الصورة الفنية في شعر مجير الدين ابن تميم

م.م. منتصر حمود جابر العوادي
جامعة بابل/كلية التربية الأساسية/قسم اللغة العربية

المقدمة

فمذ وقعت عيناي على ديوان الشاعر مجير الدين ابن تميم ت (٦٨٤هـ) حتى استهوتني فكرة البحث في حياة هذا الشاعر والخصائص الفنية لشعره لا سيما واني كنت قد قرأت أراء عدة تخص الشاعر وشعره والتي تصنفه ضمن شعراء الطبيعة البارزين في الوصف يضاف إلى ذلك رغبتي في استقصاء شعراء العصور المتأخرة الذين فقدت إشعارهم أو تناثرت في بطون كتب الأدب والتاريخ والتراجم المطبوعة منها والمخطوطة وغاية هذا الاستقصاء

أولا : إنصاف شعراء هذه العصور – من خلال إبراز السمات الايجابية لشعرهم – إزاء الآراء

العامة غير المنصفة التي قيلت بحقهم والتي تصفهم بالتبعية والتقليد تارة أو تصف عصرهم بالانحطاط والظلام تارة أخرى(١).

ثانيا : أغناء المكتبة الأدبية التي تشكو قلة المراجع الخاصة بهذه المرحلة الزمنية مضاهاة ببقية المراحل كالعصور العباسية مثلا ناهيك عما في هذا العمل من خدمة للتراث العربي أولا وأخيرا .

ومن هنا جاء اختياري لهذا البحث الموسوم بـ ((الصورة الفنية في شعر مجير الدين ابن تميم)) . حيث قسمته إلى مبحثين تناول المبحث الأول حياة الشاعر والظروف المحيطة بها ثم وفاته وابرز الآراء التي قيلت فيه وفي شعره خاتما المبحث بذكر الإغراض الشعرية التي نظم فيها الشاعر.

إما المبحث الثاني فقد تناول قضية مهمة بارزة في شعر الشاعر ألا وهي كثر ة التضمين الشعري مع ذكر أسبابها، يليها عرض وتحليل لأبرز الصور الفنية التي جادت بها قريحة الشاعر خاتما بحثي بخاتمة عرضت فيها ابرز النتائج التي توصلت إليها ثم قائمة بأسماء المصادر والمراجع التي اعتمدتها في البحث .

المبحث الأول

أولا: حياة الشاعر :

ولد الشاعر مجير الدين(٢) أبو عبد الله محمد بن يعقوب بن علي الإسعردي سبط فخر الدين بن تميم المعروف اختصارا بمجير الدين ابن تميم في دمشق ونشأ بها من غير أن تحدد المصادر سنة ولادته ، وقد درس على يد كبار علمائها وأدبائها، ومن بينهم الشيخ علاء الدين النحاس(٣)، فشب شاعرا مجيدا شهد له الدارسون بالتفوق كما سيمر بنا، ولأن الكتب التي ترجمت للشاعر كانت ضنينة في إعطاء صورة واضحة لحياته ونشأته على امتداد مراحلها ؛ لذا لم نوفق في كشف تفاصيل حياة الشاعر إلا لماما، يضاف إلى ذلك إن الشاعر نفسه – ومن خلال مطالعتي لديوانه – لم يؤرخ للحوادث المهمة في عصره أو التي عاشها في حياته إبان شبابه كاستيلاء التتر على دمشق سنة ٦٥٨هـ(٤)، والتي كانت سببا في خروجه من دمشق إلى حماة مثلا(٥)، أو المعارك الدامية التي سببها الإفرنج والتتر في معظم البلاد العربية مثلما فعل غيره من معاصريه(٦)، هذا إذا علمنا إن الشاعر عاصر حكمين مهمين هما الحكم الأيوبي وحكم المماليك وما شهدهما هذان الحكمان من اضطرابات سياسية واجتماعية داخلية وخارجية ((فقد ظلت بلاد الشام مسرحا سياسيا للصراع والتنافس والثورات لفترات طويلة أو قصيرة نتيجة هذا الصراع المحتدم، وأنهت حياة أغلبهم بين قتل وهرب وأسر وسجن ، مما أثرت على طبيعة الأوضاع العامة في بلاد الشام))(٧).

ولعل السبب في هذا الأمر يعود إلى أن الشاعر ربما كتب في أحداث عصره لكنها لم تصلنا كون أن ديوانه جاء بصورة منتخب مجموع من أشعاره ولم يكن كاملا ، ومما يدعم هذا الأمر ويعضده هو علاقة الشاعر المقربة بملك حماة الملك المنصور محمد بن محمود (ت٦٨٣هـ)[٨].

والتحاقه بجيشه، بوصف الشاعر مقاتلا شجاعا[٩] كان يتغنى بشعره في ساحات الوغى وخاصة في المعارك الكثيرة التي خاضها الملك ضد الإفرنج، وظل الشاعر خادما في جيش الملك طوال إحدى وأربعين سنة من (٦٤٢-٦٨٣)[١٠]، يدفعه في ذلك إحساسه بفتوته وشجاعته، فهذه العلاقة المقربة مع الملك ، وهذه الخدمة الطويلة في الجيش لابد أن يكون لها صدى في شعر الشاعر، لكننا لم نجده ما خلا أبياتا متفرقة هنا وهناك لا تعطي صورة كاملة أو واضحة للأحداث كما سيمر بنا .

وعلى الرغم من كل ما ذكرناه فإننا لا نعدم إشارات متفرقة هنا وهناك ذكرها الشاعر في ديوانه أو وردت في أقوال من ترجموا له تعطي صورا مجملة عن صفاته وبعض الأحداث التي عاشها في حياته والتي ذكرها محققا ديوانه بالقول: ((وكان دمث الأخلاق، لطيف العشرة ، سخي اليد ، مبسوط الوجه ، طيب الفكاهة ، يرتاد الأدباء والعلماء مجلسه في داره أو بستانه بحماة، يتجاذبون أطراف الحديث في موضوعات مختلفة ، كما كان يتردد مع أصحابه أو مع الملك المنصور محمد صاحب حماة على الرياض والمتنزهات والمياه الجارية، يصف ما تقع عليه عينه من مباهج الطبيعة))[١١]، وقالا في موضع آخر: ((وكان كثير التردد على مسقط رأسه دمشق ، يستعيد فيها ذكريات أيام الصبا والشباب ، وأحيانا يسافر إلى القاهرة والإسكندرية، وفي أخريات أيامه زار الديار الحجازية وأدى مناسك الحج وعاد إلى حماة))[١٢]، ومن غريب ما أورداه في هذا الجانب هو قولهما: ((لقد كانت حياة مجير الدين ابن تميم قائمة على المرح والفرح وما يسر النفس ويؤنسها))[١٣]، وهو رأي يستدعي الشك من جوانب عدة :

١- إننا لا نعلم شاعرا من شعراء تلك الحقبة الزمنية المريرة عاش حياة مرفهة من بدايتها إلى نهايتها.

٢- كثرة الحروب والاضطرابات السياسية في البلاد العربية لا سيما إبان الحروب الإفرنجية والتترية ((حيث قامت حروب دامية، ومعارك حامية بين المسلمين والصليبيين في القرنين السادس والسابع للهجرة ، وبين المسلمين والتتر في النصف الثاني من القرن السابع للهجرة))[١٤].

إضافة إلى الاضطرابات الداخلية، كل هذه الأمور لا تجعل حياة الإنسان العادي هادئة أو هانئة ، فما بالك بشاعر مقرب من الملك خاض معه حروب عدة استمرت طوال أربعة عقود كما ذكرنا .

٣- إن إطلاق الأحكام العامة والقطعية على أية ظاهرة من ظواهر الحياة أمر يرفضه المنطق والواقع، فإن قيل إن هذا الحكم مستمد من طبيعة شعر الشاعر في ديوانه، والقائم معظمه على الوصف المليء بالبهجة والحياة والترف والتغني بالمباهج الطبيعية الخلابة، فنقول: إن ديوان الشاعر لا يعطي صورة كاملة للواقع الحياتي للشاعر؛ كونه لم يصل إلينا كاملا كما أسلفنا.

ثانيا: وفاته وأبرز ما قيل فيه وفي شعره:

لم يختلف أحد من المؤرخين والكتاب الذين ترجموا للشاعر مجير الدين في أنه توفي في حماة عام (٦٨٤هـ) وذلك بعد وفاة الملك المنصور محمد بن محمود ت (٦٨٣هـ) بسنة واحدة ، وهم إي - المؤرخون والكتاب - في معرض الحديث عنه كانوا يصفونه وشعره بصفات متعددة ، كقول ألكتبي: ((وهو سبط فخر تميم ، سكن حماة ، وخدم الملك المنصور، وكان جنديا محتشما شجاعا مطبوعا كريم الأخلاق بديع النظم رقيقه لطيف التخيل، توفي بحماة سنة أربع وثمانين وستمائة))[١٥]، وقال عنه أيضا في ذكره لحوادث سنة (٦٨٤ هـ): ((وفيها توفي الشيخ الحجة الأديب المسند الأمير مجير الدين بن يعقوب بن علي المعروف بابن تميم الدمشقي وهو سبط ابن تميم، استوطن حماة وخدم صاحبها وحظي عنده

وقربه وأدناه، وكان من العقلاء الكرماء الفضلاء وعنده شجاعة وفضيلة تامة وله ديوان شعر وهو رقيق جدا كثير المعاني والتجانس))[١٦]، وذكره صاحب النجوم بالقول: ((كان من الشعراء المعدودين))[١٧].

أما صاحب الشذرات فقد وصف شعر الشاعر بـ((انه في غاية الجودة))[١٨]، ومن المعاصرين من قال: ((بأن الشعر سال على لسانه))[١٩].

ويورد محققا ديوان الشاعر رأيا في قضية وفاته يقولان: ((وشاء القدر أن ينتقل الملك المنصور إلى بارئه سنة ٦٨٣ للهجرة ويؤلمه ذلك، ولم يطل به الزمن بعده ؛ إذ أدركته منيته سنة ٦٨٤ للهجرة ، مخلفا وراءه باقة طيبة من الشعر اللطيف))[٢٠]، ولا أدري من أين استمد المحققان هذا الرأي المتعلق بتألم الشاعر لفقد ملكه وحزنه عليه ؛ لأنني لم أعثر على مصدر أو مرجع يذكره، كما أن ديوان الشاعر يخلو تماما من أي شعر قيل في رثاء الملك المنصور لا من قريب ولا من بعيد، وإن كنا لا نستبعد رثاؤه له وتألمه لفقده ، لكنه لم يصل إلينا موثقا .

ثالثا: أغراضه الشعرية :

عالج الشاعر – ومن خلال مطالعتي لديوانه المجموع الذي ضم (٩٥٢) بيتا – أغراضا وموضوعات متنوعة، وهنا أشير إلى قضيتين مهمتين:

الأولى: إن ديوان الشاعر جاء بشكل أبيات ثنائية – في الغالب – ومقطعات ، ولا توجد فيه سوى ثلاث قصائد قصيرة، الأمر الذي يصعب معه تحديد الغرض منها، باستثناء تلكم المحددات بعنوان أو التي يدل ظاهرها على الغرض المراد.

الثانية: تداخل قسم من الموضوعات الشعرية مع البعض الآخر، بحيث يصعب معه تحديد الغرض المقصود كالغزل مع الحماسة أو الغزل مع الوصف مثلا ، وللفصل في هذه المسألة نظرنا في جملة نقاط لترشيح الغرض الحقيقي منها: عدد الأبيات، والجو العام الغالب عليها ، بحيث تمكنا من تقنينها إلا ما ندر ، وهي:

١– الوصف: ويحتل القسم الأعظم من الديوان ، بل حتى كأن الديوان كله وكأنه وصف، وهذا ربما يعود – كما يقول ابن رشيق القيرواني – إلى ((أن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف))[٢١]، يضاف إلى ذلك ((إن لشعراء الشام من قديم عناية بوصف طبيعة بيئتهم، ومشاهدها الخلابة))[٢٢]، وإن كانوا يتفاوتون فيما بينهم من حيث الكثرة والقلة في الوصف، أما شاعرنا ((فقد بلغ مجير الدين ابن تميم القمة في الكثرة والنوعية، فإنه كان عاشقا لكل جميل أيما عشق ... وقد وصلت إلينا عشرات المقطوعات من نظمه يمكن أن نطلق عليها اسم الزهريات))[٢٣]، وأنا أوافق الدكتور ناظم في هذا الرأي من حيث أن الشاعر أولع بوصف الطبيعة ومتعلقاتها ولعا لا حدود له، فهو يعيش صورها ومباهجها ويفاضل بين أزهارها، ولا يكره شيئا منها، يقول إن تميم في وصف روض[٢٤]، لكن برؤية خاصة:

لا تمش في روض وفيه نرجس أو أقحوان غب كل غمام
إن اللواحظ والثغور أجلها عن وطئها في الروض بالأقدام[٢٥]

فالروض الذي هو مكان للراحة والاستجمام والتمتع بالمناظر الطبيعية عند الشاعر ليس كذلك ، فهو يحرم المشي فيه بعد هطول الإمطار لا سيما إذا كان فيه ورد النرجس والأقحوان ؛ كونه يرى في هذين الصنفين من الورود صورة اللواحظ والثغور، وهو يجل هذه الصورة عن الوطء بالأقدام، ونرى في هذا معنى جميلا خرج به الشاعر من المألوف إلى غير المألوف.

