



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 بحثاً فلم يدخر وسعاً في توجيهه عثراتي والأخذ بيديّ إلى سبل الصواب فكان لإرشاداته السديدة ولمساته الدقيقة أكبر الأثر على هذه الدراسة وصاحبته، وكان مثال المعلم الصبور والأب الحاني. كما يطيب لي أن أتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى أساتذتي الكرام الأستاذ الدكتور محمد المجالي، الدكتور زايد مقابلة، الدكتور خليل الرفوع، الذين كرموني بقراءة هذا 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 الصليبية، وبيّنت إلى أي مدى تأثرت شخصية الشاعر وشعره بأحداث عصره وحركة المجتمع الشامي آنذاك.

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

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

وسكب ابن عنين في شعر الغربة والحنين مواجهه الشخصية وآلامه الذاتية بسبب نفيه في بلاد الشام، وتنقله في البلدان، وهو شعر يعبر عن تجربة فيها قدر طاعٍ من الحسّ الإنسانيّ المرهف. ولم يخرج ابن عنين في مرثيته عن المألوف من معاني الرثاء وأفكاره في الشعر العربي.

ورصد ابن عنين في شعره كثيراً من مظاهر الحياة اليومية، ولاسيما في شعر الوقائع والمحاضرات. إنّ شعر الألغاز، يعبر في بعض جوانبه عن رغبة في التسلية والإمتاع. أما من الناحية الفنية فقد التزم ابن عنين، ببناء القصيدة العربية التقليدية، غير أنّه طوّع هذا البناء للتعبير عن تجربته الخاصة. كما كثرت في شعره المقطوعات القصيرة ولا سيما في شعر الهجاء، وهي مقطوعات تصوّر وثبات نفسه المتحررة وتعبّر عن رفضه بصورة موجزة مكثفة.

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

وأخيراً فإنّ هذه الدراسة كشفت عن شاعر شامي شديد الإحساس ببيئته وعصره ولا سيما 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 والاجتماعية

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 فإنّ 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 رئيسيين 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 دائماً⁽¹⁾، ولكنه تمكّن بعد عدة محاولات من ضم دمشق إلى أملاكه سنة 549هـ، بعدما ظهر من حكامها 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 فتحاً 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 وصراعات سياسية ووزارية متكررة، أثر في دفع نور الدين إلى التفكير في ضمّها إلى دولته وبذلك يكون نور الدين زنكي استطاع أن يضم مصر إلى أملاكه.

وما هي إلا فترة قصيرة حتى يقوم صلاح الدين بأمر من نور الدين 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 القطرین ليقفا متماسكين معاً في صد العدوان.

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

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

كما استطاع نور الدين 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، إلا أن الصليبيين أخلفوا العهد، فأدبهم نور الدين وكسره كسرة عظيمة سنة 552هـ.

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

وقد تابع نور الدين جهاده، ليظهر سائر ثغور الشام من الاحتلال، "ورأى بئاقب بصره أن يهيئ خطته لاسترجاع بيت المقدس، ورسخت هذه الفكرة جدياً في نفسه " (9).

ولكن هذه الوحدة لم تلبث أن تعرضت لبعض التهديدات بعد وفاة نور الدين 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 أيضاً.

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.

أفضت هذه الانتصارات مضاجع الصليبيين، إذ إنه لم يبق بأيديهم من مملكة بيت المقدس إلا صور، ومن إنطاكية إلا المدينة نفسها وبعض الحصون، مما جعلهم يعدون لحملة صليبية 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 للصالح 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 دوراً 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 نور الدين 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 ومخالفه 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، ودب 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 وبلبك 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 الأباء 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 عزمًا 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 بينهما، 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 صفاً واحداً، مما جعلهم ينتصرون في دمياط، وبهذا النصر اكتسب الكامل نفوذاً جعله يفرض سيطرته.

ولما توفي الملك العادل أبو بكر بن أيوب سنة 615هـ (25)، ثبت كل منهم في المملكة التي أعطاه إياها أبوه واتفقوا اتفاقاً 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 سورته سنة 616هـ على يد الملك المعظم عيسى، خوفاً من استيلاء الصليبيين عليه (29). ومن هذه الأحداث أيضاً 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 فساداً 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 غزتها 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 الأصليين، 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 ... أيضاً العنصر الصليبي الذي كان على شكل جاليات صغيرة داخل المدن والقلع، ولكنهم لم ينعموا بالاستقرار بسبب الهجمات الإسلامية عليهم⁽³⁴⁾. مما أدى إلى انقسام المجتمع الشامي إلى حضر وبدو، فالحضر سكان المدن والقرى، يعملون بالانشاط 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 وبلاستمالة 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، واعتمد 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 لما 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 دفيئة أخذت من الصليبيين، أو من بعض آثارهم الواضحة في المجتمع الشامي، حيث عاثوا في البلاد فساداً وخراباً، وعانى أهلها من ويلات هذا الغزو، اضطر بعضهم إلى هجر بلادهم خوفاً 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 حكام بلاد الشام جاهدين، لتحقيق هذه الغاية بوسائل متعددة فقاموا بإعمار المساجد والمدارس والبيمارستانات والخانات، وأوقفوا عليها أوقافاً كثيرة وقد نشط الوعّاظ في هذه المساجد، وهذا مما شجعه الحكّام.

ويذكر ابن الأثير بعض ما عمله نور الدين في هذا المقام:-

" بنى المدارس الكثيرة للحنفية والشافعية، وبنى 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 عجيباً تبهت الأفكار وتستوقف الأبصار مرآها عجيب.

ولكن لا بد من بعض الحساسيات 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 أيضاً، 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 التجار 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 مخرقة. فهذه الظروف لا بدّ لها من أن تؤدي ببعض الناس إلى اللجوء إلى ألوان الكسب غير المشروع.

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

فكان لهذا النظام سلبات 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 عانتها 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 آثار 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 شهراً.. وهذا نزرٌ في جنب من هلك بمصر والحوضر وفي البيوت والطرق ولم يدفن " (39).

فقد توالى 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:

" وأكل 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 يستعدون 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 جرّاد وفاضت السيول والأنهار، فزاد خوف الناس، وانتشرت الأمراض التي، أهلكت كثيراً من الخلق.

" وصعب أمر المغسلين 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 وشنّوا 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 جانباً من ألوان الثراء واليسر الذي نعمت به طبقة الملوك والأمراء.

فاتخذت بعض الاحتفالات طابعاً سياسياً، فعندما ولد للسلطان صلاح الدين ولداه الملك المعظم تورا شاه سنة 577هـ⁽⁴⁶⁾ والملك المحسن أحمد اتصل الفرع أربعة عشر يوماً⁽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، وليّ 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، فيصلح 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 يُعد ولا يوصف" (49).

وشغف القوم بالصيد، حيث كانوا يخرجون في رحلات، وقد افرد أسامه بن منقذ في كتابه (الاعتبار)، حديثاً 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 ذلك الزمن من رماية، ولعب بالكرة وسباق الخيل.

اسمه ونسبه:

تكاد تجمع المصادر على ان اسمه شرف الدين محمد بن نصر الله بن مكارم بن الحسن بن عُنين الأنصاري، الدمشقي، الزرعي⁽⁵¹⁾، وأضاف بعضهم الكوفي، والهوراني⁽⁵²⁾.

ولد ابن عُنين سنة 549هـ في دمشق⁽⁵³⁾ ونشأ بها، 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 بالضالة والهوان، ولا سيما من جهة والده الذي جنبه أن يفعل الخير كما في قوله: ⁽⁵⁴⁾

وجنبني أن أفعل الخير والـــــــد ضئيلٌ إذا ما عدَّ أهلُ المناسِبِ
بعيدٌ عن الحسنى قريبٌ من الخنا وضيعُ مساعي الخير جُمُ المعايِبِ
إذا رُمْتُ أن أسمو صعوداً إلى العلى غدا عرقهُ نحو الدنية جـاذبي
وذكر في سياق قصيدة أخرى يحن فيها إلى دمشق أخاً له يكنى أبا الحسن،
يدعوه إلى التجل بالصبير ⁽⁵⁵⁾.

مهلاً أبا حسن فتلك سحابةٌ صيفيةٌ عما قليل 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⁾.

مُقَلَّةٌ قرحى وقلبٌ شَيِّقٌ ومآقٍ ودقُّها يَسْتَبِقُ
واشتياقٌ واحتراقٌ واتقا رُقْبَاءٍ وسقامٌ موبِقُ
يا لقومي ولقومي قوَّةٌ لوقيذٍ قتلتهُ الحدقُ

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

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

وقد ذكرت المصادر طائفة من الشيوخ الذين تلقى العلم على أيديهم فقد أخذ النحو عن أبي الثناء محمود بن نعمة (57) والحديث عن الحافظ بن عساكر ودرس الفقه على قطب الدين النيسابوري، وكمال الدين الشهر زوري وسمع من منوچهر بن ترکان شاه راوي مقامات الحريري.

ومن ثم نوّهت المراجع بسعة ثقافته، وتنوّع معارفه، ووصفته بأنه كان أديباً ولغوياً⁽⁵⁸⁾، وفقهاً، ومؤرخاً، وذكرت له كتاب (التاريخ العزيزي) بالإضافة إلى (جمهرة الجمهرة).

وكان يستحضر كتاب الجمهرة في اللغة لابن دريد⁽⁵⁹⁾، وكان بارعاً في معرفة اللغة، مطلّعاً على معظم أشعار العرب، كثير الفضائل.

وقد مرت حياة ابن عُنين في أطوار عدّة، أولها المرحلة الشامية الأولى ويلاحظ أن ابن عُنين في هذه المرحلة قد استنكف عن قول الشعر في دولة نور الدين مدحاً و هجاءً، مع أنه عندما توفي نور الدين كان يبلغ من العمر حوالي عشرين عاماً، وبدأ قول الشعر وهو في سن السادسة عشرة⁽⁶⁰⁾، ولعل موقف نور الدين من الشعراء هو الذي دفعه إلى ذلك فقد كان نور الدين، كما تذكر المصادر لا يقبل على الشعراء، بل يقرب العلماء.

غير أن شعره يبدأ بالتزايد في دولة صلاح الدين، فالملك الناصر ألين جانباً للشعراء من نور الدين، 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 دمشق منه، وألبوا صلاح الدين عليه، فنفاه من دمشق⁽⁶²⁾، فخرج منها وهو يهتف في وجوههم⁽⁶³⁾.

فعلامَ أبعدتُمُ أبا ثَقْبةٍ لم يجترمُ ذنباً ولا سرّقا

أنفوا المؤذن من بلادكم إن كان يُنفى كل من صدقا

وبهذا تنتهي المرحلة الشامية الأولى من حياة ابن عُنين.

وتبدأ بعد ذلك مرحلة جديدة في حياة ابن عُنين، حيث يتجه إلى العراق غير أنه لم يستقر، فخرج منها وهجا بعض رجال بغداد، ثم تنقل ما بين خراسان وأذربيجان، وغزته وخوارزم، ثم قصد الهند واستقر بها فترة لم تدم طويلاً ولكنه امتدح ملوكها وحصل أموالاً جزيلة (64) وعلى الرغم من ذلك فلم يطب له المقام هناك، فخرج منها رافعاً صوته (65).

وإذا سقى الله البلاد فلا سقى بلد الهند سوى الصواعق والدما

ولعل هذا يدل على تعمق النزعة العربية في نفسه، وما يقوي ذلك قوله (66)

مستلهما روح المتنبي: (67)

رجاء نوالها العجم الخساس

فكيف تبيت تطمع في مديحي

يذل بها كساني العزّ ياس

إذا طمع كسا غيري ثياباً

تراغت حولي النعم الدخاس

ولو أني مدحت ملوك قومي

ثم يقرر العودة إلى بني أيوب الذين هم ألين جانباً من غيرهم، فيقصد اليمن وكان ملكها طغتكين بن أيوب (68)، شقيق صلاح الدين، فمدحه بقصائد حسان منها: (69)

حبيب نأى وهو القريب المصائب وشحط نوى لم تتض فيه الركائب

يا ظالماً جعل القطيعة مذهباً ظلماً ولم أر عن هواه مذهباً (70)

فأكرمه ملك اليمن، وأحسن وفادته، ويبدو أن ابن عُنين أثر أن تكون له مهنة يعمل فيها، فاحترف التجارة في اليمن، وتنقل بينها وبين مصر والحجاز وكسب منها أموالاً وفيرة.

وبعد ذلك يتجه صوب مصر ويقيم بها، وسلطانها يومئذ الملك العزيز عماد

الدين عثمان (71) بن السلطان صلاح الدين، فألزمه أصحاب ديوان الزكاة بدفع زكاة

أمواله التي وصلت بصحبته (72)، فنظم قصيدة في ذلك (73)

ماكلٌ مَنْ يتسَمَّى بالعزير لها أهلٌ ولا كلُّ برقٍ سُحْبُهُ غدقةٌ
بين العزيرين⁽⁷⁴⁾ بونٌ في فعالهما هذاك يُعطي وهذا يأخذ الصدقة
بقي الشاعر في مصر، واهتمت به المحافل الأدبية في القاهرة، والتقى
بمجموعة من الشعراء منهم الشاعر ابن الساعاتي.

لم تنقطع صلة الشاعر بوطنه في فترة نفيه، فكان يرسل أخاه دوماً ويبث
لواعج حنينه وشوقه في قصائد جميلة مثبته في ديوانه.
وبعد وفاة الملك الناصر صلاح الدين سنة 589هـ، قرر ابن عُنين العودة
إلى دمشق، فكتب قصيدته المشهورة يستأذن بها العادل، أن يأذن له بالعودة إلى
وطنه، وكانت دمشق آنذاك لابن العادل الملك المعظم عيسى⁽⁷⁵⁾ فعاد إليها وهو
يهتف.⁽⁷⁶⁾

هجوتُ الأكابرَ في جلقٍ ورعُتُ الوضيعَ بهجوِ الرفيعِ
وأخرجتُ منها ولكنني رجعتُ على رغمِ أنفِ الجميعِ
وتبدأ مرحلة جديدة من حياة الشاعر، وهي عودته إلى دمشق واستقراره بها
حيث اتصل بالملك المعظم عيسى وقربه منه، فصار ممثلاً له يرسله إلى البلدان
المجاورة، وصار وافر الحرمة، موفور الكرامة⁽⁷⁷⁾، ولكن ابن عُنين بين الفينة
والأخرى، كان يعود إلى الطبيعة التي فطر 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 يتهمه بالإساءة
للوزارة، فساعت سيرته على ألسن الناس لذلك استقال، وفي ذلك يقول ابن النجار "
نظر في الديوان بدمشق مدة ولم تحمد سيرته، فعزل ولزم بيته"⁽⁷⁹⁾.
ومنهم من ذهب إلى أنه كان محمود الولاية كثير النصفة مكفوف اليد عن
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).

أقلني عثاري واحتسبها صنيعةً يكون بُرحماها لك الله جازيا
كفى حزناً أن لست ترضى ولا أرى فتى راضياً عني ولا الله راضيا
ولست أرجي بعد سبعين حجةً حياة وقد لاقيت فيها الدواهيما
ولكن المعظم لم يقبل إقالته، فبقي في الوزارة إلى أن توفي المعظم سنة 624هـ وتولى بعده ابنه الملك الناصر داود فاستبقاه في الوزارة، ولما أخذ الملك الأشرف موسى دمشق سنة 626هـ كان ابن غنين قد بلغ من الكبر عتياً فلزم بيته إلى أن توفي سنة 630هـ.

ويدل مجمل شعره على أنه ذو شخصية ثائرة متمردة، ترفض كثيراً من مظاهر السلوك الاجتماعي في عصرها... ومن ثم وصفته المصادر أنه كان مفلقاً في الهجاء خبيث اللسان، فاسقاً يشرب الخمر ويخل بالصلاة، بل إن بعضهم رماه بالزندقة (81).

ويبدو أيضاً أنه يؤثر الهزل على الجد، أو قل إنه يعرض جدّه معرض الهزل ومن ثم كان ميالاً إلى الفكاهة والتندر، ولا سيما من أرباب السياسة والعلم في عصره، ومع ذلك فقد نوّهت المصادر بحسن معشره وجمال صحبته فقالت إنه "كان ظريفاً شاعراً... حسن الأخلاق جميل المعاشرة" (82).

الفصل الثاني

دراسة موضوعية لشعر ابن عنين

1.2 شعر المدح والجهاد

يشكل شعر المدح قسماً كبيراً، من ديوان ابن عنين، 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.

ويلاحظ أنّ شعر المدح في ديوان ابن عنين، قد غاب إبان مرحلة صلاح الدين، وأنه لم توجد فيما نقل إلينا من هذا الشعر أية 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 تستهوي الشاعر، فأعرض عن مدح رجالها. ويلاحظ أيضاً 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 عنين لا يمكن أن يدرس جملة واحدة، لأنّ 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 طيف الأحبة لوسرى وعليهم لو سامحوني بالكرى

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 يتخير في كل جزء فيها الصور والمعاني التي تعبر عن آماله بالعودة إلى وطنه، وتستلین قلب الملك العادل في أن واحد معاً، فها هو ذا يتغنى في فاتحة القصيدة بالحبیبة البعيدة غناءً حزيناً، فيشكو من هجرها، ويتألم لبعدها متوسلاً إليها أن تسمع شكواته، وتعود مواسلته، ولأن ابن عُنین یضمن هذا الغناء حنیناً إلى دمشق، وتوسلاته إلى الملك العادل أن یصفح عنه، ویسمح له بالعودة إلى مدينته. يقول: - (83)

يا مُعرضاً عني بغير جنـايةٍ	إلا لما رقصَ الحسودُ وزوراً
هبني أسأتُ كما تقولُ وافتـرى	وأتيتُ في حبّيكُ أمراً مُكـرا
ما بعد بُعدك والصدودِ عـقوبةٌ	يا هاجري قد آن لي أن تغفـرا
لا تجمعنَّ عليَّ عتبك والنـوى	حسبُ المحب عقوبةً أن يُهجـرا
عبءُ الصدود أخفُّ من عبء النوى	لو كان لي في الحب أن أتخيـرا

وقد أسهب ابن عُنین في هذا النسيب مفرغاً فيه مشاعره، إلا أنه لم يلبث أن يضيعه بالتلميح وكتّم عواطفه، فتفجر نفسه بالحنين الصريح إلى دمشق وأهلها. يقول: - (84)

فسقى دمشق وواديهـا ⁽⁸⁵⁾ والحمى	متواصلُ الإرعاد منفصمُ العـرى
أرضٌ إذا مرّت بها ريحُ الصبـا	حملتُ على الأغصان مسكاً أنفـرا
فارقـتها لا عن رضی وهجـرتـها	لا عن قلى ورحلتُ لا متخيـرا

ويوظف ابن عُنین وصف الرحلة إلى الممدوح توظيفاً ذكياً إلى استعطاف الملك العادل واستمالة قلبه، فيصوّر مكابرتـه للسرى في صحبة رفاقة يحـدوهم الشوق إلى لقاء هذا الملك. يقول: - (86)

ولقد قطعتُ الأرض طوراً سالكاً	نجداً وآونةً أجـدُ مُغـوراً
في فتيةٍ مثل النجوم تسنـموا	في البید أمثال الأهلـة ضمـراً

قالوا وقد خاط النعاسُ جفونهم أين المناخُ فقلتُ جدوا في السرى
لا تسأموا الإدلاجَ حتى تُدركوا بيضَ الأيدي والجنابَ الأخضرِ
في ظلِّ ميمونِ النقيبةِ طاهراً أعراق منصورِ اللواءِ مظفراً
العدلِ الملكِ الذي أسماؤه في كلِّ ناحيةٍ تشرف منبراً
ويلج الشاعر في مدحه على تصوير عدل الملك العادل وكرم أخلاقه
وعفوه عن الذنب ونزاهته، وعدم استماعه لمقالة السوء، وكان ابن غنيم يرفع
بذلك أمام الملك العادل ما كان يرجوه منه، ويلمّح إلى أمله في العفو عنه.
وأن خاتمة القصيدة شكوى مرّة من البعاد، وإحساس غامر بالظلم
والإجحاف مع تعليق الأمل على الملك العادل بأنه سيسمع شكواه، ويرق له
ويأذن له بالعودة إلى دمشق، يقول: (87)

يا أيها الملك الذي مافي فضا نله وسؤدده ومحتده مــــرا
أشكو إليك نوى تمادى عمرها حتى حسبت اليوم منها أشهراً
لا عيشتي تصفو ولا رسمُ الهوى يعفو ولا جفني يضافحه الكرى
ومن العجائب أن تقياً ظلكم كلُّ الورى ونبتت وحدي بالعرا
ولقد سئمت من القريض ونظمه ما حيلتي ببضاعة لا تُشترى
فلأ شكرنَّ حوادثاً قذفت بــــأ مالي إليك وحقها أن تشكرا
والنموذج الثاني قصيدته التي قالها يمدح الملك العزيز سيف الإسلام أبا
الفوارس طغتكين بن أيوب بن شادي صاحب اليمن ومطلعها (88).

