جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

توظيف الموروث

في شعر ابن سناء الملك

إعداد

صقر خليل عبد العزيز الكايد

إشراف الأستاذ الدكتور

ماجد ياسين الجعافرة

رئيس قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة اليرموك

٢٠١١م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة بعنوان (توظيف الموروث في شعر ابن سناء الملك)، والمقدمة من الطالب صقر خليل عبد العزيز الكايد، وبإشراف الأستاذ الدكتور ماجد ياسين الجعافرة يوم الخميس الموافق ٤ ـ ٨ ـ ٢٠١١م.

لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور ماجد الجعافرة .....مشرفاً ورئيساً

الأستاذ الدكتور اسماعيل العالم..... عضواً

الدكتور محمد الخلايلة.....عضواً

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى الذي أهداني سراج الطريق في ظل عتمة الدروب.....والدي.

إلى من علمتني أن الحب والحنان فقط في أحضانها.....والدتي.

إلى رفيقة العمر ورمز السعادة .....زوجتي.

إلى زهور سعادتي.....دانية...و... سلام.

وإلى من أقرّ قلبي باسمه ومكانته العالية ولم أذكره أهدي هذا الجهد المتواضع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر والتقدير إلى **الأستاذ الدكتور ماجد ياسين الجعافرة** على ما قدمه لي من العون والمساعدة لإتمام هذا العمل على هذا الوجه، فجزاه الله عني خيرا و رزقه الصحة والعمر ليبقى منارة لطلاب العلم والمعرفة وعونا لهم .

كما أود التقدم بكامل الشكر والتقدير **للأستاذ الدكتور إسماعيل العالم والدكتور محمد الخلايلة** بتفضلهم علي بقبول المناقشة وما أبدوه لي من ملحوظات كان لها عظيم الأثر في اكتمال العمل على هذه الصورة، وتقويم ما قصر من جهدي،جزاهم الله خيرا وأمدهم بالصحة والعافية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفهرس

قرار لجنة المناقشة.....ب
الإهداء.....ج
شكر وتقدير.....د
الفهرس.....هـ
ملخص الدراسة .....و
المقدمة.....١
التمهيد .....ه
الموروث/التراث لغة.....5
الموروث /التراث اصطلاحا 7
الموقف من الموروث.....10
التوظيف.....13
الفصل الأول: توظيف الموروث الديني 22
ـ أولا:توظيف القرآن الكريم 24
ـ ثانيا: توظيف القصص القرآني 39
ـ ثالثا: توظيف الحديث النبوي الشريف 50
الفصل الثاني: توظيف الموروث الأدبي 51
ـ أولا: التوظيف الشعري.....55
أ ـ توظيف الشعر الجاهلي 55
ب ـ توظيف الشعر الإسلامي.....69
أ ـ شعر صدر الإسلام والأموي.....69
ب ـ توظيف الشعر العباسي 76
ج ـ المعارضات الشعرية 85
ثانيا: توظيف الأمثال 93
الفصل الثالث: توظيف الموروث التاريخي.....98
الخاتمة.....107
قائمة المصادر والمراجع 109
الدواوين الشعرية.....114
الدوريات 116
الملخص بالإنجليزية.....117

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملخص

لقد حاولت هذه الدراسة تتبع مسار ابن سناء الملك في توظيفه لموروثه الديني والأدبي والتاريخي الذي حَفِلَ به في ديوانه الشعري، لذا فقد قام الباحث في الإتيان بتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، محاولا تتبع مسار الشاعر وصلته بموروثه.

وقام الباحث بالتمهيد لهذه الدراسة في البحث والاستقصاء بمعنى الموروث/التراث وبيان أهمية التوظيف وما عبر عنه النقاد قديما وحديثا وموقف كل منهم من آليات توظيف الشعراء لموروثهم الذي ورثوه عن أسلافهم.

وفي الفصل الأول تناول الباحث توظيف ابن سناء الملك لموروثه الديني المتمثل بالقرآن الكريم دستور الأمة ومرجعها الأول، والذي حظي باهتمام الشاعر من خلال توظيفه لألفاظه وتراكيبه وصوره مثريا تجربته الشعرية بأهمية كبرى باتصاله بهذا المرجع المعجز ببيانه وبلاغته.

كما أظهرت الدراسة أن توظيف القرآن الكريم من أكثر مظاهر التوظيف في الديوان وفي جميع أغراضه الشعرية مكثرا في المدح والرثاء ومعتمدا عليه في صورته الغزلية، مستحضرا لآيات القرآن الكريم ما يتوافق مع التجربة الشعرية متناسبا مع النسق الدلالي القرآني ومحورا باللفظ القرآني في بعض الأحيان.

أما في توظيفه للحديث النبوي الشريف فقد كشفت الدراسة عن قلة توظيفه لهذا الموروث بالمقارنة مع القرآن الكريم.

واتصال الشاعر بموروثه الديني أظهر تأصيلا إسلاميا يضفي على ديوان الشاعر قوة التأثير بدلالة ما يستدعي ويوظف.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما الفصل الثاني فقد أفرد لتوظيف الشاعر لموروثه الأدبي والشعري من خلال العصر الجاهلي الذي أظهر اهتمام الشاعر بنماذج المعلقات الجاهلية على وجه الخصوص على سبيل الإحالة والمحاكاة اللفظية والدلالية.

كما أظهر الشاعر توظيفه للشعر الإسلامي المتمثل بعصر صدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي .

وقد أظهرت الدراسة قلة توظيف الشاعر لنماذج الشعر في عصر صدر الإسلام والأموي مقارنة بالعصر الجاهلي والعباسي.

كما قام الشاعر بمعارضة بعض الشعراء ولنماذج شعرية عرفت بالقيمة الفنية على المستوى الشعري وقد قامت معارضته على التأثر التام بالنص المعارَض محاولا التجديد في الصور والتأنق في الصياغة، إلا أنه يبقى يدور في النص المعارَض جاعلا منه نصا مرجعيا، وكانت معارضاته تأتي في أغلب الأحيان لتشابه التجربة والموقف والمناسبة.

وفي توظيفه للموروث من الأمثال يظهر ابن سناء الملك استجابة مع مدلول المثل في أغلب الأحيان مطابقا لدلالتها مع تجربته الآنية، محاولا تأصيل هذه التجربة في هذا النوع من التوظيف.

وقد ظهر توظيف الشاعر للموروث التاريخي الإسلامي بوجه الخصوص، موظفا المواقف التاريخية التي كان لها منعطفا مهما ذات دلالة في تاريخ الدولة الإسلامية.

وتمكنت الدراسة من كشف تنوع ثقافة ابن سناء الملك وسعتها وأثرها في نتاجه الشعري، بوعي أو بدون وعي، مظهرا براعة انتقاء اللفظ والمعنى والصورة من هذه الثقافة الواسعة.

وقد ختمت هذه الدراسة بخاتمة بينت النتائج التي توصلت إليها، وقائمة بالمصادر والمراجع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آل بيته وأصحابه ومن تبعه إلى يوم الدين، أما بعد:

إن هذه الدراسة تحاول الوقوف على مظاهر توظيف الموروث الديني والأدبي والتاريخي في شعر القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله بن القاضي الرشيد أبي الفضل جعفر بن المعتمد سناء الملك، القاضي أبي عبد الله محمد بن هبة الله بن محمد السعدي(٥٥٠هـ - ٦٠٨هـ)[1] المشهور بابن سناء الملك.

يدرس البحث توظيف الموروث الديني والأدبي والتاريخي في ديوان الشاعر ابن سناء الملك أحد المشهورين في العصر الأيوبي زمن الحروب الصليبية،والمعروف أن الشاعر قد تمثل الموروث الديني المتمثل بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف باقتباس وتضمين، وعرف أن شعر ابن سناء الملك قد أظهر استيعابه لأشعار كثير من فحول الشعراء في العصور السابقة، على سبيل الإحالة التضمينية والمحاكاة والمعارضة،حتى غدت سمة بارزة في ديوانه.

تنبع أهمية هذه الدراسة من أنها تتناول شاعرا مثل ابن سناء الملك ومدى استفادته من الموروث العربي الذي يكشف سعة اطلاعه، مما عكس ذلك في توظيف هذا الموروث بقصد أو بدون قصد في شعره،وفق معطيات عصر الشاعر ومايتناسب مع تجربته الخاصة التي اقتضت استحضارها في شعره،والوقوف على هذا التوظيف من خلال الدراسة النصية للنصوص الشعرية للشاعر نفسه وربطها بالمصطلحات القديمة والحديثة حول مفهوم الموروث واختلاف الباحثين في تحديد ماهيته ومقوماته.

[1] ابن خلكان،أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر،وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،حققه إحسان عباس،مج ٦، دار صادر، بيروت،ص٦١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وسيتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج العلمي القائم على البحث والتحليل والتطبيق والتعليل ومباشرة، إضافة إلى معطيات المناهج المختلفة التي تخدم الدراسة، والبعد عن التنظير بالقدر الذي يخدم التطبيق والمقارنة النصية القائم وآليات التوظيف قديمها وحاضرها المتمثل بمصطلح التناص.

لم يحظ ابن سناء الملك بدراسات مستفيضة تتجه نحو ديوانه الشعري مباشرة ، فلقد كانت معظم الدراسات التي أشارت إليه بشكل مختصر، وتستحسنه تارة وتستهجنه تارة أخرى دون تعليل أو تعليق،فهذه الدراسات كانت ضمن دراسة الفترة الزمنية التي عاش بها الشاعر والعصر الذي ينتمي إليه الشاعر أمثال الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية لأحمد بدوي،وتاريخ النقد الأدبي عند العرب:نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري لإحسان عباس،وعصر الدول والإمارات ،مصر والشام لشوقي ضيف وغيرها من دراسات للعصر الأيوبي الأدبية والتاريخية ،فقد كانت هذه الدراسات عامة وموجزة ولم تتعرض إلى دراسة شعره سوى دراستين هما:

١-ابن سناء الملك حياته وشعره لأحمد إبراهيم نصر:وكانت هذه الدراسة مقدمة لديوان الشاعر من محقق الديوان،أراد بها أن يعرف بصاحب الديوان من حيث مولده ووفاته ونسبه وعصره وعلاقاته مع رجال عصره من الوزراء والسلاطين أمثال القاضي الفاضل والتعريج على موضوعات شعره.

٢-ابن سناء الملك ومشكلة العقم والإبتكار في الشعر لعبد العزيز الأهواني:وكانت هذه الدراسة دراسة مقارنة بين شعر الشاعر وموشحاته،وانتهى الأهواني إلى أن الأصول الفنية والمعنوية التي رجع إليها الشاعر حين كان ينظم قصائده هي التي رجع إليها في نظم موشحاته،وخصوصا المحسنات البديعية من جناس لفظي ومقابلة بين المعاني وغيرها.

لذا فإن الباحث يأمل أن تكون هذه الدراسة دراسة نصية لنصوص الشاعر نفسه،والوقوف على مدى استدعاء الشاعر للموروث الديني والأدبي في شعره ،وكيفية التوظيف والتأثر بمن سبقه انطلاقا من النص الحاضر إلى النص الغائب، الذي كان سمة العصر عامة وعند ابن سناء الملك خاصة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقد أظهر الشاعر في ديوانه توظيف هذا الموروث بشكل واضح جلي، يعزو إلى الظروف التي حفل بها هذا العصر من إحياء لمظاهر الدين وسبل تعزيزه في أبناء الدولة الإسلامية وتسويغاً لحكم من ليس من العرب من الأتراك باسم الإسلام وخدمة له، وما رافق من إحياء للموروث العربي الإسلامي وتوجه أبناء العصر إليه.

جاءت هذه الدراسة في تتبعها في توظيف ابن سناء الملك للموروث الديني والأدبي والتاريخي، من خلال تقسيم الدراسة على تمهيد وثلاثة فصول.

أما التمهيد فقد تطرق فيه الباحث لمعنى الموروث والتراث، وموقف الباحثين قديما وحديثا، والمصطلحات التي دار في فلكها محور التوظيف وتأثر النصوص بعضها ببعض، ومدى أهمية صلة الشاعر بموروثه، وصلاحيته للتأثر والتأثير على المستوى الشعري بوجه الخصوص.

أما الفصل الأول فكان توظيف الموروث الديني في شعر ابن سناء الملك، وكيفية تأثر الشاعر بالمرجعية الدينية الإسلامية المتمثلة بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

فالباب الأول جاء بتمثل الشاعر للنص القرآني كبيرا، فكان من أكثر النصوص التي وظفها عن الطريق الاقتباس والتلميح والإحالة، معتمدا بذلك على ما تفرضه عليه التجربة الشعرية والنسق الدلالي العام، آخذا بمفرداته وتراكيبه اللغوية والصور والمعاني وموظفا للقصص القرآنية بصورة المتأثر جاعلا هذا النص مرجعا إثرائيا لنصوصه الشعرية لما امتاز النص من الإعجاز البياني والبلاغي، ليضفي على صوره وتراكيبه قوة وتأصيلا عن طريق الإحالة على نص معجز بكل زمان ومكان.

ثم جاء الباب الثاني في توظيف الشاعر للحديث النبوي الشريف الذي أثرى نصوص الشاعر، ولكن ليس بالكم الذي وظف به القرآن الكريم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما الفصل الثاني توظيف الموروث الأدبي فكان الباب الأول التوظيف الشعري الذي تتبعت الدراسة النماذج الشعرية التي قام الشاعر باستدعائها وتوظيفها في ديوانه من العصر الجاهلي الذي يعده النقاد العصر الأصيل للشعر العربي ومؤثرا لما بعده من عصور، مرورا بالعصر الإسلامي الذي قام الباحث بتقسيمه إلى حقبتين: حقبة صدر الإسلام والأموي، والثانية العصر العباسي، الذي أظهرت الدراسة توظيف الشاعر وتمثله لشعر هذه الفترات وخصوصا العباسي الذي راح الشاعر يحاكي شعراء هذا العصر مبديا تجديده في ما بتمثله من صور و معانٍ وألفاظ، مظهرا براعته في التأنق والافتتان بالمحسنات اللفظية وحسن الصياغة.

ثم وقفت الدراسة على النماذج الشعرية التي حظيت بتوظيف الشاعر لموروثه من الأمثال وإن كانت قليلة، محاولا تأصيل تجربته الشعرية عن طريق الإحالة على هذا الإرث الأصيل.

أما الفصل الثالث والأخير توظيف الموروث التاريخي، الذي قام الشاعر باستدعاء الأحداث التاريخية الإسلامية بوقائعها وشخصياتها بمختلف عصورها، مما أضفى على شعره طابعا إسلامي يظهر بمواطن التوظيف، وربط تجربته الشعرية والإحالة اللفظية مع هذه الأحداث والشخصيات التاريخية.

فكان ديوانه حافلا بهذا التوظيف الديني والأدبي والتاريخي الذي يصرح به أو يومئ به في شعره، دالا على ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه وقدرته على تشرب النصوص واندماجها في لوحته الفنية التي فتن بزخرفتها وتجميلها بالمحسنات اللفظية.

ثم جاءت الخاتمة بالنتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة، وقائمة بالمصادر والمراجع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التمهيد

الموروث/التراث لغة:

إن المتتبع لجذر كلمة موروث في معاجم اللغة العربية، يجدها تعود في أصلها إلى الفعل الثلاثي(وَرِثَ)بكسر الراء، ومنها الوِرث، الوَرث، الإرث، الوِراث، التراث وأصل التاء فيه واواً[1].

ولا تخرج هذه المعاجم في معانيها عن ما يخلفه الرجل لورثته [2]من وراثة مادية كالمال وما شابه من ما يخلفه المتوفى لمن بعده، وفي سياق الآية الكريمة على هذا المعنى قول الله تعالى في كتابه العزيز ﴿ كَلَّا بَل لَا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ (١٧) وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ (١٨) وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا (١٩) وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا (٢٠)﴾[3].

وجاءت دالة على وراثة معنوية من توارثٍ للمجد والحسب[4]، وهي قائمة على الاستعارة والتشبيه، وإنزال المجد والحسب ومفاخر الآباء والأجداد منزلة المال الذي يتعاقب من جيل إلى الذي بعده، وعلى هذا المعنى ما جاء في سياق الآية الكريمة على لسان زكريا في دعائه ﴿يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا (٦)﴾[5] أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي.

---

[1] ابن منظور،معجم لسان العرب،مادة ورث،دار صادر بيروت ج٢ص٢٠٠.

[2] المرجع السابق،ج٢ ص٢٠١.

[3] القرآن الكريم،سورة الفجر،الآية١٧ـ ٢٠

[4] الحسب:ماتعده من مفاخر آبائك.

[5] القرآن الكريم،سورة مريم،الآية،٦

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقول الله تعالى (ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ وَمِنْهُمْ مُقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ بِالْخَيْرَاتِ بِإِذْنِ اللَّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَضْلُ الْكَبِيرُ (٣٢))[1] والوراثة هنا وراثة الاعتقاد والإيمان بالكتب المنزلة قبل القرآن فذكرت هذه الوراثة المعنوية لدلالة على تراث العقيدة والدين.

وفي الشعر استخدمت هذه الكلمة لتدل على هذه الوراثة في المجد والحسب وانتقال المفاخر من الآباء والأجداد إلى الأبناء يقول عمرو بن كلثوم مفاخراً بأجداده وأفعالهم التي أورثوها إياه،

قائلاً[2]:

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بنْ سَيْفٍ أباحَ لَنَا الحصُونَ دِينَا

وَرِثْتُ مُهَلْهِلاً والخيرَ مِنْهُ زُهَيْراً نِعْمَ ذُخْرَالذاخِرِينَا

وَعِتَاباً وَ كُلْثُوماً جَمِيعاً بِهم نِلْنَا تُراثَ الأكْرَمِينا

فالحسب والمجد هي وراثة عمرو بن كلثوم من سابقيه، وهي وراثة نزلت منزل المال، لذا تقول العرب(وتوارثوه كابراً عن كابر)[3] فهذه الوراثة قائمة على الاستعارة والتشبيه، نقول(أورثه الشيء، أعقبه إياه، وأورثه المرض ضعفاً، وأورثه الحزن هماً، وأورث المطر النبات نعمة)[4]

فالمعنى اللغوي لمادة ورث ومشتقاتها لم تخرج في استخدامها قديماً، عن تعاقب مال الميت لمن بعده، وتوسعت لتنتقل إلى مآثر السابقين للاحقين.

---

[1] القرآن الكريم،سورة فاطر،الآية٣٢

[2] القرشي،ابوزيد محمد بن أبي الخطاب،جمهرة أشعار العرب،تحقيق محمد علي الهاشمي،دار القلم،دمشق،١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ص٤٠٤_٤٠٥.

[3] الجوهري،اسماعيل بن حماد،تاج اللغة وصحاح العربية،تحقيق أحمد عبد الغفور عطار،ط٢-١٤٠٢هـ/١٩٨٢م ص٢٩٦.

[4] المعجم الوسيط،المكتبة الإسلامية،تركيا،ج٢ص١٠٢٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فتنقل المعنى مابين المعنى المادي وراثة المال وتعاقبه من السلف إلى الخلف، والمعنى المعنوي الدال على تناقل وتعاقب المجد والحسب والمفاخر والاعتقاد والدين ونقله وتعاقبه من جيل إلى الذي بعده.

الموروث/التراث اصطلاحا:

إن هذا المصطلح بمعناه الحضاري الحديث لم يعرف قديما كما أسلفنا سابقا، فهو تطور من المعنى اللغوي المجرد إلى المعنوي وحمل ما هو معنوي على أنه مادي.

وإننا إن وقفنا أمام استخدام هذا المصطلح بمدلوله الحضاري الحديث، فإننا سنجد أنفسنا نقف في المرحلة التي واكبت الانفتاح على التطور والنضوج العلمي في ميادين الحياة ككل في العالم الغربي، والعالم العربي يتقوقع في التخلف والتراجع والتدهور في الميادين ككل جراء عصور الاستعمار التي عاشها.

وفي خلال هذه الصدمة الحضارية الكبرى وقف العرب حائرين أمام هذه المفارقة العظيمة والمد الغربي الذي يحمل معه القوة والعلم، استيقظت النهضة العربية على حقيقة هذا الضعف التي يكتنف العالم العربي، ملتفتة إلى ماضيها وموروثها تلتمس منه القوة والقدرة على الصمود لتواجه به التحدي بحثا عن هويتها التي تميزها وتوقف هذا الخطر الذي يهدد الهوية والوجود متربصا بمواطن الضعف التي حلت بهذا العالم العربي.

وفي ظل هذه الرجعة والعودة إلى الموروث من قبل أولئك المفكرين والمثقفين، تباينت هذه النظرة تباينا بحسب إيديولوجياتهم وفكرهم، ومن هنا كان تنوع هذا المصطلح وعدم تحديده وتشعبه، واختلاف المواقف من هذا الموروث أخذا وردا.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فموروث أي أمة يمثل (مجموع الخبرات التي حققتها عبر تاريخها الطويل في السياسة والأدب والاقتصاد والقيادة والفلسفة وسائر العلوم الأخرى، كما أنه يمثل وجدانها وعواطفها ومشاعرها وذوقها اتجاه مختلف القضايا الإنسانية والجمالية، فهو إذن شخصية الأمّة ووجودها التاريخي ماضيا وحاضرا ومستقبلا)[1].

فالموروث يمثل الهوية التي تظهر على أية أمة تمييزا لها من غيرها من الأمم، ونحن كأي أمة لنا موروثنا الذي يمثل هويتنا وميزتنا، وهذا الموروث هو عبارة عن (ما ورثناه عن آبائنا من عقيدة وثقافة وقيم وآداب وفنون وصناعات وسائر المنجزات الأخرى المعنوية والمادية)[2]

فالموروث العربي الإسلامي (سواء أكان دينيا أم غير ديني، سواء كان ثابتا أم قابلا للتغير والتطور بمرور العصور و بتغير المكان)[3] هو موروثنا الذي نملكه غير محدد في زمان ولا مكان.

وهذا لا يعني تجزئة الموروث إلى موروث عربي وآخر إسلامي بل هو موروث عربي وإسلامي وهو مكون من مكونات الثقافة العربية الإسلامية، وهذا ما يجعل العصر الجاهلي وما قبله ضمن هذا الموروث وممتدا ضمن العصور الإسلامية.

فالموروث (يتميز بسمة الانقطاع الحضاري عن حاضرنا)[4]، أي أن ما سبق ماضينا أي تاريخنا أي موروثنا وتراثنا الذي ورثناه عن أسلافنا، (فكل فعل يتخطى زمانه نحو الماضي يندرج فيه)[5] فهو(ليس مرحلة تاريخية بعينها، أنه سابق على التكوين القومي للأمة وتال لها في نفس الوقت، فهو جماع التاريخ المادي والمعنوي منذ أقدم العصور إلى الآن)[6].

---

[1] الكبيسي،طراد.التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث،بغداد(الجمهورية العراقية)،١٩٧٨م ص٣.
[2] العمري، أكرم، التراث والمعاصرة، رئاسة المحاكم الشرعية ، قطر، ١٤٠٥هـ، ص٢٧.
[3] عمارة، محمد،ندوة الهوية والتراث،المركز الإقليمي للبحوث والتوثيق في العلوم الاجتماعية،تحرير:سهير لطفي علي،ط٢،القاهرة، ١٩٩٨م،ص٢٧.
[4] المرجع السابق،ص١١٨.
[5] حداد،علي،أثر التراث في الشعر العراقي الحديث،دار الشؤون الثقافية العامة،العراق،ط١، ١٩٨٦م،ص١٤.
[6] شكري، غالي، التراث والثورة، دار الطليعة،بيروت،ط١، ١٩٧٣،ص١٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن هنا كان النظر إلى الموروث الحضاري الكبير لهذه الأمة مختلفا ومتشعبا من خلال ايديولوجيات المفكرين وتباينت نظرتهم إليه من خلال المنظور القومي الذي يرى أن المـوروث العربي هو الأساس الذي بني عليه الدين الإسلامي فهو يمثل (مجموع ما ورثنا أو أورثتنـا إيـاه أمتنا العربية من الخبرات والإنجازات الأدبية والفنية والعلمية)[1]، ومنهم من نظر على (أن الدين ذاته هو تراثنا)[2].

ومنهم من رأى أنه يمثل الإنسانية دون قيود قومية أو دينية، فهذا الموروث(أغنى مـن أن يحدد بمرحلة حضارية واحدة فمن بابل وآشور ومن الفراعنة والبابليين والفينيقيين وغيرهم مـن بناة الحضارة القديمة ومن اليهودية والمسيحية والإسلام وغير هذه الديانات من الرسالات الروحية والاجتماعية والفكرية الكبرى)[3].

وبعضهم قسم التراث (إلى مرئي كالمباني والبنايات القديمـة، والمنـاطق والحفريـات الأثرية، وتراث غير مرئي كالتقليد الثقافي والذهني عند مجموعة بشرية ما، تحـافظ المكتبـات والمخطوطات على آثاره المادية لكنه يمثل خاصة فكر وتقاليد البشر القدماء من كتاب ومفكـرين ومسؤولين سياسيين ومجرد أفراد، كانوا شاهدين على أحداث عصرهم وأفكاره)[4].

ويرى الباحث –في ظل هذا التقسيم– فائدة من خلال أن هذا الموروث الـضخم الـذي ورثناه عن أجدادنا وخصوصا أن هذه الدراسة تبحث في جانب من الجوانب الفكرية للمـوروث، وهو مدى تأثر الشعر بالموروث وكيفية الاستفادة والتوظيف.

---

[1] الكبيسي،التراث العربي،ص٦.

[2] حنفي، حسن،التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص٢٠.

[3] شكري، غالي، التراث والثورة،ص١٩.

[4] التنمية الثقافية تجارب إقليمية،تأليف مجموعة من الباحثين،ترجمة:سليم مكسور،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١٩٨٣،١،ص٣٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي ظل هذا الكم الهائل الذي يتصل به هذا الموروث الضخم، ما أنتج لـــدى منظـــري عصر النهضة العربية من صراعات واختلافات حول الموقف من الموروث من حيث الأخذ والرد والإفادة منه في ظل هذه الصدمة الحضارية بين الشرق والغرب.

الموقف من الموروث / التراث:

اختلفت المواقف من الموروث لدى المثقفين والمنظرين الأوائل من عصر النهضة من خلال ثلاث اتجاهات رئيسية ندرجها باختصار:

١-اتجاه السلفيين (المحافظين) :

ويعد هذا الاتجاه من أنصار التقديس والإجلال للموروث مما يجعلهم يعودون بتمجيد الماضي واسترجاعه، فهم (يرون في التراث ملجأ لهم من الرياح القادمة من وراء البحار)[1]

والتفت أصحاب هذا الاتجاه إلى بيان خطر الغزو الغربي ورفض كل ما يجيء به معتبـــرا أن أي انفتاح على العالم الغربي ضياع للهوية العربية الإسلامية التي وصـــلت فـــي عـــصورها الماضية إلى ذروة المجد والتقدم، وكانت سببا في التطور والتقدم للعالم الغربي معتبرا أن الرجوع حل لمشكلة الضعف والتخلف الذي لحق بهذه الأمة، وكان هذا الاتجاه دينيا إلى حد كبير.

٢-الاتجاه التجديدي (التنويري):

[1] غالي، شكري،التراث والثورة،ص١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهذا الاتجاه من الذين انبهروا بالتقدم الغربي، ووقفوا وقفة الرفض والعداء أمام المـــوروث لهذه الأمة، ورأوا به أسباب التخلف والضعف الذي يسود العالم العربي، وكانت رؤيتهم (أنـــه لا بناء إلا بعد أن نزيل الأنقاض ونمهد الأرض ونحفر للأساس القوي المتين)[1] فهم يرفضون التراث جملة وتفصيلا.

فهم يرون (أننا لولا علم الغرب وعلماؤه، لتعرت حياتنا الفكرية على حقيقتها، فإذا هـــي حياة لا تختلف عن حياة الإنسان البدائي في مراحله الأولى)[2]

٣-اتجاه المعتدلين(الوسطيين):

ويسميهم بعضهم (الانتقائيين)[3] في ظل وجود قطبين مختلفين لابد أن يكون هنـــاك اتجـــاه وسطي يقرب بين هذا الاختلاف في الرؤية والفكر.

ويكتفي أصحاب هذا الاتجاه بالقول (أن قدما هنا وقدما هناك تكفل لنا البقاء فوق أرضنا وأن نتنسم الهواء الجديد في وقت واحد)[4]

---

[1] محمود،زكي نجيب،تجديد الفكر العربي،دار الشروق،ط٩،القاهرة،١٩٩٣م،ص٦١.
[2] المرجع السابق،ص٦١.
[3] الكبيسي، التراث العربي، ص٩.
[4] غالي،شكري،ص٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهذا الاتجاه كان ينطلق من قانون التماس الحضاري ما بين الحضارة العربيـــة الإســـلامية متمثلة بالموروث والحضارة الغربية بمنجزاتها الحضارية المادية.

إلاّ إنّ مفكري هذا الاتجاه كانوا انتقائيين يأخذون من التراث ما يخدم إيديولوجياتهم ويبرهن على آرائهم، (إلا إنهم كانوا أكثر اقترابا من التراث، رغم ما ينطوي عليـــه أحيانـــا مـــن قـــسر للنصوص وأحادية في الأخذ والتفسير والرؤية)[1]

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[1] الكبيسي، التراث العربي، ص٩.

التوظيف:

يعد التوظيف في النصوص الأدبية عامة والشعرية خاصة تمـازج واخـتلاط النـصوص بعضها ببعض، ويعبر أيضا عن اتصال الأديب أو الشاعر بموروثه الذي يمثله ضمن نصوصه، فالشاعر هو عبارة عن مخزون من التجارب والثقافة والعلوم التي اكتسبها ضمن حياته.

فهو محتاج إلى الكم الثقافي الذي يجعله يصوغه ضمن تجربته الشعورية الخاصة التي تظهر وإبداعه وتفرده فيما يصدره، فهو مطالب العودة إلى موروثه الثقافي حتى يتسنى له وضع قاعدة صلبة و خاصة ينطلق إبداعه منها، فلا وجود لنص (دون نصوص ولا عملية ولادة يقـوم بهـا المولود وحده)[1] فالموروث (منجم طاقات إيحائية لا ينفد له عطاء، فعناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد)[2](بل إن توظيف الشاعر لموروثـه عـن طريق استخدام الرموز التراثية يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة)[3].