وله أيضا في وصف رياض الطبيعة يقول:

يا حسنها من رياض نزلت بها فقابلتني بتأهيل وترحيب
ونزهت ناظري في زهرها وزهت بنشر تربتها عن أطيب الطيب

تكسو لطافتها هوج الرياح صفا فما تمر بها إلا بترتيب[٢٦]

ففي هذه الأبيات نجد أن الشاعر يميل إلى التلاعب بطبيعة الأشياء ، ويحاول إخراجها عن قوانينها ، مستخدما عنصر (التشخيص)، فالرياض هنا تقابل الشاعر الذي نزل بها بالتأهيل والترحيب ، وكأنه ضيف عزيز ، ثم تختال أمامه مزهوة بطيب رائحة أزهارها وتربتها التي يفوق شذاها شذى أطيب العطور ، وفي البيت الأخير يصل التلاعب حده عندما يصبح المؤثر متأثرا وبالعكس، فمن المعلوم أن الرياح القوية هي التي تؤثر في الرياض لا العكس ، لكن الشاعر بخياله الواسع قلب القانون، فرأى أن لطافة الرياض وأزهارها هي التي تؤثر في الرياح الهوجاء العاتية، وتكسبها صفاء إلى درجة أنها لا تمر عليها إلا بترتيب يدل على الهدوء والنعومة .

ومن أوصاف الشاعر الجميلة أيضا قوله في وصف كلب صيد احمر يقول:

وثقت بالصيد لما أن ركبت له بمستطيل على وحش الفلا الضاري
بأحمر اللون خفت روحه فله روح من الريح في جسم من النار[٢٧]

فالشاعر هنا يعرب عن ثقته الكاملة بالحصول على الصيد، لا من جهة قدرته كصياد ، ولكن من جهة امتلاكه لكلب صيد فيه الصفات التي جعلت الشاعر مستوثقا إلى هذا الحد، وأولى هذه الصفات هي الاستطالة على وحوش الصحراء (أي القدرة عليها) بحيث أنها لا تشكل عائقا أمام الكلب الذي يمتاز أيضا بصفتي اللون الأحمر المثير للخوف، وخفة الحركة، وتتجلى روعة هذين البيتين في هذا الامتزاج اللوني الحركي للكلب (اللون الأحمر=النار)، (خفة الحركة=خفة الرياح)، والذي أحاله من كلب صيد عادي إلى كلب أسطوري له جسم من النار وروح من الريح !؟.

والحقيقة إن شعراء هذا العصر ومن تلاهم – ومنهم شاعرنا – لم يدعو شيئا وقعت عليه أعينهم إلا ووصفوه[٢٨]، لذا يصعب والحال هذه ذكر كل الأمثلة الخاصة بالوصف، وسأكتفي بذكر بعض النماذج الوصفية لشاعرنا مجير الدين منها ما أورده الدكتور ناظم رشيد – من دون أن يذكر اسم الشاعر – وذلك في معرض حديثه عن مستجدات الوصف في هذا العصر يقول: ((وثمة شعراء وصفوا أشياء لا تهتز لها النفوس، ولا تهفو لها القلوب، مثل قول أحدهم في وصف فانوس))[٢٩].

أنظر إلى الفانوس تلق متيما ذرفت على فقد الحبيب دموعه
يبدو تلهب قلبه لنحوله وتعد من تحت القميص ضلوعه[٣٠]

ولا أدري مالذي يقصده الدكتور ناظم رشيد بقوله هذا (لا تهتز لها النفوس ولا تهفو لها القلوب)، لأنه – على حد علمي المتواضع – لا يوجد تحديد قديم أو حديث يخص الموصفات أو رأي يشترط فيها هذه الشرط ، حيث أن الفكرة السائدة هي أن كل شيء يصلح للشعر ، ومن يطالع على سبيل المثال لا الحصر كتاب (يتيمة الدهر) للثعالبي ، يتبين له صحة ما أوردناه، كما أن شعراء العصر العباسي وصفوا أشياء متعددة ينطبق عليها رأي الدكتور ناظم ومع ذلك لم يعب عليهم أحد ذلك، ومنهم مثلا الشاعر كشاجم[٣١]، الذي احتوى ديوانه ((على مقطوعات كثيرة في وصف القلم والبر كار والإسطرلاب وأدوات الهندسة والفلك والتنجيم، حيث ينقل صورا من صور تقدم العصر ومعارفه وحضارته، وخبرة كشاجم لا تقف عند حد معرفة أدوات الكتابة والعلم ووصفها، فهو لا يقصر في وصف آلات الطرب والغناء وصف خبير ، فهو يصفها وصفا دقيقا مفصلا يتناول شكلها وأجزاءها وعملها ... معبرا بنجاح عن صورة من صور الحياة الاجتماعية المترفة والمعقدة في القرن الرابع للهجرة))[٣٢]، هذا إذا كان المقصود من رأي الدكتور ناظم هو الفانوس الذي وصفه شاعرنا ، أما إذا كان يقصد أبيات الوصف ذاتها، فهذا مردود أيضا لأمرين :

الأول: هو شهادة الدكتور نفسه الذي عد وصف الفانوس من مستجدات هذا العصر ، ووصف المستجدات – من وجهة نظري المتواضعة – تعطي لذاكرها الريادة والأسبقية على غيره ، وهو ما كان يتنافس فيه معظم الشعراء في هذا العصر وغيره.

الثاني: هو أن من يقرأ بيتي الوصف يجد فيهما متعة التشبيه وروعة الخيال التي أحالت الفانوس ذي الطبيعة الجامدة إلى عاشق متيم يذرف الدموع على فقد حبيبه ، ويسهر الليالي مكابدا لأجله بقلب مشتعل وجسم نحيل أبرز أضلاعه (أي المساند الحديدية في وسطه) من تحت القميص (أي الزجاجة التي في وسطه).

هذا وقد لاحظت في شعر الوصف عند مجير الدين قضية ليست بجديدة لكنها تستحق الإشارة وهي إنه في قسم من أشعاره يجري الحديث على لسان غيره – إنسانا كان ذلك أو جمادا – من ذلك قوله على لسان من أجربه حبيبه:

لا تنكروا جربا قد لاح فوق يدي من الحبيب ومهما شئتم قولوا
ماذا علي إذا ما غصت بحر هوى خرجت منه وكفي ملؤها لولو[٣٣]

وتبرز براعة الشاعر هنا من خلال تحويله للأشياء والصفات المقيتة والمستهجنة شكلا ولونا وأثرا إلى أشياء مقبولة، وذلك بتخريجها تخريجا حسنا ، فالجرب مرض مقيت ، وصفة مذمومة أخرجه الشاعر – عن طريق حوارية بين حبيب ومحبوبه أصيبا بالجرب عن طريق العدوى – أخرجه وكأنه هو الذي تعمد أن يصاب بالمرض بملامسة محبوبه، كونه رأى فيه بحرا من الهوى، وما هذا الجرب إلا لؤلؤا ظفرت به يد الحبيب جراء الغوص في هذا البحر.

أما ما أورده الشاعر على لسان الجماد ، فهو قوله على لسان درع :

هنيئا لمن يأوي إلي فإنه يلوذ بحصن لا يرام حصين
وألبسه في الحرب ثوب سلامة وألقى الردى عن نفسه بعيوني[٣٤]

فالشاعر هنا يجعل الدرع هي التي تتكلم وتصف نفسها من حيث القوة والحصانة اللتين تعطيهما لحاملها، مبشرة له بالهناء والسعادة، لأنه عندما يلوذ بها يلوذ بحصن منيع لا يرام ، وتلبسه ثوب السلامة ، وتدفع عنه الموت ، وماذا يحتاج المقاتل غير هذه الأشياء!؟.

وللشاعر أمثلة كثيرة في الوصف يضيق المجال بسردها والذي أوردناه كاف لما أردناه .

٢- الغزل: وهو ((فن أدبي جميل له صلة وثيقة بحياة الرجل والمرأة))، وذلك بحكم العلاقة العاطفية التي تربط الإنسان مع من يحب، والغزل في الأدب ((هو شريان الحياة الأدبية الرئيس في جسد الشعر العربي، لم ينقطع مداده، ولا خف نبضه، على مر الأيام والعصور))[٣٥]، وقد أكثر شاعرنا مجير الدين من هذا الفن في شعره مثلما أكثر في الوصف، وغزل الشاعر هنا غزل ذكوري ، ولم يتطرق الى ذكر المرأة إلا في بضعة أبيات ، وأسباب شيوع هذه ظاهرة الغزل الذكوري ناقشها عدد من الكتاب منهم: أحمد فوزي حيث يقول: ((لم يقتصر الشعراء على التغزل بالفتيات، بل تعدوهن إلى التغزل بالغلمان، إذ ابتعد الناس عن الدين فانحرفت أخلاقهم ، وساءت سريرتهم ، وضاعت مروءتهم ، كما إن الحرب طالت في هذه البلاد مما أدى إلى إقلاع الرجال عن الزواج لسبب أو لآخر، وكثر وجود الغلمان الأعاجم الذين امتازوا بالجمال))[٣٦].

أما الدكتور ناظم رشيد فعللها بالقول: ((ومثل هذا الغزل كثير جدا يعود فيه الضمير على المذكر ، ويبدو أن احتجاب المرأة وحجرها في دارها وعدم السماح لها بمخالطة الرجال ومجالستهم ، حتى المقربين منها ، منع الشعراء من التغزل بها صراحة، حفظا لسمعتها، وخشية من أهلها))[٣٧]، والملاحظ على غزل الشاعر مجير الدين أيضا هو انه غزل تقليدي مصنوع يدور في الصفات ذاتها التي قيلت في الغزل المذكر منذ بداية نشأته على يد أبي نواس (ت١٩٥هـ) والى عصر الشاعر الذي لم يأت بجديد في هذا الباب إلا ما ندر، من ذلك قوله:

يا من يهون ما بي من هواه وقد أودى بمهجتي التبريح والأرق

لو أن بالورق ما بي منك لاحترقت من حر أنفاسها الأغصان والورق[٣٨]

فالشاعر هنا يصور ما أصابه جراء هوى محبوبه من تبريح وارق قضيا على مهجته، وكيف أن محبوبه يهون عليه هذا الأمر قائلا له: لو أن مكابدتي هذه في هواك تنتقل إلى طيور الحمام لاحترقت من حرارة أنفاسها أغصان الأشجار وأوراقها، مما يدلل على شدة المكابدة ، وهو معنى جميل على الرغم من ابتذال العلاقة التي يصورها الشعراء بين الإنسان والطيور . كما يلاحظ على غزل مجير الدين أيضا هو كثرة المتغزل بهم وتعدد صفاتهم ، الأمر الذي يؤكد رأي الدكتور ناظم رشيد في رصده لهذه الظاهرة حينما قال: ((ومما يلفت النظر أن جانبا منه لم يأت عن معاناة صادقة، وإنما جاء تظرفا وملاحة))[٣٩]، من ذلك قوله في مليح أعمى:

تعشقت مكفوف اللواحظ ثغره ووجنته قد ضاعفا في الهوى وجدي
وما ضر روض قد ذوى فيه نرجس إذا كان فيه الأقحوان مع الورد[٤٠]

فالشاعر يتغزل هنا في مليح أعمى، مبينا إن سبب وقوعه في هواه والوجد به هما ثغره ووجنته ، مدعيا إن عمى الغلام غير ذي بال، راسما لهذه الحالة صورة من صور الطبيعة، فالرياض التي يذبل فيها النرجس (العيون) لا يمنع من الوقوع في هواها ما دام الأقحوان (الثغر) والورد (الوجنة) موجودان فيها، وهذه التفاتة جميلة من الشاعر في الغزل وحسن تعليل يحمد له، وفي هذين البيتين أيضا نجد ظاهرة أشار إليها احد الباحثين بالقول: ((إن الذين تغزلوا بالمذكر مثل العشاق في الغزل المؤنث، يكثرون من ذكر الجوانب أو الأعضاء التي فتنتهم في هذا الذكر، وكأنهم بذلك يلتمسون لأنفسهم الأعذار، ويحاولون إقناع الناس بان ليس في وضعهم إلا الخضوع والطاعة لسلطان الجمال وتمثال الفتنة والإغراء))[٤١]، وللشاعر أمثلة غير قليلة في هذا الباب.

