

Islamic University of Gaza
Research and Postgraduate Affairs
Faculty of Arts
PhD. of Arabic Language



الجامعة الإسلامية - غزة
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب
دكتوراه اللغة العربية

الفكر والفن في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي (603-677هـ)

Thought and Art at the diwan of Najm El-deen Bin Siwar Al-demashqei

إعداد الباحث

خالد نبيل أبو علي

إشراف

الأستاذ الدكتور

كمال أحمد غنيم

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد

يوليو-2017م - شوال - 1438هـ

إقرار

الفكر والفن في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي

677-603هـ

Thought and Art at the diwan of Najm El-deen Bin Siwar Al-demashqei

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

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

Student's name:		اسم الطالب:
Signature:		التوقيع:
Date:		التاريخ:



هاتف داخلي 1150

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

الرقم: ج س غ/35

التاريخ: 2017/09/09 م

نتيجة الحكم على أطروحة دكتوراة

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ خالد نبيل خالد أبو علي لنيل درجة الدكتوراة في كلية الآداب/ قسم اللغة العربية، وموضوعها:

الفكر والفن في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي 677-603هـ

وبعد المناقشة العلنية التي تمت اليوم السبت 18 ذو الحجة 1438هـ، الموافق 2017/09/09م الساعة العاشرة صباحاً في قاعة مبنى طيبة، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

.....	مشرفاً و رئيساً	أ.د. كمال أحمد غنيم
.....	مناقشاً داخلياً	أ.د. محمد مصطفى كلاب
.....	مناقشاً داخلياً	د. فوزي ابراهيم أبو فياض
.....	مناقشاً خارجياً	أ.د. علي محمد عودة
.....	مناقشاً خارجياً	د. علي يوسف اليعقوبي

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الدكتوراة في كلية الآداب/قسم اللغة العربية.

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق ،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ.د. مازن اسماعيل هنية



مُلخَص

تكشف هذه الدراسة عن بصمة أديبٍ من أدباء العصر الأيوبي، تميّزت نصوصه الأدبية ببراعة السبك وقوة البناء وحسن الأداء، براعة نستنبط منها شخصية ذلك الأديب بأبعادها وملامحها، ونكشف بها عن طبيعة تشكيله الإبداعي من خلال أسلوبه في بناء قصائد ديوانه، وقد سمت الدراسة بـ"الفكر والفن في ديوان ابن سوار الدمشقي"، حيث اعتمد فيها الباحث على ديوان الشاعر الذي حققه محمد أديب الجادر، وقد اتبع في دراسته المنهج التكاملي، كونه الأنسب لاستجلاء كوامن النصوص الشعرية، والكشف عن سماتها الموضوعية والفنية.

بدأ البحث بمقدمةٍ جاء فيها: أهمية البحث، ودوافع اختيار الموضوع، ومنهج البحث، وأهداف الدراسة، والدراسات السابقة.

ثم التمهيد، وقد جاء فيه الحديث حول البيئة العامّة التي نشأ فيها ابن سوار (السياسية-الثقافية- الاجتماعية).

فُسِّمَ البحثُ إلى ستّة فصولٍ هي، الفصل الأول ابن سوار (حياته- علمه- تصوّفه)، الفصل الثاني: الظواهر الموضوعيّة، الفصل الثالث: المظاهر اللغويّة، الفصل الرابع: البنى الأسلوبية، الفصل الخامس: الصورة الشعريّة، الفصل السادس: الموسيقى.

وأخيراً الخاتمة وفيها الحديث عن خلاصة البحث، وأبرز النتائج والتوصيات، ثم ثبت المصادر والمراجع.

ومن أهم نتائج الدراسة: عمق ثقافة ابن سوار وسعة إطلاعه على ثقافة الآخرين، بل والتأثر بهم والاحتذاء حذوهم، وذلك من خلال تأثره بشعراء العصور الأدبية المختلفة، أمثال: (زهير بن أبي سلمى- طرفة بن العبد- خبيب بن عدي الأنصاري- الشافعي- أبو فراس الحمداني- أبو تمام- أبو نواس- المتنبي- أبو الحسين الجزار- القاضي الأرجاني...)، وهذا مؤشراً واضحاً على تشكّل فكره وإمامه الواسع.

ومن أهم التوصيات: توجيه عناية الدارسين والباحثين إلى دراسة أعلامٍ أدبيّة لا تقلّ منزلةً وأهميةً عن قاماتٍ عرفناها في أدبنا العربي، وهي أعلامٌ ما زالت مخبوءةً في طي النسيان، ولم تجرِ عليها أيّة دراساتٍ حتى اللحظة.

ABSTRACT

This study investigates the impact of a writer from the Ayyubid era, whose literary texts were characterized by the skill of synthesis, the strength of structure, and the good performance. These qualities reveal the ingenuity and personality characters of that writer, and the nature of his creative composition of the poems of his Diwan. The study was titled “the thought and art in the Diwan of the damascene Ibn Siwar”. The researcher relied on the poet Diwan that was edited by Mohammed Adeeb Al-Jader, and followed the integrated approach, being the most appropriate approach to explore the textual poetic aspects and technical characteristics.

The research started with an introduction, which showed the research importance, the motives of choosing the topic, the research methodology and objectives, and the previous studies.

As for the preface, it introduced the general environment in which Ibn Siwar arose considering the political, cultural, and social aspects.

The study was divided into six chapters as follows: The first chapter introduced the life, knowledge, and soufism of Ibn Siwar, the second one presented the thematic aspects, the third one presented the linguistic features, the fourth one discussed the stylistic structures, the fifth one discussed the poetic image, and the final one discussed the poetic music.

Finally, the conclusion came in which the study summarized the research conclusion, and highlighted its findings and recommendations. This was followed by the list of sources and references.

Among the most important results of the study: the depth of the culture of Ibn Siwar and his knowledge of the culture of others, which had an impact on him and an influence on his poetry. This influence came from prominent poets from different eras such as Zuhair bin Abi Salma, Tarfa bin Al-Abd, Khubayb bin Uday Al-Ansari, Al-Shafei, Abu Firas Al-Hamdani, Abu Tammam, Abu Nawas, Al-Mutanabi, Abu Al-Hussein Al-Jazzar, Al-Qadi Al-Arjani (among others). This is a clear indication of his mature thought and broad knowledge.

One of the most important recommendations of this study is to direct the attention of scholars and researchers to study the works of other scholars of literature, who have competitive and unique ranks. These works, unfortunately, are still hidden and undiscovered, and have not been investigated until the moment.



إهداء

إلى خير معلمٍ للبشرية جمعاء حضرة النبي محمد ﷺ
إلى والدي .. المربي والمعلم .. المرشد والموجه ..
الأب العالم الذي قاد خطواتي في دروب العلم والمعرفة
إلى والدي الذي غرس فيّ حب العلم ، وعلمني الصبر في طلب المعرفة
إلى والدتي .. التي لم يسكن لها جفن وهي تدعو لي
إليها .. وهي تحوطني بالرعاية وتزرع في دربي أزهار التفاؤل والأمل
إلى رفيقة دربي .. التي عملت جاهدةً لتوفّر لي جواً دراسياً هادئاً
إلى أبنائي فلذات كبدي .. الذين داعبت أصواتهم مسامعي
إلى إخواني وأخواتي
إلى كل من سلك طريقاً يلتمس به علماً
أهديهم جميعاً هذا العمل المتواضع

خالد نبيل أبو علي

شكر وتقدير

الحمد لله الذي علم بالقلم، والصلاة والسلام على رسوله الذي أوتي جوامع الكلم، عليه وعلى آله وصحبه ومن سار على هديه أفضل الصلاة والتسليم .. وبعد:

يُسعدني أن أتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان والتقدير - بعد شكر الله والثناء عليه - إلى كل من قدم لي المساعدة في إتمام بحثي، إلى من كان لهم الفضل في توجيهي، الذين أسدوا لي النصيحة في كل خطوة أخطوها، وأمدوني من خبرتهم وإرشاداتهم الغالية ما كان زاداً ونبراساً أضاء لي طريقَ البحث، وأخصُّ بذلك كله أستاذي ومشرفي أستاذي الدكتور "كمال أحمد غنيم"، الذي لم يبخل علي بوقته وجهده وتوجيهاته ليخرجَ البحثُ إلى النور.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة؛ الأستاذ الدكتور / **محمد مصطفى كُلاب** أستاذ الأدب والنقد في كلية الآداب بالجامعة الإسلامية بغزة. والأستاذ الدكتور / **فوزي إبراهيم أبو فَياض** أستاذ العلوم اللغوية في كلية الآداب بالجامعة الإسلامية بغزة.

والأستاذ الدكتور / **علي يوسف اليعقوبي** أستاذ الأدب والنقد المشارك في كلية الآداب بجامعة الأقصى بغزة.

والأستاذ الدكتور / **علي عودة** أستاذ الأدب والنقد في كلية الآداب بجامعة القدس المفتوحة بغزة. على ما بذلوه من جهد في قراءة هذا البحث، وما سيقدمونه من نصائح وتوجيهات.

والشكرُ موصولٌ إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية بالجامعة الإسلامية، كُلُّ بلقبه ومنزلته ...

وأخيراً أسألُ الله التوفيقَ والسداد

فهرس المحتويات

أ	إقرار	43
ب	مُلخّص	43
ت	ABSTRACT	43
ج	إهداء	43
ح	شكر وتقدير	43
خ	فهرس المحتويات	43
1	المقدمة	43
2	دوافع الدراسة وأهميتها:	43
4	التمهيد	43
4	بين يدي العصر	43
21	البيئة الثقافية للعصر:	43
30	البيئة الاجتماعية للعصر:	43
42	الفصل الأول	43
42	ابن سواز	43
43	المبحث الأول - حياته:	43
43	أ - اسمه:	43
43	ب - لقبه:	43
43	ت - كنيته:	43
43	ث - ميلاده ونسبه:	43
44	ج - أسرته:	43
45	ح - نشأته:	43
45	خ - مهنته:	43
46	د - رحلاته:	43
47	ذ - صفاته وأخلاقه:	43
47	ر - وفاته:	43

49	المبحث الثاني - علمه:
49	أ- شيوخه:
50	ب- تلامذته:
53	ثناء العلماء عليه:
55	المبحث الثالث: تصوّفه:
58	كلمة لا يُدّ منها:
60	الفصل الثاني:
60	الظواهر الموضوعيّة:
61	أولاً: المدح:
63	مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وآل بيته:
68	في مدح علي رضي الله عنه-:
70	مدح بعض المشايخ والسلاطين والقضاة:
78	ثانياً: الحب الإلهي:
83	1- الرمز الغزلي:
87	2- الرمز الديني:
89	3- الرمز الخمري:
92	ثالثاً: الغزل:
101	رابعاً: الرثاء:
114	خامساً: الوصف:
114	1- في وصف الجمادات:
117	2- في وصف النباتات:
119	3- وصف الإنسان:
124	سادساً- الفخر:
129	سابعاً- الحكمة:
132	ثامناً- الهجاء:
133	تاسعاً- الإخوانيات:

136الفصلُ الثَّالِثُ
136المظاهرُ اللغويَّةُ
137أولاً: الإيحاءاتُ الصوتيَّةُ واللفظيَّة:
151ثانياً: الحذفُ والإضمار:
1521-حذف الفعل:
1542-حذفُ حرفِ النداء:
1543-حذف حرف الجر (زُب):
1554-حذفُ بين:
1565-حذف المبتدأ:
1576-حذف الخبر:
1587-حذف المعطوف:
1598-حذف نائب الفاعل:
1599-حذف جواب الشرط:
15910-حذف عناصر الجملة المنسوخة:
16011-الحذف الواقع في الجملة الاستفهامية:
16012-حذفُ المضاف:
16113-حذفُ القسم:
162ثالثاً: المعجم اللغوي:
164أولاً- الأعلام:
1641- شخصياتٌ دينية:
1702- شخصيات من البيئة الجاهلية:
1803-شخصياتٌ من بيئة الشاعر:
182ثانياً- المواضيع:
1821-مواضع ذات بعدٍ ديني:
1882-مواضع من التراث الجاهلي:
2003-مواضع من بيئة الشاعر:

217	الفصلُ الزايعُ.....
217	البنى الأسلوبية.....
219	أولاً: التناص:.....
220	1-التناص الديني:.....
228	التناص مع الحديث النبوي الشريف:.....
231	2-التناص الأدبي:.....
239	ثانياً: الخبر والإنشاء:.....
239	أولاً: الجُمْل الخيرية:.....
243	ثانياً: الجُمْل الإنشائية:.....
249	ثالثاً: التقديمُ والتأخير:.....
253	رابعاً: التعريف والتكثير:.....
253	أولاً: التعريف:.....
256	ثانياً: التكثير:.....
258	الفصلُ الخامسُ.....
258	الصورةُ الشعريةُ.....
259	مفهومُ الصورة:.....
262	مصادر الصورة:.....
262	1-القرآنُ الكريم:.....
263	2-الطبيعة:.....
270	أنواع الصورة:.....
270	أولاً: الصورةُ الجزئيةُ(المفردة):.....
291	ثانياً: الصورةُ الكلية:.....
291	البناءُ القصصي:.....
295	البناءُ الدائري:.....
297	البناءُ التوقيعي:.....
299	الفصلُ السادسُ.....

299	الموسيقى
301	أولاً: الموسيقى الداخلية:
302	1-الجناس:
302	الجناس التام:
305	2-الطباق:
307	3-المقابلة:
309	4-التقسيم:
311	5-الإرصاد:
312	6-الترصيع:
313	7-التسميط:
314	8-التقطيع الصوتي:
315	9-التكرار:
320	10-التصرع:
321	11- ردّ الأعجاز على الصدور:
323	12- لزوم ما لا يلزم:
326	ثانياً: الموسيقى الخارجية:
326	1-الوزن:
336	2-القافية:
345	الخاتمة:
346	النتائج:
351	التوصيات المقترحة:
352	المصادر والمراجع:

المقدمة

بسم الله والحمد لله، اللهم صلِّ وسلم وبارك على سيدنا محمد صلاةً تكون له رضاء، ولحقه أداء، اللهم اجزه عنا بما هو أهله، واجزه عنا خير ما جزيت نبياً عن أمته، وبعد:

كان وما زال الأدب عنوان نهضة الأمم والحضارات، برقيه ترتقي، وبنموه تزدهر وتتقدم، فالأمة تقاس بفكرها وآثارها الأدبية، التي تصنع اسماً لامعاً، وتنقش عنواناً ساطعاً لتاريخها، بحروف ذهبية، نسجتها مجهودات علماء العربية في مؤلفاتهم العلمية، بل وتكسبها الهوية، وتمنحها الجنسية؛ لذا كان حقاً علينا الوقوفُ بفخرٍ على دراسة هؤلاء العلماء والأدباء، والتعرف إلى نتاجاتهم العلمية والأدبية، فهم شمسٌ أضاءت، وأقمارٌ أنارت، ونجومٌ لمعت وسطعت ثم أفلت جسدياً، لكنّها لم تغب عن ذاكرة الوجدان، وتركت أثراً بما ورّثته للأجيال عبر العصور والأزمان، وأي ورثة هذه؟!

إنها ورثة العلم التي اتصف بها الأنبياء، وسار على وصيتهم بها الصالحون والأولياء، فمن هؤلاء لا ننسى نجماً أفل، وخلد العلم ذكره بما ورّثه لنا من نتاج علمي زاهر، وفن أدبي زاهر، إنه الأديب والشاعر "نجم الدين بن سوار الدمشقي".

لذا كان للباحث في هذا المقام شرف الوقوف على أدب ذلك النجم العملاق بفكره وفنه ومجهوداته وقوفاً يستوجب دراسةً متعمقة في ثنايا قصائده الأدبية من خلال ديوانه، شرحاً وتحليلاً لظواهرها الفنية وأساليبها اللغوية المختلفة، راجياً من المولى عز وجل التوفيق والسداد.

أما فيما يتعلق بالدراسات السابقة التي تعرضت لشاعرنا، فقد لاحظ الباحث من خلال تنقيبه عن ذلك وجود دراستين فقط، الأولى تناولت شعر ابن سوار من زاوية أسلوبية، وهي بعنوان: (شعر نجم الدين بن سوار الدمشقي - دراسة أسلوبية) للباحثة زينة سعد الذهبي - رسالة ماجستير - 2013م - جامعة المستنصرية - العراق.

والثانية دراسة تناولت شعر ابن سوار على صعيد اللغة، وهي بعنوان: (لغة الشعر في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي) للباحثة ألاء خليل الخفاجي - 2014م - جامعة الأنبار - العراق.

دوافع الدراسة وأهميتها:

رغبة الدارس في الكشف عن أحد أعلام وشعراء الأدب الذين لم تتناولهم دراسة، والتعرف على نتاجه الأدبي، وظروف عصره، التي أثرت في إرهابات ولادة فنه الأدبي وفكره الإبداعي، وتبيان المكانة التي استحقها ذلك العالم بما يحمله لنا علمه من لآلي المعرفة.

لذا اخترت في بحثي هذا شاعراً؛ أظن أن نتاجه الأدبي استحق الوقوف عليه، ولعلني أكون قد نلت باختياري لهذا العالم قصب السبق والشرف الرفيع.

وبناءً على ما سبق سوف أتناول في بحثي هذا نماذج من ديوان الشاعر ابن سوار بالدرس والتحليل ساعياً إلى الكشف عن قيمتها الأدبية والفنية، ولكي تكون شاهداً على مكانة وبراعة وشاعرية هذا الأديب العملاق.

هيكلية البحث:

لكي يصلَ البحثُ إلى الأهداف المتوخاة، رأيتُ أن تتوزعَ هذه الدراسة على مقدمةٍ وتمهيدٍ وستة فصولٍ وخاتمة، تهتم المقدمة بعرض مبررات الدراسة ووصف خطتها ومنهجها، ويهتم التمهيد بالحديث عن العصر الذي نشأ فيه الشاعر ابن سوار.

أما الفصلُ الأولُ فيركِّزُ الضوءَ على ابن سوار، ويتوزع الحديثُ فيه على ثلاثة مباحث، يسعى الأولُ إلى الوقوفِ على حياته، ويهتم المبحثُ الثاني بدراسة علمه، وأما المبحثُ الثالثُ فيتناول تصوّفه.

ويتخصّصُ الفصلُ الثاني بدراسة الظواهر الموضوعيّة، ويتوزعُ الحديثُ فيه على سبعة أغراضٍ شعريّةٍ اشْتُهِرَ بها في ديوانه وهي: (المدح والغزل والحب الإلهي والفخر والرشاء والوصف والحكمة).

هذا ويهتم الفصلُ الثالثُ الموسوم بـ "المظاهر اللغوية" بدراسة إحياءات الأصوات والألفاظ، والحذف والإضمار، كما يتناول المعجم اللغوي.

ويأتي الفصل الرابع للحديث عن البنى الأسلوبية من (تناصٍ، وخبرٍ، وإنشاءٍ، وتقديمٍ وتأخيرٍ، وإفرادٍ وجمعٍ، وتعريفٍ وتكبيرٍ، وتراسلٍ للحواس...).

ثم يركز الحديث في الفصل الخامس حول الصورة الشعرية، من حيث مصادرها، بنوعها (الجزئية والكلية).

أما الفصل السادس والأخير فيستعرض جانب الموسيقى بشقيها: الداخلي والخارجي في القصائد المختلفة.

واختتم الباحثُ بحثه برصد النتائج التي توصل إليها، والتوصيات التي تستحق التسجيل ليستفيد منها الدارسون.

ولتحقيق هذه الغايات ستعتمد الدراسة المنهج التكاملي، الذي أظنّه الأنسب لاستجلاء كوامن النصوص الشعرية، والكشف عن سماتها الموضوعية والفنية. راجياً من الله عز وجل التوفيق والسداد.

التّمهيد

بين يدي العصر

عصرُ ابن سوار

البيئةُ السياسيَّةُ للعصر:

لقد شهد هذا العصر - القرن السابع الهجري - سلسلةً من غارات الغزو الصليبي الغاشم، تبعه غزو مغولي همجي، زعزع أمن الأمة واستقرارها، وعاث في الأرض حرقاً وإفساداً، وتقنياً للنفوس وطغياناً، في حين لم تكن أحوال الأمة الداخلية أفضل حالاً من أحوالها الخارجية، فقد دبّ النزاع بين السلاطين والملوك، ووقعت الفتن، ووصل الصراع ذروته.

فبعد انصراف الحملة الصليبية الرابعة عن غزو العالم الإسلامي وانشغالها بالاستيلاء على القسطنطينية، كان هنالك عدة محاولات من حكام الإمارات الصليبية في الشرق للتوسع في الأراضي الإسلامية، فمن ذلك الغارات المتكررة التي شنّها صليبيو طرابلس على مدينة حمص سنة 604هـ، والتي كاد يتمكن بوهيمند الرابع - في إحداها - من هزيمة أسد الدين شيركوه الثاني لولا سرعة وصول الملك الظاهر بعساكر حلب. كذلك وفي العام نفسه هاجم صليبيو قبرص قطعاً من الأسطول المصري، واستولوا على بعضها وأسروا من فيها، مما دفع الملك العادل للخروج بالعساكر المصرية لمواجهة الصليبيين في الشام، بعد أن أرسل إلى الأمراء المسلمين في الجزيرة لمقابلته بجيوشهم هناك⁽¹⁾.

وحاصر الملك العادل والجيوش الإسلامية مدينة عكا، فطلب صاحب عكا الأمان والصلح على أن يردّ السفن المصرية والأسرى، ووافق العادل على ذلك، ثم اتجه لتأديب الصليبيين الطامعين في حمص، فهاجم حصن الأكراد، وغنم وأسر خمسمائة صليبي، ثم توجه إلى طرابلس، فاستولى على حصن القليعات وأسر حاكمه، وفي طرابلس أقام العادل اثني عشر يوماً يقتل ويأسر ويغنم، حتى جنح بوهيمند الرابع حاكم طرابلس إلى المهادنة، فأجابه العادل وعاد إلى دمشق⁽²⁾.

وفي سنة 608هـ، وقّع الملك حنّا دين برين ملك بيت المقدس اتفاقية هدنة مع الملك العادل لمدة ست سنوات - حتى 614هـ - ثم بدأ حنّا يستغل هذه الهدنة لتقوية الصليبيين في

(1) ينظر، الصّلابي، الأيوبيون بعد صلاح الدين (ص91).

(2) ينظر، ابن كثير، البداية والنهاية (ج49/13).

الشرق، بهدف الاستيلاء على بيت المقدس، وقد استجاب البابا لطلب حنّا بالدعوة لحملة صليبية جديدة على الشام سنة 610هـ/1213م⁽¹⁾.

وفي سنة 614هـ، وصلت طلائع الحملة إلى عكا، وحينها أدرك العادل أنه لن يصمد بمن معه أمام جيوش الصليبيين الكثيفة، فانسحب إلى دمشق، وأرسل في طلب المعونة من الحكام والأمراء المسلمين، وقد تمكن الصليبيون من احتلال بيسان وبانياس، وخرجوا إلى أراضي الجولان إلى نوى وغيرها، بعد أن عاثوا فيها فساداً ونهباً وحرقاً وأسرّاً وتقتيلاً، وسار الملك المعظم - ابن الملك العادل - فنزل على عقبة اللبن بين القدس ونابلس؛ خوفاً على القدس منهم، فإنها هي الهم الأكبر، ثم حاصر الفرنج حصن الطور حصاراً هائلاً، ومانع عن الذين به من الأبطال ممانعةً هائلة، ثم كزّ الفرنج راجعين إلى عكا، ومعهم الأسارى من المسلمين⁽²⁾.

ودخلت سنة 615هـ والملك العادل وولده الأعظم على حصن الطور، حيث اتفقا على هدم الحصن، ونقل ما فيه من آلات حرب وغيرها إلى البلدان؛ خوفاً من استيلاء الصليبيين عليه والتحصن فيه⁽³⁾.

واصل الصليبيون زحفهم واستمروا بتخطيطهم ومكرهم، حتى تمكنوا من خلال المعارك الضارية التي وقعت في دمياط بينهم وبين الكامل - ابن الملك العادل ونائبه على الديار المصرية - بالاستيلاء على برج السلسلة، وذلك في جمادى الأولى سنة 615هـ. ولما بلغ العادل نبأ سقوط برج السلسلة وهو بمرج الصفراء، مرض أسفاً وحزناً على ذلك الحصن الذي يعد قفل بلاد مصر، ومات في سابع جمادى الآخرة 615هـ⁽⁴⁾.

وبلغ الكامل نبأ وفاة أبيه فوهن، واضطرب جنده، ثم بلغه أن الأمير ابن المشطوب أكبر أمير بمصر يريد مبايعة الفائز بدلاً منه، فانسَلّ دون علم من معه، وتوجه إلى القاهرة؛ ليتدارك الأمر، " فلما فقدته الجيش من بينهم انحلّ نظامهم، واعتقدوا أنه قد حدث أمرٌ أكبر من موت العادل، فركبوا وراءه، فدخل الفرنجُ بأمانٍ إلى الديار المصرية، واستحوذوا على معسكر

(1) ينظر، الصّلابي، الأيوبيون بعد صلاح الدين (ص93).

(2) ينظر، ابن كثير، البداية والنهاية (ج76/13).

(3) ينظر، المرجع السابق، ص78.

(4) ينظر، الصّلابي، الأيوبيون بعد صلاح الدين (ص99).

الكامل وأثقاله، فوقع خطبٌ عظيمٌ جداً، وذلك تقدير العزيز العليم، فلما دخل الكاملٌ مصرَ لم يقع مما ظنّه شيء، وإنما هي خديعةٌ من الفرنج، وهرب منه ابنُ المشطوبِ إلى الشام، ثم ركب من فورهِ في الجيشِ إلى الفرنج، فإذا أمرُ الفرنجِ قد تزايد، فتمكنوا من البلدان، وقتلوا خلقاً، وغنموا كثيراً...⁽¹⁾، وصمد الكامل في وجه الفرنج - الصليبيين - وتمكن من وقف زحفهم، ثم كتب إلى إخوانه يستنجدهم...، وبدأ سيل العساكر الإسلامية يتدفق عليه من كل مكان. وفي أثناء ذلك - سنة 616هـ - عبر جنكيز خان بجحافل التتار نهر جيحون، قاصداً الدولة الخوارزمية، وبلغ الكامل ما فعله التتار بأهل خوارزم من جرائم قتل وسلب...، فرأى ضرورة التوجه لحماية الجبهة الإسلامية الشرقية من خطر زحف التتار؛ لذلك عرض الصلح على الصليبيين، وبشروطٍ مغرية، إلا أنهم رفضوا طمعاً واغتراراً⁽²⁾، وقد قوي موقف الصليبيين في دمياط بما وصلهم من إمدادات صليبية، فتمكنوا من الاستيلاء على دمياط - شعبان 616هـ - "ودخلوها بالأمان فغدروا بأهلها ورجالها، وسبوا نساءها وأطفالها، وفجروا بالنساء، وبعثوا بمنبر الجامع والربعات ورؤوس القتلى إلى الجزائر، وجعلوا الجامع كنيسة"⁽³⁾.

وفي سنة 617 هجرية عانى الصليبيون في دمياط من نقص المؤن، فحاصروهم المسلمون حتى أخضعوهم للمصالحة بلا معارضة، وكان يوماً مشهوداً، ووقع الصلح على ما أراد الكامل...⁽⁴⁾.

وتراجع الفرنج إلى عكا وقد صحبهم الفشل، وعلتهم المذلة في التاسع عشر من رجب (618هـ)، بينما نعى عليهم الشعراء فشلهم، من ذلك قول راجح الحلبي⁽⁵⁾:

أعبادُ عيسى إن عيسى وحبَّه وموسى جميعاً يخدمون محمداً

وهتأوا المسلمين في جميع البلدان بفشل الحملة الصليبية الخامسة.

(1) ابن كثير، البداية والنهاية (ج80/13).

(2) عرض عليهم بيت المقدس، وجميع ما كان لصالح الدين في الشام، على أن يرحلوا عن دمياط. ينظر، البداية والنهاية، (ج82/13)، والسيوطي، حسن المحاضرة، (ج2/2).

(3) ابن كثير، البداية والنهاية (ج83-84).

(4) السيوطي، حسن المحاضرة (ج23-24).

(5) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة (ج242-243). وحسن المحاضرة (ج2، ص24).

الحملة الصليبية السادسة:

بعد فشل الحملة الصليبية الخامسة وانسحاب أفرادها إلى عكا، دبّ الوهن في نفوس صليبي الشام، وبدأت الروح الصليبية التي حرّكت دهماء أوروبا في التلاشي. وفي أثناء ذلك ازداد الصراع على السلطة بين أبناء العادل أخي صلاح الدين، كما ازدادت مخاطر الخوارزميين الفارين أمام جيش جنكيز خان المغولي، وبدأوا يهددون أطراف العراق والشام، لكل ذلك طلب الملك الكامل المعونة من إمبراطور ألمانيا فردريك الثاني. ومن الغريب حقاً أن هذا الكامل كان لا يعرف قدر بيت المقدس ولا مكانته، وإلا لما عرضها بين الفينة والأخرى على الصليبيين، فقد عرضها من قبل علي حنّا برين عند حصاره لدمياط، وها هو يعرضها مع كل ما حرره صلاح الدين على الإمبراطور فردريك الثاني في مقابل الوقوف بجانبه ضد أخويه الملك المعظم والملك الأشرف، وقد توافق هذا العرض السخي مع إلهام البابا (جريجوري التاسع) على فردريك بضرورة تسيير حملة على بيت المقدس، وبالرغم من كرم الملك الكامل الذي أهدها بيت المقدس، إلا أن فردريك لم يكن متحمساً لتلك الحملة، فبعد أن أبحر بالجيش الصليبي، عاد متذرعاً بالمرض، ليواجه غضب البابا، الذي أصدر ضده قرار الحرمان سنة 624هـ-1227م، ووصلت بعض الجيوش الصليبية إلى عكا طامعاً في بيت المقدس، حيث أرسلوا إلى الملك المعظم رسولاً سنة 624هـ، يطالبه بما كان فتحه عمه السلطان الملك الناصر صلاح الدين من بلاد السواحل، فأغظ لهم المعظم في الجواب، وقال لهم: "قل لصاحبك ما عندي إلا السيف"⁽¹⁾.

ونظراً لسوء عرض الملك الكامل الذي تعجز عن تحقيقه السيوف، ودفعاً لغضب البابا، وأملاً في استعادة ثقة أوروبا، أبحر الإمبراطور فردريك الثاني بجيشه إلى عكا سنة 625هـ-1228م؛ للانضمام إلى من سبقه من جيشه هناك، وبالرغم من أن الموقف قد حُسم لصالح الملك الكامل، حيث توفي الملك المعظم وزال خطره، بالرغم من اتحاد الجيوش الإسلامية تحت راية الكامل حيث اجتمع إليه جماعة من ملوك بني أيوب " كأخيه الأشرف، وأخيه الشهاب غازي بن العادل، وأخيهم الصالح إسماعيل بن العادل، وصاحب حمص أسد

(1) ابن كثير، البداية والنهاية (ج13/117).

الدين شيركوه، وغيرهم⁽¹⁾. وبالرغم من كل ذلك، إلا أن الإمبراطور فردريك الثاني استطاع بحنكته ومكره أن يحصل على بيت المقدس كهدية من الكامل سنة 626هـ، وبذلك ترك الكامل القدس للصليبيين، واتجه بجيوشه لمحاصرة دمشق ونهب أهلها، وعزل ابن أخيه الناصر داوود بن المعظم، وضمها إلى ملكه⁽²⁾، ومع ذلك فإن البابا قد رفض تتويج فردريك ملكاً على بيت المقدس، كما أباح لجيوشه نهب ممتلكاته وأراضيه في ألمانيا، لذلك غادر فردريك الشام؛ لحفظ ملكه في ألمانيا سنة 626هـ-1228م⁽³⁾، بعدما أهدى للصليبيين أنفس هدية طالما فشلوا في الوصول إليها.

الحملة الصليبية السابعة:

كثرت نزاعات الأمراء الأيوبيين وازدادت خلافاتهم، وعانى المسلمون من مكائدهم وسوء أفعالهم كما عانوا من كثرة الأعداء الطامعين وشدة هجماتهم، فبالإضافة إلى كثرة هجمات الصليبيين ومحاولاتهم المستمرة الاستفادة من خلافات خصومهم الأيوبيين، هنالك هجمات الخوارزميين المتزايدة، وهنالك جحافل المغول المتربصة بالعالم الإسلامي، هذا إلى جانب تجرؤ سلاجقة الروم وطمعهم في ممتلكات الأيوبيين، وللتدليل على ذلك نعرض صورة موجزة لبعض ما عاناه المسلمون آنذاك:

رأينا فيما سبق تخلي الملك العادل عن بيت المقدس للصليبيين، وتفرغه لمحاربة ابن أخيه في دمشق، حيث أباح لجنده حرمة المسلمين فنهبوا الأموال وخربوا الديار، وقد صور ذلك ابن كثير في أثناء عرضه لحوادث سنة 626هـ، حيث قال: "ثم قدم الملك الكامل فحاصر دمشق، وضيق على أهلها فقطع الأنهار ونهب الحواصل، وغلت الأسعار، ولم يزل الجنود حولها، حتى أخرج منها ابن أخيه صلاح الدين الملك الناصر داوود بن المعظم..."⁽⁴⁾.

(1) ابن كثير، البداية والنهاية، (ص123).

(2) ينظر، عاشور، الحركة الصليبية (ج2/1015). وعلي محمود، الغزو الصليبي والعالم الإسلامي (ص116).

وابن كثير، البداية والنهاية (ج13/124).

(3) ينظر، ديورانت، ويليام، قصة الحضارة، (ج15/56-57).

(4) البداية والنهاية، (ج13/124). وعاشور، الحركة الصليبية (ج2/987).

أما في سنة 627هـ فقد حاصر الملك الأشرف موسى بن العادل قلعة بعلبك، وبعد معاناة وطول حصار استلم صاحبها الملك الأجد بهرام شاه⁽¹⁾، وفي أثناء ذلك انقضت الصليبيون على إحدى القرى التابعة لحماية (قرية بعيرين)، وغنموا أموال المسلمين، وساقوا رجالهم أسرى ونساءهم سبايا، بينما كان أمراء بني أيوب يعدون العدة للانقضاض على المدن الإسلامية حتى حاكم حماة (الملك المظفر)، أدخر قوته للوقوف في وجه أخيه عند الضرورة، وهادن الصليبيين، ودفع لهم ما اشترطوا من الأموال، أما الملك الأشرف موسى بن العادل فقد اتحد مع خصمه علاء الدين كيقباد سلطان سلاجقة الروم؛ للوقوف في وجه الخوارزميين، وبعد معركة حامية الوطيس سنة 627هـ تمكن الأشرف وحليفه السلجوقي من هزيمة جلال الدين بن خوارزم شاه، واستعادوا مدينة (خلاط) التي خربها الخوارزميون⁽²⁾.

أما عام 628هـ فقد ازدادت فيه مخاطر التتار، حيث "اغتموا انشغال المسلمين ببعضهم، وما ترتب على هزيمة الخوارزميين أمام الأيوبيين والسلاجقة، وأغاروا على أراضي الدولة الخوارزمية، فحلت بها يدُ الخراب، التي طالما صاحبت التتار، فقتلوا الشيوخ، وذبحوا الأطفال، وبقروا بطون النساء..."⁽³⁾.

وفي سنة 629هـ هاجمت طائفة من التتار مدينة شهرور، فتصدى لهم حاكم مدينة إربل وجيش الخليفة العباسي⁽⁴⁾. ثم في السنة التالية لها هاجم صاحب ماردين وجيش سلاجقة الروم أراضي الجزيرة، "فقتلوا وسبوا وفعلوا ما لم يفعله التتار بالمسلمين"⁽⁵⁾.

وما إن نصل إلى عام 635هـ-1238م حتى نجد الصليبيين يفكرون بجديّة باستغلال الموقف لصالحهم، حيث "شرع البابا بالدعوة لحملة صليبية جديدة، وقد ازداد عزمهم حينما رأوا ما ترتب على وفاة الملك الكامل من صراعات، فمنذ وفاة الملك الكامل محمد بن الملك العادل أبو بكر بن أيوب بن شادي سنة 635هـ، وعهده لابنه العادل الثاني بحكم مصر ودمشق، بدأت

(1) وهو بهرام شاه بن فرخشاه بن شاهنشاه بن أيوب. ينظر، البداية والنهاية (ج13 / 126).

(2) ينظر، ابن كثير، البداية والنهاية (ج13 / 127) وما بعدها.

(3) ابن الأثير، الكامل، حوادث سنة 628هـ. وينظر، البداية والنهاية (ج13، ص129).

(4) ينظر، الكامل، حوادث سنة 629هـ. والبداية والنهاية (ج13، ص132).

(5) ابن كثير، البداية والنهاية (ج13، ص135).

الخلافات بين ابنه الأكبر الصالح أيوب حاكم حصن كيفا وغيره من بلاد الجزيرة وابنه العادل الثاني⁽¹⁾.

وبدأ الصالح أيوب -الذي رأى أنه أحق بامتلاك ما في يد أخيه- تجيش الجيوش والاستعداد لانتزاع مصر من أخيه بعدما استتب له الأمر في دمشق، وما إن نصل سنة 637هـ، حتى يتمكن الصالح إسماعيل بن الملك العادل من الاستيلاء على دمشق، ووصل خبر استيلاء الصالح إسماعيل على دمشق لابن أخيه الصالح أيوب الذي كان في نابلس يواصل استعداداته للخروج إلى مصر، فتفرق عنه جنده وتمكن الناصر داوود ابن عم المعظم عيسى من أسر وجاريتته أم ولده خليل، شجر الدر⁽²⁾.

وتبع ذلك اقتتال أمراء بني أيوب، وكثرت خلافاتهم في تخلص الصالح أيوب من الأسر، وفي أثناء ذلك وصلت طلائع الجيوش الصليبية إلى عكا سنة 637هـ-1229م، وبدأ تيبوت الرابع قائد جيش فرنسا الصليبي مهاجمة البلدان الإسلامية، فهاجم عسقلان فغنم وقتل وأسر، ثم تقدم إلى غزة وعندها تقابل مع الجيش المصري، الذي سيّره العادل لدفع خطره، فكتب الله النصر للجيش الإسلامي، وعاد تيبوت ومن تبقى معه من الجند إلى عكا، ثم تمكن الناصر داوود من انتزاع بيت المقدس من الصليبيين؛ لأنهم أخلفوا شروط الاتفاقية مع أبيه، أما العادل الثاني فقد خرج بجيش مصر قاصداً الشام لأخذ أخيه من أسر الناصر داوود، وعند بلبيس ثار عليه أمراء جنده واعتقلوه، وأرسلوا في طلب الصالح أيوب؛ لتولي حكم مصر، وفي سنة سبع وثلاثين وستمائة، تولى الملك الصالح نجم الدين أيوب حكم مصر⁽³⁾.

وعند ذلك خشي الصالح إسماعيل انتقام الصالح أيوب فتحالف مع سلاجقة الروم على الملك الصالح أيوب سنة 637هـ، ثم تحالف مع الصليبيين ضد جميع الأمراء الأيوبيين سنة 638هـ، حيث سلمهم القدس وطبرية وعسقلان وغيرها من المدن والحصون⁽⁴⁾.

(1) الكامل، حوادث سنة 635هـ.

(2) ينظر، ابن كثير، البداية والنهاية (ج13/ 146-154).

(3) ينظر، عاشور، الحركة الصليبية (ج2/ 987-992). والسيوطي، حسن المحاضرة (ج2/ 34).

(4) ينظر، علي محمود، الغزو الصليبي (ص120).

وفي خضم هذه الأحداث سنة 638هـ قدم رسول من ملك التتار - تولي بن جنكيز خان - إلى ملوك الإسلام يدعوهم إلى طاعته، ويأمرهم بتخريب أسوار بلدانهم. وعنوان الكتاب: "من نائب رب السماء مسح وجه الأرض، ملك الشرق والغرب قان قان..."⁽¹⁾.

ورغم شدة هجمات التتار على أطراف البلاد الإسلامية، ورغم خطورة هذا التهديد، إلا أن الأمراء الأيوبيين لم يكثرثوا كما لم يكثرث غيرهم من الملوك والحكام المسلمين في سائر أرجاء الممالك الإسلامية.

أما الخطر الصليبي فقد تجنبه الصالح أيوب ببعض التنازلات، إذ وقّع معاهدة مع تيبوت الرابع، وجعله يغادر مع قواته الفرنسية سنة 639هـ، وكذلك تجنب مواجهة الحملة الإنجليزية التي وصلت عكا بعد عودة تيبوت وحملته، حيث اعترف بحق الصليبيين في امتلاك المناطق التي سيطروا عليها سنة 638هـ، وهي الشقيف أرنون، والجليل، وبيت المقدس، وبيت لحم، والمجدل، وعسقلان...، وبهذا عاد ريتشارد وحملته إلى إنجلترا⁽²⁾.

وهكذا وببعض التنازلات استطاع الصالح أيوب أن يُرجئ مواجهة الصليبيين قليلاً؛ حتى يتمكن من إعداد جنده، وتصفية خلافاته مع الأيوبيين، وإخراجهم من حظيرة الخيانة، والولاء للصليبيين، وكاد يفلح في ذلك لولا عدول الصالح إسماعيل عن اتفائه على فك أسر عمر بن الصالح أيوب، وذلك مقابل اعتراف الصالح أيوب بحق الصالح إسماعيل في حكم دمشق⁽³⁾.

ولما فشل الصالح أيوب في تجنب المواجهة مع عمه، أرسل إلى الخوارزمية يستحضرهم لمساعدته في حصار دمشق، والتصدي للصالح إسماعيل وأعوانه من الصليبيين، وعلى صعيد آخر فقد واصل التتار هجماتهم على أطراف البلاد الإسلامية، وتمكنوا من الاستيلاء على مملكة سلاجقة الروم الإسلامية سنة 641هـ⁽⁴⁾، وشهد عام 642هـ انقراض القوات الخوارزمية على الصليبيين في قرى ومدن فلسطين، وتمكنهم من تحرير: طبرية، ونابلس، وبيت المقدس، الذي لم يفلح الصليبيون في دخوله بعد ذلك، حتى كانت الحرب

(1) البداية والنهاية، (ج13/155-156).

(2) ينظر، عاشور، الحركة الصليبية (ج2/292-293).

(3) ينظر، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة (ج6/346-347).

(4) ينظر، أبو شامة، ذيل الروضتين (ص173).

العالمية الأولى فدخله القائد الإنجليزي الجنرال اللنبي سنة 1335هـ-1917م، ليعلن بعد سبعة قرون انتهاء الحروب الصليبية⁽¹⁾.

وواصلت القوات الخوارزمية زحفها، حتى وصلت غزة، وهناك انضمّت إليها القوات المصرية، التي أرسلها الصالح أيوب؛ للتصدي للصليبيين وأعاونهم من الأيوبيين: الصالح إسماعيل، والناصر داوود، والمنصور صاحب حلب.

وفي غزة أنزل الله نصره على المسلمين في شهر جمادى الأول سنة (642هـ)، وقتل من الفرنج في يومٍ واحد عددٌ كبير، وأسر جماعة من ملوكهم، وقسوسهم وأساقفتهم، وخلق من الأمراء المسلمين المتآمرين مع الصليبيين⁽²⁾.

ثم يواصل الملك الصالح نجم الدين أيوب انتصاراته في بلاد الشام، وما إن نصل إلى عام 645هـ حتى يكون قد فرض سلطانه على معظم بلاد الشام⁽³⁾، وبمجرد عودة بيت المقدس إلى أيدي المسلمين سنة 642هـ-1244م بدأ الصليبيون في الشرق يلحّون على أوروبا؛ لتسيير الجيوش لاحتلاله ثانيةً، وفي سنة 643هـ-1245م، انعقد مجمع ليون، الذي "قرر إرسال حملة صليبية إلى الشرق؛ لتدارك الموقف قبل فوات الأوان"⁽⁴⁾.

ونظراً لاتساع الهوة بين الكنيسة وأباطرة أوروبا، واحتدام الصراع بين سلطة البابا الدينية وسلطتهم العلمانية، فإن أباطرة أوروبا لم يصغوا لهذه الدعوة، عدا لويس التاسع ملك فرنسا الذي كان قد نذر وهو على فراش المرض القيام بحملة صليبية على الشرق الإسلامي إن شفي من مرضه، لذا فإنه رأى في دعوة الكنيسة هذه فرصة طيبة للوفاء بنذره، وبعد ثلاث سنوات من الاستعداد- سنة 646هـ- 1248م- أبحر الجيش الفرنسي وعلى رأسه ملك فرنسا إلى قبرص التي يتجمع فيها الجنود، وترسل منها السفارات إلى المغول وصليبي الشرق لعقد الأحلاف،

(1) ينظر، عاشور، الحركة الصليبية (ج2/ 997-998).

(2) ينظر، أبو شامة، ذيل الروضتين (ص174). وابن كثير، البداية والنهاية (ج13/ 164-165).

(3) ينظر، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة (ج6/ 322-328 - 352-358). وأبو شامة، ذيل الروضتين (ص174) وما بعدها.

(4) عاشور، الحركة الصليبية (ج2/ 1004).

وتتسيق الإمدادات قبل الهجوم على مصر التي رأوا في احتلالها والقضاء على جندها الطريق الوحيد لاحتلال بيت المقدس بصفة دائمة⁽¹⁾.

وتستمر وتيرة الأحداث في التصاعد أكثر، ففي صفر سنة 647هـ - يونيو حزيران 1249م - وصلت الحملة الصليبية، التي قُدِّرَ عدد جنودها بنحو خمسين ألف مقاتل إلى سواحل دمياط، وبعد معارك ضارية، تمكنت القوات الصليبية من النزول للشاطئ، وفي مساء ذلك اليوم تخاذل قائد القوات الإسلامية الأمير فخر الدين ابن شيخ الشيوخ، الذي ظن أن الملك الصالح أيوب قد مات، فخرج بجنوده ليلاً يسعى لتحقيق أطماعه في ملك مصر⁽²⁾.

ولما رأى أهل دمياط تخلي فخر الدين وجنوده، خرجوا من المدينة هارين تحت جناح الظلام فلما أصبح الصليبيون "ملكوها صفواً بما حوت من العدد والأسلحة والذخائر والمجانيق"⁽³⁾.

وعند وصول فلول الهارين إلى معسكر الملك الصالح، أمر بالشجعان منهم فشنقوا عقاباً لهم على هروبهم أمام عدو الله، ثم سار بجنوده إلى المنصورة "ووقع النفير العام في المسلمين، واجتمع بالمنصورة أممٌ لا يحصون من المطوعة والعربان، وشرعوا في الإغارة على الفرنج ومناوشتهم وتخطفهم، واستمر ذلك شهراً والسلطان يتزايد، والأطباء قد آيسته لاستحكام المرض به"⁽⁴⁾.

وفي ليلة النصف من شعبان سنة 647هـ، توفي الملك الصالح نجم الدين أيوب وهو معسكر بجنوده في المنصورة، فأخفت شجر الدر خبر وفاته، وأخذت البيعة من كبار القواد لابنه تورانشاه الذي كان ينوب عن أبيه على حصن كيفا وغيره من ديار بكر، وأرسلت في إحضاره⁽⁵⁾.

(1) ينظر، الشيال، جمال الدين، مجمل تاريخ دمياط، (ص27).

(2) ينظر، المرجع السابق، ص29-31.

(3) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة (ج6/330).

(4) المرجع السابق، ص330.

(5) ينظر، الشيال، جمال الدين، مجمل تاريخ دمياط، (ص33).

أما الصليبيون فقد وصلتهم الإمدادات الفرنسية مع ألفونس - أخو لويس التاسع - فقوي موقفهم ثم تأكد عزمهم على المسير لأخذ القاهرة لما تسرب لهم نبأ وفاة الملك الصالح، فتحركت جيوشهم عبر الدلتا في طرق تحيط بها المستنقعات والبحيرات، مما سهّل على الأمير فخر الدين مناوشتهم وتعويق حركتهم، ولما رأى نصارى سلمون⁽¹⁾، عجز لويس التاسع عن الوصول إلى المنصورة، أرشده إلى مخاضة على بحر أشمون وصل عن طريقها إلى المنصورة، وهناك كانت الجيوش الإسلامية بقيادة بيبيرس البندقداري⁽²⁾ في انتظارهم، وبعد مواجهات عنيفة، ومقتل العديد من أمراء الصليبيين - ومنهم روبرت أخو لويس التاسع - والآلاف من جنودهم، حاول الملك لويس أن يتدارك الموقف، فأقام جسراً من الصنوبر على النيل، وعبر هو وجنوده إلى الشاطئ الثاني، وتابعتهم الجيوش الإسلامية، فعبرت تحت جناح الظلام - على الجسر الذي نسيت القوات الصليبية أن تقطعه - إلى برّهم، ففوجئ الصليبيون بالسيوف تنوشهم من كل جانب، وعادت القوات الإسلامية بالأسرى من أمراء الصليبيين وجنودهم إلى المنصورة بعد أن قتلت مقتلة عظيمة من الصليبيين، وفي خضم هذه المواجهات، وصل الملك المعظم تورانشاه بن الصالح أيوب إلى المنصورة، فتباشر الناس بقدمه، وارتفعت روحهم المعنوية على حين ازداد موقف الصليبيين سوءاً، وبدأوا يطلبون النجاة، ويخططون للعودة إلى دمياط؛ للتحصن فيها، وكان تورانشاه قد أعدّ لهذا الأمر عدته، إذ قطع بما أحضر معه من السفن طريق الإمدادات الصليبية، كما انتصرت سفنه على الأسطول الفرنسي في أكثر من وقعة، وغنمت منه كثيراً، وهكذا ضيق الخناق على الصليبيين، وعند فارسكور، التقت الجيوش الإسلامية بفلول الهاريين من الصليبيين، وقضت على كل أفراد الحملة، ولم ينجُ من القتل إلا أسير، وكان بين

(1) سلمون: قرية مصرية.

(2) هذه أول مرة يظهر فيها اسم بيبيرس على مسرح الأحداث، وبيبيرس هذا هو الذي لقب فيما بعد باسم الملك الظاهر ركن الدين أبو الفتوح بيبيرس بن عبد الله البندقداري، كان مملوكاً لعلاء الدين أيدكين البندقداري، وفي سنة 644هـ أخذ الصالح أيوب، وأعتقه وجعله من جملة مماليكه. وقد تولى حكم مصر في آخر شهر من سنة 658هـ، وهو الرابع من ملوك الترك. ينظر ترجمته في النجوم الزاهرة (ج7/94-199).

هؤلاء الناجين الملك لويس نفسه، الذي انتهى إلى السجن في دار ابن لقمان بالمنصورة، وأوكل للطواشي صبيح المعظمي حراسته⁽¹⁾.

غروب شمس الأيوبيين:

انتهى أمر الحملة الصليبية السابعة في ثالث المحرم سنة (648هـ) بمقتل ثلاثين ألف صليبي وقيل مائة ألف⁽²⁾، وأسر لويس التاسع ملك فرنسا وكثير من الأمراء والفرسان الصليبيين. وقبل أن ينفذ الملك المعظم تورانشاه اتفاه مع أسيره الملك الصليبي لويس التاسع، ذلك الاتفاق الذي يقضي بإطلاق سراح لويس التاسع، ومن معه من الأسرى، مقابل فدية كبيرة، وشروط أخرى⁽³⁾.

قتل المماليك الصالحية⁽⁴⁾ سلطانهم تورانشاه⁽⁵⁾ وذلك في السابع والعشرين من شهر محرم سنة 648هـ، فأتمت شجر الدر، سلطنة مصر الجديدة⁽⁶⁾ اتفاق تورانشاه مع لويس التاسع، بعدما أضافت ما رأته مناسباً من الشروط، وأطلق سراح لويس التاسع ومن معه من الأسرى، فأبحر إلى عكا في ثاني عشر من سنة 648هـ، السابع من مايو سنة 1250م⁽⁷⁾.

وبانتقال السلطة إلى شجر الدر - مملوكة الصالح نجم الدين أيوب وأم ولده - شهدت مصر وبلاد الشام عصراً جديداً من المنازعات والحروب، وعانى المسلمون من الفتن والدسائس.

(1) ينظر، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة (ج6/364-369). وأبو شامة، ذيل الروضتين (ص182-ص186).

(2) ينظر، ابن كثير، البداية والنهاية (ج13/178).

(3) ينظر إلى تلك الشروط في النجوم الزاهرة (ج6/369).

(4) الصالحية: نسبة إلى أستاذهم الصالح نجم الدين أيوب، ويسمون أيضاً باسم المماليك البحرية؛ وذلك لأنهم سكنوا في قلعة بجزيرة الروضة في النيل. ينظر، المقرئ، السلوك لمعرفة دول الملوك، (ج1/441).

(5) وكانت ولايته على مصر دون الشهر، وقتله المماليك لسوء معاملته لهم. ينظر، ذيل الروضتين (ص185).

(6) أخذت لها البيعة على مصر في العاشر من صفر سنة 648هـ/ الخامس من مايو 1250م، وعينت أيبك التركماني أتباعاً لمصر - أي نائباً للسلطنة - وفي يوليو 1250م، وإزاء غضب الخليفة العباسي وعدم رضاه عن حكمها، تزوجت من عز الدين أيبك، وتنازلت له عن العرش بعد أن حكمت مصر ثمانين يوماً. ينظر، النجوم الزاهرة (ج6/373-379).

(7) ينظر، الشبلي، جمال الدين، مجمل تاريخ دمياط، (ص37). وفريد بك، تاريخ الدولة العلية العثمانية (ص82-ص83).

وحاولت شجر الدر اجتناب غضب الخليفة العباسي، كما حاولت اجتناب الاصطدام مع الأيوبيين في الشام، الذين رأوا في حكم المماليك لمصر اغتصاباً للسلطة من أصحابها الشرعيين، ولكنها لم تغلح، فبالرغم من زواج شجر الدر من عز الدين بن أيبك، وتنازلها له عن عرش مصر، ورغم إعلان أيبك أنه نائب الخليفة العباسي على مصر، ورغم إشراك أيبك للطفل الأيوبي الأشرف موسى⁽¹⁾ معه في حكم مصر، رغم كل ذلك، إلا أن الأيوبيين رأوا ضرورة استنقاذ حكم مصر من أيدي المماليك.

وفي مايو سنة 1252م - 650هـ اتفق عز الدين أيبك مع الملك لويس التاسع على القيام بحملة مشتركة؛ لتطهير الشام من الأيوبيين، فاستولى لويس التاسع على مدينة يافا، واتجه فارس الدين أقطاي بالمماليك للاستيلاء على غزة، ولكن الناصر يوسف حال بينهم وبين الاستيلاء عليها، وقطع الاتصال بين المماليك وحلفائهم من الصليبيين⁽²⁾.

واستمرت المناوشات بين المماليك والأيوبيين، حتى توسط الخليفة العباسي - المستعصم - بين الطرفين، وعقد الصلح بينهما في إبريل سنة 1253م/651هـ، وهكذا خابت آمال لويس التاسع الذي ما ذهب إلى عكا - بعد فك أسرهِ - إلا ليبقى قريباً من مسرح الأحداث، ورغم ما عقده من أحلاف، سواء مع التتار، أم مع مماليك مصر، ضد أيوبيي الشام، إلا أن ذلك الصلح أفسد عليه أحلامه، فعاد إلى بلاده سنة 1254م - 652هـ⁽³⁾.

وبعد الأحداث السابقة التي أوردتها، والتي وصلنا بها سوياً إلى نهاية العصر الأيوبي، الذي يمثل آخر فصول قصة الحروب الصليبية، بقي أن أقول إن المشهد لم يكتمل بعد، وأن الأحداث استمرت في العصر الوسيط، ليتكفل المماليك بعد ذلك بإتقان صنعتها، وفي هذا المقام لا يريد الباحث التعمق أكثر في الأحداث، ويكتفي - على عجلة - بذكر أبرز المحطات التي حدثت بعد ذلك في بداية الفترة المملوكية:

-
- (1) وهو الأشرف موسى بن يوسف بن المسعود بن الكامل، وكان في السادسة من عمره؛ لذلك لم يخدع الأيوبيين بإشراكه في الحكم، فهو طفل لا حول له ولا قوة. ينظر، النجوم الزاهرة (ج 7/ 5-6).
 - (2) ينظر، العبادي، دولة المماليك الأولى في مصر والشام (ص 127).
 - (3) وبموجبها تكون الديار المصرية وغزة والقدس للمماليك، وتكون باقي بلاد الشام للناصر صلاح الدين يوسف. ينظر، النجوم الزاهرة (ج 7/ 10). والمقريزي، السلوك (ج 1/ 385-398).

- 1- سيطر المغول على بغداد، وقضوا على الخلافة العباسية سنة 656هـ/1258م⁽¹⁾.
- 2- التقى قطز بجحافل المغول في الخامس والعشرين من رمضان، سنة 658هـ/3 سبتمبر/أيلول 1260م، عند قرية عين جالوت- بين نابلس وبيسان- فأنزل الله نصره على المسلمين⁽²⁾.
- 3- قام الظاهر بيبرس بتصفية ما تبقى من الوجود الصليبي سنة 661هـ/1263م، حيث طلب رسل الصليبيين، ورفض مهادنتهم، وقال لهم: "ردوا ما أخذتموه من البلاد، وفكوا أسر المسلمين جميعاً، فإنني لا أقبل غير ذلك"⁽³⁾.
- 4- في سنة 664هـ/1266م استمر الظاهر بيبرس بفتوحاته، حيث استولى على هونين وبنين والرملة⁽⁴⁾.
- 5- انتصر المسلمون على الأرمن وحلفائهم سنة 665هـ/1266م⁽⁵⁾.
- 6- أغار الملك المنصور الثاني الأيوبي- صاحب حماة - على سبب عاصمة أرمينيا الصغرى، فدمرها، ثم عاد بالجيش الإسلامي إلى الشام - بعد ثلاثة أسابيع قضائها في أرمينية - ومعه أربعون ألف أسير، وغنائم عتبر عن ضخامتها المقريري بقوله: "حتى بيع رأس البقر بدرهمين، ولم يوجد من يشتريه"⁽⁶⁾.
- 7- وفي سنة 666هـ تمكن الظاهر بيبرس من وضع خطة حربية مكنته من الاستيلاء على أنطاكية، حيث صور بعض المؤرخين كثرة الغنائم بقوله: "قُتِمَت النقود بالطاسات، ولم يبق غلام مسلم إلا وله غلام، وبيع الصغير باثني عشر درهماً، والجارية بخمسة دراهم"⁽⁷⁾.

(1) ينظر، المقريري، السلوك (ج1/425،129).

(2) ينظر، أبو شامة، ذيل الروضتين (ص203-211). والسيوطي، حسن المحاضرة (ج2/38).

(3) المقريري، السلوك (ج1/458-486).

(4) ينظر، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة (ج7/138-141).

(5) ينظر، أبو الفداء، المختصر، حوادث سنة 664/665هـ.

(6) المرجع السابق، حوادث سنة 664/665هـ. وابن تغري بردي، النجوم الزاهرة (ج7/139).

(7) المقريري، السلوك (ج1/568)، وينظر، ابن كثير، البداية والنهاية (ج13/251-253).

8- ثم بعد فشل حملتين للصليبيين على المشرق الإسلامي، ما بين عامي 1269-1270م، 667هـ - 668هـ ووفاة الملك لويس التاسع، سار بيبرس بجيش المسلمين إلى الشام، واستولى على حصن الأكراد، ثم حصن عكا، ثم حصن القرين، وذلك سنة 669هـ/1271م، وفي عام 1271م وصلت حملة إنجليزية إلى عكا بقيادة الأمير إدوارد، حيث فشل في مهاجمة الظاهر بيبرس، فعقد هدنةً معه، ثم أصيب بطعنةٍ من أحدهم لم يبق بعدها طويلاً، ورحل إلى بلاده سنة 672هـ/1272م⁽¹⁾.

9- رحل هيو الثالث عن عكا بعدما يئس من تحقيق أي نصر على المماليك، وذلك سنة 676هـ/1276م⁽²⁾.

10- وفي سنة 677هـ (السنة التي توفي فيها الشاعر نجم الدين بن سوار الدمشقي)، توجه بيبرس لمعاينة المغول؛ لتحالفهم مع الصليبيين - الأمير إدوارد - فأغار على حلفائهم السلاجقة في الأناضول، وهزم الجيش المغولي، واستولى على قيصرية⁽³⁾. هذا وفي نهاية حديثي عن البيئة السياسية لعصر ابن سوار، بقي أن أقول: لقد تعمّد الباحث تتبع الأحداث السياسية للعصر، ابتداءً بسنة 603هـ، ووقوفاً عند سنة 677هـ؛ لكونها تمثل الفترة التي عاش في ظلّها شاعرنا ابن سوار، فهو شاعرٌ مخضرم شهد العصرين الأيوبي، وبداية العصر المملوكي.

(1) ينظر، المقرئزي، السلوك (ج1/592-593). و ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة (ج6/370).

(2) ينظر، عاشور، الحركة الصليبية (ج2/1104).

(3) ينظر، أبو الفداء، المختصر، حوادث سنة 677هـ.

البيئة الثقافية للعصر:

رغم الحروب التي عصفت بالعالم الإسلامي في الشرق، والفتن التي تفتت في الساحة الداخلية، ظلّ محرابُ العلم قائماً يتذاكر فيه الذاكرون، ويتحلق في مجالسه المحبون، فنشطت الثقافة، واتسعت العلوم، وكثُر العلماء...

فلقد تميز العصر الذي عاشه ابن سوار بعلمائه الأفذاذ، وأدبائه النجباء، حيث مجالس العلم والأدب، والوعي الثقافي الفكري، والبصيرة الثاقبة، والتبحر في شتى العلوم والمعارف، وتأليف الكتب وانتشار المكتبات، كما تميز بكثرة علمائه، وفي ذلك إشارة واضحة لمستوى النهضة التي وصل إليها ذلك العصر آنذاك، فقد ذكر ابن خلكان عندما زار حلب سنة 623هـ/1226م أنها كانت أم البلاد لكثرة العلماء فيها⁽¹⁾، ولا غرابة في ذلك وقد علمنا أن ذلك العصر حوى علماء أجلاء يشار إليهم بالبنان، أمثال: ابن الساعاتي (ت604هـ)، وابن عيينة (ت630هـ)، وأمين الدين الحلبي (ت642هـ)، وصدر الدين بن حمويه (ت652هـ)، والأسعدي (ت656هـ)⁽²⁾، وشاعرنا الذي نحن بصدد الحديث عنه (نجم الدين بن سوار الدمشقي)، وغيرهم الكثير. إنه العصر الأيوبي الذي شجع سلاطينه العلمَ واهتموا بحفظ منزلة العلماء واحتضانهم باعتبارهم خط الدفاع الأول، وسمة الحضارة، وراية مجد الأمة، ورواية الأجيال اللاحقة بفخر الثقافة المنسوجة والفكر المشرق...

لقد تجسد اهتمام سلاطين أيوب بالحركة العلمية وعلى رأسهم القائد صلاح الدين الأيوبي واقعاً ملموساً ومواقف مشهودة سجلها التاريخ في سجلاته التي لا يغيبها النسيان، ولا يطوي صفحاتها الزمان، فهذا صلاح الدين يجمع حوله رجال العلم، ويحضر مجالسهم، ويستمع إليهم، ويشاركهم في أبحاثهم⁽³⁾، ومثله اقتداءً به فعل باقي سلاطين بني أيوب، وبخاصة السلطان الكامل الذي قال عنه المقريزي: " كان يحب أهل العلم، ويؤثر مجالستهم، وينظر

(1) ينظر، ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان (ج48/7).

(2) للاستزادة ينظر، الحموي، دمشق في العصر الأيوبي (ص22-ص29).

(3) ينظر، السبكي، طبقات الشافعية الكبرى (ج329/4).

العلماء، ويتسامر معهم الحديث في مسائل العلم، وكان لديه شغف بسماع الحديث النبوي...⁽¹⁾.

وقد وصل ذلك الاهتمام آنذاك إلى انتشار المدارس بشكلٍ ملحوظ، فقد وصل عددها في القرن السابع الهجري إلى ست وستين مدرسةً، ويقال أن في دمشق وحدها وجدت نحو تسعين مدرسة⁽²⁾، ومن أهم هذه المدارس، المدرسة الكاملية، التي أنشأها السلطان الكامل سنة 621هـ، والمدرسة الصالحية التي أقامها السلطان الصالح نجم الدين أيوب سنة 639هـ⁽³⁾.

وقد أنشئت مدارس للمذاهب الأربعة منها مدرستان للمالكية، وثمانى مدارس للحنابلة وخمس وعشرون مدرسة للحنفية، وإحدى وثلاثون مدرسةً للشافعية، كما يقول النعيمي⁽⁴⁾، وقد ذكر ثلاث مدارس أنشئت لدراسة الطب، إلى جانب المدارس السابقة التي اهتمت بتعليم النشء علوم القرآن، والحديث النبوي الشريف، والبلاغة والصرف، والنحو واللغة، وغيرها من العلوم.

وبذلك لم يكن اهتمام سلاطين وملوك بني أيوب بالعلم والعلماء اهتماماً شكلياً عابراً، إنما كان اهتماماً نابعاً من دافعٍ وشغفٍ بالعلم وأهله، "فقد أجزلوا لهم العطاء، وخلعوا عليهم الخلع والألقاب، وفوضوا إليهم أمور مدارسهم"⁽⁵⁾، حتى تلقّب بعض هؤلاء السلاطين بألقاب العلماء وتسمياتهم، كالأشرف موسى بن العادل، "الذي تلقب ببهلوان جهان، أي العالم"⁽⁶⁾.

هذا وقد شهد ذلك العصر حركةً نشطةً في تأليف الكتب وانتشار المكتبات التي اهتم بتأسيسها ودعمها سلاطين وأمراء بني أيوب، "كالمكتبة التي في الجامع الأيوبي بدمشق"⁽⁷⁾،

(1) المقرئزي، كتاب السلوك (ج1/258).

(2) ينظر، بيطار، التعليم في الشام (ص57).

(3) ينظر، المقرئزي، المواعظ والاعتبار (ج2/374).

(4) ينظر، النعيمي، الدارس في تاريخ المدارس (ج1-2).

(5) الحموي، ثمرات الأوراق (ص41).

(6) الباشا، الألقاب الإسلامية (ص228).

(7) أبو شامة، الذيل على الروضتين (ص159).

وخزانات الكتب التي ضمتها مختلف المدارس آنذاك، كالمدرسة الأشرفية بدمشق، والمدرسة العادلية، والمدرسة العمرية، والمدرسة الناصرية⁽¹⁾.

ولم يقتصر التأليف على جانب واحد من العلوم، بل شهد العصر انتشاراً ملحوظاً للعلوم الدينية والفقهية والأدبية من تاريخ وطبٍ وشعرٍ ولغةٍ وفلكٍ وترجمةٍ وغيرها، كما كان للمساجد إلى جانب تلك المدارس دورٌ مؤثرٌ فعال، فقد عَجَّت بمجالس العلم وحشدت بالدارسين، ومن ذلك الجامع الأموي بدمشق الذي كان له حلقاته العلمية المتواصلة، وزواياه المتكدسة بالدارسين⁽²⁾، الذين تتلمذوا على أيدي شيوخ أجلاء متفهمين في أمور الدين، إضافةً إلى إنشاء مختلف دور الحديث، مثل "دار الحديث البهائية في حلب"⁽³⁾، ودار الحديث بمنبج، التي تولى مشيختها الحافظ تقي الدين بن أحمد الصريفيني (ت 641هـ)⁽⁴⁾، ودار الحديث الأشرفية التي أنشأها الملك الأشرف بن العادل سنة 622هـ، وقد تولى مشيختها تقي الدين الكردي، المعروف بابن الصلاح، المتوفى سنة 643هـ⁽⁵⁾، وغيرها الكثير من دور العلم.

ومن أشهر علماء تلك الفترة أذكر على سبيل المثال الشيخ العارف زكي الدين محمد البرزالي، الحافظ، من أبرز علماء الشريعة في عصره، رحالةً جاب الآفاق طالباً للعلم، وقد زار الحجاز ومصر والعراق وأصبهان وخراسان والجزيرة، وتنتقل بين مدن الشام، حيث عاش بدمشق مدةً طويلةً من الزمن، ثم انتقل إلى حماة وبقي بها حتى وفاته، وقد صنفه الذهبي على أنه: "محدث الشام ومفيده"⁽⁶⁾، قصده طلاب العلم خلال إقامته بحماة، وتخرّج على يده كثيرٌ من العلماء⁽⁷⁾.

(1) محمد كرد علي، خطط الشام (ج6/ 195).

(2) ينظر، ابن جبير، الرحلة (ص220).

(3) الدواداري، كنز الدرر (ج7/ 193-194).

(4) ينظر، الحنبلي، شذرات الذهب (ج5/ 210).

(5) ينظر، ابن خلكان، وفيات الأعيان (ج5/ 224).

(6) الذهبي، العبر (ج3/ 228).

(7) ينظر، أبو شامة، نيل الروضتين (ص168).

كذلك العلامة الفقيه المحدث عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن بن يوسف البعلبكي الدمشقي، سمع بالقاهرة، والإسكندرية، وحلب، وحماة، وحمص، وبعلبك، والحجاز، والقدس، أتقن الفقه على مذهب الإمام أحمد بن حنبل، وخرج لنفسه ولغيره، كان فيه خيرٌ كثير، نفع به الخاصة والعامة، وله عدة تصانيف، ومن أشهرها كتابه: "الثمر الرائق المجتبي من الحدائق"⁽¹⁾.

أيضاً اشتهر من العلماء الإمام شمس الدين ابن البارزي الذي كان يقصده طلاب العلم من كل حدبٍ وصوب، وقد انتهت إليه مشيخة المذهب الشافعي في بلاد الشام آنذاك⁽²⁾.

كذلك شرف الدين عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن بن محمد الأنصاري الأوسي (ت662هـ/1263م) الذي تصدى للتدريس في حماة، وحلب ودمشق وبعلبك وغيرها، وتوافد عليه الطلاب من كل مكان، وعُرف في حماة بـ(شيخ الشيوخ)، وكانت معظم دروسه في الحديث، وقد تتلمذ على يديه كثيرٌ من الطلاب، الذين أصبحوا فيما بعد علماء يشد لهم الرحال، أمثال الحافظ الدميّطي⁽³⁾، واليونيّني⁽⁴⁾... وقد "أصبح الأول محدث مصر، والثاني محدث الشام"⁽⁵⁾.

أما عن حال المماليك، فقد ساروا على نهج أسلافهم الأيوبيين في نهضتهم العلمية، حيث حرص سلاطينهم على تشجيع العلماء والفقهاء والأدباء، وبذلوا من أجلهم مالاً كثيراً، وولّوهم المناصب الرفيعة حتى يغدّوا السير في التأليف وجمع شوارد العلوم، الأمر الذي جعل هذا العصر يمتاز بنشاط الحركة العلمية نشاطاً فريداً، فليس هناك فنٌّ من فنون المعرفة أو لونٌ من ألوان الثقافة إلا وتطرق إليه علماء هذا العصر وعالجوه، ويشهد على ذلك التراث الضخم

(1) ابن حجر، الدرر الكامنة (ج5/343).

(2) ينظر، الحنبلي، شذرات الذهب (ج3/119). والسبكي، طبقات الشافعية (ج2/298).

(3) هو عبد المؤمن بن خلف الدميّطي، (ت705هـ/1306م)، حافظ الحديث، من أكابر الشافعية، له عدة

مصنفات. الحنبلي، شذرات الذهب (ج6/12). والزركلي، الأعلام (ج4/169).

(4) هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عبد الله اليونيّني، (ت658هـ/1260م)، من حفاظ الحديث، وهو والد المؤرخ

المعروف موسى اليونيّني صاحب كتاب مرآة الزمان. ابن كثير، البداية والنهاية (ج13/227). الزركلي،

الأعلام (ج5/322).

(5) ابن تغري بردي، المنهل الصافي (ج5/65). شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (ص281).

من المؤلفات والكتب التي خلفها لنا عصر المماليك، والتي لم يُنشر منها سوى القليل، على أن المتأمل لهذا التراث "يجد الموسوعات الضخمة التي جمعت فأوعت"⁽¹⁾.

وبذلك كثر فيهم العلماء والأدباء والمحدثون والفقهاء، فهي حضارة قائمة بهويتها في شتى مناحي الحياة، حتى لنجد القلقشندي يقول فيهم من شدة اهتمامهم بالعلم وتشبيد المدارس: "إن هؤلاء السلاطين بنوا من المدارس ما ملأ الأخطاط وشحنها"⁽²⁾....".

وإضافة إلى اهتمام المماليك بالعلم والتعليم، اهتموا -أيضاً- بإنشاء المكتبات التي ألحقت بتلك المدارس كما أنشأوا خزانات للكتب، مثل: خزنة القلعة التي أصابها الحريق، وعدد كبير من خزانات الكتب الموجودة بقصور سلاطين المماليك، والتي بلغت أربعين خزنة، في كل واحدة منها ما يزيد عن ثمانية عشر ألف كتاب من الكتب القديمة⁽³⁾.

كما تم وقف كثير من خزانات الكتب، وجعلها عامّة متاحة للجميع، كما فعل السلطان المنصور وغيره، فقد أوقف المنصور خزنة كبيرة فيها عدّة أحمال من الكتب في العلوم المختلفة، وجعلها بين أيدي الناس للاستفادة منها⁽⁴⁾.

ومن أشهر خزائن الكتب في هذا العصر، خزنة جامع الحاكم بأمر الله، زوده بها السلطان بيبرس وخزنة جامع المؤيد، وخزنة القبة المنصورية⁽⁵⁾.

(1) الهيب، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء (ص 73) .

(2) القلقشندي، صبح الأعشى (ج3/367).

(3) ينظر، المقرئزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (ج1/212).

(4) ينظر، المرجع السابق، ج2/380.

(5) ينظر، المقرئزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (ج2/244) وما بعدها خلال ترجمته للمساجد.

ولم يقتصر وجود المكتبات على المساجد والمدارس، بل وجدت -أيضاً- في البيمارستانات، والخوانق، والرُّبُط، والزوايا⁽¹⁾، والتُّرْب والمدافن والقَبَاب، إضافةً إلى المكتبات الخاصة التي اجتهد أصحابها في إقامتها⁽²⁾.

كان لهذا الاهتمام بالعلم والعلماء والمتعلمين أثرٌ كبيرٌ في انتعاش حركة التأليف، فقد ازدهمت دولة المماليك بكثيرٍ من العلماء والمؤلفين الذين أكثروا من التأليف، وفي موضوعاتٍ متنوعةٍ ومختلفة، حتى عُدت بالعشرات، أمثال السيوطي، وابن تيمية، وابن حجر العسقلاني، وابن قَيِّم الجوزية، والصفدي، والمقريزي وكثير من العلماء الذين لا يتسع المجالُ لحصرهم⁽³⁾. أما إذا تحدثنا عن الشعر، فكما هو معروف يمثل مرآة العصر، إذ لم تكن الأحداث التي عصفت بالساحة الداخلية والخارجية للدولة الأيوبية آنذاك هينة، وخاصةً الحروب الصليبية التي صبغت الأدبَ بصبغةٍ خاصة، "فكسدت سوق الشعر، واتجهت القرائح إلى الأدعية، ومدح النبي ﷺ، وكذلك المعاني الصوفية"⁽⁴⁾.

وهنا يتساءلُ الباحثُ، هل حقاً ما ذهب إليه جرجي زيدان من كسادٍ لسوق الشعر واتجاه الشعراء إلى المديح النبوي والمعاني الصوفية في قصائدهم سببه الرئيس الحروب الصليبية، ثم هل كسد سوقُ الشعر أصلاً آنذاك؟!

لا بدّ هنا من وضع النقاط على حروفها الصحيحة، حيث يرى الباحث تسرع جرجي زيدان في المبرر الذي أطلقه، إذ كيف للحروب أن تطفئ الملكة الشعرية لدى الأدباء!، ثم هل كانت الحروب الصليبية السبب الجوهري المباشر باتجاه شعراء العصر للنظم في المديح النبوي وفي المعاني الصوفية، أم أنها مثّلت عاملاً ثانوياً مساعداً؟!

(1) الخوانق، جمع الخانقاه وهي كلمة فارسية تعني مكاناً للتعبد والتصوف والزهد وهو خاص بمتصوفة العصر المملوكي. الرُّبُط: جمع الرباط وهو أيضاً مكان للصوفية إضافةً للفقراء من الناس يقيمون فيه. الزوايا: جمع زاوية وهي كلمة تطلق على كل مسجد صغير فيه أحد الرجال المشهورين بالصلاح والتقوى والعبادة، يقوم بوعظ الناس وإرشادهم، وهذا المكان لا يوجد فيه منبر أو منذنة، وقد يوجد فيه محراب. ينظر، محمد دهمان، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي (ص66-ص81-ص85).

(2) ينظر، السيد النشار، تاريخ المكتبات في مصر العصر المملوكي (ص63).

(3) ينظر، محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث (ص17).

(4) زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية (ج3/12-13).

للإجابة على تلك التساؤلات، علينا أن ندرِك جيداً أن الشعرَ الصوفي بما فيه من مديحِ نبويِّ قد وُجِدَ قبل ذلك العصر، خاصّةً بتواجدِ الفِرَقِ الصوفيّة، وقد كان أوّل ظهورٍ للصوفيّة في القرن الثاني الهجري، حيث كان أول من تسمى بهذا الاسم "أبو هاشم الصوفي (ت150هـ / 767م)، وهو رجلٌ أصلُهُ من أهل الكوفة، وقضى معظم حياته في بلاد الشام⁽¹⁾؛ لذا كان من الطبيعي أن نرى اتجاه الشعراء لشعر المديح النبوي والمعاني الصوفية آنذاك، مع الأخذ بالاعتبار أن الحروب الصليبية شكّلت عاملاً ثانوياً، بما أنتجتته على الساحة الأيوبية من فِرَقٍ وطوائف، كان منها الصوفية، إذ لا غرابة في ذلك، ولا حاجة لخلق المبررات أو تصنع الأسباب، أو إيجاد العلاقات، لاسيما وأنهم حاكوا في تصوفهم من قبلهم بما جرت عليه العادة، مع وجودِ فارقٍ بسيط، وهو تميز الاتجاه الصوفي في هذا العصر عن العصور السابقة بأن أخذَ طابعاً جماعياً وليس فردياً.

وهكذا يتضح أنّ الحروب الصليبية ليست السبب المباشر باتجاه الشعراء نحو شعر المديح النبوي والمعاني الصوفية.

أما عن زعم جرجي زيدان بكساد سوق الشعر آنذاك بفعل الحروب الصليبية، فهو قولٌ فيه نظر، فمن المعروف أنّ تأجج الملكة الشعرية وانطلاق ألسنة الشعراء ذو علاقة وثيقة بتأجج نيران الحروب، فكيف للشعر أن تنطفئ جذوته!؟

نشطت الحركة الشعرية، ولم تشهد تراجعاً أو كساداً، خاصّةً أن الشعراء آنذاك بات شغلهم الشاغل التعبير عن هموم الأمة التي كانت بأمرس الحاجة لمن يرفع من صوتها، مهيباً بأصحاب النخوة والبسالة من أبنائها الميامين بالوقوف في وجه الاحتلال الظالم وهجماته الوحشية الغادرة.

أما من أشهر شعراء تلك الفترة، أذكر محمد بن علي بن محمد المعروف بابن طرطور، الذي كان يسكن بين دمشق وحماة، وقد خدم الملك الأفضل صاحب حماة الذي قرّبه وأدناه وحنّاً عليه، ثم خرج من حماة في جولة بين مدن الشام؛ ليزيد من علمه، ثم عاد إلى حماة وبقي بها حتى وفاته⁽²⁾.

(1) عميرة، التصوف الإسلامي منهجاً وسلوكاً (ص7).

(2) ينظر، ابن العماد، شذرات الذهب (ج3/389).

كذلك الشاعر أحمد بن سالم بن أبي المواهب، المعروف بابن صصري (ت664هـ/1265م)، كان أحد علماء الحديث في دمشق، من الذين زاروا حماة، كان ذا ثروة ومال، عُيِّن في دار الإنشاء في حماة، وولي منصب قاضي القضاة فيها حتى توفي بها⁽¹⁾. وابن سناء الملك (ت608هـ)، الذي استكثر من الموشحات وأجاد فيها⁽²⁾، وكمال الدين بن النبيه (ت619هـ)، وابن شمس الخلافة (ت632هـ)⁽³⁾، وعمر بن الفارض الذي اتصف شعره بمسحة واضحة من التصوف، وجمال الدين بن مطروح (ت649هـ)، وبهاء الدين زهير (ت656هـ)⁽⁴⁾، وغيرهم.

لقد نبغ من حُكَّام بني أيوب وسلاطينهم الشعراء والأدباء والمؤرخ والفقهاء الذي أشير إليه بالبنان، أمثال: المؤرخ الشهير أبو الفداء، وهو عماد الدين إسماعيل ابن الملك الأفضل نور الدين علي بن جمال الدين محمود بن محمد بن عمر بن شاهنشاه بن أيوب، وهو صاحب حماة، المتوفى سنة (732هـ/1331م)، ومن مؤلفاته كتاب "المختصر في أخبار البشر"، ومنهم بهرام شاه بن فرخشاه صاحب بعلبك المتوفى سنة (628هـ/1231م)، وكان شاعراً أديباً، ومنهم الملك الناصر بن الملك المعظم عيسى المتوفى سنة (656هـ/1258م)، وكان مشتغلاً بتحصيل الكتب النفيسة ويجيز الأدباء، والملك المعظم عيسى بن الملك العادل صاحب دمشق، المتوفى سنة (624هـ/1227م)، "وكان راغباً في الأدب وأهله، حتى شرط لمن يحفظ المفصل للزمخشري مائة دينار وخلعة..."⁽⁵⁾

(1) ينظر، ابن تغري بردي، المنهل الصافي (ج1/413).

(2) ينظر، ياقوت، معجم الأدباء (ج19/256).

(3) ينظر، السيوطي، حسن المحاضرة (ج1/337).

(4) ينظر، ابن خلكان، وفيات الأعيان (ج1/332).

(5) زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية (ج3/10).

كذلك محمد بن يعقوب بن علي بن تميم، فبالإضافة إلى كونه شاعراً فهو أحد أمراء الجند، "عاش عمره بدمشق، ثم انتقل إلى حماة لخدمة صاحبها الملك المنصور إذ كان من خاصته"⁽¹⁾، وقد كان الشاعر ابن تميم من العقلاء الفضلاء الكرماء، وكان شعره في غاية الجودة والرصانة⁽²⁾.

(1) الزركلي، الأعلام (ج7/145). والذهبي، العبر في خبر من غير (ج5/351).

(2) ينظر، ابن العماد، شذرات الذهب (ج3/389).

البيئة الاجتماعية للعصر:

اتصفت الحياة الاجتماعية في عصر الأيوبيين بنشاطها الملحوظ، وهو نشاط امتد ليشمل جوانب متعددة، فبالرغم من الظروف العصيبة التي مرّت بها الدولة الأيوبية من حروب صليبية، وأخطار مغولية، وفتنٍ داخلية، إلا أن ذلك كله لم يثن عزمها عن المضي قدماً في معاشة حياتها الطبيعية، والتأقلم مع الجو العام والظروف المحيطة بها، إذ لم تكن الحياة مجدبة كل الجذب، بل كان هنالك احتفالات ورحلات وحركة دائبة، فقد كثرت الأوقاف الموقوفة على المنشآت الدينية، والتعليمية، والمنشآت الاجتماعية، وكثرت المؤسسات الاجتماعية، مثل: السقايات (موضع السقي) أي السبيل، وكذلك نشاط أصحاب الرباطات والمتصوفة، والذي مثل مظهراً اجتماعياً مهماً، سواء في احتفالاتهم الخاصة، أو دروسهم ومراسم صلاتهم بنظام يتوجهون به للمسجد، ويعودون إلى الرباط والخانقاة.

هذا وقد لعبت المرأة دوراً مهماً في الدولة الأيوبية، في الحياة الخاصة والعامّة، فكانت شيخة ومتصوفة، وكانت بعض الرباطات خاصة بالنساء، حتى إن بعضها كان له مهمة اجتماعية في إيواء المطلقات، واللاتي ليس لهنّ أهلٌ ومأوى⁽¹⁾.

طبقات المجتمع الأيوبي:

انقسم المجتمع الأيوبي بحكم الظروف الحياتية والسياسية وطبيعة العلاقات السائدة آنذاك إلى عدّة طبقاتٍ متميزةٍ فيما بينها، وذلك على النحو التالي:

1- الطبقة الحاكمة:

وتشمل السلطانَ والأمراءَ والوزراءَ وقادة الجند وكبار موظفي الدولة، وقد اقتصرَت هذه الطبقة على الأيوبيين، الذين هم من أصولٍ كردية، حيث كان الملك الأيوبي يعتمد على أبنائه أو أهله الأقربين في إدارة شؤون البلاد.

(1) بيطار، تاريخ العصر الأيوبي (ص228-ص236). وابن منقذ، كتاب الاعتبار (ص175-ص176).

2- طبقة العلماء والصوفية:

وهي طبقة حظيت بمكانة مرموقة في المجتمع الأيوبي، وذلك نظراً لمنزلتها الخاصة لدى الملوك الذين رأوا في تقريبيهم عظمة لهم وعلو منزلة، لذلك قيل عن بلاط المنصور أنه كان في خدمته مئتا متعمم (وهو الزي الخاص بتلك الطبقة)⁽¹⁾.

3- طبقة التجار:

وهي الطبقة التي تشكلت طبقاً لظروف البيئة الأيوبية بحكم موقعها وعلاقتها الخارجية مع البلاد الأخرى، "وقد لاقت تجارة الرقيق آنذاك شهرة واسعة بفعل الأسرى والحروب التي كانت سمة العصر الأيوبي"⁽²⁾، كما كان لحماة من بين المدن الأيوبية موقعها الخاص في رواج التجارة بحكم العلاقات الجامعة بينها وبين البنادقة من الفرنج⁽³⁾.

4- طبقة أصحاب الحرف والصناعات والعوام:

وهي الطبقة التي تتوسط منزلة طبقتي التجار والفلاحين، حيث كان على رأس كل حرفة شيخ متخصص وله نواب، وللمتدرب في هذه المهنة أستاذ يقوم بتعليمه وتدريبه، وقد كان أصحاب الحرف والصناعات المتشابهة يتجمعون في أسواقهم، فكان لكل حرفة سوق يجتمع فيه أصحاب تلك الحرفة، كما أنهم سكنوا في أحياء تجمع أصحاب كل مهنة⁽⁴⁾.

5- طبقة الفلاحين:

كان الفلاح الأيوبي تحت رحمة سادته من أرباب الإقطاعات، وحياته لم تختلف كثيراً عن زميله في العصر المملوكي، إلا أننا لو دققنا النظر أكثر في وضع الفلاح الأيوبي نجده أفضل حالاً من وضع زميله في عصر المماليك؛ ذلك لأن الدولة الأيوبية ظلت تعمل على

(1) ينظر، أبو الفداء، المختصر (ج3/125-126).

(2) سبانو، مملكة حماة الأيوبية (ص185).

(3) ينظر، عاشور (فايد)، العلاقة بين البندقية والشرق الأدنى الإسلامي في العصر الأيوبي (ص257).

(4) ينظر، برنارد لويس، النقابات في الإسلام، ترجمة عبد العزيز الدوري، مجلة الرسالة، أعداد السنة الثامنة.

وسبانو، مملكة حماة الأيوبية (ص185).

حمايته من الإقطاعيين، وذلك عن طريق تحديد مبالغ وقيم الجبايات التي يدفعها للمقطع، ومن ثم كان هؤلاء المقطعون في "تعمّة محدودة"⁽¹⁾.

الحركة العمرانية:

اهتمّ السلاطين والأمراء الأيوبيون اهتماماً بالغاً بالعمران والبناء، حتى شاع في عصرهم الازدهار العمراني بكافة أشكاله، والذي تمثل في بناء القصور والجسور، وإقامة صروح العلم وشق الترع، وحفر الآبار، وتشبيد الأبنية...

فعلی سبیل المثال لا الحصر أذكرُ بعضاً من صور هذا الاهتمام:

1- قيام صلاح الدين بإنشاء الكثير من الكليات والمستشفيات والمدارس المجانية، فلا يكاد يفتح مدينةً حتى يؤسس فيها المعاهد والمرافق، ويبني الجسور والترع. فهذا القلقشندي يصف المجتمع المصري في العصر الأيوبي بقوله: "وزخرت القاهرة بالدور الضخمة، والمباني الرهيبة والأسواق الممتدة والخوانق الفاخرة، وجوامعها ومدارسها وبيوت رؤسائها مبنية بالحجر المنحوت، مفروشة الأرض بالرخام... ولأهلها الميل إلى تعلية المساكن، فارتفعت بعض الدور طبقتين وأربع طبقات، وفي كل طبقة مساكن كاملة بمبانيها ومرافقها"⁽²⁾. ولم يقتصر هذا الاهتمام العمراني على القاهرة دون سواها، فقد ذكر ابن جبير في وصفه بعض مدن الصعيد: "إنها كانت ممتازة حُسنًا ونظافةً وبنیاناً وشفافاً"⁽³⁾.

2- قيام الملك المعظم عيسى الأيوبي عام (604هـ/1207م)، بإنشاء القبة النحوية أو المدرسة النحوية، وقد كرّسها لتدريس العلوم العربية، واتخذها المجلس الإسلامي الأعلى مقراً لمكتبته، ثم اتخذت مقراً للمكتب المعماري الهندسي؛ لإصلاح قبة الصخرة المشرفة، وهي الآن مكتب من مكاتب لجنة إعمار المسجد الأقصى، ويتألف البناء العائد للقبة من غرفتين وصالة، تعلوه قبة، ويحمل بناء القبة كتابةً ذكرها (فان برشيم)، تشير إلى بناء القبة من قبل

(1) حسنين ربيع، النظم المالية (ص34).

(2) الطائي، صلاح حسن، أثر الشام الحضاري في مصر في العصر الأيوبي، (ص114).

(3) عرب دكتور، تاريخ الفاطميين والزنكيين والأيوبيين والمماليك وحضاراتهم (ص305).

الملك المعظم عيسى في التاريخ المذكور آنفاً على يد الأمير (حسام قيما) والي بيت المقدس⁽¹⁾.

3- قيام الملك المعظم عيسى عام (610هـ/1213م) بمساعي بدر الدين محمد بن أبي القاسم محمد الهكاري وهو من كبار المجاهدين في عصر الحروب الصليبية بإنشاء المدرسة البدرية، حيث تقع هذه المدرسة وسط المدينة القديمة في الجانب الغربي من شارع القرمي الذي يقع بين شارع باب السلسلة وشارع السرايا (المدرسة المندثرة الآن) ولم يبق منها إلا بعض البقايا التي دمجت مع الأبنية الحديثة، على مداخلها كتابة نسخية أيوبية تنص على ما يلي: "بسملة ... أنشأ هذه المدرسة المباركة وأوقفها على أصحاب الإمام الشافعي رضي الله عنه، والوالي الأمير الكبير الغازي المجاهد الشهيد بدر الدين محمد بن أبي القاسم الهكاري، رحمه الله، وتقبل منه سنة عشر وستمائة، وجعل نظرها إلى الرشيد من أولاده، كثرهم الله تعالى وجعل سعيهم مشكوراً وذنوبهم مغفورا، رحمه الله ولمن ترحم عليه"⁽²⁾. وهناك كتابة أخرى تشير إلى أن الملكة العلية المجاهدة بدرية أمرت بإنشائها؛ ويذكر العارف أن المدرسة معدة للسكن وتسكنها اليوم عائلة علي نصره التوتونجي وإخوانه وهي تقع في حارة الواد⁽³⁾.

4- قيام الأمير حسام الدين بإنشاء تربة بركة خاتون، وهي بركة خان الخوارزمية الذي استقدمهم الملك الصالح نجم الدين أيوب للمشاركة في تحرير القدس، وعندما استشهد عام (644هـ/1247م) دفن، وكذلك دفن فيها والداه: بدر الدين محمد، وحسام الدين كره بك، وقد جُددت هذه التربة ووُسعت في العصر المملوكي من قبل محمد بن أحمد العلائي عام (792هـ/1294م)، تتألف هذه التربة من ساحة مكشوفة، يوجد في التربة ثلاثة قبور، وفيها غرفة تُستخدم الآن مكتبة لآل الخالدي⁽⁴⁾.

(1) ينظر، نجم رائف و آخرون ، كنوز القدس (ص124).

(2) مجبر الدين الحنبلي، الأئس الجليل بتاريخ القدس والخليل (ج2/55). نجم رائف و آخرون، كنوز القدس (ص128).

(3) ينظر، العارف عارف، المفصل في تاريخ القدس (ص185).

(4) ينظر، بهنسي، المنشآت الأثرية في الحرم الشريف (ص136). ليتل دونالد، القدس تحت حكم الأيوبيين والمماليك (ص1187-ص1016). العسلي، القدس في التاريخ (ص213).

5- قيام الملك الصالح نجم الدين بن الملك الكامل عام (1249/هـ - 1250م)، بإنشاء قبة موسى، كما يشير النص التدشيني الموجود فوق المدخل، يتكون بناء القبة من غرفة مربعة فوقها قبة بها عدد من المحاريب بالداخل والخارج؛ يولج إليها من الجانب الشمالي وهي اليوم مدرسة لتحفيظ القرآن الكريم، ويذكر بعضهم أن القبة كانت موجودة قبل عهد الملك الصالح ولكنه أعاد إنشائها⁽¹⁾.

كما أسس الأمير الحموي سيف الدين علي بن مشطوب (ت669هـ/1270م)، مدرسة بحماة، "وقد كان سيف الدين في خدمة الأمير تقي الدين عمر صاحب حماة، حيث عُرفَ عن ابن مشطوب كثرةُ المعروفِ والإحسانِ لأهل العلمِ وطُلابِهِ"⁽²⁾.

هذا ولم يقتصر تأسيس صروح العلم على السلاطين والأمراء فحسب، بل نرى من العلماء من كان له دورٌ كبيرٌ في بناء المدارس، أمثال:

قاضي القضاة نجم الدين عبد الظاهر بن السفاح الحلبي، أحد علماء حلب، الذي أسس مدرسةً في حماة، وأطلق عليها "مدرسة الشيخة"، وقد كانت هذه المدرسة من المدارس المعدودة في حماة، حيث اشتهرت بعد ذلك باسم "الزاوية السفاحية"⁽³⁾.

والشيخ هبة الله بن محمد بن عبد الواحد بن رواحة الحموي، أبو القاسم زكي الدين (ت622هـ/1225م)، من علماء حماة، "رحل إلى دمشق واستقر فيها، وبنى بها وبطلب مدرستين، عُرفت بالمدرسة الرواحية، وقفهما على الشافعية، وأقام لهما نُظراً ومدرسين، وكان من التجار الموسرين، وقد توفي بدمشق"⁽⁴⁾.

وهذا إن دلّ، فإنما يدل على مدى الحرص الشديد في تلك الفترة على تلقي العلم والتحريض عليه، ليس من جهة الملوك والسلاطين فحسب، بل من كافة أطراف المجتمع وطبقاته، الأمر الذي يعكس درجة الوعي الثقافي الفكري، ومدى الشعور بالمسؤولية الجماعية آنذاك، وكأن لسان حالهم يقول: "لا مكان بيننا لمتقاعسٍ أو كسول".

(1) ينظر، نجم رائف و آخرون، كنوز القدس (ص140 -ص141). العارف في المفصل (ص513).

(2) الصفدي، الوافي بالوفيات (ج2/242)؛ أحمد بدوي، الحياة العقلية (ص73).

(3) الصابوني، تاريخ حماة (ص113)؛ كرد علي، خطط الشام (ج6/125).

(4) الزركلي، الأعلام (ج2/28).

الاحتفالات والأعياد:

كثرت الاحتفالات التي كان يقيمها سلاطين وأمراء بني أيوب، وقد تميّزت هذه الاحتفالات بأن اتخذت طابعاً من المحافظة وعدم الإسراف، مع مراعاةً للجانب الاقتصادي في إقامتها وإحيائها، حيث تنوعت هذه الاحتفالات لتشمل الأعياد الدينية، مثل: عيد الفطر، وعيد الأضحى، ورأس السنة الهجرية، ومولد النبي محمد ﷺ، وليلة أول رجب، وليلة نصفه، وليلة شعبان، وليلة نصفه...

هذا ولا تخلو بعض الاحتفالات التي كان يقيمها الأيوبيون - أحياناً - من اتخاذ سمة البذخ والإسراف والمبالغة، فهذا المقريري يحدثنا بأن بعض خلفاء صلاح الدين أسرفوا أحياناً في مد الأسمطة وإحياء بعض الحفلات، ومن ذلك ما اشتهر به العزيز عثمان من إقامة الأسمطة الكبرى لأعيان دولته بين حين وآخر، كما أن السلطان الكامل أقام سمطاً بمناسبة ختان ابنه العادل الصغير، وأنفق في سبيل ذلك أموالاً باهظة، كما أقام السلطان العادل الصغير سمطاً في الميدان الأسود تحت القلعة، ذبح فيه ألف رأسٍ من الغنم، فضلاً عن البقر والجاموس والإبل، في المقابل قام صلاح الدين في بدايات حكمه لمصر بإلغاء الاحتفال بيوم عاشوراء⁽¹⁾.

وسائلُ الترفيه:

كأي مجتمعٍ من المجتمعات البشرية، مارس المجتمع الأيوبي حياته الترفيهية، بالرغم من الحياة الحربية التي عاشها، إلا أن الجهاد قد فرض وسائلٍ معينةً للتسلية في المجتمع الأيوبي، وخاصةً المجتمع الشامي، مثل: الخروج للصيد، إذ كان الأيوبيون يهتمون بصيد الحيوانات وفق ترتيبٍ كأنه ترتيبُ الحرب، حيث كانت رحلاتُ الصيد من أهم مظاهر الحياة الاجتماعية، والتي كانت تعرف آنذاك بـ(سرحات الصيد)، وقد اشتهر عن سلاطين الأيوبيين والمماليك ممارستهم لتلك الرياضة⁽²⁾، فهذا صلاح الدين "لم يثبته انشغاله بالحروب عن ممارسة هوايته في الصيد"⁽³⁾، حيث "كانت سرحةُ الصيد تستغرقُ في غالبِ الأحيان أسبوعاً"⁽⁴⁾، كذلك

(1) ينظر، الصلابي، صلاح الدين الأيوبي وجهوده في القضاء على الدولة الفاطمية (ص356).

(2) عاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك (ص69-ص70).

(3) الأصفهاني، الفتح القسي (ص357).

(4) المقريري، السلوك (ج1/71-72).

اشتهر عن السلطان الأيوبي الملك الكامل (615-635هـ) تفضيله الإقامة بالعبّاسة؛ لشدة ولعه بهواية الصيد التي شملت صيد الطيور والأسماك والوحوش⁽¹⁾.

هذا وقد سار المماليك على نهج أسلافهم الأيوبيين، حيث اعتاد سلاطين المماليك الخروج للصيد، "فينزلون بالملايس الفاخرة، والأسلحة المزركشة، والخيول المزدانة بفاخر الثياب، ويكون في صحبة السلطان خزائن أمواله، ومارستاناً كامل"⁽²⁾.

أما عن المكان الذي كان يحفظ فيه طيور الصيد، فضلاً عن آلات وأدوات الصيد، مثل: أقواس البندق، والجرافات، والشباك، وما شابه ذلك، فقد كان يُعرف باسم "الشكارخانا"⁽³⁾.
"ونظراً لطول المدة التي تستغرقها سرحة الصيد، فقد كان يتخذ السلطان لنفسه مكاناً يقضي فيه وقت راحته أثناء الصيد، ويُسمّى الدهليز، أو ما عُرف بخيام الصيد والنزهة، والتي كانت مزودة بكل سبل الراحة"⁽⁴⁾.

كذلك "مارسوا رياضة الرمي بالبندق التي انتقلت إليهم من العراق، كما مارسوا لعبة الكرة والصولجان، التي مارسها السلطان صلاح الدين بشغف، وقد حظيت رياضة الفروسية باهتمام الملوك والسلاطين"⁽⁵⁾.

الزخرفة والفنون:

لم تتأثر الحالة الفنية كثيراً بالحروب التي حدثت في هذا العصر، والدليل على ذلك ما وصلنا من آثار وفنون ترجع إلى العصر الأيوبي. وقد مزجت الفنون الأيوبية بين التقاليد الفنية الفاطمية الموروثة، وبين التأثيرات السلجوقية السائدة، حيث تنوعت تلك الفنون لتشمل ما يلي:

أولاً: صناعة الخزف:

لقد اشتهر الأيوبيون بصناعة الخزف أيما اشتهار، حتى تنوعت تلك المصنوعات لتشمل عدّة أصناف، منها: الخزف ذو البريق المعدني، والخزف المتعدد الألوان، والمرقش، واللقبي...، وقد

(1) ينظر، ابن إياس، بدائع الزهور (ج1/78).

(2) طرخان، النظم الإقطاعية (ص317).

(3) ابن شاهين، زبدة كشف الممالك (ص126-ص128).

(4) القلقشندي، صبح الأعشى (ج3/138). والنويري، نهاية الأرب (ج6/226).

(5) الطراونة، الحياة الاجتماعية في بلاد الشام في عصر المماليك (ص60).

ظهرت تلك الأنواع من الخزف في بلاد الشام وبأسلوبٍ قريبٍ من الأسلوب الفنّي الفاطمي، مما دفع بعضهم إلى القول بأنّ هذا النوع من الخزف استمرّ إنتاجه في مصرَ خلال العصر الأيوبي⁽¹⁾.

ويبدو أن الصنّاع قد هاجروا من مصرَ إلى بلادِ الشام، بالإضافة إلى استمرار حركة التجارة بين القطرين.

وأما عن زخارفه فقد زُخِرِفَ بأنواعٍ مختلفةٍ من الزخارف، منها: الرسومُ الأدميةُ من موضوعات موسيقى وطربٍ وصيد، بالإضافة إلى الموضوعات الدينية المسيحية، مما يدل على أن هذه القطع كانت تُباعُ في أسواق بلاد الشام للحجاج الأوروبيين، أو كانت تُباعُ في المناطق التي استولى عليها الصليبيون، كما ظهرت عليه زخارفُ حيوانات، منها: كلابُ الصيد والأسود والفهود والجمالُ والأرانبُ والغزلان، بالإضافة إلى الطيور بأنواعها المختلفة، كما ظهرت الزخارفُ النباتية والكتابية، التي شملت كتابات مقروءة وغير مقروءة، بالإضافة إلى الزخارف الهندسية المتمثلة في النجوم السُداسية والثمانية الرؤوس⁽²⁾.

"ومن أشهر خُزَافِ العصر الأيوبي (محمد)، حيث ورد اسمه على أكثر من قطعة من الخزف الأيوبي الذي أنتج في مدينة الرقة، و(يوسف)، الذي ورد اسمه على قِدرٍ من الخزف ذي البريق المعدني الذهبي اللون، ويبدو أنه من أعلام مزوّقي الخزف في العصر الأيوبي وخاصة في مدينة دمشق"⁽³⁾.

ومن أهم مراكز صناعة الخزف في العصر الأيوبي: القاهرة، الإسكندرية، حلب، دمشق، منطقة وادي الفرات في سوريا، الرقة...

(1) ينظر، سالم، عبد العزيز، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي (ج2/33).

(2) ينظر، المرجع السابق، ص33، ص34، ص36، ص37.

(3) إبراهيم، محمود، الخزف الإسلامي في مصر (ص77).

ثانياً: صناعة الزجاج:

بلغت صناعة الزجاج في مصر والشام في العصر الأيوبي درجةً كبيرةً من الرقي والازدهار، وقد سارت هذه الصناعة على النهج والأساليب التي كانت متبعةً في العصر الفاطمي.

هذا وقد شاع في العصر الأيوبي زخرفة الأواني الزجاجية بالمينا⁽¹⁾، وتمويهها بالذهب⁽²⁾، حيث اتسمت أشكال الأواني بالرشاقة والانسياوية، وامتازت بالزخارف الكتابية. ومن بين الرسوم التي ظهرت على زجاج العصر الأيوبي الرنوك⁽³⁾، مثل: النسر.

ثالثاً: صناعة النسيج:

أتقن الأيوبيون تلك الصناعة من خلال بصماتهم التي تركوها، فبسقوط الدولة الفاطمية في مصر تم اختفاء شريط الطراز من على المنسوجات، وكان يُعدّ هذا الشريط شارة من شارات الخلافة لما يحتويه من كتابات عربية، كما أن الغزو المغولي والطرز التي جاءت مع الأيوبيين ذات التأثيرات الآسيوية أثرت على العناصر الزخرفية والموضوعات التصويرية، كما أثرت تأثيراً كبيراً على الأسلوب الفني الذي أصبح يميل إلى القرب من الطبيعة والابتعاد عن الأسلوب التجريدي⁽⁴⁾.

(1) المينا هي: كلمة فارسية الأصل عرفت بأنها حجر من الرصاص المعتم المعروف بأول أكسيد الرصاص ثم يخلط بالألوان المتعددة والتي اقتصررت في الغالب على أربعة أو خمس ألوان، وقد عرفت المينا أيضاً حديثاً بأنها المادة المسحوقة والتي تستخدم في زخرفة المعادن والخزف والزجاج، ينظر، جمال عبد الرحيم إبراهيم، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الأيوبي والمملوكي (ص18).

(2) إبراهيم، جمال عبد الرحيم، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الأيوبي والمملوكي (ص18).

(3) جمع رنك، والرنك كلمة فارسية (رنك) تنطق رنج وتعنى اللون، وقد عربت تلك الكلمة وأصبح حرف (ك) ينطق كافاً، ينظر، مايسة داوود، الرنوك الإسلامية، مجلة الدارة العدد الثالث، السنة السابعة 1982 (ص27).

(4) عزب، خالد، متحف النسيج المصري - مجلة ذاكرة مصر المعاصر - ع7؛ يوليو 2011 - الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، 2011 (ص4-7).

وقد ظهرت في العصر الأيوبي طرق صناعية جديدة نافست طريقة القباطي التي كانت شائعة في العصر الفاطمي، ومنها طريقة المنسوجات المركبة، وتعددت أنواع المنسوجات المركبة ومن أبسط أنواعها نسيج الزردخان⁽¹⁾.

أدى تغيير الطريقة الصناعية إلى تغيير المواد الخام، فالمنسوجات المركبة لا يلائمها إلا خيوط الحرير الرفيعة، فانتشرت أنواع المنسوجات الحريرية المستوردة من الصين، كما انتشرت الخيوط القطنية المستوردة من الهند واليمن. وقد اضمحلت صناعة النسيج من الكتان وزادت العناية بنسيج الحرير وتطريزه.

