جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

رُؤْيةُ العَالمِ في الشِعْرِ الإرْبِلِيّ
في القرنِين السادس والسَّابعِ الهِجْريين

إعداد

د/ رضا ربيع صقر
المدرس بقسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة المنيا

(العدد الثاني والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠٠أكتوبر)
(الجزء الثاني (١٤٤٥هـ /٢٠٢٣م)

الترقيم الدولي للمجلة(ISSN)2536-9083)
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٣/٦٢٧١م

رُؤْيةُ العَالمِ في الشِعْرِ الإرْبِلِيّ في القرنِين السادس والسَّابعِ الهِجْريين

رضا ربيع صقر

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المنيا.

البريد الإلكتروني: sakrr7425@gmail.com

الملخص:

يحاول هذا البحث دراسة وجه من وجوه العلاقة بين الشعر والحياة، من خلال دراسة رؤية العالم (world view) عند شعراء إربل في القرنين السادس والسابع الهجريين، ومنهم الحاجري الإربلي(ت٦٣٢هـ) ، وابن المستوفي الإربلي(ت٦٣٧هـ) ، ومجد الدين النشابي الإربلي(ت٦٥٦هـ) ، وابن الظهير الإربلي(ت٦٧٧هـ) ، في ضوء أثر الحياة الاقتصادية، والأحداث السياسية، والظواهر الاجتماعية، والمذاهب الدينية، التي تجلت في شعرهم، في ظل مكان واحد، وحقبة زمنية واحدة، في ضوء رؤية العالم عند لوسيان جولدمان(L. Gold man)، كأحد آليات منهج البنيوية التكوينية، من خلال تحليل شبكة المعاني، التي توضحها بنيته الداخلية من (لغته، وأسلوبه، وتشكلاته التعبيرية، وخصائصه البلاغية)، ودمج هذه الشبكة في إطارها الأوسع، لدى الجماعة الاجتماعية، التي ينتمي إليها هؤلاء الشعراء، والوقوف على ما كانت عليه علاقتهم بمعاصريهم، وجماعتهم، على اختلاف منازعهم، ومشاربهم، خاصة (هويتها، وشروطها التاريخية، ووضعيتها الاجتماعية)، التي تتشكَّل من خلالها جملة الدلالات الداخلية، لشعرهم، في رؤية خاصة، لعالمهم، كاشفة عن دلالة شعرهم، أو الوعي الجمعي لهم.

الكلمات المفتاحية: الشِعْرِ الإرْبِلِيّ، رؤية العالم، الواقع الاجتماعي، شعراء إربل، الشعر العربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، شعر ابن المستوفي، شعر ابن الظهير، شعر الحاجري .

The vision of the world in Irbilian poetry in the sixth and seventh centuries AH

Reda Rabie Saqr
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Minya University.

Email*: sakrr7425@gmail.com*

Abstract*:*

This research attempts to study one of the aspects of the relationship between poetry and life, by studying the world view of the poets of Erbil in the sixth and seventh centuries AH, including Al-Hajri al-Irbali (d. 5632), Ibn al-Mustafi al-Irbali, and Majd al-Din al-Nashabi al-Irbilli., and Ibn al-Dhahir al-Irbali, in light of the impact of economic life, political events, social phenomena, and religious doctrines, which were manifested in their poetry, within one place and one time period, in light of Lucian Goldman's world view. Gold) (man) as one of the mechanisms of the constructivist structuralist approach, through analyzing the network of meanings, which is demonstrated by its internal structure (its language, style, expressive formations, and rhetorical characteristics), and integrating this network into its broader framework, within the social group, to which these people belong. Poets, and to find out what their relationship was like with their contemporaries and their group, regardless of their different conflicts and orientations, especially (its identity, its historical conditions, and its social situation), through which the totality of the internal connotations of their poetry is formed, in a special vision, of their world, revealing the significance of their poetry, or the collective consciousness. for them.

Keywords*: Erbil Poetry, World View, Social Reality, Poets Of Erbil, Arabic Poetry In The Sixth And Seventh Centuries Ah, Poetry Of Ibn Al-Mustafi, Poetry Of Ibn Al-Dhahir, Poetry Of Al-Hajri* **.**

المقدمة :

يحاول هذا البحث دراسة وجه من وجوه العلاقة بين الشعر والحياة، من خلال دراسة رؤية العالم (world view) عند شعراء إربل في القرنين السادس والسابع الهجريين، ومنهم الحاجري الإربلي(ت٦٣٢هـ)[١]، وابن المستوفي الإربلي(ت٦٣٧هـ)[٢]، ومجد الدين النشابي الإربلي(ت٦٥٦هـ)[٣]، وابن الظهير

---

(١) هو عيسى بن سنجر بن بهرام بن جبريل بن خمارتكين بن طاشتكين الحاجري الإربلي؛ الملقب حسام الدين، وله كنيتان هما أبو الفضل وأبو يحيى، إربلي النسبة في الأصل والنشأة والحياة،أما نسبته إلى (حاجر) وهي بليدة بالحجاز، لكونه استعملها في شعره كثيرًا، فنسب إليها شهرة، وهو جندي من أولاد الأتراك، وهؤلاء هم المماليك، الأتراك الذين أصبح لهم شأنهم في أواخر الدولة الأيوبية، فضلا عن أن أهل عصره أشادوا به، وبشعره، وعدوه في القلائل، الذين أجادوا في الشعر، والمواليا، والدوبيت، توفي غدرا عام (٦٣٢هـ) ، وتقدير عمره خمسون عاما. معجم الشعراء العباسيين، د. عفيف عبد الرحمن، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م، ص(١)٠٧ ومصادره .

(٢) هو المبارك بن أحمد بن المبارك بن موهوب بن غنيمة بن غالب اللخمي الإربلي، أبو البركات ابن أبي الفتح، المستوفي الإربلي، كنيته هي أبو البركات، وأما لقبه فهو شرف الدين، ويعرف كل من الشاعر وأبيه وجده وجد أبيه وعمه وإخوانه بـ(المستوفي) ولد في إربل عام(٥٦٤هـ)، خدم الملك المعظم مظفر الدين كوكبوري في ديواني الوقوف والاستيفاء، وكان كاتبا له لمدة أربعين سنة، دون أجر، ثم تولى بعدها الوزارة، وله مؤلفات عدة، منها: تاريخ إربل سماه(نباهة البلد الخامل ومن ورد عليه من الأماثل)، توفي في الموصل سنة(٦٣٧هـ). معجم الشعراء العباسيين، ص٣٩٦، ومصادره .

(٣) هو مجد الدين أسعد بن إبراهيم بن الحسن بن علي الإربلي، أبو المجد، شاعر كثير المدح للخليفة المستنصر بالله العباسي في بغداد، وعمل بديوان الإنشاء للملك المعظم مظفر الدين كوكبوري، وله ديوان شعر في ٦٧ ورقة، توفي سنة(٦٥٦هـ)، معجم الشعراء العباسيين، ص٥٥٦ ، ومصادره .

الإربلي(ت٦٧٧هـ)[١]، والوقوف على أشعارهم دون غيرهم، لغزارة نتاجهم الأدبي، فهم من فحول الشعراء آنذاك، مما جعل شعرهم يشكل رؤية واضحة، وصورة صادقة، فقد جمعتهم ظروف واحدة، فهم إربليو المولد والنسبة في الأصل والنشأة، كما جمعتهم وظائفهم في بلاط الحكم، وقصور الملك، في العمل بدواوين الإنشاء، والاستيفاء، وغيرها، في ضوء أثر الحياة الاقتصادية، والأحداث السياسية، والظواهر الاجتماعية، والمذاهب الدينية، التي تجلت في شعرهم، في ظل مكان واحد، وحقبة زمنية واحدة، سعيا إلى فهم واقعهم، وتفسير ظواهره، وسبر أغواره، في تصور الحياة، وإدراك العالم إدراكا كليا، لذواتهم الإنسانية، في أبعادها الفردية والجماعية، في ضوء رؤية العالم عند لوسيان جولدمان(L. Gold man)كأحد آليات منهج البنيوية التكوينية، من خلال تحليل شبكة المعاني، التي توضحها بنيته الداخلية من (لغته، وأسلوبه، وتشكلاته التعبيرية، وخصائصه البلاغية)، ودمج هذه الشبكة في إطارها الأوسع، لدى الجماعة الاجتماعية، التي ينتمي إليها هؤلاء الشعراء، والوقوف على ما كانت عليه علاقتهم بمعاصريهم، وجماعتهم، على اختلاف منازعهم، ومشاربهم، خاصة (هويتها، وشروطها التاريخية، ووضعيتها الاجتماعية)، التي تتشكَّل من خلالها جملة الدلالات الداخلية، لشعرهم، في رؤية خاصة، لعالمهم، كاشفة عن دلالة شعرهم، أو الوعي الجمعي لهم

---

(١) هو محمد بن أحمد بن عمرو بن أحمد بن شاكر المراكشي، والملقب بمجد الدين، وكنيته أبو عبد الله، المراشي الأصل، الإربلي المولد والنسبة والنشأة، المعروف بابن الظهير، عالم كبير من أعلام الفكر العربي وشاعر عظيم من فحول الشعراء المتأخرين، وأحد رؤوس المذهب الحنفي، ولد بإربل سنة(٦٠٢هـ)، وله مؤلفات عدة أشهرها مختصر أمثال الشريف الرضي، توفي سنة(٦٧٧هـ) ، شعر مجد الدين بن الظهير الإربلي، تحقيق ودراسة/ د. عبد الرازق حويزي، الشروق، الغربية، ٢٠٠٤م،ص٣ وما بعدها، ومصادره .

أهداف الدراسة وأهميتها

يهدف هذا البحث إلى دراسة رؤية العالم في الشعر الإربلي، في القرنين السادس والسابع الهجريين (دراسة وصفية تحليلية) مع الاستفادة من دراسة البنيوية التكوينية في النقد الأدبي المعاصر، فتبنت مصطلح(رؤية العالم)، وعلى أساسه يتضح المنهج، والمقاربة، فالرؤية والموقف من قضايا العالم والوجود، هي الرؤية المركزية، التي تتشكَّل من خلالها الأعمال الإبداعية، حيث تقوم سوسيولوجيا الأدب بنسج علاقات، بين المجتمع، وبين العمل الأدبي، وتشكلها داخل الأعمال الإبداعية، فالمجتمع سابق في وجوده، على العمل الأدبي؛ لأن الكاتب مشروط به، ويعكسه، ويعبر عنه، ويطمح إلى تغييره، لذا ما جدوى العمل الإبداعي إن انعدمت فيه الرؤية؟ أو النظر لما يجري في الوجود؟ أولما يمكن أن يُشكّل طموحا شرعيًا، من أجل ذلك كانت الرؤية للعالم هي المسألة الجديرة بالاهتمام عند البنيويين التكوينين، وهو ما حاول الشعراء الإربليون تحقيقه، في جلّ قصائدهم الشعرية، من خلال تشكيل رؤية عامة، كانت تطمح إلى تغيير الواقع، لأنهم لم يقفوا عند حد التصوير المباشر، أو ما يسمى بالانعكاس، لصورة الواقع الاجتماعي، لذلك كان لا بد من ازدواج التحليل البنيوي بالتحليل الأعمق للبنية الفكرية والاجتماعية، وقد جاء المنهج البنيوي التكويني أو (السوسيو- بنائي) ليحقق التوازن بين المنهج اللغوي والمنهج الاجتماعي، وإن اختيار البحث لهذا المنهج قد تم عن وعي عميق بضرورة فهم العلاقة الموضوعية بين العمل الفني والواقع، في ضوء رؤية العالم .

منهج الدراسة ورُؤية العالم :

والواقع أن الفن في أصله قد نشأ مدفوعا برغبة الإنسانية في التعبير، عن عالمه، بكل ما فيه، من واقع، وتصورات، وخيالات، ومخاوف، وأحلام " فقد صوَّر الإنسان البدائي عالمه الأسطوري، على جدران الكهوف، ثم أنشأ المعابد، والصروح المعمارية؛ ليعبر عن رؤيته، لعالمه الديني، والأسطوري، وحتى حينما تطور الفن

في العصر الحديث، وما تلاه في عصرنا الراهن، ظلت رؤية العالم هي القاسم المشترك الأعظم، في كل فن عظيم "[١] .

" وقد اكتسب هذا المفهوم فعاليته على يد لوكاتش (lucks) منذ بداية الكثير من كتاباته، حيث اتخذ هذا المفهوم أساسا للمقارنة بين الكتاب " [٢] الذي انطلق منها لوسيان جولدمان، نحو تحرير النص الأدبي، من القيود الضيقة للغة وحدها، ساعيا إلى تطبيق مصطلح (الانعكاس) للوكاتش، إذ يظن أن الاجتماعي يؤثر في الأدبي، بصورة مباشرة، وضرورية، وهو ما أكده من "أن التفسير السوسيولوجي هو أحد العناصر الأكثر أهمية في تحليل عمل فني، أو أدبي، وأن المادية الجدلية بقدر ما تسمح بفهم أفضل لمجموع السيرورات التاريخية والاجتماعية لفترة ما، بقدر ما تسمح أيضا باستخلاص العلائق بين هذه السيرورات، وبين الأعمال الفنية التي خضعت لتأثيرها "[٣] فالأعمال الإبداعية في ذاتها ليست مجرد لغة، إنما هي حيز تخطت فيه صراعات الزمان، والإنسان، والمكان الاجتماعي، والمؤثرات النفسية، ومن خلال إحداثيات اللغة تُكّون نظرة شاملة، للواقع الخارجي، للنصّ ، والفكر الثقافي، والاجتماعي، الذي يعيه المجتمع، خاصة الجماعة التي يمثلها المبدع، عبر النصّ، "لأن اللغة هي التي تُولّد، وتُنْتج رؤية العالم، أو الموقف منه، ولهذا فالاهتمام باللغة هو اهتمام بالعالم؛ أي: الوجود، وتحديد الموقف من اللغة وفيها؛ أي عبر صوغها،

---

(١) الفن كرؤية للعالم رؤية هيد جرية: د. سعيد توفيق، مجلة عالم الفكر، العدد(٣)، المجلد (٤٠)، يناير/مارس، ٢٠١٢م، ،الكويت، ٢٠١٢م، ص٣(١) .

(٢) الوجود رؤية العالم عند الجاهليين(قراءة في ثقافة العرب قبل الإسلام): د. ثناء أنس عين للدراسات والبحوث، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٧ .

(٣) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي (المادية الجدلية وتاريخ الأدب) لوسيان جولدمان، ترجمة/ محمد برادة، وراجع الترجمة / محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط٢، (١)٩٨٦م، ص٣(١) .

هو تحديد الموقف من الوجود نصًا مقروءًا مكتوبًا، فالوجود يتحوَّل إلى لغة، وكتابة، ومن هنا تكون جمالية اللغة ودلالتها معادلتين، ومتشابهتين، لجمالية العالم ودلالته، وشكل اللغة يصبح شكل العالم، والعالم لغة تُقرأ، وتُكتب، وأخيرا أليست اللغة هي الفكر ؟!"[١] .

لذا فالنصُّ إذن ما هو إلا تابع بنيات متعددة ، اللغة أولا، والفكر المبدع ثانيا، الذي هو منشؤه الفكر الطبقي(الجماعة)، الذي تشكَّل تحت تأثير الواقع المعيش عبر الزمان والمكان، والصراعات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، "وهو ما تعده المادية الجدلية مُسلَّمة أساسية، مع إلحاحها بصفة خاصة، على أهمية العوامل الاقتصادية، والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية، وتأثيرها على الإبداع الأدبي ليس عقيدة، وإنما هو فرضية تكتسب صلاحيتها فقط، بمقدار ما تؤيدها الوقائع"[٢]؛ لأن النص الأدبي وعاء ثقافي، يعكس أيديولوجية الطبقة المهيمنة، على المجتمع، في فترة ما، مشكلا التفاعل، الذي يمكن أن يحدث بين وضع اقتصادي، واجتماعي معين، وبين رؤية العالم، التي تظهر عبر أدب ذلك المجتمع، وعبر مستويات النص الأدبي، شكلا ومضمونا، من خلال التلميحات التاريخية والسياسية، والاستشهادات الواردة، داخل النص الأدبي، وكلها مؤشرات تظهر رؤية العالم، عند الشاعر، وتدل على انتمائه الطبقي، وأحيانا العرقي، والعقائدي[٣] .

---

(١) رؤية العالم (حضور وممارسات في الفكر والعلم والتعليم): د. فتحي حسن ملكاوي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط(١)، ٢٠٢(١)م، ص(١)٠٦.

(٢) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي (المادية الجدلية وتاريخ الأدب) لوسيان جولدمان وآخرون، ص (١)٣ .

(٣) مبادئ تحليل النصوص الأدبية: د. بسام بركة وآخرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ط(١)، ٢٠٠٢م، ص٢٠-٢(١) .

أما بالنسبة للمادية التاريخية فإن العنصر الأساسي في دراسة الإبداع الأدبي يتمثل في كون الأدب والفلسفة وهما على صعيدين مختلفين، تعبير عن رؤية للعالم، وفي كون الرؤيات للعالم ليست وقائع شخصية، بل وقائع اجتماعية "[١] .

ففي تحليله للظاهرة الأدبية يسعى (لوسيان جولدمان) إلى الربط بين العمل الأدبي وبين سياقه الزمني، والتاريخي، وهو أشار إليه (تيري إيجلتون) من أن هدف جولدمان "وهو البحث الدائم عن العلاقة البنيوية التي تجمع بين العمل الإبداعي، وبين رؤية العالم، وكأن البنيوية التكوينية قامت على هذا الأساس، ذلك أن الشغل الشاغل لجولدمان هو البحث عن الكيفية التي حولت الموقف التاريخي، إلى أدبي، (بنية أدبية) والكشف عن هذه الكيفية لا يكون عن طريق الانعكاس، وإنما بواسطة منهج جدلي، ينظر إلى كل من الموقف التاريخي، والموقف الأدبي، في ضوء الآخر، إذن فإن ما يبحث عنه جولدمان هو جماع العلاقة البنيوية بين النص الأدبي وبين رؤية العالم، والتاريخ نفسه؛ ليظهر الكيفية التي يتحول بها الموقف التاريخي إلى مجموعة، أو طبقة اجتماعية، إلى بنية عمل أدبي، عن طريق رؤية العالم، عند هذه المجموعة، أو الطبقة، وكي نحقق هذه الغاية، فما يلزمنا هو منهج جدلي يتحرك دوما نحو النص، ورؤية العالم، والتاريخ"[٢]. وبذلك تتحول بنية النص الإبداعي في نظر (لوسيان جولدمان) إلى بنية نصية وظيفية، فكان هدف جولدمان من هذه الرؤية للعالم هو البحث الدائم عن العلاقة البنيوية، التي تجمع ما بين العمل الابداعي، وما بين رؤية العالم، وكأن البنيوية التكوينية قامت على هذا الأساس، ذلك أن الشغل

---

(١) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي (المادية الجدلية وتاريخ الأدب)، لوسيان جولدمان وآخرون، ص (١)٤ .

(٢) الماركسية والنقد الأدبي: تيري إيجلتون ، ترجمة/ جابر عصفور، دار قرطبة، الدار البيضاء،(١)٩٨٦م، ص٣٩ .

الشاغل لجولدمان هو البحث عن الكيفية التي حولت الموقف التاريخي، إلى موقف أدبي [١] .

فرؤية العالم شكلت لديه تلك العدسة، التي يجوب الناقد، من خلالها النصّ اللغوي؛ لتبرير دوافع الإبداع النصّ، التي هي في الحقيقة ليست دوافع فردية، وإنّما هي ترسبات، لفكر طبقي، ينتمي إليه المبدع، وتطفو على النصّ، لا شعوريا، حيث كان النصُّ من خلالها مجرد ظاهرة اجتماعية، تفترض تعاضد جهود فردية[٢].

ومن ثم يصبح مفهوم رؤية العالم بوصفه مفهوما جذريا، في فهم لوسيان جولدمان، بمعنى أن فهم العلاقة بين الأجزاء، وبين الكل، داخل كل بنية، من منجزات الخلق الثقافي، ومنها الأدب من ناحية، وفهم العلاقة، بين بعض هذه الأبنية، ببعض، من ناحية ثانية، وبينها جميعا، وبين بنية أخرى أشمل، تحكمها، وتنظمها، وتصل بينها وبين الأوضاع التاريخية، للمجموعة الاجتماعية، أو الطبقة، من ناحية أخرى[٣] فأصبحت الرؤية لدى لوسيان جولدمان عبارة عن خطوات لا تكتمل وجهة النظر النقدية إلا بالمرور عبرها، ومن ثم يصبح الحكم النقدي أكثر شمولا، لظاهرة أدبية بعينها، وهي التي يمثلها عمل نصي، بفكر جماعي، للكشف عن وجهة نظر متناسقة، ووحدوية حول مجموع واقع، وفكر الأفراد، الذي يندر أن يكون متناسقا، ووحدويا، باستثناء بعض الحالات .

---

(١) رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر: جابر عصفور الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠(١)(١)م، ص٢٤ .

(٢) النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته: حلمي القاعود، دار النشر الدولي، الرياض، ٢٠٠٦م، ص ٢٥٦ .

(٣) عن البنيوية التوليدية قراءة في لوسيان جولدمان: جابر عصفور، مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة المجلد (١) العدد الثاني ص٣٠-٣(١) .

واتخذ لوسيان جولدمان من النقد الأدبي مجالا أساسيا؛ لتجسيد منهج ينطلق من العمل الأدبي ذاته، مستعملا منهجية سوسيولوجية، وفلسفية؛ لإضاءة (البنية الدالة) وتحديد مستويات إنتاج المعنى، عبر أنماط من رؤية العالم[١] فالبنيوية التكوينية في مفهومها تجديد للعملية النقدية، ولتخط استراتيجيات جديدة لنقد النصّ، من خلال الربط المزدوج بين كل من جغرافية النصَّ، وما وراء اللغة، وبين الواقع خارج النصَّ؛ لتكشف التفاعل الأيديولوجي بين النصّ والواقع، ومن ثم الكشف عن ثقافة طبقة ما، وتطلعاتها الفكرية[٢] .

