوفًا ويشرق بَهْرامٌ إذا ذُكـر

يدعـــو العُفاةَ إلى أمواله الَجفَلى إذا دعا غيرُه في الأزمةِ النقَرى

فاعجبْ لبحرٍ غدا في رأسِ شاهقةٍ من العواصم طامٍ يقذفُ الدُرَرا

وقد أكثر ابن عُنين من التصوير عن طريق التشخيص، فكانت عناصر التشبيه مما يحيط به كائنًا حيًا أسبغ عليه كل الصفات الإنسانية، وقد برزت قدرته التخيلية الفائقة في رسم هذه الصور، إذ لوّنها بصور دواخله وانطباعاته وإحساسه ويبعث الشاعر في الجمادات روح الإنسانية، حيث يضفي عليها طبائع البشر فتبدو محتجة على بعض مظاهر السلوك الاجتماعي كما في قوله ملتمساً تعليلاً طريفًا لذلك:[358]

لمَّا رأى الجامعُ أمـــــوالهُ مأكولةً مـــــا بين نُوَّابهِ
جُنَّ فمن خوفٍ عليه غـــدا مسلسلاً مــن كل أبوابهِ

ويشخّص ابن عُنين الريح، فيجعلها إنساناً جاء لبث أخباره إلــى مــن يحــب إذ يقول: [359].

وهبَّتْ لنا ريحٌ أتتنا مـــن الحِمى تحّدثُ عـــمَّا حَّملتْها قِبابهُ

ويرسم للجبل صورة يتبدّى فيها على هيئة إنسان قد شاب شعره وخضب بالحناء التي تلاشت عنه شيئاً فشيئاً إذ يقول: [360].

وقامتْ جبالُ الثلج زُهراً كأنـــــها بقيَّةُ شيبٍ قد تلاشى خـــــضَابُه

وكثرت الصور الاستعارية التي اتخذ ابن عُنين من التشخيص وسيلة لبنائها، وللتشخيص أثر كبير في بث الحياة والحركة في الأشياء الجامدة، يشخّص الشاعر الدين بإنسان يستغيث إلى الله شاكيًا مما لحق بــه مــن جــور بعــض الأفــراد إذ يقـــــول: [361].

صَعِدَ الدين يستغيثُ إلى اللـــ ـــهِ وقالَ الأنامُ قد ظَلَـموني
يَتسَمَّوْنَ بـــــي وحقّكَ لا أَع رفُ شخصاً منهم ولا يَعرفوني

ويصوّر القرآن الكريم إنساناً يفصح بغضبه عن ضيقه بــالواقع الثقــافي، ومــا يشتمل عليه من خصومات مذهبية، إذ يقول: [362].

مصحفُ عثمانَ صاحَ مـــن حنقٍ رافعُ قدري ما بالُهُ خفضـــــهْ
الزنكـــــــلونيُّ صـــار يَخدمني يا ربّ عجّل بالفأر و الأَرَضَـهْ
والله مـــــا بي انحطاطُ مــنزلتي وإنما بي شماتُةُ الرَّفضـــــــهْ

الخاتمة

وبعد، فقد تناولت هذه الرسالة بالدرس والتحليل شعر واحد من كبار شعراء الشام زمن الحروب الصليبيَّة، وبيَّنت إلى أيّ مدى تأثرت شخصية الشاعر وشعره بأحداث عصره وحركة المجتمع الشاميّ آنذاك.

فقد جاء شعر الجهاد والمدح لديه تعبيراً عن إحساسه بالقضايا الكبرى التي كانت تشغل الأمة في عصره، ولا سيَّما الجهاد ضدَّ الفرنجة. ومن ثم غلبت على هذا الشعر المعاني الدينية، وصور التغني بالبطولة والأمجاد الحربيَّة... دون أن يغفل الشاعر الحديث في سياق مدحه عن همومه الذاتيَّة.

وعبَّر شعر الهجاء والنقد الاجتماعي عن نظرة غير راضية لكثير من مظاهر السلوك الاجتماعي والسياسيّ في عصره، لذا فقد تعددت النماذج البشرية التي هجاها ابن عُنين لعلّه بهذا الهجاء يوجه أنظارها وأنظار الناس، إلى أنماط من السلوك الذي يراه الشاعر غير قويم.

وسكب ابن عُنين في شعر الغربة والحنين مواجده الشخصية وآلامه الذاتية بسبب نفيه في بلاد الشام، وتنقله في البلدان، وهو شعر يعبِّر عن تجربة فيها قدر طاغٍ من الحسّ الإنسانيّ المرهف.

ولم يخرج ابن عُنين في مراثيه عن المألوف من معاني الرثاء وأفكاره في الشعر العربي.

ورصد ابن عُنين في شعره كثيراً من مظاهر الحياة اليوميّة، ولاسيّما في شعر الوقائع والمحاضرات. إنّ شعر الألغاز، يعبّر في بعض جوانبه عن رغبة في التسلية والإمتاع.

أما من الناحية الفنيَّة فقد التزم ابن عُنين، ببناء القصيدة العربية التقليديَّة، غير أنَّه طوَّع هذا البناء للتعبير عن تجربته الخاصة. كما كَثُرت في شعره المقطوعات القصيرة ولا سيَّما في شعر الهجاء، وهي مقطوعات تصوِّر وثبات نفسه المتحررة وتعبِّر عن رفضه بصورة موجزة مكثَّفة.

وقد اتسم شعره بالبساطة والسهولة والاقتراب من اللغة المتداولة، والشعبية في التعبير، وخاصة في شعر الهجاء والنقد الاجتماعي.