رابعاً: صناعة المعادن وزخرفتها:

ازدهرت صناعة وزخرفة المعادن في العصر الأيوبي ازدهاراً كبيراً وذلك بسبب هجرة كثير من صنّاع المعادن من الموصل إلى مصر والشام أمام الغزو المغولي، واشتغلوا في خدمة الأمراء الأيوبيين في مصر والشام، مما ساعد على تقدّم هذه الصناعة في العصر الأيوبي. ومن أنواع التحف المعدنية الأيوبية: "الأسلحة، ومنها: السيوف، قميص الزرد، الخوذة، دروع الخيل...، أما عن الأدوات الفلكية: فمن أهمها: الأسطرلاب، البوصلة، الساعة الشمسية، الكرة الأرضية، بالإضافة إلى: الأكواب والسلطانيات، الطسوت، الحلي، الصواني، المباخر"⁽²⁾. وعن أنواع الزخارف الموجودة على التحف المعدنية الأيوبية: فهي زخارف نباتية على هيئة أوراق ثلاثية ومراوح نخيلية وأنصافها، وزخارف كتابية، وزخارف حيوانية، منها: الخيول، وكلاب الصيد، والغزلان، ومناظر آدمية تشمل: مناظر صيد وطرب وشراب ومصارعة...، وزخارف هندسية منها: الجداول والضفائر، مناظر مسيحية، زخارف الدقماق وهي: زخارف هندسية تأخذ شكل زخرفة الوقواق: وظهرت في آسيا الوسطى وهي عبارة عن أشكال نباتية تنتهي برؤوس طيور وحيوانات، شعار السلطان صلاح الدين، وهو النسر ذو الرأسين⁽³⁾.

(1) الزردخان: (كلمة فارسية معناها دار السلاح وسبب تسميتها بهذا الاسم أن الدروع المتخذة من الزرد المانع كانت تغطي بطبقة من نسيج مزركش من الحرير)، ينظر، رحلة ابن بطوطة، لشمس الدين الطنجي، تحقيق: عبد الهادي التازي، الناشر: أكاديمية المملكة المغربية (ص166).

(2) سالم، عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، التحف المعدنية (ج1/43).

(3) ينظر، المرجع السابق، ص24-ص229-ص237-ص247.

ومن أشهر صانعي المعادن في العصر الأيوبي: عبد الكريم المصري، عمر بن الحاجي، أحمد بن عمر المعروف بالذكي، محمد بن ختلخ الموصللي، أحمد بن الدقاق الموصللي، شجاع بن منعه الموصللي، محمد بن فتوح الموصللي، الحاج إسماعيل⁽¹⁾.

وقد استمرت جميع هذه الفنون في العصر المملوكي إنتاجاً وتوسعاً وشهرة، حتى لنجد أنها وصلت حدَّ الروعة والإتقان والرقي، ويشهد على ذلك ازدهار فن النحت على الخشب في العصر المملوكي، حيث إن الفنانين استطاعوا أن يبدعوا في زخرفة الحشوات بالرسوم الدقيقة وابتكار أشكال في النحت على الخشب كانت أكثر إتقاناً مما كان عليه الوضع في العصر الأيوبي، "ذلك أن فناني العصر المملوكي ابتكروا أشكالاً جديدة من المراوح النخيلية، ووحدات من الزخارف النباتية، كما شاعت في ذلك العصر الزخارف الهندسية المؤلفة من حشوات صغيرة تمثل أشكالاً سداسية الأضلاع، تنتظم حول شكل نجمي في الوسط، وقد استخدمت في الحفر أخشاب متباينة الألوان، طعمت أحياناً بالأبنوس والعظم"⁽²⁾.

"كذلك ازدهرت في عصر المماليك صناعة الشبكيات من الخشب المخروط المعروفة باسم المشربيات الخاصة بالنوافذ وواجهات البيوت، هذا فضلاً عن التحف الدقيقة المصنوعة من الخشب مثل: الدكك والكراسي والصناديق، وغيرها"⁽³⁾.

وقد طال هذا الفن صناعة المعادن، حيث امتازت التحف المعدنية التي ترجع إلى ذلك العصر بصفات خاصة وطابع مميز، ذلك أنها "جمعت بين الزخارف النباتية التقليدية، وزخارف جديدة شاع استخدامها في ذلك العصر مثل: رسم أزواج من الطيور مرتبة داخل معينات على الأباريق"⁽⁴⁾، كما زخرفت -أيضاً- الكؤوس والأباريق والقوارير والمشكيات الزجاجية والتي من أمثلتها: "دورق من الزجاج المموه بالمينا في متحف برلين، والمينا عليه متعددة الألوان بين

(1) سالم، عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، التحف المعدنية، (ج1/54-177).

(2) م.س.ديماند، الفنون الإسلامية (ص122).

(3) الحويري، مصر في العصور الوسطى (ص287، ص288).

(4) ديمانند، الفنون الإسلامية (ص155).

أحمرٍ وأخضرٍ وأصفرٍ وأبيض، وعليه تذهيب ما زال محتفظاً ببريقه وعلى رقبتة كتابة بالخط
الثلاث الجميل"⁽¹⁾.

(1) حسن، فنون الإسلام (ص 601).

الفصلُ الأولُ
ابنُ سِوَارٍ
(حياتُهُ ونشأته)

المبحث الأول - حياته:

أ - اسمه:

هو "محمد بن سوار"⁽¹⁾ بن إسرائيل بن الخضر بن إسرائيل بن الحسن بن علي بن محمد بن الحسين، نجم الدين، أبو المعالي الشيباني الدمشقي⁽²⁾.

ب - لقبه:

نجم الدين، المعروف بـ"ابن إسرائيل الشاعر"⁽³⁾، الملقَّب بـ"العارف بالله"⁽⁴⁾.

ت - كنيته:

"أبو المعالي الشيباني الدمشقي"⁽⁵⁾.

ث - ميلاده ونسبه:

ولد ابن إسرائيل في دمشق "ضحى يوم الاثنين ثاني عشر ربيع الأول سنة ثلاث وستمائة للهجرة"⁽⁶⁾. وأما عن نسبه، فكما يقول المقرئ أن ابن سوار "يرجع في نسبه إلى شيبان أرومة، فهو عربي صليبية من بني مطر، ثم من بني معن بن زائدة، وأصله من العراق"⁽⁷⁾.

(1) وقد وُجِدَتْ في بعض المصادر بفتح السين، وتشديد الواو (سَوَّار)، ينظر مثلاً، الحنبلي، شذرات الذهب

(ج/626/7)، والذهبي، تاريخ الإسلام (ج/347/15)، وابن كثير، البداية والنهاية (ج/470/15).

(2) ابن سوار، الديوان (ص5).

(3) ابن خلكان، وفيات الأعيان (ص142).

(4) المرادي، سلك الدرر (ج/210/2).

(5) الصفدي، الوافي بالوفيات (ج/120/3).

(6) ابن كثير، البداية والنهاية (ج/470/15).

(7) المقرئ، المقفى الكبير (ج/708/5).

ج- أسرته:

لعل المتصفح للمصادر القديمة لا يكاد يجد في بعضها عن أسرة شاعرنا أي حديث، سوى الحديث الذي نقله لنا اليونيني عن أن شاعرنا ابن سوار ذكر أن أهله تقدموا الشام مع خالد بن الوليد -رضي الله عنه- واستوطنوا دمشق⁽¹⁾.

وكذلك الحديث الذي نقلته لنا بعض المصادر عن والده (أبو الفوارس)، وزوجه فاطمة، حيث كان والده سوار بن إسرائيل الدمشقي (أبو الفوارس)، يشغل آنذاك منصباً رفيعاً في الدولة الأيوبية، إذ كان مقرباً من السلاطين والأمراء، وقد ذاع صيته واتسعت شهرته، فهو جليس السلطان صلاح الدين الأيوبي، ومن خاصته⁽²⁾.

أما عن زوجة شاعرنا ابن سوار (فاطمة بنت إبراهيم الزعبي)، فقد وصفها لنا الذهبي بقوله: "المرأة الشاطرة الحريية، زوجة نجم الدين بن إسرائيل، كانت مليحة تتعانى الرجولية، وتحلق رؤوس الفقراء، وتشتلق"⁽³⁾.

أيضاً ما وصفها به ابن كثير من صفات حينما ترجم لوفاتها، قائلاً: "وممن تُؤفي من الأعيان الشيخة فاطمة بنت الشيخ إبراهيم الزعبي، كانت من بيت الفقر، لها سلطنة وإقدام، وترجمة وكلام في طريقة الحريية"⁽⁴⁾.

هذا ويقول محمد أديب الجادر - محقق ديوان ابن سوار - عن أسرة الشاعر أنها كانت على درجة عالية من العلم والسياسة، بدليل اهتمام العلماء الذين ترجموا في مصادرهم لابن سوار بالتحديد الدقيق لمكان ولادته، وخاصة ساعة الولادة، قائلاً: "وما كان هذا التحديد ليكون لو كانت أسرته متوسطة الحال اجتماعياً، وثقافياً، وسياسياً"⁽⁵⁾.

(1) اليونيني، ذيل مرآة الزمان (ج3/405).

(2) التيفاشي، سرور النفس (ص227).

(3) الذهبي، تاريخ الإسلام (ج15/614). وقد جاء في المعجم الوسيط: شَلَقَهُ شَلَقًا: صَرَبَهُ بِالسَّوْطِ أَوْ نَحْوِهِ

و شَلَقَهُ الْأَدْنُ أَوْ الْأَنْفَ: حَرَقَهُ طَوَّلًا، أما في المعجم: الرائد فإن شلقة تعني: امرأة جريئة تلعب بالعقول.

(4) ابن كثير، البداية والنهاية (ج15/533).

(5) ابن سوار، الديوان (ص7).

ح- نشأته:

نشأ الشاعر ابن سوار في بيئةٍ دمشقيةٍ محافظة، حفظت للعلم قيمته، وصانت للعلماء مكانتهم، بيئةً ازدهرت فيها الحياة الثقافية بازدهار العقول الراقية، ومجالس العلم المتواصلة، وصروح العلم المتنوعة التي استوعبت كافة أطراف المجتمع... وقد كان لتلك البيئة المحيطة بابن سوار كامل الأثر في تكوين شخصيته وفكره، وإبداعه وفنه، فقد أضحى الشاعر الأديب، والعالم الفقيه، والمتصوف الزاهد، الذي نهل من ينبوع العلم، وارتشف رحيق الأدب، وتحلى بصفة العلماء، ولازم كبار الفقهاء، وبهذا فقد كانت نشأته صافيةً فكرياً وروحياً دون أية شوائب.

خ- مهنته:

لا يوجد في أمهات المصادر التي تناولت سيرة الشاعر نجم الدين بن سوار إشارات واضحة دالة على امتهانه مهنةً معينة، لكن ما أظنه غالباً أن الشاعر ابن سوار كان قد تفرغ تفرغاً تاماً للعلم حباً وشغفاً وإخلاصاً دفعه أن يتخذ من تغنيه بالشعر ومدحه للرؤساء والقضاة، وحضوره مجالس السمر، وترحاله لأماكن مختلفة، وقضائه الأوقات الطيبة مهنته الوحيدة التي امتهنها ولازمها طيلة حياته، خاصةً وأنه كان شاعراً متصوفاً زاهداً متفرغاً بانتمائه للطريقة الصوفية التي سار عليها شيخه ابن الفارض.

وقد يكون هناك احتمالٌ آخر بأن ابن سوار قد عمل كاتباً لدى الولاة والولاة والسلاطين والأمراء، وهو احتمالٌ أقوى من سابقه، أستدلُّ عليه من القصة التي ذكرها اليونيني في (ذيل مرآة الزمان): "قال قاضي القضاة نجم الدين بن العديم -رحمه الله تعالى- : رأيت في النوم ليلة الخميس تاسع جمادى الآخرة سنة تسع وستين وستمئة كأني قاصدٌ الدخولِ إلى بلدةٍ صغيرةٍ، فقيل لي: إن نجمَ الدين محمد ابن إسرائيل قد صار كاتباً عند واليها، فعملتُ في النوم ارتجالاً:
إلى كم ذا تغررك الليالي وتبدي منك حالاً بعد حال
فطوراً شيخُ زاويةٍ وفقيرٍ وطوراً كاتبٌ في باب وال
وقال: ثم استيقظتُ وأنا أحفظها"⁽¹⁾.

(1) اليونيني، ذيل مرآة الزمان (ج3/317). وقد أوردها أيضاً الصفدي في "الغيث المسجم" (ج2/401).

هذا وإن صح الاستدلال بتلك القصة، فمنها نستنبط شيئاً آخر، وهو أن شاعرنا قد حُرِم في حياته الاستقرار، فهو سريع التقلب من حالٍ إلى حالٍ، بفعل الليالي التي كشفت عن تلك الأحوال، فتارةً نجده شيخ زاويةٍ قد لازمه الفقر وتعسّرت به الأحوال، وتارةً أخرى نجده كاتباً لدى الولاة ميسور الحال، وهكذا دواليك.

د - رحلاته:

كأي عالمٍ من علماء العربية طاف ابن سوار مختلف البلاد في سبيل حبه للعلم والتبحر كشافاً عن لآلئ المعرفة، فالإشارات والدلائل التي حوتها أمهات الكتب مبينةً رحلات ابن سوار كثيرة، منها قول ابن شاعر الكتبي، صاحب كتاب (فوات الوفيات) بأن ابن سوار قد "تجرّد وسافر إلى البلاد على قدم الفقر، وقضى الأوقات الطيبة، ومدح الرؤساء والقضاة"⁽¹⁾.

ومنها ما ذكره شهاب الدين النويري من مفارقة الشيخ نجم الدين بن إسرائيل الديار المصرية، وتوجهه إلى الشام، بعد حضوره مجلس الأدب الذي جمعه مع الشاعر ابن الخيمي⁽²⁾، بحضرة الشيخ شرف الدين بن الفارض⁽³⁾، وقد ذكرت مصادر كثيرة هذا المجلس الذي حدثت فيه القصة المشهورة بينه وبين ابن الخيمي⁽⁴⁾.

كذلك قول الصفدي في كتابه (الوافي بالوفيات): "تجرّد نجم الدين، وسافر إلى البلاد على قدم الفقراء، وقضى الأوقات الطيبة، وجاء إلى صفد مع ابن الفصيح المغني، وكان ريحانة المشاهد، وديباجة السماع"⁽⁵⁾.

وغيرها من الإشارات، التي تدل بوضوح على كثرة أسفار الشاعر ابن سوار.

(1) الكتبي، فوات الوفيات (ج3/383).

(2) هو: محمد بن عبد المنعم بن محمد بن يوسف بن أحمد الانصاري، أبو عبد الله، شهاب الدين ابن الخيمي: شاعر أديب يمانى الأصل، (602-685هـ = 1205-1286م)، مولده ووفاته بمصر. ينظر، الزركلي، الأعلام (ج6/250).

(3) ينظر، النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب (ج31/95).

(4) ينظر مثلاً، الصفدي، الوافي بالوفيات (ج4/39). وأعيان العصر (ج5/386). والكتبي، فوات الوفيات

(ج3/414). وابن حجر، لسان الميزان (ج7/192) وغيرها.

(5) الصفدي، الوافي بالوفيات (ج3/143).

لكنني وبعد اطلاعي على أمهات المصادر، قاصداً معرفة تفاصيل تلك الرحلات والمناطق التي زارها ابن سوار، أراني أضم صوتي أخيراً مع ما قاله محقق الديوان (محمد أديب الجادر):

"تكاد تجمع المصادر على سفره وسياحته، لكنّها تضنُّ علينا بذكر أماكن سفره، أو أحداث رحلاته، ولو رحنا نبحث عن أخباره في هذا لوجدنا أن له سفرتين، إحداهما إلى مصر، والأخرى إلى الحجاز، وما سوى ذلك لا نرى أية إشارة إلى مكانٍ آخر"⁽¹⁾.

ذ - صفاته وأخلاقه:

تميز ابن سوار بجملةٍ من الصفات، وبقيةٍ من الأخلاق التي دار رحى ذكراها على لسان من عايشوه، أو حتى سمعوا به ممن عاصروه فنقلوا عنهم لنا ما سمعوه، فبعضهم أطلق عليه لقب (العارف بالله)⁽²⁾، ومما نقل إلينا عنه من الصفات والأخلاق أنه "كان فقيراً ظريفاً نظيفاً، مليح النظم، رائق المعاني"⁽³⁾، "دينياً صالحاً، كريماً متواضعاً فاضلاً"⁽⁴⁾، "كان يلثغ بالراء"⁽⁵⁾، وقد وُصِفَ بأنه ريحانة المشاهد وديباجة السماع، قادراً على النظم أكثر منه، مدح الأمراء والكبار، ولم يكن له طبعٌ في الرقص يخرج فيه عن الضرب، حتى كان يلتفت إلى المغاني ويقول: "خرجتم عن الضرب"، فيقولون له: "الله يعلم من هو الذي خرج!"⁽⁶⁾.

ر - وفاته:

اتفقت المصادرُ جميعها⁽⁷⁾ التي ذكرت سنة وفاة نجم الدين بن سوار، على أنها كانت سنة 677 هجرية، الموافق 4 أيلول 1278 ميلادية، ليلة الأحد، رابع عشر من ربيع الآخر،

(1) ابن سوار، الديوان (ص16).

(2) ينظر، المرادي، سلك الدرر (ج2/210).

(3) ابن العماد، شذرات الذهب (ج7/626).

(4) النويري، نهاية الأرب (ج30/391).

(5) الذهبي، تاريخ الإسلام (ج15/347).

(6) الصفدي، الوافي بالوفيات (ج3/144).

(7) ينظر مثلاً، ابن كثير، البداية والنهاية (ج15/470). والنويري، نهاية الأرب (ج30/391). والذهبي، تاريخ

الإسلام (ج15/352). والمقرئزي، المقفى الكبير (ج5/709).

وهو توثيقٌ دقيق، إذ حددت فيه تلك المصادر وفاته باليوم والشهر والسنة، ولم أجد خلال تصفحي بين ثنايا أمهات الكتب ما يثبت الاختلاف حول تحديد زمن الوفاة.

وكما اتفقت المصادر على زمان وفاته فإنها تتفق - أيضاً - على مكانها، فتذكر أنه "توفي في دمشق، بجوار نهر عقربا، شرقي باب توما بنحو 300 متر، ودفن داخل قبة الشيخ رسلان"⁽¹⁾.

وقد شيعه كثيرٌ من الخلق من أعيان وفقراء، بما في ذلك كبار رجال الدولة من وزراء وتجار وعلماء وقضاة، "وشهد جنازته قاضي القضاة شمس الدين بن خلكان"⁽²⁾.
وبذلك فقدت دمشق واحداً من أبرز علمائها الأجلّاء، بعد حياةٍ دامت أربعةً وسبعين عاماً عاشها ابن سوار في دمشق مسقط رأسه ومحضن جسده.

(1) الكتبي، فوات الوفيات (ج3/383).

(2) المرجع السابق، ص144.

المبحث الثاني - علمه:

لقد كان شاعرنا ابن سوار متبحراً في العلوم، لم يقتصر بعلمه على جانب الشعر فحسب، بل إلى جانب إبداعه الشعري وقف وبقوة منافساً ومتألقاً في ساحة مضمار النثر، كما إبداعه وتقننه في مضمار الشعر، إبداعاً جعل بعضهم يطلق عليه لقب "شاعر الغزل"⁽¹⁾، وبعضهم الآخر يطلق عليه "الشاعر الصوفي"⁽²⁾، وغيرها من الألقاب التي لولا براعته ما أطلقها هؤلاء الذين تشربوا معاني قصائده فوصلوا إلى تلك النتائج بعد طول إمعان، وأصدروا الأحكام والشهادات بحكم المنطق والبرهان، فباتت محفوظة في سجلات الأدب على مر الزمان، وبذلك فقد كان شاعرنا ابن سوار بمثابة الراوي والمؤرخ والأديب الشاعر، والمبدع المتألق في شتى المجالات.

أ- شيوخه:

تلقّى نجم الدين ابن سوار العلم على نخبة من علماء عصره، فبالعودة إلى ما ذكره المقريزي في ترجمته لابن سوار الدمشقي، نجد أن شاعرنا قد أخذ الأدب عن الشيخ زيد بن الحسن الكندي⁽³⁾، المعروف بأبي اليمّن الأديب الشاعر⁽⁴⁾، حيث جالسه وسمع الحديث منه، ولازم حلقاته وهو في سن مبكرة. ثم سمع الحديث من شيوخه شهاب الدين السهروردي⁽⁵⁾، الملقب بشيخ شيوخ بغداد، الفقيه الصوفي العارف، صاحب كتاب عوارف المعارف، وقد تتلمذ على يديه، وأجلسه في ثلاث خلوات، بعد أن ألبسه الخرقة (الزي الصوفي)⁽⁶⁾.

(1) الزركلي، الأعلام (ج6/153).

(2) ابن حجر، لسان الميزان (ج5/195).

(3) ينظر ترجمته عند اليافعي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان (ج4/22).

(4) ينظر، ابن حجر، لسان الميزان (ج5/195).

(5) ينظر ترجمته عند الزركلي، الأعلام (ج8/140).

(6) هكذا كتبت نصاً في كتاب فوات الوفيات لمجد بن شاعر (ج3/383).

هذا ويقول الشاعر نجم الدين بن سوار مفتخراً بتلمذه على يدي السهروردي، معتزلاً بمشيخته عليه: "شيخي شهاب الدين السهروردي"⁽¹⁾.
ثم بعد ذلك صحب ابن سوار الشيخ علي الحريري⁽²⁾، المعروف بأبي الحسن البصري، شيخ الفقهاء الحريرية وعمره آنذاك لم يتجاوز الخامسة عشرة، حيث بقي مصاحباً له ملتزماً طريقته الحريرية حتى وفاته.
ولم نعرف عن ابن سوار -من خلال المصادر التي بين أيدينا- تتلمذه وصحبته لغير هؤلاء العلماء.

ب - تلامذته:

لقد تتلمذ على يدي ابن سوار نخبةً من العلماء الأجلاء، لزموه وجالسوه وأخذوا عنه العلم، أُورِدُ منهم من ذكرتهم أمهات المصادر، وهم:
شرف الدين الـدميـاطي (613 - 705هـ = 1217 - 1306م):
هو "الإمام الحافظ النسابة شيخ الأئمة شرف الدين أبو محمد التونسي عبد المؤمن بن خلف بن أبي الحسن الـدميـاطي الشافعي، ولد في آخر سنة ثلاثة عشر وستمئة (613هـ - 1216م) بتونة، عمل وتفقّه بدمياط مدة، ثم طلب الحديث بعد، فسمع من علي بن مختار، وابن المخيلي، ومنصور بن الدباغ، وابن المقير، وابن رواحة، وأبي نصر بن العليق، وعبد الخالق النشتبري وطبقتهم... وعمل المعجم والأربعين المتباينة الإسناد من حديث أهل بغداد، وكتاب الخيل، وكتاب السيرة، وكتاب الصلاة الوسطى، وكتاب قبائل الخزرج والعقد المثلث، وأشباه من التواريخ المحررة الدالة على تبحر الرجل في فنون العلم مع الثقة والجلالة وحسن الأخلاق"⁽³⁾، "إمام الديار المصرية في الحديث ومؤرخها وحافظها"⁽⁴⁾، فهو من أكابر الشافعية، كان كثير التنقل في البلاد.

(1) ديوان ابن سوار، (ص11).

(2) ينظر ترجمته عند الزركلي، الأعلام (ج4/279).

(3) ابن قايماز، المعجم المختص بالمحدثين (ص95).

(4) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة (ج2/312).

قال الذهبي عنه: "كان مليح الهيئة، حسن الخلق، بساماً، فصيحاً لغوياً مقرئاً، جيد العبارة، كبير النفس، صحيح الكتب، مفيداً جداً في المذاكرة"⁽¹⁾.

يعرف بـ"ابن الجامد"⁽²⁾، وهو "خَادِمُ السَّنَةِ النَّبَوِيَّةِ بِالديارِ المِصرِيَّةِ"⁽³⁾.

قال المزي في حقه: "ما رأيت أحفظ منه. من كتبه "معجم" ضمنه أسماء شيوخه وهم نحو ألف وثلاثمائة، في أربع مجلدات، و "كشف المغطى، في تبيين الصلاة الوسطى" و "المتجر الرابع في ثواب العمل الصالح" و "قبائل الخزرج" و "العقد المئتمن"⁽⁴⁾.

مات في "تصف ذي القعدة فجأةً عن اثنتين وتسعين سنة. وصنف التصانيف المهدبة، ولم يخلف في معناه مثله"⁽⁵⁾.

هذا وبعد اطلاع الباحث على أمهات الكتب استكشافاً للمزيد من تلامذة ابن سوار عثر على شخص يرجح الباحث أن يكون من تلامذة ابن سوار؛ لوجود دليل واضح على ذلك، والدليل الذي عثر عليه الباحث هو بمثابة إقرار من الدمياطي الذي تحدثنا عنه سابقاً، حيث يقول عن ذلك الشخص: "هو رفيقنا، سمع معنا الحديث كثيراً بحلب وكتبت عنه شيئاً من الشعر"⁽⁶⁾.

وهو شخصٌ يُدعى (الخابوري).

الخابوري:

نسبةً إلى بليدة على شط الخابور، وهو: "أبو الحسن علي بن عبد الله بن سعد الله الخابوري السوري الضرير المقرئ: نزيل حلب. سمع بها من الشيخ الحافظ أبي الحجاج يوسف بن خليل الدمشقي، وأبي القاسم عبد الله بن الحسين بن رواحة، وجماعة"⁽⁷⁾.

(1) الزركلي، الأعلام (ج4/169).

(2) ابن ماكولا، الإكمال (ج2/293).

(3) السبكي، طبقات الشافعية الكبرى (ج10/120).

(4) الزركلي، الأعلام (ج4/169).

(5) الذهبي، العبر في خبر من غير (ج4/13). والياضي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان (ج4/181).

(6) ابن الصابوني، تكملة إكمال الإكمال في الأنساب والأسماء والألقاب (ص89).

(7) المرجع السابق، ص89.

مولده بالخابور سنة ستمائة، هو خطيب حلب، كان "إماماً فاضلاً ماهراً، محرراً للقراءات ووجوهها وعللها، وكان مليح الشكل، قوي الكتابة، قرأ القراءات على السخاوي، وغيره، وسمع بِحَرَآنَ من الخطيب فخر الدين بن تيمية، وبحلب من أبي محمد بن الأستاذ، ويحي بن الدامغاني، وابن روزبة، وببغداد من عبد السلام الداهري، وبدمشق من أبي صادق بن صباح، وأسند عنه القراءات والشاطبية الشيخ يحي المنبجي، ورواها عنه سنة أربع وستين وستمائة، وذلك قبل موته بدهر، وسمع منه الحافظ جمال الدين المزي، وابن الظاهري، وولده أبو عمرو، والبرزالي، وابن سامة وغيرهم، وكان له محاسن وظرف ونوادير وخلاعة، وقد توفي بحلب سنة تسعين وستمائة، رحمه الله تعالى" (1).

اليونيني البعلبكي (640-726هـ = 1242-1326م):

هو: "موسى بن محمد بن أبي الحسين أحمد اليونيني البعلبكي، قطب الدين، أبو الفتح: مؤرخ، أصله من بعلبك ولد وتوفي بدمشق، وصار شيخ بعلبك بعد وفاة أخيه علي، وكان فاضلاً مليح المحاضرة، معظماً جليلاً. له (مختصر مرآة الزمان - خ) جزءان منه، في أحدهما حوادث سنة 493-499هـ، وفي الثاني حوادث سنة 590-654هـ، و(ذيل مرآة الزمان - ط) أربعة مجلدات، و(مناقب الشيخ عبد القادر الجيلاني) في دار الكتب (فهارسها 8: 253) (2).

علم الدين البرزالي (665-739هـ = 1267-1339م):

هو: "القاسم بن محمد بن يوسف بن محمد ابن أبي يداس البرزالي الإشبيلي ثم الدمشقي، أبو محمد، علم الدين: محدث مؤرخ، أصله من إشبيلية، ومولده بدمشق. زار مصر والحجاز، وألف كتاباً في "التاريخ" جعله صلة لتاريخ أبي شامة، وبلغ به إلى سنة 738هـ، ورتب أسماء من سمع منهم، ومن أجازوه في رحلاته، وهم نحو ثلاثة آلاف، وجمع تراجمهم في كتابين "مطوّل" و "مختصر" وله "الوفيات" و "الشروط" و "مختصر المئة السابعة" و "العوالي المسندة" و "مجاميع" و "تعاليق كثيرة..." (3).

وكان فاضلاً في علمه وأخلاقه، "حلو المحاضرة، تولى مشيخة النورية ومشيخة دار الحديث بدمشق، ووقف كتبه، وعقاراً جيداً على الصدقات، وتوفي مُحَرَّمًا في خليص (بين الحرمين)

(1) ابن تغري بردي، المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي (ج1/355).

(2) الزركلي، الأعلام (ج7/328).

(3) المرجع السابق، (ج5/182).

ونسبته إلى "برزلة" من بطون البربر"⁽¹⁾. قال البرزالي عن شيخه ابن سوار: "هو أول ما سمعت منه من الأدباء"⁽²⁾.

ابن الخباز (629-703 هـ - 1232-1304م):

هو: "إسماعيل بن إبراهيم بن سالم بن ركاب، الشيخ الفاضل المحدث نجم الدين أبو الفدا الدمشقي الأنصاري الصالحي الحنبلي المؤدب الشهير بابن الخباز. ولد في سنة تسع وعشرين وستمئة، وسمع من ابن عبد الحق بن خلف والحافظ الضياء، والبكري، والمرسي، وعبد الله بن أبي عمر، وإبراهيم بن خليل، وابن عبد الدايم، وابن أبي الجن، وأصحاب الكندي، وأصحاب الخشوعي، وابن ملاعب، وابن اللتي، وأصحاب كريمة، والسخاري، وسمع من المزني، والبرزالي، وعلاء الدين الخراط، والقاضي شمس الدين بن النقيب، وابن المحب وغيرهم، كتب وألف وحصل الأجزاء، وكان شيخاً حسناً متواضعاً، توفي سنة ثلاث وسبعمائة، رحمه الله تعالى"⁽³⁾.

هذا وبالإضافة للأسماء السابقة التي ذكرها الباحث، فإنه يلاحظ أن محقق ديوان ابن سوار (محمد أديب الجادر) في حديثه عن تلامذة نجم الدين، يجتهد ليضم إلى ما ذكرناه شخصية (ابن مُسدي)، مبرراً إضافته له بقوله: "لقد تفرد بذكره الزبيدي في تاج العروس"⁽⁴⁾.

ولم تذكر المصادر سوى هؤلاء العلماء، وفي اعتقادي أن تلامذته أضعاف ما ذكرت بكثير، إنما شخ المعلومات التي نقلتها لنا المصادر، وضياع بعضها، كان عاملاً رئيساً في ذلك، إضافة إلى أن بعضها مازال مخطوطاً إلى يومنا هذا.

ثناء العلماء عليه:

يكفي في هذا المقام أن نستدل على مكانة الشاعر ابن سوار ومنزلته المرموقة كعالم متبحر، وأديبٍ بارع، ومتصوفٍ زاهد، بأقوال وشهادات من عاصروه من علماء أجلاء في تلك الفترة، أو حتى من جاؤوا بعده وسمعوا به، فمن هذه الآراء، قول اليونيني بحق ابن سوار: "كان

(1) الزركلي، الأعلام (ج5/182).

(2) ابن حجر، لسان الميزان (ج7/190).

(3) بردي، ابن تغري، المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي (ج2/382).

(4) ابن سوار، الديوان (ص14).

أديباً فاضلاً، قادراً على نظم الشعر مُكثرًا منه، تقع له فيه الأبيات الجيدة والمعاني النادرة...⁽¹⁾، وممن وافق برأيه رأي اليونيني في شهادته تلك بحق ابن سوار، ابن شاعر الكتبي في "عيون التواريخ"⁽²⁾، وابن الفرات في كتابه "تاريخ ابن الفرات"⁽³⁾، والبرزالي في كتابه "المقتفي على كتاب الروضتين"⁽⁴⁾، والذهبي في "تاريخ الإسلام"⁽⁵⁾، والصفدي في كتابه "الوافي بالوفيات"⁽⁶⁾، والمقريزي في "المقفي الكبير..."⁽⁷⁾.

وقال عنه البادسي: "والنجم هذا أوحّد زمانه شعراً وأدباً، وظرفاً وتصوّفاً"⁽⁸⁾.

ويقول عنه الياضي: "كان روح المشاهد، وريحانة المجامع، فقيراً طريفاً نظيفاً لطيفاً مليح النظم، رائق المعاني"⁽⁹⁾.

وعنه قال النويري: "الشيخ العارف المحقق...، كان ديناً صالحاً كريماً، متواضعاً فاضلاً، أديباً ناظماً، وله ديوان شعر، وشعره كثير المعاني"⁽¹⁰⁾.

هذا وقد وصفه بدر الدين العيني بالأديب الفاضل في صناعة الشعر، البارع في النظم الفائق الرائق على حدّ وصفه⁽¹¹⁾.

(1) اليونيني، ذيل مرآة الزمان (ج3/405).

(2) الكتبي، عيون التواريخ (ج21/205).

(3) ابن الفرات، تاريخ ابن الفرات (ج7/131).

(4) البرزالي، المقتفي على كتاب الروضتين (ج1/427).

(5) الذهبي، تاريخ الإسلام (ج15/347).

(6) الصفدي، الوافي بالوفيات (ج3/143).

(7) المقريزي، المقفي الكبير (ج5/709).

(8) البادسي، المقصد الشريف (ص35).

(9) الياضي، مرآة الجنان (ج4/188).

(10) النويري، نهاية الأرب (ج30/391).

(11) ينظر، العيني، عقد الجمان (ج2/210).

المبحث الثالث: تصوّفه:

لابدّ لنا قبل الحديث عن تصوف شاعرنا ابن سوار أن نعرّج قليلاً على عادات أهل الصوفية في تلك الفترة؛ كي يتسنى لنا الإحاطة العامّة بصفاتهما وتقاليدهما. لقد انتشرت طوائف الصوفية في العصر الأيوبي بشكلٍ ملحوظ، فكان من أشهرها: "الطائفة الأحمدية"⁽¹⁾، و"الشاذلية"⁽²⁾، و"المطاوعة"⁽³⁾، وغيرها من الطوائف. وكان من أهم الصفات التي اتسمت بها الصوفية "التواضع"⁽⁴⁾، فكان أحد مشايخهم يرى نفسه دائماً دون أي فقيرٍ صوفي، ورغم غناه وامتلاكه الكثير من الأموال، إلا أنه "كان يركب حمارةً سوداء"⁽⁵⁾، وبعضهم الآخر كان "لا يركب دابته لئلا يمر على الناس وهو راكب"⁽⁶⁾، وكان أحدهما "لا يبيت على دينارٍ ولا درهم، ويعطي السائل كل ما لديه، حتى قميصه الذي يرتديه، ويحمل الطعام إلى خلوات الفقراء"⁽⁷⁾.

أما عن زي الصوفية، فقد كان بسيطاً للغاية، "فبعضهم كان يرتدي بشتاً"⁽⁸⁾ مخططاً بالأحمر، وعمامةً من الليف"⁽⁹⁾، و"بعضهم يتعمم بالحبال والخرق"⁽¹⁰⁾، وبعضهم الآخر "يرتدي بشتاً مخططاً بالأحمر، وعمامةً من صوفٍ أبيض"⁽¹¹⁾.

(1) الغزي، الكواكب السائرة (ج1/181-182).

(2) البقاعي، عنوان الزمان (مج1/180-181).

(3) السخاوي، التبر المسبوك (ص104).

(4) الشبلي، السنن الباهر (ص380).

(5) الغزي، الكواكب السائرة (ج1/181-183).

(6) الشعراني، الطبقات الكبرى (ج2/127).

(7) الشبلي، السنن الباهر (ص381).

(8) البشت، كساء من صوف غليظ النسيج، ليس له كُمان، يرتديه أهل الريف في الشتاء، ينظر، المعجم الوسيط (ج1/57).

(9) الشعراني، الطبقات الكبرى (ج2/118).

(10) الغزي، الكواكب السائرة (ج1/181-172).

(11) الشبلي، السنن الباهر (ص395).

وكان لكل فقيرٍ "عصا في يده اليمنى، وإبريقاً في يده اليسرى، وسجادةً على كتفه"⁽¹⁾.
وأما عن أماكن الصوفية، فقد "عاش الصوفية في أماكن عُرفت باسم الزوايا"⁽²⁾، والزوايا
في الأصل "الركن من الدار، أو المكان عامة، ولقد كانت تستخدم كمعهد ديني"⁽³⁾.
وبعد هذه اللمحة السريعة التي منحتنا تصوراً عاماً لمتصوفة العصر بما فيهم ابن
سوار، نأتي للحديث عن تصوف ابن سوار.

لقد بدأ ابن سوار رحلة تصوفه بعد أن قضى المرحلة الأولى من حياته، والتي مال فيها
إلى الدنيا وزخارفها، غارقاً في العبث واللهو والخلاعة، الأمر الذي انعكس أثره على أشعاره في
تلك المرحلة، حيث أخذت طابعاً من الغفلة والمجون، إلى أن جاءت لحظة التحول الروحي في
حياته بعد الواقعة التي حدثت معه، إذ يرويها لنا قائلاً⁽⁴⁾:

"أضقتُ في بعض الأوقات إضاقَةً شديدة، فقلتُ في نفسي: والله لن أمدح بعد ذلك إلا الله
تعالى..."، فقلتُ قصيدتي التي أولها⁽⁵⁾:

يا نائق ما دون الأثيل معرّسٌ جِدِّي فصبحك قد بدا يتنفّسُ
واستصحبني عزمًا يبلغك الحمى لتظللَ تغبطك الجوار الكنسُ

ودخل ابن سوار عالم التصوف، وأخذ قواعد الطريق من يد الشيخ علي الحريري، ثم
لبس زي الصوفية (الخرقة) على يد الشيخ شهاب الدين السهروردي⁽⁶⁾، وسمع منه الحديث
النبوي، و"أجلسه في ثلاث خلوات"⁽⁷⁾.

(1) ابن بطوطة، الرحلة (ص38). والمناوي، الكواكب الدرية (2/365).

(2) السخاوي، الضوء اللامع (ج6/109).

(3) المقرئ، السلوك (ج1/182).

(4) فوات الوفيات، (3/389). وديوان ابن سوار، (ص82).

(5) ديوان ابن سوار، (ص82).

(6) الشيخ شهاب الدين السهروردي: أبو حفص بن محمد بن عبد الله بن محمد بن عمويه، واسمه عبد الله البكري
الملقب بـ (شهاب الدين السهروردي) صالحاً ورعاً متصوفاً، وله تواليف حسنة من أشهرها: كتاب "عوارف
المعارف، وأملى في الرد على الفلاسفة"، وله غرائب في خلواته. ينظر في طبقات الأولياء لسراج الدين
الشافعي، تحقيق نور الدين شرييه، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط2-1994م، (ص263).

(7) فوات الوفيات، لمحمد بن شاعر (ج3/383).

وبذلك عاش حياته متصوفاً زاهداً، وجاء تصوفه بعد مرحلة من الغفلة التي قضاها في بداية حياته، كعادة بعض الشعراء، متغزلاً بالغلman وبالمعاني الهابطة، إلى أن أُضيء له طريق الهداية الذي دفعه للتصوف بعدما حدث معه ما حدث، الأمر الذي وسم شعره بعد تصوفه بمعانٍ وألفاظٍ مغايرةٍ تماماً لما كانت عليه قصائده في المرحلة السابقة لتصوفه، فقد أتت ألفاظ قصائده سهلةً، واتّسمت المعاني بالعمق، والمشاعر بالصدق...
وبذلك أضحت قصائده معبرةً عن أفكاره الصوفيّة التي تبنّاها، والتي محورها أن الموجود على الحقيقة هو الله تعالى، وما عداه وهمّ وباطلٌ يظنه المحجوبون حقائق...
وتتضح تلك الأفكار مما نحن بصدد استعراضه وتناوله من قصائد وأشعار في الفصول التالية بإذن الله تعالى.

كلمة لا بُدَّ منها:

قدح بعضهم في الشاعر ابن سوار، موجهين التَّهَمَ إليه تارةً بالكفر، وتارةً بالإلحاد وفساد العقيدة، وذلك بعد أن زعموا أنّ في بعض كلامه ونظمه ما يشير إلى ميله نحو نوعٍ من الحلول⁽¹⁾ والاتحاد⁽²⁾، وعليه انقسم المتنازعون برأيهم حول ابن سوار إلى قسمين، أحدهما رأى فساده، ووصل به الحد إلى تكفيره، والآخر وقف منافحاً عنه، كأمثال (محمد زغلول سلام)⁽³⁾ وغيره ممن رأوا براءة ابن سوار مما وُجِّهَ إليه من تهم.

فأما عن الذين قالوا بكفره (ابن حكيم)، وذلك في الموقف المشهور الذي حدث في أحد المجالس الصوفية، وهو موقفٌ حضره ابن حكيم بينما كان المغني واقفاً أمام الحاضرين يتغنى ببعض أبيات ابن إسرائيل، فلما وصل المغني إلى قول ابن إسرائيل:

وما أنتَ غير الكون بل أنتَ عينه ويفهم هذا السرّ من هو ذائقُ

فقال ابن حكيم: "كفرتَ كفرتَ، فقال ابن إسرائيل: لا ما كفرتُ، ولكن أنتَ ما تفهم.. وتنازعا وتشوش الوقت!"⁽⁴⁾.

(1) وهو: اتحاد الجسمين بحيث تكون الإشارة إلى أحدهما إشارة إلى الآخر. المعجم الوسيط (ج1/194). أما الحلول في الاصطلاح: فهو الزعم بأن الإله قد يحل في جسم عدد من عباد، أو بعبارة أخرى أن اللاهوت يحل في الناسوت. ينظر، المعجم الفلسفي، تأليف مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية-القاهرة، 1403هـ-1983م، (ص76).

(2) الاتحاد في اللغة: من الفعل الثلاثي وحد، يقول بن فارس: الواو والحاء والذال: أصلٌ واحد ومنه آحاد وأحداً واستأحد واتحد يدلُّ على الانفرد ومنه اتحد بمعنى انفرد والشيطان أو الأشياء صارت شيئاً واحداً. ينظر، المعجم الوسيط (ج2/1016).

أما الاتحاد في الاصطلاح: فقد عرّفه الكفومي بقوله: الاتحاد شهود الوجود الحق الواحد المطلق الذي لكل موجود بالحق فيتحد به الكل من حيث كون كل شيء موجوداً به معدوماً بنفسه لا من حيث أنه له وجوداً خاصاً اتحد به فإنه محال. ينظر، الكليات لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، تحقيق: عدنان درويش - محمد المصري، الطبعة الأولى 1419هـ-1998م، الناشر: مؤسسة الرسالة، بيروت، (ج1/33).

(3) حيث نافح عنه في كتابه (الأدب في العصر المملوكي). ينظر إلى ذلك في الصفحات من (239-249).

(4) ديوان ابن سوار (ص32).

ومن هذا الموقف نلاحظ أن ابن إسرائيل لم يقف مكمم الفم، بل أثار هذا الاتهام الموجه إليه من ابن حكيم حفيظته، فوقف منافحاً عن نظمه المتهم به مدافعاً عن قيمه ومبادئه، وقد دَعَمَ إجابته التي ردَّ بها على ابن حكيم بالدليل والبرهان، ولو أن ابن إسرائيل كفر كما قال عنه ابن حكيم، لما وقف له ابن سوار غاضباً مجيباً بالدليل عما وُجِّهَ إليه، فالبرهان الذي أطلقه ابن سوار واضحٌ لا يحتاج لتحليل، والرد موجزٌ وبسيطٌ "ولكن أنت لا تفهم"، فهل فهم ابن حكيم قول ابن سوار، أم تعجّل بتوجيه التهم دون استيعابٍ منه لمراد ومقصد ما يقال؟!!

وأما عن الذين زعموا بأن في بعض كلام ونظم ابن سوار ما يشير إلى ميله نحو نوعٍ من الحلول والاتحاد، فهو قولٌ أطلقه ابن حجر العسقلاني في كتابه "لسان الميزان"⁽¹⁾، وصرّح به ابن العماد في "شذرات الذهب"⁽²⁾، مستدلين في مزاعمهم بقول ابن سوار في بعض أبيات قصائده بما يشير إلى ذلك الأمر، وهو أمرٌ لا ينكر الباحثُ وجوده في بعض المواضع من ديوان ابن سوار.

والباحثُ هنا إذ يذكر هذه الكلمة التي تعمد الوقوف عليها؛ فإنه يؤكد في هذا المقام أنه ليس بصدد التعمق أو التوسع والانشغال بتلك القضية التي شغلت بعض الناس فأصبحت حديثهم، بقدر ما يُشكّل شغله الشاغل من دراسته هذه.

وبذلك فإن الباحث يقف برأيه في هذا المقام موقف المحايد، مستبعداً في دراسته المقبل عليها في ديوان ابن سوار كل ما حامَ حوله الريب أو دار عليه الخلاف، مركزاً على الغاية المنشودة من هذه الدراسة.

(1) ابن حجر، لسان الميزان (ج7/190).

(2) ابن العماد، شذرات الذهب (ج7/626).

الفصل الثاني

الظواهر الموضوعية

تعد الظواهر الموضوعية بالغة الأهمية، إذ لا يخلو أيُّ نتاجٍ شعريٍّ منها، كيف لا وهي التي من خلالها تتكشف لنا خبايا ملامح شخصية صاحبها، وتتشكل بوساطتها نفسية الشاعر الأديب، عبر معرفتنا وإمامنا بالدوافع النفسية والاجتماعية التي أدت لظهور الأغراض الشعرية عند صاحبها.

هذا ولكل مقامٍ مقال، ولكل مشهدٍ وصف، ولكل حادثٍ حديث، فمقام الوصف يختلف عن مقام المدح، والحكمة تختلف عن الغزل، والهجاء ليس كالرثاء... وعلى عادة شعراء العربية تنوعت الأغراض الشعرية لدى الشاعر ابن سوار في ديوانه بين مدحٍ وغزلٍ، ووصفٍ ورثاءٍ وحكمة، وحبٍ إلهي، وغيرها من الأغراض، مع وجود تفاوت - كأبي شاعر - في الميل لأغراضٍ محددة، أو حتى الإكثار منها والتركيز عليها أكثر من غيرها، وذلك ما سنلاحظه أثناء دراستنا هذه.

أولاً: المدح:

يعدُّ المدح أحد أبرز الأغراض الشعرية شهرةً على الساحة الأدبية في مختلف عصور العربية، فقد لاقى إقبالاً ملحوظاً من الشعراء، حتى لا نكاد نرى ديواناً قد خلا من هذا اللون العريق، وقد اختلفت غايات الشعراء ومقاصدهم من استخدامهم أساليب الثناء على الممدوح، فمنهم من عدَّ هذا اللون تجارةً لن تبور، فتحصل منه على الهبات ومختلف العطاءات، وهم من قال فيهم نبينا محمد ﷺ محذراً منهم: "إِذَا رَأَيْتُمُ الْمَدَّاحِينَ فَاحْتُوا فِي وُجُوهِهِمُ التُّرَابَ"⁽¹⁾؛ وَذَلِكَ لِأَنَّ الْأَغْلَبَ أَنَّهُمْ يَكْذِبُونَ، فَيَعْرُونَ الْمَمْدُوحَ، فَإِذَا حُتِيَ التُّرَابُ فِي وَجْهِ الْمَادِحِ فَقَدْ أَمِنَ أَنْ يَغْتَرُوا، وَأَيْسَ الْمَادِحُ مِنْ أَنْ يَغْرَهُ.

وجزء آخر يسيّر من الشعراء من اتخذ من المدح باباً للوفاء لمن يستحقون الثناء، وذلك دون انتظارٍ لأيٍّ مقابل أو عطاء، وقد كان لصالح الدين الأيوبي دورٌ مهمٌ في القضاء على أمثال المدّاحين الذين حذر منهم نبينا الكريم محمد ﷺ، وبذلك سلك الشعراء في عصره باب الوفاء وصدق الثناء على الممدوح بما فيه حقيقةً من صفات دون تصنُّع.

(1) أو قال: "في أفواههم التُّراب" أو قال: "الْحَصَى"، ينظر، مسند أبي داود الطيالسي، (ج2/475). وصحيح مسلم، (ج4/2297).

وكان من هؤلاء القلة شاعرنا ابن سوار الذي لم يمدح بقصد التكبس أو العطاء، إنما كان ثناؤه على ممدوحه من باب الشكر والعرفان والاستحقاق والوفاء، ويتضح هذا الأمر من خلال شعره وسيرته، فهو يقول عن نفسه مخاطباً شيخه الحريري⁽¹⁾:

أَخْلَصْتُ مَدْحَكَ عَنْ أَنِّي أَقَوْمٌ بِهِ فَعَجَبْتُ أَنْعْتُ آثَاراً وَأَوْطَانَا
والمدح في اللغة كما جاء في لسان العرب: "تقيض الهجاء، وهو حُسن الثناء، يقال مَدَحْتُهُ مِدْحَةً واحدة ومَدَحَهُ يَمْدَحُهُ مَدْحاً ومِدْحَةً"⁽²⁾.

وقد جاء في كتاب القاموس للفيروز آبادي: "مَدَحَهُ كَمَنَعَهُ مَدْحاً ومِدْحَةً: أَحْسَنَ الثَّنَاءَ عَلَيْهِ...والمديح والأمدوحة ما يُمدحُ به، جمعُه: مَدَائِحُ، وأماديح"⁽³⁾.

وأما في الاصطلاح فهو:

"تعداداً لجميل المزايا، ووصفٌ للشمائل الكريمة، وإظهارٌ للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا"⁽⁴⁾.

لقد انتهج ابن سوار في مدائحه التي نظمها بحق ممدوحيه نهج القدماء في إبراز المناقب والصفات لهم، سواء أكانت مادية أم معنوية، وجاءت مدائحه طويلةً استفاض فيها سعياً لرسم صورةٍ مثاليةٍ لممدوحيه، تثير إعجابهم، وتنزلهم مكانتهم، وتوفيهم حقهم، إجلالاً وتقديراً، وحباً ووفاءً لاستحقاقهم معاني الثناء.

هذا ومن خلال الاطلاع على قصائد ديوان ابن سوار، يتضح للباحث أن المدح عند

ابن سوار متوزع في اتجاهين رئيسيين هما:

مدح الرسول ﷺ وآل بيته.

مدح بعض المشايخ والسلاطين والقضاة.

وسوف يتناول الباحث في الصفحات التالية بعض النماذج والمقتطفات الدالة على النوعين.

(1) ديوان ابن سوار (ص 64).

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة: مدح (ج 2/589).

(3) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة: مدح (ج 1/240).

(4) جبور عبد النور، المعجم الأدبي (ص 245).

مدح الرسول ﷺ وآل بيته:

يقول نجم الدين ابن سوار في مدح سيدنا رسول الله محمد ﷺ وقد استهل قصيدته متغنياً شوقاً وحنيناً إلى الديار المقدسة بالحجاز، رامزاً بذلك إلى حب الرسول ﷺ، فيذكر عيون حمزة والشام والحجاز وطيبة، معبراً عن أشواقه وحنينه تجاهها(1):

عَنِّي بِاسْمِ مَنْ إِلَيْهِ سُرَاهَا تَغْنَنَ عَنْ حَتَّىهَا وَجَذِبَ بِرَاهَا(2)
ثُمَّ عَدَّهَا عَيْوْنَ حَمْزَةً(3) وَرِدًّا فَهِيَ تَشْفِي - لَا مَاءَ صَدًّا(4) - صَدَّاهَا
طَالِعَاتٍ مِنَ الثَّنَايَا سِرَاعًا(5) لَوْ تَبَدَّى لَهَا الرَّدَى مَا ثَنَاهَا
حَيْثُ نَوَّرَ الْهُدَى يَلُوحُ سَنَاه وَرِيَاخُ النَّدَى يَفُوحُ شَذَاهَا

ثم يدعو للحجاج المتجهين إلى البقعة المشرفة بأن يخفف الله عنهم عبء السفر، وأن يسقيهم الغيث، ويقوي ركابهم وصولاً لمرادهم، مخاطباً إياهم بقوله(6):

أَيُّهَا الظَّاعِنُونَ دَعْوَةَ نَفْسٍ قَيَّدَتْ كَثْرَةَ الْخَطَايَا خُطَاهَا
كَمْ تَمَنَّتْ لِقَاءَ تِلْكَ الْمَغَانِي وَتَحْوُلُ الْأَقْدَارُ دُونَ مُنَاهَا
وَإِذَا مَا دَنَتْ بِنِيَّةِ صَدَقِ الْ قَصْدِ وَالشُّوقِ لَمْ يَضِرْهَا نَوَاهَا
خَفَّفَ اللَّهُ عَنْكُمْ ثَقْلَ السِّي رِ وَوَطَّأَ سَبِيلَكُمْ وَطَوَاهَا
وَسَقَاكُمْ عَلَى الظَّمَا سَبِيلَ الْغِي ثِ وَقَوَّى رِكَابَكُمْ فِي قَوَاهَا

(1) ديوان ابن سوار (ص514-ص515).

(2) البرى جمع برة، وهي حلقة توضع في أنف البعير يُربط بها الزمام. وقوله (عَنِّيهَا) يعني الإبل. ينظر، الديوان (ص514).

(3) عيون حمزة: بركة قرب مدينة المصطفى، ينزلها الحجاج الآتون من الشام، ويُسمونها (عيون حمزة)؛ لظنهم أنها تأتي من ناحيته، وأنها عين الشهداء. أحدثها معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنهما، وأمر الناس بنقل الشهداء من موضعها. ينظر، خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى للسهمودي، ومجموع الفتاوى لشيخ الإسلام (219/1).

(4) قصد هنا (ماء صداء)، وصداء: عين يُضرب بها المثل بعذوبة المياه. ينظر، الديوان (ص515).

(5) أي: سريعاً.

(6) ديوان ابن سوار (ص515).

ويكمل ابن سوار حديثه للحجيج قائلاً⁽¹⁾:

والمطايا قد خفَّ ثقلُ مطاها
من ثنّايا الوداعِ جِدتْ رُباها
رفِ والحُجرَةُ المُنيرُ سَناها
تحمَدُ العيسُ عندَه مسَراها
أرضُها بالسُّمُوِّ تَعَلُو سَماها
عِنْدَها تَهِيْطُونَ خَيْرَ بِلادِ

وينتقل ابن سوار بعد مقدمته تلك إلى غرض القصيدة الرئيس، ألا وهو مدح النبي ﷺ معدداً أوصافه الكريمة، بعد أن يذكر تلك البلدة (المدينة المنورة) التي أكسبها الله - عز وجل - قدسيةً وطهرًا، وجمالاً وبهاءً، ونوراً بحلول ضريحٍ كريمٍ فيها، ضم خير الورى، وبدر الهدى وشمس المعالي سيد المرسلين محمد ﷺ، صاحب النور المبين، المبدد ظلمة العالمين، إذ يقول⁽²⁾:

بِلدَةٍ حَلَّها ضَرِيحُ كَرِيمٍ
فِيهِ بَدْرُ الِهدى وَشمسُ المعالي
سَيِّدُ المرسلين أَحْمَدُ خَيْرِ الِ
بِخِليِّ الجِلالِ قَدِ حَلَّها
والذي نوره جَلا الاثتباها
خَلَقَ طُراً مِنْ كهلها وَفَتاها

ثم يُذَكِّرُ زائري تلك البلدة بإيصال صلاته وسلامه لنبي الهدى، طالباً منهم أن يُقبَلوا أرضها نيابةً عنه تشوقاً وحباً لها ولمن حلَّ بها، قائلاً⁽³⁾:

فابِلِغُوا⁽⁴⁾ ذلِكَ الجِنا بَ سَلامًا
والتُّمُوا الأَرْضَ مِنْ مَحَبِّ مَشوقِ
وَصَلاةً يَهـُـو لُكُم رَياها
تَتَمَنَّى عَيناها لَئِمْ ثَراها

ولا يَنسَ ابن سوار أن يوصيهم بالثناء على الحبيب محمد ﷺ، سائلين إياه بما أعطي من فضائل وصفات أن ينتشفح لهم، كونه خاتم الرسل، وصاحب الفضل والرتب العلية، مدرك الأمة

(1) ديوان ابن سوار (ص 516).

(2) المرجع السابق، ص 516.

(3) المرجع نفسه، ص 517.

(4) كُتبت هكذا في الديوان، والصواب (فأبلغوا).

بهديه المنير، وحاميتها من الكفر والضلال، صاحب المنهاج الرشيد بدعوته، من خصه المولى -عز وجل- بالمعراج، صاحب الجمال، إمام الرسل المخصوص بالحوض، المتكفل لأمتة بالشفاعة، حيث يقول⁽¹⁾:

ثم قولوا: يا خاتم الرسل يا ذا ال
يا نبي الهدى الذي أدرك الأمم
والذي خصها بأشرف دين
وشفاها من داء دين عضال
يا نبي الرب الذي خص بالمع
غاية دونها تأخر جبري
حيث يبدي نور التجلي على السند
يا إماماً يوم القيامة والمخ
يوم كل يقول: نفسي، ولكن
كل نفس منا إليك إذا ما اش
ثم يدعو ابن سوار للنبي ﷺ مثنياً عليه، قائلاً⁽²⁾:

واليك المجد الأثيل تنهاى
لست ولكن إليك منتهاها
كنت من هاشم بأعلى ذراها⁽³⁾
والسموات ما استتم بناها
فاظيا من وجوده مغناها

ويذكر ابن سوار منزلة النبي ﷺ ومكانته التي اختصه الله بها وعظيم شأنه، وسمو قدره بين الأنبياء، ومن ذلك أن قرن الله -عز وجل- اسمه الكريم باسم نبيه في الصلاة والدعاء، كما

(1) ديوان ابن سوار (ص 517).

(2) المرجع السابق، ص 518.

(3) أي: من صلب نبي إلى نبي حتى صرت نبيا. ينظر، مجمع الزوائد (ج 8/214).

وقد ذكره في كتابه العزيز في أكثر من سورة، مثل (يس) و(طه)، وهي فضائل خصص بها نبينا الكريم عن باقي الأنبياء، يقول⁽¹⁾:

إِنَّمَا الْأَنْبِيَاءُ أَقْمَارُ تَمِّ
يَا يَدَ اللَّهِ يَوْمَ يَرْمِي الْأَعَادِي
يَا يَدَ اللَّهِ يَوْمَ بَايَعَهُ الْأَصْ
قُرْبَةَ لَمْ يَنْلِ سِوَاكَ مِنَ الرُّسْ
يَا إِمَامًا لِلْأَنْبِيَاءِ جَمِيعًا
إِنْ تَأَخَّرْتَ بِالزَّمَانِ فَقَدْ قَدَّ
قَرَنَ اللَّهُ بِاسْمِهِ اسْمَكَ لِلْأُمَّ
رُتْبَةً قَدْ خُصِّصَتْ مِنْهَا بِفَضْلِ
لَيْتَ شِعْرِي مَاذَا يَصَوْغُ جَنَانِي
عَطَّرَ اللَّهُ بِالْثَنَاءِ الَّذِي أَنْ

فِي سَمَاءٍ وَأَنْتَ شَمْسٌ ضُحَاهَا
فِي حُتَيْنٍ فَرَدَّهَا بِرِدَاهَا
حَابٌ صِدْقًا عَلَى لِقَاءِ عِدَاهَا
لِ عَلَى عَظْمِ شَأْنِهِمْ شَأْوَاهَا
فِي الصَّلَاةِ الَّتِي بِهِمْ صَلَّاهَا
مَكَ اللَّهُ قَبْلَ أَرْضِ نَحَاهَا
مَةِ وَقْتِي صَلَاتِهَا وَدُعَاهَا
لِنَبِيِّ سِوَاكَ مَا أَعْطَاهَا
بَعْدَ (يَس) فِي غَلَاكَ وَ(طه)
زَلْ فِيكَ الْأَسْمَاعَ وَالْأَفْوَاهَا

هذا ويعترف ابن سوار بعجزه عن مدح النبي ﷺ، فهو صاحب المكرمات والفضائل العليا وأسمى الصفات، فكيف للمادح في حضرته أن يمدحه بما هو مثبت في القرآن الكريم من صفات وفضائل مدحه بها خالقه - عز وجل -، فكل نظم وكل نثر نظمته الأدباء وغيرهم في مدح النبي ﷺ أسداه الله - عز وجل - لنبيه، وعليه فإن أي شاعر أو مادح يمدح النبي ﷺ، كأنه ما تقوه بكلمة مما نظمته في نبيه، حيث يقول⁽²⁾:

فَإِذَا فَاةَ شَاعِرٍ بِمَدِيحِ
يَا نَبِيًّا يَجِلُّ عَنْ كُلِّ مَدْحِ
كُلُّ نُطْقٍ بِكُلِّ نَظْمٍ وَنَثْرِ
دُونَ أَدْنَى فَضِيلَةٍ عَنْكَ تُرْوَى

لَكَ أَضْحَى كَأَنَّهُ مَا فَاها
قَدْ تَعَالَى نِظَامُهُ وَتَنَاهَى
مَنْ لُغَاتِ الْهَنْأِ أَبْدَاهَا
وَإِلَيْكَ الْإِلَهُ قَدْ أَسْدَاهَا

(1) ديوان ابن سوار (ص 519).

(2) المرجع السابق، ص 519.

أَطْنَبَ الْمَادِحُونَ فِيكَ فَأَخْصَوْا مُعْجَزَاتٍ عَلَوَتْ عَنْ أَعْلَاهَا
 وَاِعْتِرَافِي بِالْعَجْزِ عَنْ مَدْحِكَ الْمَذْ حَ الَّذِي فِيهِ عَبْدُكُمْ لَا يُبَاهِي
 ثم يتمنى من رسول الله ﷺ أن يتقبل نظمه فيه، راجياً منه شفاعته مقضية يوم الحساب،
 يوم لا تملكُ نفسٌ لنفسٍ شيئاً، يقول (1):

فَتَقَبَّلْ يَا أَكْرَمَ النَّاسِ طُوراً بِنْتِ فِكْرِ إِلَيْكَ قَدْ أَهْدَاهَا
 رَاجِياً حَاجَةً وَأَنْتَ كَفِيْلٌ لِي يَا أَكْرَمَ الْوَرَى بِقَضَاهَا
 يَا شَفِيعَ الْعُصَاةِ فِي يَوْمٍ لَا تَمُ لِكَ نَفْسٍ شَيْئاً لِنَفْسٍ سِوَاهَا
 كُنْ لِعَبْدٍ رَجَا شَفَاعَتَكَ الْعُظْمَى مَى إِذَا أَوْثِقَ النَّفُوسَ خُطَاهَا
 ويثني مرةً أخرى على الحبيب محمد ﷺ معدداً فضائله، فهو غوث الورى، المرجى لكل

خطب، المتفضل بالهداية، من يقضي للخلق حوائجهم، يقول (2):

أَنْتَ غَوْثُ الْوَرَى وَغَيْثُ الْبَرَايَا وَالْمَرْجَى لِكُلِّ خَطْبٍ دَهَاها
 قَدْ تَفَضَّلْتَ بِالْهَدَايَةِ قَدْماً وَيُنَجِّي النَّفُوسَ مَنْ قَدْ هَدَاهَا
 وَالَّذِي إِنْ أَرَادَ إِمْضَاءَ حَاجِ عِنْدَ مُمْضِي شَأُونِنَا أَمْضَاهَا

وعملاً بقول النبي ﷺ فيما يرويه عن ربه: "أنا عند حسن ظن عبدي بي، وأنا معه إذا

دعاني" (3)؛ يقول ابن سوار بعد كثرة رجائه ودعائه (4):

حَاشَ لِلَّهِ أَنْ يَخِيْبَ رَجَائِي سَوْفَ يَلْقَى إِحْسَانَهَا مَنْ رَجَاهَا

ثم يختتم مديحه بالصلاة على رسول الله ﷺ وآله وأصحابه، قائلاً (5):

فَعَلَيْكَ الصَّلَاةُ مِنْ خَالِقِ الْخَلْقِ قِي تَوَالِي مِنْهُ وَلَا تَنْتَاهِي
 وَعَلَى إِلَيْكَ الْهُدَاةُ وَأَصْحَا بِكَ مَا رُنَحْتُ غُصُونًا صَبَاهَا

(1) ديوان ابن سوار (ص 520).

(2) المرجع السابق، ص 520.

(3) العسقلاني، ابن حجر، فتح الباري شرح حديث البخاري، باب قول الله تعالى ويحذركم الله نفسه (ج 13/384).

(4) ديوان ابن سوار (ص 520).

(5) المرجع السابق، ص 520.

في مدح علي رضي الله عنه:-

وفي مدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب -كرم الله وجهه- والثناء عليه وعلى أولاده عليهم السلام، يخاطب ابن سوار الركب بالوقوف في منطقة النجف، وتقبييل أرضها التي بلغت الرفعة وقمة الشرف بأبي الحسن والحسين (علي رضي الله عنه)، طالباً منهم أن يصفوا لوعة شوقه لتقبيله إياها وما يضمرة قلبه من أسفٍ عليها، قائلاً⁽¹⁾:

أَيْهَا الرِّكْبُ قِفُوا لِي بِالنَّجْفِ حيث أنوارُ الهدى تجلو السُّدْفَ⁽²⁾
والتَّمُوا الأَرْضَ التي قد بَلَّغَتْ بأبي السَّبْطَيْنِ غَايَاتِ الشَّرْفِ
وَصِفُوا شَوْقِي إِلَى لَثْمِي لَهَا والذي يُضْمِرُ قلبي من أَسْفِ
ثم قولوا يا إمامي والذي حُبُّهُ شَرَّفَ قلبي وشَعَّفَ

ثم يوجه خطابه إلى أمير المؤمنين مثلياً عليه، مبيناً مآثره، معدداً فضائله، فهو نعم الخلف لباغي الهدى بعد المصطفى، وخير الوري، وبحر علم زاخر، كل عالم من فيض علمه اغترف، ونور هداية، مبدد ظلمة الشرك، وفارسٌ مقدّم، الكلُّ بفضلِه اعترف، يقول⁽³⁾:

يا أمير المؤمنين المُرتَجى لِمُحِبِّبِهِ إِذَا الأَمْرُ ازدأف
يا إماماً كان بعدَ المُصطفى للذي يبغى الهدى نِعَمَ الخلف
أنتَ يا خيرَ الوري وارثه عرَّفَ الله بهذا من عرَّفَ
أنتَ بحرُ العلمِ حقاً كلُّ مَنْ قد دَعَوهُ عالِماً منك اغترف
أنتَ للبحرِ خِضَمُّ زاخرٌ وعلومُ الخلقِ عُذْرٌ ونُطْفِ
علمك البحرُ الذي ليس يرى ناظِرُ الطرفِ له يوماً طرفِ
أنتَ سيفُ الله والنورُ الذي لظلامِ الشَّاكِّ والشَّرِكِ كَشَفِ

(1) ديوان ابن سوار (ص456).

(2) السُّدْفُ: ظلامُ اللَّيْلِ، أو سوادُ شَخْصٍ تراه من بعيد. والسُّدْفَةُ طائفةٌ من اللَّيْلِ، يقال أسدَفَ اللَّيْلُ. ينظر، كتاب العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، الناشر: دار ومكتبة الهلال (ج7/230).

(3) ديوان ابن سوار (ص456).

فَارِسُ الدَّجَالَةِ إِذْ سَلَّمَانُكُمْ عندما ذُكِّرْتَهُ ذَاكَ اعْتَرَفَ

وَيُحْمَلُ ابْنُ سَوَارٍ كُلِّ مَتَلَقٍ لِقَصِيدَتِهِ رِسَالَةً؛ لِيُوصِلَهَا لِكُلِّ مَنْ أَنْكَرَ فَضْلَ أَمِيرِ
المؤمنين وعلو منزلته، مفادها الرجوع إلى سيرته والسؤال عنه في مواقفه المشهودة له في بدر
وحنين وخيبر، حيث بسالته وضربه لأعناق العدا ووقوفه إلى جانب النبي ﷺ، إذ يقول⁽¹⁾:

قَلْ لِمَنْ أَنْكَرَ مَا قَدْ نَأَاهُ مَنْ فَخَارٍ وَعَلَاءٍ وَشَرَفٍ
سَلْ بِبَدْرِ عَنْهُ يُنْسِيكَ الوَعَى مَنْ لَأَعْنَاقِ عِدَا اللَّهِ قَصْفٍ
ثُمَّ سَلْ مَعِ سَيِّدِ الكَوْنِينَ إِذْ هَرَبُوا يَوْمَ حُنَيْنٍ مَنْ وَقَفَ
وَسَلُوا خَيْبَرَ يُخْبِرُ أَنَّهُ بِنَبَاهِ هَاتِفِ الأفْقِ هَتَفٍ

ثم يستمر في تعداد فضائل ومآثر الإمام علي -رضي الله عنه-، واصفاً فروسيته
واقدامه وشجاعته وفضله الذي يعجز الوصف عن وصفه، إذ يقول⁽²⁾:

ضَارِبُ الهَامِ الَّذِي صَارِمُهُ لَيْسَ يَخْمِي البَيْضُ مِنْهُ وَالرَّعْفُ
فَارِسُ الخَيْلِ الَّذِي مَا أَجْفَلَتْ فِي الوَعَى أَصْحَابُهُ إِلَّا عَطَفَ
مَنْ لَهُ الفَضْلُ الَّذِي أَيْسَرُهُ يُعْجِزُ الوَصْفَ وَيُعْيِي مَنْ وَصَفَ

ويثني على آل طه مبيناً فضلهم الذي لا ينزع فيه إلا جاهلٌ مقترفٌ للإثم، فجميع
الخلق مقرُّ بأفضليتهم دون أدنى شكٍ في ذلك، سوى من كان بعيداً عن اتباع منهج الحق، حيث
يقول⁽³⁾:

أَنْتُمْ يَا آلَ طَهٍ خَيْرَةٌ لَكُمْ الفَضْلُ تَلِيدٌ مُطَّرَفٌ
وَإِذَا نَزَعَ فِي فَضْلِكُمْ جَاهِلٌ قَارَفٌ إِثْمًا وَجَنَفٌ
أَجْمَعَ الخَلْقُ عَلَى تَفْضِيلِكُمْ غَيْرَ مَنْ عَنِ مَنَهِجِ الحَقِّ انصَرَفَ

ثم يختم ابن سوار قصيدته بالدعاء لهم بقوله⁽⁴⁾:

(1) ديوان ابن سوار (ص 457).

(2) المرجع السابق، ص 457.

(3) المرجع نفسه، ص 457.

(4) المرجع نفسه، ص 458.

سَلَّمَ اللهُ عَلَيْهِمْ أَبَدًا ما دعا للحقِّ داعٍ في شرف

مدح بعض المشايخ والسلاطين والقضاة:

إنَّ أول ما يطالعنا في ديوان ابن سوار قصيدته التي نظمها في مدح شيخه وقدوته
الشيخ أبي الحسن علي الحريري⁽¹⁾، إذ يقول في مطلعها⁽²⁾:

سَقَى الدِّيَارَ عَلَى عِلْيَاءِ حَوْرَانَا مُسْتَهْزِمُ الرَّعْدِ تَسْكَابًا وَتَهْتَانَا⁽³⁾
وَكَيْفَ أَحْمَدُ فِيهَا لِلسَّحَابِ يَدًا وَمُرْتُهَا عَمَّ أَهْلَ الأَرْضِ إِحْسَانَا

يستهل الشاعر ابن سوار قصيدته المدحية باللمحة التقليدية منتهجاً بذلك عادة شعراء العرب القدامى في مقدمات قصائدهم، والمتمثلة في الدعاء بالسقيا والمطر للديار، وهي صورة عربية أصيلة، لطالما استخدمها الشعراء منذ العصر الجاهلي، لما تعانيه جزيرة العرب من قحط، وجذب، وقلة ماء، فكانت أعظم هدية تهدى، وأجمل دعاء يدعى.. أن يرزق المحبوب الماء، فتسقى أرضه، ويخصب موسمه.. ويبدو أن الشاعر الأيوبي ظل محافظاً على هذا التقليد بالرغم من عدم الحاجة إليه في بلاد الشام، ذات الأمطار الوفيرة، والبساتين المخضرة الجميلة، ولكنه وعلى الرغم من ذلك راح يدعو لتلك الأيام السعيدة التي قضاها في عيلياء حوران بالسقيا كلما سقط المطر على عادة القدامى حين كانوا يدعون لأرض المحبة بذلك.

وقد أنكر ابن سوار على نفسه أن تقوم بشكر من اعتاد العطاء، وطُبع عليه، فبات جزءاً من طباعه لا يفارقه، غير منتظرٍ من أمثاله أي مدح أو ثناء.

ثم يكشف لنا عن طبيعة تلك الديار التي كساها حلة دعائه بقوله⁽⁴⁾:

دَارٌ يُلَاقِي بِهَا العَافُونَ مَرَحَمَةً كَمَا يُلَاقِي بِهَا الجَانُونَ غُفْرَانَا
تَهْوِي القُلُوبُ لَهَا شَوْقًا فلو قَدَرْتُ طَارَتْ إِلَيْهَا زُرَافَاتٍ وَوُحْدَانَا

(1) ينظر ترجمته عند الزركلي، الأعلام (ج4/279).

(2) ديوان ابن سوار (ص60).

(3) التَّهْتَانُ: مطرٌ ساعةٍ ثم يفتر ثم يعود. لسان العرب، مادة: هتن (ج13/430).

(4) ديوان ابن سوار (ص60).

ويبين لنا سبب كون هذه الديار (علياء حوران) باتت محط الأنظار المترقبة ومهوى القلوب المتلهفة، قائلاً⁽¹⁾:

حيث المَواعيدُ تُقضى والمَواهبُ لا
ومَورِدُ الفَصلِ مشرُوعٌ لِوِاردِهِ
والرَّاحُ تُجلى على شُرَّابِها سَحَرًا
وطائرُ المدحِ غَريدٌ على فننِ ال
وللقري النَّارُ بالعلياءِ مُضمرمةٌ
تُحصى وَعَيْنُ الرِّضا لم تَعصِ إنسانا
لم يَلقَ من دُونِهِ صِداً وحرمانا
لم يمسِ من شُرْبِها التُّدمان نَدمانا
علياءِ يُوردُ أشجائنا وألحاننا
يَعشو إلى ضوئها من جاء غرثانا

ويحدثنا ابن سوار أكثر عن طبيعة تلك الدار، واصفاً حال من حلوا بها، مفصلاً لنا الحديث، مقرباً المشهد والوصف، وكأنني به لم يدع أي مجالٍ لسائلٍ يريد بفضوله معرفة طبيعة هذه الدار، التي أضحت ملتقى شفاء السائلين، ونور هداية الضالين، إلا وأجابه عنها إذ يقول⁽²⁾:

دارٌ إذا حلَّ ذو فَنِّ بِساحتِها
إنَّ حلَّها عائِدٌ ألقى بجانبها دياراً
أو حلَّها سالكٌ لاقى بِساحتِها
يَحْمِلُنَ كلَّ بعيدِ الهَمِّ قد بذل
أو حلَّها عارفٌ مُذِلِّ بمعرفةٍ
حتى إذا ما ازعوى أهدى نسيمَ رُبا

ألقى غَرائبَ لا تُحصى وأفناننا
تضمَّنُ تشبيهاً⁽³⁾ وتحناننا
ركائبَ العزمِ لا يسأمنُ وجدانا
ال قَرارَ والنَّومَ للعلياءِ أثماننا
رأى مَعارِفَهُ جَهلاً ونُكراننا
ذاك الجَنابِ له عَزْفاننا

ثم يستمر في وصف المشهد الذي نقله لنا عن حال من حلوا ديار علياء حوران، مبيناً مدى انبساطهم ورغدهم وسعادتهم، سعادةً أفقدتهم صوابهم وتفكيرهم، قائلاً⁽⁴⁾:

فواحدٌ في رياضِ الأنسِ مُنبسطٌ
يَجُرُّ بالتيههِ أذيالاً وأرداننا

(1) ديوان ابن سوار (ص 60).

(2) المرجع السابق، ص 61.

(3) التشبيح: مدُّ الداعي يديه للدعاء. ينظر الديوان (ص 61).

(4) ديوان ابن سوار (ص 62).

بَادِي الْخَلَاعَةِ لَا يَرْجُو النَّعِيمَ وَلَا
يَخْشَى الْجَحِيمَ وَلَا تَلْقَاهُ مِحْزَانَا
وَفَاقِدُ أَرْعَشَتِ كَفَيْهِ قَهْوُتُهُ
وَدَلْهَتْهُ وَهَدَّتْ مِنْهُ أَرْكَانَا
وَصَيَّرَتْ بَطْشَهُ عَجْزًا وَصَحَّتَهُ
سُقْمًا وَوَجَدَانَهُ مَخْوًا وَفَقْدَانَا

وعلى عادة القدماء أخذ ابن سوار يصف الخمر ومدى تأثيرها في شربها وما تحدثه من متعة ولذة، ونشوة وسعادة، تسلب شاربها همه وأحزانه، واصفاً الحان الذي يرتاده الندماء، والكؤوس المملوءة بالخمر، والنسوة التي تبدت لتضفي على الجو العام نكهة خاصة، إذ يقول⁽¹⁾:

حَانَ إِذَا جُرَّتْهَا حُدَّتَتْ عَنْ عَجَبٍ
وَنَسْوَةٌ لَوْ بَدَتْ فِي الْكَوْنِ مَا تَرَكَتْ
وَأَكْوُسٌ بَعْتِيقِ الرَّاحِ دَائِرَةٌ
رَاحٌ لَوْ أَنَّ ابْنَ نَوْحٍ شَامَ بَارِقَهَا
تِلْكَ الَّتِي تُلْبَسُ الْأَفْرَاحَ شَارِبِيهَا
أَسَدٌ تَغَازَلُ آرَامًا وَغَزَلَانَا
فِي عَالِمِ الصَّحْوِ لَا إِنْسَاءً وَلَا جَانَا
يَحْيَا النَّدِيمُ بِهَا مَنْأً وَإِيمَانَا
لَمْ يَخْشَ إِذْ نَبَعَ التُّورُ طُوفَانَا
حَقًّا وَتَسْلُبُهُ هَمًّا وَأَحْزَانَا

يكمل ابن سوار وصفه للراح، مبيناً ما تضفيه من أبهة وجمال على حاملها بلامحه وجوارحه، وتأثير ذلك في نفس الرائي، بعد أن وصف لنا حال شاربها، فيقول⁽²⁾:

يَسْعَى بِهَا مَائِسُ الْأَعْطَافِ⁽³⁾ تَحْسَبُهُ
يَبْدُو فَتَحَسَبُ بَدْرَ التَّمِّ مُقْتَبِلًا
بَادِي الْجَمَالِ تَرَى فِي كُلِّ جَارِحَةٍ
يَجْلُو عَلَيْكَ بِمَا يَحْوِي الْوَشَاحُ بِهِ
مُزْنَرُ الْخَصْرِ مَطْبُوعٌ عَلَى صَلْفٍ⁽⁴⁾
قَدْ رَكِبَ السِّحْرَ فِي عَيْنِيهِ أَجْفَانَا
وَيُنْتَنِي فَتَخَالُ الْعُصْنَ رِيَانَا
مِنْهُ شُمُوسًا وَأَقْمَارًا وَأَغْصَانَا
يَحْوِي الْمَآزِرَ نِيرَانًا وَنِعْمَانَا
تُرِيكَ رُؤْيُتَهُ رَوْحًا وَرِيحَانَا

هذا وبعد الرحلة التي سلينا فيها ابن سوار عقولنا حول ديار حوران ومن حلوا بها، ووصفه الحان والخمر وتأثيرها في شاربها وحاملها، ينتقل بحديثه إلى غرضه الرئيس الذي نظم من أجله قصيدته تلك، والمتمثل في مخاطبة الممدوح بأسمى أساليب الثناء، وقمة معاني الوفاء،

(1) ديوان ابن سوار (ص 63).

(2) المرجع السابق، ص 63.

(3) مائس الأعطاف: متمايل متبخر في مشيته. ينظر، الزبيدي، تاج العروس (ج 16/527).

(4) الصلف: التكبر والعزفة. ينظر، الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية (ج 4/1388).

وقد أخلص المدح له، منكرًا على من أُعطي البلاغة وآلة الفصاحة أن يكون قد أوفى له حقه في المدح إذ يقول⁽¹⁾:

يا سيدي والذي لا شيخ أعرفه سواء أدعوه إسرارًا وإعلانا
أخلصت مدحك عن أتى أقوم به ففجئت أنعت آثارًا وأوطاننا
ما يقدر المرء أن يثني عليك ولو أعيث بلاغته قسًا وسحبانا
سُرادق العز مبني عليك وهل يرضى لك الله غير العز بنيانا
ثم يثني ابن سوار على شيخه معدداً فضائله، فهو صاحب الجود الذي يعلم ما تخفيه
طوايا أحبته من إخلاص له ومودة، واعتراف بفضله، حتى أضحي كل من في الكون يعرفه، إذ
يقول⁽²⁾:

أنت الذي توجب الخيرات رأفته لنا ويعلم ما تخفي طوايانا
أنت الذي كل من في الكون يعرفه حقاً أقيم على ما قلت برهانا
أنت الذي لم ينل ما نلته أحد وما أحاشي من الأشياخ إنسانا
أنت الذي من حوث يملك بعد رضاً يمشاه أكتبته نوراً وفرقانا
كم رمت كائن ما أوليت مجتهداً فما استطعت لنور الله كتماننا

ويستمر ابن سوار في ذكر مآثر شيخه وفضائله التي طالت الخاصة والعامة من برٍ
ورعايةٍ وتسامحٍ وإغاثةٍ للملهوف الذي لجأ إليه فلم يرده إلا وقد قضى له مسألته، فالشاعر هنا
يقر بفضائل شيخه ومواقفه المعهودة التي لا حدود لها، إذ يقول⁽³⁾:

أكتبتنا وصف عز لا نفاذ له فأصبح الوقت يرجونا ويخشاننا
أحلتنا حيث لا مرقى لمرتفع إذ صرت تكفنا برأ وترعاننا
منحتنا منك إسعافاً لطالبننا بما يروم وعفواً عن خطياننا
ولا تزال على علاتنا أبداً تعم بالفضل أدناننا وأقصاننا

(1) ديوان ابن سوار (ص 64).

(2) المرجع السابق، ص 65.

(3) المرجع نفسه، ص 65.

ثم يبين ابن سوار مدى حظهم السعيد بنيلهم رعايته، وإغمارهم بفيض عطاياه، وتخصيصهم بفضله، تلك الرعاية التي آتت أكلها، وأينعت ثمارها، وحان وقت حصادها، فكان لها ما بعدها، إذ يقول⁽¹⁾:

فَالوَقْتُ يُسَعِدُنَا وَالعَشْقُ يَعِشِقُنَا وَالشَّمْعُ وَالرَّاحُ وَالْأَلْحَانُ تَهْوَانَا
وَالْمَجْدُ يَصْحُبُنَا وَالْعَزُّ يَخْطُبُنَا وَالْفَضْلُ وَالنَّيْلُ يُرِضُنَا وَيَرْضَانَا
فَمَنْ يُفَاخِرُنَا أَوْ مَنْ يُسَاجِدُنَا قَدْ قَلَّ أَكْفَاءُنَا⁽²⁾ إِذْ أَنْتَ مَوْلَانَا

هذا ويعرب ابن سوار لممدوحه عن مدى حبه ولوعة شوقه، حباً لا يلام فيه من وافاه سكران، إذ يقول⁽³⁾:

رُحْمَاكَ لَمْ تُبْقِ أَشْوَاقِي عَلَى أَدْبِي وَهَلْ يَطِيقُ النَّهْيُ وَالشُّوقُ سُلْطَانَا
أَمْ هَلْ يُلَامُ مُحِبٌّ فِيكَ مِصْطَبِحُ خَمَرَ الْمُحِبَّةِ إِنَّ وَفَاكَ سَكْرَانَا

وكما هي عادة السابقين من الشعراء، لا ينسى ابن سوار إخبار ممدوحه بما كابده من مشقة في سفره، ووعورة في رحلته، وما واجهته من صعوباتٍ شوقاً في الوصول إليه، بعد أن عبر الصحاري وشق البحار والبراري، وقطع الوديان، وتصدّع جسده من أشعة الشمس الحارقة، ونيران الرمال السالقة إذ يقول⁽⁴⁾:

أَنْتَ الَّذِي جِئْتُ عَرَضَ الْبَيْدِ مُغْتَسِئًا إِلَيْكَ أَحْمَلُ أَشْوَاقًا وَأَحْزَانَا
أَهْوَى الْمَقَامَ بِجَسْمِي فِي حَمَاكَ كَمَا مَغْنَايَ فِيهِ فَأَلْقَى مِنْكَ جِرْمَانَا
فَارْحَمْ فَتَى فِي انْتِهَاءِ الْأَوْجِ هَمَّتُهُ قَدْ أَلْزَمْتُهُ بَقَايَا الْحِظِّ نَقْصَانَا
حَتَّامَ أَطْوِي الْفَلَاحَ عَسْفًا عَلَى قَدَمِ تُحْذِي إِذَا أَحْمَرَّتِ الرَّمْضَاءُ صَوَانَا
أَخْوَضُ لُجَّ سَرَابِ الْقَفْرِ ذَا ظَمَأٍ بَادٍ وَأَطْوِي مِلاءَ الْبَيْدِ طَيَّانَا
وَأَصْطَلِي بِلِظَى حَرِّ الْهَجِيرِ ضُحَى عَارٍ وَالْبَسُّ مَسَحَ اللَّيْلِ بُرْدَانَا

(1) ديوان ابن سوار (ص 66).

(2) هكذا وردت في ديوان ابن سوار ص 66، والصواب (أكفأونا).

(3) المرجع السابق، ص 67.

(4) المرجع نفسه، ص 67.

طَوْرًا أَرَى بِسَفِينِ الْبَحْرِ مُمْتَطِيًا إِذْ يَرَعِشُ الرَّعْبُ نُوتِيًا⁽¹⁾ وَرُبَانَا
 وَتَارَةً تَرْتَمِينِي كُلُّ مَقْفَرَةٍ تَسْتَوْقِفُ السَّارِيَ الْخَرِيَّتَ⁽²⁾ حَيْرَانَا
 أُزْجِي قَلَائِصَ عَزْمٍ⁽³⁾ لَا يَعْجَنُ عَلَيَّ وَرُودِ صَدَا وَلَا يَرَعِينُ سَعْدَانَا
 كَأَنَّمَا أَخَذْتُ أَيَدِي الْخُطُوبِ عَلَيَّ عَزَمِي بِذَرَعِ بَسَاطِ الْأَرْضِ أَيْمَانَا

ثم ينكر ابن سوار على نفسه بعد ما كابده من مشقة في سفره واغترابه وصولاً إلى
 ممدوحه أن يكون قد وافاه تكسباً وطمعاً في عطاياه، أو أن يتخذ لنفسه شيخاً سواه، أو أن يشرك
 معه شيئاً آخر في محبته له بعدما خصه بالمودة والوفاء، إذ يقول⁽⁴⁾:

فِيمَ اغْتَرَابِي أُسِيرٌ فِي اكْتِسَابِ غِنَى؟ أَمْ هَلْ لِأَشْهَدَ أَمْصَارًا وَبِلْدَانَا؟
 أَمْ هَلْ لِأَطْلُبَ لِي شَيْخًا سِوَاكَ إِذَا فَلَا بَرَحْتُ عَمِيدَ الْقَلْبِ حِرَانَا
 حَاشَايَ أَرْضِي وَقَدْ وَحَدْتُ حَبَّكَ أَنْ أَشْرَكَ بِحَبِّكَ أَنْصَابًا وَأُوثَانَا
 الْوَرْدُ مِنْ لُجَّةِ الْبَحْرِ الْخِضَمِّ فَهَلْ أَرْضِي لَوْرِدِي أَنْهَارًا وَخُلْجَانَا

ويختتم ابن سوار قصيدته ببيان مكانة شيخه لديه، والثناء عليه، وتمني رضاه إذ
 يقول⁽⁵⁾:

لَوْلَاكَ لَا لَمْ أَشِمَّ بَرْقَ الْمَشَامِ وَلَمْ أَشْتَاقُ بِالْمُنْحَنِ أَتْلًا وَلَا بَانَا
 وَلَا تَمْنَيْتُ مَنْ بَطْحَاءِ خَيْفٍ مَنَى حَزْنَ الدِّيَارِ التِّي غَرْبِي نَجْرَانَا
 الْكُلُّ أَنْتَ وَبِشْرُ الْأَرْضِ أَجْمَعِهَا وَكَأْسُ فَضْلِكَ لَا يَجْتَازُ ظَمَانَا
 فَهَبْ لِتَفَرَّقْتِي جَمْعًا أَعِيشُ بِهِ أَحْيَا لَدَيْكَ وَهَبْ لِي مِنْكَ رِضْوَانَا

(1) التُّوتِي: المَلَأُ الذي يُدِيرُ السَّفِينَةَ فِي الْبَحْرِ وَالْجَمْعُ: نَوَاتِي. يَنْظُرُ، الْجَوْهَرِيُّ، الصَّحَاحُ تَاجُ اللَّغَةِ وَصَحَاحُ الْعَرَبِيَّةِ (ج/6/2501).

(2) الْخَرِيَّتُ: الدَّلِيلُ الْحَازِقُ بِالذَّلَالَةِ، وَفِي حَدِيثِ الْهَجْرَةِ: حَدِيثُ شَرِيفٍ فَاسْتَأْجَرَ رَجُلًا مِنْ بَنِي الدَّيْلِ هَادِيًا خَرِيَّتًا. هُوَ فِي هَذَا الْأَمْرِ خَرِيَّتٌ، وَهُوَ خَرِيَّتٌ هَذَا الْأَمْرُ: حَازِقٌ مَاهِرٌ فِيهِ. يَنْظُرُ، الْمَعْجَمُ الْوَسِيطُ (ج/1/224).

(3) جَمْعُ قَلُوصٍ، وَالْقَلُوصُ مِنَ الْإِبِلِ: الْفَتْيَةُ الْمَجْتَمِعَةُ الْخَلْقِ، وَذَلِكَ مِنْ حِينَ تُرَكَّبُ إِلَى التَّاسِعَةِ مِنْ عُمْرِهَا، ثُمَّ هِيَ نَاقَةٌ. يَنْظُرُ، الْمَخْصَصُ لِابْنِ سَيِّدِهِ (ج/2/137).

(4) دِيوَانُ ابْنِ سَوَارٍ (ص/68).

(5) الْمَرْجِعُ السَّابِقُ، ص/69.

يُلاحظ في القصيدة السابقة مبالغة ابن سوار في مدحه لشيخه، وخاصةً في البيتين الأخيرين.
وعلى ما لاحظناه سابقاً، وما تميز به ابن سوار في ديوانه من طول مدائحه التي نظمها بحق ممدوحيه ثناءً عليهم، إلا أننا نراه أحياناً يلجأ إلى نظم المقطوعات الصغيرة التي لا تتجاوز البيتين فقط، ومن ذلك على سبيل المثال مدحيته التي يخاطب فيها شريعاً أتى مصرَ فنزل باللؤلؤة⁽¹⁾، إذ يقول⁽²⁾:

يا ابن رسول الله لم أدِرِ ذا ال
عهدي باللؤلؤ في بحرِه
أمرِ الذي جئت به ماهوَه
وأنت بحرٌ حلّ في لؤلؤه
هذا وفي مدح قاضي القضاة شمس الدين ابن خلكان⁽³⁾، يقول ابن سوار⁽⁴⁾:

يا ناظرًا لحظائهُ كاساتُ
ومتى يُفِيقُ من الغرامِ مُتيمٌ
لي منك كلّ دقيقةٍ سَكَراتُ
يُمسي ويُصبح خمزُهُ اللَّحظاتُ؟

ثم يخاطب ابن سوار بعد المقدمة السابقة ممدوحه، مثنيًا عليه وقد شبهه ببدر التمام، الذي تحلو بصحبته الأوقات، مخبراً إياه بوفائه له ومدى طاعته وولائه، حيث يقول⁽⁵⁾:

مولاي يا بدرَ التمامِ ومَنْ به
أصبحتُ منفعلاً لما تختارُهُ
تصفو وتُحلو في الهوى الأوقاتُ
مَنّي ففعلني كُله طاعاتُ

ويسائل ابن سوار ممدوحه علامَ خلدتني بهجرانك لي في نار أساي وحسرتي، مع أن من حازوا شرف الوصول بك والجلوس معك وسماعك إياهم، هم في حقيقتهم عصاةٌ لأوامرك عادةً لك، لا إخلاص لديهم، طالباً إياه أن يترفق به وينظر إليه بعين اللطف والرحمة، يقول⁽⁶⁾:

(1) يقول محقق الديوان: واللؤلؤة: من القصور المعدودة بالقاهرة عند باب القنطرة، بناها الظاهر لإعزاز دين الله العبيدي، وكان نزهة الفاطميين. ينظر، الديوان (ص700).

(2) ديوان ابن سوار (ص700).

(3) ينظر ترجمته في، الفرات (1، 100)، وقضاة دمشق، (ص76)، وطبقات السبكي (14/5)، والنجوم الزاهرة (353/7)، وشذرات الذهب (371/5).

(4) ديوان ابن سوار (ص681).

(5) المرجع السابق، ص682.

(6) المرجع نفسه، ص682.

فعلام قد خُذْتُ في نارِ الأسي وجنانُ وصالِكَ ملوهُنَّ عُصاةُ؟
انظرْ إليَّ بعينِ لطفِكَ نظرةً وارحمْ مُحِبّاً فُوْئُهُ النظرَاتُ

هذا ويثني ابن سوار على ممدوحه، مشيداً بمكانته وعظيم قدره، فهو قاضي القضاة الذي تتوجه الرغبات إليه، وشمس المعاني والمعالي الذي بنور عدله تقشع الظلم والظلمات، وبحر المعارف الذي ينهل بفيض ذخائر علمه وفوائده على الآخرين، وصاحب الفضائل والفواضل، من يعود بنسبه لآل برمك الكرام، الذين بذكرهم تتفرج الكريات، يقول⁽¹⁾:

قاضي قضاة المسلمين ومن إلي أبوابُهُ تتوجَّه الرغباتُ
شمسُ المعاني والمعالي والذي بسنانه زال الظلمُ والظلماتُ
بحرُ المعارفِ والعُرُوفِ ومن جرت أبداً له بفوائده عاداتُ
ربُّ الفضائلِ والفواضلِ حاكمٌ للظالمين بعدلِهِ كلماتُ
من آلِ برمكٍ الذين بذكرهم تتفرَّجُ اللاؤاءُ⁽²⁾ والأزماتُ
قومٌ بهم سارت أحاديثُ النوى منهم لكلِّ الأكرمين سَراةُ

يستمر ابن سوار بثنائه لممدوحه طالباً منه بيتاً في مدرسة، داعياً المولى - عز وجل -

له أن يديمه ويعينه على الخير، مهتماً إياه بالعام الجديد، يقول⁽³⁾:

أدعو أبا العباسِ عطفَكَ مُعناً ولديه يُسَعِّفُ بالجوابِ دُعاءُ
يا سيدَ الفضلاءِ يا بحرَ الندى نظمي قصائدَ مدحه حَبِراتُ
أجيزُ فضلكَ أن أرى مُنبؤياً خاناً وليس يليقُ لي الخاناتُ؟
وبقيت ما اخترت البقاء بدولةٍ أبداً تُنالُ بظلمها الخيراتُ
وليَهنيك العامُ الجديدُ فإنَّه لبسوغ ما تختاره ميقاتُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 683).

(2) اللاؤاءُ: المَشَقَّةُ والشِدَّةُ وَقِيلَ القَحْطُ. ينظر، ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم (ج 10/446).

(3) ديوان ابن سوار (ص 683-ص 684).

ثانياً: الحب الإلهي:

لقد شغل شعر الحب الإلهي الجزء الأكبر من ديوان الشاعر نجم الدين بن سوار، ولعل هذا الأمر يفسر لنا لحظة التحول الروحي في حياته، ودخوله عالم التصوف على حال الزهاد والعباد، بعد أن بدأ حياته شاعراً غزلياً حسيماً أكثر منه روحياً، فانعكس ذلك على شعره تحولاً من الخلاعة إلى توجهاته الصوفيّة ومعانيها العميقة، والتزامه طريق التصوف واستقامته، وذلك بعد أن أخذ قواعد الطريق من شيوخه الحريري والسهوردي، صاحب كتاب "عوارف المعارف"، ولعل الأبيات التالية خير مثالٍ على ذلك، حيث يقول⁽¹⁾:

يا مَنْ يُشِيرُ إِلَيْهِمُ الْمُتَكَلِّمُ
وَعَلَيْهِمْ يَخْلُو التَّأْسُفُ وَالْأَسَى
هَذَا الْوَجُودُ وَإِنْ تَكَاتَرَ ظَاهِرًا
سَكَنْتَ مَحَبَّتِكُمْ حَقَائِقَ خَلْقِكُمْ
وَشَغَلْتُمْ كُلِّي بِكُمْ فَجَوَارِحِي
وَإِذَا نَظَرْتُ فَلَسْتُ أَنْظُرُ غَيْرَكُمْ
وَإِذَا نَطَقْتُ ففِي صِفَاتِ جَمَالِكُمْ
وَإِذَا سَكِرْتُ فَمِنْ مُدَامَةِ حُبِّكُمْ
وَإِذَا نَظَمْتُ تَغَزُّلاً فِي صُورَةٍ
أَنْتُمْ حَقِيقَةُ كُلِّ مَوْجُودٍ بَدَا
فِي بَاطِنِي مِنْ نَوْرِكُمْ مَا لَوْ بَدَا
لَوْ أَنَّني أَبْدِي سَرَائِرَ جُودِكُمْ
أَنَا فِي وَجُودِكُمْ غَرِيبٌ بِائِسٌ
نَعْمَتُمُونِي بِالْعَذَابِ وَحَبَّذَا

وَالَّذِي يَتَوَجَّهُ الْمُتَظَلِّمُ
وَيَلْدُ لُوعَاتِ الْغَرَامِ الْمَغْرَمُ
وَحَيَاتِكُمْ مَا فِيهِ إِلَّا أَنْتُمْ
فَهَوَاكُمُ فِي الْعَالَمِينَ مُحَكَّمُ
وَجَوَانِحِي أَبَدًا تَحِنُّ إِلَيْكُمْ
وَإِذَا سَمِعْتُ فَفِيكُمْ أَوْ عَنْكُمْ
وَإِذَا سَأَلْتُ الْكَائِنَاتِ فَمِنْكُمْ
وَبِذِكْرِكُمْ فِي سَكْرَتِي أَتَرَنَّمُ
فَلَأَجَلِ حُسْنِكُمْ الْمُحَجَّبِ أَنْظَمُ
وَوُجُودُ هَذِي الْكَائِنَاتِ تَوْهَمُ
أَفْتَى بِسَفْكِ دَمِي الَّذِي لَا يَغْلَمُ
قَالُوا الْعَوَاذِلُ لَيْسَ هَذَا مَسْلَمُ
وَعَرِيبُكُمْ مَا بِالْأَلْهَ لَا يُرْحَمُ
صَبَّبَ بِأَنْوَاعِ الْعَذَابِ يُنْعَمُ

(1) ابن سوار، الديوان (ص186).

هذا وقد اتخذ ابن سوار من الغزل العذري والخمريات والشعر الديني بيئةً استمد منها شعره ومختلف تعبيراته، حيث يقول في أحد أبيات قصائده مخاطباً المولى عز وجل⁽¹⁾:

يَا مُؤْنِسِي وَحَبِيبِي وَمُمرضِي وَطَبِيبِي
وَمَنْ يُشِيرُ إِلَيْهِ تَغْزُلِي وَنَسِيبي

ولعل الناظر إلى قصائد ابن سوار التي نظمت في الحب الإلهي يكاد لا يفرقها عن الغزل الاعتيادي العذري المتعارف عليه، إلا إذا كان على درايةٍ وإلمامٍ مسبقٍ بألفاظ الصوفية ودلالاتها، فحينها سيكون من السهل عليه فهم المقصود دون غموض.

ومن المتعارف عليه لدى الصوفية على سبيل المثال لا الحصر اتخاذهم من التغزل بالإناث والكائنات ومظاهر الطبيعة إشارات واضحة، ومنبراً صريحاً للتعبير بأسلوبهم الخاص عن عشقهم الإلهي، والتغزل بجمال الخالق عز وجل، وهذا ما نجده يصرح به الشاعر ابن سوار بصورة واضحة في أكثر من موضعٍ من مواضع ديوانه، إذ يقول مخاطباً خالقه⁽²⁾:

وَأرى جَمَالَ الكائِنَا تِ مَظَاهِرًا لِحَمَلِ الكَمِ
وَإلى جَنَابِكُمْ يَشِي رُ تَغْزُلِي بِغَزَالِكُمْ

كما نراه في موضعٍ آخر من ديوانه يقول⁽³⁾:

أُكْنِي بِنَجْدٍ عَن دِيَارِكُمْ وَعَن ذَاكَ الجَمَالِ بِزَيْنِبٍ وَسُعَادِ
وكذلك قوله⁽⁴⁾:

وَأقول ليلي أو سعاد وأنتم ال مَعْنَى الذي أُخْفِيهِ فِيمَا أَظْهَرُ

ويقول مخاطباً المولى عز وجل⁽⁵⁾:

وظَهَرْتَ فِي حُلِّ الجَمَالِ لِناظِرِي فَلِذَاكَ هَمَّتْ بِزَيْنِبٍ وَسُعَادِ

(1) ابن سوار، الديوان (ص 550).

(2) المرجع السابق، ص 487.

(3) المرجع نفسه، ص 493.

(4) المرجع نفسه، ص 307.

(5) المرجع نفسه، ص 545.

وَدُكِرَتْ فِي غَزَلِ الْغَزَالِ وَطَرَفِهِ وَقَوَامِ غُصْنِ الْبَانَةِ الْمَيَّادِ
كُلُّ أَشْيُرٍ بِهِ إِلَيْكَ مَمُوهَاً حَالِي عَلَى الزُّهَادِ وَالْعُبَّادِ

إنّ فهو إقراراً من ابن سوار يكشف فيه عن بعض أسرار أساليب الصوفية في قصائدهم الوجدية حباً وهياماً بالذات الإلهية، ذلك الحب الذي عبّروا عنه من خلال مظاهر الطبيعة وروعته، وإحكام خلقها وصنعتها، حباً وصل أقصى درجاته وعمق غاياته، حباً لا يدرك كنهه إلا متصوّفٌ زاهد، حباً لم تتوجه بوصلته إلا نحو خالق المحبة والجمال، حباً يقول فيه ابن سوار مخاطباً مولاه⁽¹⁾:

إِلَيْكَ وَجَّهْتُ قَصْدَ سِرِّي فَمَنْ سَعَادُ إِذَا وَهِنْدُ

إن استخدام الشاعر الصوفي لرموزٍ محددةٍ لها دلالاتها وأبعادها تعبيراً عن الوجد الإلهي، أمرٌ يعكس لنا أسلوب المتصوفة في منهجية تناول القصيدة الوجدية، كون تلك الرموز تمثل لدى الصوفي سرّاً من أسرارهم في حدّ ذاتها، وفي ذلك يقول ابن سوار⁽²⁾:

فَصِرْتُ أَذْكَرُ دَارَ الْحَيِّ مِنْ إِضْمٍ وَبَانَةُ الْجَزَعِ كَتْمَاناً لِأَسْرَارِي
وَذَكَرُ لَيْلَى وَجِيرَانَ الْعَقِيقِ وَنِي رَانَ الْعَرِيضِ عَلَيْكُمْ بَعْضُ إِسْرَارِي
أَكْنِي بِكَاطِمَةٍ عَنْ دَارِكُمْ وَكَذَا أَقُولُ لَيْلَى وَأَنْتُمْ عَقْدُ إِضْمَارِي

ومع أن قصائد الصوفية في التعبير عن الوجد الإلهي اتسمت بسمة الغموض في كثير من تعبيراتها ومدلولاتها، حتى لا نكاد نفرق بعضها عن قصائد الغزل العذري؛ إلا أن الأمر أحياناً لا يكاد يخلو من وجود قصائد وسمت بوضوح ألفاظها ومقاصدها الصريحة المباشرة، ومن ذلك ما نراه عند ابن سوار في بعض قصائده، إذ يقول مثنياً على خالقه - عز وجل - بصفاته، معبراً عن مدى شوقه له ولوعة غرامه به⁽³⁾:

لِجَلَالِ عِزِّكَ تَخْضَعُ الْأَعْنَاقُ وَإِلَى جَمَالِكَ تَشْخُصُ الْأَحْدَاقُ
يَا مَنْ هُوَ الْمَعْنَى الَّذِي لِسَانِهِ فِي كُلِّ قَلْبٍ مُتَمِّمٌ إِشْرَاقُ

(1) ابن سوار، الديوان (ص313).

(2) المرجع السابق، ص569.

(3) المرجع نفسه، ص475.