فالأعمال الإبداعية في ذاتها ليست مجرد لغة، وإنما هي حيز تخطت فيه صرعات الزمان الإنساني، والمكان الاجتماعي، والمؤثرات النفسية، ومن خلال إحداثيات اللغة تكون نظرة شاملة للواقع الخارجي للنص، والفكر الثقافي، والاجتماعي، الذي يعيشه المجتمع، وبالأخصّ الشريحة الاجتماعية، التي يمثلها المبدع عبر النصّ، فالنظرية النقدية الجديدة " تتضمن رؤية جدلية، تسعى بها على تجاوز بعض حدود البنيوية[٣] التي لا تُشبع مطامع النقد الأدبي حول النصّ، ومن هنا طرح جولدمان " فرضية أساسية مؤداها أن كل سلوك إنساني هو محاولة لتقديم جواب دال على وضعية مطروحة، محاولة من ذلك إيجاد توازن، بين الذات الفاعلة،

---

(١) سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا): د. الطاهر لبيب، ترجمة وتقديم/ د. محمد حافظ دياب، سينا للنشر، القاهرة، ط(١) ، (١)٩٩٤م، ص٤٢ .

(٢) مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية): بشير تاوريرت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٤٩-٥٠

(٣) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي(البنيوية التكوينية ولوسيان جولدمان)، بون باسكادي، ترجمة/ محمد سبيلا، ص ٤٢ .

والموضوع الذي مُورس عليه الفعل[١] ومن خلالها نستطيع أن نكشف عن نظرة كلية، تشمل أبعاد النص مسخرة اللغة لتبحث عن خبايا العمل الأدبي، فالبنيوية التكوينية إذن "تسعى إلى تحقيق الوحدة، بين كل من الشكل، والمضمون، بين حكم القيمة، وبين حكم الواقع، وبين التفسير، وبين الفهم، وبين الفنية، وبين الحتمية [٢] .

فالعمل الأدبي مصدره الدافع الاجتماعي، الكامن في إبداع الفرد المبدع، وهذه السمة الاجتماعية، أو الجماعية[٣] التي يتصف بها العمل الأدبي نابعة من اعتقاد مفاده: أن العمل الأدبي، وإن كان مصدره ذاتا فردية، لكن هذه الذات عائمة في أوساط اجتماعية، تنتمي إلى طبقات متباينة، وتأتي رؤية العالم لتنسيق هذ التباين، في تصور العالم، والطبيعة، والإنسان، وهذا الدور التنسيقي من المبدع هو الذي يجعل تلك الرؤى ذات طبيعة اجتماعية، أو جماعية[٤]؛ حيث تنحصر وظيفة المبدع في تجسيد ما تفكر فيه الجماعات، وتعايشه من الظروف، حيث يظهر ذلك من خلال العمل الأدبي، فيقدمه المبدع في صورة منظمة من أجل تغيير سياسات النظرة للطبقة، من قبل المجتمع .

فالفكر الفردي في حد ذاته فكر ضعيف، لا يقوى على تمثيل الصراع القائم داخله، وإذا ما قُورن بقوة الفكر الجماعي، في تمثيله لصراع الطبقة، فهي تضفي على فكر هذه الطبقة قيمة خاصة، تجعلهم يقفون موقف الضد من العالم، الذي يمثل لديهم صورة الآخر، من خلال النص الذي يجمع ما بين رؤية الطبقة عبر البنية

---

(١) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي (البنيوية التكوينية ولوسيان جولدمان)، بون باسكادي، ترجمة/ محمد سبيلا، ص٤٢ .

(٢) نفسه ص٤٤ .

(٣) رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر،ص٢٥ .

(٤) مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص ٥٥ .

النصية، وبين أبعادها السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والتاريخية، التي تمارس بدورها حضورا لا شعوريا، على محور العمل الإبداعي، الذي يطرح تصورا عن الواقع الذي تحياه هذه المجموعة، في ظل المجموعات الاجتماعية الأخرى، مناهضة ومعارضة لها، فلا بد من وجود تعارض في المواقف، والمصالح، والأهداف، لتنشأ هذه الرؤية، التي تطمح إلى التغيير والتجاوز، فلولا التعارض لما كانت الرؤية للعالم[١] .

ومن هنا يصبح العمل الإبداعي الفردي، المعبر عن الجماعة، نصا شاملا، يعبر عن أبعاد أفرادها، الذين يعيشون ظروفا اجتماعية متشابهة، فالجماعات إذن هي الصانعة لرؤية العالم، ورؤية العالم هي المعبرة عن الجماعة، ومن ثم تصبح ذات الفرد في شكلها العام، ذاتًا جماعية، بما تحمل من رؤية العالم، وتعبر عنها صورة الذات الفردية " ومن هذا المنظور كانت الأعمال الإبداعية والفكرية، تعبيرا عن رؤى العالم، صاغها مبدع، نيابة عن جماعة "[٢] .

لأن الشاعر كالكلمة لدى دي سوسير(f.de Saussure) لا يعرف إلا ضمن نسق من العلاقات، التي يكون التاريخ قد أطلعنا عليها، فإذا تحدثنا عن البنية الشعرية فهذا يعني القبول بأن الشاعر، ولو لأسباب مادية، عاجز من حيث هو فرد عن إنشاء العالم، الذي تشمله هذه البنية؛ لأن هذا العالم لا يمكنه أن يكون إلا نتيجة عمل مشترك، لعدد مهم من الأفراد، يجدون أنفسهم في موقف مماثل؛ أي: أنهم يؤلفون جماعة اجتماعية متميزة، عاشت لزمن طويل، وبشكل حاد، مجموعة من

---

(١) مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة: نور الدين صدار، مجلة (عالم الفكر)، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، العدد((١))، المجلد (٣٨)، يونيو/ سبتمبر، ٢٠٠٩م، ص٩٥ .

(٢) مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة، ص٦٨ .

المشكلات، وحاولت بكل جهدها أن تجد لها حلا، له دلالته، أو معناه[1] وعلى ذلك تصبح دلالة رؤية العالم – في الأعمال الإبداعية قرينة جماع الآراء، والتصورات المتجانسة علائقيا، في منظور واحد، أو وجهة نظر واحدة، تؤديها الأعمال الإبداعية في علاقتها بالعالم الفعلي، أو الواقع المتعين، الذي يعشيه المبدع، أو يخاطبه أو يواجهه بما يراه فيه [2] .

وهو ما سنحاول دراسته في هذا البحث، عند تحليل مجموعة من النصوص الشعرية، كوحدة فنية قائمة بذاتها، وكيف شكلت نسقا داخليا، يسمح بفهم رؤى الشعراء، وتصوراتهم للواقع الاجتماعي، الذي يعيشون فيه، هذه الرؤى التي قلنا إنها مرتبطة بالضرورة، بوعي الجماعة، التي ينتمي إليها، ويعبر عنها، كل شاعر، من هؤلاء الشعراء الأربعة، وعند نهاية التحليل البنائي في ضوء رؤية العالم، سنعمد إلى المقارنات، حتى نتبين وجوه التوافق أو التباين بين النصوص المدروسة، سواء بالنسبة للخصائص الجمالية، أو بالنسبة لطبيعة الرؤية الخاصة بالواقع الاجتماعي، مما يجعل البحث يقوم بخطوتين:

الخطوة الأولى: بعد التحليل، نحاول الكشف عن البنى الفوقية، وما تعبر عنه أيضا من بنى مضمونية عميقة، دون الرجوع في الغالب إلى أية معطيات خارج النص، إلا إذا كانت بعض جوانب هذا النص تقتضي بشكل ملح هذا الرجوع.

الخطوة الثانية: في ضوء التفسير نحاول وضع النص ضمن بنية أوسع، هي التي تفسر طبيعة الرؤية الاجتماعية التي تتضمنها النصوص الشعرية، ويتم التعرف على هذه البنية الفكرية الأوسع بما يوجد بينها، وبين بنية النصوص الشعرية من تدخل مشكلة رؤية الشاعر في ضوء الواقع الاجتماعي.

---

(١) سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا)، ص٤٦ .

(٢) رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، ص(١)٣ .

الدراسات السابقة:

١- أثر الحياة الاجتماعية في وجهة الشعر في إربل في القرن السابع الهجري : د/ أحمد علي إبراهيم الفلاحي[١]

يحاول هذا البحث بيان آثار الحياة الاجتماعية في الأدب، من خلال العلاقات الاجتماعية المتحكمة، والأعراف السائدة، فضلا عن الموروث الفكري والديني، مستخدما المنهج الاجتماعي، الذي يسعى إلى البحث عن الطرق التي يعكس بها الشعر الواقع، وعلاقته بالمجتمع الذي أُنتج فيه، وبيان أثره، في وجهة الشعر في إربل، في تلك الحقبة، في بيان شكوى الشعراء من نكبات الزمان، والمثل العامة الطارئة، على المجتمع آنذاك، وأثر المجالس الاجتماعية في شعرهم، كما أفادت هذه الدراسة البحث في الوقوف على أهم العوامل التي أثرت في الحياة الاجتماعية في إربل، اجتماعيا، وسياسيا، واقتصاديا، ودينيا، وفكريا، التي شكلت بنية المجتمع العربي في إربل، وشكلت وعي الشاعر، وفكره.

٢- الشعر في إربل في ظل الأسرة البكتكينيّة بين (٥٢٦هـ-٦٣٠هـ) : د/ناظم رشيد[٢]:

أوضح هذا البحث الوجيز نشأة هذه الإمارة، وانتهائها، ثم عرج على الجانب الثقافي، مبينا ازدهارها، وذاكرا أسماء أعلامها الكبار، الذين خدموا الفكر الانساني، وأشهر من وفد إليها، من أقطار العالم الإسلامي، ثم وقف وقفة سريعة عند شعرائها،

---

(١) أثر الحياة الاجتماعية في وجهة الشعر في إربل في القرن السابع الهجري : د/ أحمد علي إبراهيم الفلاحي، مجلة جامعة القدس المفتوحة، بفلسطين المحتلة، مجلد(١)، العدد(٤٢)، ٢٠(١)٧م .

(٢) الشعر في إربل في ظل الأسرة البكتكينيّة بين (٥٢٦هـ-٦٣٠هـ) : د/ ناظم رشيد مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العراق، العدد(٩)، (١)٩٧٨م .

والأغراض التي عالجوها، من المدح، والهجاء، والوصف، والفخر، والشكوى، والغزل، والعتاب، والاستعطاف، والحكم والأمثال .

٣- إمارة إربل في العصر العباسي ومؤرخها ابن المستوفي: د/ سامي بن خماس الصقار[(١)]:

تقع هذه الدراسة في (٤٦٢) صفحة، وهي في الأصل رسالة دكتوراة لصاحبها، من جامعة كمبرج، وفي القسم الثاني من هذه الدراسة تفصيل دقيق لأخبار ابن المستوفي الإربلي، ونشأته، ورحلاته، وتدينه، ومذاهبه، وأخلاقه، وأدبه، ومؤلفاته، ويعد من أشمل الدراسات حول ابن المستوفي وحياته.

كما نحاول – هنا- تقديم تصور عام لطبيعة الواقع الاجتماعي الإربلي، الذي أنتج هذه النصوص الشعرية المتعددة، الواقع الذي عاش فيه هؤلاء الشعراء، وتأثروا به، وبمواقفهم المتباينة، حين ارتبطت ارتباطا شديدا بمصالحهم، وطموحاتهم، مشكلة بعدا إسلاميا، وعربيا، وإنسانيا، يمكن أن تتجاوب معه جماعات أخرى من المجتمع، لأن النصوص الشعرية هناك تكامل بينها وبين الوعي، وبين الذات والموضوع الخارجي، لأن الشاعر إذا كان بمقدوره أن يشكل صياغته، فإنه ليس بمقدرته إبداع رؤية للعالم، أو إبداع نسق من العلاقات، من غير أن يكون مرجعه في ذلك مجتمعه، أو جماعته التي ينتمي إليها، وهو ما سيتراءى داخل البنية الاجتماعية، والسياسية، والدينية، والتاريخية، والثقافية، وغيرها.. للمجتمع الإربلي، في القرنين السادس والسابع الهجريين .

---

(١) إمارة إربل في العصر العباسي ومؤرخها ابن المستوفي: د/ سامي بن خماس الصقار، دار الشواف، الرياض، (١)٩٩٢م .

الفصل الأول:

(الأوضاع التاريخية) البنى الفكرية لواقع الحياة العربية في إربل:

البنية السياسية والتاريخية:

ظهرت في القرنين السادس والسابع الهجريين مجموعة من المدن في أنحاء العالم الاسلامي، كان لملوكها وحكامها الشهرة الواسعة، التي تضاهي شهرة الخليفة، في بغداد، وإحدى هذه المدن هي (إربل)[١]، التي برزت كأهم مدينة في المنطقة الواقعة بين الزابين الكبير والصغير، وكذلك في المنطقة الواقعة شمالي بغداد، المحصورة بين إقليم السواد، وإقليم الجبال، أي في بلاد الجزيرة، باستثناء مدينة الموصل، وذلك في العصر العباسي الأخير "أي: في القرنين السادس والسابع الهجريين"، حتى غدت مركز بلاد شهرزور[٢] بعد أن أهمل ذكرها الجغرافيون، والمؤرخون لقرون، وتحولت لمدينة مغمورة، ذات شأن محدود، وقد ذكرها الجغرافي ابن خرداذبة عند كلامه عن تقسيم العراق بوصفها طسوجا من طساسيج إقليم السواد (قلب العراق)[٣] وهذا يعني أنها كانت مدينة صغيرة آنذاك، خاملة الذكر، كما جاء في عنوان تايخ إربل لابن المستوفي الإربلي المسمى (نباهة البلد الخامل بمن ورده من

---

(١) إن إربل هي نفس (إربيل) أو (إربائيلو) أو (إربيلو) الواردة في النقوش البابلية والآشورية القديمة المكتوبة بالخط المسماري، وتعني مدينة الآلهة الآشورية (عشتار) في العهود القديمة، وقد ذكرتها النقوش الفارسية القديمة باسم(اربيرا) بالخط المسماري، في دائرة المعرف الإسلامية ط(١)٩٣٣م ، د. نظير حسان سعداوي، مادة أربل، أيضا ، م. سترك(mstreck) مادة اربيل (١)/٥٧٠ .

(٢) تقويم البلدان: عماد الدين إسماعيل بن محمد بن عمر(أبو الفداء ت٧٣٢هـ) ، دار الطباعة السلطانية، باريس، (١)٨٤٠م، ص٤(١)٣ .

(٣) المسالك والممالك: أبو القاسم بن عبد الله الخرساني(ابن خرداذبة ت٢٨٠ هـ) ، ط: إبريل، (١)٨٨٩م، ص ٦ .

الأماثل)، ثم برزت شيئا فشيئا، بعد فتحها في العهد الأتابكي، وضمها إلى الإمارة الأتابكية، في الموصل(٥٢٦هـ)[١] حتى غدت مع منتصف القرن السادس الهجري قلعة حصينة، ضد الغزاة، والطامعين، من التتر، وغيرهم، ومركزًا مهمًا للعلم، والأدب، ومأوى أمينًا للدارسين، ويعود الفضل في تقدمها ورقيها إلى أسرة بكتكين التركمانية، التي حكمت إربل من(٥٢٦هـ – ٦٣٠هـ). وكان الأمير زين الدين علي بن بكتكين التركماني(ت٥٦٣هـ)، الذي يدعى كجك علي قائد جيش عماد الدين زنكي، ونائبًا عنه في الموصل، وأعمالها، مدة إحدى وعشرين سنة ونصف سنة، ثم سلمها إلى قطب الدين مودود بن زنكي، لما أصيب بالعمى والصمم، وأبقى لنفسه إربل، وأسهب المؤرخون في ذكر صفاته، والإشادة به[٢]، وعدوه أحد فرسان عصره؛ لشجاعته، وكرم أخلاقه، وتواضعه، فمما يذكر أنه لم يهزم جيش كان فيه زين الدين بن علي، قط، لأنه كان موصوفا بالقوة المفرطة، والشهامة، والفروسية، وقد وصفه بعضهم بالفارس المشهور، والبطل، وإن كان أحد أبطال الإسلام، وفرسان الحرب القليلين، المعروفين

---

(٢) كنز الدرر وجامع الغرر، الدرة المضيئة في أخبار الدولة الفاطمية: أبو بكر بن عبد الله بن أبيك (الدواداري ت٧٣٦هـ)، تحقيق/ د. صلاح الدين المنجد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (١)٩٦(١)م، ص٥٣٤ .

(٢) الكامل في التاريخ: أبو الحسن عز الدين علي محمد الجزري الشيباني (ابن الأثير ت٦٣٠هـ)، دار صادر بيروت، (١)٩٦٦م، (١)(١)/٣٣(١)

وفيات الأعيان وأنباء شعراء هذا الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر الإربلي (ابن خلكان)، تحقيق/ د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (١)٩٧(١)م، ٢٧٥/٣.

وذيل تاريخ دمشق: أبو يعلى حمزة (ابن القلانسي ت٥٥٥هـ)، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، (١)٩٠٨م، ص٢٨(١) .

بالإقدام[١] ولقبه ابن دحية بـ(فارس الإسلام)، وصاحب إربل[٢].

ولما توفي الأمير زين الدين علي بن بكتكين التركماني (٥٦٣ هـ) ظلت إربل وشؤونها بيد مجاهد الدين قايماز، فولى بعده ولده مظفر الدين كوكبوري، وله من العمر أربع عشرة سنة، وقد دبّ الخلاف بينهما حول السياسية الخارجية، وعلاقة إربل بالموصل، حين رأى مظفر الدين كوكبوري استقلال إربل عن أتابكية الموصل، كان يرى مجاهد الدين قايماز عكس ذلك، وكان يرسل إلى الموصل أكثر أموال إربل، وقد كان الحكم الفعلي بيد مجاهد الدين قايماز، الذي رأى من الضروري وضع حد لازدواجية السلطة، التي تحكم هذه الإمارة، كما رأى أن من غير الصواب تسليم الإمارة إلى حاكم قاصر، ثم تآمر عليه، وكتب محضرًا بأنه لا يصلح للملك؛ لصغره[٣] إذ تمكن من إبعاد غريمه من الحكم بطريقة هادئه، وبدون استعمال العنف، وأقام أخاه زين الدين يوسف مقامه، وكان أصغر منه، فخرج مظفر الدين من إربل، وتوجه إلى بغداد؛ عله يظفر بمعونة الخليفة المستنجد بالله، ومساعدته، في ردّ ملكه، فلم يحصل على ما أراد، فقد خذله الخليفة، فقد كان حاكما مسلوب الإرادة، فغادر بغداد، وتوجه نحو الموصل، وكان يحكمها يومئذ الأتابك سيف الدين غازي (ت٥٧٦هـ)، فاتصل بخدمته ومنحه حكم مدينة حران، فأقام بها مدة[٤] ثم اتصل بصلاح الدين الأيوبي، وتزوج أخته الصغرى ربيعة خاتون(ت٦٤٣هـ)، وزاده صلاح الدين الرها، وسميساط، واشترك مظفر الدين كوكبوري مع صلاح الدين في الحروب الصليبية، وأبدى فيها نشاطا

---

(١) دول الإسلام: أبو عبد الله شمس الدين بن أحمد الدمشقي (الذهبي ت٧٤٨هـ)، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، (١)١٣٦٥هـ، ٢/٥٥

(٢) النبراس في تاريخ خلفاء بني العباس: أبو الخطاب عمر بن أبي علي البلنسي(ابن دحية ت٦٣٣هـ) ، تحقيق/ عباس العزاوي، المعارف ، بغداد، (١)١٩٤٨، ص (١)٥٥ .

(٣) وفيات الأعيان ٣/٢٧(١)

(٤) نفسه ٣/٢٧(١)

ملحوظا، يشهد عليه إجماع مؤرخي العصر[١]، وشهد معه عدة معارك، أظهر فيها شجاعة، وبطولة، وحسبه فخرًا أنه أبلى بلاء عظيمًا في معركة حطين، التي فاقت فعالياته العسكرية كافة، سواء من حيث دوره الحاسم، أو لأهمية المعركة، التي تعتبر إحدى أهم المعارك في الحروب الصليبية، إن لم تكن أهمها جميعا، وأبلى فيها بلاء حسنا، وكان يقود مسيرة جيش المسلمين[٢]، وفي سنة(٥٨٦هـ)[٣]، وقد استنجد صلاح الدين الأيوبي بملوك المسلمين على حرب الصليبيين، حينما احتلوا عكا، فكان أحد القادمين لنجدته زين الدين يوسف، وهو يومئذ حاكم إربل، فاحترمه السلطان صلاح الدين، وأكرمه، وأنزله في خيمته، وأكثر من ضيافته، فأقام مدة لم تتجاوز بضعة أشهر، ثم توفي إثر مرض شديد[٤] .

وذهب مظفر الدين كوكبوري إلى السلطان صلاح الدين وطلب منه الموافقة على عودته إلى إربل، بصفته الوريث الشرعي لإمارة والده، وأخيه، ولم يتردد صلاح الدين على ذلك، ووافق في الحال، ومقابل ذلك دفع كوكبوري إليه خمسين ألف دينار، إضافة إلى تنازله عن المدن التي كانت في إمارته، من حران، وسميساط، والموزر، ومدن أخرى، وسلمها لصلاح الدين، لكنه طلب منه أن يضيف بلاد شهرزور إلى إمارة إربل، فوافق على ذلك، بكتابة منشور بهذا الصدد، أعلن فيه عن أسفه على وفاة الأمير زين الدين يوسف، ثم ذكر انتقال ملكه لأخيه مظفر الدين كوكبوري؛ تحقيقا

---

(١) أربيل في العهد الأتابكي: محسن محمد حسين، رسالة ماجستير من قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة بغداد ،(١)٩٧٤م .