حبيب نأى وهو القريب المصاقبُ وشحط نوى لم تُنض فيه الركائبُ
وهو في نسيبها يشكو هجر الحبيب له، على الرغم من القرب منه، ويتغنى
بجمال الحبيب وحسنه، ويطيل الوقوف عند ذلك، مستخرجاً معاني وصوراً طريفة
رابطاً ذلك بمعاناته الدائمة حتى ضاقت عليه المذاهب. يقول:-

حلبت شطورَ الدهر يسراً وعُسرةً وجربتُ حتى حنكتي التجاربُ

ويتخلص من ذلك إلى تصوير عذابه وآلامه وهو يتنقل في مناكب الأرض
قائلاً:-

فكم ليلة قد بت لا البدرُ مشرقٌ يُضيءُ لرائيهِ ولا النجمُ غاربُ
شقتُ دجاها لا أرى غيرَ همّتي أنيساً ولا لي غيرُ عزمي صاحبُ
بمغوفة الأنساعِ قودٍ كأنها على الرملِ من أثرِ الافاعي مساحبُ
وتنتهي به رحلاته، وتنقلاته في البلاد إلى الممدوح الملك العزيز سيف
الإسلام، وهنا يلتفت الشاعر إلى معجم القيم: فيخلع عليه من الصفات ما يرى أنها
تميزه عن غيره من الملوك، مركزاً على صفات الكرم والشجاعة والرأي الثاقب.
يقول:- (89)

إلى بحرٍ جودٍ يُجبلُ البحرُ كفه فقلْ عن أياديه فهنَّ العجائبُ
إلى ملكٍ ماجادٍ إلّا وأقلعتُ
إلى أبلجٍ كالbدرٍ يُشرقُ وجهه
سناةٍ إذا التفتُ عليه المواكبُ
تسّم من أعلا المراتبِ رتبةً
تقاصرُ عن أدنى مداها الكواكبُ
لنا من نداءه كلّ يومٍ رغائبُ
ومن فعله في كلّ مدحٍ غرائبُ
فتى حصنه ظهرُ الحصانِ ونثرةُ
تكلُّ لديها المُرَهفاتُ القواضبُ
يريه دقيقُ الفكرِ في كلِّ مشكلٍ
من الأمرِ ما تُفضي إليه العواقبُ
ويلح ابنُ غنين في قصيدته على الشكوى من الزمان الذي سدّ عليه المذاهب،
أملاً من الممدوح أن يرفع قدره ويدافع عن فقره وحاجته: قال:- (90)

أتيتُ إليه والزمانُ عناده عنادي وقد سدّت عليّ المذاهبُ
ليرفع من قدري ويجزِمَ حاسدي وأصبحَ في خفضٍ فكم أنا ناصبُ
فلم أرَ كفاً عارضاً غيرَ كفه بوجهٍ ولم يزورَ للسخطِ حاجبُ
ويشير الشاعر في قصيدته إلى تغلب الملك العزيز على بعض المناوئين له في
اليمن ، وقضائه عليهم منهيّاً القصيدة بالدعاء له.

وليس برّاشٌ منه أقوى قواعداً وإن غرَّ من فيه الظنونُ الكواذبُ

بقيتَ فكم شَرِّقتَ بِاسْمِكَ مِنْبِرًا وكم نال من فخرٍ بِذِكْرِكَ خَاطِبُ
ويَتخذُ المدح في شعره -أحياناً- شكل رسالة شعرية يرفعها إلى ممدوحة،
مضمناً إياها مطالبه.

فعندما وقَّع له سيف الإسلام بألف دينار فمطله الديوان وكتب يسأله أن يعطي
ما منحه إياه، مقلِّباً القول في الحديث عن كرم الممدوح وجوده، فهو يخجل الغيث
وكعبة الفضل وبرقه ليس خلْباً..... يقول:- (91)

يا مخجلَ الغيثِ المُلْتِ إذا همى	ومُهَجَّنَ البحرَ المحيطَ إذا طَما
أنتَ الذي ما زالَ واضحُ رأيهِ	كالصبحِ إنَّ ليلَ الحوادثِ أظلما
يا كعبةَ الفضلِ الذي ناديتُهُ	بالحجِّ أقدمني إليها مُحَرما
ما كان برُقْكَ خُلْبًا إذ شَمِنْتُهُ	فعلامَ بَتُّ وقد همى أشكو الظُّما
حاشا لمجدك أن ألوذَ بظله	وأكونَ في أتباعِه صلةً لِمَا
ما قُطِبْتُ لي حاجباك فليتني	أدري وقَّيتَ الذمَّ لِمَ عبسَاهُما
ومراميَ الأقصى يراه سماحكم	سهلاً وإقتاري يراه مَغنما

وقد واءم ابن عُنين بين معاني مدحه وفنات ممدوحيه مواعمة دقيقة، فيختار
لممدوحه الصفات التي تلائمه فهو عندما مدح صفي الدين بن شُكر وزير الملك
العادل أشاد بقدرته على تحمل أعباء المسؤولية، والنهوض بما يُسند إليه من
أعمال بقوة واقتدار حتى زهت الدولة به.

وذلك يقول: (92)

دُعيتَ في الدولة الغراء صاحبها	حقاً وظنَّ جهولاً أنه لقبُ
ألبستها مجدك الضافي فباتَ لها	ذيلٌ على منكبِ الجوزاء ينسحبُ

وكم رددت العدى عنها بغیظهم وأكبُّدُ القوم للأحقاد تلهبُ
إذا كتائبها عن نصرها قعدت في حادثٍ جليلٍ قامت به الكتبُ
وينوء في القصيدة نفسها بالدور الذي اضطلع به في وأد الفتن في دمشق بين
بني أيوب ورأب الصدع بينهم، بالقوة حيناً وبالحكمة وسداد الرأي حيناً آخر
يقول: (93)

حتى إذا أشرفت منهم دمشق على حرب لها الويل من عقباه والحربُ
منحتها منك عزماً صادقاً خضعت له ظبي الهند والخطيئة السلبُ
فكان رأيك فيها راية طلعت بالنصر فانجابت اللأواء والكربُ
وبات أثبتهم جاشاً وأحزمهم رأياً وأمضى سلاحاً عزمه الهربُ
وكان ظنهم أن تلتقي بهم مصر البوار وتغشى النوبة النوبُ
فأجفلوا وزعيم القوم غاية ما يرجو من الله أن تبقى له حلبُ
تدبيرُ أروع لا يعنيا بنازلة ولا يبيت لخطب قلبه يجـبُ
وعندما مدح فخر الدين الرازي وهناه بما تولاه من المدارس والأوقاف، فإنه
يستهل قصيدته بأبيات نشر فيها جواً دينياً وأضفى عليها طابعاً عربياً بدوياً وذلك
إذ يقول: (94)

ريح الشمال عساك أن تتحملي خدمي إلى المولى الإمام الأفضـل
وقفي بواديه المقدس وانظري نور الهدى متألّقاً لا يأتلي
من دوحة فخرية عمريّة طابت مغارسُ مجدها المتأثـل
مكية الإنساب زاك أصلها وفروعها فوق السماك الأغـزل
ويخلع على الممدوح الصفات التي يتحلى بها العلماء الأتقياء، فهو بحر تصدر
للعلوم، عف النفس، سليم دواعي الصدر، قد تصدى للبدع والأهواء، حتى علا به
الإسلام وأناف.

بحرٌ تصدر للعلوم ومن رأى بحرأ تصدر قلبه في محفل
ومشمر في الله يسحب للتقى والدين سربال العفاف المسبل
ماتت به بدع تمادى عمرها دهرأ وكان ظلامها لا ينجلي

فعلا به الإسلام أرفع هضبة ورسا سواه في الحضيض الأسفل
وحتى يبين مكانة الممدوح فانه يلتفت إلى من سبقه من العلماء
والمسلمين وغير المسلمين، يقرنه بهم، فإذا هو يتفوق عليهم.

غَلَطَ امرؤٌ بأبي علي (95) قاسه هيهاتَ قصرَ عن مداه أبو علي
لو أن رسطاليسَ يسمعُ لفظةً من لفظةٍ لعرتُهُ هزةُ أفكل
ولحارَ بطليموسُ لو لاقاه من برهانه في كل شكلٍ مُشكلٍ
فلو أنهم جمعوا لديه تيقنوا أن الفضيلة لم تكن للأول

وقد كان لأحداث الصراع بين المسلمين والفرنجة أثر واضح في قصائد الممدوح
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 نفصمتُ عرى الإسلام في مصرٍ وأخمل ذكره وتبدلاً
وتحكمتُ فيها الفرنج وغادرتُ أعلاجها محرابَ عمرو هيكلًا
أنت الذي أجليت عن حلب العدى وحميت بالسُمر اللدّان الموصلا
ويتغنى ابن عُنين بالأمجاد الحربية التي حققها الملك المعظم عيسى مشيداً
بالبطولة الجماعية للجيش المسلم، مصوراً قوته وشجاعته وواصفاً الخسائر
الجسيمة التي ألحقها بالأعداء في معاركه المظفرة. إذ يقول: - (97)

ومستخبر عناً وما من جهالة كشفت الغطا عنه فزال ارتياؤه
وأذكرته أيام دمياط بيننا وبين العدى والموت تهوي عقابه
وقد شرقت زرقُ الأسنة بالدماء وأنكر حدَّ المشرفي قرابه
وعرد إلا كل زمرٍ مغامس ونكب إلا كل زاكٍ نصابه
تركانهم في البحر والبر لُحمة تقاسمهم حيتانه وذئابهم
ويوماً على القيمون ماجت متونه بزرَق أعاديه وغصت شعباه

نثرنا على الوادي رؤوساً أعزّة لكل أخى بأسٍ منيعٍ جنابُه
وتكثر المعاني الدينية التي ترتبط بعقائد طرفي الصراع في مدائح ابن عُنين،
على شاكلة قوله⁽⁹⁸⁾ يصوّر (الصليب) وقد ديس بالصغار والهوان.
هم تركوا صليب الكفر ارضاً يداسُ وكان معبوداً يُباسُ
وأرغم بأسهم أناف قوم تجنّبها لعزّتها العطاسُ
في حين يمثل الدين في قصيدة أخرى وقد أشرق وجهه بعد أن طال عبوسه
فيقول: (99)

وأصبح وجه الدين بعد عبوسه طليقاً ولولاه لطلّ اكتئابُه
جهادٌ لوجه الله في نصر دينه وفي طاعة الله العزيز احتسابُه
حميت حمى الإسلام فالدين آمنٌ تذاذ أفاصيه ويخشى جنابُه
أفرد ابن عُنين قصائد كاملة لأحداث الصراع بين المسلمين والفرنجة، منها
قصيدته التي أولّها: (100)

سلوا صهوات الخيل يوم الوغى عنا إذا جهلت آياتنا والقنا اللدنا
وقد قالها يمدح الملك المعظم عيسى في اثر انتصاره على الفرنج في ثغر
دمياط سنة 619هـ .

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

غداة لقينا دون دميّاط جحفاً من الروم لا يحصى يقيناً ولا ظناً
قد اتفقوا رأياً وعزماً وهمّة وديناً وإن كانوا قد اختلفوا لساناً
تداعوا بأنصار الصليب فأقبلت جموع كأنّ الموج كان لهم سفناً
وتصف بعض الأبيات السابقة الحماسة الدينية التي قدحت زناد الحرب في
نفوس الغزاة، فاجتمعوا من كل قطر ومن وراء البحر في جموع ضخمة
تعددت ألسنتها لقتال المسلمين في عقر دارهم، ويقابل هذه القوة الغازية بقوة

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

فما برحتُ سمرُ الرماحِ تنوشهم بأطرافها حتى استجاروا بنا مِنّا
سقيناهم كأساً نفتُ عنهمُ الكرى وكيف ينامُ الليلُ من عَدَمِ الأَمنا
لَقُوا الموتَ من زُرْقِ الأسنةِ أحمرّاً فألقُوا 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 فعاشوا بأعناقٍ مقلّدةٍ مِنّا
ولو ملكوا لم يأتلوا في دماننا ولوغاً ولكنّا ملكنّا فأسجحنّا
وحتى لا يظن الغزاة أن عفو المسلمين عنهم كان عن ضعف يذكّرهم
الشاعر بوقائع سابقة أسروا فيها ملوكهم وقتلوا فيها فرسانهم.

وقد جربونا قبلها في وقائع تعلّم غمُّ القوم منابها الطعنا
فكم من مليكٍ قد شددنا إساره وكم من أسيرٍ من شقا الأسرِ أطلقنا
أسودٌ وغى لولا قراعُ سيوفنا لما ركبوا قيّداً ولا سكنوا سجنّا
وكم يومٍ حرٍّ ما لقينا هجيرَه بسترٍ وقرٍّ ما طلبنا له كُنّا
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.

يسيرُنا من آل أيوبَ ماجدٌ أبى عزُمه أن يستقرَّ به معنى
كريمُ الثنا عارِمن العارِ باسلٌ جميلُ المحيّا كاملُ الحسنِ والحسنى
وطهرّها من رجسهم بحسامه همامٌ يرى كسبَ الثنا المغنمِ الأسنى
مأثرٌ مجدٍ خلّدتها سيوفه لها نبأ يفنى الزمانُ ولا يفنى

2.2 الهجاء والنقد الاجتماعي:

احتل شعر الهجاء حيزاً كبيراً من شعر القرن السادس الهجري، 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 أسلوباً في الإصلاح والتقويم، عن طريق توجيه النقد اللاذع لمظاهر الفساد الشائعة في ذلك العصر، وكأنهم أرادوا بذلك تطهير الأمة من هذه المفاصد.

ويُعد الشاعر ابن عُنين من أشهر شعراء الهجاء والنقد الاجتماعي البارزين في زمن الحروب الصليبية 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 سخيף اللسان، قبيح الهجاء، أغري بهجاء الناس وتمزيق أعراضهم (102).

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

وجنبني أن أفعلَ الخيرَ والـــــــدَّ	ضئيلٌ إذا ما عدُّ أهلُ المناسِبِ
بعيدٌ عن الحُسنى قريبٌ من الخنا	وضيغُ مساعي الخيرِ جُمُ المعايِبِ
إذا رُمْتُ أن أسمو صعوذاً إلى العلى	غدا عرقُهُ نحوا الدنيّةِ جاذبي

يضاف إلى ذلك ما كان يراه من مفاصد عصره، وهو عصر كما مرّ بنا لا يخلو من كثير من الانحرافات في السلوك السياسي والإداري والاجتماعي، ولا سيما أن ابن عُنين أكثر من التجوال والتطواف في البلدان، واطّلع على كثير من مظاهر الحياة فيها بالإضافة إلى ملابسة حياة العلماء والفقهاء في مجالسهم

وحلقاتهم، ووقوفه على مظاهر شتى ممن كان يعتقد أنه بجانب الصواب، تتوَّعت النماذج البشرية والمظاهر الحياتية التي هجاها ابن عُنين فقد تجرَّأ على دولة صلاح الدين، وصوَّرها دولة ليس فيها إلَّا كلَّ ذي عاهة ومفسدة وذلك إذ يقول: (104)

قد أصبح الرزقُ ماله سببُ	في الناسِ إلَّا البغاءُ والكذبُ
سلطاننا أعرجٌ وكـائبه	ذو عمشٍ والوزيرُ مُنحذبُ
وصاحبُ الأمرِ خلقه شرسٌ	وعارضُ الجيشِ داؤه عجبُ
وحاكمُ المسلمين ليس له	في غير غرمولٍ أسودٍ أربُ
والدَّولعي الخطيبُ معتكفٌ	وهو على قشرٍ بيضٍ يثبُ
عيوبُ قومٍ لو أنها جُمعتُ	في فلكٍ ماسرتُ به 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 كان يومٌ بُدلت	فيه الكنائسُ بالمساجدُ
لا تفرحوا بفتوحكم	هذا فإنَّ الدهرَ راقدُ

وكانت الأحداث السياسية بعد صلاح الدين، وما تبعها من تفرق ذويه مجالاً خصباً لنقد ابن عُنين، فعند ما فتح الملك الكامل (106) محمد دمشق بعد المعظم عيسى وأعطاه الملك الأشرف (107) موسى، قال (108) ابن عُنين بيتين مزج فيها الهزل بالجد الذي كان ينطوي على قدر كبير من المرارة والأسى.

وكنا نرجي بعد عيسى محمداً	لينقذنا من لاعج الضرِّ والبلوى
فأوقعنا في تيه موسى فكلنا	حيارى ولا من 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)

ما عند مودود من قلتُ مثالبه إلا المبارزُ إبراهيم⁽¹¹¹⁾ نائبه
ومن سواه فكلبٌ لاخلق له قد أعجزتني فما تُحصى معائبه
المستشارُ عفيفُ الدين⁽¹¹²⁾ قد دُميتُ يدي على لومة ممّا أعاتبه
ويهجو ابن عُنين أمير البيرة بدر الدين، ويتهم به بطريقة مضحكة في قوله: ⁽¹¹³⁾
لنا أميرٌ قرْنه ينطحُ في الأفق الفلكُ
كأنه في قلعةٍ ال بيرة صيادُ السمكِ

ومن التجاوزات التي كشفها الشاعر ابن عُنين ما كان يمارسه بعض القائمين
على المال العام من اختلاس وتبذير، فقد نظم قصيدة⁽¹¹⁴⁾ يخاطب الملك المعظم
عيسى في شأن القائم على خزانة دولته مصوراً سلوكه وانحرافات المتزايدة
وكيف أنه خان الأمانة، وسلب الأموال، ممّا دفع الشاعر إلى المبالغة في ذمّه
وقدحه:

يا مليك الدنيا الذي أعظم الله به بتأييد عزّه سلطانه
أنا أشكو إليك جورَ رقيع لقبوه الصّفعان تاجَ الخزانة
عدم العقل والمروءة والإحـ سانَ والدينَ والحيا والأمانة
وحوى اللؤم والرقاعة والخـ سةَ والجهلَ والخنا والخيانة
زعموا أنه حفيظٌ على المـ ل أمينٌ قلتُ اسكتي يافلانة
ويعرض في أبيات أخرى لمتولي دار الزكاة، ويتهمه بسرقة الأموال المؤتمن
عليها وذلك إذ يقول ⁽¹¹⁵⁾

وسائقُ الصبيان أضحى ابنه يسرقُ من دارِ الزكاة الذهبُ
لا تسألوه واسألوا داره فإنّها تخبرُ عمّا نهبُ

ولا يغفل الإشارة حتى وهو في أقصى فكاخته إلى النقد والتعريض، فحين أمر
الملك العادل سنة (610هـ) أيام الجمع بوضع سلاسل على أبواب الطريق إلى
الجامع الأموي، لئلا تصل الخيول إلى قريب الجامع صيانة للمسلمين عن التأذي
بها⁽¹¹⁶⁾، ويستغل ابن عُنين الأحداث اليومية لتوجيه النقد اللاذع إلى المستخدمين
الذين استجاروا كيد الرعيّة وسرقة الأموال، فعندما أمر الملك المعظم عيسى بسلسلة

أبواب الجامع الأموي، اتخذ الشاعر هذه الحادثة مادة للنقد اللاذع للمستخدمين فيه:
وذلك حين يقول: (117)

لَمَّا رَأَى الْجَامِعُ أَمْوَالَهُ مَأْكُولَةً مَا بَيْنَ نَوَابِهِ
جُنَّ فَمَنْ خَوْفٍ عَلَيْهِ غَدَا مُسْلَسلاً مِنْ كُلِّ أَبْوَابِهِ
وَكَيْفَ لَا تَعْتَادُهُ جِنَّةً وَقَدْ رَأَى الْمَسْخَ لِأَرْبَابِهِ
الْقَرْدُ فِي شَبَاكِهِ حَاكِمٌ وَالتَّيْسُ فِي قَبَّةِ مُحَرَابِهِ

ويعرّض ابن عُنَيْن بَابِن عُرْوَةَ (118) الموصلي، وقد عَمَّرَ مَسْجِدًا (119).