وعلى عادة شعراء هذه العصور فقد تغزل شاعرنا مجير الدين بغير العرب، لاسيما الأتراك، لكنني لم اعثر له إلا على بيتين في ديوانه قالهما في غلام تركي ، يقول فيهما:

بروحي من الأتراك ظبي تخافه إذا ما سطا أسد الشرى وتحاذره
فما حيلتي فيمن إذا رمت وصله ثنى طرفه نحو الحسام يشاوره[٤٢]

فالشاعر يصور هنا جمال هذا الغلام التركي، واصفا إياه بالظبي مع فرق إن هذا الظبي (الغلام) له سطوة تخافها وتحاذرها حتى الأسود، طالبا الحيلة في وصاله، لا سيما وان وصاله مهلك للشاعر؛ كون إن هذا الظبي يملك أيضا عيونا إذا ثناها على انفه المستقيم كالسيف (وهي هنا كناية عن الصدود بالنظرة المتعالية) تكون حينئذ الهلكة للشاعر، وهذه صورة جميلة أيضا في تصوير الجمال التركي، على الرغم من ابتذال تصوير العلاقة الرابطة بين جمال الإنسان والظبي.

وكغزل الشاعر بالأتراك جاء غزله بالمرأة محدودا أيضا اقتصر على بضعة أبيات ، من ذلك قوله:

غطت محاسن وجهها عن ناظري هيفاء لم أر في البرية شبهها
وغدت تمانعني فقمت مبادرا وكشفت من بعد التمنع وجهها[٤٣]

ونرى أن الشاعر هنا لم يوفق في وصف المرأة هذه، حتى إن كلماته جاءت مبتذلة باردة ، والسبب يعود إلى أن شعراء هذا العصر ومنهم شاعرنا ((يجهدون لان يقنعونا بوجدهم، ولكن على غير جدوى، ويفضح كذبهم ما نعرف عن حياتهم، وتفضحهم لهجة التكلف التي تسود آثارهم ويفضحهم ما نعرف من مقتضيات الغرض التقليدية))[٤٤]، ومما يتصل بالغزل أيضا هو وصف الطيف، أي طيف الحبيبة، الذي اعتاد الشعراء على تصويره وهو يقطع المسافات الطوال ليلم بهم، فيحدثونه ويحدثهما كل عما بداخله إلى وقت الصباح ، والحقيقة إن شاعرنا لم ينظم في الطيف سوى بيتين وهما قوله:

أقول لطيف الحب إذ زار مضجعي وبات إلى وقت الصباح معانقي
أيا عجبا من ليلة قد طويتها بوصل حبيبي وهو فيها مفارقي[٤٥]

فهذان البيتان تقليديان في وصف الطيف ولم يأت الشاعر بجديد في هذا الفن . كما يرتبط بالغزل أيضا المجون، وشاعرنا كان مقلا بالنظم في هذا الفن القديم الذي يعود تاريخه إلى العصر العباسي ، وقد اعرضنا عن ذكر نماذج شعرية منه هنا تأدبا[٤٦].

وأخيرا نشير هنا إلى إن الشاعر أيضا نظم بضعة أبيات غزلية على الأوزان الشعرية المستحدثة، وتحديدا (المواليا): وهو فن شعري مستحدث في هذه العصور ((يتكون من أربعة مصاريع متشابهة الأواخر ، ساكنة الروي ، ومنظوم على بحر البسيط، والذين ينظمونه يسمون (الموالة)، وهم لا يلتزمون فيه ضوابط اللغة العربية من حيث الإعراب))[٤٧]، ولشاعرنا ثلاث مقطوعات في هذا الفن كلها غزلية، يقول في أحداها واصفا مليحا جرح خده بسيف في حرب:

أحب لما كمل حسنه وجاز حده
صار اهتزاز القنا شوقه إلى قده
والسيف لما أبصره يوم الوغى وحده
شق الصفوف على غيضي وباس خده[٤٨]

والتكلف ظاهر في أبيات الغزال هذه ما أضاف ثقلا إلى لغتها العامية ، لكن هذه هي طبيعة هذا الفن .

٣- الأخوانيات: وهي:((لون من النظم ليس بجديد على هذا العصر يمكن أن يطلق عليه شعر المودة والصداقة الذي يديم التواصل بين الأحباب والأصحاب ، وكثيرا ما يقوم مقام الرسائل النثرية التي تكتب في مناسبات كثيرة، إذ نجد فيه التهنئة، أو العتاب أو الاعتذار أو طلب حاجة أو انجاز وعد أو دعوة إلى مسامرة، وأحيانا يكون للمازحة والدعابة والملاطفة والمفاكهة الذهنية))[٤٩]، وهي أيضا: ((أشعار تصور الشعور الإنساني النبيل النابع من أعماق النفس البشرية البعيدة عن التكسب والمنفعة، تدفع إليها العاطفة الصادقة من قرابة أو صداقة بين أرباب الأدب))[٥٠].

لقد نظم شاعرنا مجير الدين في هذا الغرض وأكثر منه، وأشعاره هنا لا تخرج عن إطار المناسبات التي ذكرها الدكتور ناظم آنفا ،من ذلك قوله وقد اجتاز ليلة بدار بعض أصحابه ومعه شمعة فطفيت فأوقدها من داره يقول:

يـا أيها المولى الشريف ومن له فضل يفوق به على أهل الأدب
لما أزرتك شمعتي لتنيرها جاءت تحدث عن سراجك بالعجب
وافته حاسرة فقبل رأسها وأعادها نحوي بتاج من ذهب[٥١]

ونجد أن الشاعر هنا يستخدم قضية استنطاق الأشياء الجامدة، أو ما يسمى بمصطلح (التشخيص)، فبعد أن أثنى على صاحبه، واصفا إياه بالمولى الشريف الذي فاق أهل الأدب بفضله، انتقل إلى ذكر المناسبة التي دعته إلى نظم هذه الأبيات، مسلما زمام الحديث إلى شمعته المنطفئة – التي كانت سبب المناسبة – لتروي بدورها ما وجدته في بيت صاحب الشاعر من كرم سراجه الذي قبل رأسها لما رآه حاسرا، وتوجها بتاج من الذهب (كناية عن إيقادها)، وأعادها إلى الشاعر كأحسن ما كانت عليه، وفي هذه الأبيات التفاتة جميلة من الشاعر، وهي إن الإنسان وممتلكاته غير الحية، يقدمون شكرهم وثناءهم لمن لهم فضل عليهم ، سواء كان إنسانا أو جمادا بلا فرق، ومن إخوانيات ابن تميم أيضا قوله حين دعا احد أصحابه ويسمى (نور الدين الإسعردي (ت٦٥٦هـ)[٥٢] إلى المجيء إليه مساء، فتعذر حضوره، يقول:

أقول وليلي اسود الجنح مظلم كوجه رسولي إذ أتى وهو خائب
فيا ليت شعري ما لصبحي لا يرى وكيف يلوح الصبح والنور غائب[٥٣]

فالشاعر يصور هنا حاله بعد اعتذار صاحبه عن المجيء ، مستغلا علاقة التضاد بين اسم صاحبه (نور) والوقت الذي حدثت فيه الدعوة والاعتذار (الليل)، قائلا إن ليله شديد السواد كوجه رسوله الذي بعثه بالدعوة إلى صاحبه ورجع خائبا إليه، ثم يعطي تسويغا آخرا لسواد ليله الذي طال وتأخر مجيء صبحه، بان النور غائب، وهو تورية لطيفة جمع فيها

الشاعر بين صفة الصبح (النور والإشراق) والمعنى البعيد وهو اسم صاحبه نور، كما يلاحظ هنا أيضا إن الشاعر هو الذي بادر بالنظم في هذه المناسبة على خلاف المعتاد، إذ كان الأولى أن ينظم هذه الأبيات صاحبه لا هو، وهي التفاتة جميلة من الشاعر، والأمثلة على موضوع الأخوانيات كثيرة عند الشاعر، تدور حول العتاب والاعتذار والتشوق والشكر على الهدايا ... الخ[٥٣].

٤- شعر الخمر: وهو فن شعري قديم نال شهرته وازدهاره في العصر العباسي وتحديدا على يد أبي نواس (ت١٩٨هـ)، وكانت تقف وراء انتشاره - حتى عصر الشاعر- أسبابا عدة ذكرها الباحثون والكتاب ومنهم عمر موسى قال: ((كانت الحياة الاجتماعية سبب شرب الخمر ، إذ كان منتشرا على نطاق واسع في هذا العصر بين سائر الطبقات ، وكان الناس يشربونها جهرا دون خوف ، فلا غرابة إن رأينا الشعراء يتغنون بذكر الخمر، ويصفونها وصفا رائعا ، سواء في ذلك شاربوها أو واصفوها ، كما إن لطبيعة الشام بشكل عام ، وكثرة الأديرة والحانات، والمتنزهات اثر كبير ساعد على شرب الخمر في خلوات خاصة بعيدة عن أعين المتزمتين من رجال الدين وغيرهم))[٥٤]، كما إن شعراء هذه الحقبة وجدوا ((إن وصف الخمر صار غرضا تقليديا من أغراض الشعر العربي، مثل المديح والهجاء والرثاء ... ولذلك لا بد أن يقول الشاعر فيه شيئا كي يثبت شاعريته في ميدان كثر فرسانه))[٥٥]، ومهما يكن فان شاعرنا مجير الدين قد نظم شعرا خمريا - جاء معظمه تقليديا - ومنه قوله:

تداويت لما زاد همي بشربها معتقة صرفا بها الهم يهزم
وما كنت ممن يستخف بشربها ولكن دفع الشر بالشر احزم[٥٦]

فالشاعر هنا يصور الخمرة على أنها دواء لهمومه التي زادت عليه والجاته إلى شربها معتقة صرفا ، أي قديمة لم يخالطها شيء، ثم يقول إن شربه لها - ليس من باب الاستخفاف بحرمتها وآثامها - ولكنه من باب دفع الشر بالشر - على حد قوله-، وثلما يصور الشاعر الخمرة يصور كذلك مجلسها وسقاتها وأوانيها وتأثيراتها، من ذلك قوله في وصف مجلس شراب:

ودسكرة فيها من الشرب عصبة لهم مذهب فيه تباح المحارم
يرشون فضلات الكؤوس تبركا عليهم ولا يصغون إن لام لائم
فلو زرتهم لم تعرف الراح منهم ثيابهم من مثلها والعمائم[٥٧]

يصف الشاعر هنا رجالا لهم مذهبهم الخاص في شرب الخمر حيث يجتمعون في هذه الدسكرة (وهي كلمة أجنبية معربة تعني البيوت التي فيها الشراب والملاهي) من غير أن يردعهم وازع من دين أو لومة لائم، كونهم أباحوا لأنفسهم المحرمات لدرجة أنهم يتبركون برش فضلات كؤوس الخمر على بعضهم البعض، و لو أن شخصا زارهم واطلع عليهم لما تمكن من تمييز الخمر عن ثيابهم وعمائمهم ، مما يدلل على المبالغة والانتهاك الصارخ للمحرمات.

وفي هذه الأبيات نلحظ أن الشاعر استغل بعض الكلمات الأعجمية في الوصف كما ادخل ألفاظا لها صبغة دينية لا تلتقي ووصف الخمرة المحرمة ، فمن المعلوم أن التبرك يكون لفعل الأمور الدينية لا لسكب الخمرة على الملابس، ويبدو إن هذه كانت محاولة ناجحة من الشاعر - ولو على حساب الدين- لابتكار صور جديدة في وصف الخمرة الذي ندرت فيه الصور المبتكرة، وللعلم إن إدخال الألفاظ الدينية في وصف الخمرة كان موجودا في القرن السادس الهجري، وقد رصدها احد الباحثين قائلا: ((ومن الطريف إن شعراء القرن السادس وهم يحاولون العثور على معان غير مطروقة للخمر، لم يتورعوا حتى أن يستفيدوا من الدين في هذا الموضوع رغم البعد الكبير بل التناقض بين الدين والخمر، وهو تناقض اكسب الصور والتعابير جدة وطرافة، قد يغضب لها رجال الدين ولكن الشاعر الفنان تهمه اللفظة المبتكرة، وكل ما سواها هين يسير))[٥٨].