إنَّ الصورة لديه سهلة بسيطة لا تقوم على التعقيدات البلاغية، وهي مستمدّة من مشاهدات الشاعر وبيئته.

وأخيرا فإنّ هذه الدراسة كشفت عن شاعر شامي شديد الإحساس ببيئته وعصره ولا سيّما الجوانب السلبية فيها.

قائمة الهوامش

1- ابن الأثير، الباهر :112-123، أبو شامة الروضتين : 241/1.

2- المرجع السابق : 106 .

3- شاور بن مجير الدين الوزير المصري وزير العاضد صاحب مصر، ولّي الوزارة له سنة ثمان وخمسين وخمسمائة، وكان ابتداء أمره أنه كان يخدم الصالح بن رزيك، فأقبل عليه وولاّه الصعيد وهو أكبر الأعمال بعد الوزارة ظهرت منه كفاءة عظيمة وتقدم واستمال الرعية والمقدمين من العرب وغيرهم ..... انظر ابن خلكان ، وفيات الأعيان : 443/2.

4- الملك المنصور أبو الأشبال ضرغام بن سوار اللخمي، لما وصل شاور من الشام بالعساكر خرج من القاهرة، وقتل يوم الجمعة، وكان قتله عند مشهد السيدة نفيسة، حزّ رأسه وطافوا به على رمح وبقيت جثته هناك ثلاثة أيام تأكل منها الكلاب، ابن خلكان وفيات الأعيان:442/2.

5- أبو الحارث شيركوه بن شاذي بن مروان الملقب بالملك المنصور، أسد الدين عم صلاح الدين..... ابن خلكان، وفيات الأعيان:479/2، ابن خلدون: 282/5.ابن عساكر 358/6.

6- ابن الأثير، الكامل: 337/11.

7- المرجع السابق: 368/11.

8- ابن القلانسي، تاريخ دمشق:473، أبو شامة، الروضتين: 217/1. وإنب حصن من أعزاز من نواحي حلب، انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان 1:/258.

9- عمر باشا، الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك: 28.

10- أبوشامة، الروضتين: 210/2.

11- ابن شدّاد، النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية: 50.

12- المصدر السابق:51، " وقام المصاف بين العسكريين، فقضى الله أن انكسروا بين يديه، وأسر جماعة منهم، ومَنَّ عليهم، وأطلقهم وذلك عند قرون حماة في تاسع عشر رمضان سنة سبعين وخمسمائة ".

13-ابن الأثير، الكامل: 427/11، وفي هذه السنة 571هـ العاشر من شوّال كان المصاف بين سيف الدين غازي بن مودود وبين صلاح الدين، بتل السلطان، على مرحلة من حلب على طريق حماة وانهزم سيف الدين.

14- ابن واصل، مفرج الكروب في أخبار بني أيوب:141/2.

15- ابن شدّاد، النوادر السلطانية: 75.

16- ابن واصل، مفرج الكروب في أخبار بني أيوبا: 188/2.

17- الذهبي، العبر: 251/4.

18- ابن شدّاد، النوادر السلطانية: 160-170.

19- الرقب، الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري: 22وهو صلح الرملة، انظر بنوده في النوادر السلطانية: 234-235.

20- ابن شدّاد، النوادر السلطانية: 160-170.

21- أبو الفداء، البداية والنهاية: 6/13.

22- ابن خلكان، وفيات الأعيان: 420/3.

23- إحسان عباس، تاريخ بلاد الشام، في عهد الأتابكة والأيوبيين:241

24- قال ابن الأثير " فلا جرم زاد ملكهم، ورأوا من نفاذ الأمر والحكم ما لم يره أبوهم، ولعمري أنهم نعم الملوك، ومنهم الحلم والجهاد، والذب عن الإسلام، وفي نوبة دمياط كفاية " الكامل:351/12-352. النجوم الزاهرة:227/6، وانظر خطط الشام: 86/2-87.

25- المصدر السابق: 351/12.

26- ابن الأثير، الكامل: 351/12-352.

27- ابن الأثير، الكامل:356/12.

28- يوسف غوانمة، إمارة الكرك الأيوبية 195.

29-انظر حول تخريب بيت المقدس: ابن واصل مفرج الكروب، تحقيق حسين محمد: 32/4، النجوم الزاهرة: 244/6.

30-الملك الكامل: أبو المعالي محمد بن الملك العادل بن أيوب ملك مصر، توفي سنة 635هـ. انظر ابن خلكان، وفيات الأعيان: 79/5-89.حول تسليم بيت المقدس انظر الكامل :482/12، مفرج الكروب : 241/4، النجوم الزاهرة : 243/6-244.

31- هو الملك الصالح نجم الدين أيوب بن محمد بن ابي بكر بي أيوب بن الملك الكامل... من كبار الملوك الأيوبيين بمصر، انظرالذيل على الروضتين، ابن شامة 276/6.

32- الخورازمية فرقة خالفت السلطان غياث الدين كيخسرو صاحب الروم وهربت إلى بلاد الشام، انظر المقريزي، السلوك: ق 1، 255.

33- المقريزي، السلوك: ق302/2-303.

34- الرقب، الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري :24.

35- ابن الأثير، الكامل: 9 /273-274.

36-رحلة ابن جبير: 255.

37- إحسان عباس، تاريخ بلاد الشام في عهد الأتابكة، والأيوبيين: 323.

38- انظر. محمد زغلول، الأدب في العصر الأيوبي: 55.

39- الذهبي، العبر في خبر من غبر: 117/3.

