

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

المجتمع المصريّ في شعر شمس الدّين ابن دانيال الموصليّ الكحال

إعداد
تغريد وضّاح مصطفى كوني

إشراف
د. رائد مصطفى عبد الرّحيم

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللّغة العربيّة
وآدابها بكلية الدّراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2013م

المجتمع المصريّ في شعر شمس الدّين ابن دانيال الموصليّ الكحّال

إعداد

تغريد وضّاح مصطفى كوني

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2013/4/18م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة

التوقيع

.....

1. د. رائد عبد الرحيم / مثيراً ورئيساً

.....

2. د. مشهور الحجازي / ممتحناً خارجياً

.....

3. د. عبد الخالق عيسى / ممتحناً داخلياً

الإهداء

إلى كل من زرع في نفسي الأمل لأواصل مسيرة العلم،
إلى جميع من أعانوا على خلق هذا العمل،
بما أولوه من إرشادي وتعليمي ونقدي...
تحية إخلاص وإجلال

الشكر والتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل من أستاذي الفاضل (د. رائد عبد الرحيم) الذي تفضل عليّ بالإشراف والمتابعة، على الجهد الكبير الذي بذله في التوجيه والإرشاد، فضاء لي معالم ساعدتني كثيراً في إخراج هذا العمل.

وأشكر أسرة مكتبات جامعة النجاح الوطنية، التي لم يتوان موظفوها عن تقديم كل ما يلزم من مراجع وكتب، كانت لي امعين الثر في إخراج رسالتي.

وأزجي الشكر العظيم إلى والديّ وشقيقتي، الذين وقفوا معي آناء الليل وأطراف النهار موقف التشجيع والرعاية والعناية، ما ساعدني كثيراً على تحمّل المشاق التي واجهتها في إخراج هذه الأطروحة.

الباحثة

تغريد وضاح كوني

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

المجتمع المصريّ في شعر شمس الدّين ابن دانيال الموصليّ الكحال

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة كلها، أو أي جزء منها لم يقدّم من قبل لنيل أية درجة علمية أو بحث علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:

اسم الطالبة:

Signature:

التوقيع:

Date:

التاريخ:

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	الإقرار
و	فهرس المحتويات
ح	الملخص
1	المقدمة
8	الفصل الأول: سيرة الشاعر شمس الدين ابن دانيال الموصلي الكحل (631-711هـ)
9	اسمه ونسبه
10	مولده
10	نشأته
13	أسرته
15	صفاته وأخلاقه
16	مهنته
17	علاقاته
24	منزلته الشعرية والأدبية
28	ابن دانيال وخيال الظل
31	وفاته
32	الفصل الثاني: الفقر وتجلياته في شعر ابن دانيال
34	أسباب الفقر عند ابن دانيال
34	الأسباب الطبيعية
36	الأسباب السياسية
37	الأسباب الاقتصادية والاجتماعية
42	تجليات الفقر في شعر ابن دانيال
43	أولاً: حرفته
43	ثانياً: أسرته

الصفحة	الموضوع
49	ثالثا: المأكل والمشرب
51	رابعا: الملابس
54	خامسا: المسكن
58	سادسا: الحيوان
67	نتائج الفقر في شعر ابن دانيال
71	الفصل الثالث: صور من حياة المجتمع المصري في شعر شمس الدين ابن دانيال
72	أولا: المظاهر الإيجابية
72	1- المظاهر العمرانية
75	2- الألعاب
88	3- المطارحات (الإخوانيات)
91	4- الأعياد
97	ثانيا: المظاهر السلبية
97	1- الفساد الخلقي
116	2- المعتقدات الشعبية الفاسدة
126	3- فئات المجتمع وطوائفه
141	الفصل الرابع: الخصائص الفنية لشعر شمس الدين ابن دانيال
142	أولا: بنية القصيدة
159	ثانيا: اللغة والأساليب الشعرية
159	أ- اللغة
174	ب- الأساليب
215	ثالثا: المحسنات البديعية
216	أ- المحسنات اللفظية
222	ب- المحسنات المعنوية
236	رابعا: الصورة الفنية
255	الخاتمة
257	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract

المجتمع المصريّ في شعر شمس الدّين بن دانيال الموصليّ الكحّال

إعداد

تغريد وضّاح مصطفى كوني

إشراف

د. رائد مصطفى عبد الرّحيم

الملخص

يتناول هذا البحث موضوع "المجتمع المصري في شعر شمس الدّين ابن دانيال الموصليّ الكحّال (631-711هـ)". وتعدّ هذه الدّراسة حلقة من حلقات البحث الأدبيّ في تاريخ الآداب العربيّة، وقد جاءت لتكشف النقاب عن تفاصيل المجتمع المصريّ في العصر المملوكيّ من خلال شعر ابن دانيال.

يعد ابن دانيال الموصليّ من الشعراء المشهورين في العصر المملوكيّ الأوّل، هو شاعر من شعراء المجتمع، سخر معظم شعره في الحديث عن مجتمعه وخصائصه، وما كان يدور فيه من أحداث ومعاناة، وقد اصطنع الشّاعر أسلوبه الخاصّ في التّعبير ومزجه بروحه المرحّة، وعلى الرّغم من حضور المجتمع في شعره إلّا أنّه لا توجد دراسة علميّة مستقلّة موسّعة تتناوله من جوانبه المختلفة، ومن هنا جاء البحث ليقف عند المجتمع في شعره، ثم ليبين خصائص شعره الفنيّة.

واعتمد البحث المنهج التّكامليّ؛ وانتظم عقده في مقدمة وأربعة فصول وخاتمة:

الفصل الأوّل؛ تناول ترجمة حياة الشاعر ابن دانيال الموصلي الكحّال.

الفصل الثّاني؛ تحدث عن معاناة الشاعر بخاصة والمجتمع بعامة؛ فوقف على تجليات الفقر وأسبابه في شعر ابن دانيال، ونتائجه.

الفصل الثّالث؛ وقف عند المظاهر الحضارية الإيجابية والسلبية التي عكست طبيعة الحياة في ذلك العصر.

أمّا الفصل الرابع؛ فتحدّث عن بناء القصيدة عند الشاعر، وعن لغته وأساليبه، والفنون البديعية، والصورة الفنيّة في شعره.

وأخيراً تأتي خاتمة البحث حاملة النتائج المستخلصة من هذه الدراسة.

المقدمة

لقد برز الشعر الاجتماعي بصورة جليلة في العصر المملوكي الأول، وأضحت له خصائصه الفنية التي تميّزه عن غيره من موضوعات الشعر الأخرى، ووقفت وراء ذلك عوامل متعددة منها:

1. العامل السياسي؛ ويتمثل في ظلم بعض أبناء الطبقة الحاكمة، وتجبرّها وسعيها إلى مصالحها على حساب المجتمع العربي المسلم يومذاك.

2. كان أغلب حكامها لا يتقنون اللغة العربية، ومن هنا أوصدت قصورهم أمام الشعراء، الذين عانوا مرارة الحرمان، وصاروا يكابدون الفقر والشقاء، فارتدوا إلى الشعب يصفون معاناته ومعاناتهم، وظهرت طائفة من الشعراء أرباب الحرف، راحت تبحث عن الرزق في غير الشعر، وصارت تنسب إلى حرفتها، ولذلك شاعت أسماء مثل: سراج الدين الورّاق⁽¹⁾، وأبي الحسين الجزار⁽²⁾، وشمس الدين ابن دانيال الكحال.

3. كثرة الأوبئة والأمراض والطواعين والكوارث الطبيعية الأخرى، مثل: الزلازل، والبراكين، والفيضانات في ذلك العصر.

4. الغلاء والمجاعات التي تفشت بفعل الغزوين الصليبي والمغولي، وتركت آثارا بارزة في حياة المجتمع الإسلامي.

(1) سراج الدين عمر بن محمد بن الحسن، أبو حفص الوراق المصري أديب الديار المصرية، ولد سنة (615هـ)، وتوفي سنة (695هـ)، كان مكثرا حسن التصرف؛ له ديوان شعر في سبع مجلدات. [انظر ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي، ت 1089هـ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1399هـ— 1979م، 5/431-432. وحاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله كاتب حلب، ت 1017-106، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، طبع بعناية وكالة المعارف الجليّة في مطبعتها البهيّة، إستانبول، أعادت طبعه بالأوفست، منشورات مكتبة المثنى، بيروت، سنة 1951م، 1، 787.

(2) "الجزار الأديب جمال الدين أبو الحسين يحيى بن عبد العظيم المصري، الأديب الفاضل؛ كان جزاراً، ثم استرزق بالمدح، وشاع شعره في البلاد وتناقلته الرواة، وكان كثير التبذير لاتكاد خلته تنسد، توفي في شوال وله ست وسبعون سنة أو نحوها ودفن بالقرافة، سنة (679هـ)". [ابن العماد، شذرات الذهب، 5/364-365. وانظر المقرئ، تقي الدين أحمد بن علي، ت 845هـ/ 1441م، السلوك لمعرفة دول الملوك، قام بنشره محمد مصطفى زيادة، ط2، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1970م، ق1/3، 684].

وقد كان شمس الدين بن دانيال من الشعراء أرباب الحرف، الذين عانوا مرارة الحرمان، واتسموا بخفة الظل وروح الدعابة والفكاهة⁽¹⁾، وقد وصفه مؤرخو عصره ومترجموه ونقاده بأنه "صاحب النظم الحلو والنثر العذب، والطباع الداخلة"⁽²⁾.

وكان ابن دانيال الموصلي الكحل، من أكثر الشعراء إحساساً بمعاناة مجتمعه، فرسم في شعره صورة دقيقة وبارزة له، وصوره من جوانبه المختلفة، وامتزج ذلك بأسلوب الفكاهة والدعابة والسخرية؛ حيث إنه "اتخذ من الشعر وسيلة للتفريغ عن هموم النفس، وكبح جماحها في وقت لا يجد فيه متنفساً لضيقه وبرمه بالحياة"⁽³⁾، ملبساً شعره ثوباً من السخرية الممزوجة بالآلم.

ولم يقتصر ابن دانيال على الشعر، بل خلف إرثاً نثرياً لم يصل إلينا في بابيه مثله، تمثل في باباته الثلاثة: "طيف الخيال، وعجيب وغريب، واليتيم الضائع والتميم"؛ وقد حملها كثيراً من هموم نفسه، فجاءت ناقدةً المجتمع المصري، وما كان فيه من آفات وضلالات، مرصعاً إيّاها من شعره⁽⁴⁾.

وعلى الرغم من أهمية شعره الاجتماعي، إلا أنه لا توجد دراسة علمية شاملة تناولت حياته بتفاصيلها المختلفة، والمجتمع في شعره، ومن هنا جاء هذا البحث ليميط اللثام عن المجتمع في شعر ذلك الشاعر، ويقف على وسائل الشاعر الفنية المختلفة في التعبير عنه، وليجيب عن الأسئلة الآتية:

1. كيف تجلّت صورة المجتمع في شعر ابن دانيال؟

(¹) انظر أمين، فوزي محمد، أدب العصر المملوكي الأول "ملامح المجتمع المصري، دار المعرفة الجامعية، 2003م، 6-1.

(²) المصدر نفسه، 3/ 51.

(³) الصّدي، صلاح الدين خليل بن أبيك، المختار من شعر ابن دانيال الحكيم شمس الدين الموصلي الكحل، حقّقه وعَلّق عليه واستدرّك محمد نايف الدليمي، مكتبة بسام بالموصل، 1399هـ - 1979م، مقدمة المحقق 5- 6.

(⁴) حمادة، إبراهيم، خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1961م، 81 وما بعدها.

2. ما أثر حياته وواقعه في ذلك كله؟

3. ما الخصائص الفنية التي تميّز بها شعره في هذا المجال؟

وجعل البحث من "المختار من شعر ابن دانيال"، مصدراً أساسياً؛ وأفاد من دراسات علمية سابقة يمكن الاستعانة بها في الحديث عن المجتمع في شعر ابن دانيال؛ ومنها:

1. النزعة الاجتماعية في شعر ابن دانيال الموصلي؛ د. شفيق محمد الرقب⁽¹⁾:

تحدثت هذه الدراسة عن النزعة الاجتماعية في شعر ابن دانيال الموصلي، فبيّنت أن هذا الشاعر كان قوي الإحساس بحركة المجتمع المصري في النصف الثاني من القرن السابع الهجري، وأعطت صورة عن بعض مضامين شعره الاجتماعي ومظاهره، منها:

حديثه عن نفسه ومعاناة الفقراء، وشطف عيشهم، وتصوير بعض الشرائع الاجتماعية التي أفرزتها حياة المدينة آنذاك. وتوقف في شعره عند ظاهرة المجون، وقدم لها صوراً متعددة، وكشف عن انتشارها وشيوعها في شعر ابن دانيال؛ إلا أن البحث كان يتناول عناصر منتقاة من هذه النزعة، ولم يغط المجتمع بجوانبه المختلفة.

2. أدب العصر المملوكي الأول ملامح المجتمع المصري؛ فوزي محمد أمين⁽²⁾:

قسم بحثه فصولاً متتابعة يختص كل منها بجانب من جوانب المجتمع، فالفصل الأول اختص بالحكم، والثاني بالجهاد، والثالث بالثروة وانهيار القيم، والرابع بالتيارات العقدية،

(¹) الرقب، شفيق محمد، النزعة الاجتماعية في شعر ابن دانيال الموصلي، مجلة دراسات [1] العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي - الجامعة الأردنية، المجلد [28]، العدد [1]، شباط 2001م، 159 - 178.

* وقد أخرجها مؤخراً فصلاً في كتابه "دراسات اجتماعية في الأدب الأيوبي والمملوكي"، ط1، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، 2009م، 275 - 330.

(²) أمين، فوزي محمد، أدب العصر المملوكي الأول.

* وقد كانت هذه الدراسة تحت عنوان آخر "المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول 648 - 784هـ، فوزي محمد أمين، 1982م، دار المعارف - مصر"؛ وهما عنوانان لدراسة واحدة.

والخامس بالنزعات الطائفية، والسادس بالشخصية المصرية والحياة العامة، والسابع باللهو والمجون، والثامن بالذوق الأدبي، ثم خاتمة سجّل فيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

وفي الحديث عن ملامح الشخصية المصرية والحياة العامة، كشف عن تميّز شخصية مصر وكيف طبعت الأدباء بروح الفكاهة والسخرية، وما في حضارتها القديمة من أساطير، فضلاً عن تاريخها، وحديث الأدب البيئـة المصرية، وحياة الناس، وعاداتهم ومعتقداتهم، وأفراحهم وأتراحهم، ومآكلهم ومشاربهم؛ وإعطاء المرأة صورتها، ومكانتها الاجتماعية.

واهتم بصور المجون واللهو متمثلاً في الخمر، والحشيشة، والشذوذ، والغلمان؛ وكان مما ألح إليه البحث أن بعض أدب الخمر كان يمثل تمرداً على الواقع، ومحاولة للهروب من دمايته، وقد أفاد من بعض أشعار ابن دانيال في إبراز تلك الصور.

3. أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري، محمود سالم محمد⁽¹⁾:

تناولت هذه الدراسة ظاهرة أدب الصنّاع وأرباب الحرف في التراث العربي، وبيّنت أن تميّز هذا الأدب نابع من تفرّد أصحابه في ظروفهم وأساليبهم الفنية، وبيّنت أن إخفاقهم في مجارة الخاصة في أدبهم، جعلهم يتوجهون إلى العامة، يستمدون منهم موضوعات أدبهم، ويصطنعون طرائقهم في التعبير، ويعكسون ما يعتل في نفوسهم، فأوصلوا الوجه الآخر للحياة في المجتمع العربي، الذي أغفله الأدب الرسمي.

وبيّنت الدراسة أن أسلوب هؤلاء الشعراء في نقد مجتمعهم أسلوب فكاهي ساخر؛ وكان ابن دانيال حاضراً من بين الشعراء أصحاب الحرف، إلا أنها لم تلقِ الضوء عليه وحده، ولم تقف عند شعره الاجتماعي بتفصيلاته المختلفة المضمونية الفنية.

(¹) محمد، محمود سالم، أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، دار الفكر، دمشق- سوريا، 1414هـ- 1993م.

4. "محمد بن دانيال الموصلي الشاعر الكحال دراسة موضوعية وفنية"؛ مصطفى أبو العلا⁽¹⁾:

جاء هذا البحث في مقدمة، وثلاثة فصول وخاتمة؛ وقد تحدّث فيه عن حياة ابن دانيال، والظروف المحيطة به؛ وتناول موضوعات شعره التقليديّ، من: مديح، ووصف، وغزل، وهجاء، ومجون؛ وما تجدد منها: كالتهكم، والسخرية، والرثاء، وغيرها. وأفرد فصلاً للحديث عن الخصائص الفنية لشعر ابن دانيال؛ من حيث: البناء الموسيقيّ، والموضوعيّ، والصّورة الفنية، والاستخدام اللّغويّ؛ غير أن بحثه في الخصائص الفنية يحتاج لمزيد نظر، هذا فضلاً عن أنه لم يقف بتفصيل عند شعر ابن دانيال الاجتماعيّ.

5. "صورة المجتمع في الشعر المملوكي"؛ هناء سبيناتي⁽²⁾:

تناولت هذه الدراسة المجتمع في العصر المملوكي، فوقفت على الواقع ودقائق الحياة، لترسم من خلال شعر عدد من شعراء ذلك العصر؛ ومنهم: ابن دانيال؛ صورة مفصّلة للحياة النابضة بهوم الناس وآلامهم وآمالهم، مبيّنة إيجابيات المجتمع المملوكي وسلبياته.

وقد استطاع الشعراء تمثّل بيئتهم، وتطويع لغتهم وفكرهم، لتكون أشعارهم سجلاً فنيّاً لحياتهم وحياة مجتمعاتهم. وبخاصة ابن دانيال في سخريته من واقعه وفقره؛ فكانت سخريته اللاذعة مضاداً حيويّاً يتصدّى بفكر واعٍ لمجريات عصره.

6. "فن الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية"، أحمد خليفة⁽³⁾:

بحثت هذه الدراسة مفهومي السخرية والفكاهة، مبرزة الفرق بينهما، وأسبابهما، وخرجت بمفهوم جديد هو "الفكاسخرية"؛ وقدّمت لها صوراً مختلفة، منها: السياسية،

(¹) أبو العلا، مصطفى، محمد بن دانيال الموصلي الشاعر الكحال، دراسة موضوعية وفنية، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م.

(²) سبيناتي، هناء علي، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، رسالة أعدت لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، بإشراف أ. د. خليل غريبي، الجمهورية العربية السورية، جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 1427-1428هـ/ 2006-2007م.

(³) خليفة، أحمد عبد المجيد، فن الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية، المكتبة الأزهرية للتراث، 2001م.

والاجتماعية، والخاصة؛ ثم تناول أعلامها، وبخاصة ابن دانيال الذي برزت فكاسخريته اللاذعة في مسرحياته وأشعاره، ليصف من خلالها حال مجتمعه ناقداً أوضاعه وبؤس حاله وفقره.

وقد انتظم عقد دراستي في مقدمة، وأربعة فصول وخاتمة:

الفصل الأول: تعريف بابن دانيال، من حيث اسمه، وونسبه، ومولده، ونشأته، وأسرته، وصفاته وأخلاقه، ومهنته، وعلاقاته، ومنزلته الشعرية، وآثاره، ووفاته.

الفصل الثاني: تحدث عن الفقر في المجتمع المصري بعامة، من خلال شعر ابن دانيال؛ فعرض أسبابه (الطبيعية، والسياسية، والاقتصادية والاجتماعية)، وتجلياته عند ابن دانيال (حرفته، وأسرته، ومأكله ومشربه، وملابسه، ومسكنه، وحيوانه)، ثم نتائج الفقر.

الفصل الثالث: تناول هذا الفصل المظاهر الحضارية للمجتمع المصري في شعر ابن دانيال، وقسمها إلى: إيجابية؛ فتحدث فيها عن المظاهر العمرانية، والألعاب التي ازدهرت في العصر المملوكي (الصيد، والقبق، والجوكان، والشطرنج، والنرد، وخيال الظل، وألعاب أخرى)، والمطارحات، ثم الأعياد.

أما المظاهر الحضارية السلبية، فتناول البحث فيها الفساد الخلقي ومظاهر اللهو (الخمير، والحشيشة، والغزل بالغلمان، والغناء والرقص وآلهما)، ثم تحدث عن المعتقدات الشعبية الفاسدة، ومنها: الاعتقاد بالتمائم والسحر، والتنجيم.

وعرض للنقد السياسي والاجتماعي، ومن ذلك: نقد موظفي الدولة، ونقد المتعلمين وأرباب المهن، ثم تحدث عن فئات اللصوصية، والمشاعلية، والحرافيش، وتناول طوائف المجتمع المختلفة، والأسواق.

الفصل الرابع: تناول الخصائص الفنية في شعر ابن دانيال، فابتدأ ببناء القصيدة (المقدمة، والمطلع، وحسن التخلص، وحسن الانتهاء)، ثم اللغة والأساليب الشعرية، والمحسنات

البدعية (لفظية ومعنوية)، ثم وقف على الصورة الفنية (عناصر تشكيلها، ومصادرها، وأهم خصائصها).

وجاءت الخاتمة؛ لتلخص أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

الفصل الأول

سيرة الشاعر شمس الدين بن دانيال
الموصليّ الكحلّال (631 - 711هـ)

الفصل الأول

سيرة الشاعر شمس الدين بن دانيال الموصلّي الكحلّ (631-711هـ)

اسمه ونسبه

هو محمد بن عبد الله بن دانيال بن معتوق؛ أبو عبد الله، الملقّب شمس الدّين⁽¹⁾، الخزاعي⁽²⁾، المراغي⁽³⁾. وكلّ من ترجم لابن دانيال اتفق على أنّه الخزاعيّ، الموصلّي؛ أمّا الموصليّ، فأصله من الموصل، ومولده بها⁽⁴⁾، الحكيم الكحلّ، طبيب رمدي.

(1) هو محمد بن دانيال بن يوسف بن معتوق وقيل: ابن عبد الله، وقيل: محمد بن دانيال ابن أحمد بن معتوق - شمس الدين، أبو عبد الله، الخزاعي المَراغيّ. وذكر الشوكاني، وقد انفرد بذلك، أنّ اسمه: محمد بن دانيال (بالذال المعجمة) بن يوسف الموصلّي الحكيم شمس الدين؛ وقيل: محمد بن خليل بن دانيال. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، ت 764هـ، أعيان العصر وأعوان النصر، حققه: علي أبو زيد، نبيل أبو عمشة، محمد موعّد، محمود سالم محمد، قدم له: مازن عبد القادر المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، دار الفكر، دمشق- سوريا، 4/ 422. وانظر الصفدي، الوافي بالوفيات، 3/ 51. وابن شاکر الکتبي، محمد، ت 764هـ، فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1973م، 330/3-339. المقرئزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، ق 12/ 95. الشوكاني، محمد بن علي، ت 1250هـ، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، ويليه الملحق التابع لمحمد بن محمد بن يحيى زبارة اليمنى، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، د. ت، 2/ 171. المقرئزي، تقي الدّين، ت 845هـ/ 1441م، المقفى الكبير، تحقيق: محمد اليعلاوي، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان 1411-1412/ 1991-1992. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدّين أحمد، ت 852هـ، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، حققه وقّم له ووضع فهرسه محمد سيّد جاد الحق، دار الكتب الحديثّة، مصر، د. ت، 4/ 54. وانظر ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف الأتابكي، 813-874هـ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، قدم له وعلق عليه محمد حسين شمس الدين، ط 1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1413هـ- 1992م، 9/ 151-152. ابن العماد، شذرات الذهب، 6/ 27. وحاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله القسطنطينيّ الرّوميّ الحنفيّ الشهير بالملّا كاتب الحلبيّ، ت 1017هـ- 1067م، كشف الظّنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الفكر، بيروت، 1402هـ- 1982م، جميع حقوق إعادة الطبع محفوظة للنّاشر، 1410هـ- 1990م، 6/ 137. البغدادي، هدية العارفين، 2/ 141.

(2) فهو الخزاعي؛ نسبة إلى قبيلة من الأزد، من القحطانية. بمعنى أن أصوله الأولى تمتد للعرب اليمنية انظر القلقشندي، أبو العباس أحمد، نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط 2، دار الكتب الإسلامية، ودار الكتاب المصري- القاهرة، ودار الكتاب اللبناني- بيروت، 1400هـ- 1980م، 244-245.

(3) إنّهُ المَراغيّ؛ وقد انفرد صاحب الدرر الكامنة بهذه النسبة؛ نسبة إلى قرية المراغة الواقعة قرب الموصل، وعلى ما يبدو أن أحد أجداده الأوّل كان من جند المسلمين واستقر بها، انظر ياقوت الحموي، شهاب الدين الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الخموي الرومي البغدادي، ت 626هـ، معجم البلدان، تحقيق: فريد عبد العزيز الجُندي، ط 1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1410هـ - 1990م، 5/ 109-114.

(4) الزركلي، الأعلام، 6/ 120. وانظر كحالة، معجم المؤلفين، 9/ 295.

مولده

اختلفت آراء المترجمين لحياة ابن دانيال حول سنة مولده، فكانت ما بين عامي (646-648هـ)؛ فالمقريري في السلوك يحدد مولد ابن دانيال عام (647هـ)، ثم يرجح المقريري نفسه في المقفى الكبير مولده عام (647هـ) أو (648هـ)⁽¹⁾.

أما ابن تغري بردي، فيحدد مولده عام (646هـ)⁽²⁾؛ وجاء صاحب "هدية العارفين" ليثبت مولد ابن دانيال عام (647هـ)، وتبعه الزركلي في ذلك⁽³⁾. لكن محقق مختاره، محمد نايف الدليمي؛ يرجح مولده "قبل سنة (646هـ) بعشر سنوات على الأقل، إذ ليس من المعقول أن يخرج من الموصل منهزماً وعمره أربع عشرة سنة إذا عُلِمَ أن المغول هاجموا الموصل سنة (660هـ)"⁽⁴⁾؛ فيكون مولده سنة (636هـ) تقريباً، وهو المرجح عند الدليمي.

نشأته

يُجمع من ترجم لابن دانيال، أو نقل عنه شعراً، أنه مَوْصِلِيّ المولد⁽⁵⁾ والنشأة؛ لذلك نُسب إلى المَوْصِل⁽⁶⁾، واستدلوا من ألفاظه الموصليّة التي وردت كثيراً في شعره أنه وُلِدَ، ونشأ، وتلقى مبادئ العلوم في مدارسها، وقد كانت زاخرة بالعلم⁽⁷⁾، ومن تلك الألفاظ مثلاً: "الغلة (عاميّة موصليّة؛ تعني القمح، والشعير، وسائر الحبوب)، والمواصل (عاميّة موصليّة؛ مفرداً موصول وهو الناي)، و الكرّ (ولد الحمار؛ عند عامّة المواصل)، والبورانيّة (نوع من

(1) المقريري، السلوك لمعرفة دول الملوك، ق 1، 2/ 95. وانظر المقريري، المقفى الكبير، 5/ 639.

(2) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 9/ 152.

(3) حاجي خليفة، هدية العارفين، 2/ 141. وانظر الزركلي، الأعلام، 6/ 120.

(4) الصّدي، المختار من شعر ابن دانيال، 7.

(5) المقريري، المقفى الكبير، 5/ 639.

(6) انظر الزركلي، الأعلام، 6/ 120. وانظر حميدان، زهير، أعلام الحضارة العربية والإسلامية، 4/ 234.

(7) الصّدي، المختار من شعر ابن دانيال، مقدمة المحقق، 5.

الطعام عند عامّة المواصلّة)، والبرام (جمع برمة، وهي عاميّة موصليّة تعني الزير)؛ وغيرها الكثير من الألفاظ الموصليّة التي تملأ شعره⁽¹⁾.

"غير أنّه لم يصل... أن ابن دانيال التحق بأحد بيمارستاناتها ليتخرج طبيباً كحالا"⁽²⁾. ولعلّ ابن دانيال، ورث حبّ الكحالة عن جده "دانيال المتطبب" الذي عاش في الدولة العباسيّة، فكان طبيباً لمعز الدولة⁽³⁾، حيث جاء في الخبر "قال عبيد الله بن جبرائيل: كان دانيال المتطبب لطيف الخلقة، ذميم الأعضاء، متوسط العلم، له إنسة بالمعالجة، وكانت فيه غفلة وتبدد، وكان قد استخصه معز الدولة لخدمته"⁽⁴⁾.

وجاءت سنة (656هـ) بالغزو المغولي على مهد الخلافة العباسية، فهرع أهلها ممن استطاع النجاة؛ هاربين منها إلى ما جاورها من البلاد، وعلى ما يبدو أن ابن دانيال هجر الموصل سنة (660هـ)، ونزل الشّام التي لم يطل بها مقامه لتهديد المغول والصليبيين من جهة، والاضطراب الداخلي من جهة أخرى⁽⁵⁾؛ فعاد إلى الموصل، التي انطلق ثانية منها إلى مصر في عام (665هـ)، إذ قدّم ابن دانيال من الموصل إلى الديار المصرية في دولة الملك الظاهر بيبرس البندقداري، بعد هربه من الموصل التي دهمها المغول؛ وهذا يعني أنّه أمضى بضعة

(1) انظر الصّدي، المختار من شعر ابن دانيال، حواشي 77، 85، 97، 103، 144. وتجد كثيراً من هذه الألفاظ موجودة في البيئات العربية الأخرى، وبخاصة الفلسطينية.

(2) المصدر نفسه، مقدمة المحقق، 5.

(3) معز الدولة أحمد بن بويه الدليمي، ملك بغداد نيفاً وعشرين سنة، وكان من ملوك الجور والرفض، شيعي المذهب، ولكنه كان حازماً سياسياً مهيباً وقيل أنّه رجع في مرضه عن الرفض، وتملك بعده ابنه عز الدولة بختيار، وهو عم عضد الدولة؛ مات سنة ست وخمسين وثلاثمائة. ابن العماد، شذرات الذهب، 3/ 18. وانظر البحراني، يوسف، الكشكول، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت، مكتبة الريف الثقافية جدّ حفص، البحرين، 1986م، 1/ 272.

(4) ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السّعدي الخزرجي، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، شرح وتحقيق: نزار رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1965م، 320.

(5) انظر الزيدي، مفيد، موسوعة التاريخ الإسلامي العصر المملوكي (648 - 923هـ / 1258 - 1517م)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان، ط2003م، 3، 25.

أعوام في الديار الشامية، كسب خلالها صداقات عدد من شعراء الشام وأدبائها؛ مثل: ناصر الدين ابن النقيب⁽¹⁾، ومظفر الذهبي⁽²⁾، وغيرهما⁽³⁾.

كانت الديار المصرية، في ذينك الوقت، حاضرة الإسلام، وحامية الدمار؛ فتوجه إليها العلماء، والأدباء، والفقهاء؛ بل جلّ الناس، الذين فروا من الهجمات المغولية والصليبية، وغيرها.

ويعود السبب في توجههم إلى مصر دون غيرها؛ إلى أنّ الله تعالى وعد أهلها، ومن دخلها الأمان في قوله تعالى: "ادخلوا مصر إن شاء الله آمين" (يوسف/99). فقيض لها قوة عسكرية، حيث سخر السلطان الملك المظفر سيف الدين قطز على جمع هولاكو في عين جالوت، وهزمهم في يوم الجمعة خامس عشر رمضان عام ثمان وخمسين وستمائة، وقتل منهم وأسر كثيرا؛ بعدما ملكوا بغداد، وأزالوا دولة بني العباس، وخرّبوا بغداد؛ فكانت هذه الواقعة أول هزيمة مني بها التتر منذ قاموا؛ وزاد إقبال العلماء والأدباء على مصر بعد أن أعاد الظاهر بيبرس إحياء الخلافة العباسية عام (659هـ)⁽⁴⁾؛ قال الحافظ أبو شامة: لما نُقلت الخلافة من بغداد إلى مصر، فعظم أمر مصر، على سائر البلاد، وتشرف قدر سلطانها على سواه من العباد، وصارت مصر مسكن العلماء والفضلاء والزهاد، وعلا فيها قدر السنة، وعفت منها البدعة، وهذا سرّ في بني العباس، إذا حلّوا بأرض تشرفت بهم على غيرها من البقاع، ألم ترّ

(1) ابن النقيب، الأديب الفاضل الشيخ ناصر الدين، أبو محمد الحسن بن شاور بن طرخان الكناني عرف بابن الفقيسي و بابن النقيب الشاعر المشهور، توفي سنة (687هـ)، وله تسع وسبعون سنة؛ وبناء على ذلك فقد ولد عام (608هـ). انظر ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 7/ 317. وابن تغري بردي، المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، مركز تحقيق التراث حققه ووضع حواشيه نبيل محمد عبد العزيز، 1988م، 5/ 81. وجلال الدين عبد الرحمن السيوطي، حسن المحاضرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1387هـ-1968م، 1/ 569. وابن العماد، شذرات الذهب، 5/ 400-401.

(2) مظفر الذهبي، مظفر بن محاسن بن علي؛ هو تاج الدين الموصلّي الأصل الدمشقي المولد، الذهبي؛ مولده في العاشر من ذي الحجة سنة سبع وستمائة، وتوفي سنة ست وثمانين وستمائة. ابن شاکر الكتبي، فوات الوفيات، 4/ 150.

(3) انظر ابن شاکر الكتبي، فوات الوفيات، 4/ 150-156.

(4) انظر السيوطي، حسن المحاضرة، 1/ 5؛ 2/ 12، 53-60.

إلى السرّ الذي كان في بغداد، كيف انتقل إلى مصر وصارت كدار السلام؟ وهذا من أسرار الله تعالى في الخلافة النبوية، حيثما كانت يكون فيها⁽¹⁾.

وفي مصر تخرج الحكيم شمس الدين ابن دانيال على معين الدين الفهري⁽²⁾ وبه تأدب، وله معه حكايات، إذ كان يسخر ويضحك منه الناس⁽³⁾؛ فصار شاعراً بارعاً فاق أقرانه، واشتهر دونهم في نظمه ونثره⁽⁴⁾.

أسرته

لم تورد المصادر التي ترجمت لابن دانيال شيئاً عن أسرته وأولاده، غير أن شعره يعكس صوراً شتى عن حياته. ففي بعض أشعاره يبين ابن دانيال التنافر بينه وبين والده، فأبوه لا يقيم له وزناً، وإن بلغ من العلم قدراً، وهو يرى أن أباه ظالم جاهل؛ وهذا ما تحمله عبارة (إنّ أبي أمّي) بمعنى منعدم الشخصية إضافة للجهل بتقدير أهمية ابنه؛ إذ قال:

(من السريع)

ولي أبّ يجهل قَدري ولو	كنتُ أجَلَّ النَّاسِ في العلم
يلومني إذ لستُ شَبهاً له	ويَحْمِلُ الأمر على الظلم
وكيف أغدو شِبْهَهُ والورى	يقولُ لي إنّ أبّي أمّي ⁽⁵⁾

وهنا، تظهر الهوةُ الواسعة العميقة بين ابن دانيال وأبيه، والتي امتلأت احتقار كل منها الآخر.

(1) ابن إياس الحنفي، محمد بن أحمد، بدائع الزهور في وقائع الدهور، حققها وكتب لها المقدمة محمد مصطفى، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1402هـ - 1982م، مصورة عن ط1، ج1، ق1/ 321.

(2) معين الدين ابن تولوا، عثمان بن سعيد عبد الرحمن بن أحمد بن تولو، الأديب معين الدين الفهري المصري؛ ولد بتتيس سنة خمس وستمئة، وتوفي سنة خمس وثمانين وستمئة؛ وقيل: إنّ المعين هو بن البدر لؤلؤ الشاعر المشهور من كبار شعراء الدولة الناصرية، وتوفي البدر سنة ثمانين وستمئة. انظر الكتبي، الوافي بالوفيات، 440 - 441. والسيوطي، حسن المحاضرة، 1/ 568. ابن العماد، شذرات الذهب، 5/ 392.

(3) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، مقدمة المحقق، 6.

(4) الرقب، دراسات اجتماعية، 280.

(5) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 185 - 186.

ويبدو أنه تزوج في مصر، وكان يأمل من زواجه خيراً، وعصمة من المعاصي،
فتسمعه يقول فرحاً يوم زواجه:

(من الخفيف)

قَدْ تَجَاسَرْتُ إِذْ كَتَبْتُ كِتَابِي طَمَعاً فِي مَكَارِمِ الْأَصْحَابِ
وَأَسْتَخَرْتُ إِلَهَهُ فِي طَلَبِ الْحَا لَ رَجَاءً بِهِ جَزِيلَ الثَّوَابِ⁽¹⁾

غير أن هذه الآمال سرعان ما تلاشت تحت وطأة الفقر المدقع الذي عانى منه، إذ كثيراً
ما صور الشاعر الشقاق الذي كان يقع بينه وبين زوجه بسبب فقره، وعبر عن عجزه في
سياستها وإصلاحها، كما في قصيدته التي أولها:

(من الخفيف)

قُلْ لِقَاضِي الْفُسُوقِ وَالْإِدْبَارِ عَضِدَ الْبُلْهَ عُمْدَةُ الْفَجَّارِ
والقصيدة معلم مهم في حياة ابن دانيال الأسريّة، وما نجم عنها من أحوال نفسية⁽²⁾. إذ
تبرز حالة الانعدام واللاجدوى والغربة التي أحسّ بها الشاعر. ويعرض ابن دانيال، من خلال
هذه القصيدة، سبب الخلاف بينه وبين زوجه التي كانت - على ما يبدو - متلافة للمال، تطالبه به
بأيّ طريق كان⁽³⁾. ومن أمثلة ذلك، الحوار الآتي الذي أجراه على ألسنة أهله⁽⁴⁾:

(من المجنث)

فَقُلْتُ إِذْ طَطَّالْبَتِي أَهْلِي بِلَحْمٍ وَشَحْمٍ
قَوْمُوا كُلُّونِي فَإِنِّي فِي الْبَيْتِ قِطْعَةٌ لَحْمٍ
تَقُولُ بِنْتِي لِأَخْتِي وَبَنْتُ عَمِّي لِأُمِّي
تُرى الحكيم حمانا (م) التّزفِيرَ دَفْعاً لِسُقْمٍ

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 118 - 119.

⁽²⁾ الرقب، شفيق، دراسات اجتماعية، 283.

⁽³⁾ سبيناتي، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 240 - 241.

⁽⁴⁾ وستعرض الباحثة جوانب الفقر والشكوى التي في شعر ابن دانيال، في الفصل الثاني من هذه الرسالة، بعنوان "الفقر
وتجلياته في شعر ابن دانيال"، انظر ص: 32 - 70.

وَلَوْ يُضْحَى بِكُلِّب ذَبَحْتُ فِي الْعِيدِ عَمِّي⁽¹⁾

ويمكن، من خلال شعره، تعداد أفراد أسرته، حيث أن له: أباً، وأمّاً، وأختاً، وزوجة، وبناتاً، وابنة عمٍّ، وعمّاً. وهو لا يقيم لعمه وزناً، فعمّه، في نظره، لم يصل إلى رتبة البشر، وإنما هو "كلب" لا يصلح حتى للأضحية.

وفي قصيدة أخرى يذكر أن له ثلاث بنات؛ إذ قال فيهن:

(من الخفيف)

وَرَأَيْتُ الْأَطْفَالَ مِنْ عَدَمِ الْخَبِ — زِرْ تَلْظَى وَلَوْ عَلَى قَرَصِ جَلِّهِ⁽²⁾

تلك تشكو وتيك تدعو وهذي تتجنى عليّ وهى مدله⁽³⁾

صفاته وأخلاقه

يرسم ابن دانيال في شعره، صورة كاريكاتورية لنفسه؛ فتلمحه شيخاً طاعناً في السنّ، أسود الوجه، ملتحياناً، فيه ضعف وهزال، إذ قال:

(من الخفيف)

وَلَكَمْ قَدْ رَأَيْتُ فِي الْمَاءِ شَيْخاً وَهُوَ جَاثٍ فِي الْجَبِّ كَالْعِيَارِ

شيخُ سوءٍ كالتلج ذقناً ولكن وجهه في سواده كالقار⁽⁴⁾

أما هيئته، فرثة متهاكة من شدة العوز؛ ولا يبخل ابن دانيال على ذاته في السخرية اللاذعة، فتسمعه يشبه وجهه بـ(وجه نسناس)، إذ قال:

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 69-70.

(²) الجَلَّةُ والجَلَّةُ: بفتح الجيم، البعر، وقيل: هو البعر الذي لم ينكسر؛ ويستخدم للوقود. روث البقر والغنم يعمل على شكل دائري ويجفف، يستعمله المواصلة للوقود. وغالباً ما يوضع في التتور أو تحت القنور. "الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، حاشية 78. وانظر ابن منظور، لسان العرب، مادة(جل)، 3/ 183.

(³) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 78.

(⁴) المصدر نفسه، 163.

(من البسيط)

لي جَبَّةٌ فَنَيْتُ مِمَّا أَنْشَيْهَا وَمَا أُخِيطُهَا إِلَّا بِأَشْرَاسِ
وَرَثَ شَاشِي حَتَّى ظَنَّ مُبْصَرُهُ أَنَّ الْعَنَاكِبَ قَدْ سَدَّتْ عَلَى رَاسِي
وَمَا نَظَرْتُ إِلَى الْمَرَاةِ مِنْ سَقَمٍ إِلَّا وَشَاهَدْتُ فِيهَا وَجْهَ نَسْنَسٍ⁽¹⁾

وفي كلمة (نسناس) دلالة رمزية على أن ابن دانيال كان يعرف أن وزنه بين الناس لا يتعدى الإضحاك، والتسلية، والتندر عليه فيما يفعل أو يقول.

وإضافة إلى ما سبق، فابن دانيال شاعر مرهف الحس، وإن كان "عصبي المزاج، حاد الطبع، سليط اللسان"⁽²⁾، استطاع بخفة روحه إبراز محاسن مجتمعه ومساوئه بدقة بالغة، فكان ناقدًا اجتماعيًا، فضلاً عن كونه شاعراً مجيداً.

مهنته

امتنه ابن دانيال غير مهنة؛ فكان طبيباً كحالا⁽³⁾، وكان دكانه في باب الفتوح داخل سور القاهرة⁽⁴⁾، وقد أتاح له ذلك أن يتصل بأصناف شتى من الناس الذين يكحل عيونهم، ويعاين عن كثب وقائع الحياة اليومية في أسواق المدينة وشوارعها⁽⁵⁾. وحرفة الكحالة هذه لم تكن لتدر عليه من الرزق ما يكفيه، فكان يشكو حاله إذا سئل عنها، إذ قال:

(من السريع)

يا سائلي عن حرفتي في الوري واضـيعتي فيهم وإفلاسي
ما حال من درهم إنفاقه يأخذه من أعين الناس

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 72.

⁽²⁾ المصدر نفسه، مقدمة المحقق، 6.

⁽³⁾ الصفدي، أعيان العصر، 4/ 423.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، 4/ 423. وانظر ابن شاعر الكتبي، فوات الوفيات، 3/ 330.

⁽⁵⁾ انظر الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، مقدمة المحقق، 5، 70.

فاتخذ إلى جانبها صناعة الشعر⁽¹⁾، إلا أنها لم تسكت جوع عياله، لكساد سوق الشعر في عصره، إذ قال:

(من المجتث)

تُرى الحكيم حمانا التّزفيرَ دَفْعاً لِسُقْمِ
أم ليسَ للشعرِ سِعرٌ والرّسمُ أقوى كَرَسَمِ⁽²⁾

وكان ابن دانيال من أرباب المساهر في عصره، فمن أرباب المساهر "الفخر عثمان النصيبي"⁽³⁾ الذي كان يدخل إلى تنكز⁽⁴⁾، ويُسخر بالناس عنده⁽⁵⁾، وقد اتخذ من تمثلياته التي كان يطلق عليها بابات⁽⁶⁾، وسيلة للتفريج عن ذاته، وهموم مجتمعه، وأداة للكسب المادي، وطريقاً يقربه من أولي الأمر؛ حيث كانت تلك البابات إحدى وسائل الترفيه في ذلك العصر، وقد كان "هو المطرب والمُرَقص على الحقيقة"⁽⁷⁾؛ أي يؤلّف ويُمثّل في آنٍ واحد.

علاقاته

كان لابن دانيال علاقات متميزة مع شتى شرائح المجتمع، بفضل عمله في الكحالة داخل دكانه في باب الفتوح، وخفة ظله ودعابته، وجريان الشعر على لسانه، ثم لاشتغاله في طيف الخيال. وهذه العلاقات نوعان: عامة، وخاصة.

(1) الرقب، دراسات اجتماعية، 280.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 70.

(3) لم أجد ترجمته، لكن ورد اسمه غير مرة أنه كان من أرباب المساهر في بلاط تنكز. انظر الصفدي، أعيان العصر، 4/ 413، 5/ 629.

(4) تنكز: سيف الدين أبو سعيد الأشرف الناصري، نائب السلطنة بدمشق؛ توفي سنة أربعة وأربعين وسبعمائة. انظر الصفدي، أعيان العصر، 2/ 116 - 138.

(5) الصفدي، أعيان العصر، 5/ 629. وانظر ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 9/ 12.

(6) البابات، جمع بابة؛ وهي قطع (نصوص) تمثيلية صالحة للأداء فوق مسرح خيال الظل، تستمد مادتها من واقع الحياة، وتعبّر عن أوضاع المجتمع ومشكلاته بأسلوب ساخر، وتتراوح لغتها بين الفصحى والعامية، ولا تخلو من الزجل والشعر. انظر حمادة، خيال الظل وتمثلييات ابن دانيال، 112 - 118.

(7) الصفدي، الوافي بالوفيات، 3/ 51.

علاقاته العامة

أنشأ ابن دانيال علاقات إخوانية طيبة مع عدد من الشعراء الذين عاصروه، فجاءت المصادر التي ترجمت له، وأشعاره تحدّث بأخباره؛ وقد تراوحت هذه العلاقات بين السلبية والإيجابية. فمن ذلك ما أقامه من علاقات في الديار الشامية مع مظفر الذهبي، وابن النقيب مثلاً. فقد كانوا يتزاورون، ويعاقرون الخمر في مجالسهم، ويتبادلون المراسلات الشعرية؛ إذ قال ابن دانيال:

(من الخفيف)

يا خليلي أنتما المأمولُ ومناي من الورى والسولُ
بكما راقب الفضائل وانسا غت بطيب كما انساغ الشمول⁽¹⁾

وأنشأ علاقات إخوانية في مصر أيضاً، مع الشعراء والأدباء، مثل: الجزار⁽²⁾، والوراق⁽³⁾، وابن سيّد الناس⁽⁴⁾. فمن ذلك مثلاً ما أورده الصفيّ إذ قال: "أخبرني الشيخ فتح الدين ابن سيّد الناس قال: وكان الحكيم شمس الدين المذكور له دكان كحل داخل باب الفتوح فاجتزتُ به أنا وجماعة من أصحابه فرأينا عليه زحمة ممن يكحله، فقالوا: تعالوا نخايل على الحكيم! فقلت لهم: لا تشاكلوه تخسروا معه، فلم يوافقني وقالوا له: يا حكيم أحتاج إلى عُصيّات؟ يعنون بذلك أن هؤلاء الذين يكحلهم يعمّون ويحتاجون إلى عُصيّ فقال لهم سريعاً: لا، إلا إن

(1) الكنتي، فوات الوفيات، 4/ 155.

(2) "الجزار الأديب جمال الدين أبو الحسين يحيى بن عبد العظيم المصري، الأديب الفاضل؛ كان جزاراً، ثم استرزق بالمدح وشاع شعره في البلاد وتناقلته الرواة، وكان كثير التبذير لا تكاد خلته تنسد، توفي في شوال وله ست وسبعون سنة أو نحوها ودفن بالقرافة، سنة (679هـ)" ابن العماد، شذرات الذهب، 5/ 364-365. وانظر المقرئ، السلوك لمعرفة دول الملوك، ق1/ 3، 684.

(3) سراج الدين عمر بن محمد بن الحسن، أبو حفص الوراق المصري أديب الديار المصرية، ولد سنة (615هـ)، وتوفي سنة (695هـ)، كان مكثراً حسن التصرف؛ له ديوان شعر في سبع مجلدات. انظر ابن العماد، شذرات الذهب، 5/ 431-432. وحاجي خليفة، هدية العارفين، 1/ 78.

(4) الشيخ فتح الدين ابن سيّد الناس، الخطيب الحافظ أبو بكر محمد بن أحمد بن عبد الله بن محمد اليعمرى الاشبيلي، ولد سنة سبع وتسعين وخمسائة، وعني بالحديث فأكثر وحصل الأصول لنفسه وختم به معرفة الحديث بالمغرب، توفي بتونس في رجب سنة تسع وخمسين وستمائة. ابن العماد، شذرات الذهب، ج5، 601-701هـ، 298-299. وانظر الصفيّ، الوافي بالوفيات، 1/ 289-311.

كان فيكم أحدٌ يقود لله تعالى، فمروا خجلين⁽¹⁾، قال: قلت لكم: لا تشاكلوه فما قبلتم قولي⁽²⁾.

وقال صاحب الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة: "وقرأت بخط الكمال جعفر اجتاز الوراق، والجزار؛ بابن دانيال وهو شاب يكحل الناس، فقال له أحدهما خذ هذه الرزمة العكاكيز عندك فقال لا بل قودوا أنتم"⁽³⁾.

وهذا يُنبئ عن سرعة بديهته، وخفة ظله التي جمعت الناس حوله، وقربتهم منه؛ حتى إن ازدحام الناس على دكانه لم يكن ليكحلهم فقط، بل ليستمعوا لنوادره ولنكاته أيضاً، وعلى سبيل الذكر لا الحصر نذكر، هجاءه الجزار:

(من مجزوء الكامل)

قالوا هَجَوْتُ أَبَا الْحُسَيْنِ (م) وَمَا هَجَوْتُ أَبَا الْحُسَيْنِ
إِنْ كُنْتُ رُمْتُ هِجَاءَهُ يَوْمًا أَرَاهُ بِفَرْدٍ عَيْنٍ⁽⁴⁾
وعبارة (بفرد عين) كناية عن الازدراء والاحتقار.

وما الهجاء عند ابن دانيال إلا تعبيراً عن بؤسه وفاقته، التي ضاقت بها نفسه حتى تراه يسخر ويتهم بكل من حوله، بغض النظر عن مكانته الاجتماعية.

وكذلك ابن البققي⁽⁵⁾ الذي استخف بالقرآن الكريم والشرع، فضرب المالكي عنقه بين القصرين، سنة إحدى وسبعمائة، وطيف برأسه، وقد تكهل؛ وقد هجاه ابن دانيال قائلاً:

(من السريع)

لا تَلِمِ الْبَقِّيَّ فِي فَعْلِهِ إِنَّ زَاغَ تَضْلِيلًا عَنْ الْحَقِّ

⁽¹⁾ الصفدي، الوافي بالوفيات، 3/ 51-52.

⁽²⁾ الصفدي، أعيان العصر، 4/ 423-424.

⁽³⁾ ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة، 4/ 55.

⁽⁴⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 187.

⁽⁵⁾ أحمد بن محمد، فتح الدين ابن البققي - بباء موحد وقافين - الحموي؛ أقام بديار مصر، وكانت منه أشياء ضبطت عليه. ابن شاکر الكتبي، فوات الوفيات، 1/ 152.

لو هَذَبَ النَّامُوسُ أَخْلَاقَهُ ما كان منسوباً إلى البق⁽¹⁾
وهذه الأبيات تدل على أن ابن دانيال قد هجاه إمّا غيرة على القرآن الكريم، إذ تاب في
أخريات حياته؛ وإمّا إرضاءً لأحد من ذوي السلطة.

وانسحب احترامه الزائد لأبيه وعمّه، إلى احترامه لأستاذه المعين الفهري؛ فقال يهجو:

(من الطويل)

أرى لي وَجْهاً إنْ لَعَنْتُكَ جَائِزاً وَأَنْتَ بِتَحْقِيقِ الْكَلَامِ قَمِينُ
إذا كَانَ مَعْنَى الْكَلَامِ وَالْمِيمِ وَاحِداً بِرَأْيِ تَمِيمٍ فَالْمَعِينُ لَعِينُ⁽²⁾
وقد مدح شهاب الدين العزّازي⁽³⁾، وكان مدحه إيّاه للتكسب:

(من مخلع البسيط)

وما العَزَازِيُّ غَيْرُ لَيْثٍ إنْ رِيمَ يَوْمًا صَعْبَ الْمِرَاسِ
كَمْ زَرْتُهُ لَابْتِغَاءِ جُودٍ فَكَانَ لِي مُطْعِماً وَكَاسِي⁽⁴⁾

علاقته الخاصة

جمعت ابن دانيال وأرباب الحكم في مصر علاقات إيجابية وسلبية؛ إذ مدح الظاهر
بيبرس في قصيدة لما أبطلوا الحانة في أيامه، واتصل بالأمير سيف الدين سلاّر⁽⁵⁾، وكانت له

(1) ابن شاعر الكنتي، فوات الوفيات، 1/ 153.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 104 - 105.

(3) أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز بن جامع بن راضي بن جامع، شهاب الدين، العزّازي. أصله من
عزاز، وسكن القاهرة كان شاعراً جيداً النظم مطبوعاً، وكان يجلس بحانوت من قيسريّة جهاركس يبيع الثياب، يخشاه
الأكابر والفضلاء، وكان يجالس الملوك، توفي سنة 710 هـ. المقريزي، المقفى الكبير، 1/ 509 - 510.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 148 - 149.

(5) سلاّر الصالح المنصوري الأمير سيف الدين التتري، كان أولاً من ممالك الصالح علاء الدين علي ابن المنصور
قلاوون، ثم اتصل بخدمة الأشرف وحظي عنده وتأمّر؛ وكان فيه دين بالجملة. وكان صديق السلطان حسام الدين لاجين،
قدمه السلطان الملك الناصر، وركن إلى عقله وإيمانه فاستتابه وقدمه على الجميع فخضعوا له، واستمر في دست النيابة
إحدى عشرة سنة؛ وانتهى به الحال إلى أن يموت جوعاً في حبس الناصر محمد. ابن فضل الله العمري، شهاب الدين أبو
العباس أحمد بن يحيى، ت 749 هـ، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، قبائل العرب في القرنين السابع والثامن
الهجريين، ط 1، دراسة وتحقيق: دوروتياكرافولسكي، المركز الإسلامي للبحوث، بيروت - لبنان، 1406 هـ - 1985 م،
حاشية 19/ 382.

معه حكايات ونوادر، ذكرتها كتب الأدب والتراجم، واتصل بالملك الأشرف خليل بن قلاوون⁽¹⁾، ومدحه في خمس قصائد، وكان من رواد بلاطه وممن يخرج معه للصيد⁽²⁾.

وكانت له خمس قصائد وموشحة في مدح الملك الصالح بن المنصور قلاوون⁽³⁾، وقصيدتان في مدح حسام الدين لاجين⁽⁴⁾، ولم تكن كل علاقاته بأرباب الحكم إيجابيه؛ فقد هجا خير الدين بُهاطن⁽⁵⁾ والي ضواحي القاهرة في قصيدة، فهدده بُهاطن بالقتل، فهجاه بأخرى.

واتصل بالأمرء، والوزراء، والقضاة، والوجهاء؛ ومنهم: صاحب فخر الدين ابن الخليلي⁽⁶⁾ مدحه في ثلاث قصائد، والصاحب تاج الدين محمد ابن الصاحب فخر الدين محمد بن الصاحب بهاء الدين علي⁽⁷⁾ مدحه في قصيدتين، وهجا تاج الدين محمد المعروف بابن حنا⁽⁸⁾ في

(1) الملك الأشرف صلاح الدين خليل ابن السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون الألفي النجمي، جلس على تخت الحكم يوم وفاة والده سنة تسع وثمانين وستمائة، وأخوه الملك الصالح، والملك الناصر؛ وولي العهد بعد وفاة أخيه الملك الصالح؛ ثم قتله أخوه الملك الناصر سنة ثلاث وتسعين وستمائة. انظر الصفدي، الوافي بالوفيات، 392/21 - 393. وابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 3/ 35.

(2) انظر الصفدي، أعيان العصر، 4/ 424. والصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 45-48، 70-71.

(3) علي بن قلاوون، الملك الصالح ابن الملك المنصور سيف الدين قلاوون الصالحي وأخو الملك الأشرف، وأخو الملك الناصر؛ عهد إليه والده وخطب له ذلك، فأدركته المنية وهو شاب. وكان عاقلاً مليح الكتابة، توفي في شعبان سنة سبع وثمانين وست مائة. الصفدي، الوافي بالوفيات، 392/21 - 393.

(4) السلطان حسام الدين لاجين بن عبد الله المنصوري، سلطان الديار المصرية، من سنة ست وتسعين وستمائة إلى سنة سبع وتسعين وستمائة. ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 8/ 70.

(5) لم أجد له ترجمة.

(6) صاحب فخر الدين عمر ابن الشيخ مجد الدين عبد العزيز بن الحسن بن الحسين بن إبراهيم الخليلي التميمي الداري؛ ولد سنة أربعين وستمائة، ولي الوزارة فيدولة الملك السعيد، ثم بعدها غير مرة إلى أن عزله الملك الناصر، سنة تسع وسبعمائة، وتوفي سنة إحدى عشر وسبعمائة. انظر ابن شاكر الكتبي، عيون التواريخ، تحقيق: نبيلة عبد المنعم داوود، وفيصل السامر، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام سلسلة كتب التراث (122)، ط 1984م، 21/ 296.

والمقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، ق 1، 2/ 76، 82، 89؛ وابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 9/ 156.

(7) صاحب تاج الدين محمد بن الصاحب فخر الدين محمد بن الوزير بهاء الدين علي بن محمد بن حنا؛ حدث عن ابن السلفي، وكان محتشماً وسيماً شاعراً متمولاً من رجال الكمال؛ توفي سنة سبع وسبعمائة. انظر اليافعي، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليمني المكي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان (ت 768هـ)، 4ج، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط 2، 1390هـ - 1970م، 4/ 242.

(8) صاحب تاج الدين محمد بن محمد بن علي بن محمد بن سليم، صاحب تاج الدين أبو عبد الله ابن الصاحب فخر الدين ابن الوزير بهاء الدين ابن حنا، حدث بدمشق وبمصر، وانتهت إليه رئاسة مصره في عصره، فاستوزر إلى أن تولى العادل كَتَبْغَا، فعُزِل؛ وكان يختار الشعراء لمدحه، توفي سنة 707هـ. الصفدي، أعيان العصر، 5/ 112 - 114.

والسيوطي، حسن المحاضرة، 2/ 223.

قصيدة ومقطّعه من بيتين، ونظم قصيدةً للقاضي شرف الدين بن زنبور⁽¹⁾، وله هجاء مقذع في الوجيه ابن رزيك⁽²⁾.

ولعل العلاقة التي جمعت به بأرباب الدول سببها خفة ظله، ودعابته، فقد كان من أرباب المساخر في بلاط أولي الأمر، وهي ظاهرة انتشرت في العصر المملوكي، وامتألت بها كتب الأدب والتراجم.

وكانت له معهم حكايات تدل على هذه العلاقة، وعلى رغبتهم في الاستماع له للضحك، والتندر، وكان يقبل على نفسه ذلك لضيق ذات اليد، والفقر المدقع الذي كان يعانيه، وحكاياته مع أرباب الحكم تدل على العلاقة التي كانت تربطه بهم، وهي المنفعة، فمنها على سبيل المثال؛ ما أورده صاحب مسالك الأبصار، من أخبار عن ابن دانيال؛ ومما جاء به، قوله:

"وَحَكَى لِي أَنْ (حِنَّا)⁽³⁾ أَخَا سَلَّارٍ كَانَ قَدْ حَصَلَ لَهُ رَمَدٌ شَدِيدٌ فَطَلَّبَ سَلَّارٌ ابْنَ دَانِيَالَ وَأَمَرَهُ بِمَلَازِمَتِهِ وَمُعَالَجَتِهِ، فَلَازَمَهُ حَتَّى أَفَاقَ، وَرَكِبَ وَمَشَى، وَلَمْ يُعْطِ ابْنَ دَانِيَالَ شَيْئًا، فَأَتَى ابْنُ دَانِيَالَ إِلَى مَجْلِسِ سَلَّارٍ وَدَخَلَ عَلَى سَبِيلِ الْإِتِّفَاقِ، فَنَظَرَ سَلَّارٌ إِلَى ابْنِ دَانِيَالَ وَقَالَ لَهُ: أَيْنَ الْخِلْعَةُ؟ قَالَ: أَيُّ خِلْعَةٍ، فَقَالَ: أَيُّ شَيْءٍ أَعْطَاكَ الْأَمِيرُ وَأَشَارَ إِلَى أَخِيهِ (حِنَّا)، فَقَالَ ابْنُ دَانِيَالَ:

(من الوافر)

إِذَا كَانَ الْأَمِيرُ أَخًا (ضَنِينًا) فَكَيْفَ تَكُونُ أحوَالُ الْحَكِيمِ

(1) القاضي شرف الدين علم الدين عبد الله بن أحمد بن زنبور القبطي، ولي الوزارة سنة إحدى وخمسين وستمائة، وعُزل في رمضان سنة ثلاث وخمسين وستمائة؛ وكان خال القاضي الكبير الرئيس الشهير فخر الدين ناظر الجيوش بالديار المصرية. السيوطي، حسن المحاضرة، 2/ 224. وابن العماد، شذرات الذهب، 5/ 55.

(2) الوجيه ابن رزيك، لعله من سلالة الوزير طلائع ابن رزيك الذي قُتل سنة ست وخمسين وخمسمائة في خلافة العاضد الفاطمي، فأقيم بعده ابنه رزيك، ولقب العادل، فأقام فيها سنة وأيامًا، وقُتل. انظر السيوطي، حسن المحاضرة، 2/ 215.

(3) حنّا أخو سَلَّارٍ؛ ورد ذكره في الدفاع عن أخيه سَلَّار سنة 705هـ، ثم ورد في اتفاقه مع جماعة من الأمراء لقتل السلطان محمد بن قلاوون سنة 710هـ، وقبض السلطان عليه وعلى أخيه. ابن إياس، بدائع الزهور، ق1، 1/ 418-

فَضَحَكَ سَلَّارٌ وَمَنْ حَضَرَهُ، وَلاَمَ أَخَاهُ، وَقَالَ لَهُ: مِثْلُ هَذَا مَا يُعَامَلُ هَذِهِ الْمَعَامَلَةُ، وَأَمَرَ لَهُ بِأَلْفِ دِرْهَمٍ، أُعْطِيَ تَابِنَ دَانِيَالَ⁽¹⁾.

وهذا يدل على أَنَّ الحَكِيم ابن دانيال لم يدرك من الكحالة ما يسد رمقه وعياله، وإنَّما كان تقريب أرباب الحكم له للضحك والتَّسْلِيَةِ، أَكْثَر من اهتمامهم بطبِّه.

وقيل: إِنَّ ابن دانيال "توجَّه صحبة الأمير سيف الدِّين سَلَّار إلى قوص ومع الأمير سَلَّار حَسَنُ الحَلِيق، وكان من جملة مَمَالِيكَ سَلَّار غلام جميل الصَّوْرَة، له صورة عند أستاذِه، فتمشَى الحَلِيقُ ومعه الخادم، فوجدا ظل جُمَيْرٍ وَجَدَوَلاً يَجْرِي، فرقد الحَلِيقُ هناك، ونام الخادم عنده. فطلبه أستاذُه فلم يجده، ففرَّق المَمَالِيكَ في طلبه، فوجدهما على تلك الحالة، فأحضروا وقد اشتدَّ غضب سَلَّار، فلمَّا رأى ابن دانيال ذلك تقدم وقال: ياخوند، أقول لك ما تفعل بهذين، فقال: قل. قال: احلق ذقن هذا القَوَاد حَسَن، واخص هذا الخادم. فضحك سَلَّار وسكن غضبه"⁽²⁾.

وله نوادر كثيرة من هذا النمط. يقال إن الملك الأشرف أعطاه قبل أن يلي فرساً، وقال له: هذا اركبه إذا طلعت القلعة، أو سافرت معنا إلى الصيد؛ لأنَّه كان في خدمته، فلمَّا كان بعد أيام رآه وهو راكب على حمار مكسَّح، فقال له: يا حَكِيم أين الفرس الذي أعطيناك؟ فقال: بعثها وزدت عليها واشتريت هذا الحمار، فضحك منه"⁽³⁾.

وقد مدح ابن دانيال كثيراً من أرباب الدولة أمثال الملك الأشرف، والملك الصالح بفتوحاتهم، ولم يستثنِ الوزراء عن مدحه؛ فمدح الصاحب تاج الدين محمد⁽⁴⁾، إذ قال:

(من الكامل)

لاحت لنا في جُنج لَيْلٍ داج بسراجٍ بَهْجَةٍ حُسْنُهَا الوَهَّاج

⁽¹⁾ ابن فضل الله العمري، مسالك الأَبصار، 19/ 383-384.

⁽²⁾ الصفدي، أعيان العصر، 4/ 423.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 4/ 424.

⁽⁴⁾ الصاحب تاج الدين محمد بن محمد بن علي بن محمد بن سليم، الصاحب تاج الدين أبو عبد الله بن الصاحب فخر الدين ابن الوزير بهاء الدين بن حنا، حدث بدمشق وبمصر، وانتَهت إليه رياسة مصره في عصره، وكان يختار الشعراء لمدحه وولي الوزارة مرتين، توفي سنة 707هـ. الصفدي، أعيان العصر، 5/ 112-114.

كَالنَّيْلِ نَيْلاً لِلْوَلِيِّ وَرُبَّمَا أَرْدَى الْأَعَادِي مِنْهُ بِالْأَمْوَاجِ⁽¹⁾

وقد عرّض في هذه القصيدة لطلبه العطاء غير أن تاج الدين لم يجزه على مدحه؛ فهجاه ابن دانيال بقوله:

(من المنسرح)

يَحْتَاجُ ذَا التَّاجِ مِنْ يُرْصَعُهُ بِدْرَةٍ تَحْتَ دَالِهَا كَسْرُهُ
فَمَنْ رَأَى عُقْقَهُ الطَّوِيلَ وَلَا يَنْزِلُ فِيهِ يَمُوتُ بِالْحَسْرَةِ⁽²⁾
وهذا يوضح أن مدحه لأرباب الحكم لم يكن خارجاً عن التّكسّب⁽³⁾.

منزلته الأدبية

كان ابن دانيال أديباً مشهوراً في عصره، فبرع في الشعر والنثر، واستخدم القدماء، شعره شواهد في كتبهم، حيث ترجم له عدد لا بأس به منهم.

وقد تحدث ابن فضل الله العمري؛ عن نواذره وسرعة بديهته قال "وَرَدَّ فِي النَّوَادِرِ وَشِبْلٌ سَرِيعُ الْبَوَادِرِ"⁽⁴⁾، وكان خفيف الظل، لطيف المعشر، صاحب نكتة عجيبة، قال الصفي: "نُكْتُهُ تَفْعَلُ بِالْأَلْبَابِ مَا لَا تَفْعَلُهُ ابْنَةُ الزَّرْجُونِ... يَأْتِي بِمُضْحِكَاتٍ تَعْجِبُ مِنْهَا النَّكَالِي، وَتَنْشِطُ الْكَسَالِي"⁽⁵⁾.

منزلته الشعرية

أجمع بعض من ترجموا لابن دانيال على أنه: "الشيخ الفاضل، والأديب البارع"⁽⁶⁾، و"الأديب الخليع"⁽⁷⁾.

(1) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 124 - 125.

(2) المصدر نفسه، 265.

(3) وللبحث وقفة على تكسبه ووصف حاله، انظر 37 - 67 من هذه الرسالة.

(4) ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار، 19 / 379 - 381.

(5) الصفي، أعيان العصر، 4 / 422. انظر الصفي، الوافي بالوفيات، 3 / 51. ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار، 19 / 379 - 381.. ابن شاکر الکتبی، فوات الوفيات، 3 / 33. المقرئ، المقفى الكبير، 5 / 639.

(6) انظر ابن إياس، بدائع الزهور، ق1، 1 / 439. ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 9 / 151. ابن العماد، شذرات الذهب، 6 / 27. الشوكاني، البدر الطالع، 2 / 171.

(7) ابن العماد، شذرات الذهب، 6 / 27.

برع ابن دانيال في الشعر، فزين أبياته بجمان نكاته ونوادره، التي أخفى وراءها نقدًا لاذعًا لأوضاع عصره؛ " ففاق في النظم"⁽¹⁾، وكان " صاحب النظم الحلو، والقريض الذي ليس فيه بيت من النكت خلو"⁽²⁾.

وقد شكّل ابن دانيال بشعره، امتدادًا لمدرسة أبي تمام في البديع، وامتدادًا لمدرسة ابن حجاج، وابن سكرة، وابن الهبارية⁽³⁾، وأبي نواس؛ في الخلاعة والمجون والخمر⁽⁴⁾؛ أضف إلى ذلك أن كل من شبه بهم يعد رأسًا مجددًا في ما أتى به. حقًا " إنَّ زمانًا جاد بمثل ابن حجاج⁽⁵⁾ وابن سكرة⁽⁶⁾، لسخيّ جدًّا، وقد شُبَّها بالفرزدق وجريير"⁽⁷⁾.

وشكّل مدرسةً جديدة، إذ " سلك طريق ابن حجاج ومزجها بطريقة متأخري المصريين يأتي بأشياء مخترعة"⁽⁸⁾.

(1) ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة، 4 / 540.

(2) الصفدي، أعيان العصر، 4 / 422.

(3) الشريف أبو يعلى محمد بن محمد بن صالح بن حمزة بن عيسى بن محمد بن عبد الله ابن داود بن عيسى بن موسى بن محمد ابن علي بن عبد الله بن العباس الهاشمي المعروف بابن الهبارية، الملقب بنظام الدين البغدادي الشاعر المشهور؛ من شعراء نظام الملك، غلب على شعره الهجاء والهزل والسخف، وسبك في قالب ابن حجاج وسلك أسلوبه، وله كتاب " نتائج الفطنة في نظم كلية ودمنة"، وديوان شعره كبير، ومن غرائب نظمته كتاب "الصادح والباغم"، توفي سنة أربع وخمسمائة. ابن خلكان، وفيات الأعيان، 2 / 181، 453-457، 6 / 156، 7 / 332. وانظر ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 5 / 206. وابن العماد، شذرات الذهب، 4 / 24-26.

(4) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 4 / 422.

(5) حسين بن أحمد بن جعفر بن محمد بن الحجاج، النيليّ البغدادي، أبو عبد الله: شاعر فحل من شعراء الشيعة، من كتاب العصر البويهيّ. شاعر العصر وأمير الفحش؛ له ديوان مفرد، ويقال: إنه في الشعر في درجة امرئ القيس، وإنه لم يكن بينهما مثلها لأن كل واحد منهما مخترع طريقة، وكانت وفاته سنة إحدى وتسعين وثلاثمائة بالنيل. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبو بكر، (608-681هـ)، وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان، حققه: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ت، 168-172. والزركلي، الأعلام، 2 / 231.

(6) محمد بن عبد الله الهاشمي، أبو الحسن، المعروف بابن سكرة، من ولد علي بن المهدي العباسي من ذرية المنصور؛ من أهل بغداد، كان متّسع الباع في أنواع الأدب فايق الشعر لاسيما في المجون والسُخف، كان يقال من بغداد: إن زمانًا جاد بمثل ابن حجاج وابن سكرة لسخيّ جدًّا، وقد شُبَّها بالفرزدق وجريير. له ديوان شعر، وتوفي سنة خمس وثمانين وثلاثمائة رحمه الله تعالى. الصفدي، الوافي بالوفيات، 3 / 308-309. وابن خلكان، وفيات الأعيان، 4 / 410-414.

(7) الصفدي، الوافي بالوفيات، 3 / 309.

(8) ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة، 4 / 540.

غير أن المحدثين حصروا أنفسهم بتحليل قصائد وأبيات معيّنة؛ ولم يتناولوه بدراسة علميّة منظمة تكشف مكامن قدراته، وآفاقها؛ وقد عُنوا بدراسة باباته، وتحقيقها.

فكان شعره وثيقة تاريخية وسياسية واجتماعية واقتصادية، وسجلاً حافلاً بالمعلومات التي قلما توجد في كتاب أرخ للعصر المملوكي، وكشف عن مستوره؛ وكان ارتباط شعره بالقضايا الاجتماعية هو الحافز الأول للاهتمام به⁽¹⁾.

وقد اتجه ابن دانيال إلى تيار الهجاء؛ لأن المحرك الفعلي لشاعريته كان فقره، وشكوى حاله للطبقة الحاكمة للحصول على ما يسكت جوعه وعياله؛ لذلك شكّل الهجاء أكبر أغراضه الشعرية، واحتل المرتبة الأولى بينها⁽²⁾.

و "مجونياته؛ هي التي أشاعت خبره بين سداة مصر ووجهائها، ففشا أمره في بلاط الملوك"⁽³⁾؛ وهذا ما أجمع عليه المحدثون في أمر ابن دانيال.

وصاحب "أدب الصناع وأرباب الحرف" يقول: أما الشاعر الحرفي الأول في ذكر الخمر والمجون، فإنه ابن دانيال الكحال... وهو الذي فرّ من فضاء المغول إلى مصر، فلم يجد فيها ما ينشده من كفاية وحياة كريمة، فذهب إلى اللهو وأشكاله، يجعل منه مادة لشعره ولتمثيليّاته... فشعراء الحرف اتجهوا نحو الشعر بدافع من مواهبهم، وسعيّاً نحو الانتقال إلى حياة الأدباء المرفهة بالقياس إلى حياة الحرفيين فافتخروا بشعرهم وشاعريتهم، لكن سرعان ما خابت آمالهم، لأن سوق الشعر كاسدة، ولأنه يقودهم إلى الذل، فذموا الشعر والممدوحين... ولكنهم لم

(¹) انظر سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي (2)، 1968، 167-168، 187-188. وإبراهيم حمادة، خيال الظل، 97-99، 128. والصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، مقدمة المحقق، 6، 25. ومحمد، محمود سالم، أدب الصناع وأرباب الحرف، 149-427. وخليفة، فن الفكاهة والسخرية، 2001م، 134-151. والرقب، دراسات اجتماعية، 281-282.

(²) انظر الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، مقدمة المحقق 6-11.

(³) إبراهيم حمادة، خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1961م، 97-98.

يستطيعوا العودة عن الشعر والتوقف عن نظمه، فظل متنفسهم، يعرضون فيه حالهم، ويشكون همهم⁽¹⁾.

واستطاع، من خلال أشعاره المختلفة، التي وشحها بثوب الفكاهة حيناً، والسخرية حيناً آخر، أن يعبر تعبيراً صادقاً عن واقع الحياة المصرية في العصر المملوكي،... فكان مؤرخاً فذاً إلى جانب كونه أديباً بارعاً،... فكانت زاداً لمن يريد أن يؤرخ لهذه الفترة... وكان شعره الفكاهي الساخر أشبه بالشعر الحلمنتيشي، وهو ذلك "النظم الذي يضحك الإنسان منه ويبتسم له، ويصاغ في تعبيرات كاريكاتيرية ضاحكة، ولكن الضحكات والابتسامات ليست كل شيء في هذا الشعر الساخر، لأنه يحارب في الميدان السياسي والاجتماعي ولا يكتفي بعواطف الضحك، والتي يثيرها بين جمهوره"⁽²⁾.

وقد خلف ديواناً لم يصل منه غير الذي اختاره صلاح الدين خليل الصفدي؛ وحققه محمد نايف الدليمي.

وبعض نصوص القصائد في مختاره هذا تختلف في روايتها- في بعض الألفاظ- عما هو موجود في المصادر القديمة التي وردت فيها؛ وقد وجد لابن دانيال قصيدة من ستة وعشرين بيتاً لم يثبتها محقق المختار في الديوان⁽³⁾، أضف إلى ذلك عدداً من الأبيات المتناثرة في كتب الأدب⁽⁴⁾.

وقد يصعب الفصل بين شعر ابن دانيال ونثره، في أثناء الحديث عن منزلته الأدبية؛ غير أن القدماء عُنوا بشعره أكثر من نثره (طيف الخيال) بوصف الأخير أدباً شعبياً؛ في حين عُنِيَ المحدثون بنثره، فحققوه وبحثوا في أصوله وتداخلاته مع الأشكال الأدبية الأخرى، غير أنهم لم يشبعوا هذا الجانب دراسة.

(1) محمد، محمود سالم، أدب الصنّاع وأرباب الحرف، 149، 222-223.

(2) خليفة، أحمد، فن الفكاهة والسخرية، 150-151.

(3) انظر ابن شاعر الكتبي، فوات الوفيات، 4/ 155-156.

(4) انظر الصفدي، الكشف وتنبيه على الوصف وتشبيهه، حققه وعلق عليه: هلال ناجي. وليد أحمد الحسين، سلسلة إصدارات مجلة الحكمة، بريطانيا، طبعة 1420هـ-1990م، 370، 335.

ابن دانيال وخيال الظل

استطاع ابن دانيال بذكائه وثقافته وملاحظته الدقيقة، الجمع بين الملامح التراثية المشابهة، والعروض البدائية لخيال الظل، ومظاهر واقعه، ليصنع فناً جديداً، هو نوع من التأليف المسرحي الذي جمع الشعر والنثر، والعامية والفصحى، والقص والغناء، ولامح المقامة والسيرة الشعبية، واللهو والإمتاع، إلى جانب النقد والموعظة، ليكون ذلك كله مما يتمتع العامة ويفيدهم⁽¹⁾.

إنّ السخرية التي طُبِعَ عليها ابن دانيال، مع قدرته الغريبة على " صياغة المعاني الرفيعة في صور حسية عامية شعبية سائرة، وقدرته الفائقة على التشخيص والتجسيم، مكنته من تأليف تمثيلياته الهزلية"⁽²⁾.

وكان هذا الفن في العصر المملوكي - وما قبله - وقد " استغله الناس مادة للتلهي والضحك، وجعلوه متنفساً لإبراز العيوب، وتضخيم المقابح، أو للتنفيس عن مشكلاتهم في الحياة وهمومهم بطريقة ساخرة ضاحكة. ويعدّ ابن دانيال... صاحب أول نصوص تصل لمسرح خيال الظل"⁽³⁾.

وقد أبدع ابن دانيال في النثر (الأدب التمثيلي)⁽⁴⁾، قال النقاد فيه: هو صاحب " النثر العذب الرائق، والكلام الذي أصبح وهو على زهر الرياض فائق، والطباع الداخلة، والمخيّلة التي هي بالصواب غير باخله"⁽⁵⁾، " وضع " كتاب طيف الخيال " فأبدع طريقه، وأغرب فيه فكان هو المُطَرِّب والمُرَقِّص على الحقيقة"⁽⁶⁾.

(1) محمد، محمود سالم، أدب الصنائع وأرباب الحرف، 454، 431، 429، 427، 149.

(2) سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي الدولة المملوكية الأولى، 2/ 167-168. وانظر سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، الشعر والشعراء، 3/ 187-188.

(3) سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، الدولة الأولى (648هـ-783)، دار المعارف بمصر 1968م، 1/ 291-292.

(4) حمادة، إبراهيم، خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، 109-118.

(5) الصفي، أعيان العصر، 4/ 422.

(6) الصفي، الوافي بالوفيات، 3/ 51.

و " التمثيليات الدانيالية"، تعبير مفنن عن الواقع المصري بخاصة الجانب الاجتماعي منه، فهي لاشك وثائق تاريخية صادقة عن العصر المملوكي؛ وهي النصوص الوحيدة، التي وصلت من ذلك العصر في فن خيال الظلّ " ولو بقيت أمثالها مما ألفه مخايلو العصور السالفة؛ لكانت فيها ثروة ليست أدبية، أو فنية، أو شعبية فحسب، بل سجلات لجغرافية المجتمع النفسية تبين تطورات، ومناهج تفكيره، وطرائق عيشه، ومسالك خبراته مما يهتم الأبحاث القومية، والاجتماعية، والتاريخية ونحوها⁽¹⁾.

ويتضح مما أورده ابن دانيال في سبب تأليفه لبابات الخيال؛ أن هذا الأدب قد مجتهه الأسماع ونأت عنه لتكراره، ولما فيه من خدش للحياء. غير أنّ ابن دانيال استطاع بقدرته الفنية العالية الراقية وخفة ظله أن يرتفع في هذه البابات عن المجون ليدخلها في الأدب العالي، فجاءت باباته تصور واقع المجتمع المصري في العصر المملوكي، ناقدة، في طياتها، ما كان فاشياً من مجون وفحش وفساد على الصعيدين الاجتماعي والسياسي، إذ لم تسلم الطبقة الحاكمة من الفساد والخلاعة، مما جعل الشعب يقتدي بحكامه. وقد اعترف ابن دانيال بالبائع له على تأليف هذه البابات، وهو الرغبة في أن يملأ الفراغ الذي استحدثه الظاهر بيبيرس بالقضاء على الخلاعة والمجون⁽²⁾. فيقول ابن دانيال: " جواباً عما سأله علي ابن مولا هم الخيالي: كتبت إلي أيها الأستاذ البديع، والماجن الخليع، لازال سترك رفيعا، وحجابك منيعا، تذكر أن خيال الظل قد مجتهه الأسماع ونأت عنه بتكراره الطباع، وسألتني أن أصنف لك من هذا النمط، ما يكون بديعا في أشخاص السقط، فصدني الحياء فيما رمته مني، لترويه عني، و لكن رأيت تمنعي من هذا المرام، يوهمك أني قاصر الاهتمام، واهن الفكرة، عاجز الفطرة، على غزارة الينبوع، وإجابة خاطر المطبوع، فجلت في الميدان خلاعته، وأجبت سؤالك لساعتي، وصنفت لك من بابات المجون، والأدب العالي لا الدون، ما إذا رسمت شخوصه، وبوبت مقصوصه، وخلوت بالجمع، وجلوت الستارة بالشمع، رأيت به بديع المثل يفوق بالحقيقة ذاك الخيال..."⁽³⁾.

(1) حمادة، خيال الظل و تمثيلات ابن دانيال، 130، 135.

(2) المرجع نفسه، 136.

(3) المرجع نفسه، 144.

ولم يُعن القدماء كثيراً بدراسة تمثيلياته، فهي كتبت لتُشاهد لا لتُقرأ. فقد تحدّث القدماء عن منزلته الشعرية في كتب الأدب والتراجم والنقد أكثر من حديثهم عن تمثيليته؛ لكنهم أفادوا مما حملته من أشعار. أما المحدثون، فقد عنوا بهذه التمثيليات.

والتمثيليات الدانيالية لم تصل كما هي؛ بل زيد عليها وحذف منها إذ "لم تدون إلا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، أي بعد وفاته بما يزيد على قرن ونصف... فيلاحظ على البابات الثلاث: "طيف الخيال"، و"عجيب وغريب"، و"المتيم والضائع اليتيم"؛ أنها مرصعة بإضافات شعرية، ومشاهد نثرية ليست في المستوى الفني للإنتاج الدانيالي من الشعر والنثر... هذا من الناحية الفنية، أما من الناحية الموضوعية ففيها إضافات مفضوحة لا نعتقد أنها تتناسب لابن دانيال مهما كان نظرفه الذي يتناقله الموسوعيون. فالمواقف والمشاهد الجنسية في بابه "المتيم والضائع اليتيم" بالذات -لاشك- حصاد عصري لقرن التدوين لا التأليف إذ لم يكن التبذل قد وصل إلى تلك الدرجة من الخرق والتهور كما أن كثيراً من العادات المتطرفة خلقها والأصناف الإنسانية الشاذة التي عرضت لم تكن قد نشأت في العصر الظاهري أو تلاه مباشرة رغم تهويل ابن دانيال في قصيدته "مات يا قوم شيخنا إبليس"⁽¹⁾. على الرغم من أن هذه الأشعار هي مختار الأشعار وليس الديوان برمته⁽²⁾.

فكتابه "طيف الخيال"، هو الذي هيا لابن دانيال شهرة واسعة في حياته، وخلد اسمه بعد مماته⁽³⁾؛ لأنه يعد وثائق تاريخية للمجتمع المصري في العصر المملوكي، فتطرق لدراسة الجانب الاجتماعي فيها، إضافة لكونه وسيلة للترفيه والتسلية للخاصة والعامة في العصر المملوكي⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ حمادة، خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، 127-128.

⁽²⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، مقدمة المحقق، 23.

⁽³⁾ خليفة، أحمد عبد المجيد، فن الفكاهة والسخرية، 134.

⁽⁴⁾ الرقب، دراسات اجتماعية، 344-354.

ومن آثاره أيضاً، "شرح المقصود في التصريف"، وأرجوزة سماها "عقود النظام فيمن ولي مصر من الحكام" شرحها وترجم لمن اشتملت عليهم، ابن حجر العسقلاني في كتابه "رفع الإصر عن قضاة مصر"⁽¹⁾.

وفاته

اختلف المؤرخون في تحديد سنة وفاة ابن دانيال، لكن الأرجح أنه توفي في جمادى الآخر سنة سبعمئة (700 هـ)⁽²⁾.

وما دفعني لترجيح ذلك أمران هما:

أولاً: أنه ولد سنة إحدى وثلاثين وستمئة هجرية (631 هـ)، وذكر أنه عاش فوق الثمانين، فيكون ذلك هو التاريخ الأنسب.

ثانياً: تشير نصوص أشعاره إلى أن عمره قد زاد على الثمانين؛ إذ قال في قصيدة:

(من الطويل)

ولما اعتقنا لم تجد لي نهضةً وأين على هجر الثمانين نهضتي
وفي القصيدة نفسها يقول:

فهل بعد شيب العارضين لذادة وقد أخلقت تلك الثمانين جدتي⁽³⁾.

واعتماداً على شعره، فإنَّ وفاة ابن دانيال كانت سنة (711 هـ)، وأن عمره زاد على الثمانين عاماً؛ كما يرجح البحث مولده تقريباً عام (631 هـ).

(1) حاجي خليفة، كشف الظنون، 6/ 141. وانظر الزركلي، الأعلام، 6/ 120.

(2) انظر ابن إياس، بدائع الزهور، ق1، 1/ 439. والصفدي، أعيان العصر، 4/ 423. وابن شاعر الكتبي، فوات الوفيات، 3/ 331. والمقرئزي، المقفى الكبير، 5/ 639. وابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة، 4/ 56. وابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 9/ 152. وحاجي خليفة، كشف الظنون، 2/ 1155. والشوكاني، البدر الطالع، 2/ 171.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، مقدمة المحقق، 7.

