الجامعة الإسـلامية ـ غـــــزة
عمادة الدراســـات العليـــــــا
كلية الآداب
دكتوراه اللغة العربية

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

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

603-677هـ

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:

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية غزة
The Islamic University of Gaza

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا هاتف داخلي 1150

الرقم: ج س غ/35/ Ref:

التاريخ: 2017/09/09م Date:

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 أبوعلي** لنيل درجة الدكتوراة في **كلية *الآداب*/ قسم اللغة العربية**، وموضوعها:

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

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:

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

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

مُلخّص

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 وسمت 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).

قُسِّمَ البحثُ إلى ستّةِ فصولٍ هي، الفصل الأول ابن سوار (حياته– علمه– تصوّفه)، الفصل الثاني: الظواهر الموضوعيّة، الفصل الثالث: المظاهر اللغويّة، الفصل الرابع: البنى الأسلوبيّة، 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 اطِّلاعِهِ على ثقافة الآخرين، بل والتأثّر بهم والاحتذاء حذوهم، وذلك من خلال تأثّره 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 مؤشرٌ واضحٌ على تَشَكُّلِ فكره وإلمامه الواسع.

ومن أهم التوصيات: توجيه عناية الدارسين والباحثين إلى دراسَةِ أعلامٍ أدبيّةٍ لا تقلُّ منزلةً وأهميةً عن قاماتٍ عرفناها في أدبنا العربي، وهي أعلامٌ ما زالت مخبوءةً في طي النسيان، ولم تجرِ عليها أيّةُ 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.

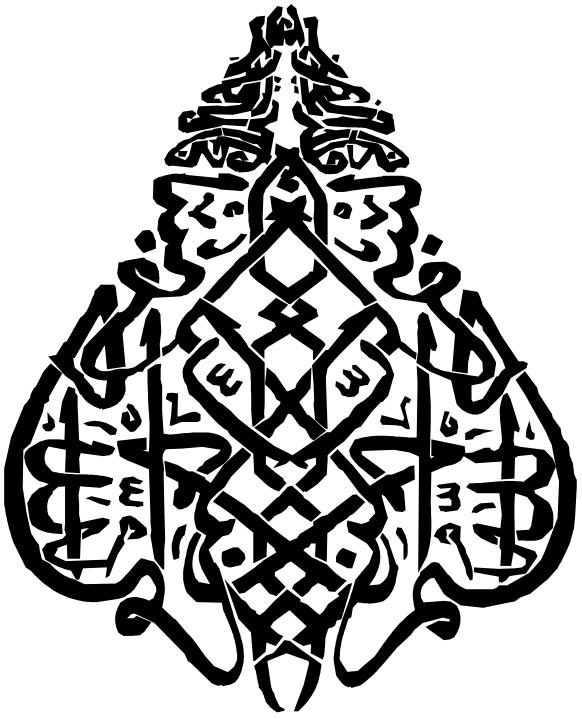
As for the preface, it introduced the general environment in which Ibn Siwar arose considering the political, cultural, and social aspects.

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 لتوفّرَ لي جواً دراسيّاً 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 ومَن 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 الفضلُ في توجيهي، الذين أسدوا لي النصيحة في كل خطوة أخطوها، وأمدوني من خبرتهم وإرشاداتهم الغالية ما كان زاداً ونبراساً أضاءَ لي طريقَ البحث، وأخصُّ بذلك كله أستاذي ومشرفي أستاذي الدكتور "كمال أحمد غنيم"، الذي لم يبخل علي بوقته وجهده وتوجيهاته ليخرُجَ البحثُ إلى النور.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأساتذة الأجلّاء أعضاء لجنة المناقشة؛ الأستاذ الدكتور/ **محمد مصطفى كُلّاب** أستاذ الأدب والنقد في كلية الآداب بالجامعة الإسلامية بغزة.

والأستاذ الدكتور/ **فوزي إبراهيم أبو فيّاض** 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، كُلٌ بلقبه ومنزلته ...

وأخيراً أسألُ اللهَ التوفيقَ والسداد

فهرس المحتويات

إقرار.....أ

مُلخّص .....ب

ABSTRACT.....ت

إهداء ..... ج

شكر وتقدير..... ح

فهرس المحتويات ..... خ

المقدمة.....1

دوافع الدراسة وأهميتها: 2

التّمهيد 4

بين يدي العصر 4

البيئَةُ الثقافيّةُ للعصر:..... 21

البيئَةُ الاجتماعيّةُ للعصر:..... 30

الفصلُ الأول 42

ابنُ سِوَارْ 42

المبحث الأول– حياته: 43

أ– اسمه:.....43

ب– لقبه: 43

ت– كنيته:.....43

ث– ميلاده ونسبه: 43

ج– أسرته:.....44

ح– نشأته:.....45

خ– مهنته:.....45

د– رحلاته: 46

ذ– صفاته وأخلاقه: 47

ر– وفاته:.....47

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

الفَصلُ الثّالِثُ 136
المظاهِرُ اللغويّة 136
أولاً: الإيحاءاتُ الصوتيّةُ واللفظية: 137
ثانياً: الحذفُ والإضمار: 151
1-حذف الفعل: 152
2-حذفُ حرف النداء: 154
3-حذف حرف الجر (رُبّ): 154
4-حذفُ بين: 155
5-حذف المبتدأ: 156
6-حذف الخبر: 157
7-حذف المعطوف: 158
8-حذف نائب الفاعل: 159
9-حذف جواب الشرط: 159
10-حذف عناصر الجملة المنسوخة: 159
11-الحذف الواقع في الجملة الاستفهامية: 160
12-حذفُ المضاف: 160
13-حذفُ القسم: 161
ثالثاً: المعجم اللغوي: 162
أولاً- الأعلام: 164
1- شخصياتٌ دينية: 164
2- شخصيات من البيئة الجاهلية: 170
3-شخصياتٌ من بيئة الشاعر: 180
ثانياً- المواضع: 182
1-مواضع ذات بعدٍ ديني: 182
2-مواضع من التراث الجاهلي: 188
3-مواضع من بيئة الشاعر: 200

الفَصْلُ الرّابِعْ 217
البنى الأسلوبيّة 217
أولاً: التناص: 219
1-التناص الديني: 220
التناص مع الحديث النبوي الشريف: 228
2-التناص الأدبي: 231
ثانياً: الخبر والإنشاء: 239
أولاً: الجُمل الخبرية: 239
ثانياً: الجُمل الإنشائية: 243
ثالثاً: التقديمُ والتأخير: 249
رابعاً: التعريف والتنكير: 253
أولاً: التعريف: 253
ثانياً: التنكير: 256
الفَصْلُ الخَامِسْ 258
الصورَةُ الشعرِيّة 258
مفهومُ الصورة: 259
مصادر الصورة: 262
1-القرآنُ الكريم: 262
2-الطبيعة: 263
أنواع الصورة: 270
أولاً: الصورةُ الجزئية(المفردة): 270
ثانياً: الصورةُ الكلية: 291
البناءُ القصصي: 291
البناءُ الدائري: 295
البناءُ التوقيعي: 297
الفَصْلُ السّادِسْ 299

المُوسِيْقَى 299
أولاً: الموسيقى الداخلية: 301
1–الجناس: 302
الجناس التام: 302
2–الطِّبَاق: 305
3–المقابلة: 307
4–التقسيم: 309
5–الإرصاد: 311
6–الترصيع: 312
7–التسميط: 313
8–التَّقطيع الصَّوتي: 314
9–التّكرار: 315
10–التَّصريع: 320
11– ردّ الأعجاز على الصّدور: 321
12– لزوم ما لا يلزم: 323
ثانياً: الموسيقى الخارجية: 326
1–الوزن: 326
2–القافية: 336
الخاتمة 345
النتائج: 346
التوصيات المقترحة: 351
المَصَادِرُ والمَرَاجِعْ 352

المقدمة

بسم الله والحمد لله، اللهم صلِّ وسلم وبارك على سيدنا محمد صلاةً تكون له رضاء، ولحقّه أداء، اللهم اجزه عنا بما هو أهله، واجزه عنا خير ما جزيتَ 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 العلميةِ والأدبية، فهم شموسٌ أضاءت، وأقمارٌ أنارت، ونجومٌ لمعت وسطعت ثم أفلت جسدياً، لكنّها لم تغب عن ذاكرة الوجدان، وتركت أثراً بما ورّثته للأجيال عبر العصور والأزمان، وأي وِرثَةٍ هذه؟!

إنها وِرثَة العلم التي اتصّف بها الأنبياءُ، وسار على وصيتهم بها الصالحون والأولياء، فمِن هؤلاء لا ننسى نجماً أفل، وخلّد العلمُ ذكره بما ورّثه لنا من نتاجٍ علميٍ زاخر، وفنٍ أدبيٍ زاهر، إنه الأديبُ والشاعر "نجم الدين بن سوار الدمشقي".

لذا كان للباحث في هذا المقام شرفُ الوقوفِ 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 زاويةٍ 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 أثّرت في إرهاصات ولادة فنه الأدبي وفكره الإبداعي، وتبيان المكانة التي استحقها ذلك العالم بما يحمله لنا علمه من لآلئ 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 يَصِلَ البحثُ إلى الأهداف المتوخاة، رأيتُ أن تتوزعَ هذه الدراسة على مقدمةٍ وتمهيد وستةِ فصولٍ وخاتمة، تهتم المقدمَةُ بعرض مبرراتِ الدراسَةِ ووصف خطتها ومنهجها، ويهتم التمهيدُ بالحديثِ عن العصر الذي نشأ فيه الشاعر ابن سوار.

أما **الفصلُ الأول** فيركّزُ الضوءَ على ابن سوار، ويتوزع الحديثُ فيه على ثلاثَةِ مباحث، يسعى الأوّلُ إلى الوقوفِ على حياته، ويهتم المبحَثُ الثاني بدراسَةِ علمه، وأما المبحَثُ الثالث فيتناول تصوّفه.

ويتخصّصُ **الفصلُ الثاني** بدراسة الظواهر الموضوعيّة، ويتوزّعُ الحديثُ فيه على سبعَةِ أغراضٍ شعريّةٍ اشتُهِرَ بها في ديوانه وهي: (المدح والغزل والحب الإلهي والفخر والرثاء والوصف والحكمة).

هذا ويهتم **الفصلُ الثالث** الموسوم بـ "المظاهر اللغوية" بدراسة إيحاءات الأصوات والألفاظ، والحذف والإضمار، كما يتناول المعجم اللغوي.

ويأتي **الفصلُ الرابع** للحديث عن البنى الأسلوبية من (تناصٍ، وخبرٍ، وإنشاءٍ، وتقديمٍ وتأخير، وإفرادٍ وجمع، وتعريفٍ وتنكير، وتراسلٍ للحواس...).

ثم يرتكز الحديث في **الفصل الخامس** حول الصورة الشعرية، من حيث مصادرها، بنوعيها (الجزئية والكلية).

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

واختتمَ الباحِثُ بحثه برصد النتائج التي توصّل إليها، والتوصيات التي تستحق التسجيل ليستفيد منها الدارسون.

ولتحقيق هذه الغايات ستعتمد الدراسَةُ المنهَجَ التكاملي، الذي أظنُّهُ الأنسبَ لاستجلاءِ كوامن النصوص الشعرية، والكشفِ عن سماتِهَا الموضوعيّةِ والفنية. راجياً من الله عز وجل التوفيق والسداد.

التّمهيد

بين يدي العصر

عصرُ ابن سوار

البيئَةُ السياسيّةُ للعصر:

لقد شهد هذا العصر – القرن السابع الهجري – سلسلةً من غارات الغزو الصليبي الغاشم، تبعه غزوٌ مغولي همجي، زعزع أمنَ الأمة واستقرارها، وعاث في الأرض حرقاً وإفساداً، وتقتيلاً 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 قِطعاً 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، وقّعَ 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، الصَّلاَّبي، الأيوبيون بعد صلاح الدين (ص91).

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

الشرق، بهدف الاستيلاء على بيت المقدس، وقد استجاب البابا لطلب حثّا 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 وأسراً وتقتيلا، 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 كرّ 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 آلاتِ حربٍ 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، فانسلّ دون علم من معه، وتوجه إلى القاهرة؛ ليتدارك الأمر، " فلما فقده 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، الصَّلاَّبي، الأيوبيون بعد صلاح الدين (ص93).

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

(3) ينظر، المرجع السابق، ص78.

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

الكامل وأثقاله، فوقع خطبٌ عظيمٌ جداً، وذلك تقدير العزيز العليم، فلما دخل الكاملُ مصرَ لم يقع مما ظنّه شيء، وإنما هي خديعةٌ من الفرنج، وهرب منه ابنُ المشطوبِ إلى الشام، ثم ركب من فوره في الجيش إلى الفرنج، فإذا أمرُ الفرنج 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 – شعبان616هـ – "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، "فحاصرهم 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 الشعراءُ فشلَهم، من ذلك قول راجح الحلّي[5]:

أعبادُ عيسى إن عيسى وحزبَهُ ... وموسى جميعاً يخدمونَ محمداً

وهنّأوا المسلمين في جميع البلدان بفشل الحملة الصليبية الخامسة.

---

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

(2) عرض عليهم بيت المقدس، وجميع ما كان لصلاح الدين في الشام، على أن يرحلوا عن دمياط. ينظر، البداية والنهاية ، (ج٨٢/١٣)، والسيوطي، حسن المحاضرة ، (ج٢/٢).

(3) ابن كثير، البداية والنهاية (ج83/13–84).

(4) السيوطي، حسن المحاضرة (ج23/2–24).

(5) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة (ج242/6–243). وحسن المحاضرة (ج2، ص24).

الحملَةُ الصليبيّةُ السادِسَة:

بعد فشل الحملة الصليبية الخامسة وانسحاب أفرادها إلى عكا، دبّ الوهن في نفوس صليبيي 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 إلحاح البابا (جريجوري التاسع) على فردريك بضرورة تسيير حملة على بيت المقدس، وبالرغم من كرم الملك الكامل الذي أهداه 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 طامِعَةً في بيت المقدس، حيث أرسلوا إلى الملك المعظم رسولاً سنة 624هـ، يطالبه بما كان فتَحَهُ عمه السلطان الملك الناصر صلاح الدين من بلاد السواحل، فأغلظ لهم المعظّم في الجواب، وقال لهم: "قل لصاحبك ما عندي إلا السيف"[1].

ونظراً لسخاء 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 حُسِمَ لصالح الملك الكامل، حيث توفى الملك المعظم وزال خطره، بالرغم من اتحاد الجيوش الإسلامية تحت راية الكامل حيث اجتمع إليه جماعةٌ من ملوك بني أيوب " كأخيه الأشرف، وأخيه الشهاب غازي بن العادل، وأخيهم الصالح إسماعيل بن العادل، وصاحب حمص أسد

(1) ابن كثير، البداية والنهاية (ج117/13).

الدين شيركوه، وغيرهم"[1]. وبالرغم من كل ذلك، إلا أن الإمبراطور فردريك الثاني استطاع بحنكته ومكره أن يحصل على بيت المقدس كهديةٍ 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 هديةٍ طالما فشلوا في الوصول إليها.

الحملَةُ الصليبيّةُ السابِعَة:

كَثُرَت نزاعاتُ 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 حرمات المسلمين فنهبوا الأموال وخربوا الديار، وقد صور ذلك ابن كثير في أثناء عرضه لحوادث سنة 626هـ، حيث قال: "ثم قدم الملك الكامل فحاصر دمشق، وضيّق 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 (ج1015/2). وعلي محمود، الغزو الصليبي والعالم الإسلامي (ص116). وابن كثير، البداية والنهاية (ج124/13).

(3) ينظر، ديورَانت، ويليام، قصة الحضارة، (ج56/15-57).

(4) البداية والنهاية، (ج124/13). وعاشور، الحركة الصليبية (ج987/2).

أما في سنة 627هـ فقد حاصر الملك الأشرف موسى بن العادل قلعة بعلبك، وبعد معاناة وطول حصار استلم صاحبها الملك الأمجد بهرام شاه[1]، وفي أثناء ذلك انقضّ الصليبيون على إحدى القرى التابعة لحماة (قرية بعرين)، وغنموا أموال المسلمين، وساقوا رجالهم أسرى ونساءهم سبايا، بينما كان أمراء بني أيوب يعدون العدة للانقضاض على المدن الإسلامية حتى حاكم حماة (الملك المظفّر)، ادّخر قوته للوقوف في وجه أخيه عند الضرورة، وهادن الصليبيين، ودفع لهم ما اشترطوا من الأموال، أما الملك الأشرف موسى بن العادل فقد اتّحد 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 خرّبها الخوارزميون[2].

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

وفي سنة 629هـ هاجمت طائفة من التتار مدينة شهروز، 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 بجدية باستغلال الموقف لصالحهم، حيث "شرع البابا بالدعوة لحملةٍ صليبيةٍ 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– تجييش 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 استعداده للخروج إلى مصر، فتفرق عنه جنده وتمكن الناصر داوود ابن عم المعظم عيسى من أسره وجاريته أم ولده خليل، شجر الدر[2].

وتبع ذلك اقتتال أمراء بني أيوب، وكثرت خلافاتهم في تخليص 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 ربّ السماء ماسح 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 يكترثوا كما لم يكترث 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 يُرجِئ 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 اتفاقه 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 انقضاض 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 وأعوانهم 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، وخلقٌ 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 الهوّة 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 شُفيَ 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 وصليبيي 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).

وتنسيق الإمدادات قبل الهجوم على مصر التي رأوا في احتلالها والقضاء على جندها الطريق الوحيد لاحتلال بيت المقدس بصفةٍ دائمة[1].

وتستمر وتيرة الأحداث في التصاعد أكثر، ففي صفر سنة 647هـ- يونيو حزيران 1249م – وصلت الحملة الصليبية، التي قُدّرَ 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 تخلّي فخر الدين وجنوده، خرجوا من المدينة هاربين تحت جنح الظلام فلما أصبح الصليبيون "ملكوها صفواً بما حوت من العدد والأسلحة والذخائر والمجانيق"[3].

وعند وصول فلول الهاربين 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 أشهراً 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، الشيّال، جمال الدين، مجمل تاريخ دمياط، (ص27).

(2) ينظر، المرجع السابق، ص29- ص31.

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

(4) المرجع السابق، ص330.

(5) ينظر، الشيّال، 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 لمّا 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، ولمّا رأى نصارى سلمون[1]، عجز لويس التاسع عن الوصول إلى المنصورة، أرشدوه إلى مخاضة على بحر أشمون وصل عن طريقها إلى المنصورة، وهناك كانت الجيوش الإسلامية بقيادة بيبرس البند قداري[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 جنح 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 بقدومه، 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 ضُيّق الخناق على الصليبيين، وعند فارسكور، التقت الجيوش الإسلامية بفلول الهاربين 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 بيبرس على مسرح الأحداث، وبيبرس هذا هو الذي لقب فيما بعد باسم الملك الظاهر ركن الدين أبو الفتوح بيبرس بن عبد الله البندقداري، كان مملوكاً لعلاء الدين أيدكين البندقداري، وفي سنة 644هـ أخذه 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، وأُوكِلَ 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 وكثيرٍ من الأمراء والفرسان الصليبيين. وقبل أن ينفذ الملك المعظم تورانشاه اتفاقه 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، سلطانة 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، المقريزي، 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 أتابكاً 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، الشيّال، 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، ولكنّها لم تفلح، 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، ولكنّ 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 أسره - 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 عجالةٍ-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 (ج7/ 5-6).

(2) ينظر، العبادي، دولة المماليك الأولى في مصر والشام (ص127).

(3) وبموجبها تكون الديار المصرية وغزة والقدس للمماليك، وتكون باقي بلاد الشام للناصر صلاح الدين يوسف. ينظر، النجوم الزاهرة (ج7/ 10). والمقريزي، السلوك (ج1/385-398).

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، فإني 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 سيس عاصمة أرمينيا الصغرى، فدمّرها، ثم عاد بالجيش الإسلامي إلى الشام - بعد ثلاثة أسابيع قضاها في أرمينية - ومعه أربعون ألف أسير، وغنائم عبّر عن ضخامتها المقريزي بقوله: "حتى بيع رأس البقر بدرهمين، ولم يوجد من يشتريه"[6].

7- وفي سنة 666هـ تمكن الظاهر بيبرس من وضع خطة حربية مكّنته من الاستيلاء على أنطاكية، حيث صوّر بعضُ المؤرخين كثرة الغنائم بقوله: "قُسِّمت النقود بالطاسات، ولم يبق غلام مسلم إلا وله غلام، وبيع الصغير باثني عشر درهماً، والجارية بخمسة دراهم"[7].

---

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

(2) ينظر، أبو شامة، ذيل الروضتين (ص203-ص211). والسيوطي، حسن المحاضرة (ج2/38).

(3) المقريزي، السلوك (ج1/ 458-486).

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

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

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

(7) المقريزي، 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 لمعاقبة 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، المقريزي، 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.

البيئَةُ الثقافيّةُ للعصر:

رغم الحروب التي عصفت بالعالم الإسلامي في الشرق، والفتن التي تفشّت في الساحة الداخلية، ظلّ محرابُ العلم قائماً يتذاكر فيه الذاكرون، ويتحلق في مجالسه المحبون، فنشطت الثقافة، واتسعت العلوم، وكثُرَ 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 إشارةٌ واضحةٌ 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 عينين (ت630هـ)، وأمين الدين الحلبي (ت642هـ)، وصدر الدين بن حمويه (ت652هـ)، والأسعردي (ت656هـ)[2]، وشاعرنا الذي نحن بصدد الحديث عنه (نجم الدين بن سوار الدمشقي)، وغيرهم الكثير.

إنه العصر الأيوبي الذي شجع سلاطينُهُ 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 يغيّبها 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، ويناظر

(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).

العلمـاء، ويتسـامر معهـم الحـديث فـي مسـائل العلـم، وكـان لديـه شـغف بسـماع الحـديث النبوي..."[1].

وقد وصل ذلك الاهتمام آنذاك إلى انتشار المدارس بشكلٍ ملحوظ، فقد وصل عددها في القرن السابع الهجري إلى ستٍ 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 أُنشئت مدارس للمذاهب الأربعة منها مدرستان للمالكية، وثماني 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 تلقّبَ بعضُ 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) المقريزي، كتاب السلوك (ج1/258).

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

(3) ينظر، المقريزي، 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 جانبٍ واحدٍ من العلوم، بل شهد العصر انتشاراً ملحوظاً للعلوم الدينية والفقهية والأدبية من تاريخٍ وطبٍّ وشعرٍ ولغةٍ وفلكٍ وترجمةٍ وغيرها' كما كان للمساجد إلى جانب تلك المدارس دورٌ مؤثرٌ فعّال، فقد عجّت 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 متفقهين 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(ت641هـ)[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 ، رحّالةٌ جاب الآفاق طالباً للعلم ، وقد زار الحجاز ومصر والعراق وأصبهان وخراسان والجزيرة ، وتنقل 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 (5/224).

(6) الذهبي، العبر (ج3/228).

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

كذلك العلّامة الفقيه المحدّث 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 الخاصّة والعامّة، وله عدة تصانيف، ومن أشهرها كتابه: "الثمر الرائق المجتبى من الحدائق"[1].

أيضاً اشتهر من العلماء الإمام شمس الدين ابن البارزي الذي كان يقصده طلاب العلم من كل حَدبٍ وصوب، وقد انتهت إليه مشيخةُ المذهب الشافعي في بلاد الشام آنذاك[2].

كذلك شرف الدين عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن بن محمد الأنصاري الأوسي (ت662 هـ/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 الدمياطي[3]، واليونيني[4]... وقد "أصبح الأول محدّث مصر، والثاني محدّث 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، وولوهم المناصب الرفيعة حتى يغذّوا السير في التأليف وجمع شوارد العلوم، الأمر الذي جعل هذا العصر يمتاز بنشاط الحركة العلمية نشاطاً فريداً، فليس هناك فنٌ من فنونِ المعرفةِ أو لونٌ من ألوانِ الثقافةِ إلا وتطرق إليه علماءُ هذا العصر وعالجوه، ويشهد على ذلك التراث الضخم

---

(1) ابن حجر، الدرر الكامنة (ج343/5).

(2) ينظر، الحنبلي، شذرات الذهب (ج119/3). والسبكي، طبقات الشافعية (ج298/2).

(3) هو عبد المؤمن بن خلف الدمياطي، (ت705هـ/1306م)، حافظ الحديث، من أكابر الشافعية، له عدة مصنفات. الحنبلي، شذرات الذهب (ج12/6). والزركلي، الأعلام (ج169/4).

(4) هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عبد الله اليونيني، (ت658هـ/1260م)، من حفاظ الحديث، وهو والد المؤرخ المعروف موسى اليونيني صاحب كتاب مرآة الزمان. ابن كثير، البداية والنهاية (ج227/13). الزركلي، الأعلام (ج322/5).

(5) ابن تغري بردي، المنهل الصافي (ج65/5). شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (ص281).

من المؤلفات والكتب التي خلّفها لنا عصرُ المماليك، والتي لم يُنشَر منها سوى القليل، على أنّ المتأملَ لهذا التراث "يجد الموسوعات الضخمة التي جمعت فأوعت"[1].

وبذلك كَثُرَ فيهم العلماءُ والأدباءُ والمحدثون والفقهاء، فهي حضارةٌ قائمةٌ بهويتها في شتى مناحي الحياة، حتى لنجد القلقشندي يقول فيهم من شدة اهتمامهم بالعلم وتشييد المدارس: "إن هؤلاء السلاطين بنوا من المدارس ما ملأ الأخطاط وشحنها[2]...".

وإضافةً إلى اهتمام المماليك بالعلم والتعليم، اهتموا –أيضاً– بإنشاء المكتبات التي أُلحِقَت بتلك المدارس كما أنشأوا خزاناتٍ للكتب، مثل: خزانة القلعة التي أصابها الحريق، وعدد كبير من خزانات الكتب الموجودة بقصور سلاطين المماليك، والتي بلغت أربعين خزانة، في كل واحدةٍ منها ما يزيد عن ثمانية عشر ألف كتابٍ من الكتب القديمة[3].

كما تم وقف كثيرٍ من خزانات الكتب، وجعلها عامّةً متاحةً للجميع، كما فعل السلطان المنصور وغيره، فقد أوقف المنصور خزانةً كبيرةً فيها عدّةُ أحمالٍ من الكتب في العلوم المختلفة، وجعلها بين أيدي الناس للاستفادة منها[4].

ومن أشهر خزائن الكتب في هذا العصر، خزانة جامع الحاكم بأمر الله، زوده بها السلطان بيبرس وخزانة جامع المؤيد، وخزانة القبة المنصورية[5].

---

(1) الهيب، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء (ص73) .

(2) القلقشندي، صبح الأعشى (ج367/3).

(3) ينظر، المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (ج212/1).

(4) ينظر، المرجع السابق، ج380/2.

(5) ينظر، المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (ج244/2) وما بعدها خلال ترجمته للمساجد.

ولـم يقتصـر وجـود المكتبـات علـى المسـاجد والمـدارس، بـل وجـدت –أيضـاً– فـي البيمارستانات، والخوانق، والرُبَط، والزوايا[1]، والتُرَبِ والمدافِنِ والقِبَاب، إضافةً إلى المكتبات الخاصّة التي اجتهد أصحابها في إقامتها[2].

كان لهذا الاهتمام بالعلم والعلماء والمتعلمين أثرٌ كبيرٌ في انتعاش حركة التأليف، فقد ازدحمت دولة المماليك بكثيرٍ من العلماء والمؤلفين الذين أكثروا من التأليف، وفي موضوعاتٍ متنوعةٍ ومختلفة، حتى عُدّت بالعشرات، أمثال السيوطي، وابن تيمية، وابن حجر العسقلاني، وابن قيّمٍ الجوزية، والصفدي، والمقريزي وكثير من العلماء الذين لا يتسع المجالُ لحصرهِم[3].

أما إذا تحدثنا عن الشعر، فكما هو معروف يمثل مرآة العصر، إذ لم تكن الأحداثُ التي عصفت بالساحة الداخلية والخارجية للدولة الأيوبية آنذاك هينة، وخاصّةً الحروب الصليبية التي صبغت الأدبَ بصبغةٍ خاصّة، "فكسدت سوق الشعر، واتجهت القرائح إلى الأدعية، ومدح النبي ﷺ، وكذلك المعاني الصوفية"[4].

وهنا يتساءَلُ الباحِثُ، 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 مكانا للتعبد والتصوف والزهد وهو خاص بمتصوفة العصر المملوكي. الرُبط: جمع الرباط وهو أيضا مكان للصوفية إضافة 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 مئذنة، 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 (ص 63).

(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 ندرِكَ جيداً أن الشعرَ الصوفي بما فيه من مديحٍ نبويٍ قد وُجِدَ قبل ذلك العصر، خاصّةً بتواجد الفِرَق الصوفيّة، وقد كان أوّلُ ظهورٍ للصوفيّةِ في القرن الثاني الهجري، حيث كان أول من تسمى بهذا الاسم "أبو هاشم الصوفي (ت150هـ/ 767م)، وهو رجلٌ أصلُهُ من أهل الكوفَة، 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 أنتجته على الساحة الأيوبية من فِرَق وطوائف، كان منها الصوفية، إذ لا غرابة في ذلك، ولا حاجة لخلق المبررات أو تصنع الأسباب، أو إيجاد العلاقات، لاسيما وأنهم حاكوا في تصوفهم مَنْ قبلهم بما جرت عليه العادة، مع وجودِ فارِقٍ بسيط، وهو تميز الاتجاه الصوفي في هذا العصر عن العصور السابقة بأن أخذَ طابعاً جماعياً وليس فردياً.

وهكذا يتضحُ أنّ الحروبَ الصليبيةَ ليست السببَ المباشرَ باتجاه الشعراءِ 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 الشعراءَ آنذاك بات شغلهم الشاغل التعبيرُ عن هموم الأمة التي كانت بأمسّ 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 وحَنَا 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 (ج389/3).

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 ثروةٍ ومال، عُيّن في دار الإنشاء في حماة، وولي منصب قاضي القضاة فيها حتّى 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 حُكّام بني أيوب وسلاطينهم الشاعِرُ والأديب والمؤرخ والفقيهُ الذي أشير إليه بالبنان، أمثال: المؤرخ الشهير أبو الفدا، 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 المعظّم عيسى المتوفى سنة (656هـ/1258م)، وكان مشتغلاً بتحصيل الكتب النفيسة ويجيز الأدباء، والملك المعظّم عيسى بن الملك العادل صاحب دمشق، المتوفى سنة (624هـ/1227م)، "وكان راغباً في الأدب وأهله، حتى شرط لمن يحفظ المفصّل للزمخشري مائة دينار وخلعة..."[5]

(1) ينظر، ابن تغري بردي، المنهل الصافي (ج413/1).

(2) ينظر، ياقوت، معجم الأدباء (ج256/19).

(3) ينظر، السيوطي، حسن المحاضرة (ج337/1).

(4) ينظر، ابن خلكان، وفيات الأعيان (ج332/1).

(5) زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية (ج10/3).

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 (ج145/7). والذهبي، العبر في خبر من غبر(ج351/5).

(2) ينظر، ابن العماد، شذرات الذهب (ج389/3).

البيئَةُ الاجتماعيّةُ للعصر:

اتصفت الحياةُ الاجتماعيّةُ في عصر الأيوبيين بنشاطِها الملحوظ، وهو نشاطٌ امتدّ ليشملَ جوانبَ متعددة، فبالرغم من الظروف العصيبة التي مرّت بها الدولةُ الأيوبية من حروبٍ صليبية، وأخطارٍ مغولية، وفتنٍ داخلية، إلا أن ذلك كله لم يثنِ عزمها عن المضي قدماً في معايشة حياتها الطبيعية، والتأقلم مع الجو العام والظروف المحيطة بها، إذ لم تكن الحياة مجدبة كل الجدب، بل كان هنالك احتفالات ورحلات وحركة دائبة، فقد كثُرت الأوقاف الموقوفة على المنشآت الدينية، والتعليمية، والمنشآت الاجتماعية، وكثُرت المؤسسات الاجتماعية، مثل: السقايات(موضع السقي) أي السبيل، وكذلك نشاط أصحاب الرباطات والمتصوفة، والذي مثّل مظهراً اجتماعيّاً مهمّاً، سواء في احتفالاتهم الخاصّة، أو دروسهم ومراسم صلاتهم بنظامٍ يتوجهون به للمسجد، ويعودون إلى الرباط والخانقاة.

هذا وقد لعبت المرأة دوراً مهماً في الدولة الأيوبيّة، في الحياة الخاصّة والعامّة، "فكانت شيخةً ومتصوفة، وكانت بعض الرباطات خاصةً بالنساء، حتى إن بعضَهَا كان له مهمةٌ اجتماعيةٌ في إيواء المطلقات، واللاتي ليس لهنّ أهلٌ ومأوى"[1].

طبقاتُ المجتمع الأيوبي:

انقسم المجتمعُ الأيوبيُ بحكم الظروف الحياتيّةِ والسياسيّةِ وطبيعةِ العلاقات السائدة آنذاك إلى عدّةِ طبقاتٍ متمايزةٍ فيما بينها، وذلك على النحو التالي:

1- الطبقَةُ الحاكِمة:

وتشمل السلطانَ والأمراءَ والوزراءَ وقادة الجند وكبار موظفي الدولة، وقد اقتصرت هذه الطبقة على الأيوبيين، الذين هم من أصولٍ كردية، حيث كان الملكُ الأيوبيُ يعتمد على أبنائِهِ أو أهلِهِ الأقربين في إدارة شؤون البلاد.

---

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

2- طبقَةُ العلماءِ والصوفيّة:

وهي طبقةٌ حظيت بمكانَةٍ مرموقَةٍ في المجتمعِ الأيوبي، وذلك نظراً لمنزلتها الخاصّة لدى الملوك الذين رأوا في تقريبهم عظمةً لهم وعُلُوَ منزلة، لذلك قيل عن بلاط المنصور أنه كان في خدمته مئتا متعمم(وهو الزي الخاص بتلك الطبقة)[1].

3- طبقَةُ التجّار:

وهي الطبقة التي تشكّلت طبقاً لظروف البيئة الأيوبية بحكم موقعها وعلاقاتها الخارجية مع البلاد الأخرى، "وقد لاقت تجارةُ الرقيق آنذاك شهرةً واسعةً بفعل الأسرى والحروب التي كانت سِمَةَ 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- طبقَةُ أصحابِ الحِرَفِ والصناعَاتِ والعوام:

وهي الطبقَةُ التي تتوسط منزلةً طبقتي التجار والفلاحين، حيث كان على رأس كُلِّ حرفَةٍ شيخٌ متخصصٌ وله نواب، وللمتدرب في هذه المهنة أستاذٌ يقوم بتعليمه وتدريبه، وقد كان أصحابُ الحرفِ والصناعات المتشابهة يتجمعون في أسواقهم، فكان لكلِّ حرفَةٍ سوقٌ يجتمعُ فيه أصحابُ تلك الحرفة، كما أنهم سكنوا في أحياء تجمَعُ أصحابَ كل مهنة[4].

5- طَبقَةُ الفلاحين:

كان الفلاحُ الأيوبيُ تحت رحمة سادته من أرباب الإقطاعات، وحياتُهُ 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 "نعمةٍ محدودة"[1].

الحركَةُ العمرانيّة:

اهتمّ السلاطينُ والأمراءُ الأيوبيون اهتماماً بالغاً بالعمران والبناء، حتى شاع في عصرهم الازدهارُ العمراني بكافّةِ أشكاله، والذي تمثل في بناء القصور والجسور، وإقامة صروح العلم وشق الترع، وحفر الآبار، وتشييد الأبنية...

فعلى سبيل المثال لا الحصر أذكرُ بعضاً من صور هذا الاهتمام:

1- قيام صلاح الدين بإنشاء الكثير من الكليات والمستشفيات والمدارس المجانية، فلا يكاد يفتحُ مدينةً حتى يؤسس فيها المعاهِدَ والمرافق، ويبني الجسورَ والترع. فهذا القلقشنديُ يصفُ المجتمعَ المصريَ في العصر الأيوبي بقوله: "وزخرت القاهرةُ بالدور الضخمة، والمباني الرهيبة والأسواق الممتدة والخوانق الفاخرة، وجوامعها ومدارسها وبيوت رؤسائها مبنيةٌ بالحجر المنحوت، مفروشةُ الأرض بالرخام... ولأهلها الميل إلى تعلية المساكن، فارتفعت بعضُ الدورِ طبقتين وأربع طبقات، وفي كل طبقةٍ 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 ممتازةً حُسناً ونظافةً وبنياناً وصفاً"[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 مؤخراً مقراً لمكتبته، ثم اتُّخِذَتْ 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 دعكور، 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، الوالي 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 وذنبهم مغفورا، رحمه الله ولمن ترحّمَ عليه"[2]. وهناك كتابةٌ أخرى تشير إلى أن الملكة العليّة المجاهدة بدرية أمرت بإنشائها؛ ويذكر العارف أن المدرسة معدة للسكن وتسكنها اليوم عائلة علي نصرة 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 استُشهِدَ عام (644هـ/ 1247م) دفن، وكذلك دفن فيها والداه: بدر الدين محمد، وحسام الدين كره بك، وقد جُددت هذه التربة ووُسّعت في العصر المملوكي من قِبَل محمد بن أحمد العلائي عام (792هـ/1294م)، تتألف هذه التربة من ساحةٍ مكشوفة، يوجد في التربة ثلاثة قبور، وفيها غرفةٌ تُستخدم الآن مكتبة لآل الخالدي[4].

---

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

(2) مجير الدين الحنبلي، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل (ج55/2). 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 (647هـ/1249- 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 إنشاءها[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 عُرِفَ عن ابن مشطوب كثرةُ المعروفِ والإحسانِ لأهل العلم وطُلّابِه"[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 اشتُهرت 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 وبحلب مدرستين، عُرفت بالمدرسة الرواحية، وقفهما على الشافعية، وأقام لهما نُظّاراً ومدرسين، وكان من التجار الموسرين، وقد توفي بدمشق"[4].

وهذا إن دلّ، فإنما يدل على مدى الحرص الشديد في تلك الفترة على تلقى العلم والتحريض عليه، ليس من جهة الملوك والسلاطين فحسب، بل من كافة أطياف 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 (ج242/2)؛ أحمد بدوي، الحياة العقلية (ص73).

(3) الصابوني، تاريخ حماة (ص113)؛ كرد علي، خطط الشام (ج125/6).

(4) الزركلي، الأعلام (ج28/2).

الاحتفالاتُ والأعياد:

كَثُرت الاحتفالات التي كان يقيمها سلاطينُ وأمراءُ بني أيوب، وقد تميّزت هذه الاحتفالات بأن اتخذت طابعاً من المحافظة وعدم الإسراف، مع مراعاةٍ للجانب الاقتصادي في إقامتها وإحيائِها، 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 بعضُ الاحتفالات التي كان يقيمها الأيوبيون – أحياناً – من اتخاذ سمة البذخ والإسراف والمبالغة، فهذا المقريزي يحدّثنا بأنّ بعضَ خُلفاءِ صلاح الدين أسرفوا أحيانًا 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 سمطًا بمناسبة ختان ابنه العادل الصغير، وأنفق في سبيل ذلك أموالاً باهظة، كما أقام السلطان العادل الصغير سمطًا في الميدان الأسود تحت القلعة، ذبح فيه ألفَ رأسٍ من الغنم، فضلاً عن البقر والجاموس والإبل، في المقابل قام صلاح الدين في بدايات حكمه لمصر بإلغاء الاحتفال بيوم عاشوراء[1].

وسائِلُ الترفيه:

كأي مجتمعٍ من المجتمعات البشرية، مارس المجتمع الأيوبي حياته الترفيهية، بالرغم من الحياة الحربية التي عاشها، إلا أن الجهاد قد فرض وسائِلَ 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 اشتُهِرَ عن سلاطين الأيوبيين والمماليك ممارستهم لتلك الرياضة"[2]، فهذا صلاحُ الدين "لم يثنِهِ انشغالُهُ بالحروب عن ممارسة هوايته في الصيد"[3]، حيث "كانت سرحَةُ الصيدِ تستغرِقُ في غالبِ الأحيانِ 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) المقريزي، السلوك (ج1/71–72).

اشتُهِرَ 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 سلاطينُ المماليك الخروجَ للصيد، "فينزلون بالملابس الفاخرة، والأسلحة المزركشة، والخيول المزدانة بفاخر الثياب، ويكون في صحبة السلطان خزائِنُ أموالِه، ومارستانٌ كامل"[2].

أما عن المكان الذي كان يحفظ فيه طيور الصيد، فضلاً عن آلات وأدوات الصيد، مثل: أقواس البندق، والجراوات، والشباك، وما شابه ذلك، فقد كان يُعرف باسم "الشكارخاناه"[3].

"ونظراً لطول المدة التي تستغرقها سَرحةُ الصيد، فقد كان يتخذ السلطانُ لنفسه مكاناً يقضي فيه وقت راحته أثناء الصيد، ويُسمّى الدهليز، أو ما عُرِفَ بخيام الصيد والنزهة، والتي كانت مزودةً بكلّ سُبل الراحة"[4].