40- أبو الفداء، البداية والنهاية: 26/13.

41- المقريزي، السلوك: 158/1.

42- ابن القلانسي، 494.

43- ابن تغري بردي، النجوم الزهرة:36/8.

44- ابن العميد، شذرات الذهب: 28.

45- ابن القلانسي، تاريخ دمشق: 494-508.

46- ابن شداد، مفرج الكروب: 425/2.

47- ابو شامة، الروضتين: 66/3.

48- الكتبي، فوات الوفيات: 352/2-353.

49- ابن خلكان، وفيات الأعيان: 5-334.

50- أسامه بن منقذ، الاعتبار: 245-289.

51- ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب: 5، 245، الدلجي، الفلاكه: والمفلوكون: 94، الذهبي تذكرة الحفاظ: 4، 1456، حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: 6، 90 محمد كرد علي خطط الشام: 3، 43، الذهبي، العبر في خبر من غبر: 6، 1222ابن كثير، البداية والنهاية: 137/13 ياقوت الحموي، معجم الأدباء: 2661/6، ابن طولون، المعزة فيما قيل في المزة: 24، الذهبي الأعلام بوفيات الأعلام: 4255/2، الذهبي، الإشارة إلى وفيات الأعيان المنتقي من تاريخ الإسلام: 332، ابن خلكان، وفيات الأعيان: 14/5-18، ابن حجر العسقلاني، لسان الميزان: 547/7، المنذري التكملة لوفيات النقله: 337/3، الصفدي الوافي بالوفيات: 83/5، المقريزي، المقفى الكبير: 328/6 ابن نقطة، تكملة الإكمال: 207/4، البغدادي، الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائه السابعة: 51، البغدادي، هدية العارفين اسماء المؤلفين وأثار المصنفين: 113/2 اليافعي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان: 70/4، احمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام: 222، ابن الغزي، ديوان الإسلام: 351/3 تاريخ ابن الوردي: 133/2، الذهبي، سير أعلام النبلاء: 363/22.

52- الاتابكي، النجوم الزاهرة: 293/6، النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب: 194/29، الذهبي تاريخ الإسلام: 411، ابن سبط الجوزي، مرآة الزمان في تاريخ الأعيان: 8ق696/2، الزركلي، معجم المؤلفين: 7- 348، عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين: 79/11.

53- انظر المصادر في الحاشية رقم (1+2) الصفحة الأولى.

54- الديوان: 239.

55- المرجع السابق:85.

56- المصدر السابق: 142.

57- توفي بعد سنة 505هـ وفيات الأعيان: 298/1.

58- رضا كحالة معجم المؤلفين:79/11.

59- اليافعي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان:70/4، سير أعلام النبلاء الذهبي: 363/22.

60- الديوان: 4.

61- ابن خلكان، وفيات الأعيان:14/5، ياقوت الحموي، معجم الأدباء:2661/6.

62- المرجع السابق: 9.

63- الديوان: 94.

64- ابن الكثير، البداية والنهاية: 138/13.

65- الديوان: 79.

66- الديوان: 33.

67- زغلول، الأدب في العصر الأيوبي: 296.

68- سيف الإسلام أبو الفوارس طغتكين بن أيوب بن شاذي بن مروان المنعوت بالملك العزيز ظهير الدين، صاحب اليمن، كان رجلاً شجاعًا، كريماً، مشكور السيرة حسن السياسة، ابن خلكان، وفيات الأعيان: 523/2، انظر ابن الأثير: 480/11 مفرّج الكروب: 105/2.

69- الديوان: 34.

70- المرجع السابق: 33-40.

71- الملك العزيز عماد الدين: أبو الفتح عثمان بن صلاح الدين، وكان من عقلاء بني أيوب، مفرّج الكروب، ابن واصل 82/3.

72- ابن خلكان وفيات الأعيان: 524/2.

73- الديوان: 223.

74- العزيزان يقصد بهما طغتكين بن أيوب صاحب اليمن والملك العزيز عثمان صاحب مصر.

75- الملك المعظم شرف الدين عيسى، ابن الملك العادل سيف الدين أبي بكر بن أيوب صاحب دمشق، وكان عالي الهمة حازماً شجاعاً، كان حنفي المذهب، ولم يكن من بني أيوب حنفي سواه، كان يحب الأدب كثيراً، ومدحه جماعة من الشعراء المجيدين، فأحسنوا في مدحه، ابن خلكان: وفيات الأعيان: 494/3، انظر ذيل الروضتين: 152، ابن الأثير، الكامل: 471/12، البداية والنهاية: 121/13، النجوم الزاهرة: 163/6.

76- الديوان: 94.

77- ابن خلكان، وفيات الأعيان: 18/5.

78- الذهبي، تاريخ الإسلام: 413.

79- تاريخ ابن النجار: 413.

80- الديوان: 93.

81- ابن حجر العسقلاني، لسان الميزان: 547/7.

82- ابن كثير، البداية والنهاية: 137/13.

83- الديوان 3-4.

84- الديوان: 4-5.

85- يريد بوادي دمشق: وادي بردى حيث يجري نهر بردى من منبعه قرب الزبداني إلى دمشق. والثاني الأرض المنخفضة من الغوطة المعروفة بين أهل الغوطة بأرض الوادي.

86- الديوان: 5-6.

87- الديوان: 8.

88- الديوان: 34.

89- الديوان:سابق: 36.

90- الديوان : 36 - 37 - 38 .

91- الديوان: 43-45.

92- الديوان : 48 .