وغالبا ما يرتبط شعر الخمرة مع الغزل ووصف الطبيعة حتى كأن هذين الموضوعين متلازمان معه، وهي ظاهرة أشار إليها أحد الباحثين بالقول: ((لقد كلف الشعراء بشرب الخمر في أحضان الطبيعة الزاهية، ووجدوا سرورهم بين الزهور، الرياحين وأصوات الطيور الصادحة وخرير المياه الجارية، وتزداد لذتهم وهناءتهم إذا ما كان بينهم ساق ممشوق القوام، وضاح الوجه له فتنة وسحر وغنج ودلال))[٥٩]، وهكذا ((وصف الشعراء غلمانهم وتفننوا في إبراز مفاتنهم وأسبغوا عليهم بعض صفات الأنثى)) وشاعرنا مجير الدين سار على هذا النهج يقول:

شربت على وجه الحبيب مدامة يقابلني من كأسها كوكب السعد
فأولعت بعد الشرب بالنقل عندما سكرت فكم للسكر عندي من يد
وحاشاي من ذاك التنقل إنما تنقلت من ثغر نقي إلى خد
وما ملت عن تقبيل خد إلى فم أقول بتفضيل الأقاحي على الورد [٦٠]

نلاحظ هنا أن الشاعر جمع بين الخمر والغزل والطبيعة في تلاحم فني جميل ، فبعد أن شرب الشاعر الخمر رأى من خلال كأسها وجه حبيبه منيرا كأنه كوكب السعد الأمر الذي جعله يولع في الشرب إلى درجة السكر الذي يقول إن له أفضالا عليه، وبعد سكره أخذ يتنقل تنقلا عفيفا – بإدعائه– على محبوبه من الثغر الذي هو عين (الورد) إلى الخد الذي هو عين (الأقحوان) ليبقى ملازما للأخير، كونه يفضل الأقحوان على الورد . ومما يجدر الإشارة إليه هنا أن الشاعر في بعض الأحيان يصرح بهجرانه للخمرة كقوله:

قد هجرت الراح حتى ليس لي فيها نصيب
وعلى الراووق مني طول ما عشت صليب [٦١]

فالواضح من خلال هذه الأبيات أن هجر الشاعر للخمرة هنا هجر محقق وثابت ؛ كونه لا يرى لنفسه نصيبا فيها، الأمر الذي جعله يضع علامة الصليب (وهي هنا كناية عن علامة الرفض) على راووق الخمرة ، ونرجح أن هذا الهجر للخمرة جاء حقيقيا وذلك في الوقت الذي بدأ الشاعر فيه بالتنسك ، ومن ثم ذهابه إلى حج بيت الله الحرم ، وذلك في أخريات حياته، كما مر بنا في ذكر حياة الشاعر، ومما يقوي هذا الترجيح – بالإضافة إلى ما ذكرناه – هو ما ذكره الشاعر نفسه حيث قال:

شرب المدامة في عصر الشباب وفي عصر المشيب يكون النسك فانتبه
فأعكف على الراح واللذات مغتنما واقسم لكل زمان ما يليق به[٦٢]

فمن خلال هذين البيتين يتبين لنا أن الشاعر كان يفرق بين عصري الشباب والشيب ، فعصر الشباب هو عصر اللذات وشرب الخمر، أما عصر المشيب فهو للزهد وهجر الملذات ، مؤكدا على ضرورة الانتباه إلى هذه المسألة، وأن يعطي الإنسان لكل عصر ما يليق به.

٥– شعر الحكمة : وهو الشعر الذي يصور فيه الشعراء خلاصة تجاربهم في الحياة وثنائياتها المتناقضة كالحياة والموت، والفرح والحزن ...الخ وهي تنبع من ((معرفة عميقة لأخلاق الناس وطبائعهم ، جاءت عن تجربة شخصية، وثمرة من ثمار العقل الواعي المدرك))[٦٣]، ((وإذا بنا أمام لمع من حصاد الفكر والتجارب تطفوا على السطح منارات تهدي الضالين، وتهدئ المهتاجين، وتشيع البهجة والسكينة في قلوب الشاردين الخائفين))[٦٤]، ولشاعرنا مجير الدين التفاتات جميلة – غير مسبوقة – في هذا الجانب منها قوله:

لا تهمل الرجل النحيف فربما سبق البدين إلى لقا الشجعان
فالنبل يغتال العدو بضعفه سبقا وبيض الهند في الأجفان[٦٥]

فالشاعر هنا يدعونا إلى ضرورة الحكم على الناس والأشياء من خلال أفعالها لا أشكالها ضاربا لذلك مثلا من الواقع وهو الرجل النحيف والبدين، ولعل هذه الموازنة هنا بين الرجل النحيف والبدين في إظهار الشجاعة والقوة من اختراعات شاعرنا ولم يسبقه أحد إليها، وقد وفق الشاعر في حسن لهذا الفرق من حيث أن الرجل النحيف ربما يكون أسرع من البدين في الجري للقاء الشجعان في الحرب، وحاله كحال السهام التي تغتال الأعداء سريعا – على الرغم من نحافتها– مضاهاة بالسيوف، وهي صورة جميلة أحسن الشاعر فيها توظيف أدوات الحرب بما يتناسب ونوع الموازنة، ومن حكم الشاعر الجميلة – غير المسبوقة أيضا – قوله:

إياك تبدي للصحاب تلونا فيهون قدرك عندهم وتضام
أو ما ترى الأوراق تسقط إن بدا تلوينها وتدوسها الأقدام؟[٦٦]

فالشاعر يعطي الحكمة هنا بشكل نصيحة ، طالبا من الإنسان أن يكون صريحا مع أصحابه وأن لا يتلون لهم؛ بأن يظهر خلاف ما يبطن، لأن هذا يعد نفاقا ، والمنافق يهون قدره عند الناس عامة فكيف عند الأصحاب؟ ضاربا لهذه الحالة مثلا بسيطا من واقع الحياة وهو أوراق الأشجار ، حيث تبدو خضراء زاهية جميلة وهي في أغصانها ملازمة للونها الطبيعي ، فإذا ما تلونت سقطت على الأرض وداستها الأقدام . ومن حكمه الجميلة المبتكرة أيضا قوله:

إن الشفيع إلى الجواد شريكه في الجود للداني معا والقاصي
وإذا شكرت البحر في إنعامه بالدر فاشكر حيلة الغواص[٦٧]

وهذه التفاتة جميلة من الشاعر هنا لبيان فضل الإنسان الشفيع أو الوسيط الذي يوصل طالب الجود إلى من يملكه – قريبا كان أو بعيدا – حيث يعده الشاعر شريكا لصاحب الجود ويستحق الشكر والثناء مثله ، فهو كوسيلة الغواص التي توصله إلى درر البحر، إذ أنها تستحق الشكر أيضا كما يشكر البحر .إلى غير ذلك من الأمثلة الكثيرة ومعظمها بهذه الروعة من التعبير[٦٨].

٦– الرثاء: وهو ((فن أدبي وجداني يعبر عن حزن الإنسان ، وتأسفه على فقيده ، ووصف رزئه وفجيعته به))[٦٩]، والملاحظ على شعر الرثاء عند مجير الدين إنه جاء باردا هزيلا شاحب العاطفة يخلو من تلك الحرارة والدفق الروحي الوجداني الذي يحسه الفاقد تجاه فقيده ، من ذلك قوله في رثاء الأمير قطب الدين:

نأيتم فلا قلبي عن الحزن مُقْصرٌ عليكم ولا جفني يجف له غرب
وأفلاك لذاتي تعطل سيرها وهل فلك يسري إذا عدم القطب؟ [٧٠]

فرثاء الشاعر هنا يدور حول حزن قلبه على الفقيد وهمول دمعه عليه ، حتى أن الصورة البلاغية التي بنى عليها رثاؤه للفقيد جاءت مقحمة ومتكلفة ، وكأن الغاية منها تحقيق التورية بين اسم المرثي (قطب الدين) و(قطب السفينة) وكأنما أراد أيضا أن يتخلص من هذه المهمة بأي شعر، فالمهم أن يقول شيئا ، بل وأكثر من هذا أننا وجدنا الهوة الواقعة بين أحداث العصر الكبيرة – كما سجلها التأريخ وعاشها الشاعر بنفسه – وبين قصائد الرثاء عنده ، فلا يوجد في ديوانه مثلا رثاء للقادة العسكريين، أو أبطال الحروب، أو المدن التي نكبت في حروب الإفرنج والتتر، كمدينة بغداد ، أو المدن الإسلامية الأخرى في ديار الشام والمغرب العربي والأندلس[٧١]، والتي أبتلي فيها المسلمون عامة والعرب خاصة ، وبقيت آثارها ماثلة للعيان إلى زمن طويل، وهي أحداث صورها معاصروه كشمس الدين الكوفي مثلا (ت٦٧٥هـ)[٧٢]، ومهما يكن ، فإن رثاء مجير الدين توزع بين أصدقائه ومعارفه – كما مر – وبين رثاء غريب من نوعه ، ولعله جديد في بابه ألا وهو رثاء الغلمان، أو ما يدعون بـ(المليحين) حيث ورد في أكثر من موضع في ديوانه كقوله:

يا من قضى فقضى سروري بعده وبقيت موقوفا على الأحزان
مذ صار قدك في التراب مغيبا ظهر التثني في غصون ألبان[٧٣]

فالشاعر يصور هنا حاله بعد فقدانه لهذا المليح ، حيث لا سرور بعده ، وإنما حزن متصل ظل الشاعر موقوفا عليه، ثم يدعي أن غصون ألبان ما ظهر التثني عليها إلا عندما رأت (قد) هذا الحبيب وقد صار مغيبا في التراب !! ومما يلاحظ في هذا الشعر بالذات هو امتزاجه بالغزل ، وهي ظاهرة تكاد تكون غريبة في الشعر العربي ، لكنها موجودة . ومثل هذا الغزل إذا جاء مع الرثاء يأتي منسجما – على الأغلب– مع الفكرة الأساسية وهي: ((أن غزل الراثي ليس إلا رثاء للحب الماضي وذكرياته الأليمة))[٧٤] ومع هذا فإن الشاعر لم يوفق في هذا الجانب؛ مما يدلل على برودة العلاقة بين الراثي والمرثي، أو أن الشاعر قاله لمجرد القول ليس إلا – كما أسلفنا – .

ومن صور الرثاء أيضا عند الشاعر هو رثاء غير العاقل ، وهو ليس بجديد في هذا العصر ، وإنما يعود إلى العصر العباسي، والحقيقة إننا لم نجد في ديوان الشاعر سوى ثلاثة أبيات قالها في رثاء قدح خمرة مكسور يقول:

أيا قدحا قد صدع الدهر شمله فأصبح بعد الراح قد جاور التربا
سأبكيك في وقت الصبوح فإنني سأكثر في وقت الغبوق لك الندبا
وان قطبت شمس المدام فحقها (لأنك كنت الشمس للشرق والغربا) [٧٥]

فعلى الرغم من لطافة الفكرة ، إلا أن الشاعر ظل أسير التقليد في الرثاء ، فهو يندب هذا القدح الذي فرق الدهر شمله وأصبح مجاورا للتراب بعد مجاورة الخمرة ، ثم يتحول الندب إلى بكاء عليه عندما يتعاطى الشاعر الخمرة صباحا، ويزداد بكاؤه عند تعاطيه للخمرة مساء– لأنه يتذكره فيهما – أما البيت الأخير ففيه التفاتة جميلة ، وصور إستعارية موفقة – إلى حد ما – عندما صور حزن الخمرة على القدح المكسور بأنها معذورة فيه؛ لان القدح كان الشرق والغرب للونها المتلألأ كالشمس، واختم حديثي في هذا الموضوع بالإشارة إلى قضية مهمة وجدتها في شعر الرثاء والوصف عموما ، وهي إن الشاعر في بعض أشعاره ينظم من غير مناسبة تستدعي ذلك ، كقوله في رثاء من توفي في يوم مطر:

بروحي الذي جاء الغمام يعوده فصادفه نحو المنية قد سرى
فما زال يبدي حرقة وتنهدا ويبكي إلى أن بل من دمعه الثرى[٧٦]

فالشاعر نظم هذين البيتين من غير مناسبة حقيقية تستدعيهما ، لذلك جاءا متكلفين ليس للعاطفة فيهما من اثر، وهذا شيء يحسب على الشاعر .

٧– الهجاء: وهو من أهم الأغراض الشعرية القديمة في الأدب العربي الذي يعبر به صاحبه ((عن الشر المتأتي من الخصومة والعداوة والمشاجرة أو الكراهية والحقد والضغينة والحسد واللؤم... وغالبا ما ترى فيه معاني الذم والاحتقار والتندر والاستهزاء والشتم الرخيص الذي تمجه الأذواق))[٧٧].