(٢) النوادر السلطانية والمحاسن اليوسيفية(سيرة صلاح الدين): أبو عبد الله عز الدين محمد بن علي بن إبراهيم (ابن شداد) (ت٦٨٤هـ) ، تحقيق/ د. جمال الدين الشبال، ط: الدار المصرية، القاهرة، (١)٩٦٤م، ٨٧ .

(٣) نفسه ٨٧ .

(٤) ينظر: الكامل (١)٥٦/٢، ووفيات الأعيان ٨٧/٦

لوصية والدهما زين الدين علي[١]، فمضى إليها واستقبله الناس فرحين؛ لأنهم كانوا يتوسمون فيه الخير، والإصلاح، وقد سبقت إليهم أخباره، كما قام بإحداث تغييرات تنسجم مع سياسته الرامية إلى قمع المعرضين لحكمه، إذا كان على علم بوجود من لا يريد عودته، إلى هذه المدينة، فهذا ما حدا به إلى أن يحتاط من جانبهم، ويسكت أنفاس من كان يشك في نواياهم، كما فعل مع بعض أمراء أخيه، إثر وفاته مباشرة[٢]، كما تشير المصادر إلى ميله الواضح إلى اعتقال الآخرين، وقد استمر على هذا الميل، إلى نهاية حكمه، كما قام بالعديد من الأعمال الجليلة، في المناطق التي حكمها، وبطولاته الموفقة، في حربه مع جيوش المسلمين، في بلاد الشام، وتحققت ظنونهم، فوجدوه الرجل الجدير لحكم البلاد، الصالح لإدارة شؤون العباد، فأحبوه، وأكرموه، وأطاعوا أوامره، ونواهيه، وقام مظفر الدين بعمارة إربل، وتأسيس المدارس، وبنى مسجدًا صرف عليه مبالغ طائلة، تقوم الآن مئذنته الشاهقة البديعة غربيه، وتعكس للأجيال آثاره الجليلة، قال عن نفسه : لما أخذت إربل آليت على نفسي أن أقسم مغلها ثلاثة أقسام : قسم أنفقه في أبواب البر، وقسم للجند وما يخصني، وقسم أدخره لعدو يقصدني، ويقول عنه ابن خلكان بأنه كان له في فعل الخيرات غرائب لم يسمع أن أحدا فعل مثل ما فعله، إذ لم يكن في الدنيا أحب إليه من الصدقة، وقد خصص للمعوزين كميات كبيرة من الخبز كان يوزعها عليهم صباح كل يوم في عدة مواضع من مدينة إربل، كما كان يستجيب لمن يطلب بره، ولا يرد أحدا من الفقهاء ورجال الحديث، وحتى الشعراء على الرغم من أنه لم يكن يميل إليهم إلا قليلا [٣].

---

(١) النوادر السلطانية، ص(١)٤٤ .

(٢) الفتح القسي ص٢٩٨

(٣) وفيات الأعيان ٣/٢٧٣ .

كما يصف ياقوت الحموي كوكبوري بعد أن يتحدث عن هيبته وشهامته وتجربته مما شجع الغرباء على سكنى مدينته، فيقول: " وطباع هذا الأمير مختلفة، متضادة، فإنه كثير الظلم، عسوف بالرعية، راغب في أخذ الأموال، من غير وجهها، وهو مضل على الفقراء، كثير الصدقات على الغرباء، ويسير الأموال الوفيرة يستفك بها الأسارى.."[١]، ويقول السبط –أيضا– مستغربا بأنه:" رغم مناقبه لم يسلم من ألسنة الناس، فيقولون: إنه يصادر أصحاب دواوينه، وكتابه، ويستأصلهم، فلعله أطلع منهم على خيانات ، فرأى أخذ الأموال وإنفاقها في أبواب البر والقربات أولى"[٢].

وتوفي مظفر الدين سنة (٦٣٠هـ)، وكان قد أوصى بإربل للخليفة المستنصر بالله؛ لأنه لم يخلف ولدا ، فتسلمها الخليفة ، وبذلك انطوت الصفحة المضيئة من حكم هذه الأسرة الكريمة [٣].

البنية الدينية :

اهتم مظفر الدين بالشعائر الدينية : وخاصة المولد النبوي الشريف، ومن كان يحضره ، وألف أحد الوافدين لمشاهدة هذا المولد . وهو الحافظ أبو الخطاب ابن دحية الأندلسي البلنسي كتابًا سماه "التنوير في مولد البشير النذير" أجازه على ذلك بألف دينار[٤]، وهذا الكتاب شغل مظفر الدين الشاغل فكان يكثر من قراءته ويسمعه الى كل ضيف كبير يفد عليه . ويقرأه عليه بنفسه ، وقد سمع ابن خلكان هذا الكتاب منه في ستة مجالس في جمادى الآخرة سنة (٦٢٥هـ).

---

(١) البلدان (١)/ (١)٨٦ .

(٢) المرآة السبط ٨/ ٦٨٠ .

(٣) وفيات الأعيان ٣/ ٢٧٣ .

(٣) وفيات الأعيان (١)/(١)٩٠

ويقول ابن خلكان: "وقد عرف القاصي والداني اهتمام كوكبوري بالمولد النبوي، وكان الناس يقصدون إربل، من مختلف أنحاء العالم الإسلامي، فيأتون من بغداد والموصل والجزيرة وبلاد العجم، وغيرها، ويبدأ الاحتفال في المحرم من كل عام، فيتوافد الفقهاء والصوفية والوعاظ والقراء والشعراء ويتكاملون في ربيع الأول، وتقام عندئذ القباب التي أمر كوكبوري بنصبها، وتزيينها، حتي تأتي ليلة المولد الذي يبدأ الاحتفال به بين الثامن من ربيع الأول والثاني عشر منه، وخلال العرض يطلب كوكبوري حضور الأعيان، والرؤساء، والوافدين من الفقهاء، والوعاظ، والقراء، والشعراء، فيخلع عليهم واحدا واحدا .. ويستمر الاحتفال طيلة هذا اليوم، وليلة، حيث يبيت كوكبوري في موضع الاحتفال"[١] ويعتقد أن هذا الاحتفال المذكور قد يكون رد فعل لاحتفالات الشيعة والنصارى، لأنه كان حسن العقيدة، شديد الميل إلى أهل السنة والجماعة[٢]، وهي سياسة لطالما اتبعها صلاح الدين الأيوبي للقضاء على المد الشيعي، في العراق وخارجها، وقد اقتفى أثره مظفر الدين كوكبوري، في إربل، وسار على نهجه في نصرة أهل السنة والجماعة.

وحكم مظفر الدين بلاده حكمًا عادلا، ورعى حق الله في رعيته، ولم يأل جهدًا في إسعادهم، ومنع الأمور المحرمة في الإسلام أن تقترف في إمارته بحيث أصبح لا يمكن لأحد أن يشرب الخمر، أو يدخلها الى البلد.

البنية الثقافية :

اهتمت الأسرة البكتكينية بالعلوم والآداب، وشجعت الدارسين، وبذلت لهم بسخاء : وأنشأت لهم المدارس ، ووفرت لها المدرسين ، كما وجه كوكبوري حبه للعلم، واحترامه للعلماء حتى صار هو نفسه واحدا من أهل العلم، إذ كان يميل إلى التاريخ،

---

(١) وفيات الأعيان ٤/٢٧٣

(٢) إمارة إربل وشاعرها ابن المستوفي ص٧٥

كما صار من أهل الحديث أيضا، حتى أن أحد المحدثين المغاربة سمع عليه مسند أهل البيت، كما كانت صلته قوية بأهل العلم والعلماء، حتى أنه يتلقى شفاعاتهم ووساطاتهم بصدر رحب، فلا غرابة في ذلك بعدما أصبحت إربل مقصد للأهل العلم يقصدونها من كل مكان، مما أدى إلى نفاق سوق العلم بها، وازدهار النشاط الثقافي بين أهلها، فبرهنت إربل على أن المعارف ليست وقفا أو حكرا للعواصم الكبرى وحواضرها، كبغداد ودمشق والقاهرة وحلب والموصل وأمثالها[١]، فانتجع مدينة إربل الكثيرون من كل حدب، وصوب ، فخرجت من الخمول الذي ران عليها زمنًا طويلا، ولكثرة من دخل هذه المدينة من الوافدين – طلابًا و أساتذة – ألف شرف الدين أبو البركات بن أبي الفتح أحمد المشهور بابن المستوفي آخر وزراء إربل على عهد مظفر الدين كتابًا كبيرًا بأربعة مجلدات سماه : نباهة البلد الخامل ومن ورد عليه من الأماثل[٢].

لأن إربل ظل بلدًا خاملا، لا يأخذ بأسباب النباهة إلا بعد منتصف القرن السادس الهجري، أي: بعد أن أصبحت ملكًا لأسرة بكتكين التركمانية، واستمرت هذه النباهة حتى اجتاحها التتر سنة ٦٣٤هـ ، فخربوها وقتلوا أكثر أهلها، ومن نجا منهم لجأ الى القلعة واعتصم بها ، وبذلك خفت ذلك اللألاء الذي لاح فترة من الزمن ، وعادت المدينة الى سابق خمولها[٣].

وعلاوة على ما تقدم فإن إربل كانت حافلة بمجالس أهل العلم والأدب، التي كانت بمثابة ندوات علمية يؤمها المقيمون والوافدون فيتبادلون ما لديهم من آراء، ومعلومات، ويتناقشون فيما يعرض لهم من مواضيع ومقترحات وكان كوكبوري نفسه

---

(١) إمارة إربل وشاعرها ابن المستوفي، ص٩(١) .

(٢) الشعر في إربل في ظل الأسرة البكتكينيّة، ص٣٨٨ .

(٣) الشعر في إربل في ظل الأسرة البكتكينيّة ص ٣٨٨-٣٨٩ .

يشارك في بعضها وقد نقل لنا ابن المستوفي أخبارا عن تلك المجالس وما كان يقال فيها بل كان بيته من أبرز تلك الندوات ويكفي أن نشير هنا إلى أن من رواد مجلسه كان الشاعران الإربليان مجد الدين أسعد النشابي وحسام الدين عيسى الحاجري، كما يذكر ابن خلكان هذا المجلس وأنه كان يحضره وهو صغير، ولذلك من الطبيعي أن تزدهر الحركة الثقافية في مثل هذا الجو وتسع ولاسيما وأنها كانت طابع العصر كله[١] .

وإن أهم المراكز الثقافية في عهد هذه الأسرة هي مدرسة القلعة التي أنشأها أبو منصور سرفتكين النائب الأول للأمير زين الدين على بن بكتكين ، والمدرسة القيمازية التي أسسها النائب الثاني مجاهد الدين قايماز، ومدرسة مظفر الدين التي أنشأها مظفر الدين كوكبري، وقد اهتمت الأخيرة بتدريس الفقهين الحنفي، والشافعي، وكان يدرس فيها أيضًا : التفسير، والحديث، والنحو، والصرف، والمنطق، والتاريخ، والأدب، ولم تكن هذه المدارس أقل شأنًا من المدارس القائمة آنذاك، في المدن المشهورة، كدمشق، والموصل، وحلب، والقاهرة، ولقد أرادت هذه الأسرة باهتمامها هذا أن تخدم أبناءها، وتزيد من ثقافتهم، من جهة، واكتساب الشهرة بين الملوك، الذين كانوا يتنافسون في اجتذاب العلماء، والأدباء، من جهة أخرى، بالإضافة إلى دور الحديث وغيرها من المساجد للتعليم والتعلم، وكما كانت إربل مقصد العلماء وطلبة العلم، كانت أيضا ملجأ للمظلومين من كل حدب وصوب، وذلك من التشجيع الذي لقيه الغرباء من كوكبوري، فكان السبب في تواردهم عليه بكثرة، وكان لا يميز بين أحد منهم[٢].

---

(١) إمارة إربل وشاعرها ابن المستوفي، ص٩٣ .

(٢) إمارة إربل وشاعرها ابن المستوفي، ص(١)٠٥ .

كما شكل انتشار الثقافة في إربل وبين أهلها ظهور عدد من الشعراء، يحملون سمات المثقفين في ذلك العصر، كما عبروا عن واقعهم، عبر رؤي متعددة ومتباينة، وكيف كانت تهدف إلى تغيير القيم الإنسانية السائدة، وذلك بانتقاد الواقع الكائن، المتشكل في الوعي الفعلي، والاحتجاج على ما يحدث فيه، ويبدو الشاعر آنذاك كأنه الحارس الأمين على القيم الإنسانية، في المجتمع الإربلي .

البنية الاجتماعية والاقتصادية:

أما من ناحية الحياة الاجتماعية والاقتصادية فقد بات الثراء هاجس الخلفاء، ومن جاورهم، من بطانتهم، التي تمثل برجال الدولة، فقد كان نصيبهم من النعيم والترف واضحا، بينما عاش الناس في حالة فقر مدقع "وذلك لاضطراب الحالة الاجتماعية في طبقة كبيرة من المجتمع، أخريات أيام الدولة العباسية، ومنها إربل، وسوء أمورهم، والضرائب الجائرة، التي لحقتهم، والظلم الذي أصابهم، من موظفي الجهاز الإداري، ووصول فريق من الناس إلى أعلى مراتب الجاه، والسلطة، دون استحقاق، والثراء الفاحش على حساب الآخرين"[1] وهو الأمر الذي دفع العديد من الشعراء للشكوى من الفقر، والظلم، والقهر، والتملق، والاستعطاف، والاستجداء .

والجدير بالذكر أن الشعر في هذه الحقبة كان صورة للواقع في شتى مناحي الحياة الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والدينية، والثقافية، السائدة في عصرهم، وأصبح للشاعر رؤية وموقف من الحياة، وواقعها، فقد كان الشاعر ينتقد بعض القيم الاجتماعية السائدة باللفظ المؤثر، والتهكم اللاذع، وله نصيب في الإصلاح الاجتماعي، وهناك من الشعراء من شغلته هذه الناحية، ومنهم شعراء إربل، مما شكل وعي الشعراء بعالمهم، وكون رؤيتهم تجاه الواقع، بشكل مباشر، وغير مباشر، توحدت حينا، واختلفت في أحايين أخر، على مستوى الوعي الممكن، الذي شكل رؤى شعراء إربل، وعبَّر عن الوعي الجمعي لهم.

---

(١) الشعر في إربل في ظل الأسرة البكتكينية، ص٤٠٧ .

الفصل الثاني: (البنية الأدبية) رؤى العالم وتشكلاتها:

(الرؤية السياسية): بين الحرمان والعطاء/ والمدح والهجاء:

تعود الصلة بين الشعر والتكسب في جذورها البعيدة إلى فن المديح، وهو من الأغراض الشعرية البارزة، في مختلف العصور، ولقد شكل المدح أو شعر التكسب في إربل، دافعا لدى الشعراء؛ ليتقربوا به إلى الملوك، والأمراء، والولاة، والقادة، سواء أكان ذلك حبا للحاكم، أم تزلفا؛ لنيل الهبات، والعطايا، وتحصيل المكاسب، وهنا قامت علاقة مقايضة بين الشاعر والممدوح، "حين غدا الاستجداء وسيلة من وسائل التكسب عندهم، ولا شك في أن الاختلال الكبير في التوازن الاجتماعي الذي نشأ بسبب سوء توزيع الثروات، فضلا عن تدهور الوضع السياسي، والاجتماعي والاقتصادي، كان وراء هذا النمط، من السلوك، الذي نجد آثاره لدى شعراء إربل"[١] وليس أدلّ على ذلك مما يطالعنا به ابن المستوفي الإربلي، بقصيدة، في مدح ولي الدين أبي الثناء محمود بن محمد بن مقداد بن فارس الحرّاني، وزير الملك المعظم مظفر الدين كوكبوري، بإربل، قائلًا[٢]:

وقرابة الأخ غير أن مودة ... أعيت أخي فارتد عن إرعائها

ناديته فدعوت منه مهذبا ... صحت به الدنيا على أدوائها

أشكو إليه الحادثات وجورها ... فيصيب كل شكاية بدوائها

ذو همة بلغت به عزماته ... من كل مكرمة نجوم سمائها

---

(١) أثر الحياة الاجتماعية في وجهة الشعر في إربل في القرن السابع الهجري: د أحمد إبراهيم الفلاحي ص(١)٦٩ .

(٢) ديوان ابن المستوفي الإربلي(ت٦٣٧هـ): تحقيق وشرح وتقديم/ د. عبد الرازق حويزي، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٢(١)م، ص٨٤ .

آنســـت منـــه تحننـــا لـــم ألقـــه لأصـــاغر الأبنـــاء مـــن آبائهـــا
بـل يـا ولـي الـدين فاكتـب مطلبـي ودنـــت منالتـــه علـــى عـــدوائها
مـا زلـت بـي حتـى نعشـت حشاشـتي ووجـدتها لـم يبـق غيـر دمائهـا
وأعـدت صـافي عيشـتي مـن بعـد مـا قلصـت ضـواحي الـدهر مـن أفيائهـا
ولطفـت بـي فـي كـل مـا أملتـه حتـى زهـت نفسـي علـى نظرائهـا

ويبدأ ابن المستوفي الإربلي شكايته الممزوجة بالمدح بالإشارة إلى المؤاخاة بينه وبين الممدوح، في رؤية مأساوية للعجز، تحمل في طياتها حاجته للتكافل، في صورة رجل يعاني الفقر، والحاجة(أشكو إليه الحادثات وجورها) وهو ما يكشف عن تحديد دقيق، لحالة النفس إثر الحرمان، وأثره الشديد عليه، فالفعل (أشكو) يصور مدى شكوى النفس، وأساها، وتكراره بصيغة أخرى بلفظ (شكاية) في الشطر الثاني من البيت، جاء للتأكيد على مقدرة الممدوح، في رفع هذه المعاناة، عن الشاعر، لما يمتلكه من همة تطاول نجوم السماء، وحنان كحنان الآباء على الصغار، من الأبناء، وبما يحمله من عطاء، دون انتظار رد، أو جميل، ويستمر الشاعر في محاولة جذب انتباه الممدوح، واستعطافه، بعد استخدامه الفعل (ناديته) وحين استخدم أسلوب النداء (يا ولي الدين)، الذي سبق بفعل الأمر (بِلْ) الذي جاء في صيغة الطلب، متجليا في فعال الممدوح، وصفاته، وكأنه يستصرخ الممدوح، في عجز، ويأس؛ لنيل مطلبه، وهو ما يتراءى في فعال الممدوح(ما زلت بي حتى نعشت حشاشتي)، (وأعدت صافي عيشتي)، (ولطفت بي في كل ما أملته)، (حتى زهت نفسي على نظرائها)، كما نجد التدرج في استخدامه لفعال الممدوح؛ للانتقال بالشاعر من ضيق العيش، وشظف الحياة، إلى زهو الشاعر على أقرانه، وهو ما يدل على استمرارية عطاء الممدوح، وعجز الشاعر في ذات الوقت، مما يجعل الشاعر يتضرع بالدعاء للممدوح بطول العمر، ودوام العطاء.

وقد كان قضاء الحاجات بالشعر سائدًا في العصر العباسي، وهو ما يتراءى عند ابن الظهير الإربلي الذي كان يعمل تاجرا، يمر بمدينة حماة، ومعه بضاعة، فطلب منه المكس، فامتنع، وكتب إلى الصاحب شرف الدين عبد العزيز وزير حماة، آنذاك، يمدحه، بعلو الشأن، و يذكر له تطوافه بين البلدان، في طلب الرزق، ويراه خليقا بحسن ظنه، في إعفائه من الرسوم ، قائلا[١]:

يا أيها الصدر الذي أضحى بأف كار العلى كلفا بغير تكلف
هل يعذر النواب في تكليفهم حق الجوار الشاعر متصوف
متسربل حلل الظلام مسمر في جمعه الرزق الشتيت مطوف
أنا واثق وجميل ظني فيك مهـ دي فكن بجميل شكري مكتف
ومتى توقف عنه أمرك ساعة بذل الذي طلبوا بغير توقف

وقد نعت الشاعر نفسه بالمتصوف(الشاعر متصوف) للتأثير في شخصية الوزير، حيث كانت للمتصوفة مكانة خاصة عند هؤلاء الأمراء في ذلك العصر، ونظرا لحب مظفر الدين كوكبوري للمتصوفة، وقربه منهم، مما شكل موقفا عاما، لدى أعوان السلطة، من الأمراء، والوزراء، والقضاة، تجاه المتصوفة، والتقرب منهم، في رؤية سياسية، لما يكمن في الوعي الفعلي، تجاه الممدوح ؛ ليحقق ما يصبو إليه، على مستوى الوعي الممكن.

---

(١) شعر مجد الدين بن الظهير الإربلي(ت٦٧٧هـ): تحقيق ودراسة/ الدكتور عبد الرازق حويزي، مطبعة الشروق، الغربية، مصر،٢٠٠٤م، ص(١)٠٦ .

كما نواجه كشفا آخر لحالات الحرمان، الذي يعانيه الشعراء، عبر استعطاف ابن المستوفي الإربلي، واستجدائه للوزير أبي الثناء الحرّاني، في نص تشكل مفرداته حالة الشاعر البائسة، قائلًا[1]:

جود الوزير أبى الثناء ذخيرتي ... متى أحسّ بفاقتي أغناني

بسط اليدين إذا تهلل بالندى ... أزرى بصوب العارض الهتان

يقظ متى ناديته لعظيمه ... لباك لا ساه ولا متوان

ذو همه لو فرقت أعباؤها ... في الخلق لم ينهض بها الثقلان

وإذا أحبتي بين الندى مخاطبا ... أرست قواعد يذبل وأبان

يا أيها المولى الوزير كفيتني ... لما شكوت إليك جور زماني

ومددت من ضبعي إليك ورشتني ... وأنلتني ما ليس في حسباني

ومن جود الوزير، وعطائه، ينطلق ابن المستوفي الإربلي في تشكيل رؤيته المأساوية، على مستوى العجز، واليأس؛ لإبراز الحرمان، وتجسيده، قهرا، وظلما، الذي يظهر من إحساس الوزير بفقره المدقع(متى أحس بفاقتي أغناني) فقد أراد من إحساسه إبرازا لفعل الفقر، الذي سيطر عليه(فاقتي) بل إبراز المأساة الجسدية، والنفسية، مبعث الانفعال وهي الحاجة والطلب، وهما وسيلة النفس للإحساس بالوجود، الوجود الضائع والحرية العاجزة المسلوبة، التي يستمدها من نوال الوزير، وعطائه(جود الوزير أبى الثناء ذخيرتي) مستخدما أداة الشرط متى (متى أحس بفاقتي أغناني) و(متى ناديته لعظيمة لباك) وبين فعل الشرط، وجوابه، تتشكل الكفاية، والذخيرة، للشاعر عند شكايته، من الزمان، وجوره، بحسن فعال الوزير،

(١) ديوان ابن المستوفي الإربلي ، ص٥٢٦ .