كذلك "مارسوا رياضة الرمي بالبندق التي انتقلت إليهم من العراق، كما مارسوا لعبة الكرةِ والصولجان، التي مارسها السلطانُ صلاح الدين بشغف، وقد حظيت رياضة الفروسية باهتمام الملوك والسلاطين"[5].

الزخرَفَةُ والفنون:

لم تتأثر الحالَةُ الفنيّةُ كثيراً بالحروب التي حدثت في هذا العصر، والدليل على ذلك ما وصَلَنا 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: صناعَةُ الخزف:

لقد اشتُهِرَ الأيوبيونَ بصناعة الخزف أيّما اشتهار، حتى تنوعت تلك المصنوعات لتشمَلَ عدّة أصنافٍ، منها: الخزف ذو البريق المعدني، والخزف المتعدد الألوان، والمرقّش، واللقبي...، وقد

---

(1) ينظر، ابن إياس، بدائع الزهور (ج78/1).

(2) طرخان، النظم الإقطاعية (ص317).

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

(4) القلقشندي، صبح الأعشى (ج138/3). والنويري، نهاية الأرب (ج226/6).

(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 بعضَهم إلى القولِ بأنّ هذا النوع من الخزف استمرّ إنتاجُهُ في مصرَ خلال العصر الأيوبي[1].

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

وأما عن زخارفه فقد زُخرِفَ بأنواعٍ مختلفَةٍ من الزخارف، منها: الرسومُ الآدميّةُ من موضوعات موسيقى وطربٍ وصيد، بالإضافة إلى الموضوعات الدينية المسيحية، مما يدل على أن هذه القطع كانت تُباعُ في أسواق بلاد الشام للحُجّاج الأوروبيين، أو كانت تُباعُ في المناطق التي استولى عليها الصليبيون، كما ظهرت عليه زخارِفُ حيوانات، منها: كلابُ الصيد والأسود والفهود والجِمَالُ والأرانِبُ والغزلان، بالإضافَةِ إلى الطيور بأنواعِهَا المختلفة، كما ظهرت الزخارِفُ النباتيّة والكتابيّة، التي شَمِلَت كتابات مقروءة وغير مقروءة، بالإضافَةِ إلى الزخارف الهندسيّةِ المتمثلةِ في النجومِ السُداسيّةِ والثُمانيّةِ الرؤوس[2].

"ومن أشهر خُزّاف 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 (ج33/2).

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

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

ثانياً: صناعَةُ الزّجاج:

بلغت صناعَةُ الزّجاج في مصرَ والشام في العصر الأيوبي درجةً كبيرةً من الرقي والازدهار، وقد سارت هذه الصناعة على النهج والأساليب التي كانت متّبعة في العصر الفاطمي.

هذا وقد شاع في العصر الأيوبي زخرَفَةُ الأواني الزجاجيّة بالمينا[1]، وتمويهها بالذهب[2]، حيث اتّسمت أشكالُ الأواني بالرشاقَةِ والانسيابيّة، 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، فـ"بسقوط الدولة الفاطمية في مصر تم اختفاء شريط الطراز من على المنسوجات، وكان يُعدّ هذا الشريط شارة من شارات الخلافة لما يحتويه من كتاباتٍ 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 اقتصرت في الغالب على أربعة أو خمس ألوان، وقد عرفت المينا أيضا 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 (رنگ) تنطق رنج وتعنى اللون، وقد عربت تلك الكلمة وأصبح حرف (ك) ينطق كافا، ينظر، مايسة داوود، الرنوك الإسلامية، مجلة الدارة العدد الثالث، السنة السابعة 1982(صـ27).

(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: الجدائل والضفائر، مناظر مسيحية، زخارف الدقماق وهي: زخارف هندسية تأخذ شكل زخرفة الوقواق: وظهرت في آسيا الوسطي 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 تغطى 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 (ج43/1).

(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 الموصلي، أحمد بن الدقاق الموصلي، شجاع بن منعه الموصلي، محمد بن فتوح الموصلي، 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، طعِّمت 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: "دورقٌ 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) ديماند، الفنون الإسلامية (ص155).

أحمرٍ وأخضرٍ وأصفرٍ وأبيض، وعليه تذهيب ما زال محتفظاً ببريقه وعلى رقبته كتابة بالخط الثلث الجميل"[1].

(1) حسن، فنون الإسلام (ص601).

الفصلُ الأول

ابنُ سِوَارْ

(حياتُهُ ونشأَتُه)

المبحث الأول- حياته:

أ- اسمه:

هو "محمد بن سِوَار[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]، الملقّب 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 المقريزي أن ابن سوار "يرجع في نسبه إلى شيبان أرومة، فهو عربي صليبة 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 (ج626/7)، والذهبي، تاريخ الإسلام (ج347/15)، وابن كثير، البداية والنهاية (ج470/15).

(2) ابن سوار، الديوان (ص5).

(3) ابن خلكان، وفيات الأعيان (ص142).

(4) المرادي، سلك الدرر (ج210/2).

(5) الصفدي، الوافي بالوفيات (ج120/3).

(6) ابن كثير، البداية والنهاية (ج470/15).

(7) المقريزي، المقفى الكبير (ج708/5).

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 "قدموا 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 الحريرية، زوجة نجم الدين بن إسرائيل، كانت مليحة تتعانى الرجولية، وتحلق رؤوسَ الفقراء، وتشتلق"[3].

أيضاً ما وصفها به ابن كثير من صفات حينما ترجم لوفاتها، قائلاً: "وممن تُوفّي من الأعيان الشيخة فاطمة بنت الشيخ إبراهيم الزعبي، كانت من بيت الفقر، لها سلطنةٌ وإقدامٌ، وترجمةٌ وكلامٌ في طريقة الحريرية"[4].

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

---

(1) اليونيني، ذيل مرآة الزمان (ج405/3).

(2) التيفاشي، سرور النفس (ص227).

(3) الذهبي، تاريخ الإسلام (ج614/15). وقد جاء في المعجم الوسيط: شَلَقهُ شَلْقًا: ضَرَبَه بالسَّوط أَو نحوه و شَلَقهُ الأُذُنَ أَو الأنفَ: خَرَقَهُ طُولاً، أما في المعجم: الرائد فإن شلقة تعني: امرأة جريئة تلعب بالعقول.

(4) ابن كثير، البداية والنهاية (ج533/15).

(5) ابن سوار، الديوان (ص7).

ح- نشأته:

نشأ الشاعر ابن سوار في بيئةٍ دمشقيةٍ محافظة، حفظت للعلم قيمته، وصانت للعلماء مكانتهم، بيئةٌ ازدهرت فيها الحياة الثقافية بازدهار العقول الراقية، ومجالس العلم المتواصلة، وصروح العلم المتنوعة التي استوعبت كافة أطياف 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 إشاراتٌ واضحةٌ دالةٌ 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 والسلاطين والأمراء، وهو احتمالٌ أقوى من سابقه، أستدلُ 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 جُمادى الآخرة سنة تسعٍ وستين وستمائة كأني قاصدٌ الدخولَ إلى بلدةٍ صغيرةٍ، فقيل لي: إن نجمَ الدين محمد ابن إسرائيل قد صار كاتبًا عند واليها، فعملتُ في النوم ارتجالاً:

إلـــى كـــم ذا تغـــرّرك الليـــالي وتُبـــدي منـــك حـــالاً بعـــد حـــالِ

فطـــورًا شـــيخُ زاويـــةٍ وفقـــرٍ وطـــورًا كاتـــبٌ فـــي بـــاب والِ

وقال: ثم استيقظتُ وأنا أحفظها"[1].

(1) اليونيني، ذيل مرآة الزمان (ج317/3). وقد أوردها أيضاً الصفدي في " الغيث المسجم" (ج401/2).

هذا وإن صح الاستدلال بتلك القصة، فمنها نستنبط شيئاً آخر، وهو أن شاعرنا قد حُرم في حياته الاستقرار، فهو سريع التقلب من حالٍ إلى حال، 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 كشفاً عن لآلئ المعرفة، فالإشارات والدلائل التي حوتها أمهات الكتب مبينةً رحلات ابن سوار كثيرة، منها قول ابن شاكر 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 مصادرُ كثيرةٌ 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 السماعات"[5].

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

---

(1) الكتبي، فوات الوفيات (ج383/3).

(2) هو: محمد بن عبد المنعم بن محمد بن يوسف بن أحمد الانصاري، أبو عبد الله، شهاب الدين ابن الخيمي: شاعر أديب يماني الأصل، (602- 685هـ= 1205-1286م)، مولده ووفاته بمصر. ينظر، الزركلي، الأعلام (ج250/6).

(3) ينظر، النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب (ج95/31).

(4) ينظر مثلاً، الصفدي، الوافي بالوفيات (ج39/4). وأعيان العصر(ج386/5). والكتبي، فوات الوفيات (414/3). وابن حجر، لسان الميزان (ج192/7) وغيرها.

(5) الصفدي، الوافي بالوفيات (ج143/3).

لكنّي وبعد اطّلاعي 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، والأُخرى إلى الحجاز، وما سِوَى ذلك لا نرى أية إشارة إلى مكانٍ آخَر"[1].

ذ- صفاته وأخلاقه:

تميز ابن سوار بجملةٍ من الصفات، وباقةٍ 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]، "ديّناً صالحاً، كريماً متواضعاً فاضلاً"[4]، "كان يلثغ بالراء"[5]، وقد وُصِفَ بأنه ريحانة المشاهد وديباجة السماعات، قادراً على النظم مكثراً 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 المصادِرُ جميعُها[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 (ج210/2).

(3) ابن العماد، شذرات الذهب (ج626/7).

(4) النويري، نهاية الأرب (ج391/30).

(5) الذهبي، تاريخ الإسلام (ج347/15).

(6) الصفدي، الوافي بالوفيات (ج144/3).

(7) ينظر مثلاً، ابن كثير، البداية والنهاية (ج470/15). والنويري، نهاية الأرب (ج391/30). والذهبي، تاريخ الإسلام (ج352/15). والمقريزي، المقفى الكبير (ج709/5).

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 (ج383/3).

(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 وتفننه 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 اليُمن الأديب الشاعر[4]، حيث جالسه وسمع الحديث منه، ولازم حلقاته وهو في سنٍ مبكرة.

ثم سمع الحديث من شيخه 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 (ج153/6).

(2) ابن حجر، لسان الميزان (ج195/5).

(3) ينظر ترجمته عند اليافعي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان (ج22/4).

(4) ينظر، ابن حجر، لسان الميزان (ج195/5).

(5) ينظر ترجمته عند الزركلي، الأعلام (ج140/8).

(6) هكذا كتبت نصاً في كتاب فوات الوفيات لمحمد بن شاكر (ج383/3).

هذا ويقول الشاعر نجم الدين بن سوار مفتخراً بتتلمذه على يدي السهروردي، معتزاً بمشيخته عليه: "شيخي شهاب الدين السهروردي"[1].

ثم بعد ذلك صحب ابن سوار الشيخ علي الحريري[2]، المعروف بأبي الحسن البسري، شيخ الفقراء 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 نخبةٌ من العلماء الأجلّاء، لزموه وجالسوه وأخذوا عنه العلم، أُورِدُ منهم من ذكرتهم أمهات المصادر، وهم:

شرف الدين الدِّمياطي (613 – 705هـ= 1217– 1306م):

هو "الإمام الحافظ النسابة شيخ الأئمة شرف الدين أبو محمد التوني عبد المؤمن بن خلف بن أبي الحسن الدمياطي الشافعي، ولد في آخر سنة ثلاثة عشر وستمائة (613هـ-1216م) بتونة، عمل وتفقه 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 المثمن، 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 (ج279/4).

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

(4) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة (ج312/2).

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 "خَادِم السّنة النَّبَوِيَّة بالديار المصرية"[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 الرابح في ثواب العمل الصالح" و "قبائل الخزرج" و "العقد المثمن"[4].

مات في "نصف ذي القعدة فجأةً عن اثنتين وتسعين سنة. وصنف التصانيف المهذبة، ولم يخلف في معناه مثله"[5].

هذا وبعد اطّلاع الباحث على أمهات الكتب استكشافاً للمزيد من تلامذة ابن سوار عثر على شخص يرجّح الباحث أن يكون من تلامذة ابن سوار؛ لوجود دليلٍ واضحٍ 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 الصوري 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 (ج169/4).

(2) ابن ماكولا، الإكمال (ج293/2).

(3) السبكي، طبقات الشافعية الكبرى (ج120/10).

(4) الزركلي، الأعلام (ج169/4).

(5) الذهبي، العبر في خبر من غبر (ج13/4). واليافعي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان (ج181/4).

(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 بِحَرّانَ 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 أربعٍ 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 ونوادر وخلاعة، وقد توفي بحلب سنة تسعين وستمائة، رحمه الله تعالى"[1].

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

هو: "موسى بن محمد بن أبى الحسين أحمد اليونيني البعلبكي، قطب الدين، أبو الفتح: مؤرخ، أصله من بعلبك ولد وتوفى 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، وفى 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 مُحرماً في خليص (بين الحرمين)

---

(1) ابن تغري بردي، المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي (ج355/1).

(2) الزركلي، الأعلام (ج328/7).

(3) المرجع السابق، (ج182/5).

ونسبته إلى "برزالة" من بطون البربر"[1]. قال البرزالي عن شيخه ابن سوار: "هو أول ما سمعت منه من الأدباء"[2].

ابن الخبّاز(629- 703هـ -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 وستمائة، 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 مُسْدي)، 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 شحّ المعلومات التي نقلتها لنا المصادر، وضياع بعضها، كان عاملاً رئيساً في ذلك، إضافةً إلى أن بعضها مازال مخطوطاً إلى يومنا هذا.

ثناء العلماء عليه:

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

---

(1) الزركلي، الأعلام (ج182/5).

(2) ابن حجر، لسان الميزان (ج190/7).

(3) بردي، ابن تغري، المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي (ج382/2).

(4) ابن سوار، الديوان (ص14).

أديبًا فاضلاً، قادرًا 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 شاكر 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 "المقفى الكبير..."[7].

وقال عنه البادسي: "والنجم هذا أوحدُ زمانه شعرًا وأدبًا، وظرفًا وتصوفًا[8].

ويقول عنه اليافعي: " كان روح المشاهد، وريحانة المجامع، فقيرًا طريفًا نظيفًا لطيفًا مليح النظم، رائق المعاني"[9].

وعنه قال النويري: "الشيخ العارف المحقق...، كان ديّنًا صالحًا كريمًا، متواضعًا فاضلاً، أديبًا ناظمًا، وله ديوان شعر، وشعره كثير المعاني"[10].

هذا وقد وصفه بدر الدين العيني بالأديب الفاضل في صناعة الشعر، البارع في النظم الفائق الرائق على حدِّ وصفه[11].

---

(1) اليونيني، ذيل مرآة الزمان (ج405/3).

(2) الكتبي، عيون التواريخ (ج205/21).

(3) ابن الفرات، تاريخ ابن الفرات (ج131/7).

(4) البرزالي، المقتفى على كتاب الروضتين (ج427/1).

(5) الذهبي، تاريخ الإسلام (ج347/15).

(6) الصفدي، الوافي بالوفيات (ج143/3).

(7) المقريزي، المقفّى الكبير (ج709/5).

(8) البادسي، المقصد الشريف (ص35).

(9) اليافعي، مرآة الجنان (ج188/4).

(10) النويري، نهاية الأرب (ج391/30).

(11) ينظر، العيني، عقد الجمان (ج210/2).

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 بصفاتها وتقاليدها.

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، السنا الباهر (ص380).

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

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

(7) الشبلي، السنا الباهر (ص381).

(8) البشت، كساء من صوف غليظ النسيج، ليس له كُمّان، 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، السنا 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]، والزاوية في الأصل "الركن من الدار، أو المكان عامة، ولقد كانت تستخدم كمعهد ديني"[3].

وبعد هذه اللمحة السريعة التي منحتنا تصوراً عامّا 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 إضاقةً شديدة، فقلتُ في نفسي: والله لن أمدح بعد ذلك إلا الله تعالى..."، فقلتُ قصيدتي التي أولها[5]:

يا ناقُ ما دون الأثيل معرّسُ جِدّي فصبحك قد بدا يتنفسُ

واستصحبي عزماً يبلّغك الحمى لتظلّ 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 (365/2).

(2) السخاوي، الضوء اللامع (ج109/6).

(3) المقريزي، السلوك (ج182/1).

(4) فوات الوفيات، (389/3). 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 شريبه، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط2–1994م، (ص263).

(7) فوات الوفيات، لمحمد بن شاكر (ج383/3).

وبذلك عاش حياته متصوفاً زاهداً، وجاء تصوفه بعد مرحلة من الغفلة التي قضاها في بداية حياته، كعادة بعض الشعراء، متغزلاً بالغلمان 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 وهمٌ وباطلٌ يظنه المحجوبون حقائق...

وتتضح تلك الأفكار مما نحن بصدد استعراضه وتناوله من قصائد وأشعار في الفصول التالية بإذن الله تعالى.

كلمةٌ لابُدَّ منها:

قدح بعضُهم في الشاعر ابن سوار، موجهين التُّهمَ 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 (ابنُ حكيم)، وذلك في الموقف المشهور الذي حدث في أحد المجالس الصوفية، وهو موقفٌ حضره ابنُ حكيم بينما كان المغني واقفاً أمام الحاضرين يتغنى ببعض أبيات ابن إسرائيل، فلما وصل المغني إلى قول ابن إسرائيل:

وما أنتَ غير الكون بل أنت عينه ويفهم هذا السرَّ من هو ذائقُ

فقال ابنُ حكيم: "كفرتَ كفرتَ، فقال ابن إسرائيل: لا ما كفرتُ، ولكن أنت ما تفهم.. وتنازعا وتشوش الوقت!"[4].

---

(1) وهو: اتحاد الجسمين بحيث تكون الإشارة إلى أحدهما إشارة إلى الآخر. المعجم الوسيط (ج194/1).

أما الحلول في الاصطلاح: فهو الزعم بأن الإله قد يحل في جسم عدد من عباده، 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 والدال: أصلٌ واحد ومنه آحاد وأُحادٌ واستأحد واتحد يدلُّ على الانفراد ومنه اتحد بمعنى انفرد والشيئان أو الأشياء صارت شيئاً واحداً. ينظر، المعجم الوسيط (ج1016/2).

أما الاتحاد في الاصطلاح: فقد عرّفه الكفومى 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، (ج33/1).

(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 مكمكم الفم، بل أثار هذا الاتهام الموجه إليه من ابن حكيم حفيظته، فوقف منافحاً عن نظمه المتهم به مدافعاً عن قيّمه ومبادئه، وقد دعَّمَ إجابته التي ردّ 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 وبسيط " 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 تعمّد 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، مركّزاً على الغاية المنشودة من هذه الدراسة.

---

(1) ابن حجر، لسان الميزان (ج190/7).

(2) ابن العماد، شذرات الذهب (ج626/7).

الفَصْلُ الثانـي

الظواهِرُ الموضوعيّة

تعد الظواهر الموضوعية بالغة الأهمية، إذ لا يخلو أيُّ نتاجٍ شعريٍ منها، كيف لا وهي التي من خلالها تتكشف لنا خبايا ملامح شخصية صاحبها، وتتشكل بوساطتها نفسية الشاعر الأديب، عبر معرفتنا وإلمامنا 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 – كأي 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 عدّ هذا اللون تجارةً لن تبور، فتحصل منه على الهبات ومختلف العطاءات، وهم من قال فيهم نبينا محمد ﷺ محذراً منهم: "إِذَا رَأَيْتُمُ الْمَدَّاحِينَ فَاحْثُوا فِي وُجُوهِهُمُ التُّرَابَ"[1]؛ وَذَلِكَ لِأَنَّ الْأَغْلَبَ أَنَّهُمْ يَكْذِبُونَ، فَيَغُرُّونَ الْمَمْدُوحَ، فَإِذَا حُثِيَ التُّرَابُ فِي وَجْهِ الْمَادِحِ فَقَدْ أَمِنَ أَنْ يَغْتَرُّوا، وَأَيِسَ الْمَادِحُ مِنْ أَنْ يَغُرَّهُ.

وجزءٌ آخرَ يسيرٌ من الشعراء من اتخذ من المدح باباً للوفاء لمن يستحقون الثناء، وذلك دون انتظارٍ لأي مقابل أو عطاء، وقد كان لصلاح 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) أَوْ قَالَ: "فِي أَفْوَاهِهِمِ التُّرَابَ" أَوْ قَالَ: "الْحَصَى"، ينظر، مسند أبي داود الطيالسي، (ج475/2). وصحيح مسلم، (ج2297/4).

وكان من هؤلاء القلة شاعرنا ابن سوار الذي لم يمدح بقصد التكسب 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]:

أخلصتُ مدحَكَ عن أنّي أقومُ به فعجتُ أَنعتُ آثاراً وأوطانا

والمدح في اللغة كما جاء في لسان العرب: "نقيض الهجاء، وهو حُسن الثَّناء، يقال مَدَحْتُه مِدْحَةً واحدة ومَدَحَه يَمْدَحُه مَدْحاً ومِدْحَةً"[2].

وقد جاء في كتاب القاموس للفيروز آبادي: "مَدَحَه كَمَنَعَه مَدحاً ومِدحَةً: أحسَنَ الثَّناءَعليه...والمَديحُ والأُمْدُوحَةُ ما يُمدَحُ به، جمعُه: مَدائِح، وأَماديح"[3].

وأما في الاصطلاح فهو:

"تعدادٌ 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 سعيًا 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 رئيسين 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 (ص64).

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة: مدح (ج589/2).

(3) الفيروزآبادى، القاموس المحيط، مادة: مدح (ج240/1).

(4) جبور عبد النور، المعجم الأدبي (ص245).

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، معبّراً عن أشواقه وحنينه تجاهها[1]:

غَنِّهـــا باســـمِ مـــن إلَيـــه سُـــراها تَغـــنَ عـــن حَثِّهـــا وجـــذبِ بُرَاهـــا[2]

ثـــمَّ عِـــدْها عيـــونَ حمـــزةَ[3] وِردًا فَهـــي تشـــفي–لا مـــاءُ صـــدَّا[4]– صـــدَاها

طالِعـــاتٍ مـــن الثنايـــا سِـــراعًا[5] لـــو تَبـــدّى لهـــا الـــرّدى مـــا ثناهـــا

حيـــثُ نـــورُ الهُـــدى يَلـــوحُ سَـــناه ورِيـــاحُ النَّـــدى يفـــوحُ شـــذاها

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

أيُّهـــا الظّـــاعِنونَ دعـــوةَ نفـــسٍ قيَّـــدَتْ كثـــرةُ الخَطَايـــا خُطاهـــا

كـــم تمنّـــت لِقـــاءَ تِلـــكَ المَغـــاني وتحـــولُ الأقـــدارُ دون مُناهـــا

وإذا مـــا دَنـــتْ بِنيّـــةِ صـــدقِ ال قصـــدِ والشّـــوقِ لـــم يَضِـــرْها نواهـــا

خفّـــفَ اللهُ عـــنكُمُ ثِقَـــلَ السّـــي رِ ووَطَّـــا ســـبيلَكُم وطواهـــا

وسَـــقاكُم علـــى الظَّمَـــا سَـــبَلَ الغـــي ثِ وقـــوّى رِكـــابَكُم فـــي قواهـــا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص514–ص515).

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

(3) عيون حمزة: بركة قرب مدينة المصطفى، ينزلها الحجاج الآتُونَ من الشام، ويُسمُّونها (عيون حمزة)؛ لظنّهم 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 للسمهودي، 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]:

إنْ رَحَلتُم عن بئرِ عُثمانَ لَيلاً والمطايا قد خفَّ ثِقلُ مُطاها

ثمَّ شارَفتُمُ النّخيلَ صباحًا من ثَنايا الوداعِ جيدَتْ رُباها

وتَراءتْ منارَةُ المسجدِ الأش رفِ والحُجرةُ المُنيرُ سَناها

حبَّذا ذاكَ من صباحٍ سعيدٍ تحمَدُ العيسُ عندَه مَسراها

عِندَها تهبِطونَ خيرَ بِلادٍ أرضُها بالسُمُوّ تعلو سَماها

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 وطهراً، 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]:

بلدةٌ حلَّها ضريحٌ كريمٌ بِحُلِيّ الجلالِ قد حلَّاها

فيهِ بدرُ الهدى وشمسُ المَعالي والذي نورُه جَلَا الاشْتباها

سيدُ المُرسَلين أحمدُ خيرِ ال خَلقِ طُراً من كهلِها وفَتاها

ثم يُذكّر زائري تلك البلدة بإيصال صلاته وسلامه لنبي الهدى، طالباً منهم أن يُقبّلوا أرضها نيابةً عنه تشوّقاً وحباً لها ولمن حلّ بها، قائلاً[3]:

فابلِغوا[4] ذلكَ الجنابَ سلامًا وصلاةً يهولُكُم رَيّاها

والثُمُوا الأرضَ من محبٍّ مَشوقٍ تتمَنّى عيناه لَثْمَ ثَراها

---

(1) ديوان ابن سوار (ص516).

(2) المرجع السابق، ص516.

(3) المرجع نفسه، ص517.

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

بهديه المنير، وحاميها من الكفر والضلال، صاحب المنهاج الرشيد بدعوته، من خصه المولى -عز وجل- بالمعراج، صاحب الجمال، إمام الرسل المخصوص بالحوض، المتكفّل لأمته بالشفاعة، حيث يقول[1]:

ثم قولوا: يا خاتمَ الرُّسْلِ يا ذا ال فضلِ والرُّتبةِ التي لا تُضاهى
يا نَبِيَّ الهُدى الذي أدركَ الأُمْـ ـمَةَ من هَدِيهِ المنيرِ هُداها
والذي خصَّها بأشرفِ دينٍ ومن الكُفرِ والضَّلالِ حماها
وشَفاها من داءِ دِيْنٍ عُضالٍ وإلى منهجِ الرَّشادِ دَعاها
يا نَجِيَّ الرَّبِّ الذي خُصَّ بالمع راجِ والغايةِ المَنيعِ حِماها
غايةٌ دونَها تأخَّرَ جِبري لُ ولو يَستطيعُ كانَ أتاها
حيثُ يُبدي نورُ التَجَلّي على السِّدْ رَةِ كلَّ الجمال إذ يغشاها
يا إماماً يومَ القيامةِ والمَخْ صُوصُ منها بِحوضِها ولِواها
يومَ كلٌّ يقولُ: نفسي، ولكنْ أنتَ تكفي نفوسَنا ما عَناها
كلُّ نَفْسٍ منّا إليكَ إذا ما اش تدَّ في الحَشْرِ خَوفُها مُلتجاها

ثم يدعو ابن سوار للنبي ﷺ مثنياً عليه، قائلاً[2]:

طِبْتَ بيتاً وطِبْتَ خَلْقاً وخُلْقاً وإليكَ المَجْدُ الأثيلُ تَنَاهى
ومَعالي الأمورِ أودِيةٌ سا لتْ ولكنْ إلَيكُمُ مُنتهاها
لمْ تَزَلْ في قرارِ ظهرٍ إلى أنْ كُنتَ من هاشمٍ بأعلى ذُراها[3]
ولقدْ كنتَ قبلَ ذاكَ نبيا والسَّمواتُ ما استتَمَّ بِناها
أنتَ معنى الوُجودِ والكونِ والأل فاظِ يا مَنْ وُجودُه مَعْناها

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 (ص517).

(2) المرجع السابق، ص518.

(3) أي: من صُلب نبيٍّ إلى نبيٍّ حتى صرت نبيا. ينظر، مجمع الزوائد (ج214/8).

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

إِنَّمـــا الأنبيـــاءُ أقمـــارُ تـــمٍّ ... فـــي ســـماءٍ وأنـــتَ شـــمسُ ضُـــحاها

يـــا يـــدَ اللهِ يـــومَ يَرمـــي الأعـــادي ... فـــي حُنَـــينٍ فَرَدَّهـــا بِرَداهـــا

يـــا يـــدَ اللهِ يـــومَ بايعَـــهُ الأصْ ... حـــابُ صِـــدقًا علـــى لِقـــاءِ عِـــداها

قُربَـــةٌ لـــمْ يَنـــلْ سِـــواكَ مـــن الـــرُّسْ ... لِ علـــى عُظْـــمِ شـــأنِهِم شـــأواها

يـــا إمامًـــا لِلأنبيـــاءِ جميعـــاً ... فـــي الصـــلاةِ التـــي بِهِـــم صـــلَّاها

إِنْ تـــأخّرْتَ بالزّمـــانِ فقـــدْ قـــدَّ ... مَـــكَ اللهُ قبـــلَ أرضٍ دَحاهـــا

قـــرنَ اللهُ باســـمِهِ اســـمَكَ للأُمْـــ ... مَـــةِ وقْتَـــيْ صـــلاتِها ودُعاهـــا

رُتبـــةً قـــد خُصِّصْـــتَ منهـــا بِفَضْـــلٍ ... لِنَبِـــيٍّ سِـــواكَ مـــا أعطاهـــا

ليـــتَ شِـــعري مـــاذا يَصـــوغُ جَنَـــاني ... بعـــدَ (يـــس) فـــي عُـــلاكَ و(طـــه)

عطَّـــرَ اللهُ بالثّنـــاءِ الـــذي أن ... زلَ فيـــكَ الأســـماعَ والأفواهـــا

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 نظمٍ وكل نثرٍ نظمه الأدباء وغيرهم في مدح النبي ﷺ أسداه الله –عز وجل– لنبيه، وعليه فإن أي شاعرٍ أو مادحٍ يمدح النبي ﷺ، كأنه ما تفوّه بكلمةٍ مما نظمه في نبيه، حيث يقول[2]:

فـــإذا فـــاهَ شـــاعرٌ بِمَـــديحٍ ... لـــكَ أضـــحى كأنّـــه مـــا فاهـــا

يـــا نبيـــاً يَجِـــلُّ عـــن كُـــلِّ مَـــدْحٍ ... قـــد تعـــالى نِظامُـــه وتنـــاهى

كـــلُّ نُطـــقٍ بكُـــلِّ نَظـــمٍ ونَثـــرٍ ... مـــن لُغـــاتٍ إِلَهُنـــا أبـــداها

دون أدْنـــى فضـــيلَةٍ عنـــكَ تُـــرْوى ... وإليـــكَ الإلـــهُ قـــد أسْـــداها

---

(1) ديوان ابن سوار (ص519).

(2) المرجع السابق، ص519.

أطْنَـــبَ المـــادِحونَ فيـــكَ فأَحْصَـــوْا مُعجـــزاتٍ عَلَـــوتَ عـــن أعلاهـــا

واعتِرافـــي بـــالعَجزِ عـــن مَـــدحِكَ المـــدْ حَ الـــذي فيـــهِ عَبْـــدُكُم لا يُبـــاهى

ثم يتمنى من رسول الله ﷺ أن يتقبّل نظمه فيه، راجياً منه شفاعةً مقضيةً يوم الحساب، يوم لا تملكُ نفسٌ لنفسٍ شيئاً، يقول[1]:

فتَقبَّـــلْ يـــا أكـــرَمَ النـــاسِ طُـــراً بِنـــتَ فِكْـــرٍ إلَيـــكَ قـــد أهـــداها

راجِيـــاً حاجـــةً وأنـــتَ كَفيـــلٌ لِـــيَ يـــا أكـــرَمَ الـــورى بِقَضـــاها

يـــا شَـــفيعَ العُصـــاةِ فـــي يـــومِ لا تـــمْ لِـــكُ نفـــسٌ شـــيئًا لِـــنفسٍ سِـــواها

كُـــنْ لِعَبـــدٍ رجـــا شـــفاعَتَكَ الْعُـــظْ مَـــى إذا أوثـــقَ النّفـــوسَ خُطاهـــا

ويثني مرةً أخرى على الحبيب محمد ﷺ معدداً فضائله، فهو غوث الورى، المرجّى لكل خطب، المتفضل بالهداية، من يقضي للخلق حوائجهم، يقول[2]:

أنـــتَ غَـــوثُ الـــورى وغَيـــثُ البرايـــا والمُرَجّـــى لكُـــلِّ خَطْـــبٍ دَهاهـــا

قـــد تفضَّـــلْتَ بالهِدايَـــةِ قِـــدْماً ويُنَجّـــي النُّفـــوسَ مَـــن قـــدْ هَـــداها

والـــذي إنْ أرادَ إمْضـــاءَ حـــاجٍ عنـــدَ مُمْضـــي شـــؤونِنا أمْضـــاها

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]:

حـــاشَ للهِ أنْ يَخيـــبَ رَجـــائي ســـوف يَلقـــى إحســـانَها مَـــن رَجاهـــا

ثم يختتم مديحه بالصلاة على رسول الله ﷺ وآله وأصحابه، قائلاً[5]:

فعَلَيـــكَ الصـــلاةُ مـــن خـــالِقِ الخَـــلْ قِ تَـــوالى منـــه ولا تتنـــاهى

وعلـــى آلِـــكَ الهُـــداةِ وأصـــحا بِـــكَ مـــا رنَّحـــتْ غصـــونًا صَـــباها

---

(1) ديوان ابن سوار (ص520).

(2) المرجع السابق، ص520.

(3) العسقلاني، ابن حجر، فتح الباري شرح حديث البخاري، باب قول الله تعالى ويحذركم الله نفسه (ج384/13).

(4) ديوان ابن سوار (ص520).

(5) المرجع السابق، ص520.

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، وتقبيل أرضها التي بلغت الرفعة وقمة الشرف بأبي الحسن والحسين (علي رضي الله عنه)، طالباً منهم أن يصفوا لوعة شوقه لتقبيله إياها وما يضمره قلبه من أسفٍ عليها، قائلاً[1]:

أيُّهـــا الرَّكـــبُ قِفـــوا لـــي بـــالنَّجفْ حيـث أنـوارُ الهـدى تجلـو السُّـدَفْ[2]

والثُمـــوا الأرضَ التـــي قـــد بلَغـــتْ بـــأبي السِّـــبطَين غايـــاتِ الشَّـــرفْ

وصِـــفوا شـــوقي إِلـــى لَثمـــي لهـــا والـــذي يُضْـــمِرُ قلبـــي مـــن أسَـــفْ

ثـــم قولـــوا يـــا إِمـــامي والـــذي حبُّـــه شـــرَّفَ قلبـــي وشـــغَفْ

ثم يوجه خطابه إلى أمير المؤمنين مثنياً عليه، مبيناً مآثره، معدداً فضائله، فهو نعم الخلف لباغي الهدى بعد المصطفى، وخير الورى، وبحر علم زاخر، كل عالم من فيض علمه اغترف، ونور هداية، مبدد ظلمة الشرك، وفارسٌ مقدامٌ، الكلُّ بفضله اعترف، يقول[3]:

يـــا أميـــر المـــؤمنين المُرتَجـــى لِمُحِبِّيـــهِ إِذا الأمـــرُ ازدلَـــفْ

يـــا إِمامـــاً كـــان بعـــدَ المُصـــطفى للـــذي يبغـــي الهُـــدى نِعـــمَ الخَلـــفْ

أنـــتَ يـــا خيـــرَ الـــورى وارِثُـــه عـــرَّفَ الله بهـــذا مـــن عـــرَفْ

أنـــتَ بحـــرُ العلـــمِ حقـــاً كـــلُّ مَـــنْ قـــد دَعَـــوه عالِمـــاً منـــكَ اغتـــرَفْ

أنـــتَ للبحـــرِ خِضَـــمٌّ زاخـــرٌ وعلـــومُ الخَلـــقِ غُـــدْرٌ ونُطَـــفْ

عِلمُـــكَ البحـــرُ الـــذي لـــيس يـــرى نـــاظِرُ الطَّـــرف لـــه يومـــاً طَـــرَفْ

أنـــتَ ســـيفُ الله والنـــورُ الـــذي لِظـــلامِ الشَّـــكِّ والشِّـــركِ كشـــفْ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص456).

(2) السَّدَفُ: ظَلامُ اللَّيْل، أو سَوادُ شَخصٍ تراه من بعيد. والسُّدْفةُ طائفةٌ من اللَّيل، يقال أسدَف اللّيْلُ. ينظر، كتاب العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، الناشر: دار ومكتبة الهلال (ج230/7).

(3) ديوان ابن سوار (ص456).

فـــــارِسُ الدِّجلَـــــةِ إذ سَـــــلمانُكُم عنـــــدما ذكَّرتَـــــه ذاك اعتَـــــرَفْ

ويُحمّل ابن سوار كل متلقٍ لقصيدته رسالةً؛ ليوصلها لكل من أنكر فضل أمير 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]:

قـــلْ لمـــن أنكـــرَ مـــا قـــد نالَـــه مـــن فخـــارٍ وعـــلاءٍ وشَـــرَفْ

سَـــلْ بِبَـــدرٍ عنـــه يُنسـيكَ الـــوَغى مَـــنْ لأعنـــاقِ عِـــدا اللهِ قَصـــفْ

ثـــم سَـــلْ مَـــعْ ســـيِّدِ الكَـــونين إذ هربـــوا يـــومَ حُنَـــينٍ مَـــنْ وقـــفْ

وسَـــلوا خيبَـــرَ يُخبِـــرْ أنَـــه بِنبـــاهُ هـــاتِفُ الأُفُـــقِ هَتَـــفْ

ثم يستمر في تعداد فضائل ومآثر الإمام علي –رضي الله عنه–، واصفاً فروسيته وإقدامه وشجاعته وفضله الذي يعجز الوصف عن وصفه، إذ يقول[2]:

ضـــارِبُ الهـــامِ الـــذي صـــارِمُه لـــيس يحْمـــي البَـــيْضُ منـــه والرَّعـــفْ

فـــارِسُ الخيـــلِ الـــذي مـــا أجْفلَـــتْ فـــي الـــوغى أصـــحابُه إلَّا عطَـــفْ

مـــنْ لـــهُ الفضـــلُ الـــذي أيسَـــرُه يُعجِـــزُ الوصـــفَ ويُعيِـــي مَـــن وصـــفْ

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

أنـــتم يـــا آلَ طـــه خيـــرَةٌ لكُـــمُ الفضـــلُ تَليـــدٌ مُطّـــرَفْ

وإذا نـــازعَ فـــي فضـــلِكُمُ جاهِـــلٌ قـــارَفَ إثمـــاً وجنَـــفْ

أجمَـــعَ الخَلـــقُ علـــى تفضـــيلِكُم غيـــر مَـــنْ عـــن مـــنهجِ الحـــقِّ انصـــرفْ

ثم يختم ابن سوار قصيدته بالدعاء لهم بقوله[4]:

---

(1) ديوان ابن سوار (ص457).

(2) المرجع السابق، ص457.

(3) المرجع نفسه، ص457.

(4) المرجع نفسه، ص458.

سـلَّمَ اللهُ علَـيهِم أبـدًا ما دعـا للحـقِّ داعٍ فـي شـرفْ

مدح بعض المشايخ والسلاطين والقضاة:

إنّ أول ما يطالعنا في ديوان ابن سوار قصيدته التي نظمها في مدحِ شيخه وقدوته الشيخ أبي الحسن علي الحريري[1]، إذ يقول في مطلعها[2]:

سَـقَى الـدِّيارَ علـى علياء حَورانـا مُسـتهزمُ الرَّعـدِ تَسْـكابًا وتَهتانـا[3]

وكيـفَ أَحمـدُ فيهـا للسَّـحابِ يـدًا ومُزْنُهـا عـمَّ أهـلَ الأرضِ إحسـانا

يستهل الشاعر ابن سوار قصيدته المدحية باللمحة التقليدية منتهجاً بذلك عادة شعراء العرب القدامى في مقدمات قصائدهم، والمتمثلة في الدعاء بالسقيا والمطر للديار، وهي صورةٌ عربيةٌ أصيلة، لطالما استخدمها الشعراء منذ العصر الجاهلي، لما تعانيه جزيرة العرب من قحط، وجدب، وقلة ماء، فكانت أعظم هدية تهدى، وأجمل دعاء يدعى..أن يرزق المحبوب الماء، فتسقى أرضه، ويخصب موسمه..، ويبدو أن الشاعر الأيوبي ظل محافظًا على هذا التقليد بالرغم من عدم الحاجة إليه في بلاد الشام، ذات الأمطار الوفيرة، والبساتين المخضرّة الجميلة، ولكنه وعلى الرغم من ذلك راح يدعو لتلك الأيام السعيدة التي قضاها في علياء 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، وطُبِعَ عليه، فبات جزءاً من طباعه لا يفارقه، غير منتظرٍ من أمثاله أي مدحٍ أو ثناء.

ثم يكشف لنا عن طبيعة تلك الديار التي كساها حلة دعائه بقوله[4]:

دارٌ يُلاقـي بهـا العـافون مَرحَمـةً كمـا يُلاقـي بهـا الجـانون غُفرانـا

تهـوي القلـوبُ لهـا شـوقًا فلـو قَـدرتْ طـارتْ إليهـا زُرافـاتٍ ووُحـدانا

---

(1) ينظر ترجمته عند الزركلي، الأعلام (ج279/4).

(2) ديوان ابن سوار (ص60).

(3) التَّهْتانُ: مطرُ ساعةٍ ثم يفتر ثم يعود. لسان العرب، مادة : هتن (ج430/13).

(4) ديوان ابن سوار (ص60).