وشعر الهجاء عند شاعرنا مجير الدين يدور في محورين شخصي وهو كثير نسبيا وعام وهو نادر وهجاء الشاعر يقتصر على الاستخفاف والتقريع واستهجان الخلق السيء والفعل القبيح مع رسم الصورة القبيحة المستهجنة أحيانا ، فمثال الهجاء الشخصي قوله في إنسان ثقيل:

ما حيلتي في ثقيل قد بليت به من قبح صورته يستحسن الرمد
قد زاد في الثقل حتى ما يقاربه في ثقله احد كلا ولا احد [٧٨]

فالشاعر يرسم صورة مستهجنه لهذا الشخص الثقيل لدرجة إن مرض الرمد يستحسن مضاهاة بقبح صورته، طالبا الحيلة في التخلص منه لا سيما وان ثقله ليس له نظير بين البشر ولا حتى في غيرهم كجبل احد . ومن الهجاء الشخصي أيضا ذم الموظفين وأصحاب الحرف والمهن ، ويلاحظ في هذا الهجاء إن الشاعر يؤكد على إبراز وتجسيم الصفات التي لا تتفق ووظيفة ذلك الموظف أو الحرفي بحيث يبدو غير مؤهل للمنصب أو للمهنة التي يمارسها مثل قوله في وكيل بيت المال:

لوكيل بيت المال اشرف منصب لم يدعه إلى المكارم سلما
هو لم يزل يبدي الحماقة في الورى ويذيق بيت المال فقرا مؤلما
حتى يقول الناس: ماذا عاقلا؟ ويقول بيت المال: ماذا مسلما؟[٧٩]

فمنصب وكالة بيت المال منصب شريف ، بل هو اشرف المناصب – من وجهة نظر الشاعر – لكن ما أساء لهذا المنصب هو الشخص القائم به حيث اتخذه وسيلة – لا لبلوغ المكارم – وإنما لبلوغ الغايات الشخصية البعيدة عن خدمة المجتمع حتى بان للناس حماقة هذا الشخص المتكررة ، والتي أدت إلى إلحاق الفقر المؤلم ببيت المال ، وفي البيت الأخير التفاتة جميلة من الشاعر في تصوير ردود الفعل تجاه هذا الشخص – من منطلق إنساني – وهو بنفي الناس لصفة العقلانية عنه ومن – منطلق غير إنساني– وهو بيت المال نفسه ، الذي يتصور الشاعر لسان حاله قائلا: بكفر هذا الشخص، وهي صورة جميلة مبتكرة في الهجاء – أما هجاؤه العام فهو قليل جدا ينحصر في أبيات معدودة قالها في ذم الدهر، ومنها في ذم فرس قصير، يقول:

وطرف تحط الأرض رجلاي فوقه إذا ما مشى ضاقت علي المنافس
وما أنا إلا راجل فوق ظهره (ولكنني فيما ترى العين فارس)[٨٠]

فالشاعر يصور قصر هذه الفرس بحيث إن رجليه تخطان الأرض – إذا امتطاها– وإذا مشت به تضيق المنافس عليه فيختنق، وأكثر من هذا إن الناظر إليه وهو يمتطي هذه الفرس – يتخيله فارسا – لكنه في حقيقة الأمر راجل على ظهره، ونرى إن الشاعر قد نجح هنا وفي معظم أشعاره الهجائية في رسم صور معبرة نادرة ومضحكة – لكل مهجويه وعلى المستويين الشخصي والعام.

٨– المدح: وهو ((ضرورة فرضها الإعجاب والإكبار للممدوح وحاجة الشعراء إلى من يكفل لهم العيش الرغيد وحاجة الممدوح إلى شاعر يخلده على مر الأيام))[٨١]، وفيه يعرض الشعراء ((بكل قدراتهم الفنية مآثر الممدوحين وأفعالهم النبيلة ومواقفهم الجميلة وقد يذكرون فيه شجاعتهم وفروسيتهم وشدة باسهم))[٨٢]، ومما يلاحظ على شعر المدح عند مجير الدين هو قلته كما يظهر وكأنه صادر من طرف اللسان متسما بالتقليد والمبالغة في الأوصاف المدحية على نحو قوله:

لما تفضلت في حقي وقمت إلى نصري وبلغتني بالجود أغراضي
كسوت عرضك درعا بالمديح فان أردته كان سيفا في العدا ماضي[٨٣]

فالشاعر هنا في مقام شكر للممدوح الذي أعطى الشاعر ما يرغب به من العطاء والنصرة والتفضل عليه معتبرا أن مديحه لهذا الشخص هو بمثابة العرض الساتر لعرض الممدوح أو أذا شاء اعتبره سيفا ماضيا تجاه الأعداء ، وهذا يدلل على أن أشعار المديح كان ينظمها الشاعر لقاء مقابل مادي وبقدر العطاء يكون الكلام ومن أشعاره المدحية التقليدية أيضا قوله في شيخه علاء الدين النحاس:

علاء الدين أضحى بحر علم يجيب السائلين بلا قنوط
أحاط بكل ما في الأرض علما فقل ما شئت في البحر المحيط[٨٤]

من المعلوم إن الشيخ علاء الدين – كما مر بنا في حياة الشاعر – من كبار العلماء والأدباء الذين تلقى الشاعر عنهم دراسته، ثم يأتي الشاعر ليمدحه بهذا المديح البارد واصفا سعة علم الشيخ – الذي لا يقنط من كثرة سائليه – وكأنه كتاب البحر المحيط، وكما يلحظ هنا إن الشاعر في معظم مدائحه يركز على المعاني التقليدية التي تولي الفضائل المعنوية جل اهتمامها بالإضافة إلى المعاني الخاصة بالممدوح ذاته – ملكا كان أو غير ذلك –

٩– الحماسة أو الشعر الحربي: وهو ((الشعر الذي يمثل الشجاعة والبأس والقوة والإقدام والضرب والطعان))[٨٥]، ولشاعرنا مجير الدين أوصاف جميلة ونادرة فيما يخص الشعر الحربي كونه كان فارسا شجاعا تشهد له سوح الوغى على

مدى إحدى وأربعين سنة مع الملك المنصور، كما مر بنا في الحديث عن حياة الشاعر، وهو في شعره يعالج معاني متعددة منها: التحريض على قتال الأعداء يقول:

انهض بنا نحو العدو فأنهم في غفلة من قبل أن يتيقظوا
فحيادنا للغيض تأكل لحمها حنقا عليهم والظبا تتلمظ (٨٦)

نجد أن الشاعر هنا يحرض على النهوض لقتال الأعداء ما داموا في غفلة معطيا صورتين جميلتين ومبتكرتين تدلان على شدة التهيؤ والحماسة الأولى: هي صورة جياد المسلمين ، وكيف أنها من شدة غيظها وكرهها للأعداء تأكل بلحمها، والثانية هي لسيوف المسلمين وكيف أنها تتلمظ عطشا لشرب دماء الأعداء ، ولا يخفى ما في هاتين الصورتين من قوة وتمازج معنوي يعطي اندفاعا للإنسان لان يهب للقتال إذا علم أن غيره بهذا الاستعداد !!؟

ومن صوره الجميلة أيضا قوله وهو يصف جو المعارك يقول:

كم معرك أشب غدت أبطاله كالأسد تزأر في عرين صعاده
ضاق المجال بخيلهم فقتيلهم يقضي ويمكث فوق ظهر جواده (٨٧)

فالشاعر في هذين البيتين يصف جو المعارك وكيف أن الأبطال تزار فيها وكأنها الأسود في عرينها مصورا في الوقت ذاته حال الأعداء الذين ضاق بهم وبخيلهم المجال للخروج والهرب لكثرة جيش الملمين بحيث أن قتيلهم يموت على ظهر جواده ويظل كذلك، وهي صورة رائعة وفريدة تضاف إلى رصيد هذا الشاعر. ومن الجدير بالذكر إن الشاعر وهو يصور شجاعته وإقدامه في الحروب يعمد في بعض الأحيان إلى تطعيم هذا الوصف بالغزل مثل قوله:

ألا من مبلغ المحبوب إني وقفت وللظبا حولي صليل
واني جلت في جيش الأعادي برمحي وهو في فكري يجول(٨٨)

فالشاعر يطلب منا تبليغ محبوبه بأنه وهو في غمار الحرب محاطا بأصوات السيوف كان فكره منشغلا به وسط هذا الجو الذي يكون فيه الإنسان ابعد ما يكون عن التفكير في الغزل ، ونرى في هذا المزج بين الحماسة والغزل قوة وجمالا شعريا يدعم الصورة الكلية الناتجة عنه .

١٠- وصف الشباب والشيب: وهو الشعر الذي يتحدث فيه الشاعر عن أيام شبابه متأسفا لرحيلها المبكر عنه واصفا الشيب بالضيف الذي ينزل بغتة ويدخل من غير استئذان و ما يسببه هذا القادم غير المرحب به من آثار نفسية واجتماعية تترك صداها في النفس لتتراكم شيئا فشيئا حتى يطلقها الشاعر آهات وشكوى ولات حين مناص!!، ومما يلاحظ إن شعر الشباب والشيب نزر الوجود في ديوان الشاعر حيث لم تتجاوز أبياته أصابع اليدين ، وهو فيها يصور حاله مع هذا الضيف الثقيل وعتاب الأحباب له يقول:

أنا إن نزعت عن الغواية والصبا فلطالما استهوتني الآثام
أصبو وسيف للمشيب مجرد وقفت على رأسي به الأيام (٨٩)

يصور الشاعر هنا تردده على الغواية وارتكاب الآثام التي طالما ارتكبها في شبابه وبين الكف عن هذه الأشياء بسبب الشيب الذي رأى فيه الشاعر سيفا سلطته الأيام على رأسه ونجد إن هذه الصورة تقليدية صرفة ، فلطالما عبر الشعراء عن سطوة الشيب بالسيف المسلط على الإنسان ولا جديد فيها وفي بفيه الأمثلة يصور الشاعر الشيب وعتاب الأحباب له فيقول:

أضحى يعيرني المشيب وإنما أبداه طول صدوده وفراقه
وهو الذي اخذ الشباب فزاده في ليل طرته وفي إحداقه (٩٠)

يبين الشاعر هنا لمحبوبه الذي عيره بالشيب بأنه هو السبب بإحداثه وذلك لطول صدوده وفراقه للشاعر كما انه هو السبب في مغادرة شباب الشاعر كون انه أخذه من الشاعر وزاده في شعره وعيونه ليزداد جمالا به إلى جماله، وهو تعليل جميل من الشاعر في هذا الباب .

هذه هي كل الموضوعات التي نظم فيها الشاعر وقد رأيناه في مجملها شاعرا يميل إلى الإبداع والتجديد في اختراع الصور والتشبيهات الفنية لا سيما في مجال الوصف ، كما وجدناه شاعرا يميل إلى تكثيف المعنى واختصاره في أبيات ومقطعات اكثرمن ميلانه إلى القصائد وهي سمة بارزة في شعره إلى حد كبير .

المبحث الثاني

١- قضية التضمين في شعر مجير الدين: قبل أن نشرع في دراستنا الفنية لشعر الشاعر استوقفتنا ظاهرة ملفتة للنظر في شعره أشار إليها بعض الباحثين والكتاب الذين تناولوا ترجمة الشاعر ألا وهي قضية التضمين في شعره وارتأينا أن نضعها في هذا المبحث مستقلة بذاتها ؛ لكونها تشكل ظاهرة أولا، ولأنها تندرج تحت الدراسة الفنية ثانيا، بوصف التضمين سمة فنية في الشعر.

والحقيقة إن التضمين الشعري ليس بجديد هنا بل هو قضية معروفة في الأدب العربي وتعريفه هو: ((أن يضمن الشاعر أبياته بعض ما يستملحه من شعر غيره بيتا أو اقل ويمهد له ويربطه بوشائج لا تجعله نشازا وأحسنه ما صرف فيه البيت من معناه الأصلي ليلائم المعنى الجديد ولا سيما إذا كان المعنى في غرض جديد غير المعنى الذي وضع لأجله))[٩١] ثم انه ((ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها إن يكسبوها ألفاظا من عندهم ويبرزونها في معارض من تأليفهم ويوردونها في غير حليتها الأولى))[٩٢]، جدير بالذكر إن شاعرنا أشار إلى قضية كثرة التضمين في شعره قائلا:

أطالع كل ديوان أراه ولم ازجر عن التضمين طيري
اضمن كل بيت فيه معنى فشعري نصفه من شعر غيري[٩٣]

فالشاعر يصرح هنا بأن نصف شعره من شعر غيره – لا بداعي السرقة – وإنما بداعي الإعجاب بالمعاني التي جاء بها أصحابها في دواوينهم ، وهذا يعني أن تضمين الشاعر كان قائما على المطالعة في الدواوين الشعرية ومن ثم الاختيار الجيد والمناسب للأبيات الشعرية ذات المعاني المتلائمة وموضوع التضمين .

وعند تتبعي لهذه الظاهرة في ديوان الشاعر وجدت أن الشاعر كان صادقا في قوله بدليل كثرة تضميناته التي تنوعت مصادرها من دواوين مختلفة لشعراء مختلفي الأزمنة وصولا إلى شعراء عصره ، وقد رأيناه موفقا في توظيف هذه التضمينات وإخراجها بصورة جديدة ومعنى جديد غير معناه القديم ، وهو ما أشار إليه أيضا ألكتبي بقوله: ((وهو في التضمين الذي عاناه فضلاء المتأخرين آية ، وفي صحة المعاني والذوق اللطيف غاية ؛ لأنه يأخذ المعنى الأول ويحل تركيبه ، وينتقل بألفاظه إلى معنى ثان حتى كان الناظم الأول إنما أراد به المعنى الثاني ، وقد أكثر من ذلك))[٩٤].