إِنَّ ابْنَ عُرْوَةَ حِينَ سَوَّدَ بِالزُّنَا وَجْهَيْ صَحِيفَتِهِ وَبَيَّضَ مَسْجِدَا
كَمَقَامِرٍ أَدَّى الزُّكَاةَ مُرَائِيًا لِلنَّاسِ لَا يَرْجُو مَثْوِبَتَهَا غَدَا
ولما ذهب ابن عُنَيْن إلى مصر، وطلبت منه الزكاة، اتخذ ذلك مدخلاً ليهجو
الملك العزيز عثمان (120) صاحب مصر، قارناً إياه بالملك العزيز طغتكين (121)
صاحب اليمن فقال: (122)

مَا كُلَّ مَنْ يَتَسَمَّى بِالْعَزِيزِ لَهَا أَهْلٌ وَلَا كُلُّ بَرَقٍ سَحْبُهُ غَدَقَةٌ
بَيْنَ الْعَزِيزَيْنِ بَوْنٌ فِي فِعَالِهِمَا هَذَاكَ يُعْطِي وَهَذَا يَأْخُذُ الصَّدَقَةَ

وقد طال ابن عُنَيْن في نقده الاجتماعي، رجال القضاة ففقد صوراً متعددة من
سلوكياتهم المنحرفة، وأحكامهم الجائرة وأزاح النقاب عن الكثير من مساوئهم
وعيوبهم، فكشف عن جوانب ألامعيبهم والطرق التي يلجأون إليها في استغلال
الناس، وركّز الشاعر على بعض التجاوزات والمثالب التي يمارسها بعض
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)

وَمَا هَجَوْتُ ابْنَ عَصْرُونَ أَرُومَ لَهُ فَضْلاً وَلَا نَلْتُ مِنْ فَخْرِ وَلَا شَرَفٍ
لَكِنْ أَجْرَبُ فِيهِ خَاطِرِي عَبَثًا كَمَا تُجْرَبُ بَيْضُ الْهِنْدِ فِي الْجَيْفِ
وينتهز فرصة شك المسلمين في عيد الأضحى، فيوجه نقداً لاذعاً لابن عصرون
قاضي دمشق وكان أعمى، ولأهل دمشق عامة، وذلك إذ يقول: (125)

لاغرو أن ضاعت الأعياد بينكم رفقا كأنّي بكم قد ضاعت الجمعُ
فليعجب الناسُ من قومٍ يقودهمُ إلى الضلالةِ أعمى وهو مُتَّبِعُ
قد كذبوا مارأوه وهو متّضحٌ وصدّقوا ما رَوَاهُ وهو ممتنعُ

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

أرِحْ من نزحِ ماء البرجِ يوماً فقد أفضى إلى تعبٍ وعي
مرّ القاضي بوضع يديه فيه وقد أضحى كراسِ الدُولعي
ومن الهجاء الذي حوى بذاءة القول وتطرق إلى الفحش ما قاله في ثلاثة قضاة من عليّة القوم.⁽¹²⁷⁾

بدرانٍ منكسفانٍ من ضوءٍ لُسُها لا ذاك مودودٌ ولا هذا حسنُ
اثنانٍ قد تركتهما عرساهُما ذا أَيْلًا سامي القرونِ وذا رسنُ
خانا فلو حكما على عينِ امرئٍ سرّقا بمكرهما من الجفنِ الوسنُ
فسألتُ هل لكمـا قرينٌ ثالثٌ قالوا نعم عرّج على قاضي اليمنُ
وقد اتسعت دائرة النقد، فشملت بالإضافة إلى ما تقدم الفقهاء والخطباء وأئمة المساجد، فقد تهكم من الخطيب الدُولعي 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⁾

وخطبةُ الدُولعي⁽¹²⁹⁾ كم جلبتُ للناسِ من فادِحٍ ومن خَطْبِ
يَوْمُهُمْ إذ يَوْمُهُمْ جُنْبًا فليته أَمَّهُمْ على جَنَبِ
تَخَشَعُ ما وراءَهُ نُسُكُ يصدرُ عن نيّةٍ ولا قلبِ
ولا يكاد يخرج من المعاني السابقة في الأبيات التالية التي قالها فيه⁽¹³⁰⁾

طوّلتَ يا دُولعي فقصرَ وأنتَ في غيرِ ذا مُقصرَ
خطابةُ كُلِّها خُطوبُ وبعضُها للورَى مُنفرَ
تظلُّ تهذي ولستَ تدري كأنك المغرّبي المفسرُ

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

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

البغل والجاموسُ في جدّ ليهما قد أصبحا مثلاً لكل مُناظر
برزاً عشيةً ليلةً فتتَـاظَرا هذا بقرنيه وذا بالحافرِ
جلفانٍ ما لهما شبيهةً ثالثٌ إلّا رقاعةً مدلويه ⁽¹³²⁾ الشاعر

ولم يسلم المتصوفة من النقد والتعريض، فقد ركز الشاعر في هجاء هذه الفرقة
على بعض السلوكيات غير السوية التي كانت تصدر عن بعضهم، كما في
قوله: ⁽¹³³⁾ في هجاء الملقّ الصوفي ⁽¹³⁴⁾ الذي حاد - على حد قول ابن عُنين - عن
أصول التصوف الحقّة واتّبع طريق الإلثم والزلل:

أخلق الشعرَ مدلويه وأهليه وأزرى الملقّ بالصوفيّة
حادَ عن مذهب التصوف إلّا كثرة الأكل فيه واللوطيّة

ولكن لا بد من الإشارة إلى أن المتصوفة لم يكن جميعهم على هذه الشاكلة التي
ينبذها 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 غياث تزعم أنه أخوها، فوجدهما يوماً على حال لا
تكون بين الأخوين، فمنعه من دخول داره، وتحاكما فلم يُمنع غياث من زيارة
أخته. ⁽¹³⁶⁾

فاستغل هذه الحادثة ونظم ⁽¹³⁷⁾ في ذلك أربعة أبيات:

غياثٌ وعمروٌ فاسمعوا ما علمتهُ لشيخينٍ عندي من حديثهما شأنُ
غياثٌ نفى عن نفسه الحدّ في الزنى وعمروٌ بتوقيع الخليفةِ قرنانُ

وقال فيهما:-

غياثٌ فاسمعوا قولي وعمرو
لهم عندي أحاديثٌ ظريفة
فزانٍ ما عليه من جناح
وقوَّادٌ بتوقيع الخليفة

وعندما صُفِع ابن عساكر في إحدى المناسبات قال⁽¹³⁸⁾ فيه خمس مقطوعات تقوم على التلاعب بالمعاني الهزلية، وتفتيق الصُّور الطريفة، ودقة الملح إلى الفكرة⁽¹³⁹⁾.

إلى لحيَةِ المرءِ اللعينِ ارتقتْ يَدٌ لها في صعودِ الحادثاتِ سُعودُ
وقد أصبحت مثل القُرَى اللائيِ أهْلكتْ قديماً فمنها قائمٌ وحَصِيدُ
ويستغل الشاعر العيوب الخلقية ويحيلها إلى مواقف ساخرة، فقد كان له ابن أخت يلثغ بالقاف ويخرجها همزة، فعمل⁽¹⁴⁰⁾ له أبياتاً يداعبه بها في كل كلمة فيها قاف.

مُقَلَّةٌ قرحى وقلبٌ شَيِّقٌ ومآقٍ ودَقُّها يستبِقُ
واشتياقٌ واحتراقٌ واتقا رُقْباءٍ وسَقامٌ موبِقُ
يا لقومي ولقومي قوَّةٌ لوقيذ⁽¹⁴¹⁾ قتلتهُ الحدَقُ
إرفقوا بالقلبِ قد أوثقتُم قيدهُ والعشقُ قيدٌ موثقُ

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 مستخدمَي الدولة، وإنما تعدى إلى مختلف نواحي الحياة الاجتماعية ونشاطاتها، فكان للمهنيين من أطباء 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 يمتن 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):

تَجْعَمْسُ قَلَّ مَنْ يُنَاطِـرُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا تَعْنُقُ الرُّحْبِي
الْمَدْعِي أَنَّهُ بِحِكْمَتِهِ عِلْمٌ بِقِرَاطِ صِنْعَةِ الطَّبِ
وَهُوَ لَعْمَرِي أَحْسُّ مِنْ وَطِي التُّرُ بَ وَأُولَى بِاللَّعْنِ وَالسَّبِّ

ويلج الشاعر في هجاء الموفق (146) بن المطران، حتى ضجر منه وخرض السلطان على نفيه، وقد يكون ذلك يعود إلى ما كان يتسم به الموفق من تكبر وزهو بالنفس، وقد عرض ابن غنّين 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 غنّين لم يتيقن من ذلك فبقي يشكك في إسلامه، ويتهمه بحبه لغلامه عمر الذي كان يتصف بالجمال الفائق. وذلك إذ يقول: (147).

مَتَى أَرَى سَيِّدِي الْمَوْفَّقَ يَخْتَا لُ ضُحَى فِي عِرَاصِهَا الرُّحْبِ
يَمْشِي الْهُوَيْنَى وَخَلْفَهُ عَمْرٌ يَخْتَالُ مِثْلَ الْمَهَاةِ فِي السَّرْبِ
وَسَيِّدِي كُلَّمَا تَأَمَّلَهُ تَاهَ وَأَبْدَى غَرَائِبَ الْعُجْبِ
وَقَالَ يَهْجُوهُ أَيْضاً (148)

الْحَمْدُ لِلَّهِ وَاجِبِ الشُّكْرِ قَدْ اهْتَدَى سَيِّدِي أَبُو نَصْرِ
وَاتَّبَعَ الْحَقَّ حِينَ لَاحَ لَهُ فَجَرُ الْهُدَى مِنْ دُجْنَةِ الْفَجْرِ
وَقَالَ إِنَّ الْمَسِيحَ لَيْسَ بِمَعْدٍ بِوَدٍ وَأَفْتَى الصَّلِيبَ بِالْكَسْرِ

ما ذاك إلاّ سترٌ على عمرٍ ربّ انتهاك خيرٌ من السّترِ
فقلتُ يا قومُ إنّ في عمرٍ معذرةً إنّ سمعتُهم عذري

ويبدو هذا الهجاء في بعض صورهِ ضرباً من التجارب الأسلوبية التي تستهدف إظهار القدرة على الإتيان بالصّور 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 لهم هذا خلافُ الذي للناسِ منه ظهرُ
وكيف يصبحُ دينُ الرّفصِ مذهبهُ وما دعاهُ إلى الإسلامِ غيرُ عمرُ

وصورُ ابنِ عُنينِ 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 أنّ طالبَ المطالبِ عندهم علّمَ بأنك للعـيـونِ تُعوّرُ
لأتوا إليك بكل ما أمّلتُهُ منهم وكان لك الجزاءُ الأوفرُ
ودعوك بالصّبّاغِ لمّا أن رأوا يُعشي العيونَ لديك ماءً أصفرُ
وبكفّك الميلُ الذي يحكي عصا موسى وكم عينٍ به تتفجّرُ

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 وجلّ هجائه فيه كان فاحشاً (152)

تعجّب قومٌ لصفعِ الرشيدِ وذلك ما زال من دابه
رحمتُ انكسارِ قلوبِ النعالِ وقد دنسوها بأثوابه
فو الله ما صفعوه بها ولكنهم صفعوها به

جعل ابن عُنين للنعال قلوباً تتكسر وتتأذى من دنس ثيابه وفي هذا امتهان شديد لكرامته، حين يعد النعال على وضاعتها أجل منه قدراً.

وتتكرر فكرة دنس الرشيد النابلسي واشمئزاز الموجودات من اللقاء به أوحى ملامسته، فهذا شعر ابن عُنين نفسه يشكو إليه مغبة هذه العلاقة المستكرهة، ويرى في ارتباطه إذ يقول: (153)

شكا شعري إليّ وقال تهجو بمثلي عرض ذا الكلب اللئيم

فقلت له تسلّ فرُبّ نجم هوى في إثر شيطانٍ رجيم

ومن الشعراء الذين تعرض لهم ابن عُنين القاضي الفاضل (154) وكان هجاؤه له في أغلبه فاحشاً، ربما كان يعتمد ذلك ليحط من شأنه وقدره إذ إنه كان يتمتع بمكانة مرموقة في العصرين الفاطمي و الأيوبي. ومما قاله (155) فيه متهمكاً في حديثه التي يفسرها تفسيراً مضحكاً.

حاشا لعبد الرحيم سيدنا الـ فاضلٍ ممّا تقوله السُّفلُ

وتبّ من قال إنّ حـدبته في ظهره من عبده حبَلُ

هذا قياسٌ في غير سـيدنا يصحّ إن كان يحبلُ الرجلُ

وتعدى الأمر بابن عُنين إلى هجاء من كانوا على صلة وعلاقة بالقاضي الفاضل، إذ يعتمد إلى السخرية منهم هادفاً إلى التندر بالقاضي الفاضل نفسه والخط من قيمته ومن هذا قوله (156) في شخص يسمى السديّد الفاضلي، معرضاً بارتباط مريب بينهما:

سألتُ السديّدَ الفاضليّ (157) وقد بدا عليه هزالٌ بعد شدّة أسره

أكنتُ مريضاً قال كلاً وإنمّا تخيّرني عبدُ الرحيم لسره

فقلتُ له إنّ القِطْمَ اختيـاره لأضع فحلٍ من تفاقم أمره

فما هذه ما بين ندييك قال لي تقعرُ صدري من محبّب ظهره

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

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

أضالعٌ تنطوي على كربٍ	ومُقَلَّةٌ مُستهلَّةُ الغربِ
شوقاً إلى ساكني دمشق فلا	عدتُ رُباهما مواطرُ السُحُبِ
منازلٌ ما دعا تذكُّرُها	إلا ولَبَّى على النوى لَبَّى

وبعد هذه المقدمة التي يصف فيها تبدل حال دمشق، يأخذ في الهجاء بنفس طويل وتفنن بأساليب الثلب والسب، وقد تناول شخصيات اجتماعية متعددة، وقد تقدّم ذكر ذلك ويتعرض ابن عَنِين في مطولته للمغنين فيهجو ابن هلال المغني، حيث يعقد بينه وبين الكلب مشابهة في الصوت ذلك إذ يقول (160)

وابنُ هلالٍ إذا تنحنحَ للـ	عناء يعوي مُشابه الكلبِ
حلقٌ وضربٌ يستوجبان له	معجَلُ الحلق منه والضربِ

وتتخذ بعض أهاجية أسلوباً فكاهياً كما في الأبيات التالية (161) التي يذم فيها خروفاً هزلياً أهداه له الشريف الكحال (162) بعد أن وعده به مدة، حيث شبه هزال

الخروف بعاشق شفه الوجد والبين حتى بدا كالخيال الذي لا يرى

أتاني خروفٌ ما شككتُ بأنه	حليفٌ هوى قد شفَّه الهجرُ والعذلُ
إذا قام في شمسِ الظهيرةِ خلتهُ	خيالاً سرى في ظلمةٍ ماله ظلُ
فنا شدته ما تشتهي قال قَتَّةُ	وقاسمته ما شفَّه قال لي الأكلُ
فأحضرتها خضراء مجاجة الثرى	مُسَلِّمةً ما حصَّ أوراقها الفتلُ
فظلَّ يراعيها بعينٍ ضعيفةٍ	وينشدها والدمعُ في الخدِ منهلُ

3.2 الغربية 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 ونقمةٍ وتمرد، وقد انتهى ذلك، كما أشرنا، بأن طُرد ابن عُنين من ديار الشام وأخذ يتنقل في فجاج الأرض بحثاً عن الملاذ الآمن، ولقمة العيش. وقد صوّر شعره تنقله في البلدان وحمله عصا التسيار من قطر إلى آخر، وكأنه كُتب عليه ألا يستقر في مكان، كما في قوله: (163)

غريبٌ إذا ماحلٌ مصرأً أبى له وشيكُ النوى إلا ارتحالاً إلى مصرِ
فحتامَ لا أنفكُ في ظهر سببٍ أهجرُ أوفي بطن دويةٍ قفـرِ
أشققُ قلب الشرقِ حتى كأنني أفتش في سودائه عن سنا الفجرِ
وشكا في قصيدة أخرى (نوى تمادى عمرها) حتى حسب اليوم منها أشهراً (164)
أشكو إليك نوى تمادى عمرها حتى حسبتُ اليوم منها أشهراً

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

لقد أنسيت نفسي المسراتِ بعدكم فإنْ عادَ عيدُ الوصل عاد سرورها
وقد ماتتِ الآمالُ عندي وإنما إلى شرفِ الدين المليكِ نشورها
وهو نازح قلق الحشا مرتاعاً (166) يكابد المزعجين: الخوف والخطرا (167)
يا أيها الملكُ المعظمُ دعوةً من نازح قلق الحشا مُرتاع
وليلةٍ مثل موج البحرِ بتُّ بها أكابدُ المزعجين الخوفَ والخطرا
وهو يعاني في هذه الغربية من إحساسٍ طاغٍ بالوحدة وفقدان الأُنيس، كما في قوله: (168)

فكم ليلةٍ قد بتُّ لا البدرُ مشرقٌ يُضيءُ لرائيه ولا النجمُ غاربُ

شَقَقْتُ دُجَاهَا لَا أَرَى غَيْرَ هَمَّتِي أَنْيَساً وَلَا لِي غَيْرُ عَزَمِي صَاحِبُ

ويصوّر في نسق شعريّ جميل، وعبارة شاكية ما يكابده في تنقلاته من حزن 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 بالسِّفار أَضَيُّعُ الـ أيام بين الشّدِّ ولإيضاع
حلف الرّحالة والدُّجى فرواحلى ما تأتلي ممعوطَة الأنساع
أشبهتُ عمرانا وأشبهَ كُلُّ مَنْ جاوزتُ منزله فتى زنباع
بيننا أَصْبَحُ بالسّلام محلةً حتى أُمسي أهلكها بوداع
أبدأ أرقحُ كي أرقعُ خِلةً 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 بعض النّاس لذلك فهو لم يحمد الإقامة في تلك البلدان، فعندما دخل بغداد سخر من أحكام الخليفة وأحكام قضااته (170)

غياثٌ وعمروٌ فاسمعوا ما علمتُه لشيخين عندي من حديثهما شأنُ
غياثٌ نفى عن نفسه الحدّ في الزنى وعمروٌ بتوقيع الخليفة قرنانُ
وذم المدينة وأهلها قائلاً: (171)

وقالوا غدتُ بغدادُ خلواً وما بها جميلٌ ولا مَنْ يُرتجى لجميلٍ
ووصف أهل بخارى بالشحّ " وأنهم يغلقون أبوابهم في وجه الغريب ويلحقونه إلى الخان ليأكلوا زاده ويسلبوا متاعه... ولئن راقته صباحة الوجوه في خوارزم فقد أقلقه المؤذنون، فكلُّ منهم كالسليم لا ينام ولا يُنيم، يصعد المنارة بعد نصف الليل فلا يزال يزعم حتى
الفجر " (172).

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

وإذا سقى الله البلاد فلا سقى بلد الهند سوى الصواعق والدم
ويبدو أن ابن غنين أدرك في غربته أن حكام وطنه وبني قومه أرحبُ صدرأ
وأرق قلباً من أبناء تلك البلاد التي تجول فيها، ولعل شعوراً بالندم على ما فات
من مواقفه منهم قد أخذ يتسرب إلى قلبه، كما يُستشف من قوله: (174)

ولو أنني مدحت ملوك قومي تراغت حولي النعم الدّخاسُ
فإنّ الناس في طرق المعالي لهم تبّع وهم للناس راسُ

وإذا كانت الأشعار السابقة تمثل إحساس الشاعر بالأرق النفسي والاستلاب
الروحي بسبب بعده عن وطنه، فإن تجربة الغربة بعثت نمطاً آخر من الشعر
ينطوي على عواطف رقيقة، ويسري فيها تيار من الحزن الذي يثور حيناً ويهدأ
حيناً آخر. وقد وظّف ابن غنين 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 توحى
بمعاناته (175).