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

حيث المَواعيدُ تُقضى والمَواهبُ لا تُحصى وعَينُ الرِّضا لم تَغْصِ إنسانا

ومَوردُ الفَضْلِ مَشروعٌ لِواردهِ لم يَلقَ من دُونِهِ صداً وحرمانا

والرَّاحُ تُجْلى على شُرَّابها سَحَرًا لم يمسِ من شُربها النُّدمان نَدْمانا

وطائر المدح غرّيدٌ على فننِ ال عياءِ يُورد أشجانًا وألحانا

وللقِرى النّارُ بالعَلياءِ مُضرمةٌ يَعشو إلى ضوئها من جاء غرثانا

ويحدثنا ابن سوار أكثر عن طبيعة تلك الدار، واصفاً حال من حلّوا بها، مفصلاً لنا الحديث، مقرباً المشهد والوصف، وكأني به لم يدع أيّ 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 فَنٍّ بِساحتِها ألفى غَرائِبَ لا تُحصى وأفنانا

إنْ حلَّها عائذٌ ألفى بجانبها ديرًا تضمَّنَ تَشْبيحًا[3] وتَحنانا

أو حَلَّها سالكٌ لاقى بساحتِها ركائبَ العزمِ لا يسْأَمْنَ وجدانا

يَحْمِلْنَ كلَّ بعيدِ الهمِّ قد بذل ال قَرارَ والنّومَ للعلياء أثمانا

أو حَلّها عارفٌ مُدْلٍ بمعرفةٍ رأى مَعارفَهُ جَهلاً ونُكرانا

حتى إذا ما ارْعَوى أهدى نسيمَ رُبا ذاكَ الجنابِ له عَرْفًا وعِرْفانا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص60).

(2) المرجع السابق، ص61.

(3) التشبيح: مدُّ الداعي يديه للدعاء. ينظر الديوان (ص61).

(4) ديوان ابن سوار (ص62).

بـــادي الخلاعـــةِ لا يَرجـــو النَّعـــيمَ ولا يَخشـــى الجَحـــيمَ ولا تَلقـــاهُ مِحْزانـــا

وفاقـــدٌ أرْعَشَـــتْ كفّيْـــهِ قَهوتُـــهُ ودلَّهتْـــهُ وهَـــدَّتْ منـــه أركانـــا

وصَـــيَّرتْ بطشَـــهُ عجـــزًا وصـــحَّتَهُ سُـــقمًا ووجدانَـــهُ مَحْـــوًا وفقـــدانا

وعلى عادة القدماء أخذ ابن سوار يصف الخمر ومدى تأثيرها في شرّابها وما تحدثه من متعةٍ ولذة، ونشوةٍ وسعادة، تسلب شاربها همه وأحزانه، واصفاً الحان الذي يرتاده الندماء، والكؤوس المملوءة بالخمر، والنسوة التي تبدّت لتضفي على الجو العام نكهةً خاصة، إذ يقول[1]:

حـــانٌ إذا جُزْتَهـــا حُـــدّثتَ عـــن عجـــبٍ أُسْـــدٌ تغـــازلُ آرامًـــا وغزلانـــا

ونســوةٌ لــو بــدَتْ فــي الكــونِ مــا تَرَكَــتْ فـــي عـــالمِ الصَّـــحوِ لا إنســاً ولا جانـــا

وأكـــؤُسٌ بعتيـــقِ الـــرّاحِ دائـــرةٌ يحيـــا النّـــديمُ بهـــا منـــاً وإيمانـــا

راحٌ لـــو أنَّ ابْـــنَ نـــوحٍ شـــامَ بارقَهـــا لـــم يخـــشَ إذْ نَبَـــعَ التَّنُّـــورُ طُوفانـــا

تلـــكَ التـــي تُلـــبسُ الأفـــراحَ شـــاربَها حقـــاً وتســـلبُهُ همّـــاً وأحزانـــا

يكمل ابن سوار وصفه للراح، مبيناً ما تضفيه من أبّهةٍ وجمالٍ على حاملها بملامحه وجوارحه، وتأثير ذلك في نفس الرائي، بعد أن وصف لنا حال شاربها، فيقول[2]:

يســـعى بهـــا مـــائسُ الأعطـــافِ[3] تحسَـــبُهُ قـــدْ رَكّـــبَ السِّـــحرَ فـــي عينيـــه أجفانـــا

يبـــدو فتحسَـــبُ بَـــدْرَ الـــتّمِّ مُقتـــبلاً ويَنْثَنـــي فتخـــالُ الغُصـــنَ ريّانـــا

بـــادي الجمـــال تَـــرى فـــي كـــلِّ جارحـــةٍ منـــه شُموســـاً وأقمـــارًا وأغصـــانا

يَجلـــو عليـــكَ بمـــا يَحـــوي الوشـــاحُ بـــه يَحـــوي المـــآزر نيرانـــاً ونعمانـــا

مُزنَّـــرُ الخصـــرِ مَطبـــوعٌ علـــى صَـــلَفٍ[4] تُريـــكَ رؤيتُـــهُ رَوْحـــاً ورَيحانـــا

هذا وبعد الرحلة التي سلبنا فيها ابن سوار عقولنا حول ديار حوران ومن حلّوا 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 (ص63).

(2) المرجع السابق، ص63.

(3) مائس الأعطاف: متمايل متبختر في مشيته. ينظر، الزبيدي، تاج العروس (ج527/16).

(4) الصَّلَفُ: التَّكَبُّرُ وَالْعَجْرَفَةُ. ينظر، الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية (ج1388/4).

وقد أخلص المدح له، منكراً على من أُعطي البلاغة وآلة الفصاحة أن يكون قد أوفى له حقه في المدح إذ يقول[1]:

يـــا ســـيدي والـــذي لا شـــيخَ أعرفُـــهُ ســـــواهُ أدعـــــوه إِســـــرارًا وإِعلانـــــا

أخلصـــتُ مـــدحَكَ عـــن أنّـــي أقـــومُ بـــه فعجـــــتُ أَنعـــــتُ آثـــــارًا وأوطانـــــا

مـــا يقـــدرُ المـــرءُ أنْ يُثنـــي عليـــكَ ولـــو أعيَـــــتْ بلاغتُـــــهُ قُسّـــــاً وسَـــــحبانا

سُـــرادقُ العـــزِّ مبنـــيٌّ عليـــكَ وهـــل يَرضـــى لـــك اللهُ غيـــرَ العـــزِّ بنيانـــا

ثم يثني ابن سوار على شيخه معدداً فضائله، فهو صاحب الجود الذي يعلم ما تخفيه طوايا أحبته من إخلاص له ومودة، واعتراف بفضله، حتى أضحى كل من في الكون يعرفه، إذ يقول[2]:

أنـــت الـــذي تُوجـــبُ الخيـــراتِ رأفتُـــهُ لنـــا ويَعلَـــمُ مـــا تُخفـــي طوايانـــا

أنـــت الـــذي كـــلُّ مـــن فـــي الكـــونِ يعرفُـــهُ حقـــاً أُقـــيمُ علـــى مـــا قلـــتُ برهانـــا

أنـــت الـــذي لـــم ينـــلْ مـــا نلتَـــهُ أحـــدٌ ومـــا أُحاشـــي مـــن الأشـــياخِ إِنســـانا

أنـــت الـــذي مـــن حـــوَتْ يُمنـــاكَ بعـــدَ رضـــاً يمنـــــاهُ أَكسَـــــبْتَهُ نـــــورًا وفرقانـــــا

كـــم رمـــتَ كـــائنَ مـــا أوليـــتَ مُجتهـــدًا فمـــــا اســـــتطعتَ لنـــــورِ اللهِ كتمانـــــا

ويستمر ابن سوار في ذكر مآثر شيخه وفضائله التي طالت الخاصة والعامّة 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]:

أَكسَـــبْتَنا وصـــفَ عـــزٍّ لا نفـــادَ لـــه فأصـــــبحَ الوقـــــتُ يَرجونـــــا ويَخشـــــانا

أحللتَنَـــــا حيـــــثُ لا مرقـــــىً لمرتفـــــعٍ إِذ صـــــرتَ تكنفنـــــا بِـــــراً وترعانـــــا

مَنحتَنـــــا منـــــكَ إِســـــعافًا لطالبنـــــا بمـــــا يَـــــرومُ وعفـــــوًا عـــــن خطايانـــــا

ولا تـــــزالُ علـــــى علّاتِنـــــا أبـــــدًا تعـــــمُّ بالفضـــــلِ أدنانـــــا وأقصـــــانا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص64).

(2) المرجع السابق، ص65.

(3) المرجع نفسه، ص65.

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]:

فالوقتُ يُسعدنا والعشقُ يعشقنا والشَّمعُ والرّاحُ والألحانُ تهوانا

والمجدُ يَصحبُنا والعزُّ يَخطبُنا والفضلُ والنَّيلُ يُرضينا ويَرضانا

فمَنْ يُفاخِرُنا أو مَنْ يُساجلُنا قد قلَّ أكفاءُنا[2] إذْ أنتَ مَولانا

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

رُحماكَ لم تُبقِ أشواقي على أدبي وهل يطيقُ النّهى والشوقُ سلطانا

أم هل يُلامُ مُحبٌّ فيكَ مصطبِحٌ خمرَ المحبّةِ إنْ وافاكَ سكرانا

وكما هي عادة السابقين من الشعراء، لا ينسى ابن سوار إخبار ممدوحه بما كابده من مشقةٍ في سفره، ووعورةٍ 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]:

أنت الذي جئتُ عرضَ البيدِ مُعْتسِفًا إليكَ أحملُ أشواقاً وأحزانا

أهوى المقامَ بجسمي في حماكَ كما مغناي فيه فألقى منك حِرمانا

فارحمْ فتىً في انتهاءِ الأوجِ همَّتُهُ قد ألزمتْهُ بقايا الحظِّ نقصانا

حتّامَ أطْوي الفَلا عَسْفًا على قدمٍ تُحذى إذا احمرّتِ الرّمضاءُ صوّانا

أخوضُ لُجَّ سرابِ القفرِ ذا ظمأٍ بادٍ وأطوي مِلاءَ البيدِ طَيَّانا

وأصطلي بلظى حرِّ الهَجيرِ ضُحىً عارٍ وألبَسُ مسحَ الليلِ بُردانا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص66).

(2) هكذا وردت في ديوان ابن سوار ص66، والصواب (أكفاؤنا).

(3) المرجع السابق، ص67.

(4) المرجع نفسه، ص67.

طـــورًا أُرَى بســـفينِ البحـــرِ مُمتطيـــاً إِذْ يـــرعشُ الرُّعـــبُ نُوتيّـــاً[1] ورُبّانـــا

وتـــــارةً ترتمينـــــي كـــــلُّ مقفـــــرةٍ تســـتوقفُ الســـاريَ الخِرّيـــتَ[2] حَيْرانـــا

أُزجـــي قلائِـــصَ عـــزمٍ[3] لا يَعجـــنَ علـــى ورودِ صَـــــدّا ولا يَـــــرعين ســـــعدانا

كأنَّمـــا أَخـــذَتْ أيـــدي الخُطـــوبِ علـــى عزمـــي بـــذرعِ بســـاطِ الأرضِ أيمانـــا

ثم ينكر ابن سوار على نفسه بعد ما كابده من مشقةٍ 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 خصّه بالمودة والوفاء، إذ يقول[4]:

فـيم اغترابـي أسـيرٌ فـي اكتسـابِ غِنـىً؟ أمْ هـــلْ لأشْـــهدَ أمصـــارًا وبلـــدانا؟

أمْ هـــل لأطلـــبَ لـــي شـــيخاً سِـــواكَ إذًا فـــلا برحـــتُ عَميـــدَ القلـــبِ حرّانـــا

حاشـــاي أَرضـــى وقـــد وحَّـــدتُ حبَّـــكَ أنْ أُشْـــركْ بحبِّـــكَ أنصـــابًا وأوثانـــا

الـــوِردُ مِـــن لُجَّـــةِ البحـــرِ الخِضَـــمّ فهـــلْ أَرضـــى لـــوِرديَ أنهـــارًا وخُلجانـــا

ويختم ابن سوار قصيدته ببيان مكانة شيخه لديه، والثناء عليه، وتمني رضاه إذ يقول[5]:

لـــولاك لا لـــمْ أَشِـــمْ بـــرقَ المشـــامِ ولـــم أشـــتاقُ بـــالمُنْحنى أَثْـــلاً ولا بانـــا

ولا تَمنّيـــتُ مـــنْ بَطحـــاءِ خَيـــفِ منـــىً حـــزنَ الـــديارِ التـــي غربـــيَّ نجرانـــا

الكـــلُّ أنـــتَ وبِشْـــرُ الأرض أجمعِهـــا وكـــأسُ فضـــلِكَ لا يجتـــاز ظمآنـــا

فهـــبْ لتفرقتـــي جَمْعـــاً أعـــيشُ بـــه أحيـــا لـــدَيْكَ وهـــبْ لـــي منـــكَ رضـــوانا

---

(1) النُّوتيُّ: المَلاَّحُ الذي يُدير السفينةَ في البحر والجمع : نَوَاتيُّ. ينظر، الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية (ج2501/6).

(2) الخِرّيتُ: الدليل الحاذق بالدَّلالة، وفي حديث الهجرة: حديث شريف فاستأجرَ رجلاً من بني الدِّيل هاديًا خِرِّيتًا. هو في هذا الأمر خِرَّيتٌ، وهو خِرَّيتُ هذا الأمر: حاذق ماهر فيه. ينظر، المعجم الوسيط (ج224/1).

(3) جمع قلوص، والقَلُوصُ من الإبل: الفتيَّةُ المجتمعةُ الخَلْق ، وذلك من حين تُركَبُ إلى التاسعة من عُمْرِها، ثم هي ناقة. ينظر، المخصص لابن سيده (ج137/2).

(4) ديوان ابن سوار (ص68).

(5) المرجع السابق، ص69.

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 شريفًا أتى مصرَ فنزل باللؤلؤة[1]، إذ يقول[2]:

يـــــابن رســـــول الله لـــــم أدرِ ذا ال أمـــــرِ الـــــذي جئـــــتَ بـــــه مـــــاهُوَهْ

عهـــــديَ بـــــاللؤلؤِ فـــــي بحـــــرِهِ وأنـــــتَ بحـــــرٌ حـــــلَّ فـــــي لؤلـــــؤهْ

هذا وفي مدح قاضي القضاة شمس الدين ابن خلكان[3]، يقول ابن سوار[4]:

يـــــا نـــــاظرًا لحظاتُـــــهُ كاســـــاتُ لـــــي منـــــك كـــــلَّ دقيقـــــةٍ سَـــــكَراتُ

ومتـــــى يُفيـــــقُ مـــــن الغـــــرامِ مُتـــــيَّمٌ يُمســـــي ويُصـــــبح خمـــــرُهُ اللَّحظـــــاتُ؟

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

مـــولاي يـــا بـــدرَ التمـــامَ ومَـــنْ بـــه تصـــفو وتَحلـــو فـــي الهـــوى الأَوقـــاتُ

أَصـــــبحتُ مـــــنفعلاً لمـــــا تختـــــارُهُ منّـــــي ففعلـــــي كلُّـــــه طاعـــــاتُ

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 عداةٌ 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 العُبيدي، وكان نزهةَ 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.

فعــلامَ قــد خُلّــدتُ فــي نــارِ الأســى وجنـــانُ وصـــلكَ ملـــؤهُنَّ عُصَـــاةُ؟

انظـــرْ إِلـــيَّ بعـــينِ لطفِـــكَ نظـــرةً وارحـــمْ مُحبّـــاً قُوتُـــهُ النظـــراتُ

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 تنفرج الكربات، يقول[1]:

قاضـــي قضـــاة المُســـلمين ومـــن إِلـــى أَبوابِـــــهِ تتوجَّـــــهُ الرَّغبـــــاتُ

شـــمسُ المعـــاني والمعـــالي والـــذي بســـــناه زالَ الظُّلـــــمُ والظُّلمـــــاتُ

بحـــرُ المعـــارفِ والعُـــرُوفِ ومَـــنْ جـــرتْ أبـــــدًا لـــــه بفوائـــــدٍ عـــــاداتُ

ربُّ الفضـــــائلِ والفواضـــــلِ حـــــاكمٌ للظـــــالمين بعدلِـــــهِ كلمـــــاتُ

مـــــن آلِ برمـــــكٍ الـــــذين بـــــذكرِهم تتفـــــرَّجُ الـــــلأواءُ[2] والأزمـــــاتُ

قـــومٌ بهـــم ســـارَتْ أحاديـــثُ النـــوى مـــــنهم لكـــــلِّ الأكـــــرمين سَـــــراةُ

يستمر ابن سوار بثنائه لممدوحه طالباً منه بيتًا في مدرسة، داعياً المولى –عز وجل– له أن يديمه ويعينه على الخير، مهنئاً إياه بالعام الجديد، يقول[3]:

أدعـــو أبـــا العبـــاسِ عطفَـــكَ مُعلنـــاً ولديـــــه يُسْـــعَفُ بـــالجوابِ دُعـــاةُ

يـــا ســـيدَ الفُضـــلاء يـــا بحـــرَ النَّـــدى نظمـــــي قصـــــائدَ مَدْحـــــهِ حَبِـــــراتُ

أيجيـــــزُ فضـــــلُكَ أن أُرى مُتَبَوِّئـــــاً خانـــاً ولـــيس يليـــقُ لـــي الخانـــاتُ؟

وبَقِيـــتَ مـــا اختـــرتَ البقـــاءَ بدولـــةٍ أبـــــدًا تُنـــــالُ بظِلِّهـــــا الخيـــــراتُ

وَلْيَهْنِـــكَ العـــامُ الجديـــدُ فإِنَّـــه لبلـــــوغِ مـــــا تختـــــارُهُ مِيقـــــاتُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص683).

(2) اللأْواءُ: المَشَقَّةُ وَالشِّدَّةُ وَقِيْلَ القَحْطُ. ينظر، ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم (ج446/10).

(3) ديوان ابن سوار (ص683–ص684).

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 الزهّاد والعبّاد، بعد أن بدأ حياته شاعراً غزلياً حسياً أكثر منه روحيّاً، فانعكس ذلك على شعره تحولاً من الخلاعة إلى توجهاته الصوفيّة ومعانيها العميقة، والتزامه طريق التصوف واستقامته، وذلك بعد أن أخذ قواعد الطريق من شيخيه الحريري والسهروردي، صاحب كتاب "عوارف المعارف"، ولعل الأبيات التالية خير مثالٍ على ذلك، حيث يقول[1]:

يـــا مَـــن يُشـــيرُ إِلَـــيهِمُ المُـــتكَلِّمُ ... وإِلَـــــيهِمُ يتَوَجَّـــــهُ المُـــــتَظَلِّمُ

وعلَـــيهِمُ يحْلـــو التّأسُّـــفُ والأســـى ... ويَلَـــذُّ لوعـــاتِ الغـــرامِ المُغـــرَمُ

هـــذا الوجـــودُ وإِنْ تكـــاثرَ ظـــاهِرًا ... وحَيـــاتِكُم مـــا فيـــه إِلَّا أنـــتمُ

ســـكَنَتْ مَحبَّـــتُكُم حقـــائقَ خلقِكُـــم ... فهـــواكُمُ فـــي العـــالمَينَ مُحكَّـــمُ

وشَـــغَلْتُمُ كُلِّـــي بِكُـــم فجـــوارِحي ... وجـــوانِحي أبـــدًا تَحِـــنُّ إِلَـــيْكُمُ

وإِذا نظـــرْتُ فلســـتُ أنظُـــرُ غَيـــرَكُم ... وإِذا سَـــمِعتُ فَفـــيكُمُ أو عـــنكُمُ

وإِذا نَطقْـــتُ ففـــي صِـــفاتِ جمـــالِكُم ... وإِذا ســـألْتُ الكائنـــاتِ فَمِـــنكُمُ

وإِذا سَـــكِرْتُ فَمِـــن مُدامَـــةِ حُـــبِّكُم ... وبِـــذِكْرِكُم فـــي سَـــكرَتي أتـــرَنَّمُ

وإِذا نَظمْـــتُ تَغَـــزُّلاً فـــي صـــورةٍ ... فَلأَجْـــلِ حُسْـــنِكُمُ المُحجَّـــبِ أنظـــمُ

أنـــتم حقيقـــةُ كـــلِّ موجـــودٍ بـــدا ... وَوُجـــودُ هـــذي الكائنـــاتِ تَـــوَهُّمُ

فـــي بـــاطِني مـــن نـــورِكُم مـــا لَـــوْ بَـــدا ... أفتـــى بِسَـــفكِ دَمـــي الـــذي لا يَعْلَـــمُ

ولـــوَ انَّنـــي أُبْـــدي سَـــرائرَ جـــودِكُم ... قـــالوا العـــواذِلُ لـــيس هـــذا مســـلِمُ

أنـــا فـــي وجـــودِكُمُ غريـــبٌ بـــائسٌ ... وغـــريبُكُم مـــا بالُـــهُ لا يُـــرْحَمُ

نعَّمْتُمـــونـي بالعـــذابِ وحبَّـــذا ... صَـــبٌّ بـــأنواعِ العـــذابِ يُـــنعَّمُ

---

(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]:

يـــــا مُؤْنِســـــي وحَبيبـــــي ومُمرِضـــــــــي وطَبيبـــــــــي

ومَـــــن يُشـــــيرُ إِليـــــه تَغَزُّلـــــــــي ونَســـــــــيبي

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 بصورةٍ واضحةٍ في أكثر من موضعٍ من مواضع ديوانه، إذ يقول مخاطباً خالقه[2]:

وأرى جمـــــــالَ الكائنـــــــا تِ مَظـــــــاهِرًا لجِمـــــــالِكمْ

وإِلـــــــى جنـــــابِكمُ يشـــــي رُ تَغَزُّلـــــــــي بِغَـــــــــزالِكمْ

كما نراه في موضعٍ آخر من ديوانه يقول[3]:

أُكنـــي بِنَجـــدٍ عـــن دِيـــارِكمُ وعـــن ذاك الجمـــالِ بِزَينـــبٍ وسُـــعادِ

وكذلك قوله[4]:

وأقـــول ليلـــى أو ســـعاد وأنـــتمُ ال مَعنـــى الـــذي أُخفيـــهِ فيمـــا أُظهِـــرُ

ويقول مخاطباً المولى عز وجل[5]:

وظهـــرتَ فـــي حُلَـــلِ الجَمـــالِ لِنـــاظِري فَلِـــذاكَ هِمْـــتُ بِزَينـــبٍ وسُـــعادِ

---

(1) ابن سوار، الديوان (ص550).

(2) المرجع السابق، ص487.

(3) المرجع نفسه، ص493.

(4) المرجع نفسه، ص307.

(5) المرجع نفسه، ص545.

وذُكِـــرتَ فـــي غـــزلِ الغـــزالِ وطرفِـــهِ وقـــوامِ غُصـــنِ البانـــةِ المَيَّـــادِ

كـــلٌّ أُشـــيرُ بـــه إليـــكَ مموّهـــاً حـــالي علـــى الزُّهـــادِ والعُبَّـــادِ

إذن فهو إقرارٌ 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 وروعتها، وإحكام خلقها وصنعتها، حباً وصل أقصى درجاته وعمق غاياته، حباً لا يدرك كنهه إلا متصوفٌ زاهد، حباً لم تتوجه بوصلته إلا نحو خالق المحبة والجمال، حباً يقول فيه ابن سوار مخاطباً مولاه[1]:

إلَيـــكَ وجَّهـــتُ قصـــدَ سِـــرّي فَمَـــنْ ســـعادٌ إذاً وهِنـــدُ

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]:

فصـرتُ أذكـرُ دارَ الحـيِّ مـن إضَـمٍ وبانـــةَ الجـــزع كتمانـــاً لأســـرارِي

وذكـــرُ ليلـــى وجيـــران العقيـــق ونـــي ران العـــريض علـــيكم بعـــضُ إســـراري

أُكنـــي بكاظمـــةٍ عـــن دارِكُـــم وكـــذا أقـــولُ ليلـــى وأنـــتم عقـــدُ إضـــماري

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]:

لِجَـــلالِ عِـــزّكَ تَخضـــعُ الأعنـــاقُ وإلـــى جَمالِـــكَ تشـــخصُ الأحـــداقُ

يـــا مـــن هـــو المعنـــى الـــذي لِسَـــنائِهِ فـــي كُـــلِّ قلـــبٍ مُتَـــيَّمٍ إشْـــراقُ

---

(1) ابن سوار، الديوان (ص313).

(2) المرجع السابق، ص569.

(3) المرجع نفسه، ص475.

كُــنْ كيــف شِــئتَ فــإنَّ كــلَّ مُولَّــهٍ ... فــي الحُــبِّ نحــوَكَ رُوحُــه تشــتاقُ

مــا فــي الوجــودِ لِغيــرِ حُســنِكَ بهجــةٌ ... لِصِــــفاتِها تتألَّــــهُ العُشّــــاقُ

حــــاروا لِفَــــرْطِ غَــــرامِهِم فمُقــــرَّبٌ ... يشــكو البِعــادَ وحاضــرٌ مُشــتاقُ

يــــا وَيــــحَ صَــــبٍّ قــــد أذابَ فــــؤادَه ... حــــرُّ الغــــرامِ ودَمعُــــهُ مُهْــــراقُ

كَلِــفٌ أضــاعَ سِــوى حقوقــك فــي الهــوى ... ولمِثْــلِ حبِّــكَ يُحْفَــظُ الميثــاقُ

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

حَجّــي إليــكَ ورســمُ دارِكَ كعبَتــي ... وإلَيــكَ سَــعْيي والطَّــوافُ وعُمرَتــي

ولِبــاسُ إحرامــي التَّجــرُّدُ عــن هــوىً ... إلَّا هــواكَ وعنــدَ أمــرِكَ وقفَتــي

وإذا الحَجــيجُ إليــكَ أهْــدَوْا بُــدْنَهم ... فَــتلافُ نفســي فــي هَــواكَ عقيــدَتي

أبــدًا أُؤذِّنُ فيــكَ حَــيَّ علــى القَنــا ... يــا مُتلِفــي وعلــى العُهــودِ إقــامَتي

وأرى زَمــاني فــي الصــلاةِ بأسْــرِه ... لمَّــا غــدَوتَ ونــورُ وجهِــكَ قِبلَتــي

وأرى لِســاني لا يــزالُ مُسَــبِّحًا ... بِصِــفاتِ حُســنِكَ وهــي أشــرفُ سُــبحَتي

وزكــاةِ حُسْــنِك إنَّنــي أهــدي إلــى ... نهــجِ المحبَّــةِ مَــن أرادَ هِــدايَتي

أدعــو الأنــامَ إلــى هــواكَ مَحبَّــةً ... طُــوبى لِمَــن يُعطــى إجابــةَ دَعــوَتي

والصَّــومُ عنــدي عــن سِــواكَ فريضــةٌ ... والفِطــرُ وصــلُكَ يــا مُكمِّــلَ فِطرَتــي

وشــهادَتي قتلــي لــديك صــبابةً ... وجِهــادُ عُــذّالي عليــكَ وظيفتــي

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

(1) ابن سوار، الديوان (ص533).

المضي قدماً في التعبير عن غرامهم، فهذا ابن سوار يقول في إحدى قصائده مخاطباً لائميه في محبته[1]:

لائمـــي فـــي الحـــبِّ لا تَلُـــمِ إنَّ ســـمعي عنـــك فـــي صَـــممِ

كيـــف يُـــدنيني المـــلامُ إلـــى ســـلوةٍ لـــم تَـــدْنُ مـــن شِـــيَمي

ويقول كذلك مخاطباً الذات الإلهية[2]:

أَأُطيـــعُ لـــومَ اللَّائمـــينَ علـــى الهـــوى وأخـــونُكم إنّـــي إذاً لَمَلُـــومُ

أيضاً قوله في موضعٍ آخر مخاطباً لوّامه[3]:

لائمـــي فـــي خُمـــودِ نـــارِ غرامـــي بِمَـــريضِ اللّحـــاظِ لَـــدْنِ القَـــوامِ

لَسْـــتُ مِمَّـــنْ يعصـــي الغـــرامَ إذا مـــا جَـــذَبَ الحُـــبُّ نحْـــوَهُ بزِمـــامِ

لِـــيَ طَـــرْفٌ يصْـــبو إلـــى الـــدَّمعِ والسُّـــه دِ وَجســـمٌ يَلْتَـــذُّ بالأسْـــقامِ

غَيـــرَ أنِّـــي أَعـــافُ مَـــورِدَ وَصـــلٍ كـــدَّرَتْ صـــفوَهُ نفـــوسُ اللِّئـــامِ

وأُميـــتُ الغـــرامَ كَتْمـــاً فـــلا يُـــعْ لَـــمُ حـــالي وذاك ديـــنُ الكِـــرامِ

ولعل المتأمل قول ابن سوار في البيت الأخير من قصيدته السابقة يلاحظ شدة حرص المحب الصوفي على كتمه غرام من يحب، وهذه سمةٌ بارزةٌ لدى شعراء الصوفية وسموا بها في قصائدهم بألفاظها ومعانيها وطرق التعبير عنها، تعبيراً لا يدرك كنهه إلا من أحاط به إلماماً وفهماً، أو تحلّق حلقهم وعاشرهم.

ومما يؤكّد وجود هذه السمة بارزةً لدى ابن سوار في قصائده الوجدية، كونه واحداً من المتصوفة هو تكراره وتأكيده في أكثر من موضع على كتمانه أسرار محبته لخالقه، إذ يقول[4]:

وأبْخَـــلُ عـــن غَيـــري بأســـرارِ حُبِّـــهِ وبُخلـــي بأســـرارِ الغـــرامِ تَكَـــرُّمُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص580).

(2) المرجع السابق، ص318.

(3) المرجع نفسه، ص142.

(4) المرجع نفسه، ص130.

كما يقول[1]:

وكتَّمــــتُ أَســــرارَ المحبَّـــةِ والفتـــى إذا ذُكِـــرَ الفتيـــانُ مَـــنْ كـــانَ كاتمـــا

وقوله في موضع آخر مخاطباً الخالق عز وجل[2]:

بكـــــــم سَـــــــيّرتُ أَشـــــــعاري فأبـــــــدتْ بعـــــــضَ أَســـــــراري

وأنـــــــتم عقـــــــد إضـــــــماري بتقييـــــــــدي وإطلاقـــــــــي

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 دارجةٍ مشهورةٍ للعامّة، إلا أن فهم مرادها بات غامضاً على أصحاب القراءة السطحية العابرة، كونها تحمل في ثنايا أعماقها ألفاظاً ومعانيَ 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 بالعشّاق، وبوصف المرأة خلقياً وخُلُقيّاً، وهو ناتجٌ طبيعيٌ تولّد عن دافع المحبة والقرب.

وإذا كان هذا هو مفهوم المحبة لدى العامّة من الناس؛ فإنه مفهومٌ قاصرٌ سطحيٌ لدى الصوفي فاقدٌ لقيمته 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 لربِّ البرية ونيل رضاه، وهي أسمى مراتب المحبة وأرقاها، وأجملها وأنقاها، وأصدقها وأوفاها.

---

(1) ابن سوار، الديوان (ص568).

(2) المرجع السابق، ص549.

وقد عبّرَ 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 مواجده الصوفيّة، وشوقه الدائم للوصل بالذات الإلهية، فكان يوظف مثلاً الأسماء: (ليلى– زينب– سعاد– سُعدى–هند...) للتعبير عن الجمال الإلهي.

يقول ابن سوار في غزليّته الرقيقة (ليلى)، معبّراً فيها عن الجمال الإلهي بالرمز (ليلى) مؤثراً الموت على الهجر[1]:

هـــلْ عهـــدُ ليلـــى بالكَثيـــبِ عائـــدُ ... أمْ طَيفُهـــا لِسُـــقمِ جســـمي عائـــدُ

حـــوراءُ حـــارَ العقـــلُ فـــي صِـــفاتِها ... لهـــا الجمـــالُ عاشِـــقٌ وحاسِـــدُ

فكـــلُّ عضـــوٍ فيـــه بـــدرٌ طـــالِعٌ ... وكـــلُّ عِطـــفٍ فيـــه غُصـــنٌ مائـــدُ

فعَطفُهـــا وحُســـنُ صَـــبري نـــاقِصٌ ... وحُســـنُها وفـــرطُ وَجْـــدي زائِـــدُ

صـــدَّتْ عقيـــبَ وصـــلِها كأنَّمـــا ... أيامُهـــا علـــى النقـــا مصـــايِدُ

يـــا كعبـــةَ الحُسْـــنِ التـــي أحجُّهـــا ... فـــؤادُ مُضـــناكِ عليـــكِ وافِـــدُ

قـــد سُـــقتُ فـــي الهـــوى إليـــكِ مُهجَتـــي ... والـــدَّمُ دَمـــعٌ لِغرامـــي شـــاهِدُ

وطُفـــتُ فـــي مَغنـــاكِ حتّـــى ملَّنـــي ... مـــن أرضِـــكِ الرُّســـومُ والمعاهِـــدُ

ولـــمْ أُقَصِّـــرْ فيـــكِ عـــن حِفـــظِ الهَـــوى ... والحـــرُّ مَـــن يحفـــظُ مَـــن يُعاهِـــدُ

وربَّمـــا يجمَـــعُ جمـــعٌ شـــملَنا ... بِكـــم وتصـــفو عنـــدكِ المـــوارِدُ

وعَلَّمـــا[2] نقضـــي مُنانـــا بِمِنَـــى ... و ينقضـــي مـــن وصـــلِك المواعِـــدُ

أولا فَمَـــوتي فـــيكمُ شـــهادةٌ ... علَـــيَّ فيهـــا بِالرِّضَـــا شَـــواهِدُ

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

(1) ابن سوار، الديوان (ص389).

(2) هكذا كُتبت في الديوان، والصواب (وعَلَّنا).

الشاعر نقص صبره، وفرط وجده انبهاراً بحسنها وشوقاً للقائها، واصفاً هجرها له بعد الوصل، ثم ينتقل بحديثه مخاطباً الكعبة المشرفة ذات الحسن والبهاء، ملتقى الحجيج الوافدين من كل صوبٍ وحدب، مبيناً لها مدى شوقه الذي ساق من أجله مهجته لها، وبات دمه شاهداً على صدق غرامه بها، حتى ملّت كثرة طوافه البيت الرسومُ 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]:

إذا فَكَّـــرتُ فـــي أفعـــالِ لَيلـــى تَضـــايَقَ فـــي مجـــالِ الحُـــبِّ عُـــذْري

ولكـــنْ للمَحبَّـــةِ صِـــدْقُ سِـــرٍّ بِـــلا ســـبَبٍ تَملَّـــكَ كـــلَّ سِـــرّي

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

بـــــرقٌ بـــــدا أم زينـــــبٌ تتبسَّـــــمُ أم نارهـــا بِلِـــوى المحصّـــب تُضـــرمُ

يـــا راحـــلاً لـــبس الهجيـــرَ مُـــلاءَةً عجـــلانَ يظهـــرُهُ السّـــرابُ ويكـــتمُ

بأبيـــكَ إن جُـــزْتَ الغـــويرَ فعـــجْ علـــى قـــومٍ بمُنعـــرجِ الثنيّـــةِ خيّمـــوا

واقـــرَ السَّـــلامَ علـــيهِمُ مـــن نـــازحٍ يشـــتاقُ أن يُقـــرى التَّحيَّـــةَ عـــنهُمُ

أأحبَّتـــي الشَّـــاكين طـــولَ تباعـــدي صـــبرًا لعـــلَّ الـــدَّهرَ يُـــدنيَ مـــنكُمُ

إنّـــي سأقصـــدُ فـــي دنـــوّ مـــزارِكُم مـــولىً مُؤمِّـــلُ جـــودِهِ لا يُحـــرمُ

مـــولىً يَجـــودُ علـــى الخصاصـــةِ والعنـــا والجـــودُ مـــا أَســـدى الجـــوادُ المُعـــدمُ

ذا خـــــاطرٍ كالمشـــــرفيّ وهمَّـــــةٍ عليـــا يقصِّـــرُ عـــن مَـــداها الأَنجـــمُ

يحكـــــي السَّـــــحابَ بكفِّـــــه ولربَّمـــــا ســـئمَ السَّـــحابُ وكفُّـــه لا تســـأمُ

ويقول في قصيدته التي وظّف فيها الرموز (سُعدى وزينب وعُلوَة) مشيراً إلى الجمال الإلهي[3]:

سَـــرى نَشـــرُ الصَّـــبا مِـــن أرضِ نَجـــدِ فأسْـــكرَ كُـــلَّ ذي شَـــوقٍ ووَجْـــدِ

ولاحَ البَـــرْقُ مِـــن أطـــلالِ سُـــعْدى فـــأيقنَ خـــاطِري بِـــدَوامِ سَـــعدي

---

(1) ابن سوار، الديوان (ص141).

(2) المرجع السابق، ص580.

(3) المرجع نفسه، ص348.

نَـــديمَيَّ انْهضـــا بـــي نلْـــقَ رُشْـــدًا وجِـــدًّا كـــي نفـــوزَ بِعُظْـــمِ جَـــدِّ
فقـــد ظَهـــرَتْ أمـــاراتُ التّـــداني وزارتْ زينـــبٌ مـــن غيـــرِ وَعـــدِ
أَلَـــمْ تَرَيـــا علـــى الأكـــوانِ نـــورًا وفـــي طَـــيِّ الصَّـــبا نفَحـــاتُ نـــدِّ
أتَبـــرُدُ بعْـــدَها نِيـــرانُ شَـــوقي وهـــذا نَشـــرُها فـــي طَـــيِّ بُـــرْدي
سَـــلَوتُ بِحُـــبِّ عُلْـــوةَ عـــن وجـــودي فكـــانَ وجودُهـــا ســـببًا لِفَقـــدي
وحُـــلَّ عِقـــالُ عَقلـــي مِـــنْ هواهـــا فصـــارَ بِهـــا ضـــلالي عـــينَ رُشـــدي
فلَســـتُ مُفَرِّقًـــا مـــا بـــينَ وَصـــلٍ وهِجـــرانٍ وتقريـــبٍ وبُعـــدِ

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

لحاظُـــكَ إن نظـــرْتَ إلـــيَّ كاســـي وقلبُـــك لا يـــزالُ علـــيَّ قاســـي
وأنـــتَ حقيقـــةُ الأكـــوانِ عنـــدي بـــلا شـــكٍّ ولا وَهْـــمِ التبـــاسِ
أيـــا ظَبْـــي الفـــلاةِ ولا نهـــارٌ ويـــا شـــمسَ النَّهـــار بـــلا شـــماسِ
إليـــكَ تَـــوجُّهي فـــي كـــلِّ شـــيءٍ فوجـــدي لـــيس يُـــدرَكُ بالقيـــاسِ
لـــئن أَعْريـــتَ طرفـــي مـــن رُقـــادي فجســـمي فيـــك بالأســـقامِ كاســـي
ولســـتُ أظـــلُّ فـــي ظلمـــاء قصـــدي ومـــن أنـــوارِ طلعتِـــكَ اقتباســـي

ثم يوصِلُ رسالةً للائميه 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 لسانٍ، إذ يقول[2]:

فيـــا مَـــنْ لحـــظُ عينيـــه ســـهامٌ ومـــن لجراحِهـــا فـــي القلـــب آســـي
ويـــا مَـــنْ راح مـــن نعمـــاه قســـمي وعوّضـــني رجـــاه بعـــد ياســـي

(1) ابن سوار، الديوان (ص463).

(2) المرجع السابق، ص463.

ويـا مَـنْ قـد حمـى بالغصـنِ نـورًا وسَـــيَّجَ وَرْدَ وجنتِـــهِ بـــآسِ

مُـــروا اللـــوَّام يجتنبـــوا ملامـــي فـإنّي فـي الهـوى صـعبُ المـراسِ

رضـــيتُ بـــأَنْ أَميـــلَ إِلـــى مَلُـــولٍ وألهـــجَ مـــا حييـــتُ بـــذكر نـــاسِ

ويجـريَ فـي حِســابِ الحـبِّ ذكـري وأُعـرفَ بـالهوى مـن بـين نـاسِ

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 وتقبيله 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 أقبَـــلَ الرَّكْـــبُ الحِجـــازِيُّ أقْبلَـــتْ إِلَـــيَّ دواعـــي الشَّـــوقِ مـــن كُـــلِّ جانِـــبِ

وراحَ فُـــؤادي ســـائقًا نَحـــوَ قَصْـــدِهِم وفَـــرْطُ حنينـــي ســـائقاً لِلرَّكائـــبِ

معاهِـــدُ أحبـــابي ومَنـــزِلُ صَـــبْوَتي ومَرْتَـــعُ أترابـــي ودارُ حبـــائبي

بِحَيـــثُ يَحُـــطُّ الوافِـــدون رِكـــابَهُم ويَحْظَـــونَ بـــالزُّلْفى ونَيـــلِ الرغائـــبِ

ثم يدعو ابن سوار لتلك الأماكن بالسقيا قائلاً[2]:

ســـقى اللهُ هاتيـــكَ الأبـــاطِحَ ريَّهـــا وجـــادَ علـــى أجيـــادَ صَـــوبَ الســـحائبِ

وحبّـــرَ بـــالمَعْلَى الربيـــعُ بُـــرودَه وحَيّـــا كُـــداءً بـــالغُيوثِ السّـــواكِبِ

ويصف حاله التي حُرمت النوم تشوقاً للحرم والصفا والمروة، 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.