يقول ابن تميم :

لا تركنن إلى حبيب واحد فيذيب قلبك بالتداني والنوى
ومتى أردت سلامة من هجرهم (نقل فؤادك حيث شئت من الهوى) [٩٥]

فالشاعر هنا يضمن شطر بيت مشهور لأبي تمام ليدعم فكرته وهي: ضرورة عدم الاستقرار على حبيب واحد، وذلك لان الركون إلى الحبيب الواحد ينتج أثارا سلبية ومعاناة متأتية من بعد هذا الحبيب وقربه على السواء فيذوب تبعا لذلك قلب المحب ولسلامة من عذاب الهجر هذا –من جهة نظر الشاعر– هي بالتنقل بالحب من شخصا إلى أخر.هنا نلحظ إن

الشاعر قلب المعنى الأصلي لشعر أبي تمام الذي يؤكد فيه إن الإنسان مهما تعددت تجارب حبه فان مرجعه إلى الحبيب الأول وهي إذن دعوة للتفرد بحبيب واحد يملك حبنا،في حين إن شاعرنا أراد العكس تماما وقد نجح في مسعاه إلى حد ما، ومن تضميناته الجميلة قوله أيضا:

أتهجرها صرفا لأجل خمارها وذلك شيء لو جرى غير ضائر
فلا تخش من داء الخمار وعاطها (هنيئا مريئا غير داء مخامر)[٩٦]

فالشاعر بدا وكأنه يلوم شخصا ما على هجره للخمرة ؛ بسبب السكر الذي تحدثه قائلا: بأن هذا شيء خالي من المضرة، ويدعوه لمعاقرتها مجددا ، ونلحظ هنا إن الشاعر نقل معنى بيت كثير عزة من الغزل إلى الخمر وقد نجح في توظيف هذا النقل بما يخدم فكرته. وان كان من شيء يذكر في موضوع التضمين عند مجير الدين هو انه كان مكثرا من تضمين شعر المتنبي ت(٣٥٤هـ) في شعره بصورة ملحوظة، من ذلك قوله وقد ضمن بيتا كاملا للمتنبي:

إذا هجرتني الصهباء يوما ترى للهم في كبدي اشتعالا
(كأن الهم مشغوف بقلبي فساعة هجرها يجد الوصالا)[٩٧]

فالشاعر ينقل بيت المتنبي في الغزل وينجح بتوظيفه في حديثه عن الخمرة وكيف أنها عندما تهجره يشتعل كبده بالهموم حتى كان الهم له شغف بقلب الشاعر بحيث انه يستغل غياب الخمرة ليلتقي به ويتواصل معه ، إلى غير ذلك من التوظيفات الناجحة من إشعار المتنبي

وبالإضافة إلى التضمين فقد وظف الشاعر أيضا الاقتباس من القران الكريم ((وهو إن يضمن المتكلم منثوره، أو منظومة شيئا من القران، أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما))[٩٨].

ويلاحظ إن الاقتباس جاء عند الشاعر بصورة محدودة ، كما انه لم يوفق فيه توفيقه بالتضمين، من ذلك قوله في شخص اسمه العز وكيل دار القاضي:

لا تقرب الشرع إذا لم تكن تعرفه فهو دقيق جليل
ووكل العز الذي وجهه على نجاح الأمر أقوى دليل
ولا تمل عنه إلى غيره وحسبنا الله ونعم الوكيل[٩٩]

والتكلف في هذه الأبيات ظاهر بالإضافة إلى نثرية لغتها ومما زاد الطين بلة هو سوء استعمال الشاعر للاقتباس القرآني من الآية الكريمة (حسبنا الله ونعم الوكيل) التي جاءت بلفظها تامة من غير تغيير ، وقد استغل الشاعر علاقة الجناس لفظة (الوكيل) الأولى الواردة في الآية ولفظة (الوكيل) الثانية التي هي منصب هذا الشخص ،صانعا منها تورية جاءت متكلفة وباردة.

ثانيا . الصورة الفنية في شعره:

إن الحديث عن الصورة الفنية في شعر مجير الدين ابن تميم يعطينا كشفا ووضوحا أكثر دقة ومدى إجادته في شعره وتمكنه من أدواته التعبيرية في عصر((تصنع الشعراء في أشعارهم الصور البلاغية ، فهي في نظرهم مجال التنافس وسبل الابتكار، والحاذق منهم من يقع على صورة جديدة يخترعها، أو صورة يستمدها من غيره يزيد عليها ما يزينها، أو ينقص منها ما يشينها))[١٠٠].

ونحن في هذا الإطار سنركز في هذا الموضوع على ثلاثة موضوعات شكلت مركز القوة الذي ارتكز عليه شعر الشاعر، وكان لها الهيمنة على غيرها،مع إعطاء نماذج مختارة لها وهي :

أولا: التشبيه:.

وهو ((عقد علاقات وهمية أو شكلية بين الأشياء للدلالة على معنى في نفس الشاعر والمعنى منه، لا يقصد الدلالة المحدودة أو الرموز، بل يقصد به هذا بالإضافة إلى الحس والشعور))[١٠١] ومن هنا تبرز قيمة التشبيه وتزداد ((كلما كان التشبيه موافقا للسياق والشعور عبر ارتباطه بالموقف والتعبير عنه، بصفته وسيلة فنية للتعبير))[١٠٢].

ومن خلال تتبعي للصور التشبيهية في ديوان مجير الدين وجدت أنها . في معظمها . صور طريفة مبتكرة أحسن الشاعر توظيفها في التعبير عن تجاربه الشعرية، لاسيما تلك الصور المتعلقة بوصف الطبيعة. وفي القسم الآخر من صوره التشبيهية كان تقليديا صرفا يتكئ على أفكار ومعاني من سبقوه من الشعراء ،علما انه في كثير من الأحيان يحاول أن يخرجها من إطارها التقليدي إلى إطار جديد يحمل بصمته، وينجح في ذلك غالبا، فمن تشبيهاته الجميلة قوله:

وكأنما النار التي قد أوقدت ما بيننا ولهيبها يتضرم
سوداء احرق قلبها فلسانها بسفاهة للحاضرين يكلم[١٠٣]

فالشاعر يشبه النار الموقودة بينهم ولهيبها بالمرأة السوداء التي احرق قلبها واخذ لسانها يكلم الحاضرين بسفاهة، وتتجلى روعة هذه الصورة التشبيهية بالشكل التمثيلي الذي برزت فيه ومن خلال العلاقة الرابطة بين المشبه والمشبه به – رغم بعدهما الواقعي– لكن الشاعر بمهارته استطاع أن يقرب هذا البعد ويحملنا على تصديقه، بان(النار= المرأة) (واحتراق قلب النار = احتراق قلب المرأة) و(لهيبها = كلام المرأة السفيه) .مع ما توحيه لفظة السفاهة في الكلام من تطاول اندفاع على الآخرين يتناسب –كمشبه به– مع لهيب النار المضطرم –كمشبه– كما تحتمل هذه الصورة لوحدها أكثر من وجه شبه لو أردنا التدقيق أكثر ،وهذا متأت من سعة خيال الشاعر الذي أبدعها. ومن صوره المبدعة أيضا قوله:

ولما انثنى فصل الشتاء موليا وخلف غدرانا تجر جداولا
توهمته جيشا أراد هزيمة فالقا دروعا في الثرى ومناصلا [١٠٤]

يبرز جمال هذه الصورة التشبيهية في سعة الخيال الذي تحمله، وابتعاد أطراف التشبيه فيها من حيث أن الإنسان لا يتصور هناك علاقة بين الشتاء والجيش، أو الغدران والدروع أو الجداول والسيوف باستثناء شاعرنا الذي رسم هذه اللوحة الجميلة المتكاملة بمخيلته الفذة ،فجعلنا نصدق ما لا يحتمل في الواقع. وكأنه حقيقي لولا قوله لفظة (توهمته). لقد بدأ الشاعر لوحته برسم صورة لانتهاء فصل الشتاء ،وكيف انه يخلف بعد رحيله غدران المياه والجداول المتكونة منها، ناقلا هذه الصورة الواقعية الحية إلى صورة تشبيهية ترتكز على الخيال ، فإذا بفصل الشتاء المنقضي جيش يبحث عن هزيمة فيلقي ما بحوزته من دروع تمثلها خيال الشاعر صورة للغدران والجداول التي خلفها الشتاء وراءه، كما تكمن روعة هذه الصورة – لا بالشكل التمثيلي الذي خرجت به وابتعاد أطراف التشبيه فيها فحسب– إنما حتى ابتعاد وجه الشبه بين أطرافها، وهذا مما يحمد في الصورة التشبيهية ذلك إن ((آفة التشبيه هي الوضوح والتفسير اللذان يتولدان منه فيحيلان ذهل الشعر إلى وضوح النثر))[١٠٥].

ومما لاحظنا في صور التشبيه عند الشاعر انه يعتمد على التشبيه التمثيلي –غالبا– كما انه وفي قسم منها يميل إلى تحشيد اكثرمن صورة على الرغم من ضيق المساحة التي تحتويها هذه الصورة (وهي بيتين على الأغلب)، مع الإبقاء على الرابط الفني فيما بينها ، من ذلك قوله:

كأن السحاب الغر لما تجمعت وقد فرقت عنا الهموم بجمعها
نياق ووجه الأرض قعب وثلجها حليب وكف الريح حالب ضرعها [١٠٦]

فالشاعر هنا يصور السحاب الأبيض المتجمع في السماء بالنياق المتجمعة ،ولا يكتفي بذلك بل يردفها بصور أخرى لدعم الفكرة الكلية التي رسمها خياله،فأعطى لوجه الأرض صورة إناء، ومن ثم صور الثلج المتساقط من هذه السحب بالحليب الذي حلبته كف الريح منها.

من هنا يتضح لنا إن تلاصق هذه الصور لم يأت عبثا، وإنما جاءت متماسكة يشد بعضها بعضا ويكمل بعضا الآخر لتكوين الصورة الخيالية الكلية البالغة الروعة .ومن صوره التشبيهية الجميلة أيضا قوله:

للغيم في شفق الأصائل منظر يلهي برونق حسنه من أبصرا
لاغرو إن طاب النسيم وأفقنا نار مؤججة تحرق عنبرا (١٠٧)

فالشاعر في البيت الثاني ينقل صورة واقعية للطبيعة وهي(الأفق وطيب النسيم) ليحيلها بمخيلته الفنية المبدعة إلى صورة تشبيهية جميلة؛ حينما تصور الأفق بألوانه الحارة (الأحمر والأصفر) وكأنه نار ملتهبة –وهذه ربما صورة مألوفة في الأدب العربي– لكن الشاعر عضدها بما يقويها، ونقلها من اسر التقليد إلى حرية التجديد، حينما جعل النار تحرق عنبرا، دلالة على المبالغة، ولإعطاء سبب مقنع لـ (طيب النسيم) لمن سأله عن سر رائحته الزكية.إلى غير ذلك من الأمثلة الكثيرة عن روائع التشبيه عند الشاعر لمن أراد استقصائها والذي أوردناه كاف لما أردناه .

ثانيا: الاستعارة:.

وهي من أهم أدوات خلق الصور الشعرية وتعرف بأنها((استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهه بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه ، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي))(١٠٨)، وهي لها صلة وثيقة بالتشبيه، لكنها ابلغ منه وأصعب عموما ((وأدل على الشاعرية ورسوخ القدم في دنيا الفن والشعر، وخاصة النوع الجيد النادر من الاستعارات))(١٠٩)، ومن هنا كان لهذه الأداة حضورها في ديوان الشاعر مجير الدين ، وخاصة المكنية منها، من ذلك قوله في الفانوس:

أبدى اعتذارا لنا الفانوس حين غدا في حالهِ من هواه ليس ينكرها
رأى الهوى مُضرِما ما بين أضلعه نار الجوى فغدا بالثوب يسترها (١١٠)

يصور الشاعر هنا هذا الفانوس بصورة إنسان عاشق أضناه الهوى – عن طريق الإستعارة المكنية وبإستعمال أسلوب التشخيص ((الذي ترتفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره))(١١١)، ويبرز جمال هذه الصورة في تماسك عناصرها وتفاعلها مع بقية الصور في البيت الثاني، وكأننا أمام مشهد حي متحرك بطله (الفانوس العاشق)، الذي رأى (نار أحشائه) (إستعارة مكنية أولى)، (مضرمة ما بين أضلعه) (إستعارة مكنية ثانية) بفعل الهوى، (فخشي أن يفتضح أمره، فعمد إلى (التستر بثوبه) (إستعارة مكنية ثالثة)، خالقا بذلك لنا الشاعر هذه القوة التعبيرية النابعة من قوة خياله الذي بوساطته يحاول الفنان ((إظهار ما يشعر به، لا ما يراه أو يسمعه))(١١٢) ومن صور الاستعارة الجميلة عند مجير الدين هي قوله :

وليلة قرة قد هب فيها نسيم لا تقابله الصدور
نسيم يقشعر الروض منه إذا وافى ويرتعد الغدير(١١٣)

حيث تبرز الصورتان الإستعاريتان المكنيتان في قوله (يقشعر الروض) و(يرتعد الغدير)، وباستعمال أسلوب التشخيص أيضا، الذي حول الشاعر من خلاله (الروض ، الغدير) إلى إنسان يصاب بالقشعريرة والرعدة من برودة الهواء، قالبا في الوقت ذاته علاقة الانسجام واللطافة المعروفة للنسيم مع الرياض والماء إلى غير ما متوقع!!؟

ومن الأمثلة الجميلة للاستعارة عند مجير الدين قوله في جارية تلعب بالعود:

ومهاة قد راضت العود حتى راح بعد الجماح وهو ذليل
خاف من عرك أذنه إذ عصاها فلهذا كما تقول يقول (١١٤)

يشبه الشاعر هنا آلة العود عند هذه الجارية بالحصان الجامح وذلك عن طريق الاستعارة المكنية ، حيث حذف المشبه به (الحصان) وأبقى على لازمة من لوازمه تدل عليه، وهي هنا لفظتي (راضت، الجماح)، اللتين تخصان المشبه به

المحذوف وتتعلقان به، وتتجلى روعة هذه الاستعارة أنها برزت بأسلوب التشخيص ، الذي كثيرا ما يتكئ عليه الشاعر في رسم صوره الإبداعية – لا سيما في أسلوبي التشبيه والاستعارة – ولم يكتف الشاعر بذلك ؛ بل راح يتابع أسلوبه التشخيصي جاعلا من هذا العود إنسانا يخشى على أذنه من العرك ، إذا ما حاول أن يعصي هذه الجارية، وكأننا هنا أمام مشهد تمثيلي يبدأ بحدث بين (الجارية والعود) ثم عقدة (وهي محاولة الجارية ترويض هذا العود الجامح، وخوف العود من العقاب) ثم حل (وهو النتيجة التي انتهى بها الموقف أي استسلام العود التام – الذي أوحته عبارة (تقول يقول) ولفظة (ذليل)– لرغبة الجارية).