الفصل الثاني

الفقر وتجلياته في شعر ابن دانيال

الفصل الثاني

الفقر وتجلياته في شعر ابن دانيال

الفقر ظاهرة اجتماعية كانت، وما زالت تَوَرِّقُ العالم حتى اليوم، ولم يكن الفقر وليد مجتمع أو عصر بعينه؛ وإنما ولد الفقر مع مولد الإنسان نفسه؛ وتعرّف المعجمات العربية الفقر أنه "الحاجة"، و"الْفُقَرَاءُ هم الزَّمَنَى الضعاف الذين لا حرفة لهم، وأهل الحِرْفَةِ الضعيفة التي لا تقع حرفتهم من حاجتهم موقعاً، والمساكين: السُّؤَالُ ممن له حرفة تقع مَوْعِياً ولا تغنيه وِعْيَالُهُ. والْفَقِيرُ، عند العرب، المحتاج. قال تعالى: ((يا أيها الناسُ أنتمُ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللَّهِ))⁽¹⁾؛ أي المحتاجون إليه"⁽²⁾.

بهذا المعنى اللغوي تأصل الفقر في المجتمعات الإسلامية، فأصبح للفقر "أبعاد دينية أيديولوجية" مهمة، إذ كان الفقر علامة على شدة التدين والقرب من الله تعالى؛ وبهذا تساوى الفقر والزهْد؛ وصارا دلالة على التصوّف، بل درجة من درجاته، فسَمَت الصّوّفِيّة نفسها "الفُقَرَاء"⁽³⁾.

ولم يكن العصر المملوكي بمنأى عن هذه الظاهرة، فقد كانت الدولة المملوكية دولة عسكرية إقطاعية؛ مما جعل الفقر سمة أساسية لبعض فئات المجتمع المملوكي، وبخاصّة العرب منهم، وتحدث المقرئ في كتابه "إغاثة الأمة بكشف الغمة" عن فئة الفقراء والمساكين، فجعلها في أدنى طبقات المجتمع المصري؛ فالطبقة الخامسة والسادسة⁽⁴⁾ من طبقات المجتمع لم تجد أبسط مقومات العيش من طعام وشراب يسد رمقها، وملبس يقي أجسادها حرّ الرّمضاء وبرد الشتاء، ومساكن تأوي إليها.

(1) سورة فاطر، الآية 15.

(2) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (فقر)، 11/ 206.

(3) صبرة، آدم، الفقر والإحسان في مصر عصر سلاطين المماليك (1250-1517م)، ترجمة وتقديم وتعليق قاسم عبده قاسم، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م، 40-41، 282.

(4) انظر المقرئ، إغاثة الأمة بكشف الغمة، دراسة وتحقيق كرم حلمي فرحات، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1427هـ - 2007م، 147-150.

1- الأسباب الطبيعيّة

عانى الشعراء في العصر المملوكي الفقر، وبخاصة أرباب الحرف والمهن، الذين أوصدت أبواب السلطة في وجوههم، وارتدوا إلى حرفهم، فلم تكفهم عيش يومهم، فراحوا يشكون ويتذمرون، ويصفون فقرهم وسوء حالهم، ومنهم الشاعر شمس الدين ابن دانيال؛ الذي أرجع الفقر إلى أسباب طبيعية، وأخرى سياسية، واقتصادية واجتماعية.

وقد وقف الشعر عند هذه الأسباب؛ فتجد مصر "هبة النيل"، وهبوطه "عن حد الوفاء أو زيادته عن المنسوب العادي للفيضان، كان يمثل خطراً حقيقياً على الحياة المصرية آنذاك، وكارثة يخشى الجميع حدوثها، ذلك أن النيل هو مصدر مياه الري الوحيد في مصر تقريباً، فإذا قصر عن الوفاء، فات أوان الزراعة، وإذا زاد عن حده، أغرق الحقول الواقعة على ضفتيه وجعلها غير صالحة للزراعة"⁽¹⁾؛ فكل مرة يخلف فيها النيل المقدار، يُكب الناس بالقحط، والغلاء، والأوبئة، "ومن ثم يسارعون لتخزين الغلال التي لديهم ضماناً لقوتهم وقوت عيالهم في الأزمة المتوقعة، ويسارع التجار إلى تخزين الغلال طمعاً في الحصول على مزيد من الأرباح عن طريق رفع الأسعار، ونتيجة لذلك يشتد الإقبال على شراء الغلال، بينما يرتفع سعر المطروح من البضائع في الأسواق، ويشد تزاحم الناس على الأفران، وحوانيت الغلال ويستتبع ذلك بطبيعة الحال تصعيد خطير في الأسعار، التي تمتد حمّاه إلى ما يباع ويشترى من مأكول ومشروب وملبوس"⁽²⁾.

وقد عبّر ابن دانيال عن دور النيل في زيادة بؤس الناس وفقرهم، في عيد الأضحى عام المحل، في قصيدة، يتعطف فيها أحد أولي الأمر لينظر إليهم بعين الرحمة، ويغدق عليهم من عطاياه، ويبيّن فيها سبب القحط، ووصف حاله المزريّة، فقال:

(¹) اليوسفي، موسى بن محمد بن يحيى، ت1358/759، نزهة الناظر في سيرة الملك الناصر، تحقيق ودراسة أحمد حطيط، عالم الكتب، بيروت، ط1406هـ - 1986م، 81.

(²) المصدر نفسه، 81.

(من مجزوء الرمل)

قَصَّرَ النَّيْلَ وَمَا قَـ	صَرَّتْ فِي بَذْلِ الْعَطَايَا
وَأَبَى كُلُّ وَفَاءٍ	وَالْوَفَا فِيكَ سَجَايَا
أَيُّهَا السَّيِّدُ يَادَا	فَعِ اسْبَابَ الرَّزَايَا
وَالَّذِي هَمَّتْهُ تَأْ	تِي مِنَ الدُّنْيَا الدُّنْيَا
قَصَّدُوا بَحْرَكَ إِذَا مَا	لَهُمْ مِثْلَ الرِّكَايَا ⁽¹⁾
وَزَمَانِي بِكَ أَعْيَا	دُّ وَأَعْدَاكَ الضَّحَايَا ⁽²⁾

وحدث سنة (694-697هـ)؛ أن تكالب القحط والغلاء، والطاعون على أهل الديار المصرية⁽³⁾، "وعمّ الفناء والموتان، وكثر بسائر البلدان حتى إن بعض البلاد التي كانت مشحنة بالرجال والنسوان خلت من ساكنيها، ولم يبق إلا النزر اليسير فيها"⁽⁴⁾. فلما اشتد الأمر على الناس، وفنيت سائر الدواب، "أكل الناس الميتة من الادميين والدواب والكلاب، وحكي أن متولي القاهرة وجد ثلاثة نفر وبين أيديهم صبيّ سباعي قد قطعوا يديه ورجليه وشووه، وهم يأكلون فيه مع خل وبقل وليمون مالح، وقرّره؛ فاعترفوا أنهم فعلوا بالأمس بصبي آخر كذلك، فشنفوه على باب زويلة⁽⁵⁾، فلم يصبح منهم شيء؛ بل أكلهم الناس"⁽⁶⁾.

(1) الركاياء؛ الركبة جمع ركبا وركبي: البئر ذات الماء. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ركا)، 6/ 218-219.

(2) اليوسفي، نزهة الناظر، 180.

(3) انظر ابن إياس، بدائع الزهور، ج1/ ق1، 387-391.

(4) العيني، بدر الدين محمود، ت855هـ-1451م، عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، عصر سلاطين المماليك (3) حوادث وتراجم 689-698هـ/1290-1298م، حققه ووضع حواشيه محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، 1409هـ-1989م، 3/ 275.

(5) باب زويلة؛ أحد أبواب القاهرة، بناه أمير الجيوش بدر الدين الجمالي وزير الخليفة المستنصر بالله سنة خمس وثمانين وأربعمائة هـ، ولم يكن في المدائن أعظم من باب زويلة. انظر المقرئ، تقي الدين أحمد بن علي، ت845هـ/1441م، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرئية، 39/ 2 صفحات من تاريخ مصر، تحقيق محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، راجعه وضبطه همام أحمد زيادة، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998م، 2/ 98-100.

(6) ابن إياس، بدائع الزهور، ج1/ ق1، 387-391. وانظر العيني، عقد الجمان، 3/ 302.

2- الأسباب السياسية

إنّ الأوضاع السياسيّة، المتمثلة بالحروب الخارجيّة، والفتن الداخليّة أخلّت بالنّظم الاقتصاديّة والاجتماعيّة في العصر المملوكي؛ حيث امتلأت كتب التاريخ بالحديث عن المعارك التي خاضها المماليك المسلمون ضدّ التتار والمغول والصليبيين⁽¹⁾.

وفي ظلّ هذه الحروب كانت البلابل تنشب بين المماليك أنفسهم على الحكم بين الفينة والأخرى، مما يتسبب باضطراب الأمن، وإغلاق الأسواق، والتزام الناس بيوتهم، فتعطّلت أشغالهم وأرزاقهم. ومن ذلك ما حدث، مثلاً، سنة (693هـ)، حيث قُتل السلطان الملك الأشرف على يد نائبه الأمير بدر الدين بيّدر⁽²⁾، وتسلمن الأخير وتلقب ب"الملك الأوحّد"؛ غير أنه قُتل في اليوم التالي على يد الأمير زين الدين كتّبا⁽³⁾.

(1) ومنها: معركة عين جالوت (684هـ)، وفتح الشقيف (660هـ)، وفتح سيس (664هـ/673هـ)، وفتح المرقب (684هـ)، وفتح عكا وبقية السواحل (690هـ)، ووقعة شقّحب (702هـ)؛ وغيرها. انظر ابن شاکر الكتبي، *عيون التواريخ*، ج 21. وابن كثير، *الحافظ أبو الفداء دمشقي*، ت 774هـ، *تاريخ أبو الفداء*، ط 1، مكتبة المعارف، بيروت، 1966م، ج 13، 14. وابن دقماق، ت 809هـ، *الجواهر الثمين في سير الملوك والسلطين*، تحقيق محمد كمال الدين عز الدين علي، عالم الكتب، بيروت، ج 2. وابن الفرات، *تاريخ ابن الفرات*، 8/ 17-18. وابن كثير، *الحافظ أبو الفداء دمشقي*، ت 774هـ، *البداية والنهاية*، ط 1، الناشر مكتبة المعارف، بيروت، 1966م، 18/ 22-29. وابن تغري بردي، *النجوم الزاهرة*، 8/ 125-131.

(2) الأمير بدر الدين بيّدر: نائب السلطنة أيام الملك الأشرف خليل بن قلاوون، قتل الأشرف "وملك بعده يوماً واحداً، وتلقّب بالملك الأوحّد"؛ ثم قتله كتّبا سنة ثلاث وتسعين وستمئة هجرية. انظر ابن تغري بردي، *النجوم الزاهرة*، 8/ 45.

(3) انظر ابن الجزري، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن أبي بكر الجزري القرشي، ت 738هـ، *تاريخ حوادث الزمان وأبنائه ووفيات الأكابر والأعيان من أبنائه المعروف بتاريخ ابن الجزري*، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، الجزء الأول، ط 1419هـ - 1998م، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 190/1-199.

كتّبا: هو السلطان الملك العادل زين الدين كتّبا بن عبد الله المنصوري التركيّ المُلغيّ سلطان الديار المصريّة، وأصله من التتار من سبي ووقعة حمص الأولى (659هـ)، وكان من كبار الأمراء المنصورية، وقد ملك بعد مقتل الأشرف خليل بن المنصور، ثم انتزع الملك منه لاجين، فجلس في قلعة دمشق، ثم تحول إلى صرخد حتى قُتل لاجين، وأخذ الملك الناصر بن قلاوون، فاستتاب كتّبا بحماة، حتى كانت وفاته ليلة الجمعة يوم عيد الأضحى سنة اثنتين وسبعمئة هجرية. انظر ابن كثير، *البداية والنهاية*، 14/ 28.

وما حدث أيضا سنة (695هـ) عندما جاءت طائفة (الأويراتية)⁽¹⁾، هاربة إلى البلاد الشامية والديار المصرية في عهد كتبغا، ويوم كان الحلّ والعقد بيده، استكثر من هؤلاء الأويراتية، حتى بلغ عددهم عشرة آلاف، فأنزلوا بالحسينية، وكانوا على غير ملة الإسلام، وعاثوا في الأرض فسادا فشق ذلك على الناس، وابتلوا منهم بأنواع من البلاء؛ لسوء أخلاقهم. وتشاء الأقدار أن يتزامن اغتصاب كتبغا للسلطنة مع انخفاض النيل، واشتداد المجاعة وارتفاع الأسعار وانتشار الوباء، فتشاءم الناس واشتد الأمر عليهم، فقال شمس الدين محمد بن دانيال، راجيا من الله كشف الغمة والبلاء، الذي سببه الأويراتية والسلطان المغولي الأصل زين الدين كتبغا:

(من الخفيف)

ربّنا اكشف عنا العذاب فإنّا قد تَلَفْنَا في الدّولة المَغْلِيّة
جاءنا المغل والغلا فانصَلَقْنَا وانطَبَخْنَا في الدّولة المَغْلِيّة
وقد استغلّ الأمير (لاجين) هذا السخط العام الذي تجمّع ضدّ كتبغا، فقام بانقلاب ضده، وصل على إثره إلى عرش السلطنة في السنة نفسها⁽²⁾.

3- الأسباب الاقتصادية والاجتماعية

تفاقم البخل فأصبح ظاهرة في العصر المملوكي؛ وأصبحت صفة متأصلة في أخلاق الحكّام وأهل العصر كافة، ما انعكس سلبا على الشعر والشعراء، فأشاح أولو الأمر بوجوههم عن الشعر، والتف الشعراء حول أكثر أهل الغنى، غير أنّهم لم يجدوا عندهم قبولا، وذلك لترسخ البخل في نفوس الأغنياء، حيث لم تترك الظروف المحيطة بالدولة المملوكية آنذاك لأحد الأمان

(1) الأويراتية: وهم مجموعة من المغول وعدتهم مائة وثلاثة عشرة رجلاً وصلوا إلى مصر سنة 695هـ في عهد السلطان كتبغا المنصوري، أخذ الأمراء بجمال أولادهم وبناتهم. انظر عبد الرحيم، رائد، ألفاظ مغولية في أدب العصر المملوكي وكتب مؤرخيه (648-803هـ)، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 22(4)، 2008م، 1304.

(2) العيني، عقد الجمان، 3/ 304-306. وانظر سببنا، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 288-290.

من الفقر والعوز والجوع؛ فتمسك كل من بيده مالٌ بماله للأوقات العصيبة خوفاً من أن يدور الزمان دورته عليه.

فلم يجدوا من يبذل ماله لقاء المدح إلا القليل وبشق الأنفس؛ فكسدت بضاعة الشعراء؛ وبدأت شكواهم من الحرمان، وقلة العطاء، وبخل الناس⁽¹⁾.

وكان ابن دانيال واحداً منهم، فقد كسد سوق شعره، وراح يستجدي ممدوحيه، ويطلب عطاياهم، فما هو يصف وضعه المزري في مدحه الوزير فخر الدين ابن الخليلي:

(من الكامل)

لولا شعْرُ الشعرِ سوماً ما غلا	إذ نُظِّمَ من بعد طولِ بوارِ
كلا ولا اتَّضحت مَذهبُه ولا	ما استَبَهَما أضحى عليّ منارِ
ووزيرُه الفخرُ الذي قد خَوَّلا	بالمَنتمى فخراً على النظار ⁽²⁾

ويتساءل ابن دانيال عن الكرماء، فيرى أن وجودهم كان في الأزمان الغابرة، أما اليوم، فلا وجود لهم، حيث انقلبت المعايير، فأصبح الجواد مبذراً، والبخيل مدبراً، والجهل فضيلة، والعلم لا رزق له ولا مكان، فلم يكن أمام ابن دانيال وأمثاله سوى البؤس والحرمان؛ سواء أصبر عليه أم لم يصبر، فلا يكثر أحد لأمثاله، وصار يتمنى الموت على الحياة؛ إذ قال:

(من الكامل)

لم يَبْقَ عِنْدِي ما يُبَاغُ فَيُشْتَرَى	إلا حَصِيرٌ قد تَسَاوى بالثَرَى
أفْ لِعُمُرٍ صارَ في رِيعَانِهِ	مَتَلِي يَوَدُّ بَأْنَ يَمُوتَ فَيُقْبَرَا
وَلَقَدْ سَأَلْتُ عَنِ الْكِرَامِ فَلَمْ أَجِدْ	فِي النَّاسِ عَنِ تِلْكَ الْكِرَامِ مُخْبَرَا
حَتَّى كَأَنَّ حَدِيثَ كُلِّ أَخِي نَدَى	عَنْ كُلِّ مَنْ يَرُوي حَدِيثاً مَفْتَرَى
إِنْ كَانَ حَقّاً ما يُقَالُ فَإِنَّهُمْ	كَانُوا وما وَلَّى الزَّمانُ الْقَهْقَرَى
وَالْيَوْمَ أَبْنَاءُ الزَّمانِ أَشَحُّهُمْ	يَدْعَى الْمُدَبِّرَ وَالسَّخِيَّ مُبْذَرَا

(¹) انظر محمد، محمود سالم، أدب الصناعات وأرباب الحرف، 16، 57.

(²) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 53.

فَلْأَصْبِرَنَّ عَلَى الزَّمَانِ وَإِنِّي لِأَخُو الشَّقَاءِ صَبْرْتُ أَوْ لَنْ أَصْبِرَ⁽¹⁾

وقد بذل بعض الشعراء ماء وجوههم للممدوحين الأغنياء، علّهم يشفقون على حالهم، ويؤدون لهم بعض العطاء ليكفيهم العوز والفاقة، غير أن ذلك لم يشفع لهم عند الأغنياء، فأخذوا يندبون حظهم، ويسبون زمانهم الذي أوقعهم في مدح هؤلاء البخلاء، وذهب الشعراء للبحث عن مصدر آخر يرتزقون منه رزقاً كريماً، لأن دواعي الشعر قد اختفت، وسوقه ركدت⁽²⁾. وفي هذا قال ابن دانيال معبراً عن ذلك:

(من الكامل)

مَنْ مُنْصِفِي مِنْ مَعْشَرِ الْبَسْتُهُمْ مَذْحِي وَظَنِّي أَنَّهُمْ كِبَرَاءُ
قَالُوا وَمَا فَعَلُوا لِيَخْلُ فِيهِمْ فَكَأَنَّهُمْ كَانُوا هُمْ الشُّعْرَاءُ⁽³⁾

ويبين في مقطوعة أخرى أن وعود ممدوحيه كاذبة شأنها شأن مدائحه لهم، ويتجلى ذلك في قوله:

(من الكامل)

قُلْ لِلَّذِينَ غَدَتْ جَوَائِزُ مَذْحِهِمْ رُقْعاً عَلَى ذِي عُسْرَةٍ مُذَاقُ
جِنْنَاكُمْ بِالْكَذِبِ فِي أُرَاقِنَا فَأَجَزْتُمْ بِالْكَذِبِ فِي الْأُورَاقِ⁽⁴⁾

وقد أصبح ابن دانيال يكدي بالشعر، لكنه لا يجد من يعطيه جائزة على شعره، فحال الشعر في كساد؛ وكأنه يخوض حرباً لتحصيل رزقه؛ فأصبح مثل (دونكي شوت) الذي يقيم حرباً وهمية - مع طواحين الهواء - من لاشيء ليحصل على لاشيء. إذ قال:

(من الخفيف)

مَا أَنَا إِلَّا ذَاكَ الْمَكْدِي بِالشَّعْرِ رَرِ وَأَيْنَ الْكَرَامُ حَتَّى أُكْدِي
وَلئن دَامَ ذَا الْكَسَادُ عَلَى الشَّعْرِ رَرِ يَقِيناً أَقُومُ أَفْتَحُ جُنْدِي

(1) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 151-154.

(2) انظر محمد، محمود سالم، أدب الصُّنَاعِ وأرباب الحرف، 58.

(3) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 230.

(4) المصدر نفسه، 187.

وَتَرِينِي يَوْمَ الطَّرَادِ بَخِيلٍ وَاَفَرَاتِ الْأَكْفَالِ جُرْدٍ مُرْدٍ⁽¹⁾

وقد ألقى ابن دانيال باللائمة على الزمان، فالزمان لم ينصفه وألقاه في قوم لا يقيمون للشعر والشعراء وزناً، فهم لا يفقهون قولاً، والزمان جعله يقيم بين قوم بخلاء؛ مما يجعله يستهزئ من نفسه، وينقلب على ذاته، فيجعلها مرمى لسهام سخريته، وينتهي به الحال إلى تمني الموت، بل عدم الوجود أصلاً في هذه الحياة البائسة.

ويشتكي ابن دانيال من الزمان، فالزمان قلب له ظهر مجنّه، وأخذ يرميه بنباله، ويجرّحه بمصائبه ومحنه كأنه ألدُّ أعدائه، ثم يتحسّر الشاعر على أيامه الجميلة وعلى جاهه وماله الذي انقضى بلا رجعه؛ إذ قال:

(من مخلع البسيط)

أَرَتْ صَرْفُ الزَّمَانِ حَالِي	فَمَا لِدَهْرِي تُرَى وَمَالِي
حَتَّى كَأَنِّي لَهُ عَدُوٌّ	يَرشِقُنِي مِنْهُ بِالنَّبَالِ
أَيَّنَ زَمَانِي الَّذِي تَقْضَى	وَأَيَّنَ جَاهِي وَأَيَّنَ مَالِي ⁽²⁾

وقال أيضاً:

(من الكامل)

وَأَرَى السَّعَادَةَ قَدْ أُحْلَتْ مَعْشَرًا رَبَّتَ الْعُلَا لَا بِالْنُّهَى وَالسُّودِ⁽³⁾

وقد تركّزت شكاوهم من الزمان حول محورين رئيسيين، هما:

1- الطبقة الحاكمة، وموقفها من الشعر والشعراء.

2- أهل العصر وأخلاقهم من بخل، وجهل، وكذب.

⁽¹⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 238.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 275.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 156.

فالحكام لم يُعنوا بالشعر العربي و قائله، بسبب عُجمتهم، وعدم فهمهم أهمية الشعر في تمكين ملكهم، وتدعيم وجودهم؛ إذ قال ابن دانيال:

(من مجزوء الكامل)

لو كُنْتُ مُنْطَلِقُ اللِّسَا ن شَفَيْتُ قَلْبِي مِنْ زَمَانِي
وَلَقُلْتُ قَوْلًا لَيْسَ يُنْـ كَرُهُ فُلَانٌ فِي فُلَانٍ⁽¹⁾

فالزمان أهان ابن دانيال، وأذاقه الأمرين؛ حتى تمنى أن يكون رجلاً ليهجوه ويقذع في هجائه؛ وهو في هجائه له محقٌ لا ينكر أحد عليه ذلك؛ لأنّ الزمان إن أكرم المرء اليوم أهانه في الغد، فالأيام دول، والدنيا لا تصفو لشارب أبدا⁽²⁾.

ثم يستمر في عرض الطبقة المقيمة في مجتمعه، فينتقد المماليك الذين هم في الأصل عبيد لكنهم ملكوا البلاد، ومنهم من ظل عبداً، ويذم البخل الذي أصبح من أخلاق أهل عصره؛ إذ قال:

(من الكامل)

وكذا العبيدُ إذا اعتبرتَ فَمَنْهُمْ تلكَ الفحولُ وَمَنْهُمْ الخُدَّامُ
وَلَقَدْ يَكُونُ الْبُخْلُ شَحًّا فِي الْوَرَى والمفضلونَ على الأَنَامِ كَرَامُ
هذا هُوَ الصَّدْقُ الصَّرِيحُ وَغَيْرُهُ فِيهِ التَّحَرُّضُ وَالنَّظَامُ نَظَامُ⁽³⁾

وفي قصيدة أخرى، يصوغ مسلمات وبدهيات يسלט الضوء من خلالها على تعاسة مجتمعه وبؤسه، فكثير من الناس لا يجد ما يدفئه في الشتاء، والكحل لا يشفي صداعاً إشارة لعقم مهنة الكحالة في عصره، ثم يعود للفقير فيفرق بين من لا يملك بيتاً، ومن عنده بيت بالأجرة، والخبز إن تحصّل للفقراء فهو إدامهم، وينهي قصيدته باليأس فكل ما يعانيه هو وأمثاله لا يحسّ به غيرهم، فكل كلامه، هباء لا يسمعه أحد فيمد له يد العون؛ إذ قال:

(¹) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 94.

(²) محمد، محمود سالم، أدب الصنّاع وأرباب الحرف، 228.

(³) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 143 - 144.

(من الرجز)

إذا وَجَدْتَ فِي الشِّتَاءِ عَارِيًّا مُرْتَعِدًا نَادٍ عَلَيْكَ بِالْذِّفَا
مَنْ قَتَلَ الْحَيَّةَ فِي هَاجِرَةٍ عَرَضْنَ نَفْسَهُ يَقِينًا لِلْبَلَى
وَكُلُّ مَنْ يَشْكُو صُدَاعَ رَأْسِهِ فَلَيْسَ يَشْفِي مَا بِهِ كَحُلِّ الْجَلَا
وَلَيْسَ مَنْ سَكَنَ قَاعًا صَفْصَفًا مِثْلَ الَّذِي يَسْكُنُ بَيْتًا بِالْكُرَى
وَالْخُبْزُ لِلْجَائِعِ أَدَمٌ كُلُّهُ وَالصَّيْفُ أَذْفَا زَمَنًا مِنَ الشِّتَا
وَيَشْبَعُ الْجَائِعُ بِالْخُبْزِ وَلَا يَشْبَعُ مَنْ مَصَّ مِنَ الْجُوعِ النَّوَى
وَيُظْلِمُ الْبَيْتَ بِغَيْرِ كُوءٍ وَيَسْتَتِيرُ إِنْ تَكُنْ بِهِ كُوءِي⁽¹⁾
مَنْ صَاحَ فِي سَفْحِ الْجِبَالِ وَحَدَهُ جَاوَبَهُ فِي ذَلِكَ الْوَقْتُ الصَّدَى⁽²⁾

وهكذا شاركت الفكاهة والسخرية في تأدية رسالة الفنّ الخالدة، سلبيًا أو إيجابًا، ألا وهي خدمة المجتمع ومعالجة قضاياها، بطريقة الإبداع الممتع. والحقّ إنّ هذه الأشعار أسلوب حضاريّ جديد، ونهج رائق مستحدث في الشعر العربيّ، استهدف الفكاهة والطرافة والإضحاك⁽³⁾.

ثانيا- تجليات الفقر في شعر ابن دانيال

يظن الدكتور فوزي محمد أمين أن ابن دانيال لم يبلغ من الفاقة حدًا كبيرًا، ولا يظن- أيضًا- أنه قصد مجرد الإضحاك، وإنما كان من الذكاء أن جعل من الإضحاك شيئًا أشبه بالمخدر في حين يعمل المبضع في الجسد المريض⁽⁴⁾.

غير أنّ ابن دانيال عبّر بأسلوب هزليّ عن فقره، وواقع حياته البائسة المعذمة الفقيرة، فصنع من الألم بسمة تخفي دموع قلبه الموجه من حرمانه؛ وتجلّى فقره في حديثه عن حرفته،

(¹) كُوء؛ جمع الكُوءة، وهي الخَرْق في الحائط والنَّقَب في البيت ونحوه. انظر ابن منظور، اللسان، مادة(كوي)، 13/140.

(²) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 220، 222.

(³) سببتياني، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 576، 578، 583، 584.

(⁴) أمين، فوزي محمد، أدب العصر المملوكي، 176.

وأسرته، وطعامه، وملبسه، ومسكنه، ومركوبه؛ فكانت طريقته تميّزه عن شعراء عصره، وتلحقه بالشعراء الشعبيين الذين ظهروا في العصر العباسي⁽¹⁾. ويمكن تفصيل ذلك في الآتي:

1- حرفته

وظّف ابن دانيال حرفته للتعبير عن فقره وحرمانه، فقد تبرّم من مهنة الكحالة التي تدر عليه الدخل الشحيح، وعبّر عن صعوبة حصوله على أجرته من زبائنه، فهو كمن يقتلع الدرهم عنوةً من أعين الناس؛ إذ قال:

(من السريع)

يا سائلي عن حرفتي في الورى وا ضيّعتي فيهم وإفلاسي
ما حال من درهم إنفاقه يأخذ من أعين الناس⁽²⁾

وفي مقطوعة أخرى يندب ابن دانيال حظه، فهو أنحس الإنس والجن، بل هو مضرب المثل في النحس، فلا إنشاده الشعر، ولا تأليفه تمثيلات خيال الظل، استطاع إزاحة النحس عنه؛ إذ قال:

(من الوافر)

فإني أنحس الثقلين طُوراً فكُل النحس يُنقل عن مثالي
فطوراً مُشيداً شعراً بديعاً وآونةً أبشلق⁽³⁾ كالخيال⁽⁴⁾

2- أسرته

أبرز ابن دانيال أسرة شكواه من أسرته في شعره؛ التي لم تتفهم الشاعر وعوزه، بل أسرته وأثقلت عليه بمتطلباتها وحقوقها. فكانت أول صورة رسمها ابن دانيال في شعره صورة

(1) انظر خليفة، أحمد، فن الفكاهة والسخرية، 138.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 92.

(3) أبشلق؛ لم أجد لها في المعاجم العربية؛ غير أن مضمون البيت يشير إلى أن معناها هو أحرّك.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 272.

زوجه المسرفة، التي تريد المال والمزيد منه، فشكاها إلى القاضي، الذي وصفه بصفات تبين
ازدراءه بعض قضاة عصره، فهو فاسق وأبله، وفاجر، وجاهل سفيه؛ إذ قال:

(من الخفيف)

قُلْ لِقَاضِي الْفُسُوقِ وَالْإِدْبَارِ عَضُدِ الْبُلْهِ عُمْدَةِ الْفُجَّارِ
وَالَّذِي قَدْ غَدَا سَفِينَةً جَهْلٍ وَلَهُ مِنْ قُرُونِهِ كَالصَّوَارِي⁽¹⁾

ثم يتابع ابن دانيال رسم صورة زوجه الناشز، فهي لا تعدّ زوجها من الأحياء، ولهذا
تحبس عنه الطعام، وتضربه ضرباً مبرحاً، يفقده وعيه، وتظنُّ أن جاره هو مَنْ ضُرب، وقد
وصلت به الحال إلى تفوّق الجمال والحمير عليه في الفهم، وأصبح له قرون كقرون الخرفان،
بل أنكر الشاعر نفسه حتى وصل إلى وصفها بالأقذار، بعدما كان يتغنّى بذكائه الذي يعرف به
أن الباب من صنع النجار، وهو في ذلك كله يصف عجزه، ويسخر من ذاته، وقلة حيلته، وفي
لفظة (قرونه) إشارة دينيّة أنّ المهجو ديوث؛ إذ قال:

(من الخفيف)

لَكَ أَشْكَو مِنْ زَوْجَةٍ صَيَّرْتَنِي غَائِباً بَيْنَ سَائِرِ الْخُضَّارِ
غَيَّبْتَنِي عَلَيَّ مَا أَطْمَعْتَنِي فَأَنَا الْيَوْمَ مُفَكِّرٌ فِي انْتِظَارِي
غَبْتُ حَتَّى لَوْ أَنَّهُمْ صَفَعُونِي قُلْتُ كَفُّوا بِاللَّهِ عَنْ صَفْعِ جَارِي
أَيْنَ مُخُّ الْجَمَالِ مِنْ طَبْعِ مُخِّي فِي التَّسَاوِي وَأَيْنَ مُخُّ الْحَمَارِ
أَنَا مِثْلُ الْخُرُوفِ قَرْنًا وَإِنْ أَسَ قَطَطْتُ فَنَائِي أَعْدُ مِنَ الْأَقْذَارِ
بَعْدَمَا كُنْتُ مِنْ ذَكَائِي أُدْرِي أَنَّ بَابِي مِنْ صَنْعَةِ النَّجَّارِ⁽²⁾

ويعقد ابن دانيال محاوراة لطيفة بينه وبين زوجه التي طلبت إليه أن يرحل إلى أرض
أخرى عسى أن يتغير حاله، وينقلب العسر يسرا، إذ قال:

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 161.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 161 - 164.

(من الكامل)

وَلَرُبَّ قَائِلَةٍ أَمَّا مِنْ رَحْلَةٍ تُمَسِّي وَقَدْ أَعَسَرَتْ مِنْهَا مُوسِرَا
سِرٌّ فَالْهَلَالُ كَمَالُهُ فِي سَيْرِهِ وَالْمَاءُ أَطْيَبُ مَا يَكُونُ إِذَا جَرَى
كَمْ مُدْبِرٍ لَمَّا تَحَرَّكَ عَدَّةُ بَعْدَ السُّكُونِ ذَوُو الْعُقُولِ مُدْبِرًا⁽¹⁾

فيجيبها والمرارة تعتصر قلبه، أن سيره ومكثه واحد فهو نحس كيفما تحرك، وقد ضاقت به المدن على اتساعها واتساع مصادر الرزق فيها، فكيف يرتحل إلى القرى؛ إذ قال:

(من الكامل)

فَأُجِبْتُهَا سَيْرِي وَمَكْثِي وَاحِدٌ النَّحْسُ نَحْسٌ مُنْجِدٌ وَمُغَوِّرٌ
إِنَّ الْمَدَائِنَ وَهِيَ أَوْسَعُ بَقْعَةٍ ضَاقَتْ عَلَيَّ فَكَيْفَ أَرْحَلُ لِلْقُرَى
تَاللَّهِ قَدْ أَقْوَى السَّمَاحُ وَأَصْبَحْتُ مِنْهُ عِرَاصُ الْبَرِّ بَرًّا مُقْفِرًا⁽²⁾

وبذلك يتناول الشاعر مشكلة البطالة التي كان يعيش فيها أبناء عصره، حيث تقل مصادر الرزق سواء في المدن أو القرى، حتى إن بعض الشباب كان يتمنى أن يموت ويقبر لعوزة وتعذر الأرزاق عليه⁽³⁾.

والنقط ابن دانيال بعض الصور التي تصف معاناة زوجه وأبنائه، ونقل جانباً من الأحاديث التي كانت تدور بين أفراد أسرته حول فقرهم، كما في الحوار الآتي الذي أجراه على ألسنتهم؛ إذ قال:

(من المجتث)

وَاسْمَعْ حَدِيثًا ظَرِيفًا وَاعْجَبْ لِقَلَّةِ قَسَمِي
عِيدُ الْأَضْحَايِ وَافِي يَبْغِي الزَّحَامَ بِزَحْمٍ
فَقَلْتُ إِذْ طَالَ الْبَتِّي أَهْلِي بِلَحْمٍ وَشَحْمٍ

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 152.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 153.

⁽³⁾ انظر سببنا، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 371.

قوموا كلوني فإني في البيت قطعاً لحم
ولوا يضحي بكلب ذبحت في العيد عمي⁽¹⁾

فالأبيات تدلّ على امتلاء نفس الشاعر بالمشكلة الماديّة، فقلّبه لأسرته (قوموا كلوني)، يدلّ على مبلغ الجراح العميقة التي تركها الفقر في نفسه، وعبارة (فإني... قطعاً لحم) تشبه الفلتات النفسيّة التي تشي بإحساسه بالعجز واللاجدوى، ووصف أسرته له بأنّه (كلب)؛ لا يصلح للأضحية، يصور استخفافهم به وسخريتهم منه، وهذه الأسئلة الحائرة التي يتداولها أفراد عائلته حول سبب فقر أبيهم تحمل في طياتها إدانة واضحة لوضع اجتماعيّ عامّ يسوده الاضطراب والفقر⁽²⁾، وقد تأثر بهذه الأبيات بأبي الشمقم.

ورسم ابن دانيال لوحة فنيّة مؤثّرة لأبنائه الجياع⁽³⁾، الذين تحرّقت أنفسهم اشتهاً للخبز، فترفع أصواتهم بالشكوى، ومطالبة أبيهم بما يقيم أودهم، وهنا تظهر شخصيّة الزوجة التي تلقي باللائمة عليه، وتدعو عليه بالموت، فهو لا يستطيع إعالتهم، وتدارك أولاده الذين أضناهم الجوع؛ وكل ما يفعله هو الكلام الذي تذهبه شمس النهار، وتأتي به أهلة الليل، فيقول: إن عنتر ابن شداد على شجاعته في الحروب، لو طُلب منه ما طُلب من ابن دانيال لفرّ هارباً من أول جولة، فليس له من وسيلة إلا أن يستعطف الوزير ابن الخليلي، ويشرح له حاله البائسة؛ إذ قال:

(من الخفيف)

ورأيتُ الأطفال من عدم الخبـ
تلك تشكو وتيك تدعو وهذي
فتراني ملقى وعرسي تُتادي
أنت زوج الفراش لا عشت أم أنـ
ز تلّظي ولو على قرص جلّه
تتجنّي عليّ وهني مدلّه
فمّ وعجل فليس في الصّوت مهله
ت حكيم كما يُقال بوصله

⁽¹⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 69 - 70.

⁽²⁾ انظر الرقب، دراسات اجتماعية، 285.

⁽³⁾ انظر المصدر نفسه، 286.

ما تُرِينَا قُرْصاً سِوَى قُرْصِ شَمْسِ الْـ أَفَقٍ تَبْدُو وَخُشْكَنَانٍ⁽¹⁾ الْأَهْلَ لَهُ
عَنْتَرُ الْحَرْبِ لَوْ يُطَالِبُ مِثْلِي بِدَقِيقٍ لَفَرَّ مِنْ فَرْدٍ حَمَلَهُ⁽²⁾

وصور في مقطوعة أخرى أطفاله لا يصبرون على الجوع والظما، ويكتشفون مكان الخبز مهما أُنقن أبوهم إخفاءه. وأنهم يستطيعون شرب أبيهم حتى ولو كان بحراً، والشاعر في هذه الأبيات إما أنه يهزأ من زمانه الذي جار عليه، وإما أنه يعمق من مأساة أولاده الذين ملوا صبرهم، وفقدوا أعصابهم من شدة الجوع:

(من مجزوء الرمل)

إِنَّ عِنْدِي مِنْ عِيَالِي صَبِيَّةً مِثْلَ الْخَبَايَا
يُخْرِجُونَ الْخَبْزَ لَوْ خَبَّأَ تُهَ تَحْتَ الْحَشَايَا
وَلَوْ أَنِّي كُنْتُ بَحْرًا شَرِبُونِي بِالرَّوَايَا⁽³⁾

وفي أخرى يفقد ابن دانيال صبره، فقد تحوّل كالشجرة المليئة بالأشواك لكثرة الهموم التي تحيط به، فهو يصور أبناءه جرداناً مرة، و(صبيان عدّاس) في أخرى، لشدة سغبهم؛ حتى وصل بهم الحال إلى الاحتفال (بالحمص المصلوق)، مثلما يحتفل النصاري بسلق العدس والبيض والأرز في أعيادهم⁽⁴⁾؛ إذ قال:

(من البسيط)

وَلِي عِيَالٌ بِهِمْ قَدْ عِيلَ مُصْطَبْرِي وَصَرْتُ لِلْهَمِّ مِثْلَ بُرْجَاسٍ⁽⁵⁾

(1) خشكنان: أو الخشكار؛ لغة الخبز الجاف، وتطلق على نوع من المخبوزات يصنع من الدقيق والسكر واللوز أو الفستق؛ وهي فارسية. وانظر الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، حاشية 78. دهمان، محمد أحمد، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، 1410هـ - 1990م، 69.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 77 - 78.

(3) المصدر نفسه، 180.

(4) خميس العهد: وعمل قبل الفصح بثلاثة أيام، ويكون في شهر نيسان؛ وعوام أهل مصر؛ يقولون: خميس العدس، من أجل أن النصاري تطبخ فيه العدس المصفى، ويقول أهل الشام: خميس الأرز، وخميس البيض، وهو من جملة المواسم العظيمة للنصاري، حيث يتهادون مع بعضهم، ويهادون المسلمين أنواع السمك مع العدس المصفى والبيض. انظر المقرئ، الخطط المقرئية، 1/ 737.

(5) برجاس؛ البرجيس: نجم زهو المشتري (فارسية)، أبو برجيس: شجر شائك صحفي، له ناصية نصف كروية أزهارها وردية اللون. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (برجس)، 2/ 51.

يَسْعُونَ حَوْلِي كَالْجُرْدَانِ مِنْ شَغْبٍ مقرضينَ بأنيابِ وأضراسِ
إذا اصطَلُوا بِلَظِي قَدَرِ حَسَبَتَهُمْ لسوءِ حالهم صبيانَ عَدَّاسِ
وليلةُ الحَمَصِ المصلوقِ عِنْدَهُمْ معدودةٌ تلكَ من ليلاتِ أعراسِ⁽¹⁾

إن هذه الصورة المبالغ فيها لحال أسرته، هدفها تعميق المأساة، وجلب عطف الممدوح، واستدرار شفقتة وأمواله. وفي حديثه عن حياة الحرافيش يبين سوء الأحوال المعيشية فبعضهم من فرّ هارباً من بيته، بسبب شجاره الدائم مع زوجته، التي تشتكي الحاجة والفقر، وتتعدى عليه بالضرب واللكم، وتجلب له حكماً من القاضي بحبسه، وهو مع كل هذا يعطيها الحق فيما تفعله، لأنه لا يجيد إلا الشعر الذي بارت سوقه، قال:

(من الخفيف)

زوجهةٌ في النِّقَارِ دِيكٌ وَلَكِنْ نَ لها في النَّساءِ صورةٌ قَرْدِ
لَكَمَتَنِي بِبَطْنِ رَاحَتِهَا فِي ظَهَرَ خَلْفِي وَأَصْبَحْتُ تَسْتَعْدِي
طَلَبْتَنِي بِالْحَقِّ وَالْحَقُّ إِنْ صَحَّ فَ فِيهِ نَكَايَةُ [فِي] جِلْدِي
ثُمَّ جَاءَتْ بِرِقْعَةِ الْحَبْسِ عَجَلَى بِرَسُولٍ لِلْحُكْمِ قَاسِ جُلْدِ
قُلْتُ لَا تَغْضَبْنِي عَلَيَّ وَلَوْ مَي شَوْمَ بَخْتِي وَأَرَعَيْ حَقوقي وَوَدِّي
أَنَا إِلَّا ذَاكَ الْمَكْدِي⁽²⁾ بِالشَّعْرِ رِ وَأَيْنَ الْكَرَامِ حَتَّى أُكْدِي⁽³⁾

وفي شعر آخر يصف ابن دانيال فقر الحرافيش وعوزهم، فليس لديهم ما يتسترون به من برد الشتاء غير جلودهم، فضلاً عن ذلك فإنه يدل على تدني قيمته المدومة في المجتمع من خلال عدم وجود عمامة على رأسه، فهو لا يتعمم بغير شعره القذر الأشعث، أما عن الطعام، فينتهي رائحته من بعيد؛ إذ قال:

(من الخفيف)

أَوَ مَاذَا الشُّتَا أَتَانِي وَفَوْقِي جُبَّةٌ قَدْ لَبَسْتُهَا مِنْ جِلْدِي
وَلِرَأْسِي مِنَ الْعِمَائِمِ شَعْرِي ذاتِ مشطٍ أَعْيَى بَنَانِ الْمُسَدِي

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 73.

(²) المكدي؛ من أكدي أي قلل عطاءه. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (كدا)، 13 / 36.

(³) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 237 - 238.

يا رياح المريس⁽¹⁾ هُبِّيْ وَصُوبِي وَأَجْهَدِيْ إِنَّ قَبَّةَ الْفَرْنِ عِنْدِيْ⁽²⁾

3- المأكَل والمشرب

اتخذ ابن دانيال من الطعام وسيلة للتعبير عن فقره وبؤسه وحرمانه⁽³⁾؛ فرسم صورة مضحكة لنفسه بعدما استحکم الجوع منه؛ فأَمسى يمشي على غير هدى كالحمار، يبذل شعره لأي كان علّه يشفق عليه بقمح أو شعير يسدّ به رمقه، وينقبض قلبه لقلّة ما يقضمه من طعام يكون قاسياً في فيه، لكن كلما تذكر أهله وما يعانوه من شدة الجوع زاد قلبه انقباضاً؛ إذ قال:

(من الخفيف)

لا تَلْمَنِي إِذَا بَلَغْتُ عَذَارِي	حِينَ أَمْسَيْتُ ضَائِعاً كَالْحَمَارِ
ضَائِعاً أَبْتَغِي وَقَدْ غَرَّنِي الْقَمَحُ	شَعِيراً يُبَاغُ بِالْأَشْعَارِ
غَيْرَ أَنِّي لِقِلَّةِ الْقُضْمِ قَلْبِي	فِي انْقِبَاضٍ كَأَنَّهُ فِي زِيَارِ ⁽⁴⁾
وَإِذَا مَا ذَكَرْتُ أَهْلِي أَدْلِي	... مِنْ لَوَاعِجِ التَّنْذَارِ ⁽⁵⁾

ووصف ابن دانيال خلو البيت من الطعام بعامة، واللحم خاصة، وتعطل المطبخ وأدواته، فقد هجرت بيته القطط، وصار كلبه يحلم بالعظم، وأضحى موقده بارداً، واتخذته العنكبوت مكاناً لها حتى ملته، لطول مكثها فيه، فهو معطل منذ زمن طويل، وأصبحت مغارفه وزباده دارة كالرسوم التي عفى عليها الزمان، وقدره لم تعرف يوماً النار، وهذا كناية على عدم استعمالها، وهجر النمل بيته بعدما أخّرت عنه التوابل التي اعتادها من أولي الأمر؛ إذ قال:

(من الطويل)

لَقَدْ هَجَرْتُ بَيْتِي الْقَطَاطَ لَفَقْدِهِ	وَأَصْبَحَ كَلْبِي لَا يَرَى صُورَةَ الْعَظْمِ
وَكَانُونُ قَدْرِي مِثْلُ كَانُونٍ بَارِدٍ	وَمَلَّ عَلَيْهِ الْعَنْكَبُوتُ مِنَ الْبَرَمِ

(1) المريس يُقال للثريد، لأن الخبز يُمات، أي يُدلك. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (مريس)، 55 / 14.

(2) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 338.

(3) للمزيد من الفروق بين الأغنياء والفقراء في الطعام. انظر صبرة، الفقر والإحسان، 185-188.

(4) زيار؛ "والزيارُ شيءٌ يجعل في فم الدابة إذ استصعبت لتَنَقَّاذَ وتَزَلَّ". ابن منظور، لسان العرب، مادة (زيار)، 87 / 7.

(5) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 198-199.

وَقَدْ عَنَّقَتْ نَارُ الْوَقُودِ مِغَارِي
وَأَمَسَتْ مَنَادِيلُ الْخَوَانِ كَأَنَّهَا
وَصَارَتْ قَدُورِي وَهِيَ شَهَبٌ مِنَ الطَّوَى
وَقَدْ هَجَرْتَنَا النَّملُ بَعْدَ تَوَابِلٍ
وَلَا حَتَّ زَبَادِينَا دَوَارِسَ كَالرَّسَمِ
طِيَالِسُنَا⁽¹⁾ إِذْ لَمْ تُعَدِّ مِنَ الزُّهْمِ
كَأَنَّ لَمْ تَكُنْ يَوْمًا تُعَدُّ مِنَ الدُّهْمِ
لَنَا أُخِرْتُ عَنَّا وَذَلِكَ مِنْ قَسَمِي⁽²⁾

ويتمرد ابن دانيال على وضعه الاجتماعي بإظهار ملله وسأمه من طعامه، فقد عافت نفسه ما اعتاد على أكله من (الحواضر)، وليس قانعاً بالجبن، ولا يأكلها إلا مرغماً، لأنه لا يملك ثمن غيرها، ويتشوق إلى الهريسة، التي يتنعم بها الأغنياء وخدمهم، ويدعو لها بالسقيا بوابل من الدهن؛ إذ قال:

(من الطويل)

وَمَا كُنْتُ مَمَّنْ بِالْحَوَاطِرِ قَانِعًا
سَقَى اللَّهُ أَيَّامَ الْهَرِيْسَةِ وَابِلًا
وَلَا آكَلًا لِلْجُبْنِ إِلَّا عَلَى رَغْمِي
مِنْ الدُّهْنِ مَا يَنْفَكُ هَيْدُبُهُ يَهْمِي⁽³⁾

وقد عبر ابن دانيال عن اشتهاؤه الطعام، فأضفى المشاعر الإنسانية وأنطقها بما يريد قوله⁽⁴⁾، فها هو ذا يطلب إلى ممدوحه القطر، ويعبر عن اشتهاؤه له، بل ويجعل القطايف متعطشة مثله للقطر الساخن، والكنافة فقدت صبرها لتأخره عنها، وقد شقَّ على اللوز غيابه وبعده، فتكسر قلبه؛ إذ قال:

(من الطويل)

فَقَدْ لَهَثْتُ عِنْدِي الْقَطَايِفُ غَلَّةً
وَشَقَّتْ لَهُ أَيْدِي الْكَنَافَةِ جِيْبَهَا
عَلَيْهِ وَأَبَدَتْ أَلْسُنًا لِلظَّمَا حَرَّى
وَقَدْ ضَيَّقَتْ مِنْ طَوْلِ وَحْشَتِهِ الصِّدْرَا
قُلُوبًا فَقَلْبُ اللَّوْزِ مِنْكَسَّرَ كَسْرَا
وَقَدْ صَدَّعَ الْبَيْنَ الْمُشْتِ⁽⁵⁾ لِبُعْدِهِ

(¹) طيالسنا؛ الطَّيْلَسُ والطَّيْلَسَانُ: ضرب من الأكيسة، والجمع طيَالِس، وهي لفظة معربة عن أصل فارسي هو تالشان. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (طلس)، 9/ 132.

(²) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 249- 250.

(³) المصدر نفسه، 250.

(⁴) انظر محمد، محمود سالم، أدب الصنّاع وأرباب الحرف، 237- 241.

(⁵) المشت: "من الشَّت: الافتراق، والتفريق". ابن منظور، لسان العرب، مادة (شتت)، 8/ 19.

وإنْ جَاءَنِي مَعَ ذَلِكَ الْقَطْرِ سَكْرٌ أَنْقَطُهُ حَتَّى يَعُودَ لَكُمْ شُكْرًا⁽¹⁾

فتسمعك هذه الأوضاع صوت ابن دانيال متغزلاً بغلال القمح⁽²⁾، حيث أخذ يسرد لممدوحه الوزير فخر الدين بن الخليلي قصّة عشقه العجيبة؛ فقد هاجت لواعج قلب ابن دانيال عندما تأخّر معشوقه الغالي عنه، وأصبح عاشقاً للمكان الذي حواه، وتتوقّد نار الحب في قلبه إذا طرق سمعه ذكر اسمه، ويتمنى لو يتكحل بغبار طلته؛ ويجعل الطاحون والفقة وكلّ ما يُلامس محبوبه باكياً حزينا لتأخّره؛ إذ قال:

(من الخفيف)

وسأنهي إليك أمراً عجيباً	فاستمع قصتي سألتك بالله
إنني قد تأخّر القمح عني	عاشق كلّ مخزن فيه غلّه
إن سمعت الكيال يشدو بذكرى	غلّة هاج في فوادي غلّه
ومنأيّ إذا أثار غباراً	أغبراً لو كُحلت منه بكُحله
ذاب قلب الطاحون شوقاً وللقفـ	ة دمع لها بذى ألف غسله ⁽³⁾

4- الملابس

كانت الملابس تحمل معنى اجتماعياً مهماً في القاهرة، في عصر سلاطين المماليك⁽⁴⁾؛ فملابس الأفراد من الرجال في عصر المماليك؛ تباينت واختلّفت حسب مكانة الشخص ومركزه الاجتماعي حتى أصبح من السهل على أي زائر يمر بالقاهرة أن يحكم على كل شخص يراه، ويحدد في سهولة طبقته الاجتماعية، وحرفته أو عمله، وديانته إن كان مسلماً أو ذمياً؛ وذلك بمجرد النظر إلى هيئته العامة وملبسه؛ كذلك اهتم الناس بالدابة التي يمتطيها الفرد منهم، فاختر

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 75-76.

⁽²⁾ انظر محمد، محمود سالم، أدب الصنّاع وأرباب الحرف، 241.

⁽³⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 77-78.

⁽⁴⁾ صبرة، الفقر والإحسان، 181.

الممالك الخيل الجميلة المنظر وزينوها بالكساوى الثمينة، في حين ركب عامة الناس الحمير العالي، التي إذا ركب بسرّج اختلطت مع البغال، وأجادوا تطهيمها⁽¹⁾.

اتخذ ابن دانيال من ملابسه دلالة على فقره، فرسم لها صورة مزرية تدل على قدمها، وعفونتها، وراح يتمنى الغالي النفيس منها؛ فها هو ذا يصف بقية ملابسه، التي كانت تستر جسده، وقد أصبح لعبة في أيدي البلى تمزقه حتى أفنته؛ وقد كان أسود اللون كحظه، غير أن دمه الذي أراقته البقة حوّله إلى أحمر؛ إذ قال:

(من الكامل)

وَبَقِيَّةُ النَّطْعِ الَّذِي وَلِعَتْ بِهِ أَيْدِي الْبَلَى حَتَّى تَمَزَّقَ وَانْبَرَى
نَطْعٌ تُرِيْقُ دَمِي عَلَيْهِ بَقَّةٌ حَتَّى تَرَاهُ وَهُوَ أَسْوَدُ أَحْمَرِ⁽²⁾

ويصف، في شعر آخر، جبته التالفة من كثرة الغسيل، فهي لا تخاط إلا بالأشواك، وشاشته التي بلت على رأسه تماما، فلم يبقَ منها سوى خيوط تضارع خيوط العنكبوت؛ إذ قال:

(من البسيط)

لِي جَبَةٌ فَتِيَتْ مِمَّا أَنْشَأَهَا وَمَا أُخِيطُهَا إِلَّا بِأَشْرَاسٍ
وَرَثْتُ شَاشِيَّ حَتَّى ظَنَّ مُبْصَرُهُ أَنَّ الْعَنَاكِبَ قَدْ سَدَّتْ عَلَى رَاسِي⁽³⁾

ووصف ابن دانيال نعله، وأضفى عليه الصفة الآدمية⁽⁴⁾، ملغزاً في وصفه، فيقول إنها جارية يمنية جميلة، وصابرة معه على حاله المزرية، وفقره المدقع، ولا يقتصر استخدامه لها للمشي فقط وإنما يضرب بها أعداءه أيضاً، وفي البيت الأخير إشارة إلى المثل "كعبه مدور" كناية عن النحس والشؤم؛ إذ قال:

⁽¹⁾ عاشور، سعيد عبد الفتاح، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة، 1962م، 210، 223.

⁽²⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 152.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 72 - 73.

⁽⁴⁾ محمد، محمود سالم، أدب الصُّناع وأرباب الحرف، 251.

(من الطويل)

وجارية هَيَّاءَ مَمَشُوقَةٍ الْقَدِّ لها وَجَنَّةٌ أَبهى اِحمراراً مِنَ الْوَرْدِ
من اليمينات التي حَرُّ وَجْهها يفوقُ صَقالاً صَفْحَةَ الصَّارِمِ الْهِنْدِي
وَنَيْقَةُ حَبْلِ الْوَصْلِ مِنْذُ صَحْبَتِها فَلَسْتُ أَرَاهُ قَطُّ مُنْتَقِضَ الْعَهْدِ
وفي وَصْلِها أَمسى الشَّقَاءُ مُيسِّراً وجاوزَ في تَيسيره غَايَةَ الْجَهْدِ
ولم أرَ وَجْهاً قَبْلَها كُلَّ سَاعَةٍ على التَّربِ أَلْقَاهَا مُعْفَرَةَ الْخَدِّ
وَمَنْ عَجَبِي أَنِّي إِذَا مَا وَطِئْتُها تَنُنُّ أُنِيناً دُونَهُ أَنَّهُ الْوَجْدُ
مباركةٌ عِنْدِي وَلَا بَرَحْتُ إِذَا مُدَوَّرَةَ الْكَعْبَيْنِ شُؤماً عَلَى ضِدِّ⁽¹⁾

وكتب في جَبَّةٍ اشترأها، وردّها إلى التاجر لسوءها، أرجوزة وصفها فيها وصفا طريفاً،
فهي تبدو محترقة من كثرة الثقوب التي تغطيها، فكانها مصنوعة من الورق الذي لا يرد حرّاً
عن لابسها بل يزيد من احتراقه؛ وهذه الجبة من سوءها يحلّلها العرق، لو رأيته بها ليلاً لظننت
أنه سرقها من أهل القبور، دلالة على رثائها وقدمها؛ إذ قال:

(من الرجز)

رَدَدْتُها ذاتَ احتراقٍ في الخِرَقِ
لأبْسُها لو مَسَّه حَرُّ الشَّفَقِ
أو لَفَحَةَ مِنَ السُّمُومِ لاحتَرَقَ
يَكادُ أَنْ يَحُلَّها ماءُ العَرَقِ
فَبَرَدُها تحسُّبُهُ بَيْنَ الشَّفَقِ
مِنَ الْقُبُورِ الدَّائِرَاتِ مُسْتَرَقِ⁽²⁾

ثم وصف وهنها الذي فاق وهن بيت العنكبوت، ووصف رائحتها المنتنة، وازدراء
الناس له؛ فأسرع للتاجر ليسترد ماله قبل أن يموت من غيظه وحنقه؛ إذ قال:

جاذِبَنيها العنكبوتُ واعتَلَقَ

⁽¹⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 76-77.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 179.

لَوِ ادَّعَاهَا نَسْجَهُ قَلْتُ صَدَقُ
يَحْكِي الْكَنِيفَ رِيحُهَا لِمَنْ نَشَقُ
لَبِسْتُهَا وَالنَّاسُ تَرْنُو بِالْحَدَقِ
فَمَا رَأَيْتَنِي أَحَدٌ إِلَّا بَصَقُ
فَارْدُدْ عَلَيَّ فَضَّتِي الْبَيْضَ الْيَقَقُ
كَيْلَا أَمُوتَ هَالِكاً مِنَ الْحَنَقِ⁽¹⁾

وفي قصيدة أخرى وصل ابن دانيال في وصف حاله مع اللباس، إلى التجرد الكامل منه، فلم يعد لدى ابن دانيال لباس، وإنما يتلقى برد الشتاء عارياً، جلده جبته، وشعره⁽²⁾ الأشعث، الذي أعجز الماشط في تمشيطه لقذارته أصبح عمامته، إذ قال:

(من الخفيف)

أَوَ مَاذَا الشَّيْءُ أَتَانِي وَفَوْقِي جُبَّةٌ قَدْ لَبِسْتُهَا مِنْ جِلْدِي
وَلِرَأْسِي مِنَ الْعِمَائِمِ شَعْرِي ذات مشطٍ أعيى بَنَانَ الْمُسَدِي⁽³⁾

5- المسكن

راح ابن دانيال يصف منزله الذي يسكنه، ويتندر به، ليكمل الصورة التي رسمها لسوء حاله، ويبرز ما في المنزل من مظاهر الفقر والحرمان، فقدم ما هو مألوف بصورة غير مألوفة.

لقد رسم صورة لمنزل تظهر عن ضيقه، وفقره، وسوء الحياة فيه، فهو يخلو من مقومات الحياة الإنسانية، ومن ضيقه ولا يتسع له ممدداً، وليس فيه سوى بقايا حصيرة ومخدة تعود إلى عهد أم الخليفة المهدي، وهذه المخدة ملقاة على فرشاة تمتلئ قملاً وبقاً كبير الحجم قادماً من نجد وتهامة، ولا يكفي أن الشاعر لا يجد في بيته ما يتغذى عليه، فإن هذه الحشرات تتغذى على ما بقي من دم في جسده، فيقول في قصيدة - عارض فيها معلقة طرفة بن العبد⁽⁴⁾:

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 179.

⁽²⁾ انظر محمد، محمود سالم، أدب الصنّاع وأرباب الحرف، 252-253.

⁽³⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 238.

⁽⁴⁾ انظر خليفة، أحمد، فن الفكاهة والسخرية، 141-142.

(من الكامل)

أَصْبَحْتُ أَفْقَرَ مَنْ يَرُوحُ وَيَغْتَدِي	ما في يَدَي من فاقتي إلا يَدَي
في مَنْزِلٍ لَمْ يَحِوْ غَيْرِي قَاعِدًا	فمَتَى رَقَدْتُ رَقَدْتُ غَيْرَ مُمَدَّد
لَمْ يَبْقَ فِيهِ سِوَى رَسُومِ حَصِيرَةٍ	ومَخْدَةٌ كَانَتْ لَأُمِّ المِهْتَدِي
تُلْقَى عَلَى طُرَاحَةٍ فِي حَشْوِهَا	قَمَلٌ شَبِيهُ السَّمْسِمِ المُتَبَدِّدِ
والبِقُّ أَمْثَالُ الصَّرَاصِرِ خَلْقَةً	مِنْ مُتْهُمْ فِي حَشْوِهَا أَوْ مُنْجِدِ
يَجْعَلُنَ جِلْدِي وَارِمًا فَتَخَالَهُ	من قَرَصِهِنَّ بِهِ يَذُوبُ الجِلْدُ ⁽¹⁾

ولم يقتصر الأمر على تلك الحشرات، بل توازرها البراغيث والبعوض، التي تهدده بزبانها، هي كبيرة في حجمها شبيهة بالحمام الراكد، والخنافس السوداء صفت كالزئوج، ومعها العقارب القتالة، التي تتربص بالشاعر فتزحف أذنانها التي تبدو كالإصبع المتشهد، إذ قال:

(من الكامل)

وترى براغيثاً بجسمي عُلِّقَتْ	مثلَ المحاجمِ في المساءِ وفي الغدِ
وكذا البعوضُ يطيرُ وهو بريشه	فمَتَى تَمَكَّنَ فَوْقَ عِرْقٍ يَفْصُدِ
وترى الخنافس كالزئوج تصفّت	من كُلِّ سوداءِ الأديمِ وأسودِ
ولربّما قرّنتُ بجمْعِ عقاربِ	قتالةٍ قدرَ الحمامِ الرُّكْدِ ⁽²⁾

ويستمر في وصف حديقة الحيوان والحشرات المصغرة في منزله، فالفأر الأجرد يتغذى على خشب بيته، والعنكبوت ينسج بيته فيه، والحرذون يزحف الشاعر بصوته، والخنافس يحسد الشاعر على ما في بيته من ضوء، فيحاول إطفاءه، هذا فضلاً عن الزنابير والذباب فيه، ويختم الشاعر حديثه معمقاً مأساته ومبيناً أن هذه الحشرات القوارض لو لاقت جيشاً لهزمته، فكيف بها، وقد اجتمعت في بيته الضيق الصغير؛ يبين الشاعر في النص دائرة الضرر التي تحيط بحياته، وحياة كثير من الناس الذين يعيشون مأساته. فهو يقدم مأساة شريحة من أبناء عصره بصورة ساخرة مضحكة، أو بعبارة أخرى في صورة الملهاة؛ إذ قال:

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 154.

(²) المصدر نفسه، 155.

(من الكامل)

هذا وَكَمْ من ناشِرٍ طَاوِي الحشا
والفارُ يَرْكُضُ كالخيولِ تَسَابِقاً
وكانَ نَسَجَ العنكبوتِ وَبَيْتَهُ
وَكِذاكَ لِلحَرَذونِ صَوْتُ مِثْلُهُ
وَإِذا رَأَى الخَفَّاشُ ضَوْءَ ذُبالةٍ
وَكأَنَّما الزنبورُ أُلْبِسَ حُلَّةً
مُتَرَنِّمٌ بَيْنَ الذُّبابِ مُغَرِّدٌ
حَشَرَاتُ بَيْتٍ لو تَلَقَّتْ عَسْكَراً
يَبْدُو شَبِيبَهُ الفاتِكِ المَتَسَرِّدِ
مِن كُلِّ جَرْداءِ الأديمِ وأَجْرَدِ
شَعْرِيَّةٍ مِّن فَوْقِ مُقْلَةٍ أَرْمَدِ
فِي مَسْمَعِي صَوْتُ الزَّنَادِ المُصَلِّدِ
عِنْدِي أَضَرَّ بِضَوْنِها المَتَوَقِّدِ
مُوشِيَّةٌ أَعْلَمُها بالعَسَجِدِ
لَا كانَ مِن مُتَرَنِّمٍ وَمُغَرِّدِ
وَلَّى عَلى الأَعقابِ غَيرَ مُرَدِّدِ⁽¹⁾

وفي قصيدة أخرى يصور سوء حاله وفاقته، رامزاً بذلك لأفراد مجتمعه، فقد أصبح من شدة فقره لا يوجد بمنزله شيء يباع أو يُشترى، ولم يبق عنده سوى رداء أسود كحظه، يظهر للعيان أحمر من دمه الذي يريقه البق، وقد أصبح هذا المنزل أشبه بالقبر وعذاباته، بل ربما يكون القبر هنا منه⁽²⁾، ولا فرق بين الذين لا عمل لهم، والأموات في القبور؛ إذ قال:

(من الكامل)

لَمْ يَبْقَ عِنْدِي ما يُباعُ فَيُشْتَرى
فِي مَنزَلٍ كَالقَبْرِ كَمْ قَدْ شَاهَدْتُ
لو لَمْ يَكُنْ قَبْراً لَما أُمْسِيتُ نَسِياً
وَالقَبْرُ أَهْنا مَسْكناً إِذْ لَمْ أَكُنْ
لَا فَرَقَ بَيْنَ ذَوِي القُبورِ وَبَيْنَ مَنْ
إِلّا حَصِيرٌ قَدْ تَسَاوَى بِالنَّثْرِ
فِيهِ نَكِيراً مُقْلَتاي وَمُنْكَرا
فِيهِ حَتى أَنَّنِي لَمْ أَذْكَرا
مَعَ ضَيْقِ سُكْناهُ أَطالِبُ بِالكَرى
لَا رِزْقَ يُرْزَقُهُ سِوى العِيشِ الخِرا⁽³⁾

ويبدو أن ابن دانيال لم يكن يملك بيتاً، وإنما يستأجره استئجاراً، ولذا يشكو في شعره من أجرة منزله، فعلى الرغم من حقارة ذلك المنزل، إلا أن مالكه رفع إيجاره؛ إذ قال:

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 155-156.

⁽²⁾ انظر خليفة، أحمد، فن الفكاهة والسخرية، 144.

⁽³⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 151-152.

(من الكامل)

زادَ الشَّريفُ عَلَيَّ أَجْرَةَ مَسْكَنِي ظُلماً وَمَالِي عَنْ دَارِهِ مَحِيدُ
فَلَذَاكَ أَهْلُ الْبَيْتِ تَشْكُو جَوْرَهُ أَذْناً لَهُمْ بِأَذَاهُ وَهُوَ يَزِيدُ⁽¹⁾

فصاحب منزله أحد الأشراف، ولذلك جعل انتقاده تورية لانتقاده أهل البيت الكرام؛ لتركهم الخلافة في أيدي غير العرب فتراجع شأو ابن دانيال وأمثاله من الشعراء في ظل حكم المماليك.

ومن روائع ابن دانيال في تعبيره عن فقره وعوزة، تلك القصيدة التي جمع فيها بين المنزل والملبس، وأضفى فيها الصفة الآدمية على الشتاء؛ حيث جعله قائداً لجيش مهول، يتوعد الشاعر ويهدده بحرب عاتية مميتة، ككل عام، من خلال استعراض الشتاء قواته العسكرية من: قسي السحاب الممطر، وسيوف البرق، التي تطربها صنوج الرعد في الليل المظلم، والرياح التي تنظم صفوف جيوش الغيوم السوداء؛ ثم يستهزئ هذا القائد العظيم ببقايا الخرقه الصيفية التي يستتر بها ابن دانيال، فلا تقيه رعدة برد، أو صولة مطر؛ إذ قال:

(من الكامل)

بَعَثَ الشَّتَاءُ يَقُولُ لِي مَاذَا الَّذِي أَعَدَّتْهُ لِلْقَائِي فِي ذَا الْعَامِ
وَبَأَيِّ شَيْءٍ تَلْتَقِي جَيْشِي إِذَا قَوْسُ الْغَمَامِ رَمَى الْوَرَى بِسِهَامِ
وَرَأَيْتَ أَسْيَافَ الْبُرُوقِ تَرُوقُهَا كُوسَاتُ⁽²⁾ رَعْدِي فِي دُجَى الْإِظْلَامِ
وَالرِّيحَ تَصْفُرُ بِالنَّفِيرِ وَقَدْ بَدَتْ قَطَعَ السَّحَابِ الْجَوْنَ كَالْأَعْلَامِ
وَعَلَيْكَ مَنْ حُلَّ الْمَصِيفِ جُبَيْبَةً لِلنَّقْصِ قَدْ هَرَيْتَ مِنَ الْإِبْرَامِ
فَهُنَاكَ تَرْجُفُ رَعْدَةٌ وَتَوُدُّ لَوْ أَمْسَيْتَ فِي مُسْتَوْقَدِ الْحَمَامِ
فَأَجَبْتُهُ عِنْدِي كَمِينَ لِلنَّدَى مَا زَالَ يَهْزِمُ عَسْكَرَ الْإِعْدَامِ⁽³⁾

(¹) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 241.

(²) الكوسات: الطبول، أو صنوج من نحاس شبه الترس الصغير، يذق أحدها على الآخر. انظر دهمان، الألفاظ التاريخية، 132.

(³) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 183.

6- الحيوان

كان للحيوان في العصر المملوكي دور بارز في الحياة السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعية؛ فكان الحيوان أهم وسائل النقل، وتوفير السلع الأساسية (الماء، والغذاء، والوقود) التي يحتاج إليها الإنسان في حياته اليومية؛ ومن ناحية أخرى، فإن تجارة الخيل كانت واحدة من أهم مصادر الدخل لكثير من الناس، وبخاصة الأعراب الذين برعوا فيها، وحققوا من خلالها ثروات طائلة معتمدين في ذلك على شدة حاجة الدول للخيل، وولع السلاطين بتربيتها ورعايتها⁽¹⁾.

ولم يكن تناول الحيوان عند شعراء العصر المملوكي، وبخاصة ابن دانيال؛ مجرداً من الرمز إلى ما عانوه من غبن وظلم، وسوء حال وفقر؛ فقد أسقط الشاعر كل ذلك على الحيوان بما رسمه من صور مضحكة ساخرة.

فأول ما يُلاحظ أن وسائل الركوب كانت - في هذا العصر - انعكاساً للأوضاع الطبقيّة والقيم الاجتماعيّة السائدة. فمن أهم المميزات التي منحتها الدولة لأهل العمامة أن: "يركب أعيان تلك الطائفة من القضاة ونحوهم البغال النفيسة المساوية لمسومات الخيول بلجم ثقال، وسروج مدهونة غير محلاة بشيء من الفضة" وقد نصّ عليه المرسوم السلطاني⁽²⁾؛ كما أن رؤساء اليهود والنصارى يركبون البغلات، دون غيرها من الدواب⁽³⁾. ويعكس ابن دانيال حالة الذل التي آل إليها بعدما ترك ركوب الدواب وأضحى راجلاً⁽⁴⁾؛ إذ قال:

(من السريع)

قُلْتُ لِمَنْ أَبْصَرَنِي مَاشِياً بَعْدَ رُكُوبِ الْمُهْرِ وَالْجَحْشِ

⁽¹⁾ رزق، علاء طه، دراسات في تاريخ عصر سلاطين المماليك، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1429هـ - 2008م، 113 - 120.

⁽²⁾ رزق، دراسات في عصر تاريخ سلاطين المماليك، 121.

⁽³⁾ البغدادي، عبد اللطيف (557-629هـ)، الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر (قصة المجاعة الكبرى بمصر عام 600هـ)، تحقيق أحمد غسان سبانو، نشر وتوزيع دار قتيبة، دمشق، 16 - 38.

⁽⁴⁾ انظر عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 259 - 260.

مَا طَبَعِيَ الذُّلُّ وَلَكِنِّي أَمْشِي مَعَ الدَّهْرِ كَمَا يَمْشِي⁽¹⁾

وينتقل للحديث عن توظيف الحيوان في التعبير عن الفقر، حيث انتهت به البطالة إلى بيع كل ما يملك، وأهمها الحصان الذي كان يرمز لمكانة الفرد في المجتمع المملوكي فوقه؛ ولم تكن البطالة مصيره وحده، بل كانت مصير كثير من أبناء مجتمعه؛ إذ قال:

(من السريع)

مَا عَايَنْتُ عَيْنَايَ فِي عُطْلَتِي أَفْحَشَ مِنْ حَظِّي وَمِنْ بَخْتِي⁽²⁾

قَدْ بَعْتُ عَبْدِي وَحَصَانِي وَقَدْ أَصْبَحْتُ لَا فَوْقِي وَلَا تَحْتِي⁽³⁾

وقد استطاع ابن دانيال أن يقتني فرساً، في غاية الضعف والهزال⁽⁴⁾، حيث يتقدم إلى الخلف عند سيره، وهو يشبه أشهر خيول العرب في جميع صفاتها إلا محاسنها، ويتمنى التخلص منه، إذ قال:

(من مجزوء الكامل)

فَرَسٌ تَرَاهُ إِذَا سَارَى لِلضَّعْفِ يَمْشِي الْقَهْقَرَى

يَحْكِي سَكَابَ⁽⁵⁾ سَوَى الْمَحَا سَنَ لَا يُبَاعُ فَيُشْتَرَى

وَكَأَنَّهُ الْفَتَّالُ يَمْشِي فِي الطَّرِيقِ إِلَى وِرا⁽⁶⁾

وفي قصيدة أخرى ينطق فرس ابن دانيال شاكياً للأمير، فقر الشاعر وعوزه؛ فقد نهب أولاد الشاعر طعامه وشرابه، ويتأفف الفرس من القذارة التي زادت من أمراضه وعلله، وهو حيوان، فكيف بحال الشاعر وأهله؟!، فقرّ هارباً للأمير مفضلاً حياته السابقة في سجن الولاية، وأكله اليابس من الشعير على حياته مع ابن دانيال؛ إذ قال:

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 217.

(2) البخت؛ لفظ فارسي الأصل، ويعني الحظ والنصيب. دهمان، الألفاظ التاريخية، 31.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 92.

(4) انظر محمد، محمود سالم، أدب الصنّاع وأرباب الحرف، 262-263. وعبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 262.

(5) سكاب؛ اسم فرس عبدة بن ربيعة وغيره. ابن منظور، لسان العرب، مادة (سكب)، 214/7.

(6) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 140-141.

(من الطويل)

بُلِيْتُ بِخَطَافِ الْعِمَائِمِ بُرْهَةً يُحَرِّقُ بِالْمَهْمَازِ^(١) مِنْهُ ضُلُوعِي
وَأَمْسَيْتُ فِي حَبْسِ الْوَلَايَةِ مَوْدَعًا تَسِيلُ عَلَى قَضَمِ الشَّعِيرِ دُمُوعِي
وَقُلْتُ لَعَلِّي بِالْحَكِيمِ إِذَا رَأَى سَقَامِي يَدَاوِي عِلَّتِي وَخَضُوعِي
فَأَمْسَى عَلَيَّ نَهَبَ غِلْمَانِ دَارِهِ فَضَوْعًا هَمِّي عِنْدَهُ وَقَطُوعِي
وَوَرَّطَ شَعْرِي قَلَّةَ الْمَسْحِ عِنْدَهُ إِلَى أَنْ دَعَا بِالْحَلِّ مِنْهُ جَمِيعِي
وَقَدْ جِئْتُ قَصْدًا لِلْأَمِيرِ فَإِنَّهُ سِيرَسُمُ لِي مِنْ فَضْلِهِ بَرِّيْعِي^(٢)

ويظهر أن ابن دانيال صار به الحال إلى طبقة اجتماعية أدنى، إذ اقتنى بردوناً، كاملاً حيث حاز جميع العيوب، وزُين بالعمى والعرج، فتراه يمشي كمن ينزل درجاً، فيتمسك به ابن دانيال بيديه وأسنانه خوفاً من الوقوع، فلا يؤخذ البردون إذا ما قتله، فليس على الأعمى والأعرج من حرج^(٣)؛ إذ قال:

(من البسيط)

قَدْ كَمَلَ اللَّهُ بِرِذْنِي بِمَنْقَصَةٍ وَشَانَهُ بَعْدَ مَا أَعْمَاهُ بِالْعَرَجِ
أَسِيرٌ مِثْلَ أَسِيرٍ وَهُوَ يَعْرِجُ بِي كَأَنَّهُ مَاشِيًّا يَنْحَطُّ مِنْ دَرَجِ
فَإِنْ رَمَانِي عَلَى مَا فِيهِ مِنْ عَرَجٍ فَمَا عَلَيْهِ إِذَا مَا مِتُّ مِنْ حَرَجٍ^(٤)

وفي قصيدة أخرى، يصف ابن دانيال بردونه الذي لم يخلُ من مرضٍ، حتى عجز البيطار عن علاجه، فهو فوق عماه وعرجه أصم أبكم، نجس لا يفارقه الذباب، وينغمس في التراب الموحل من بوله، وقد جاء وصف حيوانه وسوءه في معرض المديح، وليبين لممدوحه حاجته إلى حيوان جديد، لا يملك أن يشتريه؛ إذ قال:

(١) المهماز؛ من همز، مقارع النَّخَّاسِينَ التي يَهْمَزُونَ بها الدواب لتُسرع، واحدها مِهْمَزَةٌ، وهي المِقْرَعَةُ. ابن منظور، لسان العرب، مادة (همز)، 91 / 15.

(٢) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 226.

(٣) انظر محمد، محمود سالم، أدب الصناعات وأرباب الحرف، 261.

(٤) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 80.

(من المنسرح)

برذونُ سوء مولايَ يَعْرِفُهُ أعرجُ أعمى أصمُّ ذو خرسٍ
رَخْوُ النِّسَا⁽¹⁾ والشَّوَابِه⁽²⁾ صَدَفُ⁽³⁾ أخو مَطَا⁽⁴⁾ للعقور⁽⁵⁾ مُنْقَوِسُ⁽⁶⁾
قد كاع فيه البيطارُ من صَكل⁽⁷⁾ ونملة⁽⁸⁾ قد سَعَتْ على دَحَسِ⁽⁹⁾
حاز جميعَ الأمراضِ قاطبةً ولم تَقْتَهُ منها سوى الضَّرْسِ⁽¹⁰⁾
يرفُسُ من كثرةِ الذبابِ إلى أن ظنَّه مَعَشَرَ مِنَ الشَّمْسِ
وربَّمَا أوحَلَّتْهُ بولَّتْهُ فإنَّ يُبِلَّ في التَّرابِ يَنْغَمِسُ⁽¹¹⁾

ويبلغ هذا البرذون من وهنه العجز عن حمل تبنيه، ويتألم إن داس على الندى، وتحسبه الكلاب من ضعفه و هزاله كومة من العظم فتهاجمه، وابن دانيال ينتجس من ركوبه فما هو إلا جيفه؛ ونحس لا ينتحس؛ إذ قال:

(¹) النِّسَا: "عرق يخرج من الورك فيستبطن الفخذين ثم يمرُّ بالعُرقوب حتى يبلغ الحافر، فإذا سمت الدابة انفلقت فحذاها بلحمتين عظيمتين وجرى النسأ بينهما واستبان، وإذا هزلت الدابة اضطربت الفخذان وماجت الريلتان وخفي النسأ". ابن منظور، لسان العرب، مادة(نسا)، 14 / 250.
(²) الشوابه؛ الشَّوْبُ، الخلط. والشَّائِبَةُ، واحدة الشَّوَائِبِ، وهي الأقدارُ والأدناسُ. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة(شوب)، 8 / 158.

(³) صدف؛ فرس أصدَفُ بَيِّنُ الصَّدَفِ إذ كان مُتَدَانِي الفَخَذَيْنِ مُتَبَاعِدِ الحافِرَيْنِ في التواء من الرسغين". ابن منظور، لسان العرب، مادة(صدف)، 8 / 213 - 214.

(⁴) مَطَا؛ المَطْوُ: الجِدُّ والنَّجاء في السير، وهو المَدُّ في السير، والطَّهرُ لامتداده، وقيل: هو حبل المتن من عَصَبٍ أو عَقَبٍ أو لحم، والجمع أمطاء. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة(مطا)، 14 / 93.

(⁵) العُقُورُ؛ من أبنية المبالغة ولا يقال عُقُورٌ إِلَّا في ذي الروح، وهو القَتَبُ والرحل والسرَجُ ظهرُ الدابة يَعْقِرُهُ عَقْرًا، أي حَزَّةً وأدْبَرَهُ. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة(عقر)، 10 / 224.

(⁶) منقوس؛ "ما انحنى من ظهره". ابن منظور، لسان العرب، مادة(قوس)، 12 / 218.

(⁷) صكل، "صَكَمَ الفرسُ يَصْكُمُ: عَضَّ على اللحم ثم مَدَّ رأسه كأنه يريد أن يغالبه". ابن منظور، لسان العرب، مادة(صكم)، 8 / 264.

(⁸) نملة، وفرس نَمِلٌ، لا يستقر في مكان، وهو أيضًا من نعت الغلظ. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة(نمل)، 14 / 361.

(⁹) دحس، الدَّاحِسُ: من الورم ولم يُحْدِثْهُ، وهو أيضًا قَرْحَةٌ تخرج باليد. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة(دحس)، 5 / 223.

(¹⁰) الضَّرْسُ سوء الخلق، والضَّرْسُ غَضَبُ الجوع. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة(ضرس)، 9 / 37.

(¹¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 81 - 82.

(من المنسرح)

يعجزُ عَنْ حَمَلِ تَبْنِهِ فَإِذَا
تَوَلَّمُهُ مِنْ حَفَاهُ وَطَأْتُهُ
إِذَا رَأَهُ كَلْبٌ عَوَى قَرَمًا
تَحَسَّبُهُ جِيفَةً وَحَسْبِي مَنْ
قَالُوا أَرْحُهُ فَالْركضُ يُنْحَسُهُ
تَتَلَوُ قَوْلَهُ وَالنَّازِعَاتُ إِذَا
فَانَعَمَ بِتَغْيِيرِهِ عَلَيَّ فَلِي
فَإِنِّي ذَاكَ الْمَلِيَّ بِشُكْرِي —
رَأَى شَنِيفًا⁽¹⁾ حَسَاهُ فِي نَفْسِ
عَلَى نَدَى فِي الطَّرِيقِ أَوْ يَبَسِ
وَتَبَّأَ عَلَيْهِ فِي زِي مَفْتَرَسِ
رَكُوبِهِ أَنَّنِي عَلَى نَجَسِ
قُلْتُ مَحَالٌ إِنْحَاسٌ مُنْتَحَسِ
سَارَ مَعَ الْعَادِيَاتِ ذَا عَبَسِ
وَعَدَ وَمَوْلَايَ مَا أَظُنْ نَسِي
— كَ وَلَكِنِّي أَخُو فَلَسِ⁽²⁾

ويمثّل هذا البرذون ابن دانيال وحاله المزريّة، فهو مفلس، تناساه أرباب الغنى؛ فمرّغ وجهه بتراب أرباب الغنى والحكم، متناسياً قدره بوصفه شاعراً طبياً، ليحصل على بعض ما يقيم أوده وأهله⁽³⁾.

"ورثي ابن دانيال حيواناته، واتخذها وسيلة للحديث عن فقره وفقر مجتمعه؛ فقد رثى هذا الشاعر إكديشه بقصيدتين جميلتين نظمهما بأسلوب قصصي ساخر، فصور ما عاناه ذلك الحيوان من جوع، وما أصابه من أمراض أدّت به إلى الهلاك. وفي القصيدة الأولى أعلن حزنه على إكديشه، فطلب من عيونه استدرار الدموع الغزار، وبيّن أن الجوع هو السبب الحقيقي وراء نفوقه، فقد اضطره إلى أكل روثه وزبله حتى أضحى ممغوفاً وفاقدًا القدرة على الشم، ثم أخذ في تصوير ضعفه والحديث عن عيوبه، فتبين أنه كان حين يركبه في الغزو دائم التوجس والخوف، ولا أمل له بالنجاة، ولكنه مع ذلك يعترف بفضل له عليه إذ كان معيناً له وصديقاً وفيًا"⁽⁴⁾، إذ قال:

(¹) الشَّنَفُ، شِدَّةُ الْبَغْضَةِ، ونظر بمؤخر العين. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (شَنَف)، 8/ 145-146.

(²) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 83-84.

(³) انظر عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 260.

(⁴) انظر المرجع نفسه، 260.

(من البسيط)

يا عينُ جودي بِدَمْعٍ مِنْكَ مُنْسَجَمٍ وابكي على فَقْدِ إِكْدِيشٍ لَنَا هَرَمٍ
قَضَى لَهُ الْجَوْعُ أَنْ يُقْضَى بِلا سَبَبٍ سِوَاهُ لَا مِنْ أذى داءٍ وَلَا أَلَمٍ
ما زالَ يَسْتَأْفُ زَيْلاً إِذْ يَروثُ إِلَى أَنْ ماتَ مِنْ عِلَّةِ الإِمْغاصِ وَالخَشَمِ
كَمْ وَقْعَةٍ لِي عَلَيْهِ فِي الغَزَاةِ وَكَمْ جَفَلْتُ مِنْ جَفَلَةٍ كَالنَّوْمِ فِي الحُلُمِ
يَرجو الفِرارَ سِوَى مَنْ كانَ رَاكِبُهُ فِي الحَرْبِ فَهُوَ شَهِيدٌ غَيْرُ مُنْهَزِمٍ
قَدْ كانَ عَوْنِي عَلَى ضَعْفٍ بِهِ زَمَنًا حَتَّى غدا زَمِنًا بِالوَيْلِ ثُمَّ عَمِي⁽¹⁾

"ويرسم الشاعر صورة ساخرة ومؤلمة لإكديشه، فهو في الإسطبل خلد يبحث تحت أكوام الزبل عن طعامه، ويصف ما نزل به من عمى وصمم وقد تجاوز التسعين من عمره، وتبدو هنا روح التندر جلية، فلم يسمع عن إكديش بلغ ذلك العمر. ويختم الشاعر قصيدته إذ جعل ذلك الحيوان رفيقه"⁽²⁾، إذ قال:

(من البسيط)

وصارَ فِي عَرَصَةِ الإِسْطَبْلِ تُبْصِرُهُ كَالْخُلْدِ يَبْحَثُ فِي الأَرْبَالِ والأَكَمِ
ومَاتَ فِي آخِرِ التَّسْعِينَ ذَا هَرَمٍ وَذَا خُنانٍ وَذَا مَغْلٍ وَذَا صَمَمٍ
فَبِتُّ أَبْكَى لَأَيَّامٍ لَنَا سَلَفَتْ لِحِفْظِ عَهْدِي وَمَا بِالْعَهْدِ مِنْ قِدَمٍ
إِنَّ الرِّفِيقَ لَيَبْكَى لِلرِّفِيقِ وَقَدْ قالوا: المَعَارِفُ بَيْنَ النَّاسِ كَالذَّمَمِ⁽³⁾

"تكشف القصيدة السابقة عن مراد ابن دانيال من رثاء إكديشه، فليس همه البوح بأحزانه وأشجانه عليه، ذلك أن موت حيوان هرم كهذا فيه كل تلك العلل والأمراض لا يعني له شيئاً، ولكنه أراد من ذلك إبراز قدرته على استغلال المواقف وجعلها مادة مسلية تغرق متلقيها في الضحك، وتخفف عنه أعباء الحياة، هذا فضلاً عن أنه اتخذ من إكديشه رمزاً لنقد أوضاعه الشخصية، وبيان أنه ليس وحده الذي يعاني مرارة الجوع والفقر، وإنما شاركه في ذلك حيوانه،

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 216.