حُرِمتُ الكَرى شوقاً إلى الحَرمِ الذي ... بـه يَرِدُ الحُجّاجُ بَحرَ المَواهِبِ

وأصْفى الصّفا شوقي إليهِ وصَبْوَتي ... إلى المَرْوَةِ العَلياءِ مرّتْ مشارِبي

وهاجَ لِيَ البَرْقُ اليمانِيُّ لَوعةً ... لها حُرَقٌ بين الحشا والتَّرائبِ

وعِندي قَبولٌ لِلْقَبولِ إذا سَرَتْ ... إلَيَّ بِنَشرٍ من دِيارِ الحبائبِ

متى أنا في الرَّكْبِ الحِجازيّ سائرٌ ... أحُثُّ مع الحُجّاجِ إحْدى النجائبِ

وأُصْبِحُ بالبيتِ المُعتَّقِ طائِفاً ... وأُدرِكُ بالمَسعى السعيدِ مطالِبي

وتَجلو السُّتورُ السودُ لي كعبةَ ... الرِّضا كَبَدْرٍ تجلّى في ظلام الغياهِبِ

وأَلْقى المُنى والأمنَ بالخِيفِ مِن مِنىً ... ويأمَنُ خوفي من جميعِ المَعاطِبِ

وفي عرَفاتٍ أعرِفُ القَصدَ نحوَ مَن ... إلى ظِلِّهِ المَمدودِ أَلْقيتُ جانِبي

وأرْمي ذنوبي بالجِمارِ وأغْتَدي ... وقد فُزتُ من قصدي بأسنى المآرِبِ

ثم يذكر تشوّقه للنبي محمد ﷺ مصلياً عليه[1]:

وأصرِفُ نحو الهاشِميّ محمَّدٍ ... رَكائبَ شوقي في حُشاشةِ راغِبِ

إلى سَيّدِ الساداتِ والنَّبأِ الذي ... به بَشَّرَتْ أهلُ العُصورِ الذَّواهِبِ

علَيهِ صلاةُ اللهِ ماذرَّ شارِقٌ ... وما وردَ الظَّامونَ صَفْوَ المَشارِبِ

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 أنْ يقْضي لبانةَ مُغرَمٍ ... فيُصبِحَ مَغْبوطاً بِخيرِ المكاسِبِ

فَكَمْ بَلَّغَ الرَّحمنُ عبدًا مُرادَه ... وأدركَ ما يرجو له كلُّ طالِبِ

---

(1) ابن سوار، الديوان (ص192).

(2) المرجع السابق، ص193.

(3) المرجع نفسه، ص220.

أحِـنُّ إلـى أرض الحجـاز ومَـن بِهـا حنـينَ مُحِـبٍّ غـابَ عنـه حبيبُـهُ
وأشـتاقُها شـوقَ العليـلِ لِبُرئـه وقـدْ كَـلَّ آسـيه ومَـلَّ طبيبُـهُ
سـقى اللهُ مـن بَطحـاءِ مكَّـةَ مَعهـدًا يطـولُ مـن المُشـتاقِ فيـه نحيبُـهُ
وحَيّـا بهاتيـكَ الأبـاطِحِ كعبـةً إذا حجَّهـا عبـدٌ تُحَـطُّ ذنوبُـهُ

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

صَـفا ودُّ قلبـي لِلصَّـفا وتَضـاعفَتْ إلـى ظِلِّـهِ أشـواقُه ووصـيبُهُ
متـى أنـا فـي الرَّكـبِ الحِجـازِيِّ سـابقٌ علـى جمـلٍ يقضـي مُنـائي ركوبُـهُ
لَعـلَّ أميـري طَـوَّلَ اللهُ عمـرَه ولازالَ يـدعو ربّـه فَيُجيبُـهُ
يَمُـنُّ بدُسـتورٍ أُقضّـي بِـه المُنـى ويقضـيَ ربِّـي مَأربـاً ويُثيبُـهُ

3-الرمز الخمري:

إذا كان الشاعر الصوفي قد اتخذ من الغزليات رمزاً في تعبيره عن مدى حبّه 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- وألطافه على عشاقه، موظفاً الرمز الخمري[2]:

قـد أوجَبـتْ أوصـافُهُ إنْصـافَه وبشَّـرتْ بعَطْفِـه أعطافُـه
وأسْـكَرتْنا السُّـكرَ قبـلَ شُـربِها لمّـا رنـا مـن طرْفِـه سـلافُه
وكيـفَ لا يُوسِـعُنا تلَطُّفـاً مَـن غمـرَتْ كـلَّ الـوَرى ألطافُـه
مليـكُ حُسـنٍ جنـدُه عُشَّـاقُه مَحميَّـةً بِطَرْفِـه أطرافُـه
نشـوان مـن يـألفُ حُسـنَ وجهِـهِ يحلـو لـه فـي حُبِّـه تلافُـه

(1) ابن سوار، الديوان (ص220).

(2) المرجع السابق، ص452.

وقال أيضاً، خمري[1]:

سَـــكِرتْ بِخمـــرِ هـــواكُمُ الأرواحُ فتَنـــوَّرتْ بِشُـــعاعِها الأشـــباحُ

يـــا مَـــن لَهُـــمْ أرواحُ أربـــابِ الهـــوى وهُـــمُ لِأربـــابِ المعـــارِفِ راحُ

يَشـــتاقُكُم مـــن أنـــتُمُ معنـــىً لـــه وكـــذا المعـــاني نحـــوَكُم ترتـــاحُ

وصـــباحُ مـــن يَهـــوى سِـــواكُم مُظلِـــمٌ وظَـــلامُ مـــن تيَّمتُمـــوهُ صَـــباحُ

والكـــونُ أصـــدقُ مُغـــرَمٍ بِهـــواكُمُ ولـــه غُـــدُوٌّ نحـــوَكُم ورَواحُ

لقد استهل ابن سوار خمريته السابقة بذكره للخمر، مفصحاً 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 أضحى 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]:

يـا مَـنْ غـدا فـي جمالـهْ غايـةَ الغايـاتْ ومَـنْ يعـيشُ مُحبـاً دون وصـلِهْ مـاتْ

بتنـــا نُـــديرُ بـــذكرِكْ بيننـــا الكاســـاتْ كـــأَنَّ وصـــفَ جمالـــك خمـــرةُ الحانـــاتْ

وقال أيضاً[3]:

ســـرى بحبّـــك مغمـــورٌ ومعمـــور والقلـــب عنـــدك مأســـورٌ ومســـرورُ

يـــا مـــن يُـــديرُ علـــيَّ الـــراحَ نـــاظرُهُ ســـكران حبّـــك بالأشـــواقِ مخمـــورُ

كـنْ كيـف شـئتَ فمـن قطـع ومـن صـلةٍ فأنـتَ عنـدي علـى مـا كـانَ مشـكورُ

شـربتُ فـاروقَ خمـرِ الحـبِّ يـا أملـي فمـا لسُـمِّ فـراقٍ فـيَّ تـأثيرُ

---

(1) ابن سوار، الديوان (ص522– ص523).

(2) المرجع السابق، ص652.

(3) المرجع نفسه، ص266.

يُلاحظ في القصائد السابقة التي أوردناها تكرار 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 طليقةً حرة[3]:

يـا ظبيـةَ الأُنـسِ قـد جـاوزتِ أَشـراكِي طليقـــةً وفـــؤادي بعـــضُ أســـراكِ

مـــا خلـــتُ قبـــل تَلاقينـــا علـــى إِضـــمٍ أن تُخطـــئَ القلـــبَ قلـــبَ الصـــبِّ عينـــاكِ

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

أراكِ رمـــتِ بهـــذا الهجـــرِ ســـفكَ دمـــي مـــا كـــانَ عـــن ســـفكِهِ يـــا مـــيُّ أغنـــاكِ

لـم يُبـقِ لـي الهجـرُ فـي رؤيـاك مـن طمـعٍ فَلَيْـــتَ أنَّ الصَّـــبا بـــاقٍ بريَّـــاكِ

ثم يكتفي ابن سوار من محبوبته حلولها في قلبه الذي بات يهواها، ولمعان أسنانها الذي يذكّره بها، فكلما اشتاق إليها استوقف الرّكاب متسائلاً عن حالها متلمساً أخبارها، يقول[5]:

فلســـتُ أطمـــعُ فـــي وصـــلٍ أَلـــذُّ بـــه حســـبي التـــذاذًا بـــأنَّ القلـــبَ يهـــواكِ

إنـــي لَيُـــذْكرني والـــدارُ شاســـعةٌ بـــرقُ الثنيّـــةِ برقـــاً مـــن ثنايـــاكِ

وكلَّمـــا لـــجَّ بـــي شـــوقي سَـــكِرْتُ إلـــى لقيـــا الرّكـــابِ لهـــم عهـــدٌ بمغنـــاكِ

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 (ج153/6).

(2) مثل، ابن حجر في لسان الميزان (ج195/5).

(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، وتشبيهها بالبدر والهلال في حسنها وجمالها، ووصف ثناياها وطرفها وألحاظها، وأحياناً ذكره ديار المحبوبة وأطلالها الدارسة، وهي معاني تكاد تلتقي وتتكرر في أكثر قصائده الغزلية.

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

يـــا هـــاجري ولـــه خيـــالٌ واصِـــلُ أتـــراك تســـمع بعـــض مـــا أَنـــا قائِـــلُ

مـــا كـــان ذنبـــي حـــينَ خُنْـــتَ مـــودّتي وهجرتَنـــــي ظلمـــــاً وهجـــــرُكَ قاتـــــلُ

أصـــــبحتَ تَظلمُنـــــي وظَلمُـــــك بـــــاردٌ وتميـــل عـــن وصـــلي وقـــدُّك مائـــلُ

وأراكَ مُقتـــــربَ الزمـــــان وبيننـــــا بجفَـــاك يـــا أمـــلَ النُّفـــوسِ مَراحِـــلُ

أصـــبحتُ مـــن ذهبـــيّ خـــدِّك فـــي غِنـــىً عمّـــا سِـــواه فلِـــمْ عـــذارك ســـائِلُ

ويتغزل ابن سوار بجفون محبوبته وقد نفذ صبره وحل مرضه، وبعذار خدها الجميل الذي هام غراماً به، وبخصرها الدقيق، يقول[2]:

ديـــوانُ حبّـــك فيـــه طرفُـــك نـــاظرٌ والصَّـــبرُ مصـــروفٌ وسُـــقمي حاصِـــلُ

وعـــذارُ خـــدِّكَ بـــالغرامِ موقّـــعٌ وهَـــواك مُســـتَوفٍ وقـــدّك عامـــلُ

أذكـــى الصِّـــبا نـــارَ الجمـــالِ بخـــدّه فلـــذاك نـــرجسُ ناطرَيْـــه[3] ذابـــلُ

وعن صدود المحبوبة وظلمها، ثم عودتها إليه بعد الجفا وعدلها مقرّةً بذنوبها وقد رحّب بها، يقول ابن سوار[4]:

صَـــدَّ تِيهـــاً فأعْقَـــبَ الصَّـــدَّ وَصْـــلا ظـــالِمٌ رَقَّ لـــي فأحْـــدَثَ عَـــدْلا

آبَ مـــن سَـــفرةِ الصُّـــدُودِ مُنيبـــاً مـــن ذُنـــوبِ الجَفـــا فـــأهْلاً وسَـــهلا

---

(1) ابن سوار، الديوان (ص697).

(2) المرجع السابق، ص422.

(3) هكذا كُتبت في ديوان ابن سوار، ص422، ولعلّه أراد (ناظريه).

(4) ابن سوار، الديوان (ص135).

وثنَـــى عِطْفَـــهُ الصَّـــبا نَحـــوَ صَـــبٍّ مـــالَ عنـــه مـــع الوُشـــاةِ ومـــلَّا

فأعـــادَ السُّـــرورَ بـــلْ عـــادَ مُضـــنىً مُـــذْ رآه مـــن عائديـــهِ أبَـــلَّا

ويقرر حقيقةً جميلةً في منهاج الحب مفادها[1]:

ووِصـــالُ الحَبيـــبِ حُلْـــوٌ ولكِـــنْ هـــو مِـــنْ بعـــد رَوعَـــةِ البَـــينِ أحْلَـــى

هذا ويخاطب ابن سوار محبوبته معاتباً إياها عتاب المتغزل الهائم[2]:

يـــا قَضـــيبَ الأراكِ إذ يتثنّـــى وهِـــلالَ السَّـــماءِ إذ يتجلّـــى

كَيْـــفَ غـــادَرْتَني لَـــديْكَ مَهينـــاً يـــا أعَـــزَّ الـــوَرى لـــدَيَّ وأحلـــى

حلـــتَ عنّـــي ظلمـــاً فحرَّمـــتَ وَصْـــلي فلمـــاذا جعلـــت قتلـــي حِـــلَّا

وأطَعْـــتَ العُـــذّالَ فـــي مُسْـــتهامٍ لـــمْ يُطِـــعْ فيـــكَ مُـــذْ أَحَبَّـــكَ عـــذْلا

لا يَليـــقُ الصُّـــدودُ وهـــو كَثيـــفٌ منـــكَ يـــا أَلْطَـــفَ البَرِيَّـــةِ شَـــكلا

يصف ابن سوار في أبياته السابقة محبوبته بغصن الأراك في تثنيه، وبهلال السماء في تجليه، مسائلاً إياها في دهشة كيف غادرته وهي أعز ما لديه، وقد ظلمته هجراً فقطعت حبل الوصال، ويستمر في سؤالها مرةً أخرى بقوله: لماذا جعلتِ قتلي هو خيارك بهجرك لي، وأطعتِ اللوّام 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.

وينتقل ابن سوار للحديث عن حاله الذي يعجب منه كل من بات صبّاً مبتلاً في بحر الحب، حيث نحول الجسم من لوعة الحزن والبكاء، إذ بات ذكر المحبوبة وتذكرها يؤرّقه وقد حلّت قلبه، يقول[3]:

إنَّ حـــالي فـــي الحُـــبِّ يَعْجـــبُ منـــه كـــلُّ مَـــنْ بـــاتَ بالصَّـــبابَةِ مُبْلَـــى

ربْـــعُ جِســـمي بِغَيـــثِ دَمعـــي مُحيـــلٌ مَـــنْ رأى الغَيـــثَ قَـــطُّ أوجَـــبَ مَحـــلا

وَفُـــؤادي لِمَـــنْ أُحِـــبُّ مَحَـــلٌّ وهـــو مِـــن لوعَـــةِ الوِصـــالِ مُحـــلَّا

---

(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 مقلتاه الثرى الذي تطأه أقدام المحبوبة، فتمنت لو تكون نعلاً لها[1]:

يـــــاغريرًا لَـــــذَذْتُ بالـــــذُّلِّ فيـــــهِ وعَزيـــــزٌ مَـــــنْ فـــــي المَحَبَّـــــةِ ذَلَّا

حَسَـــــدتْ مُقلَتـــــي الثَّـــــرى أنْ تطـــــاه فتَمنَّـــــتْ لـــــو أنَّهـــــا لـــــكَ نَعْـــــلا

وغَـــــدتْ تجْتَليـــــكَ فـــــي كُـــــلِّ شَـــــيءٍ فقـــــذاها بِنـــــورِ وَجْهِـــــكَ يُجْلـــــى

وفي قصيدةٍ أخرى يسائل ابن سوار محبوبته متغزلاً بقوامها الذي يشبه الغصن، وبخدها المماثل للورد، ورموش عينيها الساحر الذي يشبه حد السيف، إذ يقول[2]:

قوامُـــكَ أمْ غُصْـــنٌ مـــن البـــانِ ريَّـــانُ وخَـــدُّكَ وردٌ والســـوالِفُ ريحـــانُ

وطرفُـــكَ أم ســـيفٌ مـــن الهنـــدِ مُرهَـــفٌ لـــه مـــن فنـــونِ الســـحرِ خـــدٌّ وأجفـــانُ

أبـــدرَ الـــدُّجى أصـــبحتَ فـــي الحُســـنِ كـــاملاً فلِـــم حـــظُّ قلبـــي مـــن وِدادِكَ نقصـــانُ

وغصـــنَ النقـــا أثمـــرْتَ بالبـــدرِ طالِعـــاً وفيـــك مـــن الحُســـنِ المضـــاعفِ بُســـتانُ

حـــوى ثغـــرُكَ الـــدُرّيُّ مِســـكًا وسُـــكّرًا وثلجـــاً وخمـــرًا منـــه عِطفُـــكَ نشـــوانُ

ملَكْـــتَ بِفَـــرطِ الحُســـنِ قلبـــي فـــلا تجـــرْ عليـــه فـــإنَّ الحُســـنَ معنـــاه إحســـانُ

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 سمةٌ وُسِمَ 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 أسوب المؤنث، وأخرى أسلوب المذكر في تغزله بالمحبوبة كما رأينا سابقاً؛ فإنه يستخدم كذلك أسلوب الجمع قاصداً بكلامه المحبوبة نفسها، ومن ذلك قوله[3]:

ألا مُبلِـــغٌ أهـــلَ الشـــآمِ سَـــلامي ومُخبِـــرُهم عـــن لَـــوعتي وسِـــقامي

---

(1) ديوان ابن سوار (ص137).

(2) المرجع السابق، ص507.

(3) المرجع نفسه، ص471.

ومُهْـــدٍ لجِيـــرانِ المُصـــلّى تحِيـــةً كَنَشْـــرِ الصّـــباحاتِ بِعَـــرفِ خـــزامِ

وكيـــف ولـــو أنَّ الرّيـــاحَ كَفلْـــنَ لـــي بـــلاغَ شـــآميٍّ ســـلامَ تهـــامي

سَـــقى مَوعِـــدًا للوَصْـــلِ مـــن تِلْكُـــمُ الرُّبـــا سَـحائبُ مُنهـلِّ الرَّبـابِ سِـجامِ

وحيّـا الحيـا مِـن ذلـك الجـوّ بالغَضـا معاهِـــدَ أحبـــابي ودارَ غرامـــي

يبدأ ابن سوار قصيدته بإيصال سلامه للمحبوبة، وإخبارها بمدى لوعته شوقاً لها، وسقامه تفكيراً بها، مستخدماً أسلوب الجمع:(أهل الشآم–جيران المصلّى–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 اللائي يقربن المحب الهائم، ويشغلنه عن لهوه بفنون الشوق والمؤانسة والإمتاع، يقول[1]:

وفتّانـــةِ الألحـــاظ نشـــوانةِ الصِّـــبا تعلَّـــمَ منهـــا الـــرُّمحُ لِـــينَ قـــوامِ

مـــنَ الـــلّاءِ يُـــذْنينَ الخَلـــيَّ مـــنَ الهَـــوى ويُحْـــدِثْنَ للسّـــالي فُنـــونَ هُيـــامِ

نأيـــتُ فَحَلّـــتْ ثِنْيَتَـــيْ ســـلك دمعِهـــا ومِـــن قبـــلُ لـــمْ تحْفـــلْ بِطـــولِ مقـــامي

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

ألكنـــي إليهـــا يـــا فتـــى الحـــيّ عَلَّهـــا تُعَلِّلُنـــــي مِـــــن طَيفِهـــــا بِلِمـــــامِ

وإلَّا فـــرَدِّدْ عِنـــدَ سَـــمعي حـــديثَها ولـــــو بتَناســـــي مَـــــوثِقي وذمـــــامي

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 غيرةً عليها، يقول[3]:

فَمِـن أجـلِ حُبّـي ذِكرُهـا صـارَ عـاذِلي يُقلِّـــــدُني فيهـــــا يـــــدًا بِمَلامـــــي

---

(1) ديوان ابن سوار (ص471).

(2) المرجع السابق، ص471.

(3) المرجع نفسه، ص471.

وصِـــرْتُ إذا الشـــادي تَـــرنَّمَ باسْـــمِها تبَـــدَّتْ لـــــه حتـــــى حلـــــيّ حســـــامي

هذا ولم ينسَ ابن سوار يوماً جمعه بمحبوبته أمام الركب إذ ألقت بنظرتها صوبه تطالعه من تحت أستار خدرها، كالشمس التي تبدّت من بين الغيوم، يقول[1]:

ويـــومٍ أمـــامَ الرَّكـــبِ جـــادَتْ بِنَظـــرةٍ بلَلـــتُ بِهـــا لـــولا الوُشـــاةِ لمِـــامي

تُطـــالِعُني مـــن تحـــتِ أســـتارِ خِـــدرِها تَطَلُّـــعَ شـــمسٍ مـــن فُتـــوقِ غمـــامِ

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]:

أأحبـــابَ قلبـــي بالشـــآمِ وقَلَّمـــا رعَيـــتُم جنـــوني فـــي الهَـــوى وهُيـــامي

أتَرْضَـــون أنْ قـــد شـــطّتِ الـــدارُ وارتَمـــتْ بِـــيَ العِـــيسُ أقصـــى غايـــةِ المُتَرامـــي

وجـــازتْ رِكـــابي أجـــرعَ الخَيـــفِ وايْنَعَـــتْ[3] أُعَيشـــــابُ وادي سُـــــرْدُدٍ وسِـــــهامِ

وما أجمل قول ابن سوار متغزلاً بمحبوبته وقد استوقف الركاب مخاطباً إياهم[4]:

سَـــلا دارَهـــا بِالشِّـــعبِ مـــن مُنحَنـــى قلبـــي ولا تســـألا عنهـــا الخِيـــامَ علـــى الشِّـــعبِ

تَـــراءَى لَهـــا مـــاءٌ صـــفا كجَبينِهـــا فقـــد صـــارَ مرمـــى ركبِهـــا بـــاطِنَ الصّـــبِّ

أشـــمسَ الضُّـــحى غِيبِـــي غُروبـــاً فقـــد بـــدَتْ بِقلبـــيَ شـــمسٌ لا تميـــلُ إِلـــى الغـــربِ

ســـقى الجـــزعِ مـــن كَلْمَـــى هواهـــا كلامُهـــا وبالحـــبِّ يُؤســـى مـــا جَنثْـــه يـــدُ الحُـــبِّ

أُحِـــبُّ الحِمـــى مـــن أجـــلِ خَيمـــاتِ قومِهـــا وأهـــوى لحبِّـــي ذِكرَهـــا ألـــمَ العَتـــبِ

متـــى نلتقـــي يُقْضَـــى مُنـــايَ وإِنْ أَمُـــتْ بَعيـــدًا فمِـــن شـــوقي إِلـــى نِعمـــةِ القُـــربِ

لقد تفنن ابن سوار بغزليّته السابقة، إذ جعل دار محبوبته في قلبه الهائم، آمراً الشمس بالمغيب، فقد استكفى بشمسٍ حلّت 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 (وأينعت).

(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 بوصلك لا تؤجّلي ذاك الوصال؛ لأن تأجيلكِ إياه قمة ظلمكِ للمحب الهائم الذي شُق ناظره الأكحل من محجره شوقاً لرؤية ناظرك الكحيل، يقول[1]:

يـــا مُوعـــدي بالوصـــلِ لا تَمْطُـــلِ فـــالظُّلمُ كـــلُّ الظُّلـــمِ مَطـــلُ المَلـــي

قـــد فُصـــد الأكحـــلُ مـــن نـــاظري شـــوقًا إِلـــى نـــاظِرِكَ الأكحـــلِ

ومَلَّنـــــي مـــــن سَـــــقَمٍ عائـــــدي وأنـــتَ لـــم تعطـــفْ ولـــم تَـــرْثِ لـــي

ويتغزل بخد محبوبته وألحاظها وخصرها الذي يماثل الغصن رقةً، واصفاً إياها بالقمر المنير جمالاً، مسائلاً إياها أن تعطيه قبلةً في العام المقبل إن لم تَعُده، يقول[2]:

عـــذارك الآســـيُّ لـــي مـــؤنس عـــن عطفـــةٍ مـــن عطفـــكَ الأميـــلِ

وخـــدُّكَ الـــورديُّ لـــي شـــاهدٌ بحكـــمِ ألحاظِـــكَ فـــي مَقْتلـــي

وأنـــت عنّـــي فـــي الهـــوى عـــاذلٌ وقـــدُّك الغُصـــني لـــم يعـــدلِ

يـــا قمـــرًا لـــم تُبـــقِ لـــي عكسَـــهُ ويـــا خـــل يـــا لســـتُ منـــه خلـــي

عـــدني إِذا لـــم تـــك لـــي عائـــدًا بقبلـــةٍ فـــي عامِـــكَ المقبـــلِ

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

أفنيتَنِـــي بـــك عـــن جميـــع مـــآربي وشـــغلتني بهـــواكَ عـــن أشـــغالي

وســـلبتني لُبـــيّ فلســـتُ مفرّقـــاً مـــا عشـــتُ بـــين قطيعـــةٍ ووصـــالِ

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

---

(1) ديوان ابن سوار (ص564).

(2) المرجع السابق، ص564.

(3) المرجع نفسه، ص584.

جانبه، ولكنّ سطوة الآجال ترده عن مناه، فكيف وقد طمع من محبوبته أن ينال منها نظرة، فحينها سيكون ذلك أمراً محالاً، يقول[1]:

يـا طلعـةَ البـدرِ المُنيـر ونـاظرَ الـظّ ... بـــي الغَريـــر وقامـــةَ العسّـــالِ

يـــا غـــرَّةَ الـــزَّمنِ البهـــيم ودرَّةَ ال ... عِقْـــدِ النَّظـــيمِ وغايـــةَ الآمـــالِ

أرجـــو دُنـــوَّك بـــالمُنى فيصـــدّني ... عمَّـــا أُحـــاولُ ســـطوةُ الآجـــالِ

ولقـــد علمـــتُ متـــى طمعـــتُ بنظـــرةٍ ... أَنِّـــي أُعلِّـــلُ مُهجتـــي بمُحـــالِ

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

حســبي رِضـــاك بـــأنَّ حبَّـــك قـــاتلي ... ظلمـــاً وأَنّ إليـــك منـــك مـــآلي

فهنا تأثرٌ واضحٌ من ابن سوار بقول الشاعر الجاهلي امرؤ القيس[3]:

أغَـــرَّكِ مِنِّـــي أنَّ حُبَّـــكِ قَـاتِلِـــي ... وأنَّـــكِ مَهْمَـــا تَأْمُـــرِي القَـــلْبَ يَفْعَـــلِ؟

وكذلك قول ابن سوار واصفاً محبوبته[4]:

تمشـــي الهُـــوَيْنَى كالقطـــاةِ بـــأخمصٍ ... يـــؤثر فيهـــا العَبْقَـــرِيُّ المنمَّـــق

مُنَعَّمـــةُ الأطـــراف تُصْـــمِتُ قُلْبَهـــا ... وخلخالَهـــا والعقـــد كـــالمِرْطِ يقلـــقُ

فهو قولٌ يذكرنا بقول الأعشى في معلقته المشهورة، التي يقول فيها واصفاً محبوبته[5]:

غَـــرّاءُ فَرْعَـــاءُ مَصْـــقُولٌ عَوَارِضُـــها ... تَمشِـي الهُوَينـا كمـا يَمشِـي الـوَجي الوَحِـلُ

كَـــأنّ مِشْـــيَتَهَا مِـــنْ بَيْـــتِ جارَتِهَـــا ... مـــرّ السّـــحابةِ، لا ريـــثٌ ولا عجـــلُ

---

(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]:

أمنــكَ سَــرَى طيــفٌ علــى النَّــأي يَطْــرُقُ وقــد شــابَ مــن ليــلِ الثنيَّــةِ مفــرِقُ

تَــأَوَّبَ مــن أعلــى السَّــمامِ ودونَــهُ مهامُــهُ تُحْــدَى العــيس فيهــا وتُغْنِــقُ

نرى فيه تأثر ابن سوار بأسلوب الشاعر الإسلامي جميل بثينة، في قوله[2]:

أمنــكِ ســرى، يــا بَــثنَ، طيــفٌ تأوّبــا هُــدُوّاً، فهــاجَ القلــبَ شــوقاً، وأنصَــبا؟

عجبــتُ لــه أن زار فــي النــوم مضــجعي ولــو زارنــي مســتيقظاً، كــان أعجبــا

هذا وقد تأثر ابن سوار بأسلوب شعراء العصر الجاهلي عامةً في ذكرهم ديار المحبوبة وأطلالها الدارسة، وإخبار المحبوبة بما قابله المحب من صعوبةٍ في الوصول إليها، فنجد ابن سوار يقول مخاطباً محبوبته[3]:

لــولاك لــم أُحــبسْ بمنعــرجِ اللِّــوى نِضْــوي أُناشــدُ دارسَ الأطــلالِ

عَلَّمتنــي ذُلَّ السُّــؤالِ فليتنــي أَجــدى لــديك تــذلُّلي وسُــؤالي

وجعلــت حظّــي لــذَّةَ الــذكرى وقــد حكَّمْــت بعــدَك لــذَّةَ العــذَّالِ

كذلك دعاء ابن سوار لديار المحبوبة بالسقيا، إذ يقول[4]:

ســقى طَلَّهــا مــا بــين عــذراءِ راهــطٍ مــن المُــزْنِ وكَّــافُ العشــيات مُغــدقُ

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

وزارت ببطحــاء الحَجُــونِ مُعرَّســي فيــا بُعــدَ مــا أهــدى النُّعــاسُ المُرَنّــقُ[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) رنَّقَ النَّظرَ إليه: أدامه، أطاله. ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة، لأحمد مختار عمر، الناشر: عالم الكتب، ط1، 1429هـ–2008م، (ج947/2). وقد يكون المقصود هنا النعاس المُكدّر.

رابعاً: الرثاء:

كان ومازال وسيبقى رثاء الميت أصدق عاطفةً من الأغراض الشعرية الأخرى، وخاصةً رثاء الأقارب والأحبّة، إذ إن كأس الموت مريرٌ 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 الشعراءَ 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 كما شاءَ الإلهُ جليلُ ... ذُهِلَتْ لديه بصائرٌ وعقولُ

ومُصيبةٌ كُسِفَتْ لها شمسُ الضحى ... وهفا ببدرِ المَكرُمات أفولُ

وكبا زِنادُ المجدِ وانفصَمتْ عُرى ال ... عليءِ واغتالَ الفضائلَ غولُ

وتنَكَّرتْ سُبُلُ المعارِفِ واغتدَتْ ... غفلاً وأقفرَ ربعُها المأهولُ

ومضتْ بشاشةُ كُلِّ شيءٍ وانقضتْ ... فالوقتُ قبضٌ والزمانُ عليلُ

وعلا مَلاحاتِ الوجودِ سماجةٌ ... وخفيفُ ظلِّ الكائناتِ ثقيلُ

والرّوضُ أغْبرُ والمِياهُ أواجِنٌ ... ومعاطِفُ الأغصانِ ليس تَميلُ

والشّمعُ والألحانُ لا نورٌ ولا ... طربٌ وليس على الشَّمولِ قَبولُ

خطبٌ ألمَّ بِكُلِّ قطرٍ بغتةً ... كادتْ له شُمُّ الجبالِ تزولُ

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.

فعلـــى المعـــاني والعلـــومِ كآبـــةٌ وعلـــى الحقـــائقِ ذِلَّـــةٌ وخمـــولُ

ولِـــذي المعـــارفِ والإرادةِ فَتْـــرةٌ والعـــزمُ مـــن أربابِـــهِ محلـــولُ

والســـالِكون سَـــطتْ علـــيهم حيـــرةٌ وغَـــوى بهـــم نَهـــجٌ وضـــلَّ ســـبيلُ

والعـــارِفون تنكَّـــرتْ أحـــوالُهم فحِجـــابُ عـــينِ قلـــوبِهم مســـدولُ

ويصف ابن سوار شيخه بأنه بحر المعاني الذي بفقده جف، وجبل المعالي الذي انهال وتوارى، غيث الندى في عطائه، أسدٌ مغوارٌ في شجاعته حيث يقول[1]:

بحـــرُ المعـــاني غـــاضَ بعـــدَ طُمُـــوّهِ جبـــلُ المعـــالي انقـــاضَ فهـــو مهيـــلُ

علـــمُ الهُـــدى سُـــمُّ العِـــدى غَيـــثُ النَّـــدى ليـــثُ الشّـــرى مَـــولى الـــورى المـــأمولُ

ثم يقف مع نفسه متحدثاً إليها بتعجبٍ وذهول[2]:

مـــا كنـــتُ أعلـــمُ والحـــوادِثُ جمَّـــةٌ والنـــاسُ فـــيهم عـــالِمٌ وجَهـــولُ

أنَّ الـــدُّجى لَـــبِسَ الحِـــدادَ توَقُّعـــاً لِمُصـــابِه قِـــدْماً وذاكَ قليـــلُ

أو أنَّ صَـوبَ المُـزنِ حـين همـى علـى عفـرِ الثَّـرى دمـعٌ عليـه يَسِـيلُ

أو أنَّ صَـــوتَ الرَّعـــدِ خنَّـــةُ فاقِـــدٍ فقـــدَ العُـــلا فلـــه عليـــه عَويـــلُ

أو أنَّ قلـــبَ البَـــرقِ يخفـــقُ رَوعـــةً لِسَـــماعِ مـــا نـــاعي عُـــلاهُ يقـــولُ

كما يوّجه ابن سوار حديثه لشيخه الذي واراه الثرى، وقد أثنى عليه وبيّن فضائله للعامّة، 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]:

أَإمامَنـــا يـــا واحِـــدَ العصـــرِ الـــذي مـــا إنْ لـــه فـــيمَنْ نَـــراه عـــديلُ

يـــا ســـيدًا مَلَـــكَ القلـــوبَ فكلُّهـــا عـــن حـــقِّ طاعـــةِ أمـــرِهِ مَســـؤولُ

مَـنْ يُبـرِدُ المُهَـجَ الحِـرارَ ومـن لهـا بِبُلـــوغِ آمـــالِ الوِصـــالِ كفيـــلُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص76).

(2) المرجع السابق، ص76.

(3) المرجع نفسه، ص77.

أَمَّــنْ يــدُلُّ الســالِكينَ إِلــى حِمــى ... ليلــى وقــدْ ضــلَّ الســبيلَ دليــلُ

أَمَّــنْ يَــرى الخَطــبَ المهــولَ غنيمــةً ... ويحــلُّ وســطَ حِمــاهُ وهــو مهــولُ

أَمَّــنْ يقــولُ الحــقَّ لا مُتخَوّفــاً ... حيــثُ النّفــوسُ علــى السّــيوفِ تسـيلُ

أَمَّــنْ يُــرى عنــدَ المَخافَــةِ آمِنــاً ... ويُــرى عزيــزًا والحِمــامُ ذليــلُ

أَمَّــنْ يجــورُ علــى النّفــوسِ بِقَهــرِهِ ... فتميــلُ طَــوعَ سُــطاهُ حيــثُ يَميــلُ

أَمَّــنْ يــرى الأشــياءَ فــي ميزانِــهِ ... شــيئاً فــلا نقــصٌ ولا تفضــيلُ

أَمَّــنْ يحــلُّ المُشــكِلاتِ بِلفظــةٍ ... يَرضــى بهــا المنقــولُ والمَعقــولُ

أَمَّــنْ يَفــي بِضَــمانِ حــان مُدامــةٍ ... حبــلُ النّجــاةِ بِــدنِّها موصــولُ

أَمَّــنْ يُبــيحُ المُفلِســين سُــلافَها ... ويجــولُ بــين دِنانِهــا ويَصــولُ

أَمَّــنْ يَهــيمُ بــه الجمــالُ صَــبابةً ... فكأنَّمــا ربُّ الجَمــالِ جَميــلُ

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 خالقك الذي أحببته فأجبته وقد قبلك عنده، إذ يقول[1]:

مــا لــي أُرَثّــي منــكَ حيــاً باقيــاً ... لــو لــم يَخنّــي ذهنــيَ المخبــولُ

حاشــا عُــلاكَ مِــنَ المَمــاتِ وإنَّمــا ... هــي نَقلــةٌ فيهــا المُنــى والسُّــولُ

نــاداكَ مَــن أحْببتَــه فأجَبتَــه ... وأتــاكَ منــه بــالقَبولِ رَســولُ

وحنَنــتَ نحــوَ حِمــاكَ حَنَّــةَ صــادقٍ ... لــمْ يقتطِعْــهُ عــن حِمــاكَ بــديلُ

فجَعلــتَ هيكلَــكَ السَّــعيدَ مطهّــرًا ... تبــدو عليــه نضــرةٌ وقبــولُ

هذا ويتحدث ابن سوار عن طهر جسد شيخه الذي واراه الثرى حيث التكبير والتهليل، إذ يقول[2]:

جســدٌ خــلا وحــلا وخــفَّ كأنَّمــا ... قــد ضــمَّ منــه الحامِــلَ المَحمــولُ

---

(1) ابن سوار، الديوان (ص79).

(2) المرجع السابق، ص79.

لـــمْ يَســـتفِدْ بالمـــاءِ غُســـلاً إنّمـــا ال ... مـــاءُ الطَّهـــورُ بِغُســـلِهِ مَغســـولُ

وكـــذاكَ مـــا نَقـــلَ الأنـــامُ ســـريرَهُ ... لـــو لـــم يَسِـــرْ بالناقـــلِ المنقـــولُ

والأرضُ لـــو لـــم يتَّخِـــذها تُربـــةً ... لعُـــلاهُ أوشـــك أنّهـــا ســـتزولُ

وغـــدوتَ تَختـــرِقُ الســـماواتِ العُلـــى ... وأمامَـــكَ التّكبيـــرُ والتّهليـــلُ

حتـــى حلَلْـــتَ محلَّـــكَ الأعلـــى الـــذي ... مـــا بعـــدَه بَعـــدٌ ولا تحويـــلُ

فهنـــاكَ عـــرسٌ لِلوِصـــالِ مجـــدَّدٌ ... وســـعادةٌ تبقـــى ولـــيس تـــزولُ

ولْـــيَهنَ مَـــنْ والاكَ مـــا أوليتَـــه ... مِـــن أَنْعُـــمٍ لـــم يحوِهـــا التحصـــيلُ

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]:

غادرتَنـــا فـــي نـــورِ هَـــدْيِكَ نَغتـــدي ... ونـــروحُ لا خـــوفٌ ولا تَضـــليلُ

وتركـــتَ فينـــا منـــكَ أقمـــارًا بهـــم ... نَسْـــمو علـــى مَـــن رابَنـــا ونَصـــولُ

ولنـــا رجـــالٌ مِنـــكَ تـــمَّ رضـــاعُهُم ... فهُـــمُ شُـــموسٌ مـــا لهـــنَّ أُفـــولُ

بلَغـــوا أشُـــدَّهُمُ لـــديكَ فأصـــبَحوا ... وعلـــيهِمُ مِـــن بيننـــا التعويـــلُ

ومُقصِّـــرونَ عـــنِ الرَّضـــاعِ فصَـــلتَهُمْ ... قبـــلَ الفِصـــالِ فشـــأنُهم معقـــولُ

أطفـــالُ قصـــدٍ فـــي ضِـــيافةِ قـــومِهم ... والطِّفـــلُ لـــيسَ يَعيبُـــهُ التَّطفيـــلُ

أدنـــى القصِـــيَّ لـــكَ الـــوِدادُ وربَّمـــا ... أقصـــى القريـــبَ الجهـــلُ والتّحييـــلُ

والكـــلُّ موعـــودونَ بالحُســـنى ومـــا ... زرعٌ ســـقاهُ نـــدى يـــديكَ مَحيـــلُ

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

---

(1) ديوان ابن سوار (ص80).

(2) المرجع السابق، ص80.

أوليتَنـــا فضـــلاً ومجـــدًا شـــامِخاً ... مـــا إنْ يُحـــيطُ ببَعضِـــهِ التّفصـــيلُ

فجـــزاكَ عنّـــا اللهُ أفضـــلَ مـــا جـــزى ... مـــولىً يَبـــرُّ عَبيـــدَه ويُنيـــلُ

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

خـــذها عُجالـــة مُســـنتٍ عَبِثـــتْ بـــه ... نـــارُ الفِـــراقِ فقلبُـــهُ مَشـــغولُ[2]

جاذبـــتُ فيهـــا الـــنَّظْمَ ذهنـــي بُرهـــةً ... مُتوقّفـــاً لـــم أدرِ كيـــفَ أقـــولُ

فأتَـــتْ علـــى مـــا خَيَّلَـــتْ لاميّـــةً ... بِكـــرًا يُقِـــرُّ بِفَضـــلِها المحصـــولُ

وأطلتُهـــا ورأيـــتُ أنّـــي مُقْصِـــرٌ ... ومتـــى يحـــيطُ بِمَـــدحِكَ التَّطويـــلُ

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

جـــادتْ ثـــراكَ مـــن الســـحائبِ ثـــرَّةٌ ... وكفـــتْ دمـــوعٌ قـــد وكفْـــنَ هَمـــولُ

وغـــدتْ عليـــكَ صـــلاةُ ربّـــكَ مـــا دجـــا ... ليـــلٌ وضـــاءَ ضُـــحىً وآبَ أصـــيلُ

وتعاهـــــدتكَ تحِيَّـــــةٌ وكرامـــــةٌ ... منـــه يـــروحُ بهـــا صِـــبًا وقَبُـــولُ

وَعـــدَتْ علينـــا مـــن حِمـــاكَ تحِيَّـــةٌ ... وبحَســـبِنا مـــن تُربِـــكَ التَّقبيـــلُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص80).