وما لاحظناه في ديوان الشاعر هو قلة اعتماده على الصور الإستعارية التصريحية ، ولعل السبب في هذا هو القوة التي تعطيها الصور الإستعارية المكنية مضاهاة بنظيرتها التصريحية، من حيث أن الأولى تحتاج من القارئ إلى إعمال فكر وجهد للتوصل إلى وجه الشبه فيما لا تحتاج الأخرى إليه لوضوح طرفيها، وبالتالي فان ميله إلى الأولى، هو لتفريغ طاقته التعبيرية الطافحة بالخيال، وهو أمر قد لا تحققه له الاستعارة التصريحية، ومن أمثلتها قوله :

يا حسنه قدحا يضيء زجاجه ليل الهموم إذا ادلهم وعسعسا [١١٥]

حيث تبرز الاستعارة التصريحية هنا بقوله:(ليل الهموم) – وهي صورة مألوفة في الشعر العربي– وذلك للدلالة على سوداوية همومه التي تشبه سواد الليل الحالك ، لذلك نجد أن الشاعر لم يوفق كثيرا في صورته هذه، على الرغم من تعضيده لها بصورة أخرى حملها الشطر الأول من البيت .

٣– التورية :–

وهي ضرب من ضروب المحسنات البديعية أيضا دعاها البلاغيون بأسماء شتى منها: الإيهام والتوجيه والتخيير وتعريفها هو: ((أن يؤتى بلفظ يدل على معنيين ، أحدهما ظاهر قريب ، وهو غير مقصود ، وثانيهما خفي، وهو بعيد، وهو المراد المطلوب))[١١٦]، والأفضل في التورية أن تأتي عفو الخاطر من غير تكلف ، الأمر الذي لم يطبقه شعراء هذه العصور؛ وذلك لأنهم تنافسوا ((في اختراع التوريات وتوليدها ، ورغبوا في إيجاد الصور الجديدة، وابتكار المعاني الغريبة، فإذا ما وفق شاعر إلى ذلك أعجب به النقاد، واثنوا عليه))[١١٧].

ومن هنا فقد وجدنا ديوان مجير الدين حافلا بهذه الأداة، مثلما وجدناه موفقا في توظيفها غالبا، من ذلك قوله في وصف سيفه:

لما اقتنيت من الصوارم أعوجا يجري القضاء بنهره المتموج
جبت القار وما حملت إداوة للماء من ثقتي بنهر الأعوج[١١٨]

تبرز التورية هنا في قول الشاعر (نهر الأعوج)، حيث تحتمل هذه العبارة معنيين الأول: وهو القريب إلى ذهن السامع، والمراد به احد الأنهار الجارية في بلاد الشاعر، بدلالة عدم حمل الشاعر لإناء الماء في رحلته عبر الصحراء، التي يكون الإنسان فيها أحوج ما يكون إلى الماء، والمعنى الثاني البعيد الذي أراده الشاعر هنا هو سيفه الأعوجي الذي شبهه بالنهر المتموج في البيت الأول، وتأتي لطافة هذه التورية وقوتها من خلال قوة الإيهام الذي يحتمله المعنى الثاني، إذ كيف يتصور الإنسان أن السيف هو الذي يسد ظمأ الشاعر في رحلته عبر الصحراء!! هذا بالإضافة إلى تلاحم التورية مع الاستعارة الواردة في الشطر الثاني من البيت الأول وهي قوله: (نهره المتموج)، وما تحمله هذه الاستعارة من خيال نجح الشاعر في توظيفه توظيفا جيدا.

ومن التوريات الجميلة عند مجير الدين أيضا قوله في حمى النرجس بدمشق:

إني لأشهد للحمى بفضيلة من أجلها أصبحت من عشاقه
ما زاره أيام نرجسه فتى إلا وأجلسه في أحداقه[١١٩]

فالمعنى القريب المتبادر إلى الذهن من لفظة التورية (أجلسه في أحداقه) ، هو جلوس الزائر في هذا المكان المسمى (حمى النرجس)، لكن المعنى البعيد الذي قصده الشاعر هو موضع الحدقة (العيون) لأزهار النرجس ، وذلك للدلالة على الإكرام والاعتزاز بالضيف القادم ! ومما لاشك فيه إن هذه التورية فيها من القوة والجمال التخييلي ما لا يحتاج إلى توضيح.

ومن توريات الشاعر أيضا قوله يرثي علويا غرق في نهر بدمشق يسمى نهر يزيد، يقول:

بني علي يزيد حيث كان لكم حربا فمن حل منكم فيه لم يعش
لقد تنوع في إتلاف أنفسكم فظل يقتلكم بالري والطش (١٢٠)

فالشعر في مقام رثائه لهذا العلوي الغارق في نهر يزيد، يستحضر لأجل رثائه قضية تاريخية معروفة عند الجميع – لكن بأسلوب التورية – ألا وهي قضية العداء بين العلويين ويزيد بن معاوية ، وما قام به هذا الأخير من منع الماء عن الإمام الحسين بن علي وأهله وأصحابه، ثم قتل جلهم في واقعة الطف، والتورية هي في قوله (يزيد) ، اذ يتبادر إلى الذهن المعنى الأول والعام أن المراد بيزيد هنا هو (يزيد بن معاوية) الذي حارب العلويين وقتل إمامهم ، لكن المعنى البعيد والمقصود من كلام الشاعر هو نهر يزيد ، الذي هو أيضا كان سببا في موت هذا العلوي المرثي على لسان الشاعر ، فجاءت التورية هنا جميلة ومعبرة عن غرضها ، بفعل استعمال الشاعر لها في موضعها محاطة بهذا الإيهام الصعب الإدراك لولا عنوان البيتين الذي حل اللغز ، وان كان من شيء يعاب هنا فهو برودة حرارة الرثاء هنا التي لا تتناسب وطبيعة هذا الغرض، وهي مسالة اشرنا إليها في حديثنا عن غرض الرثاء عند الشاعر في المبحث الأول.

والأمثلة كثيرة عن موضوع التورية في ديوان الشاعر لا يسعنا استقصاؤها جميعا، والذي أوردناه من أمثلة في التشبيه والاستعارة والتورية يعطي مؤشرا عن مدى نجاح الشاعر في التعبير عن تجاربه الشعرية في مختلف الموضوعات وامتلاكه لأدواته البلاغية التي ما غابت ولا في بيت من أبياته الشعرية عن الحضور الجميل الطافح بالخيال ، وان كان لا يخلو من هنات، لكنها لا تؤثر في المحصلة العامة ، في إعطاء الأفضلية والتفوق لشاعرنا على كثير من شعراء عصره .

النتائج:

بعد هذه الرحلة البحثية الشيقة في رحاب الصورة الفنية عند مجير الدين بن تميم نوجز هنا أهم النتائج التي تولنا إليها:

١- إن الشاعر مجير الدين كان مجهول الولادة، كما إن المصادر لم تعط صورة واضحة عن حياته على الرغم من انه كان معاصرا لحكمين مهمين هما الحكم الأيوبي والمماليك.

٢- إن الشاعر لم يعن بتوثيق أحداث عصره من حروب الإفرنج والتتر –إلا ما ندر – على الرغم من اتساع رقعة هذه الحروب وتراكم أثارها لمدة طويلة .

٣- عرف الشاعر بالمكانة العالية والتفوق من بين شعراء عصره، وذلك بشهادة الدارسين والمؤرخين الذين ذكروه، كما عرف بالشجاعة والفروسية واشتراكه الفعلي لمدة إحدى وأربعين في المعارك ضد الإفرنج والتتر .

٤- نظم الشاعر في موضوعات شعرية كثيرة بلغت عشرة موضوعات ، نال الوصف – عموما – ووصف الطبيعة – خصوصا – الحصة الأكبر لدرجة أن الشاعر صنف ضمن شعراء وصف الطبيعة واللهو ، وهو في الوصف يميل إلى التجديد والابتكار.

٥- وجدنا أن الشاعر كان قليل النظم في موضوعات الشباب والشيب ،والغزل بالمرأة، ووصف الطيف والمجون.

٦- لاحظنا على غزل مجير الدين أيضا كثرة المتغزل بهم من الذكور، وتعدد صفاتهم، وكان يجري عليهم – غالبا- صفات الأنثى؛ وذلك لأسباب تقليدية شاعت في عصره.

٧- وجدنا أن الشاعر كان مولعا بالخمرة إبان شبابه، ثم صرح بتركه لها في أخريات حياته عندما تنسك، واتجه إلى العبادة والحج.

٨- وجدنا أن رثاء مجير الدين توزع بين أصدقائه ومعارفه – وكان تقليديا – وبين رثاء غريب من نوعه، ولعله جديد في بابه ألا وهو رثاء الغلمان ، أو ما يدعون بـ (المليحين) ، حيث مزج الشاعر فيه بين الرثاء والغزل بشكل متناسق – وان كان متكلفا – .

٩- جاء شعر الهجاء عند شاعرنا في محورين شخصي وهو كثير نسبيا وعام وهو نادر وهجاء الشاعر يقتصر على الاستخفاف والتقريع واستهجان الخلق السيء والفعل القبيح مع رسم الصورة القبيحة المستهجنة أحيانا .

١٠- جاء شعر المدح عند شاعرنا قليلا وتقليديا يظهر وكأنه صادر من طرف اللسان مع المبالغة في الأوصاف المدحية للممدوح – ملكا كان أو غير ذلك – .

١١- وجدنا لشاعرنا مجير الدين أوصاف جميلة ونادرة فيما يخص الشعر الحربي كونه كان فارسا شجاعا، وهو في شعره يعالج معاني متعددة تتعلق بالحرب،كما كان يمازج هذا الغرض – أحيانا- بالغزل ، مضفيا بذلك قوة وجمالا شعريا لغرضه.

١٢- تفاوتت قدرة الشاعر في نظم موضوعاته الشعرية فقد أجاد في الوصف والحكمة فيما كان قليل التوفيق في غيرها، لكن مع هذا فانه كان يركز فيها جميعا على اخراجها بحلة جديدة تحمل بصمته الشخصية.

١٣- وجدنا أن الشاعر كان ميالا إلى نظم الشعر الحواري وكان يجريه – غالبا – على لسان غيره سواء كان إنسانا أو حيوانا أو جمادا، وذلك باستعمال أسلوب التشخيص .

١٤- وجدنا أن الشاعر كان مكثرا من التضمين الشعري لعدد متنوع من الشعراء ومن أزمنة مختلفة وخاصة المتنبي، وقد صرح الشاعر بوجود هذه الظاهرة في شعره ، وكان مجيدا فيها أكثر من ظاهرة الاقتباس القرآني التي جاءت قليلة الحضور أيضا.

١٥- ارتكز ديوان الشاعر على صور بلاغية كثيرة حصرناها في ثلاثة أنواع هي (التشبيه، الاستعارة ، التورية) كان لها الغلبة والحضور الواضح مضاهاة ببقية الأنواع ، فقد احتل التشبيه مكانة واسعة في ديوان الشاعر – لا سيما التمثيلي منه – وهو في معظم صوره وجدناه موفقا يحسن استعمال أدواته البلاغية لخلق صور مبتكرة مستمدة من الواقع والطبيعة غالبا .

١٦- وجدنا أن الشاعر استعمل الاستعارة بكثرة –لا سيما المكنية منها – وخاصة في صوره المعبرة عن وصف الطبيعة، وكان يميل –عموما- إلى تحشيد أكثر عدد من الصور في أبياته التي لا تتجاوز البيتين أو الثلاثة ، وكان يحسن توظيفها جميعا وصهرها في بوتقة واحدة لخدمة غرضه .

١٧- برزت التورية واضحة في ديوان الشاعر وقد أحسن الشاعر – في كثير من الأحيان- توظيفها للتعبير عن تجاربه الشعرية، وهو يميل فيها غالبا إلى الإغراق والإيهام ؛ كونها كانت ميدان التنافس بين شعراء عصره لإثبات الشاعرية.

الهوامش والمصادر:

١. ينظر: القيم الروحية في الشعر العربي : ثريا عبد الفتاح ، د.ط، بيروت ، د.ت،١٨٩ . وينظر: فن المديح وتطوره في الشعر العربي، احمد أبو حاقة ، ط ١، دار الشرق الجديد ، بيروت ، ١٩٦٢ م ، ص ٢٧٧ .