كُنْ كَيْفَ شِئْتِ فَإِنَّ كُلَّ مُؤَلِّهِ
 مَا فِي الْوَجُودِ لِغَيْرِ حُسْنِكَ بِهِجَةٌ
 حَارُوا لِفَرْطِ غَرَامِهِمْ فَمُقَرَّبٌ
 يَا وَيْحَ صَبِّ قَدِ أَذَابَ فَوَادِهِ
 كَلِفٌ أَضَاعَ سِوَى حَقُوقِكَ فِي الْهُوَى
 فِي الْحُبِّ نَحْوَكَ رُوحَهُ تَشْتَاقُ
 لِصِفَاتِهَا تَتَأَلَّاهُ الْعُشَّاقُ
 يَشْكُو الْبِعَادَ وَحَاضِرُ مُشْتَاقُ
 حَرُّ الْغَرَامِ وَدَمْعُهُ مُهْرَاقُ
 وَلِمِثْلِ حَبِّكَ يُحْفَظُ الْمِثَاقُ

ويقول أيضاً معبراً عن صبابته وهيامه بخالقه وتجرده عن أي هوى سوى هواه بخالقه،
 ذاكراً صلة العبد الوثيقة بربه من خلال الشعائر المفروضة على المسلم من حجٍ وصلاة،
 وتسبيحٍ وزكاة، وصومٍ ودعاءٍ وجهاد⁽¹⁾:

حَجِّي إِلَيْكَ وَرَسْمُ دَارِكَ كَعْبَتِي
 وَلِبَاسُ إِحْرَامِي التَّجْرُدُ عَنِ هَوَى
 وَإِذَا الْحَجَّيْجُ إِلَيْكَ أَهْدَوْا بُذْنَهُمْ
 أَبَدًا أُؤَدِّنُ فِيكَ حَيَّ عَلَى الْقَنَا
 وَأَرَى زَمَانِي فِي الصَّلَاةِ بِأَسْرِهِ
 وَأَرَى لِسَانِي لَا يَزَالُ مُسَبِّحًا
 وَزَكَاةَ حُسْنِكَ إِنَّنِّي أَهْدِي إِلَيْ
 أَدْعُو الْأَنَامَ إِلَى هَوَاكَ مَحَبَّةً
 وَالصَّوْمُ عِنْدِي عَنِ سِوَاكَ فَرِيضَةً
 وَشَهَادَتِي قَتْلِي لَدَيْكَ صَبَابَةً
 وَإِلَيْكَ سَغِيبي وَالطَّوَافُ وَغَمْرَتِي
 إِلَّا هَوَاكَ وَعِنْدَ أَمْرِكَ وَقَفْتِي
 فَتَلَافُ نَفْسِي فِي هَوَاكَ عَقِيدَتِي
 يَا مُتَلْفِي وَعَلَى الْعُهُودِ إِقَامَتِي
 لَمَّا غَدَوْتَ وَنُورُ وَجْهِكَ قِبَاتِي
 بِصِفَاتِ حُسْنِكَ وَهِيَ أَشْرَفُ سُبْحَتِي
 نَهَجِ الْمَحَبَّةِ مَنْ أَرَادَ هِدَايَتِي
 طُوبَى لِمَنْ يُعْطَى إِجَابَةً دَعْوَتِي
 وَالْفِطْرُ وَصَاؤُكَ يَا مُكَمِّلَ فِطْرَتِي
 وَجِهَادُ عُدَايِي عَلَيْكَ وَظِيْفَتِي

لا أحد ينكر على الصوفية ذهابهم في محبتهم أقصى حدود المعاني لوعة وهياماً،
 وشغفاً بخالقهم وشدة غرام، حياً كثر فيه الجدال، وأقبل لوماً على أصحابه اللوام؛ الأمر الذي
 دفع شعراء الصوفية لذكر أمثال هؤلاء اللوام في قصائدهم، مبينين أن لومهم لا يثنى عنهم عن

(1) ابن سوار، الديوان (ص533).

المضي قدماً في التعبير عن غرامهم، فهذا ابن سوار يقول في إحدى قصائده مخاطباً لائميته في محبته⁽¹⁾:

لائمي في الحبِّ لا تلمِّ
كيف يُدنيني الملامُّ إلى
إنَّ سمعي عنك في صمم
سلوةٍ لم تذنُّ من شيمي
ويقول كذلك مخاطباً الذات الإلهية⁽²⁾:

أطيعُ لومَ اللّائمينِ على الهوى
أيضاً قوله في موضعٍ آخر مخاطباً لؤامه⁽³⁾:

لائمي في خمودِ نارِ غرامي
نسْتُ ممَّن يعصي الغرامَ إذا ما
بمريضِ اللّحاظِ لذنِّ القوامِ
جذبَ الحُبُّ نحوَه بزمامِ
دِ وجسمٌ يَلتذُّ بالأسقامِ
لي طرْفٌ يضبو إلى الدَّمعِ والسَّه
غيرَ أتّي أعافُ موردَ وصلِ
كدرتِ صفوهُ نفوسِ اللّتامِ
وأميثُ الغرامِ كثمّاً فلا يُع
لمُ حالي وذاك دينُ الكرامِ

ولعل المتأمل قول ابن سوار في البيت الأخير من قصيدته السابقة يلاحظ شدة حرص المحب الصوفي على كتمة غرام من يحب، وهذه سمة بارزة لدى شعراء الصوفية وسموا بها في قصائدهم بألفاظها ومعانيها وطرق التعبير عنها، تعبيراً لا يدرك كنهه إلا من أحاط به إماماً وفهماً، أو تحلق حلقتهم وعاشرهم.

ومما يؤكّد وجود هذه السمة بارزة لدى ابن سوار في قصائده الوجدية، كونه واحداً من المتصوفة هو تكراره وتأكيديه في أكثر من موضع على كتمان أسرار محبته لخالقه، إذ يقول⁽⁴⁾:

وأبخلُ عن غيبي بأسرارِ حُبِّهِ
وبُخلي بأسرارِ الغرامِ تَكْرُمُ

(1) ديوان ابن سوار (ص580).

(2) المرجع السابق، ص318.

(3) المرجع نفسه، ص142.

(4) المرجع نفسه، ص130.

كما يقول⁽¹⁾:

وَكَتَمْتُ أَسْرَارَ الْمَحَبَّةِ وَالْفَتَى إِذَا نُكِرَ الْفَتِيَانُ مَنْ كَانَ كَاتِمًا

وقوله في موضع آخر مخاطباً الخالق عز وجل⁽²⁾:

بِكُمْ سَيَّرْتُ أَشْعَارِي فَأَبَدْتُ بَعْضَ أَسْرَارِي

وَأَنْتُمْ عَقَدَ إِضْمَارِي بِتَقْيِيدِي وَإِطْلَاقِي

وإذا ما تحدثنا عن توظيف الرمز في قصيدة الحب الإلهي لدى الشاعر ابن سوار؛ فإننا نلاحظ تكرار ابن سوار في أكثر من موضع من مواضع قصائد ديوانه لرموزٍ درجّة مشهورةٍ للعامة، إلا أن فهم مرادها بات غامضاً على أصحاب القراءة السطحية العابرة، كونها تحمل في ثنايا أعماقها ألفاظاً ومعاني تحتاج من قارئها الغوص والإبحار في جواهرها تنقيباً عن كنه دلائلها ومقاصدها، والتي لا يدركها إلا الصوفي الحق، ومن ألمّ بمعاجمهم وكشف النقاب عن أساليبهم التعبيرية.

وقد لجأ ابن سوار إلى توظيف الرموز الغزلية والدينية والخمرية، لما اشتملت عليه من مفاهيم الحب الإلهي الصوفي، والتي كانت وسيلته في التعبير عن هذا الحب.

هذا وإن أردنا أن نحصر الرموز التي وظّفها ابن سوار في قصائد الحب الإلهي التي نظمها في ديوانه؛ فإننا نجدها تنحصر في المحاور التالية:

1- الرمز الغزلي:

لعل من البدهي القول أن لفظ غزل ارتبط كمفهومٍ عامٍ بالعشاق، وبوصف المرأة خلقياً وخُلُقياً، وهو ناتجٌ طبيعيٌّ تولّد عن دافع المحبة والقرب.

وإذا كان هذا هو مفهوم المحبة لدى العامة من الناس؛ فإنه مفهومٌ قاصرٌ سطحيٌّ لدى الصوفي فاقده لقيّمته ومنزلته التي وضع من أجلها، إذ لم يستخدمه صاحبه في منزلته الحقيقية من وجهة نظر الصوفية، إذ إن المحبة الحقيقية، والسعادة الأبدية تكمن في سر محبة العبد لربّ البرية ونيل رضاه، وهي أسمى مراتب المحبة وأرقاها، وأجملها وأنقاها، وأصدقها وأوفاها.

(1) ابن سوار، الديوان (ص 568).

(2) المرجع السابق، ص 549.

وقد عبّر ابن سوار عن حبه لخالقه في قصائده بمختلف تعابير العشاق وألفاظهم العذريين من مثل: (الشوق والوجد، والمحبة والعشق، والهجر والوصل، والقرب والبعد، والحسن والجمال والعذل...)، وهي رموزٌ استعارها ابن سوار من الشعراء العذريين تعبيراً عن مواجهه الصوفيّة، وشوقه الدائم للوصل بالذات الإلهية، فكان يوظف مثلاً الأسماء: (ليلي- زينب- سعاد- سُعدى- هند...) للتعبير عن الجمال الإلهي.

يقول ابن سوار في غزليّته الرقيقة (ليلي)، معبراً فيها عن الجمال الإلهي بالرمز (ليلي) مؤثراً الموت على الهجر⁽¹⁾:

هَلْ عَهْدُ لَيْلَى بِالكَثِيبِ عَائِدُ	أَمْ طَيِّفُهَا لِسُقْمِ جَسْمِي عَائِدُ
حوراء حارَ العقلُ في صِفَاتِهَا	لَهَا الْجَمَالُ عَاشِقٌ وَحَاسِدُ
فَمَلُّ عَضْوٍ فِيهِ بَدْرٌ طَالِعُ	وَكَلُّ عِطْفٍ فِيهِ غُصْنٌ مَائِدُ
فَعَطْفُهَا وَحُسْنُ صَبْرِي نَاقِصُ	وَحُسْنُهَا وَفِرطُ وَجْدِي زَائِدُ
صَدَّتْ عَقِيبَ وَصَالِهَا كَأَنَّمَا	أَيَامُهَا عَلَى النِّقَا مَصَائِدُ
يَا كَعْبَةَ الْحُسْنِ الَّتِي أَحْبَبْتُهَا	فَوَادُ مُضْنَاكِ عَلَيَّكَ وَإِفِدُ
قَدْ سَقَتْ فِي الْهَوَى إِلَيْكَ مُهَجَّتِي	وَالدَّمُ دَمْعٌ لِعِرَامِي شَاهِدُ
وَطَفْتُ فِي مَغْنَاكِ حَتَّى مَلَّنِي	مَنْ أَرْضِيكَ الرُّسُومُ وَالْمَعَاهِدُ
وَلَمْ أَقْصِرْ فِيكَ عَنِ حِفْظِ الْهَوَى	وَالْحَرُّ مَنْ يَحْفَظُ مَنْ يُعَاهِدُ
وَرَبَّمَا يَجْمَعُ جَمْعُ شَمَلْنَا	بِكُمْ وَتَصَفُو عِنْدَكَ الْمَوَارِدُ
وَعَلَّمَا ⁽²⁾ نَقْضِي مُنَانَا بِمَنْى	وَيَنْقُضِي مَنْ وَصَلِكَ الْمَوَاعِدُ
أَوْلا فَمَوْتِي فَبِكُمْ شَهَادَةٌ	عَلَيَّ فِيهَا بِالرِّضَا شَوَاهِدُ

لقد بدأ ابن سوار قصيدته السابقة متسائلاً عن عهد ليلي وطيفها الذي بات يؤرقه ويوهن جسمه تفكيراً بها، وحباً للقائها، متمنياً لتلك اللحظة وذلك العهد بالعودة والرجوع، ثم يستعرض صفاتها الجمالية التي حار العقل تفكيراً بها وبات الجمال حاسداً لها، الأمر الذي أودع في نفس

(1) ابن سوار، الديوان (ص 389).

(2) هكذا كتبت في الديوان، والصواب (وعَلْنَا).

الشاعر نقص صبره، وفرط وجده انبهاراً بحسنها وشوقاً للقائها، واصفاً هجرها له بعد الوصل، ثم ينتقل بحديثه مخاطباً الكعبة المشرفة ذات الحسن والبهاء، ملتقى الحجاج الوافدين من كل صوبٍ وحذب، مبيناً لها مدى شوقه الذي ساق من أجله مهجته لها، ويات دمه شاهداً على صدق غرامه بها، حتى ملّت كثرة طوافه البيت الرسوم والمعاهد، فلم يقصّر عن حبه لها وحفظه لعهد محبته معها، متمنياً اجتماع شمله بها مؤثراً الموت على الهجر.

ويقول ابن سوار في إحدى مقطوعاته⁽¹⁾:

إِذَا فَكَّرْتُ فِي أفعالِ لَيْلى تَضايِقَ فِي مجالِ الحُبِّ عُذري
ولكنَّ للمَحَبَّةِ صِدْقُ سِرِّ بِلا سَبَبٍ تَمَلُّكَ كلَّ سِرِّي

وقال أيضاً موظفاً الرمزَ (زينب) في إحدى قصائده للتعبير عن الجمال الإلهي⁽²⁾:

برقٌ بدا أم زينبٌ تتبسّمُ أم نارها بلوى المحضّب تُضرمُ
يا راحلاً لبس الهجير ملاءةً عجلانٌ يظهرُهُ السّرابُ ويكتمُ
بأبيك إن جُرّت الغويرِ فعج على قومٍ بمنعرجِ الثّنيةِ خيموا
واقرّ السّلامَ عليهم من نازحٍ يشتاقُ أن يُقرى الثّحيةَ عنهمُ
أحبّتي الشّاكين طولَ تباعدي صبراً لعلّ الدّهرَ يُدني منكمُ
إني سأقصدُ في دنوّ مزاركمُ مولئى مؤمّلٌ جوده لا يُحرمُ
مولئى يَجودُ على الخاصّةِ والعنا والجودُ ما أسدى الجوادُ المُعدمُ
ذا خاطرٍ كالمشرفيّ وهمّةٍ عليا يقصّرُ عن مداها الأنجمُ
يحكي السّحابُ بكفه ولربّما سئمَ السّحابُ وكفه لا تسأمُ

ويقول في قصيدته التي وظّف فيها الرموز (سعدى وزينب وعلوة) مشيراً إلى الجمال الإلهي⁽³⁾:

سرى نشرُ الصّبا من أرضِ نجدٍ فأسكّرَ كلَّ ذي شوقٍ ووَجِدٍ
ولاحَ البرقُ من أطلالِ سَعدي فأيقنَ خاطري بِدوامِ سَعدي

(1) ابن سوار، الديوان (ص141).

(2) المرجع السابق، ص580.

(3) المرجع نفسه، ص348.

نَدِيمِيَّ أَنهَضَا بِي نَلَقَ رُشْدًا
فَقَدْ ظَهَرَتْ أَمَارَاتُ التَّدَانِي
أَلَمْ تَرِيَا عَلَيِ الْأَكْوَانِ نَوْرًا
أَتَبْرُدُ بَعْدَهَا نِيْرَانُ شَوْقِي
سَلَوْتُ بِحُبِّ عُلُوَّةٍ عَن وَجُودِي
وَحُلَّ عِقَالُ عَقْلِي مِّنْ هَوَاهَا
فَلَسْتُ مُفَرِّقًا مَا بَيْنَ وَصَلِ
وَجِدًا كِي نَفُورَ بَغْظِمِ جَدِّ
وَزَارَتْ زَيْنَبٌ مِّنْ غَيْرِ وَعَدِ
وَفِي طَيِّ الصَّبَا نَفْحَاتُ نَدِّ
وَهَذَا نَشْرُهَا فِي طَيِّ بُرْدِي
فَكَانَ وَجُودُهَا سَبَبًا لِفَقْدِي
فَصَارَ بِهَا ضَلَالِي عَيْنَ رُشْدِي
وَهَجْرَانِ وَتَقْرِيْبِ وَبُعْدِ

هذا ويوظف ابن سوار في قصيدة أخرى (الطبي) رمزاً للتعبير عن الجمال الإلهي، مبيناً مدى وجده الذي بات لا يُدرك بالقياس، وجسمه الذي أصابته الأسقام انشغالاً بذاك الجمال، إذ يقول⁽¹⁾:

لِحَاطُكَ إِن نَظَرْتُ إِلَيَّ كَاسِي
وَأَنْتَ حَقِيقَةُ الْأَكْوَانِ عِنْدِي
أَيَا ظَنَّبِي الْفَلَاةِ وَلَا نَهَارُ
إِلَيْكَ تَوَجَّهِي فِي كُلِّ شَيْءٍ
لِنَّنْ أَعْرَيْتَ طَرْفِي مِّنْ رُقَادِي
وَلَسْتُ أَظْلُّ فِي ظِلْمَاءِ قَصْدِي
وَقَلْبُكَ لَا يَزَالُ عَلَيَّ قَاسِي
بَلَا شَكِّ وَلَا وَهْمِ التَّبَاسِ
وَيَا شَمْسَ النَّهَارِ بَلَا شَمَاسِ
فَوَجِدِي لَيْسَ يُدْرِكُ بِالْقِيَاسِ
فَجَسْمِي فِيكَ بِالْأَسْقَامِ كَاسِي
وَمِنْ أَنْوَارِ طَلْعَتِكَ اقْتَبَاسِي

ثم يوصل رسالةً للاتميه على حبه هذا بأن يجتنبوا ملامه، فهو صعب المراس، مؤكداً على رضاه بميله واختياره، متشرفاً بأن يُعرف بين الناس بذلك الهوى، ويجري ذكره في محبته تلك على كل لسان، إذ يقول⁽²⁾:

فِيَا مَنْ لِحَظِّ عَيْنِيهِ سَهَامٌ
وَيَا مَنْ رَاحَ مِّنْ نِّعْمَاهِ قَسْمِي
وَمِنْ لِّجْرَاحِهَا فِي الْقَلْبِ آسِي
وَعَوَّضُنِي رَجَاهُ بَعْدِ يَاسِي

(1) ابن سوار، الديوان (ص463).

(2) المرجع السابق، ص463.

ويا مَنْ قد حمى بالغصنِ نوراً
مُروا اللّوامِ يجتنبوا ملامي
رضيتُ بأنْ أميلَ إلى مُلُولٍ
ويجريّ في حسابِ الحبِّ ذكري
وسَيِّجَ وَرَدَ وجنتِه بِأسِ
فإني في الهوى صعبُ المراسِ
وأهَجَّ ما حييتُ بذكرِ ناسِ
وأُعرفَ بالهوى من بينِ ناسِ

2-الرمز الديني:

وهو ما يُرمز به إلى الأماكن المقدّسة، كالحجاز وكاظمة ومكة والكعبة والبقيع...، والتي حين يستخدمها الصوفي في شعره لا يقصد بها ذاتها، إنما يرمز من خلالها إلى التعبير عن مدى حبّه ولوعة شوقه لخالقه -عز وجل- بشوقه وحنينه وتقيله لتلك الأماكن ذات المنزلة العالية والقدسية الغالية ...

وقد أكثر ابن سوار من توظيف تلك الرموز في قصائده الوجدية التي نظمها في الحب الإلهي، فنراه على سبيل المثال يقول⁽¹⁾:

إذا أقبلَ الرّكبُ الحِجَازيُّ أقبَلتُ
وراحَ فُؤادي سائِقاً نحوَ قُصديهم
معاهدُ أحبابي ومَنزِلُ صَبوتِي
بِحَيْثُ يَحُطُّ الوافِدونَ رِكابَهُم
إلَيَّ دواعي الشّوقِ من كُلِّ جانبِ
وفَرَطُ حنيني سائِقاً لِلرّكائبِ
ومرّتُغُ أترابي ودارُ حبائبي
ويَحْظَونَ بالزُّلفي ونيلِ الرغائبِ

ثم يدعو ابن سوار لتلك الأماكن بالسقيا قائلاً⁽²⁾:

سقى الله هاتيكَ الأباطحَ رِيّها
وحبّرَ بالمغلى الرّبيعُ بُرودَه
وجادَ على أجيادَ صوبَ السحابِ
وحَيّا كُداءً بالغُيوثِ السّوابِ

ويصف حاله التي حُرمت النوم تشوقاً للحرم والصفاء والمرورة، متمنياً وجوده مع الحجيج في ركبهم أثناء سيرهم قاصدين الديار الحجازية، حيث الطواف بالبيت، والسعي والتلبية والتقائه بمنى، ومروره بعرفات، ورميه الجمرات، إذ يقول⁽³⁾:

(1) ابن سوار، الديوان (ص191).

(2) المرجع السابق، ص191.

(3) المرجع نفسه، ص191-ص192.

به يَرِدُ الحُجَّاجُ بحرَ المَواهِبِ
إلى المَروَةِ العَلياءِ مَرَّتَ مشارِبي
لها حُرقٌ بين الحشا والثَّرائبِ
إلَيَّ بِبَشَرٍ من ديارِ الحَبائِبِ
أُحِثُّ مع الحُجَّاجِ إِحدى النجائبِ
وأُدرِكُ بالمسعى السعيدِ مطالِبي
الرِّضا كَبَدْرٍ تجلَّى في ظلامِ الغياهِبِ
ويأمنُ خوفي من جميعِ المعاطِبِ
إلى ظِلِّهِ الممدودِ ألقِيتُ جانِبي
وقد فُزْتُ من قصدي بأسنى المآربِ

رَكايبَ شوقي في حُشاشَةِ راغِبِ
به بَشَّرْتُ أهْلَ العُصورِ الذَّواهِبِ
وما وردَ الظَّامونَ صَفْوَ المَشاربِ

ويختم ابن سوار قصيدته متمنياً من الله - عز وجل - وقد دعاه أن يقضي حاجة كل
مغرمٍ متشوقٍ متعلقٍ بالحرم بزيارة بيته زيارةً يصبح فيها محسوداً على ما تحصله من مكاسب،
قائلاً⁽²⁾:

عسى الله أن يقضي لبانةً مُغرمِ
فَكمْ بَلَغَ الرَّحْمَنُ عبداً مُرادَه

وقال أيضاً في قصيدةٍ أخرى مفصلاً عن وجده، وحنينه وشوقه لأرض الحجاز ومن بها
من أحبة، داعياً لها بالسقيا⁽³⁾:

(1) ابن سوار، الديوان (ص192).

(2) المرجع السابق، ص193.

(3) المرجع نفسه، ص220.

أحسُّ إلى أرض الحجاز ومن بها
وأشتاقها شوق العليل لبرئيه
سقى الله من بطحاء مكة معهداً
وحياً بهاتيك الأباطح كعبه
حينٍ مُحبٍ غاب عنه حبيبهُ
وقد كَلَّ آسيه ومَلَّ طبيبهُ
يطولُ من المُشتاق فيه نحيبهُ
إذا حجَّها عبدٌ تُخطُّ ذنوبهُ

ثم يُعرب عن مدى شوقه للصفاء، متمنياً وجوده مع الحجيج في ركبهم وقد منَّ عليه
أميره بدستورٍ يقضي له حاجته ومناه بمشيئة الله⁽¹⁾:

صفا ودُّ قلبي للصفاء وتضاعفت
متى أنا في الركب الحجازي سابق
لعلَّ أميري طوّل الله عمره
يَمُنُّ بدستورٍ أقضي به المني
إلى ظلِّه أشواقه ووصيبهُ
على جملٍ يقضي مُنائي ركوبهُ
ولازلَ يدعو ربّه فيجيبهُ
ويقضي ربي مآرباً ويثيبهُ

3-الرمز الخمري:

إذا كان الشاعر الصوفي قد اتخذ من الغزليات رمزاً في تعبيره عن مدى حبه لخالقه،
فإنه اتخذ من الخمريات رمزاً آخر؛ للتعبير عن نشوة هذا الحب.

وقد نظم ابن سوار عدّة قصائد في الخمرة الإلهية، وسوف يقتصر الباحث في هذا
المقام على ذكر بعضها، نظراً لكثرتها، ولضيق المجال.

يقول ابن سوار في حبه الإلهي، ذاكراً مدى تأثير أوصاف المولى-عز وجل- وألطفه
على عشاقه، موظفاً الرمز الخمري⁽²⁾:

قد أوجبت أوصافه إنصافه
وأسكرتنا السكر قبل شربها
وكيف لا يُوسِغنا تلطفاً
مليك حُسن جنده عشاقه
وبشّرت بعطفه أعطافه
لما رنا من طرفه سلافه
من غمرت كلّ الورى ألطافه
محميةً بظرفه أطرافه
يلو له في حبه تلافه

(1) ابن سوار، الديوان (ص220).

(2) المرجع السابق، ص452.

وقال أيضاً، خمري⁽¹⁾:

سَكِرَتْ بِخَمْرِ هَوَاكُمُ الْأَرْوَاحُ فَتَنَوْرَتْ بِشُعَاعِهَا الْأَشْبَاحُ
يَا مَنْ لَهُمْ أَرْوَاحُ أَرْيَابِ الْهَوَى وَهُمْ لِأَرْيَابِ الْمَعَارِفِ رَاخُ
يَشْتَاقُكُمْ مَنْ أَنْتُمْ مَعْنَى لَهُ وَكَذَا الْمَعَانِي نَحْوَكُمْ تَرْتَاخُ
وَصَبَاحُ مَنْ يَهْوَى سِوَاكُمْ مُظْلِمٌ وَظِلَامٌ مَنْ تَيَّمَّمُوهُ صَبَاحُ
وَالْكُونُ أَصْدَقُ مُغْرَمٍ بِهَوَاكُمُ وَلِهُ غُدُوٌّ نَحْوَكُمْ وَرَوَاخُ

لقد استهل ابن سوار خمريته السابقة بذكره للخمر، مفصلاً للمولى -عز وجل- عن مدى حب الأرواح له وتعلقها به، إذ باتت سكرى بخمر هواه، مشتاقةً لنور سناه، ويبين ابن سوار حال من تعلق حباً وشغل باله فكراً بغير الله بالمظلم الحالك، بينما من تعلق فكره وحبه بخالقه فقد أضى إظلامه صباح، وسار في طريق النور والهداية.

إنه خمر الحب الإلهي المميز عن أي خمرٍ آخر، والذي يسكر في محبته كل عاشق تعلق قلبه بالله، فأضحى ذكره ملازماً له وباله مشغولاً عن سواه، متفكراً في جماله وعظيم أوصافه، يقول⁽²⁾:

يَا مَنْ غَدَا فِي جَمَالِهِ غَايَةَ الْغَايَاتِ وَمَنْ يَعِيشُ مُحَبَّاباً دُونَ وَصَلِهِ مَاتِ
بِتَنَا نُدِيرُ بِذِكْرِكَ بَيْنَنَا الْكَاسَاتِ كَأَنَّ وَصَفَ جَمَالِكَ خَمْرُهُ الْحَانَاتِ
وقال أيضاً⁽³⁾:

سَرَى بِحَبِّكَ مَغْمُورٌ وَمَعْمُورُ وَالْقَلْبُ عِنْدَكَ مَأْسُورٌ وَمَسْرُورُ
يَا مَنْ يُدِيرُ عَلَيَّ الرَّاحَ نَاطِرُهُ سَكَرَانَ حَبِّكَ بِالْأَشْوَاقِ مَخْمُورُ
كُنْ كَيْفَ شِئْتَ فَمَنْ قَطَعَ وَمَنْ صَلَى فَأَنْتَ عِنْدِي عَلَى مَا كَانَ مَشْكُورُ
شَرِبْتُ فَارُوقَ خَمْرِ الْحَبِّ يَا أَمَلِي فَمَا لِسُمْ فِرَاقِي فِي تَأْثِيرُ

(1) ابن سوار، الديوان (ص522- ص523).

(2) المرجع السابق، ص652.

(3) المرجع نفسه، ص266.

يُلاحظ في القصائد السابقة التي أوردناها تكرر ابن سوار لألفاظٍ بعينها، مثل: (السكر -
سكرت -أسكرتنا-سكران-نشوان - خمر هواكم-مخمور - الحان - الراح - شربها ...)
وهي ألفاظٌ استخدمها ابن سوار للتعبير عن مدى حبه وكامل عشقه لخالقه، وذلك كما هي عادة
شعراء الصوفية في نظمهم لقصائدهم الوجدية.

ثالثاً: الغزل:

يأتي الغزل لدى ابن سوار في المرتبة الثانية بعد الحب الإلهي؛ لذلك أطلق بعضهم على ابن سوار "شاعر الغزل"⁽¹⁾، وبعضهم أطلق عليه "الشاعر الصوفي"⁽²⁾، إذ إن أكثر نظمه في ديوانه جاء على هذين الغرضين، كما لا ننسى أن ابن سوار -وبالرجوع لنشأته- بدأ حياته غارقاً في لهوه ومجونه يميل إلى التغزل بالنساء، ثم شق طريقه نحو الصوفية والزهد.

يقول ابن سوار متغزلاً بمحبوبته (مي) التي أسرت قلبه حباً، وقد شبهها بأنثى الغزال التي جاوزت حبال الصيد طليقة حرة⁽³⁾:

يا ظبيّة الأنسِ قد جاوزتِ أشراكي طليقةً وفؤادي بعضُ أسراكِ
ما خلثُ قبل تلاقينا على إضمٍ أن تُخطئَ القلبَ قلبَ الصبِّ عيناكِ

ويعاتب ابن سوار محبوبته على هجرها له، مشبهاً ذلك الهجر بمن سفك دمه، يقول⁽⁴⁾:

أراكِ رمتِ بهذا الهجرِ سفكَ دمي ما كانَ عن سفكِهِ يا مِي أغناكِ
لم يُبقِ لي الهجرُ في رؤياكِ من طمعٍ فأيتتِ أن الصّبا باقٍ بريّناكِ

ثم يكتفي ابن سوار من محبوبته حلولها في قلبه الذي بات يهواها، ولمعان أسنانها الذي

يذكره بها، فكلما اشتاق إليها استوقف الرّكاب متسائلاً عن حالها متلمساً أخبارها، يقول⁽⁵⁾:

فلسنُ أطمعُ في وصلِ ألدُّ به حسبي التذاذُ بأنّ القلبَ يهواكِ
إنّي لئيدُكرني والدارُ شاسعةٌ برقُ الثنّيةِ برقاً من ثناياكِ
وكلمّا لَجَّ بي شوقي سَكِرْتُ إلى لقيَا الرّكابِ لهم عهدٌ بمغناكِ

لقد تركزت أكثر الكلمات التي استخدمها ابن سوار في تغزله بالمحبوبة حول معاني

الوصل والهجر، والصد والحرمان، وتمني اللقيا بعد الجفاء، وعتاب المحبوبة على ظلمها، وقتلها

(1) مثل، الزركلي في الأعلام (ج6/153).

(2) مثل، ابن حجر في لسان الميزان (ج5/195).

(3) ابن سوار، الديوان (ص578).

(4) المرجع السابق، ص578.

(5) المرجع نفسه، ص578.

لمحبها الهائم شوقاً لرؤيتها، واستيقاف الركاب تلمساً لأخبار محبوبته، ووصف خد المحبوبة بالورد، وقدها بغصن البان، وتشبيهاها بالبدر والهلال في حسنها وجمالها، ووصف ثناياها وطرفها وأحياها، وأحياناً ذكره ديار المحبوبة وأطلالها الدارسة، وهي معاني تكاد تلتقي وتكرر في أكثر قصائده الغزلية.

يقول ابن سوار معاتباً محبوبته على هجرها له وقد بات طيف خيالها موصولاً بذاكرته، متسائلاً عن الذنب الذي اقترفه كي تخون عشرته وقد ظلمته هجراً ورحيلاً يقتله⁽¹⁾:

يا هاجري وله خيالٌ واصلٌ أتراك تسمع بعض ما أنا قائلٌ
ما كان نبي حين خُنت مودتي وهجرتني ظملاً وهجرتك قاتلٌ
أصبحت تظلمني وظلمك باردٌ وتميل عن وصلي وقدك مائلٌ
وأراك مُقترب الزمان وبيننا بجفاك يا أمل النفوسٍ مراحِلٌ
أصبحت من ذهبي خدك في غنى عما سواه فلم عذارك سائلٌ

ويتغزل ابن سوار بجفون محبوبته وقد نفذ صبره وحل مرضه، ويعذار خدها الجميل الذي هام غراماً به، وبخصرها الدقيق، يقول⁽²⁾:

ديوانٌ حبك فيه طرفك ناظرٌ والصبْرُ مصروفٌ وسُقمي حاصلٌ
وعذارُ خدك بالغرامِ موقِعٌ وهواك مُستوفٍ وقدك عاملٌ
أذكى الصبا نارَ الجمالِ بخده فلذاك نرجسُ ناظرِيه⁽³⁾ ذابلٌ

وعن صدود المحبوبة وظلمها، ثم عودتها إليه بعد الجفا وعدلها مقرةً بذنوبها وقد رحب بها، يقول ابن سوار⁽⁴⁾:

صدّ تيهاً فأعقب الصّدَّ وصدلاً ظالمٌ رَقَّ لي فأخذت عذلاً
آب من سفره الصُّدودِ مُنيباً من ذنوبِ الجفا فأهلاً وسهلاً

(1) ابن سوار، الديوان (ص 697).

(2) المرجع السابق، ص 422.

(3) هكذا كُتبت في ديوان ابن سوار، ص 422، ولعله أراد (ناظرِيه).

(4) ابن سوار، الديوان (ص 135).

وثنى عطفه الصبا نحو صبٍ
فأعاد السُرورَ بل عاد مُضني
ويقرر حقيقةً جميلةً في منهاج الحب مفادها⁽¹⁾:
ووصال الحبيبِ حُلوٌ ولكِنْ
هو مِنْ بعد روعةِ البينِ أخلَى

هذا ويخاطب ابن سوار محبوبته معاتباً إياها عتاب المتغزل الهائم⁽²⁾:

يا قضيبي الأراك إذ يتثنى
كَيْفَ غادرتني لَدَيْكَ مَهِيناً
حلت عني ظمناً فحزمت وِضلي
وأطغت الغدال في مُسْتَهامٍ
لا يليقُ الصُّدودُ وهو كَثيفٌ
وهلال السَّماءِ إذ يتجلى
يا أعزَّ الورى لَدَيَّ وأحلى
فلمأذا جعلت قتلي جِلاً
لم يُطع فيك مُذُ أَحَبَّكَ عَدلاً
منك يا أطف البرية شكلاً

يصف ابن سوار في أبياته السابقة محبوبته بغصن الأراك في تثنيه، وبهلال السماء في تجليه، مسائلاً إياها في دهشة كيف غادرتَه وهي أعز ما لديه، وقد ظلمته هجراً فقطعت حبل الوصال، ويستمر في سؤالها مرةً أخرى بقوله: لماذا جعلت قتلي هو خيارك بهجرك لي، وأطعت اللوام في حبي لك، مع أن محبك لم يسمع لحديثهم وبقي محتفظاً بعهد حبك، مؤكداً على أن ما بدر منها من صدودٍ وهجرٍ وجفاء لا يليق بجمالها ولطافتها.

وينقل ابن سوار للحديث عن حاله الذي يعجب منه كل من بات صباً مبتلاً في بحر الحب، حيث نحول الجسم من لوعة الحزن والبكاء، إذ بات ذكر المحبوبة وتذكرها يؤزقه وقد حلت قلبه، يقول⁽³⁾:

إنَّ حالي في الحُبِّ يَعْجَبُ منه
رُبُعُ جِسمي بِغَيْثِ دَمْعِي مُحِيلٌ
وَفُؤادي لِمَنْ أَحَبُّ مَحَلٌ
كُلُّ مَنْ باتَ بالصَّبابَةِ مُبَلَى
مَنْ رأى الغَيْثَ قَطُّ أوجِبَ مَحَلًا
وهو مِنْ لوعةِ الوصالِ مُحَلًّا

(1) ديوان ابن سوار (ص136).

(2) المرجع السابق، ص136.

(3) المرجع نفسه، ص136.

إنه الحب الذي يذل العشاق، ويصبح فيه ذليل الحب عزيزاً على حد قول ابن سوار، إذ يقول مخاطباً محبوبته، وقد حسدت مقلته الثرى الذي تطأه أقدام المحبوبة، فتمنت لو تكون نعلها⁽¹⁾:

يا غريراً لَدَدْتُ بِالذُّلِّ فِيهِ وَعَزِيْزٌ مَنْ فِي الْمَحَبَّةِ ذَلًّا
حَسَدْتُ مُقَلَّتِي الثَّرَى أَنْ تَطَاهُ فَتَمَنَّتْ لَوْ أَنَّهَا لَكَ نَعْلًا
وَعَدْتُ تَجَنِّيكَ فِي كُلِّ شَيْءٍ فَقَذَاهَا بِنُورِ وَجْهِكَ يُجَالِي

وفي قصيدة أخرى يسائل ابن سوار محبوبته متغزلاً بقوامها الذي يشبه الغصن، وبخدها

المماثل للورد، ورموش عينيها الساحر الذي يشبه حد السيف، إذ يقول⁽²⁾:

قَوْمُكَ أَمْ عُضُنُّ مِنَ الْبَانِ رِيَّانُ وَخَدُّكَ وَرْدٌ وَالسَّوَالِفُ رِيحَانُ
وَطَرْفُكَ أَمْ سَيْفٌ مِنَ الْهَنْدِ مُرْهَفٌ لَهُ مِنْ فَنُونِ السَّحْرِ خَدٌّ وَأَجْفَانُ
أَبْدَرَ الدُّجَى أَصْبَحْتَ فِي الْحُسْنِ كَامِلًا فَلِمَ حَظُّ قَلْبِي مِنْ وِدَادِكَ نَقْصَانُ
وَعَصَنَ النِّقَا أَثْمَرْتَ بِالْبَدْرِ طَالِعًا وَفِيكَ مِنَ الْحُسْنِ الْمَضَاعِفِ بُسْتَانُ
حَوَى ثَغْرُكَ الدُّرِّيَّ مِسْكًَا وَسُكَّرًا وَتَلَجًّا وَخَمْرًا مِنْهُ عِطْفُكَ نَشْوَانُ
مَلَأْتَ بِقَرْطِ الْحُسْنِ قَلْبِي فَلَا تَجْرُ عَلَيْهِ فَإِنَّ الْحُسْنَ مَعْنَاهُ إِحْسَانُ

لعل المتمعن في الأبيات السابقة يلحظ أسلوب ابن سوار في بعض غزلياته التي كان ينظمها، إذ يستخدم في خطابه للمحبوبة وتغزله بها أسلوب المذكر، وكأنه يخاطب صديقاً له، وتلك سمة وُسمَ بها كثيرٌ من شعراء ذلك العصر، وانتهجها ابن سوار في غزله.

هذا ويلاحظ الباحث تنوع أساليب ابن سوار في تناوله القصيدة الغزلية، فبالإضافة

لاستخدامه تارةً أسلوب المؤنث، وأخرى أسلوب المذكر في تغزله بالمحبوبة كما رأينا سابقاً؛ فإنه يستخدم كذلك أسلوب الجمع قاصداً بكلامه المحبوبة نفسها، ومن ذلك قوله⁽³⁾:

أَلَا مُبْلِغُ أَهْلِ الشَّامِ سَلَامِي وَمُخْبِرُهُمْ عَنِ لَوْعَتِي وَسِقَامِي

(1) ديوان ابن سوار (ص 137).

(2) المرجع السابق، ص 507.

(3) المرجع نفسه، ص 471.

ومُهَدِّ لِحِيرَانِ الْمُصَلَّى تَحِيَّةً كَنَشْرِ الصَّبَاحَاتِ بِعَرَفِ خَزَامِ
وكيف ولو أنَّ الرِّيحَ كَفَلْنَ لِي بِبَلَاغِ شَامِي سَلَامٍ تَهَامِي
سَقَى مَوْعِدًا لِلْوَضَلِ مِنْ تَلْكَمِ الرُّبَا سَحَابُ مُنْهَلِ الرِّبَابِ سِجَامِ
وحيا الحيا من ذلك الجوِّ بِالْعُضَا مَعَاهِدَ أَحْبَابِي وَدَارَ غَرَامِي

يبدأ ابن سوار قصيدته بإيصال سلامه للمحبوبة، وإخبارها بمدى لوعته شوقاً لها، وسقامه تفكيراً بها، مستخدماً أسلوب الجمع: (أهل الشام-جيران المصلى-معاهد أحبابي)، وقد وجه خالص دعائه بالسقيا لموعد الوصل الذي جمعهما.

ثم ينتقل ابن سوار ليحدثنا عن صفات محبوبته التي عشقها، مستخدماً أسلوب المفرد في حديثه، فهي فاتنةٌ بعيونها الجميلة، محافظة على صباها الدائم، حتى إن الرمح بدقته وسماكته اكتسب منها لين القوام، كما أنها من اللاتي يقربن المحب الهائم، ويشغلنه عن لهوه بفنون الشوق والمؤانسة والإمتاع، يقول⁽¹⁾:

وفتانة الأحاظ نشوانة الصِّبا تَعَلَّمَ مِنْهَا الرُّمْحُ لِينِ قِوَامِ
مَنْ اللَّاءِ يُدْنِيَنَّ الْخَلِيَّ مِنَ الْهَوَى وَيُحَدِّثَنَّ لِلْسَّالِي فُنُونَ هِيَامِ
نَأَيْتُ فَحَلَّتْ ثَنِيَّتِي سَلَكِ دَمْعِهَا وَمِنْ قَبْلُ لَمْ تَخْفَلْ بِطَوْلِ مِقَامِي

ويطلب ابن سوار من فتى الحي أن يكون رسولاً له يوصل رسائل عشقه وشوقه لمحبوبته، لعلها تستشفي سقم حبه الذي يعانيه من خلال طيف ذكرها، يقول⁽²⁾:

أَلْكُنِي إِلَيْهَا يَا فَتَى الْحَيِّ عَلَّهَا تُعَلِّئَنِي مِنْ طَيْفِهَا بِلِمَامِ
وإِلا فَرَدَّدَ عِنْدَ سَمْعِي حَدِيثُهَا وَلَوْ بَتْنَسِي مَوْثِقِي وَذِمَامِي

ثم يفصح عن مدى حبه لمحبوبته، والذي من أجله صار ذكرها لائماً له على ذلك الحب، فإذا سمع ترنم المغني باسمها ثار عليه مشهراً حسامه غيراً عليها، يقول⁽³⁾:

فَمِنْ أَجْلِ حُبِّي ذِكْرُهَا صَارَ عَاذِلِي يُقَلِّدُنِي فِيهَا يَدًا بِمَلَامِي

(1) ديوان ابن سوار (ص471).

(2) المرجع السابق، ص471.

(3) المرجع نفسه، ص471.

وَصِرْتُ إِذَا الشَّادِي تَرَنَّمَ بِاسْمِهَا تَبَدَّتْ لَهُ حَتَّى حَلِيَّ حَسَامِي

هذا ولم ينسَ ابن سوار يوماً جمعه بمحبوبته أمام الركب إذ ألقت بنظرتها صوبه تطالعه

من تحت أستار خدرها، كالشمس التي تبدت من بين الغيوم، يقول⁽¹⁾:

وَيَوْمٍ أَمَامَ الرَّكْبِ جَادَتْ بِنَظْرَةٍ بَلَلْتُ بِهَا لَوْلَا الْوُشَاةَ لِمَامِي

تَطَّلَعُ مِنْ تَحْتِ أَسْتَارِ خِدْرِهَا تَطَّلَعُ شَمْسٍ مِنْ فُتُوقِ غَمَامِ

ويختم ابن سوار قصيدته بما ابتدأه بها مستخدماً أسلوب الجمع في خطابه لمحبوبته،

مسائلاً إياها هل ترضى بُعد الدار عنه، وإلقاء العيس له في مكانٍ ناءٍ بعد حبه لها وسفره وما

كابده لأجلها من معاناةٍ ومشقة، يقول⁽²⁾:

أَحْبَابَ قَلْبِي بِالشَّامِ وَقَلَمًا رَعِيئُ جَنُونِي فِي الْهَوَى وَهِيَامِي

أَتَرَضُّونَ أَنْ قَدْ شَطَّتِ الدَّارُ وَارْتَمَتْ بِي الْعَيْسُ أَقْصَى غَايَةِ الْمُتْرَامِي

وَجَارَتْ رِكَابِي أَجْرَعَ الْخَيْفِ وَابْنَعَتْ⁽³⁾ أُعَيْشَابُ وَادِي سُزْدُودٍ وَسِيَاهِمِ

وما أجمل قول ابن سوار متغزلاً بمحبوبته وقد استوقف الركاب مخاطباً إياهم⁽⁴⁾:

سَلَا دَارَهَا بِالشَّعْبِ مِنْ مُنْحَنِي قَلْبِي وَلَا تَسْأَلَا عَنْهَا الْخِيَامَ عَلَى الشَّعْبِ

تَرَاءَى لَهَا مَاءٌ صَفَا كَجَبِينِهَا فَقَدْ صَارَ مَرْمَى رَكِبِهَا بَاطِنَ الصَّبِّ

أَشْمَسَ الضُّحَى غَيْبِي غُرُوباً فَقَدْ بَدَتْ بِقَلْبِي شَمْسٌ لَا تَمِيلُ إِلَى الْغَرْبِ

سَقَى الْجَزَعِ مِنْ كَلَمَى هَوَاهَا كَلَامُهَا وَبِالْحَبِّ يُؤْسَى مَا جَنَّتْهُ يَدُ الْحَبِّ

أَحِبُّ الْحِمَى مِنْ أَجْلِ خِيَمَاتِ قَوْمِهَا وَأَهْوَى لِحَبِّي ذِكْرَهَا أَلَمَ الْعَتَبِ

مَتَى نَلْتَقِي يُقْضَى مُنَايَ وَإِنْ أُمْتُ بَعِيدًا فَمِنْ شَوْقِي إِلَى نِعْمَةِ الْقُرْبِ

لقد تفنن ابن سوار بغزليته السابقة، إذ جعل دار محبوبته في قلبه الهائم، أمراً الشمس بالمغيب،

فقد استكفى بشمسٍ حلت في قلبه فهي لا تغرب، إنها محبوبته التي عشقها وتعلق بها غراماً،

(1) ديوان ابن سوار (ص472).

(2) المرجع السابق، ص472.

(3) كتبت هكذا في الديوان ص472، والصواب (وابنعت).

(4) ديوان ابن سوار (ص477).

فبات يدعو لها، ويهوى الموت دفاعاً عن خيمات قومها، مسائلاً إياها عن اللقيا التي تجمعهما ويقضي فيها مناه بالنظر إليها، وإلا فإنه سيموت شوقاً إلى نعمة القرب منها.

ويخاطب ابن سوار محبوبته بقوله: يا من أعطيتني وعداً بوصولك لا تؤجّلي ذلك الوصال؛ لأن تأجيلك إياه قمة ظلمك للمحب الهائم الذي شق ناظره الأكل من محجره شوقاً لرؤية ناظرِكَ الكحيل، يقول⁽¹⁾:

يا مُوعدي بالوصلِ لا تمطّلِ فالظلمُ كلُّ الظلمِ مطلُّ المني
قد فُصد الأكلُ من ناظري شوقاً إلى ناظرِكَ الأكلِ
وملّني من سقمِ عائدي وأنت لم تعطف ولم ترث لي

ويتغزل بخد محبوبته وألحاظها وخصرها الذي يماثل الغصن رقّةً، واصفاً إياها بالقمر المنير جمالاً، مسائلاً إياها أن تعطيه قبلةً في العام المقبل إن لم تُعده، يقول⁽²⁾:

عذارك الآسيُّ لي مؤنس عن عطفةٍ من عطفك الأميل
وخدك الوردِيُّ لي شاهدُ بحكمِ ألحاظِكَ في مقتلي
وأنت عني في الهوى عاذلٌ وقدك الغصني لم يعدلِ
يا قمرًا لم تُبق لي عكسهُ ويا خل يا لست منه خلي
عدني إذا لم تك لي عائداً بقبلةٍ في عامِكَ المقبلِ

ويعاتب ابن سوار في غزليةٍ أخرى محبوبته عتاب من أصيب بداء الحب والهيام قائلاً⁽³⁾:

أفنيّتي بك عن جميع مآربي وشغلّنتني بهواك عن أشغالي
وسلبتني أباي فليست مفزقاً ما عشتُ بين قطيعةٍ ووصالِ

ثم يتودد لها متغزلاً بها، إذ شبه طلعتها بالبدر المنير، وناظرها بالغزال الجميل، وقامتها بالرمح الدقيق، واصفاً إياها بضياء الزمن المظلم، وبدرة العقد المنظوم، راجياً قربها ووقوفها

(1) ديوان ابن سوار (ص564).

(2) المرجع السابق، ص564.

(3) المرجع نفسه، ص584.

جانبه، ولكن سطوبة الأجال ترده عن مناه، فكيف وقد طمع من محبوبته أن ينال منها نظرة،
فحينها سيكون ذلك أمراً محالاً، يقول⁽¹⁾:

يا طلعة البدرِ المُنيرِ وناظرِ الظِّ
يا غرّةَ الزّمنِ البهيمِ ودرّةَ ال
أرجو دُنوّكَ بالفنى فيصدني
ولقد علمتُ متى طمعتُ بنظرةٍ
بي الغريرِ وقامة العسالِ
عقد النّظيمِ وغاية الآمالِ
عمّا أحاولُ سطوة الأجالِ
أبي أعللُ مُهجتي بمُحالِ

هذا ويلاحظ الباحث تأثر ابن سوار في بعض أبيات قصائده بأبيات غيره من الشعراء،
فنجده مثلاً يقول مخاطباً محبوبته⁽²⁾:

حسبي رضاك بأنّ حبّك قاتلي
ظلماً وأنّ إليك منك مآلي
فهنا تأثّر واضح من ابن سوار بقول الشاعر الجاهلي امرؤ القيس⁽³⁾:

أغرّك منّي أنّ حبّك قاتلي
وأنتك مهمّما تأمري القلب يفعل؟
وكذلك قول ابن سوار واصفاً محبوبته⁽⁴⁾:

تمشي الهوينى كالقطاة بأخمصٍ
منعمة الأطراف تُصمّت قلبها
يؤثر فيها العقبري المنمق
وخلخالها والعقد كالمرط يقلق

فهو قولٌ ذكرنا بقول الأعشى في معلقته المشهورة، التي يقول فيها واصفاً محبوبته⁽⁵⁾:

غراء فرعاء مصفون عوارضها
كان مشيتها من بيت جارتها
تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوجل
مر السحابة، لا ريت ولا عجل

(1) ابن سوار، الديوان (ص585).

(2) المرجع السابق، ص585.

(3) امرؤ القيس، الديوان (ص33).

(4) ابن سوار، الديوان (ص586).

(5) الأعشى، الديوان (ص48).

أيضاً قول ابن سوار في محبوبته⁽¹⁾:

أمنك سرى طيف على النأي يطرق
تأوب من أعلى السمام ودونه
وقد شاب من ليل الثنية مفرق
مهامه تُحدي العيس فيها وتغيق

نرى فيه تأثر ابن سوار بأسلوب الشاعر الإسلامي جميل بثينة، في قوله⁽²⁾:

أمنك سرى، يا بثن، طيف تأوبا
عجبت له أن زار في النوم مضجعي
هُدُواً، فهاج القلب شوقاً، وأنصبا؟
ولو زارني مستيقظاً، كان أعجبا

هذا وقد تأثر ابن سوار بأسلوب شعراء العصر الجاهلي عامةً في ذكرهم ديار المحبوبة

وأطلالها الدارسة، وإخبار المحبوبة بما قابله المحب من صعوبة في الوصول إليها، فنجد ابن

سوار يقول مخاطباً محبوبته⁽³⁾:

لولاك لم أحبس بمنعرج اللوى
علمتني ذل السؤال فليتني
نضوي أناشد دارس الأطلال
أجدي لديدك تذلي وسؤالي
وجعلت حظي لذة الذكرى وقد
حكمت بعدك لذة العذال

كذلك دعاء ابن سوار لديار المحبوبة بالسقيا، إذ يقول⁽⁴⁾:

سقى ظلها ما بين عذراء راهط
من المزن وكاف العشيات مغدق

أيضاً ذكر ابن سوار البطحاء في أكثر من موضع، يقول في إحداها عن محبوبته⁽⁵⁾:

وزارت ببطحاء الحجون مرسى
فيا بعد ما أهدى النعاس المرتق⁽⁶⁾

(1) ابن سوار، الديوان (ص585-586).

(2) جميل بثينة، الديوان (ص11).

(3) ابن سوار، الديوان (ص585).

(4) المرجع السابق، ص586.

(5) المرجع نفسه، ص585.

(6) رتق النظر إليه: أدامه، أطاله. ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة، لأحمد مختار عمر، الناشر: عالم

الكتب، ط1، 1429هـ-2008م، (ج2/947). وقد يكون المقصود هنا النعاس المكدر.

رابعاً: الرثاء:

كان ومازال وسيبقى رثاء الميت أصدق عاطفةً من الأغراض الشعرية الأخرى، وخاصةً رثاء الأقارب والأحبة، إذ إن كأس الموت مريزٌ يلقي بالأحبة جسداً هامداً تاركاً في نفوس من فقدوهم لوعة الأسى، ولحن الذكريات وفي سمعهم صدى الكلمات...

ويُعدُّ فن الرثاء من أقدم موضوعات الشعر منذ العصر الجاهلي، وقد رافق هذا الغرض الشعراء في بكائهم على موتاهم، سواء أكانوا من خاصّة أقاربهم أم كانوا أمراء وأعيانا. وممن رثاهم ابن سوار في ديوانه شيخه الحريري، والملك الناصر صلاح الدين، وابنة له توفيت. يقول ابن سوار في رثاء شيخه أبي الحسن الحريري حين توفاه الله، وقد ملأ قلبه حزناً عليه، مبيناً هول مصيبة فقده التي أذهلته والتي كُسفت شمس الضحى لأجلها وغاب البدر حزناً عليه، وسقط بفقده المجد، وأضحت مجالس العلم خاويةً من طلابها، وباتت الحياة كئيبةً حيث لا سرور ولا بشاشة، وتغيرت حال الكائنات، إنها مصيبةٌ كادت لهولها تزول قمم الجبال⁽¹⁾:

خَطْبٌ كَمَا شَاءَ الْإِلَهُ جَلِيلٌ	ذَهَلْتُ لَدَيْهِ بِصَائِرٍ وَعَقُولٌ
وَمُصِيبَةٌ كُسِفَتْ لَهَا شَمْسُ الضُّحَى	وَهَفَا بِبَدْرِ الْمَكْرُمَاتِ أَقُولُ
وَكَبَا زِنَادُ الْمَجْدِ وَانْفَصَمَتْ عُرَى الْ	عَلِيَاءِ وَاغْتَالَ الْفَضَائِلَ غَوْلُ
وَتَنَكَّرَتْ سُبُلُ الْمَعَارِفِ وَاعْتَدَتْ	غَفْلًا وَأَقْفَرَ رِيغَهَا الْمَاهُولُ
وَمَضَتْ بِشَاشَةٌ كُلِّ شَيْءٍ وَانْقَضَتْ	فَالْوَقْتُ قَبْضٌ وَالزَّمَانُ عَلِيلٌ
وَعَلَا مَلَاحِظَاتِ الْوَجُودِ سَمَاجَةٌ	وَخَفِيْفٌ ظِلُّ الْكَائِنَاتِ ثَقِيلٌ
وَالرَّوْضُ أَغْبَرُ وَالْمِيَاهُ أَوَاجِنُ	وَمَعَاظِفُ الْأَغْصَانِ لَيْسَ تَمِيلُ
وَالشَّمْعُ وَالْأَلْحَانُ لَا نَوْرٌ وَلَا	طَرِبٌ وَلَيْسَ عَلَى الشَّمُولِ قَبُولُ
خَطْبٌ أَلَمَّ بِكُلِّ قَطْرٍ بَغْتَةً	كَادَتْ لَهُ شُمُّ الْجِبَالِ تَزُولُ

ويذكر ابن سوار قيمة شيخه العلمية ومكانته لدى أرباب العلم، حتى أضحت العلوم

كئيبةً لفقده وقد تعودت مجالسته لها، وكذلك حال السالكين وقد أصيبوا بالحيرة، إذ يقول⁽²⁾:

(1) ابن سوار، الديوان (ص75).

(2) المرجع السابق، ص76.

فعلَى المعاني والعلوم كآبئةٌ
ولِذي المعارف والإرادة فترةٌ
والسالكون سَطَطت عليهم حيرةٌ
والعارفون تنكَّرت أحوالهم
وعلى الحقائق ذلَّةٌ وخمولٌ
والعزم من أربابِه محلولٌ
وعوى بهم نهجٌ وضلَّ سبيلٌ
فجباب عين قلوبهم مسدولٌ

ويصف ابن سوار شيخه بأنه بحر المعاني الذي يفقده جف، وجبل المعالي الذي انهال وتواري، غيث الندى في عطائه، أسد مغوار في شجاعته حيث يقول⁽¹⁾:

بحرُ المعاني غاصَ بعدَ طُمُوءِهِ
علمُ الهدى سُمُّ العدى غَيْثُ الندى
جبلُ المعالي انقاصَ فهو مهيلٌ
ليثُ الثرى مولى الورى المأمولُ

ثم يقف مع نفسه متحدثاً إليها بتعجبٍ وذهول⁽²⁾:

ما كنتُ أعلمُ والحوادثُ جمَّةٌ
أنَّ الدُّجى لَسِبَ الجِدادَ توقُّعاً
والناسُ فيهم عالمٌ وجَهولٌ
لِمُصابِه قِدماً وذاك قليلٌ
عفرِ الثرى دمغٌ عليه يسيلٌ
فقدَ العُلا فله عليه عويلٌ
لِسَماعِ ما ناعي عُلاه يقولُ
أو أنَّ صوبَ المُزِنِ حين همى على
أو أنَّ صوتَ الرِّعدِ خنَّةٌ فاقيدُ
أو أنَّ قلبَ البَرْقِ يخفقُ روعةً

كما يوجه ابن سوار حديثه لشيخه الذي وراه الثرى، وقد أثنى عليه وبين فضائله للعامَّة، مُسائلاً إياه مَنْ بعدك يا شيخي وقد أسرت القلوب حباً وطاعةً لك يثلج القلوب الملتهبة، ويهدي السالكين لطريق الحق، ويحل المشكلات بحكمته، ويحوي الخائفين بأمانه، يا من يهيم الجمال بجماله وبهائه، إذ يقول⁽³⁾:

أِمامنا يا واحدَ العصرِ الذي
يا سيِّداً ملكَ القلوبِ فكُلها
ما إن له فيمن نراه عديك
عن حقِّ طاعةِ أمرِه مسؤولُ
بُلوغِ آمالِ الوصالِ كفيك
مَنْ يُبرِدُ المُهَجَّ الحِرارَ ومن لها

(1) ديوان ابن سوار (ص76).

(2) المرجع السابق، ص76.

(3) المرجع نفسه، ص77.

أَمَّنْ يَدُّ السَّالِكِينَ إِلَى حِمَى
 أَمَّنْ يَرَى الْخَطْبَ الْمَهُولَ غَنِيمَةً
 أَمَّنْ يَقُولُ الْحَقَّ لَا مُتَخَوِّفًا
 أَمَّنْ يُرَى عِنْدَ الْمَخَافَةِ آمِنًا
 أَمَّنْ يَجُورُ عَلَى النَّفْسِ بِقَهْرِهِ
 أَمَّنْ يَرَى الْأَشْيَاءَ فِي مِيزَانِهِ
 أَمَّنْ يَحُلُّ الْمُشْكِلَاتِ بِلَفْظَةٍ
 أَمَّنْ يَفِي بِضَمَانِ حَانَ مُدَامَةٍ
 أَمَّنْ يُبِيحُ الْمُفْلِسِينَ سُؤْلَافَهَا
 أَمَّنْ يَهَيِّمُ بِهِ الْجَمَالَ صَبَابَةً
 لِيَلِي وَقَدْ ضَلَّ السَّبِيلَ ذَلِيلُ
 وَيَحُلُّ وَسْطَ حِمَاهُ وَهُوَ مَهْوُلُ
 حَيْثُ النَّفْسُ عَلَى السَّيُوفِ تَسِيلُ
 وَيُورِي عَزِيْرًا وَالْحِمَامُ ذَلِيلُ
 فَتَمِيلُ طَوْعَ سُطَاهُ حَيْثُ يَمِيلُ
 شَيْئًا فَلَا نَقْصَ وَلَا تَفْضِيلُ
 يَرْضَى بِهَا الْمَنْقُولُ وَالْمَعْقُولُ
 حَبْلُ النَّجَاةِ بِدَنْهَا مَوْصُولُ
 وَيَجُولُ بَيْنَ دِنَانِهَا وَيَصُولُ
 فَكَأَنَّ مَا رَبُّ الْجَمَالِ جَمِيلُ

ويقف ابن سوار متعجباً من نفسه التي باتت ترثي بقايا حي، فهو جسدٌ فارقته الروح، ثم يستدرك نفسه ليوجه حديثه لشيخه المفارق له، بأنك لم تمت إنما نُقلت إلى حيث تمنيت، إلى خالك الذي أحببته فأجبتَه وقد قبلك عنده، إذ يقول⁽¹⁾:

مَا لِي أُرْتِي مِنْكَ حَيًّا بَاقِيًّا
 حَاشَا غُلَاكَ مِنَ الْمَمَاتِ وَإِنَّمَا
 نَادَاكَ مَنْ أَحْبَبْتَهُ فَأَجَبْتَهُ
 وَحَنَنْتَ نَحْوَ حِمَاكَ حَنَّةً صَادِقِ
 فَجَعَلْتَ هَيْكَلَكَ السَّعِيدَ مَطَهْرًا
 لَوْ لَمْ يَخْنِي ذَهْنِي الْمَخْبُولُ
 هِيَ نَقْلَةٌ فِيهَا الْمُنَى وَالسُّوْلُ
 وَأَتَاكَ مِنْهُ بِالْقَبُولِ رَسُولُ
 لَمْ يَقْتَطِعْهُ عَنِ حِمَاكَ بَدِيلُ
 تَبَدُّو عَلَيْهِ نَضْرَةً وَقَبُولُ

هذا ويتحدث ابن سوار عن طهر جسد شيخه الذي وراه الثرى حيث التكبير والتهليل، إذ يقول⁽²⁾:

جَسَدٌ خَلَا وَحَلَا وَخَفَّ كَأَنَّمَا
 قَدْ ضَمَّ مِنْهُ الْحَامِلَ الْمَحْمُولُ

(1) ابن سوار، الديوان (ص 79).

(2) المرجع السابق، ص 79.

لَمْ يَسْتَفِدْ بِالْمَاءِ غُسْلًا إِنَّمَا آل
 وَكَذَلِكَ مَا نَقَلَ الْأَنْعَامَ سرِيرَهُ
 وَالْأَرْضُ لَوْ لَمْ يَتَّخِذْهَا تَرْبَةً
 وَغَدَوْتَ تَخْتَرِقُ السَّمَاوَاتِ الْعُلَى
 حَتَّى حَلَلْتَ مَحَلَّكَ الْأَعْلَى الَّذِي
 فَهْنَاكَ عَرَسٌ لِلْوَصَالِ مَجْدِدٌ
 وَلِيَهْنَ مَنْ وَالَاكَ مَا أَوْلَيْتَهُ

ويخاطب ابن سوار شيخه معاتباً إياه عتاب المتشوق الحزين بأن غادرهم تاركاً فيهم
 أقماراً صنعها بيديه، وشموساً أرضعها من بحر فيضه علماً، فبلغت أشدها، وآخرون مازالوا
 محتاجين إليه فهم لم يأخذوا نصيبهم بعد من رضاعهم بحر علمه وقد غادرهم تاركاً إياهم
 أطفالاً، حيث يقول⁽¹⁾:

غَادَرْتَنَا فِي نَوْرِ هَدْيِكَ نَغْتَدِي
 وَتَرَكْتَنَا فِيْنَا مِنْكَ أَقْمَارًا بِهِمْ
 وَلَنَا رِجَالًا مِنْكَ تَمَّ رِضَاعُهُمْ
 بَلَّغُوا أَشُدَّهُمْ لِيَدِيكَ فَأَصْبَحُوا
 وَمُقَصِّرُونَ عَنِ الرِّضَاعِ فَصَلَّتْهُمْ
 أَطْفَالٌ قَصِدُ فِي ضِيَاةٍ قَوْمِهِمْ
 أَدْنَى الْقِصِيِّ لَكَ الْوِدَادُ وَرَبِّمَا
 وَالْكُلُّ مَوْعُودُونَ بِالْحُسْنَى وَمَا

ثم يثني عليه بقوله: يا من أوليتنا تلك الفضائل والمجد الشامخ، ويا من لا يحيط بذكر
 جم فضائله التفصيل، جزاك الله عتاً خير الجزاء⁽²⁾:

(1) ديوان ابن سوار (ص 80).

(2) المرجع السابق، ص 80.

أوليتنا فضلاً ومجداً شامخاً ما إن يُحيطُ ببعضه التفصيلُ
فجزاك عنا الله أفضل ما جرى مولى يبرُ عبوده ويُنيْلُ

ويتمنى ابن سوار على شيخه الحريري أن يقبل مرثيته تلك، التي نظمها فيه على عجلة، إذ إن نار الفراق ولوعة قلبه الذي شغل بهول المشهد جعله يُعبّر عن فجيعة تفقد شيخه بشكلٍ انسيابي دون إدراك ما يقول، فعقله توقف مذهولاً، وقلبه كان مشغولاً بتلك المصيبة التي باغتته، فأنت لاميته التي نظمها في شيخه بكرةً ذا أفضليةٍ مطوّلةً، وقد رأى رغم تطويله شدة تقصيره بمدحه شيخه الذي لا يحيط مدحاً به التطويل، إذ يقول⁽¹⁾:

خذا عجالاً مُسنتٍ عثت به نار الفراقِ فقلْبُهُ مشغولٌ⁽²⁾
جاذبتُ فيها النظمَ ذهني برهةً متوقفاً لم أدر كيف أقولُ
فأنت على ما خيأت لاميّةً بكرةً يُقرُّ بفضلها المحصولُ
وأطلتها ورأيتُ أتي مُقصرٌ ومتى يحيطُ بمدحك التّطويلُ

ويختم ابن سوار قصيدته بالدعاء مرةً أخرى لشيخه الحريري بأن تسقي السحب ثراه الذي واره، موجهاً إليه التحايا، مكتفياً بتقبيل تربه الذي ضمه، إذ يقول⁽³⁾:

جادت ثراك من السحابِ ثرةً وكفت دموعٌ قد وكفنَ همولُ
وغدت عليك صلاة ربك ما دجا ليلٌ وضاءٌ ضحى وآبٌ أصيلُ
وتعاهدتك تحيةً وكرامةً منه يروحُ بها صباً وقبولُ
وعدت علينا من حماك تحيةً وبحسبنا من ثربك التقبيلُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 80).

(2) أسنتت، فهو مُسنتٌ إذا أُجذب. ينظر، لسان العرب لابن منظور، الناشر: دار صادر - بيروت، ط3-1414هـ، (ج 47/2).

(3) ابن سوار، الديوان (ص 81).

هذا ويقول ابن سوار في رثاء الملك الناصر صلاح الدين يوسف⁽¹⁾ - رحمه الله تعالى - وقد فجع بسماعه نبأ فراقه، متمنياً على نفسه لو أصيب بالصمم قبل سماعه ذلك النبأ، أما صاحبيه بتحري نبأ فراقه، فإن كان خبر فراقه حقاً، فلماذا لم تتصدع الأرض، ولم تكسف الشمس، وكان الحق ألا تطلع أصلاً⁽²⁾:

نبأ تُصمُّ له المسامعُ مُوجِعُ وتكادُ أحشاءُ الورى تتقطَّعُ
 وافى به الناعي المشدُّ فليتنى من قبل دعوة بينه لا أسمعُ
 يا صاحبي توجَّسالي ما به ناعي المكارم والعلاء يرؤغُ
 بأبي المظفر ويكما ظفر الردى هذا هو الخطب العظيم المفظعُ
 إن كان ما صدع النعاة بذكره حقاً فما للأرض لا تتصدعُ
 وعلام هذي الشمس طالعة ولم تُكسف وكان يحق أن لا⁽³⁾ تطلعُ

ثم يتحدث عن الفراغ الذي تركه الملك الناصر برحيله، حيث كساد بضائع الفضل وانعدام الأمل والرجاء، وتعطل سبل الوفود، إذ يقول⁽⁴⁾:

كسدت بضائع كل فضل بعد ما كانت إلى أبوابه تتبضعُ
 وقضى الرجاء ولا رجاء وليس للـ آمال في روض المكارم مرتعُ
 وتعطلت سبل الوفود وعهدنا ولهم إليه سبيل قصد مهيعُ
 وضعوا رجال العيس من بعد الذي كانت تحب إلى ذراه وتوضعُ
 وتقلص الظل الظليل وقد غدا ربغ المكارم وهو قفر بلقعُ
 ومرابغ الأمال ضوح نبثها ولطالما كانت هنالك مربغُ
 وموارد القصاد قد نضبت وكا ن بها لوزاد المكارم مشرعُ

(1) أتى رثاء ابن سوار للناصر صلاح الدين مجازةً لشعراء عصره، وفي الوقت نفسه كان وفاءً لذلك الملك العظيم، خاصة وأن والد ابن سوار كان من ملازميه وخاصته.

(2) ديوان ابن سوار (ص 510).

(3) هكذا كتبت في الديوان ص 510، والصواب (ألا).

(4) ديوان ابن سوار (ص 511).

ويتحسر ابن سوار -متفجعاً- لفقد الناصر غير متوقع لهول المصاب الذي حل، إذ يقول⁽¹⁾:

ذهب الذي بكت السماء لفقده فلها من الأنواء دمع يهمع
ما كنت أحسب والحوادث جمة أني ليوم مصابه أتوقع

ثم يُسلم للقضاء والقدر معترفاً بالحقيقة المرة التي لا بد لكل إنسان أن يواجهها مهما عظم شأنه وارتفع مقداره، متسائلاً عن حال الملوك السابقين وأين صاروا، وما ملكوه وجمعوه، وكم دافعوا عن ملكهم مستعينين بجيوشهم، لكن المنية إذا وقعت حينها لا يدفعها أي شيء ولا يقف في طريقها مانع، حيث يقول⁽²⁾:

هيات قد حكم القضاء بآته ما إن لحي في خلود مطع
أين الملوك الأولون وأين ما ملكوه من ريع البلاد وجمعوا
كم دافعوا عن ملكهم حتى إذا وافاهم الأمر الذي لا يدفع
ولوا فلم تكن الجيوش ببأسها تُغني ولا شتم المعاقل تمنع

ويعدد ابن سوار فضائل الملك الناصر ذاكراً مآثره وصفاته التي طبع عليها، فهو ملكٌ اتصف بالقوة والشدة في وقت الحرب، كما أنه يتصف بالحلم والحكمة في السلم، متسرّع في كرمه وجوده، متواضع رغم علو منزلته وقدره، يجبر القلوب المنكسرة ويذاويها، أبوابه متفتحة للسائلين، وحماه ملجأ للخائفين، إذ يقول⁽³⁾:

ملك له في سلمه أو حربيه بأس يضر وفضل حلم ينفع
متشبّط عن كل داعي ريبة وإلى المكارم والندى يتسرّع
متواضع لله لکن قدره عن كل ما يصم الغلى مترقّع
متعوّد جبر القلوب كأنها من كسرهما دون البرية تجزع

(1) ديوان ابن سوار (ص511).

(2) المرجع السابق، ص512.

(3) المرجع نفسه، ص512.

نشوانٌ من عشقِ المكارمِ والعلی⁽¹⁾ نشواً دوامٍ وصالها لا يقنع⁽²⁾
أبوابه للواردين مشارعٌ تروي غليل القاصدين وتقع
وجماه من ريبِ الحوادث ملجأً يأوي المخوف إلى ذراه فيمنع
يا مؤئل الفضلاء من أيامهم ومجيرهم من كل ما يتوقع
أفٍ لدنيا ما صفا لك صرفها ولقد عمرت لكل خطبٍ تدفع

ويكمل ابن سوار حديثه معاتباً الناصر عتاب المحب الحزين بأن رفع أناساً في عهده وأمنهم ووثق بهم وهم في ظاهرهم كذلك، لكنهم عاثوا بعد رحيله فساداً في ملكه وأفشوا سره وآذوه، وكذلك حال اللؤماء وطباعهم في حربهم الكرام، إذ يقول⁽³⁾:

كانت عهدك للذين أمنتهم فسعوا لمالك بالفساد وأجمعوا
ولحنت في العلياء حين رفعتهم بالجوذ والمفعول ما لا يرفع
ووضعت سرك عندهم وغمرتهم نعماً فحسوا في أذاك وأوضعوا
وكذلك اللؤماء من عاداتهم حرب الكرام فخرقهم لا يُرقع

هذا ويتلطف ابن سوار على زمن الناصر الجميل ودولته التي ضاعت برحيله، إذ يقول⁽⁴⁾:

لهفي على ذاك الجمال وذاك ال إجمال ضاع والكريم مضيع
زمن كنوار الربيع ودولة غراء سخب نوالها لا تقلع
ضاعت وأصبح ذكرها بين الوري كالمسك عاطر نشره متضوع

(1) هكذا وردت في ديوان ابن سوار، ص512، والصواب (الغلا).

(2) النشوة: الخبر أول ما يرد، ورجل نشيان بين النشوة يتخبر الأخبار أول ورودها. ينظر، المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، المحقق: عبد الحميد هندواوي، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 1421هـ-

2000م، (ج8/125).

(3) ابن سوار، الديوان (ص512).

(4) المرجع السابق، ص513.

ثم يخاطب الملك الناصر مثنياً عليه في لوعةٍ وأسى، مبيناً ما تركه ففده من تأثيرٍ عليه، حيث لم يعد للمجد والعلامة مكاناً بعده، إذ يقول⁽¹⁾:

يا سيدَ الأملاك والمولى الذي علمُ المكارمِ بعدَهُ لا يُرفعُ
فرَّقْتَ شملَ المجدِ بعدك والعلامة أيدي سببِ فشتاتِهِ لا يُجمعُ
وجمعتَ شملَ الهَمِّ عندي والأسى وقضى فراقك أن يُقضَّ المضجعُ

ويقسم ابن سوار ألا يجفَّ دمه يوماً على أسى فراق الملك الناصر، بالرغم من أن الأدمع لا تجدي، وهذه حيلة من ذاق مرَّ الفراق، إذ يقول⁽²⁾:

أما ونعمتِك التي كانت لنا سرّباً وكلّ في نداها يكرعُ
لا جفَّ مهماً عن ذكرِك مدمعي يوماً وما تُجدي عليّ الأدمعُ

ثم يكمل رثاءه بحق الناصر قائلاً: يا من كنت مأمني وقت الخطوب، لم أتصور للحظة بعدما رُفعت مكانتي بحماك أني بعد رحيلك أخضع لحوادث الدهر، لقد تركتني هدفاً للنائبات بمغادرتك إياي، يا صاحب الفضل والجود بما كنت تتفقه عليّ وقد كنت مسرفاً بفيض كرمك، أما اليوم فحالي قد تغير، إذ أصبحت أقنع باليسير، وقد غدوت أبكيك، حيث يقول⁽³⁾:

يا نصري إن حاربتني أزمّة يا مَنْ إليه من الخطوبِ المفزعُ
ما كنتُ أحسبُ بعد رفعِ مكانتي بحماك أتّي للحوادثِ أخضعُ
غادرتني للنائبات وصرفها هدفاً ولم يك في حياتي مطمعُ
قد كنت تُخلفُ لي وأنفقُ مسرفاً فاليومَ إتّي بالتراجي أقنعُ
أبكيك للوفدِ الذين نبت بهم أوطانهم وأصابهم ما يفزعُ
والآملين سطا عليهم دهرهم بخطوبِهِ فجلبهم متخشعُ
أموك فالنصرُ العزيزُ مؤزّر والجودُ غمزرُ والجنابُ موسعُ

(1) ديوان ابن سوار (ص513).

(2) المرجع السابق، ص513.

(3) المرجع نفسه، ص513.

ويختم ابن سوار قصيدته بقوله: قد تهون المصائب حين يكون المصارع في سبيل الله،
ويكفيك شرفاً أيها الناصر أنك نلت الشهادة وهذه غاية كل مرید يريد رتب المعالي، حيث الجنان
بجوار الرحمن، إذ يقول⁽¹⁾:

ولقد يهونُ على مُصابِك أّنه في الله ربّك كان ذاك المصرعُ
نلتَ الشهادة وهي أشرفُ غايةٍ تُحوى بها رتبُ العلاءِ وتُقرعُ
وحللتَ في أعلى الجنانِ مُخلّداً لك في جوارِ الله ربّك مبرعُ
ما كان مثلك في الحياة وإن صفتُ في هذه الدنيا الدنيّة يقنعُ
فاذهب كما ذهب الحيا وجوده جوداً به حللُ الرياضِ توسّعُ

هذا ويرثي ابن سوار ابنةً له انتقلت إلى جوار الله تعالى، وقد بدأ مرثيته بحكمة ظاهرة،
مقراً -وهو في قمة الأسى- بالحقيقة المرّة التي لا بد لكل إنسان أن يتذوق علقمها، ألا وهي
الموت، الذي لا يقف أمامه عائق، ولا يمنعه -مهما بلغت قوته- مانع، فهو يدور على الأنام
حاصداً أرواحهم فرداً فرداً، فلا الحيتان بشدتها تردعه، ولا جبروت الحصون والمعازل والقصور
الشاهقة تنثيه عن مراده، فالناس كالأغنام الراتعة، وأعقلهم مغرورٌ بحياته، فالغفلة عمّتهم
وأعمّتهم، وقد بات سيف الموت مسلطاً على أعناقهم كل يومٍ وهم غارقون في غفلتهم، حيث
يقول⁽²⁾:

كأسُ الحِمَامِ على الأنامِ يَدورُ والعمُرُ مهما طال فهو قصيرُ
والموتُ حتمٌ لا يُردُّ وخيالُهُ أبداً على سرحِ النفوسِ تُغيرُ
يسـتنزلُ الأروى من التيقِ الذي في جانبيه للأنوقِ وكورُ
وينازلُ الحيتانِ في دأماها لم يُغن عن مُهجِ بهنّ بحورُ
ويهاجمُ الملكُ المنيعَ حمىً ولم يَمنعُ حماه معازلٌ وقصورُ
والنّاسُ كالشّاءِ الهوامِ راتعُ وألبى بهمُ حياتِه مغرورُ

(1) ديوان ابن سوار (ص514).

(2) المرجع السابق، ص551.

في غفلةٍ عمّت فأعمت عن هدىٍ وعليهم سيفُ الردى مشهورٌ
يكمل ابن سوار مرثيته وهو في غاية الأسى وقمة الحزن، متعجباً لحال الناس حيث
اللامبالاة، وشغلهم الشاغل، وتعلقهم بالحياة، حتى بات أمر الموت بالنسبة لهم كأي حدثٍ عابرٍ
لا يلتفتون إليه، فالموت يحصد أرواح أحبّتهم ويخفيها تحت الثرى، كأنها ما اختفت، والصديق
يفارق صديقه وقد أضحت غيبته وحضوره سواء، إذ يقول⁽¹⁾:

يُخفي الردى أحبّابهم تحت الثرى فكأنّما ذاك الخفاء ظهورٌ
أبدًا يذكّر بعضهم بعضاً ولا تعصى لهم أن ينفع التذكيرُ
ويُفارقُ الرّجلُ الحميمُ حميمه وكأنّ غيبتهُ لديه حضورُ
ناسٍ كفرطِ الناس منه هنيئاً وتراه وهو مودّع مسرورُ
ويتأوه ابن سوار وهو في غاية الألم لفقدان فلذة كبده التي فارقت، وقد لوّعت قلبه أسىً
عليها، إذ يقول⁽²⁾:

آهاً⁽³⁾ على السّكنِ الذي فارقتُه فالقلبُ فيه على السّكون نفورُ
ولّى وقد ولّى عليّ صابئةً وأسىّ له بين الضّلوعِ سعيُرُ
هذا يخاطب ابن سوار فلذة كبده الراحلة عنه بحرقةٍ ولوعةٍ يا من رحل برحيلها
السرور، كم كنت أخشى عليك حين يأتي مصرعي أن تصابين بالخوف والذهول، لكنّ ما حدث
كان خلاف تقديري، فكم حذرت من أن تموتين قبلي، ولكن ما حذرت منه وقع رغماً عني،
فعجباً لغصن جسمي الذي ثناه الأسى بفراقك إياي، وعجباً لقلبي المشتعل نيراناً بفقدك إذ بات
لا يُبرّد حره الدمع الغزير، حيث يقول⁽⁴⁾:

يا راحلاً رحل السّرورُ وراءه تبعاً فمالي لا يغيّب سرورُ
قد كنتُ أخشى أن يروّعك مصرعي فجرى بعكسِ مخافتي التّقديرُ

(1) ديوان ابن سوار (ص552).

(2) المرجع السابق، ص552.

(3) هكذا وردت في ديوان ابن سوار، ص552، والصحيح (أو).

(4) ديوان ابن سوار، (ص552).

ولكم حذرت بأن يُقدّمك القضا
عجباً لغصن الجسم يزويه الأسي
قلبي وكان برغمي المحذور
مدُ بنت وهو بأدمعي ممطور
ولنار قلبي لا يبرّد حرّها
دمعٌ تجودُ به الجفونُ غزيرُ

ثم يتمنى من شدة حزنه على ابنته المفارقة له لو مات قبلها وما عاش ملوعاً بشقائه بعد فراقها، حيث تأسفه عليها، متسائلاً: وهل يجدي تأسفي عليك يا ابنتي وجهك الجميل الذي تعودت رؤيته بات تحت الثرى، يا درّة الخدر، وعقيلة الحي وما حسبت أن من القبور خدور، لقد زاد من حزني وبكاي عمرك المحدود، يا قمة الحياء، وقد أخفى الثرى عني طلتك البهية، فهانت عليّ كل مصيبة بعد فقدك وفجيعتي بفراقك، يا من بفقديك حظرت عليّ لذات الحياة، فبات صبحي مساءً، ومسائي صبحاً منيراً، حيث يقول⁽¹⁾:

أخرتُ بعدك للشقاء فليتني
أسفي عليك وهل يُعيدُ تأسفي
يا درّة الخدر المنيع جنابهُ
وعقيلة الحي الطوال رماخهُم
سترَ الثرى عني مُحياك الذي
وهجرت ريوك راغماً ولقد مضى
أبنيّتي هونت كل مصيبة
وحظرت لذات الحياة عليّ ما ام
وجعلت صبحي كالمساء وقد
لم يُقض لي من بعدك التأخير
وجمال وجهك في الثرى مقبور
ما خلت أن من القبور خدور
قد مدّ حزني عمرك المقصور
كانت عليه من الحياء ستور
زمنٌ وغير محلّك المهجور
عندي فما الرزّة الكبير كبير
تدّ البقاء فكأها محظور
مضى زمنٌ بقربك والمساء مُنير

ويرى ابن سوار عدم منح ابنته حقها ونصيبتها في الرثاء كما ينبغي، منكرًا على نفسه القاسية أن تطأ التراب الذي ضمها وهي بداخله، وأن يرى الفضاء دونها، ناعتًا نفسه ب(الغدور)، كما يرى أن العيش كله أصبح بفراقها مكدرًا، فكلما ذكرها نزلت عبرته حزناً، وأنتت نفسه ألبماً لفقدائها، حيث يقول⁽²⁾:

(1) ديوان ابن سوار (ص 552).

(2) المرجع السابق، ص 553.

لم أوفِ رزقك حقَّه كلاً ولي
أطأ التُّرابَ وأنتَ فيه رهينةٌ
وأرى الفضاءَ وأنتَ ليسَ تريئنه
لم أقتنعُ بالعيشِ بعدُ وإئتما
لي عندَ ذكركِ عبْرَةٌ مسفوحةٌ
وأسى لواناً⁽¹⁾ بقاسيونَ أقلَّه
ولقد تحقَّقَ من مُصابِكِ أَنه

هذا وبعد تسليم ابن سوار للأمر الواقع وللحقيقة المريرة، يقول: إنك يا ابنتي فارقتِ دنياءك رغبةً عنها لدناءتها، وقد اختارك الخالق عنده أيتها المطهرة من الخطايا، يا صاحبة الوجه المنير، فأنتِ اليومَ ضيفةٌ عندَ بارتك الغفور الرحيم⁽²⁾:

فارقَتِ دُنياكِ الدُّنياةَ رغبةً
واختارَ خالقُكِ اتِّخالِكِ نَحْوَهُ
قد رحبتِ طاهرةً من الأدناسِ للثَّ
ونزلتِ أكرمَ منزلٍ في ظلِّ مَنْ
وغدوتِ جارةَ رَبِّكِ الملكِ الذي
ويختم ابن سوار مرثيته بالدعاء لابنته بالرحمة والتحية العطرة الدائمة، إذ يقول⁽³⁾:

فسقى ضريحكِ عارضٌ من رحمةٍ
وتقدِّمتكِ تحيَّةً لا تنقضِي
يحييا بها أرجاؤه ويُنيرُ
ولها رواحٌ دائمٌ وبكـورُ

(1) هكذا كُتبت في الديوان ص553، والصواب (لو أن).

(2) ديوان ابن سوار (ص553).

(3) المرجع السابق، ص554.

خامساً: الوصف:

لقد نال الوصفُ عند شاعرنا ابن سوار مكانته التي يستحقها، فهو لم يقصّر في وصف كل ما وقع تحت ناظريه، حيث وصف الجمادات، والنباتات، ومختلف الكائنات، وذلك إن دل فإنما يدل على براعته وتمكنه في مضمّار الشعر بشكلٍ عام، وفي النظم على ذلك اللون بشكلٍ خاص.

هذا ويلاحظ الباحث أن قصائد الوصف التي نظمها ابن سوار في ديوانه، قد جاءت على شكل مُقطّعاتٍ قصيرةٍ، تنم عن مدلولاتٍ وصفيةٍ كبيرةٍ، غايةً في الدقة، وروعة الحبك والإتقان، رسم مشهدها بريشته التي تركت طابعه الجميل، وذوقه الأنيق، في التعبير عن حسن وبهاء الموصوف.

1- في وصف الجمادات:

يقول ابن سوار في وصف أنابيب بركةٍ تُصعد الماء عالياً، ثم تُحدّره نجومًا، كسها م ذهبيةً تطل عنان السماء بشموخها وعلوّها⁽¹⁾:

تَرَقَى أَنَابِيْبُهَا بِالْمَاءِ مُضْعِدَةً حَتَّى تَفُوتَ صَعُودًا طَرْفَ رَائِيهَا
تَحْكِي رِمَاحَ لُجَيْنٍ طَالَ شَامِخَهَا قَبَّ السَّمَاءِ رِشَاشٌ مِنْ عَوَالِيهَا
ويعجب من جمال الجلاسة والقناديل المضيئة داخل القصور، مشبهاً منظر ماء الخليج

مجتمعاً مع نور تلك المصابيح بالصرح الزجاجي القائم على دعائم ذهبية، يقول⁽²⁾:

انظُرْ مَصَابِيحَ الْقَصُورِ وَاقْضِ مِنْهُنَّ الْعَجَبَ
كَأَنَّهَا مَاءُ الْخَلِيْفِ جِ وَسَـنَاها الْمُلتَهَبُ
صَـرْحُ زَجَاجٍ تَحْتَهُ دَعَائِمٌ مِنَ الذَّهَبِ

هذا وقد كثرت الحمّامات بشكلٍ واسعٍ في ذلك العصر، وقد زار ابن سوار أحدها، فأخذ يصفه، مبيناً حال من زاره، حيث زوال الهموم والترويح عن النفس والسعادة الغامرة، مشبهاً وجوه

(1) ديوان ابن سوار (ص700).

(2) المرجع السابق، ص679.

من لقيهم من سادة الفقراء فيه بالأقمار المنيرة، واصفاً المغني الذي وقف من بينهم بجسده العاري يشدو الألحان، بصنمٍ من البلور الذي نُشر حوله اللؤلؤ المنتور، يقول⁽¹⁾:

للهِ حَمَامٌ إِذَا مَا حَلَّهٗ أَنْ مَهْمُومٌ رَاحَ وَقَلْبُهُ مَسْرُورٌ
نَادَمْتُ لِلْفُقَرَاءِ فِيهِ سَادَةٌ فِيهِ وَجُوهُهُمُ الْمِلاَحُ تُتَيَّرُ
وَكَأَنَّ مُطْرِبِنَا لَدَيْهِ عَارِيًّا وَعَلَيْهِ مِنْ فَرَطِ اللَّطَافَةِ نَوْرٌ
صَنَمٌ مِنَ الْبُأُورِ صَافٍ رَصَّعَ ال أَعْطَافَ مِنْهُ نُؤْلُؤٌ مَنثورٌ

ولم يقصر ابن سوار في وصف الآلات التي استخدمها أصحاب المهن وعامة الناس آنذاك، فنراه يصور لنا في مشهدٍ جميلٍ مقص الشعر بالمحبوب الذي حاز حسناً وجمالاً، هام به قلب من أقبل على تقصير شعره حباً حين رؤيته، فكأن خصلات شعره طالت حزناً من صدور ذلك المحب وهجرانه، فباتت كالليل في سوادها، فلما كان الوصال قَصُرَتْ بفرحة اللقيا، يقول⁽²⁾:

وَمُقَصِّرٍ لِلشَّعْرِ طَالَ بِحُسْنِهِ وَجَمَالِهِ وَجَدُّ الْمُحِبِّ الْوَالِيهِ
كَانَتْ ذَوَائِبُهُ كَلِيلِ صُدُودِهِ طَوَّلاً فَقَصَّرَهَا كَلِيلُ وَصَالِهِ

وفي مشهدٍ آخر يشبه لنا ابن سوار المقص بإنسانٍ عاقلٍ يتحدث عن نفسه متباهياً معتزلاً بمكانته بين المقصات كلها، إذ لا مثيل له، وكذلك حال حامله الذي اكتسب حسناً وزاد بهاءً بحمله، فأضحى لا شبيه له، يقول⁽³⁾:

لئن جعلوني آلةَ القطعِ إِنَّمَا أُقَطِّعُ شَيْئًا كِي يَأْوُلَ إِلَى الْوَصْلِ
ومالي مثالٌ في المَقَصَّاتِ كُلِّهَا كذا حَامِلِي فِي الْحُسْنِ فَرْدٌ بِلَا مِثْلِ

ويصف ابن سوار مروحةً بالمحبة الغالية التي تتحصل عليها الأيدي وقت الحر الشديد، وتصد عنها الأحبة جفاءً وقت الصقيع، فإذا هاج العاشق غراماً، أنته بالهواء المنعش من كل جانب، يقول⁽⁴⁾:

(1) ديوان ابن سوار (ص226- ص227).

(2) المرجع السابق، ص251.

(3) المرجع نفسه، ص366.

(4) المرجع نفسه، ص361- ص362.

ومحبوبة في القيظ لم تخل من يد
إذا ما الهوى المقصور هيج عاشقاً
وفي القبر تجفوها أكف الحباب
أتت بالهوا الممدود من كل جانب

ويبدع ابن سوار حين يصف لنا طي مكاتبة، مخاطباً إياه مخاطبته لسيد عاقل، وحبیب

غائب، وصديق عزيز فرقت بينهما صروف الدهر، يقول⁽¹⁾:

شوقي إليك يضيق عنه خطابي
هيئات زاد فلسفت أملك وصفه
فمتى يحيطُ به سطور كتابي
لكن متكلي وإن لم يبيده
بغرائب الإنسهاب والإطناب
يا سيديا عقلت يدي من وده
وصفي على علم الحكيم بما بي
حالت صروف الدهر دون لقائنا
بعد البعاد بأوثق الأسباب
حتى بخط رسالة وجواب

ومع حدوث الزلازل لا ينس ابن سوار أن ينتهز الفرصة ليصور لنا في مشهد ظريف

زلزلاً حدث في الديار الأيوبية، يقول⁽²⁾:

يا رب زلزلة تزلزل خيفة
لما غدت للأرض من خمير الحيا
من أن تلف بغيتها الأفكار
سكرت فغنتها الرعود بشدوها
كاسات قطر بالرياح تُدار
فالأرض ترقص والديار نثار

ما أجمل تلك الصورة التي رسمها ابن سوار بريشة وصفه، إذ شبه فيها الزلزلة حين تزلزلها
بإنسان تزلزل كيانه خوفاً من أن يطلع الآخرون عليه بأفكارهم، وقد شبه المطر المتساقط عليه
بالأفكار الملتفة بكثرتها حول هذا الإنسان، ويصور لنا الخمر بفتاة ذات حياءٍ قدمت كاساتها
للشاربين، فتساقطت قطراتها على الأرض، فأصبحت الأرض سكرى ترقص، والرعود تُغني لها،
والديار من حولها نثار.

وفي وصفه لجامع دمشق ليلة النصف من شعبان يقول ابن سوار⁽³⁾:

ما أحسن الجامع في ليلة الن
نصف وقد لاح عليه السرور

(1) ديوان ابن سوار (ص242).

(2) المرجع السابق، ص301.

(3) المرجع نفسه، ص360.

وأشـبـهتْ زُهـرُ قنـاديلِـه
وقـارنِ النَّسـرُ الثـريـا بـه
كـاسـاتِ خـمـرٍ لِـلنـدـامـى تـدورُ
وقـابـلِ البـدرِ هـنـاكِ البـدورِ

لقد تفنن ابن سوار في أسلوبه الوصفي بالغاً بعقليته المفكرة وخياله المطلق أفق الإبداع،
فها نحن نراه في مشهدٍ وصفيٍّ آخَرَ يُبدعُ في وصف نارِ النفط المشتعلة على سطح الماء، إذ
يقول⁽¹⁾:

قـارورةُ النَّفـطِ بـلا مـراءِ
بـجـذوةٍ تُشـعـلُ فـوقِ المـاءِ
تـجمـعُ ضـدَّيـنِ لـعـيـنِ الرّائـي
مُحـمَّـرةٍ فـي لـجـةٍ زرقـاءِ
كـالـشـمـسِ حـائـتِ
أفـقَ السـمـاءِ

2- في وصف النباتات:

يقول ابن سوار واصفاً زهر اللوز بالعروس التي ألهمت وأشغلت العشاق تفكيراً بحسنها
وجمالها، وقد كُلت زهرُ قباها باللؤلؤ⁽²⁾:

وعـروسِ لـوزٍ راقٍ مـنظـرُ نـورها
تـحـكي خـيامِ الجـيشِ لـكن في الثـرى
فـلـهتْ بـها العـشـاقُ عـن أحـبابِها
قـد مـدَّتِ الأـسـبابَ مـن أطنابِها
بـالـلؤلؤِ المـنظـومِ زهـرُ قبايـها
وتـخالـها كـلـلِ الظـعـانِ كـلَّـتْ

ويشبهه ابن سوار بياض تلك الزهرة بالشَّيب، وفروع غصونها بالعنبر الذي تضوع رائحة
الكافور من أعشابها، وقد رُصعت بالزمرد، نائثةً الدر في أواخرها، متمائلةً بثوبها الوردية
والفضية، مشبهةً شفق السماء بإنسانٍ أعارها رداءه، ليقبها من هطول مطر السحاب عليها، وقد
جرت جداول الماء بظلالها كالسلسبيل يسيل من ثمارها، إذ يقول⁽³⁾:

شـابـتْ وما نـقلتْ عـوارضُ نَبـتها
كـانتْ فـروعُ غـصـونِها مـن عـنـبرِ
سـبباً يُبـتـرُ بأقـتـبالِ شـبابِها
فـجـلتْ لـنا الكـافورُ مـن أعـشابِها
نـثرتْ نـظـيمَ الدُّرِّ فـي أعـقابِها
حـتى إذا هـي بـالزُّمـردِ رُصـعتْ

(1) ديوان ابن سوار (ص 677).

(2) المرجع السابق، ص 142.

(3) المرجع نفسه، ص 143.

مِنْ كُلِّ مَائِسَةٍ بِحُلَّةٍ وَشَيْهَا ال
 وَأَعَارَهَا شَفَقُ السَّمَاءِ رِدَاءَهُ
 وَتَسَلَّتْ بِظِلَالِهِنَّ جَدَاوِلُ
 فَلَيْنَ أَرَانَا الدُّرَّ نَاضِرَ نَوْرَهَا
 وَرَدِي وَالْفِضِّيِّ مَنْ أَثَابَهَا
 وَهَمَّتْ عَلَيْهَا هَاطِلَاتُ سَحَابِهَا
 كَالسَّلْسَبِيلِ يَسْلُنُ مَنْ أَتْعَابَهَا
 فَلِإِنَّ ثَوْبَ الدُّرِّ صَفْوُ شَرَابِهَا
 ثم يشتهي موزةً رآها معلقةً في منبتها وقد استوت على سوقها نضجاً، فيصورها بلفاتِ

الزبدة المعجّنة بالسكر، ويصف قشرتها الصفراء المحيطة بها بالجلد المعصفر، يقول⁽¹⁾:

أَنْعَثُ لِي مَوْزًا شَهِيَّ الْمَنْظَرِ
 كَأَنَّهُ فِي جِلْدِهِ الْمَعْصَفِرِ
 وَفِي وَصْفِ نَبَاتِ الْقَفَنْظَرِ⁽²⁾ يَقُولُ ابْنُ سَوَارٍ⁽³⁾:
 قَفَنْظَرٌ شَبَّهَتْهُ إِذْ بَدَا
 كَأَنَّهُ لِمَا تَأْمَأْتُهُ
 مُسْتَحْكِمَ النَّضِجِ لَذِيذِ الْمَخْبِرِ
 لِقَاتِ زُنَيْدٍ عَجَبَتْ بِسُكْرِ
 أَخْضَرَ قَدْ زَيَّنَ بِالْحُمْرَةِ
 يَاقوتَةُ ضُمَّتْ إِلَى دَرَّةٍ

(1) ديوان ابن سوار (ص 692).

(2) ويُعرف بالأس البري، وهو نبات له ورقٌ شبيه بورق الآس البستاني، إلا أنه أعرض منه، وفي طرفه حدٌّ شبيه بطرف سنان الرُمح، وله ثمرةٌ مُستديرة في وسط الورقة، يعرق أخضر يُشبه السَّريط، وإذا نضجت كان لونها أحمر كالمرجان، وفي جوفه حبٌّ صلب، وله قُضبانٌ شبيهة بقُضبانِ النَّباتِ الذي يُقال له: لوقس، كثيرة مخرجها من أصلٍ واحدٍ، طولها نحو من ذراعٍ واحدٍ، مملوءة ورَقًا. ينظر، البدري، نزهة الأنام في محاسن الشام (ص 162).

هذا ويقول فيها محقق الديوان: أقول: (قفنظر) هي كما ذكر البدري (قف وانظر)، ويبدو أن الشاعر استخدمها (قف وانظر = قفنظر) ضمن تركيب مزجي منسجم مع العامية الدارجة في نطق أهل دمشق في زمنه. ينظر، الديوان (ص 443).

(3) ديوان ابن سوار (ص 443).

3- وصف الإنسان:

يقول ابن سوار في مליحٍ وقد ألغز اسمه⁽¹⁾، واصفاً عينيه وقامته، مشبهاً إياه بالغزال الذي يملك جفناً حده كالسيف، وقد أضحى كل فؤادٍ يعشقه، وبالبدر الذي تكاد البدر تشببه في حسنه وجماله، إلا أنها تغيب وتحتجب، وهو بادي لو لامسه الغصن لتنتى قوامه خجلاً⁽²⁾:

شَمُولٌ عَيْنِيهِ مِنْهَا عِطْفُهُ ثَمَلٌ وَغُصْنٌ قَامَتِهِ تَصْبُو بِهَا الْأَسَلُ
هُوَ الْغَزَالُ الَّذِي فِي جَفْنِ نَاطِرِهِ سَيْفٌ مَضَارِبُهُ يَحْلُو بِهَا الْأَجَلُ
أَضْحَى بِكُلِّ فُؤَادٍ مِنْ مَحَبَّتِهِ نِيرَانٌ حُبِّ مَدَى الْأَيَّامِ تَشْتَعِلُ
بَدْرٌ تَكَادُ بُدُورُ الْأُفُقِ تُشْبِهُهُ فِي صُورَةِ الْحُسْنِ إِلَّا أَنَّهَا تَقْلُ
يَبْدُو فَبَدْرُ الدُّجَى بِالْغَيْمِ مُحْتَجِبٌ وَالْغُصْنُ إِنْ مَاسَ يَثْنِي قَدَّهُ الْخَجَلُ

هذا ويتعجب ابن سوار من مليحٍ يبيع البنفسج⁽³⁾، واصفاً إياه بقضيب البان، وخطوده بالورد حمرةً، فيقول⁽⁴⁾:

وَمُورِدِ الْوَجَنَاتِ بَاعَ بِنَفْسِجًا مِنْ قَبْلِ أَنْ يَتَنَفَّسَ الْخَدَانِ
وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنْ رَأَيْتُ بِنَفْسِجًا قَدْ جَاءَ يَحْمِلُهُ قَضِيبُ الْبَانِ

وقال في إنسانٍ ناول إنساناً وردةً في أول الورد⁽⁵⁾:

وَسَيِّدٍ حَمَلْتُ مِنْ فَضْلِهِ مَا يَعَجَزُ الْعَالَمُ عَنْ شُكْرِهِ
نَاوَلْتَنِي مِنْ كَفِّهِ وَرْدَةً نَسِيْمُهَا يُعْزِي إِلَيَّ ذِكْرِهِ
وَلَوْئِهَا يَحْكِي جَنَى وَجْهِهِ وَنَشْرُهَا الْعَاطِرُ مِنْ نَشْرِهِ

(1) يقول محقق الديوان، اسم المليح: شهاب الدين أحمد. ينظر، ديوان ابن سوار (ص 201).

(2) ديوان ابن سوار (ص 201).

(3) مفرد بنفسجة، وهو: نبات زهري من الفصيلة البنفسجية من ذوات الفلقتين يُزرع للزينة، وأزهاره عطرة الزائحة.

ينظر، أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، (ج 1/249).

(4) ديوان ابن سوار (ص 199).

(5) المرجع السابق، ص 246.

ويقول ابن سوار في لابسٍ أخضر، واصفاً عينيه وشفته، وقد فتن الناس بحسنه وسلب

قوامه القلوب حينما اكتسى حلة خضراء اللون⁽¹⁾:

ومُعشَقِ الأُلْحَاظِ مَعْسُولِ اللَّمَى فَمَتَنَ الأَنَامَ بِحُسْنِهِ المَحْرُوسِ
سَلَبَ القُلُوبِ قَوَامُهُ لِمَا حَكَى أَوْرَاقَهُنَّ بِخُضْرَةِ المَلْبُوسِ

وفي لابسٍ جبةٍ سوداء، يقول ابن سوار⁽²⁾:

حَجَبَ النَّجْمُ وَجْهَهُ عَنِ عَيُونِ النُّ نَاسٍ فِي زِيْقِ جُبَّةِ سِوْدَاءِ
وَعَجِيبٌ تَحَدَّثُ النَّاسِ عَنْهُ أَنَّ نَجْمًا يَغِيبُ فِي ظَلْمَاءِ

هذا ويصف ابن سوار مليحاً حيّاهُ بتفاحةٍ فأضرم نار قلبه المستعرة⁽³⁾:

لِللَّهِ تَفَاحَةٌ وَأَفَى بِهَا سَكْنِي فَسَكَنْتُ لَهَبًا فِي القَلْبِ يَسْتَعِرُ
حَمْرَاءُ فِي صُورَةِ المِرْيَخِ عَاطِرَةٌ يُزْرِي بِنَشْرِ الخُزَامِي نَشْرُهَا العَطِرُ
كَعَرِضَةِ المِسْكِ وَأَفَانِي الغَزَالُ بِهَا وَغُرَّةَ النَّجْمِ حَيَّانِي بِهَا القَمْرُ
أَتَى بِهَا قَاتِلِي نَحْوِي فَمَا أَحَدٌ قَبْلِي تَمَشَّى إِلَيْهِ العُصْنُ وَالثَّمْرُ

لقد تفنن ابن سوار كما رأينا بأوصافه التي أتحف خيالنا بها، وهي أوصافٌ شملت لدى

ابن سوار الجوانب الحسية والمعنوية، ولكن قد يذهب القارئ بفكره حينما يقرأ وصف ابن سوار للغلمان مذهباً بعيداً، فيتساءل هل كان وصف ابن سوار للغلمان شذوذاً منه وتعلقاً بهم؟

للإجابة على ذلك السؤال، يرى الباحث أن وصف ابن سوار للغلمان في ديوانه، إنما

جاء مجازةً لشعراء عصره ومن سبقوهم، إذ أصبحت عادةً اعتادها كثيرٌ من الشعراء، وكذلك

ليثبت ابن سوار مقدرته الشعرية في النظم على ذلك اللون، أما عمّن قد تراوده فكرة شذوذ ابن

سوار وميله للغلمان في وصفه، فهي فكرةٌ - يراها الباحثُ - عاريةٌ عن الصحة، إذ لم يجاوز

(1) ديوان ابن سوار (ص244).

(2) المرجع السابق، ص173.

(3) المرجع نفسه، ص144.

وصف ابن سوار للغلمان باب جبر الخواطر فقط، والأدلة على ذلك كثيرة، منها على سبيل المثال لا الحصر وصف ابن سوار لـغلامٍ أعور، إذ يقول⁽¹⁾:

وَمُصَابٍ بِعَيْنِهِ قَدْ أَصَابَتْهُ غُيُونُ الْوَرَى لِفَرْطِ الْجَمَالِ
رَامِيًا لِلْقُلُوبِ مِنْ فَرْدِ عَيْنٍ فَرَدَّ سَهْمٍ يَفُوقُ كُلَّ النَّبَالِ

وكما عني ابن سوار بوصف ما حوله من جمادات ونباتات، فقد لفت انتباهه ما حوته البيئة من أدواتٍ صناعيةٍ أبدع في صنعها صانعوها، فنجده يقول في صانع منجنيق⁽²⁾:

يَا صَانِعَ الْمَنْجَنِيقِ كَيْمَا بَرَمِيهِ يَهْدِمُ الْخُصُونَ
انظُرْ إِلَيْهَا تَرَى خَرَابًا مِنْ قَبْلِ أَنْ تَطْرَفَ الْجُفُونَا
وقال أيضاً في غلامٍ يجذب قوساً⁽³⁾:

وَجَاذِبٍ لِلْقَوْسِ الْخَاطِئِهِ تَفَعَّلُ فِي الْقَلْبِ فِعَالُ السِّهَامِ
قُلْتُ وَقَدْ رَمَى بِهِ نَحُونَا قَدْ حَلَّ بُرْجَ الْقَوْسِ بَدْرُ التَّمَامِ

لعل المتمعن في ألفاظ الوصف لدى ابن سوار، يجدها متكررة في كثير من قصائده حول المصطلحات التالية: (البدر - اللحاظ - الغصن - الغزال - الورد - الوجنات - الخد - الدجى - الهلال - نشوان - القد...).

يقول ابن سوار واصفاً خطيب الجبل⁽⁴⁾، وقد شبه طلعه ببدر الدجى، وطره بقاذف السهام، وخديه بالورد، وفاه بالدر، مبيناً ما حظيه من مكانةٍ مرموقةٍ في مضمار الخطابة بين خطباء عصره⁽⁵⁾:

وخطيبٍ بالصَّالِحِيَّةِ يَكْوي الـ بَدْرَ فِي اللَّيْلِ إِذْ بَدَا فِي السَّوَادِ

(1) ديوان ابن سوار (ص244).

(2) المرجع السابق، ص229- ص230.

(3) المرجع نفسه، ص315.

(4) وهو إبراهيم بن عبد الله بن محمد بن قدامة، عز الدين، أبو إسحاق المقدسي الجماعيلي الأصل. ينظر ترجمته بالتفصيل في تاريخ الإسلام (ج15/128)، شذرات الذهب (ج7/561)، الذيل على طبقات الحنابلة (ج4/91)، مرآة الجنان (ج4/165).

(5) ديوان ابن سوار (ص395).