فالشاعر إنسان والإنسان (امتداد طبيعي لمن سبقه، ولا يمكن أن يتخلى عن ذلك إلا إذا أراد أن يستأصل وجوده)[4].

---

[1] الخياط،جلال،المتاهات،دار الشؤون الثقافية العامة،العراق،بغداد،٢٠٠٠م،ص١١.

[2] زايد،علي عشري،عن بناء القصيدة العربية،مكتبة دار العروبة،الكويت،١٩٨١م،ص١٢٨.

[3] المرجع السابق،ص١٢٨

[4] حداد، علي، أثر التراث في الشعر العراقي، ص١٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لذا فالشاعر لابد أن يطلع على ما قبله من النصوص الأدبية وغير الأدبية وأن يظهر هذا الموروث بشكل أو بآخر في نصوصه التي يبدعها، فإننا نجد وراء كل نص (كل النصوص التي قرأها الناص وتمثلها فاستقرت في الذاكرة، وبدأت تؤدي مهامها في الوعي واللاوعي، وليس بمقدور إنسان لم يقرأ نصوصا أو يسمع نصوصا في حياته أن يتحفنا بنص نصفه بالإبداع ولا يمكن أن يصل إلى ذلك الإبداع من غير نصوص)[1]، فالنص المكتوب (هو عبارة عن نسيج من الأصوات آتية من هنا وهناك)[2].

ولقد انتبه رواد نقدنا القديم إلى تفاعل النصوص بل وركزوا على أن يأخذ الشاعر (نفسه بحفظ الشعر والخبر ومعرفة النسب وأيام العرب ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الأمثال)[3].

وهذا ما يجعل على الشاعر أن يكون مطلعا على تراث السابقين له، بل جعل ابن خلدون شروطا لصناعة الشعر وإحكامه (أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها)[4]، بل عد من كان خاليا(من المحفوظ فنظمه قاصر رديء)[5]، وقد اعتمد أن من شروط الشعر (نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة)[6].

فالنقاد القدماء انتبهوا إلى قضية توظيف و تفاعل النصوص وتداخلها واتكاء بعضها على بعض ووضعوا من المسميات الكثيرة مثل التوارد والسابق واللاحق والتداول والتناول والتضمين والحل والعقد والاقتباس والتلميح والتأثر والتأثير والمعارضة والمناقضة وقضية السرقات الأدبية، وأخذوا يفصلون في هذه الأبواب وسنعرض أهمها باختصار:

---

[1] الخياط،جلال، المتاهات، ص١١.

[2] مفتاح،محمد،النص من القراءة إلى التنظير،شركة النشر والتوزيع المدارس،الدار البيضاء،ط٢، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م،ص٢٥.

[3] القيرواني،ابن رشيق،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،المكتبة التجارية الكبرى،مصر،ط٣، ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م،ج١،ص١٩٧،

[4] ابن خلدون،المقدمة،تحقيق:حجر عاصي،منشورات دار ومكتبة الهلال،بيروت،١٩٨٦م،ص٣٥٥.

[5] المرجع السابق،ص٣٥٥.

[6] المرجع السابق،ص٣٥٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاقتباس:هو(تضمين النثر أو الشعر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف من غير دلالة على أنه منهما، ويجوز أن يغير في الأثر المقتبس قليلا)[1].

التضمين:هو(أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء)[2].

التلميح[3]:وهو أن يشار إلى قصة أو شعر من غير ذكره.

الحل والعقد[4]:أما الحل فهو أن ينثر نظم، والعقد أن ينظم نثر على طريق الاقتباس.

السرقات الأدبية:أما قضية السرقات فإنها احتلت في النقد القديم أهمية كبيرة، وتعني(أن يسبق بعض الشعراء إلى تقرير معنى من المعاني واستنباطه، ثم يأتي بعده شاعر آخر يأخذ ذلك المعنى ويكسوه عبارة أخرى)[5].

ولقد احتدمت هذه القضية في القرن الرابع الهجري(احتداما شديدا لسبب مهم هو أن الشعراء أخذوا يعيدون ما سبق إليه الشعراء في القرون السالفة من معان وصور بيانية وبديعية، وأحسوا -في عمق- كأنما لم يترك لهم أسلافهم شيئا...وجعلهم هذا الإحساس يعمدون إلى أداء التراث الفني الذي ورثوه عن أسلافهم أداء جديدا)[6].

وأخذوا ينظرون إلى هذه القضية ويفصلون فيها على مستويات متفاوتة في درجة الأخذ، ومستوى التحوير والإخفاء فيما أخذ الشاعر.

---

[1] ابن منقذ،أسامة،البديع في نقد الشعر،تحقيق:أحمد أحمد البدوي/حامد عبد الحميد،مكتبة ومطبعة البابي الحلبي،مصر،ص٢٥٩.

[2] القزويني،محمدبن عبد الرحمن الخطيب،تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع،مطبعة مصطفى البابي الحلبي،مصر،ط ١، ١٣٥٧ هـ /١٩٣٨م،ص٣٨١.

[3] القزويني،محمد بن عبد الرحمن،ص٣٨٤.

[4] انظر المرجع السابق،ص٣٨١.

[5] اليمني،يحيى بن حمزة العلوي،الطراز:المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز،مطبعة المقتطف،مصر،١٣٣٢هـ،١٩١٤م،ج٣/ص١٨٨

[6] ضيف،شوقي،البلاغة العربية تطور وتاريخ،دار المعارف،مصر،١٩٦٥م،ص١٢١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا تأكيد على أن (ظاهرة تفاعل النصوص وانفتاحها على بعضها بعضا، قديمة قدم الممارسة النصية ذاتها، ولقد انشغل الخطاب النقدي العربي القديم بهذه الظاهرة في مجال تأملات النقاد في بناء النص)[1].

وفي العصر الحديث واتجاه الدراسات الحديثة نحو الدراسة النصية التي اهتمت بما يقوله النص بعيدا عن ما هو خارج النص، ظهر مصطلح التناص في منتصف الستينيات من القرن الماضي على يد جوليا كريستفا.

ويعني هذا المصطلح في أبسط صوره، (أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل)[2].

لذا فإن توظيف الموروث الثقافي يلتقي مع التناص الذي يقوم على وجود اتصال مباشر أو غير مباشر بنصوص أخرى.

[1] وعد الله، ليديا،التناص المعرفي في شعر عز الدين مناصرة،دار مجدلاوي،عمان-الأردن،ط١، ١٤٢٥ هـ/٢٠٠٥م،ص١٥.

[2] الزعبي،أحمد،التناص نظريا وتطبيقيا،مكتبة الكتاني،اربد- الأردن،ط١، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م،ص٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والتناص يقوم على شكلين الأول التناص المباشر(التجلي)[1] الذي يقوم على استحضار نصوص بلُغَتِها التي وردت بها، كالآيات القرآنية، والحديث النبوي الشريف، أو الشعر والقصة، لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق سواء كان هذا التناص تناصا تاريخيا أم دينيا أم أدبيا[2].

أمَّا التناص غير المباشر(الخفاء)[3] فهو التناص الذي يعتمد على التلميح والإيماء والمجاز والرمز لا يفصح عنها بل إنه يومئ بها داخل نصه، (حيث تستنتج استنتاجا وتستنبط استنباطا من النص ...وهذا ما ندعوه بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها. وتفهم من خلال تلميحات النص و إيماءاته وشفراته وترميزاته، ولهذا تستنبط استنباطا وربما تخمن تخمينا)[4].

أمَّا مصادر التناص فإنها واسعة بقدر اتساع ثقافة الشاعر أو الكاتب (لتشمل ما تقع عليه عين المبدع أو الشاعر، أو تصل إليه مشاهداته وتجاربه، منذ سنين دراسته الأولى، مرورا بمراحل تعليمه الدنيا والعليا، وجل مطالعاته المحلية والعالمية، ومعظم ما تختزنه ذاكرته عن العالم بتاريخه ومعتقداته وبأساطيره وتراثه)[5].

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] انظر: الجعافرة،ماجد ياسين،التناص والتلقي،دار الكندي،اربد الأردن،ط١، ٢٠٠٣م،ص١٥
[2] انظر:الجعافرة،التناص والتلقي،ص١٥
[3] انظر:المرجع السابق،ص١٥
[4] الزعبي،احمد،التناص نظريا وتطبيقا،ص١٦.
[5] الجعافرة،ماجد،التناص والتلقي،ص١٣.

إن التناص مصطلح حديث وليد القرن السابق بلا شك، ولكن فإن تفاعل النصوص واختلاطها وتناغم نسيجها وتأثر بعضها ببعضها الآخر ليس شيئا جديدا، (ونواة هذه النظرية موجود في الآراء الانطباعية التي كان يدلي بها متلقو الآداب في مختلف الثقافات، ومنها الثقافة العربية، إذ يجد القارئ المتأدبين العرب ينوهون بدور الحفظ والرواية والتمرس بأساليب الفحول في تكوين الشعراء المجيدين، الذين احتلوا مكانة مرموقة في الشعر العربي خاصة، كما انتهوا إلى علاقة المماثلة والمشابهة بين الأشعار، فوازنوا بينها ثم صاغوا مفاهيم للتعليل والتفسير مما كوّن بابا مهما في النقد العربي سمي بالسرقات التي احتلت حيزا مركزيا في الكتب البلاغية القديمة)[1] فلقد انتبه النقد العربي القديم لهذه القضية وكثر انشغال النقاد بها من خلال السرقات الشعرية التي كانت تناقش قضية تفاعل النصوص لاحقها وسابقها، وأخذ الشعراء بعضهم عن بعض.

وهذا التضمين الذي يراه بعض الباحثين يتشابه ويتقاطع مع التناص بصورة قد تكون الأقرب، يقول ماجد الجعافرة(ويبدو إن مصطلح التضمين هو المصطلح التراثي الأقرب والألصق بالتناص، وذلك فيما يبتعث من نص أو نصوص أو ما يتماهى في تحاور بين نصين، كأنه مقابل لما تعرفه من استدعاء قولي أو نصي)[2] .

ونظر موسى ربابعة (إلى التضمين على أنه مظهر من مظاهر تفاعل النصوص وتداخلها، ولهذا ليس هناك من حيز إذا ما نظر إلى هذا المفهوم في ضوء مفهوم معاصر هو مفهوم التناص)[3].

---

[1] مفتاح،محمد،من القراءة إلى التنظير،ص٢٤.

[2] الجعافرة،ماجد،التناص والتلقي،ص٢٠.

[3] ربابعة،موسى،ظاهرة التضمين البلاغي دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة لمرئ القيس،مجلة أبحاث اليرموك،مجلد ١٤، العدد٢، ١٩٩٦م،ص٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويرى مشتاق عباس أن(هناك تلاقيا لكنه ليس بالمقدار الذي يؤهله لأن يكون تماثلا بينهما)[1]، وأيا كان من علاقات بين المصطلحات التراثية التي تعتمد الوقوف على النص وتفاعله مع غيره من النصوص السابقة له، والتناص الحديث الذي يتعامل مع النص على أنه(إعادة كتابة لنصوص أخرى مغايرة له، إنها كتابة ثانية لا تلغي الكتابات الأولى التي تظل ماثلة في أعماقها)[2]داخل النص الجديد الذي يعتبر (حلقة في سلسلة من النصوص، سابقة ولاحقة وحالية)[3] تجتمع في ذاكرة الوعي واللاوعي عند المبدع ومن ثم تنتج هذا النص الجديد الذي لا يعني أن استخدام الشاعر للتناص بأية حالة أنه مسلوب الإرادة أو أنه يقوم بعملية نسخ أو سلخ أو مسخ أو تقليد للنصوص الأخرى فهو حينما يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطاته اللغوية يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى.)[4].

فإن العلاقات بين المصطلحات التراثية تتصل وتقترب من بعضها بعضا بمصطلح التناص، فإننا نرى أن التناص هو الآن الحقل النقدي الحديث الذي يستخدم في التعبير عن آليات توظيف الموروث وتفاعل النصوص اللاحقة بالسابقة عليها.

---

[1] معن،مشتاق عباس،تأصيل النص قراءة في إيديولوجيا التناص،مركز عبادي للدراسات والنشر،،صنعاء، الجمهورية اليمنية،ط١، ٢٠٠٣م،ص٧١،

[2] اديوان،محمد،مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر،الأقلام،العدد ٤-٥-٦،نيسان،مارس،حزيران،١٩٩٥م،ص٤٧.

[3] الموسوي،محسن جاسم،المقارنة والتناص،علامات النقد،ج٢٦،م٧،شعبان ١٤١٨هـ،ديسمبر ١٩٩٨م،ص٣٠.

[4] المغيض،تركي،التناص في معارضات البارودي،مجلة أبحاث اليرموك،مجلد٩،العدد٢، ١٩٩١م،ص٩٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توظيف الموروث في شعر ابن سناء الملك:

هو القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله بن القاضي الرشيد أبي الفضل جعفر بن المعتمد سناء الملك، القاضي أبي عبد الله محمد بن هبة الله بن محمد السعدي الشاعر المصري المشهور صاحب الديوان الشعر البديع والنظم الرائق(٥٥٠هـ – ٦٠٨هـ)[١] المشهور بابن سناء الملك.

له ديوان ضخم يتجاوز العشرة آلاف بيت طرق الشاعر أغراض الشعر بها، فالمدح عنده يتجاوز ستة آلاف بيت أي ما يعادل أكثر من نصف شعره، ويستشف كثرة اتصال الشاعر برجالات الدولة وكبارها من خلال مدائحه الكثيرة.

ويظهر في ديوانه أيضا الرثاء راثيا المقربين مثل أمه وأبيه وجده وجاريته وغيرهم ممن اتصل بهم الشاعر وعرفهم مجسدا بهذا الغرض المناقب القديمة والإسلامية على وجه الخصوص.

وقد تغزل الشاعر ايضا و كان غزله رقيقا ناعما ومعتمدا على القديم منه منمقا بلفظه محاولا الابتكار بصوره ومعانيه ليتفرد ويتميز لحد ما.

وذكر الخمر في شعره والزهد أيضا والإخوانيات ولكن ليس بالكم الذي يجعلها غرضا قائما عنده.

وقد ذكر ياقوت الحموي في ترجمته أنه كان يحظى بمكانة مرموقة فقد كان(أحد الأدباء العصر وشعرائه المجيدين،ذاع صيته وسار ذكره)(٢).

---

١ ابن خلكان،أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر،وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،حققه إحسان عباس،مج ٦، دار صادر، بيروت،ص٦١.

٢- الحموي،ياقوت، معجم الأدباء،تحقيق إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي-لبنان ،ج٦،ص٢٧٦٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن آثار ابن سناء الملك ديوان دار الطراز وجميع من الموشحات و وكتاب جمع به رسائله مع القاضي الفاضل أسماه فصوص الفصول وعقود العقول وكتاب مختصر كتاب الحيوان للجـاحظ أسماه روح الحيوان.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

توظيف الموروث الديني:

إن المرجعية الدينية التي تسود مجتمع ما تبقى تؤثر به وتختزن لتأخذ حيزا في ذاكرة الإنسان الذي يتعلمها ويعيشها ويتعايشها مع مجتمعه لتكون حيزا لفظيا في كلامه عندما يتكلم في وقت ما، هذا على الصعيد اليومي لتكون السلطة الدينية مؤثرا قويا على من ينتسب لها، وتكون الصبغة التي تميزه عن غيره من المجتمعات.

والأدب هو اللسان الناطق للمجتمع بلسان الأديب الذي يعيش ويتأثر بما يؤثر بهذا المجتمع، وخصوصا السلطة الدينية التي تنظم العلاقات به، من خلال الثقافة التي تختزن في ذاكرة الأديب ليصوغها أدبا قائما على التناص مع المراجع الدينية عن طريق(تداخل نصوص دينية مع النص الأصلي عن طريق الاقتباس أو التضمين في القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الأخبار الدينية)[1] وحضورها في النص الذي ينتجه الأديب سيوظف به مرجعيته الدينية التي تؤثر في إنتاجه بوعي أو بدون وعي.

فالتأثر بالنص الديني يأتي كما يريده الشاعر لا كما يريده النص المقتبس منه فقد يكون النص الحاضر متوافق أو معارض أو مختلف عن النص الغائب، فالشاعر لا يقدم النص الديني كما هو بل يحوره ويعطيه الطابع الذي يريده الشاعر، وإنتاجه لنص جديد يختلف عن النص أو النصوص السابقة، واستحضار النصوص الغائبة جاء لاختزالها في ذاكرة الشاعر ولإرادة الشاعر، وتوظيف هذه النصوص الغائبة(ليس مجرد عملية يقوم بها الشاعر دون أن يكون لها وظيفة، وإنما عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص يكتشفها شاعر بعد آخر، كل حسب موقعه وإحساسه الشعوري الراهن)[2] لتجربة آنية تستعيد المخزون الثقافي ككل، لصياغة هذه التجربة،

---

[1] الزعبي،أحمد، التناص نظريا وتطبيقا،ص٣٧.

[2] إسماعيل،عز الدين،الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار عودة،بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، ص٣٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتوظيف المخزون من قبل الشاعر مع ما يتناسب مع رؤيته وتجربته في هذه الصياغة التي استعادت مخزونه الفكري واللغوي لينتج هذا النص الجديد.

والعصر الأيوبي تمثل في إحياء للمرجعية الدينية الإسلامية والاهتمام بها، لأسباب عدة أهمها الحروب الصليبية التي تطلبت الحث على الوحدة الدينية للمواجهة مع الصليبيين، والتصدي لهم ليس بدافع عصبية قبلية أو قومية، فأن حكام هذا العصر كانوا من غير العرب ومن غير أهل البلاد التي يحكموها، وحكموها بأنهم مسلمون، مما دعا إلى الاهتمام بالمصادر الدينية الإسلامية وتعليمها عن طريق المدارس التي أقاموها.

(وقد أخذ الشعور الديني عند المسلمين ينمو ويشتد، لحاجة المجتمع إلى نموه لتعبئة الشعور العام ضد غزو الصليبيين، وساعد الحكام على تنميته، والنفخ فيه، واتخذوا لذلك أسبابا كثيرة، منها تشجيع الفقهاء وتقربهم، كالعكوف على الصلاة، وقراءة القرآن، والاستماع إلى الحديث، وبناء المساجد ومدارس القرآن والحديث)[1].

ومن أهم هذه المصادر القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فأصبحت مؤثرة في الشعر والنثر وصفة عامة للمجتمع الأيوبي، لذا فهي ظهرت جليا في شعر الشعراء، وكتابة الكتاب في هذا العصر.وابن سناء الملك كغيره من الشعراء الذين أخذوا ينهلون مما علق وتخزن من هذه الثقافة الدينية ليوظفوها ويصوغوها في شعرهم، والقارئ لديوانه يجد أن فيه توظيفا ظاهرا للثقافة الإسلامية المتمثلة بالقرآن الكريم، والحديث والفقه والتاريخ والعلوم الشرعية لتأخذ حيزا في شعره ولكن كان الأثر الواضح للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

[1] سلام،محمد زغلول،الأدب في العصر الأيوبي،منشأة المعارف،الإسكندرية،مصر،ط٤، ١٩٩٧م،ج١،ص٧١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولا: توظيف القرآن الكريم في شعر ابن سناء الملك:

إن قارئ ديوان ابن سناء الملك يجده قد ظهر جليا به توظيف القرآن الكريم، وهذا يدل على أن ابن سناء الملك كان ذا ثقافة دينية واسعة تعود إلى عوامل عدة ساعدت على أن تكون آيات القرآن الكريم لها حيز يتسع لرؤية الشاعر، أهمها أن القرآن الكريم كتاب مقدس ذا مكانة عظيمة في المجتمع الإسلامي، ولا سيما أن الشاعر حفظ في صغره القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والعلوم الشرعية التي كانت ميدان العلم والتعلم في عصره.

مما جعل القرآن الكريم ضمن محفوظ الشاعر يؤثر في إنتاجه الشعري بوعي أو بدون وعي وأصبحت تأخذ مساحة من شعره تساعد على تقديم رؤية الشاعر من خلال الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم متوافقا معه أو متعارضا، أو أن يكون النص المقتبس يخدم ما يريد الشاعر لا كما جاء في أصله، فالنص الجديد يمثل نفسه دون ضرورة أن يمثل النصوص الغائبة (فالشاعر يتشرب نصوصا مختلفة تصبح بالتدرج عنصرا أساسيا من ذاكرته الفنية، وتختلط هذه النصوص وتذوب بمعارفه المتنوعة، وتظهر من خلال نصوصه الجديدة)[1].فالنص الجديد عبارة عن تضمين (نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي)[2].

فالقرآن الكريم (يعتبر نصا خصبا وغنيا بطاقات لغوية وفكرية وفنية وهو الإنموذج الأعلى للصياغة في مختلف العصور الذي سعى إليه الشعراء والكتاب للرقي بأساليبهم الفنية)[3].

---

[1] خليل،إبراهيم،النص الأدبي وتحليله وبناؤه،مدخل إجرائي،دار الكرمل،عمان،١٩٩٥م،ص١٦٦

[2] الزعبي أحمد،التناص نظريا وتطبيقيا،ص٩.

[3] ابوسويلم،أنور،المضامين التراثية في شعر عرار،مجلة دراسات الأردنية،مج١٦، ع٣، ١٩٨٩م،ص٢٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد كان ديوان ابن سناء الملك شاهداً على توظيف القرآن الكريم بشكل ملحوظ موافقا للأصل القرآني أو مختلفا عنه، ونجده تارة دالا على ما يخدم الشاعر وما يريد الإفصاح عنه، يقول ابن سناء الملك في مدح الوزيرصفي الدين بن شُكر[1]:

أسكنتُه منه قصورَ العُلا فكلُّ بيتٍ منه قصرٌ مَشِيدْ

فالشاعر في هذا البيت وظف تركيب(قصر مشيد) متأثرا بالآية الكريمة (فَكَأَيِّنْ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَبِئْرٍ مُعَطَّلَةٍ وَقَصْرٍ مَشِيدٍ (٤٥))[2]

فقد أسكن الممدوح في شعره، وكل بيت ذكر به الممدوح هو(قصر مشيد)مستفيدا من الدلالة القرآنية التي أعطت هذا التركيب قيمة عظمى ليتسنى للشاعر أن يمدح بها.

فالشاعر في كل بيت يذكر الممدوح ليس بيتا هو قصر مشيد بما يحمله من قيمة مخلدة تبقى ولا تزول، مدللا على علو مكانة الممدوح وقيمة شعره وقوته.

لذا أصبحت اللغة القرآنية تدخل ضمن معجمه اللغوي نتيجة لثقافته الدينية الواسعة بالقرآن ولفظه وصوره ونجد أن في ديوانه اللغة القرآنية ازدحمت في مخيلته لتصبح ضمن لغته الشعرية، موظفا ذلك في سبيل المدح لجعل ما يمدح به الممدوح ذات أهمية عالية المقام، موظفا في البيت الواحد أكثر من لفظ وتركيب قرآني ليجعل الدلالة أقوى والمدح أعظم، يقول[3]:

تَأْتِيْ الملوكُ إلى أبوابِه زُمَراً ويَدخلونَ على أبوابِه سُجُدَا

فالملوك العظام تأتي على ممدوح الشاعر زمرا وجماعات ولفظه(زمرا) مأخوذة من الآية الكريمة(وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ

[1] ديوان ابن سناء الملك،ص٦٧.

[2] سورة الحج،آية٤٥

[3] ديوان ابن سناء الملك،ص٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنْذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا قَالُوا بَلَى وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ (٧١))[1] فالكافرون يساقون زمرا أذلاء إلى جهنم جراء كفرهم بالرسل وما جاؤوا به من عند الله فحق عليهم العذاب يوم القيامة، والملوك العظام تساق زمرا أذلاء داخلين على ممدوح الشاعر لقوته وشدة بأسه وفي الشطر الثاني يدخل الشاعر تركيب (يدخلون على أبوابه سجدا)مقتبس هذا التركيب من الآية (وَإِذْ قُلْنَا ادْخُلُوا هَذِهِ الْقَرْيَةَ فَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا وَادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا وَقُولُوا حِطَّةٌ نَغْفِرْ لَكُمْ خَطَايَاكُمْ وَسَنَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ (٥٨))[2].

ففي هذا التركيب يوظف الشاعر الصيغ القرآنية ليصل الى أقوى دلالة في وصف قوة الممدوح وبطشه بأعدائه، وذل وهوان من يعاديه فالملوك تنصاع له وبجملتهم ينقادون له مكبلين أذلاء يدخلون عليه ساجدين من هيبته وخوفا من بطشه بهم.

فالشاعر يجهد نفسه في اختيار اللفظ الجزل لبيان قيم مدحية عظيمة الأثر معتمدا على نص معجز في اللفظ والمعنى، كما أن المتلقي من مُدَّاحِهِ يحب الخصال والصفات الدينية التي يمدحها به.

وفي مواطن أخرى نجد أن الشاعر يصبغ على ممدوحه صفات إلهية جاءت في سياق قدرة الله عز وجل، ويوظفها الشاعر في سياق مدحه، يقول[3]:

من يودُّ الزَّمَانُ مِنهُ الرِّضَا عن ـــهُ ولاشَيءَ في الزَّمَانِ يَؤُودُه

فالزمان يود الرضا من الممدوح خوفا ورهبة منه، فهذا الممدوح لاشيء يثقله ويؤوده في الزمان، وهذا المعنى الذي أراده الشاعر لممدوحه مأخوذ من الآية القرآنية الكريمة(اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ

[1] سورة الزمر،آية ٧١.

[2] سورة البقرة،آية٥٨.

[3] ديوان ابن سناء الملك،ص١٠٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ (٢٥٥))[1].

فلعل الشاعر اكتفى بأن يشير إلى هذه الصفات ويصبغها على الممدوح بذكر(ولاشيء في الزمان يؤوده)ليحمل القارئ على استذكار الآية الكريمة ككل بما فيها من الصفات، فالآية تحمل القوة والعلم والبأس والنفوذ حمله الشاعر لممدوحه ليجعل الزمان لصفات الممدوح يود الرضا منه.

وابن سناء الملك نجده في توظيفه لا يقف عند المعنى الأصلي والدلالة القرآنية لما يأخذ ويوظف في شعره فهو يأخذ اللفظ ليخدم غرضه ويناسبه في معناه الجديد وقد لا ينسجم مع معناه الأصلي بتحوير اللغة حينا والمعنى حينا آخر، كأن يقول متغزلا[2]:

مُثْرٍ مِنَ الحُسنِ فَما يُخْشَى عليه الإملاقْ

فقوله(يخشى عليه الإملاق)فالحسن مثير وكثير عند محبوبه يظهره للناس جميعا لأنه شبهه بالمال الذي ينفق، ويتساءل الشاعر متعجبا متبرما من صنيعه بأنه لا يخاف عليه من الفقر والضياع بعد الغنى به، وهذه الصورة مستوحاة من التركيب القرآني في قوله تعالى(وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْئًا كَبِيرًا (٣١))[3].

فالشاعر قام بتوظيف هذه الصورة في التركيب القرآني جاعلا وصفه لحسن وجمال محبوبته أكثر تأثيرا في نفس متلقيه، وفي هذا الموطن الذي يستخدم الشاعر اللغة القرآنية ليرتفع

---

[1] سورة البقرة،آية٢٥٥.

[2] ديوان ابن سناء الملك،ص٤٢٢.

[3] سورة الإسراء،آية٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بصوره ومعانيه الشعرية متكئا على نص ذي منزلة قدسية و معجز بلغته وصوره ومعانيه، نرى الشاعر لا يتحرج في توظيف هذه الصور القرآنية في سياق غزلي، فيقول متغزلا[1] :

أنت لي ماءُ الحَياةِ ومَا قَالَهُ الوَاشُون كالزَّبَد

فالشاعر وظف الآية الكريمة (أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ (١٧))[2].

فاستخدام الشاعر هذا التركيب برهان وحجة ترتكز على صورة فنية مستوحاة من القرآن الكريم على ما يود أن يقوله بأن حبه باق وماكث على الأبد كماء السيل في الآية الكريمة، أما كلام الوشاة والمغرضين فهو كالزبد الذي يذهب جفاءا لأنه ليس له فائدة ولا منفعة، وأما محبوب الشاعر فهو كالماء الذي ينفعه ويبقى دائما له، وكلام الوشاة مثل الزبد الذي لا ينفع ولا يضر، وهذا التوظيف جاء ليصل الشاعر إلى نتيجة هذا المثل في الآية الكريمة ألا وهي الحق والباطل ليقيم الشاعر الموازنة بين الحق وهو حبه والباطل وهو كلام الوشاة .

فالشاعر يوظف النص القرآني حتى يدعم حجته وبرهانه على ما يقول بهذا النص المعجز بلفظه ومعناه، معترفا بذلك بشعره على رفعة اللغة القرآنية وقوتها في أعلى تصوير وتأثير، يقول[3]:

وبرهانُ ما قد قلت أنَّ عذابها كما جاءَ في القرآن كَانَ غَرَاما

فيشير الشاعر إلى قول الله تعالى(وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا اصْرِفْ عَنَّا عَذَابَ جَهَنَّمَ إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا (٦٥))[4] فالشاعر أراد أن يصور لنا ما يلقاه من عذاب الحب وحرقته لدرجة كبيرة، فلم يجد سوى نار جهنم لشدة حرقها وعذابها، والشاعر يكلف نفسه ليثبت ما يريد قوله بأكثر الصور تأثيرا

[1] ديوان ابن سناء الملك،٤٧٦.

[2] سورة الرعد،آية ١٧

[3] ديوان ابن سناء الملك،ص٤٤٣

[4] سورة الفرقان،آية ٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بتمثلها من خلال الآيات القرآنية، دلالة على معرفته وعلمه بها حتى يصل إلى أعلى درجة من درجات الجانب الوصفي فاستدعى هذا التوظيف من هذه الآية ليعلم المتلقي بشدة التأثير المتصل بهذا الاستدعاء القرآني بكل ما وصفت به نار جهنم من شدة وعذاب.

