جامعة الزقازيق

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

بحث بعنوان

شعر النقد السياسي في ديوان ابن عنين (٦٣٠هـ)

إعداد الطالب

أحمد محمود محمد صاير

المعيد بقسم اللغة العربية

شعر النقد السياسي في ديوان ابن عنين*

قبل الحديث عن شعر النقد السياسي وصوره المختلفة في ديوان **ابن عنين** ، والتي قد تبدّت للباحث في مجموعة من الأشعار المنتقاة لهذا الغرض ، لابد من التنويه على أن الهدف منها هو عرضها ، فأنا لا أقصد بها دراسة الحياة السياسية خلال فترة الأيوبيين ، ولا يراد منها إبراز النزاعات والصراعات السياسية حول تلك المراكز السياسية والإدارية المختلفة ، وإنما الهدف منها هو دراسة تلك النصوص لتلك المواقف السياسية ، وهى مواقف التزم الشاعر بها ، وعبر عنها بأسلوب فني شعري ، وبهذا يكون الأدب كما يعبر **(أرنولد هاوزر)** بأنه " الفن العظيم الذي يقدم لنا تفسيراً للحياة ، يمكننا أن نحقق قدراً أعظم من النجاح في مواجهة فوضاها واضطرابها ، كما يجعل في مقدورنا أن ننتزع معنى ادعى إلى إيماننا به والركون إليه "[١] ، فالأدب وسيلة مهمة للوصول إلى معرفة بواطن المجتمعات ، ونظرتها للحياة والمواقف المختلفة في الواقع .

ومما تقدم يستنتج أن الأدب يُلامس النظرة الجمعية والتحديات التاريخية التي يواجهها المجتمع عن طريق تناول القضايا الإنسانية ، ومحاولة خلق تصور معين عنها ، يشتمل هذا التصور على أبعاد إنسانية عامة لا تحصر نفسها بزوايا ضيقة من الفردانية الحالمة ، لذا يستدرك الأستاذ **(جبرا إبراهيم جبرا)** ، على هذه المسألة بقوله " إذ لم يكن الأدب إنسانياً ، فمن العسير أن نتصور ما هو؟"[٢]

ففي سؤاله الإنكاري هذا تختبيء مطالبات لأصوات نادت وتنادي بإنسانية الأدب ، ووجوب التعامل معه بعدّه نافذة مهمة لاستشراف الحياة ، وحديثه هذا نابع من مطالبته التي يشترك فيها والعديد من النقاد في محاولة " نقل مركز الثقل من السياق الأدبي البحت ووضعه في الإطار العام للسياق الاجتماعي"[٣].

فالنص عندهم ليس قاصراً على جوانب فنية ومسائل استعراضية ، إنما يخبىء تحت أشكاله التعبيرية كثيراً من الأفكار والتصورات البشرية ، التي تهم المجتمع وتجيب على تساؤلاته .

ولابد للأدب وهو ينهض بقراءة الواقع ومحاكاته من **(مبدع)** له القدرة على الخلق والإبداع في قراءة هذا الواقع ، ويمتلك المقومات الأساسية لترجمة المشاعر الإنسانية ، وهضم القضايا العامة وإعادة صياغتها بصورة مغايرة يساعده في ذلك ملكة خاصة وإحساس بأدق التفاصيل ، وتعضّده معايشة للواقع ذلك أن " الفنان بوصفه إنساناً يعيش في مجتمع معين ، إنما يتطبع بطباع

مجتمعه وأعرافه وقوانينه ولا يمكن إنكار الدور الذي تؤديه هذه العوامل في صياغة شخصية الفنان وبناء نظرته الجمالية إلى الوجود "[٤] .

فالقول بارتباط المبدع بالمجتمع مسلّمة ينبغي لنا الإقرار بها ، فلا يوجد فرد هبط على المجتمع من كوكب آخر فالمبدع ينشأ في مجتمعه ، ويتربى في بيئته ، فينطلق بتشخيص بارع للأمور بطريقة تبتعد عن التقريرية التي تحّول النص إلى أشبه ما يكون بوثيقة تاريخية تؤطره لمرحلة معينة من تاريخ المجتمع.

و "الشعر في كل أمة خاضع لتطور حياتها من النواحي السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، هي التي تحدد مجراه ومساربه واتجاهاته، وهي التي تفرض عليه ما شاءت من التغيرات، فينتقل من طور إلى طور، وتتبدل موضوعاته وصوره وألفاظه وأساليبه، وتستثار فيه معان جديدة لم تكن موجودة، وتغلب عليه صياغة لم تكن مألوفة، وبقدر خطر هذه التغيرات التي تحدث في حياة كل أمة يكون خطر التغيرات التي تحدث في تطور الشعر والأدب عامة".[٥].

ومن هنا ارتيأنا أن يكون عنوان البحث (شعر النقد السياسي في ديوان ابن عنين ت٦٣٠هـ)

وقد اتبع الباحث المنهج الاجتماعي في العرض والتحليل ، مع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي ، وتفصيل القول في الخصائص النقدية عند الشاعر.

مفهوم الشعر السياسي في الأدب العربي

عرفه **الدكتور أحمد الشايب** بقوله " هو الفن من الكلام الذي يتصل بنظام الدولة الداخلي ، أو نفوذها الخارجي ومكانتها بين الدول " [٦].

و**قيل** " هو الشعر الذي يتصل بشئون الدولة ونظامها وقوانينها ، وطرق قيادتها ويتعرض لطريقة الحكم والحكام وأعمالهم وأحقيتهم في أن يلو أمور الدولة "[٧].

و**قيل** هو " طائفة من المعاني الجديدة ، استوحتها خواطر الشعراء من اختلاف الأحزاب في الرأي ، ومنازعة الزعماء في الخلافة جاءت على النهج القديم ، في صور مختلفة بين مدح وهجاء ، واقتراح لسياسة ، أو بيان لمذهب[٨] "

و**عرفه الدكتور عبدالرحمن حجازي بقوله** " هو الشعر الذي يصطبغ بألوان الأحزاب السياسية المختلفة ، فيصور النزاع الدائر بينها حول الحكم أو السلطة ومن يتحمل تلك المسئولية"[٩].

ووسع **الفاخوري** في تعريف ذاكراً بعض أغراضه قائلاً " هو الشعر الموجه نحو هدف وهو السياسة يصل إليه الشاعر بطرق مختلفة ، تكون مدحاً أو هجاءً أو وصفاً أو ما إلى ذلك"[١٠]

و**عرفه الدكتور فوزي عيسى بقوله** " هو كل ما يتصل بشئون الحكم وأمور السياسة ، وفيه يصدر الشاعر عن عصبية للوطن أو الإقليم أو القبيلة أو الحزب أو الدين "[١١].

وإن كان **الدكتور شفيق الرقب** ، يعرف الشعر السياسي ، بأنه كل شعر يصور العلاقات الخارجية ، وهو في أقل تقدير نوعان :

أحدهما قائم على الصراع الحربي كالعلاقة بين المسلمين والفرنجة ، والآخر مبني على روابط سلمية ودية في الغالب ، كالعلاقة بين الزنكيين والأيوبيين من ناحية ، والإمارات والدويلات الصغيرة التي كانت حجر عثرة في سبيل وحدة كبرى تومّن التضامن الاجتماعي ، للوقوف في وجه الفرنجة من ناحية آخرى ، وينسحب هذا الجانب السياسي من الشعر أيضاً على الصراع بين أبناء الأسرة الحاكمة بعد غياب صلاح الدين ٠

أي أن **الشعر السياسي** هو ذلك النوع من الشعر الذي يتناول شئون الحكم تأييداً أو معارضاً ، ويتناول علاقات الدولة بغيرها في حالات الحروب والسلم ، "فالشاعر معناها العالم" [١٢]

ويقصد بالسلطة أرباب الحكم والإدارة في الدولة ، وهم السلاطين والأمراء والقادة والوزراء ، وكتّاب الدووين وموظفو الدولة ، فهؤلاء هم أصحاب الثراء والوجاهة ، وكانت سهام النقد موجهة إليهم ٠

ومن خلال هذا التعريفات السابقة نلاحظ أن **الشعر السياسي** في صورته الأولى يميل إلى الاحتجاج المنطقي لهذا المذهب أو ذاك ، بحيث كان يمدح هذا المذهب أصحابه ، وينتصر لهم في مواقفهم ، ويهجو غيره من المذاهب ورجالها ويخذلهم ، ويكون المدح والهجاء على هذه الرؤية السياسية ،" فإليها ترجع فنون الشعر حماسة ووصفاً ورثاءً ومدحاً وهجاءً ...إلخ، ويكون الشعر في هذه الحالة شعراً سياسياً أيضاً ، وإن لم يتناول نظرات السياسة ومعانيها الجزئية أو يعالجها شرحاً ونقداً ؛ لأن الشعر يقاس هنا بغايته التي يرمى إليها ويحيا في سبيلها ؛ إذ كانت هي التي توجهه وتؤثر فيه وفي قائله ، ولا شك أن قيمة الشعر الفنية هنا – وفيما مضى – تختلف باختلاف عقيدة الشعراء ومقدار صدقهم فيما يذهبون "[١٣].

ويمكن القول بأن القصائد التي قيلت في الهجاء أو النقد السياسي في عصر الحروب الصليبية في بلاد الشام قليلة ، ولعل السبب في ذلك " يعود إلى أن الشعراء كانوا منصرفين إلى ذكر

الأحداث الكبرى التي كانت تجري في بلاد المسلمين آنذاك من هجوم الصليبين وجهاد المسلمين ضدهم ، فالحضّ على الجهاد وذكر مثالب الأعداء كان مهماً إلى حد بعيد ، ولذا آثر الشعراء هذا النوع من الشعر ، وبالإضافة إلى ذلك فإن المجازر الكبرى التى قام بها الصليبيون في بداية الحروب الصليبية ثم في بعض المعارك التي حدثت بعد ذلك ، جعلت الروابط تقوى وتشتد بين المسلمين ، وشعروا بضرورة الوحدة الشاملة وأدركوا خطورة التمزق والاختلاف ، ومن هذا المنطلق أحجم معظم الشعراء عن هجاء بعضهم بعضاً ، وعن هجاء غيرهم كذلك ، أو لعلهم وجدوا ما يشغلهم عن هذا الفن الذي كان باباً واسعاً للمعابثة ورياضة القول ، أكثر من أن يكون فناً له له دواعيه الخاصة أعلمه عند الشعراء "[١٤].

ولو اكتفينا بنظرة **الدكتور زغلول سلام** لكنا غير منصفين ، إذ لا تخلو هذه النظرة من القصور ، فللهجاء جانب آخر عبّر به **محمد حسين** بقوله " فالواقع أن في الهجاء قوة بنائية ، إلى جانب هذا المظهر الهدام ، الذي هو أول ما يطالع المتصفح له ، فهو حين يهاجم شخصاً من الأشخاص أو نظاماً من النظم ، أو نزعة من النزعات ، يتصور في حقيقة الأمر حياة آخرى بأشخاصها ونظامها وأسلوبها ، وهى مثله الأعلى الذي يطمح إليه ويدعو له ، فالهجاء له فلسفة في الحياة يريد أن يؤديها إلينا "[١٥] ، وهذا ما ينطبق على شعر النقد السياسي إذ تخطى في معظمه النزعات والفحش ليعطينا نظرة أوسع وأفقاً أشمل للناحية السياسية المضطربة ، التي كان لها الدور الكبير في نمو هذا اللون من الهجاء وانتشاره ، " فالسياسة هدف طبيعي للهجاء ، إذ هى مسرح دائم للرشوة والفساد والمنفعة الطبقية"[١٦].

ولا بد أن نشير بأننا لا نستطيع أن نحكم على قيمة العمل الأدبي حسب القيمة الاجتماعية التي حققها ، فهذا الشعر السياسي الناقد قد أدى دوره الاجتماعي وهو شعر جيد ، لا ، لأنه أدى دوره الاجتماعي ، مع إيماني بأن الشعر الجيد يؤدي دوراً اجتماعياً ، ولكن لأنه أدى دوره الاجتماعي ، بأسلوب فني بعيد عن المباشرة ، وهو ما نادى به أصحب نظرية الفن للمجتمع ، وبالمقابل لا يمكن أن ننقص من قيمة العمل الأدبي ، لكونه قد نشأ في ظروف اجتماعية سيئة ، وعلى الرغم من سوء الظروف الاجتماعية والسياسية في عصر **ابن عنين** فإن هذه الظروف قد أنتجت أدباً راقياً ملتزماً بهموم الأمة .

ومن هذا نجد أن شعر النقد السياسي يعمل على كشف الأوجه السلبية ، فهو مرآة تظهر لنا مظاهر التفسخ والانحلال في نظام الحكم والإدارة على حد تعبير حاوي [١٧] ، لذلك فشاعر الهجاء السياسي ينتقي مادة شعره من الواقع الذي يحياه لا من بنات أفكاره ، ملتزماً بالصدق

بالقول في هجائه ونقده – أغلب الأحيان– " لأنه كلما اعتمد على الصدق كان أدعى إلى قبوله "(١٨)

وابن عنين في نقده السياسي لم ينتم إلى أى حزب من الأحزاب ، أو أى مذهب من المذاهب ، يؤمن بمبادئه ويذود عنه ويهجو غيره ، ولم يهج ملكاً أو وزيراً دفاعاً عن ملك أو وزير ، وإنما كان محايداً يهجو السلاطين والملوك والوزراء والقضاة وغيرهم من رجال الدولة إذا أحسّ منهم قصوراً ، لهذا نجد هجاءه السياسي بعيداً عن التعصب لأحد من رجال الدولة ، أو حزب من الأحزاب ، أو مذهب من المذاهب ، فهو لا يعبر عن سخطه فقط ، بل يعبر عن سخط مجتمعه واستيائه ، فهو لسان مجتمعه الناطق فـ " كل الأفراد وكل المجتمعات وكل العصور مليئة بالعيوب ، ولن يكون الشاعر إنساناً إذا لم يستعمل شعره أحياناً لكي ينتقد ويعارض "(١٩) .

موقف ابن عنين من رجال الدولة الأيوبية

<u>أولاً : الملوك</u>

عندما قامت الدولة الأيوبية في دمشق ، لم يحاول **ابن عنين** التقرب من السلطان ولا من رجال دولته أو المقربين إليه ، بل وقف موقف العابث المشنع ، فأصدر صلاح الدين حكمه بإخراجه من دمشق إلى حيث يشاء من البلاد ، ومن ثم فإن **ابن عنين** يمثل جبهة المعارضة للدولة الأيوبية إبان نشأتها ، ومن هنا تأتي أهمية شعره كوثيقة تاريخية كاشفة عن الدولة الأيوبية التي لم تستحوذ على قلوب الجميع إبان نشأتها ، فكان الشعر في القرن السادس الهجري قد انفتحت أمامه أبواب كثيرة للمدح غير الشجاعة والكرم ، وذلك لما كانت تتعرض له البلاد الإسلامية من غزو صليبي مدمر ، فكان من الممكن أن توجد صورة الممدوح في أدب تلك الفترة غير الصور السابقة ، وذلك لاختلاف طبيعة وظروف المجتمع الإسلامي ، وقد نجح بعض الشعراء – ومنهم **ابن عنين** – ، في رسم صورة للممدوح متسقة مع طبيعة وتوجهات العصر ، ولقد ظهر الممدوح في معظم ديوان الشاعر في تلك الفترة على أنه مجاهد في سبيل الإسلام ، ملبّ داعي الجهاد دون غيره من الملوك ، الذين كانوا صمّاً لم يصغوا إلى استغاثة الإسلام ، فـ" حمل لنا الشعر فكر الحالة السياسية والإدارية ، فالشعراء لم يكونوا بمعزل عن الفكر السياسي ، فلهم أراؤهم ولهم نظرتهم ، ولهم استنباطهم من الواقع ، ولهم وصف الحاضر والشاهد (٢٠)".

ولعل أبرز مظاهر النقد السياسي فى ديوان **ابن عنين** تلك الأشعار التي تناولت بالنقد أولئك الذين تولوا مناصب مهمة كالحكام والأمراء والوزراء ، فلم يسلموا من لسان الشاعر ونقده ويمكن تتبعهم على النحو الآتي :–

يقول **ابن عنين** [٢١] في مدح الملك العادل[٢٢] :

مـاذا علـى طيـفِ الأحبـةِ لـو سـرى	**وعلـــيهم لـــو ســـامحوني بـــالكرى**
جنحـوا إلـى قـول الوُشـاةِ فأعرضـوا	**واللهُ يعلـــــم أَنَّ ذلـــــك مُفتـــــرى**
يامُعرضـــاً عنـــي بغيـــر جنايـــةٍ	**إلاَّ لمـــا رقـــشَ الحســـودُ وزوَّرا**
هبنـــي أَســـأتُ كمـــا تقـــوَّلَ وافتـــرى	**وأتيـــتُ فـــي حبّيـــك أمـــراً منكـــرا**
مـــا بعـــد بُعـــدك والصـــدودِ عقوبـــةٌ	**يـــا هـــاجري قـــد آن لـــي أنْ تغفـــرا**
لاتجمعـــنَّ علـــيَّ عَتْبـــكَ والنـــوى	**حســـبُ المحـــب عقوبـــةً أن يهجـــرا**
عبءُ الصدود أخفُّ من عبء النوى	**لـو كـان لـي فـي الحـب أن أَتخيَّـرا**
لـو عـاقبوني فـي الهـوى بسـوى النـوى	**لرجـــوتُهم وطمعـــتُ أن أَتصـــبَّرا**

على الرغم من الود والصفاء الذي قابل به سيف الإسلام **ابن عنين** ، واستقراره في جواره ، يرفل في نعمه وينعم بمجالسته ، لم ينس وطنه دمشق وأهله ، فقد كان دائم الحديث عنه والحنين إليه ، وظل مدةٌ إقامته في اليمن يسعى للعودة إليه ، يستشفع أصحاب الجاهات في الرجوع إليه ، فظل في منفاه إلى أن توفى صلاح الدين (٥٨٩هـ) فتولى ابنه الأفضل على حكم دمشق فعاد إليه أمل العودة ، فيخرج من اليمن بكل ماله من مال ومتاع قبل وفاة طغتكين (٥٩٣هـ) على الحجاز ثم إلى مصر ، ولكن سرعان ما اضطربت الأمور في دمشق لإساءة الأفضل فيخرج منها ويتولى العادل نائباً فيها ، بينما يظل **ابن عنين** في المنفى ، يعاني ألام الغربة وتوهج الشوق إلى مسقط رأسه ، وظل كذلك حتى سنة (٥٩٧هـ) ، حيث دانت البلاد المصرية وبلاد الشام لحكم الملك العادل ، وهنا يسرع **ابن عنين** في العودة إلى وطنه ، فجمع ماله ومتاعه وتجارته وسار إلى دمشق ، ولما وصل إلى دمشق أرسل إلى الملك العادل قصيدته الرائية يستعطفه ويستأذنه في العودة ، وما لاقاه من مشقات الغربة .