93- الديوان:ابق: 48-49.

94- الديوان : 53 .

95- الديوان:و الشيخ الرئيس ابن سينا.

96- الديوان : 11 .

97- المرجع السابق: 20.

98- الديوان: 33 .

99- المرجع السابق: 21-22.

100- الديوان: 29-30.

101- الديوان: 30-31-32.

102- انظر الأدب في بلاد الشام: 357.

103- الديوان:239.

104- الديوان : 210- 211 .

105- الديوان: 236.

106- ولد الكامل محمد بن الملك العادل أبي بكر سنة (576)هـ وتوفي بدمشق (635)هـ وفيات الأعيان: 79/5.

107- قال:لأشرف موسى بن الملك العادل سنة (578هـ) وتوفي (635هـ)، وفيات الأعيان:330/5-336، في مرآة الزمان:435 في حوادث سنة (626هـ): إن الملك الاشرف لما بلغه ما قال فيه ابن عُنين وكنا نرجي.. قال:- إذا لم يكن عندي منّ ولا سلوى فعند منْ ؟ وأمر بقطع لسانه، فحلف ابن عُنين أنه ما قال هذا، فقال الأشرف ما أفلت من لسانه أحد ولا بد من قطعه، فهرب إلى بلاده زرع.

108- الديوان: 132.

109- أبو محمد محمود بن مودود بن محمود البلدجي الحنفي الموصلي، وله مدرسة تعرف به كان من أبناء الترك، وصار من مشايخ

العلماء، وله دين متين وشعر حسن جيد. البـــداية والنـــــهاية: 116/13.

110- الديوان: 208.

111- المبارز إبراهيم بالمعتمد والي دمشق من خيـار الـولاة وأعفهـم وأحسنهم سيرة وأجودهم سريرة، أصله من الموصل، قـدم الشـام، فخدم فروخشاه بن شاهنشاه بن أيوب، وكان شحنة دمشق، فحمـدت سيرته، ثم صار شحنة دمشق أربعين سنة، فجرت في أيامه عجائب وغرائب، وكان كثير السـتر علـى ذوي الهيئـات..... البدايـة والنهاية:115/13.

112- عفيف الدين بن عدلان على بن عدلان بن حماد بن علي، الإمام العلامة عفيف الدين أبو الحسن الرَّبعي الموصلي النحوي المترجم ولد سنة (583هـ) تصدر بجامع الصالح بالقاهرة وكان علامّة في الأدب.. الوافي:فيات:106/2انظر بغية الرعاة: 343 الزركشي:215. الوافي 308/:21 .

113- الديوان: 203.

114- الديوان : 220-221

115- المرجع السابق: 237.

116- النعيمي، الدارس في تاريخ المدارس: 392/2.

117- الديوان: 143.

118- هو سيف الدين محمد بن عروة الموصلي، وكان من خواص أصحاب الملك المعظم، وإليه ينسب مشهد ابن عروة بالجامع الأموي، توفي بدمشق سنة (620هـ) البداية والنهاية: 101/13.

119- 4-الديوان: 212.

120- الملك العزيز عماد الدين أبوالفتح عثمان بن صلاح الدين، ولد بالقاهرة سنة (567هـ) وكان من عقلاء بني أيوب كثير الخير كريمًا، وله علم بالحديث والفقه كان نائبا في مصر عن أبيه، واستقل بملكها بعد وفاة أبيه سنة (595هـ).

121- الملك العزيز طغتكين أخو السلطان صلاح الدين، بعثه أخوه إلى اليمن سنة (579هـ) فملكها توفي سنة (593هـ) انظر وفيات الأعيان: 2/523-524.

122- الديوان: 223.

123- هو محي الدين محمد بن شرف الدين عبدا لله بن أبي عصرون تولّى أبوه القضاء بدمشق سنة 573هـ) توفي سنة (585هـ)وعمي في آخر عمره قبل موته بعشر سنين، ابن خلكان 3/53-56.

124- الديوان: 191.

125- المرجع السابق: 193.

126- المرجع السابق: 235.

127- الديوان: 205.

128- المرجع السابق: 182-183.

129- خطيب دمشق الدولعي نسبه إلى الدولعية قرية بالموصل – جمال الدين محمد بن زيد بن يس أبوعبدالله الثعلبي والشافعي ولد سنة (555هـ) وليّ الخطابه بعد عمه ضياء الدين الدولعي وطالت مدته توفي سنة (635هـ) شذرات الذهب: 5/174، انظر الذيل على الروضتين: 6/166.

130- الديوان:188.

131- الديوان : 205 .

132- يظهر انه لقب ينبز به الرشيد النابلسي ستأتي ترجمته.

133- الديوان: 186.

134-متصوف كان من مقربّي الملك المعظم عيسى، انظر أبو شامة: الـــذيل علـــى الروضتين: 142: مرآة الزمان: 442/8.

135- ابن جبير: 231.

136- الديوان: 144.

137- المرجع السابق: 144.

138- الديوان:198.

139- انظر شفيق الرقب: الهجاء والنقد الاجتماعي في شعر ابن عُنـــين: 585.

140- الديوان:142.

141- الوقيذ:الشديد المرض المشرف على الموت.

142-رحلة ابن جبير: 15-24-207-209-330.

143- الرحَّبي: هو الشيخ الحكيم الإمام العالم، رضي الدين أبو الحجـــاج يوسف بن حيدرة بن الحسن الرحبي من الأكابر في صناعة الطـــب مبجلاً عند الملوك وغيرهم، كان كبير النفس عـــالي الهمـــة كثيـــر التحقيق حسن السيرة محباً للخير وأهله، شديد الاجتهاد في مـــداواة المرض، طاهر اللسان، كان والده من بلدة الرحبة، وله نظـــر فـــي صناعة الطب إلاّ أن صناعة الكحل كانت أغلب عليه، وعُرف بها.