ويأخذ الشاعر في بعض الأحيان التركيب القرآني كما ورد في القرآن الكريم ويقوم بتحوير الضمائر ليتناسب هذا التركيب المأخوذ مع ما يريد هو أن يقول لا كما يريد النص الأصيل، فيقول[1]:

رحلوا فلستُ مُسائِلاً عن دَارِهِمْ أنا باخِعٌ نَفْسِي على آثارِهم

أسفا لِأَنْ بَانَ الذين قُدُودُهُم من بَانِهم، وخدُودُهُمْ مِنْ نَارِهِمْ

فقوله (أنا باخع نفسي على آثارهم) تحمل المتلقي إلى تذكر الآية الكريمة من سورة الكهف (فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا (٦))[2] فالخطاب القرآني موجه إلى النبي صلى الله عليه وسلم بأن لا يهلك نفسه على الكفار حزنا وغيظا، لأنهم لم يستجيبوا لرسالته ويؤمنوا به، والشاعر قام بتوظيف هذا التركيب القرآني ولكن بعد أن نقله من صيغة المخاطب إلى صيغة المتكلم ليتناسب مع غرضه الشعري (أنا باخع نفسي على آثارهم)فالشاعر يظهر تضمينه وتوظيفه المباشر لآيات القرآن الكريم ناقلا للمتلقي عظيم معناه وشدة أثره في النفس.

ونجد الشاعر يقوم بتحميل دلالات قرآنية كثيرة، ويحشدها في أبيات تنساق بعضها فوق بعض.مدللا على قوة التركيب وعظمه كونه مأخوذة من القرآن الكريم المعجز بصوره وتشبيهاته، يقول[3]:

شَـرِبتُ شُـرُبَ الهيمِ من فمِ ذاكَ الـرِّيم

---

[1] ديوان ابن سناء الملك،ص٤٤٩

[2] سورة الكهف،آية٦

[3] ديوان ابن سناء الملك،ص٣٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفضَّ لثْمي الختمَ عــن رحيقِــهِ المختــومِ

حتَّى سمعــتُ بفمِي التَســليمَ من تَسْنيم

فالشاعر يبدأ قصيدته بهذه المقدمة الغزلية التي يتفنن بها وصورها ومحسناتها، ويتجاوز في نقلها من صورتها القرآنية ذات القداسة دون حرج إلى صورة الغزل الصريح، كيف ذلك وهو يمدح بها معلمه وأستاذه القاضي الفاضل محاولا أن يتفرد بالفصاحة والبيان والتأنق بالألفاظ التي سادت عصره وكانت طريقة معلمه.

فالبيت الأول وظف الشاعر الآية الكريمة(فشاربون شرب الهيم)[1] ويقصد بشرب الهــيم الإبل التي أصابها داء الهيام، وهو داء يصيبها فتعطش ولا تروى، فالشاعر قــام بتحــوير اســم الفاعل في الآية الكريمة(شاربون)إلى الفعل الماضي متصلا بتاء المتكلم(شربت)ليبين أنه شــرب الهيم من فم محبوبه الريم مبينا شدة لثمه وتقبيله لمحبوبه وعدم ارتوائه منه.

وفي البيت الثاني يستدعي الشاعر التركيب القرآني (يُسقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ (٢٥) خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ (٢٦) وَمِزَاجُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ (٢٧)) [2] فالشاعر قام بتوظيف التركيــب القرآني بعد أن حوره ليضيف إلى رحيق الضمير (الهاء)الذي يعود على محبوبه وعرف الــصفة والموصوف (رحيق مختوم)، والرحيق المختوم هو خمر خالصة من الدنس مختوم على إنائها لا يفك ختمها إلا أصحاب الجنة جزاء من الله تعالى، أما رحيقه المختوم الذي أورده الشاعر فهو فم محبوبه الذي لم يقبل من قبل وقام الشاعر بفك ختم ثغره دون غيره.

وفي البيت الثالث يستحضر الشاعر الآية الكريمة(وَمِزَاجُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ (٢٧) عَيْنًا يَــشْرَبُ بِهَــا الْمُقَرَّبُونَ (٢٨)) [3].

[1] سورة الفرقان،آية ٢٥.
[2] سورة المطففين،آية ٢٧.
[3] سورة المطففين،آية ٢٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقوم الشاعر بتوظيف آيات قرآنية عدة في موقف واحد، بتداخل يضفيه حتى يخدم المعنى الذي يريده فقوله في مدح الملك الناصر مهنئا له على انتصاره في بلاد الشام[1]:

وسَمعْنا الإلَه قال أطيعُو ه سَمِعْنا لربنا وأطَعْنَا

فالشاعر قام بتداخل الآية الكريمة(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا (٥٩))[2].

فالآية تأمر المؤمنين بطاعة الله عز وجل والامتثال لأوامره والرسول وأولي الأمر، فقام الشاعر بتوظيفها في صدر البيت ليقيم الحجة بطاعة الملك الناصر ووجوبها، متكئا على نص قرآني لينتقل إلى العجز ليقوم بتوظيف الآية القرآنية ليثبت ما يريده في الصدر في إطاعة ولي الأمر، فوظف قوله تعالى(آمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ وَقَالُوا سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ (٢٨٥))[3]، فتوظيف الشاعر للآية الأولى بإطاعة ولي الأمر، تستوجب الآية الثانية بالسمع والطاعة لما جاء في القرآن بإطاعة ولي الأمر.

فتمثل الشاعر في بيته يظهر براعة وقدرة في اختيار اللفظ وتناسبه مع دقة المعنى وقوته في تضمينه من القرآن الكريم، فالشاعر يريد بث الطاعة لولي الأمر فوجب عليه العودة لصوغ هذا المعنى من المرجع الأساسي الدستور للدولة وهو القرآن الكريم فجاء موفقا في اختياره.

وهذا ينقلنا إلى أن المدح في هذا العصر أتى بنبرة إسلامية خالصة، تسويغا لمن كان يلي أمر المسلمين من غير العرب، وتوحيدا للصف الإسلامي في الحرب ضد الصليبيين في هذا العصر.

---

[1] الديوان،ص٣٤٣

[2] سورة النساء،آية٥٩.

[3] سورة البقرة آية ٢٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونرى الشاعر يقوم بتحوير المعاني القرآنية لتندمج في سياق ما يريد قوله، حتى لو كان هذا السياق سياقًا غزليا ليصل به إلى أبلغ لغةٌ وأحسن تشبيه، يقول[1]:

ثناياهُ لا تَفْليلَ فيها ولا شَغَىً وقامتُه لا أَمْتَ فيها ولا عِوَجْ

فقد وظف الشاعر الآية القرآنية في وصف أهوال يوم القيامة يقول الله تعالى(وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنْسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا (١٠٥) فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا (١٠٦) لَا تَرَى فِيهَا عِوَجًا وَلَا أَمْتًا (١٠٧))[2].

فقد قام الشاعر بالاستشهاد على استواء ثنايا محبوبته وقوامها الرشيق بهذا التركيب القرآني الذي يصف تسوية الأرض دون جبال أو أودية يوم القيامة، وهذه الصورة تدل على توظيف الشاعر صورة يتفرد بها عن غيرها بهذا التركيب الذي نقله من هذا الوصف القرآني الرهيب ليقدمه بهذا السياق الغزلي اللطيف الرقيق .

ونراه أيضا يقوم بتحوير الأسلوب القرآني إلى أسلوب لغوي آخر ليتماشى مع غرضه ليغيب النص الأصلي ويختفي، وكأنه من لغته وإبداعه، يقول[3]:

يأَيُّهَا الغصنُ الذي قد ذَوَى بل أَيُّها النجمُ الذي قدْ هَوى

فالشاعر يستحضر الآية الكريمة(وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى (١))[4]فالآية الكريمة جاءت قسم من الله عز وجل بالثريا إذا غابت، وابن سناء الملك قام بتحوير أسلوب القسم في الآية الكريمة إلى أسلوب نداء في قوله(بل أيها النجم الذي قد هوى) متكئا في رثائه على المعنى اللغوي ليقدم موت مرثيه وكأنه غصن جميل أصابه الذوى فيبس، وبالنجم الذي علا بموقعه و بجماله وعندما مات هوى وسقط على الارض، ويؤكد ذلك بحرف التحقيق(قد)الذي قام بإدخاله على الفعل

---

[1] ديوان ابن سناء،ص٣٧٢

_ شغى:السن الزائد على الأسنان. _ أمت: الضعف والوهن والعيب.

[2] سورة طه،آية ١٠٥-١٠٧

[3] ديوان ابن سناء الملك، ص٥٣٤

[4] سورة النجم،آية ١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(هوى)فالشاعر باقتباسه من القرآن إلا أنه حور وبدل وغير بما يناسب غرضه الرثائي معتمـــدا على النص القرآني .

ويقوم ابن سناء بتوظيف جزء من الآية ليحمل القارئ على الاستحضار الذهني لباقي الآية، يقول[1]:

كم قلتُ ياليْتَ قومِي يَعلمُون بِماَ هُمْ يَعْلَمُونَ فَلاَ تَعْلمْ بمَا بِهم

فالشاعر في مرثية جده يذكر في بيته حالتين متناقضتين، الأولى أن جده في نعيم الله، فقد وظف قول الله تعالى(قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ قَالَ يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ (٢٦))[2] اكتفى بكلمـــة (بمـــا)ليـــدلل القارئ على ما بعدها من قول الله تعالى(بِمَا غَفَرَ لِي رَبِّي وَجَعَلَنِي مِنَ الْمُكْرَمِينَ (٢٧))[3]

فالشاعر أراد بذكر (بما) ليدلل على ما غفر الله وكرم جده، وذلك للأعمال الخيرة التي كان يعملها في حياته، وهم يعلمون ذلك، ولكن هو لا يعلم بما حل بهم بعد وفاته من الحـــزن والألـــم، ولعل هذا الأسلوب يدلل على العاطفة الجياشة التي كانت تدور فيها هذه القصيدة من حزن وألـــم على جد الشاعر، وذلك لأن هذا الأسلوب يدل على أن القصيدة خرجت من عاطفة الشاعر وكأن القارئ يحس ما به وما يختلج في صدره من خوالج وعواطف الحزن على موت جده.

وهذا يحملنا إلى معرفة مخاطب الشاعر الذي يجب أن يكون على دراية بـــالقرآن الكـــريم ولغته ليعلم فحوى لغته الشعرية.

فالشاعر حمل القارئ على أن يستذكر بقية الآيات الكريمة بكلمة واحدة من الآية هي (بما) ليعلم ما جعل الله له من الإكرام وما غفر له ليكمل أنهم يعلمون ذلك ولكن هو (جده)لا يعلم مـــا حصل بهم بعد فراقه من ألم وأساً وحزن عليه وهذه الحالة الثانية.

---

[1] ديوان ابن سناء،ص٥١٧
[2] سورة يس،آية٢٦
[3] سورة يس،آية٢٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد يأتي اقتباسه بتوزيع ألفاظ الآية بما يتناسب مع ما يريد البوح به، دون الخضوع للترتيب الوارد للنص المقتبس، يقول[1]:

تذكَّرْتُ أحبَابي وإنِّي لمُؤْمِنٌ ولكِن أرَاني لَيْسَ تَنْفَعُنِي الذِّكْرَى

فالشاعر قام بتوظيف الآية الكريمة(عَبَسَ وَتَوَلَّى (١) أَنْ جَاءَهُ الْأَعْمَى (٢) وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّهُ يَزَّكَّى (٣) أَوْ يَذَّكَّرُ فَتَنْفَعَهُ الذِّكْرَى (٤)) [2] فالآية القرآنية (أو يذكر فتنفعه الذكرى)جاءت بصيغة الغائب، فالآية نزلت في الصحابي ابن أم مكتوم الأعمى، عندما أتى الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ ليسأله في الدين فأعرض عنه الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ لانشغاله بدعوة كبار قريش، فجاء السياق القرآني لجعل هذه الذكرى أن تكون موعظة وعبرة وهداية، ولكن الشاعر قام بتحوير الضمير في الآية الكريمة إلى ضمير المتكلم، والفعل المضارع (يذكر) إلى الماضي(تذكرت)، والذكرى في الآية عبرة وهداية فهي تنفع، بينما التذكر عند الشاعر قام على تذكر الأحباب بعد غيابهم، وهم الآن غائبون عن الشاعر، فحل الحزن والفراق لذا فهي ذكرى لا تنفع .

ونراه تارة يقوم بتوظيف التركيب القرآني المعجز، ليقترب في ذلك من البراعة والإبداع المنشود، فيقول مفتخرا بنفسه[3]:

وأَطعَنُ بالرأي الذي هو عَامِلٌ وما كلُّ نقَّالِ الرِّماحِ بطعَّان

وبي يهتدي النَّجم الذي يُهْتَدى بِه ومِنْ عَجَبٍ كَيْفَ اهتَدْيتُ بَحَيران

[1] ديوان ابن سناء،ص٥٨١.
[2] سورة عبس،١-٤
[3] ديوان ابن سناء،ص٥٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولا يُتَعَجَّبْ من نَفاذِي فإنّني بسلطان علمي قد نفَذْتُ بُسلْطَاني

فالشاعر في هذه الأبيات يوظف الآية الكريمة(يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانْفُذُوا لَا تَنْفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ (٣٣))[1]فالتوظيف جاء داعما للأبيات التي سبقت هذا البيت الذي وظف به دلالة على تميز الشاعر وتفرده على أقرانه، وكان هذا الداعم هو تركيب(بسلطان علمي).

ونرى الشاعر يناسب توظيفه بين آيتين مختلفتين من القرآن الكريم في موضع واحد، حتى تخدم الفكرة التي يريدها الشاعر، ويقول في مقدمة غزلية لقصيدة يمدح بها الوزير ابن شُكر[2]:

ما كان فيها شَاهِدي غائِباً عَنِّي وَلاَ كَان رَقيبي عَتِيدْ

بات رَقيبي حَارِسي بَعْد أَنْ مدَّ ذِراعيه لَنا بِالوَصَيدْ

فالشاعر في البيت الأول قد قام بتوظيف الآية الكريمة(إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ (١٧) مَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ (١٨))[3] وفي هذا التوظيف نجد أن الرقيب العتيد في الآية هو ذلك الملك الذي يسجل أعمال الناس وأقوالهم لا يغيب عنه شيء، وقام الشاعر بنقل صورة الرقيب العتيد إلى الرقيب الذي يقوم بمراقبته عند وصال محبوبه، فقام الشاعر باستدعاء هذه الآية لينقل لنا أن رقيبه لم يكن يراقبه بشدة بل كان رقيب له لا عليه.

وينتقل إلى البيت الثاني لينقل لنا صورة غير اعتيادية لهذا الرقيب الذي أصبح حارسا للشاعر يقوم بحراسته عند ملاقاته لمحبوبه، وهذا كسر توقع لما عرفناه عن هذا الرقيب في الشعر موظفا لصورة هذا الرقيب كلب أهل الكهف في الآية الكريمة(وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا

---

[1] سورة الرحمن،آية٣٣.
[2] ديوان ابن سناء،ص٦٥.
[3] سورة ق،آية ١٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(١٨))[1] فرقيب الشاعر بعد أن كان خصما له وعدوا أصبح كلبَ حراسة يحرسه ووفيا له، ريثما يلتقي ومحبوبه.

وإننا نجد في هذه الصورة الطريفة التي ابتكرها ابن سناء الملك من طرافة وامتهان لهذا الرقيب مما أدخله في ابتكار ابن سناء الملك، مدعما ذلك بتوظيف الآيات والسور القرآنية.

ويقوم الشاعر في توظيفه أيضا بإقامة محاكاة للقرآن الكريم في أسلوب خاص به يحمل في ثناياه المعنى المقصود الذي يريده، يقول[2]:

وَجَنَةٌ مثلُ جَنَّةِ الخُلْدِ في الحُسْـــــــــــــ ـــــــنِ ولكن به الأحبةُ تُصلَى

لا عجيبَ بأنْ يُسيءَ بِنَا الحُسْـــــــــــ ـــــــنُ فَقَدْ يَقْتُلُ الحسامُ المُحَلَّى

ففي هذه الأبيات قام الشاعر بوصف وجنة محبوبه التي تجمع حسن ما ذُكِرَ في الجنة ولكنها تجمع أيضا نارا شديدة تصلي، وهذه ليست الصورة الحقيقية للجنة التي تجري بها الأنهار، فهي جنة خاصة بالشاعر فهي تجمع كل شيء جميل وتجمع أيضا النار الحامية التي تصلي الأحبة في هذه الجنة، فالشاعر يقوم بتثبيت هذه المقارنة وتقريبها في أن ضرب لنا مثلا في البيت الثاني بأن ليس هناك عجبا في أن الحسن يسيء ويصلي، فإن السيف الجميل يقتل أيضا.

فالشاعر يقيم لنا هذه المقارنة بجمع ما جاء في القرآن الكريم من المقارنة بين أصحاب الجنة وأصحاب النار وكأنه يحاكي القرآن في مقارنته إلا إنَّ المقارنة بين الجنة والنار لا تجمع أصحاب الجنة وأصحاب النار، بينما نرى شاعرنا قد جمع أصحاب الجنة في النار التي تصليهم في شدة الحسن والجمال ليوظف الآية الكريمة (تَصلَى نَارًا حَامِيَةً (٤))[3] في البيت الأول الشطر الثاني.

---

[1] سورة الكهف،آية ١٨

[2] ديوان ابن سناء،ص٢٥٩.

[3] سورة الغاشية،الآية ٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالمقارنة القرآنية تأتي على مقارنة مكانة ونعيم أصحاب الجنة مع ما يذوقه أصحاب النار في جحيم، يقول الله تعالى(مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ (١٥)) [1].

فهذه المقارنة القرآنية تقدم عدم امتزاج كل من أصحاب الجنة والنار، بينما نرى الشاعر يصف لنا وجنة محبوبه التي تشبه جنة الخلد في الحسن والجمال ولكن في هذه الجنة الأحبة تصلى بالنار لعدم قربهم منها ودخولهم نعيم هذه الوجنة ليوظف الشاعر الآية الكريمة(تصلى نارا حامية)دالا على ما بعد تصلى(نارا حامية)من الشوق لهذه الوجنة.

وقد نرى أيضا أن الشاعر يوظف الآية القرآنية أو مدلولها في أكثر من موضوع وفي أكثر من مناسبة وذلك حسب حالته الشعورية وكأنها أصبحت ضمن معجمه الخاص الذي يستخدمه أينما شاء وكيفما شاء لأنه وجد ضمن مخزونه الثقافي، وكأنه يتناص مع القرآن الكريم ويتناص مع شعره نفسه، يقول[2]:

يَقُولون مالاَ يَفْعلون أما استَحَوْا ومَنْ يَلْقَ ما يَلْقَونَه كَيْفَ يَنْبِسُ

فالشاعر يوظف في هذه الأبيات مجموعةمن الآيات الكريمة (وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (٢٢٧))[3]

ويقول في موضع آخر[4]:

---

[1] سورة محمد،الآية ١٥
[2] ديوان ابن سناء،ص١٧٥
[3] سورة الشعراء،آية ٢٢٤ ـ ٢٢٧
[4] ديوان ابن سناء،ص٢٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقولون مالا يفعلون أما استَحَوْا من الملكِ المُغْني عَن القول بالفِعْل

فالشاعر وكأنه يتناص في البيت الثاني مع البيت الأول في مدحه الذي وظف بهـا الآيـة الكريمة من الشعراء الذين كثرت أقوالهم وقلت أفعالهم، ويستخدم هذه الدلالة ويصبغها على الملك الذي تغني أفعاله عن أقواله مقارنة بغيره من الملوك الذين كثرت أقوالهم وقلت أفعالهم.

ونراه يوظف الآية الكريمة مجزأة فآية الشعراء المقتبسة في الأبيات السابق ذكرها حيـث أنه وظف تركيب (يقولون مالا يفعلون)ونجده أيضا يوظف جزءا آخر من الآية في موضع آخر، يقول[1]:

يَهيمُون في وادي الفَهَاهةِ حَيْرةً إذا هَامَ فِي وادي المجرّة خَاطِري

فالشاعر يوظف نفس الآية الكريمة ولكن بتركيب (ألم تر أنهم في كل واد يهيمون)ليقـارن بينه وبين الشعراء الذين يحاولون أن يجاروه ولكنهم يهيمون في فراغ لا جدوى منه ولا فائدة.

[1] ديوان ابن سناء،ص١٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب ــ توظيف القصص القرآني:

يأتي توظيف ابن سناء الملك للقصص القرآني و شخصياتها واستحضارها في شـــعره، سببا لخدمة غرضه وهدفه الشعري وتناسب القصة القرآنية مع ما يريد أن يوصله إلى المتلقـــي، وقد استخدم الشاعر عدة قصص قرآنية وبأغراض مختلفة، ويأتي استخدام هذه القصة للوقـــوف على جوانب معينة في القصة وخصوصا جانبها الوصفي وتقريب المعنى الذي يريده مع الحالـــة الشعورية الخاصة والتوظيف الذي يعكس الجانب المتمثل في إيراد القصة دون النقل المباشر أو الحشو الزائد.

والقصص التراثية ــ أكانت دينية أو غير دينية ــ(لا تحمل دلالة ثابتة تعد مرادفا لها في الوعي الجمعي، حيث يمكن أن تصبح شفرة حرة متفاعلة قابلة لتعدد الدلالة عند توظيفها فنيا في سياق القصائد الشعرية، ولهذا يجب أن ينظر إلى نجاح التوظيف أو فشله فنيا من خـــلال رصـــد مدى اندماج الشخصية التراثية داخل بنية النص ومقدار مساهمتها في تعميق دلالته الكلية، وليس من خلال قياس مدى توافق التوظيف، أو مدى تخالفه مع المرجع التاريخي الذي يعـــد عنـــصرا خارجيا عن النص ومفارقا لطبيعته البنائية)[1]، وهذا المصوغ لاستخدام بعض القصص الواردة في الكتب المقدسة وخصوصا القرآن في الشعر وغيره من الآداب دون تحرج أو التزام.

[1] ـ مجاهد،أحمد،أشكال التناص الشعري،(دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)،الهيئة المصرية للكتاب،مصر،١٩٩٨م،ص٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١- قصة سيدنا آدم عليه السلام:

إن هذه القصة قد وظفها ابن سناء الملك في شعره أتت في وقوف الشاعر على جوانب معينة في هذه القصة، اختيارا من الشاعر لتوظيفها، وحمل القارئ للوصول إلى المعنى الذي يريد، ويأتي استخدام هذه القصة في جانبها الوصفي لما حصل لسيدنا آدم ـ عليه السلام ـ حين أغواه الشيطان وأكل من الشجرة، مما دعا الله عز وجل إلى إنزاله من الجنة إلى الأرض يقول الله تعالى(وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (٣٥) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (٣٦) فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (٣٧)) [١].

قام ابن سناء الملك بتوظيف هذه القصة لوصف بستان أهداه إياه والده ـــ القاضي الرشيد ـ ليصف لنا روعة هذا البستان، قال[٢]:

جنةُ مُلكٍ حينَ مُلِّكْتُها شَكَكْتُ في أَنِّيَ لَمْ أَخْلُد

لو حلَّها آدمُ مِنْ بعدمَا أُخرج لم يَحْزن ولَمْ يَكْمَد

فالشاعر في البيت الثاني وظف قصة نزول آدم من الجنة، توظيفا ليصل بنا إلى وصف هذا البستان الذي لو حله آدم بعد نزوله من الجنة لم يحزن على إخراجه من الجنة من روعة هذا البستان، فالشاعر قد جعل من روعة هذا البستان وجماله ندا مساويا للجنة التي خرج منها آدم.

فقد استفاد الشاعر من قصة آدم ـــ عليه السلام ـــ ليصل بالمتلقي لأعلى درجة في وصف جنته التي أهداها له والده ثم يقوم الشاعر في الاتكاء على هذه القصة نفسها في موضع

---

[1] سورة البقرة،آية ٣٥ـ ٣٧.
[2] ديوان ابن سناء،ص٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

آخر، ليصف لنا عواطفه ومشاعره الحزينة على فراق أمه في قصيدة طويلة، تعبر عن عواطف جياشه ومشاعر تتألم، يقول راثيا أمَّه[1]:

كنتُ في جنةٍ فأُخرجتُ منها واستعادَ العطاءَ ربُّ العَطاءِ

أتُرَاني أطعتُ إبليسَ في الأكْـ ـلَةِ معَ آدمٍ ومعْ حـــوَاءِ

فالشاعر قد جعل حياته مرحلتين، مرحلته الأولى كانت في الجنة، وحياته الثانية في مرار الألم والحزن، والفارق بين المرحلتين موت أمه، لذا وجد من قصة آدم وإخراجه من الجنة مساحة لإسقاط ما يريد أن يقوله ويصف لنا كيف كانت فراق أمه حاسما ومؤثرا في حياته.

٢- قصة سيدنا إبراهيم ـــ عليه السلام ـــ :

نجد في توظيف هذه القصة أنها تتعدد في استخدام الشاعر لها من حيث الوقوف على جوانب مختلفة من قصة هذا النبي خادمة في ذلك الجانب الدلالي للتوظيف، مما جعل الـشاعر يقـوم بتوظيف معجزة النبي في القرآن الكريم عندما رمي بالنار، بقوله[2]:

وفي القلبِ نارٌ للخليلِ تَوَقَّدَتْ وما ذُقْتُ منها لاَ سَلاماً ولابَرْداً

ومِنْ نارِ قَلْبي بانَ فَضْلُ تَغزُّلي وإن شِئتَ مِثْلي فانْظر النَّارَ والنَّدَّا

فقد قام الشاعر باستحضار هذه المعجزة ودلل عليها بقوله(نار للخليل)ـــــ(نار إبراهيم)وقوله سلاما ولا بردا .يستحضر قوله تعالى (قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانْصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ (٦٨) قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ (٦٩))[3] فالشاعر في هذا البيت قام بالتدليل على قصة هـذا النبـي بذكره النار وكلمة(للخليل)فالنبي (خليل الرحمن)إبراهيم وقوله(لا سلاما ولا بردا).فالشاعر في قلبه

[1] المرجع السابق،ص٤٩٤.
[2] ديوان ابن سناء،ص٨٦-٨٧.
[3] سورة الأنبياء،آية ٦٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نار تشبه بقوتها وحرقتها النار التي رمي بها إبراهيم لكن الشاعر لم يذق منها سلاما ولابردا كالنبي إبراهيم عليه السلام.

فالدلالة التي أرادها الشاعر من هذا التوظيف تقديم الأثر الكبير الذي لحقه بسبب فراق محبوبه، ومن خلال هذا التوظيف أيضا نجد أنفسنا أمام مقارنة بين نارين نار إبراهيم التي سلم منها النبي إبراهيم ونار محبوب الشاعر التي لم يسلم منها.

فالجانب الدلالي جاء متناسبا مع الجانب الأسلوبي لتوظيف الشاعر لهذه القصة وما دلل عليها من ألفاظ مثل (النار) (خليل) و(سلاما وبردا)المتصلة بقصة هذا النبي عليه السلام.

ونجد الشاعر يقوم بدمج قصص مختلفة لإيجاد صيغة أسلوبية تقدم دلالة معينة لهدف يريده الشاعر من هذا التوظيف، كقوله[1]:

أبي كإبراهيمَ في نُسُكِه وبشَّروهُ بغلامٍ حليمْ

وهْوَ أنا فافْهمْ ولا بدّ أنْ أُفْدَى وحاشَاك بكبشٍ عظيم

فهو يستحضر في الأبيات صفة النبي إبراهيم أنه ناسك ليخلعها على أبيه ليستدرك بعدها بقصة تبشير الملائكة لإبراهيم بغلام حليم ومن ثم رؤيا النبي إبراهيم بأنه يذبح ابنه سيدنا إسماعيل ليفديه رب العالمين بكبش عظيم، فقام الشاعر بالاتكاء على هذه القصة ليقدم هدفا لممدوحه ليفديه بأعطية كبيرة.

يقول الله تعالى(رَبِّ هَبْ لِي مِنَ الصَّالِحِينَ (١٠٠) فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ (١٠١) فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ (١٠٢) فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ (١٠٣) وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ (١٠٤) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (١٠٥) إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ (١٠٦) وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ (١٠٧))[2].

[1] ديوان ابن سناء،ص٢٨٩.
[2] سورة الصافات،آية ١٠٠ ـ ١٠٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالبعد الدلالي بأعطية الممدوح قام بالتناسق والتسلسل الأسلوبي فيما قبلها بتشبيه أبيه بـــإبراهيم الناسك، ومن ثم قصة تبشيره بغلام حليم، ومن ثم قصة فديةُ الله تعالى لولده إسماعيل بذبح عظيم فهذا التناسق جاء موفقا للهدف الذي أراده الشاعر من هذا التوظيف الـــذي أراده وهـــو أعطيـــة الممدوح ولا نغفل في خطاب الشاعر على التأدب فـــي الحـــديث مـــع الممـــدوح حينمـــا قـــال (حاشاك)عند ذكر الكبش.

كما أن ابن سناء الملك يوظف القصة في أكثر من موقف في شعره، فالقصة نفسها نـــراه يوظفها في موضع آخر ولكن بصيغة المدح، ولكن في تركيب أسلوبي ودلالي مختلف عن الأبيات السابقة الذكر، فنرى ممدوح الشاعر (هو القاضي الفاضل) صاحب الفضل الأعظم على شاعرنا يحيي سنة إبراهيم بيوم النحر ولكنه يحييه في المعارك بذبح الأعداء لا بنحر الأكباش ليرتقي بهذه الصورة في مدحه من جانب إحياء سنن الأنبياء والقوة الشديدة في نحر الأعداء لا بنحر الأكباش والذبائح، وقد يكون الشاعر استخدم توظيف هذه القصة لقرب عيد النحـــر وأراد أن يهنئـــه بـــه فاستذكر قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام، يقول[1]:

فاهنَـــأ بعـــيدٍ قادمٍ بأسعدِ القُدومِ
أتـــاكَ بالتكْمـــيل للـــ ـــآمـــالِ والتَّتْميمِ
تُحيي بـــه السُّنَّةَ من أبيكَ إبْـــــراهيم
وتنحـــرُ الأعداءَ فيـــ ـــهِ بدلَ القُـــرُومِ

٣- قصة يوسف ـــ عليه السلام ـــ :

والقارئ لديوان ابن سناء الملك يجد أن هذه القصة من أكثر القصص القرآنية التي وظفها الشاعر في شعره، فقد يكون واعيا في توظيفه لهذه القصة وتكرارها، أن يظهـــر مـــدى صـــلته

[1] ديوان ابن سناء،ص٣٠٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالمكان مصر، وركز على السمة التي عرف بها هذا النبي من الجمال والحسن، يقول في مليح سجنه الوالي ثم هرب من سجنه[1]:

بِنَفْسيَ من لم يضربوه لِريبةٍ ولكن ليبدُو والورْد في سائِر الغُصْنِ

ولم يودِعُوه السجنَ إلاَّ مخافةً من العَيْنِ أنْ تَعْدُو على ذَلِك الحُسْنِ

وقالُوا لَه شَارَكْتَ في الحُسْنِ يوسفاً فَشارِكه أيضاً في الدُخولِ إلى السِّجْن

فلا تَعْجبُوا إنْ فرَّ من نار سجنهم ومن قبله قد فرّ من جنَّة عَدْنِ

فالشاعر في هذه الأبيات يروي قصة فتى جميل سجن، فأخذ الشاعر يصفه بصورة طريفة يستساغ بها السجن وجعلوه في مصلحة الفتى وحماية له من عيون الحساد لجماله وحسنه، وجعله مع قصة سيدنا يوسف الذي عرف بحسنه وجماله، ووقع في السجن نتيجة مكيدة امرأة العزيز التي أغوته عن نفسها فأبى عنها فدخل السجن.