بدأ الشاعر لوحته الشعرية بغزل كله استعطاف وحنين ورقة ، يكشف فيها أنه لم يرتكب جُرماً ولا ذنباً ، وإنما عُوقب بغير جناية ، أو بجناية لم يرتكبها ، فقد أخذ الملك بأقوال الوشاة ، وحتى على افتراض أنه قد أساء فقد كان يكفي ذلك الهجر عقاباً له ، وهذا الغزل " مستوحى من الجو العام الذي أنشئت من أجله القصيدة" [٢٣] .

وهذا الغزل الاستعطافي يضعنا أمام قضية كبيرة في شعر **ابن عنين** وهى قضية الظلم وضرورة التيقن من الأمور وعدم اتباع أقوال الوشاة التي كلها زور وبهتان ، وينوه بما فعله الوشاة والحساد

بـه ، ويصـورهم بالحيـات والأراقـم المرقشـة فـي قولـه **(رقـش)** ، الـذي يـوحي بهـذا التصـوير ، فالترقيش يعني " **المُعاتبةُ والنَّمّ والقَتّ وَالتَّحْرِيشُ وتَبْليغ النَّمِيمة. ورَقَّشَ كلامَه: زَوّرَه** "[٢٤] ، فهو يصور الحسود في صورة حية في صورة الحية الرقشاء ، وهى من أخبث الحيات ، وهذا يشير إلى الذم والهجو ، كما أن لفظة **(زورا)** تصور ما ينقل من ألسنتهم من كذب وبهتان وأباطيل ، " فالنص فقرة إبداعية تتجه دوماً لتأسيس خطاب عام هو بمثابة فلسفة المرحلة وصورة وعيها لذاتها ولظرفها الإنساني والحضاري[٢٥]".

ونلاحظ تكرار الشاعر كلمة **(النوى)** في الأبيات ، فقد قالها الشاعر وهو بحاجة إلى الرجوع إلى دمشق ، وآملاً أن تنتهي معاناته بعدها ، فكان لا بد أن يؤثر في الملك العادل ليسمح له بدخولها ، وهنا بدأ الشاعر في استخدام أفضل الأساليب الفنية التي تساعده في ذلك ، لما لهذه القضية من أهمية ، بل إنها تعتبر له أهمية مصيرية ؛ لذا اختار أسلوب التكرار ، وخاصة تكرار الكلمة ، لما لهذا الأسلوب من فائدة على مستويات النص ، ومن ثم تأثير في المتلقي ، ومن ثم إسهام في تفريغ المعاني المتراكمة في نفس الشاعر ، " فالقاعدة الأولية في التكرار أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام" [٢٦] ، ولتكرار كلمة **النوى** هنا فاعلية على المستويين الدلالي والفني ، فبالدلالي أكد معنى البعد ، ورسم صورة أصبحت كأنها وحدة واحدة ، وقد فرّغ الشاعر عند تكرار هذه الكلمة ثلاث مرات كل ما بداخله من مشاعر وهموم والآم ومعاناة ، فهو يشعر بأن هذا البعد هو عقوبة له ، وأما في المتلقي فيكفي أن الملك العادل ، بعد سماعه هذه القصيدة ، سمح للشاعر بدخول دمشق ، وهذا يعنى نجاحه في إقناع الملك والتأثير فيه ، فالتكرار يؤدى إلى تأكيد المعنى وتوطيده في نفس المتلقي ، وإلى إقامة نوع من التواصل معه .

كما أن من الأساليب التي اعتمد عليها الشاعر هي القافية الرائية ، فتكرار حرف الراء في القصيدة شكّل تفوقاً على أي صوت آخر ، فأحدث صوتاً متواصلاً جعل الموسيقى تؤثر في السامع إلى حد التأثير الداخلي ، يقول محمد الصادق عن صوت الراء " يحدث صوتاً متواصلاً ، يجعل الموسيقى تؤثر في أسماعنا الحسية وفي حواسنا الداخلية "[٢٧].

ولننتقل إلى لوحة آخرى **لابن عنين** يصور فيها الملك العادل يقول [٢٨]:

بَـــينَ المُلـــوكِ الغـــابِرينَ وَبَينَـــهُ ... فـــي الفَضـلِ مـا بَـينَ الثُّرَيّـا وَالثَـرى

لا تَســـمَعَنَّ حَـــديثَ مَلـــكٍ غَيـــرِهِ ... يُـروى فَكُـلُّ الصَّـيدِ فـي جَـوفِ الفَـرا

نَسَـخَت خَلائِقُـهُ الكَريمَـةُ مـا أَتـى ... فـي الكُتبِ عَن كِسرى المُلوكِ وَقَيصَرا

مَلِـكٌ إِذا خَفَّـت حلـومُ ذَوي النُهـى ... فـــي الـــرَوعِ زادَ رَزانَـــةً وَتَـــوَقُّرا

يـا أَيُّهـا المَلِـكُ الَّـذي مـا فـي فَضـا	**ئِلِـــهِ وَسُـــؤدَدِهُ وَمُحتَـــدِهِ مِـــرا**
أَنـــتَ الَّـــذي اِفتَخَـــرَ الزَمـــانُ بِجـــودِهِ	**وَوُجـــودِهِ وَكَفـــاهُ ذلِـــكَ مَفخَـــرا**
اللهُ خَصَّـــــكَ بِالمَمالِـــــكِ وَاِجتَبـــــى	**لَمّـــا رَآكَ لَهـــا الصَـــلاح الأَكبَـــرا**
أَشـكو إِلَيـكَ نَـوىً تَمـادى عُمرُهـا	**حَتّـى حَسِـبتُ اليَـومَ مِنهـا أَشـهُرا**
لا عيشتى تصفـو ولا رســم الهـوى	**يعفو ولا جفني يصافحُـه الكَـــرى**

كثّف الشاعر بنية التضاد في مدح الملك العادل حتى يبين للمتلقى قيمته ومكانته بين الملوك ، فجاءت الثنائية الضدية عن طريق التضاد ، فنحن أمام ثنائتين ضديتين ، فالثنائية الأولى مقارنة الملك العادل وغيره من ذوي النهي ، فالملك العادل جواد كريم فعطاؤه لا ينفد ، حتى إن كرمه لو قورن بالملوك الأخرى لفاق الثرى والثريا ، كما أنه يمتاز بالحلم والأناة ، وأما الثنائية الآخرى في هذا البيت فهم الملوك الغابرون وهم على عكس الملك العادل تماماً ، وهى صورة مضادة للملك العادل ، وأسهمت الثنائيتان في توضيح الفرق بين الملك العادل وبين غيره من الملوك ، إلى جانب نقل حقيقة الملك العادل إلى المتلقى عن طريق تأكيد المعنى بالتضاد في قوله **(الثرى – الثريا)** ، وهذا التضاد يكشف مكانة الملك العادل بينه وبين الملوك ، فهذه الحقيقة لم يظهرها الشاعر بصورة مباشرة في هذا البيت ، ولكن نستشفها من خلال الثنائية الأولى التي أشرنا إليها ٠

ووظف التضاد بين **(الثرى – الثريا)** هنا ليؤكد المعنى الذي يرمى إليه في مدح الملك العادل ، وتثبيته في نفس المتلقى ، فأسهم التضاد في استغناء الشاعر عن كلمات التوكيد ، وتزيين البيت بفن بديعي ، وهو الطباق ، ليثير به وعى القاريء ، فالتضاد يحقق نوعاً من ترابط آخر، ينشأ عن" تداعي المعاني فالضد أو المقابل يجلب إلى الذهن ضده أو مقابله ؛ لأنهما متضايفان ، ويستند أحدهما على الآخر"(٢٩) .

ويلعب أسلوب النداء دوراً بارزاً في تلاحم الأبيات وترابطها مع بعضها من أجل أن يقدم الشاعر شكواه إلى الملك العادل ، فمن باب الذوق واللباقة ألا يقدم الشاعر شكواه إلى الملك العادل مباشرة بعد ندائه ، فكان الأولى أن يسترضى الملك العادل وذلك من خلال الصفات التي استحضرها الشاعر في البيت الخامس بعد أسلوب النداء ، فلم تسعف الشاعر تفعيلات البحر في أن يتوقف عند حدود القافية وتفعيلات البيت ، ليبقى طلب الشاعر معلقاً ، ويبقى ذهن الملك متنبهاً إلى طلب الشاعر " فرفع التضمين درجة التهيؤ النفسي عند المتلقي في انتظار الجواب"(٣٠) ٠

وفي البيت الخامس ضمّن الشاعر أبياته ببيت من ديوان المتنبي " بسبب تشابه تجربة الشخصين في الحياة من حيث الثورة على الأوضاع السياسية والاجتماعية ، وكثرة التنقل بين الأمصار ، فضلاً

عن حب **ابن عنين** للمتنبي وإعجابه بشخصيته ، ويبدو لنا سعة اطلاع **ابن عنين** بأشعار المتنبي حفظاً وفهماً مما جعلها تتوارد في شعره بشكل صريح تارة ، وبالتلميح تارة آخرى "[٣١].

ولم تتوقف عواطف الشاعر عند اتجاه الملك عند البيت الخامس ، بل استمرت في البيت السادس ، ليستمر مديحه للملك وإطراؤه بالصفات في البيتين التاليين دون أن يكشف الشاعر عن طلبه فيهما ، فبقى الطلب معلقاً ، وبقى ذهن الملك متيقظاً ومنتظراً طلب الشاعر .

واستخدم الشاعر أسلوب النداء في بداية هذا التضمين لجذب انتباه الملك ، ومن ثم أسبغ على الملك الصفات العديدة ، التي تساعد الشاعر على أن يدخل إلى نفس هذا الملك ويطلب منه ما يشاء ، وكما أسهم التضمين في تحقيق وحدة وتلاحم هذه الأبيات بعضها بعضا ، وجعلت المتلقي منتبهاً ومنتظراً الطلب الذي يأتي بعد النداء .

وبعد أن انتهى الشاعر من بث شكواه من البعد والغربة بدأ بتضمين جديد في البيت الأخير ؛ ليوضح من خلاله مدى المعاناة التي يعيشها بسبب البعد والغربة فإن " قيمة التضمين تبدو أكثر فاعلية عندما يأتي التضمين مكرراً في القصيدة نفسها"[٣٢] ، مما زاد في تلاحم الأبيات ، ووحدة الفكرة وترابط المعاني ، وهذا يدل على اللباقة التي يتمتع بها الشاعر ، وعلى فطنته في الطلب من الملوك والأمراء .

ووظف لهذه الغاية التشخيص ، وذلك من خلال تصويره خلائق الملك العادل إنساناً يمحو ما جاء في الكتب من أخلاق نسبت إلى ملوك قيصر وكسرى ، وقد جعل التشخيص للمتلقي يحتاج إلى التقريرية والمباشرة التي عدد بها صفات الملك العادل في الأبيات اللاحقة من خلال إثارة فضوله وتشويقه لمعرفة أخلاق الملك التي يمتاز بها عن ملوك قيصر وكسرى ، " ويلعب التشبيه دوراً مهماً في هذا الصدد ، فوظيفته هنا إنجاز قدر من الحقيقة الشعرية عن طريق المحاكاة التصويرية ، أي بمعدل فني من نوع متميز ، لا يقاس بشكل كمي مثل القياس المنطقي ، وإنما بمدى قدرته على التعبير عما لا يعبر به نثراً أي بمدى قدرته التخيلية "[٣٣] .

ولجأ الشاعر إلى تشخيص الزمان في مدحه للملك العادل في البيت السادس ، فالافتخار بالملك العادل وجوده لم يقتصر على الإنسان ، فقد تجاوزه الشاعر في هذ البيت ، وشخّص الزمان وجعله يشاركه في الافتخار بالملك العادل وجوده ، وكفاه ذلك مفخرا .

وتظهر فاعلية التشخيص في أنه استطاع أن يؤكد من خلاله الصفات التي ذكرها وأثبتها الملك العادل قبل هذا البيت ، فهذه الصفات تدعو للفخر بالملك العادل ، والفخر برأي الشاعر لا يتوقف

على الإنسان بل شمل الزمان أيضاً ، فمن خصائص السوسيولوجيا أنها تبحث عن " الظواهر الاجتماعية من وجهة نظر تأثيرها في العلاقات الاجتماعية وفي تطور وعي الإنسان وسلوكه "[٣٤].

يقول **ابن عنين** في مدح الملك العزيز سيف الإسلام طغتكين بن أيوب ملك اليمن (٥٧٩هـ-٥٩٣هـ)[٣٥] ، يقول:[٣٦]

إلى بحرِ جودٍ يخجلُ البحرَ كفُّهُ ... فقلْ عن أياديهِ فهنَّ العجائبُ

إلى ملكٍ ما جادَ إلاَّ وأَقلعتْ ... حَياءً وَخَوفاً مِن يَدَيهِ السَحائِبُ

إلى أَبلَجٍ كَالبَدرِ يُشرِقُ وَجهُهُ ... سَناءً إذا اِلتَفَّت عَلَيهِ المَواكِبُ

تَسَنَّمَ مِن أَعلى المَراتِبِ رُتبَةً ... تَقاصَرُ عَن أَدنى مَداها الكَواكِبُ

لَنا مِن نَداهُ كُلَّ يَومٍ رَغائِبٌ ... وَمِن فِعلِهِ في كُلِّ مَدحٍ غَرائِبُ

فَتىً حِصنُهُ ظَهرُ الحِصانِ وَنَثرَةٌ ... تَكِلُّ لَدَيها المُرهَفاتُ القَواضِبُ

مُضاعَفَةٌ حَتّى كَأَنَّ قَتيرَها ... حُبابٌ حَبتهُ بِالعُيونِ الجَنادِبُ

يُريه دَقيقُ الفِكرِ في كُلِّ مُشكِلٍ ... مِنَ الأَمرِ ما تُفضي إِلَيهِ العَواقِبُ

أَتَيتُ إِلَيهِ وَالزَمانُ عِنادُهُ ... عِنادي وَقَد سُدَّت عَلَيَّ المَذاهِبُ

وَنُصحي لَهُم أَن يَهرُبوا مِن عِقابِهِ ... إِلَيهِ فَإِنَّ النُصحَ في الدينِ واجِبُ

بَقيتَ فَكَم شَرَّفتَ بِاِسمِكَ مِنبِراً ... وَكَم نالَ مِن فَخرٍ بِذِكرِكَ خاطِبُ

يتكون هذا النص من عدة بنى شعرية متعددة " وأن كل لوحة أو موضوع فيه يقود إلى الموضوع الذي يليه ليصنعا معاً موضوعاً واحدا "[٣٧] يقدم رؤية الشاعر وينقل أحاسيسه وأفكاره إلى المتلقى ، " فالنص مكون من عناصر دلالية تتجلى عن طريقها الوحدة الكبرى أو الصغرى لتلك العناصر ، ونتيجة لذلك يتضمن النص عناصر تلك الدلالة ووحدتها واستظهارها ، وفي استخدامات أضيق يتحدد النص بوحدات لغوية ، وفي استخدامات أوسع يمكن أن تفهم أي مجموعة من الظواهر وحتى الوجود نفسه بوصفه نصا" [٣٨].

بدأ الشاعر لوحته ببيت يصور فيه كرم الملك العزيز وجوده ، فبالمال يستقر الإنسان ، وقد استثمر لهذه الصورة بنيتين لكي يؤكد فكرته ، وهما التكرار والتشخيص ، وقد تكررت كلمة بحر مرتين ، الأولى كناية عن الملك العزيز ، والثانية رمز للكرم والجود ، وأسهم هذا التكرار ما بين

الملك العزيز والبحر ، وأما البنية الثانية وهى التشخيص فقد أسهمت في تحقيق تمازج ما بينهما ، وذلك من خلال تصوير البحر إنساناً يخجل من جود الملك العزيز وكرمه ، وكأن الشاعر يقارن ما بين بحرين جوادين ، ما بين الملك العزيز والبحر ، وتقود هذه المقارنة إلى تفضيل الملك العزيز على البحر ، فالشاعر لا يكتفي بتصوير الملك العزيز كالبحر في جوده ، كما هو معتاد ومألوف لدى الشعراء ، بل تجاوز شاعرنا هذا الأمر بأن صور الملك أجود من البحر ، حتى بلغ أن البحر يخجل أمام جود الملك العزيز ، فأثمرت البنيتان تفضيل الملك العزيز على البحر ، وصورتا كرمه قد فاق مخيلة الإنسان ، وهذا ما أكده الشاعر في الشطر الثاني من البيت ، عندما قال عن أياديه هن العجائب ، فهذه الأيادي بجودها وكرمها تحقق العجائب التي تذهل الإنسان ، فيرى الشاعر فيها المعين على الاستقرار، وقد ساعد التشخيص الشاعر في بلورة هذه الفكرة ورسمها في صورة تؤثر في المتلقي حتى يبدي إعجابه .