حنينٌ إلى الأوطانِ وليس يزولُ	وقلبٌ عن الأشواقِ ليس يحولُ
أبيتُ وأسرابُ النجوم كأنها	قفولٌ تهادى إثرهنّ قفولُ
أرقبها في الليل من كل مطلع	كأنني برعي السائراتِ كفيلُ
فيالك من ليل نأى عنه صبحه	فليس له فجرٌ إليه يؤولُ
أما لعقود النجم فيه تصرّم	أما لخضاب الليل فيه نُصولُ
كأنّ الثريا غرةً وهوادهم	له من وميض الشعريين حُجولُ

ويستغل ابن غنين في مقدمات 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)

أهاجك شوقٌ أم سنا بارقٍ نجدي يُضئُ سناه ما تجنُّ من الوجدِ
تعرّضَ وهناً والنجومُ كأنها مصابيحُ رهبانٍ تُشبُّ على بُعدِ
حننتُ إليه بعدما نام صـحبتي حنين العشار الحائماتِ إلى الوردِ
يُذكرني عصراً تقضى على الحمى وأيامنا في أيمن العلم الفردِ
ويركز ابن عُنين في القصيدة التي أخذت منها الأبيات السابقة على الحنين في
لأحدى الحسان، فيرسم لها صورة جميلة، ويبين أنه وفيّ لعهداها، ولم تتل يدُ
النوى من حبّه لها،

وإذا أم عمرو كالغزالة ترتعي بوادي الخزامى روض ذات ثرى جعد
غلاميّة التخطيط ريميّة الطلّى كثيبية الأرداف خـوطيّة القدّ
حفظتُ لها العهد الذي ما أضاعه صدودٌ ولا ألوى به 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 خبروني عن حمى تلٍ راهطٍ يلذُّ به سمعي وإن فاتني النظرُ
وقصّاً أحاديث المصلّى وأهله عليّ فما لي سوى ذاك من وطرُ
لقد طال عهدي بالمصلّى فليتني رأيت المصلّى أو سمعت له خبرُ
ويكرر هذا المعنى في أشعار أخرى لابن عُنين، كما في قوله يصوّر خفقان
قلبه ورجف فؤاده عند ما يسمع خبراً عن وطنه (178)

وما قيل قد وافى من الشام مخبرٌ عن القوم ألا أقبل القلبُ يرجفُ
وأعرضُ عن تسأله عنك خيفةً إذا خفَّ كلُّ نحوه يتعرّفُ
ويرسم في إحدى مقطوعاته صورة مثّل فيها معاناته في حنينه وأشواقه إلى
دمشق ارتفع فيها إلى مستوى راقٍ من التعبير الشعري حين قرن هذا الحنين
بالطير العطش في فصل الصيف: (179)

وما حائماتٌ تمّ في الصيف ظمؤُها فجاءتُ وللرمضاء غليّ المراحلِ
فلما رأين الماءَ عذباً وأقبلتُ عليه رأين الموتَ دون المناهلِ

فُعادتْ ولم تتفَعْ غليلاً وقد طوت
 حشاها على سم الأفاعي القوائِلِ
 بأكثرَ من شوقي إليك ولو عتي
 عليك وإن لم أحظْ منك بطائلِ
 ويبدو أن مرارة الغربة قد خففت ما في نفس ابن عُنين من غيظ وحنق على
 أهل دمشق، فقال في ذلك قصيدة يحنّ فيها إليهم، وقد استخدم فيها ضرباً من
 الصور والمعاني التسويغية، فغدرهم به وفاء، وهو يجد الإساءة منهم إحساناً إليه
 بل إنه يرى أن السّهام التي صوّبها نحوه من يقول: (180)

رعى الله قوماً في دمشق أعزّة
 عليّ وإن لم يحفظوا عهدَ من ظعنْ
 أحبة قلبي في الدُّنوّ وفي النوى
 وأقصى أمانِي النفس في السرّ والعلنْ
 أناساً أعدّ الغدرَ منهم بدمتي
 وفاءً وألقى كلّ ما ساءني حسنْ
 وكم فوقوا نحوي سهاماً على النوى
 فأصمتْ فؤادي واعتدّتْ بها مننْ
 وقد وعدتني النفسُ عنهم بـسلوةٍ
 ولكن إذا ما قمتُ في الحشرِ بالكفنْ
 وكم قيلَ لي في ساحة الأرضِ مذهبٌ
 وعن وطنٍ للنفسِ ميلٌ إلى وطنْ
 وهل ناعني أن البلادَ كثيرةٌ
 أطوفُ بها والقلبُ بالشامِ مرتَهَنْ
 وما كنتُ بالراضي بصنعاءَ منزلاً
 ولو نلتُ من عُمدانَ ملك ابن ذي يزَنْ
 عسى عطفةً بدريةً تعكسُ النوى
 فألفى قريرَ العينِ بالأهلِ والوطنْ

غير أن أجمل أشعاره في الحنين تلك التي مزج فيها بين مشاعر الشوق
 ووصف الطبيعة الدمشقية الجميلة، كما في الأبيات التالية التي كتبها وهو في
 بلاد الهند جواباً عن كتاب يتشوق إلى دمشق ويتكلف الصبر عنها، حيث هسّت
 نفسه إلى ذكرياته فيها، وأيامه الجميلة التي قضاها في بساينها وربوعها: (181)

يا سيدي وأخي لقد أذكرتني
 عهد الصبى ووعظتني ونصحت لي
 أذكرتني وادي دمشق وظلّه الـ
 ضافي على صافي البرودِ السلسلِ
 ووصفت لي زمن الربيع وقد بدا
 هرمُ الزمانِ إلى شبابٍ مُقبلِ
 وتجاوبَ الأطيارُ فيه فمطربٌ
 يلهي الشجيّ ونائحٌ يُشجي الخلي

يُغني النديم عن القيان عناؤها
فكأنها أخذت عن ابن مقلد
ومد أمة من صيدنايا نـشرها
مسكية النفحات يشرف أصلها
فالعندليب بها رسيل البابل
قول المسرج في الثقل الأول
ومن ثم فقد كثرت أسماء المواضع الدمشقية في شعر الحنين الذي قاله على
نحو يسترعي انتباه القارئ، ويبدو بعض هذا الشعر معرضاً لهذه الأسماء، فيذكر
"أبل والمرج وعزتا وصيدنايا، وبردى وقاسيون، وسنير ، وراهط"

وكانه يهرب وهو في غربته إلى دمشق أرضاً وسكناً، حيث يظهر في عينيه
زاهية لا يضاهيها أي مكان، كما في الأبيات التالية: (182) التي قالها وهو في
دباوند يحن إلى دمشق.

أبعد مقامي في دباوند أبتـغي
وما قبضت كف الخضيب على يدي
فيا حبذا قومٌ هناك وحبذا
لئن أشرفت بي في الشام ثنية
ولاح سنيرٌ عن يميني كأنه
ولاحت جبال الثلج زهراً كأنها
وشامت قلوصي من حمى تل راهط
وسرحتُها في ظل أحوى تدفقت
غفرتُ لدهري ما جنى من ذنوبه
دمشق لقد حاولتُ عنقاء مغرب
ولاحظ فوق الطائر النسر مركبي
من الأرض غربي الحد إلى وغرب
أرى كوكباً من فوقها مثل كوكب
سنام رعيب فوق غارب مصعب
ضياء صباح أو مفارق أشيب
رياضاً حكى وشي اليماني المعصب
بأرجائه الأمواه من كل مشرب
وأصبحت راضي القلب عن كل مذنب

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 ويحك ما عدا ممّا بدا أرسلتَ سهم الحادثات فأقصدا
وهو يستهلها بإظهار استسلامه لأحداث الدهر وردى المنون لأنه لم تعد تقض
مضجعه حادثة بعد فقد الملك المعظم:
أغمدتَ سيفاً مرهفاً شَفَراته قد كان في ذات الآله مجرّدا
فافعلْ بجهدك ما تشاء فإنني بعدَ المعظم لا أبالي بالردى
ما خلّته يفنى وأبقى بعده يا بُؤس عيشي ما أمرٌ 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 تغيب في ثرى رمسٍ وبحرٍ في ضريحٍ أُلحدا
أبقيتَ لي يا دهرُ بُعد فراقه كبداً مُقرّحةً وجفنًا أرمدا
وجوى يؤجّجُ بين أثناء الحشا ناراً تزايدُ بالدموع توقّدا
لو كان خلقٌ بالمكارم والتقى يبقى لكان مدى الزمان مخلّدا
أو كان شقُّ الجيبِ يُنفذُ من ردّى شقّت عليك بنو أبيك الأكبدا
أو كان يُغني عنك دفعٌ بالقنا الـ خطي غادرت الوشيح مقصّدا
ويصوّر الشاعر الفراغ الكبير الذي تركه موت المعظم بعد وفاته، وهنا
يستطرد الشاعر في تعداد مآثره وذكر محاسنه في عبارة شعرية تتطوي على

قدر كبير من التحسّر واللوعة، ويركّز الشاعر 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 بتّ فيها لا ترى إلا ظهورَ الأعوجيّةِ مرقدا
تحمي حمى الإسلام منتصرا له بعزائم تستقربُ المستبـعدا
ولولا دفاعك بالصوارم والقنا عن حوزة الإسلام عاد كما بدا
وديّارُ مصرٍ لو ونتّ عزماته عن نصرها لتمكنت فيها العدى
ولأمست البيضُ الحرائرُ أسهـمـاً فيها سبابا والموالي أعبدا

وتتحول القصيدة في بعض أجزائها إلى استعادة للمواقع التي خاضها المعظم والمعارك المظفرة التي انتصر فيها على الغزاة، وهو في هذا كله يرمي إلى تصوير خسارة الأمة بفقد هذا البطل المسلم. يقول: (185)

وبثغرٍ دميّاطٍ فكم من بيعةٍ عبَدَ الصليبُ بها وكانت مسجدا
أنقذتها من خطّة الخسف التي كانت أحلتها الحضيض الأوهدا
أجلبت ليل الكفر عنها فانطوى وأنرت في عرصاتِها فجر الهدى
ولقد شهدتك يوم قيساريّةٍ والشمسُ قد نسج القتام لها ردا
والكفرُ معتصمٌ بسورٍ مشرفٍ الـ أبراجٍ أحكم بالصفيح وشيـدا
فجعلت عاليها مكان أساسها وأننت للأخشاب فيها الجلدا

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

يا مالكا من بعد فقدي وجهه جارَ الزمان عليّ بعدك واعتدى
أعزز عليّ بأن يزورك راثيا من كان زارك بالمدائح منشدا
كم موردٍ ضنكٍ وردت وطعمه مرّ وقد عاف الكُماة الموردا
وعزيز قومٍ مترفٍ سربلته ذُلا وكان الطاغى المتمردا

أركبته حلقاتٍ أدهمَ قصَّرتُ منه الخطى من بعد أشقرَ أجردا
وينهي الشاعر قصيدته بتعزية ابن الفقيد الملك الناصر داود بن المعظم ولكنها
تعزية قائمة على استدعاء معاني القوة لذا فهو يحذر الأعداء من استغلال موت
المعظم وأن يظنوا أن المسلمين قد ضعفوا بموته، فقد عوّضوا بمليك سيحمي ذمارهم
ويدافع عنهم: إذ يقول: (187)

قل للأعادي إن فقدنا سيِّداً يحمي الذمارَ فقد رُزقنا سيِّدا
الناصرُ الملكُ الذي أضحى برو حِ القدسِ في كل الأمورِ مؤيِّدا
أعلى الملوكِ محلَّةً وأسدهم رأيا وأشجعهم وأطولهم يدا
ماضي العزيمة لا يرى في رأيه يومَ الكريهة حائراً مترددا
يقظُ يكادُ يريه ثاقبُ فكره في يومه ما سوف يأتيه غدا
وهكذا فإن القصيدة تعبر عن الأحزان الذاتية للشاعر ولكنها، في الوقت نفسه،
تعبر عن إحساس ابن غنين بمدى الفقد والفراغ الذي تركه هذا البطل المسلم.
والقصيدة الثانية قالها يرثي ولداً صغيراً للملك المعظم عيسى عن لسان أخيه
الملك الناصر داود بن المعظم، وقد سأله ذلك إذ قال: (188)

لو أنَّ غيرَ الدهرِ كان العادي لتبادرتُ قومي إلى إنجازي
وأقدم للحديث عن هذه القصيدة بما قاله النوبي في كتابه (ثقافة الناقد
الأدبي) عن " الرثاء المفتعل " حيث قال عن المفتعلين للحزن: إنهم " لا يظنون
الرثاء شيئاً إلا مجالاً يهرقون فيه الدموع الغزيرة، ويصعدون فيه الزفرات
ويصرخون.... وهم بهذا كله لا يدلّون على حزن صادق.... ويعجزون عن أن
يستثيروا فينا مجاوبة عاطفية، ويضيف قائلاً: إذا استجزنا الكذب في فن أدبي
فلن نستجيزه في الرثاء، وإن تسامحنا مع المبالغة الشعرية في سائر الفنون فلن
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 رده عن ذويه وأحبّته، مهما أوتى من قوة إلا 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)

ولدافعتُ عنكَ المنونَ فوارِسٌ	بيضُ الوجوه كريمَةُ الأجداد
قومٌ بني شاذي وأيوبٌ لهم	فخراً تليداً فوق مجدٍ عادي
من كلِّ وضاحٍ إذا شهد الوغى	روى الأسنّة من دم الأكبّاد
كسبوا المكارمَ من متونِ صوارمٍ	وجنوا المعالي من صدور صِعاد
المبصرونَ إذا السنايكُ أطلعتْ	شمسَ الظهيرةِ في ثيابِ حدادٍ
لم تنبُ في يوم الهياجِ سيوفهم	عن مضربٍ ونبتٍ عن الأغمد

ويتقمص الشاعر شخصيّة الملك الناصر داود، حيث يتحدث عن مشاعر الأخوة، وتمنيّه أن يشارك أخاه الفقيد في أعباء الحياة وميادين الجهاد، غير أن الموت عاجله، فرمته الأقدار بلوعة تأججت في صميم فؤاده، متمنياً لو أنه بقي سنّداً له وذلك إذ يقول: (191)

قد كنتُ أرجو أن أراك مُقاسمي	في خفضِ عيشٍ أو لقاءٍ أعادي
وأراك في يومي وغىٍ ومسرّةٍ	قلب الخميس وصدراً أهلِ النادي
واراك من صدأ الحديد كأنما	نضختُ عليك روادعَ بالجابي
فجرى القضاء بضدّ ما أملتُه	فيه وأرهفَ حدّةً لعنّادي
خاننتي الأيامُ فـيـك فـقـرّـبتْ	يوم الردى من ليلة الميلاد
ورمتني الأقدارُ منك بلوَعه	باتت تأجّجُ في صميم فؤادي
لهفي عليك لو أنّ لهفاً نافعٌ	أو ناقعٌ حرّ الفؤادِ الصّادي

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

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

لا يخدعناك صيحة ويسارُ ما لا يدومُ عليك فهو مُعارُ
يغشى الفتى حُبَّ الحياة وزينة الـ دينا وينسى ما إليه يُصارُ
وإذا البصائرُ عن طرائق رُشدها عميتُ فماذا تنفعُ الأبصارُ
لا تغترُّ بالدهر إن وافاك في حالٍ يسرك إنه غرَّارُ
انظرُ إلى مَنْ كان قبلك واعتبرُ ستصيرُ عن كُتبٍ إلى ما صاروا
فيزولُ عنك جميعُ ما أُوتيت في الـ دنيا ولو زويت لك الأمصارُ
ويؤبن ابن عُنين الفقيد تأبيناً حاراً، وقد راوح في ذلك بين تعداد مناقب الفقيد
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 مضت اليمينُ يسارُ
كنتَ المعينَ على الزمانِ لنا إذا غاضَ المعينُ وعزّت الأمطارُ
يا بدرُ ضاق بك الضريحُ وطالما ضاقتُ على عزماتك الأقطارُ
قد كنتَ ذخراً للملوكِ وعُمدةً فبرأيك الإيرادُ والإصدارُ
ولكم برأيك من ورائك قد سرى نحو الأعادي جفلاً جرّارُ
كان الجوادَ بما حوى وقد استوى في ماله الإقلالُ والإكثارُ

ولعلّ العلاقة الشخصية التي نمت بين الشاعر والمرثي، ولدت في نفسه مشاعر
عميقة من الحزن، ومن ثم كان في القصيدة قدرُ طاغٍ من الذاتية جعلته يستقصي
مكامن الحزن الخفية في نفسه، ولا سيّما أن الفقيد نقل ميتاً من دمشق إلى بالس
يقول: (193)

ما العيشُ بعدك بالهناء ولو صفتُ فيه الحياة ولا الديارُ ديارُ

هيهات أن يلتذّ جفني بالكرى من بعد فقدك أو يقرّ قرارُ
 أو أرتجي خيلاً سواك ابثه الشكوى وتحفظُ عنده والأسرارُ
 غدرَ الزمانُ بنا ففرّق بيننا إنَّ الزمانَ بأهله غدارُ
 لو أن قلبَ الموتِ رقَّ لهالكِ لشجّاهُ أطفالُ وراكِ صغارُ
 لم يكفِ صرفَ الدهرِ دفنك في الثرى حتى نأت بك عن دمشق الدارُ
 ما أنصفَ الدهرُ المفرّقُ بيننا أبعدَ موتِ نُقْلةٍ وسفّارُ
 والقصيدة صورة صادقة لنفس ابن عُنين المحزونة، وهي مشحونة بمشاعر
 الحزن والأسى التي تعبّر عن آلام الثائر لفقد صديقه، كما كان ذلك بادياً في ضمير
 المتكلم، وتصوير الدموع الغزيرة، والحديث عن فقدانه النصير، وافتقاده السرور.
 وحاكى ابن عُنين أسلافه من الشعراء السابقين في الرثاء الساخر فرثى حماراً له
 مات في قصيدة شاب فيها الهزل بالجّد، أولها (194)

ليلٌ بأولِ يومِ الحشرِ متّصلٌ ومقلّةٌ أبداً إنسانها خضِلُ

وهي تعبّر عن سخرية لاذعة، حاكى فيها الأمور الجدية بطريقة هزليّة ولعلها
 تتمّ عن سخرية بالمصير البشريّ، والمعايير الاجتماعية في عصره. لذا فقد افتعل
 فيها الأحزان وتصنّع الآلام على سبيل الفكاهة، فصور طول الليل واستكثر من
 الصيغ الانفعالية والألفاظ الدالة على الحزن على (الحمار الفقيد) رافعاً بقوة تهكميّة
 عالية، ونبرة حانية أن يرتفع بـ (الحمار) إلى مستوى عالٍ من التبجيل يقول: (195)

ثوى المصلكُ الذي قد كنت آمله عونا وخيّبَ فيه ذلك الأملُ
 لا تُبعْدنْ تربةً ضمتْ شمانلةً ولا عدا جانبَيْها العارضُ الهطلُ
 لو كان يفدى بمالٍ ما ضننتُ به ولم تُصنْ دونه خيلٌ ولا خولُ
 لكنّها خُطّةٌ لا بدّ يبلُغها هذا الورى كلُّ مخلوقٍ له أجلُ

2-5 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 عَنِين 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 وأحبائهم، ويعكس براعة الأديب، وانتقاءه 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 مرة، فقد صوّر النفاق والتملق 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 تبدل 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 عَنِين حين اقترح عليه فخر الدين الرازي أبياتاً في كل كلمة منها سين فقال: (196)

مَرْسَى السَّيَادَةِ سِدَّةٌ سَيْفِيَّةٌ	مَحْرُوسَةٌ مَسْعُودَةٌ التَّأْسِيسِ
سَيْفٌ يَسْرُكُ سَلَّةً وَسُوَالَةً	لِمَسَاءَةِ يَوْسَى وَسَلْبِ نَفُوسِ
سَبَقَ السَّرَاةَ بِسِيرَةٍ وَسَرِيرَةٍ	مَحْسُودَتَيْنِ وَسَارَ سَيْرَ رَئِيسِ
حَسُنَتْ سَرِيرَتُهُ وَقُدَّسَ سَنَخُهُ	وَسَمَا بِأَسْلَافِ سِرَاةٍ شُوسِ
أَسْلَافٌ سَادَاتٍ سَمَا بِجُلُوسِهِمْ	رَأْسُ السَّرِيرِ مَسْنَدُ التَّدْرِيسِ
سَنُوا السَّمَاحَ فَأَسْرَفَتْ سُؤَالُهُمْ	فَإِسَاءَةٌ إِحْسَانُهُمْ بِالْعَيْسِ
وَيَسْرُ سَارِيَةِ السَّحَابِ قِيَاسُهَا	بِسَمَاحِهِ وَبِسَيِّبِهِ الْمُبْجُوسِ

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

حَيًّا مَحَلَّ الْحَاجِبِيَّةِ بِالْحَمَى	وَالسَفْحَ سَفْحَ مُدْلَجِ سَحَّاحِ
حَتَّى تُصَاحِبَ حِسْلَهُ حَيَاتِهِ	وَيَضَاحِكُ الْحَوْذَانُ حَسَنَ أَقَاحِ
سُحْبٌ يُوشَحُهَا لَمَوْحٌ مَلْقَحٌ	وَيَحْفَ حَافِلُهَا حَفِيفَ رِيَّاحِ
حَمَالَةٌ حَنَانَةٌ فَحَنِينُهَا	وَالرَّيْحُ تَحْفِزُهَا حَنِينُ رِزَاحِ
تَحْيِي الْمُصَوِّحَ وَالْمَحِيلَ فَسَحَّهَا	كَحْيَا أَبِي الْفَتْحِ السَّحُوحِ السَّاحِي
الْمَحْتَوِي بِسَمَاحِهِ وَحَسَامِهِ	مَدَحَ الْفَصِيحِ وَخُلَّةَ الْجَجَاحِ
الْأَرِيحِيَّ السَّمْحَ وَالرَّحْبُ الْحَبَا	أَضْحَى حَمَاهُ مَحْطَّةَ الْمَجْتَاحِ
وَمُحَالَفُ الْإِحْسَانِ يَمَحُو حَلْمَهُ	أَحْقَادُهُ وَالْحَلْمُ أَحْسَنُ مَاحِ

وينضوي تحت لواء الإخوانيات كما ذكرت سابقاً عدد كبير من الأغراض يضيق البحث عن حصرها، لذا ارتأيت أن اكتفي ببحث أهم هذه الأغراض التي وظفها ابن غنيم في شعره.

فقد صور هذا الشعر حياة ابن غنيم في مرضه كما في قوله يخاطب الملك المعظم ويسأله أن يسعفه بالمال قبل موته (198)

انْظُرْ إِلَيَّ بَعِينَ مَوْلَى لَمْ يَزَلْ	يُولِي النَّدَى وَتَلَا فَبَقِيَ تَلَا فَي
---	--

أنا كالذي أحتاج ما يحتاجه
فاغنم ثوابي والثناء الوافي

فلما قرأهما أتاه بنفسه 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 ويرفقاها بشعر يعتذر فيه لأن الهدية زهيدة الثمن لا تناسب مقامه الرفيع.

وهذا الضرب من الشعر يدل على انتشار التهادي في ذلك العصر بين الشعراء وأفراد الهيئة الحاكمة تودداً للحاكم وتقرباً إليه سعياً وراء مصلحة شخصية تقتضيها ضرورات الحياة وظروف العصر. إذ يقول: (199)

يا أيها الصاحبُ الصدرُ الذي شَهِدْتُ بفضلِهِ وندَاهُ البدوُ والحَضَرُ
عساكَ تقبلُ شيئاً قد بعثتُ بِهِ نَزْراً فَإِنِّي إلى عَليَاكَ أَعْتَذِرُ
ولو بعثتُ على مقدار فضلكُ أر سلّيتُ الكواكبَ فيها الشمسُ والقمرُ

ويطالعنا في هذا العهد كم وفير من شعر التهادي يرسله الشعراء مصحوباً بالهدية المختارة ابتغاء التقرب منه والتحبب إليه واعترافاً بالولاء وكسب مرضاته وقد يتخذ 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 سخطُهُ يُفْنِي وَجْدِي كَفَّهُ تُغْنِي
لي أَعْبَدُ قد ضاق ذرعي بِهِمْ وأضجرتهم عَلَّتِي مِنِّي
يشكونَ مِنِّي مثلَ ما أَشْتَكِي منهم فخلّصهم وخلصني

وتلقى الهدية المصحوبة بالأبيات الشعرية الجميلة قبولاً حسناً كما يلقي الشعر التابع لها الامتتان 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 أخرى، وعلى الأغلب كان هذا هو الوجه السائد فقد أكثر الشعراء من هذه المجاملات مجارة 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 يوم 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 ابن الكرام المُطعمين إذا شتوا	في كل مَخْمَصَةٍ وَثَلَجٍ خَاشِفٍ
من نبأ الورقاء أن محلكم	حَرَمٌ وَأَنْتَ مَلْجَأٌ لِلْخَائِفِ
وفدّت عليك وقد تدانى حتفها	فحيوتها ببقائها المستأنف
ولو أنها تحبى بمالٍ لانتنت	من راحتك بنائل متضاعف
جاءت سليمان الزمان بشكوهها	والموت يلمع من جناحي خاطف
قرمّ لواءه القوت حتى ظلّه	بإزائه يجري بقلبٍ واجف

ويسترسل ابن عُنين في بسط مشاعره نحو من يمدحه فيبوح له بما يختلج شعوره إذ يسأله رجلٌ من أهل دمشق شفاعته إلى الملك العزيز بعد وفاة الملك المعظم، وهذا يدل على مكانته العالية عند الملوك، فيكتب إليه يستعطفه فهو اليتيم الذي يحتاج إلى رعاية وأنت أيها الملك خير كافلٍ فلا تدع أيتامك تضام يا ابن الكرام.