(2) أَسْنَتَ، فَهُوَ مُسْنِتٌ إذا أَجْدَبَ. ينظر، لسان العرب لابن منظور، الناشر: دار صادر – بيروت، ط3– 1414هـ، (ج47/2).

(3) ابن سوار، الديوان (ص81).

هذا ويقول ابن سوار في رثاء الملك الناصر صلاح الدينِ يوسفَ[1] – رحمه الله تعالى– وقد فجع بسماعه نبأ فراقه، متمنياً على نفسه لو أصيب بالصمم قبل سماعه ذلك النبأ، آمراً صاحبيه بتحري نبأ فراقه، فإن كان خبر فراقه حقاً، فلماذا لم تتصدع الأرض، ولم تكسف الشمس، وكان الحق ألّا تطلع أصلاً[2]:

نبــأٌ تُصَــمُّ لــه المســامِعُ مُوجِــعُ وتكــادُ أحشــاءُ الــورى تتقَطّــعُ

وافــى بِــه النــاعي المشــدُّ فَلَيتَنــي مــن قبــلِ دعــوةِ بَيْنــهِ لا أســمعُ

يــا صــاحِبيَّ توجَّســا لــي مــا بــه نــاعي المكــارِمِ والعــلاءِ يُــرَوَّعُ

بــأبي المُظفّــرِ وَيْكُمَــا ظَفِــرَ الــردى هــذا هــو الخطــبُ العظــيمُ المفظــعُ

إنْ كــان مــا صــدعَ النُّعــاةُ بِــذِكرِهِ حقــاً فمــا لــلأرضِ لا تتصــدّعُ

وعــلامَ هــذي الشــمسُ طالِعــةٌ ولــمْ تُكسَــفْ وكــان يحِــقُّ أَنْ لا[3] تطلُــعُ

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

كســدَتْ بضــائعُ كــلِّ فضــلٍ بعــدَ مــا كانــت إلــى أبوابِــه تتبضَّــعُ

وقضــى الرجــاءُ ولا رَجــاءَ ولــيس للــ آمــالِ فــي روضِ المكــارِمِ مرتــعُ

وتعطَّلــتْ سُــبُلُ الوُفــودِ وعهــدُنا ولهُــم إلَيــه ســبيلُ قصــدٍ مَهْيَــعُ

وضــعوا رِحــالَ العــيسِ مــن بعــدِ الــذي كانــت تخُــبُّ إلــى ذُراهُ وتُوضِــعُ

وتقلّــصَ الظِّــلُّ الظليــلُ وقــد غــدا ربــعُ المكــارِمِ وهــو قفــرٌ بَلقَــعُ

ومرابِــعُ الآمــالِ صُــوِّحَ نبتُهــا ولطالمــا كانــت هنالِــكَ مربــعُ

ومــوارِدُ القُصّــادِ قــد نَضَــبَتْ وكــا نَ بِهــا لِــوُرّادِ المكــارِمِ مَشْــرَعُ

---

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

(2) ديوان ابن سوار (ص510).

(3) هكذا كتبت في الديوان ص510، والصواب (ألّا).

(4) ديوان ابن سوار (ص511).

ويتحسر ابن سوار –متفجعاً– لفقد الناصر غير متوقعٍ لهول المصاب الذي حل، إذ يقول[1]:

ذهــبَ الــذي بكــتِ الســماءُ لِفَقــدِه فَلَهــا مــن الأنــواءِ دمــعٌ يَهمَــعُ

مــا كنــتُ أحســبُ والحــوادِثُ جَمّــةٌ أَنــي لِيــومِ مُصــابِهِ أتوقّــعُ

ثم يُسلّم للقضاء والقدر معترفاً بالحقيقة المرة التي لابد لكل إنسانٍ 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 أيُّ شيءٍ ولا يقف في طريقها مانع، حيث يقول[2]:

هيهــاتَ قــد حكــمَ القضــاءُ بأنّــه مــا إن لِحــيٍّ فــي خُلــودٍ مطمــعُ

أيــنَ الملــوكُ الأوّلــونَ وأيــنَ مــا ملَكــوه مــن رَيْــعِ الــبلادِ وجمَّعــوا

كــم دافَعــوا عــن مُلْكِهــم حتــى إذا وافــاهُمُ الأمــرُ الــذي لا يُــدفَعُ

ولَّــوْا فلــمْ تكُــنِ الجيــوشُ بِبَأسِــها تُغنــي ولا شُــمُّ المعاقِــلِ تمنــعُ

ويعدد ابن سوار فضائل الملك الناصر ذاكراً مآثره وصفاته التي طُبِعَ عليها، فهو ملكٌ اتصف بالقوة والشدة في وقت الحرب، كما أنه يتصف بالحلم والحكمة في السلم، متسرّعٌ في كرمه وجوده، متواضِعٌ رغم علو منزلته وقدره، يجبر القلوب المنكسرة ويداويها، أبوابه متفتحةٌ للسائلين، وحماه ملجأٌ للخائفين، إذ يقول[3]:

ملــكٌ لــه فــي سِــلمِه أو حربِــه بــأسٌ يضُــرُّ وفضــلُ حلــمٍ ينفــعُ

مُتثَــبّطٌ عــن كُــلِّ داعــي رِيبــةٍ وإلــى المكــارِمِ والنَّــدى يتســرّعُ

متواضِــعٌ للهِ لكِــنْ قــدرُه عــن كُــلِّ مــا يصِــمُ العُلــى مُترَفِّــعُ

متعــوّدٌ جبــرَ القلــوبِ كأنَّهــا مِــنْ كَسْــرِها دونَ البريَّــةِ تَجــزعُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص511).

(2) المرجع السابق، ص512.

(3) المرجع نفسه، ص512.

نشـوانُ مـن عشـقِ المكـارمِ والعلـى[1] نشـــواً دوام وِصـــالها لا يقنـــعُ[2]

أبوابُـــــهُ للـــــواردين مَشـــــارعٌ تـــروي غَلِيـــلَ القاصـــدين وتَنْقَـــعُ

وحِمـــاهُ مـــن ريـــبِ الحـــوادث ملجـــأٌ يـــأوي المخـــوفُ إِلـــى ذراه فيُمْنَـــعُ

يـــا موئـــلَ الفُضـــلاءِ مـــن أيـــامهم ومُجيـــرَهم مـــن كـــلِّ مـــا يُتوقَّـــعُ

أُفٍّ لـــدنيا مـــا صـــفا لـــك صـــرفُها ولقـــد عمـــرت لكـــلِّ خطـــبٍ تـــدفعُ

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]:

كانـــتْ عهـــودُك للـــذين أمنـــتهم فســـعوا لمُلكـــك بالفســـادِ وأجمعـــوا

ولحنـــتَ فـــي العليـــاء حـــين رفعـــتَهُم بـــالجودِ والمفعـــولُ مـــا لا يرفـــعُ

ووضـــعتَ ســـرَّك عنـــدهم وغمـــرتَهُم نعمـــاً فحثُّـــوا فـــي أذاك وأوضـــعوا

وكـــذلك اللُّؤمـــاءُ مِـــنْ عـــاداتِهم حـــربُ الكـــرامِ فخـــرقهُم لا يُرْقَـــعُ

هذا ويتلهف ابن سوار على زمن الناصر الجميل ودولته التي ضاعت برحيله، إذ يقول[4]:

لهفـــي علـــى ذاك الجمـــال وذلـــك ال إِجْمـــال ضـــاعَ والكـــريمُ مُضـــيّعُ

زمـــنٌ كنـــوّارِ الرَّبيـــعِ ودولـــةٌ غـــرَّاءُ سُـــحْبُ نوالِهـــا لا تُقْلـــعُ

ضـــاعَتْ وأصـــبح ذكرُهـــا بـــين الـــورى كالمســـكِ عـــاطرُ نشـــرِهِ مُتضـــوّعُ

---

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

(2) النَّشْوَةُ: الخبرُ أَوَّلُ ما يَرِدُ، ورجُلٌ نَشْيَانٌ بَيِّنُ النِّشْوَةِ يَتَخَبَّرُ الأَخْبارَ أَوَّلَ وُرُودِهَا. ينظر، المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، المحقق: عبد الحميد هنداوي، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1421هـ-2000م، (ج125/8).

(3) ابن سوار، الديوان (ص512).

(4) المرجع السابق، ص513.

ثم يخاطب الملك الناصر مثنياً عليه في لوعةٍ وأسى، مبيناً ما تركه فقده من تأثيرٍ عليه، حيث لم يعد للمجد والعلا مكانٌ بعده، إذ يقول[1]:

يـــا ســـيدَ الأمـــلاك والمـــولى الـــذي عَلَـــمُ المكـــارمِ بعـــدَهُ لا يُرفـــعُ

فرَّقْـــتَ شـــملَ المجـــدِ بعـــدك والعـــلا أيـــدي ســـبا فشـــتاتُهُ لا يُجمـــعُ

وجمعْـــتَ شـــملَ الهـــمِّ عنـــديَ والأســـى وقضـــى فراقُـــكُ أن يُقَـــضَّ المضـــجعُ

ويقسم ابن سوار ألّا يجفَ دمعه يوماً على أسى فراق الملك الناصر، بالرغم من أن الأدمع لا تجدي، وهذه حيلة من ذاق مرّ الفراق، إذ يقول[2]:

أمـــا ونعمتِـــكِ التـــي كانـــتَ لنـــا ســـرباً وكـــلٌّ فـــي نـــداها يكـــرعُ

لا جـــفَّ مهمـــا عـــنَّ ذكـــرُكَ مـــدمعي يومـــاً ومـــا تُجْـــدي علـــيَّ الأدمـــعُ

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

يـــا ناصـــري إن حـــارَبَتْني أزمـــةٌ يـــا مَـــنْ إليـــه مـــن الخطـــوبِ المفـــزعُ

مـــا كنـــتُ أَحســـبُ بعـــد رفـــعِ مكـــانتي بحمـــاك أنّـــي للحـــوادثِ أخضـــعُ

غـــادرتني للنائبـــات وصـــرفِها هـــدفاً ولـــم يـــك فـــي حيـــاتي مَطْمَـــعُ

قـــد كنـــتَ تُخْلـــفُ لـــي وأُنفـــقُ مُســـرفاً فـــاليومَ إنّـــي بـــالتراجي أقنـــعُ

أبكيـــك للوفـــدِ الـــذين نبَـــتْ بهـــم أوطـــانُهم وأصـــابَهُم مـــا يفـــزعُ

والآملـــين ســـطا علـــيهم دهـــرُهم بخطوبِـــهِ فجليـــدُهُم مُتخشّـــعُ

أمّـــوك فالنصـــرُ العزيـــزُ مـــؤزّرٌ والجـــودُ غمـــرٌ والجنـــابُ موسّـــعُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص513).

(2) المرجع السابق، ص513.

(3) المرجع نفسه، ص513.

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

ولقد يهونُ على مُصابِكَ أنّه ... في الله ربّكَ كان ذاكَ المصرَعُ

نِلْتَ الشهادةَ وهي أشرَفُ غايةٍ ... تُحوى بِها رُتبُ العَلاءِ وتُقرَعُ

وحَلَلتَ في أعلى الجِنانِ مُخَلَّدًا ... لكَ في جِوارِ اللهِ ربّكَ مربَعُ

ما كان مِثلُكَ في الحياةِ وإنْ صفَتْ ... في هذه الدنيا الدّنِيّةِ يقنَعُ

فاذهبْ كما ذهبَ الحَيا ولجِودِه ... جودٌ به حلَلُ الرياضِ توسّعُ

هذا ويرثي ابن سوار ابنةً له انتقلت إلى جوار الله تعالى، وقد بدأ مرثيته بحكمةٍ ظاهرة، مقراً –وهو في قمة الأسى– بالحقيقة المرّة التي لابد لكل إنسانٍ أن يتذوق علقمها، ألا وهي الموت، الذي لا يقف أمامه عائق، ولا يمنعه –مهما بلغت قوّته– مانع، فهو يدور على الأنام حاصداً أرواحهم فرداً فردا، فلا الحيتان بشدتها تردعه، ولا جبروت الحصون والمعاقل والقصور الشاهقة تثنيه عن مراده، فالناس كالأغنام الراتعة، وأعقَلُهُمْ مغرورٌ بحياتِه، فالغفلة عمتهم وأعمتهم، وقد بات سيف الموت مسلطاً على أعناقهم كل يومٍ وهم غارقون في غفلتهم، حيث يقول[2]:

كأسُ الحِمامِ على الأَنامِ يَدورُ ... والعمرُ مهما طالَ فهو قَصيرُ

والموتُ حتمٌ لا يُردُّ وخيلُهُ ... أبدًا على سَرْحِ النُّفوسِ تُغيرُ

يَستنزلُ الأروى من النِّيقِ الذي ... في جانبيه للأَنوقِ وكورُ

وينازلُ الحيتان في دأمائها ... لم يُغن عن مُهجٍ بهنَّ بحورُ

ويهاجمُ الملكَ المنيعَ حمىً ولم ... يَمنعْ حماهُ معاقلٌ وقصورُ

والنَّاسُ كالشاءِ الهوامِلِ راتعٌ ... ولَبيبُهُم بحياتِهِ مَغرورُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص514).

(2) المرجع السابق، ص551.

فـــي غفلـــةٍ عمَّـــتْ فأَعْمَـــتْ عـــن هـــدًى وعلـــيهمُ ســـيفُ الـــرَّدى مَشـــهورُ

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 أحبتهم ويخفيها تحت الثرى، كأنها ما اختفت، والصديق يفارق صديقه وقد أضحت غيبته وحضوره سواء، إذ يقول[1]:

يُخفـــي الـــرَّدى أحبـــابَهُم تحـــت الثَّـــرى فكأنَّمـــــا ذاك الخفـــــاءُ ظُهـــــورُ

أبـــــدًا يـــــذكّرُ بعضُـــــهم بعضـــــاً ولا تعصـــــى لهـــــم أن ينفـــــعَ التـــــذكيرُ

ويُفـــــارقُ الرَّجـــــلُ الحمـــــيمُ حميمَـــــهُ وكـــــأنّ غَيْبَتَـــــهُ لديـــــه حضـــــورُ

نـــــاسٍ كفـــــرطِ النـــــاس منـــــه هُنَيَّـــــةً وتـــــراه وهـــــو مـــــودّعٌ مَســـــرورُ

ويتأوه ابن سوار وهو في غاية الألم لفقدان فلذة كبده التي فارقته، وقد لوّعت قلبه أسىً عليها، إذ يقول[2]:

آهـــاً[3] علـــى السَّـــكنِ الـــذي فارقتُـــهُ فالقلـــبُ فيـــه علـــى السُّـــكون نفـــورُ

ولَّـــى وقـــد ولَّـــى علـــيَّ صـــبابةً وأَســـىً لـــه بـــين الضُّـــلوعِ ســـعيرُ

هذا ويخاطب ابن سوار فلذة كبده الراحلة عنه بحرقةٍ ولوعة يا من رحل برحيلها السرور، كم كنت أخشى عليك حين يأتي مصرعي أن تصابين بالخوف والذهول، لكنَّ 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]:

يـــــا راحـــــلاً رحـــــلَ السُّـــــرورُ وراءه تبعـــاً فمـــا لـــي لا يَغيـــبُ ســـرورُ

قـــد كنـــتُ أَخشـــى أن يروعَـــكِ مصـــرعي فجـــرى بعكـــسِ مَخـــافتي التَّقـــديرُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص552).

(2) المرجع السابق، ص552.

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

(4) ديوان ابن سوار، (ص552).

ولكَـــمْ حـــذرتُ بـــأَنْ يُقـــدِّمَكِ القضـــا قبلـــي وكـــان برغمـــيَ المحـــذورُ

عجبـــاً لغُصـــنِ الجســـمِ يذويـــه الأَســـى مـــذْ بنـــتِ وهـــو بـــأدمعي ممطـــورُ

ولنـــــارِ قلبـــــي لا يبـــــرّدُ حرَّهـــــا دمـــعٌ تَجـــودُ بـــه الجفـــونُ غزيـــرُ

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 ووجهك الجميل الذي تعودت رؤيته بات تحت الثرى، يا درّة الخدر، وعقيلة الحي وما حسبت أن من القبور خدور، لقد زاد من حزني وبكاي عمركِ المحدود، يا قمة الحياء، وقد أخفى الثرى عني طلتك البهية، فهانت عليَّ كل مصيبةٍ بعد فقدك وفجيعتي بفراقك، يا من بفقدك حظرت عليَّ لذات الحياة، فبات صبحي مساءً، ومسائي صبحاً منيراً، حيث يقول[1]:

أُخّـــرْتُ بعـــدَكِ للشَّـــقاءِ فليتنـــي لـــم يُقْـــضَ لـــي مـــن بعـــدك التـــأخيرُ

أَســـفي عليـــكِ وهـــل يُعيـــدُ تأسُّـــفي وجمـــالُ وجهِـــكِ فـــي الثَّـــرى مَقبـــورُ

يـــا درَّةَ الخـــدر المنيـــعِ جنابُـــهُ مـــا خلـــتُ أنَّ مـــن القبـــور خـــدورُ

وعقيلـــةَ الحـــيِّ الطِّـــوال رمـــاحُهُم قَـــدْ مـــدَّ حُزنـــي عمـــرُك المقصـــورُ

سَـــتَرَ الثَّـــرى عنّـــي مُحيَّـــاك الـــذي كانـــتَ عليـــه مـــن الحَيـــاء سُـــتورُ

وهجـــرتُ رَبـــوكِ راغمـــاً ولقـــد مضـــى زمـــنٌ وغيـــرُ محلّـــكِ المهجـــورُ

أَبُنيَّتـــي هوَّنْـــتِ كـــلَّ مُصـــيبةٍ عنـــدي فمـــا الـــرُّزءُ الكبيـــر كبيـــرُ

وحظـــرْتِ لـــذَّاتِ الحيـــاة علـــيَّ مـــا امـــ تـــدَّ البقـــاءُ فكلُّهـــا محظـــورُ

وجعلـــتِ صُـــبحي كالمســـاءِ وقـــد مَضـــى زمـــنٌ بقُربِـــكِ والمســـاءُ مُنيـــرُ

ويرى ابن سوار عدم منح ابنته حقها ونصيبها في الرثاء كما ينبغي، منكراً على نفسه القاسية أن تطأ التراب الذي ضمها وهي بداخله، وأن يرى الفضاء دونها، ناعتاً نفسه بـ(الغدور)، كما يرى أن العيش كله أصبح بفراقها مكدراً، فكلما ذكرها نزفت عبرته حزناً، وأنّت نفسه ألماً لفقدها، حيث يقول[2]:

---

(1) ديوان ابن سوار (ص552).

(2) المرجع السابق، ص553.

لـــم أوفِ رزءَكِ حقَّـــه كـــلّا ولـــي ... فـــي الأرض بعـــدَكِ مـــذهبٌ ومـــرورُ

أطـــأُ التُّـــرابَ وأنـــتِ فيـــه رهينـــةٌ ... فـــي حفـــرةٍ إنّـــي إذاً لصـــبورُ

وأرى الفضـــاءَ وأنـــتِ لـــيس ترينَـــهُ ... إنّـــي إذا ذُكِـــرَ الوفـــاءُ غـــدورُ

لـــم أقتنـــعْ بـــالعيشِ بعـــدُ وإنَّمـــا ... عـــيشٌ بعيـــدٌ كلُّـــه تكـــديرُ

لـــي عنـــد ذكـــرِكِ عبـــرةٌ مَســـفوحةٌ ... تـــدني الغـــرامَ وأنَّـــةٌ وزفيـــرُ

وأَســـىً لَـــوانَّ[1] بقاســـيونَ أقلَّـــهُ ... أضـــحى وفـــي كـــلِّ الصـــخورِ فُطُـــورُ

ولقـــد تحقَّـــق مـــن مُصـــابِكِ أنَّـــه ... أمـــرٌ إليـــه ومَـــنْ ســـواك نصـــيرُ

هذا وبعد تسليم ابن سوار للأمر الواقع وللحقيقة المريرة، يقول: إنك يا ابنتي فارقتِ دنياك رغبةً عنها لدناءتها، وقد اختارك الخالق عنده أيتها المطهرة من الخطايا، يا صاحبة الوجه المنير، فأنتِ اليومَ ضيفةٌ عند بارئك الغفور الرحيم[2]:

فارقْـــتِ دُنيـــاك الدَّنيـــةَ رغبـــةً ... عنهـــا وســـرُّك بالبقـــا معمـــورُ

واختـــارَ خالقُـــكِ ادّخالَـــكِ نَحـــوَهُ ... واللهُ للعبـــدِ السَّـــعيدِ يَخِيـــرُ

قـــد رحـــتِ طـــاهرةً مـــن الأدنـــاس للثْـــ ... تَقْـــوى علـــى صـــفحاتِ وجهِـــكِ نـــورُ

ونزلْـــتِ أكـــرمَ منـــزلٍ فـــي ظـــلِّ مَـــنْ ... هـــو للبريَّـــةِ راحـــمٌ وغفـــورُ

وغـــدوتِ جـــارةَ ربِّـــك الملـــكِ الـــذي ... يلقـــى النَّزيـــلَ نوالُـــهُ ويجيـــرُ

ويختم ابن سوار مرثيته بالدعاء لابنته بالرحمة والتحية العطرة الدائمة، إذ يقول[3]:

فســـقى ضـــريحَكِ عـــارضٌ مـــن رحمـــةٍ ... يَحيـــا بهـــا أَرجـــاؤهُ ويُنيـــرُ

وتقـــدَّمتكِ تحيَّـــةٌ لا تنقضـــي ... ولهـــا رواحٌ دائـــمٌ وبكـــورُ

---

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

(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 مضمار 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 تُحَدِّره نجوماً، كسهامٍ ذهبيةٍ تطال عنان السماء بشموخها وعلوّها[1]:

تَرقى أنابيبُها بالماءِ مُصْعِدةً حتَّى تفوتَ صعودًا طَرْفَ رائيها

تحكي رماحَ لُجَينٍ طالَ شامخها قبَّ السماءِ رشاشٌ من عواليها

ويعجب من جمال الجلّاسة والقناديل المضيئة داخل القصور، مشبهاً منظر ماء الخليج مجتمعاً مع نور تلك المصابيح بالصرح الزجاجي القائم على دعائم ذهبية، يقول[2]:

انظرْ مصابيحَ القصو رِ واقضِ منهنَّ العجبْ

كأنَّما ماءُ الخليـ جِ وَسَناها المُلتهبْ

صرحُ زجاجٍ تحتَهُ دعائمٌ من الذهبْ

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 المنثور، يقول[1]:

للهِ حمَّـــــامٌ إذا مـــــا حلَّـــــهُ الـ مَهْـــــومُ راحَ وقلبُـــــه مســـــرورُ

نادَمـــــتُ للفقـــــراءِ فيـــــه ســـــادةً فيـــــه وُجـــــوهُهُمُ المِـــــلاحُ تُنيـــــرُ

وكـــــأنَّ مُطرِبَنـــــا لديـــــهِ عارِيـــــاً وعليـــــه مـــــن فَـــــرطِ اللّطافـــــةِ نـــــورُ

صـــــنمٌ مـــــن البِلَّـــــورِ صـــــافٍ رصَّـــــعَ ال أعطـــــافَ منـــــه لُؤلُـــــؤٌ منثـــــورُ

ولم يقصّر ابن سوار في وصف الآلات التي استخدمها أصحاب المهن وعامّة 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 صدود ذلك المحب وهجرانه، فباتت كالليل في سوادها، فلما كان الوصال قَصُرَتْ بفرحة اللقيا، يقول[2]:

ومُقصِّـــرٍ للشَّـــعْرِ طـــالَ بِحُسْـــنِهِ وجمالِـــه وَجْـــدُ المُحِـــبِّ الوالِـــه

كانـــت ذَوائبُـــهُ كَلَيـــلِ صُـــدودِه طـــولاً فقصَّـــرَها كَلِيـــلُ وِصـــالِه

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

لـــئن جعلـــوني آلـــةَ القطـــع إنَّمـــا أُقطِّـــعُ شـــيئًا كـــي يَـــؤولَ إلـــى الوصـــلِ

ومـــالي مثـــالٌ فـــي المِقَصَّـــاتِ كُلِّهـــا كـــذا حـــامِلي فـــي الحُســـنِ فـــردٌ بِـــلا مِثـــلِ

ويصف ابن سوار مروحةً بالمحبوبة الغالية التي تتحصل عليها الأيدي وقت الحر الشديد، وتصدّ عنها الأحبة جفاءً وقت الصقيع، فإذا هاج العاشق غراماً، أتته 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.

ومحبوبَـةٍ فـي القـيظِ لـمْ تَخـلُ مـن يـدٍ وفـــي القَـــرِّ تجفوهـــا أَكُـــفُّ الحبائـــبِ

إذا مـــا الهـــوى المقصـــورُ هـــيَّجَ عاشِـــقاً أتَـــتْ بـــالهوا الممـــدودِ مـــن كُـــلِّ جانِـــبِ

ويبدع ابن سوار حين يصف لنا طيَّ مكاتبةٍ، مخاطباً إياه مخاطبته لسيدٍ عاقل، وحبيبٍ غائب، وصديقٍ عزيزٍ فرّقت بينهما صروفُ الدهر، يقول[1]:

شـــوقي إِلَيـــكَ يَضـــيقُ عنـــهُ خِطـــابي فمتـــى يحـــيطُ بـــه ســـطورُ كِتـــابي

هيهـــاتَ زادَ فلســـتُ أملِـــكُ وَصـــفَه بِغَرائـــبِ الإِسْـــهابِ والإِطْنـــابِ

لكـــنَّ مُتَّكَلـــي وإِنْ لـــمْ يُبـــدِهِ وَصـــفي علـــى عِلـــمِ الحكـــيمِ بِمـــا بـــي

يـــا ســـيِّدًا علقـــتْ يَـــدي مـــن وُدِّهِ بعـــدَ البِعـــادِ بـــأوثقِ الأســـبابِ

حالَـــتْ صُـــروفُ الـــدَّهرِ دونَ لِقائنـــا حتـــى بخـــطِّ رِســـالةٍ وجـــوابِ

ومع حدوث الزلازل لا ينسَ ابن سوار أن ينتهز الفرصة ليصور لنا في مشهدٍ ظريفٍ زلزالاً حدث في الديار الأيوبية، يقول[2]:

يـــا رُبَّ زلزلـــةٍ تُزَلْـــزَلُ خِيفـــةً مـــن أن تلـــفَّ بغيثِهـــا الأفكـــارُ

لمَّـــا غـــدَتْ لـــلأرضِ مـــن خمـــرِ الحيـــا كاســـاتُ قطـــرٍ بالرِّيـــاحِ تُـــدارُ

سَـــكِرتْ فغَنّتْهـــا الرُّعـــودُ بِشَـــدوِها فـــالأرضُ تـــرقُصُ والـــدِّيارُ نثـــارُ

ما أجمل تلك الصورة التي رسمها ابن سوار بريشة وصفه، إذ شبه فيها الزلزَلَة حين تَزَلْزَلِهَا بإنسانٍ تزلزل كيانه خوفاً من أن يطّلع الآخرون عليه بأفكارهم، وقد شبه المطر المتساقط عليه بالأفكار الملتفة بكثرتها حول هذا الإنسان، ويصور لنا الخمر بفتاةٍ ذات حياءٍ قدّمت كاساتها للشاربين، فتساقطت قطراتها على الأرض، فأصبحت الأرض سكرى ترقص، والرعود تُغنّي لها، والديار من حولها نثار.

وفي وصفه لجامع دمشق ليلة النصف من شعبان يقول ابن سوار[3]:

مـــا أحســـنَ الجـــامِعَ فـــي ليلـــةِ الـــنْ نِصـــفِ وقـــد لاحَ عليـــه الســـرورْ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص242).

(2) المرجع السابق، ص301.

(3) المرجع نفسه، ص360.

وأشـــــــبَهتْ زُهْـــــــرُ قناديلِـــــــه كاســـــاتِ خمـــــرٍ لِلنّـــــدامى تـــــدورْ

وقـــــارن النَّســـــرُ الثريـــــا بـــــه وقابـــــل البـــــدر هنـــــاك البـــــدور

لقد تفنن ابن سوار في أسلوبه الوصفي بالغاً بعقليته المفكرة وخياله المطلق أفق الإبداع، فها نحن نراه في مشهَدٍ وصفيٍ آخَرَ يُبدِعُ في وصف نارِ النفط المشتعلة على سطح الماء، إذ يقول[1]:

قـــــارورةُ الـــــنَّفطِ بـــــلا مـــــراءِ تجمـــــعُ ضـــــدَّين لعـــــينِ الرائـــــي

بجـــــذوةٍ تُشْـــــعَلُ فـــــوق المـــــاءِ مُحمَّـــــرةٍ فـــــي لجَّـــــةٍ زرقـــــاءِ

كالشـــــــــمس حلَّـــــــــتْ أُفـــــــــقَ الســـــــــماءِ

2-في وصف النباتات:

يقول ابن سوار واصفاً زهر اللوز بالعروس التي ألهت وأشغلت العشاق تفكيراً بحسنها وجمالها، وقد كُللت زهرُ قبابها باللؤلؤ[2]:

وعـــروس لَـــوزٍ راقَ منظَـــرُ نَورهـــا فَلَهـــتْ بهـــا العُشـــاقُ عـــن أحبابِهـــا

تَحكـــي خِيـــام الجَـــيشِ لكـــن فـــي الثـــرى قـــدْ مـــدَّتِ الأســـبابَ مـــن أطنابِهـــا

وتَخالُهـــا كلـــلَ الظَّعـــائنِ كُلِّلَـــتْ بـــاللّؤلُؤِ المَنظـــومِ زهـــرُ قِبابِهـــا

ويشبّه ابن سوار بياض تلك الزهرة بالشّيب، وفروع غصونها بالعنبر الذي تضوع رائحة الكافور من أعشابها، وقد رُصّعت بالزمرد، ناثرةً الدر في أواخرها، متمايلةً بثوبها الوردي والفضي، مشبهاً شفق السماء بإنسانٍ أعارها رداءه، ليقيها من هطول مطر السحاب عليها، وقد جرت جداول الماء بظلالها كالسلسبيل يسيل من ثمارها، إذ يقول[3]:

شـــابَتْ ومـــا نقلـــتْ عـــوارِضُ نَبْتِهـــا ســـبَبًا يُبَشِّـــرُ باقْتِبـــالِ شـــبابِها

كانـــتْ فـــروعُ غُصـــونِها مـــنْ عنْبَـــرٍ فَجَلـــتْ لنـــا الكـــافورَ مـــن أعْشـــابِها

حتّـــى إذا هـــي بـــالزُّمُرُّدِ رُصِّـــعتْ نثـــرتْ نَظـــيمَ الـــدُّرِّ فـــي أعْقابِهـــا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص677).

(2) المرجع السابق، ص142.

(3) المرجع نفسه، ص143.

مِـــن كـــلِّ مائسَـــةٍ بِحُلَّـــةِ وَشْـــيِها ال ... وِرْديِّ والفِضّـــــيِّ مـــــن أثوابِهـــــا

وأعارَهـــــا شَـــــفقُ الســـــماءِ رِداءَهُ ... وهَمَـــتْ عليهـــا هـــاطِلاتُ ســـحابِها

وتســـــلَّلتْ بِظِلالِهـــــنَّ جـــــداوِلٌ ... كالسَّلسَـــبيلِ يَسِـــلْنَ مـــن أثْعابِهـــا

فَلَـــئِنْ أرانـــا الـــدُّرُّ ناضِـــرَ نَورِهـــا ... فَـــلِأَنَّ ثَـــوبَ الـــدُّرِّ صَـــفوُ شـــرابِها

ثم يشتهي موزةً رآها معلقةً في منبتها وقد استوت على سوقها نضجاً، فيصورها بلفّاتِ الزبدة المعجّنة بالسكر، ويصف قشرتها الصفراء المحيطة بها بالجلد المعصفر، يقول[1]:

أَنْعَـــتُ لـــي مـــوزًا شـــهيَّ المنظـــرِ ... مُســـتحكِمَ النُّضـــجِ لذيـــذَ المخبـــرِ

كأنَّـــــه فـــــي جلـــــدِهِ المعصـــــفرِ ... لفَّـــــاتُ زُبْـــــدٍ عُجِنَـــــتْ بسُـــــكَّرِ

وفي وصف نبات القفنظر[2] يقول ابن سوار[3]:

قِفِنْظُـــــــرٌ شَـــــبَّهتُهُ إذ بـــــــدا ... أخضـــــر قـــــد زُيّـــــنَ بـــــالحُمْرَةِ

كأنَّـــــــه لمـــــــا تأمَّلتُـــــــهُ ... ياقوتـــــــةٌ ضُـــــمَّت إلـــــى درَّةِ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص692).

(2) ويُعرفُ بالآسِ البَرّيّ، وهو نباتٌ له ورقٌ شبيهٌ بورقِ الآسِ البُستانيّ، إلّا أَنَّه أَعرضُ منه، وفي طَرَفِهِ حَدٌّ شَبيهٌ بطَرَفِ سِنانِ الرُّمحِ، وله ثَمرَةٌ مُستديرةٌ في وسَطِ الورقَةِ، بِعِرْقٍ أَخْضرَ يُشبهُ الشَّريطَ، وإذا نَضِجت كان لونُها أَحمرَ كالمرجان، وفي جَوفِه حَبٌّ صُلْبٌ، وله قُضبانٌ شَبيهةٌ بقُضبانِ النَّباتِ الذي يُقال له: لوقس، كثيرةٌ مَخرجُها من أَصلٍ واحِدٍ، طولُها نحوٌ من ذِراعٍ واحدٍ، مملوءةٌ وَرَقًا. ينظر، البدري، نزهة الأنام في محاسن الشام (ص162).

هذا ويقول فيها محقق الديوان: أقول: (قِفِنْظر) هي كما ذكر البدري (قف وانظر)، ويبدو أن الشاعر استخدمها (قف وانظر= قفنظر) ضمن تركيب مزجي منسجم مع العاميّة الدارجة في نطق أهل دمشق في زمنه. ينظر، الديوان (ص443).

(3) ديوان ابن سوار (ص443).

3-وصف الإنسان:

يقول ابن سوار في مليحٍ وقد ألغز اسمه[1]، واصفاً عينيه وقامته، مشبهاً إياه بالغزال الذي يملك جفناً حده كالسيف، وقد أضحى كل فؤادٍ يعشقه، وبالبدر الذي تكاد البدور تشبهه في حسنه وجماله، إلا أنها تغيب وتحتجب، وهو بادي لو لامسه الغصن لتثنّى قوامه خجلاً[2]:

شَـــمولُ عَينيـــهِ مِنهـــا عِطْفُـــهُ ثَمِـــلٌ وغُصـــنُ قامَتِـــه تَصـــبو بِهـــا الأَسَـــلُ

هـــو الغـــزالُ الـــذي فـــي جَفْـــنِ نـــاظِرِهِ سَـــيفٌ مَضـــارِبُه يحلـــو بِهـــا الأَجَـــلُ

أضـــحى بِكُـــلِّ فُـــؤادٍ مـــن مَحَبَّتِـــه نيـــرانُ حُـــبٍّ مـــدى الأيـــامِ تشْـــتَعِلُ

بَـــدرٌ تكـــادُ بُـــدورُ الأُفـــقِ تُشـــبِهُه فـــي صـــورَةِ الحُســـنِ إِلَّا أَنَّهـــا تَفُـــلُ

يبْـــدو فَبَـــدْرُ الـــدُّجى بـــالغَيمِ مُحْتَجِـــبٌ والغُصـــنُ إِنْ مـــاسَ يَثْنـــي قـــدَّه الخجَـــلُ

هذا ويتعجب ابن سوار من مليحٍ يبيع البنفسج[3]، واصفاً إياه بقضيب البان، وخدوده بالورد حمرةً، فيقول[4]:

ومُـــوَرَّدِ الوَجَنَـــاتِ بـــاعَ بنفْسَـــجاً مِـــن قبـــلِ أنْ يَتَنَفْسَـــجَ الخـــدّانِ

ومِـــن العجائـــبِ أن رأيـــتُ بنفســـجاً قـــد جـــاءَ يحْمِلُـــه قضـــيبُ البـــانِ

وقال في إنسانٍ ناول إنسانًا وردةً في أوّلِ الورد[5]:

وســـيدٍ حملْـــتُ مـــن فَضـــلِهِ مـــا يعجَـــزُ العـــالَمُ عـــن شُـــكرِهِ

نـــاوَلَني مـــن كَفِّـــه وردةً نَســـيمُها يُعـــزى إلـــى ذِكـــرِهِ

ولَونُهـــا يَحكـــي جَنـــى وجهِـــه ونشـــرُها العـــاطِرُ مـــن نشـــرِهِ

---

(1) يقول محقق الديوان، اسم المليح: شهاب الدين أحمد. ينظر، ديوان ابن سوار (ص201).

(2) ديوان ابن سوار (ص201).

(3) مفرد بنفسجة، وهو: نبات زهريّ من الفصيلة البنفسجيّة من ذوات الفلقتين يُزرع للزّينة، وأزهاره عَطِرة الرَّائحة. ينظر، أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، (ج249/1).

(4) ديوان ابن سوار (ص199).

(5) المرجع السابق، ص246.

ويقول ابن سوار في لابسٍ أخضرَ، واصفاً عينيه وشفته، وقد فتن الناس بحسنه وسلب قوامُهُ القلوبَ حينما اكتسى حُلةً خضراء اللون[1]:

ومُعَشّـــقِ الألحْـــاظِ معســـولِ اللّمـــى فَـــتنَ الأنـــامَ بِحُســـنِهِ المَحـــروسِ

ســـلبَ القُلـــوبَ قوامُـــه لمـــا حكـــى أوراقَهُـــنَ بِخُضـــرَةِ الملبـــوسِ

وفي لابسِ جبةٍ سوداء، يقول ابن سوار[2]:

حَجَـبَ الـنَّجمُ وجْهـهُ عـن عيـونِ الـنْ نَـاسِ فـي زيـقِ جُبَّـةٍ سـوداءِ

وعجيـــبٌ تحـــدُّثُ النـــاسِ عنـــه أنَّ نجمـــاً يغيـــبُ فـــي ظَلْمـــاءِ

هذا ويصف ابن سوار مليحاً حيَّاهُ بتُفاحةٍ فأضرم نار قلبه المستعرة[3]:

للهِ تفاحـــةٌ وافَـــى بِهـــا سَـــكني فسـكَّنتْ لَهبـاً فـي القلـبِ يَسـتعِرُ

حمـراءُ فـي صـورةِ المِـرّيخِ عـاطِرةٌ يُـزْري بِنشـرِ الخُزامـى نَشْـرُها العَطِـرُ

كعِرضـةِ المِسـكِ وافـاني الغـزالُ بِهـا وغُـرَّةِ الـنَّجمِ حيَّـاني بِهـا القمـرُ

أتـى بِهـا قـاتِلي نَحْـوي فمـا أحَـدٌ قَبلـي تمَشَّـى إليـه الغُصـنُ والثَّمـرُ

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 مجاراةً 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 الباحِثُ – عاريةً 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 لغلامٍ أعور، إذ يقول[1]:

ومُصـــــابٍ بِعينِـــــهِ قـــــد أصـــــابَتْ ـــــهُ عُيـــونُ الـــورى لِفَـــرْطِ الجمـــالِ

رامِيـــاً للقلـــوبِ مـــن فـــردِ عَـــينٍ فَـــرْدَ ســـهمٍ يَفـــوقُ كُـــلَّ النِّبـــالِ

وكما عني ابن سوار بوصف ما حوله من جمادات ونباتات، فقد لفت انتباهه ما حوته البيئة من أدواتٍ صناعيّة أبدع في صنعها صانعوها، فنجده يقول في صانع منجنيق[2]:

يـــا صـــانِعَ المنجنيـــقِ كيمـــا بِرَمْيِـــهِ يهـــدِمُ الحُصـــونا

انظُـــرْ إِلَيهـــا تـــرى خَرابـــاً مـــن قبـــلِ أن تطـــرفَ الجُفونـــا

وقال أيضاً في غلامٍ يجذب قوساً[3]:

وجـــاذِبٍ لِلقـــوسِ ألحْاظُـــه تفعَـــلُ فـــي القلـــبِ فِعـــالَ السِّـــهامْ

قُلـــتُ وقـــد رمَـــى بِـــه نَحوَنـــا قـــد حَـــلَّ بُـــرجَ القـــوسِ بـــدرُ التَّمـــامْ

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 طلعته ببدر الدجى، وطرفه بقاذف السهام، وخديه بالورد، وفاه بالدُّر، مبيناً ما حظيه من مكانةٍ مرموقةٍ في مضمار الخطابة بين خطباء عصره[5]:

وخطيـــبٍ بالصّـــالحِيَّةِ يحكـــي ال بـــدرَ فـــي اللَّيـــلِ إذ بـــدا فـــي السَّـــوادِ

---

(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 الجمّاعيلي الأصل. ينظر ترجمته بالتفصيل في تاريخ الإسلام (ج128/15)، شذرات الذهب (ج561/٧)، الذيل على طبقات الحنابلة (ج91/4)، مرآة الجنان (ج165/4).