فالبحر شكلّ رمزياً أساسياً في النص ، فكان الممدوح في كرمه وجوده كالبحر في عطاياه ، فيقفز البحر في خيال الشاعر ليعبر عن الكرم ، فلو تهيأ للبحر المسير لسار إلى الممدوح يستجدي منه ، ويطلب العطاء ، فرسم الشاعر صورة مفعمة بالحركة بدلالة الأفعال (**يخجل – جادت – يشرق – تسنم**) التي عملت على تلوين النص بالحيوية ، وتوسيع دائرة الجمال في الرؤية بإيحاءات وتخيلات فكرية ونفسية تتحرك معها عواطف الإنسان ، فلم يكن البحر مجرد مسطح مائي ، بل بحث الشاعر في كنهه وأصله في تماهٍ روحي كامل ، مبيناً معطياته ، لأنه عالم متكامل يزخر بالحياة ، " فكان البحر مرادفاً للكلمة ، ومحركاً لسلطة الإبداع عنده ، وبائياً لمرجعياته الداخلية والخارجية ، ومن هنا تتجلى ظاهرة التشكيل الشعري عنده بما يضمن لها قدراً هائلاً من الاستثلالية والتميز "[٣٩] .

ويصور الشاعر في البيت الذي يليه وجه الملك العزيز مشرقاً كالبدر ، وتدل هذه الصورة على الاستقرار والطمأنينة التي يعيشها الملك ، فالوجه لا يكون مشرقاً إلا إذا كان صاحبه في راحة واستقرار وطمأنينة ، فهذه الصورة تذهب عن الشاعر حالة الاضطراب ، وتبث فيه الاستقرار والطمأنينة .

ومما يزيد في الشاعر الاستقرار والطمأنينة قوله :

تَسَـنَّمَ مِـن أَعلـى المَراتِـبِ رُتبَـةً تَقاصَـرُ عَـن أَدنـى مَـداها الكَواكِـبُ

إن الفعل الماضي (**تسنم**) في بداية هذا البيت يعني الثبات والاستقرار ، وبنية التضاد (**تسنم وتقاصر**) توضح الفرق بين من ينشد الاستقرار عند الملك العزيز وعند غيره من الملوك ، فالملك

العزيز استقر في منزلة عالية ، وأما الملوك الآخرون فما زالوا ينشدون الاستقرار ، بل إنهم يعجزون عن الإتيان به ، وهذا ما يبعث الراحة في الشاعر ، الذي بدأ يشعر بالقوة والطمأنينة لقربه من الملك العزيز ، وقد انعكس هذا القرب عليه بالخير ، فحصّل من الملك المال الذي يبعث على الاستقرار ، حيث يقول :

لَنــا مِــن نَــداهُ كُــلَّ يَــومٍ رَغائِــبٌ وَمِــن فِعلِــهِ فــي كُــلِّ مَــدحٍ غَرائِــبُ

ففي البيت قدم المسند **(لنا)** على المسند إليه **(رغائب)** في الشطر الأول ، وفي الشطر الثاني من البيت قدم المسند **(لنا .. من فعله)** على المسند إليه غرائب ليبين لنا أن ممدوحه دائم الجود والسخاء كل يوم ، وهذا الجود وهذا السخاء لا ينصرفان إلى ما يزجى به مجالس اللهو والمجون ، بل هما **(لنا)** على حد تعبير الشاعر في صدر البيت ، فاستعمال الشاعر للجمل الإسمية في هذا البيت يوحي بالثبات والاستقرار الذي ينشده.

كما لعب الجناس دوراً مهماً بين **(رغائب – غرائب)** ، ليشد الانتباه بهذا الجرس إلى أن الجزاء من جنس العمل وأن الفضل دائما للمبتدئ ، فقد وجدالشاعر من منن الممدوح التي يسبغها عليهم كل حين **(لنا في كل يوم رغائب)** ، كما وجد في كثرة فعاله وأفضائله مادة ثرية نظم منها كل غريب وعجيب من قصائده في مدحه .

ويستمر الشاعر في مدح الملك في بقية أبيات اللوحة ، وإظهار صفات القوة والذكاء والشجاعة والحكمة والذكاء في تصريف الأمور ، فيزيد في نفسه طمأنينة وشجاعة واستقرارا .

ولا غرابة في أن يضرب **ابن عنين** كثيراً من الإطراء والثناء على المليك الذي فاضت نعمه ، وصفا فضله ، وأشرق فضله ، وقصرت أيدى الورى عن طوله ، وغمر الجميع فضله ، وأتعب الحساد خصاله ، وأعجبت الرعية برزانته ووقاره ، ونعم الشعب بجوده وكرمه في زمن اتشح بالبخل ، واتسم بالقحط ، فالوظيفة الثنائية لقصيدة المدح تتمثل في :

- **تأكيد السلطة المعاصرة ، أو الزعم بقوتها .**
- **في الوقت نفسه حفظ الأيديولوجية العربية الإسلامية للحكم وترقيتها وإسقاطها على المستقبل ، ليست سوى تجسيد أو نموذج خاص تتمثله كل قصيدة من قصائد المدح [٤٠].**

وقد عبّر عن هذه المعاني بقوله [٤١]:

أَياديـــكَ عَـــينٌ تَســـتَهِلُّ بِعَـــينِ وَفَضـــلكَ شَـــمسٌ لا تُصَـــدُّ بِغَـــينِ

وَمَنُّـــكَ صَـــفوٌ لا يُشـــابُ بِمِنَّـــةٍ وَمَـــدحُكَ صِـــدقٌ لا يُعـــابُ بِمَـــينِ

إِذا قَصُرَت أَيدي الوَرى عَن فَضيلَةٍ تَناوَلـــتَ أَعلاهـــا بِطـــولِ يَـــدَينِ

وَلَـو أَنَّ أَهـلَ العَصـرِ أَلقَـوا أُمـورَهُم إِلَيـــكَ لِأَلفَـــوا ســـيرَةَ العُمَـــرَينِ

جَـوادٌ وَكَـفُّ السُـحبِ بِالغَيـثِ باخِـلٌ وَقَـــورٌ إِذا خَفَّـــت جِبـــالُ حُنَـــينِ

تتبعـــت الحســـاد جـــل خصـــاله فأعيـــاهم فيهـــا تتطلـــب شـــين

وقد وظّف الشاعر الجمل الأسمية **(أياديك عين – فضلك شمس – ملك صفو– مدحك صدق)** لبيان أن ما يدل عليه كل خبر من الأخبار لا يحيد عنه .

كما لعب التصريع بين **(عين – غين)** دوره الفني إلى جانب تبجيل الملك وتعظيمه لا صنعت يداه ، من فضل وخير وفيرين لا ينكرهما ذو عينين لأنهما واضحان كالشمس التي لا تغيب أشعتها عن الكون .

<u>اللوحة الثانية : لوحة لقاء الممدوح</u>

إن الشاعر يعيش في غربة ، وقد جال في بلاد المشرق وما وراء النهر والهند للبحث عن الاستقرار والطمأنينة ، فلم يجد في هذه البلاد بغيته ولا مطلبه ، فكان يخرج دوماً غاضباً من أهلها وحكامها ، وكثيراً ما كان يهجوهم ، ولكن حاله قد تغيرت بعد وصوله إلى اليمن ، وبعد لقائه بالملك العزيز سيف الإسلام طغتكين ، فهناك وجد مطلبه الذي ينشده في بلاد المشرق ، فوجد الأمن والسكينة والاستقرار بجوار الملك العزيز ، وتخلص من حالة التوتر والاضطراب نتيجة غربته في المشرق ، وما لاقاه من أهلها ، وقد انعكس هذا الشعور على أبيات القصيدة ، وقد تكون هذه اللوحة هى مفتاح القصيدة حيث يقول [٤٢]:

أَتَيـــتُ إِلَيـــهِ وَالزَمـــانُ عِنـــادُهُ عِنـادي وَقَـد سُـدَّت عَلَـيَّ المَـذاهِبُ

ليرفـعَ مـن قـدري ويجـزِمَ حاسـدي وأصـبحَ فـي خفـضٍ فكـم أنـا ناصـبُ

فلـم أرَ كفـاً عارضـاً غيـرَ كفّـهِ بوجـهٍ ولـم يـزوَرَّ للسـخط حاجـبُ

قطعنـا نِيـاطَ العـيسِ نحـوَ ابـنُ حـرَّةٍ صـفتْ عنـدهُ للمعتفـينَ المشـاربُ

بَقيـتَ فَكَـم شَـرَّفتَ بِاسـمِكَ مِنبِـراً وَكَـم نـالَ مِـن فَخـرٍ بِـذِكرِكَ خاطِـبُ

وَنُصـحي لَهُـم أَن يَهرُبـوا مِـن عِقابِـهِ إِلَيـهِ فَـإِنَّ النُصـحَ فـي الـدينِ واجِـبُ

يحاول الشاعر في هذه الأبيات أن يصور حاله قبل لقاء الممدوح ، واستثمر لهذه الغاية في البيت الأول التشخيص ، فشخّص الزمان ونفث فيه الحياة ليكون خصماً معانداً له ، ولم يحالفه الزمان في مطلبه وغايته في الاستقرار والطمأنينة ، وكأنه يحول بين الشاعر ومطلبه ، ولكن هذا لم يجعله يستسلم له ، فقد جرب مختلف الطرق للخروج من حالته ، ولم يترك بلداً في المشرق يرى فيه مطلبه وغايته إلا وقد زاره ، ولكن " **سُدَّت عَلَيَّ المَذاهِبُ** " هكذا يصور الشاعر حاله قبل لقائه بالممدوح ، ويأمل من ممدوحه أن يرفع من قدره ، وأن يقطع حاسده ، ليصبح بعد ذلك في عيش رغيد واسع ، فالممدوح أهل لأن تسرع إليه الإبل ، فعنده تصفو الحياة ، حتى ولو كانت كدرة .

ونلاحظ أن الشاعر كرر المعنى في البيت الأخير في اللوحة ، ففي الشطر الأول قال (**قطعنا نياط العيس نحو ابن حرة**) فالعيس "تجسد القدرة على اختراق القفار وتحمل الصعوبات"[٤٣] ، وكأنه يصور لنا من خلالها رحلته الشاقة ، ومعاناته فيها وأنه قد اجتازها إلى الملك العزيز ، وأما الشطر الثاني فزاد التصوير وضوحاً وجلى عنه الغموض ، وذلك من خلال قوله ، **(صفت لديه للمعتفين المشارب)** فكلمة المعتفين تعني الماء الكدر وهى تصور حالة التوتر والاضطراب فيه ، وأن وصوله إلى الملك العزيز أزال عنه هذه الحالة فصفت حالته حتى أصبحت كماء الشرب ، فالصورة الشعرية هى وسيلة الشاعر التعبيرية وهي متميزة من رقي الساحر ، أو تعويذة الكاهن ؛ لأنها نتاج خياله المبدع ، وتنهض هذه الصورة متجاورة مع صور آخرى في بناء نص له دلالات متعددة وله صفة البقاء والدوام عن رقي الساحر وتعويذة الكاهن [٤٤].

وقول الشاعر **(فَإِنَّ النُصحَ في الدينِ واجِبُ)** فالدين نسق يشير إليه الشاعر ليدلل"أن رابطة الدين في ذلك الزمن كانت كافية لتربط الناس برباط وثيق متين، وليعتصموا بها على الرغم من اختلاف جنسياتهم وألسنتهم وبلادهم"[٤٥].

ولننتقل إلى صورة أخرى ولوحة فنية أخرى للشاعر في مدح الملك طغتكين [٤٦]:

مَلِكٌ إِذا ما الوَفدُ حَلَّ بِبابِهِ ... قالَت شَمائِلُهُ الكَريمَةُ مَرحَبا

أَندى المُلوكِ نَدىً وَأَطوَلُهُم يَداً ... وَأَعَزُّهُم خالاً وَأَكرَمُهُم أَبا

ثَبتُ الجَنانِ إِذا الجِبالُ تَزَعزَعَت ... حامي الحَقيقَةِ حامِلٌ ما أَتعَبا

وَمُقَصِّرٌ عَن بَعضِ ما أَولَيتُهُ ... شُكري وَإِن كُنتُ الفَصيحَ المُسهَبا

وَلَــو اَنَّنــي نَظَّمــتُ فيــكَ قَلائِــدَ الــ ـــجَوزاءِ كُنــتَ أَجَــلَّ مِنهــا مَنصِــبا

اعتمد الشاعر في هذه الصورة الفنية إلى فاعلية التشخيص لتشكيل صورة حسية ، يظهر من خلالها حسن خلق الملك العزيز ، وقد ساعد التركيب الإسنادي في إظهار فاعلية التشخيص ، وذلك بإسناد الفعل **(قال)** إلى فاعله **(شمائل)** ، وبهذا التركيب انتقل الفعل قال من عالم الإنسان إلى عالم المعنويات ، مما ساعد على الكشف عن العلاقة الخفية ما بين الشمائل والإنسان ، فالترحيب بالوفود لا ينم إلا عن أخلاق كريمة في الإنسان وهذا ما أثبته الشاعر في الأبيات ، فالشعر نشاط معرفي خاص ، وأن ماهيته ماهية جمالية تعتمد على ضرب خاص من المعرفة ، وهو المعرفة الفنية ، والمعرفة الفنية معرفة كلية جمالية تعتمد على الإدراك الجمالي للواقع المحيط بالفنان – على ضوء هذه العلاقة – علاقة الفنان بالشاعر أو غيره ، بواقعه يتحدد موقفه الفكري والجمالي ، بحيث يبرز هذا العمل الفني الذي يعد تشكيلاً جمالياً موازياً لموقف الفنان .[٤٧]

ومن التقنيات الفنية والأسلوبية التي وظفها الشاعر للتعبير عن عواطفه تجاه ممدوحيه ، وتأكيد معانيه التي يخلعها عليه وسيلة الحذف كقوله في البيت الأول :

مَلــكٌ إِذا مــا الوَفــدُ حَــلَّ بِبابِــهِ قالَــت شَــمائِلُهُ الكَريمَــةُ مَرحَبــا

وأصل هذه الجمل **(هو ملك إذا) ، (هو ثبت الجنان) ، (هو حامي الحقيقة)**، وكأن الملك العادل في– وجدان الشاعر – يُعرف بكل قيمة منها ، مشهور بها دون غيره من الملوك ، ومن ثم وظف الشاعر هذه الوسيلة الفنية التي تخدم عاطفته ، وترضى وجدانه ، وهى حذف المبتدأ **(هو)** في صدر كل بيت لتحديد ذلك والتعبير عنه .

كما نجد حذف المبتدأ في نهاية الشطر الثاني في قوله **(مرحباً)** ، والأصل **(مرحبا بكم)** أي بالوفد الذي حلّ بباب الممدوح ، ولكن عاطفة الشاعر آثرت حذف الجر والمجرور بكم لينتظم ترحاب شمائل الممدوح الكريمة بهذا الوفد وغيره في كل وقت .

وكذلك الشطر الثاني **(مـا أتعبـا)** وتقدير الكلام **(مـا أتعب النـاس)** ، ولكن الشاعر استجابة لوجدانه وإعجابه بممدوحه آثر حذف المفعول به ، ليشمل كرمه وعدله حمل ما أتعب الناس وغيرهم من كافة المخلوقات ، هكذا يكتسب المحذوف وجوداً مضاعفاً داخل الجملة فالحذف وإن كان " .. يعد انتقاصاً للجملة على المستوى السطحي ، فإنه يعد – على المستوى العميق – عامل إضافة ، إذ أنه يثري دلالة الجملة ، ويزيد طاقتها الإيحائية ، فهو يشد انتباه القارىء / المتلقي ، ويشركه في عملية إنتاج الدلالة ، وطرح إمكانيات عدة لاستكمال ما قد يخفى عن بنية الجملة السطحية " [٤٨].

واستخدم الشاعر في نهاية الأبيات أسلوب الشرط (**لو**) ليسهم في الترابط بين أجزاء القصيدة ، لإكمال بناء الصورة وإظهارها للمتلقي ، فجملة الشرط (**لو أنني نظمت**) مع جواب الشرط (**كنت أجل منها منصبا)** ، فكان الجواب متنفساً للشاعر ليعبر به عما يعتمل في نفسه من صفات لائقة للممدوح ، فتأخر جواب الشرط يجعل المتلقي متلهفاً ومتحفزاً للجواب ، وعند ذلك يحقق التوازن .