فإسقاط ابن سناء الملك قصة الفتى على قصة سيدنا يوسف جاءت متوافقة مع القصة وتفعيلاتها دون تحوير أو تعديل، وجاءت بجانب الطرافة لشيء غير مستحب فالشاعر قام بتقريب القصتين من بعضهما بعضا مما جعل الشاعر يتكأ عليها في أبياته.

وابن سناء الملك في توظيفه لهذه القصة يحاول أن يستغلها في مدحه ولأنها ذات قيمة مرتفعة في المدح لذا نراه يوظفها بشكل متكرر ويصف بها ممدوحه بهذا النبي يقول في مدح الملك الناصر ـــ صلاح الدين ـــ بعد شفائه من مرض أصابه[2]:

قسماً أقولُ سلاً وإنَّ سُلُوَّهُ فَرَحٌ لأن جاءَ البشيرُ بيوسُفِ

جاءَ البشيرُ بأنَّ يوسُفَ قد شَفَا مَرَضَ الزَّمانِ لأنَّ يوسُفَ قد شُفِي

جاءَ البشيرُ بيوسُفٍ يمشي على أثَرِ البشيرِ بيوسفٍ أوْ يَقْتَفِي

ما زالت البُشْرى بيوسُفَ سُنَّةً في الدَّهرِ لم تُخْلَفْ ولم تَتَخَلَّفِ

[1] المرجع السابق،ص٤٥٤.
[2] المرجع السابق،ص٢٠١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كان الملَطَّفُ كالقميصِ ألا ترى أبْصَارُنا رُدَّتْ لنا بمُلَطَّفِ

فهذه الأبياتُ في مدح الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي وما عرف عنه من بسالة وتضحية في سبيل الدين الإسلامي، لذا جاء توظيف الشاعر لهذا الجزء من قصة يوسف عليه السلام حيث جاء البشير إلى يعقوب عليه السلام بقميص يوسف ليلقيه على وجه النبي يعقوب ليرتد بصره بقول الله تعالى(اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ (٩٣) وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ (٩٤) قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ (٩٥) فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ (٩٦))[1] .

ولقد استغل الشاعر هذه القصة ليوظفها في مرض الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب، مستغلا أيضا ما لهذا الملك من صلة وفضل على الدين الإسلامي في العصر الأيوبي من حيث التضحية والبطولة تجاه حماية البلاد الإسلامية، لذا جاءت أبياته مكثفة في توظيف قصة سيدنا يوسف، والناظر في هذه الأبيات يجدها قد اتخذت من آيات القرآن الكريم ألفاظا عدة وارتكزت عليها، إلا إنّ الشاعر قام بتحوير القصة القرآنية لتتلاءم مع الموقف المراد توظيفها به من عناصر عدة أولها:المكانة الدينية لهذا النبي وما وردعنه من سمات عدة من الجمال والحسن والعدل العفة والتمكين من الله عز وجل، يجعل هذه الشخصية ذات مرجعية تشبيهية وخصوصا في المدح.

وثانيها: ارتباط الممدوح- صلاح الدين – بهذه القصة من حيث الاسم (يوسف) المكانة الإسلامية التي حظي بها بجمع الشمل الإسلامي والتضحية من أجل الحفاظ على البلاد الإسلامية واسترداد بيت المقدس.

[1] سورة يوسف،اية٩٣ - ٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالشاعر يستحضر القصة القرآنية ويوظفها في تهنئة الملك الناصر بالشفاء من المرض، بإبداع شعري وصورة جميلة تقوم على قميص يوسف الذي ذكر بأنه(هو قميص إبراهيم -عليه السلام- الذي لبسه حين ألقى في النار كان في عنقه في الجب وهو من الجنة أمر جبريل بإرساله وقال إن فيه ريحها ولا يلقى على مبتلى إلا عوفي)[1] وجعل الشاعر الناصر صلاح الدين هو يوسف النبي وخبر البشير إليهم بأنه شفي كالقميص الذي رد بصر يعقوب إليه لرد بصرهم إليهم بعدما فقده حزنا وخوفا على صلاح الدين.

ولعلنا نلتمس من هذه الأبيات كيف كان الشاعر يحاول أن يقرب بين صورة النبي يوسف -عليه السلام- وبين الممدوح، ليصل إلى صفات النبي من جمال وحسن وعدل وعفة وتمكين من الله في الأرض، ليجعل الشاعر يرتقي إلى أعلى درجات المدح وفق معطيات قائمة من المجتمع الإسلامي وما ينعكس منه في قمة القبول للمتلقي.

٤- قصة النبي موسى-عليه السلام-:

إن توظيف الشاعر لقصة هذا النبي تأتي بارتباط الشاعر بالمكان ألا وهو مصر، مستغلا بذلك المرجعية القرآنية في رفع لغته الشعرية وصوره الفنية، ومثال ذلك قوله متشوقا إلى بلاده وهو في بصرى[2]:

لقد أضرني البَيْنُ المُشِتُّ وضرَّني فَيَا لَكَ بَيْناً ما أضرَّ وما أضْرَى

أأهبطُ مِنْ مصرٍ وقِدْماً قد اشتهى عَلَى اللهِ أقوامٌ فقالَ اهْبِطوا مِصْرَا

فالشاعر في البيت الثاني يقوم بتفضيل بلده مصر على غيره مستفيدا من النص القرآني الذي يقول به الله عز وجل(وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ

[1] تفسير الجلالين، دار المعارف، بيروت ـ لبنان، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م،ص٣٢٣.
[2] ديوان ابن سناء،ص٥٨١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ اهْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُمْ مَا سَأَلْتُمْ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ (٦١))[1] فالشاعر قام بتوظيف تركيب قرآنيا من ضمن الآية القرآنية هو (اهبطوا مصرا) ليدلل على قصة بني إسرائيل مع النبي موسى –عليه السلام– بتحوير القصة ليرفع من قيمة مصر، فالشاعر يشير في هذا التوظيف الانتماء القوي للمكان وتفضيله على غيره، متكئا على القصة القرآنية حين اختار الله مصر لقوم موسى –عليه السلام– ليهبطوا بها، وهذا الاختيار وظفه الشاعر لتفضيل مصر على غيرها من البلدان، فبدأ الشاعر بيته باستفهام إنكاري عن خروجه من مصر والله اختارها لقوم موسى – عليه السلام.

٥– قصة النبي عيسى –عليه السلام–:

بتوظيف قصة هذا النبي نراه يضفي مساحة لنقل المتلقي في مخيلة واسعة عندما يحمل دلالة كبيرة موظفا بذلك قصة هذا النبي في تكليم الناس وهو في المهد معتمدا على ما جاء في القرآن الكريم يقول في مدح ابن القاضي الفاضل وهو طفل صغير[2]:

لقد خَافَ مِنْه –وهو في المهد –دَهْرُنا فوطَّأ أكْنَافاً له وتَمَهَّدَا

[1] سورة البقرة،آية ٦١.
[2] ديوان ابن سناء،ص٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالشاعر يفتتح لنا دلالة واسعة في تركيب(وهو في المهد)لينقلنا إلى قصة النبي عيسى-عليه السلام-عندما كلم الناس وهو في المهد فقد رأى الشاعر أن هذه القصة القرآنية خصبة الدلالة تتناسب مع موضوع القصيدة الكلي فهو يمدح ابن القاضي الفاضل وهو طفل صغير فتناسب استدعاء القصة القرآنية.

وتوظيف الشاعر للقصص القرآنية يأتي ملائما للظروف الاجتماعية في العصر الأيوبي، وخصوصا النزعة الدينية والمدح من خلال الصفات الإسلامية، ليأتيَ ملائما مع طبيعة هذا العصر وما شهده من حروب معارك، بالصيغ التركيبية المناسبة منمقة اللفظ و التي تنم عن معرفة ودراية للشاعر بما يوظف، يقول مادحا الملك العزيز[1]:

عجزَ الملوكُ بما نهضتَ بحمْلِهِ وسهرتَ فيه حينَ باتُوا هُجَّدا

أرضيتَ رَبَّكَ في حِرَاسَةِ دينِهِ وسَرَرْتَ عِيسى إِذْ نَصَرْتَ مُحَمَّدا

فالبيت الثاني يوظف الشاعر قصة عيسى -عليه السلام-مع الحواريين حين بشر بسيدنا محمد -**صلى الله عليه وسلم**-في قول الله تعالى(وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ (٦))[2].

فالشاعر قام بهذا التوظيف ليقدم مدحا ذات دلالة دينية عظيمة، يسوغ محاربة الكفار والأعداء من خلال رضاء الله وسرور النبي عيسى -عليه السلام- بنصرة دين محمد -**صلى الله عليه وسلم**- متكئا على هذه الآية الكريمة وقصة تبشير عيسى بالنبي محمد -**صلى الله عليه وسلم**-.

٦- قصص قرآنية أخرى:

[1] المرجع السابق،ص٩٧.
[2] سورة الصف،آية ٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقد استغل الشاعر المحصلة الثقافية للقصص القرآنية ليمزجها في شعره على قدر من التأثر بهـا في شعره ليظهر أعظم الأثر وأعلى المستوى في الوصف يقول[1]:

وبتنا بحالٍ لو يُخَبِّر مخبرٌ سوايَ به قالُوا لقد جئتَ بالإفكِ

فالشاعر يصف ليلة قد باتها مع محبوبه التركي، وما حدث بينهما بأن لو روى غيره مـا حدث فاستحضر ذكر قصة الإفك التي اتهمت بها أم المؤمنين عائشة وبرأها الله في كتابه العزيز بقوله تعالى(إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِنْكُمْ لَا تَحْسَبُوهُ شَرًّا لَكُمْ بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَكُمْ لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ مَـا اكْتَسَبَ مِنَ الْإِثْمِ وَالَّذِي تَوَلَّى كِبْرَهُ مِنْهُمْ لَهُ عَذَابٌ عَظِيمٌ (١١) لَوْلَا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ ظَنَّ الْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَـاتُ بِأَنْفُسِهِمْ خَيْرًا وَقَالُوا هَذَا إِفْكٌ مُبِينٌ (١٢))[2].

ومن توظيفه الذي يقوم على دمج القصص مع بعضها بعضا منسجمة بالمعنى المراد قولـه راثيا جماعة من أهله[3]:

مقتُّ حياتي بعدهم ولو إنَّ لي بها مالَ قارونَ ومُلْكَ سُلَيْمَانِ

فالشاعر بعده أحبته من أهله أصبحت حياته مقت ولو أنه يملك مال قارون الذي ذكر قصته بالقرآن الذي أعطاه الله من المال وأوسع له به، حتى صار يضرب به المثل، ويذكر أيضا ملـك سليمان الذي لم يعط لأحد قبله ولا بعده من البشر.

إن ابن سناء الملك في توظيفه للقصص القرآنية جاء واعيا لهذه القصص من مكانها وبنيتها الأسلوبية المتناسبة مع غرضها الدلالي الخادم لهدف وإرادة الشاعر الواعية وغير الواعية، فوقف عند الدلالة القرآنية لها وتجاوزها في بعض المواطن بالتحوير والتلميح لها من بعد بقدر ما يخدم

[1] ديوان ابن سناء،ص٤٢٥.
[2] سورة النور،آية ١٢.
[3] ديوان ابن سناء،٥٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

موضوعه الشعري، فجاء توظيفه لها وتناصه معها بشكل متناسق مع الدلالة الشعرية التي يريدها هو لا ما يريد النص الأصيل .

ويرى الباحث من خلال دراسة النماذج السابق ذكرها، أن الشاعر قد يكون واعيا في توظيفه لبعض القصص وتكرارها، أن يظهر مدى صلته بالمكان مصر، أو سمة معينة من هذه القصص، وتأكيدا لفكرة معينة يريد أن يطرحها، او للمبالغة في بيان مدى الأثر فيما يريد وصفه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثانيا: توظيف الحديث النبوي الشريف:

يعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني للتشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم ومفسرا لما جاء فيه، لذا فقد احتل مركزا مهما في التعلم والتعليم في المجتمع الإسلامي، وأصبح مجالا للتمثل والتطبيق في الحياة العملية، ومنهلا للاقتباس والتضمين والتوظيف والتأثر به.

وعندما نتحدث عن الحديث النبوي الشريف نقصد به:هو ما ورد عن الرسول **-صلى الله عليه وسلم-** من قول وفعل وتقرير أو صفة خُلقية أو خَلقية، فهي تعد سيرة حياة إنسان عظيم القدر اصطفاه الله من بين الناس ليكون نبيه ورسوله، وتمثله لأخلاق عظيمة وكريمة قبل البعثة

وبعدها، لذا فقد كان لما ورد عنه من سيرة دينية ودنيوية أهمية كبرى لـــدى الأجيـــال اللاحقـــة، ومنهلا للعلماء والأدباء والشعراء ينهلون من فيض هذه السيرة العطرة في أحـــاديثهم ونـــراكيبهم وصورهم.

وابن سناء الملك كغيره من الشعراء الذين تعلموا العلوم الدينية ومن بينها الحـــديث النبـــوي الشريف أخذ بتوظيفه في شعره، شاهدا على معرفة الشاعر وتأثره بسيرة النبي-صلى الله عليه وسلم-وخصوصا أن هذا العصر كان الاهتمام بالعلوم الدينية كبيرا.

وابن سناء في توظيفه للحديث النبوي الشريف يأتي بالمعنى أو بالتركيب المراد توظيفه من الحديث النبوي ليصبح جزءا لا يتجزأ من لغته الشعرية وخادما للمعنى المراد بكل ترابط وتناسق مع التركيب العام للقصيدة، يقول مادحا[1]:

وباسْمِك من قبلِ الوغَى تُهزَمُ العِدا وباسْمك قَبْل الحرْب تُنصَرُ بالرُّعْبِ

ويقول مادحا أيضا[2] :

هَيبةٌ أرْعَبت صروفَ اللَّيالي فَهْي منها مَنصورةٌ بالرُّعبِ

فالشاعر قام بتوظيف الحديث النبوي الشريف الذي يقول به الرسول الكـــريم(أُعطيـــت خمسا، لم يعطهن أحد قبلي، نصرت بالرعب مسيرة شهر، وجعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً، فأيا رجل من أمتي أدركته الصلاة فليصل، وأحلت لي المغانم ولم تحل لأحد قبلـــي، وأعطيـــت الشفاعة، وكان النبي يبعث إلى قومه خاصة وبعثت إلى الناس عامة)[3].

فالشاعر قد قام بتوظيف ما جاء بهذا الحديث الذي يروي به الرسول المكارم التي أعطاها الله له، وقام الشاعر بتوظيف أحد هذه المكارم وهي (النصر بالرعب)فالشاعر وجد بها مـــساحة

---

[1] ديوان ابن سناء،ص٩.
[2] المرجع السابق،ص٣٠.
[3] البخاري، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل، صحيح البخاري، ضبطه ورقمه د.مصطفى ديب،دار اليمامة - دمشق - ط١٩٩٣،٥، ج١،رقم الحديث٣٢٨،.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ذات قيمة مدحية عظيمة ليطلقها على ممدوحه.ونرى هذه الصورة قد تكررت في مواضع عـدة وكأنها أصبحت في معجمه اللغوي الخاص به.

ونرى الشاعر قام بتوظيف مكرمة أخرى من المكارم التي ذكرت بالحديث الـسابق وهـي الشفاعة التي أعطت لسيد الخلق، في رثاء الشاعر للشريف السعيد أبي الحسن علي بن حـسان الحسيني وهو من آل البيت، يقول[1]:

يا ابنَ النبيِّ عسى في البعث تَبعَثُ لي من عِندِ جَدِّك عِتْقاً لِي مِن النَّار

فالشاعر اتكأ على الحديث النبوي السابق ذكره في توظيف أحد المكارم التي أعطاهـا الله ألا وهي شفاعة الرسول – صلى الله عليه وسلم- التي قد تطوله لمعرفته و التي سوف يبعثها له من عند جده الرسول الكريم.

و نجده في توظيفه لا يقف عند المعنى المحدد للنص المقتبس منه بل يوظف منه ويتعداه بما يتوافق مع ما يريد قوله والبوح به في شعره يقول متغزلا[2]:

أَصومُ عَنِ الوَصْل دهْرِي وقد رأيتُ الهِلَال ولاَ أُفْطِـرُ

فالشاعر في هذا البيت قام بتوظيف الحديث النبوي الشريف(صوموا لرؤيتـه، وأفطـروا لرؤيته، فان غبي عليكم فاقدروا له)[3] دون تحرج في استغلاله في الغزل بصورة مغايرة لمـا في الأصل .

وفي مواضع أخرى يدخل الشاعر نص الحديث كما هو ولكن التوظيف يأتي لتأكيـد معنـى غير مقبول من الناحية الشرعية يقول متغزلاً[4] :

لم أنْسَ إذ خدِّي على خدِّه فجاءَ من دمْعِيَ فَوْجَاتُ

فقال:كُفَّ الدمعَ عن وجْنةٍ فيها من الزُّخرُف آياتُ

---

[1] ديوان ابن سناء،ص٥١٠
[2] المرجع السابق،ص١٣٩
[3] صحيح بخاري،ج٢،ص٢٢٩
[4] ديوان،ابن سناء،ص٣٧٠.
*فَجَات: نمام

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قلتُ:ولِـــمْ يا قاتِلي؟قالَ لي: لا يَدْخلُ الجَنَّةَ قتَّاتُ*

ففي الأبيات يصف الشاعر موقفا مؤثرا لمحبوب ومحبوبه، وانهمال الدمع منه على خـد محبوبه فمنعه محبوبه من البكاء خوفا من أن يمحو الآيات المزخرفات على خده، لأن خده مثـل الجنة ودمعه المنهمل بمنزلة القتات والنمام الذي يعكر صفو المحبين والألفة بينهم فجاء موظفـا لقول الرسول (لن يدخل الجنة قتات)[1] وبهذه الأبيات نجد جهد الشاعر وتكلفه في صـياغة هـذه الصورة واضحا في ربط عناصره للوصول إلى هذا المعنى الفريد.

وبتوظيفه من الحديث النبوي الشريف يحاول الشاعر بتكثيف معناه و بأقل لفظ موجز، يقول مادحا[2]:

وذلَّ منكَ الكفرُ فيه فقد أضحَى دَمُ الجَّبارِ فيه جُبار

فالشاعر بقوله دم الجبار جبار يوظف ما جاء في الحديث النبوي الشريف(العجماء جُبـار، والبئر جُبار، والمعدن جُبار، وفي الركائز الخمس)[3].

فالجُبار هو الهدر الذي لا يغرم، فالشاعر قام بتوظيف جبار في مدحه بـأن الجبَّـار مـن الأعداء أصبح أمام هذا الملك العزيز جُبار مهدور لا يغرم.

ومن توظيفه أيضا لما يغاير المعنى ويقابله في الحديث يقول مادحا القاضي الفاضل[4] :

علا شأنَ شأنِ الخلقِ حازَ مدَى النَّدى وأفعالُه مثلُ الحديثِ تشحُّنا*

فكلمة (تشحنا) قام الشاعر باقتباسها من الحديث النبوي الذي يقول به الرسول الكريم(يطلع الله على خلقه في ليلة النصف من شعبان فيغفر الله لجميع خلقه إلا لمشرك أومشاحن)[5]

---

1 صحيح بخاري،ص٢٢٥١،رقم الحديث٥٩٤٦

2 ديوان ابن سناء،ص١٣٤

3 صحيح البخاري،ج٢،ص٥٤٦،رقم الحديث١٤٢٨

4 ديوان ابن سناء،ص٣٥٢

*المشاحن:التارك لفعل الجماعة، وقصده أنه تفرد بأفعاله عن الآخرين

5 البيهقي، ابو بكر أحمد بن الحسين، شعب الإيمان،حققه عبد العلي عبد الحميد حامد،الدار السلفية، بومباي - الهند، ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م،ج٦، ص٣٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمشاحن التارك للجماعة كما ورد في الحديث أو صاحب البدعة، قام الشاعر بتوظيف دلالة هذا المعنى وقلبه إلى معنى إيجابي وصفة مدح عميقة الدلالة فقد مدح القاضي الفاضل بأنه متفرد بأعماله عن غيره وأفعاله الخيرة لا يفعلها أحد فهو خارج عن الجماعة بكثرة أعمال الخير ومكثر بها كالمشاحن الذي خرج عن جماعته.

وقد يحاول الشاعر في توظيفه للحديث التمازج بين الشخصيات التي تذكر بالحديث ومزجها بصفاتها المعروفة، كقوله[1] :

ذاكَ الكريمُ ابنُ الكريـ ـمِ ابنُ الكريمِ الخِيمِ

يدعُوهُ بالأوَّابِ والـ أوَّاهِ والحـليمِ

فالشاعر في مدحه يحاول تقريب ممدوحه من النبيين والصالحين فقام بتوظيف الحديث النبوي الشريف الذي يقول به الرسول(الكريم ابن الكريم ابن الكريم ابن الكريم يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم عليهم السلام)[2].

ففي البيت الأول قصد الشاعر سيدنا يوسف بن يعقوب بن إسحاق، وفي البيت الثاني استعاض بالصفة بدلا من الاسم ليدلل على سيدنا إبراهيم عليه السلام بقوله الأواب والأواه والحليم.

لقد كان الشاعر بتوظيفه لحديث النبوي الشريف مقلا مقارنة بالقرآن الكريم، إلا إنَّه قام بمزج هذه الثقافة في إنتاجه الشعري، على قدر من الصياغة المرتبطة بالنص الشعري لا بالنص الأصيل.

[1] ديوان ابن سناء،ص٣٠٦

[2] صحيح البخاري،ج٣،ص١٢٣٨،رقم الحديث٣٢٠٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولا: التوظيف الشعري:

أ ــ توظيف الشعر الجاهلي

إن ابن سناء الملك وكغيره من الشعراء، اطلع على الموروث الشعري الجاهلي الذي يعــد المثل الأعلى والإنموذج الرفيع، الذي يحتذى به، في الصياغة الشعرية على مر العصور الأدبية المتتالية.

فقد قام باستحضار هذه النماذج ووظفها في شعره، دلالة على شاعرية العصر الذي عـرف باسترجاع الموروث الأدبي وتوظيفه في الأشعار تماشيا مع روح العصر وعدم انفـصاله عـن ماضيه التليد.

وأول ما يقابلنا من توظيف ابن سناء الملك لهذا الإرث الشعري هو المقدمة الطللية والوقوف على الأطلال التي تعد ذات أهمية(في فك مغاليق النص وسبر أغواره والدخول إلى فـضاءاته)[1] وشكلا من أشكال التوظيف للنصوص اللاحقة عليها وإرثا يجد الشاعر العربي نفسه مجبرا على الوقوف عنده في مسيرته الشعرية كونه يفتح له(أفقا واسعا لتداخل للقصائد فـي فـضاء نـصي متشابك ووجود تربة خصبة للتفاعل النصي)[2] مع المرجعية الشعرية الجاهلية، ونوعا من الإحياء والتطور ضمن تجربة كل شاعر على حدة.

وقد وظف ابن سناء الملك هذا الإرث الجاهلي العريق في إثراء شعره وبنائه الفني، يقول في رثائه[3]:

وما الحبُّ إلاَّ ما جرى مِن مَدامعي وما هو عنه بالحديثِ المطوَّلِ

إذا قيل لا تهلك أسًى فجهَالةٌ لـقائِـل هـذا قولُـه وتَجَّـمل

قفانَبك من ذِكْرى حبيبِيَ وحدَه أُخْـلـط ذكـراً للـحـبِيـبِ بمنْـزِل

فالشاعر يستحضر المقدمة الطللية لامرئ القيس التي يقف بها على الأطلال مستوقفا بها صحبه للبكاء، يقول امرؤ القيس[4]:

قِفا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ بسَقطِ اللوى بين الدَّخولِ فحومَـلِ

وقوفاً بها صَحبي عليَّ مطيَّهم يقـولـونَ لا تهـلـكْ أسـىً و تجـملِ

---

[1] حمداوي،جميل،السيموطيقيا والعنونة،مجلة الفكر،بيروت،مج٢٥،ع٣،يناير/مارس،١٩٩٧م،ص١٠٥.
[2] بنيس،محمد،الشعرالعربي المعاصر،دار توقال،المغرب،ط١، ١٩٩٠،ص١٨٢.
[3] ابن سناء الملك،الديوان،ص٤٤٢.
[4] امرؤ القيس، الديوان، تحقيق، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، ط٣، ص٨ _ ص١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فابن سناء الملك في توظيفه لمقدمة معلقة امرئ القيس يجب الإشادة إلى المكانة الشعرية التي يحتلها هذا الشاعر، والقيمة الفنية لمعلقته المشهورة، ومن هنا قد يكون توظيف الشاعر لها على قدر من الوعي المقصود القائم على التشابه والاختلاف بينهما.

فامرؤ القيس وقف واستوقف على أطلال حبيبه ومنزله ليرى أطلالا خربة، ليس بها من الحياة ولا وجود محبوبه الذي تكتمل به صورة الحياة لهذه الأطلال، وهذا يقوم على التشابه مع تجربة ابن سناء الملك الذي فقد بها حبيبه، ولكن يريد بكاء حبيبه وحده دون المنزل الذي بكاه امرؤ القيس، فالوقوف والبكاء ضمن تجربة الشاعرين متشابه ولكن ابن سناء الملك يبكي محبوبه.

ويعد ابن سناء الملك التجمل والتصبر الذي يقدمه الناس على فقدان الحبيب جهالة، والمقدمة الطللية التي جاءت في الإرث الجاهلي في مقدمة القصيدة، يأتي توظيفها عند ابن سناء الملك في أواخر القصائد.

وفي توظيفه لهذا العنصر الأساسي للمقدمة الجاهلية نجده يقوم بدمج المقدمة الطللية مع المقدمة الخمرية مع التغير والتحول المناسبين لهذا التوظيف، يقول راثيا[1]:

وواصلتُ قبراً أنتِ فيه أضُمُّهُ لصدرِي بل أُهدِي الهناءَ إلى النَّصْب

وأُهْدي إليكِ الذكرَ مثلِي وإنَّهُ سلاميَ لا أُهدِي السلام مَعَ الرَّكْب

قد اعتاض يا بُؤْسَ الذي اعتاضه فمِي بنظْم المرَاثي عَن مُقبَّلِكِ العَذْب

قِفَانبْكِ مِن ذكرى حبيب وقبره وقلْ لِلَّتي في القبْر حلَّت ألاهُبِّي

ففي هذه الأبيات تظهر مشاعر الحزن والألم والفراق التي تنتاب الشاعر بسبب فقده لمن يحب، فالقصيدة قصيدة رثاء لجارية فقدها الشاعر، يصف بها مشاعره الحزينة، ليصل بها في البيت الأخير مظهرا اقتباسه للمقدمة الطللية لامرئ القيس السابق ذكرها في صدر البيت موظفا ظاهرة الوقوف و البكاء على الحبيب ومنزله الذي أصبح عنده القبر الذي ثوى به أمام عينيه،

[1] ابن سناء الملك، الديوان،ص٥٠٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالتوظيف جاء مطابقا لحد كبير، لتشابه تجربة الفراق والوحدة بينهما، ودلالة المنزل عند امـــرئ القيس هو منزل خلا من الحبيب فأصبح خربا، وعند ابن سناء الملك هو القبر الذي حلـــت بـــه محبوبته بعد موتها ليجعلها سمة فارقة و في عجز البيت نفسه يقوم الشاعر بتوظيف مقدمة عمرو بن كلثوم التغلبي الخمرية[1]:

ألا هبّي بِصَحْنِكِ فأصبِحِينا ولا تبقِ خمورَ الأَنْدَرِينَا

فالشاعر قام بتوظيف تركيب مقدمة عمرو بن كلثوم (ألا هبي) محورا ومبـــدلا بـــدلالتها الخمرية، فقد نقل السياق الخمري إلى سياق رثائي يتفق والموضوع العام والمشاعر التي تنظـــر إلى جثمان الفقيد وتطلب منه النهوض بسرعة.

ويظهر الشاعر صلته بالموروث الجاهلي وخصوصا المعلقات صلة تنم عن اهتمامه بهذه النماذج العليا في الشعر، واستحضارها في الرثاء جاء في غالب الأحيان وخـــصوصا المقدمـــة الطللية التي جاءت عنده في أغلبها في أواخر قصائده، وهذا لا يعني أنه لم يستخدمها في مقدمـــة قصائده فقوله في مقدمته الغزلية[2]:

وَمع الحياءِ يُريك عينَيْ مارِدٍ بالفَتْكِ لكنْ بين صُدغَي أَمْرَدِ

ووراءَ نَدِّ الخالِ في وجناتِه ماءُ الجمالِ يجولُ في جمْرِ نَدِي

وقَفَتْ صَبَابَاتِي بِبُرقَةِ مَبْسِمٍ في فِيه لاصَحبِي بِبُرقَةِ ثَهْمَدِ

ففي هذه الأبيات يستحضر الشاعر مطلع معلقة الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد العامري والتي يقول فيها[3]:

لِخَولَةَ أطلالٌ ببُرقَةِ ثَهْمَدِ تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

---

[1] التبريزي، الخطيب، شرح القصائد العشر، تحقيق فخر الدين قبادة، دار الافاق الجديدة، بيروت، ط ٤، ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م، ص ٣٢٠.
[2] ابن سناء الملك،الديوان،ص٧٧.
[3] طرفة بن العبد،الديوان،شرح الأعلم الشنفري،تحقيق:درة الخطيب،لطفي الصقال،١٩٧٥م-١٣٩٥هـ، ص٦.
-البرقة:أرض ذات حجارة وطين. -ثهمد:موضع،يعني المرأة العظيمة السمينة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسىً وتجلدِ

فتجربة الشاعر الجاهلي تقوم على الوقوف مع أصحابه على الأطلال التي رحل عنها أهلها، بينما يوقف ابن سناء الملك صباباته ونزواته في برقة وإشراقة مبسم المحبوبة، متباينا مع تجربة الشاعر الجاهلي الذي يقف على أطلال خربة تركها أهلها مما يظهر الاقتفاء مع التجربة الجاهلية مع التحوير الذي ينقلها إلى تجربة الشاعر الأيوبي، معتمدا بذلك على استيعاب الإرث الجاهلي محاولا تجاوزه فوجد نفسه قريبا من محبوبه لدرجة الوقوف على مبسمه متجاوزا تجربة الشاعر الجاهلي محورا في المكان و في المشاعر أيضا.