(5) ديوان ابن سوار (ص395).

سـدَّدَ الطَّـرفُ منـه أسـهُمَ لحَـظٍ نحوَنـا وَهْـوَ آمِـرٌ بالسَّـدادِ
وشُـغِلْنا بِـوَرْدِ خَدَّيـه إذْ فـا ـه بـدُرٍّ عـن صِـحَّةِ الإيـرادِ
طلَعَـتْ فـي الـدُّجى لنـا الشـمسُ منـه فَنَعِمْنـا بِفَرْحَـةٍ فـي حِـدادِ
أَنبـتَ الغُصـنُ منـه مِنبَـرُه السـا مـيَ بَـدرًا فـي يـابِسِ الأعـوادِ
زاهِـدٌ فـي سِـوى المَكـارِمِ تُنْمـي ـهِ سـراةُ الأئمَّـةِ الزُّهّـادِ
هـو فـي معـركِ الخَطابَـةِ منصـو رٌ نَمَـاهُ إلـى الفضـائلِ هـادي
واحِـدُ العصـرِ ثـانيُ البحـرِ عِلْمـاً ونـدىً مخجِـلٌ نـوال العبـادِ

ويستمر ابن سوار في إبداعه، واصفاً لنا شباباً يلعبون بالطابة ويتقاذفونها، وقد شبههم بغصونٍ مثمرةٍ بدوراً في حسنها حدّقت الأبصار فيها شاخصةً، فكأنهم أقمارٌ يترامون كوكباً، يقول[1]:

وغصـونٍ قـد أثمـرتْ بِبُـدور شخصـتْ نحـوَ حُسـنِها الأبصـارُ
قـد ترامَـوْا بِطابـةٍ طَيَّبـتْ مـن هـم نفوسـاً توَدُّهـا الأحـرارُ
فحكـتْ بيـنَهم بِغيـرِ اشـتِباهٍ كوكبـاً تَرْتَمـي بـه الأقمـارُ
وحكاهـا بعـضُ القُلـوبِ بِأيـدي هِـمْ وإنْ كـان فيـه بالشـوق نـارُ

ثم يصور لنا مشهداً رآى فيه مَلِيحين يتراقصان بسيفيهما، يقول[2]:

وعشِـيَّة أهْـدَتْ إلينـا أوجُهـاً مِثـلَ البُـدورِ تُقِلُّهـا الأغصـانُ
مـن كُـلِّ فتّـاكِ اللّحـاظِ مُزَنَّـرٍ يجْلـو قضـيبُ قوامِـه الفتّـانُ
رقصـوا وقـد حملـوا السُّـيوفَ تظَرُّفـاً وسـيوفُهُم مـا ضـمَّتِ الأجفـانُ
وتعـانقوا فـي رقْصِـهِم فتَحيَّـرتْ قضـبُ النّقـا واسـتَحْيَتِ الغِـزلانُ

(1) ديوان ابن سوار (ص534).

(2) المرجع السابق، ص368.

إنها صورةٌ جميلةٌ، ووصفٌ رائعٌ، يصوّر فيه ابن سوار وجهي المليحين ببدورٍ مُهداةٍ تحملها الأغصان، وقد أخذا يتراقصان حاملي سيفيهما الذين ضمّتهما أجفانهم، وقد تعانقا في رقصهم فاستحيت الغزلان لذلك.

ويقول ابن سوار في غلامٍ رامي بندقٍ[1]:

وغصـــنٍ مُثمِـــرٍ فـــي كـــلِ حـــينٍ لِمَـــنْ يهـــواهُ كالبَـــدرِ المُنيـــرِ

كـــأنَّ القـــوسَ فـــي يـــدِهِ هِـــلالٌ بَنادِقُـــــه رُجـــــومٌ للطيـــــورِ

ويتحفنا ابن سوار بمشهدٍ وصفيٍ رائعٍ يصوره لنا بإبداعه وذوقه الرفيع، إذ يصف صياداً ماهراً أصاب لقلقةً فهوت صريعةً أمامه، يقول:

لـــم أَنـــسَ لقلقـــةً رماهـــا شـــاطرٌ ســـجدَتْ لشـــدَّةِ بطشِـــهِ الشـــطَّارُ

فكأنَّمـــا أَهـــوتْ تُقبِّـــلُ رجلَـــهُ لمَّـــا ارتمـــتْ بجمالـــه الأبصـــارُ

لـــم تـــرضَ أن ســـجدَ الرجـــالُ لحُســـنِهِ حتـــى لقـــد ســـجدَتْ لـــه الأطيـــارُ

(1) ديوان ابن سوار (ص272– ص273).

سادساً– الفخر:

لقد استمدّ 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 مجسِّداً حكاية عزٍ، وأسطورة مجدٍ، وحرية شعبٍ التف بصوت نخوته وكرامته حول بطلٍ قاد زمام أمورهم، وسيّر عجلة نصرهم ضد عُبّاد 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 – بالتتار في قيسارية الروم سنة خمس وسبعين وستمائة[1]:

بين البوارقِ والخوافقِ والقنا شجرُ المَنايا حَملُها ثمرُ المُنى

والعِزُّ تحتَ ظلالِ بارِقةِ الظُّبا لا في السُرادِقِ والخِباءِ المُبتَنى

والمُلكُ فوقَ سَراةِ كلّ مُطهَّمٍ لا في سريرِ المُلكِ حيث تَمَكَّنا

والمجدُ في سبقِ الصباحِ بِغارَةٍ تَثْنِي عجاجتُها الظهيرةَ مَوهِنا

يبدأ ابن سوار قصيدته بداية عزٍ وفخار، إذ السيوف مشرعة، والأعلام تلوح، مشبهاً الموت بالشجر الذي يحمل ثمر الأقدار، مؤكّداً على أن العز لا وجود له سوى تحت بريق حدِّ 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 الظهيرةُ بحرارة شمسها اللاهبة.

(1) ديوان ابن سوار (ص495).

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، مستفيضاً بتعداد صفاته ومآثره التي وسم بها، إذ يقول[1]:

للهِ عـــزمُ الظـــاهرِ الملِـــكِ الـــذي ... أضـــحى لِنُصـــرَةِ دينـــهِ مُتعَيّنـــا

ســـلطانُ ديـــنِ اللهِ كافـــلُ خَلْقِـــه ... جُـــودًا وكـــافيهم إذا أمـــرٌ عَنَـــى

ظِـــلُّ الإلـــهِ وســـيفُه العضـــبُ الـــذي ... للـــدينِ والـــدُنيا بِدَولَتِـــه الهنـــا

ملِـــكٌ تخَيَّـــرَه الإلـــهُ لخَلقِـــهِ ... لمَّـــا أرادَ إلَـــيهِمُ أنْ يُحسِـــنا

وأقامَـــه ظِـــلاً لـــه فـــي أرضِـــهِ ... يَسَـــعُ الأنـــامَ مُســـيئَهُم والمُحسِـــنا

فنوالُـــه يُـــولي المَبَـــرَّةَ بَـــرَّهُم ... ونِزالُـــه يُجْنِـــي المضَـــرَّةَ مَـــنْ جنـــى

مَلِـــكُ الغُـــزاةِ وناصِـــرُ الحـــقِّ الـــذي ... أضـــحى بِسَـــطوةِ عَزمِـــه مُتَمكّنـــا

غيـــثٌ ولَيـــثٌ فـــي العَطـــاءِ وفـــي السـطا ... ســـيلٌ وســـيفٌ فـــي المَهابَـــةِ والغِنـــى

فلَـــكٌ يَـــدورُ علـــى العِـــدا بِبَـــوَارِهِمْ ... مَلِـــكٌ يُـــرى ممَّـــا يَشَـــاءُ مُمَكَّنـــا

تَفْديـــهِ أمـــلاكُ الـــبلادِ فإنّـــهُ مَلِـــكٌ ... ويغَـــزو العَـــدوّ فمـــا وَنـــى

مـولى الـورى لَيـثُ الشَّـرى حـامي الـذُّرى ... راعـي الـوَرَى جـافي الكَـرَى جَـمُّ الغِنـى

دانـي الهُـدى قاضـي المـدى سـمُّ العِـدا ... ماضـي الظُّبـا مُـرُّ الإبـا حُلـوُ الجَنـا

مُســـودُّ نقـــعِ الخيـــلِ مُخْضَـــرّ الفِنَـــا ... مبْـــيَضُّ لـــونِ العِـــرْضِ مُحْمَـــرُّ القنـــا

ثم يشرع ابن سوار بذكر تفاصيل غزو الملك الظاهر للروم، وإيقاع الذل والهزيمة بهم، مفتخراً به وبجيشه العرمرم الذي يشبه الجبال صلابةً وقوة، فهو كالآساد في المعارك، قاصداً غزو الروم، إذ لا يثنيه شيء، ولا يقف في طريق مطلبه حائل، فكل فردٍ فيه أسدٌ غضنفر، يصيب بسهامه العدو إصابةً قاتلة، فلو أنه رمى شملاً لتمكن منهم جميعاً برميه، يقول[2]:

قـــادَ الجحافِـــلَ كالجِبـــالِ تَحلُّهـــا الْ ... أبطـــالُ كالآســـادِ فـــي أجـــمِ القنـــا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص496).

(2) المرجع السابق، ص497.

لِيـرومَ غَـزوَ الـرومِ مـن مِصـرٍ علـى جُـــردٍ إذا مـــا حاولَـــتْ بُعـــدًا دَنـــا

بِعَرَمـــــرَمٍ مُتَقـــاذِفِ الأطـــرافِ قـــد أضـــحى علـــى طلَـــبِ المطالِـــبِ مُـــذَّنا

مــن كــلِّ أشْــوَسَ مثــلِ بــدرِ الــتّمِّ والْ أســدِ الغَضَــنْفَرِ فــي الشــجاعةِ والســنا

يَرمـــي بِسَـــهمِ لحَاظِـــه وسِـــهامه فلَـــوَ أنّـــه يَرمـــي شُـــميلاً أمْكَنـــا

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 معلنا، ذلك النصر الذي تشتفي به الجيوش موتاً من شدّته، 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 متدينا، يقول[1]:

قصَـــدوا الغُـــزاةَ فأقصَـــدوا أعْـــداءَهُم وغَـــدا لَـــدَيهِم كـــلُّ صَـــعبٍ هَيّنـــا

وسَـــرَوْا سُـــرى طيـــفِ الخيـــالِ يَـــؤُمُّهُم مَلِـــكٌ لِنَصـــرِ إلِهـــهِ مُتَيَقِّنـــا

أسَـــدٌ يَقـــودُ الأُســـدَ تحـــتِ ســـناجِقٍ يضـــحى لَهـــا النصـــرُ المـــؤزَّرُ مُـــذْعِنا

تُـــرْوى الجيـــوشُ بِحَتفِهـــا مـــن بأسِـــه ويَـــردُّ عادِيـــةَ العـــداةِ إذا اكتنـــى

نشـــوان مـــن عشـــقِ الطّعـــانِ كأنّـــه مـــا كـــان إلَّا كـــي يَصـــولَ ويطْعَنـــا

يُلقـــي بـــه المِحـــرابُ فـــي محرابِـــه فتـــراهُ لَيثـــاً فاتِكـــاً مُتَـــديّنا

وعن سبب إيقاع الملك الظاهر بالتتار، يقول ابن سوار[2]:

أخـــذَ التتـــارَ بِثـــأرِ أمّـــةِ أحمـــدٍ فلْيَحْمَـــدَنَّ عنـــاه شـــارعُ ديننـــا

ثم يخاطب الملك الظاهر مفتخراً به مثنياً عليه بقوله: يا إمام الملاك، والشجعان الفتّاك، والزهّاد النسّاك، يا من استغنى بالله، لقد حسب أعداؤك أن بُعادك استقرارٌ وطمأنينة لهم، ولكنّك

(1) ديوان ابن سوار (ص497).

(2) المرجع السابق، ص498.

باغتّهم بسيل جحافلك الذي يعمي الأبصار كثرةً، فهو كالسحاب المجتمع الماطر، الذي يجلب الموت، يقول[1]:

يـــا سَـــيّدَ المُـــلّاكِ والفُتّـــاكِ والـــنْ ... نُسّـــاكِ يـــا مـــن بالإلـــه قـــد اغتنـــى

ظَنّـــوا بعـــادَكَ جُنَّـــةً فغشـــيتَهُم ... بالســـيلِ يُعْشِـــي فـــي الفضـــاءِ الأعْيُنـــا

جـــيشٌ كَمُنعَقَـــدِ الســـحائبِ مُمْطِـــرٌ ... ســـود المنايـــا الـــداعِياتِ إلـــى الفنـــا

قُســـــروا بِقيســـــارِيةٍ ولَســـــوفَ أنْ ... تفنـــيهِمُ لـــكَ عنـــدَ قُونِيَـــةٍ قنـــا

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 بنغمته الغناء، يقول[2]:

فـــي كُـــلِّ عـــامٍ غـــزوةٌ تَلقـــى بِهـــا ... نصـــرًا عَزيـــزًا ثُـــم فتْحـــاً بَيِّنـــا

لا تســـأمُ السّـــيرَ المُجِـــدَّ إلـــى العِـــدا ... أبـــداً ولا تخشـــى مُعانـــاةَ العنـــا

وَلَـكَ الطِّـلَا عَلَـقُ الطُّلَـى، وَصَـليلُ بِـي ... ضِ الهِنْـدِ فـوقَ البَـيْضِ تَحْسَـبُهُ غِنَـا

ومرةً أخرى يثني ابن سوار على الملك الظاهر، مفتخراً بفروسيته وشجاعته بقوله: يا من استغنيت بنفسك وشجاعتك عن الحاجة لعساكر جيشك، لقد عَشِقَت أناملك حمل السيوف، عِشقَ الجياد لمشاركتها في غزوةٍ أنت سيدها، وقد أثار الإعجاب خيلك فرحاً لاتخاذك منها ركوباً للقتال، يقول[3]:

يـــا فـــارِسَ الإســـلامِ والمُلـــكِ الـــذي ... لَـــو قـــارَعَ الـــدَّهرَ العَســـومَ لمَـــا انْثنـــى

يـــا مَـــن يـــرى مِـــن نفسِـــه يـــومَ الـــوغى ... عـــن جمـــعِ أشـــتاتِ العســـاكِرِ فـــي غِنـــى

عَشِـــقَتْ أناملَـــكَ الصـــوارِمُ والقنـــا ... عِشْـــقَ الجِيـــادِ رِكابَـــكَ المَتمكّنـــا

وأطـــارَتِ الخُـــيَلاءُ خَيلَـــكَ فرحـــةً ... لمَّـــا جعلْـــتَ رُكوبَهـــا لـــكَ دَيـــدَنا

---

(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]:

يـــا رُكـــنَ ديـــنِ الله دعـــوةَ مخلِـــصٍ يـــــدعو بـــــأنْ يُبقيـــــكَ خالِقُنـــــا لَنـــــا

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]:

سَـواري الهـوادي تحمـلُ المجـدَ والهـدى سَـــــوامٍ هـــــوادٍ لا يبلـــــين مَطْلبـــــا

حملـــنَ بـــدورًا قـــد حَمَتْهـــا بـــوارقٌ فقـل فـي ظبـاءٍ فـي سـتائرها الظُّبـى

وجـــزن علـــى رمـــل الجِفـــارِ صـــواديا كواعـــب يَحملـــنَ الحيـــا المتحلّبـــا

وجـــاوزن أنقـــابَ الجبـــال نواقـــبَ ال مباســـمِ لا يـــرهَبْنَ وهـــداً ولا رُبَـــا

إذا جـــئنَ خبتـــاً أو قطعـــن مفـــازةً تـركْنَ بـه روضـاً مـن الجـودِ مُعْشـبا

وإن نزلَـــتْ عمَّـــتْ بِبَـــذْلٍ رفاقهـــا فأضـحى الحـديثُ الماحـلُ الرحـل مُخصـبا

كـأن الحيـا الهتَّـانَ فـي جُـودِ دفقـه أتـــى فســـقى للحَـــزْن والسَّـــهْلِ والربـــا

فسـرن وقـد سـيّرن فـي كـلِّ وجهـةٍ نبـــاءً مـــن النـــدِّ المُحـــرّقِ أطيبـــا

إلـــى مـــوردٍ فـــي الشَّـــامِ أكبـــرِ واردٍ وخيـــرِ قـــدومٍ راحَ بالسَّـــعدِ مُوجبـــا

بنجمَـــيْن فـــي أفـــقِ المفـــاخرِ وافَيَـــا مضـــاربَ بـــدرٍ مـــن مطالعهـــا القبـــا

ثم يأخذ ابن سوار بتعداد مآثر وصفات الملك الظاهر مفتخراً به، فهو الأمير الذي أحب فعل المكرمات وجُبِلَ عليها، حتى أضحت كل القلوب تميل إليه حباً، وهو سماءٌ في تساميه، وغيثٌ في عطائه وجوده، وليثٌ وقت الحرب مع أعدائه، وعظيمٌ في حُكمه وآرائه، صاحب الأفعال العظيمة التي يدور رحى ذكرها على ألسنة أهل الأرض، كيف لا وقد شرّق في كل البلاد وغرّب، فبات معروفاً لعامة الناس بعلمه الذي أنار به عقول الآخرين تقرباً لله – عز وجل –، يقول[3]:

أَميـــرٌ أَحـــبَّ المكرمـــاتِ وفعلَهـــا فأَضـــحى إلـــى كـــلِّ القُلـــوبِ مُحبَّبـــا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص499).

(2) المرجع السابق، ص575.

(3) المرجع نفسه، ص575.

سـماءً إذا سَـامَى وغيثـاً إذا صـبا وليثـاً إذا عـادى وطَـوْداً إذا احتبـى

لـه فَعَـلاتٌ طبَّـقَ الأرضَ ذكرُهـا وشـرّق فـي كـلِّ الـبلادِ وغرَّبـا

معـارفُ تهـدي مَـنْ غـوى ومعـارفٌ مـدى الـدَّهرِ تهـدي للإلـهِ تقرّبـا

ويختم ابن سوار قصيدته مهنّئاً الملك الظاهر باجتماع شمله بالأهل، داعياً له المولى – عز وجل– أن يديمه، يقول[1]:

ليهنـك جمـعُ الشَّـملِ بالأهـل إنَّـه هنـاءُ سـعيدٍ غـادرَ العمـرَ مُـذْهَبا

ودُمْ مـا شـدا بالبـانِ وُرْقٌ ورنَّحَـتْ معـاطفَ أغصـان الحمـى سَـحَرًا صـبا

وفي قصيدةٍ أخرى يقول مهنئاً 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 مخضرّاً مزهراً يبعث ذكرُهُ رائحة شذاه في المجالس[2]:

هنيئـاً لـكَ البـرءُ الـذي جـلّ قـدرُه وأصـبحَ مفروضـاً علـى العبـدِ شُـكرُه

تَقَشَّـعَ غـيمُ الوعـك عـن أفـقِ العُـلا فأشـرقَ فـي أوجِ السـعادةِ بـدرُه

وزالَ غبـارُ الـداءِ عـن غُصُـنِ النـدى فأصـبحَ ريَّانـاً وأينـعَ زهـرُه

فـلا زالَ فـي سـعدٍ جديـدٍ ورِفعـةٍ يُعطِّـرُ أطـرافَ المحافِـلِ ذِكـرُه

ولازالَ فـي بُـرجِ العـلاء عمـادُه ودامَ لإسـداءِ المحامِـدِ فَخـرُه

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 مجاراة غيره من الشعراء، ولإثبات مقدرته الشعرية وبراعته في النظم على هذا اللون، حيث يقول في قصيدةٍ له، وقد ضمّنها بجملةٍ 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 (ص576).

(2) المرجع السابق، ص505.

كما لا استمرار لحزن، والخير نقيضه الشر، لذا لابد للمؤمن أن يرضى بالأقدار؛ لأنه أسيرٌ لها، يقول[1]:

أيُّهـــا المُعتـــاضُ بـــالنومِ السّـــهر ... ذاهـــلاً يســـبحُ فـــي بحـــرِ الفِكَـــرْ

سَـــــلِّمِ الأمـــــرَ إلـــــى مالِكِـــــهْ ... واصـــطَبِرْ فالصـــبرُ عُقبـــاهُ الظَّفـــرْ

لا تكـــونَنْ آيســـاً مـــن فـــرجٍ ... فهِـــيَ الْأَيـــامُ تـــأتي بـــالغِيَرْ

كـــدرٌ يَحْـــدُثُ فـــي وقـــتِ الصَّـــفا ... وصـــفاً يحـــدُثُ فـــي وقـــتِ الكَـــدرْ

وإذا مـــا ســـرَّ دهـــرٌ مـــرَّةً ... ســـاء أهليـــه ومهمـــا ســـاءَ ســـرْ

والليـــالي مُقْرِبـــاتٌ أبـــداً بـــين ذا ... الضِّـــدَّينِ مـــن خيـــرٍ وشـــرْ

وارضَ عـــن رَبِّـــكَ فـــي أقـــدارِه ... إنَّمـــا أنـــتَ أَســـيرٌ للقـــدَرْ

ومن الحِكَمِ ما أتى لديه نابعاً من تجارب حقيقية خاض غمارها ابن سوار وعايشها، 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]:

إلـــى كَـــمْ رعـــاكَ الله تنـــأى وأقـــربُ ... وأرضـــى بمـــا تَجنـــي علـــيَّ وتَغضـــبُ

فـــلا أنـــتَ مُشْـــكٍ إنْ شـــكوتُ فيشـــتفي ... فُـــؤادي وإنْ أعتِـــبْ فمـــا أنـــتَ مُعتِـــبُ

تكلَّفـــتَ لـــي ذاكَ الـــوِدادَ فلـــمْ يَـــدُمْ ... وكـــلُّ وِدادٍ بـــالتَكلُّفِ يَصـــعُبُ

ومـــنْ يتكلَّـــف ضِـــدَّ مـــا هـــو طبعُـــه ... تَعُـــدْ نفسُـــه للطّبـــعِ والطّبـــعُ أغلَـــبُ

يقولـــونَ هنـــدٌ لا تـــدومُ وزَينـــبٌ ... علـــى العهـــدِ كـــلُّ النـــاسِ هنـــدٌ وزينـــبُ

تطَلَّبـــتُ وداً لا يكـــونُ لِعِلَّـــةٍ ... فـــأعْوزَني وجـــدانُ مـــا أتطَلَّـــبُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص277–278).

(2) المرجع السابق، ص281.

وحاولــتُ مــن يــوفي بِعَهــدٍ فلــمْ أجِــدْ كــأنَّ الــذي حاولــتُ عنقــاءُ مُغْــرِبُ[1]

تلطَّــفْ فــإنَّ اللُّطــفَ منــكَ سَــجِيّةٌ تعطّــفْ فــإنَ العطــفَ منــكَ مُجَــرَّبُ

وإنْ لــمْ يكــنْ بُــدٌّ مِــن العجْــزِ فاتَّئِــدْ لَعــلَّ رحيلــي عــن جَنابِــكَ يَقْــرُبُ

فمــا كــلُّ نفــسٍ ترْتَضــي الــذُّلَّ فــي الهَــوى ولا كــلُّ قلــبٍ فــي المَهانــةِ يرغــبُ

ســأرحَلُ عنــكَ اليــومَ لا مُتلفِّتــاً بِــوجهي كــأنّي خــائفٌ مُترَقِّــبُ

وأمّــا وِدادي فهــو بــاقٍ وإنَّ مِــنْ بقــاءِ ودادي أنّنــي أتعتَّــبُ

ويلاحظ الباحث تأثر ابن سوار في بعض أبيات قصيدته السابقة بأسلوب غيره من الشعراء، وذلك على النحو التالي:

قول ابن سوار[2]:

تكلَّفــتَ لــي ذاكَ الــوِدادَ فلــمْ يَــدُمْ وكــلُّ وِدادٍ بــالتَكلُّفِ يَصــعُبُ

ومــنْ يتكلَّــف ضِــدَّ مــا هــو طبعُــه تَعُــدْ نفسُــه للطّبــعِ والطّبــعُ أغلَــبُ

يلاحظ فيه تأثر ابن سوار بأسلوب الشافعي في قوله[3]:

إذا المَــرءُ لا يَرعــاكَ إلّا تَكَلُّفــاً فَدَعــهُ وَلا تُكثِــر عَلَيــهِ التَأَسُّــفا

إذا لــم يكــن صــفو الــوداد طبيعــةً فــلا خيــرَ فــي ودٍ يجــيءُ تكلُّفــا

وقول ابن سوار[4]:

فمــا كــلُّ نفــسٍ ترْتَضــي الــذُّلَّ فــي الهَــوى ولا كــلُّ قلــبٍ فــي المَهانــةِ يرغــبُ

---

(1) (العَنْقَاء المُغْرِبة): داهيَةٌ وليست من الطير علِمْناها، يقال ضرَبَتْ عليه العَنْقَاء المُغْرِب، كلمةٌ لا أصلَ لها يقال إنها طائِرٌ عَظِيمٌ لا يُرَى إلا في الدُّهُور، ثم كَثُر ذلك حتى سَمَّوْا الداهية عَنْقَاءُ مُغْرب، ويقال عَنْقَاءُ مُغْرِبٌ. ينظر، المخصص، لابن سيده، دار النشر: دار إحياء التراث العربي- بيروت- 1417هـ 1996م، ط1، تحقيق: خليل إبراهم جفال (ج344/2).

(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]:

فمـــا أنـــا إلاَّ عبـــدكَ القـــنُّ فـــي الهـــوى وَمـــــا أنْـــــتَ إلاّ المَالِـــــكُ المُـــــتَحَكِّمُ

وبقول المتنبي كذلك[2]:

فمـــا يَنفَـــعُ الأُسْـــدَ الحَيـــاءُ مـــن الطَّـــوَى وَلا تُتّقَـــــى حتـــــى تكـــــونَ ضَـــــوَارِيَا

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 نماذجَ يتيمة، أحدها قاله في شمس الدين السلمي، وقد كان خطيب جامع التوبة في دمشق، حيث كان يتكلّمُ بكلامٍ مسجوعٍ يُشبهُ سجعَ الكهَّان، ويدّعي أنه يُلقى إليه من الجنّ، ويتعانى الوعظَ، فكان فيه منحطَّ الرُّتبة، ويترفَّعُ في المجالس بسبب والده عزِّ الدين شيخِ الإسلام[3]، فقال نجم الدين بن سوار في هجائه[4]:

تصَـــــــــدَّر البطرخـــــــــلُّ[5] وهـــــــــو الأقـــــــــلُّ الأذلُّ

فـــــــلا رعـــــــى اللهُ شـــــــيخاً بـــــــه علينـــــــا يـــــــدلُّ

أما الأنموذج الثاني فقد نظمه في رجلٍ يُدعى ابن الموفق، إذ يقول فيه[6]:

ابـــن المُوفّـــقِ مـــنْ عجائـــبِ دهرِنـــا فـــي حُســـنِ طلعَتِـــه وقُـــبحِ أبيـــه

فكأنّـــه البحـــرُ الأُجـــاجُ مذاقُـــه مُسْـــتَكْرَهٌ والـــدُّرُّ يوجَـــدُ فيـــهِ

---

(1) ديوان أبي فراس الحمداني (ص315).

(2) ديوان المتنبي (ص145-ص146).

(3) ينظر، ديوان ابن سوار (ص698).

(4) المرجع السابق، ص698.

(5) هي كلمةٌ لم أعثر على معنىً لها بعد بحثٍ عميقٍ في المعاجم والقواميس، وأظنّها في الغالب كلمة فارسية، ولم يعلّق عليها محقق الديوان (محمد أديب الجادر) سوى بقوله: "وكان الشمس يُنبز بالبطرخل وغيره من هذا الجنس". ينظر، ديوان ابن سوار (ص698).

(6) ديوان ابن سوار (ص505).

وقال في أحد الحكّام الجائرين[1]:

يـــا فاضـــحَ الـــدِّينِ والـــدنيا بســـيرتِهِ وقـــامعَ العـــدلِ والإحســـانِ والجـــودِ

قـد ضـاقَ ظـاهرُ مـا فـي الأَرضِ منـك فمـا ببـــاطنِ الأَرضِ مَيْـــتٌ غيـــرُ محســـودِ

خفّـــضْ عليـــك فـــإنَّ النـــاسَ قـــد أَيِســـوا مـــن خُضْـــرةِ العـيشِ فـــي أَيامِـكَ السُّـودِ

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 حبٍ يجمعهم[2]:

أأحبابَنـــــا أخلفـــــتُمُ مـــــا وعـــــدْتُمُ محـــبَّكُم والخلـــفُ مـــن مـــثلِكم بِـــدْعُ

ولـــولا خلـــوصُ الـــودِّ مـــا كنـــتُ مُظهـــرًا لكـــم خلَّـــةً لـــم يحـــظَ يومـــاً بهـــا ســـمعُ

ويكمل ابن سوار عتابه لأحبته بلهجةٍ مختلفةٍ عن سابقتها، تاركاً المشيئة لهم في ذلك الوصال، وقد أنكر عليهم جمعهم بين ضدين مختلفين في أفعالهم ألا وهما: الظلم والإحسان، اللذان ليسا من طباعهم، فبات يخشى منهم الضرر، ويرجو نفعهم، يقول[3]:

فكُونـوا كمـا شـئتم فمـن كـانَ صـادقَ ال ودادِ تَســـاوَى عنـــدَهُ البـــذلُ والمنـــعُ

ومـــا كـــانَ ظنِّـــي فـــيكُمُ مـــا فعلـــتُمُ مـن الحَيْـفِ، والإحسـانُ مـن مـثلِكُم طَبْـعُ

فـــلا زلـــتُمُ فـــي نعمـــةٍ وســـلامةٍ يُخـــافُ ويُرجـــى مـــنكُم الضُّـــرُ والنَّفـــعُ

وفي قصيدةٍ أخرى يتذكر ابن سوار إخوانه وأحبته الذين هام بهم صبابةً ومحبة، مخاطباً إياهم، بقوله[4]:

لـم يقـضِ فـي حُـبِّكُم بعـضَ الـذي يجِـبُ صَـبٌّ متـى مـا جَـرى تـذكاركُم يَجِـبُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص687- ص688).

(2) المرجع السابق، ص584.

(3) المرجع نفسه، ص584.

(4) المرجع نفسه، ص582.

وعلى عادة القدماء في ذكرهم أطلال ديار الأحبة ورسومها، وبكائهم عليها كونها جزءاً من رائحة وأثر الأحبة، يقول ابن سوار[1]:

ولّـــى وفـــي رُسُـــمٍ للـــدَّار بعـــدكُمُ دمـــعٌ متـــى جـــاد صَـــبَّ بالحيـــا السُّـــحبُ

أحبابَنـــــا والمُنـــــى يُـــــدْني مـــــزارَكُمُ ورُبَّمـــا حـــالَ مـــن دونِ المُنـــى الأدبُ

مـــن رابكـــم مِـــن حيـــاتي بعـــدَ بُعـــدِكُمُ ولـــيس لـــي مـــن حيـــاتي بعـــدَكم أرَبُ

يستمر ابن سوار في مخاطبته الأحبة، معاتباً إياهم على مقاطعتهم التي أدامت حزنه، وقد حلّوا قلبه، فلولا مقدارهم عنده لسلبتهم أحزانُهُ حلولَهم قلبه، إذ يقول[2]:

قـــــاطَعْتُموني فـــــأحزاني مُواصـــــلةٌ وحُلْـــتُمُ فحـــلا لـــي فـــيكُمُ التَّعَـــبُ

رُحـــتُم بِقَلبـــي ومـــا كـــادتْ لِتَســـلِبَهُ لـــولا قـــدودُكمُ الخطِّيَّـــةُ السُّـــلُبُ

ثم يبكي أحبابه الذين هجروه بحرقةٍ، مخاطباً إياهم: يا من رحلتم وبعدتم عني، ورحل معكم زمانٌ كان يجمعنا، إن دمعي على ذلك العصر مهراق، يا من فجعتم قلبي بفراقكم المرير، كيف الوصال بكم، وقد تشوقت للقياكم، يا من إذا قلّبت رؤياي تفكراً بعهد أنسهم الذي جمعني بهم، يهيج شوقي، وتتأجج نار مفاصلي وأطرافي هياماً بكم، وقد أخفيت صبابتي وأسايَ تكرماً مني، مع أن ما ألمّ بي لا يخفى على أي عاقل، يقول[3]:

أحبابَنـــــا النّـــــائين دعْـــــوةَ مُغـــــرَمٍ يَبكـــي علـــى عَصـــرِ الزّمـــانِ الزّائـــلِ

بِنْـــتُمْ فأخفـــاني السُّـــقامُ فَلَـــمْ ينـــلْ نظَـــري عيـــونُ عوائـــدي وعـــواذِلي

وفَجَعْـــــتُمُ بِنـــــواكُمُ قلبـــــي فهـــــل يَقْضـــــي بِعَـــــودِكُمُ لُبانَـــــةَ آمِـــــلِ

كيـــفَ السُّـــلُوُّ ومـــا بِعهْـــدِ وصـــالِنا فَـــذْمٌ ولا صِـــبْغُ الغـــرام بِحائـــلِ

وأرى مَعاهِـــــدَ أُنسِـــــنا فيَهـــــيجُ لـــــي شَـــــوْقاً تـــــأجَّجُ نـــــارُهُ بِمَفاصِـــــلي

أُخْفـــي الصَّـــبابَةَ والأســـى كرَمـــاً وَبـــي مـــا لـــيس يَخْفـــى بَعضُـــهُ عـــن عاقِـــلِ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص582).

(2) المرجع السابق، ص583.

(3) المرجع نفسه، ص126.

هذا وبعد عتاب ابن سوار لإخوانه وأحبابه وقد فارقوه هجراً وبعاداً، يبتهج في قصيدةٍ أخرى فرحاً برجوعهم ووصالهم، وذلك بعد ما عاناه من مرارة الهجر والرحيل، فبعودتهم عادت أعياد الأنس التي كانت منصرمة، وأخصب الربع الذي كان مجدباً، وضاءت الليالي التي كانت مظلمة، وحلت البهجة وعم السرور، وأورق غصن الوصل بعد الذبول، يقول[1]:

تـــدانَتْ ديـــارُ الظَّـــاعنين فمرحبـــا وأهـــلاً بمـــا أولـــى الزَّمـــانُ ومـــا حَبَـــا

وعـــادَتْ بهـــم أَعيـــادُ أُنـــسٍ تصـــرَّمَتْ وأَخصـــبَ ربـــعٌ كـــان بالبُعـــدِ مجـــدبا

وضـــاءَتْ ليـــالٍ كـــنَّ قبـــلُ غياهبـــاً وآبَ ســـرورٌ كـــان قـــبلهُمُ أَبَـــى

وأورقَ غصـــنُ الوصـــلِ بعـــد ذبولِـــهِ ورقَّ زمـــانُ القُـــربِ حتَّـــى حكـــى الصَّـــبا

وبهمسة محبٍ، ونغمة معاتبٍ حزين، يخاطب ابن سوار أحبابه متعتباً عليهم بما مضى من زمن الهجر والرحيل[2]:

أأحبابنـــا غـــادرتُمُ العـــيشَ مـــذهباً إلـــى أن غـــدا للهـــمِّ والغـــمِّ مَـــذهبا

وكُنَّـــا عَتبنـــا بالبعـــادِ زماننـــا فأذكرنـــا صـــرفَ الزمـــانِ وأعتبـــا

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]:

فشـــكرًا لأخفـــافِ المطايـــا وطالَمَـــا دَمِـــيْنَ مـــن المَســـرى فـــأدنين مطلبـــا

ركائـــبَ أحشـــاها الـــدُّؤوب فكـــم بهـــا هِـــلالٌ لفـــرطِ الضـــمِّ يحمـــلُ كوكبـــا

وصـــلْنَ حبـــالَ الوصـــلِ بعـــد انجـــذابها وأمســـى بهـــا حبـــلُ النـــوى مُتقضِّـــبا

وســـرْنَ فســـيّرن الهمـــومَ كأنَّمـــا أَعـــدنَ لنـــا إذْ عُـــدْنَنا زمـــنَ الصِّـــبا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص574).

(2) المرجع السابق، ص574.

(3) المرجع نفسه، ص574.

الفَصلُ الثّالِثْ

المظاهِرُ اللغويّة

لكل أديبٍ طريقته في التعبير وأسلوبه الذي تتحدد فيه ملامحه الفنية في التفنن 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 إيحاءات الأصوات والألفاظ لدى ابن سوار في قصائد ديوانه، ثم يعرّج بحديثه على ظاهرة الحذف والإضمار، ثم يتناول المعجم اللغوي عند ابن سوار.

أولاً: الإيحاءاتُ الصوتيّةُ واللفظية:

إن أصل الوحي والإيحاء في اللغة يعني: "الإشارة السريعة"[2]، وهو دالٌ على الخفاء، ومنه الوحي الإلهي إلى الملائكة والأنبياء...

والإيحاء: "إيقاع المعنى في النفس بخفاءٍ وسرعة، ولتضمن السرعة قيل أمرٌ وحي، وذلك بكون 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 الصّوت ليست قيمةً مطلقة، وإنّما هي مشروطةٌ بانسجامه مع غيره من الأصوات، ثمّ بانسجامه مع الحالة الشّعوريّة ومطابقته لها، فالأصوات تمثّل بصداها الدوال والأبعاد التي أراد الشاعر إيصالها من خلال قصيدته إلى المتلقي، لتحقيق المعاني المرادة؛ ولذلك لا تخلو أيّةُ قصيدَةٍ من الإيحاءات الصوتية.

هذا وعلى صعيد الإيحاء اللفظي، لا يمكن لنا أنْ نتصوّرَ وجود ألفاظٍ من دون معانٍ تُعَبّرُ عنها إلاّ في النادر، وكذا الحال مع المعنى الذي لا يتواجد إلاّ 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 لتحقق المعنى الذي يرمي إليه

---

(1) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (ص47).

(2) الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن (ج496/2).

(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 تتضمّن عملاً هادفاً لغاية، وهذه الغاية يحددها الفكر وتشف 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 تأثيرٍ كبيرٍ في المتلقي، فضلاً عن كونه المعبر الرئيس عمّا يدور في ذهن مبدعه، فقدامة بن جعفر يرى أن يكون اللفظ "سمحاً، 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 والتركيب"[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 رشيق 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 بألفاظه واختياره لها دون سواها لغاياتٍ تتعلق بالدلالات التي أراد تحقيقها بوصفها أكثر دقةً للتعبير عمّا يشعر به.

ونرى الإيحاءات الصوتية لدى شاعرنا ابن سوار حاضرةً بقوةٍ بما تحمله من صدى ومدلول في قصائد ديوانه، فنراه مثلاً في معرض حديثه عن العز والفخر والانتصارات وذكر المعارك بما فيها من جلبةٍ وقوّةٍ وحماسٍ، يتخيّر الألفاظ القويّة ذات الأصوات الانفجاريّة التي تحاكي الغضب والتّحدّي، ونراه يتخيّر الألفاظ الرّقيقة 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 (ج124/1).

الحزن والصّمت والمناجاة، "حيث تجري الألفاظ من السّمع مجرى الأشخاص من البشر، فالألفاظ الجزلة تتخيّل في السّمع كأشخاصٍ عليها مهابةٌ ووقار، والألفاظ الرّقيقة تتخيّل كأشخاصٍ ذوي دماثة ولين أخلاقٍ ولطافة مزاجٍ"[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 الشعورية التعبيرية، التي أراد نقلها للمتلقي، وكيف برع في اختيار ألفاظٍ بعينها دون سواها، لتعطي إيحاءات 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 المَنايا حَملُها ثمرُ المُنى

والعِزُّ تحتَ ظلالِ بارِقةِ الظُّبا ... لا في السُرادِقِ والخِباءِ المُبتَنى

والمُلكُ فوقَ سَراةِ كلّ مُطهَّمٍ[3] ... لا في سريرِ المُلكِ حيث تَمَكَّنا

والمجدُ في سبقِ الصباحِ بِغارَةٍ ... تَثْنِي عجاجتُها الظهيرةَ مَوهِنا

وقوله في موضعٍ آخر من القصيدة نفسها معتزاً بالملك الظاهر مفتخراً بشجاعته وصفاته[4]:

مَلِكُ الغُزاةِ وناصِرُ الحقِّ الذي ... أضحى بِسَطوةِ عَزمِه مُتَمكِّنا

غيثٌ ولَيثٌ في العَطاءِ وفي السطا ... سيلٌ وسيفٌ في المَهابَةِ والغِنى

مولى الورى لَيثُ الشَّرى حامي الذُّرى ... راعي الوَرَى جافي الكَرَى جَمُّ الغِنى

داني الهُدى قاضي المدى سمُّ العِدا ... ماضي الظُّبا مُرُّ الإبا حُلوُ الجَنا

مُسودُّ نقعِ الخيلِ مُخْضَرّ الفِنَا ... مبْيَضُّ لونِ العِرْضِ مُحْمَرُّ القنا

قادَ الجحافِلَ كالجِبالِ تَحلُّها الْ ... أبطالُ كالآسادِ في أجمِ القنا

---

(1) ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر (ج195/1).

(2) ديوان ابن سوار (ص495).

