



جامعة الخليل

كلية الدراسات العليا

برنامج اللغة العربية وآدابها

التّناصّ في شعر عماد الدين الأصبهاني (ت 597 هـ)

إعداد الطالب

محمد إبراهيم محمد أبو نعمة

إشراف

د. حسام التميمي

أستاذ الأدب العباسي المشارك

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة

العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة الخليل

تشرين ثاني 2013 – 2014 م

نوقشت هذه الرسالة يوم الخميس بتاريخ ٢ / ١ / ٢٠١٤م الموافق ١ / ربيع الأول /
١٤٣٥هـ وأجيزت.

التوقيع
.....
.....
.....

أعضاء لجنة المناقشة

١. الدكتور حسام التميمي مشرفاً ورئيساً
٢. الدكتور نادر قاسم ممتحناً خارجياً
٣. الدكتور بسام القواسمي ممتحناً داخلياً

المحتويات

الصفحة	الموضوع
ت	إهداء
ث	شكر وتقدير
ج	ملخص
خ	مقدمة
1	تمهيد
10	الفصل الأول - التناصّ الديني في شعر الأصفهاني
14	التناص مع القصص القرآني
28	التناص مع مشاهد يوم القيامة وإهلاك الأمم السابقة
41	التناص مع آيات متفرقة من القرآن
48	التناص مع الحديث الشريف
63	الفصل الثاني - التناص الأدبي
67	تناصّ اللفظ
74	تناصّ المعنى
92	الشخصيات الأدبية
96	المعارضات
113	التناص مع الأمثال
125	الفصل الثالث - التناص التاريخي
127	الأحداث التاريخية
134	الشخصيات التاريخية
141	الشخصيات الإسلامية
149	خاتمة
151	المصادر والمراجع
165	ملخص باللغة الإنجليزية

إهداء

إلى كل من عرف قدر لغة الضاد واستهواه جمالها

شكر وتقدير

انطلاقاً من توجيه نبينا - صلى الله عليه وسلم - بمكافأة صاحب المعروف إذ قال: " مَنْ صُنِعَ إِلَيْهِ مَعْرُوفٌ فَقَالَ لِفَاعِلِهِ: جَزَاكَ اللَّهُ خَيْرًا فَقَدْ أْبْلَغَ فِي الثَّنَاءِ" (رواه الترمذي 3 / 557) فإنني أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للأستاذ الدكتور حسام التميمي على ما بذله إليّ من جهد وما أعطاني من وقت لإتمام هذا البحث فجزاه الله عني كل خير.

التناصّ في شعر عماد الدين الأصفهاني (ت 597 هـ)

إعداد

محمد إبراهيم محمد أبو نعمة

إشراف

د. حسام التميمي

أستاذ الأدب العباسي المشارك

الملخص

مصطلح التناصّ (Intertextuality) من المصطلحات الحديثة التي وفدت من النقاد الغربيين إلى النقاد العرب الذين تلقّوه وأخذوا يدرسونه تعريفاً وأهمية وجذوراً وأشكالاً ويطبّقونه على الشعر ويخصّون بذلك التناصّ في الشعر الحديث، لِمَا لدراسة علاقات النصّ بغيره من أثر في النهوض بدلالات الشعر وإعطائها أبعاداً جديدة.

وقد تناول هذا البحث التناصّ نظرياً من حيث مفهومه وأهميته وأشكاله، ثم تطبقياً عبر دراسته في شعر العماد الأصفهاني وهو من شعراء الدولتين الزنكيّة والأيوبيّة، حيث إنّ الشعر في تلك الفترة اعتمد في غالبه على ما سبقه من نصوص سواء أدينية كانت أم شعريّة أم تاريخية جعلت الشعر يتجه نحو التقليد ويتميّز بتوظيف الشعر العباسي واتخاذه مثلاً متّبِعاً في مرحلة فاصلة من مراحل التاريخ الإسلامي.

قسّم هذا البحث إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة وقد جاء التمهيد دراسة نظرية لمفهوم التناصّ في النقد الحديث، بينما بدأت الفصول بالتناصّ الديني ثم التناصّ الأدبي وانتهاءً بالتناصّ التاريخي، وفيها درس الباحث شعر العماد من جهة تأثره بنصوص القرآن الكريم والحديث

الشريف والشعر في عصوره السابقة للعصر الأيوبي وكذلك من جهة توظيف الشخصيات الإسلامية والأدبية والتاريخية والأمثال العربية، وتبين من ذلك أنّ العماد كان يدرك دور التناسل في شعره وهو يسعى إلى توظيفه بطريقة يظهر فيها إبداعه ولا يكون مجرد ناقل لكلام غيره، إلا أنّ شغفه بالجناس قد أفسد عليه كثيراً من شعره.

وقد خرج البحث بنتيجة أساسية هي أنّ العماد كان صاحب رسالة عظمى وهي توظيف شعره في صدّ الصليبيين وطردهم وتحرير بيت المقدس منهم، وقد وظّف الموروث على اختلاف أشكاله في شعره ليكون دافعاً للمسلمين وقادتهم لبلوغ تلك الغاية.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين أما بعد:

فقد وُصِفَ الشَّعر في عصر الحروب الصليبيّة بالضعف والركاكة وبأنه صار إعادة واجتراراً للشعر في العصر العباسيِّ يكرّر أفكاره وصوره ومعانيه، وذلك رغم كثرة عدد الشعراء الذين عاشوا تلك الأحداث الفاصلة من حياة الأمة الإسلاميّة، وهذه نتيجة تحتاج إلى الكثير من الدراسة والمناقشة للوقوف على حقيقتها وبيان ما يوافقها وما يخالفها؛ لأنّ التعميم هنا ينافي الدقّة والموضوعية.

ومن المصطلحات الحديثة التي وضعها النقاد لتعالج قضية الشاعر وتوظيفه للنصوص السابقة له في شعره وتعدّ مقياساً يفصل بين الإبداع والاتباع مصطلح التناصّ، وهو الذي تطوّر عبر الزمن وصار يكشف عن علاقة النصوص ببعضها وطرق التأثير فيما بينها ومستويات ذلك، فكان التناصّ أداة نافعة للبحث في هذا الموضوع.

من هنا جاءت الدراسة للتناصّ في شعر عمّ من أعلام شعراء القرن السادس الهجري الذين انتقدوا في شعرهم لجريهم على سنة من قبلهم وهو عماد الدين الأصفهاني شاعر الزنكيين والأيوبيين ومؤرّخهم، وهو نموذج لشعراء عصره، فهل كان متّبِعاً لا يحيد عن نهج من سبقه؟ أم كان مجدّداً يسعى للإفادة من كلام سابقه؟ أم سعى للانعتاق من هيمنة التراث الشعريّ الذي عرفه حقّ المعرفة؟.

ويُعدّ العماد الأصفهاني شخصية لها حضورها البارز في بلاط الزنكيين والأيوبيين، فقد كان من أكابر الكُتّاب عند السلطان نور الدين زنكي والسلطان صلاح الدين الأيوبي، وهذه

وظيفة رفيعة تدلّ على مكانته السياسية والأدبية، وهو كذلك مؤرخ فدّ له التصانيف المشهورة في التاريخ يضاف إلى ذلك إلمامه بثقافة عصره وأشعار من سبقه، وهذا ما جعله شاعراً مبدعاً ذا قدرة عالية على التصرف في الكلام وصياغته بما لديه من حصيلة ثقافية غنية، فشعره يعجّ بالتناصّ على اختلاف أنواعه وأشكاله، ما يشكّل ظاهرة تستدعي البحث والدراسة، ويريد هذا البحث أن يكشف عن تلك الظاهرة وأن يبيّن جوانبها وأبعادها وأثرها في تشكيل النصوص عند شاعر مؤرّخ يدرك أهمية التاريخ وأثر توظيفه بكل مكوناته من أحداث ونصوص وشخصيات في الشعر.

ومن الغريب أن يقول قائل: إن التناصّ القرآني والشعري عند الأصفهاني قليل كما فعل الباحث فؤاد أبو الهيجاء في رسالته وعنوانها العماد الأديب وخريدته، وهذا ما شجّعني لولوج هذا الباب وبيان الحقّ فيه، لا سيّما أنّ الشاعر كان صاحب قضية مهمّة شغلت العالم الإسلامي كله وهي قضية تحرير بيت المقدس من الصليبيين، وهذا الأمر جعله يستخدم كل ما استجمعه في ذاكرته من نصوص ليجعلها خادمة لهدفه العظيم، إذ إنّ التناصّ يحركّ الناس بما يبعثه فيهم من أفكار ومفاهيم ربما لم تعد تؤثر فيهم.

أما الدراسات التي تناولت شيئاً من هذا الموضوع فهما رسالتان جامعتان الأولى رسالة: العماد الأصفهاني الأديب لعبد الرحيم بخيت الشهاب، والثانية رسالة القدسيات في شعر الحروب الصليبية لناجي عبد الجبار بالإضافة إلى رسالة أبي الهيجاء السابقة، وهي دراسات عرّجت في بعض جنباتها على ما أخذه العماد من سابقه لكن دون بيان للتناصّ ومستوياته وأثره لدى الشاعر، ولقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي وكان ذلك بدراسة ديوان العماد وتحديد مواطن التناصّ فيه ثم تحليلها وبيان أثرها في النصّ الجديد وكيفية توظيفها فيه.

وقد جاء هذا البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، ففي التمهيد كان الحديث حول مفهوم التناص وأهميته وأشكاله، ثم بيّن الفصل الأول مفهوم التناص الديني وأنواعه في شعر العماد، والفصل الثاني تناول التناص الأدبي وما تأثر فيه العماد من شعر العصور التي سبقته وتوظيفه للشخصيات الأدبية وقضية المعارضات الشعرية عنده والأمثال، وأما الفصل الثالث فكان عن التناص التاريخي ودور الأحداث والشخصيات التاريخية في شعره.

ولجأ البحث إلى مصادر ومراجع كثيرة كان على رأسها ديوان العماد، وكتابه خريدة القصر وجريدة العصر، وكذلك كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية لأبي شامة المقدسي، يضاف إليها كتاب علم النص لجوليا كرستيفا، وكتاب النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي لمحمد عزام، وكتاب الوافي بالوفيات للصفدي، وكتب التفسير كتفسير التحرير والتتوير لابن عاشور، وكتب الحديث الشريف ودواوين الشعراء.

وفي الختام فإني بذلت جهدي في إتمام هذا البحث والوصول للنتائج المرجوة رغم صعوبات واجهتني كان أبرزها الحصول على بعض الكتب والرسائل الجامعية من مظانها، ولا يسعني إلا أن أشكر كل من ساعدني في هذا العمل وأخص بالذكر أساتذتي في جامعة بيت لحم وجامعة الخليل وكذلك أعضاء لجنة المناقشة الذين بذلوا وقتهم في قراءة بحثي، والله هو الموفق والمعين.

الباحث

محمد أبو نعمة

جامعة الخليل

مفهوم التناص

ظهر مصطلح التناص (Intertextuality) في أواخر الستينيات من القرن العشرين على يد الكاتبة الفرنسية جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) التي بلورته بمفهومه الحديث، إلا أنّ ذلك لا يعني أنّ معنى المصطلح لم يكن موجوداً عند من سبقها، فهو من حيث المعنى كان معروفاً عند أدباء العرب وشعرائهم وجذوره تمتدّ إلى العصر الجاهلي،¹ فقد ظهرت مصطلحات نقدية وضعها النقاد للتعبير عما يأخذه الشعراء من بعضهم من ألفاظ ومعانٍ مثل: السرقة والإغارة والانتحال والاجتلاب وغيرها، وكلها متقاربة في معناها كما أشار ابن رشيق القيرواني في حديثه عن السرقات الشعرية معبراً عن اتساع بابها ونافاً أن يكون أحد من الشعراء قد سلّم منها.²

أما كريستيفا (Kristeva) فقد اعتمدت في تكوين مصطلحها وصياغته على الناقد الروسي ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) في دراسته حول (دوستويفسكي Dostojevskys)³،⁴ ويظهر من كلام باختين (Bakhtin) أنه كان على علم بهذا المفهوم حيث أطلق عليه مبدأ الحوارية، وهو يرى أنّ نقل كلام الآخرين وجعله جزءاً من كلامنا بطريقة ما أحد الموضوعات

¹ ينظر: كيوان، عبد العاطي، منهج التناص، ص13.

² ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 2 / 280.

³ هو أديب روسي مشهور من رواد المدرسة الواقعية كان تائراً على الرومانسية وساخراً من المثالية ومن أشهر رواياته: الجريمة والعقاب، والإخوة كارامازوف وتوفي عام 1881م. ينظر: عبد الفتاح، علي، أعلام في الأدب العالمي، ص 159.

⁴ ينظر: الخشاب، وليد، دراسات في تعدي النص، ص 8 . عزام، محمد، النصّ الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص28. السعدني، مصطفى، التناصّ الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات)، ص 77. الغزامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص 325، 326. بقشي، عبد القادر، التناصّ في الخطاب النقدي والبلاغي، ص18. كيوان، عبد العاطي، منهج التناصّ، ص 19، 20.

الكبرى والأكثر انتشاراً في الكلام البشري، ويشير إلى أنّ ذلك كائن في جميع مجالات الحياة ومجال الإبداع الأيديولوجي، وهذا الكلام يدلّ على ملاحظة الكاتب وجود التواصل بنقل الكلام وتضمينه وجعله حلقة في سلسلة جديدة ليس على مستوى النصوص الأدبية وحسب بل على مستوى الكلام البشري كلّهُ،¹ ولذلك عمد باختين (Bakhtin) إلى الحديث عن صيغتين أساسيتين لتحقيق نقل متمثل لخطاب الآخر، الصيغة الأولى هي الحفظ (عن ظهر قلب) وتلك الصيغة ليست المقصودة في البحث، وأما الصيغة الثانية فتتمّ بواسطة كلماتنا، وهنا وقف عند ما سماه: معضلة أسلوبية في النثر الأدبي تتمثل في إعادة قول نصّ (بكلماتنا) وهو ما يعني إنجاز سرد ثنائي الصوت فوق أقوال الآخر دون أن يذيب النصّ الجديد أصالة كلمات الآخرين.²

وأطلق باختين (Bakhtin) على ذلك مصطلح الكلام المقنّع الداخلي الذي يشترك اشتراكاً وثيقاً بكلامنا الخاصّ ويشكّل نصفه، ثمّ عرض لأهمية ذلك المصطلح ببيان أنه يوقظ الفكر والكلام الجديد وينظم الكلمات بدلاً من أن تظلّ في حالة عزلة وثبوت، يضاف إلى ذلك ما أشار إليه من النمو والتكيف مع المادة الجديدة، وأنّ البنية الداخلية للكلام المقنّع غير منتهية بل تظلّ مفتوحة قادرة على أن تكشف عن إمكانات دلالية جديدة.³

وقد تحدّثت جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) نفسها عن دراسات سابقة لها في موضوع الترابط بين المتكلم والمتلقي، وما يتبع ذلك من ولوج الملفوظات التكرارية حقل النصوص المكتوبة، مشيرة إلى ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)⁴، وترى كريستيفا (Kristeva) أنّ للنص ذاكرة تاريخية تمثّل طبقة دلالية مؤثرة في قراءة النصّ إذ تقول عنه: "إنه كل ما

¹ ينظر: باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ص 105.

² نفسه، ص 108.

³ نفسه، ص 111.

⁴ ينظر: علم النص، ص 61.

ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالية الحاضرة هنا داخل اللسان،
والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية¹ وهي تعدّ النصّ جهازاً (عبر لساني) وتعدّه إنتاجية ما
يعني أنه: " ترحال للنصوص و تداخل نصيّ في فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات
عديدة مقطّعة من نصوص أخرى"² وقد عبّرت بمصطلحات متعدّدة عن فكرتها فكرة التناصّ
فذكرت مصطلح: هجرة النصوص عند حديثها عن كون النصّ حركة إعادة تنظيم³ وكذلك
المحتمل وعرّفته بأنه: " الجمع بين خطابين مختلفين ينعكس أحدهما على الآخر الذي يكون له
مثنابة المرأة، ويتطابق معه خارج كل اختلاف"⁴.

ومن المصطلحات التي ذكرها النقاد للتناصّ مصطلح التعالي النصّي ومنه التداخل النصّي
كما فعل جيرار جينيت (Gérard Genette) مبيّناً أن المصطلح الأول هو: " كل ما يجعل
النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص"⁵ أما الثاني فهو: " التواجد اللغوي (سواء
أنسيبياً كان أم كاملاً أم ناقصاً) لنص في نص آخر، ويُعدّ الاستشهاد أي الإيراد الواضح لنص
مقدّم ومحدّد في آن واحد بين هلالين مزدوجين أوضح مثال على هذا النوع من الوظائف"⁶، ولم
يتورّع رولان بارت (Roland Barthes) عن القول إنّ " كلّ نصّ هو تناصّ، والنصوص

¹ علم النصّ،، ص 14.

² علم النصّ، ص 21.

³ نفسه، ص 65.

⁴ نفسه، ص 46.

⁵ مدخل لجامع النصّ، ص 90.

⁶ نفسه.

الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عسيرة على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرّف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكلّ نصّ ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة¹.

ويعرّف بارت (Barthes) التناصّ بقوله إنه: " سمة قد تحيل على نصوص أخرى"² وقد بالغ في ذلك لدرجة أنه جعل النصوص اللاحقة للنصّ تُعدّ من مصادره أيضاً،³ وعبر الناقد مارك انجينو (Marc Angenot) عن الفكرة نفسها تقريباً بقوله: " إنّ كلّ نصّ يتعاش بطبيعة من الطرق مع نصوص أخرى يتجذّر منذ ذلك في تناصّ"⁴، ويشير الناقد عبد الله الغدامي إلى حيوية النصّ من حيث كونه مولوداً من رحم نصّ سابق يحمل بعض صفاته فالنصّ عنده ابن للنصّ إذ يقول: " إنّ العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة كالكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه"⁵، ويقول في موضع آخر: " فالنصّ يُصنع من نصوص متضاعفة التعاقب في الذهن، منسحبة من ثقافات متعددة، ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورّة والتعارض والتنافس."⁶

وقد ذهب إلى ذلك أيضاً الناقد محمد مفتاح عند بحثه في تعريف النصّ مبيّناً عناصره وذكر من ضمنها أنه توأدي فهو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، ثمّ إنّ الكاتب حاول رصد مقوّمات التناصّ من مختلف التعاريف التي نفى أن تكون جامعة مانعة والمقوّمات عنده

¹ البقاعي، محمد خير، دراسات في النصّ والتناصّيّة، ص 38. جمعة، حسين، المسبار في النقد الأدبي، ص 143.

² بارت، رولان، التحليل النصي، ص 34.

³ نفسه، ص 35.

⁴ البقاعي، محمد خير، دراسات في النصّ والتناصّيّة، ص 58.

⁵ الغدامي، عبد الله، ثقافة الأسئلة، 111.

⁶ الخطيئة والتكفير، ص 327.

هي: الفسيفسائية والامتصاص والتحويل بمعنى أنّ النصّ يأخذ من نصوص أخرى سابقة له يمتصّها ويجعلها منسجمة مع بنائه محوّلًا لها بتكثيفها أو تمطيطها،¹ وبعد ذلك يرى مفتاح " أنّ الكاتب أو الشاعر ليس إلاّ معيداً لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره"².

ويرى عبد القادر بقشي أنّ التوليد هو ملاك العملية الإبداعية وأنّ النصّ الأدبي هو كتابة من الدرجة الثانية، وركّز - بعد عرضه لتعريفات سابقه للتناصّ - على وظائفه النقدية وآلياته المختلفة وجعل الوظيفة الأساسية له هي الوظيفة التحويلية والدلالية،³ وبعد عرض لتعريفات التناصّ عند رواده ومحاولة إيجاد تعريف دقيق له يقول الناقد نور الهدى لوشن إنّ التناصّ: هو " إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت تالية عليه"⁴، ويعرّف الناقد محمد عزّام التناصّ بأنه: " تشكيل نصّ جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النصّ المتناصّ خلاصة لعدد من النصوص التي تحمي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها. وغاب (الأصل) فلا يدركه إلاّ ذوو الخبرة والمران"⁵، ويرى الناقد أحمد طعمة حلبي أنّ معنى التناصّ هو: " حدوث علاقات تفاعلية أو وشائج بين نص وآخر، أو بين نص ونصوص أخرى"⁶.

¹ ينظر: مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيات التناص)، ص 120، 121.

² نفسه، ص 124، 125.

³ ينظر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 23، 24.

⁴ التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، ع 26، صفر 1424هـ، ص 102.

⁵ النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص 29.

⁶ أشكال التناص الشعري شعر البياتي نموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، ع 430، 2007م، ص 60.

وتشبه هذه العلاقة بين النصوص بما تكون عليه طبقات الأرض الجيولوجية من حيث اتصالها وتداخلها¹، " فإنّ النصّ عبارة عن نسيج من المصقات والتطعيمات، إنه لعبة مفتوحة ومغلقة في الوقت ذاته، ولهذا السبب فمن المحال أن نكتشف النسب الوحيد والأول للنص؛ ذلك أنه ليس له أب واحد أو أصل واحد، بل مجموعة من الأصول والأنساب تتشكل على هيئة طبقات جيولوجية يصطف بعضها فوق بعض، ذلك أن النص الواحد ليس حديثاً، وليس قديماً، ولكنه مجموعة نصوص دفعة واحدة، وكل طبقة رسوبية من طبقاته تنتمي إلى عصر معين دون غيره، إنه مطعم بمجموعة هذه الطبقات والتشكلات الرسوبية النصية"².

ومن هنا يظهر أنّ النقاد ينظرون إلى التناصّ على أنّه: علاقة بين نصين يتفاعل اللاحق منهما مع السابق له وذلك بأن يأخذ منه شيئاً في نسيجه الجديد بطريقة جلية أو خفية.

أهمية التناصّ:

من خلال ما سبق من تعريفات لمصطلح التناصّ يمكن استخلاص الأهمية التي يُحدثها في العمل الأدبي، فكأنّ الشاعر يبحث في ذاكرة المتلقي ويوازن بين ما يجده مخترناً فيها ليحدّد ما يمكن أن يكون مؤثراً في النفس، وبعد ذلك يحاول إنتاج نصّ فسيفسائي يحمل بين جنباته ما كان موجوداً أصلاً عند المتلقي ولكنّ الشاعر يعرضه بطريقة جديدة يكون أثرها كبيراً في بعث الدلالة.

¹ علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، ص 215.

² حماد، حسن، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 40.

وتتبع أهمية التناص من وظائفه النقدية التي يعطيها للنص، ومنها الوظيفة التحويلية التوليدية كما تشير النظرية النقدية الحديثة،¹ إذ تتم صناعة النصوص عبر امتصاص بعضها لبعض فينهدم النص السابق ليبنى على أنقاضه نص جديد فيتولد اللاحق من السابق لينتج تحويل في الدلالة الأدبية لم تكن لتحدث لولا هذه العملية،² فالتحويل أهم عمليات التناص لأن النص المتناص يمتص النص الغائب ويذويه تذويماً كلياً ويحوّله، ولا يبقى له إلا وجود إشعاعي إيحائي.³

من ذلك تتبين وظيفة التناص وهي وظيفة تغيير وتحويل دلالية تبعث في النص الجديد طاقات تأثيرية جديدة تتعد به عن الدلالات المباشرة والسطحية، فتشكّل العلاقة الناشئة بين النصين مظهراً جمالياً دالاً يضيء لنا بعض أساليب استثمار النصوص وتوظيفها في إنتاج الإبداع الشعري.⁴

وقد تنبّه النقاد لأهمية التناص وضروريته للعمل الأدبي، فهو للشاعر " بمنزلة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"⁵، فلا يمكن أن يستغني الشاعر إذن عن التناص؛ لأنه لا يعيش معزولاً عن النصوص الأخرى سواء أدبية كانت أم أدبية أم تاريخية، ولا يمكنه إلا أن يتأثر بها وأن يدخلها بطريقة أو بأخرى في إنتاجه لأنها أصبحت جزءاً منه مضافة إلى ما عنده من إبداع.

¹ ينظر: بقشي، عبد القادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 23، 24.

² ينظر: كريستيفا، جوليا، علم النص، ص 79.

³ ينظر: الموسى، خليل، التناص والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، العدد 305 أيلول 1996، ص 81 وما بعدها.

⁴ ينظر: الشنطي، محمد صالح، التدايعات النصية وتجلياتها في الشعر السعودي، ص 278.

⁵ مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيات التناص)، ص 125.

أشكال التناص:

قسّم بعض النقاد التناصّ من حيث آليّة حصوله إلى تناصّ الوعي وتناصّ اللاوعي، ففي القسم الأول يتمّ التناصّ عن قصد ووعي من المبدع على النصّ الغائب يقترّب من التنصيص، أما القسم الثاني فيحدث من دون قصد ووعي بل بعفويّة، إذ يتسرّب النصّ الغائب إلى النصّ الحاضر تسرّباً دون تخطيط أو إدراك.¹

فالتناصّ إذن قد يكون مباشراً أي ظاهراً (ويطلق عليه السطحي²) فيقتبس المبدع نصّاً من نصوص سابقة له ويظهر الفاصل بين النصين ويدخل في هذا الاقتباس والاستشهاد والتضمين، وقد يكون غير مباشر فيلمح لمحا بعد التعمّق في دراسة النص وتذوّقه وهو التناصّ الخفيّ أو اللاشعوري.³

وهذا ما يشير إليه محمد مفتاح بقوله: "فالتناصّ إذن إما أن يكون اعتبارياً يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإما أن يكون واجباً يوجه المتلقي نحو مظانّه كما أنه قد يكون معارضةً مقتديّة أو ساخرة أو مزيجاً بينهما"⁴، ويأتي بعض الباحثين بأشكال أخرى للتناصّ غير أنها تندرج في معظمها تحت الشكّلين السابقين فمن ذلك ما نجده عند أحمد طعمة حلي في دراسته لشعر البيّاتي حيث قسّم التناص في شعره إلى أشكال منها: التناص الاقتباسي وعرضه بصورتيه الكاملة والجزئية والتناص الإشاري والتناص الامتصاصي.⁵

¹ ينظر: عزام، محمد: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص 40.

² ينظر: السعدني، مصطفى، التناصّ الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات)، ص 91.

³ ينظر: جمعة، حسين، المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص)، ص 159.

⁴ تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 131، 132.

⁵ ينظر: أشكال التناص الشعري شعر البيّاتي نموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، العدد 430، 2007م، ص 61.

ومن الباحثين مَنْ آثر تغيير المصطلحات متأثراً بألفاظها الأجنبية إلا أنّ المعنى ظلّ واحداً فيقع عندهم التفاعل النصّي على ثلاثة أنواع:

1 – المناصّة (Paratextualite): وهي وجود اشتراك بين بنيتين نصيّتين في سياق ومقام معينين، وهي تحقق المحاكاة أو المماثلة أو التشابه.

2 – المتناصّة (Intertextualite): وهي تتضمن بنية نصيّة ما مأخوذة من بنيات نصيّة سابقة، وقد تكون مباشرة تتجلى في الاستشهاد بالآيات القرآنية، والأشعار، أو غير مباشرة (ضمنية) تتجلى في الإيحاءات والظلال البلاغية، ويختلف القراء في تحديدها حسب خلفياتهم الثقافية.

3 – الميتانصيّة (Metatextualite): وهي نوع من المناصّة تأخذ بعداً نقدياً محضاً في علاقة بنية نصيّة طارئة مع بنية نصيّة أصل وتتجلى في (المعارضات).¹

ويُقسّم التناصُّ أيضاً من حيث مصدره إلى تناصّ دينيّ وأدبيّ وتاريخيّ وأسطوريّ وربما يندرج تحت هذه العناوين عناوين فرعية أخرى تدخل في التفاصيل وهذا ما سيظهر في الصفحات القادمة.

¹ عزام، محمد، النصّ الغائب تجليات التناصّ في الشعر العربي، ص 53، 54.

الفصل الأول

التنّاصّ الدينيّ في شعر الأصفهاني

إنَّ للدين دوراً كبيراً في توجيه الشعر العربي والتأثير عليه منذ العصر الإسلامي،¹ فقد دخل الإسلام مباشرة مرحلة الصِّراع مع أعدائه من الكفار والمشركين، لأنه جاء ليغيِّر المجتمع بكل ما فيه من أفكار ومشاعر وأنظمة، ووقف المسلمون ومنهم الشعراء يدافعون عنه ويهاجمون مَنْ يحاربه،² وكان لأمر النبي - صلى الله عليه وسلّم - بهجاء المشركين الأثر البالغ في تحرك الشعراء في مجال الدعوة الإسلامية لِيَدَّبُوا عن دينهم ونيبهم، وليحفِّزوا المسلمين على الجهاد في سبيل الله، فقد صحَّ عن رسول الله - صلى الله عليه وسلّم - قوله: " اهْجُوا قُرَيْشًا فَإِنَّهُ أَشَدُّ عَلَيْهَا مِنْ رَشْقٍ بِالنَّبْلِ ... قَالَتْ عَائِشَةُ: فَسَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يَقُولُ لِحَسَّانَ: إِنَّ رُوحَ الْقُدْسِ لَا يَزَالُ يُؤَيِّدُكَ مَا نَافَحْتَ عَنِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ"³، وبذلك شكَّل " الشعر جبهة إعلامية قوية - إذا صح التعبير - تصدَّت لحرب الإشراف الإعلامية"⁴.

وفي عصر الحروب الصليبية اشتدَّ الصراع بين المسلمين والفرنجة، وكان الدين شعار الغزاة الصليبيين في غزوهم للبلاد الإسلامية حيث سعوا إلى تأجيج العداء للمسلمين ودينهم⁵ فتوقدت نيران العواطف الدينية في صدور المسلمين،⁶ وانبرى شعراؤهم للدفاع عن أمتهم ودينهم كما فعل أسلافهم، فحاضوا غمار الصِّراع بألسنتهم ونظموا الشعر الجهاديَّ ودعوا إلى حماية الإسلام والمسلمين وطرد الصليبيين وتحرير بيت المقدس من أيديهم،⁷ مستلهمين سيرة النبي - صلى الله عليه وسلّم - في غزواته وفتوحاته وانتصاراته.⁸

¹ ينظر: العاني، محمد شهاب، أثر القرآن الكريم في الشعر العربي، ص 16.

² ينظر: العاني، سامي مكي، الإسلام والشعر، ص 23، 24.

³ صحيح مسلم بشرح النووي، 49 / 16.

⁴ صالح، كامل فرحان، الشعر والدين (فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي)، ص 118.

⁵ ينظر: الهرفي، محمد علي: شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام، ص 28.

⁶ ينظر: كيلاي، محمد سيّد، الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي، ص 51.

⁷ ينظر: عبد المهدي، عبد الجليل، بيت المقدس في شعر الحروب الصليبية، ص 20، 21.

⁸ ينظر: سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر الأيوبي، ص 188، 190.

وقد ربط شعراء الحروب الصليبية بين فتوحات عصرهم والفتوحات الكبرى زمن النبي - صلى الله عليه وسلم - وصحابته ومن جاء بعدهم، لأن ذلك أمر ضروري في ربط حاضر الأمة بتاريخها المجيد والتأكيد على أنّ ما يؤديه المسلمون في حاضرهم هو امتداد لما قام به أجدادهم في تحقيق أهدافهم.¹

كما تأثر الشعراء في تلك الفترة بأسلوب القرآن الكريم واستخدموا ألفاظه وتراكيبه وصوره، وليس ذلك غريباً فالقرآن هو قمة البيان العربي وهو أسمى ما يُحتذى من النماذج أسلوباً وفكراً وهداية،² لأنه النص الذي أعجز الإنس والجنّ أن يأتوا بمثله قال تعالى: M ، -
3 L ? > = < ; : 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0 / .

" ولقد شكل القرآن الكريم بفضل فصاحته وبلاغته التي تحدى بها الله تعالى فصحاء العرب، نصاً مقدساً، ومصدراً إعجازياً أحدث ثورة فنية على معظم التعبيرات التي ابتدعها العربي شعراً ونثراً"⁴، فمن الطبيعي إذن أن يأخذ القرآن بألباب الشعراء وأن يسحرهم بأسلوبه وأن يبهرهم بفصاحته فيندفعوا إلى النهل من معينه فصاروا يصوغون آثارهم على هديه مستمدين منه ما يقوم ألسنتهم وينمي ذوقهم ويربي ملكات بيانهم.⁵

¹ ينظر: عبد الجبار، ناجي، القدسيات في شعر الحروب الصليبية، ص 140، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 1978م.

² ينظر: عبد الدايم، صابر، الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، ص 67.

³ الإسراء، 88.

⁴ معاش، حياة، التناسل في تائيه ابن الخلف، ص 45، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2003م-2004م.

⁵ ينظر: الفكيكي، عبد الهادي، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، ص 8.

غير أن هذا الأمر متفاوت بين الشعراء بحسب الثقافة القرآنية التي اعتمدها هذا الشاعر أو ذلك¹، فلا يتساوى شاعران: أحدهما حافظٌ للقرآن يداوم على قراءته وفهمه ولذلك تعلق به وملاً عليه حياته، والآخر تضعف علاقته بالكتاب العزيز ولا يحفظ منه إلا القليل، ولعلّ العماد كان قريباً من الصنف الأول وبذلك يمكن تفسير شيوع التناصّ الديني عنده وبخاصة القرآني².

والتناسّ الديني مصطلح يقصد به ما استدعاه الشاعر من نصوص ومعانٍ وألفاظ كان الدين مصدرًا لها، والدين هنا يشمل كلّ دين وليس الإسلام وحده، فقد كان الدين في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرًا سخياً للإلهام الشعري حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية³.

ويقتصرُ بعض الباحثين التناصّ مع الدين الإسلامي على التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف كما فعلت الباحثة ثناء عياش التي عبّرت عن التناص الديني بكونه إبراز العلاقات الواعية والمقصودة بين النص الشعري والنصوص الغائبة التي استوحاها الشاعر من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف⁴.

بينما يمكن أن يتسع مفهوم التناص الديني لتندرج تحته أشياء أخرى مثل الأدعية والشعارات الدينية وروايات أهل البيت بحسب ما ترى الباحثة فاطمة ذو القدر⁵، وتدخل

¹ ينظر: العاني، محمد شهاب، أثر القرآن الكريم في الشعر العربي، ص 17.

² ينظر: الشهاب، عبد الرحيم بخيت، العماد الأصفهاني الأديب، ص 241، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، عمان، 1995م.

³ ينظر: زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 75.

⁴ ينظر: التناص الديني في شعر طالع بن رزيك، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، م 32، ع 2، 2005م، ص 248، 249.

⁵ ينظر: التناص الديني في أدب المرأة الكويتية (شعر سعاد الصباح نموذجاً)، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها، ع 16، 2010م، ص 20، وينظر: خالص، زهرة: التناص التراثي في "حدّث أبو هريرة قال... لمحمود المسعدي، ص 119، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، 2005 - 2006م.

الشخصيات الدينية أيضاً ضمن هذا المفهوم مثل شخصيات الأنبياء لكونها تأتي في صلب الثقافة الدينية¹.

وتوظيف النصوص الدينية في الشعر من أنجح الوسائل لدى الشاعر، لأنّ الإنسان يميل إلى حفظ تلك النصوص ودوام تذكّرها، ومن هنا كان توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزاً قوياً لشاعريته ودعماً لاستمراره في حافظته الإنسان².

التناصّ مع القصص القرآني

يُقصد بكلمة القَصَص الخبر المَقْصُوص³، وهو خبر فيه طول وتفصيل يسرد أحداثاً⁴، والقصص القرآني ما قصّه القرآن الكريم من أخبار القرون الأولى والأمم السابقة والأنبياء والرسل والصالحين في إطار الرسائل السماوية وما تبع ذلك من صراع بين الحق والباطل⁵، " وقد اشتمل القرآن على كثير من وقائع الماضي، وتاريخ الأمم، وذكر البلاد والديار، وتتبع آثار كل قوم، وحكى عنهم صورة ناطقة لما كانوا عليه"⁶ قال تعالى: M: ! " # \$ % & ' () * + , - . / 7 أي أنّ الله - سبحانه - يقصّ على نبيّه الأخبار الماضية

¹ ينظر: الياسين، إبراهيم منصور، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة دمشق، مج 26، ع 3+4، 2010م، ص 260، وينظر: البادي، حصة، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 39.

² ينظر: فضل، صلاح، إنتاج الدلالة الأدبية، ص 59.

³ لسان العرب، مادة: قصص.

⁴ ينظر: ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، مج 2، 3/ 267.

⁵ ينظر: الخطيب، عبد الكريم، القصص القرآني في منظوقه ومفهومه، ص 40.

⁶ القطان. مناع، مباحث في علوم القرآن، ص 300.

⁷ طه، 99.

القصة " ثرية بالقيم الأخلاقية، والقضايا المعرفية، والإحياءات النفسية، والثنائيات الضدية"¹ فهي مثال بين على قدرة الله - تعالى - في تغيير الأحوال من الضعف إلى القوة ومن العبودية إلى الملك، كما أنها من القصص التي تتجلى فيها رعاية الناس وقيادتهم إلى برّ الأمان²، وعند التدقيق في الأمر نجد التشابه قائماً بين صلاح الدين ويوسف - عليه السلام - فكلاهما اسمه يوسف، وكلاهما دخل مصر وحكمها، ولم يقتصر الأمر في هذا التأثير على الأصفهاني بل تنبه غيره من شعراء عصره إلى هذا التوظيف كما يبدو ذلك عند الشاعر عرقلة الكلبى³ في مدح صلاح الدين والدعاء له أن ينال في مصر ما نال يوسف - عليه السلام - من الحكم والسلطان بعد الضيق والشدة.⁴

ومن التناصّ اللفظي في سياق تلك القصة قول العماد في قصيدة له مادحاً الخليفة المستجد

بالله⁵ سنة 557هـ: (الطويل)

أفي يوسفَ المستجدِ اللهَ قوله كذلك مكنّا ليوسفَ في الأرضِ⁶

¹ قبان، وسام، تجليات قصة يوسف في الشعر الأندلسي، ص10.

² ينظر: فر، مظهر مقدمي ورفيقتة: الأثر الفني للقصة القرآنية في بناء قصة يوسف وزليخا الفارسية، إضاءات نقدية، العدد الخامس، السنة الثانية، ص 129.

³ هو حسّان بن نمير أبو الندا وعرقلة الكلبى لقبه، شاعر مطبوع اتصل بصلاح الدين الأيوبي ونال حظوته واشتهر بهجائه المستطرف ونوادره اللطيفة توفي سنة 567هـ. ينظر: العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شراء الشام)، 1/ 178. الصفدي، الوافي بالوفيات، 11/ 281.

⁴ ينظر: ديوان عرقلة الكلبى، ص 13.

⁵ هو أبو المظفر يوسف بن المقتدي الخليفة الثاني والثلاثون من خلفاء بني العباس، تولى الخلافة سنة 555 هـ وتوفي سنة 566هـ. ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، 15/ 171. ابن كثير، البداية والنهاية، 12/ 241.

⁶ الديوان، ص 264.