144- ابن أبي اصيبعه، عيون الانباء في طبقات الأطباء: 624.

145- الديوان: 179-180.

146-موفق الدين هو الحكيم الإمام العالم الفاضل ابن أبي الفتح الياس بن جرجس كان سيد الحكماء وأوحد العلماء اشتهر بعلم الكلام والفلسفة والطب والتنجيم. طبيب غزير المروءة خدم السلطان، صلاح الدين، وأسلم على يده وكان يحب أهل البيت. عيون الانباء فـــي طبقـــات الأطباء:603.

147- الديوان: 179.

148- المرجع السابق: 194.

149- الديوان: 133- 134.

150- المرجع السابق: 240.

151- عبد الرحمن بدر بن الحسين بن المفرج بن بكار، رشيد الدين النابلسي الشاعر المجيد _ مدح الناصر وأولاد العادل، وهو عم الحافظ شرف الدين يوسف بن الحسن النابلسي. توفي سنة 619هـ ودفن بمقابر الباب الصغير فوات الوفيات: 621/1تحقيق الشيخ علي محمد معوّض والشيخ عادل أحمد عبد الجواد انظر ترجمته الوافي 123/18، وفيات الأعيان: 266/5، المنهل الصافي: 288/2.

152- الديوان: 185.

153- الديوان: 188.

154- أبوعلي عبد الرحيم ابن القاضي الأشرف بهاء الدين أبي المجد المعروف بالقاضي الفاضل البيساني العسقلاني، كاتب وشاعر عاش في العصرين الفاطمي والأيوبي توفى سنة (596هـ)- انظر وفيات الأعيان: 158/3، ابن العماد، شذرات الذهب: 324/4.

155- الديوان: 189.

156- الديوان: 219.

157- السديد بن مكي بن المسلم بن مكي بن خلف ابن علان القيسي الدمشقي المعدل آخر أصحاب الحافظ أبي القسم بن عساكر توفي عن تسع وثمانين سنة، شذارت الذهب: 390/5.

158- الأتابكي، النجوم الزاهرة: 294/6، ابن كثير، البداية والنهاية:138/13، كحالة، معجم المؤلفين:97/11 الزر كلي، الأعلام: 348/7.

159- الديوان: 179.

160- المرجع السابق: 181.

161- الديوان: 134-135.

162-برهان الدين أبو الفضل سليمان أصله من مصر، وانتقل إلى الشام، وعمل في خدمة صلاح الدين حتى وفاته كان عالماً ببضاعة الكحل، انظر عيـون الأنباء، ابن أبي اصيبعة: 612.

163- الديوان: 29. .

164- المرجع السابق: 8.

165- المرجع السابق: 17 - 18.

166- المرجع السابق: 25.

167- المرجع السابق: 56.

168- الديوان: 35-36.

169- المرجع السابق: 26 أنظر الشعر العربي في بلاد الشام والجزيرة، ياسـين عايش.

170- الديوان: 144.

171- الديوان: 107.

172- الديوان، المقدمة:8.

173- الديوان: 79.

174- المرجع السابق: 33.

175- المرجع السابق: 68-69.

176- الديوان: 72.

177- المرجع السابق: 82.

178- الديوان: 83.

179- المرجع السابق: 83.

180- المرجع السابق: 77.

181- الديوان: 84.

182- الديوان: 88- 90.

183- الديوان: 59-60.

184- الديوان: 60-61.

185- المرجع السابق: 61.

186- الديوان: 60-61.

187- المرجع السابق: 62.

188- الديوان: 62.

189- النويهي:338.

190- الديوان: 62-63.

191- الديوان: 63.

192- الديوان: 64-66.

193- الديوان: 67.

194- المرجع السابق: 140.

195- الديوان: 140-141.

196- لديوان: 96-97.

197- الديوان: 98.

198- الديوان: 92.

199- المرجع السابق: 120-121.

200- الديوان: 103.

201- الديوان: 95.

202- المرجع السابق: 121-122 .

203- كان ذلك سبباً في موت القاضي إذ أن ما أمر بلبسه لم يكن من ثياب القضاة، فعدّه إهانة وتحقيراً له وانصرف إلى داره ومرض ومات كمداً وكان ذلك في سنة 617 هـ انظر شذرات الذهب:73/5 ومرآة الزمان: 397/8.

204- الديوان: 93.

205- الديوان: 116.

206- المرجع: السابق 92.

207- هو جمال الدين عبد الرحيم بن علي بن شيث القرشي، تولى الوزارة للملك المعظم، وتوفي بدمشق سنة (625) ودفن بتربته بقاسيون شذرات الذهب: 117/5.

208- الديوان: 147.

209- المرجع السابق: 148..

210- الديوان: 106-107.

211-وردت ترجمته في دراسة الهجاء والنقد الاجتماعي:67.

212- الديوان: 134 - 135.

213- الديوان: 104.

214- المرجع السابق: 102.

215- انظر رسالة ماجستير، شعر الرياضة البدنية والذهنية في العصر العباسي الطالب: موفق جاسم العيس جامعة دمشق.

216- الديوان:49.

217- الديوان : 170 .

218- الديوان: 172.

219- الديوان: 150

220- الورشان: طائر من الفصيلة الحمامية (جمعه) وراشين.

221- الديوان: 151.