ومن الأثار التي خلفتها الحروب الصليبية[٤٩] شيوع الفقر وسيادة النظام الإقطاعي بحيث أصبح وسيلة مهمة من وسائل الحصول على الرزق ، ولذا نراه مليئاً بالتملق والتزلف وطلب العطاء ، ومن ذلك قول **ابن عنين**[٥٠] في مدح الملك الأشرف موسى بن الملك العادل [٥١]:

وَلَـــرُبَّ لائِمَـــةٍ عَلَـــيَّ حَريصَـــةٍ ... باتَـــت وَقَـــد جَمَعَـــت عَلَـــيَّ العُـــذَّلا
قالَـت أَمـا تَخشـى الزَمـانَ وَصَـرفَهُ ... وَتُقِـلُّ مِـن إِتـلافِ مالِـك قُلـتُ لا
أَأَخـافُ مِـن فَقـرٍ وَجـودِ الأَشـرَفِ الـ ... ـسُلطانِ فـي الآفـاقِ قَـد مَـلا المُـلا
الواهِـبِ الأَمصـارَ مُحتَقِـراً لَهـا ... إِن غَيـرَهُ وَهـب الهِجـانَ البُـزَّلا
مـا زارَ مغنـاهُ فَقيـرٌ سـائِلٌ ... فَيَعـودُ حَتّـى يُسـتَماحَ وَيُسـأَلا

مَلـكٌ غَـدا جيـدُ الزَمـانِ بِجـودِهِ ... حـالٍ وَلَـولاهُ لكـانَ مُعَطَّـلا
يـا أَيُّهـا المَلِـكُ الَّـذي إِنعامُـهُ ... لَـم يُبـقِ فـي الـدُنيا فَقيـراً مُـرمِلا
لَقَـد اِتَّقَيـتَ اللهَ حَـقَّ تُقاتِـهِ ... وَنَهَجـتَ لِلنّـاسِ الطَريـقَ الأَمـثَلا
وَعَـدَلتَ حَتّـى لَـم تَجِـد مُتَظَلِّمـاً ... وَأَخَفـتَ حَتّـى صـاحَبَ الـذِئبَ الطَـلا
وَرَفَعـتَ لِلـدينِ الحَنيـفِ مَنـارَهُ ... فَعَـلا وَكُنـتَ بِنَصـرِهِ مُـتَكَفِّلا
لَـولاكَ لانفَصَـمَت عَـرى الإِسـلامِ فـي ... مِصـرٍ وَأُخمِـل ذِكـرهُ وَتَبَـدَّلا
وَتَحَكَّمَـت فيهـا الفـرنجُ وَغـادَرَت ... أَعلاجُهـا مِحـرابَ عَمـروٍ هَـيكَلا
حاشـا لِـدينٍ أَنـتَ فيـهِ مُظَفَّـرٌ ... أَن يُسـتَباحَ حِمـاهُ أَو أَن يُخـذَلا

ففي هذه الأبيات السابقة نلاحظ أن هناك تجاوباً عميقاً بين الإنسان / الشاعر وبين الملك بمشاركة وجدانية ، يصور الشاعر فيها الملك الأشرف ويثني عليه بعدة صفات يرى فيها نواحي الجمال وعبقرية الكون ، أهمها الكرم وبذل المال لكل سائل ، فجعل من الأفعال الماضية **(اتقيت – نهجت – عدلت – أخفت – رفعت – تحكمت)** موظفاً **(التشخيص)** في البيت الثاني الذي أثرى به النص ، فقد شخّص الزمان – ونلاحظ أن ما بين الزمان والشاعر عداوة ، وعلاقة لا

توصف بالود مطلقاً كما بينّا في الفصل الأول في مبحث الشكوى – ، فالشاعر شخّص الزمان بإنسان يخشاه وأسند الأفعال(**قالت – تخشى – ثقل**) ومن المعلوم أن هذه الأفعال والكلمات تخص الإنسان ولكن الشاعر أسندها إلى الزمان ، ، وشخّص بها إنساناً يخاطبه ، " فالشاعر لا ينتبه إلى الزمن إلا حين يدرك أن تغيراً قد طرأ على حياته ، وقد يكون هذا التغير المستمر في حياته نحو الأسوأ "[٥٢] والزمان مظهر طبيعي صامت ومتغير ، فالشاعر لا يخشى من الفقر ، فالملك الأشرف جواد معطاء لا يعطى المال فحسب ، وإنما يهب البلاد ، وهو عندما يفعل ذلك تكون عطاياه أحقر شيء لأنه لا يستقيم لها وزناً ، كما أنه تقي نقي السريرة حقق العدل بين الرعية فشاع الأمن والأمان وجلب الطمأنينة بين الناس ، فأمنوا على أنفسهم وأموالهم ، حتى إن الظباء تسير بجانب الذئاب وهى آمنة مطمئنة دون خوف أو وجل ، فعدله شمل الإنسان والحيوان ، وقد عمل على رفع راية الدين الحنيف ، فحمل لواءه ، وتكفل بنصره ، وإعلاء شأنه وإظهاره ، وقد خصّ الشاعر صفة العدل على غيرها من الصفات لأن " العدل من أقوى دعائم الملك وأخص صفات الملوك "[٥٣].

ولا ينسى **ابن عنين** أن يخلع على ممدوحه صفة الكرم ، – إذ لا تكاد قصيدة مدح للشاعر تخلو من تلك الصفة ، فعندما يسأل عن عدم خوفه من الزمان ، وإكثاره من إتلاف ماله ، فإنه يتعجب من هذا السؤال ، إذ كيف يخاف الفقر وقد ملأ جود الملك الأشرف الملأ ، فهو يهب الأمصار إذا وهب غيره الهجان البزّل ، ولا يقصده سائل إلا عاد مسئولاً يستماح ، لقد ملأ جوده وإنعامه الدنيا كلها ، فلم يترك فقيراً مرملا ، يقول :

قالَـت أَمـا تَخشـى الزَمـانَ وَصَـرفَهُ وَتُقِـلُّ مِـن إِتـلافِ مالِـك قُلـتُ لا

وقد استطاع الشاعر من خلال هذا الخطاب أن يحاكي أعماق النفس البشرية ويؤثر بها ، ويشكل بناءً متنامياً في قصيدته ، والقصيدة فن وبناء لغوي ، والذي يضيء القصيدة ويساعد القارىء على تذوقها ، ما يقوم به النقد من تفسير لكيفية تركيب البناء اللغوي لها ، حتى تستوي عملاً فنياً ذات دلالة خاصة ، والتبصير بمواطن الجمال في هذا التركيب ، فإن عزل أي جزء من القصيدة ودراسته دراسة تاريخية لا يساعد القارىء على فهم البناء الشعري الحقيقي ، ولا يحسن بالنقد أن يكتفي برصد اتجاه القصيدة الاجتماعي أو السياسي أو غيره ، دون إضاءة العمل نفسه ، واستكشاف جوانبه الفنية وعلاقاته الجمالية [٥٤] ، والنص الشعري يوصف بأنه أداء بناء لغوي دال متعدد المستويات ، يكتسب خصوصيته من خصوصية التجربة الشعرية والشعورية لدى مبدعه ، وخصوصية تعامله (**أي المبدع**) مع النظام اللغوي " فالشعر عملية بناء لغوي تتم عن طريقة مخصوصة ، على مستويات متعددة (**صوتي / تركيبي / معجمي ..**) سعياً إلى تقدم رؤية

خاصة ومتفردة للواقع { **للأشياء** }، وتكتسب هذه الرؤية تفردها من خصوصية هذا البناء ، ومن خصوصية التشكيل الجمالي لعناصره ومستوياته [٥٥]" بحيث يصبح النص الشعري عبارة عن دوال تعكس نفسية الشاعر .

ويبقى هذا البناء يتنامى في القصيدة ، وذلك من خلال استخدام الشاعر البنية الحوارية في حسن التخلص للانتقال من مقدمة هذه القصيدة على موضوعها الرئيس وهو مدح الملك الأشرف ، وجاء انتقال الشاعر إلى المدح من خلال حوار بناه بينه وبين لائمة تحرص عليه قد جمعت العذال للومه على صرف ما له دون أن يخلف من نوائب الدهر ، فجاء جواب الشاعر موجزاً ومكثفاً وسريعاً بـ **(لا)** ليستأثر بعد هذا الجواب الموجز بالحديث عن نفسه ، ويضع بين يدى المتلقي مبررات جوابه هذا من خلال مدح الملك الأشرف ، وتثبت صفة الكرم والجود في الملك الأشرف .

لقد خلق الشاعر موقفاً درامياً ساعده في نقل فكرته إلى المتلقي ، ويشير **عز الدين إسماعيل** أن " الدراما تعني الحركة ، الحركة من موقف إلى موقف مقابل ، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة ، أو شعور متقابلين ، من فكرة إلى وجه آخر من الفكرة" [٥٦]، وهذا ما نلمسه في هذا الحوار ، حركة الموضوع من الخوف إلى الأمن ، من الشعور بالفقر إلى الشعور بالغنى ، من الحديث عن النفس إلى الحديث عن الملك الأشرف ، وقد نقلنا الحوار من المقدمة إلى مدح الملك الأشرف ، وجعلنا نقرّ مع الشاعر صرفه للمال دون خوف من نوائب الزمان ، لوجود الملك الأشرف وجوده وكرمه الذي ملأ الملا ، فكثير من السلاطين يمدحون بالكرم من خلال فنون البلاغة المختلفة ، لكن الشاعر لجأ إلى أسلوب جديد في المدح ، ليكتب له الإبداع والجدة فيه ، فحاول الشاعر من خلال هذا الأسلوب أن يقنع المتلقي بكرم الملك الأشرف ، بعيداً عن استخدامه فنون البلاغة،التي فيها مبالغة في كثير من الأحيان ، فكان هذا الأسلوب أقرب إلى الواقعية والمنطق في الإقناع

وقد عمد الشّاعر في القصيدة إلى" تأسيس موقف معيّن من الوجود و سعى إلى المشاركة بالتّعبير عن أوجه الحياة والمجتمع بحسب رؤاه الخاصّة"[٥٧]، وهذا ما دفعنا إلى اعتبار القصيدة كلّها ذات طابع درامي، كما أنّه وظّف الأسلوب الدرامي في العديد من قصائده الأخرى، ونقصد بالأسلوب الدرامي هنا، الطّريقة التي يعتمدها الشّاعر في بناء نصّه بطريقة تتجلّى فيها مواقف مختلفة، قريبة في شكلها من**(القصّة)**، و إن كان الشّاعر لم يقصد أن يسرد قصّة في قالب شعري، إلّا أنّه أرادنا أن نعرف بأن" وضع القصّة و دورها في القصيدة هو وضع الصّورة الدراميّة الفنيّة و دورها في الشّعر بوصفها بلاغة جديدة[٥٨].

كما أكد الشاعر فكرته للمتلقي من خلال اعتماده على الاقتباس القرآني ؛ كي يؤكد الشاعر دعم الملك الأشرف في جهاده ضد الفرنجة في قوله :

لَقَـــد اِتَّقَيـــتَ اللهَ حَـــقَّ تُقاتِـــهِ وَنَهَجـــتَ لِلنّـــاسِ الطَريـــقَ الأَمـــثَلا

فقد اقتبس هذا المعنى من قوله تعالى " **يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ**"[٥٩] ، فتوظيف الاقتباس هنا لم يأت سطحياً ساذجاً ، وإنما جاء مسخراً لخدمة غرضه الشعري وهو مدح الملك الأشرف ، وتحقيق الهدف الذي يصبو إليه الشاعر ، وليعمق دلالته وليحقق الأصالة والنجاح ، فتوظيف النص القرآني توظيفاً خدم تجربته الشعرية بغزارة وتفوق ، شملت نقده الأوضاع السياسية والاجتماعية التي لم يستطع أن يبوح بها دون اقتباس ،" فالشعر محاولة للتعامل مع اللغة من خلال بناء تراكيب وأبنية تفجر الطاقة الشعورية في الواقع ، وخلق موازنة رمزية للواقع "٠[٦٠] ، وهذا التأثر الواضح بنوع من آيات القرآن الكريم يكشف عن عمق إدراك الشاعر لدور الكلمة في النفس خاصة إذا كانت هذه الكلمة شعراً فكما أن هذه الأبيات أقلقت مجتمعاً بأسره ٠[٦١]

ويقوم التناص في ظل قلة الصور الشعرية بدور بارز في تحقيق التواصل بين الشاعر والمتلقي ، اعتماداً على الذاكرة النصية لدى المتلقي ، ولما كان معلوماً أن القرآن الكريم هو روح الشعر وجوهر الثقافة لدى لطرفي التواصل **(الشاعر / المتلقي)** كان احتفاء الشاعر بالإشارات المستمدة من تراكيب النص القرآني وألفاظه[٦٢] ، وذلك محاولة منه لوسم القضية المعروضة بالصبغة الدينية ، وتدعيماً لخطابه ، بغية تحقيق التواصل من ناحية ، واستنهاض همة { الملك الممدوح } من ناحية آخرى .

و" وكان الطابع الديني واضحاً في كثير من أشعار المديح لاشتداد عنفوان العصبية الدينية في هذا العصر بسبب التحديات التي واجهها الإسلام"[٦٣] ، ويمكن القول بأن الذي دفع الشعراء إلى النعوت الدينية جزافاً على الممدوحين ، سواء كانوا هؤلاء الممدوحون يستحقونها أو لا " فالبضاعة الرائجة هى هذه ، والجو العام لمثل تلك العصور عابق بالمعاني الدينية ، إذن فليستغلها الشعراء وليحشوا بها قصائدهم [٦٤]".

كذلك لعب الإيقاع دوراً مهماً في نقل الشاعر صورة للمتلقي حتى يشارك القارئ معه ، فالشاعر في توظيفه للإيقاع يحاول أن يخلق حالة من الاشتراك بالتجربة الشعرية أي نقل التجربة الشعرية من ذاته إلى الذات العامة ، وإذا ما عجز عن ذلك ، فالإيقاع يفشل في تحقيق غايته ، ويبقى مجرد أصوات من طرف واحد [٦٥].

ويقول حسن البنداري " إن طبيعة الشعر العربي وغير العربي ، تنطوي على نوعين من التعبير الفني ، يؤديان بألفاظ ووحدات منغومة موقعة على نحو خاص ، يتمثلان في أداءين ، يبني الشاعر عليهما قصيدته ، وهما " الأداء الموسيقي الخارجي" الذي يكون ظاهراً يمكن للقارئ أو السامع غير العادى والعادي أن يتعرف على نظامه ومكوناته ، و" الأداء الموسيقي الداخلي" الذي يحتوي عليه هذا النظام الخاص ، ولا يسهل معرفته إلا بواسطة " إحساس" متذوق خبير بصناعة الشعر ، مدرب على قراءته ، محيط بإطاره الخارجي ، وبنظامه الذي يحتويه هذا الإطار ، ويندرج هذان الأداءن تحت ما يمكن أن نسميه " الإيقاع الشعري"[٦٦].

وجاءت قافية القصيدة من نوع بحر الكامل ، ووصل الشاعر حرف اللام بـ{ **ألف الوصل**}[٦٧] ، وهو ما يسمى بـ**(ألف الاطلاق)** مما يزيد الإحساس بعمق حرف اللام و" يشير إلى رغبته للتعبير عما يشعر به"[٦٨] ، وقد مال الشاعر إلى اختيار بحر الكامل ؛ لكي ينقل رأيه في تدبر ورؤية ، وتثبيت المعنى في ذهن المتلقي .

وتلعب الضمائر دوراً مهماً من خلال الالتفات الذي يعد مظهراً يجسد لغوياً علاقة التأرجح والتحول ، والصيرورة الدائمة التي تميز النص الشعري ، والتيار الفاعل في القصيدة الذي منبعه إطراء صفات المدح على الملك الأشرف موسى بن الملك العادل ، فهو يبدأ القصيدة بضمير الغياب :

جَعلَ العِتابَ إلى الصُدودِ تَوَصُّلا ... ريمٌ رَمى فَأَصابَ مِنّي المَقتَلا

ثم ينتقل الشاعر من الغياب إلى المتكلم :

عاطَيتُهُ صَهباءَ كَلَّلَ كَأسَها ... حَبَبُ المِزاجِ بِلُؤلُؤٍ ما فُصِّلا

ثم ينتقل الشاعر من المتكلم إلى الغياب :

قالَت أَما تَخشى الزَمانَ وَصَرفَهُ ... وَتُقِلُّ مِن إِتلافِ مالِك قُلتُ لا

وما يكاد يتم الشاعر إجابته حتى ينتقل مباشرة إلى المتكلم الذي كان قد بدأه في نهاية البيت السابق فيقول :

أَأَخافُ مِن فَقرٍ وَجودِ الأَشرَفِ الـ ... ـسُلطانِ في الآفاقِ قَد مَلا المُلا

الواهِبِ الأَمصارَ مُحتَقِراً لَها ... إِن غَيرَهُ وَهَب الهِجانَ البُزَّلا

ثم ينتقل الشاعر من المتكلم إلى الخطاب :

يـــا أَيُّهـــا المَلِـــكُ الَّـــذي إِنعامُـــهُ ... لَـــم يُبـــقِ فـــي الـــدُنيا فَقيـــراً مُـــرمِلا

لَقَـــد اِتَّقَيـــتَ اللهَ حَـــقَّ تُقاتِـــهِ ... وَنَهَجـــتَ لِلنّـــاسِ الطَرِيـــقَ الأَمـــثَلا

ويستمر هذا المقطع في شكل ضمير المخاطب حتى يصل إلى نهاية القصيدة ، فالضمائر وتحولاتها قد شاركت في الكشف عن بنية القصيدة ، كما أن الالتفات قد جسّد لغوياً علاقة التأرجح والتحول والصيرورة التى تميز بها المنجز الشعري لدى الشاعر ، الأمر الذي يدل على واقعه وتجربته الحياتية ٠

وقد لا يكون الشعر هنا من النقد الاجتماعي الرفيع ، " لأننا مع نوع من المدح والإشادة التي تعودنا سماعها من معظم الشعراء ... ولكنه في النهاية يخرج عن المدائح المتوارثة المكيلة كيلاً للممدوحين ، ويدخل في نطاق تسمية الأفعال وتحديد الإنجازات العامة ، وهذا هو النقد الإيجابي أو المدح المفضل الهادف"(٦٩).