وعظيم صفاته، من(الجود، والإحساس، والكرم، والتهلل، واليقظة، وقضاء الحوائج، والهمة، والعطاء) جاعلا منها بؤرة يرتكز عليها، في الوصول إلى غايته، وهي الاغتناء بعد فقره، وحاجته.

وكان الشاعر يظن أنه كلما أطنب، وأفرط في المديح، نال به جائزة الممدوح، وعطاياه، وهذا تعلق واضح بكسب المال، والحصول عليه، وها هو مجد الدين النشابي يمدح الوزير أحمد بن الناقد، ويقول بأنه لولا وجود الوزير، وعطاياه لما أصبح شاعرًا [١]:

فإن نوالك ماء الحياة ومن دونه نهر الكوثر

وإن أك قصرت فيما أتيت فإن نوالك لم يقصر

وجودك صيرني شاعرا ولولا معانيك لم أشعر

وهنا تتشكل رؤية الشعراء، تعبيرا عن الحاجة، فهم لا يكسبون قوتهم إلا عن طريق الشعر(وجودك صيرني شاعرا)، وقد يتنازلون عن عزة نفوسهم، أحيانًا، ولعل سبب ذلك يعود إلى الظروف السياسية، والاجتماعية، التي سادت آنذاك، فالمجتمع هو الذي وضعهم في هذا الموضع المحرج(ولولا معانيك لم أشعر)، معبرا عن مدى حاجته، وفقره، وذله(فإن نوالك ماء الحياة)، الذي يتجاوزه الشاعر بهبات ممدوحه، وعطاياه، الذي يشكل له (نهر الكوثر) ينهل منه كيفما يشاء.

ويطالعنا ابن المستوفي الإربلي بقصيدة أخرى في مدح ولي الدين أبي الثناء محمود بن محمد بن مقداد بن فارس الحرّاني، وزير الملك المعظم مظفر الدين، بإربل، قائلا[٢] :

---

(١) ديوان النشابي ص٢٧٣ .

(٢) ديوان ابن المستوفي الإربلي، ص٣٢٨-٣٢٩ .

ولا بـد مـن شـكوى إليـك يشـوبها عتـاب امـرئٍ صـبت عليـه الفجـائعْ
أيحسـن أن ترعـى البرايـا محافظـا عليهـا ومثلـي فـي جنابـك ضـائع ؟
وألا ترانـي للصـنيعة موضعـا ومثلـي مـن تزكـو عليـه الصـنائع؟!
وأكبـر أن ألقـى نـداك بشافـع إذا كـان لـي مـن جـود كفيـك شـافع
ومـا أنـا إلا عبـد نعمتـك التـي تكتنفنـي إحسـانها المتـابع
قصـرت علـى نعمـاك وجـه مطـالبي كـأني قـد سـدت علـى المطـالع
ولسـت وإن أغفلـت بـري بقائـل ومضـطري فـي هـذه الأرض واسـع
ولكننـي راض بـأدنى معيشـة لأنـي بمـا سـد الخصاصـة قـانع
فـلا تحرمنـي فضـل جاهـك والغنـى زمانـا أصـادي جـوره وأصـانع

ويشكل الشاعر شكايته ممزوجة بالعتاب(ولا بد من شكوى إليك يشوبها عتاب) التي تدل على قربه من هذا الوزير، وهو ما يوضحه ويبرزه تعجب الشاعر وسؤاله، واستنكاره من إهمال الوزير له واهتمامه بغيره(أيحسن أن ترعى البرايا محافظا .. ومثلي في جنابك ضائعا؟!) ، في محاولة لاستمالة الوزير، وعطفه عليه، بطريقة مزرية لا تليق بمكانة ابن المستوفي الإربلي، حين صور نفسه عبد لنعمة الوزير وإحسانه(وما أنا إلا عبد نعمتك .. وإحسانها)، مستخدما أسلوب الاستثناء المنفي، للتأكيد على تفرده في عبوديته لممدوحه، وإن كانت الحاجة ألحت عليه، في رؤية مأساوية(ولكنني راض بأدنى معيشة)، على سبيل التكسب، ولما لا؟! وقد كان منهج كثير من الشعراء، في اتخاذ الشعر وسيلة للتكسب، وهو ما يبدو في قوله(فلا تحرمني فضل جاهك والغنى)، وكان ينتظر منه وهو ربيب النعمة، وسليل المجد، وعالي الهمة، وجليل الشأن، ألا يتابع غيره في هذا الأمر، ولكن الرؤية المأساوية بين التملق، والحاجة قد شكلت هذا النص، وغيره، لديه، كما شكلت ظاهرة للتكسب

لديه، ولدى غيره، من الشعراء؛ لتعبر عنهم سياسيا واجتماعيا، على مستوى الوعي الفعلي، الذي يعبر من خلاله عن صورة عارية، أحبها الخلفاء، والأمراء، وذوو السلطة، وطمع من خلفها الشعراء، في النوال، والهبات، والعطايا.

ويطالعنا ابن ظهير الإربلي بقصيدة إلى بعض من نواب إربل، في حبس ذمي يهواه، اسمه مسعود، فراح يمدحهم، ويبذل جهده، في إخراجه من السجن، ونراه يتودد إليهم ، ويبث شوقه إلى لقائهم، ويذكرهم بنفاذ صبر المسجون، ومعاناته الشديدة، موجها شكره لو تكرموا بإطلاقه، مشكلا رؤيته السياسية للوساطة والشفاعة، من خلال المدح، في قضاء طلبه، وحاجته، لدى الممدوح، قائلا[١]:

يا أمناء الملك قلبي إلى لقياكم مأسور أشواقه
ما فيكم إلا امرؤ فاضل يزهو على الروض بأخلاقه
مسعودنا الذمي في حبسكم وصبره واه كميثاقه
أطلقتم الأدمع في حبسه فقيدوا الشكر بإطلاقه

ولابن المستوفي الإربلي نموذج شعري آخر يحمل في طياته مضامين شعرية متعددة، أولها المدح القائم على إرضاء هوى الممدوح/الحاكم، وإشباعا لرغباته في الظهور بمظهر العظمة، والأبهة، والعدل، والصلاح، سواء أكان ذلك حقا، أم باطلا، في رؤية سياسية، أوردها الشاعر؛ ليستكين من خلالها إلى الممدوح، قائلا[٢]:

لك الله من ماضي العزيمة ماجد يرى الجود كسبا والسماحة مغنما
ثبت لجيش الكفر تدمي نحورهم ببيض ظباها تقطر الموت والدما

(١) شعر مجد الدين بن الظهير الإربلي، ص(١)(١)٨ .
(٢) ديوان ابن المستوفي الإربلي ص ٤٥٩ .

رددت منـار الـدين أبـيض واضـحا وقـد كـان لـولا أنـت أغبـر مظلمـا
شـددت قـوى الإسـلام لمـا تواهنـت وشـيدت مـن ركنيـه لمـا تهـدما
تداركتـه بالبـأس تـرأب صـدعه وتحميـه لمـا صـار نهبـا مقسـما
فـإن كنـت أرضـيت النبـي محمـدا بفعلك ما أسخطت عيسى بن مريما
جزيـت عـن الإسـلام خيـرا فـإن متـى بـت تحميـه فلـن يتهضـما
شـكرتك أبغـي منـك جـودا أنالـه لأنـي رأيـت الشـكر للجـود توأمـا
فـلا تحرمنـي مـن عطايـاك بعـدما جعلـت إلـي نعمـاك شـكري سـلما
وعـش آمـرا واسـلم مطاعـا فإنمـا حيـاة المعـالي أن تعـيش وتسـلما

فجاءت مدحته تحمل في ثناياها الثناء، والشكر، لجميل فعاله، وخصاله، من الجود، والسماحة، والشجاعة(يرى الجود كسبا والسماحة مغنما) ورفع راية الدين الإسلامي، وردع الكفر وجيشه(ثبت لجيش الكفر تدمي نحورهم) مصورا ممدوحه بذكر ما يظهر تلك الشجاعة من أدوات ولوازم تحيل إلى مرجعيات معرفية متنوعة، عندما وظف الصورة الاستعارية؛ ليعبر عن ثباته لجيش الكفر(بسيوف تقطر الموت) عندما جعل السيوف من البيض، هي التي تحصد أرواحهم، مبرزا شجاعة ممدوحه، في مواجهة الأعداء، التي قلَّ نظيرها آنذاك، وبسالته، وما تحلَّى به من البأس، والجلادة، التي تجلت في فعاله(رددت منار الدين، وشددت قوى الإسلام، وتداركته بالبأس ترأب صدعه) في صورة كلية، ومثالية، لشخصية الممدوح، وقيمه، عندما رأى الشاعر أنها قيم أصيلة قد استوطنت في شخصية ممدوحه، فخاطبه بها، وهذا يضع وشائج تؤسس الروابط، وأريحيتها بينهما، كما تشكل رؤية سياسية غير مباشرة، تعبر عن وعي الأمة الإسلامية، في لحظات حالكة، حين داهمها الخطر المحدق بها، من كل جانب، معرجا على الدين، ومنارته، في صورة ألمحت إلى ما تصبو إليه الأمة الإسلامية، وتتطلع له، عبر وعيها الجمعي الممكن.

ويرسل النشابي الإربلي نداء إلى الأمير ركن الدين بن قرطاي أحد أمراء إربل، يطلب منه أن يتفضل عليه بكسوة، قبل أن يكشف عن عراه، قائلا[١] :

فديتك إدلالي عليك تقرب إليك وهذا الفضل أنت به أحرى
جعلتك دون الناس ذخرى وعدتي فلم أبق للحظ احتجاجا ولا عذرا
وأن سرت عنا قبل إنفاذ كسوتي فلا شك – يا نجل الأكارم – أن أعرى

ويطالعنا ابن ظهير الإربلي بصورة مماثلة لصورة للنشابي السابقة، في مدحه للوزير ابن المستوفي الإربلي، ملتمسًا منه لحفيفة، وهي ما يلتحف به، من الدثار، فوق الثياب، في قوله[٢]:

يا شرف الدّين الجواد الذي يُمناه بالمعروف معروفهْ
ومن له نفسٌ على كل أنـ زاع التُّقى والبر موقوفهْ
عبدك لا شيء على رأسه هامته في الحكم مكشوفهْ
وهو على كثرة تنقيله يرجو من الإنعام لحفيفهْ
فاسمح بها واسمع ثناءً له أجاد فيه الفكر تاليفهْ
واسلم ولا زالت صُرُوفُ الرَّدى عنك مدى الأيَّام مصروفهْ

وتمدنا مطالعة المزيد من النصوص بمعرفة دقيقة لمعاناة هؤلاء الشعراء، وإيلامهم، آن وقوعهم في المحن، والمصائب، وهو ما يصوره ابن المستوفي في هذه

---

(١) ديوان النشابي الإربلي ص٣(١)(١) .

(٢) شعر ابن ظهير الإربلي(بقية وتنقية): تحقيق/ د. عبد الرازق حويزي، ٢٠٠٥م، ص(١)٩

اللوحة الفنية، قائلا[1] :

شـكرتك عنـى همـة وكلتهـا ... بـي لا تـزال تحـوطني أسـبابها
مـا شـمت بارقهـا أرجـى صـوبه ... إلا همـى بالمكرمـات سـحابها
إن الخطـوب إذا تـولى جورهـا ... قربـت نهايتهـا وحـان ذهابهـا
وإذا امـرؤ ألقـى إليـك رجـاءه ... ألقـت أعنتهـا إليـك صعابهـا
وإذا الليـالي أظلمـت أحـداثها ... ودجـت عنايتهـا فأنـت شـهابها
يـا فارجـا ظلـم الخطـوب برأيـه ... حيـث المنايـا لا تطيـر عقابهـا
مـولاي إن السـيل قـد بلـغ الزبـى ... وطـرا علـى فكـرى أسـى ينتابهـا
إن لـم تـداركني بلطفـك أشـفقت ... نفسـى حـذارا أن يطـول عـذابها
فـارحم تضـرعها إليـك ولا تنـم ... عنهـا يكـن لـك أجرهـا وثوابهـا

وها هو ابن المستوفي الإربلي يشكل صورته الشعرية، من خلال التعبير عن المعانـاة، فـي أقسـى لحظـات العـدوان الإنسـاني، وأكثرهـا قهـرا، فتظهـر الانفعـالات النفسـية، معلنـة عـن خطـر محـيط بالشـاعر، فـي صـور جزئيـة متعـددة من(جـور الخطـوب، وصـعابها، وظلـم الأحـداث، وظلـم الخطـوب، وبلـوغ السـيل الزبـى، وطـول العذاب، وتضرعه، وإشفاقه على نفسه، وحذرها، وتفريج الهموم)، وكلها صور تنضح بصوت الحرمان، والجور، والظلم، والقهر، والخوف، التي تتشكل من خلالها رؤية الشاعر لعالمه، في طول فكر، ومأساة، مستخدما الأسلوب الإنشائي ما بين النداء (يا فارجا ظلم الخطوب، ومولاي) وأسلوب الأمر بصيغة الطلب (فارحم تضرعها)

---

(١) ديـوان ابـن المسـتوفي الإربلـي ص(١)(١)٣، وينظـر: قصـائد أخـرى ص (١)(١)٤، وص (١)(١)٥ .

وأسلوب النهي بصيغة الطلب(ولا تنم عنها)، في محاولة لاستعطاف الممدوح، والتضرع إليه بما يملكه من مقدرة لرفع الظلم، وتفريجه عنه، بإدراكه، ولطفه، وكشف الكرب عنه.

أما التكسب والاستجداء، والاستعطاف، بصور الممدوح عند حسام الدين بن عيسى الحاجري الإربلي، فيتأتى في إشارات عابرة؛ لأنه لم يقف يومًا بأبواب الملوك، ولم يمدحهم، طمعًا في نوال، أو كسبا للهبات؛ لأنه كان من أبناء الأشراف الأغنياء، لكنه سار كغيره من الشعراء، في بيان حاجاته، مادحا الأمير ركن الدين أحمد بن الأمير شهاب الدين بن قرطاي، بإربل، وبعد أن يثني على كرمه، وجوده، وطبعه السمح الطيب، يرجو منه أن يسعف في طلبه، قائلا[١] :

ملقى عصاي ومشتكاي وملتجا ي وعدتي في شدتي وعمادي

يا أيها المولى الذي عن كفه يروى حديث الجود بالإسناد

أشكوك حالا لا رميت بمثلها لا تبتلى بشماتة الحساد

حاشا سجيتك الكريمة أن تحد عن منهج الإسعاف والإسعاد

وها هو الشاعر ابن المستوفي الإربلي يمدح السلطان الملك المعظم مظفر الدين كوكبوري ،عند قدومه من بلاد العجم، لأنه لما طرد من إربل، توجه إلى بغداد، ثم إلى الموصل، فأقطعه فيها سيف الدين غازي (حرّان)، ثم اتصل بصلاح الدين

(١) ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لسان الانسجام: الحاجري حسام الدين عيسى بن سنجر بن بهرام(ت٦٣٢هـ)، تحقيق/ د. خالد الجبر، و د. عاطف كنعان، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، ٢٠٠٣م، ص٥٦ .

الأيوبي، فلمس فيه الشجاعة، والاستقامة، وقوة العزيمة، والحنكة، فزوجه بأخته، وأعطاه بدلا من حرّان والرها، إربل وشهرزور، قائلا(١):

أضاءت لنا الدنيا بعودك وانجلت ... لنا سحب النعماء عن نيلك الشعب

وأقبلت الأيام بعد عبوسها ... تضاحكنا عجبا من الخلق الرطب

على الطائر الميمون والمنزل الرحب ... قدمت قدوم الغيث في البلد الجدب

رحلت رحيل الروح عن مستقرها ... وسرت مسير الشمس في الشرق

وأوحشت الدنيا علينا مخافة ... فما بات منا واحد آمن السرب

وما أنت إلا كالسحاب مصرفا ... يجود على هضب وينجاب عن هضب

ويستهل ابن المستوفي مدحته بالدعاء للممدوح/ الملك المعظم مظفر الدين كوكبوري، بعد عودته للبلاد مرة ثانية، بعد ما يقرب من عشرين سنة مضت، مصورا قدومه قدوم الطائر الميمون، الذي يحمل بين جناحيه الخير، والبركة، مع حسن طلعته على دياره وإمارته التي ظلت في انتظاره كالأرض الجدباء لا زرع فيها ولا ماء، في انتظار الغيث لها، والمنزل الرحب، الذي ليس أوسع منه في أن يسعه، فقدومه قدوم المطر، لبلد جدب، يحمل معه معنى النماء، والرخاء، بكل ما تحمله دلالة (الغيث) في عقلية الإنسان العربي، على مستوى الموروث الفكري، وما تدل عليه، فهو يجود كالسحاب، يمطر هنا وهناك(وما أنت إلا كالسحاب مصرفا.. يجود على هضب وينجاب عن هضب)، ويعود عودة الغيث لمنتظريه في البلد الجدب، حاملا السعادة، والبهجة، والسرور، لساكنيها، وأهلها، فعودته عودة الحياة إلى الأرض

(١) ديوان ابن المستوفي الإربلي ص(١)٢٩-(١)٣٣ .

القاحلة، فكان رحيله عنها، وتطوافه في البلاد، من الشرق، إلى الغرب، كمسير الشمس تجري لمستقرها (إربل)، ومن لها وهو دونها، وقد أوحشت الدنيا عليهم، في غيابه، غير آمنين خائفين في بيوتهم(فما بات منا واحد آمن السرب)، بعدما خلت عليهم إربل، وذهب عنها الناس، ففي عودته عودة الحياة ومن ملكها، من النماء، والرخاء والأمن، والهناء.

دعاك أمير المؤمنين إلى التي يضيق بها ذرعا سواك بنو الحرب
فأعييت عنه ما أراد وإنما ينادى العظيم القدر في أعظم الخطب
غدوت عمادا للخلافة ثابتا تزول الرواسي في زعازعك النكب
ولما طغا الباغي وجاوز حده وغرته أسباب الجهالة والعجب
أقمت زمانا تستطب لدائه رقاك وتهنو من خلائقه الجرب
وتأمل ذا زيغ يفئ وتكتفى لتنبيهه -دون الكتائب- بالكتب

وما كان رحيله عنها إلا دعوة من أمير المؤمنين(دعاك أمير المؤمنين) صلاح الدين الأيوبي؛ لنصرة الإسلام والمسلمين، ومن لها وهو فارس الإسلام، وبطله، في الحروب، والمعارك، وتشهد بذلك حطين، وغيرها، فلا يطلب للأمور الجسام إلا بمن يقدر عليها، وهو ما يدل على مدى ما يتمتع به من ثقة، ومنزلة، عند أمير المؤمنين، وما يدل على مدى فروسيته، وبطولته، في أرض الحروب، والمعارك، وقد صار عمادا للخلافة ثابتا(غدوت عمادا للخلافة ثابتا) يعتمد عليه في النكبات، والشدائد، والخطوب الجسام، (ينادي العظيم القدر في أعظم الخطب)، في رؤية سياسية غير مباشرة، تعبر عن وعي الأمة الإسلامية، في حروبها مع الصليبين، والتتار، والمغول، معرجا على الدين، ومنارته، في صورة ألمحت إلى ما تصبو إليه الأمة الإسلامية، وتتطلع له، عبر وعيها الجمعي الممكن، وكيف بحنكته السياسية، ودهائه، استعاد عرشه، وهو وريثه، عرش إربل من الباغي مجاهد الدين قايماز،

الذي تآمر عليه صبيا صغيرا، مدبرا لطرده، وعزله، من إربل، قبل ذلك، مصورا إياه في حلّ المشاكل، والمعضلات، والخلافات السياسية، طبيبا يعالج جرب الإبل، بدهنها بالقطران(تستطب لدائه .. وتهنو من خلائقه الجرب).

رجـــالا نـــزول المـــوت أشـــهى إلـــيهم ... غـداة الـوغى مـن نيلـة البـارد العـذب

وجينـــا يـــروح الملـــك كالليـــل واردا ... مـــوارده مـــا بـــين شـــرق إلـــى غـــرب

يقـــض بـــه رحـــب الفضـــاء فلـــو ســـرى ... بمثليـه فـدرا ضـل فـي صـدرك الرحـب

وقفـــت بـــأعلى الـــدرب والمـــوت واقـــف ... كأنـك تبغـي الخلـد مـن قتـل الـدرب

كـــذاك أســـود الغـــاب يقتلهـــا الطـــوى ... ولا تســـتلة الطعـــم إلا مـــن الغصـــب

تصـــيب عطايـــاه تحـــل عفاتـــه ... كمـا وضـع الطـالي الهنـاء علـى الجـرب

ويأخـــذ مـــن أعدانـــه لطـــف كيـــده ... مآخـذ لطـف الخمـر مـن أنفـس الشـرب

إذا غبـــت عنـــا طبـــق الجـــدب أرضـــنا ... وإن كنـت فينـا لـم تـزل منـك فـي خصـب

كمـا صـور الشـاعر ممدوحـه مظفـر الـدين كوكبـوري فـي صـورة الفـارس المحـارب، الـذي لا يخشـى الـوغى، فـالموت أحلـى إليـه مـن الحيـاة ذليلا، وكيـف جـال الأرض، وأقطارهـا، شـرقا، وغربـا، فـي حركـة دائريـة، كحركـة الشـمس؛ ليسـتقر إلـى عرشه، كما تستقر الشمس لمستقرها، أو كحركـة الطائر الميمون أينما حلق، وحلَّ، مـن إربـل، إلـى بغداد، إلـى الموصـل، ثـم إلـى الرهـا وحـران، وسميسـاط، وغيرهـا، مـن المـدن، حتـى عودتـه إليهـا مـرة أخـرى، بكـل مـا يحملـه مـن اليمن، والبركـة، والخيـر، والعطـاء لأهلهـا، علـى مسـتوى الفقـد والحرمـان، وعلـى مسـتوى الانتظـار للغيـث يعمَّ البلاد، وقاطنيها، وعلى مستوى الصورة البصرية، التي رسمها الشاعر لممدوحـه، فـي حركة دائرية، ودائمة، مستخدما أفعالا تدل علـى الحركـة، واستمراريتها(قدمت قدوم، ورحلت رحيل، وسرت مسير ويجود، وينجاب، ويقضي) ومزاوجا بين فعالـه وصفاته؛

لرسم صورة مثالية لممدوحه، ولفيض عطائه، الذي لا ينقطع، وهمته التي ليس لها نظير.