سَدَّدَ الطَّرْفُ مِنْهُ أَسْهُمَ لَحَظَ نَحْوَنَا وَهَوَّ آمِرٌ بِالسَّدَادِ
 وَشَغَلْنَا بِوَزْدِ خَدَّيْهِ إِذْ فَأ هِ بِدُرِّ عَنْ صِحَّةِ الْإِيرَادِ
 طَلَعَتْ فِي الدُّجَى لَنَا الشَّمْسُ مِنْهُ فَتَعَمَّنَا بِفَرْحَةٍ فِي حِدَادِ
 أَنْبَتَ الْعُصْنُ مِنْهُ مَنَبْرَهُ السَّا مِي بَدْرًا فِي يَابِسِ الْأَعْوَادِ
 زَاهِدٌ فِي سِوَى الْمَكَارِمِ تُنْمِي هِ سِرَاءَ الْأَثَمَةِ الزُّهَادِ
 هُوَ فِي مَعْرِكِ الْخَطَابَةِ مَنْصُو رٌ نَمَاهُ إِلَى الْفَضَائِلِ هَادِي
 وَاحِدُ الْعَصْرِ ثَانِي الْبَحْرِ عِلْمًا وَنَدَى مَخْجَلٌ نِوَالِ الْعِبَادِ

ويستمر ابن سوار في إبداعه، واصفاً لنا شباباً يلعبون بالطابة ويتقاذفونها، وقد شبههم بغصونٍ مثمرةٍ بدوراً في حسنها حدقت الأبصار فيها شاخصةً، فكانهم أقمارٌ يترامون كوكباً، يقول (1):

وَعَصُونَ قَدْ أَثْمَرَتْ بِدُورِ شَخَصَتْ نَحْوَ حُسْنِهَا الْأَبْصَارُ
 قَدْ تَرَامَوْا بِطَابَةِ طَيِّبَتْ مِنْ هُمْ نَفُوساً تَوُدُّهَا الْأَحْرَارُ
 فَكَتَبَتْ بَيْنَهُمْ بَغِيرَ اشْتِبَاهِ كُوكِباً تَرْتَمِي بِهِ الْأَقْمَارُ
 وَحَاهَا بَعْضُ الْقُلُوبِ بِأَيْدِي هُمْ وَإِنْ كَانَ فِيهِ بِالشُّوقِ نَارُ

ثم يصور لنا مشهداً رأى فيه مَلِيحِينَ يتراقصان بسيفيهما، يقول (2):

وَعِشِيَّةٌ أَهْدَتْ إِلَيْنَا أَوْجُهَهَا مِثْلَ الْبُدُورِ تُقْلُّهَا الْأَعْصَانُ
 مِنْ كُلِّ فَتَاكِ اللَّحَاظِ مُزْنَرٍ يَجْلُو قَضِيْبُ قِوَامِهِ الْفَتَّانُ
 رَقَصُوا وَقَدْ حَمَلُوا السُّيُوفَ تَنْظُرُفَاً وَسِيُوفُهُمْ مَا ضَمَّتِ الْأَجْفَانُ
 وَتَعَانَقُوا فِي رَقِصِهِمْ فَتَحَيَّرَتْ قَضِبُ النَّقَا وَاسْتَحْيَتِ الْغِزْلَانُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 534).

(2) المرجع السابق، ص 368.

إنها صورة جميلة، ووصف رائع، يصور فيه ابن سوار وجهي المليحين ببدورٍ مُهداةٍ تحملها الأغصان، وقد أخذًا يتراقصان حاملي سيفيهما الذين ضمتهما أجفانهم، وقد تعانقا في رقصهم فاستحيت الغزلان لذلك.

ويقول ابن سوار في غلامٍ رامي بندقي⁽¹⁾:

وَعَصْنِ مُمْرٍ فِي كُلِّ حِينٍ لَمَنْ يَهْوَاهُ كَالْبَدْرِ الْمُنِيرِ
كَأَنَّ الْقَوْسَ فِي يَدِهِ هِلَالٌ بِنَادِقُوهُ رُجُومٌ لِلطَّيُورِ

ويتحفنا ابن سوار بمشهدٍ وصفيٍّ رائعٍ يصوره لنا بإبداعه وذوقه الرفيع، إذ يصف صياداً ماهراً أصاب لقلقةً فهوت صريعةً أمامه، يقول:

لَمْ أَنْسَ لِقْلَقَةً رَمَاهَا شَاطِرٌ سَجَدَتْ لَشِدَّةِ بَطْشِهِ الشَّطَّارُ
فَكَأَنَّ مَا أَهْوَتْ تُقْبِلُ رِجْلَهُ لَمَّا ارْتَمَتْ بِجَمَالِهِ الْأَبْصَارُ
لَمْ تَرْضَ أَنْ سَجَدَ الرِّجَالُ لِحُسْنِهِ حَتَّى لَقَدْ سَجَدَتْ لَهُ الْأَطْيَارُ

(1) ديوان ابن سوار (ص272- ص273).

سادساً - الفخر:

لقد استمدَّ شعر الفخر والحماسة حياته وقوته في هذا العصر من الحروب والمعارك التي انتصر فيها جيش المسلمين على المغول والصليبيين، حيث برز الفخر لدى الشاعر ابن سوار مجسّداً حكاية عزّ، وأسطورة مجدّ، وحرية شعبٍ التف بصوت نخوته وكرامته حول بطلٍ قاد زمام أمورهم، وسيّر عجلة نصرهم ضد عبّاد الصليب.

ومن الملاحظ لدى ابن سوار أن الفخر لديه اقتصر على ذكر بطولات الملك الظاهر، والفخر بجيش المسلمين في المعارك ضد أعداء الدين.

يقول ابن سوار مفتخراً بذكر إيقاع الملك الظاهر - رحمه الله - بالنتار في قيسارية

الروم سنة خمس وسبعين وستمائة⁽¹⁾:

بين البوارقِ والخواقِ والقنا شجُرُ المَنايا حَمَلُها ثَمَرُ المُنَى
والعِزُّ تحتَ ظلالِ بارِقَةِ الظُّبا لا في السُّرادِقِ والخِباءِ المُبْتَنَى
والمُلُكُ فوقَ سَراةِ كَلِّ مُطَهِّمٍ لا في سريرِ المُلُكِ حيثَ تَمَكَّنَا
والمجدُ في سبِقِ الصبَاحِ بِغَارَةِ تَنثِي عَاجِئُها الظَهِيرَةُ مَوهِنَا

يبدأ ابن سوار قصيدته بداية عزّ وفخار، إذ السيوف مشرعة، والأعلام تلوح، مشبهاً الموت بالشجر الذي يحمل ثمر الأقدار، مؤكّداً على أن العز لا وجود له سوى تحت بريق حدّ السيوف، وليس في خيام الاحتفالات والأعراس المبتنية، وأن الملك فوق ظهور الخيول ذات الطلّة البهيّة، لا في منصبٍ أو سرير ملك، كما أن المجد يُجنى بالإغارة على العدو وقت الصباح الباكر، تلك الإغارة التي تكسر غبارها، وتضعف قوى حيويتها الظهيرةً بحرارة شمسها اللاهية.

(1) ديوان ابن سوار (ص 495).

وبعد المقدمة السابقة التي ابتدأها ابن سوار بالفخار بعز المعارك، وملاقاة العدو، ينتقل بنا ليفخر بالملك الظاهر، وبطولاته التي حققها ضد أعداء الدين، كما يفخر بفيض جوده الذي عمّ الجميع وكفلهم، مستقيضاً بتعداد صفاته ومآثره التي وسم بها، إذ يقول⁽¹⁾:

لله عزم الظاهر المليك الذي	أضحى لئصرة دينه متعتينا
سلطان دين الله كافل خلقه	جوداً وكافهم إذا أمر عني
ظل الإله وسيفه العضب الذي	للدين والدنيا بدولته الهنا
ملك تحير الإله لخلقه	لما أراد إليهم أن يحسنا
وأقامه ظلاً له في أرضه	يسع الأنام مسيئهم والمحسننا
فنواله يولي المبرة برهم	ونزاله يجني المصرة من جنى
ملك الغزاة وناصر الحق الذي	أضحى بسطوة عزمه متمكنا
غيث وليث في العطاء وفي السطا	سيل وسيف في المهابة والغنى
فلك يدور على العدا ببوارهم	ملك يرى ممّا يشاء ممكنا
تفديه أملاك البلاد فاتة ملك	ويغزو العدو فما ونى
مولى الورى ليث الشرى حامي الذرى	راعي الورى جافي الكرى جم الغنى
داني الهدى قاضي المدى سم العدا	ماضي الظبا مر الإبا خلو الجنا
مسود نقع الخيل مخضر الفنا	مبيض لون العرض محمر القنا

ثم يشرع ابن سوار بذكر تفاصيل غزو الملك الظاهر للروم، وإيقاع الذل والهزيمة بهم، مفتخراً به وبجيше العرمم الذي يشبه الجبال صلاباً وقوة، فهو كالآساد في المعارك، قاصداً غزو الروم، إذ لا يثنيه شيء، ولا يقف في طريق مطلبه حائل، فكل فرد فيه أسد غضنفر، يصيب بسهامه العدو إصابة قاتلة، فلو أنه رمى شمالاً لتمكن منهم جميعاً برميته، يقول⁽²⁾:

قائد الجافل كالجبال تحلها ال
أبطال كالآساد في أجم القنا

(1) ديوان ابن سوار (ص 496).

(2) المرجع السابق، ص 497.

ليروم غزوة الروم من مصر على
بِعَرَمَرَمٍ مُتَقَاذِفِ الْأَطْرَافِ قَد
من كلِّ أشوسٍ مثلِ بدرِ التَّمِّ وال
يرمي بسهمٍ لحاظِهِ وسهامه
جُرِدٍ إِذَا مَا حَاوَلْتُ بُعْدًا دَنَا
أضحى على طلبِ المطالبِ مُدْنَا
أسدِ الْعَصْنُفِرِ فِي الشَّجَاعَةِ وَالسَنَا
فَلَوْ أَنَّهُ يَرْمِي شَمِيلاً أَمَكْنَا

ويستمر ابن سوار في وصف مشهد المعركة، مبيناً حال جيش المسلمين متجهين نحو الغزاة وقد بات الصعب لديهم هيناً، إذ يؤمهم الملك الظاهر الذي وثق بنصر ربه ومضى بعزم، أسداً يقود الأسد تجاه النصر الذي أضحى معلناً، ذلك النصر الذي تشتقي به الجيوش موتاً من شدته، ويرد جور الأعداء خائبين مطأطئي رؤوسهم؛ ذلاً وانكساراً بهزيمتهم، إنه الملك الذي عشق الطعن في العدا، فما كان شغله إلا أن يصول بجيشه طعناً في أعداء الدين، إنه الليث الذي يعتلي المحراب خطيباً متديناً، يقول⁽¹⁾:

قصدوا الغزاة فأقصدوا أعداءهم
وسروا سرى طيف الخيال يؤمهم
أسدٌ يقود الأسد تحت سناجق
تُروى الجيوش بحتفها من بأسه
نشوان من عشق الطعان كأنه
يلقي به المحراب في محرابه
وعغداً لديهم كلُّ صعبٍ هيناً
ملكٌ لنصرٍ إليه متيقناً
يضحي لها النصر المؤزر مُدعنا
ويرد عادية العداة إذا اكتنى
ما كان إلا كي يصول ويطننا
فترأه لئثاً فاتكاً متديناً

وعن سبب إيقاع الملك الظاهر بالنتار، يقول ابن سوار⁽²⁾:

أخذ النتار بثأر أمة أحمدٍ
فليخمدن عناه شارع ديننا

ثم يخاطب الملك الظاهر مفتخراً به مثنياً عليه بقوله: يا إمام الملاك، والشجعان الفتاك، والزهاد النساك، يا من استغنى بالله، لقد حسب أعدائك أن بُعادك استقرا وطمانينة لهم، ولكذك

(1) ديوان ابن سوار (ص 497).

(2) المرجع السابق، ص 498.

باغتهم بسيل جحافلك الذي يعمي الأبصار كثرةً، فهو كالسحاب المجتمع الماطر، الذي يجلب الموت، يقول(1):

يا سَيِّدَ الْمُلْكِ وَالْفَتْكِ وَالنُّ
ظَنُّوا بَعَادَكَ جُنَّةً فَعَشِيَّتَهُمْ
جِيْشٌ كَمَنْعَقِدِ السَّحَابِ مُمَطِّرٌ
قُسُورًا بِقَيْسَارِيَّةٍ وَأَسُوفَ أَنْ
نُسَّاكَ يَا مَنْ بِالْإِلَهِ قَدْ اغْتَنَى
بِالسَّيْلِ يُعْشِي فِي الْفَضَاءِ الْأَعْيُنَا
سُودَ الْمَنَائِي الدَّاعِيَاتِ إِلَى الْفَنَاءِ
تَفْنِيهِمْ لَكَ عِنْدَ قُوْنِيَّةٍ قَنَا

ويستكمل ابن سوار فخره بانتصارات الملك الظاهر التي حققها ومازال، إذ كل عام له نصرٌ عزيز، وفتحٌ مبين، فهو لا يسأم السير قُدماً في طلب مجد الانتصار ضد العدا، ولا يخش شيئاً، وله يُنسب الغدو وقت الصباح الباكر، وصوت صليل السيوف إذا حمي الوطيس إذ يشبه بِنغمته الغناء، يقول(2):

فِي كُلِّ عَامٍ غَزْوَةٌ تَلْقَى بِهَا
لَا تَسْأَمُ السَّيْرَ الْمُجِدَّ إِلَى الْعِدَا
وَأَنَّكَ الطَّلَا عَلَّقُ الطَّلَى، وَصَلِيلُ بِي
نَصْرًا عَزِيْزًا ثُمَّ فَتْحًا بَيْنَنَا
أَبْدًا وَلَا تَخْشَى مُعَانَاةَ الْعَنَا
ضِ الْهِنْدِ فَوْقَ الْبَيْضِ تَحْسَبُهُ غَنَا

ومرةً أخرى يثني ابن سوار على الملك الظاهر، مفتخراً بفروسيته وشجاعته بقوله: يا من استغنيت بنفسك وشجاعتك عن الحاجة لعساكر جيشك، لقد عَشِقْتَ أناملك حمل السيوف، عَشِقَ الجياد لمشاركتها في غزوةٍ أنت سيدها، وقد أثار الإعجاب خيلك فرحاً لاتخاذك منها ركوباً للقتال، يقول(3):

يَا فَارِسَ الْإِسْلَامِ وَالْمُلْكِ الَّذِي
يَا مَنْ يَرَى مِنْ نَفْسِهِ يَوْمَ الْوَعَى
عَشِقْتَ أَنْامِكَ الصَّوَارِمُ وَالْقَنَا
وَأَطَارَتِ الْخُيَلَاءُ خَيْلِكَ فَرِحَةً
لَوْ قَارَعَ الدَّهْرَ الْعَسُومَ لَمَا انْتَنَى
عَنْ جَمْعِ أَشْتَاتِ الْعَسَاكِرِ فِي غِنَى
عَشِقَ الْجِيَادِ رِكَابَكَ الْمَتَمَكِّنَا
لَمَا جَعَلْتَ رُكُوبَهَا لَكَ دَيْدَنَا

(1) ديوان ابن سوار (ص498).

(2) المرجع السابق، ص498.

(3) المرجع نفسه، ص499.

ثم يختم قصيدته بتوجيه خالص دعائه للملك الظاهر بأن يحفظه المولى ويديمه، يقول⁽¹⁾:

يَا رُكْنَ دِينَ اللَّهِ دَعْوَةَ مَخْلِصٍ يَدْعُو بِأَنْ يُبْقِيكَ خَالِقُنَا نُنَا

ويقول مفتخراً بجيش المسلمين وفرسانه، وقد شبههم بالبدور في تبدّيها من قمم الجبال

وغذ السير نحو العلا والمجد، وقد جازوا أرض الجفار عطاشى، وقطعوا الجبال والوديان⁽²⁾:

سَوَارِي الْهُوَادِي تَحْمَلُ الْمَجْدَ وَالْهُدَى سَوَامٍ هَوَادٍ لَا يَبْلِيْنَ مَطْبَا

حَمَلْنَ بَدُورًا قَدْ حَمَّتْهَا بَوَارِقُ فَقَلَّ فِي ظَبَاءٍ فِي سَتَائِرِهَا الظُّبَى

وَجَزْنَ عَلَى رَمْلِ الْجِفَارِ صَوَادِيًّا كَوَاعِبَ يَحْمَلْنَ الْحَيَا الْمُتَحَلِّبَا

وَجَاوَزْنَ أَنْقَابَ الْجِبَالِ نَوَاقِبِ الْإِل مَبَاسِمٍ لَا يَرَهْبَنَ وَهَدَاً وَلَا رُبَا

إِذَا جِئْنَ خَبْتًا أَوْ قَطَعْنَ مَفَازَةً تَرَكْنَ بِهِ رَوْضًا مِنَ الْجُودِ مُغْشَبَا

وَإِنْ نَزَلَتْ عَمَّتْ بِبِئْذِلٍ رِفَاقَهَا فَأَضْحَى الْحَدِيثُ الْمَاحِلُ الرَّحْلُ مُخْصَبَا

كَأَنَّ الْحَيَا الْهَتَّانَ فِي جُودِ دَفْقِهِ أَتَى فَسَقَى لِلْحَزْنِ وَالسَّهْلِ وَالرَّبَا

فَسَرْنَ وَقَدْ سَيَّرْنَ فِي كُلِّ وَجْهَةٍ نَبَاءً مِنَ النَّدِّ الْمُحَرَّقِ أَطْيَبَا

إِلَى مَوْرِدٍ فِي الشَّامِ أَكْبَرَ وَارِدٍ وَخَيْرِ قَدُومٍ رَاحَ بِالسَّعْدِ مُوجِبَا

بِنَجْمَيْنِ فِي أَفْقِ الْمَفَاخِرِ وَأَفْيَا مَضَارِبَ بَدْرِ مِنْ مَطَالِعِهَا الْقَبَا

ثم يأخذ ابن سوار بتعداد مآثر وصفات الملك الظاهر مفتخراً به، فهو الأمير الذي

أحب فعل المكرمات وجُبلَ عليها، حتى أضحت كل القلوب تميل إليه حباً، وهو سماء في

تساميه، وغيث في عطائه وجوده، وليث وقت الحرب مع أعدائه، وعظيم في حكمه وآرائه،

صاحب الأفعال العظيمة التي يدور رحى ذكرها على أسنة أهل الأرض، كيف لا وقد شرّق في

كل البلاد وغرّب، فبات معروفاً لعامة الناس بعلمه الذي أنار به عقول الآخرين تقريباً لله - عز

وجل -، يقول⁽³⁾:

أَمِيرٌ أَحَبَّ الْمَكْرَمَاتِ وَفَعَلَهَا فَأَضْحَى إِلَى كُلِّ الْقُلُوبِ مُحَبَّبَا

(1) ديوان ابن سوار (ص 499).

(2) المرجع السابق، ص 575.

(3) المرجع نفسه، ص 575.

سَمَاءٌ إِذَا سَامَى وَغِيثاً إِذَا صَبَا وليثاً إِذَا عَادَى وَطُوداً إِذَا احْتَبَى
 لَهُ فَعَلَاتٌ طَبَّقَ الْأَرْضَ ذِكْرُهَا وشَرْقَ فِي كُلِّ الْبِلَادِ وَغَرَبَا
 مَعَارِفٌ تَهْدِي مَنْ غَوَى وَمَعَارِفٌ مدى الدَّهْرِ تَهْدِي لِلإِلَهِ تَقَرَّبَا
 ويختم ابن سوار قصيدته مهنتاً الملك الظاهر باجتماع شمله بالأهل، داعياً له المولى -
 عز وجل - أن يديمه، يقول⁽¹⁾:

ليهنك جمعُ الشَّمْلِ بالأهلِ إنَّه هناءٌ سعيدٍ غادرَ العمرَ مُذْهَبَا
 وُدُّمٌ ما شدا بالبانِ وُزُقٌ ورنَّحتُ معاطفَ أغصانِ الحمى سَحَرًا صبا

وفي قصيدة أخرى يقول مهنتاً الملك الظاهر بشفائه من مرضه الذي حل به، وقد شبهه
 بشمس الأفق التي تقشعت عنها غيوم المرض، فأشرق بدر سعادته، وغصن الندى الذي زال
 عنه غبار الإعياء، فأصبح يانعاً مخضراً مزهراً يبعث ذكره رائحة شذاه في المجالس⁽²⁾:

هنيئاً لك البرء الذي جلَّ قدره وأصبح مفروضاً على العبدِ شُكْرُه
 تَقَشَّعَ غَيْمُ الوَعَكِ عن أفقِ العُلا فأشرقَ في أوجِ السعادةِ بَدْرُه
 وزالَ غبارُ الداءِ عن عُصْنِ الندى فأصبحَ رِياناً وأينعَ زهْرُه
 فلا زالَ في سعدٍ جديدٍ ورفعةٍ يُعْطِرُ أطرافَ المحافلِ ذِكْرُه
 ولا زالَ في بُرجِ العلاءِ عمادُه ودامَ لإسداءِ المحامدِ فخرُه

سابعاً - الحكمة:

لقد أتت الحكمة لدى ابن سوار في عددٍ محصورٍ من القصائد، ويلاحظ الباحث أن ابن
 سوار قد نظم على هذا الغرض القصائد اليسيرة؛ وذلك فقط من أجل مجارة غيره من الشعراء،
 ولإثبات مقدرته الشعرية وبراعته في النظم على هذا اللون، حيث يقول في قصيدة له، وقد
 ضمّنها بجملة من الحكم الوعظية والدينية، داعياً فيها إلى تسليم الأمر للخالق - عز وجل -،
 والصبر على الرزايا والمحن، وعدم اليأس في تحقق الفرج، فدوام الحال من المحال، فقد يتعكر
 صفو الإنسان في وقت راحته وسعادته، وربما يحدث العكس، فالأيام دول، إذ لا دوام للسرور،

(1) ديوان ابن سوار (ص 576).

(2) المرجع السابق، ص 505.

كما لا استمرار لحزن، والخير نقيضه الشر، لذا لا بد للمؤمن أن يرضى بالأقدار؛ لأنه أسيرٌ لها، يقول⁽¹⁾:

أَيُّهَا الْمُعْتَاضُ بِالنَّوْمِ السَّهْرِ ذَاهِلاً يَسْبِجُ فِي بَحْرِ الْفِكَرِ
سَلِّمِ الْأَمْرَ إِلَى مَا كَيْدُهُ وَاصْطَبِرْ فَالْصَبْرُ عَقْبَاهُ الظَّفَرِ
لَا تَكُونَنَّ آيساً مَنْ فَرَجِ فَهِيَ الْأَيَّامُ تَأْتِي بِالغَيْرِ
كَدْرٌ يَحْدُثُ فِي وَقْتِ الصَّافَا وَصَفَاً يَحْدُثُ فِي وَقْتِ الْكَدْرِ
وَإِذَا مَا سَرَّ دَهْرٌ مَرَّةً سَاءَ أَهْلِيهِ وَمَهْمَا سَاءَ سَرِ
وَاللَّيَالِي مُقَرِّبَاتٌ أَبَدًا بَيْنَ ذَا الضَّادِينَ مِنْ خَيْرٍ وَشَرِ
وَارِضٌ عَنْ رَبِّكَ فِي أَقْدَارِهِ إِنَّمَا أَنْتَ أَسِيرٌ لِلْقَدَرِ

ومن الحكمة ما أتى لديه نابحاً من تجارب حقيقية خاض غمارها ابن سوار وعاشها، فنقلها إلينا لأخذ العبر والاتعاظ بأساليب البشر في المعاملات، ومن أمثلة ذلك قصيدته التي مزج فيها بين الحكمة والعتاب، والتي يقول فيها معاتباً صديقاً له⁽²⁾:

إِلَى كَمْ رَعَاكَ اللَّهُ تَنَأَى وَأَقْرَبُ وَأَرْضَى بِمَا تَجْنِي عَلَيَّ وَتَغْضَبُ
فَلَا أَنْتَ مُشْكِكُ إِنْ شَكُوْتُ فَيَشْتَفِي فُؤَادِي وَإِنْ أَعْتَبَ فَمَا أَنْتَ مُعْتَبُ
تَكَلَّفْتَ لِي ذَاكَ الْوَدَادَ فَلَمْ يَدُمْ وَكُلُّ وِدَادٍ بِالتَّكْلِيفِ يَصْغُبُ
وَمَنْ يَتَكَلَّفُ ضِدَّ مَا هُوَ طَبْعُهُ تَعُدُّ نَفْسُهُ لِلطَّبْعِ وَالطَّبْعُ أَغْلَبُ
يَقُولُونَ هَنْدٌ لَا تَدُومُ وَزَيْنَبُ عَلَى الْعَهْدِ كُلِّ النَّاسِ هَنْدٌ وَزَيْنَبُ
تَطَّابَتْ وَدَاً لَا يَكُونُ لِعَالِيَةٍ فَأَعْوَزَنِي وَجِدَانُ مَا أَتَطَّابُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 277-278).

(2) المرجع السابق، ص 281.

وحاولتُ من يوفي بعهدٍ فلم أجد
تلطّف فإنّ اللطّف منك سجيّة
وإن لم يكن بُدٌّ من العجزِ فاتتد
فما كلُّ نفسٍ ترتضي الذلّ في الهوى
سأرحلُ عنك اليوم لا مُتلقياً
وأما وِدادِي فهو باقٍ وإنّ

ويلاحظ الباحث تأثر ابن سوار في بعض أبيات قصيدته السابقة بأسلوب غيره من

الشعراء، وذلك على النحو التالي:

قول ابن سوار (2):

تكلّفت لي ذاك الوداد فلم يدم
ومن يتكلّف ضدّ ما هو طبعه
وكلُّ وِدادٍ بالتكلّف يصعب
تعدّ نفسه للطبع والطبع أغلب

يلاحظ فيه تأثر ابن سوار بأسلوب الشافعي في قوله (3):

إذا المرء لا يرعاك إلا تكلفاً
إذا لم يكن صفو الوداد طبيعة
فدعه ولا تكثر عليه التأسفاً
فلا خير في ودٍ يجيء تكلفاً
وقول ابن سوار (4):

فما كلُّ نفسٍ ترتضي الذلّ في الهوى
ولا كلُّ قلبٍ في المهانة يرغب

(1) (العنقاء المغربة): داهية وليست من الطير علمناها، يقال ضربت عليه العنقاء المغرب، كلمة لا أصل لها

يقال إنها طائرٌ عظيم لا يرى إلا في الدهور، ثم كثر ذلك حتى سموا الداهية عنقاء مغرب، ويقال عنقاء

مغرب. ينظر، المخصص، لابن سيده، دار النشر: دار إحياء التراث العربي - بيروت - 1417 هـ - 1996م،

ط1، تحقيق: خليل إبراهيم جفال (ج2/344).

(2) ديوان ابن سوار (ص281).

(3) ديوان الشافعي (ص70، ص76).

(4) ديوان ابن سوار (ص281).

يلاحظ فيه تأثر ابن سوار بأسلوب أبي فراس الحمداني في قوله⁽¹⁾:

فَمَا أَنَا إِلَّا عَبْدُكَ الْقَنْ فِي الْهَوَى وَمَا أَنْتَ إِلَّا الْمَالِكُ الْمُتَحَكِّمُ

ويقول المتنبّي كذلك⁽²⁾:

فَمَا يَنْفَعُ الْأُسْدَ الْحَيَاءَ مِنَ الطَّوَى وَلَا تُتَّقَى حَتَّى تَكُونَ ضَوَارِيَا

ثامناً - الهجاء:

لم يتعود ابن سوار بطباعه أسلوب الهجاء، فهو بأخلاقه لا يميل إليه، إذ لا يحقد على أحدٍ، ولا يبغض الآخرين؛ ولذا فقد ندر أن نجد له في ديوانه نظماً على هذا اللون، فهو يكاد يكون شبه منعدمٍ سوى ثلاثة نماذجٍ يتيمة، أحدها قاله في شمس الدين السلمي، وقد كان خطيب جامع التوبة في دمشق، حيث كان يتكلّم بكلامٍ مسجوعٍ يُشبهُ سجع الكهّان، ويدّعي أنه يُلقى إليه من الجنّ، ويتعانى الوعظ، فكان فيه منحنط الرتبة، وترفّع في المجالس بسبب والده عزّ الدين شيخ الإسلام⁽³⁾، فقال نجم الدين بن سوار في هجائه⁽⁴⁾:

تَصَدَّرَ الْبَطْرَخُ لُ⁽⁵⁾ وَهُوَ الْأَقْلُ الْأَذْلُ

فَلَا رَعَى اللَّهُ شَيْخاً بِهِ عَلَيْنَا يَدُلُّ

أما الأنموذج الثاني فقد نظمه في رجلٍ يدعى ابن الموفق، إذ يقول فيه⁽⁶⁾:

ابن الموفّق من عجائبِ دهرنا في حُسنِ طلعتِه وقُبْحِ أبيه

فكأنّه البحرُ الأجاجُ مذاقُه مُسْتَكْرَهُ والِدُرُّ يوجَدُ فيه

(1) ديوان أبي فراس الحمداني (ص315).

(2) ديوان المتنبّي (ص145-146).

(3) ينظر، ديوان ابن سوار (ص698).

(4) المرجع السابق، ص698.

(5) هي كلمة لم أعرّ على معنى لها بعد بحثٍ عميقٍ في المعاجم والقواميس، وأظنّها في الغالب كلمة فارسية،

ولم يعلّق عليها محقق الديوان (محمد أديب الجادر) سوى بقوله: "وكان الشمس يُبذّر بالبطرخل وغيره من هذا

الجنس". ينظر، ديوان ابن سوار (ص698).

(6) ديوان ابن سوار (ص505).

وقال في أحد الحكام الجائرين(1):

يا فاضح الدّين والدنيا بسيرته
قد ضاق ظاهراً ما في الأرض منك فما
خفض عليك فإنّ الناس قد أيسوا
وقامع العدل والإحسان والجود
بباطن الأرض مئت غير محسود
من خضرة العيش في أيامك السود
تاسعاً - الإخوانيات:

يقول ابن سوار مخاطباً أحبته، معاتباً إياهم عتاب المحب، وقد أنكر عليهم مخالفتهم
وعدم الوصال واللقيا بعد أن عهده عليهم، مؤكداً على صدق وده وإخلاصه الذي لولاه ما
صادقهم، ولا أبدى لهم وصال حبّ يجمعهم(2):

أحبابنا أخلصنا ما وعدتكم
ولو لا خلوص الود ما كنت مظهرًا
محببكم والخلف من مثلكم بدع
لكم خلّة لم يحظ يوماً بها سمع

ويكمل ابن سوار عتابه لأحبته بلهجة مختلفة عن سابقتها، تاركاً المشيئة لهم في ذلك
الوصال، وقد أنكر عليهم جمعهم بين ضدين مختلفين في أفعالهم ألا وهما: الظلم والإحسان،
الذان ليسا من طباعهم، فبات يخشى منهم الضرر، ويرجو نفعهم، يقول(3):

فكونوا كما شئتم فمن كان صادقاً ال
وداد تساوى عنده البذل والمنع
وما كان ظني فيكم ما فعلتم
من الخيف، والإحسان من مثلكم طبع
فلا زلتم في نعمة وسلامة
يخاف ويرجى منكم الضر والنفع

وفي قصيدة أخرى يتذكر ابن سوار إخوانه وأحبته الذين هام بهم صبايةً ومحبةً، مخاطباً
إياهم، بقوله(4):

لم يقض في حُبكم بعض الذي يجب
صب متى ما جرى تذكركم يجب

(1) ديوان ابن سوار (ص 687- ص 688).

(2) المرجع السابق، ص 584.

(3) المرجع نفسه، ص 584.

(4) المرجع نفسه، ص 582.

وعلى عادة القدماء في ذكرهم أطلال ديار الأحبة ورسومها، وبكائهم عليها كونها جزءاً

من رائحة وأثر الأحبة، يقول ابن سوار⁽¹⁾:

وَلَيْ وَفِي رُسْمِ اللَّذَّارِ بَعْدَكُمْ
أَحَابِنَا وَالْمُنَى يُذْنِي مَزَارِكُمْ
مِن رَابِكُمْ مِّن حَيَاتِي بَعْدَ بُعْدِكُمْ
وَرُبَّمَا حَالَ مِّن دُونِ الْمُنَى الْأَدْبُ
دَمْعٌ مَتَى جَادَ صَبَّبَ بِالْحَيَا السُّحْبُ
وَلَيْسَ لِي مِّن حَيَاتِي بَعْدَكُمْ أَرْبُ

يستمر ابن سوار في مخاطبته الأحبة، معاتباً إياهم على مقاطعتهم التي أدامت حزنه،

وقد حلوا قلبه، فلولا مقدارهم عنده لسلبتهم أحزانه حلولهم قلبه، إذ يقول⁽²⁾:

قَطَاعَتْهُمُونِي فَأَحْزَانِي مُوَاصِلَةٌ
رُحْمٌ بِقَلْبِي وَمَا كَادَتْ لِتَسْلِبِيَهُ
وَحُلَّتُمْ فَحَلَّ لِي فَيَكُمُ التَّعَبُ
لَوْلَا قَدْوِدُكُمْ الْخَطِيئَةُ السُّلْبُ

ثم يبكي أحبابه الذين هجروه بحرقه، مخاطباً إياهم: يا من رحلتم وبعدم عني، ورحل

معكم زماناً كان يجمعنا، إن دمعي على ذلك العصر مهراق، يا من فجعتم قلبي بفراقكم المرير،

كيف الوصال بكم، وقد تشوقت للقيامكم، يا من إذا قلبت رؤياي تفكراً بعهد أنسهم الذي جمعني

بهم، يهيج شوقي، وتتأجج نار مفاصلي وأطرافي هيأماً بكم، وقد أخفيت صبايتي وأساي تكراً

مني، مع أن ما ألم بي لا يخفى على أي عاقل، يقول⁽³⁾:

أَحَابِنَا النَّائِينَ دَعْوَةَ مُغْرَمٍ
بُنْتُمْ فَأَخْفَانِي السُّقَامُ فَلَمْ يَنْلِ
وَفَجَعْتُمْ بِنِوَاكُمُ قَلْبِي فَهَلْ
كَيْفَ السُّلُوُّ وَمَا بَعْهَدِ وَصَالِنَا
وَأَرَى مَعَاهِدَ أَنْسِنَا فِيهِجُ لِي
أُخْفِي الصَّابَاةَ وَالْأَسَى كَرَمًا وَبِي
يَبْكِي عَلَى عَصْرِ الزَّمَانِ الزَّائِلِ
نَظْرِي عَيْوُنُ عَوَائِدِي وَعَوَائِدِي
يَقْضِي بَعْدِكُمْ لُبَانَةَ آمِلِ
فَدُمُّ وَلَا صَبْنُ الْغَرَامِ بِحَائِلِ
شَوْقًا تَأَجَّجُ نَارُهُ بِمَفَاصِلِي
مَا لَيْسَ يَخْفَى بَعْضُهُ عَنِ عَاقِلِ

(1) ديوان ابن سوار (ص582).

(2) المرجع السابق، ص583.

(3) المرجع نفسه، ص126.

هذا وبعد عتاب ابن سوار لإخوانه وأحبابه وقد فارقه هجراً وبعاداً، يبتهج في قصيدة أخرى فرحاً برجوعهم ووصالهم، وذلك بعد ما عاناه من مرارة الهجر والرحيل، فبعودتهم عادت أعياد الأُنس التي كانت منصرمة، وأخصب الربيع الذي كان مجدياً، وضاءت الليالي التي كانت مظلمة، وحلت البهجة وعم السرور، وأورق غصن الوصل بعد الذبول، يقول⁽¹⁾:

تَدَانَتْ دِيَارُ الظَّاعِنِينَ فَمَرْحَبَا وَأَهْلًا بِمَا أَوْلَى الزَّمَانُ وَمَا حَبَا
وَعَادَتْ بِهِمْ أَعْيَادُ أَنْسٍ تَصَرَّمَتْ وَأَخْصَبَ رَيْحٌ كَانَ بِالْبُعْدِ مَجْدَا
وَضَاءَتْ لِيَالٍ كَنَّ قَبْلُ غِيَاهِبَا وَأَبَ سُرُورٌ كَانَ قَبْلَهُمْ أَبَى
وَأُورِقَ غِصْنُ الْوَصْلِ بَعْدَ ذُبُولِهِ وَرَقَّ زَمَانُ الْقُرْبِ حَتَّى حَكَى الصَّبَا

وبهمسة محبٍ، ونغمة معاتبٍ حزين، يخاطب ابن سوار أحبابه متعتباً عليهم بما مضى من زمن الهجر والرحيل⁽²⁾:

أَحْبَابِنَا غَادَرْتُمْ الْعَيْشَ مَذْهَبَا إِلَيَّ أَنْ غَدَا لِلْهَمِّ وَالْغَمِّ مَذْهَبَا
وَكُنَّا عَتَبْنَا بِالْبَعَادِ زَمَانِنَا فَأَذْكُرْنَا صَرْفَ الزَّمَانِ وَأَعْتَبَا

ويشكر ابن سوار حوافر المطايا التي طالما دميت تقريباً لمطلبه، وتحقيقاً لأمنيته بسيرها إذ تحمل البشرى إليه بحملها لأحبابه، وقد أنهكها التعب، وطول المسير، مشبهاً إياها بالهلال الذي يحمل كوكباً وقد ضمّه إليه، واصفاً فراق أحبته بالحبل المنقطع، وقد وصلته تلك المطايا باللقيا، وأذهبت عنه الهموم، يقول⁽³⁾:

فَشَكَرًا لِأَخْفَافِ الْمَطَايَا وَطَائِمَا دَمِينٍ مِنَ الْمَسْرَى فَأَدْنِينِ مَطْلِبَا
رَكَائِبَ أَحْشَاهَا الدُّوُوبِ فَكَمْ بِهَا هِلَالٌ لِفَرْطِ الضَّمِّ يَحْمَلُ كَوْكَبَا
وَصَلَّنَ حِبَالَ الْوَصْلِ بَعْدَ انْجَذَابِهَا وَأَمْسَى بِهَا حَبْلُ النُّوَى مُتَقَضِّبَا
وَسَرَّنَ فَسَيِّرِنَ الْهَمُومَ كَأَنَّمَا أَعْدَنَ لَنَا إِذْ عُذِّنَا زَمَنَ الصَّبَا

(1) ديوان ابن سوار (ص574).

(2) المرجع السابق، ص574.

(3) المرجع نفسه، ص574.

الفصل الثالث

المظاهر اللغوية

لكل أديبٍ طريقته في التعبير وأسلوبه الذي تتحدد فيه ملامحه الفنية في التقنن بهذه الطريقة والأساليب، وتمييز هذه الطرائق والأساليب يعد "تحديداً للخصائص النفسية والاجتماعية والجمالية لكل كاتبٍ فضلاً عن أسلوب تعبيره اللغوي"⁽¹⁾.

وسوف يتمحور حديث الباحث في الصفحات التالية حول إحياءات الأصوات والألفاظ لدى ابن سوار في قصائد ديوانه، ثم يعرّج بحديثه على ظاهرة الحذف والإضمار، ثم يتناول المعجم اللغوي عند ابن سوار.

أولاً: الإحياءات الصوتية واللفظية:

إن أصل الوحي والإحياء في اللغة يعني: "الإشارة السريعة"⁽²⁾، وهو دالٌّ على الخفاء، ومنه الوحي الإلهي إلى الملائكة والأنبياء...

والإحياء: "إيقاع المعنى في النفس بخفاءٍ وسرعة، ولتضمن السرعة قيل أمرٌ وحي، وذلك يكون الكلام على طريق الرمز والتعريض، وقد يكون بصوتٍ مجردٍ عن التركيب، وبإشارة بعض الجوارح، وبالكتابة"⁽³⁾.

إنّ الجانب الصوتي ركنٌ أساسٌ في بناء التعبير الشعري، وقيمة الصوت ليست قيمةً مطلقة، وإنما هي مشروطةٌ بانسجامه مع غيره من الأصوات، ثمّ بانسجامه مع الحالة الشعورية ومطابقته لها، فالأصوات تمثّل بصدائها الدوال والأبعاد التي أراد الشاعر إيصالها من خلال قصيدته إلى المتلقي، لتحقيق المعاني المرادة؛ ولذلك لا تخلو أيّة قصيدةٍ من الإحياءات الصوتية.

هذا وعلى صعيد الإحياء اللفظي، لا يمكن لنا أن نتصوّر وجود ألفاظٍ من دون معانٍ تُعبّر عنها إلا في النادر، وكذا الحال مع المعنى الذي لا يتواجد إلا من خلال اللفظ الذي يكون سبيله إلى الحياة، فاللفظة: "هي الترجمة اللغوية للمعنى، والمادة الأولية للتعبير، والجزء الأصغر الذي يتألف منه الأسلوب"⁽⁴⁾، وبذلك يكون اللفظ سبباً رئيساً لتحقيق المعنى الذي يرمي إليه

(1) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (ص47).

(2) الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن (ج2/496).

(3) المناوي، عبد الرؤوف، التوقيف على مهمات التعاريف (ص33).

(4) أبو مصلح، كمال، الكامل في النقد الأدبي (ص87).

المبدع من خلال لغته؛ لأن اللغة " في جانبها العلمي تتضمن عملاً هادفاً لغاية، وهذه الغاية يحددها الفكر وتشرف عنها اللغة"⁽¹⁾، وبما أنّ اللفظ هو الوالد الأصيل لمولوده المعنى، رأينا اهتمام النقاد العرب القدامى به، إذ أكثروا أوصافهم له وتحدثوا عن شروطه لما له من تأثير كبير في المتلقي، فضلاً عن كونه المعبر الرئيس عما يدور في ذهن مبدعه، فقدمه بن جعفر يرى أن يكون اللفظ "سماً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة"⁽²⁾.

أما أبو هلال العسكري، فقد عدّ المعاني تابعةً للألفاظ، لذا يجب الاهتمام بالأخيرة لأنها السبيل التي نكتشف من خلالها المعاني، وذلك حين رأى أنه: "ليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركييب"⁽³⁾، ولهذا السبب أعلن العسكري عن أنّ "من أراد المعنى الشريف عليه أن يلتمس له لفظاً شريفاً"⁽⁴⁾، لأنه اقتنع أن حق المعنى الشريف، اللفظ الشريف، ولم يبتعد ابن رشيقي القيرواني في رؤيته للفظ والمعنى عن رؤية سابقيه قدامة والعسكري، فهو يرى أنّ "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به، كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته"⁽⁵⁾.

وعليه فإن الباحث يؤكد اهتمام ابن سوار بالألفاظ واختياره لها دون سواها لغايات تتعلق بالدلالات التي أراد تحقيقها بوصفها أكثر دقةً للتعبير عما يشعر به.

ونرى الإحياءات الصوتية لدى شاعرنا ابن سوار حاضرةً بقوة بما تحمله من صدى ومدلول في قصائد ديوانه، فنراه مثلاً في معرض حديثه عن العز والفخر والانتصارات وذكر المعارك بما فيها من جلبة وقوة وحماس، يتخير الألفاظ القويّة ذات الأصوات الانفجارية التي تحاكي الغضب والتحدّي، ونراه يتخير الألفاظ الرقيقة الهادئة عندما يتعلّق الأمر ببثّ شعور

(1) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث (ص42).

(2) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر (ص28).

(3) العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر (ص72).

(4) المرجع السابق، ص152.

(5) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (ج1/124).

الحزن والصمت والمناجاة، "حيث تجري الألفاظ من السمع مجرى الأشخاص من البشر، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاصٍ عليها مهابةٌ ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاصٍ ذوي دماثة ولين أخلاقٍ ولطافة مزاج"⁽¹⁾.

وبناءً على ما سبق سيعرض الباحث في الصفحات التالية بعض النماذج الشعرية من ديوان ابن سوار، التي تؤكد مدى نجاحه في المواءمة والمزج بين الأصوات، ومعانيها في نقل حالته الشعرية التعبيرية، التي أراد نقلها للمتلقي، وكيف برع في اختيار ألفاظٍ بعينها دون سواها، لتعطي إحياءات ذات دلالات تعمد ابن سوار إيصالها للمتلقي.

يقول ابن سوار في قصيدته التي يذكر فيها إيقاع الملك الظاهر بالتتار في قيسارية

الروم⁽²⁾:

بين البوارقِ والخوافقِ والقنا شجرُ المنايا حملها ثمرُ المني
والعزُّ تحت ظلالِ بارقةِ الظبا لا في السُراديقِ والخبائِ المُبتنى
والملكُ فوق سِراةِ كلِّ مطهَّمٍ⁽³⁾ لا في سريرِ الملكِ حيث تمكنا
والمجدُّ في سبقي الصباحِ بغارةٍ تتنني عجاجئها الظهيرة موهنا

وقوله في موضعٍ آخر من القصيدة نفسها معتزاً بالملك الظاهر مفتخراً بشجاعته وصفاته⁽⁴⁾:

ملكُ الغزاةِ وناصرُ الحقِّ الذي أضحي بسطوةِ عزِّمه مُتمكنا
غيثٌ وليثٌ في العطاءِ وفي السطا سيلٌ وسيفٌ في المهابةِ والغنى
مولى الورى ليثُ الشرى حامي الدرى راعي الورى جافي الكرى جمُّ الغنى
داني الهدى قاضي المدى سمُّ العدا ماضي الظبا مُرُّ الإبا خلُّ الجنَا
مُسوّدُ نقيعِ الخيلِ مُخضَّرُ الفنا مبيضٌ لونِ العريضِ مُحَمَّرُ القنا
قَادَ الجحافلِ كالجبالِ تحلُّها ال أبطالُ كالأسادِ في أجمِ القنا

(1) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (ج1/195).

(2) ديوان ابن سوار (ص495).

(3) المطهَّم: الرَّجُلُ الكَرِيمُ الحَسَبِ. ينظر، تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي، دار الهداية (ج33/31).

(4) ديوان ابن سوار (ص496-ص497).

ليروم غزوَ الرومِ من مصرٍ على
بِعْرَمَرَمٍ مُتَقَاذِفِ الأَطْرَافِ قَد
من كلِّ أشْوَيسٍ مثلِ بدرِ التّمِّ وال
وفي الافتخار بجيش المسلمين، يقول ابن سوار⁽¹⁾:

جيشٌ كَمُنْعَقِدِ السَحَابِ مُمَطَّرٌ
فُسُورُوا بِقَيْسَارِيَّةٍ وَلَسَوْفَ أَنْ
والخَيْلُ تَقْتَحِمُ القَنَا وكَأَنَّهُ
والمُرْهَفَاتُ البَيْضُ فِي أَيْمَانِنَا
وعسَاكِرُ الإِسْلَامِ تَسْلُبُ أَنْفُسَ الْ
والأَرْضُ قَدِ فُرِشَتْ بِأَجْسَامِ العِدَا
وَالطَّيْرُ حَائِمَةٌ عَلَى أَشْلَانِهِمْ

إن مضمون المقطوعات السابقة - كما هو واضح - مضمون قوّةٍ وتحدٍّ، مفعمٌ بالإيمان بالنصر، كما نلمس فيه مشاعر الاعتزاز والفخر، إذ سيطر على جو المقطوعات السابقة طابع حماسي مندفع، وغلبت على ألفاظ الأبيات قوّة جعلتها تتصف بالشدة، نحو:

(البوارق - العز - ظلال - مُطَهَّمٍ - المجد - غارة - عجاجتها - سَطُوة - غَيْثٌ - لَيْثٌ - سَيْلٌ - سيفٌ - الشرى - الذرى - سُمُّ العدا - مُرُّ الإياب - مُسَوِّدٌ نَقَعَ الخيل - مُحَمَّرٌ القنا - الجحافل - كالجبال - أبطال - كالأساد - بَعْرَمَرَمٍ - مُتَقَاذِفِ الأَطْرَافِ - أشْوَيسٍ - أسد - العَصْنَقِر - الشجاعة - جيشٌ - مُمَطَّرٌ - سود المنايا - تَقْتَحِمُ - النَّشَابِ - المُرْهَفَاتُ البَيْضُ - عسَاكِرُ الإِسْلَامِ - تَسْلُبُ أَنْفُسَ - العجاج الكابي - أشْلَانِهِمْ...).

وما يمكن ملاحظته أنّ أغلب أصوات هذه الألفاظ هي حروف انفجارية مثل: (القاف والضاد والطاء والباء...) وتتسم بالشدة والقوّة، وهي من الأصوات التي تملك جلبةً وقوّةً، فكانها تحاكي قعقة السلاح، ودوي معركة تصل أصدائها إلى أذن المتلقي، فهذه الألفاظ تشبه في شدتها وصلابتها الجبال الشام الراسخة، وكذلك حال جيش المسلمين في وقوفهم صفاً واحداً، بقيادة قائد

(1) ديوان ابن سوار (ص 498).

مغوار، تحت لواءٍ واحد، أمام أعداء الدين - الصليبيين والتتار - فهي ألفاظ ذات أصواتٍ تحكي بصخبها صليل السيوف، وعجاج المعركة، وارتجاج الأرض تحت الأقدام، كما أنّ حضور الحروف المشددة أوحى من جهةٍ أخرى بالقوة (النشأب - سمّ العدا - مُرّ الإبا - الشّرى - الذّرى - مُطهم - مُحمرّ القنا...) فكان التّشديد بالصدغ على فونيماتٍ معيّنة (الشّين، والميم، والراء، والذال، والهاء) تأكيداً وإبرازاً لدلالة الكلمات، وهذه القوة يمكن أن نستشعرها بتلفظ هذه الألفاظ في المقطوعات، إذ ستقوم أيدينا بحركةٍ لا شعوريةٍ مجتمعةً في شكل قبضة، أو منبسطةً في تصلبٍ، مرافقة النطق بالحرف المشدّد، خاصّة إذا كان ما تتشده حماسي المضمون مثلما هو واضحٌ، ولقد أشار القدامى إلى هذه الظاهرة الصوتية في معرض حديثهم عن الزيادة في الصوت الذي يترتب عنه زيادة في المعنى، ذلك أنّ الأصوات تابعة للمعاني، فمتى قويت قويت، ومتى ضعفت ضعفت، فزادوا في الصوت لزيادة في المعنى، واقتصدوا فيه لاقتصادهم فيه...⁽¹⁾.

كما نجد الشاعر ابن سوار يستعمل حركات المدّ على نطاقٍ واسعٍ؛ لأنها - كما هو معلومٌ - من أكثر الأصوات سهولةً في النطق، ولطفاً في الأذن، وطواعيةً للإيحاء، مثلما يظهر من هذه الأبيات التي نظمها ابن سوار إثر صبابته وشدة شوقه لمحبيبته، بعد أن ألمّت به الأسقام، يقول⁽²⁾:

وَحَلَّةُ غَيْرَانٍ بِسِرِّي خِيَامُهَا	بَجَزَعِ اللَّوَى نَارٌ بِصَدْرِي ضِرَامُهَا
مَواظِرٌ مِنْ أَجْفَانِ عَيْنِي غَمَامُهَا	وَأَطْلَالُ دَارٍ لَا تَغِيبُ رُسُومُهَا
وَأَرْمَاحَهُمْ أَحَاطُهَا وَقَوَامُهَا	دِيَارُ التِّي تَحْمِي سَيُوفَ حُمَاتِهَا
لَأَلِيٍّ يَلْهُو بِالْعُقُولِ ابْتِسَامُهَا	مُنْعَمَةٌ الْأَطْرَافِ لَمِيَاءُ ثَغْرُهَا
وَيُسْفِرُ عَنْ بَرَقِ الْعَقِيقِ لِنَامُهَا ⁽³⁾	يُلاَثُّ عَلَى الْغُصْنِ الرَّطِيبِ رِداؤُهَا

(1) النّيرياني، عبد البديع، الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات (ص94).

(2) ديوان ابن سوار (ص109).

(3) لاث لوثا: لبس بعضه بعضاً والتف بعضه ببعض فهو لاثث، ولاث العمامة على رأسه لفنها وعصبها، ويقال لاث الشيء أداره مرتين كما تدار العمامة. ينظر، المعجم الوسيط، لإبراهيم مصطفى، دار النشر: دار الدعوة، تحقيق/ مجمع اللغة العربية (ج2/844).

كأنّ بفيها بعد ما انتصف الدجى سلافة دنّ من لَمَاهَا خَتَامُهَا⁽¹⁾
تُكَلِّمُ حَبَّاتِ الْقُلُوبِ لِحَاظُهَا ويأسو جِرَاحَاتِ الْغِرَامِ كَلَامُهَا
فيا دُمِيَّةً أَضْحَى لَهَا الْقَلْبُ هَيْكَلًا ويا بَانَةً جَزُسُ الْخُلِيِّ حَمَامُهَا
لعلّ الليالي عَائِدَاتُ بَوْضَالِكُمْ على مُهَجَّةٍ أَفْنَى دِمَاهَا غِرَامُهَا
فَتَرَوِي أَحَادِيثَ التَّعَطُّفِ عِنْدَكُمْ وتُزَوِي قُلُوبٌ قَد أُطِيلُ أَوَامُهَا⁽²⁾

فسعة وامتداد الحركات تتناسب مع حالة الشجن العميق التي تسود الأبيات، إذ نحس أنّ ألف المدّ في (خيامها- غمامها- قوامها- ابتسامها- ضرامها- لثامها- ختامها- كلامها- حمامها- غرامها- أوامها...)، توحى بالتيه الممتدّ في روح الشاعر، فحملت الحركات الطّوال المشاعر الممتدّة والأحاسيس العميقة لا سيّما في مجال اللوعة والحزن.

وللكشف أكثر عن أسرار الإيحاءات اللفظية-الصوتية لدى الشاعر ابن سوار في قصائد ديوانه، يستحضر الباحث قصيدةً أخرى لها ما لها من الدلالات والإيحاءات الصوتية التي تحملها الألفاظ، إذ تعمّد ابن سوار توظيفها على هذه الشاكلة، ليوصل للمتلقّي ما يريد إيصاله، يقول⁽³⁾:

مَنْ كَانَ يَشْكُرُ حَظَّهُ فِي حُبِّهِ يَوْمًا فَحَظِّي لَا يَزَالُ قَلِيلًا
أضْحَى رَقِيبِي مُبْصِرًا بَعْدَ الْعَمَى وَغَدَا الرَّسُولُ إِلَى الْحَبِيبِ عَذُولًا
وَأَسَاءَ بِي أَهْلُ التَّقَى مَعِ عَفْتِي ظَنًّا وَمَا وَجَدُوا إِلَيَّ سَبِيلًا
وَاسْتَيْقَظَ النَّوَامُ لِي مِنْ غَفْلَةٍ وَرَأَى مَدَى دَارِ الْحَبِيبِ طَوِيلًا
وَتَنَمَّرَ الْعَوَادُ لِي مِنْ غَيْرَةٍ وَغَدَا الْمُسَامِحُ بِالْوِصَالِ بَخِيلًا
وَاسْتَأَسَدَ الظُّبْيُ الْغَرِيرُ وَمَلَنِي مَنْ لَا يَزَالُ لِعَاشِقِيهِ وَصُولًا

(1) سلافة دنّ: خلاصة خمير. ينظر، المعجم الوسيط، لإبراهيم مصطفى (ج1/444). لَمَاهَا: اللمي: سُمْرَةٌ أَوْ سَوَادٌ فِي بَاطِنِ الشَّفَةِ. ينظر، أساس البلاغة، للزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1419هـ-1998م، (ج2/182).
(2) الأوام: حرارة العطش. ينظر، المعجم الوسيط، لإبراهيم مصطفى (ج1/33).
(3) ديوان ابن سوار (ص276).

فَأَنَا الْمُخَالَفُ وَالْمُكَذَّبُ وَالَّذِي أَضْحَى لِكُلِّ عِرْضُهُ مَبْذُولًا

لعل المتأمل في الألفاظ التي احتوتها القصيدة السابقة (قليلاً-عدولاً-سببياً-طويلاً-بخيلاً-وصولاً-مبذولاً)، يدرك ما احتوته تلك الألفاظ من إشباعٍ مَدِّ بألفها ما أراد أن ينقله ابن سوار لنا، فهي ألفاظٌ توحى بصوتها للمتلقي بمدى حزن الشاعر ومعاناته، إنها معاناة جعلت ابن سوار يمل من كل محبٍ بات معلقاً أملاً بالوصول لمحبوبته، ولذلك قال: (وصولاً...)، ولم يقل: (وصول)، بقصد الإشارة إلى أن حاله كحال من يلهث خلف سرابٍ في محاولة الوصول للمحوبة.

ويأتي لفظ مبذولاً... في البيت الأخير من قصيدته السابقة، ليدلل فيه ابن سوار على شدة معاناته وصبره وتحمله إيذاء الآخرين له، وقوة الهجمة الشرسة التي أضحى فريسةً لها. وقد نجح ابن سوار هنا في المواءمة بين اللفظ وصوته مجتمعين متحدين، للتعبير عما يشعر به.

وكما رأينا سابقاً استخدام ابن سوار المدّ في التعبير عن حزنه ومعاناته، نجده يستخدم المدّ في قصيدة أخرى لينقل لنا مدى سعادته الغامرة وفرحه الذي لم يسعه، فملاً الكون وعمه بهجةً وسروراً، يقول⁽¹⁾:

أرْجُ يَفْوُحُ مَعَ النَّسِيمِ مُعْبِرًا	فِي رَوْحٍ عَنِ سِرِّ الْجِيُوبِ مُعْبِرًا
وَوَمِيضُ بَرْقٍ فِيهِ مِنْ سِرِّ اللَّمَى	مَغْنَى تُسَرُّ لَهُ الْقُلُوبُ إِذَا سَرَى
وَسَنَا تَبَاشِيرُ الصَّبَاحِ إِذَا بَدَا	يَغْدُو عَنِ الْغُرْرِ الصَّبَاحِ مُخْبِرًا
وَاللَّيْلُ يُذَكِّرُنِي الدَّوَابَّ طَوُّهُ	وَسَوَادُهُ فَيَلْدُ لِي أَنْ أَسْهَرَا
وَالرَّوْضُ يُبَدِي لِي مَحَاسِنَ جِيرَةِ الْ	وَادِي الْمَنِيْعِ إِذَا أَنْارَ مُنْوَرَا
وَالْأَسُّ يَجْلُو لِي عِذَارًا أَخْضَرًا	أُورَاقُهُ وَالْوَرْدُ خَدًّا أَحْمَرَا
وَالْبَانُ يَعْطِفُ لِي الْقُدُودَ مَوَائِسًا	أَغْصَانُهُ فَأَرَى لَهُ مُسْتَحْضَرَا
وَنَسِيمَةُ الْأَسْحَارِ تُنْشِقُنِي شَذَى	مَا إِنْ يَزَالُ الْكَوْنُ مِنْهُ مُعْطَرَا

(1) ديوان ابن سوار (ص212).

ولنا أن نتأمل ما تحمله بمدّها ومدّاهما الألفاظ (معبراً-أخضراً-معبراً- موائساً -مخبّراً-أسهراً- منوّراً-أحمرأ-مستحضراً-معطّراً...).

ويقول ابن سوار مخاطباً المحبوبة⁽¹⁾:

يا ليلة وصلِ تطلّع الشمسُ بها مِنْ غُرّةِ ذي سَنّا جمالٍ وبها
من شبّههُ بالبدْرِ أخطأُ أو سها فالنّظرةُ منه تجعلُ البدرَ سها⁽²⁾

الألفاظ (بها-سها-سها) ألفاظٌ توحى بالراحة والطمأنينة والهمس في خطاب المحبوبة، تعبيراً عن شعوره تجاهها، إذ لا يُسمع من تلك الحروف (السين والهاء) صدى وصخب، وكما هو معروف أنّ الصوت الهامس، هو كلامٌ خافتٌ لا يحتاج لمجهودٍ وقوّة، ولذلك يُستخدم فيه كمّيّة قليلةً من الهواء، ومن هنا يمكن إخراج عدّة جملٍ كلاميّةٍ مستمرّةٍ في نفسٍ واحدٍ متّصل، وعند خروج هذه الأصوات تتوقّف الأحبال الصوتيّة تماماً في حالة استرخاء، ويخرج هواء التنفس في بطءٍ محدثاً حفيفاً خافتاً، وهذا ما نشعر به تماماً بعد قراءة هذه المقطوعة التي تعكس جوّ الهمس والاسترخاء والصبّابة في تأمل ابن سوار محبوبته، ثم وصفها.

(1) ديوان ابن سوار (ص 625).

(2) السها: كوكبٌ صَغِيرٌ خَفِيّ الضوء. ينظر، المعجم الوسيط، لإبراهيم مصطفى (ج1/459).

هذا ومن الأصوات التي لجأ ابن سوار إلى توظيفها صوت الهاء، وهو من الأصوات الحلقية، ويمكننا ملاحظة ذلك من خلال هذه الأبيات التي نظمها في الأحبة، معاتباً إياهم على هجرهم إياه عتاب المتشوق الحزين، إذ يقول⁽¹⁾:

حبذا بالسفح داراً لم يُطِقْ
أقفرت إلا بقايا دمن
دمن دمنها أهل الحمى
عادة كالمسك ريّاً تُزبها
يتماشين على حوذانها
فبنفسي تيك من مقفرة
ولريّاً شيجها برّد على
يا ظباء البان من ذات الغضا
أكذا تقضي عليكم نخبها
خففوا عني أعباء الهوى
واعلموا أن التمادي في الجفا
لازدحام الدمع طرفي أن يراها
يغبط العنبر والند شذاها
فسقاها أب دمعى ورعاها
خطرأت الغيد وهناً في رباها
كغصون البان يثنيها صباها⁽²⁾
أجد الأنس إذا شمّت سناها
كبد تُطوى على جمر غضاها⁽³⁾
دعوة يستبكي الصخر شجاها
نفس صب ما قضت منكم مناها
فلقد زاد غرامي وتناهي
غاية لا يبلغ الصبر مداها

فعندما نقرأ هذه الأبيات نحسّ بألم الشاعر وجرحه العميق، مترجم في الألفاظ التي استعان بها (يراه-شذاها-رعاها-رباها-صباها-سناها-غضاها-شجاها-مناها-تناهي-مداها)، إذ تكرر صوت الهاء في كل روي الأبيات ليعبث على التآوه، فكأنّ النفس تستريح بإطلاق العنان لهذا الصوت في معرض الحزن والألم.

(1) ديوان ابن سوار (ص391).

(2) الحوذان: نبات عُشبيّ من الفصيلة الشَّقِيّية من نوات الفلقتين ، منه أنواع تررع لزهراها، وأخرى تنبت بريّة. ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة، لأحمد مختار عمر (ج1/578).

(3) الشَّيخ: نبتٌ سُهلِيّ من الفصيلة المركبة، رائحته طيبة قويّة، كثير الأنواع ترعاه الماشية والجمع: شيجان. ينظر، المعجم الوسيط، لإبراهيم مصطفى (ج1/502). الغضا: شَجَرٌ مِنَ الأثل، ينظر، المعجم الوسيط (ج2/655).

وقد حدثت المواءمة بين حالة ابن سوار النفسية المتأوهة، وبين مدّ الهاء في الألفاظ السابقة، فالهاء صوتٌ تستريح بذكره النفس المتألمة.

لقد كان ابن سوار ذا حظٍ كبيرٍ من الثقافة اللغوية، عالماً بغريبها ومأنوسها، كما كان متضلعاً من الألفاظ المستحدثة والتراكيب المولدة التي عرفها أبناء عصره، وتتسم ألفاظ ديوانه بالبداهة والسهولة، والرقّة والجزالة، وحسن السبك، فنراه يقول مصرحاً بذلك لمحبه⁽¹⁾:

لـك يا كـلّ المعـالي أبدأ حمدي وشكري
وجهك الميمون أمالي قد شغلن نطقي وفكري
منذ وقّع بالعذار صرتُ في الديوان محصل
فلذا نظمي البديهي في صفاتك قد تسهل

هذا وقد عبّر ابن سوار بألفاظه المختلفة عن معاني الحزن والأسى، والفرح والسرور، والأنس والوحشة، واللوم والعتاب، والفخر والعزة، والزهد والتصوف، والحب والتشوق، والحكمة والحنين...

فها نحن نجده يستخدم كلمة (اللهف، والتلهف) في التعبير عن مدى حزنه وحسرتة، ناقلاً لنا صورة نفسه الأليمة المكتئبة في سياق قصائده ومقطوعاته الشاكية، والتي منها قوله⁽²⁾:

لهفي عليك وما يُجدي تلهف مح زون بنارِ فراقِ الإلفِ مُحترقِ
وكذلك قوله⁽³⁾:

وأبيك ما يُجدي الوقوفُ بمعهدٍ إلا التلهفُ بالحنينِ الموجهِ
وقوله⁽⁴⁾:

لهفي على ذاك الجمالِ وذلك ال إجمالِ ضاعَ والكريمُ مضيعِ

(1) ديوان ابن سوار (ص 264).

(2) المرجع السابق، ص 555.

(3) المرجع نفسه، ص 424.

(4) المرجع نفسه، ص 513.

ونجد ابن سوار في موضع آخر يعبر عن مدى حيرته بكثرة تساؤلاته التي حامت في ذهنه فلم يجد سبيلاً إلا البوح بها حزناً وبكاءً أفقده صواب تفكيره لما فقد شيخه علي الحريري، إذ يقول مخاطباً إياه في معرض رثائه له⁽¹⁾:

أَمَانَا يَا وَاجِدَ الْعَصْرِ الَّذِي
يَا سَيِّدًا مَلَأَ الْقُلُوبَ فَكَأْهَا
مَنْ يُبْرِدُ الْمُهَجَّ الْجِرَارَ وَمَنْ لَهَا
أَمَّنْ يَدُلُّ السَّالِكِينَ إِلَى حِمَى
أَمَّنْ يَرَى الْخَطْبَ الْمَهُولَ غَنِيمَةً
أَمَّنْ يَقُولُ الْحَقَّ لَا مُتَخَوِّفًا
أَمَّنْ يُرَى عِنْدَ الْمَخَافَةِ آمِنًا
أَمَّنْ يَجُورُ عَلَى النَّفْسِ بِقَهْرِهِ
أَمَّنْ يَرَى الْأَشْيَاءَ فِي مِيزَانِهِ
أَمَّنْ يَحِلُّ الْمُشْكِلَاتِ بِلَفْظَةٍ
أَمَّنْ يَفِي بِضَمَانِ حَانَ مُدَامَةٍ
أَمَّنْ يُبِيحُ الْمُفْلِسِينَ سُلاَفَهَا
أَمَّنْ يَهَيِّمُ بِهِ الْجَمَالَ صَابِغَةً

حيث نرى ابن سوار في قصيدته السابقة يكرّر لفظة (أَمَّنْ) عشر مرات وهو يرثي شيخه علي الحريري، ولعلّ التكرار في ألفاظه أبرز ظاهرة ميزتها، وليس ذلك يرجع لضعف الأسلوب، وإنما هو في الواقع يرجع إلى نفسية ابن سوار المفجوعة.

ويكرّر كلمة ناظري، إلى جانب كلمات أخرى، مثل: (فؤادي، حياتي، سروري، قلبي)،

مما يصور حاله الحزينة إثر فراق المحبوبة له، فيقول⁽²⁾:

(1) ديوان ابن سوار، (ص77).

(2) المرجع السابق، ص304.

يا ناظري! ناظري وقف على السهر
ويا حياتي! حياتي غير طيبة
ويا سُروري! سُروري قد ذهبت به
والقلبُ بعدك - يا قلبي - تُقَلِّبُهُ
إن يطرق الطيف عيني وهي باكية
ويا فؤادي! فؤادي مسكن الضرر
وهل تطيبُ بفقد السمع والبصر
وإن أقام قليلاً فهو في الأثر
أيدي الغرام على جمر من الفكر
فالبدرُ في الغيم يسعى وهو ذو مطر

ومن روائع ما يلفت انتباه المتلقي تعمّد ابن سوار استخدام لفظ (وحياة)، في معرض حديثه لمحبيبته، إذ يقول⁽¹⁾:

كم ذا الجفا ما إن لقلبك رحمة
إن كنت لم تسمح لسائل أدمعي
وحياة حُبِّك إنني مرحوم
برضاك فهو السائل المحروم

وهي لفظة تدل دلالة واضحة على صدق مشاعر ابن سوار وعمقها تجاه محبوبته التي صدت عنه جفاءً، فأصبح حاله مماثلاً لحال الميت المحروم.

ونجد ابن سوار يكثر من استخدام تلك اللفظة في أكثر من موضع، حاملةً نفس الدلالة التي أراد ابن سوار إيصالها لأحبته، فنراه يقول⁽²⁾:

وحياة قُربكم وثربة بُعدكم
لم تسلبوا رُوحِي بوشك فراقكم
وقوله⁽³⁾:
وبرغم أنفي هذه الأيمان
إلا ليقعد عنكم الجنمان

وحياة حُبِّكم وعهدِ وصالكم
وقال⁽⁴⁾:
قسماً يعزُّ عليّ أن يتفرقا
ومن إليه المعاني دائماً تشقائق

لو أن بيض الطبا قد سدّت الآفاق
دونك تلقئها يا بدر بالأحداق

(1) ديوان ابن سوار (ص 319).

(2) المرجع السابق، ص 455.

(3) المرجع نفسه، ص 571.

(4) المرجع نفسه، ص 643.

ولا يكتفي ابن سوار بهذا النوع في اختيار المفردات، بل يختار مفردته حتى من خلال نوعية الحروف، وجوها في إعطاء صورة نفسه الهائمة، فنراه يعتمد على اختيار الأصوات الرخوة أو الاحتكاكية، مثل: السين، والصاد، وذلك مثل قوله متغزلاً بمحبوبه⁽¹⁾:

مَالٌ بِأَعْطَافِكَ سُكْرُ الصِّبَا كَالْغَصَنِ يَنْثِيهِ نَسِيمُ الصَّبَا

كما يعتمد على اختيار الأصوات الانفجارية، مثل الباء، التي يصور من خلالها حزنه وغضبه النفسي الناتجين عن البعاد، فيقول⁽²⁾:

لِي قَلْبٌ إِلَى جَمَالِكَ يَصْبُو وَحَشَا فِيهِ مِنْ صُدُودِكَ كَرْبُ
كُلُّ شَيْءٍ تَهْوَاهُ يَهْوَاهُ قَلْبِي وَحَقِّ الْغَرَامِ مَالِي قَلْبُ
سَلَبْتُهُ عَيْنَاكَ مِنِّْي جَرِيحاً وَقَلُوبُ الْكِرَامِ لِلْحُبِّ نَهْبُ
يَا هِلَالاً أَخْفَتْهُ سُحْبُ صُدُودِ إِنَّ جَفْنِي مُنْذُ تَجَافَيْتِ سَحْبُ

فكرّر الشاعر صوت الباء الانفجارية أحد عشر مرّة، كما كرّر لفظة قلب أربع مرات، وليس هذا التكرار إلا لترسيم جو الحزن والغضب.

وهكذا وجدنا ابن سوار يوائم بين المفردات خدمةً لشعره، فاستطاع أن يعبر خلال هذا الاستخدام، عما يعتمل في نوازع نفسه وهواجس ألمه تعبيراً حياً صادقاً، ويرسم واقع حاله الحزين.

وحين يتعلق الأمر لدى ابن سوار بالبهجة والسرور، فإننا نجده يستخدم ألفاظاً معينة تدل على نفسيته المتغنية طرباً وسعادة، يقول⁽³⁾:

أَهْلًا بِمَنْ بَعْدَ التَّبَاعُدِ قَدْ دَنَا وَأَعَادَ أَعْيَادَ السُّرُورِ بِهِ لَنَا
نَشْوَانٌ يَعِشِقُ طَرْفَهُ بَيْضَ الظُّبَا وَيظَلُّ يَحْسُدُ قَدَّهُ سَمْرُ الْقَنَا
يَا قَادِمًا أَهْدَى السُّرُورِ قُدُومُهُ وَحَيَاةٍ وَجْهَكَ كُنْتَ قَدْ أَوْحَشْتَنَا
أَمَسَتْ لِيَالِي الْقُرْبِ مِنْكَ مَنِيرَةً فَكَأَنَّمَا اكْتَسَبَتْ بِطَلْعِكَ السَّنَا

(1) ديوان ابن سوار (ص411).

(2) المرجع السابق، ص388.

(3) المرجع نفسه، ص459.

دَنَتِ الدِّيَارُ وَعَادَ عِيدُ وَصَالِنَا وَتَقَطَّعَتْ سُبُلُ النَّوَى فَلَنَا المُنَى
كَانَتْ دِمَشِقُ إِلَى لِقَاكَ مَشْوَقَةً فَشَفَى قُدُومُكَ شَوْقَهَا مَعَ شَوْقِنَا
وكذلك قوله في قصيدة أخرى⁽¹⁾:

السُّورِقُ تَصَدَّحُ وَالْأَغْصَانُ رَاقِصَةٌ وَالنَّهْرُ مِنْ طَرِبٍ يَشْدُو وَيضْطَرِبُ
يَوْمًا بِأَحْسَنَ مَرَأَى مِنْ مَحَاسِنِ مَنْ إِلَى مُحَيَّاهُ كُلِّ الْحُسْنِ يَنْتَسِبُ

وإذا نظرنا إلى الألفاظ الواردة في المقطوعتين السابقتين، ندرك مدى السعادة الغامرة لدى شاعرنا ابن سوار، فالألفاظ (أهلاً-أعياد السرور-أهدى السرور-أوحشتنا-ليالي القرب-منيرة-السنا-عيد وصالنا-لنا المنى-شفى قدمك-تصدح-راقصة-يشدو-طرب...)

هي ألفاظٌ بكل تأكيد تدل دلالة واضحة على مدى سعادة ابن سوار وبهجته التي لا توصف، فما كان منه إلا أن جسدها لنا في قصائده لنشعر بما شعر به هو، فنشاركه الشعور نفسه.

هذا ومن خلال القصائد السابقة التي تناولناها، يتضح لنا تميّز ابن سوار بسهولة ألفاظه التي وظّفها في قصائد ديوانه، ووضوحها، وبعدها عن التعقيد، ومصادقيتها في التعبير عن مشاعره المختلفة، فالشاعر ابن سوار وفق في اختيار ألفاظه والموائمة بينها وبين الأصوات الدالة عليها، فالألفاظ لديه جاءت قريبة من فهم العامة، فلا تنافر ولا غريب فيها، حيث أراد ابن سوار إيصالها للمتلقي بأساليب مبسّطة، وشعور انسيابي صادق، دون تكلفٍ أو تصنع، والأصوات لها نبراتها الخاصة بالمقام الذي وضعت فيه، وذلك كما لاحظنا في قصائد ابن سوار السابقة، فموضع الحزن له أصواته الشجية الحزينة، وموضع البهجة والسرور لها أصواتها التي تدل عليها، ومواقف العز والفخر تحمل من الأصوات ما يجعل المتلقي يعيش اللحظات التي نجح ابن سوار في تصويرها من خلال توظيفه الألفاظ المناسبة المعبرة، والأصوات المتناسبة مع المقام.

(1) ديوان ابن سوار (ص 405).

ثانياً: الحذف والإضمار:

يُفرّق النحاة بين الحذف والإضمار، ولا يعتبرون الإضمار حذفاً، ولكن بما أنه ليس للضمير صورةً في اللفظ ولا في الخط، فيمكن عدّه محذوفاً، خصوصاً إذا لم يكن له عائد، وهذا ما اعتمده الباحث في إدراجه الإضمار في مبحث الحذف.

هذا ومن المعروف أن لغة الشعر تميل إلى الاختصار في التعبير في أغلب الأحيان، حيث "يلجأ متكلم اللغة في حديثه اليومي إلى أسلوب الحذف قصد الإيجاز من التكرار، وذلك بإلغاء أحد أجزاء الجملة، إذ يشترط في الحذف ألا يكون مُخللاً بنظام الجملة، فيترك أثراً ذا بالٍ في دلالتها، وذلك أن الحذف يعني أداء الجملة من المعنى ما تؤديه قبل الحذف"⁽¹⁾. و"الأصل في المحذوفات جميعها مع اختلاف ضروبها؛ أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليلٌ على المحذوف، فإنه لغو الحديث، لا يجوز بوجهٍ ولا سبب"⁽²⁾. وقد التزم ابن سوار هذا الأصل وعمل به.

أما بالنسبة للإضمار، فقد أشارت المعاجم إلى مفهومه من خلال استعمالاته اللغوية المختلفة، "فالإضمار والضمير والمُضمر كلّها من مادّة (ض، م، ر)، وترد بمعنى الخفاء والضالة والاستتار والسرّ، نقول: أضمره أي أخفاه، وما يُضمره الإنسانُ في قلبه، أي ما يُخفيه، والهوى المضمّر: المخفيّ... وأطلق على العقل لكونه مستوراً عن الحواس"⁽³⁾.

والضمير اصطلاحاً يتّصل - فيما يُورد ابن هشام - بالمعنى اللغوي، يقول: "وإنما سُمّي ضميراً من قولهم: أضمرت الشيء إذا سترته وأخفيتّه، ومنه قولهم: أضمرت الشيء في نفسي"، وهو من الصُّمور وهو الهُزال، لأنّه في الغالب قليل الحُرُوف"⁽⁴⁾.

(1) المنهج الوصفي في كتاب سيبويه (ص293)، وللتفصيل ينظر، اللغة والإبداع (ص111) وما بعدها.

(2) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (2/220).

(3) أبو البقاء الكفوي، الكلّيات في الفروق اللغوية (ص571).

(4) ابن هشام، شرح شذور الذهب (ص152).

وعن دلالات الحذف، يرى البلاغيون أن الحذف وراءه دلالات كثيرة، ذلك لأن "الزيادة في الحد نقصان... وإذا طال الكلام عرضت له أسباب التكلف، ولا خير من كثير غير شافٍ"⁽¹⁾، وهو من خصائص اللغة العربية، وفيه تكمن قيمتها البيانية والتعبيرية⁽²⁾.

ومن مسوغات الحذف الاقتصاد اللغوي في التركيز على ما هو ضروري، والمشاركة الفنية للقارئ، حتى لا يشعر أنه عاطل الذهن، والاستيحاء الفني الذي يفسر الدلالات للمتلقى، فيحصل على المتعة⁽³⁾.

هذا وقد تجلّى الحذف والإضمارُ بشكلٍ واضحٍ لدى ابن سوار من خلال تركيب الجملة، وذلك كما سنراه في الصفحات التالية.

لقد استخدم ابن سوار الحذف في شعره بأساليب متنوعة، فعند تتبع مواضع الحذف نجده قد لجأ إلى ما يلي:

1- حذف الفعل:

وقد برز عنده في عدة مواضع، كقوله⁽⁴⁾:

فشكرًا لأخفافِ المطايا وطالَ ما دَمِينٌ من المسرى فأدنين مطلبًا

حيث حذف الفعل من البيت السابق، وتقديره أشكرك شكرًا، وأبقى المفعول المطلق؛ ليظهر مدى شكره وامتنانه للمطايا التي حملته وقربت إليه مطلبه الذي طالما تمناه، وهو النزول بديار الأحبة وملاقاتهم.

وكذلك قوله والسعادة تغمره بلقيا الأحبة⁽⁵⁾:

شكرًا ليومٍ قضى بالاجتماعِ لنا لقد قضى الله فيه بالسَّعادةِ لي

(1) العسكري، الصناعتين (ص157).

(2) ينظر، الصعيدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح (ص204).

(3) ينظر، البستاني، محمود، البلاغة الحديثة في ضوء النهج الإسلامي (ص60-ص63).

(4) ديوان ابن سوار (ص574).

(5) المرجع السابق، (ص566).

وفي السياق نفسه، يقول ابن سوار⁽¹⁾:

سَقِيًّا لِصَبَاحٍ قَدْ أَتَى بِالْوَصْلِ قَدْ عَمَّ قَلُوبَنَا بِعِظَمِ الْفِعْلِ
والتقدير سقيت سقياً، وأراد ابن سوار بذلك إظهار حالة السعادة التي تغمره من وصل الأحبة له بعد انقطاعٍ طويل، وبما أن المقصود بالدعاء معلومٌ لدى ابن سوار، فلا داعي لذكر الفعل في هذا المقام، فابن سوار أراد أن ينقل شعوره لغيره بأقصر وسيلة، فكان الحذف ملائماً لحالته.

ويكرر ابن سوار الحذف نفسه في معرض تشوقه وحنينه لعهد الأحبة، فيقول⁽²⁾:

سَقِيًّا لِعَصْرِ قَدْ مَضَى بِوَصَالِكُمْ مَا كَانَ أَسْرَعَ مَا انْقَضَتْ أَوْقَاتُهُ
وعند مناجاته لحبيبه طالباً منها الرفق به، يلجأ إلى حذف الفعل، ليصل إلى عقلها وقلبها بأقصر الوسائل دون تميمٍ أو زيادةٍ في الكلام، فيقول⁽³⁾:

رِفْقاً عَلَيْهِ عَسَى يَهْدِي صَابِئَهُ نَسِيمٌ بَارِقٍ ذَاكَ الْبَارِقِ الشِّبْمِ
والتقدير ارفقي رفقاً، فالحذف جاء أكمل وأصح.

ويكرر ابن سوار الحذف نفسه في معرض حديثه للحادي، طالباً منه الترفق به وصولاً لديار الأحبة، يقول⁽⁴⁾:

رِفْقاً حَنَانِيكَ بِي يَا أَيُّهَا الْحَادِي وَانزِلْ بِنَجْدٍ مَتَى مَا رُزِمْتَ إِجَادِي
هذا ويأتي حذف الفعل لدى ابن سوار ممثلاً للإيحاء التسارعي للصورة المحمّلة بعناصر الخفة، يقول⁽⁵⁾:

يَا غَزَالَ الْجَمَى الَّذِي أَوْجَبَ الْإِغْ رَاضٍ مِنْهُ أَجَانِبُ يَحْمُونَهُ
جَزَتْ وَادِي الْغُضَا فَأَخْجَلَتْ بِالْقَا مَةَ أَغْصَانَهُ وَبِاللَّحْظِ عَيْنَهُ
إن محاولة تصوير ابن سوار لمحبيه في حسنه وبهائه، ساقه إلى استجلاب صورةٍ من مخيلته مصورةً سرعة وخفة مرور المحبوب واجتيازه وادي الغضا، الأمر الذي أدى إلى حذف الفعل

(1) ديوان ابن سوار (ص 605).

(2) المرجع السابق، ص 419.

(3) المرجع نفسه، ص 322.

(4) المرجع نفسه، ص 688.

(5) المرجع نفسه، ص 235.

(أخجلت) المُقدِّر (فأخجلت بالقامةِ و) (أخجلت) بِاللَّحْظِ عَيْنَهُ) نظراً لانسجام الحذف هنا مع الصورة المتسارعة.

2- حذف حرف النداء:

يعمد ابن سوار لحذف حرف النداء في عدة مواضع من شعره، نحو قوله⁽¹⁾:

مولاي يا شمس الورى حاشاك أن يُخفيك من ليل الجفاء ظلام

والتقدير يا مولاي، وكأن ابن سوار لا يريد التكلم عن الممدوح وهو بعيد، فجاء الحذف، ليجعله كأنه معه يخاطبه، إمعاناً في مدحه والثناء عليه، وليضفي عليه من التوقير والاحترام.

ويكرر الحذف نفسه في موضع آخر، فيقول⁽²⁾:

مولاي فؤادي بالجوى ملان حنيت به وحشوه نيران

3- حذف حرف الجر (رُبّ):

وهو متكرر في شعر ابن سوار، ومن ذلك قوله⁽³⁾:

وغزال أومي لوعد مضل واصفاً إصبعا على عينيه

وقوله⁽⁴⁾:

وليل قطعناه بوصلٍ وغبطةٍ حميداً وشمل الأوس ملتئم الشعب

وفي السياق نفسه يقول ابن سوار⁽⁵⁾:

وأهيف فترت أجفانه سِنَّةً وذبأت منه عُصناً وهو أملود⁽⁶⁾

والتقدير رُبّ غزالٍ، ورُبّ ليلٍ، ورُبّ أهيفٍ. وواضح أنه بهذا الحذف في الأمثلة السابقة، أراد أن يبرز أهمية الأشياء المذكورة بعد حرف الجر (رُبّ) المحذوف.

(1) ديوان ابن سوار (ص 262).

(2) المرجع السابق، ص 606.

(3) المرجع نفسه، ص 671.

(4) المرجع نفسه، ص 680.

(5) المرجع نفسه، ص 687.

(6) الأملد: الناعم اللين. ينظر، المعجم الوسيط، (ج 2/884).

ونحوه حذف الاسم المجرور بعد إلى، كقوله⁽¹⁾:

ولا تُتَّهَمُونِي بِسُـلُـوَانِكُمْ فَإِنِّي إِلَي غَيْرِكُمْ لَا أَمِيلُ
والتقدير إلى حب غيركم، وكون المحبة جوهر العلاقة مع الآخر والميل بداية المحبة، لم يصرح
بلفظ المحبة مع غيره، واستعاض بالميل عن لفظ المحبة ليبين لأحبته مدى إخلاص انتمائه
لهم.

ومنه حذف اسم حرف الجر من، كقوله⁽²⁾:

يَا سَقَى اللّٰهُ مَعَهُدَاً بِالْمُصَلَّى وَمَعْلَمَا
وَرَعَى بَارِقَاً سَرَى مَن سُلَيْمَى مُسَلِّمًا
والتقدير من ديار سليمى، فلا يطفو على سطح تعبيراته إلا من يحب، فالأرض والديار لا تعني
الشاعر بقدر ما يعنيه من كان في الديار، لذلك جاء حذف كلمة ديار ليصل مباشرةً لهدفه
المنشود، وهو سليمى.

4- حذف بين:

يُلاحظ لجوء ابن سوار كثيراً إلى حذف بين خوفاً من التكرار، ومن ذلك قوله⁽³⁾:

رَعَمَ اشْتغَالِي بِالرِيَاضِ وَزَهْرَهَا مَا بَيْنَ مُنْعَرَجِ اللَّوَى وَكثيبِهِ
فأصل العبارة (ما بين مُنْعَرَجِ اللَّوَى وبين كَثيبِهِ)، وقد حذف لفظة (بين) خوفاً من التكرار.
ومثله قوله⁽⁴⁾:

خَلِيعاً يَغَارُ الْغَصْنَ مِنْ لَيْنِ عَطْفِهِ إِذَا مَا انْتَنَى مَا بَيْنَ زَنْدٍ وَمُنْشِدِ
والتقدير: (ما بينَ زَنْدٍ وبينَ مُنْشِدِ)، فحذف (بين).

(1) ديوان ابن سوار (ص 367).

(2) المرجع السابق، ص 316.

(3) المرجع نفسه، ص 572.

(4) المرجع نفسه، ص 257.

وقوله⁽¹⁾:

سَلَوْتُ بِحُبِّ عُلُوَّةٍ عَنْ وَجُودِي فَكَانَ وَجُودُهَا سَبَبًا لِفَقْدِي
فَلَسْتُ مُفَرَّقًا مَا بَيْنَ وَصَلِ وَهَجْرَانِ وَتَقْرِيْبِ وَبُعْدِ

أي وبين هجرانٍ، وبين تقريبٍ، وبين بعدٍ، لكنَّ ابن سوار تجنَّب التكرار .
كذلك قوله⁽²⁾:

بَدْرٌ مُنِيرٌ رَدَّ أَبْصَارَ الْوَرَى عَنْهُ فَقَدْ أَخْفَاهُ فَرَطُ ظُهُورِهِ
أَفْنَى مُنَيِّمِهِ فَلَيْسَ مُفَرَّقًا مَا بَيْنَ جَنَّةِ عَدْنِهِ وَسَعِيرِهِ

5- حذف المبتدأ:

لجأ ابن سوار إلى حذف المبتدأ احترازاً عن العبث، في سياق المدح، وهذا يكثر في كلام العرب، كما يقول الجرجاني: "ومن المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ " القطع والاستئناف"، ويبدأون بذكر الرجل، ويقدمون بعض أمره، ثم يدعون الكلام الأول، ويستأنفون كلاماً آخر، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبرٍ من غير مبتدأ"⁽³⁾. كقوله في موضع مدح أحدهم⁽⁴⁾:

فَتَى شَأْنُهُ أَلَّا يَبِيْتَ بِمَنْزِلِ وَلَا يَتَأَخَّرَ عَنْ مَرَامِ إِلَى غَدِ

والتقدير هو فتى، على اعتبار أن الحديث مفهومٌ ضمناً عن ذلك الفتى، وكأن ابن سوار لا يريد أن يقول (هو)؛ لأن ذلك الفتى معروفٌ مشهور، دون الضمير المنفصل الذي يعطي أهميةً وشأناً لما بعده.

ويلجأ ابن سوار -أيضاً- لحذف المبتدأ في معرض مدحه للملك الظاهر، فيقول⁽⁵⁾:

مَلِكٌ تَخَيَّرَهُ الْإِلَهُ لَخَلْقِهِ لَمَّا أَرَادَ إِلَيْهِمْ أَنْ يُحْسِنَا

(1) ديوان ابن سوار (ص 349).

(2) المرجع السابق، ص 349.

(3) الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص 147).

(4) ديوان ابن سوار (ص 335-336).

(5) المرجع السابق، ص 496.

والتقدير هو ملكٌ، فحذف المبتدأ؛ لأن المقصود به الممدوح، فالحذف كان لأن تقدير الكلام مفهومٌ ضمناً بأنه يمدح هذا الملك، فلا حاجة لأن يذكر المبتدأ، لأنه معلوم، ولا حاجة لذكر ما هو معلوم، وكلمة ملك تبرز دلالات القوة والحيوية في الممدوح، وكما يقول البلاغيون فعدم الذكر هنا أفصح من الذكر، لأن الذكر لن يضيف جديداً للمعنى في هذا الموضع.

ويطرد حذف المبتدأ في عدة مواضع لدى ابن سوار، منها ما يسمى "القطع والاستئناف"، حيث تكون البداية بذكر الرجل، ويقدم بعض أمره، ثم يترك الكلام الأول، ويستأنف كلاماً آخر، وإذا فعل الحاذف ذلك، أتى في أكثر الأمر بخبرٍ من غير مبتدأ، مثال ذلك عند ابن سوار قوله⁽¹⁾:

ومتى سكتُ عن النبي سكتَ الرضا عنه فإحجامي هو الإقدامُ
قومٌ بهم قامَ الوجودُ لأنهم قعدوا بعرفانِ الإلهِ وقاموا

فابن سوار كان يتحدث عن نفسه، ثم قطع هذا الحديث وعدل عنه إلى الحديث عن قومه وهو إذ فعل ذلك لم يقل: "هم قومٌ"، أو "أولئك قومٌ"، ذلك أن ذكر المبتدأ باستعمال الضمائر أو أسماء الإشارة فيه إحياءٌ بعظمة المشار إليه، وحذف هذا المبتدأ لمحّةً ذكيةً من ابن سوار، تدل على أن لهذا القوم من الاشتهار بالعظمة ما يجعلنا في غنى عن استعمال هذه الأداة اللغوية أو تلك للتدليل على ذلك.

ومنه كذلك قوله⁽²⁾:

يجمعي على رجالٍ وديهم لكلٍ جزءٍ في فؤادي يئلكُ
قومٌ إذا عبّرتُ عن رقيقةٍ من العلومِ الغامضاتِ أدركوا

6- حذف الخبر:

لقد جاء حذف الخبر لدى ابن سوار في أكثر من موضع في قصائده، ومن ذلك قوله

مخاطباً المحبوبة⁽³⁾:

(1) ديوان ابن سوار (ص104).

(2) المرجع السابق، ص146.

(3) المرجع نفسه، ص585.

لولاك لم أحبس بمنعرج اللوى نضوي أناشدُ دارسَ الأطلال⁽¹⁾
والتقدير: لولاك موجودة لم أحبس بمنعرج اللوى.
ومنه قوله في محبوبه⁽²⁾:

لولا تلذذ سَمعي حين يذكُرُه ال عذولُ في حُبِّه ما شاقني العذلُ
والتقدير: لولا تلذذ سَمعي حاصلٌ أو واقعٌ ما شاقني العذلُ في حبه.
أيضاً قوله مخاطباً محبوبه⁽³⁾:

لولاك لم يحلُ الغرامُ ولم يهَجُ نوحُ الحمامِ لواعجِي وبلايِي
هذا ويُحذف الخبر لإركاز الشيء الطبيعي الذي يؤمن به الشاعر، ومن ذلك قول ابن
سوار في معرض الوصف⁽⁴⁾:

ومعشَّقِي الأَحْباطِ خَطُّ طَ عِذارُهُ عُذْرَ الغِرامِ
عَبَثَ الزمانُ بِهِ فَأَخ جَلَّ حُسْنُهُ بِدَرِ التَّمَامِ
وكذاك أَغصانُ الخِري فِ تزييدُ حُسْناً بالسِّقامِ
فابن سوار لم يذكر هنا الخبر في (كذاك أغصان الخريف)، والتقدير: (كذاك حال أغصان
الخريف)، والسبب في ذلك إعطاء إيحاء بأن هذا الحال شيءٌ طبيعي ولا حاجة لذكره.

7- حذف المعطوف:

نحو قوله⁽⁵⁾:

حَلَفْتُ بِتَوْرِيْدِ الخُدودِ وما جَنَّتْ عليَّ القُدودُ الهيفُ والأعيُنُ النَّجَلُ
وتقدير المحذوف (وحلفت بما جنت)، فالمعطوف الفعل حلف وحرف الجر الباء، وواضح أنه لا
حاجة تُذكر لتكرار كلمة حلفت، لأن المعنى واضح أن ابن سوار ما زال يقسم.

(1) ضوي: ضَعُفٌ وهزُلٌ، دَقٌّ عَظْمُهُ. ينظر، المعجم الوسيط (ج1/547).

(2) ديوان ابن سوار (ص201).

(3) المرجع السابق، ص225.

(4) المرجع نفسه، ص524.

(5) المرجع نفسه، ص114.

وكذلك قوله⁽¹⁾:

وتَظَلُّ تَسَجُّ فَوْقَ أَفْنَانِ الْعُلَى⁽²⁾ وَالكَوْنُ يَسْمَعُ وَالصَّفُوفُ قِيَامٌ
والتقدير ويظلل الكونُ يسمعُ، وتظلُّ الصفوفُ قيامُ، ومادام الحديث هنا يدور حول الشدو
والسجع، فلا بدَّ حينها من وجود آذانٍ صاغية، مستمتعةً بذلك السجع الذي يطربها، وفي قوله:
(والصفوف قيام) فيه مبالغةٌ لإبراز مدى حسن صوت المغني، لذلك لم يذكر المعطوف.

8- حذف نائب الفاعل:

من ذلك قول ابن سوار⁽³⁾:

عَلَامٌ صُدُودُكَ عَنْ مُغْرَمٍ أَطَاعَ الْغَرَامَ وَعَاصَى الْعَذُولَا
تَخَلَّلَ حُبُّكَ أَحْشَاءَهُ فَمِنْ أَجْلِ ذَلِكَ يُدْعَى خَلِيلَا
والتقدير: يُدعى مُغرمك خليلاً.

9- حذف جواب الشرط:

كقوله⁽⁴⁾:

شُغِلْتُ بِفَرْطِ حُبِّكَ عَنْ وَجُودِي وَبِي عَنِّي إِذَا حَقَّقْتَ شُغْلِي
والتقدير: إِذَا حَقَّقْتَ شُغْلِي شُغِلْتُ.

فالتكرار لكلمة شُغِلْتُ يفقد النص قيمته ودلالته، فكان الحذف أجمل، خصوصاً وأن كلمة شُغِلْتُ
تكررت مرتين، ولم تعط المعني مزيداً من الفائدة.

10- حذف عناصر الجملة المنسوخة:

لقد عمد ابن سوار - أحياناً - إلى حذف عناصر الجملة المنسوخة، فيحذف الاسم أو
الخبر أو الفعل والحرف، ومن ذلك قوله في ممدوحه⁽⁵⁾:

قَمْرٌ تَبَدَّى فِي سَمَاءِ كَمَالِهِ حَاشَاهُ مِنْ كَلْفِي وَفَرْطِ مُحَاقِي

(1) ديوان ابن سوار (ص102).

(2) هكذا وردت في ديوان ابن سوار، ص102، والصواب (الغلا).

(3) ديوان ابن سوار (ص335).

(4) المرجع السابق، ص332.

(5) المرجع نفسه، ص123.

فقد حذف في بداية الجملة الحرف الناسخ واسمه، وتقدير الجملة وكأنه قمرٌ، وأفاد الحذف أن يصفه بالقمر الحقيقي لا على سبيل التشبيه، فيدخل ذلك في التشبيه البليغ الذي يجعل المشبه هو ذاته المشبه به.

وعلى نفس الشاكلة قوله⁽¹⁾:

قمرٌ على كلِّ القلوبِ مُسَوِّدٌ أبداً محاسنٌ وجْهه تَتَجَدَّدُ
وقوله أيضاً⁽²⁾:

قمرٌ على غصنِ حوى فتناً تبدتْ في فنن

11- الحذف الواقع في الجملة الاستفهامية:

ومن ذلك قول ابن سوار معاتباً محبوبه⁽³⁾:

هل لِيِذِمَامِ الهوى لَدَيْكَ وفأ أم لِيِذِمَاءِ سَفَكْتِ من وادي

ففي هذا البيت نجد ابن سوار يحذف مقطعاً أساسياً من الجملة الاستفهامية في قوله: "أم لِيِذِمَاءِ سَفَكْتِ من وادي؟" فالتقدير هو: وهل لِيِذِمَاءِ سَفَكْتِ من وادي؟، ولعل ذلك يرجع إلى تجنب ذكر ما دلت عليه القرائن ودل عليه السياق، إضافةً لما في ذلك من ثقلٍ صوتي ناتج من قالب لفظي سبق إيراده في الجملة السابقة لهذا المقطع.

12- حذف المضاف:

قد يحذف الشاعر المضاف إليه، لإعطاء إحياءٍ بأهمية الشيء ولولوجه واندماجه في

نفسه، ومنه قول ابن سوار⁽⁴⁾:

هو السّفْحُ أقوْتُ بعد ليلي مغانِيهِ فأضحتْ كلْفَظٍ قد خلا من مَعَانِيهِ

إذ يتقدم الضمير (هو) كعلامة تشويقٍ للسامع وجذب انتباهه، والحديث هنا مرتبطٌ بمكان المحبوبة، وتأتي الأفعال (أقوت، أضحت، خلا) كعلاماتٍ توحى بالحزن القابع في نفس ابن

(1) ديوان ابن سوار (ص 217).

(2) المرجع السابق، ص 289.

(3) المرجع نفسه، ص 164.

(4) المرجع نفسه، ص 121.

سوار، ومن المعروف أن الأسلوب: "هو تجسيداً لرغبة المتكلم في أن يبين رسالته في محتواها من خلال صيغها"⁽¹⁾، كل هذه الأفعال والألفاظ تراكميةً حزينية، بينت ألم ابن سوار، ويظهر أن حذف المضاف في (بعد ليلي)، والمقدّر بـ(بعد رحيل ليلي) قد كان وراءه الإيحاء بالفقد الكبير لحبيبة ابن سوار، ولهذا فإن لفظة الرحيل تخنفي وتزاح، وتبقى الحبيبة (ليلى) راسخةً في نفس ابن سوار، رافضةً لكل تحولات الفراق والبعد، ذلك أنها استوطنت في نفسه المحبةً لليلى الراحلة.

13- حذف القسم:

ومن ذلك قول ابن سوار⁽²⁾:

ورشيق القوام يختال كالرّم
ستروا منه بالتجافيف وجهاً
ح ببدر التّمام بين الرّماح
نوره مُخجّل لنور الصباح⁽³⁾
طال من ناظريه حرّ الجراح
ولعمري لو أبرزوه شكا الأب
وقوله كذلك مخاطباً محبوبه⁽⁴⁾:

ولعمري إنّ السعادة للغش
شاق أن تنقضي بك الآجال
فقد حذف ابن سوار القسم وتقديره (قسمي) وصرح بالمقسم به. وبدأ ابن سوار البيت بجملة قسمية (لعمري)، وهي من الألفاظ التي تستخدم للقسم، والحذف هنا واقع في الجملة القسمية على شريطة أن السياق يحل مضمون الدالة المحذوفة وهي (قسمي)؛ لذلك لم يكن ابن سوار في حاجة إلى أن يذكرها صريحةً، لما تحمله دالة القسم الأساسي، على اعتبار أن الجملة هي (لعمري قسمي).

ومما سبق نستنتج أن الحذف عند ابن سوار ينسجم ووظيفة الإيجاز والاختصار التي اعتمدها في أسلوبه، لسرعة توصيل الفكرة، وعدم الإطناب فيها.

(1) كراهام هاف، الأسلوب والأسلوبية (ص 81).

(2) ديوان ابن سوار (ص 134).

(3) التجافيف: جمع تجفاف، والتجفاف: ما يلبسه المحارب كالدرع. ينظر، المعجم الوسيط (ج 1/127).

(4) ديوان ابن سوار (ص 117).

ثالثاً: المعجم اللغوي:

لكل أديبٍ معجمه الشعري الخاص به، والذي يصطنعه في كتاباته، ويردده في شعره، وذلك يعود إما لأسبابٍ نفسيةٍ؛ بحيث ترى الأديب يستعمل في كتاباته ما كان عالقاً في ذاكرته، ويخرج فيها ما كان مكبوتاً وكامناً في أعماق نفسه، وإما إلى أنه يتفاعل مع محيطه، ويعايش قضاياها، فيعمد إلى تصويرها، أو أسباب موضوعية، وأخرى فنية.

ولابدّ لنا في هذا المقام وقبل الحديث عن المعجم اللغوي لدى الشاعر ابن سوار، أن نقف على مفهوم كلمة (معجم)، فماذا نقصد بكلمة (معجم)؟

إنّ مادّة (عجم) في اللغة تعني الإبهام والخفاء؛ أي ضدّ البيان والإفصاح⁽¹⁾، على نحو ما جاء في لسان العرب: "الأعجم الذي لا يفصح، ورجلٌ أعجم أي إذا كان في لسانه عجمة، والعجم خلاف العرب"⁽²⁾.

أما في الاصطلاح، فيطلق "المعجم" على الكتاب الذي يجمع كلمات لغةٍ ما، ويشرحها ويوضّح معناها، ويرتّبها بشكلٍ معيّن، وتكون تسمية هذا النوع من الكتب معجماً؛ إما لأنّه مرتّبٌ على حروف الهجاء، وإما لأنّه قد أزيل أيّ إبهامٍ أو غموضٍ منه⁽³⁾.

إن إطلاق لفظ (المعجم اللغوي) يُقصد به البحث في دلالات الألفاظ التي كثر دورانها في قصائد الشاعر، وذلك بالاعتماد على ديوانه خلال الحقبة الزمنية التي عاش بظّلها.

وقد أشار إلى ذلك الجاحظ بقوله: "ولكل قوم ألفاظٌ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور وكل شاعرٍ في الأرض وصاحب كلام موزون، فلا بدّ من أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعيانها؛ ليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ"⁽⁴⁾.

(1) ينظر، ابن جنّي، سر صناعة الإعراب (ص36).

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (عجم)، (ج74/9).

(3) ينظر، مختار، صناعة المعجم العربي الحديث (ص19).

(4) الجاحظ، الحيوان (ج3/366).

ويجد المتأمل في ديوان ابن سوار معجماً شعرياً قائماً بذاته خاصاً به، وحافلاً بالألفاظ
العديدة والكثيرة، والتي إما تكون متقدةً ومختصةً بغرضٍ واحد، أو تشترك فيها معظم أغراضه.
وبناءً على ما سبق؛ فإنّ الباحث سوف يركّز حديثه في هذا السياق على ثلاثة محاور
رئيسية لدى الشاعر ابن سوار في ديوانه، وهي:

أولاً- الأعلام.

ثانياً- المواضيع.

ثالثاً- الكائنات.

وذلك بمتتبع دلالات مفردات وألفاظ كل محورٍ منها قام ابن سوار باستخدامه واستحضاره
وتوظيفه في قصائد ديوانه.

أولاً- الأعلام:

1- شخصيات دينية:

لقد استحضر ابن سوار أسماء من أعلام التراث الديني، مثل:

(الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، أحمد، طه، المصطفى، أبو القاسم، هاروت، نوح، موسى، يعقوب، يوسف...)

ولم يكن استحضار ابن سوار لهذه الأسماء مجرد لمحّة عابرة، بل كان كُلاً استحضارٍ في كل موضعٍ له دلالاته التي أراد ابن سوار تحقيقها في ذهن المتلقي، قَصَدَ ترسيخها في النفس، حيث أشارت كل شخصيةٍ أوردها الشاعر في قصائده إلى حادثةٍ أو مكانةٍ أو منزلة، ومن ذلك ذِكْرُهُ لحادثةِ الأحزاب، حيث انتصار المسلمين بقيادة النبي محمد ﷺ يقول⁽¹⁾:

يَوْمٌ حَكَى فِي نَصْرِ دِينَ مُحَمَّدٍ آلِ مَخْتَارٍ يَوْمَ تَجَمَّعَ الْأَحْزَابِ

فَذَكَرُ الرَّسُولِ فِي هَذَا الْمَقَامِ وَحَادِثَةَ انْتِصَارِ الْمُسْلِمِينَ بِقِيَادَتِهِ فِي غَزْوَةِ الْأَحْزَابِ، قَصَدَ مِنْهَا ابْنُ سَوَارٍ تَذْكَيرَ النَّاسِ بِالْأَمْجَادِ وَالْإِنْتِصَارَاتِ وَالْإِقْتِدَاءِ بِرَسُولِهِمُ الْكَرِيمِ، وَتَحْفِيزَ هَمَمِهِمْ وَدَفْعَ نَفْسِهِمْ لِقِتَالِ أَعْدَاءِ الدِّينِ.

لقد ذكر ابن سوار لفظ (محمد) في ديوانه ستّ مراتٍ، إضافةً إلى ذكره السابق له، فنراه

في معرض تشوّقه للنبي -ﷺ- يقول⁽²⁾:

وَأَصْرِفُ نَحْوَ الْهَاشِمِيِّ مُحَمَّدٍ رِكَائِبَ شَوْقِي فِي حُشَاشَةٍ رَاغِبٍ⁽³⁾
إِلَى سَيِّدِ السَّادَاتِ وَالنَّبَأِ الَّذِي بِهِ بَشَّرَتْ أَهْلُ الْعُصُورِ الذَّوَاهِبِ

ويذكره في موضع مدحه له قائلاً⁽⁴⁾:

حَمَدْنَا نَهَارًا زَارَ فِيهِ تَفْضُلًا وَحُقَّ لِيَوْمِ زَارْنَا فِيهِ يُحْمَدُ

(1) ديوان ابن سوار (ص504).

(2) المرجع السابق، ص192.

(3) الحُشَاشَةُ: الشيء النفيس، يقال حُشَاشَةُ كَبْدِي: أعلى شيء عندي. ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة، (ج1/501).

(4) ديوان ابن سوار (ص229).