فقد يرى المرء في هذا النقد نوعاً جديداً من الأدب لابد أن نميزه عن النقد الذي يلتزم بمثل الدقة في التفسير ويخضع لقوانين التدليل والإثبات ، ويهتم هذا الأدب بالحديث عن الشعر **MetaPoetry**من حيث طبيعته وتحديد هوية الشاعر ووظيفته وورسالته في ضوء إحساس الشاعر ومكانته في التاريخ فلقد عمل الشاعر عبر التاريخ على تفخيم صورته وعلى وصف رسالته وإبراز دوره والدفاع عن نشاطه ، وتكلم خيراً وشراً عن رفاقه من الشعراء بوصفه شاعراً وناثراً وكذا بوصفه ناقداً أو واحداً من عامة الناس له أراؤه الأدبية٠(٧٠)

وقال (٧١) يمدح الملك المعظم عيسى بن الملك العادل (٧٢):

مَلِـــكٌ فَواضِـــلُ جـــودِهِ مَبثوثَـــةٌ ... فـــي الأَرضِ تَســأَلُ عَـــن ذَوي الإِقـــاعِ

خُلِقَـــت أَنامِلُـــهُ لِحطـــمِ مُثَقَّـــفٍ ... ولفـــلّ هِنـــدِيٍّ وَحِفـــظِ يَـــراعِ

مـــا رايَـــةٌ رُفِعَـــت لِأَبعَـــدِ غايَـــةٍ ... إِلّا تَلَقّاهـــا بِـــأَطوَلِ بـــاعِ

مَـــلَأَت مَســـاعيهِ الزَمـــانَ فَـــدَهرَهُ ... يَومـــانِ يَـــومُ قِـــرىً وَيَـــومُ قِـــراعِ

وَشَـــأَت أَياديـــهِ الغُيـــوثَ لِأَنَّهـــا ... تَبقـــى وَتِلـــكَ سَـــريعَةُ الإِقـــلاعِ

وَلَـــهُ إِذا اِفتَخَـــرَ المُلـــوكُ مَفـــاخِرٌ ... لا تُعتَلـــى بِـــأُبُوَّةٍ وَمَســـاعِ

مـــا أوقِـــدَت نـــارُ الكِـــرامِ بِوَهـــدَةٍ ... فـــي المَحـــلِ إِلّا شَـــبَّها بِيَفـــاعِ

تَرجـــوهُ أَمـــلاكُ الزَمـــانِ وَتَتَّقـــي ... سَـــطواتِ ضـــرّارٍ لَهُـــم نَفّـــاعِ

يـــا أَيُّهـــا الملـــكُ المُعَظَّـــمُ دَعـــوَةً ... مِـــن نـــازِحٍ قَلِـــقِ الحَشـــا مُـــرتـــاعِ

لا يَـــأتَلي لِـــدَوامِ مُلكِـــكَ داعِيـــاً ... وَإِلـــى وَلائِـــكَ فـــي المَحافِـــلِ داعـــي

يُهـــدي إِلَيـــكَ مِـــنَ الثَّنـــاءِ مَلابِســـاً ... تَضـــفو وَتَصـــفو مِـــن قَـــذى الأَطمـــاعِ

مَصـــقولَةَ الأَلفـــاظِ يَلقاهـــا الفَتـــى ... مِـــن كُـــلِّ جارِجَـــةٍ بِسَـــمعٍ واعِ

أَبـــدَعتَ فيمـــا تَنتَحيـــهِ فَأَبـــدَعَت ... فيـــكَ المَـــدائِحُ أَيَّمـــا إِبـــداعِ

وظف الشاعر في منجزه الشعري عدداً من المفردات التي تشير إلى مدح الشاعر الملك المعظم عيسى بن الملك العادل ومن هذه الألفاظ والتراكيب (**جوده مبثوثة – خلقت أناملـه – ملأت مساعيه – شأت أياديه الغوث**) ، مما يفرز مقداراً من الحيوية الدينامية التى تساعد النص في تأطير صوره ، فالناظر في هذه الأبيات يرى أن الشاعر يصور الممدوح بأنه (جامع للفضائل) في أوقاته كلها ، إذ تفرعت تلك الفضائل في ممدوحه بين النفس وما يتعلق بها من أخلاق وصفات ، وقصد الشاعر في ذلك تصوير الممدوح ، وقد اجتمعت فيه الصفات الحميدة والطيبة ، ولو تأملنا تلك الصور الكنائية في النص لوجدناها قد امتزجت بمشاعر النفس الشاعرة وجاءت بمثابة خلجات شعورية استثمرها الشاعر في البوح عما كان يعتمل في نفسه من مشاعر تجاه ممدوحه ، وحرّك الشاعر مشاعره ومشاعر سامعيه بالأفعال (**خلقت – تسأل – تلقاها – ملأت – شأت – ترجوه – يأتلى – يهدى – أبدعت)** ، إذ أفاد منها رسم معالم المشهد الصوري للنص ، واستطاع أن يترك به مساحة كافية للمتلقي في الإمساك بخيوط المشهد الذي احتواه النص ، " فقصيدة المدح هى الوسيط الذي من خلاله يضع المجتمع يده على ماضيه ، ويمنح ذلك الماضي قيمة النموذج " .[٧٣]

كما جانس الشاعر بين (**تضفو – تصفو)** لكي يثير الانتباه ويهز مشاعر المتلقي / القارىء حتى يحتفي معه وهو يهدى هذه القصيدة العينية التي ضمنها حلل الثناء والإطراء ضافية صافية من أي طبع وطمع .

لقد وضحت هذه الأبيات رغبة **ابن عنين** في المديح ، إنه حلف الرحالة والدجى ، فإذا حلّ بمكان فإنه لا يلبث أن يتركه ويودع أهله ، ثم في النهاية يشتاق الشاعر إلى تقبيل كف الملك ، ولكن الرغبة في العودة إلى الوطن تشتد إلحاحاً على الشاعر ، ، فيشتد إلحاحاً في طلبها إلى الممدوح ، وهنا نجده يقف أمام العادل ، راجياً العودة ، واستطاع **ابن عنين** أن يفلت من أسره ، ويبني عبر النقد الاجتماعي عالماً فنياً لغوياً خاصاً ، ولعل هذا الأمر هو أحد أسرار تميز **ابن عنين** الذي تمتزج عنده الإنسانية بالشاعرية ، وعندما ننظر إلى الشعر بوصفه إنجازاً لغوياً ،

وبناء واقع آخر عن طريق اللغة ، فإننا ندرك أن ذلك يعتمد على مدى تمتع الشاعر بحساسية عالية في النظر إلى المواقف ، وقدرة خاصة على التعبير ، وهذا ما يميز **ابن عنين** في النقد الاجتماعي ، وعلى الرغم من ذلك نجد اتهاماً موجهاً للدولة الأيوبية وأصحابها بجفاف الذوق الأدبي ، ونضوج الروح الشاعرية ، وأن موقف الحكام الأيوبيين من الشعر يتمثل في " المجاراة لما كان يسود المجتمع ، فشارك بعضهم أو معظمهم مجاراة لتقليد اجتماعي "(٧٤).

ومن الدلالات البينوية التي استخدمها الشاعر لتأكيد فكرته وتثبيتها في نفس المتلقي استخدام الشاعر أسلوب القسم في قوله (٧٥):

قسماً بِما بَينَ الحَطيمِ إلى الصَفا مِن طائِفٍ مُتَنَسِّكٍ أَو ساعِ

إِنّي إِلى تَقبيلِ كَفِّكَ شَيِّقٌ شَوقاً يَضُمُّ عَلى جَوىً أَضلاعي

استخدم الشاعر أسلوب القسم " وهو أن يحلف على شيء بما فيه فخر أو مدح أو تعظيم أو تغزل أو زهو أو غير ذلك مما يكون فيه رشاقة في الكلام وتحسين له"(٧٦) كي يؤكد مدحه وتثبيت صفات المدح للملك المعظم ، فأقسم الشاعر بالمتطوفين الذي يطوفون في الحج بين الصفا والمروة ، ولا شك أن استخدام هذه الكلمات **(الحطيم –الصفا – متنسك – ساع)** أضفت على الأبيات قدسية " مما يجعل النص مفتوحاً على أفق واسع من الدلالات التى قد لا تلتقي مع ما يريده وقد تلتقي" (٧٧)، فلا شك أن توظيف هذه الرموز لبث طاقات إيحائية عميقة في النص على اعتبار أن من طبيعة الشعر الذى هو نبوءة ورؤيا وخلق بأن لا يقبل أي عالم مغلق نهائي ، وأن لا ينحصر فيه بل يفجره ويتخطاه .

ومن الدلالات التى استخدمها الشاعر أيضاً ، ظاهرة التقديم والتأخير فهى تلعب دوراً مهماً في إبراز الدلالة ، فالشاعر يتوجه إلى المتلقي ، يقدم له ما شأنه أن يؤخر ، ويؤخر ما شأنه أن يقدم ؛ حرصاً منه على تحقيق الهدف التأثيري والإيصالي ، في وقت واحد ، حيث يتيح هذا التبادل دلالات إضافية تكتسبها الدلالات الأصلية للجمل ، لأن " الكلمات المختلفة الترتيب يكون لها معنى مختلف ، وإن المعانى مختلفة الترتيب لها تأثيرات مختلفة" (٧٨)، يوظفها الشاعر لتحقيق أهدافه .

فالقصيدة تشهد مراحل مختلفة من التقديم والتأخير ، منها تقديم شبه الجملة في قوله **(في الأرض – في المحل – وله إذا افتخر)** فالشاعر يسعى من خلال هذا التقديم والتأخير إلى إقناع المتلقي ، بأشياء محددة تتمثل في إثبات الفضائل للملك المقصود بالمدح ، فالشاعر في سبيل احترام قواعد النظم الشعري يلجأ إلى إحداث تغييرات في بنية الجملة التركيبية (٧٩).

ومنها استخدام الشاعر دلالة النفي والاستثناء بـ **(إلا)** في قوله :

مـــا أوقِـــدَت نـــارُ الكِـــرامِ بِوَهـــدَةٍ فـــــي المَحـــــلِ إلّا شَـــبَّها بِيَفـــــاعِ

فهو يسعى إلى إثارة المتلقي ، من أجل أن يصنع علاقة وطيدة مع متلقيه ؛ بغية تحقيق أغراضه ومقاصده الموضوعية والجمالية في آن واحد .

كما لعب التضاد دوراً مهماً في إثراء النص الشعري فبينة التضاد بين **(يَومُ قِرىً وَيَومُ قِراعِ)** ، وبين **(طائف – متنسك)** تسهمان في تصوير مكانة الملك بين قومه ، فالملك فضائله لا تعد ولا تحصى ، فهو يحظى بمكانة عالية بين أقرانه .

وبنى الشاعر قصيدته على روي حرف **(العين)** الذي يخرج من أقصى الحلق و" كأن في هذا إشارة إلى أن افتخاره بنفسه والثناء على قومه ، ودعوته إلى مذهبهم ليست أموراً شكلية ظاهرية ، ولكنها نابعة من صميم القلب ، تدل على اقتناع كامل بها [٨٠]" .

ولم " تكن علاقة الشعراء بممدوحيهم تقوم دائماً على مادح وممدوح ، يقف الأول في رتبة دنيا ، والثاني في رتبة عليا ، بل كثيراً ما توحدت الرتب وتساوت المقامات ، وصدر المدح تلقائياً مع خلجات الوجدان ، وليس غرضه المدح التقليدي ، بل شيء آخر هو التقدير الذاتي والموضوعي في آن معاً "[٨١].

ذلك " لأن الشاعر وحده القادر على اختيار وسائل التشكيل المناسبة دون توظيف مستهلك يفسد الذوق ، فالصورة عند الشاعر تبدأ في عقلية ذهنية ، ثم تنمو حسب رغبته في التعبير لينقل ما ارتسم في الذهن إلى مجال الحس ليتلقاه القارئ كأنه يعيش الحدث المعني"[٨٢].

موقفه من الأمراء الوزراء

مدح **ابن عنين** الأمراء والوزراء كما امتدح الملوك ، فعدد صفاتهم ومآثرهم ، وأشاد بحسن سياستهم وفطنتهم ورجاحة عقلهم ، وحكمتهم وطيب عنصرهم ، وشغفهم بالعلم والإمارة في هذا العصر ، وهى المنزلة التي تأتي بعد منزلة الملك ، وقد تعلق **ابن عنين** بحبال الأمراء ، وامتدحهم كما امتدح الملوك ، ووصفهم بما يليق بهم ، وأشاد بذكرهم وأثنى عليهم ، ومن هؤلاء الأمراء المعتمد مبارز الدين إبراهيم بن موسى والي دمشق [٨٣] ،وكان من خيار الولاة حيث نظم الشاعر قصيدة يحن فيها إلى دمشق ، وأرسل بها إلى هذا الأمير ، وسيرها إليها من نيسابور سنة ٦٠١هـ ، يقول في مطلعها [٨٤]:

كـــم أوري عـــن لـــوعتي وأواري مـــا أَجَنَّـــتْ أَضـــالعي مِـــن أُواري

وفي ختام قصيدته يخلع عليه صفات الجود والكرم والعطاء ، وكثرة المنح والعطاء والهبات والشجاعة والحلم والعدل والسداد في الحكم ، إذ يقول [٨٥]:

فأيـــادي مبـــارز الـــدين أدنـــى لثَّرائِـــي وعزمُـــه لانتصـــاري
أَدْرَكَتنِـــي نُعمـــاه فـــي آخـــر الهـــن د فمـــا ظـــنكم بـــهِ وهـــو جـــاري
أَمَّنتنـــي يمنـــاهُ مـــن جـــورِ أيـــا مـــي وجـــادت يَســـاره بيَســـاري
مَهَّـــدَ الشـــامَ عدلُـــه فـــالطَلا الأخ رقُ يرعـــى مـــع الـــذئابِ الضـــواري
دامَ تُخطيـــه حادثـــاتُ المنايـــا نافـــذاً حكمـــهُ علـــى الأقـــدارِ

يعترف الشاعر في هذه الأبيات بفضل ممدوحه عليه وإحسانه إليه ، وهو بعيد عنه – فما بالكم لو كان قريب منه – كما يشيد بنصرته له وبقوته وعزمه وحمايته ، من جور الزمان بعطائه وسخائه ، مؤكداً أن هذا ليس بأمير عمّ العدل على الخليفة بحكمه ، ونشر الأمن والأمان على الرعية بأمره.

ومن بين الوزراء الذين امتحدهم الوزير صفي الدين بن شكر [٨٦] ، ووزير الملك العادل ، مدحه الشاعر بصفات الجود ورجاحة العقل ، وثبات الرأي ، وعراقة الأصل ، ونقاء السريرة والعلم والسماحة والشجاعة ، والعدل بين الرعية ، وهذه صفات تقليدية مدح الشعراء السابقون بها ممدوحيهم من الخلفاء والملوك والوزراء ، غير أن الشاعر كان جيد السبك ، جزيل اللفظ ، حسن التصرف في عرضه لبعض تلك الصفات ، فقد أسبغ عليه من ثقافته ، وأضاف عليه من روح عصره لتكون أكثر جمالاً وأشد تشويقاً يقول **ابن عنين** [٨٧]

وَأَيـادي المَـولى الـوَزيرِ صَـفي الديـ ـــنِ أَدنـــى إِلـــى غيـــاثي وَأَنـــدى
أَريَحِـــيٌّ إِذا هَمَـــت راحَتـــاهُ عَلَّمَـت واكِـفَ الحَيـا كَيـفَ يَنـدى
دَقَّ فِكـراً فـي المُشـكِلاتِ فَجَلَّـت بِمَـــديحٍ أَوصـــافُهُ أَن تُحَـــدّا
وَرِثَ المَجـــدَ وَالمَكـــارِمَ وَالحِلـــ ـــمَ وَطيـــبَ الأَعـــراقِ جَـــداً فَجَـــدّا
ظـاهِرُ الفَضـلِ طـاهِرُ الأَصـلِ سَبـ ـاقٌ إِلـى المَجـدِ لَـيسَ يَضـمِرُ حِقـدا
وَحَلـــيمٌ لا يَســـتَخِفُّ لَـــهُ الغَيـــ ـــظُ أَنـــاةً إِن خـــامَرَ الطَـــيشُ أُحـــدا
كَعبَـــةٌ لِلسَـــماحِ وَالعِلـــمِ فَـــالحَجُّ إِلَيـــهِ فَـــرضٌ عَلَينـــا يُـــؤَدّى

مُتلِـــفٌ مُخلِـــفٌ مُفيـــتٌ مُفيـــدٌ مُعجِـــزٌ مُنجِـــزٌ وَعيـــداً وَوَعـــدا

لَـــيِّنُ العِطـــفِ لِلمَـــوالي وَيَلقـــى مِنـــهُ أَهـــلُ العِنـــادِ خَصـــماً أَلَـــدّا

فَهـــوَ مِثـــلُ الحُســـامِ فـــي حالَتَيـــهِ لَـــيِّنٌ صَـــفحَةً وَقـــاسٍ حَـــدّا

كثّف الشاعر من بنية التضاد في سبيل مدح ابن شكر ، فجاء بأربع بني متضادة في هذا البيت ، فهى تختلف على مستوى السطح ، ولكن كل بنية تتأزر على حدة لتنتج دلالة واحدة ، ومن ثم تتأزر البني الأربع في مدح ابن شكر.

فبنية التضاد الأولى **(متلف – مخلف)** تختلف على مستوى السطح ، فالمنفق ضد الكاسب ، ولكن هذه البنية تتأزر في المستوى العميق ، فابن شكر يعمل من أجل المال ، ومن ثم يجود به .

وبنية التضاد الثانية **(مفيد – مفيت)** تكرار من حيث المعنى لبنية التضاد الأولى ، وقد أفاد التكرار هنا توكيد المعنى الذي يرمى إليه الشاعر ، مما يسهم بصورة واضحة في نسب صورة الكرم لابن شكر .

وبما أن صفة الكرم يمكن أن يتحلى بها كثير من الناس ، ولم يميز ممدوحه عن غيره ، أضاف بنية التضاد الثالثة **(معجز – منجز)** في البيت لتكون حلقة وصل ما قبلها وما بعدها ، فكلمة **(معجز)** تعني أن كرم ابن شكر يفوق مقدرة الناس عن الإتيان بمثله ، فترتبط بما قبلها في البيت ، أما كلمة **(منجز)** فهى ترتبط بالبنية الرابعة **(وعيدا** : خاص بالشر ، **وعداً** : خاص بالخير**)** ، فابن شكر ينجز وعيده لأعدائه ، وينجز وعده لمقربيه ، فهذه البنية تظهر صفتين آخريين في ابن شكر ، وهما الشجاعة والصدق ، وأيضاً تؤكد صفة الكرم في الممدوح ، التي يلح الشاعر عليها ليثبتها في نفس المتلقي ، فكرمه ليس عن خوف فيه ، بل لصدقه مع من يعدهم به ، وأما أعداؤه فينجز وعيده لهم عن شجاعة اتسم بها .