ويظهر التناص في هذا البيت مع قوله تعالى: M... 2 3 μ ¶ ...¹

وورد هذا المقطع من سورة يوسف في موضعين في سياق بيان نعمة الله - سبحانه وتعالى - على يوسف بعد أن تعرّض لظلم إخوته وكيدهم فصار عبداً يباع ويشترى، يقول الإمام الطبري في تفسيره للآية: "وكما أنقذنا يوسف من أيدي إخوته وقد همّوا بقتله، وأخرجناه من الجبّ بعد أن ألقى فيه، فصيرناه إلى الكرامة والمنزلة الرفيعة عند عزيز مصر، كذلك مكنا له في الأرض، فجعلناه على خزانها"²، إذ إنّ الشاعر يريد أن يقول إنّ الله سبحانه هو من نصر الإمام المستجد بالله، ومكّن له في الأرض، كما نصر يوسف عليه السلام ومكّن له، ويتساءل الشاعر هل يمكن أن تكون الآية الكريمة نزلت في يوسف الثاني؟ وجاء هذا التساؤل للدلالة على شدة التشابه بين الرجلين، وهنا نلاحظ المبالغة التي أحدثها التناص في المعنى، فكأنّ الآية الكريمة - بحسب تعبير العماد - تتحدث عن المستجد بالله، ليُظهر الشاعرُ بذلك ما ناله الخليفة من عناية ربّه ورعايته وتوفيّقه، وفي تغييب العماد لشخص يوسف - عليه السلام - " وإفراده ممدوحه بالرّضى الإلهيّ المطلق اعتماداً على رصيد المتلقّي الدّينيّ، وإلمامه بأحداث قصّة يوسف"³، إلا أنّ ذلك الوصف للخليفة جاء مبالغاً فيه مبالغة ممقوتة رفع العماد فيها ممدوحه إلى درجة الأنبياء وهو ما يستنقبه العقل السليم، وذلك ما عبّر عنه ناظم رشيد محقق ديوان الأصفهاني بقوله: " والتساؤل من الشاعر لتعظيم الخليفة بنسبة ما نزل من الوحي على محمد - صلى الله عليه وسلم - في يوسف الصديق إليه، في غاية البرود والغفلة"⁴.

¹ يوسف، 21، 56.

² جامع البيان عن تأويل آي القرآن، مج7، 12/ 203.

³ قبان، وسام، تجليات قصّة يوسف في الشعر الأندلسي، ص 122.

⁴ الديوان، ص 264.

وبالعودة إلى الأبيات السابقة فإنّ التناصّ يبدو واضحاً مع قصة يوسف - عليه السلام-
إذ إنّ الأصفهاني شَبَّه صلاح الدين بنبيّ الله يوسف بجامع التشابه بين اسميهما ووجودهما في
مصر وكذلك تعرّضهما للشدائد والابتلاء، ومنها افتراق يوسف نبي الله عن أبيه يعقوب - عليه
السلام- وما تبع ذلك من حزن وألم،¹ ثم شاء الله أن يلتقيا بعد أن بعث يوسفُ بقميصه إلى أبيه
قال تعالى: M ! " # \$ % & ' (* + , - . / 0 1 2 3 4

5 6 L²، فقد اقتبس الشاعر من الآيات الكريمة عبارات الفرح والسرور في نهاية القصة
وهي: (جاء البشير، قميص يوسف، عاد وهو بصير) حيث أسهم التناص في بيان عظمة فرج
الله، وما ساد من فرح وابتهاج بعد الكرب والشدّة، فذلك القميص هو قميص البشارة التي فيها
جمع الله - تعالى- يوسف بمن يهوى،³ فكان القميص رمزاً لعودة الروح والأمل والتفاؤل بعد
الكرب والشدّة.⁴

أما في البيت الثالث فإن عبارة (والحمدُ لله تعالى) تحيلُ إلى قوله تعالى: M ! " !
\$ % & ' (* + L⁵، والآية تصف ما حلّ بالظالمين من الهلاك بعد
إعراضهم عن طاعة الله ونسيانهم ما ذكروا به، وتُختم بحمد الله - تعالى- على هلاكهم، وهذا
إيدان وإعلام بوجود الحمد عند هلاك الظلمة، وأنه من أجلّ النعم⁶، وقد استدعى العماد ذلك في
سياق بيانه لنعمة الله - تعالى- على صلاح الدين إذ نصره على الفرنجة في الديار المصرية

¹ ينظر: مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، ص 92.

² يوسف، 96.

³ ينظر: الأوسي، عمر بن إبراهيم، زهر الكمام في قصة يوسف عليه السلام، ص 51.

⁴ ينظر: مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، ص 196.

⁵ الأنعام، ٤٥.

⁶ ينظر: الزمخشري، الكشاف، 19/2.

سنة 562هـ، وكان نصراً عظيماً لأن عدد المسلمين كان صغيراً بالمقارنة مع جيش الصليبيين.¹

وللتناص أثره هنا فهو يذكر صلاح الدين بقدرة الله على نصر عباده المؤمنين حتى لو كانوا قلة، وهذا الأمر يدفعهم إلى مزيد من العمل لتحرير باقي البلاد المحتلة دون النظر إلى العدد والعدة ما داموا على ثقة بأن النصر بيد الله وحده.

ومما تجدر الإشارة إليه هو تكرار استخدام الفعل (عاد) في الأبيات الثاني والثالث والرابع، وفي هذا تأكيد لتغيير الأحوال وانتقالها من اليأس والضنك إلى الرخاء والاستقرار في ظل صلاح الدين.

وقريباً مما سبق من حديث عن قصة يوسف - عليه السلام - يظهر التناص معها في موقف آخر، يقول العماد: (البسيط)

ويستقرُّ بمصرَ يوسفُ وبه تقرُّ بعد التناي عِينُ يعقوبِ

ويلتقي يوسفُ فيها بأخوته والله يجمعُهُم من غيرِ تَّريبِ²

والبيتان يشيران إلى آخر القصة عندما تعرّف إخوة يوسف عليه، وطلبوا منه الصفح عنهم واعترفوا بأخطائهم في حقه، فلم يجدوا منه - عليه السلام - إلا الحلم والدعاء لهم بالمغفرة³، قال

تعالى: M t u v w x y z { | } ~ لا i ç £

¹ ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 252/12.

² الديوان، ص 84.

³ ينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، 535 /5.

« 1 ل فانه - سبحانه - لم شمل العائلة بعد طول افتراق، a © § | ¥

وقد استدعى العماد هذا الموقف ليدل على استقرار الأوضاع وعودتها إلى سالف عهدتها تحت حكم صلاح الدين، لا سيما أن الشاعر اختار ألفاظاً سهلة موحية بحالة الألفة والطمأنينة كما يظهر في الكلمات: (يستقر، تقر، يلتقي، يجمعهم)، إذ إن صلاح الدين استدعى أباه نجم الدين أيوب من الشام فاجتمعا كما جمع الله من قبلهما، فالتشابه بين القصتين كبير، وقد عبّر الشاعر عن النهاية السعيدة الموحية بزوال الظلم وحلول الاستقرار والعفو عن المسيء عند قوله: (البسيط)

ويلتقي يوسف فيها بإخوته والله يجمعهم من غير تئريب

ومن التناص الخفي مع تلك القصة ما قاله العماد مادحاً صلاح الدين: (الطويل)

أيا يوسف الإحسان والحسن خير من حوى الفضل والإفضال والنهي والأمر
ولما صبت مصر إلى عصر يوسف أعاد إليها الله يوسف والعصر²

وقال أيضاً: (البسيط)

يا يوسف الحسن والإحسان يا ملكاً بجده صاعداً أعداؤه هبطوا
مصر بيوسفها أضحت مشرقة وكل أمر لها بالعدل منضبط³

¹ يوسف، 92.

² الديوان، ص 159، 160.

³ الديوان، ص 275.

فالشاعر خاطب صلاح الدين باسمه ووَصَفَه بيوسف الحسن مشبهاً إياه بيوسف - عليه السلام - الذي آتاه الله جمالاً بديعاً وبهاءً فائقاً يفتن النساء،¹ كما أخبر الله سبحانه عن امرأة العزيز وصاحباتهاM...21 3 4 5 6 7 8 9 : < ; = > @ ? L 2 بل إنه - عليه السلام - قد أوتي شطر الحسن كما جاء في حديث الإسراء عن النبي - صلى الله عليه وسلم - قال: "... فإذا أنا بيوسف - صلى الله عليه وسلم - إذا هو قد أُعطي شطرَ الحسن .."³، وهو أيضاً من صارت له الدولة في مصر فقام على أمرها وأنقذها من القحط وأحسن إلى الناس بجوده وحسن تدبيره، ويبدو ذلك في عبارة "عصر يوسف" التي تحمل في طياتها القسم الثاني من حياته بتحويله من العبودية إلى الملك، "فكانت مشيئة الله أن مكنَ ليوسف في أرض تشهد حضارة ورقياً على باقي الأمم بأن جعله أميناً على خزائن الأرض"⁴، فكان صلاح الدين قد أعاد سيرة يوسف في مصر بما حباه الله من فضل وإفضال ونهى، فعمّ العدل أرضها، وزال الظلم وصارت أحوالها على خير ما يرام.

وقال العماد في مدح أسد الدين شيركوه⁵ سنة 563هـ: (الخفيف)

لَمْ تَدَعْ بِالطُّبَى رُؤُوساً وَأَصْنَا مَأْمِنَ الْمُشْرِكِينَ غَيْرَ جَذَاذِ

¹ ينظر: ابن كثير، قصص الأنبياء، 169.

² يوسف، 31.

³ صحيح مسلم بشرح النووي، مج1، 207/2.

⁴ عشاب، آمنة، الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني سورة يوسف أتمودجا، ص 102، رسالة ماجستير، جامعة حسبية بن بو علي بالشلف، 2006 - 2007م.

⁵ هو أسد الدين شيركوه بن شاذي الكردي، أخو الامير نجم الدين أيوب وعم السلطان صلاح الدين، كان من أكبر أمراء نور الدين زنكي، وهو فاتح الديار المصرية توفي سنة 568هـ. ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، 284 / 15. ابن كثير، البداية والنهاية، 12 / 259.

وإن بَغَى جالوتُها ضلالةً فأنت في إهلاكه داودها¹

ويظهر التناص في الأبيات مع قول الله سبحانه: M v u t s r

z y x w { | } ~ ¢ £ ¤ ¥ ¦ § ¨ © ª « ¬ ® ¯ ° ± ² ³ ´ µ ¶ · ¸ ¹ º » ¼ ½ ¾

§ ¨ © ª « ¬ ® ¯ ° ± ² ³ ´ µ ¶ · ¸ ¹ º » ¼ ½ ¾، فقد شبه الشاعر قَتَلَ

صلاح الدين لشاور بقتل نبي الله داود لجالوت، ونرى هنا أنّ النصّ القرآني أعطى الشعر بُعداً

جديداً، إذ إنّ الآية الكريمة جاءت في سياق قصة المعركة بين المؤمنين من بني إسرائيل بقيادة

طالوت والكافرين بقيادة جالوت حيث نصر الله الفئة القليلة على الفئة الكثيرة وقَتَلَ داودُ وهو

أصغر إخوته جالوتَ الجبار³، فالتناص حمل القارئ إلى أجواء تلك القصة ذات العبر والدلالات

العظيمة، وأبرز دلالة هي أنّ النصر ليس بكثرة العدد والعدد ولا بقوة الجسم وإنما هو بيد الله

وحده كما قال سبحانه: M.... d e f g h i j k l...⁴، فأراد الشاعر أن

يُظهر تأييد الله - سبحانه - لصلاح الدين الذي كان شاباً في بداية الثلاثينيات عند قتله الوزير

شاور وتخليص الأمة من شره وخيانتته⁵.

ومن تناصّه أيضاً مع قصة موسى - عليه السلام - قوله في مدح الخليفة المقتفي⁶: (الكامل)

لما رأيتُ مَنْارَ بيتِكَ كعبَةً وافيتُ فيمن حَجَّ بيتَكَ واعتمرُ

¹ الديوان، ص 145.

² البقرة، 251.

³ ينظر: الزمخشري، الكشاف، 1/ 381.

⁴ آل عمران، 126.

⁵ ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 12/ 256.

⁶ هو الخليفة العباسي محمد بن المستظهر بالله (489هـ - 555هـ) من أعظم الخلفاء العباسيين. ينظر:

الذهبي، سير أعلام النبلاء 15/ 162. ابن كثير، البداية والنهاية، 12/ 241.

وهجرتُ أوطاني إليه ومَن رأى شرفاً له في أن يفارقها هَجَرُ
ونأيتُ عن قومي ليرفعَ دونهم قدري اصطناعك لي فجئتُ على قدر¹

ففي البيت الأول أوجد العماد تناصاً مع قول الله سبحانه: UM \ ZY XW V

[^ _ ` a b c d e f h i j k l m n o p q r s t u v w x y z]²، فقد ذكر

الشاعر: (حج بيتك واعتمر) مُحوراً قليلاً في نص الآية ليُظهر مكانة الخليفة بين الناس وقصدهم إياه في أمورهم، فشبه بيته بالكعبة التي يؤمها الناس من كل حدب وصوب، وقد استعان بكلمتي: (حج واعتمر) ليدل على كثرة الذين يقصدونه ويأتونه كما يكثر الناس في زيارة البيت الحرام حاجين ومعتمرين.

أما في البيت الثالث فنرى التناصّ واضحاً في عجزه مع قول الله سبحانه: M.... [\

[^ _ ` a b c d e f h i j k l m n o p q r s t u v w x y z]³، وهنا طلب الشاعر حظوته عند الخليفة طالباً منه أن

يصطفيه وأن يُحيطه بكل الرعاية والعناية كما يبدو ذلك في قوله: (اصطناعك) حيث أخذ الكلمة من الفعل في الآية (واصطنعتك) "والاصطناع: صنع الشيء باعتناء، والكلام تمثيل لهيئة الاصطفاء لتبليغ الشريعة بهيئة من يصطنع شيئاً لفائدة نفسه فيصرف فيه غاية إتقان صنعه"⁴، وهنا يتبين أثر الكلمة القرآنية في إكساب المعنى قوته وسحره، فالتنصّ ألقى على الشعر بظلال قصة إحياء الله - سبحانه وتعالى - لموسى - عليه السلام - واصطفائه له في وقت قدره الله

¹ الديوان، ص 154.

² البقرة، 158.

³ طه، 41.

⁴ ابن عاشور، التحرير والتنوير، مج 7، 223 / 16.

وعلمه لم يتقدم ولم يتأخر، فالشاعر يريد من ممدوحه العناية المطلقة وأن يُصنع على عينه كما كان الأمر في لطف الله وعنايته بموسى الذي كاد يُقتل على يد فرعون، ولكن الله أنجاه وأيده.

ومن تناصه المتصل بتلك القصة قوله مادحاً نور الدين وواصفاً حربته على أعدائه: (البسيط)

وكلُّ نفسٍ مشيحٍ¹ رهنٌ ما كسبت
والسامريُّ رهينٌ بالذي (قبصاً)²

حيث أراد الشاعر إظهار مآل الفرنج ومصيرهم بعد حربهم مع نور الدين، إذ إنهم جرّوا على أنفسهم الخيبة والانكسار وكلّ ذلك من فعل أيديهم وكسبهم فلم يجبرهم أحد على عدوانهم، لذلك فإنهم اليوم مأخوذون بأفعالهم وظلمهم، وذلك كما يؤخذ الظالمون بأعمالهم ويرتهنون بها في جهنم، وقد تأثر الأصفهاني في ذلك بقوله تعالى: $L \ddot{U} \ddot{U} \ddot{U} \times M$ ⁴، ومعنى الآية

الكريمة أنّ " كل نفس رهنٌ بكسبها عند الله غير مفكوك $L \grave{a} \beta \rho \ddot{Y} M$ ⁵ فإنهم فكّوا عنه رقابهم بما أطابوه من كسبهم كما يخلّص الراهن رهنه بأداء الحق"⁶، أما في عجز البيت فقد مثّل الشاعر على أولئك الذين رهنوا أنفسهم ولم يتبعوا الحقّ فذكر شخصية السامريّ وهو الذي أضلّ بني إسرائيل لما صاغ لهم عجلاً ليعبدوه في غيبة موسى عليه السلام، وكان من أمره أنه ألقى في العجل قبضة من التراب كان أخذها من أثر فرس جبريل،⁷ كما أشار الله تعالى بقوله: M

~ بَصُرْتُ ~ Φ | ϵ α \yen | \S | " © ^a « \rightarrow ® -

¹ الإشاحة: الحذر والخوف لمن حاول أن يدفع الموت. لسان العرب، مادة شيح.

² قبص: تناول بأطراف الأصابع. لسان العرب، مادة: قبص.

³ الديوان، 255.

⁴ المدثر، 38.

⁵ المدثر، 39.

⁶ الزمخشري، الكشاف، 4 / 186.

⁷ ينظر: ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 256.

° ل¹ فالسامريّ اتّبع هواه وما زيّنته له نفسه فأضلّ قومه فاستحقّ أقصى العقوبة في الدنيا والآخرة جزاء لفعلة،² وقد استخدم الشاعر كلمة (قبضا) للتعبير عمّا فعله الرجل من أخذ التراب ولم يستخدم (قبضا) وهي قراءة أخرى من القراءات القرآنية لهذه الآية،³ وهذا يدل على سعة اطلاع العماد في علوم القرآن وأنه حريص على إدخال الألفاظ القرآنية نفسها في شعره، إذ لم يكتف بذكر اسم السامريّ دون فعله؛ وذلك ليحدّد الشاهد في القصة بدقة فيكون ضربه للمثّل أوضح وأبلغ.

التناص مع مشاهد يوم القيامة وإهلاك الأمم السابقة

تفاعل الأصفهاني مع مشاهد يوم القيامة وأوصافه، وما حلّ بالأمم السابقة من هلاك بسبب تكذيبهم رسل الله كما وردت في القرآن الكريم، وأكثرَ من ذكر ذلك في سياق الحديث عن الصراع الدائر بين المسلمين والفرنج، حيث جعل نتيجة ذلك الصراع محسومة كما هي الحال يوم القيامة عندما ينصر الله المؤمنين ويكرمهم في الجنات، ويخذل المشركين ويخزيهم بالعذاب الشديد، وكما ينصر الله أنبياءه وعباده في الحياة الدنيا بتتبير أعدائهم تتبيراً ومن أمثلة ذلك قوله: (المتقارب)

ويومُ الفـرنج إذا ما لُقـوكَ عبـوسٌ بـرغمهم قمـطريـر⁴
نهوضاً إلى القدس يشفي الغليل بفتح الفتوح وماذا عسير⁴

¹ طه، 96.

² ينظر: النسفي، مدارك التنزيل وحقائق التأويل، 3/ 64.

³ ينظر: الزمخشري، الكشاف، 2/ 551.

⁴ قمطريير: شديد. لسان العرب، مادة: قمطر.

سَلِ اللهُ تَسْهِيلاً صَعْبِ الْخُطُوبِ فَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ¹

هذه الأبيات من قصيدة طويلة يمدح فيها صلاح الدين ويحثه على تحرير بيت المقدس كما

يظهر في البيت الثاني، وقد نظر الأصفهاني في قول الله سبحانه: J I H G F E D M

L K² عند صياغته للبيت الأول فأخذ من الآية الكريمة لفظتي (عبوس وقمطيرير) اللتين عبّر

الله - سبحانه - بهما عن يوم القيامة في شدته وأهواله إذ تكون فيه وجوه الكفار عابسة كالحة

جزاء لما اقترفوه من ذنوب في الحياة الدنيا، وقد جاء التناصّ هنا دالاً على حال الفرنج عند

لقاءهم صلاح الدين، فكأنّ يومَ لقائه يومُ القيامة الذي كانوا يوعدون لأنهم يلقون فيهما أشدّ

العذاب، ولنا أن نتخيّل ما أحدثته اللفظتان من أثر في رسم الصورة النفسية التي تعترى الفرنج

في الحرب.

أما في البيت الثالث فقد ذكرَّ العمادُ قائده بضرورة التوجّه لله - سبحانه وتعالى - في طلب

الحاجات وتسهيل الصعب وهو يقصد هنا فتح بيت المقدس؛ لأنّ الله لا يعجزه شيء في الأرض

ولا في السماء، لذلك استعان الشاعر بنهاية الآية الكريمة: Ç Æ Å Ä Ã Â Á M

L Ó Ò Ñ Ð Ì Î Í Ï È É Ê

كل شيء قدير خمساً وثلاثين مرة في كتاب الله العزيز، ولا يخفى ما لها من أثر عند المسلمين

نتيجة لتأكيدها كثيراً فكيف برجلٍ تقيٍّ نقيٍّ مثل صلاح الدين؟.

¹ الديوان، ص 194.

² الإنسان، 10

³ الأنعام، 17

ومن التناصّ مع مشاهد يوم القيامة وذكر الأمم السابقة أيضاً قوله: (الخفيف)

سَطَوَةٌ زَلْزَلَتْ بِسُكَّانِهَا الْأَرْضِ ضَ وَهَدَّتْ قَوَاعِدَ الْأَطْوَادِ¹

أَخَذَتْهُمْ بِالْحَقِّ رَجْفَةً بِأَسِّ تَرَكَتْهُمْ صَرَغَى صُرُوفِ الْعَوَادِي

والأعادي جرى عليهم من التّد مير ما قد جرى على قوم عاد²

وهذه الأبيات من قصيدته التي مطلعها:

هل لعاني الهوى من الأسرِ فادٍ أو لساري ليلِ الصّبابَةِ هادٍ³

وهو يمدح فيها نور الدين محمود بعد أن حدثت زلزلة عظيمة في الشام ومصر وبعض

البلاد سنة خمسٍ وستين وخمسائة⁴، وقد استعان الشاعر بهذا الحدث لبيان عظمة قوة الممدوح

فكأن أرض الفرنج ارتعدت خوفاً من نور الدين كما جاء في آخر أبيات القصيدة:

عَلِمَتْ أَنَّهَا جَنَّتْ فَعَرَاهَا⁵ حَزْراً مِنْ سَطَاكَ شِبْهُ ارْتِعَادِ⁶

فالعناد في حديثه عن تلك الزلزلة الأرضية أخذ من آيات الله التي تذكر زلزلة الساعة

وعذاب الله الذي نزل بمن كذبوا الرسل كما في قوله تعالى: 9M : ؛ < = L⁷،

¹ الطَّوْدُ الجبل العظيم جمعها أطواد. لسان العرب، مادة: طود.

² الديوان، ص 126.

³ نفسه، ص 123.

⁴ ينظر: الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر (بداية قسم شعراء الشام)، ص 46. وأبو شامة المقدسي:

الروضتين في أخبار الدولتين، 1/ 184.

⁵ غراها: لصق بها. لسان العرب، مادة: غرا.

⁶ الديوان، ص 127.

⁷ الزلزلة، 1.

وقوله: M n o p q r s t¹ و قوله أيضاً: M n o p q r s t¹

« ¼ ½ ¾ ن À Á Â Ã Ä Å Ç È É Ê Ë »

القارئ للأبيات يستحضر مشهد ارتجاج الأرض يوم القيامة وهو شيء عظيم²،
كما وصفه الله سبحانه³، ويستحضر كذلك ما حلّ بالأقوام السابقة من هلاك ثمود ومدين حيث
رجفت بهم الأرض وجاءتهم صيحة من السماء فأزهقت أرواحهم⁴، وما جرى لقوم عاد الذين
أهلكوا بالريح العاتية الشديدة التي لم تبق منهم أحداً بعد كفرهم وتكذيبهم⁵، وكل ذلك يدلُّ على
براعة العماد في حشد أكثر من تناصّ في أبياته ليُظهر حجم التدمير الذي لحق بالأعداء فكأنهم
أفنوا عن آخرهم كما أفنى الله المكذّبين من الأمم السابقة، لتزداد بذلك قوة التأثير في بلوغ
المعنى.

ومن الأمثلة التناسيية أيضاً قوله: (الطويل)

كسرتَهُمْ إِذْ صَحَّ عِزْمُكَ فِيهِمْ	ونكستَهُمْ إِذْ صَارَ سَهْمُهُمْ نَكْسًا ⁶
بواقعةٍ رَجَّتْ بِهَا الْأَرْضُ جِيْشَهُمْ	دماراً كما بُسَّتْ ⁷ جبالُهُمْ بَسًّا
وقد خشعتُ أصواتُ أبطالها فما	يعي السَّمْعَ إِلَّا من صليلِ الطُّبى هَمْسًا ⁸

¹ الأعراف، 78 .

² الحاقة، 6، 7 .

³ يظهر ذلك في الآية: M n o p q r s t u v w x y z .

⁴ ينظر: ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 93، 154 .

⁵ ينظر: نفسه، ص 84 .

⁶ النَّكْسُ من السهم هو أضعفها. لسان العرب، مادة: نكس .

⁷ بُسَّتْ: فَتَّتَتْ. لسان العرب، مادة: بسس .

⁸ الديوان، ص 234، 235 .

وهذه الأبيات من قصيدة يمدح فيها العماد صلاح الدين - رحمه الله- ويشيد بانتصاره في معركة حطين، التي انكسر فيها الصليبيون بعد احتلالهم للقدس قريباً من مائة عام، وهنا أراد العماد أن يعظّم تلك الواقعة الفاصلة وأن يُبرز الدمار الذي لحق بالأعداء بعد هزيمتهم فاستلهم آيتين وهما قوله تعالى: $L p o n m l k j i h M$ ¹ والآيتان تتحدثان عن حال الأرض والجال يوم القيامة، إذ تنزل الأرض وترتج، وتتفتت الجبال تفتتاً²، فإن زلزلة الساعة شيء عظيم، وهذه الصورة المروعة تتناسب مع ما رآه الصليبيون من أهوال وشدائد في المعركة، فكانّ الواقعة التي ذكرها الله في كتابه ونعت ما تحدثه من دمار وتبار وقعت بهم.

ثم ينتقل بنا الشاعر إلى صورة أخرى تُبدي بقوة الحالة النفسية للصليبيين بعد هزيمتهم، حيث غشّهم الذلّ والصغار فأصبحوا خاضعين لا ينطقون ولا يتكلمون من شدة الكرب الذي حلّ بهم، وتلك الصورة مستوحاة من قوله سبحانه: $\{ z \times w v u t s M$ | \sim إلا³ $L \Phi i$ والآية تتحدث عن إجابة الناس منادي ربهم بعد بعثهم من قبورهم

واتباعهم له في سكون وخشوع فلا تسمع إلا "وطء الأقدام إلى المحشر"⁴.

ويتبيّن بهذا أثر التناصّر في صياغة المعنى، فمشاهد الآخرة التي كونتها آيات كثيرة بيّنت حال الناس يوم القيامة وفزعهم وذهولهم، تلك المشاهد رسخت في أذهان المسلمين الذين يقرؤون كتاب الله آناء الليل وأطراف النهار فكان استحضارها في الأبيات عاملاً مؤثراً في قوتها وبيانها.

¹ الواقعة، 5.

² ينظر: الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، مج13، 27/ 190، 191.

³ طه، 108.

⁴ الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، مج9، 16/ 233.

وقال الأصفهاني مادحاً الناصر صلاح الدين بعد قضائه على الفاطميين، وإعادته مصر تحت

سلطان الخليفة المستضيء بأمر الله¹: (الخفيف)

ووضَعْنَا للمستضيء بأمر الـ _____ له عن أوليائه كُلَّ إِصْرٍ²

وتركنا الدَّعيَّ يدعو ثبورا³ وهو بالذل تحت حَجْرٍ وَحَصْرٍ⁴

ويذكر الشاعر في هذين البيتين وما قبلهما وما بعدهما ما فعله صلاح الدين من تخلص

للناس من الدولة الفاطمية والقضاء عليها بعد الظلم الذي أوقعته على الناس، وهنا بدا التناصر مع

الآية الكريمة: M.... [\] ^ _ ` \aLq⁵، وكلمة الإصر

في الآية لها وقع خاص من حيث الدلالة فهي تعني النقل الذي يحبس الإنسان من الحراك، وهي

بذلك مثل لتقل تكليفهم وصعوبته.⁶

فقد أخذ العماد من الآية كلمتين: (ووضَعْنَا، إصر) ليدلل على الشدائد والأنتقال التي كان

يعاني منها أهل مصر في ظل الفاطميين وأن صلاح الدين ومعاونيه قاموا بتقويض تلك الدولة،

ورفعوا عن الناس همّهم وبلاءهم في كل شأن من شؤونهم.

¹ هو الخليفة أبو محمد الحسن بن المستنجد بالله وهو الثالث والثلاثون من خلفاء بني العباس، بويع له بالخلافة سنة 566 هـ، وفي عهده تمكّن بنو أيوب وقُضي على دولة العبديين في مصر وتوفي سنة 575 هـ. ينظر:

خريدة القصر وجريدة العصر (القسم العراقي) ، 1 / 9، 10، 11. ابن كثير، البداية والنهاية، 12 / 262.

² الإصر: النَّقْلُ والشَّدُّ. لسان العرب. مادة: أصر.

³ الثُّبُورُ: الهلاك والخسران. لسان العرب، مادة: ثبر.

⁴ الديوان، ص 199.

⁵ الأعراف، 157

⁶ ينظر: الزمخشري، الكشاف، 2 / 122.

وفي البيت الثاني يعرض العماد سوء عاقبة العاضد¹، وقد عبّر عن ذلك بعبارة (يدعو ثورا) التي استقاها من قول الله سبحانه: M a b c d L² في سياق الحديث عن الكافر الذي يأخذ كتابه وراء ظهره، ونرى ما في هذا التعبير من بيان للشقاء والتعاسة حيث قال ابن عاشور في تفسيره للآية: " أي ينادي الثور بأن يقول: يا ثوري، أو يا ثورا، كما يقال: يا وبلي ويا ويلتنا والثور: الهلاك وسوء الحال وهي كلمة يقولها من وقع في شقاء وتعس، والنداء في مثل هذه الكلمات مستعمل في التحسر والتوجع من معنى الاسم الواقع بعد حرف النداء."³

وقال أيضاً في مدح السلطان صلاح الدين: (الطويل)

وَفَرَّقْتُمْ مِنْ حَوْلِ مِصْرَ جَمُوعَهُمْ بِكسِرٍ وَعَادَ الْكسِرُ مِنْ أَهْلِهَا جَبْرًا

فصُبُّوا عَلَى الْإِفْرَنْجِ سَوْطَ عَذَابِهَا بَأَنْ تَقْسَمُوا مَا بَيْنَهَا الْقَتْلَ وَالْأَسْرًا⁴

وهنا أخذ العماد ألفاظاً موحية ذكرها الله سبحانه في حديثه عن الأمم السابقة التي كذبت رسل الله وآياته M Y Z [\] ^ _ ` a b L⁵، ولم يأت اختيار هذه الألفاظ واقتباسها من القرآن كيفما اتفق، بل إنها جاءت ملائمة تماماً لموضوعها، وللوقوف على ذلك بدقة لا بدّ من استعراض شيء من دلالة استخدام هذه الألفاظ في النصّ القرآني نفسه حتى

¹ هو أبو محمد عبد الله بن يوسف الملقب بالعاقد لدين الله آخر ملوك مصر من الفاطميين، تولى الحكم سنة 555هـ وتوفي سنة 569هـ بعد أن خلعه صلاح الدين. ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 242/ 12. الصفدي، الوافي بالوفيات، 365/ 17.

² الانشاق، 11.

³ ابن عاشور، التحرير والتنوير، مج 12، 224/30.

⁴ الديوان، ص 161.

⁵ الفجر، 14.

يتبين الأمر، فكلمة (فصبّ) تشعر بالدوام وبفيض العذاب وغمره، وكلمة (سوط) تشعر بزيادة الإيلام ولذعه دلالة على العذاب المؤلم الدائم،¹ وقال الإمام ابن عاشور: "والصبّ حقيقته: إفراغ ما في الظرف، وهو هنا مستعار لحلول العذاب دفعة وإحاطته بهم كما يصبّ الماء على المغتسل أو يصب المطر على الأرض، فوجه الشبه مركب من السرعة والكثرة ونظيره استعارة الإفراغ في قوله تعالى: M... h g ... i j ... L q²، ونظير الصبّ قولهم: شنّ عليهم الغارة، وكان العذاب الذي أصاب هؤلاء عذاباً مفاجئاً قاصياً"³ فمن ذلك كله يتبين مدى إحياء هاتين الكلمتين، فكلمة (صبّ) توحى بالدوام والإحاطة والسرعة والكثرة والفيض والغمر، وكلمة (سوط) توحى بالإيلام واللذع الشديد.

وعلى ذلك نفهم دلالة التناصّ في البيت مع الآية، فالشاعر يحثّ صلاح الدين والمسلمين على تحرير بيت المقدس والانتقام من الصليبيين الذين طغوا في البلاد، وأن يكون التعامل معهم بكل حزم وشدة، وأن تكون عقوبتهم محيطية لهم ومفاجئة، ليذوقوا وبال أمرهم بعد ما اقترفوه من مذابح بحقّ المسلمين، لذلك استعان بالنصّ القرآني الذي يصف عذاب الله للطغاة المفسدين، فكأنّ العماد يقول: جازوا هؤلاء الطغاة بمثل ما جازاهم به الله - سبحانه وتعالى- ولا تتهاونوا في ذلك أبداً.

ومن أمثلة التناص مع مشاهد القيامة قول العماد في مدح نور الدين زنكي: (الكامل)

وجعلت في أعناقهم أغلالهم وسحبتهم هوناً⁴ على الأذقان

¹ ينظر: النَّسْفِي، مدارك التنزيل وحقائق التأويل، 4/ 355. وينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، 8/ 572.

² البقرة، 250

³ ابن عاشور، التحرير والتنوير، مج12، 322/30.

⁴ الهونُ الخزيُّ. لسان العرب، مادة: هون.

راحوا فباتوا تحت كل مذلة¹ وضربت منهم فوق كل بنان¹

ففي البيت الأول نرى صورة منتزعة من مشاهد يوم القيامة، صورة المكذبين بآيات الله عندما توضع الأغلال والسلاسل في أعناقهم ثم يسحبون في الحميم كما قال الله سبحانه: hg f M حيث أخذ العماد تلك الصورة الرهيبة المروعة التي يظهر فيها ذلّ المجرمين وسوء حالهم جزاء لما اقترفته أيديهم، وجعلها تعبر عن الفرنج بعد هزيمتهم وانكسارهم، وقريباً من ذلك نسمع قول العماد في قصيدة أخرى يرثي صلاح الدين رحمه الله: (الكامل)

أغلالُ أعناق العدا أسيافه أطواق أجساد الورى مناتة³

وأما في البيت الثاني فيظهر التناص مع آخر الآية الكريمة: YM [Z \] ^ n m l k j i h g f e d b a ` _

4p o⁵، ويتحدث الشاعر في البيتين عن موقع الفرنج من الذل والهوان عند مقابلتهم جيش المسلمين بقيادة نور الدين، فكأن الذل سقّف يُظلمُّ فلا يفارقهم بعد أن صاروا عاجزين عن أدنى مقاومة لأنهم فقدوا قدرتهم على حمل السلاح وذلك ما فهمناه من عبارة (وضربت منهم فوق كل بنان) فإنّ ضرب البنان يبطل صلاحية المضروب للقتال وهذا ما نراه

¹ الديوان، ص 411، 413.

² غافر، 72.

³ الديوان، ص 87.

⁴ البنان: الأصابع وقيل أطرافها. لسان العرب، مادة: بنن.

⁵ الأنفال، 12

في تفسير الآية حيث قال ابن عاشور: "وإضافة (كل) إليه لاستغراق أصحابها وضرب البنان، يبطل صلاحية المضروب للقتال، لأن تناول السلاح إنما يكون بالأصابع، ومن ثم كثر في كلامهم الاستغناء بذكر ما تتناوله اليد أو ما تتناوله الأصابع عن ذكر السيف"¹، وهكذا يتبين كيف وظّف الشاعر التناصراً توظيفاً يخدم المعنى ويجعله مقوياً للدلالة إذ إنّ الضرب فوق كل بنان جاء مناسباً لوقوع الفرنج في المذلة.

ويقول العماد في مدح بني أيوب ومدح الملك المظفر تقي الدين²: (الوافر)

بسطة بأسهم في كل أرضٍ جبال الشّرك عادت كالعُهون³
وقد عرفَ الفرنج سَطاكَ لَمّا رأوا آثارَهَا عَيْنَ اليَقِينِ
وليُك منك في ظلّ ظليلٍ من الإعزازِ في كَنٍّ⁴ كَنِينِ⁵

يوصل الشاعر في أبياته تناصّه مع مشاهد الآخرة لما لها من تأثير بالغ في نفوس المسلمين حيث عرضها الله في كتابه العزيز عرضاً تفصيلياً يطمع الناس في الثواب ويخوفهم من العذاب، وهنا يتحدث الشاعر عن قوة الممدوحين وشدتهم على أعدائهم فأخذ مشهداً من قول الله سبحانه: M: O O O O L⁶، وفي آية أخرى: M < = >

¹ التحرير والتنوير، مج4، 283/9.

² هو عمر بن الأمير نور الدين شاهنشاه بن الأمير نجم الدين أيوب، ابن أخي السلطان صلاح الدين وصاحب حماة، كان بطلاً شجاعاً وله مواقف مشهودة مع عمه الذي استنابه على مصر توفي سنة 587هـ. ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، 15 / 408. ابن كثير، البداية والنهاية، 12 / 346.

³ العهون: مفردا عهنٌ وهو الصُوفُ المَصْبُوغُ ألواناً. ينظر: لسان العرب، مادة: عهن.

⁴ الكنّ: وقاء كل شيءٍ وسِتْرُهُ والكنُّ البيت. لسان العرب، مادة: كَنن.

⁵ الديوان، ص 428، 429، 430.

⁶ المعارج، 9.

? @ L¹ وذلك يوم القيامة فانه سبحانه ينسف الجبال ويسيرها من أماكنها عند اهتزاز

الأرض وارتجاجها، وقد استعان الشاعر بهذا الأمر فجعل للشرك جبلاً وجعل بني أيوب ينسفونها ويتركونها مفتتة كالصوف ولا يخفى ما في هذا من بيان لشدة بطش الممدوحين بأعدائهم، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنّ العماد أظهر قوة الأعداء عند وصفهم بالجبال وذلك أبلغ في مدح بني أيوب، وأما في البيت الثاني ففي عجزه تناصُّ مع قول الله تعالى: u t M

I K M: حيث يهدّد الله سبحانه الكفار بالجحيم، وجاء قبل الآية قوله تعالى: L x w v

و معنى³ L s r q p o n m أي

المشاهدة والرؤية التي هي اليقين نفسه.⁴

"و(عينَ اليقين): اليقين الذي لا يشوبه تردد، فاللفظ عين مجاز عن حقيقة الشيء الخالصة غير الناقصة ولا المشابهة"⁵.

من ذلك يتبيّن أنّ الشاعر أراد أن يقيم علاقة بين ما يلاقيه الكفار عندما يقع بهم ما كانوا به يكذبون فيرونه عين اليقين وبين ما يلاقيه الفرنج عندما يرون سطوة الممدوح فيعرفون الحقيقة المرّة وهي أنهم هالكون لا محالة.

وأما في البيت الثالث فنرى التناصُّ في كلمتي: (ظلّ ظليل) وهما مأخوذتان من قول الله

سبحانه: M q p r s t u v w x y z { | } ~ فيها

¹ القارعة، 5.

² التكاثر، 7.

³ التكاثر، 5،6.

⁴ ينظر: الزمخشري، الكشاف، 4 / 281.

⁵ ابن عاشور، التحرير والتنوير، مج 12، 523/30.

١ L S | ¥ α ☽ i حيث بيّن الحق - سبحانه - ما أعدّه لعباده الصالحين من

جنات وأنهار وأزواج وظلّ ظليل، وقد وصف الله سبحانه الظلّ بأنه ظليل تأكيداً للمعنى قال الزمخشري: " (ظليلاً) صفة مشتقة من لفظ الظلّ لتأكيد معناه، وهو ما كان دائماً لا تتسخه الشمس، وسجساً² لا حرّ فيه ولا برد، وليس ذلك إلا ظل الجنة.³ فالشاعر هنا يمدح الملك المظفّر بكرمه الواسع تجاه أوليائه وما يقدمه لأحبائه من نعم وإحسان فلم يجد أفضل من عبارة الظلّ الظليل دلالة على منتهى الرعاية ووافر العناية التي يحظى بها وليّ الممدوح، ونلمح هنا أيضاً رغبةً من العماد في نوال العطاء والعيش في كنف الملك معزّزاً منعماً.

ويقول أيضاً معبراً عن حزنه لفراق أهل الشام عند رحيله إلى مصر: (الطويل)

فقدتُ حياتي منذُ فقدتُ لقاءكم فهل بحياتي منكم نشأةٌ أخرى⁴

فمن خلال العبارة (نشأةٌ أخرى) يظهر أنّ هناك تناسلاً مع قول الله تعالى: M: /

٥ L O، إذ إنّ الشاعر وضعنا في جوّ النصّ القرآنيّ الذي يبيّن أنّ الله سبحانه وتعالى يبعث

الناس بعد موتهم ليحاسبهم على أعمالهم، وقد وظّف الشاعر النصّ ليظهر مدى حزنه وبؤسه لرحيله عن أهله، فقد جعل مفارقة الأحباب فقداً للحياة ثم هو يتساءل هل تعود لي الحياة بلقائكم من جديد؟ ويبدو أنّ العماد متفائل بذلك لأنه ذكّر بقدرّة الله على إعادة الخلق بعد موتهم فلعله سبحانه يعيد جمع المتفرقين فتعود للشاعر حياته التي فقدها.