كما مدح الشعراء الإربيليين من أجل الطمع في العطاء، ولقد صرح بعض من شعراء هذا العصر بأنه لا يمدح إلا من أجل العطاء، كما حاول شعراء إربل التقرب من أصحاب المال، والجاه، وترددوا على قصورهم؛ ليتكسبوا بعضًا من المال؛ ليسدوا به حاجاتهم الحياتية، وكثر المتكسبون بالشعر، وانقطعت جماعة من الشعراء للكسب، من وراء نظمه، وفي إربل ارتفعت نغمة الاستجداء عاليا في شعر النشابي من خلال مبالغاته في مدح الخليفة المستنصر بالله العباسي، وراح يرسم له من معانيه الخيالية صورة بعيدة عن الواقع، فجعله مرة في مقام النبي (صلى الله عليه وسلم)، قائلا[١] :

وعليكم نزل الكتاب وفصلت آياته بحقوقكم وحقيقها

وقوله[٢]:

يا غياث الورى، وأكرم من يرجى إذا أجحف الزمان الغرور

إن أحييتني بجودك حتى خلت أن النوال منك نشور

وقد اهتم شعراء إربل بصورة الممدوح، الذي يمتلك القدرة على الحلول، في أكثر عناصر الصورة بهاءً، ومضاءً، فهي عند النشابي الإربلي وارث النبوة، والمنقذ من المغول، والأسد الشجاع، وطوفان ندى، والقائد البارع، كفاه بحر، وبحر علم،

(١) ديوان النشابي ص (١)٣٥

(٢) ديوان النشابي ص(١)٩٣

صاحب العصر، والزمان، وسيف مصقول، ووجهه بدر، وهو ما يتراءى في جلّ مدحه للخليفة المستنصر بالله العباسي، حين يقول[1]:

صـــاحب العصـــر والزمـــان إمـــام الـــ خلـــــق طـــــرًا ووارث الأنبيـــــاء

وهذه المعاني التي ذكرها الشاعر هي خصال ثابتة في النفس الإنسانية، واستوجد ذلك حب الإنسان لطيب الذكر، وحسن الصيت، وهذه صور مألوفة عند شعراء إربل، ولكن يبدو أن بعض مضامين هذه الصور تكشف عن رؤية سياسية واعية لمجد الدين النشابي الإربلي، رؤية تكمن في الوعي الجمعي، الذي يعبر عن الأمة كلها، حيث كان العالم الإسلامي يتعرض إلى تهديد المغول بالزحف، والصليبيين بالاحتلال، وإن هذا العالم بحاجة إلى منقذ عادل، وقوي، يواجه هذا الخطر المحدق، بعزيمة، وصلابة، وهنا يشارك الشاعر زميله ابن ظهير الإربلي، الذي يخصص جلّ مدائحه في صلاح الدين الأيوبي، وذريته، الذين أنقذوا البلاد الإسلامية، من الاحتلال الصليبي، لذلك كان لهم حظ كبير، في صوره الشعرية، فهم أصحاب همة، ونجوم وكواكب، وربيع منعش، وغيث يستسقي الغمام به، وأبطال في الحروب، يبذلون العطاء.

أما مدائح ابن ظهير الإربلي فهي تجسد صورة القوة، والشجاعة، من خلال جيش صلاح الدين، وأحفاده _ في معظم الأحيان – مركزًا على صورة جيش هذا القائد العظيم، الذي يملأ الشاعر منها عينه ونفسه، ويشكل منها صورة مبهجة، ومتحركة، وصاخبة، ويلحظ على الشاعر حشده المكثف لصور القوة، والشجاعة، وصور السلاح، والخيل، وصورة الجيش المزدان بالكثرة، والزحف الرهيب، حينما يقدم على خوض المعارك، وأكثر هذه الصور عبارة عن لوحات تشكل التفاؤل، والإيمان المطلق، بالنصر الأكيد(هم نصروا التوحيد نصرا مؤزرا) ، على أعداء الأمة

(١) ديوان النشابي ص٣٠٦

الإسلامية، في رؤية لطالما أكد عليها الشعراء في إربل وغيرها .. في أرجاء الخلافة الإسلامية، رؤية الوعي الإسلامي العربي، حين يقول[١]:

مليك من القوم الذين رماحهم دعائم هذا الدين في كل مشهد
هم نصروا التوحيد نصرا مؤزرا به عز في الآفاق كل موحد
وهم قهروا غلب الفرنج ببأسهم فدانوا لهم بالرغم لا عن تودد
وردوا إلى البيت المقدس نوره وقد كان في ليل من الشرك أسود
وهم سهلوا سبل الحجيج وأمنوا بها الركب خوف الكافر المتشدد
وقد ركبت فرسانه بحر أيلة يخوضون في بحر من الكيد مزبد

ويطالعنا في تشكيل صورته للممدوح، بصورة الفارس المحارب، بما تحمله هذه الصورة من إيحاءات، ودلالات رمزية، على مستوى الوعي الجمعي، حين صور الرماح الثابتة المدافعة عن حياض الإسلام بدعائم، وأركان الدين الإسلامي (رماحهم دعائم هذا الدين)، ويصور عودة الحرية إلى بيت المقدس(وردوا إلى البيت المقدس نوره)، وإقامة الصلاة فيه، بعد تحريره، من الاحتلال، بيد صلاح الدين الأيوبي، بإعادة النور إلى أروقته، والضياء الى جنباته، ويصور الاحتلال بأنه ليل شرك أسود قاتم (وقد كان في ليل من الشرك أسود) ، مركزًا على صورة جيش هذا القائد، الذي يشكل رؤيته، ويشكل منها صورة مبهجة، ومتحركة، في نظره، وتبدو إشراقها عند اشتداد القتال، على مستوى الصورة الحركية، ليكون لطعنهم إيجاعه المؤثر، من خلال عدة صور حاشدة جميلة، على مستوى الصورة الكلية، والصورة المركبة، فالصورة الجميلة بنية حية، تشتبك أجزاؤها في علاقات فيما بينها، وهي في مجموعها مشكّلة الرؤية الواعية، بشكل غير ماشر، التي هي في الواقع نتيجة لتلك

(١) شعر مجد الدين بن الظهير الإربلي، ص٨(١)-٨٢.

العلاقات، وإدراك هذه العلاقات في الصورة هو كشف في الواقع لعناصر جمالها، إلى جانب المعاني التي تظهر الممدوح في صورة مشرفة، كالشجاعة، ورباطة الجأش، ونصرة المظلوم، وحماية الدين، والشرع، وقهر أعدائه.

أما صور الممدوح عند الحاجري الإربلي فهي نادرة، بل معدومة؛ لأنه لم يقف يومًا بأبواب الملوك، ولم يمدحهم، طمعًا في نوال، أو كسبا للجوائز، لأنه كان من أبناء الأشراف الأغنياء، لذلك فهو لديه قصيدة واحدة، متكلفة مصنوعة في بعض أبياتها، يصف ممدوحه الأمير ركن الدين أحمد بن الأمير شهاب الدين بن قرطاي، بإربل، بالجواد، الكريم، قائلا[1]:

لله كم صلة لوابل جوده الـ ... ـطَامي على ونعمة وأياد

ومكارم عذبت مواردها فمن ... متدفق خاف وآخر باد

لو أنكر الأحياء فضل جميله ... شهدت به الأموات في الألحاد

ومن العجائب أن أضيق بإربل ... ذرعا وركن الدين رحب النادي

الله أكبر كم لأحمد نعمة ... تجلى كما الأطواق في الأجياد

وتتشكل رؤى الشعراء بأغراض متعددة، ومتباينة، بمقدار ما يؤدي من أغراض اجتماعية، أو أخلاقية، على مستوى رؤية عوالمهم، وبهذا يأتي هذا اللون من الهجاء ليصف الأخلاق العامة، ويرسم انحلالها، وهو من الهجاء الإيجابي، الذي يوضح تجاربهم الشعرية، في هذا العصر، وإنه يكشف عيوب المجتمع، والسخط على النظم الاجتماعية القائمة، في تشكيل رؤية سياسية، على مستوى الرؤية الفردية والرؤية الجمعية.

---

(١) ديوان حسام الدين الحاجري ص٥٥ .

كما نرى الهجاء تحول إلى تمرد اجتماعي، بشكل غير مباشر، في صور متعددة، ولدى العديد من الشعراء، ولكن لا نجد فيه تهجمًا على مظفر الدين كوكبوري، بل على موظفي إمارته ، ومن أجرأ الشعراء في هذا الميدان مجد الدين النشابي، فإنه حمل حملات عنيفة على الموظفين، وهجاهم هجاء لاذعًا، فقد كان مشرف ديوان إربل رجلا نصرانيًا، يقال له يعقوب ، فحبسه مظفر الدين لأمر لم تذكره المراجع ، وولي مكانه نصرانيًا آخر، يقال له المختص، فقال[١] :

فرحنا بيعقوب اللعين وحبسه وقلنا أتانا ما يطيب به القلب

فلما ولي المختص فالشر واحد إذا ما مضى كلب أتى بعده كلب

كما يبين لنا في أبيات أخرى، سوء تصرف الموظفين، واستغلال نفوذهم، في التحكم برقاب الناس ، فقال[٢] :

قد قسمنا الديوان خمسة أقسا م عليها لكل قول دليل

رب حق فلا يطاع ومنسو ب إلى الظلم قوله مقبول

ثم شخص كأنه الحرف في النحـ و فلا فاعل ولا مفعول

ومصر على التحيف والظلم بعيد عن الصواب جهول

واخو حاجة يمشي أحوا لا لديه ان جاءه برطيل

أتراهم لم يعلموا ان كلًا منهم عن فعاله مسؤول

---

(١) ديوان النشابي ، دراسة وتحقيق/ عبد الله محمود طه، (رسالة ماجستير) جامعة الموصل، العراق، (١)٩٨٥م، ص ٣٠٨

(٢) ديوان النشابي ص ٣٢٩

فالحقوق ضائعة بأيدي أناس جهلة، وأسواط ظلمهم، وتعسفهم، تلهب ظهور الناس، والأعمال، ولا تقضي إلا بالرشاوى، وحسبوا أنهم لا يصادون، ولا يقعون في قبضة العدالة، ولكن خاب ظنهم فإن مظفر الدين ألقاهم في السجن، جزاء ما اقترفوه بحق رعيته، فيقول مجد الدين النشابي [1]:

جماعة الديوان في ليلة سخط مظلمة

وقد غدت أيدى الوز ير منهم منتقمة

لا رحم الله الذي يرحم قومًا ظلمة

ولم يكتف بعذاب السجن ، بل طلب أن يقتلوا ، ليكونوا عبرة لكل من تسول له نفسه أن يجني على حقوق الناس الشرعية ، فقال[2] :

جماعة ديواننا أصبحوا وهم في العذاب لسوء الحساب

فإن يك يرجو الوزير الثواب فقتلهم من جزيل الثواب

ومن ناحية أخرى، برؤية أكثر شمولية، أو قل رؤية جمعية، على مستوى الوعي الممكن، نجد شدة الصراعات، ونزاعاتها، بين تلك الإمارات، والخلافة، آنذاك، كما كانت كل إمارة تشهد فتنا داخلية، ليست أقل ضراوة من تلك، هذا كله يحدث على مرأى الأجناد، والأمراء، والولاة، والحكام، ومسامعهم، والكل في غفلة عن الخطر المغولي الداهم في الشرق، والصليبي الناقم الذي لم يغمض له جفن، بعد استرداد بيت المقدس ، وهزيمة حطين، هو ما يتراءى لمجد الدين النشابي عند زيارته لبغداد، ورأى تدهور الأوضاع الاجتماعية، والاقتصادية، وانشغال المسؤولين بملذاتهم، وملاهيهم، والتتر آخذة في ابتلاع أجزاء من بلاد المسلمين، وهي في

---

(١) ديوان النشابي ص ٣٤٤

(٢) ديوان النشابي ص ٣٢٩

طريقها إلى بغداد، تألم لذلك، ونظم قصيدة طويلة، أوضح فيها أفعالهم الرديئة، وأعمالهم المشينة، وحذرهم في آخرها، من واقعة لا تبقي، ولا تذر، إن لم يتخذوا الحيطة، والحذر، منها[١]:

أما الوزير فمشغول بعنبره والعارضان فنساج ومداد
وحاجب الباب طورًا شارب ثمل وتارة هو جنكي وعواد
وابن عباس مغرى باللواط له في كل ناحية علق وقواد
وشيخ الاسلام صدر الدين همته مقصورة الحطام المال يصطاد
الكفر أضرم في الإسلام جذوته وليس يرجى لنار الكفر إخماد
أين المنية مني كي تساورني فللمنية إصدار وإيراد
من قبل واقعة شنعاء مظلمة يشيب من هولها طفل وأكباد

ويعد الشاعر مجد الدين النشابي الإربلي صاحب رؤية متمردة، في إربل خاصة، والعراق عامة، فيحمّل صوره رؤية جمعية، على مستوى الخلافة، والعالم الإسلامي، معترضا على أوضاع سياسية، واجتماعية متردية، وبخاصة في بداياته الشعرية حيث تحول إلى ناقد سياسي، واجتماعي بارز، تعرض لأرباب السياسة، وأصحاب النفوذ، والرؤساء، وأرباب الدولة، وأصحاب المناصب، وممن وجه له النشابي سهام نقده يعقوب بن اسماعيل البابوري مشرف ديوان مظفر الدين كوكبري، ورأى أن وجوده في هذا المنصب خسارة للدولة، وإنه لا دارية له في الإدارة، وقد أساء إليها، وهو غير قادر على تحمل أعبائها، قائلا[٢]:

---

(١) ديوان النشابي ص٣٠٨

(٢) ديوان النشابي ص٣٠٦

قـــد خســـرت دولـــة مـــن يرتجـــى عنـــدك يـــا يعقـــوب إصـــلاحها
وكـــم جنـــت إربـــل مـــن ضـــرة وغيـــر تـــدبيرك مـــا أجتاحهـــا

وحينما ييأس الشاعر من تقويم هذا المشرف، وإصلاحه، بالرغم من إسداء النصح له، يوجه أبياتًا من الشعر إلى مظفر الدين(يا أيها الملك المعظم إنها لمشورة) يقدم له المشورة في عزله، ومحاسبته، وتخليص الناس من سوء تصرفه، بنهب أموال الدولة، من وجه غير شرعي(يعقوب قد نهب البلاد)، مسببا الخسارة الفادحة للدولة، بسوء تصرفه، وتدبيره، مما دفع الشاعر لأن يطلب من كوكبوري إلقاء القبض عليه، في رؤية واضحة، ومشورة مباشرة، ونصيحة دون مواربة، حين تفاقم الفساد الإداري، والسياسي، في قوله[1]:

يـــا أيهـــا الملـــك المعظـــم إنهـــا لمشـــورة ونصـيحـــة لا تهمـــل
يعقـوب قـد نهـب الـبلاد وضعضـع ال أجنـــاد وأســـتغنى غنـــاء يـــذهل
فأعجـــل عليـــه بقبضـــة، فلربمـــا هـــولا خـــلاف بقـــبض مالـــك أعجـــل

ويبدو أن مظفر الدين قد ألقى القبض على المشرف المذكور ، وحاسبه حسابًا عسيرًا، بعد أن ثبت عليه النصب، والاحتيال، وتولى في مكانه المختص أبو الحسن بن القابض – عارض الجيش – مشرفًا جديدًا في الديوان، ومن خلال استقراء نصوص من شعر النشابي يلحظ أن المشرف الجديد الذي تولى الإدارة لا يختلف عن المشرف السابق، في نقص الكفاية الإدارية؛ لذلك فأنه لا يغض الطرف عن هذا الخلل، ويعود إلى نقده بالإشارة إلى مواطن ضعفه، ساخرا ومستهزءًا.

ومن حملاته الأخرى على موظفي إربل والسخرية منهم أنه بعد إقصاء أحد وزراء إربل من منصبه؛ نتيجة لسوء إدارته، وتولي الوزارة من بعده شرف الدين

(٢) ديوان النشابي ص٣٢٨

إبراهيم بن علي الموصلي، نجد النشابي يسخر من هذا الوزير الجديد، مشيرًا إلى أن ولايته لم تغير من الحال شيئًا، ولم يقدم خدمة جليلة إلى الرعية، بيد أنه اتخذ لنفسه مناديًا يشعر الناس بقدومه إلى الديوان، وظل النشابي يدعو إلى الإصلاح الإداري، ويكشف عن معايب البيئة، ومساوئها الاجتماعية، متمثلًا ذلك بأصحاب الديوان، ويحرّض الوزير على إزالة ظلمهم، وجورهم، الذي هو عبء ثقيل على كاهل مواطني إربل، ويحرضه على قتلهم؛ لينال ثوابًا على ذلك، ويبلغ النشابي قمة النقد الاجتماعي في قصيدة نظمها قبل سقوط بغداد، بيد التتر، بمدة وجيزة، فهو يكشف فيها عن أوضاع العراق المضطربة، والسلوك المنحرف، للمسؤولين، وينذر من مغبة تصرفاتهم، في أواخر العصر العباسي، وهي صورة حية ناطقة، تعبر عن معاناة الرعية، وهمومها، في ظل هؤلاء الحكام، وجورهم، ولما وصلت إليه الحياة السياسية، والاجتماعية من إهمال، وفساد، كشف النشابي عنه، في صور متعددة، ومتباينة، من عيوب الوزير ومساوئه، ومشرف الديوان، وحاجبه على الباب، وشيخ الاسلام صدر الدين، بقصد تنبيههم، وإشعارهم بسوء تصرفهم، وسلبياتهم، في محاولة منه لاستشراف المستقبل، على مستوى الوعي الممكن، الذي بات يشكل رؤية السقوط.

وهكذا فإن شعر النشابي عبارة عن صورة حقيقية، ووثيقة دامغة، يشير إلى حقيقة الحياة الاجتماعية، في إربل، بصورة خاصة، والدولة العباسية بصورة عامة، وتظهر محاولات الشاعر المستمرة في الاعتراض على هذا الواقع المؤلم، وعدم التستر عليه، بل رفع صوته مناديا بالإصلاح الإداري، والقضاء على الفساد، وقد كان صوتا مؤثرا في بعض الأحيان، في تغيير صورة الواقع الاجتماعي، والسياسي المضطرب، على مستوى رؤيته الواعية، التي توافقت مع غيره من الشعراء.

كما يلفت الحاجري نظرنا إلى فئة الأطباء، في المجتمع الإربلي، وفشلهم، وهو ما يصوره في هجائه لابن شمعون الطبيب، وينهي الأمير ركن الدين أحمد بن شهاب الدين بن قرطاي مولى كوكبوري عن صحبته، واتخاذه في حاشيته، في صورة

هجائية مقذعة، ومريرة، وقاسية، لدرجة أن بعض المؤرخين لهذه الحقبة أرجعوا سبب قتله لأشياء توجد في شعره، مثل هذه الصورة، قائلا(١):

ألا قل لركن الدين ذي الفضل والحجا مقالة غيران عليه إذا زلا
زبالة لا بأس لديه ولا ندى ينيل ولا رأيا لديه ولا أصلا
ألم تر أن المرء يعرف دائما بصاحبه فابعد به صاحبا نذلا
عهدتك ميالا إلى الطبيب ما الذي بدا لك حتى صرت تحتكم الزبلا

وها هو النشابي يطالعنا بصورة مماثلة، عندما يصور لنا طبيبا يراه فاشلا، في ممارسة مهنة الطب، وقد قتل المرضى الأبرياء، بالعلاج الخاطئ، ومن ذلك سخريته من الطبيب سعد الدين بن عبد العزيز الدمشقي، حينما يشرع بالذهاب إلى الحجاز، للحج، والنشابي هنا يذكر رياءه، ونفاقه حينما يتظاهر بالتوبة، وهو لا يذهب إلى الحج، وإنما يتهرب من الإثم؛ لكثرة ما قتل الناس، بالعلاج الخاطئ، قائلا(٢):

حج سعيد الطبيب عاما وهو من الإثم غير ناجي
ما حج له إلا يتوب مما قد قتل الناس بالعلاج
لا يقبل الله منه حجا لأنها حجة المداجي

كما شكلت قصائد الحاجري رؤية لواقع المجتمع الإربلي، على مستوى الوعي الفعلي، ومحاولة الخلاص مما فيه من مساوئ اجتماعية، ودينية، وغيرها .. وهو ما

---

(١) ديوان الحاجري ص٣٠٦، وله قصائد أخرى في هجائه لابن شمعون وطبه، ص٣(١)٣،٠(١)(١) .