⁽²⁾ عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 261.

⁽³⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 216-217.

فهو لو كان غنيا لما تركه ينفق جوعاً، وتتنطبق الصور السابقة على قسم كبير من أبناء مجتمعه ودوابهم، فمن المؤكد أنهم يتصورون جوعاً مثله، ويعانون منه كما يعاني.

وفي القصيدة الثانية، تبرز معالم التجديد لدى ابن دانيال بصورة جلية، حيث يتحدث عن بكى ذلك الإكديش، فإذا كان الإنسان يندبه أهله وأقاربه ومن لهم علاقة به، فإن إكديشه بكته الخيول ورجال الحرب والغزو، وهذه المعاني جديدة نابعة من واقع ذلك الحيوان، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف فقره حين صور عجزه عن توفير القوت لإكديشه، الأمر الذي دفعه إلى جمع زبله وتقديمه طعاماً له، وتظهر المعاني الجديدة عندما يرسم لإكديشه صورة شيخ كبير يتزياً بزيّ الحكمة والذكاء، وقد عمل فيه الهزال وتقدم العمر عمله، فأفقدته القدرة على الحركة وورود الماء، ويستفيد الشاعر من المتنبي لا ليصف شجاعة إكديشه، وإنما ليكشف عن عجزه عن المواجهات في الحروب، فإذا كان الأبطال يصلون ويجولون بدوابهم في ساحة المعركة، فإن إكديشه جامد كالحائط لا يقوى على الحركة، وقد بلغ به الضعف أن جعل كلاب السوق تتغامز عليه، وهنا تبرز المفارقة في هذه القصيدة، فإذا كان ذلك الحيوان قد وصل إلى تلك الحالة من السقم والإعياء فلم البكاء والتحسر على فقده⁽¹⁾، إذ قال:

(من الطويل)

وَنَاحَ عَلَيْهِ كُلُّ غَازٍ مُرَابِطٍ	بَكَتْ فَقَدْ أَكْدِشِي خِيُولُ الْمُرَابِطِ
بِتَجَرِبَةٍ ذَا فِطْنَةٍ بِشَرَائِطِ	لَقَدْ كَانَ شَيْخاً مَا يَزَالُ مُحَنِّكاً
بِكَفِّي وَأُحْوِيهِ لَهُ فِي الْخُرَائِطِ	وَكَانَ إِذَا مَا رَاثَ أَجْمَعُ رَوْتُهُ
سَوَى مَا أَسْقِيهِ لَهُ بِالْمَسَاعِطِ	وَمَا كَانَ مِنْ فَرَطِ الشَّجَا قَطُّ وَارِداً
لِحَقَرَتِهِ أَوْ صَاعِداً مِثْلَ هَابِطِ	وَكُنْتُ عَلَيْهِ رَاكِباً مِثْلَ رَاجِلِ
كَأَنِّي مِنْهُ رَاكِبٌ فَوْقَ حَائِطِ	تَمَرُّ بِنَا الْأَبْطَالُ وَهُوَ مَكَانُهُ
عَلَى أَخْذِهِ مَنِّي كِلَابُ الْمَسَافِطِ ⁽²⁾	وَمَا سُقَّتُهُ فِي السُّوقِ إِلَّا تَغَامَزَتْ

(1) عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 261- 262.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 159- 160.

"ثم يرسم الشاعر بأسلوب القصة والحوار لوحة جميلة تعبر عن حال إكديشه الجائع، وشكواه إلى صاحبه ونقمته عليه، ومن ثم موته واجتماع الكلاب الجائعة لأكله من كل حذب وصوب"⁽¹⁾؛ إذ قال:

(من الطويل)

وكم قال لي إذ كان يأكل زبله	أتمنعني للجوع من أكل غائطي
وبطني خال مثل رأسك فارغ	على أنه من حرقه مثل شائطي
فأغلت للأصطبل باباً مؤثقالاً	وغادرتُه في زبله أي خابط
فأصبح مرفوع القوائم داعياً	عليّ ولم أقدر على رد فاقط
وعاينته كالطبل مُنتقخاً وقد	أضيف إلى موتى الخيول السواقط
فأعليت صوتي بالبكاء لفقدِه	فأهاً عليه من أنيس مُخالط ⁽²⁾

"إن هذه القصيدة غنية بدلالاتها، فهي تفوق سابقتها في ذلك، فواضح أن الشاعر يسخر من نفسه، وإكديشه، ومجتمعه، وواضح أنه يوجهها إلى الناس كي يستمتعوا ويتفكها بمعانيها الساخرة، وتكمن براعة الشاعر في هذه القصيدة أيضاً أنه استطاع أن يتخذ من إكديشه رمزاً يعبر عن بؤسه وسوء حاله، وعن الثورة التي قد يسببها الجوع، فكأنه يحذر أصحاب السلطة من تماديهم وظلمهم للناس، وينذرهم مما قد يفعله الجوع بالشعب، وهو حين يعطي صورة للكلاب الجائعة التي اجتمعت لتأكل إكديشه الميت يدل على أن الجوع قد تجاوز الناس إلى حيواناتهم، يهددها بالانقراض والهلاك، ويؤكد ذلك حين بين أن إكديشه ليس وحده الذي نفق منه،" ولكنه أضيف إلى موتى الخيول السواقط"⁽³⁾.

وقد اکتري ابن دانيال بعد موت إكديشه حماراً، لكن هذا الحمار وعدمه واحد، لأنه حمار حرون لا يسير إلا حين يستمر في نعره برجليه، فكأن راكبه يسير على قدميه⁽⁴⁾، فابن

(1) عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 263.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 160 - 161.

(3) عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 267 - 268.

(4) انظر محمد، محمود سالم، أدب الصناعات وأرباب الحرف، 261.

دانيال يصف حاله المضنية، التي لا تجدي جميع محاولاته في تغييرها إلى الأفضل، فهو كمن يسير في محله؛ إذ قال:

(من الكامل)

وَلَقَدْ رَكِبْتُ مِنَ الْحَمِيرِ مَكْمَدًا مَكْرًا بَطِيئًا لِلْحَرَانِ مَصَاحِبَا
رَجُلَايَ فِي جَنْبَيْهِ مِنْذُ رَكْبَتُهُ لَنْ يَفْتَرَا فَعَدَوْتُ أَمْشِي رَاكِبًا⁽¹⁾

وقد هجا ابن دانيال الأمد عامل الأهراء⁽²⁾، فحمار ابن دانيال الذي أُجبر على بيعه، يتمتع بمزايا وخصال لا توجد في بني البشر؛ فهو حمار ودود، وأليف، ومطيع له دون أن يوجه إليه إهانة بكلم، أو نعر، أو ضرب بسوط، وكان نهيقه محفوراً في سمع الشاعر هديلاً، فلما اضطر إلى بيعه تجرّع مرارة غيابه، فسالت دموعه وحماره، حيث كان الحمار سنداً للشاعر وعوناً له على رزقه ودنياه، وهذا الحمار نظيف مرتب، عزيز النفس أبي لا يأكل من النفائات والبقايا، ومن مزاياه أيضاً أنه ليس بهماز ولا مشاء ولا آكل للحرام، بل كان عفيف النفس يشاركه الشاعر في طعامه وشرابه، فلا تجد مثله صديق وفي، حافظ للسر وإن أغضبته، فبعده لم يجد لابن دانيال يحمل معه همّه أو يكثرث لألمه؛ إذ قال:

(من الطويل)

وَأَقْسِمُ إِنِّي مَا تَوَخَّيْتُ لَزَةً بِمَقْرَعَةٍ تَنْكِيهٍ بِالضَّرْبِ وَالْخَدَشِ
وَمَا زَالَ يُلْهِمُنِي بِتَرْجِيْعِ صَوْتِهِ نَهِيْقًا عَنِ الْوَرَقَاءِ تَهْتَفُ فِي الْعُشِّ
وَمَا سَاءَنِي لَمَّا نَطَقْتُ بِبَيْعِهِ سِوَى وَحْشَتِي مِنْ ذَلِكَ الْمَنْظَرِ الْهَشِّ
وَقَدْ سَالَ مِنْ هَمِي الْغَدَاةِ وَعَيْنِهِ مِنَ الدَّمْعِ مَا يُعْمِي الْمَتَّيْمَ أَوْ يَعْتِي
لَقَدْ كَانَ ذُخْرِي فِي الدَّوَابِ وَعُمْدَتِي وَمَوْئِلَ آمَالِي وَعَوْنِي عَلَى بَطْشِي
وَمَا بَالَ تَحْتِي قَطُّ مَذْكَنْتُ أَغْتَدِي عَلَيْهِ وَلَمْ يَبْحَثْ عَنِ الْأَكْلِ بِالنَّبَشِ
وَلَا كَانَ هَمَّازًا وَلَا كَانَ غَامَزًا وَلَا بِأَحْصَ أَزْعَنَ وَاسِعِ الْكَرْشِ

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 256.

(²) الأهراء؛ هي الأماكن التي تخزن بها الغلال والأتبان احتياطاً للطوارئ، وكانت لا تفتح إلا للضرورة وتقابل اليوم صوامع الغلال والحبوب. دهمان، الألفاظ التاريخية، 25.

وقد كانَ مَهما حُشَّ فَرطاً أو دُلُو أُشَارِكُهُ في ذلِكَ الأَكَلِ لِلْحَشِ
وَهَلْ من نَدِيمٍ مِثْلِهِ وَهُوَ إن جَفَا تَغاضَى ولا يَومِي بِسَرِّي ولا يُفْشِي
وأَصْعَبُ ما لاقِيتُ بَعْدَ فِرَاقِهِ مَقَالَ الذِي إن قَلتُ آه يَقُلْ مَشِّي⁽¹⁾

ويصل الفقر والحرمان بابن دانيال، وعدم نجدة أولي الأمر له؛ إلى التخلي عن بني البشر والانتماء إلى الحيوانات، وهو بذلك يشبه الشاعر الجاهلي الشنفرى؛ فقد خلع على هرتة صفات إنسانية، فهي مؤنسته في وحدته، وهي مثله تشكو الجوع؛ إذ قال:

(من السريع)

أوحَدني الدَّهْرُ وُلِي هِرَّةً تُؤنِسُنِي مَعَ طَوولِ أَفْكارِي
تُرى كَليْنا شاكِياً حالَهُ أَشكو وَتَشكو قَلَّةَ الفَارِ⁽²⁾

وقد عانى الفأر مثل ابن دانيال من الفقر والجوع، فقد خلا بيته مما يؤكل، فأضحت القوارض الجائعة، تدعو على الشاعر وأسلافه؛ إذ قال:

(من البسيط)

يحتَاجُ بَيتُكُمُ والفَارُ يَهْجُرُهُ أَشياءَ لا بُدَّ مِنْها غَيرَ كَتِّافِ
فَكَانَ في مَنزلي أَضعافُ ما ابتَهلوا مِنَ الدُّعاءِ لَكُم مِّن سَبِّ أَسْلافِي⁽³⁾

ثالثاً: نتائج الفقر في شعر ابن دانيال

يعتقد ابن دانيال أنه خُلِقَ في هذه الحياة ليشقى، ويتمنى لو أنه لم يولد، فهو صاحب همّة عالية لكن لا حظَّ له، فالحظُّ والسعادة من نصيب أولي الغنى، وليست من نصيب ذوي العقل والأدب؛ وتلاحظ في هذه الأبيات طبقيّة المجتمع، ونقمة الشاعر على الأغنياء، وتفضيله الموت على حياته البائسة؛ إذ قال:

(¹) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 223 - 225.

(²) المصدر نفسه، 142.

(³) المصدر نفسه، 168.

(من الكامل)

لولا الشقاوة ما ولدتُ ولّيتني إذ كان حظّي هكذا لم أولد
ولكيف أرضى بالحياة وهمّتي تسمو وحظّي في الحضيض الأوهدي⁽¹⁾

قد مثّل قول ابن دانيال مشاعر شعراء الحرف، وهم يحرمون من نعيم الدنيا مع فضلهم، ويتنعم بها غيرهم، وهم أقلّ منهم عقلاً، فلم يعد للعقل مكان في زمن الماديات الذي يحياه الشاعر وأقرانه، فقد تحولّ العقل إلى سجن يكبل صاحبه، بسلاسل الصبر الصدئة، التي تزيد الحياة البائسة بؤساً، فصار ذوو العقول زائدين على الدنيا، لا رزق لهم فيها؛ إذ قال:

(من الخفيف)

قد عقّنا والعقلُ أي وثاق وصبرنا والصبرُ مُرّ المذاق
كلُّ مَنْ كانَ فاضلاً كان مثلي فاضلاً عندَ قسمة الأرزاق⁽²⁾

وقد أصبح الفقر مرضاً معدياً، إذ انتقل من الشاعر إلى ممدوحه، فأضحى المادح والممدوح أفقر من بعضهما؛ إذ قال ابن دانيال في عبد الكريم بن سعد وقد بذل عليه بالعتاء:

(من المجتث)

ما كنتُ أعلم أني بالفقر للنّاس أعدي
حتّى مدحتُ بجهلٍ عبد الكريم بن سعد
كدّيتُ منه فأضحى من الأنعام يُكدي⁽³⁾

ويستمرّ الشاعر في رسم صورة ساخرة لنفسه، ليعمق مأساته وحرمانه، فيلجأ إلى التحامق والتغابي؛ إذ قال: إنه - غفر الله له - يصطلي بالبحر من البرد، ويسبح بالسراب ظاناً أنه ماء، ويعصب رجله لمجرد حلم راوده أنه يدوس على مسمار، وإذا أراد خلّع ضرس يوجعه تراه بعد عناء يقلع أزراره، وأنه أصبح في هذه الدنيا يدور كالرّحى يأكل بعضه بعضاً إلى غير

⁽¹⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال ، 156.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 40.

⁽³⁾ المصدر نفسه ، 247 - 248.

غاية، ويمشي على غير هدى ولا بينة، بل إنه أصبح معتوهاً⁽¹⁾؛ فابن دانيال يشكو الزمان بطريقة أخرى، حيث يسخط على القدر فما يحصل له من فقر وجوع وحرمان ليس باختياره، بل هو مجبر ومسير، غير مخير، وفي النهاية ما هو إلا زيادة مهملة في هذا العالم:

(من الخفيف)

دارَ رأسي عن بابِ داري فباللـ	هـ أخبروني يا سادتي أين داري
ملكتني عيارةً وعماراً	حين زادت بالدردبيس عياري
وتجردت للسباحة في الآ	ل لظني به الزلزال الجاري
ولكم قد عصبتُ رجلي لرؤيا	أوطأتني حلمًا على مسمار
وأنادي وقد سئمتُ من الركا	ض ترى أين منتهى مضماري
أنا أختار لو قعدتُ من الجهـ	د ولكن أمشي بغير اختياري
أنا أنسى أنني نسيتُ فلا يخـ	شى مسري إذاعة الأسرار ⁽²⁾

ثم يتابع وصف نفسه؛ حيث يشبه نفسه بالحيوانات والأقذار، فهو مرة كلب، ومرة خروف، وأخرى تيس، ولا يرقى إلى مرتبة الإنسان؛ إذ قال:

(من الخفيف)

أنا سطل الشراحي بما أو	دعتُ من عجة ⁽³⁾ ومن إنزار
أنا كالبان في قوامي وإن أفـ	ردتني كنتُ في التهارش ضاري
أنا تيسيرُ ما يقادُ بحذف الـ	يأء والراء حالة الإعسار
أنا لو رمتُ للعلاج طبيباً	ما تعديتُ دكة البيطار ⁽⁴⁾

ووصل بهم الفقر والجوع إلى أكل ما لا يؤكل، فأكلوا فلذات أكبادهم، وطعام الحيوانات من التبن وخشن الرمال، وقد كان ذلك أحلى على قلوبهم من التذلل لأرباب الملك والغنى البخلاء

(¹) انظر خليفة، أحمد، فن الفكاهة والسخرية، 139.

(²) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 162-163.

(³) "العجة: دقيق يُعجن بسمن ثم يُشوى؛ وقيل الطعام الذي يُتخذ من البيض؛ والعجة كل طعام يُجمع مثل التمر. انظر ابن منظور، اللسان، مادة (عجج)، 10/39-40.

(⁴) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 163-164. والأبيات مكسورة كما ورد في الأصل.

الذين يَمْنُون على الفقراء المحتاجين في ظل المجاعات والمرض والموت؛ وهذا ما عبر عنه ابن
دانيال؛ إذ قال:

(من مجزوء الكامل)

بلعي لأطراف الغوالي والتّبين أو خشن الرّمال
أهنا وأحلى مأكلاً تالله من مَنن الرّجال⁽¹⁾

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 271.

الفصل الثالث

صور من حياة المجتمع المصريّ في شعر ابن دانيال

الفصل الثالث

صور من حياة المجتمع المصريّ في شعر ابن دانيال

كان شعر ابن دانيال سجلاً للمجتمع المصريّ: إيجابياته وسلبياته، فجاء حافلاً بتلك المظاهر التي تعكس واقع الحياة في عصره، التي سيتناولها هذا الفصل بالبحث والعرض.

أولاً: المظاهر الإيجابية

يكشف ابن دانيال في شعره، صوراً من المظاهر الإيجابية في المجتمع المصريّ، وتتمثّل في المظاهر العمرانية، والأعياد والاحتفالات القومية، وغيرها من الاحتفالات الخاصة؛ ويمكن إجمالها في الآتي:

1- المظاهر العمرانية

وصف ابن دانيال بعض المظاهر الحضاريّة في عصره، وتفق هذه المظاهر، منها الجوامع التي كانت من أهم المظاهر الحضارية في العصر المملوكيّ؛ حيث أدت دوراً كبيراً، فلم تقتصر على العبادة، وإنما استخدمت في أغراض أخرى كثيرة، منها التدريس، والقضاء، وجعل المماليك الاهتمام بها واجهة دينية لحكمهم؛ إضافة إلى أن بعض الناس اختاروها مكاناً لإقامتهم، فيلجؤون إليها وينامون فيها، ويخيطون بها قلوب المراكب، ويجلسون بها لقص رؤوسهم، ويتناولون فيها الطعام إلى غير ذلك من الأفعال التي استتكرها بعض الفقهاء المعاصرين⁽¹⁾.

وقد تحدّث ابن دانيال عن هذه المظاهر العمرانية الدينية، ووصفها، فها هو ذا يصف جامع ابن طولون⁽²⁾ الذي بناه حسام الدين لاجين؛ فيتحدّث عن قبة الجامع البيضاء بما توصف

(1) انظر ابن الحاج، أبو عبد الله محمد بن محمد بن محمد العبدري المالكي الفاسي، ت 737هـ، مكتبة التراث، القاهرة، المدخل، 1/ 85-86. وعاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، 160.

(2) أحمد بن طولون الأمير أبو العباس التركي أمير مصر. ولّيتها سنة أربع وخمسين ومائتين؛ وقد بنى الجامع (جامع ابن طولون) سنة تسع وخمسين ومائتين، وغرم عليه أموالاً عظيمة. وكان مولده في سنة عشرين ومائتين، وكان أبوه من الطغر، وكان مقرباً من المأمون، فنشأ ابن طولون نشأً جميلاً غير نشأ أولاد العجم، فتميّز بأدبه وعلمه ومصاحبة أولي العلم والفضل. انظر ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 3/ 12-13.

به المرأة إذ جعلها ناعمة كأنها لؤلؤ مكنون، وأخذ بالمتذنة، ممشوقة القوام، فاستعان بحروف اللغة العربية لوصف جمالها، تلك القبة التي تشعرك بالأمن والعدل الذي ساد في عهد حسام الدين لاجين، فهو كالمأمون في عدله وحكمه، فاق حسن جامعته بقية العمائر، إذ جمع فيه بين الدين واللهو الحلال في ميدانه؛ إذ قال:

(من البسيط)

بيضاء مصقولة الخدين ناعمة	كأنها لؤلؤ في الخدر مكنون
حسن جرى قلم الباري فأبدعه	خطاً تحار لمراه الدواوين
وقدّها ألف حسناً ومبسمها	ميم وحاجبها في شكله نون
ضاهى الخلائف في الأحكام مقتدراً	بين الخلائق عدلاً وهو مأمون
أين المناظر من تلك المنائر إذ	للدين تلك واللهو الميادين ⁽¹⁾

ومن مظاهر الحضارة التي وصفها ابن دانيال، قصور الملوك؛ حيث وصف إيوان الملك الأشرف⁽²⁾، الذي يفوق إيوان كسرى الفرس، ويصل في عظمته إلى وصف القرآن الكريم لإرم ذات العماد، بل إنه جنة الخلد وبوابها ملك من الملائكة العظام، وهذا الإيوان فيه من مهابة الملك الأشرف ما يتقيه الإنس والجن وإن غاب عنه. وقد زين هذا الإيوان بالرسومات البديعة التي تظهر الجيش المملوكي بكامل عدته وعتاده مستعداً للقتال في أي وقت، ملازمين للحرب وسيوفهم مضمخة بدماء المغول والصليبيين، لكنها لا تزال متعطشة لمزيد من الانتصارات والفتوحات، وهذه رسالة لأعدائهم، الذين يرون بأعينهم استعداد جيوش المماليك وقوتهم، فيتهيبون منها وإن كانت رسومات، وهذه القبة التي أصبحت نجماً من نجوم السماء بل فاقتها علواً وحسناً، فأصبحت الملائكة تحرسها من الشياطين فلا تجرؤ على الاقتراب منها؛ إذ قال:

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 205-206.

(²) إيوان الملك الأشرف؛ المعروف بدار العدل، أنشأه السلطان الملك المنصور قلاوون الألفي الصالحي النجمي، ثم جدد ابنه السلطان الملك الأشرف خليل، فلما عمل الملك الناصر محمد بن قلاوون الروك، أمر بهدمه فهدم، وأعاد بناءه وزاد فيه، وكان موضع جلوس السلطان في الإيوان للنظر في المظالم. انظر المقرئزي، الخطط المقرئزية، 3/ 48-49.

(من البسيط)

ما كان مثلك في الإسلام سلطان
ذات العماد تبذت في جوانبه
إن غبت عنه فشح منك يملأه
صورت جيشك فيه مثل عادته
سيوفهم بدماء الكفر قد رويت
صورتهم فإذا رسل الملوك رأوا
لولا الأمان لداستنا خيولهم
وقبة هي للأفلاك عاشرة
كأنها العالم العلوي تحرسها الـ

ولا لكسرى كذا الإيوان إيوان
بل جنّة الخلد والبواب رضوان
مهابة يتقيها الإنس والجان
كأنهم في ظهور الخيل سكان
سفا وكل إلى الهيجاء عطشان
جمالهم فتتوا والحسن فتان
واستخطفتنا من الحيطان عقبان
ودونها في علو الشأن كيوان⁽¹⁾
أملاك لم يدن منها ثم شيطان⁽²⁾

ومن المظاهر العمرانية الحمامات؛ التي زخرت بها المدن المصرية في العصور الوسطى، وهي الحمامات العامة التي قصدها الناس من مختلف الطبقات - رجالا ونساء - للاستحمام⁽³⁾.

ولم تقتصر أهمية الحمام في العصر المملوكي على أنها مكان لنظافة البدن فحسب، بل كانت مركزاً اجتماعياً؛ لذلك لا عجب إذا أكثر أدباء عصر المماليك من وصف الحبيب في الحمام⁽⁴⁾.

ولابن دانيال قصيدة طويلة تقع في ثمانية وثلاثين بيتاً، يصف فيها وقوعه بغرام أحد الغلمان، التقى به في الحمام عند تبشير الصباح، ويظهر ابن دانيال من خلال مغامرته الغزلية ما كان يُقدّم من خدمات للزبائن في الحمامات، حين يتوجه الرجال سحرا إلى الحمام⁽⁵⁾، ويقوم

⁽¹⁾ كيوان: زحل. انظر ابن منظور، اللسان، مادة (كون)، 139 / 13.

⁽²⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 144 - 146.

⁽³⁾ انظر عاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، 93.

⁽⁴⁾ انظر المرجع نفسه، 94 - 96.

⁽⁵⁾ انظر ابن الأخوة، محمد بن محمد بن أحمد القرشي، ت 729هـ، معالم القرية في أحكام الحسبة، تحقيق محمد محمود شعبان، وصديق أحمد عيسى المطيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976م، 240 - 244.

خادم الحمام (البلان) بوظيفته بكل رحابة صدر؛ حيث يساعد الزبون على خلع ملابسه، وإلباسه إزاراً يوارى سوائته، ثم يساعده في تنظيف جسده، وتعطيره بالكافور والمسك؛ ثم يأتي بعدها المسرّح، ويبدأ بتمشيط شعر الزبون وترتيبه، ومن ثمّ تسدل المناشف المعطرة على الزبون بعد غسله بماء طهور؛ إذ قال ابن دانيال:

(من الخفيف)

جُزْتُ فِي خُلُوةٍ لِحَمَامٍ بَابَ الْـ	خَرَقَ وَالصَّبْحُ غَرَّةً فِي الظَّلَامِ
فَلَقَيْتُ الْمَعشُوقَ يَخْطُرُ لِلدَّلِّ	كَغَصْنِ النَّقَا بِلَيْنِ الْقَوَامِ
قُلْتُ يَا سَيِّدِي إِلَى هَا هُنَا قَا	لَ إِلَى هَا هُنَا بَحْسَنِ ابْتِسَامِ
وَتَعَرَّيْ مِثْلَ الْحَسَامِ إِذَا جَرَّ	دَهَ الْقَيْنُ مِنْ قَرَابِ الْحُسَامِ
لَا حَ فِي لَيْلَتَيْنِ مِنْ مُزِرِ الشَّعْـ	رَ وَمِنْ شَعْرِهِ كَبَدْرِ التَّمَامِ
ثُمَّ أَبَدَتْ فَتَائِلَ الْمَسْكِ مِنْ كَا	فَوْرٍ كَشَحِيهِ أَنْمُلُ الْقَوَامِ
ثُمَّ أَهْوَتْ يَدُ الْمَسْرَحِ بِالْمِشْـ	طِ إِلَى صُبْحِ فَرْقِهِ لَانْقِسَامِ
قُلْتُ سَرَحَ شَعْرَ الْحَبِيبِ بِإِحْسَا	نَ وَخَلَّصَ خَبْلِي بِهِذَا الْغَلَامِ
وَبَجَفْنِي مَا شَاءَ مَاءٌ طَهُورٌ	وَسَلُّوا عَن صَابَاتِي الْحَمَامِي
ثُمَّ لَمَّا حَلَّوْا الْمَنَاشِفَ ضَاعَتْ	أَرْجَاءٌ عِنْدَ نَشْرِهَا فِي الزَّحَامِ
فَاتَّهَمْنَا مُزَيِّنَ الْخَالِ أَعْنِي	عَنْبَرًا دُونَ سَائِرِ الْخُدَامِ ⁽¹⁾

2- الألعاب

الترفيه أمر ضروري للإنسان، مهما كان موقعه في الحياة حاكماً كان أم محكوماً، كبيراً أم صغيراً، فهو على اختلاف وسائله يشكّل جانباً مهماً من جوانب حياة الإنسان.

ولكل شعب من الشعوب وسائل الترفيه الخاصة به، التي يقبل عليها في أوقات الفراغ، والتي كثيراً ما تتلاءم مع عادات أهله وتتواءم مع أخلاق⁽²⁾ المجتمع الإسلامي في العصر المملوكي، وقد وصف ابن دانيال بعض الألعاب ووسائل الترفيه في عصره؛ ومنها:

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 88-90.

⁽²⁾ انظر سببنا، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 259.

أ- الصيد؛ فقد اشتهر سلاطين المماليك وأمراؤهم بولعهم الشديد بألعاب الفروسية والصيد والرياضة على اختلاف أنواعها، لما في ذلك من تمرين النفوس على اكتساب التأييد، وحصول المسرة بكل ظفر جديد؛ ولهذا الغرض اهتم السلاطين بعمل الأحواش في مختلف أقاليم الديار المصرية، وزودوها بالشباك والصيادين، وكان موسم الصيد عادة أيام الربيع عندما يسرج السلطان - عدة مرات - إلى مواضع مخصوصة؛ وأهم هذه المواضع سرياقوس، وشبرا، والبحيرة، والعباسة، والغربية، والوجه القبلي⁽¹⁾. وقد اهتم السلاطين بالخيول الجياد، وطيور الصيد، وكلابها على اختلاف أنواعها؛ فأنشأوا لها المطاعم، وعينوا لها البازدارية⁽²⁾ يشرفون عليها تحت رقابتهم⁽³⁾.

وقد تحدّث ابن دانيال عن الصيد في مدائحه، ووصف مجرياته وأدواته وأماكنه ومهارة الصيادين؛ فقد مدح الصالح علاء الدين علياً⁽⁴⁾، عندما برز لوادي السدير في فصل الربيع، الذي ترتع فيه المها والغزلان، وهذا الوادي يبلغ من جماله حدّ إلهاء الطيور عن أوطانها، ويصف ما اصطحبه الأمير معه من الغلمان، وما كان يدور هناك من مجالس اللهو والغناء التي يشترك بها المغنون والطيور، وقد انتهز بعض سلاطين المماليك فرصة الخروج للصيد للتححرر من قيود الملك، فارتكبوا في هذه المناسبة كثيراً من المعاصي وتجاهروا بالفواحش⁽⁵⁾؛ إذ قال ابن دانيال:

(من الكامل)

ياحبّذا وادي السّدير فإنّهُ مأوى المها ومراتع الغزلان
وادي يزور الطير ناضراً روضه زمناً فيلّهيه عن الأوطان

⁽¹⁾ انظر عاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، 70 - 72.

⁽²⁾ البازدار؛ وهو الذي يحمل الطيور الجوارح المعدة للصيد على يده، مثل: الباز، والصقر. دهمان، معجم الألفاظ التاريخية، 29.

⁽³⁾ انظر عاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، 67 - 69.

⁽⁴⁾ الصالح علاء الدين علي ابن السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون؛ ولي عهد أبيه، وقد سلطنه أباه في حياته بقلعة الجبل؛ في سنة تسع وسبعين وستمائة هجرية، فدام في ذلك حتى مرض ومات بعد أيام، فكانت وفاته سنة سبع وثمانين وستمائة هجرية. انظر ابن شاکر الكتبي، عيون التواريخ، 21 / 428. وانظر ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 318 / 7.

⁽⁵⁾ انظر عاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، 70 - 72.

يا سَعْدُ قد جاءَ الربيعُ وأصَبَحْتُ تلكَ الجنانُ مواطنَ الولدان
وغدا جليلُ الطيرِ يهتُفُ بالضحي بغرائبِ الأنغامِ والألحان⁽¹⁾
وقد لُقِّبَ المسؤولُ عن الجوارحِ (بأمير شكار)⁽²⁾؛ وقد تغزَّلَ به ابنُ دانيالِ إذ قال:

(من المجتث)

بِـي مِنْ أَمِيرِ شِـكَارٍ وَجَدَ يُذِيبُ الجـَـوَاحِ
لَمَّا حَكَى الطَّبِيَّ جِـيـدًا أَحَنَّتْ إِلَيْهِ الجـَـوَاحِ⁽³⁾

ووصف ابن دانيال أدوات الصيد؛ فمنها الخيول والطيور والكلاب؛ ومن الطيور الجوارح المستخدمة في الصيد، النسر الذي يعلو في السماء كأنه نجم من نجومها، والعقاب الذي يتخطف فريسته كسهم صاعق؛ وقد أشار إليها ابن دانيال إذ قال:

(من الكامل)

أَوْ مِثْلَ نَسْرِ قَدْ تَسَرَّبَلْ حُلَةً دَكْنَاءَ دُونَ سُمُوهِ النسرانِ
أَوْ كَالْعُقَابِ أَخِي الْعُقَابِ بِمَنْسَرٍ وَبِمِخْلَبٍ يُفْرِي بِحَدِّ سِنَانٍ⁽⁴⁾

وقد عدد ابن دانيال أسماء الطيور التي تُصاد، وخلع عليها صفات تبين ثقافته؛ مثل: الكركي⁽⁵⁾ الذي يرتقي في السماء منافسا نجومها في السمو، والإوز التي تحاكي الواحدة منها جوارح القصور الحسان، واللغ⁽⁶⁾ الذي يزهو بلونه الأبيض كأنه عروس في ثوبها الأبيض الناصع، والغرنوق⁽⁷⁾ الذي يتراقص بريشه فيفوق بقية الطيور بهاء وحسنا؛ إذ قال:

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 49.

(2) أمير شكار: إليه أمر الطيور والكلاب المعدة للصيد. السبكي، تاج الدين عبد الوهاب، ت 771هـ، معيد النعم ومبيد النقم، مؤسسة الكتب الثقافية، 36.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 63.

(4) المصدر نفسه، 51.

(5) الكُرْكِيّ؛ طائر مائي كبير أغبر اللون، طويل الساقين والمنقار، وذهب بعض الناس إلى أنه الغرنوق. انظر حسين، زياد عثمان، معجم الطير في العربية، رسالة ماجستير في اللغة العربية، إشراف الأستاذ الدكتور يحيى جبر، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 1420 هـ - 1999م، 99.

(6) اللَغّ؛ "طائر معروف، هو اللقلق، سمي لحوصلته". حسين، زياد عثمان، معجم الطير في العربية، 100.

(7) الغُرْنُوقُ؛ طائر أبيض، وقيل: هو طائر أسود من طير الماء طويل العنق وهو الغرنيق، وقيل: صنف من الكُرْكِيّ. انظر حسين، زياد عثمان، معجم الطير في العربية، 93.

(من الكامل)

من كُلِّ كَرْكِيّ تَسَامِي صَاعِداً كَالْمَبْتَغِي ذِكْراً لَدَى كِيَوَانِ
وَأَوْرَظُهُ مِثْلُ الْخَرِيدَةِ صَدْرُهَا فَعَمَّ وَجُوهُهَا⁽¹⁾ بَدِيعُ مَعَانِ
أَوْ لَغَلَّغَ حَسَنُ الشَّيَاةِ مُدَبِّجَ مِثْلَ الْعُرُوسِ تُزَفِّ ذَا أَلْوَانِ
أَوْ مِثْلَ غُرْنُوقٍ شَرِيفٍ لَمْ يَزَلْ بِذَوَابِتِيهِ مُشْرِفاً الْأَقْرَانِ⁽²⁾

وصور ابن دانيال بعض طرق الصيد في عصره، ومنها أن تطلق الطير في الهواء ثم يرمى لها الحب لتهبط إليه؛ ويضرب الأمراء حولها حلقة وهي لاهية في التقاط الحب فيذعرونها بضرب الطبول والسلطان والأمراء مترقبون لصيدها. وبعد أن يأخذ السلطان حظّه من صيد الطير يتحول إلى اقتناص الوحوش، فتعد الخيول وتضرب العساكر حلقة كبيرة واسعة تطلق داخلها النعامات والظباء وبقر الوحش وغير ذلك؛ فيطاردها السلطان ومعه الجوارح الصائدة وعندئذ تموج الوحوش ويستولي عليها الذعر؛ وبعد أن يصيد السلطان منها كفايته يترك لأمرائه حرية الصيد⁽³⁾.

وقد شارك ابن دانيال في إحدى تلك الرحلات، ووصف كيفية الصيد؛ إذ قال:

(من الطويل)

وَلَمَّا وَقَفْنَا بِالْقَطَاحِيَّةِ⁽⁴⁾ الَّتِي تَنْفَسُ مَسْكَاً بِالرِّيَاضِ صَاعِدُهَا
وَقَدْ ضَمَّ ذَاكَ الْجَيْشُ بِالْبَيْدِ حَلَقَةً عَلَى كُلِّ قُطْرٍ لَيْسَ يَحْصِي عَدِيدُهَا
وَالْغَيْثُ رَشٌّ بِالرَّدَادِ وَمِثْلُهُ سَحَابٌ نَيْلٍ وَالصَّرِيخُ رُعُودُهَا
وَسَلَّ بِالصَّقُورِ الطَّامِيَاتِ مَنْ الَّذِي تَجَشَّاهَا حَتَّى أَتِيحَ وَرُودُهَا
وَهَلْ غَيْرُ خَيْلِ الصَّالِحِ الْمَلِكِ الَّتِي بِهَا اتَّسَمَتْ أَغْوَارُهَا وَنُجُودُهَا⁽⁵⁾

(1) الْجُوجُ؛ عِظَامُ صَدْرِ الطَّائِرِ. ابن منظور، اللسان، مادة (جأجأ)، 3/ 61.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 49- 51.

(3) انظر عاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، 70- 72.

(4) القطاحية، لم أجدّها.

(5) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 56- 57.

ب- رمي القَبَق؛ وهو من الألعاب الرياضية التي شغف بها أيضاً سلاطين المماليك رمي القبق. وتفصيل هذه اللعبة هو " أن يُنصَب صارٍ طويلٌ ويُعمل على رأسه قرعةٌ من ذهب أو فضةٌ ويُجعل في القرعة طيرٌ حَمَام، ثم يأتي الرامي بالنشَاب وهو سائقُ فرسه ويرمي عليه، فمن أصاب القرعة وطير الحمام خُلع عليه خلعة تليق به، ثم يأخذ القرعة"⁽¹⁾. ويبدو أن السلاطين اعتادوا لعب القبق- أو يأمرُون بلعبه- عدا أيام اللعب العادية في مناسبات الفرح والسرور إظهاراً لشعورهم؛ مثلما حدث سنة (692هـ) حيث أمر السلطان الأشرف خليل بلعب القبق وذلك بسبب ظهور أخيه الملك الناصر محمد بن قلاوون، وظهر ابن أخيه الأمير مظفر الدين موسى ابن الملك الصالح علاء الدين علي بن قلاوون⁽²⁾.

قد وصف ابن دانيال شيئاً من زهو تلك الأيام، فكانَّ الأشرف أشرق بمجلسه وملكه فغدا كأنَّه سيدنا سليمان، عليه السلام، ملك من الدنيا ما لم يملك غيره من ملوك الأرض، حيث التف جيشه للهو الحلال حوله، وفي ذلك إشارة للأمن والاستقرار الداخلي، الذي ساد في عصره، وقوة الجيش؛ إذ قال:

(من البسيط)

وأنتَ يا أشرفَ الأملاك شمسٌ علا	شهابُها وعلى ظنِّي سُلَيْمَانُ
وتحتَ دهليزِكَ الزَّاهي بزركشة	من كلِّ ما تتمنى النفسُ ألوان
والجيشُ بالقَبَقِ المنصورِ قد ولعوا	بكلِّ طائشةٍ والقوسُ مُرنانٌ ⁽³⁾
كأنَّها العَرَضُ يومَ العرضِ إذ عُرِضوا	عليه صفاً ولإعطاء ميزانٍ ⁽⁴⁾

ج- لعب الجوكان؛ من الرياضات الشهيرة عند المماليك، ويتم بلعب الكرة أو الأكره أو الجوكان، وهي اللعبة المعروفة الآن باسم "بولو". وقد شغف بهذه اللعبة معظم السلاطين وأمرائهم، فأنشأوا لها الميادين ووضعوا لها نظاماً خاصاً، وحددوا أوقاتاً وحفلات تلعب فيها.

⁽¹⁾ ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 8/ 13-14.

⁽²⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 148.

⁽³⁾ مُرنان؛ المُرْنُ، بالضم وهو فُعَالٌ: الرماح الصُّلْبَةُ اللَّدْنَةُ. ابن منظور، لسان العرب، مادة (مرن)، 14/ 61.

⁽⁴⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 146.

وأعدوا لها ما يلزمها من خيول وأدوات، وخصصوا موظفين من المماليك يشرفون عليها يسمى الواحد منهم جوكندار؛ أي الذي يحمل الجوكان؛ وهي عصا مدهونة طولها أربعة أذرع، وبرأسها خشبة مخروطية محدودة تتوف على نصف ذراع. وقد اعتاد السلاطين عند الخروج للعب الكرة أن يغرقوا حوائص من ذهب على بعض الأمراء المقدمين⁽¹⁾؛ وقد أشار ابن دانيال إلى هذه اللعبة؛ إذ قال:

(من الكامل)

هَلْ يَحْسُنُ الْجُوكَانُ إِلَّا أَنْ يُرَى مَعَ أَكْرَةٍ فِي حَلْبَةِ الْمِيدَانِ⁽²⁾

د- الشطرنج؛ ازدهرت في العصر المملوكي في مختلف الطبقات، وتقوم على الرهان، وتتكوّن من جيشين "روم وهند"، وقد وصف ابن دانيال كيفية اللعب، وذكر أسماء الأدوات المستخدمة فيها، مثل: الفرس، والجندي، والفيل، والرخ، والفرزان، والبيذق، والبند؛ غير أنه حملها مشاعر الغزل حيث أدار المعركة بينه وبين محبوبه، وجعل القُبلة والوصال جائزة للمنتصر، ولم تبدأ المعركة بينهما حتى انتهت بهزيمة الشاعر وتسليمه أمام معشوقه، إذ قال مصوراً لعبه مع غلام:

(من السريع)

لَعِبْتُ بِالشَّطْرَنْجِ مَعَ سَاحِرٍ أَلِ	أَلْحَاطِ أَلْمَى أَهْيَفِ الْقَدِّ
رَاهَنْتُهُ فِي قُبْلَةٍ يَشْتَفِي	بَهَا فَوَادِي مِنْ جَوَى الْوَقْدِ
حَتَّى إِذَا مَا أَصْطَدَمْتُ بَيْنَنَا	جَيْشَانِ مِنْ رُومٍ وَمِنْ هِنْدِ
وَهَبُّهُ نَفْسِي وَأَعْطَيْتُهُ	لِي فَرْسًا كُنْتُ بَهَا جُنْدِي
وَقَمْتُ كَالْمَجْنُونِ مِنْ قُمْرَةٍ	أَقْبَلُ الشَّامَاتِ فِي الْخَدِّ
وَصِرْتُ كَالْفِيلِ بِخَرْطُومِهِ	يَعْبِثُ بِالرَّيْحَانِ وَالْوَرْدِ
سَاعَيْتُ كَالرُّخِّ إِلَى غَايَةٍ	وَرَحْتُ كَالْفَرَزَانِ مِنْ وَجْدِي
ثُمَّ اعْتَقْنَا وَاصْطَلَحْنَا وَقَدْ	فَرَزَنْ مِنْهُ بِيَذْقَ النَّهْدِ

⁽¹⁾ انظر عاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، 70-72.

⁽²⁾ انظر الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 235.

وكان ودي أنني بعدّها أحلّ عقديّ ذلك البنّ⁽¹⁾

ولو لم يمزج ابن دانيال بين لعب الشطرنج والغزل، لعُرف تماماً كيف كان يلعب أهل زمانه الشطرنج، ولكنه وصف الشطرنج، وجعل هذا الوصف حاملاً لمشاعر أخرى⁽²⁾.

هـ- النرد؛ وهي من الألعاب التي راجت في ذلك العصر، وقد حملها ابن دانيال عندما أوردها في شعره الحكمة، مستقيداً من المثل الشعبيّ القائل "الأيّامُ دول، مرّة لك ومرّة عليك"، فأحجار النرد متقلبة كالحياة مرة ترفع أقواماً، وتحط آخرين مرات؛ إذ قال:

(من الرجز)

وفي الفصوص لعبنا	منقـل كالمثـل
تلـوح في أكفنا	كـالجـوهر المـفصـل
تفعل فيمنا بيننا	فعل القضا في الدول ⁽³⁾

ونظم الشاعر شمس الدين بن دانيال قصيدة رثى بها نرد صاحبه صفي الدين، وقد بلغ عدد أبياتها خمسة عشر بيتاً، ويصف الفاجعة التي ذهبت بصبر صديقه، فسالت دموعه، وشمّت به العذال، حين خسر في لعبة النرد ذات الأحجار العاجية البيضاء، المزينة باللون الأخضر، الذي يحاكي خضاب الحسناوات المكنونات في خدورهنّ العصيات على مراد صفي الدين؛ ثم يُبين الشاعر لصديقه أن ما ذهب عليه بسبب هذه اللعبة أكبر من رهان، حيث أذهبت عقله فعافر الخمر، وأضاع فروضه الدينيّة، وهو في كل ذلك يستخدم أسماءها الفارسية للتعبير عن معانيه ومنها قوله⁽⁴⁾:

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 201-202.

⁽²⁾ انظر محمد، محمود سالم، أدب الصنّاع وأرباب الحرف، 176-178.

⁽³⁾ الصفدي، الغيث المسجّم في شرح لاميّة العجم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1395هـ-1975م، 2/ 91. وانظر الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 130. وانظر محمد، محمود سالم، أدب الصنّاع وأرباب الحرف، 176-178.

⁽⁴⁾ انظر عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 289، 291-292.

(من الطويل)

عَزَاؤُكَ طَوَلَ الدَّهْرَ يَا ابْنَ أَبِي الْفَخْرِ
فَلَا تَبْدِينَ حُزْنَاً فَيَشْمَتُ حَاسِدُ
وَعُجْ سَالِيّاً عَنْ بِنْتِ عَاجٍ عَدِمَتْهَا
مُنْعَمَةٌ بِيضَاءِ خُضْرٍ نَقُوشُهَا
تُطَاوِعُهَا فِي الْأَمْرِ وَهِيَ أَبْيَّةُ
وَلِلْبَنَجِ فِعْلُ الْبَنَجِ⁽¹⁾ فِي اللَّبِّ مَا بَدَا
إِذَا مَا بَدَا لِلدُّو⁽²⁾ شَكَانَ أَمْسِيَا
وَكَالْخَالِ نَقْشُ الْيَلِكِ⁽³⁾ يَسْبِيكَ لَوْنُهُ
تَرَوْقَكَ مِنْ شَفْعٍ وَوَتَرَ نَقُوشُهَا
عَزِيزُ أَسَى إِذْ لَسْتَ تَجْنَحُ لِلصَّبْرِ
وَكَفَكَ دُمُوعَ الْعَيْنِ فِي السَّرِّ وَالْجَهْرِ
فَصُوصُ قَمَارٍ كَنْ أَعْلَى مِنَ الْبَدْرِ
كَنْقَشِ كَفُوفِ الْغِيدِ أَضْحَيْنَ فِي الْخَدْرِ
مَرَاذُكَ بَيْنَ الشُّرْبِ فِي النَّهْيِ وَالْأَمْرِ
وَأَلْهَاكَ عَنْ صَوْمِ الْفَرِيضَةِ وَالْفَطْرِ
أَلْفَيْنِ وَصَلّاً لَا يُرَاعَانُ بِالْهَجْرِ
فَأَنْتَ بِهِ صَبُّ الْفَوَادِ مَدَى الدَّهْرِ
وَتُلْهِيكَ مَا لَاحَتْ عَنْ الشَّفْعِ وَالْوَتْرِ⁽⁴⁾

و- خيال الظل؛ ظلّ (خيال الظلّ) طوال عصر سلاطين المماليك من أهم وسائلهم في الترفيه، وكان تسلية عامة لجميع طبقات المجتمع، التي استمتعت بهذا الفن وتجاوبت معه بدرجة كبيرة، فقد انتقد المخاللون بفنهم، بعض الأوضاع الاجتماعية السائدة بأسلوب ساخر مضحك بسيط. فكان ذلك عاملاً مهماً من عوامل ازدهاره ورواجه في ذلك الوقت⁽⁵⁾.

أما طريقة عرض هذه التمثيليات، فتتلخص في عمل عرائس وصور من الجلد أو الورق المقوى؛ وتوضع خلف ستارة بيضاء، ومن خلفها مصباح بحيث ينعكس ظلها على الستارة، ليراها النظارة من الوجهة الأخرى، والعرائس بها ثقوب مفاصل تجعلها سهلة الحركة، ويحركها الذي يقدم البابة بعصا في يده حسب الحوار الذي ينطق به صاحب البابة⁽⁶⁾.

(1) البنج؛ الحجر الذي يحمل العدد خمسة. ابن أبي حجلة التلمساني، شهاب الدين أحمد بن يحيى المغربي، ت 776هـ - 1375م، أنموذج القتال في نقل العوال، تحقيق زهير أحمد القيسي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1980م، الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (95)، 75، حاشية رقم (216).

(2) الدو؛ الحجر الذي يحمل العدد اثنين. ابن أبي حجلة التلمساني، أنموذج القتال في نقل العوال، 75، حاشية رقم (216).

(3) اليك؛ الحجر الذي يحمل العدد واحد. ابن أبي حجلة التلمساني، أنموذج القتال في نقل العوال، 75، حاشية رقم (216).

(4) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 232-234.

(5) انظر سبيناتي، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 266-268.

(6) انظر حمادة، خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، 14-21.

فالسُّلطان صلاح الدين الأيوبي شغف بحضور تمثيلات خيال الظل، ومعه وزيره القاضي الفاضل. كذلك عرف عن بعض سلاطين المماليك خروجهم إلى بر الجيزة، ومعهم خيال الظل وجوق المغاني لتسليتهم؛ على أن بعض سلاطين المماليك رأى تمثيلات خيال الظل تنافي الدين والأخلاق، فأمر بجمع "أصحاب الخيال"، وأحرق جميع ما معهم من "الشخوص" مع التنبيه عليهم بعدم العودة إلى فعله⁽¹⁾.

وقد اقترن خيال الظل بابن دانيال؛ وفي تمثيلاته التي وصلتنا وشعره؛ يعبر ابن دانيال عن فضل خيال الظل وأهميته في صقل النفس الإنسانية وتهذيبها، والترويح عنها، ويبين أنه يحوي الجد والهزل، ويشيد بفضل هذا الفن ورقية في تهذيب الأخلاق، فصار يساوي الذهب⁽²⁾؛ إذ قال في وصفه:

(من السريع)

خيالنا هذا لأهل الرُّتَبِ	والفضل والبذل لأهل الأدبِ
حوى فنون الجدِّ والهزل في	أحسن سمط وأتى بالعجبِ
فانظره يا مَنْ فهمه ثاقبٌ	ففيه للعرفان أدنى سببِ
إذ قام فيه ناطقٌ واحدٌ	عن كلِّ شخصٍ ناظرٍ واحتجبِ
ترجمته طيف الخيال الذي	حكى هلالاً طالعاً بالحدبِ ⁽³⁾
مذاهبُ الفضل به حجةٌ	فنطقوه ساداتي بالذهبِ ⁽⁴⁾

ز- أواع أخرى؛ من الألعاب التي شاعت في مصر المملوكية، واختص بها العامة؛ مثل لعب الحمام، ومناقرة الديوك، ومناطحة الكباش والثيران، وعرف عن بعض السلاطين المماليك أنه أغرم بلعب الحمام، وكثر تهكم الشعراء به لذلك؛ ويدخل في هذا النوع من ألعاب

(1) انظر حمادة، خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، 39-40. وانظر عاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، 104-106.

(2) انظر حمادة، خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، 44، 55-58.

(3) الحدب؛ الحدبة التي في الظهر. والحدب، الغلط من الأرض في ارتفاع. انظر ابن منظور، اللسان، مادة (حدب)، 51/4.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 258-259.

المعالجة- أي لعبة رفع الأثقال، والمثاقفة- الجلاب والطعان بالرمح-، والملاكمة والمشابكة. وقد اتخذت هذه الألعاب طابع المقامرة والرهان. هذا كله عدا ألعاب البهلوانات والحواة التي تسلى بها الناس في ذلك العصر؛ والدبابة الذين يلعبون بالدبابة والقرادة، الذين يلعبون بالقروء، مما لا يزال بعضه باقيا في مجتمعا الحديث⁽¹⁾.

أما مناقرة الديوك، ومناطحة الكباش، فتصورها بابة ابن دانيال "المتيم والضائع اليتيم". وفي هذه البابة يعرض ابن دانيال صورا من هذه الملاحى التي دارت بين المتيم واليتيم، ويبدأ بمناقرة الديوك، وكل منهما أعد ديكه للنقار، أعد المتيم ديكه "أبو العرف صياح"، وأعد اليتيم ديكه "صياح"؛ ويشرع المتيم في الإشادة بديكه قائلا:

(دوبيت)

مالي إلا ديكى أبو العرف صيّاخ	الفارة فى الدُّيوك نقرا وصياخ
قد مدّ إلى النّقار عنقا وجناخ	فاقبله وما عليك فى ذات جناخ ⁽²⁾
ويجب اليتيم هو الآخر مشيدا بديكه:	

(من مخلع البسيط)

ديكى صيّاخ من الهنود	حذار من بأسه الشّديد
إن كان منقاره فطارا	فإن كفيه من حديد
كأنما عرفه عقيق	يُرى على ورده الخدود
له إذا حاجه نفار	من خصمه وثبّة الأسود ⁽³⁾

وتستشف من هذه البابة طبيعة هذه المناقرة، وكيفية الظفر فيها، يقول ابن دانيال على لسان "زيهون" أحد شخوص البابة: "وأحسن ما تفرج عليه السوق والملوك، ومناقرة الديوك، لأنها مناصلة ومناضلة، ومقاومة ومنازلة، وهذان الديكان قد وقفا للاصطدام، وأصرا على

(1) انظر عاشور، المجتمع المصري فى عصر سلاطين المماليك، 106-108.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 261.

(3) المصدر نفسه، 263.

الإقدام، فمن هرب من النكار، والتجأ إلى الفرار، وجب عليه ما تقرر، وليس بعار إذا عاد المغلوب وتكور⁽¹⁾.

ويبدو أن عشاق هذا اللون من اللهو كانوا يسرفون في العناية بتلك الديوك، فيلبسونها الحرير والذهب، ويزينونها بألوان من الحلي، وإن كان ابن دانيال حملها نقدا مبطنا للماليك، فوصفهم بالدجاج ووصف ملكهم بالديك، الذي يتخذ من الدنيا وزخرفها غاية، ويترك جهاد الأعداء، فتضيع البلاد مقابل تنعمهم بنعيم الحياة⁽²⁾؛ إذ قال:

(من المنسرح)

أَهْلًا وَسَهْلًا بَطَلْعَةَ الدِّيكِ	كَأَنَّهَا عُروَةُ الصَّعَالِيكِ
أَتَى بِتَجَاجٍ كَأَنَّهُ مَلَأُ	بَيْنَ دَجَاجٍ مِثْلَ المَمَالِيكِ
بِطَلْيَاسَانٍ مِثْلَ الحَرِيرِ مَعَ التَّبَرِ	عَلَى مَنَكَبِيهِ مَحْبُوكِ
رَأَيْتُهُ إِذْ يَسِيرُ مِنْ ذَنْبِهِ	كَأَنَّهُ الصَّالِحُ ابْنُ رَزِيَّكِ ⁽³⁾
وَيْلٌ لَدَيْكِ أَتَى يَنْاقِرُهُ	وَهَمَّ فِي حَرْبِهِ بِتَحْرِيكِ
فَأَنَّهُ يَسْتَنْبِيحُ مَنْ دَمَهُ	مَا لَمْ يَكُنْ مِثْلَهُ بِمَسْفُوكِ ⁽⁴⁾

وربما على هذا النسق كانت تسير مناطق الكباش والثيران، يقول المتيم بعد أن هزم ديكه: " ولئن هرب ديكى من صياح، فدونك كبشى للنطاح، وكل لاعب يعرف كبشى، كأنه الأسد الوحشى، يكاد ينطح البروج، ويهدم بقرنيه سد يأجوج ومأجوج". وتبدأ المناطق فيشيد كل منهما بقوة كبشه، وجمال منظره، ويشير إلى موطنه، ومن الطريف أن تأتي أم اليتيم فتبخر خروف ابنها من الحسد قبل اللقاء. وربما كان في ذلك إشارة إلى بعض ما يصاحب مثل هذه المناطق من مراسيم وعادات⁽⁵⁾.

(1) حمادة، خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، 240-242

(2) انظر أمين، فوزي محمد، أدب العصر المملوكي الأول، 353-355.

(3) ابن رزيك: من سلالة أبو الغارات الصالح طلائع بن رزيك المصري، وزير الفائز، والعاقد. انظر الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، ت 748هـ-1374م، سير أعلام النبلاء، ط11، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1417هـ/1996م، 20/397.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 270.

(5) انظر حمادة، خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، 240-243. انظر أمين، فوزي محمد، أدب العصر المملوكي الأول، 353-355.

أما الدبابة الذين يلعبون بالدببة، والقرادة الذين يلعبون بالقرود، مما لا يزال بعضه باقياً في المجتمع الحديث.

وابن دانيال يصف التكسب من اللعب بالدببة، فهو يدر القليل من المال، لكنه يبقى خيراً من سؤال الناس، إذ تبقى الدببة على سوء طبعها وحيوانيتها أفضل معشراً وأسهل ترويضاً من إراقة ماء الوجه للبشر؛ إذ قال⁽¹⁾:

(من الخفيف)

وَأَرْتَتِي مِنْ الْفَسَادِ صَاحَا	صُحْبَةُ الدُّبِّ عَلَّمَتْنِي الْكَفَاحَا
الطَّبْعِ عَاتٍ عَاصٍ يَصْدُ جِمَاحَا	لِي خِلٍّ مِنَ الدَّبَابِشِ غَلِيظِ
وَأَرْتَةُ الْأَفْرَاحِ وَالْأَتْرَاحَا ⁽²⁾	عَذَّبَتْهُ عَصَايَ حِينَ عَصَانِي

ويصف ابن دانيال أهمية القردة لمن يعلمونها الرقص ليحصلوا رزقهم، وهذه القردة لديها من الفهم والرشاقة ما يجعلها تتقن السرقة بينما ترقص، وهذا النوع من الألعاب هو من المفاسد إذ قام على إلهاء الناس، وسرقة أموالهم؛ إذ قال:

(من الكامل)

وَتَرَاهُ مِنْ حُسْنِ الرِّشَاقَةِ يُعْشِقُ	قِرْدٌ يَكَادُ مِنَ التَّفْهَمِ يَنْطِقُ
إِلَّا وَكَادَ بِسِقْفِهَا يَتَعَلَّقُ	مَا جَازَ دَاراً فِي ذَرَاهَا ⁽³⁾ ظَافِراً
وَيَظَلُّ يَرْقُصُ تَارَةً وَيُصَفِّقُ	يَسْطُو سَطُو الْعَبْدِ الْخَصِي مَنَافِقاً
وَهُوَ الْحَرِيضُ بِهَا لَيْلًا يَحْدِقُ	وَإِذَا جَلَسْتُ فَسَمِعْتَنِي فِي كَفَّةٍ
مِنْ بَعْدِ مَا ذُبِحَ الْجَدْيُ الْأَبْلَقُ ⁽⁴⁾⁽⁵⁾	وَبِهِ اكْتِسَابِي بِالَّذِي عَلَّمْتُهُ

(1) انظر سبيناتي، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 266-268.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 261.

(3) ذراها؛ ذرورة كل شيء وذروته: أغلاه، والجمع الذرى. انظر ابن منظور، اللسان، مادة(ذرا)، 6/ 30.

(4) الأبلق؛ البلق في الدابة: سواد وبياض، وأبلق ولد له ولد بلق. انظر ابن منظور، اللسان، مادة(بلق)، 2/ 144.

(5) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 269.

ويعصف ابن دانيال الألعاب البهلوانية - أشبه بالسيرك اليوم - التي يقوم بها أحد لاعبي القوى، حيث يرتفع في الهواء بخفة ورشاقة، دون أن يمسك بشيء، ويجلب انتباه المشاهدين له بتخويفهم من سقوطه الذي لا شفاء منه⁽¹⁾؛ إذ قال:

(من السريع)

صِنَاعَتِي بِاللَّطْفِ لَا بِالْقَوَى وَسَقَطْتِي لَا يُرْجَى فِيهَا دَوَا
أَدْرَكْتُ غَايَاتِ الْعُلَا صَاعِدًا شَأْنِي عَجَبًا وَاسْتَوَى
خَفَّةُ جِسْمٍ طَارَ مِنْ لُفْهِ سُبْحَانَ مَنْ يُمَسْكُنِي فِي الْهَوَا⁽²⁾*

وعلى الرغم من شغف بعض السلاطين بألعاب العامة، فإن في هذه الألعاب ما يتنافى مع القيم والأخلاق والآداب العامة؛ ويبدو أن هذه الألعاب كانت عند المحتسب أشبه بأنواع "القمار" الذي حرمه الشرع بالنص الصريح، فضلا عما كان يترتب على هذه الألعاب من "فتنة تؤول إلى خراب وشق ثياب وإحداث شجار"، فتسفك الدماء، وتنهب الحوانيت مما جعل بعض العلماء المعاصرين يراها من جملة المنكرات والفواحش⁽³⁾.

وهذه الألعاب كلها كانت وسيلة من وسائل الحصول على الرزق، حيث تعددت المهن إذ ذاك نتيجة للفقر المدقع، وسعيا وراء لقمة العيش ودحر الجوع والبؤس، وقد أوضح ابن دانيال ذلك؛ إذ قال:

(من الوافر)

وَأَكَلَ الْفَارِ وَالْأَمْزَارِ⁽⁴⁾ دَأْبِي مَعَ الْمَهْتَارِ⁽⁵⁾ عَنَتَرٍ أَوْ بِلَالٍ

(¹) انظر رزق، علاء طه، دراسات في تاريخ عصر سلاطين المماليك، ط1، 1429هـ - 2008م، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 148.

(²) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 255.

* الفراغ هكذا في الأصل.

(³) انظر رزق، عامة القاهرة في عصر سلاطين المماليك، 148.

(⁴) الأمزار؛ "المَزْر، نوع من الجعة (البيرة)، يصنع من الذرة أو الشعير أو الحنطة". دهمان، معجم الألفاظ التاريخية، 137.

(⁵) المهتار؛ لفظ فارسي، وهو لقب يقع على كبير كل طائفة من غلمان البيوت، كمهتار الشراب خاناه ومهتار الطست خاناه، ومهتار الركاب خاناه. أصل اللفظ (مه) بالفارسية وتعني الكبير، و(تارة) بمعنى أفعل التفصيل، فيكون المعنى الأكبر، والمهتارية نسبة للمهتار. دهمان، معجم الألفاظ التاريخية، 146.

جَبَّيْتُ السَّوْقَ أَجْرَدَ رَأْسٍ كَتَفِي
وَرَقَصْتُ الدَّبَابَ وَرَحْتُ أَجْبِي
وَعَلَّمْتُ الْكِلَابَ الرِّقَصَ مَنِّي
وَعُدْتُ مُقَامراً فِي دَارِ لَصِ
وَكَمْ نَاطَخْتُ بِالْكَبْشَيْنِ نَطْحاً
وَأَجْبِي بِالْمَشَاعِلِ⁽¹⁾ وَالْمَخَالِ⁽²⁾
عَلَى قِرْدٍ تَعَلَّمَ مِنْ فَعَالِي
وَهَذَبْتُ النَّوَاشِرَ فِي السَّلَالِ
بِفَصِّ النَّرْدِ مَنجُوسِ الْفَعَالِ
وَأَلْجَيْتُ الدُّيُوكَ إِلَى الْقَتَالِ⁽³⁾

3- المطارحات (الإخوانيات)

هو لون شعري، يُدرج في باب المديح، يقوم فيه الشاعر بمداعبة اصدقائه وممازحتهم، بعاطفة صادقة دونما غرض في نفسه؛ لكنه يؤكد أن شعراء الحرف كانوا يقيمون علاقات إنسانية طيبة فيما بينهم أو مع غيرهم⁽⁴⁾، على اختلاف أمصارهم، حتى لتحسبهم أسرة واحدة اجتمعت تحت سقف واحد، بل كان هؤلاء الشعراء ينتقلون ليلتقي أحدهم بالآخر لقاءً حيّاً، فيتبادلون الأشعار، ويتراسلون ويتظارفون. وشعر الإخوانيات وإن بدا شخصياً فردياً، إلا أنه في مجموعه صورة بارزة مهمة من صور المجتمع، يتبين من ورائها مجموعة من أخلاق المجتمع، والصفات المشتركة بين أفرادها، وما يجرون عليه في حياتهم من عادات وتقاليد وصلات⁽⁵⁾.

ولا شك أن هذا اللون من المساجلات الإخوانية، والمداعبات الشعرية بين الأصدقاء من الشعراء يعدّ رافداً غنياً للشعر في ذلك العصر، فكلُّ يحرص على التجديد في المعاني، وتوليد الصور، واختيار المناسب من الألفاظ واللائق من العبارات مع الموافقة في البحر والقافية والرويّ، ممّا يُغني الشعر، ويثرى به الفكر؛ وقد أضحى هذا الشعر مرآة لحياة المجتمع بكلِّ ما فيه⁽⁶⁾.

(1) المشاعل؛ إشارة إلى المشاعلية. انظر الصفحة 101- 103 من هذه الرسالة.

(2) المخال؛ "الخلّى هو الحشيش الذي يُحشّ من بقول الربيع، وقد اختلّيته، وبه سُميت المخلّة، والواحدة خلّة". ابن منظور، اللسان، مادة (خلا)، 5/ 151.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 273.

(4) انظر محمد، محمود سالم، أدب الصنائع وأرباب الحرف، 108.

(5) انظر سببتياني، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 492- 493.

(6) انظر المصدر نفسه، 511.

وتعددت مضامين هذه الإخوانيات وتنوعت، ويمكن إجمالها في الآتي:

1- الاستدعاء؛ وهو لون من ألوان الشعر الإخواني، وهو دعوة الأصدقاء إلى مجلس أنس أو حفل سمر أو مأدبة شراب، حيث تتوافر أسباب المرح، ودواعي التسلية والفرح؛ فنظموا الأشعار، وقصدوا القصائد، وأرسلوا الرسل والرسائل، وأعدّوا لإخوانهم كلّ ما يلزم في مجلس حافل، من جوار وغلمان، وسقاة وندمان، وطعام وشراب، وأثنوا عليهم الثناء المستطاب⁽¹⁾. وقد تمتزج هذه الاستدعاءات مع الخمريات والأوصاف والغزليات. فضلاً عما فيها من تشوّق، وتودّد وعتاب، وتقرب من الأحباب، ممّا يجعلها من أجمل ضروب الإخوانيات وأصدقها وأعذبها⁽²⁾.

وقد أرسل ابن دانيال جواباً عن كتاب موفق الدين أبي شاکر⁽³⁾، الذي وصله في يوم ماطر، وقد ازدان الرّياض حسناً، غير أنّ كتاب صديقه فاقه حسناً وأغناه عن المسكر، ثم أخذ يصف بكاء الورود والرياحين وحرزها لبعده صديقه عن هذا المجلس الرائق، ووصف أنواع الأسماك، مثل: البلطي والبوري التي تقلّت لمرأى جماله، ووصف النيل وبهائه حتى غدا كأنهار الجنة، ثم ختمها بالقسم بالله تعالى أنه لن ينساه، بل هو دائم الذكر له؛ إذ قال:

(من الكامل)

وافى كتابُك يومَ دَجْنٍ مُمَطَّرٍ	والرّوضُ بينَ مُدَرَّهَمٍ ومُدَنَرٍ
فرأيتُ ما فاقَ الرّياضَ محاسناً	وَوَعَيْتُ ما يُغني الفتى من مُسَكَّرٍ
وبكى لبُعْدِكَ نَرَجِسٌ ما غَمَضَتْ	منهُ الجفونُ ومَنْ يُحِبُّكَ يَسْهَرُ

(¹) ولابن دانيال قصيدة إخوانية أرسلها للمظفر بن الذهبي وناصر الدين بن النقيب، يعتذر فيها أحدهم للآخر عن لقاء صاحبه، وتقرأ فيها أيضاً الصورة السلبية للأسواق، وللبحث وقفة عليها لبيان المظاهر السلبية من خلال النقد الاجتماعي، انظر الصفحة 139-142 من هذه الرسالة.

(²) انظر سببتياني، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 541، 545.

(³) الحكيم موفق الدين أبو شاکر بن سليمان داود، كان متقناً لصناعة الطب متميزاً في علمها وعملها، جيد العلاج مكيماً في الدولة، وقرأ صناعة الطب على أخيه أبي سعيد بن أبي سليمان، وكان السلطان الملك العادل يعتمد عليه في المداواة، وقد جعله أيضاً في خدمة ولده الملك الكامل فبقي في خدمته، وحظي عنده الحظوة العظيمة، وكانت له منه إقطاعات ضياع كثيرة وغيرها، ولقد بلغ من أمره أن أسكنه الملك العادل معه في قصر القاهرة، توفي أبو شاکر في سنة ثلاث عشر وستمائة، ودفن بدير الخندق عند القاهرة. انظر ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، 589-590.

وبدا البنفسجُ أزرقاً أسفاً على أوقات أنسك يا كريم المحضر
ولقد تَقَلَّى ذلك البلطي من مرأى جمالك ثمَّ والبوري الطري
ومَقَطَّعاتُ النيلَ قد رَقَّتْ وقد راقَتْ وأمسى نهرها كالكوثر
تالَّله لا أنسأك يا سكاني الذي أبدي إليه تَلَفُّتي وتَذكري⁽¹⁾

وكتب ابن دانيال إلى شرف الدين المقدسي⁽²⁾، مظهراً تشوُّقه لرؤيته، ومدى تعلُّقه به حتى إنه يراه في المنام، فمراه يغنيه عن البدر والشمس، وتظهر الثقافة الدينية لابن دانيال في البيت الأخير، حيث يقسم بالثالوث النصراني أن الحياة لا تكون إلا بالقدس؛ إذ قال:

(من الطويل)

إذا نابَ في التَّقبيلِ عن شَفَتي طِرسِي وَعَنْ بَصَرِي فِي رُؤْيَتِي لَكُم نَفْسِي
وواصلني مِنْكُمْ خيالٌ مُخَصَّصٌ بِرُوحِي فِي حِلْمٍ فَمَالِي وَلِحَسِّ
وَمَنْ لِي بِمَرَاكٍ الْجَمِيلِ الَّذِي بِهِ لِعَيْنِي غِنَى عَنْ طُلُوعِ الْبَدْرِ وَالشَّمْسِ
وَأُقْسِمُ مَا لِلْإِبْنِ وَالْأَبِ عِنْدَهُمْ حَيَاةً بِلَا رُوحٍ تَجِيئُ مِنَ الْقُدْسِ⁽³⁾

وبعدُ تبادل الهدايا بين الأصدقاء، من أبرز دلالات الودِّ والصدقة، فقد تناثرت في المختار مقطعات جميلة في شكر الأصدقاء على هداياهم، وفي أخرى في شكرهم بالتفضل بقبول هداياه؛ حيث قدم في بيتين وصفاً رائعاً لمركب أبيض أهدي إليه، فهذا المركب على الرغم من بساطته يُركب، إذ قال:

(من الطويل)

وأهديتَ لي مِنْكَ الْغَدَاةَ مُرْكَباً غَدَوْتُ لَهُ إِذْ جَاءَنِي مُتَعَجِّباً
بَسِيطٌ مِنَ الْمَاءِ الْقَرَّاحِ بَعَثَتْهُ فَوَا عَجَباً مِنْهُ بَسِيطاً مُرْكَباً⁽⁴⁾

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 73-75.

⁽²⁾ شرف الدين المقدسي؛ الشيخ الخطيب المدرس المفتي القاضي شرف الدين أحمد ابن الشيخ جمال الدين أحمد بن نعمة بن أحمد ابن جعفر بن حسين بن حماد المقدسي الشافعي، ولد سنة اثنتين وعشرين وستمائة، وتوفي سنة أربع وتسعين وستمائة، وكان مدرس الغزالية ودار الحديث النورية مع الخطابة، ودرس في وقت بالشامية البرانية، وأذن لجماعة من الفضلاء في الإفتاء، منهم الشيخ الإمام أبو العباس ابن تيمية، وكان فخوراً بذلك. وكان يتقن فنونا من العلم، وصنف كتاباً في الأصول جمع فيه شيئاً كثيراً، وله شعر جيد. انظر العيني، عقد الجمان، 3/ 285-286.

⁽³⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 167.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، 136.

ويبين الشاعر في مقطعة أخرى، أن نجوم السماء لا تتكر فضله، لأنه زادها علًا
وتشريفًا بإهدائه التقويم إلى صديقه شرف الدين، إذ قال:

(من البسيط)

لَتَشْكُرُنِي النُّجُومُ السَّبْعُ فِيكَ أَيَا مَنْ أَسْتَقِلَّ لَهُ الْأَفْلَاكُ فِي التُّحَفِ
وَكَيْفَ تَجِدُنِي فَضْلِي النُّجُومُ وَقَدْ سَيَّرْتُهَا عَامَ تَقْوِيمِي إِلَى الشَّرَفِ⁽¹⁾

وفي مقطعة يستشفع ابن دانيال لابنه، الذي حُبِسَ لتأخيرهِ أجرة على أحدهم، فاقترح ابن
دانيال أن يطلقوا سراحه ويعفوه لأنه معدم مثل أبيه؛ إذ قال:

(من الكامل)

وَلَدِي بِأَجْرَتِكُمْ غَدًا مُسْتَرَهَنَا يَبْغِي التَّسَحُّبَ وَهُوَ مِثْلِي مُفْلِسُ
إِنْ تَطْلِقُوهُ فَأَنْتُمْ أَهْلُ النَّدَى أَوْ تَحْسِبُوهُ فَالْخَرَا لَا يُحْبَسُ⁽²⁾

4- الأعياد المدنية

أ- الأعياد القومية

اشترك المسلمون وغير المسلمين في احتفالات يغلب عليها الطابع القومي؛ ومن أوجه
تلك الاحتفالات التي بينها ابن دانيال في قصائده، وغيره من فحول الشعراء؛ الإشادة بالفتوحات
التي حققها سلاطين المماليك، مثل:

مدح ابن دانيال الملك الأشرف وتهنئته بفتح عكا سنة تسعين وستمائة (690هـ)، وفيها
مات أرغون⁽³⁾؛ من شدة هول المعركة التي قادها الملك الأشرف، واسترجع بها ما اغتصبه

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 79.

(2) المصدر نفسه، 182.

(3) أرغون بن أبغا بن هولكو بن جنكز خان بن طولون، سلطان الدشت (الصحراء) وملك التتار، جلس على تخت الملك
سنة ثلاث وثمانين وستمائة؛ وكانت وفاة أرغون في شهر ربيع الأول سنة تسعين وستمائة بعد حكمه سبع سنين، وقيل إن
وزيره سعد الدولة اغتاله بالسم؛ وقد جاء الخبر بموت أرغون إلى السلطان الملك الأشرف خليل بن قلاوون وهو محاصر
عكا، ففرح بذلك. انظر ابن تغري بردي، المنهل الصافي، 2/ 310-311. والذَّشْتُ: الصَّحْرَاءُ، وهو فارسي. انظر ابن
منظور، اللسان، مادة (دشت)، 5/ 259.

الصليبيون من بلاد المسلمين، عندما انقض على الساحل فسيطر على صيدا، وصور، وعثليت، وبيروت، وعكا، واسترجع أمجاد صلاح الدين الأيوبي وانتصاراته؛ إذ قال:

(من الخفيف)

عَزَمَةٌ أَرَعَدَتْ فَرَائِصَ أَرْغُو	ن فَأَمْسَى لِلْخَوْفِ لَا يَتَلَكَّا
أَيُّهَا الْأَشْرَفُ الَّذِي شَرَّفَ الدُّنَا	يَا وَقَدْ أَصْبَحَتْ لَهُ الْأَرْضُ مُلْكَا
قَدْ رَأَيْنَا وَأَنْتَ صَلاح الدِّ	يَنْ مَا كَانَ عَنْ سَمِيكَ يُحْكِي
صَدَتْ صَيْدَا قَنْصاً وَصُورَ وَعْثَلِيَا	تَ وَيَبِيرُوتَ بَعْدَ فَتْحِكَ عَكَا
يَا مَلِيكَ الزَّمَانِ هَذَاكَ اللَّهُ	بِمَا أَضْحَكَ الْعِبَادَ وَأَبْكِي ⁽¹⁾

ومدحه في أخرى عندما فتح قلعة الروم سنة إحدى وتسعين وستمائة (691هـ) في رجب، فأزل ليفون⁽²⁾، الذي أصبح أسيراً بعدما كان ملكاً على أعلى الحصون الصليبية، فجاء الملك الأشرف وطهر تلك القلعة الحصينة، التي كان فتحها بشارة بفتح مدينة سبيس؛ إذ قال:

(من الكامل)

مَا ظَنَّنَا لَيْفُونُ تُصَحَّبَ بَعْدَمَا	كَانَتْ عَلَى كُلِّ الْمُلُوكِ شُمُوسَا
مَتَغَيِّراً بِالتَّاجِ يَلْمَسُ رَأْسَهُ	طُوراً وَأَوْنَةً يُرَى مَنَكُوسَا
إِنْ كَانَ قَدْ خَرَبَتْ وَلَيْسَ بِمَنْكَرٍ	تَصْحِيفُهَا جَرَبَتْ سَتَعْدِي سَيْسَا
فِي جَمْعَةِ الشَّهْرِ الْأَصَمِّ وَإِنَّهُ	رَجَبُ الَّذِي قَدْ طَهَّرَ التَّنْجِيسَا ⁽³⁾

ومدح ابن دانيال صاحب تاج الدين بن صاحب فخر الدين محمد بن صاحب بهاء الدين علي عند قدومه من غزاة حمص سنة 680هـ⁽⁴⁾، وقد كان الوزير مهلباً من الموت ذاته، فخضعت له الدنيا وجاءته متضرعة؛ إذ قال:

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 46-48.

(2) ليفون؛ ليفون بن هيثوم بن قسطنطين بن باسيل، ابن صاحب سبيس (مدينة في أرمينيا)، وهو من قادة الأرمن؛ وقع أسيراً في يد الظاهر بيبرس عند فتح سبيس عام ستة وستين وستمائة هجرية (660هـ)، وقد فاداه أبوه ب(سنقر الأشقر). انظر ابن كثير، أبو الفداء الحافظ الدمشقي، ت 774هـ، البداية والنهاية، ط1، الناشر مكتبة المعارف، بيروت، 1966م، 13/246-247. والعيني، عقد الجمان، 1/425-426.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 58-59.

(4) غزوة حمص؛ وقعت بين المسلمين بقيادة السلطان الملك المنصور بن قلاوون، والتتار بقيادة منكوتر، في يوم الخميس رابع عشر شهر رجب سنة ستمائة وثمانين هجرية، وفيها انتصر المسلمون. انظر المقرئزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، 1/3، 690-695.

(من الطويل)

وما أنا مِمَّنْ يرهَبُ الموتَ إن سطا عليه بما يُدني المنيَّةَ أَلها
لَقَدْ أَقْبَلَ الصَّدَّ الوزيرُ محمَّدٌ فأقْبَلَتِ الدُّنيا وسُراً وصالها⁽¹⁾

صور ابن دانيال كثيراً من العادات والتقاليد في المجتمع المصري، منها العادات الدينية والموروثة؛ فمن العادات الموروثة؛ عادة شمّ النسيم التي ما يزالون يحتفلون بها المصريون حتى الآن في الحادي والعشرين من شهر آذار، احتفالاً بالربيع، والمصريون على زمن ابن دانيال كانوا يسهرون الليل في الهواء الطلق، متنعمين بالماء البارد ومتأملين بأشجار الحور والصفصاف، ومنتزّهِ الخور، وهو من أماكن اللهو المعروفة⁽²⁾؛ قال معبراً عن ذلك:

(من البسيط)

وَقَلْتُ دُونَكُمْ شَمَّ النَّسِيمِ عَلَى هذا الفضاءِ وماءً بارداً صافي
ناموا إِذَا شِئْتُمْ أَوْ فَاسْهَرُوا لَتَرُوا أشجارَ حَوْرٍ على حَوْرٍ وَصَفْصَافٍ⁽³⁾

ب- الاحتفالات العائلية

ومن الأعياد المدنية؛ الأفراح العائلية الاحتفال بالزواج. وفي هذا النوع من الأفراح عمد كثير من المصريين إلى المبالغة؛ ولو أن ما فعلوه في الواقع لم يكن سوى صورة مصغرة لما اعتاد أن يفعله سلاطين الممالك وأمراؤهم في أفراحهم⁽⁴⁾.

وقد قامت الخاطبة في ذلك العصر بدور كبير في إتمام مهمة الخطوبة، وصور هذا الدور بوضوح ابن دانيال الموصلي في بابه "طيف الخيال"؛ حيث تظهر صورة "أم رشيد" الخاطبة وقد لفّها ابن دانيال في ثوب من سخرياته، إلا أنه مع ذلك يشير إلى ما كان لأمثال أم رشيد من معرفة بالنساء، و إلى طرقها في ذلك، ويشير إلى جوانب الفساد الخلقي في طباع

⁽¹⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 64-65.

⁽²⁾ انظر عاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين الممالك، 118.

⁽³⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 168.

⁽⁴⁾ انظر عاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين الممالك، 118.

هؤلاء الخاطبات، فيقول على لسان الأمير وصال وقد عزم على الزواج: "فاطلب لي أم رشيد الخاطبة، وإن كانت كالتّي تخرج بالليل حاطبة، لأنها تعرف كل حرة، وعاهرة، وكل مليحة بمصر والقاهرة، ولأنهن يخرجن من الحمامات متكررات في ملاحف الخدمات، وتعيهرن الثياب والحلي بلا أجرة، أقود من يقود، وأجمع من مسرد⁽¹⁾، أقود من الإوز للقرط بالفسطاط، وأجمع للرأسين من مسمار مقراض الخياط"⁽²⁾. ويبدو أن هذه المهنة مارسها بعض الرجال، وكان الرجل الذي يمارس ذلك يسمى "الدلال". أما صورة "العرس"، فتتحدث "أم رشيد" الخاطبة عما أعدته لحفل العروس، فتقول: "سيتم بالسعادة، يا ولدي قد وقع الفأس على الرأس، فاعمل عمل الناس. أما أنا، فقد درت المؤنات"⁽³⁾، وصرت في الشوارع مثل "الصانعة يا بنات"، وأطلقت من الضامنة ليلة الجمعة، فأكثر للجلا ولو عشرين شمعة، وقد اكرتيت زهر البستان، والمغنية الورد الطري الريان، والماشطة أم شهاب الدمشقية، و الجلا في قاعة المهتار بالبرقية، فاحمل في كمك للنقود من الدراهم والأنصاف والإصاف عونا بالدلاکش⁽⁴⁾ والأخفاف"⁽⁵⁾.

ويصف ابن دانيال حفل الزفاف، وما تكون عليه العروس من زينة تفوق جميع النساء الحاضرات، وما كان يُقدّم في هذه المناسبة من الأطعمة، مثل الهريسة؛ إذ قال:

(من الخفيف)

حَبَّذا لَيْلَةُ الزَّفَافِ وَقَدْ بَا	تَ فَوَادِي لِلْوَعْدِ حَلْفِ اضْطَرَابِ
إِذْ تَبَدَّتْ كَالْبَدْرِ بَيْنَ نَجُومِ	مِنْ نِسَاءٍ وَقَيْنَهَا أَتْرَابِ
وَنَظَمْنَا شَمْلَ الْعِنَاقِ وَقَدْ جُئْ	تَ سُحَيْرًا فِي صُورَةِ الدَّبَابِ ⁽⁶⁾
قَالَ لِي زَوْجُهَا الْمَتَكُلُ مَنْ هـ	ذَا وَمَاذَا وَجَرَنِي بَثِيَابِي

(¹) المِسْرَد: هو المِتَقَب، وسَرَدُهَا نَسْجُهَا. انظر ابن منظور، اللسان، مادة(سرد)، 7/ 165.

(²) حمادة، خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، 161- 162.

(³) المؤنات، المؤن من الناس: القصيرُ العنقُ الضيقُ المتكبين مع قصر الألواح واليدين. انظر ابن منظور، اللسان، مادة(أدن)، 1/ 74.

(⁴) الدلاکش، نوع من أغطية الرجل. حمادة، خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، حاشية 174.

(⁵) حمادة، خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، 174. انظر قاسم، قاسم عبده، دراسات في تاريخ مصر الاجتماعي عصر سلاطين المماليك، دار المعارف، القاهرة، ط1979م، 138- 140.

(⁶) الدَّبَاب؛ والدِّيُوبُ: هو الذي يدبُّ بين الرجال والنساء للجمع بينهما. انظر ابن منظور، اللسان، مادة(دبب)، 5/ 208.

قُلْتُ طَبَّاحُ ذِي الْهَرَيْسَةِ فِي الْعَرِ سِ وَهَذِي قِدْرِي وَذَا دَكْسَابِي⁽¹⁾

ومن العادات التي تجلت في شعر ابن دانيال؛ التهنئة بالمولود، فقد هنأ ابن دانيال الصالح بولادة الأمير موسى، الذي جلب السعد للرعية، فهو هلال وأبوه بدر تمام فاق بجوده جميع الملوك؛ إذ قال:

(من المجنث)

تَالَّهِه لَا نَلِيتَ مَنِّي	وَلِي الْمَلِيكَ الْهَمَامُ
سَرَّ الرَّعِيَّةَ مِنْهُ	نَنُونَ وَجِيْمٍ وَلَامُ
بَدَا هِلَالاً وَلَكِنْ	أَبُوهُ بِدْرٍ تَمَامُ
بُشْرَى الْمَلُوكِ بِمَلِكٍ	لَهُ الزَّمَانُ غُلَامُ
إِلَى كَمَالِ الْمَعَالِي	فَصَالُهُ وَالْفُطَامُ ⁽²⁾

وكان الخضاب من أنواع الزينة المهمة في الأعياد والمواسم والاحتفالات، ولم يقتصر استخدامه على النساء بل استخدمه الرجال أيضاً، لإخفاء الشيب وإبداء الشباب؛ وقد وصف ابن دانيال للهييتي النادشت⁽³⁾ الذي صبغ شعره بالأحمر، كيفية استخدام الخضاب (الحناء) ذي اللون الأصفر إن أراد تغيير صبغته؛ فساق الشاعر تلك الوصفة بثوب من السخريّة والاستهزاء، فهو ينتقد مجتمعه الذي يخفي عيوبه وراء أصباغ الزينة المصطنعة، إذ تعلّم هذه الوصفة عن (شمندخ المزار)⁽⁴⁾، ومقاديرها أن يأخذ لبن إبل معقود، ونجو خالص الاصفرار، ويخلطها مع نباتي الورس⁽⁵⁾ والذرق⁽⁶⁾، ثم يدقها ناعماً مع الحناء، ثم يتركها في الشمس حتى تصبح صفراء كالذهب:

(1) دكسابي: نوع من الآنية. الصفدي، المختار من عر ابن دانيال، ص 151، حاشية رقم 465.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 54.