له في ملاح العصرِ أشرفُ رُتبةٍ ولم لا يحوزُ الفضلَ وهو محمّدٌ
وفي قصيدةٍ أخرى يقول عن نفسه ذاكراً محمداً وقد صلى عليه (1):

ولا غَرَوَ أَنْ فُقِّتَ الْأَنَامَ عُلاًاً وقد عَلِفْتُ بِحَبْلِ مِنْ حِبَالِ مُحَمَّدٍ
عليه صلاةُ اللهِ تشفَعُ دائماً بِرُوحِ تَحِيَّاتِ السَّلَامِ الْمُرَدِّدِ

هذا ويستخدم ابن سوار لفظ (القاسم) في موضع ذكر الحُسن والجمال، مقروناً بذكر الحق - تبارك وتعالى-؛ ليدلّل بذلك على منزلة النبي محمد ﷺ ومقداره عند المولى - عز وجل - إذ اختصه بجملةٍ من الصفات التي لم يُعطها أحدٌ سواه، والتي منها الجمال والقلب اللين، يقول (2):

فَسَمَّ الْحُسْنَ يَا أبا القاسمِ الحقِّ قُ فَأَعْطَاكَ دُونَ غَيْرِكَ كُلاًة
لك قلبٌ يُعَدُّ قَلْبَ قَضِيبِ ال بان أن لا يكونَ في اللَّينِ مثلاًة

وأما عن استخدام ابن سوار للفظي (أحمد وطه)، فارتبطا لديه بالسيادة ومعاني الحمد والخيرية، إذ نراه يقول مبرراً خوض الملك الظاهر معاركه ضد الصليبيين (3):

أخَذَ التَّارَ بِثَارِ أُمَّةِ أَحْمَدِ فَلْيَحْمَدَنَّ عِناهُ شَارِعُ دِينِنَا
ويقول في موضعٍ آخر (4):

سَيِّدُ الْمُرْسَلِينَ أَحْمَدُ خَيْرِ ال خَلَقَ طُوراً مِنْ كَهْلِهَا وَفَتَاهَا
وكذلك قوله (5):

أَنْتُمْ يَا آلَ طَهٍ خَيْرَةٌ لَكُمْ الْفَضْلُ تَلِيدٌ مُطَّرَفٌ

(1) ديوان ابن سوار (ص 99).

(2) المرجع السابق، ص 576.

(3) المرجع نفسه، ص 498.

(4) المرجع نفسه، ص 516.

(5) المرجع نفسه، ص 457.

وفي معرض مدحه النبي محمد ﷺ يقول⁽¹⁾:

رُتِبَةٌ قَدْ خُصِّصَتْ مِنْهَا بِفَضْلِ لِنَبِيِّ سِوَاكَ مَا أَعْطَاهَا
لَيْتَ شِعْرِي مَاذَا يَصُوغُ جَنَانِي بَعْدَ يَسِّ فِي عُلاكَ وَ طَه

هذا وقد ارتبط لفظ (نبي) لدى ابن سوار بمواضع الرحمة والهداية، إذ يقول⁽²⁾:

وَعَلَى بَنِيهِ وَمِنْهُمْ عَلِمُ الْهُدَى ال هَادِي نَبِيَّ الرَّحْمَةِ الْقَوَامُ
وقوله كذلك⁽³⁾:

يَا نَبِيَّ الْهُدَى الَّذِي أَدْرَكَ الْأُمَّ مَةَ مِنْ هَدِيهِ الْمَنِيرِ هُدَاهَا

ويذكر ابن سوار لفظ (المصطفى)، في معرض مدحه لأmir المؤمنين علي - رضي

الله عنه - إذ يقول⁽⁴⁾:

يَا إِمَاماً كَانَ بَعْدَ الْمُصْطَفَى لِلَّذِي يَبْغِي الْهُدَى نِعَمَ الْخَلْفِ

نوح:

ذكر ابن سوار اسم نوح في ديوانه مرتين، كان الذكر الأول في معرض وصفه للراح

(الخمير)، وتأثيرها في النفس، يقول⁽⁵⁾:

رَاحٌ لَوْ أَنَّ ابْنَ نَوْحٍ شَامَ بَارِقَهَا لَمْ يَخْشَ إِذْ نَبَعَ التُّنُورُ طُوفَانَا

أما الموضع الثاني، ففي معرض مدحه لشيخه الحريري، مشبهاً إياه بسفينة نوح التي

كانت سبباً في نجات سيدنا نوح ومن معه، يقول⁽⁶⁾:

تُرَى كَسَفِينِ نَوْحٍ فِي نَجَاةٍ وَحَفِظَ وَسَطَ طُوفَانِ الْحَتُودِ

(1) ديوان ابن سوار (ص 519).

(2) المرجع السابق، ص 109.

(3) المرجع نفسه، ص 517.

(4) المرجع نفسه، ص 456.

(5) المرجع نفسه، ص 63.

(6) المرجع نفسه، ص 73.

موسى:

لم يذكر ابن سوار في ديوانه لفظ موسى سوى مرة واحدة فقط، وذلك في معرض حديثه لمحبيه، إذ يقول⁽¹⁾:

في باطني نارٌ موسى منك مُضرمَةٌ والقلبُ مهما تجلّى حسنك الطُّورُ
ونراه في بيتٍ آخرٍ يطلق لفظ (كليم)، بقوله⁽²⁾:
قَلْبِي كَلِيمٌ فِي هَوَا كَفَيْفَ يَعْمَلُ فِيهِ سِحْرُ

هاروت:

لقد ذكر ابن سوار اسم هاروت ثلاث مراتٍ في ديوانه، في ثلاثة مواضعٍ مختلفة، ومن الملاحظ ارتباطها جميعاً لديه بوصف العين، يقول⁽³⁾:

ومُهْفَهْفٍ حُـوِ الشَّمَائِلِ فِي طَرْفِهِ هَارُوتَ بَابِلِ
ويقول⁽⁴⁾:

لِـدَنِ المَعَاظِفِ تَسْبِي عَيْنَاهِ هَارُوتَ بَابِلِ
ويقول⁽⁵⁾:

وأهْيَافِ هَارُوتِ لَا يَسْحَرُ سِحْرَ مُقَلَّتِيه

يعقوب ويوسف:

دُكِرَ اسْمَا يعقوب ويوسف لدى ابن سوار في موضعٍ واحدٍ من ديوانه، شبّه فيه ابن سوار نفسه ببيعقوب، وذلك لما يحمل اسم هذا النبي الكريم - إذا دُكر - من معاني الحزن، وفي

(1) ديوان ابن سوار (ص266).

(2) المرجع السابق، ص132.

(3) المرجع نفسه، ص421.

(4) المرجع نفسه، ص542.

(5) المرجع نفسه، ص588.

المقابل هو يشبّه بمدوحه الذي أرق تفكيره بيوسف، رامزاً بذلك إلى ربط حاله مع محبوبه، بحال يعقوب مع ابنه يوسف ومنزلته لديه، يقول⁽¹⁾:

يا قمري لم تُبِتْ علي أسفٍ يعقوب حُزنٍ وأنتِ يُوسُفُ
علي (أبو السبطين):

ذكر ابن سوار علياً - رضي الله عنه - بلفظ (أبي السبطين)، وذلك في موضع ثنائه عليه في قصيدته التي يخاطب فيها الراكب قائلاً⁽²⁾:

أيها الركبُ قفوا لي بالنجفٍ حيث أنوار الهدى تجلو الشدَفِ
والثُموا الأرض التي قد بلغتْ بأبي السبطين غيات الشرفِ
سلمان:

ذكر ابن سوار لفظ (سلمان) مرةً واحدةً في ديوانه، وذلك في معرض مدحه لعلي بن أبي طالب - رضي الله عنه -، يقول⁽³⁾:

أنت سيفُ الله والنورُ الذي لظلام الشكِّ والشركِ كشفُ
فارسِ الدجلةِ إذ سلماتكم عندما ذكرته ذاك اعترَفُ
سليمان:

وقد ذكره ابن سوار في موضع مخاطبته محبوبته، يقول⁽⁴⁾:

رجوتُ بالاسم أن تُبقي عليّ فقد خاب الرجاء ولم يسلم سليمانُ
وبعد القراءة السابقة للأعلام الدينية التي استحضرها ابن سوار في ديوانه، يضع الباحث جدولاً إحصائياً يبين من خلاله عدد مرات ذكر ابن سوار لكل علمٍ من الأعلام السابقة في قصائد ديوانه، وذلك على النحو التالي:

(1) ديوان ابن سوار (ص 256).

(2) المرجع السابق، ص 456.

(3) المرجع نفسه، ص 457.

(4) المرجع نفسه، ص 352.

أرقام القصائد التي ورد فيها	عدد وروده في قصائد الديوان	العالم	مسلسل
123-5-83	6	محمد	1
492	1	القاسم	2
429-418	2	أحمد	3
377-429	2	طه	4
429	1	يس	5
6-429	4	نبي	6
377	1	المصطفى	7
2-1	2	نوح	8
169	1	موسى	9
505-448-342	3	هاروت	10
160	1	يعقوب	11
160	1	يوسف	12
377	1	علي (أبو السبطين)	13
377	1	سلمان	14
260	1	سليمان	15

2- شخصيات من البيئة الجاهلية:

لقد تأثر ابن سوار بقصائد العصر الجاهلي، فاستحضر في قصائد ديوانه أسماء شخصيات مشهورة، ودارجة على ألسنة الشعراء، وبالتحديد الجاهليين منهم، ك(سعاد- سلمى- سُعدى-لمياء-ليلى- هند-زينب-عُلوة-مي...)، وهي شخصيات تُذكَرُ المتلقي بالعصر الجاهلي، خاصةً وأن ابن سوار ربط تلك الأعلام التي أوردها في قصائده بقريظة دالة على العصر الجاهلي وألفاظه، وذلك مثل: (السقيا-المربع-الطلل-الديار-ذي سلم-العارض-الجون-الهُتون...).

سُعاد:

ذكر ابن سوار هذا الاسم ستّ مراتٍ، الأولى منها كان في معرض الدعاء بالسقيا لأماكن الأحبة، يقول⁽¹⁾:

يَا سَقِيَ اللَّهِ مَرِيْعًا مِنْ سُعَادٍ وَمَلْعَبًا

أما المرات الأخرى، جاءت جميعها في معرض مخاطبته المولى- عز وجل -، يقول⁽²⁾:

إِلَيْكَ وَجَّهْتُ قَصْدَ سِرِّي فَمَنْ سَعَادٌ إِذَا وَهِنْدُ

ويقول⁽³⁾:

وأقول ليلي أو سعاد وأنتم ال معنى الذي أخفيه فيما أظهر

كذلك قوله⁽⁴⁾:

وَأَغَالِطُ الْوَاشِيْنَ عَن كَ بِذِكْرِ هِنْدٍ أَوْ سُعَادِ

(1) ديوان ابن سوار، (ص 145).

(2) المرجع السابق، ص 313.

(3) المرجع نفسه، ص 307.

(4) المرجع نفسه، ص 337.

أيضاً قوله⁽¹⁾:

أَكْنِي بِنَجْدٍ عَنِ دِيَارِكُمْ وَعَنْ ذَاكَ الْجَمَالِ بِزَيْنِبٍ وَسُعَادِ
ويقول⁽²⁾:

وظَهَرَتْ فِي حُلِّ الْجَمَالِ لِنَاظِرِي فَلِذَاكَ هِمَّتُ بِزَيْنِبٍ وَسُعَادِ
سلمى:

لم يحظ هذا الاسم لدى ابن سوار بذكره الكافي في قصائد الديوان، فقد اكتفى ابن سوار بذكره مرة واحدة، وذلك في معرض دعائه لمحبيبته بالسقيا وأن يحمي الله ديارها، كما هي عادة شعراء العصر الجاهلي، يقول⁽³⁾:

يَا رَعَى اللَّهُ الْحَمَى وَسَقَى طَلَّيْ سَلْمَى بِذِي سَلَمِ
لمياء:

ذكر ابن سوار اسم (لمياء) في ديوانه ثلاث مرات، جاء الذكر الأول في معرض الدعاء بالسقيا لديار الأحبة، حيث يقول⁽⁴⁾:

سَقَى طَلَّيْ لَمِيَاءَ مِنْ أُبْرَقِ الْحَمَى مِنْ الْعَارِضِ الْجُونِ الْهَتُونِ رَبَابُ
أما الذكر الثاني لذلك الاسم، فقد جاء في معرض مخاطبة ابن سوار حبيبته قائلاً⁽⁵⁾:

أَلْمِيَاءُ لَمْ تَنَأَ الدِّيَارُ وَبَيْنَنَا مَسَافَةٌ هَجَرَ قَطْعُهَا مُتْبَاعِدُ
فَدَيْتُكَ هَلْ إِمَامَةٌ مِنْ خِيَالِكُمْ يَعُودُ لَقَى قَدْ مَلَّ مِنْهُ الْعَوَائِدُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 493).

(2) المرجع السابق، ص 545.

(3) المرجع نفسه، ص 581.

(4) المرجع نفسه، ص 338.

(5) المرجع نفسه، ص 152.

أما الثالث، فقد أتى في معرض استفهام ومساءلة ابن سوار صديقه عنها، إذ يقول⁽¹⁾:

يا سَعْدُ هلْ لِمِياءِ تَبِيسُمُ موهناً أم ذاكَ بَرَقُ الأَبْرَقينِ تَأَلَّقا
ما كلُّ لامِعَةٍ على أَطْلالِها لَكِنِّي أُعْطِيتُ قلباً شَيِّقا

سعد:

ذكر ابن سوار هذا الاسم خمس مرات، ثلاثاً منها أوردها في مخاطبته له، فنجده

يقول⁽²⁾:

يا سَعْدُ دَمعي بِفَيْضِ الدَّمعِ مُنْهَمِرٌ كِما يَراهِ فَهَلْ آنَسْتَ مِنْ نارِ

وقوله⁽³⁾:

يا سَعْدُ هلْ لِمِياءِ تَبِيسُمُ موهناً أم ذاكَ بَرَقُ الأَبْرَقينِ تَأَلَّقا

وقوله مخاطباً صاحبه وقد صرَّح باسمه بلفظ (سعد)⁽⁴⁾:

أيا صاحِبِي والنَّدْبُ مِنْ كانَ ماضِياً على عَزمِهِ يَمضي كَحَدِّ المُهَنَّدِ
لَكَ الخَيْرُ أَمِّم بِالرِكايبِ دارَهُم فَإِنَّكَ إِنْ يَمَمْتَ يا سَعْدُ مُسْعِدِي

أما الموضعان الرابع والخامس اللذان ذكر فيهما ابن سوار اسم (سعد)، وقعا في بيت

واحد، أورد ابن سوار أحدهما في الشطر الأول منه، وكرر الآخر في الشطر الثاني، وقد جاء

الأول في معرض سؤال، والآخر في معرض إخبار، إذ يقول مخاطباً صاحبيه⁽⁵⁾:

سَلا أُخِتْ سَعْدِ كِيفَ حَالتِ عَهودُها وَعَهدِي بِسَعْدِ لا يُنْذِمُ ذَمامُها

(1) ديوان ابن سوار (ص 210).

(2) المرجع السابق، ص 568.

(3) المرجع نفسه، ص 210.

(4) المرجع نفسه، ص 334.

(5) المرجع نفسه، ص 110.

زينب:

ذُكرت زينب في ديوان ابن سوار ستّ مراتٍ، وذلك في مواضع مختلفة، الأول منها جاء في معرض مخاطبته نديميه، حيث يقول⁽¹⁾:

نَدِيمِي أَنهَضَا بِي نَلَقَ رُشْدًا وَجِدًا كِي نَفُورَ بَعْظَمِ جَدِّ
فَقَدْ ظَهَرَتْ أَمَارَاتُ التَّدَانِي وَزَارَتْ زَيْنَبُ مِنْ غَيْرِ وَعَدِ

أما الموضعان الثاني والثالث، فقد جاء في معرض مخاطبته المولى-عز وجل-، إذ يقول⁽²⁾:

أَكْنِي بِبَجْدٍ عَنِ دِيَارِكُمْ وَعَنِ ذَاكَ الْجَمَالِ بِزَيْنَبٍ وَسُعَادِ
وَقَوْلِهِ⁽³⁾:

وظَهَرَتْ فِي حُلِّ الْجَمَالِ لِنَاظِرِي فَلِذَاكَ هِمَّتْ بِزَيْنَبٍ وَسُعَادِ

وقد جاء الموضعان الرابع والخامس في معرض الحكمة، حيث يقول⁽⁴⁾:

يَقُولُونَ هِنْدٌ لَا تَدُومُ وَزَيْنَبٌ عَلَى الْعَهْدِ كُلِّ النَّاسِ هِنْدٌ وَزَيْنَبٌ

حيث ذكر اسم (زينب) في الشطر الأول، وكرره في الشطر الثاني من البيت السابق نفسه. أما الموضع السادس، فقد أتى في معرض الدهشة والتعجب، إذ يقول ابن سوار متغزلاً بمحبوبته⁽⁵⁾:

بَرَقَ بَدَا أَمْ زَيْنَبُ تَتَبَسَّمُ أَمْ نَارَهَا بِلُوىِ الْمُحَصَّبِ تُضْرَمُ

عُلُوة:

ذكر ابن سوار هذا الاسم في موضعين فقط من قصائد ديوانه، الأول منهما جاء في

معرض صبايته وهيامه بها، فنراه يقول⁽⁶⁾:

(1) ديوان ابن سوار (ص348).

(2) المرجع السابق، ص493.

(3) المرجع نفسه، ص545.

(4) المرجع نفسه، ص281.

(5) المرجع نفسه، ص580.

(6) المرجع نفسه، ص349.

سَلَوْتُ بِحُبِّ عُلُوَّةَ عَنْ وَجُودِي فَكَانَ وَجُودُهَا سَبَباً لِفَقْدِي
وَحُلَّ عِقَالٌ عَقْلِي مِنْ هَوَاهَا فَصَارَ بِهَا ضَلَالِي عَيْنَ رُشْدِي
فَلَسْتُ مُفَرِّقاً مَا بَيْنَ وَصَلِ وَهَجْرَانٍ وَتَقْرِيْبٍ وَبُعْدِ
أما الثاني، فجاء في معرض تغزله بها، يقول⁽¹⁾:
أَلَا مَنْ رَأَى بَرْقاً فَرَى اللَّيْلَ لَمْعُهُ فَخَلَنَاهُ وَهِنَاً ثَغَرَ عُلُوَّةَ مَفْتَرَا
وَعَاظِرَةَ الْأَنْفَاسِ هَبَّتْ مِنَ الْحِمَى سُحَيْرًا وَفِي الْأَبَابِنَا تَنْفُتُ السِّحْرَا
ليلى:

لقد نال هذا الاسم لدى ابن سوار من بين الأعلام التي أوردها في قصائد ديوانه نصيب الأسد، حيث ذكره إحدى وعشرين مرة في مواضع مختلفة، أربعة منها جاءت في معرض خطابه المولى - عز وجل - إذ يقول⁽²⁾:

وَأَقُولُ لَيْلَى أَوْ سَعَادَ وَأَنْتُمْ أَل مَعْنَى الَّذِي أُخْفِيهِ فِيمَا أُظْهِرُ
وقوله قاصداً نفسه⁽³⁾:

وَيَقُولُ لَيْلَى أَوْ سَعَا دُ وَقَصْدُهُ إِيَّائِكُمْ
وقوله⁽⁴⁾:

وَذَكَرُ لَيْلَى وَجِيرَانَ الْعَقِيقِ وَنِي رَانَ الْعَرِيضِ عَلَيْكُمْ بَعْضُ إِسْرَارِي
وفي السياق نفسه يقول⁽⁵⁾:

أَكْنِي بِكَانِظِمَةٍ عَنْ دَارِكُمْ وَكَذَا أَقُولُ لَيْلَى وَأَنْتُمْ عَقْدُ إِضْمَارِي

وأربع منها ارتبطت لدى ابن سوار بذكر حي ليلي وبيتها والسفح القريب منها، فنراه يقول⁽⁶⁾:

(1) ديوان ابن سوار (ص 354).

(2) المرجع السابق، ص 307.

(3) المرجع نفسه، ص 178.

(4) المرجع نفسه، ص 569.

(5) المرجع نفسه، ص 569.

(6) المرجع نفسه، ص 365.

ولا يَحِنُّ لِلْمَعِ النَّارِ يُضْرِمُهَا
وَقَوْلُهُ (1):
لَحَيِّ لَيْلَى ذَوَاتِ الْأَعْيُنِ النَّجْلِ

عِنْدِي قَبُولٌ لِلنَّسِيمِ الْقَبُولِ
وَيَقُولُ أَيْضاً (2):
أَطْنُتُهُ مِنْ حَيِّ لَيْلَى رَسُولِ

وَبِالْغُضَا حَيْثُ تَصُولُ الْعِدَا
وَقَوْلُهُ (3):
بَيْتٌ لِلَّيْلِ مَا إِلَيْهِ وَصُولُ

هُوَ السَّفْحُ أَقْوَتْ بَعْدَ لَيْلَى مَعَانِيهِ
وَإِثْنَانِ مِنْ تِلْكَ الْمَوَاضِعِ الَّتِي ذَكَرَ فِيهَا ابْنُ سَوَارٍ اسْمَ (لَيْلَى) ارْتَبَطَا لَدَيْهِ بِخِيَالِهَا
وِظْلَاهَا، حَيْثُ يَقُولُ (4):

تَأْوَبُ مِنْ لَيْلَى خَيْالٌ مُسَلِّمٌ
وَقَوْلُهُ (5):
يَجُوبُ إِلَى الْبِيدَاءِ وَاللَّيْلِ مُظْلِمٌ

أَمَسَّيْتُ بِالْكَوْنِ صَابَا
وِخَمْسُ مِنْهَا أَتَتْ فِي مَوْضِعِ الْإِخْبَارِ، فَجَدَّ ابْنُ سَوَارٍ يَقُولُ (6):

فِي الْقَلْبِ سِرٌّ لِلَّيْلِ لَوْ نَطَقْتُ بِهِ
وَيَقُولُ (7):
حَرْفًا لِأَفْتَوْا بِكُفْرِي بَعْدَ إِيْمَانِي

نَفُوسٌ إِلَى لَيْلَى يَدُومُ اقْتِرَابُهَا
وَإِنْ لَمْ تَقْرُ وَالشَّمْلُ دَانَ بِقَرِيهَا

(1) ديوان ابن سوار (ص 119).

(2) المرجع السابق، ص 119.

(3) المرجع نفسه، ص 121.

(4) المرجع نفسه، ص 129.

(5) المرجع نفسه، ص 175.

(6) المرجع نفسه، ص 241.

(7) المرجع نفسه، ص 576.

كذلك قوله⁽¹⁾:

وشحا على وجدي بليلى وغيره

وقوله⁽²⁾:

يطوي القفار المخوفة نحو ليلي طي

ويقول⁽³⁾:

ولا ناز ليلي دون نعمان تعلي

وواحدٌ منها جاء في موضع التمني، يقول⁽⁴⁾:

أودُّ أن يزيد سُقْمِي فعسى

يعودُ لي من حبِّ ليلي عائدُ

وخمسةٌ من تلك المواضع ذُكر فيها اسم ليلي في معرض التساؤل والدهشة والحيرة،

فنرى ابن سوار يقول⁽⁵⁾:

هل عهدُ ليلي بالكثيبِ عائدُ

أم طيفُها لسُقْمِ جسمي عائدُ

وقوله⁽⁶⁾:

أكوكبٌ ما أرى أم بارقٌ ساري

أم نازٌ ليلي بذات الشَّيخ والغارِ

أيضاً قوله⁽⁷⁾:

أمَّنْ يذُلُّ السالِكينَ إلى جَمي

ليلي وقد ضلَّ السبيلَ دليلُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 581).

(2) المرجع السابق، ص 644.

(3) المرجع نفسه، ص 680.

(4) المرجع نفسه، ص 373.

(5) المرجع نفسه، ص 389.

(6) المرجع نفسه، ص 568.

(7) المرجع نفسه، ص 77.

ويقول⁽¹⁾:

تراءت لعيني نازِ ليلى وكتبها
فمال غرامي بالركاب وركبها
وقوله⁽²⁾:

ومن عجبٍ مَع لطفِ ليلى وعطفِها
تري أن يكونَ الهجرُ حظَّ محبِّها
هند:

ذكر ابن سوار اسم (هند) ثلاث مراتٍ، أتى الأول في معرض خطابه المولى - عز
وجل - إذ يقول⁽³⁾:

وأغالبُ الواشينَ عن كِ بِذِكرِ هِنْدٍ أو سُعادِ
أما الثاني والثالث، ذكرهما في شطري بيتٍ واحدٍ في معرض الحكمة، حيث يقول⁽⁴⁾:
يقولونَ هِنْدٌ لا تدومُ وزِينُ
على العهدِ كلُّ الناسِ هِنْدٌ وزِينُ
مي:

اكتفى ابن سوار بذكر اسم (مي) مرتين فقط، أتت إحداها في معرض لومه وعتابه
المحبوبة، إذ يقول⁽⁵⁾:

أراكِ رميتِ بهذا الهجرِ سفكَ دمي ما كانَ عن سفكِه يا مِي أغناكِ
أما الأخرى فقد أتت في معرض خطابه الموجه لها، يقول⁽⁶⁾:
يا مِي إن منعتِ حبَّكِ رماخَ القومِ عني وأكثرَ عدالي عليَّ اللومِ
قطعتُ بحرَ المنايا نحوكم بالعمومِ ولستُ أرضى بطيفِ زائرٍ في النومِ

(1) ديوان ابن سوار، (ص576).

(2) المرجع السابق، ص359.

(3) المرجع نفسه، ص337.

(4) المرجع نفسه، ص281.

(5) المرجع نفسه، ص578.

(6) المرجع نفسه، ص646.

شمس:

ذكر ابن سوار هذا الاسم في موضع واحد من ديوانه، مخاطباً إياه بقوله⁽¹⁾:

شَتَّانَ يَا شَمْسُ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ فِي وَدِّ غَدَا رَاسِخًا فِي حِفْظِهِ قَدَمِي
أَصْبَحْتُ أَهْوَاكَ فِي سِرِّي وَفِي عَلَنِي وَأَنْتِ تَصُقِّلُ أَسِيافاً أَرْقَنَ دَمِي

وبعد القراءة السابقة لأعلام البيئة الجاهلية التي استحضرتها ابن سوار في ديوانه، يضع

الباحث جدولاً إحصائياً يبين من خلاله عدد مرات ذكر ابن سوار لكل علم من الأعلام السابقة

في قصائد ديوانه، وذلك على النحو التالي:

مستلسل	العلم	عدد وروده في قصائد الديوان	أرقام القصائد التي ورد فيها
1	سُعاد	6	-246-220-215-34 451-415
2	سعد	5	483-245-106
3	سلمى	1	497
4	لمياء	3	247-106-41
5	ليلى	21	-29-18-13-11-3 -215-140-74-71 -483-309-292-280 740-664-491
6	زينب	6	-451-415-256-186 496
7	عُلوة	2	263-256

(1) ديوان ابن سوار (ص174).

أرقام القصائد التي ورد فيها	عدد وروده في قصائد الديوان	العَم	مسلسل
246-186	3	هند	8
669-494	2	مي	9
70	1	شمس	10

3- شخصيات من بيئة الشاعر:

لم يوافنا ابن سوار بذكر ما يكفي من أسماء من عاصروه في قصائد ديوانه، سوى ثلاثة

أسماء، الأول منها رجلاً يُدعى (فخر الدين يحيى)، وقد ذكره في معرض مدح، إذ يقول⁽¹⁾:

بِعَيْشِكَ قُلِّ لِفَخْرِ الدِّينِ يَحْيَى مَقَالَةً مُشْفِقِي عَذْبِ الكَلَامِ
خَرَجْتَ مِنَ الإِقَاعَةِ مُسْتَنِيراً خُرُوجَ البَدْرِ مِنْ تَحْتِ الغَمَامِ

والثاني يُدعى (ابن الموفق)، وقد ذكره في معرض سُخْرِيَةٍ وهجاء، فنراه يقول⁽²⁾:

ابن المَوْفِقِ مِنْ عَجَائِبِ دَهْرِنَا فِي حُسْنِ طَلَعَتِهِ وَقُبْحِ أَبِيهِ
فَكَأَنَّهُ البَحْرُ الأَجَاخُ مذاقُهُ مُسْتَكْرَهُ وَالدُّرُّ يَوْجَهُ فِيهِ

أما الثالث فهو رجلاً فصيحاً مُغْنِيً يُدعى (عبد العزيز)، وقد ذكره ابن سوار في ديوانه

أربع مرات، واصفاً إياه بقوله⁽³⁾:

عَبْدُ العَزِيزِ عَلَى القُلُوبِ عَزِيزُ وَجَمَالُهُ بِجَلَالِهِ مَحْبُورُ
غُصْنٌ مِنَ البَلُورِ مَعسُورِ اللَّمَى يَسْبِي القُلُوبَ قِوَامُهُ المَهْزُورُ
وَعَزَالٌ رَمَلٌ إِنْ شَدَا فحَمَامَةٌ وَهَلَالٌ أَفْقٍ لِجَمَالِ يَحْوَرُ
لِحَظَائِثُهُ فِي عَاشِقِيهِ إِذَا رَنَا خُوفَ الرَّقِيبِ تَرَاجُمٍ وَرَمُورُ
يَدْنُو فِيكْمَلُ أَنْسَانَا وَسُرُورُنَا وَإِذَا تَبَاعَدَ فَالسُّرُورُ يَعْوَرُ
أَسْكَرْتَنَا طَرِباً وَحِبَاباً فَالهُوَى أَحْكَامُهُ بَلْ فِي القُلُوبِ يَجُورُ
البَدْرُ عِبْدٌ تَحْتَ رِقِّكَ أَسْوَدُ وَالشَّمْسُ جَارِيَةٌ لَدَيْكَ عَجُورُ
قَدْ أَسْعَدَ الرَّحْمَنُ يَا بَدْرَ الدُّجَى صَبَا بِطَيْبِ الوَصْلِ مِنْكَ يَفُورُ
لَا تَخْشَ إِنْ أَعْرَضْتَ مَنِّي سَلْوَةً فَمَكَانُ وُدِّكَ فِي الفُؤَادِ حَرِيرُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 505).

(2) المرجع السابق، ص 505.

(3) المرجع نفسه، ص 362-363.

ويقول فيه أيضاً⁽¹⁾:

جلا عبدُ العزيزِ الرِّقَصَ حتى
جرى ماءُ الصِّبَا في وجنتَيْهِ
وذَبَلْ نرجساً من ناظريه
وقوله واصفاً إياه في تغنيته⁽³⁾:

وتغنى عبدُ العزيزِ مُديراً
فُلُكْهَا في عُرْشِ آسِ أَلَمِ تُبْ
فوق فرشٍ من سندسِ الروضِ
كذلك قوله فيه⁽⁴⁾:

عبدُ العزيزِ إذا تثنى أو شدا
يشدو ويثني لئنه أعطافه
فتن القلوب بقامةٍ وغناء
طرباً كفعلِ الغُصْنِ والورقاء

وبعد القراءة السابقة لأعلام بيئة الشاعر التي استحضرها في ديوانه، يضع الباحث جدولاً إحصائياً يبين من خلاله عدد مرات ذكر ابن سوار لكل عَلمٍ من أعلام بيئته في قصائد ديوانه، وذلك على النحو التالي:

مسلسل	العَلم	عدد وروده في قصائد الديوان	أرقام القصائد التي ورد فيها
1	فخر الدين يحيى	1	421
2	ابن الموفق	1	420
3	عبد العزيز	4	736-454-350-277

(1) ديوان ابن سوار (ص430).

(2) هكذا كُتبت في الديوان ص430، والصواب (فأزهر).

(3) ديوان ابن سوار (ص547).

(4) المرجع السابق، ص676.

ثانياً - المواضع:

مثلت أسماء المواضع لدى ابن سوار بعداً دينياً واضحاً، ولا غرابة في أن تأتي غالبية المواضع التي ذكرها في قصائد ديوانه مبرزةً أماكن دينية ذات قداسة تاريخية في التراث الإسلامي، فهو صاحب طريقة صوفيّة، لها أساليبها في اتخاذ الأماكن المقدسة منبراً وسبيلاً للتعبير عن مدى شوقهم وخالص حبهم لساكنيها، ولا يعني ذلك أن ابن سوار لم يتطرق لأسماء مواضع ذات أبعادٍ دلاليةٍ أخرى، بل لكلِّ مقامٍ لديه مقال، وذلك كما سيعرض له الباحث في الصفحات التالية.

1- مواضع ذات بعدٍ ديني:

مكة:

لقد ذكر ابن سوار لفظ (مكة) في ديوانه مرةً واحدةً فقط، وذلك في معرض دعائه بالسقيا للعهد الذي طال نحيبه عليه وقد اشتاق إليه، إذ يقول⁽¹⁾:

سقى الله من بطحاءِ مَكَّةَ معهداً يطولُ من المُشتاقِ فيه نحيبُهُ

وهو مع ذلك يذكرها في مواضع أخرى بلفظ (الكعبة)، حيث ذكر ذلك اللفظ تسع مراتٍ، في تسعة مواضع مختلفة، ومن ذلك قوله⁽²⁾:

يا كعبَةَ الحُسنِ التي صُلِّيَ إلى جنابِها قلبٌ بها طَوافُهُ
وكذلك قوله⁽³⁾:

يا كَعْبَةَ الحُسنِ التي قَلْبِي بها ما عَشْتُ طائفُ
وقوله⁽⁴⁾:

لا تُعرضوا عن مُغْرَمٍ متعريضٍ لئلا تَدَاكُمُ
ويحجُّ كعبَةَ حُسنِكم وطوافُهُ بفنائكم

(1) ديوان ابن سوار (ص 220).

(2) المرجع السابق، ص 453.

(3) المرجع نفسه، ص 134.

(4) المرجع نفسه، ص 178.

ويقول(1):

يا كعبةَ الحُسْنِ التي أحجُّها فؤادُ مُضناكِ عليكِ وإفِئدُ

ولعل من الملاحظ -للمتمعن في الأبيات السابقة- ارتباط لفظ الكعبة بالحسن والجمال لدى شاعرنا ابن سوار، وهذا قد يوحي بأنه لا يقصد الكعبة الحقيقية، إنما هي معنوية، تُشير إلى الممدوح.

بطحاء (منى، والحجون، ومكة):

ذكر ابن سوار لفظ (بطحاء) في ديوانه ثلاث مراتٍ، ارتبط الأول منها بخيف منى، حيث يقول(2):

ولا تَمَيِّثُ مَنْ بَطْحَاءِ خَيْفِ مَنْى حزنَ الديار التي غربيَّ نجرانا
أما الثاني فارتبط بمنطقة الحجون، يقول(3):

وزارت ببطحاء الحُجُونِ مُعْرَسِي فيا بُعدَ ما أهدى النُعاسُ المُرتَقِ
وقد ارتبط الثالث بمكة، يقول(4):

سقى الله من بَطْحَاءِ مَكَّةَ مَعَهْداً يطولُ من المُشتاقِ فيه نحيبُهُ
الحجاز:

ذكر ابن سوار لفظ (الحجاز) ثمانِي مراتٍ، تعلق أربع منها بالركب، ومن ذلك قوله(5):
إذا أَقْبَلَ الرَّكْبُ الحِجَازِيَّ أَقْبَلَتْ إِلَيَّ دواعي الشُّوقِ من كُلِّ جانِبِ
وقوله(6):

متى أنا في الرَّكْبِ الحِجَازِيَّ سائِرُ أحتُّ مع الحُجَّاجِ إِحدى النجائبِ

(1) ديوان ابن سوار (ص 389).

(2) المرجع السابق، ص 69.

(3) المرجع نفسه، ص 586.

(4) المرجع نفسه، ص 220.

(5) المرجع نفسه، ص 191.

(6) المرجع نفسه، ص 192.

ويقول⁽¹⁾:

متى أنا في الركبِ الحِجَازِيِّ سابقٌ على جملٍ يقضي مُنائي ركوبُهُ
وأيضاً قوله⁽²⁾:

إذا فَوَزَ الرِّكْبُ الحِجَازِيَّ فَوَزَّتْ رفيقُهُ تُزدي الرِّكائبَ بالوَجْدِ
والأربع الأخرى تعلقت بالحجاز نفسها (أرضها، وهواها، وعصرها)، وذلك من مثل قوله⁽³⁾:
أحنُّ إلى أرض الحجاز ومن بها حينٍ مُحبِّ غاب عنه حبيبُهُ
وقوله عن المطايا⁽⁴⁾:

جَاعِلَاتِ رِيْفِ الشَّامِ وراءَ حينَ أمَّت من الحِجَازِ هواها
وقوله⁽⁵⁾:

رعى الله عَصراً بالحِجَازِ قَطَعْتُهُ حميداً سعيداً والشبابُ مُسَاعِدُ
أيضاً قوله معاتباً محبوبه⁽⁶⁾:

أَوْ مَا اكْتَفَيْتِ بِطُولِ صَدِّكَ وَالْقَلْبِي حتى ظغنتِ لِيُقْتَلَ المَقْتُولُ
لَمَّا صَبَا نَحْوَ الحِجَازِ وَلَمْ يَكُنْ يوماً لَدَيْهِ لِلقَبُولِ قَبُولُ
كاظمة:

دُكِرَ هذا الموضع لدى ابن سوار في ديوانه ثلاث مراتٍ، الذكر الأول أتى في معرض
التمني، يقول⁽⁷⁾:

وحبَّذا البانُ من شرقيِّ كاظمةٍ وحبَّذا خيمٌ بالبانِ من خيمِ

(1) ديوان ابن سوار (ص 220).

(2) المرجع السابق، ص 436.

(3) المرجع نفسه، ص 220.

(4) المرجع نفسه، ص 515.

(5) المرجع نفسه، ص 123.

(6) المرجع نفسه، ص 379.

(7) المرجع نفسه، ص 321.

والثاني جاء في معرض الحكمة، وذلك في قوله⁽¹⁾:

مَا كَلُّ بِرَقٍ سَرَىٰ مِنْ نَحْوِ كَاطِمَةٍ كَلًّا وَلَا كَلُّ نَارٍ نَارُ سُمَارِ

وأما الموضع الثالث، فقد أورده ابن سوار في معرض مخاطبته المولى - عز وجل

- حيث يقول⁽²⁾:

أَكْنِي بِكَاطِمَةٍ عَنْ دَارِكُمْ وَكَذَا أَقُولُ لِيَلَىٰ وَأَنْتُمْ عَقْدُ إِضْمَارِي

منى:

ذكر ابن سوار هذا الموضع خمس مرات في ديوانه، ثلاثاً منها ارتبطت بذكر

الخياف الذي في منى، كقوله⁽³⁾:

وَلَا تَمْنِيْتُ مَنْ بَطْحَاءِ خَيْفٍ مَنَىٰ حَزَنَ الدِّيَارِ الَّتِي غَرَبِيَّ نَجْرَانَا

وقوله⁽⁴⁾:

وَأَلْقَى الْمُنَى وَالْأَمْنَ بِالْخَيْفِ مِنْ مَنَىٰ وَيَأْمَنُ خَوْفِي مِنْ جَمِيعِ الْمَعَاظِبِ

وكذلك قوله⁽⁵⁾:

أَمَّا وَأَيَّامٍ مَضَّتْ لَنَا عَلَى خَيْفٍ مَنَىٰ

وواحدٌ منها ارتبط بذكر الوادي، كقوله⁽⁶⁾:

يَا لِحِيرَانِي عَلَى وَادِي مَنَىٰ جَارَ ذَا الْبَيْنِ عَلَيْنَا وَجَنَىٰ

أما الأخير فارتبط بالمكان نفسه، إذ يقول⁽⁷⁾:

وَعَلَّمَا نَقْضِي مُنَانَا بِمَنَىٰ وَيَنْقُضِي مِنْ وَصَلِكَ الْمَوَاعِدُ

(1) ديوان ابن سوار (ص568).

(2) المرجع السابق، ص569.

(3) المرجع نفسه، ص69.

(4) المرجع نفسه، ص192.

(5) المرجع نفسه، ص306.

(6) المرجع نفسه، ص163.

(7) المرجع نفسه، ص389.

عرفات:

لقد ذكر ابن سوار موضع (عرفات) مرتين فقط، الأول منهما يقول فيه⁽¹⁾:

وفي (عرفات) أعرِفُ القَصْدَ نَحْوَ مَنْ إِلى ظِلِّهِ المَمْدُودِ أَلْقَيْتُ جَانِبِي
أما الثاني، قوله⁽²⁾:

ولا تَشْأَبُ وَوَقْتُ وادي جَمْعِ إِلى عرفاتِ

البيت المعتق-المسعى:

ذكر ابن سوار هذين الموضعين مرةً واحدةً فقط، في بيتٍ واحد، وذلك في معرض

وصفه وحديثه عن نفسه إذ يقول⁽³⁾:

وأَصْبِحُ بالبيتِ المَعْتَقِ طَائِفاً وأُدْرِكُ بالمَسْعَى السَّعِيدِ مطالبي

(1) ديوان ابن سوار (ص192).

(2) المرجع السابق، ص347.

(3) المرجع نفسه، ص192.

وبعد القراءة السابقة للمواضع الدينية التي استحضرها ابن سوار في قصائد ديوانه، يضع الباحث جدولاً إحصائياً يبين من خلاله عدد مرات ذكر ابن سوار لكل موضعٍ من المواضع السابقة في قصائد ديوانه، وذلك على النحو التالي:

مسلسل	اسم الموضع	عدد وروده في قصائد الديوان	أرقام القصائد التي ورد فيها
1	مكة	1	114
2	الكعبة	9	-114-83-74-21 707-372-309
3	بطحاء منى	1	1
4	بطحاء الحجون	1	502
5	بطحاء مكة	1	114
6	الحجاز	10	-348-297-114-83 429-435
7	كاظمة	3	483-230
8	منى	5	52-213-1
9	عرفات	2	255-83
10	البيت المَعْتَق - المسعى	1	83

2- مواضع من التراث الجاهلي:

لقد أكثر ابن سوار في قصائد ديوانه من ذكر المواضع التي تعلقت بالعصر الجاهلي، ومن ذلك ذكره لمناطق مشهورة، وبعض مواضع القبائل والأحياء التي لها دلالتها وحضورها في قصائد الشعراء، وقد استحضرها ابن سوار في كثيرٍ من قصائد ديوانه، وذلك على النحو التالي: **سَلَمٌ⁽¹⁾:**

ذكر ابن سوار موضعَ ذي سلم خمسَ مراتٍ في ديوانه، واحدةٌ منها أوردها في معرض دعائه للمحبة، إذ يقول⁽²⁾:

يا رعى الله الحمى وسقى طلأي سلمى بذى سلم
وواحدةٌ ذكرها في موضع خطابه لمحبوته، فنراه يقول⁽³⁾:

وأظللُ أسألُ فيك عن أسدٍ متى حلّوا بذى سلمٍ وسلب بمسمعي
وثلاثٌ منها حدد فيها ابن سوار جهاتٍ بعينها من موضع ذي سلم نفسه، فنجده يقول⁽⁴⁾:

يا جيرة الرّملِ من شَرْقيّ ذي سَلَمٍ هل عَودةٌ لِيالينا على العلم
حيث يلاحظ تحديد ابن سوار للجهة الواقعة في ذي سلم، وذلك في قوله: (من شرقي).
وقوله كذلك⁽⁵⁾:

بالأبرقي عن يمين وادي سَلَمٍ تلقى خيماً فديئها من خيم
فيها قمرٌ قلبي له منزلة والطرفُ ومن شوقي إليه سقمي
حيث يلاحظ تحديد ابن سوار لجهة اليمين من ذي سلم، وذلك في قوله: (عن يمين).

ونجده يخاطب صاحبه بإيصال سلامه لطلال المحبوبة الواقع في ذي سلم، وذلك في قوله⁽⁶⁾:

سَلِمٌ على طَلَلٍ بِذِي سَلَمٍ جادَتْ رُباه مَواطِرُ الدِّيمِ

(1) سلم: وادٍ بالعادة من أرض اليمامة. ينظر، الحنبلي، مرصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع (ج1/76).

(2) ديوان ابن سوار (ص581).

(3) المرجع السابق، ص424.

(4) المرجع نفسه، ص321.

(5) المرجع نفسه، ص638.

(6) المرجع نفسه، ص164.

طَلَّلُ مَوَاعِيدُ الْوِصَالِ لَنَا مِنْهُ بِأَيْمَنِ بَانَةِ الْعَلَمِ

تميم-الثنية والقصر (1):

ذكر ابن سوار موضع تميم مرتين، حدد فيهما الجهة التي يقصدها من تميم، أما موضع الثنية والقصر، فقد ذكره مرةً واحدةً فقط، وقصد فيه مكان طلل المحبوبة، يقول (2):

نَدِيمِي مِنْ عَلِيَا تَمِيمٍ تَعَطَّفَا عَلَيَّ مَغْرَمٍ يَطْوِي الضَّلُوعَ عَلَيَّ جَمْرٍ
وَمُرًّا عَلَيَّ تِلْكَ الدِّيَارِ فَسَلِّمَا عَلَيَّ طَلَّلِي بَيْنَ الثَّنِيَّةِ وَالْقَصْرِ

ونراه يحدد بدقة الجهة التي يقصدها، وهي الجهة العليا من موضع تميم بن مرة، وذلك

في خطابه لخليليه إذ يقول (3):

خَلِيلِي مِنْ عَلِيَا تَمِيمِ بِنِ مُرَّةٍ أَبْنُ لِي فَدَتَكَ النَّفْسُ يَا بَاقِيَا بَعْدِي
أَحْقَا خِيَالِ الْعَامِرِيَّةِ زَرَانِي (4) عَلَيَّ مَا بِأَجْفَانِي مِنَ الدَّمْعِ وَالسُّهْدِ

(1) الثنية في الأصل كلّ عقبة في جبل مسلوكة، والمقصود بها هنا اسم موضع يقع بمكة عند بئر الأسود بن سفيان المخزومي. انظر، الحنبلي، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع (ج1/300). والقصر: مدينة بالأندلس بينها وبين شلب أربع مراحل، وهي مدينة حسنة متوسطة وعلى ضفة النهر الكبير، وهو نهر تصعد منه السفن السفرية، وفيما استدار بها من الأرض كلها شجر الصنوبر وبها الإثشاء الكثير، وهي خصيبة كثيرة الألبان والسمن والعسل واللحم، وبين القصر والبحر عشرون ميلاً. ينظر، الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار (ص476).

(2) ديوان ابن سوار (ص582).

(3) المرجع السابق، ص570.

(4) هكذا كتبت في الديوان ص570، والصواب (زارني).

ثهمد (1):

ذكر ابن سوار ذلك الموضع في ديوانه مرتين، جاء الأول منهما في معرض تساؤلٍ وحسرة، إذ يقول (2):

وكيف مَزَارُ الطَّيْفِ من دَارَةِ الحمى مُعْرَسَ رُكبانٍ ببرقةٍ تُهمَدُ

أما الموضع الثاني، فقد جاء في معرض إخباره وتغزله بالمحبة، إذ يقول (3):

وتُخِجِلُ أجفاني السَّحابَ بوبلها متى لاح لي برقٌ ببرقةٍ تُهمَدُ

العقيق (4):

لقد ارتبط ذكر هذا الاسم لدى ابن سوار بمعاني الحزن والدموع، يقول (5):

وعيناً كلُّ أدمعها عقيقٌ إذا ذُكِرَتْ لُويَّاتِ العقيقِ

ويقول (6):

هاجت غرامك بالعقيق الأريغ فسقت تراها العنبري الأدمغ

ويذكره كذلك في مواضع الوصف، فيقول واصفاً محبوبته (7):

يُلاثُ على الغُصنِ الرطيبِ رداؤها ويُسفرُ عن برقِ العقيقِ لثامها

ويقول (8):

(1) ثهمد: بالفتح: جبل أحمر فارد من أخيلة الحمى، حوله أبارق كثيرة في ديار غنى. وقيل: هو موضع في ديار

بنى عامر. ينظر، الحنبلي، مرصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع (ج1/303).

(2) ديوان ابن سوار (ص333).

(3) المرجع السابق، ص91.

(4) العقيق: هما عقيقان (عقيق بني عقيل) حيث قُتل صخر بن عمرو بن الشريد أخو الخنساء وذلك في وادٍ منه

يسمى بقو، وهو على مقربة من عقيق المدينة. و(عقيق المدينة) على ميلين منها، وقيل على عشرة أميال

منها، وفيه نخل وقبائل من العرب. ينظر، الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار (ص416).

(5) ديوان ابن سوار (ص412).

(6) المرجع السابق، ص488.

(7) المرجع نفسه، ص110.

(8) المرجع نفسه، ص127.

على الظلماء سنيفاً مُذْهباً

وهاجها من العقيق بارق سلّ

وفي وصفه محبوبه يقول(1):

في عقيق واللفظ ذرّ نثير

تغزّه اللؤلؤئي ذرّ نظيم

ويقول(2):

ويبسم بالعقيق عن اللآلي

يُدير على الشقيق عذار آس

ويورده كذلك في معرض مخاطبته محبوبه، إذ يقول(3):

ولا طربئت لبزقٍ بالعقيق سرى

لولاك ما شاقني مرّ النسيم ضحى

ويقول في مخاطبته المولى - عز وجل - (4):

ران العريض عليكم بعضُ إسراري

وذكر ليلى وجيران العقيق وني

ويذكره في موضع الإخبار، فيقول(5):

عني وبين جواني وادي الغضا

في ناظري وادي العقيق لصده

الغضا(6):

نال هذا الموضع لدى ابن سوار أهمية خاصة، ويتضح ذلك من تكرار ذكره له في أكثر

من موضعٍ من مواضع قصائده، حيث ذكر ذلك الموضع إحدى عشرة مرةً، وذلك على النحو

التالي:

في معرض حديثه عن المحبوبة، يقول(7):

(1) ديوان ابن سوار (ص149).

(2) المرجع السابق، ص159.

(3) المرجع نفسه، ص196.

(4) المرجع نفسه، ص569.

(5) المرجع نفسه، ص333.

(6) الغضا: أرض في ديار بنى بكر، وكانت لهم بها وقعة. وغضًا، بضمّ الغين، وتشديد الضاد المعجمتين: ماء

لبنى عامر بن ربيعة. ينظر، الحنبلي، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع (ج2/996).

(7) ديوان ابن سوار (ص111).

بذات الغضا جثاؤها وثامها

وما مُظفِلُ أدماءِ أنعمَ عيشها

ويقول (1):

طويلاً به تزدأها وبغامها

فظلّ لها يوماً عصيباً بذى الغضا

ومنه قوله (2):

بيتٌ ليلي ما إليه وصول

وبالغضا حيثُ تصولُ العدا

وكذلك قوله (3):

فمذُ سرى نشرُ جيرانِ الغضا نَشْرَةً

طوى عن الركبِ سرَّ الحُبِّ مُجتهداً

وفي حديثه لمحبوبه، متغزلاً يقول (4):

مّة أغصانه وباللحظ عينه

جزت وادي الغضا فأخجلت بالقا

وفي موضع الإخبار إذ يقول (5):

برقٌ وأن يسري إليّ نسيمٌ

ميعادُ شوقي أن يلوح على الغضا

وفي معرض حديثه عن زيارة محبوبه، يصف يوم زيارته له، فيقول (6):

ركائبُ شتى مُتهماً بعدَ مُنجدِ

سرى فأضاءَ الليلَ حتّى اهتَدتْ به

حشاه على جمرِ الغضا المُتوقِّدِ

بيومٍ صريعٍ قد طوى طولَ هجره

وكذلك يورده في معرض خطابه الإنس والحيوان والجماد، حيث يقول (7):

فسل به ذاك الغزال الريبب

يا راكباً إن جئت وادي الغضا

ويقول (8):

(1) ديوان ابن سوار (ص111).

(2) المرجع السابق، ص119.

(3) المرجع نفسه، ص159.

(4) المرجع نفسه، ص235.

(5) المرجع نفسه، ص318.

(6) المرجع نفسه، ص334.

(7) المرجع نفسه، ص385.

(8) المرجع نفسه، ص391.

دَعْوَةٌ يَسْتَبْكِي الصَّخْرَ شَجَاهَا

يَا ظَبَاءَ الْبَانِ مِنْ ذَاتِ الْغَضَا

أَيْضاً قَوْلُهُ (1):

عَنِّي الْغُرَيْبَ إِذَا عَرَضَتْ مُشْرِقًا

يَا مُوَضِعَ الْوَجْنَاءِ حَيِّ بَدِي الْغَضَا

وَفِي مَعْرُضِ دَعَائِهِ يَقُولُ (2):

مَعَاهِدَ أَحْبَابِي وَدَارَ غَرَامِي

وَحَيَّا الْحَيَا مِنْ ذَلِكَ الْجَوِّ بِالْغَضَا

حَيِّ عَامِرٍ:

ذَكَرَ ابْنُ سَوَّارٍ هَذَا الْمَوْضِعَ مَرَّةً وَاحِدَةً، وَذَلِكَ فِي حَدِيثِهِ عَنِ الْمَحْبُوبَةِ وَوَصَفَهُ إِيَّاهَا،

إِذْ يَقُولُ (3):

مَهَاءٌ لَهَا بَيْضُ السُّيُوفِ جِبَابُ

وَفِي الْكَلَّةِ الْحَمْرَاءِ مِنْ حَيِّ عَامِرٍ

نَعْمَانُ (4):

ذَكَرَهُ ابْنُ سَوَّارٍ أَرْبَعَ مَرَّاتٍ فِي دِيْوَانِهِ، مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ (5):

بِنَعْمَانَ وَعَدُّ السَّرْبِ وَهُوَ سَرَابُ

فَقَدْ بَلَغَ النَّاسُ الرَّجَاءَ وَغَرَّنِي

وَفِي حَدِيثِهِ عَنِ لَيْلَى يَقُولُ (6):

بِقَطْعِ مَنْ اللَّيْلِ الدَّجُوجِيِّ لِلصَّبِّ

وَلَا نَارُ لَيْلَى دُونَ نَعْمَانَ تَعْتَلِي

وَيَقُولُ (7):

صَفَا لَهَا رَوْضُ بِنَعْمَانَ مُعْشَبُ

وَمَا مُغْزَلُ أَدْمَاءِ تُرْضِعُ شَادِنًا

(1) ديوان ابن سوار (ص 571).

(2) المرجع السابق، ص 471.

(3) المرجع نفسه، ص 338.

(4) نعمان: وإد يسكنه بنو عمرو بن الحارث بين أدناه ومكة نصف ليلة، به جبل يقال له المدراء بنعمان من

جبال هذيل وأجبالها الأصدار، وهي صدور الوادي الذي يجيء منها العسل إلى مكة. ينظر، الحنبلي، مراصد

الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع (ج 3/1379).

(5) ديوان ابن سوار، (ص 338).

(6) المرجع السابق، ص 680.

(7) المرجع نفسه، ص 386.

وفي معرض تشوقه وحنينه لمحبه نراه يقول⁽¹⁾:

أَجِنُّ لِلْمَعِ النَّارِ شَبَّ ضِرَامُهَا
بِنَعْمَانَ فِي ظِلِّ الْأَرَاكِ الْمُعَمَّدِ
سُعدى⁽²⁾:

ذكر هذا الموضع أربع مراتٍ لدى ابن سوار، فنراه في معرض خطابه لنديميه عن
المحبوبة، يقول⁽³⁾:

نَدِيمِيَّ مِنْ سُعدَى أَدِيرَا حَدِيثَهَا
فَذِكْرُ هَوَاهَا وَالْمُدَامَةُ وَاجِدُ
وقوله كذلك⁽⁴⁾:

نَدِيمِيَّ مِنْ سُعدَى أَرِيحَا رِكَائِبِي
فَقَدْ أَمِنْتُ مِنْ أَنْ تَرُوخَ وَتَغْتَدِي
وفي معرض خطابه المولى - عز وجل -، يذكره ابن سوار بقوله⁽⁵⁾:

فَأَشْهَدُ تُمُونِي فِي وُجُودِي جَمَالَكُمْ
فَمَا سَعَدَتْ سُعدَى وَلَا جَمَلَتْ جُمَلُ
وفي موضعٍ آخر نجده يقول⁽⁶⁾ :

سَرَى نَشْرُ الصَّبَا مِنْ أَرْضِ نَجْدِ
فَأَسْكُرُ كُلَّ ذِي شَوْقٍ وَوَجْدِ
وَلَاخَ الْبَرْقِ مِنْ أَطْلَالِ سُعدَى
فَأَيَقِنَ خَاطِرِي بِدَوَامِ سَعدَى
اللوى⁽⁷⁾:

ذكر ابن سوار هذا الموضع في ديوانه ثلاث عشرة مرةً، ومنه قوله مخاطباً محبوبته⁽⁸⁾:

(1) ديوان ابن سوار (ص91).

(2) سُعدى: قبيلة من القبائل التي تسكن وادي حضرموت. ينظر، الهروي، الإشارات إلى معرفة الزيارات (ص83).

(3) ديوان ابن سوار، (ص152).

(4) المرجع السابق، ص88.

(5) المرجع نفسه، ص237.

(6) المرجع نفسه، ص348.

(7) اللوى: وهو وادٍ من أودية بنى سليم، به وقعة للعرب. ينظر، الحنبلي، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع (ج3/1209).

(8) ديوان ابن سوار (ص585).

لولاك لم أحبب بمنعرج اللوى
نضوي أناشدُ دارسَ الأطلالِ
وقوله مخاطباً صاحبيه⁽¹⁾:

ومراً على حيِّ بمنعرجِ اللوى
وقولا لغزلانِ الصَّريمِ ألا ابْعدي
وفي إفصاحه عن مشاعره تجاه محبوبه نجده يقول⁽²⁾:

بجزعِ اللوى نأراً بصدري ضرامها
وحلأة غيرانٍ بسري خيامها
وفي مخاطبته لمحبوته منكرّاً إياها بأيامٍ جمعتهما⁽³⁾:

لا تنس ليأتنا بمنعرجِ اللوى
وقد اضطجعتُ ومن يدك وسادي
ويقول عن أحبته⁽⁴⁾:

جفوا منازلهم بمنعرجِ اللوى
فجفت لذيذ رقادها الأجان
البانة⁽⁵⁾:

ذكر ابن سوار هذا الموضع مرتين في ديوانه، إحداها يحدد فيه الجهة اليمنى منه بقوله
في حديثه لمحبوته⁽⁶⁾:

طلُّ مواعيد الوصال لنا
منه بأيمن بانه العلم
والآخر يورده في معرض وصفه لمحبوته قائلاً⁽⁷⁾:

غادة ماست معافها
فحكتهها بانه العلم

(1) ديوان ابن سوار (ص 88).

(2) المرجع السابق، ص 109.

(3) المرجع نفسه، ص 194.

(4) المرجع نفسه، ص 455.

(5) البانة: وهو موضع يقع يمين طريق المصعد من الكوفة على ميل من أفيعية وأفاعية. ينظر، شهاب الدين

الحموي، معجم البلدان (ج 1/332).

(6) ديوان ابن سوار (ص 164).

(7) المرجع السابق، ص 581.

نجد:

لقد حظي هذا الاسم لدى ابن سوار بعناية خاصة في قصائد ديوانه، حيث ذكره في ثلاثة عشر موضعاً، منها ما جاء في معرض السؤال، كقوله⁽¹⁾:

أَعْنَدُ الصَّبَا عِلْمٌ مِنَ الْعَلَمِ الْفَرْدِ فتورد مسراها الأحاديثُ من نجدِ
ومنها ما أتى في معرض الوصف، كقوله⁽²⁾:
وَطَيَّبَتْهَا نَفْحَةٌ نَجْدِيَّةٌ تحملُ من طيبةٍ نشراً طيباً
وقوله⁽³⁾:

وتَبَدُو لها بِالغُورِ خُضْرَاءُ دِمْنَةٌ فتُذْهِلُ عن مَرَعَى بِنَجْدِ وموردِ
ويقول⁽⁴⁾:

سَرَى نَشْرُ الصَّبَا مِنْ أَرْضِ نَجْدِ فأَسْكَرَ كُلَّ ذِي شَوْقٍ وَوَجْدِ
كذلك قوله عن نفسه⁽⁵⁾:

إِذَا لَغِبْتُ أَدْكُرْتُهَا بِطَوِيلِ عِ ونجدِ تَبَدَّى شَيْحُهَا وَعَرَاها⁽⁶⁾
ومنه أيضاً⁽⁷⁾:

وبالتلعاتِ من نجدِ فريقي حُماً ليس فيهم من فُروقِ
وأحياناً يستخدم ابن سوار اسم نجدٍ مضيفاً إليه ياء النسب، حيث يقول⁽⁸⁾:

أَفْدِيكَ مِنْ كُلِّ غُصْنٍ مَاسٍ نَاطِرُهُ ومن غزالِ الحِمَى النَّجْدِيِّ نَاطِرُهُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 569).

(2) المرجع السابق، ص 128.

(3) المرجع نفسه، ص 335.

(4) المرجع نفسه، ص 348.

(5) المرجع نفسه، ص 356.

(6) لغبت: تعبت. ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة (ج3/218)، شيحها وعراها: نباتات ذو رائحة طيبة.

ينظر، المعجم الوسيط (ج1/502)، (ج2/592).

(7) ديوان ابن سوار (ص 413).

(8) المرجع السابق، ص 368.

وقوله كذلك مخاطباً محبوبته⁽¹⁾:

مَا إِنْ بَدَا الْبَارِقُ النَّجْدِيُّ مُلْتَهَبًا
إِلَّا تَنَكَّرَ بَرَقًا مِّنْ ثَنَائِكَ
وقوله⁽²⁾:

وَلَمَّا صَبَوْتُ لِنَفْحَةِ نَجْدِيَّةٍ
أَهْدَىٰ بِهَا رِيَّاءَكَ رِيحَ شَمَالٍ

وفي معرض التشبيه، إذ يشبهه تحيته حال شوقه للأحبة برياض الحزن، فنراه يقول⁽³⁾:

كُنْشِرِ رِياضِ الْحَزَنِ تُهْدِي أَرْجَحَهَا
وقد رَقَّ جَلْبَابُ الظَّلَامِ صَبَا نَجْدٍ
وفي مخاطبته المولى - عز وجل - يقول⁽⁴⁾:

أَكُنِي بِنَجْدٍ عَنِ دِيَارِكُمْ وَعَنْ
ذَاكَ الْجَمَالِ بِرَيْنِبٍ وَسُعَادٍ
ويقول مخاطباً حادي الركب⁽⁵⁾:

رَفَقًا حَنَانِيكَ بِي يَا أَيُّهَا الْحَادِي
وانزل بنجدٍ متى ما رمت إيجادي
كذلك قوله مخاطباً صديقيه⁽⁶⁾:

سَلَا بُرَيْقًا سَرَىٰ بِنَجْدٍ
عَنْ ظُعْنِ الْحَيِّ أَيْنَ سَارُوا

الرقمتان⁽⁷⁾:

ذكر ابن سوار هذا الموضع مرةً واحدةً في ديوانه، وذلك في معرض حديثه عن أحبته
إذ يقول⁽⁸⁾:

(1) ديوان ابن سوار (ص390).

(2) المرجع السابق، ص585.

(3) المرجع نفسه، ص435.

(4) المرجع نفسه، ص493.

(5) المرجع نفسه، ص688.

(6) المرجع نفسه، ص453.

(7) الرقمتان: قريتان بين البصرة والنباج بعد ماوية تلقاء البصرة وبعد حفر أبي موسى تلقاء النباج، وهما على شفير الوادي، وهما منزل مالك بن الريب المازني. ينظر، شهاب الدين الحموي، معجم البلدان، (ج3/58).

(8) ديوان ابن سوار (ص310).

حَلُّوا فُؤَادِي، فَمَا تُذَكِّي صَبَابَتَهُمْ بِالرَّقْمَتَيْنِ لَهُم دَارٌ وَأَطْلَانٌ

هذا وبعد القراءة السابقة لأبرز المواضع الدالّة على العصر الجاهلي، والتي استحضرتها ابن سوار في قصائد ديوانه، يضع الباحث جدولاً إحصائياً يبين من خلاله عدد مرات ذكر ابن سوار لكل موضعٍ منها في قصائد ديوانه، وذلك على النحو التالي:

مسلسل	اسم الموضع	عدد وروده في قصائد الديوان	أرقام القصائد التي ورد فيها
1	سَلَمٌ	5	497-344-230-53
2	تميم	2	498-484
3	الثنية والقصر	1	498
4	سُعدى	4	256-136-41-5
5	نعمان	4	740-305-247-5
6	حي عامر	1	338
7	اللوى	13	-85-39-17-7-5 -376-318-229-131 733-501-486-466
8	البانة	2	497-53
9	نجد	13	-265-256-245-17 -435-332-310-285 -501-484-415-373 750
10	الرقمتان	1	218

أرقام القوائد التي ورد فيها	عدد وروده في قوائد الديوان	اسم الموضوع	مسلسل
-244-88-48-17-7 483-409-332	8	العقيق	11
-226-135-49-11-7 -304-279-247-244 485-391-312	11	الغضا	12

3- مواضع من بيئة الشاعر:

لم يكثر ابن سوار في قصائد ديوانه من ذكر الأماكن المحيطة به وبعبصره، إنما - وكما يلاحظ الباحث - كان المقياس والفيصل لديه في ذكره لأي موضع هو قيمة ذلك الموضع المكتسبة من منزلة وقدر أحبابه الذين يقيمون فيه، وبذلك فهو لم يورد في قصائده أسماء المواضع بشكلٍ اعتباطي أو عشوائي، إنما سار في ذلك على مبدأ (لكلِّ مقامٍ مقال)، فنراه مثلاً حينما يمدح شخصاً عزيزاً عليه يذكر مكانه الذي يقيم فيه، كما نراه يذكر أسماء المناطق التي جمعت بأحبته ورفقته، والتي تستحق الذكر كونها تحمل بذكرها ذكريات باقية محفوظة، لا تطويها صفحات النسيان.

حوران⁽¹⁾:

استحضر ابن سوار هذا الاسم في قصائده أكثر من مرة، فنراه - مثلاً - في معرض مدحه لشيخه العزيز على قلبه الشيخ علي الحريري، يقول داعياً لدياره بالسقيا⁽²⁾:

سَقَى الدِّيَارَ عَلَى عِلْيَاءِ حَوْرَانَا مُسْتَهْزِمُ الرَّعْدِ تَسْكَابًا وَتَهْتَانَا
وَكَيْفَ أَحْمَدُ فِيهَا لِلسَّحَابِ يَدًا وَمُزْنُهَا عَمَّ أَهْلَ الأَرْضِ إِحْسَانَا
وَطَائِرَ المَدْحِ غَرِيدٌ عَلَى فَنَنِ ال عِلْيَاءِ يُورِدُ أَشْجَانًا وَأَحَانَا
وَاللِقْرِى النَّارَ بِالْعِلْيَاءِ مُضْرَمَةٌ يَعِشُوا إِلَى ضَوْئِهَا مِنْ جَاءِ غُرْتَانَا

ويستحضره كذلك في مخاطبته لصاحبه إذ يقول⁽³⁾:

أَيَا صَاحِبِي وَالنَّدْبُ مِنْ كَانَ مَاضِيًا عَلَى عَزْمِهِ يَمْضِي كَحَدِّ المُهَنْدِ
أَلَسْتَ تَرَى نَارًا بِحَوْرَانِ أُضْرِمَتْ يَشُبُّ نَظَاهَا مَوْقِدًا خَيْرَ مَوْقِدِ

(1) حوران: جبل بالشام، وحوران أيضاً من أعمال دمشق، ومدينتها بصرى، تسير في صحراء حوران عشرة فراسخ في منازل ومزارع حتى تصل إلى مدينة بصرى، وهي مدينة حوران، وفي شرقي هذه المدينة بحيرة فيها تجتمع مياه دمشق وتسير منها في صحراء ورمال مقدار خمسة عشر فرسخاً فتدخل دمشق. ينظر، الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار (ص206).

(2) ديوان ابن سوار (ص564).

(3) المرجع السابق، ص334.

ويقول مُلَمِّحاً إلى موضع حوران ومنزلته لديه⁽¹⁾:

ودارٍ على العلياءِ لمْ أرضَ بعدها بدارٍ وليلاتٍ تولّت قصارها
النيربان⁽²⁾:

ذكر ابن سوار هذا الموضع في ديوانه مرتين، إحداهما أتى في معرض حديثه عن أوقاتٍ سعيدةٍ جمعته بأحبته في ذلك الموضع، وبالتحديد في جنةٍ واقعةٍ فيه، داعياً بالسقيا لها، إذ يقول⁽³⁾:

سقى جنةً بالنَّيرِينِ غصونُها قدودٌ وأزهارُ الغُصونِ خدودُ
كأنّي بطيرِ الدَّوحِ فيها عرائسُ لهنَّ من الدُّرِّ النَّظِيمِ عقودُ
حلّنا بها فانحلَّ عقدُ همومنا وشُدَّتْ إليه بالودادِ عقودُ
ودارتْ علينا خمرٌ أديبةٌ مذاكرةٌ كاساتُها ونشيْدُ

أما الموضع الثاني فقد أتى ضمن حديثه عن أيامِ جمعته والأحبة في وادٍ يقع في ذلك الموضع، فنراه يقول داعياً بالسقيا للعصر الذي جمعه بهم⁽⁴⁾:

سَقِيًّا لِعَصْرِ قَدْ مَضَى بِوَصَالِكُمْ ما كان أسرعَ ما انقَضَتْ أوقائهُ
أيامِ وادي النَّيرِينِ وظلِّه والرَّوضُ قد نُشِرَتْ بِهِ جِبرائهُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 357).

(2) النيرب: محلة تلي الربوة من جهة دمشق، على سفح قاسيون، ويقال أيضاً النيربان، أي (النيرب الأعلى)، وهو البساتين الواقعة بين نهري ثوري ويزيد، و(النيرب الأسفل)، وهو البساتين الواقعة بين نهري ثوري وبردى مما يلي الربوة من مدخل مدينة دمشق الغربي. ينظر، محمد بن مصطفى ابن الراعي، البرق المتألق في محاسن جلق، تحقيق محمد أديب الجادر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق (ص 137).

(3) ديوان ابن سوار (ص 357).

(4) المرجع السابق، ص 419.

المُرَّان (1):

ذَكَرَهُ ابْنُ سُوَّارٍ فِي دِيْوَانِهِ مَرَّةً وَاحِدَةً فَقَطْ، أَتَتْ فِي مَعْرُضٍ مَدَحَهُ لِزَائِرِهِ، إِذْ يَقُولُ:

يَا زَائِرًا أَحْيَا بِطَيْبِ مَزَارِهِ مِنْ غَيْرِ وَعَدِ مَيِّتِ الْهَجْرَانِ
وَمُوَاصِلًا عِنْدَ الْأَصِيلِ كَمَا بَدَا بَدُرُ الدُّجَى فِي صَعْدَةِ الْمُرَّانِ
يُفْدِي قَوْمَكَ كُلَّ رُمَحٍ ذَابِلٍ وَتَقِي لِحَاظَكَ أَعْيُنَ الْغِزْلَانِ

قاسيون ويزيد (2):

ذَكَرَ ابْنُ سُوَّارٍ (قَاسِيُونَ) ثَلَاثَ مَرَاتٍ فِي قِصَائِدِهِ، بَيْنَمَا ذَكَرَ (يَزِيدَ) مَرَّةً وَاحِدَةً، فَتَرَاهُ يَقُولُ فِي مَعْرُضٍ حَدِيثِهِ عَنِ مَشَاعِرِهِ تَجَاهَ مَحْبُوبِهِ وَقَدْ شَبَّهَهُ بِ(قَاسِيُونَ)، وَشَبَّهَ نَفْسَهُ بِ(يَزِيدَ) (3):

وَبِي نَشْوَانٍ مِنْ خَمْرِ التَّصَابِي إِذَا مَرَّ النَّسِيمُ بِهِ يَمِيدُ
يُهَيِّجُ قَدِيمَ وَجْدِي فِي هَوَاهُ عَذَارُ فِي سَوَالِفِهِ جَدِيدُ
دَنَا وَنَأَى وَصَالًا ثُمَّ هَجْرًا بِرُوحِي ذَلِكَ الدَّانِي الْبَعِيدُ
وَأَشْبَهَ قَاسِيُونَ لَهُ فُؤَادُ فَدَمْعِي فِي تَدَفُّقِهِ يَزِيدُ
وَمَعشُوقُ الْجَمَالِ بِكُلِّ قَلْبٍ وَإِنْ أَفْنَى مُحَبِّبِهِ الضُّدُودُ

وفي وصفه لقاسيون نجده يقول (4):

الزَّهْرُ قَدْ حَلَّى الْغُصُونَ بُدُورَهُ وَالطَّيْرُ تُطْرِبُ فِي الضُّحَى نَعْمَائِهِ
وَبِقَاسِيُونَ وَإِنْ قَسَا مَنْ حَلَّهُ إِزْبُ لِقَلْبٍ مِثْلَهُ حَرَّائِهِ

(1) المُرَّان: موضع في سفح قاسيون بدمشق يُطلُّ منه على الرِّبوة وحدائقها. ينظر، جبل قاسيون - محاضرة ألقاها محمد أحمد دهمان في قاعة المجمع العلمي العربي في 6 صفر سنة 1363، و12 شباط سنة 943. ينظر [.https://books.rafed.net/m/?type=c_fbook&b_id=2313&page=37](https://books.rafed.net/m/?type=c_fbook&b_id=2313&page=37).

(2) قاسيون: الجبل المطلُّ على دمشق، ويزيد: أحد فروع بردى السبعة يمر بسفح قاسيون. ينظر، ديوان ابن سوار (ص407).

(3) ديوان ابن سوار (ص381).

(4) المرجع السابق، ص419.

جبلٌ تُضاحِكُ زائريه صخوره فتكادُ توصفُ بالحياةِ صفاته
 وقوله مفصلاً لمعشوقه عن لوعة غرامه به⁽¹⁾:
 لي عند ذكركِ عبْرَةٌ مسفوحةٌ تدني الغرامَ وأثمةً وزفيرُ
 وأسى لَوَ أَنَّ بقاسيونَ أقلُّه أضحي وفي كلِّ الصخورِ فُطورُ
 الشرف والوادي⁽²⁾:

ذكر ابن سوار موضع الشرف مرةً واحدةً فقط، بينما نجده يذكر الوادي سبع عشرة
 مرةً، ومن هذه المواضع ذكره الشرف والوادي في قصيدةٍ واحدةٍ وفي البيت نفسه، فنراه يقول
 في معرض فرحته وسعادته التي غمرته بزيارة محبوبه له⁽³⁾:

يا زائراً زلنا من غير ميعادٍ وشرفَ الشرفِ الأدنى إلى الوادي
 بدأت يا سيدي والفضلُ للبادي فقد تُعدُّ لي بطيبِ الوصلِ أعيادي
 وفي مواضع أخرى نراه يخاطب جيرة الوادي فيقول⁽⁴⁾:

يا جيرة الوادي الذين أودهم هل عائدٌ منكم وداً ذهباً
 ويخاطب نخلة الوادي بقوله⁽⁵⁾:
 أيا نخلة الوادي سُقيتِ مدامعي أيرجعُ لي عيشٌ بصافي ظلالِكِ

(1) ديوان ابن سوار (ص 553).

(2) الشرف: المكان المرتفع، وفي دمشق شرفان:

أ- الشرف الأدنى: يشمل شارع النصر غربي سوق الحميدية إلى مباني جامعة دمشق، وجسر الرئيس، ويعرف
 أيضاً بالشرف القبلي.

ب- الشرف الأعلى: محلة كانت في سفح جبل قاسيون بين سوق صاروجا وصدر الباز (قرب الربوة) وتشمل
 زقاق الصخر (فندق الفصول الأربعة) والطرف الجنوبي لشارعي أبي رمانة والمالكي، ويعرف بالشرف
 الشمالي.

والوادي هو الوادي الأخضر موقعه في الربوة. ينظر، ديوان ابن سوار (ص 658).

(3) ديوان ابن سوار (ص 658).

(4) المرجع السابق، ص 129.

(5) المرجع نفسه، ص 390.

كما نجده يخاطب ظبية الوادي إذ يقول⁽¹⁾:

يا ظبية الوادي المنورِ روضه فديتك لا حظُّ لنا من وصالِك

وهو يخاطب كذلك سكان سفح الجبل الواقع يمين الوادي فيقول⁽²⁾:

سگان السّفح عن يمين الوادي كَم يُشمتُّ بي إِعراضكم حُسّادي

ويوصل سلامه لبانة الوادي مع صديقٍ له مخاطباً إياه بقوله⁽³⁾:

أبلغ تحيةً من أودى الغرامُ به أهل الكئيبِ وإلا بآئة الوادي

ونراه يشناق للوادي ويحن لرياض بنفسجه الواقعة فيه حيث طيب شذاها الفواح فيقول⁽⁴⁾:

ألا حبّذا الوادي وروض البنفسجِ وطيبُ شذاً من عرفه المتأرجِ

وكأني بابن سوار يريد أن يقول لا أهمية لذكر المكان إلا بذكر من له في القلب منزلةً

ومكان، فهو بذلك لم يذكر من عصره سوى أسماء مواضع معدودةٍ محددة، اكتسبت شهرتها من شهرة أصحابها الذين لهم شأنٌ بها، فتردد على اللسان ذكرها، وكثر في القصائد ورودها.

هذا وبعد القراءة السابقة لأبرز المواضع التي تدل على بيئة ابن سوار، والتي

استحضرها في قصائد ديوانه، يضع الباحث جدولاً إحصائياً يبين من خلاله عدد مرات ذكر ابن

سوار لكلِّ موضعٍ منها في قصائد ديوانه، وذلك على النحو التالي:

مسلسل	اسم الموضع	عدد وروده في قصائد الديوان	أرقام القصائد التي ورد فيها
1	حوران	5	265-245-5-3-1
2	النيربان	2	475-339
3	المُرّان	1	91

(1) ديوان ابن سوار (ص390).

(2) المرجع السابق، ص639.

(3) المرجع نفسه، ص688.

(4) المرجع نفسه، ص314.

أرقام القوائد التي ورد فيها	عدد وروده في قوائد الديوان	اسم الموضع	مسلسل
458-339-326	3	قاسيون	4
326	1	يزيد	5
709	1	الشرف	6
-311-221-18-17-7 -452-344-339-318 709-650-455	17	الوادي الأخضر	7

ثالثاً - الكائنات :

لقد مثلت الكائنات المحيطة بشاعرنا ابن سوار رمزاً ذات دلالات متنوعة وإيحاءات مختلفة، مساعدةً في إيصاله المتلقي ما يريد التعبير عنه في قصائده من معانٍ وأفكار، لذلك أكثر ابن سوار من الاستعانة بمختلف الكائنات، فنراه يستحضر في قصائد ديوانه (الغزال، والأسد، والحمامة، والطبي، والحصان، والطائر، والعيس، والمهاة، والنسر...)، وذلك على النحو التالي:

الغزال - الغزلان - المهاة:

لم ينل أيُّ كائنٍ آخرَ حظاً رفيعاً وذكرًا مردداً لدى ابن سوار كمثل هذا الكائن الذي ذكره ابن سوار في ديوانه مائةً وأربع مراتٍ، تكاد ترتبط جميعها لديه بمواطن الحسن والجمال والتغزل بالمحبوبة، إضافةً إلى تضمينه في تعبيراته المختلفة، كوصفٍ لجمال معشوقه في غرض الحب الإلهي لديه.

وفي هذا المقام لن يستطيع الباحثُ ذكر جميع تلك المواضع التي ذكر فيها ابن سوار هذا الكائن، وذلك نظراً لكثرتها وضيق المجال، ولذلك سيكتفي بذكر بعضها.

يقول ابن سوار متغزلاً بمحبوبته⁽¹⁾:

يا مهاة الحيِّ إن نظرتِ
وغلزال الحاة الغزلِ
كذلك قوله مخاطباً ممدوحه⁽²⁾:

يا مُعِيرَ البدرِ المنيرِ على الغص
ن جمالاً ومشبه الغزلانِ
وقوله مهناً صديقاً له برئاً من مرضه، واصفاً إياه بالغزال⁽³⁾:

وغلزال رملٍ كان في شركِ الطِّبَا
فأتاه عفوّ بالشِّفاءِ صرّاح

(1) ديوان ابن سوار (ص 88).

(2) المرجع السابق، ص 559.

(3) المرجع نفسه، ص 561.

ويقول مخاطباً المولى - عز وجل - (1):

أرى جمـالَ الكائـنـا
وإلى جنابكم يشي
ت مـظـاهـراً لجمـالكم
رُ تغزُّلي بغـزالكم

ونراه يخاطب صديقيه بقوله (2):

مُرّاً على حيِّ بمنعرج اللوى
وفي معرض وصفه لحان الخمر، نجده يقول (3):

حان إذا جُرَّتْها حُدَّتْ عن عجبٍ
أُسْدُ تغازلُ آراماً وغزلانا

الظبي - ظبية:

ويأتي (الظبي) من حيث مكانة ذكره لدى ابن سوار في المرتبة الثانية بعد الغزال، إذ نرى ابن سوار يذكره اثنتين وأربعين مرةً، منها قوله يخاطب المحبوبة متغزلاً بها (4):

يا مُجـلَ الظبي الغـيرِ بطرفه
ولعطفه عطف القضيبي المائس
وقوله واصفاً محبوبة (5):

وأسمَرَ لَدُنِ القَدِّ مُقْتَبِلِ الصِّبَا
غزالٍ يَهيمُ الظُّبْيُ وَجِداً بِطَرْفِهِ
كريم السجايا ساحرِ الطَّرْفِ ساجيه
وغصنٍ يُذِيبُ الغُصْنَ حُسْنُ تَثْنِيهِ

وفي معرض الوصف كذلك، نجده يصف ساقِي الراح به، قائلاً (6):

وتخالُ الأنجُمَ الزُّهَرَ هَوَتْ
مِنْ يَدَيِ ساقِ كظبي أنسٍ
كَلِماتُ حَتِّ السُّقاةِ الأَكْؤُسا
تَحَسَّبُ المَجْلِسَ مِنْه يُكْتَسَى

وفي معرض تعجبه ودهشته يذكره بلفظ الجمع، إذ يقول (7):

(1) ديوان ابن سوار (ص 653).

(2) المرجع السابق، ص 683.

(3) المرجع نفسه، ص 683.

(4) المرجع نفسه، ص 694.

(5) المرجع نفسه، ص 85.

(6) المرجع نفسه، ص 118.

(7) المرجع نفسه، ص 161.

عَجِبْتُ لِأَشْوَاقِي إِلَى ظَبِيَّةِ السَّرْبِ وَمَشَرَعَهَا طَرْفِي وَمَرْبَعَهَا قَلْبِي

ويقول مخاطباً محبوبته⁽¹⁾:

يا ظبيَّة الأُنسِ قد جاوزتِ أشْراكِي طليقةً وفؤادي بعضُ أسْراكِ

ونرى ابن سوار يورده في معرض حديثه عن قلة حظه، إذ يقول⁽²⁾:

تَمَرَّ العَوَادُ لِي مِنْ غَيْرَةٍ وَغدا المُسامِحُ بالِوِصالِ بَخِيلا

وَاسْتَأْسَدَ الظَّبْيُ الغَريزُ وَمَلَنِي مَنْ لا يَزالُ لِعَاشِيقِهِ وَصولا

ونجده في معرض التشبيه يشبه به نديمه بقوله⁽³⁾:

وَمُنَادِمِي رِخْصُ البَنانِ مُزَنَّرٌ كَالظَّبْيِ لولا أَنسُه بِنَدِيمِهِ

الأَسَدِ - الغَضنْفَر - الأَشْوس - اللَّيْث:

من المعلوم لدى عامة الناس أن الأسد يرمز إلى القوة والصلابة والبطش، لكن المقاييس

لدى شاعرنا ابن سوار مختلفة نوعاً ما، فنراه - أحياناً - على سبيل المثال يقول⁽⁴⁾:

وَلَيْلَةٍ وَصَلِ باتَ فِيها نَدِيمِنا غَزالٌ تَخافُ الأَسدُ مِنْ سَطْوَاتِهِ

كما نجده يقول⁽⁵⁾:

اللَّيْثُ وَالظَّبْيُ الغَريزُ تَسالِما فِي مَرْتَعِي وَالخَيْشُ عَندي مُلْسُ

هذا وفي إخبار ابن سوار لنا عن ممدوحه يقول⁽⁶⁾:

أَدِيهَ بِيْتٌ بِالرِّماحِ مُعَمَّدٌ وَجِماهِ بِالأُسْدِ الغِضابِ مُمَنِّعٌ

(1) ديوان ابن سوار (ص 578).

(2) المرجع السابق، ص 276.

(3) المرجع نفسه، ص 321.

(4) المرجع نفسه، ص 565.

(5) المرجع نفسه، ص 85.

(6) المرجع نفسه، ص 425.

ونجد ابن سوار يورد لفظ (الأسد، والآساد، وأشوس، والغضنفر)، في قصيدته التي يفخر فيها بشجاعة وبساله جيش المسلمين بقيادة الملك الظاهر في معركتهم ضد التتار في قيسارية الروم، إذ يقول⁽¹⁾:

أَسَدٌ يَقُودُ الْأَسَدَ تَحْتَ سَنَاجِقِ يَضْحَى لَهَا النَّصْرُ الْمُؤَزَّرُ مُدْعِنَا
قَادَ الْجَاهِلِ كَالْجِبَالِ تَحْلُهَا الْإِ أَبْطَالُ كَالْآسَادِ فِي أَجْمِ الْقَنَا
لِيُرُومَ غَزْوِ الرُّومِ مِنْ مِصْرٍ عَلَى جُرْدٍ إِذَا مَا حَاوَلَتْ بُعْدًا دَنَا
بِعَمْرَمٍ مُتَقَاذِفِ الْأَطْرَافِ قَد أَضْحَى عَلَى طَلَبِ الْمَطَالِبِ مُدْنَا
مِنْ كَلِّ أَشُوسَ مِثْلَ بَدْرِ التَّمِّ وَالْ أَسَدِ الْغَضَنْفَرِ فِي الشَّجَاعَةِ وَالسَنَا
الْحِصَانِ:

لم يُذكر الحصان لدى ابن سوار سوى مرة واحدة في ديوانه، وذلك في معرض حديثه لمسامره عن طيف محبوبته الذي أرّقه وأسهر جفونه، واصفاً إياها بقوله⁽²⁾:

فِيحَاءٌ يَكْفِيهَا الْخُسَامُ مُجَرِّدًا وَالرَّمْحُ أَمْلَدَ وَالْحِصَانُ مُضْمَرًا
الْحَمَامَةِ:

ذكر ابن سوار لفظ (حمامة) مرتين في ديوانه، أتت المرة الأولى في معرض وصفه لمحبيه، حيث يقول⁽³⁾:

وَمُهْفَهْفٍ مِثْلِ الْحَمَامَةِ غَرَّدَتْ فِي غِصْنِ بَانٍ مَاسٍ فِي أَوْرَاقِهِ
أما المرة الثانية، فقد أوردها ابن سوار في تشبيهه مغنياً يُدعى (عبد العزيز)، بقوله⁽⁴⁾:

وَعِزَالُ رَمَلٍ إِنْ شَدَا فَحَمَامَةً وَهَلَالُ أَفْقٍ لِلْجَمَالِ يَحْوِزُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 497).

(2) المرجع السابق، ص 291.

(3) المرجع نفسه، ص 362.

(4) المرجع نفسه، ص 362.

الطائر:

جاء لفظ (طائر) لدى ابن سوار مرتبباً بالقلب، معبراً عن مشاعره من فرحٍ وحزنٍ وألمٍ وغير ذلك، وقد ذكره ابن سوار في قصائد ديوانه ثمانِي مراتٍ، فنجدّه يشبه قلبه به، إذ يقول⁽¹⁾:

ويا قضيّبَ البانِ قلبي على قوامِك المائسِ كالطائرِ

وفي خطابه لصديقه بدر الدين الذهبي⁽²⁾ نراه يقول⁽³⁾:

خَلَصْتَ طائرَ قلبِك العاني ترى من جارِحٍ يغدو به ويروخُ

ولقد يسرُّ خلاصه إن كنت قد خَلَصْتَهُ منه وفيه روحُ

وعند وصفه لمنطقة (علياء حوران) مسقط رأس شيخه الحريري، يقول⁽⁴⁾:

وطائر المدح غريدٌ على فننِ الِ علياءٍ يُورد أشجاناً وألحاناً

وقوله مخاطباً بمدوحه⁽⁵⁾:

فشدّا بِمدحِك فوقَ عُصني طائرٌ تُصغي إليه الكائناتُ فيخرسُ

وفي تغزله بالمحبوبة، والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه المرهفة تجاهها، يقول مخاطباً إياها⁽⁶⁾:

وإنَّ يَكُ مِنْكَ القَدَّ عُضْنُ مُهْفَهْفٌ فقلبي عليه كُلمًا ماسٍ طائرُ

وفي السياق نفسه يقول ابن سوار مفصلاً عن مشاعره المتشوّقة لأحبه⁽⁷⁾:

ولو استطَعْتُ لَطِرْتُ نحوَ جنابِهِم ومتى يطيرُ الطائرُ المذبوحُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 417).

(2) هو يوسف بن لؤلؤ الذهبي، بدر الدين الدمشقي الشاعر، توفي سنة 680هـ. ينظر، وفيات الأعيان (ج 4/378).

(3) ديوان ابن سوار (ص 33).

(4) المرجع السابق، ص 61.

(5) المرجع نفسه، ص 85.

(6) المرجع نفسه، ص 147.

(7) المرجع نفسه، ص 187.

كذلك في كشفه عن مشاعره لأحبته الراحلين عنه يقول⁽¹⁾:

فَجَرْتُ غُصْنَ الْبَانِ يَحْمِلُ طَائِرًا بَيْنَا فَرَحْتُ بَيْنَكُمْ مُتَطَيِّرًا
وقوله مخاطباً أحبته⁽²⁾:

أرْغَبُ فِي نَوَالِكُمْ وَفِي سِوَاكُمْ أَزْهَدُ
وَطَائِرِي بِمَذْجِكُمْ فِي غُصْنِي يُغْرِدُ

العيس:

نال لفظُ (العيس) لدى ابن سوار في ديوانه مكانته التي يستحقها، فقد ذكره أربع عشرة مرة، وهي نتيجة طبيعية متوقعة من شخصيته التي تأثرت في قصائدها بالتراث الجاهلي وبأسلوب شعراء الجاهلية وألفاظهم التي استخدموها في شعرهم، فها نحن أولاء نراه في معرض وصفه للعيس، يقول⁽³⁾:

غَنَّى لَهَا الْحَادِي بِسَلْعٍ وَقُبَا فَمَدَّتِ الْعَيْسُ خُطَاهَا طَرَبَا

ويقول في معرض وصفه لبريق كؤوس الخمر⁽⁴⁾:

وَسَنَا بَارِقِ الْكُؤُوسِ لَدَى الظَّلِّ مَاءٌ يُبَدِي لِلْعَيْسِ قَصْدَ السَّبِيلِ
وفي معرض خطابه لصاحبه، يقول⁽⁵⁾:

أُمْسَامِرِي وَالْعَيْشُ يَنْفُخُ طَيْبُهُ وَمُسَايِرِي وَالْعَيْسُ تَنْفُخُ فِي الْبُرَا

وكذلك قوله⁽⁶⁾:

وَهَبْ قَرَيْتَكَ الْعَيْسُ مِنْهَا أَتَرْجِي زِيَارَتَهَا؟ هِيَ هَاتَ مِنْكَ مَزَارَهَا

(1) ديوان ابن سوار (ص 297).

(2) المرجع السابق، ص 341.

(3) المرجع نفسه، ص 127.

(4) المرجع نفسه، ص 267.

(5) المرجع نفسه، ص 290.

(6) المرجع نفسه، ص 357.

وفي معرض حديثه عن ديار المحبوبة يقول⁽¹⁾:

وما الوصلُ إلا الفصلُ عن رسمِ منزلٍ
إذا فارقتُها العيسُ قرأها
أيضاً قوله في الأحبة⁽²⁾:

وتيممتُ حزنَ الرّوادفِ عيسُهم
فأضياء من أنوارهم أبنانُ
وقوله مخاطباً أحبابه⁽³⁾:

أترضون أن قد شطتِ الدارُ وارتمتِ
بي العيسُ أقصى غاية المُترامي
وفي معرض الإخبار عن حاله يقول⁽⁴⁾:

وأنصيتُ عيسي في النوى بعدما خلّت
من البينِ رحلي ظهرَ أخضر ضام
ويقول في معرض رثائه الملك الناصر صلاح الدين، واصفاً حال الوفود التي تعودت
زيارته، كيف أضحت بعد رحيله⁽⁵⁾:

وضعوا رجالَ العيسِ من بعدِ الذي
كانت تُخبُّ إلى ذراهُ وتوضِعُ
يورد -كذلك- لفظ (العيس) في معرض مدحه النبي محمد ﷺ، واصفاً صباح الحجيج
وحال العيس وقد تراءتْ منارةُ مسجدِ النبي ﷺ والحجرةُ المنيرة في زيارتهم للمدينة المنورة، إذ
يقول⁽⁶⁾:

حبّذا ذاك من صباحٍ سعيدٍ
تحمّدُ العيسُ عنده مسراها
وفي معرض خطابه لمحبيه، يقول⁽⁷⁾:

أمنك سرى طيفٌ على النَّأيِ يطرقُ
تأوّب من أعلى السّمامِ ودونهُ
وقد شاب من ليلِ الثنيّةِ مفرقُ
مهامهُ تُحدي العيس فيها وتُغنى

(1) ديوان ابن سوار (ص358).

(2) المرجع السابق، ص455.

(3) المرجع نفسه، ص472.

(4) المرجع نفسه، ص472.

(5) المرجع نفسه، ص511.

(6) المرجع نفسه، ص516.

(7) المرجع نفسه، ص586.

ويقول في معرض مساءلته الدار عن حال الأعبة بعده(1):

يا دارهُمُ درّتْ عَلَيْكُمُ الدَّيْمُ ماذا صَنَعُوا مُذْ ظَعَنْتُ عَيْسُهُمُ

وفي مخاطبته لمحبوبه يقول(2):

عِلامَ تَرى لِلبَيْنِ عَيْساً طلائِحاً ولَمّا يَلخُ لي مِنْكُمُ البانُ وَالطَّلخُ

وفي وصف حاله الحزين لرحيل أحبته يقول(3):

صَبُّ يَلومُ العيسِ في قِطعِ الفِلا بِهِمُ وحادِيهِمُ لَدِيهِ حَنيئُ

النَّسر:

ذكر ابن سوار النسر في ديوانه مرتين، إحداهما في معرض وصفه لجامع دمشق ليلة

النصف من شعبان، حيث يقول(4):

ما أَحسَنَ الجامِعِ في ليلَةِ النُّ نِصفٍ وَقَد لَاحَ عَلِيهِ السَروُ

وأشَبَهَتْ زُهْرُ قنادِيلِيهِه كاساتِ خَمِرٍ لِلنَّدامى تَدورُ

وقارن النَّسرُ الثَريابِ به وَقابِلَ البَدَرِ هَناكَ البَدورِ

والموضع الآخر جاء في معرض حديثه عن أماكن الأعبة متشوقاً، إذ يقول(5):

كَأَنَّمَا يَخشِي نَسَرنا إِذا لَم تَرِدِ الرِّكابُ بِهِنَّ يَثربا

(1) ديوان ابن سوار (ص594).

(2) المرجع السابق، ص685.

(3) المرجع نفسه، ص699.

(4) المرجع نفسه، ص360.

(5) المرجع نفسه، ص128.

هذا وبعد القراءة السابقة لمختلف الكائنات التي استحضرها ابن سوار في قصائد ديوانه، يضع الباحث جدولاً إحصائياً يبين من خلاله عدد مرات ذكر ابن سوار لكل واحدٍ منها في قصائد ديوانه، وذلك على النحو التالي:

أرقام القصائد التي ورد فيها	عدد وروده في قصائد الديوان	اسم الكائن	مسلسل
-476-404-345-344 495	5	الأسد	1
502-495	2	الغصنفر	2
495	1	الأشوس	3
-25-13-9-5-4-2 -45-39-38-33-27 -82-77-58-48-46 -123-106-98-97 -167-165-151-134 -193-184-174-170 -219-213-205-202 -277-268-261-240 -299-297-285-283 -341-317-315-304 -487-404-400-351 -448-438-426-409 -476-467-453-451 -623-544-498-489 746-683-730-694	104	الغزال-الغزالة-الغزلان	4

أرقام القوائد التي ورد فيها	عدد وروده في قوائد الديوان	اسم الكائن	مسلسل
-352-287-247-112 742-625-468-453	8	المهارة	5
277-276	2	الحمامة	6
-16-15-13-9-7-4 -59-49-39-36-22 -111-96-72-67 -181-161-159-117 -380-257-229-217 -325-319-310-307 -392-384-338-328 -450-438-430-404 -553-505-501-492 764	42	الطبي-الطبية	7
197	1	الحصان	8
-81-60-35-33-4 337-250-202	12	الطائر	9
270-17	2	النسر	10
-483-39-5-4-3 502-495 -490	11	الليث	11

أرقام القصائد التي ورد فيها	عدد وروده في قصائد الديوان	اسم الكائن	مسلسل
-197-170-17-5 -428-391-376-265 -743-509-502-429 773	15	العيس	12
-483-39-5-4-3 502-495 -490	11	الليث	13

الفصل الرابع البنى الأسلوبية

إن كلمة "بني" مشتقة في أصل اللغة من الفعل "بني"، الذي من دلالاته التشييد والعمارة، وكل ما تعلق بالبناء، "فالبنّي نقيض الهدم، بنى البناؤ البناء بنياً...، وبنيات جمع الجمع"⁽¹⁾. أما البنية في الاصطلاح، فهي عبارة عن علاقات متحوّلة بين عناصر تنتمي لذات المجموعة تحتوي على قوانين كمجموعة، كما تتمتع باستقلالية تامّة في نظامها، طبيعته مختلف الوسائط والعناصر الخارجيّة التي قد تتدخّل في البنية⁽²⁾، وتتميّز في عمومها بثلاث خصائص هي: الجملة⁽³⁾، والتحويلات⁽⁴⁾، والضبط الذاتي⁽⁵⁾.

هذا وتعدّ البنية أساساً لقراءة النص الذي يعد بنية كبرى، تتقاطع بداخله عدة بنياتٍ صغرى، وتتحد في علاقاتٍ مقدّمة شكل النص العام.

أما عن الأسلوبية، فهي مصدرٌ صناعيٌّ من الأسلوب. وجذر هذه الكلمة الثلاثي هو: سَلَبَ، والسلب: هو "انتزاع الشيء وأخذه والاستيلاء عليه. وفيه -أيضاً- معنى ما يكون على

(1) ابن منظور، لسان العرب (ص115).

(2) ينظر، جان بيباجيه، البنيوية (ص80).

(3) وهي التي تعبّر عن التماسك الداخلي للوحدات المكوّنة للبنية ككل، فهي كاملة بذاتها مجتمعة، وليست بتشكيل عناصرها المتفرّقة، فهي كالخلية الحية تنبض بالحياة والتجدد. ينظر، رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة-الجزائر، د.ط، (ص78).

(4) وهي التي تظهر من خلال الطبيعة المتحوّلة للبنية، حيث لا تنتظم في شكلٍ ثابت، بل تظل في التحول الدوري، بسبب علاقات عناصرها. ينظر، ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002م، (ص70).

(5) وهو الذي تستقر عبره البنية في شكلٍ جديد، مضبوطة في شكلٍ مختلف، له قوانينه الخاصّة، فبعد كل تحول تقوم البنية بإعادة ضبط عناصرها في علاقات جديدة نابعة من صميمها وداخلها بهذا ينغلق نظامها من جديد عن مختلف الأنظمة الخارجة، محققاً استقلاليتها من جديد. ينظر، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، (ص71).

الإنسان من اللباس"⁽¹⁾، وتأتي كلمة أسلوب بمعنى السطر من النخيل، "وكل طريق ممتد فهو أسلوب"⁽²⁾، والأسلوب هو الفن، "يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي: أفانين منه"⁽³⁾. هذا ويقصد بالأسلوب اصطلاحاً: "مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل تحددها طبيعة ومقاصد صاحب النص - المتكلم أو الكاتب -"⁽⁴⁾.
 لقد بنى ابن سوار أساليبه في قصائد ديوانه بناءً مميزاً، له حضوره واستقلاليتها، فنراه يوظف في بنية قصائده أساليب مختلفة، ويبدع في إيرادها ووضعها المقام المناسب لها، فكان بناءً بارعاً، وفتاناً مبدعاً ماهراً ببنائه المحكم؛ الذي أسسه على قوة أساليبه التي وسم بها.
 ومن أبرز تلك الأساليب لدى ابن سوار ما يلي:

أولاً: التناص:

يعد التناص من المصطلحات المستحدثة، التي ظهرت بعد استفاضة النقاد في الحديث عن البنائية والأسلوبية، وهو مصطلحٌ بات أداةً كشفيةً صالحةً للتعامل مع النص القديم والجديد على حدٍ سواء⁽⁵⁾.

ولم تتفق الدراسات النقدية العربية الحديثة على مصطلحٍ محددٍ للتناص، فقد ظهرت صياغاتٌ عديدةٌ وترجماتٌ للمصطلح، مثل: "التناص أو التناصية أو النصوصية أو النص الغائب أو النصوص المهاجرة"⁽⁶⁾، وبرغم الاختلاف الظاهر في المصطلح فهي جميعها تتفق على مفهوم محدد، هو: حضور أو تواجد نصوصٍ أخرى في نصٍ جديد.

هذا وتكمن قيمة التناص في مدى تناغمه في بنية العمل الشعري، ومدى تمازجه في تشكيل القصيدة، ومدى تكثيفه للفكرة المتلبسة بالأداء، وسياقاته اللغوية، ويكون عالقاً بذاكرة

(1) الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، باب (سَلَبَ)، (ج/3/70).

(2) ابن منظور، لسان العرب، باب (سَلَبَ)، (ج/1/471).

(3) المرجع السابق، ج/1/471.

(4) فضل، صلاح، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته (ص/126).

(5) ينظر، عبد المطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني (ص/136).

(6) جبوري، فريال، فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر (ص/75).

المتلقي، ووعيه الثقافي، حتى يعلق بوجوده ضبط من الترابطات الدلالية، تتشكل في نسيجه سياقات القصيدة⁽¹⁾.

لقد كان للتناص في قصائد ديوان ابن سوار حضوراً ملحوظاً، حيث لجأ إلى توظيفه في كثيرٍ من قصائد ديوانه، ولم يقتصر في توظيفه التناص على نوعٍ معين، إنما كانت مصادر التناص في شعره تنبع من منبعين رئيسيين، هما: المصادر الدينية، والأدبية، فنجده يوظفها على النحو التالي:

1-التناص الديني:

ونقصد به النصوص الدينية الداخلة في النص الأصلي لكاتب النص عن طريق الاقتباس أو التضمن، سواء من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف؛ لتدعيم فكرة، أو إسقاطٍ يلزمه النص قصده الكاتب.

ومن أشكال التناص الديني عند شاعرنا ابن سوار ما يلي:

أولاً- التناص مع القرآن الكريم:

لقد ورد هذا النوع من التناص في شعر ابن سوار بكثرة، وذلك على النحو الآتي:

في معرض حديثه عن الخمر نجده يقول⁽²⁾:

راحٌ لو أن ابنَ نوحٍ شامٍ بارقها لم يخشَ إذ نَبَعَ التُّورُ طُوفانا

في هذا البيت، يستحضر ابن سوار قصة سيدنا نوحٍ في واقعة الطوفان، إذ إن قومه عندما لم يؤمنوا بدعوته، عاقبهم الله - عز وجل - بإرسال الطوفان عليهم، وقد أعرض ابنه عن الصعود معه في السفينة، وفضل الصعود إلى جبل، ظناً منه أنه سينقذه من الطوفان، وذلك واردٌ في الآية الكريمة: ﴿قَالَ سَأُوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ﴾⁽³⁾.

وقد استخدم ابن سوار هذا الجزء من القصة؛ كي يدلل على شدة تأثير تلك الراح (الخمر) على رائيها وجذبها له ببريقها اللامع، حتى يكاد الرائي لها ينسى مصائبه الملمة به.

(1) ينظر، عيد، رجاء، لغة الشعر - قراءة في الشعر العربي المعاصر (ص 36).

(2) ديوان ابن سوار (ص 63).

(3) [هود: 43].

وفي معرض حديثه عن نفسه مخاطباً أحبته نجد ابن سوار يقول⁽¹⁾:

مَا سَرَّ نَاطِرُهُ مُذْ غَبْتُمْ نَظْرُ
فَفِيمَ حُكْمٍ فِيهِ الدَّمْعُ وَالسَهْرُ
قَدْ كَانَ يَكْفِيهِ هَجْرَانُ الْخِيَالِ لَهُ
لَكِنْ قَدْرْتُمْ فَلَمْ تُبْقُوا وَلَمْ تَذَرُوا

فقد تداخل النص الوارد في البيت السابق مع الآية القرآنية: ﴿لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ﴾⁽²⁾، التي يصف الله تعالى فيها النار وقدرتها وقوتها، وقد استحضر ابن سوار ذلك النص؛ ليدلل على شدة ضيم وجور الأحبة له، إذ لم يُبقوا له إخلاصاً ولا مودة.

ويقول ابن سوار في معرض مدحه لشيخه الحريري⁽³⁾:

وَلِمَ لَا أَرْتَقِي رُتَبَ الْمَعَالِي
وَأُصْبِحُ كُلَّ يَوْمٍ فِي مَزِيدٍ
وَقَدْ آوَيْتُ مَنْ يَنْبُوعِ عِلْمٍ
لِدُنْيِي إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ
إِلَى النَّبَأِ الْعَظِيمِ وَسِرِّ بئْرِ
مُعْطَلَةٍ لَدَى قَصْرِ مَشِيدٍ

حيث يظهر التناص القرآني في الأبيات السابقة في قول ابن سوار: "آويت"، وقوله: "ركن شديد"، وهو تناص مع قوله تعالى على لسان لوط: ﴿قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً أَوْ آوِي إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ﴾⁽⁴⁾.

وقول ابن سوار: "إلى النبأ العظيم"، و "بئر معطلة"، و "قصر مشيد"، هو تناص مع قوله تعالى: ﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ عَنِ النَّبَأِ الْعَظِيمِ﴾⁽⁵⁾ وكذلك مع قوله: ﴿فَكَأَيُّنَ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَبئْرِ مُعْطَلَةٍ وَقَصْرِ مَشِيدٍ﴾⁽⁶⁾.

وهو تناص أراد ابن سوار من خلاله بيان مكانة ممدوحه ومنزلته، وقد آوى إليه واستقى من وافر علمه، فبات ممدوحه ركناً شديداً ببطشه وشدته على خصومه، ونبأً عظيماً بسيرته العطرة

(1) ديوان ابن سوار (ص 691).