(٢) ديوان النشابي ص ٣٠٦

يتوافق مع رؤية النشابي، على مستوى الوعي الممكن، والوعي الجمعي، وانسجام الرؤى، في رفضه للحياة الاجتماعية، والدينية، في إربل، المتمثلة في شخص عز الدين بن شيخ إربل، ولعله ممن كان يتعاطى كتابة الأدعية، والشعوذة، والضحك على الذقون، وابتزاز الناس، بما لا يجدي، وهو في هذا يريد أن يعدل به إلى الطريق القويم، وتصحيح هذا الاتجاه المنحرف، في الدين، والدين الصحيح منه براء، في قوله(١):

فتى الشيخ لا ينفك عن ظهر نعله كثقل حديد ما سواه له راوي
يريك ابتهاجا في اللقاء تظنه ودادا وفعل الغدر في قلبه ثاوي
يلفق في الناس المساوئ بخطه رقاعا فلا ينفك صبا بها غاوي

الشكوى وتشكلاتها للرؤية الاجتماعية:

ظهرت الشكوى في الشعر العربي القديم، وصاحبت الشعراء على مرّ العصور، إزاء ما واجهوه من اختلال سياسي، واجتماعي، والمطالع في تاريخ تلك الحقبة، يقف على ما يثير الاشمئزاز، من الظلم، الذي لحق بالناس، وسفك الدماء، والبطش، والمجاعات، وتفشي الأوبئة، والمصادرات، والضرائب، والمكوس، وتشغيل الخلق بالسخرة، والرشاوي في القضاء، والإفتاء، وغيرها وهي مما لا يحتاج مع كثرة الحديث عنها في البنية التاريخية، في صدر البحث، إلى توثيق، أو إحالة، فضلا عن الأمور الشخصية، وهي تعبير عن الحرمان، والإحساس بالظلم الاجتماعي، فشكلت الرؤية التي تعتمد في قاسمها المشترك، على إبداء مظاهر التوجع، والتألم، وعرض الواقع المليء بالغضب، والسخط، والتحرق، بالأسى، والمرارة، مدفوعين بكل من الشعور بالإهمال، والهوان، وندب الحظ، وذم الزمان، وفلسفة الوجود، متسما

(٢) ديوان الحاجري ص٣(١)٢

بالحرارة، وصدق العاطفة، وعمق الإحساس الوجداني، والاضطراب النفسي، والعواطف المحرومة الخائبة، والتشاؤم الذاتي، غالبا، وهو ما يُحلق بنا في رحاب الدوافع، والبواعث المواكبة لرؤية أصحابها، من شعراء إربل، في ظل مكابدتهم ظروف حياتهم، وفي العصر الوسيط أصبحت الشكوى على كل لسان، وقد كانت للمتغيرات الاجتماعية المختلفة التي شهدها العصر العباسي الثاني، أثرها الكبير في شعر الشكوى، من الفقر، والحزن، والمرض والتوجع، والألم، وإظهار ما يكابده من لواعج الحب، والصبابة، والفراق، والحنين، والغربة، والسجن، إضافة إلى ما يشي بالعيب، وإظهار ما يُبث في الإنسان، والإخبار بسوء الفعل، والتربص به، فعبرت عن أحوال قائليها، ومخاطبيهم، باختلاف مواقفهم المعيشية، والنفسية، على مستوى الرؤية الفردية بشكل مباشر، وعلى مستوى الرؤية الجمعية، بشكل غير مباشر، مع انسجام الرؤى، وتباينها.

ووجه شعراء إربل شكواهم إلى الزمان، فالشاعر عاني من ظلم الدهر، وخيانته، حيث كان سببا في ابتعاد أحبابه، وخلانه عنه، ويتمنى أن تعود أيام الصفاء، ومن الشعراء من تضيق به الدنيا فيسخط، ويشتكي، ويوجه اللوم إلى الأقدار، ويتذمر من الناس، ويشبه الزمان في شكواه بالرجل اللئيم، ومن هؤلاء ابن الظهير الإربلي حين يقول(١):

قد دفعنا إلى زمان لئيم ... لم ننل منه غير غلّ الصدور

وبلينا من الورى بأناس ... تركتهم أعجازهم في الصدور

ولاشك أن الشكوى موضوع ينبع من الوجدان، فهي نفثات صدر يريد الخلاص، مما يحس به، ويعانيه الشاعر، من قسوة الدهر، والظروف الاجتماعية

(١) شعر ابن الظهير الإربلي ص٨٩ .

الصعبة، التي عانى منها الناس، في هذه الحقبة، وقد وجه الشعراء اللوم إلى الزمان، ولابد أن يكوّن ذلك ظاهرة اجتماعية، تشكل من خلالها رؤى الشعراء، آنذاك ، فالشاعر ابن المستوفي الإربلي يتطرق إلى قسوة الدهر، الذي يسير الناس كيفما يشاء، ويقول مخاطبا الأمير محمد بن محمد الفراش، والي شهرزور من قبل السلطان أبي المظفر يوسف بن أيوب، قائلا(١):

من مبلغ عنى الأمير محمدا حالا رثى لي رحمة حسادها
غدرت بي الأيام بعد وفائها واستشعرت فكري أسى يعتادها
ضاقت بي الأرض الفضاء كأنما ضربت على برحبها أسدادها
عابوا علي السجن حين سكنته والسجن أكرم بقعة ترتادها
وطن يصونك عن مداجاة الورى إن السيوف تصونها أغمادها
تخشى الليوث مقيمة في غيلها ويغض منها أن يطول شرادها
يغشى البدور النقص عند تمامها فإذا انجلت صدع الدجى وقادها
يا غاية الأمل الذى أخلاقه يبقى على مر الزمان ودادها

وهو ما يتراءى لديه في صورة أخرى، حول الزمان ونكباته، في إشارات خافتة، وضمنية، لما يلاقيه، قائلا(٢):

تجنبني الزمان فلا جمادى يجيء بما أحب ولا ربيع
كأن له علي قديم وتر فليس يفوتني منه القطوع
تمر بي الخطوب فلا أبالي بما يغتال منها أو يروع

---

(٢) ديوان ابن المستوفي الإربلي ص٢(١)٣

(٢) ديوان ابن المستوفي الإربلي ص٣٤٠، وينظر صورة أخرى ص٥٥٣ .

ويبدو أن الشعراء لم يستطيعوا المكاشفة، والجهر، في مواجهة الظالمين والطغاة، خوفا من البطش، والتنكيل، لذلك تجاهلوا مصدر الفساد الحقيقي، وكنُّوا عنه بالزمان، أو الدهر، ويظهر الحاجري الإربلي سخطه، ويتحرق مرارة، من الذين ليس لهم مواقف ثابتة ، في الحياة، ويتحكم الزمان برقابهم، ثم يعود، ويفسر موقفه الفلسفي من الدهر، ويذكر محاسنه، وليست هناك حالة ثابتة في الحياة، وكل شيء يتغير ولكل شيء أجل محتوم، وربما كان ذلك من المسكوت عنه، أو من باب الرؤية غير المباشرة، في قوله[1]:

من شيمة الدهر إعراض وإقبال فما يدوم على حالاته الحال

وكل شيء وإن أعيا له أجل يقضى كما تنقضي للناس آجال

والصورة نفسها تتراءى عند ابن المستوفي الإربلي، على مستوى الرؤية السياسية، ومن باب المسكوت عنه ، لدى الشاعر المقرب من الحاكم، في رؤية غير مباشرة، قائلا[2]:

يا جور هذا الدهر من حاكم لا يعرف الإنصاف في الحكم

أما أكتفى بالظلم حتى غداأجل يلزمني الشكر على الظلم ؟

وإذا التفتنا إلى الشعر الذي قيل في الفقر، فنجده نادرا، في إمارة إربل، وقد يعود السبب إلى سياسة مظفر الدين، في إدارة الأمور، لكثرة أعمال الخير، ومشاريع البر، التي أقامها، فقد كان مظفر الدين صاحب إربل، من أولئك المحسنين، من ملوك المسلمين، وأهل الخير، وأعمال البر، والإحسان، وهذا القول فيه صدق كثير، حيث نهضت مدينة إربل على يدي هذا الأمير، ونافست الموصل، وبغداد، علميا، وثقافيا،

---

(١) ديوان الحاجري الإربلي ص(١)٣٨ .

(٢) ديوان ابن المستوفي الإربلي ص٦٠٣ .

ومن أعماله الخيرية قيامه بتوزيع الأكسية الشتوية، والصيفية، على الفقراء، وكانوا يجتمعون حول داره؛ لاستقباله، وكان يعطي لكل واحد منهم مع الكسوة مبلغا من المال، وأغلب الظن أنه سار على خطى صلاح الدين الأيوبي، في الإنفاق، على الفقراء، والمساكين، وأبناء السبيل، وهكذا تبين أن شعر الشكوى قليل في إربل، ومع ذلك فقد تجاوز حياة الأفراد، إلى إظهار جوانب مختلفة، من الحياة الاجتماعية، فليس لدى الشاعر وسيلة سوى أن يطلق لسانه؛ لبيان معاناته، التي هي معاناة الجماعة أيضًا.

وقد يكون من العسير على الباحث الحصول على صورة شعرية خالصة الموضوعية، لأن ما ينتجه الشاعر من الصور يعتمد على رؤيته، وموقفه، تجاه الموضوعات التي يتناولها، وقد اتفق النقاد على أن الصورة الشعرية هي نقل للواقع، يختلف عن النقل الآلي، لأنها وإن اعتمدت العناصر الحسية، لا تتوقف عندها، وإنما تنفذ إلى تلمس العلاقات، التي تتصل بالمعنى، من وراء هذه العناصر الحسية، لذلك نجد الصورة الشعرية في موضوعات متعددة، وهو ما يتجلى عند الحاجري عندما ينظر إلى مسألة الفقر، نظرة خاصة، وبرؤية مختلفة، وغير مباشرة، حيث يتساوى عنده الغني والفقير، فهو لم يشتك، من الفقر، ولم يستجد بالشعر، بل كان صاحب جاه، وسلطان، وقد كان هناك حي في إربل سمي باسم جده (جبريل)، وهو من الأسر الميسورة، ففي مجالس الخمرة ، يناجي ندمانه، لا يريد نيل الأمان، ولا يطمع في قليل، منها، أو كثير، ويتساوى عنده الغني والفقير، حين يقول[١]:

يحظى بنيل الأماني منادمي وسميري
لا طامعا في قليل منه ولا في كثير
إن صحّ لي خبز بُرّ أو لا فخبز شعير

(١) ديوان الحاجري الإربلي ص٧٩ .

سـيان بـين غنـي عنـدي وبـين فقيـر
وبـين مـنحط قـدر وبـين صـدر كبيـر

ومن الشعراء من يعلن إفلاسه، ويشتكي من سوء حاله، في مقطوعات يظهر فيها الحرمان الشخصي، والمعاناة الذاتية، ويصور حالة البؤس، ويبدو أن رعاية أولى الأمر، وذوي الجاه لم تشمله، لذا يرجو كسب النوال، ساعيا إليه، على يديه، ورأسه، وهذا ما أعلنه الشاعر ابن الظهير الإربلي، وأغلب الظن أنه كان يعلن عن إفلاسه، وطلب نوال الآخرين، حين يسود الكساد تجارته، أو تقل أرباحه، حيث يقول(١):

قلـة الحـظ مـانعي قصـد أرض أنـت فيهـا وكثـرة الإفـلاس
ولـو أنـي مُلّكـت أمـري لـوافي تـك سـعيا علـى يـدي وراسـي

وهو ما يتراءى لدى ابن المستوفي الإربلي في تشكيل صورته، من خلال الممدوح، والتضرع له، برفع معاناته، فهو أهل للغنى، والعطاء، بعدما أحل به الإفلاس، بسب امرأة تعلق بها اسمها (تفليس)، مما زاد من اضطرابه النفسي، من الهمّ والقلق، والوسواس والحيرة، في بلاء، وإفلاس، قائلا(٢):

يا سيدا في جميل صورته لناظريه غنى عن الناس
طال انتظاري الذي وعدت به وزاد همي له ووسواسي
عبدك مذ أمس لم يزل قلقا حيران بين الرجاء والباس
فليت تفليس لم تكن أبدا فهي بلائي وأصل إفلاسي

(١) شعر ابن الظهير الإربلي ص٩٩ .
(٢) ديوان ابن المستوفي الإربلي ص٢٩٩ .

كما شكلت رؤى الشعراء شتى مناحي الحياة الاجتماعية، والدينية، في إربل، فأصبح وثيقة من الوثائق التاريخية المهمة، في تصوير البيئة، وغيرها...، على مستوى الشكوى غير المباشرة، فالشاعر حسام الدين الحاجري الإربلي يصور تقصير الولاة، في مجال تقديم الخدمات العامة، والدينية، منها، بصورة خاصة،على مستوى الرؤية الدينية، حين تقع عينه على مسجد مهجور، وبجانبه كنيسة للنصارى، تضيئها الشموع، ويؤمها المصلون، ومن الجدير بالذكر أن إربل في هذه الحقبة كانت كثيرة البيع، والأديرة، وكان النصارى يشكلون بجانب الكورد أكثر سكان إربل، متآخين متعاونين، وكانت لهم الحرية الدينة المطلقة، أن لا إكراه في الدين، ولهم اهتمام بأماكن العبادة، وهذا ما يؤكده النص الشعري، في قصيدة أرسلها الشاعر إلى والي الخليفة، أشار فيها إلى هذا المسجد المهجور، وإلى كنائس للنصارى، تضيئها الشموع، ولما قرأها الوالي أتي المسجد، وأمر بكسوته، وحقق رغبة الشاعر، الذي يقول على لسان المسجد، قائلا[١]:

أنا مسجدٌ الله بيت عبادة ... عاري الملابس ليس فيّ حصير
هجر المؤذن والجماعة جانبي ... وجفاني التّهليل والتّكبير
الشمع في ربع الكنائس مشعل ... وفناء ربعي مظلم ديجور
بالأمس للقران في عبارة ... واليوم للشيطان في عبور
من مبلغ عني شكاية محرق ... منها يقلقل يذبل وثبير
يا قدوة الإسلام كيف تركتني ... بيد الصلاح وشأنه التقصير
صل صولة الحق الحقود عليهم ... واغضب فأنت بذلك المأجور
وأخجلتي والذل حين يمر بي ... فيقال: هذا مسجد مهجور!

(١) ديوان الحاجري الإربلي ص٨٤ .

لـو كنـت فـي أيـدي النصـارى بيعـة لبكـى علـيّ القـسُّ والسّـاعور

ومما يلفت النظر أن مظفر الدين كوكبوري كان يدرك الفساد الإداري، عند موظفي إمارته، وهذا الخلل الإداري كان منتشرا في جميع الإمارات الإسلامية، في هذه الحقبة، حتى في بغداد، مركز الخلافة، وقد أوضح لنا النشابي في قصيدته، التي نظمها في رئيس الديوان، والوزير، وحاجب الباب، ومشرف الديوان، وشيخ الإسلام، برؤية ثاقبة، كانت تستشرف رؤية السقوط، وقد كان مظفر الدين يتابع هذا الخلل، ويعاقب موظفي الإمارة، باستمرار، ولم يسلم من عقابه إلا القليل، ومنهم العديد من الكتاب، والولاة، والوزراء، والشعراء.

وتمدنا مطالعة المزيد من النصوص، بمعرفة دقيقة، لمعاناة هؤلاء الشعراء، وإيلامهم، آن وقوعهم في براثن السجون، وفي دوامة الانقلابات الظرفية، والمتغيرات السياسية، مثلما حدث مع الوزير ابن المستوفي الإربلي، والشاعر مجد الدين النشابي كاتب الانشاء بالديوان، والشاعر حسام الدين الحاجري الإربلي، وغيرهم كثيرون، وأن معظمهم عذبوا، واعتقلوا، فمنهم من مات في سجنه، ومنهم من أثر الرحيل عن مدينة إربل، حينما أطلق سراحه، وهنا تتصاعد حدة الشعور بمأساة التغيير، حين يخبرنا الشاعر بأسى بالغ، من خلال ما يعانيه، من قمع الحرية، وكبت الإحساس بالذات، وضياعها، وهو ما يتراءى عند ابن المستوفي الإربلي، عبر مشاعر مأزومة ومتفاقمة، بسبب المصائب، والمواجع، التي أحس بها، في معتقله، فينفجر غضبا وسخطا، لما هو عليه من إهمال، وهوان، حين يشعر بالألم، أو عدم الرضا، ومطالبه بالإنصاف، والعدل، مع ما له من مواهب، ومعارف، ومطامح.. قائلا[1]:

لـي همـة فـوق ظهـر الـنجم راكبـة لكـن حظـى بـبطن الأرض مطـرح

---

(١) ديوان ابن المستوفي الإربلي ص(١)٦٤ .

أخادع الدهر عن ظلمي وأعطفه إلى الرضا وهو عاد ساخط وقح
ما مال بي أملى يوما إلى طمع إلا وعالجت بابا ليس ينفتح
أرى الليالي قد ملت مخاصمتي عسى تلين على بختى فتصطلح

فالشكوى من السجن في الأغلب تعبير عن انعكاس نفسي، وحرمان اجتماعي، لحالة الشاعر السجين، على مستوى الوعي الفعلي، للشاعر، ورؤيته المأزومة، كما يتسم بالصدق، والوضوح، والحق أن اقدر الناس تعبيرا عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه، وأن هذا اللون من الشعر قد ساد البلاد الإسلامية كلها في هذه الحقبة، وقد عبر الإربليون عن المعاني الاجتماعية أبلغ تعبير، وبذلك كشفوا النقاب عن جانب من جوانب الحياة الاجتماعية، في مدينتهم، على مستوى الرؤية الاجتماعية، والسياسية، وقد قيل الشكوى تخفف الهمَّ، وتزيل الألم، وتخفف من مظاهر معاناته.

ويبين النشابي في شكواه من السجن موقفه من الحياة، والموت، على مستوى الرؤية الذاتية، في ظاهره، وعلى مستوى الرؤية الجمعية، في باطنه، من خلال محنة السجن الأليمة، بقلعة كرخيني (كركوك)، بعد أن ساءت علاقته بمظفر الدين، فتحدث عن تقلبات الدهر، والموت، والفناء، وراح يخاطب ذاته؛ كي يخفف عن نفسه الآلام، ويدعو نفسه إلى التجمل بالصبر، فيقول[١]:

يا قلب خفض عليك حزنا واصبر فللصبر طيب مجنى
هبك ملكت البلاد جمعا ألست تبلى ألست تفنى؟
دنيا غدت كلها دنايا فكل يوم تكون أدنى
ونحن ركب الأنام فيها نرحل عنها كما نزلنا

(١) ديوان النشابي ص(١)(١)٤ .

والـــــدهر يومـــــان ذا يهنـــــى بمـــــا أتـــــاه وذا يعنـــــى

فاصـــبر علـــى الحلـــم فـــي الرزايـــا وأحســـن بـــرب الســـماء ظنـــا

وتـــب إليـــه تجـــد كـــريما يجـــزي علـــى الســـيئات حســـنا

ويؤكد دناءة هذه الحياة، فالمصير الحتمي للإنسان هو الفناء، وإن كانت هذه الحياة سفر طويل، ولكن لابد لها من نهاية، والدهر عنده يومان، لا تدوم فيه السعادة ولا الشقاء، ويمضى الشاعر بتسلية نفسه، وإذابة همومه، مستذكرا العبرة في قصص الأنبياء، وحياة هؤلاء الأنبياء المليئة بالمحن، والآلام، والشدائد، وصبر الصحابة الكرام، في الجهاد، والتضحية بالنفس، وذكر أمم غابرة أفنوا جميعًا، على مستوى رؤية الموروث التاريخي، والفكري، مستلهما منه العظة، والعبرة ، فلا مفر من جور الزمان، إلا التجمل بالصبر، على مواجهة الأرزاء، والبلايا، عند الشدائد، والمصائب، وحسن الظن بالله.

وها هو ابن المستوفي الإربلي يطالعنا بقصيدة كتبها إلى أبي المعالي ابن شماس الإربلي، وهو في معتقله، الذي ظل فيه حتى توفي عام(٦١٧هـ)، قائلا[1] :

وإنـك مـن قـوم بهـم يـرأب الثـأى ويـدعون للأمـر الـذى هـو أعظـم

لهم هضبة يسمو إلى النجم فرعها ويـأوي إليهـا المسـتجير فيعصـم

ومـا السـجن إلا ظـل بيـت سـكنته نرفـــه فـــي أفنائـــه ونـــنعم

فكـم مـن طليـق أوثـق الـذل نفسـه وآخـــر مســـجون يعـــز ويكـــرم

فقـد يشـحذ الهنـدي وهـو مطبـق وقـــد يخطـــل وهـــو مقـــوم

وقـد يتـوقى الليـث والليـث مخـدر ويرجـى ضـياء البـدر والبـدر مظلـم

(١) ديوان ابن المستوفي الإربلي ص ٥٠٠ .

وما هي إلا غمرة ثم تنجلي سريعا وإلا نبوة تتصرم

أما الشاعر حسام الدين الحاجري فقد ذاق مرارة السجن، وآلامه، أيضًا كما أنه تمادي في المجون، والخلاعة، وشرب الخمرة، والجهر بها، في شكل من شكل التمرد، والرفض للواقع المعيش، كما في قوله(١):

لدواعي الهوى وفرط الخلاعة ألْفُ سمعٍ لا للوقار وطاعهْ
سيما والصبوح قد رفع الكا س بأيدي السُّقاة فينا شراعهْ
يا نديميَّ عرِّجا بي جميعا نشرب الراح كالصَّلاة جماعهْ
خمرةٌ لو رأى العزيز بمصر لونها في الكؤوس أرهن صاعة
أنا من بايع الرفاق حياءً بتقضي الحياة سكرا فباعه

فشكاه الناس إلى مظفر الدين، فرمى به في السجن، وكانت أيامه قاسية، وهو يبعث بشعره الحزين، إلى أصدقائه، يترجون مظفر الدين كوكبوري، ويستشفعون عنده، في إطلاق سراحه، فاستجاب لهم، وأطلق سراحه، ولكن بعد أن لبس ثوب المتصوفة، واستدعى إلى مجلسه، ومن أشعاره في السجن التي تنضح مرارة، وشكوى، ما يتراءى لنا في هذه القصيدة، قائلا(٢):

قيد أكابده وسجن ضيق يا ربّ شاب في الهموم المفرق
إن لم يكن فرج فموت عاجل إن الحمام من الرزايا أوفق
قلَّ الصديق أخو الوفاء وأعوز الـ ـخل الشَّفوق وأين خلٌّ مشفق؟
يا برق إن جزت الديار بإربل وعلا عليك من التَّداني رونق

(١) ديوان الحاجري الإربلي ص٨٦ .