(3) المُطَهَّمُ: الرَّجلُ الكَريمُ الحَسَبِ. ينظر، تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي، دار الهداية (ج31/33).

(4) ديوان ابن سوار (ص496–ص497).

لِيــرومَ غَــزوَ الــرومِ مــن مِصــرٍ علــى جُــردٍ إذا مــا حاولَــتْ بُعــدًا دَنــا

بِعَرَمـــــرَمٍ مُتَقـــاذِفِ الأطـــرافِ قـــد أضــحى علــى طلَــبِ المطالِــبِ مُــذَّنا

مــن كــلِّ أشْــوَسَ مثــلِ بــدرِ الــتّمِّ والْ أســدِ الغَضَــنْفَرِ فــي الشــجاعةِ والسـنا

وفي الافتخار بجيش المسلمين، يقول ابن سوار[1]:

جــيشٌ كَمُنعَقــدِ الســحائبِ مُمْطِــرٌ ســود المنايــا الــداعِياتِ إلــى الفنــا

قُســـروا بِقيســـارِيةٍ ولَســـوفَ أنْ تفنـــيهِمُ لـــكَ عنـــدَ قُونِيَـــةٍ قنـــا

والخيـــلُ تقـــتحِمُ القنـــا وكأنّـــه نَـــوءٌ لـــه مطـــرٌ مـــن النشَّـــابِ

والمُرْهَفـــاتُ البـــيضُ فـــي أيْمانِنـــا تمضـــي وفـــي أيـــدي التَتـــارِ نـــوابي

وعســـاكرُ الإســـلامِ تسْـــلُبُ أنفـــسَ الْ أعـــداءِ معرضـــةٌ عـــن الأســـلابِ

والأرضُ قـــد فُرِشَـــتْ بأجســـامِ العِـــدا والجـــوُّ يظلـــمُ بالعجـــاجِ الكـــابي

والطَّيـــرُ حائمـــةٌ علـــى أشـــلائهم ورؤوسُـــهم تُلقـــى بغيـــرِ رِقـــابِ

إن مضمون المقطوعات السابقة – كما هو واضحٌ – مضمون قوّةٍ وتحدٍّ، مفعمٌ بالإيمان بالنّصر، كما نلمس فيه مشاعر الاعتزاز والفخر، إذ سيطر على جوّ المقطوعات السابقة طابعٌ حماسيٌ مندفعٌ، وغلبت على ألفاظ الأبيات قوّةٌ جعلتها تتصف بالشدّة، نحو:

(البوارق– العز – ظـلال– مُطهَّمٍ– المجدُ– غارَة– عجاجتُها– سَطوة– غيثٌ–لَيثٌ– سيلٌ – سيفٌ– الشَّرى– الذُّرى– سمُّ العِدا– مُرُّ الإبا– مُسودٌ نقعِ الخيلِ– مُحْمَرُّ القنا– الجحافِلَ– كالجِبـالِ– أبطـالُ – كالآسـادِ– بِعَرَمـرَمٍ– مُتَقـاذِفِ الأطـرافِ– أشْـوَس– أسـد – الغَضَـنْفَرِ– الشجاعة– جيشٌ– مُمْطرٌ – سود المنايا– تقتحِم– النشَّابِ– المُرْهَفاتُ البيضُ– عساكرُ الإسلامِ– تسْلُبُ أنفس– العجاجِ الكابي– أشلائهم...).

وما يمكن ملاحظته أنّ أغلب أصوات هذه الألفاظ هي حروفٌ انفجاريّة مثل: (القاف والضاد والطاء والباء...) وتتّسم بالشّدّة والقوّة، وهي من الأصوات التي تملك جلبةً وقوّة ، فكأنها تحاكي قعقعة السّلاح، ودويّ معركة تصل أصداؤها إلى أذن المتلقّي، فهذه الألفاظ تشبه في شدّتها وصلابتها الجبال الشم الراسخة، وكذلك حال جيش المسلمين في وقوفهم صفاً واحداً، بقيادة قائدٍ

(1) ديوان ابن سوار (ص498).

مغوار، تحت لواءٍ واحد، أمام أعداء الدين– الصليبيين والتتار– فهي ألفاظٌ ذات أصواتٍ تحكي بصخبها صليل السيوف، وعجاج المعركة، وارتجاج الأرض تحت الأقدام، كما أنّ حضور الحروف المشدّدة أوحى من جهةٍ أخرى بالقوّة (النشّاب – سمُّ العدا– مُرُّ الإبا – الشَّرى– الذُّرى– مُطهَّمٍ– مُحْمَرُّ القنا...) فكان التّشديد بالضّغط على فونيماتٍ معيّنةٍ (الشّين، والميم، والراء، والذال، والهاء) تأكيداً وإبرازاً لدلالة الكلمات، وهذه القوّة يمكن أن نستشعرها بتلفّظ هذه الألفاظ في المقطوعات، إذ ستقوم أيدينا بحركةٍ لا شعوريّةٍ مجتمعةً في شكل قبضةٍ، أو منبسطةً في تصلّبٍ، مرافقة النّطق بالحرف المشدّد، خاصّة إذا كان ما تنشده حماسي المضمون مثلما هو واضحٌ، ولقد أشار القدامى إلى هذه الظّاهرة الصّوتيّة في معرض حديثهم عن الزّيادة في الصّوت الّذي يترتّب عنه زيادة في المعنى، ذلك "أنّ الأصوات تابعة للمعاني، فمتى قويت قويت، ومتى ضعفت ضعفت، فزادوا في الصّوت لزيادةٍ 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 النّطق، ولطفاً في الأذن، وطواعيةً للإيحاء، مثلما يظهر من هذه الأبيات التي نظمها ابن سوار إثر صبابته وشدة شوقه لمحبوبته، بعد أن ألمّت به الأسقام، يقول[2]:

بِجَــزْعِ اللِّــوى نــارٌ بِصَــدري ضِــرامُها وحلَّـــةُ غيـــرانٍ بِسِـــرّي خيامُهـــا

وأطـــــلالُ دارٍ لا تَغيـــــبُ رُســـــومُها مــواطرُ مــن أجفــان عينــي غَمامُهــا

دِيــارُ التـــي تحمـــي ســيوفَ حُماتِهــا وأرمـــــاحَهم ألحاظُهـــــا وقوامُهـــــا

مُنعَّمـــــةُ الأطـــــرافِ لمَيـــــاءُ ثغرُهـــــا لآلِـــئُ يَلْهـــو بـــالعُقولِ ابتِســـامُها

يُــلاثُ علـــى الغُصـــنِ الرَّطيـــبِ رِداؤهـــا ويُسْـفِرُ عـن بـرقِ العقيـقِ لِثامُهـا[3]

---

(1) النّيرباني، عبد البديع، الجوانب الصّوتية في كتب الاحتجاج للقراءات (ص94).

(2) ديوان ابن سوار (ص109).

(3) لاث لوثا: لبس بعضه بعضاً والتف بعضه ببعض فهو لائث، ولاث العمامة على رأسه لفها وعصبها، ويقال لاث الشيء أداره مرتين كما تدار العمامة. ينظر، المعجم الوسيط، لإبراهيم مصطفى، دار النشر: دار الدعوة، تحقيق/ مجمع اللغة العربية (ج2/844).

كـأنَّ بفِيهـا بعـد مـا انتصَـفَ الـدُّجى سـلافةَ دَنٍّ مـن لمَاهـا خِتامُهـا[1]

تُكَلِّـمُ حبّـاتِ القُلـوبِ لحِاظُهـا ويأسـو جِراحـاتِ الغـرامِ كلامُهـا

فيـا دُمْيـةً أضـحى لهـا القلـبُ هـيكلاً ويـا بانـةً جَـرْسُ الحُلـيِّ حمامُهـا

لعـلَّ الليـالي عائِـداتٌ بِوَصْـلِكم علـى مُهْجَـةٍ أفنـى دِماهـا غرامُهـا

فَتَـرْوي أحاديـثَ التَّعَطُّـفِ عـنكُمُ وتُـرْوى قُلـوبٌ قـد أُطيـلَ أُوامُهـا[2]

فسعة وامتداد الحركات تتناسب مع حالة الشّجن العميق التي تسود الأبيات، إذ نحسّ أنّ ألف المدّ في (خيامها–غمامها–قوامها–ابتسامها–ضرامها–لثامها–ختامها–كلامها–حمامها–غرامها–أوامها...)، توحي بالتّيه الممتدّ في روح الشّاعر، 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 للمتلقي ما يريد إيصاله، يقول[3]:

مَـن كـان يشـكُرُ حظَّـه فـي حُبِّـه يومـاً فحَظّـي لا يـزالُ قلـيلا

أضـحى رقيبـي مُبصِـرًا بعـدَ العَمـى وغـدا الرسـولُ إلـى الحبيـبِ عَـذولا

وأسـاءَ بـي أهـلُ التُّقـى مـعْ عِفَّتـي ظَنـاً ومـا وجـدوا إلَـيَّ سـبيلا

واسـتيقظَ النّـوّامُ لـي مـن غَفلـةٍ ورأى مَـدى دارِ الحبيـبِ طـويلا

وتنمَّـرَ العـوَّادُ لـي مـن غيـرةٍ وغـدا المُسـامِحُ بالوِصـالِ بَخـيلا

واستأسَـدَ الظَّبـيُ الغريـرُ ومَلّنـي مَـن لا يـزالُ لِعاشِـقيه وصـولا

---

(1) سلافةَ دَنٍّ: خلاصة خمرٍ. ينظر، المعجم الوسيط، لإبراهيم مصطفى (ج444/1). لمَاها: اللمى: سُمْرَةٌ أَوْ سَوَادٌ فِي بَاطِنِ الشَّفَةِ. ينظر، أساس البلاغة، للزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1419هـ–1998م، (ج182/2).

(2) الأُوامُ: حرارة العطش. ينظر، المعجم الوسيط، لإبراهيم مصطفى (ج33/1).

(3) ديوان ابن سوار (ص276).

فأنـــا المُخـــالَفُ والمُكـــذَّبُ والـــذي أضـــحى لِكُـــلِّ عِرضُـــهُ مبـــذولا

لعل المتأمّلَ في الألفاظ التي احتوتها القصيدة السابقة (قليلا–عذولا–سبيلا–طويلا–بخيلا–وصولا–مبذولا)، يدرك ما احتوته تلك الألفاظ من إشباعِ مدٍّ بألفها ما أراد أن ينقله ابن سوار لنا، فهي ألفاظٌ توحي بصوتها للمتلقي بمدى حزن الشاعر ومعاناته، إنها معاناة جعلت ابن سوار يمل من كل محبٍ بات معلّقاً أمله بالوصول لمحبوبته، ولذلك قال: (وصولا...)، ولم يقل: (وصول)، بقصد الإشارة إلى أن حاله كحال من يلهث خلف سرابٍ في محاولة الوصول للمحبوبة.

ويأتي لفظ مبذولا... 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 عمّا 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، فملأ الكون وعمّه بهجةً وسروراً، يقول[1]:

أرجٌ يَفـــوحُ مـــع النَّســـيمِ مُعنبـــرا فيـــروحُ عـــن سِـــرِّ الجيـــوبِ مُعبِّـــرا

ووَمـــيضُ بَـــرْقٍ فيـــه مـــن سِـــرِّ اللَّمـــى معْنـــىً تُسَـــرُّ لـــه القلـــوبُ إذا سَـــرى

وسَـــنا تباشـــيرُ الصَّـــباحِ إذا بـــدا يغْـــدو عـــنِ الغُـــرَرِ الصِّـــباحِ مُخَبِّـــرا

واللّيـــلُ يُـــذْكِرُني الـــذَّوائبَ طولُـــه وسَـــوادُه فيلَـــذُّ لـــي أنْ أسْـــهرا

والـــرَّوضُ يُبـــدي لـــي محاسِـــنَ جيـــرَةِ ال وادي المَنيـــعِ إذا أنـــارَ مُنَـــوّرا

والآسُ يجلـــو لـــي عِـــذارًا أخضـــرًا أوراقُـــه والـــوَردُ خَـــداً أحمـــرا

والبـــانُ يَعطِـــفُ لـــي القُـــدودَ مَوائســـاً أغْصـــانُه فـــأرى لـــه مُسْتَحضَـــرا

ونُسَـــيمَةُ الأسْـــحارِ تُنْشِـــقُني شَـــذىً مـــا إن يـــزالَ الكـــونُ مِنـــه مُعَطَّـــرا

(1) ديوان ابن سوار (ص212).

ولنا أن نتأمل ما تحمله بمدّها ومداها الألفاظ (معنبرا–أخضرا–معبّرا– موائسا –مخبّرا–أسهرا–منوّرا–أحمرا–مستحضرا–معطّرا...).

ويقول ابن سوار مخاطباً المحبوبة[1]:

يـــا ليلـــة وصـــلٍ تطلـــعُ الشَّـــمسُ بهـــا مِـــنْ غُـــرَّةِ ذِي سَـــنَا جمـــالٍ وبهـــا

مـــن شـــبَّهَهُ بالبـــدرِ أَخطـــأَ أو ســـها فـالنَّظرةُ منـه تجعـلُ البـدرَ سُـها[2]

الألفاظ (بها–سَها–سُها) ألفاظٌ توحي بالراحة والطمأنينة والهمس في خطاب المحبوبة، تعبيراً عن شعوره تجاهها، إذ لا يُسمع من تلك الحروف(السين والهاء) صدى وصخب، وكما هو معروفٌ أنّ الصّوت الهامس، هو كلامٌ خافتٌ لا يحتاج لمجهودٍ وقوّة، ولذلك يُستخدم فيه كمّيةٌ قليلةٌ من الهواء، ومن هنا يمكن إخراج عدّة جملٍ كلاميّةٍ مستمرّةٍ في نَفَسٍ واحدٍ متّصل، وعند خروج هذه الأصوات تتوقّف الأحبال الصّوتيّة تماماً في حالة استرخاء، ويخرج هواء التّنفس 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 (ص625).

(2) السُّها: كوكبٌ صَغيرٌ خَفيُّ الضوء. ينظر، المعجم الوسيط، لإبراهيم مصطفى (ج459/1).

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]:

حبـــذا بالســـفح دارًا لـــم يُطِـــقْ ... لازدحـــامِ الـــدَّمعِ طرفـــي أن يَراهـــا

أقفـــــرت إلَّا بقايـــــا دِمَـــــنٍ ... يَغـــبطُ العنبـــرُ والنـــدُّ شـــذاها

دِمَـــنٌ دَمَّنَهـــا أهـــلُ الحمـــى ... فســـقاها أبٌّ دمعـــي ورعاهـــا

غـــادة كالمســـكِ ريَّـــا تُرْبِهـــا ... خطـــراتُ الغيـــدِ وهنـــاً فـــي رباهـــا

يتماشَـــينَ علـــى حَوذانِهـــا ... كغُصـــونِ البـــانِ يَثنيهـــا صـــباها[2]

فَبِنفســـي تيـــكَ مـــن مُقفـــرَةٍ ... أجِـــدُ الأنْـــسَ إذا شِـــمْتُ ســـناها

ولِرَيَّـــا شـــيحِها بـــرْدٌ علـــى ... كبـــدٍ تُطـــوى علـــى جمـــرِ غَضـــاها[3]

يـــا ظبـــاء البـــانِ مـــن ذاتِ الغَضـــا ... دعـــوةٌ يســـتبكِئُ الصَّـــخرَ شَـــجاها

أكـــذا تَقْضِـــي علـــيكُم نَحْبَهَـــا ... نَفْـسُ صَـبٍّ مـا قضـتْ مِـنكُم مُناهـا

خفّفـــوا عَنّـــيَ أعبـــاءَ الهـــوى ... فلقـــدْ زادَ غرامـــي وتنـــاهى

واعْلَمـــوا أنَّ التَّمـــادي فـــي الجفـــا ... غايَـــةٌ لا يبلُـــغُ الصـــبرُ مَـــداها

فعندما نقرأ هذه الأبيات نحسّ بألم الشّاعر وجرحه العميق، مترجمٌ في الألفاظ التي استعان بها (يراها-شذاها-رعاها-رباها-صباها-سناها-غضاها-شجاها-مناها-تناهى-مداها)، إذ تكرّر صوت الهاء في كل روي الأبيات ليبعث على التّأوّه، فكأنّ النّفس تستريح بإطلاق العنان لهذا الصّوت في معرض الحزن والألم.

---

(1) ديوان ابن سوار (ص391).

(2) الحَوْذان: نبات عُشبيٌّ من الفصيلة الشَّقيقية من ذوات الفِلقتين ، منه أنواع تزرع لزهرها، وأخرى تنبُت بَرّيّة. ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة، لأحمد مختار عمر (ج578/1).

(3) الشِّيحُ: نبتٌ سُهْلِيٌّ من الفصيلة المركبة، رائحته طيبة قويَّة، كثير الأنواع ترعاه الماشية والجمع: شيحان. ينظر، المعجم الوسيط، لإبراهيم مصطفى (ج502/1). الغضا: شَجَرٌ مِنَ الأَثْلِ، ينظر، المعجم الوسيط (ج655/2).

وقد حدثت المواءمة بين حالة ابن سوار النّفسية المتأوّهة، وبين مدّ الهاء في الألفاظ السابقة، فالهاء صوتٌ تستريح بذكره النّفس المتألّمة.

لقد كان ابن سوار ذا حظٍّ كبيرٍ من الثقافة اللغوية، عالماً بغريبها ومأنوسها، كما كان متضلعاً من الألفاظ المستحدثة والتراكيب المولدة التي عرفها أبناء عصره، وتتّسم ألفاظ ديوانه بالبداهة والسهولة، والرقّة والجزالة، وحسن السبك، فنراه يقول مصرّحاً بذلك لمحبه[1]:

لـــــك يـــــا كـــــلَّ المعـــــالي أبـــــداً حمـــــدي وشـــــكري

وجهـــــك الميمـــــون أمـــــالي قـــــد شَـــــغَلْ نطقـــــي وفكـــــري

منـــــذ وقَّـــــعْ بالعـــــذار صـــــرتُ فـــــي الـــــديوانْ محصـــــل

فلـــــذا نظمـــــي البـــــديهي فـــــي صـــــفاتكْ قـــــد تســـــهّل

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 وحسرته، ناقلاً لنا صورة نفسه الأليمة المكتئبة في سياق قصائده ومقطوعاته الشاكية، والتي منها قوله[2]:

لهفـــي عليـــك ومـــا يُجْـــدِي تَلَهُّـــفُ مـــح زونٍ بنـــارِ فـــراقِ الإلـــفِ مُحتـــرقِ

وكذلك قوله[3]:

وأبيـــكَ مـــا يُجْـــدي الوُقـــوفُ بمعهـــدٍ إلَّا التَّلَهُّـــفَ بـــالحَنينِ الموجِـــعِ

وقوله[4]:

لهفـــي علـــى ذاك الجمـــال وذلـــك ال إجْمـــال ضـــاعَ والكـــريمُ مُضـــيّعُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص264).

(2) المرجع السابق، ص555.

(3) المرجع نفسه، ص424.

(4) المرجع نفسه، ص513.

ونجد ابن سوار في موضعٍ آخر يعبّر عن مدى حيرته بكثرة تساؤلاته التي حامت في ذهنه فلم يجد سبيلاً إلا البوح بها حزناً وبكاءً أفقده صواب تفكيره لمّا فقد شيخه علي الحريري، إذ يقول مخاطباً إياه في معرض رثائه له[1]:

أَإمامَنـــا يـــا واحِـــدَ العصـــرِ الـــذي ... مـــا إنْ لـــه فـــيمَنْ نَـــراه عـــديلُ

يـــا ســـيداً مَلَـــكَ القلـــوبَ فكلُّهـــا ... عـــن حـــقِّ طاعـــةِ أمـــرِهِ مَســـؤولُ

مَـــنْ يُبـــرِدُ المُهَـــجَ الحِـــرارَ ومـــن لهـــا ... بِبُلـــوغِ آمـــالِ الوِصـــالِ كفيـــلُ

أَمَّـــنْ يـــدُلُّ الســـالِكينَ إِلـــى حِمـــى ... ليلـــى وقـــدْ ضـــلَّ الســـبيلَ دليـــلُ

أَمَّـــنْ يَـــرى الخَطـــبَ المهـــولَ غنيمـــةً ... ويحـــلُّ وســـطَ حِمـــاهُ وهـــو مهـــولُ

أَمَّـــنْ يقـــولُ الحـــقَّ لا مُتخَوِّفـــاً ... حيـــثُ النّفـــوسُ علـــى السّـــيوفِ تســـيلُ

أمَّـــنْ يُـــرى عنـــدَ المَخافَـــةِ آمِنـــاً ... ويُـــرى عزيـــزًا والحِمـــامُ ذليـــلُ

أمَّـــنْ يجـــورُ علـــى النّفـــوسِ بِقَهـــرِهِ ... فتميـــلُ طَـــوعَ سُـــطاهُ حيـــثُ يَميـــلُ

أمَّـــنْ يـــرى الأشـــياءَ فـــي ميزانِـــهِ ... شـــيئاً فـــلا نقـــصٌ ولا تفضـــيلُ

أَمَّـــنْ يحـــلُّ المُشـــكِلاتِ بِلفظـــةٍ ... يَرضـــى بهـــا المنقـــولُ والمَعقـــولُ

أَمَّـــنْ يَفـــي بِضَـــمانِ حـــانٍ مُدامـــةٍ ... حبـــلُ النّجـــاةِ بِـــدنِّها موصـــولُ

أَمَّـــنْ يُبـــيحُ المُفلِســـين سُـــلافَها ... ويجـــولُ بـــين دِنانِهـــا ويَصـــولُ

أَمَّـــنْ يَهـــيمُ بـــه الجمـــالُ صَـــبابةً ... فكأنَّمـــا ربُّ الجَمـــالِ جَميـــلُ

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)، ممّا يصوّر حاله الحزينة إثر فراق المحبوبة له، فيقول[2]:

---

(1) ديوان ابن سوار، (ص77).

(2) المرجع السابق، ص304.

يـا نـاظِرِي! نـاظِرِيْ وقـفٌ علـى السّـهرِ ويـا فُـؤادي! فُـؤادي مَسـكنُ الضَّـرَرِ

ويـا حيـاتي! حيـاتي غيـرُ طَيّبـةٍ وهـل تَطيـبُ بِفَقْـدِ السَّـمعِ والبَصـرِ

ويـا سُـروري! سُـروري قـد ذهبـتَ بـه وإنْ أقـامَ قلـيلاً فهـو فـي الأثَـرِ

والقلـبُ بعـدَكَ –يـا قلبـي –تُقَلّبُـهُ أيـدي الغـرامِ علـى جَمـرٍ مـنَ الفِكَـرِ

إنْ يطـرُقِ الطَّيـفُ عَينـي وهـي باكِيـةٌ فالبَدرُ فـي الغيمِ يسعى وهو ذو مَطرِ

ومن روائع ما يلفت انتباه المتلقي تعمّد ابن سوار استخدام لفظ (وحياة)، في معرض حديثه لمحبوبته، إذ يقول[1]:

كـمْ ذا الجَفـا مـا إنْ لِقلبِـكَ رَحمـةٌ وحيـاةِ حُبّـكَ إنَّنـي مَرحـومُ

إنْ كنـتَ لـم تسـمحْ لِسـائلِ أدمُعـي بِرِضـاكَ فهـو السّـائلُ المحـرومُ

وهي لفظةٌ تدل دلالةً واضحةً على صدق مشاعر ابن سوار وعمقها تجاه محبوبته التي صدت عنه جفاءً، فأصبح حاله مماثلاً لحال الميت المرحوم.

ونجد ابن سوار يكثر من استخدام تلك اللفظة في أكثر من موضعٍ، حاملةً نفس الدلالة التي أراد ابن سوار إيصالها لأحبته، فنراه يقول[2]:

وحيـاةِ قُـربِكُم وتُربَـةِ بُعـدِكُم وبِـرُغمِ أنفـي هـذه الأيْمـانُ

لَـمْ تَسـلِبوا رُوحـي بِوَشـكِ فِـراقِكُم إلَّا لِيَقعُـدَ عـنكُمُ الجثمـانُ

وقوله[3]:

وحيـاةِ حُـبّكُمُ وعهـدِ وصـالكُمْ قسـماً يعـزُّ علـيَّ أن يتفرّقـا

وقال[4]:

وحيـاةِ عينيـك يـا أقصـى مُنـى العُشّـاق ومـن إليـه المعـاني دائمـاً تشـتاقْ

لـو أن بـيضَ الظبـا قـد سـدَّتِ الآفـاق دونَـكْ تلقَّيتُهـا يـا بـدرُ بالأحـداقْ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص319).

(2) المرجع السابق، ص455.

(3) المرجع نفسه، ص571.

(4) المرجع نفسه، ص643.

ولا يكتفي ابن سوار بهذا النوع في اختيار المفردات، بل يختار مفردته حتّى من خلال نوعية الحروف، وجوّها في إعطاء صورة نفسه الهائمة، فنراه يعتمد على اختيار الأصوات الرخوة أو الاحتكاكية، مثل: السين، والصاد، وذلك مثل قوله متغزلاً بمحبوبه[1]:

مـــــالَ بأعْطافِـــــكَ سُـــــكرُ الصِّـــــبا كالغصـــنِ يثْنيـــه نســـيمُ الصَّـــبا

كما يعتمد على اختيار الأصوات الانفجارية، مثل الباء، التي يصوّر من خلالها حزنه وغضبه النفسي الناتجين عن البعاد، فيقول[2]:

لـــيَ قلـــبٌ إلـــى جمالِـــكَ يصـــبو وَحَشـــاً فيـــهِ مِـــن صُـــدودِكَ كَـــرْبُ

كـــلُّ شـــيءٍ تهـــواهُ يهـــواه قلبـــي وحَـــقِّ الغـــرامِ مـــالِيَ قلـــبُ

ســـلَبْتُهُ عينـــاكَ مِنّـــي جَريحـــاً وقلـــوبُ الكِـــرامِ للحُـــبِّ نَهْـــبُ

يـــا هِـــلالاً أخْفَتْـــهُ سُـــحبُ صُـــدودٍ إنَّ جَفنـــي مُنـــذُ تجافَيـــتَ ســـحبُ

فكرّر الشاعر صوت الباء الانفجارية أحد عشر مرّةً، كما كرّر لفظة قلبٍ أربع مراتٍ، وليس هذا التكرار إلا لترسيم جو الحزن والغضب.

وهكذا وجدنا ابن سوار يوائم بين المفردات خدمةً لشعره، فاستطاع أن يعبّر خلال هذا الاستخدام، عمّا 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 معينةً تدل على نفسيته المتغنية طرباً وسعادة، يقول[3]:

أهـــلاً بِمَـــن بعـــدَ التباعُـــدِ قـــدْ دَنـــا وأعـــادَ أعيـــادَ السُّـــرورِ بـــه لَنـــا

نشـــوان يعشَـــقُ طَرفَـــه بـــيضُ الظُّبـــا ويظـــلُّ يحسُـــدُ قـــدَّه ســـمرُ القَنـــا

يـــا قادِمـــاً أهْـــدى الســـرورَ قُدومُـــه وحيـــاةِ وجهِـــكَ كنـــتَ قـــد أوحشْـــتَنا

أمسَـــتْ لَيـــالي القُـــربِ مِنـــكَ منيـــرةً فكَأنّمـــا اكتســـبتْ بِطلْعَتِـــكَ السّـــنا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص411).

(2) المرجع السابق، ص388.

(3) المرجع نفسه، ص459.

دنَـــتِ الـــدّيارُ وعـــادَ عيـــدُ وِصـــالِنا وتقَطّعَـــتْ سُـــبلُ النَّـــوى فَلَنـــا المُنـــى

كانـــتْ دِمشـــقُ إِلـــى لِقـــاكَ مَشـــوقةً فَشـــفى قُـــدومُكَ شَـــوقَها مـــعْ شـــوقِنا

وكذلك قوله في قصيدةٍ أخرى[1]:

الـــوُرقُ تصْـــدَحُ والأغصـــانُ راقِصـــةٌ والنهـــرُ مـــن طـــرَبٍ يشـــدو ويضـــطَرِبُ

يومـــاً بأحســـنَ مـــرأىً مِـــنْ محاسِـــنِ مَـــنْ إِلـــى مُحيَّـــاهُ كـــلُّ الحُســـنِ ينتَسِـــبُ

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 قدومك–تصدح–راقصة–يشدو–طرب...)

هي ألفاظٌ بكل تأكيدٍ تدل دلالةً واضحة على مدى سعادة ابن سوار وبهجته التي لا توصف، فما كان منه إلا أن جسّدها 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، ومصداقيتها في التعبير عن مشاعره المختلفة، فالشاعر ابن سوار وفّقَ في اختيار ألفاظه والموائمة بينها وبين الأصوات الدالة عليها، فالألفاظُ لديه جاءت قريبةً من فهم العامّة، فلا تنافر ولا غريب فيها، حيث أراد ابن سوار إيصالها للمتلقي بأساليب مبسّطة، وشعور انسيابي صادق، دون تكلفٍ أو تصنع، والأصوات لها نبراتها الخاصّة بالمقام الذي وضعت فيه، وذلك كما لاحظنا في قصائد ابن سوار السابقة، فموضع الحزن له أصواته الشجية الحزينة، ومواضع البهجة والسرور لها أصواتها التي تدل عليها، ومواقف العز والفخار تحمل من الأصوات ما يجعل المتلقي يعيش اللحظات التي نجح ابن سوار في تصويرها من خلال توظيفه الألفاظ المناسبة المعبّرة، والأصوات المتناسبة مع المقام.

---

(1) ديوان ابن سوار (ص405).

ثانياً: الحذفُ والإضمار:

يُفرّق النحاة بين الحذف والإضمار، ولا يعتبرون الإضمار حذفاً، ولكن بما أنه ليس للضمير صورةٌ 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 مُخلاً 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 اللّغويّة المختلفة، "فالإضمار والضمير والمُضمر كلّها من مادّة (ض، م، ر)، وترد بمعنى الخفاء والضآلة والاستتار والسّر، نقول: أضمرهُ أي أخفاهُ، وما يُضْمِرُهُ الإنسانُ فِي قَلْبِهِ، أَيْ مَا يُخفِيه، والهوى المضمَرُ: المخفيُّ...وأُطلقَ على العقل لكونه مستورًا عن الحواس"[3].

والضميرُ اصطلاحاً يتّصل – فيما يُوردُ ابن هشام – بالمعنى اللّغوي، يقولُ: "وإنّما سمُّيَّ ضميرًا من قولهم: أضمرْتَ الشيءَ إذا ستَرْتَهُ وأَخْفيْتَهُ، ومنه قولهم: "أضمرْتُ الشيءَ فْي نَفْسِي"، وَهو مِنَ الضُمُورِ وهُوَ الهُزالُ، لِأَنَّهُ في الغَالِبِ 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 (220/2).

(3) أبو البقاء الكفوي، الكلّيات في الفروق اللّغوية (ص571).

(4) ابن هشام، شرح شذور الذّهب (ص 152).

وعن دلالات الحذف، يرى البلاغيون أن الحذف وراءه دلالاتٌ كثيرة، ذلك لأن "الزيادة في الحد نقصان... وإذا طال الكلام عرضت له أسباب التكلف، ولا خير من كثيرٍ غير شافٍ"[1]، وهو من خصائص اللغة العربية، وفيه تكمن قيمتها البيانية والتعبيرية[2].

ومن مسوّغات الحذف الاقتصاد اللغوي في التركيز على ما هو ضروري، والمشاركة الفنية للقارئ، حتى لا يشعر أنه عاطل الذهن، والاستيحاء الفني الذي يفسّر الدلالات للمتلقي، فيحصل على المتعة[3].

هذا وقد تجلّى الحذفُ 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 دَمِيْنَ من المَسرى فأدنين مطلبا

حيث حذف الفعل من البيت السابق، وتقديره أشكرك شكراً، وأبقى المفعول المطلق؛ ليظهر مدى شكره وامتنانه للمطايا التي حملته وقرّبت إليه مطلبه الذي طالما تمنّاه، وهو النزول بديار الأحبة وملاقاتهم.

وكذلك قوله والسعادة تغمره بلقيا الأحبة[5]:

شكرًا ليومٍ قضى بالاجتماعِ لنا لقد قضى اللهُ 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]:

سَـــقيًا لِصَـــباحٍ قـــدْ أتـــى بالوَصـــلِ قـــدْ عـــمَّ قلوبَنـــا بعِظَـــمِ الفِعـــلِ

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]:

سَـــقْيًا لِعصـــرٍ قـــد مضـــى بِوِصـــالِكُم مـــا كـــان أســـرعَ مـــا انقَضـــتْ أوقاتُـــه

وعند مناجاته لحبيبته طالباً منها الرفق به، يلجأ إلى حذف الفعل، ليصل إلى عقلها وقلبها بأقصر الوسائل دون تنميقٍ أو زيادَةٍ في الكلام، فيقول[3]:

رِفقـــاً عليـــه عســـى يهـــدي صـــبابتَه نســـيمُ بـــارِقِ ذاك البـــارقِ الشـــبمِ

والتقدير ارفقي رفقاً، فالحذف جاء أكمل وأفصح.

ويكرر ابن سوار الحذف نفسه في معرض حديثه للحادي، طالباً منه الترفق به وصولاً لديار الأحبة، يقول[4]:

رفقـــاً حنانيـــك بـــي يـــا أيُّهـــا الحـــادي وانـــزل بنجـــدٍ متـــى مـــا رُمْـــتَ إيجـــادي

هذا ويأتي حذف الفعل لدى ابن سوار ممثلاً الإيحاء التسارعي للصورة المحمّلة بعناصر الخفّة، يقول [5]:

يـــا غـــزالَ الحِمَـــى الـــذي أوجـــبَ الإغْ راضَ منـــــه أجانِـــــبٌ يَحمونَـــــهْ

جـــزتَ وادي الغضـــا فأخجلـــتَ بالقـــا مَـــةِ أغصـــانَه وبـــاللَّحظِ عِينَـــهْ

إن محاولة تصوير ابن سوار لمحبوبه 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 (ص605).

(2) المرجع السابق، ص419.

(3) المرجع نفسه، ص322.

(4) المرجع نفسه، ص688.

(5) المرجع نفسه، ص235.

(أخجلت) المُقدّر (فأخجلتَ بالقامَةِ و(أخجلت) باللَّحظِ عِينَهْ) نظراً لانسجام الحذف هنا مع الصورة المتسارعة.

2-حذفُ حرف النداء:

يعمد ابن سوار لحذف حرف النداء في عدة مواضع من شعره، نحو قوله[1]:

مــولايَ يــا شــمسَ الــوَرى حاشــاكَ أنْ يُخفيــكَ مــن ليــلِ الجَفــاءِ ظَــلامُ

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 موضعٍ آخر، فيقول[2]:

مــــولايَ فُـــؤادي بـــالجَوى مـــلآنُ حلَّيْـــتَ بـــه وحشـــوُهُ نيـــرانُ

3-حذف حرف الجر (رُبّ):

وهو متكررٌ في شعر ابن سوار، ومن ذلك قوله[3]:

وغـــزالٍ أوْمَـــى لِوَعـــدٍ مُضِـــلٍّ واضِـــعًا إِصـــبَعًا علـــى عينيـــه

وقوله[4]:

وليـــلٍ قطعنـــاه بوصـــلٍ وغبطـــةٍ حَميـداً وشـملُ الأُنـسِ مُلتـئمُ الشَّـعبِ

وفي السياق نفسه يقول ابن سوار[5]:

وأَهيـــفٍ فتَّـــرَتْ أجفانَـــهُ سِـــنَةٌ وذبَّلَـتْ منـــه غُصـناً وهـو أُملـودُ[6]

والتقدير رُبّ غزالٍ، ورُبّ ليلٍ، ورُبّ أهيفٍ. وواضحٌ أنه بهذا الحذف في الأمثلة السابقة، أراد أن يبرز أهمية الأشياء المذكورة بعد حرف الجر (رُبّ) المحذوف.

---

(1) ديوان ابن سوار (ص262).

(2) المرجع السابق، ص606.

(3) المرجع نفسه، ص671.

(4) المرجع نفسه، ص680.

(5) المرجع نفسه، ص687.

(6) الأملد: الناعم الليّن. ينظر، المعجم الوسيط، (ج2/884).

ونحوه حذف الاسم المجرور بعد إلى، كقوله[1]:

ولا تُثْهِمـــــــــونـي بِسُـــــــــلوانِكُم فـــــإنّي إلـــــى غَيـــــرِكُم لا أميـــــلُ

والتقدير إلى حب غيركم، وكون المحبة جوهر العلاقة مع الآخَر والميل بداية المحبة، لم يصرّح بلفظ المحبة مع غيره، واستعاض بالميل عن لفظ المحبة ليبين لأحبته مدى إخلاص انتمائه لهم.

ومنه حذف اسم حرف الجر من، كقوله[2]:

يـــــــا ســـــــقى اللهُ معهـــــــداً بالمُصـــــــــــلّى ومَعلمـــــــــــا

ورعـــــــى بارِقـــــــاً سَـــــــرى مـــــــن سُـــــــلَيمى مُسَـــــــلّما

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-حذفُ بين:

يُلاحظ لجوء ابن سوار كثيراً إلى حذف بين خوفاً من التكرار، ومن ذلك قوله[3]:

زَعَـــمَ اشـــتغالي بالريـــاضِ وزهرِهـــا مـــا بـــين مُنعـــرجِ اللِّـــوى وكثيبِـــهِ

فأصل العبارة (ما بين مُنعرجِ اللِّوى وبين كثيبِهِ)، وقد حذف لفظة (بين) خوفاً من التكرار.

ومثله قوله[4]:

خليعـاً يَغـارُ الغصـنُ مـن لـينِ عطْفِـه إذا مـا انثَنـى مـا بـينَ زنـدٍ ومُنشِـدِ

والتقدير: (ما بينَ زندٍ وبين مُنشِدِ)، فحذف (بين).

---

(1) ديوان ابن سوار (ص367).

(2) المرجع السابق، ص316.

(3) المرجع نفسه، ص572.

(4) المرجع نفسه، ص257.

وقوله[1]:

سَــلَوتُ بِحُــبِّ عُلْــوةَ عــن وجــودي فكــانَ وجودُهــا ســببًا لِفَقــدي

فلَســتُ مُفَرِّقــاً مــا بــينَ وَصــلٍ وهِجــرانٍ وتقريــبٍ وبُعــدِ

أي وبين هجرانٍ، وبين تقريبٍ، وبين بعدٍ، لكنّ ابن سوار تجنّب التكرار.

كذلك قوله[2]:

بــدرٌ مُنيــرٌ ردَّ أبصــارَ الــورى عنــهُ فقــدْ أخْفــاهُ فــرْطُ ظُهــورِهِ

أفْنــى مُتَيَّمَــه فلــيسَ مُفرِّقــاً مــا بَــينَ جنَّــةِ عَدْنِــه وسَــعيرِهِ

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 يطّرد فيها حذف المبتدأ " القطع والاستئناف"، ويبدأون بذكر الرجل، ويقدّمون بعض أمره، ثم يدّعون الكلام الأول، ويستأنفون كلاماً آخر، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبرٍ من غير مبتدأ"[3]. كقوله في موضع مدح أحدهم[4]:

فتــىً شــأنُه أَلَّا يَبيــتَ بِمَنــزِلٍ ولا يَتــأخَّرْ عــن مــرامٍ إِلــى غــدِ

والتقدير هو فتىً، على اعتبار أن الحديثَ 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]:

ملــكٌ تخَيَّــرَه الإلــهُ لخَلقِــهِ لمَّــا أرادَ إِلَــيهِمُ أنْ يُحسِــنا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص349).

(2) المرجع السابق، ص349.

(3) الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص147).

(4) ديوان ابن سوار (ص335-ص336).

(5) المرجع السابق، ص496.

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.

ويطَّرد 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 سكتُّ عن الذي سكتَ الرِّضا عنه فإحجامي هو الإقدامُ

قومٌ بهم قامَ الوجودُ لأنّهم قعدوا بعِرْفانِ الإلهِ وقاموا

فابن سوار كان يتحدث عن نفسه، ثم قطع هذا الحديث وعدل عنه إلى الحديث عن قومه وهو إذْ فعل ذلك لم يقل: "هم قومٌ"، أو "أولئك قومٌ"، ذلك أن ذكر المبتدأ باستعمال الضمائر أو أسماء الإشارة فيه إيحاءٌ بعظمة المشار إليه، وحذف هذا المبتدأ لمحةٌ ذكيةٌ من ابن سوار، تدل على أن لهذا القوم من الاشتهار بالعظمة ما يجعلنا في غنىً عن استعمال هذه الأداة اللغوية أو تلك للتدليل على ذلك.

ومنه كذلك قوله[2]:

يجمعني على رحالِ ودّهم لكلِّ جزءٍ في فؤادي يَمْلِكُ

قومٌ إذا عبّرتُ عن رقيقةٍ من العلومِ الغامضاتِ أَدركوا

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.

لــولاك لــم أُحــبسْ بمنعــرجِ اللّــوى نضْـــــوي أُناشـــــدُ دارسَ الأطـــــلالِ[1]

والتقدير: لولاك موجودةٌ لم أُحبسْ بمنعرجِ اللّوى.