¹ النساء، 57.

² معتدل لا حرّ فيه ولا قرّ. ينظر: لسان العرب، مادة: سجج.

³ ينظر: الكشف، 535/1.

⁴ الديوان، ص 155.

⁵ النجم، 47.

ومن التناصّ مع مشاهد يوم القيامة وما يعقبها ما قاله العماد في رثاء نور الدين زنكي:

(الكامل)

أنتَ الذي أحييتَ شرعَ محمدٍ وقضيتَ بعدَ وفاتهِ بنُشورهِ
أزهدتَ في دارِ الفناءِ وأهلها ورغبتَ في الخُلدِ المقيمِ وحورهِ
ولبستَ رضوانَ المهيمِنِ ساحباً أنيالَ سندسٍ خزّهِ وحريرهِ
وسكنتَ عليينَ في فردوسه حلفَ المسرةِ ظافراً بأجوره¹

وتظهر ألفاظ القرآن الكريم واضحة في هذه الأبيات مثل: (نشور، دار، الخلد، سندس،

حور، رضوان، المهيمن، حرير، عليين، فردوس) وتلك الألفاظ واردة في الآيات الكريمة على

الترتيب: M... A B C L M² n p o q r s t u v L M³ ? @ A

B C D E F H I J K L L⁴ M q r s

t u v w x y z L⁵ M ! " # \$ % &

' () * + L⁶ M } ~ الذي ~ } | € ¤ ¥ ¦ § ¨ ©

¹ الديوان، ص 214، 215، 216.

² الملك، 15.

³ الرعد، 24.

⁴ الفرقان، 15.

⁵ الدخان، 54.

⁶ التوبة، 21.

_ ^ M⁴L Ô Ó Ò Ñ M³Ln²m l k j i hM¹L³

.⁵Ld c b a `

ففي البيت الأول رثى الشاعر نور الدين بكونه طبق الإسلام وأعاد له روحه بعد أن صار في عهد من قبله مهجوراً كأنه مات، لذلك عبر العماد بلفظ "أحيا" واستعان بمشهد بعث الأموات من قبورهم وهو النشور ليدلّل عن مدى سوء الحالة التي كان عليها الشرع قبل حكم نور الدين ثم ما قام به من عمل لتغيير تلك الحالة.

أما في الأبيات الأخرى فقد استخدم العماد التناصّ مع ألفاظ قرآنية تعبّر عن الجنة وما أعده الله لأهلها من نعيم ورضوان منها: (الخلد والهور والرضوان)، وذلك ليُظهر رغبة نور الدين في اللحاق بجوار ربه وترك هذه الدنيا الفانية، وليعبّر عن حسن سيرته وكثرة أعماله الصالحة التي ليس لها من جزاء إلا الجنة وفردوسها.

التناص مع آيات متفرقة من القرآن

تحت هذا العنوان نبحت في تناص العماد مع آيات متفرقة ذات مواضيع مختلفة ومن ذلك قوله في مدح نور الدين: (الرجز)

قد جاءكم نور من اللّٰه فمن به اهتدى فإنّٰه رشيدها⁶

¹ الحشر، 23.

² عليين: أي في أعلى الأمكنة. لسان العرب، مادة: علا.

³ المطففين، 18.

⁴ الحج، 23.

⁵ المؤمنون، 11.

⁶ الديوان، ص 144.

فالشاعر هنا يمدح نور الدين بكونه نوراً من الله أرسله لهداية الناس، فمن أخذ به وسار

عليه فقد فاز كما قال الله تعالى: M...M [Z Y X WVU

TSR QPON ¹Lg ...\ [Z Y X WVU

بعثه من نور وهو القرآن، " لكشفه ظلمات الشرك والشك، ولإبانته ما كان خافياً عن الناس من الحق، أو لأنه ظاهر الإعجاز"²، ونرى أن العماد استفاد من اسم الممدوح (نور) في مدحه مستعيناً بالقرآن الكريم، ولا يخفى ما في التناص من تعظيم وتبجيل له بعد تشبيهه بنور الله الذي هدى به البشرية جمعاء.

وقال العماد مهناً نور الدين بتطهير ولده الملك الصالح إسماعيل يوم عيد الفطر، حيث

جرى احتفال لهذا الأمر³: (المجتث)

عِيدَانِ فِطْرٍ وَطَهْرٍ فَتَحُّ قَرِيبٍ وَنَصْرٍ⁴

É È ÇÆ Å Æ M وقد نظر العماد عند صوغه البيت في قول الله سبحانه:

É È ÇÆ Å Æ M⁵، فالآية تبشّر المؤمنين بالنصر والفتح في الدنيا، بعد أن ذكرت الآية التي

تسبقها ما أعده الله سبحانه من مغفرة وجنات تجري من تحتها الأنهار ومسكن طيبة لمن اتقى،

وهنا نجد الشاعر قد جعل النصر والفتح مجتمعين في هاتين المناسبتين عيد الفطر وتطهير ولد

نور الدين، لأن العيد يوم خير وطهر وبركة، ويوم الطهر هذا مناسب لتطهير الولد من حيث

¹ المائدة، 15، 16 .

² الزمخشري، الكشاف، 1/ 601.

³ ينظر: أبو شامة المقدسي، الروضتين في تاريخ الدولتين 1/ 227، العماد الأصبهاني، خريدة القصر وجريدة العصر (بداية قسم شعراء الشام)، ص65.

⁴ الديوان، ص 173.

⁵ الصف، 13.

اللفظ، وأما تطهير الولد فهو مقدمة لظهور رجل عظيم من أب عظيم فهذا الشبل من ذاك الأسد، وهذا ما يعني استمرار زمن الانتصارات والفتوحات، فالتنافس في البيت جاء معززاً لأجواء الفرح والسرور كما جاء بشري بل بشارات بالنصر والفتح القريب.

ومما قاله العماد في مدح الناصر صلاح الدين ويذكر إيقاعه بالسودان الذين أفسدوا في

مصر¹: (مخلع البسيط)

وما نفيَت السُّودانَ حتَّى حَكَمَتِ البِيضُ في المقاتِلِ

وما أصـيـبوا الا بطلٌ فكيف لو أمطروا بوابل²

ويتحدث العماد هنا عما حلَّ بمؤتمن الخلافة ورجاله في دولة الفاطميين، بعد قيامه بمكاتبة

الفرنج والاستعانة بهم ضد صلاح الدين، وقد أراد العماد أن يُظهر ما ينتظر هؤلاء القوم من

التقتيل والإفناء، وأنَّ ما جرى لهم من قتل زعيمهم ما هو إلا نزر يسير مما سيلقونه، والتنافس

بادٍ في البيت الثاني مع قول الله سبحانه: M ! " # \$ % & ' &

() * + , - . / 0 1 2 3 4 5 6 7 8

9 : ; < = L³، والآية فيها تشبيه لإنفاق المؤمنين في سبيل الله بالجنة وهي

البستان في مكان مرتفع نزل عليها مطر غزير فأخرجت ضعفي ثمرها M 3 4 5 6

7 L " فمطر صغير القطر يكفيها لكرم منبتها أو مثل حالهم عند الله بالجنة على الربوة،

¹ ينظر: أبو شامة المقدسي، الروضتين في تاريخ الدولتين، 178/1.

² الديوان، 325.

³ البقرة، 265

LPON¹، والمدقق في سياق الآية الكريمة يجد أنها وردت في ردّ نبي الله هود على قومه الذين أشركوا بالله وقالوا: إنّ آلهتهم هوداً بخبل وجنون وهنا أعلن هود - عليه السلام- براءته مما يشركون ودعاهم إلى أن يضرّوه هم وآلهتهم دون إمهال لأنه لا يبالي بهم فهو متوكل وواثق بالله العظيم،² فالتناصّ مع الآية الكريمة جاء ليؤكد به العماد حالته الإيمانية واعتماده على الله ورضاه بقضائه، برغم شدة المصيبة وفداحة الخطب كما هو حال المؤمن دائماً، وقد شدّد على ذلك بقوله:

وَعَاقِبَاتُ بَحْبُلِ اللَّهِ كَفِّيْ فَهِيَ وَالْحَبْلُ

حيث تأثر الأصفهاني بقول الله سبحانه: M A B C D E F ... Le³

ليدلل على عمق تعلقه بالله سبحانه لأنه لا ملجأ ولا منجى منه إلا إليه، ولقد أدّت كلمة الحبل دورها في تشكيل المعنى في الآية وهو ما أفاد منه العماد، فالحبل هو " السبب الذي يوصل به إلى البُغية والحاجة، ولذلك سمي الأمان حبلاً لأنه سبب يُوصل به إلى زوال الخوف، والنجاة من الجزع والذعر"⁴، وفي الآية تمثيل لمن يتمسك بعهد الله ويجتمع عليه ويلتف حوله بمن يستمسك بحبل ألقى إليه لينقذه من السقوط أو الغرق،⁵ ومن ذلك يتّضح معنى الكلمة وأثرها البلاغي في صياغته، ونرى أنّ الشاعر كان موفقاً في اختيار الكلمة وتوظيفها في النصّ معتمداً على أثرها السابق في أذهان المسلمين.

¹ هود، 56 .

² ينظر: الزمخشري: الكشاف، 276/2.

³ آل عمران، 103

⁴ الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، مج3، 38 / 4.

⁵ ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير، مج2، 31 / 4.

بصحته وصحة أسبابه.¹ فقد أخذ العماد الصورة التي عبر بها الله سبحانه عن الكفر والإيمان، ووضعها في قالب جديد إذ جعل نور الدين مقتنياً لأثر رسول الله - صلى الله عليه وسلم - في تبديد ظلمات الكفر.

ويقول العماد واصفاً دمشق: (البسيط)

دارُ النعيم وَمِنْ أَدْنَى محاسِنِها
ثمَّارُ تَمْوَزَ فِي أَيامِ كَانُونِ
نعيمُها غَيْرُ مَمْنُوعٍ لساكنِها
كالْخُلْدِ، وَالْمَنْ فِيها غَيْرُ مَمْنُونِ
كأنما هي للأبرار قد فتحتُ
من الفردائس² أبواب البساتين³

ففي الأبيات تناصُّ مع أوصاف الجنة التي وُعدَ المتقون وهي ظاهرة في غير آية من كتاب الله العزيز، فنرى الكلمات: (دار، النعيم، ممنوع، الخلد، ممنون، للأبرار، فتحت، الفردائس،

أبواب) وهي مأخوذة من آيات متفرقة من قول الله تعالى: $\text{U } \text{U} \emptyset \times \text{Ö Ö Ö } \text{Ó M}$

$\text{kj } \text{i h g f } \text{M}$ وقوله: ⁵L ° - ® -M وقوله: ⁴L P Ý Û Ü

⁷L n m l k j i h g f e M وقوله: ⁶L m l

¹ جامع البيان عن تأويل آي القرآن، مج3، 28 / 3.

² الفردائس: مفردها فردوس والفردوسُ حديقة في الجنة. لسان العرب، مادة: فردس.

³ الديوان، ص 432، 433.

⁴ يونس، 25.

⁵ الواقعة، 12.

⁶ الواقعة، 33

⁷ فصلت، 8.

الصراع، فقد " استوقفت الشعر هنيئات¹ متألفة من سيرة الرسول العربي الكريم، وباتت سيرته أيضاً ينبوعاً ثراً يغرف منه الكتاب..."².

يضاف إلى ذلك أن الرسول - صلى الله عليه وسلم - قاد بنفسه تلك الحروب وانتصر فيها وكان خير قدوة للمسلمين، فعمل الشعراء على إظهار هذه الناحية لتشجيع المسلمين وبخاصة الأمراء على مواجهة الصليبيين اقتداءً به - عليه السلام - واحتذاءً لسنته، وهذا ما ظهر في أشعار العماد ومنها ما قاله مادحاً أسد الدين شيركوه ومهنئاً له على تقلده الوزارة: (البسيط)

وما غضبتَ لدينِ اللهِ منتقماً إلا لنيلِ رضا الرحمن بالغضبِ
وأنت من وقعتُ في الكفرِ هيبتهُ وفي ذويه وقوعِ النارِ في الحطبِ
وحين سرتَ إلى الكفارِ فانهزموا نصرتَ نصرَ رسولِ اللهِ بالرُّعبِ³

فجعل العمادُ القائدَ أسدَ الدينِ متأسياً برسول - الله صلى الله عليه وسلم-، إذ إنَّ أسدَ الدين لا يغضب إلا لدين الله، ولعل هذا أخذه من الحديث الشريف الذي وُصف فيه النبي - عليه الصلاة والسلام -: "وما انتقم رسول الله - صلى الله عليه وسلم- لنفسه، إلا أن تنتهك حرمة الله تعالى، فينتقم الله بها."⁴ أما في البيت الثاني فقد شخّص الشاعر الكفر وجعل له أهلاً يرتعون خوفاً من أسد الدين وهذا الفرع ينتشر فيهم انتشار النار في الحطب، وفي البيت الثالث نجد التناص حاضراً مع قول النبي - صلى الله عليه وسلم- "... نصرتُ بالرعبِ مسيرةَ شهر .."⁵ وكل هذا

¹ مفردتها هنيئة ويقال هنيئة أي قليلاً من الزمان. ينظر: لسان العرب، مادة: هنا.

² كرم، أنطون غطاس، ملامح الأدب العربي الحديث، ص 40.

³ الديوان، ص 81.

⁴ سنن أبي داود، 4 / 250.

⁵ صحيح البخاري، 1 / 70.

والإله الرووفُ في الشَّامِ عَنَّا دافعَ لطفُهُ بلاءَ البلادِ

أنتَ قُطْبُ الدُّنْيَا وَأَصْحَابُكَ الْغُرُّ مقامَ الأبدالِ¹ (والأوتادِ)²

والتناصُّ هنا مُستقى من حديثين شريفيين، الأولُ منهما يذكر الأبدال وهو مروى عن عليِّ بنِ أبي طالبٍ - رضيَ اللهُ عنه - حيثُ ذُكرَ عنده أهلُ الشَّامِ وهو بالعراقِ فقيل: العنهمُ يا أميرَ المؤمنين، قال: لا إني سمعتُ رسولَ اللهِ - صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ - يقولُ: الأبدالُ يكونونَ بالشَّامِ وهمُ أربعونَ رجلاً كلِّما ماتَ رجلٌ أبدلَ اللهُ مكانَهُ رجلاً يُسقى بهمُ العَيْثُ ويُنتصرُ بهمُ على الأعداءِ ويُصرفُ عن أهلِ الشَّامِ بهمُ العذابُ⁴، فالشاعرُ يُثني على نور الدين وأصحابه حيثُ وصفهم بالأبدال، وقد جاء هذا الوصفُ مناسباً لأن الحديثَ ذكرَ أن هؤلاء الأبدالَ يكونونَ بالشَّامِ وكذلك كان نور الدين وصحبه، ثمَّ إنَّ المكانةَ التي ذكرها النبيُّ - صلى اللهُ عليه وسلم - لهم مكانةٌ عظيمةٌ فهم مقربون من ربهم ولأجلهم يُسقى الناسُ ويُنتصرُ بهم على الأعداءِ ويُصرفُ عن أهلِ الشَّامِ بهمُ العذابُ، فتشبيهه صحبِ نور الدين بهم يرفعُ من قدرهم لا سيَّما أن نور الدين وجيشه قد كافحوا الفرنجَ وهزموهم وفي ذلك صرفٌ للعذابِ عن أهلِ الشَّامِ.

وأما الحديثُ الثاني فهو يذكر الأوتادَ وهو مروى عن أبي هريرةَ - رضيَ اللهُ عنه - عن النبيِّ - صلى اللهُ عليه وسلم - قالَ: "إنَّ للمساجِدِ أوتاداً، الملائكةُ جُلساؤهم، إنَّ غابوا يفتقدونهم، وإنَّ مرضوا عادوهم، وإنَّ كانوا في حاجه أعانواهم"⁵، والحديثُ أيضاً يذكر قوماً

¹ الأبدال: قوم من الصالحين بهم يُقيم اللهُ الأرض ولا يموت منهم أحد إلا قام مكانه آخر. ينظر: لسان العرب، مادة: بدل.

² أوتاد البلاد: رؤساؤها. لسان العرب، مادة: وتد.

³ الديوان، ص 126، 127.

⁴ مسند أحمد، 1/ 112.

⁵ مسند أحمد، 2/ 418.

فضلاء من أهل المساجد وهم مكرّمون برفقة الملائكة وصحبتها، ولا يخفى ما لتشبيهه نور الدين
وصحبه بهؤلاء الأوتاد من رفع للممدوحين وبيان تقواهم وتمسكهم بدينهم وهم بذلك يستحقون
نصر الله الذي لا ينصر إلا من كان لدينه ناصراً.

وقال يمدح صديقاً له: (الكامل)

في غرفةٍ أنهارها من تحتها تجري فُزْ منها هُديتَ بغرقة
هي جنّةٌ لأولي المكارم هُيئتُ وكما تراها بالمكارم حُفت¹

وهذه الأبيات من قصيدة يردّ فيها العماد على أبي الفرج الواسطي² وهو صديقه الذي طلب
منه أن يأخذ له غرفة كانت على شاطئ دجلة لإلفه بها ولقربها من قلبه³، ونرى أنّ العماد شبّه
تلك الغرفة وما يحيط بها بجنة الخلد مستفيداً في ذلك من القرآن والحديث، فقد أخذ صفة الجنة
من معنى قول الله تعالى: M V W X Y Z [\] ^ _ `
L h g f e c b a⁴، وكذلك ما جاء في الحديث: "إنّ في الجنة غرفة يُرى
ظاهرها من باطنها، وباطنها من ظاهرها...."⁵، وقد أبدع العماد في تناصّه لأن تلك الغرفة تقع
فعلاً على نهر دجلة وهو يجري من تحتها فكان تشبيهها بغرف الجنة التي تجري من تحتها
الأنهار قوياً وبديعاً.

¹ الديوان، 94.

² هو العلاء بن علي بن محمد بن علي بن السوادني الواسطي المعروف بابن السّوادني الكاتب، وهو شاعر وكاتب
مشهور وله مكاتبات مع العماد توفي سنة 556هـ. ينظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، 46 / 20.

³ ينظر: الديوان، 94.

⁴ العنكبوت، 58.

⁵ مسند أحمد، 172 / 2.

وفي البيت الثاني تناصُّ مع حديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم- الذي رواه أنسُ بنُ مالكٍ قال: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "حُفَّتِ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ وَحَفَّتِ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ"¹ فالحديث يبيِّن أنَّ الجنة لا تُدرك بالراحة والدَّعة وإنما تُدرك بالتعب والعمل واقتحام الصعاب أي بالمكاره "وَأُطْلِقَ عَلَيْهَا الْمَكَارِهِ لِمَشَقَّتِهَا عَلَى الْعَامِلِ وَصُعُوبَتِهَا عَلَيْهِ وَمَنْ جُمِلَتْهَا الصَّبْرُ عَلَى الْمُصِيبَةِ وَالتَّسْلِيمُ لِأَمْرِ اللَّهِ فِيهَا"² وقد تحدث العلماء عن هذا الحديث كما نقل النووي فقالوا: "هَذَا مِنْ بَدِيعِ الْكَلَامِ وَقَصِيحِهِ وَجَوَامِعِهِ الَّتِي أُوتِيَهَا صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مِنَ التَّمَثِيلِ الْحَسَنِ"³، ولكنَّ العماد قد حرّف في كلمة المكاره وجعلها (مكارم) بالميم ليُحدث بذلك الفرق بين الجنتين فجنة الخلد حُفَّت بالمكاره فلا يدخلها إلا مَنْ عمل وتحمل المشاقَّ، وأما جنة الممدوح فهي محاطة بالمكارم لا بالمكاره وكل ذلك ليُظهر الشاعر صفات أبي الفرج الحميدة وليرفع قدره بين الناس.

وقال العماد يمدح علي بن وزير المستضيء ويطلب شفاعته لما اعتُقل العماد بالديوان ببغداد⁴: (الكامل)

واشفع تُشَفِّعْ وَعَدَهُ بِنَجَازِهِ أَنِّي يَخِيبُ وَأَنْتِ مِنْ شَفَعَائِهِ⁵

ويظهر التناصُّ في عبارة (واشفع تشفع) مع حديث النبي - صلى الله عليه وسلم- الذي يذكر طلب المؤمنين في الآخرة للشفاعة، فيبتغونها عند آدم ثم نوح ثم إبراهيم ثم موسى ثم عيسى فيعتذر كلُّ هؤلاء ويرشداهم عيسى إلى محمد عليه الصلاة والسلام فيشفع للمؤمنين ويدخلهم

¹ سنن الترمذي، 4 / 319.

² ابن حجر، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، 11 / 447.

³ صحيح مسلم بشرح النووي.

⁴ ينظر: الديوان، ص 66.

⁵ الديوان، ص 71.

الجنة، والنص الذي ورد في الحديث هو: "... ثم يُقال: يَا مُحَمَّدُ ارْفَعْ رَأْسَكَ سَلِّ تَعْطَهُ، اشْفَعْ تُشَفِّعَ"¹، فالشاعر هنا أراد أن يستحث الممدوح في الشفاعة له بأن يكون كالنبي - صلى الله عليه وسلم - في حرصه على الأمة ورأفته بها، وقد أحسن العماد في هذا التناصر إذ مدح فيه ابن الوزير لما وجّه له خطاباً كان قد وجّه لنبي الرحمة - عليه الصلاة والسلام - هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالشاعر يحث الممدوح على شفاعته يستطيعها ويقدر عليها لمكانته العالية عند السلطان وهذا يظهر في قوله: (تُشَفِّعَ).

وفي قصيدة له يذكر تحرير بيت المقدس من الصليبيين، ويشيد بصلاح الدين وعمله العظيم

يقول: (البسيط)

ففي موافقة البيت المقدس لل بيت الحرام لنا تية وإعجابُ
والصخرُ والحجرُ الملتومُ جانبهُ كلاهما لاعتمار الخلق محرابُ
نفى من القدس صلباناً كما نُفيت من بيت مكة أزلامٌ وأنصابُ²

ففي هذه الأبيات يؤكد العماد على الترابط بين المسجد الأقصى والمسجد الحرام

كما بينت الآية الكريمة: M ! " # \$ % & ' () *

+ , - . / 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 وبيدو في البيت الثاني

التناسر الخفي مع حديث النبي صلى الله عليه وسلم: "... وَلَا تُشَدُّ الرَّحَالُ إِلَّا إِلَى ثَلَاثَةِ

¹ صحيح مسلم بشرح النووي، مج 2، 3/ 54.

² الديوان، ص 75، 76.

³ الإسراء، 1

مَسَاجِدَ مَسْجِدِ الْحَرَامِ وَمَسْجِدِي هَذَا وَالْمَسْجِدِ الْأَقْصَى¹ فقد عبّر الشاعر عن شدّة الرحال إلى المسجدين بقوله: كلاهما لاعتماد الخلق محراباً، والاعتماد هنا الزيارة والقصد² كما هو في أصل الكلمة، فكلا المسجدين مقصّدان للزيارة وكما طهّر المسجد الأول من الشرك والأوثان فيجب أن يُطهّر الثاني، وهذا ما أشار إليه العماد في البيت الثالث، فقد أظهر عظمة ذلك الفتح بربطه بفتح مكة وهنا يبدو التناصّ مع ما رواه عبْدُ اللَّهِ بْنِ مَسْعُودٍ - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ - قَالَ: " دَخَلَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مَكَّةَ وَحَوْلَ الْكَعْبَةِ ثَلَاثُ مِائَةٍ وَسِتُّونَ نُصْبًا فَجَعَلَ يَطْعُنُهَا بِعُودٍ كَانَ بِيَدِهِ"³، فالنبيّ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - أزال الأنصاب وطهّر البيت الحرام وهذا ما عمله صلاح الدين بتطهير المسجد الأقصى من صلبانه وأوثانه وكلّ ذلك إشادة بالفتح وصاحبه.

وقال العماد يمدح الملك المظفر تقي الدين عمر: (الطويل)

هُمْ أَحَدَثُوا قَمَعَ الضَّلَالَةِ بِالْهُدَى فَمَذَّ مَلَكُوا لَمْ تَلَقَ فِي الدِّينِ مَحْدَثًا⁴

ففي هذا البيت كلمتان: (أحدثوا ومحدثاً) وهما مشتقتان من الفعل أحدث الذي ورد في الأحاديث الشريفة مثل قول النبيّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "الْمَدِينَةُ حَرَمٌ مَا بَيْنَ عَائِرٍ⁵ إِلَى كَذَا مَنْ أَحْدَثَ فِيهَا

¹ سنن ابن ماجه، 1/ 242.

² ابن منظور، لسان العرب، مادة: عمر.

³ صحيح مسلم، كتاب الجهاد والسير، 2/ 875.

⁴ الديوان، ص 100.

⁵ وَهُوَ جَبَلٌ بِالْمَدِينَةِ. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 4/ 73.

حَدَّثًا أَوْ آوَى مُحَدِّثًا فَعَلَيْهِ لَعْنَةُ اللَّهِ وَالْمَلَائِكَةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ...¹، وقد جاء في معنى كلمة الحدث والمحدث أنه: " الظلم وَالظَّالِمِ عَلَى مَا قِيلَ، أَوْ مَا هُوَ أَعَمُّ مِنْ ذَلِكَ"².

وَعَنْ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا قَالَتْ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "مَنْ أَحَدَّثَ فِي أَمْرِنَا هَذَا مَا لَيْسَ فِيهِ فَهُوَ رَدٌّ"³، قال الإمام ابن حجر في شرحه للحديث: "مَنْ إِخْتَرَعَ فِي الدِّينِ مَا لَا يَشْهَدُ لَهُ أَصْلٌ مِنْ أَصُولِهِ فَلَا يُنْتَفَتِ إِلَيْهِ"⁴.

وبالتدقيق في البيت نجد أنّ الشاعر استعمل الفعل: (أحدث) استعمالين، الأول استناداً إلى المعنى اللغوي بمعنى ابتدع وأوجد، فاستعمله لمدح بني أيوب لكونهم أظهروا الهدى وقمعوا الشرك والضلال بعد زمن، فكأنهم استحدثوا هذا الأمر بعد أن لم يكن، والثاني استناداً إلى الأحاديث بمعنى الظلم والتحرّيف في الدين كما أسلفت، حيث كنى الشاعر عن إزالة البدع وتخليص الناس من المحدثين بقوله: " فمذ ملكوا لم تلقَ في الدِّينِ محدثاً".

وقال العماد يمدح بني أيوب: (الكامل)

عن غيركم نفسي تُلازم صومها وبذكركم أبداً تُديمُ صلاتها
أنتم بمصر ذوو غنى من طيبتها أدوا بذكركم الفقيرَ زكاتها⁵

وذكر الشاعر في هذين البيتين ثلاث عبادات هي الصوم والصلاة والزكاة، وقد استخدمها لبيان تعلقه ببني أيوب وتركه لغيرهم فهو يصوم عن ذكر سواهم، ويديم ذكرهم حتى في صلاته، ثم هو يتقرّب إليهم ويطلب جوائزهم فجعل نفسه فقيراً وحثّهم على أداء زكاتهم، ولعلّ

¹ صحيح البخاري، 1 / 321.

² ابن حجر، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، 4 / 121.

³ صحيح البخاري، 2 / 112.

⁴ فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، 5 / 303.

⁵ الديوان، ص 99.

هناك تناصاً مع ما رواه أبو أمامة قال: "سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يَخْطُبُ فِي حَجَّةِ الْوُدَاعِ فَقَالَ: " اَعْبُدُوا رَبَّكُمْ وَصَلُّوا خَمْسَكُمْ وَصُومُوا شَهْرَكُمْ وَأَدُّوا زَكَاةَ أَمْوَالِكُمْ وَأَطِيعُوا ذَا أَمْرِكُمْ تَدْخُلُوا جَنَّةَ رَبِّكُمْ"¹، فالحديث الشريف جمع بين الصلاة والصيام والزكاة، ونرى أنّ الشاعر أخذ هذا الجمع وصاغه بطريقته، وكذلك عبر بصيغة الأمر (أدّوا) كما عبر النبيّ - صلى الله عليه وسلم- في الحديث، ولو دققنا في تناصّ الشاعر مع النصّ الشريف لوجدنا أنّه (أي الشاعر) أراد أن يبدي إخلاصه لممدوحيه في حبه وتوجّهه، كما يكون المسلم مخلصاً متوجّهاً إلى ربه في صيامه وصلاته، وقد أفاد العماد من قول النبي: "وَأَدُّوا زَكَاةَ أَمْوَالِكُمْ" في إغراء بني أيوب بالزكاة والصدقة عليه وعلى الفقراء مُذَكِّراً الأُمراء بواجبهم من ربهم وهذا أبلغ في تحقيق المطلوب.

ومن تناصه مع الحديث قوله: (الرجز)

جلا ظلام الظلم نور الدين عن أرض الشام، فله تميميها²

وفي هذا البيت تناصّ مع قول النبيّ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -: " الظُّلْمُ ظُلُمَاتُ يَوْمِ الْقِيَامَةِ"³، والحديث يشير إلى سوء مصير الظالمين يوم القيامة، وأنهم يُعاقبون ويُقاسون الشدائد بأن يكون ظلّمهم عليهم ظلّمات ويُحرموا من النور فلا يهتدون سبيلاً،⁴ وقد نقل العماد تلك الصورة إلى واقع الحياة، فبيّن ما حلّ بالشام من ظلام وعيش مرير وبؤس شديد نتيجة لظلم الصليبيين وسوء

¹ مسند أحمد، 5/ 251.

² الديوان، ص 144.

³ صحيح مسلم بشرح النووي، 16/ 137.

⁴ ينظر: صحيح مسلم بشرح النووي، 16/ 139، 140.

أفعالهم، فهم نشروا الظلام بسبب ظلمهم، ثم وصل الشاعر إلى بغيته بمدح نور الدين الذي جلا ذلك الظلام، وأزال الغمة عن الناس، لما حارب الظالمين وكسر شوكتهم، ولا يخفى طباق العماد بين كلمتي (ظلام ونور) ليُظهر بذكر النقيضين الفرق الشاسع بين الحالتين حالة الشام قبل نور الدين وبعده، وكل ذلك يخدم غرضه في مدح الأمير بعد أن بيّن فرحة الأرض وشكرها للأمير على أعماله.

ومن ذلك قوله متغزلاً: (مجزوء الرمل)

حَاكِمٌ فِي مُهَجِ الْعُشِّ آق لَا يَقْبَلُ رِشْوَةَ
مَتَعِدٍ أَوْ مَا يَخُ شَى مِنَ الْمَظْلُومِ دَعْوَةَ¹

وهو هنا يصف معشوقه بحكمه القاسي وتعديه عليه، إذ علّقه به ثم هجره ولم يأبه لحاله وطول هيامه، وهذا ظلم واضح وهنا أراد العماد أن يحذّره من عواقب الظلم وأنه لا بدّ أن يرعوي عن التماذي فيه، لأن دعوة المظلوم على الظالم مستجابة ولذلك استعان بالحديث الشريف الذي يقول فيه النبي - صلى الله عليه وسلم -: " ثلاثَةٌ لا تُرَدُّ دَعْوَتُهُمْ وَدَعْوَةُ الْمَظْلُومِ يَرْفَعُهَا فَوْقَ الْغَمَامِ وَيَفْتَحُ لَهَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ وَيَقُولُ الرَّبُّ: وَعِزَّتِي لِأَنْصُرَنَّكَ وَلَوْ بَعْدَ حِينٍ"².

فالتناصّ مع هذا الحديث يوحي بشدة الحال التي وصل إليها العاشق، وبالمرارة والغصّة التي يتجرّعها نتيجة لشعوره بالظلم ما يدفعه إلى الدّعاء على ظالمه، وكل ذلك يخدم غرض الشاعر في بيان أشواقه ولوعاته التي عمق التناصّ مع الحديث الشريف من أثرها.

¹ الديوان، ص 438.

² سنن الترمذي، 5/ 548.

ومن تناصّه الخفيّ قوله في رثاء نور الدين: (الكامل)

نزلت ملائكةُ السماءِ لدفنِهِ مستجمعينَ على شفيرِ¹ حفيرهِ²

وهنا عبّر الشاعر عن المكانة السامية لنور الدين عند ربه، لدرجة أن ملائكة السماء نزلت وتجمّعت لدفنه مع الناس، ويبدو أن الشاعر قد تأثر بقصة جنازة الصحابيّ الجليل سعد بن معاذ - رضي الله عنه - فقد جاء في الحديث: " لما حُملت جنازة سعد بن معاذ قال المنافقون: ما أخفّ جنازته وذلك لحُكمه في بني قريظة³، فبلغ ذلك النبيّ - صلى الله عليه وسلم - فقال: إنّ الملائكة كانت تحمله⁴."

ولقد استحقّ سعد كلّ هذا التكريم من ربه - تبارك وتعالى - فأُنزلَ الملائكة لحمله، وهو الذي اهتزّ عرش الرحمن لموته⁵ جزاءً وفاقاً لما قدّمه من نصرة للإسلام ولرسول الإسلام، وكذلك استحقّ نور الدين فهو من أحيا الشرع وحماه، ونصره ووقف في وجه أعدائه وردّهم على أعقابهم.

ومن تناصّه الخفيّ مع الحديث أيضاً قوله: (البسيط)

بمهجتي رشأ⁶ قلبي له قنص⁷ فياله رشأ للأسد مُقتنصا

¹ شفير كل شيء: حرفه. لسان العرب، مادة: شفر.

² الديوان، ص 215.

³ وكان حكمه فيهم أن تقتل رجالهم وتقسّم أموالهم وتسبى ذراريهم جزاء لخيانتهم ونكثهم عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم في غزوة الخندق. ينظر: ابن هشام، السيرة النبوية، 3/ 240.

⁴ سنن الترمذي، 6/ 161.

⁵ جاء في الحديث: " اهتزّ عرش الرحمن لموت سعد بن معاذ" صحيح مسلم بشرح النووي، مج8، 8/ 24.

⁶ الطّبي إذا قوي وتحرك ومشى مع أمه. لسان العرب، مادة: رشأ.

⁷ القنص ما اقتنص من الصيد. ينظر: لسان العرب، مادة قنص.

تمضي عزائمه في قتل عاشقه عمداً ويطلب في تعذيبه الرُّخصاً¹

وفي البيت الثاني يُلاحظ تناصُّ خفيٍّ مع حديث رسول صلى الله عليه وسلم الذي يقول فيه:
"إنَّ الله تعالى يُحبُّ أن تُؤتى رُخصه²، كما يحبُّ أن تُؤتى عزائمه³"⁴ وهو حديث يمدح القائمَ
بفروض الله وكذلك الآخذَ بتخفيفه ورُخصه - سبحانه- في بعض الأحكام، وهذه الفكرة وظَّفها
العماد في غزله لكن بأسلوب جديد فجعل محبوبته مصرّة على قتله عمداً فكأنَّ ذلك عزيمة لها
وهي مأمورة به كما هي الحال في الأحكام الشرعية، فإنَّ لم تستطع ذلك فهي تذهب إلى ما هو
أخفُّ من القتل وهو تعذيب العاشق فكأنها تطلب رخصة لصدودها وهجرانها ، فالشاعر استخدم
الكلمتين بمعنييهما الجديدين وهما المعنيان اللذان وضعهما الحديث الشريف لبيان العزائم
والرُّخص، فجاء العماد بهما متقابلين ليزيد في جمال النظم وطرافة المعنى.

ولم يكتفِ العماد بالتناصُّ مع الأحاديث الشريفة بل إنه أقام تناصُّاً مع بعض مصطلحات

علم الحديث وذلك مثل قوله: (الوافر)

ملوكٌ أصابحوا خيرَ البرايا لخير رعيةٍ في خيرِ حينِ

أسانيدُ السيادةِ عنِ علاهم مُعَنَّاةٌ⁵ مصحَّحة المتون⁶

¹ الديوان، ص 251.

² مفردتها رُخصةٌ: وهي ترخيصُ الله للعبد في أشياء خَفَّها عنه. لسان العرب، مادة: رخص.

³ فرائضه التي أوجبها الله وأمرنا بها. لسان العرب، مادة عزم.

⁴ الألباني، صحيح الجامع الصغير وزيادته، ص 383 / 1

⁵ الإسناد المعنعن: هو الذي يقال فيه: فلان عن فلان. ابن الصلاح، علوم الحديث، 61.

⁶ الديوان، ص 427.

فالشاعر هنا استخدم مصطلحات أخذها من علم مصطلح الحديث¹ وهي: (أسانيد، معنعة، مصححة، المتون) وقد ابتغى من ذكرها مدح بني أيوب بطريقة جديدة، فهو يشير إلى أن بني أيوب يتوارثون السيادة ويتناقلونها من جيل إلى جيل كما يتناقل الرواة حديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - من مصدره إلى منتهاه فيقول الراوي: حدثنا فلان عن فلان عن فلان، وهنا يتفنن الأصفهاني في عرض الفكرة فقد شبه السيادة بمنن الحديث الصحيح الذي يتلقاه الناس بالقبول والتسليم والارتياح، وهذا التشبيه يظهر عظمة سيادة بني أيوب وأنها سيادة قوية تتصف المظلوم وتردُّ عدوان الظالم.

وهكذا فقد وظّف عماد الدين الأصفهاني النصّ الدينيّ في شعره مقتصرًا على الدين الإسلامي دون سواه من الأديان، ولعلّ ذلك يعود إلى ثقافته الإسلامية والفقهية التي درسها وأصبح متغلغلًا فيها، فكان من الطبيعيّ أن يتأثر بها إذ إنها نابعة من العقيدة الإسلامية التي تفرض على المسلمين عدم الأخذ من الأديان الأخرى.

وقد استعان بما في القرآن الكريم من قصص الأنبياء فاستلهمها في مواضع مختلفة كقصص يوسف ونوح وداود وموسى عليهم السلام، كما استعان بما في القرآن من عرض لمشاهد يوم القيامة، وما فيه من أوامر للناس، وكذلك بعض الأوصاف الأخرى الواردة في كلام الله - عز وجلّ - عن نفسه وكلامه عن خلقه، وقد كان هذا التوظيف ظاهرًا في بعض الأحيان وخفيًا في بعض آخر، إذ استخدم التناص اللفظيّ معه ناقلًا آيةً أو جزءاً من آية نصاً دون تغيير، ثم واضعاً إياها في السياق الشعري وهو ما يُطلق عليه "الاقتباس النصي"²، والأكثر أنه كان يستوحي النصّ القرآنيّ ويستلهمه وهو يكتب قصائده، ويبدو ذلك عبر تضمينه كلمة قرآنية أو

¹ وهو علم يعرف به حال الراوي والمروي من حيث القبول والرد. ابن عثيمين، مصطلح الحديث، ص9.

² ينظر: ينظر: الفكيكي، عبد الهادي، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، ص13.

أكثر داخل شعره، لِيُبرِزَ أفكاره مستفيداً من القدرة الإيحائية للنصّ المعجز في التأثير على المستمع.

كما وظّف الحديثَ الشريفَ أيضاً بما فيه من أوصاف للمؤمنين والجنة ويوم القيامة وغير ذلك، لكنّ توظيفه له أقلّ من توظيفه للقرآن نظراً لأنّ التأثير بالنصّ المعجز الذي بلغ القمة في بلاغته وفصاحته يكون أبلغ من غيره.