(2) [المدثر: 28].

(3) ديوان ابن سوار (ص 71).

(4) [هود: 80].

(5) [النبا: 1-2].

(6) [الحج: 45].

المحمودة، وبئراً مُعَطَّلَةً حتى يشغله طالبوه، ويلجأ إليه سائلوه، فيكتشفوا أسرارها المخبوءة من فيض علمٍ، وبحرٍ جودٍ وكرمٍ، وشدة بأسٍ وشجاعة.

ويقول ابن سوار مخاطباً الأُحبة⁽¹⁾:

قَسَمَ مَا بِأَيَّامِ الْوِصَالِ وَإِنَّهُ قَسَمْتُ لَنَا لَوْ تَعَلَّمُونَ عَظِيمٌ
لَهُوَ أَكْمُ بَاقِي عَالِي هَجْرَانِكُمْ وَوِدَانِكُمْ أَبَدًا لَدَيْ سَالِمٍ

حيث يظهر التناص القرآني في الأبيات السابقة في قول ابن سوار: "قَسَمْتُ لَنَا لَوْ تَعَلَّمُونَ عَظِيمٌ"، وهو تناصٌ مع قوله تعالى: ﴿وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعَلَّمُونَ عَظِيمٌ﴾⁽²⁾.

وقد قصد ابن سوار من ذلك التناص - بقسمه الذي كرره - بيان مدى نفاسة تلك الأيام التي جمعتها والأحبة.

ويقول ابن سوار في معرض مدح شيخه الحريري مخاطباً إياه⁽³⁾:

أَنْتَ الَّذِي جِئْتُ عَرَضَ الْبَيْدِ مُعْتَسِفًا إِلَيْكَ أَحْمَلُ أَشْوَاقًا وَأَحْزَانًا
قَدَّمْتُ نَفْسِي عَلَى أَنْ لَسْتُ أَمْلِكُ مَا قَدَّمْتُ بَيْنَ يَدَيَّ نَجْوَاكَ قُرْبَانًا

يتضح التناص في الأبيات السابقة مع قوله تعالى: ﴿فَقَدَّمُوا بَيْنَ يَدَيْ نَجْوَاكُمْ صَدَقَةٌ﴾⁽⁴⁾.

وقد أراد ابن سوار من خلاله بيان مكانة ممدوحه ومنزلته المرموقة لديه، فهو يفديه بروحه ونفسه التي بين جنبيه.

ويقول ابن سوار مخاطباً أحبته وقد غمره الحزن عليهم⁽⁵⁾:

وَحَقِّكُمْ مَا قَرَّحَ الدَّمْعُ نَاطِرِي وَلَا مَسَّنِي لِلْبَيْنِ مِنْ بَعْدِكُمْ قَرَّحُ

وهو تناصٌ مع قوله تعالى: ﴿إِنْ يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِثْلُهُ﴾⁽⁶⁾.

(1) ديوان ابن سوار (ص 318).

(2) [الواقعة: 76].

(3) ديوان ابن سوار (ص 67).

(4) [المجادلة: 12].

(5) ديوان ابن سوار (ص 685).

(6) [آل عمران: 140].

وقد أراد ابن سوار من خلاله التعبير عن مدى حزنه الشديد، وغاية شجونه برحيل الأحبة عنه وقد تعود على مجالستهم، فبات متشوقاً لرؤيتهم بما أودعوه في قلبه من أسىٍ بغياهم عن ناظره. إن للتناص عند ابن سوار أهمية خاصة؛ إذ يكشف لنا عن فنية القصيدة عنده، كما يكشف النقاب عن العلاقة التي تربط شعره بالنص الغائب، وهذا يجعل المتلقي يستحضر بديهته للوصول إلى هذا النص الغائب، من خلال الإشارات التي ضمّنها ابن سوار شعره، وقد تجلّى ذلك في استحضاره للشخصيات الدينية كالملائك، والأنبياء، ثم القصص الديني وتوظيفها في شعره؛ ليجعل المتلقي يقارن بين هذه الشخصيات مع الواقع، لما تحمله من دلالاتٍ وقيم، وإشاراتٍ تعطي لشعره قيمةً فنيةً، فمن ذلك قوله مخاطباً محبوبه⁽¹⁾:

يا قمري لِمَ تُبِتْ عَلَى أَسْفٍ يعقوب حُزْنٍ وَأَنْتِ يُوسُفُ

وهو تناصٌ مع قوله تعالى على لسان يعقوب: ﴿وَقَالَ يَا أَسْفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَأَبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾⁽²⁾.

وقد قصد ابن سوار بقوله: "يعقوب حُزْنٍ" (نفسه)، كما وقد قصد بقوله: "وَأَنْتِ يُوسُفُ" (محبوبه)، أي وأنت لهذا الحزين يوسفه وسبب حُزْنِهِ.

لقد أراد ابن سوار إخبار المتلقي - من خلال التناص السابق - بأن حاله مع محبوبه لا يختلف وحال يعقوب مع ابنه يوسف - عليهما السلام - حين افتقده وابتضت عيناه عليه من شدة الأسى والحزن لفراقه، وهذا فيه دلالة على علو قدر يوسف ومكانته لدى يعقوب -عليهما السلام-، الأمر الذي أراد ابن سوار تبيانه للمتلقي، وهو أن مكانة يوسف لدى يعقوب -عليهما السلام-، كمكانة محبوبه لديه.

ويقول ابن سوار⁽³⁾:

أُكُوكِبٌ مَا أَرَىٰ أَمْ بَارِقٌ سَارِي أَمْ نَارٌ لَيْلَىٰ بَذَاتِ الشَّيْحِ وَالْغَارِ
يَا سَعْدُ دَمْعِي بِفَيْضِ الدَّمْعِ مِنْهُمْ كَيْمَا يَرَاهُ فَهَلْ آنَسَتْ مِنْ نَارِ
مَا كُلُّ بَرَقٍ سَرَىٰ مِنْ نَحْوِ كَاطِمَةٍ كَلَّا وَلَا كُلُّ نَارٍ نَارٌ سُمَّارِ

(1) ديوان ابن سوار (ص256).

(2) [يوسف: 84].

(3) ديوان ابن سوار (ص568).

وهو تناص مع قوله تعالى في موسى: ﴿إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا﴾⁽¹⁾. وقد قصد ابن سوار به بيان مدى تشوّقه لرؤية محبوبه، تشوقاً بات فيه سائلاً كل من يلقاه عن حال ذلك المحبوب، متحسناً أخباره. ويقول ابن سوار مخاطباً محبوبه⁽²⁾:

قَلْبِي بِحُبِّكَ شَاعِرٌ أَضْحَى يَهِيمٌ بِكُلِّ وَادِي
وصفي جمالك لم يزل فل يعطُرُ كُلَّ نَادِي
ومتى نكزرت الهجر كما ن الهجرُ يا أَملي مُرادي
حيث يبدو التناص جلياً في قوله: "يَهِيمٌ بِكُلِّ وادي"، وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾⁽³⁾.

وهو تناص قصد به ابن سوار تشبيه حال قلبه الذي شغف حباً بمحبوبه، كحال الشعراء الذين قصدتهم الآية الكريمة، إذ من صفاتهم المضي في كل شعبٍ ووادٍ من الكلام تائهن حائرين. ويقول ابن سوار مفتخراً بشجاعة الملك الظاهر⁽⁴⁾:

في كُلِّ عامٍ غزوةٌ تلقى بها نصراً عزيزاً ثم فتحاً بيننا
فالتناص هنا مع قوله تعالى: ﴿وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيمًا﴾⁽⁵⁾، وقوله: ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا﴾⁽⁶⁾.

وهو تناص قصد به ابن سوار بيان شجاعة الملك الظاهر ويسالته وإقدامه في ساحات الوغى، حتى أضحي تحقيقه للنصر والفتوحات عادةً سنويةً من عاداته، وجزءاً مهماً لا يتجزأ من سيرته البطولية.

(1) [طه: 10].

(2) ديوان ابن سوار (ص 337).

(3) [الشعراء: 225].

(4) ديوان ابن سوار (ص 498).

(5) [الفتح: 3].

(6) [الفتح: 1].

ويقول ابن سوار في معرض مدحه للنبي محمد ﷺ مخاطباً إياه⁽¹⁾:

إِنْ تَأَخَّرْتَ بِالزَّمَانِ فَقَدْ قَدَّ دَمَكُ اللَّهِ قَبْلَ أَرْضِ دَحَاهَا

تَجَلَّى التَّنَاصُ هُنَا مَعَ قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿وَالْأَرْضُ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا﴾⁽²⁾.

وقد قصد ابن سوار في هذا المقام بيان منزلة النبي محمد ﷺ والمميزات التي اختصه الله - عز وجل - بها، فهو وإن تأخر في الرتبة مجيئاً عن باقي الأنبياء، فهو متقدّم عليهم بتقديم الله له في أمورٍ كثيرة، فالله تعالى اصطفى محمداً - صلى الله عليه وسلم - وجعله أنموذجاً فذاً، ومثالاً كاملاً، اجتمعت فيه شجاعة موسى - عليه السلام -، وشفقة هارون، وصبر أيوب، وإقدام داوود، وعظمة سليمان وبساطة يحيى، ورحمة عيسى... صلوات الله عليهم أجمعين⁽³⁾؛ فهو القائل (صلى الله عليه وسلم): "إن مثلي ومثل الأنبياء من قبل، كمثل رجل بنى بيتاً فأحسنه وأجمله، إلا موضع لبنة من زاوية فجعل الناس يطوفون به ويعجبون له ويقولون: هلا وضعت هذه اللبنة؟ فأنا اللبنة وأنا خاتم الأنبياء"⁽⁴⁾.

فلقد كان من سبق الرسول - صلى الله عليه وسلم - من الأنبياء - صلوات الله عليهم أجمعين - كالمصابيح، كلٌّ منها وُضع في زاويةٍ خاصّةٍ لا يُضيء غيرها، فلما طلعت شمس الرحمة العامة، والهداية الشاملة من أرض الحجاز، لم تعد هناك حاجة إلى تلك المصابيح، وليس في طاقة أي نورٍ آخر أن يقوم مقام هذه الشمس التي سطعت على العالم، فغمرتة وبددت ظلماته⁽⁵⁾.

هذا ويلجأ ابن سوار لتوظيف شخصيّة الملاك (هاروت) عند حديثه عن جمال محبوبته

لا سيّما عينيها التي حوت كل الجمال، فكأن سحر هاروت كان السبب في حسنها وجمالها.

(1) ديوان ابن سوار (ص 519).

(2) [النازعات: 30].

(3) ينظر، الصديق، محمد الصالح، السراج المنير (ص 82).

(4) صحيح البخاري، (ج 4/186).

(5) ينظر، الصديق، محمد الصالح، السراج المنير (ص 79-80).

أيضاً قوله⁽¹⁾:

كَأَنَّمَا الْأَرْضُ وَقَدْ زُلْزِلَتْ تَهْتَزُّ لِلرَّعْدَةِ مِنْ بَرْدِهِ

وهذا كله فيه تأثر واضح بألفاظ القرآن الكريم، وتتناص مع سورة الزلزلة، وخاصة مع قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾⁽²⁾.

ويقول ابن سوار مخاطباً محبوبته⁽³⁾:

فِي وَجْهِكَ بَأَنْتِ قَدْرَةُ الْخَلْقِ مَا أَحْسَنَ خَلْقَهُ عَلَى الْإِطْلَاقِ
بِاللَّهِ أَعْيَدِي ذَلِكَ الْوَصَلَ لَنَا مَا شِئْتَ رَمَقِ الْقَوْلِ: يَا عَشَّاقِ

فيه تناص مع قوله تعالى: ﴿مَنْ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ﴾⁽⁴⁾.

وهو تناص قصد به ابن سوار بيان حسن وجمال محبوبته وهذا من إبداع الخالق - عز وجل - في خلقه، إذ خلقهم في أحسن صورة.

كما ويبدو تأثر ابن سوار واضحاً بالقرآن الكريم وقصصه، حينما يصف محبوبته، وقد لجأ إلى توظيف الكلمات (بلقيس-عرش)، قائلاً⁽⁵⁾:

يَا حَيَاةَ الْعَاشِقِينَ وَيَا غَايَةَ الْأَفْرَاحِ وَالْجَدَلِ
أَنْتِ بَلْقَيْسُ الْجَمَالِ عَلَى عَرْشِ قَلْبٍ غَيْرِ مُنْتَقِلِ

فهو هنا يريد توظيف قمة معاني الحسن والجمال في محبوبته، وقد اتخذ لذلك من شخصية الملكة بلقيس مثلاً، مشبهاً قلبه المولع حباً، بعرشها الثابت الذي لا ينتقل من مكانه، وهذا فيه دلالة على مدى شدة تعلق ابن سوار وولعه بمحبوبته، وسمو مكانتها المحفوظة في قلبه.

(1) ديوان ابن سوار (ص 690).

(2) [الزلزلة: 1].

(3) ديوان ابن سوار (ص 631).

(4) [المؤمنون: 14].

(5) ديوان ابن سوار (ص 546).

التناص مع الحديث النبوي الشريف:

من التناص الديني لدى ابن سوار ما نجده قد اقتبسه من السنة النبوية، وذلك على

النحو الآتي:

يقول ابن سوار في مدح النبي محمد ﷺ (1):

يا إماماً يومَ القيامةِ والمخ
يومَ كلِّ يقول: نفسي، ولكن
ضُوص منها بحوضِها ولواها
أنت تكفي نفوسنا ما عناها

فالتناص هنا واضح مع الحديث النبوي المشهور الذي يقول فيه رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "أَنَا عَلَى حَوْضِي أَنْظُرُ مَنْ يَرِدُ عَلَيَّ مِنْكُمْ، وَسَيَخْتَلِجُ نَاسٌ دُونِي فَأَقُولُ: يَا رَبِّ أُمَّتِي، فَيَقُولُ إِنَّكَ لَا تَذَرِي مَا عَمِلُوا بَعْدَكَ، أَوْ هَلْ شَعَرْتَ مَا عَمِلُوا بَعْدَكَ؟ فَمَا زَالُوا يَرْجِعُونَ عَلَيَّ أَغْقَابِهِمْ الْفَهْرِيُّ" (2).

ويقول ابن سوار مخاطباً النبي محمد ﷺ مشيراً لفضائله التي خُصَّ بها عن غيره (3):

قرنَ اللهُ باسمِهِ اسمَكَ للأُم
مَةِ وَقَتِّي صَلَاتِهَا ودُعَاها

يتضح التناص هنا مع الحديث النبوي الشريف الذي رواه ابن جرير: عن أبي سعيد الخدري، عن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، أنه قال: "أَتَانِي جِبْرِيلُ فَقَالَ إِنَّ رَبِّي وَرَبَّكَ يَقُولُ: كَيْفَ رَفَعْتَ لَكَ ذِكْرَكَ؟ قال: اللهُ أعلم، قال: إِذَا ذُكِرْتُ ذُكِرْتَ مَعِي" (4).

ويقول ابن سوار مخاطباً محبوبه (5):

أَنْقَضَ العَهْدَ وَأَسْلَوْكُم
وَضَحَبَةُ السَّاعَةِ مَرَعِيَّةً
إِنِّي إِذَا مِنْ أَغْدَرِ الغَادِرِينَ
والعبدُ في صُحْبَتِكُمْ مِنْ سِنِينَ

(1) ديوان ابن سوار (ص 517).

(2) البزار، مسند البزار المنشور باسم البحر الزخار (ج 6/432).

(3) ديوان ابن سوار (ص 519).

(4) روى الحديث البغوي في تفسيره (ج 8/463)، وأبو يعلى في المسند (ج 2/131)، وابن حبان كما في (موارد الضمان) (ص 439).

(5) ديوان ابن سوار (ص 532).

وهو تتناص مع الحديث الشريف: "إن الله سأل عن صحبة ساعة"⁽¹⁾.

ومن التناص مع الحديث النبوي الشريف أيضاً، قول ابن سوار مثنياً على النبي محمد

ﷺ ذاكراً علو قدره ومنزلته⁽²⁾:

إِنَّمَا الْأَنْبِيَاءُ أَقْمَارٌ تَمَّ فِي سَمَاءٍ وَأَنْتَ شَمْسٌ ضُحَاها
قُرْبَةً لَمْ يَنْلِ سِوَاكَ مِنَ الرَّسَنِ لِ عَلَى عَظْمٍ شَأْنُهُمْ شَأْواها
رُتْبَةً قَدْ خُصِّصَتْ مِنْهَا بِفَضْلِ لِنَبِيِّ سِوَاكَ مَا أَعْطاها
لَيْتَ شِعْرِي مَاذَا يَصَوْعُ جَنَانِي بَعْدَ يَسٍ فِي عُلاكَ وَطه

وهو تتناص مع الحديث الشريف، الذي رواه عاصمُ بنُ عليٍّ، عَنْ قَيْسِ بْنِ الرَّبِيعِ، حَيْثُ قَالَ:
"قَالَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ مُحَمَّدِ بْنِ عَقِيلٍ، عَنِ الطُّفَيْلِ بْنِ أَبِي بْنِ كَعْبٍ، عَنْ أَبِيهِ، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، قَالَ:
قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "أُعْطِيْتُ مَا لَمْ يُعْطَ أَحَدٌ مِنَ الْأَنْبِيَاءِ" فَقُلْنَا: مَا هُوَ يَا رَسُولَ اللَّهِ؟
قَالَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "نُصِرْتُ بِالرُّعْبِ، وَأُعْطِيْتُ مَفَاتِيحَ الْأَرْضِ، وَسُمِّيتُ أَحْمَدَ، وَجُعِلَ
الْتُّرَابُ لِي طَهُورًا، وَجُعِلَتْ أُمَّتِي خَيْرَ الْأُمَّمِ"⁽³⁾.

ويقول ابن سوار في رثائه لابنته التي فارقت⁽⁴⁾:

فَارَقْتِ دُنْيَاكَ الدُّنْيَا رَغْبَةً عَنْهَا وَسُرُّكَ بِالْبَقَا مَعْمُورُ
وَاخْتَارَ خَالِقُكَ ادِّخَالَكَ نَحْوَهُ وَاللَّهُ لِلْعَبْدِ السَّعِيدِ يَخِيرُ
قَدْ رَحِتِ طَاهِرَةٌ مِنَ الْأَدْناسِ لِلتُّ تَقْوَى عَلَى صَفْحَاتِ وَجْهِكَ نَوْرُ

فهو تتناص مع قول النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "إِنَّ اللَّهَ اخْتَارَنِي وَاخْتَارَ لِي أَصْحَابِي فَجَعَلَهُمْ
أَنْصَارِي وَجَعَلَهُمْ أَصْهَارِي..."⁽⁵⁾، ومع قوله كذلك: "عَجِبْتُ مِنْ قَضَاءِ اللَّهِ لِلْعَبْدِ الْمُسْلِمِ، إِنَّ كُلَّ
مَا قَضَى اللَّهُ لَهُ خَيْرٌ، وَلَيْسَ أَحَدٌ كُلُّ قَضَاءِ اللَّهِ لَهُ خَيْرٌ إِلَّا الْعَبْدُ الْمُسْلِمُ"⁽⁶⁾.

(1) (الدمشقي، أبو الفداء، كشف الخفاء ومزيل الإلباس (ج1/254).

(2) ديوان ابن سوار (ص519).

(3) مسند الإمام أحمد بن حنبل (ج2/156).

(4) ديوان ابن سوار (ص553).

(5) (الأصبهاني، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء (ج2/11).

(6) (الطبراني، المعجم الكبير (ج8/40).

ومن ذلك التناص - أيضاً - قول ابن سوار⁽¹⁾:

وَتَبَدُّو لَهَا بِالغُورِ خَضْرَاءَ دِمْنَةٍ فَتُذْهِلُّ عَنْ مَرَعَى بِنَجْدٍ وَمُورِدٍ

وهو تناص مع قول النبي ﷺ: "إِيَّاكُمْ وَخَضْرَاءَ الدِّمَنِ، فَقِيلَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، وَمَا خَضْرَاءُ الدِّمَنِ؟ قَالَ: الْمَرْأَةُ الْحَسَنَاءُ فِي الْمُنْتَبِتِ السُّوءِ"⁽²⁾.

لقد أتى توظيف ابن سوار لأحاديث الرسول - صلى الله عليه وسلم - عن طريق التضمين، محافظاً بذلك على بنية المعنى، مع إجراء تغييرٍ على مستوى بنية الكلمة؛ ليجسد لنا تلك العلاقة الموجودة بين النص الحاضر (القصيد)، والنص الغائب (الحديث)، والتي تعطينا بنيةً موحدةً لما يجمع بينهما في وحدة المعنى.

(1) ديوان ابن سوار (ص335).

(2) مسند الشهاب القضاعي (ج2/96).

2-التناص الأدبي:

ويقصد به: "تداخل نصوصٍ أدبيةٍ مختارةٍ قديمةٍ أو حديثة، شعراً أو نثراً مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمةً وموظفةً ودالةً قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر، فمفهوم التناص يدل على وجود نصٍ أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقةٍ بنصوصٍ أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً، أو غير مباشر على النص الأصلي في وقتٍ ما"⁽¹⁾.

هذا و"تتضمن القصيدة تناصات أدبية متنوعة في أجزائها المختلفة، بسبب حتمية اندماج المقرء الثقافي في ذاكرة الشاعر، تم تسربه إلى عالم القصيدة من خلال اللغة أو الصورة أو الأسلوب أو الرؤية إلى غير ذلك. وقد تكون هذه التناصات الأدبية، أو الثقافية مباشرةً أو غير مباشرة، بمبناها أو بمعناها، بوعيٍ أو دون وعي"⁽²⁾.
وقد أتى التناص الأدبي لدى ابن سوار على النحو التالي:

التناص مع الشعر الجاهلي:

ومن ذلك قول ابن سوار⁽³⁾:

أَمَانِحَ سَمِعِي الْعَذْلَ فِيهِ تَحْرُجاً رُوَيْدَكَ إِنَّ الْعَذْلَ فِي حُبِّهِ وَرُزُّ
رَضِيْتُ بِهِ شَاكِي السِّلَاحِ لِقَتْلَتِي وَلِي كَلَّمَا أَشْكَى وَلَمْ يَشْتَكِي شُكْرُ

فيبدو واضحاً من حديث ابن سوار في البيتين السابقين، أنه يوجه خطابه لعدّاله ولؤامه الذين وقفوا في وجه محبته لمحبيه، قائلاً لهم إن ما تفعلوه من لومي هو ورزُّ تقترفونه، وقد رضيت بمحبوبي حتى مشهراً سلاحه لقتلي.

فعند قراءة البيتين السابقين نكتشف المخزون الشعري والقدرة الإبداعية لابن سوار، وهو ما يعلن عن تداخل نصي واضح مع نصٍ لزهير بن أبي سلمى في قوله⁽⁴⁾:

لدى أسدٍ شاكي السلاح مُقَدِّفٍ له لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقْلَمِ

(1) الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقاً (ص50).

(2) المرجع السابق، ص153.

(3) ديوان ابن سوار (ص351).

(4) ديوان زهير بن أبي سلمى، (ص108).

وقد ذكر زهيرُ بيته السابق في موصوفه "الحصين بن ضمضم"⁽¹⁾، فهو بطلٌ مدجج بالسلاح مقدامٌ شجاع، أظافره لم تقلم.

فابن سوار يتناص مع هذا البيت تناصاً إشارياً، ويحاكي لغته من حيث الألفاظ ودلالاتها، فقد استحضر قوله (شاكى السلاح)، والذي يقابل قول زهير: (شاكى السلاح)، فالتداخل النصي بين البيتين واضحٌ جداً، من خلال هذين القولين، إضافةً إلى أن معرض الحديث فيهما واحد، فكل منهما أتى في موضع الإعجاب بالموصوف.

ومن التناص مع الشعر الجاهلي كذلك قول ابن سوار⁽²⁾:

وَكَيْفَ مَزَارُ الطَّيْفِ مِنْ دَارَةِ الْحَمَى مُعْرَسَ رُكْبَانٍ بِبُرْقَةِ تَهْمَدِ

وقوله⁽³⁾:

وَتُخَجِّلُ أَجْفَانِي السَّحَابَ بَوَيْلَهَا مَتَى لَاحَ لِي بَرَقَ بِبُرْقَةِ تَهْمَدِ

يكشف البيتان السابقان عن المخزون الشعري التراثي لابن سوار، ويعلمان عن تداخل نصي واضح مع نص طرفة بن العبد، فكلٌ من يقرأهما يتبادر إلى ذهنه قول طرفة⁽⁴⁾:

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالٌ بِبُرْقَةِ تَهْمَدِ تَلُوحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَىٌّ وَتَجَلَّدِ

فابن سوار يتناص مع هذين البيتين تناصاً إشارياً، ويحاكي لغتهما من حيث الألفاظ ودلالاتها، فقد استحضر الكلمات (برقة تهمد، لاح لي)، والتي تقابل ألفاظ طرفة (برقة تهمد، تلوح)، فدلالة الألفاظ واحدة، إضافةً إلى أن معرض الحديث فيهما واحد، فابن سوار يتحدث عن محبوبه، كذلك طرفة بن العبد كان حديثه عن المحبوبة، حتى نلاحظ الاتفاق بينهم في حرف الروي وحركته.

(1) الزوزني، شرح المعلمات السبع (ص84).

(2) ديوان ابن سوار (ص333).

(3) المرجع السابق، ص91.

(4) ديوان طرفة بن العبد، (ص19).

التناص مع الشعر الإسلامي:

ومن ذلك قول ابن سوار في رثاء الملك الناصر صلاح الدين⁽¹⁾:

ولقد يهونُ على مُصايكٍ أنه في الله ربِّكَ كان ذاك المِصرَعُ

وهو تناصٌّ واضحٌ مع بيتٍ للصحابي الجليل خبيب بن عدي بن مالك الأوسي الأنصاري الشهيد، وهو صحابيٌّ جليلٌ شهد بدرًا وأحدًا...، قال عند اقتراب قتله: "لولا أن يروا ما بي من جزع الموت لزدت من الصلاة"، ثم قال⁽²⁾:

ولستُ أبالي حين أُقتلُ مُسلمًا على أي جنبٍ كان في الله مصرعي

فقد جاء التناص في المعاني والمضامين متفقًا بين البيتين، مع وجودٍ خلافٍ بسيط، وهو أن قول ابن سوار أتى في معرض رثائه للملك الناصر، بينما قول خبيب كان في رثاء نفسه.

ومن التناص مع الشعر الإسلامي كذلك قول ابن سوار مخاطبًا أحبائه⁽³⁾:

وأقسمُ ما اخترت التَّرحُلَ عنكم ولكن قضاء الله ما منه مهربُ

فوجد ابن سوار هنا قد استثمر قول الشافعي⁽⁴⁾:

ومن نزلت بساحته المنايا فلا أرضٌ تقيه ولا سماءُ

وأرضُ الله واسعةٌ ولكن إذا نزل القضاء ضاق الفضاءُ

فالفكرة التي ارتكز عليها كلٌّ من ابن سوار والشافعي هي التسليم لقضاء الله.

(1) ديوان ابن سوار (ص514).

(2) الزيلعي، نصب الراية لأحاديث الهداية (ج1/160).

(3) ديوان ابن سوار (ص386).

(4) ديوان الشافعي (ص47).

التناص مع الشعر العباسي:

ومن ذلك قول ابن سوار مخاطباً عاذله في محبوبة⁽¹⁾:

أمانح سمعي العذل فيه تحرجاً رويدك إن العذل في حبه وزر
دع القلب يسعى في سلاسل صدغه أما في عذاريه لعاشقه غذر
سعى فوق جمر الخدِّ عقربُ صدغه ولا عجب والطرفُ صنعة السحر

إن القارئ للأبيات السابقة يستحضر مباشرة قول أبي فراس الحمداني⁽²⁾:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر؟
بلى أنا مشتاقٌ وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذاع له سر!

فابن سوار يورد قوله السابق في معرض عتابه وتوبيخه لعاذله، نافياً عن قلبه صفة عدم تلمس الأعدار لمحبوبه، كذلك الحمداني فهو يورد قوله في معرض عتابه الموجه لقلبه، أو نفسه وقد جرد منها شخصاً يعاتبه متعجباً من قوة صبره وقدرته على تحمل آلام العشق، وكأن الحب ليس له سلطانٌ عليه.

هذا ويلاحظ أن حرف الروي الذي انتهت به الأبيات السابقة (الراء المضمومة) صفةً مشتركةً بين النصين السابقين، كما أن النصين السابقين يلتقيان في البحر نفسه، فهما من البحر الطويل، فيما يمكن تسميته بالتناص الموسيقي، وذلك يؤكد مدى تأثر ابن سوار بأبي فراس الحمداني، وإن لم يكن ذلك التأثر حرفياً، إلا أن أسلوب المحاكاة - كما رأينا - ما زال موجوداً، والأفكار واحدة تقريباً.

في قول ابن سوار⁽³⁾:

يا رعى الله الحمى وسقى ظللي سلمى بندي سلم
وبذات البان مكتئب منذ أقوى البان لم ينم

(1) ديوان ابن سوار (ص351).

(2) ديوان أبي فراس الحمداني (ص162).

(3) ديوان ابن سوار (ص581).

وقوله⁽¹⁾:

سَلِّمْ عَلَى ظَلَلِ بَنِي سَلَمٍ جَادَتْ رُبَاهُ مَوَاطِرُ الدِّيمِ
ظَلَلٌ مَوَاعِيذُ الوِصَالِ لَنَا مِنْهُ بِأَيْمَنِ بَانَةُ العَلَمِ

تناصَّ واضحٌ مع قول أبي تمام⁽²⁾:

سَلِّمْ عَلَى الرَّبْعِ مِنْ سَلْمَى بَنِي سَلَمٍ عَلَيْهِ وَسَمٌّ مِنَ الأَيَامِ وَالقَدَمِ
مَا دَامَ عَيْشٌ لِبِسْنَاهُ بِسَاكِنِهِ لَدُنَّا وَلَوْ أَنَّ عَيْشاً دَامَ لَمْ يَدِمِ

فابن سوار يتناص مع قول أبي تمام السابق تناصاً معنوياً، ويحاكي لغته من حيث الألفاظ ودلالاتها، فقد استحضر قوله (سَلِّمْ عَلَى بَنِي سَلَمٍ - جَادَتْ رِبَاهُ مَوَاطِرُ - الدِّيمِ - سَلْمَى)، والذي يقابل قول أبي تمام: (سَلِّمْ عَلَى بَنِي سَلَمٍ - عَلَيْهِ وَسَمٌّ - يَدِمِ - سَلْمَى)، فالتداخل النصي بين النصين واضح جداً.

كما يلاحظ أن حرف الروي الذي انتهت به الأبيات السابقة (الميم المكسورة) صفةً مشتركةً بين النصين السابقين، وذلك يؤكد مدى تأثر ابن سوار بأبي تمام فيما يمكن أن نطلق عليه التناص الموسيقي.

كذلك في قول ابن سوار مخاطباً الأحبة⁽³⁾:

لَقَدْ ضَاعَ ذِكْرِي فِي الوجودِ بِحُبِّكُمْ كَمَا ضَاعَ فِي وَجْدِي بِحُسْنِكُمْ العِذْلُ

القارئ للبيت السابق يستحضر مباشرةً قول أبي نواس⁽⁴⁾:

لَقَدْ ضَاعَ شعري عَلَى بَابِكُمْ كَمَا ضَاعَ دُرٌّ عَلَى خَالِصِهِ

لقد تجلّى التناص مع هذا البيت واضحاً لدى ابن سوار، فنجده يحاكي لغته من حيث الألفاظ ودلالاتها، كما يستحضر الكلمات (لقد ضاع، كما ضاع)، والتي تقابل ألفاظ أبي نواس (لقد ضاع، كما ضاع)، فدلالة الألفاظ واحدة، مع وجود خلاف بسيط في معرض الحديث، فحديث

(1) ديوان ابن سوار (ص164).

(2) ديوان أبي تمام (ج3/137).

(3) ديوان ابن سوار (ص114).

(4) ابن حجة الحموي، ثمرات الأوراق (ج2/226).

ابن سوار حول محبته لأحاباه، أما أبو نواس فحديثه حول تأسفه لضياح شعره على باب الرشيد لانشغاله بجاريتته (خالصة).

وقد رأينا كيف تأثر ابن سوار بأسلوب أبي نواس وحاكاه في البيت السابق.

ومن التناص مع الشعر العباسي -أيضاً- توظيف ابن سوار عناصر بيت من شعر

المتنبي، وجعل عناصر هذا البيت رموزاً للقوة، حيث يقول في إحدى قصائده⁽¹⁾:

الخيْلُ قد علمتُ أنّي عروسُ الخيلِ واللَّيْلُ يَدري بآئي لا أَهَابُ اللَّيْلُ

فابن سوار هنا يستثمر بيت المتنبي الذي يقول فيه⁽²⁾:

الخيْل والليل والبيداء تعرفني والسيف الرمح والقرطاس والقلم

حيث يتناص ابن سوار مع هذا البيت تناصاً إشارياً، ويحاكي لغته من حيث الألفاظ

ودلالاتها، فقد استحضر الكلمات (الخيْل-علمتُ أنّي-الليل)، وهي تقابل قول المتنبي:

(الخيْل-تعرفني-الليل)، فالتداخل النصّي بين البيتين واضحٌ جدّاً، من خلال هذه الكلمات،

إضافةً إلى أن معرض الحديث فيهما واحد، فكلٌّ منهما أتى في موضع الفخر والاعتزاز

بالنفس.

ومن التناص مع شعر المتنبي -كذلك- قول ابن سوار⁽³⁾:

نشرتُ ببيتِ الشعرِ فاحمَ شعرِها فأطلَّ منها البيتُ ليلاً مُقمِراً

وتُريكَ مقلّةً جوذراً أنّي رنت ولربّما سفرتُ فأبَدت جوذراً

فابن سوار يستثمر هنا قول المتنبي⁽⁴⁾:

نشرت ثلاث ذوائب من شعرها في ليلة فأرت ليالي أربعا

واسنقبت قمر السماء بوجهها فأرتني القمرين في وقت معا

(1) ديوان ابن سوار (ص 645).

(2) ديوان المتنبي (ص 332).

(3) ديوان ابن سوار (ص 291).

(4) ديوان المتنبي (ص 117).

فالتناص مع هذين البيتين تناصٌ صريحٌ واضح، حاكى ابن سوار فيه أبيات المتنبى من حيث الألفاظ ودلالاتها، فنراه استحضر الكلمات (نشرت-شعرها-ليلاً-تُريك)، وهي تقابل قول المتنبى: (نشرت-شعرها-ليالي-أرتني)، إضافةً إلى أن معرض الحديث فيهما واحد، فكلٌّ منهما أتى في موضع وصف المحبوبة والتغزل بها.

كما يُلاحظ أن حرف الروي الذي انتهت به الأبيات السابقة ألف الإطلاق الشعرية (الألف الممدودة) صفةً مشتركةً بين النصين السابقين، وذلك يؤكّد مدى تأثر ابن سوار بالمتنبى، فيما يمكن تسميته بالتناص الموسيقي.

التناص مع الشعر المملوكي:

ومن ذلك قول ابن سوار⁽¹⁾:

يَا أَحْسَنَ النَّاسِ خُلُقَا	وَأَلْطَفَ الْخَلْقِ خُلُقَا
وَمَنْ تَمَلَّكَ رِقِّي	وَلَسْتُ أَطْلُبُ عَثْقَا
وَمَنْ إِلَيْهِ انْتِسَابِي	وَمَنْ بِهِ أترَقِّي
قَدْ مَاتَ عَبْدُكَ شَوْقًا	تَعِيشُ أَنْتِ وَتَبْقِي

حيث ضمّن ابن سوار الشطر الثاني من بيته الأخير السابق قول أبي الحسين الجزار⁽²⁾ يحيى بن عبد العظيم يرثي حماره⁽³⁾:

فَقَلَّتْ مَاتَ حَمَارِي	تَعِيشُ أَنْتِ وَتَبْقِي
--------------------------	--------------------------

فالتناص مع هذا البيت تناصاً لفظياً - معنوياً، استحضر فيه ابن سوار قوله: (تعيش أنت وتبقى)، وهو يقابل قول الجزار: (تعيش أنت وتبقى)، فالتداخل النصي بين البيتين واضحٌ جداً، من خلال هذين القولين، إلا أن معرض الحديث فيهما مختلف.

كما يُلاحظ أن حرف الروي الذي انتهت به الأبيات السابقة (القاف) صفةً مشتركةً بين النصين السابقين، وذلك يؤكّد مدى تأثر ابن سوار بالجزار.

(1) ديوان ابن سوار (ص179).

(2) ينظر ترجمته في فوات الوفيات (ج4/277).

(3) ينظر، الهمداني، الكشكول (ج1/28).

ومن التناص مع الشعر المملوكي -أيضاً- قول ابن سوار في محبوه⁽¹⁾:

يا طلعةَ البدرِ في صدغينِ حُسْنُهُما يُذوّبُ القلبَ أو يستوقِفُ النَّظرا
مُدَّ سافرَ القلبُ من شوقٍ إليكِ هوىً ما عادَ قَطُّ ولمْ أسمعْ له خبرا
وهوَ المَسِيءُ اختِياراً إذ نوى سَفراً وقد رأى طالِعاً في العُربِ القمرا

حيث ضمّن ابن سوار البيتين الثاني والثالث قول القاضي الأرجاني⁽²⁾:

معقرب الصدغ يحكي نور غرّته بدرأ بدا في سواد الليل معجرا
مذ سافر القلب من صدري إليه هوىً ما عاد بعد ولم أعرف له خبرا
وهو المسيء اختياراً إذ نوى سَفراً وقد سرى طالِعاً في العُربِ القمرا

فاين سوار يتناص مع البيتين الأخيرين تناصاً كاملاً، من حيث الألفاظ ودلالاتها، إضافةً إلى أن معرض الحديث فيهما واحد، فكلّ منهما أتى في موضع الحديث عن المحبوب.

كما ويلاحظ أن حرف الروي الذي انتهت به الأبيات السابقة (الراء) صفة مشتركة بين النصين السابقين، وذلك يؤكد مدى تأثر ابن سوار بالقاضي الأرجاني ومحاكاة أسلوبه.

هذا ويلاحظ الباحث من خلال دراسته لظاهرة التناص في ديوان ابن سوار أن اهتمام ابن سوار بالتناص الديني الذي يمزج فيه الآيات القرآنية، والحديث النبوي، والسيرة النبوية بالشعر من خلال الاستخدام اللفظي أو الاستخدام المعنوي، كلُّ ذلك يُعبّر عن ثقافة ابن سوار الدينية وتأثره الواضح بالدين الإسلامي وتعاليمه، وهذا يعكس تصوّفه ومدى تأثره بالقرآن الكريم وقصصه، والحديث النبوي الشريف، كذلك التناص الأدبي لديه يعكس للمتلقي مدى عمق ثقافة ابن سوار وإلمامه بثقافة السابقين له، وكل ذلك يساعد المتلقي في الكشف عن خبايا ملامح شخصيّة الشاعر ابن سوار ومنزلته الأدبية بين أدياء عصره، وحتى أدياء العصور الأخرى.

(1) ديوان ابن سوار (ص371).

(2) الحسيني، العقد المفصل في قبيلة المجد المؤئل (ص74). وينظر ترجمته في وفيات الأعيان (ج6/246).

ثانياً: الخبر والإنشاء :

صاغ ابن سوار أشعاره وفق نسقٍ لغوي بدأه إما بالجملة الخبرية، وإما بالإنشائية، والخبر هو "ما جاز على قائله التصديق والتكذيب"⁽¹⁾ و"صدقه مطابقة حكمه للواقع، وكذبه عدم مطابقة حكمه، وهذا هو المشهور وعليه التعويل"⁽²⁾. والإنشاء ما غير الخبر، وهو "كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه"⁽³⁾.

وفيما يلي عرضٌ لكلٍ من نوعي الجُمْلِ الخبرية والإنشائية، وفق ما ضمّنَ بها ابن سوار أشعاره:

أولاً: الجُمْلِ الخبرية:

وردت هذه الجمل على ثلاثة أضربٍ:

الأول: الابتدائي، وهو "الخبر الذي يكون خالياً من المؤكدات؛ لأن المخاطب خالي الذهن من الحكم الذي تضمنه"⁽⁴⁾.

ومن ذلك قول ابن سوار مخاطباً محبوبه⁽⁵⁾:

لئن حَيْثُ بُعِدَ دَارِكَ مَرَّةً حيناً فَقَدْ تَمَّ السَّعَادَةُ وَالْمُنَى
أَمَسْتُ لِيَالِي الْقُرْبِ مِنْكَ مَنِيرَةً فكأنَّما اكتسبت بِطَلْعِكَ السَّنَا
دَنَّتِ الدِّيَارُ وَعَادَ عَيْدُ وَصَالِنَا وتَقَطَّعَتْ سُبُلُ النَّوَى فَلَنَا الْمُنَى
كَانَتْ دِمَشْقُ إِلَى لِقَاكَ مَشْوَقَةً فَشَفَى قُدُومَكَ شَوْقَهَا مَعِ شَوْقِنَا

وأما الضرب الثاني: الطلبي، وهو "الخبر الذي يتردد المخاطب فيه ولا يعرف مدى

صحته"⁽⁶⁾، وقد زخرت قصائد ابن سوار بهذا الضرب الخبري أكثر من غيره، فمن خلال

(1) المبرد، المقتضب (ج3/89).

(2) القزويني، التلخيص في علوم البلاغة (ص38).

(3) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها (ج1/332).

(4) المرجع السابق، (ج2/465).

(5) ديوان ابن سوار (ص460).

(6) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها (ج2/465).

الاستقراء العام لأشعاره؛ وُجِدَ أن معظم أشعاره أو قصائده لم تخلُ من مؤكِّدٍ واحد، والشواهد على ذلك كثيرة.

ففي قول ابن سوار⁽¹⁾:

وَأُخِذُ مَا شِئْتُ مِنْ ظُلْمِي فإِنِّي غَيْرُ مُنْتَصِفٍ

نجد ابن سوار يضمّن بيته بالمؤكّد (فإني)، لتأكيد معنى البيت، والذي أراد به تعزيز مكانة المحبوب في قلبه، وبيان فاعلية المكانة التي أولاه إياها، فحبه لشخص محبوبه يتجاوز كل الحدود لديه، حتى نفسه التي بين يديه، وهو بهذا التوكيد إنما يكشف عن مدى مشاعره المرهفة التي بالغت في محبتها تلك.

ومنه كذلك استخدامه المؤكّد (قد) مستهلاً به مقدمة أبياته، كما في قوله⁽²⁾:

قَدْ كُنْتُ أَخْشَى أَنْ يَرَوْعَكَ مِصْرَعِي فَجَرَى بَعْسِ مَخَافَتِي التَّقْدِيرُ

وكذلك قوله⁽³⁾:

قَدْ طَافَ بِمَاءِ الْكَرَمِ مِنْ مُقَلَّتِهِ إِذْ دَارَ بِمَاءِ الْوَرْدِ مِنْ وَجَنَّتِهِ

أيضاً قوله⁽⁴⁾:

قَدْ طَافَ بِهَا لَيْلاً عَلَى النُّدْمَانِ راحاً جَلَّتِ الْقَلْبِ مِنَ الْأَحْزَانِ

وقوله⁽⁵⁾:

قَدْ رَوَّحَ الْأَرْوَاحَ مِنْكَ عَلَى النَّوَى حَدِيثُ بَرِيَّاهُ تَطْيِبُ الْمَحَاضِرُ

حيث أفاد استخدام ابن سوار للمؤكّد (قد) في الأبيات السابقة معاني التقرير.

(1) ديوان ابن سوار (ص352).

(2) المرجع السابق، ص552.

(3) المرجع نفسه، ص600.

(4) المرجع نفسه، ص620.

(5) المرجع نفسه، ص147.

ونجد ابن سوار يستعين في بعض قصائده بالمؤكد (لقد)، فيقول⁽¹⁾:

لقد ضاع ذكري في الوجود بحبكم كما ضاع في وجدي بحسنكم العذل

ويقول⁽²⁾:

لقد ملاً الأكموان طيباً وبهجةً نسيمٍ أتانا من جنابك عاطز

وردت هذه التوكيدات متوائمةً مع الجو العام لموضوع القصيدة، وقد أراد ابن سوار - من خلالها - إشعار محبوبه بمدى حرصه المقصود على اهتمامه وحبه.

وأما النوع الثالث من الجمل الخبرية فهو الإنكاري: وهو "الخبر الذي ينكره المخاطب، إنكاراً يحتاج إلى أن يؤكد بأكثر من مؤكد"⁽³⁾، وهو - أيضاً - متعددٌ بصورةٍ كبيرةٍ في أشعار ابن سوار، والشواهد عليه كثيرة.

ومن ذلك قول ابن سوار مخاطباً الأحبة⁽⁴⁾:

صلوا أو فصدوا إذا شئتم فإني لثقل هوائكم حمول

ولا تثهمني بسؤلوانكم فإني إلى غيركم لا أميل

حيث جاء معنى البيت في شطره الأول مؤكداً بـ (فإني)، وهي حرف توكيد ونونها مشددة، وكررها في البيت الثاني، معززاً في ذلك أسمى معاني الحب والإخلاص والانتماء لأحبته مهما بدر منهم تجاهه.

وقوله⁽⁵⁾:

قد كنت أراكم وقلبي يجب والشوق له على فؤادي لهب

إني لا أشك في وديكم واللطف فكيف بي وأنتم غضب

فاستهلال ابن سوار بيته الأول بلفظة (قد) إنما جاء مؤكداً لمعنى ذلك البيت، والذي قصد به

(1) ديوان ابن سوار (ص114).

(2) المرجع السابق، ص147.

(3) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها (ج2/467).

(4) ديوان ابن سوار (ص367).

(5) المرجع السابق، ص597.

بيان منزلة أحبته في نفسه، وكذلك استهلاله البيت الثاني بلفظة (إني) ليؤكد به عمق العلاقة التي جمعتها والأحبة، فهي علاقةٌ ودادٍ قويةٌ مستمرةٌ مهما حدث، حتى في أوقات السعادة والغضب.

ومنه كذلك قول ابن سوار (1):

جُرْ عَلَيْهَا وَاحْكُم بِمَا شِئْتَ فِيهَا فَهِيَ وَاللَّهِ فِي يَدَيْكَ زَيْنَةٌ
وقوله مخاطباً أحبته (2):

رَحَلْتُمْ فَلَا وَاللَّهِ مَا الدَّارُ بَعْدَكُمْ أَنَيْسٌ وَلَا الْأَمْوَاهُ ثُمَّ عَذَابُ
وقوله مخاطباً محبوبه (3):

قَدْ كُنْتُ أَفْرَعُ مِنْ صُدُودِكَ مَرَّةً فَالْيَوْمَ صُدَّ فَإِنِّي لَا أَفْرَعُ

فقد استهل ابن سوار بيته بالمؤكد (قد)، وضمّن الشطر الثاني منه بالمؤكد (فإنني)؛ ليرسخ بذلك ما أراد إيصاله لمحبوبه من معانٍ قصدها بذلك التوكيد.

(1) ديوان ابن سوار (ص236).

(2) المرجع السابق، ص338.

(3) المرجع نفسه، ص253.

ثانياً: الجُمْلُ الإنشائية:

وهي "كُلُّ كلامٍ لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقعٌ خارجيٌّ يطابقه أو لا يطابقه"⁽¹⁾، وينقسم إلى قسمين هما: (الإنشاء غير الطلبي، والإنشاء الطلبي).

1- الإنشاء غير الطلبي:

وهو الذي لا يطلب به شيء، أو هو ما يستدعي مطلوباً حاصلًا⁽²⁾، والذي له أنواعٌ كثيرة، منها: (المدح - الذم - التعجب - كم الخبرية...)، وقد ورد في شعر ابن سوار من أنواع الإنشاء غير الطلبي: القَسَم، وفعل المدح (نِعَم)، والتعجب، و(كم) الخبرية.

القَسَم:

يقول ابن سوار⁽³⁾:

وَلَعَمْرِي إِنَّ السَّعَادَةَ لِلْعُشِّ شَأَقِي أَنْ تَنْقُضِي بِكَ الْآجَالَ
يَا أَمِيرَ الْمَلِاحِ عَدْلًا فَقَدْ جَا رَ عَلَيْنَا مِنْ قَدِّكَ الْإِعْتِدَالَ
وَوَلِيَّ الْجَمَالِ أَجْمَلٍ فَلَا يُنْ كَرُّ مِنْكَ الْجَمَالَ وَالْإِجْمَالَ

فبدأ القصيدة بالقسم (لعمري)، و(لعمري) هنا مضافة إلى ياء المتكلم؛ حيث إنَّ السعادة للعشاق أن تنقضي الأرواح فداءً لذلك الأمير، الذي اشتهر بعدله، واتصف بجمال خلقه وخلقه، فجاء القسم هنا تعظيماً لقدرة الأمير ومنزلته التي يستحقها بولاء الأحبة له وفدائه بالأرواح. وقال أيضاً⁽⁴⁾:

تَاللَّهِ لَقَدْ عَجَبْتُ كُلَّ الْعَجَبِ مِنْ مُقْتَرِبٍ مُحْتَجِبٍ عَنِّي بِي
يَخْفَى بِي عَنْ عَيْنِي الَّتِي تَطْلُبُهُ فِي الْكُونِ وَلِي فِي كُلِّ حَالٍ طَلِبِ

(1) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها (ج1/332).

(2) المراغي، أحمد، علوم البلاغة (ص61).

(3) ديوان ابن سوار (ص117).

(4) المرجع السابق، ص608.

وقوله⁽¹⁾:

والله لو يستطيع جسمي
وغادة حلو التثني

طار إليكم مع الرياح
كالغصن مجدولة الوشاح

ويقول⁽²⁾:

رَحَلْتُمْ فِلا وَاللهِ ما الدارُ بَعْدَكُمْ
أُنيسٌ ولا الأموأهُ ثَمَّ عِذابُ

فعل المدح (نعم):

يقول ابن سوار⁽³⁾:

وإن نزل العاني تلقاه منهم
كراماً إذا أم الطريد حماهم

سماخ - فنعم النازلين - وجود
غداً آمناً والخوف منه طريد

فهنا أتى ابن سوار بفعل المدح (نعم) مادحاً محبوبه، وفعل المدح يعكس الشعور بالرضا التام عن الممدوح وما يصدره من أفعالٍ بات يُعرفُ بها لدى عامة الناس، فأضحوا يمدحونه بها.

التعجب:

كقول ابن سوار⁽⁴⁾:

وروضة أنيقة
كأنما منظرها

قد كُلت بالزهر
أكرم به من منظر

قباب دُرٍ نصبت
على فراش أخضر

فقوله: (أكرم به من منظر)، صيغة تعجب، أتى بها ابن سوار ووظفها هنا؛ كي يدلل بدهشته على روعة تلك الروضة بزهورها ومناظرها الخلابة التي تسلب العقول، فيصبح معها ذهن المتلقي بالفكر والتخيل مشغول.

(1) ديوان ابن سوار (ص176).

(2) المرجع السابق، ص338.

(3) المرجع نفسه، ص384.

(4) المرجع نفسه، ص342.

(كم) الخبرية:

كقول ابن سوار⁽¹⁾:

وإن قلّ قَدري أن أراكِ بِناظري فإنك يا مَوْلى المِلاحِ تراني
أجلُّك أن أُمسي بِوَصلكِ طالِباً وكم من يَرومُ الوصلَ من هو فاني
وحسبي تَشريفاً وإِعلاءَ رُتبةٍ بأتّي في أسِرِ المحبّةِ عاني
وقوله⁽²⁾:

وأسَلَفَةُ الوِداغِ وَعِودَ قُزْبٍ وكم منَعٍ يُبشِّرُ بِالنّوالِ
2- الإنشاءُ الطلبي:

وهو الذي يُطلَبُ به حدوث شيءٍ لم يكن حاصلًا وقت الطلب⁽³⁾، وهذا النوع له عناية خاصة من البلغاء؛ لأن فيه مزايا كثيرة، وينقسم إلى خمسة أنواع: (الأمر-النهي-التمني-الاستفهام-النداء)، وقد أكثر ابن سوار من توظيفه في قصائد ديوانه، وذلك على النحو التالي:

الاستفهام:

هو "طلب حصول صورة الشيء في الذهن بإحدى أدوات الاستفهام"⁽⁴⁾.
وأدوات الاستفهام هي: (الهمزة، هل، مَنْ، ما، متى، أيّان، أين، كيف، أتّى، كم، أي).
وأشهر أدوات الاستفهام في شعر ابن سوار هي: الهمزة، هل، متى، كيف، أتّى...
ومن المعاني البلاغية للاستفهام في شعر ابن سوار:
التقرير، كما في قوله⁽⁵⁾:

أليس نورُ البدرِ يَخفى ضحىً وأنتَ في كلِّ زمانٍ مليح

(1) ديوان ابن سوار (ص 530).

(2) المرجع السابق، ص 158.

(3) المراغي، أحمد، علوم البلاغة (ص 61).

(4) أبو موسى، دلالات التراكيب (ص 203-204)، وبسيوني، علم المعاني (ص 305).

(5) ديوان ابن سوار (ص 568).

والنفي، كقوله⁽¹⁾:

يَرْضَى لَكَ اللَّهُ غَيْرَ الْعَزِّ بِنِيَانَا

سُرَادِقُ الْعَزِّ مَبْنِيٌّ عَلَيْكَ وَهَلْ

والتعجب، كقوله⁽²⁾:

بِالْحَزَنِ نَازِحَةٌ فَكَيْفَ الْمُلتَقَى

أَشْتَأْفُهُمْ مِنْ نِي الْأَرَاكِ وَدَائِرُهُمْ

الاستبعاد، كما في قوله: ⁽³⁾

أَتَى وَقَدْ مَلَأَ الْوَجُودَ جَمَالًا

صَزَفُ الْقُلُوبِ عَنِ الْغَرَامِ مُحَالًا

الإنكار، كقوله⁽⁴⁾:

وَإِلَيْكَ أَيُّ جَوَانِحٍ لَمْ تَجْنَحِ

لِهَوَاكِ أَيُّ عَبْرَةٍ لَمْ تُسْفَحِ

ومن الاستفهام الذي يفيد النفي والإنكار لدى ابن سوار، قوله في رثاء شيخه الحريري⁽⁵⁾:

مَا إِنْ لَهُ فَيَمَنْ نَرَاهُ عَدِيلُ

أَمَامَنَا يَا وَاحِدَ الْعَصْرِ الَّذِي

عَنْ حَقِّ طَاعَةِ أَمْرِهِ مَسْؤُولُ

يَا سَيِّدًا مَلَكَ الْقُلُوبِ فَكَأْهَهَا

بِإِلْوِغِ أَمَالِ الْوِصَالِ كَفِيْلُ

مَنْ يُبْرِدُ الْمُهَجَّ الْجِرَارَ وَمَنْ لَهَا

لَيْلَى وَقَدْ ضَلَّ السَّبِيلَ دَلِيْلُ

أَمَّنْ يَذُنُّ السَّالِكِينَ إِلَى جَمَى

وِيحِلُّ وَسَطَ جِمَاهُ وَهُوَ مَهْوَلُ

أَمَّنْ يَرَى الْخَطْبَ الْمَهْوَلِ غَنِيْمَةٌ

حَيْثُ النَّفُوسُ عَلَى السَّيُوفِ تَسِيْلُ

أَمَّنْ يَقُولُ الْحَقَّ لَا مُتَخَوِّفًا

وَيُرى عَزِيْرًا وَالْحِمَامَ ذَلِيْلُ

أَمَّنْ يُرى عِنْدَ الْمَخَافَةِ أَمِنًا

فَتَمِيْلُ طَوْعَ سَطَاهُ حَيْثُ يَمِيْلُ

أَمَّنْ يَجُورُ عَلَى النَّفُوسِ بِقَهْرِهِ

شَيْئًا فَلَا نَقْصَ وَلَا تَفْضِيْلُ

أَمَّنْ يَرَى الْأَشْيَاءَ فِي مِيزَانِهِ

يَرْضَى بِهَا الْمَنْقُولَ وَالْمَعْقُولَ

أَمَّنْ يَحِلُّ الْمُشْكِلَاتِ بِلَفْظَةٍ

(1) ديوان ابن سوار (ص64).

(2) المرجع السابق، ص571.

(3) المرجع نفسه، ص181.

(4) المرجع نفسه، ص162.

(5) المرجع نفسه، ص77.

أَمَّنْ يَفِي بِضَمَانِ حَانَ مُدَامَةٍ حَبْلُ النَّجَاةِ بِدَنِّهَا مَوْصُولٌ⁽¹⁾
 أَمَّنْ يُبِيحُ الْمُفْلِسِينَ سُالِفَهَا وَيَجُولُ بَيْنَ دِنَانِهَا وَيَصُولُ
 أَمَّنْ يَهِيمُ بِهِ الْجَمَالَ صَبَابَةً فَأَكْنَمًا رَبُّ الْجَمَالِ جَمِيلٌ
 الأَمْرُ:

"وهو صيغةٌ تستدعي الفعل، أو قولٌ ينبئُ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"⁽²⁾، وقد ورد الأمر في قصائد ابن سوار ضمن معناه الحقيقي ومعناه المجازي، الذي يخرج الأمر فيه عن معناه الحقيقي إلى معانٍ أخرى من شأنها تحقيق غايةٍ شعريةٍ ما. ومن المعاني البلاغية للأمر في شعر ابن سوار:

الإباحة، كقوله مخاطباً محبوبه⁽³⁾:

فإنْ أُحْبِبْتَ صِلْ أَوْ ضِدِّ إِيَّي أُحْبُكَ فِي الْوِصَالِ وَفِي الصُّدُودِ
 الدعاء، كقوله مخاطباً المولى - عز وجل -⁽⁴⁾:
 فَتَعَطَّفْ وَاغْفِرْ ذُنُوبَ مُجِيبٍ مَا لَهُ غَيْرُ صِدْقِ حُبِّكَ ذَنْبُ
 التمني، كقوله⁽⁵⁾:

أَلَا يَا صَاحِبَ الْقَدِّ الرَّشِيقِ أَعْدُ نَظْرًا إِلَى الدَّنْفِ المَشُوقِ⁽⁶⁾
 النهي:

هو طلب الكفِّ عن الفعل على جهة الاستعلاء، وله صيغةٌ واحدة، هي المضارع المقرون بـ(لا) الناهية.

(1) الدَّنْ: برميل؛ وعاء ضخم للخمر والخلِّ ونحوهما. ينظر، المعجم الوسيط (ج1/299).

(2) العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز (ج3/281).

(3) ديوان ابن سوار (ص125).

(4) المرجع السابق، ص388.

(5) المرجع نفسه، ص412.

(6) الدَّنْفُ: المريضُ المُثَقَّلُ، الذي لزمه المرضُ الشديد. ينظر، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، للحميري (ج4/2169).

ومنه قول ابن سوار⁽¹⁾:

فلا تحسبوا يا معرضين بأنني أخونُ هواكم ما حييتُ ولا أسلو

ومن المعاني البلاغية للنهي في شعر ابن سوار:

الالتماس، كقوله مخاطباً المحبوبة⁽²⁾:

لا تنس ليأتنا بمُعْرَجِ اللَّوِي وقد اَضَّجَعْتُ ومن يَدِيكِ وَسَادِي

التوبيخ: كما في قوله مخاطباً المحب⁽³⁾:

إن كان يُرْضِيكَ فَزُطْ هَجْرِي فَأَلْزَمْ صُدُودِي وَلَا تَصْنَأْنِي

النصح والحث والإرشاد، كقوله⁽⁴⁾:

لا تكونن آيساً من فرجٍ فِهِيَ الْأَيَّامُ تَأْتِي بِالغَيْرِ

(1) ديوان ابن سوار (ص 223).

(2) المرجع السابق، ص 194.

(3) المرجع نفسه، ص 214.

(4) المرجع نفسه، ص 278.

ثالثاً: التقديم والتأخير:

نالت ظاهرة التقديم والتأخير عنايةً كبيرةً من النقاد والبلاغيين، وقد جعلها بعضهم شرطاً لتقدّم الشاعر، يقول ابن رشيقي في العمدة: "ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم، ولا يقضي له بالعلم، إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير، وأنا أستثقل ذلك... وأكثر ما تجده في أشعار النحويين"⁽¹⁾.

وبالتأمل في شعر ابن سوار فإن ظاهرة التقديم والتأخير تعد من أهم الخصائص الأسلوبية التي تشكّل حضوراً واسعاً في بناء جملة وتراكيبه، الأمر الذي دفع الباحث - في هذا المقام - للوقوف على أهم مظاهرها وأبرز تشكيلاتها؛ للتعرف من خلالها على إمكانيات ابن سوار التعبيرية، وتحديد أهم الدواعي والأغراض البلاغية التي رمى إليها ابن سوار من توظيفه لتلك الظاهرة في قصائده الشعرية المختلفة، وفيما يلي أهم الأغراض التي قصدها ابن سوار:

التشويق إلى المتأخر، وذلك إذا كان المتقدم مشعراً بغرابة، كقول ابن سوار⁽²⁾:

ثلاثَةٌ بيْنَهُمْ نِسْبَةٌ وَجْهٌ كَ وَالْقِنْدِيلُ وَالْبَدْرُ
وَإِثْنَانِ مَهْمَا قَارِئَا أَحْرَقَا قَلْبُ الَّذِي يَهْوَاكَ وَالْجَمْرُ
ووَاحِدٌ لَيْسَ لَهُ مُشَبِّهٌ أَنْتَ وَإِنْ أَعْجَبَكَ الْهَجْرُ

ففي الأبيات السابقة قدّم المسند إليه وهو "ثلاثة، واثنان، وواحد"، واتصف كل واحدٍ منها بصفةٍ غريبةٍ تشوّق النفس إلى الخبر المتأخر، وهي: "بينهم نسبة، وأحرقا، وليس له مشبّه" فتلك النسبة، وذلك الإحراق، وما ليس له شبيهه، أمورٌ تشوّق النفس إلى أن تعرف هذه الأشياء، فإذا عرفت النفس ذلك، تمكّن الخبر المتأخر فيها واستقر.

ومثله -أيضاً- قول ابن سوار⁽³⁾:

فَتَأَلَّمْتُ وَالَّذِي يُحْدِثُ الْآ لَام طُورًا تَفْرُقُ الْإِتْصَالَ

(1) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (ج1/261).

(2) ديوان ابن سوار (ص286).

(3) المرجع السابق، ص697.

أتى المسند إليه متقدماً هنا أيضاً، واتصل به ما يدعو إلى العجب ويشعر بالغرابة وهو: "يحدث الآلام طراً"، وهذا أمرٌ يشوق النفس، ويثير فضولها إلى معرفة الخبر المتأخر.

جعل المتقدم محل التعجب، نحو قول ابن سوار⁽¹⁾:

أمنك سرى طيفاً على النَّأي يطرقُ وقد شاب من ليلِ الثنيةِ مفرقُ

فقد قدّم خبر المبتدأ في قوله: "أمنك سرى طيفاً"، ولم يقل "طيف سرى"؛ وذلك لأهمية المتقدم وشدة العناية به، وفي ذلك ضربٌ من التعجب.

النص على سلب العموم:

ويكون عادةً بتأخير أداة العموم على أداة النفي، وذلك كقول ابن سوار⁽²⁾:

ما كلُّ برقٍ سرى من نحو كاظمةٍ كلاً ولا كلُّ نارٍ نارٌ سُمارٍ

فالمعنى هنا: ليس كلُّ برقيٍّ لامعٍ ولا نارٍ مشتعلة، تكون نارَ الأحبة المجتمعين للتسامر واللهو. ومنه أيضاً قول ابن سوار⁽³⁾:

فما كلُّ نفسٍ تزتضي الذُّلَّ في الهوى ولا كلُّ قلبٍ في المهانةٍ يرغبُ

تقوية الحكم وتقريره في ذهن السامع:

كقول ابن سوار⁽⁴⁾:

هم في فؤادي أنجدوا أم غوروا وهم مُرادٍ بشروا أم أندروا

لقد ساعد تقديم المسند إليه "هم" في الشطرين، وتكريره في الضمير المستتر في كلمتي "فؤادي"، و"مرادي"، في تقوية الحكم وتقريره.

(1) ديوان ابن سوار (ص585).

(2) المرجع السابق، ص568.

(3) المرجع نفسه، ص281.

(4) المرجع نفسه، ص307.

التخصيص:

ويعني أن المسند إليه قد يقدّم؛ ليفيد تخصيصه بالخبر الفعلي، شريطة أن يكون مسبوqاً بحرف نفي، وذلك نحو قول ابن سوار (1):

وما أنا إلا نقطة الباء منكم وأنتم لي المعنى الذي أتطلبُ

فقد خص نفسه بالقليل أمامهم، تواضعاً منه، بينما خصّهم بالمنزلة الرفيعة في مقياس حبه لهم، فجاء القصر والتخصيص بالمسند إليه المتقدم "أنا، وأنتم"، بهدف نفي كون المتكلم إلا نقطة في بحر صفاتهم ومعانيهم التي وسموا بها وطبعوا عليها، إضافةً إلى التأكيد على منزلتهم لديه. ومنه قول ابن سوار (2):

وما أنا من بُعدي ولستُ سواكمُ ولا أنتمُ غيري مدى الدهرِ أعجبُ

هذا وقد يتقدم المسند، ويتأخر المسند إليه، بقصد قصره عليه، وذلك كقول ابن سوار (3):

لي قلبٌ إلى جمالِك يصبو وحشاً فيه من صُدودِك كَرِبُ

أي قلبٌ يميل حباً ووحشةً لجمال المحبوب، وكأنه بتخصيص صفة ذلك القلب لنفسه، مقتصرٌ عليه دون غيره من القلوب الأخرى.

التنبيه على أن المتقدم خبرٌ لا نعت:

وذلك خاص بتقديم الخبر المسند على المبتدأ المسند إليه، نحو قول ابن سوار (4):

ضُرِبَتْ خِيامُ أهيلِكُم بجنابِه ولُكُم بقلبي منزلٌ مأهولٌ

فالشاهد هنا في قوله: "ولكم منزلٌ"، فلو قال: "ومنزلٌ لكم"، لتوهم ابتداءً أن "لكم" نعت، وأن خبر المبتدأ سيذكر فيما بعد، وذلك لأن حاجة النكرة إلى النعت أشد من حاجتها إلى الخبر، ولذلك تعين تقديم المسند، للتنبيه على أنه خبرٌ لا نعت.

(1) ديوان ابن سوار (ص386).

(2) المرجع السابق، ص492.

(3) المرجع نفسه، ص388.

(4) المرجع نفسه، ص233.

تقديم الجار والمجرور على الفعل، كقول ابن سوار⁽¹⁾:

مُتَّيَّبٌ عَنْ كُلِّ دَاعِي رَيْبَةٍ وَإِلَى الْمَكَارِمِ وَالنَّدَى يَتَسَرَّعُ

إن تقديم الجار والمجرور "إلى المكارم"، دلّ على أن الممدوح اختص بتسارعه ونخوته في مواطن البذل والجود والكرم، وأراد ابن سوار بذلك التقديم تخصيص ممدوحه عن سواه بتلك الصفات، وكأنها مقتصرّة عليه وحده.

تقديم الاسم كاللازم، وذلك كـ"غير"، وهو كثيرٌ لدى ابن سوار من ذلك قوله⁽²⁾:

غَيْرِي يُغَيِّرُهُ الْجَفَا وَتَصَدُّهُ عَلَّ الْهَوَى وَتَقَلُّبُ الْأَحْوَالِ

أي لست ممن يتغيّر بالجفا وتصده تقلّب الأحوال. ولو لم يقدّم ابن سوار لفظ (غيري)، لما استقام المعنى.

ومثله كذلك قوله⁽³⁾:

غَيْرِي تُغَيِّرُهُ الْبُؤْسُ وَيَقْطَعُهُ عَنِ الْمَحَبَّةِ خَوْفُ الْقَيْلِ وَالْقَالِ

(1) ديوان ابن سوار (ص512).

(2) المرجع السابق، ص585.

(3) المرجع نفسه، ص167.

رابعاً: التعريف والتكثير:

التعريف: "ما دل على شيء بعينه، والتكثير: ما دل على شيء ليس بعينه"⁽¹⁾.

يقول الجرجاني في معرض حديثه عن نظم الكلام، مستشهداً بقوله تعالى: ﴿وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ﴾⁽²⁾: "إذا أنت راجعت نفسك وأذكيت حسك، وجدت لهذا التكثير حسناً وروعةً ولطف موقعٍ لا يقادر قدره، وتجديك تعدم ذلك مع التعريف، وتخرج عن الأريحية والأنس إلى خلافهما، والسبب في ذلك أن المعنى على الازدياد من الحياة لا الحياة من أصلها، وذلك لا يحرص عليه إلا الحي"⁽³⁾.

أولاً: التعريف:

لجأ ابن سوار إلى التعريف بثتى طرقه وأنواعه في كثيرٍ من أبيات قصائده وذلك حسب ما يتطلبه السياق، وبحسب ما يقتضيه حال المخاطب، وما يجول في خاطره، ومن ذلك مثلاً قوله واصفاً شعوره تجاه أحبائه⁽⁴⁾:

وراح فؤادي سائقاً نحو قُصْدِهِم وفَرَطُ حَنِينِي سَائِقاً لِلرَّكَائِبِ
معاهدُ أحبائي وَمَنْزِلُ صَبُوتِي وَمَرْتَعُ أَتْرَابِي ودارُ حَبَائِبِي

ويتجلى مثل هذا التعريف الذي أفاد المعنى في قوله (معاهد أحبائي-منزل صبوتي-مرتع أترابي-دار حبابي)، وهو تعريفٌ بالإضافة، جاء به ابن سوار للتخصيص وبيان مكانة أحبائه، والتأكيد على منزلتهم لديه.

ومن التعريف أيضاً قول ابن سوار⁽⁵⁾:

هي الديارُ فذُرُّ دَرِّ الدُّمُوعِ بِهَا والعَيْنُ تَنْثُرُ فِي أَطْلَالِهَا دُرَّةَ

(1) مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها (ص382).

(2) [البقرة: 96].

(3) الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص223).

(4) ديوان ابن سوار (ص191).

(5) المرجع السابق، ص156.

والتعريف هنا جاء بضمير الغيبة (هي) العائد على ديار المحبوب التي بدأ ابن سوار أبياته بالحديث عنها، ثم عبّر عنها بضمير الغيبة للتعريف بحقيقتها وبيان ماهيتها، والتلميح على عدم حرصه عليها باختيار ضمير الغيبة.
ومنه أيضاً قول ابن سوار⁽¹⁾:

هي رُوْحٌ والرُّوحُ في الكونِ جِسْمٌ وبقاء الأَجسامِ بالأرواحِ

تمثّل التعريف هنا بضمير الغيبة (هي) العائد على الخمر التي بدأ ابن سوار أبياته بالحديث عنها، ثم عبّر عنها بضمير الغيبة للتعريف بحقيقتها.
ويقول ابن سوار في معرض حديثه عن محبوبته⁽²⁾:

ذاك اسْمٌ مَنْ نَاطِرُهُ يَسْبِي العَقولَ سِحْرُهُ

فالتعريف بالإشارة (ذاك) أتى به ابن سوار تنبيهاً لعظمة هذا الاسم (اسم محبوبته) وقدره ومكانته المرموقة لديه، ويمتاز هذا التعريف بأن له أبلغ الأثر في الدلالة على المعنى الذي أراده ابن سوار، وهو تذكير المحبوبة بمنزلتها في قلبه.
ومنه أيضاً قول ابن سوار⁽³⁾:

غَرْنِي ذاك الغزالُ الغيرُ حَبَّذا في هواهُ ذاك الغرورُ
زارني فاحتوى على ملكِ رقي حُبُّهُ فهو زائرٌ ومُغِيرُ

فيلاحظ أن ابن سوار تعمّد الإتيان بالإشارة (ذاك)، إذ كان باستطاعته أن يقل (غرنّي الغزال)؛ وذلك تنبيهاً لمكانة محبوبه وقدره لديه، فهو ليس كأبي غزال.
ومن التعريف أيضاً قول ابن سوار⁽⁴⁾:

إنّ الذي خَلَقَ البريّةَ ضامنٌ أرزاقها وهو الوَفِيُّ القادرُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 461).

(2) المرجع السابق، ص 204.

(3) المرجع نفسه، ص 149.

(4) المرجع نفسه، ص 323.

واضح من البيت السابق أن الاسم الموصول أفاد معاني التفضيم والتعظيم، فكيف مع من هو صاحب العظمة أصلاً.

ويقول ابن سوار مخاطباً محبوبه⁽¹⁾:

شُغلي بِحُبِّكَ عَن وَصَالِكَ شَاغِلِي وَهَوَايَ نَحْوِكَ آخِذٌ بِقِيَادِي
ففي هذا البيت يعبر ابن سوار لمحبوبه عن كامل انتمائه وإخلاص ودّه ومحبتة له، محبةً بات فيها هواه أسيراً عنده منقاداً له.

وفي قوله: (شغلي-هواي) جاء المسند إليه - وهو من شواهد التعريف في هذا البيت - مُعرّفاً بإضافته إلى ياء المتكلم؛ تناغماً مع حاجة المقام للإيجاز، فابن سوار متولّعاً بمحبوبه، وقوله: (شغلي) أوجز من قوله: (الذي يشغلني)، كذلك قوله: (هواي) أوجز من قوله: (الذي أهواه)، وكل ذلك أقوى دلالةً على تمكّن الهوى من قلب ابن سوار.

وقد جمع ابن سوار بين التعريف والتذكير في حكمته التي يقول فيها⁽²⁾:

نَهَائِيَةُ الْجَهْلِ عِلْمٌ وَغَايَةُ الْعِلْمِ جَهْلٌ
وَآخِرُ الْفِكْرِ ذِكْرٌ وَمُنْتَهَى الْفِعْلِ عَقْلٌ
حيث عرّف كلمة (الجهل) في الشطر الأول من البيت لبيان أن كلّ جهلٍ مهما كثر ينفيه علمٌ وإن قلّ ذلك العلم، ولذلك أتى ابن سوار بكلمة (علم) نكرة، وقد فعل خلاف ذلك في الشطر الثاني، حيث عرّف كلمة (العلم)؛ لبيان أن كلّ علمٍ مهما بلغت درجاته رفعةً، يبقى صاحبه جاهلاً في أمورٍ أخرى، وإن قلّ ذلك الجهل، ولذلك نكّر كلمة (جهل).

(1) ديوان ابن سوار (ص 255).

(2) المرجع السابق، ص 327.

ثانياً: التنكير:

لا يقل التنكير فائدةً عن التعريف، فقد لجأ إليه ابن سوار في مواضع كثيرة، من ذلك على سبيل المثال قوله مخاطباً محبوبه⁽¹⁾:

فلا تَطْمَعُ بِسُلْوانِي يَقِيناً فما في الكونِ شيءٌ عنكَ يُغني

حيث نكّر ابن سوار كلمة (شيء) للتحقير من أي أمرٍ كوني (دنيوي) يشغله عن محبوبه. ومن التنكير قول ابن سوار⁽²⁾:

يا مَنْ يُحِبُّ السَّمْهَرِيَّ قَوامَه كَمْ عاذِلٍ أَهدى إِلَيَّ مَلامَه⁽³⁾

فقد نكّر ابن سوار كلمة (عاذل) بغرض التذليل على كثرة هؤلاء العذال الذين يتعرضون له باللوم على تعلقه بمحبوبه. وقوله⁽⁴⁾:

وَأَسْلَفَةُ الوِدادِ وَعَودَ فُزْبٍ وكم مَنعٍ يُبَشِّرُ بِالنَّوَالِ

حيث نكّر ابن سوار كلمة (منع) بغرض التذليل على كثرة الحوائل والعوائق التي تقف دون الوصول إلى المنال بالرغم من وجود الوعود. ومثله قوله مخاطباً أحبته⁽⁵⁾:

وكم نازِحٍ لَمْ تَنأَ عَنْكُمْ دِيارَه وكم هاجِرٍ خَوفَ العِدا وَهو واصلٌ

فنجد ابن سوار يُنكّر كلمتي (نازح-هاجر) بغرض إفادة الكثرة. ويقول ابن سوار مخاطباً الملك الظاهر⁽⁶⁾:

في كُلِّ عامٍ غَزوةٌ تَلقى بِها نَصراً عَزِيْراً تُم فَتْحاً بَيْتِنا

(1) ديوان ابن سوار (ص271).

(2) المرجع السابق، ص447.

(3) السّمهريّ: الرمح الصليب العود منسوب إلى سمّهريّ: رجل كان يُقومُ الرماح ، وامرأته رُدينة التي ينسب إليها الرماح. ينظر، المعجم الوسيط (ج1/452).

(4) ديوان ابن سوار (ص158).

(5) المرجع السابق، ص361.

(6) المرجع نفسه، ص498.

ورد التتكير في قوله: (غزوة-نصرأ-فتحأ) وهو تتكيزٌ يشير إلى التعظيم، فابن سوار يفخر بشجاعة وبساله وإقدام الملك الظاهر من خلال ما ينجزه ويحققه من فتوحات وانتصارات ضد أعداء الدين.

قول ابن سوار مخاطباً محبوبه⁽¹⁾:

لي عند ذكركِ عبرةٌ مسفوحةٌ تدني الغرامَ وأنثهٌ وزفيرُ

فالتتكير في قوله: (عبرة-أنثه-زفير) يشير إلى مكانة محبوبه لديه، وبيان عظيم شأنه ومقداره في قلبه، فعبرته عند ذكر المحبوب ليست كأبي عبرة، كذلك أنينه وزفيره فهما مختلفان.

ومما سبق نخلص إلى أن التعريف والتتكير من الأساليب البلاغية التي لجأ إليها ابن سوار في التعبير عن أفكاره ومشاعره تبعاً لمتطلبات المقام ومقتضيات الحال، فكل من طبعته واستخداماته، وأغراضه ومدلولاته التي يؤديها من خلال السياق.

(1) ديوان ابن سوار (ص553).

الفصلُ الخامسُ الصورةُ الشعريّةُ

تُعَدُّ الصورةُ الشعريَّة وليدة تفاعلٍ بين القصيدة والواقع، بمعايير يفرضها الإبداع الشعري على الشاعر، فيظهر لنا اجتهاده للتعبير من خلال طريقته في صياغتها الفنية؛ لأنها تحمل صفات ذاته من خلال تعاملها مع عقلية الآخر، في لحظةٍ ما من الزمن بمكانٍ ما؛ لذا لا تخلو قصيدةٌ شعريَّةٌ منها.

وقبل أن نأتي إلى الحديث عن مصادر الصورة، لابدَّ لنا من إيضاح مفهومها؛ كي يتسنى لنا الانطلاق نحو أفق الصورة وإبداعها في مخيلة شاعرنا ابن سوار، وأنواعها التي وظَّفها في قصائد ديوانه.

مفهومُ الصورة:

لن أسترصَّ هنا وجوه الاتفاق والخلاف بين البلغاء، والنقاد والأدباء، والمحدثين والقدماء حول مفهوم الصورة، فقد تعددت وجهات النظر، وكثُرَت الآراء في ذلك المضمَار، فكلُّ منهم مبرراته ودوافعه فيما ذهب إليه برأيه وتبناه بفكره؛ ولذا يُعَدُّ إعطاء تعريفٍ واحدٍ وقاطعٍ لمفهوم الصورة أمراً صعباً؛ "لأن هذا المفهوم يندرج تحت رؤى فنية مختلفة، كما أن مفهوم الصورة متغير ومتطور، لارتباطه بالشعر ذي الطبيعة المتغيرة"⁽¹⁾.

ويكفي في هذا المقام - بعيداً عن بؤرة الخلافات؛ كي لا يطول الجدل في ذلك الأمر - أن نقفَ على بعض مفاهيم الصورة لدى القدامى والمحدثين.

يقول الجاحظ - الذي أشار إلى معنى الصورة الشعرية في إطار نظريته العامة في الشعر، فجاء نصّه الذي بين أيدينا معدوداً من أوائل النصوص التي يقترب فيها لفظ "صورة" بما هو مفهوم ومتعارف عليه عند أغلب النقاد المحدثين -: ".المعاني مطروحةٌ في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسخ، وجنس من التصوير"⁽²⁾.

(1) شحاتة، العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر (ص111).

(2) الجاحظ، الحيوان (ج3/132).

أما الجرجاني، فرغم تميزه عن السابقين له بنظرته للصورة، إلا أنه استفاد من سابقه، وبنى نظريته على ما أسسوا له في ذلك، فنراه في إطار تتبعه لمراحل الإبداع الفني والنقدي في دراسته للصورة، ينظر إليها نظرةً متكاملة، لا تقوم على اللفظ وحده، أو المعنى وحده، بل يجعلهما عنصرين متكاملين مع بعضهما البعض، إذ يقول في ذلك: "واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيلٌ وقياسٌ لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا؛ فلما رأينا البيئونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسانٍ من إنسانٍ وفرسٍ من فرسٍ بخصوصيةٍ تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات: فكان بين خاتمٍ من خاتم، وسوارٍ من سوارٍ بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيئتين وبينه في الآخر بيئونةً في عقولنا وفرقاً، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البيئونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورةٌ غير صورته في ذلك: وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعملٌ مشهورٌ في كلام العلماء، وكيفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعةٌ وضربٌ من التصوير!"⁽¹⁾.

أما الصورة في النقد الحديث، فتعني: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشعراء في سياقٍ بيانيٍّ خاص، ليعبّر عن جانبٍ من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مُستخدماً طاقات اللغة، وإمكاناتها في الدلالة، والتراكيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني"⁽²⁾.

ويرى د. شوقي ضيف أن (الصورة): "تموذجُ العمل الفني المتكامل الذي يتفاعل مع المضمون والشكل، فقد يظن القارئ، أن الجمال يرجع إلى الشكل من الألفاظ والصور والإيقاع، ولكنه حينما يدقق النظر وينعم الفكر، يراها تدخل في المعاني التي تعبّر عنها، وتنمو في كيان النفس الداخلي مع الخواطر والمشاعر والعواطف، فبعض الصفات التي ترجع إلى اللفظ في الظاهر كالجناس وانسجام الحروف إنما تُردُّ في الحقيقة إلى المضمون؛ لأنها تعبّر عنه وتتلاءم معه، فالصورة كالشجرة النامية، لا يستطيع الإنسان أن يميّز لحاها عن هيكلها، ويفصلها عن مصادر الحياة فيها، والنمو الذي يسري في كل خليةٍ من خلاياها"⁽³⁾.

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص466).

(2) القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر (ص435).

(3) صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد (ص138).

ويقول د. ماهر حسن فهمي أن الصورة هي: "بنت التجربة والانفعال والفكرة"⁽¹⁾. هذا وحول قدم أو حداثة مصطلح (صورة)، وفي التفرقة العامة بينها وبين الخيال، يقول محمد غنيمي هلال: "الصورة مصطلحٌ نقديّ حديث، مختلفٌ عن مفهوم الخيال في النقد العربي القديم"⁽²⁾.

وفيما يتعلّق بأهميّة الصورة، يؤكّد أبو هلال العسكري تلك الأهميّة في أثناء حديثه عن حدّ البلاغة بقوله:

"والبلاغة كل ما تبّلع به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنك في نفسك، مع صورة مقبولةٍ ومعرضٍ حسن، و إنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثّةً ومعرضه خلقاً، لم يُسمّ بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"⁽³⁾، حيث يُبرّز لنا أهمية الصورة في العمل الأدبي وما تخلفه في قلب السامع.

ومن خلال استعراض الباحث للمفاهيم السابقة للفظ (صورة)؛ فإنه أخيراً يضم صوته إلى جميع أصحاب التعريفات السابقة، متبنياً آراءهم، دون الميل لأحدها أو ترجيح الآخر، مُبرراً نظرتَه تلك بأن لكلّ رسامٍ ريشته الخاصة، ولونه المفضل، ولوحته التي يبدع في إخراجها للنور، بما يراها هو لا غيره، فلكلّ تجربته التي خاضها، ونظرتَه التي ارتآها، واستقلاليته فيما يشعر به دون سواه، وبذلك لا غرابة من حدوث الجدل، ووقوع الخلاف حول مصطلح (الصورة)، بل هو أمرٌ وارد، ونتيجةٌ طبيعية، فكل الآراء السابقة أصابت كبد الحقيقة والصواب، كونها وليدة تجاربٍ عايشها أصحابها فعبروا عنها من خلال معاشتهم لها.

(1) صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد (ص134).

(2) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث (ص162).

(3) العسكري، كتاب الصناعتين (ص19).

مصادر الصورة:

إنّ للصورة الشعرية مصادِرَ يستمدّها الشاعر من مدركاته ومحيطه؛ وفي ذلك يقول ابن طباطبا العلوي: "واعلم أن العربَ أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركته عيانها، ومرّت به تجاربها"⁽¹⁾.

هذا ويمكننا تصنيفَ المصادِرِ والمنابعِ التي استمد ابن سوار منها صورهِ الفنيّة، واستقاده منها في تشكيلها وصياغتها على النحو الآتي:

1- القرآن الكريم:

لقد استعان ابن سوار في تشكيل صورهِ التي كان يستحضرها في مختلف قصائد ديوانه بقصص القرآن الكريم وألفاظه، مستحضراً بعض الشخصيات الدينية المشهورة، وبعض المشاهد والأحداث، ومن ذلك قوله يصوّر لنا حسن محبوبه وجمال طرفه، مستحضراً في رسم صورته الملك هاروت ببابل⁽²⁾:

ومُهْفَهْفٍ حُؤِ الشَّمَائِلِ فِي طَرْفِهِ هَارُوتِ بَابِلِ
نشوان من خَطِّ العِذا رِ لِسيفِ نَاطِرِهِ حمائلِ

وفي وصفه الخمر يتأثر ابن سوار بألفاظ القرآن الكريم، فيستحضر لفظي (مناً وإيماناً)، كما نجده يوظّف في صورته التي رسمها جزءاً من قصة نوحٍ وقت الطوفان، حينما رفض ابنه الصعود معه، مبيناً بذلك تأثير الراح فيمن يراها، قائلاً⁽³⁾:

وأكؤُسٌ بعتيقِ الرّاحِ دائِرةٌ يحيَا النّديمُ بها مناً وإيماناً
راخٌ لو أنّ ابنَ نوحٍ شامَ بارقها لم يخشَ إذ نَبَعَ التّثُورُ طوفاناً

هذا ويستحضر ابن سوار صورته في وصف مشاعره تجاه حبيبه من قصة سيدنا موسى -عليه السلام- عندما ذهب لملاقة ربه عند جبل الطور، يقول⁽⁴⁾:

(1) العلوي، عيار الشعر (ص18).

(2) ديوان ابن سوار (ص421).

(3) المرجع السابق، ص63.

(4) المرجع نفسه، ص266.

في باطني نار موسى منك مُضرمَةٌ والقلبُ مهما تجلّى حسنك الطُّورُ
 حُسِدْتُ فيك وِعْذري جِدُّ مُتَّضِحٌ وعاشقُ البدرِ محسوّدٌ ومعدوّرُ

وفي مخاطبة ابن سوار لمحبيه يستعين في رسم صورته بقصة سيدنا يوسف مع أبيه يعقوب -عليهما السلام-، مشبّهاً حاله التي صار إليها بحال يعقوب، ومحبيه بيوسف، فيقول⁽¹⁾:

يا قمري لِمَ تُبِتْ على أسفٍ يعقوبُ حُزْنٍ وَأنتِ يُوسُفُ
 فازَ بما يَرْتَجِيهِ منك فقد خابَ وقد لامَهُ مُعْتَفُ

2- الطبيعة:

لقد استوحى ابن سوار معظم صورته التي ضمّنها قصائده من الطبيعة بمناظرها الخلابة، حيث شكّلت لديه منبعاً لا ينضب، استسقى منه ابن سوار عناصر صورته الفنيّة التي أبدع في رسمها وإتقان صنعتها، ومن تلك العناصر: (الأشجار-الأغصان-الثمار-الأزهار- الأطيّار- الغزلان- الليل- النهار- الشمس-القمر-النجوم...).

وقد استعان ابن سوار بالعناصر السابقة لتشكيل صورته، وإبراز ما يريد إبرازه في جمال من يعشق، إذ صوّر خدود المحبوبة من شدة جمالها الذي يخجل البدر من حسنه، وضيء وجهها الذي تحسده الشمس، بالجلنار، وحالها بحال الروضة الفاتنة ذات الأزهار المتفتحة، يقول⁽²⁾:

ومُعشّقٍ حُلُو الشَّمائلِ شاطِرٍ ذي قامَةٍ فضحِ الغصونِ حُمازها
 البدرُ يخجلُ في التَّمامِ لِحُسْنِهِ والشمسُ تحسُدُ وَجْهَهُ أنوارها
 نشوانٍ ورَدَّتِ الحشيشةُ طَرْفَهُ فحكى السيوفَ الدّامياتِ شفاؤها
 ذو وجنةٍ كالجُأْنارِ تضرّمتُ بقلوبِ أربابِ المعاني نازها
 كالرّوضةِ الغنّاءِ رَوَى دوحها ماء الصّبا فتفتّحتْ أزهارها
 آسُ العِذارِ يزيّنُ ناضِرَ وريدها فَيُقيمُ أَعذارَ الغرامِ عِذارها

(1) ديوان ابن سوار (ص 256).

(2) المرجع السابق، ص 375.

ويقول مشبهاً قامة محبوبته بالغصن، وشعرها بأوراق ذلك الغصن، وخدها بالثمار (1):

يا قامة الغصن الذي أوراقه من شعره وثماره من خده
أعدى سقام الخصر جسمي فالضنا مني وعتبك خلعة من عنده
وأزال عقلي خمراً عينيك التي فجعت لأحظها اللبيب برشده

وشبه محبوبه في رفته وتثنيه خجلاً بالغصن، وبالظبي في نفوره، وبالغزال الذي أرقه، يقول (2):

وهو غصن والغصن من شأنه المي ل وظبي والظبي فيه نفور
يا غزال اللوى لويت ديون الص صب ظمأ وقد أتى المنسور

وقال أيضاً مشبهاً قوام المحبوب بغصن البان، وخده بالورد، وسوالفه بالريحان (3):

قوامك أم غصن من البان ريان وخذك ورد والسوالف ريحان

ونجد ابن سوار يصور محبوبه ببدر الدجى في حسنه، وبغصن النقا المثمر في طلعتة،

وبالبلستان في بهائه، يقول (4):

أبدر الدجى أصبحت في الحسناً كاملاً فلم حظ قلبي من ودايك نقصان
وغصن النقا أثمرت بالبدر طالعاً وفيك من الحسناً المضاعف بستان

هذا ويرسم ابن سوار صورةً متكاملةً غايةً في الإبداع لجنّة رآها وقضى فيها بعض

أوقاته الطيبة، فأخذ يصفها لنا وقد تساقط عليها المطر، فكأنها وجّه تساقطت عليه دموع

محبّها، مشبهاً الشقيق بإنسان؛ شق أثوابه خجلاً من ورد تلك الجنة، التي ضحكت فبكت

السحب لضحكها، وقد ظلّ النرجس رقيقاً على أزهارها، يقول (5):

ما جنّة باكر الوسمي ناضرها فجادها بدموع منه تنسكب
شقّ الشقيق بها أثوابه خجلاً من ور دها وبكت من ضحكها الشحّب

(1) ديوان ابن سوار (ص 400).

(2) المرجع السابق، ص 149.

(3) المرجع نفسه، ص 507.

(4) المرجع نفسه، ص 508.

(5) المرجع نفسه، ص 404.

وظلَّ نرجسُها مثلَ الرَّقِيبِ على أزهارِها لم تُحجِّبْ طرفه الهدبُ
 يكمل ابن سوار وصف المشهد الذي رسمه لنا، مشبهاً البهار الأصفر المحيط
 بجوانب تلك الجنة بمن مال عشقاً وانتساباً لمحبيه، كما يصوّر منظر الغصن الملتف على
 غصنٍ آخر، بالمحب الذي اقترب شوقاً من محبوبه حتى اعتنقه من شدة غرامه به، إضافةً
 إلى وصف البان وزهر البنفسج، والورق الصّدّاح، والأغصان الراقصة، والنهر الشادي طرباً،
 يقول (1):

والبهارِ اصفرارٌ في جوانبِها	كأنّما هو للعشاقِ مُنْسَبُ
يُقاربُ الغُصنُ فيها الغُصنَ مُعْتَقاً	مثلَ المُحبِّ إلى المُحبوبِ يقرَّبُ
والبانُ يجلو قُوداً خلتها زهراً	تزيّنتُ بلألي نورهِ القُصْبُ
وللبنفسجِ لونُ اللازوردِ على	مُخضَّرِ روضٍ تحلّتْ وشيهِ الكُتْبُ
ما بيّنها طررُ الرِّيحانِ كلِّها	بِذره الطلُّ فازدانثُ به العذبُ
والورقُ تصدّحُ والأغصانُ راقصةً	والنهرُ من طربٍ يشدو ويضطربُ

ويوظّف ابن سوار الشمس والنجوم، والبدر والنهار والظلام في رسم صورة اجتماعه مع
 الأحبة، قائلاً (2):

قامت الشمسُ في السحابِ لأمرِي	نِ أقاما لها على ذاك عُذرا
حسبتُ جمعنا نجومَ سماءٍ	وعلينا نجلُ الخلاطيِّ بدرا
فعدتُ تحسبُ النهارَ ظلاماً	حين أسّث لها المسرّة سكرا

وفي صورةٍ أخرى يشبّه بائعاً للفواكه بأغصان البستان، وبالقمر الذي يبيع كواكباً باتت
 سماؤها الخُصرة والريحان التي أحاطت به من كل مكان وهو يتوسطها، يقول (3):

وهويئُتهُ بيّاعُ فاكهةٍ ترى	منه قضيبُ البانِ في البُستانِ
قمرٌ يبيع كواكباً وسماؤها	ما حولها من أخضر الریحانِ

(1) ديوان ابن سوار (ص 405).

(2) المرجع السابق، ص 547.

(3) المرجع نفسه، ص 557.

وتَرى الجنانَ إذا مَرَرْتَ بسوقِهِ قد حَلَّها رأسٌ من الولدانِ
 وإذا أقامَ أمامَهُ ميزانُهُ وزناً رأيتَ البدرَ في الميزانِ
 كذلك يستحضر ابن سوار في غزلياته الورد والشمع والأنعام، للمبالغة في إظهار جمال
 وحسن وبهاء من يعشق، مشبهاً إياه ببدر الدجى، الذي أضحى لحسنه الورد والشمع والأشعار
 والأنعام خدماً، يقول (1):

الوردُ والشمعُ والأشعارُ والأنعام لحسن وجهك يا بدرَ الدجى خُدامُ
 يا مَنْ بوجهه لنا شملُ السُرورِ يلتام فاز السهاري بما قد فوّت النُّومُ
 ويُشبهه محبوبته في حسنها بغصن البان المثمر، وفي طلعتها بالقمر المنير الذي يكشف
 البدر لو قابل أنواره، يقول (2):

وغُصنِ بانٍ نضيرٍ مُثمرٍ قمرًا لو قابلَ البدرَ في أنواره كسفا
 نشوانٍ أضمرَ أن يقسو على كَلْفِي فمُدُّ رأَى اللَّيْنِ من أعطافِهِ عطفًا
 كما ويشبهه محبوبه بالغزال، واعتدال قامته بالبستان، وعينيه بزهر النرجس، وخديه
 بالورد، ونضارة صباه بالريحان، يقول (3):

ولي غزالٌ غريرُ الطَّرْفِ مُعتدِلٌ في عُصنِ قامتِهِ النَّشوانِ بُستانُ
 عيناهُ نرجسَةٌ والوجنتانِ به وردٌ وخطُّ العذارِ النَّضْرِ ريحانُ

ويبدع ابن سوار حين يجمع كل صفات الحسن المحيطة بالطبيعة، ليوظفها في إظهار
 حسن وجمال محبوبه، فهو قضيبٌ في تثنيه، وبدرٌ منيرٌ في حسنه، وغزالٌ في تجليه، وصباحٌ،
 وشمسٌ، ونسيمٌ طيبٌ، وروضةٌ يانعة، وهلالٌ جميل، يقول (4):

يا قضيبًا ثناه عني الملالُ رأسُ مالي في حُبِّكَ الآمالُ
 ومتى بُنتَ بانَ في كلِّ شيءٍ حَسَنٍ مِنْ حَلاكِ لي أشكالُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 643).

(2) المرجع السابق، ص 411.

(3) المرجع نفسه، ص 116.

(4) المرجع نفسه، ص 116.

أنتِ عُصْنٌ وَأَنْتِ بَدْرٌ مُنِيرٌ ونَدِيمٌ وَقَهْوَةٌ وَغَزَالٌ
 وصباحٌ وقزْنُ شمسٍ وطِيبٌ ونَسِيمٌ وروضَةٌ وهِلالٌ
 جاءَ وَفدُ النَّسِيمِ مِنْكَ بِشِيرًا فأدارتُ فِينَا الشَّمولَ الشَّمَالُ

ويصف ابن سوار محبوبه بقضيب الأراك في تنثيه، وبهلال السماء في تجليه، فيقول (1):

يا قَضِيبَ الأراكِ إِذِ يَتَثَنَّى وهِلالَ السَّماءِ إِذِ يَتَجَلَّى
 كَيْفَ غادَرْتَنِي لَدَيْكَ مَهينًا يا أَعزَّ الوَري لَدَيَّ وأُحلى
 حلتَ عَنِّي ظَلمًا فَحَرَمْتَ وَضلي فلماذا جَعَلْتَ قَلبي حِلا

هذا وقد وظّف ابن سوار الأحجار الكريمة، والمعادن النفيسة، في رسم كثيرٍ من صورهِ الفنية، ولاسيما في وصفهِ وغزلياتهِ، فها هو ذا يَصوِّرُ لنا زَهَرَ اللوزِ، مشبِّهاً إياهِ بالعُروسِ المكَلَّةِ باللؤلؤِ المنظومِ، واصفًا فروعَ أغصانها بالعنبر المنبعث من أعشابه الكافور، وقد رُصِّعت بالزُمرد، وأعارها شفقُ السماءِ رداءً، قبل أن يسقيها وابلًا من غيثِ سحابهِ، واكتست ثوب الدر المنير، يقول (2):

وعروس لَوزٍ راقٍ مَنْظَرُ نَورِها فَأَهِتْ بِها العُشاقُ عَن أَحابِها
 وتخالها كَللَ الظَّعائِنِ كُلاَّت بِاللؤلؤِ المَنظومِ زَهَرَ قِبابِها
 كانتُ فروعُ عُصونِها مِن عُنبرٍ فَجَلتُ لَنا الكافورَ مِن أَغشابِها
 حتَّى إِذا هِيَ بِالزُّمردِ رُصِّعت نثرتُ نَظِيمَ الدُّرِّ في أَعقابِها
 مِن كَلِّ مائِسةٍ بِحُلَّةٍ وَشِياها وَرَدِي وَالفِضِّي مِن أَثوابِها
 وأعارها شَفقُ السَّماءِ رِداءً هُ وَهَمَّتْ عَليها هَاطِلاتُ سحابِها
 وتسلَّتْ بِظِلالِها نَّ جِداولٌ كَالسَّلسَبيلِ يَسِلُنَّ مِن أَثعابِها
 فَأَئِنَّ أَرانا الدُّرَّ ناضِرَ نَورِها فَأَلاِنَّ ثَوبَ الدُّرِّ صَفوُ شِرابِها

(1) ديوان ابن سوار (ص 136).

(2) المرجع السابق، ص 142.

ويشبهه لفظ محبوبه بالدر، وطعمه بالشهد، يقول(1):

وساحِرُ الطَّرْفِ نشوانِ القوامِ له لَفْظُ هو الدُّرُّ لَكِنْ طَعْمُهُ الشَّهْدُ
وكذلك قوله(2):

زانتِ لآلِي تَغْرِهِ أَلْفَاظُهُ فالدُّرُّ مَنثورٌ بِهِ وَمُنظَّمٌ
وقوله(3):

أبدي حديثاً ضياءَ الثَّغْرِ مُبْتَسِماً فالدُّرُّ ما بينَ مَنثورٍ وَمُنظَّمٍ
وقوله أيضاً(4):

حوى ثَغْرِكَ الدَّرِيِّ مِسْكَاً وَسُكْرًا وثلجاً وخمراً منه عِطْفُكَ نشوانُ
وفي صورةٍ أخرى يصور ابن سوار محبوبه بصنمٍ من الدر الثمين، يقول(5):

صنمٌ من الدَّرِ الثَّمِينِ مُصَوَّرٌ ومُهَنَّأٌ والحُسْنُ منه صِقَالُ
هذا ويشبهه ابن سوار الورد بالياقوت، والمتناثر منه بالدر، يقول(6):

فـالـورْدُ كالـياقوتِ والـ مَنثورٌ كالـدَّرِ النَّظِيمِ
ويوظف ابن سوار الجواهر، وذلك في وصفه لكلام محبوبته بالجواهر المتناثرة، وابتسامتها بعقد اللؤلؤ، يقول(7):

إذا نَطَقَتْ أَبَدَتْ نِشَارَ جَواهِرٍ أو ابْتَسَمَتْ أَبْصَرَتْ عِقْدَ لآلٍ

(1) ديوان ابن سوار (ص 169).

(2) المرجع السابق، ص 243.

(3) المرجع نفسه، ص 409.

(4) المرجع نفسه، ص 508.

(5) المرجع نفسه، ص 181.

(6) المرجع نفسه، ص 380.

(7) المرجع نفسه، ص 371.

وما أجمل قول ابن سوار في وصف كلام محبوبه، إذ يقول⁽¹⁾:

حشا أذني دُرّاً بطيبِ حديثه فصدّ فأجراه من العينِ ياقوتا

وقوله كذلك⁽²⁾:

يفترُّ بالياقوتِ عن لؤلؤٍ يفوحُ من أنفاسِهِ العطرُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 490).

(2) المرجع السابق، ص 587.

أنواع الصورة:

لقد احتوى شعر ابن سوار على نماذج مختلفة من الصور الفنية، فنجده يوظف في قصائده الصور الجزئية، وما ينضوي تحتها من تجسيد، وتشخيص، وتشبيه، وتجريد، وتراسلٍ للحواس، كما نراه قد لجأ إلى توظيف الصور الكلية بأبنيتها المختلفة، وذلك على النحو التالي:

أولاً: الصورة الجزئية (المفردة):

وهي التي تعبر عن معنى أو فكرة جزئية، أو حالة نفسية ضمن الموقف العام، أو الفكرة العامة في النص الأدبي، وبتعبير آخر هي "أبسط مكونات التصوير"⁽¹⁾، لكن هذه الصورة "لا توجد منفردة في الفضاء الشعري فلا بد أن تتلاءم مع غيرها"⁽²⁾.

وتتشكل هذه الصور من خلال ما يلي:

أ- التجسيد أو التجسيم:

"وفيه يتم إكساب المعنويات التي لا تدرك بحاسة من الحواس الخمس، صفات محسوسة"⁽³⁾، أي نقل الأمر المعنوي إلى الأمر المادي، ومن أمثله في شعر ابن سوار قوله⁽⁴⁾:

وعلا ملاحاتِ الوجودِ سماجاً وخفيفُ ظلِّ الكائناتِ ثقيلُ

فابن سوار يصف ظلَّ الكائنات بالخفة والثقل، والوزن، كما هو معروف من صفات الأشياء المادية الملموسة، كما أن الظلَّ شيءٌ غير مادي، وقد جعله ابن سوار ملموساً بأن جعل له وزناً خاصاً به.

ويقول⁽⁵⁾:

وتقلَّصَ الظِّلُّ الظِّلِيلُ وقد غدا ريعُ المكارمِ وهو قفرٌ بلقُعُ

(1) أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة (ص 42).

(2) غنيم، كمال، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر (ص 206).

(3) قطب، التصوير الفني في القرآن (ص 69).

(4) ديوان ابن سوار (ص 75).

(5) المرجع السابق، ص 511.

يصف ابن سوار الظلّ هنا بالمتلصص، وهي صفةٌ للأجسام استعان بها ابن سوار لإخراج صورته كما يريدُها، دلالةً على مدى حزنه، وأساه على ما حلّ به بفقدته الملكَ الناصرَ صلاح الدين، كذلك نجده في الشطر الثاني يضيفي على المكارم التي هي معنوية صفةً محسوسةً مرئيةً وهي المساحة، وذلك حينما جعل لها ربعاً قفراً.

هذا ويكسب ابن سوار (السرور) الذي هو معنوي صفة الرحيل والغياب، و(الموت) صفة التخويف والرعب، وكذلك أكسب كلاً من (المخافة والتقدير) صفة الجري، وأضفى على (القضاء) صفة التقديم، و(الأسى) صفة التأثير، إذ يقول⁽¹⁾:

يا راحلاً رحلَ السُّرورُ وراءه تبعاً فمالي لا يغيّبُ سرورُ
قد كنتُ أخشى أن يروَعَكِ مصرعي فجرى بعكسِ مخافتي التَّقديرُ
ولكُم حذرتُ بأن يُقدِمَكِ القضا قبلي وكان برغمي المحذورُ
عجباً لغُصنِ الجسمِ يزويه الأسي مذُ بنتٍ وهو بأدمعي ممطورُ
ويقول ابن سوار مخاطباً أحبته⁽²⁾:

يا مَنْ لِكعبةٍ هواهُم تسجدُ الأرواح ومِنْ جَمالِهِم تُستعبدُ الأشباح
إذا دنوئُم دَنتُ من قلبي الأفرّاح حتى كأنّ دمي في كُليّ عضوٍ راح

فالهوى وهو شيءٌ معنوي أكسبه ابن سوار صفاتٍ محسوسةٍ بإطلاقه لكلمة (كعبة) وقد قرنها بهواهم، وكذلك الأرواح شيءٌ معنويٌّ أكسبه صفاتٍ حسية بتوظيفه لكلمة (تسجد)، أيضاً نراه يضيفي على (الأشباح) التي لا تدرك بالحواس صفاتٍ حسيةً بإطلاقه لفظ (تُستعبد) أي تصبح عبيداً، كذلك جعله الأفرّاح تدنو منه.

ويقول ابن سوار مخاطباً ممدوحه⁽³⁾:

أَكسَبْتَنَا وصفَ عَزٍّ لا نفاذَ له فأصبحَ الوقتُ يَرجونا ويخشاننا

(1) ديوان ابن سوار (ص552).

(2) المرجع السابق، ص657.

(3) المرجع نفسه، ص65.

وهي صورةٌ جميلةٌ أضفى فيها ابن سوار صفتي الرجاء والخشية التي هي من صفات الإنسان على الوقت الذي لا يُرى بالحواس.