ويحاول الشاعر جاهداً على دمج وتداخل العناصر التراثية في شعره مبدياً التحول والتبدل اللغوي المناسب، فالطلل عنده له دلالته المغايرة في العصر الجاهلي، يقول مادحاً أحد الملوك وهو الملك الأفضل[1]:

قلَّ الملوكُ بعيني بعْدَ رُؤيتِه ومن رِأى البحرَ لا يستكثِرُ الوَشَلا*

ولم يَرُقْني ولاستحسنتُ مُلكهم وساكن القصرِ لا يستحسنُ الطللا

فالشاعر يقيم صورته المدحية على المقارنة بين الملك الأفضل وبين غيره من الملوك الذين يصغرون في عين الشاعر بعد رؤيته له، كما يصغر الماء القليل غير المتصلة قطراته مع بعضها بعضا أمام البحر وما به من ماء، مدللا على كرم الملك ونداه أمام أولئك الملوك فعمد بهذه الصورة التي دلَّ بها على أن كل أُعطيات الملوك بصيغة الجمع هي عبارة عن قطرات قليلة أمام بحر أُعطيات الملك الأفضل الذي كناه بالبحر مقارنة بباقي الملوك.

ولتكتمل الصورة المدحية عند ابن سناء لملك في البيت الثاني يصف عدم اكتراثه بهم (الملوك) فهو في جانب هذا الملك كساكن القصر الذي لا يستحسن الطلل الخربة البالية، معتمدا على تصوير الملك بالقصر العامر وباقي الملوك بالأطلال الخربة التي تخلو من الحياة.

---

[1] ابن سناء الملك، الديوان،ص٢٤٣

*الوشل: الماء القليل يقطر من صخرة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معتمدا في صورته هذه على ما علق في ذاكرته عن الأطلال التي ذكرت في الشعر الجاهلي، موصلا ذلك إلى حقيقة الحياة والموت، فالملك هو الحياة أي القصر الزاهر بمظاهر الحياة، وغيره من الملوك الموت أي الأطلال التي تفتقد لمظاهر الحياة.

وفي توظيفه للموروث الجاهلي يظهر الشاعر صلته الوثيقة بهذا الشعر من خلال تنويع في هذا التوظيف، وإعطائه الصيغة اللغوية التي تجعله مختلفا عن الأصل، بشيء من التمايز والتفاضل عن طريق الاستدعاء والتوظيف، والذي يعد سمة الإبداع التي عرفت بهذا العصر، يقول ابن سناء الملك راثيا جده ومستذكرا مناقبه الحسنة مبديا الحسن الإيحائي في وصفها[1]:

لَقيتَ ربكَ مشغولا برُؤْيَتِهِ فما التفتَ إلى حُورٍ ولاخَدَمِ

خمساً وتِسْعِينَ تَسْعَى في عِبَادَتِهِ لم تَشْكُ من ملٍ فيها ولا سَأَمِ

تظهر الأبيات أن الشاعر يسيطر عليه الحس الإسلامي في رثائه لجده، مستذكرا عبادته لله عز وجل، وجهده في إرضائه طوال سني حياته التي عاشها على مر خمسة وتسعين عاما، موظفا على الصعيد اللفظي قول زهير بن أبي سلمى (شاعر الحكمة الجاهلي) في قصيدته التي يقدم بها نظرته بعد ثمانين حولا قد عاشها قائلا[2]:

سَئِمتُ تكاليف الحياةِ ومن يَعِشْ ثمانين حولا لا أبا لكَ يَسْأَمُ

فزهير في بيته يصف حالة اليأس والملل والسآمة التي أصابته جراء تقدمه في السن، بينما رأى ابن سناء الملك حالة جده وتقدمه في السن أكثر من زهير بخمسة عشر عاما، والتي قضاها في جهد العبادة ولم يصبه ملل أو تعب.

فصورة بيت زهير بن أبي سلمى ماثلة في بيت ابن سناء الملك ولكن بتحوير وتغير قام بنقلها بشكل جردها من دلالة الجاهلية إلى دلالة إسلامية.

---

[1] المرجع السابق،ص٥١٨.

[2] زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرح وتعليق حجر عاصي،دار الفكر،بيروت،ط١، ١٩٩٤م ص١١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويستخدم ابن سناء الملك في توظيفه أسلوب الإشارة والتلميح للصورة الشعرية علـــى نحـــو مباشر، فقوله في الإشادة ببراعة معلمه القاضي الفاضل بالكتابة يقول[1]:

إذا أردتَ ترى الأقدارَ جاريةً فانظرْ له قلماً مِنْ فَوقِ قِرطاسِ

يُسَامِرُ الفكرَ معنى ما يخطُّ به يا حسنه سمراً في ليل أنْقاسِ

نجومُ تلكَ المعالي وضدُّهَا ذَكرَ الـــ ـــكنْدِيُّ سارت فلم تُشدَدْ بِأَمْراسِ

ففي هذه الأبيات يستدرج الشاعر إلى الذهن بيتي امرئ القيس اللذين يصور فيهما تطاول الليل وثقله عليه[2]:

فيا لك من ليلٍ كأن نجومه بكل مُغار الفتلِ شُدت بيذبلِ

كأن الثريا علقت في مصامِها بأمراسِ كتانٍ إلى صم جندلِ

فتجربة امرئ القيس تجربة ذات خصوصية تختلف تماما عن مايريده ابن سناء الملك في مدحه فهي تجربة ذات قلق وانكسار شديد يحس الشاعر به بطول الليل ونجومـــه التـــي وكأنهـــا ربطت بالجبال بأحبال قوية، لعدم سيرها وسرعة انقضاء هذا الليل.

فالصورة التي رسمها امرؤ القيس يستحضرها ابن سناء الملك ولكن على سبيل المناقضة، ليمتدح بصورة مغايرة القاضي الفاضل وسرعة الألفاظ والتراكيب التي شبهها بالنجوم ولكن ليست نجوم الكندي التي شدت بأمراس ولكنها نجوم سريعة الانقضاء والكتابة بقلم القاضي الفاضل.

فابن سناء الملك تستحضره صورة هذه الأبيات لينشئ عليها صورة مدحية، مغايرة ومختلفة مظهرا الإبداع والتلاعب اللفظي الذي يعد سمة العصر آنذاك.

---

[1] ديوان ابن سناء الملك،ص١٧٩

-أنقاس:جمع نِقس بكسر النون وهو الحبر.-الأمراس:جمع مَرَس،وهو الجبل

[2] امرئ القيس، الديوان، ص١٩.

. -المصام:مكانها الذي لاتبرح منه كمصام الفرس وهو مربطها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي استحضاره لنماذج الشعر الجاهلي يظهر الشاعر تمكنه من إضفاء دلالة جديدة تنشر فضاء دلاليا يكسب القصيدة قوة، خصوصا وهو يستحضر فيها نماذج شعرية ذات أهمية عظمى كنماذج الشعر الجاهلي، وخصوصا في المدح الذي يستحضر به الصور التي لها تأثير في النفس وقوة بالمدح يقول مادحا[1]:

لكَ الجَحْفَلُ الجرَّارُ والبيضُ والقنا تَخُطُّ خطوطَ النَّصرِ حتى على الترب

بهِ كلُّ وثَّابٍ إلى الموتِ باسلٍ وَمَنْ ذا يردُّ الأُسدَ عنْ عادةِ الوثبِ

يَعفُّونَ عنْ كَسْبِ المغانمِ في الوغى فليسَ لهم غيرُ الفوارسِ منْ كسبِ

وَيَشْغَلُهُمْ سَبْيُ الأُسودِ عنْ المَهَا وَيُلْهِيهُمُ نَهْبُ النُّفوسِ عن النهبِ

فالشاعر في هذه الأبيات التي يصف بها الجيش الجرار الذي يقوده الملك المظفر تقي الدين صاحب حماة وعزمه على فتح بلاد الغرب، يتطلب في هذا الموقف من الشعراء إعطاء روح الحماسة وإيقاظها في نفوس القائد والجيش.

فالشاعر يصف الجيش بالجحفل ليعظم من شأن هذا الجيش ويستخدم صيغة المبالغة (جرار) ليضيف له صفة ديمومة المسير بعدة السيوف والرماح التي تخط النصر ليس في المعركة بل على تراب الأرض لما توقعه من خسائر في الأعداء.

ثم ينتقل ليصف أفراد هذا الجيش، فكل واحد منهم أسد بالوثب على الأعداء بصيغة المبالغة بهذه الصفة التي تحملهم إلى الموت وكل واحد منهم باسل مدللا بذلك على قوة العزيمة والإصرار، مستخدما بذلك الإقرار بعادة الأسد في الوثب، وكعادتهم في الوثب في المعارك دون خوف أو تردد.

[1] ديوان ابن سناء الملك،ص١٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ليصل إلى مشهد عرفناه عن الشاعر الفارس في الجاهلية ألا وهو التعفف عن المغانم في الحرب كقول عنترة العبسي[1]:

يُخْبِركِ من شهدَ الوقيعةَ أنني أغشى الوغى و أَعِفُّ عند المَغنَمِ

ويقول أيضا[2]:

فأرى المغانمَ لو أشاءُ حويتها فيصدني عنها كثير تَحَشُّمِي

فعنترة بشجاعته وقوة بأسه التي عرفت عنه وأصبحت حكايةً تحكى ومثلاً يضرب، على وجه الفردية، يستحضر ابن سناء الملك صورة الفارس الذي يكون أول الفوارس في الحرب ويعف عند اقتسام مغانم الحرب ليجعلها صفة جيش الملك المظفر بكل أفراده، فكلهم كعنترة بالشجاعة والخلق الرفيع.

فالشاعر في هذه الأبيات التي يبالغ بها في الوصف والحماسة، والسبب ما تنبأه المنجمون من رياح شديدة ويذكر هذا القول في القصيدة قائلا[3]:

وما الزهرةُ الزهراءُ إلا مَلَيَّةٌ ببعثِ سرورِ النَّصرِ للنفسِ والقلبِ

وهذا هو القولُ المحقَّقُ لا الذي يُحَرِّفُهُ أهلُ النجومِ منْ الكَذَبِ

فالشاعر يفند مزاعم المنجمين ويصفها بالكاذبة لذا جاء تحفيزه للجنود وعزم الملك المظفر مبالغاً وقويا بهذه الصورة التي ترفع الهمم وتشد العزيمة.

وشخصية عنترة بن شداد العبسي نراها تحضر كثيراً عند ابن سَناء المُلك مشيرا إلى ذلك بشعره قائلا[4]:

ولقد لهوت كما أَرد تُ بِعبْلةٍ وبِعنترِ

بِـمُذَكَّـرٍ كمـــؤنَّثٍ ومؤنَّثٍ كمـذكَّـرِ

[1] ديوان عنترة العبسي،تحقيق كرم البستاني،دار صادر/دار بيروت،١٩٥٨م،١٣٧٧هـ،ص٢٥
[2] ديوان عنترة،ص٢٠٧
[3] ديوان ابن سناء الملك، ص١٠
[4] المرجع السابق، ص٤٠٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا البيت يظهر أهمية في استحضار ابن سناء الملك لهذه الشخصيات، مع اختلاف في الموضوع والغرض ولاسيما علاقة حبه مع ابنة عمه عبلة، التي اشتهرت وذاع ذكرها عنهما، فالشاعر يستخدمهما كثيراً كقوله متغزلا[1]:

أفدي الذي عاينتُه حينَ انثنى ورنا إليَّ تواضُعاً و تكبُّرا

سائلْه فالأعطافُ منه عبلةٌ لكنَّه في الحرب يَحْكِي عنترا

فَبِلينِ عِطْفَيهِ وقَسْوةِ قلبه حازَ الجمالَ مؤنَّثاً ومذكرا

ففي الأبيات التي يصف بها الشاعر تغزله و تشببه بمن يحب، نراه يجمع عبلة وعنترة فيه على حد سواء، ففي عطفها و جمالها ورقتها تشبه عبلة التي ذاع ذكرها، وفي الوقت نفسه هي كعنترة في قسوتها عليه وبعدها عنه، مدمجاً بذلك ما يضرب بعبلة من جمال وحسن، وما عُرِفَ عن عنترة من قوة وبأس وقسوة في نفس الوقت بصورة جميلة تحمل الدلالة المكثفة باللفظ.

وبموطن آخر يذكر الشاعر هاتين الشخصيتين مستفيدا من دلالتهما ليدلل على خلق عظيم، يقول[2]:

ذو دلالٍ مؤنثٍ وسَجَايَا مُذَكَّره

فيه خَنَثٌ و ربَّما ظهرَتْ منه زَنْطَرَه

فهو في البيتِ عبلةٌ وهو في السُوقِ عَنْتَرَه

فالدلالة واضحة في وصفه لمن يحب بأنها داخل منزلها عبلةٌ أي أنها أنثى جميلة، أما إذا خرجت إلى السوق لقضاء حاجتها فهي كعنترة لا تظهر التلاطف مع أحد، وتظهر الدلالة لهذا الاستخدام عن خلق رفيع فهي تامة الخلق، ويُظهر الشاعر وعيه باستخدام عبلة بمعناها اللغوي الذي يعني المرأة التامة الخلق، ومناسبة استخدام عنترة مع التناسق في القافية والدلالة.

---

[1] المرجع السابق،،ص٣٨٩

[2] المرجع السابق،ص٤٠٠

زنطرة:شدة وقوة وتجبر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ونحن نرى في توظيف ابن سناء الملك شيئا من التحوير اللفظي البارع الذي يضفيه على ما يستحضره من الموروث الجاهلي ويلبسه الثوب الجديد الذي يختاره، وإن كان الاستحضار باللفظ نفسه، كقوله في مدح الملك المعظم شمس الدولة[1] في قصيدة طويلة يظهر الشاعر فيها براعته في التصوير بصورة حماسية يبتدئها بمقدمة غزلية طويلة يقول مفتتحا بها قوله[2]:

تَقَنَّعتُ لكنْ بالحبيبِ المعَمَّمِ وفارقتُ لكنْ كلَّ عيْشٍ مُذَمَّمِ

وبَاتتْ يَدي في طاعةِ الحبِّ و الهوى وِشَاحاً لخَصْرٍ أو سِواراً لمعصَمِ

ويتابع ابن سناء الملك مقدمة غزلية يكثر بها التعبيرات الغزلية التي استخدمها الأقدمون، كقوله فيها[3]:

ولاسيّما لمّا مررتُ بمنزلٍ كفضلةِ صبرٍ في فؤادِ متيَّمِ

وما بانَ لي إلا بعُودِ أراكةٍ تعلَّقَ في أطرافِهِ ضَوءُ مَبْسِمِ

وقفتُ به أعتاضُ عن لَثْمِ مَبْسِمٍ شَهيٌّ لقلبي لَثْمَ آثارِ مَنسِمِ

ودِمنةٌ من أهواهُ في الحُسْنِ دُميَةٌ وتصديقُ قولي أنَّها لم تُكَلَّمِ

ففي الأبيات التي يتأنق ابن سناء الملك في اختيار الألفاظ والصور لوصف ثغر محبوبته، ويبالغ في رسم صورته فسواك محبوبه يضيء من مبسم محبوبه وهو الذي دله على منزله بضوء سواكها، ويعتاض عن لثم فم محبوبه بلثم الطريق التي تؤدي إليه ليصل إلى البيت الأخير في الأبيات السابقة، ليتناص مع فاتحة معلقة زهير بن أبي سلمى[4]:

أمن أمِّ أوفَى دمنة لم تكلمِ بحومانةِ الدراجِ فالمتثلمِ

ويكمل صورته الغزلية بتوظيف معلقة زهير متكئاً على هذا البيت في وصف زهير لآثار محبوبته وطللها التي يناجيها ولم تتكلم معه موظفا ذلك على تشبيه دمنة محبوبته وآثارها التي لا

[1] هو توران شاه الأخ الأكبر لصلاح الدين،استقر في الأسكندرية سنة ٥٧٤هـ ومات بها سنة ٥٧٦هـ .انظر ابن سناء الملك حياته وشعره،ص٧٥.
[2] ديوان ابن سناء الملك،ص٢٨١
[3] ديوان ابن سناء الملك،ص٢٨٢
[4] ديوان زهير بن أبي سلمى،تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت،١٣٧٩هـ ١٩٦٠م،ص٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تشبه ماذكر زهير بالحسن والجمال الذي تضفيه محبوبته عليه، ولكن وجه الشبه بين زهير وابن سناء الملك عدم التكلم، مع اختلاف الدلالة بين تجربة كل واحد منهما.

ونلاحظ أن معلقة زهير تبقى حاضرة مع الشاعر في هذه القصيدة وفي مقطع المدح أيضاً، بقوله فيها[1]:

رقى سلماً للعزّ أوصَلهُ لها فقدْ نالَ أسبابَ السماءِ بسلمِ

وهو تناص مع زهير بقوله[2]:

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرقَ أسبابَ السماءِ بسلمِ

فالتناص واضح بين البيتين مع الاختلاف في الرؤية والدلالة في الصورة نفسها التي رسمها زهير بن أبي سلمى في نظرته إلى الموت الذي يستحيل أحد الفرار منه حتى وإن ارتفع عن أسباب الموت إلى السماء، ليقوم ابن سناء الملك بتوظيف هذه الصورة يتحوير الدلالة واللفظ والمراد من حكمة وحقيقة مرادها اشتمال جميع الناس بالموت، إلى صورة مدح تليق بممدوحه.

فابن سناء الملك يقوم بالتحوير على المستوى اللفظي في عجز البيت فزهير يستخدم أسلوب الشرط ليؤكد المعنى في الصدر وهو أن الموت ينال كل فرد، بينما ابن سناء الملك يقوم بتأكيد المعنى الذي يريده بالتأكيد ب(قد)مع الفعل الماضي (نال) مستغنياً عن أسلوب الشرط ليؤكد ارتفاع المنزلة والرقي بها حتى نال بها أسباب السماء بسلم العز والمجد، بينما زهير قام بصورته ليعجز من يريد الفرار من الموت وأنه سيصله أينما كان.

فابن سناء الملك يبقى اتصاله بالموروث الشعري الجاهلي لما لهذا الشعر من قيمة فنية وضعت أصول الشعر الأولى وتفردت بالصياغة والمعاني التي بقيت تتداول مع الشعراء في

[1] ديوان ابن سناء الملك،ص٢٨٤
[2] ديوان زهير بن أبي سلمى،ص١١٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العصور اللاحقة فهو(ككل فن بدائي ممتاز يشكل بجدارته الأصول الأولى للفن الشعري العربي الأصيل كله)[1].

واتصال ابن سناء الملك بالموروث الجاهلي الذي أسس له لغة شعرية وصورا خصبة ينطلق منها بالصياغة والتصوير لمعان جديدة يبتكرها، تتأصل بصلتها بهذا العصر وتواكب ملامح عصره، فنراه يستذكر النابغة الذبياني وعلاقته بملك الحيرة النعمان بن المنذر (ويكاد الأدب لا يذكر اسم النابغة إلا مقرونا باسم النعمان ولا يتحدث التاريخ عن النعمان إلا بجواره اسم النابغة)[2] والخلاف الذي دبّ بينهما ليترك الشاعر الذبياني طريدا وخائفا من الملك النعمان يستحضر ابن سناء الملك هذه الواقعة بصورة فريدة ولطيفة، يقول[3]:

أغناكَ طَرْفُكَ أن تَسُلَّ الأبْتَرا وكَفَاكَ قدُّك أن تَهُزَّ الأَسمَرَا

فَضَعِ المُهنَّدَ والمثقَّفَ في الوغَى والسِّلْمِ وافْتِك بالمحاسن في الوَرَى

زيّنتَ بالشَّعرِ الجبينَ فلم نَجِدْ من قبلُ بعدَ الصُّبحِ ليلاً مقمِرا

وكأنَّ وجهكَ جنةٌ ما زُخرِفتْ إلا و أُجْرَتْ من دموعي كَوْثَرا

يا مُنْذِرِي بالعَذْلِ لَسْتُ وخدُّه كشقائقِ النعمانِ أَخْشَى المُنذِرا

فالشاعر في هذه اللوحة الغزلية التي تنبع بالصور الإيحائية بالحمال والحسن الذي يضفيه ابن سناء الملك على محبوبته التي تقوى عليه بجمال طرفها وقدها الجميل ففتكها به وذبحها له بالمحاسن، ثم يصور جبينها الوضاء وشعرها الأسود ويستعجب من التزامن في النهار بليلٍ (شعرها) وبه قمرٌ مضيء(جبينها)، ويتابع صوره الجميلة في الوصف ليصف وجهها بالجنة

[1] الرباعي،عبد القادر،شاعر السمو- زهير بن أبي سلمى - الصورة الفنية في شعره،جدارا للكتاب العالمي، عمان - الأردن ط١، ٢٠٠٦م،ص٧.
[2] الدسوقي،عمر،النابغة الذبياني،دار الفكر، بيروت، ط٤، ١٩٦٠م،ص١٦٠.
[3] ديوان ابن سناء الملك،ص٣٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكنها تجملت وتزينت بما أجرته من أنهار من دموعه، ويظهر الشاعر تنمقه باختيار الألفاظ ومناسبتها للمعاني، فالتورية تتضح بذكره الجنة وكوثر الدموع الذي أجرته من عيون الشاعر.

وينتقل بعد ذلك إلى ذكر العذول الذي سمعناه في الشعر كثيرا من العصر الجاهلي، ليقدمه لنا بصورة بديعية جميلة باختيار المنذر ونابغته، ولكن يقدم نفسه على أنه النابغة الذي لا يخشى المنذر(العذول الذي ينذره) كما كان النابغة يخشى النعمان بن المنذر، ووصفه لخدٍّ من يتغزل بشقائق النعمان التي يميل الشاعر لحمرتها زاد من جمال الصورة ودقة التورية فيها.

وبمثل هذا يوظف ابن سناء الملك في بعض المواطن العصر الجاهلي وأعلامه الذين يعدون (الفلاسفة الذين ابتكروا المعاني وشقوها بقدرتهم الذهنية)[1] مستذكرا أحداثهم ليوظفه في شعره بحلة جديدة من الألفاظ والصيغ، كقوله مستذكرا امرؤ القيس الأمير الشاعر ولقبه بذي القروح[2]، في وصفه للجرب الذي أصابه قائلا[3]:

يا جَـرَباً إن لـم أقل من جَربي واجَرَبَا

أصبحتُ ذَا القُروحِ لا شِعراً و لـكن كَرَبَا

مُـمَـزَّقَ الجـلدِ مُـرا قَ الدَّمِ مهجورَالخِبَا

وقوله أيضاً في المدح مستذكراً قصة زهير بن أبي سلمى وهَرِم بن سنان الذي أقسم بأن لا يسلم عليه إلا ويعطيه، فوظف ابن سناء الملك هذا الموقف شعراً ليجعل من هرم لا يشيء أمام ممدوحه جاعلا من اسم هرم مذمة أمام كرم ممدوحه بقوله مادحا القاضي الفاضل[4]:

ولو رَأى ابنُ أبي سُلمى مواهبَه رَأى جَدَا هَرِمٍ مثل اسمه هَرِما

فالشاعر يتبين من خلال ما أوردنا من نماذج من شعره أنه تمثل الشعر الجاهلي وخصوصاً المشهور من هذه النماذج محاولة منه لمجاراتها في شعره، وتأصيلا لشعره من خلال

[1] الرباعي،عبد القادر،شاعر السمو- زهير بن أبي سلمى - الصورة الفنية في شعره،ص٧

[2] سمي امرؤ القيس بهذا الاسم لتقرح جلده بالحلة المسمومة التي بعثها إليه قيصر الروم والتي مات بسببها فدعته العرب ذا القروح.
انظر- السعدي،عيسى ابراهيم،امرؤ القيس (أمير الشعر في العصر الجاهلي)،دار المعتزللنشر،عمان الأردن،ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٩م،ص٢٧.

[3] ديوان ابن سناء الملك،ص٥٦٤.

[4] المرجع السابق،ص٢٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اتصاله بالموروث الشعري بهذا لعصر الذي يعد الإنموذج الأول للشعر العربي الذي اتخذه النقاد و تقاليده التي عدّوها معيارا لتفوق الشاعر أو إخفاقه.

وابن سناء الملك كغيره من الشعراء الذين انتبهوا لما في هذا الشعر من أهمية وأصـــالة بالنسبة للشعر العربي والتراث الأدبي ككل، فراحوا ينهلون من شعره ويتأثرون بمعانيه وصوره وأساليبه مقلدين ومحاولين التجديد بها ولكن يبقى هذا العصر محط اهتمام الشعراء وغيرهم على مر العصور، فهو تراثهم من أجدادهم العرب الأوَل الذين أسسوا فنهم على أساس إبداعهم الخلاق ولغتهم النقية آنذاك.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب ــ توظيف الشعر الإسلامي:

أ- شعر عصر صدر الإسلام والأموي :

إن ابن سناء الملك في توظيفه لشعر هذا العصر كان قليلا بالنسبة للشعر الجـــاهلي وقـــد يكون ذلك يعزو الى تأثر هذا الشعر بالعناصر الجاهلية التي كانت لم تُمحَ سطوتها عـــن تقاليـــد الشعر في أغلبه فكان يتقاطع مع الشعر الجاهلي في كثير من التقاليد الفنية.

ولكننا نجد هناك توظيفاً لبعض الشواهد في هذا العصر دلالة على اطلاع الشاعر علـــى هذه النماذج وموظفاً لصورها ومعانيها في شعره، يقول[1]:

سَلِّني بالله عن فلانٍ فقد تسلّيتُ عن فُلانَهْ

وعشقُها راح من زَمانٍ لأن عِشقَ النِّسَا زَمانَهْ

فلـــيـــس فيـــهنَّ لا وفـــاءٌ ولا حـــفـــاظٌ ولا أمـــانَـــهْ

ففي هذه الأبيات التي يتغزل بها ويتشبب بالمذكر و يود أن يذكر النساء ويعيبهن ويـــصفهن بعدم الوفاء والحفاظ على حبه لما عرف عنهن من نكران، وهذا المعنى ذكره كثير من الـــشعراء إلا إنّنا نراه يتناص ذكره لهن بما يروى عن علي بن أبي طالب ــ رضي الله عنه ــ عندما سُئل عن النساء بقوله[2]:

دعْ ذِكْرَهُنَّ فما لَهُنَّ وفاءُ وريحُ الصَّبَا وعُهُودُهنَّ سَوَاءُ

يَكْسِرنَ القلبَ ثمَّ لايَجْبُرْنَهُ وقُلُوبُـــهنَّ مِنَ الـــوفـــاءِ خـــلاءُ

فالصورة التي يرسمها الإمام علي بن أبي طالب ــ رضي الله عنه ــ بعدم حفاظ النساء على العهود والأمانة، نراها ماثلة في أبيات ابن سناء الملك، وكأن هذه الصورة لم تتغير ولـــم تتبـــدل فيهن، والتي يتخذ منها مسوغاً لتشببه بالمذكر ــ الذي أصبح تقليداً منذ العصر العباسي ليمتد لمـــا بعده من عصور ــ مظهراً حفظ الغلمان للعهود أكثر من النساء بقوله واصـــفاً ذلـــك فـــي نفـــس القصيدة:

على فؤادي به ضمانٌ فإنه دائمُ الضمانَهْ

ثلاثةٌ فيه تَيَّمْنَنِي الحسنُ والعقلُ والصيانَهْ

[1] ديوان ابن سناء الملك،ص٤٥٩

[2] ديوان علي بن أي طالب،من االشعر المنسوب إلى الإمام علي،قدم له وشرحه:صلاح الدين الهواري،دار مكتبة الهلال،بيروت/لبنان،ط١، ٢٠٠٣م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن الأمثلة التي تبين توظيف ابن سناء الملك لنماذج شعرية من هذا العصر والتناص معها بالمعنى دون القالب اللفظي الذي ينتجه إنتاجا يليق بما يود هو صياغته ليخدم النسق الدلالي العام، قوله[1]:

وقد تعشَّقَ قلبي مَنْ بِنَظْرَتِهِ يُميتُني وبأُخْرى منه يُحْيِيني

يُضني فؤادي ويُضْنى جفنَ مقلتِه بكسرِها فهو يضنِيها ويُضْنِيني

فالفكرة التي يوظفها ابن سناء الملك في هذه الأبيات ناشئة من أبيات جرير في قوله ببيت شعري عدّه النقاد أغزل بيت، بقوله بوصف العيون:[2]

إن العيونَ التي في طرفها حورُ قتلتنا ثمّ لمْ يُحيينَ قتلانا

يصرعنَ ذا اللبِّ حتى لاحَرَاكَ له وهنَّ أضعف خلقِ الله أركانا

فمحبوبة جرير تقتل بنظرة من طرفها الأحور الذي يصرع أصحاب العقل بركازة عقلهم لجمال عينيها، أخذه ابن سناء الملك لما لهذا البيت من قيمة غزلية ولكن بزيادة على المعنى المأخوذ ليجعل ابن سناء الملك محبوته تتفاضل عمن سبقها بأنها تقتل بنظرة وتحيي بأخرى، جامعا بها النقيضين اللذين يدلان على الجمال وقوة التأثير في نفسه.

فقد أُعجب ابن سناء الملك بهذا المعنى ذكره جرير في أبياته مما جعله يدور في فلك مخيلته الشعرية يستدعيه في نقل المعنى واسترجاعه من الموروث والمألوف بصيغة أكثر تأثيراً وأشد في نفس الموضوع وهو الغزل.

وما يظهر أن الشاعر عندما يقرأ موروثه الشعري القديم ويعجب بأبيات تحمل المعنى العظيم والشهرة الواسعة، التي تستهويه النفوس فلا حرج للشعراء من استدعائه وتوظيفه في شعرهم، يقول محمد مفتاح في تعريفه للتناص(هوتعلق ــ الدخول في علاقة ــ نصوص مع نص حدث ــ حديث ــ بكيفيات مختلفة، والكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من

---

[1] ديوان ابن سناء الملك،ص٤٥٥.