222- الديوان: 151.

223- المرجع السابق: 164.

224- الديوان: 164-165.

225- المرجع السابق: 96-97.

226- الجرجاني ، علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه :48 .

227-محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد: بيروت 182.

228-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القـــرن الثامن الهجري: ص32.

229-ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:ق121/3.

230- الديوان: 12-13.

231- الديوان: 13- 14.

232-الديوان: 40 - 41.

233-العمدة: 123/2.

234-الديوان: 43.

235-الديوان: 59.

236- المرجع السابق: 64.

237- المرجع السابق:72.

238- المرجع السابق: 80.

239-المرجع السابق:86.

240- المرجع السابق: 29.

241-الديوان: 65-66.

242-انظر يوسف بكار:8.

243-الديوان: 65-67.

244-الديوان: 10-11.

245-المرجع السابق: 12.

246-الديوان: 203-204.

247-المرجع السابق: 137.

248- المرجع السابق: 189.

249-الديوان: 181-182.

250-المرجع السابق: 184.

251- المرجع السابق: 210-211.

252- عزالدين إسماعيل، في الشعر العباسي: 387.

253- الديوان: 179-184

254- الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه: 24.

255- الديوان: 49.

256- المرجع السابق: 57-58.

257- الديوان: 70.

258- المرجع السابق: 81.

259- الديوان: 16-17.

260- الديوان: 5.

261- المرجع السابق: 7.

262- المرجع السابق: 12.

263- المرجع السابق: 21.

264- المرجع السابق: 215.

265- الديوان. 225 .

266- قمامة: الكنيسة العظيمة المشهورة بالقدس

267- الديوان المقدمة: 26.

268- المرجع السابق: 103.

269- المرجع السابق: 111.

270- المرجع السابق: 119.

271- المرجع السابق: 148.

272- المرجع السابق: 212.

273- الديوان: 237.

274- المرجع السابق: 133-134.

275- المرجع السابق: 135.

276- المرجع السابق: 132.

277- الديوان: 224.

278- المرجع السابق: 110 -111.

279- الديوان :197 .

280- المرجع السابق : 185 .

281- الديوان: 187 ، 188 ، 189 ، 191 ، 193 ، 194 ، 196، 207 .

282- الرقب، الهجاء والنقد الاجتماعي في شعر ابن عُنين:588.

283- الديوان: 135.

284- المرجع السابق: 199 .

285- المرجع السابق: 214.

286- المرجع السابق: 214.

287- المرجع السابق: 203-204.

288- الديوان: 147.

289- المرجع السابق: 114.

290- الديوان: 117.

291- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر 341/2.

292- الحلبي:32

293- الديوان: 116.

294- سوزة الرحمن: 25-26.

295- الديوان: 116.

296- سورة الشورى: (52).

297- سورة النبأ:(40).

298- سورة الحشر: (18).

299- الديوان:131.

300- سورة البقرة: (186).

301- الديوان: 64.

302- سورة الحج:(46) .

303- الديوان: 217 .

304- المرجع السابق: 57.

305- المرجع السابق: 148.

306- المرجع السابق: 144 .

307- المرجع السابق: 80.

308- المرجع السابق: 21.

309- المرجع السابق: 194.

310- القيرواني، العمدة:36/2.

311- الديوان: 197-198.

312- جميل بثينة ديوانه:143.

313- الديوان:ص14.

314- ابن حيوس: 315/1 انظر الاقتباس والتضمين في شعر ابن عنّين: 123.

315- الديوان: 231.

316- معلقة امريء القيس8.

317- الغذامي، الخطيئة والتكفير: 322.

318- الديوان:140-141.

319- ديوان الأعشى 130، صدر البيت " غراء فرعاُء مصقولٌ عوارضها "
تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوجلُ.

320- عبد الجليل عبد المهدي، بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية: 311.

321- الديوان: 106.

322- المرجع السابق: 108.

323- المرجع السابق: 109.

324- الديوان: 15.

325- المرجع السابق: 16.

326- المرجع السابق: 20.

327- انظر الديوان: 133، 141، 143، 231.

328- المرجع السابق: 39.

329- المرجع السابق: 40.

330- الديوان: 137.

331- المرجع السابق: 181.

332- انظر الديوان: 142، 203، 190، 221، 238.

333- المرجع السابق: 240 للاستزادة انظر:148، 215، 141، 144.

334- الديوان: 181 -182.

335- المرجع السابق: 235.

336- المرجع السابق: 233.

337- الديوان: 128-129.

338- الديوان: 7.

339- المرجع السابق: 9.

340- المرجع السابق: 10.

341- الديوان: 205.

342- المرجع السابق: 209.

343- المرجع السابق: 182.

344- الديوان: 184.

345- المرجع السابق: 189.

346- المرجع السابق: 5.

347- المرجع السابق: 16.

348- الديوان: 55.

349- المرجع السابق: 43.

350- المرجع السابق: 110.

351- المرجع السابق: 20.

352- المرجع السابق: 26.

353- الديوان: 36.

354- المرجع السابق: 41.

355- المرجع السابق: 207.

356- الرقب، الشعر العربي في بلاد الشام: 326.

357- الديوان: 57.

358- الديوان: 143.

359- الديوان: 19.

360- المرجع السابق: 19، جبال الثلج: ما يسمى اليوم بجبل الشيخ وهو جبل حرمون وسنير.

361- الديوان: 209 – 210.

362- المرجع السابق: 229.

قائمة المراجع

ابن الأثير، ضياء الدين(1962). **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ت أحمد الجوفي وبدوي طبانة، القاهرة.

ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن المتوفى سنة (630 هـ) (1932). **التاريخ الباهر بالدولة الأتابكية بالموصل**، ت عبد القادر طليمات، دار الكتب الحديثة، القاهرة مكتبة المثنى، بغداد.

ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني(1402 هـ - 1982). **الكامل في التاريخ**، المتوفى (630 هـ)، دار صادر، بيروت.

أسامة بن منقذ ، مؤيد الدولة أبو المظفر (1930). **الاعتبار** ، مطبعة جامعة برنستون تحرير فيليب حتّى، الولايات المتحدة .

إسماعيل عز الدين (1980م.)، **في الشعر العباسي الرؤية والفن**، دار المعارف، ط2.

ابن أبي اصيبعة، موفق الدين أبو العباس (1419هـ -1998م). المتوفى 668 هـ، **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، ت، محمد باسل عيون السوّد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

الأعشى، ميمون بن قيس (1419هـ - 1998م). **ديوانه**،ت مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 .

امرؤ القيس، حجر بن الحارث بن عمرو (1389هـ -1969م). **ديوانه** ، ت محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط4 .

الأهواني، عبد العزيز(1962م). **ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار**، مكتبة الانجلو المصرية.

باشا، عمر موسى (1964م.) **الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك**، المكتبة العباسية ط2.

البغدادي، إسماعيل باشا(1955). **هدية العارفين وأسماء المؤلفين وآثار المصنفين**، وكالة المعارف، استانبول.

البغدادي، كمال الدين أبو الفضل عبد الرزاق بن الفوطي(1932). **الحـــــــوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة**، ت مصطفى جواد، المكتبة العربية، بغداد.

بدوي، أحمد أحمد، **الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ط2.

بكار، يوسف(1979م). **بناء القصيدة العربية** ، دار الثقافة للطباعة النشـــــــر، القاهرة.

الاتابكي، جمال الدين أبو الحسن يوسف بـــــن تغري بردي(1355هـ -1936م). **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقـــاهرة**، دار الكتب المصرية، القاهرة.

رحلته،ير، أبو الحسين محمد بن أحمـــد الأندلسي(1379هـ - 1959م). دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت.

الجرجاني، علـــي بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ت، محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط3.

جميل بثينة، جميـــــــــل بن عبد الله بن معمر من بني عُذرة، **ديوانه**، ت، حسين نّصار،مكتبة مصر، دار مصر للطباعة.

ابن الجوزي، شمس الديـــــــــــن أبو المظفر يوسف(1372هـ - 1952م). **مـــــــرآة الزمان في تاريخ الأعيان المتوفى** (654هـ)، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد الدكن، الهند.

حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله القسطنطـــــي (1067هـ -1107هـ). **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون** ، دار الفكـــــــر بإشراف هيئة البحث والدراسات، بيروت ، لبنان 1414هـ -1994م .

حمزة، عبداللطيف (1949م). أدب الحروب الصليبية، دار الفكر العربـــــي ط2.

الحويطات، مفلح(1999م). **شعر الهجاء في مصر والشام زمـــــن الحروب الصليبية**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتبة.

الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد(1419هـ - 1998م). المتوفـــــــــــى

1089هـ، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، ت، محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت، ط1.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد (608هـ - 681هـ). **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، ت، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون المغربي(1420هـ -1999م). **العبر وديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، دار الكتب المصرية، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

الدلجي، شهاب الملة والدين، أحمد بن علي(1322هـ). **الفلاكة والمفلوكون**، مطبعة الشعب.

الذهبي، الحافظ (1386هـ -1966م). **العبر في خبر من غبر**، ت صلاح الدين المنجد، مطبعة حكومة الكويت،

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، المتوفى 748هـ، **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، ت عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي.

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان(1417هـ 1996م). المتوفى 748هـ، **سير أعلام النبلاء**، ت شعب الارناؤوط ونذير حمدان، مؤسسة الرسالة، ط11.

الذهبي ،شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ، **الإشارة إلى وفيات المنتقى من تاريخ الإسلام** ، ت إبراهيم صالح ، دار ابن الأثير ، بيروت .

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، **الإعلام بوفيات الأعلام**، ت مصطفى بن علي وربيع بن أبي بكر عبد الباقي، مؤسسة الكتب الثقافية.

الذهبي أبو عبد الله شمس الدين(1375هـ 1955م). المتوفى 748هـ، تذكرة الحفاظ، دائرة المعارف العثمانية، بحيدر أباد، الدكن، الهند.

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن المتوفى 456هـ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ت محمد عبد القادر أحمد عطا، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

الرقب،شفيق (1993م). **الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري**، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان.

الرقب، شفيق(2001م). **بلاد الشام في رحلة ابن جبير**، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، م 28، عدد 2.

الرقب، شفيق(1998م). **شعر الهجاء في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية**، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، السنة الثانية والعشرون، العدد55.

الرقب، شفيق(2002 م). **الهجاء والنقد الاجتماعي في شعر ابن عُنين**، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، م 29، ع 3.الجامعة الأردنية.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (1422هـ -2002م). المتوفى(911هـ)، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، ت، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط2 1979م.

سلام، محمد زغلول (1997). **الأدب في العصر الأيوبي**، دار المعارف الإسكندرية.

السمرة، محمود (1966م). **القاضي الجرجاني الأديب الناقد**، المكتب التجاري للطباعة، بيروت، ط1.