وهكذا أسهم التضاد في تمييز كرم الممدوح وتفوقه على غيره ، ونسب صفتي الشجاعة والصدق له ، ونلاحظ أن الشاعر وشّح هذه البنية بنوع آخر وهو التكرار فتبدو هذه الأبيات واضحة وبينة ، من ذلك حرف الميم الذي تكرر في ست كلمات من ثمان ، وكذلك حرف الفاء الذي تكرر في أربع كلمات ، وعلينا أن ننتبه أن في هذا البيت تكراراً آخراً وهو تكرار المعنى ، فعبارتا **(متلف مخلف)** و **(مفيت مفيد)** تفيدان المعنى نفسه **(الكسب والجود)**، أي أن سيف الدولة كسوب جواد ، وفي الحقيقة أن حسن عباس أشار إلى أن إحدي خصائص حرف الميم الجمع والضم والكسب [٨٨]، وهذا ينسجم مع معنى العبارتين الكسب ، أما حرف الفاء فيقول عنه حسن عباس ، " أن بعثرة النفس عند خروج حرف الفاء يحاكي الأحداث التي تنطوي على البعثرة والتشتت دونما عنف أو

شدة" [٨٩]، فتكرار حرف الميم دلّ على الكسب ، وتكرار حرف الفاء دلّ على الجود ، وهو التفريق دونما عنف أو شدة ، فالشاعر كرر الحرفين زيادة في توكيد صفة الكسب والجود ، في الوزير صفي الدين بن شكر ، اللذين أكدهما من خلال المعنى نفسه في البيت ، ولينفى عنه بذلك صفة البخل التي تجعل صاحبها يصارع نفسه لإخراج المال ، فهي صفة تتناقض مع دلالة حرف الفاء ، بينما صفة الكرم الأصيلة فيه تتوافق تماماً مع معنى العبارتين ، ودلالة حرف الفاء ، فقد ثبت تكرار الحروف في هذا البيت في نفس المتلقي.

ونجد ثمة دلالة أخرى للتكرار وهى تكرار بعض الكلمات في قوله :

وَرِثَ المَجـــدَ وَالمَكـــارِمَ وَالحِلـــــ ـــمَ وَطيـــبَ الأَعـــراقِ جَـــداً فَجَـــدّا

فالتكرار بين **(المجد – جدا – فجدا)** ، فقد ورث المجد والمكارم وطيب الأعراق من أجداده وأجدادهم ورثوه من أجدادهم وهكذا ، فـ " التكرار علامة مميزة في نص شعري ما ، فهو يعين في الكشف عن القصد الذي يريد الشاعر أن يصل إليه [٩٠]".

وهكذا أسهم التضاد مع تكرار الحروف والكلمات ، وتكرار المعنى ، فأحسن التضاد " **ما ترشح بنوع آخر من البديع يكسوه طلاوة وبهجة لا توجد عند فقده**" [٩١]، ولذلك أسهم التكرار هنا في تنبيه المتلقي ، وأسهم التضاد في استثارة وعيه الباطني ، مما يجعل المتلقي يقف عند هذه الأبيات ، ويقرأه قراءة تحليلية ويعرف مقصد الشاعر منه .

وقد تمثل الجناس الناقص بين الكلمات التالية **(متلف – مخلف)** و **(مفيد – مفيت)** ، **(معجز – منجز)** و **(وعيد – وعدا)** ، وأن هذا الجناس وقع في جميع كلمات البيت ، مما أحدث إيقاعاً موسيقياً فيه ، وكل جناس يستدعي القارىء إلى المعاني التي يحملها ، والتنبه إلى الطباق بين الكلمتين ، فكلمة **(متلف)** تعني إسراف المال ، و**(متلف)** تعني أنه جعل شيئاً له بدل آخر ذهب منه ، وكلمة **(مفيد)** تعني ثبات المال ، و**(مفيت)** تعني إسراف المال ، وكلا الجناسين تعني أن هذا الوزير جواد معطاء ، أما الجناسان الثالث والرابع فهما مرتبطان مع بعضهما البعض ، فكلمة **(معجز)** مرتبطة مع **(وعيدا)** ، وكلمة **(منجز)** مرتبطة مع **(وعدا)** ، ذلك أن الوزير صفي الدين أعجز الآخرين من تحقيق وعيدهم به ، وأنجز وعده معهم ، فقد حشد الشاعر عدداً من التقنيات الفنية والبلاغية لمدح الوزير صفي الدين بكرمه وشجاعته ، ووفائه من خلال التكرار الحروف والكلمات ، وتكرار المعنى نفسه في شطر البيت ، ومن خلال الفن البديعي اللف والنشر في الشطر الثاني ، وقد جمع هذه التقنيات كلها الفن البديعي الجناس الناقص بين كل كلمتين في

هذا البيت ، وولدت هذه التقنيات جمالاً في التصوير ، وإيقاعاً جميلاً ووحدة بين كل كلمات البيت من حيث المعنى واللفظ .

وفي القصيدة نفسها يمدحه ابن عنين بالمزيد من الصفات والمزايا ، فيقول [٩٢]:

وَغَـــدا رَأيُـــهُ أَحَـــدَّ سِـــلاحاً ... فـــي لِقـــاءِ العِـــدى وَأَنصَـــرَ جُنـــدا

وَتَعـــاطى المُلـــوكُ نَيـــلَ مَعاليـــ ... ـــهِ فَنـــالوا مِـــن دونِ ذلِـــكَ جَهـــدا

هَلَكـــوا دونَ نَيـــلِ مـــا أَمَّلـــوهُ ... مَـــن يَطِـــر فَـــوقَ طَـــورِهِ يَتَـــرَدّى

عـــالِمٌ عامِـــلٌ سَـــعى لِلمَعـــالي ... سَـــعيَ آبائِـــهِ الكِـــرامِ الأَشِـــدّا

أُســـرَةٌ كُلَّمـــا تَرَعـــرَعَ مِـــنهُم ... ناشـــيءٌ ســـادَ فـــي الزَمـــانِ وَسَـــدّا

كُلَّمـــا أَنهَجَـــت مَلابِـــسُ مَجـــدٍ ... لَهُـــمُ قـــامَ ماجِـــدٌ فَاِســـتَجَدّا

لَـــم يَقِـــف دونَهُـــم وَلَـــو كـــانَ يَلقـــى ... رُتبَـــةً مِـــن وَرائِهِـــم لَتَعَـــدّى

مَـــلَأَت وَفـــدُكَ الفِجـــاجَ فَـــأَنّى ... ســـارَ وَفـــدٌ مِـــنهُم تَلَقَّيـــتَ وَفـــدا

رُبَّ عـــانٍ أَطلَقتَـــهُ بَعـــدَ مـــا كـــا ... نَ يُعـــاني فـــي الأَســـرِ قَيـــداً وَقِـــدّا

وَيَتـــيمٍ رَأى لَـــهُ مِـــن أَياديـــ ... ـــكَ أَبـــاً مُشـــفِقاً وَأُمـــاً وَمَهـــدا

أَعتَبتنـــي صُـــروفُ دَهـــري فَشُـــكراً ... لِزَمـــانٍ إِلـــى جَنابِـــكَ أَهـــدى

وَحَقيـــقٌ بِالـــذَمِّ مَـــن ذَمَّ عَصـــراً ... أَلبَسَـــتهُ خِلالُـــكَ الغُـــرُّ حَمـــدا

أَنـــا مُهـــدٍ إِلَيـــكَ مدحَـــةِ عَبـــدٍ ... مُخلِـــصٍ وَالمَـــديحُ أَفضَـــل مُهـــدى

بـــالِغٍ جُهـــدَهُ وَمَـــن بَلَـــغَ الجُهـــ ... ـــدَ وَإِن لَـــم يُصِـــب فَمـــا ضَـــلَّ قَصـــدا

يصف **ابن عنين** الوزير صفي الدين بن شكر بأنه رجل شجاع وقائد مغوار ، يكسب الحمد بفعاله العظيمة ، ، يداه تسحان بالعطاء ، لأنه كريم بماله ، طموح بأماله ، يسعى إليه بعلمه وعمله مقتدياً بأبائه وأجداده ، وهو بهذا كله كانت أفعاله وخصاله الحميدة مذكورة مشكورة ، فاقت أعمال الملوك ومزاياهم ، بل إنهم لو حاولوا أن يصلوا إلى ما وصل إليه من مجد لهلكوا جميعاً ، ويختم الشاعر قصيدته بأنه ليس هناك أعز وأفضل ما يهديه إليه سوى مدحته هذه لعله يقبلها منها .

هذا ، وقد تعددت وظائف المديح ما بين تسجيل لانتصارات الدولة وقوادها من الخلفاء ، ومن ثم " حلت المدائح حينئذ محل وسائل الإعلام الحديثة ، فهي التي كانت تسجل انتصارات العرب ،

على الأعداء مشيدة بالقواد العظام وبلائهم حتى النصر العظيم ، حاملة أبناء ذلك الشعب الذي كان ينتظرها في شوق ولهفة [٩٣]"

موقفه من العلماء والأدباء

أسهم العلماء في إذكاء روح النهضة العلمية والأدبية ، فمدحوا كل عالم وأثنوا على كل أديب ، ومن العلماء الذين خصهم **ابن عنين** بالمديح في ديوانه الإمام فخر الدين الرازي [٩٤]، والذي يمثل صفوة الإسلام وخلاصة المفكرين فيها ، وكان الشاعر قد تأثر به وبفكره وبفلسفته تأثراً كبيراً ، فمدحه بقصيدة يهنئه فيها بولايات تولاها من المدارس والوقوف وسيّرها إليها من نيسابور إلى هراة يقول **ابن عنين** فيها : [٩٥]

ريــحَ الشَــمالِ عَســاكِ أَن تَتَحَمَّلــي ... خِـدَمي إِلــى المَـولى الإِمــامِ الأَفضَـلِ

وَقِفــي بِواديــهِ المُقَــدَّسِ وَانظُــري ... نــورَ الهُــدى مُتَأَلِّقــاً لا يَــأتَلي

مِــن دَوحَــةٍ فَخرِيَّــةٍ عُمَرِيَّــةٍ ... طابَــت مَغــارِسُ مَجــدِها المُتَأَثِّــلِ

مَكِيَّــةِ الأَنســابِ زاكٍ أَصــلُها ... وَفُروعُهــا فَــوقَ السِــماكِ الأَعــزَلِ

وَاِســتَمطِري جَــدوى يَدَيــهِ فَطالَمــا ... خَلَــفَ الحَيــا فــي كُــلِّ عــامٍ مُمحِــلِ

نِعَــمٌ سَــحائِبُها تَعــودُ كَمــا بَــدَت ... لا يُعــرَفُ الوَســمِيُّ مِنهــا وَالــوَلي

بَحــرٌ تَصَــدَّرَ لِلعُلــومِ وَمَــن رَأى ... بَحــراً تَصَــدَّرَ قَبلَــهُ فــي مَحفِــلِ

وَمُشَــمَّرٌ فــي اللهِ يَســحَبُ لِلتُّقــى ... وَالــدينِ سِــربالَ العَفــافِ المُســبَلِ

ماتَــت بِــهِ بِــدَعٌ تَمــادى عُمرُهــا ... دَهــراً وَكــانَ ظَلامُهــا لا يَنجَلــي

فَعَــلا بِــهِ الإِســلامُ أَرفَــعَ هَضــبَةٍ ... وَرَســا سِــواهُ فــي الحَضــيضِ الأَســفَلِ

فابن عنين يري الفخر الرازي ذا هيبة ومكانة عظيمة ، فهو نور متألق في سماء العلماء ، لا يضعف ولا يتثاقل ، من دوحة فخرية طيبة الأعراق تمتد جذروها إلي الفاروق عمر بن الخطاب ، – رضي الله عنه – وتنتهي إلي مكة المكرمة التي هي من أطهر البقاع علي ظهر الأرض ، وقد وظف لهذه الصورة الحركة ، من خلال توظيفه بعض الكلمات **(قفي – انظري – استمطري – ريح الشمال – بواديه المقدس – نور الهدى)** ، فالشاعر يوظف عناصر الطبيعة الحية وغير الحية لتشكيل الموقف الشعوري وتجسيده ، وربط الدلالة المنبثقة منه بمشاعر مكثفة ، ليجعل منها معادلاً موضوعياً لذاته ، وبنية فنية صالحة صادقة لإقامة نوعاً من الترابط بين القارىء / المتلقي ، وبين الممدوح ، موظفاً التشخيص ، فقد شبه الرازي بأنه بحر للعلوم ،الأمر الذي يدل على

سعه علمه وغزارة فضله فهو نجم ساطع ناصح بين العلماء ، وتظهر فاعلية التشخيص في هذا البيت من خلال توظيفه لتلك الكلمات **(مشمر في الله – يسحب للتقى – الدين سربال)** فقد أضافت تلك الكلمات قدسية على الإمام ، وتثبيت المعنى في ذهن المتلقي ، وقد جعل التشخيص المتلقي يحتاج إلى التقريرية والمباشرة التي عدد بها صفات الرازي من خلال إثارة فضوله وتشويقه لمعرفة الصفات التي منحها الشاعر للرازي ، إذ أن " التشخيص له قدرة على المبالغة في توكيد الصفات وإثباتها للمتلقي" [٩٦].

وفي صورة فنية آخرى ويقول [٩٧]:

غلِطَ اِمرُؤٌ بِأَبي عَلِيٍّ قاسَهُ ... هَيهاتَ قَصَّرَ عَن مَداهُ أَبو عَلي
لَو أَنَّ رَسطاليسَ يَسمَعُ لَفظَةً ... مِن لَفظِهِ لَعَرَتهُ هزةُ أَفكَلِ
وَلَحارَ بطليموسُ لَو لاقاهُ مِن ... بُرهانِهِ في كُلِّ شَكلٍ مُشكِلِ
فَلَو اَنَّهُم جَمَعوا لَدَيهِ تَيَقَّنوا ... أَنَّ الفَضيلَةَ لَم تَكُن لِلأَوَّلِ
وَبِهِ يَبيتُ الحلمُ مُعتَصِماً إِذا ... هَزَّت رِياحُ الشَوقِ رُكني يَذبُلِ
يَعفو عَنِ الذَنبِ العَظيمِ تَكُرُّماً ... وَيَجودُ مَسؤولاً وَإِن لَم يُسأَلِ
أَرضى الإِلهَ بِفِعلِهِ وَدِفاعِهِ ... عَن دينِهِ وَأَقَرَّ عَينَ المُرسَلِ
يا أَيُّها المَولى الَّذي دَرَجاتُهُ ... تَرنو إِلى فَلَكِ الثَوابِتِ مِن عَلِ
ما مَنصِبٌ إِلّا وَقَدرُكَ فَوقَهُ ... فَبِمَجدِكَ السامي يُهَنَّأُ ما تَلي
فَمَتى أَرادَ اللَهُ رِفعَةَ مَنصِبٍ ... أَفضى إِلَيكَ فَنالَ أَشرَفَ مَنزِلِ
لا زالَ ربعُكَ لِلوُفودِ مَحَطَّةً ... أَبَداً وُجودُكَ كَهفَ كُلِّ مُؤَمِّلِ

ومن المصادر المهمة التي اعتمد عليها الشاعر في تعزيز فكرته وتثبيتها للمتلقي هو استدعاؤه بعض الشخصيات التاريخية في نصوصه ، ويكون هذا الاستدعاء خادماً لفكرة معينة ، يحاول الشاعر من خلال هذه الشخصية تأكيدها أو تعزيزها ، وتكون هذه الشخصية بمثابة السلم الذي يحاول الشاعر بها الوصول إلى فكرته التي يريدها ، " وطبيعي حين يوظف الشاعر شخصية تراثية فإنه لا يوظفها من ملامحها إلا ما يتلاءم وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية ، وهو يؤول هذه الملامح التأويل الذي يلائم هذه التجربة[٩٨] ".

فالشاعر استعان بتلك الشخصيات **(رسطاليس – بطليموس)** ، ويمدح هذه الشخصية من خلال تشبيه الفخر الرازي ، بصفات تلك الشخصيات ، لكى يثبتها في ذهن المتلقي ، موظفاً التشخيص

في قوله (**يبيت الحلم – رياح الشوق)** ، لتقريب الصورة لدى المتلقي ، قاصداً وصفه بتلك الشخصيات بالحلم والأناة ، و لو أن رياح الشوق أتت إليها وحركته لم تؤثر فيه ، فهو يتميز بالعفو والمغفرة يجود بلا عطاء حتى وإن لم يسأل إليه أحداً ، وجاءت الأداة **(لو)** والتي تفيد حرف امتناع لامتناع لثبوت تلك الصفات في وجه الممدوح ، فمدح الشاعر لم يكن مفتعلاً لا عاطفة فيه أو لطلب مكسب أو طلباً لجاه ، مستخدما الطباق السلبي بين **(مسئولا – لم يسأل)** ، فقد عمل عى تشكيل النص الشعري وبنية اللغة ، إذ أنه " مصدر للشعرية" [٩٩] ، وجاء النداء لتقريب تلك الصفات وإلصاقها في وجه ممدوحه.

وترجع أهمية تلك الشخصيات في الديوان ، تتمثل فيما تعكسه صلاتها الثقافية والسياسية والاجتماعية على مفاهيم **ابن عنين** النقدية ، أو اهتماماته الثقافية والعلمية .

ويمكن القول بأن **ابن عنين** صور شعره في حياته الخاصة خير تصوير ، وكذلك حياة المجتمع المصري في القرن السابع الهجري ، وسبيله في ذلك طوران ، الأول : طوره في الصناعة اللفظية في شعره ، والثاني : طوره في ثوب المداعب المتظرف .