(3) الهييتي النادشت: اسم شخص، لم أجد ترجمته.

(4) شمندخ المزار؛ اسم شخص، لم أجد ترجمته.

(5) الورس؛ نبت أصفر مثل اللطخ إذا أصاب الثوب لَوْنَهُ؛ وهو ليس بريّ ونباته مثل السمسّم. انظر ابن منظور،

اللسان، (مادة ورس)، 15 / 192.

(6) الذرق؛ نبات تسميه الحاضرة الخندوقي، وهو نبات مثل الكرات الجبليّ الدقاق، يؤكل رطباً، وهي صديقة الحلاوة

كثيرة الماء يأكلها الناس. انظر ابن منظور، اللسان، مادة (ذرق)، 6 / 29.

(من الخفيف)

يا سَبَالَ الهَيْتِي صُبْعُكَ الْيَوْمَ كَلَوْنَ الْفَقَاحِ⁽¹⁾ وَالْجَنَّارِ⁽²⁾
وَإِذَا اخْتَرْتَ غَيْرَ ذِي الصَّبْغِ فَاسْمَعْ وَصَفَةً عَنْ شَمَنْدُخِ الْمَزَارِ⁽³⁾
خُذْ خَرَّاطِيظَ⁽⁴⁾ مِنْ رَجِيْعٍ قَدِيمٍ وَسِلَاحَ⁽⁶⁾ اسْتِ⁽⁷⁾ خَالِصِ الْأَصْفَرِ
ذُقْهَا نَاعِمًا مَتَى شِئْتَ مَعَ حِنَّا وَضِفْهَا لِلزَّقَةِ الْبَيْطَارِ
ثُمَّ دَعَهَا فِي الشَّمْسِ حَتَّى تَرَاهَا بَعْدَ فَلَسٍ فِي صُفْرَةِ الدِّينَارِ⁽⁸⁾

ويظهر أنَّ عادة الصبغ كثرت بين الرِّجال في زمن ابن دانيال، وذلك لإخفاء الشَّيب
لتعجب بهم النساء؛ إذ قال:

(من الرمل)

إِنْ مَضَتْ أَيَّامُ لَهْوِي وَالتَّصَابِي وَبَدَا صُبْحُ مَشْيَبِي فِي شَبَابِي
فَسَأْخُفِيهِ احْتِجَابًا مِثْلَمَا أَصْبَحْتُ لَمِيَاءَ عَنِّي فِي احْتِجَابِ
بِخْضَابٍ مِثْلَمَا قَدْ سَتَرْتُ وَجْهَهَا عَنِّي بِكَفِّ ذِي خُضَابِ⁽⁹⁾

ج- الأعياد الدينية

وهي عيد الفطر والأضحى؛ وقد اتخذت طابعا سلبيا، لذلك سيتناولها البحث عند الحديث
عن المظاهر السلبية، من هذا الفصل⁽¹⁰⁾؛ أما عيد الأضحى فورد ذكره في الفصل الثاني من هذه
الرسالة⁽¹¹⁾.

(1) الْفُقَّاحُ: عُشْبَةٌ نَحْوُ الْأَفْحُوَانِ فِي النَّبَاتِ، وَقِيلَ: فُقَّاحٌ كُلُّ نَبْتٍ زَهْرُهُ حِينَ يَتَفَتَحُ عَلَى أَيِّ لَوْنٍ كَانَ. ابن منظور، اللسان،
مادة (فقح)، 205/11.

(2) الْجَنَّارُ: زَهْرُ الرُّمَّانِ (فارسية). المنجد، مادة (جلن)، 99.

(3) شَمَنْدُخِ الْمَزَارِ: اسْمُ شَخْصٍ لَمْ أُجِدْ تَرْجُمَتُهُ؛ الْمَزَارُ: نَبِيذُ الشَّعِيرِ وَالْحِنْطَةِ وَالْحُبُوبِ، وَقِيلَ نَبِيذُ الذُّرَّةِ خَاصَّةً. ابن
منظور، اللسان، مادة (مزر)، 65/14.

(4) خَرَّاطِيظُ: الْخَرِطُ لَبِنٌ مُنْعَقِدٌ يَعلُوهُ مَاءٌ أَصْفَرٌ. ابن منظور، اللسان، مادة (خرط)، 48/5.

(5) رَجِيْعٌ: الرَّجِيْعُ النَّجْوَى. انظر ابن منظور، اللسان، مادة (رجع)، 108/6.

(6) سِلَاحٌ: النَّجْوُ الْمَائِعُ، وَهُوَ خَاصٌّ بِالطَّيْرِ وَبِالْبَهَائِمِ. المنجد، مادة (سلح)، 343.

(7) اسْتِ: الْإِسْتُ الْأَصْلُ، الْأَسَاسُ، السَّافِلَةُ. المنجد، مادة (است)، 10.

(8) الصَّفْدِي، الْمُخْتَارُ مِنْ شَعْرِ ابْنِ دَانِيَالٍ، 199-200.

(9) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ، 140.

(10) انظر هذا الفصل، 93-96.

(11) انظر الفصل الثاني من هذه الرسالة، 45-47.

ثانياً: المظاهر السلبيّة

1- الفساد الخلقي

كثرت مجالس اللهو والمجون، التي يُعاقَر بها الخمر مجاهرة في أماكن مخصصة معلومة، في العصر المملوكي، وتلك المجالس لا تكتمل بكأس الشراب، بل لا بدّ من ساقٍ لين القوام، ومغنية تصدح بصوت غنج ريان، ليتمايل السكارى على أنغام الآلات الموسيقية، فتحصل لهم البهجة، ليصلوا إلى المراد في الهروب من الواقع المرير، الذي أسقم أنفسهم وعقولهم. وكانت الحشيشة المنافس - الشرعيّ - للخمر؛ وتباينت الآراء في تفضيل إحداها على الأخرى.

لكنها عند ابن دانيال اتخذت أبعاداً أخرى إضافة إلى اللهو والمجون؛ فقد عبّر عن خلال الحديث عن اللهو والمجون ووصف مجالسها، عن انحرافات المجتمع المصري ومدى تناقضه، ولم يكن شغف ابن دانيال - وأمثاله من شعراء عصره، بهذه المجالس، إلا هرباً من الواقع، يلتئم عنده النسيان، والعزلة عن المشاكل، وألوان الفساد التي يضجّ بها المجتمع⁽¹⁾. لذلك انتهى المقام بابن دانيال إلى رثاء اللهو والمجون، والبكاء على ملذاته في كلّ مرّة قرر السلطان فيها إبطال المسكرات، وإغلاق دور البغاء والرقص؛ لأنّه سيفتقد عزاءه الوحيد وملجأه من واقعه المزري، ومجتمعه المتخاذل عن إنصافه وإنصاف غيره من الشعراء.

وتلحظ عند التأمل في شعر ابن دانيال، أنّ مجالس اللهو والمجون تتكوّن من عدّة عناصر متداخلة فيما بينها، وهي: الخمر، والحشيش، والغلمان، والخواطي، والرقص والغناء وآلاتهما. وقد جمع ابن دانيال مقومات مجالس اللهو والمجون، فجعل يصف اجتماع الفتية الكرام في مجلس بديع، تعزف فيه الآلات الموسيقية بكل نغم بهيج، فتتمايل قدود السكارى على صوت مغنية مغناج، ويعاقرون الخمر الذي يقدمه ساقٍ غض القوام؛ إذ قال:

(1) انظر سبباني، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 396-397.

(من مخلع البسيط)

ونحنُ في فتيةٍ كرامٍ	فخارُهُم في الفخارِ عالي
ونحنُ في مجلسٍ بديعٍ	جلَّ عن الوصفِ والمثالِ
جمَعَ فيه من كلِّ حُسنٍ	فتمَّ في غايةِ الكمالِ
فالـدُّفُ دفُ دُفُ دُفُ دُفُ	والزَّمَرُ تَلَّتْ تَلَّتْ تَلَّتْ
والجنكُ ⁽¹⁾ تَتِنُ تِنُنُ تَتِنُ	تُصلِّحُه رَبَّةُ الحِجَالِ
غَنَّتْ فَهَامَ الفؤادِ مِنِّي	وجدًا إلى سحرها الحلالِ
وبَيْنَنَا قَهْوَةٌ كَثِيرٌ	رَصَّعَهَا المِزْجُ باللالِ
يُديرها شادِنٌ رقيقٌ	مُهِفَّهُ القَدُّ ذو اعتِدالِ ⁽²⁾

وقد ذكر ابن دانيال في شعره بعض أسماء أماكن اللهو والمجون، التي كان يرتادها الماجنون وهو منهم، فمنها الخور⁽³⁾ وغطوة الخشاب والجزيرة، وهذه الأماكن قريبة من بعضها، وإن وردت في شعر ابن دانيال متباعدة كما يبدو في قوله متغزلاً بغلام يدور في ساقية بالخور:

(دوبييت)

أفدي الذي زارني عند الضحى بالخور	ونحنُ في ظلِّ بانات النقا والخور
وقام للساقية يبغي هناك الدور	فقلتُ إنَّ القمرَ يُشرفُ بِبُرجِ الثَّورِ ⁽⁴⁾

وفي أخرى، يحيي مصر لاحتوائها تلك الأماكن وبخاصة الخور، ثم يبين ما كان له فيها من المجون قبل توبته، فقد كانت جنات مليئة بالقصور والغانيات والخمر المعتقة؛ إذ قال:

(¹) الجنك؛ لفظ مملوكي فارسي الأصل، وهو آلة ذات أوتار من الأسلاك ذات ستة وأربعين سلكاً واختصرت بالعود. دهمان، معجم الألفاظ التاريخية، 55.

(²) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 275-276.

(³) الخور؛ "لغة مصب الماء، وهو هنا اسم للأرض ما بين الخليج الناصري والخليج الذي يعرف بـ الخور، وجميع هذه الأرض من جملة بستان ابن ثعلب، وكان يعرف بالخور، لأنه كانت به مناظر تعرف بمناظر الصعي، تشرف على النيل، وكان على شاطئ الخليج الكبير في هذا الجانب الغربي الذي بجوار بستان الخشاب، الذي كان يتوصل إليه من قنطرة السد، وبعضه الآن الميدان السلطاني بستان يعرف بالجزيرة، وكان من البساتين الجليلة". المقرئ، الخطط المقرئية، 2/640.

(⁴) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 190.

(من الخفيف)

حَيِّ مَصْرًا فَعُوطَةَ الْخَشَّابِ فَرُبِّي الْخُورَ مَعْهَدًا لِلتَّصَابِي
مَوْطِنَ اللَّهِوَ وَالْخَلَاعَةِ وَالْقَصَا فِ وَمَأْوَى عُلوْقُنَا⁽¹⁾
كَانَ مَنْ قَبْلَ تَوْبَتِي لِي فِيهِ مَا لِأَهْلِ الْجَنَانِ يَوْمَ الثَّوَابِ
مَنْ قُصُورٍ وَقَاصِرَاتٍ حَسَانٍ وَكُؤُوسٍ قَدْ أُتْرِعَتْ بِالشَّرَابِ⁽²⁾

وكان ابن دانيال يستأنس بما في الجزيرة من مراتع الخلاعة، ويذكر ليالي أنسه أيضا بسفح الجبل، والغانيات رشيقات القدود يمسن حوله، ولدير كمول⁽³⁾ مكانة خاصة في نفس الشاعر، فكان يستهدي إليه ليلا من ضوء الفانوس ولمعة كأس الخمر؛ إذ قال متأثرا بمغامرات أبي نواس:

(من البسيط)

عَهْدُ الْجَزِيرَةِ لَسْتُ الْعَمَرَ بِالنَّاسِي مَعَاهِدَ اللَّهِوَ فِي إِبَّانِ إِيْنَاسِي
أَلْهُوَ بِكُلِّ فَتَاةٍ كَالْمَهَاةِ لَهَا رَشِيقٌ قَدْ كَغُصْنِ الْبَانِ مِيَّاسِ
وَلِي بَدِيرٍ كَمُولٍ كُلُّ مُكْتَمَلٍ كَالشَّمْسِ لَكِنَّهُ يُدْعَى بِشَمَّاسِ
إِذَا طَرَقْنَاهُ حَيَّانَا بِذَاتِ شَذَى تَمُدُّ أَنْفَاسَهَا طَيِّبًا بِأَنْفَاسِ
لَمْ يَهْدِنَا نَحْوَهُ بِالنَّارِ فِي غَسَقٍ وَلَا النَّبَاحُ سِوَى الْفَانُوسِ وَالْكَاسِ⁽⁴⁾

ويخاطب ابن دانيال مدعي التوبة ابن تغلبية، الذي أظهر الزهد فلجأ إلى جامع عين في المشتهى⁽⁵⁾، التي كانت أشبه بالجنة، حيث احتوت على غدير ورياض مزهر، فيه من الثمار ما فيه، فكان هذا منافقاً يفعل فيه المعاصي من تعاطي للحشيشة والخمر والقصف، فقد كان هذا المكان مشتى قريباً من الخليج؛ إذ قال:

⁽¹⁾ فراغ في الأصل.

⁽²⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 150 - 151.

⁽³⁾ دير كمول، لم أجده.

⁽⁴⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 71 - 72.

⁽⁵⁾ المشتهى؛ وكان من مواضعهم التي أعدت للنزهة في مصر. ابن الحاج، المدخل، 490 / 3.

(من المنسرح)

أَنْتَ فِي الْمَشْتَهَى بِجَامِعِ عَيْنٍ وَعَقِيفٌ وَأَيْنَ مِنْكَ الْعَقِيفُ
بَغْدِيرٍ وَرَوْضَةٍ فِي ظِلَالٍ قَدْ تَذَلَّتْ عَلَيْكَ مِنْهَا قُطُوفُ
وَإِذَا مَا نَزَوْتَ فِي خَلْوَةِ الْمَسْـ جَدَّ قُلُوبٍ لِلْمَرِيدِ عِنْدِي ضِيُوفُ
وَإِذَا مَا أَخْرَجْتَ كَيْسَكَ بِالْمَعـ لُومِ قُلُوبٍ لِلْحُضُورِ هَذَا سَفُوفُ
يَا أَبَا مَرَّةٍ عَلَيْكَ بِذَا الشَّيْخِ سَرِيعاً مِنْ قَبْلِ يَمْضِي الْخَرِيفُ
وَيَقُوتُ الْخَلِيجُ وَالْقَصْفُ فِيهِ وَمُشَاشَةٌ⁽¹⁾ مَنْ حَوَاهُ الرَّصِيفُ⁽²⁾

وقد كانت الأعياد مواسم للهو والجون، وبرز ذلك الفساد الخلقي في الأعياد الدينية،

ومنها:

عيد الفطر؛ وهو من الأعياد الرسمية في الدولة المملوكية؛ غير أن ابن دانيال ركّز على تهنئة نفسه وأرباب الخلاعة والقصف؛ بعيد الفطر، الذي دحر فلول الركوع والسجود، فهلال شهر شوال كسر صومهم" الذي أبعدهم عن الخمر والمجون؛ ودعا أولي القصف لاستقبال "دولة المصاليق"⁽³⁾ والكشك المصفي"⁽⁴⁾، فاستقبلوها بآلات الغناء من دف وعود وغيره؛ وهو هنا يعبر عن حالة أهل المجون النفسية، والفرحة التي كانت تغمرهم عقب زوال شهر الصيام؛ إذ قال:

(من الخفيف)

أَقْبَلَ الْعِيدُ عَائِداً بِالسُّعُودِ فَهَنَاءٌ بِهِ بِرَغَمِ الْحَسُودِ
وَمَضَى الصَّوْمُ رَاشِداً فِي جُيُوشِ مِنْ رُكُوعٍ مُبَارَكٍ وَسُجُودِ
وَرَأَيْنَا شَوَالَ قَدْ فَصَمَ الْقَيْـ دَ هِلَالاً وَقَالَ فَكَّتْ قُيُودِي

(1) مُشَاشَةٌ: أرض رخوة لا تبلغ أن تكون حجراً يجتمع فيها ماء السماء، وفوقها رمل، يحجز الشمس عن الماء، وتَمْنَعُ الْمُشَاشَةُ الْمَاءَ أَنْ يَتَشْرَبَ فِي الْأَرْضِ، فكلمة استُغِيثَ مِنْهَا دَلُو جَمَعَتْ أُخْرَى". ابن منظور، اللسان، مادة(مشش)، 78 / 14.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 85 - 87.

(3) المصاليق: جمع مصلوق يريد به ما يقدم مع الخمرة من لحم وبقلاء وحمص وغير ذلك. الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 204، حاشية رقم(547).

(4) والكشك: نوع من الطعام معروف عند المواصلة، وهو ماء الشعير. ابن منظور، لسان العرب، مادة(كشك)، 73 / 13.

وَقَصَدْنَا حُمْرَ الْجَرَارِ وَقَدْ لَا حَ عَلَيْهَا شُرْبِي دَمَ الْعَنْقُودِ
وَأَتَتْ دَوْلَةَ الْمَصَالِقِ وَالْكَشْ كُ الْمُصَفَّى مَكَائِدًا لِلثَّرِيدِ
فَتَلَقَّوْهُ يَا أُولِي الْقَصَفِ بِالْدَفِّ دُفُّ دُفٍّ وَتَنْ تَتَنُ بِالْعُودِ⁽¹⁾

وتلاحظ أن ابن دانيال في العيدين، يركّز على التدهور الأخلاقي في المجتمع، وسوء حاله، مبتعداً عن مظاهر الحضارة جميعها، فما يهّمه إلا دنّ الخمر، وإشباع جوعه وعياله⁽²⁾.

وهذه الأشعار وردت في مسرحيات خيال الظل حتى يعبر عن شريحة من مجتمعه، كانت ترى في رمضان قييداً لها عن ممارسة شهواتها.

وبرز ذلك الفساد الخلقي في الأعياد الدينية، بخاصة أعياد النصارى التي اعتاد المصريون من كافة الطوائف والشرائح الاجتماعية كافة الاحتفال ببعضها، وبخاصة عيد النيروز، وهو أشهرها، ويكون في أول توت⁽³⁾، أي رأس السنة القبطية، ما يوافق الحادي والعشرين من شهر آذار في الوقت الراهن. واعتاد المصريون من كافة الطوائف والشرائح الاجتماعية، الاحتفال ببعض أعياد النصارى، وبخاصة النيروز⁽⁴⁾.

وقد أشار ابن دانيال إلى بعض المفاصد التي ترافق هذا العيد، ومنها شرب الخمر، حيث يظل المشاركون يعاقرونها حتى يثملوا، فيرافق هذا التمل صفع شديد، وهي عادة في هذا العيد حين يفقد المشاركون اتزانهم⁽⁵⁾، وقد جعل ابن دانيال البرهان السنجاري⁽⁶⁾ أضحية هذا العيد وعاداته السيئة، فقد تعرّض للصفع بالجلود من الصغير قبل الكبير، وفقد بصره من شدة الضرب بعدما كان يشكو من الرمذ فقط، وفقد احترامه وهيبته؛ كما يبدو في قوله:

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 203-204.

(2) انظر المصدر نفسه، 69-70، قصيدة في مدح الملك الصالح في عيد الأضحى.

(3) المقرئ، الخطط المقرئية، 1/747.

(4) انظر قاسم، قاسم عبده، أهل الذمة في مصر من الفتح الإسلامي حتى نهاية دولة المماليك "دراسة وثائقية"، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2003، 133-134، 156-157.

(5) انظر محمد، محمود سالم، أدب الصنائع وأرباب الحرف، 153-156.

(6) البرهان؛ هو برهان الدين الخضر بن الحسين بن السنجاري، تولى القضاء بديار مصر غير مرة، وولي الوزارة أيضاً، وكان رئيساً وقوراً مهيباً، توفي سنة ست وثمانين وستمئة. انظر ابن كثير، البداية والنهاية، 13/310.

(من المتدارك)

فَبَكَى مِنْ بَعْدِ الدَّمْعِ دَمًا	صُفَعَ الْبَرْهَانُ وَمَا رُحِمَا
فَازْدَادَ بِذَلِكَ الصَّفْعِ عَمَى	قَدْ كَانَ شَكَا رَمَدًا صَعْبًا
كَانَتْ حَوْرًا لَا بِلْ أَدَمَا	أَدَمَاهُ الْقُومُ بِأَجْرِبَةٍ
حَتَّى بَاتَتْ تَشْكُو وَرَمَا	وَرَمَى النَّوْرُوزُ أَخَادِعَهُ
فَرَأَى الْإِصْبَاحَ بِهِمْ ظُلُمَا	نَزَلُوا سَحْرًا فِي سَاحِلِهِ
مِثْلَ الْقَصَّارِ إِذَا احْتَرَمَا ⁽¹⁾	مَنْ كُلَّ فَتَى بِالنَّطْعِ بَدَا

وفي أخرى، يعتب ابن دانيال على أحد أصدقائه لإهدائه جلدا بدل الشاش، فلهديته معنى الصفع، وفي هذا إشارة لعادة التهادي بين الناس في مثل هذه المناسبات؛ إذ قال:

(من السريع)

بَدَّلْتَ ذَاكَ الشَّاشَ بِالنَّطْعِ ⁽²⁾	قَدْ كَانَ رَسَمِي مِنْكَ شَاشٌ وَقَدْ
شَكَ وَقَدْ دَلَّتْ عَلَى الصَّفْعِ ⁽³⁾	هَدِيَّةَ النِّيْرُوزِ هَذِي بَلَا

أما عناصر تلك المجالس اللهو والمجون؛ فهي:

أ_ الخمر

كانت الخمر أول مقومات مجالس اللهو والمجون، حيث راجت في العصر المملوكي مثلما راجت في غيره من العصور، ولم تقتصر على طبقة دون أخرى في العصر المملوكي، بل كانت في يد السلطان قبل الرعيّة؛ وواضح من أسماء بعض أنواعها أنها ارتبطت بالماليك، مثل التمربغاوي نسبة إلى الأمير تمربغا⁽⁴⁾، والبشتكي نسبة إلى الأمير

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 136.

⁽²⁾ النّطع، "النّطع من الأدم،... والنّطاعة اللّقة يؤكل نصّفها ثم تُردُّ إلى الخوان، وهو عيّب". ابن منظور، اللسان، مادة (نطع)، 287 / 14.

⁽³⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 123.

⁽⁴⁾ الأمير تمربغا؛ المنصوري، الأمير سيف الدين. له مسجد بالقرب من الميدان الكبير، كان رفيق الناصر محمد بن قلاوون لما خلع في المرّة الأولى من السلطنة ونقل إلى الكرك. فأقام معه مدة، ثم نقل إلى طرابلس، فمات بها في سنة ثمان وتسعين وستمئة. انظر المقرئ، المقفى الكبير، 606 / 2.

بشتاك⁽¹⁾؛ وإذا احتاج أحد السلاطين أو الأمراء إلى كمية كبيرة من الخمر لحفل أو ظرف طارئ، وزعوها على النصارى واليهود المعروفين بصنعها؛ وفرضوا على كل طائفة عدداً معيناً من الجرار، فإذا تأخروا "جبيت منهم بعنف وعسف وضرب!"⁽²⁾.

وقد تناول ابن دانيال الخمر من جوانبها المختلفة، فتحدث عن أماكن لهوها، وأنواعها، وأسمائها، وعناصرها. أما أنواعها، فذكر منها الجريال⁽³⁾، فابن دانيال يأمر الساقى، أن يصبّ الجريال صباً عليه وعلى أصحابه، وأن لا يتلاعب فيأتي بغيرها، فهم يعرفونها وإن كانوا سكارى، ويخاطب صاحبيه في الشرب أن لا يخافا من التعب والإعياء، فكيف يساورهما الملل ورفيقهما شمس الدين ابن دانيال و(مدير الكؤوس) (بدر الليالي)؛ إذ قال:

(من الخفيف)

يا مدير الكؤوس حُتَّ الأباري — قَ علينا مَلاى من الجريال⁽⁴⁾

وبين ابن دانيال في شعره أن الخمر لم ينج منها حتى من ادّعى التقوى والصلاح، فهذا هو ذا يكشف الشيخ ثقلية وابنه⁽⁵⁾، وتقيّ العطار⁽⁶⁾، فكلّ منهم أعلن توبته النصوح عن المجون والقصف وتصوّف النهار، فإذا جاء الليل مارس شرب الخمر والخلاعة؛ فطيف السُبح، الذي يربط الشيخ ثقلية ونديمه تقيّ العطار، يتقهقر إذا ما صحا الشيخ من نشوة التوبة، والتقم كأس الخمر من يد إبليس، الذي يعترف له بأنه خير أبنائه، وأنه لا يصلح لشيء إلا الفسق، فهو خليفته

(1) الأمير بشتاك؛ الناصري، الأمير سيف الدين، أحد المماليك الناصرية محمد بن قلاوون. جُلب من بلاد القان أربك بن طغاي ملك النتر، فترقى في الخدم، وشغف به السلطان وقربه وأفرط في العطاء له والإنعام عليه. قُتل في ليلة الجمعة التاسع عشر ربيع الأول سنة اثنتين وأربعين وستمائة هجرية. انظر المقرئ، **المقفى الكبير**، 2/ 423-427.

(2) انظر عاشور، **المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك**، 231-233.

(3) الجريال والجريالة: الخمرُ الشديدة الحمرة، وهو من العصفور، دون السُلاف في الجودة. انظر ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (جرل)، 4/ 128-129.

(4) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 139.

(5) الشيخ ثقلية؛ اسم أو لقب لشخص لم أجد ترجمته.

(6) ابن العطار، الصدر الكبير بدر الدين أبو العباس أحمد بن الأمدي ناظر الديوان بدمشق، يعرف بالطويل وبابن العطار، اشتغل بالكتابة والحساب وسافر إلى بلاد الترك، وتكسب بالطب، واشتغل في ديوان بدمشق ناظراً لبيت المال مدة، ثم نقل إلى نظر الديوان الكبير بدمشق، واستقل به إلى أن مات سنة سبع وثمانين وستمائة هجرية (687هـ). انظر ابن شاکر **الكتبي، عيون التواريخ**، 21/ 420.

في إفساد النَّاسِ ومعينه؛ بل هو الذي يشير على إبليس أساليب الفسق والفجور، فقد تفوق الشيخ على إبليس في الخلاعة والفسق؛ إذ قال:

(من البسيط)

قَدْ عَاوَدَ الْقَصْفَ وَالنَّدْمَانَ وَالْقَدْحَا	وَكَانَ تَشْوَانٍ مِنْ كَأْسِ التَّقَى فَصَحَا
شَيْخٌ غَدَا فِي رِبَاطِ النَّسْكِ مَرْتَبَكَا	فِيَا لَهَا سُبْحًا كَانَتْ لَهُ شَبَا
لَاقَاهُ إِبْلِيسُ فِي الْمَاخُورِ صَاحِبُهُ	وَكَانَ غَضْبَانٍ لَمَّا تَابَ فَاصْطَلَحَا
وَقَالَ يَا أَبَايَ أَفْدِيكَ مِنْ وَلَدٍ	لَغَيْرِ مَا سُمُّتُهُ فِي الْفِسْقِ مَا صَلَحَا
إِذَا تَرَكْتُكَ مَنْ فِي النَّاسِ يَخْلُفُنِي	وَأَنْتَ لِي أَكْبَرُ الْأَعْوَانِ وَالنُّصَحَا
فَخُذْ وَصِيَّةَ شَيْخٍ مُدْبِرٍ وَأَبٍ	لَوْ وَازَنُوكَ بِهِ فِي الْفِسْقِ مَا رَجَحَا ⁽¹⁾

أمّا ابن الشيخ تقيّة، فكانت الخمر نقطة ضعفه، فتراه إذا ما هبط الليل سارع إلى الحانة ليبيت مع قومه الخُلاع، ويستحلف ابن دانيال، إبليس الذي كنى عنه (بأبي مرّة) أن يقدم لابن الشيخ الكأس ليعاود عادته في القصف؛ إذ قال:

(من الخفيف)

فَمُ تَوَكَّلْ عَلَى الْغُفُورِ وَوَأْفِقْ	قَوْمَكَ الْخَالَعِينَ يَا قَصِيفُ
فَلَدِيهِمْ خَاءٌ وَمَمِيمٌ وَرَاءُ	أَيُّ شَيْءٍ بِاللَّهِ هَذَا الْحُرُوفُ
رُبَّ لَيْلٍ بَتَّاهُ فِي حَانَ خَانٍ	وَعَلَيْنَا فِيهِ الْكُؤُوسُ تَطُوفُ
يَا أَبَا مَرَّةٍ بِحَقِّي دَارَكُ	سَهْ بُلُطْفٍ فَقَدْ يَطِيعُ اللَّطِيفُ
فَعَسَى أَنْ تَهْزَهُ أَلْفَةُ الْعَا	دَةِ شَوْقًا فَقَدْ يَحِنُّ الْعَطُوفُ ⁽²⁾

غير أن ابن دانيال تاب في أخريات حياته، وتنسك؛ إذ قال:

(من الخفيف)

وَاصِلِ الْعَبْدِ بِالنُّضُوحِ الْحَالِ	عَوِضًا عَنْ سُلاَفِكَ الْجَرِيَالِ
وَتَصَدَّقْ بِهِ عَلَى النَّاسِكِ التَّاءِ	ئِبْ وَاغْنَمْ دُعَاءَ الدَّانِيَالِ ⁽³⁾

(¹) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 188-190.

(²) المصدر نفسه، 87-88.

(³) المصدر نفسه، 165.

ب- الحشيشة (خمر الفقراء)

وقد اشتهرت بيئات بعينها برواج الحشيشة فيها؛ حيث شغف الصوفية والفقراء بالحشيشة شغفا كبيرا، حتى نسبت إليهم فأطلق عليه المعاصرون "حشيشة الفقراء"؛ و"مدامة حيدر" نسبة إلى أحد مشايخ المتصوفة⁽¹⁾، أضف تلك الطبقة الاجتماعية التي عرفت باسم "المشاعلية"⁽²⁾.

واشتهرت أرض الطباله في القاهرة بزراعة الحشيش في ذلك العصر، وفيها بقعة تعرف بالجنينة تصغير جنة من أخبت بقاع الأرض، يعمل فيها بمعاصي الله، عزّ وجلّ، وتعرف ببيع الحشيشة التي يبتلعها أراذل الناس، وقد فشلت هذه الشجرة الخبيثة فشواً زائداً، ولع بها أهل الخلاعة والسخف ولوعاً كثيراً، وتظاهروا بها من غير احتشام،... وما شيء في الحقيقة أفسد لطباع البشر منها، ولاشتهارها عند الخاص والعام بمصر والشام والعراق والروم⁽³⁾.

وقد ولع بها أهل الخلاعة والسخف ولوعاً كثيراً؛ لأنهم أمنوا الحدّ، ودفعوا ضريبة عليها للدولة. ولم يقتصر تفشي الحشيشة على أرباب الخلاعة، بل شغف بها كثير من العلماء والقضاة، حتى أفتى بعض القضاة بإباحة أكلها؛ لذلك نظم كثير من أدباء عصر المماليك أشعاراً بيّنوا مزايا الحشيشة وفضلوها على الخمر⁽⁴⁾؛ ومنهم ابن دانيال؛ إذ قال:

(من الكامل)

قُلْ لِلَّذِي تَرَكَ الحَشِيشَةَ جَاهِلاً وَلَهُ بِكَاسَاتِ المَدَامِ وَلَوْعُ
إِنَّ المَدَامَةَ إِن أَرَدْتَ تَطَوَّعاً لَهَا المحَرَّمُ والحَشِيشُ رِبِيْعٌ⁽⁵⁾

وفي أخرى، يتغنّى ابن دانيال بروعة الحشيش وجمال خضرته الياينة، التي لا يبدلها

باللؤلؤ؛ إذ قال:

(1) انظر المقرئزي، الخطط المقرئزية، 2/ 658-666.

(2) انظر هذا الفصل الثالث من هذه الرسالة، 128-131.

(3) المقرئزي، الخطط المقرئزية، 2/ 658.

(4) انظر عاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، 228-230. وانظر أمين، فوزي محمد، أدب العصر المملوكي الأول، 383-389.

(5) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 104.

(من المنسرح)

عندي حشائشُ كانتُ للناظرينَ رياضاً
تُلْهي العيونَ وصارتُ تُزولُ الأمراضُ
ولستُ بالدرُّ عنها في بيعها مُعتاضاً⁽¹⁾

لذلك حذر ابن دانيال صاحبه من سطوة الحشيشة، وما تتركه من سكر وجنون عليهم، حتى أصبحت عيونهم محمرة كعيون الثور الهائج؛ إذ قال:

(من الطويل)

أقولُ لصحبي والحشيشةُ قد سَطَتْ عليهم، وأبدتْ مِنْهُمْ أعيناً حُمْراً
خذوا حذرَكُمْ مِنْ سُكْرِ خَمْرَةِ حَيْدَرٍ فَقَدْ جَاءَ حَقًّا فِي كَتِيبَتِهِ الْخَضْرَاءُ⁽²⁾

وذكر ابن دانيال ذلك الاصفرار الذي تركته الحشيشة في وجه محبوبه الذي أدمنها فلم يعبه اصفراره أو انسطاله، بل زاده جمالا في عين ابن دانيال الذي وصفه بالغزال؛ إذ قال في غلامٍ يأكلُ الحشيشَ موظفاً حسن التعليل:

(من مخلع البسيط)

حبِّي ما عابَهُ اصفرارُ كلَّما ولا شأنُهُ انسْطالُ
وما ارتعى الحشيشَ إلَّا لتعلموا أَنَّهُ غَزَالُ⁽³⁾

ولا تكتمل مجالس الحشيشة إلا بوجود الغلمان والجواري شأنها شأن مجالس الخمر؛ فتوبة الشيخ تقلية عن الخمر، وتصوّفه دفعاه لمعاقرة الحشيشة التي تُذهب العقل فيفعل أكلها ما يفعله شارب الخمر من الموبقات؛ إذ قال ابن دانيال:

(من الخفيف)

ثَبَّتَ اللَّهُ توبَةَ الشيخِ إنَّ الزُّ زُهِدَ ما لا يقوى عليه الضعيفُ

⁽¹⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 267.

⁽²⁾ نقلا عن أمين، فوزي محمد، أدب العصر المملوكي الأول، 386.

⁽³⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 228-229.

هَبَّكَ بُدِّلَتْ بِالْمَدَامِ حَشِيشاً ثُمَّ أَوَى إِلَيْكَ عِلْقٌ نَتِيفٌ
وَتَقَنَّتْ فِي عُمَيْرَةٍ جَلْداً بَعْدَ جَلْدٍ حَتَّى يَصُحَّ الْكَنِيفُ⁽¹⁾

ج- التغزل بالغلتمان والشذوذ الجنسي

كان اللواط والزنا من أكبر الموبقات المنتشرة في العصر المملوكي، ومقومان أساسيان من مقومات مجالس اللهو والمجون؛ حيث تعددت الروافد التي تغذي هذه النزعات الشاذة المنافية لتعاليم الدين الإسلامي، بل المنافية لجميع تعاليم الأديان السماوية جميعها؛ فكانت أسواق النخاسة، التي تقذف كل يوم بأجناس وأجناس من الغلمان والجواري، وسبي الحروب، والطوائف الوافدة إلى الديار المصرية مثل الأويراتية، التي عرفت بجمال أبنائها وبخاصة الغلمان منهم، حتى كان يقال البدر فلان والبدر فلان⁽²⁾.

وقد انتعشت هذه الظاهرة بسبب الانحدار الخلقي وضعف الوازع الديني، وتدهور الوضع الاقتصادي، وما أنتجه من الفراغ والبطالة⁽³⁾.

ولم يكن شذوذ العصر المملوكي وانحداره وليد هذا العصر؛ بل هو امتداد لما كان في العصر العباسي، ومدرسة أبي نواس؛ إذ تراجع الغزل بالنساء، وتسابق الشعراء للتغزل بالغلتمان، إما تقليداً لما درج وإرضاءً لذوق بعض أولي الأمر، أو عن تجربة ومرض متأصل في النفس⁽⁴⁾.

ولم يكن الشذوذ بعيداً عن الحكام، فقد حضر ابن دانيال مجلساً للملك الصالح⁽⁵⁾ وحوله من الغلمان الأتراك شبيبة، اختلفت قدودهم، وأيتلف خدودهم، ونُسبت إليهم ظباء رامة، ونُسبت إلى لحاظهم كل ظلام، وكان فيهم من قدّه كأنه الرُمح في التقريب، ومن قصر وهو كأنه الغصن الرطيب، ومنهما شباب معتدل القامة، زادَ عليهما حسناً وأبى أن يكون رُمحاً أو غصناً، فقال له الملك الصالح: أيُّ الثلاثة أعلقُ بقلبك، وأليكُ بحبك:

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 85-86.

(2) انظر أمين، فوزي محمد، أدب العصر المملوكي الأول، 389-392.

(3) انظر سبيتاني، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 409-417.

(4) انظر محمد، محمود سالم، أدب الصنائع وأرباب الحرف، 157-158.

(من الطويل)

أَيَا سَائِلِي عَنْ قَدْ مَحْبُوبِي الَّذِي فَتَّتْ بِهِ وَجْداً وَتَهَتْ غَرَامَا
رَأَى قَصَرَ الْأَغْصَانِ ثُمَّ رَأَى الْقَنَا طَوَّالاً فَأَضْحَى بَيْنَ ذَلِكَ قَوَامَا⁽¹⁾

ويتضح من شعر ابن دانيال أن الأتراك، واليهود والنصارى، كانوا من أكثر الطوائف التي عُرِفَتْ بجمال غلمانها، وفتنت الناس بهم؛ فيصف عيون الأتراك وما فيها من فتور وفتنة، وقدودهم اللينة؛ إذ قال:

(من الرمل)

بِي مِنَ الْأَتْرَاكِ أَحْوَى أَحْوَرُ لَحْظُهُ فِيهِ فَتُّورٌ وَفَتُونُ
أَنَا مِنَ الْحَاضِرِ مَعَ قَدِّهِ مَيِّتٌ إِمَّا جَرِيحٌ أَوْ طَعِينُ⁽²⁾
وفي أخرى، يذكر فيها حادثة تعرّض فيها غلام نصراني لقطع زناره⁽³⁾؛ إذ قال:

(من المديد)

قَطَعُوا زُنَّارَهُ فَغَادَا بَعْدَ جَمْعِ الشَّمْلِ مُفْتَرِقَا
سَرَقَ الْخَصْرَ الرَّقِيقَ وَقَدْ بَاتَ مَقْطُوعاً بِمَا سَرَقَا⁽⁴⁾

وقد جعل ابن دانيال ظاهرة الشذوذ الجنسي حديثاً ويتظرف به، وسلط لسانه الساخر؛ فقد سخر بواحد من هؤلاء فتن بعبد أسود؛ إذ قال:

(من البسيط)

عَانَبْتُ أَبْيَضَ لَوْنٍ تَحْتَ أَسْوَدِهِ فَقَالَ حَسْبُكَ مَا قَالُوهُ فِي الْمَثَلِ
وَإِنْ عَلَانِي مِنْ دُونِي فَلَا عَجَبَ لِي أَسْوَةٌ بَانْحِطَاطِ الشَّمْسِ عَنْ زَحْلِ⁽⁵⁾

(1) ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار، 19 / 392 - 393.

(2) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 285 - 286.

(3) ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار، 19 / 385 - 386.

(4) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 141.

(5) انظر أمين، فوزي محمد، أدب العصر المملوكي الأول، 393 - 395.

وأكثر ما يجذب ابن دانيال للغلمان ذاك العذار⁽¹⁾ الذي نبت في وجوههم فكان كالبنفسج
الذي حُفَّ بالورد؛ إذ قال:

(من مخلع البسيط)

يا لائمي في العذار مهلاً فأنت للعذل لي مهيج
الحسن قد زادني غراماً إذ رَقَمَ⁽²⁾ الورد بالبنفسج⁽³⁾
وفي أخرى، يبرز عدم قدرته على الصبر فقال:

(من السريع)

يا لائمي حين عَشِقْتُ العذار ولم يكن لي في هواه اضطبار⁽⁴⁾
ويتغنى ابن دانيال بقوام محبوبه النحيل المستقيم كالألف، وبالعذار الذي يزين صدغيه،
فمحبوبه بدر تركي، جميل العيون؛ إذ قال:

(من الرجز)

مَنْ مُنْقِذِي مَنْ مُنْصِفِي مِنْ الْقِيَامِ الْأَهْيَفِ
يَا وَائِصَ دُغِيهِ أَلَا عَلَى الْمَحَبِّ تَعْطَفِي
فَقَدْ رَجَوْتُ الْوَصَلَ مِنْ هَذَا الْقِيَامِ الْأَلْفِي
قَالُوا اخْتَفَى قُلْتُ لَهُمْ بَدْرُ الدُّجَى مَا يَخْتَفِي
كَمْ بَتُّ مِنْ عَشْقِي لَهُ بَجَمْرَةٍ لَا تَتَطْفِي
رَشَا مِنْ التُّرْكِ لَهُ لَحَظُ غَزَالٍ أَوْطَفِ⁽⁵⁾
وَكَأَنَّيَ وَالْبَدْرُ لَا بُدُّ لَهُ مِنْ كَأَفِ⁽⁶⁾

(¹) العذار؛ عذاره أي خطُّ لحيته. انظر ابن منظور، اللسان، مادة (عذر)، 77 / 10.

(²) رَقَمَ؛ ضرب مخطط من الوشي. ابن منظور، لسان العرب، مادة (رقم)، 207 / 6.

(³) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 106 - 107.

(⁴) المصدر نفسه، 213.

(⁵) أوطف كثير شعر أهداب العين. ابن منظور، اللسان، مادة (وطف)، 238 / 16.

(⁶) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 110 - 111.

ويَهْزَأُ ابن دانيال من أحد أقرانه " قلية البين"، الذي أعلن توبته وزهده عن الرذائل،
ويقسم له أنه في شوق لعودته للمجون، ويذكره بمحاسن الغلمان وجمالهم، وبخاصة الذين
تتراقص سوافهم كما تتراقص القروط في آذان النساء، وتميس أعطافهم اللينة؛ إذ قال:

(من الخفيف)

قَسَمًا يَا قَلِيَّةَ الْبَيْنِ إِنِّي	قَرَمُ الشَّوْقِ لِلسَّاقَا مَلْهُوفُ
أَتَرْجَى مِنْكَ الرِّجْوَعَ قَرِيبًا	طَمَعًا فِيكَ وَالْمَحَبَّ عَطُوفُ
لَا تَقُلْ قَدْ لَبَسْتُ صُوفًا فَإِنَّ	الْكَبْشَ جُلْبَابُهُ مَعَ الْقُرْنِ صُوفُ
طَارَ مِنْكَ الْمَقْصُوفُ فِي حَلَقِكَ الرَّأ	سَ لَزُهُدٍ وَفَاتَكَ الْمُنْتُوفُ
أَرَهُ جَوْهَرَ السَّوَالِفِ بِالْأَصْـ	دَاغٍ لَمَّا تَتَوَسُّ تِلْكَ الشَّنُوفُ ⁽¹⁾
وَقُدُودًا كَمَا تَهْزُرُ رِمَاحُ	وَلِحَاطًا كَمَا تُسَلُّ سُيُوفُ ⁽²⁾

وكان لهذه العادة الشاذة أدوات مشهورة بين أهل المجون تسمى "آلات الدب"، جمعها ابن
دانيال؛ إذ قال:

(من الخفيف)

قَلَمًا بِتُ فِي السَّمَاعَاتِ إِلَّا	لَقَبُونِي بِاللَّائِطِ الدَّبَابِ
وَلَعَمْرِي قَدْ كُنْتُ أَقْتَحِمُ الدَّبَّ	وَالْأَتُهُ مَعِي فِي جِرَابِ
مِثْلَ دَرَجٍ وَإِبْرَةٍ وَخِيُوطِ	وَعَقِيدٍ وَبَيْضَةٍ وَثُرَابِ ⁽³⁾

وفي أخرى يذم بعض أصحابه، الذين انتقلوا عن حب الغلمان إلى حب النساء، وفيها نقد
لاذع للنساء في مجتمعه ويبين موقفه منهن؛ إذ قال:

(من الكامل)

خُبِّرْتُ أَنَّكَ قَدْ صَحَبْتَ خَلِيلَةً	أَنْسَتَكَ لَذَّةَ صُحْبَةِ الْمَرْدَانِ
---	--

(¹) الشنوف، الشَّنَفُ؛ القُرط الذي يلبس في أعلى الأذن. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة(شنف)، 8/ 145.

(²) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 86- 87.

(³) المصدر نفسه، 258.

لا غَرَوْا إِنِ أَمْسَيْتَ فِي أَشْرَاكِهَا إِنَّ النِّسَاءَ حَبَائِلُ الشَّيْطَانِ⁽¹⁾

ومن الحرف المحقرة في المنظور الاجتماعي لعامة القاهرة " الدعارة " و " القوادة"، التي ساعد على انتشارها في المجتمع المصري آنذاك أن الدولة كانت تعترف بها حتى إنها جعلت لهذه الحرفة " الدعارة" ضامنة عرفت باسم " ضامنة المغاني" تذهب إليها بنات الخواطي لتسجيل أسمائهن عندها، وكانت هذه الضامنة تتعهد بدفع مبلغ مالي إلى الدولة مقابل أن تتولى هي مهمة جمع ضريبة المغاني من النساء البغايا مع تعهد الدولة كذلك بحماية أرباب هذه الحرفة⁽²⁾.

وهكذا انتشر البغاء في مصر المملوكية، حتى وقفت البغايا بالأسواق تحت أعين المارة. ولم يقتصر ذلك على القاهرة والمدن الكبرى، بل عم بلاد الصعيد والوجه البحري، حيث كان لهم في كل حيٍّ مكان معروف لمريديها. وقد حاول السلطان بيبرس أن يحد من البغاء في البلاد، فأبطل المكوس المقررة على البغايا، ومنع البغاء في القاهرة وسائر البلاد، وحبس البغايا حتى يتزوجن، بحيث لا يزداد في مهورهن عن أربعمئة درهم، يعجل منها مئتان رغبة في تيسير زواجهن⁽³⁾؛ وقد عبر ابن دانيال عن هذه العادة، ووصف نساءها، إذ قال:

(من الزجل)

أنا العروسُ الكامله بالخلى
في كلِّ شارعٍ لي بهِ مُجْتَلَى
ومن رأى ردفِي وخصري خلى
إلا افْتَنَّنْ من فرطِ عشقي ومات
لما أنادي الصانعِ يا بَنَاتِ⁽⁴⁾

ويصور طريقة الضامنة في تزويج البنات، وإغواء الرجال، ويرصد ابن دانيال ما يدور في إحدى دور البغاء، من اجتماع أرباب اللهو والمجون، وصياح الصانعة " الضامنة"، لتجمع

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 282- 283.

⁽²⁾ رزق، عامة القاهرة في عصر سلاطين المماليك، 35.

⁽³⁾ انظر عاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، 225- 227.

⁽⁴⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 260.

حولها من الرجال والنساء من تغويه بدلالها وحسنها الذي لا مثله في كل مصر والشام، فهي تسبي العقول بجمالها كما تسبي الحشيشة عقول آكليها، وترتشف روحه مثلما ترتشف الخمر من الكؤوس؛ إذ قال:

(من الزجل)

يا معشرَ العشاقِ من له ثباتٌ إذا زَعَقَتِ الصّانعةُ يا بنات
أنا التي أسبي عقولَ الرجال
بلين أعطافي وغنج الدّلال
وأطمعُ النّسا بطيبِ الوصال
لما أنادي الصّانعه يا بنات
مَن ذا رأى في مصرَ أو في الشّام
هذا اللمى من تحتِ هذا الوشام
كخُضرةِ الآسِ وحُلُوِ النّبات
لما أنادي الصّانعه يا بنات
أَمَصُّ روحه في مجاري الكؤوس
وما أجرحه قطّ بمشراطٍ وموس
إلا بالأحاظِ المهّما الفاترات
لما أنادي الصّانعه يا بنات⁽¹⁾

وتحدث ابن دانيال عن تواجد الخواطي في أماكن اللهو، حيث تحدّث عنها وروّادها؛ وقد تجلّى ذلك في قصيدته التي رثى فيها اللهو والمجون بعد أن أبطل الظاهر ببيرس الحشيشة والخمر وأغلق الحانات⁽²⁾، فصورّ معاناتهن وحالهن وعدّد بعض أسمائهن؛ إذ قال:

(من الخفيف)

وقَضِيبٌ وزِينَبٌ وكَهَارٌ باكِياتٌ ونُزْهَةٌ وعَروسُ

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 259-260.

⁽²⁾ انظر عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 298-299.

ذِي تُتَادِي حَرِيفَهَا لِوَادِعٍ لَا عِنَاقٌ وَلَا ضَمٌّ لَا تَبْوِيسُ
 انْقَضَى كُلُّ ذَاكَ الْعَهْدُ فِي حُلٍّ قَيَّ لَمْ يَبْقَ بَعْدَهَا لِي أَنْيْسُ
 مَنْ تَرَى بَعْدَ مَوْتِهِ يُضْحِكُ الْمَعْمُورَ شَوْقَ لِي إِنْ بَدَأَ بِهِ تَعْبِيسُ⁽¹⁾

وها هو ابن دانيال يُقيم مناحة ويدعو أضرابه لمشاركته فيها، فقد ماتت الضامنة" أم رشيد"، الذي يدل اسمها على عكسه، فهي تقود للضلال لا الرشد، وفي هذا تكمن السخرية اللاذعة، ويدعو خليفتها" أم طوغان" لندبها، وهو في الحقيقة يندب أيام لهوه ومجونه؛ إذ قال:

(من الخفيف)

سَاعِدُونِي بِالنُّوحِ وَالتَّعْدِيدِ بَعْدَ فَقْدِ الْعَجُوزِ أُمُّ رَشِيدِ
 فَاَنْدَبِيهَا يَا أُمَّ طَوْغَانَ وَابْكِي فَقْدَهَا إِنْ فَقْدَهَا يَوْمَ عَيْدِي
 أُمَّ طَوْغَانَ وَانْدَبِيهَا وَغَنِي يَا لِيَالِي الْوَصَالِ بِاللَّهِ عَوْدِي
 وَاذْكُرِيهَا بِكُلِّ شَرٍّ كُلَّ يَوْمٍ وَاهْدِي إِلَيْهَا وَقُودِي⁽²⁾

وفي أخرى، يصف حاله البائسة، عندما كان يمشي ليلاً بين بيوت الفجور للقوادة، وصوته يزعق مثل صوت البغال والحمير، فهم أشد ضللاً من الحيوانات فيما تفعله من الموبقات والمجون؛ إذ قال:

(من الوافر)

وَلَمَّا صِرْتُ بَيْنَ النَّاسِ أَلْحَى تَعَلَّمْتُ الْفُجُورَ مَعَ الْمَحَالِ
 أَدُورُ عَلَى بِيُوتٍ لَيْلًا وَأَنْهَقُ كَالْحَمِيرِ وَكَالْبِغَالِ
 وَتُبْصِرُنِي رَسِيلاً لِلْمَغَانِي إِذَا عَايَنْتُ أَحْوَى ذَا جَمَالِ
 وَتَحْسَبُ أَنَّ طَرَباً وَحَالاً وَمَالِي غَيْرَ شَرَدَاتِ الضَّلَالِ
 وَأَلْقَيْتُ الْحِيَاءَ وَرَاءَ ظَهْرِي وَلَمْ يَخْطُرْ بِيَالِي أَنَّ أَبَالِي⁽³⁾

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 114 - 115.

(²) المصدر نفسه، 262.

(³) المصدر نفسه، 272 - 274.

د - الغناء والرقص وآلاتهما

أرباب المغاني فئة اجتماعية، احتلت مكانة جيدة في المجتمع المملوكي، وكان مرجع ذلك إقبال بعض السلاطين والأمراء في شغف ونهم على الاستماع للغناء والموسيقى وما يتصل بهما من العزف والرقص، وشاركهم في ذلك عامة الناس، ومن ثم فإن هذه الفئة أوتيت حظها مرتين، من الملوك والعامة، ومع هذا لم تسلم من بطش أهل الدولة في إطار "الضرائب" والمصادرات بين الحين والآخر. فضلاً عن رؤية العامة لهم من أهل الفساد والمجون، وهو ما تراه نوعاً من الفصام في الشخصية الاجتماعية المصرية، فالناس يرغبون في الاستماع بما يكفرون به⁽¹⁾.

لا عجب من ذلك فهو وجدت أدباء عصر المماليك، يكثرون من ذكر الغناء والمغنيات في شعرهم ونثرهم⁽²⁾. وقد رافق الغناء وآلاته مجالس اللهو والمجون، فجاء الحديث عنها في شعر ابن دانيال مرتبطاً بالحديث عن الخمر، فها هو ذا يرى أن لذة اللهو والقصف تكون مع ذبالموسيقى والغناء، فالتستر في ذلك يفقده متعته، ثم يصف مغنية اسمها " عميرة " لها بيت معروف، تتقن الرقص بقدها الممشوق، والغناء بغنج ودلال، يطرب الطير، وتجيد الضرب على الدف برقة وإتقان، وتظهر أمام أرباب اللهو بكامل زينتها، فتبدو الحناء وقد زينت معصمها، فيتسابق المخمورون للتنقيط أو النقوط للراقصة، وهي عادة من العادات المتبعة إلى اليوم، فالاستمتاع ليس ناشئاً من الغناء وحده أو من العزف وحده، وإنما ناشئ عن جمال الخلقة في تلك العوادة الهيفاء، أو في تلك المغنية ذات الدلال⁽³⁾؛ وهذا ما يبدو في قوله:

(من البسيط)

وَتُنْعِشُ اللَّهْوَ بِالْأَلْحَانِ مُغْتَبَقاً وَتُوقِظُ الْعِشْقَ بِالْأَنْغَامِ مُصْطَبِحاً
مَا لَذَّةُ الْقَصْفِ أَنْ تَأْتِيَهُ مُسْتَتِراً بَلْ لَذَّةُ الْعِشْقِ أَنْ تَأْتِيَهُ مُفْتَضِحاً

(1) انظر رزق، عامة القاهرة في عصر سلاطين المماليك، 35.

(2) انظر محمد، محمود سالم، أدب الصنائع وأرباب الحرف، 150 - 152.

(3) انظر سببتياني، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 417 - 424.

واقصدُ عُمَيْرَةَ للتزويجِ إنَّ لها بيتاً غَدَتْ في سماءِ الحُسْنِ شمسٌ ضُحى
ذاتُ القِوامِ الذي يَهْتَزُّ غُصْنَ نَقَا لو مرَّ يوماً عليه طائرٌ صَدَحَا
تُبْدِي على الدُّفِّ كالجَمَّارِ مِعْصَمَهَا لِنَقْرَةٍ بِنَّانٍ يُشِيبُهُ البَلْحَا
غناؤها برقيقِ الغنجِ مُمْتَزِجٌ فما يُنْقِطُ إِلَّا كَلَّ مَنْ رَشَحَا⁽¹⁾

ويذكر ابن دانيال أسماء بعض الموسيقيين في شعره؛ ومنهم "الكمال العواد"، الذي هجاه فوصفه بأنه قواد، فأصله عراقي معروف بالقوادة من أيام أبي نواس؛ إذ قال:

(من مخلع البسيط)

عَيْنُ الكَمالِ العِوادِ قَافٌ وهو شُـيَيْخٌ رَدٍ قُـوَاقِي
سَـرَتْ قِيادَتُهُ إِلَيَّ أَنْ قَادَ بِمِصْرَ عَلَى عِراقِ⁽²⁾

وفي أخرى يذكر ابن دانيال عوادا آخر اسمه "علق"، ولاسمه دلالة على المجون والانحراف، فهذا العواد أخذ يرفع صوته البغيض على الشاعر، فنعتة الأخير بالعواء، وفي هذا نقد لصوته؛ إذ قال:

(من السريع)

عوادُنَا عَـلِقُ الفُصيحِ أَمْرُو يَنْبَحُ أَيُّ قَدِ صَارَ هَجَاءً
كَأَنَّهُ قَدِ سَقَطَتْ دَالُّهُ فَأُصْبِحَ العِـوَادُ عِـوَاءً⁽³⁾

ويعدد ابن دانيال أسماء أدوات الموسيقى والغناء، وما يدور فيها إذ بين حزن مجالس اللهو والمجون على رجل ترك اللهو والمجون وتنسك، ويذكر منها الدفوف، والمواصيل، والرواويق⁽⁴⁾؛ إذ قال:

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 189-190.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 109.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 109.

⁽⁴⁾ الرواويق؛ والراءووق: المصفاة، وربما سموا الباطية راووقاً. وهو ناجود الشراب الذي يرووق به فيصفي، والشراب يرووق منه من غير عصر. انظر ابن منظور، اللسان، مادة (رووق)، 267/6.

(من الخفيف)

لَطَمْتُ بَعْدَكَ الْخُدُودَ الدُّفُوفُ وَتَحَامَتُ تِلْكَ الضُّرُوبَ الْكُفُوفُ
وَعَلَّتْ ضَجَّةُ الْمَوَاصِلِ حُزْناً وَالنَّدَامَى عَلَى السُّرُورِ عُكُوفُ⁽¹⁾

2- المعتقدات الشعبية الفاسدة

برزت في شعر ابن دانيال معتقدات وطقوس كانت شائعة في المجتمع المصري في العصر المملوكي، وبعضها امتداد للفكر الإنساني وكشف عن ممارسات الناس، وأفعالهم ومنها:

أ- الاعتقاد بالتمائم والسحر

لقد آمن بعض الناس في ذلك العصر بالعين والحسد، كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم "والعين حق"⁽²⁾؛ لكن أهل ذاك الزمن عالجوها بطريقة خاطئة؛ حيث إن كثيراً من أفراد المجتمع المصري اعتقدوا بالتمائم، أو ما يُسمّى "الحجاب"؛ حيث اتخذوه طريقة للحماية من السحر. فابن دانيال قد كان خالي البال هانئ العيش إلى أن حسده صديقه، فانقلبت أحواله؛ وهو ما عبّر عنه في قوله:

(من الخفيف)

قَبْلَ هَذَا الْمَلَامِ يَا عُدَّالِي كُنْتُ طَوْعاً إِذْ كَانَ قَلْبِي سَالِي
كَانَ قَلْبِي لَوْ لَمْ يُتِّيمَهُ ذُو الْخَا لَمْ يَطِيعَ النَّصُوحَ لَوْ كَانَ خَالِي
قَدْ أَصِيبَتْ حَشَاشَتِي مِنْهُ بِالْعَيْنِ مِنْ وَهَذَا تَأْثِيرُ عَيْنِ الْكَمَالِ⁽³⁾

ويبدو ابن دانيال مؤمناً بأن الحصن الحصين للمسلم لا الحجاب ولا التعويذات الشعبية، وإنما هو القرآن الكريم، وهذا ما يتجلى في قوله داعياً إلى التحصن بالقرآن الكريم؛ إذ قال على لسان أحد المشعوذين:

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 84-85.

⁽²⁾ انظر مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، 206-261هـ، صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1972م، 4/1719.

⁽³⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 242.

(من الطويل)

ألا خير ما تسعى لتحصيله الوري	كتاب من الرحمن بالنور سطرًا
كتاب كريم شافي الخط كافيًا	يجل ويغلو أن يباع ويشترى
ولقبتَه الحصن الحصين وإنه	لحصن بأي الله بات منورًا
غدا ليلة فيه التمام جنة	لمن كان منصور اللواء مظفرا
ومن فضله أن العدو إذا رأى	لحامله أمسى به متأخرا
يلوح عظيمًا في النفوس مبجلا	عزيزاً مهيباً في العيون موقرا ⁽¹⁾

ومن عجائب هذا الحصن أنه يُيسر الولادة المتعسرة، ويفكّ السحر، ويردّ بصر الأعمى، ويشفي من الأمراض المستعصية، ويجلب الخاطبين للأرامل، فأضحى أمر مالكة ميسراً كأنه ملك يتمنى فيُستجاب له؛ إذ قال:

(من الطويل)

وكم حامل لما رأتُه تخلصتْ	وأحضرها الطلق الذي قد تعسرا
وكم أرمدٍ بالسحر قد كان أكمها	فلما رأى ما فيه في الحال أبصرا
وذات نزيف بالدماء رأت به	عياناً وقد قامت من الدم أبصرا
وأرملَةٌ عطل من الزوج قد غدا	به أمرها بالخطابين ميسرا
فيالك حرزاً أحرز النفع كله	وأربى على من حازة ملك قيصرا ⁽²⁾

وقد تعددت طرق الدجل، التي تهدف إلى نهب أموال الناس، فهذه صورة أحد الدجالين الذي أتى ينادي في الناس، ويعرض ما لديه من معاجين، يدّعي أنها تحمي وتشفى من جميع الأمراض؛ ويتجلى ذلك في قول ابن دانيال:

(من البسيط)

يا مَنْ يذوق لتجريب معاجيني	وَمَنْ يشكواه في سرّ يُناجيني
-----------------------------	-------------------------------

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 264.

(²) المصدر نفسه، 264 - 265.

عندي ذخائرُ أصنافٍ مجرَّبةٌ خبأتُها في مَصُوناتِ الأجاجين⁽¹⁾
لِصَحَّتِي كُلِّ يَوْمٍ مَن يُجَرِّبُهَا دَلَّكَ لِحِجَمِي مَن دَاءٍ يُفَاجِينِي⁽²⁾

وهذه الصورة التي رسمها ابن دانيال للمشعوذ، وما يأتي به من مزاعم ما تزال موجودة إلى اليوم في المجتمع المصري وبخاصة في الريف⁽³⁾.

ب - التنجيم

وما زال كثير من النساء يلجأن إلى مثل ذلك المنجم، يطلبن إليه ما كان يطلب النساء في زمن المماليك⁽⁴⁾؛ حيث احتل التنجيم مكانة كبيرة في الحياة الاجتماعية في عصر المماليك، ولم يقتصر على العامة، بل تعدى الاهتمام به النخبة من الطبقة الحاكمة؛ ومن ذلك ما عرف عن شدة ولع السلطان بيبرس" بالنجوم وما يقوله أرباب التقاويم، كثير البحث عن ذلك"⁽⁵⁾؛ حتى إن بعض المعاصرين اهتموا بتأليف الكتب مثل: "علم التنجيم"، و "علم الرمل وفروعه". وعرف الناس في ذلك العصر عدة طرق للتنجيم ومعرفة الطالع، منها مراقبة النجوم وأبراجها، وفتح المندل، وضرب الرمل وغير ذلك⁽⁶⁾.

فابن دانيال يجعل الصدارة لعلم التنجيم من بين ألف علم تفوق فيه، لإقبال الناس عليه، ومن الطرق المتبعة لديه النظر في التقاويم؛ ولكنه يردد إلى ذاته، ويفضل القرآن الكريم عن هذا العلم؛ إذ قال:

(من الخفيف)

أنا قد جُزْتُ في الوري ألفَ علمٍ وخصوصاً من ذاكَ علمِ النجامة

(1) الأجاجين؛ "الأجن، الماء المتغير الطعم واللون، وأفصحها إجانة واحدة الأجاجين". لكن ما يقصد به هنا الأوعية. ابن منظور، اللسان، مادة (أجن)، 1/ 61-62.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 284-285.

(3) انظر حمادة، خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، 212-213.

(4) انظر المرجع نفسه، 212-213.

(5) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 7/ 159.

(6) انظر عاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، 243-244.

لي نَجْمُ يَقُولُ لي في رجوع عنكَ ذَقْنُ الحكيم في الاستقامة
كم نَظَرْتُ التَّقْوِيمَ يوماً ونادياً ستُ أسألُ الله في القرآن السَّلامة⁽¹⁾

النقد السياسي والاجتماعي

برز النقد السياسي والاجتماعي في شعر ابن دانيال، فانتقد موظفي الدولة، ومتعلمي عصره وأرباب الحرف والمهن، وبعض طوائف المجتمع مثل: المناسر، والمشاعلية، والحرافيش، كما انتقد ما كانت عليه الأسواق في عصره؛ واتخذ نقده صوراً متعددة منها:

أ- نقد موظفي الدولة:

وجّه ابن دانيال سهام نقده إلى موظفي الدولة المملوكية، وبخاصة الأقباط، الذين كان يعتمد عليهم في دواوين الدولة، وبخاصة ديوان الخراج.

فقد تهكّم ابن دانيال بخير الدين بهاطن، وإلى ضواحي القاهرة المحروسة⁽²⁾؛ وكان ذمياً جاهلاً، غير أنه من أرباب المساخر، فقرّبه أولو الأمر، وأصبح والياً للضواحي⁽³⁾، على الرغم من جهله الذي قلب البلاد رأساً على عقب، فعمّ عدله الحضر والمدر، فأبكى حالها، وهو أينما حلّ كالغراب ينقّ بالخراب والدمار، فتهيّأت له أن يصل درجة الملوك العظام في عمائرهم مهما حاول أن يتشبه بهم؛ وقد أخرج ابن دانيال تهكمه به في صورة المدح الذي يُراد به الذم؛ إذ قال:

(من البسيط)

إنَّ البلادَ التي أَصْبَحَتْ واليها أَضَحَّتْ ولا جَنَّةُ المأوى ضواحيها
من بعد ما أَصْبَحَتْ طيرُ الخراب بها على أسافلها تبكي أعاليها

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 251-252.

(²) "الوالي؛ وهو اسم لمن إليه أمر أهل الجرائم من اللصوص والخمارين وغيرهم. ومن حقّه الفحص عن المنكرات: من الخمر والحشيش ونحو ذلك، وسدّ الذريعة فيه،..." السبكي، معيد النعم ومبيد النقم، 40.

(³) انظر حمادة، إبراهيم، خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، 157-160.

فَأَنْتَ كَالْبَانِ اعْطَا فَا مُرْنَحَةً لِمَنْ تَشَبَّهَ أَنَا لِأَرْضِي تَشْبِيهَا⁽¹⁾

فما كان من بهاطن إلا أن توعده بالقتل والهوان؛ بعدما أدرك أن مدح ابن دانيال محشو هجاء ونقداً، فقال ابن دانيال قصيدة يردّ فيها على وعيده:

(من الوافر)

أَتُوْعِدُنِي الْهَوَانَ فَلَيْتَ شِعْرِي	أَهَذَا الْقَوْلُ جَائِزَةٌ لَشِعْرِي
وَهَذَا كَانَ مِنْكَ جَزَاءَ مَذْحِي	وَكَدَّ قَرِيحَتِي وَعَنَاءَ فِكْرِي
فَمَاذَا لِلْهَجَاءِ تَرَكْتَ مَمَّا	يُهَانُ بِهِ أَخُو نَظْمٍ وَنَثَرِ
فَإِنْ يَكُ ذَا الْوَعِيدُ بِأَخْذِ رُوحِي	كَمَا أَوْعَدْتَنِي يَا طَوَّلَ عُمْرِي
سَتَلْقَى لِلَّذِي أَعْدَدْتَ جَلْدًا	وَلَوْ أَصْلَيْتَهُ لَفَحَاتِ جَمْرِ
أَعْيُذُكَ يَا بَهَاطُنُ أَنْ تُوَافِي	وَوَجْهُكَ مِنْ جَهَامَتِهِ يَخَرِّي ⁽²⁾

وألقي ابن دانيال الضوء على سوء المعاملة، التي كان يبديها إداريو الدولة المملوكية، وهم يُحصِّلون الغلال من الناس، ويبين ما كانوا يعانونه من ذلّ ومهانة، وما لحق به هو من فقر وبؤس وخجل، فقد عمل في بعض محطات حياته معاوناً لأحد الأمراء في الأيام الظاهرية، فهو يجني لغيره، ويصف أسفاره إلى القرى، وجشع موظفي الدولة وبخلهم، فلو قدروا لمنعوا الريح من الهبوب، وجمعوا ما تحمله النملة في فيها؛ ولعله رقّ لما يراه من بؤس الناس الذين ترتعد فرائصهم خوفاً ورعباً، وقد كان ساخطاً في أعماقه على هذا العمل لدرجة سخط فيها على نفسه، وتمنى الخلاص من هذا العمل حتى دون أخذ أجره؛ فالشاعر ينتقد ذاته قبل أن ينتقد عمال الدولة، فهو جزء منهم⁽³⁾؛ إذ قال:

(من الخفيف)

صَاحِ لَوْلَا عَنَاءُ قَبْضِ الْغِلَالِ	مَا قُبِضْنَا فِي هَذِهِ الْأَغْلَالِ
لَا وَلَا كُنْتُ قَائِمًا فِي هَجِيرِ	ذَا ضِلَالٍ عَنْ جَلْسَةٍ فِي الظَّلَالِ

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 95.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 96-97، 99.

⁽³⁾ انظر الرقب، دراسات اجتماعية، 206-208.

كُلُّ يَوْمٍ لِي سَفْرَةٌ وَرَحِيلٌ لَلْقُرَى مِثْلَ رِحْلَةِ الرُّحَالِ
هُوَ قَبِضٌ لَكِنَّهُ قَبِضُ قَلْبٍ وَهُوَ شُغْلٌ لَكِنَّهُ شُغْلُ بَالٍ
يَا لَهَا سَفْرَةٌ سَوْدَ الرَّحَى مِنْ عِرْضِي وَصُورَتِي وَقَذَالِي⁽¹⁾
سَاءَ فِيهَا خَلْقِي وَخُلُقِي إِلَى أَنْ لَوْ رَأَيْتُ الْعَدُوَّ يَوْمًا رَأَيْتُ لِي⁽²⁾

وزاد عناء ابن دانيال؛ حين أرغم على العمل شاهد زور في الديوان، مصوراً شخصية موظف الديوان الذي يقذف الرعب في قلب كل من يشاهده لفظاظته وغلظته، ووصف الجزاء الذي يلاقيه من يرفض العمل معهم، فيتعرض للإهانة والضرب المبرح؛ إذ قال:

(من الخفيف)

ثُمَّ مِنْ بَعْدِ ذَا وَذَا جَعَلُونِي شَاهِدًا⁽³⁾ فِي دِيَوَانِهِم بِالْمُحَالِ
عِنْدَ مَنْ تَرَعُدُ الْفَرَائِضُ مِنْهُ وَتَسِيرُ الرَّجَالُ سِيرَ الْجِبَالِ
كَيْفَ لَا أَنْكَرُ الشَّهَادَةَ مِنْ قُو مَ أَرَادُوا صَفْعِي وَنَتَفَ سَبَالِي⁽⁴⁾
وَاحْذَرُوا أَنْ تُتَظَفَّوْا غَلَّةَ قُطْ بَلُوحٍ فِي الرِّيْحِ أَوْ كِرْبَالِ⁽⁵⁾
فَأُنَادِي إِنْ كَانَ لَا بُدَّ مِنْ ذَا فَاقْبِضُوهَا بِطَارَةٍ⁽⁶⁾ الزَّبَالِ⁽⁷⁾
وَتَوَقَّوْا عَصْفَ الرِّيَاحِ لَكَيْلَا تَجِدُوهَا كِدَارِسِ الْأَطْلَالِ
عَمَلٌ لَا أُحْصِلُ الْقُوتَ فِيهِ قُطٌّ إِلَّا بِحِيلَةِ الْبَطَّالِ

(1) قذالي؛ القذال: جماع مؤخر الرأس من الإنسان. انظر ابن منظور، اللسان، مادة (قذل)، 49/12.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 195-196.

(3) الشهود: وهم قوم يتعرفون أحوال الناس، ويشهدون في القضايا، فصار ذلك حرفة لهم، وكانت لهم حوانيت، قريبة من مجالس الحكم. وكانت شروط ولاية هذه الوظيفة؛ العدالة والبراءة من الجرح، وتعلم الفقه. وهي بمثابة المستوى الأول للوظائف القضائية، ثم يلحق بعدها بوظيفة الموقع، ثم نائب القاضي. وقد دفع سوء الوضع الاقتصادي هذه الفئة من المعممين إلى العمل في المجالات التعليمية والدينية، أو الالتحاق بإحدى الخانقوات كصوفية بها. انظر السبكي، معيد النعم، 54، وحاشيتها. و البطاوي، حسن أحمد عبد الجليل، أهل العمامة في مصر عصر سلاطين المماليك، إشراف قاسم عبده قاسم، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2007م، 67-68.

(4) سبالي؛ ما على الشفة العليا من الشعر يجمع الشاربين وما بينهما. انظر ابن منظور، اللسان، مادة (سبل)، 7/117.

(5) "كربال؛ المنذف الذي يُندَف به القطن". ابن منظور، اللسان، مادة (كربل)، 43/13.

(6) طارة، لم أجد معناها.

(7) "الزبال؛ بالكسر: ما تحمّل النملة بفيها، و ما أصاب منه زبالاً وزبالاً أي شيئاً". ابن منظور، اللسان، مادة (زبل)، 7/12.

وَبُودِي أَنِّي خَلَصْتُ كَفَافاً مِنْهُ يَوْماً وَلَا عَلَيَّ وَلَا لِي⁽¹⁾

وفي هذه القصيدة نقد لاذع لموظفي الدولة المملوكية، وطرقهم في جباية الضرائب، والأموال من الناس، فهم يلجؤون إلى التزوير والتدليس، إضافة إلى إهانة الناس وتعنيفهم، وهو بصور مدى جشعهم وبخلهم وحرصهم في قبض الغلال؛ وقد ضاق الشاعر ذرعا بهذه الحال وبذاته، حتى وصل به الأمر أن يتخلص منه لا له ولا عليه⁽²⁾.

وينتقد ابن دانيال عاملاً من عمال الجيزة ركب معه السفينة، فوصفها وقرن هياجها بعامل الجيزة السارق الممعن في سرقاته وتطاوله على حقوق الآخرين؛ إذ قال:

(من الرجز)

وَرَحَلْتَنِي فِي مَرْكَبٍ	بِكُلِّ فَدَمٍ مُوسَقَّةٍ
أَرْجَاؤُهَا عَلَيَّ مِنْ	زَحَامِهِمْ مُضَيَّعَةٍ
تَرْفُصُ فِي الْبَحْرِ	لَدَى أُمُوجِهِ الْمُصَفَّقَةِ
كَأَنَّهَا مِنْ هَوَجٍ	رَفِيقُنَا اللَّصُّ الشَّقَّةِ
أَقْبَحُنَا خَلْقاً فَسَبَحَانِ	الَّذِي قَدِ خَلَقَهُ ⁽³⁾

وسخر من هذا العامل إذ وصف خلقته القبيحة وصوره قرداً لولا لحينته، وجعله يشبه الكلب في نجاسته، والحية في خبثها، وألقى الضوء على أخلاقه الفاسدة إذ صوره يتسلل إلى عبده ليأقرا الخمر، ويفعل كل منكر، كما يبدو في قوله:

(من الرجز)

بصورة كـالـقـرد لـولا	ذَقْنُـهُ والعنْفَقَةُ ⁽⁴⁾
وإنَّـهُ الكـلبُ لـمـنْ	عَايَنَـهُ أوْ حَقَّقَـهُ
والـكـلبُ لـو جـاراً فـي	خـسـاسَةٍ مـا لـحَقَّـهُ

(1) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 196-197.

(2) انظر الرقب، دراسات اجتماعية، 206-208.

(3) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 101.

(4) "العنْفَقَةُ؛ ما بين الذَّقْنِ وطرف الشفة السفلى، كان عليها شعر أو لم يكن". ابن منظور، اللسان، مادة(عنْفَق)، 9/

نَامَ فَكَانَ نَائِمًا	كَالْحَيَّةِ الْمَطْوِقَةِ
وَقَامَ فِي اللَّيْلِ كَمَثَلِ	سَلَمٍ مَن يَرِيدُ السَّرْقَةَ
يَسْعَى إِلَى عَبْدٍ لَهُ	وَجْهَهُ شَبِيهُ الدَّرَقَةِ ⁽¹⁾
جَدِيدَةٍ فِي حُسْنِهَا	وَقَهْرٍ مَوْعَةٍ ⁽²⁾

ويصبُّ ابن دانيال جام غضبه على الشارمساحي⁽³⁾، ويودُّ لو يبرحه ضرباً، فهو الشرُّ بعينه، ويلحق الأذى بالآخرين ولاسيما الشاعر لأنه لئيم بلا أصل أو نسب، وهو كذاب يرمي الناس بالباطل، فلا بد من قصِّ لسانه قبل يده لكفِّ أذاه عن العباد؛ إذ قال:

(من الوافر)

جَوَائِكَ يَا شَرَّمَسَاحِي صَفْعُ	وَدَفْعُكَ عَنْ طَرِيقِ الضَّرِّ نَفْعُ
بِدَائِهِ لَا بَدَائِعُ مِنْكَ دَلَّتْ	عَلَى لَوْمٍ وَلَوْمِ الْمَرْءِ طَبْعُ
شَرَّمَسَاحٍ لِشَرَّمَسَاحٍ مِصْرُ	مَتَى جَاعَتْ بِخَيْرٍ فَهَوَ بَدْعُ
وَلَمْ يُكْرِهْ ضِيَاءُ الشَّمْسِ إِلَّا	لِنَقْصِ فِيكَ وَالْإِنْصَافِ شَرْعُ
وَلَا لَكَ فِي الْأُبُوَّةِ قَطُّ أَصْلُ	وَلَا لَكَ فِي الْبُؤُوَّةِ قَطُّ فَرْعُ
بِهَجْوِكَ إِنْ عَوَيْتَ فَأَنْتَ كَلْبُ	وَبَحْثُكَ إِنْ بَحَثْتَ فَأَنْتَ ضَبْعُ
لِسَانِكَ مِثْلُ كَفِّكَ طَالَ جَدًّا	وَيُوشِكُ أَنْ يَحِدَّ الطُّولَ قَطْعُ ⁽⁴⁾

ويستمر ابن دانيال بقدحه ورميه بالقبائح، فمرة يصفه بالكلب، والضبع، والقرد، وأخرى يصفه بفراغ رأسه كالقرع، وانعدام الأصل كالكمأة، ويفصح ابن دانيال في أواخر قصيدته عن السبب الحقيقي لهجائه الشارمساحي، حيث أن الأخير قد حرمه من مخصصاته في الدولة، فاستشاط ابن دانيال غضبا لذلك؛ إذ قال:

(¹) الدَّرَقَةُ: "الدَّرَقُ: ضرب من التَّرْسَةِ، الواحدة دَرَقَةٌ تتخذ من الجلود وغيره". ابن منظور، اللسان، مادة (د ر ق)، 5/247.

(²) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 101-102.

(³) الشارمساحي: الأديب شهاب الدين أحمد بن عبد الدائم الشارمساحي، مدح السلطان الملك الناصر بقصيدة عرّض فيها يهجو الملك المظفر بيبرس وصحبته لابن عدلان وابن المرحل. انظر المقرئ، السلوك لمعرفة دول الملوك، ج2، ق1/74.

(⁴) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 170.

(من الوافر)

خُذِ الْمِرَاةَ وانظُرْ مِنْكَ قِرْدًا لَهُ دِرَاعَةٌ⁽¹⁾ وَعَلَيْهِ قُبْعٌ⁽²⁾
فِرَاسُكَ لَيْسَ فِيهِ قَطُّ لَبٌّ فَوَا عَجَبًا لِذَلِكَ وَهُوَ قَرْعٌ
فَلَا فَرَسًا رَكِبْتَ لِذَفْعِ ضَيِّمٍ وَلَا غَشَّاءَكَ يَوْمَ الْحَرْبِ نَقْعٌ
وَمَالِكَ غَيْرِ زَبَلِ الْخَانِ فَرَشٌ بَلَى الْقَقَّالِ حَيْثُ حَلَلْتَ نَطْعٌ⁽³⁾
فَعَنْقُكَ كَمْ تَقَطَّعَ فِيهِ نَعْلِي وَقَبَّلَ رَأْسُكَ الْمَبْشُورَ شَسْعٌ
وَلَمَّا أَنْ سَلَحْتَ عَلَيَّ هَجْوًا ضَحِكْتُ وَقُلْتُ عَنِّي زَالٌ قَطْعٌ
فَلَا أَصْلٌ وَلَا فَرْعٌ زَكِيٌّ كَأَنَّكَ مِنْ بَنَاتِ الْأَرْضِ فَقْعٌ⁽⁴⁾

وقد ترتب على تدهور حال الدولة وموظفيها، تدهور في المجتمع بقيمه جميعها؛ فاستوى النقد الاجتماعي ونضج في هذا العصر، فصور الواقع الفاسد، وعبر عن معاناة الناس وآلامهم، نتيجة الفساد، ومهد الطريق إلى إصلاحه، وهنا تكمن وظيفة النقد الاجتماعي، فبروز هذا الفن في هذا العصر ظاهرة أدبية، فهو دليل يقظة فكرية، وجرأة نفسية، ووعي اجتماعي لدى شعرائه، وبرهان ساطع على ارتباط مشاعرهم بمشاعر مجتمعهم، فكانوا ألسنة له وتراجمة عنه⁽⁵⁾. ومن أبرز صور النقد الاجتماعي في شعر ابن دانيال:

ب- نقد المتعلمين وأرباب الحرف والمهن

يضع ابن دانيال أهل العلم تحت مجهره، ويذيقهم من سخريته ونقده اللاذع، لا سيما أنصاف المتعلمين؛ الذين يدعون العلم والفهم وهم أبعد ما يكونون عنه، فلم يفدهم النظاهر بالعلم دون التبحر فيه، فكان الفقهاء والقضاة يفتون دون معرفة، وأبحر الشعراء في الشعر دون دراية

(1) الدراعة؛ وهي جبة مشقوفة المقدم ولا تكون إلا من الصوف. دهمان، معجم الألفاظ التاريخية، 74.

(2) " القُبْعُ؛" الجمع أقباع، غطاء للرأس يشبه الطاقية، ويصنع من الحرير أحياناً، وكان يوضع تحت الطربوش الذي تلبس حوله العمامة، وفي مصر وجد سوق الأقباعيين". نجم، زين العابدين شمس الدين، معجم الألفاظ والمصطلحات التاريخية، ط1، 1427هـ - 2006م، 417.

(3) النَطْعُ؛ من الأكم، واللُقْمَةُ يُؤْكَلُ نَصْفُهَا ثُمَّ تُرَدُّ إِلَى الْخَوَانِ، وهو عَيْبٌ. ابن منظور، اللسان، مادة (نطع)، 14 / 287.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 171 - 172.

(5) انظر سبيناتي، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 339، 346 - 350.

بحوره، ولم يتقن النحاة إلا النصب للحصول على أموال الأغنياء، وإن كان ذلك يضرّ فالأكثر ضرراً الأطباء الذين يداوون الناس بأدوية تودي بحياتهم بدل شفائهم، والكحالون⁽¹⁾، وقد جاء هذا النقد من خلال حديثه عن ذاته؛ إذ يتخذ من ذاته منطلقاً للنقد الاجتماعي؛ الذين يؤذون العيون بدلاً من معالجتها؛ ويتجلى ذلك كله في قوله:

(من الوافر)

ولكنني رأيت العلم زيناً	فعدت إلى المدارس والجدال
ونبتت فصرت في الفقهاء أقضي	وأفتي في الحرام وفي الحلال
وقطعت العروض بفاعلاتن	بأوتاد وأسباب ثقال
وعلم النحو فيه النصب فني	على من كان ذا جاه ومال
وطببت الأنام فكم أناس	قتلتهم بقبض وانسهال
وداويت العيون فكم جفون	لكحلي ما تنام مدى الليالي
وألقيت الحياء وراء ظهري	ولم يخطر ببالي أن أبالي ⁽²⁾

ويسلط ابن دانيال مبضعه على أخطاء أصدقائه وبخاصة الأطباء منهم، ويجري فيها الجراحات التي عورّها المرضى، فها هو ذا الطبيب أبو علي، الجواد السخي، وجود بكل ما لديه وما لدى غيره، حتى إذا ما جاءه المرضى جاد بأعينهم، وهو يسخو كل يوم بألف عين، وبودّه لو يملك المزيد حتى يفيض⁽³⁾:

(من الوافر)

يقولون الطبيب أبو علي	يبذل الجود مبسوط اليدين
فقلت علمت ذلك وهو سمح	يضيع كل يوم ألف عين ⁽⁴⁾

ويصف كحلاً آخر، يعالج العيون مثلما يُعالج الحديد، فلا علم له بالطب؛ إذ قال:

⁽¹⁾ سببنا، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 339، 346-350.

⁽²⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 273-274.

⁽³⁾ انظر سببنا، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 553.

⁽⁴⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 94.

(من السريع)

صاحبنا الآسي لم يُعطه الـ
وكلما أعمى عُيونَ الوري
رحمانُ في صَنَعته علماً
قال لنا إنَّ الحديدَ أعمى⁽¹⁾

3- فئات المجتمع وطوائفه

أ- اللصوصية

تشكّلت عصابات من اللصوص عرفت بالمناسر؛ نتيجة الاضطرابات السياسية والاقتصادية، واختلال الأمن⁽²⁾. وقد ورد ذكر هذه العصابة في شعر ابن دانيال حين وصف حاله المزرية في قصيدة طويلة، عندما دهمه ليلاً المناسر في بيته فهم لا يتحركون إلا ليلاً وفي جماعات، ومعهم من الأدوات الحديدية ما يعينهم على خلع الأقفال؛ أما هيئتهم، فكلهم مخفون وجوههم بلثام أو كمامة، ويتصفون بالجبروت وعدم الرحمة والبأس الشديد، وكلامهم جارح وخارج عن الأدب، وتراهم متسلحين بأنواع السيوف والرماح، ولا يتورعون عن استخدامها، واستخدام الضرب والتعذيب حتى يعترف الشخص بمكان الأموال والكنوز التي جاؤوا لسرقتها؛ كما يبدو في قوله:

(من الكامل)

يا سائلي عَن لَيْلَتِي بِالْمَنَسْرِ
نزلتُ بداري عُصْبَةً فَتَاكَةً
من كُلِّ مُنْقَلِلِ اللَّثَامِ مُفَتَّحِ
بمُلْثَمٍ وَمُكَمَّمٍ وَمُعَمَّمِ
مزجوا القساوة بالجهالة وانبرى
طرقوا بساطي بالطَّوارقِ والقنا
يُغْنِيكَ شَاهِدُ مَنْظَرِي عَن مَخْبَرِي
هَتَكَتْ حِجَابِي بَعْدَ طَوْلِ تَسْتَرِ
أَقْفَالَهَا بِشَبَا الْحَدِيدِ الْأَخْضَرِ
وَمُخَرَّصٍ وَمَوْشَّحٍ وَمُؤَزَّرِ
كُلُّ يَهْدَدُّنِي بَلْفَظٍ حَوْتَرِي
متلاعبينَ بأَبْيَضٍ وبَأَسْمَرِ⁽³⁾

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 94.