(٢) ديوان الحاجري الإربلي ص٢٥٥، وله قصائد أخرى في الشكوى من السجن ينظر ص٢٥(١)، ص٢٥٢، ٢٥٤ .

بلـــغ تحيـــة نـــازح حســـراته أبـــدا بأذيـــال الصـــبا تتعلـــق

قـل يـا جعلـت مـلء الفـدا أسـيركم مـن كـل مشـتاق إلـيكم أشـوق

كيـف السـبيل إلـى اللقـاء ودونكـم صـماء شـاهقة وبـاب مغلـق

مـن لـي بحمـل تحيـة مودوعـة شـكوى يـرقُّ العـدو المُحنـق

الرؤية/ المكان:

إن المكان كان، وما زال، يلعب دورا هاما، في تكوين هوية الكيان الجماعي، لأنه لا يتشكل داخل الصورة الشعرية، من خلال مظهره الجغرافي المادي فحسب، بل يتمظهر، من خلال مكوناته الاجتماعية، والثقافية، التي تتجلى على المكان، داخل القصيدة، مشكلة رؤية الشاعر، للوعي الممكن، وما يطمح إلى تحقيقه، داخل هذا المكان، وفيه، ويصبح المكان إشكالية إنسانية، إذا ما اغتصب، أو إذا حرمت منه الجماعة، ولذا فإنه يكتسب قيمة خاصة، ودلالة مأساوية، لدى الراحلين عنه، أو الوافدين إليه، فقد كان المكان بخصائصه، وآثاره، له تأثير في روح الشعراء، وعقولهم، وتشكيل رؤاهم، حين ينتقل الشاعر عن طريقه، إلى الإحساس، بارتباطاته بواقعه، وبيئته، ووطنه، وقد كان شعراء إربل مخلصين للعراق بلدًا، ووطناً، ومحبين لمدينتهم إربل، فرددوا أسماءها، في صورهم الشعرية، على مستوى الوعي الجمعي، في إقامتهم، وحلّهم، وترحالهم، بها، في صور متعددة، ومتباينة، بين الوصف، والمدح، والهجاء، والرثاء.

وهو ما يطالعنا عند وداع الوزير ابن المستوفي إربل متألما، ومتحسرا، بعد خرابها، بيد التتر، متحملا ما لا يحتمل، من الخطوب المتوالية، على مستوى الرؤية البصرية، من جانب، والكوارث المفجعة، على مستوى رؤية السقوط، من جانب آخر، وهو ما شكله ابن المستوفي في رثاء إربل، وكيف خلت الدار من أهلها، فتشتتوا في

بقاع الأرض، وتفرقوا، وحل الكفر بديار الإسلام، مما يشكل رفضه للعيش دون بلاده، قائلا(١):

حيا الحيا وطنا بإربل دارسا أخنت عليه حوادث الأيام
أقوت مرابعه وأوحش أنسه وخلت مراتعه من الآرام
عنى الشتات بأهله فتفرقوا أيدى سبا في غير دار مقام
إن يمس قد لعبت به أيدى البلى عافى المعاهد دارس الأعلام

فبما قضيت به لبانات الصبا مع فتيه شم الأنوف كرام
نلهو بكل أغن مقتبل الصبا يفتر عن عزب اللمى بسام
فتن الورى خط العذار بخده ألفا فكيف لو أستدار بلام ؟
نتناهب اللذات في أفنائه متنزهين به عن الآثام
إن بات مهجور الحمى فبما غدا مأوى العفاة وموئل الأيتام
حكم الظلال عليه في دين الهدى وأحاط فيه الكفر بالإسلام
ولرب لائمه تظن ملامها نصحا وتغرى في حديث ملام
بكرت تسليني، فقلت لها: اعذري فضح السلو تفجعي وغرامي
ويقول كل الأرض دار والورى أهل فقلت لها: ارجعي بسلام
(ذم المنازل بعد منزلة اللوى والعيش بعد أولئك الأقوام)

ويطالعنا مجد الدين النشابي الإربلي بصورة مماثلة، عند فراقه لإربل، بعد سقوطها بيد التتر، وكيف أمست خرابا، في مقارنة بين حالها قبل سقوطها، وبعده، فيما أمست إليه، من الخلاء، والخراب، والهوان، والخوف، والجزع، والهرب، بقوله(٢):

---

(١) ديوان ابن المستوفي الإربلي ص٦٠٣-٦٠٤

(١) ديوان النشابي ص٢٥٩

ولـــم أبـــك إلا الـــدار أقفـــر ربعهـــا وألقـــت عليهـــا رحلهـــا أم قشـــعم

مـــواطن كانـــت قبـــل وقعـــة إربـــل تنـــافر فيهـــا الغيـــد مـــن كـــل مجـــثم

فأمســـت خـــلاء أن أناخـــت بربعهـــا ركـــاب ففـــي مســـتوبل متـــوخم

كما يأتي ابن المستوفي بصورة مماثلة لإربل، عند وداعه لها، على مستوى توافق الرؤى، متخذا هو، ومعاصروه، من فراق إربل، نقطة انطلاق، للتعبير عن مدى حنينهم لها، حياة، وفراقا، وموتا، واضطرارهم إلى البوح بمكنون صدورهم، ذاهبين إلى وصف هذه الحالة، في معاناة، وخوف، وانكسار، حاملا كتبه، ومتاعه، متوجها إلى الموصل، كاشفا عن مدى حسرته، وندمه، حين لا يقدر على إخفاء مشاعره، في لحظة الفراق، فتثير عنده الأشجان، والحنين إلى مدينته، وأهلها، الذين عاشرهم سنينا طويلة، لذلك نسمعه يردد مع نفسه أبياتا، يقول فيها[1]:

فـــارقتكُم مُكرهـــا لا كارهـــا ويـــدي أعضُّـــها نـــدما إذا لـــم أمـــت كمـــدَا

واللهِ لـــــو أنَّ أيـــــامي تُطـــــاوعُني علـــى اختيـــاريَ مـــا فـــارقتُكم أبـــدَا

أما الحاجري فيفوح شعره برائحة المكان، الذي يشكل وطنا، يسكنه، ويسكن فيه، حين تتجلى معالمه، وساكنيه، على مستوى رؤيته المختلفة، من خلال (الصحبة القديمة، والمحبة، والعهد، والوداد) التي شكل المكان الوعي بها، ومن أجلها، علما بتنقله، وترحاله، بين إربل وغيرها، من البلاد المجاورة، لا سيما أن الحاجري أكثر من ذكر أماكن حجازية، ونجدية، وتكرر مثل ذكر هذه الأماكن في قصائد كثيرة، إلا أن إربل تشكل رؤية الهزيمة ومرارتها، حين يتطلع إلى ذاته الضائعة، التي بات يبحث عنها في لُجّة الظلم، والقهر، والهوان، باحثا عن إربل

(١) ديوان ابن المستوفي الإربلي ص٥٩٢ .

الذاكرة، بكل ما تحمله من ذكريات، فهي أكثر من مقام، لأنها أرسى رسوخا من قواعد يذبل، مستنكرا ما فعل الزمان بها، وما آلت إليه، قائلا[١]:

يا عزُّ ما فعلَ الزَّمانُ بصُحبةٍ كانتْ قديمًا بيننا في إرْبِلِ؟

ومحبَّةٍ عهدي بها ووِدادُها أرسَى رُسوخًا من قواعدِ يَذْبُلِ؟

وهو ما يؤكده في قصيدة أخرى، حين يعقد مقارنة بين إربل، وغيرها من الأماكن، التي تسكن ذاكرة العربي، وموروثه، مثل (سقط اللوى، والدخول، وحومل) وغيرها .. فهي أطيب، وأفضل وطنا، وذاكرة، يحن إليه، حين يقول[٢]:

لأطيبُ منْ ذِكْرى حبيبٍ ومنزلِ بسقْط اللِوى دارٌ بشرْقيِّ إرْبِلِ

وصهبْاءَ كالمصْباح في كفِّ شادنٍ رقيقِ حواشي الخدِّ عَذْبِ المُقبَّلِ

ألا لا أراكَ اللهُ صحبًا بموقفٍ يقولون لا تهلكَ أسىً وتجمَّلِ

فما العيشُ إلا بين حانٍ وحانةٍ مع الرّاحِ لا بينَ الدَّخولِ فحوْمَلِ

الرؤية اللاهية(بين المرأة والخمر):

إن النزعة الغرامية بالمرأة، وشغف الشعراء بها، والحنين إليها، شكل مذهبا، بخصائصه الفنية المتأصلة، لدى شعراء إربل في القرن السابع الهجري ، حين غلبهم الشوق، وبث الغرام، وإبداء التحنن، واللهفة، ورفع العقيرة بالشكوى، من الحرمان، وأساليب استدعاء ذكريات الأيام الخوالي، على شاعريتهم، فجادت قريحتهم بقصائد متعددة، ومواقف متباينة، لكنها برؤية متوافقة، تجاه المرأة في المجتمع الإربلي، بالأسس الجمالية المتوافرة في المرأة الإربلية وغيرها من البلاد الإسلامي، التي تحمل

(١) ديوان الحاجري ص(١)٦٠

(٢) ديوان الحاجري ص(١)٧٢

في طياتها معان، ومضامين ضمنية، غير مباشرة، على مستوى رؤية العالم، والوعي الجمعي لهم.

وهو ما يتراءى في وصف الحاجري الإربلي للمرأة/ المحبوبة(سعاد)، في صور بدوية، فالحبيبة ظاعنة، مصورا رحليها، وفراقها، وكيف يكتوي الشاعر بنار وداعها، ويحن إليها، ويتمنى قربها(١):

ما للدموع تسيل سيل الوادي ... أحدا بركب العامرية حاد؟

نعم استقلوا ظاعنين وخلفوا ... نارا لها في القلب قدح زناد

ما أنت يا كبدي التي عاهدتني ... فتقطعي وجدا فداك فؤادي

ما كان أطيب للوادع عناقنا ... لو لم يكن منا عناق بعاد

لي بالعقيق سقى العقيق غمامة ... قلب أسير ما له من فاد

سلبته مني يوم رامة مقلة ... مكحولة أجفانها بسواد

يا سائق الوجنا غير مقصر ... يطوي المفاوز من ربا ووهاد

ما لي إليك سوى التحية حاجة ... تلقى سعاد بها دار سعاد

عرج برامة إن رامة منتهى ... أملي وغاية بغيتي ومرادي

لله صب بالعراق متيم ... ظام إلى ماء المحصب صاد

يشتاق من بغداد بان طويلع ... هيهات أين البان من بغداد

كل المنازل والبلاد عزيزة ... عندي ولا كمنازلي وبلادي

---

(١) ديوان الحاجري ص٥٣ .

فالصورة لا تخرج عن مواطن الجمال لدى المرأة في الصحراء من مرئيات كالظباء، والمها، والبان، وغصن النقا، وشجر الآراك، وقد يجمع الشاعر هذه الصور بلباقة، على مستوى الصورة الكلية، وتكتمل الصورة البدوية لهذا الشعر الوجداني العفيف، بذكر الحادي، والرحيل في السرى، ومشهد القافلة، وهي تبتعد رويدا رويدا، في غياهب الصحراء، حاملة معها ركب الحبيبة، فلا يبقى للشاعر الولهان غير تسقط الأخبار، ومساءلة قلبه، ونفسه، لعله يعلم ما يشفي غليل العاشق الصادي، قائلا(١):

بعث الغرام من الخيام فيا لها تحف تمد لحملها الأعناق
يا قلب هل ترب المحصب سائل ما تجن من الهوى العشاق
أين الأولى كانوا البدور فأصبحت في السير أبرجة السرور محاق؟
رحلوا فلا بان اللوى البان الذي يسمى ولا أورقه الأوراق
وتعطل الوادي فما لأراكه ظل ولا لنسيمه استنشاق
لله أي حشاشة مزقتها بيد الصبابة والركاب تساق
إذ لا معيني غير قلب واله إثر الحمول ودمعة مهراق
واوحشتا للعاشقين وراحة الـ ـعشاق أن يتأوه المشتاق
ما كنت أعلم قبل يوم فراقكم أن الحمام قطيعة وفراق

وأما ابن المستوفي الإربلي فقد غلب عليه التشوق، وبث الغرام، في تشكيله لصورة المرأة، والتغزل بها، من إبداء التحنن، واللهفة، والتذلل، والشكوى من

(١) ديوان الحاجري ص٨٩

الحرمان، والفراق، والأسى، واستدعاء ذكريات الأيام الخوالي، مما شكل رؤية مماثلة لمعاصريه، وهو ما يتراءى على لوحاته الفنية، لصورة المرأة المعشوقة، في قوله[1]:

وقفت بها أشكو لديها صبابتي ... وقد فاض دمع العين سكبا على سكب
فما وجدت نفسى إلى الصبر مسلكا ... ولم يستطع قلبي سلوا عن الحب
وإني ليعرونى ارتياح وروعة ... إذا حن باك أو تنفس ذو كرب
وأشتاق أن يسرى النسيم من الحمى ... وقد مر مجتازا على ذلك الترب
أراني لا ينفك شوق مبرح ... يطالبني ليلى على البعد والقرب
ويوشك ألا يجمع الشمل جامع ... بليلى إذا كان الوداع على عتب
خليلي هل من حيلة تعرفانها ... أخلص من أسر الغرام بها لبى ؟
ألا إن صبرا لو تناوله يدى ... وإن سلوا لو يلائمه قلبي
كفاك بأنى ما سئمت من الأسى ... وحسبك أنى لم أقل من جوى حسبي

كما تميز غزل ابن المستوفي بالتذلل، والتضرع، إلى المحبوبة، والإيغال في إتباع الهوى، وهو ما يتوافق مع رؤية ابن الظهير الإربلي، كما لا نفتقد غزله العفيف، ذلك الغزل الذي يصور اللهفة الإنسانية الطاهرة إلى المحبوبة، الذي يتسم بصدق العواطف وقوتها وثبات المشاعر واستمراريتها، حين راح الشاعر يؤكده في جل مطالبه من المحبوب، وكثرة تساؤلاته التي ليس لها إجابة من المحبوبة، بقوله[2]:

ارفق بعاشقك الذى أسهرته ... وتجاف عنه وزده بعض رقاده
غادرته غرض البلى وتركته ... إن لم تراوحه المنون تغاده

(١) ديوان ابن المستوفي الإربلي ص(١)٠٨
(٢) ديوان ابن المستوفي الإربلي ص(١)٧٢

فمتـي تـزور فجـأءة تجـد الهـوى مـن دائـه والشـوق مـن عـواده
هـذا أسـير هـواك أمسـى موثقـا فـارفق بـه أو فكـه أو فـاده
مـا زال يعبـث بـالهوى متعرضـا حتـى تمكـن مـن صـميم فـؤاده
قلـق المضـاجع لا يلائمـه الكـري يمسـي كـأن النـار حشـو وسـاده
لـو كنـت شـاهده وقـد جـن الـدجى لعجبـت مـن قلـق الهـوى معتـاده
مـاذا يريـد معـذبي ببعـاده مـن عاشـق أصـفاه محـض وداده

ويبدو أن ابن المستوفي ضعيفا في غزله متهالكا يتذلل إلى المحبوب تارة، ويتوسل إليه تارة أخرى لكي يمنحه ما يتطلع إليه ومن ثم فقد صوابه، وضل رشده وأصبح يتبع هواه في كل قرار يأخذه في حبه ولا يطيق هجر محبوبه ولا يقوى على فراق عنه يكاد يموت إذا غضب عليه ونفر منه وصد عنه قائلا(١):

يقـودني الهـوى حيـث اسـتمرا ويـأمرني فـلا أعصـيه أمـرا
وأصـحبه علـى طمـع ويـأس فـأرجو تـارة وأخـاف أخـرى
ومـن جعـل الهـوى ربـا مطاعـا أصـاب بـه الهـوى خيـرا وشـرا

وقريب من شأن هذه الصورة الشعرية المجسدة لجانب من الإطار الغزلي لصاحبها ومعاصريه ما يدركه المتأمل في التأكيد على تحكم الهوى منه، وتضرعه إلى محبوبته، في أن تحن إليه، وترفق به، قائلا(٢):

قضـيت عمـري فـي هـواك مصـرفا طمعـي علـى نهـي الغـرام وأمـره
مـاذا يضـرك لـو رفقـت بعاشـق كلـف خلقـت لنفعـه ولضـره؟
قلـق الجـوانح يقتضـي نفـس الصـبا مـا خالطـت ريـاكم مـن نشـره

(١) ديوان ابن المستوفي الإربلي ص٢٢٤
(٢) ديوان ابن المستوفي الإربلي ص٢٨(١)

وجدير بنا أن نشير إلى أن الحاجري بغية الوصول إلى منظوره البدوي، الذي ألزم نفسه به، ضمَّن شعره الكثير من الأدوات التعبيرية، التي تؤصل هذا المنظور، وتعمقه، فنراه – أحيانا– يكثر من صور المجنون، وحبيبته ليلى العامرية، قائلا[1]:

لـــي حبيـــب مـــن رآه جـن فـي الحـال جنـون
حبـــه زينـــة قلبـــي لـــيس مـــال وينـــون
ليتـــه يرضـــى وأســـقى فـــي تجنيـــه المنـــون ؟
مـــا لعشـــاق ســـليمى فـــي الهـــوى لا يعقلـــون
رقـــد العـــالم جميعـــا وهـــم لا يرقـــدون
آه مـــن داء بقلبـــي مـــا لـــه الـــدهر ســـكون
كلمـــا اشـــتقت إليهـــا فـاض مـن دمعـي عيـون
مـــا لقـــى مجنـــون ليلـــى بعـض مـا ذقـت جنـون
عشـــق النـــاس ولكـــن مثـل عشـقي لا يكـون

وفي سياق آخر نجد صور العاذل، واللائم، والرقيب و والواشي تشكل هواجس الشاعر التي يتحسس منها ، وفي هذا العصر كان هذا التوجه سائرًا عند الشعراء، وهو اتخاذ أولئك الشعراء وسيلة لبيان صورة المحبوب، وعرض محاسن جماله، ومن ثم تبرير شدة الهيام به، وهو ما يكشف عنه الحاجري الإربلي[2]:

كيف أبرأ وداء وجدي عضـــال ونهوضـــي وعثرتـــي لا تقـــال
فـي أمـان مـن الـردى سـحر طـرف بـــي مـــن بابليـــة بلبـــال

(١) ديوان الحاجري ص(١)٩٨
(٢) ديوان الحاجري ص ٢(١)٨

بـــأبي جـــائر علـــي وفـــي القـــ مـــة منـــه رشـــاقة واعتـــدال
وعزيـــز علـــي أهـــون شـــيء فـــي هـــواه مـــا يقـــال
وســـعوا – لا ســـعوا بنـــا– فافترقنـــا فرقـــة بعـــدها الحيـــاة وبـــال

أما صورة المرأة عند النشابي الإربلي فهي تنحو منحى آخر، فالشاعر يتناول من صوره محاسن المرأة، ومفاتنها البارزة، مجدولة الخلق، وريقها حميا الراح، وحديثها معسول، وخدها أسيل، وقوامها كالغصن، وطرفها راشق بالسهام تارة، وفاترة تارة أخرى، وخصرها نحيل، وجبينها كالصبح وشعرها كالليل، وخالها أسود كبلال الحبشي، وقد أذن وكبر عندما رأى الليل وقد انقلب ظهرًا بسنى وجه المحبوب، وصدغه مرسل كالظلمات، وثغره ماء الحياة، كما أنه يمزج ما بين المرأة والخمرة، في تشكيل صورته الشعرية، على مستوى الصورة الكلية، حين يقول(١):

حيتـــك بارقـــة الثغـــور بريقهـــا وســـقتك ذات الخـــال مـــن إبريقهـــا
وشـــدْتك هيمنـــة النســـيم فألفـــتْ مـــا بـــين قلبـــكَ فـــي الهـــوى وخَفوقهـــا

ولم يخرج ابن ظهير الإربلي في رسم صوره عن المرأة، عن صور معاصريه، ولكن يبدو أن صوره عن المرأة لم تنبعث عن نفس مختلجة، وعاطفة قوية، بل من إعجاب بالشكل، وانبهار بالقوام، فالجمال مطلوب، في كل شيء، ولا سيما في خيال الشاعر، فابن ظهير الإربلي إذا لم يجده صنعة، حيث يخلق منه نموذجًا، يتصيد قلب الشاعر، من خلال جمال المرأة الجسدي، ومن ذا يستطيع تمالك نفسه أمام منظر الجمال، فيتصور امرأة ذات شعر مجدول، وحاجبين جائرين، وشادن، وظبية نافرة،

(١) ديوان النشابي ص(١)٣٢

وهنا يريد الشاعر أن يعطينا ما استنتج من الحب، لا أن يصورها لنا، فهي الحب نفسه، بقوله[1]:

أذبل أم قدك الناضر ... وباتر أم جفنك الفاتر
ووردة هاتيك أم وجنة ... وروضة أم وجهك الباهر
يا راقد الجفن أما رحمة ... منك لصب جفنه ساهر
يا كاملا في حسنه صل أخا ... شوق مديد حزنه وافر
اتخذت من شعرك أحبولة ... لا غرو أن أصيد بها شاعر
من لأسير دمعه مطلق ... ومن لواف صبره غائر
يود أن يمنحه رقدة ... يزور فيها طيفك الهاجر
حاجبك المفرط في ظلمه ... أعانه ناظرك الجائر
وعامل القد على قتلتي ... من مرشف الصدغ له ناظر
يا رشا آنسني بالأسى ... لم أنت عني أبدا نافر
لا حكم للنادر لكنما ... حسنك والحكم له النادر

كما يطالعنا بصورة أخرى مماثلة، قائلا[2]:

لك الطرف يغري بالغرام فتوره ... ويرمي فلا يقوى على نبله درعي
ويجرح قلبي معرضا ومعرضا ... كذلك فعل السهم في الوقع والنزع

(١) شعر مجد الدين بن الظهير الإربلي ص٩٥
(٢) شعر مجد الدين بن الظهير الإربلي ص(١)٠٣

وقد شكل الغزل جل قصائد ابن الظهير الإربلي لأنه لم يتخذ من الشعر وسيلة للارتزاق، أو غاية للتكسب، وإنما كان يتخذ من نظم الشعر وسيلة للتسرية عن النفس، والترويح عن الروح، المتعبة، الغريبة عن الوطن، مما شكل رقة طبعة وسمو إحساسه، وسرعة تأثره، بسبب هجرته الطويلة عن إربل مسقط رأسه، فهذه الهجرة جعلته يحن حنينا فياضا لمهد الصبا ومرتع اللهو وزمن الطفولة وتذكر محبوباته في رحاب وطنه، في رؤية أقرب ما يكون من رؤية حسام الدين الحاجري، للتمرد على الواقع، ولكن بشكل مختلف، وتصوير غير مباشر، على مستوى الوعي الجمعي لهما.