الفصل الثاني

التناصّ الأدبي

شهد عصر الحروب الصليبية حركة أدبية واسعة، تمثلت في ظهور كثير من الشعراء الذين تناولوا قضايا عصرهم إلى جانب أغراض الشعر التقليدية،¹ وقد أعطت الحروب الصليبية بما حملته من ضخامة في الأحداث وسقوط للمدن وقتل للأنفس واعتداء على المقدسات دفعة للشعر في القرنين السادس والسابع الهجريين، فأدى الشعر دوراً كبيراً وفعالاً في تسجيل الحروب والمعارك وبيان المواقف التي لا بُدَّ أن تتخذ حيالها، فمن الطبيعي أن يعيش الشعراء ما تعرّضت له البلاد الإسلامية وأن يشاركوا غيرهم من الناس في الدفاع عن أرضهم ومقدّساتهم ودينهم،² لا سيّما أن الصليبيين قد أخذوا قبلة المسلمين الأولى بيت المقدس سنة 492هـ وقتلوا فيها أكثر من ستين أو سبعين ألفاً من المسلمين فيهم العلماء والزهاد والعباد.³

لقد استنفر الشعراء كل طاقاتهم وحشدوا ما يملكونه من قوة لغوية ليُسخروها في التصدي للغزاة، وذلك بتحذير المسلمين من الأخطار المحدقة بهم وحثّ ولاتهم على استتقاذ البلاد من أيدي أعدائهم ومدح القادة الذين حققوا الانتصارات وفتحوا الفتوح، وساعد على ذلك اهتمام سلاطين ذلك العصر بالشعراء وتقديرهم لهم،⁴ لشعورهم بالأثر البالغ للشعر في بثّ روح الجهاد في المسلمين وشدّ عزائمهم لا سيّما أن الحرب أخذت طابعاً دينياً حيث انطلق الفرنج يحملون صليبهم مشحونين بمشاعر الحقد على المسلمين وبغيتهم تخليص بيت المقدس من أيديهم.⁵

¹ ينظر: بدوي، أحمد أحمد، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية في مصر والشام، 127. الهرفي، محمد علي، شعر الجهاد في الحروب الصليبية، 16.

² ينظر: باشا، عمر موسى، الأدب في بلاد الشام، 408، 417.

³ ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 12/ 156. ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، 5/ 25.

⁴ ينظر: سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر الأيوبي، ص 314، 315، 316.

⁵ ينظر: الهرفي، محمد علي، شعر الجهاد في الحروب الصليبية، 15، 27، 28. وينظر: مصطفى، محمود:

الأدب العربي في مصر منذ الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، ص 275.

والعماد الأصفهاني أحد شعراء صلاح الدين الذين حملوا همّ أمتهم وبلادهم وبذلوا جهدهم في الصراع مع الغزاة، وهو شاعر حرب أجاد في وصفها والدعوة إليها كما فعل أسلافه من كبار شعراء العصر العباسي، بل إنه قد سار على نهجهم واقتفى أثرهم دون أن يجد في ذلك غصاصة، وتجدر الإشارة هنا إلى تفصيل في هذه القضية لما لها من أهمية للموضوع.

فقد أشار العماد إلى أخذ الشعراء اللاحقين من السابقين في اللفظ والمعنى ولا يكاد يخلو جزء من أجزاء خريدته من عدة تنبيهات إلى هذا الأخذ، وقد جعله الشاعر على ضربين: ضرب مقبول مستساغ أورده الشعراء ونظموا فيه، إذ لا ضير أن يتناول الشاعر المُحدَث المعنى القديم بشرط أن يُحسن فيه ويزيده إبداعاً، وضرب ليس مستساغاً يقصر فيه اللاحق عن بلوغ سابقه،¹ ومن أمثلة العماد التي ذكرها مشيراً إلى ما أبدع فيه اللاحقون بعد إمامهم بشعر السابقين قول ابن القيسراني²: (الطويل)

وأهوى الذي يهوي له البدرُ ساجداً أَلست ترى في وجهه أثرُ التُّرْبِ؟³

وهو في هذا البيت متأثر ببيت المعريّ الذي يقول فيه: (الطويل)

وَمَا كُفِّةُ⁴ البدرِ المُنِيرِ قَدِيمَةٌ وَلَكِنَّهَا فِي وَجْهِهِ أَثْرُ اللَّطْمِ⁵

¹ ينظر: أبو الهيجاء، فؤاد، العماد الأديب وخريدته، ص 515، رسالة دكتوراة، جامعة الأزهر، 1977م
² هو أبو عبد الله محمد بن نصر بن صغير القيسراني العكاوي ولد بعكا، سنة 478هـ، ونشأ بقيسارية فنسب إليها، وهو من الشعراء المجيدين ويُعدّ أحد شاعريّ الشّام في الحروب الصليبية توفي سنة 548هـ. ينظر:
خريدة القصر وجريدة العصر، (قسم شعراء الشام)، 96/1. ابن خلكان، وفيات الأعيان، 4 / 458. الصفدي، الوافي بالوفيات، 76 / 5.

³ محمد، عادل، شعر ابن القيسراني، ص 100.

⁴ الكلفة: سواد يكون في الوجه، لسان العرب، مادة: كلف.

⁵ سقط الزند، ص 23، وقد وُضعت كلمة (اللذم) بدل (اللطم) وهما بمعنى واحد.

ويرى العماد أن ابن القيسراني قد أحسن الصنعة والمعنى وإن كان قد أخذ من غيره.¹
كما يشير الأصفهاني إلى التضمين² في الشعر وهو نوع من التأثر البارز بأن يضمّن شاعر في
شعره بيتاً لشاعر آخر، ومن ذلك ما أورده من شعر القاضي أبي العزّ عثمان بن أبي الفتوح³
وهو قوله: (الطويل)

أَصِيحٌ⁴ أَدْنَاً وانظر بعينك هل ترى من الناس إلا من عقامة⁵ تُرَدَفُ⁶
فضمّن بعده البيت: (الطويل)

ترى الناس ما سرنا يسرونَ خَلَفْنَا وإن نحنُ أومأنا إلى الناسِ وقَفُوا⁷
وذلك ليدعم الشاعر فكرته في فخره بقومه ببيت الفرزدق.⁸

أما عن علاقة العماد نفسه بشعر من سبقه فيظهر أنها علاقة وطيدة، حيث أفاد منه وتأثر به
ونزع إلى اتباعه⁹، ومن ذلك أنه حرص على أن يوسّع ثقافته الأدبية بزيادة ما يقرأه ويحفظه من
سابقه، محاولاً التجديد فيما يأخذه ويستقيمه، سواءً أفي شعر الجهاد كان أم في غيره؟ يضاف إلى

¹ ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشام)، 97 / 1.

² وهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل. ابن رشيق
القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 84 / 2.

³ هو القاضي عثمان بن علي بن محمد بن أبي عقامة من شعراء اليمن المجيدين وقد كان يجزل العطاء للشعراء
ويعينهم. ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشام)، 246 / 3.

⁴ استمع وأنصت، لسان العرب، مادة: صيخ.

⁵ يقصد القبيلة التي يُنسب إليها.

⁶ تُتَبَعُ. ينظر: لسان العرب، مادة: ردف.

⁷ الفرزدق، الديوان، ص 393.

⁸ ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشام)، 249 / 3.

⁹ ينظر: الشهاب، عبد الرحيم بخيت، العماد الأصفهاني الأديب، ص 241، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية،
عمان، 1995م.

ذلك أنه كان محيطاً بثقافة عصره،¹ ولم يكن تضمينه للشعر قليلاً كما أشار إلى ذلك الباحث فؤاد أبو الهيجاء،² بل إن العماد كان غزير المعرفة بالأدب كثير التناص مع الشعر قديمه وحديثه وهذا ما ستبديه الأمثلة.

تناص اللفظ

لم يُخفِ الأصفهاني إعجابه بشعر غيره من أفذاذ الشعراء في مختلف العصور لا سيما شعراء العصر العباسي وعلى رأسهم المتنبي، ظهر ذلك في اقتباسه منهم وتضمين بعض ما قالوه في ثنايا قصائده، فعمد إلى الاقتباس المباشر أحياناً دون تغيير، وبتغيير طفيف في أحيان أخرى فكان تناصاً لفظياً ومن ذلك قوله يمدح أسد الدين شيركوه: (البسيط)

لا تقطعن ذنباً الأفعى وترسلها فالحزمُ عندي قطعُ الرأسِ كالذنبِ³

وهذا البيت واحد من قصيدة يذكر فيها العماد إيقاع أسد الدين بالوزير شاور الذي استعان بالفرنج ويشير إلى دور أسد الدين في هزيمة الصليبيين وردّهم على أعقابهم كما يظهر في قوله: (البسيط)

من شرِّ شاورٍ أنقذتَ العبادَ فكُم وكم قضيتَ لحزبِ الله من أربِ
هو الذي أطمعَ الإفرنجَ في بلدِ الـ إسلامٍ حتى سَعَوْا للقصدِ والطلبِ
وأنتَ من وقعتُ في الكفرِ هيبتُهُ وفي ذويه وقوعَ النارِ في الحطبِ⁴

¹ ينظر: حسين، محسن، الجيش الأيوبي في عهد صلاح الدين، ص 13.

² ينظر: العماد الأديب وخريدته، ص 376، رسالة دكتوراة، جامعة الأزهر، 1977م.

³ الديوان، 81.

⁴ الديوان، 80، 81.

ثم في خاتمتها يدعو العماد ممدوحه للقضاء على العاضد حاكم الدولة الفاطمية لأنه رأس دولته، وأن لا يكتفي بقتل بعض وزرائها فلا يمكن اجتثاث فسادها إلا بالخلص من رأسها، وهنا استعان الشاعر بالصورة البديعة التي أنشأها أبو أذينة اللخمي¹ في بيته المشهور: (البسيط)

لا تَقَطَّعَنَّ ذَنْبَ الْأَفْعَى وتُرْسِلْهَا إِنَّ كُنْتَ شَهْمًا فَأَلْحِقْ رَأْسَهَا الذَّنْبًا²

وفيه يحرّض الشاعر ابن عمّه الأسود اللخمي وهو من ملوك العراق في الجاهلية على قتل جماعة من الغسانيين كانوا قد قتلوا أخاً لأبي أذينة وأراد الأسود أن يُبقي عليهم ويعفو عنهم ويقبل فديتهم، ولكنه عدل عن ذلك بعد سماعه قصيدة ابن عمه فقتلهم جميعاً بعد اقتناعه بخطر العفو عن عدوّ غشوم يسعى لاستعادة ملكه وسلطانه³، وقد نقل العماد صدر البيت دون تغيير وغير في عجزه، فهو لم يجد أفضل من تلك الصورة لتحريض صلاح الدين على تقويض الدولة الفاطمية وإرجاع مصر تحت سلطان الخلافة العباسية، فالعاضد رأس الأفعى الذي لا بدّ من قطعه قبل أن يستجمع قواه ويتحرك ضدّ السلطان، وهكذا كان حيث استجاب صلاح الدين لدعوة العماد فاستدرج العاضد وسلب ملكه ثم خلعه من الحكم.⁴

¹ شاعر جاهلي أمير، من قبيلة لخم لا يُعرف له إلا قصيدة واحدة تُعرف ببائية أبي أذينة وهي التي يحرّض فيها ابن عمه على قتل قوم قتلوا أخاه. ينظر: الحماسة البصرية، 1/ 277، الربيعي، أحمد: بائية بني غسان للأمير أبي أذينة اللخمي، مجلة كلية الآداب العراقية، العدد الثامن والعشرون، 1980م، ص 487، 488.

² الربيعي، أحمد: بائية بني غسان للأمير أبي أذينة اللخمي، مجلة كلية الآداب العراقية، العدد الثامن والعشرون، 1980م، ص 506.

³ ينظر: الحماسة البصرية، 1/ 277، وينظر: الربيعي، أحمد: بائية بني غسان للأمير أبي أذينة اللخمي، مجلة كلية الآداب العراقية، العدد الثامن والعشرون، 1980م، ص 488.

⁴ ينظر: الوافي بالوفيات، 17/ 365.

ومن ذلك أيضاً ما قاله في مدح ناصر الدين محمد بن شيركوه¹ سنة 570 هـ: (الكامل)

في حَالَتِي جُودٍ وبَأْسٍ لم يزلُ للتبرِّ والأعداءِ منك تَبَارُ
تهبُّ الألوْفَ ولا تهابُ ألوْفهم هانَ العدوُّ عليكَ والدينارُ²

وقد أخذ العماد هذين البيتين من شعر مسلم بن الوليد وضمّتهما في قصيدته كما هما دون تغيير إلا في كلمتين، وبيتا مسلم هما: (الكامل)

في حَالَتِي جُودٍ وبَأْسٍ لم يزلُ للبرِّ والأعداءِ فيكَ تَبَارُ
تهبُّ الألوْفَ ولا تهابُ ألوْفهم هانَ العدوُّ لديكَ والدينارُ³

فغيّر العماد كلمة (فيك) إلى (منك)، و (لديك) إلى (عليك)، ولعلّ الدافع الأساسي لاختيار هذين البيتين هو ما يحويانه من جناس بين كلمتي: (تبر وتبار) و (تهب وتهاب) و (الألوْف والأوفهم)، فالتفنن في الجناس غاية عند العماد فقد ملك عليه فؤاده وهو يسعى إليه بين الكلمات قبل أن يبحث عن معانيها وهذا بيّن في كثير من أشعاره،⁴ ولعلّ السبب الثاني لاختيار البيتين هو الانسجام التام في تركيبهما، فإنّ مسلماً ربط بين بأس الممدوح وجوده بطريقة إبداعية إذ جعل المال والأعداء مستحقّين المصير نفسه وهو الهلاك، فالمال بإنفاقه وتوزيعه على الرعية فكأنه أهلكه، والأعداء بقتالهم وضربهم ليهلكوا، وهذا إغراء واضح للممدوح بالصلّة للشاعر، لذلك زجّ

¹ هو الملك القاهر ناصر الدين محمد بن شيركوه بن شادي بن الملك أسد الدين وهو صاحب حمص وابن عم صلاح الدين، توفي سنة 581 هـ. ينظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، 3/ 127. ابن كثير، البداية والنهاية، 12/ 317.

² الديوان 164، 165.

³ شرح ديوان صريع الغواني، ص 314.

⁴ ينظر: أبو الهيجاء، فؤاد، العماد الأديب وخريدته، ص 521، رسالة دكتوراة، جامعة الأزهر، 1977 م.

العماد بهذين البيتين في أثناء قصيدته لما لهما من أثر بالغ في تحقيق مبتغاه في الحظوة والأعطيات.

وقد أعجب العماد بتلك الطريقة في التعبير والربط بين الجود والبأس فكررها في غير موضع كما في قوله يمدح الخليفة المستنجد بالله: (الطويل)

لَسَيْبٍ وَسَيْفٍ كَفُّهُ حَالَتِي نَدَىً وبأسٍ فما تخلو من البسِّ والقبض¹

ومن تناصّ اللفظ أيضاً قوله مادحاً صلاح الدين: (الطويل)

ولو كنتَ جَاراً لِلْمَعْرِيِّ لَمْ يَقِلْ لمن جيرة سيموا النوال فلم (يُنطوا)²

وعجز هذا البيت من شعر أبي العلاء المعري وهو قوله: (الطويل)

لَمَنْ جِيرَةٌ سِيمُوا النَّوَالَ فَلَمْ يُنطُوا يُظَلِّلُهُمْ مَا ظَلَّ يُنْبِتُهُ (الخط)³

فالمعري يتساءل عن قوم سُئلوا العطاء فلم يُعطوا ويصفهم بأنّ الرماح الخطيّة تظللهم،⁴ وقد

أخذ العماد صدر مطلع قصيدة المعري، ليُشيد بكرم صلاح الدين وجوده، وذلك بإشراك أبي العلاء في الثناء عليه فلا يملك المعري لو كان جاراً له إلا أن يمدحه بسعة عطائه لأنه لا يشبهه جيرانه البخلاء الذين نكروهم ولا يمتّ لهم بسبب، وهنا يتبين أنّ صلاح الدين يستحق المدح والثناء بألسنة كل الشعراء لا سيّما عظاماؤهم كأبي العلاء، وقد اختار العماد أن يشير إلى هذه

¹ الديوان، 265.

² الإنطاء لغة في الإعطاء وقيل الإنطاء: الإعطاء بلغة أهل اليمن. لسان العرب، مادة: نطا.

³ الديوان، ص 284.

⁴ الخط: أرض ينسب إليها الرماح الخطيّة. ينظر: لسان العرب، مادة: خطط.

⁵ سقط الزند، ص 177.

⁶ ينظر: نفسه.

القصيدة تحديداً لأنها اشتهرت في عصره وعارضها غير شاعر،¹ وهذا يجعل أثرها في المتلقين أقوى من غيرها.

ومن ذلك التناصُّ أيضاً قوله في مدح نور الدين زنكي سنة 568هـ: (الكامل)

وَهَزَمْتَهُمُ بِالرَّأْيِ قَبْلَ لِقَائِهِمْ وَالرَّأْيُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشُّجْعَانِ²

والتناصُّ بادٍ في هذا البيت مع قول المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني³: (الكامل)

الرَّأْيُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشُّجْعَانِ هُوَ أَوْلُّ وَهِيَ الْمَحَلُّ الثَّانِي

وَلَرَبِّمَا طَعَنَ الْفَتَى أَقْرَانَهُ بِالرَّأْيِ قَبْلَ تَطَاعُنِ الْأَقْرَانِ⁴

فقد أخذ العماد صدر البيت الأول وجعله عجزاً لبيته، وصاغ البيت الثاني بصياغته وجعله صدرًا، وغايته في ذلك أن يمدح نور الدين بقوة الرأي وبراعة التفكير فقد استطاع أن يهزم الإفرنج بحكمة تدبيره وخبرته قبل أن يتطاعن الخصمان، وقد غير العماد في عبارة المتنبي "طَعَنَ الْفَتَى أَقْرَانَهُ بِالرَّأْيِ" ووضع مكانها "وهزمتهم بالرأي" فأضعفها، إذ إنّ الطعن بالرأي أبلغ من الهزيمة به، لما لكلمة الطعن التي شدّد حرف الطاء المفخّم فيها من قوة في لفظها ومن تمثيل في معناها حيث إنّ الطعن في حقيقته هو الوخز بحربة أو نحوها،⁵ ولكنه استخدم هنا للتمثيل فكأن رأي الممدوح سلاح يخترق جسوم الأعداء فيهزمهم قبل الحرب، فالكلمة إذن توحى بشدّة

¹ ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشام)، 2/ 503.

² الديوان، 413.

³ هو علي بن عبد الله بن حمدان صاحب حلب ولقب بسيف الدولة وهو ممدوح المتنبي وغيره، كان فارساً بطلاً فقيهاً شاعراً أديباً وله مع الروم أربعون وقعة، توفي سنة 356هـ. ينظر: الصفي، الوافي بالوفيات، 21/ 126.

⁴ الديوان، 2/ 789.

⁵ لسان العرب، مادة: طعن.

الأثر وبلاغة الفعل،¹ ومع ذلك فقد وفّق الشاعر في اختصار فكرة البيتين في بيت واحد وحرص على ذكر صدر بيت المتنبي كما هو لشهرته وذيوعه بين الناس وهو بذلك يسعى لتقوية قصيدته وشحنها بما يضمن لها سعة الانتشار وقوة الوقع.

ومن شعره المتأثر بشعر المتنبي أيضاً قوله: (الخفيف)

أبدأ بين همّتي وزماني في اقتراحي وفي اطّراحي ملاحم²

عظمت همّتي وها أنا أستص غرّ في المطلب العظيم العظائم³

حيث يعبر الشاعر عن علو همته، وأنه يسعى لعظائم الأمور غير آبه بما يقف في طريقه دونها وهو هنا يشير إلى قول أبي الطيب في مدح سيف الدولة: (الطويل)

وتعظّم في عين الصغير صغارها وتَصغُرُ في عين العظيم العظائم⁴

وهذا هو البيت الثاني من قصيدته الذائعة التي مطلعها: (الطويل)

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم⁵

وتتجلى رغبة العماد في مدح نفسه وبيان عزمته القوية التي يصرّح بها زماناً صعباً يعزّ فيه الصديق الوفيّ، فاستعان في هذا الموقف بالتحديد بالمتنبي صاحب الهمة العالية والمطالب العظيمة والتكبر الطاغي، وهو الذي عبّر عن ذلك في غير بيت من شعره كقوله: (الطويل)

¹ ينظر: ديوان المتنبي (شرح اليازجي)، 2 / 789.

² مفردتها ملحمة وهي الوقعة العظيمة القتل. لسان العرب، مادة: لحم.

³ الديوان، 367.

⁴ الديوان، 2 / 731.

⁵ الديوان، 2 / 731.

تُحَقِّرُ عِنْدِي هِمَّتِي كُلَّ مَطْلَبٍ وَيَقْصُرُ فِي عَيْنِي الْمَدَى الْمُتَطَاوِلُ¹

فالعماد من جهة يجد في شخصيَّة المتنبّي وكلامه ضالّته، لأنّ أبا الطيّب شاعرَ السيف والقلم² صار مثلاً في علوِّ الهمة وكبرِ النفس، ومن جهة أخرى فإنّ العماد يُرضي شغفه بالبديع فثمة مجانسة بين (عظيم وعظائم) وطباق بين (عظمت وأستصغر) جرياً على سنة أبي الطيّب في بيته وبذلك تحقق للأصفهاني ما يريد.

¹ الديوان، 1/ 157.

² أطلق هذا اللقب على المتنبّي كما فعل فوزي عطوي في كتابه: المتنبّي شاعر السيف والقلم.

تناصّ المعنى

يظهر تناصّ المعنى جلياً في أشعار العماد، فهو يفيد من معاني سابقه ويستلهمها ويسعى إلى إخراجها بطريقته الخاصة بعد أن تشرّبها واستقرت في أعماقه، إذ إنه كان مهتماً من صغره بسماع الأشعار وروايتها يقول: "... وكنت مع صغري كبير الهمة كثير الاهتمام، بإثبات أبيات تتشد، وتطلب ضالة فاضل تُتشد، أوثر سماع ما يؤثر عنهم رواية، وأختار كتب ما أستحسنه حديثاً ونظماً وحكاية ..."¹

ومن ذلك التناصّ قوله في رثاء صلاح الدين سنة 589هـ: (الكامل)

لا تحسبوه ماتَ شخصٌ واحدٌ فماتَ كلُّ العالمينَ مماتُهُ²

ويجد الباحث تناصّاً واضحاً في هذا البيت مع ما قاله عبدة بن الطبيب³ في رثاء قيس بن عاصم المنقري⁴: (الطويل)

فَمَا كَانَ قَيْسٌ هُلُكُهُ هُلُكٌ وَاحِدٌ وَكَانَهُ بُنْيَانٌ قَوْمٍ تَهَدَّمًا⁵

¹ خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشام) ، 2 / 473 .

² الديوان ، ص 88 .

³ هو عبدة بن الطبيب من بني عبشمس شاعر مخضرم أدرك الإسلام فأسلم وكان من الذين حاربوا الفرس بالمدائن وهو مجيد ليس بالمكثر . ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، 21 / 25 . ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 727 / 2 .

⁴ من سادات الناس في الجاهلية والإسلام وكان ممن حرّم الخمر في الجاهلية والإسلام كان جواداً ممدحاً كريماً حليماً توفي سنة 47هـ . ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 8 / 31 .

⁵ الديوان ، ص 88 .

فبيت عبدة هذا من الأبيات المشهورة المستجادة عند العرب في الرثاء،¹ بل هو أرثى بيت قالته العرب كما نُقل عن الأصمعي²، وفيه تعظيم لمصيبة الموت بجعل موت الرجل الكريم هدماً لبنيان قبيلته فكأنَّ مجد قومه قام عليه وحده، غير أنَّ العماد قد حاول أن يعظّم أكثر في مصيبة موت الكريم فجعل مماته مماناً للخلق كلهم وذلك لأنَّ صلاح الدين يفوق غيره بما قدّمه من نصر للمسلمين ولدينهم طول حياته.

ومن ذلك قوله يمدح عماد الدين بن عضد الدين³ ويستعطفه ليفكّ أسرته: (الكامل)

يُغضي⁴ حياءً والمهابةُ كلها في أنفس الأعداء من إغضائه
ويغض⁵ عيناً للوقارِ ونوره لتغضُّ عينُ الشمسِ دونَ لقائه⁶

وفي بيت آخر يمدح الخليفة المستجد بالله يقول: (الطويل)

مَهيبٌ يُغضُّ الطَّرْفُ دونَ لقائه يَغضُّ حياءً وهو في الحق لا يُغضي⁷

ونلاحظ في هذه الأبيات أنَّ العماد قد انطلق عند نظمها من بيت الفرزدق المشهور في مدح

زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب: (البيسط)

¹ ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 2/ 728.

² ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، 21/ 25.

³ هو أبو نصر علي بن وزير المستضيء عضد الدين بن المظفر رئيس الرؤساء وقد صار وزيراً بعد أبيه وله

أشعار ذكرها العماد. ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر، قسم العراق، 1/، 166، 167، 168..

⁴ يُطَبِّقَ جَفْنِيهِ عَلَى حَدَقَّتِهِ. لسان العرب، مادة: غضا.

⁵ غَضَّ طَرْفَهُ وَبَصَرَهُ: حَفَّضَهُ وَكَسَرَهُ. لسان العرب. مادة: غضض.

⁶ الديوان، 70.

⁷ نفسه، 264.

يُغْضِي حَيَاءً وَيُغْضِي مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ¹

ففي البيت بيان لشدة حياء الممدوح فهو لا يردّ طالباً بل لا يتكلم إلا وهو مبتسم ومع ذلك فهو ذو هيبه تفرض على من يلاقيه غضّ النظر عنه، وهذه الفكرة أعجبت العماد فأقام مع البيت تناصاً يظهر بذكر العبارة نفسها: (يُغْضِي حَيَاءً) وبذكر الإغضاء والغضّ، وقد حاول العماد أن يزيد في قوة صفات الممدوح فأكد المهابة في البيت الأول بكلمة (كلها) ثم بين شدة نور أفعاله لدرجة أنّ الشمس بنورها العظيم تغضّ طرفها أمامه، أما في بيت الخليفة فقد ذكر أنّ الخليفة ذو حياء أمام من يطلبون جوده، ولكنه في الحق لا يتساهل ولا يستحيي من أحد، ويظهر من الأبيات أنّ الشاعر أراد التحسين اللفظي للفكرة - وهو دأبه- فأتى بالجناس الناقص بين (يغضي) و(يغضّ)، و(يغضّ) و(يغضي) وبين (يغضي) و(يغضّ)، وكرّر لفظ (يغضّ) في البيت الثاني، وكرّره في البيت الثالث مع الجناس فيه، وكلّ ذلك أفسد ما كان يمكن أن يحققه الشاعر من أثر للتناصّ حيث اهتمّ بتنميق الألفاظ وأهمل معانيها.

ومن ذلك قوله في مدح الوزير عضد الدين²: (الخفيف)

بالمُوالين قوّةً للموالي والخوافي³ بها نهوضُ (القوادم)⁴⁵

حيث يسعى الشاعر لإدخال نفسه في دائرة المقربين من الوزير جاعلاً نفسه موالياً ومساعداً له، كما يكون ريش الخوافي في جناح الطائر قوة لريش القوادم غير أنّ القوادم هي الأساس

¹ الديوان، 512.

² هو محمد بن عبد الله بن رئيس الرؤساء كان أستاذ دار المقتفي والمستجد ووزر للمستضيء، وكان فيه مروءة وإكرام للعلماء، وتوفي سنة 572 هـ. ينظر: الصفي، الوافي بالوفيات، 3/ 269.

³ الخَوَافِي: ريشات إذا ضمَّ الطائرُ جناحيه خَفِيَتْ. لسان العرب، مادة: خفا.

⁴ قوادم ريش الطائر: ضد خوافيها. لسان العرب، مادة: قدم.

⁵ الديوان، 370.

بالنسبة للطائر وذلك كما جاء في المثل: "ليس القُدَامَى كالخَوَافِي"¹ فالعماد يمدح الوزير بكونه المقدم المفضل بتشبيهه بقوادم الجناح، وهو يريد أن يُشعر الوزير بحاجته إلى مَنْ يسأده من مقربيه وهنا يجد الباحث التناصّ الأدبي مع قول بشار في بيته المشهور: (الطويل)

وَلَا تَجْعَلِ الشُّورَى عَلَيْكَ غَضَاضَةً² مَكَانُ الخَوَافِي قُوَّةٌ لِلقَوَادِمِ³

فقد استحضره العماد لما فيه من حثٍّ على مشاورة الآخرين حتى ولو كانوا أقلّ شأنًا من المستشار فربما أتوا بالرأي الصواب، وقد أضاف إلى ذلك استخدامه للجناس في صدر البيت بين كلمتي (الموالين والموالي) إظهاراً منه لبراعته في النظم وحسن السبك وفي كل ذلك رغبة من الشاعر في التقرب للوزير والتودّد إليه.

وقال العماد متعزلاً: (الكامل)

لو كنتَ تعلمُ منتهى بُرْحَائِهِ⁴ حَابَيْتَ إِبْقَاءً عَلَى حَوْبَائِهِ⁵

ولكنتَ تتركُ في الغرامِ ملامه كيلا يزيد اللومُ في إغرائه⁶

وفي هذين البيتين يخاطب الشاعر مَنْ يلومه على حبه فيعرضُ عليه ما يلاقيه من شدة الألم والمعاناة، إذ لو عرف اللائم بذلك لانتهى ولأصبح مطيعاً للعاشق وعطوفاً عليه، لأن اللوم لمن فُتن في حبه لا يُضعف الغرام بل يزيده، وهنا وقع التناص مع قول أبي نواس: (البسيط)

¹ الميداني، مجمع الأمثال، 201/2.

² غضاضة: نقص. لسان العرب، مادة: غضض.

³ الديوان، 4 / 173.

⁴ البرحاءُ الشدة والمشقة، لسان العرب، مادة: برح.

⁵ الحوْبَاءُ النفس. لسان العرب، مادة: حوب.

⁶ الديوان، ص 66.

دَعَّ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءٌ ودَاوَنِي بِأَلَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ¹

حيث أخذ العماد معنى صدر البيت وهو أنّ اللوم يزيد من تعلق الإنسان بما تعلق به، فأبو نواس يطلب من لائمه على شرب الخمرة أن يكفّ عن لومه لأنه بذلك يخريه بها ولا يبعده عنها فهو مشغوف بها وهي دواؤه الذي يشفيه، وهذا ما ينطبق عند العماد على من تعلق بالحبّ.

وقد أفاد العماد من شهرة بيت أبي نواس وذيوعه بين الناس، فهو من الأبيات المقدّمة في معناها على غيرها لما اجتمع له به من الحُسن في صدره وعجزه وأصالة الرأي فيه ونبل العِظّة،² وأعجب كذلك بفكرته التي عُرضت بقليل من الكلمات (فإنّ اللومَ إغراء)، فكان التناصّ مؤكّداً شدة هيام الشاعر بمحبوبته وعدم جدوى لومه في ذلك.

ويظهر تناصّ المعنى أيضاً في مدحه نور الدين سنة 565هـ: (الخفيف)

قَيَّدْتَنِي بِالنَّشَامِ مِنْهُ الْأَيْدِي وَالْأَيْدِي لِلْحُرِّ كَالْأَقْيَادِ³

ففي هذا البيت يصف الشاعر كرم نور الدين وكثرة إفضاله عليه، فصارت عطاياه كالقيود تمنع العماد من تركه إلى غيره، والتناصّ في هذا البيت بادٍ مع بيت المتنبي في مدح سيف الدولة: (الطويل)

وَقَيَّدْتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَيِّدًا تَقَيَّدَا⁴

¹ الديوان، ص 7.

² ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 73، 74.

³ الديوان، 125.

⁴ الديوان، 2/ 712.

ولكنّ المتنبّي جعل نفسه مختاراً لقيود سيف الدولة راغباً فيها وليست هي التي فرّضتْ عليه لزومَ الأمير جبراً عنه، بينما لاحظنا أنّ العماد جعل الأيادي هي المقيدة للشاعر إذ جعل (الأيادي) فاعلاً للفعل (قيدتني)، وهذا يُضعف من أثر الكلام على الممدوح، غير أنّ ذكر تقييد الأيادي من شأنه أن يزيد في جود نور الدين ومَنه على الشاعر.

وممّا تأثر به بالمتنبّي أيضاً قوله: (الكامل)

وَطُنُونُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ قَدْ أَيَقَنَّتْ
لِلرُّعْبِ بِالْإِخْفَاقِ وَالْخَفْقَانِ

وَلَوْ أَوْ قَلْبُ شُجَاعِهِمْ فِي صَدْرِهِ
كَالسَيْفِ يُرْعِدُ¹ فِي يَمِينِ جَبَانِ²

وهو يصفُ الهزيمة التي لحقت بالصليبيين والرعب الذي تغشاهم في المعركة، فهم لم يجدوا إلا الفرار من أمام القائد المغوار نور الدين، ولم يكن شجعانهم أحسن حالاً من غيرهم، بل لقد أصبحت قلوبهم مرتعدة خائفة لما التقوا بجند المسلمين، فإذا كان هذا حال الشجعان منهم فما بالك بالجبّاء؟ وهذا المعنى الذي سبقه إليه المتنبّي بقوله: (الكامل)

إِنَّ السُّيُوفَ مَعَ الَّذِينَ قُلُوبُهُمْ
كَقُلُوبِهِنَّ إِذَا تَلَقَى الْجَمْعَانِ

تَلَقَى الْحُسَامَ عَلَى جِرَاءَةٍ حَدِّهِ
مِثْلَ الْجَبَانِ بِكَفِّ كُلِّ جَبَانِ³

¹ يرجف ويضطرب من الخوف. لسان العرب، مادة: رعد.

² الديوان، 412، 413.

³ الديوان، 797 / 2.

فالمتنبي يشير إلى أن السيوف لا بدّ أن تكون في أيدي أبطال شجعان ذوي قلوب لا تهاب حتى تنفع أصحابها، أما إذا حمل السيوفَ جبانٌ فلن ينفعه بشيء فكأنّ السيوفَ يجبنُ كصاحبه برغم حدّة نصله، فما فائدة السيوف القاطع في يد جبانٍ رعديد؟¹.

ولعلّ سبب التناصّ بين الشعارين هو أنّ العماد أراد أن يصرّ الحالة النفسية للأعداء ويبين شدّة الفزع الذي أصابهم من نور الدين حتى قبل لقاء الجيشين، فهم يحملون أسلحتهم لكنهم فقدوا القدرة على استخدامها فأصبح مثلهم كمثل سيف الجبان المرتعد، وهذه صورة تخدم غرض العماد في بيان قوة بأس ممدوحه في إرهابه لعدوّه، وقد عمل الشاعر على جعل الصورة منسجمة مع منهجه في التحسين اللفظي فأتى بالجناس في البيت الأول بين كلمتي: (الإخفاق والخفّاق) وأتى بالطباق في البيت الثاني بين (شجاع وجبان).

ومن تناصّه مع المتنبي أيضاً قوله في مدح السلطان صلاح الدين: (الطويل)

فقلت وهل تُغني السّواقي² عن البحر³ فقلت أقم لا تعدم الخيرَ عندنا

وقوله أيضاً مادحاً أخا السلطان: (الطويل)

قطعنا إلى بحرِ النّدى بحرَ قلزم⁴ ومَنْ قصدهُ بحرَ النّدا يقطعُ البحرا⁵

¹ ينظر: اليازجي، ناصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، 797 / 2.

² مفرد لها ساقية وهو نُهيّر صغير. ينظر: لسان العرب، مادة: سقي.

³ الديوان، 207.

⁴ بحر القلزم: البحر الأحمر. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 387 / 4.

⁵ الديوان، 157.

ففي البيت الأول يشير العماد إلى حوار دار بينه وبين صاحبتَه أم عمرو التي تلومه على سفره وتطلب منه المكث عندها فأبى، معللاً ذلك بقصده السلطان صاحب العطاء الجزيل الذي يفوق الآخرين.

أما في البيت الثاني فقد أشار إلى الرحلة التي سافرها العماد من الشام إلى مصر ميمماً شطر سلطانها حيث قطع في طريقه البحر الأحمر وفي البيتين يظهر التناص مع قول المتنبي:

قَوَاصِدَ كَافُورٍ¹ تَوَارِكَ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ (السواقيا)²

وقد كان اختيار العماد للتناص مع هذا البيت موفقاً، لأنَّ المتنبي قال بيته بعد تركه سيف الدولة وتوجُّهه إلى مصر للقاء كافور الإخشيديّ إثر الجفوة التي حصلت بينه وبين أميره في حلب،³ وكذلك فعَلَ العماد حيث ترك الشام متوجِّهاً إلى مصر فيبدو أنه شعر بحال المتنبي وتفاعل مع وضعه النفسي فاستلهم بيته المعبّر عن حاجته إلى من يحنو عليه ويرفع قدره، ومن ناحية أخرى فهو بحاجة إلى عقد مقارنة بين صلاح الدين وأخيه من جهة وغيرهما من أهل العطاء من جهة أخرى، ليُظهر البون الشاسع بين كريمين يجودان كالبحر وبين من يجودون بالقليل كما الجداول الصغيرة، ولذلك يجد حجة يبرّر بها تركه لصاحبتَه التي ترغبه في البقاء، ويحقّق ما يصبو إليه من العيش في كنف السلاطين ونعيم دنياهم، ولعلَّ العماد - من ناحية ثالثة- يسعى لنيل الشهرة بمحاولته تجويد أشعاره وتحسينها بكل سبيل، ومن ذلك تناصّه مع روائع المتنبي، فربما تُسهّم في رفع ذكر أشعاره لما للمتنبي وأشعاره من ذبوع بين الناس.

¹ هو كافور بن عبد الله الإخشيدي مولى السلطان محمد بن طنج كان خادماً أسود ثم استقرت له المملكة في مصر سنتين وأربعة أشهر وكان شهماً شجاعاً ذكياً وقد مدحه الشعراء ومنهم المتنبي توفي سنة 356هـ .

ينظر: الصفي، الوافي بالوفيات، 24 / 231. ابن كثير، البداية والنهاية، 11 / 266.

² الديوان، 2 / 843.

³ البديعي، يوسف، الصبح المنبي عن حيثة المتنبي، ص 110، 111.

ومن تتاصه مع شعر العباسيين قوله في مدح الخليفة المقتفي: (الكامل)

في كفه للجود خمسة أبحر¹ فياضة تسمى بخمس أنامل¹

وقوله في مدح القاضي الفاضل سنة 570هـ: (الكامل)

وجميع ما في الأرض سبعة أبحر² وبحوره تسمى بعشر أنامل²

وقوله في مدح السلطان صلاح الدين: (الطويل)

وقيل لنا في الأرض سبعة أبحر³ ولسنا نرى إلا أنامله الخمسا³

ففي هذه الأبيات يبالغ العماد في وصف جود ممدوحيه، فجعل كل أنملة من أنامل كف المقتفي بحراً في عطائها الفياض في البيت الأول، أما في البيتين الآخرين فقد ذكر معلومة جغرافية وهي أن عدد الأبحر في الأرض سبعة⁴، ليستفيد من ذلك في بيان كثرة عطاء الممدوح وتفردّه بذلك، ففي البيت الثاني ذكر الأبحر السبعة وهي أقصى ما يعرفه الناس في سعة العطاء وكثرته فأنكر ذلك العدد لأن أنامل الخليفة بحور تزيد في عددها عن سبعة، بينما في البيت الأخير اكتفى بذكر أنامل يد واحدة فأنكر أن تكون الأبحر سبعة، وجعلها خمسة فقط وكل ذلك لتعظيم الممدوح في جوده وتحقير جود غيره.

والتتاص في أبيات العماد بين مع غير شاعر عباسي، فمن هؤلاء علي بن الجهم الذي

¹ الديوان، 348.

² الديوان، 342.

³ الديوان، 230.

⁴ ينظر: المقرئ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، 11/1.