⁽²⁾ انظر سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، 1/ 86-87.

⁽³⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 217-218.

ثم يمضي ابن دانيال فيصف العذاب الذي تعرّض له من المناسر، ليعترف بما يخبئه من أموال؛ فانهالوا عليه يهدّدونه بالرماح والسيوف المصقولة، ويضربونه بالجلود، التي اصطبغت بدمه، حتى كأنه أمير نوروز بما تلقّاه من الصفع والضرب:

(من الكامل)

لم أنْتَبَهْ إِلَّا بِكَوْزَةِ رَامِحٍ	منهم أقامتني إلى الحالِ الزّري
وَبَضْرِبَةٍ مِنْ ذِي حُسَامٍ مَنْتَضِي	يَفْرِي الفريسة من جهولِ مُقْتَرِي
صَفْحاً بِلا صَفْحٍ فَلَيْتَ تَبَدَّلْتُ	بالعينِ حاءاً بالأديمِ الأحمرِ
فِي شَرِّ نَوْرُوزٍ بَدَا لِي نَطْعُهُ	بِالسَّيْفِ مُقْتَرِناً يُلاحِظُ مَنْحَرِي ⁽¹⁾

وقد خابت آمالهم عندما عرفوا أنهم سطوا على بيت شاعر لا يملك من الدنيا سوى برذونه وشيئا من صحاح الجوهرى، وبعض مسودات الأشعار، التي عرض عليهم أن يمدحهم بها، وفي هذا إشارة خفية إلى مكانة العالم، وفقره المعروف في ذلك العصر؛ إذ قال:

(من الكامل)

فَجَرَرْتُ بَعْدَ الرَّقْعِ فِي أَيْدِيهِمْ	وَنَصَبْتُ ذَا نَصَبٍ بِحَالِ مُسَمَّرٍ
هَذَا يَقُولُ الْمَالُ أَيْنَ خَبَأَتْهُ	فَأَجَبْتُهُ خَوْفاً جَوَابَ مُحَيَّرٍ
وَأَقُولُ مَالِي غَيْرَ بَرْدُونِي وَأَثَـ	ـوَابِي وَجُزْءَ صِحَاحِ الْجَوْهَرِي ⁽²⁾

لم يوقروا الشاعر، فأحكموا وثاقه أمام أطفاله، الذين انهالت عيونهم بالبكاء، خوفاً وشفقة على حال أبيهم وحالهم، وهم يسمعون ما سيفعل بهم من قتل وتعذيب؛ وبخاصة عندما رأوا ما تعرض له أبوهم من عصر كعابه، وتحريق رأسه بطاسات محميات بالنار؛ ونتيجة لهذا العذاب أقرّ ابن دانيال بوجود جار له اسمه (الخوaja الصرصري)⁽³⁾، وهو تاجر غني عنده من الأموال ما يريدون فتركوه إلى غيره؛ إذ قال:

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 218.

(²) المصدر نفسه، 218-219.

(³) الخوaja الصرصري؛ اسم شخص لم أعر على ترجمته.

(من الكامل)

فَبَكَتْ صِغَارِي إِذْ رَأَوْنِي بَيْنَهُمْ مِثْلَ الْأَسِيرِ وَمَا أَنَا بِالْمُوسِرِ
قَالُوا اقْتُلُوهُ وَاطْرَحُوهُ إِنَّهُ عَيْنُ الْأَمِيرِ وَيَا لَهُ مِنْ مُخْبِرِ
عَصَرُوا كِعَابِي بِالْبَلَاطِ وَشَوَّطُوا رَأْسِي بِطَاسَاتٍ حُمَيْنَ بِمَجْمَرِ
نَادَيْتُهُمْ فِي السَّطْحِ عِنْدِي تَاجِرٌ مُتَمَوِّكٌ⁽¹⁾ مِثْلَ الْخَوَاجَا الصَّرْصَرِي⁽²⁾

ويهزأ ابن دانيال من حال بيته الذي جاد بكل ما فيه لكرمه، بعد سرقة اللصوص له؛ إذ

قال:

(من الكامل)

يَا مَالِكِي لَا تَعْجَبَنَّ لِمَنْزَلِي إِنَّ عَادَ مَسْرُوقَ الْأَثَاثِ مَضِيعَا
أَعْدَيْتُهُ بِالْجُودِ لِمَا زُرْتُهُ كَرَمًا فَجَادَ بِمَا حَوَاهُ جَمِيعَا⁽³⁾

ولم يكن العقاب غائباً عن اللصوص فكان هناك قطع أيدٍ، لكن لم تكن الدولة المملوكية
دائمة الانشغال بشؤون الرعية في ظل الظروف الخارجية، والخلافات الداخلية، ودليل ذلك مدح
ابن دانيال لأحدهم واعتراف ذاك الشخص أن اللصوصية حرفته؛ إذ قال:

(من السريع)

وَأَقْطَعِ قَلْبْتُ لِهْ هَلْ أَنْتَ لَصْ أَوْحَدُ
فَقَالَ هَذَا صَانَعٌ لَمْ يَنْقُ لِي فِيهَا يَدٌ⁽⁴⁾

ب- المشاعلية

"وهم الذين يحملون مشعلًا يوقد بالنار بين يدي الأمراء ليلاً، وإذا أمر بشنق أحد، أو
تسميره، أو النداء عليه تولّوا ذلك"⁽⁵⁾. وقد نظم ابن دانيال قصيدة تصف دور هذه الطائفة، عبّر

(1) متموك؛ لم أجده.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 219.

(3) المصدر نفسه، 187.

(4) المصدر نفسه، 104.

(5) السبكي، معيد النعم ومبيد النقم، 109-110.

فيها عن مهمة إنارة الطرق ليلاً، لهداية التائهين، حتى وصلت مشاعلهم سهل الأرض ووعرها؛
فها هو يقول عن لسانهم:

(من الرجز)

نَحْنُ الْكَرَامُ فِي الْوَرَى	بِمَالِنَا لَمْ نُبْخَلْ
وَكَمْ هَدَيْنَا تَائِهَاتٍ	فِي جُنْحِ لَيْلٍ أَلْيَلِ
مَشَاعِلُ كَأَنَّهَا	نِيلُ وَفَرٍ ذُو خَضَلِ
نِيرَانُنَا مَرْفُوعَةٌ	فِي سَهْلِهَا وَالْجَبَلِ ⁽¹⁾

ثم يصور دورهم في حماية الوالي، وكانوا يحيطون به لحمايته، وإضفاء المهابة على
موكبهم؛ إذ قال:

(من الرجز)

وَكَمْ بَنَانَا وَالْغَدَا	مُقْتَحَرًّا لَمَّا وَلِي
تَهَابَتُ الْوَرَى إِذَا	دَنَا بِيَابِ الْمَنْزَلِ
نَحْرُسُهُ مِنَ الْعَدَا	فَمَا بِهِ مِنْ وَجَلِ ⁽²⁾

واختص المشاعلية بأسربة البيوت والطرق والحمامات وخزاناتها، فقاموا على نزحها
وتنظيفها بين حين وآخر مقابل أجر معين⁽³⁾، لكنهم كانوا يطلبون أجرهم ممن يتسول أو يشحذ؛
وهذا ما عبر عنه ابن دانيال:

(من الرجز)

يَخْتَرِقُ الْأَسْوَاقَ يَجْـ	بِهَا بَغِيرَ مَلِّ
وَنَسْلُخُ الْمَيْتَةَ مِنْ	ثَوَرِ ثَوَى أَوْ جَمَلِ
حَتَّى يَصِيرَ جُنَّةً	مِنْ الْأَذَى لِلْأَرْجُلِ
يَقُولُ لِلْمَسْلَمِ قَوُ	لَ سَسَائِلٍ مُبْتَهَلِ

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 126.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 126.

⁽³⁾ انظر عاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، 84 - 85.

وَإِنْ أَتَى مِنَ النَّصَا رَى ذُو وَقَارٍ مُفْضَلِ
وَإِذْ أَتَى مِنَ الْيَهُودِ دِرْيَسٌ ذُو جَدَلِ
جُذْلِي بَقْلَسٍ أَحْمَرِ كَجَمْرَةٍ فِي مِشْعَلِ⁽¹⁾

وتولى المشاعلية أمر تنفيذ العقوبات السلطانية، ومنها: التشهير والتجريس؛ وهي أن يطاف بالشخص على حمار أو ثور، ويضرب الجرس على رأسه والمشاعلية تنادي عليه ليجتمع الناس حوله؛ وأحياناً تزفه المغاني " ويوضع في عنقه ماشة⁽²⁾ وهون⁽³⁾ ". وفي نهاية المطاف يضرب وسط الناس بالسياط عقاباً له على ذنبه⁽⁴⁾، وتولوا الإعلان عن أوامر السلطان ونواهيته للناس، ومعاقبة المخالفين، والمناداة على الضائعين؛ وهو ما عبّر عنه في قوله:

(من الرجز)

فَإِنْ تَجَدَّ مَجْرَساً عَلَى حِمَارٍ أَرْحَلِ
تَدْمَعُ عَيْنَاهُ كَأَنْ قَدْ كُحِلَتْ بِقُلْفُلِ
فَنَحْنُ بِالذُّرَّةِ عَنْ قَذَالِهِ لِمَنْ نَعْدِلِ
وَفِي النَّدَاءِ كَمْ أَمْرُ تُ النَّاسِ فِي الْمَسْتَقْبَلِ
مَعَاشِرَ النَّاسِ أَعْمَلُوا كَذَا وَمَنْ لِمَنْ يَعْمَلِ
كَذَا يُنَادِي إِذْ يَضِيحُ سَع ضَائِعٌ مِنْ رَجَلِ⁽⁵⁾

وكثيراً ما عاونوا أولي الأمر في عمل الكائن للصوص، ونفذوا فيهم الحد كما أمر الله تعالى، فيقطعون اليد التي سرق بها، أو يصلبوه إن كان أُرهب الناس؛ وهذا ما يبدو في قول ابن دانيال:

(من الرجز)

وَكَمْ أَقْمَنَا بِحَدُودِ اللَّهُ مِنْ ذِي الْحَيْلِ

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 127 - 129.

⁽²⁾ ماشة؛ قُمَاشُ البيت. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ميش)، 14 / 158.

⁽³⁾ هون؛ الهاون، فارسي معرب: هذا الذي يُدَقُّ فيه. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (هون)، 15 / 114.

⁽⁴⁾ انظر عاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، 97 - 99.

⁽⁵⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 129.

من كل لص سارق	مثل البلاء المنزل
جنائاه والوالي بكل	حارس كالبطل
فتارة نصل بي	من كفه والمفصل
وتارة نصنأه	إن كان رب مقتل ⁽¹⁾

ويختتم ابن دانيال قصيدته عن لعبهم القمار، وتجارتهم بالحشيشة، ويكشف عن أصلهم فهم من (بني ساسان) ملوك الفرس في العراق، وفيها إشارة إلى تسولهم فهم كأبطال مقامات بديع الزمان الهمداني، وقد أعاد المشاعلية ذلك العهد بأفعالهم، حيث لا غنى لأولي الأمر عنهم؛ إذ قال:

(من الرجز)

وفي القمار بالفصو	ص أمرنا كالمثل
وكم لنا تجارة	في خير نبت خضل
حشيشة لئون العذا	رفوق خد صقل
نحن بنو ساسان من	ملوكها ذات الحلي
بحيلة غدنا على	عالي الذرا بالموصل ⁽²⁾

ج- الحرافيش⁽³⁾

أطلقت هذه التسمية مجازاً على أصحاب الحركات الثورية من العامة، إضافة إلى الزعر⁽⁴⁾ والعياق⁽⁵⁾ والشطار، ويذهب بعضهم إلى أن طائفة الحرافيش كانوا في الأصل فرقة

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 130.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 130 - 131.

⁽³⁾ الحرافيش، لغويا الجافي الغليظ المتهيء للشر والسافل من الناس. أما اصطلاحاً هو الذي ليس بصاحب صنعة أو حرفة ولا يملك دكاناً، وهو فقير أو بمعنى الفقير، وهم أخط طبقات الشعب، وكان السلاطين يتوجسون منهم خيفة فاستحدثوا لكبيرهم منصب سلطان الحرافيش وذلك لضبط هذه الجماعة. انظر نجم، معجم الألفاظ والمصطلحات التاريخية، 201.

⁽⁴⁾ الزعر، لغويا الزعارة، شراسة الخلق، وزعرور سيء الخلق، وفي المصطلح استعمل في عصر المماليك ليدل على المفسدين وقطاع الطرق واللصوص الذين يتعرضون للمارة، ولاسيما في الأماكن المهجورة، وهؤلاء ينشطون في أوقات الفتن ينهبون ما تقع عليه أيديهم. انظر نجم، معجم الألفاظ والمصطلحات التاريخية، 304.

⁽⁵⁾ العياق، لغويا، رجل عوق: لا خير عنده، والجمع أعواق. ورجل عوق: جبان. واصطلاحاً، أطلقت في عصر المماليك على طائفة من سافل الناس يعتدون على غيرهم ويؤذونهم، ويشبهون الزعر، ويقفون في الطرقات ويتراشقون بالماء القذر ويتصافعون بالأنطاع والأخفاف. ابن منظور، لسان العرب، مادة (عوق)، 10/ 338. انظر نجم، معجم الألفاظ والمصطلحات التاريخية، 388.

حربية فقدت دورها في عصر سلاطين المماليك مما دفع أفرادها إلى إثارة الفتن والقتال، واحتراف أعمال السلب والنهب. وفئة الحرافيش أدت دوراً أساسياً في الحياة الاجتماعية والسياسية في هذا العصر؛ فقد كانوا في العصر الأيوبي (569-648هـ) فرقة قتال شعبية في الجيش اشتهرت بالجسارة والمروءة والإقدام، وقد أسهموا في الحروب ضد الصليبيين. ثم بدأ دورهم العسكري يتلاشى تدريجياً في ظل حكم المماليك والنظام الإقطاعي الذي لم يقدّر وزناً لهم في مجال الحياة العسكرية أو المدنية، ومن ثمّ تحولوا بسبب البطالة إلى التسول في الخوانق والجوامع، وتحالفوا في مثل هذه الظروف المعيشية العصيبة مع بعض فرق الدراويش من "الفقراء"، الذين تعالوا وعدّوهم فئة دخيلة عليهم في إطار العلاقة الخاصة بين الدولة وسكان الخوانق والربط والزوايا فظلوا مهمشين ومحقرين في المنظور السياسي للدولة والمنظور الاجتماعي لبياض العامة.

وفي نهاية العصر المملوكي أطلق عليهم "الشحاذون" أو "الشحاتون"، وكان لهم رئيس يعرف باسم "شيخ الشحاتين"، وهو يماثل "شيخ الحرافيش" في عصر سلاطين المماليك، وعرفوا فيما بعد باسم "الجعيدية" أو الشحاذين الأصحاء⁽¹⁾. وكانت لهم مشيخة لها تقاليدھا ونظامها وقيمها السلبية في نظر الطبقة الحاكمة⁽²⁾. وهذا ما يوضحه السبكي في قوله: "وكثير من الحرافيش اتخذوا السؤال صناعة فيسألون من غير حاجة، ويقعدون على أبواب المساجد يشحذون من المصلّين، ولا يدخلون للصلاة معهم. ومنهم يقسم على الناس في سؤاله بما تقشعرّ الجلود عند ذكره"⁽³⁾.

أمّا الزُّعر، فكانوا معروفين بعنفهم، سواء في الصراعات الداخلية أو الخارجية، بوصفهم قوات مساعدة للقوات النظامية⁽⁴⁾. ومن المحتمل أنهم كانوا متأثرين بمبادئ "الفتوة" التي كانت تعتنّها مجموعات أخرى مشابهة في بلاد الشام والعراق والأناضول. وكانت تقوم بينهم وبين

(1) انظر رزق، عامة القاهرة في عصر سلاطين المماليك، 47، 49-51.

(2) انظر المرجع نفسه، 47، 49-51.

(3) السبكي، معيد النعم ومبيد النقم، 113.

(4) انظر صبرة، آدم، الفقر والإحسان في مصر، 33-34.

السلطان علاقة أخوة الفتوة. وكانوا مرتبطين بعالم الجريمة، وحينما كانت تسنح لهم الفرصة، كانوا ينهبون منازل الأغنياء. وبالإضافة إلى ذلك، كان معروفاً عنهم إطلاق سراح المسجونين - لا سيما أصحاب الديون منهم - من سجونهم خلال الاضطرابات وأعمال الشغب. وفي أثناء كثير من حالات الاضطراب، كان ينضم إليهم العبيد في نهب المناطق التجارية في المدينة⁽¹⁾.

وعند المقارنة بين الحرافيش والزرع تظهر بعض نقاط التشابه بينهما، فكلا الفريقين كان يعتاشان من الشحاذة والتسول، على الرغم من أنهم ربما كانوا قادرين جسمانياً. وبينما كانت الصدقات توجه إليهم في أوقات الشدة، لا يحصلون عليها؛ أما الحرافيش، فكانوا يستخدمون أيضاً في الأعمال اليدوية، ويقومون بأعمال مثل نزع الأسرية من الأوساخ⁽²⁾.

وقد تحدث ابن دانيال عن الحرافيش في شعره؛ فصور سلوكهم، وبيّن أنهم كانوا يلجأون للعنف والسلب والنهب، فإذا ما وجدوا إنساناً وحيداً في مكان مقفر انقضوا عليه في سرعة خاطفة كالجن لينالوا منه؛ إذ قال:

(من الخفيف)

وطلولٍ قد أقفرت من أناس كالشّياطين إن بدت عن بُعد
كلُّ بادي السّنان يلمع كالنجم لم لي الويل إن رآني وحدي⁽³⁾

ثم ينادي الحرفوش على أصحابه، حيث يعيشون في جماعات، وأسماؤهم عجيبة توحى بالتشرّد والضياع، والانحراف الخلقي فهم جند لإبليس، وهيناتهم مزرية وملابسهم عفنة، حيث يتسابقون على من يجعل جسمه يمهل العدد الأكبر من القمل؛ إذ قال:

(من الخفيف)

وجليسي فيها قَطَطوا العظامي وكويكات مع سحاب القمّندي
وجعيسات والقليط وحكو ودُميعات والعكفشُ العرندي

(1) صبرة، آدم، الفقر والإحسان في مصر، 35.

(2) انظر صبرة، آدم، الفقر والإحسان في مصر، 37.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 237.

معشَرٌ في الحرافِ من جندِهِم إيلِي—
 ذَا يُنادِي بِاللَّحْرِفِيشِ مَنْ فِي—
 مَنْ يَقَاسِي وَمَنْ يُسَابِقُنِي بِال—
 سُ مَعَ جُنْدِهِ وَهُمْ مِنْ جُنْدِي
 كُمْ مِثْلِي وَقَدْ تَقَرَّرْتُ وَحْدِي
 قَمَلٍ فِي بَوْصَتِي وَكُعْبِي وَنَرْدِي⁽¹⁾

وقد تميّز الحرافيش بالعلامات التي تزيّن زنودهم، وهذه العلامة مميزة لأعضاء الجماعة، أمّا كبيرهم، فيتميّز بلبس قطعة من اللبد، ولا يأوي هؤلاء إلا فوق رماد الأفران ويتوسدون أيديهم، طلبا للدفع والراحة، فتري جسده مرقعاً كالفهد، وهذا كله لانعدام الأشغال وقلة الأموال؛ وهذا ما عبر عنه ابن دانيال في قوله:

(من الخفيف)

أَنَا مِنْ عَصْبَةٍ هُمْ الْجَمْرُ فِي الشَّرِّ
 وَالسَّعِيدُ الْكَبِيرُ مَنَا إِذَا قَا
 وَتَرَانِي إِنْ نِمْتُ فَرَشِي رَمَادُ الْ—
 [أَتَدْفَأُ] بِالنَّارِ حَتَّى يَرَى جِلْ—
 هَذِهِ حَالَةُ الْمَفَالِيسِ لَمْ يَرُ
 وَهَذِي عَلَامَتِي فَوْقَ زَنْدِي
 مَ تَرَاهُ يَمْشِي بِقِطْعَةٍ لَبْدِ
 فَرَنْ سَخْنًا وَصَحْفَتِي تَحْتَ خَدِّي
 دِي مِنْهُ مَبْقَعًا كَالْفَهْدِ
 ضَ بِهَا لِلْحَرَافِ أَنْجَسُ عَبْدِ⁽²⁾

طوائف المجتمع

تعدّدت الملل في القاهرة تعددها اليوم، فكان فيها المسلم، واليهودي، والقبطي، وكان لكل ملّة منها طوائف وشيع، وأبرز ما جاء في شعر ابن دانيال كان عن الطوائف الإسلامية؛ حيث مدح ابن دانيال الطائفة السنيّة؛ إذ قال:

(من مجزوء الكامل)

قُولُوا لِمَوْلَايِ السُّنِّيِّ
 مَنْ قَالَ إِنَّكَ مَاتَنِي
 الْمُحْسِنِ الْمُسْتَحْسِنِ
 أَوْ أَضَنَّ عَبْدَكَ مَا يَنْبِي⁽³⁾

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 239.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 239-240.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 79.

وفي أخرى يذم ابن دانيال فرقة المعطلة⁽¹⁾، فهذه الفرقة رأس في الجهل، حيث لا تعترف هذه بعلم أو عمل، ولا يحكمها عقل ولا منطق، فمن يتبع هذه الفرقة التي تعطل أحكام الشريعة الإسلامية لا شك أنه كلب أو تيس، لا يفقه شيئاً؛ إذ قال:

(من الخفيف)

ما لي شفة الورى محصول	وعلى جهله يقوم الدليل
إن يكن سائر البرية جها	لا فلا شك أنت أيضاً جهول
إن تميزت عنهم فجهل	لا بفضل إذ فنك التعطيل
وذهمت النجوم والفقه والطب	وخالفت من له المعقول
ولك المدخل الذي كلما شئ	ت به من صناعة مدخول
وعلوم الفقه الشريف فلولاً	ها لأدي التحريم والتحليل
والمعاني ميزانها المنطق الوا	ضح فيه لكل معنى دليل
أنت لاشك في الحقيقة كلب	أو كتيس لم تدرك ماذا تقول ⁽²⁾

وأوضح مثال على هذه التفرقة، أنه في سنة (700هـ) صدر مرسوم نال قدراً عظيماً من الشهرة وقتذاك، واتخذ مكاناً بارزاً في مراجع التاريخ، غير أن هذا المرسوم لم يكن الأول من نوعه كما لم يكن أسوأ المراسيم المماثلة، التي كانت تصدر من وقت لآخر، دون أن تلغى بتاتا، بل استمر العمل بها، حيث أن بيبرس وسالر قاما بإلزام المسيحيين لبس عمام زرقاء، واليهود عمام صفراء، والسامرة عمام حمراء، ويرتدي المسيحيون بالإضافة إلى ذلك وبصفة خاصة حزاماً يشد حول الوسط يطلق عليه اسم "زنار"؛ وحرم على الجميع حمل السلاح. وكانت

(¹) فرقة المعطلة؛ فرقة إسلامية تقول بتعطيل الأحكام وتأجيلها إلى يوم القيامة وتسمى (المرجئة)، وتعزى المرجئة للمعتزلة، وقد تكلموا في الإيمان والعمل إلا أنهم وافقوا الخوارج في بعض المسائل التي تتعلق بالإمامة، وسموا بالمرجئة لأنهم كانوا يؤخرون العمل عن النية والعقد، ويقولون أن لا تضر مع الإيمان معصية كما لا تنفع مع الكفر طاعة، وقيل الإرجاء تأخير حكم صاحب الكبيرة إلى يوم القيامة، فلا يقضي عليه بحكم ما في الدنيا من كونه من أهل الجنة أو من أهل النار. والمرجئة أربعة أصناف: مرجئة الخوارج، ومرجئة القدرية، ومرجئة الجبرية، والمرجئة الخالصة. الشهرستاني، محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد، الملل والنحل، تحقيق محمد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، 1404هـ، 1/ 42، 138-139.

(²) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 226-228.

أحزمة المسيحيين أداة مهمة لتمييزهم من بين "أهل الكتاب"؛ وكان يميز المسلمين لون العمامة⁽¹⁾. وقد أشار ابن دانيال إلى علامة اليهود؛ إذ قال:

(من الطويل)

بروحي يهودياً سَبَانِي تَعْمُداً بَلْفَظٍ بَرِيءٍ أَوْ بِلَحْظٍ مَرِيبٍ
يَمِيسُ وَقَدْ أَبَدَى الْعَلَامَةَ لِلوَرَى كَنُورَةٍ مَصْفَرَّةٍ بِقَضِييبٍ⁽²⁾
وفي مقطّعة أخرى أشار إلى علامة النصارى؛ إذ قال في غلام نصراني:

(من المديد)

قَطَعُوا زُنَّارَهُ فغَداً بَعْدَ جَمْعِ الشَّمْلِ مُفْتَرِقَا
سَرَقَ الْخَصَرَ الرَّقِيقَ وَقَدْ بَاتَ مَقْطُوعاً بِمَا سَرَقَا⁽³⁾

وقد عرّض ابن دانيال بهذا الإسلام الزائف عقب موجة التشدد التي حدثت أيام الأشرف خليل⁽⁴⁾، فما إسلام اليهودي الرشيد⁽⁵⁾ إلا مرأى ومين، فمهما أظهر من حسن إسلام يظل أنجس من الكلب، فهو يذمُّ اليهود ويُظهر خبثهم، واسغلالهم كل شيء للحصول على أهدافهم حتى حتّى التغيّر لشكليّ للدين؛ إذ قال:

(من الكامل)

قالوا: اليهودي الرشيدُ قد اهتدى رَشِداً وَعَنْ كُفْرِ الْيَهُودِ قَدْ انْتَقَلَ
فَأَجَبْتُهُمْ مَا رَامَ فِي إِسْلَامِهِ إِلَّا احْتِمَالَ مَا أَنْتُمْ لَا تُحْتَمَلُ
لَا يَخْدَعُنْكُمْ غُرَّةَ إِسْلَامِهِ فَالْكَلبُ أَنْجَسُ مَا يَكُونُ إِذَا اغْتَسَلَ⁽⁶⁾

(¹) انظر مؤلف مجهول، ت(742هـ/ 1341م)، **عصر سلاطين المماليك**، تحقيق زيتريستين، ليدن، إبريل، 1991م، 84-89. ماير، ل.أ، **الملابس المملوكية**، ترجمة صالح الشيتي، مراجعة وتقديم: عبد الرحمن فهمي محمد، الهيئة المصرية العامة، 115-118.

(²) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 135.

(³) **المصدر نفسه**، 141.

(⁴) أمين، فوزي محمد، **أدب العصر المملوكي الأول**، 236.

(⁵) اليهودي الرشيد؛ لم أجد ترجمة له.

(⁶) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 93.

وقد امتاز اليهود بالبخل؛ وهي سمة عبر عنها الشاعر؛ إذ قال:

(من الخفيف)

وَصَغَارِي مِثْلُ الْيَهُودِ بِذُلٍّ تَشْتَهِي لَوْ أَتَيْتُهُمْ بِعَلَامَةٍ
لَوْ رَأَوْا حَرْفَ كَسْرَةٍ مِنْ رَغِيفٍ جَعَلُوهُ لَدَيْهِمْ شَمَامَةً⁽¹⁾

ولم يُغفل ابن دانيال الحديث عن ملة النصارى، الذين احتلوا بلاد الإسلام، ودارت بينهم الحروب، فذم قولهم بالثلاثة، سبحانه الله عما يصفون، وكفرهم بما أتى به سيدنا عيسى، عليه السلام، ووصف هيئاتهم حيث حلّقوا لحاهم التي إن بقيت حسبتهم تيوساً؛ إذ قال:

(من الكامل)

قَوْمٌ عَلَى حَوْلِ الْبَصِيرَةِ وَاحِدًا نَظَرُوا الثَّلَاثَ وَلَوَّدُوا الْقَسِيصَا
كَذَبُوا عَلَى عَيْسَى فَشَاهَتْ أَوْجُهُ مِنْهُمْ وَجَالٌ عَلَى لِحَاهُمْ مُوسَى
حَلَقُوا ذُقُونَهُمْ وَلَوْ طَالَتْ بِهِمْ لَرَأَيْتَهُمْ عِنْدَ النَّطَاحِ تِيُوسَا⁽²⁾

الأسواق

لم يقتصر نقد ابن دانيال للإنسان في مجتمعه، بل نقد المكان أيضاً؛ وتبرز في هذا المجال قصيدة إخوانية بعثها اعتذاراً لصديقيه، المظفر الذهبي وابن النقيب، عن زيارتهما، وصف خلالها مجتمع السوق⁽³⁾.

فرسم الأجواء الشعبيّة التي قامت عليها الأسواق في عصره، فأسواق القاهرة مكتظة مزدحمة بالناس والحيوانات، التي قد تؤدي بحياة الناس وهم في غفلة من أمرهم، والأرزقة مليئة بالقاذورات والأوساخ، وفي السوق يلوح السيّاف بما لديه من السيوف دون مراعاة للمارة فيقع الخوف في قلوبهم، وعندما يمر المرء في السوق لا تسلم ثيابه من قذارة القدور، والأطعمة المنسكبة منها، ودم الدجاج المتناثر في الطريق عند ذبحها، ويزيد ذاك الأذى عندما يُحشر

⁽¹⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 252.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 59.

⁽³⁾ انظر الرقب، دراسات اجتماعية، 295-296.

المجذومون مع الأصحاء، فتتناقل الأمراض والعلل بينهم، ويحدث ذلك المنظر الاشمزاز في قلوب الناس؛ إذ قال:

(من الخفيف)

لا ولا زحمة الخلائق في الأسـ	سواق كلُّ عليه جهلاً يميلُ
وحميرُ البلاطِ والجبسِ تجري	والورى في الزحامِ عنها غفولُ
وحمارُ الزبالِ يعثر بالزبـ	لِ أمامي والريحُ ريحُ قبولُ
وحمارُ مطرُمذ ⁽¹⁾ عجلُ إن	نال ظهري إنني إذاً لقتيلُ
ومنادي السيوف أُرهبُهُ حيـ	ثُ ينادي وسيفُهُ مسلولُ
ولقِذرُ الشرائحِ سُخامُ	في ثيابي بالغسلِ لا يستحيلُ
وكذاك الأمراق من مطبخ السلـ	طان يجري بها الغلام العجولُ
والذي يذبُّ الدجاجَ ويرميـ	يهنَّ والدمُ سائحٌ مطلولُ
وزحامِ المجذمين مع البر	ص بقلبي من لمسهنَّ غليلُ ⁽²⁾

والمشاهد التي التقطها الشاعر انتقائية، وهي تشي بفقر مجتمع السوق وبؤس العاملين فيها، حيث يصور شكوى المعوزين، وتذمر الكادحين في عبارة خاطفة في إحياءاتها⁽³⁾:

ورجال قد زاحموني بأثقالاً ل لهم من تمثالها ترتيبيل⁽⁴⁾⁽⁵⁾

ويتذمر ابن دانيال مما يراه من انعدام النظافة والنظام؛ حيث يفاجأ المارّ في السوق بمياه تدار فوق رأسه من البيوت المقامة على جوانب السوق، ولا يعلم مصدرها، وأحياناً تقذف قاذورات الأطفال من النوافذ فيصبح المار كاليهود الذين عرفوا بعلامتهم الصفراء؛ إذ قال:

ووقوع المياه من دار قوم فوق رأسي بالوه أو لم يبولوا

(¹) المطرُمذ: "والطرُمأذُ الفرس الكريم الرائع". ابن منظور، لسان العرب، مادة(طرُمذ)، 9/ 115.

(²) ابن شاعر الكتبي، فوات الوفيات، 4/ 155 - 156.

(³) الرقب، دراسات اجتماعية، 295.

(⁴) ترتيبيل؛ الرَبْلَةُ، والرَبْلَةُ، كل لحمه غليظة، والرَبَالُ: كثرة اللحم والشحم. انظر ابن منظور، اللسان، مادة(ربل)، 6/ 90 - 91.

(⁵) ابن شاعر الكتبي، فوات الوفيات، 4/ 156.

وَلَكَمْ سَلْحَةٍ مِنَ الطَّاقِ تَرْمِي ——— هَا فَتَاةٌ إِذْ طَفَلَهَا مَسْهُولٌ
وَبِرَأْسِي مِنْهَا عَلَامَةٌ ذِمٌّ ——— يَّ كَأَنِّي أَبُو الْعَلَا شَمُوِيلُ⁽¹⁾⁽²⁾

ولا يسلم المرء من المياه التي تفيض من الحمامات عند ترميمها، ولا يأمن على نفسه من الحجارة المتساقطة من الأبنية المتهدمة، وقد أصيب ابن دانيال بواحد منها كان قد وقع عليه، وترتعد فرائصه عند مرور المشاعلية بالمُجرّس، فلا يقتصر التنكيل عليه، بل قد يلحق بغيره من المارة؛ وهذا ما يبدو في قول ابن دانيال:

وَسِرَاتُ الْحَمَّامِ يَحْفَرُ إِذَا ضَا ——— ق فْفِيضُ الْمِيَاهِ مِنْهُ تَسِيلُ
وَسَقُوطُ الْأَحْجَارِ مِنْ كُلِّ هَدْمٍ ——— وَذِرَاعِي مِنْ وَقْعِهَا مَشْلُولُ
وَارْتِيَاعِي إِذَا الْمَجْرَسُ وَافَى ——— مَقْبَلًا مَدِيرًا بِهِ تَنْكِيلُ⁽³⁾

وقد شاع في هذا العصر تيّار آخر من تيّارات الرفض والتمرد الاجتماعيّ، وهو تيّار قوامه التحامق، والعبث، والتهريج، والمحاكاة، والهراء اللفظي، والأحلام، والأوهام، ويتوسّل بادّعاء المعرفة الزائفة والمجالات الباطلة، والمديح الزائف والتعظيم الزائد وافتعال البطولات الخياليّة، وإبداء الدهشة دائماً من (اللاشيء) من خلال إثارة ضجة كبرى حول أيّ شيء، ومن ثمّ فهو من هذه الناحية خاوي الوفاض من أي معنى أو منطق بالمفهوم التقليدي، وهو أقرب إلى الثورة على عقم الفكر نفسه، وقد انتهى به - بالفكر - الأمر في أحسن أحواله إلى "تحصيل الحاصل" في هذه العصور الحافلة بالعجائب إلى درجة أنّها لم تعد من العجائب في شيء، فأصبحت الحياة عبثاً بلا معنى، وبلا غاية، وبلا تنظيم، غرائبها وعجائبها بدهيات، وبدهياتها ومسلماتها عجائب وغرائب. وهذا هو قمّة العبث الاجتماعي في نظر شعراء هذا التيار الذي صدر في أساسه من شعور كامن بانعدام المعنى، وتفاهة الحياة وعقم التفكير وسخف الصراع وعبثية الغاية والوجود⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ أبو العلا شمويل، لم أجد ترجمة له.

⁽²⁾ ابن شاعر الكتبي، فوات الوفيات، 4 / 155.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 4 / 156.

⁽⁴⁾ انظر سببتياني، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 576، 578، 583.

ويعدّ ابن دانيال واحداً ممّن رقدوا هذا التّيار العبثيّ، وإنّك لتراه يمعن إطفافاً، ويرقّ فكاهاً، ويخفّ روحاً، عندما يمدح (مجد الدين معالي بن قرطاس الكارمي)⁽¹⁾، ويلجأ إلى تعليمه بعض الأمور الاعتيادية التي كان المفروض به أن يعلمها، فكأنّه يستجمله بهذه التقريريّة المضحكة⁽²⁾؛ لكنه في تلك الأبيات يضع يده على سلبيات المجتمع وتناقضاته، فيعرض للفقير، حيث ينوه بعض الناس لا يملك طعاماً لسحوره، وبعضهم لا يجد بيتاً ينام فيه فيقضي ليله فوق رحله؛ إذ قال:

(من الكامل)

والشّهرُ شَهْرٌ كُلُّهُ أَيَّامٌ	العيدُ عيدٌ والصّيامُ صيامٌ
لكنّهُ بَعْدَ الشُّرُوقِ حَرَامٌ	والفطرُ من بَعْدِ الغروبِ مُحَلَّلٌ
ما كانَ عِنْدَكَ لِلسّحورِ طَعَامٌ	وَإِذَا دَنَا وَقَتُ السّحورِ فَكُلْ إِذَا
هَجَعُوا فَإِنَّهُمْ كَذَلِكَ نِيَامٌ	وَإِذَا رَأَيْتَ النَّاسَ فَوْقَ رِحَالِهِمْ
ذَلِكَ الْمَقْدَمُ فِي الصَّلَاةِ إِمَامٌ ⁽³⁾	وَإِذَا سَعَيْتَ إِلَى الصَّلَاةِ فَإِنَّمَا

⁽¹⁾ تجار الكارم: طبقة من كبار التجار عرفت بالكارمية، احتكروا تجارة بعض السلع المستوردة التي تدر ربحاً كبيراً وفي مقدمتها الرقيق. وهم الدعامة الرئيسية للنشاط التجاري المصري بسبب نسبة الضرائب العالية التي يدفعها هؤلاء التجار، فضلاً عن استخدام الدولة لهم مندوبين أو وكلاء في تسويق السلع السلطانية بالأثمان، التي يحددها السلطان في متجره. انظر سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، 1/ 92. ورزق، عامة القاهرة في عصر سلاطين المماليك، 89 - 91.

⁽²⁾ انظر سببتياني، صورة المجتمع في الشعر المملوكي، 584.

⁽³⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 142.

الفصل الرابع

الخصائص الفنيّة

لشعر شمس الدّين ابن دانيال

الفصل الرابع

الخصائص الفنيّة لشعر شمس الدّين ابن دانيال

أولاً: بنية القصيدة

عكس شعر ابن دانيال روح العصر المملوكيّ، فلم يخرج في بناء قصيدته عن البناء التقليديّ للشعر العربي القديم؛ وقد انقسم نتاجه الشعريّ من حيث الحجم إلى قصائد طويلة، ومقطعات شعريّة؛ نظم أغراضاً عدّة في قصائده الطوال أهمها: المدح، والوصف، والخمريات؛ أما مقطعاته، فنظم فيها الإخوانيات، والهجاء، والمدح أحياناً.

وكان للمقطعات الشعرية بالغ الأثر في النفوس، إذ هي "بالقلوب أوقع، وإلى الحفظ أسرع، وبالألسن أعلق، وللمعاني أجمع، وصاحبها أبلغ وأوجز"⁽¹⁾. لذلك أنشأ ابن دانيال أكثر هجائه في مقطعات، حتى تحقّق الوقع النفسيّ على المهجو، وهذا ما عناه ابن رشيق بقوله: "وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود"⁽²⁾. فالمقطعات الشعرية تبدو أشد تماسكاً، وأكثر استقصاءً للحظة الشعور، أو الصورة الشعرية، من القصائد الطوال، إذ تعبر عن خاطرة واحدة، أو حالة نفسية لها بعض التمييز"⁽³⁾. وقد تنافس الشعراء في ذلك، ومن الجدير ذكره أن كثرة المقطعات عائد إلى طبيعة العصر الذي اشتهر بنظمها"⁽⁴⁾. وتكثر في شعر ابن دانيال اللقطات التي كثيراً ما تكون تعليقاً ساخراً على الأحداث، ومثال ذلك قوله معلّقاً على قتل ابن البققي بعد اتهامه بالزندقة"⁽⁵⁾:

(1) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1371هـ/1952م، 174.

(2) ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، 390-465هـ، العمدّة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت، 1972م، 172/2.

(3) القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار المعارف، القاهرة، 1995م، 132.

(4) عودة، فادي عبد الرحيم محمود، الحركة الشعرية في بلاط الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن عبد العزيز (634-658هـ)، إشراف رائد مصطفى عبد الرحيم، قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2010م، 170.

(5) أمين، أدب العصر المملوكي الأول، 494.

(من السريع)

لا تُلَمِّ البَقِيَّ فِي فِعْلِهِ إِنَّ زَاغَ تَضْلِيلًا عَنْ الْحَقِّ
لَوْ هَذَبَ النَّامُوسُ أَخْلَاقَهُ مَا كَانَ مَنْسُوبًا إِلَى الْبَقِ⁽¹⁾

ولا ريب أنَّ هذه اللقطات كانت تلقى رواجاً لدى العامة لما تتميز به من روح الفكاهة، وسرعة الخاطر، ثمَّ إنّها بعد لا تحتاج إلى كبير جهد في حفظها وروايتها. وهكذا خرج ابن دانيال على تقليد قوي من تقاليد القصيدة العربية، وتغير نظامها بعد أن أصبحت حاجات العصر ومتطلباته ترفض الإطالة والإسهاب. "وكانت العرب تطيل ليسمع منها، وتوجز ليحفظ عنها، ويحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطوال، وفي بعض المواضع كالمحاضرات والمنازعات والتمثيل والملح، القطع أطير، والطوال للمواقف المشهورات، عند الإعذار والإنذار والترهيب والترغيب"⁽²⁾.

وقد اهتم النقاد العرب ببنية القصيدة، وعناصر هذا البناء، وهي: المقدمة، وحسن التخلّص، والمطلع، والخاتمة.

أ. المقدمة

وقد تنوعت المقدمات عند ابن دانيال فجاء بمقدمات غزلية، وقد أكثر منها، وبخاصة في مدائحه؛ ومن مقدماته الغزلية ما قاله في تهنئة الصالح بعوده من الصيد؛ حيث جعل من الطبيعة الخلابة فتاة يتغزل بها، ويصف محاسنها، فهي فتاة حيّة باحمرار خديها، وناهد بكر بما ازدانت به الغصون من الثمار، ويستخدم في وصف جمالها ألفاظاً لينة سهلة، قريبة إلى حركة الطبيعة وتنثيها مع النسيم، وقد ساعده على ذلك الجناس والطباق، كما في قوله (نهوضاً نهوضها)، و(قعوداً قعودها)؛ ويستمر في رسم صورة الطبيعة الجميلة مصوراً إياها ظبياً مرة، وبدرأ مرة أخرى؛ إذ قال:

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 168.

⁽²⁾ ابن رشيق، العمدة، 1/ 186.

(من الطويل)

وَأَزْرَتْ بِرْمَانَ الْغُصُونِ نُهُودَهَا	نَعَمْ أَخْجَلَتْ وَرَدَ الرِّيَاضِ خُدُودَهَا
لَأُرْدَفِهَا عِنْدَ النَّتْنِيِّ بُرُودَهَا	رَدَّاحَ تَجَافَتْ أَنْ تَلَامِسَ مَسَّهَا
وَقَلَّ إِذَا رَامَتْ قُعُوداً قُعُودَهَا	فَمَتْنِي إِذَا رَامَتْ نُهُوضاً نُهُوضَهَا
هِيَ الْبَدْرُ لَا مَا لِلْبَدْرِ عَقُودَهَا	هِيَ الظَّبْيُ لَا مَا لِلظَّبَاءِ قِوَامُهَا
وَلِلظَّبِيِّ مِنْهَا مَقْلَتَاهَا وَجِيدُهَا	وَلِلْبَدْرِ مِنْهَا وَجْهُهَا وَمَكَانُهَا
حَبَائِلَ أَحْلَامٍ لَعَلِّي أَصِيدُهَا ⁽¹⁾	وَنَافِرَةً عَنِّي سَأُنْصِبُ فِي الْكَرَى

وفي قصيدة أخرى يمدح الملك الصالح ويهنئه بفتح المرقب على يد والده الملك المنصور، يفتتحها بمقدمة غزلية يشكو فيها، بعده عن حبيبة التي تنقصد الامتناع عن وصله، فيزيد وله بها، ويعصيه قلبه عن نساينها، ويزداد تعلقاً بها، وقد ركز فيها على حاسة البصر، ليبرز ما حلَّ به من غرامه إياها وصدها مستخدماً ألفاظاً توضح حاله، مثل (الوجد، وصدك، ويضرمها، وتلهبا، ويستعذب)، وما تحمله تلك الألفاظ من انفعالات تُثير نفس المتلقي من خلال الجنس والمقابلة بين حال الشاعر وحال محبوبته؛ إذ قال:

(من الطويل)

أَرَى الْوَجْدَ أَقْوَى مَا يَكُونُ وَأَغْلِبَا	إِذَا لَمْ أَجِدْ عَن مَذْهَبِ الْحَبِّ مَذْهَبَا
فَمَنْ مُنْقَذِي مِنْ نَارِ صَدِّكَ وَالْهَوَى	يُضَرِّمُهَا بَيْنَ الضَّلُوعِ تَلْهَبَا
أَبَى الْقَلْبُ أَنْ يَسْلُو هَوَاكَ وَأَنَّهُ	لَأَغْدِرُ قَلْبِي فِي سُلُوكِكَ إِنَّ أَبَى
أَلَمْ تَرَهُ يَسْتَعْذِبُ الْوَجْدَ كُلَّمَا	تَحَمَّلَ وَجْداً فِي الْغَرَامِ وَعَذْبَا
بِرُوحِي بَدْرًا لَاحَ فِي لَيْلِ طُرَّةٍ	وَمَطْلَعُهُ لِلْمُجْتَلِي فَلَاكُ الْقَبَا ⁽²⁾
وَلَمْ أَرْ بَدْرًا كَامِلًا قَبْلَ وَجْهِهِ	لَهُ شَرَفٌ إِذْ حَلَّ بِالصَّدْغِ عَقْرَبَا ⁽³⁾

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 55.

(²) "قلك القبا: أحد أبراج السماء على ما يبدو". الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، حاشية رقم (151)، 66.

(³) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 66-68.

وفي مدحه شرف الدين ابن مشكور، يبدأ بمقدمة غزليّة، زاد جمالها تساؤله عن منقذه من محبوبه الذي سباه بحسنه وجماله، وقد أفاد هذا الاستفهام معنى التوسل، إضافة إلى أسلوب النداء (يا واو صدغيه) ما زاد في تضرعه وتوسله الحبيب بالوصال؛ إذ قال:

(من الرجز)

مَنْ مُنْقَذِي مَنْ مُنْصَفِي	مِنْ الْقِيَامِ الْأَهْيَفِ
غُصْنُ نَقَا تَيْمَنِي	بَقْدِهِ الْمُهْفَفِ
يَا وَאוْ صَدْغِيهِ أَلَا	عَلَى الْمَحَبِّ تَعْطَفِي
فَقَدْ رَجَوْتُ الْوَصْلَ مِنْ	هَذَا الْقِيَامِ الْأَلْفِي
أَسْفَ قَلْبِي طَائِرًا	مِنْ الْأَسَى وَالْأَسْفِ ⁽¹⁾

ويمدح الملك المنصور حسام الدين لاجين وقد جدد جامع ابن طولون؛ فجعل من المأذنة فتاة عزيزة في قومها، تسبي الفؤاد بعفتها وصدها، متخذا من التصريح (مفتون، ومحزون)؛ والألفاظ المشتركة في اشتقاقها (بعزة، والعز، وعزة، وعزي) جرسا موسيقيا ونسقا يجذب المتلقي ويزيد جمال أبياته؛ إذ قال:

(من البسيط)

قَلْبِي بِعَزَّةٍ ذَاتِ الْعِزِّ مَفْتُونُ	مَتَيْمٌ فِي الْهَوَى الْعُذْرِي مَحْزُونُ
وَمَا كَلَفْتُ لِحُبِّي عِزَّةً سَفْعًا	إِلَّا وَعِزِّي فِي أَمْرِ الْهَوَى هُونُ
بِيضَاءُ مَصْقُولَةُ الْخَدَّيْنِ نَاعِمَةٌ	كَأَنَّهَا لَوْلُو فِي الْخَدْرِ مَكْنُونُ ⁽²⁾

والمتصفح لشعر ابن دانيال يلحظ حرصه على التصريح ما أمكنه في البيت الأول من قصائده، إضفاء للجمال وجذباً للسامع. إضافة إلى إقلاقه من المقدمات الطللية مقارنة بمقدماته الغزليّة، التي كثرت في مدائحه لأولي الأمر جريا على مذهب القدماء، و"لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 110.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 205.

ذلك استدراج لما بعده⁽¹⁾ - أي عطاء الممدوح-؛ وقد ابتعد ابن دانيال عن المقدمات الطللية، لأنه ابن حاضرة وليس ابن بادية، فنتاج الشاعر وليد بيئته؛ فتنع ابن دانيال أبا نواس، في رفضه المقدمات التقليدية وثار عليها؛ وما ذلك إلا ثورة منه على أوضاع مجتمعه وفقره؛ إذ قال:

(من الخفيف)

لِي شَغْلٌ عَنْ ذِكْرِ لَبْنَى وَهَنْدٍ وَنَوَارٍ أَوْ الرَّبَّابِ وَدَعْدِ
فَاطِمٍ عَنِّي حَدِيثَ طَيِّءٍ وَدَعْنِي مِنْ كَثِيبِ اللَّوَى وَأَكْنَفِ نَجْدِ
وَطُلُولٍ قَدْ أَقْفَرَتْ مِنْ أَنْاسٍ كَالشَّيَاطِينِ إِنْ بَدَتْ عَنْ بُعْدِ⁽²⁾

ومن ثورته على المقدمات التقليدية قوله عندما عارض الدريدية مجوناً؛ إذ قال:

(من الرجز)

يَا سَائِقَ الْأَضْعَانِ يَسْرِي فِي الْفَلَا مُغَرِّ بِكُتْبَانِ الْعَقِيقِ وَاللَّوَى
دَعْ عَنْكَ ذِكْرَ الْوَاحِدَاتِ الْبُذْلِ فِي مَهَامِهِ تُسَلِّي أَرْبَابَ النُّهَى
لَا تَبْكِينَ عَلَى أَثَافٍ قَدْ خَلَا وَاقِذْهَا فَهِيَ كَأَحْجَارِ الْخَلَا
وَلَا عَلَى نَوَى كَأَنْ رَسَمَهَا دَارِسُ رَسْمِ الرَّوْثِ مِنْ بَغْلِ الرَّحَى
مَنَازِلٌ لَمْ يَرَهَا مُسَافِرٌ إِلَّا إِذَا مَا ضَلَّ عَنْ طُرُقِ الْهُدَى
وَاسْمَعْ وَصَايَا حَازِقٍ مُجَرَّبٍ يُصْغِي إِلَى أَقْوَالِهِ ذُو الْهُوَى⁽³⁾

إلا أن ابن دانيال وعلى الرغم من ثورته على الطلل لم يخل شعره من مقدمة طللية؛ ففي قصيدة يمدح صاحب تاج الدين محمد، عند قدومه من غزوة حمص سنة (685هـ)؛ افتتحها بمقدمة طللية؛ فجعل يجاري الشعراء الجاهليين بذكر أسماء النساء في مقدماتهم، ويتساءل هل أتى خيال سعدى ليهيج ذكراها في نفسه، أم الريح أتته بوصل منها فنالت من لبه؛ وقد استخدم أسلوب الاستفهام الذي يفيد الإنكار، إضافة إلى التصريح، وفي البيت الثاني استخدم أسلوب الشرط (لولا)؛ لجذب انتباه المتلقي وزيادة جمال الأبيات؛ إذ قال:

(¹) ابن رشيق، العمدة، 225 / 1.

(²) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 237.

(³) المصدر نفسه، 220.

(من الطويل)

تَذَكَّرْتَ سَعْدَى أَمْ أَتَاكَ خَيَالُهَا أَمْ الرِّيحُ قَدْ هَبَّتْ إِلَيْكَ شِمَالُهَا
وما كنتَ لولا بينَ سعدى وصدها تغرك أوهامُ المنى وضلالُها
لَقَدْ حَلَّ هَذَا الْبَيْنُ عَقْدَ تَصَبَّرِي عَشِيَّةً شُدَّتْ لِلرَّحِيلِ رَحَالُهَا
وَمَنْ لِي بِتَشْيِيعِ الْحُمُولِ وَدَوْنِهَا عِوْنَ حُمَاةٍ مَا يُبَاخُ حَلَالُهَا
لَأَتَّبِعْتُهَا بِالسَّيْرِ نَفْساً أَسِيرَةً إِلَى اللَّهِ إِنْ عَزَّ اللَّقَاءُ مَالُهَا
وَأَنِّي بِتَسَالِ الرُّسُومِ لَمَوْلَعٍ بَعِيدِ النَّوَى لَوْ كَانَ يُجْدِي سَوَالُهَا⁽¹⁾

ب. حسن التخلص

اهتم النقاد بحسن التخلص أو الخروج في القصيدة، وفصلوا القول فيه، "ومن الناس من يسمي الخروج تخلصاً وتوسلاً... وأولى بالشعر بأن يسمى تخلصاً، ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره. ثم رجع إلى ما كان فيه"⁽²⁾، والخروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل، ثم تتماذى فيما خرجت إليه"⁽³⁾، وهو انتقال جميل من مطلع القصيدة إلى المقصود مع رعاية الملاءمة بينهما، لأن السامع يكون مترقياً للانتقال من التشبيب إلى المقصود كيف يكون، فإذا كان حسناً متلائم الطرفين حرك من نشاط السامع، وأعان على إصغائه إلى ما بعده، وإن كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس"⁽⁴⁾.

وعرّفه ابن الأثير "بأن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينما هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره، فجعل الأول سبباً إليه، فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً"⁽⁵⁾.

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 64-65.

(2) ابن رشيق، العمدة، 1/ 236-237.

(3) المصدر نفسه، 1/ 234.

(4) القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، بغداد، مكتبة النهضة، د. ت، 243.

(5) ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، بيروت، المكتبة العصرية، 1411هـ/ 1990م، 2/ 244.

وتكون براعة التخلص في المزج بين آخر المقدمة وأول موضوع القصيدة من المدح وغيره، "وقد يقع ذلك في بيتين متجاورين، وقد يقع في بيت واحد، وهذه وإن لم تكن طريقة المتقدمين في غالب أشعارهم، فإن المتأخرين قد لهجوا بها وأكثروا منها"⁽¹⁾.

واعتناء النقاد بالتخلص نابع من اهتمامهم بوحدة القصيدة "والدقة في الخروج من جزء إلى جزء خروجاً يشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها، لا بوجود حواجز واضحة بينها"⁽²⁾. وعلى قدر براعة الشاعر والخطيب والمصنّف يكون حسنُ التخلص إلى المقصود"⁽³⁾.

والأمثلة كثيرة في ديوان ابن دانيال؛ ومنها:

المقدمة الغزلية التي يصف فيها الطبيعة وجمالها الفتان، كأنها فتاة مقنعة؛ وقد استغرقه ذلك أربعة عشر بيتاً، ليخرج من تغزله إلى بقوله (أما وليالينا بكازمة الحمى)، وقوله في البيت الذي يليه (وذكرني صيد الأطباء اقتناصها)، وأيضاً قوله (ولمّا وقفنا بالقطاحية)؛ فجعل من ذكر تلك الأماكن مخرجاً جميلاً من تغزله إلى وصفه غرض القصيدة الرئيس وهو مدح الملك الصالح وتهنئته بعوده من الصيد؛ إذ قال:

(من الطويل)

وَقَدْ أَشْغَفْتَنَا بِالتَّوَأُّلِ غِيْدُهَا	أَمَّا وَلِيَالِينَا بِكَازْمَةِ الْحَمَى
بِتَرْكِ كَمَاءٍ مَا تَرَامُ أَسْوَدُهَا	وَذَكَّرَنِي صَيْدَ الطَّبَّاءِ اقْتِنَاصُهَا
تَنْفَسُ مِسْكَاً بِالرِّيَاضِ صَعِيدُهَا ⁽⁴⁾	وَلَمَّا وَقَفْنَا بِالْقَطَاحِيَةِ الَّتِي

⁽¹⁾ ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر المصري، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حنفي محمد شرف، القاهرة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، 1383هـ/ 1963م، 433.

⁽²⁾ بكار، يوسف، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط 2، بيروت، دار الأندلس، 1403هـ- 1983م، 291.

⁽³⁾ العلوي، المؤيد بالله يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، (669-745هـ)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، طهران، مؤسسة النصر، 3/ 179.

⁽⁴⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 56.

وفي قصيدة أخرى أبدع ابن دانيال في خروجه من مقدمته الغزلية في ذكر الوجد والهيام؛ ليمدح الملك الصالح ويهنئه بفتح المرقب على يد والده؛ حيث جعل للغرام جيشاً يملك زمامه المحبوب كما تملك الملك المنصور المرقب من أيدي الصليبيين، وهذا تشبيه رائع؛ إذ قال:

(من الطويل)

تَمَلَّكَه جَيْشُ الْغَرَامِ عَرَمَماً فَأَصْبَحَ فِي أَيْدِي سَبَا رَهْنٍ مَنْ سَبَا
كَمَا مَلَّكَ الْمَنْصُورُ بِالنَّصْرِ مَرْقَباً غدا النَّصْرُ فِيهِ لِلْهُدَى مُتَرْقَباً⁽¹⁾

وفي مدحه صاحب تاج الدين عند قدومه من غزاة حمص سنة (685هـ)؛ لم يحسن التخلص من مقدمته الغزلية في ذكر سعدى وهجرها له، فكأنه جعل الوزير محمد وساطة بينه وبين محبوبته، فيحس المتلقي بخلل وبتري في تنقله هذا من المقدمة إلى مدح الوزير؛ إذ كيف يجعل وزيراً رسالاً بينه وبين محبوبته؟! وهذا ما يسمّى عند النقاد بالافتضاب، وهو "أن يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه، ويستأنف كلاماً آخر من مديح أو هجاء، أو غير ذلك، ولا يكون للثاني علاقة بالأول"⁽²⁾؛ إذ قال:

(من الطويل)

أَمَّا وَلِيَالِنَا الَّتِي قَدْ تَصَرَّمْتُ بِهَا إِذْ شَفَا الدَّاءَ الدَّافِينَ وَصَالُهَا
لَقَدْ أَقْبَلَ الصَّدَّ الْوَزِيرُ مُحَمَّدٌ فَأَقْبَلْتُ الدُّنْيَا وَسَرَّ وَصَالُهَا⁽³⁾

وفي قصيدته التي مدح فيها الملك حسام الدين لاجين عندما جدّد جامع ابن طولون؛ وقد كان موفقاً في خروجه من مقدمته الغزلية التي وصف فيها فتاة بيضاء رائقة بديعة في جمالها الفتان؛ ويبقى المتلقي مشدوداً للاستماع لأوصافها ورسم صورة لجمالها، ثم يتفاجأ أن تلك الفتاة هي مئذنة جامع ابن طولون بهيبتها وشموخها؛ إذ قال:

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 68.

⁽²⁾ انظر ابن رشيق، العمدة، 1/ 231، 239.

⁽³⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 65.

(من البسيط)

قد طال جامع طولون بذلك أو نسي به إذ نشأ للحسن طولون
أين الناظر من تلك المنائر إذ للدين تلك وللهو الميادين⁽¹⁾

وعندما عارض ابن دانيال الدريدية مجوناً؛ قدّم لها بمقدمة طلبية رفض فيها الطلل ودعا المستمع ترك ذلك، والاستماع لحاله المزرية وما لحقه من ظلم الزمان؛ إذ قال:

(من الرجز)

واسمع وصايا حاذق مجرب يصغي إلى أقواله ذوو الهوى
أخي قولي كله حق فلا تقس مقالي وهو حق بالهذى⁽²⁾

ج. المطلع

هو أول بيت من القصيدة، وقد أطلقوا عليه حسن الابتداء، وبراعة الاستهلال؛ وعنوا به عناية كبيرة، ووضعوا له من الشروط ما يكفل جودته وحسنه، فإنه أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لانقاً بالمعنى الوارد بعده، توفرت الدواعي على استماعه، واستماع ما يجيء بعده من الكلام، وعدّوا إجادته دليلاً على مقدرة الأديب⁽³⁾.

وحرى بالشاعر أن يحسن ابتداء قصيدته، لأنه "أول ما يقع في السمع من الكلام... فإذا كان الابتداء حسناً بديعاً ومليحاً رشيقاً كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام"، و"لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطيّة النجاح... فإن الشعر قفل أوله مفتاحه"⁽⁴⁾.

ويتوجب على الشاعر أن يحسن الربط بين المطلع والغرض الرئيس في القصيدة؛ فإنهم شرطوا في براعة الاستهلال، أن يكون مطلع القصيدة دالاً على ما بنيت عليه، مشعراً بغرض الناظم، من غير تصرّيح بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم، ويستدل بها على قصده، من عتب أو عذر أو تنصل أو تهنئة أو مدح أو هجو... فإذا كان مطلع القصيدة مبنيّاً

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 206.

(2) المصدر نفسه، 220.

(3) عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 303.

(4) ابن رشيق، العمدة، 1/ 217، 219.

على تصريح المدح، لم يبق لحسن التخلص محل ولا موضع، ونظم هذه القصيدة سافلاً، بالنسبة إلى طريق الجماعة⁽¹⁾.

وكثيرة هي قصائد ابن دانيال التي بدأها بالموضوع مباشرة دون مقدمات تقليدية، وبخاصة تلك القصائد التي تحدّث فيها عن فقره وعوزة؛ ومثال ذلك قصيدته في الحرمان؛ وبيان حاله وهيئة مسكنه المزرية، متخذاً من التصريح (يشترى، والثرى) داعياً لجذب انتباه المتلقي، ومستلهماً من واقعه صوراً؛ تزيد المتلقي تعلقاً لسماع ما سيأتي به الشاعر من الكلام؛ إذ قال:

(من الكامل)

لَمْ يَبْقَ عِنْدِي مَا يُبَاعُ فَيُشْتَرَى إِلَّا حَصِيرٌ قَدْ تَسَاوَى بِالثَّرَى⁽²⁾

ومثاله مطلع قصيدة ابن دانيال في مدح صاحب فخر الدين ابن الخليلي؛ إذ بدأ مباشرة بالمدح وتخلّى عن المقدمات التقليدية:

(من الخفيف)

يَا وَزِيرًا قَدْ أَسْبَغَ اللَّهُ ظِلَّهُ حِينَ عَلَّى عَلَى السَّمَاءِ مَحَلَّهُ⁽³⁾

وفي قصيدة أخرى، قالها لما أبطلوا الحانة في أيام الملك الظاهر بيبرس، استفتحتها مباشرة برثاء إبليس دون مقدمات تقليدية؛ إذ قال:

(من الخفيف)

مَاتَ يَا قَوْمُ فَجَاءَ إِبْلِسُ وَخَلَا مِنْهُ رُبْعُهُ الْمَأْنُوسُ⁽⁴⁾

أيضاً في قصيدته التي جاءت على لسان المشاعلية، استهلها مباشرة، إذ قال:

(¹) ابن حجة الحموي، أبو بكر تقي الدين علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، ودار البحار، بيروت، 2004م، 30/1، 36.

(²) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 151.

(³) المصدر نفسه، 77.

(⁴) المصدر نفسه، 111.

(من الرجز)

لَا وَدَخَانِ الْمَشْجَلِ وَجَمْرِهِ الْمُسْتَعْلِ⁽¹⁾

ومن الأمور التي أسهمت في تحسين مطالعه، تأثره فيها بمعاني القرآن الكريم، وصوره، وقصصه⁽²⁾.

فقد تأثر ابن دانيال في قصيدته التي مدح فيها الملك الأشرف ووصف إيوانه، بالقرآن الكريم وقصصه، ووصف إيوان كسرى، وما كان من عظمة العمارة في زمن ذات العماد، إضافة للتصريح في البيت الأول (سلطان، وإيوان)؛ إذ قال:

(من البسيط)

مَا كَانَ مِثْلَكَ فِي الْإِسْلَامِ سُلْطَانُ وَلَا لِكَسْرَى كَذَا الْإِيوَانُ إِيوَانُ
ذَاتُ الْعِمَادِ تَبَدَّتْ فِي جَوَانِبِهِ بَلْ جَنَّةُ الْخُلْدِ وَالْبَوَابُ رِضْوَانُ⁽³⁾

وفي أخرى مدح بها الأشرف، وقرنه بسيدنا إبراهيم - عليه السلام - وقصة تكسير الأصنام وقصته مع النمرود؛ إذ قال:

(من البسيط)

خَلِيلُ تَكْسِيرِ أَصْنَامِ الزَّمَانِ وَكَمْ جَبَرْتَ قَوْمًا وَلَكِنْ بَعْضُهُمْ هُبْلُ
فَكُلْ نَمْرُودٌ قَدْ أَوْدَى بِهَامَتِهِ ذُبَابُ سَيْفِكَ حَتَّى خَالَهُ الْأَجَلُ⁽⁴⁾

وقد أخفق ابن دانيال في مطلع إحدى قصائده بما حوته من ألفاظ غريبة؛ إذ قال:

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 125.

(²) عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 306.

(³) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 144 - 145.

(⁴) المصدر نفسه، 45.

(من الرجز)

مَالِي وَلَمْ تُخَرِّقْهُ⁽¹⁾ والعطف⁽²⁾ والمَلَقَ⁽³⁾⁽⁴⁾

وقد كان ابن دانيال مقلداً في المقدمات في جل قصائده؛ حيث احتلت المطالع التي تتناسب وموضوع القصيدة مكانها، وذلك لأهمية الموضوعات التي كان يطرقها، فموضوعات شعره متعلقة بأحوال المجتمع المصري، وما يدور فيه، إضافة إلى ذلك طبيعة العصر التي ابتعدت في مقوماتها عن مقومات المقدمات التقليدية، وبخاصة الطللية والغزلية منها، كالرحلة، والإبل، والأثاث، والخيام، والرسوم، وغيرها.

د. حسن الانتهاء

"وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما ألا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه"⁽⁵⁾؛ اعتنى النقاد بخاتمة القصيدة، ونظروا إلى ما تتركه من أثر في نفس السامع، ودعوا إلى تجويدها لأنها "آخر ما يبقى في الأسماع، وربما حفظ دون سائر كلام في غالب الأحوال، فلا يحسن السكوت على غيره"⁽⁶⁾، وهي "أبقى في السمع، وألصق بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح"⁽⁷⁾. قال القرطاجني: "فأما الإختتام، فينبغي أن يكون بمعانٍ سارة فيما قصد التهاني والمديح، وبمعانٍ مؤسفة فيما قصد به التعازي والرشاء، كذلك

(1) المنخرقة: من منخرق الرياح؛ مهبطها. ابن منظور، لسان العرب، مادة(خرق)، 54 / 5.

(2) العطف: المنكب. ابن منظور، لسان العرب، مادة(عطف)، 193 / 10.

(3) المنزلقة: أرض مزلفة ومزلفة وزلق ومزلق: لا يثبت عليها قدم، وكذلك الزلاقة؛ ومنه قوله تعالى: فتصبح صعيداً زلقاً؛ أي أرضاً ملساء لا نبات فيها أو ملساء ليس بها شيء. ابن منظور، لسان العرب، مادة(زلق)، 50 / 7.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 101.

(5) ابن رشيق، العمدة، 239 / 1.

(6) ابن حجة، خزانة الأدب، 493 / 2.

(7) ابن رشيق، العمدة، 217 / 1.

يكون الإختتام في كل غرض بما يناسبه"، واشترط النقاد أن تتضمن الخاتمة "معنى تاماً يؤذن بأنه الغاية والمقصد والنهاية"، وأن "تتضمن حكمة أو مثلاً سائراً"⁽¹⁾.

وهذا الأمر أعجب حازماً القرطاجني، فعده عاملاً من عوامل كمال الخاتمة، وزيادة حسنها، قال: "وإذا ذُيِّلَتْ أواخر الفصول بالآيات الحكمية الاستدلالية، واتضحت شيات المعاني، التي بهذه الصفة على أعقابها، فكان لها ذلك منزلة التحجيل، زادت بذلك بهاءً، ووقعت في النفوس أحسن موقع"⁽²⁾.

وقد التزم ابن دانيال في خواتيم قصائده بشروط النقاد، ومن أمثلة ذلك، خاتمة قصيدته التي مدح بها الملك الأشرف ووصف إيوانه، وقد جاءت متأثرة بالقرآن الكريم، حيث شبّه اجتماع جيشه بين يديه في إيوانه باجتماع الأمم يوم الحساب، غير أن الصنعة البديعية التي طغت على البيت الأخير، والمتمثلة بالجناس بين كلمات (العَرْضُ، ويوم العرض، وإذ عرضوا) قد أضفى عليها طابعاً جمالياً بما أحدثه من موسيقى داخلية وما خلقه من صورة فنية تشد انتباه المتلقي، وتغذي خياله وتشركه مع الشاعر في الخلق الفني؛ إذ قال:

(من البسيط)

والجيشُ بالقَبْقِ المنصورِ قد ولعوا كُلُّ طائِشَةٍ والقَوسُ مرنانُ
كأنَّها العَرْضُ يومَ العرضِ إذ عُرِضوا عليه صفاً ولإعطاء ميزان⁽³⁾

وفي قصيدة الزلزلة التي تأثر فيها بسورة الزلزلة، وهي خاتمة جميلة لأنها تظهر مصابهم حيث جعلها ابن دانيال كيوم القيامة تُوجب شفاعة النبيّ، صلى الله عليه وسلم؛ ويدعو ملك الملوك سبحانه أن يأمنهم أهوال هذه الظاهرة الطبيعية، ويتوسله بالرسول الأكرم، وهو بذلك يقترب من قول العامة بقولهم "اكفنا شر كذا بجاه حبيبك المصطفى"؛ إذ قال:

⁽¹⁾ عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 313.

⁽²⁾ المرجع نفسه، 313.

⁽³⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 146.

(من الكامل)

لولا شفاعَةُ أحمدٍ خيرِ الوري
فينا لَقَطَّعَ رَبُّنا أوصالها
يا رَبِّنا تُبْنا إِلَيْكَ فَوْقَنا برسولِكَ الهادي الشفيِعِ نكالها⁽¹⁾

وفي معارضته للدريديَّة جعل خاتمتها حكمة ومثالا سائرا، حيث أوصى السامع الذي ضاق به رزقه أن لا يتوسل غير الله تعالى فهو الرازق، والأيام تدور كما يدور القمر فمرة يخفى نوره وأخرى يكون بدرا ويملاً ضياؤه الدنيا؛ إذ قال:

(من الرجز)

لا تَطْلُبَنَّ الرَزَقَ مِنْ طالِبِه
واطْلُبْهُ مِنْ خالِقِه رَبِّ السَّما
فالْبدرُ قد يَنْقُصُ بعدَ تَمِّه وَقَدْ يَعُودُ نَورُهُ كما بَدَا⁽²⁾

وجُلَّ خواتيم قصائد مدحه للملوك ووزرائهم، جاءت أدعية لهم، وهو ما استحسنته النقاد؛ "وقد كره الحذاقُ من الشعراء خم القصيدة بالدعاء؛ لأنه من عمل أهل الضعف، إلا الملوك؛ فإنهم يشتبهون ذلك"⁽³⁾، إذ لا يحسنُ الدعاء في خواتيم القصائد إلا أن تكون في مدح الملوك، فإنه محبوب لنفوسهم وجالب لعطائهم؛ ومن الأمثلة على ذلك؛ خاتمة قصيدته في مدح الملك الأشرف، وقد بالغ ابن دانيال في دعائه حيث جعله خالداً مدى الزمن؛ إذ قال:

(من البسيط)

يا مَليكَ الزَّمانِ هَناكَ اللهُ
بما أَضْحَكَ العبادَ وأبكى⁽⁴⁾

ومنها أمثلة دعائه للملوك في خواتيم قصائده، دعاؤه للملك الصالح بدوام جوده وكرمه؛ إذ قال يمدحه في عيد النحر:

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 193.

(²) المصدر نفسه، 223.

(³) ابن رشيق، العمدة، 1/ 240 - 241.

(⁴) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 48.

(من المجتث)

فَدُمُ جَزِيلَ الْعَطَايَا بَنَائِلٍ مِنْكَ سَجْمٌ⁽¹⁾

وقد جاءت خواتيم قصائده مناسبة لموضوعاتها ملائمة لمضمونها، كافية وافية، ملخصة ما أراده الشاعر؛ ومن أمثلة ذلك، خاتمة قصيدته في إبطال المسكرات في أيام حسام الدين لاجين، حيث لخص فيها عقاب من يعصي أمر السلطان، ويأتي شيئاً من المنكر، وما يحل به من تشهير وضرب؛ إذ قال:

(من السريع)

قَدْ عَلِمَ السُّلْطَانُ مِنْ نُصْحِهِ لِمَلِكِهِ مَا شَاعَ بِالشَّهْرِ
جَزَاءُ مَنْ خَالَفَ مَرْسُومَهُ تَجْرِيسُهُ وَالضَّرْبُ بِالْدَرَةِ⁽²⁾

ومن ذلك أيضاً، نوحه على فقد إكديشه؛ إذ قال في خاتمة رثائه إياه، وقد زادت القصيدة جمالاً بهذه الخاتمة، فمع كل هذا البكاء والتعديد لأوصاف إكديشه وما أبرزه من محاسنه، لم تكف عيناه عن بكائه بل تحول إلى نوح؛ ولفظة (آها) زادت من حمى وجعه، وتأسفه على موت إكديشه؛ إذ قال:

(من الطويل)

فَأَعْلَيْتُ صَوْتِي بِالْبُكَاءِ لِفَقْدِهِ فَأَهَا عَلَيْهِ مِنْ أَنْيَسِ مُخَالِطٍ⁽³⁾

ومن الأمثلة على البناء الفني المتحد عند ابن دانيال تلك القصيدة التي قالها في مدح صاحب فخر الدين ابن الخليلي؛ فقد بدأها مباشرة بمدحه، دون مقدمات تقليدية، وذلك لما أهمه من فقره وعوزه، واستعان بالأساليب والإيقاعات الموسيقية لجذب انتباه المتلقي، فكان أسلوب النداء، والتصريح (ظله، ومحلّه)، إضافة إلى المحسنات اللفظية من جناس بين كلمتي (علي، وعلي)، وما أضفاه هذا الجناس من جرس موسيقي؛ واستمر بمدحه في خمسة أبيات، فشبهه

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 70.

(2) المصدر نفسه، 121.

(3) المصدر نفسه، 161.

بالهلال وشبه جوده وكرمه بالمطر الذي يسقى البلاد فقضى على ما بها من جذب، فأعاد بجوده وعدله سيرة حاتم الطائي، وكسرى الفرس؛ إذ قال:

(من الخفيف)

يا وزيراً قد أسبغَ الله ظِلَّهُ حينَ علَى على السَّمَاءِ مَحَلَّهُ
لَكَ وَجْهٌ فاقَ الهلالَ وكف يخجلُ الغَيْثُ بالنَّدَى مستَهْلَهُ
فَذَكَرْنَا مِنْ حَاتِمٍ بِكَ مَعْنَى ونسِينَا أَيَّامَ كَسْرَى وَعَدْلِهِ⁽¹⁾

ثم تخلص من مدحه بأسلوب منمق يجذب انتباه السامع بعد أن أطربه بالمدح، وذكره بالكرم والعدل؛ حيث شوقه للاستماع لقصة عجيبة، وأخذ بعدها في وصف حاله، وما حلَّ به عند تأخر القمح، وقد عرض شكواه بقصة غرامية كان فيها القمح المعشوق والشاعر هو العاشق، الذي أضناه غياب معشوقه، وأخذ يعرض صوراً فنيّة في غاية الروعة، وبخاصة عندما صور جوع أولاده، وما كان يدور من عتاب وحوار بينه وزوجه، فأتى بذلك على خاتمة القصيدة، وكان موفقاً بتصوير نفسه وعجزه عن تحصيل رزقه، فكأنّه في حرب ضروس لا يقدر عليها عنترة العبيسيّ ذاته؛ إذ قال:

(من الخفيف)

وسأُنْهِي إِلَيْكَ أَمْرًا عَجِيبًا فاسْتَمِعْ قِصَّتِي سَأُلْتُكَ بِالله
إِنِّي قَدْ تَأَخَّرَ الْقَمْحُ عَنِّي عاشِقٌ كُلُّ مَخْزَنٍ فِيهِ غَلَّهُ
وَرَأَيْتُ الْأَطْفَالَ مِنْ عَدَمِ الْخُبْ زِرٍ تَلْطَى وَلَوْ عَلَى قُرْصِ جَلِّهِ
فَتَرَانِي مُلْقَى وَعَرْسِي تُتَادِي قُمْ وَعَجَلْ فَلَيْسَ فِي الصَّوْتِ مَهْلِهِ
مَا تُرِينَا قُرْصًا سِوَى قُرْصِ شَمْسِ الـ أَفَقٍ تَبْدُو وَخُشْكَانِ الْأَهْلِهِ
عَنْتَرُ الْحَرْبِ لَوْ يُطَالَبُ مِثْلِي بِدَقِيقٍ لَفَرَّ مِنْ فَرْدٍ حَمَلِهِ⁽²⁾

ومن الأمثلة على البناء الفنيّ المتحد عند ابن دانيال تلك القصيدة التي قالها في طريقة الحرافيش؛ وهذه القصيدة تقع في أربع وثلاثين بيتاً، افتتحها بمقدمة طليّة يدعو فيها إلى ترك

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال ، 77.

(²) المصدر نفسه، 77 - 78.

البكاء والوقوف على ذكرى لبنى وهند ونوار والرباب ودعد، ففي الحياة أمور أعظم وأهم تلهيه
عن تلك الذكريات والأماكن المقفرة؛ إذ قال:

(من الخفيف)

لِي شَغْلٌ عَنْ ذِكْرِ لِبْنَى وَهَنْدٍ	وَنَوَارٍ أَوْ الرَّبَّابِ وَدَعْدٍ
فَاطَوْ عَنِّي حَدِيثَ طِيٍّ وَدَعْنِي	مَنْ كَثِيبَ اللّوَى وَأَكْنَافَ نَجْدٍ
وَطُلُولٍ قَدْ أَقْفَرَتْ مِنْ أَنْاسٍ	كَالشَّيَاطِينِ إِنْ بَدَتْ عَنْ بُعْدٍ
كُلُّ بَادِي السَّنَانِ يَلْمَعُ كَالنَّجْمِ	مَنْ لِي الْوَيْلُ إِنْ رَأَيْتَنِي وَحْدِي ⁽¹⁾

ثم يخرج من دعواه إلى ترك الرسوم والأطلال بطريقة تُشعر المتلقي بهول هموم
الشاعر حيث يستجير به من الزّمان وأفعاله، وقد أتى تخلصه من الحديث عن الأطلال إلى
موضوع القصيدة الرئيس وهو شكوى الحال، وشرح بعض الأسباب التي أدّت إلى ظهور
شريحة اجتماعية كان لها الأثر البارز في ذلك العصر في بيت واحد، ثم يدخل في شرح تلك
الأسباب وأهمّها الفقر وانقطاع سبل العيش، وما نتج عنها من مشكلات عائلية، والتي صاغها
ابن دانيال بأسلوب حواريّ ساخر بينه وبين زوجه تدعو المتلقي للضحك حزناً على حاله؛
ويصف نفسه بكلمات وعبارات من واقع الحياة الاجتماعية، (قرد، بختي، ...)، ويركّز على وضع
الشعراء في عصره، فالشاعر أصبح يتسوّل ويستجدي بشعره، الذي لا قيمة له عند أرباب
الدولة، ويستمر في شكوى حاله ويصف أماكن نومهم ولباسهم، ويعدد أسماء الحرافيش أمثاله؛ إذ
قال:

(من الخفيف)

أَنْتَ عَوْنِي عَلَى الزَّمَانِ فَكُنْ لِي	مَنْ غَرِيمٍ مُطَالِبٍ لِي أَلَدٍّ
زَوْجَةً فِي النَّقَارِ دِيكٌ وَلَكِنْ	لَهَا فِي النِّسَاءِ صُورَةٌ قَرْدٍ
طَلَبْتَنِي بِالْحَقِّ وَالْحَقُّ إِنْ صُحُّ	فَ فِيهِ نَكَايَةٌ فِي جُلْدِي
قُلْتُ لَا تَغْضَبْنِي عَلَيَّ وَلَوْ مِي	شَوْمَ بَخْتِي وَارْعَيْ حَقوقي وَوُدِّي

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 237.

ولئن دام ذا الكسادُ على الشعـ
يا رياحَ المريسِ هُبِّيْ وصُـبي
وجليسي فيها قَطَطُوا العِظامي
ذا يُنادي باللحرافيشِ مَنْ فيـ
والسَّعيدُ الكبيرُ مِنّا إذا قا
ررِ وأينَ الكرامُ حتّى أُكـدِّي
وأجهدي إنَّ قَبَّةَ الفرنِ عِنـدي
وكُويكاتُ مَعِ سحابِ القَمَنـدي
كُمُ مثلي وقَدَ تَفَرَّدْتُ وحـدي
مَ تَراهُ يمشي بِقِطْعَةٍ لَبـدٍ⁽¹⁾

ويختمها ببيتين يبين فيهما ذروة التعاسة لهذه الشريحة الاجتماعية، فهم لا يملكون النقود ولو ماتوا ببلد غريب لحقَّ لهم الكفن الذي لن ينالوه في بلدهم؛ إذ قال:

(من الخفيف)

هذه حالةُ المفاليسِ لم يَرِ
ولَو أَنِّي هَلَكْتُ في بَلَدِ الكر
ضَ بها للحرافِ أنجسُ عَـبـدِ
جِ بِبَرْدٍ لَكَفَنُوني بِبُرْدٍ⁽²⁾

وترى في هذه القصيدة شدة الترابط بين أبياتها، حيث دعا إلى ترك الطلل والبكاء عليه، لأنها أشياء دراسة لا طائل من ورائها، ودعا إلى بكاء الإنسان الذي يشكل ركيزة الحياة في أي زمن؛ ويبين الأسباب وشرحها بأسلوب حوارى راقٍ، يشد انتباه النلقي ويخلق في نفسه حالة من الحماسة والتعاطف حيال هذه الطبقة الاجتماعية التي لا تجد أبسط حقوقها في الحياة من طعام وشراب ومسكن لائق وملبس يستر أجسادهم من برد الشتاء ويقيهم رمضاء الصيف، حتى إنهم لا يحملون بحصولهم على كفن عند موتهم من شدة ما يعانونه من ظلم واضطهاد في هذا المجتمع.

ثانياً: اللغة والأساليب الشعرية

أ. اللغة الشعرية

حظيت اللغة الشعرية باهتمام النقاد منذ القدم، فهي بمثابة الأداة التي توصل فكر الشاعر وآرائه وأحاسيسه وانفعالاته اتجاه قضية ما، وهي المادة الخام بيده بصوغها ويطويعها ليوصل

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 237-239.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 240.

صوته للمتلقى؛ فكانت قضية اللفظ والمعنى، وما حولها من خلاقات، محوراً رئيساً لدراسات ومؤلفات النقاد الأوائل. وقد قامت قضية اللفظ والمعنى على قواعد ثلاث؛ وهي المعروفة بعمود الشعر: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ، ومشاكله اللفظ للمعنى⁽¹⁾.

والسهولة في الألفاظ والتراكيب مدعاة إلى موافقة المعنى، وأدائه للمتلقى على أتم وجه، ويرى العسكري أن "الكلام يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخير لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطلقه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه بهوادييه، وموافقة مآخيره لمبادئه، مع قلة ضروراته، بل عدمها أصلاً، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلقه، وجودة مقطع، وحسن رصفه وتأليفه؛ وكمال صوغه وتركيبه. فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقاً، وبالتحفظ خليقاً"⁽²⁾. فإن "خير الشعر ما فهمته العامة، ورضيته الخاصة"⁽³⁾. فالسهولة مبدأ من المبادئ التي وضعها النقاد لقياس جودة الشعر وحسنه.

ولم يغفل ابن دانيال في شعره، ما ذهب إليه النقاد واشتراطوه، فكان يتصف شعره بالسهولة، والتلاؤم بين اللفظ والمعنى.

وقد كانت السهولة في التعبير مذهباً شعرياً، منذ عصر ابن رشيق، ففي عمدته يتحدث عن مذاهب لغة الشعراء: "ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعني بها، اغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط كأبي العتاهية وعباس بن الأحنف ومن تابعهما"⁽⁴⁾. فاللغة السهلة القريبة من جمهور الناس صارت منذ القديم مذهباً، والوسيلة الوحيدة للوصول إلى الناس هي اللغة البسيطة⁽⁵⁾.

(1) انظر بكار، بناء القصيدة العربية، 147.

(2) العسكري، الصنائع، 55.

(3) ابن رشيق، العمدة، 1/ 123.

(4) المصدر نفسه، 1/ 126.

(5) انظر سلام، الأدب في العصر المملوكي، 222.

"قال أبو عثمان الجاحظ: أجود الشعر ما رأيتُهُ مُتَلَحِّمَ الأجزاء، وسهل المخرج، فتعلم بذلك أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً... وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذَّ سماعه، وخَفَّ مُحْتَمِلُه، وقرب فهمه، وعذب النطق به... واستحسن أن يكون البيت بأسرِه كأنه لفظة واحدة لخفته وسهولته، واللفظة كأنها حرف واحد"⁽¹⁾.

وشارك ابن دانيال شعراء عصره؛ فجاءت لغته سهلة، ووقف إلى جانب ذوق العصر أن هذا الشاعر من شعراء المجتمع؛ فكان شعره موجهًا إلى أبنائه، ومن هنا لا بد له أن يقدم خطاباً لهم يقيمونه، ويعبر عن مكنونات نفوسهم، وأوضاعهم المختلفة. ولعل ازدهار المقطوعات في ذلك العصر كان سببه الأمر ذاته؛ ولهذا أثر ابن دانيال، وغيره الكثير من شعراء عصره؛ هذه المقطوعات التي لا تتجاوز البيتين أو الثلاثة، يسجل فيها الشاعر حادثة من الحوادث، أو خاطراً من الخواطر⁽²⁾.