[2] ديوان جرير،شرح د.يوسف عيد،دار الجيل ـ بيروت،ط١، ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م، ص٧٥٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحرية)[1]، فالقصد من هذا القول أن الشاعر يستدعي نصوصا قديمة بما علق من معاني عظيمة تتناسب والنسق الدلالي العام دون رتابة أو نشوز في القصيدة، وهذا يظهر جليا في ديوان ابن سناء الملك في مدائحه، كبيت جرير الذي يمدح به الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان قائلا[2]:

ألستم خيرَ من ركبَ المطايا وأندى العالمين بطون راحِ

مفتتحا جرير قصيدته قائلا[3]:

أتصحو بل فؤادك غيرُ صاحِ عشيةَ همَّ صَحبُكَ بالرواحِ

ويتناسب ذكر عبد الملك بن مروان على هذه الافتتاحية قوله لجرير وكان واجداً عليه لأنه لم يكن من أصحاب دعوتهم، فلما سمعه ينشد"أتصحو أم فؤادك غير صاح"شتمه وقال له:"بل فؤادك يا ابن الفاعلة"وظلَّ غاضباً عليه حتى وصل جرير إلى قوله:"ألستم خير من ركب المطايا؟"فسرَّ عبد الملك، وقال:من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو يسكت[4].

فابن سناء الملك قد أيقن قيمة بيت جرير الذي كان إرضاءً للخليفة عما سبقه، بما يحمل قيماً مدحية يفضلها الممدوح بجمعها دلالات الشجاعة والكرم تفوق جميع من عرفوا بالكرم والشجاعة، فتركز البيت بمعناه ولفظه في بعض الأحيان، فنراه يستدعيه في غير موضع من مواضع المديح بصفاته المذكورة في بيت جرير، ويزيد عليها بعض الصفات الأخرى، يقول مادحا صلاح الدين الأيوبي:[5]

أولستَ يَا مَوْلى الملو كِ تطاعُ في شرقٍ وغَرْبِ

أولستَ أكرمَ من برا ه اللهُ من عجمٍ و عُرْبِ

أنتَ الذي لا تنثني كفَّاه عن سحٍّ و سكبِ

[1] مفتاح،محمد،تحليل الخطاب الشعري:استراجية التناص،، بيروت،١٩٨٥م،ص١٢١.
[2] ديوان جرير،ص١١٩.
[3] نفس المرجع،ص١١٧.
[4] انظر: نفس المرجع ص١١٧.
[5] ديوان ابن سناء الملك،ص١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقوله أيضاً في مدح الأجل صفي الدين بن شكر[1]:

إني أحبُّكَ لا لأنك مُسْعِفي بالصالحاتِ ولا لأنَّك مُسْعِدي

إلا لإنَّك خيرُ من جازَ العُلا من مُتْهِمٍ في العالمين و مُنْجِدِ

وقوله[2]:

هو أندى يداً و أبهرُ أنوا رأً وأورى زنداً و أحسنَ منظرا

وقوله أيضاً[3]:

الغيثُ أنتَ و أنتَ أندى راحةً والبدرُ أنتَ أنتَ أشرفُ عنصراً

ففي هذه الأبيات التي في جميعها تدور في فضاء بيت جرير الذي عدّه النقاد القدامى أمدح بيت قالته العرب، وإن قصر أو زاد في معناه، ففي جميعها يذكر اسم تفضيل ففي بيت جرير ذكر (خير/أندى) وفي أبيات ابن سناء الملك نجده يستخدم أسماء تفضيل (أكرم/خير/أندى/أبهر/ أورى/أحسن)، وفي جميعها نجد المدح بصفة الكرم موجودة فيها إلا في البيت الأخير الذي يقوم الشاعر بالإضافة الى الكرم والشجاعة يضيف عليها الضياء وحسن المنظر دائراً في فضاء الدلالة ببيت جرير.

وبمثل هذه التناصات لمعاني عرفت الشهرة والصفات العليا يتناص الشاعر ببيت عرف في معناه العظيم في المدح، بيت الفرزدق في مدح زين العابدين قوله[4]:

يُغْضِي حَياءً، ويُغضَى من مهابته فما يُكَلَّمُ إلا حين يبتسمُ

---

[1] نفس المرجع،ص٨٠.
[2] نفس المرجع،١٤٧.
[3] نفس المرجع،ص١٦١.
[4] ديوان الفرزدق،تحقيق كرم البستاني،دار صادر،بيروت،١٣٨٦هـ ١٩٦٦م،ج٢ ـ ص١٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالفرزدق في بيته يصف الممدوح بخصلتين متناقضتين موجودتين، الأولى الحياء الـذي يغضيه وثانيهما المهابة التي تجعل الآخرين لا يتكلمون معه خشية منه حتى يبتسم إيناساً لهم، فاستدعاها الشاعر حتى لا يكون الحياء صفة ضعف بالممدوح.

فابن سناء الملك بتوظيف هذا البيت بلفظه ومعناه مع تحويرٍ في اللفظ ليضيف صفة جديدة، يقول[1]:

كساكَ ربُّكَ نـورا من جلالته يَلقى الحسودَ فيكسو ناظريه عَمَى

يُلوحُ في الصدّر منه البدرُ حين سَما والغيثُ حين هَمَى، والبحرُ حينَ طَمَا

يُغْضِي حَياءً، ويُغضَى من مهابته فلا يُكَلِّمُ إجلالاً إذا ابتسما

فالشاعر في هذه الأبيات التي يمدح بها القاضي الفاضل والتي ويذكر أفضل الخصال والصفات والمناقب في مدحه لعلاقة الشاعر الحميمة به، فابن سناء الملك يصف هذه العلاقة التي كسى الله بها القاضي الفاضل وابن سَناء الملك ليلقى به الحسود الذي يريد تعكير صفو علاقتهما، ليصل بالبيت الأخير في استدعاء بيت الفرزدق مع تحويرٍ في عجزه ليضيف بهذا التحوير صفة جديدة على بيت الفرزدق وهي الإجلال والوقار الذي يظهره الشاعر بأنه لا يتكلم إذا ابتسمَ، محافظاً على الصفات التي ذكرها الفرزدق في الشطر الأول، فالفرزدق جعل في الشطر الثاني من بيته الابتسام عنده شاهد على المهابة وخوف الناس منه، والابتسام في دلالة ابن سناء الملك صفة الوقار والإجلال والرزانة في الشخصية عند الممدوح.

و في توظيف ابن سناء الملك الاهتمام اللفظي في النص الموظَف ليفضي دلالة أكثر تأثيراً ووقعاً في نفس متلقيها مبرهناً على براعةٍ في التناص مع النصوص وخصوصاً ما عظم منها واشتهر.

[1] ديوان ابن سناء الملك،ص٢٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن توظيفه لإرثٍ أموي النشأة ــ وإن رجح بعض النقاد عودة أصوله إلى الجاهليــة ــ إلا إنّه اكتمل وظهر فناً في العصر الأموي هو الغزل العذري الذي ينسب إلى قبيلة عذرة التــي اشتهر شعراؤها بالغزل العفيف الذي يصف العلاقة الروحية بعيداً عن الملذةِ والشهوةِ الفاحــشةِ، وهو يعد(المظهرُ الفني للعواطف المتعففة والملتهبة في آن معاً التي وجدت أن هذا التعويض الفني هو حيز ما تطفئ به لهبها وتتسامى به غرائزها)[1]، فكثر الحديث عن قصص العــشق العذريــة وشعرائها الذين اتجهوا هذا الاتجاه من الشعر، وأصبح يضرب بهم المثل فــي الحــب الــصادق والإخلاص حتى الهلاك، وقد كان كثير ما يذكر الشاعر منهم مقروناً باسم محبوبتــه أو ينعــت بالمجنون لشدة ما آل إليه من الحب، فقد أفردوا له القصائد في أغلبهم لموضوع واحد هو الغزل دون غيره من موضوعات الشعر العربي، مما جعل أسماءهم مقرونة بهذا النوع من الغزل.

وقد اطلع ابن سناء الملك على شعرهم تأثرا بهم وبقصصهم المأثورة عنهم، وقد يظهر هذا التأثير من خلال قراءة الديوان فنراه يتناص مع أشعارهم، ومنه قوله راثياً صديقا له[2]:

وقفتُ أُنادي الصَّبرَ في مَعْرَكِ الأَسَى ... فلمْ أَلْقَ فيه منْ يُجِيبُ المُنادِيا

كَأَنِّي على جَمْرِ الغَضَا كنتُ واقفاً ... وإلاَّ على جمرِ الحشا كنتُ واطيا

إذا كانَ داءُ الجسمِ والقلبِ موتَه ... فيا بُعْدَ دائي بعدَهُ منْ دَوَائِيَا

لقد كان عضباً أَرْهَفَ العَزْمُ حدَّه ... وأعيا يميني أَن تَسُلَّ المواضِيا

وقد كنتُ منه حين أُصبح في يَدِي ... أَسُرُّ المُوَالي أو أَضرُّ المُواريا

وقد كان إحسانُ الليالي وحسنُها ... فقوموا بنا حتى نعزِّي الليالِيا

أعدُّ الليالي ليلةً بعد ليلةٍ ... وقدْ عِشْتُ دَهْراً لا أعدُّ الليالِيا

---

[1] فيصل،شكري،تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام،دمشق،ط٧، ١٩٨٦م،ص٢٨٧

[2] ديوان ابن سناء الملك،ص٥٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ففي هذه الأبيات نجد الشاعر يجسد مشاعره الحزينة التي يبث بها ألمه حزنه على فراق صديقه ــ بموته ــ فنراه يكثر من الألفاظ التي تتسم بالحرقة واللوعة والألــم و الهــلاك بعــد الفراق، دلالة على الحب والوفاء الصادق لصديقه، مما أفضى بالشاعر الاقتراب بمشاعره مــن مشاعر الشعراء العذريين الذين وصفوا بالحب الصادق والحرقة والألم والهــلاك علــى فــراق محبوباتهم فقام باستحضار بيت جميل بن معمر العامري(جميل بثينة) الذي يشكو فيه طول البعــد عن محبوبته قائلا[1]:

أعدُّ الليالي ليلةً بعد ليلةٍ وقد عشت دهراً لا أعدُّ الليالِيا

ليجعل من تجربة هؤلاء الشعراء وصدق مشاعرهم رديفاً لتجربته تجاه صديقه في هــذه القصيدة وقد جاء في البيت الذي يلي البيت المستدعى في قصيدة ابن سناء الملك ذكر الليالي التي كان الشاعر يسامره صديقه بحسن المجالسة فجاء افتقاد الشاعر لصديقه، فاستدعى ذلك بيت جميل بثينة ليجسد مشاعر الشاعر.

ومن ذلك نرى ابن سناء الملك في توظيفه للشعر الغزلي العذري يقوم على بيــان شــدة الأثر في ما يقول في مواقف وتجارب عدة أكانت في الجانب المدحي كقوله مخاطبــاً القاضــي الفاضل[2]:

كذبوا ما سَلَوتُ عنكَ وهلْ يَسْــ ــلُو عن العامريَّةِ المجنونُ

وقوله في الحب وشدته[3]:

وأن كَثِيراً صَنْعُه بكثيِّرٍ وغيرُ جميلٍ فِعْلُهُ بجميلِ

[1] ديوان جميل بثينة ـ شعر الحب العذري ـ جمع وتحقيق وشرح:د.حسين نصار،دار مصر للطباعة،ص٢٢٤.
[2] ديوان ابن سناء الملك،ص٣٣٣.
[3] المرجع نفسه، ص٤٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب ــ توظيف شعر العصر العباسي:

إن هذا العصر الذي يعد من العصور العربية و الإسلامية المهمة من تحول حــضاري، كان سببه دخول أطياف وأجناس شتى تحت مظلة الدولة العباسية القائمة علــى أنقــاض الدولــة الأموية في سنة ١٣٢هــ، مما هيأ لهذا العصر لتتنوع مشاربه وتختلف مذاهبــه بــدخول تلــك الأجناس غير العربية بالإسلام وانخراطها في نسيجه مؤثرة بما تحمله من ثقافة وعلوم ومتــأثرة بثقافة العربية مما أدى (إلى تطور ضخم حققته الحياة الأدبية)[1] في هذا العصر.

مما هيأ أرضاً صلبة لنشوء بيئة حضارية تتنوع وتتشعب بمؤثر ومتأثر ضمن حضارات تندمج وتنصهر بنسيج حضارة واحدة هي الحضارة العباسية.

فكانت الحياة الأدبية شاهدا على الامتزاج الحضاري والتنوع والتطور وخصوصا بوتقــة الشعر التي ازدهرت جراء التطور الحضاري العام، فحققت بذلك مذاهبا وأطيافا متنوعة تقتــرب من بعضها تارة وتختلف تارة أخرى، على مر قرون هذه الدولة.

فبدأت الحياة الشعرية في هذا العصر بحركات التجديد والثورة على تقاليد الشعرية القديمة في القرن الثاني الهجري، لتمتد إلى الصراع بين المجددين والمحافظين على تراثهم الشعري الذي ورثوه عن أسلافهم متمثلا ذلك بعمود الشعر في القرن الثالث الهجري.

وكل ذلك من الأحداث والصراعات الأدبية أفضى إلى حركة أدبية نــشطة لــم تعرفهــا العصور السابقة، مما أتيح تنوع في الإرث الشعري متمثلا بدواوين الشعر لشعراء عظام في هذا العصر.

لذا فقد غدا شعر هذا العصر فيما بعد إرثا حضاريا ينهل منه الشعراء باختلاف أذواقهــم وميولهم وتنوعهم، وابن سناء الملك جعل من هذا العصر مرجعا يستمد منه مخيلة أدبية لا تنفــك تُعْجَبُ وتتأثر بما يرتئيه من صور ومعان وأساليب.

---

[1] المواخي،محمد عبد العزيز،حركة التجديد في العصر العباسي،مكتبة الشباب - مصر – ط ٤، ١٩٩٢ م، ص٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن تأثر الشاعر بشعر هذا العصر واستدعائه نماذج شعرية من رواد حركة التجديد الذي يقال (في أنه شاعر الخمر الأكبر في تاريخه الطويل على امتداد عصوره وتعدد بيئاته، فليس في هذا الشعر شاعر شُغِلَ بوصف الخمر كما شغل به أبو نواس)[1]

يقول ابن سناء الملك[2]:

فشربنا من المُدامَةِ شَفْعاً أخلصَ القلبَ منْ جَوَى كُلِّ وَتْرِ

كنتُ منْ رِيقِهِ وعينيه سكرا نا فلما شَرِبْتُهَا زالَ سُكْرِي

فتداويتُ من خُمَارِي وقدْ قِيلَ دواءُ الخُمارِ في شُرْبِ خَمْرِي

فالشاعر يتناص مع قول أبي نواس في وصف الداء الذي يسببه شرب الخمر، و دوائه بالمزيد من شربه، يقول أبو نواس[3]:

دعْ عنك لومي فإن اللومَ إغراءُ وداوني بالتي كانتْ هي الداءُ

ويقصد بداء الخمر الصداع الذي يحدث نتيجة إدمان الخمر والرغبة الملحة في شربها هو نفسه داء يتداوى منه بالشرب وخاصة حين تنقطع الخمر فيشعر منها بصداع متواصل لا يزيل غير شرب كأس منه[4].

وهذا المعنى نجده عند شعراء الخمر، فالأعشى يذكره أيضا بقوله[5]:

وكأسٍ شربتُ على لذةٍ وأخرى تداويتُ منها بها

فابن سناء الملك في مقدمته الغزلية نجده يقوم بإحالة العناصر الغزلية على الخمر وما ينتج من شربها، فقد جعل هيامه في محبوبه سكراً بفقدان عقله جراء حبه والبعد عنه،فهذا الوصف

---

[1] خليف،يوسف،في الشعر العباسي نحو منهج جديد،مكتبة غريب،ص٥٥.
[2] ديوان ابن سناء الملك،ص ١٦٢ - ١٦٣.
[3] ديوان أبي نواس،تحقيق الأستاذ عزيز أباظه،مطبعة مصر،ص٦.
[4] انظر شرح البيت في المرجع السابق،ص٦.
[5] ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م، ص٢٢٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مألوف في شدة الحب، ولكنه زاد على هذه الصورة بإحالة العلاج من هذا السكر وما ينتج عنه من آثار الصداع والإدمان يتداوى بشربه ودواء المحبين باللقاء.

فابن سناء الملك يقوم بتقريب صورة الغزل والحب من الخمر وما ينتج عن الاثنين من وجه شبه بذهاب العقل، وقام بتقديم هذا الصورة بشكل متكلف وعقلي مستندا بذلك على الاستزادة بالشرب لعلاج ما ينتج عنه من داء، فالخمر داء ودواء، والحب داء ودواء.

وفي الأبيات يظهر الاعتناء اللفظي الذي عرفه عصر الشاعر من خلال البديع والمحسنات اللفظية والاهتمام بها، مجاريا بذلك شعراء العصر العباسي وأخص بذلك أستاذ مدرسة البديع أبا تمام، مما يجعله يقترب منه ويبتعد، مما يوظف من شعره، يقول أبوتمام[1]:

البينُ جرعني نقيعَ الحنظلِ والبينُ أثكلني وإنْ لم أثكلِ

ما حسرتي أنْ كدتُ أقضي إنَّما حسراتُ نفسِي أنني لم أفعلِ

نقلْ فؤادكَ حيثُ شئتَ من الهوى ما الحبُ إلا للحبيبب الأولِ

كم منزلٍ في الأرضِ يألفه الفتى وحنينه أبداً لأولِ منزلِ

ويقول ابن سناء الملك[2]:

هـــــواي لمـحـبـــوبـي الأولِ فقصر من العذلِ أو طولِ

وإن كان بي صممُ العاشقينَ فبالعاذليـــن عمـــى الـعُـذَّلِ

فالتقارب في المعنى واضح جلي، فكلا الشاعرين ينقل حقيقة أن الحـب للحبيـب الأول، والمعنى عند أبي تمام يصوغه بإسلوب الحصر على صيغة المخاطب جاعلا بذلك المعنى يجري مجرى الحكمة، بينما ابن سناء الملك يقدم حقيقة تجمعه بمحبوبه الأول، باختزال معنى أبيات أبي تمام في شطر واحد، ومما يظهر أن أبا تمام بصياغته وجمالية التركيب يظهر تفوقاً لهذا المعنـى

[1] ديوان أبي تمام،إيليا الحاوي،دار الكتب اللبنانية-بيروت،ط١، ١٩٨١م،ص٧٦٤.
[2] ديوان ابن سناء الملك،ص٢٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أكثر من ابن سناء الملك الذي أظهر استجابة لأبي تمام وركز على العاذل أكثر من تركيزه للعلاقة بمحبوبه.

ومن قوله أيضا لتوظيف شعر أبي تمام مظهراً مخالفة له، قوله[1]:

نَعم هي سُعدَى وَهْيَ لِي قَمَرُ سَعْدُ وِصَالٌ ولا صَدٌّ وقُرْبٌ ولابُعْدُ

وما غَدَرَتْ، وما أَخْلَفَتْ ما تَشَبَّهَتْ بغانيةٍ ما كلُّ غانيةٍ هِنْدُ

فالشاعر بقوله (ما كل غانية هند) يشير بمخالفة تجربته مع أبي تمام عن طريق الإحالة على قوله[2]:

فلا تحسبا هنداً لها الغدرُ وحدها سجية نفسٍ كلُّ غانيةٍ هندُ

فالتوظيف في هذا الموطن جاء على اختلاف التجربة مع أبي تمام، فابن سناء الملك بذكر تجربته مع محبوبته القائمة على الوصال والقرب لا الصد والبعد، بينما تجربة أبي تمام قائمة على الغدر والخيانة من هند، مما دفعه إلى جعل الغدر سجية وطبيعة لكل النساء، فجاء ابن سناء الملك ليدحض نظرية أبي تمام ويقوم باستثناء محبوبته سُعدى.

فالتوظيف قام على تأكيد التجربة الآنية بإحلال الاستثناء على قول أبي تمام، تأكيدا لعلاقة الشاعر بالممدوح(القاضي الفاضل)فقام بالوصال مع سعدى في فاتحة القصيدة مبديا السعد والوصل والود، ليصل في قوله لدرء جهود الحاسدين لهذه العلاقة، يقول[3]:

حَسُودِي بِكَ الحَيْرَانُ حَالِي بِكَ الرِّضَى زَمَانِي بك النَّشْوَانُ عَيْشِي بِكَ الرَّغْدُ

وَمَالِي عَلَى ألاّ أُحِبُّكَ قُدْرَةٌ وَمِنْكَ دَمِي واللَّحمُ والعظمُ والجِلْدُ

[1] ديوان ابن سناء الملك،٧٢.
[2] ديوان أبي تمام،ص٢٢٣.
[3] ديوان ابن سناء الملك،ص٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالنسق العام للقصيدة يوحي بأن تكون محبوبة الشاعر كما أراد بالوصل والقرب، لأنه يمدح القاضي الفاضل والعلاقة الحميمة التي تربط الشاعر به.

وهذه القصيدة التي يتفنن ابن سناء الملك في نظمها ليصوغ مشاعره تجاه ممدوحه تظهر ترجمة الوجدان والأحاسيس لدى الشاعر بصدق العاطفة.

يقول ابن سناء الملك[1]:

أوَالِدَهُ يَا أَكْرَمَ الخلقِ والداً وأكرمَ مَولُوداً وأطهرَ مَوْلِدا

سُرِرْنَا بأنْ أَمَّرْتَهُ ونَصَّبْتَهُ لنا عَلَماً يأوي إلى ظلِّه الهُدَى

إذَا أَعْجَبَتْكَ اليومَ مِنْهُ خَلِيقَةٌ مُهَذَّبَةٌ أَعطَاكَ أَمْثَالَها غَدَا

هذه الأبيات يختتم ابن سناء الملك بها قصيدة مدحية للقاضي الأشرف بن القاضي الفاضل وهو طفل صغير، فقام بخاتمة القصيدة بتوظيف بيت البحتري الذي مدح به الأمير عبد الله بن المعتز بقوله[2]:

إذا أعجبتك اليومَ منه خليقةٌ مهذبةٌ أعطاك أمثالها غدا

طلوبٌ لأقصى غايةٍ بعد غايةٍ إذا قلت يوماً قد تنامى تزيَّدا

فالتناص مع بيت البحتري كاملا بلفظه ومعناه دون تحوير أو تغيير، إعجابا به لأنه يحمل دلالة مدحية عظيمة الأثر في نفس متلقيها، ويتناسب توظيفها مع ابن سناء الملك في مدح طفل صغير السن، وإيمانا من الشاعر بالخصال العظيمة التي مدحها به بقوله فيه[3]:

وحازَ كمالَ الفضلِ قبلَ كَمالِه وجازَ المَدى من قبلِ أنْ يَبلُغَ المَدى

وحتى لا تنتهي خصال المدح في الممدوح جعل الشاعر اختتام قصيدته ببيت البحتري يفتح أُفقاً فسيحاً لاستمرار الخصال الطيبة والسامية للممدوح، فكأنه يقول مدحته صغيرا وكلما كَبُرَ

[1] ديوان ابن سناء الملك، ٩٠.
[2] ديوان البحتري،تحقيق حسن كامل الصيرفي،دار المعارف،١٩٦٣م،المجلد٢، ص٤٩.
[3] ديوان ابن سناء الملك، ٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كبُرتْ أعماله وأفعاله الطيبة، فمسيرة الخصال والصفات لن تقف فهي متجددة ومستمرة ومتزايدة مع تقدمه في السن.

فابن سناء الملك نرى في مدحه العمق والتكلف والاهتمام جاهدا نفسه في إنزال الممدوح أفضل المدائح والمناقب السامية، وعلى مستوٍ عالٍ من الاهتمام بالصياغة اللفظية المنمقة والتي شاعت في ذلك العصر.

والشخصية العباسية التي يكاد ينطق بها ابن سناء الملك في أغلب قصائده تأثرا وإعجابا به هي شخصية (شاعر العربية الأكبر)[1] أبو الطيب المتنبي الذي يظهر جليا تأثر ابن سناء الملك في شعره بهذه الشخصية الأدبية الفذة لفظا ومعنا وأسلوبا، يقول ابن سناء الملك[2]:

وغنَّى بِشعري فيك كلُّ مغردٍ ونالَ الغِنى منه مُغَنٍّ ومُطْرِبُ

وكلُّ قصيدٍ قلتُها فيكَ إنَّها بلا مِرْيَةٍ في الحسنِ والسَّيرِ كَوْكَبُ

فلا مَنْطِقٌ إلا لقَوْلِي مَشْرِقٌ ولا مُسْمِعٌ إلا لِقولِيَ مَغْرِبُ

ويقول المتنبي[3]:

وما الدهرُ إلا من رواةِ قلائدي إذا قلتُ شِعراً أصبحَ الدهرُ منشِدا

فسار به من لا يسيرُ مشمِّراً وغنَّى به من لا يغني مُغرِّدَا

فالذي يتكلم في أبيات ابن سناء الملك شخصية المتنبي التي عرفت العزة والإباء والفخر بالنفس دون حرج، وإنه يعد الشاعر الأكثر تمثلا في ديوان ابن سناء الملك فنراه ينطق بين الفينة والأخرى.

---

[1] خليف،يوسف،في الشعر العباسي، ص٧

[2] ديوان ابن سناء الملك،ص٨

[3] ديوان المتنبي،شرح أبي البقاء العكبري،ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا\ابراهيم الأبياري\عبد الحافظ شلبي،مطبعة مصطفى البابي الحلبي،ط٢، ١٣٧٦هـ :١٩٥٦م،ج١،ص٢٩١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول ابن سناء الملك مفتخراً بنفسه وجاعلا الدهر ندا وحاجزا أمام مطلبه وهدفه[1]:

أَيَدْفَعُنِي الدهرُ عن مَطْلَبِي ... ويُكْثِرُ من لُؤْمِهِ المَطْلَ بي

وَيَقْصِدُ صدِّي إذا ما صَدَايَ ... أرادَ الوُرُودَ على مَشْرَبي

وإنْ رُمْتُ أَسْهلَ شَيءٍ عليه ... تَراهُ يُصلِّي على أَشْعَبِ

وأَسألُهُ نَقلَ أخلاقِه ... فَيُنْشِدُ بَيْتَ أبي الطيبِ

فالشاعر في هذه الأبيات نراه يقترب من شخصية المتنبي وكأنه هو الذي يتكلم من خلال معاندة الدهر له ودفعه عن هدفه ومقصده الذي يريد، فيطلب الشاعر من الدهر نقل أخلاقه التي عرفت عنه منذ القدم مدللا من خلال عجزه عن تحقيق هدفه مشيرا باسم المتنبي إلى بيته الذي يقول فيه[2]:

يُرَادُ منَ القلبِ نِسيانَكم ... وتَأبى الطِّباعُ على الناقلِ

فأقوال المتنبي عدَّها ابن سناء الملك أمثال وحكم ماثلة على مر العصور فبيت المتنبي يحمل عدم التحول للطباع والتغير في الحب مهما لحقه والحكمة بقوله تأبى الطباع على الناقل، فأقام ابن سناء الملك توظيفه أولا على شاكلة المتنبي في تحديه الزمان وبيان شخصيته، ثم ذكر اسمه صراحة ليدلل على عدم تحول الزمان في الصفاء مع الشاعر كما لم يصفُ مع المتنبي من قبل لتكون صفة دائمة تستحيل التغير والتحول.

[1] ديوان ابن سناء الملك،ص٥٥٧.
[2] ديوان المتنبي،شرح أبي البقاء العكبري،تحقيق كمال طالب،ج٣،ص٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والقارئ لديوان ابن سناء الملك يرى شخصيةَ المتنبي تلوح بين الفينة والأخرى في شعره دلالة للإعجاب والتمعن والاطلاع على شعره، يقول في رثائه لأمه[1]:

فقريباً لا شكَّ يأتيكِ عنِّي بقدُومِي عليكِ وفدُ الهَناءِ

عجَّلَ الله راحتي منْ حَياتِي إنَّها في الزَّمانِ أعظمُ دَائِي

وإذا ما الحياةُ كانتْ كمثلِ الدا ءِ كانَ الممَاتُ مثلَ الدَّواءِ

فالشاعر في هذه القصيدة يعتصر ألما على موت أمه جاعلا حياته بعدها داءً وشفاء هذا الداء هو الموت واللحاق بها راحة ينشدها، معتمدا على حكمة المتنبي التي تقول[2]:

كَفَى بكَ داءً أنْ تَرَى الموتَ شافياً وحسبُ المنايا أن يكنَ أمانيا

فابن سناء الملك يرى الحياة داء والموت راحة وشفاء، والمتنبي يرى قمة الداء أن ترى الموت شافيا لعلتك التي تصيبك، وكأن ابن سناء الملك يقوم بالاستجابة لمعنى بيت المتنبي ويقر به، لما يشعر من فقد وحرقة على موت أمه وأنه لن ينساها وسيبقى يتألم عليها لذا فأصبحت حياته داء وموته شفاء من هذا الداء.

فأقوال المتنبي تزخر بالحكم والمواعظ التي جرت مجرى الأمثال السائرة بما تشتمل من معانٍ تصلح لكل زمان ومكان، لذا فالشاعر يتمثلها وشخصية صاحبها التي أُعجبَ بها الكثيرون.

يقول ابن سناء الملك مادحاً(٣):

يا أجودَ العالمَ يا موجدَ المـــــــوجدِ بلْ يا مُعدِمَ المُعدمِ

جُدْ صِلْ، تَرَفَّعْ أوْلِ جَاهِدْ أقِمِ أبقِ تطولْ عِشْ تَخلَّد دُمِ

بقدرِ ما أهلكتَ من كافرٍ أو فكما أحييتَ من مسلمِ

[1] ديوان ابن سناء،ص٤٩٥.
[2] ديوان المتنبي،تحقيق مصطفى السقا....،ج٤،ص٣٨١
٣ ديوان ابن سناء الملك،٢٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهذا الأسلوب بالأمر المراد به الدعاء للممدوح نرى المتنبي يستخدمه بقوله[1]:

عِشْ، ابقِ، اسمُ، سدّ، قدّ، جُدْ، مُرِ، انهَ، رِ، فِ، سرِ

عِظِ، ارْمِ، صبِ، أقمِ، اغزُ، اسبُ، رُعْ، زعْ، دِلْ

و هـذا دُعـــاءُ لـــو سَكَـــتُّ كفيتُهُ

لأني سـألـتُ اللهَ فـيـكَ وقـدْ فـعلْ

فمن خلال النماذج السابقة نجد أن ابن سناء الملك قام بتوظيف الثقافة الشعرية العباسية على قدر من الوعي بأهمية هذا العصر وثقافته التي ازدهت وتنوعت وتشعبت، فكان الشاعر متأثرا بها باللفظ والمعنى والأسلوب، فتوظيفه جاء على وعي بخدمة النسق العام لقصيدته وعاملا لإثراء المعنى والبناء الفني.