يقول: (الطويل)

وَلَوْ قَرِنْتَ بِالْبَحْرِ سَبْعَةَ أَبْحُرٍ لَمَا بَلَغْتَ جَدْوَى أَنْامِلِهِ الْعَشْرِ¹

ومن هؤلاء السريِّ الرِّقَاءِ في قوله: (الكامل)

مَلِكٌ إِذَا مَا مَدَّ خَمْسَ أَنْامِلٍ فِي الْجُودِ فَاضَ بَهَنَ خَمْسَةَ أَبْحُرٍ²

وقوله في قصيدة أخرى: (الكامل)

يَا أَيُّهَا الْأَمَالُ أَنْتِ صَوَائِبُ هَذَا الْحُسَيْنُ أَبُو الْحُسَيْنِ فَأَقْصِرِي

حُطِّي رِحَالَكِ بَيْنَ خَمْسِ يَمِينِهِ فَلَقَدْ تَقَوْمُ مَقَامَ سَبْعَةِ أَبْحُرٍ³

أو ربما يكون العماد قد نظر في بيت ابن هانئ الأندلسي: (الكامل)

تَجَوُّدُكَ مِنْ يُمْنَاهُ خَمْسَةَ أَبْحُرٍ تَفِيضُ دِهَاقًا⁴ وَهِيَ خَمْسُ أَنْامِلٍ⁵

وهكذا نجد شاعرنا معجباً بتلك الصورة صورة تشبيه الأنامل بالأبحر، لذلك كررها مادحاً في غير بيت، مستعيناً بالألفاظ من سبقوه من الشعراء ومحاولاً أن يضيف شيئاً إلى معانيهم حيث إنه أبطل الموازنة بين الأبحر السبعة وأنامل الممدوح عند قوله: " ولسنا نرى إلا أنامله الخمسا"، فالتناصُّ جاء ليخدم غرض الشاعر في تعظيم سيِّب الممدوح لعله ينال مكاناً تحت ظله.

¹ الديوان، ص 147.

² الديوان، ص 187.

³ نفسه، ص 254.

⁴ دهاقاً: ممتلئة، ينظر: لسان العرب، مادة: دهق.

⁵ الديوان، ص 305.

وقد غلبت عليه تلك الصورة حتى ذكرها في مراثيه من مثل قوله في رثاء نور الدين

محمود: (الكامل)

لهفي على تلك الأنامل إنها مُذ غُيِّتَ غاض النداء ببحوره¹

وفي شأن متصل بذكر الجود يقول العماد مادحاً الشيخ تاج الدين أبا اليمن الكندي²: (الطويل)

ذوو الفضل هم عند الحقيقة أبحرٌ ولكنهم أضحوا جداولَ بحره³

ويقول في مدح الخليفة المقتفي: (الكامل)

ولقد وردتُ فناءً بحرٍ للندا أغنى به عن أنهرٍ وجداول⁴

والفكرة في البيتين هي بيان الفارق الشاسع بين الممدوح وأقرانه من الملوك والكبراء، ففي البيت الأول رفع الشاعر من شأن أقران الشيخ فجعلهم بحوراً للندى ولكنهم إذا ما قورنوا بالشيخ وقورن سيئهم بسبيبه صاروا كالجداول إزاء البحر، وكذلك في البيت الثاني غير أنّ الشاعر لم يذهب لتعظيم شأن المنافسين فيه، ويجد الباحث أنّ هناك تناصاً في البيتين مع قول ابن المعتز: (الكامل)

¹ الديوان، 214.

² تاج الدين زيد بن الحسن الكندي لغوي ونحوي وأديب ومحدث تردّد إليه الملوك وأبناؤهم ولد ببغداد سنة

520هـ وتوفي سنة 613هـ. ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 13/ 71. الصفي، الوافي بالوفيات، 15/

32.

³ الديوان، 217.

⁴ الديوان، 347.

مَلِكٌ تَوَاضَعَتِ الْمُلُوكُ لِعِزِّهِ قَسْرًا وَقَاضَ عَلَى الْجَدَاوِلِ بَحْرُهُ¹

ومع قول المتنبي في مدح كافور الإخشيدي: (الطويل)

أرى كُلَّ ذِي مُلْكٍ إِلَيْكَ مَصِيرُهُ كَأَنَّكَ بَحْرٌ وَالْمُلُوكُ جَدَاوِلُ²

ولكنّ العماد لم يكتف في تشبيه أقران الممدوح بذكر الجداول بل أضاف إليها الأنهر، وهي أكبر من الجداول فالجدول هو النهر الصغير³، وذلك كما ورد في البيت الثاني وهي إضافة تُظهر كثرة الأجواد ولكن أنّى لهم أن يصلوا إلى جود الخليفة كما تستحق الأنهر والجداول مهما زاد عددها قياساً بالبحر.

ويبدو أنّ العماد قد أفاد من النصين السابقين بألفاظهما وطريقة نظمهما، ولكنه حاول أن يضع شيئاً من إبداع نفسه ليُفَلت من قيد الاتباع فعظّم من شأن أقران الممدوحين وزاد في عددهم وهو بذلك يسعى لرفع شأن من يطريهم أكثر مما فعل سابقوه.

وقد صرّح العماد بالتناصّ مع غيره في غير موضع، حيث كان يُعجب ببعض المعاني

فيعيد نظمها كما فعل في نقله لبيت الهمداني⁴: (الطويل)

¹ الديوان، ص 218.

² الديوان، 718/2.

³ لسان العرب، مادة: جدل.

⁴ هو أبو الفرج أحمد بن علي بن خلف الهمداني وهو شاعر وناثر. ينظر: الثعالبي، تنمة يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 292 /5.

تُعِيرُنِي وَخَطَّ¹ المَشِيبِ بَعَارِضِي² ولولا الحَجُولُ³ البِيضُ لم تحسنِ الدَّهْمُ⁴

حتى الشَّيْبُ ظَهري واستمرَّتْ عَزِيمَتِي ولولا انحناءُ القوسِ لم يَنْفِذِ السَّهْمُ⁵

فنظم هو في معناهما فقال: (الوافر)

يفيد العاقلَ اليَقْظَ التَّغَابِي لِيُدْرِكَ في الغِنَى حَظَّ الغَبِيِّ

ولم تُصَبِ السَّهْمُ على اعتدالِ بها لولا اعوجاجُ في القِسِيِّ⁶

ويبدو أنّ سرَّ إعجاب العماد ببيتي الهمداني هو الصورة البديعة والتشبيه الضمني الذي استخدمه الشاعر في إظهار عزمته القوية التي لا ينال منها تقدّم العمر ولا انحناء الظهر، بل إن ذلك الانحناء سبب في بقاء القوّة واستمرار الحيوية بدليل أن السهم لا يصيب هدفه إلا بعد انطلاقه من قوس منحني.

ولكنّ العماد استخدم تلك الصورة لغرض آخر وهو الغزل، فذكر أوصاف المعشوق ثم أشار إلى ظلمه وجنابته على قلب الشاعر، وبرغم ذلك فإنّ الجاني لا يقرّ بذنبه بل يحمّله للقلب المظلوم المبتلى في الحبّ ، حيث قال الأصفهاني: (الوافر)

يُواخِذُ طَرْفُهُ بِالذَّنْبِ قَلْبِي فَيَا جَوْرَ السَّقِيمِ على البَرِيِّ⁷

¹ الوخط: فُشُو الشَّيْبِ في الرّأس. لسان العرب، مادة: وخط.

² العارِضُ: الخَدُّ. لسان العرب، مادة: عرض.

³ حُجُولُ الفرس: بياضٌ يكون في قوائم الفرس كلها. ينظر: لسان العرب: مادة حجل.

⁴ الدَّهْمُ: السُّود. ينظر: لسان العرب، مادة: دهم.

⁵ ينظر: علي بن ظافر الأزدي، بدائع البدائه، ص 72.

⁶ الديوان، 458.

⁷ نفسه، 458.

ومع علم الشاعر بهذا الظلم الواضح إلا أنه سيتقبله ويتغافل عنه إكراماً لعيون المحبوب
وأملأ في كسب رضاه، فالتغابي هنا أفضل من كشف الحقيقة، وهذا أمر مستساغ عند الشاعر
ومثاله أنه لا بدّ من اعوجاج القوس ليطلق السهم أي لا بدّ من مجازاة المخطئ على خطئه أحياناً
لتنال مُرادك.

ومن شعره الذي أقرّ فيه بالأخذ من غيره ما قاله وهو في سن الصبّا: (البسيط)

مشطٌ ومنشفةٌ فيه حسدُهما دمعي لذا بهما فياضٌ عارضيه¹

فتلك حافيةٌ من مسٍّ أخصيه وذاك مستغرقٌ في مسكٍ (عارضيه)²

وفي البيتين تناصّ واضح مع قول فضل الله بن علي الراوندي³ في تعريب شعر

أعجمي: (البسيط)

إني لأحسدُ فيه المشطَ والنشفة⁴ لذاك فاضت دموع العين مختلفة

هذا يعلّق في صدغيه⁵ أنمله وذا يقبلُ رجليه بألفِ شفهِه⁶

¹ العارض: السحابُ الذي يعترضُ في أفق السماء. لسان العرب، مادة: عرض.

² الديوان، 269.

³ هو ضياء الدين فضل الله بن عليّ الحسن بن الراوندي القاشاني، شاعر شيعي له كتب متعددة توفي سنة

571هـ. ينظر: المازندراني، محمد بن إسماعيل، منتهى المقال في أحوال الرجال 5/ 206، 207.

⁴ النشفةُ والنشفةُ الحجر الذي تُدلكُ به الأقدام سمي بذلك لانتشافه الوسخ في الحمامات. ينظر، لسان العرب،

مادة: نشف.

⁵ الصدغُ ما انحدر من الرأس إلى مركب اللّحين ويسمى أيضاً الشعرُ المتدلي عليه صدغاً. ينظر: لسان العرب،

مادة: صدغ.

⁶ ينظر: الأزدي، علي بن ظافر ، بدائع البدائه، ص 168.

وجمال الصورة هنا آتٍ من براعة الاستعارة، حيث شخّص الشاعر المشط والنشفة وجعلهما يتعلّقان بامرأة فاتّقة الجمال وبهيّمان بها، فأحدهما يمسك شعرها بأصابعه والآخر يُقبّل رجليها بكل شفاهه، فهما محسودان على المكان الذي هما فيه منها، والعين لذلك تفيض بالدموع متتابعة. وقد حاول العماد في تناصّه أن يعبّر عن ذلك المعنى بالأفاهة، غير أنه اهتمّ بتزيين الألفاظ وتحسينها والتلاعب بها، فجانس بين كلمتي (عارضه) جناساً تاماً وجناساً ناقصاً بين كلمتي: (مسّ ومسك) فجاء تحسينه متكلفاً بارداً وكأنه لم يُنشئ البيتين إلا للجناس، ثمّ هو قصر عن صاحبه في عرض المعنى، فأتى بالتشخيص مستخدماً الكلمتين: (حاطية، مستغرق) وهما لا توحيان بشدة الحبّ والتعلّق كما هو الأمر في بيتي الرواندي.

والعماد نفسه أشار إلى عدم رضاه عن هذا الشعر¹، ولعلّه أدرك عجزه عن بلوغ الغاية في عرض المعاني المبتكرة في هذه المرحلة المبكرة من حياته.

ومن ذلك قوله أيضاً متغزلاً: (المتقارب)

بخدك من وهج شعلة
أحاطت بقلبي فما تتطفي
فإن تخف أحاطك القاتلات
دمي فبخديك ما يختفي²

¹ ينظر: علي بن ظافر الأزدي، بدائع البدائنه، ص 169.

² الديوان، 303.

وهو يعبر في هذين البيتين عما يكابده في العشق وأن العيون الفتانة قد قتلتته ثم لم تعترف بذلك وأخفت دمه، ولكنّ الخدود فضحت أمر العيون وأظهرت باحمرارها دم الشاعر المقتول من شدة هيامه، وهذا المعنى أخذَه العماد من بيتي الحصري القيرواني¹ وهما: (المتدارك)

يَا مَنْ جَدَّدَتْ عَيْنَاهُ دَمِي وَعَلَى خَدَّيْهِ تَوَرَّدُهُ

خَدَّاكَ قَدْ اعْتَرَفَا بِدَمِي فَعَلَامَ جُفُونِكَ تَجَدَّدُهُ²

وهذان البيتان من القصيدة المشهورة (يا ليلُ الصَّبُّ متى غده) وهي التي صارت أشهر من نار على علم وتفوقت على غيرها في عذوبة ألفاظها ورقّة معانيها لا سيّما في غزلها، وما يدلّ على ذلك أنّ الشعراء قد عارضوها بعشرات القصائد وحاولوا استلهام معانيها وصورها، ومن المعاني التي كلف بها الشعراء وردّوها ما ورد في البيتين السابقين.³

ولعلّ ذلك يعود إلى فكرتهما المبتكرة فالربط بين قتل العيون ودم الشاعر وتورّد الخدود جاء بطريقة بدیعة زاد في روعتها تشخيص الخدود والجفون في اعترافها وجحودها، وبذلك يمكن تفسير تأثر العماد بمعنييهما ومحاولته تقليدهما، غير أنه سعى إلى إخراجهما بأسلوبه فأضاف إلى المعنى واللفظ، فمن جهة المعنى جعل تورّد الخدود باهراً كضوء الشعلة التي يصل حرّها قلب الشاعر فتحرّقه من غير أن تنطفئ، ومن جهة اللفظ استخدم الطباق بين (تخف، وما

¹ هو أبو الحسن علي بن عبد الغني الفهري، الحصري القيرواني، الشاعر الضرير مدح ملوك الأندلس وعُرف بقصيدته المشهورة: يا ليلُ الصَّبُّ متى غده وتوفي سنة 488هـ. ينظر: الصفي، الوافي بالوفيات، ص163 - 165.

² يا ليل الصبِّ ومعارضاتها، ص 12.

³ ينظر: نفسه، ص 7، 8.

يَحْتَفِي) رغبةً منه في تزيين كلامه كما هو دأبه، لكنّ ذلك لم يكن كافياً للتفوّق فطلت أبيات
الحصري في المقدمة ولم يتجاوزها الملاحقون والمقلدون.¹

ومن الأبيات التي يظهر فيها التناصّ قول العماد: (الطويل)

وما هذه الأيامُ إلا صحائفٌ يُورِّخُ فيها ثمَّ يُمحي ويُمحقُ

ولم أرَ في دهري كدائرةِ المنى تُوسِّعُها الآمالُ والعمرُ ضيقُ²

وقد أشار الصّقدي في شرحه للامية العجم إلى أنّ العماد أخذ البيتين من قول الطُّغرائي³:

(البسيط)

أَعَلَّ النَّفْسَ بِالْأَمَالِ أَرْقُبُهَا مَا أَضْيَقَ الْعَيْشَ لَوْلَا فَسْحَةُ الْأَمَلِ⁴

حيث يعبر الطُّغرائي عن أثر الأمل في حياته، فهو الذي يهونّ عليه ضيق العيش ويخلصه من
بؤسه لأنه ينتظر الفرج دائماً ويسلّي نفسه ويلهبها بذلك.⁵

أما العماد فقد حاول أن يوضّح أثر الأمل في الحياة عبر تقريب الصورة إلى الذهن، فشبه
الأيام بالصحائف وأعمال الإنسان بما يُكتب فيها ثم يُمحي بعد أن تقع تلك الأعمال وتصبح مجرد

¹ ينظر: يا ليل الصبّ ومعارضاتها، ص 8.

² الديوان، 313، 314.

³ هو الحسين بن علي بن عبد الصّمد الأصبهاني المعروف بالطُّغرائي كاتب وشاعر مشهور كان وزيراً للسلطان
مسعود بن محمد السلجوقي وتوفي سنة 513هـ وله من القصائد المشهورة لامية العجم التي مطلعها:

أصالة الرأي صاننتني عن الخطل وجليّة الفضل زاننتني لدى العطلِ ينظر: الصفدي، الوافي بالوفيات،
12 / 268. ابن كثير، البداية والنهاية، 12 / 190.

⁴ الغيث المسجم في شرح لامية العجم، 2 / 95.

⁵ ينظر: السيوطي، شرح لامية العجم للطُّغرائي، ص 13.

ذكريات، ولكنّ الإنسان صاحبَ الآمال لا ييأس من عودة السرور والفرحة إليه، فهو بذلك كمن تُحيط به من كل الجهات دائرة تضيق شيئاً فشيئاً ولا يجد ما يوسّعها عليه إلا الأمل، وهي صورة بديعة في بيان حالة اليأس وانسداد الدنيا في وجهه وحالة الأمل وسعة الحياة أمامه.

ومن ذلك قوله متغزلاً: (الطويل)

أصَحَّ عيونِ الغانياتِ مريضُها وأفتكُ أَلحاظِ الحسانِ غضيفُها¹

وفي هذا البيت يصف العماد عيون محبوبته مبيناً أنّ صحتّها في مرضها وقوة تأثيرها في تدلّي جفونها وهو يجري في ذلك على سنّة الشعراء العرب في وصف العيون إلا أنه اهتمّ بما يحسن اللفظ فطابق بين (أصحّ ومريضها) ليُظهر نوعاً من الغرابة التي تلفت النظر، ويبدو أنّ الشاعر قد استعان في صورته بقول الأبيوردي²: (الطويل)

مَريضَةٌ أرْجاءِ الجُفونِ وإنّما أصحُّ عيونِ الغانياتِ عليّها³

فقد نظم العماد مثل عجز هذا البيت مع تبديل كلمة بكلمة إلا أنه صدّر به القصيدة، ولعلّه فعّل ذلك لإعجابه بتلك الصورة فبدأ بها مستفيداً من غرابتها وطرافتها التي تشدّ القارئ وقد زاد في الصورة بذكره قوة فتك الألحاظ الغضيفية، فهو يحاول أن يبني على ما سبقه به الشعراء من الصور لا سيّما بزيادة التحسين في الألفاظ.

¹ الديوان، 269.

² محمد بن أحمد أبو المظفر بن أبي العباس يُنسب إلى أبيورد بخراسان، كان شاعراً مشهوراً عالماً باللغة والأنساب، وله تصانيف، وتوفي سنة 507هـ. ينظر: الصفي، الوافي بالوفيات، 2 / 66. ابن كثير، البداية والنهاية، 12 / 176.

³ الديوان، ص 263.

الشخصيات الأدبية

درج الشعراء على ذكر شخصيات أدبية مؤثرة وتوظيفها في شعرهم، وقد اكتسبت تلك الشخصيات جملةً من الدلالات المتنوعة حتى أصبح بعضها رمزاً شاملاً لهذه الفكرة أو تلك،¹ ويهدف هذا التوظيف إلى فتح قنوات جديدة ينطلق فيها المعنى ليجد غايته، لأن الشخصية الأدبية تحمل معها كتلة من التأثير في جانب ما أو في أكثر من جانب، فهي وسيلة تعبيرٍ وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها عن رؤياه.²

ويُصنّف استخدام الشخصيات التراثية ومنها الأدبية بأنه أحدُ الأطوار المتقدّمة من أطوار علاقة الشاعر بتراثه،³ بحيث تتحول الشخصية عند توظيفها داخل القصيدة الشعرية إلى وحدة حيّة تقوم بدورها على الجانب الدلالي وتساهم أيضاً في التشكيل الجمالي.⁴

ومن ذلك ما ورد من مدائح أبي فراس الحمداني إذ يقول: (البحر الخفيف)

بِقَوَافٍ أَلْدُ مِنْ بَارِدِ الْمَا ءِ وَأَلْفَظٍ كَاللُّؤْلُؤِ الْمَنثورِ
مُحْكَمٌ قَصَرَ الْفَرَزْدَقُ وَالْأَخْ طَلُّ عَنْهُ وَفَاقَ شِعْرَ جَرِيرٍ⁵

¹ ينظر: زين الدين، نائر، خلف عربية الشعر، ص 12.

² ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 13.

³ ينظر: زين الدين، نائر، خلف عربية الشعر، ص 11.

⁴ ينظر: مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعرية، ص 8.

⁵ الديوان، ص 115.

فهو يذكر أعلام الشعراء في العصر الأمويّ الذين فاقوا بشاعريتهم غيرهم، وذكرهم هنا جاء لرفع شأن ممدوحه وبيان ما عليه لفظه وبيانه من الجودة والإحسان لدرجة أنّ جريراً والفرزدق والأخطل لا يبلغون شأوه.

وقد سار العماد على نهج من سبقوه في هذا الجانب، فاستدعى شخصيات أدبية من شعراء وكتّاب في شعره، واختار منهم البارزين المقدّمين والفحول المشهورين من أمثال أبي تمام والبحرّيّ وعبد الحميد الكاتب مستفيداً مما تبعته أسماؤهم من تأثير في نفوس السامعين وما يحمله الجمهور من إجلال لهم ولفنّهم، وكلّ ذلك يركز عليه الشاعر في الوصول إلى غايته في مدح الآخرين أو مدح نفسه.

ومن ذلك قوله مادحاً أبا الفرج الواسطي: (مجزوء الكامل)

يا حاكياً فضّل الخليـل لـ وناشراً علم (المبرّد¹)

أهديت لي شعراً هُديـ تـ بنجمه لمّا توقّد²

فالعماد أتى بشخصيتين من كبار الأدباء ليبدّل بهما على مكانة ممدوحه الذي كان شاعراً وكتّاباً فجعله مشابهاً للخليل بن أحمد إمام العربية في فضله، ووصّفه بغزارة العلم بعد أن استقاه من المبرّد فنشره بين الناس، و بالتدقيق يتبيّن أثر التناسل بذكر تيّنك الشخصيتين فلم يقتصر العماد على تشبيه ممدوحه بهما بل إنه شبّهه بأحدهما وجعله ناشراً علم الآخر ليظهر ما كان عليه من اعتناء بنقل العلم والأدب وتنقيف الناس به، وهذه صفة تضاف للممدوح بعد غزارة

¹ هو محمد بن يزيد الأزدي، إمام النحو واللغة في عصره وصاحب التأليف منها كتاب: (الكامل في اللغة والأدب) وتوفي سنة 286هـ. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 4/ 313.

² الديوان، 120.

العلم، كما أفاد العماد من ذلك في بيان تفوق صاحبه عليه وتفردّه بشعره فأصبح هادياً للأصفهانيّ نفسه.

ومن ذلك قوله مادحاً الشيخ أبا اليمن الكنديّ: (الطويل)

يدينُ حبيبٌ والوليدُ لنظمِهِ ويحمدهُ عبدُ الحميدِ¹ لنترِهِ

ولو عاشَ قسٌّ في زمانِ بيانِهِ لكانَ مشيداً في البيانِ بشكرِهِ²

ومدحُ الشيخ الكندي هنا جاء بطريقة إحياء من غير من الشعراء والأدباء ليقولوا هم كلمتهم فيه، وقد اختار العماد فحول الأدب لهذا الأمر، فذكر فَحَلِيّ الشعر: حبيباً وهو أبو تمام، والوليد وهو البحتري وعبد الحميد رائد الكتابة، وقسّ بن ساعدة صاحب الخطابة، ذكّرهم في سياق اعترافهم بفضل الممدوح وثنائهم عليه وخضوعهم له برغم علوّ كعبهم على غيرهم في الشعر والنثر، وقد أراد العماد بذلك نعتَ الكنديّ بالإمساك بزمام فنون الأدب كلّها، وهي طريقة ذكيّة لأن الحكم الذي يصدر من شاعر كأبي تمام أو البحتريّ بتقديم أديب وتفوّقه لا يكون كصدوره ممّن هو أقلّ منهما شهرة ومرتبة.

وقد حاول العماد أن يحسّن نظمه كما حسّن ممدوحه وذلك بالمقابلة بين الصدر والعجز، وبالجناس بين (يحمده، الحميد) وبين (بيانهِ والبيان).

ومن ذلك أيضاً قوله: (الطويل)

¹ عبد الحميد بن يحيى بن سعد الكاتب من الكتاب الفضلاء البلغاء الذين يضرب بهم المثل في الكتابة فكان إماماً فيها بجميع فنونها، وبلغ مجموع رسائله نحواً من ألف ورقة، وهو أول من أطلال الرسائل واستعمل التعميدات في فصول الكتب وتوفي سنة 132 هـ. ينظر: الصفي، الوافي بالوفيات، 18 / 52. ابن كثير، البداية والنهاية، 10 / 55.

² الديوان، 216.

بأبهج من شعرٍ مدحتكمُ به ومعناكمُ مستودعٌ في ضميره

وما حقُّ هذا الشعرِ لا لجريره¹ وقد سارَ في الآفاق جيشُ جريره²

فالعماد يمدح شعره ببيان جماله وروعته التي فاقت جمال الرياض وأزهاره الفتانة كما ذكر قبل هذين البيتين، ثم هو يرفع من شأن شعره ببيان عجز الشاعر الكبير جرير عن قول مثله فلا يستطيعه، ولا يشفع في ذلك لجرير تقدّمه على أهل زمانه ولا قوله لأشعر الأبيات وأشهر القوافي، فالعماد يدّعي أنّ شعره بلغ الآفاق وأنه كالجيش الكبير الذي يجوب الأرض ويهزم أعداءه، وهنا استخدم الجنس التام في كلمة جريره فقصد بالأولى الشاعر المشهور، ولعلّه قصد بالثانية الصحابي جرير بن عبد الله³ سيّد قومه وصاحب الأثر في حروب المسلمين مع الفرس، فكأنّ شعر العماد في تفوّقه على غيره كجيش جرير الظافر في البلاد.

وفي بيت آخر يقول: (الخفيف)

¹ يقصد الشاعر جرير بن عطية التميمي وهو من فحول شعراء الإسلام ومقدّمهم وكان من أحسن الشعراء تشبيهاً ومن أشدهم هجاءً ويُشبهه من شعراء الجاهلية بالأعشى توفي سنة 110هـ. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 464. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 2/ 297. الصفدي، الوافي بالوفيات، 62/ 11.

² الديوان، ص 222.

³ هو جرير بن عبد الله النجلي اليمني أسلم قبل موت النبي صلى الله عليه وسلّم بأربعين يوماً، كان سيّداً في قومه وشهد مع المسلمين فتح العراق وكان على الميمنة في معركة القادسية وكان ممن دعا له رسول الله عليه الصلاة والسلام وتوفي سنة 54 هـ. ينظر: ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، 1/ 236. الصفدي، الوافي بالوفيات، 11/ 57.

ما رأى ما رأيتُ مجنونٌ ليلي¹ في هواه ولا كثيرٌ عزة² عزة³

وفي هذا البيت يشير إلى الشعارين المتيمين قيس بن الملوّح المعروف بمجنون ليلي وكثير عزة وهما المعروفان بهيامهما بمحوبتيهما وقد ذكرهما العماد بلقبيهما ليدلّ على غرضه من ذلك وهو بيان شدة هيامه هو، لدرجة أنه بذّ الشعراء الذين عرفوا بالهوى ولوعته دون غيره.

وهكذا يظهر أنّ العماد قد وظّف الشخصيات الأدبية من الشعراء والأدباء والبلغاء في أمداحه فبالغَ جاعلاً ممدوحيه متفوقين عليهم مستغلاً ما ترسّخ في أذهان الناس حول مكانة تلك الشخصيات واعتبارها، وأضاف إلى ذلك ما استطاعه وقدر عليه من تجنيس وبيدع.

المعارضات:

تعدّ المعارضات الشعرية شكلاً من أشكال تأثر الشعراء ببعضهم، وباعتها إعجاب شاعر بنظم من سبقه فيقوم المتأخر بنظم قصيدة على نسق قصيدة سابقة التي أعجب بها فيحاكي قافيتها ووزنها وموضوعها بشكل تامّ أو جزئي، مع الحرص على مضاهاة السابق بل التفوق عليه.⁴

وقد ازدهر فن المعارضات الشعرية في العصر الأيوبي، إذ أعجب شعراؤه بشعر فحول شعراء العصر العباسي لا سيما ما كان من شعر الحروب ووصف المعارك التي عجّ بها

¹ هو قيس بن الملوّح بن مزاحم بن قيس من أشعر الناس ولقبه مجنون بني عامر لذهاب عقله بشدة عشقه لليلى، وقد ظلّ هائماً بها حتى مات في حدود سنة 70 هـ. كثير. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 2/ 563. الصفدي، الوافي بالوفيات، 24 / 223.

² هو كثير بن عبد الرحمن بن أبي جمعة الخزاعي شاعر فحل وأحد عشاق العرب المشهورين بذلك، وصاحبه عزة، وإليها ينسب وهي من ضمرة توفي سنة 105 هـ. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 503. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 2/ 534، 540. الصفدي، الوافي بالوفيات، 24 / 247.

³ الديوان، 224.

⁴ ينظر: زهدي مصطفى، عبد الرؤوف ورفيقه، المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، ص 904. وينظر: البجاري، يونس تركي، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص 48.

العصران، فيتردد صدى قصائد أبي تمام والبحتري والمنتبي وغيرهم من أفذاذ الشعراء العباسيين في أشعار ابن القيسراني والعماد الأصفهاني وغيرهم،¹ " فمن الطبعي أن يستمرّ هذا الرصيد مع شعر الحروب الصليبية عبر المعارك الكثيرة التي وقعت بين المسلمين والفرنجة في الرُّها² وحطين ودمياط وعكا، خاصة أن حركة الجهاد قد أخذت عمقاً دينياً بدأ شديداً التميّز في كلّ هذه الحروب سواء في الروميات أو الصليبيات التي توقفت عند نظمها الشعراء، وعندها تقاربت الأحداث وتشابهت المواقف وتلاقت الرؤى.³

والأصفهاني ابن عصره ويتشابه ظرفه مع ظرف من سبقه من الشعراء العباسيين، وهم الذين خلّدوا ذكر ممدوحيههم وانتصاراتهم فعارضهم ووجد في ذلك التميّز الذي يبحث عنه، فكان يُعجب بقصيدة فيحاكيها وربما يُطلب منه معارضتها لمجرّد المعارضة وإظهار البراعة فلا يتوانى عن ذلك وهو المفتون بالنظم والتفنن بضروب الكلام.

ومن معارضاته البارزة قصيدته في وصف الحمى مقلداً⁴ قصيدة المنتبي المشهورة التي

مطلعها: (الوافر)

مُلُومُكَمَا يَجِلُّ عَنِ الْمَلَامِ وَوَقَعُ فَعَالِهِ فَوْقَ الْكَلَامِ⁵

¹ ينظر: سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر الأيوبي، ص 339، 340.

² الرُّها ويقال الرُّهاء: مدينة بالجزيرة بين الموصل والشّام. ياقوت الحموي، معجم البلدان، 3/ 106.

³ النطاوي، عبد الله، المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)، ص 147.

⁴ ينظر: سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر الأيوبي، ص 238.

⁵ الديوان، 2/ 914.

وهي من أحسن القصائد التي قيلت في وصف ما يحلّ بالإنسان من المحن التي تشتدّ على صاحبها وتتهكّه،¹ إذ أبدع الشاعر في أوصافه وصوره الفنيّة وعرض ما يجيش في نفسه من آلام وأحزان.

يقول العماد: "... فرجعت مع عز الدين فرّخشاه² لحمّى عرّته، فشكا منها، ألا تزور إلا نهاراً جهاراً، ولا تفارق بعرق، بالضدّ من الحمّى التي وصفها أبو الطيب المتنبي فنظمت فيه كلمة طويلة ... ومنها في وصف الحمى"³: (الوافر)

وزائرةٍ وليس بها حياءَ	وليس تزورُ إلا في النهارِ
ولو رهبتُ لدى الإقدامِ جَوَري	لما رغبتُ جهاراً في جَواري
أتتُ والقلبُ في وهجِ اشتياقِ	لتظهرَ ما أُواري ⁴ من أُواري ⁵
ولو عرفتُ لظى سطواتِ ⁶ عزمي	لكانتُ من سُطاي على حذارِ
تقيمُ فحينَ تبصرُ من أناتي	ثباتَ الطودِ تسرعُ في الفرارِ

¹ ينظر: البديعي، يوسف، الصبح المنبي عن حيثيّة المتنبي، ص 418.

² عز الدين فروخ شاه بن شاهنشاه بن أيوب كان ينعث بالملك المنصور، وهو ابن أخي السلطان صلاح الدين وقد استخلفه بدمشق لما عاد إلى الديار المصرية من الشام، وكان من الأبطال في حروب الفرنجة توفي سنة

578هـ. ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 311 / 12.

³ أبو شامة المقدسي، الروضتين في أخبار الدولتين، 316 / 2.

⁴ أُواري: أستر. ينظر: لسان العرب، مادة: وري.

⁵ الأوار: شدّة لفح النار ووجهها. ينظر: لسان العرب، مادة: أور.

⁶ مفردتها سطوة وهي: شدّة البَطْش. لسان العرب، مادة: سطا.

تُفارقني على غيرِ اغتسال فلم أحلُّ لزورتها إزارِي
لئن حمي المزاج فغيرُ بدعٍ فنارُ ذُكَاكَ تَقْذِفُ بالشرارِ
أحمّك استعارتُ لفتحِ نارٍ لعزمك لم تزل ذاتِ استعارِ
فقد نهضتُ إليك بلا احتشامٍ وقد جسرتُ عليك بلا اعتذارِ
وما إن حُمَّ ليث الغابِ إلا ليوقد نارُهُ عندَ الغوارِ¹
ولفحِ العارضِ² الساري دليلٌ من الغيثِ المُلثِ³ على انهمارِ⁴

لقد ذكر العماد مناسبة تلك القصيدة وهي ما حلَّ بالسلطان من الحمى، فاستلهم الشاعر أبيات المتنبّي المشهورة التي أبدع فيها في وصف الحمى بأرض مصر ومنها: (الوافر)

وزائرتي كأنَّ بها حياءً فلَيسَ تَزورُ إلا في الظلامِ
بذلتُ لها المطارفِ⁵ والحشايا⁶ فعافتها وباتت في عظامي
يضيقُ الجلدُ عن نفسي وعنّها فتوسّعهُ بأنواع السقامِ
إذا ما فارقنتي غسّلتني كأننا عاكفان على حرامِ
كأنَّ الصُبْحَ يطردُها فتجري مدامعُها⁷ بأربعة سجامِ
فإنَّ أمرضَ فما مرضَ إصطباري وإنَّ أحممَ فما حُمَّ اعتزامي⁸

¹ من الإغارة على الأعداء. ينظر: لسان العرب: مادة غور.

² لفتح العارض: وهج السحاب. ينظر: لسان العرب، مادة لفتح.

³ ألثَّ المطرُ إلثاً أي دام أياماً لا يُقْلِعُ، لسان العرب. مادة: لثث.

⁴ الديوان، ص 196، 197.

⁵ مفردها المطرفُ وهي أرديّة من خزٍ مُربّعة لها أعلام. لسان العرب، مادة: طرف.

⁶ مفردها حشية وهي الفراشُ المَحشُو. لسان العرب، مادة: حشا.

⁷ مفردها مدمع وهو مسيل الدمع. لسان العرب، مادة: دمع.

⁸ الديوان، 918 / 2، 920.

غير أنّ العماد ذكر فروقاً بين حمّى السلطان وحمّى المتنبّي ومنها أنّ حمّى المتنبّي لا تأتي إلا ليلاً وهي تغسل الشاعر بالعرق إذا ما فارقتة بخلاف حمّى السلطان التي لا تأتي إلا نهاراً ولا تغسله بالعرق، وهو ما أثار عجب الشاعر كما في قوله عند ذكر المناسبة: " بالضدّ من الحمى التي وصفها أبو الطيب المتنبّي " فكأنّ العماد يعدّ وصف المتنبّي هو الوصف المثالي الذي يجب أن يُحتذى، وقد بدأ أبياته بطريقة المتنبّي وألفاظه إلا أنه غير وقت زيارة الحمّى، كما أنه جعل نفسه مكان السلطان المحموم وهو ما يُشعر برغبته في التخفيف عنه.

والمدقّق في أبيات العماد يجد أنه لم يسعَ لوصف الحمّى بقدر ما سعى لمدح السلطان وبيان قدرته اللغوية في التلاعب بالألفاظ، فهو من جهة يذكر أنّ الحمّى لو عرفت السلطان وبأسه وشدّته على أعدائه لما أصابته، ولكنها مع ذلك حين رأت ثباته في مواجهتها وصبره عليها سارعت بالفرار وهذا ما أشار إليه المتنبّي بقوله: (الوافر)

فَإِنْ أَمْرَضَ فَمَا مَرِضَ إِصْطِيَارِي وَإِنْ أَحْمَمَ فَمَا حُمَّ إِعْتِزَامِي

ولا يكتفي العماد بهذا بل ينطلق في بيان دلالات تلك الحمّى وما تُخرجه من صفات عظيمة للممدوح، فهو يعزو الحمّى إلى أسباب أخرى غير المرض ومنها ذكاء الممدوح المتقدّ الذي يكاد يقذف بالشرار، ومنها العزيمة الملتهبة التي لا تهدأ في طلب المعالي، ومنها استعداده للحرب التي سيشعل فيها النار ويحرق بها أعداءه فكأنّ الحمّى شرارة الحرب القادمة، ومنها جوده وكرمه فالحمّى كالبرق في حرارته وفي سبقه لنزول الغيث الذي يحيي البلاد والعباد، وهنا يسعى العماد لخطف ودّ السلطان لعله يقع تحت مظلة جوده.

ومن جهة أخرى فقد أراد الشاعر أن يظهر براعته في التجنيس حيث جانس بين الكلمات:

(جوري وجواري) (أواري بمعنى أخفي وأواري بمعنى الحرّ واللهب) (سنوات وسطاي) (

لزورتها وإزاري) (استعارت واستعار) ليدلّ على علوّ كعبه هو أيضاً في صنعة الشعر وذلك بالميل إلى التزيين اللفظي.

وقد تأثر العماد تأثراً واضحاً في معارضته بصور المتنبي كقوله مادحاً:

فتىّ سبقَ الكرامَ فلم يُطيقوا وقد ركضوا لُحوقاً بالغبار¹

وفي البيت نظر الأصفهاني في صورة المتنبي التي رسمها وهو يمدح نفسه ويقلّ من شأن أقرانه إذ يقول: (الطويل)

إذا شاءَ أن يلهو بلحيةٍ أحمقٍ أراهُ غباري ثمَّ قالَ لَهُ الحقُّ²

ويشير هنا إلى ما كان يفعله سيف الدولة عندما يسخر من حُساد الشاعر فيريهم بعض أثره ثم يطلب منهم إدراكه وهو يعلم عجزهم عن ذلك، فقد أفاد العماد من صورة التفرد تلك في تعظيم ممدوحه أمام أضرابه.

وعارض الأصفهاني قصيدة مهيار الديلمي³ التي مطلعها: (الرملي)

بَكَرَ العارضُ⁴ تحدّوه النعامي⁵ فسقائك الرّيِّ يا دارَ أُمّام⁶

¹ الديوان، 196.

² الديوان، 670 / 2.

³ مهيار بن مرزويه أبو الحسين الكاتب الفارسي، ويقال له الديلمي كان مجوسياً فأسلم ولكنه سلك سبيل الروافض كان جزل القول مقدماً في الشعر على أهل وقته وتوفي سنة 428 هـ. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 359 / 5. ابن كثير، البداية والنهاية، 41 / 12.

⁴ العارض: السحاب الذي يعترض في أفق السماء. لسان العرب، مادة: عرض.

⁵ النعامي: ريح الجنوب. لسان العرب، مادة: نعم.

⁶ الديوان، 327 / 3.

وأول ما يظهر في هذه المعارضة هو غياب عنصر الإعجاب من قبل العماد بقصيدة مهيار، إذ ورد في سبب تلك المعارضة أن شرف الدين ظفر بن الوزير بن هبيرة¹ عارض القصيدة ثم طلب من العماد أن يعارضها كما فعل هو،² فاستجاب العماد رغبة منه في إظهار قدرته وتمييزه على من سبقه من المبدعين، إلا أنه أقرّ بتقدّم مهيار وبيّن أنه لم يبلغ أحدٌ شأو بيئته وهما³: (الرمل)

حَمَلُوا رِيحَ الصَّبَا نَشْرُكُمُ⁴ قَبْلَ أَنْ تَحْمَلَ شَيْحًا⁵ وَتُمَامًا⁶
وابعثوا أشباحكم لي في الكرى إن أدبتم لجفوني أن تتاما⁷

وهذا اعتراف من الأصفهاني بتقصيره وتقصير غيره من المعارضين في بلوغ ما بلغ مهيار من الإبداع، وقد استهلّ العماد قصيدته بقوله: (الرمل)

خَطَرْتُ تَحْمَلُ مِنْ سَلْمَى سَلَامًا فَاذْنَتْنِي يَشْكُرُ إِنْعَامَ النُّعَامَى
مُغْرَمٌ هَاجَتْ جَوَاهُ⁸ نَسْمَةٌ يَا لَهَا مِنْ نَسْمَةٍ هَاجَتْ غَرَامَا

¹ ظفر بن يحيى بن محمد بن هبيرة، ابن الوزير أبي المظفر، كان يلقب شرف الدين، ناب عن والده في الوزارة، وكان أديباً فاضلاً ينظم الشعر توفي سنة 562 هـ. ينظر: الصدقي، الوافي بالوفيات، 310 / 16.

² ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر، (القسم العراقي)، 1 / 109، 110.

³ ينظر: نفسه، 1 / 117.

⁴ النشر: الريح الطيبة. لسان العرب، مادة: نشر.

⁵ الشَّيْحُ نبات سهليّ يتخذ من بعضه المكنسُ وهو من الأمرار له رائحة طيبة وطعم مرٌّ، لسان العرب، مادة: شيح.

⁶ التُّمَامُ نبت ضعيف قصير لا يطول، لسان العرب، مادة: تُمَم.

⁷ الديوان، 3 / 328.

⁸ الجوى الحرقة وشدة الوجد من عشق أو حزن. لسان العرب، مادة: جوا.

نَفْحَةٌ¹ أَذَكَّتْ بِقَلْبِي لَفْحَةً كَلِمًا هَبَّتْ لَهُ زَادَتْ ضِرَامًا

عَاتِبْتُ سَلْمَى سُمَيْرًا² أَمْ تَرَى غَازَلْتُ بِالرَّوْضِ أَنْفَاسَ (الْخُزَامِي)³⁴

وجاءت قصيدة العماد قريباً من نصف قصيدة مهيار من حيث عدد الأبيات وقد التقت القصيدتان في موضوعاتهما وهي الغزل والمدح ثم تناء كل من الشعارين على شعره، فبدأ مهيار بالغزل و عرض فيه للمحبوبة وأطلالها وشوقه إليها وما لاقاه في حبها من لوعة وألم،⁵ ثم انتقل إلى الشكوى من الدهر وغدر الأيام وتخاذهل الخلان عن نصرته والوقوف بجانبه،⁶ وذلك بدأه

بقوله: (الرمل)

أَنْتُمْ وَالذَّهْرُ سَيْفٌ وَفَمٌ مَا تَمَلَّانِ ضِرَابًا وَخَصَامًا

ويخلص بعدها إلى مدح بني عبد الرحيم⁷ ببيان فضلهم وجودهم ودورهم في إعانة الشاعر على

دهره القاسي وذلك كقوله: (الرمل)

دَفَعَ اللَّهُ وَحَامَى عَنْ رِجَالٍ قَدْ رَعَوْتِي لَمْ يُضِيعُوا لِي (سَوَامًا)⁸⁹

¹ النَّفْحَةُ دُفْعَةٌ الرِّيحِ طَيِّبَةٌ كَانَتْ أَوْ خَبِيثَةً. لِسَانُ الْعَرَبِ، مَادَّة: نَفْح.

² تَصْغِيرُ السَّمْرِ وَهُوَ ضَرْبٌ مِنَ الشَّجَرِ صَغَارِ الْوَرَقِ قِصَارِ الشُّوكِ. يَنْظُرُ: لِسَانُ الْعَرَبِ، مَادَّة: سَمْر.

³ الْخُزَامِيُّ نَبْتُ طَيْبِ الرِّيحِ. لِسَانُ الْعَرَبِ، مَادَّة: خَزَم.

⁴ الدِّيَوَانُ، ص 371.

⁵ الدِّيَوَانُ، 3 / 327، 328. الأبيات (1 - 26).

⁶ نَفْسُهُ، 3 / 328. الأبيات (27 - 32).

⁷ وَهُمْ أَرْبَعَةٌ إِخْوَةٌ: عَمِيدُ الدَّوْلَةِ وَكَمَالُ الْمَلِكِ وَزَعِيمُ الْمُلْكِ وَشَرَفُ الْأُمَّةِ وَهَذِهِ أَلْقَابُهُمْ وَكُلُّهُمْ كَانُوا وَزَرَاءَ لِبْنِي

بُؤْيَيْهِ. يَنْظُرُ: الصَّدَدِيُّ، الْوَافِي بِالْوَفَايَاتِ، 3 / 8.

⁸ السَّوَامُ: الْمَالُ الرَّاعِي. يَنْظُرُ: لِسَانُ الْعَرَبِ، مَادَّة: سَوْم.

⁹ الدِّيَوَانُ، 3 / 329.

ولقد اتّبع العماد نهج مهيار في مقدمته الغزلية الطويلة ولكنه انتقل مباشرة لمدح مولاه وذكر صفاته من شجاعة وإقدام وبأس وتفرد، ثم حاول أن يتفوق على صاحبه بمدح نفسه وشعره وأخذ يصفه بأنه يفوق الدرّ في جماله والسحر في عجائبه، ويدعو ممدوحه أن يبادر إلى تقبل مدحه بالمبادرة إلى إحسان جزائه لأنّ شعره كالغنيمة التي لا يضيّعها عاقل، يقول: (الرمل)

صُعْغَهَا مَنْظُومَةً فِي مَدْحِكُمْ فَتَلاهَا الدُّرُّ فَذًا وَتُوَامًا¹
 جمعت لفظاً ومعنى شائقاً بَعُدَا فِي الحُسْنِ مَرْمِيٍّ² وَمَرَامَا
 هِيَ رَاحٌ كَيْفَ حَلَّتْ عَجَبًا وَهِيَ سِحْرٌ كَيْفَ مَا كَانَتْ حَرَامَا
 فاغتنمها إنّما أوفى الورى مَنْ يَرَى مِنْ مِثْلِي الحَمْدَ اغْتِنَامًا³

والبيت الأخير أخذه العماد أخذاً من قول مهيار:

فَتَمَنَّنُوا فَضَلْتِي وَاغْتِنَمُوا مَا وَجَدْتُمْ مِنْ بَقَايَايَ اغْتِنَامًا⁴

إلا أنّ العماد لم يبالغ كما بالغ مهيار في مدح شعره بجعله معجزاً من المعجزات إذ قال:

لَوْ أُقِيمَتْ مَعْجَزَاتِي فِيكُمْ قَبْلَةَ صَلَّى لَهَا الشَّعْرُ وَصَامَا

¹ الفذّ: الفرد. لسان العرب، مادة فذذ. التوام: جمع توأم وقد يُستعار في جميع المزدوجات. لسان العرب، مادة: تأم.

² المرمي: المقصّد وموضع الرمي تشبيهاً بالهدف الذي تُرمى إليه السهام. ينظر: لسان العرب، مادة رمي.

³ الديوان، 375، 376.

⁴ الديوان، 3/ 331.

أو زقا¹ الأمواتُ يستحيونها نشرت بالحسنِ رمّاتٍ² وهاما³

وبالنظر في الصياغة فيتبيّن حرص العماد على توشية قصيدته بألوان البديع وأضرب المحسنات
ففي المطلع فقط جناسان بين (سلمى وسلاما) وبين (إنعام والنعامي) وفي الأبيات السابقة يظهر
الطباق بين (فذًا وتؤاما) وبين (حلتّ وحراما) والجناس الناقص بين (مرمى ومراما) وبين (
الورى ويرى)، فكانّ الشاعر أراد أن يأتي بدليل عمليّ على تفوّقه بين أقرانه ليثبت ما قاله من
أنّ قصيدته:

جمعتُ لفظاً ومعنىً شائقاً بعداً في الحُسنِ مرمى⁴ ومراما

وقد عارض العماد بائيّة أبي تمام المشهورة في فتح عمورية⁵ وهي القصيدة التي عارضها
غير شاعر "بل كانت كتب الفتوح في الأندلس والمغرب تُصدّر بها"⁶ لتفردها في بابها
ومطلعها⁷: (البسيط)

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتبِ في حدّه الحدّ بين الجدِّ واللعبِ⁸

¹ زقا: صاح. لسان العرب. مادة: زقا.

² مفردها رمّة وهي العظام البالية. لسان العرب، مادة: رمم.

³ الديوان، 331 / 3.

⁴ المرمى: المقصّد وموضع الرميّ تشبيهاً بالهدف الذي تُرمى إليه السهام. ينظر: لسان العرب، مادة رمي.

⁵ بلد من بلاد الروم فتحها المعتصم سنة 223هـ وكان فتحها من أعظم فتوح الإسلام. ينظر: يافوت الحموي،

معجم البلدان، 4 / 158.

⁶ ابن شريفة، محمد، أبو تمام و أبو الطيّب في أدب المغاربة، ص 57.

⁷ ينظر: سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر الأيوبي، ص 340.

⁸ الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام ، 1 / 32.

فقال العماد مادحاً أسد الدين شيركوه بعد تقلّده الوزارة في مصر¹: (البسيط)

بالجدِّ أدركتَ ما أدركتَ لا اللعبِ كم راحةٍ جُنيتَ من دَوْحةٍ² التَّعبِ³

والمعارضة بينةً بين القصيدتين حيث إنهما اتفقتا في وزنهما وقافيتهما وموضوعهما، فقد قال العماد قصيدته مهنئاً أسد الدين بعد فرار الفرنج من القاهرة إثر علمهم باستعداد عساكر المسلمين لدخول مصر، وكذلك لتمكّنه من القضاء على شاور وزيرها الخائن بمساعدة صلاح الدين⁴، وهذا يتناغم تماماً مع غرض قصيدة أبي تمام التي مدح بها الخليفة المعتصم⁵ بعد فتحه عمورية وإيقاظ امرأة مسلمة مسيحية كانت قد استجدت به وصرخت: وامعتصماه، فلبّي نداءها وخلصها كما يظهر في قول أبي تمام:

لَبَّيْتَ صَوْتاً زَبَطْرِيّاً⁶ هَرَقْتَ لَهُ كَأْسَ الْكَرَى وَرَضَابَ⁷ الْخُرْدِ⁸ الْعُرْبِ⁹

فكلاً الرجلين الممدوحين أنقذ المسلمين من قبضة الظالمين، وكلاهما عرف أنّ القوة هي سبيل تحرير الأرض فأعدّ منها ما استطاع ورمى بها الأعداء فهزّمهم وشرّدهم.

¹ ينظر: أبو شامة المقدسي، الروضتين في أخبار الدولتين، 43 / 2، 44.

² الدوحة: الشجرة العظيمة المتسعة من أي الشجر كانت. لسان العرب، مادة: دوح.

³ الديوان، 79.

⁴ ينظر: أبو شامة المقدسي، الروضتين في أخبار الدولتين، 35 / 2، 39.

⁵ هو أمير المؤمنين، أبو إسحاق محمد المعتصم بن هارون الرشيد، وهو ثامن الخلفاء العباسيين وفتح الفتوحات ومنها عمورية توفي سنة 227هـ. ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 295 / 10، 296.

⁶ نسبة إلى زبطرة وهي مدينة في طرف بلاد الروم. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 130 / 3، 131.

⁷ الرضاب: الريق. لسان العرب، مادة: رضب.

⁸ الخرد: مفردا خريدة وهي من النساء البكر التي لم تمس قط. ينظر: لسان العرب، مادة خرد.

⁹ الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، 43 / 1.

وقد استهلَّ العماد قصيدته متأثراً بفكرة أبي تمام في مطلعها وهي أنَّ تحقيق المطالب لا يُنال إلا بالجدِّ والعزيمة القوية وأنَّ ما أُخذَ بالقوة لا يُستردَّ إلا بالقوة، ومن أراد الراحة فلا بدَّ له من التعب أولاً حتى يبلغها كما قال أبو تمام:

بَصُرْتُ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تُتَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرِ مِنَ التَّعَبِ¹

وهذا المعنى هو ما عبّر عنه العماد بقوله:

بِالْجِدِّ أَدْرَكْتَ مَا أَدْرَكْتَ لَا اللَّعْبِ كَمْ رَاحَةٍ جُنَيْتَ مِنْ دَوْحَةِ التَّعَبِ

غير أنَّ العماد عبّر بطريقته عن المعنى، فلم يجعل التعب جسراً لبلوغ الراحة الكبرى، بل جعل الراحة ثمرة طيبة لا تُجنى إلا من شجرة التعب ولا تُنال إلا بعد جهد وعناية حتى تتضح، وهذه استعارة بديعة حيث تفنن الشاعر في عرض الصورة لتكون أبعد أثراً في نفس السامع. واستخدم الشاعر الطباق في البيت مرتين: بين الجد واللعب مرة، وبين الراحة والتعب مرة أخرى ليؤكد على فكرته في دور العمل والجد لتحقيق الأهداف.

وقد أعجب العماد بهذه الفكرة فكرّرَها في غير موضع من شعره كقوله من الدوبيت²:

بِالْجِدِّ وَبِالْجِهَادِ نَجْحُ الطَّلَبِ وَالرَّاحَةُ مُسْتَوْدَعَةٌ فِي التَّعَبِ³

وقوله: (دوبيت)

أَقْسَمْتُ سِوَى الْجِهَادِ مَالِي أَرْبُ وَالرَّاحَةُ فِي سِوَاهُ عِنْدِي تَعَبُ

إِلَّا بِالْجِدِّ لَا يُنَالُ الطَّلَبُ وَالْعَيْشُ بِلَا جِدِّ جِهَادٍ لَعَبُ⁴

¹ الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، 49 / 1.

² وهذا الاسم من كلمتين، إحداهما فارسية وهي (دو) بمعنى اثنين، والأخرى (بيت) العربية، وسموه كذلك لأنه لا يكون أكثر من بيتين، وقد أخذه أدباء العرب عن الفرس، وكانت نشأته لدى العامة في بغداد. ينظر: الرافعي، مصطفى صادق: تاريخ آداب العرب، 2 / 150. ابن خلدون، المقدمة، 1 / 837.

³ الديوان، ص 77.

⁴ الديوان، ص 76.

وعند التدقيق في القصيدتين يتبين أنّ أبا تمام قد قسم قصيدته إلى أقسام: فبدأ بدحض كلام المنجمين وبيان سَفَهِ أقوالهم، ثمّ انتقل إلى تعظيم فتح عمورية ووصف ما حلّ بها وبأهلها من دمار وتقتيل كقوله:

فَتَحُ الْفُتُوحِ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ نَظْمٌ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الْخُطْبِ
لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ فِيهِ يَوْمَ ذَاكَ عَلَى بَانَ بِأَهْلِ وَلَمْ تَغْرُبْ عَلَى عَرَبٍ¹

وبعد ذلك أخذ يمدح المعتصم ويذكر شجاعته وبأسه كقوله:

لَوْ لَمْ يَفُذْ جَحْفَلًا²، يَوْمَ الْوَعَى لَغَدَا مِنْ نَفْسِهِ وَحَدَا فِي جَحْفَلٍ (لَجِبٍ)³⁴

وعرّج أيضاً على جُبْنِ قَائِدِ الرُّومِ وفراره من المعركة، وفي آخر القصيدة رجع إلى تأكيد ما بدأها به من تمجيد القوة لبلوغ النصر وأخذ يدعو للممدوح ويُظهر تأييدَ الله له ونصره إياه.

أما العماد فانتقل بعد المطلع إلى مدح أسد الدين وتفضيله على غيره، محفّزاً إياه على فتح بيت المقدس بعد فتح مصر، وهنا يستغلّ الشاعر الحدث الكبير وهو فتح مصر في تشجيع القائد على الاستمرار لتحرير باقي البلاد المغتصبة كقوله:

فَتَحَتْ مِصْرَ، وَأَرْجُو أَنْ تُصِيرَ بِهَا مُيَسَّرًا فَتَحَ بَيْتَ الْقُدْسِ عَنْ كَثْبِ

قَدْ أَمَكَنْتُ أَسَدَ الدِّينِ الْفَرَيْسَةَ مِنْ فَتَحِ الْبِلَادِ فَبَادِرٌ نَحْوَهَا وَثِبِ⁵

¹ الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، 35 / 1، 40.

² الجَحْفَلُ: الجيش الكثير. لسان العرب، مادة: جحفل.

³ اللَّجِبُ: الصوتُ والغلبة مع اختلاطِ لسان العرب، مادة: لجب.

⁴ الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، 42 / 1.

⁵ الديوان، 80.

وتابع العماد قصيدته معدداً فضائل ممدوحه فهو الذي حمى زمار المسلمين وخلصهم من أعدائهم في الداخل والخارج، وهو الذي ينتقم لحرمان الله وهو محيي الأمة وهاديها للرشد، وفي ختامها يدعو أسد الدين للقضاء على الملك الفاطمي بقتل العاضد وإعادة مصر إلى الخلافة العباسية كقوله:

رُدَّ الخِلافةَ عِباسيةً، ودَعَّ الدَّ عيَّ فيها يصادف شرَّ مُنْقَلَبٍ¹

وبذلك يظهر أن العماد قد استعان بالمعارضة في حثّ الأمراء الأيوبيين على تغيير الأوضاع السياسية، بالعمل على تحرير بيت المقدس وهدم الدولة الفاطمية في مصر. ولعلّ ما امتازت به بائية أبي تمام من محسنات بديعية كان عامل جذب للعماد في معارضتها، فقد حفلت القصيدة بالجناس والطباق والمقابلة والسجع ويكفي للدلالة على ذلك إيراد بيتين يحفلان بتلك المحسنات وهما:

بيضُ الصَّفائحِ لَأَسودُ الصَّحائفِ في مُتُونِهِنَّ جِلاءُ الشَّكِّ والرَّيبِ

تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ لِلَّهِ مَرْتَقِبٍ فِي اللَّهِ مُرْتَغِبٍ²

وهذه المحسنات تعدّ كنوزاً لفظية في نظر الأصفهاني يسعى لحيازتها دائماً في أشعاره ليُخرجها في أبهى الحُلل الشكلية.

ويظهر من دراسة القصيدتين قوة تأثير العماد بأبي تمام في أكثر من جانب ومنها:

¹ الديوان، 81.

² الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، 32 / 1، 41.

1. تأثر العماد بأسلوب أبي تمام في مدح المعتصم، وظهر ذلك في استخدامه الألفاظ نفسها والاستفادة من بعض المعاني في رسم صور جديدة مع عدم إغفال جوانب التزيين اللفظي وذلك كما بدا في قول الأصفهاني:

افخرَ فإنّ ملوك الأرضِ قاطبةً أفلاكها منك قد دارت على (قُطْبِ)²

وهو متأثر فيه بقول أبي تمام:

يقضون بالأمر عنها وهي غافلةً ما دار في فلكٍ منها وفي قُطْبِ³

والبيت الثاني قاله الطائي في معرض الردّ على المنجمين وتكذيبهم لما ادّعوا العلم بما سيكون من استعصاء عمورية على المعتصم، معتمدين في ذلك على حركة النجوم والكواكب ودورانها في أفلاك حول بعضها، فأخذ العماد هذه الصورة واستخدمها في مدح أسد الدين الذي جعله العماد قطباً ثابتاً لا يغادر مكانه أبداً والملوك جميعاً يدورون حوله لكن لا يبلغون شأوه، مستعيناً بمشهد دوران بعض الكواكب والأجرام حول نجم ثابت عظيم.

ومن ذلك أيضاً ما قاله العماد:

أنت الذي هو فردٌ في بسالته والدين من عزمه في جَحْفَلٍ لَجِبِ⁴

فمدوحه في شجاعته متفرد بل إنه وحده يحمل عزيمة جيش لَجِبِ في نصره الدين ومحاربة أعدائه ويبدو هذا المعنى جلياً عند أبي تمام بقوله:

¹ القُطْبُ: كوكب بين الجدي والفرقدين يدور عليه الفلكُ صغير أبيض لا يبرح مكانه أبداً وإنما شبهه بقُطْبِ الرَّحَى. لسان العرب مادة: قطب.

² الديوان، 80.

³ الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، 1/ 35.

⁴ الديوان، 80.

لَوْ لَمْ يَقَدْ جَحْفَلًا يَوْمَ الْوَعَى لَغَدَا مِنْ نَفْسِهِ وَحَدَهَا فِي جَحْفَلٍ لَجِبٍ¹

2. تأثر العماد بـصور أبي تمام لا سيما ما يتعلّق منها بالحرب وفتح البلدان حيث أبدع الطائي في تشخيص المعاني وبتّ الروح فيها ومن ذلك ما وقع عنده من تصوير لعمورية بالفتاة البكر التي لم يظفر بفضّ عذريتها أحدٌ قبل المعتصم لامتناعها كما في قوله:

بِكْرٌ فَمَا افترعتها كَفَّ حَادِثَةٌ وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هَمَّةُ النُّوبِ²

وقد أعجب العماد بهذه الصورة فاستخدمها في غير موضع من شعره داعياً ممدوحيه إلى افتراء البكر، كما في قوله حاثاً على تحرير بيت المقدس: (الطويل)

وَلَاتَهْمَلُوا الْبَيْتَ الْمَقْدَسَ، وَاعْزَمُوا عَلَى فَتْحِهِ غَازِينَ، وَافْتَرَعُوا الْبِكْرَ³

ولعلّ هذه الصورة أقوى من غيرها في الدلالة، لأن افتراء البكر يستلزم التحلي بصفة الرجولة بالمعنى الخُلقي أما مقارعة الأعداء وتحرير البلاد فيستلزم الرجولة بالمعنى الخُلقي فنتبين العلاقة هنا بين المعنيين، يضاف إلى ذلك ما ينتج في الحالتين من دماء وهو ما لا بُدّ من حصوله في الافتراء وفتح البلاد.

ومن تشخيص المعاني ما قاله أبو تمام مشخصاً الكفر:

¹ الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، 1 / 42.

² الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، 1 / 36.

³ الديوان، 161.

لو يعلم الكفرُ كم من أعصرِ كَمَنْتَ¹ له العواقب بين السمرِ² (والقضبِ³)⁴

وفي ذلك التشخيص بيان لأثر الخوف والأهوال عند الكفار قاطبة بعد هذا الفتح العظيم فاتّبع العماد خطى الشاعر في ذلك بقوله مادحاً أسد الدين:

وأنت من وقعت في الكفرِ هيبتهُ وفي ذويه وقوع النارِ في الحطبِ⁵

3. تأثر العماد باستحضار أبي تمام لحوادث التاريخ وذكر الشخصيات التاريخية في

قصيدته، وذلك كما في قوله متحدثاً عن تاريخ عمورية ومنعتها أمام الملوك:

وبرزّة⁶ الوجه قد أعيت رياضتها⁷ كسرى وصدت صدوداً عن (أبي كرب⁸)

من عهد إسكندرٍ أو قبل ذلك قدّ شابت نواصي الليالي وهي لم تشب⁹

وقد استعان العماد بغير شخصية من الشخصيات التاريخية ومنها شخصية الإسكندر وشخصية كسرى في مدحياته كما في قوله:

إسكندرٌ ذكروا أخبارَ حكمته ونحنُ فيك رأينا كل ما ذكروا¹⁰

وقوله:

¹ كمن له: استخفى. لسان العرب، مادة: كمن.

² السمرُ ضربٌ من الشجر جيّد الخشب ويُقصد به هنا الرماح. ينظر: لسان العرب، مادة: سمر.

³ مفردها قضيب وهو السيف اللطيف الدقيق. ينظر: لسان العرب، مادة: قضب.

⁴ الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، 1/ 41.

⁵ الديوان، 81.

⁶ يقال: امرأة برزّة أي جليلة تبرّزُ للقوم يجلسون إليها ويتحدّثون عنها. ينظر: لسان العرب، مادة: برز.

⁷ مأخوذة من راض الدابة أي: وطأها ودلّ لها. ينظر: لسان العرب، مادة: روض.

⁸ ملكٌ من ملوك حمير وهو أحد التابعات. ينظر: لسان العرب، مادة: كرب.

⁹ الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، 1/ 36.

¹⁰ الديوان، 170.

غدا قاصراً عن قصره قصرُ قيصرٍ وإيوانُ كِسرى عند إيوانه كَسراً¹

التناص مع الأمثال

لا يزال الإنسان يستخدم الأمثال ويضربها مستمداً ما فيها من الحكمة والقول السديد، وقد أنتج العرب أمثالاً تمثل حكمتهم في الجاهلية والإسلام وخلاصة تجاربهم،² وصار الكتاب والأدباء منهم يدركون أهميتها وتأثيرها في المستمعين الذين يحفظونها ويردونها دائماً.

قال أبو هلال العسكري: " ثم إني ما رأيت حاجة الشريف إلى شيء من أدب اللسان بعد سلامته من اللحن، كحاجته إلى الشاهد والمثل، والشذرة³ والكلمة السائرة، فإن ذلك يزيد المنطق تفخيماً، ويكسبه قبولاً، ويجعل له قدراً في النفوس، وحلاوة في الصدور، ويدعو القلوب إلى وعيه، ويبعثها على حفظه..."⁴.

ولقد وُجد في المثل خصائصٌ أكسبته منزلته عند الناس وجعلته يحوز القبول والشبوع وهي: إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه،⁵ وهي أمور تستهوي الشعراء وهم يبحثون في فنهم عما يميزه، ويبدو أن الأصفهاني قد أدرك ذلك ووعاه، خصوصاً أنه دائم السعي لتحسين شعره وتجويده لينال القبول عند الناس، فإن للأمثال أثراً غير قليل في شعره، فهو يستعين بها في تشكيل صورته الفنية لما لها من قوة في تقديم المعاني وتشكيل الألفاظ ما يكسبها حضوراً بين الناس ووصولاً إلى كل فئاتهم ومن ذلك قوله مخاطباً السلطان صلاح الدين: (المتقارب)

¹ الديوان، 158.

² ينظر: البكري، أبو عبيد، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ص 4.

³ الشذرة: قطعة من الذهب أو اللؤلؤة الصغيرة. ينظر: لسان العرب، مادة شذر.

⁴ جمهرة الأمثال، 9 / 1، 10.

⁵ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 280 / 1.

مَلَكْتَ فَاسْجِحْ¹ فما للبلادِ سواكَ مجيرٌ ومولىً نصير²

ويقول في بيت آخر مخاطباً له: (الكامل)

أَسْجَحْتُ حِينَ مَلَكْتَ عَفْوَاً عَنْهُمْ إِنَّ الْكَرِيمَ مُؤَمِّلٌ إِسْجَاحُهُ³

فقد وظّف الشاعر في البيت الأول المثل "مَلَكْتَ فَاسْجِحْ"⁴، إذ هو يدعو السلطان لأن يتحلّى

بخلق العفو عن الناس بعد القدرة عليهم، فتلك أخلاق السادة أصحاب الرعاية.

ويقال إن أول من قال هذا المثل الشاعر سعد بن مالك⁵ لما أراد النعمان بن المنذر⁶ أن يختبر

حلمه فأمر بلطمه ليعتدي في القول فيقتله، فظل سعد محافظاً على أقواله حتى أكثر في لطمه

النعمان فقال قولته: ملكت فأسجح.⁷

أما في البيت الثاني فقد ضمّن الشاعر المثل في النصّ، ولكنه هنا يُخبر بواقع وهو قيام صلاح

الدين بالعفو فعلاً عن المسيء، ويذكر أنّ ذلك من صفات الكريم.

¹ أسجِحْ: أحسن العفو. لسان العرب، مادة: سجع.

² الديوان، 193.

³ الديوان، 114.

⁴ الميداني، مجمع الأمثال، 309 / 2، الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب، 348 / 2.

⁵ سعد بن مالك بن ضبيعة البكري الوائلي، من سرة بني بكر وفرسانها المعدودين في الجاهلية كان شاعراً وله

أشعار جياذ. ينظر: البغدادي، خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، 474 / 1.

⁶ هو النعمان بن المنذر اللخمي أبو قابوس نائب لملوك الأكاسرة على الحيرة وباقي العراق في الجاهلية وكانت

العرب تقد إليه وتمتدحه وقيل إن مدة ولايته 22 سنة. ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 163 / 2، 177.

الطبري، تاريخ الأمم والملوك، 483 / 1.

⁷ ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، 309 / 2.

ويجد الباحث أنّ سبب التّناصّ مع هذا المثل هو أولاً مدح السلطان لبيان قوة سلطانه على البلاد وهذا ظاهر في كلمة (ملكت) في البيتين، وثانياً لبيان كرمه في عفوه عن المخطئين، وثالثاً في كون الناس مؤمّلين إسجاحه لما رأوه من حُسن فعاله.

ومن تناصّه ما كتبه إلى القاضي الفاضل¹ على سبيل المداعبة سنة 573هـ: (الخفيف)

وعُدّنا مع الرّعا² فلا في الـ عير ندعى يوماً ولا في النفير³

ويشير في هذا البيت إلى رغبته في العودة عن الجهاد للعمل في الكتابة والتدوين فهذا ما يجيده ويعرفه كما يقول: (الخفيف)

أنا للكتب لا الكتائب إقدا مي وللصّحف لا الصّقا⁴ حضوري⁵

وقد ذكر ما قيل عنه في ذلك الموضوع من قلة النفع في نصره المجاهدين مادياً واستحضر لذلك المثل: "لا في العير ولا في النفير"⁶ وهو مثل مناسب للحالة التي قيل فيها وهي التخاذل عن القيام بأيّ عمل نافع للجهاد، لأن المثل قيل فيمن تخلّف عن الإبل الحاملة لتجارة قريش التي أراد النبيّ - صلى الله عليه وسلّم- أخذها قبل معركة بدر، وفي من تخلّف عن الخروج للقتال مع

¹ عبد الرحيم بن علي بن الحسن العسقلاني صاحب ديوان الإنشاء ووزير السلطان صلاح الدين ومساعدته في فتح البلدان حتى قال فيه: " ما فتحت البلاد بالعساكر إنما فتحتها بأقلام القاضي الفاضل" وتوفي سنة 596 هـ.

ينظر: الصفي، الوافي بالوفيات، 18 / 201. ابن كثير، البداية والنهاية، 13 / 24.

² رعاغ الناس سقاطهم وسفلتهم. لسان العرب، مادة: روع.

³ الأصبهاني، عماد الدين، البرق الشامي، 3 / 33. أما صيغة البيت في الديوان فهو:

وعدنا في الرّعا² فلا في الـ عير ندعى ولا في النفير..... وهو مكسور. الديوان، 209.

⁴ الصّقا: السيوف العريضة. ينظر: لسان العرب، مادة: صق.

⁵ الديوان، 209.

⁶ النفير: القوم ينفرون ويتنافرون في القتال. ينظر: لسان العرب، مادة: نفر.

⁷ الميداني، مجمع الأمثال، 2 / 223. الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب، 2 / 264.

المشركين ضدّ المسلمين فضُرب به المثل في حقارته واستصغاره،¹ فالعماد يشكو من جهل من يُنكر فضله ظناً منه أنّ حمل القلم دون حمل السيف، وأنّ الكتابة لا تجدي عند وقوع الحروب، وهو لذلك يعرض تلك الفكرة على القاضي الفاضل صاحب الشعر والنثر لأنه يدرك قيمة هذه الأشياء ويقدر دور من يقوم بها، قال العماد: (الخفيف)

كاد فضلي يضيع لولا اهتمام الـ فاضل الفاضل الندي بأُموري²

فالتناصّر مع هذا المثل يدلّ على شدّة جهل الذين أنكروا دور العماد، ودور الكتاب عموماً، ليدخل فيهم القاضي الفاضل أيضاً وهذا ما يقرب الأصفهاني من صاحبه ويحقّق ما يبغيه من جوده، ولعلّه أيضاً يسعى لتبرير غيابه عن القتال حتى لا يُنهم بالجن وإيثار السّلامة على التّضحية في سبيل الله.

ومنه أيضاً في مدح تقي الدين عمر: (الطويل)

لحى الله أبناء الزّمان فكُلهم صحيفته أودى بها (المتلمس³)⁴

وينتقل الشاعر بهذا البيت من الغزل الذي استهلّ به القصيدة إلى مدح الملك، وقد لعنّ الناس وقبحهم بسبب طمعهم واغترارهم بكرماء زائفين لا يريدون إلا التخلّص من المعتفين وطالبي المعروف، واستحضر لذلك المثل: "صحيفة المتلمس"⁵ لينتقل في أجواء جديدة، فقصة المثل

¹ ينظر: العسكري، أبو هلال، جمهرة الأمثال، 2/ 311.

² الديوان، 209.

³ هو جرير بن عبد المسيح من بني ضبيعة كان ينادم عمرو بن هند ملك الحيرة ثم هجاه فهرب منه، وهو من أشعر المقلّين في الجاهلية. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 179. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 1/ 155، 156. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1/ 105.

⁴ الديوان، 237.

⁵ يُضرب مثلاً للشيء يغرّ. العسكري، أبو هلال، جمهرة الأمثال، 1/ 476.

ترصد مشهد الشاعر المتمسّ لما طمّعه عمرو بن هند ملك الحيرة بعتاء جزيل وبعث معه كتاباً إلى عامله على البحرين وما في الكتاب إلا أمرٌ بقتل حامله.¹

والواضح أنّ العماد أراد رفع شأن ممدوحه بتحقيقه شأن غيره، وقد شبّه من يسعى لمعروف الآخرين بالمتلمسّ الذي كاد طمعه يوذي بحياته، فكان التناصّر مع المثل محاولة لتعميق تلك الصورة وشحنها بطاقة تأثيرية جديدة، والشاعر بذلك يسعى في أن يظلّ تحت قبة العطاء الدائم، فأردف قائلاً: (الطويل)

ولولا ابتسامات المظفرّ بالندا لما راق نفسي صبحه المتنفّس²

ومن الأمثال التي استعان بها بطريقة غير مباشرة قول العرب: " أبينُّ من قس³" وفي صيغة أخرى "أخطب من قس⁵" حيث ضربوا المثل بقسّ بن ساعدة في بلاغته وبيانه بين العرب وهو خطيبها وحكيمها، كما ضرب المثل في ذلك بسحبان وائل⁶ ف قيل " أبلغ من سحبان⁷"

¹ ينظر: العسكري، أبو هلال، *جمهرة الأمثال*، 1/ 476.

² الديوان، 237.

³ قسّ بن ساعدة بن عمرو الإيادي خطيب العرب وشاعرها وحكيمها وحليمها في الجاهلية وهو أول من توكأ

على عصا في الخطبة وأول من قال أما بعد وأول من كتب من فلان إلى فلان. ينظر: الصفدي، *الوافي*

بالوفيات، 24 / 180.

⁴ أبو هلال العسكري، *جمهرة الأمثال*، 1/ 202.

⁵ نفسه، 1/ 359.

⁶ سحبان بن زُفرّ الباهليّ الوائليّ وهو من البلغاء الذين يُضرب المثل بفصاحتهم وقد قيل إنه أخطب العرب

أيضاً. ينظر: أبو هلال العسكري، *جمهرة الأمثال*، 1/ 202. ابن كثير، *البداية والنهاية*، 8 / 71، 72.

⁷ العسكري، أبو هلال، *جمهرة الأمثال*، 1/ 202.

و" أنطق من سبحان"¹، فما كان من العماد إلا أن استوحى صفة البلاغة تلك ثم خلعها على
ممدوحيه كما في قوله يمدح نور الدين زنكي: (الكامل)

في بأس عمرو في بسالة حيدرٍ في نطق قُسٍّ في تقى سلمان²

وقوله يمدح الوزير عضد الدين: (الخفيف)

نُطقُ قُسٍّ ورأي قيسٍ³ وإقدا مُ علي وجود كعب⁴ وحاتم⁵

وقوله في مدح القاضي الفاضل: (الكامل)

أبصرت قُستاً في الفصاحة معجزاً فعرفت أني في فهاهة⁶ باقل

ولقيت سحبانَ البلاغة ساحباً ببيانه ثوبَ الفخارِ لوائل⁷

وفي هذين البيتين يظهر التفنن في استخدام المثل فقد عقد مقارنة عبر ثلاث شخصيات: قسّ
وسحبان وباقل⁸، وهذا الأخير يُضرب به المثل في العيِّ والعجز عن الإبانة والجهل فيقال:

¹ العسكري، أبو هلال، **جمهرة الأمثال**، 2/ 253.

² الديوان، 418.

³ هو قيس بن زهير سيّد عبس وحكيما وضرب به المثل في الدّهاء فقليل: " أدهى من قيس بن زهير". ينظر: أبو

هلال العسكري، **جمهرة الأمثال**، 1/ 371.

⁴ هو كعب بن مامة الإيادي وقد أثر غيره على نفسه في شرب الماء وهو شديد العطش حتى مات فضرب به المثل
في الجود بنفسه فقليل: " أجود من كعب بن مامة " ينظر: أبو هلال العسكري، **جمهرة الأمثال**، 1/ 80، 81.

⁵ الديوان، 368.

⁶ الفهاهة العيُّ، لسان العرب: مادة فهه.

⁷ الديوان، 341.

⁸ كان رجلاً من إياد، اشترى ظيباً بأحد عشر درهماً، فقليل له بكم اشتريت الطبي؟، ففتح كفيه وفرّق أصابعه
وأخرج لسانه يشير بذلك إلى أحد عشر فشرّد الطبي. ينظر: **جمهرة الأمثال**: 2/ 63. لسان العرب، مادة: بقل.

" أعيان من باقل¹، وقد أراد العماد بتلك المقارنة أن يُظهر البون الشاسع في البلاغة بينه وبين أستاذه القاضي إذ شَبَّه نفسه بباقلٍ في مواجهة قسّ بن ساعدة أو سحبان وائل، وهو بذلك يحقّق غرضين غرض المدح والثناء الذي رفع به ممدوحه إلى غاية كلّ بليغٍ وغرضاً آخر أظهر به تواضعه أمام أستاذه واعترافه بسبقه له.

ولم يكتفِ الشاعر بتشبيه ممدوحه بقسّ بل جعل منه حكماً يُشيد ببلاغتهم وفصاحتهم كما في قوله يمدح الشيخ تاج الدين الكندي: (الطويل)

ولو عاش قسّ في زمان بيانه لكان مُشيداً في البيانِ بشكره²

ومن تناصّه مع الأمثال قوله في مدح الخليفة المستضيء سنة 570هـ: (الطويل)

ويفتحُ من مُدّاحه باللّها³ اللّها⁴ وقد حالَ من دونِ القريضِ جريضُها

أنتنا وفودُ المكرماتِ بجوده ووافى إلينا قضُّها وقضيضُها⁵

ويظهر في البيت الأول تناصّ العماد مع المثل: "حال الجريض⁶ دون القريض⁷" وقد أتى به في سياق مدحه للخليفة بسعة الجود ووفرة العطاء، فلولا عطاياه السخيّة لما جادت قرائح الشعراء بأروع الأشعار، فكأنّ تلك العطايا هي التي تفتح أفواه الشعراء بالمدائح، لذلك استحضر المثل

¹ أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، 2/ 63.

² الديوان، 216.

³ اللها: العطايا. لسان العرب، مادة: لها.

⁴ اللّهاة: أقصى الفم. لسان العرب، مادة: لها.

⁵ الديوان، 272.

⁶ الجريض: غصّة الموت. ينظر: لسان العرب، مادة: جرض.

⁷ أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، 1/ 290. الميداني، مجمع الأمثال، 1/ 191.

الذي قاله الشاعر عبيد بن الأبرص¹ لما أراد المنذر بن ماء السماء أن يقتله فاستنشدته شيئاً من قريضه فقال: حال الجريض دون القريض،² ليصل به إلى أن الشعراء لا يمكن أن يحول بينهم وبين مدح الخليفة شيء عندما يهتزّ للنداء، هذا من حيث المعنى أما من حيث اللفظ فقد اختار الشاعر هذا المثل لما فيه من جناس بين كلمتي الجريض والقريض، وقد أضاف عليه جناساً آخر بين كلمتي اللها واللها، وكل ذلك ليشبع حبه لذلك المحسن البديعي.

ولم يكن العماد موفقاً في تناصه مع المثل لأنه لا يلائم المعنى الذي يريده بل يفسده لأنه جعل مدح الخليفة يتحركون للعطاء وحسب وليس لأنه يستحق أن يمدح وهو ذم من الشاعر لنفسه، إذ هو منهم وما ينطبق عليهم ينطبق عليه.

أما في البيت الثاني فالتناص فيه مع المثل: "جاء بالقض والقضيض"³، كما في البيت السابق فالعماد يسعى لبيان سعة كرم الممدوح، فهو لا يبخل بشيء على مادحيه وتأتيهم عطاياها كبيرها وصغيرها دون نقص، وهنا أيضاً نجد الجناس في المثل وهو ما يشجع الشاعر على أخذه وتزيين شعره به.