ومن الأمثلة على ذلك السهل الممتنع قوله يهجو الموفق الكحال:

(من الطويل)

طبيب غدا في الكُحلِ غيرَ مُوقِّقٍ	لَهُ حكمةٌ تَجْنِي على العين والسمِّع
إذا أَرَمَدَ وأفاهُ يَشْكُو تَأْلَمًا	مَنْ العينِ داوَى العينَ كالضَّرْسِ بالقَلْعِ ⁽³⁾

وكذلك هجأه الطبيب أبا علي؛ إذ قال:

(من الوافر)

يَقُولُونَ الطَّبِيبُ أَبُو عَلِيٍّ	بِإِذْلِ الجودِ مَبْسُوطُ اليَدَيْنِ
فَقُلْتُ عَلِمْتُ ذَلِكَ وَهُوَ سَمِيحٌ	يُضَاعِفُ كُلَّ يَوْمٍ أَلْفَ عَيْنٍ ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ ابن رشيق، العمدة، 1/ 257. وانظر ابن حجة، خزانة الأدب، 2/ 478.

⁽²⁾ انظر أمين، أدب العصر المملوكي الأول، 494.

⁽³⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 93.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، 94.

ولا تجد تلك البساطة والسهولة في مقطعاته حسب؛ بل تجدها في قصائده الطوال أيضاً وبخاصة تلك التي يشكو فيها حاله المزريه، ويبث في حناياها شكواه المرّة من واقعة الأليم؛ كما يبدو في قوله متهمكاً بخير الدين بُهاطن، وقد تولّى ضواحي القاهرة المحروسة:

(من البسيط)

إِنَّ الْبِلَادَ الَّتِي أَصْبَحْتَ وَالِيهَا أَضَحْتَ وَلَا جَنَّةَ الْمَأْوَى ضَوَاحِيهَا
وَعَمَّرْتَ مِنْكَ بِالْعَدْلِ الْعَمِيمِ إِلَى أَنْ طَابَ حَاضِرُهَا سَكْنَى وَبَادِيهَا
مِنْ بَعْدَمَا أَصْبَحْتَ طَيْرُ الْخَرَابِ بِهَا عَلَى أَسَافِلِهَا تَبْكِي أَعَالِيهَا⁽¹⁾

وقد بلغت سهولته حدّ استخدام الألفاظ الشّعبيّة المحكيّة عن أساليب العامة وألفاظهم، ولكن بأسلوب جاء منسجماً وموضوع شعره الاجتماعي الساخر، ومنها (مواشط، ومسح، وشائط، والمرابط)، التي تبدو في قوله يرثي إكديشه؛ إذ قال:

(من الطويل)

بَكَتْ فَقَدْ إَكْدِشِي خِيُولَ الْمُرَابِطِ وَنَاحَ عَلَيْهِ كُلُّ غَازٍ مُرَابِطٍ
وَقَالَ لِحَاكَ اللَّهُ مِنْ مُتَصَنِّعٍ يُصَوِّقُنِي بِالْمَسْحِ مِثْلَ الْمَوَاشِطِ
وَبَطْنِي خَالٍ مِثْلَ رَأْسِكَ فَارِغٌ عَلَى أَنَّهُ مِنْ حُرْقَةٍ مِثْلَ شَائِطٍ⁽²⁾

ومن ألفاظه وتعبيراته الشّعبيّة المحكيّة (جحشي، والخرج، والمشاق، والنساء، والنخال، وقبض قلب، وشغل بال، وما معناه بكى عدوّي على حالي)؛ وذلك في معرض حديثه عن عمله في قبض الغلال؛ إذ قال:

(من الخفيف)

فَوْقَ جَحْشِي الْخَرَجِ الْمَشَاقُ كَأَنِّي بَائِعُ الْعِطْرِ لِلنِّسَاءِ بِالنِّخَالِ
هُوَ قَبْضٌ لَكِنَّهُ قَبْضُ قَلْبٍ وَهُوَ شُغْلٌ لَكِنَّهُ شُغْلُ بَالٍ
سَاءَ فِيهَا خُلُقِي وَخُلُقِي إِلَى أَنْ لَوْ رَأَى الْعَدُوُّ يَوْمًا رَثَى لِي⁽³⁾

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 95.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 159، 160.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 196.

ومن تعبيراته العامية (لي الله)؛ إذ قال:

(من الطويل)

لِيَ اللَّهِ مِنْ شَيْخٍ جَفَانِي أَحْبَبْتِي وَقَدْ بَهَرَجَ النَّقْدَ الْمَمَاحِكَ ضِيَعَتِي⁽¹⁾
أيضاً ذكره لأسماء العملة المستخدمة في عهده، وهي ألفاظ غير عربية، مثل (أقجا،
والطون)؛ إذ قال:

(من البسيط)

فَانْظُرْ إِلَيَّ بَعِيْنٍ مِنْكَ مُغْنِيَةً فَلَيْسَ عِنْدِي لَا أَقْجَا وَلَا الطَّوَانُ⁽²⁾
وأوصى النقاد أن يكون هناك تلاؤم بين الألفاظ والمعاني، فاللفظ والمعنى أهم ركيزتين
يرتكز عليهما الشعر، وبهما يكون التأثير في النفوس⁽³⁾، وعلى الشاعر الحاذق أن ينتقي أرقى
الألفاظ وأفضلها حتى تساعده في أداء المعنى وإتمامه، فلا يصلح أن يكون المعنى صائباً، واللفظ
فاتراً ركيكاً، وفي ذلك مدعاة إلى استهجانة وذمه ورفضه⁽⁴⁾، وهذا يتطلب من الشاعر أن يتقن
الربط بين أسلوبه وموضوعات شعره، "والحديث عن الأسلوب بألفاظه وتراكيبه حديث عن لغة
الشعراء. فابن رشيق يرى أن " اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم،
يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر، كذلك إن
ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، ولا نجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ
وجريه فيه على غير الواجب"⁽⁵⁾.

وقد عبّر القاضي الجرجاني عن هذه القضية في قوله: " ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر
كله مجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه؛ بل أرى لك أن تُقسّم الألفاظ رتب

(¹) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 207.

(²) المصدر نفسه، 206.

(³) انظر بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1994م،
363.

(⁴) انظر العسكري، الصنائع، 59، 133.

(⁵) ابن رشيق، العمدة، 1/ 124.

المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك...؛ بل ترتّب كلّاً مرتبته وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتُفخّم إذا افتخرت، وتتصرّف للمديح تصرّف واقعه؛... فأما الهجو، فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قرّبت معانيه وسهّل حفظه؛ وأسرع علوّة بالقلب ولُصوقه بالنفس، فأما القذف والإفحاش، فسبّاب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم⁽¹⁾.

ولهذا دعا العسكري أن يكون الكلام على قدر المخاطب؛ إذ قال: "وينبغي أن تعرف أقدار المعاني، فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات؛ فتجعل لكل طبقة كلاماً، ولكل حال مقاماً... واعلم أنّ المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من مقال"⁽²⁾.

ما يجعل اللفظ قريباً حسناً سهولة مخارج حروفه، وموافقة لمقتضى الحال، فألفاظ المديح الجزلة لا تستعمل في الغرض الذي يحتاج إلى ألفاظ رقيقة سهلة⁽³⁾. وقد كان حازم القرطاجني أكثر القدماء اهتماماً بالأسلوب وأوسعهم كلاماً عليه،.... فطريقة المدح يجب فيها السمو بكل طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف، وإعطاء كل حقه من ذلك، ويجب أن تكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة فخمة، وأن يكون نظمه متيناً، وأن تكون فيه مع ذلك عذوبة. أما الغزل فيحتاج أن يكون عذب الألفاظ حسن السبك، حلو المعاني. وأما الرثاء، فيجب أن يكون شاجي الأقاويل، ومبكي المعاني، مثيراً للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة. فأما الفخر، فجار مجرى المدح، وأما الاعتذارات والمعاتبات والاستعطافات وما إليها، فملاك الأمر فيها التلطف والاثلاج إلى المعنى بها بالطريق التي يراها الشاعر مناسبة ومؤثرة. أما التهاني، فيجب أن تعتمد فيها المعاني السارة والأوصاف المستطابة، وأن يستكثر فيها من التيمن للمهنا،

(1) الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز، ت 392هـ، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، شرح وتحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار القلم، بيروت، 1961م، 24.

(2) العسكري، الصناعتين، 29، 32، 135.

(3) انظر العسكري، الصناعتين، 29، 32، 135، 141. وابن الإصبع، تحرير التحبير، 195. وابن رشيق، العمدة 2/

وأن يحذر فيها مما قد يوقع في نفسه شيئاً، وأما الهجاء، فطريقه أن يقصد فيه ما يؤلم المهجو ويجزعه⁽¹⁾.

وقد أحسن ابن دانيال الملاءمة بين ألفاظه ومعانيه في أغراضه بعامة، وفي شعره الاجتماعي خاصة؛ فبرز التلاؤم بين الألفاظ والمعاني بجلاء في هذه الأبيات التي يشيد بها بقوة بأس المسلمين في جهاد الصليبيين، فجاءت الألفاظ جزلة والمعاني فخمة وعذبة؛ إذ قال⁽²⁾:

(من الخفيف)

أَيُّ حُصْنٍ كَأَنَّهُ لَتَعَالِيهِ	عَلَى كَاهِلِ السَّمَاءِ مَشِيدُ
كُلَّ شَهْرٍ يَبْدُو عَلَيْهِ هَالِلُ	الْأَفْقِ تَاجاً مِنْ حَيْثُ السَّحَابُ بَرُودُ
وَكَأَنَّ الْجُوزَاءَ مَنْطِقَةً دَا	رَتَ عَلَيْهِ وَالثَّرِيَّا عُقُودُ
كَلَّمَتْهُمْ بِالسَّبِّ السِّنَةُ النَّا	رِ بِمَا تَقَشَّعِرُ مِنْهُ الْجُلُودُ
وَأَشَارَتْ أَيْدِي الْمَجَانِيْقِ عِنْدِي	شُهْبَ صَخَرٍ لَمْ يَنْجُ مِنْهَا مَزِيدُ
مَا أَحْسَسُوا وَالنَّارُ تُضْرَمُ إِلَّا	كُلَّ بُرْجٍ فِي ثَقْبِهِ أُخْدُودُ
فَتَدَاعَتْ أَبْرَاجُهَا لِلْظَى النَّا	رِ جَمِيعاً إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قَعُودُ ⁽³⁾

وفي القصائد التي يناجي فيها الله تعالى، ويلهج إليه بالدعاء تلحظ الحكم ورقة اللفظ، وكثافة المعنى حيث يستخدم لغة أقرب ما تكون إلى الفلسفة المجردة، فتجذب المتلقي لإعمال فكره، وتزرع في نفسه عظمة الخالق سبحانه، وتشعره بقربه وقدرته؛ إذ قال:

(من الكامل)

مَا زِلْتُ فِي طَوْرِي أُخَاطِبُ ذَاتِي	مِنْ غَيْرِ مَا طَوْرٍ وَلَا مِيقَاتِ
حَتَّى تَفْقَهْتُ الْخَطَابَ كَأَنَّهُ	قَدْ كَانَ يُسْمَعُ مِنْ جَمِيعِ جِهَاتِي
إِنَّ النِّزْوَعَ إِلَى لِقَائِكَ حَجَّةٌ	يَرْمِي فَوَادَ الصَّبِّ بِالْجِمَرَاتِ
وَمُنَايَ أَنْتَ إِذَا أَقَامَ عَلَى مَنِي	قُومَ وَمَعْرِفَتِي ذُرَى عَرَقاتِ

(1) نقلا عن: بكار، بناء القصيدة العربية، 202.

(2) انظر ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، 195. وابن رشيق، العمدة، 2/ 128.

(3) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 60.

لَسْتُ المَرْوَعُ بِالْجَهِيمِ وَلَا الَّذِي يَبْغِي جَنَاناً غَضَّةَ الثَّمَرَاتِ
وَالْخَوْفُ مِنْ شَيْءٍ سِوَاكَ تَشَاغِلُ بِسِوَاكَ فِي عُمْرِي وَبَعْدَ مَمَاتِي
وَلَأَنْتَ أَقْرَبُ حِينَ أَدْعُو مُخْلِصاً فِي الْخُطْبِ مِنْ رِيقِي إِلَى لَهْوَاتِي⁽¹⁾

وفي قصائد مدحه للملوك والوزراء وعلية القوم، "أفضل ما مدح به القائد: الجود، والشجاعة، وما تفرع منهما، نحو التخرق في الهيئات، والإفراط في النجدة، وسرعة البطش، وما شاكل ذلك؛... وإن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح"⁽²⁾. ولغة ابن دانيال لا تند عن الفصاحة والفخامة في لفظ، والرصانة في عبارة ومعنى، ويزيد من فخامة ألفاظه أنها تشيد بانتصار ممدوحه على العدو الصليبي في ساحة الحرب وبطولته؛ فمن تلك المدائح مدحه الملك الأشرف خليل عندما فتح عكا سنة تسعين وستمائة (690هـ)؛ إذ قال:

(من الخفيف)

مَا رَأَى النَّاسُ مِثْلَ مُلْكِكَ مُلْكَا مَلَأَ الْخَافِقِينَ لِلْحَرْبِ تُرْكَا
وَجِيُوشاً لَوْ صَادَمَتْ جَبَلَ الشَّرِّ كَلَدَكْتَهُ بِالسَّيْنَانَاكِ دَكَا
أَنْتَ أَذْكَى الْمُلُوكِ نَشْراً وَإِنْ حَا وَلَتْ أَمْراً فَأَنْتَ فِي الرَّأْيِ أَذْكَى
قَبْلَتْ هَيِّبَةً لِمَقْدَمِكَ الْأَرِّ ضَ وَمَادَتْ بِشِدَّةِ الْخَوْفِ مِنْكَ
كُلَّ عَلِجٍ أَعْطَى قَفَاهُ وَوَلَّى فِي انْهِزَامٍ فَحَقُّهُ أَنْ يُسَكَّا⁽³⁾

أما الغزل؛ فقد اختفت قصائده، فلم يكن تغزله إلا مقدمات أو مطالع لقصائد مدح؛ وإن كان قد عوّض هذا الغزل مجوناً ولهواً في كثير من شعره.

وفي الهجاء يميل ابن دانيال للسهولة والبساطة، والعبارات الدارجة أكثر من ميله للفخامة؛ وذلك ليضمن رواج هجائه وتأديّة الغرض منه؛ وهو التشهير بالمهجو وما يحدثه ذلك في نفسه من أثر؛ ومن هجائياته ما ورد سابقاً في هذا الفصل⁽⁴⁾. و"يروى عن أبي عمر بن العلاء أنه قال: خَيْرُ الهِجَاءِ مَا تَنْشُدُهُ الْعِزْرَاءُ فِي خَدْرِهَا فَلَا يَقْبَحُ بِمِثْلِهَا"⁽⁵⁾.

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 37-39.

(2) ابن رشيق، العمدة، 134-135.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 46-48.

(4) انظر هذا الفصل من الرسالة، 167-168.

(5) ابن رشيق، العمدة، 2/ 170.

و" أشد الهجاء أصدق... فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسَهَّلَ حفظه، وأسرع علوقه بالقلب... فأما القذف والإفحاش، فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن؛... وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب،... وإذا هجوت فأضحك"⁽¹⁾.

فمن هجائه في الرشيد اليهودي، عندما أشيع إسلامه، أنه اتهمه بالنفاق، وما زاده إسلامه إلا أوزاراً مع أوزاره، وقد شبهه بكلب لا يزيده الاغتسال إلا اتساخاً؛ وقد حقق ابن دانيال بهذا شروط النقد في الهجاء؛ إذ قال:

(من الكامل)

قالوا: اليهودي الرشيدُ قد اهتدى رَشَدًا وَعَنْ كُفْرِ الْيَهُودِ قَدْ انْتَقَلَ
فأجبتُهم ما رام في إسلامه إِلَّا احْتِمَالَ مَأْتَمٍ لَا تُحْتَمَلُ
لا يَخْدَعُنْكُمْ غُرَّةَ إِسْلَامِهِ فَالْكَلْبُ أَنْجَسُ مَا يَكُونُ إِذَا اغْتَسَلَ⁽²⁾

أما عن لغته في مجونياته وخمرياته؛ فتراه يوظف كل موهبته؛ حيث يستخدم ألفاظاً جزلة من التراث، ومرة يستخدم ألفاظاً تند عن الذوق السليم غير أنها تلائم موضوع قصائده، فيجاهر أحياناً بممارسات الماجنين داخل الحانات، ولا تخلو مجونياته من الألفاظ العامية والأعجمية؛ لكنها تقع مواضعها في شعره لتؤدي غرض الشعر، ومن أمثلة ذلك ما قاله في توبة الشيخ ابن تقيّة وقد أشبعه استهزاء وهجاء، فاستخدم ألفاظاً وتراكيب متداولة في أوساط المجون، وقرنها بألفاظ مستخدمة في أوساط الفضيلة ما زاد المعنى قوة، وخلق جواً من الضحك الذي يخفي وراءه ظاهرة النفاق الاجتماعي الذي يحياه مجتمعه في عصره ومن تلك الألفاظ والتراكيب (إمام الخلاع، وقضايا المجون، والخشوع، وحريّف، وزهدك البليد)؛ إذ قال:

(من الخفيف)

يا إِمَامَ الْخُلَاعِ دَعْوَةَ قَاضٍ فِي قَضَايَا الْمَجُونِ لَيْسَ يَحِيفُ

⁽¹⁾ ابن رشيق، العمدة، 2/ 171، 172.

⁽²⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 93.

كيف دُقتَ الخشوعَ هلْ هُوَ حلوٌ يا حريفي باللهِ أم حريّفُ
لا تَكُنْ راسبَ المقرِّ فما يرُ سُبُّ في المستقرِّ إلا الكثيفُ
حبّذا زهدك البليدُ فما أنـ ستَ به في الشّيوخِ إلا ظريفُ
كيفَ يكفيك بعدَ أكلِكَ للحلـ سِواءٍ واللحمِ دُقّةٌ ورَغيفُ⁽¹⁾

وقال وقد أبطلوا المنكرات أيام حسام الدين لاجين، مستخدماً تلك الألفاظ والمسميات التي تدور في تلك الحانات والمجالس مثل (خمار، وكأس، وسطيل، وبغاء، وعميرة، وأعوي) وقد أفاد في هذه الأبيات من صيغ المبالغة، والتشبيهات ورسم صورة متحركة يقدر السامع من خلالها إِبصار الإطار الحركي وتخيل مسرح يعجّ بجماعات الفسّاق ويضجّ بأصواتهم؛ إذ قال:

(من السريع)

وكلَ خَمَّارٍ وفي كفه كأسٌ على عاتقه جرّه
وَمِنْ حَشِيشِي سَطِيلٍ على شاربِه قد بَقَلْتُ خُضره
وَكُلُّ بَغَاءٍ به أبنـةٌ مَبَادِلُ أبغى من الإبره
وكلَّ جَلَّادٍ على خَلوةٍ عميرةٌ هاجتَ به عُمره
وَمِنْ خياليٍّ وَمِنْ مطرب وزامرٍ قد جاءَ في الزُمَره
كم جهد ما أعوي وأعوي وكم أَصَفُّ المقصوصِ والطُّرّه⁽²⁾

ولم يغفل النقاد الحديث عن فصاحة الألفاظ في الشعر، واشتروا في الكلام "خلوصه من ضعف التأليف، وتنافر الكلمات، والتعقيد"⁽³⁾، لأن ذلك من شأنه إبعاد المعنى عن السامع وإيهامه، لضعف التركيب، أو ثقل الكلام على الأسماع وصعوبة النطق به⁽⁴⁾. "وأما فصاحة الكلام: فهي خلوصه من ضعف التأليف، وتنافر الكلمات والتعقيد، مع فصاحتها"⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 85-86.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 120-121.

⁽³⁾ الصعدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة (1-4)، مكتبة الآداب، القاهرة، 1417هـ/1997م، 14.

⁽⁴⁾ خليفة، فن الفكاهة والسخرية، 151.

⁽⁵⁾ الصعدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح، 1/ 14.

فمن شروط الفصاحة البعد عن الغريب والحوشي⁽¹⁾، غير أن ابن دانيال لم يتورع عن استعمال الألفاظ العامية والأعجمية والحوشية، مما جعل بعض شعره يخرج عن الفصاحة؛ إذ قال:

(من البسيط)

إذا ذكرتُ لِيَالِي السَّفْحِ فِي جَبَلٍ أَلِ — جُودِي جُذْتُ بَدَمَعٍ أَيِّ رَجَّاسٍ⁽²⁾
 لِي جَبَّةٌ⁽³⁾ فَنَيْتُ مِمَّا أَنْشَيْهَا⁽⁴⁾ — وَمَا أُخَيِّطُهَا إِلَّا بِأَشْرَاسٍ⁽⁵⁾
 وَرَثَ شَاشِي⁽⁶⁾ حَتَّى ظَنَّ مُبْصَرُهُ — أَنَّ الْعِنَاكِبَ قَدْ سَدَّتْ عَلَى رَاسِي
 تَظَلُّ تَزَارُ كَالرَّئِبَالِ⁽⁷⁾ بِاسْطَةِ — ذِرَاعِهَا يَحْكِي ضَلْعَ رِئَاسِي⁽⁸⁾
 وَلِي عِيَالٌ بِهِمْ قَدْ عِيلَ مُصْطَبْرِي — وَصَرْتُ اللَّهُمَّ فِيهِمْ مِثْلَ بُرْجَاسٍ⁽⁹⁾*

أما بردونه، فلم يبق ولم يذر مرضاً إلا أُصيب به، غير أنه نجا من الضرر، وقد أتى بألفاظ غريبة عن لغة عصره؛ إذ قال:

(من المنسرح)

بِرْدُونُ سَوْءٍ مَوْلَايَ يَعْرِفُهُ — أَعْرَجُ أَعْمَى أَصَمُ ذُو خَرَسٍ

(1) الحوشي، أو الوحشي هو "الغامض من الكلام"؛ وعرفه الأمدى" هو الذي لا يتكرر كثيراً في كلام العرب فإذا ورد مستهجناً". بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1401هـ / 1981م، 135.

(2) رجس: "الرجس، بالفتح، الصوت الشديد من الرعد ومن هدير البعير،... رجاس شديد الصوت". ابن منظور، لسان العرب، مادة(رجس)، 6/ 106.

(3) " الجَبَّةُ ضَرْبٌ مِنْ مَقَطَّاتِ الثِّيَابِ تُلْبَسُ، وَجَمْعُهَا جُبُبٌ وَجِبَابٌ". ابن منظور، لسان العرب، مادة(جيب)، 3/ 64.
 (4) أنشيتها؛ بمعنى أطيب رائحتها، من "النشأ: نسيم الريح الطيبة". انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة(نشأ)، 14/ 265.
 (5) أشراس: "الشَّرْسُ، بفتح الشين والراء، ما صغر من شجر الشوك". ابن منظور، لسان العرب، مادة(شرس)، 8/ 56.
 (6) شاشي: "قماش يوضع للجروح أو على العمائم وتجمع شاشات، وقد تطلق على قماش الحطة. واستعمل أيضاً كنوع من زينة الحريم يوضع على الرأس، ويخرف بالذهب واللؤلؤ، وقد شاع استعماله حوالي 780هـ، وبلغ كثيراً بالإتفاق عليه". دهمان، معجم الألفاظ التاريخية، 95.

(7) الرئبال: "من أسماء الأسد والذئب". ابن منظور، لسان العرب، مادة(رأبل)، 6/ 57.

(8) رئباسي: "رئباس... لا أعرف للرئباس والكمأى اسماً عربياً". ابن منظور، لسان العرب، مادة(رئباس)، 6/ 274.

(9) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 71 - 73.

* انظر الفصل الثاني من هذه الرسالة صفحة 49.

رَخَوُ النَّسَا⁽¹⁾ والشوا⁽²⁾ به صدفٌ
أخو سَطَا⁽³⁾ للعقور⁽⁴⁾ مُنْقَوَس⁽⁵⁾
قد كاع⁽⁶⁾ فيه البيطارُ من صكل
ونملةٌ قد سَعَتْ على دَحَس⁽⁷⁾
حاز جميعَ الأمراضِ قاطبةً ولم تفتَهُ منها سوى الضَّرْسِ⁽⁸⁾⁽⁹⁾

ولم تخلُ لغةُ ابنِ دانيال من الألفاظ والتراكيب العامية؛ إضافةً إلى الألفاظ الأعجمية التي انتشرت على السنة أبناء زمانه نتيجة التلاحق والاختلاط بين الأمم سواء بالحروب أم التجارة أم التعلم.

وأخذت كلمات كثيرة من قاع المجتمع المصري تطفو على سطح التعبير الشعري، (القفة، وقرص جلة، و اخلف الله عليك)، وغيرها؛ من التعابير العامية المتداولة؛ إذ قال:

(من الخفيف)

ذابَ قلبُ الطاحونِ شوقاً وللقفـ
ـةِ دمعٌ لها بذى ألف غسـله
ورأيتُ الأطفالَ من عدمِ الخبـ
ـزِ تَلْظَى ولو على قـرـصِ جـلِّه⁽¹⁰⁾
وقال على لسان المشاعلية:

(1) النسّا: "عرقٌ يخرج من الورك فيسبطنُ الفخذين ثم يمرّ بالعرقوب حتى يبلغ الحافر، فإذا سمت الدابة انفَلَتَتْ فحذاها بلحمتين عظيمتين وجرى النسّا بينهما واستبان، وإذا هزلت الدابة اضطربت الفخذان وماجت الريلتان وخفي النسّا". ابن منظور، لسان العرب، مادة(نسا)، 14 / 250.

(2) الشوا: "ناقةٌ شوْشَاءٌ مثلُ المَوماءِ وشوْشَاءٌ: سريعة". ابن منظور، لسان العرب، مادة(شوا)، 8 / 168.

(3) سطا: "الساطي من الخيل البعيدُ الشَّوْةَ، وهي الخَطْوة. وقيل: سَطَا الفَرَسُ سَطَواً ركبَ رأسه في السَّيْرِ". ابن منظور، لسان العرب، مادة(سطا)، 7 / 184 - 185.

(4) العقور: "هو كل سبع يعقر أي يجرح ويقتل ويفترس كالأسد". ابن منظور، لسان العرب، مادة(عقر)، 10 / 224.

(5) منقوس: "رجل مُنْقَوَسٌ قَوْسَه أي معه قَوْسٌ". والمقصود في البيت أن شكل ظهر برذونه منحني كالقوس. ابن منظور، لسان العرب، مادة(قوس)، 12 / 218.

(6) كاع: "جَبَنَ". ابن منظور، لسان العرب، مادة(كيع)، 13 / 143.

(7) دحس: "قَرَحَةٌ تخرج باليد". ابن منظور، لسان العرب، مادة(دحس)، 5 / 223.

(8) الضرس: "العضُّ الشديد بالضرْسِ. والضرْسُ غَضَبُ الجُوع". ابن منظور، لسان العرب، مادة(ضرس)، 9 / 36 - 37.

(9) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 81 - 84.

(10) المصدر نفسه، 78.

(من الرجز)

يقول للمسالم قـو
هـات أخلف الله عليك
ولا تمشّيني ولا
ل سائل مـبتهـل
بالعطاء المـبـذل
تردني ذا خـجل⁽¹⁾
وقال يرثي إكديشه:

(من الطويل)

وما سقته في السوق إلا تغامزت
قضى فربوع الزبل منه دوارس
على أخذه مني كلاب المسافط⁽²⁾
وقد نسفتها ريح تلك المضارط⁽³⁾
وقال يرثي ثور القاضي شرف الدين ابن زنبور:

(من الطويل)

ولا جاز من تحت الجوائز مثله
واسرقينه⁽⁴⁾ مسك يفوخ وعود⁽⁵⁾
واستخدم الأسماء الأعجمية حسب ما يناسب موضوعه ومكانه من التركيب، فتجد
الألفاظ الفارسية (البنج، والدو)، كقوله في رثاء نرد صفي الدين⁽⁶⁾:

(من الطويل)

وللبنج فعل البنج في اللب ما بدا
إذا ما بدا للـدو شـكلان أمـسيا
وألهاك عن صوم الفريضة والفطر
ألفين وصلا لا يُراعان بالهجر⁽⁷⁾

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 127.

(2) "كل رجل أو شيء لا قدر له، فهو سقيط". ابن منظور، لسان العرب، مادة (سقط)، 7/ 198.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 160.

(4) السرقين: روث الحيوانات الجاف، ويكنى به عن الدبر. وهي عامية موصلية، والمواصلة يبدلون القاف جيما فيقولون (سرجين). انظر الصفدي، المختار، حاشية رقم (422)، 134. وابن منظور، لسان العرب، مادة (سرقن)، 7/ 175. ودهمان، معجم الألفاظ التاريخية، 90.

(5) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 134.

(6) أبو العلا، محمد بن دانيال الموصلية الشاعر الكحال، 284.

(7) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 233.

وهناك ألفاظ تركية (طبلخانته)؛ إذ قال في فرسه:

(من المنسرح)

هذا ولم أنسَ طَبْلَخَانَتَهُ⁽¹⁾ تحتِي بريحٍ ولا فُسا العُرس⁽²⁾

وفي قصيدة أخرى؛ استعمل ابن دانيال حشداً من الألفاظ التركية؛ والتي تعكس إغراق المجتمع المصري بطبقاته كافة في حياة اللهو والمجون، فلا فرق بين حاكم وجاهل في مجلس الخمر وتعاطي الحشيش؛ إذ قال:

(من الخفيف)

أُسْمُرَا لِرَكْزِكَ بَيْنَ الْأَكْوَاشِي⁽³⁾ بسعي وهو كَرُّ لَكَلِّ خَشْنَى يَمُوسُ⁽⁴⁾
لَيْسَ تُصْمِي كَشَّ⁽⁵⁾ الْمَرْيَةِ⁽⁶⁾ إِلَّا مِنْ مَهَا الرِّصْفِ أَوْ فَتَى سَالُوسُ⁽⁷⁾⁽⁸⁾

وترى أن لهذه الكلمات معان عربية، لكنها في اللغة التركية تعبر عن معاني مختلفة، وقد وضّحها الصفدي عند جمعه المختار.

واستخدم شمس الدين بن دانيال لفظة "قربوس"، وهي لفظة تركية بمعنى حنوّ الفرس⁽⁹⁾، كما يبدو في قوله:

(1) الطبلخانة: الإسطبل. فارسية. انظر الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، حاشية رقم (216)، 83.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 83.

(3) الأكواشي: "تَكُوشُ كُوشاً إذا افزعَ فزعاً شديداً. ابن منظور، لسان العرب، مادة (كوش)، 13 / 133.

(4) "من ميس، والميس: التَّبَخُّرُ". ابن منظور، لسان العرب، مادة (ميس)، 14 / 157.

(5) كش: "هو صوت جلد الأفعى إذا حكَّت بعضها ببعض". ابن منظور، لسان العرب، مادة (كشش)، 13 / 71.

(6) "المَرْيَةُ: الطعام يَخُصُّ به الرجل" (6) "المَرْيَةُ: الطعام يَخُصُّ به الرجل". ابن منظور، لسان العرب، مادة (مزا)، 14 / 68.

(7) "وقد فسر معانيهما الإمام صلاح الدين الصفدي، لركزك: الوالي. الأكواشي: الرجال. خشنى: جاهل. يموس: معلم. كش المزية: أكل الحشيش. الرصف: الخلاعة. سالوس: عيار". الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، حاشية رقم (327-328)، 114.

(8) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 114. انظر بدوي طبانة، السرقات الأدبية في دراسة ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة، بيروت، 1974م، 51.

(9) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 117، حاشية 245.

(من الخفيف)

قَالَتِ النَّاسُ قَبْلَهَا مَا بَلَّغْنَا أَنْ بَحْرًا يَحُوزُهُ قَرَبُوسُ⁽¹⁾

وكان من أثر اقتراب الشعراء من الذوق العامي أن بعض الشعراء صاروا لا يكثرثون باللحن يقع في عبارتهم، ولا يعبأون بالخروج على قواعد اللغة، وصار كل هدفهم إرضاء ذوق العامة حتى ولو كان ذلك على حساب النحو واللغة⁽²⁾. ويرى ابن طباطبا أنه "ينبغي للشاعر... أن لا يُظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها، وأمر بالتحرز منها، ونهى عن استعمال نظائرها، ولا يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار...، ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها؛ فليس يقتدى بالمسيء، وإنما الاقتداء بالمحسن"⁽³⁾. فالشعر الحسن عنده هو الذي يكون خالياً من الخطأ واللحن، لأن الفهم يأنس من الكلام الصواب، ويستوحش من الخطأ، وتجدر نقاد العصر المملوكي الأول يؤاخذون الشاعر إذا لحن، وخرج عن قواعد اللغة⁽⁴⁾. فالأسلوب هو الطريقة الخالصة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره، ويبين بها ما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات"⁽⁵⁾.

وهذه الرغبة في استدعاء مفردات الواقع أوقفته في بعض التّجاوزات اللغوية، فيخالف قواعد النحو والصّرف، ويورد الكلمة أو العبارة كما تحكيها العامة، كما في البيتين الآتيين اللذين سكّن فيهما المفعول به (أيديكم)، ولم يحذف ياء اسم المفعول المجموع جمع مذكر سالماً (داعيين)، وأبقى جواب الطلب مرفوعاً (تتالون)⁽⁶⁾:

(من الكامل)

وَبَنِي حَرَامٍ احْفَظُوا أَيَدِيكُمْ فَالْوَقْتُ سَيَفُ وَالْمَرَاقِبُ قَدْ دَرَى

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 117.

(2) أمين، أدب العصر المملوكي الأول، 482.

(3) ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م، 15-16.

(4) انظر قفيله، عبده عبد العزيز، النقد الأدبي في العصر المملوكي، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1972م، 295-301.

(5) بدوي، أسس النقد الأدبي، 451.

(6) الرقب، دراسات اجتماعية، 310.

تُوبُوا وَصَلُّوا دَاعِيِينَ لِمُلْكِهِ فِيهِ تَتَالُونُ النَّعِيمَ الْأَكْبَرَ⁽¹⁾

ولم يكسر همزة (إن) بعد لفظ (قال)؛ فخالف القياس لمناسبة الوزن؛ إذ قال:

(من الطويل)

وَقَالَ بَأْنِي مِنْ مَنِي نَلْتُ مَنِيَّتِي بِقَصْدِي وَقَالِي بِالْمَرَامِ وَفِي لِي⁽²⁾

ب. الأساليب الشعرية

الأسلوب" هو الطريقة الخالصة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره، ويبين بها ما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات"⁽³⁾. ويختلف الأسلوب الشعري بين شاعر وآخر، بحسب درجة الثقافة، والموروث المعرفي، والحصيلة العلمية، كما يختلف من قصيدة إلى أخرى لدى الشاعر الواحد؛ تبعا للأغراض الشعرية، فلكل غرض أسلوب يناسبه. ومن هذه الأساليب عند ابن دانيال:

1) التناص

لقد عرّفت (جوليا كريستيفا) التناص بأنه "ترحال النصوص وتداخل نصي، ففي فضاء معين تتقاطع وتتتافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى... وهو أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها"⁽⁴⁾. و"تعد ظاهرة تفاعل النصوص وانفتاحها على بعضها بعضا، قديمة قدم الممارسة النصية ذاتها، ولقد انشغل الخطاب النقدي العربي القديم بهذه الظاهرة في مجال تأملات النقد في بناء النص، وعلاقة القديم

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 122.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 62.

⁽³⁾ بدوي، أسس النقد الأدبي، 451.

⁽⁴⁾ الصيرفي، طارق علي أحمد، التناص الذاتي في نص (في حضرة الغياب) للشاعر محمود درويش، إشراف عادل الأسطة، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2011م، 8.

بالمحدث، واللفظ بالمعنى⁽¹⁾. ولابد للكاتب أن يعتمد في كتاباته على ما تأثر به من نصوص أخرى بحسب طبيعة تفكيره، وميوله الأدبية، وما من كتابة مبتكرة خالصة مائة بالمائة، دون أن تكون متأثرة بغيرها، بل هو امتزاج بين الأنا والآخر السابق عليه ليكون في الأخير نصاً جديداً إلى جانب النصوص الإبداعية الأخرى، فكل كاتب يتجه نحو الكتابة الإبداعية بالضرورة في سياق قراءته لنصوص أدبية لها حضورها المميز، ونموذج إبداعي فيما يفتح من آفاق ومناخ جديد في فضاء المشهد الأدبي من حيث الرؤية والصورة والبناء والجمالية والموسيقى⁽²⁾.

وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله أو أخذه فأفسده، وقصر فيه عن تقدمه⁽³⁾، يقول أبو هلال العسكري: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم - إذا أخذوها - أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها؛ فإذا فعلوا ذلك، فهم أحقُّ بها ممن سبق إليها؛ ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول؛ وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين⁽⁴⁾."

ووظف ابن دانيال التتاص بأنواعه المختلفة في أشعاره، وذلك إما باقتباس لفظ أو آية أو آيات قرآنية كريمة، أو حديث في شعره، وإما بتضمين مصطلح فقهي أو علم من الأعلام المشهورة، وإما بإشارة إيحائية إلى قصة دينية أو حدث تاريخي أو غيرها:

(1) وعد الله، ليديا، التتاص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 1425هـ/ 2005م، 15.

(2) انظر، بودويك محمد، شعر عز الدين المناصرة (بنياته، إبدالاته، وبعده الرعوي) دراسة نقدية، ط1، دار مجدلاوي، عمان 1427هـ/ 2006م، 331. وانظر عودة، الحركة الشعرية، 331-332.

(3) انظر ابن حجة، خزائن الأدب، 2/ 260.

(4) العسكري، الصناعتين، 196. وانظر بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1401هـ/ 1981م، 172.

أ) التناصّ الدينيّ

وظّف ابن دانيال في شعره ثقافته الإسلاميّة، التي اتضح أثرها جلياً في استيحاء بعض قصص القرآن الكريم، واستخدام ألفاظا وتراكيب بعض السور القرآنية الكريمة؛ وهو ما اصطُح على تسميته بـ "الاقتباس: فهو أن يُضمّن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه"⁽¹⁾. وكان للأحداث السياسية والاجتماعية التي أحاطت به دور مهمّ في الرجوع والتمسك بالدين الحنيف⁽²⁾.

وقد تفقّى ابن دانيال سورة الزلزلة الكريمة⁽³⁾، عندما تحدّث عن الزلزلة التي ضربت مصر، فتلمّس منها كثيراً من ألفاظها وصورها، وبخاصة في قوافيه (زالزالها، وأثقالها، وأوحى لها)؛ ويصوّر ما حدث عند الضحى، وشتات الناس من بيوتهم، وهول الذعر والدمار الذي خلّفته هذه الزلزلة في نفوس أهل مصر وفي عمرانها، ويقدم ابن دانيال تعليلاً لهذه الحادثة بأنّ الله تعالى قد (تجلّى) على مصر، فخشعت لجلاله؛ ويرسم صورة جميلة للمآذن والمساجد التي تهدّمت فأصبحت كالركع السجود، ثم يستشفع بالنبيّ، صلّى الله عليه وسلّم، ويعلن توبته؛ إذ قال مقتبساً:

(من الكامل)

يا قوم أرضكم الكريمة هذه	قد زلزلت عند الضحى زلزالها
ولقد خرجنا هاربين مع الردى	أو قيل عنا أخرجت أثقالها
ما ذاك إلا أنّ ربك بالذي	فيه الزواجر للورى أوحى لها
خشعت له حتى المساجد سجداً	حتى المآذن للركوع أمالها ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ الصعيدي، بغية الإيضاح، 4/ 114 - 115.

⁽²⁾ انظر باشا، عمر موسى، الأدب في بلاد الشام، ط2، المكتبة العباسي، دمشق، 1972م/ 1291هـ، 625 وما بعدها. وانظر عبد الرحيم، فن الرثاء، 329.

⁽³⁾ " إذا زلزلت الأرض زلزالها، وأخرجت الأرض أثقالها، وقال الإنسان مآلها، يومئذ تُخبرها، بأن ربك أوحى لها، يومئذ يصنّدر الناس أشتاتاً ليرّوا أعمالهم، فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره، ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره". سورة الزلزلة، آية (1 - 8).

⁽⁴⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 192 - 193.

وفي قصيدة أخرى مدح فيها وزير الملك الأشرف (الصاحب شمس الدين)، ويهنئه بفتح قلعة الروم، يبدوها برسم صورة مهيبية لتلك القلعة بضخامتها ومنعة أسوارها، وكأنها بلغت عنان السماء بعلوها، فلا يستطيع أحد بلوغ أسبابها، ويستلهم في أخريات أبياتها سورة البروج الكريمة⁽¹⁾، ليشير إلى عظمة الروم الذين بلغوا في هذه القلعة جبروت فرعون حين أمر ببناء برج يوصله لرب موسى، عليه السلام؛ ثم يكمل تأثره بالآيات الأخيرة التي تتحدث عن قوم فرعون وثمود من سورة البروج الكريمة⁽²⁾، ليظهر ما بلغوه من جبروت وإعراض عن دين الله تعالى، فأزالهم الله تعالى بما فعلوا، حيث سلط عليهم الملك الأشرف الذي حول قلعتهم إلى أخاديد نار يُحرقون فيها جزاء تعديهم على ديار الإسلام، وقد تقفى ابن دانيال بعض ألفاظ السورة الكريمة، مثل: أخذود، وقعود)، واستقى قصة أصحاب الأخدود المؤمنين، غير أنه عكسها فجعل التحريق لأعداء الإسلام؛ إذ قال:

(من الخفيف)

أَيُّ حُصْنٍ كَأَنَّهُ لَتَعَالِيهِ	على كاهل السماء مَشِيدُ
كَلَمَتِهِم بِالسَّبِّ أَلْسِنَةُ النَّارِ	رِ بِمَا تَقْشَعِرُّ مِنْهُ الْجُلُودُ
وَأَشَارَتْ أَيْدِي الْمَجَانِيْقِ عِنْدِي	شَهَبٌ صَخْرٍ لَمْ يَنْجُ مِنْهَا مَزِيدُ
مَا أَحْسَوْا وَالنَّارُ تُضْرَمُ إِلَّا	كُلُّ بُرْجٍ فِي ثَقْبِهِ أُخْدُودُ
فَتَدَاعَتْ أَبْرَاجُهَا لِلظُّلَى النَّارِ	رَ جَمِيعاً إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودُ ⁽³⁾

وتأثر أيضاً بآيات من سورة القيامة الكريمة⁽⁴⁾، فاقتبس بعض تراكيبها (لوامه)، وفي الأبيات ذاتها اقتبس ألفاظاً من سورة الإنسان⁽⁵⁾، مثل: (قمطيراً، وعبوساً)، ويريد ابن دانيال من

(1) "وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ، وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ، وَشَهِدِ وَمَشْهُودٍ، قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ، النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ، إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ، وَهُمْ عَلَى مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ". سورة البروج، آية 1-7.

(2) " هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْجُنُودِ، فِرْعَوْنَ وَثَمُودَ، بَلِ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي تَكْذِيبٍ، وَاللَّهُ مِنْ وَرَائِهِمْ مُحِيطٌ". سورة البروج، آية 17-20.

(3) (الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 60.

(4) " وَلَا أَقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوْثَمَةِ". سورة القيامة، آية 2.

(5) " وَيُطْعَمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا، إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكْرًا، إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبَّنَا يَوْمًا عَبَّوسًا قَمْطَرِيرًا". سورة الإنسان، آية 8-10.

خلال اقتباسه لهذه الألفاظ من السور الكريمة؛ إبراز صفة الكرم وربطها بالدين الحنيف، ليؤكد مدى صلاح وتقوى ممدوحه الذي لا يبغى بجلوه سوى وجه الله تعالى وفضله يوم القيامة؛ إذ قال:

(من الخفيف)

كُلُّ نَفْسٍ لَا تَقْصِدُ سَلَامَهُ فَهِيَ نَفْسٌ عَنِ الْغِنَى لَوَامَهُ
كَمْ غَدَا الثَّغَرُ قَمْطَرِيرًا عَبُوسًا ثُمَّ أَبَدَى بِالْعَدْلِ مِنْهُ ابْتِسَامَهُ⁽¹⁾

ويوظف ابن دانيال أسماء السور القرآنية (النازعات، والعاديات، وعبس)، في حديثه عن معاناة فرسه، التي استغلها في وصف حاله وفقره؛ إذ قال:

(من المنسرح)

تَتَلَوُ قَوْلَهُ وَالنَّازِعَاتِ إِذَا سَارَ مَعَ الْعَادِيَاتِ ذَا عَبَسَ⁽²⁾

وتأثر أيضاً بقصة سيدنا الخليل، عليه السلام، وتحطيمه الأصنام، فأشار إليها من خلال تقفي آيات سورة الأنبياء⁽³⁾، كما أشار إلى قصته، عليه السلام، في دعوته النمرود للتوحيد من خلال ما ورد في سورة البقرة⁽⁴⁾، ذلك في مدحه الملك الأشرف الذي جاهد الصليبيين ذوداً عن

(1) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 250.

(2) المصدر نفسه، 83.

(3) " وَلَقَدْ آتَيْنَا إِبْرَاهِيمَ رُشْدَهُ مِن قَبْلُ وَكُنَّا بِهِ عَالِمِينَ، إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلُ الَّتِي أَنْتُمْ لَضِهًا عَافُونَ، قَالُوا وَجَدْنَا آبَاءَنَا لَهَا عَابِدِينَ، قَالَ لَقَدْ كُنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ، قَالُوا أَجِئْتَنَا بِالْحَقِّ أَمْ أَنْتَ مِنَ اللَّاعِبِينَ، قَالَ بَلْ رَبُّكُمْ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ الَّذِي فَطَرَهُنَّ وَأَنَا عَلَى ذَلِكَ مِنَ الشَّاهِدِينَ، وَتَالِ اللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُولُوا مُدْبِرِينَ، فَجَعَلَهُمْ جُذَاءً إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ، قَالُوا مَن فَعَلَ هَذَا بِآلِهَتِنَا إِنَّهُ لَمِنَ الظَّالِمِينَ، قَالُوا سَمِعْنَا فَتًى يَذْكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ، قَالُوا فَاتُّوا بِهِ عَلَى أَعْيُنِ النَّاسِ لَعَلَّهُمْ إِلَى أَنْفُسِهِمْ فَقَالُوا إِنَّكُمْ أَنْتُمُ الظَّالِمُونَ، ثُمَّ نَكَسُوا عَلَى رُؤُوسِهِمْ لَقَدْ عَلِمْتَ مَا هَؤُلَاءِ يَنْطِفُونَ، قَالَ أَفَتَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَنْفَعُكُمْ شَيْئًا وَلَا يَضُرُّكُمْ، أَفَلَا تَعْقِلُونَ، قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ، وَأَرَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَخْسَرِينَ".

سورة الأنبياء، آية 51-70.

(4) " أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أَحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ". سورة البقرة، آية 258.

ديار الإسلام، وقد أراد ابن دانيال بهذا التناص إضفاء التعظيم والقدسية لمدوحه، وإثبات منعه أمام أعداء الإسلام بتأييد من الله تعالى؛ إذ قال:

(من البسيط)

خليلُ تكسير أصنام الزّمان وكم جبرتَ قوماً ولكن بَعْضُهم هُبْلُ
فكل نمرود قد أودى بهامته ذبابُ سيفك حتى خالَهُ الأجلُ⁽¹⁾

ويستوحى ابن دانيال قصة سيدنا إبراهيم، عليه السلام، وضعفه⁽²⁾، الذين حلّوا عليه فجأة فتحيّر كيف يُكرمهم، وذلك في معرض اعتذاره؛ إذ قال:

(من البسيط)

يا ليتني بتُ مقرباً بختمكم ولم أبتُ مقرباً في الليلِ أضيافي
قومٌ أتوني لا يَبغونَ غيرَ قري جمعاً كبيراً بأفراسٍ وأسيافٍ⁽³⁾

وفي إحدى قصائده التي يناجي بها الله تعالى؛ تراه يشير إشارات خاطفة لقصة سيدنا موسى، عليه السلام، عندما خاطبه ربه بوادي الطّور، ومنّ عليه بمعجزاته لإثبات نبوته؛ متأثراً بآيات سورة القصص⁽⁴⁾، وبالقسم الذي جاء في سورة القلم⁽⁵⁾؛ ليشير ابن دانيال بذلك كلّ عن وحدانية الله تعالى، وعلى إيمانه العميق به؛ إذ قال:

(من الكامل)

ما زلتُ في طوري أُخاطبُ ذاتي من غير ما طَورٍ ولا ميقات

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 45.

(2) " أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ". سورة البقرة، آية 258.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 167-168.

(4) " فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصَلُّونَ، فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ". سورة القصص، آية 29-30.

(5) "ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ". سورة القلم، آية 1.

حتى تَفَقَّهْتُ الْخَطَابَ كَأَنَّهُ قد كَانَ يُسْمَعُ مِنْ جَمِيعِ جِهَاتِي
 أَنَسْتُ نَارَ الْأُنْسِ مِنْ وَادِي طُوى سَرِّي فَضَاعَتْ بِالْهُدَى ظُلُمَاتِي
 قَسَمًا بَنُونَ الْكَوْنِ وَالْقَلَمِ الَّذِي قد خَطَّ فِي لَوْحِ الْبَقَاءِ صِفَاتِي⁽¹⁾

وفي هجائه الصليبيين الغاصبين، يتعرض لهم بكفرهم بما جاء به سيدنا عيسى، عليه السلام، وخيانتهم لتعاليمه، فجعلوا سيدنا عيسى، عليه السلام، ابناً لله تعالى عن ذلك علواً كبيراً، مستوحياً القصة من آيات سورة الأعراف⁽²⁾، ويستوحى أيضاً قصة سيدنا موسى مع أخيه هارون، عليهما السلام، عندما صبأ اليهود فأخذ بلحية أخيه يعاتبه ويعنفه، مستعيناً بآيات سورة المائدة⁽³⁾، فوظف ابن دانيال ذلك كله لخدمة نصّه، وكأنّه أراد القول هؤلاء القوم الذين عصوا ما جاء به الأنبياء، وزيفوا تعاليم دينهم؛ قد أرغمهم ممدوحه (الملك الأشرف) وأذلهم لتعديدهم على ديار الإسلام، ملمحاً بهذا لجبروته وعظيم نصره لله تعالى ودينه؛ إذ قال:

(من الكامل)

قوم على حول البصيرة واحداً نظروا الثلاثَ ولّودوا القسيساً
 كذبوا على عيسى فشأهت أوجه منهم وجال على لحاهم موسى
 حلقوا ذقونهم ولو طالت بهم لرأيتهم عند النطاح نِيوسا⁽⁴⁾

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 37.

(2) "لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ وَقَالَ الْمَسِيحُ بَنِي إِسْرَائِيلَ اعْبُدُوا اللَّهَ رَبِّي وَرَبَّكُمْ إِنَّهُ مَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدْ حَرَّمَ اللَّهُ عَلَيْهِ الْجَنَّةَ وَمَأْوَاهُ النَّارُ وَمَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ أَنْصَارٍ، لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ ثَلَاثُ ثَلَاثَةٍ وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ وَإِنْ لَمْ يَنْتَهُوا عَمَّا يَقُولُونَ لَيَمَسَّنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ، أَفَلَا يَتُوبُونَ إِلَى اللَّهِ وَيَسْتَغْفِرُونَهُ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ، مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ انْظُرْ كَيْفَ نَبِّئُ لِهَمُ الْآيَاتِ ثُمَّ انْظُرْ أَنَّى يُؤْفَكُونَ". سورة المائدة آية 72 - 75.

(3) "وَآتَخَذَ قَوْمٌ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ خَلْيِهِمْ عَجَلاً جَسَداً لَهُ خُورٌ أَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُ لَا يَكْلِمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلاً اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ، وَلَمَّا سَقَطَ فِي أَيْدِيهِمْ وَرَأَوْا أَنَّهُمْ قَدْ ضَلُّوا قَالُوا لَئِنْ لَمْ يَرْحَمْنَا رَبُّنَا وَيَغْفِرْ لَنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ، وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضَابِينَ أَسْفَا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي أَعَجَلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ وَأَلْقَى الْأَلْوَحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ قَالَ ابْنَ أُمِّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضَعُّوْنِي وَكَادُوا يَقْتُلُونَنِي فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ وَلَا تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ، قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِأَخِي وَأَدْخِلْنَا فِي رَحْمَتِكَ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّحِيمِينَ، إِنَّ الَّذِينَ اتَّخَذُوا الْعِجْلَ سَيَنَالُهُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَذَلَّةٌ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُفْتَرِينَ، وَالَّذِينَ عَمِلُوا السَّيِّئَاتِ ثُمَّ تَابُوا مِنْ بَعْدِهَا وَعَمِنُوا إِنْ رَّبُّكَ مِنْ بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَحِيمٌ، وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَحَ وَفِي نُسخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةً لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ". سورة الاعراف، آية 148 - 154.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 59.

وبدا ذلك في مدحه النبي، صلى الله عليه وسلم، إذ ظهر تأثره بتراكيب بسيرته الشريفة وأبرز أحداثها التاريخية، ومنها انطفاء نار الفرس عند مولد، صلى الله عليه وسلم، وانشقاق القمر، ومعركة بدر أول معارك المسلمين ضد الشرك وأهله، وبخاصة بحادثة الإسراء والمعراج وقد ضمن بيته الخامس ألفاظاً من سورة النجم الكريمة؛ إذ قال:

(من الطويل)

دَعَاهَا لِنُورٍ نُورٍ أَحْمَدَ أَخْمَدِي	وكم فارسٍ في أرضِ فارسَ نارُهُ
بِهِ لَانْطِفَاءِ النَّارِ مِنْ كُلِّ مَوْقِدٍ	وذاكَ دَلِيلٌ لِلنَّجَاةِ مِنَ اللَّظَى
بِمَرَأَةٍ لَمْ يَنْشَقْ بِدَرٍّ بِمَشْهَدٍ	وَلَوْ لَا غِنَى الْآفَاقِ عَنْ كُلِّ نَيْرٍ
بِهِ أَهْلُ بَدْرٍ نَالَتْ الْفُوزَ فِي غَدٍ	فَلَا بَدْرَ إِلَّا وَجْهَهُ النَّيِّرُ الَّذِي
بِهِ قَوْسُ سَهْمِ الْغَيْبِ رَمَى مُبْعَدٍ ⁽¹⁾	دَنَا فَتَدَلَّى قَابَ قُرْبٍ وَمَا رَمَى
لَهُ الصَّخْرَةُ الصَّمَاءُ تُلْفَى بِجَلْمِدٍ ⁽²⁾	فَلَانَ لَهُ الْأَقْصَى حُنُوءاً وَلَمْ تَكْذُ

وقال أيضاً يُعلل موته في سبيل محبوبته، لحسن وجهها الذي فاق طراوة الورد وزها عن لونه، وزاد جمالها ألق الشامة في خدّها وعطره، وقد اقتبس قول النبي، صلى الله عليه وسلم، في الحديث الشريف (الريح ريح المسك)⁽³⁾؛ إذ قال:

(من السريع)

وَوَجْهُهُ يُنْبِئُ عَنْ حَالِهِ	وَمُنْكَرٍ قَتَلَ شَهِيدَ الْهَوَى
وَالرَّيْحُ رِيحُ الْمَسْكِ مِنْ خَالِهِ ⁽⁴⁾	اللونُ لونُ الدَّمِّ مِنْ خَدِّهِ

(¹) "إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا كَبِيرًا، وَأَنَّ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ أَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا". سورة الإسراء، آية (9-10).

(²) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 35-36.

(³) الحديث الشريف: "وحدثني حرملة بن يحيى التجيبي. أخبرنا ابن وهب. أخبرني يونس عن ابن شهاب، أخبرني سعيد بن المسيب أنه سمع أبا هريرة رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "قال الله عز وجل: كُلُّ عَمَلِ ابْنِ آدَمَ لَهُ إِلَّا الصَّيَّامَ هُوَ لِي وَأَنَا أَجْزِي بِهِ. فَوَالَّذِي نَفْسُ مُحَمَّدٍ بِيَدِهِ! لَخُفَّةُ فَمِ الصَّائِمِ أَطْيَبُ عِنْدَ اللَّهِ، مِنْ رِيحِ الْمِسْكِ". مسلم، صحيح مسلم، 2/806.

(⁴) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 287.

فقد وظّف ابن دانيال في رثائه ثور القاضي عرف الدين ابن زنبور، وظّف معتقدات دينيّة غير المعتقدات الإسلاميّة، فاستغلّ تحريم الهنود للحوم البقر، ليضفي قداسة على مرثيته إضافة إلى إشارته لقصة العجل الورادة في سورة البقرة في القرآن الكريم؛ إذ قال:

(من الطويل)

وَمَنْ أَجَلِهِ قَدْ حَرَمَتْ لَحْمَ مِثْلِهِ بَرَاهِمَةً فِي شَرْعِهَا وَهَنُودُ
فَلَوْ كَانَ فِي أَيَّامِ مُوسَى صَبَا إِلَى عِبَادَتِهِ فِي الْمَشْرِكِينَ يَهُودُ⁽¹⁾

ب) التناص العلمي

استحضر ابن دانيال في شعره مصطلحات علميّة مختلفة أفادها من ثقافته، فوظّفها في قصائده كلّ بما يفيد مقصوده. وقد حذّر النقاد القدماء من استخدام المصطلحات العلمية في الأدب بعامة والشعر بخاصة، وذلك لحرصهم على نقاء لغة الشعر، ولأنّها تضعف الصناعة الشعرية بجمودها وفراغها من النبض الإنساني⁽²⁾. يقول ابن سنان: "ومن وضع الألفاظ في مواضعها أن لا يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم، والألفاظ التي تخص بها أهل المهن والعلوم"⁽³⁾.

وقد أطلق النقاد على هذا النوع من التناص مصطلح التوجيه؛ ولم يُحبّذوا استخدامه؛ لأنّه يعمي الأدب ويلغزه فلا يفهمه إلا العلماء المتخصصون⁽⁴⁾.

وقد جاء استخدام ابن دانيال للمصطلحات العلمية، ملائماً لغرض قصيدته، ومثال ذلك قصيدته في معطل، حيث تناول مصطلحات علوم الفلك، والفقه، والتشريع، والطب، والرياضيات؛ مثل: (المدخل، والجذور، والضرب، والقسمة، والأصول، وعلم الفقه، والتحرّيم، والتحليل). ثم استخدام أسماء الأعلام كأبقراط، وجالينوس وغيرهم، ولا يفوته أن يذيل قصيدته

⁽¹⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 133، 134.

⁽²⁾ عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 352.

⁽³⁾ ابن سنان، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجي، ت 466هـ، سرّ الفصاحة، قدّم له واعتنى به ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدّين، ط1، كتاب- ناشرون، بيروت، 2010م، 141.

⁽⁴⁾ قلقيلية، النقد الأدبي، 286-287.

مستخدماً (المعاني، والميزان، والدليل، والموضوع، والمحمول) وكذلك استعماله لألفاظ النحو والعروض والصرف⁽¹⁾؛ كما يبدو في قوله:

(من الخفيف)

إِنْ تَمَيَّزْتَ عَنْهُمْ فَبَجَّهْلٍ	لَا بِفَضْلٍ إِذْ فَتَّكَ التَّعْطِيلُ
وَدَمَمْتَ النُّجُومَ وَالْفَقْهَ وَالطَّبَّ	وَخَالَفْتَ مَنْ لَهُ الْمَعْقُولُ
وَأَخَذْتَ الْجَذُورَ بِالضَّرْبِ وَالْقَسْوَ	مَةِ لِمَا زَكَّتْ لَدَيْكَ الْأُصُولُ
وَعُلُومُ الْفَقْهِ الشَّرِيفِ فَلَوْ لَا	هَذَا لِأَدْيِ التَّحْرِيمِ وَالتَّحْلِيلِ
وَأَبْقَرَاطُ فِي الْعِلَاجِ وَجَالِيهِ	نُوسُ سُلُوكِهِ وَالْفُصُولُ فُصُولُ ⁽²⁾

وله استخدام ساخر لبعض الألفاظ والمصطلحات التي تسمع في مجالس القضاء والمحاكم، كقوله متهمًا من لباس أحد أصحابه في استعماله لكلمتي (النقض والإبرام)⁽³⁾:

(من الكامل)

وَعَلَيْكَ مَنْ حَلَّلِ الْمَصِيفِ جُبَيْبَةً لِلنَّقْضِ قَدْ هَرَيْتَ مِنَ الْإِبْرَامِ⁽⁴⁾

واستخدم مصطلحات وتعبيرات صوفيّة، وبخاصة في وصف جسد الإنسان، مجرد آلة تعينه على طاعة الله تعالى وعبادته؛ إذ قال:

(من الكامل)

وَتَخَلَّصِي مِنْ آتِي لِأَنَالِ مَا لَا يَنْبَغِي بَتْلَاوُلِ الْآلَاتِ⁽⁵⁾

(1) انظر أبا العلا، محمد بن دانيال الموصلي الشاعر الكحال، 283، 284.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 227.

(3) النَّقْضُ: إفساد ما أُبْرِمْتَ مِنْ عَقْدٍ أَوْ بِنَاءٍ، وَهُوَ ضِدُّ الْإِبْرَامِ. ابن منظور، لسان العرب، مادة (نقض)، 339 / 14.

الإبرام: " وَأُبْرِمَ الْأَمْرَ وَبَرَمَهُ: أَحْكَمَهُ، وَالْأَصْلُ فِيهِ إِبْرَامُ الْقَتْلِ إِذَا كَانَ ذَا طَائِفَيْنِ ". ابن منظور، لسان العرب، مادة (برم)، 73 / 2.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 183.

(5) المصدر نفسه، 38.

وقد استخدم مصطلحات النحو، كالرفع والنصب في معانٍ ساخرة تتناسب مع الاستخدام حينما يهجو (الشارمساقي):

(من الوافر)

نَسِيتَ وَقَدْ رَفَعْتَ لَجِيْشٍ مِصْرٍ لِنَصَبِ مَا بِهِ لِلْقَدْرِ رَفْعٌ⁽¹⁾
وقد وظّف أسماء البحور الشعريّة (الطويل، والسريع، والمديد) في خاتمة إحدى قصائده، مبيّناً من خلالها قوّة خيل الممدوح (الملك الصالح) وقدرتها على تحقيق مآرب ممدوحه؛ إذ قال:

(من الطويل)

أُطْلِتْ عَلَى الْبَحْرِ الطَّوِيلِ مَغِيرَةً سَرِيعٌ إِلَى مَا يَبْتَغِيهِ مَدِيدُهَا⁽²⁾
وعلى هذا النحو استعمل الألفاظ والمصطلحات الأخرى كالمديد والقصر عند تهكمه بخير الدين بهاطن حين قال فيه:

(من الوافر)

مَدَدْتُ فَقَالَ بَعْدَ الْقَصْرِ عِلْمًا بِهَا قَدْ جَاءَ فِي مَدٍّ وَقَصْرٍ⁽³⁾
ووظّف مصطلح الممنوع من الصّرف، في شكاية حاله وعدم صرف ما رسم له من مال؛ إذ قال:

(من الطويل)

صُرِفْتُ عَلَى رَأْيِ النُّحَاةِ لِأَنْتَنِي بِلَا عِلَّةٍ وَالْجَيِّدُ النَّقْدُ يُصْرَفُ⁽⁴⁾
وقد وظّف إمكانية إبدال حروف اللّغة العربيّة، وقيام أحدها محل الآخر في بعض اللهجات في هجاء المعين، وقد وظّفها في غرض حاله وحال أهل العلم في عصره، فالاشتغال بالعلم لا يغني ولا يشيع صاحبه، حيث يعانون من الفقر والبؤس؛ إذ قال:

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 171.

(²) المصدر نفسه، 57.

(³) المصدر نفسه، 98.

(⁴) المصدر نفسه، 188.

(من الطويل)

إذا كان معنى اللام والميم واحداً برأي تميم⁽¹⁾ فالمعين لعين⁽²⁾
وفي شكايته فقره وحاله يوظف مصطلحات علوم اللغة العربية من عروض ونحو،
ويوظف فيها أيضاً علمه بالكحالة، وما علم من الفلسفة وما عرفه من الأعشاب الطبية، حيث لم
تتفعه علومه تلك بحيازة عمل يقيه شرّ الفاقة، وينقذه من جوع ألم به؛ إذ قال:

(من الوافر)

وَنَظُمُ الشُّعْرِ صُرْتُ بِهِ فَرِيداً	وطلتُ به على السَّبع الطوال
وَقَطَّعْتُ العُرُوضَ بِفَاعِلَاتِنِ	بأوتارٍ وأسبابٍ ثقال
وَعَلِمَ النُّحُو فِيهِ النَّصَبُ فَنِّي	على مَنْ كَانَ ذَا جَاهٍ وَمَالٍ
وَطَبَّيْتُ الْأَنْيَامَ فَكَمْ أَنْاسٍ	قَتَلْتُهُمْ بِقَبْضٍ وَانْسِهَالٍ
وَدَاوَيْتُ الْعَيُونَ فَكَمْ جُفُونٍ	بِكُحْلِي مَا تَتَامُ مَدَى اللَّيَالِي
وَصِرْتُ مِنَ الْفَلَاسِيفِ ذَا مَحَلٍّ	أَسْفِسُ بِطُورِ الْمَرَاءِ وَبِالْمَحَالِ
وَفِي الْأَعْشَابِ وَالْأَسْلَابِ عِلْمِي	لَهُ الْبَيْطَارُ يُصْنَعُ بِالْأَعَالِ ⁽³⁾

وأفاد من (صاح الجوهري) ليصف جمال حب الرمان وشبهه بالجواهر؛ إذ قال:

(من الكامل)

وَأَصَابَ لِلرَّمَانِ حَبَّةَ قَلْبِهِ فَتَقَرَّطَتْ مِنْهُ صَاحُ الْجَوْهَرِيِّ⁽⁴⁾
وكان ابن دانيال مولعاً بنجوم السماء، فذكر كثيراً من المصطلحات الفلكية في شعر من
ذلك تشبيهه الملك الأشرف بالأسد، وهو أحد أبراج السماء حين مدحه عند فتحه قلعة الروم
سنة (691هـ) إحدى وتسعين وستمائة؛ إذ قال:

(¹) "إن القرابة بين اللام والميم والنون تسوغ الإبدال بينها، ونحن في كثير من الحالات أن هذا الإبدال ليس إشارة إلى فوارق لهجية لأنه قد يلحظ في لغة أو لهجة واحدة. غير أن تميم أحياناً إلى قلب الميم أو اللام نوناً". المطببي، غالب فاضل، لهجة قبيلة تميم وأثرها في الجزيرة العربية، ط1، الدار العربية للموسوعات، بيروت، 2007م-1427هـ، 112-113.

(²) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 105.

(³) المصدر نفسه، 274.

(⁴) المصدر نفسه، 75.

(من الكامل)

حَصَنَ بَدَا لِلنَّسْرِ وَكَرَأً بَلْ غَدَا أَسَدَ السَّمَاءِ يَرُومُ فِيهِ خَيْسَا⁽¹⁾ *
وفي رثاء ثور القاضي ابن زنبور، أتى مع ذكر برج الثور أيضاً ليبرز المكانة الرفيعة
لمرثيه، فهو كنجم من نجوم السماء، إذ قال:

(من الطويل)

خَلَا مِنْهُ بَرَجُ الثَّوْرِ وَالشَّرَفُ الَّذِي سَعَوْدٌ لَهُ نَحْوُ الْعُلَا وَصَعُودُ⁽²⁾
وقد ذكر الجوزاء والثريا أيضاً، لإبراز مدى العلو الشاهق الذي بلغته قلعة الروم، وفي
ذلك مبالغة ليؤكد بسالة ممدوحه ويكشف عن عظمة الفتح الذي قام به، في معرض مدحه وزير
الاشرف وتهنئته بذات الفتح (فتح قلعة الروم)؛ إذ قال:

(من الخفيف)

وَكُنَّ الْجُوزَاءَ مَنْطِقَةً دَا رَتْ عَلَيْهِ وَلِلثَرِيَا عَقُودُ⁽³⁾ *

ج) التناص الأدبي

برز التناص الأدبي بوضوح في شعر ابن دانيال، وذلك من خلال تضمينه أبياتاً أو
بعض أبيات من أشعار غيره، أو تضمينه أمثالا شعبية؛ و" حد التضمين: فأما التضمين فهو
قَصْدُكَ إِلَى الْبَيْتِ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ التَّقْسِيمِ فَتَأْتِي بِهِ فِي آخِرِ شَعْرِكَ أَوْ فِي وَسْطِهِ كَالْمَثْمَلِ"⁽⁴⁾؛ أو
معارضة بعض القصائد المشهورة من التراث الشعري؛ وتكمن القيمة الفنية لهذا التناص في

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 58.

* خَيْسٌ: بفتح أوله ويكسر، وسكون ثانيته، وسين مهملة: من كُورِ الحوف الغربي بمصر من فتوح خاتمة بن حذافة، وكان
أهلها ممن أعان على عمرو بن العاص، فسباهم، ثم أمر عمر بردهم إلى بلادهم على الجزية أسوة بالقبط. ياقوت
الحموي، معجم البلدان، 2/ 470.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 132.

(3) المصدر نفسه، 60.

* للاستزادة انظر أبا العلا، محمد بن دانيال الموصلي الشاعر الكحال، 282 - 285.

(4) ابن الرشيقي، العمدة، 2/ 84. وانظر ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، 1/ 140 وما بعدها. والصعيد، بغية
الإيضاح، 4/ 119.

تأكيد المعنى⁽¹⁾، وإضفاء لمسات الجمال عليه، وتتجلى براعة الشاعر في تصريف ما استملحه من الشعر المضمّن عن معناه الأصلي الذي قيل فيه سابقاً، ليتلاءم مع المعنى الجديد الذي رُحِّلَ من أجله. وبرز التناص التراثي (الأدبي) بوضوح لدى ابن دانيال؛ وذلك لتأكيد وتقريب المعنى المراد إلى الأذهان⁽²⁾.

ومن الأمثال التي ضمنها ابن دانيال شعره، المثل القائل: "الشرط أملك"⁽³⁾؛ وقد أراد ابن دانيال بذلك التأكيد بأنّ علاجه الناس بمشرطه لا يكون إلا بشرط موافقة المريض، وهو لا يخالف الاتفاق؛ وذلك في ذكره ما نُقِشَ على مشراط حجام؛ إذ قال:

(من مجزوء الكامل)

أَنَا لَا أَكُلُّمُ وَاصِباً إِلَّا بِإِذْنٍ مِنْهُ تَمْلَأُكَ
شَرَطِي شِفَاءَ الْهَالِكِي نَ مِنْ الْأَذَى وَالشَّرْطُ أَمْلَكُ⁽⁴⁾

وليعطي شعره صوتاً شعبياً استخدم المثل القائل: "للحيطان آذان"⁽⁵⁾؛ وقد أفاد من هذا المثل هنا لإضفاء الحياة للصورة التي رُسمت في إيوان الملك الأشرف، وليؤكد دقتها وبراعة رسمها وإتقان، حتى ليُظَنّ أنها حقيقية تسمع وترى؛ إذ قال:

(من البسيط)

وَأَطْرَقُوا ثُمَّ قَالُوا خَفُّوا وَقَفُوا مِنْهَا هُنَا الْيَوْمَ لِلْحَيْطَانِ آذَانُ⁽⁶⁾

(1) ابن الأثير، المثل السائر، 2/ 326.

(2) انظر عودة، الحركة الشعرية، 197.

(3) "الشرط أملك، عَلَيْكَ أَمْ لَكَ"، يضرب في حفظ الشرط يجري بين الإخوان. الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري، ت 518هـ، مجمع الأمثال، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، ج2، 1374هـ/ 1955م، مطبعة السنة المحمدية، 1/ 367.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 63.

(5) "الحيطة (بالإمالة) الحائط، وادان (بكسر الأول): الأذان. يضرب في الحث على كتمان السر والمراد قد يكون وراء الحائط من يسمع". تيمور، أحمد تيمور، الأمثال العامية، مشروحة ومرتبطة حسب الحرف الأول من المثل، ط3، لجنة نشر المؤلفات التيمورية، 1970م/ 1390هـ، 190. وانظر شعلان، إبراهيم أحمد، الشعب المصري في أمثاله العامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1391هـ/ 1972م، 60.

(6) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 145.

وقد ضمن ابن دانيال أشعار سابقيه، ومنهم: ابن سكرة، وابن الهبارية، والمتنبى.

فمن تقليده؛ قصيدته التي تقع في سبعة أبيات، والتي نسجها على منوال المقطعة التي قالها ابن سكرة رداً على سائله ماذا أعد للشتاء:

(من الكامل)

قِيلَ مَا أَعَدَّتْ لِلْبَرِّ دَفَقْدَ جَاءَ بِشُدِّهِ
قُلْتُ دُرَاعَةَ عُورِي تَحْتَهَا جُبَّةٌ رَعْدَهُ⁽¹⁾

أما قصيدة ابن دانيال، فقد جعل الشتاء قائداً يجرّ جيشه لمحاربة الشاعر المعدم، الذي لا يملك أمامه شيئاً؛ إذ قال:

(من الكامل)

بَعَثَ الشِّتَاءُ يَقُولُ لِي مَاذَا الَّذِي أَعَدَّتَهُ لِلْقَائِي فِي ذَا الْعَامِ
وَبَأَيِّ شَيْءٍ تَلْتَقِي جَيْشِي إِذَا قَوْسُ الْغَمَامِ رَمَى الْوَرَى بِسَهَامِ
فَأَجِبْتُهُ عِنْدِي كَمِينَ لِلنَّدَى مَا زَالَ يَهْزِمُ عَسْكَرَ الْإِعْدَامِ⁽²⁾

واستقى ابن دانيال، المعنى من بيت ابن الهبارية في الرد على من يقول إن السفر يبلغ الوطر؛ إذ قال:

(من الكامل)

"كالبدر يكتسب الكمال بسيره وبه إذا حرم السعادة يمحق"⁽³⁾

أما بيت ابن دانيال وقد قاله في معرض معارضته للدريدية مجوناً:

(من الرجز)

"فالبدرُ قد ينقصُ بعدَ تَمِّهِ وَقَدْ يَعُودُ نُورُهُ كَمَا بَدَا"⁽⁴⁾

(¹) الصفدي، الوافي بالوفيات، 3/ 308-312

(²) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 183.

(³) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 4/ 454.

(⁴) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 223

وفي حديثه عن الشرف الذي أصبح مهدوراً في مجتمعه حول بيت المتنبي من الحديث عن الشرف (القيمة الإنسانية)؛ للحديث عن ممدوحه (شرف الدين) وفي ذلك كناية عما كان يحصل في عيد النيروز الذي يُفقد المرء احترامه مهما بلغ شأنه ومكانته في مجتمعه، حيث تلقى ممدوحه الضرب بالنطاع حتى سال دمه؛ إذ قال:

(من الكامل)

يا أيها الشرفُ الذي قد قُلتُ إذ ضربه ظُلماً والورى تَتَظَلَّمُ
بمقارعٍ في شَيْبها هَرَمُ الفتى مَبْرُومَةٌ فَهِيَ البلاءُ المبرمُ
"لا يَسْلَمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى حتى يراقَ على جوانبه الدَّمُ"⁽¹⁾
والبيت الأخير هو تضمين لبيت أبي الطيب المتنبي:

(من الكامل)

لَا يَسْلَمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى حَتَّى يُراقَ على جَوَانِبِهِ الدَّمُ⁽²⁾.
وضمن ابن دانيال جزءاً من قول المتنبي:

(من مجزوء الكامل)

اليومَ عَهْدُكُمْ فَأَيْنَ الموعِدُ هَيَّهَاتَ لَيْسَ لَيَوْمٍ عَهْدُكُمْ غَدُ⁽³⁾
فقد ضمن ابن دانيال جزءاً من بيت المتنبي، وحوّره من المدح إلى معرض الهجاء والعتاب لممدوحيه الذين يبخلون عليه بالعطاء جزاء لمدحه إياهم؛ إذ قال:

(من مجزوء الكامل)

اليومَ عَهْدُكُمْ وَذَا مَثَلُ فَأَيْنَ الموعِدُ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 105.

⁽²⁾ المتنبي، ديوان المتنبي، علق حواشيه وفسر كلماته اللغوية سليم إبراهيم صادر، مكتبة صادر، بيروت، 490.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 39.

⁽⁴⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 147.

وقد ضمّن ابن دانيال شطر بيت للمتنبّي فحوّره من معرض الفخر إلى الرجاء والتمني بأن يكون موته برمضان؛ إذ قال:

(من الخفيف)

"وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُدًّا" فَعَسَى أَنْ يَكُونَ فِي رَمَضَانَ⁽¹⁾
أما قول المتنبّي، فهو:

(من الخفيف)

وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُدًّا فَمِنْ الْعَجْزِ أَنْ تَكُونَ جَبَانًا⁽²⁾
معارضاته:

وقد أكثر ابن دانيال من معارضة الشعراء؛ ومن ذلك معارضته لقصيدة الشاعر الجاهلي طرفة ابن العبد، ومطلعها:

(من الطويل)

لَحَوْلَةَ أَطْلَالٍ بِرُقَّةٍ تَهْمَدُ تَلُوحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ⁽³⁾
حيث عارضها ابن دانيال بقصيدة في مدح سيد الخلق - صلى الله عليه وسلم -؛ إذ قال في مطلعها:

(من الطويل)

تَجَلَّى فَأَلْهَى الْقَلْبَ عَنْ كُلِّ مَقْصَدٍ وَلَا حَ فَاَلَوَى الطَّرْفَ عَنْ كُلِّ مَشْهَدٍ⁽⁴⁾
وتقع المعلقة في أربعة وتسعين بيتاً، وهي على البحر الطويل، وقافيتها الدال المكسورة؛ أما ابن دانيال، فتقع قصيدته في ثلاث وثلاثين بيتاً، وهي على الطويل أيضاً وقافيتها الدال المكسورة.

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 232.

(²) المتنبّي، ديوان المتنبّي، 405.

(³) طرفة، ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت، 19 - 41.

(⁴) الصفدي، المختار، من شعر ابن دانيال، 33.

أما الموضوع؛ ف" كان طرفة قد أنفق ماله، في اللهو، على أصحابه حتى لم يبق معه شيء، فسخطت عليه عشيرته وابتعدت عنه، فترك أهله غاضباً، وانطلق يغزو، ويطوف في أحياء العرب، حتى ملَّ حياة التشرد، فعاد نادماً إلى أهله، فحمله أخوه معبد على رعاية إبله، فكان يهملها، ولم يطل الأمر حتى أخذت. فسأل ابن عمه مالكا أن يعينه في طلبها، فلامه وقال له: فرطت فيها ثم أقبلت تتعب في طلبها، فقال معلقته هذه"⁽¹⁾.

وفي الحديث عن المعاني؛ تجد أن طرفة بدأها في وصف الأطلال (أطلال خولة) ثم يتغزل بخولة، ويصف الرحلة والراحلة، ثم يرجع لوصف الناقة ويرسم صوراً لها ثم يخرج منها للفخر بنفسه وقومه، فهو الفتى المقدّم فيهم، وهو الأكرم بينهم صاحب الجود في حلقة القوم (مجلس الخمر)، فيصف مجلس الخمر وندماءه فيه، والقينة التي تقدم لقومه على إسرافه في الشراب وأبعده كما يُبعد البعير، ويعاتب لائميّه ويجهل الخمر والحرب والمرأة أسساً لحياته (ولولا ثلاث هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى) ولا يرى طرفة فرقاً بين المسرف والمذبّر (البخيل) فكلاهما مصيرهما القبر، ولا أحد يأخذ معه شيئاً إلى قبره، فما عليه إن أسرف في حياته، فما بال ابن عمه (مالك) وأخوه (قُرط بن معبد) يلومانه على إسرافه وخذلانه عن بعير أخيه. إذ قال طرفة:

(من الطويل)

تُبَارِي عِتَاقاً نَاجِيَاتٍ، وَأَتَبَعْتُ	وَزَظِيفاً وَظِيفاً فَفَوْقَ مَوْرِ مُعَبَّدٍ
فَطَوَّراً بِهِ خَلْفَ الزَّمِيلِ، وَتَارَةً	عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدَّدٍ
وَأَعْلَمُ مَخْرُوتٍ مِنَ الْأَنْفِ مَارٍ	عَتِيقٌ مَتَى تَرْجُمُ بِهِ الْأَرْضَ تَزْدَدِ
وَجُمُجْمَةً مِثْلُ الْعَلَاةِ كَأَنَّمَا	وَعَى الْمُتَقَى مِنْهَا إِلَى خَرْفٍ مَبْرَدٍ
أَحْلَتُ عَلَيْهَا بِالْقَطِيعِ فَأَجْذَمْتُ	وَقَدْ خَبَّ آلُ الْأَمْعَزِ الْمُتَوَقِّدِ
مَتَى تَأْتِي أُصْبَحَكَ كَأَسَا رَوِيَّةً	وَإِنْ كُنْتَ عَنْهَا ذَا غِنَى فَاغْنِ وَازْدَدِ ⁽²⁾

طرفة يقضي حياته في العبث واللهو، لكنه وقت الحرب، سيكون أولهم في ساح الوغى قولاً (هجاء) وفعلاً؛ فلم هذا الصّرم منهما ومن سائر القوم؟! ويشكو طرفة فيها ظلم أخيه له، فلو

⁽¹⁾ طرفة، ديوان طرفة، 19.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 22، 24، 27-30.

كان غيره مولاه لأمهله أو نبهه على خطئه قبل عزله. ثم يشكر أخاه وقومه على إبعادهم له، ويذكرهم بأنه لو كان صاحب مال لكان سيدهم والمقدم عندهم؛ وعلى الرغم من ذلك فإنه يعرف نفسه ويفخر بشجاعته وقوة شكيمة في الحرب وإغاثة الملهوف؛ ويدعو أخته أن تتعاه بما يليق به إن وافته المنية، ولا تجعله كغيره من الرجال. ويقول لأخيه أن امر إبعاده عن القبيلة لا يهمله فهو نسيج وحده، لكن الأيَّام ستبدي له ما كان جاهلاً من أمر أخيه (طرفة)⁽¹⁾.

(من الطويل)

وكرّى، إذا نادى المضاف، مُحَنَّباً	كسيد الغضا، نَبَهَتْهُ، المتَّوَرِّد
وتقصير يوم الدَّجْن والدَّجْنُ مُعْجَبٌ	ببَهْكَنَةٍ تحت الطَّرافِ المُعَمَّد
كريم يُروى نفسه في حياته	ستعلم، إن مُتَّنا غداً، أَيْنا الصَّدي
ترى جُثُوتَيْن من تُرابٍ، عليهما	صَفَائِحُ صُمٍّ من صَفِيحٍ مُنْضَدٍ
وأيا سني من كل خير طَلَبْتُه	كأنا وضَعْنَاهُ إلى رَمْسٍ مُلْحَدٍ
فلو كان مَولايَ امراً هو غيره	لَفَرَجَ كَرَبِي أَوْ لَأُنْظَرَنِي غَدي
أنا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الذي تَعْرِفُونَهُ	خَشَّاشٌ كَرَأْسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّدِ
وقال: ذَرُوهُ إِنَّمَا نَفَعُهَا لَهُ	وإِلَّا تَكْفُوا قاصِي البَرَكِ يَزْدَدِ
ولا تَجْعَلْنِي كَأمري ليس هُمُّهُ	كَهَضْمِي ولا يُغْنِي غَنائي ومَشْهَدي ⁽²⁾

وتجد أن ابن دانيال يحور معاني طرفة وصوره في معلقة، ليجعلها من الوقوف على أطلال خولة، ووصف الناقة، ووصف مجالس الخمر افتخاره بنفسه على قومه بعدما صرموه؛ يحورها ابن دانيال ليجعل أطلاله نبوية، وناقته هي نفسه التي رحلت طالبة حب النبي - صلى الله عليه وسلم - وشفاعته يوم الحشر، وأخذ يصف هو الآخر مجالس الخمر لبيبين حالة النشوة والصَّبابة التي وصل إليها في حب سيد الخلق فكأنه ثمل بحبه لا يملك من أمر نفسه شيئاً، وينتقل ابن دانيال ليعدد إمارات النبوة والحوادث الخالدة في سيرته - صلى الله عليه وسلم -، ويختتمها بالصلاة على النبي - صلى الله عليه وسلم.

(¹) طرفة، ديوان طرفة، 19 - 41.

(²) المصدر نفسه، 32-33، 35-37، 39.

وهناك بعض الألفاظ المشتركة في كلا القصيدتين منها: (ببرقة تهمد، وإثمد، والمتوقد، ومُمدد، وازدد، والمتجرد، والمُمدد، والمتورد)، وقد جعلها ابن دانيال قواف لأبياته؛ إذ قال:

(من الطويل)

وَمَنْ كَانَ ذَا حُسْنٍ بَغِيرِ نِهَائِيَةٍ فَكُلُّ هَوَىٍّ فِي حُبِّهِ لَمْ يُجَدِّدِ
فَلَا بَدْرَ إِلَّا وَجْهَهُ النَّيِّرُ الَّذِي بِهِ أَهْلُ بَدْرِ نَالَتِ الْفُوزَ فِي غَدِ
عَلَيْهِ صَلَاةُ اللَّهِ مَا لَاحَ بَارِقٌ وَهَبَّتْ صَبَاً نَجْدٌ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدُ⁽¹⁾

ومن الصور والمعاني المشتركة بين طرفة وابن دانيال؛ رسم طرفة للخمر صورة تتم عن أهميتها في عصره، فهي من مقومات (عيشة الفتى)، ومن دلائل الكرم والجود، والسيادة؛ إذ قال:

وَلَوْلَا ثَلَاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى وَجَدَّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُودِي
فَمِنْهُمْ سَبَقِي الْعَاذِلَاتِ بِشَرْبَةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعَلِّ بِالْمَاءِ تَزِيدُ⁽²⁾

أما ابن دانيال فاتخذ من وصف الخمر القيمة المعنوية، حيث أفاد من حالة النشوة والوجد التي تُصيب شاربها ليبرز شوقه وتلهفه لرؤية النبي - صلى الله عليه وسلم - ونيل شفاعته يوم القيامة؛ إذ قال:

(من الطويل)

كَفَلْتُ بِرِشْفِي مِنْ سُلَافَةِ حُبِّهِ وَقَدْ شَعَشَعَتْ كَالْكَوَكِبِ الْمَتَوَقِدِ
وَفِي كَبْدِي لِلْوَاقِدِيِّ لَوَاعِجٌ وَمَنْ لِي أَنْ أَحْظِيَ بِذَاكَ الْمَبْرِدِ
وَنَشْوَانٍ مِنْهَا قَدْ تَدَاوَى بِهَا هَوَىٌّ وَقِيلَ لَهُ إِنَّ كُنْتَ مَلَّانَ فَازِدِ
نَزِيفُ قَضَاءِ السُّكْرِ إِلَّا صَبَابَةٌ مَتَى سَاوَرْتَهُ لِلصَّبَابَةِ يَلْحَدِ
وَجَذْلَانِ فِي ظِلِّ الْعَرِيشِ مُحَاوَلًا جَنَى كُلِّ قَطْفٍ كَالْجُمَانِ الْمَنْضَدِ
يَنْمُ عَلَيْهِ الْعَرْفُ مِنْ بَابِلِيَّةٍ سَحُورٍ لِلْبَّاسِكِ النَّاسِكِ الْمُتَعَبِّدِ

(¹) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 33-36.