كما أسهم النفي بـ**(ما)** و**(إلا)** و**(لا)** ، إلى جانب التشخيص في توكيد شعور الشاعر وتثبيت المعنى في نفس المتلقي والتأثير به ، وتكرار أدوات النفي على هذه الشاكلة " يثير في النفس تساؤلات على المستوى الانفعالي ، كما أن زخمه ينبئ عن الموقف الذي يقصده الشاعر ، كما أنه يشكّل بناءً متماسكاً يستطيع أن يعكس الأبيات بطريقة واضحة " .[١٠٠]

وحضر **ابن عنين** درس الرازي بخوارزم في يوم شات وقد سقط ثلج كثير[١٠١] ، " وبينما الإمام الفخر الرازي مشغول في درسه إذ حمامة يطردها صقر جارح ، يكاد أن يقتنصها ، وهى تطير إلى أن أعيت فدخلت الإيوان الذي فيه الإمام ، ومرّت طائرة إلى أن رمت بنفسها في حجر الإمام ، فرجع عنها الصقر ، ورقّ لها الشيخ وأخذها بيده ومسح عليها "[١٠٢] فأنشد **ابن عنين** في الحال [١٠٣]:

يـا ابـنَ الكِـرامِ المُطعِمـينَ إذا شَـتَوا ... فـي كُـلِّ مَخمصَـةٍ وَثَلـجٍ خاشِـفِ

العاصِـمينَ إذا النُفـوسُ تَطـايَرَت ... بَـينَ الصَـوارِمِ وَالوَشـيجِ الراعِـفِ

مَـن نَبَّـأَ الوَرقـاءَ أَنَّ مَحَلكُـم ... حَـرمٌ وَأَنَّـكَ مَلجَـأٌ لِلخـائِفِ

وَفَـدَت عَلَيـكَ وَقَـد تَـدانى حَتفُهـا ... فَحَيوتهـا بِبَقائِهـا المُسـتَأنفِ

وَلَـو انَّهـا تُحبـى بِمـالٍ لانثَنَـت ... مِـن راحَتَيـكَ بِنائِـلٍ مُتَضـاعفِ

جـــاءَت سُـــلَيمانَ الزَمـــانِ بِشَـــكوِها وَالمَـوتُ يُلمَـعُ مِـن جَنـاحي خـاطِفِ

قَـــرِمٌ لَـــواهُ القـــوتُ حَتّـــى ظِلُّـــهُ بِإِزائِـــهِ يَجـــري بِقَلـــبٍ واجِـــفِ

تظهر فاعلية التشخيص في الفعل **(نبأ)** ومعناه أخبر ، أي أن الحمامة وعت وسمعت الخبر ، والوعي من خواص الإنسان ، وقد شكّل الشاعر بهذا التشخيص انحرافاً عن اللغة العادية ، وخرج عن المألوف والمتوقع ، وحقق مفاجأة في نفس المتلقي " فغدا النص الشعري نصاً يرنو إلى اللاعقلانية واللا مألوف واللا عادي ، وبهذا تكون ظاهرة الانحراف من أهم الظواهر التي تعكس تجليات اللغة الشعرية في تجاوزها للنمط التعبيري المألوف أو المتواضع عليه " [١٠٤]، فاستعمل الشاعر التشخيص الذي يعد انحرافاً للتعبير عن شهرة الفخر الرازي بحماية الخائف وإكرام الضيف وإطعام الجائع ، وقد أحسن الشاعر استثماره لهذه المناسبة في مدح الفخر الرازي ، مستخدماً أسلوب النداء **(يا)** لجذب انتباه المتلقي ، واستحضار عقله وقلبه لما يريد أن يقوله ، كما لعبت الصيغ الصرفية دوراً مهماً – بوصفها عناصر مهمة في لغة المَبدع– ، في التشكيل اللغوي والجمالي في النص المبدع ، ذلك " لأن البنية الداخلية للكلمة تؤثر على علاقتها مع الكلمات الآخرى في الجملة "[١٠٥]حيث " تصبح الكلمة ذات هدف منطقي ومضمون سيكولوجي معاً ، فالشاعر – بشكل أو بآخر – يفكر في الكلمات ومعانيها ، ويهتم بقوتها الدلالية لذا فهو ينتقي الكلمات التي تثير في القارىء حالة نفسية معينة إلى جانب الصور والعواطف والأفكار حتى تصل إلى الروح [١٠٦]".

ولما كانت الأسماء والصفات والأفعال هي المسئولة عن إثراء المعنى وتعميقه كـ **(اسم الفاعل)** في قوله **{ المطعمين – العاصمين – خاشف – راعف – خائف –خاطف – واجف }** والتي تدل على ثبوت الصفات المذكورة في أصحابها ، وتأصلها فيهم ، وكذلك صيغة المبالغة في قوله

{ **الكرام** } ، لتكثيف المعنى . إذ أن " الألفاظ أدلة المعاني ، فإذا زيد فيها شيء ، أوجبت القسمة لها زيادة المعنى بها[١٠٧] "

هكذا تتجلى براعة **ابن عنين** الشعرية في استخدامه الصيغ الصرفية في إثراء المعنى وتعميقه في ذهن المتلقي ، كما تتجلى براعته في توظيف تلك الصيغ داخل سياق الجملة ، وهو يحاول من خلال هذا التوظيف تجسيد الحالة الشعورية التي تتجسد بها الدلالات التى يسعى إلى إيصالها إلى المتلقي ، ولعل هذا ما يجسده انتشار الحال بشكل لافت للنظر على امتداد القصيدة ، فهو لا يريد أن يلقي الكلام مجرداً ، بل يجعل منه حالاً يشاركه المتلقي فيه ويعيش به ، ومن ثم يسلم له ما يريد.

والشاعر بشكل خاص له رؤي متميزة ، يتشكل منها منجزه الشعري الذي يصبو إليه " ويسعى من خلال عمله الفني إلى تقديم رؤية خاصة لواقعه ، رؤية تكتسب خصوصيتها وتفردها من قدرته على إدراك الواقع بعلاقاته المتعددة والمتشابكة على نحو متميز وعميق ، والشاعر في هذا لا يكتفي بما يربط أشياء الواقع من روابط خارجية واضحة بل يحاول النفاد إلى كنهها ، وتأمل تلك العلاقات الخفية الكامنة تحت السطح الخارجي[١٠٨] ".

استقر **ابن عنين** في هراة مدة ملازماً الإمام ، فلمس فيه قوة شاعريته ، وسمو روحه ، وسعة اطلاعه ، وعمق ثقافته ، وغزارة معجمه اللغوي ، فاقترح عليه الإمام أن ينظم أبياتاً في كل كلمة منها حرف السين [١٠٩] ، فقال [١١٠]:

مَرســـى السِـــيادَةِ سُـــدَّةٌ سَـــيفِيَّةٌ مَحروسَـــةٌ مَســـعودَةُ التَأســـيسِ

سَـــيفٌ يَسُـــرُّكَ سُـــلُّهُ وَسُـــؤالهُ لِمَســـاءَةٍ يوســـي وَسَـــلبِ نُفـــوسِ

سَـــبقَ السَـــراةَ بِســـيرَةٍ وَسَـــريرَةٍ مَحســـودَتَينِ وَســـارَ سَـــيرَ رَئـــيسِ

حَسُـــنَت سَـــريرَتُهُ قُـــدّسَ سِـــنخُهُ وَسَـــما بِأَســـلافٍ سَـــراةٍ شـــوسِ

أَســـلافِ ســـاداتٍ سَـــما بِجُلوسِـــهِم رَأسُ السَـــريرِ وَمَســـنَدُ التَـــدريسِ

يبدو في هذه الأبيات استخدام الشاعر في البيت الثاني كلمة السيف ، دون غيرها من أدوات الحرب ، لما لها من خلفية ثقافية التي يصدر عنها الشعر ، وما دور هذه الكلمة كمكون ثقافي نصي في بيان رؤية الشاعر؟!.

ويمكن إرجاع ذلك إلى عدة أشياء :-

أولاً : أن السيف يرتبط في خلفيته الثقافية بـ " الذكورة " كما في قول المهلهل [١١١]:

ولـــولا الـــريح أســـمع أهـــل حجـــر صـــليل البـــيض تقـــرع بالـــذكور

وقد صرح **ابن عنين** بذلك في قوله في رثاء الملك المعظم [١١٢]:

أَغمَـــدتَ سَـــيفاً مُرهَفـــاً شَـــفَراتُهُ قَـــد كـــانَ فـــي ذاتِ الإِلـــهِ مُجَـــرَّدا

ثانياً : أن كل فارس عظيم – في التراث العربي –جعل لاسمه اسماً ، ولم يكن للرمح اسماً مثلاً كما أن الرسول – صلى الله عليه وسلم – عندما لقب خالداً بن الوليد ، لقبه بـ " سيف الله " فقد روى البغاوي عن عبد الله بن جعفر " خالد بن الوليد سيف من سيوف الله " وهو حديث حسن [١١٣].

ثالثاً : ولأن الشعر ديوان العرب ، فإن الشعراء قد بينوا درجات القتال عندهم ، فمن أقوالهم يظهر أن أول درجة كانت الرمي بالسهام ، حيث يكونون بعيدين بعضهم عن بعض حتى تفنى سهامهم ، بعد ذلك يتقاربون ويتطاعنون بالرماح ، ثم يتقاربون بالسيوف ، فالطعن بالرمح أشد من الرمي بالسهم ، والضرب بالسيف أخطر من الطعن [١١٤]، وهو ما يمكن تأكيده من خلال الاستناد إلى ما يقوله شكلوفسكي من أن " العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الآخرى "[١١٥].

رابعاً : هذا الربط بين دلالة الكلمة ودلالة السيف ، يوضح أن الشعر وسيلة دفاع وهجوم ، وكما أنه على المستوى الإيجابي حافظ للمجد وناقل له ، فإنه – على المستوى السلبي – يحتاج المجد إلى ما يحميه ، ولن يتم ذلك إلا إذا كان الشاعر مهاجماً من يتعدى على العلا والمجد اللذين ارتبطا بالشعر [١١٦].

ولا شك أن تكرار الحرف " مزية سمعية وأخرى فكرية" [١١٧] ، والحرف يجلب انتباه السامع ، ولكن في هذه الحالة يشرد ذهن السامع ، فيصبح جرس حرف السين أو الصفير الذي يحدثه هذا مسيطراً على أسماع المتلقي ، فيجعل المتلقي يبتعد عن تقصي المعنى ، ويبدأ يصغى فقط للصفير في القصيدة ، هذا بالإضافة أن المتلقي يبدي إعجابه بالقصيدة لا بالمعنى ، بل يبديه معجباً ببراعته على نظم القصيدة والتي احتوت على جميع حروفها حرف السين ، ولقد حذر عدد من الدراسين من التكرار المفرط لبعض الحروف في بعض الكلمات ، فيرى عز الدين السيد " إذا تكرر الحرف في الكلام على أبعاد متقاربة ، أكسب تكرار صوته ذلك الكلام إيقاعاً مبهجاً ، يدركه الوجدان السليم حتى عن طريق العين ، فضلاً عن إدراكه السمعي بالأذن ، وأقول : على أبعاد متقاربة ، تفادياً للإكثار بالمفسد ، والتباعد الذي يفقد التكرار قيمته الصوتية الناشئة عن سرعة التردد"[١١٨].

ويرى الباحث أن تكرار حرف السين في هذه الأبيات تكرار مفرط ، وحتى إذا سمى الشاعر بالمعاني التي أضفاها على الإمام فخر الدين الرازي ، فقد أبعد المتلقي عن جادة المعنى ، وعن الإعجاب بالإمام الرازي ، وجعله يعجب بالشاعر نفسه ، وأقول بأن الشاعر لا يمدح الرازي في هذه القصيدة ، وإنما يظهر قدرته اللغوية وتمكنه من ألفاظ اللغة ، وهو ما ذهب إليه الدكتور **أحمد بدوي** بقوله " وعلى هذا النسق مضى إلى آخر القصيدة ، وهذا يدل على سعة إطلاعه على اللغة ومعرفة ألفاظها"[١١٩].

ولقد تنبه **محمد عبد المطلب** لهذه الظاهرة بقوله " تتمثل محاولة البلاغيين في استغلال أكبر قدر من إمكانية اللغة في كراهيتها لتوالي الأمثال في رصد ألوان من الأداء تعتمد على قيم المخالفة والموافقة في رسم الحروف ونطقها[١٢٠] " .

و" هذا الاعتراف الصريح يتضمن أساس النقد الاجتماعي والسياسي ، وهو الوعي الموضوعي لما يملك الشاعر من قدرات وإمكانات ، ولما يبتغيه من وراء أقواله وأعماله ، عملاً بالقول المأثور (رحم الله امرءاً عرف قدره ووقف عنده)، والرجل هنا يعرض جُل قصائده من مديحه الشعري ، ويبسط العناصر التي قام عليها حسه النقدي التقويمي [١٢١]" .

فالمدح يؤرخ لحضارات الأمم وتطور الشعوب " فهو علاوة على ما يحتويه من روعة التصوير وجمال التعبير ورهافة الحس وعمق الشعور وسعة الخيال وإثارة العواطف وتحريك الوجدان وإقامة المشاركة بين الشاعر وبين من يقرأ شعره أو يسمعه ، فإنما يطالعنا على أساليب العيش لدى القوم ، وعلى عاداتهم وتقاليدهم وأدابهم العامة ونظمهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، كما يطالعنا على أخبار العظماء وأعمالهم ، ويؤرخ للأحداث الكبرى التي اشترك فيها هؤلاء العظماء ، فهو من هذا القبيل صورة للعصر يشبع في نفوسنا توقها إلى الاطلاع على ما كان يبدو في العصور الغابرة ، ومعرفة أحوال القوم وطرق تفكيرهم ، واتجاهاتهم في الحياة "[١٢٢].

ولا نعني ذلك أننا نجرد شعر البطولة الإسلامية من الشعور والانفعال ، ولكننا نعني أن تفاوتاً كبيراً في هذا الانفعال بين الاتجاهين ، فالانفعال الأول منطلق من الواقع مصون بالوعي ، والانفعال الآخر قائم في ظل من الخرافة واللاوعي ، والخرافة تقوم أساساً على تحريف الواقع وتخلو من المنطق ، وهى بعد ذلك قائمة على القياس الخاطيء في تصوير المثال وتصوره [١٢٣].

إن الشاعر كان قوي الإحساس بالقضايا الاجتماعية الكبرى التي كانت تهم الإنسان في المجتمع المصري ، وقد عبر عن ذلك في شعره بأساليب بسيطة كفلت لها الذيوع والانتشار بين العامة. وقد يكون لهذا الشعر سند من التاريخ وأساس من الواقع ، إلا إنه من غير الصواب أن ينظر إليه على أنه وثيقة تاريخية، ومع ذلك فأنه يكشف أبعاداً لا يعبر عنها التاريخ بمثل هذا التركيز والحدة التي عبّر بها ، بحيث إذا قرأناه ازددنا معرفة بالحياة والقضايا التي كانت في دائرة اهتمام الإنسان في المجتمع المصري[١٢٤].

فالشعر يعد واحدًا من مصادر دراسة الجوانب التاريخية لشاعر معين، أو بلد ما، ولاسيما اذا كان معبرًا عن واقع الحياة وأبعاد مضامينها الفكرية والاجتماعية.

الخاتمة

بعد أن اتضحت رؤية هذا البحث ، وتم التعرف على النقد السياسي في ديوان **ابن عنين** ، وقضاياه المتعددة ، نصل إلى المحطة النهائية ، وهى خاتمة البحث لاستخلاص أهم النتائج المتوصل إليها وهى تتمثل فيما يلي :

١- النقد هو أداة للكشف عن كل عيب فهو يوجد بوجود الأدب ، فيسلط على النصوص الأدبية ليبحث عن مكان النقص فيها ، كما يبحث فيها عن الجماليات الفنية ٠

٢- تعددت مفاهيم التعريف بالشعر السياسي ، إلا أنه كان يميل في صورته الأولى إلى الاحتجاج المنطقي لهذا المذهب أو ذاك ، فالأمر إذا كان يتطلب مدحاً مدح ، وإذا كان يتطلب هجاءً هجا

٣- بيّن النقد السياسي **لابن عنين** جسامة الأحداث التي وقعت بين المسلمين والفرنج وانتصار المسلمون فيها ، فكانت – هذه الحروب – سجلاً تاريخياً فضحت العملاء والمتأمرين على الأمة أوقات الشدة ، وهو ديدنهم في كل وقت وآن ٠

٤- لم يكن النقد السياسي موضوعاً مستقلاً بذاته ، وإنما جاء في ثنايا قصائده من مدح الملوك والأمراء والوزراء والقادة والسلاطين ، وشعر الجهاد التي تراوحت بين الدعوة للوحدة ، ووضع مصلحة الأمة في مقدمة المصالح ، وبين توجهات آخري تدفعها المصالح الشخصية المبتذلة للانضواء تحت راية آخرى ٠

٥- اتضح من النماذج التي استقاها الباحث أن **ابن عنين** لم يكن ينتم إلى أى حزب من الأحزاب ، أو إلى أى مذهب من المذاهب ، يؤمن بمبادئه ويذود عنه ، ولم يهج ملكاً أو وزيراً ، بل كان محايداً في نقده السياسي للملوك والسلاطين ، بعيداً عن التعصب ، لأى رجال الدولة ٠

٦- استخدم **ابن عنين** كثيراً من التقنيات الأسلوبية والبنيوية التي تدعم فكرته في ذهن المتلقي ، كالتضاد ، والمفارقة ، والمقابلة ، ونوع أساليبه ما بين الأساليب الخبرية والانشائية٠

الحواشي

- ينظر في أخباره وترجمته :ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ) : إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب ، تحقيق إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، ط١، ١٩٩٣م ، ج٦/٢٦٦١، وينظر : ابن خلكان (ت٦٨١هـ) وفيات الأعيان ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٤م ، ج٥/١٤، وينظر : الذهبي (ت٧٤٨هـ) ، سير أعلام النبلاء ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ج١٧/٥٥٩، وينظر : الصفدي (٧٦٤هـ) الوافي بالوفيات ، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ٢٠٠م ، ج٥/٨٣ ، وينظر : الزركلي (ت ١٣٩٦هـ) : الأعلام ، دار العلم الملايين ، ط١٥، ج٧/١٢٥.

(١) أرنولد هاوزر ، فلسفة تاريخ الفن ، ترجمة رمزي عبده جرجس ،المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، دط ، ٢٠٠٨م ، ص ٩.

(٢) جبرا إبراهيم جبرا ، الحرية والطوفان : دراسات نقدية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢، ١٩٧٩م ، ص ٤٣.

(٣) صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٨م ، ص ٢١٥.

(٤) حامد سرمك ، فلسفة الفن والجمال " الإبداع والمعرفة الجمالية ، دار الهادي ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٩م ، ص ٦٣.

(٥) محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٦٣م ، ص ٢٢.

(٦) أحمد الشايب ، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني ، دار القلم ، بيروت ، ط١، ١٩٧٦م ، ص ٤.

(٧) محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ، ص ٤٤.

(٨) عبد الحسيب طه حميدة ، أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ، دار الزهراء ، القاهرة ، ط٣، ١٩٨٩م ، ص ٢١٢.