ومن ذلك أيضاً قوله: (مجزوء الكامل)

اسمع حديثي في انبسا طي فالحديثُ أخو شُجون⁴

وقوله: (الوافر)

¹ هو عبيد بن الأبرص بن عوف الأسدي شاعرٌ من فحول شعراء الجاهلية المشهورين وهو قديم من المعمرين، وأجود شعره معلّته التي مطلعها: " أفقر من أهله ملحوب" وقد قتله المنذر بن ماء السماء. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 267. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 1/ 137، 138.

² ينظر: جمهرة الأمثال، 1/ 290.

³ والمعنى جاء بالكبير والصغير. الميداني، مجمع الأمثال، 1/ 161.

⁴ الديوان، 419.

تقيّ الدين إنّ حديثَ فضلي لمن يصغي إليه لذو شُجون¹

ويظهر في البيتين أنّ الشاعر استخدم المثل "الحديث ذو شجون"²، فقد ختم بالبيت الأول قصيدة من أربعة عشر بيتاً يصف فيها قطائف³ أهداها إلى صديق له،⁴ وقد أبدع في وصفها وشبّهها بالحسان من النساء وبالتمائم في الصحون وبالمحاربين الذين صُرِعوا في المعارك وكذلك بالخيال المصروفة للقتال حتى قال: (مجزوء الكامل)

وقد اشتملن على اللطا ئفِ والصفاتِ على فنون⁵

فأراد من ذكر المثل أنّ تلك الحلوى من شدة جمال منظرها ولذاذة مخبرها تفرض على الشاعر أن يفكّر في نعتها وأنّها تذكره بأشياء كثيرة كالنساء والحروب ليعطيها حقّها من الأوصاف، فكان الحديث ذا شجون في هذا المقام.

أما في البيت الثاني فالتّناصّر مع المثل جاء ليخدم غرض الشاعر في مدح نفسه، فهو يريد أن يعرف الملكُ المظفر فضلَه ومكانته ليستحثّه في العطاء، فأتى بالمثل مشبّهاً فضائله بالحديث المتشعب الذي يذكرّ بعضه ببعض توسّعاً منه في مدحِ خِلاله، وكلّ ذلك طمعاً منه في تحسين صورته وتعظيم شأنه أمام الملك.

¹ الديوان، 430.

² ومعناه الحديث يجرُّ بعضه بعضاً، ينظر: الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب، 1/ 310، الميداني،

مجمع الأمثال، 1/ 197.

³ حلواء توكّل. ينظر: لسان العرب، مادة: قطف.

⁴ ينظر: أبو شامة المقدسي، الروضتين في أخبار الدولتين، 2/ 173.

⁵ الديوان، 419.

وقال العماد يمدح صلاح الدين بعد فتح منبج¹: (مجزوء المتقارب)

وَمَنْ كَانَ فِي حَصْنِهِ وَمَنْ قَبْلُ لَمْ يَخْرُجْ

يُقَالُ لَهُ لَيْسَ ذَا بَعُشُّكَ قَمْ فَادْرُج²

يتحدث العماد في هذين البيتين عن حال الحصون المجاورة لحصن منبج بعد فتحه، فإنّ حكامها باتوا مرتعبين يخشون أن يحلّ بهم ما حلّ به، لذلك قيل لهم اتركوا تلك الحصون وسلّموها فلستم أهلها، وقد استحضر الشاعر لذلك المعنى المثل: " ليس هذا بعشك فادرجي"³ ليستخفّ بهؤلاء القادة ويظهر ضعفهم وعجزهم عن البقاء في حصونهم والدفاع عنها، والتّناصّ مع المثل هنا يعمّق الدلالة ويقوّي أثرها لأنّ فيه تشبيهاً لفاقد الأهلية بالطائر الذي نزل عُشّاً ليس له ولا يستطيع حمايته فهو أضعف من أن يبلغ ذلك المكان، وتلك الصورة معبّرة بقوة عن حال أولئك المدّعين للقيادة المختبئين وراء الجدران.

ومن تناصّه مع الأمثال أيضاً قوله: (مجزوء الكامل)

اسمِعْ هَدَيْتَ نَصِيحَتِي فَالْنُصْحُ لِي بِالصِّدْقِ يَشْهَدُ

عُدْ وَاَرْضَ عَنْ أَهْلِ الرَّبَا ط⁴ وَأَرْضِهِمْ فَالْعُودُ أَحْمَدُ⁵

¹ هي مدينة قديمة كبيرة تقع في شمال بلاد الشام بالقرب من حلب وهي بلد البحري الشاعر. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 5/ 205.

² الديوان، 103، 104.

³ أي ليس مما ينبغي لك فزلّ عنه ويضرب لمن يرفع نفسه فوق قدره. ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، 2/ 170. العسكري، أبو هلال، جمهرة الأمثال، 2/ 163. الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب، 2/ 305.

⁴ الرباط: واحد الرّباطات المبنية (للسوفيّة) وهو هنا رباط قراجة بواسط. ينظر: لسان العرب، مادة: ربط.

⁵ الديوان، 121.

وهو هنا يخاطب صديقه أبا الفرج الواسطيّ الذي طلب من العماد أن يعيد له غرفته سابقة الذكر، بعد أن أخذت منه إثر منافرة جرت بينه وبين الصوفيّة، وقد غضب أبو الفرج لذلك وعاتب العمادَ فيها، فكتب إليه العماد يدعوهُ للصبر وعدم الغضب وانتظار فراغ الغرفة بعد أن أصبحت مؤجّرة، ويحثّه أيضاً على إرضاء الصوفيّة أهل الرّباط حتى يأخذها بالتلطف دون العنف، فإنّ حصل ذلك كانت عودته للغرفة أحسن لأنّ رجوعه كان بعد اتفاق وألفة وليس بعد خلاف وضغينة، لذلك استعان العماد بالمثل: " العود¹ أحمد² وهو مثل يُضرب في بيان أنّ ابتداء الشيء محمود ولكنّ العود أحق بأن يحمد منه.

فالتناصّ مع المثل يزيد من تأثير شعر العماد في نفس صديقه لأنه يرشده إلى جني الراحة في سكنه بعد ملاطفة ومسايرة من أخذها.

وبعد دراسة التناصّ الأدبي في شعر الأصفهاني وهو نموذج لشعراء عصره يتبيّن أنّ الأدب في العصر الأيوبيّ قد اصطبغ بصبغة أتباعية للشعر القديم تكاد تبلغ حدّ العبودية،³ حيث سار شعراء العصر على نهج من سبقهم في معظم أشعارهم، وقلّدوهم في معانيهم وأفكارهم وصورهم وأساليبهم وقد كان لكبار شعراء العصر العباسي كأبي تمام والمتنبي الأثر الأكبر في ذلك عليهم⁴، وبخاصة أنّ العصر العباسيّ قد شهد حروباً وصراعات كثيرة بين المسلمين والروم سجّلها الشعراء في قصائد خالدة لا تزال حروفها ترنّ في أسماع الدنيا حتى أصبحت نماذج تُحتذى لكل من أراد أن يطرق باب أدب الحروب والمعارك، وصفاً ومدحاً وتحريضاً وإشادة،

¹ العود: ثاني البدء. لسان العرب، مادة: عود.

² أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، 38/2.

³ ينظر: إبراهيم، محمود، صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، ص 187.

⁴ ينظر: بدوي، أحمد أحمد، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ص 120. عبد الجبار، ناجي، القدسيات في شعر الحروب الصليبية، ص 238، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 1978م.

" وكان الحروب قد دفعت إلى توحدّ المشاعر وتشابهها، فالتقى على مائدتها الشعراء وإن فقد بينهم منطق المعاصرة، على النحو الذي تحكيه مواقف شعراء الحروب الصليبية حول شعراء روميات العصر العباسي"¹.

والتأثر بالقدماء لا يتوقف على التقليد والمعارضة، بل إنَّ بعض الشعراء قد ضمّنوا قصائدهم بشعر قديم، وكثر هذا النوع حتى نجد قصائد طويلة مضمّنة بشعر الجاهليين أو العباسيين كالمتنبي والبحتري وأبي تمام.²

فللثراث الشعريّ سيطرة قوية خضع لها شعراء العصر خضوعاً شبه مطلق، فكانوا مقيدّين بتشبيهات القدماء وأوصافهم وأساليبهم، إلا أن من الشعراء من يتميَّز بتجربته الشخصية فهو يهضم التراث ويعيه ليصبح جزءاً من تكوينه لكنه يتخذ ذلك طريقاً إلى أسلوبه الخاصّ فينتج شعراً متميّزاً،³ أي إنَّ احتذاء نهج السابقين عنده كان احتذاءً واعياً مقصوداً وليس عفويّاً،⁴ وهذا ما يظهر عند العماد إلى حدّ بعيد فهو مدرك لما يأخذه وكيف يأخذه حتى يضعه في سياقه فيكون إضافة للشعر وزائداً في تأثيره دون أن يكون استتساخاً ونقلاً فقط كما هو الحال عند بعض الشعراء الآخرين.

¹ النطاوي، عبد الله، أشكال الصراع في القصيدة العربية، ص 56.

² ينظر: سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر الأيوبي، ص 341.

³ ينظر: عبد الصبور، صلاح، قراءة جديدة لشعرنا القديم، ص 18، 19.

⁴ ينظر: ينظر: إبراهيم، محمود، صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، ص 172.

الفصل الثالث

التنص التاريخي

يُعدّ التاريخ من أهمّ المصادر التي نهل منها الشعراء واستخدموها في التعبير عن رؤاهم وقضاياهم،¹ وذلك لأنه غنيٌّ بالأحداث العظيمة والمواقف البطولية والشخصيات المؤثرة التي يرى الشاعر فيها مشابهاً من أحداثٍ أو شخصيات معاصرة فيحاول أن يربط بين التاريخ والحاضر ليعبّر عن قضايا المعاصرة من خلال الماضي،² إذ إنّ في التاريخ من العبر والعظات ما يجعل العاقل ينكبُّ عليه ليُخرج منه التجربة النافعة والقُدوة الحسنة والرؤية الصائبة، والله درّ القائل: (الرمل)

إقرأ التاريخ إذ فيه العبر ضاع قومٌ ليس يدرون الخبر³

ويقول ابن خلدون: " اعلم أن فنّ التاريخ فنٌّ عزيز المذهب، جمُّ الفوائد، شريف الغاية، إذ هو يُوقِننا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، و الملوك في دولهم وسياستهم، حتى تتمّ فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه"⁴.

إنّ توظيف التاريخ في النصوص الشعرية عمل قديم مارسه الشعراء منذ أقدم العصور ومنهم الشعراء العرب في العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي،⁵ وذلك لأنّ للأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية دلالتها الشمولية الباقية المتجددة عند الشعراء، ويمكنها أن تتكرّر من خلال مواقف وأحداثٍ جديدة، وهي في الوقت نفسه تحتمل تأويلات وتفسيرات جديدة يراها

¹ ابن اصفية، إسماعيل، قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمن ماضي، مجلة الأثر، العدد 13، 2012، ص 241.

² القط، عبد القادر، من فنون الأدب (المسرحية)، ص 52.

³ شوقي، أحمد ، الديوان، 4 / 245.

⁴ تاريخ ابن خلدون (المقدمة)، ص 13.

⁵ ينظر: بلحاج، كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص 139. الصّكر، حاتم، مرايا نرسييس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية بقصيدة السرد الحديثة)، ص 216.

الشاعر لتخدم طبيعة القضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي،¹ وقد استلهم الشعراء التاريخ واستمدّوا منه غذاء لقرائحهم، واتخذوا من الماضي عظةً للحاضر وحافزاً لتحقيق غدٍ أفضل،² فكان التراث التاريخي بحق منجم طاقات إيحائية لا ينفد لها عطاء، ولمعطيته القدرة على الإحياء بمشاعر وأحاسيس مستمرة في نفوس الناس.³

وبذلك يمكن القول إن التناصّ التاريخي: هو تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنقاة مع

النص الأصلي للقصيدة لتبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف.⁴

الأحداث التاريخية

والأحداث التاريخية هي الأحداث التي سلفت في العصور الماضية، فسجلها المؤرخون وحفظها الناس في أذهانهم وصاروا يتناقلونها من جيل إلى آخر سواء أقبل الإسلام كانت تلك الأحداث أم بعده، فالأحداث التاريخية خلق جماعيّ خصب يتردد في ضمير الأمة على مدار الحقب الزمنية المختلفة،⁵ ومن تفاعل العماد معها قوله مادحاً: (الكامل)

في شبية مفطورة لله من أنواره سبحانه فيما فطر
بيضاء يُستسقى بها صوب الحيا وبأصلها إذ أجذبوا استسقى عُمر⁶

¹ ينظر: زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 120.

² ينظر: كرم، أنطون غطاس، ملامح الأدب العربي الحديث، ص 36، 37.

³ ينظر: بوعمار، بو عيشة، الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جانفي 2011، ص 2.

⁴ ينظر: الزعبي، أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص 29.

⁵ ينظر: التطاوي، عبد الله، أشكال الصراع في القصيدة العربية، ص 8.

⁶ الديوان، ص 152، 153.

حيث استحضر العماد في هذين البيتين قصة استسقاء عمر بن الخطاب - رضي الله عنه -
بالعباس بن عبد المطلب عم النبي - صلى الله عليه وسلم - لما تعرضت المدينة للقحط في (عام
الرمادة)¹، فعن أنس بن مالك: " أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه: كان إِذَا قَحَطُوا اسْتَسَقَى
بِالْعَبَّاسِ بْنِ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ فَقَالَ اللَّهُمَّ إِنَّا كُنَّا نَتَوَسَّلُ إِلَيْكَ بِنَبِيِّنَا فَتَسْقِينَا وَإِنَّا نَتَوَسَّلُ إِلَيْكَ بِعَمِّ نَبِيِّنَا
فَاسْقِنَا قَالَ فَيُسْقَوْنَ"³.

وقد أتى الشاعر بذلك الحدث في سياق مدحه للخليفة المقتفي ولييان ما له من الكرامة عند ربه،
فهو مجاب الدعوة ولو طلب الناس المطر استشفاعاً به لنزل بأمر الله، وهنا يأتي دور التاريخ
دلالة على أن هذا الأمر ليس غريباً لأنَّ جدَّ الخليفة الذي يُنسب إليه الخلفاء العباسيون⁴ هو
العباس بن عبد المطلب صاحب الفضل الذي كان الناس يستسقون به فيسقون كما ورد، وبذلك
استطاع العماد أن يوظف القصة التاريخية لخدم غرضه في مدح الخليفة بل مدح أجداده.

وأشيد العماد نور الدين (بقلعة جعبر)⁵: (المنسرح)

ونور دين الهدى الذي قمع الشـرك وعقى الضلال والبدا

¹ عام الرمادة معروف سمي بذلك لأنَّ الناس والأموال هلكوا فيه كثيراً. لسان العرب، مادة: رمد.

² ينظر: ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، 2/ 814.

³ صحيح البخاري، مج 1، 1/ 179.

⁴ ينظر: السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص 204.

⁵ قلعة على نهر الفرات بالقرب من مدينة الرقة شمال سوريا. جود الله، فاطمة، سورية نبع الحضارات: تاريخ

وجغرافية أهم الآثار في سورية، ص 619.

ببأسك البيضُ والطلُّ¹ اصطبحتُ
بعدلك الذئبُ والطلا² (رتعا³)⁴

ففي البيت الثاني يلمح المدقق تناصاً مع حادثة من سيرة الخليفة العادل عمر بن عبد العزيز وهي ما روي من أنّ الشاء والذئب والوحش كانت ترعى في موضع واحد في زمن عمر بن عبد العزيز مستظلين بعدله وحسن رعايته، وفي إحدى الليالي عرض الذئب لشاء فعرف الناس أنّ الخليفة قد مات⁵.

وقد أخذ الشاعر هذه الحادثة ووضعها في قوله: " بعدلك الذئبُ والطلا رتعا" ليدلّل على العدل الفائق الذي عاش فيه الناس بل غيرهم من المخلوقات تحت حكم نور الدين كما كانوا زمن من عدّه المؤرخون خامس الخلفاء الراشدين، وقد كان التناص مؤثراً لأنه استدعى شخصية عمر بطريقة خفية تبتعد عن المباشرة وتوحي بما استمتع الناس به من العدل وما رأوه من الحكم الرشيد في ظلّ الأمير.

وقال العماد في أول قصيدة مدح فيها صلاح الدين: (الخفيف)

لاذ بالنبيلِ شاورٌ مثل فرعو نَ فذلّ اللاجي وعزّ العبورُ
شارك المشركين بغياً وقدماً شاركتها قريظةً والنضير⁶
وحميت الإسكندرية عنهم ورحى حربهم عليهم تدورُ

¹ الطلُّ جمع طُئِيَّةٍ وهي صَفْحَةُ العُنُقِ. لسان العرب، مادة: طلي.

² الطُّلا الولد من ذوات الظُّلْفِ والخُفِّ والجمعُ أَطْلَاءٌ. لسان العرب، مادة: طلي.

³ الرتْعُ الأكل والشرب رَغْدًا في الرِّيفِ. لسان العرب، مادة: رتع.

⁴ الديوان، 285، 286.

⁵ ينظر: السيوطي، تاريخ الخلفاء، 185.

⁶ بنو قريظة والنضير: حيّان من اليهود. لسان العرب، مادة: قرظ.

حاصروها وما الذي بانَ من دَبِّـكَ عنها وحفظُها محصـورُ

كحصارِ الأحزابِ طَيِّبَةً قَدَمًا وبنِي الهُدَى بها منصـور¹

وفي هذه الأبيات نرى التناصَّ مع حوادث من سيرة النبيِّ صلى الله عليه وسلّم، إذ يصف الشاعر خيانة الوزير شاور بتحالفه مع الصليبيين ضدَّ أبناء دينه، فاستدعى لذلك ما أحدثه يهود بني قريظة لما نقضوا عهد النبيِّ - صلى الله عليه وسلّم - وتحالفوا مع قريش ومن سار معها في غزوة الأحزاب²، وكذلك فعل يهود بني النضير إذ أرادوا قتل النبيِّ صلى الله عليه وسلّم - والغدر به³.

وقد أراد الشاعر أن يبديَ قبح خيانة شاور فذكرَ بخيانة اليهود للمسلمين وغدرهم بهم، لأنَّ الحديث عن ذلك يكشف النقاب عن سوء العاقبة وبؤس المصير، فقد أجلي النبي - صلى الله عليه وسلّم - يهود بني النضير عن المدينة فمنهم من ذهب إلى خيبر ومنهم من سار إلى الشام، أما يهود بني قريظة فقد قُتل رجالهم وقُسمت أموالهم وسُبيت ذراريهم ونساؤهم بعد أن حكم بذلك فيهم سعد بن معاذ رضي الله عنه⁴، فتلك هي نتيجة الخيانة التي يستحقها الوزير الفاطمي كما استحقَّها الذين سبقوه ممَّن فعلوا مثل فعله، وهنا نرى البعد الذي أعطاه التناصُّ للمعنى وهو بُعد يرجع بالقارئ إلى قرون سابقة إلى عهد النبيِّ - صلى الله عليه وسلّم - ليُشاهدَ الصراع بين الحق والباطل وكيف ينصر الله أهلَ الحق ويخذل أهلَ الباطل، وذلك أمر مستمرٌّ إلى قيام الساعة.

¹ الديوان، 181، 182.

² ينظر: ابن هشام، السيرة النبوية، 220/3.

³ ينظر: نفسه، 190/3.

⁴ ينظر: نفسه، 240/3-241.

وهذا يقودنا إلى المشهد الأخير في الأبيات وهو مشهد حصار الأحزاب للمدينة المنورة بهدف استئصال المسلمين والقضاء عليهم،¹ وهو مناسب لما جرى من حصار الفرنج للإسكندرية التي تحصن فيها صلاح الدين وامتنع فيها أشد الامتناع،² ولا شك أن التناصر هنا مؤثر لأن القارئ يعود بالذاكرة إلى غزوة الأحزاب التي ظهر فيها ثبات المؤمنين وصبرهم على البلاء، كما تجلت فيها قدرة الله بنصر المؤمنين وكف أيدي الكفار عنهم، وهذا ما أراده الشاعر فأظهر بالتناصر قوة إيمان المسلمين المحاصرين وتأييد الله لهم على عدوهم كما حدث مع من كان قبلهم.

ومن شعره الذي أشار فيه للعرب البائدة قوله: (مخلع البسيط)

كُلُّ عَدُوِّ شَنَاكَ يَلْقَى فِي النَّاسِ طَمَسَ اسْمَهُ كَطَسَمِ³

وهنا استخدم العماد قصة هلاك قبيلة طسم على يد أعدائهم من قبيلة جديس، ليدل على مصير أعداء القاضي الفاضل الذي يمدحه الشاعر، وسبب هلاك تلك القبيلة هو أنه كان يحكمها ملك ظلوم قد استذل قبيلة جديس وبالغ في الاستهانة بهم، حتى كان يدخل على العروس منهم قبل أن يدخل عليها زوجها، لكنهم لم يرضوا بهذا الحال وقرروا أن يثأروا لأنفسهم فأعدوا لذلك خطة وهي أن يسترجوا الملك وأعوانه إلى مائدة طعام ثم بعد ذلك يقوموا عليهم فيقتلوهم، وقد نجحت خطتهم فقتلوا الملك وأفتوا قبيلة طسم عن بكرة أبيها ولم ينج منها إلا رجل واحد.⁴

¹ ينظر: ابن هشام، السيرة النبوية، 3/ 223، 224.

² ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 12/ 253.

³ الديوان، 392.

⁴ ينظر: الطبري، تاريخ الأمم والملوك، 1/ 370.

وقد عبّر الشاعر عن ذلك بطمس اسمهم، وهو تعبير يصف الواقع الذي كان ليستعين به على وصف ما لاقاه أعداء الممدوح من الإفناء، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يشبع شغفه الكبير في المجانسة بين (طمس وطمس).

ومن شعره في نور الدين وقد حمل للأمير هدية بسيطة فيها ثياب وطيب وعنبر قوله¹:

(السريع)

عندَ سليمانَ على قدرِهِ هديّةُ النملةِ مقبولَةٌ
ويصغرُ المملوكُ عن نملةٍ عندكَ والرّحمةُ مأمولةٌ²

أراد العماد في هذين البيتين أن يعتذر لحقارة هديته أمام عظمة الأمير نور الدين، وأن يبيّن أنّ الهدايا على مقدار مهديها وليست تساوي قيمة من أهديت إليه، فجاء بما يشفع له فاستعان بقصص التاريخ إذ " رُوي أن النملة التي خاطبت سليمان - عليه الصلاة والسلام - أهدت إليه نبقة³ فوضعتها في كفه وقالت: (الطويل)

ألم ترنا نهدى إلى الله ماله وإن كان عنه ذا غنى فهو قابله
ولو كان يُهدى للجليلِ بقدره لقصرَ عنه البحرُ حين يسأله
ولكننا نُهدى إلى مَنْ نحبه فيرضى به عنا ويُشكر فاعله

¹ ينظر: أبو شامة المقدسي، الروضتين في أخبار الدولتين، 2 / 182.

² الديوان، 362.

³ النبقة: ثمرة شجر السدر. لسان العرب، مادة: نبق.

وما ذاك إلا من كريم فعاله وإلا فما في مُلكنا من يشاكله

فقال سليمان عليه السلام: بارك الله فيكم.¹

وقد أحسن الشاعر في تناصه مع تلك القصة فهي تفي بغرضه، لأنّ هدية النملة في غاية الحقارة ومع ذلك قبلها سليمان وهو أعظم مُلكاً من الأمير نور الدين، أفلا تقبل هدية العماد وهي أعظم من هدية النملة ومرسلة إلى من هو دون سليمان في ملكه وسلطانه؟!

وقال أيضاً: (الكامل)

وأغن² أغنى طرفه في سحره ورُضابُه في سكره عن بابل³

من وجهه حسنٌ وليس بمحسنٍ والقُدُّ معتدلٌ وليس بعادل⁴

وفي هذا الغزل يصف العماد عينَ محبوبته الواسعة فهي تسحر الناظر إليها وتفتنه من جمالها، ويصف كذلك ريقها ويشبّهه بالخمير الذي يُسكر من يرشف منه، ولم يكتف الشاعر بذلك بل جعل طرفها ورَضابها يُغنيان عن سحر بابل وخميرها وهي المدينة التي يُضرب بها المثل في هذين الأمرين، فكان ذكر مدينة بابل وما اشتهرت به مؤثراً في وضع المعنى في قالب جديد ينقل القارئ إلى جوٍّ يتخيّل فيه تلك المحبوبة فاتئة الجمال، غير أنّ العماد حشاً بيتيه بالجناس

¹ الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 2 / 432.

² الأغنُّ من الغزلانٍ وغيرها الذي في صوته غنّة. لسان العرب، مادة: غنن.

³ بابلُ: بكسر الباء اسم ناحية منها الكوفة والحلة، ينسب إليها السحرُ والخمرُ. ياقوت الحموي، معجم البلدان، 1 /

309.

⁴ الديوان، ص 346.

وبالغ في ذلك ليصرف بذلك عنايته إلى تزيين الألفاظ ما يجعل القارئ يتوقف عند تلاعبه بها وبراعته في حشدها ويذهل عن المعنى.

الشخصيات التاريخية

تتمتع الشخصيات التراثية التاريخية برصيد حيّ في الوعي الجمعي، وهي لا تعبر عن نوات جامدة بل إنها تصبح شفرة حرّة متفاعلة مع أجزاء السياق ومتعددة الدلالة وفقاً لعدد السياقات وتنوعها،¹ ولقد فطن الشعراء إلى الأثر العام المتغلغل في نفوس الناس لتلك الشخصيات وهو الذي يفتح أبواباً جديدة للشعر في سعيه للتعبير العميق الذي يصل قلوب الناس ويغيّرهم.

ويعد الشعراء في استدعائهم أية شخصية تاريخية إلى "استغلال ما تمتلكه هذه الشخصية من قدرات إيحائية قوية، ناجمة عما ارتبط بها من دلالات في وجدان المتلقي ووعيه، بحيث يكون استدعاء الشخصية التراثية مثيراً لتلك الدلالات وباعثاً لها"².

وقد استدعى العماد غير شخصيّة تاريخية في شعره وذلك كقوله مادحاً أسد الدين: (البسيط)

أسرتَ أم بسراك الأرضُ قد طويتُ فأنتَ إسكندرُ في السيرِ أم خَضرُ

إسكندرُ ذكروا أخبارَ حكمته ونحنُ فيكَ رأينا كل ما ذكروا

ورُستمُ خبرونا عن شجاعته وصارَ فيكَ عياناً ذلك الخبرُ³

¹ ينظر: مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، ص 189، 191.

² زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 279.

³ الديوان، 169، 170.

فاستحضر هنا شخصيات من التاريخ القديم (إسكندر، والخضر، ورستم) وقد ذكر صفتي اثنين منهم وهما الحكمة لإسكندر والشجاعة لرستم، ولم يذكر صفة الخضر ولعل ذلك بسبب كون شخصية الخضر معروفة للمسلمين لورودها في القرآن الكريم والحديث الشريف¹، ولو أردنا أن نبحث في سبب اختيار الأصفهاني لتلك الشخصيات للزم أن نأخذ فكرة عن كل شخصية لنرى دلالتها في النصّ.

فإسكندر هو الإسكندر الأكبر أو الإسكندر المقدوني (356 ق.م - 323 ق.م) حاكم الإمبراطورية المقدونية، الذي أخضع تحت سلطانه بلاداً كثيرة وقضى على الإمبراطورية الفارسية وبعدّ من أبرز القادة العسكريين الأفاضل في التاريخ،² وقد كان العماد على دراية به فذكره في تاريخه مشيراً إلى عظيم خطره وشهرة أثره.³

ولو رجعنا إلى مناسبة تلك الأبيات لوجدنا أنّ العماد قالها بعد أن تحرّك أسد الدين بجيشه من الصعيد إلى الإسكندرية لنصرة ابن أخيه صلاح الدين الذي حاصره الفرنج بمعاونة شاور، فلما سمعوا بقدوم أسد الدين فكّوا الحصار وغادروا،⁴ وهنا يتبيّن الأمر فقد ذكر الشاعر الإسكندر وهو الذي توجه إلى مصر وبنى مدينة الإسكندرية وصار ملكاً للفرعنة،⁵ فنرى التشابه بينه وبين أسد الدين فكلاهما دخل الإسكندرية وحكمها، وأيضاً فإن الإسكندر قائد محنك عُرف بحكمته في إدارة المعارك وتنظيمها وهذا ما أراد الأصفهاني أن يصف به أسد الدين بقوله:

¹ يظهر ذلك في قصة موسى - عليه السلام - مع الخضر في آيات سورة الكهف: 65 - 82، وفي حديث ابن عباس عند البخاري برقم 4725. ابن حجر، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، 8 / 458.

² ينظر: زهيراتي، متودبوس، الإسكندر الكبير فتوحاته وسيادة الفكر اليوناني في الشرق، 7 - 13.

³ ينظر: الفتح القسّي في الفتح القدسي، ص 36.

⁴ ينظر: أبو شامة المقدسي، الروضتين في أخبار الدولتين النورية وصلاحية، 156/1.

⁵ ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 1 / 183.

إِسْكَندَرُ ذَكَرُوا أَخْبَارَ حِكْمَتِهِ وَنَحْنُ فِيكَ رَأَيْنَا كُلَّ مَا ذَكَرُوا

أما الخضر فهو الرجل الصالح الذي صاحبه موسى - عليه السلام - ليتعلم منه مما علمه

الله كما قال الله عز وجل: M: O P Q R S T U V W X Y Z]

¹ L "وهذا هو الخضر - عليه السلام - كما دلت عليه الأحاديث الصحيحة عن رسول الله صلى

الله عليه وسلم." ² وقد لقيه موسى بمجمع البحرين وهما البحر المتوسط والبحر الأحمر³، أي

أنهما التقيا على ساحل مصر، فرأى موسى من الخضر أفعالاً عجيبة أنكرها ولم يصبر عليها،

ولم يكن الخضر ليقوم بها لولا أنه مأمور بها من الله تعالى، ولذلك شبه العماذ أسد الدين به

فأظهر قوة بصيرته لأنه يرى بنور الله كما كان الخضر عليه السلام، وإن التشبيه ليتعزّز بوجود

تقارب في المكان بين الرجلين.

وأما رستم فهو من أبطال الفرس وجبايرتهم ومغامريهم وقد أعتق من العبودية وحكم بابل

دهراً طويلاً⁴، وقد اختصر الأصفهاني سيرة حياته بقوله: "خبرونا عن شجاعته" ليدل على كثرة

قصصه في الشجاعة، ثم بيّن أنّ تلك السيرة لذلك البطل صارت ماثلة للعيان بوجود أسد الدين

"وصارَ فيكَ عياناً ذلك الخبر".

وقال العماذ معاتباً صلاح الدين في عمامة ملبوسة أرسلها إليه بعد أن أرسل خلعاً من

مصر لطائفة من الأعيان وقد كتب العماذ الأبيات لفخر الدين أخي صلاح الدين: ⁵ (السريع)

¹ الكهف، 65.

² ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 301.

³ ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، 5 / 395.

⁴ ينظر: الطبري، تاريخ الأمم والملوك، 1 / 299.

⁵ ينظر: أبو شامة المقدسي، الروضتين في أخبار الدولتين، 2 / 83.

وقل له: جاءته ملبوسةً تخلفت من تُبَعِّع في سبأ

عمامة رقت ورثت¹، فما نشرتها إلا وطارت هبا²

والتناص في البيت الأول بادٍ مع شخصية تاريخية هي شخصية الملك تُبَعِّع الذي حكم مملكة سبأ وكان العرب يسمون كل من ملك اليمن تُبَعِّعاً³ ولا يجد الباحث داعياً لذكر ذلك إلا بيان عتاقة تلك العمامة التي أهديت للشاعر فكأنها لشدة رثايتها قد صُنعت زمن تبّع سبأ الذي عاش قبل مئات السنين، ولعلّ القافية هي التي دفعت الشاعر لاختيار تبّع وسبأ دون غيرهما، فلم يحمل التناص دلالات عميقة من سيرة ذلك الملك إلا أنه متقدّم في الزمن.

وقال العماد عند انتقاله من دمشق إلى مصر في ظل صلاح الدين: (الطويل)

إلى عزمة في المجد غير قصيرة وكان قُصارى أمرنا أن نرى القُصرا

غدا قاصراً عن قصره قصر قيصر وإيوان كسرى عند إيوانه كسرا⁴

ويلاحظ هنا أنّ الشاعر استدعى شخصيتين تاريخيتين هما قيصر وكسرى ذكراً قصر الأول وإيوان⁵ الثاني، والعرب "يسمون من ملك الشام مع الجزيرة قيصر ومن ملك الفرس كسرى"⁶ وكل ذلك ليدلّل على عظمة قصر الممدوح وأنّ القصور العظيمة أمامه تتقاصر بل لا تقاس به، ولا يجد الباحث أثراً للتناص في تشكيل المعنى وتعميقه بل إنّ الشاعر لم يبحث عن هاتين

¹ رثت: خلقت وبليت. ينظر: لسان العرب، مادة: رثت.

² الديوان، 73.

³ ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 2 / 159.

⁴ الديوان، 158.

⁵ وهو من أعظم الأبنية وأعلاها وقد تعاون في بنائه عدة ملوك من ملوك الفرس. ينظر: ياقوت الحموي، معجم

البلدان، 1 / 294.

⁶ ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 2 / 159.

الشخصيتين إلا للفظهما الذي يشكل جناساً بين الكلمات: (قصيرة، قاصراً، قصره، قصر، قيصر) وكذلك (كسرى، كسرا)، وما هذا إلا لإفراطه في استخدام الجناس بكل أشكاله.

وقال العماد يمدح نور الدين ويهنئه بملك مصر: (البسيط)

أُنبتَ عنكَ بها قرماً¹ ينوبُ بها في البأسِ عن عنترٍ في الجودِ عن هرمٍ²

ونرى أنّ العماد هنا ذكر شخصيتين تاريخيتين هما عنتر بن شداد وهرم بن سنان في سياق مدحه لنور الدين بعد ملكه لمصر، والشاعر يمدح أيضاً من أنابه السلطان لتلك المهمة وهو أسد الدين، فكان ذلك الأسد نائب عن عنتر في قوته وشجاعته ونائب عن هرم بن سنان في جوده، ولا يخفى ما لذكر تينك الشخصيتين من أثر في بيان ما تحلّى به ممدوحاه من صفات، فإن عنتر بن شداد من الشخصيات البطولية الماثلة في أذهان العرب وهو من أشد أهل زمانه وأجودهم،³ وكذلك هرم بن سنان فهو ممن يُضرب به المثل في الجود فقالت العرب: "أجود من هرم"⁴ وقد مدحه زهير بن أبي سلمى بمدائح خلّدت ذكره ومن بينها قوله فيه: (البسيط)

إنَّ البَخِيلَ مَلُومٌ حَيْثُ كَانَ وَلاَ كِنَّ الجَوَادَ عَلَى عِلَاتِهِ هَرَمٌ

هُوَ الجَوَادُ الَّذِي يُعْطِيكَ نَائِلَهُ عَفَواً وَيُظْلَمُ أحياناً (فَيُظْلَمُ)⁵⁶

¹ القرم: السيد المعظم. لسان العرب، مادة: قرم.

² الديوان، 382.

³ ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 251.

⁴ ينظر: أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، 1/ 274.

⁵ يُطلبُ منه في غير موضع الطلب فيحتمل الظلم. ينظر: لسان العرب، مادة: ظلم.

⁶ الديوان، ص 115.

لذلك فإنّ الشاعر يسعى بالتناصّ لرفع شأن نور الدين ببيان قوته وسطوته، هذا من جهة ومن جهة أخرى يفتح الشاعر به باب الصلّات والأعطيات لنفسه ببيان شدة كرم السلطان.

ويقول الأصفهاني في رثاء أسد الدين شيركوه سنة 564هـ وتعزية أخيه نجم الدين أيوب:

(الكامل)

فُجِعَ النَّدَا وَالْبَأْسُ مِنْكَ بِحَاتِمٍ¹ وبحيدرٍ والحلمُ منك (بأحنف)²³

ويتحدث العماد في هذا البيت عن أثر تلك المصيبة على الناس، فهي من عظمتها قد فجّعت الأخلاق النبيلة التي شخّصها الشاعر، فكأنها كانت من أعزّ أصحاب أسد الدين لطول ملازمته لها، وقد ذكر العماد شخصيات يُضرب بها المثل في صفاتها فذكر حاتمًا في جوده وعلياً في بأسه وأحنف في حلمه، ليعطي من خلال هؤلاء صورة عن ممدوحه فيرى فيه السامع بطلاً شديداً على أعدائه جواداً عند أحبائه حليماً عاقلاً في أمره، وقد اختار الشاعر تلك الشخصيات لما لها عند الناس من إشادة بتفردّها وتفوقها على غيرها.

ومن تأثره بشخصية حاتم الطائي أيضاً قوله: (مخلص البسيط)

بحاتميّ النَّوَالِ سَمَّحٍ ليس يرى الجودَ غيرَ حَتَمٍ⁴

وقوله: (الكامل)

¹ حاتم بن عبد الله بن سعد شاعر جاهليّ وقد ضرب به المثل في الجود. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 241.

² هو الأحنف بن قيس السعدي التميمي من كبار التابعين بالبصرة وهو ممن أدركوا النبي - صلى الله عليه وسلم - ولم يروه، ويُعد من كبار الحلماء والعقلاء. ينظر: ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، 1/ 144، 145.

³ الديوان، ص 299.

⁴ الديوان، 388.

هو حاتمى الجود ليس يرى إسداء نائله سوى حاتم¹

حيث جعل الشاعر الحاتمى صفة لنوال الممدوح رغبة منه في تأكيد صفة الجود عند المستجد بالله، وهذا ما يخدم غرض الشاعر في نيل الأعطيات وقضاء الحاجات، وكذلك فإنه يزج بالتناص في دائرة الجناس كما يظهر بين كلمتي (حاتمي وحاتم) حيث يحاول العماد أن يستفيد من كل إمكانات الكلمة التعبيرية سواء أكانت شكلية أم معنوية.

وإذا كان العماد قد شبه ممدوحه بحاتم الطائي في بعض الأبيات لكونه الشخصية المثالية في الجود، فإنه قد تجاوز ذلك وجعل ممدوحه يفوق تلك الشخصية ويصبح هو المثال المضروب ليس في تلك الناحية فقط بل في النواحي كلها وذلك كما في قوله: (المتقارب)

إذا ما سطا أو حبا واحتبى² فما الليث؟ من حاتم؟ ما (ثبير)³⁴

وهو يشير في هذا البيت إلى ما كان يفعله الشعراء من تشبيهه للممدوح بالليث في سطوته وحاتم في جوده وبجبل ثبير في وقاره واتزانه، كما قال ابن الرومي: (مجزوء الكامل)

وإذا احتبى في مجلس فكأنما أرسى ثبير⁵

¹ الديوان، 400.

² احتبى الرجل إذا جمع ظهره وساقيه بعمامته، وقد يحتبى بيديه. لسان العرب، مادة: حبا.

³ ثبير جبل بمكة. لسان العرب، مادة: ثبر.

⁴ الديوان، ص 191.

⁵ الديوان، 9 / 2.