ومن المعنويات التي أكسبها ابن سوار صفاتٍ محسوسةً العهد، إذ نراه يقول فيه وقد أكسبه صفة التعطل⁽¹⁾:

وتعطلتْ سُئْبُ الوُفودِ وعهدُنَا ولهُم إِلِيهِ سَبِيلُ قَصْدٍ مَهْيَعٍ⁽²⁾

فقد شبه (العهد) بالآلة التي أصابها العطل، وهو تشبيه المعنوي بالمحسوس.

ومن صور التجسيم -أيضاً- لدى ابن سوار قوله مخاطباً أحبته⁽³⁾:

لقد ضاعَ ذِكْرِي فِي الوجودِ بِحُبِّكُمْ كما ضاعَ فِي وِجْدِي بِحُسْنِكُمْ العِذْلُ

فالذكرُ شيءٌ معنويٌّ أكسبه ابن سوار صفاتٍ محسوسةً بإطلاقه لكلمة (ضاع) وكأنه شيءٌ مجسّمٌ مفقود، وكذلك العذلُ شيءٌ معنويٌّ أكسبه صفاتٍ حسيةً بتوظيفه لكلمة ضاع أيضاً. وقوله⁽⁴⁾:

وشحا على وِجْدِي بِلِيلى وَغَيْرَةٍ على سِرِّها لا راعَةَ طارِقُ الهِجْرِ

حيث يتضح في هذا البيت تشبيه المعنوي بالمحسوس، وذلك في قوله "طارقُ الهجر"، فالهجر الذي هو معنوي، شبهه ابن سوار ببابٍ يطرقه طارق.

وفي صورةٍ أخرى جميلة نجد ابن سوار أثناء سؤاله أحبته يصوّر لنا صبابته تجاههم - وهي شيءٌ معنوي -، بشيءٍ مادي، وذلك من خلال إطلاقه لكلمة (استتار)، في قوله⁽⁵⁾:

كيف السبيلُ إِلَى اسْتِتارِ صِبابَتِي وَعَلَيَّ مِنْ وِجْدِي بِكُمْ آثارُ

وكان الصبابةُ شيءٌ ماديٌّ يريد ابن سوار ستره وإخفاءه.

(1) ديوان ابن سوار (ص511).

(2) يقال: طريقٌ مَهْيَعٌ، مَفْعَلٌ مِنَ التَّهْيِيعِ، وهو الانبساطُ. ينظر، كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د

مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال (ج2/170).

(3) ديوان ابن سوار (ص114).

(4) المرجع السابق، ص581.

(5) المرجع نفسه، ص445.

كذلك نراه في الشطر الثاني من البيت السابق يضيف على الوجد الذي هو معنوي صفات حسية، من خلال إطلاقه لكلمة (آثار)، التي تُستشعر بحاسة البصر، وهي صورة برع فيها ابن سوار، وإن كان بالغ قليلاً، إلا أنه أراد من خلالها أن يدلل لأحابيه على مدى تعلقه بهم ووجده وهيامه الذي لا يفارقه، حتى باتت آثار ذلك الوجد تظهر للرأي على ملامح جسده. ومثله قوله⁽¹⁾:

ومَهزوزة الأعطافِ من نشوة الصِّبا إليها قلوبُ العاشقين تطيرُ

حيث يتضح التجسيد في الشطر الثاني في قوله "قلوب العاشقين تطير"، وهو تشبيه المعنوي بالمحسوس، من خلال إضفاء ابن سوار صفة الطيران التي هي مرئية محسوسة، على قلوب العاشقين.

ب-التشخيص:

ويتمثل في "خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، هذه الحياة التي ترتقي فتصبح حياة إنسانية، تكتسب فيها الأشياء عواطف آدمية، وخلجات إنسانية تشارك بها الأدميين، وتأخذ منهم وتعطي"⁽²⁾. وهو كثير لدى ابن سوار، ومن أمثله لديه، قوله معبراً عن مدى سعادته بعيشه في ظل أحبته⁽³⁾:

الوقتُ يُسعدنا والعشقُ يعشقنا والشَّمعُ والرَّاحُ والألحانُ تهوانا

والمجدُ يصحبنا والعزُّ يخطبنا والفضلُ والنَّيلُ يُرضينا ويرضانا

فابن سوار يصف الوقت الذي هو شيء معنوي غير ملموس، بالإنسان الذي يُسعدهم، وكذلك وصفه العشق الذي هو معنوي بالعاشق الولهان عشقاً بهم، وهو -أيضاً- يضيف على المجد صفة الصحبة، وعلى العز صفة الخطوبة، وعلى كلٍ من الفضل والنيل صفتي الإرضاء والقبول، وجميعها صفات اختص بها الإنسان.

(1) ديوان ابن سوار (ص177).

(2) الشاربي، إبراهيم حسين سيد قطب، التصور الفني في القرآن (ص73).

(3) ديوان ابن سوار (ص66).

وفي الزلزلة يقول⁽¹⁾:

ويومٍ قَرِّ قَدِ غَدَا غِيْمُهُ يَلْفُ قَرِصِ الشَّمْسِ فِي بُرْدِهِ
كَأْتَمَّا الْأَرْضَ وَقَدِ زُلْزَلَتْ تَهْتَزُّ لِلرَّعْدَةِ مِنْ بَرْدِهِ

فقد أكسب ابن سوار غير العاقل (الغيم) صفة الشعور بالآخرين، التي هي للعاقل، وذلك من خلال توظيفه لكلمتي (يلف) و(في بُرده) أي معطفه، وفي البيت الثاني أكسب (الأرض) صفات العاقل، إذ جعلها تهتز برداً.

وفي السياق نفسه نجد ابن سوار في قصيدةٍ أخرى يُضفي على الزلزلة صفات (الخوف والغُدُو والسكر)، وعلى الرعد صفة (الغناء والطرب)، وعلى الأرض (صفة الرقص)، إذ يقول⁽²⁾:

يَا رَبِّ زَلْزَلَةٍ تُزَلِّزُ خَيْفَةً مِنْ أَنْ تَلْفَ بِغَيْثِهَا الْأَفْكَارَ
لَمَّا غَدَتْ لِلْأَرْضِ مِنْ خَمْرِ الْحَيَا كَاسَاتٍ قَطَرٍ بِالرِّيَّاحِ تُدَارُ
سَكِرَتْ فَغَثَّتْهَا الرُّعُودُ بِشَدْوِهَا فَالْأَرْضُ تَرْقُصُ وَالسَّيَّارُ نَشَارُ

ويكسب ابن سوار (اليوم)، الذي هو معنوي صفةً من صفات الإنسان، وهي الحنو والعطف ورقة المشاعر والأحاسيس، إذ يقول⁽³⁾:

ويومٍ وصالٍ رَقَّ حَتَّى كَأَنَّهُ سَلَاةٌ شَمُولٍ أَوْ نَسِيمٌ شَمَالٍ
وفي وصف ابن سوار لجبل قاسيون المطل على دمشق، نراه يضيف عليه صفة الحياة، مشبهاً صخوره بمهْرَجٍ يُضْحِكُ زَائِرِيهِ، حيث يقول⁽⁴⁾:

جَبَلٌ تُضَاكِحُ زَائِرِيهِ صَخُورُهُ فَتَكَادُ تَوْصَفُ بِالْحَيَاةِ صَفَاتُهُ
ويخاطب ابن سوار محبوبه قائلاً⁽⁵⁾:

(1) ديوان ابن سوار (ص 690).

(2) المرجع السابق، ص 301.

(3) المرجع نفسه، ص 371.

(4) المرجع نفسه، ص 419.

(5) المرجع نفسه، ص 290.

أَعْلَمْتَ مَا أَبْكِي الْجُفُونَ وَأَسْهَرَا بَرَقَ أَعَارَ الْأَفْقَ مِرْطاً أَحْمَرَا
فقد أضى ابن سوار على (البرق) الذي هو من ظواهر الطبيعة صفتي الإيكاء والإعارة، وهما
صفتان تخصان الإنسان العاقل.

كذلك نجد ابن سوار يضيف على (الهوى) الذي هو معنوي صفة الإيكاء، وعلى
(جسده) الذي هو غير عاقل صفة البكاء، ويكسب (الصبابة) صفات الإنسان العاقل بأن جعلها
تأخذ عليه موثقاً، وقد جعل لها يداً، إذ يقول⁽¹⁾:

فَلْيَهْنِكُمْ أَنِّي وَإِنْ أَبْكِي الْهَوَى جَسَدِي وَغَادِرَ بِي تَبَاعِدِكُمْ لَقَى
بَاقٍ عَلَى مَا تَعْهَدُونَ كَأَنَّمَا أَخَذْتُ عَلَيَّ يَدُ الصَّبَابَةِ مَوْثِقَا

وفي السياق نفسه يجعل ابن سوار من (المطر) إنساناً باكياً حزيناً، فيقول⁽²⁾:

يَا بَدْرَ دَجَى تَنْيِرُ مِنْهُ الْفِكْرُ وَحَيَاتِكَ قَدْ بَكَى لَشَوْقِي الْمَطْرُ
ويقول ابن سوار في وصف جنة⁽³⁾:

مَا جَنَّةٌ بَاكِرَ الْوَسْمِيِّ نَاضِرَهَا فَجَادَهَا بِدُمُوعٍ مِنْهُ تَنْسَكِبُ
شَقَّ الشَّقِيقُ بِهَا أَثْوَابَهُ خَجَلاً مِنْ وَرِيدِهَا وَبَكَتْ مِنْ ضِحْكِهَا السُّحْبُ
وظَلَّ نَرَجِسُهَا مِثْلَ الرَّقِيبِ عَلَى أَزْهَارِهَا لَمْ تُحَجِّبْ طَرْفَهُ الْهُدْبُ
يُقَارِبُ الْعُصْنَ فِيهَا الْعُصْنَ مُعْتَنِقَا مِثْلَ الْمُحِبِّ إِلَى الْمَحْبُوبِ يِقْتَرِبُ
وَالْوُرُقُ تَصْدَحُ وَالْأَغْصَانُ رَاقِصَا وَالنَّهْرُ مِنْ طَرِبٍ يَشْدُو وَيَضْطَرِبُ

إنها لوحة جميلة شخّصها ابن سوار بريشة إبداعه، مضافاً على عناصرها كامل الحياة، حيث
شخّص المطر بجعله إنساناً باكراً حسن وجمال تلك الجنة -كأنها محبوبته- بدموعٍ منه غزيرة،
كما نراه قد شبه زهر الشقيق بإنسانٍ يشق أثوابه خجلاً من ورود تلك الجنة، والسحب تبكي من
ضحكها، والنرجس وقف رقيباً على أزهارها، والأغصان تعانقت عناق الأحبة، والأوراق تصدح
والأغصان ترقص، والنهر يشدو متغنياً طرباً.

(1) ديوان ابن سوار (ص571).

(2) المرجع السابق، ص599.

(3) المرجع نفسه، ص404.

ويقول ابن سوار مخاطباً محبوبه(1):

يا غصنَ بانٍ لحسنِهِ تسجدُ الأَغصانُ ويا غزالاً لظرفِهِ تُعشقُ الغزلانُ

حيث أضحى ابن سوار على الأغصان صفةً اختص بها الإنسان العاقل وهي صفة السجود.
ومن التشخيص كذلك قول ابن سوار(2):

لا تَرْضَ يا قلبِي بِوَعْدِهِمْ فالخُلفُ شيمُهم إذا وَعَدُوا

فترى ابن سوار يخاطب القلب كأنه صديقٌ يقف أمامه ناصحاً له، وهو بذلك يضيء على القلب صورةً تشخيصية.
ومنه كذلك قوله(3):

يا قلبُ فِعشٍ في فُسحةٍ مِن أَمَلٍ فالوَعْدُ لِذِي الأُنسِ مِثْلُ النِّقَدِ

وقوله -أيضاً- مخاطباً قلبه بخصوص محبوبه(4):

يا قلبُ إلى كَمْ تشكو مِن جَفوتِهِ للناسِ وتستغيثُ من سَطوتِهِ
أقسمتُ به لو لم تكن مَسكَنَهُ قَطَعْتُكَ لَكُنْ أنْتَ في جِيرَتِهِ

يُلاحظ إضافةً إلى وجود صورة تشخيصية في البيت الأول، احتواء البيت الثاني على صورة حسية ملموسة، وذلك في تشبيه ابن سوار القلب بالمسكن.
وقوله في معرض رثائه الملك الناصر صلاح الدين(5):

كسَدتْ بضائِعُ كلِّ فضلٍ بعدَ ما كانت إلى أبوابِهِ تتبَضُّعُ

حيث شبه الفضل الذي هو معنوي بإنسانٍ (تاجر) كسدت بضاعته، وبذلك يكون ابن سوار قد شخّصه.

(1) ديوان ابن سوار (ص 653).

(2) المرجع السابق، ص 309.

(3) المرجع نفسه، ص 611.

(4) المرجع نفسه، ص 671.

(5) المرجع نفسه، ص 511.

هذا وقد جمع ابن سوار بين التجسيد والتشخيص في بيت واحد، فنراه يقول واصفاً حاله بعد رحيل الملك الناصر صلاح الدين⁽¹⁾:

وقضى الرجاء ولا رجاء وليس لل
آمال في روض المكارم مرتع
حيث يُلاحظ تشبيه ابن سوار الرجاء الذي هو معنوي بالإنسان الراحل، والآمال شبيهاً كذلك
بإنسان لا مكان له، وقد شبه المكارم التي هي معنوية، بالروض التي هي محسوسة بحاسة
البصر.

وقوله كذلك في رثاء الناصر⁽²⁾:

ذهب الذي بكت السماء لفقده
فلها من الأنواء دمع يهملع
فيه إكساب الجماد (السماء) صفة من صفات الإنسان (البكاء) في قوله (بكت السماء)، وهذا
دلالة على منزلة، ومكانة الملك الناصر لدى ابن سوار.

هذا ويقول ابن سوار مخبراً عن محبوبته واصفاً إياها⁽³⁾:

وعدت بوصول الزمان يسوف
حوراء ناظرها حسام مرهف
وهنا نلاحظ إكساب المعنوي (الزمان) صفة الإنسان (التسويق)، كما نجده يشبه ناظر محبوبته
بالسيف الدقيق.

وقوله معبراً عن سعادته بلقياه الأحيبة⁽⁴⁾:

شكراً ليوم قضى بالاجتماع لنا
لقد قضى الله فيه بالسعادة لي
فقد شبه ابن سوار (اليوم) الذي هو معنوي بالإنسان الذي يقضي للآخرين مصالحهم ويبسر
أموهم.

ويقول ابن سوار في عزل سيف الدين علي بن أبي علي الأمدي⁽⁵⁾:

قد عزل السيف وألى القرب
دهر قضى فينا بغير الصواب

(1) ديوان ابن سوار (ص 511).

(2) المرجع السابق، ص 511.

(3) المرجع نفسه، ص 298.

(4) المرجع نفسه، ص 566.

(5) المرجع نفسه، ص 679.

فقد أكسب الدهر الذي هو معنوي صفةً من الصفات الإنسانية، وهي الحكم بغير الصواب.
ومنه كذلك قوله⁽¹⁾:

يا هذه وأحاديثُ المني خُدَعُ هل يُنجزُ الدهرُ من لُقياك ميعادي؟

حيث أكسب الدهر الذي هو معنوي صفةً من صفات الإنسان، وهي (الإيفاء بالوعد).

هذا ويضفي ابن سوار على كلِّ من الموت والدهر صفات إنسانية، فيقول⁽²⁾:

طَرَقْتُ أَخْوَصَ الحَتَفِ والموتُ مُعْرِضٌ وَأَعْيُنُ صَرَفِ الدهرِ ترمُقني شزرا

لقد أكسب الموت الذي هو معنوي صفةً إنسانيةً وهي (الإعراض)، كذلك نجده يشخص الدهر

الذي هو معنوي، حينما يجعل له أعيناً، في قوله (وأعْيُنُ صَرَفِ الدهرِ).

وفي قول ابن سوار⁽³⁾:

لا تَحَسَبَنَّ الخُلفَ شِيمةً مثِها وَعَدتْ وَلَكِنَّ اللَّيالي تُخَلِفُ

نجده يكسب الليالي التي هي معنوية، صفةً من صفات الإنسان وهي (عدم الإيفاء بالوعد).

ويقول ابن سوار مخاطباً أحبته⁽⁴⁾:

يا ساكِنِي أرضِ العواصِمِ دَعْوَةٌ مِنْ نازِحِ لَعِبَتِ بِهِ الأَشواقُ

هل تَذْكُرُونَ إِذَ الزمانُ مُساعِدِي وليلينا بِذُنُوكُم إِشراقُ

حيث أكسب الأشواق التي هي معنوية، صفةً للعب التي تخص الإنسان، كذلك نجده يضفي

على الزمان الذي هو معنوي صفةً من صفات العاقل وهي (المساعدة).

هذا وقد جمع ابن سوار بين التجسيم والتشخيص في بيت واحد، وذلك نراه في قوله⁽⁵⁾:

وإِني كُلمّا غَطَّيتُ وجدي يُمِرِّقُ سِتْرَهُ بالسُّقْمِ كَشَفُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 688).

(2) المرجع السابق، ص 355.

(3) المرجع نفسه، ص 298.

(4) المرجع نفسه، ص 296.

(5) المرجع نفسه، ص 285.

فقد شبه وجده بشيءٍ محسوسٍ ملموس، وذلك بإضافته لكلمة (غطيث)، فالوجدُ معنويٌّ غير محسوس، وهذا فيه تجسيم، كذلك نجده في بداية الشطر الثاني من البيت نفسه يكسبُ السطر الذي هو معنوي عنصرَ التجسيم، بجعله شيئاً يُمزق، وهذا -أيضاً- فيه تجسيم. أما عن جانب التشخيص في البيت السابق، فنراه في قوله "يمزق ستره كشفٌ"، إذ شبه الكشفَ بشخصٍ يُمزق، وهي صورةٌ جميلةٌ برعَ فيها ابن سوار بنقل شعوره لمن أراد. ومن صور اجتماع التجسيم والتشخيص لدى ابن سوار في بيتٍ واحدٍ -أيضاً- قوله مخاطباً محبوبه (1):

فلا تبتلي رقي بعتي فإتني أسرُّ بأني في الغرام أسيرُ

حيث أضفى على الرق الذي هو معنوي صفتي الابتلاء والعتيق، مصوراً بذلك الرق بإنسانٍ يُبتلى، كذلك نجده في الشطر الثاني من البيت السابق يكسب الغرام الذي هو معنوي عنصرَ التجسيم، بجعله أسيراً له.

(1) ديوان ابن سوار، (ص177).

ت-التشبيه:

يُعدُّ التشبيهُ من أهم صور البيان التي ينزع إليها الإنسان عموماً، والشاعر على وجه الخصوص؛ تلبيةً لحاجته في الإبانة عن المعاني الذهنية، والكشف عن الأشياء الغامضة، "فيخرج المبهم إلى الإيضاح، والملتبس إلى البيان، ويتجلى المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد"⁽¹⁾.

وقد اعتمد ابن سوار على التشبيه كثيراً في بناء صورته الفنية، وهو أكثر وسائل تشكيل الصورة عنده؛ لما له من أثر كبير في إيضاح المعاني والأفكار، ونقل المشاعر والأحاسيس، فما هو ذا يقول في محبوبه مخاطباً ثقافته⁽²⁾:

يا ثقاتي دَعُوهُ يَلْزَمُ هَجْرِي فهو عندي على الجفا مغدورُ
أنا منه على تغايرٍ وصفٍ وجْهُهُ جَنَّةٌ وقابلي سَعِيرُ

فالتصوير التشبيهي في البيت الثاني احتوى على تشبيهين، الأول منهما تشبيهه (وجه المحبوب بالجَنَّة)، ووجه الشبه في ذلك (النضارة والجمال)، أما الثاني فهو تشبيهه (قلبه بالسعير أو النار المستعرة)، ووجه الشبه (اللوعة والشوق)، ونلاحظ خلو الصورة من أداة التشبيه، وذلك أبلغ في التعبير.

ومن التشبيهات التي خلت فيها الصورة من أداة التشبيه -أيضاً- قول ابن سوار في محبوبه⁽³⁾:

لي غُصْنٌ يَحْمِلُ بُسْتَاناً غَدَتْ ناضِرةً في ناظري أزهارُهُ
نرجسُهُ لحاظُهُ ووردُهُ وجنثُهُ وآسُهُ عذارُهُ

فالتشبيه الوارد في البيت الأول من البيتين السابقين يتمثل في قول ابن سوار واصفاً محبوبه "لي غصنٌ"، حيث شبهه محبوبه بالغصن، وهو تشبيهٌ بليغ، كونه حُذِفَتْ منه أداة التشبيه ووجه الشبه، وفيه مبالغة في اعتبار المشبه عين المشبه به، أما عن البيت الثاني، فنلاحظ احتواءه على ثلاث تشبيهات، متمثلةً في تصوير ابن سوار النرجس بلحاظ محبوبه، والورد بوجنته،

(1) الزمخشري، الكشاف (ج1/70).

(2) ديوان ابن سوار (ص149).

(3) المرجع السابق، ص140.

والآس بعذاره، وهو تشبيهٌ مقلوب، عكس فيه ابن سوار طرفي التشبيه، بجعل المشبه مشبهاً به، وقد تعمد ابن سوار توظيفه هنا؛ مبالغةً في تصوير جمال وبهاء محبوبه تصويراً دقيقاً. أما عن الصور التشبيهية التي أوردها ابن سوار معتمداً فيها على استخدام أداة التشبيه، فهي كثيرة، ومنها قوله يصف محبوبه⁽¹⁾:

يَمْرُ كَأَنَّهُ غَصْنٌ نَضِيرٌ يُدِيرُ نَوَاطِرَ الرَّشَابِ الرَّيْبِ

حيث يستثمر ابن سوار في تلك الصورة دلالات النضارة التي يتسم بها الغصن، كي يعكسها على محبوبه ويصفه بها، فهو من شدة حسنه وجماله لا يختلف عن الغصن النضر ذي الرائحة العطرة.

وفي صورةٍ أخرى نجد ابن سوار يصف حسن أحدهم وقد غطى جسمه ورق السدر، بغصنٍ من البلور البهي النضر الذي كُـلـل بالورق، يقول⁽²⁾:

وَمُعَشَّقِ الْأَحَاظِ يُبْكِي حُسْنُهُ رَائِيهِ بِالذَّمْعِ الْمُوَرَّدِ وَالْأَرْقِ
فَكَأَنَّهُ وَالسِّدْرُ يَنْتَرُّ جِسْمَهُ غَصْنٌ مِنَ الْبَلَّورِ كُـلِّـلَ بِالْوَرَقِ

ويجمع ابن سوار بين التشبيهين البليغ والمرسل في بيتٍ واحد، فنراه يقول⁽³⁾:

وَزَمَانُ الرَّبِيعِ أَيَّامٌ دَهْرِي وَاللَّيَالِي كَأَنَّهِنَّ اللَّالِي

فالتشبيه البليغ يتمثل في الشطر الأول من البيت السابق، وهو تشبيهٌ مقلوب، عكس فيه ابن سوار طرفي التشبيه، بجعل المشبه مشبهاً به، وذلك في تشبيهه زمان الربيع بأيام دهره، وقد تعمد ابن سوار ذلك القلب؛ مبالغةً في التعبير عن مدى سعادته التي تغمره.

أما عن التشبيه المرسل فيتمثل في الشطر الثاني من البيت السابق، وذلك في تصوير ابن سوار الليالي باللآلي، وهو تعبيرٌ يوحي -أيضاً- بسعادته التي حوّلت لياليله ذات الظلمة الحالكة إلى نورٍ وضياء، وبهجةٍ وسناء.

(1) ديوان ابن سوار (ص561).

(2) المرجع السابق، ص199.

(3) المرجع نفسه، ص311.

ويقول مصوراً لنا مشهدَ الخيلِ أثناء المعركة التي خاضها الملك الظاهر ضد التتار⁽¹⁾:

الخيْلُ تَقْتَحِمُ الْقَنَا وَكَأَنَّهُ نَوءٌ لَهُ مَطَرٌ مِنَ النَّشَابِ

فشبهه ابن سوار الخيل أثناء اندفاعها واقتحامها الرماح في ساحة الوغى، بالسحاب الماطر بوابلٍ من السهام تجاه الأعداء، وهي صورةٌ جميلةٌ توحى بسرعة جيش المسلمين وقوته واستعدادِه، استعداداً باتت الخيل من خلاله تعرف مقاصدها جيداً.

وفي موضعٍ آخر نجد ابن سوار يصور لنا مشهدَ البطل (الملك الظاهر) أثناء المعركة وقد غمره غبار المعركة، فيقول⁽²⁾:

وَتَرَاهُ مُلْتَحِفَ الْعَجَاجِ كَأَنَّهُ بَدْرُ التَّمَامِ وَرَاءَ لَطِخِ سَحَابِ

إنها صورةٌ حيّةٌ جميلةٌ لنا أن نتأملها جيداً وكأننا داخل أحداث المعركة وهي قائمة، فالملك الظاهر يلتحف بغبار المعركة، حاله في ذلك يشبه حال البدر خلف السحاب، وهذا فيه كنايةٌ عن بسالةٍ وشجاعةٍ الملك الظاهر، إذ أصبح معتاداً على ذلك بفضل المعارك التي خاضها، والفتوحات التي قادها ضد أعداء الإسلام.

وهكذا نلمس براعة ابن سوار في صوره السابقة التي رسمها، لينقل لنا بريشة إبداعه ما يجعل كل متلقٍ متأملاً أبياته يعايش المواقف ويتبادل الشعور نفسه الذي شعر به ابن سوار فعبر عنه بصدق أحاسيسه المرهفة ومشاعره الجياشة عما يجول بداخله وكيانه.

وللمتأمل في تشبيهات ابن سوار السابقة التي شكّل ونسج من خلالها صوره الفنية المراد إيصالها للمتلقّي، أن يلاحظ مدى تأثير البيئة المحيطة بابن سوار في التقاط صوره بدقة، واختياره لألفاظه بعنايةٍ شديدة، تعكس لنا نفسيته، وتكشف النقاب عن مشاعره وأحاسيسه المضمرة.

(1) ديوان ابن سوار (ص 502).

(2) المرجع السابق، ص 503.

ث- التجريد:

لغة: جاء في لسان العرب: "جرد الشيء يجرده جرداً أو جرّده: قشّره، وجرّد الجلد يجرده جرداً: نزع عنه الشعر"⁽¹⁾.

اصطلاحاً: عرّفه ابن الأثير بقوله: "إخلاص الخطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك، لا المخاطب نفسه"⁽²⁾.

هذا وللتجريد فائدتان:

الأولى طلب التوسع في الكلام، فكما يقول ابن الأثير: "فإنه إذا كان ظاهره خطاباً لغيرك وباطنه خطاباً لنفسك؛ فإن ذلك من باب التوسع، وهو شيءٌ اختصت به اللغة العربية دون غيرها من اللغات"⁽³⁾.

أما الفائدة الثانية وهي الأبلغ: "وذلك أنه يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدحٍ أو غيره على نفسه، إذ يكون مخاطباً بها غيره؛ ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجورٍ عليه"⁽⁴⁾.

ومن شواهد التجريد عند ابن سوار قوله⁽⁵⁾:

أَيُّهَا الْمُعْتَاضُ بِالنَّوْمِ السَّهْرِ ذَاهِلاً يَسْبُحُ فِي بَحْرِ الْفِكْرِ
سَلِّمِ الْأَمْرَ إِلَى مَالِكَةَ وَاصْطَبِرْ فَالْصَّبْرُ عُقْبَاءُ الظَّفَرِ
لَا تَكُونَنَّ آيساً مَنْ فَرَجَ فَهِيَ الْأَيَّامُ تَأْتِي بِالغَيْرِ
فقد جرّد ابن سوار من نفسه شخصاً آخر، وأخذ يخاطبه (أيُّها المعتاض)، و (سَلِّمِ الْأَمْرَ)، و (لا تكونن آيساً).

ويقول ابن سوار مخاطباً محبوبه⁽⁶⁾:

(1) ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، باب (جرد)، (ج7/312).

(2) ابن الأثير، المثل السائر (ج2/159).

(3) المرجع السابق، ج2/159.

(4) المرجع نفسه، ج2/159.

(5) ديوان ابن سوار (ص277).

(6) المرجع السابق، ص280.

مَلَأَتْ جَوَانِحِي حُبًا وَعِشْقًا فَمِثْلِي لَا يُنْهِنُهُ الْمَلَامُ

من الملاحظ في هذا البيت أن ابن سوار قال "فمِثْلِي لَا يُنْهِنُهُ"، ولم يقل فإني لا ينهنهني، وبذلك يكون جرّد من نفسه مثيلاً له، وقصد في الحقيقة نفسه.

ومن التجريد قول ابن سوار في المحبوبة⁽¹⁾:

وَعَدْتُ بِوَصْلِ الزَّمَانِ يُسَوِّفُ حَوْرَاءَ نَاطِرُهَا حُسَامٌ مُرْهَفُ

لَا تَحْسَبَنَّ الخُلْفَ شَيْمَةً مِثْلَهَا وَعَدْتُ وَلَكِنَّ اللَّيَالِي تُخْلِفُ

حيث جرّد ابن سوار من نفسه شخصاً آخر، وأخذ يخاطبه (لا تَحْسَبَنَّ)، إذ يلاحظ أنه لم يقل لا أحسب، وكأنه يخاطب صديقاً له.

ويقول ابن سوار⁽²⁾:

هُوَ الرِّزْقُ لَا يَغْدُوكَ عَنْهُ حُلُوءُهُ فَلَا تَوَقِّرَنَّ القَلْبَ مِنْ ثِقَلِ هَمِّهِ

فالقارئ للبيت السابق يحسب للوهلة الأولى من قراءته أن ابن سوار يخاطب شخصاً آخر، ويخفف عنه مصابه من ثقلٍ للهموم وضيقٍ للحال وكثرة التفكير والانشغال، لكن ابن سوار حقيقةً قصد نفسه في الخطاب، وهو يكون بذلك جرّد من نفسه إنساناً يخاطبه بقوله: (لا يغدوك - لا توقرن).⁽³⁾

ومن أمثلة التجريد - أيضاً - لدى ابن سوار قوله مخاطباً أحبّته⁽³⁾:

نَسِيْمُكُمْ يَسْرِي فَيَسْتَنْقِذُ الأَسْرَى وَذِكْرُكُمْ يَجْرِي فَيَسْتَوْجِبُ الأَجْرَا

وَمَقْتُولُكُمْ يَحْيَا سَعِيداً وَخَالِداً وَعَبْدُكُمْ فِي الحُبِّ يَسْتَعْبِدُ الحُرَا

وَمَحْبُوبُكُمْ لَا يَمْلِكُ العَقْلُ وَصْفَهُ وَمَحْبُوبُكُمْ يَسْمُو فَيَسْتَخْدِمُ الدَّهْرَا

حيث إن المتأمل في الكلمات الواردة في الأبيات السابقة، وهي: "مَقْتُولُكُمْ - عَبْدُكُمْ - مَحْبُوبُكُمْ - مَحْبُوبُكُمْ"، يدرك ما قصده ابن سوار من تخصيصٍ لنفسه بشكلٍ ملفتٍ للنظر، وقد جرّد من نفسه إنساناً آخر يتحدث لأحبّته عنه، وكأنّ من يتحدث عنه شخصاً آخر.

(1) ديوان ابن سوار (ص 298).

(2) المرجع السابق، ص 323.

(3) المرجع نفسه، ص 353.

ج- التوضيح:

ويُقصدُ به "أن يوضحَ الثاني الأول عند الاجتماع، وإن لم يكن أوضحَ منه عند الانفراد، نحو: عليّ زين العابدين، ونحو: عسجدٌ ذهب"⁽¹⁾.

ومن أمثلة التوضيح، قول ابن سوار في معرض حديثه عن ديار الأحبّة⁽²⁾:

وَاعْجَبَ لِمَعْهَدِهَا الْجَدِيدِ، وَعَهْدُهَا بِالْجَبْرِ الْمُتَأَخَّرِينَ قَدِيمٌ
فَنَرَاهُ أَضْفَى عَلَى الْمَعْهَدِ الَّذِي يَعِدُ مَحْسُوساً صَفَةً مَعْنَوِيَّةً وَهِيَ صَفَةُ الْجِدَّةِ، فِي قَوْلِهِ "مَعْهَدُهَا
الْجَدِيدِ"، وَفِي هَذَا تَوْضِيحُ الْمَحْسُوسِ بِالْمَعْنَوِيِّ.

كذلك فعل في إضافته صفة القَدَمِ على العهد، وذلك في قوله "وعهدها بالجبيرة المتأخرين قديمٌ"، وهو من باب توضيح المعنوي بالمعنوي.

ومن توضيح المعنوي بالمعنوي لدى ابن سوار، قوله مخاطباً أحبابه⁽³⁾:

بَلَيْتُ مِنَ الشَّقِيقِ الشَّدِيدِ وَحُبُّكُمْ جَدِيدٌ مَدَى الْأَيَّامِ عِنْدِي لَا يَبْلَى
حيث يبرز توضيح المعنوي بالمعنوي في البيت السابق بإيضاح ابن سوار الشوق بالشديد، والحب بالجديد، الذي لا يبلى.

ومن ذلك أيضاً قوله في معرض مدحه لقاضي القضاة شمس الدين ابن خلكان⁽⁴⁾:

وَلَيْهِنَّكَ الْعَامُ الْجَدِيدُ فَإِنَّهُ لِبَلْوَعٍ مَا تَخْتَارُهُ مِيقَاتُ
ويوضح ابن سوار طبيعة غرامه بالطارف الجديد، فنراه يقول⁽⁵⁾:
وَيَطْمَعُ مَنِّي الْعَاذِلُونَ بِسَلْوَةٍ وَعِنْدِي غَرَامٌ طَارِفٌ وَجَدِيدٌ

(1) الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيدع (ص 145).

(2) ديوان ابن سوار (ص 317).

(3) المرجع السابق، ص 530.

(4) المرجع نفسه، ص 684.

(5) المرجع نفسه، ص 384.

هذا ويلجأ ابن سوار إلى توظيف التوضيح في معرض وصف حاله وشعوره تجاه أحبائه فيقول⁽¹⁾:

صبري ضعيفٌ ووجدي شديداً وشوقي كثيرٌ ونومي قليلٌ
(فالصبر، والوجد، والشوق، والنوم) كلها صفاتٌ معنوية، بينما الكلمات (ضعيفٌ، وشديداً، وكثيرٌ، وقليلٌ) كلها محسوسة، وبذلك يكون ابن سوار وضّح المعنوي بالمحسوس.

هذا ويجمع ابن سوار بين التشخيص والتوضيح، فنجده يقول مهيناً شيخه الحريري بنصف شعبان وقد دعا له⁽²⁾:

فدُمُ تهنأ بك الأيامُ طُرا ويهنأ نصفُ شعبان الجديدِ
حيث أضفى على الأيام التي هي معنوية صفةً إنسانية، وهي الهناء والسعادة، بقوله "تهنأ بك الأيام"، وفي هذا تشخيص، ومثله تماماً فعل في الشطر الثاني من البيت السابق في قوله "ويهنأ نصف شعبان".

أما عن جانب التوضيح في البيت السابق، فيتمثل في قوله "شعبان الجديد"، إذ يوضح الأول بإضافة الثاني له، وهذا من باب تشبيه المعنوي بالمعنوي.

ومن أمثلة اجتماع التوضيح مع التشخيص - أيضاً - في بيت واحد لدى ابن سوار قوله⁽³⁾:
وبالمنحنى ربعٌ قديمٌ يدُ البلى تُجددُ أحزاني عليه بما تمخو
حيث أضفى على الربع الذي هو محسوس صفةً القَدَم، وهي صفةٌ معنوية، وبذلك يكون ابن سوار قد وضّح الأول (الربع) بإضافة الثاني له (قديم)، وهذا من باب توضيح المحسوس بالمعنوي.

أما عن جانب التشخيص في البيت السابق، فيتضح في قوله "يد البلى"، إذ شخّص البلى بذكر القرينة الدالة على ذلك، وهي لفظ اليد.

(1) ديوان ابن سوار (ص 367).

(2) المرجع السابق، ص 74.

(3) المرجع نفسه، ص 685.

ح-تراسل الحواس:

يُعدُّ اللمسُ والشمُّ والسمعُ والبصرُ وسائلَ تعبيرٍ متداخلةً ومتبادلةً، فبعضها ينبؤ عن بعضها الآخر في التأثير النفسي، الذي يُعرف بـ(تراسل الحواس). وهو "طريقٌ مجازيٌّ جديدٌ يُستعملُ للشيء المسموع ما أصله للشيء الملموس، أو المرئي أو المشموم، ويستخدم للشيء المشموم ما من شأنه أن يُستخدم للشيء المرئي، أو الملموس أو المسموع"⁽¹⁾، وتكمن فوائده التي يحققها في استعمال اللغة استعمالاً جديداً أو شبه جديد، وفي استخدام الألفاظ ودلالاتها، ووضع الصفات من موصوفاتها، ثم في التوسع الكبير في المجازات، والابتكار المبدع في الصور، كذلك في تفضيل معجمٍ شعريٍّ خاص، مؤثر من الكلمات ما كان ذا موسيقى معينة، ومن التعابير ما كان ذا إيحاءاتٍ خاصة⁽²⁾. وقد لجأ ابن سوار في قصائده إلى توظيفه بشكلٍ ملحوظ، ومن ذلك مثلاً قوله في وصف المحبوبة⁽³⁾:

أَدَارَتْ عَلَيْنَا مِنْ سُلَافِ حَدِيثِهَا كُؤُوساً بِهَا يَحْلُو لِشَارِبِهَا السُّكْرُ

ويقول مخاطباً نديميه⁽⁴⁾:

نَدِيمِيٍّ مِنْ سُعْدَى أَدِيرَا حَدِيثِهَا فَنَذِكُرُ هَوَاهَا وَالْمُدَامَةَ وَاجِدُ

حيث نلاحظ مزج ابن سوار في البيت الأول من البيتين السابقين بين حاستي اللمس والسمع، فقوله (أدارت) محسوسٌ ملموس، و(الحديث) مسموع، إضافةً إلى إضافته حاسة التذوق في الشطر الثاني من البيت نفسه في قوله (يحلو لشاربها)، لخلق صورةٍ شعريّةٍ موحية؛ حتى يتمكن من التعبير عن تجربته الشعورية إلى متلقي شعره.

وقد مزج في البيت الثاني بين حاستي اللمس والسمع، لنسج صورته التي أرادها.

ويمزج ابن سوار بين حاسة البصر وحاسة السمع لبيت تجاربه فيقول⁽⁵⁾:

الْوُرُقُ تَصْدَحُ وَالْأَغْصَانُ رَاقِصَةٌ وَالنَّهْرُ مِنْ طَرَبٍ يَشْدُو وَيضْطَرِبُ

(1) هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر (ص330).

(2) ينظر، المرجع السابق، ص330.

(3) ديوان ابن سوار (ص363).

(4) المرجع السابق، ص152.

(5) المرجع نفسه، ص405.

وهي صورةٌ أطلق ابن سوار فيها العنان لخياله؛ ليكوّن من رؤاه الخارجية عالماً واسعاً، ساعدته في ذلك مهارته ودقته في تنسيق الصور الحسية من خلال التبادل في وظائف الحواس، إذ مزج مع البصريّات (الورق-الأغصان-النهر) حواسٍ أخرى؛ لتساعد في إخراج صورته التي أراد إخراجها للنور، فاستخدم عنصر السمع (تصدح) الصوتي مع العنصر البصري (الورق)، كما وظّف عنصر الحركة (راقصة) مع (الأغصان) البصرية، ولجأ إلى مزج المدرك الحسي (من طرب-مضطرب) مصحوباً بالصوتي (يشدو) مع البصري (النهر)، ولم يكتفِ بذلك القدر من التعبير؛ وإنما قام بإضفاء صفة الأنسنة عبر استعمال التشخيص (الورق تصدح-الأغصان راقصة-النهر يشدو)، ليكشف لنا عمق إحساسه وانفعاله بهذه المشاهد (الطبيعية) التي طالما وجدناه يوظفها في قصائده، مستأنساً بها في نقل مشاعره للمتلقي.

ويخاطب ابن سوار محبوبه قائلاً⁽¹⁾:

لَا تُذِيقُ صَاحِبًا صَاحِبًا لِمَ يَذِيقُ طَعْمَ الْوَصَالِ

فالصدود والوصال معنويان لا يذاقان، وبذلك يكون ابن سوار مزج بين ما هو متذوق وما هو معنوي.

وفي السياق نفسه نجد ابن سوار يقول مخاطباً أحبائه⁽²⁾:

جَمَالُكُمْ رِيحَانُنَا وَحَدِيثُكُمْ أَلْحَانُنَا وَمَدَامُنَا الْأَخْلَاقُ

لقد وضع ابن سوار المتلقي وسط صورةٍ جميلةٍ نسجها فأحسن إخراجها، مازجاً فيها بين البصري (جمالكم)، والشمي (ريحاننا)، وبين الصوتي (حديثكم)، والسمعي (ألحاننا)، وبين ما هو متذوق (مدامنا) وما هو معنوي (الأخلاق)، الأمر الذي له كامل الدلالة -مجتمعا- في إيصال ما أراد ابن سوار إيصاله لأحبابه من إفادتهم بعمق مكانتهم المرموقة لديه ومنزلتهم التي استحقوها عنده، إذ بات حبه لهم وتعلقه بهم لا يفارقه.

ومن تبادل المدركات لدى ابن سوار - أيضاً - قوله⁽³⁾:

(1) ديوان ابن سوار (ص329).

(2) المرجع السابق، ص296.

(3) المرجع نفسه، ص296.

العَيْشُ مُخْضَرٌ الْجَنَابِ وَشَمَلْنَا دَانَ وَأَنْفَاسُ الدُّنُوقِ رِقَاقٌ
فالعَيْشُ معنوي وقد مزجه بالبصري (مُخْضَرٌ)، والشمل بصريٌّ ممزوجٌ بالمُدركِ الحسي (دانٍ)،
والأنفاسُ مشمومةٌ ممزوجةٌ بالمُدركِ الحسي (رقاق).
ومنه قوله⁽¹⁾:

وَأُنَاشِدُ الحَادِي إِعَادَةَ نَكْرِكُمْ وَبِذِكْرِكُمْ يَحَلُو الحَدِيثُ مُكَرَّرًا
فالدِّكْرُ معنويٌ ممزوجٌ بالمدركِ الحسي (إعادة)، كما أن الحديثَ سمعيٌّ ممزوجٌ بعنصرِ
التذوق (يحلُو)، ثم إنه أضفى على (الدِّكْر) صفةَ الإعادة في الشطرِ الأول، وصفةَ المؤانسةِ
والمسامرةِ في الشطرِ الثاني، وهما صفتان متعلقتان بالإنسان العاقل.
ومن شعره الذي خلع فيه ابن سوار صفةَ التذوق على ما هو معنوي، قوله معاتباً
محبوبه⁽²⁾:

قَدْ كَانَ طَعْمُ العَيْشِ حُلُوءًا وَهُوَ مِنْذِ هَجَزَتْ مُرٌّ
العَيْشُ معنويٌّ ممزوجٌ بما هو متذوق (طعم-حلو-مر).
وقوله⁽³⁾:

أَشْتَأُقُّكُمْ وَأَنْتُمْ فِي بَصْرِي يَحَلُّو أَبَدًا جَمَالُكُمْ فِي فِكْرِي
فالجَمالُ معنويٌّ جعله مُتَذَوِّقًا ذُو طَعْمٍ حَلُوٍ بقوله (يحلُو).
كذلك قوله⁽⁴⁾:

مَا أَطْيَبَ فِي الوَصَالِ طَعْمَ السَّهْرِ هَلْ يَرِقْدُ مِنْ بَاتٍ نَدِيمِ القَمَرِ
كما هو معلوم السهْرُ معنوي، وقد جعله ابن سوار متذوقاً بإكسابه (طعم).
وفي باب تراسل الحواس الأمثلة لدى ابن سوار كثيرةٌ لا حصر لها، فإضافةً إلى ما
سبق نراه يقول مخاطباً أحبابه خطاب المتعجب الحزين⁽⁵⁾:

(1) ديوان ابن سوار (ص 490).

(2) المرجع السابق، ص 131.

(3) المرجع نفسه، ص 624.

(4) المرجع نفسه، ص 629.

(5) المرجع نفسه، ص 484.

بَعَثْتُمْ الطَّيْفَ إِلَى مُغْرَمٍ لَمْ يَذُقِ النُّومَ لَهُ نَاطِرٌ
فالطيفُ معنويٌّ أكسبه صفةَ العاقلِ بقوله (بعثتم)، كذلك النومُ معنويٌّ جعله مُذاقاً بقوله (يذق)،
مُكسباً غيرَ العاقلِ (ناظره) صفةً من صفاتِ الحي وهي (التذوق).
كذلك قوله (1):

الورقُ تشدو في الغصونِ بمدجكم يا من بهم تتشرفُ المُدَّاحُ
فالورقُ بصريَّةٌ ممزوجةٌ بالمُدركِ الصوتي (تشدو)، وبذلك يكون قد أكسبها صفةَ الأنسنةِ
بجعلها إنساناً يُغني.

وأخيراً فقد برع ابن سوار في تشكيل صورهِ التي أرادها، بالاعتماد على توظيفهِ
مختلف الحواس في كثيرٍ من نصوص قصائده، وبذلك فهو يجنح إلى أنماطٍ مختلفةٍ لنسج
لوحاته، خاضعاً في ذلك إلى المؤثرات النفسية التي تتحكم في رسم إطار الصورة وترتيبها؛
لتصل مباشرةً إلى قلب المتلقي دون وسيط.

(1) ديوان ابن سوار (ص 523).

ثانياً: الصورة الكلية:

يتحدث هذا المبحث عن صورةٍ واسعةٍ تضمّ جزئيات كثيرة تمثل أجزاء هذا الحدث الكلي؛ إذ لا يمكن أن يُتصورَ الحدث إلا بتلك الأجزاء الثابتة أو المتحركة، المادية أو المعنوية، التعبيرية والحسية، وغيرها مما وضعه ابن سوار ليخرج بتلك اللوحة التصويرية، وقد اعتمد ابن سوار في بنائه للصورة الكلية على ما يلي:

البناء القصصي:

لقد لجأ ابن سوار في بناء بعض قصائد ديوانه إلى السرد القصصي ذي العناصر والأبعاد المتكاملة، مشكلاً بذلك صورةً متكاملةً للشخوص والأحداث، ومن الأمثلة على ذلك قصيدته التي يصف فيها بسالة الجيش الإسلامي بقيادة الملك الظاهر، مفتخراً بتغلبه على التتار المخذولين في قيسارية الروم، حيث يفتتح قصيدته بما يشي بحدثها، وهو افتتاحٌ يُناسبُ البنية القصصية التي لا تدخل الحدث الرئيس مباشرة، فبدأها رسماً لوحةً فخرٍ وعزٍّ وشموخٍ ملائمةً لحدث القصيدة، ودافعةً لقراءة ما يتلوها، يقول⁽¹⁾:

بين البوارقِ والخوافقِ والقنا شجرُ المنايا حملها ثمرُ المني
والعزُّ تحتَ ظلالِ بارقةِ الظُّبا لا في السُّرادقِ والخِباءِ المُبتنى
والملكُ فوقَ سَراةِ كلِّ مُطَهِّمٍ لا في سريرِ الملكِ حيثَ تمكَّنا
والمجدُ في سبِقِ الصباحِ بِغَارَةٍ تثنِّي عجاجتها الظهيرةَ موهنا

ثم يأتي المشهد الوصفي التصويري للبطل (الملك الظاهر)؛ ليتداخل مع مشهد ساحات الوعى وبارقة السيوف ورايات المجد والعز الفخار، مشكلاً مشهداً بديعاً للبسالة والإقدام والصمود في وجه العدو الغازي. يقول⁽²⁾:

للهِ عزمُ الظاهرِ المليكِ الذي أضحي لئُصرةَ دينه مُتعيِّنا
سلطانُ دينِ اللهِ كافِلُ خُلُقِه جُوداً وكافيهم إذا أمرُ عني
ظِلُّ الإلهِ وسيفُه العضبُ الذي للدينِ والدُّنيا بدولته الهنا

(1) ديوان ابن سوار (ص 495).

(2) المرجع السابق، ص 496.

مَلِكٌ تَخَيَّرَهُ الْإِلَهُ لَخَلْقِهِ
وَأَقَامَهُ ظِلًّا لَهُ فِي أَرْضِهِ
فَنَوَّالُهُ يُؤَلِّي الْمَبْرَرَةَ بَرَّهْمُ
مَلِكُ الْعِزَّةِ وَنَاصِرُ الْحَقِّ الَّذِي
غَيْثٌ وَأَيْتٌ فِي الْعَطَاءِ وَفِي السُّطَا
فَلَيْكُ يَدُورُ عَلَى الْعِدَا بِبَوَارِهِمْ
تَقْدِيمُهُ أَمْلَاكُ السُّبُلِ فَإِنَّهُ
مَوْلَى الْوَرَى لَيْتُ الشَّرَى حَامِي الذَّرَى
دَانِي الْهُدَى قَاضِي الْمَدَى سَمُّ الْعِدَا
مُسَوْدُ نَقَعِ الْخَيْلِ مُخْضَرُّ الْفِنَا

وفي وسط هذه الصور يعرض ابن سوار مشهد قيادة البطل (الملك الظاهر) لجحافل المسلمين المستبصلة للقاء الأعداء، ذاكراً صفات هذه الجحافل التي عرفت مسارها جيداً. يقول (1):

قَادَ الْجَحَافِلَ كَالْجِبَالِ تَحْلُهَا
لِيُرُومَ غَزْوِ الرُّومِ مِنْ مِصْرٍ عَلَى
بِعْرَمَرَمٍ مُتَقَاذِفِ الْأَطْرَافِ قَدْ
مِنْ كَلِّ أَشْوَسَ مِثْلَ بَدْرِ التَّمِّ وَالْ
يَرْمِي بِسَهْمٍ لِحَاطِهِ وَسِهَامِهِ
الْأَبْطَالُ كَالْأَسَادِ فِي أَجْمِ الْقَنَا
جُرْدٍ إِذَا مَا حَاوَلَتْ بُعْدًا دَنَا
أَضْحَى عَلَى طَلَبِ الْمَطَالِبِ مُدْنَا
أَسَدِ الْعَضْنُفْرِ فِي الشَّجَاعَةِ وَالسَنَا
فَلَوَانَهُ يَرْمِي شَمِيلاً أَمَكْنَا

وتظل الصورة في بنائها القصصي تنمو أحداثها، إلى أن تتطور لتصل إلى الحكاية الفعلية، إذ يكمل ابن سوار رسم مشهد الجحافل التي استبسلت للقاء العدو، وقد أضحي النصر

(1) ديوان ابن سوار (ص 497).

قريباً مذعنا، كما بات كلُّ صعبٍ لديهم هينا، وتسلَّحوا باليقين، واثقين بنصر المولى - عز وجل - لهم، يقول⁽¹⁾:

قَصَدُوا الْغَزَاةَ فَأَقْصَدُوا أَعْدَاءَهُمْ وَغَدَا لَدَيْهِمْ كُلُّ صَعْبٍ هَيْبَا
وَسَرَوْا سُرى طَيْفِ الْخِيَالِ يَوْمُهُمْ مَلِكٌ لِنَصْرِ إِلَهِهِ مُتَيَقِّنَا
أَسَدٌ يَقُودُ الْأَسَدَ تَحْتَ سَنَاجِقِ يَضْحَى لَهَا النُّصْرُ الْمُؤَزَّرُ مُدْعِنَا

ثم يأتي المشهدُ الأخيرُ ليصوِّر لنا نتيجة المشاهد السابقة وخاتمتها التي أنهى بها ابن سوار قصته، حيث انتصار تلك الجحافل بقيادة الملك الظاهر على أعدائها (التتار)، الذين لا قوا حتفهم بفضل قوة الملك الظاهر وبسالة جيشه، وقد كان ذلك النصر أخذاً بثأر أمة أحمد صلى الله عليه وسلم، يقول⁽²⁾:

ثُرَى الْجِيوشِ بِحَتْفِهَا مِنْ بَأْسِهِ وَيَرُدُّ عَادِيَةَ الْعَدَاةِ إِذَا اكْتَنَى
أَخَذَ التَّتَارَ بِثَأْرِ أُمَّةِ أَحْمَدِ فَلْيَحْمَدَنَّ عِنَاهُ شَارِعُ دِينِنَا

سرد ابن سوار الأحداث سرداً قصصياً مقرباً، وجاء السرد متدرجاً مشوقاً عميقاً، وأدَّت كلُّ لفظةٍ، وعبارةٍ وظيفَةً فنيَّةً في السطور الشعرية، فالأحداث واقعية، فنراه حدد مكانها، وقربه ليحصره في نقطة الانطلاق التي بدأت من مصر، متجهةً إلى غزو الروم، وتحديد هذه الجسد الحدث، ويشرك المتلقي في المشهد، ثم يصف لنا ابن سوار الجيش العرمرم الذي انطلق نحو غزو الروم وصفاً دقيقاً، فهو جيشٌ متقاذف الأطراف، أشوس، غضنفر، يرمي بشرر سهامه نحو أعدائه مستتبلاً، الصعب لديه بات هيناً، عرف مقصده الذي يقصده جيداً، لا يثنيه عن لقيا عدوه أيُّ عائق.

وفي هذا الوصف أراد ابن سوار أن يوصلَ للمتلقي المشهدَ بحذافيره، ليتساءلَ بعد ذلك إذا كانت تلك صفات الجيش، فكيف بمن يؤمّه؟، لذلك تأتي إجابة ابن سوار لكل متسائلٍ مباشرةً بقوله: (يَوْمُهُمْ مَلِكٌ لِنَصْرِ إِلَهِهِ مُتَيَقِّنَا)، ويأخذ بتفصيل إجابته أكثر من أجل إيضاحها أكثر

(1) ديوان ابن سوار (ص 497).

(2) المرجع السابق، ص 498.

للمتلقي، فيقول في صفة ذلك الملك: أَسَدٌ يَقُودُ الْأُسْدَ، تُرَوَى الْجِيُوشُ بِحَنَقِهَا مِنْ بَأْسِهِ، وَيَرُدُّ عَادِيَةَ الْعِدَاءِ...

ومن ثم ينتهي الحدث المتنامي بإحراز النصر، وتحقيق المجد، والأخذ بالثأر، ورد العدو خائباً منكسراً.

وهكذا تجلت الصورة الكلية في أسلوبها القصصي؛ فرأينا ابن سوار كيف نسج لنا الأحداث الواقعية قصةً شعريةً برع في أدائها براعةً بات معها المتلقي منسجماً مع تفاصيلها من بدايتها التي بدأها ابن سوار بذكر معاني المجد وبوارق العز، وهي بدايةً مثلت مفتاح وافتتاح ما أتى بعدها، وحتى نهايتها التي انتهت بتحقيق ما ابتدأ به ابن سوار من عزٍ ومجدٍ وانتصار.

البناء الدائري:

اهتمّ ابن سوار بهذا البناء كثيراً في قصائد ديوانه، خاصةً في القصائد التي كان يخاطب فيها أحبّته، مُشكّلاً من خلاله صورةً كَلِيَّةً مبتدئاً إياها بموقفٍ معين، مُعبّراً فيه عن نفسيته تجاه أحبّته، ومن ثم يقوم بإنهاء قصيدته بالموقف نفسه، مؤكّداً على ما أراد التأكيد عليه من أفكار؛ بهدف ترسيخها في أذهان أحبّته، ومن أمثلة القصائد التي بناها ابن سوار على منوالٍ دائري، قصيدته التي يخاطب فيها أحبّته الذين قابلوه بالصدود والجفاء، والتي يقول فيها⁽¹⁾:

أمسى لصديكم المحبُّ على شفا ووصالكم يا مَنْ نُحبُّهُمُ الشِّفا
فتعطفوا يا ساداتي بحياتكم متفضّلين فأنتم أهلُ الوفا
وصلوا تغدُ أعيادنا بلقائكم فلقد لقينا من جفاكم ما كفى
حاشاكم من جفوةٍ وقطيعةٍ ولقد عهدناكم أعزَّ وألطفاً

فواضحٌ من الأبيات السابقة عتاب ابن سوار لأحبّته الذين قابلوه بالصدود، وهو عتابٌ له ما بعده من طلبٍ لوصول الأحبّة، والشوق لعودة ما كان من روابطٍ صلةٍ بلقياهم، الأمر الذي نجد فيه ابن سوار يعود مرةً أخرى لتذكير أحبّته به، وذلك من خلال تكراره للمضامين والأفكار التي ابتدأ بها قصيدته تلك، قائلاً⁽²⁾:

أحبابنا وحياتكم ما حُلّت عن عهدي ولو عاملتموني بالجفا
أما وعهد لقائنا ووصالنا ووحقّ أيام المودّة والصّفا
مازلتُ بعد بعادكم مُتَشوِّقاً لكم ونحو لقائكم مُتَشوِّفاً
أنتم بقلبي نازلون فمالككم لا تعطفون على المحبِّ تعطفاً

وينهي ابن سوار قصيدته بما ابتدأها به من معانٍ وأفكار، ترسخ في أذهان أحبّته ما

يريد ترسيخه، حيث يقول⁽³⁾:

مالي سواكم في الدنوّ وفي النأي فعسى تُعيدوا لي الدنوّ تعطفاً

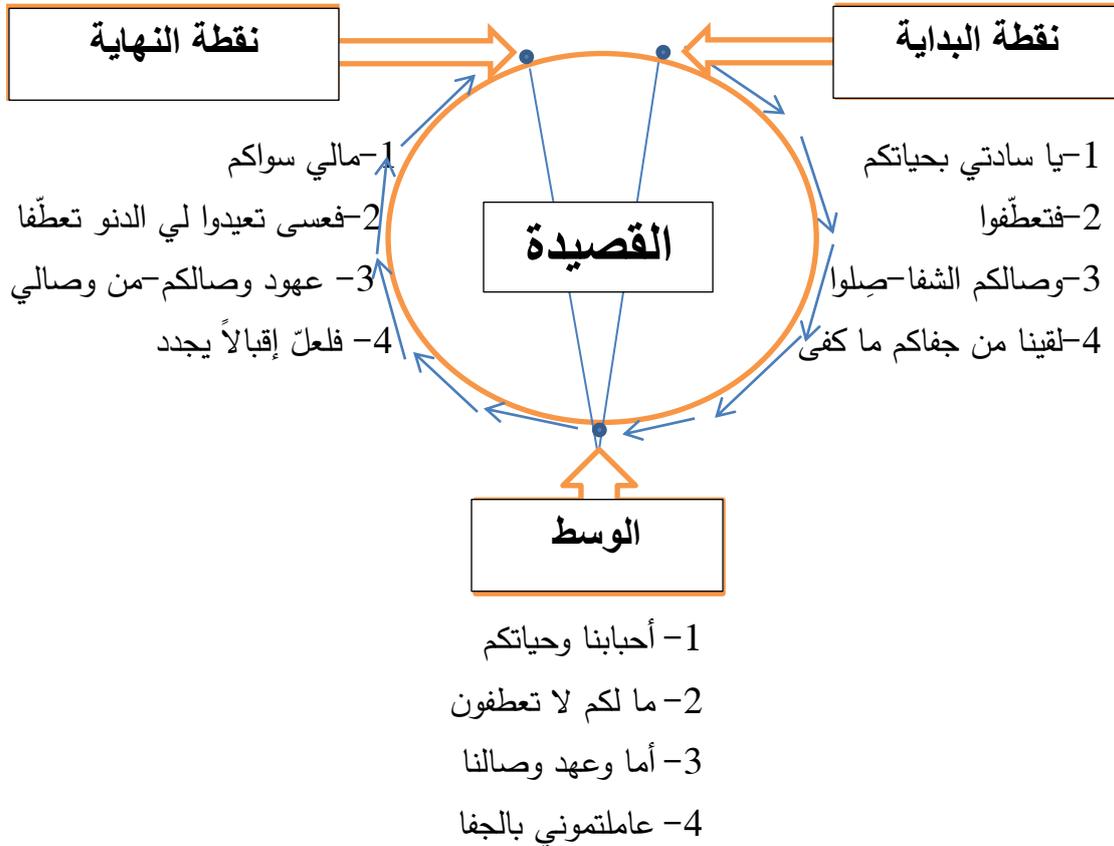
(1) ديوان ابن سوار (ص572).

(2) المرجع السابق، ص572.

(3) المرجع نفسه، ص573.

قَدُمْتُ عَهْدُ وَصَالِكُمْ فَعَلَلْ إِقْفُ — بِالْأَجْدَدُ مِنْ وَصَالِي مَا عَفَا
 إنها خلاصةٌ وفق من خلالها ابن سوار بتجسيد شعوره تجاه أحبته المفارقين له، وهي خلاصةٌ
 أتت نتيجةً للمشاهد السابقة التي حملت ما حملت من المشاعر والأحاسيس الموصلة لتلك
 الخاتمة.

ومن خلال ما سبق، يُلاحظ أن ابن سوار سار في بناء قصيدته سيراً دائرياً مبتدئاً إياها
 بالحديث عن صدور الأحبة وأثر ذلك عليه، طالباً منهم التعطف والحنو عليه والرفق بحاله
 ووصله، ثم يعود لحديثه مرةً أخرى طالباً من أحبته التعطف، وقد أخذ يذكرهم بالعهد الذي
 جمعهم، ومدى شوقه إليهم، فنراه يحوم حول نفس الفكرة من خلال تكرار مضامين الأبيات التي
 ابتدأ بها قصيدته، أو تكرار الأفكار التي أراد إيصالها لأحبه، ثم نراه أخيراً ينهي قصيدته
 بالتأكيد على ما أراد التأكيد عليه في بداية ووسط قصيدته، وهو طلب عطف الأحبة به، وإعادة
 المياه لمجاريها، من وصلٍ ولقيا بعد عهدٍ من الاجتماع ليس من السهل نسيانه.
 ولو تأملنا البناء الدائري الذي سارت عليه القصيدة السابقة، لرأيناها كالتالي:



البناء التوقيعي:

يُقصدُ بالبناء التوقيعي "الصورة المركّبة للقصيدة من خلال صورةٍ واحدةٍ تعتمد على تحقيق أكبر قدرٍ من التركيز والتكثيف"⁽¹⁾.

ويعتمد هذا الفن على الإيجاز والبديهة، واستخدام الإيجاز لا يقتصر على النثر فقط، وإنما يتعداه إلى الشعر. "فإذا كان الإيجاز في الأدب العربي بلاغةً في النثر كما هو بلاغة الشعر، فإن الشعرَ أولى به من النثر، لأن الشعرَ في حاجةٍ إلى كل ما يقوي دعائم الخيال فيه ويفسح المجال لانطلاق أجنحته وراء الألفاظ والعبارات"⁽²⁾.

وقد لجأ ابن سوار إلى توظيف هذا البناء معبراً عن تجربته الشعرية المكثفة التي تحمل دلالاتٍ واضحةً من خلال حُسن اختياره الدقيق لألفاظٍ موحيةٍ مركّزةٍ الدلالة. ومما جاء على هذا البناء في ديوان ابن سوار، قوله⁽³⁾:

قَدِ عَلِمَ الْأَعْدَاءُ أَيْ بِاسِلٍ أَبِي إِذَا مَا خَانَنِي زَمَنِي جَلْدُ
يُقَصِّرُ عَن عَزَمِي مَضَاءَ صَوَارِمِي وَيُحْجِمُ عَن إِقْدَامِي الْأَسْدُ الْوَرْدُ
فقد كَتَّفَ ابن سوار لغته الشعرية للتعبير عن معانٍ عديدة، هي البسالة والإباء وقوة الصبر، وأنه جمل المحامل، تشهد له فروسيته وإقدامه وشجاعته في المعارك والحروب، شجاعةً تخشى من مواجهتها الأسود.

وبذلك نرى أن البناء التوقيعي في البيتين السابقين تضمّن معاني القوة والفروسية والعزة والأنفة، وقمة معاني الجلد والصبر لدى ابن سوار وقوفاً في وجه البلايا والمحن التي أحاطت به.

ومنه أيضاً قول ابن سوار⁽⁴⁾:

يَا لَيْلَةً قَدِ تَقَصَّتْ فِي هَوَى قَمَرٍ أَشْهَى إِلَى الْعَيْنِ مِنْ نَوْمٍ بِهَا السَّهْرُ

(1) غنيم، كمال، الأدب العربي المعاصر (ص36).

(2) الجندي، درويش، علم المعاني (ص166).

(3) ديوان ابن سوار (ص154).

(4) المرجع السابق، ص563.

من قبلها ما رأيتُ البدرَ مُعتقِي ولا سمعتُ بليلاً كُلهُ سَحَرُ

عَبْر ابن سوار عن سرعة انقضاء الليل في جمال المحبوبة من خلال تكثيفه للغته الدالة على مرور الليل دون الشعور بانقضائه؛ لانشغاله بالمحبة التي أذهب جمالها النوم من العيون فبات ليله ساهراً حائراً بملاقاتها، واصفاً تلك الليلة التي لا تُنسى، وبذلك نراه قد عَبَّر عن هذا المعنى من خلال تجسيده الواضح لليل، بوقت السحر المراد به أول تباشير الصباح من خلال تداخلهما.

هذا ويختتم ابن سوار إحدى قصائد ديوانه التي نظمها في أحبابه بهذه التوقيعة⁽¹⁾:

كونوا كما شِئْتُمْ فَإِنَّ هَـوَأَكُمُ دِينِي وَأَشْوَاقِي إِلَيْكُمْ زَادِي

يطرح ابن سوار هنا صورةً كليةً واحدةً مكثفةً تكتنز كثيراً من الدلالات، حيث يشبه فيها مقدار حبه لهم بمعتقدٍ لا يحيد عنه ولا يغيره أو يستبدله، كما ويشبه أشواقه نحوهم بزاده الذي يتزوّد به لتستمر حياته، وهذا التشبيه يحمل الكثير من الأبعاد والدلالات التي تحمل معاني الوفاء والتعلق بالأحبة.

وهكذا نرى أن ابن سوار ومن خلال صورةٍ واحدةٍ استطاع أن يبني بكلماتٍ قليلةٍ قصيدةً ذات أبعادٍ كثيرةٍ تختصر مقدار حبه وشعوره بكل ما تحمل الكلمة من معنى تجاه أحبابه.

(1) ديوان ابن سوار (ص 493).

الفصل السادس

الموسيقى

مفهوم موسيقى الشعر:

من المعلوم لدى الشعراء أن الشعر: "كل كلامٍ موزونٍ مقفَى يدل على معنى"⁽¹⁾، ما يعني أن ارتباط الشعر بوزنٍ وقافيةٍ أمرٌ مهمٌ لا يستغني عنه ناظم، وإذا كان الشعر مرتبطاً بوزنٍ محددٍ وقافيةٍ يسير عليها، فإن ذلك الوزن، وتلك القافية لم تتولد من فراغ، إنما من خلال تنعيمها وتلحينها، وهو أمرٌ اختصت به الموسيقى.

إن للموسيقى دوراً مهماً في إضفاء عنصر الجمال على القصيدة بما تكسبه لها من أنغام مختلفة تتناسب مع المقام، فمقام الحزن له كلماتٌ شجيةٌ تدل بنغمتها على مشاعر الألم والأنين، ومقام الفرح يدل بكلماته الندية على أنغام البهجة والسرور، وهكذا دواليك.

يقول العلامة ابن خلدون -رحمه الله تعالى- في سبب اللذة الناشئة عن الغناء: "إن اللذة هي الإدراك الملائم والمحسوس، إنما تدرك منه كفيته، فإذا ما كانت مناسبةً للمدارك وملائمةً كانت ملذة، وإذا كانت منافيةً له منافرة، كانت مؤلمة، فالملائم من الطعام ما ناسبت كفيته حاسة الذوق في مزاجها، وكذا الملائم من الملموسات، وفي الروائح ما ناسب مزاج الروح القلبي البخار، لأنه المدرك وإليه تؤديه الحسة، ولهذا كانت الرياحين والأزهار والعطريات أحسن رائحةً وأشد ملئمةً لغلبة الحرارة، فهي مزاج الروح القلبي"⁽²⁾.

كذلك انسجام الألفاظ بعضها مع بعض، ودقة اجتماعها، يمنحها قوةً ذاتيةً، ويجعل لها من الإيحاء والتأثير ما لا يكون لها في الكلام غير الموزون. إننا نتأثر بالموسيقى ونستجيب لها، والشعرُ تنظيمٌ موسيقيٌّ للكلام، فإذا سمعته الأذن شعرت بالطرب الذي تشعر به حين تسمع الموسيقى.

إن فالموسيقى عنصرٌ أساسٌ في الشعر، تقوم فيه مقام الألوان في الصورة، فتحقق له الإبداع والتأثير، كما أنها فارقٌ حاسمٌ بين الشعر والنثر.

وعن فائدة الموسيقى يقول الفقيه الأديب ابن عبد ربه الأندلسي (939/860م)، صاحب العقد الفريد: "... و قد يُتوصل بالألحان الحسان إلى خير الدنيا و الآخرة، فمن ذلك أنها تبعث

(1) ابن جعفر، نقد الشعر (ص53). وينظر، ابن طباطبا، عيار الشعر (ص9).

(2) ابن خلدون، المقدمة (ص535).

على مكارم الأخلاق من اصطناع المعروف، وصلة الأرحام، و الذب عن الأعراض، والتجاوز عن الذنوب"⁽¹⁾.

إن الموسيقى بحد ذاتها علم قائم بذاته، له أهدافٌ يحققها، وفي ذلك يقول أفلاطون: "إن هذا العلم لم يضعه الحكماء للتسلية واللهو، بل للمنافع الذاتية ولذة الروح، والروحانية وبسط النفس وترويض الدم"⁽²⁾.

هذا وتنقسم الموسيقى -كما هو متعارف عليه- إلى قسمين رئيسيين هما:

- الموسيقى الداخلية. - والموسيقى الخارجية.

وسوف يتناول الباحث في هذا الفصل الحديث عن كل نوعٍ من هذين النوعين على حدة، فيما يخص قيمتهما ودورهما المؤثر في القصيدة، سواء على صعيد الشكل أو المضامين.

أولاً: الموسيقى الداخلية:

وهي الموسيقى التي تتولد بفضل الانسجام الحاصل بين الحروف والكلمات، والجمل والعبارات داخل القصيدة، وهو أمرٌ يتوقف على أسلوب الأديب وذوقه الفني وقدرته الأدبية، و كذلك سعة ثقافته، و ثراء معجمه اللغوي في حسن اختياره لكلمات القصيدة، حيث تآلف الحروف، وسهولة نطقها، وتجنب حوشي الكلام وما يُحدثُ التنافر بينها؛ لتعطي نغماً خفياً تحسه النفس عند قراءتها القصائد الأدبية، حيث تُعطي اللفظة بجرسها المتوافق مع إنفعالات الشاعر، وعواطفه خُفوتاً ولبناً وصخباً وضجةً وهياجاً وحماساً⁽³⁾. والإيقاع الداخلي يُنسبُ في اللفظة والتركيبة فيُعطي إشراقاً ووقدة، تُومئ إلى المشاعر فتُجلبها، وتُحسن التعبير عن أدق الخلات وأخفاها⁽⁴⁾.

وكما تتولد الموسيقى الداخلية من التتاسق والانسجام الحاصل داخل مضمون النص بين الحروف والكلمات، فإن لتفاعلها مع الموسيقى الخارجية دوراً فاعلاً مؤثراً في إحداث النغم الموسيقي، وإيجاد البنية الإيقاعية للقصيدة.

(1) الأندلسي، العقد الفريد (ج5/7).

(2) مقدمة ابن خلدون (ص534).

(3) ينظر، الوجي، عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي (ص79).

(4) ينظر، المرجع السابق، ص79.

ومن هنا فإن الموسيقى الداخلية أصعب من الخارجية؛ كونها واسعة تشمل اختيار الشاعر لحروفه وألفاظه وإبداع صورته وأخيلته، لإيجاد التناغم بين أجزاء الجملة الشعرية، وتحقيق التواء الموسيقى المطلوب.

أما الموسيقى الخارجية فلها بحرٌ يحكم الناظم بتفصيلاته ووزنه، فيكتفي النظم على تلك التفعيلات لتتولد الموسيقى.

هذا وتتجلى الموسيقى الداخلية من خلال عدة وسائل تُكوّن الإيقاع الداخلي، وتُساعد على إبراز النغم الموسيقي، منها:

1-الجناس:

ويُقصد به: "تشابه اللفظين في النطق تشابهاً تاماً أو جزئياً، مع اختلافهما في المعنى"⁽¹⁾. والجناس إنما سمي بذلك؛ "لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد"⁽²⁾. إن جمال الجناس يكمن في "إيهام النفس أن الكلمة المكررة ذات معنى واحد، فإذا أمعن المرء فيها النظر رأى للكلمتين معنيين مختلفين، فيدفع ذلك إلى الإعجاب بالشاعر الذي اهتدى إلى هذا الاستخدام"⁽³⁾.

كما يعود جمال الجناس - إذا لم يكن متكلفاً - إلى ذلك الجرس الموسيقي الصادر عن تكرار الكلمات المتماثلة تماثلاً تاماً أو ناقصاً، الأمر الذي يزيد من تأثير الكلام على المتلقي. هذا وقد أولع ابن سوار بالجناس، وبدا ذلك واضحاً في قصائده التي نظمها، وقد أتى الجناس لديه على النحو التالي:

الجناس التام:

وهو: "ما تماثل ركناه واتفقا لفظاً واختلفا معنىً، من غير تفاوت في تصحيح تركيبهما، واختلاف حركتهما، سواء كانا من اسمين، أو من فعلين، أو من اسمٍ وفعل"⁽⁴⁾.

(1) ابن منقذ، البديع في نقد الشعر (ص12).

(2) ابن الأثير، المثل السائر (ج1/241).

(3) بدوي، أسس النقد الأدبي (ص476).

(4) الحموي، خزنة الأدب وغاية الأرب (ج1/74).

ومن أمثله لدى ابن سوار، قوله⁽¹⁾:

كَمْ يَزْعُمُ ظَرْفِي أَنَّهُ قَدْ بَانَا وَالْقَلْبُ بِهِ جَمَالُهُ قَدْ بَانَا

حيث جاء الجناس هنا في لفظتي: (بانا) بمعنى فارَقَ، و(بانا) التي تعني ظَهَرَ، وهو جناس تام.

وكذلك قوله⁽²⁾:

وَحَقِّكَ مَا عَنكَ لِي مَذْهَبٌ وَحُبُّكَ لِي أَبَدًا مَذْهَبٌ

فقد جانس بين "مذهب، ومذهب"، وهو جناس تام. ومنه قوله⁽³⁾:

هَلْ عَهْدٌ لِيَلِي بِالكَثِيبِ عَائِدٌ أَمْ طَيْفُهَا لِسُقْمِ جِسْمِي عَائِدٌ

حيث يبدو أثر الجناس واضحاً من خلال الجرس الموسيقي الحزين المنبعث من اشتراك الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى، وذلك في كلمتي "عائدٌ، وعائدٌ"، مما يلفت نظر السامع إلى التعرف على المعنى في النص، والتعرف على نفسية شاعرنا الحزينة. كما جانس في قوله⁽⁴⁾:

أَلْمُهَجَّتِي مِنْ سَحْرِ ظَرْفِكَ رَاقِي أَمْ مَدْمَعِي مِنْ بَعْدِ بُعْدِكَ رَاقِي

ورد الجناس بين "راقي، وراقي" وهو جناس تام. ومن قول ابن سوار -أيضاً- في الجناس التام⁽⁵⁾:

أَدْرِي بَارِقٌ مِنَ الْحَيِّ أُسْرَى أَنْ فِيهِ مِنَ الْمَحَبَّةِ أُسْرَى

فالجناس بين "أسرى، وأسرى"، وهو جناس تام، كان له أثره في النفس، مما يجعل السامع يتعاطف مع الشاعر، ويشعر بعمق إحساسه تجاه محبوبه نتيجة هيامه به.

(1) ديوان ابن سوار (ص 601).

(2) المرجع السابق، ص 441.

(3) المرجع نفسه، ص 389.

(4) المرجع نفسه، ص 123.

(5) المرجع نفسه، ص 344.

وله في بيتٍ آخر يقول فيه مخاطباً محبوبه⁽¹⁾:

أفديك من كلِّ عُصنٍ ماسٍ ناظره ومن غزالِ الحمى النَّجديِّ ناظره

حيث جناس بين "ناظره، و ناظره" جناساً تاماً أفاد المعنى الذي أراد ابن سوار إيصاله للمتلقي. ومن الجناس التام كذلك، قول ابن سوار في أحبته⁽²⁾:

يا جيرةً لهم فؤادي جاروا إن أنصفوني في الهوى أو جاروا

وقع الجناس التام بين لفظي: "جاروا، وجاروا"، فالأولى بمعنى فؤادي جاروهم، أما الثانية أتت بمعنى ظلموا.

وقوله أيضاً⁽³⁾:

إن أمَّ صَحبي سَمُرًا أو أراك فإتَمَّا مَقصودهم أن أراك

فالجناس التام بين "أراك" في الشطر الأول، والتي قصد بها ابن سوار شجر الأراك المعروف، وبين "أراك" في الشطر الثاني، بمعنى أشاهدك.

(1) ديوان ابن سوار (ص368).

(2) المرجع السابق، ص444.

(3) المرجع نفسه، ص330.

كذلك قوله⁽¹⁾:

أَيُّهَا الظَّاعِنُ الَّذِي مَنْذُ وُلِّيَ لَأَمِيرِ الْأَسَى عَلَى الْقَلْبِ وُلِّيَ
ويقول⁽²⁾:

فِي نِيْمَةِ اللَّهِ مَنْ أَهْوَى وَإِنْ بَانَ وَإِنْ أَسْرَّ لِي الْغَدَرَ الَّذِي بَانَ
وفي السياق نفسه يقول⁽³⁾:

أَبْرَقُ لَاحَ مِنْ تَلْكَ الثَّنَايَا أَضَاءَ اللَّيْلِ أَمْ بَرَقُ الثَّنَايَا
فكما هو واضح، نجد ابن سوار جانس في الأبيات السابقة بين الألفاظ: "وُلِّيَ و وُلِّيَ"، "بَانَ و
بَانَ"، "الثنايا و الثنايا"، وهو جناس تام أحدث جرساً موسيقياً جميلاً.

2- الطَّبَاقُ:

ويسمى التطبيق والمطابقة والتضاد. والمطابقة في الكلام "الجمع بين الشيء وضده في
جزءٍ من أجزاء الرسالة، أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين السواد
والبياض، والليل والنهار، والبحر والبر"⁽⁴⁾.
وللطباق في شعر ابن سوار أمثلة كثيرة نستشهد عليها بالشواهد التالية:
يقول ابن سوار⁽⁵⁾:

فَعَدَّتْ تَحْسَبُ النَّهَارَ ظَلَامًا حِينَ أَسَّتْ لَهَا الْمَسْرَّةُ سَكْرًا
فالتباق هنا بين لفظتي: (النهار - ظلاماً).
ويقول⁽⁶⁾:

يَا بَدْرُ مَا بَالِي أَرَاكَ مُبَاعِدًا كَسَمِيكَ الْأَعْلَى وَأَنْتَ قَرِيبُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 451).

(2) المرجع السابق، ص 156.

(3) المرجع نفسه، ص 383.

(4) العسكري، الصناعتين (ص 316).

(5) ديوان ابن سوار (ص 547).

(6) المرجع السابق، ص 270.

وأراك في وضح النهار بناظري فإذا دنا وقت المساء تغيب
أدنو فتبعدني فأبعُد طائعا وتقول إني مُذنبٌ فأتوبُ

وفي هذه الأبيات نلاحظ طباقاً بين عشرة ألفاظٍ هي: (مُباعداً- قريب)، (أراك- تغيب)، (وضح النهار- وقت المساء)، (أدنو- تبعدي)، (مذنب- أتوب).
كذلك قول ابن سوار مخاطباً أحبته⁽¹⁾:

وإني ليخلو لي رضاكم وسخطكم ويعذبُ وصلٌ منكم وضدودُ

فالتباق هنا بين لفظتي: (رضاكم- سخطكم)، (وصل- ضدود)، وهو طباقٌ يقوي المعنى ويقرره في نفس السامع.
وقوله⁽²⁾:

بعادكم سُخْطٌ وقربكم رضاً وهجركم وصلٌ وجوركم عدلٌ
وعنفكم لطفٌ وغدركم وفاً وصدكم عطفٌ ومنعكم بادلٌ
وتضييعكم حفظٌ وإفقاركم غنىً وحربكم سلمٌ وحزركم سهلاً
وأنتم بحمد الله فيكم لطافةً فكلٌ مرييرٌ في محبتكم يجلو
ففيكم تساوى عندي السقم والشفا كما قد تساوى عندي العزُّ والذلُّ
ألم تعلموا أنني وإن أرخص الهوى محلّي لذيكم في ولائكم أغلو
وأنتكم فرضٌ لديّ وداؤكم وكلٌ ودايٍ غيرٍ وذيكم نفلٌ

حيث أتى التباين بين اثنين وثلاثين لفظاً، وذلك على النحو التالي: (بعادكم - قربكم)، (سخط - رضا)، (هجر - وصل)، (جور - عدل)، (عنف - لطف)، (غدر - وفا)، (صد - عطف)، (منع - بادل)، (تضييع - حفظ)، (إفقار - غنى)، (حرب - سلم)، (مريير - يجلو)، (السقم - الشفا)، (العز - الذل)، (أرخص - أغلو)، (فرض - نفل)، وهو طباقٌ - بلا شك - يُضفي على الجو العام موسيقى جميلة تطرب لها الآذان، كما يبقى صداها يجول في الأذهان.

(1) ديوان ابن سوار (ص 180).

(2) المرجع السابق، ص 223.

ومن الطبايق لدى ابن سوار قوله⁽¹⁾:

فِراقٌ ولكن فيه قد جُمعَ الشَّمْلُ
وَبُعْدٌ هو المَلقى وسخَطُ هو الرِّضا
وَهَجْرٌ ولكن منه يُكْتَسَبُ الوصلُ
وَعَتَبٌ هو العُتْبى وَجَوْرٌ هو العدلُ
فَأَصْعَبُ شَيْءٍ عِنْدَ عِبْدِكُمْ سَهْلٌ
مَنْتُمْ بِمَا لَا يَمْلِكُ الحَرْفُ وصفَه
فالتبايق هنا بين: (فراق - جمع الشمل)، (هجر - وصل)، (الملقى - البعد)، (الرضا - السخط)،
(الجور - العدل)، (أصعب - سهل)، (جود - بخل).

كذلك قوله مخاطباً أحبته⁽²⁾:

أَحْبَابِنَا أَخْلَفْتُمْ مَا وَعَدْتُمْ
فَكُونُوا كَمَا شِئْتُمْ فَمَنْ كَانَ صَادِقَ الِ
مَحَبَّتِكُمْ وَالْخَلْفُ مِنْ مِثْلِكُمْ بِدَعُ
وَدَادِ تَسَاوَى عِنْدَهُ الْبِذْلُ وَالْمَنْعُ
وَمَا كَانَ ظَنِّي فِيكُمْ مَا فَعَلْتُمْ
مِنَ الحَيْفِ، وَالإِحْسَانُ مِنْ مِثْلِكُمْ طَبَعُ
فَلَا زِلْتُمْ فِي نِعْمَةٍ وَسَلَامَةٍ
يُخَافُ وَيُرْجَى مِنْكُمْ الضَّرُّ وَالنَّفْعُ
نجد ابن سوار طابق بين الألفاظ التالية: (أخلفتم - وعدتم)، (البذل - المنع)، (الحيف - الإحسان)،
(يخاف - يرجى)، (الضر - النفع).

3-المقابلة:

وهي أعمُّ من الطبايق، وذكر بعضهم أنها أخص، وذلك "أن تضع معانى تريد الموافقة بينها وبين غيرها أو المخالفة، فتأتى في الموافق بما وافق، وفي المخالف بما خالف أو تشرط شروطاً وتعدّ أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن تأتي في الثاني بمثل ما شرطت واعدت في الأول"⁽³⁾، كقوله عزّ وجلّ: ﴿فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى (5) وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى (6) فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى (7) وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى (8) وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى (9) فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى﴾⁽⁴⁾.

(1) ديوان ابن سوار (ص 237).

(2) المرجع السابق، ص 584.

(3) النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب (ج 101/7).

(4) [الليل: 5-10].

ويقول عنها ابن رشيقي: "وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولاً، وآخره ما يليق به آخراً، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه"⁽¹⁾. ومن أمثلتها لدى شاعرنا، قوله مخاطباً أحبته⁽²⁾:

العَيْشُ مَعَكُمْ فَوْقَ كُلِّ لَاطِيفَةٍ وَالْمَوْتُ فِيكُمْ أَشْرَفُ الْأَحْوَالِ
فقابل بين: (العَيْشُ مَعَكُمْ) و (المَوْتُ فِيكُمْ).
وقال أيضاً⁽³⁾:

إِنْ غَبَّتْ فَأَنْتَ حَاضِرٌ فِي سِرِّي أَوْ زُرْتِ فَأَنْتَ غَائِبٌ بِالْهَجْرِ
فَالْبُعْدُ هُوَ الْقُرْبُ إِذَا كَانَ كَذَا وَالْقُرْبُ هُوَ الْبُعْدُ لَدَى مَنْ يَدْرِي
حيث قابل ابن سوار في البيت الأول بين: (إِنْ غَبَّتْ فَأَنْتَ حَاضِرٌ) و (أَوْ زُرْتِ فَأَنْتَ غَائِبٌ)،
كما قابل في البيت الثاني بين: (الْبُعْدُ هُوَ الْقُرْبُ) و (الْقُرْبُ هُوَ الْبُعْدُ).
وفي مخاطبته محبوبه، نجد ابن سوار يقول⁽⁴⁾:

كَمْ يُرْجَى لِي مِنْكَ بِقَرْبٍ وَوَصَالٍ يَا بَدْرُ وَحِظِّي مِنْكَ هَجْرٌ وَمَلَالٍ
حيث قابل بين: (قَرْبٍ وَوَصَالٍ) و (هَجْرٌ وَمَلَالٍ).
وقوله كذلك⁽⁵⁾:

إِفْرَادِي بِالصُّدُودِ وَالْهَجْرَانِ قَدْ أَطْمَعَنِي بِالْوَصْلِ وَالْإِحْسَانِ
حيث قابل بين: (بِالصُّدُودِ وَالْهَجْرَانِ) و (بِالْوَصْلِ وَالْإِحْسَانِ).

(1) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (ج2/15).

(2) ديوان ابن سوار (ص133).

(3) المرجع السابق، ص613.

(4) المرجع نفسه، ص619.

(5) المرجع نفسه، ص630.

4-التقسيم:

ويقصد به: "استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به"⁽¹⁾.

ويتمثل جمال التقسيم في إحساس السامع بالبهجة والسرور عندما يرى أن الشاعر قد استوفى كل أنواع المعني وردّ كل واحدٍ لما يليه؛ لأن النفس تتوق دائماً للإحاطة بجزئيات الفكرة.

هذا وقد اعتمد الشاعر التقسيم الصحيح الذي يُفصّدُ به قسمة الكلام قسمةً مستويةً تحتوى على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنسٌ من أجناسه؛ فمن ذلك قول الله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا﴾⁽²⁾، "وهذا أحسن تقسيم؛ لأنّ الناس عند رؤية البرق بين خائفٍ وطامع، ليس فيهم ثالث"⁽³⁾.

ومن القسمة الصحيحة لدى ابن سوار قوله⁽⁴⁾:

ثلاثَةٌ بيَهُمْ نِسْبَةٌ وَجُهُكَ وَالْقِنْدِيلُ وَالْبَدْرُ
وَإِثْنَانِ مَهْمَا قَارِنَا أَحْرَقَا قَلْبُ الَّذِي يَهْوَاكَ وَالْجَمْرُ
وَوَاحِدٌ لَيْسَ لَهُ مُشَبِّهٌ أَنْتَ وَإِنْ أَعْجَبَكَ الْهَجْرُ

وهي قسمةٌ عديدة، استوفى فيها الشاعر كافة أقسام ما ابتدأ به.

وكذلك قوله⁽⁵⁾:

سَلَبْتُ قَلْبِي لَمَّا فَهَتَّ مُبْتَسِمًا بِحُسْنِ دُرَيْنٍ مَنثورٍ وَمُنْتَظَمٍ
فقد ذكر المُجمل وهو (دُرَيْنٍ)، ثم أضاف (مَنثورٍ وَمُنْتَظَمٍ) إليه على وجه التفصيل بعد الإجمال.
وفي قوله⁽⁶⁾:

أَصْدَاغُكَ وَالْجَبِينِ لَيْلٌ وَصَبَاخٌ وَاللَّفْظُ وَلِحْظُ الطَّرْفِ وَالرَيْقَةُ رَاخٌ

(1) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (ج2/20).

(2) [الرعد: 12].

(3) العسكري، الصناعتين (ص341).

(4) ديوان ابن سوار (ص286).

(5) المرجع السابق، ص250.

(6) المرجع نفسه، ص623.

ذكر المتعدد، وهو (أصداعك) و(الجبين) و(اللفظ ولحظ الطرف والريقة) ثم أضاف إلى الأول الليل، وأضاف إلى الثاني الصباح، وإلى الثالث الراح، وهذا علي وجه التعيين. وفي السياق نفسه، يقول ابن سوار⁽¹⁾:

الخضرة والأزهار والبستان
يا بدر دجى قوائمه نشوان
قد أخرجها جمالك الفتان
في قُربك عندي الراح والريحان

ففي البيت الأول بدأ بالتفصيل في قوله: (الخضرة والأزهار والبستان)، ثم أتبعه بالإجمال في قوله: (جمالك الفتان)، وفعل العكس في البيت الثاني، بذكر ما يمثل قرب المحبوب عنده، فهو بمثابة الراح والريحان.

ومن أمثلة التقسيم كذلك قوله⁽²⁾:

لي مجلس أنس بقضيب البان
من ريقه خمري ومن وجنتيه
لا أعيدُ فيه حاجة النُدمان
وردي وعذار خده ريحاني

فقد بدأ أولاً حديثه حول محبوبه بالإجمال، مشبهاً إياه بقضيب البان، ثم في البيت الثاني شرع بالتقسيم والتفصيل، فوصف ريقه بالخمير، ووجنتيه بالورد حمرةً، ورقة خده بالريحان. وقوله أيضاً⁽³⁾:

أوحشت ظرفي مؤنساً باطني
فالطرف شاكٍ وفؤادي شكور

(1) ديوان ابن سوار (ص 634).

(2) المرجع السابق، ص 619.

(3) المرجع نفسه، ص 252.

5-الإرصاد:

الإرصاد في اللغة: "التهيئة والإعداد، يُقال لغةً: أرصد الشيء للشيء إذا أعدّه له، ومنه: أرصدت الجيش للقتال، والفرس للطراد"⁽¹⁾.

والإرصاد في الاصطلاح: "أن يُجعل قبل آخر العبارة التي لها حرف رويّ معروف (وهو آخر حرف يُبنى عليه نسق الكلام) ما يدلُّ على هذا الآخر. فقد يأتي به السامع قبل أن ينطق به المتكلم"⁽²⁾.

ومعلومٌ أنّ إعداد ما يلزم في أول الكلام لمعرفة ما سيأتي في آخره "هو بمثابة وضع صورة السهم التي يُشارُ بها إلى المقصود"⁽³⁾.

إن جمال الإرصاد يتمثل في الشعور بالارتياح والبهجة عندما يتبين الشخص أن ما توقعه من تخمينٍ لعجز البيت وقافيته قد تحقق بالفعل. ومن أمثلة الإرصاد عند ابن سوار قوله⁽⁴⁾:

أضحت شواهد ما بي منك ظاهرةً فليس ينفغني في الحُب كِتماني
فكلمة "كتماني" يأتي بها السامع قبل أن ينطق بها المتكلم، لأنّ الكلام السابق موطئٌ وممهّد لها، وفيه ما يشير إليها كإشارة السهم إلى الجهة المقصودة. ومنه كذلك قول ابن سوار مخاطباً أحبائه⁽⁵⁾:

كونوا كما شئتم فليس مراده ورضاه إلا في حصولِ رضاكم
حيث قصد ابن سوار بقوله "مراده، ورضاه" نفسه، ولو وقف المتكلم عند كلمة "حصولِ"، لقال السامع "رضاكم"، كون الكلام السابق والسياق قد دلَّ عليه.

(1) الدمشقي، عبد الرحمن، البلاغة العربية (ج2/385).

(2) المرجع السابق، ج2/385.

(3) المرجع نفسه، ج2/385.

(4) ديوان ابن سوار (ص288).

(5) المرجع السابق، ص121.

وقوله(1):

بدرٌ مُنيرٌ رَدَّ أَبْصَارَ الْوَرَى عنه فَقَدْ أَخْفَاهُ فَرْطُ ظُهُورِهِ
أَفْنَى مُتَيَّمِهِ فَلَيْسَ مُفْرَقاً ما بَيْنَ جَنَّةِ عَدْنِهِ وَسَعِيرِهِ

فلو وقف المتكلم عند "عَدْنِهِ" لقال السامع "وسَعِيرِهِ".

وفي السياق نفسه يقول ابن سوار(2):

حاشَ اللهُ أَنْ يَخِيبَ رَجَائِي سوف يَلْقَى إِحْسَانَهَا مَنْ رَجَاهَا

فكلمة "رجاها" يأتي بها السامع قبل أن ينطق بها المتكلم، لأنّ الكلام السابق موطئ لها.

ويقول مخاطباً محبوبه(3):

جُدْ عَلَيْنَا بِبَيْعَةٍ مِنْكَ إِنَّا قد رأيناكَ موضعَ الإِحْسَانِ

فلو وقف المتكلم عند كلمة "موضع" لقال السامع "الإحسان"، وهي نتيجة طبيعية دلّ عليها السياق.

6-الترصيع:

"وهو مأخوذٌ من ترصيع العقد، وذلك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللالئ مثل ما في الجانب الآخر، وكذلك نجعل هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع، وهو أن تكون كل لفظية من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظية من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية"(4).

لقد جاء الترصيع في قصائد ابن سوار واضحاً دون تكلفٍ منه، مُعَبِّراً صادقاً عن الحالة النفسية التي تعتريه، فنراه مثلاً يقول مخاطباً محبوبه(5):

أَقْدُكَ أَمْ غَصْنٌ مِنَ الْبَانِ مَائِدٌ وطرْفُكَ أَمْ سَيْفٌ لَهُ السَّيْفُ حَاسِدٌ

يؤدي الترصيع دوره هنا، حيث أقام الشاعر موازنةً صوتيةً بين (قدك) و(طرفك)، وبين (غصن) و(سيف)، وبين (مائد) و(حاسد)، فأوجد الترصيع هنا نغماً موسيقياً عالي الجرس.

(1) ديوان ابن سوار (ص 349).

(2) المرجع السابق، ص 520.

(3) المرجع نفسه، ص 559.

(4) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (ص 258).

(5) ديوان ابن سوار (ص 438).

ومنه أيضاً قوله⁽¹⁾:

أَخْتِ الرُّمَحِ فِي لَوْنٍ وَلِينٍ وَأَمَّ الرِّيمِ فِي لِحْظٍ وَجِيدِ
تَمَلَّكْنِي هَوَاكُ فَكُلُّ صَبِّ تَحَقَّقَ بِالمَحَبَّةِ مِنْ عَيْدِي

فقد أقام ابن سوار الموازنة الصوتية بين (أخت) و(وأم)، وبين (الرمح) و(الريم)، وبين (في لون) و(في لحظ)، وبين (لين) و(جيد)، حيث يدخل الترصيع في هذا البيت ليكون جرساً موسيقياً عالياً، يضاف إلى ما تحدثه تفعيلات الوافر، وهذا يزيد في جمالية النص، وله أثره في التوصيل، وجاء هنا عن طريق التوازن الصوتي الذي أحدثه ابن سوار في هذا البيت الشعري، وما كان هذا ليحدث لولا التوازن الصوتي بين ألفاظ الشطرين، إذ جعل ابن سوار كل لفظة في الشطر الأول توازن مثلتها في الشطر الثاني، هذا بالإضافة لما أحدثه لفظاً (جيد وعبيدي) من جرسٍ موسيقيٍّ جميل.

وفي السياق نفسه يقول⁽²⁾:

الطَّرْفُ هَاجَرَ فِي هَوَاكَ مَنَامِهِ وَالقَلْبُ وَاصَلَ وَجَدَهُ وَغَرَامِهِ
حيث يظهر الترصيع واضحاً في موازنة ابن سوار بين (الطرف) و(القلب)، وبين (هاجر) و(واصل)، وبين (منامه) و(غرامه)، وهذه الموازنة بين عبارات شطري البيت الشعري، أكسبته نغماً موسيقياً عالي الجرس.

7- التسميط:

وهو "أن يؤتى بالبيت من الشعر على أربعة مقاطع، فثلاثة منها على سجعٍ واحدٍ مع مراعاة القافية في الرابع إلى أن تنقضي القصيدة على هذه الصفة، واشتقاقه من قولهم: عقدٌ مسمطٌ؛ إذا روعي فيه هذه الحال"⁽³⁾، ومن أمثله قول ابن سوار⁽⁴⁾:

خَيَالُكَ فِي عَيْنِي وَذِكْرُكَ فِي فَمِي وَحُبُّكَ فِي قَلْبِي فَأَيْنَ تَغِيْبُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 71).

(2) المرجع السابق، ص 447.

(3) العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز (ج 3/54).

(4) ديوان ابن سوار (ص 249).

فالأقسام الثلاثة على سجع واحد، هي: عيني، فمي، قلبي، أما قافية البيت وهي (تغيّب) فهي على خلاف الأقسام المتقدمة.

8- التقطيع الصوتي:

ويقصد به: "تجزئة الوزن إلى مواقف، أو مواضع يسكت فيها اللسان أو يستريح في أثناء الأداء الإلقائي"⁽¹⁾. وهو وقفان: عروضي وصوتي.

العروضي: نهاية التفعيلة.

والصوتي: الذي ينقطع عنده الصوت.

ويعد التقطيع الصوتي من أساليب تقوية الجرس الموسيقي وتكثيف النغم، كما يلجأ الشاعر إلى توظيفه؛ لتستريح النفس ثم تكمل.

ومنه قول ابن سوار في مدح الملك الظاهر⁽²⁾:

مولى الورى ليثُ الشرى حامي الذرى راعي الورى جافي الكرى جم الغنى
داني الهدى قاضي المدى سم العدا ماضي الظبا مر الإبا خلو الجنا
مسود نقع الخيل مخضّر الفنا مبيض لون العرض محمّر القنا

ففي الأبيات السابقة يتضح التقطيع الصوتي للقارئ جلياً، حيث قسم ابن سوار البيت الأول إلى ستة أجزاء، يتوقف الصوت فيها عند الألف المقصورة (مولى الورى، ليث الشرى، حامي الذرى، راعي الورى، جافي الكرى، جم الغنى)، والأمر نفسه يتكرر مع البيتين الثاني والثالث، مع التوقف بالصوت على الألف القائمة، وذلك كله - مع ما فيه من سجع وترصيع - يضيف على الجو العام موسيقى جميلة تطرب لها الآذان، وتشد القارئ لإكمال الكلام؛ لتحقيق اللذة والمتعة الناتجة من ذلك.

ومنه - أيضاً - قول ابن سوار⁽³⁾:

فالوقت يسعدنا والعشق يعشقنا والشمغ والزاح والأحان تهوانا

(1) المجذوب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (ج2/696).

(2) ديوان ابن سوار (ص497).

(3) المرجع السابق، ص66.

والمجدُ يصحبنا والعزُّ يخطبنا والفضلُ والنَّيلُ يُرضينا ويرضانا
 حيث قسم ابن سوار البيت الأول من البيتين السابقين إلى ثلاثة أجزاء يتوقف الصوت فيها عند
 الألف الممدودة (الوقت يسعدنا، العشق يعشقنا، الشمع والراح والألحان تهوانا)، كذلك فعل في
 البيت الثاني، وذلك يبعث في نفس القارئ موسيقى جميلة تشرك المتلقي شعور ابن سوار الذي
 يكتنفه من فرحٍ وسرورٍ غمره بمجالسته الأحبّة.

9- التكرار:

ويقصد به: "تكرير اللفظ أو المعنى في البيت، أو العبارة؛ لإحراز فائدة التأكيد
 والترسيخ"⁽¹⁾. وحدّه: "دلالة اللفظ على المعنى مُردداً"⁽²⁾.
 أو هو: "تأوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكّل نغماً موسيقياً يتقصده
 الناظم"⁽³⁾.

والفائدة العظمى من التكرار التقرير، لذلك قال العلماء: "الكلام إذا تكرر تقرر"⁽⁴⁾.
 والتكرار غالباً عند الشاعر "ليس نتاج فقر لغوي"⁽⁵⁾، بل "هو مما يقوي الجانب الخطابي
 التقريري، وذلك من خلال زيادة النغم وتقوية الجرس الموسيقي"⁽⁶⁾.
 ويُعدُّ التكرار من أبرز المظاهر اللغوية في بنية النصّ الشعريّ عند ابن سوار، ومن
 الشواهد الجميلة للتكرار في شعر ابن سوار قوله⁽⁷⁾:

وَجَفَنُ عَيْنِي قَصِيرٌ وَالنَّيْلُ لِيْلٌ طَوِيلٌ

(1) ابن معطي، البديع في علم البديع (ص 189).

(2) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (ج 4/3 و 5).

(3) هلال، ماهر، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب (ص 239).

(4) العمري، أحمد جمال، التكرار في القرآن العظيم، العدد (39)، (ص 9-ص 19).

(5) الهليل، عبد الرحمن، التكرار في شعر الخنساء (ص 33).

(6) البسطويسي، مصطفى، شعر الأسر (ص 369).

(7) ديوان ابن سوار (ص 137).

وقوله (1):

وعليلاً في تنفسه لمريض الحبّ تليلاً

كذلك قوله (2):

كانت ذوائبهُ كأيّلِ صُدودِهِ طولاً، فقَصَّرها كأيّلِ وصالِهِ

ومنه أيضاً (3):

ولا عليلاً وأنى بالعليلِ هم له بلالٌ ولأسقامِ إبلالٌ

فالأبيات السابقة تتكرر فيها بعض الألحان، مما يوقر لها انسجاماً داخلياً، وتناسقاً في تردد بعض الأصوات المنبعثة عن تكرار كلماتٍ بعينها، قصد الشاعر تكرارها؛ لترسخ في نفس المتلقي، وتعطي مدلولات أراد ابن سوار إيصالها إلى ذهن المتلقي أو المخاطب.

هذا ويلاحظ الباحث وقوع التكرار لدى ابن سوار في قصائده بالحروف والألفاظ،

وهي تعطي نوعاً من الموسيقى الداخلية من خلال التكرار، وذلك على النحو التالي:

تكرار الحروف:

ومنه قول ابن سوار (4):

لـولـاك لـم يـهـج الجـوى لمحبيك الـدنف الجـواء

يلاحظ هنا تكرار ابن سوار لحرف الجيم ثلاث مرات، وهذا أعطى جرساً موسيقياً قوياً، مكنّ ابن سوار من التعبير عن مواجد حبّه وبالغ شوقه لمحبهه.

وقوله (5):

لم يستفد بالماء غسلاً إنما ال ماء الطهور يغسله مغسول

فقد كرر ابن سوار حرف الغين ثلاث مرات، كما كرر حرف السين أربع مرات، الأمر الذي نتج عنه - بلا شك - جرساً موسيقياً جميلاً يشعر المتلقي بنغمة صده المتكررة في نفسه.

(1) ديوان ابن سوار (ص 139).

(2) المرجع السابق، ص 251.

(3) المرجع نفسه، ص 310.

(4) المرجع نفسه، ص 325.

(5) المرجع نفسه، ص 79.

تكرار الضمائر:

يتجلى توظيف الضمير لدى ابن سوار عبر تكراره، وهو ما تترجمه الأبيات الشعرية

التالية⁽¹⁾:

أنت بحر العلم حقا كل من قد دَعَوه عالِماً منك اغترف
أنت للبحرِ خِضْمٌ زاخرٌ وعلومُ الخالقِ عُذْرٌ ونُطْفٌ
علمك البحرُ الذي ليس يرى ناظرُ الطرفِ له يوماً طَرَفٌ
أنت سيفُ الله والنورُ الذي لظلامِ الشَّكِّ والشَّرِكِ كشفٌ

ويتعمق التكرار بالتأكيد على الضمير (أنت، أنت) بشكلٍ متتابع، ما يضيف على النص غنائيةً متسارعةً متعمّقةً، ويجعل من الضمير ولازمته مُرتكزاً يبني عليه الشاعر في كل مرّةٍ معنًى جديداً وصفةً جديدةً.

ومنه قوله مخاطباً محبوبه وقد كرر الضمير (أنت) في البيت نفسه⁽²⁾:

إن غبت فأنت حاضرٌ في سري أو زرت فأنت غائبٌ بالهجر
أيضاً قوله مكرراً الضمير (أنتم) في معرض مخاطبته لأحبته⁽³⁾:

أحبابنا أضحي فؤادي محلكم فأنتم بما فيه من الوجدِ أخبرُ
فأنتم وإن غبتم عن الطرفِ صورة فما غاب منفي باطنِ القلبِ يحضُرُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 457).

(2) المرجع السابق، ص 613.

(3) المرجع نفسه، ص 475.

تكرار الألفاظ:

من موسيقى التكرار في شعر ابن سوار تكرار الكلمة أكثر من مرة في النص الشعري، حيث تُشكّل الكلمة الركن الثاني بعد الحرف في بناء النص الشعري⁽¹⁾، ولذلك فإن الشاعر يقوم أحياناً بتكرار كلمة ليخدم النظام الداخلي للنص عن طريق تكثيف الدلالة الإيحائية له⁽²⁾، كما أنها تشتمل على قيمة إيقاعية، فترداد لفظة معينة يُنتج جرساً موسيقياً له أثره على المتلقي، ومن ذلك قول ابن سوار مخاطباً أحبائه⁽³⁾:

أَحْبَابِنَا لَسْتُمْ سِوَايَ حَقِيقَةً فَاِسْمِي لَكُمْ إِسْمٌ⁽⁴⁾ وَفِعْلِي لَكُمْ فِعْلٌ
مَنْتُمْ بِمَا لَا يَمْلِكُ الْحَرْفُ وَصَفَهُ وَجُدْتُمْ بِمَا جَوَدُ الْوَرَى عِنْدَهُ بُخْلٌ
فَأَشْهَدْتُمُونِي فِي وُجُودِي جَمَالَكُمْ فَمَا سَعَدْتُمْ سَعْدِي وَلَا جَمَلْتُمْ جُمْلٌ
عَلَى أَنْ ظَلَّ الْكُونَ ظِلًّا لِحُسْنِكُمْ وَكُلُّ لَكُمْ بَعْضٌ وَأَنْتُمْ لَهُ كُلُّ

حيث يُلاحظُ في الأبيات السابقة تكرار ابن سوار للكلمات (فاِسْمِي إِسْمٌ)، (وفِعْلِي فِعْلٌ)، (وجُدْتُمْ جود وجودي)، (سعدت سعدى)، (جملت جُمْلٌ)، (ظَلَّ ظِلًّا)، (كُلُّ وَكُلُّ)، وكل ذلك التكرار يكشف لنا عن حالة ابن سوار النفسية، التي غرقت في الشوق والحنين إلى الحبيب، كما ويضفي ذلك التكرار إيقاعاً موسيقياً ينسجم والدلالة.