(²) طرفة، ديوان طرفة، 32.

فِيَا حُسْنَ مَا أَبَدَتْ لِعَيْنِي كُؤُوسُهَا وَيَا بَرْدَ مَا أَهَدَتْ إِلَى قَلْبِي الصَّدي⁽¹⁾

ومن الصور المشتركة أيضاً، صورة الشمس؛ حيث شبه طرفة إشراق وجهه محبوبته ونقائه بمن ارتدى ضياء الشمس؛ إذ قال:

سَقَّتْهُ إِيَّاءُ الشَّمْسِ إِلَّا لِثَاتِهِ أُسِفَ وَلَمْ تَكِدْ عَلَيْهِ بِإِثْمِهِ
وَوَجْهَهُ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِداءَهَا عَلَيْهِ، نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَّخِذْ⁽²⁾

أما ابن دانيال فجعل النبي -صلى الله عليه وسلم- وإشراق وجهه الكريم وضياءه بالشمس ذاتها بنورها وضياءها؛ إذ قال:

خَفِيَ لِإِفْرَاطِ الظُّهُورِ وَكَمْ نَبَتْ عَنِ الشَّمْسِ لِلْإِشْرَاقِ مُقْلَةً أَرْمَدِ⁽³⁾

وبهذه المعارضة يعرض ابن دانيال موهبته وقدرته في تطويع تراثه في التعبير عن نفسه. وقد جعل طرفة همّه إقناع أخيه وقومه بإرجاعه للقبيلة، في حين أن ابن دانيال جعل همّه شفاعته النبي -صلى الله عليه وسلم- يوم القيامة. فكان ابن دانيال أعظم هدفاً من طرفة، ولا يُلام طرفة على غرضه حيث كانت القبيلة نواة الحياة الجاهلية، وقد ذكر طرفة مقومات هذه الحياة في معلقاته، وحثّ على احترام القبيلة لكنه في الوقت ذاته طالب القبيلة باحترام الفرد وإعطائه دوره وحريته في ظلّها.

وقد عارض الدريدية مجوناً، وهي لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي البصري صاحب الجمهرة والاشتقاق، ومطلعها:

(من الرجز)

إِمَّا تَرِي رَأْسِي حَاكِي لَوْنُهُ طُرَّةَ صُبْحٍ تَحْتَ أَذْيَالِ الدُّجَى⁽⁴⁾

أما قصيدة ابن دانيال، فمطلعها:

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 34-35.

(²) طرفة، ديوان طرفة، 21.

(³) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 33.

(⁴) الخطيب التبريزي، شرح مقصورة ابن دريد، ط1، المكتب الإسلامي، دمشق، 1308هـ-1961م، 3.

(من الرجز)

يا سائقَ الأضغانِ يسري في الفلا مُغَرى بِكُثبانِ العقيقِ واللوى⁽¹⁾

وتقع المقصورة في مئتين وست وخمسين بيت، وقافيتها الألف، وهي على بحر الرجز؛
أما ابن دانيال، فقصيدته تقع في ثلاثة وثلاثين بيتاً، على القافية والبحر نفسه.

يبدأ ابن دريد قصيدته بوصف الطبيعة ليخرج منها للحديث عما فعل به الدهر، فقد شاب رأسه، وأدار به الدهر ظهر محبته، فيأخذ ابن دريد بعتاب الدهر، ويسأله ألا يرجع عهد الوداد والوفاق يوماً، ويقول ابن دريد من عتابه الدهر سوى التفريغ عن مكنون نفسه. فكلُّ مقدّم في زمانه مبتلى بدوران الدهر عليه ويضرب أمثالا من التاريخ ويُذكر القارئ بالأمم السابقة، وما فعل بهم الزمان، أمثال: امرئ القيس، الزباء؛ وغيرهم.

ثم يتكلم عن لجوئه لله تعالى، ليصرف عنه بلية ما قضى، حيث حجّ واعتمرَ علّه تُغفَرُ ذنوبه فيُقبل عليه زمانه بعدما أدبر.

وتلحظ في ألفاظه وتراكيبه جزالة اللغة وميلها إلى لغة الشعر الجاهلي؛ إضافة إلى غزارة الصور، التي تجذب سمع القارئ إذ يتلمس في حناياها رائحة الحكمة والتجربة. فمن صورهِ الجميلة تصويره الموت بحيوان هائج له قرن، لا يفلح الإنسان مهما توخى حذراً أو تجلّى هيبة في تفاديه، ويجعل الموت أداة الدهر التي لا يقدر على توقيها أحد مهما فعل، فتعمل فيهم، ولا يجدون منها دليلاً سوى الموت. إذ قال:

(من الرجز)

يَشْفُ ماءً مُهَجَّتِي أَوْ مُجْتَوَى	فِي كُلِّ يَوْمٍ مَنْزِلٌ مُسْتَوْبِلٌ
لِنَكْبَةٍ تَعْرِقُنِي عَرَقَ الْمُدَى	لَا تَحْسَبَنَّ يَا دَهْرُ أَنِّي جَارِعٌ
جَاشَ لَغَامٌ مِنْ نَوَاحِيهَا عَمَى	لَكُنْهَا نَفَقَةٌ مَصْدُورٌ إِذَا
عَلَى جَدِيدِ دُنْيَاهُ لِلْبَلَى	إِنَّ الْجَدِيدَيْنِ إِذَا مَا اسْتَوَلَا

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 220.

مَا كُنْتُ أَوْرِي وَالزَّمَانُ مُوَلِّعٌ بِشَتِّ مَلُومٍ وَتَنَكُّيْثِ قَوَى
 أَنَّ الْقَضَاءَ قَاذِفِي فِي هُوَّةٍ لَا تَسْتَلُّ نَفْسُ مَنْ فِيهَا هَوَى
 إِنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ جَرَى إِلَى مَدَى فَأَعْتَاقَهُ حِمَامُهُ دُونَ الْمَدَى
 أَلْيَةً بِالْيَعْمَلَاتِ يَرْتَمِي بِهَا النَّحَاءَ بَيْنَ أَجْوَانِ الْفَلَا
 يُرِي الْمَنُونِ حِينَ تَقْفُو إِثْرَهُ فِي ظُلْمِ الْأَكْبَادِ سُبُلًا لَا تَرَى⁽¹⁾

ثم بعد حديثه عن حتمية الموت يفخر بنفسه، فهو (قطب) رعى الحرب، ومشعل نارها،
 ويصف فرسه وقوته في الحرب، ثم ينتقل لشكر (ابن ميكال) الذي أنعم عليه وأكرمه؛ وتحدث
 عن نعيم الدنيا بنظره، وهو: المرأة، والخمر، العزاء أعظم ما يدّخره المرء لنفسه. ومن ثم
 يتحدث عن الناس وأخلاقهم؛ فمنهم من تراه غصاً ليناً لكنه إن عاشرته كشفت لك مساوئه، ومنهم
 من تراه فتزدرية، فإن عاشرته كشفت طيب معدنه؛ والمرء لا يغير طباعه بسهولة فيشيب على
 ما شبَّ عليه من خلق وطبع. والناس يجتنبون من يظلمهم، لكنهم يقدرّون على من لأن لهم،
 فيظلموه. كل بني آدم عبيد للمال؛ ويكتفي ابن دريد بتجاربه التي خاضها مع الدهر، فالعقل لا
 ينفع صاحبه دون علم، والجهل يهوي بالفتى وإن علا قدره ونسبه، ومن لا يستفيد من تجاربه،
 فذلك الأحمق ولا يفيد كثره الوعظ. ويقول أن على المرء بذل الجهد والاحتراس من نائبة
 الدهر، فلا حياة مع اليأس وإطاعة النفس. ثم يستمر ابن دريد بعرض حكمه وخلاصة تجاربه،
 فالأخلاق من حزم وكرم وتقدير المرء نفسه قدرها هي ما يبقى للإنسان بعد موته؛ إذ قال:

(من الرجز)

فَإِنْ سَمِعْتُ بَرَحِي مَنْصُوبَةً لِلْحَرْبِ فَاعْلَمْ أَنَّي قُطِبُ الرَّحَى
 واجرياً ماء الحَيَالِي رَغْدًا فَاهْتَرَّ غُضِي بَعْدَ مَا كَانَ ذَوَى
 وَقَدْ عَلَتْ بِي رُتْبًا تَجَارِبِي أَشْفَيْنَ بِي مِنْهَا عَلَى سُبُلِ النَّهَى
 إِذَا امْرُؤٌ خِيفَ لِإِفْرَاطِ الْأَذَى لَمْ يَخْشَ مِنِّي نَزَقٌ وَلَا أَذَى
 وَالنَّاسُ كَالنَّبَاتِ فَمِنْهُمْ رَائِعٌ غَضَنُ نَضِيرٍ عُودُهُ مُرُّ الْحَنَى
 وَمِنْهُ مَا تَقْتَحِمُ الْعَيْنُ فَإِنْ ذُقْتَ جَنَاهُ انْسَاغَ عَذْبًا فِي اللَّهَى

(¹) الخطيب التبريزي، شرح مقصورة ابن دريد، 29، 39، 43، 45، 50، 54، 82، 111.

وَهُمْ لِمَنْ لَانَ لَهُمْ جَانِيَهُ أَظْلَمُ مِنْ حَيَّاتِ أَنْبَاتِ السَّفَى
عَبِيدُ ذِي الْمَالِ، وَإِنْ لَمْ يَطْمَعُوا مِنْ غَمَرِهِ فِي جِرْعَةٍ تَشْفِي الصَّدَى
وَهُمْ لِمَنْ أَمْلَقَ أَعْدَاءُ وَإِنْ شَارَكَهُمْ فِيمَا أَفَادَ وَحَوَى
لَا يَنْفَعُ اللَّبُّ بِلَا جَدٍّ وَلَا يَحْطُكُ الْجَهْلُ إِذَا الْجَدُّ عَلَا
مَنْ لَمْ تُقِدِّهِ عِبْرًا أَيَّامُهُ كَانَ الْعَمَى أَوْلَى بِهِ مِنَ الْهُدَى
بَحَيْثُ لَا تَهْدِي لِسَمْعِ نَبَأَةٍ إِلَّا نَسِيمُ الْبُومِ أَوْ صَوْتُ الصَّدَى⁽¹⁾

وقد عارضه ابن دانيال، وجعل الألفاظ المشتركة بينهما قواف لأبياته؛ فبدأ قصيدته في الحديث عن الأطلال والرسوم، ورفض هذه المقدمات التقليدية، وحث سامعه على الإصغاء والإغتراف من تجاربه بأسلوب ساخر ينحو إلى التحامق؛ إذ قال:

(من الرجز)

يا سائقَ الأضغانِ يسري في الفلا مُغْرَى بِكُثْبَانِ الْعَقِيقِ وَاللَّوَى
دَغَّ عَنْكَ ذِكْرَ الْوَاحِدَاتِ الْبِزْلِ فِي مَهَامِهِ تَسْلَى أَرْبَابَ النُّهَى
لَا تَبْكَيْنِ عَلَى أَثَافٍ قَدْ خَلَا وَاقِدْهَا فَهِيَ كَأَحْجَارِ الْخَلَا
وَلَا عَلَى نَوَى كَأَنَّ رَسْمَهَا دَارِسُ رَسْمِ الرُّوثِ مِنْ بَغْلِ الرَحَى
مَنَازِلُ لَمْ يَرَهَا مُسَافِرٌ إِلَّا إِذَا مَا ضَلَّ عَنْ طُرُقِ الْهُدَى⁽²⁾

وأخذ يدلي لسامعه بحكمه وهي أمور لا يحتاج ذوو عقل إلى فهمها عكس التجارب والحكم التي أوردها ابن دريد، وكأنَّ ابن دانيال بذلك يسخر من حاله وحال مجتمعه بما وصل إليه من فقر وحمل وتسابق على اللهو وملذات الحياة، وتركهم الأمور العظام من جهاد وعلم؛ فابن دانيال مقتنع أنَّ أناس عصره لم يتغيروا، فهم كما قال ابن دريد عبيد للمال؛ ويركز ابن دانيال على أهمية المال في مجتمعه، حيث يصبح الجاهل عالماً، والأرعن مقدماً في قومه؛ ثم يختتمها بنصح سامعه أن الرزق مقدرٌ بيد الله تعالى، فلا يبذل الإنسان ماء وجهه لغير الله تعالى، وأن هذه الدنيا لا تدوم لأحد، فالأيام دول بين الناس؛ إذ قال:

⁽¹⁾ الخطيب التبريزي، شرح المقصورة، 124، 133، 162، 167، 171، 172، 174، 200.

⁽²⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 220.

(من الرجز)

واسمَعْ وَصَايَا حَاذِقٍ مُجَرَّبٍ	يُصْغِي إِلَى أَقْوَالِهِ ذُووُ الْهَوَى
مَنْ قَتَلَ الْحَيَّةَ فِي هَاجِرَةٍ	عَرَضَ نَفْسَهُ يَقِيناً لِلْبَلَى
وَلَيْسَ مَنْ يَسْكُنُ قَاعاً صَفْصَفاً	مِثْلَ الَّذِي يَسْكُنُ بَيْتاً بِالْكَرَى
وَيَشْبَعُ الْجَائِعُ بِالْخُبْزِ وَلَا	يَشْبَعُ مَنْ مَصَّ مِنَ الْجُوعِ النَّوَى
مَنْ غَرَسَ الْبَقْلَ عَلَى سَاقِيَةٍ	بَطَالَةٍ فِي شَهْرِ تَمُوزَ ذَوَى
مَنْ صَاحَ فِي سَفْحِ الْجِبَالِ وَحْدَهُ	جَاوَبَهُ فِي ذَلِكَ الْوَقْتِ الصَّدَى
مَنْ تَرَكَ النَّاسَ وَلَمْ يُسْتَجِدْهُمْ	ظَنُّوا بِأَنَّهُ يَطِيرُ فِي الْهَوَا
مَنْ لَمْ يَكُنْ فِي النَّاسِ ذَا أَدِيَةٍ	تَخَافُ مِنْهَا أَوْعَعُوهُ فِي الْأَذَى ⁽¹⁾

وقد كان ابن دريد جاداً في عرضه، فيشعر المتلقى بالحزن والأسى ويجعله متحفزاً للبكاء والاحتراس من الزمن بأسلوب حزين، في حين أن ابن دانيال يصل به الحزن حدَّ الإضحاك والسخرية، فيجعل المتلقي يضحك من خلاصة تجارب الشاعر وما يقدمه له من حكم ونصائح؛ ثم يفاجئه أن ضحكاته هذه ما هي إلاّ خنجر يُدْمِي قلبه لمرارة حال الشاعر وما وصل إليه من فقر وبؤس، فتكون أبيات ابن دانيال أكثر تأثيراً وعلوقاً بالذهن والقلب من أبيات ابن دريد.

ولا توجد صورة مشتركة بينهما سوى أنّ ابن دانيال استقى أسلوب الحكمة الذي قدّمه ابن دريد في مقصودته، ليقدم هو الآخر خلاصة تجاربه بأسلوب ساخر يصل حدَّ التحامق، وهو بذلك يسخر من عصره، وما آل إليه حاله من بؤس وجوع وفقر، جرّاء الطبقيّة في مجتمعه، وانحطاط أخلاق الناس، فيختمها بحثّ سامعه أن لا يطلب الرزق إلاّ من خالقه.

وعارض قصيدة الشاعر الحصري القيرواني، والتي مطلعها:

(من المتدارك)

يا لَيْلَ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ	أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعَدُهُ
---------------------------------	---------------------------------

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 220 - 222.

فَبَكَاهُ النَّجْمُ وَرَقَّ لَهٗ
فِيرِيقُ دَمِ الْعِشَاقِ بِهِ
كَأَنَّ لَا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ
يَا مَنْ جَحَدَتْ عَيْنَاهُ دَمِي
خَدَّكَ قَدْ اعْتَرَفَا بِدَمِي
إِنِّي لِأَعِيدُكَ مِنْ قَتْلِي
مَا ضَرَّكَ لَوْ دَاوَيْتَ ضَنْيَ
يَا أَهْلَ الشُّوقِ لَنَا شَرَقٌ
يَهْوَى الْمَشْتَاقَ لِقَاءَكُمْ

ممّا يرعاه ويرصده
والويل لمن يتقلده
عيناه ولم تقتل يده
وعلى خدييه تورده
فعلام جفونك تجحده
وأظنك لا تتعمده
صائبٌ يُدْنِيكَ وتبعده
بالدمع يفيض مورده
وصرُوف الدهر تبعده⁽¹⁾

بقصيدة مطلعها:

(من المتدارك)

صَابُّ لَوْ أَنَّكَ تُسْعِدُهُ
كَمْ أَنْشَدَ لَيْلاً طَالَ بِهِ
مَوْلَايَ مُحِبُّكَ كَمْ يَدْنُو
وَعَلَامَ تَبْوَحُ مَدَامِعُهُ
حَاشَاكَ وَلَيْسَ لَهُ سَكَنٌ
لَمْ يَسْهَرْ لَيْلاً تَرْقُدُهُ
[يَا لَيْلُ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ]
فِي الْحَبِّ إِلَيْكَ وَتُبْعِدُهُ
وَجَدَّأَ بِهِ هَوَاكَ وَتَجَحَّدُهُ
عَنْ بَابِكَ يَوْمًا تَطْرُدُهُ⁽²⁾

تقع قصيدة الحصري القيرواني في اثنتين وعشرين بيتاً، على البحر المتدارك، وقافيتها الهاء المضمومة ملتزماً الدال قبلها. أما قصيدة ابن دانيال، فتقع في ثمانية أبيات، وهي على نفس البحر والقافية؛ بل اشترك مع الحصري في قوافي أبياته، مثل: (ترقده، وغده، وتبعده، وتجده).

أما الموضوع؛ فالحصري نظم قصيدته في الغزل؛ فشكا جفاء محبوبته وتمنعها عنه، فلم يبقَ صدها له رماً يحيا به غير أن شوقه إليها، وأمله بنظرة منها يبقيه على الحياة. وابن دانيال قد عارضها في الموضوع ذاته (الغزل)؛ مع فرق في أن ابن دانيال كان أرق لفظاً، وألزم لباب

(¹) الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني، ت453هـ، زهر الآداب وثمر الألباب، شرحه زكي مبارك، وحققه محمد يحيى الدين عبد الحميد، ط4، دار الجميل، بيروت، مكتبة المحتسب، عمان، 1972م، 1/ 9-10.

(²) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 212-213.

محبوبته عن الحصري، فالحصري برأ عيني محبوبته من قتله وإن أقام عليها الدليل بتورد خديها في حين أن ابن دانيال لم يتهمها أبداً بقتله، وإنما جعل صرمها له، زيادة لعشقه إياها وجعل دموعه الجارية شاهداً على حبه إياها على الرغم من لائمه الذين يحفل بأقوالهم.

(د) التناص التاريخي

استخدم ابن دانيال التناص التاريخي، إذ استلهم التاريخ بأحداثه وشخصياته، ووظفه في خدمة المعاني التي عبّر عنها. ومن استخدامه للألفاظ استعماله لألفاظ وتعابير ارتبطت بأحداث أو بأشخاص تاريخية؛ فهناك شخصيات كانوا قادة عظاماً في التاريخ، فصنعت أمجاد أمم أمثال: ذي القرنين، وصلاح الدين الأيوبي، حيث شبّه ابن دانيال ثور القاضي بذي القرنين ليضيف إليه بُعداً أسطورياً تاريخياً، ليؤكد مكانة هذا الثور، ويعظم أثر فقده في نفس المتلقي، فلم يكن ثوراً عادياً؛ إذ قال:

(من الطويل)

رَزَيْنَا بِذِي الْقَرْنَيْنِ بِأَسْأَ وَتَجَدَّةً لَهُ عَدَدٌ مِنْ بِأَسِهِ وَعَدِيدٌ⁽¹⁾
وقول شمس الدين بن دانيال، حيث استلهم شخصية (بطليموس)⁽²⁾ وهو أحد علماء الفلك اليونانيين:

(من الخفيف)

نَجْمٌ هَذَا آيُ النُّجُومِ وَلَمْ لَا أَخْبَرَ النَّاسَ عَنْهُ بِطَلِيمُوسُ⁽³⁾

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 132.

(2) بطليموس: "كلوديوس بطليموس، فلكي وجغرافي، وعالم رياضيات، إغريقي الأصل مصري المولد. عاش واشتهر في الإسكندرية في القرن الثاني الميلادي، في المدة ما بين عامي (127 و 151). تعدد الدراسات الحديثة الرابع بين الرياضيين القدامى. ويعد كتابه "المجموعة الرياضية" أعظم الكتب الفلكية، وقد ترجمه العرب أيام المأمون وعُرف باسم "المجسطي". الموسوعة العربية، ط1، الجمهورية العربية السورية، ورئاسة الجمهورية، هيئة الموسوعة العربية، المجلد الخامس (برو سوزان - تبليس)، دمشق، 2002م، 5/ 169-170.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 117.

ومن أهم الشخصيات التاريخية التي احتلت الصدارة في أشعار ابن دانيال، وبخاصة عند مدحه ذوي السلطان من المماليك، شخصية صلاح الدين الأيوبي، وقد ورد ذكره غير مرة في شعره؛ حيث شبه الملك الأشرف به عندما فتح عكا سنة (690هـ)؛ إذ قال:

(من الخفيف)

قد رأينا وأنت أنت صلاح الدِّين ما كانَ عَنْ سَمِيكَ يُحْكِي⁽¹⁾
وقد كان صلاح الدين الأيوبي القائد المثل في جهاد الصليبيين والذود عن حمى الإسلام، فتسابق الشعراء ومنهم ابن دانيال على تشبيهه بمدوحهم من الملوك وأولي الأمر بهذا القائد المسلم.

وفي أخرى أيضاً يقرن عزمات الأشرف بعزمات صلاح الدين، وذلك في مديحه عقب فتح قلعة الروم سنة إحدى وتسعين وستمائة (691هـ)؛ إذ قال:

(من الكامل)

عزم صَلاحيّ إذا ابتَدَرَ الوغى أبدي بدوراً للورى وشُموساً⁽²⁾
فمن الشخصيات التي أشار لها في شعره، من كان عالماً لغوياً مبرزاً كالواقدي، والمبرد، والجوهري، والأخفش؛ ومنهم من كان كاتباً مقدماً كقدامة ابن جعفر؛ فمن ذلك توظيفه إفادته من اسم الواقدي والمبرد، في تصوير انتقاد قلبه لوعة للقاء النَّبيِّ - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فقد أفاد من اسمها في خلق تورية فجعل اسم (الواقدي) تورية عن مدى حبه النبي - صلى الله عليه وسلم -، ومن اسم (المبرد) تورية عن أن رؤيته النبي - صلى الله عليه وسلم - ونيله شفاعته هي ما يُبرِد حمى فؤاده؛ إذ قال:

(من الطويل)

وفي كَبدي لِلوَاقِدِيّ لَواعِجٌ وَمَنْ لِيْ أَنْ أَحْظَى بِذَاكَ الْمَبَرِّدِ⁽³⁾

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 47.

(²) المصدر نفسه، 58.

(³) المصدر نفسه، 34.

وفي بيت آخر يوظف اسم الواقدي، ليصور حرقة ألمه ودمعه الذي أصابه بالمرض في عينيه، وقد أفاد من اسم الأخفش ليوري عن مرض عينيه من فرط بكائه؛ إذ قال:

(من المتقارب)

بَكَيْتُ فِي كَبْدِي لِلوَاقِدِي فَأَمْسَى بِهِ نَاطِرِي الْأَخْفَشَا⁽¹⁾

ويضرب المثل بآبن مقلة الوزير الذي اشتهر بجمال خطه، وبآبن قدامة الذي فاق كتاب عصره آبن مقلة الوزير - قدامه - فأفاد من ذكر اسم (قدامة) بتقديم ممدوحه عليه فأثبت بذلك تفوق آبن مقلة في صنعة؛ إذ قال:

(من الخفيف)

كَاتِبٌ دُونَهُ ابْنُ مَقْلَةٍ خَطًّا لَيْسَ يَرْضَى قُدَامَةَ قَدَامِهِ⁽²⁾

ومنهم من كان معروفاً بكرمه، أمثال حاتم الطائي، وآخر بكرمه ككسرى الفرس؛ إذ

قال:

(من الخفيف)

فَذَكَّرْنَا مِنْ حَاتِمِ بَكِّ مَعْنَى وَنَسَيْنَا أَيَّامَ كِسْرَى وَعَدَلَهُ⁽³⁾

ومنهم من كان شاعراً مقلداً أمثال عروة بن الورد؛ حيث أفاد آبن دانيال من اسمه وما اشتهر عنه من الشجاعة والثورة على أحوال محيطه، حيث أن عروة وضع شجاعته في غير محلها وثار على قبيلته، والمماليك كذلك وضعوا شجاعتهم في غير محلها عندما استقوا على طبقات المجتمع الفقيرة واستولوا على مقدراتها؛ إذ قال:

(من المنسرح)

أَهْلًا وَسَهْلًا بَطَلَعَةِ الدِّيَكِ كَأَنَّهَا عُرْوَةُ الصَّعَالِيكِ⁽⁴⁾

(¹) الصفدي، المختار من شعر آبن دانيال، 159.

(²) المصدر نفسه، 250.

(³) المصدر نفسه، 77.

(⁴) المصدر نفسه، 270.

(2) الحوار

ومن السمات الأسلوبية أسلوب الحوار؛ ومن النقاد من سمي هذا النوع، أعني المراجعة، السؤال والجواب، وهو أن يحكي المتكلم مراجعة القول، وحاوره في الحديث بينه وبين غيره، بأوجز عبارة، وأرشق سبك، وألطف معنى، وأسهل لفظ، إما في بيت واحد أو في أبيات... والمراجعة إن لم تتكرر، لم يبق لها في القلوب حلاوة، ولا يطبق اسمها مسماه⁽¹⁾.

وقد جاءت حواراته لتعمق صورة بؤسه وسوء حاله، وحال أسرته، ولتعبّر عن جوعهم وما يعانونه من فقر، ثم للتعبير عن عجز ابن دانيال عن توفير الطعام لهم؛ وقد امتازت حواراته بروح السخرية والفكاهة؛ ومن حواراته مع أهله وقد أرهقهم الجوع؛ ما ورد في قوله:

(من المجتث)

واسمَعْ حَديثاً ظَريفاً	واعجَبْ لقلّة قَسَمي
عيذُ الأَضاحي وافى	يَبغِي الزَّحامَ بِزَحَم
فقلّتْ إذ طَطَبَتِي	أَهلي بلحمٍ وشحم
قوموا كُلوني فإني	في البيتِ قِطْعَةُ لَحْم
تَقُولُ بِنْتِي لأختي	وَبَنَاتُ عَمِّي لَأُمِّي
تُرى الحكيمَ حماناً (م)	التَّرفيرَ دَفْعاً لِسُقْم
أم ذاكَ وأصلُ صَوم	أم ذاكَ قَطَّاعُ رَحْم
أم ليسَ للشَّعرِ شَعْرٌ	والرَّسْمُ أَقْوَى كَرَسْم
ولَوْ يَضَحَى بِكُلِّب	ذَبَحْتُ في العيدِ عَمِّي ⁽²⁾

ويدور بين ابن دانيال وزوجه حواراً مؤلماً بسبب فقره وحرمانه؛ حيث تحثه على البحث عن عمل يقيهم رمضاء الجوع، وسوء الحال، وتضرب له الأمثال لتقنعه أن من يسعى للرزق يأتيه، والشاعر يقنعه أنه لاحظ له منحوس كيفما توجه؛ فيجيبها قائلاً:

(¹) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، 1/ 218، 220.

(²) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 69 - 70.

(من الكامل)

وَلَرُبَّ قَائِلَةٍ أَمَّا مِنْ رَحْلَةٍ تُمَسِّي وَقَدْ أَعَسَرَتْ مِنْهَا مُوسِرَا
سِرٌّ فَالْهَلَالُ كَمَالُهُ فِي سَيْرِهِ وَالْمَاءُ أَطْيَبُ مَا يَكُونُ إِذَا جَرَى
كَمْ مُدْبِرٍ لَمَّا تَحَرَّكَ عَدَّةُ بَعْدَ السُّكُونِ ذَوُو الْعُقُولِ مُدْبِرَا
فَأَجَبَتْهَا سَيْرِي وَمَكْثِي وَاحِدٌ النَّحْسُ نَحْسٌ مُنْجِدًا وَمَغُورًا⁽¹⁾

وفي حديث ابن دانيال عن زلزلة الحمام، يذكر حوارات دارت بينه وبين عمّال الحمام؛ إذ

قال:

(من الخفيف)

قُلْتُ يَا سَيِّدِي إِلَى هَاهُنَا قَا لَ إِلَى هَاهُنَا بِحُسْنِ ابْتِسَامِ
قُلْتُ سَرَّحَ شَعَرَ الْحَبِيبِ بِإِحْسَا نِ وَخَلَّصَ خَبْلِي بِهَذَا الْغَلَامِ⁽²⁾

وفي هجائه للرشيدي اليهودي؛ يدير ابن دانيال حواراً بينه وبين القوم الذين نقلوا إليه خبر

إسلام الرشيدي بأسلوب لا تخفى فيه السخرية اللاذعة؛ إذ قال:

(من الكامل)

قالوا: اليهودي الرشيدُ قد اهتدى رَشَدًا وَعَنْ كُفْرِ الْيَهُودِ قَدْ انْتَقَلَ
فَأَجَبْتُهُمْ مَا رَامَ فِي إِسْلَامِهِ إِلَّا احْتِمَالَ مَا أَنْتُمْ لَا تُحْتَمَلُ
لَا يَخْدَعَنَّكُمْ غُرَّةُ إِسْلَامِهِ فَالْكَلْبُ أَنْجَسُ مَا يَكُونُ إِذَا اغْتَسَلَ⁽³⁾

وكثيراً ما يتبع أسلوبه الحوار في هجاء من يقع بين فكه؛ إذ قال في أحدهم ويدعى

سيف الدين⁽⁴⁾:

⁽¹⁾ (الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 152-153.

⁽²⁾ (المصدر نفسه، 89-90.

⁽³⁾ (المصدر نفسه، 93.

⁽⁴⁾ لم أجد ترجمته.

(من الطويل)

يَقُولُونَ سَيْفُ الدِّينِ مِنْ أَجَلِ عَقْلِهِ جَفَاكَ فَلَا تَأْمَنُ مِنْ غَوَائِلِ حَقْدِهِ
فَقُلْتُ لَهُمْ يَا قَوْمُ مَا أَنَا جَاهِلٌ فَأَدْخَلَ بَيْنَ السَّيْفِ عَمْدًا وَغَمْدَهُ⁽¹⁾

ويسوق ابن دانيال حواراً ساخراً بينه مجسداً شخصية (ماني) صاحب الحانة وبين
إبليس، في معرض حديثه عن إبطال المسكرات أيام حسام الدين لاجين؛ إذ قال:

(من السريع)

فَقُلْتُ يَا إِبْلِيسُ مَاذَا الَّذِي أَسْأَلَ مِنْ مُقَلَّتِكَ الْعَبْرَةَ
فَقَالَ يَا مَانِي أَنْتَ الَّذِي وَقَعْتَ فِي... أَخْتِ مَا أَكْرَهُ
قُلْتُ جِيوشِي وَوَهْيَ مَنْصِبِي وَعُذْتُ لَا أَمْرَ وَلَا إِمْرَهُ
فَقُلْتُ يَا إِبْلِيسُ سَافِرُ بِنَا وَطَوَّلَ الْغَيْبَةَ وَالسَّفْرَهُ
إِيَّاكَ أَنْ تَسْكُنَ مَصْرًا وَأَنْ تَقْرَبَهَا إِنْ كُنْتَ ذَا خَبْرَهُ⁽²⁾

وقد كان خبر توبة بعض الخلفاء محوراً لحوار ابن دانيال مع بعض من أوصل له
الخبر، وهو حوار ساخر لاذع؛ إذ قال:

(من السريع)

قِيلَ فُلَانُ الدِّينِ قَدْ تَابَا وَرَوْحُهُ لِلزُّهْدِ قَدْ تَابَا
قُلْتُ عَنْ التَّوْبَةِ قَالُوا نَعَمْ فَازِدْتُ مِنْ ذَلِكَ إِعْجَابَا
مَنْ شَيْخُهُ قَالَ الَّذِي قَدْ كَسَا بِالزَّفْرِ الْمَاشِيَّ أَلْقَابَا
تَقْلِيلُهُ قَالُوا نَعَمْ ذَاكَ هُوَ قُلْتُ الَّذِي مَا زَالَ حَلَّابَا
قَالُوا أَجَلَ قُلْتُ أَمَا كَانَ قَدْ أَقْسَمَ لَا دَاسَ لَهُ بَابَا⁽³⁾

وقد تذكر ابن دانيال ما دار بينه وبين إكديشه من حوار قبل موته، فقد اتخذ منه خليلاً
ورفيق درب عانى ما عاناه صاحبه الشاعر من فقر وجوع، فكان هذا الإكديش معادلاً موضوعياً

⁽¹⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 109.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 120 - 121.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 165 - 166.

يرمز للشاعر نفسه، وقد جعل ابن دانيال حواراً هذا في معرض الرثاء فكأنه يرثي نفسه لينبّه أولي الأمر لسوء وضعه ومجتمعه، الذي سيسوقهم لا محالة إلى ما انتهى إليه إكديشه وهو الموت جوعاً⁽¹⁾، إذ قال:

(من الطويل)

وكم قال لي إذ كان يأكل زبله أتمنعني للجوع من أكل غائطي
فقلت له يكفيك زبلك بلغة إذا عز ما تقتاتهُ كالمغالط
وقال لحاك الله من متصنع يُصوّفني بالمسح مثل المواشط⁽²⁾

(3) الأسلوب القصصي

من أجمل الأساليب التي اتبعتها ابن دانيال وصاغ فيها كثيراً من شعره، وبخاصة المجوني واللاهي منه، وما تحدّث فيه أيضاً عن عوزه وفاقته.

فها هو يسرد قصة قمحه الذي تأخر، وتأثير ذلك في نفسه؛ فيجعل من هذا الغائب العزيز معشوقاً، فتولّاه على غيابه وانتابه الحزن، وثارَت عليه عياله، واشتعلت بينهم السنة الجوع، ونشبت المعارك على لحبة القمح، حتى أن عنتره العبسي على شجاعته وبسالته، لو دخل بينهم لم يقدر عليهم بشيء، فكيف بأبيهم المعدم، فتحوّلت عيشة الشاعر إلى جحيم لا يُطاق، وقد ساق قصته تلك بأسلوب ساخر، لا يخلو من دمعة أسي على حاله مخفية في ضحكة متألّمة؛ إذ قال مخاطباً الوزير فخر الدين ابن الخليلي:

(من الخفيف)

وسأنهي إليك أمراً عجيباً فاستمع قصتي سألتك بالله
إنني قد تأخر القمح عني عاشق كل مخزن فيه غله
إن سمعت الكيال يشدو بذكرى غلة هاج في فؤادي غله
ورأيت الأطفال من عدم الخبـ ز تلظى ولو على قرص جلّه

(¹) انظر عبد الرحيم، فن الرثاء، 261-262.

(²) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 160.

تلك تشكو وتيك تدعو وهذي
 فتراني ملقى وعِرسِي تُنادي
 أنتَ زوجُ الفراشِ لا عِشْتَ أمْ أنا
 ما تُرينا قُرْصاً سوى قرصِ شمسِ الـ
 عَنَتُ الحربِ لو يُطالَبُ مثلي
 تتجنّى عليّ وهَيّ مُدْلَه
 قُمْ وعَجَلْ فليس في الصَّوتِ مهله
 ستَ حكيمٌ كما يُقالُ بوصله
 أفقِ تبدو وخُشْكانِ الأهلِ له
 بدقيقٍ لَفَرٍّ مِنْ فَرْدٍ حَمَلَه⁽¹⁾

أما عناصر القصة في هذه القصيدة؛ فهي:

المكان: بيت ابن دانيال.

الشخص: ابن دانيال، وزوجه، وأطفاله الجياع. والراوي: الشاعر ابن دانيال. والمتلقي: الممدوح.

الحدث أو العقدة: أنشأها في مدح صاحب فخر الدين ابن الخليلي يشكو له تأخر القمح عنه ويصف حاله البائسة، وما دار بينه وبين أهله (أطفاله الجياع، وزوجه) من حوار. الشخص: ابن دانيال، وزوجه، وأطفاله الجياع عتاب، حتى أن زوجه لم تكف بلومه بل دعت عليه وعيرته بأنه لا يجتهد في طلب رزقه.

الهدف: شكوى حاله للوزير، علّه يعجل له برزقه.

ويروي ابن دانيال قصة توبة الشيخ ترقية؛ ويزاوج بين الأسلوب القصصي والأسلوب الساخر اللاذع، فجعل بين الشيخ النائب وإبليس عتاباً فقد كان إبليس يعدّ الشيخ وريثه في إغواء الناس ودعوتهم للمجون، وأخذ يقنعه بالعودة عن توبته المصطنعة، ويذكره بأيّامه الماجنة؛ إذ قال:

(من البسيط)

ولاقاه إبليس في الماخور صاحبه
 وقال يا أبي أفديك من ولد
 وكان غضبان لما تاب فاصطلحا
 لغير ما سُمته في الفسق ما صلحا

(¹) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 77 - 78.

إِذَا تَرَكْتُكَ مَنْ فِي النَّاسِ يَخْلُفُنِي
وَأَنْتَ لِي أَكْبَرُ الْأَعْوَانِ وَالنُّصَحَا
دَعِ التَّسْتُرَ لَا تَرُدَّعَكَ لَائِمَةٌ
وَعَنَاصِرُ الْقِصَّةِ هُنَا؛ هِيَ:

الزَّمان: وقت إعلان الشيخ ابن تقيّة توبته.

المكان: الماخور.

الشخوص: الشيخ ابن تقيّة، وإبليس، والراوي: ابن دانيال.

الحدث(العقدة): محاولة إبليس إقناع الشيخ ابن تقيّة بالرجوع عن توبته.

الهدف: نصح إبليس للشيخ تقيّة بالرجوع عن توبته، فهو أكبر أعوانه وخليفته في إغواء الناس.
ويسرد ابن دانيال بأسلوب قصصي ساخر حادثة (المنسر)، الذين نزلوا بيته ونكّلوا فيه،
وأروه ألوان العذاب؛ إذ قال:

(من الكامل)

يَا سَائِلِي عَنْ لَيْلَتِي بِالْمَنْسَرِ
نَزَلْتُ بِدَارِي عُصْبَةً فَتَاكَةً
مَزَجُوا الْقَسَاوَةَ بِالْجَهَالَةِ وَأَنْبَرِي
لَمْ أَنْتَبِهْ إِلَّا بِكُوزَةٍ رَامِحِ
وَبُضْرِبَةٍ مِنْ ذِي حُسَامٍ مَنَاضِي
هَذَا يَقُولُ الْمَالُ أَيْنَ خَبَأَتْهُ
وَأَقُولُ مَا لِي غَيْرَ بَرْدُونِي وَأَثَمِ
فَبَكَتْ صِغَارِي إِذْ رَأَوْنِي بَيْنَهُمْ
قَالُوا اقْتُلُوهُ وَاطْرَحُوهُ إِنَّهُ
عَصَرُوا كِعَابِي بِالْبَلَاطِ وَشَوَّطُوا
يُغْنِيكَ شَاهِدٌ مَنَظَرِي عَنْ مَخْبَرِي
هَتَكَتْ حَجَابِي بَعْدَ طَوْلِ تَسْتُرِ
كُلُّ يَهْدٍ دَنِي بَلْفِظِ حَوْتَرِي
مَنْهُمْ أَقَامَتِي إِلَى الْحَالِ الزَّرِّي
يَفْرِي الْفَرِيْسَةَ مِنْ جَهَوْلِ مُفْتَرِي
فَأَجَبْتُهُ خَوْفًا جَوَابَ مُحْيِّرِ
وَابِي وَجَزءٌ مِنْ صَحَاحِ الْجَوْهَرِي
مِثْلَ الْأَسِيرِ وَمَا أَنَا بِالْمُوسِرِ
عَيْنُ الْأَمِيرِ وَيَا لَهُ مِنْ مُخْبَرِ
رَأْسِي بِطَاسَاتٍ حُمَيْنَ بِمَجْمَرِ⁽²⁾

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 189.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 217-219.

وتتمثل عناصر القصة هنا؛ بالآتي:

الزمان: في الليل عندما هاجمته عصابة المنسر (الصوص).

المكان: بيت الشاعر ابن دانيال.

الشخص: الشاعر (ابن دانيال) وهو الراوي، عصابة المناسر، أطفال الشاعر، حيوانه (البرذون).

الحدث: مهاجمة عصابة المناسر (الصوص) لبيت الشاعر، ومطالبتهم إياه بما يملك من المال.

الهدف: انتهى هجومهم عليه عندما ما دلّهم على بيت أحد التجار المجاورين له فأنصرفوا عنه.

(4) الأسلوب الرمزيّ

لم يخلُ شعر ابن دانيال من الرّمز؛ وبخاصّة في شكواه حاله من خلال وصف فرسه، وبرذونه، وإكديشه حيث اتخذ من الحيوان معادلاً موضوعياً لنفسه، ليبيّن بأسلوب ساخر ما وصل إليه من بؤس وشقاء هو ومجتمعه، في ظلّ غياب اهتمام أولي الأمر، وانقسام المجتمع إلى طبقات، يعلو الغنيّ فيها رأس الفقير المعدم⁽¹⁾.

(5) أسلوب السخرية

تميّز ابن دانيال بشعره الساخر اللاذع، إذ جعل لهذا الأسلوب نصيب الأسد من شعره، وقد أوصل من خلاله ما في نفسه، فبثّ نقائص مجتمعه، ومعاناته بضحكة لا تخلو من عبّرة جارحة، فيحسّ المتلقي بوجع الشاعر، فيتخيّر في موقفه بين الضاحك الباكي، فتجده يرسم على شفثيه ابتسامة خجولة تخفي دموع قلب يحترق على أحوال الشاعر، وقد تمثّل هذا الأسلوب في سخريته من الذات، التي تتمثّل في سخريته من: نفسه، وأسرته، وبيته، وحيوانه، وملابسه؛ وهي

(1) للاستزادة عن الأسلوب الرمزي عند ابن دانيال؛ انظر عبد الرحيم، فن الرثاء، 259-268. خشية التكرار.

محور شعره الاجتماعي؛ إضافة إلى سخريته من المجتمع، التي تتمثل في سخريته من: الحكام، والطوائف الاجتماعية⁽¹⁾.

ومن أمثلة أسلوبه الساخر من الحكام، تهكمه بخير الدين بهاطن عند توليه ضواحي القاهرة؛ إذ قال:

(من البسيط)

إِنَّ الْبِلَادَ الَّتِي أَصْبَحْتَ وَالْيَهَا أَضَحْتُ وَلَا جَنَّةَ الْمَأْوَى ضَوَاحِيهَا
من بعد ما أَصْبَحْتُ طَيْرُ الْخَرَابِ بِهَا عَلَى أَسَافِلِهَا تَبْكِي أَعَالِيهَا⁽²⁾

وتراه يرسم صورة مضحكةً مبكيةً لزوجته التي تطالبه بقوتها وقوت عيالها، ويرسم لها صورة مستعينا بالحيوانات، ويتعدى حوارها الحوار الكلامي مع زوجها، للحوار الجسدي، فتكفيه ضرباً وسكاً، وتشكو أمره للقاضي، فيقابلها الشاعر بابتسامة ساخرة، ويخبرها بكل ثقة أنه لن ينفذ فيه حكم، فهو لا يصل لدرجة الإنسانية، لأنه لا يتعدى أدنى درجات القذارة؛ إذ قال:

(من الخفيف)

زَوْجَةٌ فِي النَّقَارِ دِيكٌ وَلَكِنْ نَّ لَهَا فِي النَّسَاءِ صُورَةٌ قَرْدٍ
لَكَمَتْنِي بِبَطْنِ رَاحَتِهَا فِي ظَهْرِ خَلْفِي وَأَصْبَحْتُ تَسْتَعْدِي
طَلَبْتَنِي بِالْحَقِّ وَالْحَقُّ إِنْ صَحَّ فَفِيهِ نَكَايَةٌ فِي جُلْدِي
ثُمَّ جَاءَتْ بِرَقْعَةِ الْحَبْسِ عَجَلَى بِرَسُولٍ لِلْحُكْمِ قَاسٍ جُلْدٍ
قُلْتُ لَا يَسْتَطِيعُ حَبْسِي قَاضٍ وَأَنَا خَرِيَةٌ وَحَبْسِي يُرْدِي
فَاكْفَهَرْتُ ثُمَّ اشْرَأَبْتُ وَوَلَّتْ وَهِيَ تَسْطُو بِكُلِّ هَدٍّ وَرَعْدٍ
قُلْتُ لَا تَغْضَبْنِي عَلَيَّ وَلَوْ مَي شَوْمَ بَخْتِي وَارْعَى حَقوقي وَوُدِّي⁽³⁾

⁽¹⁾ انظر الفصل الثاني من هذه الرسالة، 32-70؛ وانظر الفصل الثالث من هذه الرسالة، 71-140.

⁽²⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 95.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 237-238.

(6) المبالغة

وهي " أن تبليغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهايته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازلها وأقرب مراتبه⁽¹⁾ .

وهي سمة أساسية من سمات الشعر في العصر المملوكي؛ وقد تجلت حين تحدث ابن دانيال عن حالته النفسية، (فقره وعوزة، وحزنه على إكديشه) وصوروا حزنه، ودموعه التي استحالت إلى دماء⁽²⁾ .

ومن مبالغاته في مدحه الملك الأشرف، تصويره شدة إعماله السيف في رقاب أعدائه بأنه صنع عقدا منتظما من رؤوسهم، وبالع أيضا في تصوير هيئته حيث جعل الأرض تركع من مخافته؛ إذ قال:

(من الخفيف)

وَنَظَمْتَ الرُّؤُوسَ بِالطَّعْنِ حَتَّى ظَنَّ قَوْمُ تِلْكَ الذَّوَابِلِ سَالِكَا
قَبَّلَتْ هَيْبَةً لِمَقْدَمِكَ الْأَرْضَ ضَمَّ وَمَادَتْ بِشِدَّةِ الْخَوْفِ مِنْكَ⁽³⁾

وقد بالغ في رسم صورة برذونه، وقصد من خلالها عرض سوء حاله وفقره، فجعله معلولا بكل العلل؛ إذ قال:

(من المنسرح)

بِرْذُونُ سَوْءِ مَوْلَايَ يَعْرِفُهُ أَعْرَجُ أَعْمَى أَصْمٌ ذُو خَرَسٍ
حَازَ جَمِيعَ الْأَمْرَاضِ قَاطِبَةً وَلَمْ تَفْتَهُ مِنْهَا سِوَى الضَّرْسِ⁽⁴⁾
وتشهد مبالغاته في حديثه عن فقره، ووصف حاله وبخاسة ملبسه ومسكنه⁽⁵⁾ .

⁽¹⁾ العسكري، الصنائع، 2/ 365. وانظر ابن رشيق، العمدة، 2/ 53-55. وانظر العلوي، الطراز، 121-125.

⁽²⁾ عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 243-244.

⁽³⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 47.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، 81، 83.

⁽⁵⁾ انظر الفصل الثاني من هذه الرسالة في الحديث عن تجليات الفقر في ملبسه ومسكنه وحيوانه، ص: 42-67.

7) التكرار

"وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد،... وقد يجيء التكرار بالأسماء المضمرات أو المبهمات، كما يجيء بالمظهرات"⁽¹⁾.

"واعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له، وتشبيهاً من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشئ الذي كررت فيه كلامك؛ إما المبالغة في مدحه أو في ذمه، أو غير ذلك، ولا يأتي إلا في أحد طرفي الشئ المقصود بالذكر، والوسط عارضه؛ لأن أحد الطرفين هو المقصود بالمبالغة إما بمدح أو ذم أو غيرها، والوسط ليس من شرط المبالغة؛ وغير المفيد لا يأتي في الكلام إلا عيًّا وخطأً من غير حاجة إليه"⁽²⁾.

والتكرار من الأساليب التي ظهرت عند ابن دانيال، ويبين ابن رشيق، أولى "ما يكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجعة، وشدة القرحة التي يجدها المتفجع". "فالتكرار يضع في يد المتلقي مفتاحاً لفكرة المتسلطة على الشاعر، ومن ثم يغدو بمثابة الضوء الذي يسقطه الشاعر على الأعماق كي يسهل الإطلاع على خباياها وعلى اللاشعور الكامن لها"⁽³⁾.

أما ابن الأثير فقد طال بحثه عن التكرار؛ فتحدث عن نوعي التكرار اللذين عدهما علماء اللغة ودارسو الشعر القدماء. من باب البديع، وهما التوشيح ورد العجز على الصدر، اللذان يعنيان ذكر الكلمة في صدر البيت وعجزه، فإن كان موضع التكرار في القافية فهو التوشيح⁽⁴⁾.

وقد استخدم ابن دانيال أساليب أخرى ممزوجة بأسلوب التكرار؛ كالنداء، والاستفهام؛ وقد تكرر استخدام لأداة النداء (يا) ليفيد معنى التعظيم لممدوحه؛ إذ قال في مدح الملك الصالح علاء الدين علي في عيد النحر:

(¹) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، 2/ 375، 376. وانظر ابن الأثير، المثل السائر، 2/ 157. وابن الرشيق، العمدة، 73-74.

(²) ابن الأثير، المثل السائر، 2/ 158. وانظر ابن رشيق، العمدة، 2/ 78.

(³) عبد الرحيم، فن الرثاء، 343.

(⁴) ابن الأثير، المثل السائر، 1/ 5-40.

(من المجتث)

يَا مَنْ أَيْدِيهِ تَهْمِي	إِنْ ضَنَّ غَيْثٌ وَوَسْمِي
وَيَا مَلِيكَ الْبَرَايَا	وَابْنِ الْمَلِيكَ الْجِزْمِ
يَا صَالِحَ النَّاسِ طُورًا	مَنْ كُلِّ عُرْبٍ وَعُجْمِ
يَا غَيْثُ يَالَيْتَ فِي حَا	لَتَنِي نَزَالٍ وَسَلْمٍ ⁽¹⁾

وكرر أسلوب الاستفهام في قصيدة إبطال الحانة في أيام الظاهر رحمه الله، ليؤكد انهيار مملكة إبليس وشتات جمعه من خلال استفهامه، لإظهار الفجيرة وهولها على الخلاع والمجان عندما أبطل الظاهر الحانة ؛ إذ قال:

(من الخفيف)

أَيْنَ عَيْنَاهُ يَنْظُرُ الْمَزْرُ إِذَا أَوْ	حَشَ مِنْهُ الْمَاجُورُ وَالْقَادُوسُ
أَيْنَ سَنَكُولِي وَطَاجِنَةِ الْفَا	رَ وَأَيْنَ الْمَزْرَاقُ وَالْدَبَّوسُ
أَيْنَ عَيْنَاهُ وَالْحَشَائِشُ يُحْرِقُ	مَنْ بِنَارٍ تُرَاعُ مِنْهَا الْمَجُوسُ
مَنْ تَرَى بَعْدَ مَوْتِهِ يُضْحِكُ الْمَع	شُوقَ لِي إِنْ بَدَا بِهِ تَعْبِيسُ ⁽²⁾

وقد أدى التكرار بعض الألفاظ وتصريفاتها، مثل: (ملك، ملكا)، و(دكته، دكا)، و(شام، بالشام)، و(ضحكت، ضحكا)؛ أدى إلى خلق نغم موسيقي ينبئ عن سرور الشاعر بفتح عكا سنة تسعين وستمائة؛ إذ قال:

(من الخفيف)

مَا رَأَى النَّاسُ مِثْلَ مُلْكِكَ مُلْكَا	مَلَأَ الْخَافِقِينَ لِلْحَرْبِ تُرْكَا
وَجِيُوشًا لَوْ صَادَمَتْ جَبَلَ الشَّرِّ	كَ لِدَكْتَهُ بِالسَّيْنَابِلِ دَكَّا
شَامَ بَرْقًا بِالشَّامِ بِيضَكَ لَمَّا	ضَحَكَتْ مِنْهُ بِالسَّوَاهِلِ ضَحْكَا ⁽³⁾

⁽¹⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 69.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 112 - 113، 115.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 46.

ومن تكراره كلمة (شاب)، وذلك في معرض حديثه عن الخضاب، فكانت كلمة (الشيب) وتصاريفها محور الحديث، غير أن هذا التكرار جعل شعره ركيكاً؛ إذ قال:

(من الطويل)

وَإِذْ شَابَ رَأْسِي شَابَ عَيْشِي شَايِبٌ رَمَى بِفَوَادِي مُنَيَّتِي بِمُنَيَّتِي
وَمَا شَبْتُ حَتَّى شَابَ قَلْبِي مِنَ الْهَوَى وَقَدْ نَفَّرْتُ عَنِّي الْخَرَاءِدَ شَيْبَتِي
وَإِنْ كَانَ مُوسُوماً بِشَيْبٍ فَإِنَّهُ تَعَرَّى شَاباً كَانَ أَحْسَنَ حَلَّةٍ
وَمَا تَابَ لَمَّا شَابَ مِنْ كُلِّ رِيْبَةٍ وَأَقْلَعَ إِلَّا بِاللَّتِيَا وَبِالَّتِي (1)

وقد أدى تكرار ابن دانيال للفظ (بي) إلى ركافة عبارته، فكان تكراره مخرلاً؛ إذ قال:

(من المجتث)

يَا عَالِماً بِي مَا بِي وَمُظْهِرِي بِحِجَابِي (2)
ومن التكرار المخرل؛ تكراره حرفي الحاء، والنون جعل البيت يُسمع، كأنه حاء في نون، فأخل ذلك بفصاحة البيت؛ إذ قال:

(من المجتث)

وَحَنٌّ وَالشُّوقُ أَنْي غَنَى الْحَمَامِ حِمَام (3)
ومن الأساليب الأخرى في شعره؛ استخدم الكلمة الواحدة مجزأة إلى حروفها (تقطيع الكلمات)، بما يخدم المعنى الذي أراده الشاعر، إيماناً منه باختصاص الحروف وارتباطها بالمعنى المقصود (4)؛ إذ قال في تهنئة الصالح بولده الأمير موسى، وقد شبهه بالنجم الذي أنار حياة والده:

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 207-208.

(2) المصدر نفسه، 39.

(3) المصدر نفسه، 53.

(4) عودة، الحركة الشعرية، 204.

(من المجتث)

سـرّ الرعيّة منـه نـون و جـيـم و لـام⁽¹⁾

ويجزئ كلمة الخمر في أخرى؛ إذ قال:

(من الخفيف)

فلـديهم خـاءٌ ومـيمٌ وراءٌ أي شيء بالله هذي الحروف⁽²⁾

ثالثاً: المحسنات البديعية

لم يكن اهتمام العرب بالمحسنات البديعية في أشعارهم مقصوداً في العصر الجاهلي، وإنما أتت تلك المحسنات في أشعارهم على سليقتهم، ثم تطور الأمر، وزاد الاهتمام بتحسين الكلام وتزيينه حتى غدا علم البديع فناً مستقلاً بذاته؛ وقد لاحظ القاضي الجرجاني وغيره من نقاد عصره ذلك التغير في النظرة إلى الشعر، والمقاييس الشعرية؛ فقال⁽³⁾: " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم بالسبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغرب، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإيداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض. وقد يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطافة، تكلفوا الاحتذاء عليها⁽⁴⁾ ".
وأتى العصر المملوكي، الذي شهد سباقاً كبيراً في حلبة الصنعة البديعية، فهو أدب مشبع

بالاستعراض البلاغي⁽⁵⁾.

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 54.

(2) المصدر نفسه، 87.

(3) انظر ابن حجة، خزنة الأدب، 1/ 6-9. وانظر يوسف، خالد إبراهيم، الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصريهم من ذوي السلطان، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 2003م، 299-300.

(4) الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، 23.

(5) قلقلية، النقد الأدبي، 217.

وعلى الرغم من أن البديع كان هو الغالب على أهل العصر المملوكي، كما يقول ابن خلدون، إلا أنه وجدت طائفة من النقاد والأدباء ثاروا على الإفراط في استخدام فنونه، فاشترطوا "أن تقع من غير تكلف، ولا اكتراث فيما يقصد منها...؛ لأنها إذا برئت من التكلف سلم الكلام من عيب الاستهجان، لأن تكلفها ومعاناتها يصير إلى الغفلة عن التراكيب الأصلية للكلام، فتخل الإفادة من أصلها، وتذهب بالبلاغة رأساً على عقب"⁽¹⁾.

والبديع علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بمقدار رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وهذه الوجوه ضربان، ضرب يرجع إلى المعنى، مثل: التورية، والمطابقة، والمقابلة، وحسن التعليل، وضرب، يرجع إلى اللفظ، مثل: الجناس، ورد العجز على الصدر، ولزوم ما لا يلزم، وغيرها. وفي الآتي عرض لأهم فنون البديع عنده.

أ_ المحسنات اللفظية

1- **الجناس**، وهو من المحسنات اللفظية التي برزت لدى ابن دانيال؛ وتحدث النقاد عن قيمة الجناس في العمل الفني، فبينوا أنه يحسن "إذا قلّ، وأتى في الكلام عفواً، من غير كد ولا استكراه ولا بعد ولا ميل إلى جانب الركة"⁽²⁾؛ ويرجع جمال الجناس إلى ذلك الجرس الموسيقي الصادر عن تكرار الكلمات المتماثلة تماثلاً تاماً أو ناقصاً، الأمر الذي يزيد من تأثير الكلام ووقعه في نفس المتلقي. كما يعود جمال الجناس وتأثيره إلى "ما فيه من إيهام النفس أن الكلمة المكررة ذات معنى واحد، فإذا أمعن المرء فيها النظر، رأى للكلمتين معنيين مختلفين، يدفع ذلك إلى الإعجاب بالشاعر الذي اهتدى إلى هذا الاستخدام"⁽³⁾.

(1) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، مهد لها ونشر الفصول والفقرات الناقصة من طبعاتها وحققها وضبط كلماتها وشرحها وعلق عليها وعمل فهرسها عبد الواحد وافي، الجزء الثالث، ط3، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 3/ 1320. وانظر عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 374.

(2) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، 1/ 55.

(3) أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، 45- 476. وانظر عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 379.

ومن أمثلة الجناس عند ابن دانيال، الجناس بين "طوري" بمعنى أحوالي المختلفة⁽¹⁾،
وبين "طَوْرٍ" بمعنى الجبل⁽²⁾، ويبرز جمال الجناس لما يضيفه من جرس موسيقي؛ إذ قال:

(من الكامل)

ما زلتُ في طَوْرِي أُخاطبُ ذاتي من غير ما طَوْرٍ ولا ميقَاتٍ⁽³⁾
وجاء الجناس بين لفظتي "فاضلاً"، الأولى بمعنى "الدرجة الرفيعة في الفضل"⁽⁴⁾، والثانية
بمعنى "البقيّة من الشيء"⁽⁵⁾، وزاد الجناس البيت جمالا لتأكيد المعنى المراد ي ذهن المتلقي؛ إذ
قال:

(من الخفيف)

كلُّ مَنْ كَانَ فَاضِلاً كَانَ مثلي فاضلاً عِنْدَ قِسْمَةِ الأرزاق⁽⁶⁾
وفي مدحه الملك الأشرف، جاء الجناس في لفظة "أذكى" فكانت الأولى بمعنى "ساطع
الرائحة"⁽⁷⁾، والثانية بمعنى "سرعة الفطنة"⁽⁸⁾؛ إذ قال:

(من الخفيف)

أنتَ أَذْكَى الملوِكِ نَشْراً وَإِنْ حَا ولتَ أَمْراً فَأَنْتَ فِي الرَّأْيِ أَذْكَى⁽⁹⁾
وجاء الجناس_جناس تركيب- بين لفظتي (وفالي) بمعنى الفأل أي الحظ والنصيب،
ولفظة (وفى لي) بمعنى الوفاء، وقد دفع الجناس المتلقي هنا إلى إعمال عقله للتفرقة بين
المعنيين وأضاف أيضاً جرساً موسيقياً؛ إذ قال:

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (طور)، 9 / 156.

(2) المصدر نفسه، مادة (طور)، 9 / 157.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 37.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة (فضل)، 11 / 193.

(5) المصدر نفسه، مادة (فضل)، 11 / 193.

(6) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 40.

(7) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ذكى)، 6 / 38.

(8) المصدر نفسه، مادة (ذكى)، 6 / 38.

(9) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 47.

(من الطويل)

وَقَالَ بَأْنِي مِنْ مِّنِي نَلْتُ مَنِيَّتِي بِقَصْدِي وَقَالِي بِالْمَرَامِ وَفِي لِي⁽¹⁾

ومن الجناس أيضاً؛ ما ورد في قصيدته التي مدح فيها الملك الأشرف، حيث دلت لفظة الندى الأولى على الكرم، والثانية دالة على الندى الحقيقي المعروف؛ إذ قال:

(من البسيط)

لَهُ يَدٌ لِلْنَدَى لَوْ أَنَّهَا خُلِقَتْ قَبْلَ النَّدَى مَا تَسَمَّى غَيْرَهَا كَرَمٌ⁽²⁾

أيضاً جاء عند ابن دانيال في قصيدة مدح فيها النبي، صلى الله عليه وسلم، فالجناس جاء بين (فلاح، بمعنى ظهر)، وبين (فلاح، بمعنى هدى) في البيت الأول؛ وبين فارس.....، وقد أتى الجناس في أبياته هذه متكلفاً، فأخل بفصاحتها وزاد من تعقيدها، فأذهب ماءها ورونها؛ إذ قال:

(من الطويل)

نَبِيٌّ بَرَأَهُ اللَّهُ مَشْكَاةَ نَوْرِهِ فَالْحَ فَالْحَ هَادِيًا مِنْهُ مُهْتَدِي
وَكَمْ فَارِسٍ فِي أَرْضِ فَارِسِ نَارُهُ دَعَاهَا لِنُورٍ نُورُ أَحْمَدَ، أَخْمَدِي
فَلَا بَدْرَ إِلَّا وَجْهَهُ النَّيِّرُ الَّذِي بِهِ أَهْلُ بَدْرِ نَالَتْ الْفُوزَ فِي غَدٍ⁽³⁾

وقال لما أبطلوا الحانة في أيام الظاهر بيبرس رحمه الله، جاعل الجناس في كلمة (جواد)، لتدل في الأولى على الكريم، وفي الثانية على الحصان:

(من الخفيف)

يَا جَوَاداً إِذَا سَرَى بِجَوَادٍ ذِي شِيَاةٍ كَأَنَّهُ الطَّاوُوسُ⁽⁴⁾

2- ومن الفنون اللفظية "لزوم ما لا يلزم"، ويقال له الالتزام، "ومنهم من سمّاه الإعنات، والتضييق"⁽⁵⁾؛ ومعناه "أن يلتزم الشاعر في شعره قبل روي البيت من الشعر حرفاً فصاعداً على

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 62.

(2) المصدر نفسه، 71.

(3) المصدر نفسه، 35، 36.

(4) المصدر نفسه، 117.

(5) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، 2/ 433.

قدر قوّته، وبحسب طاقته، مشروطاً بعدم الكلفة⁽¹⁾، بمعنى "أن الجرس الموسيقي، يعتمد إلى التأثير الفني في نفس السامع. وعلى الرغم من كونه غير لازم في العمل الشعري، فإن النقاد اشترطوا العفوية فيه، وعدم التكلف⁽²⁾."

وقد أكثر ابن دانيال من لزوم ما لا يلزم في قصائده، ليؤكد شاعريته وطواعية اللغة له؛ فمن الأمثلة على ذلك التزامه حرف الألف قبل حرف الروي (الباء المكسورة)، في قصيدته التي مدح فيها الملك الصالح، وتقع في أربعة وثلاثين بيتاً؛ وقد جاء التزامه الألف متلائماً مع تفخيم الممدوح؛ إذ قال:

(من الكامل)

هل في الملوك لنيل كل طلاب غير المليك الصالح الوهاب
ملك تخير للمواكب والوغي غر الخيول كريمة الأنساب⁽³⁾

وقد التزم حرف الألف أيضاً قبل روي (النون المكسورة)، في قصيدته التي مدح فيها الصالح علاء الدين علياً عندما خرج للصيد؛ وهي تقع في تسعة وعشرين بيتاً؛ وقد تناسب التزامه الألف مع غرض القصيدة في التلغني بالطبيعة، فيطرب المتلقي ويتمايل مع ما يضيفه حرف الألف من جرس موسيقي، فهي تعبّر عن سعادة الشاعر ونزعة الرومانسية التي تبثها مظاهر الطبيعة الخلابة؛ إذ قال:

(من الكامل)

هزّ النسيم معاطف الأغصان فانشق قلب شقائق النعمان
وتبسّم الروض الأريض عن الربى بالأقحوان تبسّم الجذلان
وأبانت العجم الفصاح عن الجوى والشوق صدحاً في غصون البان⁽⁴⁾

(1) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، 2/ 517.

(2) انظر ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، 2/ 517. وانظر الصعدي، بغية الإيضاح، 4/ 90-92.

(3) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 41.

(4) المصدر نفسه، 49.

وفي تهنئته الملك الصالح بعوده من الصيد؛ التزم ابن دانيال حرفي الدال والهاء قبل حرف الروي الألف، وحاول أن يلتزم قبل الدال حرف العلة فكان بين الواو والياء، وفي التزامه الدال والهاء ما يتناسب وغرض القصيدة، فصوت الدال يشعر السامع بالسكون بعد الحركة، ويأتي بعده صوت الهاء ليشيع الإحساس بالتعب لدى المتلقي من نصب الرحلة؛ إذ قال:

(من الطويل)

نَعَمْ أَخَجَلْتُ وَرَدَ الرِّيَاضَ خَدُودَهَا وَأَزَرْتُ بَرْمَانَ الْغُصُونِ نَهْودَهَا
هِيَ الظَّبْيُ لَا مَا لِلظَّبَاءِ قِوَامُهَا هِيَ الْبَدْرُ لَا مَا لِلْبَدُورِ عَقُودُهَا
وَلِلْبَدْرِ مِنْهَا وَجْهٌهَا وَمَكَانُهَا وَلِلظَّبْيِ مِنْهَا مَقْلَاتُهَا وَجِيدُهَا⁽¹⁾

ويلاحظ أنّ ابن دانيال كثيراً ما التزم بحرف الألف قبل حرف الروي في كثير من قصائده، والتزم حرفي الواو والياء؛ لأنها حروف لينة تساعده في مدّ صوته عند غناء هذه القصائد في تمثيلياته، وفي مده صوته بالألف يشعر السامع بسروره لانقضاء أيام شهر رمضان؛ إذ قال في مدح بدر الدين العطار:

(من الخفيف)

أَزَمَعَ الصَّوْمُ مُؤَذِّنًا بَارِتِحَالٍ بَعْدَمَا رَدَنِي بِأَسْوَأَ حَالٍ
وَحَلَى لِي فِيهِ التَّنَسُّكُ حَتَّى صِرْتُ فِيهِ لِلسُّقْمِ مِثْلَ الْخِلَالِ⁽²⁾

3- ومن الفنون اللفظية "رد العجز على الصدر"، ويعرف بالتصدير؛ وهو أن يأتي في آخر الكلام بما يوافق أوله⁽³⁾؛ وبعبارة أخرى كل كلام موجود في نصفه الأخير لفظ يشابه لفظاً موجوداً في الأول، فقد اهتم النقاد بهذا الفن لقيّمته الفنية، ومكانته الرفيعة من بين علوم البلاغة، وما يبعثه الكلام المقصود من الإعجاب في نفس السامع لاسيما المنظوم منه، إذ تكمن قيمته في إضفاء العنصر الموسيقي على النص، فهو جزء لا يتجزأ من التكرار⁽⁴⁾.

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 55.

(2) المصدر نفسه، 137.

(3) العلوي، الطراز، 3/ 356.

(4) انظر ابن الأثير، المثل السائر، 1/ 5-40.

ومن أمثلة التصدير عند ابن دانيال، لفظة (الظبا)؛ إذ قال:

(من الطويل)

لَهُ مُقَلَّةٌ أَيْنَ الظَّبَا مِنْ فَتُورِهَا بِقَلْبِكَ لَا بَلْ أَيْنَ مِنْ قَلْبِهَا الظَّبَا⁽¹⁾
وتمثل التصدير بورود كلمة (الهرم)؛ في قوله:

(من البسيط)

تَرَحَّرَفْتُ نَاهِداً بَكَراً فَوَا عَجَباً مِنْ نَاهِدٍ قَدْ بَدَأَ فِي صَدْرِهَا الْهَرَمُ⁽²⁾
وقوله:

(دوبييت)

قَدْ مَدَّ إِلَى النَّقَارِ عُنْقاً وَجَنَاحَ فَاقْبَلُهُ وَمَا عَلَيْكَ فِي ذَاتِ جَنَاحٍ⁽³⁾
4- ومن الفنون البديعية اللفظية "التعديد"، وهو عبارة عن "إيقاع أسماء منفردة على سياق واحد"⁽⁴⁾، ودعا ابن حجة الحموي إلى إيجاد علاقات فنية بين الأسماء المتتالية، بقوله: "فإن روعي في ذلك ازدواج أو مطابقة، أو تجنيس، أو مقابلة، فلذلك الغاية في حسن النسق"⁽⁵⁾.
وتكمن القيمة الفنية لهذا الفن البديعي في إبراز التناغم الموسيقي للأبيات الشعرية، لاسيما إذا اتفقت الكلمات من حيث الوزن والحرف الأخير لها⁽⁶⁾.

ومن أمثلة التعديد عند ابن دانيال؛ قصيدته التي مدح فيها الملك الصالح ابن الملك المنصور، فعدد أسماء الخيول وصفاتها؛ إذ قال:

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 67.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 71.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 261.

⁽⁴⁾ ابن حجة، خزانة الأدب، 2/ 390.

⁽⁵⁾ المصدر نفسه، 2/ 390.

⁽⁶⁾ انظر عبد الرحيم، فن الرثاء، 386.

(من الكامل)

أو لاحقٍ أو ذي الوسوم وزامل وحميرة والورد والأعراب
لا بل أجل من السّميدع مُحْتَدًا أو ذي العقال ووَزَلٍ وَحَلاب
وابن النّعامه والقُرَيْط وحومل وعَرادة أو نخلة ونَصَاب
والجون واليعسوب والهطال والـ طَيّار والخطّار والسّكاب⁽¹⁾*

وقد عدد أسماء المدن التي طهرها الملك الأشرف من أيدي الصليبيين؛ إذ قال:

(من الخفيف)

صدت صيدا قنصاً وصورَ وعتليـ تَ وبَيَروتَ بعدَ فتحك عكّا⁽²⁾
وأخذ يصف المنسر أي اللص الذي نزل عليه؛ إذ قال:

(من الكامل)

بمَلْنَمٍ وَمَكَمَمٍ وَمَعَمَمٍ ومَخَرَصٍ وَمَوْشَحٍ وَمَوْزَرٍ⁽³⁾
ب- المحسنات المعنوية

كثرت المحسنات المعنوية في شعره، وقد كانت التورية أكثرها بروزاً عنده.

1- " التورية "

هي " الإيهام والتوجيه والتخيير، والتورية أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمى"⁽⁴⁾؛ وتعني اصطلاحاً " أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب، ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 42- 43.

* كلها أسماء خيول اشتهرت بالأصالة عند فرسان العرب. انظر الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، حاشية رقم (42)، ص: 42.

⁽²⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 47.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 218.

⁽⁴⁾ ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، 2/ 39.

المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك، ولأجل هذا سمي هذا النوع إيهاماً⁽¹⁾.

واتسم الأدب في العصر المملوكي الأول بروح السخرية والفكاهة والنقد، ومن هنا كانت حاجة الأدباء إلى التورية ليتمكنوا من التعبير عما يختلج في نفوسهم، وعما يعانونه من مرارة في العيش دون أن يتعرضوا لبطش الحكام ورجال الدولة، ولهذا برع فيها أرباب الحرف أكثر من غيرهم، وساعدتهم بدائعهم وألقابهم في نظمها "حتى قيل لسراج الوراق: لولا لقبك وصناعتك لذهب نصف شعرك"⁽²⁾.

وقد عني المتأخرون من النقاد والشعراء بهذا الفن البديعي؛ يقول ابن حجة: "فإن التورية من أغلى فنون الأدب وأعلاها رتبة وسحرها ينفث في القلوب،... وتقرر أن التورية عند علماء هذا الفن بمنزلة الإنسان من العين، وسموها في البلاغة سمو الذهب على العين"⁽³⁾، وقد ثبت أن المتقدمين لم يقصدوا إلى التورية قصداً، وإنما وقعت في أشعارهم عفواً، ثم تتبعتها المتأخرون لما رأوه من فضلها وحسنها في جذب قلوب المتلقين، وسبي عقولهم؛ وبرز في ساحاتها فرسان أجلاء أمثال: "السراج الوراق، وأبي الحسين الجزار، والنصير الحمامي، وناصر الدين حسن ابن النقيب، والحكيم شمس الدين بن دانيال، والقاضي محي الدين بن عبد الظاهر"⁽⁴⁾⁽⁵⁾.

وقد ورى ابن دانيال بلفظ "الطلوع" عن الأمراض التي أصابته نتيجة ما يعانيه من الفقر وهو المعنى البعيد المراد، أما المعنى القريب، فهو شروق الشمس، وقد أفاده من اسمه؛ إذ قال:

(1) ابن حجة الحموي، خزنة الأدب، 2/ 40.

(2) المصدر نفسه، 2/ 48.

(3) ابن حجة، خزنة الأدب، 2/ 44.

(4) عبد الله بن عبد الظاهر بن نشوان عبد الظاهر بن نجدة الجذامي المصري، المولى القاضي محيي الدين ابن القاضي رشيد الدين، الكاتب الناظم النائر، شيخ أهل الترسل، ومن سلك الطريق الفاضلية في إنشائه، وهو والد القاضي فتح الدين محمد صاحب دواوين الإنشاء. ولد في المحرم سنة عشرين وستمائة، وتوفي بالقاهرة سنة اثنين وتسعين وستمائة. ابن شاکر الكتبي، فوات الوفيات، 2/ 179 - 191.

(5) انظر ابن حجة الحموي، خزنة الأدب، 2/ 44 - 45. و الصفي، أبو الصفاء، خليل بن أبيك، ت764هـ، فض الختام عن التورية والاستخدام، دراسة وتحقيق المحمدي عبد العزيز الحناوي، ط1، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1399هـ/ 1979م، 133، 140، 144 - 145.

(من مخرج البسيط)

كَمْ قِيلَ لِي إِذْ دُعِيتُ شَمْسًا لَا بُدَّ لِلشَّمْسِ مِنْ طُلُوعٍ
فَكَانَ ذَاكَ الطُّلُوعُ دَاءً يَرْقَى إِلَى السَّطْحِ مِنْ ضُلُوعِي⁽¹⁾

ومن لطائفه أيضاً قوله "لا فوقني ولا تحتي" فالمعنى القريب أنه لم يعد يملك خادماً أو دابة يركبها، والمعنى البعيد أنه غدا لا يملك شيئاً، فتساوى مع الثرى من عوزه وفقره، وبذلك يشكو بؤس حاله، وهو المراد؛ إذ قال:

(من السريع)

مَا عَايَنْتُ عَيْنَايَ فِي عُطَاتِي أَفْحَشَ مِنْ حَظِّي وَمِنْ بَخْتِي
قَدْ بَعْتُ عَبْدِي وَحَصَانِي وَقَدْ أَصْبَحْتُ لَا فَوْقِي وَلَا تَحْتِي⁽²⁾

وقد أكثر ابن دانيال من هجاء أصحاب المهن بتوريات ساخرة، وبخاصة أطباء العيون الذين لا يتقنون صنعتهم، فهذا الموفق الكحال يداوي عيون الناس بقلعها وكأنه يمارس طب الأسنان بدلاً من الكحالة؛ إذ قال:

(من الطويل)

طَبِيبٌ غَدَا فِي الْكُحْلِ غَيْرَ مُوَفَّقٍ لَهُ حِكْمَةٌ تَجْنِي عَلَى الْعَيْنِ وَالسَّمْعِ
إِذَا أَرَمَدَ وَافَاهُ يَشْكُو تَأْلَمًا مَنْ الْعَيْنِ دَاوَى الْعَيْنَ كَالضَّرْسِ بِالْقَلْعِ⁽³⁾

وأفاد ابن دانيال في هجائه من التورية، حيث جعل من اسم (السراج الجرواني)، وما يحتاجه السراج الحقيقي من دهن للاشتعال مجالاً للسخرية وهجاء من هذا الشخص، فهو جاهل يدعي العلم فاستحق الضرب، وما زاد فساد مقوله غير ازدياد الدهن؛ إذ قال:

(من الطويل)

رَأَيْتُ سِرَاجَ الدِّينِ لِلصَّفْعِ صَالِحًا وَلَكِنَّهُ فِي عِلْمِهِ فَاسِدُ الدَّهْنِ

⁽¹⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 169.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 92.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 93.

استره بالكف خوف انطفائه وأفته من طفئه كثرة الدهن⁽¹⁾

ولا يسلم من لسان ابن دانيال الأديب الملقب بالوطواط، الذي تعرض له، فهجاه هجاء مقذعاً، مستفيداً من لقبه (الوطواط) وهو حيوان ليلي لا يقدر على الإبصار في نور الشمس، حيث أراد من هذه التورية القول إن هذا الأديب مهما فعل لا يرقى للوصول إلى رتبة والظهور في حضرته؛ إذ قال:

(من الطويل)

ولم أقطع الوطواط نجلاً بكُله ولا أنا من يعيبه يوماً تَرَدُّدٌ
ولكنه ينبو عن الشمس طرفه وكيف به لي قُدرة وهو أَرَمَدُ⁽²⁾

وأفاد ابن دانيال من شهرته (شمس) ومن اسم مهجوه (الأديب الوطواط) ليبني تورية لطيفة حيث أن الوطواط لا يستطيع مهما اجتهد أن يبصر في الشمس، وهذا الأديب مهما اجتهد فلن يبلغ محلاً بحضرة شمس الدين ابن دانيال؛ إذ قال:

(من الطويل)

وقالو سعى يا شمسُ فيك أخو هوى وسَفَّه منك القول والنقل بالأمس
فقلتُ دعوه سوف ترمدُ عيُّه وكم رَمَدَتْ عينٌ من السَّعي في الشمس⁽³⁾

ومن تورياته استخدامه اسم (العطار) يقصد أن العطر ينتشر ويضيع في الهواء، فتنشر معه الأخبار والأسرار، وقد أفاد من اسمه في خلق هذه التورية الطريفة؛ إذ قال في تقي العطار:

(من السريع)

لا تلم العطار في عادة يغشى بها الأسرار مذمومة
أسرارنا ضائعة عنده إذ قال عنها مكتومة⁽⁴⁾

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 99.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 100.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 230.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، 139.

وفي حديثه عن المشيب استخدم كلمة (البياض) ليدل على المشيب والتقدم في السن وهو المعنى البعيد، ولم يقصد المعنى القريب وهو تبييض الحجارة بعد الانتهاء من البناء؛ إذ قال:

(من الوافر)

نَهايَةُ ما بَنَيْتَ إِلى انْتِقاَضِ وَشَيبُكَ بِالْمَواعِظِ أَيَّ قاضِي
بِناكَ الدَّهْرُ أَحسَنَ ما بَناهُ وما بَعْدَ البَناءِ سِوى البِياضِ⁽¹⁾

وترى "التورية الجميلة أيضا في قوله في غلام يدور في ساقية بالخور:

(دوبيت)

أَفدي الَّذي زارني عِندَ الضُّحى بالخورِ وَنَحْنُ في ظِلِّ باناتِ النَّقا والْحورِ
وَقامِ السَّاقِيةِ يَبْغِي هِناكَ الدَّورَ فَقُلْتُ إِنَّ القَمَرَ يُشْرِفُ بِبُرجِ الثَّورِ⁽²⁾

فهو لا يقصد بالطبع برج الثور الحقيقي، ولكن المقصود مكان الثور في الساقية، حيث استبدل القمر بهذا الغلام، وأظن أنه تناول مستحدث لأسماء الأبراج لم يسبق إليه⁽³⁾.

وكثيراً ما راق للشعراء في تورياتهم أن يستغلوا بعض الكلمات ذات الدلالات المزدوجة بين الفصحى والعامية، كأن يكون للكلمة مدلول في الفصحى وآخر في العامية وتكون المفارقة بين الدالتين موطن الفكاهة وآية الظُرف، فابن دانيال مثلاً يلعب على مدلولي كلمة "ينقط" في كل من الفصحى والعامية؛ إذ قال في جارية تضرب بالدف وأجاد⁽⁴⁾:

(من البسيط)

ذاتُ القِوامِ الَّذي يَهْتَزُّ غُصْنَ نَقا لو مَرَّ يَوماً عَلِية طائِرٌ صَدَحا
تُبْدي عَلى الدَّفِّ كالجَمَّارِ مِعْصَمَها لِنَقْرةِ بِنانٍ يُشَبِّهُ البَلْحا

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 181.

(²) المصدر نفسه، 190.

(³) أبو العلا، محمد بن دانيال الموصلي الشاعر الكحال، 270، وانظر ما قبلها.

(⁴) أمين، أدب العصر المملوكي الأول، 488.

غَنَاؤُهَا بِرَقِيقِ الْغَنَجِ مُمْتَزَجٌ فَمَا يُنْقَطُ إِلَّا كُلُّ مَنْ رَشَحَا⁽¹⁾

وفي لفظة (الجوارح) يفيد المعنى القريب عن أعضاء الإنسان، والمعنى البعيد الطيور الجارحة كالنسر والعقاب التي جاءت طائفة ليصيدها وهو المراد؛ إذ قال:

(من المجتث)

بِي مِنْ أَمِيرٍ شِكَارٍ وَجَدْتُ يُذِيبُ الْجَوَانِحَ
لَمَّا حَكَى الظَّبْيَ جِيداً أَحْنَتُ إِلَيْهِ الْجَوَارِحَ⁽²⁾

وصنع ابن دانيال من لفظة (الهرم) تورية حيث أراد بها ذاك الرمز الحضاري الفرعوني في مصر، لكن المعنى القريب يفيد الكبر والتقدم بالعمر؛ إذ قال:

(من البسيط)

تَزَخَّرَتْ نَاهِداً بَكَراً فَوَا عُجَباً مِنْ نَاهِدٍ قَدْ بَدَا فِي صَدْرِهَا الْهَرَمُ⁽³⁾

واستعمل لفظة (أمي) عندما هجا أباه، فأفاد المعنى القريب أن أباه منعدم الشخصية أمام زوجه، والمعنى البعيد يفيد أن أباه جاهل غير متعلم؛ إذ قال:

(من السريع)

وَكَيْفَ أَغْدُو شِبْهَهُ وَالْوَرَى يَقُولُ لِي إِنَّ أَبِي أُمِّي⁽⁴⁾

ومن تورياته لفظة (خميس) التي تحمل معنى يوم من أيام الأسبوع، وتحمل معنى يوم من أيام الأسبوع، وتحمل معنى الجيش وقد قصد الثانيه؛ إذ قال:

(من الكامل)

هَلْ شَاهَدُوا مِنْ قَبْلِ ذَلِكَ جَمْعَةً طَلَعَتْ عَلَيْهِمُ بِالْقَتَالِ خَمِيساً⁽⁵⁾

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 189.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 63.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 71.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، 186.

⁽⁵⁾ المصدر نفسه، 59.

2- " الطباقي"، ومن أسمائه المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ؛" وحاصله الإتيان بالنقيضين والضدين⁽¹⁾، وقد كثر استعمال هذا الفن البديعي لدى ابن دانيال،" إذ مكن الشعراء من المقارنة بين موقفين متناقضين، وصورتين متخالفتين في بيت واحد أو شطر واحد، أو مجموعة من الأبيات، كما أن له فائدة كبيرة في جذب انتباه السامعين لما ينتج عنه من أخيلة، وصور شعرية⁽²⁾، والملاحظ أن ابن دانيال أكثر استخدمه في شعره، وقد أتى به على سليقته دون تكلف منه، وهذا ما أراده النقاد، إذ رأى ابن رشيق أن على الشاعر الإتيان بالطباق سهلاً لطيفاً من غير تكلف أو استكراه، ما يجعله أخف روحاً، وأقل كلفة وأقرب سمعاً⁽³⁾، وهذا من شأنه أن يثبت المعنى المراد في النفس بعد توقعه ومجيئه على خاطر المتلقي، فيسهل وصفه والحديث عنه؛" بمعنى أن المتلقي حين يسمع اللفظة الأولى يتوقع الكلمة المضادة لها، فكل لفظة من ألفاظ الطباق تستدعي الإتيان باللفظة المضادة لها⁽⁴⁾.

ومن أمثلة الطباق في شعر ابن دانيال⁽⁵⁾؛ الطباق بين الفعلين (ناموا، واسهروا)؛ إذ قال:

(من البسيط)

ناموا إذا شِئْتُمْ أو فاسهروا لتَرَوْا أشجار حَوْرٍ على حَوْرٍ وَصَفْصَافٍ⁽⁶⁾
والطباق بين (الوحشة، وأنسه) في قوله:

(من السريع)

قِيلَ فُلَانٌ قَدْ جَفَا إِلْفَهُ وَاسْتَبَدَّلَ الْوَحْشَةَ مِنْ أَنْسِهِ⁽⁷⁾

⁽¹⁾ العلوي، الطراز، 3/ 356.

⁽²⁾ عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 380.