الشخصيات الإسلامية

إنّ توظيف الشخصيات الإسلامية في أشعار الحروب الصليبية من الأمور التي جذبت الشعراء، لأنّ لتلك الشخصيات أثراً بارزاً في مقارعة أعداء الإسلام وردّ عدوانهم منذ بعثة النبيّ صلى الله عليه وسلّم، وتعدّ الشخصيات الإسلامية محوراً تدور في فلكه كثير من التجارب الشعرية، ولا شكّ أنّ استحضارها في الواقع يجعلها تنفخ من روحها الإيمانية النقاء والعزيمة والعزة الإسلامية.¹

فبعد أن خالط الإسلام قلوب العرب أفرز منهم شخصيات فذة، ضربت أروع الأمثلة في الدفاع عن بيضة الإسلام ونصرة النبيّ - صلى الله عليه وسلم - ثمّ في نشر الدين ومقارعة أعدائه ومن هؤلاء طائفة من الصحابة قدّموا أكثر من غيرهم وعُرفوا بمواقفهم الفريدة التي سجّلها التاريخ وعلم بها القاصي والداني، وقد أشار العماد إلى غير واحد منهم لكنه ركّز على بعضهم فذكر الأربعة الكبار أبا بكر وعمر وعثمان وعليّاً أكثر من غيرهم وهذا ما نراه واضحاً في أشعاره، فيقول راثياً مجد الدين ابن الداية² وإخوته: (الكامل)

أنتم لمحمودٍ كآلٍ محمدٍ متصادفي الأفعالِ والأسماءِ
يتلو أبا بكرٍ على حسناته عمرُ الممدّخُ في سناً وسناء
ويليه عثمانُ المرجى للعلى وعليُّ المأمولُ في اللاواءِ

¹ عبد الدايم، صابر، الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، ص 110.

² من أكبر أمراء نور الدين زنكي، وهو أخو السلطان من الرضاة ونائبه على حلب وصاحب أمره توفي سنة 565هـ . ينظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، 10/ 145، 146. المقدسي، الروضتين، 29/ 2.

وَتَقَبَّلَ الْحَسَنَ الْمَجْدَ مَجْدَهُمْ فَهُمْ ذَوُو الْإِحْسَانِ وَالنَّعْمَاءِ¹

وفي هذه الأبيات أقام العماد تناصاً مع أسماء خمسة من أصحاب النبي - صلى الله عليه وسلم - وهم الخلفاء الراشدون أبو بكر وعمر وعثمان وعلي ويضاف إليهم الحسن بن علي، وذلك أنّ أسماء المرثيين تشابهت مع أسمائهم، ولا يمرّ مثل هذا التشابه مرور الكرام عند الأصفهاني كما جرت عادته، بل إنّ المرثيين في طاعتهم لأمرهم نور الدين وفي وفائهم له وحمائتهم لسلطانه متشابهون مع الصحابة في طاعتهم لرسول الله وقيامهم بأمره وذلك ظاهر في قول الشاعر: أنتم لمحمود كآل محمد، فالعلاقة بين نور الدين وبين هؤلاء الإخوة كانت قوية لا سيّما مجد الدين بن الداية ولذلك قدّمه العماد في الذكر.

أما شخصيات الصحابة فإنّ لكل واحدة منها صورتها المشرقة في أذهان المسلمين، فلا تكاد تجد مسلماً لا يدرك مدى التضحية التي قدمها هؤلاء الخمسة تحديداً بالتفاني في خدمة الإسلام ونبيه - صلى الله عليه وسلم - فكان لاستحضار شخصياتهم بُعد عميق في تكوين صورة للعلاقة بين الممدوحين وأميرهم.

وقال العماد مادحاً عزّ الدين فروخ شاه: (الكامل)

فضل الملوك الأكرمين	بفضله	فعلا	زمانهم	البهيج	زمانه
في فضله، في عدله، في حلمه	صديقه،	فاروقه،	عثمانه		
هو في السماح، وفي اللقاء، عليه	هو في العفاف وفي التقى	سلمانه ²			

¹ الديوان، ص 61، 62.

² نفسه، ص 435.

وقد أراد الشاعر أن يرفع من شأن ممدوحه فوصفه بالفضل والعدل والحلم والسماح والشجاعة والعفاف والتقوى، وقد استدعى لذلك الغرض شخصيات الصحابة السابقين مضيفاً إليهم سلمان الفارسيّ ليشبّه ممدوحه بهم، ويظهر أنّ الشاعر كان على اطلاع بسييرهم وصفاتهم فذكر أبرزها وقد رتب الخلفاء الأربعة منهم ترتيباً زمنياً، وذلك أبلغ في رسم الخلفية التاريخية فكان تاريخ هؤلاء الخلفاء يمرّ أمام قارئ الأبيات.

ويلاحظ تركيز العماد على ذكر هؤلاء الصحابة أكثر من غيرهم في مدائحه، ولعلّ الهدف من ذلك هو إعطاء الصورة كاملة للإشراق للممدوح إذ يشبّه بهم وهم ذوو المقامات العالية وأصحاب البشرى بالجنة عند الله ورسوله صلى الله عليه وسلم.

ومثل ذلك قوله في مدح الخليفة المستضيء بأمر الله: (الكامل)

تقوى أبي بكر، ومن عمر الهدى وحياء عثمان، وعلم أبي الحسن
وبجده عرفت مقالة حيدر لا من دد¹ أنا لا ولا مني الددن²

ونرى في البيت الأول الطريقة نفسها في عرض شخصيات الصحابة حيث التزم الترتيب الزمنيّ في تولي الحكم، ولكنّ الشاعر لا يلتزم صفة واحدة من صفاتهم، فذكر هنا التقوى لأبي بكر وذكرها في الأبيات السابقة لسلمان، والهدى لعمر ولم يذكر العدل، والعلم لعليّ ولم يذكر الشجاعة والبأس غير أنّه كرّر صفة الحياء لعثمان، ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ هؤلاء الأربعة تحلّوا بكل فضيلة وفاقوا غيرهم فيها فلا ضير إذا تنقلّ الشاعر بين تلك الفضائل، وكلّ ذلك يخدم ما

¹ الدد والددن: اللهو واللعب. لسان العرب، مادة: ددن.

² الديوان، ص 421.

يريده العماد من مدح للخليفة وبيان أخلاقه ومناقبه التي بلغت أخلاق الصحابة المُقدّمين ومناقبهم.

إلى جانب ذلك فقد استعان الشاعر بمقالةٍ نسبها لعلّي بن أبي طالب وهي: (لا من ددٍ أنا لا ولا منى الددن)، وقد بحثت عن هذه المقالة فلم أجدها منسوبة لعلّي بل هي مأخوذة من حديث للنبي فعن أنس بن مالك قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «لست من ددٍ، ولا دد مني»¹ وقد استخدمه الشاعر ليُظهر سعي الخليفة في الأمور بجدّ واجتهاد فليس هو ممّن يُمضون أوقاتهم في اللعب واللهو ويضيعون عظامهم الأمور لذلك، وقد كان التناصّ مع هذه العبارة مؤثراً لما في الحديث الشريف من بلاغة استفاد منها العماد فقد قال ابن الأثير عند شرحه لهذا الحديث: "ومعنى تتكبير الدد في الجملة الأولى: الشياغ والاستغراق وأن لا يبقَى شيء منه إلا وهو مُنزّه عنه: أي ما أنا في شيءٍ من اللهو واللعب، وتعرّيفه في الجملة الثانية لأنه صار معهوداً بالذکر كأنه قال: ولا ذلك النوع مني وإنما لم يُقل ولا هو مني لأنّ الصريح أكدّ وأبلغ"²، وبقيت نقطة وهي أنني آثرت أن أضع البيت السابق هنا وليس في موضوع التناصّ مع الحديث الشريف، وذلك لأنّ الشاعر نسب القول فيه لعلّي بن أبي طالب كما أسلفت، ولعله قد سمعه منسوباً إليه أو لعله أخطأ في نسبته إليه عن غير قصد.

ومن ذلك أيضاً قوله في مدح أسد الدين شيركوه: (البسيط)

أصبحت بالعدل والإقدام مُنفرداً فقل لنا أعلّي أنت أم عمر؟³

¹ الطبراني، المعجم الأوسط ، 1 / 132.

² ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، 2 / 109.

³ الديوان، ص 170.

وهنا أيضاً مدح الشاعرُ أسدَ الدين بصفتي العدل والإقدام عبر سؤاله له " فقل لنا أعلِيُّ أنتَ أم عمرُ؟" فكانَّ أسد الدين عمر بن الخطاب في عدله وكأنَّه عليّ بن أبي طالب في إقدامه من شدة مقاربتة لهما، فاستحضر الشخصيتين يوحى بقوة صفات الممدوح ويظهر مدى اتباعه سيرة هذين الصحابييين الجليلين.

وقال العماد: وكنت ركباً في لقائهم (يعني الفرنج) مع الملك العادل (نور الدين محمود) وهو يقول: كيف تصف ما جرى، فمدحته بقصيدة منها¹: (الكامل)

هُم كَالصَّحَابَةِ يَوْمَ بَدْرٍ حَاولُوا نَصَرَ النَّبِيَّ وَنُبْتُ عَنْ حَسَّانِ
 فِي بَأْسِ عَمْرٍو فِي بَسَالَةِ حَيْدِرٍ فِي نَطْقِ قُسٍّ فِي تَقَى سَلْمَانَ
 عُمَرَانُ عَدْلِكَ لِلْبِلَادِ كَأَنَّمَا قَدْ عَاشَ فِي أَيَّامِكَ الْعُمَرَانُ²

واستلهم العماد في البيت الأول غزوة بدر الكبرى وشبهه جند نور الدين من الأكراد والأتراك والمماليك بالصحابة الذين نصرُوا النبيَّ - صلى الله عليه وسلم - كما شبه نفسه بحسّان ابن ثابت شاعر الرسول في هجاء الكفار ونصرة الإسلام، وقد جاء التناصُّ هنا مؤثراً في المعنى، حيث أراد العماد أن يظهر شجاعة المحاربين وذودهم عن قائدهم فعلاً وقولاً ببسالة كبيرة، كما أنه أظهر نفسه وأثر شعره في تحميس الجنود وتخذيل الأعداء لذلك استعان بقصة يوم بدر لما فيها من تقانٍ في نصرة القائد وكذلك لدور الشعر في ضرب عزيمة الكفار وبيان خورهم، كما جاء في الحديث الشريف: "اهْجُوا قُرَيْشًا فَإِنَّهُ أَشَدُّ عَلَيْهَا مِنْ رَشْقِ النَّبْلِ"³.

¹ خريدة القصر وجريدة العصر (بداية قسم شعراء الشام)، ص 53.

² الديوان، 420.

³ صحيح مسلم بشرح النووي، 49 / 16.

أما العُمران فقيل هما: أبو بكر وعُمر - رضي الله تعالى عنهما - وقيل: عمر بن الخطاب،
وعمر بن عبد العزيز¹، وأياً ما كان قصد الشاعر فإنّ ذكر العمرين جاء للدلالة على العدل الذي
عمّ البلاد في ظلّ نور الدين لأن العدل هو السمة البارزة للصحابيين الجليلين في فترة حكمهما
وكذلك الحال بالنسبة لعمر بن عبد العزيز إن كان هو المقصود، غير أنّ ذكرهما كان أقرب
لقضاء حاجة في نفس العماد وهي تركيب الجناس وإظهار البراعة فيه، فذكر كلمة (عُمران) في
أول البيت ليأتي بما يجانسها في آخره، وهذا ما يزيد شعره صنعة وتكلفاً.

وقال العماد يمدح نور الدين: (المنسرح)

أنتَ سليمانُ في العفافِ وفي الـ مُلكٍ وتحكي بزُهدِكَ اليَسَعَا²

فذكر في هذا البيت نبيين من أنبياء بني إسرائيل هما سليمان واليسع، وقد شبّه نور الدين في
عفافه وملكه بسليمان وشبهه في زهده باليسع، فذكر سليمان للدلالة على عظمة ملك الممدوح بعد
قيامه بتطهير البلاد من الشرك وذكر اليسع للدلالة على الزهد في الدنيا لأنّ الحديث عن الملك
قد يوحي بأنّ صاحبه متكبر راغب في الدنيا، فأتبع الشاعر ذلك بذكر الزهد وأتى بنبيّ الله اليسع
لأنه أتبع سيرة نبيّ الله إلياس وهو المعروف بزهده الشديد وانقطاعه عن الدنيا.³

ومن الدوبيت قال العماد متغزلاً:

هذا قلبي أعزُّ ما أملكُ عدُّهُ فما عليك فيه دركُ

¹ لسان العرب، مادة: عمر.

² الديوان، ص 285.

³ ينظر: أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، 4 / 178، ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 314.

أَفْتَاكَ أَبُو حَنِيفَةَ أُمِّ مَالِكٍ هَلْ تَقْتُلُنِي كَأَنَّيَ مِنْ مَالِكٍ¹

ويذكر العماد ما لحق به في الهوى من تعذيب حبيبه له، ويتساءل الشاعر مستكراً على الحبيب: كيف تقتلني؟ وهل أنا ملك لك تفعل به ما تشاء؟ ومن الذي أفتاك بجواز قتلي؟ وهنا أقحم العماد شخصيتي أبي حنيفة ومالك وهما الإمامان الكبيران في الفقه لبيّن ظلم الحبيب وأنه يقسو على صاحبه من غير ذنب ارتكبه، لأنّ الإمامين - كما هو معروف - لا يفتيان بقتل إنسان إلا إذا استحقّ ذلك بجنايته، ولكنّ المدقّق في البيت لا يجد داعياً لذكر الإمامين إلا الرغبة في التجنيس بين مالك الإمام ومالك وهو المال، وهذا تصنّع يُفقد الشعر جماله ورونقه.

وقال العماد سنة 562هـ يمدح نور الدين: (الرجز)

ما مَثَلُ الدُّنْيَا لِمَنْ يَجْمَعُهَا بِالْحَرِصِ إِلَّا قَزَّةٌ وَدُوْدُهَا

أَنْتَ الَّذِي يَرِفْضُهَا عَنْ قَدْرِهِ فَلَا يَشُوبُ زَهْدَهُ زَهْدُهَا²

و يظهر في البيت الأول التناصّ مع قول الإمام محمد الباقر³: " مَثَلُ الْحَرِصِ عَلَى الدُّنْيَا مَثَلُ دُوْدَةِ الْقَزِّ، كُلَّمَا ازْدَادَتْ مِنْ الْقَزِّ عَلَى نَفْسِهَا لَفًّا كَانَ أَبْعَدَ لَهَا مِنَ الْخُرُوجِ حَتَّى تَمُوتَ غَمًّا"⁴ ويريد الشاعر أن يعبر عن زهد نور الدين في الدنيا وعدم جريه وراءها بقوله: "أنت الذي يرفضها"، وقد استعان بما قاله الإمام من بيان لحال الحريص على الدنيا وتشبيهه بدودة القزّ التي تلف خيوط القزّ على نفسها وكأنها تحرص عليها فلا تستطيع الفكّك منها فتموت غمّاً، وهنا

¹ الديوان، ص 471.

² الديوان، ص 146.

³ هو أبو جعفر محمد بن زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب الملقّب بالباقر، وهو أحد الأئمة الاثني عشر في اعتقاد الشيعة الإمامية وكان عالماً سيّداً كبيراً. ينظر: ابن خلّكان، وفيات الأعيان، 4 / 174.

⁴ الحر العاملي، وسائل الشيعة، 16 / 20.

نرى أثر التناصّ فالعماد أراد أن يظهر قوة الممدوح وصلابته في رفضه لزينة الدنيا برغم كثرة الأثياء المغربية في حياة السلاطين.

ويتبيّن مما سبق أنّ الشاعر تفاعل مع الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ووظّفها في خدمة أغراضه الشعرية، كيف لا؟ وهو المؤرّخ وصاحب التصانيف التاريخية، وهو الذي يدرك أهميّة التاريخ في حياة الأمم فقام بتسجيله في كتبه، وفي شعره ذكر بعض الأحداث التاريخية مباشرة ومنها ما ألمح إليه إلماحاً لا يدركه إلا من ملك حصيلة تاريخيّة، ولقد أكثر من استخدام التناصّ مع شخصيات تاريخية سبقته في الزمن، حيث غلب عليه توظيف تلك الشخصيات في مدائحه فكان يأتي بالصفة الأبرز للشخصية ويخلعها على ممدوحه أو على نفسه وذلك كصفة الشجاعة في عليّ بن أبي طالب والعدل في عمر بن الخطاب والجود في حاتم الطائي.

خاتمة

بعد هذه الدراسة للتناص في شعر العماد الأصفهاني ومن خلال رصد مواطن التناص في

الديوان وتحليلها للوقوف على تأثيرها الشعريّ وكيفية توظيفها الفني تتبيّن النتائج الآتية:

1. استخدم العماد التناصّ الديني في شعره، فحرص على توظيف آيات القرآن الكريم

بطريقة جلية وأخرى خفية، وذلك لما لآيات الله المعجزة من أثر في نفوس المسلمين لا

سيّما في بثّ روح التوكل على الله والالتجاء إليه عند حكام الدولتين الأيوبية والزنكية

في صدّ الصليبيين وكسر شوكتهم.

2. شغلت قضية تحرير بيت المقدس العماد وكان كثير الدعوة لاستنقاذه ممن سلبوه، وقد

سعى لإحياء النّفس الجهادي عند المسلمين عبر التناص مع أحداث سيرة الرسول -

صلى الله عليه وسلم - وإبراز ما فيها من انتصارات للمسلمين وهزائم للمشركين

المحاربين للإسلام.

3. وظّف العماد أشعار السابقين وبخاصة أفاذ العصر العباسي، إذ إنّ ذلك العصر كان

حافلاً بالمعارك بين المسلمين والروم وهي قريبة بعهد الحروب الصليبيّة فأراد العماد أن

يستثير ذاكرة الناس وما يتردّد في أذهانهم من قصائد ذائعة تحكي عن أمجاد صنعها

المسلمون ضدّ العدوّ نفسه.

4. استخدم العماد علومه التاريخيّة وإمامه بحوادث القرون السالفة والشخصيات المؤثرة

فيها في ضرب الأمثال للناس ومدح أمراء الدولتين الذين رفعهم فوق كثير من عظماء

التاريخ.

5. كان العماد مولعاً بالتحسين اللفظي فلا يكاد يخلو بيت منه فكان يُفسد بعض معانيه بإكثاره منه، غير أنه كان يأتي به أحياناً دون تكلف فيزيد شعره جمالاً.
6. غلب الجنس على شعر العماد فاستخدمه تاماً وغير تام، حتى بالغ فيه أحياناً ليكون مذكوراً في أكثر كلمات البيت الواحد.
7. حاول العماد الاستفادة من كلام سابقه والبناء عليه، فسعى لتعميق الصور الفنية لزيادة تأثيرها خصوصاً في تحميس المسلمين لمواجهة الصليبيين.
- ولعلّي أختتم بتوصية للباحثين في شعر ذلك العصر أن يقوموا بدراسة الصورة الفنية في شعر العماد، وأن يدرسوا أثر الحرص على تزيين الألفاظ في تطوير المعاني عند العماد.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1. إبراهيم، محمود، **صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني**، دار البشير للنشر والتوزيع، ط2، عمّان، 1988م.
2. ابن الأثير، مجد الدين بن محمد الجزري (ت 606هـ):
النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: محمود محمد الطناحي وآخر، المكتبة الإسلامية، ط1، 1383هـ - 1963م. (1_5).
3. الأبيوردي، محمد بن أحمد القرشي (ت 557هـ): **الديوان**، المطبعة العثمانية، (د.ط)، لبنان، 1317هـ.
4. الأزدي، علي بن ظافر بن حسين الخزرجي (613 هـ): **بدائع البدائه**، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2007م.
5. الأصبهاني، عماد الدين (ت: 597هـ): **الديوان**، تحقيق: ناظم رشيد، جامعة الموصل، الموصل، 1983م.
- **البرق الشامي**، تحقيق: فالح حسين، مؤسسة عبد الحميد شومان، ط1، عمان، الأردن، 1987، (1_5).
- **خريدة القصر وجريدة العصر** (بداية قسم شعراء الشام)، تحقيق: شكري فيصل، المطبعة الهاشمية، دمشق، 1388هـ - 1968م.
- **خريدة القصر وجريدة العصر** (القسم العراقي)، تحقيق: محمد بهجة الأثري وآخر، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (د.ط)، 1375هـ - 1955م.
- **الفتح القُسي في الفتح القدسي** (حروب صلاح الدين وفتح بيت المقدس)، دار المنار، ط1، 2004م.
6. الأصفهاني، أبو الفرج (ت 356 هـ): **الأغانى**، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم العزباوي وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) القاهرة، 1993م.
7. الألباني، محمد ناصر الدين، **صحيح الجامع الصغير وزيادته** (الفتح الكبير)، المكتبة الإسلامية، ط3، بيروت، 1988م، (1_2).

8. الأوسي، سراج الدين عمر بن إبراهيم الأنصاري (ت 751هـ): **زهر الكمام في قصة يوسف عليه السلام**، تحقيق: كمال الدين علام، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2003م.
9. باختين، ميخائيل، **الخطاب الروائي**، ترجمة : محمد برادة، دار الفكر، للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1987م.
10. البادي، حصة، **التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجاً)**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009م.
11. بارت، رولان، **التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة)**، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، (د.ط)، دمشق، 2009م.
12. باشا، عمر موسى، **الأدب في بلاد الشام (عصر الزنكيين والايوبيين المماليك)**، المكتبة العباسية , ط2، دمشق، 1972م.
13. البجاري، يونس طركي، **المعارضات في الشعر الأندلسي**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2008م.
14. البخاري، محمد بن إسماعيل (256هـ): **صحيح البخاري**، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، (2_1).
15. بدوي، أحمد أحمد، **الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية**، دار نهضة مصر , ط2، القاهرة، 1979م.
16. البديعي، يوسف، **الصبح المنبي عن حيثية المتنبّي**، تحقيق: مصطفى السقا وآخر، دار المعارف، ط3، القاهرة، (د.ت).
17. بشار بن برد (ت 168 هـ): **الديوان**، شرح وتكميل: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 1966م.
18. البصري، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن (ت 656 هـ): **الحماسة البصرية** تحقيق: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1999م (1_4).

19. البغدادي، عبد القادر بن عمر (ت 1093 هـ): خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط4، القاهرة، 1997م.
20. البقاعي، محمد خير، دراسات في النصّ والتناصيّة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1998م.
21. بقشي، عبد القادر، التناصّ في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، (د. ط)، أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، 2007م.
22. البكري، أبو عبيد، عبد الله بن عبد العزيز (ت 487): فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، تحقيق: إحسان عباس وآخر، دار الأمانة - مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت، 1983م.
23. بلحاج، كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، دمشق، 2004م.
24. الترمذي، محمد بن عيسى (ت 279هـ): سنن الترمذي (الجامع الكبير)، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1996م. (1_ 6).
25. التطاوي، عبد الله، أشكال الصراع في القصيدة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، (د. ط)، القاهرة، 2005م.
- المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)، دار قباء، (د. ط)، العاشر من رمضان، مصر، 1998م.
26. الثعالبي، عبد الملك النيسابوري (ت 429): تتمة يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1983م، (1_ 5).
27. الجبوري، يحيى، شعر عبدة بن الطبيب، دار التربية، (د. ط)، بغداد، 1971م.
28. الجلياني، عبد المنعم، ديوان المبشرات والقدسيات، تحقيق: عبد الجليل عبد المهدي، دار البشير، (د. ط)، عمان، الأردن، 1989م.
29. جمعة، حسين، المسنن في النقاد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص)، (د. ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
30. جنيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ودار توبقال للنشر، (د. ط)، العراق، (د. ت).

31. جود الله، فاطمة، سورية نبع الحضارات تاريخ وجغرافية أهم الآثار في سورية، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، سورية، دمشق، 1999م.
32. ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي (ت 852هـ): فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق: عبد العزيز بن باز وآخر، دار مصر للطباعة، ط1، 1421هـ/2001م.
33. الحر العاملي (ت 1104هـ): وسائل الشيعة (آل البيت)، تحقيق: مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث، ط2، 1441هـ.
34. حسين، محسن محمد، الجيش الأيوبي في عهد صلاح الدين، دار ثاراس للطباعة والنشر، (د.ط)، أربيل، العراق، 2002م.
35. حماد، حسن، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1997م.
36. ابن حنبل، أحمد بن محمد (ت 241 هـ): مسند أحمد، دار الفكر، (د.ط)، (د.م)، (د.ت)، (1_6).
37. أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (ت 745هـ): تفسير البحر المحيط، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود - الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2001م، (1_8).
38. الخشاب، وليد، دراسات في تعدي النص، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د.ط)، (د.م)، 1994م.
39. الخطيب التبريزي، يحيى بن علي الشيباني (ت 502هـ): شرح ديوان أبي تمام، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1994م.
40. الخطيب، عبد الكريم، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، دار المعرفة، ط2، بيروت، 1975م.
41. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت 808 هـ): مقدمة ابن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، (د.ط)، بيروت، 1431 هـ، 2001م.
42. ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد (ت 681هـ): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، (د.ط) بيروت، (د.ت)، (1_7).

43. أبو داود، سليمان بن الأشعث (ت 275هـ): سنن أبي داود، مراجعة: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، (د.ط.)، بيروت، (د.ت.)، (1_4).
44. الدميري كمال الدين محمد بن عيسى (ت 808 هـ): حياة الحيوان الكبرى، المطبعة المصرية ببولاق، (د.ط.) مصر، 1284هـ (1-2).
45. الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد (748هـ): سير أعلام النبلاء، تحقيق: خيرى سعيد، المكتبة التوقيفية، (د.ط.)، القاهرة، (د.ت.).
46. الرافعي، مصطفى صادق ، تاريخ آداب العرب، مكتبة الايمان، ط1، المنصورة، مصر، 1997م.
47. ابن رشيقي القيرواني، أبو علي الحسن الأزدي (ت 456هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد نشر، دار الجيل، ط5، بيروت، 1981 م.
48. ابن الرومي، علي بن العباس بن جريح (ت 283 هـ): الديوان، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 2002م.
49. زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (د.ط.)، القاهرة، 1997م.
50. الزعبي، أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 2000م.
51. الزمخشري، جار الله محمود بن عمر (ت 538هـ): الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر، ط1، بيروت، 1977م.
- المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1977م، (1_2).
51. زهير بن أبي سلمى (13 ق هـ): الديوان، المحقق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1988 م.
52. زهيراتي، متوديوس، الإسكندر الكبير فتوحاته وسيادة الفكر اليوناني في الشرق، دار طلاس، ط1، دمشق، 1999م.

53. زين الدين، نائر، **خلف عربة الشعر**، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2006م.
54. الزين، سميح عاطف، **قصص الأنبياء في القرآن الكريم**، دار الكتاب اللبناني، ط4، بيروت، 1988م.
55. السريّ الرقّاء، السريّ بن أحمد الكندي (ت 362هـ): **الديوان**، دار صادر، ط1، بيروت، 1996م.
56. السعدني، مصطفى، **التناصّ الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات)**، (د.ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1991م.
57. ابن سلام الجمحي، محمد بن سلام البصري (ت 231 هـ): **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، (د.ط)، جدة، (د.ت).
58. سلام، محمد زغول: **الأدب في العصر الأيوبي**، منشأة المعارف جلال حزي وشركاه، (د.ط)، الإسكندرية، مصر 1990م.
59. سيد قطب، **التصوير الفني في القرآن**، دار الشروق، ط 16، القاهرة، 2002م.
- **في ظلال القرآن**، دار إحياء التراث العربي، ط5، بيروت، 1967م. (1 - 8).
60. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، (ت 911هـ): **تاريخ الخلفاء**، دار ابن حزم، ط1، بيروت، 2003م.
- **شرح لامية العجم للطغرائي**، تدقيق أحمد علي حسن، مكتبة الآداب، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
61. ابن شريفة، محمد، **أبو تمام و أبو الطيّب في أدب المغاربة**، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1986م.
62. شوقي، أحمد، **الديوان**، تحقيق: إميل كبا، دار الجيل، ط2، بيروت، 1999م، (1-4).
63. صالح، كامل فرحان، **الشعر والدين (فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي)**، دار الحداثة، ط1، بيروت، 2005م.

- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك (ت 764هـ): الغيث المسجم في شرح لامية العجم، المطبعة الأزهرية المصرية، ط1، 1305هـ.
- الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وآخرون، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، 2000م، (1_29).
64. الصكر، حاتم، مرايا نرسييس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية بقصيدة السرد الحديثة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999م.
65. ابن الصلاح، عثمان بن عبد الرحمن (643هـ): علوم الحديث، تحقيق: نور الدين عتر، دار الفكر، (د.ط) سوريا، بيروت، 1986م.
66. ضيف، شوقي، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1984م.
67. الطبراني، سليمان بن أحمد (ت 360هـ): المعجم الأوسط، تحقيق: طارق بن عوض الله بن محمد وآخر، دار الحرمين، (د.ط)، القاهرة، 1995م، (1_10).
68. الطبري، محمد بن جرير (310هـ): تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، 1997م، (1-6).
- جامع البيان عن تأويل آي القرآن، دار الفكر، ط1، بيروت، 2001م، (1_15).
69. ابن عاشور، محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، دار سحنون للنشر والتوزيع، (د.ط)، تونس، 1997م، (1_12).
70. العاني، سامي مكّي، الإسلام والشعر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة 66، (د.ط)، الكويت، 1996م.
71. العاني، محمد شهاب، أثر القرآن الكريم في الشعر العربي، دار دجلة، ط1، عمان، 2010م.
72. عباس، فضل: القصص القرآني إبحاؤه ونفحاته، دار الفرقان، (د.ط)، عمان، 1992م.
73. ابن عبد البر، يوسف بن عبد الله القرطبي (ت: 463هـ): الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار الجيل، ط1، بيروت، 1992م، (4_1).

74. عبد الدايم، صابر، الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، دار الشروق، ط2، القاهرة، 2002م.
75. عبد الصبور، صلاح، قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات اقرأ، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
76. عبد الفتاح، علي، أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية، ط1، (د.م)، 1999م.
77. عبد المهدي، عبد الجليل، بيت المقدس في شعر الحروب الصليبية، دار البشير، (د.ط)، عمان، 1989م.
78. العثيمين، محمد بن صالح: مصطلح الحديث ، دار ابن الجوزي،(د.ط)، (د.م) 2006م.
79. عرقله الكلبي، حسان بن نمير (ت 567هـ): الديوان، تحقيق: أحمد الجندي، دار صادر، (د.ط)، بيروت، 1992م.
80. عزام، محمد، النصّ الغائب تجليات التناس في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2001م.
81. عطوي، فوزي، المتنبي: شاعر السيف والقلم، دار الفكر العربي، (د.ط)، (د.م)، 1989م.
82. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، دار الكتاب اللبناني وسوشبريس، بيروت والدار البيضاء، 1985م.
83. علي بن الجهم (ت 249هـ): الديوان، تحقيق: خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1980م.
84. الغدامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، مصر، 1998م.
- ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993م.
85. أبو فراس الحمداني ، سعيد بن حمدان (ت 357 هـ): الديوان، المطبعة الأدبية، (د.ط)، بيروت، 1910م

86. الفرزدق، همام بن غالب (114هـ): ديوان الفرزدق، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1987م.
87. فضل، صلاح، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار، ط1، القاهرة، (د.ت).
88. الفكيكي، عبد الهادي، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، دار النمير للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1996م.
89. قبان، وسام، تجليات قصة يوسف في الشعر الأندلسي (بين الثابت القرآني والانزياح الشعري)، وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2012م.
90. ابن قتيبة (ت276هـ): الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1958م.
91. القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري (ت671 هـ): الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: محمد بيومي وآخر، مكتبة الإيمان، (د.ط)، المنصورة، مصر، (د.ت)، (9_1).
92. القط، عبد القادر، من فنون الأدب (المسرحية)، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، 1978م.
93. القطن، مناع، مباحث في علوم القرآن، ط11، مكتبة وهبة، القاهرة، 2000م.
94. ابن كثير، إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (ت 774هـ): البداية والنهاية، ط2، مكتبة المعارف ، بيروت، لبنان، 1990م - 1411هـ (1/ 14).
- تفسير القرآن العظيم، مؤسسة المختار، ط3، القاهرة، 2002م.
- قصص الأنبياء، تحقيق: عماد زكي البارودي وآخر، المكتبة التوفيقية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
95. كرم، أنطون غطاس، ملامح الأدب العربي الحديث، دار النهار للنشر، (د.ط)، بيروت، 1980م.
96. كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد زاهي، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1997م.

97. كيلاني، محمد سيّد، الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي في مصر والشام، (د.د.)، ط2، (د.م.)، 1984م.
98. كيوان، عبد العاطي، منهج التناصّ، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2009م.
99. ابن ماجه، محمد بن يزيد القزويني (ت 275هـ): سنن ابن ماجه، بعناية: محمد بربر، المكتبة العصرية، (د.ط.)، بيروت، 2007م.
100. المازندراني، محمّد بن إسماعيل (ت 1216هـ) ، منتهى المقال في أحوال الرّجال، تحقيق: مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث، مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث، ط1، (د.م.)، (د.ت.)، (1- 7).
101. المتنبي، أحمد بن الحسين (ت 354 هـ): الديوان (العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب)، دار الجيل، ط2، بيروت، 1996م، (1_ 2).
102. مجاهد، أحمد، أشكال التناصّ الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط.)، 2006م.
103. محمد، عادل : شعر ابن القيسراني، الوكالة العربية للنشر، ط1، الأردن، 1991م
104. المرزوقي، محمد، يا ليل الصبّ ومعارضاتها، ، الدار العربية للكتاب، ط2، 1986م.
105. مسلم بن الحجاج، النيسابوري (ت 261هـ: صحيح مسلم، تحقيق: نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة، ط1، 2006م، (1- 2).
106. مصطفى، محمود، الأدب العربي في مصر منذ الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، (د.ط.)، القاهرة، 1967م.
107. ابن المعتز، عبد الله بن المعتز (ت 296هـ): الديوان، دار صادر، (د.ط.)، بيروت، (د.ت.) .
108. المعري، أبو العلاء (ت 449هـ): سقط الزند، دار صادر، (د.ط) بيروت، 1957م.
109. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت والدار البيضاء، 1992م.

110. المقدسي، أبو شامة، عبد الرحمن بن إسماعيل (ت 665هـ): **الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية**، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1422هـ / 2002م، (2_1).
111. المقرئزي، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي (ت 845 هـ): **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرئزية**، مكتبة الثقافة الدينية، ط2، القاهرة، 1987م. (2-1)
112. ابن منظور، محمد بن مكرم الأنصاري (ت 711هـ): **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، ط3، بيروت، (1_18).
113. مهيار الديلمي، أبو الحسين بن مرزويه (ت 428 هـ): **الديوان**، دار الكتب المصرية، ط1، القاهرة، 1930م.
114. الميداني، أحمد بن محمد النيسابوري (ت 518 هـ): **مجمع الأمثال**، دار مكتبة الحياة، (د. ط)، بيروت، 1962م، (2_1).
115. النَّسَفي، عبد الله بن أحمد (710هـ): **مدارك التنزيل وحقائق التأويل**، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د. ط)، مصر، (د. ت)، (4_1).
116. أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت 199هـ): **الديوان**، دار صادر، (د. ط)، بيروت، (د. ت).
117. النووي، يحيى بن شرف الدين (ت 676هـ): **صحيح مسلم بشرح النووي**، تحقيق: رضوان جامع رضوان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2001م.
118. ابن هانئ الأندلسي، محمد بن هانئ الأزدي (ت 362هـ): **الديوان**، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، (د. ط)، بيروت، 1980م.
119. الهرفي، محمد علي، **شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام**، مؤسسة الرسالة، ط3، (د. م)، 1980م.
120. ابن هشام، عبد الملك بن هشام المعافري (ت 213هـ): **السيرة النبوية**، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، المكتبة العلمية، (د. ط)، بيروت، (د. ت) (4_1).

121. أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل (395هـ): **جمهرة الأمثال**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1988م.
122. الوليد، مسلم الأنصاري (ت 208هـ): **شرح ديوان صريع الغواني**، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، ط3، القاهرة، (د.ت).
123. ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله (ت 626هـ): **معجم البلدان**، دار صادر، (د.ط)، بيروت، 1977م، (1_5).

الرسائل الجامعية:

1. خالص، زهرة: **التناص التراثي في "حدّث أبو هريرة قال..."** لمحمود المسعدي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، 2005-2006م.
2. زغل، حسن، **شخصية نوح- عليه السلام - في القرآن الكريم**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2008م.
3. الشهاب، عبد الرحيم بخيت، **العماد الأصفهاني الأديب**، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، عمان، 1995م.
4. عبد الجبار، ناجي، **القدسيات في شعر الحروب الصليبية**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 1978م.
5. عشاب، آمنة، **الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني سورة يوسف أنموذجاً**، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي بالشلف، 2006-2007م.
6. معاش، حياة، **التناص في تائية ابن الخلوف**، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2003م - 2004م.
7. أبو الهيجاء، فؤاد، **العماد الأديب وخريدته**، رسالة دكتوراة، جامعة الأزهر، 1977م.

المجلات والدوريات:

1. أبو أذينة اللخمي، بائية بني غسان، تحقيق: أحمد الربيعي، مجلة كلية الآداب العراقية، ع 28، 1980م.

2. اصفية، إسماعيل، قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمن ماضي، مجلة الأثر، ع 13، 2012.
3. بوعمار، بو عيشة، الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، مجلة كلية الآداب واللغات، ع 8، 2011م.
4. حلي، أحمد طعمة، أشكال التناص الشعري (شعر البياتي نموذجاً)، مجلة الموقف الأدبي، ع 430، السنة الخامسة والثلاثون، 2007م.
5. ذو القدر، فاطمة، التناص الديني في أدب المرأة الكويتية (شعر سعاد الصباح نموذجاً)، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها، ع 16، 2010م.
6. رضا، علي، دراسة في الأمثال النبوية و أثرها في الشعر العربي، آفاق الحضارة الاسلامية، ع1، 1432هـ.
7. زهدي مصطفى، عبد الرؤوف ورفيقه، المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية (الجامعة الأردنية)، مج 36، (ملحق)، 2009م.
8. عيَّاش، ثناء، التناص الديني في شعر طلائع بن رزّيك، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مج 32، ع 2، 2005م.
9. فر، مظهر مقدمي ورفيقته: الأثر الفني للقصة القرآنية في بناء قصة يوسف وزليخا الفارسية، مجلة إضاءات نقدية، ع5، السنة الثانية.
10. لوشن، نور الهدى، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، ع 26، صفر 1424هـ.
11. الموسى، خليل، التناص والأجناسية في النصّ الشعري، مجلة الموقف الأدبي، ع 305، أيلول 1996.
12. الياسين، إبراهيم منصور، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة دمشق، مج 26، ع 3+4، 2010م.

المؤتمرات:

1. الشنطي، محمد صالح، التدايعات النصية وتجلياتها في الشعر السعودي، المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين، ج3، مكة المكرمة، 1417هـ.

Intersexuality in the Poetry of Imad al-Din al-Isfahani (D. 597 AH)

Done by

Mohammad Abu Nimah

Supervised by

Dr. Hussam Al Tamimi

Associate Professor in Abbasid Literature

Abstract

The term intertextuality is one of modern terminologies. It came from Western critics to Arab critics who memorized it quickly and studied its definitions, importance, roots and forms. They, also, applied it on the poetry particularly intertextuality in modern poetry. That is because studying the relationships between a text and another raises the importance of poetry and gives it a new dimension.

This research has addressed intertextuality theoretically in terms of its concept, its importance, and its forms and then applied it through the poetry of Al Imad Isfahani, a poet of both zinc and Ayyubid states. Most of the poetry in that period relied on the previous texts, whether they were religious, poetic or historical. That made poetry heading toward copying and characterized by employing Abbasid poetry and took it as an example in a critical stage of Islamic history.

The research is divided into three sections. It starts with religious intertextuality, and then literary intertextuality and end with historical intertextuality. The research, also, studies Al Imad's poetry as it is influenced, on one hand, by the texts of the holy Qur'an, the Hadith and the poetry in the earlier eras of the Ayyubid era and how it employs the Islamic, literary, and historical personalities as well as Arabic proverbs, on the other hand. It is found that Al Imad was aware of the role of intertextuality in his poetry. He sought to employ them in a way that shows his creativity not copying the word of others. However, his passion for verbal alliteration has spoiled his poetry.

The basic conclusion of the research is that Al Imad had a great cause which is repulsed and expelled the Crusaders and liberated Jerusalem

from them. He has employed the heritage regardless of its different forms in his poetry to be the motive for the Muslims and their leaders to achieve that end.