[1] ديوان المتنبي،ضبطه وصححه كمال طالب،ج٣،ص٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ج المعارضات الشعرية:

المعارضة الشعرية هي أن يقول شاعر متأخر عن شاعر متقدم في الزمان ولو كان الزمان قصيرا جدا لا يتعدى لحظات قصيدة مشابهة لقصيدة الشاعر المتقدم بالغرض والموضوع، مع الالتزام بالوزن والقافية، وحركة الروي[1].

لذا فتعد المعارضة مثالا واضحا لتواشج وترابط النصوص الأدبية سابقها ولاحقها، قائم على قراءة نص سابق ثم إعادة إنتاجه من خلال حوارية شعرية تزيد النص الجديد ترابطا مع موروثه من النصوص، وتزيد النص القديم أصالة وقيمة جمالية من خلال ديمومة هذه القيمة على ما بعدها من نصوص أخذا وردا.

وقد عارض ابن سناء الملك كثيرا من الشعراء السابقين، متخذا بذلك قدوة شعرية وفنية لقصائد اشتهرت بمكانتها وقيمتها الفنية والجمالية، فقد عارض ابن سناء الملك طرفة بن العبد،و أبا تمام، والبحتري، ومهيار الديلمي،وأبا نواس، والشريف الرضي.

وقد عارض ابن سناء الملك قصائد معروفة ومشهورة لهؤلاء الشعراء، وقد كانت معارضته ناجمة من إعجاب الشاعر بقصائدهم(فشاعر المعارضة ينظم للإعجاب والتقليد والتقييم الفني الرائع ليجدد بذلك موضوع قصيدة لها مكانتها)[2]

وقد ارتأى الباحث تقديم نموذج يظهر به ملامح المعارضة التامة، فقد عارض به الشاعر أبا تمام.

قال ابن سناء الملك قصيدة يمدح بها الناصر صلاح الدين الأيوبي ويهنئه بفتح حلب في ٢٧ من صفر ٥٧٩هـ، يقول في مطلعها[3]:

---

[1] نوفل،محمد،تاريخ المعارضات في الشعر العربي،مؤسسة الرسالة،بيروت ط١٤٠٣،١هـ١٩٨٣م،ص١٣.
[2] المرجع السابق،ص١٤.
[3] ديوان ابن سناء الملك،ص١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بدولةِ التركِ عزَّتْ ملَّةُ العربِ وبابن أيُّوبَ ذلَّتْ شيعةُ الصلبِ

وهي من مشهورِ شعره وقد حاكى في كثير من جوانبها قصيدة أبـــي تمـــام فـــي مـــدح المعتصم في فتح عمورية، يقول أبو تمام[1]:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً منَ الكُتُبِ في حدِّهِ الحدُّ بَيْنَ الجدِّ واللَّعِبِ

فالبنية الموسيقية للقصيدتين متشابهة فكلاهما على البحر البسيط، لعل الشاعر ابن ســناء الملك أراد أساسا أن يستعيد الموسيقى الجزلة لقصيدة الطائي، بما لها من قوة إيحائية أضفت على قصيدته طابع الفخامة والجزالة، وحققت لها الانتشار والذيوع وخصوصا وهي ترتبط بحادثة تنم عن قوة الإرادة والتصميم والعزة والإباء في تاريخ المسلمين على الصليبيين(الفرنجة) فـــي تلـــك الفترة وزمن الشاعر الذي كان يستدعي التذكر والتسلي بهذه الحادثة لدخول الصليبين إلى الشرق مرة أخرى.

وهذه المحاكاة الموسيقية أوقعت قصيدة حلب تحت قصيدة عمورية فغدت نصا مرجعيـــا استمد الشاعر منه الكثير من المعاني والصور والتعابير والقوافي، مشيرا بـــذلك إلـــى عظمـــة الممدوح صلاح الدين واقترابه من المعتصم واقتراب فتح حلب من فتح عمورية.

وقصيدة أبي تمام جاءت على كمال نظرة الشاعر وتغطيته للحدث من قبل الفتح بما زعمه المنجمون بعدم فتح عمورية على يد المعتصم، ولكنه لم يستمع إليهم وجهز الجحافل لفتح عمورية وقام بفتحها فأبطل كلامهم بذلك الفتح فبدأت قصيدة الطائي بصدق السيف على كتب المنجمين وما زعموا مشيرا بذلك، يقول أبو تمام(٢):

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً منَ الكُتُبِ في حدِّهِ الحدُّ بَيْنَ الجدِّ واللَّعِبِ

بيضُ الصَّفائحِ لا سُودُ الصَّحائف فِي مُتُونهنَّ جلاءُ الشَّكِ والرِّيبِ

---

[1] ديوان أبي تمام،شرح الخطيب التبريزي،قدم له راجي الأسمر،دار الكتاب العربي،بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤١٣هـ:١٩٩٢م،ج١،ص٣٢.
* لخميسان:الجيشان،سمي الجيش بالخميس لأن الملوك قديما إذا غزت أخذت خمس الغنيمة.
٢ـديوان أبي تمام،ص٣٢ـ ٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والعلمُ في شُهُبِ الأَرْماحِ لامعةٌ بينَ الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبعةِ الشهبِ

أينَ الرّوايةُ بل أينَ النُّجومُ ومَا صاغُوه من زُخْرفٍ فيها ومن كَذِبِ

تَخَرُّصاً وأحاديثاً مُلَفَّقَةً لَيْسَتْ بنبعٍ إذا عُدَّتْ و لا غَرَبِ

عَجَائِباً زَعَمُوا الأيامَ مُجْفِلةً عَنْهُنَّ في صَفَرِ الأصْفَارِ أو رَجَبِ

وخوَّفوا الناسَ منْ دَهْيَاءَ مُظْلِمَةٍ إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذُو الذَّنَبِ

وصَيَّروا الأبْرجَ العُليا مُرَتَّبَةً ما كان مُنقَلِباً أو غيرَ مُنْقَلِبِ

يقضونَ بالأمرِ عنها وهي غافلةٌ ما دارَ في فلكٍ منها وفي قُطبِ

فمطلع القصيدة عند أبي تمام كان تحدٍ للمنجمين الذين أشاروا أن عمورية لن تفتح في الوقت الراهن وأوعزوا ذلك لنجمٍ سيظهر ويكون فتنة عظيمة، وأفشل الله ما يزعمون فانطلق الشاعر بلغة التحدي ينطق ليقوض ما بنوه من تنجيم وكذب فجاءت اللغة الحماسية قوية وجزلة.

وابن سناء الملك في قصيدته يفتقد لهذا المقطع الحماسي، ولكن نراه يوظف دلالة ذكر النجوم والكواكب التي تظهر قدرة صلاح الدين في تصييرها لمراده وما يبتغيه، فجعلها تدور طائعة خادمة لأمره وكأنه يستوحي مقطع أبي تمام وكذب المنجمين بأن جعل علم النجوم والكواكب سائرا لمراد الممدوح، يقول:

والدهرُ بالقدرِ المحتومِ يَخْدُمُهُ والأرضُ بالخلقِ والأفلاكُ بالشُّهبِ

ثم ينتقل أبو تمام بعد مقدمته ليصفَ منعة قلعة عمورية وحصانتها، يقول:

فتحُ الفتوحِ تعالى أن يحيطَ به نظمٌ من الشِّعرِ أو نَثْرٌ منَ الخُطَبِ

فتحٌ تفَتَّحُ أبوابُ السَّمَاءِ لهُ وتبرزُ الأرضُ في أثوابِها القُشُبِ[1]

ويقول ابن سناء الملك في وصف فتح حلب أيضا:

فتحُ الفتوحِ بلا مَيْنٍ وصاحبُه مَلْكُ الملوكِ ومولاها بلا كَذِبِ

[1] القشب:جمع قشيب وهوالجديد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومعجزٍ كَمْ أتانا منه مُشبِهةُ فصارَ لا عجباً من فضلِهِ العَجَبِ

تَهنَّ الفتوحِ يا أولَى الأنامِ به فالفتحُ إرثٌكَ عنْ آبائِكَ النُجُبِ

ويصف أبو تمام قلعة عمورية بقوله:

وبَرْزَةِ الوجهِ[1] قَدْ أعيتْ رِيَاضَتَها كسْرى وصدَّتْ صُدُداً عنْ أبي كربِ

بِكْرٌ فما افترعَتْهَا كفُّ حادثةٍ ولا تَرقَّت إليها همةُ النوبِ

من عهدِ إسكندَرٍ أو قبلَ ذلكَ قَدْ شَابتْ نواصِي اللَّيالي وهي لم تَشِبِ

حتى إذا مَخَّضَ اللهُ السِّنينَ لها مَخْضَ البَخِيلةِ كانتْ زُبْدةَ الحِقَبِ

أتتهمُ الكُربةُ السَّوداءُ سادرةً منها وكان اسمُها فَرَّاجة الكُرَبِ

وابن سناء الملك يصف حلب بقوله:

إنَّ العواصمَ كانتْ أيَّ عاصمةٍ معصومةً بتعاليها عن الرُتَبِ

ما دارَ قطُّ عليها دورُ دائرةٍ كلاَّ، ولا وَاصلَتْها نوبةُ النُوبِ

لو رامَها الدَّهرُ لم يظفرْ ببغيتِه ولو رماها بقوسِ الأُفقِ لم يُصبِ

ولو أتى أسدُ الأبراجَ مُنتصِراً خارتْ قوائمُهُ عنها ولم يَثِبِ

جَليسةُ النَّجمِ في أعلى منازلِه وطالما غَابَ عنها وهي لم تَغِبِ

تُلقِي إذا عطشتْ والبرقُ أرشيةٌ[2] كواكبُ الدَّلوِ في بئرٍ من السُحبِ

كُلُّ القلاعِ تَرومُ السُّحبِ في صَعَدٍ ألا العواصِمَ تبغي السُّحبَ في صببِ

حتى أتى من مَنالَ النَّجمِ مَطْلَبُه يا طالبَ النَّجمِ قَدْ أوغلتَ في الطَّلَبِ

فالوصف في القصيدتين يكاد يقترب، فكلا القلعتين عالية، معصومة عصية على القـــادة الكبار، ثم يأتي ابن سناء الملك لينهي مقطع الوصف كما نهاه أبو تمام في لحظـــة ذروة التعـــالي

[1] اي انها بارزة ظاهرة

[2] ارشية:جمع رشاء وهوحبل الدلو.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والسمو يدخل (حتى) ليوقف بها هذا الصمود والتعالي على يد الممدوح (فـــي كـــلا القـــصيدتين) كاسرا عصمتها.

وأبو تمام يشيد بالمعتصم وقوته وتحديه، ويوزع هذا الغرض بين أبياته، يقول:

تَدْبيرُ معتصمٍ باللهِ مُنتَقِمٍ ... للهِ مُرْتَقِبٍ في اللهِ مُرتَغِبِ

ومُطعِمِ النَّصرِ لم تَكْهَمْ[1] أسنَّتُهُ ... يوماً ولا حُجِبَتْ عن روحِ مُحتَجِبِ

لم يُغْزُ قوماً، ولم ينهدْ إلى بلدٍ ... إلا تقدَّمُهُ جَيْشٌ من الرُّعُبِ

لو لم يَقُدْ جَحْفَلاً، يومَ الوغى، لَغَدَا ... من نفسِهِ، وحدَها في جحفلٍ لَجِبِ

رمى اللهُ بكَ بُرجيْهَا فهدَّمَهَا ... ولو رمَى بكَ غيرُ اللهِ لمْ يُصِبِ

ويتابع مدحه على هذه الشاكلة ويصف تلبية المعتصم لنداء العربية لمسلمة التي استغاثت به بـــ(وامعتصماه)، يقول أبو تمام:

لبَّيْتَ صوتاً زبطرياً[2] هَرَقْتَ له ... كأسَ الكَرى ورُضابَ الخُرَّدِ العُرُبِ

عَداكَ حَرُّ الثُّغُورِ المُستَضامةِ عن ... بَرْدِ الثُّغُورِ وعن سلسالِها الحصبِ

أجبتَهُ مُعلِناً بالسيفِ مُنصَلِتاً ... ولو أجبتَ بغيرِ السَّيفِ لم تُجِبِ

حتى تركت عمود الشِّركِ مُنعَفِراً ... ولم تُعرِّجْ على الأوتادِ والطُّنُبِ

ثم ينتقل لوصف هزيمة ملك الروم وفراره:

لمَّا رأى الحربَ رَأْيَ العَينِ توفَلِسٌ ... والحَرْبُ مُشْتَقَّةُ المعنى من الحَرَبِ

غدا يُصَرِّفُ بالأموالِ جِربتها ... فعزَّه البحرُ ذو التَّيارِ والحَدَبِ

---

[1] لم تكهم:أي لم تثبْ.
ـ لم تنهد:لم تنهض.
ـ اللَّجِبُ :الضخب الكثير الأصوات.

[2] زبطري:منسوب إلى زبطرة بلاد فتحها الروم،وفيها اعتدى الرومي على المرأة العربية التي استغاثت بالمعتصم.
ـ العُرُب:من العروب وهي المرأة المتخبِّبة إلى زوجها.
الثغور الأولى:جمع ثغر العدو. ـ الثغور الثانية: ثغر الإنسان . ـ السلسال:الماء الصافي. ـ الحصب: صغار الحصى

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هيهاتَ! زُعزِعتِ الأرضُ الوقورُ بهِ عن غزوِ مُحتَسِبٍ لا غزو مُكتسبِ

ثم ينهي قصيدته بعظم هذا النصر وأثره في النفس التي طابت منه ولو تطيبت بالمسك لم تطب والمغضَب من الروم رجع راضيا من هذا النصر، قائلا:

يا رُبَّ حوباءَ لمَّا اجتثَّ دابرهم طابت ولو ضُمختْ بالمسكِ لم تطبِ

ومُغضَبٍ رَجَعَتْ بيضُ السُّيُوفِ به حيَّ الرضا من رداهم ميِّتَ الغَضَب

وابن سناء الملك نراه يشيد بصلاح الدين ويمجد قوته وبطولته التي عزت العرب، على طـــول القصيدة ليختتمها بقوله:

ألهى مديحُكَ شِعري عن تغزله فجاء مُقتضِباً في أثرِ مُقتضِبِ

فلم أقل فيه لا أنَّ الصبابة لي يومَ الرَّحيلِ ولا أنَّ المليحةَ بي

فالمنهج الذي اتبعه ابن سناء الملك في قصيدة المدح هو التقديم بالنسيب قبل المدح ولكن في هذه القصيدة يؤكد الشاعر أن مدح صلاح الدين أهم وأعظم من النسيب فلم يتجه إليه.

ففي معارضة ابن سناء الملك واقتفائه في قصيدته التي تعد من عيون الشعر العربي، قد تأثر بها والتي يقيمها أبو تمام على الإرادة والعزيمة القوية للممدوح لينتهي بهـــا إلـــى الراحـــة الكبرى، يقول أبو تمام:

خليفةُ اللهِ جازى اللهُ سعيكَ عن جُرثُومةِ الدِّينِ والإسلامِ والحَسَبِ

بَصُرْتَ بالراحةِ الكبرى فلم تَرَها تُنالُ إلا على جسْرٍ من التعبِ

كما قامت قصيدة أبي تمام على التحدي، تحدي الروم ــ المنجمين ــ القلعة الحصينة ــ الخائنين من جيشه، وهذا الشعور الذي أُفقِدَ في قصيدة ابن سناء الملك التي لا تتعـــدى الإشـــادة بصلاح الدين وتمجيد بطولته التي تمكن بها من انتزاع حلب من أيدي مناوئيه بعد مقاومة عنيفة، ليصلح فسادها ويلمَّ شعثها، يقول ابن سناء الملك:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ممالكٌ لم يدبِّرها مُدبِّرها إلا برأي خصيٍّ أو بعقلِ صَبِي

حتى أتاها صلاحُ الدِّينِ فانصلحتْ من الفسادِ كما صحَّتْ من الوصبِ

كما نرى اقتراب ابن سناء الملك من ألفاظ أبي تمام ويدخلها في أبياته كقوله:

إنَّ الأُسودَ أسودَ الغيلِ همَّتُها يومَ الكريهةِ في المسلوبِ لا السلبِ

يقول ابن سناء:

يُعطى الذي أُخذتْ منه ممالكُه وقَدْ يَمُنُّ على المسلوبِ بالسلبِ

يقول أبو تمام:

لمَّا رأى الحربَ رَأْيَ العَينِ توفَلِسٌ والحَرْبُ مُشْتَقَّةُ المعنى من الحَرَبِ

يقول ابن سناء الملك:

ولابنِ أيوبَ دانتْ كلُّ مملكةٍ بالصفحِ والصلحِ أو بالحربِ والحَرَبِ

يقول أبو تمام:

بِكْرٌ فما افترعَتْهَا كفُّ حادثةٍ ولا تَرَقَّت إليها همةُ النوبِ

يقول ابن سناء:

ما دارَ قطُّ عليها دورُ دائرةٍ كلاَّ، ولا وَاصلَتْها نوبةُ النُّوبِ

فأوجه التعالق بين القصيدتين ظاهرة بارزة، بشكل يوحي على تأثر ابن سناء الملك بقصيدة أبي تمام الطائي بشكل كبير ينم عن الإعجاب والمحاكاة الفنية لهذه القصيدة، ولكن الاختلاف في الرؤية لدى الشاعرين في أن أبا تمام يقيم قصيدته على فكرة الإرادة القوية والعزيمة المصممة التي تجعل التحدي لأكثر من طرف :تحدي المنجمين، تحدي الروم، تحدي منعة عمورية وصمودها لينتهي في آخر المطاف إلى الراحة الكبرى.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أمَّا قصيدة ابن سناء الملك فإنها لا تتجاوز حدود الإشادة بصلاح الدين الذي تمكن من انتزاع قلعة حلب من أيدي مناوئيه بعد مقاومة عنيفة، فرم فسادها ولم شعثها وأخضعها تحت راية الجماعة والصلاح والرشاد.

وقد تشابهت القصيدتان في الموضوع العام الذي يمجد البطولة التي تقتحم الأهوال وتستحوذ على المدن والقلاع والحصون على الرغم من منعتها وقوة بأسها إلا أنها تخضع للممدوح بقوة العزيمة والإرادة في سبيل الهدف المنشود لإعلاء دين الله والعزة والإباء للعرب .

وفي هذه المقارنة بين قصيدة أبي تمام المعارَضة يظهر لنا أسلوب ابن سناء الملك في معارضته لقصائد من سبقوه، فيظهر لنا تمثل ابن سناء الملك لما يعارض من قصائد لها الشهرة والذيوع والقيمة الفنية ليجعلها نصا مرجعيا للوزن والقافية والألفاظ والصور والمعاني والأساليب اللغوية.

كما يظهر افتتانه في تخيُّر الألفاظ والتراكيب لينشئ بذلك ما يبتدع من صور جديدة ليظهر براعته لما يعارض، بقلب المعنى بتلاعب لفظي يضفي جدة مبتكرا ومختلفا عمن سبقه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيا:توظيف الأمثال:

تعدُّ الأمثالُ من الألوان الأدبية التي تعبِر عن ذاكرة الثقافة الجمعية في مجتمع ما، يحتاجها أفراده في نقل تجربتهم وخبرتهم لمن يلحقهم بقول يعرف بالمثل.

والمثل هو ذلك القول السائر الذي قيل في مناسبة معينة وفي قصة خاصة، لكنه جرى على الألسنة وصار يطلق على أية حالة تشبه ذلك الحادث الذي قيل فيه[1]، ويعد المثل خبرة السابقين متناقلة من جيل إلى الجيل الذي يليه حاملة معها التجربة في طي المثل الذي يمتاز بإيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة.[2]

فالأمثال من مصادر الثقافة الإنسانية التي تنتقل بين فترات من الحقب الزمانية حاملة معها تجارب الأولين من المعرفة الحياتية القائمة على التجربة والخبرة، فهي صيغ لفظية لكن في جوفها معان ودلالات إنسانية عميقة تحمل العظة والعبرة لما تشابه معها من المواقف والمناسبات ليعطي ثمرة المجهود الإنساني في بضع كلمات تتسم(بالبلاغة في إيجاز لفظه وإصابة معناه)[3].

ولما كانت الأمثال نشاطٌ إنساني أدبيٌ فقد حظي بالاهتمام لما اتسم به من سمات جعلته من الموروث الأدبي لأي مجتمعٍ، فقد عهد الشعراء لتوظيف الأمثال في شعرهم لقبوله واستحسانه في إصابة المعنى.

---

[1] الأصبهاني،أبومحمد عبدالله بن جعفر،كتاب الأمثال في الحديث النبوي الشريف،تحقيق عبد العلي عبد الحميد،الدار السلفية، الهند١٩٨٢م،ص١٠.

[2] الميداني،أبو الفضل أحمد بن محمد،مجمع الأمثال،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،ط٢،دار الجيل، بيروت- لبنان،١٩٨٧م،انظر ص٧ومابعدها.

[3] النحلاوي،عبد الرحمن، التربية بضرب الأمثال،دار الفكر المعاصر، بيروت،ط١، ١٩٩٨م،ص١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وابن سناء كان من الشعراء الذين قاموا في توظيف موروثهم من الأمثال ليعبر عن روح الصلة بالثقافة الموروثة عن الآباء والأجداد من العصور السالفة وما تحمله من معرفة وخبرة حية تستمر ديمومتها في العصور اللاحقة.

ففي قوله في مقدمة غزلية[1]:

من كل من في مثلها ينافس المنافسْ

ريحانةُ المجلس بل فتّانة المجالسْ

كالريمِ وهوسانح والغصنِ وهو مائسْ

فالشاعر في البيت الأخير يشبه محبوبه بالريم، ولا يكتفي بذلك بل يصف هذا الريم بالسانح، والسانح (هو ما أتاك عن يمينك من ظبي أو طائر، وكانت العرب تتفاءل به، بقولهم "من لي بالسانح بعد البارح"وقصة هذا المثل أن رجلا مرت به ظباء بارقة فكرهها وأراد أن يرجع عن حاجته فقيل له:امضِ في وجهك فإنها ستمرُّ بك سانحة، فمضى وجعل يقول"من لي بالسانح بعد البارح")[2].

ويوظف ابن سناء المثل بما يتناسب والغرض والنسق الدلالي مبينا حجة وبرهانا على قوله متكئاً على حكمة المثل، كقوله في مدح القاضي الفاضل[3]:

أنتَ الحبيبُ إلى قلبي وواحدهُ إنِّي رأيتكَ من دون الورى وزري

حبي صحيحٌ وغيري حبُّهُ كذبٌ إنِّي جهينةُ فاسألني عن الخبرِ

فالشاعر يقدم إخلاصه وصدقه في حبه للممدوح وغيره يدَّعي حب الممدوح ويجامله وينافق عليه فقام بتوظيف المثل السائر عن صدق الخبر اليقين(عند جهينة الخبر اليقين) موظفا

[1] ديوان ابن سناء،ص١٨٠.
[2] العسكري،أبو هلال،جمهرة الأمثال،حققه محمد أبو الفضل/عبد الحميد القطامش،دار الجيل - بيروت - لبنان، ط٢،ص٢٥٩.
[3] ديوان ابن سناء،ص١٥٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دلالة ما يضرب له هذا المثل بالصدق وقصة هذا المثل لرجل من جهينة اسمه الأخنس بن كعب قتل رجلا اسمه حصن بن عمرو بن معاوية بن كلاب وعندما هم أهل حصن في السؤال عنه اعترف لهم بقتله فكذبوه لمعرفتهم بقلة حيلته عليه، فأنشد أبياتا يذكر قتله لحصين، يقول[1]:

تُسائلُ عن حُصينٍ كلَّ ركبٍ وعند جهينَةَ الخبرُ اليقينُ

فأصبح هذا القول يضرب في معرفة الشيء حقيقة، فقام ابن سناء الملك في توظيفه قاصدا إعلام ممدوحه في صدق حبه ومدحه في قصيدته دون كذب أو امتراء.

يقول أيضاً[2]:

و لا هُمْ في نفيرِ النا سِ تَلْقَاهُم ولا العيرْ

فالشاعر في بيته يقوم بتوظيف المثل (لا في العير ولا النفير) ويضرب هذا المثل في الرجل "يحتقر لقلة نفعه"والعير الإبل تحمل التجارة، ويعنى بها هاهنا عير قريش التي خرج رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ لأخذها ووقعت وقعة بدر لأجلها، والنفير يعني بها وقعة بدر وذلك أن كل من تخلف عن العير والنفير لبدر من أهل مكة مستصغرا حقيرا فيهم، ثم جُعِلَ مثلا لكل من هذه صفاته)[3].

فالشاعر وظف هذا المثل ليصف قلة الحيلة في من ذكرهم وقلة نفعهم مستكملا ذلك بتكثيف دلالة المثل بإحالة الدلالة على هذا المثل.

يقول أيضا[4]:

ما ثناياكَ لؤلؤ مكنونُ مثلُهَا لم تقعْ عليه العيونُ

يا ضنيناً عليه حُبِّي كريمٌ وخئوناً عليه قلبي أمينُ

خُذْ حديثي فإنَّ أعظمَ ما بي شجنٌ والحديثُ شجونُ

---

[1] انظر قصة المثل: الميداني،مجمع الأمثال،تحقيق:قصي الحسين،دار مكتبة الهلال،بيروت،لبنان ط١، ٢٠٠٣م،مج١،ص٥ ومابعدها.
[2] ديوان ابن سناء،ص٣٩٣.
[3] العسكري،جمهرة الأمثال،ج٢، ص٣٩٩.
[4] ديوان ابن سناء،ص٣٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالشاعر يصف صبيا أصابه حجر فنثر أسنانه فاستحضر الشاعر في استطراده المثل العربي(الحديث ذو شجون) ويضرب هذا المثل في الرجل يكون في أمر فيأتي أمرٌ آخر فيشغله عنه[1].

ودلالة هذا المثل تنطوي على تشعب الحديث وتوسعه فقام الشاعر بتوظيفه ليوسع بعد هذا البيت دائرة الحديث في سبعة وعشرين بيتا لهذه الحادثة، فتوسع في شجون الوصف معتمدا بذلك على دلالة المثل.

ويقول في وصفه جربا أصابه[2]:

اجتمعَ الضدّانِ فيـــــــــــه مِقَةٌ واصطَحِبا

الماءُ منه قد جرى والجَمرُ قد تلهَّبا

تجري القُيوحُ أو أقو لُ بلغ السيلُ الزُبى

فالشاعر يصف شدة ألمه وما ينتج عن الجرب من قيح وحرقته مطابقا في الماء واللهب، ويصل في وصف حالته وصعوبتها إلى أعلى مستوى وصفي بتوظيف المثل "بلغ السيل الزبى" الذي يضرب مثلا(للأمر يبلغ غايته من الشدة والصعوبة)[3].

فاكتفى الشاعر بدلالة المثل في وصف المعاناة الشديدة فوجد المثل يكفيه عناء الكثير من الصياغة.

ونرى الشاعر يوظف شخصيات ضرب بها المثل في صفات اشتهرت بها، يقول:[4]

يُرى الضيفُ فيها وهو ضيفٌ لحاتمٍ كما الجارُ فيها وهو جار السموءَلِ

[1] العسكري،جمهرة الأمثال،ج١،ص٣٧٧.
[2] ديوان ابن سناء،ص٥٦٢.
[3] العسكري،جمهرة الأمثال،ج١،ص٢٢٠.
[4] ديوان ابن سناء،ص٥٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالشاعر يستحضر شخصية حاتم الطائي الذي يعد مضرب المثل بالكرم والجـود، كمـا يذكر (هو سموءل بن عادياء اليهودي الذي أودعه امرؤ القيس الشاعر الجاهلي دروعا وسـيوفا، وخرج إلى الروم، فقصده ملك من ملوك الشام فتحرز منه السموءل، فأخذ الملك ابنـا لـه كـان خارجا من الحصن، وقال له: إن سلَّمت إلي الدروع والسيوف، وإلا ذبحتُ ابنك، فقال:شأنكَ، فإني غير مخفر ذمتي، فذبحه وانصرف بالخيبة)[1].

فالشاعر أظهر تمثلا في توظيف الأمثال في شعره بأوجز عبارة وأدق معنى وأكثف دلالة يستطيع صوغها في تصوير عمق الصورة ومبالغة في أعلى مستوىً دلالي.

[1] العسكري،جمهرة الأمثال،ج٢، ص٣٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التوظيف التاريخي:

تعدد مصادر الشاعر الثقافية إثراء لما ينتج من النصوص التي سيظهر بهـا المخـزون الثقافي في مخيلته أخذا وردا، والثقافة التاريخية من أحداث ووقائع وشخصيات، يوظفها ابن سناء الملك بنوع من الارتباط بالتاريخ ليعطي نصه قيمة فنية وقوة تأثير عن طريـق الإحالـة إلـى التاريخ، ونجد الشاعر يرتبط بالوقائع التاريخية الإسلامية ارتباطا وثيقا حتى لا نكاد نرى غيرها في الديوان.

وتوظيف ابن سناء للتاريخ يجيء بالمقارنة أو المشابه أو بالمخالفة مع الوقيعة التاريخية، ملقيا لما ترنو إليه من دلالة وعمق الأثر بالنفس ليعطي نفسه الإبداع بالإتيان بما هو جديد مـن صور وتراكيب تعتمد على حسن الصياغة واللفظ، يقول[1]:

فسيدُ الخلقِ بكى عمَّه ولم يكنْ قطُّ على دينه

فالشاعر يذكر حادثة موت عم الرسول أبي طالب الذي كان للرسول الكريم(عضدا وحرزا في أمره ومنعة وناصرا على قومه وكان ذلك قبل مهاجره إلى المدينة بثلاث سنين)[2].

وأبو طالب لم يعتنق الإسلام بل بقي على الكفر رغم دفاعه عن الرسول الكريم والإسلام حتى مات، فحزن عليه رسولنا الكريم حزنا شديدا حتى سمي ذلك العام بعام الحزن لفقـده عمـه وزوجته خديجة بنت خويلد.