قال: (202)

عطفاً علينا يا عزيزُ فإننا	بعد المعظم عندكم أيتام
ولأنت خيرُ الكافلين فلا تدع	أيتامكم يا ابن الكرام تضام
حاشا لمجدكم الأثيل بأن نرى	في باب غيركم ونحن قيام

ويبدو أن الشاعر قدّم مطلبه في سياق المديح فأكثر من عبارات الثناء والإطراء، أملاً أن يحظى بمراده ورضاه وهذا يدلُّ على أن ابن عُنين رأى أن الاستباق إلى المديح في شيء من التزلُّق والتملُّق أجدى وأكثر نفعاً عند ذوي السلطان.

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

فقد كان الملك المعظم قد غضب على القاضي زكي الدين بن محي الدين قاضي دمشق، وأراد عزله، فبعث إليه بقلنسوة صفراء وقباء أصفر أمر بلبسهما في مجلس حكمه (203). فانقطع ابن عُنين عند ذلك في مسجد وأظهر التوبة فبعث إليه الملك المعظم بقنينة خمر وفصوص للنرد يداعبه بذلك، فقال ابن عُنين مخاطباً له: (204)

يا أيها الملك المعظم سنةً أحدثتها تبقى على الأباد
تجري الملوك على طريقك بعدها خلع القضاة وتـحفة الزهاد
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 يبق لي غير أن أموت كما قد مات قلبي مني إلى آدم
كلُّ إلى الله صائرٌ وعلى ما قدّم المرء قبله قادم
درك ما قدّمت يداه إذا مات فإمّا جذلان أو نادم
فـيا لها حسرة مخلدة إذا تساوى المخدوم والخادم
وقد يقوم شعره في الوقائع على التلاعب اللفظي لاستخراج معنى طريف أو صورة طريفة كما في قوله يخاطب المعظم عيسى ويطلب منه أن يقّده عنده ويمنُّ بالمال عليه. (206)

كـأنّي من أخبارٍ إنَّ ولم يجز له أحدٌ في النحو أن يتقدّم
عسى حرف جرٍ من نداءك يجرتني إليك فأضحى من زماني مسلماً

وقد أضاف ابن عَنِين على بعض إخوانياته طابع الفكاهة والتندر مشبعاً برغبته في التصوير الهزلي ومن ذلك قوله يداعب جمال الدين بن شيث (207) والرشيد النابلسي ويضيف نفسه إليهما (208)

أنا وابن شيثٍ والرشيْدُ ثلاثَةٌ لا تُرتجى فينا لِخَلْقٍ فـانـدَه
من كلٍّ من قصرتْ يداهُ عن الندى يومَ الجَدِّ وتطولُ عند المائده
فكأننا واوَّ بعمرٍو ألحقـبـتْ أو إصبغَ بين الأصابع زائده
فغضب ابن شيث وشقَّ عليه أن يُسخرَ منه، فأصلح الملك المعظم بينهما وأخذ
عهداً بأن لا يتعرض لابن شيث فقال ابن عَنِين (209)

كذبٌ كلُّ ما ادعيتُ وزورٌ أنا وحدي زيادةً في الخيام
ولزومُ السماط أكبرُ هـمِّي وعلاجُ الأبوال أقصى مرامي
وضيوفي الألى يبيتون غرثي ويدي الطوالُ عند الطعام
كما ويضيف ابن عَنِين على بعض إخوانياته التي يستهدي بها الفكاهة المشوبة
بالشكوى من الفقر كما في المقطوعة التي يستوهب فيها فروة من أحد أصدقائه.
إذ يقول: (210)

جاءَ الشتاءُ وليس عندي فروةٌ والقرُّ خصمٌ لا يردُّ ويدفعُ
وإذا الشتاءُ أتى ومالي فروةٌ وألفيتُ كلَّ تميمَةٍ لا تنفعُ
إني أبيتُ على الطوى خاوي الحشا سغباً وأحناء الضلوع تُقعقعُ
ويتفنن ابن عَنِين في استخراج المعاني الفكاهة والصور الهزلية فيقدم بأسلوب
فكاهي ما يختلج شعوره تجاه بعض الحوادث اليومية التي لم يرضَ عنها ومن هذه
الحوادث أهدى له الشريف الكحال (211) خروفاً بعد أن وعده به مدة كان هزياً جداً،
فكتب إليه أبياتاً طريفة حاور فيها الخروف (212)

أبو الفضل وابن الفضل أنت وتربهُ فغيرُ بديعٍ أن يكون لك الفضلُ
أنتني أياديكَ التي لا أعدها لكثرتها لا كفرَ عندي ولا جهلُ
ولكنني أنبيك عنها بطرفة تروقك ما وافى لها قبلها مثلُ
أتاني خروفٌ ما شككتُ بأنهُ حليفٌ هوئ قد شفه الهجرُ والعذلُ

إذا قام في شمسِ الظهيرةِ خلتُهُ خيالاً سرى في ظُلْمَةٍ ما لَهُ ظِلُّ
وقد أفاض ابنُ عُنين في الحديث عن وقائع بسيطة ربما يتعرض لها دون
قصد فيتخذ منها ابنُ عُنين موقفاً جدياً يقدمه على صورة شكوى لما أصابه من فئة
معينة من الناس فمن هذه الحوادث قطع الماء عن داره بدمشق وهو جارٍ لصفي
الدين بن شكر وزير الملك العادل، فكتب إليه يشكو ظمأه ويمدحه. فقد مازج الشاعر
بين مراده والمديح فهو يشكو ظمأه ويمدح جاره صفي الدين إذ يقول (213)

أبتُك يا صفيَّ الدينِ حالي ولا يُشكى إلى غيرِ الكرامِ
أَيَقْتُلْنِي ظمائي وأنتَ جاري وكيف يبيتُ جارُ البحرِ ظامي

ويروّض ابنُ عُنين قريحته الشعرية على نظم الشعر في مختلف ميادين الحياة
الاجتماعية، حيث يرصد بعض الحوادث اليومية الصغيرة، فقد أخذ له متاع وهو في
مكة، فيجد في ذلك فرصة سانحة ليطلق العنان للسانه في تحريض سيف الإسلام
على أشرافها، فهم أضاعوا فروض الله والسنن، ودنسوا بيت الله فلا بد من قتالهم
وتطهير بيت الله منهم.

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

أُعِيَتْ صفاتُ نذاك المصقَعِ اللسنا وجزتَ في الفضلِ حدّاً لحسنٍ والحسنا
وإن أردتَ جهاداً رَوْ سيفكَ من قوم أضاعوا فروضَ الله والسننا
طهرَ بسيفكَ بيتَ الله من دنسٍ وما أحاطَ به من خسةٍ وخناسا
وتتضمن الإخوانيات عند ابن عُنين الألباز ذلك الغرض الذي يتناول جميع
الأشياء المألوفة لدى الإنسان من أسماء أشخاص وأطعمة وأدوات منزلية وحيوان
ونبات وغيرها من مختلف الأدوات. (215)

وإذا يقدم ابنُ عُنين لغزاً في المأكولات ، فيذكر أن كلاهما يدل على
الأخر إذا صحّف معكوسهما.

حيث يقول في المشمش والسمسم (216)

نبتان هذا أصله سامقُ
قاسٍ وذا من خائرٍ قاصرٍ
أيُّهما صحَّفت معكوسه
دلُّ بلا شكٍّ على الآخر

ويلغز في حلوى الخشكنان (217)

وعُوجُ كأمثالِ الأهلَّةِ بـزَلِ
دقاقٍ حواشيها تماكٍ حُضورُها
عقرتُ لصحبٍ جُوعٍ فرددتهم
بطاناً ولمَّا تدم منها نحورُها

وأنشد في البيضة (218)

ومملوكةٍ عندي حديثٌ نتاجُها
أتنتي بمولودٍ وما بلغتُ شهراً
على أنها بكرٌ حصانٌ وعـالقٌ
وهذا لعمرى مشكلاً يتعب الفكرُ
وقد ولدَتْها أمها وهي حاملُ
فيا عجباً إنى أرى أمرها نُكراً
ومذنبُها أمُّها حَفِيت بها
خُنُوا وضمَّتْها إلى جنبها أخرى
وفي جمعها نقصٌ وتصحيفٌ عكسه
يكونُ له صيتٌ وليسَ له ذكرى

ومن الألغاز التي يقدمها ألغازه في الحيوان وحيث أورد لغزاً في عقرب بعد 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 الرّبرب. وقال في العقرب: (219)

وما حيوانٌ يتقيّ الناسُ شرَّه
على انه واهي القوى واهن البطشِ
إذا ضعّفوا نصفَ اسمه صار طائراً
وإن ضعّفوا باقيه صار من الوحشِ

ويورد لغزاً في طائر الورشان (220) إذ يقول: (221)

يا أدباءَ الزمانِ إنـي
أعجزني للعـويصِ كشفُ
فخبروني عـن اسمِ جمعِ
النصفِ ظرفٌ والنصفِ حرفُ

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 ———— واردة
إذا استوى بين رجليها امرؤ نطقت
تمشي وقائدها من خلفها أبداً
صعراء إن هي قامت فهي مائلة
لا ترتوي ذات إبطاءٍ على عجلة
بمز عجباتٍ من الأصوات متصلة
تميدُ في المشي كالسكرانة الثملة
وإن مشت فهي كالميزان معتدلة
وأحياناً نرى الشاعر ينسج من خياله شيئاً معيناً فينظم في ذلك أبياتاً، فما هو يرسم في مخيلته بئراً فقال ملغزاً فيه: (223)

ورمية في الدارِ عندي عزيزة
تقوتُ القنا الخطيَّ طولاً وشكلها
وأحببتُ يوماً أن أراها بحلية
ويقدم ابن عنين قرائن عدة لترشد المتلقي إلى حل اللغز فيقول (224) في الفروة التي يهجرها في الليل وفي الفجر يوصلها.

وتركية الأنساب طورا أحبُّها
أوصلها حتى إذا ما ملئتُها
خلفتُ لها آباءها ووكتُّها
فجاءت على ما اخترتُ لا الطولُ شأنها
وما ليلة في الدهر إلا هجرتها
وكانت زماناً يُستلذُّ ببطونها
وأكرمُ مثنواها وأعنى ببرها
رأيتُ لذيدَ العيش في طولِ هجرها
إلى ناصحٍ طبَّ خبيرٍ بسرها
ولا قال فيها الناسُ عيباً لقصرها
فلا وصلَ حتى تستتير بفجرها
ولكنني ألتذُّ منها بظهورها

ومن الألغاز التي يقدمها ابن عنين، 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 على مقدرة الشاعر وثرأء قاموسه الشعري.

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

مرسى السيادة سدة سيفية	محروسة مسعودة التأسيس
سيف يسرك سلة وسواله	لمساء يؤسي وسلب نفوس
سبق السراة بسيرة وسريرة	محسودتين وسار سير رئيس
وأسلاف سادات سما بجلوسهم	راس السرير ومسند التدريس
واوسادو أو استجدوا للسخا الـ	منسوخ طاسم رسمه المدروس
ويسر سارية السحاب قياسها	بسماحه وبسيئه المبجوس
والسحب ممسكة فليست أقيسها	بسيول سيب للسحاب خبوس
فمصرة للمستنتين مساءة	سبق لشرح سوامه والكيس
أنست من أستار سدته سنا	قبس فسقت نفيسة لنفيس
وسقيتها سلسال سحر مسكر	للسامعين وسقتها كعروس
فاستحلها واستجلها حسناء الـ	بسها سنا اسمك أحسن الملبوس

1.3 بناء القصيدة:

اهتمَّ النقاد العرب القدماء ببناء القصيدة العربية، وميّزوا فيها أربعة أجزاء هي المطلع والتخلص والموضوع الرئيسي ثم الخاتمة، وحثّوا الشعراء على الإجابة 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 السمرّة 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 أنّ هذه الوحدة وحدة شكلية تقوم على التدرج والتسلسل الذي يفضي فيه موضوع إلى آخر بعلاقة تسمّى التخلص، بحيث تتركب القصيدة في النهاية في أقسام أساسية (228).

وتنبّه النقاد المعاصرون إلى ضرورة الملاءمة بين هذه الأجزاء فقد عدّ 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 أ فراغاً " (229).

وأغلب قصائد المدح في شعر ابن عَنين 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 يخالطُ يومَ بينك أدمي قاني دمي ما كنتُ إلا مدّعي
وقد قالها يمدح الأشرف موسى بن الملك العادل، وجاءت مقدّمة القصيدة غزلاً حزيناً رائعاً، يقوم على الضّراعة والتوسّل والتتصّل من ذنب لم يقترفه الشاعر. وقد صاغه الشاعر في لفظ رائق، وعبارة سلسة وتصوير جميل كما في قوله:

قد صحَّ عندك شاهدٌ من عبّرتي	فسل الدُّجى ونجومه عن مضجعي
عاقبتني بجنايةٍ لم أجنها	ظلماً وكم من حاصدٍ لم يزرع

قد صحَّ عندك شاهدٌ من عَبرتي فسل الدُّجى ونجومه عن مضجعي
عاقبتني بجنابةٍ لم أجنها ظلماً وكم من حاصدٍ لم يزرع
ومنعت طيفك من زيارة عاشقٍ حاولت مهجته فلم يتمنع
وأمالك الواشي ولولا غيرة كان الصبى سبباً لها لم تخذع
فجمعت أثقال الصدود إلى النوى فوق الملام إلى فؤاد موجه

ويخلص الشاعر من هذا الغزل الحزين الشاكي إلى شكوى الأيام وشكرها،
الشكوى لأنها جارت عليه وظلمته، والشكر لأن حوادثها قذفت به إلى رحاب
الملك الأشرف؛ وهنا يتخلص الشاعر إلى المدح من غير تكلف، بحيث لا يشعر
القارئ بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد دلف إلى المعنى الثاني لقوة الممازجة
والالتئام يقول:-

فلأ صبرنَّ على الزمان وجوره صبرَ امرئٍ متجملٍ لم يخضع
ولا لبسنَّ من التجلُّد نثرةً حصداً تهزأ من سوابغ تبَّع
ولأشكرنَّ حوادثاً قذفتُ بآ مالي إلى الملك الهمام الأروع

ومع أن الشاعر أحسن التخلص من الغزل إلى المدح، إلا أن ثمة سؤالاً
يُطرح: ما العلاقة بين مقدمة القصيدة التي تُغلفها مشاعر الحزن والأسى وبين
معاني المدح المشحونة بمعاني الشجاعة والقوة؟ فهل هو التقليد الفني.
إنَّ النظرة الفاحصة في القصيدة تبين أنَّ الشاعر اختار لها مبنياً قائماً على
التضادَّ فالمقدمة تنشي بالإخفاق في حياة الشاعر الخاصة ومعاناته في سعيه، والمدح
يتحدَّث عن التفوق والتقدُّم في دولة الممدوح، وكأنَّ هذه الدولة هي الملاذ الذي يأوي
إليه الشاعر، ومناط الاستقرار الذي يخرج من تلك الحياة المضطربة القلقة، لذا فقد
قرن الشاعر معاني المدح بهوممه الذاتية حيث قال: (231)

فضفا عليَّ ظلالُ أبلجٍ ماجدٍ ضافي لباسِ المجد صافي المشرع
ورأيتُ أحسنَ منظرٍ وخبرتُ أط يب مخبرٍ وحللتُ أرفعَ موضع
في ظلِّ وضَّاح الجبين سميذعٍ من نسلِ وضَّاح الجبين سميذع
الأشرف الملك الذي بذل الندى من كفه طبعٌ بغير تطبع

ويستطرد ابن غنين في المدح حتّى إذا ما أراد أن ينهي قصيدته راح يجمال ما فصلته فيها، متدرّجاً بالقارئ إلى البيت الأخير، فإذا ما وصل القارئ إليه، شعر أنها توقّفت وأحسّ بالاكْتفاء، يقول:-

وافيته والسيْلُ قد بلغ الزُّبى	عندي وورْدُ العمر رنق المشرع
فبلغتُ من نعماء ما لا ينتهي	أملّي ولم يطمخ إليه مطمعي
ونهى الحوادث أن تلم بمنزلي	وصروف دهري أن تطوف بمربعي
فغدوتُ أنشد جوده متمثلاً	ونواله مثل السيول الدُّفع
ولقد دعوتُ ندى الكرام فلم يجب	فلأ شكرنّ ندى 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 تعرضنّ لضيق المقل	فتبيت من أمن على وجئل
واترك ظباء الترك سائحة	لا تعرضنّ لحبائل الأجل
فمتى يُفِيْقُ وقيد نافذة	مشحودة بالسحر والكحل
لا يوقعنّك عذب ريقتها	أنا من سقيت السم في العسل
من كل مائسة منعمة	غرثي الأياطل فعمة الكفل
خطرت بمثل الرمح معتدل	ورنت بمثل الصارم الصقل
وتنفست عن عنبر عبق	وتبسّمت عن واضح رتل
خوذ تعثر كالمارقصت	من شعرها بمسلسل رجل
بيضاء تنظر من مضيقه	سوداء تهزأ من بني ثعل
وبليتني من ضيق مقتلها	إن خيف فتك الأعين النجل

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

تسعى بصافية معتقة	تبدو لنا في الكأس كالشعل
هجرت بلوذانا مهاجرة	وتتصلت من غلظة الجبل
وتعنّقت في أبل حقبا	لم تمتهن مزجا ولم تُذل
ودنت كأن شعاعها قبس	باد وإن جلت عن المثل

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

ملكٌ زهتْ أيامُ دولتهِ الـ _____
غراءٍ وافترختْ على الدّولِ
يغشى الوغى والحربُ قد كشرتْ
للموتِ عن أنيابها العُصْلِ
ملكٌ صـوارمُه رسائلُه
إنّ الصّوارمَ أبلغُ الرسلِ
ملكٌ قصرتْ عن مدائحِه
شعري وعند نواله أُملي

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

سفهاً بحـلمي إن تركتُ أتـ _____
يَّ السيلِ واستغنيتُ بالوشلِ
وثمة قصائد أخرى تخلص فيها الشاعر من المقدمات الغزليّة، حيث كان يلجأ في الموضوع مباشرة، ولا سيما في القصائد التي قالها في تمجيد أبطال الحروب الصليبيّة وقصائد الرثاء والحنين والهجاء.

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

— يا دهرُ ويحك ما عدا ممّا بدا _____
أرسلت سهم الحادّثات فأقصدا
(235)

— لا يخدعَنَّك صـحّةٌ ويسارُ _____
ما لا يدومُ عليكُ فهو مُعارُ⁽²³⁶⁾
— أهاجك شوقٌ أم سنا بارقٍ نجدي _____
يُضيءُ سناه ما تُجنُّ من الوجدِ⁽²³⁷⁾
— ذراها إذا رامتْ مُعاجاً إلى الحمى _____
فقد هاجَ منها البرقُ داءً مكتماً⁽²³⁸⁾
— يا برقُ حيّ إذا مررتْ بعزّتا _____
أهلي وإن زادوا جفاً وتعنّتا⁽²³⁹⁾
— سلوا صهواتِ الخيلِ يومَ الوغى عناً _____
إذا جُهلّتْ آياتنا والقنا اللدنا⁽²⁴⁰⁾

ولا ريب في أنّ هذه الأساليب تحقّق التواصل الأدبي بين القارئ والقصيدة كما تحقّق الاستجابة الأولى للنص لان من طبيعة هذه الأساليب أنها تقيم علاقة لغوية

ووجدانية بين الشاعر والمتلقي. وقد اتسمت هذه القصائد بالوحدة الموضوعية حيث تدور القصيدة حول محور واحد تنشد إليه خيوطها جميعاً، من ذلك قصيدته التي أولها :-

لا يخدعك صحة ويسارُ مالا يدومُ عليك فهو مُعارُ

فنقطة البداية في القصيدة، وهو المطلع، حددت غرضها المحوري وهو رثاء الأمير بدر الدين الجعبري الوالي بقلعة دمشق، وغدت هذه النقطة مركز جذب تدور حوله بقية أجزاء النص، وتتعلق به بصورة أو بأخرى، وقد استخدم الشاعر أساليب عدة لتحقيق هذا الغرض من ناحية، وتحقيق الترابط والانسجام بين عناصر النص من ناحية أخرى، ومن هذه الأساليب استخدام ضمير الخطاب المفرد من بداية النص 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 من القصيدة والدال على ما بعده. (242)

الله جارك يا ابن يوسف ثاويًا وسقى ضريحك وابل مدرارُ
أبكي عليك ولو وقت لك أدمعي لتعجبت من مدها الأنهارُ
ولكم برايك من ورائك قد سرى نحو الأعادي جحفل جرارُ

واستخدام الأساليب الإنشائية الانفعالية بأنماطها المتعددة.