(٩) عبد الرحمن حجازي ، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي دراسة أسلوبية ، المجلس العلمي للثقافة ، ط١، ٢٠٠٥م ، ص٦٦.

(١٠) حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ص ٢٦٧.

(١١) فوزي عيسى ، الهجاء في الأدب الأندلسي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٧م ص ٣٣.

(١٢) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف، ط١٢، مصر، ١٤٢٦م ، ص ١٣.

(١٣) أحمد الشايب ، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني ، دار القلم ، بيروت ، ط١، ١٩٧٦م، ص ٨.

(١٤) محمد زغلول سلام ، الأدب في العصر الأيوبي ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، ١٩٩٧م، ص ٢٣٦.

(١٥) محمد حسين ، الهجاء والهجاؤن في الجاهلية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط٢، ١٩٦٩م ، ص ١٩.

(١٦) اليزابت درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمنة ، بيروت ، دط، ١٩٦١م ، ص ٢٠١

(١٧) إيليا حاوي ، فن الهجاء وتطوره عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، دط ، دت ، ص ٢٠.

(١٨) عباس بيومي عجلان ، الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، دط ، ١٩٨٥، ص ٣١١.

(١٩) اليزابت درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص ١٩١.

(٢٠) مسعد العطوى ، الشعر العربي إبان الحروب الصليبية في مصر والشام وشبه الجزيرة ، مكتبة الملك فهد ، الرياض ، ط٢، ١٩٩٧م، ص٥٦.

(٢١) ديوان ابن عنين ، تحقيق خليل مردم بك ، دار صادر بيروت ، دمشق ، ط٢، ١٩٥٩م ، ص ٣-٤.

(٢٢) الملك العادل هو : أبو بكر محمد بن أبي الشكر أيوب بن شاذي بن مروان، الملقب بالملك العادل سيف الدين، أخوه السلطان صلاح الدين ، صحب أخاه صلاح الدين وعمه شيركوه إلى مصر وناب عن أخيه فيه حال غيبته ، ثم ناب بحلب ثم الكرك ، ثم الديار المصرية ، وملك معها البلاد الشامية والشرقية ، ولد سنة ٥٣٨هـ ، وتوفي سنة ٦١٥ بعالقين ونقل إلى دمشق ، ينظر : ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج٥/٧٤-٨٩.

(٢٣) أحمد بدوي ، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ، ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، ط٢، ٢٠٠٣م ، ص ٢٢٨.

(٢٤) ابن منظور ، لسان العرب ، ج٦/٣٠٦.

(٢٥) حسن البنا عز الدين ، مفهوم الوعي النصي في النقد الأدبي دراسات ومراجعات نقدية ، دار الحضارة للنشر ، القاهرة ، دط ، دت ، ص ١٠.

(٢٦) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٥، ١٩٧٨م، ص ٢٦٤.

(٢٧) محمد الصادق ، جماليات اللغة ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ط١، ١٩٨١م ، ص ٣٠٠.

(٢٨) الديوان ، ص ٦-٧.

(٢٩) عبده عبد العزيز قلقيلة ، البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٤، ٢٠٠١م ، ص ٢٩٥.

(٣٠) هاشم العزام ، التضمين العروضي ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، ع٤٣، ج١٤، ١٤٣٨هـ، ص ٤٩٠.

(٣١) خالد محمد الهزايمة ، ظاهرة التضمين والاقتباس في شعر ابن عنين الأنصاري : دراسة تحليلية ، الجامعة الأردنية ، مج دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج ٢٤، ع١، ١٩٩٧م ، ص ١٢٩.

(٣٢) موسى ربابعة ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، دار جرير ، عمان ، ط١، ٢٠٠٢م،ص ٦٣ .

(٣٣) أحمد يوسف على ، مدارات القراءة والكتابة عن النص والشعر والتاريخ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط١، ٢٠١٨م ، ص ١٧٠.

(٣٤) غالي شكري ، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث ، مجلة العلوم الاجتماعية ، جامعة الكويت ، مجلس النشر العلمي ، مج١٤، ع٤، ١٩٨٦م ، ص ٣١٤.

(٣٥) سيف الإسلام أبو الفوارس طغتكين بن أيوب بن شاذي بن مروان المنعوت بالملك العزيز ظهير الدين، صاحب اليمن؛ كان أخوه السلطان الملك الناصر صلاح الدين ، كان رجلاً شجاعاً كريماً مشكور السيرة حسن السياسة مقصوداً من البلاد الشاسعة لإحسانه وبره ، توفي سنة٥٩٣هـ .ينظر: ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج٢/٥٢٣

(٣٦) الديوان ٣٦-٣٧.

(٣٧) عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، ط٣، دت، ص ١٢١.
(٣٨) حسن البنا عز الدين ، مفهوم الوعي النصي في النقد الأدبي ، ص ١٠.
(٣٩) ينظر : بهاء حسب الله : أصوات شعرية في أدب مصر الإسلامية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط١ ، ٢٠١٦م ، ص ١٨.
(٤٠) ينظر : سوزان بينكي ستيتكيفيتش ، القصيدة والسلطة ، ترجمة ، حسن البنا عز الدين ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط١، ٢٠١٠م ، ص ١١٦.
(٤١) الديوان ، ص ٤٤.
(٤٢) الديوان ، ص ٣٨-٣٩.
(٤٣) ماجد الجعافرة ، الشعر الجاهلي دراسة نصية تحليلية ، دار الكندي ، ط١، ٢٠٠٣م ، ص ١٥.
(٤٤) ينظر : أحمد يوسف على ، مدارات القراءة والكتابة عن النص والشعر والتاريخ ، ص ١٦٩.
(٤٥) أحمد فوزي الهيب ، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء ، ص ٢٦٥.
(٤٦) الديوان ، ص ٣٩,٤٠.
(٤٧) ينظر : أحمد يوسف على ، مفهوم الشعر ، المقدمة ز .
(٤٨) شكري الطوانسي ، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة دراسة في بلاغة النص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دط، ١٩٨٨م ، ص ٣١١.
(٤٩) عرف بعض المؤرخين المحدثين الحروب الصليبية بقوله " هى عبارة عن الحملات العسكرية التي قامت بها أوربا الصليبية خلال قرنين من الزمن ، قصدا استخلاص بيت المقدس من المسلمين من جهة ، والحد من الزحف الإسلامي الذي أصبح يغزو العالم من جهة آخرى " ، ينظر : عبد الله ناصح عطوان ، صلاح الدين بطل حطين ومحرر القدس من الصليبين ، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع ، دت ، ص ٥٩
(٥٠) الديوان ، ص ١٠:١١
(٥١) أبو الفتح موسى ابن الملك العادل سيف الدين أبي بكر بن أيوب، الملقب الملك الأشرف مظفر الدين ، كان سلطاناً كريماً حليماً ، واسع الصدر ، كريم الأخلاق ، كثير العطاء ، مدحه أعيان شعراء عصره ، وخلدوا مدائحهم في دواوينهم ن ملك الرها وحران وخلاط ميا فارقين ودمشق ، وأقام بها ، توفي سنة ٦٣٥هـ ، بدمشق ، ينظر : ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج٥/٣٣٠
(٥٢) عبد العزيز محمد شحاذه ، الزمن في الشعر الجاهلي ، وزارة الثقافة ، الأردن ، ١٩٩٥م ، ص ٦٦.
(٥٣) أحمد فوزي الهيب ، الحركة الشعرية زمن الأيوبيين في حلب الشهباء ، مكتبة المعلا ، الكويت ، ط١، ١٩٨٧م ، ص ٨٣.
(٥٤) ينظر : محمد حماسة عبد اللطيف ، اللغة وبناء الشعر ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٢م ، ص ٢٦.
(٥٥) شكري الطوانسي ، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة ، ص ٩.
(٥٦) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، دت، ص ٢٧٩.
(٥٧) الهام مكي المواشي ، المفارقة في الشعر العربي المهجري الشمالي، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد،٢٠٠١ م، ص٧٥.
(٥٨) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص٣٠٤.
(٥٩) سورة آل عمران ، آية ١٠٢.
(٦٠) عبد المنعم تليمة ، مداخل إلى علم الجمال ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٨م ، ص ٩٩.
(٦١) أحمد يوسف ، مفهوم الشعر ، ص ١٥٦.

(٦٢) محمد الطوانسي ، قراءات نصية في الشعر المصري ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١، ٢٠١١م ، ص ٣٠.

(٦٣) أحمد فوزي الهيب ، الحركة الشعرية زمن الأيوبيين في حلب الشهباء ، ص ٨٢.

(٦٤) بكري شيخ أمين ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٣، ١٩٨٠م، ص ٩٢.

(٦٥) ينظر : عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣م ، ص ٦٤.

(٦٦) حسن البنداري ، تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٢٢م ، ص ١٦٧.

(٦٧) الوصل : حرف مد ينشأ من إشباع الحركة في آخر الروى المطلق ، ومن أشهر صوره الوص بالألف ، أو الهاء ، ويكون بالواو والياء أيضاً . ينظر : محمد على شوابكة ، ود. أنور أبو سويلم ، معجم مصطلحات العلوم والقافية ، ، نشر جامعة مؤتة ، مطبعة دار البشير ، عمان ، ١٩٩١م ، ص ٣٢١-٣٢٢ .

(٦٨) محمد عبد المجيد الطوانسي ، الذات والآخر وتجليات الخطاب السياسي في عينية تميم بن المعز ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الزقازيق ، مصر ، ع٤١، ٢٠٠٧م ص ٢٢.

(٦٩) ياسين الأيوبي ، آفاق الشعر في العصر المملوكي ، جروس برس ، طرابلس ، ط١، ١٩٩٥م، ص٢٤٦ .

(٧٠) أحمد يوسف على ، مدارات القراءة والكتابة عن النص والشعر والتاريخ ، ص ١٤٣.

(٧١) الديوان ، ص ٢٥.

(٧٢) هو : شرف الدين عيسى بن الملك العادل الدمشقي الفقيه الحنفي الأديب ، حفظ القرآن الكريم ، وبرع في المذهب ، وشرح الجامع الكبير ، وحفظ الإيضاح في النحو ، وكان يناظر العلماء ، وكان وافر الحرمة ، فارساص شجاعاً ، عاقلاً حازماً ، توفي سنة ٦٢٤هـ ، ينظر : الذهبي ، دول الإسلام ج١٣١/٢.

(٧٣) سوزان بينكي ستيتكيفيش ، القصيدة والسلطة ، ص ١١٤.

(٧٤) أحمد سيد محمد ، الشخصية المصرية في الأدبيين الفاطمي والأيوبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٢م ، ص ٦٩-٧٠.

(٧٥) الديوان ، ص ٢٦.

(٧٦) أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٣م ، ج٢٧٤/١ .

(٧٧) عبد الله بن محمد العضيبي ، النص وإشكاليات المعنى بين الشاعر والقارىء ، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، جمادى الأول ، مج١٨، ع ٣٠٤ ، ١٤٢٥هـ ، ص ٥٧٦ .

(٧٨) عبد الحكيم راضي ، نظرية اللغة في النقد العربي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط٢، ٢٠٠٣م ، ص ٢١٨. .

(٧٩) ينظر : شكري الطوانسي ، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة ، ص ٣٠٤-٣٠٥ .

(٨٠) محمد عبد المجيد الطوانسي ، الذات والآخر وتجليات الخطاب السياسي في عينية تميم بن المعز ، ص ٢٢.

(٨١) ياسين الأيوبي ، آفاق الشعر في العصر المملوكي ، ص٢٨٢ .

(٨٢) فارس ياسين الحمداني ، الصورة البيانية في شعر ابن الظهير الأربلي (ت٦٦٧هـ) ، مجلة آداب الرافدين ، جامعة الموصل ، كلية الأداب ، ع٦٩، ٢٠١٤م ، ص ٢٢.

(٨٣) الْمُبَارِزُ إِبْرَاهِيمُ المعروف بالمعتمد والى دمشق، مِنْ خِيَارِ الْوُلَاةِ وَأَعَفِّهِمْ وَأَحْسَنِهِمْ سِيرَةً وَأَجْوَدِهِمْ سَرِيرَةً، أَصْلُهُ مِنَ الْمَوْصِلِ ، قدم الشام ، وصار شحنة دمشق ، واستقر فيها أربعين سنة ، توفي سنة ٦٢٣هـ ، ينظر : ابن كثير ، البداية والنهاية ، ج١٣/١١٥.

(٨٤) الديوان ، ص ٧٤.

(٨٥) الديوان ، ص ٧٦، ٧٧.

(٨٦) صفي الدين هو ".صَفِيُّ الدِّينِ أَبُو مُحَمَّدٍ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ عَلِيِّ بْنِ عَبْدِ الْخَالِقِ بْنِ شُكْرٍ، ولد بالديار المصرية بدميرة بين مصر واسكندرية سَنَةَ أَرْبَعِينَ وَخَمْسِمِائَةٍ، وَدُفِنَ بِتُرْبَتِهِ عِنْدَ مَدْرَسَتِهِ بِمِصْرَ، وَقَدْ وَزَرَ لِلْمَلِكِ الْعَادِلِ وَعَمِلَ أَشْيَاءَ فِي أَيَّامِهِ مِنْهَا تَبْلِيطُ جَامَعِ دِمَشْقَ وَأَحَاطَ سُورَ الْمُصَلَّى عَلَيْهِ، وَعَمِلَ الْقَوَّارَةَ وَمَسْجِدَهَا وَعِمَارَةَ جَامِعِ الْمِزَّةِ، وَقَدْ نُكِبَ وَعُزِلَ سَنَةَ خَمْسَ عَشْرَةَ وَسِتِّمِائَةٍ وَبَقِيَ مَعْزُولًا إِلَى هَذِهِ السَّنَةِ فَكَانَتْ فِيهَا وَفَاتُهُ، وَقَدْ كَانَ مَشْكُورَ السِّيرَةِ . ينظر ابن كثير ، البداية والنهاية ، ج١٣/١٠٩

(٨٧) الديوان ، ص ٥١.

(٨٨) ينظر : حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٨م ، ص ٥٧.

(٨٩) ينظر : المرجع السابق ، ص ١٣٣.

(٩٠) موسى الربابعة ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص ٣١.

(٩١) ابن معصوم المدني ، أنوار الربيع في ألوان البديع ، تح شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف ، ط١، ١٩٦٩م ، ج٢/٤٨.

(٩٢) الديوان ، ص ٥١ ، ٥٣.

(٩٣) شوقي ضيف ، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧م ، ص ٦٤.

(٩٤) الفخر الرازي هو : أبو عبد الله محمد بن عمر التيمي البكري الرازي ابن خطيب الري الشافعي ، المتكلم صاحب التصانيف في التفسير والطب والفلسفة ، مات سنة ٦٠٦هـ ، ينظر: الذهبي ، دول الإسلام ، تح فهيم محمد شلتوت ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤م ، ج١/١١٢-١١٣.

(٩٥) الديوان ، ص ٥٤.

(٩٦) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣، ١٩٨٣م ، ٢٤١.

(٩٧) الديوان ، ص ٥٤، ٥٥.

(٩٨) على عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٧م ، ص ١٩٠.

(٩٩) كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ص ٤٧.

(١٠٠) موسى الربابعة ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص ٥٣.

(١٠١) الديوان ، ص ٩٤.

(١٠٢) ابن أبي صبيعة (ت٦٦٨هـ)، عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، تح الدكتور نزار رضا ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ص ٤٦٣.

(١٠٣) الديوان ، ص ٩٦.

(١٠٤) موسى ربابعة ، الانحراف مصطلحاً نقدياً ، مجلة مؤتة ، مج١٠ ، ع٤، ١٩٩٥م ، ص ١٤٤.

(١٠٥) نايف خرما ، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ع٩، ١٩٧٨م ، ص ٢٧٢.

(١٠٦) عبد الرحمن حجازي ، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي ، ص ١٧٦.

(١٠٧) ابن جني (ت ٣٩٢هـ) ، الخصائص ، تح محمد على النجار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط٣ ،١٩٨٨م ، ص ٢٦٧-٢٦٨ .

(١٠٨) شكري الطوانسي ، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة دراسة في بلاغة النص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دط، ١٩٨٨م ، ص ٣٦٥.

(١٠٩) ينظر : الديوان ، ص ٩٦.

(١١٠) الديوان ، ص ٩٦،٩٧.

(١١١) الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، دار الفكر للنشر ، دت ، ج١/١٢٤.

(١١٢) الديوان ، ص ٥٩.

(١١٣) السيوطي ، الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير ، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني ، دت ،٣/٢.

(١١٤) للاستزادة ينظر : إبراهيم عبد العزيز زيد ، التناص في الشعر العربي " بائية أبي تمام نموذجاً" ، دار التنوير للطباعة والنشر ، تونس ، ط١، ٢٠١٥م ، ص ٨١.

(١١٥) تودروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، المغرب ، ط١، ١٩٨٧م ، ص ٤١.

(١١٦) أحمد يوسف على ، مفهوم الشعر عند شعراء العباسيين ، دط ، ص١٤٨.

(١١٧) عز الدين على السيد ، التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتاب ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٦م ، ص ١٢.

(١١٨) المرجع السابق ، ص ٤٥.

(١١٩) ينظر : أحمد بدوي ، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ، ص ٢٢٣.، وينظر : القصيدة الحائية في الديوان ، ص ٩٨،٩٩.

(١٢٠) محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص ٢١٩.

(١٢١) ياسين الأيوبي ، آفاق الشعر في العصر المملوكي ، ص ٢٥٦ .

(١٢٢) أحمد أبو حاقة ، فن المديح وتطوره في الشعر العربي ، بيروت ، ١٩٦٢م ، ص ٢٨-٢٩.

(١٢٣) ينظر : شكري عياد ، البطل في الأدب والأساطير ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٧١م ، ص ٧٦-٨١.

(١٢٤) شفيق الرقب ، النزعة الاجتماعية في شعر البوصيري ، ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات : مج١٠، ع٢، س١٩٩٥م: ١٩٩.