ونحن نمضي مع موضوعات الشعر، فينبغي الإشارة إلى صورة الخمرة، التي لم تبارح خيال شعراء المدينة، فالحاجري الإربلي عاش حياته لاهيًا، عابثًا، يُنشد اللذة، ويعانق الخمرة، ويرتاد مجالسها، لذلك فقد وصف الخمرة، بصور متعددة، وتغنى بمدحها، وترنّم بمعاقرتها، وصور مجالس شربها، ولهج بذكر أديرتها، ووصف سقاتها، وتغزل بهن، ومن صوره المبدعة في مدح الخمرة، تشبيه الخمرة بالعاتق، التي هي الجارية، إذا أدركت، وبلغت، فخدرت، في بيت أهلها، ولم تتزوج، ومراد الشاعر الخمرة، غير الممزوجة، بسواها، فهي كالبكر العاتق من الفساد، التي لم تتزوج، أو تختلط بسواها، قائلا[١]:

قم فاسقني من خمرة خامرت قلبا وعاق اللهو عنه عاتقُ

عذراء ما عقرت براحة شارب مذ حيث كانت فهي بكر عاتقُ

وفي تصويره و ذكره للحانات يرى الشاعر أن هذه الحانات هي مكانه المفضل الذي يقضي فيه جل وقته ما دام هذا الوقت يقضيه مسامرا ما بين كأس وعود إلى

(١) ديوان الحاجري ص(١)٢٢

السحر، وقد يمزج الشاعر بين صورة الخمرية وصوره الغزلية حتى يصعب الفصل بينهما، قائلا[1]:

أتانـــي الغـــلام وماقصـــرا ... يـــدير المدامـــة مستبشـــرا
ويـــا حبـــذا الـــراح مـــن شـــادن ... ســـكرت بـــه قبـــل أن أســـكرا
غـــزال غـــزا طرفـــه فـــي القلـــوب ... فللـــه كـــم عاشـــق أســـرا
إذا مـــا نظـــرت إلـــى غيـــره ... دعـــاني هـــواه إلـــى مـــا جـــرى
وظبـــي إذا ســـل ســـيف اللحـــاظ ... تمنـــى الســـلامة أســـد الشـــرى
وشـــمس المدامـــة فـــي كفـــه ... تضـــوع كريقتـــه عنبـــرا
نـــديمي حثـــا كبـــار الكـــؤوس ... فـــإن المـــؤذن قـــد كبـــرا
معتقـــة مـــن هـــدايا القســـوس ... تجـــل عـــن الوصـــف أن تشـــترى
لقـــد كنـــت بـــالروح أبتاعهـــا ... مـــن القـــس لـــو خيـــر المشـــترى
لحـــاني العـــذول علـــى شـــربها ... فأضـــحى ولـــوعي بهـــا أكثـــرا
وقـــال أتشـــربها منكـــرا؟! ... فقلـــت: نعـــم أشـــرب المنكـــرا
إليـــك عـــذولي فـــإني فتـــى ... أرى فـــي المدامـــة مـــا لا تـــرى
جعلـــت لروحـــي روح النـــديم ... فـــداها وأرواح كـــل الـــورى

وفي إطار صورة الخمرة فقد طبع صور النشابي الإربلي بطابع تقليدي، وقلما نجد لديه صورة تلفت الانتباه، فالصور الخمرية عنده متكلفة يلجأ في تصويرها إلى استخدام العلوم ومصطلحات أصول الفقه والقراءات والنحو والصرف والعروض والأدب

(١) ديوان الحاجري ص(١)(١)(١)

والتاريخ، وعلم الجبر والرياضيات، وأغلب الظن أن الشاعر لم يكن موفقًا في الشعر الغزلي حيث استنفذ المديح جل اهتماماته، قائلا[١]:

في صرفها كم صرفت من جمل وعلة الصرف جمع وسواسي

ولكنه مع ذلك تغنّى بالخمر ووصفها، ودعا إلى احتسائها، مبينًا أثرها في شاربها وواصفًا سقاتها ومجالسها بين الرياض والطبيعة الخلابة، ووقف عند لونها وشعاعها وصفائها ورائحتها :

فاصطحبها حمراء، تظهر في الكأ سات ضوء المشكاة بالنبراس

بنت خدر، تسبي، فتحمر حتى تغتدي من حبابها في لباس

ومن الطريف أن ابن ظهير الإربلي المعروف بالورع، والتقوى، يظل يدعو مرارًا، إلى شرب الخمرة، في أحضان الطبيعة، وقد أكثر من هذه الصور، بثوب براق، فهو يزينها للسامع، ويدعو إلى الإقبال عليها، في أجواء طبيعة إربل الساحرة، قائلا[٢]:

مشمولة خطأ المزوا صل شربها عين الصواب

تبدو لنا في كأسها كالشمس في خلل السحاب

فترى النهار بنورها والليل مسدول الحجاب

كالماء تلمسها ولـ كن فعلها فعل الحباب

يضحى بها المقرور وهـ و كأنه في شهر آب

(١) ديوان النشابي ص(١)٥٠

(٢) شعر مجد الدين بن الظهير الإربلي ص ٥٣

وقوله أيضًا في صورة بديعة يمزج فيها بين صورة الخمرة وصورة الطبيعة[١]:

ومدامـــة مثـــل العقيـــق شـــربتها والـــنجم فـــي كبـــد الســـماء معلـــق
عاطيتهـــا بـــدر الـــدجى والليـــل مـــن وجـــه المـــدير ومـــن ســـناها يشـــرق
فـــي روضـــة حســـنت وطـــاب نســـيمها فكـــأن مســـكا فـــي ثراهـــا يعبـــق

كما يمزج بين الخمر والغزل كعادة غيره من الشعراء في إربل وغيرها، قائلا[٢]:

تمتـــع بأيـــام الصـــبا واغـــد جامعـــا لشـــمل صـــبا الأيـــام باللـــذة البكـــر
فمـــا العـــيش إلا وصـــل كـــأس بأختهـــا وجاريـــة تســـقي وســـاقية تجـــري
لله كـــم مـــن ليلـــة عاطيتـــه كأســـا لهـــا مـــن وجنتيـــه لهيـــب
حمـــراء قابلهـــا بـــوردة خـــده فتشـــابه المشـــموم والمشـــروب

كما شكلت الرؤية اللاهية عن التسلي، والترفيه، والانبتات من القيم، والضوابط، والانفلات من عقال البحث، عن الذات الضائعة، في لجة الظلم، والقهر، والضعف، والهوان، في زمن الهزيمة، على مستوى الوعي الفعلي، مسلمة شبة نافرة، تمرد عليها الشعراء، في رؤاهم اللاهية، حين يسود الإحساس بالعجز، عن فعل شيء، فجاءت الرؤية مغايرة، وغير مباشرة، وهو ما تؤكده رؤية الحاجري، الذي لم يقل شعرا سياسيا، ولم يصف معركة، ولا نصرا، ولا هزيمة، كما فعل النشابي، وابن المستوفي الإربلي، وكما فعل كثير غيره، من شعراء العربية، بل كان جل شعره غزلا، ونسيبا، وجاء نسيبه وغزله، على نهج غزلي البادية، ممن ضاع شعرهم برائحة المكان، الذي ظل يبحث عنه دائما، في محبوباته، وخمرياته، التي قصد إليها قصدا،

---

(١) شعر مجد الدين بن الظهير الإربلي ص٨٩
(٢) شعر مجد الدين بن الظهير الإربلي ص٨٩

ملمحا بشكل غير مباشر، عن المرارة، التي كانت تسكنه، فحالت به عن إربل، إلى نجد، والحجاز، ورامة، وحاجر، وغيرها.. من البلاد، التي يمم وجهه شطرها .. وهو ما دفعه، ودفع الناس للتغني بشعره، حتى أطلق عليه (بلبل الغرام)[١]، الذي عنون ديوانه به(بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام) الذي يحمل إيحاءات ضمنية، بالتعبير عن لسان الجماعة، لأنه الكاشف عن لثام الانسجام، في فكره ، ورؤيته، حين شكل نزوع الناس في هذه الحقبة، حقبة السقوط ورؤيته، إلى الهروب، وشغل النفس، بما يخفف من مرارة العجز، واليأس .. على مستوى الوعي الجمعي.

وهذا كله، وأشياء أخرى غيره مما يشبه، قادت إلى بث اليأس، في الناس، وحولت طاقاتهم نحو أشياء أخرى غير الجهاد، والمهزوم يبحث دائما عن مخرج، من مرارة الإحساس بالهزيمة، ولا شك أن الشاعر قد يختلف في درجة إحساسه بالأشياء، والأحداث، والأمكنة، عن غيره شيئا ما، لكنه يختلف تماما عن أولئك في وجه تعبيره، وعن إحساسه، ويمتلك اللغة التي تمكنه من تجسيد ذلك الاختلاف، ولا شك أن الشاعر الذي يجذب الناس إلى إبداعه ، إنما يجذبهم، لأنه يعبر عما في نفوسهم .

---

(١) ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام للحاجري ص٢(١) .

الخاتمة والنتائج

١- الشعر في هذه الحقبة كان صورة للواقع في شتى مناحي الحياة الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والدينية، والثقافية، السائدة في عصرهم، وأصبح للشاعر رؤية وموقف من الحياة، وواقعها، فقد كان الشاعر ينتقد بعض القيم الاجتماعية السائدة باللفظ المؤثر، والتهكم اللاذع، وله نصيب في الإصلاح الاجتماعي، وهناك من الشعراء من شغلته هذه الناحية، ومنهم شعراء إربل، مما شكل وعي الشعراء بعالمهم، وكون رؤيتهم تجاه الواقع، بشكل مباشر، وغير مباشر، توحدت حينا، واختلفت في أحايين أخر، على مستوى الوعي الممكن، الذي شكل رؤى شعراء إربل، وعبَّر عن الوعي الجمعي لهم.

٢- طبيعة الواقع الاجتماعي الإربلي، أنتج نصوصًا شعرية متعددة، الواقع الذي عاش فيه هؤلاء الشعراء، وتأثروا به، وبمواقفهم المتباينة، حين ارتبطت ارتباطا شديدا بمصالحهم، وطموحاتهم، مشكلة بعدا إسلاميا، وعربيا، وإنسانيا، يمكن أن تتجاوب معه جماعات أخرى من المجتمع، في حين انسجام النصوص الشعرية بينها وبين الوعي، وبين الذات والموضوع الخارجي، لأن الشاعر إذا كان بمقدوره أن يشكل صياغته، فإنه ليس بمقدرته إبداع رؤية للعالم، أو إبداع نسق من العلاقات، من غير أن يكون مرجعه في ذلك مجتمعه، أو جماعته التي ينتمي إليها، وهو ما تراءى داخل البنية الاجتماعية، والسياسية، والدينية، والتاريخية، والثقافية، وغيرها.. للمجتمع الإربلي، في القرنين السادس والسابع الهجريين .

٣- لقد شكل الشعراء الإربليون رؤية العالم، في جلّ قصائدهم الشعرية، من خلال تصورهم، إلى ما يطمحون إليه، من تغيير الواقع، لأنهم لم يقفوا عند حد التصوير المباشر، أو ما يسمى بالانعكاس، وكيف شكلت نسقا داخليا، يسمح بفهم رؤى الشعراء، وتصوراتهم للواقع الاجتماعي، الذي يعيشون فيه، هذه

الرؤى التي قلنا إنها مرتبطة بالضرورة، بوعي الجماعة، التي ينتمي إليها، ويعبر عنها، كل شاعر.

٤- قد تشكلت رؤى الشعراء بأغراض متعددة، ومتباينة، بمقدار ما يؤدي من أغراض اجتماعية، أو أخلاقية، على مستوى رؤية عوالمهم، وهو ما تراءي من الهجاء في وصف الأخلاق العامة، ورسم انحلالها، وهو من الهجاء الإيجابي، الذي يوضح تجاربهم الشعرية، في هذا العصر، وإنه كشف عن عيوب المجتمع، والسخط على النظم الاجتماعية القائمة، في تشكيل رؤية سياسية، على مستوى الرؤية الفردية والرؤية الجمعية.

٥- كما شكل الموروث الفكري والثقافي رؤى الشعراء في إربل، التي تراءت في أغراضهم المتعددة، وصورهم المتباينة في تشكيل مواقفهم وطموحاتهم وتطلعاتهم من خلال التصوير القرآني وإعجازه، والشعر العربي وصوره البلاغية، والأمثال، والحكم، ببيانها، وإيجازها .

٦- ويعد الشاعر مجد الدين النشابي الإربلي صاحب رؤية متمردة، في إربل خاصة، والعراق عامة، فيحمّل صوره رؤية جمعية، على مستوى الخلافة، والعالم الإسلامي، معترضا على أوضاع سياسية، واجتماعية متردية، وبخاصة في بداياته الشعرية حين تحول إلى ناقد سياسي، واجتماعي بارز، وتعرض لأرباب السياسة، وأصحاب النفوذ، والرؤساء، وأرباب الدولة، وأصحاب المناصب .

٧- كما شكلت قصائد الحاجري رؤية لواقع المجتمع الإربلي، على مستوى الوعي الفعلي، ومحاولة الخلاص مما فيه من مساوئ اجتماعية، ودينية، وغيرها .. وهو ما يتوافق مع رؤية النشابي، على مستوى الوعي الممكن، والوعي الجمعي، وانسجام الرؤى، في رفضه للحياة الاجتماعية، والدينية، في إربل .

٨- النزعة الغرامية بالمرأة، وشغف الشعراء بها، والحنين إليها، شكل مذهبا، بخصائصه الفنية المتأصلة، لدى شعراء إربل في القرنين السادس والسابع الهجريين ، حين غلبهم الشوق، وبث الغرام، وإبداء التحنن، واللهفة، ورفع العقيرة بالشكوى، من الحرمان، وأساليب استدعاء ذكريات الأيام الخوالي، على شاعريتهم، فجادت قريحتهم بقصائد متعددة، ومواقف متباينة، لكنها برؤية متوافقة، تجاه المرأة في المجتمع الإربلي، بالأسس الجمالية المتوافرة في المرأة الإربلية، وغيرها.. من البلاد الإسلامية، التي تحمل في طياتها معان، ومضامين ضمنية، غير مباشرة، على مستوى رؤية العالم، والوعي الجمعي لهم.

٩- كما شكلت الرؤية اللاهية عن التسلي، والترفيه، والانبتات من القيم، والضوابط، والانفلات من عقال البحث، عن الذات الضائعة، في لجة الظلم، والقهر، والضعف، والهوان، في زمن الهزيمة، على مستوى الوعي الفعلي، مسلمة شبة نافرة، تمرد عليها الشعراء، في رؤاهم اللاهية، حين يسود الإحساس بالعجز، عن فعل شيء، فجاءت الرؤية مغايرة، وغير مباشرة، وهو ما تؤكده رؤية الحاجري، الذي لم يقل شعرا سياسيا، ولم يصف معركة، ولا نصرا، ولا هزيمة، كما فعل النشابي، وابن المستوفي الإربلي، وكما فعل كثير غيره .. من شعراء العربية .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً- المصادر:

١-ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لسان الانسجام: الحاجري حسام الدين عيسى بن سنجر بن بهرام(ت٦٣٢هـ)، تحقيق/ د. خالد الجبر، و د. عاطف كنعان، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، ٢٠٠٣م .

٢-ديوان ابن المستوفي الإربلي (ت٦٣٧هـ): تحقيق وشرح وتقديم/ د. عبد الرازق حويزي، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٢١م .

٣-شعر ابن ظهير الإربلي(بقية وتنقية): تحقيق/ د. عبد الرازق حويزي، ٢٠٠٥م .

٤-ديوان النشابي ، دراسة وتحقيق/ عبد الله محمود طه، (رسالة ماجستير) جامعة الموصل، العراق، ١٩٨٥م.

٥-شعر مجد الدين بن الظهير الإربلي(ت٦٧٧هـ): تحقيق ودراسة/ الدكتور عبد الرازق حويزي، مطبعة الشروق، الغربية، مصر،٢٠٠٤م .

ثانياً- المراجع:

١-أربيل في العهد الأتابكي : محسن محمد حسين، رسالة ماجستير من قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة بغداد ،١٩٧٤م .

٢-إمارة إربل في العصر العباسي ومؤرخها ابن المستوفي: د/ سامي بن خماس الصقار، دار الشواف، الرياض، ١٩٩٢م .

٣-البنيوية التكوينية والنقد الأدبي (المادية الجدلية وتاريخ الأدب) لوسيان جولدمان، ترجمة/ محمد برادة، وراجع الترجمة / محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، ص٣١ .

٤-تقويم البلدان : عماد الدين إسماعيل بن محمد بن عمر(أبو الفداء ت٧٣٢هـ) ، دار الطباعة السلطانية، باريس، ١٨٤٠م ..

٥-دائرة المعارف الإسلامية ، د. نظير حسان سعداوي، ط١٩٣٣م، مادة أربل .

٦-دول الإسلام : أبو عبد الله شمس الدين بن أحمد الدمشقي (الذهبي ت٧٤٨هـ)، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، ١٣٦٥هـ، ٢ .

٧-ذيل تاريخ دمشق: أبو يعلى حمزة (ابن القلانسي ت٥٥٥هـ)، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٠٨م .

٨-رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر: جابر عصفور الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠١١م، ص٢٤ .

٩-رؤية العالم (حضور وممارسات في الفكر والعلم والتعليم): د. فتحي حسن ملكاوي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط١، ٢٠٢١م، ص١٠٦.

١٠- سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا): د. الطاهر لبيب ، ترجمة وتقديم/ د. محمد حافظ دياب، سينا للنشر، القاهرة، ط١ ، ١٩٩٤م .

١١- الكامل في التاريخ: أبو الحسن عز الدين علي محمد الجزري الشيباني (ابن الأثير ت٦٣٠هـ)، دار صادر بيروت، ١٩٦٦م، ١١ .

١٢- كنز الدرر وجامع الغرر، الدرة المضيئة في أخبار الدولة الفاطمية: أبو بكر بن عبد الله بن أبيك (الدواداري ت٧٣٦هـ)، تحقيق/ د. صلاح الدين المنجد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦١م .

١٣- الماركسية والنقد الأدبي: تيري إيجلتون ، ترجمة/ جابر عصفور، دار قرطبة، الدار البيضاء،١٩٨٦م .

١٤- مبادئ تحليل النصوص الأدبية: د. بسام بركة وآخرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٠-٢١ .

١٥- المسالك والممالك: أبو القاسم بن عبد الله الخرساني(ابن خرداذبة ت٢٨٠ هـ) ، ط إبريل، ١٨٨٩م .

١٦- معجم الشعراء العباسيين، د. عفيف عبد الرحمن، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.

١٧- مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية): بشير تاوريرت ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٤٩-٥٠

١٨- النبراس في تاريخ خلفاء بني العباس: أبو الخطاب عمر بن أبي علي البلنسي(ابن دحية ت٦٣٣هـ)، تحقيق/ عباس العزاوي، المعارف، بغداد، ١٩٤٨.

١٩- النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته: حلمي القاعود، دار النشر الدولي، الرياض، ٢٠٠٦م .

٢٠- النوادر السلطانية والمحاسن اليوسيفية(سيرة صلاح الدين): أبو عبد الله عز الدين محمد بن علي بن إبراهيم (ابن شداد) (ت٦٨٤هـ) ، تحقيق/ د. جمال الدين الشبال، ط الدار المصرية، القاهرة، ١٩٦٤م

٢١- رؤية العالم عند الجاهليين(قراءة في ثقافة العرب قبل الإسلام): د. ثناء أنس الوجود، عين للدراسات والبحوث، القاهرة، ٢٠٠١م .

٢٢- وفيات الأعيان وأنباء شعراء هذا الزمان : أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر الإربلي (ابن خلكان) ، تحقيق/ د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١م، ٣ .

ثالثاً- الدوريات والمجلات العلمية :

١-أثر الحياة الاجتماعية في وجهة الشعر في إربل في القرن السابع الهجري : د/أحمد علي إبراهيم الفلاحي، مجلة جامعة القدس المفتوحة، بفلسطين المحتلة، مجلد(١)، العدد(٤٢)، ٢٠١٧م .

٢-الشعر في إربل في ظل الأسرة البكتكينيّة بين (٥٢٦هـ-٦٣٠هـ) : د/ناظم رشيد مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العراق، العدد(٩)، ١٩٧٨م .

٣-عن البنيوية التوليدية قراءة في لوسيان جولدمان: جابر عصفور ، مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة المجلد (١) العدد الثاني .

٤-الفن كرؤية للعالم رؤية هيد جرية: د. سعيد توفيق ، مجلة عالم الفكر، العدد(٣)، المجلد (٤٠)، يناير/مارس، ٢٠١٢م، الكويت، ٢٠١٢م.

٥-مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة: نور الدين صدار، مجلة (عالم الفكر)، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، العدد(١)، المجلد (٣٨)، يونيو/ سبتمبر، ٢٠٠٩م .