لا تغترر بالدهر إن وأفاك في حال يسرك إنه غرارُ
انظر إلى من كان قبلك واعتبر ستصير عن كذب إلى ما صاروا
كما استخدم الشاعر لازمة أسلوبية تكررت في مواقع محددة من النص تمثلت في أسلوب النداء المتلو باسم المرثي (بدر).

يا بدر كنت لنا اليمين وما عسى تُغني إذا مضت اليمين يسارُ
ثم يعود إلى الصيغة نفسها بعد بيت واحد:

يا بدر ضاق بك الضريح وطالما ضاقت على عزماتك الأقطارُ

ثم يعود إليها بعد عدد من الأبيات:

يا بدرُ لو أبصرت بعدك حالنا لشجاك ما جاءت به الأقدارُ
وهذه الطريقة في التعبير أضفت على القصيدة تياراً شعورياً حزيناً، وأتاحت
للشاعر بعد كل بيت أن يتوقف للتعبير عن أحزانه وأشجانه، والحديث عن مآثر
المرثي والفراغ الذي تركه كما في قوله: (243)

سُرْتُ أعادينا وأدرك حاسدُ فينا مناهُ وقلَّت الأنصارُ
كنا نخاف ويرتجي إحساننا أعداؤنا ويعزُّ فينا الجارُ
ما العيشُ بعدك بالهنيء ولوصفتُ فيه الحياةُ ولا الديارُ ديارُ
هيهات أن يلتذَّ جفني بالكـرى من بعدِ فقدك أويقرُّ قـرارُ
أو أرتجى خـلاً سواك أبثُّه الشكوى وتحفظُ عنده الأسرارُ
وترتب على ذلك أن طال نفس الشاعر في قصيدته دون أن يخلَّ ذلك بوحدة
الموضوع فيها.

وطول النفس -نسبياً- من السمات التي تميز قصائد ابن غنين 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)

أخاف من فقر وجود لأشرف الـ سلطان في الآفاق قد ملا الملا
الواهب الأمصارَ محتقراً لها إن غيره وهب الهجانَ البزلاً
ما زار مغناه فقيرٌ سائلٌ فيعود حتى يُستمح ويُسألاً
يا أيها الملكُ الذي إنعامه لم يبق في الدنيا فقيراً مُرملاً
ملك غدا جيد الزمان بجوده حالٍ ولولاه لكان معطلاً
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، وحيناً يعمد إلى الأسلوب الإنشائي الانفعالي، وحيناً يستخدم الأسلوب الخبري التقريري.

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

يا راحلاً والقلبُ بين رحاله يقتاده حفظاً لعهد مُضَيِّع
هلاً وقفْتَ على محبِّك حافظاً عهد الهوى فيه وقوفَ مودّع
كيف السبيل إلى السلوِّ ولم تُعدْ عقلي على ولم تدغْ قلبي معي

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

وقد تفنن ابن عُنَيْن 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 بدر الدين مودود. (246)

جاءَ الشتاءُ وليسَ عندي حُبَّةٌ فطفقتُ أطلبُ دارَ بدرِ الدين
فتصحَّقتُ لما فراها حُبَّةٌ فبدأ يواصلُ زفرةً بأنينِ
وشكا نياط فؤاده وحرارةً في قلبه تُربي على سجينِ
وغدتُ فرائصه تهزُّ كأنّها سَعَفُ عرته الرِّيحُ في تشرينِ
فشكرتُ ربي لو قراها حُبَّةٌ لقتلتُْهُ عمداً بلا سكينِ

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)-

رَأَيْتُ النَّبِيَّ عَلَيْهِ السَّلَامُ فَقُمْتُ إِلَيْهِ وَقَبَّلْتُهُ
فَقَالَ أَيْعُقُوبُ يَرُوي الْحَدِيثَ ثَ فَقُلْتُ نَعَمْ قَالَ مَا قُلْتُهُ

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 يهجو بمثل هذه البراءة الماكرة التي تستهدف أساساً للنيل من رجولته وشرفه.

حَاشَا لِعَبْدِ الرَّحِيمِ سَيِّدِنَا الـ فَاضِلٌ مِمَّا تَقُولُهُ السَّقْلُ
وَتَبَّ مَنْ قَالَ إِنَّ حَذْبَتَهُ فِي ظَهْرِهِ مِنْ عَبِيدِهِ حُلُ
هَذَا قِيَاسٌ فِي غَيْرِ سَيِّدِنَا يَصِحُّ إِنْ كَانَ يَحْبِلُ الرَّجُلُ

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

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

وَاللَّنْفِيسُ الصَّوْفِيُّ عَنفَقَ مَحْلُوقَةٌ لِلْمِحَالِ وَالْكَذِبِ
كَلِيحَةُ الْمَرِّ كَلَمًا حُلِقَتْ نَمَتْ نَمُوَّ الزُّرُوعِ وَالْعُشْبِ

وقال: (250)

وَحِينَ أَبْصَرْتُ دَوْلَةَ الْأَحْدَبِ الْفَا ضَلَّ أُرْبَتُ عَلَى غَلَا الشُّهْبِ
فَقُلْتُ لِلْمُفَلِّسِينَ وَيَحْكُمُ تَحَادَّبُوا فَهِيَ دَوْلَةُ الْحُدْبِ

وقال: (251)

سلطاننا أعرج وكأثبه
وصاحب الأمر خلقه شرس
وحاكم المسلمين ليس له
والدولي الخطيب معتكف
ذو عمش والوزير منحذب
وعارض الجيش داؤه عجب
في غير غرمول أسود أرب
وهو على قشر بيضة يثب
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 تحررها 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 المقطوعة في وحدة الفكرة والموضوع، غير أنها مالت بصورة أكثر تفصيل واستقصاء المعاني، والتنويع في الجزيئات.

ويبدو أن الشاعر قد ترك لخواطره وأفكاره أن تتنال دون أن يقيدوها أو يحد منها فجاءت من حيث المضمون والشكل معاً على قدر من البساطة والعفوية. ومن القصائد التي تمثل هذا المنحى، قصيدة ابن عنين 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 قائماً. فقد استهلها بما يتلاءم مع موضوعها، فأضلعه تنطوي على كرب ومقلته مستهلة باكية. قول: (253)

أضالع تنطوي على كرب
شوقاً إلى ساكني دمشق فلا
منارل ما دعا تذكرها
قلّة مُستهلّة الغرب
عدت ربّاهم مواطر السحب
إلا ولبي على النوى لبي

يصف الديار والحنين إليها، ثم يمضي في هجاء أهل دمشق فلم يترك مثلبة إلا الصقها بهم، فقد تناول فيها الطبيب والقساضي بالنقد اللاذع، والهجاء المر وذلك بالطعن في صفاتهم الخلقية، بأسلوب جاء ساخراً.

متى أرى سيدي الموفق يختا	ل ضحى في عراسها الرحب
يمشي الهويني وخلفه عمر	يختال مثل المهاء في السرب
وسيدي كلما تأمّله	تاه وأبدى غرائب العجب
تجمعس قل من يناظره	في الناس إلا تعنفق الرحبي
والعزء عبد الرحيم سيدنا	مطيس للقضاء بالشرب
وخطبة الدولعي كم جلبت	للناس من فادح ومن خطب
والعقلاني في عمامته	دلائل عن سخافة تبى

والقصيدة ذات موضوع واحد، وهو تصوير فساد أهل دمشق وانحرافاتهم وهي كذلك ذات مغزى واحد تمثل في رغبة الشاعر في الكشف عن تلك الانحرافات وتبصير أولي الأمر بها، وعلى الرغم من طول القصيدة حيث بلغت (52) بيتاً إلا إنها تميزت بوحدة متماسكة، وشعور عاطفي متجانس، وقد جنح الشاعر في بناء قصيدته إلى أسلوب إسهابي، تمثل في الحاحه على النقد واستيفاء جوانبه.

فيقدّم صوراً متعددة لتعدييات هؤلاء الناس.

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

وحين أبصرت دولة الأحذب الفا	ضل أربت على علا الشهب
فقلت للمفلسين ويحكم	تحاذبوا فهي دولة الحذب

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 النص الأدبي، وأسلوبه، فالأسلوب الذي يناسب شعر المديح لا يصلح للهجاء، وهكذا في بقية الموضوعات التي يتطلب كل منها نسقاً تعبيرياً يتلاءم مع موضوعها.

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

ويمكن أن نميز أسلوبين رئيسيين في شعر ابن عَنِين، الأسلوب الأول: وهو الأسلوب التقليدي، والأسلوب الثاني يمكن أن يطلق عليه الأسلوب الشعبي الميسر، أما الأسلوب الأول فيتمثل في شعر المدح والثناء والحنين، وهو يمتاز من ناحية الشكل بالحفاظ على البناء الهيكلي للقصيدة العربية 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 والمعنوي والميل إلى الوضوح والحفاظ على الصياغة الشعرية الجميلة، وقد عبّر ابن عَنِين عن هذا الأسلوب في ثنايا قصائده على شاكلة قوله يصف قصيدة مدح قالها في الوزير صفي الدين بن شكر: (255)

هذا المديحُ الذي ما شأنه خَلَلٌ	كلاً ولا شأبه في مجدكم كذبٌ
معنى بديعٌ وألفاظٌ مُنقَّحَةٌ	غريبةٌ وقوافٍ كُلُّها نُخبٌ

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

سحرٌ ولكن هاروتاً وصاحبه	ما روتَ ما نهيا فيه ولا أمر
كم قمتُ في مجلس الساداتِ أنشدُه	فلم يكن لحسودٍ في علاه مِرا
عجبتُ من معشرٍ كيف ادَّعوا سفهاً	من بعدما سمعوه أنهم شعُرا
لولا التقي قلتُ لا شيءٌ يعادلهُ	أستغفرُ اللهَ إلا النملُ والشُعرا
انا الذي سار في الدنيا له مثلٌ	أهديتُ من سفهٍ تمرّاً إلى هَجرا

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

ويا حبذا الوادي إذا ما تدفقت	جداول باناس إليه تسيل
وفي كبدي من قاسيون حزازة	تزول رواسيه وليس تزول
إذا لاح برق من سنير تدافقت	أسحب جفوني في الخدود سيول
فلله أيامي وغصن الصبا بها	وريق وإذا وجه الزمان صقيل
هي الغرض الأقصى وإن لم يكن بها	صديق ولم يصف الوداد خليل

فالصياغة الشعرية في هذه الأبيات بسيطة واضحة، وهي تستمد بساطتها من استخدام الألفاظ المألوفة، وعدم التوسع في التقديم والتأخير، وقد حاول الشاعر أن يضيف على أبياته مسحة جمالية باستخدام بعض التشبيهات والاستعارات، وإثارة وجدان القارئ باستخدام الأساليب الإنشائية ويظهر ابن عنين عناية واضحة في انتقاء الأبنية والصيغ التي تلائم أشعاره ملائمة دقيقة وتوفر لها موسيقا تعبيرية تناسب حالته الوجدانية، فهو حين يستحضر صورة الحبيب في بعض أشعاره التي يتشوق فيها إلى دمشق، ويتأمل في علاقته معه حيث يختار الألفاظ الرقيقة والموسيقا الهادئة، كما في قوله: (258)

وأهيف عسال القوام كأنه	قضيبي على دعص من الرمل قد نما
تحمل في أعلاه شمساً أظلاًها	لبيل وأبدى من ثناياه أنجماً
وما كان يدري ما الصدود وإنما	تصدى له الواشون حتى تعلما
فأصبح غيري يجتني شهد ريقه	شهيأ وأجني من تجنيه علقما
وخاف على الورد الذي غرس الحيا	بوجنته من أن يُنال ويلثما
فسل عليه مرفأ من جفونيه	وأرسل فيه من عذاريه أرقما

فالأبيات تموج رقة، وهي تسير في نغمة انسيابية تتدرج نحو الانخفاض الملحوظ عن نهايتها، إذ اختار لها الشاعر موسيقا البحر الطويل وهي موسيقا مرنة، وجعل لها رويًا مفتوحاً يوحي بتصعد أنفاس الشاعر وضيقها بالإضافة إلى الاستكثار من الأصوات ذات الجرس الهادئ، والصور الجميلة والتقسيم

الموسيقي الذي أضفى على الأبيات انسجاماً إيقاعياً واضحاً. ويستخدم ابن عُنين طرائق الأقدمين في مخاطبة الأصحاب سواء أكانوا حقيقيين أم وهميين 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 شعري مؤثر، كما في الأبيات التالية: (259)

فيا صاحبي نجوي بالله خبّرا رهين صباباتٍ عسيرٍ يسيرها
أمن مرحٍ مادتُ قدودُ غضونها بيهجتها أم أطربتها طيورُها
خيلِي إنَّ البينَ أفني مدامعي فهل لكما من عبرةٍ أستعيرُها
لقد أنسيتُ نفسي المسراتِ بعدكم فإنَّ عادَ عيدُ الوصلِ عادَ سرورُها
على أنَّ لي تحت الجوانح غلّةً إذا جادها دمعٌ تلظى سعيـرُها
وقاسمتاني أنْ تعينا على النوى إذا نزواتُ البين سار سؤورُها
فقيم تماديكم وقد جدَّ جدُّها كما تريان واستمرَّ مريـرُها
وأصعبُ ما يلقي المحبُّ من الهوى تداني النوى من خلةٍ لا يزورُها

فالأبيات تأتلف في جوٍّ عاطفي متسق، وقد تعاقبت فيها الألفاظ ذات الدلالات الوجدانية المتداخلة على نحو أتاح فيها نغماً حزيناً، وإيقاعاً متموجاً يجسده هذا الحوار البسيط الذي جاء في طرف واحدٍ بين الشاعر وخليليه، وما تخلله من استفهامٍ حائر، ونداء يدلّ على التشبث بالبعيد الغائب.

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

كم ليلةٍ كالبحرِ جبتُ ظلامها عن واضح الصبح المنير فأسفرا
وقوله (261)

كم حادثٍ خفت حلومُ ذوي النهى خوفاً وجأشك فيه أربط من حرا
وقوله: (262)

كم موقفِ ضنكٍ فرجتَ مضيقه وطريقه لخبثائه قد أشكلا
 كم يومٍ هولٍ قد وردت وطعمه مرُّ المذاق كريح نار المصطلي
 وقوله: (263)

فكم أمرٍ خطَّ الحسامُ عذاره وكم أشيبٍ كان النجيعَ خضابُه
 وكم قد نزلنا ثغر قومٍ أعزّة فلم نرتحلُ حتّى تداعى خرابُه
 وكم يومٍ هولٍ ضاق فيه مجالنا صبرنا له والموتُ يُحرقُ نابُه
 أما القسم الثاني من شعر ابن عُنين، وهو شعر الهجاء والنقد الاجتماعي
 فقد امتازت صياغته بالبساطة والوضوح، والنزول إلى مفردات الحياة اليومية
 والتقاط الألفاظ التي يتداولها العامة، وتظهر بعض هذه السمات في الأبيات
 التالية يهجو فيها بدر الدين الجزيري وكان يسمى لاجين: (264)

وراحلٍ سرتُ في صحبٍ أؤمّله تبارك الله ما أشقى المساكينا
 جننا إلى بابهِ لاجينَ نسأله فليتّا عاقنا موتٌ ولا جينا
 لاجينَ نسألُ ميتاً لا حراكَ به مثلُ النصارى إلى الأصنامِ لاجينا
 ويسرف ابن عُنين في تصيد التعبير الدارج الذي يؤثر في معاصريه ويرضى
 أنواقهم، ويصل ذلك إلى مستوى التداول الحياتي النمطي، كما في قوله الأبيات
 التالية التي قالها في الجمال بين شيث وقد عزل وجعل ابنه مكانه: (265)

قد فسدتُ صنعةَ ابنِ شيثٍ منذُ أزاحوه عن قمامة (266)
 كانتُ بواتيقه النصارى وكان إكسیره القمامة
 وقد تولّى ابنه عليها ما أشبه الفرخَ بالحمامة

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 بالרגائب والغرائب" (270)
 وعلاج الأبال أقصى مرامي" (271) "الواعظ البلخي كان قرابتي" (272)

وتقترب بعض أشعاره من المستوى التداولي لفظاً وتركيباً، بحيث يخيّل إلى القارئ إنها كلام مستمد من ألسنة الناس في عصره كما في قوله في ابن السائق وكان على دار الزكاة وقد بنى داراً: (273)

وسائقُ الصبيان أضحى ابنُهُ يسرقُ من دارِ الزكاة الذهبُ
لا تسألوه واسألوا دارَهُ فإنّها تُخبرُ عمّا نهبُ

ويلجأ ابن عُنين إلى تقييد القافية أحياناً، لتصبح المقطوعة قريبة من الكلام المنثور، وتلفظ الكلمات على النحو يشبه نطقها في الأداء اليومي، كما في قوله في الموفق بن المطران وغلّامه عمر (274)

قالوا الموفقُ شيعيٌّ فقلتُ لهم هذا خلافُ الذي للناسِ منه ظهرُ
وكيف يصبحُ دينُ الرّفضِ مذهبُهُ وما دعاهُ إلى الإسلامِ غيرُ عمرُ

ولا تبعد الأبيات التالية عن هذه الطريقة في التعبير إلا في استخدامه التورية بقصد إثارة سخرية المتلقين واسترعاء انتباههم، وقد قالها في الشريف الكحال وكان قد أحبّ غلاماً ينز بالجمال (275)

فديتكِ قلّ للشريفِ الشهابِ وإن شاطَ غيظاً فلا تحتفلِ
توالي الحنابلة القائلين بأن يزيدَ إمامَ عدلِ
وترغمُ أنّك من عترةِ الـ وصيّ وأنت تحبُّ الجمَلِ

وتكثر مثل هذه التوريات بالأعلام في شعر ابن عُنين، ولا ريب في أنها تضيف على شعره قدرًا من الغموض الشفاف ولكنه غموض يرمي إلى السخرية من المهجّو من ناحية، وحفز القارئ من ناحية ثانية، كما في قوله، لما فتح الملك الكامل محمد دمشق بعد الملك المعظم عيسى وأعطاه الملك الأشرف موسى (276)

وكنا نرجي بعد عيسى محمداً لينقذنا من لاعجِ الضرِّ والبلوى
فأوقعنا في تيهِ موسى فكلنا حيارى ولا منُّ لديه ولا سلوى

وحتى يضيف ابن عُنين على أهاجيه صفة الواقعية في الوصف فقد كان يدرج فيها أسماء مهجّويه، 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 ابنَ شيث كيف أهجوه وهو في العلم آية
إنما قلتُ إنه حسنُ الظنِّ حليمٌ كأنه ابنُ نفايــــة

بل إنه يعتمد أن يجعل الاسم في نهاية المقطوعة ويبنى قافيتها على الحرف الأخير منه، فتبدو بعض هذه المقطوعة ضرباً من العبث اللغوي الذي يعبر عن الرفض والسخرية، كما في قوله في فتي اسمه (بكمش): (278)

لو أن قاضي الحبّ ممن يرتشي ما بتُ أشكو من ظلامه بكمش
قمرٌ على غصنٍ يميلُ به الصبا فكأنه من خمرِ عانة مُنتشي
وكان طرته وضوء جبينه صبحٌ توضّح تحت ليل أغطش
عبث الغرامُ بقلب عاشقة كما عبث النسيم بصدغه المُتَشوِّش

وهذا النمط بإدراج أسماء الاعلام في أشعاره الهجائية كان يدفعه أحياناً إلى الخروج عن قواعد اللغة ليحقق المجانسة الصوتية، كما في قوله مخففاً التضعيف في سيمّا للتجانس مع كنية (ابن سيمّا) (279)

ولا تودغ متاعك عند عدلٍ ولا سيما إذا كان ابن سيمّا
فكم أودعته أيداً شديداً الــــ قوى فأعاده نضواً سقيماً

كما ويستغل ابن غنين أسماء مهجويّه، ويولّد منها عن طريق التداعي الحرّ صيغاً شعرية ساخرة، تبدو فيها أفعال هؤلاء وصفاتهم مناقضة تماماً لمدلالات أسمائهم كما في قوله في البيتين التاليين اللذين استثمر فيهما لقبي المهجّوين في بناء تراكيب متعاكسة تجسّد إحساس الشاعر بالتناقض، وقال يهجو ابني الحرسثاني الملقبين بالصائن والعلاء (280)

ابناء الحرسثاني في لقبيهما ضدّ الذي نعتابه بين الملا
فمهتئكَ الأستار يُدعى صائناً ولسفلة السّفلاء يُدعى بالعلاء

وعمد الشاعر إلى ركائز تعبيرية، تقيم صلة وجدانية ولسانية بين شعره ومتلقيه فمن هذه الركائز التي كان لها حضور واضح في أهاجيه (قال، وقلت) (281) وهي تنشئ صورة حوارية مباشرة بين الشاعر والآخر، بالإضافة إلى الأساليب الإنشائية " وهي أساليب من طبيعتها استحضر الآخر، وبناء جوّ تفاعلي بين الشاعر