ومنه أيضاً قوله⁽⁵⁾:

كَأَفِي بَغِيْرٍ هِـوَاكْ دَاءٌ وَهـِوَاكْ مـِـن دَائِي دَوَاءٌ
فقد كان التكرار في الألفاظ (هواك وهواك)، و(دَاءٌ دَائِي دَوَاءٌ)، وذلك يعطي جرساً موسيقياً خاصاً يلفت انتباه المتلقي.

ويقول⁽⁶⁾:

(1) مبروك، مراد، من الصوت إلى النص (ص211).

(2) ينظر، عياش، منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب (ص80)

(3) ديوان ابن سوار (ص237).

(4) هكذا وردت في الديوان بالهمز ص237، والصواب (فاِسْمِي إِسْمٌ).

(5) ديوان ابن سوار (ص324).

(6) المرجع السابق، ص326.

فَكُلُّ نَظْرَةٍ عَيْنٍ مِنْ تَحْتِ أَهْدَابِ جَفْنِي
وَكُلُّ خَطْرَةٍ وَهْمٍ مِنْ خَلْفِ أَسْتَارِ ظَنِّي
وَكُلُّ تَضْرِيحِ عِلْمٍ فِي ضِمْنِ مَا عَنْهُ أَكْنِي
وَكُلُّ دَنْ مُمْدَامٍ مِنْ رَشْحِ قَطْرَةِ دَنْي

حيث يُلاحظ في الأبيات السابقة تكرار ابن سوار لكلمة (كل)، التي أشاعت إيقاعاً موسيقياً مؤثراً، إلى جانب تكراره للفظ (من) ثلاث مرات، ولفظ (دَنْ و دَنْي)، وهذا كله مجتمعاً يُصَدِّرُ جرساً موسيقياً متناغماً تطرب له الأذان. كذلك قوله⁽¹⁾:

يَا حَبِّذَا يَوْمٌ قُرْبٍ أَنْتَ بَهْجَتُهُ وَحَبِّذَا لَيْلٌ وَضَلَّ أَنْتَ سَامِرُهُ

حيث كرر ابن سوار أسلوب (حبّذا) مرتين، وذلك لتأكيد المعنى الدال على شوقه وحنينه إلى حبيبه.

ومن مثل ذلك التكرار أيضاً، قول ابن سوار متشوقاً⁽²⁾:

وَحَبِّذَا الْبَانُ مِنْ شَرْقِيٍّ كَاظِمَةٍ وَحَبِّذَا خَيْمٌ بِالْبَانِ مِنْ خَيْمِ

نلاحظ هنا إضافةً إلى تكرار ابن سوار لـ(حبّذا)، تكراره أيضاً للألفاظ (البانُ وبالبان)، و(خيمٌ ومن خيم)، وذلك أقوى في أسلوب التعبير، لما فيه من ترسيخ صدى الكلمات في ذهن المتلقي وتبنيها لأهميتها.

ومن أنواع التكرار الوارد لدى ابن سوار -أيضاً- تكراره أسلوب الاستفهام، ومن ذلك قوله⁽³⁾:

عَمَرْتُ قَلْبِي فَلَا شَوْقٌ يُخْرِبُهُ وَكَيْفَ يَخْرِبُ قَلْبُ أَنْتَ عَامِرُهُ
وَمَا نَسِيْتُ وَذِكْرِي أَنْتَ مُظْهِرُهُ وَكَيْفَ يَنْسَى مُحِبُّ أَنْتَ ذَاكِرُهُ

(1) ديوان ابن سوار ص 369.

(2) المرجع السابق، ص 321.

(3) المرجع نفسه، ص 369.

يلاحظ في الأبيات السابقة تكرار أسلوب الاستفهام بلفظ (وكيف)، ليؤكد ابن سوار بذلك التكرار مدى حبه لمعشوقه حباً لا يحيد عنه ما دام حياً، كما أن التكرار أثرى الموسيقى الشعرية الداخلية، وأضاف جرساً موسيقياً جميلاً.

10- التصريح:

يقول ابن رشيقي عنه: "فأما التصريح فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"⁽¹⁾.

هذا ويشكل التصريح ظاهرة بارزة لدى ابن سوار في قصائد ديوانه؛ وذلك لما له من أثر في إغناء عناصر الموسيقى برافد دائم يدفع المتلقي إلى تتبع أبيات القصيدة، فهو مركز جذب دلالي للمطلع والقصيدة كلها، لهذا اهتم ابن سوار بتصريح مطالع كثير من قصائده، حيث أتت في معظمها مُصرّعة.

يقول ابن سوار مخاطباً حبيبه⁽²⁾:

أَقَمَّتْ عَلِّ كَلِّ قَلْبِ رَقِيْبَا فَلَمْ نَرْضَ غَيْرَكَ يَوْمًا حَبِيْبَا

العروض في هذا البيت (رقيبا)، والضرب (حبيبا)، حيث التقى العروض والضرب في الوزن والروي، والتزمت القافية في آخر الصدر مع آخر العجز، حيث تشكلت من ساكنين في آخر الصدر والعجز، مع متحرك قبل الساكن الأول، وهذا يتم في البيت الأول من القصيدة؛ ليقع أذن السامع ويثير انتباهه إلى باقي القصيدة.

ومنه كذلك قول ابن سوار في حب الله - عز وجل -، وقد بدأ قصيدته بتصريح مطلعها⁽³⁾:

يَا مَنْ يُشِيرُ إِلَيْهِمُ الْمُتَكَلِّمُ وَإِلَيْهِمْ يَتَوَجَّهُ الْمُتَنَزِّلُ

حيث وقع التصريح هنا في لفظي: (الْمُتَكَلِّمُ) و(الْمُتَنَزِّلُ).

وقوله -أيضاً- يخاطب حادي الركب، مبتدئاً مطلع قصيدته بالتصريح⁽⁴⁾:

(1) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (ج1/173).

(2) ديوان ابن سوار (ص275).

(3) المرجع السابق، ص186.

(4) المرجع نفسه، ص688.

رفقاً حنانيك بي يا أيها الحادي وانزل بنجدٍ متى ما رمت إيجادي
وقوله⁽¹⁾:

هو السّفْحُ أقوتُ بعد ليلى مغانيه فأضحت كلفظٍ قد خلا من معانيه
كذلك قوله مخاطباً أحبته⁽²⁾:

في حبِّكم ظنُّوكم ما خابَتْ والأنفَسَ لانتظاركم قد ذابت
فالتصريح واضحٌ في الأبيات الثلاث السابقة، والمتمثل في قوله: (الحادي-إيجادي)، (مغانيه-
معانيه)، (خابت-ذابت)، وهو تصريحٌ يترك في أذن المتلقي صدىً مدوياً.

11- ردّ الأعجاز على الصّدر:

عرّفه السكاكي بقوله: "وهو أن يكون إحدى الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين ، أو
الملحقتين بالتجانس، في آخر البيت، والأخرى قبلها في أحد المواضع الخمسة من البيت، وهي
صدر المصراع الأول وحشوه وآخره، وصدر المصراع الثاني وحشوه"⁽³⁾.

إن جمال رد العجز على الصدر يتمثل في تأكيده للمعاني وتشبيتها، فالكلام الذي تتردد
ألفاظه ويرجع بعضها إلى بعض، فيه تقريرٌ وتذليلٌ وزيادةٌ في المعنى، كما أن فيه ربطاً آخر
الكلام بأوله، مما يجعل السامع يدرك آخر البيت إذا سمع أوله، وفيه كذلك إيقاعٌ موسيقيٌّ
تطرب له النفس يحدثه هذا التكرار والترديد.

ومن شواهد رد العجز على الصدر قول ابن سوار⁽⁴⁾:

قد كنتُ أفرقُ أن تأسى عليّ ولم أعلمُ بأنّي من هذا الأسى فرقي
يا شقّة النفس إنَّ النفسَ بعدك في كربٍ يقاسيه صبُّ بالبقاء شقي

فرد العجز على الصدر في البيت الأول في كلمتي (أفرقُ) و(تأسى) التي جاءت في صدر
البيت، وكلمتي (الأسى) و(فرقي) التي جاءت في آخر عجز البيت.

(1) ديوان ابن سوار (ص121).

(2) المرجع السابق، ص622.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم (ص430).

(4) ديوان ابن سوار (ص554).

أما في البيت الثاني فرد العجز على الصدر أتى في كلمة (شَقَّة) التي جاءت في أول صدر البيت، وكلمة (شقي) التي جاءت في آخر عجز البيت.
وقوله⁽¹⁾:

وكيف ولم يبرح فؤادي بعدكمُ يحلُّ بدارٍ قد أقمتم بها برحُ
رد العجز على الصدر في كلمة (يبرح) التي جاءت في صدر البيت، وكلمة (برح) التي جاءت في آخر عجز البيت.
وقوله أيضاً⁽²⁾:

وجيرةً جاروا ولم يغدِلوا وما لِقْبِي عن هواهم عدولُ
فرد العجز على الصدر في كلمة (يغدِلوا) التي جاءت في آخر صدر البيت، وكلمة (عدول) التي جاءت في آخر عجز البيت.
ويقول كذلك⁽³⁾:

لولاك لم يهَجِ الجوى لمحبِّك الدَّنْفِ الجِواءُ
كلًّا ولم تَرَقِ الدَّمى ص بَّاءِ ولم تُرَقِ الدِّماءُ
حيث أتى رد العجز على الصدر في البيت الأول في كلمة (الجوى) التي جاءت في آخر صدر البيت، وكلمة (الجواء) التي جاءت في آخر عجز البيت.
أما في البيت الثاني فرد العجز على الصدر في كلمة (الدَّمى) التي جاءت في آخر صدر البيت، وكلمة (الدِّماء) التي جاءت في آخر عجز البيت.
وفي السياق نفسه يقول⁽⁴⁾:

لولاك ما استشفى العليلُ لما به يوماً نسيمَ هواك وهو عليلُ

(1) ديوان ابن سوار (ص 685).

(2) المرجع السابق، ص 119.

(3) المرجع نفسه، ص 325.

(4) المرجع نفسه، ص 379.

فرد العجز على الصدر في كلمة (العليل) التي جاءت في نهاية صدر البيت، وكلمة (عليل) التي جاءت في آخر عجز البيت.

12- لزوم ما لا يلزم:

ويُقصدُ به: "أن يلتزم الشاعر في شعره قبل روي البيت من الشعر حرفاً فصاعداً، على قدر قوته وبحسب طاقته"⁽¹⁾، بمعنى "أن تتساوى الحروف قبل روي الأبيات الشعرية"⁽²⁾، وهو فنٌّ من الفنون اللفظية، ويُطلقُ عليه كذلك (الالتزام)، وهذا ما يُضفي على القصيدة نوعاً من الجرس الموسيقي، ويعمد إلى التأثير الفني في نفس السامع.

والأمثلة على هذا الفن لدى ابن سوار كثيرة، فمن ذلك قوله مخاطباً أحبائه⁽³⁾:

وَبِقَاؤِكُمْ سَبَبٌ لَطُولِ بَقَائِهَا	رُوحِي تَمَّتْ إِلَيْكُمْ بَوْلَانِهَا
وَتَلَذُّ فَرَطٌ سُهَادِهَا وَعَزَائِهَا	وَبِكُمْ يَطِيبُ لَهَا دَوَامُ مَقَامِهَا
وَتَنَالُ غَايَةَ مَجْدِهَا وَعَلَانِهَا	وَبِكُمْ تَعَزُّ بِذُنُهَا وَخَمُولِهَا
بَذَلِي بِهَا رُوحِي إِلَى إِدْنَائِهَا	أَحْبَابِ قَلْبِي وَالْوُدَادِ وَسَيْلِهَا
وَسِوَايَ مَخْصُوصٌ بِطِيبِ صَفَائِهَا	حَتَّى تَمَ تَذَكُرُ لِي كُؤُوسَ وَصَالِحِهَا
أَنْوَارِكُمْ جَلَّتِ الدُّجَى بِضِيَائِهَا	وَعَلَطَتْ لَيْسَ سِوَايَ مَأْخُودًا إِذَا
لَا تَطْمَعُ الْأَيَّامُ فِي إِجْلَائِهَا	يَا مَنْ لَهْمُ فِي الْقَلْبِ دَارُ إِقَامَةِ
فِي حَالٍ يَقْظَتِهَا وَفِي إِغْفَائِهَا	تَشْتَاقُكُمْ عَيْنِي التِّي تَلْقَاكُمْ
جُودُوا عَلَيَّ بِقَطْرَةٍ مِنْ مَائِهَا	هَذِي مَوَارِدُ فَضْلِكُمْ مَبْذُولَةٌ

حيث نلاحظ - بالنظر للأبيات السابقة - التزام ابن سوار ما لا يلزم، ولا شك أن تكرار الهاء ثم الألف الممدودة يفيد - إضافة إلى الجرس الموسيقي - إشعار المتلقي بما ينتاب الشاعر من مشاعر دفيئة، تبوح بها النعمة الشجية.

(1) ابن أبي الإصبع، تحرير التعبير (ص 517).

(2) ابن الأثير، المثل السائر (ج 1/262).

(3) ديوان ابن سوار (ص 399).

الجناس الناقص:

وهو: "ما نقصت فيه حروف أحد اللفظين عن الآخر، مع اتفاق الباقي في النوع والهيئة والترتيب"⁽¹⁾.

ومنه قول ابن سوار⁽²⁾:

أَلِي بِهَجْرَانِ الْكِرَى شَاهِدُ يَا رَاقِدًا مُعْرَمُهُ سَاهِدُ

حيث جاء الجناس الناقص في لفظتي: (شاهدُ) و (ساهدُ)، باتفاق معظم الأحرف والحركات، باستثناء حرفي الشين والسين. وقوله أيضاً⁽³⁾:

أَلَا مُبْلِغُ أَهْلِ الشَّامِ سَلَامِي وَمُخْبِرُهُمْ عَنِ لُوعَتِي وَسِقَامِي

فالجناس الناقص هنا في لفظتي: (سلامي) و (سقامي)، باتفاق معظم الأحرف والحركات، باستثناء حرفي اللام والقاف وحركتهما، كذلك حركتي السين. وقوله في مغنٍ مليح⁽⁴⁾:

فَقَدَ الصَّبُّ فِي هَوَاكَ مُعِيْنَةٌ غَيْرَ دَمْعٍ أَضْحَى الْفُؤَادَ مَعِيْنَةٌ

وقد جاء الجناس هنا في لفظتي: (مُعِيْنَةٌ) بمعنى صوابه أو تفكيره، و(مَعِيْنَةٌ) التي تعني منبعه، وهو جناس ناقص. وقال -أيضاً- متغزلاً بالمحبوبة⁽⁵⁾:

مَا لَ بَأَعْطَاكَ سَكْرَ الصَّبِّ كَالْغَصَنِ يَنْثِيهِ نَسِيمُ الصَّبِّ

فقد جانس ابن سوار بين " الصَّبِّ، والصَّبِّا " جناساً ناقصاً، فتمَّ له المعنى المطلوب بما تركه في نفس المتلقي، من خلال اشتراك اللفظ الذي جعله يشعر بنفسية ابن سوار.

(1) الدمشقي، عبد الرحمن، البلاغة العربية (ج2/492).

(2) ديوان ابن سوار (ص509).

(3) المرجع السابق، ص471.

(4) المرجع نفسه، ص235.

(5) المرجع نفسه، ص411.

ومنه كذلك قوله في القصيدة التي أرسلها إلى ابن السبعيني (1) بمكة (2):

مَفَائِحُهُ بِالْوُدِّ فَاقَتْ شَذَا النَّدِّ لِشَيْخِ غَدَا فِي الْفَضْلِ مُنْقَطِعِ النَّدِّ

حيث جانس ابن سوار بين " النَّدِّ ، والنَّدِّ " جناساً ناقصاً، وقد أثار استخدام الجناس هنا في نفس المتلقي، من خلال الموسيقى الشعرية المنبعثة من اشتراك اللفظ، حيث أعطى الجناس جرساً موسيقياً كان له أثره في الالتفات للمعنى في النص.

ونجد ابن سوار يجانس في قوله مخبراً إيانا عن حالته التي يرثى لها إذ يقول (3):

مَا لِدَمْعِي لَيْسَ يَرْقَى وَجَنُونِي لَيْسَ يُرْقَى
وَلِجَسَمِي ذَابَ سُقْمًا وَلِقَلْبِي طَارَ خَفَقًا
أَكْذَا كُلُّ مُحِبِّ فَارَقَ الْأَحْبَابَ يَلْقَى

جانس ابن سوار في الأبيات السابقة بين "يرقى و يُرقى" جناساً ناقصاً، فبدت الموسيقى الداخلية واضحة، حيث أعطت جرساً موسيقياً من خلال الألفاظ المنتقاة المشتركة في اللفظ، التي أثرت في نفس المتلقي وجعلته يتعاطف مع ابن سوار الذي يعاني من لوعة فراق الأحبة ومرارة فقدهم، فنظّم تلك الأبيات مُفصلاً عما يكابده من معاناة لا يستطيع كتمانها.

ويجانس شاعرنا بين لفظي " الداني وريحاني " جناساً ناقصاً، وذلك في قصيدته التي يخاطب فيها مسامره بقوله (4):

رَوْحُ فُوَادِي بِذِكْرِ النَّازِحِ الدَّانِي فذِكْرُهُ لَمْ يَزَلْ رَوْحِي وَرِيحَانِي

(1) هو عبد الحق بن إبراهيم بن محمد بن نصر بن سبعين الإشبيلي المرسي الرّقوطيّ قطب الدين، أبو محمد (613 - 679 هـ) من زهّاد الفلاسفة، ومن القائلين بوحدة الوجود، درس العربية والآداب في الأندلس، وانتقل إلى سبته، وحجّ واشتهر أمره، وصنف كتباً منها: الحروف الوضعية في الصور الفلكية، وشرح كتاب إدريس عليه السلام الذي وضعه في علم الحرف، وكتاب البدو، وكتاب اللهو، وله رسائل. له مريدون وأتباع يعرفون بالسبعينية. ينظر، ديوان ابن سوار (ص434).

(2) ديوان ابن سوار (ص435).

(3) المرجع السابق، ص439.

(4) المرجع نفسه، ص240.

وقوله في مدح سيدنا رسول الله محمد ﷺ⁽¹⁾:

عَنَّا بِاسْمٍ مِنْ إِلَيْهِ سُرَاهَا تَغْنَنَ عَنْ حَنَّتِهَا وَجَذِبَ بُرَاهَا
ثُمَّ عَدَّهَا عَيْوَنَ حَمْزَةٍ وَرِدَاءً فَهِيَ تَشْفِي - لَا مَاءَ صَدًّا - صَدَاهَا

فقد وقع الجناس الناقص بين لفظي "سراها و بُراها"، باتفاق معظم الأحرف والحركات، باستثناء حرفي السين والباء.

ثانياً: الموسيقى الخارجية:

وهي الشكل الخارجي للقصيدة، المعتمد على الوزن والقافية، و"الواقع أن الوزن والقافية يمثلان عنصراً مهماً من عناصر الفن الشعري، ومقوماً أصيلاً من مقوماته الفنية التي تميزه عما عداه من فنون القول الأخرى وبخاصة فن النثر"⁽²⁾.

1-الوزن:

يعد الوزن توأم الشعر ولادة، إذ لا يتخلى أيُّ شعرٍ عنه، فكل شعرٍ وزنه الخاص به، وقد جاء في المعجم الوسيط: الوزن: "ما بنت عليه العرب أشعارها، ويقصد به محور الشعر التي نظم عليها الشعراء شعرهم"⁽³⁾.

"ويشير شوقي ضيف إلى أن الأوزان وجدت مع الشعر؛ لذلك يرى بأن الشاعر لا ينطق شعره بلغة عادية، وإنما يأتي به موزوناً، وبذلك يأتي ليلبي فينا غريزة أو فطرة نشأت قبل أن تتشأ اللغات"⁽⁴⁾.

هذا ومن المعلوم أن اختيار الشاعر للبحر الذي يصوغ فيه قصيدته، لا يتأتى من قبيل الصدفة، إنما يكون مرجعه لأحد أمرين، هما:
الأول: هو مطالعات الشاعر لما سبقه من قصائد، ومدى إعجابه بذلك.

(1) ديوان ابن سوار (ص514).

(2) موافي، عثمان، في نظرية الأدب (ج2/48).

(3) إبراهيم، مصطفى، المعجم الوسيط (ص1030).

(4) صبح، علي، في النقد الأدبي (ص99).

والثاني: تلاؤم البحر مع الغرض من جهة، ومع حالة الشاعر النفسية وما يريد رصده في إبداعه من جهةٍ أخرى⁽¹⁾.

ومن هنا كان اهتمام ابن سوار بأوزان قصائده اهتماماً كبيراً، فشاعرنا لم يخالف الأوزان العربية المعروفة، وقد نظم في معظم البحور، ولم يلتزم بأوزانٍ معينةٍ لأغراضٍ معينة، بل أتت أوزان قصائده ملائمةً للحالة الشعورية التي تكتنفه.

والقارئ لديوان ابن سوار، يشعر بأنه كان مطلعاً على علم العروض اطلعاً واسعاً، مُلمّاً بجوانبه وقضاياها.

ونظرة إلى الجدول التالي تظهر نسبة استخدام ابن سوار للبحور، من خلال بيان عدد القصائد والمقطوعات التي نظمها على كل بحر، والتي بلغ عددها (497) قصيدةً ومقطوعة، أتت موزعةً على (11) بحراً، وذلك على النحو التالي:

عدد القصائد والمقطوعات	البحر	مسلسل
149	الكامل	1
88	الطويل	2
61	البسيط	3
43	الخفيف	4
27	الوافر	5
13	المجتث	6
34	السريع	7
7	الرمل	8
6	المتقارب	9
6	المنسرح	10
11	الرجز	11
20	مجزوء الكامل	
17	مخلع البسيط	
9	مجزوء الرجز	

(1) ينظر، أنيس، موسيقى الشعر (ص184) وما بعدها.

عدد القصائد والمقطوعات	البحر	مسلسل
2	مجزوء الخفيف	
4	مجزوء الرمل	
497	المجموع	

ومن خلال الجدول السابق يتبين لنا أن أكثر البحور استخداماً عند ابن سوار كان بحر الكامل، يليه الطويل، ثم البسيط، ثم الخفيف، ثم السريع، ثم الوافر، ثم المجتث، ثم الرجز، ثم الرمل، وأقلها المتقارب والمنسرح.

وبذلك فإن ابن سوار قد نظم شعره على أحد عشر بحراً من بحور الشعر العربي البالغة ستة عشر بحراً، وأن موسيقا شعره خلت تماماً من خمسة بحور شعرية، هي: (المديد، والمضارع والمقتضب و المتدارك والهزج).

وليس غريباً أن يخلو شعره من البحور السابقة، "فهي بحورٌ لم ينظم بها العربُ إلا قليلاً"⁽¹⁾.

ونلاحظ أن ابن سوار أولى عنايةً كاملةً لبحر الكامل من بين البحور التي استخدمها، إذ نظم فيه لوحده (149) قصيدةً من أصل (497)، وهو كمّ غيرٌ يسيرٍ مقارنةً مع عدد القصائد التي نظمها على البحور الأخرى، مع ملاحظة استعماله لبحري المتقارب والمنسرح بنسبٍ متساوية.

وبذلك فإن ابن سوار يولي عنايةً واضحةً لنغمة بحر (الكامل)، وهو من البحور الصافية؛ وله مقياسٌ واحد، وهو (متاعلن)، و"لا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر، ويشتمل شطر البيت من هذا البحر على ثلاثة مقاييس هي:

متاعلن + متاعلن + متاعلن"⁽²⁾.

وهذا البحر كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس، يأتي في المرتبة الثانية حسب نسبة شيوعه

في الأشعار العربية بعد بحر الطويل⁽³⁾.

(1) أنيس، موسيقى الشعر (ص192).

(2) المرجع السابق، ص64.

(3) ينظر، المرجع نفسه، ص64.

ولكن لِمَ أولى ابن سوار اهتمامه الملحوظ لبحر الكامل في ديوانه عن باقي البحور الأخرى؟ ربما كان ذلك لأنه "يصلح لكل نوعٍ من أنواع الشعر"⁽¹⁾، أو لأنه أجود في الخبر منه في الإنشاء، أو لكونه "ينسجم مع العاطفة القوية النشاط والحركة، سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز، أم كانت حزناً شديداً الجلجلة"⁽²⁾.

ولا شك أن ميل ابن سوار للنظم على بحر الكامل فيه دلالة واضحة على ذوق شاعرنا، كونه بحراً يحمل من الخفة والإيقاع الجميل ما يكون كفيلاً بأن يجعل شاعرنا ينظم عليه أغلب موضوعات شعره، فهو من البحور الصافية التي تحتوي على تفعيلية واحدة تتكرر ست مراتٍ خلال البيت.

ومن ذلك قوله في قصيدته التي يخاطب فيها أحبابه⁽³⁾:

مَا فِي الْهَوَى خَطْرٌ يُهَابُ وَيُرْهَبُ	إِلَّا وَلي مِنْهُ الْأَشَدُّ الْأَضْعَبُ
يَلُو لَدِي مَرِيْرُهُ وَيَلْدُ لِي	مَكْرُوهُهُ وَعَدَائِبُهُ يُسْتَعْدَبُ
أَحْبَابِنَا لَا تَحْسَبُونِي رَاجِيَاً	أَنْ تَعْطِفُوا أَوْ خَائِفَاً أَنْ تَغْضَبُوا
جُورُوا وَضُدُّوا وَاهْجُرُوا مُضْنَاكُمْ	وَتَبَاعَدُوا مَا شِئْتُمْ وَتَجَنَّبُوا
فَالْجَوْرُ عَدْلٌ مِنْكُمْ وَضُدُّكُمْ	وَصَلٌّ وَبُعْدُكُمْ لَدِي تَقْرُبُ
سَقَطَ اخْتِيَارِي مُذْ فَنِيْتُ بِحُبِّكُمْ	عَنِّي فَلَا أَلْوِي وَلَا أَتَطَّلُبُ
لَيْسَ الْمُحِبُّ حَقِيْقَةً مَنْ يَشْتَهِي	أَوْ يَشْتَكِي أَوْ يَرْتَجِي أَوْ يَرْهَبُ
الْحُبُّ أَيْسَرُ الْمَمَاتِ وَكُلُّ مَنْ	يَرْجُو الْحَيَاةَ فَدَوْنَهُ يَتَذَبذُبُ
حَسَبَ الْمُحِبِّ تَلْدُذُّ بَغْرَامِهِ	مَنْ كَلَّ مَا يَهْوَى وَمَا يَتَطَّلُبُ
خَمْرُ الْمُحَبَّةِ لَا يَشْمُ نَسِيْمَهَا	مَنْ كَانَ فِي شَيْءٍ سِوَاهَا يَرْهَبُ

(1) علي، أسعد، الإنسان والتاريخ في شعر أبي تمام (ص22).

(2) المجذوب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (ج1/246).

(3) ديوان ابن سوار (ص282).

ولا عجب أن يأتي البحر الطويل بعد الكامل شيوعاً لدى ابن سوار في ديوانه، حيث يقال "إن العرب كانت تسمي البحر الطويل (الركوب)؛ لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم"⁽¹⁾. وهو الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجلييلة الشأن"⁽²⁾.

ويشكل عام نلاحظ أن أكثر بحورٍ شعرية نالت حق الصدارة لدى ابن سوار في ديوانه (الكامل، والطويل، والبسيط)، وهي من أكثر الأوزان شيوعاً في الشعر العربي القديم⁽³⁾. وبذلك نجد شاعرنا يساير القدماء في نظمه على تلك البحور.

ولم يغفل ابن سوار البحور المجزوءة، فقد ركّز على مجزوء الكامل الذي نظم عليه عشرين قصيدةً، ومجزوء الرجز، الذي نظم عليه تسع قصائدٍ، ثم الخفيف فالرمل، مع إغفاله لبقية البحور المجزوءة، وبذلك نرى ابن سوار قد فتن بالبحور الطويلة. لقد أتت الأوزان لدى ابن سوار منوعةً في قصائد ديوانه، فهو يستخدم الأوزان الطويلة، ومن ذلك قوله من بحر الطويل⁽⁴⁾:

تَدَانَتْ دِيَارُ الظَّاعِنِينَ فَمَرْجَبَا	وَأَهْلًا بِمَا أُولَى الزَّمَانِ وَمَا حَبَا
وَعَادَتْ بِهِمْ أَعْيَادُ أَنْسٍ تَصْرَمَتْ	وَأَخْصَبَ رِبْعٌ كَانَ بِالْبُعْدِ مَجْدَبَا
وَضَاءَتْ لِيَالٍ كَنَّ قَبْلُ غِيَاهِبَا	وَأَبَ سُرُورٌ كَانَ قَبْلَهُمْ أَبَى
وَأُورِقَ غَصْنُ الوَصْلِ بَعْدَ ذُبُولِهِ	وَرَقَّ زَمَانُ القُرْبِ حَتَّى حَكَى الصَّبَا
أَحْبَابِنَا غَادَرْتُمْ العَيْشَ مَذْهَبَا	إِلَى أَنْ غَدَا لِلْهَمِّ وَالْغَمِّ مَذْهَبَا
وَكُنَّا عَتَبْنَا بِالْبَعَادِ زَمَانِنَا	فَأَذْكُرْنَا صَرْفَ الزَّمَانِ وَأَعْتَبْنَا
فَشَكْرًا لِأَخْفَافِ المَطَايَا وَطَالَ مَا	دَمِينٌ مِنَ المَسْرَى فَأَدْنِينِ مَطْلَبَا

(1) أنيس، موسيقى الشعر (ص191).

(2) المرجع السابق، ص177.

(3) ينظر، المرجع نفسه، ص64.

(4) ديوان ابن سوار (ص574).

كما لجأ ابن سوار لاستعمال الأوزان القصيرة في بعض قصائده، وكانت وسيلته من ذلك الغناء، إلى جانب التعبير عن مشاعره الحساسة المرهفة، ومن أمثلة ذلك مقطوعته التي يقول فيها⁽¹⁾:

وَمُهْفَهْفٍ حُؤِ الشَّمَائِنِ فِي طَرْفِهِ هَارُوتِ بَابِلِ
نَشْوَانٍ مِنْ خَطِّ الْعِذَا رِ لِسِيْفٍ نَاطِرِهِ حَمَائِلِ
وَاصَلْتُ فِيهِ صَبَابَتِي وَهَجَرْتُ فِيهِ كُؤْلَ وَاصِلِ
وَأَطَعْتُ دَاعِيَةَ الْهُوَى وَعَصَيْتُ أَقْوَالَ الْعَوَائِلِ

وهي من مجزوء الكامل.

(1) ديوان ابن سوار (ص 421).

هذا وإلى جانب البحور السابقة يُلاحظ استخدام ابن سوار لألوانٍ موسيقيّةٍ خارجةٍ عن أوزان الخليل، كالدوبيت⁽¹⁾ والمواليا⁽²⁾ والأزجال⁽³⁾ والموشحات⁽⁴⁾، وقد شاع استخدام هذه الألوان عند شعراء الصوفية بشكلٍ ملحوظ.

(1) الدُوبيت: من فنون التّنوع في القوافي. وهو مأخوذ في الأصل عن الفرس. والاسم مركب من لفظتين « دو » الفارسية ومعناها « اثنان » و « بيت » العربية فيكون المعنى « ذو البيتين ». ويتألف من أربعة أشطر مقفأة بقافية واحدة، وله أوزان خاصة به، أشهرها «فَعْلُنْ مُنْقَاعِلنْ فَعولنْ فَعِلُنْ» مكرّرة مرّتين، وقد تكون قافية الشطر الثالث مخالفة وهو قليل. وللدوبيت الرباعي أنواع مختلفة الأسماء لا تخرج عن وزنه الرئيس، منها: الرُّباعيُّ المُعَرَّج، والرُّباعيُّ الخالص، والرُّباعيُّ المُمنطِق، والرُّباعيُّ المُرَقَّل، والرُّباعيُّ المُردوف. ينظر، إميل يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر (ص240).

(2) المواليا: من فنون الشعر الشعبي، مولد، استحدث في العصر العباسي، وقيل: إنّ سبب نشأته أنه أبان نكبة البرامكة منع الرشيد الشعراء من ذكرهم في أشعارهم، فرتتهم جارية لهم بهذا الوزن (الموالي) تنهي مقاطعها بقولها (يا مواليا) أو (يا موالياه). وقيل سبب التسمية موالاة قوافيه بعضها بعضاً، وهو مزيج من الفصحى والعامية. وغالباً ما ينظم على وزن البحر البسيط، وألفاظه ساكنة الأواخر. ينظر، إميل يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر (ص431).

(3) يقول صفي الدين الحلي: إن الزجل هو لفظ عام لنوع من فنون الشعر العامي وتدرج تحته فنون أخرى حسب موضوعاتها مثل: البليق المصري الذي هو زجل يتضمن الهزل والخلاعة والأحماض...، ينظر، أبو الحسن الأندلسي، المقتطف من أزاهر الطرف (ص20).

(4) الموشحات: هي أنماط جديدة في الشعر العربي، كثيرة الصنعة والتزيين، وقد ابتدعتها أهل الأندلس متأثرين بأغاني (الخوكلايس)، و(التروبادور)، الذين كانوا يطوفون البلاد، منشدين أناشيد الحماسة والغرام. وقد اشتقت التسمية من " الوشاح"، وهو نسيج عريض يوشى ويُزخرف ويُرصع بالجواهر، تشدّه المرأة بين كتفيها وخاصرتيها. ويتألف الموشح من أقفال وأبيات:

-القفل: هو مجموعة أجزاء-أقلها اثنان- يُستهل بها الموشح، وتتردد عدداً ووزناً وقافيةً بعد كل بيت من أبياته. والجزء في القفل يسمى(غصناً).

-أما البيت: فهو مجموعة أجزاء-أقلها ثلاثة تتردد في الموشح بعددها ووزنها دون قافيتها، ويُدعى الجزء في البيت سمطاً. ينظر، أحمد الفاضل، تاريخ وعصور الأدب العربي (ص422-ص423).

ونرى ابن سوار يستعمل تلك الألوان في ديوانه بنسبٍ متفاوتة، وذلك حسب الجدول التالي:

عدد المقطوعات والقصائد	اللون	مسلسل
163	الدوبييت	1
70	المواليا	2
8	المخمسات	3
5	الأزجال	4
2	الموشحات	5

ومن خلال الجدول السابق يتبين لنا أن أكثرَ لونٍ استخدمه ابن سوار في قصائده:

الدوبييت، يليه المواليا، ثم المخمسات، وأقلها تأتي الأزجال والموشحات.

فمن أمثلة الدوبييت لدى ابن سوار، قوله⁽¹⁾:

زارث وتصدُّ بعدَ طولِ الصِّدِّ هيفاء قوامها كخوط الرِّندِ

أضحث ووصالها لنا عن غلطِ لا تقصده وهجرها عن قصدِ

وقوله⁽²⁾:

ما أطيّب في الوصال طعم السَّهرِ هل يرقدُ من باتٍ نديم القمرِ

والنَّومُ على المحبِّ حرامٌ أبداً إن كان يفوزُ طرفه بالنَّظرِ

ومن أمثلة المواليا لديه قوله⁽³⁾:

لم أنسَ إذ زارَ في جُنجِ الدُّجى بدري يهدي السُّرورَ بإحسانه إلى فِكري

إذ قال إن زارَ ليل الوصل بالقصري وصلت في الليل من جفني ومن شعري

(1) ديوان ابن سوار (ص610).

(2) المرجع السابق، ص630.

(3) المرجع نفسه، ص641.

ومن المخمسات قول ابن سوار (1):

ومعشّقٍ خُلوِ التجنّي والجنّا
جذلانِ يُلْزِمُنِي الجِنَايَةَ والجنّا
والظُّبْبِي يُعَشِّقُ ناظِرِيهِ إِذَا رنّا
فَلَكْ عَلَى قُطْبِ الجمالِ مداره
دانِ تَشْطُّ عَلَى المَحِبِّ دياره
تَهْوَى مَعاطِفَ قَدِّهِ سُمْرُ القنّا
عَشِقَ القَضِيبُ قَوامَهُ لَمّا انثنى
نَشْوانِ يَجْلُو وَخَدُّهُ وَعِذاره
وَرِداً وآسِياً بِاللّواحِظِ يُجَنِّئِي

ومن أمثلة الأزجال لديه، قوله (2):

الغصنُ بالبدرِ أتمرُ
وعليه حارسُ من الخال
أَيُّ قَمَرٍ فِي غصنِ مائسِ
للجمالِ والحسنِ لابسِ
فِراقِ بِالطَّرْفِ المِجالسِ
وَمِن الموشحاتِ قولُه (3):

يا طَلَعَةَ الهِلالِ
ومُقَلَّةَ الغِزالِ
وجُمَلَةَ الجمالِ
قلبي إِليكَ صِادي
وقد جفنا رُقادي
وقامَةَ القَضِيبِ
الشَّادِنِ الرِّيبِ
ومُنَيَّةَ القَلابِ
مِن وَجَدِهِ يهيمُ
فِفي لِيالي البَهِيمِ

(1) ديوان ابن سوار (ص 216).

(2) المرجع السابق، ص 294.

(3) المرجع نفسه، ص 188.

إن نظم ابن سوار للفنون السابقة يدل كامل الدلالة على ملكته الإبداعية في نظم الشعر، فهو لم يكتفِ بالبحور الخليلية، بل يتجاوزها لينظم على كل لونٍ يعطي الأذن جرساً موسيقياً جميلاً، تتأثر له حزناً أو فرحاً حسب نغمتها وما يرتأيه ويناسب موضوعه الذي يعبر فيه عن مشاعره الجياشة؛ لذا فقد وفق ابن سوار في اختيار الأوزان المناسبة لمقام قصائده، فلكل مقامٍ مقال.

2- القافية:

لا تَقَلُّ القافيةُ في أهميتها عن الوزن، ومن النقاد القدماء الذين أشاروا إليها قدامة بن جعفر، حيث نجده يقول في تعريفه للشعر: "إنه قول موزون مقفَى يدل على معنى"⁽¹⁾. وجاء في العمدة أن القافية سميت كذلك؛ "لأنها تقفو أثر كل بيت، وقال قوم: لأنها تقفو أخواتها"⁽²⁾.

هذا وتدل القافية على نهاية الجملة الموسيقية، التي تحمل شحنةً عاطفيةً معينة، وقد عرّفها الباحثون تعريفات عديدة ومتنوعة، منها أنها: "الوحدة الصوتية التي تُكرر في آخر كل بيتٍ من القصيدة، وإليها تُنسب القصيدة كلها..."⁽³⁾، فيقال لامية فلان مثلاً. وقد عرّفها إبراهيم أنيس بقوله: "عدة أصواتٍ تتكرر في أواخر الأسطر، أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع تردها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الأذان في فتراتٍ زمنيةٍ منتظمة، وبعد عددٍ معينٍ من مقاطع ذات نظامٍ خاص، يسمّى الوزن"⁽⁴⁾.

لقد تنوعت حروف الروي في قصائد ديوان ابن سوار، حيث نظم على اثنين وعشرين حرفاً من حروف المعجم العربي، يوضّحها الجدول الآتي:

عدد القصائد والمقطوعات	حرف الروي	مسلسل
101	الراء	1
81	اللام	2
60	النون	3
58	الذال	4

(1) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر (ص17).

(2) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده (ج1/154).

(3) عيد، رجاء، الشعر والنغم، دراسة في موسيقى الشعر (ص284).

(4) أنيس، موسيقى الشعر (ص246).

عدد القصائد والمقطوعات	حرف الروي	مسلسل
50	الباء	5
49	الميم	6
35	القاف	7
15	العين	8
15	الفاء	9
12	الحاء	10
12	الهاء	11
11	التاء	12
9	السين	13
9	الكاف	14
8	الهمزة	15
8	الياء	16
2	الجيم	17
2	الزاي	18
1	الألف	19
1	الذال	20
1	الشين	21
1	الضاد	22

ومن خلال الجدول السابق يتبين لنا أن أكثر حرف روي استخداماً عند ابن سوار كان حرف الراء، يليه حرف اللام، ثم النون، ثم الدال فالباء بنسبٍ متقاربة، ثم الميم، فالقاف بنسبٍ متفاوتة، ثم باقي حروف الروي بنسبٍ يسيرة.

ولكن لم حظي حرف الراء بنصيب الأسد مجيئاً في قوافي قصائد ابن سوار في ديوانه؟

قبل الإجابة على ذلك، لابدّ من القول بأن موسيقى القافية تتجلى في حرف الروي وحركته، فنجد لبعض الحروف - عند ابن سوار - أوضاعاً موسيقيةً تلائم موضوعها الذي قيلت فيه.

ف(الراء) صوتٌ من الأصوات المجهورة المتوسطة بين الشدة والرخاوة، وقد اختاره ابن سوار ليلائم موضوعات كالممدح خاصة، وبعض الوصف والغزل...

ففي الممدح نراه مثلاً يقول مخاطباً أحبته⁽¹⁾:

نسيمُكُم يسري فيسْتَنْقِذُ الأَسرى
ومَقْتُولُكُم يحيى سعيداً وخالِداً
ومَجْنُونُكُم لا يملكُ العَقْلُ وصفَه
أَسْكانَ قلبي نازلٌ في جِوارِكُم

وَذِكْرُكُم يجري فيسْتَوْجِبُ الأَجرا
وعَبْدُكُم في الحُبِّ يسْتَعْبِدُ الحُرّاً
ومَحَبُوبُكُم يسمو فيسْتَخْدِمُ الدَّهرا
وحسبُ نزيلِ الأَكْرَمينَ بهم فخرًا

أما في الوصف فيقول في شباب يلعبون بالطابة⁽²⁾:

وغصونٍ قد أثمرتْ بِبُذور
قد تراموا بِطابَةِ طَيِّبَتٍ من
فحكّتْ بيْنَهُم بِغَيْرِ اشْتِبابِ
وحكاها بعضُ القُلُوبِ بِأيدي

شخصتْ نحوَ حُسْنِها الأَبصارِ
هم نفوساً توذُّها الأَحْرارِ
كوكباً تزتمى به الأَقمارِ
هم وإن كان فيه بالشوق نارِ

وفي الغزل نراه يقول في محبوبه⁽³⁾:

شبيهُكُ بدرٌ في السماءِ محلَّةُ
وكنتُ إذا ما غبتْ آنسُ بالبدْرِ

(1) ديوان ابن سوار (ص352).

(2) المرجع السابق، ص533.

(3) المرجع نفسه، ص692.

فقد حجبَ البدرَ المنيرَ سحائبه فجارَ عليَّ الغيمُ أيضاً مع الدهرِ

أما عن حرف الروي (اللام) فنلاحظ أنه ارتبط لدى ابن سوار بمواضع العتاب، ومواطن الحزن وبث الشكوى، والتعبير عما يختلج القلب من ألم تجاه الأحبة وصدودهم أو حتى فراقهم، ومن شواهد ذلك مثلاً قوله معاتباً محبوبه⁽¹⁾:

يا هاجري وله خيالٌ وإصلٌ ما كان ذنبي حين خُنت مودتي
أصبحتَ تظلمُنني وظلمُك باردٌ وأراك مُقتربَ الزمانِ وبيننا
أصبحتُ من ذهبِي خدك في غنيِّ ديوانٍ حبِّك فيه طرفُك ناظرٌ
وعذارُ خدك بالغرامِ موقِّعٌ أنكى الصِّبا نارَ الجمالِ بخدّه
كذلك قوله⁽²⁾:

أيها الظاعنُ الذي منذُ ولى من يُريخُ الأرواحَ بعدك بالأن
وقوله شاكٍ قلةَ حظّه⁽³⁾:

من كان يشكُرُ حظّه في حُبّه أضحى رقيبِي مُبصِراً بعدَ العمى
وأساءَ بي أهلُ التُّقى مع عفتي واستيقظَ النَّوَامُ لي من غفلةٍ
وتنمَّرَ العوَادُ لي من غيرِ يوماً فحظِّي لا يزالُ قليلاً
وغدا الرسولُ إلى الحبيبِ عذولاً ظناً وما وجدوا إليَّ سبيلاً
ورأى مدى دارِ الحبيبِ طويلاً وغدا المُسامحُ بالوصالِ بخيلاً

(1) ديوان ابن سوار (ص 697).

(2) المرجع السابق، ص 451.

(3) المرجع نفسه، ص 275.

واستأسدَ الظَّبِيَّ الغَريزُ ومَأني
فأنا المَخالفُ والمُكذَّبُ والذي
مَن لا يَزالُ لِعاشِقيه وَصولا
أضحى لِكُلِّ عِرضُهُ مَبذولا
ولكن ربما يَختلف الأمرُ بعضُ الشيء حينما يكون ابن سوار مُركِّزاً حديثه حول تغزله
بالأحبة ووصفه لما يراه، فنجدُه يَنتقي لذلك حِرفي (النون والبدال)، فمن ذلك قولُه متغزلاً
بمحبوبه(1):

يا فاضِحَ الرِّيمِ بِسِحْرِ الجُفونِ
ومَن بِهِ يَحلو مَريزُ الجِفا
ومُخجِلاً بِالقَدِّ هيفَ العُصونِ
ويستلذُّ الصَّبُّ ريبَ المَنونِ
يا قَمَرَ السَّعدِ الَّذي لَم يَزَلْ
لايَطمَعُ العاذِلُ في سَلوتِي
فانَّ سُلوانِي ما لا يَكُونُ
تلافُ نَفسي في هِواه يَهُونُ
كذلك قولُه(2):

أقدُّك أُمَ غصنُ من البانِ مائِدُ
سَلبتُ قلوبَ العاشِقين بِصِورةِ
وطرْفُك أُمَ سَيفُ لَه السَيفُ حاسِدُ
لها البدرُ في نَصفِ من الشَهرِ ساجِدُ
وفي الوصفِ نَجدُه يقول(3):

ومعشَقِي غنَجِ اللّواحِظِ قَد غدا
لو لَم تَكن عَيناه كاسِي قهوَةِ
في خَدِّه الآسُ النَّضيرُ مُجَعِّدا
ما كان صَفوُ بياضِها مُتورِّدا
كذلك قولُه في مَليحِ يَبيعُ بِنفسِجاً(4):

ومُورِدِ الوَجَناتِ باعَ بِنفسِجاً
ومِن العجائبِ أن رأيتُ بِنفسِجاً
مِن قَبْلِ أن يَتَنفَسَجَ الخَدانِ
قَد جاءَ يَحْمِلُه قضيْبُ البانِ
هذا بِالإضافةِ إلى نَظمِ ابن سوارِ قِصائده على حروفِ رويٍ أُخرى أتت الأَغراضُ
موزعةً عليها بِنَسبِ متقاوتة.

(1) ديوان ابن سوار (ص 465).

(2) المرجع السابق، ص 438.

(3) المرجع نفسه، ص 563.

(4) المرجع نفسه، ص 199.

لقد كان اختيار ابن سوار لقافيته مرتبطاً بجو القصيدة، ووزنها، وانفعالاته التلقائية، فنرى مثلاً في أشعاره قوافي ذات أحرف رويٍ مستحبة قوية، أو غليظة منفرة للسمع، وهذا يتوافق إلى حدٍ كبيرٍ مع نفسية ابن سوار، وقدرته الشعرية على إبداع الصور والأخيلة التي تتسجم مع موضوعٍ ما أكثر من غيره، فحينما نطالع قصائد ابن سوار نجد التنوع في قوافيها ما بين مطلقة ومقيدة⁽¹⁾، الأمر الذي يعكس لنا نفسية ابن سوار.

ومن أمثلة القافية المقيدة لديه قوله⁽²⁾:

أَيْهَا الْمُعْتَاضُ بِالنَّوْمِ السَّهْرِ	ذَاهِلاً يَسْبُحُ فِي بَحْرِ الْفَكْرِ
سَلِّمِ الْأَمْرَ إِلَى مَا كَيْدَهُ	وَاصْطَبِرْ فَالْصَبْرُ عُقْبَاهُ الظَّفَرُ
لَا تَكُونَنَّ آيساً مَنْ فَرَجِ	فَهِيَ الْأَيَّامُ تَأْتِي بِالغَيْرِ
كَدْرٌ يَحْدُثُ فِي وَقْتِ الصَّافَا	وَصَفَاً يَحْدُثُ فِي وَقْتِ الْكَدْرِ
وَإِذَا مَا سَرَّ دَهْرٌ مَرَّةً	سَاءَ أَهْلِيهِ وَمَهْمَا سَاءَ سَرُّ

وكأن لسان حال ابن سوار من توظيفه القافية المقيدة في قصيدته السابقة يقول: لا مجال للحيرة أيها الملتف بغيوم الهموم، الغيوم لا تدوم، فليس بعد الكدر إلا مجيء الصفاء، ولا يوجد شدة بدون راحةٍ ورخاء. وبذلك يلاحظ المتلقي تسارع نغم الأبيات تسارعاً قصده ابن سوار؛ ليوصل للمتلقي - عامةً -، والمقصود من كلامه - خاصةً - رسالةً مفادها السابق، وهو ما دلت عليه القافية المقيدة.

ومن أمثلة القافية المطلقة لدى ابن سوار قوله⁽³⁾:

أَرْجُ يَفْوُحُ مَعَ النَّسِيمِ مُعْبِرَا	فِي رَوْحٍ عَنِ سِرِّ الْجِيُوبِ مُعْبِرَا
وَمَمِيضٌ بَرَقَ فِيهِ مِنْ سِرِّ اللَّمَى	مَعْنَى شَرْلُهُ الْقَلُوبُ إِذَا سَرَى

(1) القافية المطلقة: هي التي يكون حُرُوفُ رويها متحركاً تولدت من مد حركتها إْحْدَى حُرُوفِ الْعَلَّةِ وَتَسْمَى هَذِهِ الْحُرُوفُ جِينِيذِ حُرُوفِ الْإِطْلَاقِ، أما القافية المقيدة: فَهِيَ الَّتِي يَكُونُ رويها سَاكِنًا فَيَكُونُ الصَّوْتُ جِينِيذِ مُقَيَّدًا مَحْبُوسًا لَا مُطْلَقًا جَارِيًا. ينظر، القاضي نكري، جامع العلوم في اصطلاحات الفنون (ج3/39).

(2) ديوان ابن سوار (ص 277).

(3) المرجع السابق، ص 212.

وَسَنَّا تَبَاشِيرُ الصَّبَاحِ إِذَا بَدَا
وَاللَّيْلُ يُذَكِّرُنِي الذَّوَابَّ طَوْلَهُ
وَالرَّوْضُ يُبْدِي لِي مَحَاسِنَ جِيرَةِ الِ
وَالْأَسُّ يَجْلُو لِي عِذَارًا أَخْضَرًا
وَالْبَانُ يَعْطِفُ لِي القُدُودَ مَوَائِسًا
وَنُسَيْمَةُ الأَسْحَارِ تُنْشِئُنِي شَذَى

واضحٌ من الأبيات السابقة تعبير ابن سوار عن فرحته وسروره، وقد عمق هذا التعبير لديه اعتماده على القافية المطلقة، التي توحى للمتلقى بمدى السعادة الغامرة التي تنتاب ابن سوار من تغنيه بمعانيه التي اختارها لقصيدته، إضافةً إلى عذب النغم والألحان، والتي أحدثته ألف الإطلاق بشكلٍ ملحوظ.

وليس شرطاً أن تأتي القافية المطلقة - عموماً - ، وحتى ألف الإطلاق السابقة - خصوصاً - معبرةً عن السرور والسعادة دائماً، فابن سوار مثلاً في موضعٍ آخر من ديوانه يوظفها للتعبير عن مدى حزنه وقمة شجونه، ومن ذلك قوله⁽¹⁾:

أَعْلِمْتَ مَا أَبْكِي الجُفُونََ وَأَسْهَرَا
بَاتَتْ تُشَامُ عَلَى الشَّامِ سُيُوفُهُ
بَرْقُ أَعَارِ الأفقِ مِرْطًا أَحْمَرَا
وَأَمْسَا مِرِي وَالْعَيْشُ يَنْفُحُ طَيْبُهُ
فَأَكُنَّ مَا بَاتَتْ تَهْزُ عَلَى الكَرَى
عُذْرًا إِلَيْكَ فَلَيْسَ أَوْلُ بَارِقِ
وَأَمْسَا مِرِي وَالْعَيْشُ يَنْفُحُ طَيْبُهُ
عُذْرًا إِلَيْكَ فَلَيْسَ أَوْلُ بَارِقِ

(1) ديوان ابن سوار (ص 290).

هذا وباستقراء القوافي الواردة في قصائد ديوان ابن سوار، يتضح للباحث غلبة القافية

المطلقة على القافية المقيدة، وهو ما يوضحه الجدول التالي:

القوافي	حركة الروي			
	الكسرة	الضمة	الفتحة	السكون
القافية المقيدة	-	-	-	40
القافية المطلقة	220	185	101	-
			المجموع	546

إذ إنّ حركة الكسر تمثل الجانب الأكبر من مجموع حركات رويها، حيث بلغ عدد تردها على صعيد مطالع قصائد ديوان ابن سوار (220) مرة، من إجمالي (546) مطلع قصيدة، وهي نسبة غير بسيطة، حيث تقارب الثلث من إجمالي مطالع قصائد الديوان. تليها الضمة حيث بلغ عدد مرات ورودها (185)، ثم تليها الفتحة التي ورد عدد مرات ذكرها في مطالع قصائد ابن سوار (101) مرة.

أما عن القافية المقيدة، فقد بلغ عدد تردها في مطالع قصائد الديوان (40) مرة، مما كان له أثر كبير على تلك الإيقاعات بصفة خاصة، وعلى الموسيقى الخارجية بصفة عامة. كما يتضح للباحث باستقراء القوافي الواردة في قصائد ديوان ابن سوار سلامتها من العيوب، حيث تجاوز ابن سوار ذلك من خلال إيراده لزوم ما لا يلزم، الأمر الذي عرّج الباحث عليه في حديثه سابقاً، ومن ذلك على سبيل المثال قول ابن سوار في القصيدة التي يرثي فيها شيخه الحريري⁽¹⁾:

حَظَبْتُ كَمَا شَاءَ الْإِلَهَ جَلِيلُ ذُهِلْتُ لَدَيْهِ بِصَائِرٍ وَعَقُولُ
وَمُصِيبَةٌ كُسِفَتْ لَهَا شَمْسُ الضحَى وَهَفَا بِبَدْرِ الْمَكْرُمَاتِ أَفْوَلُ

(1) ديوان ابن سوار (ص75).

وكبا زنادِ المجدِ وانفصمتْ عُرى ال علياءِ واغتالَ الفضائلَ غولُ
وتتكَرَّتْ سُبلُ المعارِفِ واغتَدَّتْ غفلاً وأقفرَ ربُّها المأهولُ

فابن سوار التزم في قافيته الواو واللام بالسكنة والحركة، كما تظهر بجلاءٍ عذوبة الجرس والنغمة الشجيّة الحزينة، التي تعكس نفسية ابن سوار المتألّمة على فقد شيخه، وهذا من جماليات الموسيقى، إضافةً إلى ما يرمز إليه صدى صوت اللام المنتهي به كل بيتٍ من الأبيات السابقة، حيث عمق المصيبة التي حلّت بشاعرنا ابن سوار وشدة تأثيرها على نفسيته. لقد وجد ابن سوار في توظيفه القافية المطلقة بكثرةٍ واستناده عليها في جل قصائد ديوانه متّسعاً واسعاً وفضاءً شاسعاً للتعبير عما يختلج قلبه من أحاسيسٍ مرهفةٍ ومشاعرٍ جياشةٍ أراد إطلاقها متخذاً من ذلك متنفّساً للروح صراحةً بتلك المشاعر والأحاسيس للطرف الآخر.

ومما سبق يتّضح لنا أن ابن سوار كان يعنى بموسيقى شعره الخارجية والداخلية عنايةً فائقةً ملحوظة؛ حيث نجد تنوعاً في بحور شعره، كان في مقدّمتها بحر الكامل، يليه الطويل، فالبسيط فالخفيف، فالوافر، فالمجتث، فالسريع، فالرمل، فالمتقارب، فالمنسرح، ثم الرجز. كما استخدم البحور القصيرة كمجزوء الكامل، ومخلّع البسيط، ومجزوء الرجز، ومجزوء الخفيف، ومجزوء الرمل. كذلك كان لديه تنوعٌ في حروف القوافي، كان في مقدّمتها قافية الراء، فاللام، فالنون، فالدال، فالباء، فالميم، فالقاف، فالعين، فالفاء، فالحاء، فالهاء، فالتاء، فالسين، فالكاف، فالهمزة، فالياء، فالجيم، فالزاي، فالألف، فالذال، فالشين، ثم الضاد.

وفي الموسيقى الداخلية اهتمّ ابن سوار بضروبٍ من الموسيقى الداخليّة، كالترنيم، والجناس، والطباق، والمقابلة، والتقسيم، والتصريع، والترصيع...، وبذلك كلّه وقرّ ابن سوار لشعره ينابيع ثريّة من عذب النغم والألحان الجميلة.

الخاتمة

الحمد لله الذي جعل لكل بدايةً نهاية، وجعل لكل عملٍ خاتمة، فإنما الأعمال

بخواتيمها...

وفي خاتمة بحثي هذا أتمنى من الله العزيز القدير أن أكون قد وفقت في دراستي هذه التي تناولتُ فيها شاعراً مبدعاً، وأديباً متألقاً بفكره وفنه، في حقبةٍ زمنيةٍ غفل عنها كثيرٌ من الدارسين، وفي هذه الدراسة قسّمت بحثي إلى مقدمةٍ وتمهيد، وستة فصولٍ وخاتمة.

- تناولت المقدمة مبررات الدراسة، ووصف خطتها ومنهجها.
- وفي التمهيد بسطت الدراسة الحديث عن البيئة التي نشأ فيها الشاعر ابن سوار، السياسية والثقافية، والاجتماعية.
- أما الفصل الأول فقد ركّز الضوء على ابن سوار، وتوزّع الحديث فيه على ثلاثة مباحث، سعى الأول إلى الوقوف على حياته، واهتمّ المبحث الثاني بدراسة علمه، وأما المبحث الثالث فتناول تصوّفه.
- أما الفصل الثاني فتخصّص بدراسة الظواهر الموضوعية، وتوزع الحديث فيه على سبعة أغراض شعرية، اشتهر بها في ديوانه، وهي: (المدح والغزل والحب الإلهي والفخر والثناء والوصف والحكمة).
- هذا وقد اهتمّ الفصل الثالث الموسوم بـ "المظاهر اللغوية" بدراسة إحياءات الأصوات والألفاظ، والحذف والإضمار، كما تناول المعجم اللغوي.
- وأتى الفصل الرابع للحديث عن البنى الأسلوبية من (تناصٍ، وخبرٍ، وإنشاءٍ، وتقديمٍ وتأخيرٍ، وإفرادٍ وجمعٍ، وتعريفٍ وتتكيرٍ، وتراسلٍ للحواس...).
- وارتكز الحديث في الفصل الخامس حول الصورة الشعرية، من حيث مصادرها، بنوعيتها (الجزئية والكلية).
- أما الفصل السادس والأخير فقد استعرض جانبَ الموسيقى بشقيها: الداخلي والخارجي في القصائد الأدبية المختلفة.
- وذيّلتُ الدراسة بخاتمةٍ لخصت فيها أبرز نتائج البحث التي توصلت إليها، والتوصيات التي تستحق تسجيلها ليستفيد منها الدارسون، وأنهيت بحثي بقائمة المصادر والمراجع.

النتائج:

- عكست لنا الدراسةُ السابقةُ من خلال استقراء فكر ابن سوار وفنّه في قصائد ديوانه ما يلي:
- 1- فكر ابن سوار وعقيدته التي ترجمها التزامه الديني، وذلك واضحٌ من خلال تأثره في نتاجه الأدبي بكلٍ من القرآن الكريم والسنة النبوية.
 - 2- مدى عمق ثقافة ابن سوار وسعة اطلاعه على ثقافة الآخرين، بل والتأثر بهم والاحتذاء حذوهم، فرأيناه في جانب التناس مثلًا قد تأثر بشعراء العصور الأدبية المختلفة: (العصر الجاهلي-الإسلامي-العباسي-المملوكي)، إذ نلاحظ تأثر أسلوبه في قصائده بأساليب شخصيات بارزة في تاريخ الأدب العربي، أمثال: (زهير بن أبي سلمى-طرفة بن العبد-خبيب بن عدي الأنصاري-الشافعي-أبو فراس الحمداني-أبو تمام-أبو نواس-المتنبي-أبو الحسين الجزار-القاضي الأرجاني)، وهذا مؤشرٌ واضح على ثقافة ابن سوار وإلمامه الواسع.
 - 3- تنوع ابن سوار الأساليب التي وظّفها في مختلف قصائد ديوانه بين الخبر والإنشاء أتى ملائماً للحالة الشعورية التي تكتنفه والجو العام المحيط به.
 - 4- شكّلت ظاهرة التقديم والتأخير لدى ابن سوار حضوراً واسعاً في بناء جملة وتراكيبه، حيث أتى توظيفه لتلك الظاهرة لأغراض ومقاصد هدف إليها كما رأينا سابقاً.
 - 5- لجوء ابن سوار إلى توظيف ظاهرة التعريف والتتكير أتى لديه حسب ما يتطلبه السياق وما يقتضيه حال المخاطب، وبالتالي وجدنا أن التعريف لديه اختلفت مقاصده ودلالاته من مقامٍ لآخر، كذلك كان التتكير، وذلك على النحو التالي:
 - التعريف: (بيان مكانة الأحبّة-بيان ماهيّة الديار-بيان حقيقة الخمر-التفخيم والتعظيم...).
 - التتكير: (التحقير-إفادة الكثرة-التعظيم-بيان مكانة الأحبّة).
 - 6- نشأ الشاعر ابن سوار في بيئةٍ دمشقيّةٍ محافظة، حفظت للعلم قيمته، وصانته للعلماء مكانتهم، وقد كان لتلك البيئة المحيطة بابن سوار كامل الأثر في تكوين شخصيته وفكره، وإبداعه وفنّه، فقد كانت نشأته صافية فكرياً وروحياً دون أية شوائب.
 - 7- بدأ ابن سوار رحلة تصوفه بعد أن قضى المرحلة الأولى من حياته، والتي مال فيها إلى الدنيا وزخارفها، غارقاً في العبث واللهو والخلاعة، الأمر الذي انعكس أثره على أشعاره في

تلك المرحلة، حيث أخذت طابعاً من الغفلة والمجون، إلى أن جاءت لحظة التحول الروحي في حياته بعد الواقعة المشهورة التي حدثت معه.

8- أتت ألفاظ قصائده سهلة، واتسمت المعاني بالعمق، والمشاعر بالصدق... وبذلك أضحت قصائده معبرةً عن أفكاره الصوفيّة التي تبنّاها، والتي محورها أن الموجود على الحقيقة هو الله تعالى، وما عداه وهمّ وباطل يظنه المحجوبون حقائق.

9- على عادة شعراء العربية تنوعت الأغراض الشعرية لدى الشاعر ابن سوار في ديوانه بين مدحٍ وغزل، ووصفٍ ورتاءٍ وحكمة، وحبٍ إلهي، وغيرها من الأغراض، مع وجود تفاوتٍ - كما أي شاعر - في الميل لأغراض محددة، أو حتى الإكثار منها والتركيز عليها أكثر من غيرها.

10- كان ابن سوار من القلة الذين لم يمدحوا بقصائدهم الآخرين بغية التكسب أو العطاء، إنما كان ثناؤه على ممدوحه من باب الشكر والعرفان والاستحقاق والوفاء.

11- انتهج ابن سوار في مدائحه التي نظمها بحق ممدوحيه نهج القدماء في إبراز المناقب والصفات لهم، سواء أكانت مادية أم معنوية، وجاءت مدائحه طويلاً استفاض فيها سعيًا لرسم صورةٍ مثاليّةٍ لممدوحيه، تثير إعجابهم، وتنزلهم مكانتهم، وتوفيهم حقهم.

12- استهل ابن سوار قصائده المدحية باللمحة التقليدية منتهجاً بذلك عادة شعراء العرب القدامى في مقدمة قصائدهم، والمتمثلة في الدعاء بالسقيا والمطر للديار، وهي صورةٌ عربيّةٌ أصيلة، لطالما استخدمها الشعراء.

13- شغل شعر الحب الإلهي الجزء الأكبر من ديوان الشاعر نجم الدين بن سوار، ولعل هذا الأمر يفسر لنا لحظة التحول الروحي في حياته ودخوله عالم التصوف على حال الزهاد والعباد، بعد أن بدأ حياته شاعراً غزلياً حسيّاً أكثر منه روحياً، فانعكس ذلك على شعره تحوُّلاً من الخلاعة إلى توجهاته الصوفيّة.

14- كان للرمز الذي استند إليه ابن سوار في قصائده للإفصاح عن مدى حبه ولوعة شوقه وعشقه لخالقه نصيبٌ ملحوظ، حيث لجأ إلى توظيف الرموز الغزلية والدينية والخمرية، بما اشتملت عليه من مفاهيم الحب الإلهي الصوفي، والتي كانت وسيلته في التعبير عن هذا الحب.

15- انحصرت الرموز التي وظّفها ابن سوار في قصائد ديوانه في ثلاثة محاور هي: (الرمز الغزلي- الرمز الديني-الرمز الخمري).

وقد اتخذ منها ابن سوار بيئةً استمد منها شعره ومختلف تعبيراته.

16- أتى الغزل لدى ابن سوار في المرتبة الثانية بعد الحب الإلهي؛ لذلك أطلق بعضهم على ابن سوار شاعر الغزل، وبعضهم أطلق عليه الشاعر الصوفي، إذ إن أكثر نظمه في ديوانه جاء على هذين الغرضين.

17- تركزت أكثر الكلمات التي استخدمها ابن سوار في تغزله بالمحبة حول معاني الوصل والهجر والصد والحرمان وتمني اللقيا بعد الجفاء، وعتاب المحبوبة على ظلمها وقتلها لمحبتها الهائم شوقاً لرؤيتها، واستيقاف الركاب تلمساً لأخبار محبوبته، ووصف خد المحبوبة بالورد وقدها بغصن البان، وتشبيهاها بالبدر والهلال في حسنها وجمالها، ووصف ثناياها وطرفها وأحاطها، وأحياناً ذكره ديار المحبوبة وأطلالها الدارسة، وهي معانٍ تكاد تلتقي وتتكرر في أكثر قصائده الغزلية.

18- يُلاحظُ تنوع أساليب ابن سوار في تناوله القصيدة الغزلية، فتارةً يستخدم أسلوب المؤنث، وأخرى أسلوب المذكر، إضافةً لاستخدامه أسلوب الجمع قاصداً بكلامه المحبوبة نفسها، وتلك سِمَةٌ وُسمَ بها كثيرٌ من شعراء ذلك العصر آنذاك، وانتهجها ابن سوار في غزله.

19- تأثر ابن سوار بأسلوب شعراء العصر الجاهلي عامةً في ذكرهم ديار المحبوبة وأطلالها الدارسة، وإخبار المحبوبة بما قابله المحب من صعوبةٍ في الوصول إليها.

20- نال الوصفُ عند شاعرنا ابن سوار مكانته التي يستحقها، فهو لم يقصّر في وصف كل ما وقع تحت ناظريه، حيث وصف الجمادات، والنباتات، ومختلف الكائنات، وذلك إن دل فإنما يدل على براعته وتمكنه في مضمار الشعر بشكلٍ عام، وفي النظم على ذلك اللون بشكلٍ خاص.

21- جاءت قصائد الوصف التي نظمها ابن سوار في ديوانه على شكل مقطعات قصيرة تنم عن مدلولاتٍ وصفيةٍ كبيرةٍ غايةً في الدقة وروعة الحبك والإتقان، رسم مشهدها بريشته التي تركت طابعه الجميل وذوقه الأنيق في التعبير عن حسن وبهاء الموصوف.

- 22- استمدَّ شعر الفخر والحماسة حياته وقوته في عصر ابن سوار، من الحروب والمعارك التي انتصر فيها جيش المسلمين على المغول والصليبيين.
- 23- من الملاحظ لدى ابن سوار أن الفخر لديه اقتصر على ذكر بطولات الملك الظاهر والفخر بجيش المسلمين في المعارك ضد أعداء الدين.
- 24- أتت الحكمة لدى ابن سوار في عددٍ محصورٍ من القصائد، وقد نظم ابن سوار على هذا الغرض القصائد اليسيرة؛ وذلك فقط من أجل مجارة غيره من الشعراء، ولإثبات مقدرته الشعرية وبراعته في النظم على هذا اللون.
- 25- لم يتعود ابن سوار بطباعه أسلوب الهجاء، فهو بأخلاقه لا يميل إليه، إذ لا يحقد على أحد ولا يبغض الآخرين؛ ولذا فقد ندر أن نجد له في ديوانه نظماً على هذا اللون.
- 26- لقد كان ابن سوار ذا حظٍّ كبير من الثقافة اللغوية، وعالمًا بغريبها ومأنوسها، كما كان متضلعاً من الألفاظ المستحدثة، والتراكيب المولدة التي عرفها أبناء عصره.
- 27- تميّز ابن سوار بسهولة ألفاظه التي وظّفها في قصائد ديوانه، ووضوحها، وبعدها عن التعقيد، ومصداقيتها في التعبير عن مشاعره المختلفة، وقد وُفّق في اختيار ألفاظه والموائمة بينها وبين الأصوات الدالة عليها، فالألفاظ لدى ابن سوار جاءت قريبةً من فهم العامة، فلا تنافر ولا غريب فيها، كما أتت تحمل دلائل ورموز أراد ابن سوار إيصالها للمتلقّي بأساليب مبسّطة، وشعورٍ انسيابيٍّ صادق، دون تكلفٍ أو تصنع، والأصوات لها نبراتٍ الخاصة بالمقام الذي وضعت فيه، فموضع الحزن له أصواته الشجية الحزينة، ومواضع البهجة والسرور لها نغمتها التي تدل عليها، ومواقف العز والفخر تحمل من الأصوات ما يجعل المتلقّي يعيش اللحظات التي نجح ابن سوار في تصويرها من خلال توظيفه الألفاظ المناسبة المعبرة، والأصوات المتناسبة مع المقام.
- 28- استمد ابن سوار مصادر ومنابع صورته الفنيّة، من محورين رئيسيين هما: (القرآن الكريم - والطبيعة).
- 29- يُلاحظ براعة ابن سوار في تشكيل صورته التي رسمها لنا في قصائد ديوانه، براعةً جعلت كل متلقٍّ متأمّل أبياته يعايش المواقف ويتبادل الشعور نفسه الذي شعر به، كما

يلاحظ مدى تأثير البيئة المحيطة بابن سوار في التقاط صورته بدقة، واختياره لألفاظه بعناية شديدة، تعكس لنا نفسيته، وتكشف النقاب عن مشاعره وأحاسيسه المضمرة.

30- جاء اختيار ابن سوار لبحور قصائد ديوانه ملائماً للغرض الذي أراده من جهة، ولحاله النفسية وما يريد رصده في إبداعه من جهةٍ أخرى.

31- يُلاحظ استخدام ابن سوار لألوانٍ موسيقيّةٍ خارجيّةٍ عن أوزان الخليل، كالدوبيت والموليا والأزجال والموشحات، وقد شاع استخدام هذه الألوان عند شعراء الصوفية بشكلٍ ملحوظ.

32- لقد كان انتقاء ابن سوار لقافيته مرتبطاً بجو القصيدة، ووزنها، وانفعالاته التلقائية.

33- اتخذ ابن سوار من القافية المطلقة متّسعاً واسعاً وفضاءً شاسعاً للتعبير عما يختلج قلبه من أحاسيس مرهفة ومشاعر جياشة أراد إطلاقها، والبوح بها صراحةً للطرف الآخر.

34- عَنِي ابن سوار بموسيقى شعره الخارجية والداخلية عنايةً فائقةً ملحوظة؛ ونوعٌ في بحور شعره وقوافيه، وبذلك كلّه وقرّ ابن سوار لشعره ينابيع ثرية من عذب النّعم والألحان الجميلة.

التوصيات المقترحة:

في ضوء النتائج التي أسفرت عنها الدراسة، يقترح الباحث التوصيات التالية:

- 1- توجيه عناية الدارسين والباحثين إلى دراسة أعلامٍ أدبيةٍ لا تقل منزلةً وأهميةً عن قاماتٍ عرفناها في أدبنا العربي، وهي أعلامٌ ما زالت مخبوءةً في طي النسيان، ولم تجرِ عليها أيُّ دراساتٍ حتى اللحظة.
- 2- تحقيق المزيد من مخطوطات ودواوين الشعراء، خاصةً في العصرين (الأيوبي والمملوكي)، كونها تحمل في ثناياها كنوزاً دفينَةً من وافر العلم والمعرفة، وتكشف للباحث عمّا لم يسبقه إليها غيره.
- 3- توجيه عناية الدارسين إلى دراسة أدب العصر المملوكي؛ لأنه عصرٌ مظلوم.

المَصَادِيرُ وَالْمَرَاجِعُ

المصادر والمراجع:

- إبراهيم، جمال عبد الرحيم. (2000م). *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والملوكي*. (د.ط.). (د.ن).
- إبراهيم، عباس. (1994م). *شرح ديوان أبي فراس الحمداني*. ط1. بيروت، دار الفكر العربي.
- ابن الأثير، ضياء الدين. (1973م). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. ط2. تقديم وتعليق: أحمد الحوفي و بدوي طبانة. دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
- ابن الأثير، علي بن أبي الكرم. (1997م). *الكامل في التاريخ*. ط1. تحقيق: عمر عبد السلام تدمري. دار الكتاب العربي. بيروت: لبنان.
- ابن أبي سلمى، زهير. (1988م). *الديوان*. ط1. شرحه وقدم له: علي حسن فاعور. دار الكتب العلمية: بيروت - لبنان.
- ابن العبد، طرفة. (2002م). *الديوان*. ط3. شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين. دار الكتب العلمية: بيروت - لبنان.
- أحمد، نوزاد حسن. (2008م). *المنهج الوصفي في كتاب سيويه*. ط1. (د.م): دار دجلة.
- أبو إصبع، صالح. (1979م). *الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة*. (د.ط.). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الأصبهاني، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران (1974م). *حلية الأولياء وطبقات الأصفياء*. (د.ط.). السعادة: بجوار محافظة مصر.
- الأصفهاني، الراغب. (2000م). *مفردات ألفاظ القرآن الكريم*. (د.ط.). تحقيق: نديم مرعشلي، بيروت. لبنان: دار الفكر.
- الأصفهاني، محمد بن محمد صفي الدين. (2004م). *الفتح القسي في الفتح القدسي*. ط1. لبنان: دار المنار.
- الأعشى، ميمون بن قيس. (د.ت.). *الديوان*. (د.ط.). تحقيق: محمد حسين. القاهرة: مكتبة الآداب بالجماميز.

- الأندلسي، ابن عبد ربه، (1404هـ). *العقد الفريد*. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الأندلسي، أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي. (1425هـ). *المقتطف من أزاهر الطرف*. (د.ط.). القاهرة: شركة أمل.
- الأندلسي، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري. (1403هـ). *معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع*. ط3. بيروت: عالم الكتب.
- الأنصاري، محمد بن مكرم بن علي. أبو الفضل. جمال الدين ابن منظور الرويفعي الإفريقي (1414هـ). *لسان العرب*. ط3. بيروت: دار صادر.
- أنيس، إبراهيم. (1952). *موسيقى الشعر*. ط2. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- ابن إياس، محمد بن أحمد. (1984م). *بدائع الزهور في وقائع الدهور*. (د.ط.). تحقيق: محمد مصطفى. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- البادسي، عبد الحق بن إسماعيل. (1993م). *المقصد الشريف والمنزح اللطيف في التعريف بصلحاء الريف*. ط2. تحقيق: سعيد أعراب. الرباط: المطبعة الملكية.
- الباشا، حسن. (1978م). *الألقاب الإسلامية*. ط1. مصر: دار النهضة العربية.
- بثينة، جميل. (1982م). *الديوان*. (د.ط.). بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.
- البدري، أبو البقاء عبد الله بن محمد. (1341هـ). *نزهة الأنام في محاسن الشام*. (د.ط.). مصر: المطبعة السلفية.
- بدوي، أحمد أحمد. (1996م). *أسس النقد الأدبي عند العرب*. (د.ط.). مصر: مكتبة نهضة مصر.
- بدوي، أحمد. (1972م). *الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية*. ط1. مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
- البرزالي، القاسم بن محمد بن يوسف. (2006م). *المقتفى على كتاب الروضتين*. ط1. المحقق: عمر عبد السلام تدمري. الناشر: المكتبة العصرية.

البرقوقي، عبد الرحمن. (1986م). شرح ديوان المتنبي. (د.ط.). لبنان: بيروت. دار الكتاب العربي.

البستاني، محمود. (1424هـ)، البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي. ط1. إيران: دار الفقه للطباعة والنشر.

البسطويسي، مصطفى مصطفى عطا. (2000). شعر الأسر والسجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد. ط1. لبنان: دار الكتب.

ابن بطوطة، (1997م). الرحلة. ط1. بيروت: المكتبة العصرية.

البغدادي، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد. أبو الفرج. (1302). نقد الشعر. ط1. قسطنطينية: مطبعة الجوائب.

البقاعي، إبراهيم بن حسن. (2001م). عنوان الزمان بتراجم الشيوخ والأقران. ط1. تحقيق: حسن حبشي. القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية.

بوحوش، رابع. (د.ت). الأسلوبيات وتحليل الخطاب. (د.ط.). الجزائر: عتابة. منشورات باجي مختار.

بياحيه، جان. (1985م). النبوية. ط4. ترجمة: عارف منيمنة. وبشير أوبيري. لبنان: بيروت. منشورات عويدات. باريس.

بيطار، أمينة. (1984م). التعليم في الشام في العصر الأيوبي. (د.ط.)، (د.ن.).

بيطار، أمينة. (1995م). تاريخ العصر الأيوبي. ط1. لبنان: جامعة دمشق.

ابن تغري بردي، يوسف بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن. جمال الدين. (د.ت). المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي. (د.ط.). تحقيق: محمد محمد أمين. تقديم: سعيد عبد الفتاح عاشور. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ابن تغري بردي، يوسف بن عبد الله. (د.ت). النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. (د.ط.). مصر: دار الكتب. وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

- التيفاشي، أحمد بن يوسف. (1980م). *سرور النفس بمدارك الحواس الخمس*. ط1. تحقيق: إحسان عباس. لبنان: بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور. (1938م). *بتيمة الدهر في محاسن أهل العصر*. ط1. تحقيق: مفيد محمد قمحية. لبنان: بيروت. دار الكتب العلمية.
- الجاحظ، (1965م). *الحيوان*. ط2. تحقيق: عبد السلام هارون. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.
- ابن جبير، محمد بن أحمد الكناني الأندلسي. (د.ت). *رحلة ابن جبير*. ط1. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. (1992م). *دلائل الإعجاز في علم المعاني*. ط3. تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر. القاهرة: مطبعة المدني.
- ابن جعفر، قدامة. (1979م). *نقد الشعر*. ط1. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية.
- الجندي، درويش. (د.ت). *علم المعاني*. ط1. مصر: دار نهضة مصر. القاهرة.
- ابن جني، عثمان. أبو الفتح. (1985م). *سر صناعة الإعراب*. ط1. تحقيق: حسن الهنداوي. بيروت: دار العلم للملايين.
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي. (1987م). *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*. ط4. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار. بيروت: دار العلم للملايين.
- حسن، زكي محمد. (1981م). *فنون الإسلام*. ط1. بيروت: دمشق - دار الرائد العربي.
- حسين، محمود إبراهيم. (2010م). *الخزف الإسلامي في مصر*. ط1. مصر: دار غريب للطباعة والنشر.
- الحسيني، حيدر. (د.ت). *العقد المفصل في قبيلة المجد المؤئل*. (د.ط). (د.ن).
- الحسيني، محمد بن محمد بن عبد الرزاق. أبو الفيض. الملقب بمرتضى الربيدي. (د.ت). *تاج العروس من جواهر القاموس*. (د.ط). الكويت: دار الهداية.

- الحمداني، أبو فراس سعيد بن حمدان بن حمدون. (1994م). *الديوان*. ط2. المحقق: خليل الدويهي، بيروت: دار الكتاب العربي.
- الحموي، محمد ياسين. (1946م). *دمشق في العصر الأيوبي*. (د.ط.). سوريا: مكتب النشر العربي. المطبعة الهاشمية بدمشق.
- الحموي، ابن حجة. تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراي. (2004م)، *خزانة الأدب وغاية الأرب*. تحقيق: عصام شقيو. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
- الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله التقي المعروف بابن حجة. (1997م). *طيب مذاق من ثمرات الأوراق*. تحقيق: أبو عمار السخاوي. الشارقة: دار الفتح.
- الحموي، شهاب الدين. (1995م). *معجم البلدان*. ط2. بيروت: دار صادر.
- الحموي، ياقوت. (1993م). *معجم الأديباء*. ط1. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- الحميري، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم. (1980م). *الروض المعطار في خبر الأقطار*. ط2. بيروت: دار السراج. مؤسسة ناصر للثقافة.
- الحنبلي، زين الدين عبد الرحمن بن أحمد بن رجب بن الحسن. السلامي. البغدادي. (2005م). *الذيل على طبقات الحنابلة*. ط1. تحقيق: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين. الرياض: مكتبة العبيكان.
- الحنبلي، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد. (1986م). *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*. ط1. تحقيق: محمود الأرنؤوط. بيروت: دمشق. دار ابن كثير.
- الحنبلي، عبد المؤمن بن عبد الحق. صفي الدين. (1412هـ). *مرصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع*. ط1. بيروت: دار الجيل.
- الحنبلي، مجبر الدين. (1999م). *الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل*. ط1. تحقيق: عدنان يونس عبدالمجيد نباته. عمان: مكتبة دنديس.
- الحويري، محمود محمد. (2002م). *مصر في العصور الوسطى*. ط2. (د.ن.).

- ابن الخطيب، محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني. لسان الدين. (1424هـ)، الإحاطة في أخبار غرناطة. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن خلدون، (1988م). المقدمة. ط2. تحقيق: خليل شحادة. بيروت: دار الفكر.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد ولي الدين. (2004). مقدمة ابن خلدون. ط1. تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، الناشر: دار يعرب.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر. (1994م). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر.
- داوود، مايسة. (1982م). الرنوك الإسلامية. مجلة الدارة - ع 3. السنة السابعة.
- دعكور، عرب. (2011م). تاريخ الفاطميين والزكيين والأيوبيين والمماليك وحضاراتهم. ط1. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.
- الدمشقي، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَكَة الميداني. (1996م). البلاغة العربية. ط1. بيروت: دمشق. دار القلم. الدار الشامية.
- الدمشقي، نجم الدين ابن سوار. (2009م). الديوان. (د.ط.). تحقيق: محمد أديب الجادر. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
- الدميري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي. (2008م). شرح لامية العجم. (وهو مختصر شرح الصفدي المسمى الغيث المسجم). (د.ط.). تحقيق: جميل عبد الله عويضة. (د.ن.).
- دهمان، محمد أحمد. (1990م)، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي. ط1. لبنان: بيروت. دار الفكر المعاصر.
- الدوادري، أبو بكر بن عبد الله بن أبيك. (1972م). كنز الدرر وجامع الغرر. (د.ط.). تحقيق: سعيد عبد الفتاح عاشور. مصر: مطبعة عيسى البابي الحلبي.
- دونالد، لينتل، (1992م). القدس تحت حكم الأيوبيين والمماليك. (د.ط.). ترجمة: كامل العسلي، (د.ن.).

- ديورانت، ويليام جيمس. (1988م). *قصة الحضارة*. (د.ط.). تقديم: الدكتور محيي الدين صابر. ترجمة: الدكتور زكي نجيب محمود وآخرين. دار الجيل. بيروت - لبنان.
- الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز. (1993م). *تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام*. ط2. تحقيق: عمر عبد السلام التدمري. بيروت: دار الكتاب العربي.
- الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز. (د.ت.). *العبر في خبر من غير*، (د.ط.). تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن الراعي، محمد بن مصطفى. (2007م). *البرق المتألق في محاسن جلق*. (د.ط.). تحقيق: محمد أديب الجادر. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
- ربيع، حسنين محمد. (1990م). *النظم المالية في مصر زمن الأيوبيين*. (د.ط.). مصر: دار النهضة العربية.
- الرويلي، ميجان. والبازعي. سعد. (2002م). *دليل الناقد الأدبي. إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً*. ط3. المغرب: الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي.
- الزركلي، محمد بن علي بن فارس. (2002م). *الأعلام*. ط5. بيروت: دار العلم للملايين.
- الزعيبي، أحمد. (2000م). *التناص نظرياً وتطبيقياً*. ط2. عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد. جار الله. (1407هـ). *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*. ط3. بيروت: دار الكتاب العربي.
- الروزني، (2002م). *شرح المعلقات السبع*. ط1. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- زيدان، جرجي. (د.ت.). *تاريخ آداب اللغة العربية*. ط1. مصر: مؤسسة دار الهلال.
- الزيلي. جمال الدين. (1997م). *نصب الراية لأحاديث الهداية*. ط1. تحقيق: محمد عوامة. لبنان: بيروت. مؤسسة الريان للطباعة والنشر.
- سالم، عبد العزيز صلاح. (1999م). *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي*. ط1. القاهرة: مركز الكتاب للنشر.
- سبانو، أحمد غسان. (1984م). *مملكة حماة الأيوبية*. ط1. دمشق: دار قتيبة للطباعة والنشر.

السبكي، تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين. (1413هـ). *طبقات الشافعية الكبرى*. ط2. تحقيق: محمود محمد الطناحي وعبد الفتاح محمد الحلو، مصر: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع.

السخاوي، محمد بن عبد الرحمن شمس الدين. (د.ت). *الضوء اللامع لأهل القرن التاسع*. (د.ط). بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة.

السخاوي، محمد بن عبد الرحمن. (2002م). *التبر المسبوك في ذيل السلوك*. (د.ط). تحقيق: نجوى مصطفى كامل ولبيبة إبراهيم مصطفى. القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية.

السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب. (1987م). *مفتاح العلوم*. ط2. لبنان: بيروت. دار الكتب العلمية.

سليم. محمود رزق. (1957م). *الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث*، (د.ط). مصر: دار الكتاب العربي.

السمهودي، علي بن عبد الله بن أحمد الحسني. (د.ت). *خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى*. (د.ط). دراسة وتحقيق: محمد الأمين محمد محمود أحمد الجكني. طبع على نفقة السيد: حبيب محمود أحمد.

سيد قطب، (2004م). *التصوير الفني في القرآن*. ط17. مصر: القاهرة- دار الشروق.

ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي. (1996م). *المخصص*، ط1. تحقيق: خليل إبراهيم جفال. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي. (2000م). *المحكم والمحيط الأعظم*. ط1. تحقيق: عبد الحميد هندراوي، بيروت: دار الكتب العلمية.

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر. جلال الدين. (1967م). *حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة*. ط1. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. مصر: دار إحياء الكتب العربية.

الشاربي، إبراهيم حسين سيد قطب. (د.ت). *التصور الفني في القرآن*، ط17. مصر: القاهرة- دار الشروق.

الشافعي، سراج الدين. (1994م)، *طبقات الأولياء*. ط2. تحقيق: نور الدين شريبه. القاهرة: مكتبة الخانجي.

الشافعي. محمد بن إدريس. (1985م). *الديوان*. ط2. تحقيق محمد خفاجي. مكتبة الكليات الأزهرية: الأزهر - القاهرة.

أبو شامة، شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل. (2002م). *ذيل الروضتين*. ط1. تحقيق: إبراهيم شمس الدين. مصر: دار الكتب العلمية.

ابن شاهين، غرس الدين خليل. (1894م). *زبدة كشف الممالك*. (د.ط.). باريس: المطبعة الجمهورية.

شحاتة، محمد سعد. (د.ت.). *العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر*. (د.ط.). (د.ن.).

ابن الشحنة، محمد بن محمد. (1998م). *الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب*. ط1. لبنان: دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع.

الشعراني، عبد الوهاب. (2005م). *الطبقات الكبرى*. (د.ط.). تحقيق وضبط: أحمد عبد الرحيم السايح وتوفيق علي وهبة. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

الشلي، محمد بن أبي بكر. (د.ت.). *السنا الباهر بتكميل النور السافر*. ط1. تحقيق: إبراهيم أحمد المقحفي، صنعاء: مكتبة الإرشاد.

الشيال، جمال الدين. (2000م). *مجلد تاريخ دمياط سياسياً واقتصادياً*. ط1. الإسكندرية: مكتبة الثقافة الدينية.

الصابوني، محمد بن علي. (د.ت.). *تكملة إكمال الإكمال في الأنساب والأسماء والألقاب*. (د.ط.). لبنان: بيروت. دار الكتب العلمية.

الصابوني، أحمد بن إبراهيم. (1956 م). *تاريخ حماة*. (د.ط.). سوريا: المطبعة الأهلية.

صبح، علي علي مصطفى. (د.ت.). *في النقد الأدبي*. (د.ط.). (د.ن.).

صبح، علي. (د.ت.). *الصورة الأدبية - تأريخ ونقد*. ط1. مصر: دار إحياء الكتب العربية.

- الصادق، محمد الصالح. (1999م). *السراج المنير*. ط1. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- الصعدي، عبد المتعال. (2005م). *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح*. ط17. مصر: مكتبة الآداب.
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك. (1998م). *أعيان العصر وأعوان النصر*. ط1. تحقيق: علي أبو زيد ونبيل أبو عشمة ومحمد موعد ومحمود سالم محمد، لبنان: بيروت. دار الفكر المعاصر.
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك. (2000م). *الوافي بالوفيات*. (د.ط.). تحقيق: أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى. بيروت: دار إحياء التراث.
- الصلابي، علي محمد محمد. (2008م). *صلاح الدين الأيوبي وجهوده في القضاء على الدولة الفاطمية*. ط1. لبنان: بيروت. دار المعرفة.
- الصّالبي، علي محمد محمد. (2009م). *الأيوبيون بعد صلاح الدين*. ط1. لبنان: بيروت. دار المعرفة.
- ضيف، شوقي. (1990م). *عصر الدول والإمارات*. ط2. مصر: دار المعارف.
- الطائي، صلاح حسن. (2004م). *أثر الشام الحضاري في مصر في العصر الأيوبي*. (د.ط.). عمان. دار غيداء للنشر والتوزيع.
- الطبراني، سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي. أبو القاسم. *المُعْجَمُ الكَبِيرُ*. (د.ط.) تحقيق: فريق من الباحثين بإشراف وعناية د/ سعد بن عبد الله الحميد و د/ خالد بن عبد الرحمن الجريسي. (د.م.).
- الطراونة، مبارك محمد. (2011م). *الحياة الاجتماعية في بلاد الشام في عصر المماليك*. ط1. عمان: دار جليس الزمان للنشر والتوزيع.
- طرخان، إبراهيم علي. (1968م). *النظم الإقطاعية في الشرق الأوسط في العصور الوسطى*. (د.ط.). القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.
- ابن طولون، شمس الدين. (2006م). *قضاة دمشق*. (د.ط.). سوريا: دار النوادر للنشر والتوزيع.

الطيالسي، أبو داود سليمان بن داود بن الجارود. (1999م). مسند أبي داود. ط1. تحقيق: محمد بن عبد المحسن التركي، مصر: دار هجر.

عارف، العارف، (1986م). المفصل في تاريخ القدس. ط2. القدس: مكتبة الأندلس.

عاشور، سعيد عبد الفتاح. (1992م). المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك. (د.ط.). مصر: دار النهضة العربية.

عاشور، سعيد عبد الفتاح. (2010م). الحركة الصليبية، ط1. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

عاشور، فايد حماد. (1998م). العلاقة بين البندقية والشرق الأدنى الإسلامي في العصر الأيوبي. ط1. القاهرة: دار المعارف.

العبادي، أحمد مختار. (1986م). دولة المماليك الأولى في مصر والشام. (د.ط.). مصر: دار النهضة العربية.

عبد المطلب، محمد. (1995م). قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. ط1. القاهرة: الشركة المصرية لونجمان.

عبد النور، جبور. (1984م). المعجم الأدبي. ط2. بيروت: دار العلم للملايين.

العبد، محمد. (2014م). اللغة والإبداع الأدبي. ط2. الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي. مصر: مكتبة دار المعرفة.

العنكي، أبو بكر أحمد بن عمرو بن عبد الخالق بن خلاد بن عبيد الله المعروف بالبخاري. (2009م). مسند البخاري المنشور باسم البحر الزخار. ط1. تحقيق: محفوظ الرحمن زين

الله وعادل بن سعد وصبري عبد الخالق الشافعي. المدينة المنورة: مكتبة العلوم والحكم.

العجلوني، إسماعيل بن محمد بن عبد الهادي الجراحي الدمشقي. أبو الفداء. (2000م). كشف الخفاء ومزيل الإلباس. ط1. تحقيق: عبد الحميد بن أحمد بن يوسف بن هندواي. مصر: المكتبة العصرية.

العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع. (د.ت.). تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. ط1. تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف.

الجمهورية العربية المتحدة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.

عز الدين، إسماعيل. (2004م). الأدب وفنونه، ط9. القاهرة: دار الفكر العربي.

عزب، خالد. متحف النسيج المصري. مجلة ذاكرة مصر المعاصر - ع7. يوليو 2011م. الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية.

العسقلاني، أحمد بن علي ابن حجر. (2002م). لسان الميزان. ط1. المحقق: عبد الفتاح أبو غدة. بيروت: دار البشائر الإسلامية.

العسقلاني، أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر. (1972م). الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة. ط2. تحقيق: محمد عبد المعيد ضان. الهند: صيدر اباد. مجلس دائرة المعارف العثمانية.

العسكري، أبو هلال، (1952). كتاب الصناعتين الكتابة والشعر. ط1. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. مصر: مطبعة عيسى البابي الحلبي.

العسلي، كامل. (2009م). القدس في التاريخ. ط1. عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.

عفيف، بهنسي. (1984م). المنشآت الأثرية في الحرم الشريف. ط1. دمشق: جامعة حلب.

العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله البغدادي محب الدين. (د.ت). شرح ديوان المتنبّي. (د.ط). تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي. بيروت: دار المعرفة.

العلوي، ابن طباطبا. (1982م). عيار الشعر. ط1. شرح وتحقيق عباس عبد الساتر. بيروت: دار الكتب العلمية.

العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم. الحسيني الطالب الملقب بالمؤيد بالله. (1423هـ). الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. ط1. بيروت: المكتبة العصرية.

علي، أسعد. (1972م). الإنسان والتاريخ في شعر أبي تمام. ط2. لبنان: بيروت. دار الكتاب اللبناني.

عمر، أحمد مختار عبد الحميد. (2008 م). معجم اللغة العربية المعاصرة. ط1. القاهرة: عالم الكتب.

العمري، أحمد جمال. التكرار في القرآن العظيم. (1397هـ). مجلة الجامعة الإسلامية. المدينة المنورة: العدد (39).

عميرة، عبد الرحمن. (2000م). التصوف الإسلامي منهجاً وسلوكاً. ط1. مصر: المكتبة الأزهرية للتراث.

عياش، منذر. (2002). الأسلوبية وتحليل الخطاب. ط1. دمشق: مركز الإنماء الحضاري.

عيد، رجاء. (2003م). لغة الشعر - قراءة في الشعر العربي المعاصر. مصر: الإسكندرية - منشأة المعارف.

عيد، رجاء، (د ت). الشعر والنغم. دراسة في موسيقى الشعر. ط1. بيروت: دار الفكر.

العيني، بدر الدين محمود. (2010م). عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان. ط2. تحقيق: محمود رزق محمود، مصر: القاهرة - دار الكتب والوثائق القومية.

غزول، فريال جبوري. (1984م). فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر، مجلة فصول - عدد يونيو.

الغزي، نجم الدين محمد بن محمد. (1997م). الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة. ط1. تحقيق: خليل المنصور. لبنان: بيروت - دار الكتب العلمية.

غنيم، كمال أحمد. (2006م). الأدب العربي المعاصر. ط2. من إصدارات الرابطة الأدبية - غزة.

غنيم، كمال، (1998). عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر. ط1. مصر: مكتبة مدبولي.

الفاضل، أحمد. (2003م). تاريخ وعصور الأدب العربي. ط1. بيروت: دار الفكر اللبناني.

أبو الفداء، عماد الدين إسماعيل بن علي. (د.ت). المختصر في أخبار البشر. ط1. مصر: المطبعة الحسينية المصرية.

- ابن الفرات، ناصر الدين محمد. (1970م). *تاريخ ابن الفرات*. (د.ط). حققه وعلق عليه: حسن محمد الشماح. (د.ن).
- فضل، صلاح. (1998م). *علم الأسلوب. مبادئه وإجراءاته*. ط1. مصر: دار الشروق- القاهرة.
- الفيروزآبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب. (2005م). *القاموس المحيط*. ط8. تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي. لبنان: بيروت- مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.
- فيود، بسيني عبد الفتاح. (2015م). *علم المعاني*. ط4. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- ابن قايماز. محمد بن أحمد. (1988م). *المعجم المختص بالمحدثين*. ط1. تحقيق: محمد الحبيب الهيلة. الطائف: مكتبة الصديق.
- القرشي، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير البصري الدمشقي. (1986م). *البداية والنهاية*. بيروت: دار الفكر.
- القزويني، (1932م). *التلخيص في علوم البلاغة*. ط2. تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي. القاهرة: دار الفكر العربي.
- القط، عبد القادر، (1988 م). *الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر*. ط. مصر: مكتبة الشباب.
- القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري. (د.ت). *صبح الأعشى في صناعة الإنشاء*، (د.ط)، بيروت: دار الكتب العلمية.
- القيرواني، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري. أبو إسحاق (1972م). *زهر الآداب وثمر الألباب*. ط4. بيروت: دار الجيل.
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي (1981م). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. ط5. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل.
- الكتبي، ابن شاکر. (1996م). *عيون التواريخ*. ط1. تحقيق: عفيف نايف حاطوم. بيروت: دار الثقافة.

الكتبي، محمد بن شاكر. (1974م). *فوات الوفيات*. ط1. المحقق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر.

كرد علي، محمد بن عبد الرزاق. (1983م). *خطط الشام*، ط3. دمشق: مكتبة النوري.

الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني. (1998م). *الكليات في الفروق اللغوية*. ط1. تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري. بيروت: مؤسسة الرسالة.

لويس، برنارد. *النقابات في الإسلام*، ترجمة: عبد العزيز الدوري. مجلة الرسالة. أعداد السنة الثامنة. (ع 362).

م.س. ديماندا، (1982م). *الفنون الإسلامية*. (د.ط.). ترجمة: أحمد محمد عيسى. مصر: دار المعارف بمصر.

ابن ماكولا، علي بن هبة الله بن جعفر. (1990م). *الإكمال في رفع الارتياب عن المؤلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب*. ط1. لبنان: بيروت- دار الكتب العلمية.

المبرد، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي. أبو العباس. الأزدي. (د.ت.). *المقتضب*. (د.ط.). تحقيق: محمد عبد الخالق عزيمة. عالم الكتب: بيروت.

مبروك، مراد. (1993م). *من الصوت إلى النص*. (د.ط.). القاهرة: عالم الكتب.

المتنبي، أحمد بن حسين الجعفي. (1983م). *الديوان*. (د.ط.). لبنان: بيروت- دار بيروت للطباعة والنشر.

المجدوب، عبد الله. (1989م). *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*. ط2. الكويت: مطبعة حكومة الكويت.

محمود، علي عبد الحليم. (1998م). *الغزو الصليبي والعالم الإسلامي*. ط1. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.

مختار، أحمد عمر. (1988م). *صناعة المعجم العربي الحديث*. ط1. مصر: عالم الكتب.

المرادي، محمد خليل بن علي بن محمد. (1988م). *سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر*. ط3. بيروت: دار البشائر الإسلامية.

المراغي، أحمد. (1993م). علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع). ط3. بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية.

مسعود، جبران. (1992م). المعجم الرائد. ط7. بيروت: دار العلم للملايين.

مصطفى، إبراهيم وآخرون. (د.ت.). المعجم الوسيط. (د.ط.). تحقيق: مجمع اللغة العربية، القاهرة: دار الدعوة.

أبو مصلح، كمال، (1983م). الكامل في النقد الأدبي. ط1. بيروت: المكتبة الحديثة للطباعة والنشر.

مطلوب، أحمد. (1987م)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. (د.ط.). مطبوعات المجمع العلمي العراقي.

مطلوب، أحمد. (2007م). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. ط2. لبنان: مكتبة لبنان. ناشرون.

المعجم الفلسفي، تأليف مجمع اللغة العربية بالقاهرة. (1983م). مصر: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية - القاهرة.

المقريزي، (1411هـ). المقفى الكبير. ط1. تحقيق: محمد اليعلاوي. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

المقريزي، أحمد بن علي. (1418هـ). المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

المقريزي، تقي الدين. (1997م). السلوك لمعرفة دول الملوك. ط1. تحقيق: محمد عبد القادر عطا. دار الكتب العلمية - لبنان/ بيروت.

ابن المناوي، عبد الرؤوف. (1990م). التوقيف على مهمات التعاريف. ط1. مصر: عالم الكتب 38 عبد الخالق ثروت - القاهرة.

المناوي، محمد عبد الرؤوف. (1999م). الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية. ط1. تحقيق وإعداد: محمد أديب الجادر. لبنان: بيروت - دار صادر.

ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر. (د.ت). *البديع في نقد الشعر*. (د.ط).
تحقيق: الدكتور أحمد بدوي والدكتور حامد عبد المجيد. الجمهورية العربية المتحدة: وزارة
الثقافة والإرشاد القومي. الإقليم الجنوبي. الإدارة العامة للثقافة.

ابن منقذ، أسامة. (1995م). *كتاب الاعتبار*. ط2. بيروت: دمشق - المكتب الإسلامي للطباعة
والنشر.

موافي، عثمان. (1999م). *في نظرية الأدب*. ط3. مصر: دار المعرفة الجامعية.

أبو موسى، محمد. (1987م). *دلالات التراكيب*. ط2. القاهرة: مكتبة وهبة.

نجم، رائف و آخرون. (1983م). *كنوز القدس*. ط1. عمان: مؤسسة آل البيت.

النشار، السيد. (1993م). *تاريخ المكتبات في مصر العصر المملوكي*. ط1. مصر: الدار
المصرية اللبنانية.

النعمي، عبد القادر بن محمد. (1990م). *الدارس في تاريخ المدارس*. ط1. تحقيق: إبراهيم
شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية.

نكري، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد. (2000م). *جامع العلوم في اصطلاحات
الفنون*. ط1. عرّب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص. لبنان: بيروت - دار الكتب
العلمية.

النويري، أحمد بن عبد الوهاب شهاب الدين. (1423هـ). *نهاية الأرب في فنون الأدب*. ط1.
مصر: القاهرة - دار الكتب والوثائق القومية.

النّيرباني، عبد البديع. (2006م). *الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات*. ط1. سوريا:
دمشق - دار الغوثاني للدراسات القرآنية.

الهاشمي، أحمد (د.ت) *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. (د.ط). ضبط وتدقيق
وتوثيق: يوسف الصميلي. لبنان: بيروت - المكتبة العصرية.

الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى. (د.ت). *جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب*.
(د.ط). أشرفت على تحقيقه وتصحيحه: لجنة من الجامعيين، لبنان: بيروت - مؤسسة
المعارف.

- هاف، غراهام. (1985م). الأسلوب والأسلوبية. (د.ط.). (د.ن). ترجمة: كاظم سعد الدين. بغداد: دار آفاق العربية.
- الهوري، علي بن أبي بكر بن علي. (1423هـ). الإشارات إلى معرفة الزيارات. ط1. مصر: القاهرة- مكتبة الثقافة الدينية.
- ابن هشام، جمال الدين. (د.ت.). شرح شذور الذهب. (د.ط.). تحقيق: عبد الغني الدقر. سوريا: الشركة المتحدة للتوزيع.
- هلال، ماهر. (1980م). جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب. (د.ط.). بغداد: دار الحرية.
- هلال، محمد غنيمي. (1987م). النقد الأدبي الحديث. (د.ط.). بيروت: دار العودة.
- الهليل، عبد الرحمن بن عثمان بن عبد العزيز. (1999). التكرار في شعر الخنساء. ط1. الرياض: مكتبة المؤيد.
- الهمداني، محمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثي العاملي. بهاء الدين. (1998م). الكشكول. ط1. تحقيق: محمد عبد الكريم النمري. لبنان: بيروت- دار الكتب العلمية.
- الهيبي، أحمد فوزي. (1900م). الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء. ط1. القاهرة: الشركة المتحدة للنشر والتوزيع.
- الهيثمي، نور الدين علي بن أبي بكر. (1412هـ). مجمع الزوائد ومنبع الفوائد. (د.ط.). لبنان: بيروت- دار الفكر.
- هيكل، أحمد. (1994م). تطور الأدب الحديث في مصر. ط6. القاهرة: دار المعارف.
- الوجي، عبد الرحمن. (1989م). الإيقاع في الشعر العربي. ط1. سوريا: دمشق- دار الحصاد.
- اليافعي، عفيف الدين عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان. (1997م). مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان. ط1. وضع حواشيه: خليل المنصور. لبنان: بيروت- دار الكتب العلمية.

يحي بن معطي، (2003م). *البديع في علم البديع*. ط1. تحقيق ودراسة: محمد مصطفى أبو شوارب. راجعه وقدم له: مصطفى الصادي الجويني. مصر: الإسكندرية- دار الوفاء للطباعة.

يعقوب، إميل. (1991م). *المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر*. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

اليونيني، موسى بن محمد. (2007م). *ذيل مرآة الزمان*. ط1. تحقيق: حمزة أحمد عباس. أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث- المجمع الثقافي.