---

[1] ديوان ابن سناء الملك،ص٥٣٣.

[2] ابن هشام،السيرة النبوية،تحقيق جوده محمد جوده،دار ابن الهيثم، القاهرة،ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م،ج٢،ص٢١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد اتخذ ابن سناء الملك حزن وبكاء الرسول على عمه أبي طالب قياسا على حزنه وبكائه على من يرثيه بهذه القصيدة من غير المسلمين.

فالتوظيف لهذه الحادثة التاريخية جاء ليقاس عليها ويقيم حجته في رثاء النصراني الذي يرثيه.

وقد يعمد في بنائه الدلالي إلى ذكر وقائع تاريخية مقيما بها الحجة ومستجديا على أثرها، يقول:[1]

واجتَثَّ أصلي فلذا فُؤَادِي ذاوٍ يابسِ

وصرتُ عُريانَ أرى غيري لثوبي لابسْ

نهبي في عُيينَة والأقرعِ بن حابسْ

فالشاعر يوظف حادثة في غزوة حنين عندما(أعطى رسول الله صلى الله عليه وسلم أبا سفيان بن حرب وصفوان بن أمية وعيينة بن حصين والأقرع بن حابس كل إنسان منهم مائة من الإبل أعطى عباس بن مرداس دون ذلك، فقال عباس بن مرداس:

أتجعلُ نهبي ونهبَ العُبَيْـ ـدِ بينَ عُيينةَ والأقرعِ

فما كانَ بدرٌ ولا حابسٌ يفوقانِ مرداسَ في المجمَعِ

وما كنتُ دونَ امرئٍ منهما ومن تخفضِ اليومَ لا يُرفَعُ

قال فأتمّ له رسول الله صلى الله عليه وسلم مائة.)[2]

فالشاعر بتوظيفه لبيت عباس بن مرداس يشير إلى حادثة غنائم هوزان في غزوة حنين، فالشاعر يريد بهذا التوظيف أن يشعر المخاطب بأنه سلب بعض حقه، مشيرا إلى القاضي الفاضل الذي يمدحه بهذه القصيدة، ويقول[3]:

الفاضلُ المعيدُ رَبْـ ـعَ المجدِ وهو دارسْ

[1] ديوان ابن سناء الملك،ص١٨٢.
[2] صحيح مسلم، تحقيق مجموعة من العلماء دار الآفاق الجديدة، بيروت، ج٣،ص١٠٨.
[3] ديوان ابن سناء الملك،ص١٨٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومشتَرٍي الحمدَ فلمْ يَمْكُسْ ولم يماكسْ

ليصل بقوله إلى استرداد هذا الحق بقوله طالبا إياه:

أنتَ الذي تُنْحلني الـ القصائِرَ العَرائسْ

تجعلُ لي ذِكْراً لها يجولُ في المجالسْ

أردتُ أن تكبتَ لي نَفَسَ الذي يُنافِسْ

وأن أُرَى من أجلها عند الملوكِ جالِسْ

وأن تشيعَ في الورى جواهري النفائسْ

فهدف الشاعر أن يقدمه على غيره الذي قد يكون القاضي الفاضل قد قدمهم فعلا، فهو حقه الذي ذهب بين عتبة بن حُصَين والأقرع بن حابس الذي ذهب مثلا يضرب في ذهاب الحق وتقديمه للغير.

وفي قوله

وقد بكتْ إذ قلاها كلُّ سابغةٍ فشدَّةُ البأسِ تُغنيهِ عن الجُنَنِ

يعز للدِّرعِ من قرَّتْ شجاعتُه وقد يكونُ لبعضِ النَّاسِ كالكَفنِ

كمْ موقفٍ لكِ أرضَيْتَ الإلهَ بهِ مع النَّبيِّ بما أهلكتَ من وثنِ

ففي البيت الأخير من الأبيات السابقة يمدح الشاعر الملك الأفضل بعمل من أعمال النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ مشيرا بذلك إلى حادثة فتح مكة المكرمة من السنة الثامنة للهجرة وتحطيم الرسول (صلى الله عليه وسلم)الأصنام حول الكعبة المشرفة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فروي في السيرة النبوية (دخل رسول الله صلى الله عليه وسلم مكة يوم الفتح على راحلته، فطاف عليها وحول البيت أصنام مشدودة بالرصاص، فجعل النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ [1]يشير بقضيب في يده إلى الأصنام ويقول(جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا)فما أشار إلى صنم في وجهه إلا وقع لقفاه، ولا أشار لقفاه إلا وقع على وجهه، حتى ما بقي فيها من صنم إلا وقع)[2].

فالشاعر أشار(إهلاك الشرك والكفر)يرى الباحث أن في استخدام الشاعر(وثن)تشير إلى شرك الجاهلية التي تعبد الأصنام، بينما الصليبين الذي يقصدهم الشاعر ليس من عبدة الأوثان فهم أهل كتاب، فالشاعر أراد أن يصف بالوثن جموع الشرك والكفر واشتراكهم في العداء للمسلمين، وأراد الشاعر أن يذكر مواقع الملك الأفضل في محاربة الصليبيين.

ولكن وعي الشاعر بهذه الصلة بين الممدوح والنبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ وقعت المشابهة في دحر الكفر ومحاربة والقضاء عليه موظفا حادثة تحطيم الأصنام حول الكعبة المشرفة يوم فتح مكة المكرمة في القضاء على كل ما يدل على الكفر بأي زمان فقد حاربه الرسول الكريم والملك الفاضل يمشي على خطاه .

فالشاعر يستذكر الوقائع التاريخية الإسلامية في أغلب توظيفه التاريخي، يقول أيضا[3]:

تذهَّبَ خدٌّ فيه خطٌّ مُنمنمٌ فهل أبصرتْ عيناكَ ثوباً ممزَّجَا

دينارُ وجهٍ للحبيبِ معلَّقٌ فلو قُرِّبَ الدينارُ منه تبهرَجا

فلا يعجبُ الدينارُ من أمر نفسهِ فلو جُعِلَ الياقوتُ منه تسبَّجا*

دعا القلبُ أنصاراً على الهم والأسى فصادفَ أوساً وخزرجا

---

[1] سورة الإسراء،آية ٨١.
[2] ابن هشام، السيرة النبوية،ج٤،ص٢٣٧.
[3] ديوان ابن سناء الملك،ص٥٢
*تسبج/اسودّ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالشاعر يصف وجه محبوبه الموشى والمطرز بأجمل الألوان الذي يتبهرج الدينار من جمال وجهه وإضاءته الفريدة، والياقوت بلمعانه وحمرته إذا قُابل خد محبوب الشاعر لاسودَّ غيظا وغيره من خده.

ثم ينتقل الشاعر ليصف حال قلبه من الأسى والهم، فدعا بأنصار يعينانه على الأسى والهم، فوجد النصرة من دموع عينيه، مقيما هذا التشبيه على حادثة تاريخية مهمة في التاريخ الإسلامي هي نصرة أهل يثرب من الأوس والخزرج للدعوة الإسلامية.

فالنبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ عندما ظُلِمَ ولقي الأذى من أهله في مكة، وخصوصا بعدما مات عمه أبو طالب، ازداد أذاهم له فخرج يطلب في موسم الحج النصرة من القبائل التي أتت حاجة لبيت الله تعالى، فبايعه أهل المدينة المنورة (يثرب)وأسلموا وكانت هجرته المعروفة إليهم لتبدأ الدولة الإسلامية فيها، بنصرة الأنصار (أهل يثرب من الأوس والخزرج)الذين ضحوا الغالي الثمين من المال والنفس في سبيل نصرة الدين الإسلامي.

فالشاعر أراد أن يعطي كلامه عظم الأثير والشدة، فهو يعاني في حبه فأراد أن يصف قوة بكائه التي ناصرت قلبه الحزين، كنصرة الأوس والخزرج لنبي الله صلى الله عليه وسلم.

ونراه أيضا يقوم بتوظيف الوقائع التاريخية للمذاهب الإسلامية كقوله موظفا الموروث الشيعي[1] :

أقاتلتي قد شكرتُ المماتَ وظالمتي قد شكرتُ الظُلامه

أخذتْ ولايةَ عهدِ البدورِ ونصوا عليك بإرثِ الإمامه

فالشاعر يصف محبوبته لجمالها وقد توارثت صفات الجمال من البدور التي تتوارثها حتى وصلت إلى محبوبته لتكتمل روعة الجمال فيها، معتمدا بذلك على عقيدة الشيعة في توارث الإمامة

[1] ديوان ابن سناء الملك،ص٤٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من أهل البيت(فهي عندهم إحدى دعائم الدين، فلا دين لمن لا يعتقد إمامة الأئمة من أهل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم)[1].

فالتوارث عند الشيعة أصل من أصول قيام الدين، وعليه فلا تخرج الإمامة من أهل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم عندهم يتوارثوها بينهم، قام الشاعر بإقامة موازنة بين الجمال والإمامة عند الشيعة فكلاهما متوارثة في نظر الشاعر الإمامة في بيت الرسول صلى الله عليه وسلم والجمال بين البدور بما فيها محبوبته التي اكتمل جمال البدور إليها.

للمذهب الشيعي تأثيره الثقافة المصرية أنذاك لما خلفته الخلافة الفاطمية التي سبقت عهد الشاعر بل وتأثر الشعر الأيوبي ككل بالعصر الفاطمي الشيعي.

ومن قولة أيضا[2]:

أصبحتُ في مدحِ الأجلِّ موقِّداً ولكم أتتني من أياديه ثَنَى

وغدوتُ من حبي له متشيِّعاً يامن رأى متشيِّعا متسنِّنا

فالشاعر يقيم مدحه على عاطفة ومعتقد الشيعة لحب آل البيت، فالشيعة(القوم الذين يجتمعون على الأمر)[3]وقد غلب هذا الاسم على من يتوالى عليا وأهل بيته رضوان الله عليهم أجمعين، حتى صارلهم اسما خاصا.

ويقول ابن منظور أيضا(وأصل ذلك من المشايعة وهي المطاوعة والمتابعة وقال الأزهري والشيعة قوم يهوون هوى عترة النبي صلى الله عليه وسلم ويوالونهم)[4].

---

[1] طعيمة،صابر،الأصول العقدية للإمامية ـ دراسة نقدية لعقائد غلاة الشيعة،مكتبة مدبولي،ط١، ٢٠٠٤م،ص٦٩.
[2] ديوان ابن سناء الملك،ص٣٣١.
[3] ابن منظور،مج٨،ص١٨٨.
[4] ابن منظور،مج٨،ص١٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لذا فالشيعة قوم اجتمعوا على حب أهل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم، فأقام ابـــن سناء الملك مسترشدا بعقيدة الشيعة في إبلاغ حبه ومطاوعته ومتابعته للقاضي الفاضل كما يلتف وتجتمع الشيعة على حب آل البيت، وهنا يذكر الشاعر عقيدته السنية وأنه ليس متشيع فذكره(يامن رأى متشيعا متسننا) فهو سني الديانة ولكنه متشيع في حب القاضي الفاضل.

وكما أنه يستخدم مصطلحات المعتزلة تلك الفرقة الكلامية التي اتخذوا النزعة العقلية في الإسلام، يقول متأثرا بهم[1]:

ولو أبصرَ النَّظَّامُ جوهرَ ثغرِه لما شكَّ فيه أنه الجوهرَ الفردا

فالشاعر يبني بيته الغزلي على مسألة عقلية من مسائل المعتزلة ذاكرا شخصية النظـــام المعتزلي الذي نفى نظرية الجوهر الفرد (الجزء الذي لا يتجزأ)[2].

النظام نفى وجود الجوهر الفرد(أي الجزء الذي لا يتجزأ)فأقام ابن سناء الملك فكرته في وصف محبوبه بالجوهر الفرد الذي نفاه النظام، مستفيدا من المصطلح العلمي (للجوهر الفرد)ليقيم طرافة التشبيه والدلالة.

ويقول أيضا[3]:

يامن تجورُ لقد ملكتِ فأسجحي يا من تهينُ لقد غنيتِ فأسعفي

ويقول أيضا[4]:

أسْجِحْ فإنكَ قد ملكتَ وحُزْتَ دون الخلقِ قنِّي

---

[1] ديوان ابن سناء الملك،ص٧٢.
[2] ابن سينا،الطبيعة الإشارات والتنبيهات،تحقيق سليمان دينا،١٣٦٧هـ،١٩٤٨م،ج٢،ص١٢.
[3] ديوان ابن سناء الملك،ص٢٠١.
[4] ديوان ابن سناء الملك،ص٣٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ففي البيتين ضمن الشاعر مقولة أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها في موقعة الجمل سنة(٣٦هـ)قال لها علي بن أبي طالب رضي الله عنه(استفززتِ الناسَ وألبتِ بينهم حتى قتل بعضهم بعضا، فقالت له:ملكت فأسجحْ!)[1].

وقولها (ملكت فأسجح)تعني قل ما تشاء، أي أحسن العفو فقد ملكت زمام الأمور.

فقام الشاعر بتوظيفها قاصدا بها تملك زمام أموره في يد غيره، فالشاعر يقدم الوقيعة التاريخية بمقولة قد قيلت وذاعت فيها لتصبح دالة على الوقيعة التاريخية.

ومن توظيفه أيضا[2]:

وسِّع عليَّ مجالَ شخـ ـصي إنّ بيتي لم يسعْني
وأرى هواني في الخمو لِ وقد كَرمتَ فلا تَهِنِّي
ونظمتُها في يومِ عا شوراءَ من همِّي وحزني
يومٌ يُساءُ به وفيـ ـهِ كلُّ شيعيٍّ وسني
إن لم أُعزِّ المسلميـ ـنَ به فإني لا أُهَنِّي
أو كنتُ ممن لا ينو حُ به فإنِّي لا أُغَنِّي
قُتلَ الحُسينُ بكلِّ ضر بٍ للبغاةِ وكلِّ طَعنِ
شَنُّوا عليه وماسقو ه قطرةً من ماء شَنِّ

فالشاعر يصرح بأنه نظم هذه القصيدة في يوم عاشوراء، ويوم عاشوراء هو ١٠/محرم وفي هذا اليوم يحيي الشيعة مقتل الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، الذي قتل في ١٠/محرم/٦١هـ.

[1] الحفني،عبد المنعم،موسوعة أم المؤمنين عائشة بنت أبي بكر،مكتبة مدبولي،القاهرة،ط١، ١٤٢٣هـ ٢٠٠٣م،ص٨٥١.
[2] ديوان ابن سناء الملك،ص٣٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقصيدة ابن سناء الملك جاءت بعد موت أبيه القاضي الرشيد(٥٩٢هـ)وما ناله من إهمال

القاضي الفاضل له وشماتة الحساد والحاقدين عليه على هذا الإهمال، يشير لذلك بقوله:

ومضى أبٌ يَحنو عليَّ فليتَ أمِّي لم تلدني

وأراكَ لا تحنو وتشـ ـبعُ حاسدي وتجيعُ بَطني

فالشاعر يشكو الحزن والهم وقلة الحيلة، جراء فقدان أبيه، وفقدان اهتمام القاضي الفاضل له، وبمجيء عاشوراء في هذا الوقت، أقام الشاعر موازنة بالهم والحزن الذي تساء بـه نفـوس الشيعة والسنة في نفس الوقت على مقتل الحسين بن علي رضي الله عنه، فهو قام بتوظيف حادثة مقتله ليكون دليلا على حزنه وغبنه بكل مشاعر تعبر عن ذلك، باستحضار حادثة مقتل الحسين بن علي، وقد أورد الطبري واصفا ما حدث له (وجِدَ بالحسين عليه السلام حين قتل ثلاث وثلاثون طعنة وأربع وثلاثون ضربة)[1].

[1] الطبري،جعفر محمد بن جرير،دار الكتب العلمية،بيروت /لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م، مج٣،ص٣٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة

لقد كشفت الدراسة عن الثقافة الواسعة التي كان لها عظيم الأثر في شعر ابن سناء الملك، مظهرة الروافد الثقافية التي كان الشاعر ينهل في توظيفها في شعره من خلال تأصيل نصه بالموروث الديني والأدبي والتاريخي.

وعرفتْ منذ البداية بالتعريف بالموروث وماله من أهمية قائمة على التأثر والتأثير والتواشج بين النصوص سابقها ولاحقها.

ثم تبين من خلال هذه الدراسة علاقة الشاعر بموروثه الديني وخصوصا القرآن الكريم ومدى علم الشاعر بهذا النموذج عالي الشأن والمكانة ووعيه بالاستفادة منه، حتى ليظهر كثيرا من الجوانب المحاكية لآياته وصوره ودلالاته، محورا بما يستدعيه النسق الشعري والتجربة الخاصة.

كما ظهرت قلة توظيف الشاعر للحديث النبوي الشريف مقارنة بالقرآن الكريم، إلا أن الشاعر بتوظيف هذا الموروث عن طريق الإحالة والاقتباس والتضمين جاء متوافقا في كثير من الجوانب معطيا نصه القوة الدلالية.

كما أظهرت الدراسة تمسك الشاعر بإرثه الشعري، ومنهج القدماء في البناء العام للقصيدة المدحية على وجه الخصوص، فأظهرت تمثله لهذا المنهج وتمثله لكثير من الشعر القديم متأثرا بما عرفت قوته وجزالته ليحاكيه بتأنق وعناية لفظية في أغلب الأحيان، وتوظيفه للأمثال جاء على سبيل دعم التجربة والتوافق مع مناسبة المثل غير أنه كان قليلا.

وعلى الجانب التاريخي جاء تمثل الشاعر للتاريخ الإسلامي للوقائع والشخصيات مثريا بها النص الشعري ومرتبطا بموروثه التاريخي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد توصلت الدراسة إلى مدى ترابط الشاعر بموروثه وآليات التوظيف، على سبيل التأثر والتأثير والاستدعاء والتضمين والإحالة، متناصا معه، مظهرا براعته في اختيار لفظه وتجديد صورته والتقاط المعنى الجديد، واندماجها في لوحة فنية تظهر براعة النظم الشعري في أغلبها ولا سيما المدحية منها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قائمة المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.

٢. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيـة والمعنويـة، دار عودة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.

٣. الأصبهاني، أبو محمد عبد الله بن جعفر، كتاب الأمثال في الحديث النبوي الشريف، تحقيق عبد العلي عبد الحميد، الدار السلفية، الهند١٩٨٢م.

٤. الأهواني، عبد العزيز، ابن سناء الملك و مشكلة العقم والابتكـار، دار الشـؤون الثقافيـة العامة، العراق/بغداد، ط٢، ١٩٨٦م.

٥. البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، ضبطه ورقمه د.مصطفى ديب، دار اليمامة ــ دمشق ــ ط٥، ١٩٩٣م.

٦. بنيس، محمد، الشعر العربي المعاصر، دار توقال، المغرب، ط١، ١٩٩٠.

٧. البهيقي، أبو بكر أحمد بن الحسين، شعب الإيمان، حققه عبد العلي عبد الحميد حامد، الدار السلفية، بومباي ــ الهند، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.

٨. التبريزي، الخطيب، شرح القصائد العشر، تحقيق فخر الدين قبادة، دار الآفـاق الجديـدة، بيروت، ط ٤، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.

٩. تفسير الجلالين، دار المعارف، بيروت ــ لبنان، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

١٠. الجعافرة، ماجد، التناص والتلقي، دار الكندي، اربد ــ الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.

١١. الجوهري، إسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط٢ــ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

١٢. حداد، علي، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، العـراق، ط١، ١٩٨٦م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٣. الحفني، عبد المنعم، موسوعة أم المؤمنين عائشة بنت أبي بكر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م.

١٤. حمداوي، جميل، السيموطيقيا والعنونة، مجلة الفكر، بيروت، مجلد٢٥، عدد٣، يناير/مارس، ١٩٩٧م.

١٥. حنفي، حسن، التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

١٦. ابن خلدون، المقدمة، تحقيق:حجر عاصي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٦م.

١٧. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه إحسان عباس، مج ٦، دار صادر، بيروت

١٨. خليف، يوسف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، مكتبة غريب.

١٩. خليل، إبراهيم، النص الأدبي وتحليله وبناؤه، مدخل إجرائي،دار الكرمل،عمان،١٩٩٥م.

٢٠. الخياط، جلال، المتاهات، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ٢٠٠٠م.

٢١. الدسوقي، عمر، النابغة الذبياني، دار الفكر، بيروت، ط٤، ١٩٦٠م.

٢٢. الرباعي، عبد القادر، شاعر السمو زهير بن أبي سلمى – الصورة الفنية في شعره، جدارا للكتاب العالمي، عمان – الأردن ط١، ٢٠٠٦م.

٢٣. زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية، مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨١م.

٢٤. الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكتاني، اربد الأردن، ط١، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

٢٥. السعدي، عيسى إبراهيم، امرؤ القيس (أمير الشعر في العصر الجاهلي)، دار المعتز للنشر، عمان الأردن، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٩م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٦. سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر الأيوبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط٤، ج١، ١٩٩٧م.

٢٧. ابن سينا، الطبيعة الإشارات والتنبيهات، تحقيق سليمان دينا، ١٣٦٧هـ، ١٩٤٨م.

٢٨. شكري، غالي، التراث والثورة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٣.

٢٩. صحيح مسلم، تحقيق مجموعة من العلماء دار الآفاق الجديدة، بيروت، ج٣

٣٠. ضيف، شوقي، البلاغة العربية تطور.وتاريخ، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥م.

٣١. الطبري، جعفر محمد بن جرير، دار الكتب العلمية، بيروت /لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م .

٣٢. طرفة بن العبد، الديوان، شرح الأعلم الشنفري، تحقيق:درة الخطيب، لطفي الصقال، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م.

٣٣. طعيمة، صابر، الأصول العقدية للإمامية ـ دراسة نقدية لعقائد غلاة الشيعة، مكتبة مدبولي، ط١، ٢٠٠٤م.

٣٤. العسكري، أبو هلال، جمهرة الأمثال، حققه محمد أبو الفضل/عبد الحميد القطامش، دار الجيل ـ بيروت ـ لبنان، ط٢.

٣٥. عمارة، محمد، ندوة الهوية والتراث، المركز الإقليمي للبحوث والتوثيق في العلوم الاجتماعية، تحرير:سهير لطفي علي، ط٢، القاهرة، ١٩٩٨م.

٣٦. العمري، أكرم، التراث والمعاصرة، رئاسة المحاكم الشرعية، قطر، ١٤٠٥هـ.

٣٧. فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دمشق، ط٧، ١٩٨٦م.

٣٨. القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، تحقيق محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣٩. القزويني، محمد بن عبد الرحمن الخطيب، تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط ١، ١٣٥٧ هـ /١٩٣٨م.

٤٠. القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط٣، ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م.

٤١. الكبيسي، طراد.التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، بغداد(الجمهورية العراقية)، ١٩٧٨م.

٤٢. مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ١٩٩٨م.

٤٣. مجموعة من الباحثين، التنمية الثقافية تجارب إقليمية، ترجمة:سليم مكسور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٣ص٣٧١.

٤٤. محمود، زكي نجيب، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، ط٩، القاهرة، ١٩٩٣م.

٤٥. معن، مشتاق عباس، تأصيل النص قراءة في إيديولوجيا التناص، مركز عبادي للدراسات والنشر،، صنعاء، الجمهورية اليمنية، ط١، ٢٠٠٣م .

٤٦. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري:إستراتيجية التناص،، بيروت، ١٩٨٥م.

٤٧. ـــــــــ، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع للمدارس، الدار البيضاء، ط٢، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

٤٨. ابن منظور المصري، جمال الدين محمد، معجم لسان العرب المحيط، دار صادر، بيروت، د.ت.

٤٩. ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق:أحمد أحمد البدوي/حامد عبد الحميد، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، مصر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٥٠. المواخي، محمد عبد العزيز، حركة التجديد في العصر العباسي، مكتبة الشباب - مصر - ط ٤، ١٩٩٢ م .

٥١. الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد ، مجمع الأمثال، تحقيق:قصي الحسين، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان ط١، ٢٠٠٣م.

٥٢. ـــــــــــــــــــــــــــــــــــ

ـــــ، مجمع الأمثال، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الجيل، بيروت- لبنان، ١٩٨٧م.

٥٣. النحلاوي، عبد الرحمن، التربية بضرب الأمثال، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

٥٤. نوفل، محمد، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

٥٥. ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق جوده محمد جوده، دار ابن الهيثم، القاهرة، ط١، ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م.

٥٦. وعد الله، ليديا، التناص المعرفي في شعر عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي، عمان- الأردن، ط١، ١٤٢٥ هـ، ٢٠٠٥م.

٥٧. اليمني، يحيى بن حمزة العلوي، الطراز:المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، ١٣٣٢هـ، ١٩١٤م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الدواوين الشعرية

١. الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت،١٩٧٤م

٢. البحتري،تحقيق حسن كامل الصيرفي،دار المعارف،١٩٦٣م.

٣. أبي تمام، تحقيق إيليا الحاوي،دار الكتب اللبنانية_ بيروت،ط١، ١٩٨١م.

٤. ________________،شرح الخطيب التبريزي،قدم له راجي الأسمر،دار الكتاب العربي،بيروت _ لبنان، ط١، ١٤١٣هـ:١٩٩٢م.

٥. جرير،شرح د.يوسف عيد،دار الجيل _ بيروت،ط١، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.

٦. جميل بثينة _ شعر الحب العذري _ جمع وتحقيق وشرح:د.حسين نصار،دار مصر للطباعة.

٧. زهير بن أبي سلمى،شرح وتعليق حجر عاصي،دار الفكر،بيروت،ط١، ١٩٩٤م .

٨. ابن سناء الملك ، تحقيق محمد إبراهيم نصر، مراجعة حسين محمد نصار، دار الكتاب، القاهرة، ١٣٨٧هـ ١٩٦٧م

٩. علي بن أي طالب،من الشعر المنسوب إلى الإمام علي،قدم له وشرحه:صلاح الدين الهواري،دار مكتبة الهلال،بيروت/لبنان،ط١، ٢٠٠٣م.

١٠. عنترة العبسي، تحقيق كرم البستاني،دار صادر/دار بيروت١٣٧٧هـ،١٩٥٨م.

١١. الفرزدق،تحقيق كرم البستاني،دار صادر،بيروت،١٣٨٦هـ ،١٩٦٦م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٢. المتنبي،شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق كمال طالب،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،ط١٤١٨،١هـ،١٩٩٧م.ج٣،.

١٣. المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقاابراهيم الأبياري\عبد الحافظ شلبي،مطبعة مصطفى البابي الحلبي،ط٢، ١٣٧٦هـ ،١٩٥٦م.

١٤. أبي نواس،تحقيق الأستاذ عزيز أباظه، مطبعة مصر

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الدوريات والمجلات والرسائل الجامعية:

١. أبو سويلم،أنور،المضامين التراثية في شعر عرار،مجلة دراسات الأردنية،مجلد١٦، ع١٩٨٩،٣ م.

٢. المغيض،تركي،التناص في معارضات البارودي،مجلة أبحاث اليرموك،مجلد٩،العدد٢ ،١٩٩١م.

٣. الرباعي، عبد القادر،تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم، مجلة فصول، مج٣، عدد٢، ١٩٨٤م.

٤. الموسوي،محسن جاسم،المقارنة والتناص،علامات النقد،ج٢٦،م٧،شعبان ١٤١٨هـ،ديسمبر ١٩٩٨م.

٥. أديوان،محمد،مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر،الأقلام،العدد ٤-٥-٦،نيسان،مارس، حزيران، ١٩٩٥م.

٦. عبيدات، محمود محمد سالم، التناص في شعر أبي نواس، رسالة جامعية، إربد ــ جامعة اليرموك، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

٧. ربابعة، موسى،ظاهرة التضمين البلاغي دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة لمرئ القيس، مجلة أبحاث اليرموك،مجلد ١٤،العدد٢، ١٩٩٦م.

٨. العبابسة،وائل عبد الله مفلح، توظيف التراث في شعر صفي الدين الحلي،رسالة جامعية، إربد ــ جامعة اليرموك، ٢٠٠٨م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

Employing the Heritage in Ibn Sanaa Al-mulk Poetry

The current study aimed to trace the path of Ibn Sanaa Al-mulk in his employment of hid religious, literature and historical heritage embodied in his poetry. Therefore, the study consisted of an introduction, three chapters and a conclusion while trying to trace his course and his relation to his poetry heritage.

The introduction sought to explore the meaning of the heritage and its importance in the employment and all what has been expressed by modern and old critics about the techniques employed by poets for their inherited heritage.

In the first chapter the researcher discussed the employment of Ibn Sanna Al-mulk to his religious heritage represented in the Holy Quran which is considered the Constitution of Umma and its first reference, it seized the interest of the poet through employing its phrases and structures to enrich his poetic experiment through the connection with this unchallengeable Miracle.

Moreover, the study showed that employing the Holy Quran is the clearest aspect in his Diwan in all poetic purposes especially in Praise and lament using its praise images, calling the Quranic verses that cope with the poetic experiment and the lexical frame of the Quran and enveloped with the Quranic phrase in other places.

With regard to the employment of the Hadith the study stated the scarcy of employing the hadit compared with the holy Quran. The connection between the poet and his heritage showed the Islamic rooting that gives the influence power under what is called and employed.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

The second chapter was devoted to the employment of his literature and poetic heritage within the Jahiliyah era which showed his interest in Poetry pendants in particular for reference and simulation purposes. Furthermore, the poet employed the Islamic heritage represented in the first era, Umayyad era and Abbasid era. The study indicated the scarcy of employing the models of first Islamic and Umayyad era poetry compared with the Jahiliyah and Abbasid era.

The poet rejected other poets and for poetic models known with its artistic value on the poetic level and his rejection is based on the total influence of the rejected script trying to renew in images and phrasing. However, he revolved this script making it a reference as his rejection mostly is a result to the similarity in the experiment, situation and occasion.

In his employment of the proverbs heritage, Ibn sanaa Al-mulk showed a response to the meaning of the proverb indicating it with his current experiment trying to root it in this kind of employment. The poet employed the Islamic history heritage in particular; especially Islamic situations that formed a critical turn in the Islamic state.

The study was able to reveal the diversity of Ibn Sanaa Al-mulk culture and its vast value in his poetry production consciously or non- consciously showing his skill in choosing words, meaning and images.

The study concluded with a conclusion presenting the results as well as a references list.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University