والمتلقي، وإنتاج تأثيرات مقصودة فيه. وهنا نلمح أيضاً حضور لفعل الأمر المشتق من القول " (282) كما في قوله (283)

فديتك قل للشريف الشهاب وإن شاط غيظاً فلا تحفل
وقوله : (284) قولوا لزين الأملنا أخوك بالأمس زناً
قوله : (285) قل للنجيب صرمت حبل مودتي ملأ وقلبي في ولائك مخلص
وقوله (286) قل للنجيب ولا تعباً بلـحيته وإن تعاضم بالكندي وافتخرا

وهذه النزعة الحوارية في شعره كانت تفضي أحياناً إلى صياغة بعض مقطوعاته على نحو قصصي بسيط فيه قدر من التشويق والإثارة وتصوير النوازع النفسية لشخصية المهجو بالإضافة إلى التعبير عن السخرية منه، كما في الأبيات التالية التي قالها في بدر الدين مودود شحنة دمشق: (287)

جاء الشتاء وليس عندي جبة فطفقت أطلب دار بدر الدين
فتصحقت لما فراها حبة فبدا يواصل زفرة بأنين
وشكا نياط فؤاده وحرارة في قلبه تُربي على سجين
وغدت فرائصه تهز كأنها سعف عرته الريح في تشرين
ينسى فيسكن مابه وتعوده الـ ذكرى فيصرغ صرعة المجنون
فشكرت ربي لو قراها جبة لقتلته عمداً بلا سكين
وخرجت أمشي القهقري مُستتراً بقرون حاجبه الزكي ابن القيني

ومع أن المحسنات البديعية كانت غالبية على معظم الشعر في عصره إلا أن ابن عنين لم يكن يتطلب هذه المحسنات انسجاماً مع ميله إلى البساطة والسهولة في شعره، باستثناء اهتمامه بإيراد الطباق والمقابلة في أشعاره الهجائية، ولعل هذا يعود إلى أن هذا الشعر الهجائي كان يصور أوجه المفارقات والتضاد في السلوك الاجتماعي، كما في قوله: (288)

أنا وابن شيث والرشيذ ثلاثة لا تترجي فينا لخلق فائدهم من كل من
قصرت يداؤه عن الندى يوم الجدا وتطول عند المائدة

واستثمر ابن عُنين ثقافته المتنوعة في تشكيل معانيه، وبناء صورهِ 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 مــــن قَبلي
قلْبُكَ قد كان شافعي أبداً	يا مالكي كيف صرتَ معتزلي
فقلتُ إذ لجَّ في معاتبتي	ظلمًا وضافت عن عذره حيلي
خذكُ ذا الأشعري حنّفي	فقال من أحمد المذاهب لي

ويتضح في الأبيات التالية المصطلحات اللغوية لتصوير غربته وتنقله في البلدان، والتعبير عن إحساسة بالضالة وعدم التقدير: ⁽²⁹⁰⁾

أجْدُكَ ما تزالُ بكَ الرواحلُ	تَنقُلُ في الهَواجِرِ والهَواجلُ
إذا أمسيتَ في بلدٍ غريباً	ترومُ إقامةً أصبحتَ راحلُ
كأنك في الزمانِ اسمٌ صحيحُ	جَرى فتحكمتُ فيه العواملُ
مزيدٌ في بنيه كواو عمرو	ومُلغى الحُكمِ فيه كراءِ واصلُ
وحقُّكَ أنْ يُلْزِمَكَ ارتفاعُ	لأنَّكَ للندى والجودِ فاعلُ

ومع وضوح النزعة الشعبية في شعره، واقتراب نماذج كثيرة من تراكيب العامة ومعانيهم، فإن قسماً منه بالمقابل تضمّن بعداً 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 استدعائه لافتاً للنظر، باعتباره شكلاً من تعامل الأدباء مع تراثهم الديني الذي كان تواصلهم معه — في هذه الفترة بالذات — تواصلًا حميماً وذلك بتأثير من صراع العقائد الذي تأجج بفعل الحروب الصليبية.

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 عرفه 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 شيوعاً.

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

ويفسر ابن غنّين 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 الرّدى كانت الدنيا لمن سبقا الله يبقى ويفنى كل ما خلقا
يهوى الحياة بنو الدنيا وقد علموا أنّ الحياة عناء دائم وشقا
ما مرّ من عمر الإنسان في حزنٍ أو في سرورٍ كطيفٍ في الكرى طرقا
إن الدنيا جيفة يتكالب عليها البشر، ويتعلقون بها، ولكن الله حكم على عباده بالموت، فهو الباقي فهذا الفهم متأّت من قوله تعالى * كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ * (294)

ويواصل ابن غنّين حين يقول (295)

كلُّ إلى الله صائرٌ وعلى ماقدّم المرء قبله قادمٌ
يدرك ما قدّمت يده إذا مات فإمّا جذلان أو نادمٌ
اقتبس الشاعر الشطر الأول من قوله تعالى * ألا إلى الله تصيرُ الأمورُ * (296)
والشطر الثاني من البيت من قوله * يوم ينظرُ المرء ما قدّمت يده * (297)
ومن قوله * ولتتظر نفس ما قدّمت لخد * (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 للعطاء،
المجيب للدعاء وقال: (299)

تبارك الله أعطى الناس ما سألوا صفواً وكال لهم بالزائد الوافي
فالحمد لله شكراً أنني رَجُلٌ ما بارك الله لي إلا بأضيافي
اخذ هذا المعنى من قوله تعالى * وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب
دعوة الداع إذا دعان * (300) يقدم الشاعر مطلبه مؤيداً بنص قرآني، بحيث يكون
تأثيره أقوى. إن اقتباس الشاعر لبعض النصوص القرآنية يشف عن فهم عميق
لمعانيها ودلالاتها، وعن بصيرة ثاقبة لاستخدام مدلولها.
فمن هذه المعاني أن الأبصار لا تفيد وحدها، إذا ماضت البصائر طريق الرشد
والهداية قال (301)

لا يخدعك صحة ويسار ما لا يدوم عليك فهو معار
يغشى الفتى حُب الحياة وزينة الـ دينا وينسى ما إليه يُصار
فالبيت الثاني استمد المعنى من قوله تعالى * أفلم يسيروا في الأرض فتكون
لهم قلوب يعقلون بها أو آذان يسمعون بها فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى
القلوب التي في الصدور * (302)
ومن أنواع الاقتباسات التي شاعت في شعر ابن عَنِين، اقتباس الرموز والألفاظ
الدينية مثل:

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

(303) موسى لكل منهم إليه وطر	مأرب الكل فيه فهو عصا
(304) ماروت ما نهيا فيه ولا أمرا	سحر ولكن هاروتاً وصاحبه
(305) لعنت ولو كنت المسيح ابن مريم	فوالله يا عيسى بمن شئت منهما
(306) ت من الجوع في عذاب السعير	طرقتني الضيوف فيها وقذب
(307) وكل الليالي عندكم ليلة القدر	فسائر أيامي لديكم مواسم
(308) وفي طاعة الله العزيز احتسابه	جهاداً لوجه الله في نصر دينه
(309) قد اهتدى سيدي أبو نصر	الحمد لله واجب الشكر

وَاتَّبَعَ الْحَقَّ حِينَ لَاحَ لَهُ فَجَرُّ الْهُدَى مِنْ دُجْنَةِ الْفَجْرِ

إن استحضار مثل هذه الرموز يعكس غرضاً نفسياً يكشف ما خفي من فكر الشاعر، وغمض في رأيه تجاه الحكام وولاة الأمر، حيث لا يستطيع أن يجهر ببعض الشيء خوفاً من العقاب، لذلك قام باستحضار حصيلة من الرموز الدينية ورأى في ذلك متنفساً له يبيدي من خلالها رأيه في مجالات الحياة المختلفة.

ومن التقنيات الفنية المرتبطة بأسلوب ابن عُنَيْن ولغته تقنية "التضمين" وقد عرفه ابن رشيق "قصداً إلى البيت في الشعر أو القسم فتأتي به في آخر شعرك أوفي وسطه كالتمثيل" (310).

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

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

ويأخذ التضمين عنده أشكالاً عدة، فإما أن يضمن البيت كاملاً، وإما شطراً منه وإما أن يأخذ المعنى وبعض الألفاظ وسنعرض لبعض ما ضمنه ابن عُنَيْن في شعره.

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

دَخَلْتُ عَلَى ابْنِ الشَّهْرِ زُورِي لَيْلَةً	وَقَدْ أَغْلَقْتَ دُونَ الْوَزِيرِ الْمَغَالِقُ
فَعَايْنَتُهُ وَلِهَانَ يِرْطُلُ فَيْشُـةً	وَيُنْشِدُهَا وَالْخُدُّ بِالْدمْعِ غَارِقُ
"وَمَاذَا عَسَى الْوَاشُونَ أَنْ يَتَحَدَّثُوا	سِوَى أَنْ يَقُولُوا إِنِّي لَكَ عَاشِقُ
نَعَمْ صَدَقَ الْوَاشُونَ أَنْتَ حَبِيبَةٌ	إِلَيَّ وَإِنْ لَمْ تَصِفْ مِنْكَ الْخَلَائِقُ"

فقد جاء التضمين في الخاتمة، مقطوعة قصيرة، فتصّرف الشاعر بهذه الأبيات أي جعلها تأخذ بُعداً جديداً ومساراً مغايراً لسائر النص، فمزج بين التجربتين على الرغم من تباينهما، فقد سخر تجربة جميل الغزلية لخدمة غرضه فيكون السب أشدّ

إيلاماً، 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.

ويختتم قصيدة يمدح فيها الملك الأشرف موسى بن العادل، ببيت من شعر ابن حيوس حين يقول (312)

عندي وورْدُ العمر رنق المشرع	وافيتُهُ والسيْلُ قد بلغ الزُّبى
أملِي ولم يطمح إليه مَطْمَعِي	فبلغتُ من نعماه ما لا ينتهي
وصروفَ دهري أن تطوفَ بمربعي	ونهي الحوادث أن تُلَمَّ بمنزلي
ونواله مثْلُ السُّيول الدَّفْع	فغدوت أنشد جوده مثلاً
فلأ شكرنْ ندى أجاب ومـادعي" (313)	" ولقد دعوتُ ندى الكرام فلم يجب

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 مكّماً 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.

ولمّا رأينا المغربيّ بخدمة الـ	مؤيدٍ مثْلَ الراهب المتبّل
وأخلقَ فيها عمره فكأنّه	" قفا نبيك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ" (315)
سألناه هل في ظله لك مرتعٌ	" وهل عند رسمِ دارسٍ من معولٍ "
وأشفى غليلاً منه عزٌّ شفاؤه	" بمـنـجـردٍ قيدِ الأوابد هيكَل "

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 موظفاً ما ضمنه ليكمل ما بدأه، حيث يتحقق الضياع وعدم الفائدة، فالقائم على خدمة المؤيد مهما أخلص في عمله، يشبه بالراهب في معبده، ومثله كمثّل 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 الغزامي " 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.

ومقلّة أبداً إنسانها خضلُ	ليلٌ بأولِ يومِ الحشرِ متّصلُ
ينهدُ لو حملتها بعضها الجبلُ	وهلُ ألامُ وقد لاقيتُ داهيةً
عوناً وخيبَ فيه ذلك الأملُ	ثوى المصكُّ الذي قد كنت أمله
قد كان أنْ سابقتهُ الرّيحُ غادرها	كان أخصها بالشوك ينتعلُ (318)

لا عاجزاً عند حمل المتقلات ولا (يمشي الهويني كما يمشي الوجي الوحل) 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 تمثّل 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 الشاميون في القرن السادس عامة بالصورة، وبذلوا جهوداً فنية كبيرة في إخراجها، حيث ابتدعوا العديد من الموضوعات الجديدة، وابتكروا الكثير من المعاني، وقدموا لسامعهم المزيد من الصور الشعرية، وقد تعددت موضوعات الصورة في شعر ابن عَنِين وكانت الحياة اليومية وما تزخر به من مشاهد مجالاً واسعاً لتشكيل الصورة لديه، ومن هذه المشاهد التي يرسمها صورته وقد عيّد في ثوب خلقٍ في حين عيّد الآخرون في ثياب جديدة تفضّل بها الأمير مودود عليهم:⁽³²¹⁾

يا مُورِدَ الرمحِ ظمأنا ومُصدرةً يومَ الكريهةِ رِيّانا من العلقِ
قد عيّدَ الناسُ في نعماك في جُدُدٍ لكنني بينهم عيّدتُ في خلقِ

ورسم صورة لفتى مليح قد زاره وطلب منه شراباً لصديق له وذلك في قوله.⁽³²²⁾

قد زارني من بني الأتراكِ مختفياً ظبيّ على غيرِ ميعادٍ له سلفاً
يهزُّ من قده رمحاً على نقويٍّ رملٍ ينوءُ به ثقلًا إذا انعطفا
سقتُ عوارضه جفناه ساريةً فأنبئتُ عارضاه روضةً أنفا
كأنه دُرّةُ الغوّاصِ كادَ يرى من قبلِ رؤيتها في كفه التَّلَفَا

ويكثر ابن عَنِين من رسم الصور التي تعبر عن السلوك اليومي الذي كان يمرّ به، فيأخذ صورة من لعب الصبيان حيث يقول:⁽³²³⁾

بقَدِّ كما إن شئتُما فتطاعنا بكلِّ رُدَيْنِي القَوامِ مُتَقَفِّ
وإن شئتُما بالنبلِ أن تتناضلا فدوّنكما بالرشقِ من كلِّ أوطفِ
ولا تُثَقِّلَا خصريكما بمهَنَدٍ ففي كلِّ جفنٍ منكما حدٌّ مرهفِ

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

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

ومنبجسٌ في ظلٍّ أحوى كأنه ثيابُ عروسٍ فاحٍ منها عبيرُها
وشبه النبت وقد زين ربوع دمشق بمطارف حسانٍ مزرکشة، وذلك في قوله (325)
منازلُ أنسٍ ما أمحتْ ولا أمحتْ يمرُّ الغواذي والسواري سطورُها
كأنَّ عليها عبقرىً مطارفٍ من الوشي يُسديها الحيا ويُنيرها
وتستدعي هيئة قصور دمشق وما تتصف به من جمال وضخامة وصورة السفن
التي تسخر عباب البحر (326).

ولاحت قصورُ الغوطتين كأنها سفائنٌ في بحرٍ يعبُّ عبابه
ويبدو صاحب حماة عجوز سوء تحت ابنتها على عصيان زوجها، ونهيق حماره
لحنًا جميلًا يطربه كما يطرب المزموم والرمل... (327) واستوفى الشاعر أجواء
الحروب التي سادت آنذاك في تشكيل صورته، 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 ليضيفها على صورة الخمرة حيث يقول: (329)
خطرتُ بمثلِ الرمحِ معتدلٍ ورنْتُ بمثلِ الصارمِ الصقِلِ
ويستمد ابن عُنين من عالم الحيوان مادة لبعض صورته، إذ وجد في هذا الحقل ما
يكفل له تحقير المهجو والطعن فيه، حيث يستغل بعض صفات الحيوانات لتوجيه
بعض المعاني الهجائية من خلالها. وتكرر صورة الأفاعي والعقارب على لسان ابن
عُنين ويخرجها من إطار التخصيص إلى التعميم الذي يشمل بني الدنيا كلهم. حيث
يقول: (330)

إذا اختبرت بني الدنيا وجدتهمُ عقاربًا وثعابينًا وأو زاغًا
وان تأملت أخبارًا أتوك بها رأيت زورا ورواغًا وأو زاغًا
ويقول: أحد المغنين بعواء الكلب. إذ يقول: (331)

وابن هلال إذا تتحنح للـ غناء يعوي مُشابه الكلب

(332). بن شيث بتيث ذي قرن عظيم، وابن عدلان بالجرذان، وأحدهم قد تعرض له بالعقرب، وجعل القاضي الفاضل كلبًا، وقرن من يُدعى نظام الدين وأبناءه بحماره الذي مات وجعلهم تعزية له من مصابه الجلل. (332).

وتكثر الصور الدينية في شعر ابن عُنين، وكان يخلصها من دلالاتها الأصلية ويوظفها في سياق مغاير كما في قوله مشبهاً الميل في يد أحد الكحالين بعصا موسى التي تفجرت منها عيون كثيرة، إذ يقول: (333).

ودعوك بالصَّبَاغَ لَمَّا أَنْ رَأَوَا يُعْشِي الْعَيُونَ لَدَيْكَ مَاءُ أَصْفَرُ
وبكَفَّكَ الْمِيلُ الَّذِي يَحْكِي عَصَا مُوسَى وَكَمْ عَيْنٌ بِهِ تَنْفَجِّرُ

وعلى الرغم من إعجاب ابن عُنين بالطبيعة الشامية وارتياحه إليها في كثير من أشعاره، ولا سيما في شعر الحنين إلا أن هذه الطبيعة تبدو متجهمة في شعره الهجائي، فقد شبه الشاعر عنفة النفيس الصوفي تنمو سريعاً كلما حلقت بنمو الزرع والعشب إذ يقول: (334).

وللنفيس الصوفي عَنْفَةً محلوقة للمحال والكذب
كلحية المرء كلما حلقت نمت نمو الزروع والعشب

وشبه إحدى الرقع التي وصلتته من صديق بنهار المصيف حرًا وكربًا وليل الشتاء بردًا وطولاً، إذ يقول: (335).

وصلت منك رُقعة أسأمتني وثنت صبري الجميل كليلاً
كنهار المصيف حرًا وكربًا وليالي الشتاء بردًا وطولاً

وقرن أحد البخلاء بصخرة لا تلين وطود لا تميل جوانبه إذ يقول: (336).

فما كان إلا صخرة لا تُلينها الـ رُقاة وطوداً لا تميل جوانبه

وقد نوّع الشاعر في أساليب بناء هذه الصور ، فأقام بعضها على الوصف المباشر حيث يعتمد إلى انتقاء الكلمات التي تثير في الذهن هيئات موحية ومعبرة في آن واحد .

فعندما قدم من اليمن إلى دمشق طالبة اصحابه بوليمة فقال لهم: تعالوا غدا فلما حضروا لم يجدوه في منزله، وقد ترك لهم رقعه فيها: (337).

تجوّع لي الشيخُ الزكيُّ وجاءني
وقد سرّحاً ذقنيهما وتسربلاً
وجاءتُ بنو عبدانَ طراً كأنما
وجاءَ أبو الفضلُ الأمينُ وعبدُه
وأقبلَ شمسُ الدينِ يسعى مُبادراً
جُموعٌ لو أنَّ السدَّ أعرضَ دونهم
يرومون خبزي والكواكبُ دونه
أما علموا أنَّ الذبابةَ لا ترى

مع الشمس قبل الشمس يتلوها النجمُ
من الوشي ما ازدانت حواشيه الرقْمُ
لهم في الذي استصحبْتُ من عَدَنٍ قسْمُ
كذئبي غصّاً قد مسَّهم من طوى سقمُ
وفي كُـمـه للنهبِ من آدمٍ كمُ
بدا منهم في جانبتي رتقه ثلمُ
لقد ضلَّ عنهم رأيهم ونأى الفهمُ
طعامي وأنَّ الفارَ عندي لها لُجمُ

فهذه المقطوعة تصف بدقة هيئات هؤلاء الضيوف، وترسم مشهداً مباشراً لهم حيث قدموا مبكرين (مع الشمس) غير أنَّ الصورة توحى بأكثر من الحركة الخارجية والرسم الحرفي للمنظر، فهي تشفّ عن الاستعداد النفسي للضيوف والهواجس التي كانت تمور في نفوسهم، فالفعل (تجوّع) يوحي بانقطاعهم مدة طويلة عن الأكل، حتى يتناولوا قسطاً كبيراً من الطعام، وتقيم الكنية واللقب في البيت الرابع (أبو الفضل الأمين) تعارضاً حاداً مع الصورة التشبيهية في الشطر الثاني من البيت نفسه (كذئبي غصاً)

وتقوم معظم صورهِ على التشبيه القريب وهي في أغلبها أحادية العنصر، بحيث تبدو الصورة ذات حدّين متقابلين، كما في قوله في أبناء الملك العادل: (338)
من كلِّ وضّاح الجبين تخالُهُ بدرًا فإنَّ شهد الوغى فغضنفرا
وقوله مشبهاً الحواجب بالقسي والنظر بالأسهم التي تتطلق منها (339).