⁽³⁾ انظر ابن رشيق، العمدة، 2/ 11.

⁽⁴⁾ بدوي، أسس النقد الأدبي، 477.

⁽⁵⁾ للاستزادة على أمثلة الطباق عند ابن دانيال؛ انظر كتاب أبي العلا، محمد بن دانيال الموصلي الشاعر الكحال، 266-267.

⁽⁶⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 168.

⁽⁷⁾ المصدر نفسه، 169.

واستعماله المتكرر لهذا الفن أعطى لشعره رونقا، وللمعنى وضوحا، وللذهن نشاطا وحركة في الربط بين الجزئيات المتشابهة للوصول لمعنى كلي متكامل؛ في هجائه "للشارمساحي" كقوله⁽¹⁾:

(من الوافر)

لِسَانُكَ مِثْلُ كَفِّكَ طَالَ جَدًّا وَيُوشِكُ أَنْ يَحِدَّ الطَّوْلَ قَطْعُ⁽²⁾

ومنه قوله يمدح الملك الأشرف، فجعل الطباق بين السهل والجبل:

(من البسيط)

فَأَيْنَ يَحْيَا فِرَارَ مَنْكَ ذَا حَذِرٍ وَقَبْضَتَاكَ عَلَيْهِ السَّهْلُ وَالْجَبَلُ⁽³⁾

وقال يمدح صاحب شمس الدين لما حج:

(من الطويل)

مَطَاعَ أَطَاعَ اللَّهَ سِرًّا وَجَهْرَةً فَأَلْبَسَهُ ثَوْبِي حَيًّا وَجَلَالُ⁽⁴⁾

وقال في زلقة الحمام:

(من الخفيف)

أَيُّهَا الْحَمَامُ أَنْتَ نَعِيمِي وَجَحِيمِي وَصَحَّتِي وَسَقَامِي⁽⁵⁾

أيضا الطباق بين لفظتي (البعد) و (القرب)؛ وبين (الوقار) و (الخلاعة)؛ في قوله:

(من الطويل)

وَمَا عَاقَنِي فِي الْبُعْدِ وَالْقُرْبِ عَائِقُ سِوَى طَمْعِي فِي بُلْغَةِ الْمُتَزَوِّدِ

وَمِنْ خَالِعِ ثَوْبِ الْوَقَارِ خَلَاعَةٌ وَمِنْ طَرِبِ قَدْ شَاقَهُ كُلُّ مُنْشِدِ⁽⁶⁾

(1) أبو العلا، محمد بن دانيال الموصلي الشاعر الكحال، 267.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 170.

(3) المصدر نفسه، 45.

(4) المصدر نفسه، 62.

(5) المصدر نفسه، 90.

(6) المصدر نفسه، 34 - 35.

والطباق بين لفظتي (موتي) و (حياتي)، وبين (وجودي) و (عدمي)، وبين (آلامي) و (الذاتي)، وبين (أول) و (آخر)؛ إذ قال:

(من الكامل)

وَبِمَنْ بَقِيَتْ عَلَى الْغَنَاءِ لِحُبِّهِ حَتَّى غَدَا مَوْتِي عَلَيْهِ حَيَاتِي
إِنِّي رَأَيْتُ بِهِ وَجُودِي فِي الْوَرَى عَدَمِي وَآلَامِي بِهِ لَذَاتِي
حَسْبِي وَصَالُكَ فَهُوَ أَوَّلُ بُغْيَتِي أَمَلًا وَآخِرُ مُنْتَهَى طَلِبَاتِي⁽¹⁾

ومن مطابقاته التي رسم من خلالها صورة ساخرة لأكديشه؛ فجاء الطباق بين لفظتي (راكب) و (راجل)، وبين (صاعد) و (هابط)؛ إذ قال:

(من الطويل)

وَكُنْتُ عَلَيْهِ رَاكِبًا مِثْلَ رَاجِلٍ لِحَقَرَتِهِ أَوْ صَاعِدًا مِثْلَ هَابِطٍ⁽²⁾

3- **المقابلة؛** هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب⁽³⁾.

والبلاغيون مختلفون في أمر المقابلة؛ فمنهم من يجعلها نوعاً من المطابقة ويدخلها في إيهام التضاد، ومنهم من جعلها نوعاً مستقلاً من أنواع البديع، وهذا هو الأصح، لأن المقابلة أعم من المطابقة. وصحة المقابلات تتمثل في توحي المتكلم بين الكلام على ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأول بالأول، والثاني بالثاني، لا يخزم من ذلك شيئاً في المخالف والموافق، ومتى أخل بالترتيب كانت المقابلة فاسدة⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 37.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 160.

⁽³⁾ انظر عتيق، عبد العزيز، علم البديع، في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1405هـ - 1985م، 86.

⁽⁴⁾ انظر المرجع نفسه، 86.

وتبرز أهمية المقابلة بما تضيفه على القول من رونق وبهجة، تقوي الصلة بين الألفاظ والمعاني، وتجلو الأفكار وتوضحها شريطة أن تجري المطابقة مجرى الطبع. أما إذا تكلفها الشاعر، أو الأديب فإنها تكون سبباً من أسباب اضطراب الأسلوب وتعقيد. وهكذا كلما ظهرت المطابقة أو المقابلة في الكلام بدعوة من المعنى لا تطفلاً عليه، كانت أنجح في أداء دورها المنوط بها في تحسين المعنى⁽¹⁾، ونقل القارئ من صورة إلى أخرى مضادة لها.

ومن أمثلة المقابلة في شعر ابن دانيال؛ مدحه الملك الظاهر ووزيره، ويبين حالهم ليلاً ونهاراً ليظهر صلاحهم وتقواهم؛ إذ قال:

(من الخفيف)

فَهُمْ إِنْ دَجَى الظُّلَامُ بِدُورٍ وَهُمْ إِنْ بَدَا النَّهَارُ شُمُوسُ⁽²⁾

ويقدم صورة يصف حال الزوجة الصالحة التي يتمناها، فهي ضاحكة إن كان زوجها بخير، باكية إن أصابه ضرر؛ إذ قال يوم كتب كتابه:

(من الخفيف)

إِنْ تَعَايَيْتُ ذَاتُ ابْتِسَامٍ أَوْ تَشَكَيْتُ فَهِيَ ذَاتُ انْتِحَابٍ⁽³⁾

وفي شكاية حاله للوزير التاج الطويل؛ يظهر مقارنة بين سوء حاله وسرور حساده به، فأفاد من المقابلة في إبراز فقره؛ إذ قال:

(من مخلع البسيط)

مَوْلَايَ قَدْ سَاءَ نِيَّ افْتِقَادِي وَسَرَّ حُسَّادِيَّ احْتِيَاجِي⁽⁴⁾

(1) انظر عتيق، عبد العزيز، علم البديع، في البلاغة العربية، 90 - 91.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 117.

(3) المصدر نفسه، 118.

(4) المصدر نفسه، 122.

ومن مقابلاته التي مزجها بأسلوبه الساخر، تلك القصيدة التي مدح بها مجد الدين معالي؛ وأبرز فيها سوء حاله وعوزة من خلال إبراز الطبقة في مجتمعه، فيقابل بين الأغنياء والفقراء في المجلس والهيئة والمسكن، وقد أكثر من استخدام المقابلة في موضوع الفقر؛ إذ قال:

(من الكامل)

واعلم بأنّ الدّستَ مَجْلِسُ سَيِّدٍ	يُرعى ومن فَرَشَ البساطَ غُلامٌ
وكذا العبيدُ إذا اعتبرتَ فَمَنْهُمْ	تلكَ الفحولُ وَمَنْهُمْ الخدّامُ
في مَنْزِلٍ كالبيتِ إلّا أَنَّهُ	في أرضهِ عَوْضَ البِلَاطِ رُخامُ
ولهُ سِماطٌ كالخوانِ إذا بَدَا	قُلْنَا عَلَيهِ في العشاءِ حِسامُ
ولَرَبِّما الصَّيْنِيُّ كُلُّ صَاحِفِهِ	مِنْ غَيْرِ شَكٍّ والقُدورُ بُرامُ
ولَدِيهِ أَصْحابُ أَخْلَاءٍ لَهُ	والواقِفونَ مِنَ العَبِيدِ قِيامُ ⁽¹⁾

ومن مقابلاته التي يصف فيها محبوبته، (باد ومحجب) و(سهل ومحصن)؛ إذ قال:

(من الكامل)

بادٍ وَلَكِنْ في الضَّميرِ مُحَجَّبٌ سَهْلٌ وَلَكِنْ بِالرَّماحِ مُحَصَّنٌ⁽²⁾

4- "حسن التعليل"، عرفه ابن أبي الإصبع بقوله: "هو أن يريد المتكلم ذكر حكم واقع، أو متوقع فيقدم قبل ذكره علة وقوعه، لكون رتبة العلة أن تقدم على المعلول"⁽³⁾، ومعناه عند العلوي: "أن تقصد إلى حكم فتراه مستبعدا لكونه غريباً، أو لطيفاً، أو عجيباً، أو غير ذلك، فتأتي على جهة التطريف بصيغة مناسبة للتعليل، فتدعي كونها علة للحكم من أجل إرادة تحقيقه وتقديره، فإن إثباته بذكر علته يكون أروح في العقل من إثباته بمجرد الدعوى من غير علة"⁽⁴⁾؛ ومن ذلك قوله في غلام أعور⁽⁵⁾:

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 143-144.

(2) المصدر نفسه، 157.

(3) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، 2/309.

(4) العلوي، الإيجاز لأسرار كتاب الطراز، 459.

(5) انظر أبا العلا، محمد بن دانيال الموصلي الشاعر الكحال، 272.

(دوبييت)

لَامُوا عَلَيَّ عَشْقَ مَنْ فِيهِ الْوَرَى حَارَتْ وَقَالُوا أَعُورُ بَقَى إِذْ مُقْلَتُو ثَارَتْ
فَقُلْتُ عَيْنَاهُ تُهَوِّ كَيْفَ مَا صَارَتْ ذِي ضُرَّتَيْنِ وَذِي مِنْ حُسْنِهَا غَارَتْ⁽¹⁾

هكذا علل ضياع العين، وذلك بسبب غيرة إحداهن من جمال الأخرى، ما جعلها تترك المكان لضررتها.

ويظهر حسن تعليله في قوله في النحول:

(من المتقارب)

مُحِبُّ غَدَا نَاحِلًا فِي الْهَوَى يَكَاذُ لِفَرْطِ الضَّنَى أَنْ يَذُوبَا
وَرَقٌّ فَلَوْ حَرَّكَتْهُ الصَّبَا لَكَانَ نَسِيمًا وَكَانَتْ قَضِييَا⁽²⁾

ويعلل نحول المحبوب بسبب كثرة أشجانه وهيامه بمحبوبه، ما أضناه وأتعبه، حتى كاد أن يذوب⁽³⁾.

ومن حسن تعليله قوله يرد العذال وأقوالهم في عشقه أعرج، إذ أحبه لأنه يشبه الغصن الغض:

(من مجزوء الكامل)

يَا لَائِمِي فِي أَعْرَجٍ خُلُوِ الْمَرَاشِفِ وَالْمِذَاقِ
أَوْ مَا رَأَيْتَ الْغُصْنَ أَحْسَنَ مَا يَكُونُ بِفَرْدٍ سَاقِ⁽⁴⁾

وعلل تغير حاله من الغنى إلى الفقر بأسلوب ساخر، أنه يمشي زمانه، الذي أوصله للعوز؛ إذ قال:

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 191.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 193.

⁽³⁾ انظر أبا العلا، محمد بن دانيال الموصلي الشاعر الكحال، 273.

⁽⁴⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 135.

(من السريع)

قُلْتُ لِمَنْ أَبْصَرَنِي مَاشِيًا بَعْدَ رُكُوبِ الْمُهَرِّ وَالْجَحْشِ
مَا طَبَعِيَ الذُّلُّ وَلَكِنِّي أَمْشِي مَعَ الدَّهْرِ كَمَا يَمْشِي⁽¹⁾
وقد علل تغير لون غلام يأكل الحشيش واصفراره، بطريقة ساخرة جميلة؛ إذ قال:

(من مخلع البسيط)

حَبَّيَ مَا عَابَهُ اصْفَرَارُ كَلَّا وَلَا شَانَهُ انْسِطَالُ
وَمَا ارْتَعَى الْحَشِيشُ إِلَّا لَتَعْلَمُوا أَنَّهُ غَزَالُ⁽²⁾

5- الكلام الجامع

وهو ما اشتمل على حكمة أو وعظ، يجري مجرى الأمثال⁽³⁾؛ وقد كثر هذا اللون البديعي في شعر ابن دانيال؛ ومن ذلك نصحه للمتلقي بالاعتاظ، فما الشيب إلا علامة على اقتراب الأجل وتذكير بانقضاء العمر، فكل يسير في حتمية إلى أجله كما هو حال النجم الذي يولد في الشرق ليموت في الغرب؛ إذ قال:

(من مخلع البسيط)

كَفَى بِشَيْبِ الْقَذَالِ وَعِظًا قَدْ قَالَهُ وَاعِظُ الْمَشَيْبِ
وِغَايَةَ النَّجْمِ فِي شُرُوقِ يُبْدِيهِ أَفُقٌ إِلَى غُرُوبِ⁽⁴⁾
ويؤكد ابن دانيال أن لا باق إلا وجه الله تعالى؛ إذ قال:

(من الطويل)

فَكَانَ فَرِيدًا فِي الزَّمَانِ مَقْدَمًا عَلَيْهِمْ وَكُلٌّ بِالنَّاتِجَةِ بَالِي⁽⁵⁾

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 217.

(2) المصدر نفسه، 228-229.

(3) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، 1/ 151.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 40.

(5) المصدر نفسه، 62.

وفي أبيات أخرى يقدم ابن دانيال نظرتين مختلفتين للحياة، فالأولى تتبناها زوجه بقولها (ليس للإنسان إلا ما سعى، فعلى ابن آدم السعي لتحقيق رزقه)، وابن دانيال يتبنى النظرة الأخرى بقوله (إنَّ الأرزاق مقسّمة والآجال محتومة، ومهما سعى الإنسان لتحقيق رزقه فلن يأخذ سوى ما قسم له، والدنيا حظوظ فماذا يفعل مَنْ لا حظَّ له؟!؛ إذ قال:

(من الكامل)

سِرْ فَالهِلَالُ كَمَالُهُ فِي سَيْرِهِ	والماءُ أَطْيَبُ ما يكونُ إذا جرى
كَمْ مُدَبِّرٍ لَمَّا تَحَرَّكَ عَدَّةُ	بعدَ السُّكونِ ذُوو العقولِ مُدَبِّرًا
فَأَجَبَتْهَا سَيرِي وَمُكْثِي وَاحِدٌ	النَّحْسُ نَحْسٌ مُنْجِدًا وَمُغَوِّرًا
إِنَّ المَدَائِنَ وَهِيَ أَوْسَعُ بَقْعَةٍ	ضَاقَتْ عَلَيَّ فَكَيْفَ أَرْحَلُ لِلْقَرَى ⁽¹⁾

ويتساءل ابن دانيال عن الأمم السابقة، أين ذهبت؟، ويخلص أن حياة الإنسان وسعاده لا تكون إلاّ باتّباع الحقّ سبحانه؛ إذ قال:

(من الخفيف)

كُلُّ حَيٍّ إِلَى المَمَاتِ يَصِيرُ	مَالُهُ سَاعَةُ النَّزاعِ نَصِيرُ
وَزَمَانُ العَمْرِ الطَّوِيلِ إِذَا مَا	(م) اِخْتَلَفَ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ قَصِيرُ ⁽²⁾

وينصح ابن دانيال الناس بعدم الحزن، فكلُّ شيءٍ مقدّرٌ، والهموم لا تجلب لحاملها غير الأمراض؛ إذ قال:

(من الرجز)

لَا تَحْمِلُوا الهَمَّ فَمَا	يُظَلِّمُ حُكْمُ الْقَلَمِ
فَالهَمُّ فِيهِ ثَقَلٌ	وَمِنْهُ أَصْلُ السَّقَمِ
وَهَلْ يَطِيقُ نَاجِلٌ	يَحْمِلُ نَصْفَ الهَرَمِ ⁽³⁾

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 152 - 153.

(²) المصدر نفسه، 263.

(³) المصدر نفسه، 280.

رابعاً: الصّورة الفنّية

لقد كانت "الصورة" دائماً موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر؛ فالصورة قديمة قدم الشعر، وهي تكشف عن اكتمال الرؤية، كما تكشف عن قصورها أو اضطرابها، أو افتعالها؛ وذلك بناءً على الموقع الذي اختاره الشاعر بوعي أو دون وعي - لها⁽¹⁾.

فالصورة الفنّية؛ تعبير مشحون بعاطفة إنسانية، إنها لغة الشاعر الطبيعيّة، وهي حقيقة بمقدار ما تعبر عن نفاذ البصيرة، وألق الفكر، واتحاده بالشعور⁽²⁾؛ فالشعور هو الصورة؛ "أي أنها هي الشعور... وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم، فإنها تأخذ مظهر الصور في الشعر، أو الرسم، أو النحت."⁽³⁾.

فكلمة الصورة تستعمل - عادة - للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسيّ، وتطلق أحياناً، مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات⁽⁴⁾.

فالفكرة أو الشعور يتحد بالصورة، ولا يمكن تصورهما مستقلين عن بعضهما، وتلك حقيقة نقدية مألوفة⁽⁵⁾ إذ إن الصورة الفنّية في جوهرها، تشكيل لغوي، يعمل الخيال على تخليقه من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، من خلال عملية اختيار غير واعية، على نحو لا تكون الصورة فيه مجرد تسجيل فوتوغرافي للأشياء، وإنما تصبح تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيتها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة⁽⁶⁾. فالصورة شكل يتفاعل ويومض

⁽¹⁾ عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة (د.ت)، 7، 16-17، 27-44، 192.

⁽²⁾ انظر المرجع نفسه، 7، 16-17، 27-44، 192.

⁽³⁾ إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنّية والمعنوية، ط 3، دار الفكر العربي، 1978 م، 135.

⁽⁴⁾ ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس، 1981م، 3.

⁽⁵⁾ إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، 135.

⁽⁶⁾ أبو شوارب، محمد مصطفى،جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي، ط1، جامعة الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2005م، 107.

ويحرك ويهدم ويفجر، وهي عنصر البناء الشعري تعتمد القصيدة عليها في بنائها؛ "الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنما هي ذاتها صورة"⁽¹⁾.

وتتحرف الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالاتها المعجمية إلى دلالات خطابية جديدة، ومن ثم يمنح النص هويته، التي تتجدد، دائماً مع كل قراءة⁽²⁾.

ومحصلة القول؛ أن الصورة الفنية هي الطريقة التي يعبر الشاعر من خلالها عن أفكاره وأحاسيسه وما يدور في دواخله.

عناصر تشكيل الصورة الفنية عند ابن دانيال

اعتمد الشعراء في صنع صورهم على التجسيم⁽³⁾، والتشخيص⁽⁴⁾، والوصف، مستخدمين ضروب علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية؛ وظل كثير من البلاغيين يقرن بلاغة التشبيه والاستعارة في الشعر بقدرتها على تجسيم المعنوي وتقديمه في صورة حسية⁽⁵⁾. وهذه الضروب كما يرى عبد القاهر الجرجاني "تكسب المعاني نبلاً وفضلاً، وتوجب لها شرفاً، وأن تقخمها في نفوس السامعين، وترفع أقدارها عند المخاطبين"⁽⁶⁾، كما أنها تهدف إلى الإيضاح "إذ ترى الجمد ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"⁽⁷⁾. غير أن الصورة الشعرية لا تعني ذلك التركيب المفرد الذي يمثله مجاز أو تشبيه أو كناية أو استعارة

(1) عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، 11-12، 29. *قول الشاعر الإنجليزي(س. داي. لويس) في كتابه(The Poetic Image).

(2) صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، 1994م، المركز الثقافي العربي، ط1، 3.

(3) التجسيم؛ وهو "تقديم المعنوي المجرد من خلال الحسي العيني، وهذا أمر يتم عن طريق إحلال طائفة من الصور الحسية محل طائفة من المعاني المجردة، تمثيلاً لتلك الأخيرة، وتمكيناً لها من أن تتصور وتتخيل في ذهن المتلقي، على أساس أن المفروضات يمكن أن تتخيل في ذهن كما تتخيل المحققات". عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1983م، 268.

(4) التشخيص؛ "وهو يقوم على خلق الإنساني، أو إضفاء الخصال البشرية على أشياء أو كائنات غير إنسانية سواء كانت حية أو جامدة، معنوية أو غير معنوية". عصفور، جابر، الصورة الفنية، 268.

(5) عصفور، جابر، الصورة الفنية، 275.

(6) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية، وفايز الداية، ط1، دار الفكر، دمشق، 2007م-1428هـ، 114.

(7) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق ه. ريتز، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، 1954م، 41.

فقط، ولكنها تعني ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصير متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض، في شكل اصطلاح على تسميته بالقصيدة⁽¹⁾.

فالصورة الفنية وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه وتوصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف إلى جوانب خفية من التجربة الإنسانية⁽²⁾.

فمن أمثلة تشبيهاته؛ تشبيهه العقل وتحكمه بتصرفات صاحبه، بالحبل الذي يعيق الحركة؛ إذ قال:

(من الخفيف)

قَد عَقَلْنَا وَالْعَقْلُ أَيُّ وَثَاقٍ وَصَبَرْنَا وَالصَّبْرُ مُرُّ الْمَذَاقِ⁽³⁾
وَصَوَّرَ الْفَرَسَ الْأَسْوَدَ الَّذِي يَنْسَابُ عَلَى وَجْهِهِ شَعْرُهُ الْأَبْيَضُ، بِاللَّيْلِ وَشَعْرُهُ بِالصَّبْحِ
الَّذِي شَقَّ عَتَمَتَهُ؛ إذ قال:

(من الكامل)

أَوْ أَذْهَمًا قَرْنَ الْحَبُولِ بَغُرَّةٍ كَالصُّبْحِ فِي ذَيْلِ الدَّجَى الْمُنْجَابِ⁽⁴⁾
وَصَوَّرَ فَرَسًا آخَرَ بِشَهَابٍ يَشُقُّ غُبَارَ الْمَعْرَكَةِ الْحَالِكِ، أَوْ أَنَّهُ بَرَقَ يَشُقُّ غَيُومَ السَّمَاءِ؛
وفي ذلك أيضاً كناية عن سرعته وقوته؛ إذ قال:

(من الكامل)

أَوْ أَشْهَبًا يَنْقُضُ إِثْرَ مُحَارِبٍ فِي لَيْلٍ نَقَعَ كَانْقِضَاضُ شَهَابٍ

⁽¹⁾ الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، عمان - الأردن، 1984، 9-10.

⁽²⁾ انظر أبا العلا، محمد ابن دانيال الموصلي الشاعر الكحال، 261.

⁽³⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 40.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، 41.

أو أبلقاً راق العيون بمنظرٍ كالبرق يبدو من خلال سحاب⁽¹⁾
أما الكناية لدى ابن دانيال، فمن أمثلتها؛ قوله: (يكاد يسبق ظله)، و(لا يُشَقُّ غبارُهُ)؛
كناية عن السرعة والخفة والقوة؛ وأيضاً استخدامه التشبيه، عندما وصف خيول الملك الأشرف
بالرياح، والبرق، والشهب، وإذ قال:

(من الكامل)

وأتى بأجلد للرياح هبوبه حضراً لو شك مجيئة وذهاب
ذو أربع مثل الرياح تحملت برجاً ركزن على متون قعاب⁽²⁾
ويكاد يسبق ظله ويسيل من حقويه⁽³⁾ من زهو ومن إعجاب
مرحاً بأصيد لا يشقُّ غبارهُ ليث هزبر أغلب وثاب⁽⁴⁾

واستخدم كنايات تدل على كرم ممدوحه؛ مثل: الندى والغيث، وفيها تجسيم حيث جعل
للندى يدا؛ قوله:

(من البسيط)

له يد للندى لو أنها خلقت قبل الندى ما تسمى غيرها الكرم
تريك قطراً وتكسو الطرس أونة زهراً إلا مثل هذا تصنع الدائم⁽⁵⁾
وكنى عن الفقر والعوز، واستخدم التشبيه أيضاً؛ إذ قال:

(من مixel البسيط)

فالزيت قد قل في فتيلي وكاد أن ينطفئ سراجي
وبات فوق التراب أهلي نلتقط الحب كالندج⁽⁶⁾

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 41-42.

(²) قعاب" القعب: القدح الضخم، الغليظ، الجافي؛ وقيل: قدح من خشب مقعر؛ وقيل: هو قدح إلى الصغر، يشبه به الحافر، وهو يروى الرجل. والجمع الكثير: قعاب وقعبة". ابن منظور، لسان العرب، مادة(قعب)، 12/ 147.

(³) حقويه" الحقاء رباط الجل على بطن الفرس إذا حنذ للتضمير". ابن منظور، لسان العرب، مادة(حقا)، 4/ 184.

(⁴) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 42، 44.

(⁵) المصدر نفسه، 71.

(⁶) المصدر نفسه، 122.

ومن استعاراته؛ قوله:

(من البسيط)

لها من الورد خدُّ أحمرٍّ بهجٍّ والنرجس الغضَّ لحظٌّ والأفاحُ فمٌّ⁽¹⁾
أما التشخيص؛ فمن أمثلته عند ابن دانيال جعله إبليس شخصاً حقيقياً يخاطبه ويحاوره،
حيث كان أبو مُرَّة (إبليس) حزين البال لإبطال الملك الظاهر مجالس اللهو والمجون، وأخذ ابن
دانيال (ماني) يواسيه في مصابه؛ إذ قال:

(من السريع)

رَأَيْتُ فِي النَّوْمِ أَبَا مُرَّةٍ	وَهُوَ حَزِينُ الْقَلْبِ فِي مَرَّةٍ
وَعَيْنُهُ الْعَوْرَاءُ مَقْرُوحَةٌ	تَقْطُرُ دَمْعاً قَطْرَةً قَطْرَهُ
يَصِيحُ وَأَوِيلَاهُ مِنْ حَسْرَتِي	تِلْكَ الَّتِي مَا مِثْلُهَا حَسْرَهُ
فَقُلْتُ يَا إِبْلِيسَ مَاذَا الَّذِي	أَسْأَلُ مِنْ مُقَالَتِكَ الْعَبْرَهُ
فَقَالَ يَا مَانِي أَنْتَ الَّذِي	وَقَعْتَ فِي.....أَخْتِ مَا أَكْرَهُ
فُلْتُ جَبُوشِي وَوَهَى مَنْصَبِي	وَعُذْتُ لَا أَمْرَ وَلَا إِمْرَهُ
قَدْ كَسَدْتُ سَوْقُ الْمَعَاصِي فَلَا	شُرْبٌ وَلَا قَصْفٌ وَلَا أُجْرَهُ ⁽²⁾

وفي أخرى؛ جعل لآلات الطرب خدوداً، ولقواوير الشراب والشموع دموعاً، كالإنسان؛

إذ قال:

(من الخفيف)

لَطَمْتُ بَعْدَكَ الْخُدُودَ الدُّفُوفُ	وَتَحَامَتُ تِلْكَ الضَّرُوبَ الْكَفُوفُ
وَجَرَّتْ أَدْمُعُ الرُّوَاوِيْقِ حَتَّى	عَادَ مِنْهَا النَّزِيفُ وَهُوَ نَزِيفُ
وَبَدَا الشَّمْعُ وَهُوَ مِنْ سَيْلَانِ (م)	الدَّمْعِ إِنْسَانُ عَيْنِهِ مَطْرُوفُ ⁽³⁾

⁽¹⁾ (الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 70.

⁽²⁾ (المصدر نفسه، 119 - 121.

⁽³⁾ (المصدر نفسه، 84 - 85.

وقد صوّر المنجنيق إنساناً له يدٌ ترمي الأعداء، فلا تخطئهم بنيرانها؛ إذ قال:

(من الكامل)

وأشارت أيدي المجانيق عندي شهب صخرٍ لم ينج منها مزيد⁽¹⁾
وفي أخرى، يصوره إنساناً ينتهّد؛ إذ قال:

(من الطويل)

وإصبغ سَهْمُ المنجنيقِ تشييراً بال تشهد إذ لاح العدو مصائباً⁽²⁾
واستعان بالتجسيم في رسم صورته؛ فمن ذلك جعل ابن دانيال للخشوع مذاقاً؛ إذ قال:

(من الخفيف)

كيف ذُقتَ الخشوعَ هل هو حلوٌ يا حريفي بالله أم حريف⁽³⁾
ومن أمثلة التجسيم أيضاً؛ أنه صوّر الربيع إنساناً مستبشراً ضاحكاً؛ وجعل زهوره
اليانعة نجوماً لامعة كالجواهر، يزدان بالرياض كما تزدان السماء بنجومها؛ إذ قال:

(من الكامل)

فَصَلُّ الرَّبَّيعِ بِوَجْهِهِ قَدْ أَقْبَلَا متبسماً ببِدَائِعِ الْأَزْهَارِ
فَكَأَنَّهُ حَلَّى الرَّبُّبَى أَوْ كَلَّلَا إِذَا أَنْجَمَا بِجَوَاهِرٍ وَنُضَّارِ⁽⁴⁾
وقد صوّر جهاد الأعداء ثوباً، يحمي ذرى الإسلام؛ إذ قال مادحاً الملك الأشرف عند فتح
قلعة الروم سنة إحدى وتسعين وستمائة (691هـ)؛ إذ قال:

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 60.

(²) المصدر نفسه، 68.

(³) المصدر نفسه، 85.

(⁴) المصدر نفسه، 52.

(من الكامل)

عَزَّ لِمُتَّخِذِ الْجِهَادِ لِبُوساً لِيَذُودَ بِالْبَأْسِ الشَّدِيدِ الْبُوساً⁽¹⁾
وقد صورَ طبول الحرب بأصواتها المدوية رعداً، وجعل أعمال سيوف المسلمين
بالأعداء برقاً؛ إذ قال:

(من الطويل)

وَأَرَعَتِ الْكُوسَاتُ وَالْبَيْضُ فِي الطَّلَى بَوَارِقَ لَمْ تُبْرِقْ مِنْ الدَّمِ خُلباً⁽²⁾
مصادر الصورة الفنية عند ابن دانيال

تعددت مصادر الصورة في شعر شمس الدين ابن دانيال، وكان من أبرز مصادرها
وأهمها: أولاً الطبيعة الصامتة والمتحركة، ثانياً الواقع ومظاهره الحضارية، ثالثاً الحروب
الإسلامية ضد الصليبيين والمغول؛ رابعاً القرآن الكريم، والحديث الشريف، والتاريخ، والتراث
بأنواعه المختلفة⁽³⁾.

وتتجلى الصورة المستمدة من الطبيعة الصامتة بسمائها، ونجومها، وسحابها، وجبالها،
وسهولها، وأوديتها، ونباتها؛ والطبيعة المتحركة بطيرها وحيوانها؛ في قصيدته التي مدح فيها
الصالح علاء الدين عليا وقد برز لوادي السدير الطير الواجب؛ فجعل الوادي بخضرفته
وأغصانه الغناء مزاراً لكل طير، يطرب بأنغامه على أفنائه، فكأنهم في سباق كل طير يسعى
للفوز فيه، أمثال الكركي الذي يصدح فيصل نجوم السماء، هازماً بجمال أنغامه الرعد، والإوزة
التي تباري في جمالها الغيد الحسان، وتتبختر مختالة متألقة، وذلك الغلغ الذي يزهر بمنظره على
العرائس الموشاة، ويزخر هذا الوادي بكل طير متألق فتان، فيخلب لبَّ المنتزهين فيه؛ إذ قال:

⁽¹⁾الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 57.

⁽²⁾المصدر نفسه

⁽³⁾ انظر التناص الديني، ص 176-186 من هذه الرسالة.

(من الكامل)

وَادِ يَزُورُ الطَّيْرُ نَاضِرَ رَوْضِهِ	زَمِنَا فَيُلْهِيه عَنِ الْأَوْطَانِ
وَعَدَا جَلِيلُ الطَّيْرِ يَهْتَفُ بِالضَّحَى	بَغَرَائِبِ الْأَنْغَامِ وَالْأَلْحَانِ
فَاتَّبَعَهُ بِالْأُوتَارِ حَسّاً مُطْرِباً	قَلْباً يَهْتَمُّ إِلَيْهِ بِالطَّيْرَانِ
مَنْ كُلِّ كَرْكِيٍّ تَسَامَى صَاعِداً	كَالْمَبْتَغَى ذِكْراً لَدَى كَيَوَانِ
لَطَمَ السَّحَابَ جَنَاحُهُ بِمِثَالِهِ	وَأَجَابَ صَوْتَ الرَّعْدِ مِنْهُ بَثَانِ
وَأَوْزُهُ مِثْلُ الْخَرِيدَةِ صَدْرُهَا	فَعَمَّ ⁽¹⁾ وَجُوجُهَا ⁽²⁾ بَدِيعَ مَعَانِ
تَمْشِي فَتَسْبُرُ كُلَّ رَوْضٍ نَاضِرٍ	رَعِيّاً بِمَنْقَارٍ مِنَ الْعُقَيَانِ
أَوْ لَغَلْغَ حَسَنُ الشَّيَاةِ مَدْبِجٍ	مِثْلَ الْعُرُوسِ تُزْفُّ ذَا أَلْوَانِ ⁽³⁾

واستغل مظاهر الطبيعة الصامتة في تصوير الكرم والجود، فمرة صورَ ممدوحه سماءً، وأخرى مطراً وندى، وثالثة يداً تمحو الجذب؛ إذ قال:

(من الخفيف)

يَا وَزيراً قَدْ أُسْبِغَ اللَّهُ ظِلَّهُ	حِينَ عَلَا عَلَى السَّمَاءِ مَحَلُّهُ
لَكَ وَجَةٌ فَاقَ الْهَلَالَ وَكَفَّ	يَخْجُلُ الْغَيْثُ بِالْأَنْدَى مَسْتَهْلَهُ
رَاحَةً لَمْ تَزَلْ إِذَا الْقَحْطُ أَوْدَى	رَاحَةً وَهِيَ لِلْمُقَبَّلِ قُبْلَهُ ⁽⁴⁾

ويكثر ابن دانيال من تصوير قدود الحسان بالأغصان الغضة المياسة، ووجوههن بالقمر المنير، والشمس المشرقة؛ إذ قال:

(من الرجز)

غُصْنٌ نَقَّاهُ تَيْمَنِي	بَقَا دَهْمُ الْهَفْهِفِ
قَالُوا اخْتَفَى قُلْتُ لَهُمْ	بَدْرُ الدُّجَى مَا يَخْتَفِي

(1) فعمّ "الفائض امتلاء". ابن منظور، لسان العرب، مادة (فعم)، 11 / 202.

(2) "الجُوجُ: الصدر، وقيل عظامه". ابن منظور، لسان العرب، مادة (جأجأ)، 3 / 61.

(3) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 49 - 50.

(4) المصدر نفسه، 77.

لَكُنْ بَدَا ذَا بَهْجَةٍ كَالشَّمْسِ عِنْدَ الشَّرَفِ⁽¹⁾

وفي أخرى، صور الغصن شخصاً يقلد كشح محبوبته؛ تمايلاً وليناً؛ إذ قال:

(من الخفيف)

قَلْ لِغُصْنِ الْأَرَاكِ وَيَحَاكِ تَحْكِي قَدْ مَحْبُوبَتِي وَلَمْ تَخْشَ مِنِّي
أَنَا لَوْلَا غَفَلْتُ عَنْهَا فَمَاسَتْ مَا تَعَلَّمْتَ أَنْتَ مِنْهَا التَّتَنِّي⁽²⁾

وفي أخرى؛ يصف محبوبته وإشراق لونها بأنها شمس أضاعت عتمة الليل؛ إذ قال:

(من الكامل)

لَا حَتَّ لَنَا فِي جُنْحِ لَيْلٍ دَاغٍ بِسَرَاكِ بَهْجَةٍ حُسْنُهَا الْوَهَّاجِ⁽³⁾

ويصف ابن دانيال جمال الجارية السوداء، فيشبهها بالليل؛ إذ قال:

(من المجتث)

يَا لَائِمِي فِي فَتَاةٍ كَاللَّيْلِ الْوَهَّاجِ⁽⁴⁾

وفي أخرى؛ يمدح أبا شاكر ويصفه بالكرم، فيتخيل الممدوح بحراً معطاء لكل غال

وثنمين، وأن الفرق بين كرمه وكرم غيره، كالفرق بين عطاء الأمطار وعطاء البحر؛ فيقول:

(من الطويل)

وَمَالِي وَلِلْأَمْطَارِ وَالْبَحْرِ كُفُّهُ وَأَيْسَرُ مَا يَهْدِيهِ لِي خَالِصُ الدَّرِّ

فَلَا زِلْتَ حُلُوَ الْوَرْدِ مُسْتَعَذِبَ الْجَنَى كَثِيرَ الْحَيَا وَالْفَضْلِ مُتَّسِعَ الصَّدْرِ⁽⁵⁾

ومن مصادر صورته أيضاً؛ الطبيعة بألوانها، ويظهر ذلك في وصفه خيول الملك الصالح

ابن الملك المنصور فهناك من الخيول ما هو أسود اصطبع بحلقة الليل وسواده، وزينته غرة

⁽¹⁾ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 110.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 285.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 124.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، 193.

⁽⁵⁾ المصدر نفسه، 106.

بيضاء، فبدت كأنها انشقاق فلق الصبح؛ ومن الخيول ما مال لونه إلى الصفرة المحمرة، فغدا كهلال مقمر في دجنة الليل؛ وامتازت هذه الخيول بالسرعة فكأنها شهبٌ تقتنص الأعداء وفي هذه الصورة إشارة دينية، إذ كنى ضمناً عن الأعداء بالشياطين والجنّ التي كانت تسترق السمع، فيُلحقها الله تعالى بشهاب ثاقب، وفي هذه الصورة أثر قرآني يشير إلى عالم الخوارق، فيشبهه خيول الملك الصالح بالسنا الذي يشق عباب المعركة، وفي ذلك كناية عن السرعة والخفة؛ وقد استعان في رسم صورته بالألوان والحركة؛ فيتراءى للسامع أنه أمام مهرجان لاستعراض الخيول؛ إذ قال:

(من الكامل)

مَلَكٌ تَخَيَّرَ لِلْمَوَاكِبِ وَالْوُغَى	غَرَّ الْخَيْولَ كَرِيمَةَ الْأَنْسَابِ
أَوْ أَدْهَمًا قَرَنَ الْحُجُولَ بَغُرَّةٍ	كَالصُّبْحِ فِي ذَيْلِ الدُّجَى الْمُنْجَابِ
وَكَأَنَّمَا حَلَكُ السَّوَادِ بِجِسْمِهِ	فَوْقَ الْبَيَاضِ قَصِيرَةُ الْأَهْدَابِ
أَوْ أَشْقَرًا يَحْكِي الْهَلَالَ جَبِينُهُ	لَمَّا حَكَى شَفَقًا بِلَوْنِ إِهَابِ
أَوْ أَشْهَبًا يَنْقُضُ إِثْرَ مُحَارِبٍ	فِي لَيْلٍ نَقَعَ كَانْقِضَاضِ شَهَابِ
أَوْ أَبْلَقًا رَاقَ الْعَيْوْنَ بِمَنْظَرٍ	كَالْبَرْقِ يَبْدُو مِنْ خِلَالِ سَحَابِ ⁽¹⁾

ومن الصور التي استمدها ابن دانيال من واقعه ومظاهره الحضارية؛ صورة القنديل فجعله إنساناً عاشقاً، له قلب يتوقّد ليلاً، وهو لا يكلّ شوقه؛ إذ قال:

(من الطويل)

عَجِبْتُ لِقَنَدِيلٍ تَضَمَّنَ قَلْبُهُ	زُلَالًا وَنَارًا فِي دُجَى اللَّيْلِ تُشْعَلُ
وَأَعْجَبُ مَنْ ذَا أَنَّهُ طَوَّلَ دَهْرِهِ	يَجُنُّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ وَهُوَ مُسْلَسَلُ ⁽²⁾

وفي أخرى؛ يرسم لمحبوبته صورة مستمدة من المظاهر الحضارية، فشفاهاها المطبقة على اللؤلؤ كالصدف لها لون العقيق الأحمر، ولوجنتيها حمرة الورد ونعومتها؛ إذ قال:

⁽¹⁾ (الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 41-42.

⁽²⁾ (المصدر نفسه، 103.

(من الرجز)

وَدُرَّ ثَغْرٌ فِي عَقِيْقٍ مَطْبَقٌ كَالصَّافِ
وَوَرْدَةٌ فِي خَدِّهِ بِنَاشِرِي لَمْ تُقْطَفِ⁽¹⁾

وقال في غلامٍ أزرق السنّ، مشبها زرقه سنّه بالفيروز:

(من المجتث)

شَبَّهْتُ زُرْقَةَ سَنِّ الْـ لَذي تَوَلَّهْتُ فِيهِ
فَيَرُوزَجاً رَكْبَـوهُ فَصّاً لَخَاتَمَ فِيهِ⁽²⁾

ويرسم صورة لأشجار القراصيا، فيجعلها ككشح الغيد الحسان، المزدانة بالخرز، تفوح منها الروائح الزكية؛ إذ قال:

(من المتقارب)

كَأَنَّ الْغُصُونَ وَقَدْ أَيْنَعَتْ بِحَمَلِ قَرَاصِيَّهَا الْأَغْبَرِ
قُدُودٌ حَسَانٌ لِبَسَنِ الْحَرِيرِ وَقُلْدُنْ مِنْ خَرَزِ الْعَنْبَرِ⁽³⁾

ويصف نعومة محبوبته حريراً، ويصور طيب رائحتها بالرياحين، مازجا في وصفه إياها بين الحضارة والطبيعة؛ إذ قال:

(من البسيط)

ثَلَّ الْحَرِيرَ لَيَاناً فِي مَجْسَّتِهِ وَعَرَفُ إِبْطِيهِ مِنْ عَرَفِ الرِّيَّاحِينَ⁽⁴⁾

وقد اتخذ ابن دانيال من عالم الحروف مصادر لصوره الفنيّة؛ فمن ذلك وصفه قبة جامع ابن طولون حسناء هيفاء قدّها كحرف الألف استقامة، وثغرها كحرف الميم تناسقا، أما حاجبها،

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 111.

(²) المصدر نفسه، 194.

(³) المصدر نفسه، 184.

(⁴) المصدر نفسه، 283.

فحرف النون تقوسا، وتتاسب جانب ووجهها واستدارته كحرف الواو، وعينها كالصاد، أما شعرها، فحرف السين؛ إذ قال:

(من البسيط)

وَقَدْهَا أَلْفٌ حُسْنًا وَمَبْسِمُهَا مِيمٌ وَحَاجِبُهَا فِي شَكْلِهِ نُونٌ
وَصَدَّغُهَا عِطْفُهُ وَאוٌّ وَمَقْلَتُهَا صَادٌ وَطُرْتُهَا مِنْ شَعْرِهَا سِينٌ⁽¹⁾

وفي أخرى يستمد صورته من عالم الحروف أيضاً، فاستدارة وجه محبوبته كحرف الواو، واتساق قوامها كحرف الألف؛ إذ قال:

(من الرجز)

يَا وَاوَّ صَدَّغِيهِ أَلَا عَلَى الْمَحَبِّ تَعَطَّفِي
فَقَدْ رَجَوْتُ الْوَصْلَ مِنْ هَذَا الْقَوَامِ الْأَلْفِي⁽²⁾

ويستمد من عالم الخوارق صورة أخرى، حيث يجعل الجان يرتعون خوفاً من دخول القناني، وذلك امتثالاً لأمر الملك الظاهر عندما منع الخمر، وأقام الحد، وفي ذلك تعظيم لشأن الظاهر وإظهاراً لقوته؛ إذ قال:

(من الوافر)

لَقَدْ مَنَعَ الْإِمَامُ الْخَمْرَ فِينَا وَصَيَّرَ حَدَّهَا حَدَّ الْيَمَانِي
فَمَا جَسَرْتُ مَلُوكُ الْجَنِّ خَوْفًا لِأَجْلِ الْخَمْرِ تَدْخُلُ فِي الْقَنَانِي^{(3)*}

ومن الصور التي استمدها من عرصات المعارك تلك التي قدّمها في مدحه الملك الأشرف، فيصور الأعداء صورة مرعبة، حيث تلاشت أجسادهم، وعَلّقت جماجمهم على القسيّ،

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 205-206.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 110.

⁽³⁾ المصدر نفسه، 284.

* هناك العديد من القصائد التي شخّص فيها ابن دانيال إبليس وحاوره، انظر ص 102-106 من هذه الرسالة.

ولونت دماؤهم وجوههم حتى كأنهم ينفادون للملك الأشرف على استحياء لهزيمتهم أمامه؛ إذ قال:

(من البسيط)

مَنْ حَادَ عَادَ بِرَأْسٍ مَا لَهُ جَسَدٌ غَيْرَ الْقَنَا وَهُوَ لَيْسَ يُحْتَمَلُ
يَلُوحُ مِنْ دَمِهِ فِي خَدِّهِ أَثَرٌ كَأَنَّ حَمْرَتَهُ فِي خَدِّهِ خَجَلٌ⁽¹⁾
ومن صورته الحربية، تشبيهه نظرات المحبوب بالسهم التي تصيب قلب عاشقه، فتفتك به؛ إذ قال في وصف غلام من الأتراك:

(من الرجز)

رَشَا مِنْ التُّرْكِ لَهُ لَحِظٌ غَزَالٍ أَوْطَفِ
رَمَى بِنَبْلٍ جَفْنَهُ قَلْبًا غَدَا كَالْهَدَفِ⁽²⁾
وفي بيت آخر يقول متغزلاً:

(من الكامل)

فَرَمَتْ قُلُوبَ الْعَاشِقِينَ بِأَسْهُمْ فَعَلِمْتُ أَنِّي لَسْتُ مِنْهَا نَاجٍ⁽³⁾
ويصف العيون الرمداء بالسيوف الصدئة، التي يجلوها الكحال، فتعود لتمضي في قتل عاشقها؛ إذ قال في غلامٍ أرمَد:

(من الرجز)

كَلَّتْ سَيُوفٌ لَحَظٍ مَنْ هَوَيْتُهُ وَضُرَجَتْ مِنْ الْقُلُوبِ بِالْدَمِ
فَسَنَّهَا الْكَحَالُ حَتَّى فَتَكَتْ بَيضُ ظُبَاهَا بِالسَّوَادِ الْأَعْظَمِ⁽⁴⁾

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 45.

(²) المصدر نفسه، 111.

(³) المصدر نفسه، 124.

(⁴) المصدر نفسه، 188.

وقد رسم صورة واقعية مريرة مستمدة من الحروب، تتم عن مدى عوزه وفاقته، حيث هاجمه الشتاء بجيوشه من برق ورعد، وبرد ومطر، وأقام بينه وبين هذا القائد القوي حواراً يستجوبه الأخير: ماذا لديه من عُدّةٍ وعتادٍ للقياه ومقاومته؟! وما عندك أمام هذا الجيش الهادر؟!، فيجيبه ابن دانيال بسخرية تثير البكاء: إنَّ ممدوحه سيغنيه، ويبعد عنه الشتاء وجيوشه، بجوده وكرمه؛ إذ قال:

(من الكامل)

بَعَثَ الشَّتَاءُ يَقُولُ لِي مَاذَا الَّذِي	أَعَدَّدْتَهُ لِلْقَائِي فِي ذَا الْعَامِ
وَبَأَيِّ شَيْءٍ تَلْتَقِي جَيْشِي إِذَا	قَوْسُ الْغَمَامِ رَمَى الْوَرَى بِسَهَامِ
وَرَأَيْتَ أَسْيَافَ الْبُرُوقِ تَرُوقُهَا	كُوسَاتُ رَعْدِي فِي دُجَى الْإِظْلَامِ
وَالرِّيحُ تَصْفُرُ بِالْغَفِيرِ وَقَدْ بَدَتْ	قِطْعُ السَّحَابِ الْجَوْنِ كَالْأَعْلَامِ
وَعَلَيْكَ مَنْ حُلِّلِ الْمَصِيفِ جُبَيْبَةً	لِلنَّقْصِ قَدْ هَرَيْتَ مِنَ الْإِبْرَامِ
فَهُنَاكَ تَرْجُفُ رَعْدَةٌ وَتَوُدُّ لَوْ	أَمْسَيْتَ فِي مُسْتَوَقَدٍ قَدْ حَمَّامِ
فَأَجَبْتُهُ عِنْدِي كَمِينٌ لِلنَّدَى	مَا زَالَ يَهْزِمُ عَسْكَرَ الْإِعْدَامِ ⁽¹⁾

خصائص صورته الفنية

تميزت صور ابن دانيال بعدد من الميزات، ومنها: السخرية، والواقعية، وغزارة الصورة الشعرية، ويدل ذلك على عنايته بها، واعتماده عليها في نقل أفكاره وأحاسيسه، وتنبهه لقيمتها في العمل الشعري، وفي جذب انتباه المتلقين، وربما جاءت هذه الغزارة في البيت الواحد تارة، وفي مجموعة من الأبيات تارة أخرى، وحرص الشاعر على استخدام عنصر اللون والحركة والصوت، ومن مميزات صورته تقديمه لوحات متضامنة الأجزاء متكاملة، الأمر الذي جعل انتزاع التشبيه أو المجاز، أو الكناية منها أمراً صعباً يخلُ بها، فتغدو مثل جسم الإنسان حين يفقد أحد أعضائه⁽²⁾.

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 183.

(²) عبد الرحيم، فن الرثاء في الشعر العربي، 397.

ومن الأمثلة على السخرية؛ الصورة التي رسمها لأبنائه الذين أعياهم الجوع، فتراهم كالجرذان يبحثون بأظفارهم وأسنانهم من لقمة تقيهم من شرّ الموت، فيقيمون الاحتفالات والأفراح إذا ما توافر لديهم الحمص المصلوق؛ إذ قال:

(من البسيط)

ولي عيالٌ بهمٌ قد عيلَ مُصْطَبري وَصَرْتُ لِلْهَمِّ فِيهِمْ مِثْلَ بُرْجَاسٍ
وليلةُ الحمصِ المصلوقِ عِنْدَهُمْ معدودةٌ تلكَ من ليلاتِ أعراسٍ⁽¹⁾

إضافة إلى تلك الصورة التي رسمها لمركوبه (فرسه، وإكديشه، وبرذونه) في غير قصيدة، عبّر من خلالها عن واقعة الميرير، ففرسه كامل الأوصاف بما حازه من علل، فأصبح معه ابن دانيال كمن يمشي مكبل الرجلين وهو راكب؛ إذ قال:

(من البسيط)

قد كَمَّلَ اللهُ برذوني بَمَنْقَصَةٍ وشأنه بعدما أعمأه بالعراج
أسيرٌ مثلَ أسيرٍ وهو يَعْرِجُ بي كأنّهُ ماشياً يَنْحُطُّ مِنْ دَرَجٍ⁽²⁾

أما صورته الواقعية؛ فتجلت في كثير من أشعاره، التي تناولها البحث بالدراسة، ومثال ذلك؛ صورته التي أبرز فيها واقعه المزري وعوزه، تلك التي رسمها لثوبه البالي، الذي ازدان بالكثير من الألوان فبدا كهدهد يختال بزيه، وفي هذا سخرية مؤلمة؛ إذ قال:

(من الكامل)

هذا ولي ثوبٌ تَراه مُرَقَّعاً مِنْ كُلِّ لَوْنٍ مِثْلَ ريشِ الهدد⁽³⁾

ومثال ذلك أيضاً؛ القصيدة التي رسمها ابن دانيال لبيته، حيث يقدّم صورة بيته الذي امتلأ بأنواع الحشرات، فهناك القمل الذي تشكّل حشو فراشه البق الذي أصبح بحجم الصراصير، إضافة للبراغيث التي تشبّثت بجسمه، والبعوض الذي يقتنص أي فرصة لمصّ دمه، وتلك

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 72 - 73.

(²) المصدر نفسه، 80.

(³) المصدر نفسه، 156.

الخنافس التي تتراقص أمامه كالزئوج، والعقارب التي تتربص به من كل حذب وصوب كالموت الصامت، والأفاعي التي تتساب كالجدول المترقصة لهبوب الريح، وتلك الفئران التي تفوق الخيول سرعة، وامتهنت النجارة فجعلت تأكل من سقف بيته؛ إضافة للعناكب والحرادين التي تصدر أصواتاً أشبه بدوي الرصاص، والخفافيش التي تهرع هاربة إذا توافر ضوء خافت في ظلمة البيت، والذباب الذي يزنّ ويطنّ بكل وقت، فشكّلت تلك الحشرات جيشاً يهزم أعتى الجيوش بما ينشره من أمراض وسموم، ولا ينسى في هذه القصيدة أن يجعلها صاحبة بالألوان والحركة والأصوات التي تشيع في أنحائها نبض الحياة، فالبعوض يخلق بجناحين مزكشين كريش طائر، والخنافس تمتاز بلونها الأسود، والفئران تتسابق في خلوة بيته، والحرذون ذو يصفر كرصاص مدوّ في أذن الشاعر، والذباب يشدو بأنغامه؛ إذ قال:

(من الكامل)

تُلْقَى عَلَى طُرَاحَةٍ فِي حَشْوِهَا	قَمَلٌ شَبِيهُ السَّمْسِمِ الْمُتَبَدِّدِ
وَالْبِقُّ أَمْثَالُ الصَّرَاصِيرِ خَلْقَةٌ	مِنْ مُتَمِّهِمْ فِي حَشْوِهَا أَوْ مُنْجِدِ
وَتَرَى بَرَاغِيثًا بِجَسْمِي عُلِّقْتُ	مِثْلَ الْمَحَاجِمِ فِي الْمَسَاءِ وَفِي الْغَدِ
وَكَذَا الْبَعُوضُ يُطِيرُ وَهُوَ بَرِيشُهُ	فَمَتَى تَمَكَّنَ فَوْقَ عَرَقٍ يَفْصُدِ
وَتَرَى الْخَنَافِسَ كَالزَّيْنُوجِ تَصَفَّقْتُ	مِنْ كُلِّ سَوْدَاءِ الْأَدِيمِ وَأَسْوَدِ
وَلَرُبَّمَا قُرْنَتْ بِجَمْعِ عَقَّارِبِ	قِتَالَةٍ قَدَرِ الْحَمَامِ الرُّكْدِ
هَذَا وَكَمْ مِنْ نَاشِرٍ طَاوِي الْحَشَا	يَبْدُو شَبِيهُ الْفَاتِكِ الْمَتَسَّرِدِ
يُبْدِي إِذَا مَا انْسَابَ صَفْحَةُ جَدُولِ	عَبَّثْتُ بِهِ رِيحَ الصَّبَا مُتَجَعَّدِ
وَالْفَارُ يَرْكُضُ كَالْخِيُولِ تَسَابُقًا	مِنْ كُلِّ جَرْدَاءِ الْأَدِيمِ وَأَجْرَدِ
يَأْكُلْنَ أَحْشَابَ السُّقُوفِ كَمِثْلِ فَا	رَاتِ النَّجَارَةِ إِذْ تُحَاكُّ بِمَبْرَدِ
وَكَذَاكَ لِلْحَرِذُونِ صَوْتُ مِثْلُهُ	فِي مَسْمَعِي صَوْتُ الزَّنَادِ الْمُصْلَدِ
وَإِذَا رَأَى الْخَفَّاشُ ضَوْءَ ذُبَابَةٍ	عِنْدِي أَضَرَّ بِضَوْنِهَا الْمَتَوَقَّدِ
مُتَرَنِّمٌ بَيْنَ الذُّبَابِ مُغَرِّدٌ	لَا كَانَ مِنْ مُتَرَنِّمٍ وَمُغَرِّدِ
حَشَرَاتُ بَيْتٍ لَوْ تَلَقَّتْ عَسْكَرًا	وَلَّى عَلَى الْأَعْقَابِ غَيْرَ مُرَدِّ ⁽¹⁾

(¹) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 154 - 156.

ففي هذه القصيدة يقدّم صورة متكاملة متضامة الأجزاء، تمكّن المتلقي من تصوّر ذلك الواقع المضحك المبكي في آن؛ فمنزله أصبح سكناً لشتى الحشرات والقوراض، وانتفت أدنى مقوماته البشريّة، وبخاصة النظافة التي جعلته موطناً لعساكر الحشرات.

ومن صوره المنقولة عن واقع المرير تلك التي رسم فيها لوحة متكاملة الأجزاء تُظهر مرارة عيشه؛ فهو لا يملك في بيته هذا غير حصير لا ينفك والتراب واحد، وتتراكم القذارات في بيته، والتي تجمع عليه أصناف من الحشرات المقرزة المميّنة، فهناك البق الذي ضمّخ لباس الشاعر بالدّم فحوّله من أسود إلى أحمر، فهذا البيت على ضيقه وظلمته وافتقاره لأدنى مستويات المعيشة يتساوى والقبر حتى إن القبر أفضل منه وأطيب مقاماً، فانعدام أسباب الرزق تجعل الشاعر يفضل الموت على الحياة؛ إذ قال:

(من الكامل)

لَمْ يَبْقَ عِنْدِي مَا يُبَاعُ فَيُشْتَرَى	إِلَّا حَصِيرٌ قَدْ تَسَاوَى بِالثَّرَى
وَبَقِيَّةُ النَّطْعِ الَّذِي وَلَعْتُ بِهِ	أَيْدِي الْبَلَى حَتَّى تَمَزَّقَ وَانْبَرَى
نَطْعٌ تُرِيقُ دَمِي عَلَيْهِ بَقَّةٌ	حَتَّى تَرَاهُ وَهُوَ أَسْوَدُ أَحْمَرَا
فِي مَنْزِلٍ كَالْقَبْرِ كَمْ قَدْ شَاهَدْتُ	فِيهِ نَكِيرًا مُقْلَتَايَ وَمُنْكَرَا
وَالْقَبْرُ أَهْنَا مَسْكناً إِذْ لَمْ أَكُنْ	مَعَ ضَيْقِ سُكْنَاهُ أَطَالِبُ بِالْكَرَى
أَفْ لِعُمُرٍ صَارَ فِي رِيْعَانِهِ	مَثَلِي يَوَدُّ بَأْنَ يَمُوتَ فَيُقْبَرَا ⁽¹⁾

وبرز توظيفه للطبيعة في الصور التي رسمها لحيواناته وعبر فيها عم فقره وعوزه؛ فيستمد من الواقع وظروفه الحيائيّة الصّعبة صوراً ملوّنة، يستطيع المتلقي من خلالها الوثوب إلى واقع الشاعر، فملابسه رثة بالية، كأنّها بيت العنكبوت، ووجهه يشبه وجه القرد لسخطه وبأسه، ثم يتغزل بنعله ويسبغ عليه صفة الأمّة الحسناء المطيعة، التي اتخذت من الأتربة والأوساخ زينة لها؛ إذ قال:

(¹) الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، 151 - 152.

(من البسيط)

لي جُبَّة فَنِيَت مَمَّا أَنْشَيْهَا وَمَا أُخِيطُهَا إِلَّا بِأَشْرَاسِ
وَرَثَ شَاشِي حَتَّى ظَنَّ مُبْصِرُهُ أَنَّ الْعِنَاكِبَ قَدْ سَدَّتْ عَلَى رَاسِي
لَكِنَّ عِنْدِي بِحَمْدِ اللَّهِ جَارِيَةٌ لَمْ يَحْكِ مِنْقَارَهَا شَيْءٌ سِوَى الْفَاسِ
لَهَا الْبَهَارُ خَدُودٌ وَالشَّقَائِقُ أَلْ حَاطَ وَمَبْسُمُهَا فِي خُضْرَةِ الْآسِ⁽¹⁾

ومن صورته المتضامة الأجزاء أيضاً؛ تشبيهه الملك الصالح ابن الملك المنصور بالشمس الساطعة لإشراقه، و فرسه قمرا، وهذا الخيل لسرعته وخفة حركته ترسم حوافره أهلة صغيرة على الرمال، ويسبق السهم إلى العدو؛ إذ قال:

(من الكامل)

وانظر به شمسا على قمر له فَلَكْ يَدُورُ بِأَنْجَمِ الْأَطْلَابِ
قَمَرٌ حَوَافِرُهُ تُرِيكَ أَهْلَةً وَتَخَالُهُ فِي الْبَيْدِ لَمْعَ سَرَابِ
يرمي العدا بقسيه ولربما جَازَتْ سَوَابِقُهُ مَدَى النُّشَابِ⁽²⁾

ويقدم صورة لفتح عكا سنة تسعين وستمائة؛ فيشبهه الملك الأشرف وضخامة جيشه بأنهم ملؤوا الأرض من مشرقها حتى مغربها، وهم متحدون تحت إمرته حتى أضحوا بيد الملك كالسندان الذي يهدم قوة أعدائه على عظمتهم وجبروتهم، فنزلت تلك الهزيمة على قلب (أرغون) كالصاعقة فانتشلت قواه، فتطهرت سواحل الشام من غزوهم فأضحت كغيداء ضاحكة مستبشرة، فأصبح الملك الأشرف كأنه في نزهة صيد يفتح بلاد الإسلام الواحدة تلو الأخرى، فتتراءى للسامع صورة ساح المعركة التي تعج بالحركة السريعة والأصوات المتداخلة، ويستشعر القوة والهيبة لجيش المسلمين، ويرى ضعف وهوان الأعداء الذين يبدون كالبهائم لا يفقهون من أمرهم شيئا؛ إذ قال:

⁽¹⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 72-73.

⁽²⁾ المصدر نفسه، 43-44.

(من الخفيف)

مَلاً الخافقين للحرب تُركا
كٍ لدكتُهُ بالسَّنايك دكّا
ن فأمسى للخوف لا يبتكّا
ضَحَكَتْ مِنْهُ بالسَّواحل ضحكا
تَ وَيَّيْرُوتَ بَعْدَ فَتْحِكَ عكا
ظَنَّ قَوْمَ تَلْكَ الذَّوَابِلَ سلكا
ضَ وَمَادَتْ بِشِدَّةٍ للخوف منكّا
خُ وَأَضْحَى عَلَى الْعَصَا يَتَوَكَّأ
فَقَطَيْنِ بَعْضَ وَبَعْضَ مُذَكِّي⁽¹⁾

ما رأى الناسُ مثلَ مُلْكِكَ مُلكا
وَجُيُوشاً لو صَادَمَتْ جَبَلَ الشَّرِّ
عَزْمَةً أَرَعَدَتْ فَرَائِصَ أَرْغُو
شَامَ بَرْقاً بِالشَّامِ بِيضُكَ لَمَّا
صَدَتْ صَيْداً قَنْصاً وَصُورَ وَعَلْيَـ
وَنَظَمَتْ الرُّؤُوسَ بِالطَّعْنِ حَتَّى
قَبَّلَتْ هَيْبَةً لِمَقْدَمِكَ الْأَرِ
ولكم قد أظَّلهُم ذلك الشيءُ
ساقهم كالأنعام براً وبحراً

(¹) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 46-48.

الخاتمة

حاول هذا البحث إظهار صورة المجتمع المصري في شعر شمس الدين ابن دانيال الموصلي الكحلّ، فكشف عن الآتي:

- عاش الشاعر الأديب شمس الدين محمد بن دانيال الموصلي الكحلّ في العصر المملوكي، في الحقبة ما بين عامي (631-711هـ)؛ ولد ونشأ في الموصل، ثم هاجر إلى القاهرة ليستقر بها، إثر الظروف السياسية ووقوع بغداد في يد المغول، وقد أدّت تقلبات الظروف الطبيعية، والسياسية، والاقتصادية والاجتماعية؛ دوراً بارزاً في تشكيل شخصية ابن دانيال؛ حيث امتاز بروحه المرحّة، التي ساعدته في خلق علاقات طيبة مع معاصريه؛ وبخاصة أولي الأمر، إذ ذاع صيته لديهم بما نسجه من أشعار في اللهو والخلاعة والمجون؛ فقربوه منهم، وأجزلوا له العطايا؛ فكان بذلك متكسباً بشعره. غير أن ابن دانيال كان كريم النفس، وما رضي الهوان لنفسه، إلّا ليسدّ رمقه ورمق عياله من آفة الجوع والعوز، في ظل مجتمع طبقيّ لا يحفل إلا بزوي الغنى وأرباب المساخر.
- وقد ترك إرثاً أدبياً متمثلاً بما جمعه الصفدي من المختار من شعر ابن دانيال، إذ لم يصل شعره كلّ بل بعض منه؛ وترك باباته الثلاثة التي لم في بابها مثلها، ويعدّ ابن دانيال هو من أرسى دعائم هذا الفن.
- كانت ظاهرة الفقر، من أبرز سمات المجتمع المصري في العصر المملوكي؛ نتيجة تقصير النيل، والأمراض والأوبئة، والزلازل؛ إضافة للأوضاع السياسية غير المستقرة داخليا وخارجياً؛ وما زاد من وطأة الفقر آنذاك جهل الطبقة الحاكمة وإعراضها عن الشعر وأهله، وما تخلّق به ذوو الغنى من بخل وشح أنفس في بذل العطايا للشعراء؛ واستخدم ابن دانيال شعره لبيان شكواه من فقره وحرمانه، ولنقد مجتمعه لكل مكوناته.
- أبرز ابن دانيال في شعره وجهين للمجتمع المصري في العصر المملوكي؛ أحدهما: إيجابي مشرق؛ تمثّل في العمران والتوافق الاجتماعي بين الطوائف المختلفة من خلال المشاركة في الأعياد والمناسبات، ووسائل الترفيه المباحة. وثانيهما: سلبي مظلم؛ تمثّل بالعبث

والمجون ومجالس الخمر، والحشيشة، والرقص والغناء، وفساد المعتقدات كالإيمان بالسحر والتمائم، والتنجيم. ولم يقتصر الفساد الخلقي على الطبقات المترفة، بل امتد إلى طبقات المجتمع كافة، فكانت مجالس اللهو والمجون، ومعاقرة الخمر، وتعاطي الحشيشة وغيرها. وكانت لتلك المفاصد أماكنها المشهورة، ومواسمها المتعارف عليها.

- وانتقد ابن دانيال في شعره المجتمع المصريّ بطبقاته كافة؛ فلم يسلم منه موظفو الدولة، والمتعلمون وأرباب الحرف، وبعض فئات المجتمع، مثل: اللصوص، والحرافيش، والمشاعلية؛ وطوائف المجتمع من يهود ونصارى ومسلمين.

- تنوّع النتاج الشعري لابن دانيال بين القصائد الطوال والمقطعات؛ وقد التزم في بناء قصائده شروط النقاد؛ فأجاد الابتداء، وحسن التخلص، والخاتمة. غير أنّه في معظم قصائده قد ثار على المقدمات التقليدية ليبدأ الموضوع مباشرة؛ فحاله وحال مجتمعه من فقر وعوز، وفساد وطبقية أهم بكثير من الحديث عن لبنى وأطلال خوله والربّاب.

- اعتنى ابن دانيال بلغته الشعريّة، فجاءت ألفاظه ومعانيه متلائمة والغرض الذي يطرقه، متوافقة وشروط النقاد؛ فهي سهلة، استخدم فيها الألفاظ المحكية والعامية؛ ليصل إلى أذهان العامة ويخاطب أوجاعهم.

- وتنوّع استخدامه للمحسنات البديعية اللفظية والمعنوية، التي زين بها شعره، ووظفها في تأدية غرضه؛ مثل: تأكيد المعنى وإبرازه، وتفخيم قدر الممدوح، وإبراز العنصر الموسيقي لإضفاء الجمال وجذب انتباه المتلقي، والسخرية، والتهكم، والنقد دون التعرض لبطش الحكام. وقد أتى استخدامه لهذه المحسنات البديعية على السليقة دون تكلف؛ من جناس، و لزوم ما لا يلزم، ورد العجز على الصدر، التعديد، والتورية، والطباق، والمقابلة، وحسن التعليل، والكلام الجامع.

- تعدّدت عناصر صور ابن دانيال، وتنوّعت مصادرها، وتميّزت بخصائص عديدة؛ أهمّها: السخرية، والواقعية، والنّضام، ولا تخلو قصائده من نبض الحياة، الذي تشيعه الحركة والألوان والأصوات.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم

ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم، ت 555-630هـ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1411هـ/ 1990م.

ابن الأخوة، محمد بن محمد بن أحمد القرشي، ت 729هـ، معالم القرية في أحكام الحسبة، تحقيق محمد محمود شعبان، وصديق أحمد عيسى المطيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976م.

ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر المصري، ت 585-654هـ، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1383هـ/ 1963م.

ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السَّدي الخرجي، ت 596-668هـ، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، شرح وتحقيق: نزار رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1965م.

ابن إياس الحنفي، محمد بن أحمد، ت 852-930، بدائع الزهور في وقائع الدهور، حققها وكتب لها المقدمة محمد مصطفى، ط2، مصورة عن ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1402هـ- 1982م.

البغدادى، عبد اللطيف (557-629هـ)، الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعينة بأرض مصر (قصة المجاعة الكبرى بمصر عام 600هـ)، تحقيق أحمد غسان سبانو، نشر وتوزيع دار قتيبة، دمشق، 1983.

ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف الأتابكي، 813-874هـ: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، حققه ووضع حواشيه نبيل محمد عبد العزيز، مركز تحقيق التراث، 1988م.

النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، قدم له وعلق عليه محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1413هـ-1992م.

الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز، ت 392هـ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، شرح وتحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار القلم، بيروت، 1961م.

الجرجاني، عبد القادر، ت 471هـ: أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتز، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، 1954م.

دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية، وفايز الداية، ط1، دار الفكر، دمشق، 1428هـ-2007م.

ابن الجزري، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن أبي بكر الجزري القرشي، ت 738هـ، تاريخ حوادث الزمان وأبنائه ووفيات الأكابر والأعيان من أبنائه المعروف بتاريخ ابن الجزري، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، الجزء الأول، ط1419هـ-1998م، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله كاتب حلب، ت 1017-1067هـ: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الفكر، بيروت، 1402هـ-1982م، جميع حقوق إعادة الطبع محفوظة للنّاشر، 1410هـ-1990م.

هدية العارفين، أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، طبع بعناية وكالة المعارف الجلييلة في مطبعتها البهية، استانبول، أعادت طبعه بالالوفست، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، سنة 1941م.

ابن الحاج، أبو عبد الله محمد بن محمد بن محمد العبدري المالكي الفاسي، ت 737هـ، المدخل، مكتبة التراث، القاهرة، 1981م.

ابن حجة الحموي، أبو بكر تقي الدين علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، ودار البحار، بيروت، 2004م.

ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد، ت 852هـ، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، حققه وقدم له ووضع فهرسه محمد سيد جاد الحق، دار الكتب الحديثة، مصر، د. ت.

ابن أبي حجلة التلمساني، شهاب الدين أحمد بن يحيى المغربي، ت 776هـ - 1375م، أنموذج القتال في نقل العوال، تحقيق زهير أحمد القيسي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (95)، 1980م.

الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني، ت 453هـ، زهر الآداب وثمر الألباب، شرحه زكي مبارك، وحققه محمد يحيى الدين عبد الحميد، ط 4، دار الجميل، بيروت، مكتبة المحتسب، عمان، 1972م.

الخطيب التبريزي، شرح مقصورة ابن دريد، ط 1، المكتب الإسلامي، دمشق، 1308هـ - 1961م.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، (732 - 808هـ)، مهد لها ونشر الفصول والفقرات الناقصة من طبعاتها وحققها وضبط كلماتها وشرحها وعلق عليها وعمل فهرسها عبد الواحد وافي، الجزء الثالث، ط 3، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1965م.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبو بكر، (608 - 681هـ)، وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان، حققه: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ت.

ابن دقماق، ت 809هـ، الجواهر الثمين في سير الملوك والسلاطين، تحقيق محمد كمال الدين عز الدين علي، عالم الكتب، بيروت، 1985م.

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، ت 748هـ - 1374م، سير أعلام النبلاء، ط11، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1417هـ / 1996م.

ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، 390 - 465هـ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت، 1972م.

السبكي، تاج الدين عبد الوهاب، ت 771هـ، معيد النعم ومبديد النقم، مؤسسة الكتب الثقافية، 1986م.

ابن سنان، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجي، ت 466هـ، سرّ الفصاحة، قدّم له واعتنى به ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، ط1، كتاب - ناشرون، بيروت، 2010م.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، حسن المحاضرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1387هـ - 1968م.

ابن شاکر الكتبي، محمد، ت 764هـ: عيون التواريخ، تحقيق: نبيلة عبد المنعم داوود، وفيصل السامر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام سلسلة كتب التراث (122)، الجمهورية العراقية، ط 1984م.

فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1973م.

الشهرستاني، محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد، ت 479 - 548هـ، الملل والنحل، تحقيق محمد كيلاني دار المعرفة، بيروت، 1404هـ.

الشوكاني، محمد ابن علي، ت 1250م، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، ويليه الملحق التابع لمحمد بن محمد بن يحيى زبارة اليمني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، د. ت.

الصفدي، أبو الصَّفَاء، صلاح الدين خليل بن أيبك، ت764هـ: أعيان العصر وأعوان النصر،
حققه: علي أبو زيد، نبيل أبو عمشة، محمد موعد، محمود سالم محمد، قدم له: مازن عبد
القادر المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، دار الفكر، دمشق- سوريا، 1998م.

صرف العين، دراسة وتحقيق محمد عبد المجيد لاشين، ط1، دار الآفاق العربية،
القاهرة، 1425هـ- 2005م.

الغيث المسجم في شرح لامية العجم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1395هـ-
1975م.

فضُ الختام عن التَّورِيَّة والاستخدام، دراسة وتحقيق المحمدي عبد العزيز الحناوي،
ط1، دار الطباعة المحمّدية، القاهرة، 1399هـ/ 1979م.

الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، حققه وعلق عليه: هلال ناجي. وليد أحمد
الحسين، سلسلة إصدارات مجلة الحكمة، بريطانيا، طبعة 1420هـ- 1990م.

المختار من شعر ابن دانيال الحكيم شمس الدين الموصلي الكحال، حققه وعلق عليه
واستدراك محمد نايف الدليمي، مكتبة بسام بالموصل، 1399هـ- 1979م.

الوافي بالوفيات، تحقيق: محمد بن الحسين عبد الله، ومحمد بن عبد الله الشلبي، ط5،
باعتناء س. ديدرینگ، دار النشر فرانز شتايز بفيستادن، 1394هـ- 1974م.

ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت 1982م.

طرفة، طرفة بن العبد، الديوان، دار صادر، بيروت، 1970م.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، ت 395هـ، الصناعتين، تحقيق علي محمد
البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1371هـ/ 1952م.

العلوي، المؤيد بالله يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، (669- 745هـ)، الطراز المتضمن
لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، مؤسسة النصر، طهران، 1970م.

ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي، ت 1089هـ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ط2، عن نسخة المصنف المحفوظة في دار الكتب المصرية العامة مع مقابلة بعضها بنسختين في الدار أيضاً و بعضها بنسخة الأمير عبد القادر الحسني الجزائري، دار المسيرة، بيروت، 1399هـ-1979م.

العيني، بدر الدين محمود، ت855هـ- 1451م، عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، عصر سلاطين المماليك (3) حوادث وتراجم 689- 698هـ/1290- 1298م، حققه ووضع حواشيه محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، 1409هـ- 1989م.

أبو الفداء، إسماعيل بن علي بن أيوب، ت 672- 732هـ، تاريخ أبو الفداء، ط1، دار المعرفة، بيروت.

ابن الفرات، ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم، ت735- 807هـ، تاريخ ابن الفرات، حققه وضبط نصه قسطنطين زريق، ونجلاء عز الدين، 1936م.

ابن فضل الله العمري، شهاب الدين أبو العباس أحمد بن يحيى، ت 749هـ، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، قبائل العرب في القرنين السابع والثامن الهجريين، دراسة وتحقيق: دوروتياكرافولسكي، المركز الإسلامي للبحوث، ط1 بيروت- لبنان، 1406هـ- 1985م.

القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، مكتبة النهضة، بغداد، د. ت.

القلقشندي، أبو العباس أحمد، ت 657- 821هـ، نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط2، دار الكتب الإسلامية، ودار الكتاب المصري- القاهرة، ودار الكتاب اللبناني- بيروت، 1400هـ- 1980م.

ابن كثير، الحافظ أبو الفداء الحافظ الدمشقي، ت 774هـ، البداية والنهاية، ط1، الناشر مكتبة المعارف، بيروت، 1966م.

المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ت 303-354هـ، ديوان المتنبي، علق حواشيه وفسر كلماته اللغوية سليم إبراهيم صادر، مكتبة صادر، بيروت، 1926م.

مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، 206-261هـ، صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1972م.

المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي، ت 845هـ / 1441م: إغاثة الأمة بكشف الغمة، دراسة وتحقيق كرم حلمي فرحات، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1427هـ - 2007م.

السلوك لمعرفة دول الملوك، قام بنشره محمد مصطفى زيادة، ط2، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1970م.

المقفى الكبير، تحقيق: محمد اليعلاوي، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، 1411-1991.

المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرئية، 39/2 صفحات من تاريخ مصر، تحقيق محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، راجعه وضبط هوامشه أحمد زيادة، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998م.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، 630-711هـ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1960م.

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري، ت 518هـ، مجمع الأمثال، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1374هـ / 1955م.

مؤلف مجهول، ت (742هـ / 1341م)، عصر سلاطين المماليك، تحقيق زيترستين، ليدن، إبريل، 1991م.

اليافعي، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليمني المكي، **مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان** (ت 768هـ)، ط2، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، 1390هـ - 1970م.

ياقوت الحموي، شهاب الدين الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، ت626هـ، **معجم البلدان**، تحقيق: فريد عبد العزيز الجُندي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1410هـ - 1990م.

اليوسفي، موسى بن محمد بن يحيى، ت1358/759، **نزهة الناظر في سيرة الملك الناصر**، تحقيق ودراسة أحمد حطيط، عالم الكتب، بيروت، ط1406هـ - 1986م.

المراجع

إسماعيل، عز الدين: **الأدب و فنونه دراسة ونقد**، ط8، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002م.
الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط1978.

أمين، فوزي محمد، **أدب العصر المملوكي الأول ملامح المجتمع المصري**، دار المعرفة الجامعية، ط2003م.

باشا، عمر موسى، **الأدب في بلاد الشام**، ط2، المكتبة العباسي، دمشق، 1972م / 1291هـ.
البحراني، يوسف، **الكشكول**، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت، مكتبة الريف الثقافية جد حفص، البحرين، 1986م.

بدوي، أحمد أحمد، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1994م.

بدوي طبانة: السرقات الأدبية في دراسة ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ، دار الثقافة، بيروت، 1974م.

أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية، ط3، دار الثقافة، بيروت ، 1401هـ / 1981.

البطاوي، حسن أحمد عبد الجليل، أهل العمامة في مصر عصر سلاطين المماليك، إشراف قاسم عبده قاسم، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2007م.

بكار، يوسف، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط 2، بيروت، دار الأندلس، 1403هـ - 1983م.

بودويك محمد، شعر عزّ الدين المناصرة (بنياته، إبدالاته، وبعده الرعوي) دراسة نقدية، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 1427هـ / 2006م.

تيمور، أحمد، الأمثال العامية، مشروحة ومرتبطة حسب الحرف الأول من المثل، ط3، لجنة نشر المؤلفات التيمورية، 1970م / 1390هـ.

حمادة، إبراهيم، خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1961م.

حميدان، زهير، أعلام الحضارة العربية الإسلامية في العلوم الأساسية والتطبيقية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1996م.

خليفة، أحمد عبد المجيد، فن الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية، المكتبة الأزهرية للتراث، 2001م.

دهمان، محمد أحمد، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، 1410هـ - 1990م.

الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، عمان - الأردن، 1984.

رزق، علاء طه، دراسات في تاريخ عصر سلاطين المماليك، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1429هـ - 2008م.

الرقب، شفيق محمد عبد الرحمن، دراسات اجتماعية في الأدب الأيوبي والمملوكي، ط1، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، 2008 - 2009م.

الزركلي، الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1980م.

الزبيدي، مفيد، موسوعة التاريخ الإسلامي العصر المملوكي (648 - 923هـ / 1258 - 1517م)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط2003م.

سلام، محمد زغلول: الأدب في العصر المملوكي، الدولة الأولى (648هـ - 783)، (1)، دار المعارف بمصر، 1968م.

الأدب في العصر المملوكي (الشعر والشعراء)، (3)، منشأة المعارف بالإسكندرية.

شعلان، إبراهيم أحمد، الشعب المصري في أمثاله العامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1391هـ / 1972م.

أبو شوارب، محمد مصطفى، جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي، ط1، جامعة الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2005م.

صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994م.

صبرة، آدم، الفقر والإحسان في مصر عصر سلاطين المماليك (1250-1517م)، ترجمة وتقديم وتعليق قاسم عبده قاسم، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.

الصعيدى، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة (1-4)، مكتبة الآداب، القاهرة، 1417هـ / 1997م.

عاشور، سعيد عبد الفتاح، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة، 1962م.

عبد الرحيم، رائد مصطفى حسن، فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي الأول، دار الرازي، عمان، 2002م..

عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة (د.ت).

عتيق، عبد العزيز، علم البديع، في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1405هـ - 1985م.

عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.

أبو العلا، مصطفى، محمد بن دانيال الموصلي الشاعر الكحال، دراسة موضوعية وفنية، منشأة المعارف، الاسكندرية، 2002م.

قاسم، قاسم عبده: أهل الذمة في مصر من الفتح الإسلامي حتى نهاية دولة المماليك" دراسة وثائقية"، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2003م.

دراسات في تاريخ مصر الاجتماعي عصر سلاطين المماليك ، دار المعارف، القاهرة، ط1979م.

القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار المعارف، القاهرة، 1995م.

قلقيله، عبده عبد العزيز، النقد الأدبي في العصر المملوكي، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1972م.

كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين تراجم مُصنّفي الكتب العربية، مكتبة المثنى، لبنان، ودار
إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان.

ماير، ل.أ، الملابس المملوكيّة، ترجمة صالح الشيتي، مراجعة وتقديم: عبد الرحمن فهمي
محمد، الهيئة المصرية العامة.

محمد، محمود سالم، أدب الصُّناع وأرباب الحِرَف حتى القرن العاشر الهجري، ط1، دار الفكر
المعاصر-بيروت، دار الفكر- دمشق، 1414هـ- 1993م.

المطليبي، غالب فاضل، لهجة قبيلة تميم وأثرها في الجزيرة العربية، ط1، الدار العربية
للموسوعات، بيروت، 2007م- 1427هـ.

ناصر، مصطفى، الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس، 1981م.

نجم، زين العابدين شمس الدين، معجم الألفاظ والمصطلحات التاريخية، ط1، جامعة الأزهر،
1427هـ- 2006م.

وعد الله، ليديا، التّناس المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي للنشر
والتوزيع، عمّان، 1425هـ/ 2005م.

يوسف، خالد إبراهيم، الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان، ط1، دار
النهضة العربية، بيروت، 2003م.

الرسائل الجامعية

حسين، زياد عثمان، معجم الطير في العربية، رسالة ماجستير في اللغة العربية، إشراف يحيى
جبر، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 1420 هـ-
1999م.

سبيناتي، هناء علي، **صورة المجتمع في الشعر المملوكي**، رسالة أعدت لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، بإشراف خليل غريري، الجمهورية العربية السورية، جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 1427-1428هـ/ 2006-2007م.

الصيرفي، طارق علي أحمد، **التناصّ الذاتيّ في نصّ (في حضرة الغياب) للشاعر محمود درويش**، إشراف عادل الأسطة، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2011م.

عودة، فادي عبد الرحيم محمود، **الحركة الشعرية في بلاط الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن عبد العزيز (634-658هـ)**، إشراف رائد مصطفى عبد الرحيم، قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2010م.

الدوريات

رائد عبد الرحيم، **ألفاظ مغولية في أدب العصر المملوكي وكتب مؤرخيه (648-803هـ)**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 22(4)، 2008م.

الموسوعات

الموسوعة العربية، ط1، **الجمهورية العربية السورية، ورئاسة الجمهوريّة**، هيئة الموسوعة العربية، المجلد الخامس (برو سوزان - تبليس)، دمشق، 2002م.

**An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies**

**The Egyptian Society in Shamsuddin Bbn
Danial Al-Moosely Al-Kahhal's Poetry**

**By
Taghreed Waddah Mustafa Koni**

**Supervised by
Dr. Ra'ed Abdel Raheem**

**This Thesis is Submitted in partial Fulfillment of the Requirements
for the degree Master of Arabic Language, Faculty of Graduate
Studies, An – Najah University, Nablus, Palestine.**

2013

**The Egyptian Society in Shamsuddin Bbn Danial
Al-Moosely Al-Kahhal's Poetry**

**By
Taghreed Waddah Mustafa Koni**

**Supervised by
Dr. Ra'ed Abdel Raheem**

Abstract

This research discusses the Egyptian society in the poetry of Shams Al-Din Ibn Daniyal Al-Mawsili Al-Kahhal (631-711 Hijri), and is considered part of the many of parts of the literary research that focuses on the history of the Arabic literature. It reveals the details of the Egyptian society in the Mamluki era through the poetry of Ibn Daniyal.

Ibn Daniyal Al-Mawsili is considered among the most popular and most famous poets of the first Mamluki era. He was the poet of the society, and dedicated his poetry to his society and its characteristics, the different events that took place as well as the sufferings that it had.

The poet had shaped his style of expression and mixed it with his vivacious soul, and although the society had been extensively addressed in his poetry, there is no extensive and independent scientific study that addresses the society from all of its different aspects. Therefore, this research came to focus on this aspect and to try to study society in Ibn Daniyal's poetry, in addition to discussing the poetic characteristics in his poems.

The researcher used the Analytical, Descriptive and Aesthetic Approach, and divided the study into an introduction, four chapters and a conclusion.

In the first chapter, the researcher addressed the translation of the life of Ibn Daniyal Al-Mawsili Al-Kahhal, while in the second chapter he talked about the poet's suffering in particular and the society in general. He explained poverty, its reasons and results in Ibn Daniyal's poetry.

In the third chapter, the researcher discussed the positive and negative civilization aspects that reflected the nature of life back in that time.

In the fourth chapter, the researcher focused on discussing the structure of the poem, the poet's language, methods, artistic styles and the artistic imagery in his poetry.

Finally, the conclusion included the main results that this research has accomplished.