ابن شامة المقدسي، شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل(1422هـ 2002م). **تراجم رجال القرنين السادس والسابع المعروف بالذيل على الروضتين**، . المتوفى 665هـ، ت إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد على بيضون دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1.

ابن شامة المقدسي، شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل، **الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية**، ت، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت ط1.

ابن شداد، بهاء الدين يوسف (1964م). المتوفى (632هـ)، **النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية**، ت جمال الدين الشيّال، الدار المصرية، القاهرة، ط1.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك(1420هـ 2000م).المتوفى (764هـ) **الوافي بالوفيات**، ت أحمد الارناؤوط وركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان ط1.

ابن طولون، شمس الدين محمد بن علي (1348هـ). المتوفى (953هـ)، **المعزة فيما قيل في المعزة**، مكتبة القدسي، دمشق، مطبعة الترقي.

عباس، إحسان (1971م). **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى الثامن من الهجري**، بيروت، ط1.

عباس، إحسان (1998م). **تاريخ بلاد الشام في عهد الأتابكة والأيوبيين** (490-650) مطبعة الجامعة الأردنية، عمان.

عبد المهدي، عبد الجليل (1409هـ 1989م). **بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية**، دار النشر والتوزيع، الجامعة الأردنية.

عايش، ياسين يوسف (1993م). **الشعر في بلاد الشام والجزيرة من قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، مؤسسة الرسالة دار البشير بيروت، ط1.

العسقلاني، الحافظ أحمد بن علي بن حجر (1423هـ - 2002م). **لسان الميزان**، 773هـ -852هـ -إخراج وطباعة سلمان عبد الفتاح أبو غدّة، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط1.

ابن عنين، ديوانه،، شرف الدين أبو المحاسن(1895م-1959م).**ديوانه**، ت خليل مردم بيك دار صادر بيروت.

علي، محمد كرد(1403هـ 1982م). **خطط الشام**، مكتبة النوري، دمشق ط3.

ابن الغزي، شمس الدين أبو المعالي محمد بن عبدالرحمن(1411هـ-1990م).(1167هـ) **ديوان الإسلام**، ت سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت ط1.

أبو الفداء، الحافظ ابن كثير الدمشقي(1982م). المتوفى 774هـ، **البداية والنهاية**، مكتبة المعارف، بيروت، ط4.

ابن القلانسي، حمزة بن أسد(1983 م). **تاريخ دمشق**، ت سهيل زكار دار حسان دمشق، ط1.

كحالة، عمر رضا (1387هـ 1959م). **معجم المؤلفين**، مطبعة الترقي، دمشق.

الغذامي، عبد الله بن محمد(1405هـ 1985م). **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، جده السعودية، ط1.

الكتيبي، محمد بن شاكر بن أحمد، المتوفى (764هـ)، **فوات الوفيات**، ت إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

المقريزي، أحمد بن علي(1995م). **السلوك لمعرفة دول الملوك**، ت محمد مصطفى زيادة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1.

المقريزي، تقي الدين(1411هـ -1991م). **المقفى الكبير**، ت محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان، ط1.

المنذري، زكي الدين أبو محمد عبد العظيم(1401هـ 1981م). **التكملة لوفيات النقلة** (581-656هـ) ت بشار عوّاد معروف، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط2.

ابن نقطة، الحافظ أبو بكر بن عبد الغني(1408 -1987م). **تكملة الإكمال**، 579هـ - 629هـ، ت عبد القيوم عبد رب النبي، ط1.

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (1992م). **نهاية الأرب في فنون الأدب** (677هـ -733هـ) ت محمد ضياء الدين الريس، ت، محمد مصطفى زيادة الهيئة المصرية العامة للكتاب.

النويهي، محمد(1969م). **ثقافة الناقد الأدبي**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2.

خالد الهزايمة(1997م). **ظاهرتا التضمين والاقتباس في شعر ابن عنين**، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، م24، عدد 1.الجامعة الأردنية.

النعيمي، عبدالقادر بن محمد(1948). **الدارس في تاريخ المدارس**، المتوفى 927هـ، ت جعفر الحسيني، مطبعة الترقي، دمشق.

ابن واصل، جمـــال الدين محمد بن سالم، المتوفى 697هـ، **مفرّج الكـــروب في أخبـــار بني أيوب**، ت جمال الدين الشيّال، نشر لأول مرة عن مخطوطات كمبردج وباريس واستانبول، جامعة الإسكندرية.

ابن الوردي، زين الدين عمر بن مظفر(1417هـ -1996م). المتوفـى 749هـ **تاريخ ابن الوردي** دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

ياقوت الحموي، الإمام شهاب الدين أبو عبد الله(1993م). **معجم الأدبـــاء وإرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، ت، إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1.

ياقوت الحموي، الإمـام شهاب الدين أبو عبد الله(1979م). **معجم البلدان**، دار صادر بيروت.

اليافعي، أبو عبد الله بن أسعد بن علي عفيف الدين(1417 1997م). المتوفـــى 768هـ، **مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حـوادث الزمان**، دار الكتب العلمية بيروت، ط1.

الزركلي، خير الدين(1345هـ 1927م)، **الأعلام قاموس تراجم الرجـال والنساء من العرب والمستعربين في الجاهلية والإسلام والعصر الحاضر**، المطبعـة العربية ط2.

شوقي ضيـف(1990م). **عصر الدول والإمارات مصر والشام**، دار المعـارف القاهرة ط1.

غوانمة، يوسف حسن درويش(1980). **إمارة الكرك الأيوبية**، منشورات بلديـة الكرك.