ما أرسلتُ قوسُ الحواجب أسهماً من لحظه إلا أصابتُ مقتلًا
وقد تتوالى هذه التشبيهات البسيطة في سياقٍ واحدٍ فيتشكل من مجموعها صورة كلية ذات أبعاد متنوّعة، كما في قوله يصف مشهداً طبعياً جميلاً: (340)

أنى اتجهت رأيتَ ماءً سائحاً متدفّقاً أو يانـُـعاً مُتهدّلاً
فكأنما أطيّارُها وغصونُها نغمَ القيان على عرائس تُجتلى
ويمرُّ معتلٌ النسيم بروضها فتخالُ عطّاراً يُحرّق منذلاً

فقد عادل في الأبيات بين الطبيعة وعناصر متعدّدة، ورسم صورة موسّعة ائتلفت فيها طائفة من التشبيهات التي تثير حواسّ متعدّدة، فهناك الصورة الحركيّة التي تجمع بين الانسياب والتدفق، والصورة السمعيّة، (أطيّارها نغم القيّان) والصورة الشميّة.. (فتخال عطاراً يحرق مندلاً) (والصورة الموحية بالألوان بأنف 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 تناظراً ينبز أحدهما بالبغل والآخر بالجاموس إذ يقول: (341)

البغل والجاموس في جدليهما	قد أصبحا مثلاً لكل مُناظر
برزاً عشية ليلة فتناظرا	هذا بقرنيه وذا بالحـافر
ما أحكما غير الصياح كأنما	لقنا جدال المرتضى بن عساكر
جلفان ما لهما شبيهة ثالث	إلا رقاعة مدلويه الشاعر

ويلجأ الشاعر في بعض صورهِ إلى التلاعب بالتشبيه، حيث يجعل المشبه مشبهاً به، والمشبه به مشبهاً، فيخرج الصورة مثيرةً للتهكم والسخرية كقوله: (342)

وليل كوجه الزاغ برداً وظلمة	وطولاً كقرني يونس وأبي خضر
عدم الكرى فيه وطول هُجوده	كما عدم العقل البها بن أبي اليسر

ويتخذ ابن عَنين هِيئات مهجويه مادةً للتصوير، حيث يعبث بأعضاء جسم المهجو فيصورها تصويراً مبالغاً به، حيث يقوم بتكبيرها أو تصغيرها، أو يفسرها تفسيراً 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 جرد يطل برأسه من حجره. (343)

والعزُّ عبدُ الرحيم سيّدنا	مُطَيِّسٌ للقضاء بالشرب
يظنُّ رائيه أَنَّهُ جُرْدٌ	مُطَلَّعٌ رأسُهُ مِنَ الثَّقبِ

ويتوقف ابن عَنِين في تصوير حذبة القاضي الفاضل، مكبراً هذه الحذبة ومولّداً علاقة تركيبية جديدة عن طريق الإضافة (دولة الحذب) قال: (344).

وحين أبصرتُ دولةَ الأحذبِ الفا ضلّ أربت على علا الشهب
فقلتُ للمفلسين ويحـكم تحادّبوا فهي دولةُ الخُذبِ
وتقوم بعض الصور على التعليقات البلاغية التي تتطوي على السخرية والتهكم
كما في قوله (345) ينقل صورة على لسان الآخرين:

حاشا لعبدِ الرحيم سيدنا ال فاضلٍ ممّا تقوله السُّقُلُ
وتبّ مَنْ قالَ إنّ حَـدْبَتَهُ في ظهره من عبّده حبلُ
هذا قياسٌ في غيرِ سيدنا يصحُّ إنّ كان يحبلُ الرجلُ

وقد اعتمد ابن عَنِين على حواسه في بناء صورهِ اعتماداً واضحاً، وكانت الصور المرئية التي تعتمد على البصر، مثل اللون والهيئة وانفعالات الوجه والحركة بأنواعها من أكثر الصور دوراناً في شعره، كما نجد صوراً أخرى تتوسل بالسمع وتصف الأصوات، وصوراً أخرى تتوسل باللمس والشم كما وقد مزج بين هذه الصور وإخراجها في لوحات فنية متكاملة، فقد ظهرت الصورة الشميّة وهو يصف أرض دمشق إذ يقول: (346).

أرضٌ إذا مرّت بها ريحُ الصَّبَا حملتُ على الأغصان مسكاً أذفرا
وقال: (347).

إذا الريحُ مرّت في رباها كريهةً حباها بطيبِ النشْرِ فيها مرورُها
ومن الصور البصرية التي أوردها الشاعر قوله: - (348).
عجبتُ للطيفِ يا لمياءَ حينَ سرى نحوي وما جالَ في عيني لذيدُ كرى
وكيف ترقدُ عينٌ طولَ ليلِتها تدافعُ المقلّينَ الدمعَ والسَّهرا
ومن الصور الحركية التي جاءت في شعره قوله: (349).

عثرتَ خلفك كلَّ ذي كرمٍ يجري وراك وأنتَ في مهلٍ
ومتى ينالُ غلاك مجتهدٌ هيهاتَ أين التُّربُ من زحلٍ

ومنها قوله (350).

جاءتُ تودّعني والدمعُ يغلبُها عند الرحيلِ حادي البينِ مُنصلتُ

وأقبلت وهي في خوفٍ وفي دهشٍ مثل الغزالٍ من الأشرارِ ينفلتُ
ويصور ابن عُنين التراب بأنه يشفي غليله حين يشمّه، فهذه صورة شمّية
تحتاج إلى حاسة الشم يصور للمتلقّي صورته وهو يلثم الثرى ماثلاً أمامهم
يقول (351).

لثمتُ الثرى مستشفياً بترابه ومن لي بأن يشفي غليلي تراه
أما الصور السمعية، فعندما يسمع المتلقّي هذه الصور يجلجل في سمعه صوت
لهذه الصور، لأنها تنقل الصوت والصورة معاً كقوله: (352).
صليل المواضي واهتزازُ القنا السُمرِ بغيرهما لا يجتنى ثمرُ النصرِ
ويورد ابن عُنين في شعره كثيراً من الصور اللونية، التي يسبغ عليها ألواناً
متعددة منها ما قاله: (353).

إلى أبلج كالبدْرِ يُشرقُ وجهُهُ سناءً إذا التفتَ عليه المواقِبُ
وقال (354).

بيضاءُ تنتظرُ من مضيئةٍ سوداءُ تهزأُ من بني ثعلٍ
ويكثر الشاعر من استخدام اللون الأسود، ولعل ذلك يعود إلى ما يثيره هذا اللون
من كآبة وشؤم لدى ابن عُنين ولما يحمله من دلالات سلبية قائمة، فيصور ابن عُنين
بالإتكاء على التجسيم - عرض أحدهم أسود متمزقاً يقول: (355).

ما إن مدحتك أرتجي لك نائلاً فحرممتي فهجوتُ باستحقاقٍ
لكنني عاينتُ عرضك أسوداً متمزقاً فقدحتُ في حرّاقٍ
"وقد تتأزر الصور الجزئية جميعاً في بناء صورة كلية حافلة بالحركة والحياة
حتى لتتابعها العين والأذن والخيال معاً" (356). فيجمع ابن عُنين هذه الصور الجزئية
ويكوّن منها لوحة متكاملة تتابعها جميع الحواس كقوله: - (357).

تكادُ تخفي النجومُ الزهرُ أنفسها خوفاً ويشرق بهرامٌ إذا ذُكر
يدعو العفاة إلى أمواله الجفلى إذا دعا غيره في الأزمة النقرى
فاعجب لبحرٍ غدا في رأسٍ شاهقةٍ من العواصم طام يقذفُ الدررا

وقد أكثر ابن عُنين من التصوير عن طريق التشخيص، فكانت عناصر التشبيه مما يحيط به كائنًا حيًّا أسبغ عليه كل الصفات الإنسانية، وقد برزت قدرته التخيلية الفائقة في رسم هذه الصور، إذ لوَّنها بصور دواخله وانطباعاته وإحساسه وبيعت الشاعر في الجمادات روح الإنسانية، حيث يضيف عليها طبائع البشر فتبدو محتجة على بعض مظاهر السلوك الاجتماعي كما في قوله ملتصقاً تعليلاً طريفاً لذلك: (358)

لَمَّا رَأَى الْجَامِعُ أُمُوالَهُ مَأْكُولَةً مَا بَيْنَ نُوَابِهِ
جُنَّ فَمِنْ خَوْفٍ عَلَيْهِ غَدَا مسلسلاً مِنْ كُلِّ أَبْوَابِهِ
ويشخص ابن عُنين الريح، فيجعلها إنساناً جاء لبث أخباره إلى مَنْ يَحِبُّ إِذْ يَقُولُ: (359).

وَهَبَّتْ لَنَا رِيحٌ أَتَتْنا مِنَ الْحَمَى تَحَدَّثُ عَمَّا حَمَلَتْها قِبابُهُ
ويرسم للجبل صورة يتبدى فيها على هيئة إنسان قد شاب شعره وخضب بالحناء التي تلاشت عنه شيئاً فشيئاً إذ يقول: (360).
وَقَامَتْ جِبَالُ الثَّلْجِ زُهْرًا كَأَنَّها بَقِيَّةُ شَيْبٍ قَدْ تَلَاشَى خِصَابُهُ
وكثرت الصور الاستعارية التي اتخذ ابن عُنين من التشخيص وسيلة لبنائها، وللتشخيص أثر كبير في بث الحياة والحركة في الأشياء الجامدة، يشخص الشاعر الدين بإنسان يستغيث إلى الله شاكياً مما لحق به من جور بعض الأفراد إذ يقول: (361).

صَعَدَ الدِّينَ يَسْتَغِيثُ إِلَى اللَّهِ هُ وَقالَ الْأَنامُ قَدْ ظَلَمُونِي
يَتَسَمَّوْنَ بِي وَحَقَّكَ لَا أَع رَفُ شَخْصاً مِنْهُمْ وَلَا يَعْرِفُونِي
ويصور القرآن الكريم إنساناً يفصح بغضبه عن ضيقه بالواقع الثقافي، وما يشتمل عليه من خصومات مذهبية، إذ يقول: (362).

مَصْحَفُ عُثْمَانَ صَاحَ مِنْ حَنْقٍ رَافِعُ قَدْرِي ما بِالْهُ خَفْضُهُ
الزَّنْكَالُونِي صَارَ يَخْدُمُنِي يا رَبِّ عَجَلْ بِالْفَأْرِ وَالْأَرْضَةِ
والله ما بي انحطاطٌ منزلتي وإنما بي شماتة الرِّقْضَةِ

الخاتمة

وبعد، فقد تناولت هذه الرسالة بالدرس والتحليل شعر واحد من كبار شعراء الشام زمن الحروب الصليبيّة، وبيّنت 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 سيّما الجهاد ضدّ الفرنجة. ومن ثم غلبت على هذا الشعر المعاني الدينية، وصور التغني بالبطولة والأمجاد الحربيّة... دون أن يغفل الشاعر الحديث في سياق مدحه عن همومه الذاتيّة.

وعبّر شعر الهجاء والنقد الاجتماعي عن نظرة غير راضية لكثير من مظاهر السلوك الاجتماعي والسياسي 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 الذاتيّة بسبب نفيه في بلاد الشام، وتنقله في البلدان، وهو شعر يعبّر 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، ولا سيّما في شعر الوقائع والمحاضرات. إنّ شعر الألغاز، يعبّر في بعض جوانبه عن رغبة في التسلية والإمتاع.

أما من الناحية الفنيّة فقد التزم ابن عُنين، ببناء القصيدة العربية التقليديّة، غير أنّه طوّع هذا البناء للتعبير عن تجربته الخاصة. كما كُثرت في شعره المقطوعات القصيرة ولا سيّما في شعر الهجاء، وهي مقطوعات تصوّر وثبات نفسه المتحررة وتعبّر عن رفضه بصورة موجزة مكثّفة.

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

إنّ 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 وولّاه 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. وإنّيب 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- أبو شامة، 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، ومنَّ 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 شوال 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 أيوب: 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: 22 وهو 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 أبوه، 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 أبي بكر بي أيوب بن الملك الكامل... من كبار الملوك الأيوبيين بمصر، انظر الذيل على الروضتين، ابن شامة 276/6.
- 32- الخورازمية فرقة خالفت السلطان غياث الدين كيخسرو صاحب الروم وهربت إلى بلاد الشام، انظر المقرئزي، السلوك: ق 1، 255.
- 33- المقرئزي، السلوك: ق 2/302-303.
- 34- الرقب، الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري: 24.
- 35- ابن الأثير، الكامل: 9/273-274.
- 36- رحلة ابن جبیر: 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- المقرئزي، 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- أبو 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، 1222 ابن 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 المنتقى من تاريخ الإسلام: 332، ابن خلكان، وفيات الأعيان: 14/5-18، ابن حجر العسقلاني، لسان الميزان: 547/7، المنذري التكملة لوفيات النقلة: 337/3، الصفدي الوافي بالوفيات: 83/5، المقرئزي، 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: 8ق2/696، 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 شجاعاً، كريماً، مشكور السيرة حسن السياسة، ابن خلكان، وفيات الأعيان: 523/2، انظر ابن الأثير: 480/11 مفرج الكروب: 105/2.
- 69- الديوان: 34.
- 70- المرجع السابق: 33-40.
- 71- الملك العزيز عداد الدين: أبو الفتح عثمان بن صلاح الدين، وكان من عقلاء بني أيوب، مفرج 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 سواء، 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 (576هـ) وتوفي بدمشق (635هـ) 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 الأشرف لما بلغه ما قال فيه ابن عُنين وكنا نرجي.. قال:- إذا لم يكن عندي منّ ولا سلوى فعند من؟ وأمر بقطع لسانه، فحلف ابن عُنين أنه ما قال هذا، فقال الأشرف ما أقلت من لسانه أحد ولا بد من قطعه، فهرب إلى بلاده زرع.
- 108- الديوان: 132.
- 109- أبو محمد محمود بن مودود بن محمود البلدجي الحنفي الموصلّي، وله مدرسة تعرف به كان من أبناء الترك، وصار من مشايخ

العلماء، وله دين متين وشعر حسن جيد. البداية والنهاية:
116/13.

110- الديوان: 208.

111- المبارز إبراهيم بالمعتمد والي دمشق من خيار الولاة وأعفهم وأحسنهم سيرة وأجودهم سريرة، أصله من الموصل، قدم الشام، فخدم فروخشاه بن شاهنشاه بن أيوب، وكان شحنة دمشق، فحمدت سيرته، ثم صار شحنة دمشق أربعين سنة، فجرت في أيامه عجائب وغرائب، وكان كثير الستر على ذوي الهيئات..... البداية والنهاية: 115/13.

112- عفيف الدين بن عدلان على بن عدلان بن حماد بن علي، الإمام العلامة عفيف الدين أبو الحسن الربيعي الموصلية النحوي المترجم ولد سنة (583هـ) تصدر بجامع الصالح بالقاهرة وكان علامة في الأدب.. الوافي: فيات: 106/2 انظر 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 الموصلية، 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 أبو الفتح عثمان بن صلاح الدين، ولد بالقاهرة سنة (567هـ) وكان من عقلاء بني أيوب كثير الخير كريماً، وله علم بالحديث والفقه كان نائباً في مصر عن أبيه، واستقل بملكها بعد وفاة أبيه سنة (295هـ).

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

122- الديوان: 223.

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

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 أبو عبد الله الثعلبي والشافعي ولد سنة (555هـ) وليّ الخطابه بعد عمه ضياء الدين الدولعي وطالت مدته توفي سنة (635هـ) شذرات الذهب: 174/5، انظر الذيل على الروضتين: 166/6.

130- الديوان: 188.

131- الديوان: 205.

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

133- الديوان: 186.

- 134-متصوف كان من مقرَّبِي الملك المعظم عيسى، انظر أبو شامة:
الذيل على 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 عُنين:
585.
- 140-الديوان: 142.
- 141-الوقيد: الشدید المرض المشرف على الموت.
- 142-رحلة ابن جبير: 15-24-207-209-330.
- 143-الرحبي: هو الشيخ الحكيم الإمام العالم، رضي الدين أبو الحجاج
يوسف بن حيدرة بن الحسن الرحي من الأكابر في صناعة الطب
مبجلاً عند الملوك وغيرهم، كان كبير النفس عالي الهمة كثير
التحقيق حسن السيرة محباً للخير وأهله، شديد الاجتهاد في مداواة
المرض، طاهر اللسان، كان والده من بلدة الرحبة، وله نظر في
صناعة الطب إلا أن صناعة الكحل كانت أغلب عليه، وعُرف بها.
- 144-ابن أبي اصيبعة، 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 في طبقات
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: 621/1 تحقيق الشيخ علي محمد معوض 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- أبو علي عبد الرحيم ابن القاضي الأشرف بهاء الدين أبي المجد المعروف بالقاضي الفاضل البيساني العسقلاني، كاتب وشاعر عاش في العصرين الفاطمي والأيوبي توفي 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، شذرات 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 عيون الأنبياء، ابن أبي اصبيعة: 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، ياسين 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، فعده إهانة وتحقيراً له وانصرف إلى داره ومرض ومات كمدأ

وكان ذلك في سنة 617 هـ انظر شذرات الذهب: 73/5 ومراة 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 للمك
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 المتبني وخصومه : 48 .

- 227- محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد: بيروت 182.
- 228- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: ص 32.
- 229- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ق 121/3.
- 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- عز الدين 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-سورة 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 عَنِين: 123.
- 315- الديوان: 231.
- 316- معلقة امرئ القيس: 8.
- 317- الغدامي، الخطيئة والتكفير: 322.
- 318- الديوان: 140-141.
- 319- ديوان الأعشى 130، صدر البيت " غراء فرعاء 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 (1419 هـ - 1998 م). المتوفى 668 هـ، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ت، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
- الأعشى، ميمون بن قيس (1419 هـ - 1998 م). ديوانه، ت مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
- امرؤ القيس، حجر بن الحارث بن عمرو (1389 هـ - 1969 م). 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.
- البغدادى، إسماعيل باشا (1955). هدية العارفين وأسماء المؤلفين وأثـار المصنفين، وكالة المعارف، استانبول.

البغدادى، كمال الدين أبو الفضل عبد الرزاق بن الفوطى (1932). **الحوادث**
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 النشر، القاهرة.

الاتاكي، جمال الدين أبو الحسن يوسف بن تغري بردي (1355هـ - 1936م).
النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية، القاهرة.
رحلته، أبو الحسين محمد بن أحمد الأندلسي (1379هـ - 1959م).
دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.

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

جميل بثينة، جميل بن عبد الله بن معمر من بني عذرة، ديوانه، ت، حسين نصار، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة.

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

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

حمزة، عبداللطيف (1949م). أدب الحروب الصليبية، دار الفكر العربي ط2.
الحويطات، مفلح (1999م). شعر الهجاء في مصر والشام زمن الحروب
الصليبية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة.

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

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 والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم

من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتب المصرية، القاهرة، دار الكتاب

اللبناني، بيروت.

الدجي، شهاب الملة والدين، أحمد بن علي (1322هـ). الفلك

والمفلوكون، مطبعة الشعب.

الذهبي، الحافظ (1386هـ - 1966م). العبر في خبر من خبر، 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 شعيب 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 آباد، 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.
- الـرقب، 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، العدد 55.
- الرقب، شفيق (2002 م). الهجاء والنقد الاجتماعي في شعر ابن عَنين، 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، ط 2 1979م.
- سلام، محمد زغلول (1997). الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف الإسكندرية.
- السمر، محمود (1966م). القاضي الجرجاني الأديب الناقد، المكتب التجاري للطباعة، بيروت، ط 1.
- 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 علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط 1.
- ابن شامة المقدسي، شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل، الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، ت، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت ط 1.

ابن شداد، بهاء الدين يوسف (1964م). المتوفى (632هـ)، النوادر السلطانية
والمحاسن اليوسفية، ت جمال الدين الشيال، الدار المصرية، القاهرة،
ط1.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك (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 المـنـزلة، مكتبة القدسي، دمشق، مطبعة الترقى.
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 غدة،
دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط1.

ابن عنين، ديوانه، شـرف 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 عبد الرحمن (1411هـ -
1990م). 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 الترقى، دمشق.
- الغذامي، عبد الله بن محمد (1405هـ - 1985م). الخطبة والتكفير من
النبوية إلى التشرحية، 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، تقى 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
النفلة (581-656هـ) ت بشار عواد 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 الرئيس، ت، محمد
مصطفى زيادة الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- النويه، محمد (1969م). ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2.
- خالد الهزايمة (1997م). ظاهرتا التضمين والاقتباس في شعر ابن عني، مجلة
دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، م24، عدد 1. الجامعة الأردنية.
- النعمي، عبد القادر بن محمد (1948). الدارس في تاريخ المدارس،
المتوفى 927هـ، ت جعفر الحسيني، مطبعة الترقى، دمشق.

ابن واصل، جمال الدين محمد بن سالم، المتوفى 697هـ، مفرّج الكرب
في أخبار بني أيوب، ت جمال الدين الشيال، نشر لأول مرة عن
مخطوطات كمبردج وباريس واستانبول، جامعة الإسكندرية.
ابن الوردي، زين الدين عمر بن مظفر (1417هـ - 1996م). المتوفى 749هـ
تاريخ ابن الوردي دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
ياقوت الحموي، الإمام شهاب الدين أبو عبد الله (1993م). معجم الأدباء وإرشاد
الأريب إلى معرفة الأديب، ت، إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1.
ياقوت الحموي، الإمام شهاب الدين أبو عبد الله (1979م). معجم البلدان، دار
صادر بيروت.
اليافعي، أبو عبد الله بن أسعد بن علي عفيف الدين (1417 1997م). المتوفى
768هـ، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث
الزمان، دار الكتب العلمية بيروت، ط1.
الزركلي، خير الدين (1345هـ - 1927م)، الأعلام قاموس تراجم الرجال والنساء
من العرب والمستعربين في الجاهلية والإسلام والعصر الحاضر، المطبعة
العربية ط2.
شوقي ضيف (1990م). عصر الدول والإمارات مصر والشام، دار المعارف
القاهرة ط1.
غوانمة، يوسف حسن درويش (1980). إمارة الكرك الأيوبية، منشورات بلدية
الكرك.