٢. تنظر ترجمته: فوات الوفيات، محمد بن شاكر ألكتبي (ت ٧٦٤هـ)، تح: علي محمد عوض والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ت، ٤٤٨/٢؛ ذيل مرآة الزمان، قطب الدين موسى بن محمد اليونيني (ت٧٢٦هـ)، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد – الدكن، ١٩٥٥م، ٢٧٧/٤؛ البداية والنهاية في التاريخ، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل (ت٧٣٢هـ)، دار صادر – بيروت، ١٩٦٦م، ٣٠٧/١٣؛ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين ابن تغري بردي (ت٨٨٤هـ)، دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٩٥٦م، ٣٦٧/٧ .

٣. ينظر : ديوان مجير الدين ابن تميم (ت٦٨٤هـ)، تح: هلال ناجي وناظم رشيد، عالم الكتب، بيروت – لبنان، ١٩٩٩م، من المقدمة ص٦.

٤. ينظر: عيون التواريخ، محمد بن شاكر ألكتبي (ت٧٦٤هـ)، تح: فيصل السامر ونبيلة عبد المنعم، دار الحرية للطباعة والنشر – بغداد، ١٩٨٠م، ٦٢٢/٢٠-٦٢٦.

٥. ينظر: ديوان مجير الدين ابن تميم: ٦.

٦. ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة، ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة والنشر – الموصل، ١٩٩٢م، الصفحات ٤٨ – ١١٤ – ١١٥ – ١١٦ .

٧. ينظر: موسوعة التاريخ الإسلامي العصر المملوكي، محمد العريس، دار اليوسف، بيروت – لبنان، ٢٠٠٦، ٢٣٠.

٨. هو محمد بن محمود المعروف بالملك المنصور (ت٦٨٣هـ) تولى حكم حماة خلفا لوالده الملك المظفر، تنظر ترجمته: تاريخ أبي الفداء المسمى الختصر في أخبار البشر، أبو الفداء الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل بن علي (ت٧٣٢هـ) علق عليه ووضع حواشيه، محمود ديوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٩٧م، ٣٥٢/٢؛ عيون التواريخ: ٣٤٥/٢١.

٩. ينظر: فوات الوفيات : ٢ / ٤٤٨ . عيون التواريخ : ٢١ / ٣٥٩ .

١٠. ينظر : تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الشام)، شوقي ضيف، دار المعارف – مصر، ١٩٩٠م، ص٢٦٧.

١١. ينظر: ديوان مجير الدين ابن تميم: ٦ .

١٢. م . ن: ٩ .

١٣. م . ن: ٩ .

١٤. ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط : ١١٣ .

١٥. ينظر: فوات الوفيات: ٢ / ٤٤٨.

١٦. ينظر : عيون التواريخ: ٢١ / ٣٥٨ – ٣٥٩ .

١٧. ينظر: النجوم الزاهرة: ٧ / ٣٦٧ .

١٨. ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ابن العماد الحنبلي ت (١٠٨٩ هـ) ، دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، د.ت ، ٦ / ٥٠ .

١٩.ينظر: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات : ٢٦٧ .

٢٠.ينظر: ديوان مجير الدين ابن تميم: ٩ .

٢١.ينظر: العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تح: محمد محي الدين، ط٣، مطبعة السعادة – مصر، ١٩٦٤م، ٢٩٤/١.

٢٢.ينظر : تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات : ٢٥٧ .

٢٣.ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط : ٦٣ .

٢٤.ينظر: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات : ٢٥٧ – ٢٦٧ .

٢٥.ينظر: ديوان مجير الدين ابن تميم: ٨١ .

٢٦.ينظر: ديوان مجير الدين: ١٩ .

٢٧.م. ن: ٣٧ .

٢٨.ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط: ٦٣. وينظر: الحركة الشعرية زمن الأيوبيين في حلب الشهباء ٥٧٩هـ–٦٥٨هـ، احمد فوزي ألهيب، مكتبة العلا – الكويت، ١٩٨٧م، ١٤٠–١٤٥.

٢٩.ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط : ٧٠ .

٣٠.ينظر: ديوان مجير الدين: ٥٥ .

٣١.كشاجم: هو أبو الفتح محمود بن الحسين الماتب المعروف بكشاجم توفي في حدود (٣٥٠) ، تنظر ترجمته: فوات الوفيات بتحقيق إحسان عباس، ٣٦٠/٢. شذرات الذهب: ٣٧/٣–٣٨.

٣٢.ينظر: الوصف في شعر كشاجم دلالته الفنية وقيمته الاجتماعية، عصام عبد علي، مجلة كلية الآداب – جامعة بغداد، ع٢٩، ١٩٨١م، ص٤٨٥.

٣٣.ينظر: ديوان مجير الدين: ٦٩ .

٣٤.ينظر: المصدر نفسه: ٦٩ .

٣٥.ينظر: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي ، ياسين الأيوبي ، ط١ ، لبنان ، ١٩٩٥ م ، ص ١٣٨ .

٣٦.ينظر: الحركة الشعرية زمن الأيوبيين في حلب الشهباء: ١١٤ .

٣٧.ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط : ٥٨ – ٥٩ .

٣٨.ينظر: ديوان مجير الدين: ٦١ .

٣٩.ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط : ٦١ .

٤٠.ينظر: ديوان مجير الدين: ٢٨ .

٤١.ينظر: الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، مزهر عبد السوداني، دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت، ١٩٨٠م، ص٢٧٣.

٤٢.ينظر: ديوان مجير الدين: ١٠٤.

٤٣.م . ن : ١٢٥ .

٤٤.ينظر: الشعر العربي في العراق في العصر السلجوقي، علي جواد الطاهر، مطبعة العاني – بغداد، ١٩٦١م، ١٠١/٢.

٤٥.ينظر: ديوان مجير الدين: ٥٩.

٤٦.نظم الشاعر بضعة أبيات متفرقة في المجون ، ينظر الديوان: الصفحات ٢١ – ٦٤ – ١٠٧ .

٤٧.ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط : ١٥٨ .

٤٨.ينظر: ديوان مجير الدين: ٣٠ .

٤٩.ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط : ٩١ .

٥٠.ينظر: الحركة الشعرية زمن الأيوبيين: ١٠١ .

٥١.ينظر: ديوان مجير الدين: ١٥ .

٥٢.ينظر: هو نور الدين محمد بن عبد العزيز الإسعردي شاعر غلب عليه المجون (ت٦٥٦هـ) تنظر ترجمته: عيون التواريخ: ١٨٩/٢٠؛ فوات الوفيات: ٢٦٧/٣.

٥٣.ينظر: ديوان مجير الدين: ١٧.

٥٤.م.ن: الصفحات: ١٦- ١٧ – ٢٩ – ٤٥ – ٥٨ – ٦٦ – ٧٢ – ٧٨ – ٧٩ – ٨٣ – ١٠٢ – ١٠٣ – ١١٤.

٥٥.ينظر: أدب الدول المتتابعة عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، عمر موسى باشا، دار الفكر الحديث – لبنان، ١٩٦٧م، ٥٦٥.

٥٦.ينظر: ديوان مجير الدين: ٨٠ .

٥٧.م.ن:٨١ .

٥٨.ينظر: الشعر العراقي في القرن السادس الهجري: ٢٤٤ .

٥٩.ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط : ٨٠ .

٦٠.ينظر: ديوان مجير الدين: ١٠٢ .

٦١.م.ن:٩٧ .

٦٢.م.ن:١٩ .

٦٣.ينظر: الشعر في اربل في ظل الأسرة البكتكينية بين (٥٢٦هـ-٦٣٠هـ)، ناظم رشيد، مجلة آداب الرافدين، الموصل، ع١٩، أيلول، ١٩٧٨م، ص٤١٣.

٦٤.ينظر: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي: ٢٨٥ .

٦٥.ينظر: ديوان مجير الدين: ٨٧ .

٦٦.م.ن:٧٧ .

٦٧.م.ن:٥٠ .

٦٨.م.ن: الصفحات: ٢٧- ٣٢ – ٣٥ – ٤٦ – ٥٠ – ٥٧ – ٧٧- ٨٠ – ٨٧ – ١١٤ .

٦٩.ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط : ٤٥ .

٧٠.ينظر: ديوان مجير الدين: ٩٧.

٧١.ينظر:الأدب العربي في العصر الوسيط: ٤٨ – ٤٩ .

٧٢.ينظر: الشاعر شمس الدين الكوفي الواعظ، محمد حسن علي مجيد، مجلة آداب المستنصرية – بغداد، ع١٤، ١٩٨٦م، ص١٠٤-١١١.

٧٣.ينظر: ديوان مجير الدين: ٨٦ .

٧٤.ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد الخطيب، مط الإدارة المحلية – بغداد، ١٩٧٧م، ص٢٠٥.

٧٥.ينظر: ديوان مجير الدين: ١٨ .

٧٦.م.ن: ٤٢ .
٧٧.ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط: ٧٢ .
٧٨.ينظر: ديوان مجير الدين: ٣٠ .
٧٩.م.ن: ٧٦ – ٧٧ .
٨٠.م.ن: ٤٦ .
٨١. ينظر: فوات الوفيات: ٢ / ٤٥٤ .
٨٢.ينظر: الحركة الشعرية زمن الأيوبيين: ٧٧ .
٨٣.ديوان مجير الدين: ٥٢ .
٨٤.م.ن: ٥٣ .
٨٥.ينظر: شعر صفي الدين الحلي ، جواد احمد علوش ، مط المعارف – بغداد ، ١٩٥٩م ، ١٦١ .
٨٦.ينظر: ديوان مجير الدين: ٥٤ .
٨٧.م.ن: ٢٨ .
٨٨.م.ن: ٧١ .
٨٩.ينظر: ديوان مجير الدين: ٨٢ .
٩٠.م.ن: ٥٩ .
٩١.ينظر: العمدة في محسان الشعر وآدابه ونقده: ٢ / ٨١ .
٩٢.ينظر: السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الإعمال الأدبية وتقليدها، بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٦م، ص٤٢.
٩٣.ينظر: ديوان مجير الدين: ١٠٧ .
٩٤.ينظر: فوات الوفيات: ٢ / ٤٤٩ .
٩٥.ينظر: ديوان مجير الدين: ٩١. والتضمين من شعر أبي تمام وتمامه: (ما الحب إلا للحبيب الأول) ينظر ديوان أبي تمام: ٤/٢٥٣.
٩٦.ينظر: ديوان مجير الدين: ٣٣-٣٤. والتضمين من شعر كثير عزة وتمامه:(لعزة من أعراضنا ما استحلت) ينظر: ديوان كثير عزة : ١٠٠ .
٩٧.ينظر: ديوان مجير الدين: ٧٤ . وينظر شرح ديوان المتنبي: ٢/ ١٥٩ .
٩٨.ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر – طهران، ١٣٧٩هـ، ص٣٦٠.
٩٩.ينظر: ديوان مجير الدين : ٧٢ . (حسبنا الله ونعم الوكيل) ، سورة آل عمران ، الآية : ١٧٨ .
١٠٠. ينظر: أدب الدول المتتابعة: ٦٤٠ .
١٠١. ينظر: الحركة الشعرية زمن الأيوبيين: ١٨٣ .
١٠٢. ينظر: الصورة البيانية في شعر علي محمود طه، شروق محسن الطائي، رسالة ماجستير، كلية التربية – جامعة البصرة، ١٩٩٨م، ٤.
١٠٣. ينظر: ديوان مجير الدين : ١١٦ .
١٠٤. م.ن: ٧٢ .

١٠٥. ينظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا الحاوي، ط٣، منشورات دار الكتاب، لبنان – بيروت، ١٩٨٠م، ص٢٤٦.

١٠٦. ينظر: ديوان مجير الدين : ١١١ .

١٠٧. م.ن: ٤١ .

١٠٨. ينظر: جواهر البلاغة : ٢٦٤ .

١٠٩. ينظر: الشعر العراقي في القرن السادس الهجري: ٣٢٢ .

١١٠. ينظر: ديوان مجير الدين : ٣٦ – ٣٧ .

١١١. ينظر:الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، نشر بدعم من جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٨٠م، ص١٦٨.

١١٢. ينظر: الحركة الشعرية زمن الأيوبيين: ١٨١ .

١١٣. ينظر: ديوان مجير الدين : ٣٨.

١١٤. م.ن: ٦٨ .

١١٥. ينظر: ديوان مجير الدين : ٤٩ .

١١٦. ينظر:خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر بن علي المعروف بابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ)، دراسة وتحقيق: كوكب دياب، ط٢، دار صادر – بيروت، ٢٠٠٥م، ص٢٦٥.

١١٧. ينظر: الحركة الشعرية زمن الأيوبيين: ١٩٠ .

١١٨. ينظر: ديوان مجير الدين : ١٠٠.

١١٩. م.ن: ٦٠ .

١٢٠. م.ن: ٤٩ .