ومنه قوله في محبوبه[2]:

لــولا تلَــذُّذُ سَــمعي حــين يــذكُرُه ال عَــذولُ فــي حُبِّــه مــا شــاقَني العَــذَلُ

والتقدير: لولا تلَذُّذُ سَمعي حاصلٌ أو واقعٌ ما شاقَني العَذَلُ في حبه.

أيضاً قوله مخاطباً محبوبه[3]:

لــولاكَ لــم يحــلُ الغــرامُ ولــم يَهِــجْ نَــوحُ الحمــامِ لــواعِجي وبلابِلــي

هذا ويُحذف الخبر لإركاز الشيء الطبيعي الذي يؤمن به الشاعر، ومن ذلك قول ابن سوار في معرض الوصف[4]:

ومعشّــــقِ الألحــــاظِ خَــــطْ طَ عِــــذارُه عُــــذرَ الغــــرام

عبــــثَ الزمــــانُ بــــه فــــأخ جَــــلَ حُســــنُه بــــدرَ التّمــــام

وكــــذاكَ أغصــــانُ الخــــري فِ تزيــــدُ حُســــناً بالسّــــقام

فابن سوار لم يذكر هنا الخبر في (كذاك أغصان الخريف)، والتقدير: (كذاك حال أغصان الخريف)، والسبب في ذلك إعطاءُ إيحاءٍ بأن هذا الحال شيءٌ طبيعي ولا حاجة لذكره.

7-حذف المعطوف:

نحو قوله[5]:

حلَفــتُ بِتَوريــدِ الخُــدودِ ومــا جَنَــتْ علــيَّ القُــدودُ الهِيــفُ والأعــيُنُ النُّجــلُ

وتقدير المحذوف (وحلفت بما جَنَتْ)، فالمعطوف الفعل حلف وحرف الجر الباء، وواضح أنه لا حاجة تُذكر لتكرار كلمة حلفت، لأن المعنى واضحٌ أن ابن سوار ما زال يقسم.

---

(1) ضوِي: ضعُف وهَزُل، دقَّ عَظْمُه. ينظر، المعجم الوسيط (ج547/1).

(2) ديوان ابن سوار (ص201).

(3) المرجع السابق، ص225.

(4) المرجع نفسه، ص524.

(5) المرجع نفسه، ص114.

وكذلك قوله[1]:

وتظــلُّ تســجَعُ فــوق أفنــانِ العُلَــى[2] والكــونُ يســمعُ والصــفوفُ قِيــامُ

والتقدير ويظلُّ الكونُ يسمعُ، وتظلُّ الصفوفُ قِيامُ، ومادام الحديث هنا يدور حول الشدو والسجع، فلا بدّ حينها من وجود آذانٍ صاغية، مستمتعةً بذلك السجع الذي يطربها، وفي قوله: (والصفوف قيام) فيه مبالغةٌ لإبراز مدى حسن صوت المغنّي، لذلك لم يذكر المعطوف.

8-حذف نائب الفاعل:

من ذلك قول ابن سوار[3]:

عــــلامَ صُــــدودُكَ عــــن مُغــــرَمٍ أطــــاعَ الغــــرامَ وعاصــــى العَــــذولا

تخلَّــــــلَ حُبُّــــــكَ أحشــــــاءَه فَمِــــنْ أجــــلِ ذلــــك يُــــدعى خَلــــيلا

والتقدير: يُدعى مُغرمك خليلا.

9-حذف جواب الشرط:

كقوله[4]:

شُــغِلْتُ بِفَــرْطِ حُبِّــكَ عــن وجــودي وبــــي عَنّــــي إذا حقَّقْــــتَ شُــــغلي

والتقدير: إذا حقَّقْتَ شُغلي 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]:

قَمــرٌ تبــدّى فــي ســماءِ كمالِــه حاشــاه مــن كلفــي وفَــرْطِ محــاقِي

---

(1) ديوان ابن سوار (ص102).

(2) هكذا وردت في ديوان ابن سوار، ص102، والصواب (العُلا).

(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]:

قمـــرٌ علـــى كُـــلِّ القُلـــوبِ مُسَـــوَّدُ أبـــدًا مَحاسِـــنُ وجْهِـــهِ تَتجَـــدَّدُ

وقوله أيضاً[2]:

قمـــــرٌ علـــــى غصـــــنٍ حـــــوى فِتنـــــاً تبـــــدَّتْ فـــــي فَـــــنَنْ

11-الحذف الواقع في الجملة الاستفهامية:

ومن ذلك قول ابن سوار معاتباً محبوبه[3]:

هـــلْ لِـــذِمامِ الهـــوى لَـــدَيكِ وفـــاً أمْ لِـــــدِماءٍ سَـــــفَكْت مـــــن وادي

ففي هذا البيت نجد ابن سوار يحذف مقطعاً أساسياً من الجملة الاستفهامية في قوله: "أمْ لِدِماءٍ سَفَكْتِ من وادي؟" فالتقدير هو: وهل لِدِماءٍ سَفَكْتِ من وادي؟، ولعل ذلك يرجع إلى تجنب ذكر ما دلت عليه القرائن ودل عليه السياق، إضافةً لِما في ذلك من ثقلٍ صوتي ناتج من قالب لفظي سبق إيراده في الجملة السابقة لهذا المقطع.

12-حذفُ المضاف:

قد يحذف الشاعر المضاف إليه، لإعطاءِ إيحاءٍ بأهمية الشيء وولوجه واندماجه في نفسه، ومنه قول ابن سوار[4]:

هـو السّـفحُ أقـوتْ بعـد ليلـى مَغانِيْـهِ فأضـحتْ كلَفْـظٍ قـد خـلا مـن مَعانِيْـهِ

إذ يتقدم الضمير (هو) كعلامة تشويقٍ للسامع وجذب انتباه، والحديث هنا مرتبطٌ بمكان المحبوبة، وتأتي الأفعال (أقوَت، أضحت، خلا) كعلاماتٍ توحي بالحزن القابع في نفس ابن

---

(1) ديوان ابن سوار (ص217).

(2) المرجع السابق، ص289.

(3) المرجع نفسه، ص164.

(4) المرجع نفسه، ص121.

سوار، ومن المعروف أن الأسلوب: "هو تجسيدٌ لرغبة المتكلم في أن يبيّن رسالته في محتواها من خلال صيّغها"[1]، كل هذه الأفعال والألفاظ تراكميةٌ حزينة، بيّنت ألم ابن سوار، ويظهر أن حذف المضاف في (بعد ليلى)، والمقدّر بـ(بعد رحيل ليلى) قد كان وراءه الإيحاء بالفقد الكبير لحبيبة ابن سوار، ولهذا فإن لفظة الرحيل تختفي وتنزاح، وتبقى الحبيبة (ليلى) راسخةً في نفس ابن سوار، رافضةً لكل تحولات الفراق والبعد، ذلك أنها استوطنت في نفسه المحبّة لليلى الراحلة.

13-حذفُ القسم:

ومن ذلك قول ابن سوار[2]:

ورشـــيقِ القـــوامِ يختـــالُ كـــالرُّمْ ... حِ بِبَـــدرِ التَّمـــامِ بـــين الرِّمـــاحِ

ســـتروا منـــه بالتجـــافيفِ وجهـــاً ... نـــورُه مُخجِـــلٌ لِنـــورِ الصـــباحِ[3]

ولَعَمـــري لـــو أبْـــرَزوهُ شـــكا الأبْ ... طـــالُ مِـــن ناظِرَيـــه حـــرَّ الجِـــراحِ

وقوله كذلك مخاطباً محبوبه[4]:

ولَعَمـــــري إنَّ الســـــعادةَ للعُـــــشْ ... شَـــاقِ أن تنقضـــي بـــك الآجـــالُ

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 واقعٌ في الجملة القسمية على شريطة أن السياقَ يحل مضمون الدالة المحذوفة وهي(قسمي)؛ لذلك لم يكن ابن سوار في حاجةٍ إلى أن يذكرها صريحةً، لما تحمله دالّةُ 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 (ص81).

(2) ديوان ابن سوار (ص134).

(3) التجافيف: جمع تجفاف، والتجفاف: ما يلبسه المحارب كالدرع. ينظر، المعجم الوسيط (ج127/1).

(4) ديوان ابن سوار (ص117).

ثالثاً: المعجم اللغوي:

لكلّ أديبٍ معجمه الشّعري الخاص به، والّذي يصطنعه في كتاباته، ويردّده في شعره، وذلك يعود إمّا لأسبابٍ نفسيّةٍ ؛ بحيث ترى الأديب يستعمل في كتاباته ما كان عالقاً في ذاكرته، ويخرج فيها ما كان مكبوتاً وكامناً في أعماق نفسه، وإمّا إلى أنّه يتفاعل مع محيطه، ويعايش قضاياه، 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 اللّغة** تعني الإبهام والخفاء؛ أي ضدّ البيان والإفصاح[1]، على نحو ما جاء في لسان العرب: "الأعجم الّذي لا يفصح، ورجلٌ أعجم أي إذا كان في لسانه عُجمة، والعجم خلاف العرب"[2].

أما في الاصطلاح، فيطلق "المعجم" على الكتاب الّذي يجمع كلمات لغةٍ ما، ويشرحها ويوضّح معناها، ويرتّبها بشكلٍ معيّنٍ، وتكون تسمية هذا النّوع من الكتب معجماً؛ إمّا لأنّه مرتّبٌ على حروف الهجاء، وإمّا 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 الزمنيّة التي عاش بظلّها.

وقد أشار إلى ذلك الجاحظ بقوله: "ولكل قومٍ ألفاظٌ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور وكل شاعرٍ في الأرض وصاحب كلام موزون، فلابدّ 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 (ج366/3).

ويجد المتأمل في ديوان ابن سوار معجماً شعرياً قائماً بذاته خاصاً به، وحافلاً بالألفاظ العديدة والكثيرة، والتي إما تكون متفردةً ومختصةً بغرضٍ واحد، أو تشترك فيها معظم أغراضه.

وبناءً على ما سبق؛ فإنّ الباحِثَ سوف يركّز حديثه في هذا السياق على ثلاثَةِ محاور رئيسةٍ لدى الشاعر ابن سوار في ديوانه، وهي:

أولاً- الأعلام.

ثانياً- المواضع.

ثالثاً- الكائنات.

وذلك بتتبع دلالات مفردات وألفاظ كل محورٍ منها قام ابن سوار باستخدامه واستحضاره وتوظيفه في قصائد ديوانه.

أولاً- الأعلام:

1- شخصياتٌ 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 لمحةٍ عابرة، بل كان كُلُّ استحضارٍ في كل موضعٍ له دلالته التي أراد ابن سوار تحقيقها في ذهن المتلقي، قَصْدَ ترسيخها في النفس، حيث أشارت كل شخصيةٍ أوردها الشاعر في قصائده إلى حادثةٍ أو مكانةٍ أو منزلة، ومن ذلك ذِكْرُهُ لحادِثَةِ الأحزاب، حيث انتصار المسلمين بقيادة النبي محمد ﷺ يقول[1]:

يـومٌ حكـى فـي نصـرِ ديـن محمـدِ ال مختـــارِ يـــومَ تَجَمُّـــع الأحـــزابِ

فَذكرُ الرسول في هذا المقام وحادثة انتصار المسلمين بقيادته في غزوة الأحزاب، قصد منها ابن سوار تذكير الناس بالأمجاد والانتصارات والاقتداء برسولهم الكريم، وتحفيز هممهم ودفع نفوسهم لقتال أعداء الدين.

لقد ذكر ابن سوار لفظ (محمد) في ديوانه ستَ مراتٍ، إضافةً إلى ذكره السابق له، فنراه في معرض تشوّقه للنبي -ﷺ- يقول[2]:

وأصـرِفُ نحـو الهاشِـميّ محمَّـدٍ رَكائـبَ شـوقي فـي حُشاشـةِ راغِـبِ[3]

إلـى سَـيّدِ السـاداتِ والنَّبـأِ الـذي بـه بَشَّـرَتْ أهـلُ العُصـورِ الـذَّواهِبِ

ويذكره في موضع مدحه له قائلاً[4]:

حَمَـذْنا نهـارًا زارَ فيـه تفضُّـلاً وحُـقَّ لِيـومٍ زارَنـا فيـه يُحمـدُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص504).

(2) المرجع السابق، ص192.

(3) الحُشاشة: الشيء النفيس، يقال حُشاشة كبدي: أغلى شيء عندي. ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة، (ج501/1).

(4) ديوان ابن سوار (ص229).

لــه فــي مِــلاحِ العصــرِ أشــرَفُ رُتبــةٍ ولِــم لا يحــوزُ الفضــلَ وهــو محمّــدُ

وفي قصيدةٍ أخرى يقول عن نفسه ذاكراً محمداً وقد صلى عليه[1]:

ولا غَــرَوَ أَنْ فُقْــت الأنــامَ عُــلاً وقــد عَلِقْــتُ بِحَبــلٍ مــن حِبــالِ مُحمّــدِ

عليــه صــلاةُ اللهِ تشــفعُ دائمــاً بِــروحِ تحِيّــاتِ السَّــلامِ المُــردَّدِ

هذا ويستخدم ابن سوار لفظ (القاسم) في موضع ذكر الحُسن والجمال، مقروناً بذكر الحق– تبارك وتعالى–؛ ليدلل بذلك على منزلة النبي محمد ﷺ ومقداره عند المولى– عز وجل – إذ اختصه بجملةٍ من الصفات التي لم يُعْطَها أحدٌ سواه، والتي منها الجمال والقلب الليّن، يقول[2]:

قَسَــمَ الحُســنَ يــا أبــا القاســم الحــقْ قُ فأعطــاكَ دونَ غيــرِكَ كُلَّــهْ

لــك قلــبٌ يُعَــدُّ قَلْــبَ قضــيب ال بــان أن لا يكــونَ فــي اللِّــين مثلَــهْ

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]:

أخــذَ التتــارَ بِثــأرِ أمّــةِ أحمــدٍ فلْيَحْمَــدَنَّ عنــاه شــارعُ ديننــا

ويقول في موضعٍ آخر[4]:

ســيدُ المُرسَــلين أحمــدُ خيــرِ ال خَلــقِ طُــراً مــن كهلِهــا وفَتاهــا

وكذلك قوله[5]:

أنــتم يــا آلَ طــه خيــرَةٌ لكُــمُ الفضــلُ تَليــدٌ مُطّــرَفْ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص99).

(2) المرجع السابق، ص576.

(3) المرجع نفسه، ص498.

(4) المرجع نفسه، ص516.

(5) المرجع نفسه، ص457.

وفي معرض مدحه النبي محمد ﷺ يقول[1]:

رُتبـــةً قـــد خُصِّصْـــتَ منهـــا بِفَضْـــلٍ لِنَبِـــــيٍّ سِـــــواكَ مـــــا أعطاهـــــا

ليـــتَ شِـــعري مـــاذا يَصـــوغُ جَنَـــاني بعـــدَ يـــس فـــي عُـــلاكَ و طـــه

هذا وقد ارتبط لفظ (نبي) لدى ابن سوار بمواضع الرحمة والهداية، إذ يقول[2]:

وعلـــى بَنِيْـــهِ ومـــنهمُ عَلَـــمُ الهُـــدى ال هـــــادي نبـــــيُّ الرّحْمـــــةِ القـــــوّامُ

وقوله كذلك[3]:

يـــــا نَبِـــــيَّ الهُـــــدى الـــــذي أدركَ الأُمْ مَـــــةَ مـــــن هَديِـــــهِ المنيـــــرِ هُـــــداها

ويذكر ابن سوار لفظ (المصطفى)، في معرض مدحه لأمير المؤمنين علي – رضي الله عنه – إذ يقول[4]:

يـــــا إمامـــــاً كـــــان بعـــــدَ المُصـــــطفى للـــــذي يبغـــــي الهُـــــدى نِعـــــمَ الخَلـــــفْ

نوح:

ذكر ابن سوار اسم نوحٍ في ديوانه مرتين، كان الذكر الأول في معرض وصفه للراح (الخمر)، وتأثيرها في النفس، يقول[5]:

راحٌ لـــــو أنَّ ابْـــــنَ نـــــوحٍ شـــــامَ بارقَهـــــا لـــــم يخـــــشَ إذْ نَبَـــــعَ التّنُّـــــورُ طُوفانـــــا

أما الموضع الثاني، ففي معرض مدحه لشيخه الحريري، مشبهاً إياه بسفينة نوحٍ التي كانت سبباً في نجاة سيدنا نوحٍ ومن معه، يقول[6]:

تُـــرى كسَـــفينِ نـــوحٍ فـــي نجـــاةٍ وحفـــظٍ وســـطَ طُوفـــانِ الحتـــودِ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص519).

(2) المرجع السابق، ص109.

(3) المرجع نفسه، ص517.

(4) المرجع نفسه، ص456.

(5) المرجع نفسه، ص63.

(6) المرجع نفسه، ص73.

موسى:

لم يذكر ابن سوار في ديوانه لفظ موسى سوى مرةٍ واحدةٍ فقط، وذلك في معرض حديثه لمحبوبه، إذ يقول[1]:

فـي بـاطني نـارُ موسـى منـك مُضـرمةٌ والقلـبُ مهمـا تجلّـى حسـنُك الطُّـورُ

ونراه في بيتٍ آخر يطلق لفظ (كليم)، بقوله[2]:

قلْبـــي كَلـــيمٌ فـــي هـــوا كَ فكَيْـــفَ يَعمَـــلُ فيـــهِ سِـــحْرُ

هاروت:

لقد ذكر ابن سوار اسم هاروت ثلاث مراتٍ في ديوانه، في ثلاثة مواضعَ مختلفة، ومن الملاحظ ارتباطها جميعاً لديه بوصف العين، يقول[3]:

ومُهَفْهـــفٍ حُلْـــوِ الشّـــمائِلْ فـــي طَرْفِـــه هـــاروت بابِـــلْ

ويقول[4]:

لـــدنِ المعـــاطف تســـبي عينـــاه هـــاروتَ بابـــل

ويقول[5]:

وأهيـــفٍ هـــاروتُ لا يســـحرُ ســـحرَ مُقلتِـــهْ

يعقوب ويوسف:

ذُكِرَ اسما يعقوب ويوسف لدى ابن سوار في موضعٍ واحدٍ من ديوانه، شبّه فيه ابن سوار نفسه بيعقوب، وذلك لما يحمل اسم هذا النبي الكريم – إذا ذُكر– 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 ممدوحه الذي أرّق تفكيره بيوسف، رامزاً بذلك إلى ربط حاله مع محبوبه، بحال يعقوب مع ابنه يوسف ومنزلته لديه، يقول[1]:

يـا قمـري لِـمْ تُبِـتْ علـى أسَـفٍ يعقـوبَ حُـزْنٍ وأنـتَ يُوسُـفُه

علي (أبو السبطين):

ذكر ابن سوار علياً – رضي الله عنه – بلفظ (أبي السبطين)، وذلك في موضع ثنائه عليه في قصيدته التي يخاطب فيها الركب قائلاً[2]:

أيُّهـا الرَّكـبُ قِفـوا لـي بـالنَّجفْ حيـث أنـوارُ الهـدى تجلـو السُّـدَفْ

والثُمـوا الأرضَ التـي قـد بلَغـتْ بـأبي السِّـبطَين غايـاتِ الشَّـرفْ

سَلمان:

ذكر ابن سوار لفظ (سلمان) مرةً واحدةً في ديوانه، وذلك في معرض مدحه لعلي بن أبي طالب– رضي الله عنه –، يقول[3]:

أنـتَ سـيفُ الله والنـورُ الـذي لِظـلامِ الشَّـكِّ والشِّـركِ كشـفْ

فـارِسُ الدِّجلَـةِ إذ سَـلمانُكُم عنـدما ذكَّرتَـه ذاك اعتَـرَفْ

سُليمان:

وقد ذكره ابن سوار في موضع مخاطبته محبوبته، يقول[4]:

رجـوتُ بالاسـمِ أنْ تُبقـي علـيَّ فقـد خـابَ الرَّجـاءُ ولـمْ يسْـلَمْ سُـليمانُ

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 (ص256).

(2) المرجع السابق، ص456.

(3) المرجع نفسه، ص457.

(4) المرجع نفسه، ص352.

مسلسل	العَلَمْ	عدد وروده في قصائد الديوان	أرقام القصائد التي ورد فيها
1	محمد	6	123-5-83
2	القاسم	1	492
3	أحمد	2	429-418
4	طه	2	377-429
5	يس	1	429
6	نبي	4	6-429
7	المصطفى	1	377
8	نوح	2	2-1
9	موسى	1	169
10	هاروت	3	505-448-342
11	يعقوب	1	160
12	يوسف	1	160
13	علي(أبو السبطين)	1	377
14	سلمان	1	377
15	سليمان	1	260

2- شخصيات من البيئة الجاهلية:

لقد تأثّر ابن سوار بقصائد العصر الجاهلي، فاستحضر في قصائد ديوانه أسماء شخصياتٍ مشهورة، ودارجةٍ على ألسنة الشعراء، وبالتحديد الجاهليين منهم، كـ(سعاد- سلمى- سُعدى-لمياء-ليلى- هند-زينب-عُلوة-مي...)، وهي شخصياتٌ تُذكّرُ المتلقي بالعصر الجاهلي، خاصّةً وأن ابن سوار ربط تلك الأعلام التي أوردها في قصائده بقرينةٍ دالةٍ على العصر الجاهلي وألفاظه، وذلك مثل: (السقيا-المربع-الطلل-الديار-ذي سلم-العارض-الجون-الهتون...).

سُعاد:

ذكر ابن سوار هذا الاسم ستَّ مراتٍ، الأولى منها كان في معرض الدعاء بالسقيا لأماكن الأحبة، يقول[1]:

يـــــا سَـــــقى اللهُ مَربعـــــاً مـــــن سُـــــعادٍ ومَلعَبـــــا

أما المرات الأخريات، جاءت جميعها في معرض مخاطبته المولى- عز وجل -، يقول[2]:

إلَيـــكَ وجَّهـــتُ قصـــدَ سِـــرّي فَمَـــنْ ســـعادٌ إذاً وهِنـــدُ

ويقول[3]:

وأقـــول ليلـــى أو ســـعاد وأنـــتمُ ال مَعنـــى الـــذي أُخفيـــهِ فيمـــا أُظهِـــرُ

كذلك قوله[4]:

وأغـــالِطُ الواشـــينَ عـــن كَ بِـــذكْرِ هِنـــدٍ أو سُـــعادِ

---

(1) ديوان ابن سوار، (ص145).

(2) المرجع السابق، ص313.

(3) المرجع نفسه، ص307.

(4) المرجع نفسه، ص337.

أيضاً قوله[1]:

أَكنـــي بِنَجـــدٍ عـــن دِيـــارِكُمُ وعـــن ذاك الجمـــالِ بِزَينـــبٍ وسُـــعادِ

ويقول[2]:

وظهـــرتَ فـــي حُلَـــلِ الجَمـــالِ لِنـــاظِري فَلِـــذاكَ هِمْـــتُ بِزَينـــبٍ وسُـــعادِ

سلمى:

لم يحظَ هذا الاسم لدى ابن سوار بذكره الكافي في قصائد الديوان، فقد اكتفى ابن سوار بذكره مرةً واحدةً، وذلك في معرض دعائه لمحبوبته بالسقيا وأن يحمي الله ديارها، كما هي عادة شعراء العصر الجاهلي، يقول[3]:

يـــا رعـــى اللهُ الحمـــى وســـقى طللَـــيْ ســـلمى بـــذي سَـــلَمِ

لمياء:

ذكر ابن سوار اسم(لمياء) في ديوانه ثلاثَ مراتٍ، جاء الذكر الأول في معرض الدعاء بالسقيا لديار الأحبة، حيث يقول[4]:

ســقى طلَلَــيْ لمَيــاءَ مــن أبْــرقِ الحِمَــى مِــنَ العــارِضِ الجُــوْنِ الهتــونِ رَبــابُ

أما الذكر الثاني لذلك الاسم، فقد جاء في معرض مخاطبة ابن سوار حبيبته قائلاً[5]:

أَلميـــاءُ لـــم تَنْـــأَ الـــدِّيارُ وبَيْننـــا مســـافَةُ هَجـــرٍ قَطْعُهـــا مُتَباعِـــدُ

فَـــدَيتُكِ هـــل إلمْامَـــةٌ مـــن خيـــالِكُم يعـــودُ لَقـــىً قَـــدْ مـــلَّ مِنـــهُ العوائـــدُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص493).

(2) المرجع السابق، ص545.

(3) المرجع نفسه، ص581.

(4) المرجع نفسه، ص338.

(5) المرجع نفسه، ص152.

أما الثالث، فقد أتى في معرض استفهام ومساءلة ابن سوار صديقه عنها، إذ يقول[1]:

يـــا سَـــعدُ هـــلْ لمَيـــاءُ تَبسِـــمُ موهنـــاً أم ذاكَ بَـــــرْقُ الأبْـــــرَقين تألَّقـــــا

مـــــا كـــــلُّ لامِعَـــــةٍ علـــــى أطْلالِهـــــا لكِنَّنـــــي أُعْطِيـــــتُ قلبـــــاً شَـــــيّقا

سعد:

ذكر ابن سوار هذا الاسم خمسَ مراتٍ، ثلاثاً منها أوردها في مخاطبته له، فنجده يقول[2]:

يـــا ســـعدُ دمعـــي بِفَـــيضِ الـــدَّمعِ مُنهمـــرٌ كيمـــا يَـــراه فهـــل آنســـتَ مـــن نـــارِ

وقوله[3]:

يـــا سَـــعدُ هـــلْ لمَيـــاءُ تَبسِـــمُ موهنـــاً أم ذاكَ بَـــــرْقُ الأبْـــــرَقين تألَّقـــــا

وقوله مخاطباً صاحبه وقد صرّح باسمه بلفظ(سعد)[4]:

أيـــا صـــاحِبي والنَّـــدْبُ مـــن كـــانَ ماضِـــياً علـــى عَزمِـــه يَمضـــي كَحَـــدِّ المُهَنَّـــدِ

لـــكَ الخيـــرُ أمِّـــمْ بالركائـــبِ دارَهُـــم فإنَّـــكَ إنْ يَمَّمـــتَ يـــا ســـعدُ مُسْـــعِدي

أما الموضعان الرابع والخامس اللذان ذكر فيهما ابن سوار اسم(سعد)، وقعا في بيتٍ واحد، أورد ابن سوار أحدهما في الشطر الأول منه، وكرر الآخر في الشطر الثاني، وقد جاء الأول في معرض سؤالٍ، والآخر في معرض إخبارٍ، إذ يقول مخاطباً صاحبيه[5]:

ســـلا أُخـــتَ سَـــعدٍ كيـــف حالـــتْ عُهودُهـــا وعَهْـــدي بِســـــعدٍ لا يُـــــذمُّ ذمامُهـــــا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص210).

(2) المرجع السابق، ص568.

(3) المرجع نفسه، ص210.

(4) المرجع نفسه، ص334.

(5) المرجع نفسه، ص110.

زينب:

ذُكرت زينب في ديوان ابن سوار ستّ مراتٍ، وذلك في مواضع مختلفة، الأول منها جاء في معرض مخاطبته نديميه، حيث يقول[1]:

نَــديمَيَّ انْهضــا بــي نلْــقَ رُشْــدًا وجِــدًّا كــي نفــوزَ بِعُظْــمِ جَــدِّ

فقــد ظَهــرَتْ أمــاراتُ التّــداني وزارتْ زينــبٌ مــن غيــرِ وَعــدِ

أما الموضعان الثاني والثالث، فقد جاءا في معرض مخاطبته المولى-عز وجل-، إذ يقول[2]:

أَكنــي بِنَجــدٍ عــن دِيــارِكُمُ وعــن ذاك الجمــالِ بِزَينــبٍ وسُــعادِ

وقوله[3]:

وظهــرتَ فــي حُلَــلِ الجَمــالِ لِنــاظِري فَلِــذاكَ هِمْــتُ بِزَينــبٍ وسُــعادِ

وقد جاء الموضعان الرابع والخامس في معرض الحكمة، حيث يقول[4]:

يقولــونَ هنــدٌ لا تــدومُ وزَينــبٌ علــى العهــدِ كــلُّ النــاسِ هنــدٌ وزينــبُ

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]:

بــرقٌ بــدا أم زينــبٌ تتبسَّــمُ أم نارهــا بلــوى المحصّــب تُضــرمُ

عُلْوَة:

ذكر ابن سوار هذا الاسم في موضعين فقط من قصائد ديوانه، الأول منهما جاء في معرض صبابته 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.

سَــلَوتُ بِحُــبِّ عُلْــوةَ عــن وجــودي فكـــانَ وجودُهـــا ســـبباً لِفَقـــدي

وحُـــلَّ عِقـــالُ عَقلـــي مِـــنْ هواهـــا فصـــارَ بِهـــا ضـــلالي عـــينَ رُشـــدي

فلَســـتُ مُفَرِّقـــاً مـــا بـــينَ وَصـــلٍ وهِجـــــرانٍ وتقريـــــبٍ وبُعـــــدِ

أما الثاني، فجاء في معرض تغزله بها، يقول[1]:

ألا مَـــنْ رأى برقـــاً فـــرى اللَّيـــلَ لمعُـــهُ فخلنـــاه وهنـــاً ثغـــرَ عُلْـــوَةَ مفتّـــرا

وعـــاطِرَة الأنفـــاسِ هبَّـــتْ مـــن الحِمـــى سُـــحَيرًا وفـــي ألْبابنـــا تنفُـــتُ السِّـــحرا

ليلى:

لقد نال هذا الاسم لدى ابن سوار من بين الأعلام التي أوردها في قصائد ديوانه نصيب الأسد، حيث ذكره إحدى وعشرينَ مرةً في مواضع مختلفة، أربعةٌ منها جاءت في معرض خطابه المولى- عز وجل- إذ يقول[2]:

وأقـــول ليلـــى أو ســـعاد وأنـــتمُ ال مَعنـــى الـــذي أُخفيـــهِ فيمـــا أُظهِـــرُ

وقوله قاصداً نفسه[3]:

ويقـــــول ليلـــــى أو ســـــعا دُ وقصـــــــــــدُهُ إيَّـــــــــاكُمُ

وقوله[4]:

وذكـــرُ ليلـــى وجيـــران العقيـــق ونـــي ران العـــريض علـــيكم بعـــضُ إِســـراري

وفي السياق نفسه يقول[5]:

أَكنـــي بكاظمـــةٍ عـــن دارِكُـــم وكـــذا أقـــولُ ليلـــى وأنـــتم عقـــدُ إِضـــماري

وأربعٌ منها ارتبطت لدى ابن سوار بذكر حي ليلى وبيتها والسفح القريب منها، فنراه يقول[6]:

---

(1) ديوان ابن سوار (ص354).

(2) المرجع السابق، ص307.

(3) المرجع نفسه، ص178.

(4) المرجع نفسه، ص569.

(5) المرجع نفسه، ص569.

(6) المرجع نفسه، ص365.

ولا يَحِــنُّ لِلَمــعِ النّــارِ يُضــرِمُها لحَــيّ ليلــى ذواتُ الأعــيُنِ النُّجُــلِ

وقوله[1]:

عنــدي قَبــولٌ للنســيمِ القَبُــولْ أظنُّــهُ مــن حَــيّ ليلــى رســولْ

ويقول أيضاً[2]:

وبالغضــا حيــثُ تصــولُ العِــدا بيــتٌ لِلَيلــى مــا إليــه وصــولْ

وقوله[3]:

هــو السّــفحُ أقــوتْ بعــد ليلــى مَغانِيْــهِ فأضــحتْ كلَفْــظٍ قــد خــلا مــن مَعانِيْــهِ

واثنان من تلك المواضع التي ذكر فيها ابن سوار اسم(ليلى) ارتبطا لديه بخيالها وظلها، حيث يقول[4]:

تــأَوَّبَ مــن لَيْلــى خَيــالٌ مُسَــلِّمُ يجــوبُ إلــى البيــداءِ واللَّيــلُ مُظْلِــمُ

وقوله[5]:

أمسَــــيْتُ بــــالكونِ صَــــبا لأنَّــــه ظِــــلُّ ليلــــى

وخمسٌ منها أتت في موضع الإخبار، فنجد ابن سوار يقول[6]:

فــي القلــبِ سِــرٌّ لليلــى لــو نَطقْــتُ بــه حَرْفــاً لأَفْتــوا بِكُفــري بعــدَ إيمــاني

ويقول[7]:

نفــوسٌ إلــى ليلــى يــدوم اقترابهــا وإن لــم تَفُــزْ والشَّــملُ دانٍ بقربِهــا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص119).

(2) المرجع السابق، ص119.

(3) المرجع نفسه، ص121.

(4) المرجع نفسه، ص129.

(5) المرجع نفسه، ص175.

(6) المرجع نفسه، ص241.

(7) المرجع نفسه، ص576.

كذلك قوله[1]:

وشُــحا علــى وجــدي بليلــى وغيــرةً علــى ســرِّها لا راعَــهُ طــارقُ الهجــرِ

وقوله[2]:

يطــوي القفــارَ المخوفَــةْ نحــو ليلــى طــيّ ويطــرقُ الحــيَّ لا يخَشــى فــوارسَ طــيّ

ويقول[3]:

ولا نــــارُ ليلـــى دونَ نَعمـــان تعتلـــي بقطــع مــن اللَّيــلِ الــدجوجيّ للصــبِّ

وواحدٌ منها جاء في موضع التمني، يقول[4]:

أوَدُّ أنْ يزيـــــدَ سُـــــقْمي فعســـــى يعــودُ لــي مــن حــبِّ ليلــى عائــدُ

وخمسةٌ من تلك المواضع ذُكر فيها اسم ليلى في معرض التساؤل والدهشة والحيرة، فنرى ابن سوار يقول[5]:

هــلْ عهــدُ ليلــى بالكَثيــبِ عائــدُ أمْ طَيفُهــا لِسُــقمِ جســمي عائــدُ

وقوله[6]:

أكوكــبٌ مــا أرى أم بــارقٌ ســاري أم نــارُ ليلــى بــذات الشِّــيحِ والغــارِ

أيضاً قوله[7]:

أَمَّــنْ يــدُلُّ الســالِكينَ إلــى حِمــى ليلــى وقــدْ ضــلَّ الســبيلَ دليــلُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص581).

(2) المرجع السابق، ص644.

(3) المرجع نفسه، ص680.

(4) المرجع نفسه، ص373.

(5) المرجع نفسه، ص389.

(6) المرجع نفسه، ص568.

(7) المرجع نفسه، ص77.

ويقول[1]:

تـــراءت لعينـــي نـــارُ ليلـــى وكثبهـــا فمـــال غرامـــي بالرّكـــاب وركبِهـــا

وقوله[2]:

ومـــن عجـــبٍ مَـــعْ لطـــفِ ليلـــى وعطفِهـــا تـــرى أن يكـــونَ الهجـــرُ حـــظَّ محبّهـــا

هند:

ذكر ابن سوار اسم (هند) ثلاث مراتٍ، أتى الأول في معرض خطابه المولى – عز وجل – إذ يقول[3]:

وأغـــــــالِطُ الواشـــــــينَ عـــــــن كَ بِـــــــذكْرِ هِنـــــــدٍ أو سُـــــــعادِ

أما الثاني والثالث، ذكرهما في شطري بيتٍ واحدٍ في معرض الحكمة، حيث يقول[4]:

يقولـــونَ هنـــدٌ لا تـــدومُ وزَينـــبٌ علـــى العهـــدِ كـــلُّ النـــاسِ هنـــدٌ وزينـــبُ

مي:

اكتفى ابن سوار بذكر اسم (مي) مرتين فقط، أتت إحداهما في معرض لومه وعتابه المحبوبة، إذ يقول[5]:

أراكِ رمـــتِ بهـــذا الهجـــرِ ســـفكَ دمـــي مـــا كـــانَ عـــن ســـفكِهِ يـــا مـــيُّ أغنـــاكِ

أما الأخرى فقد أتت في معرض خطابه الموجه لها، يقول[6]:

يـــا مـــيُّ إِن مَنعَـــتْ حبَّـــكْ رمـــاحُ القـــومْ عنّـــي وأكثـــرَ عـــذَّالي علـــيَّ اللَّـــومْ

قطعـــتُ بحـــرَ المنايـــا نحـــوَكُم بـــالعومْ ولســـتُ أَرضـــى بطيـــفٍ زائـــرٍ فـــي النَّـــومْ

---

(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 موضعٍ واحدٍ من ديوانه، مخاطباً إياه بقوله[1]:

شـتَّانَ يـا شـمسُ مـا بينـي وبينـكِ فـي وُدٍّ غـدا راسِـخًا فـي حِفْظِـهِ قَـدَمي

أصـبحتُ أهـواك فـي سِـرّي وفـي عَلَنـي وأنـت تَصْـقُل أسـيافاً أرِقْـنَ دَمـي

وبعد القراءة السابقة لأعلام البيئة الجاهلية 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:

مسلسل	العَلَم	عدد وروده في قصائد الديوان	أرقام القصائد التي ورد فيها
1	سُعاد	6	34-215-220-246-415-451
2	سعد	5	106-245-483
3	سلمى	1	497
4	لمياء	3	41-106-247
5	ليلى	21	3-11-13-18-29-71-74-140-215-280-292-309-483-491-664-740
6	زينب	6	186-256-415-451-496
7	عُلوة	2	256-263

(1) ديوان ابن سوار (ص174).

مسلسل	العَلَم	عدد وروده في قصائد الديوان	أرقام القصائد التي ورد فيها
8	هند	3	246–186
9	مي	2	669–494
10	شمس	1	70

3-شخصياتٌ من بيئة الشاعر:

لم يوافِنا ابن سوار بذكر ما يكفي مِنْ أسماء مَنْ عاصروه في قصائد ديوانه، سوى ثلاثةِ أسماءٍ، الأول منها رجُلٌ يُدعى(فخر الدين يحيى)، وقد ذكره في معرض مدحٍ، إذ يقول[1]:

بِعَيشِكَ قُلْ لِفخرِ الدينِ يحيى مقالةَ مُشفِقٍ عَذبِ الكلامِ

خرجتَ من الإقاعةِ مستنيرًا خروجَ البدرِ من تحتِ الغمامِ

والثاني يُدعى(ابن الموفق)، وقد ذكره في معرض سُخريةٍ وهجاء، فنراه يقول[2]:

ابن المُوفّقِ منْ عجائبِ دهرِنا في حُسنِ طلعَتِه وقُبحِ أبيه

فكأنّه البحرُ الأُجاجُ مذاقُه مُسْتَكْرَهٌ والدُّرُّ يوجَدُ فيهِ

أما الثالث فهو رجلٌ فصيحٌ مُغنٍّ يُدعى (عبد العزيز)، وقد ذكره ابن سوار في ديوانه أربعَ مراتٍ، واصفاً إياه بقوله[3]:

عبدُ العزيزِ على القُلوبِ عزيزُ وجمالُه بِجلالِه محجوزُ

غُصنٌ من البلَّورِ معسولُ اللَّمى يَسبي القلوبَ قوامُه المَهزوزُ

وغزالُ رملٍ إنْ شدا فحمامَةٌ وهِلالُ أفقٍ لِلجمالِ يحوزُ

لحظاتُهُ في عاشقيه إذا رنا خوفَ الرقيب تَراجمٌ ورموزُ

يدنو فيكملُ أُنسنا وسرورُنا وإذا تباعدَ فالسُّرورُ يَعوزُ

أسكرتنا طرباً وحباً فالهوى أحكامه بل في القلوب يجوزُ

البَدرُ عبدٌ تحتَ رِقِّكَ أسودٌ والشمسُ جارَيةٌ لَدَيكَ عجوزُ

قد أسعدَ الرحمنُ يا بدرَ الدُّجى صَبا بِطيبِ الوصلِ منكَ يفوزُ

لا تخشَ إنْ أعرَضتَ منّي سلوةً فمكانُ وُدِّكَ في الفُؤادِ حريزُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص505).

(2) المرجع السابق، ص505.

(3) المرجع نفسه، ص362- ص363.

ويقول فيه أيضاً[1]:

جـــلا عبـــدُ العزيـــزِ الـــرَّقصَ حتـــى تَعـــالى حســـنُهُ عـــن كـــلِّ حَـــدِّ

جـــرى مـــاءُ الصِّـــبا فـــي وجنَتَيـــه فـــازْهَرَ[2] غُصـــنُ قامَتِـــه بِـــوَردِ

وذَبَّـــلَ نرْجِســـاً مـــن ناظِرَيـــه وغَلَّـــفَ حاجِبَيْـــهِ بِـــلازَوَرْدِ

وقوله واصفاً إياه في تغنّيه[3]:

وتغنّـــى عبـــدُ العزيـــزِ مُـــديراً بيننـــا بالغنـــاءِ والشِّـــعر خمـــرا

قُلْكُهَـــا فـــي عُـــرْشِ آسَ أَلَـــمْ تُـــبْ صـــرَ فيـــهِ الغُصـــنَ يَنتثـــرُ درَّا

فـــوق فـــرشٍ مـــن ســـندس الـــروض نضـــرٍ رصَّـــعَتْهُ الغصـــونُ بـــالنُّورِ درَّا

كذلك قوله فيه[4]:

عبـــدُ العزيـــز إذا تثنّـــى أو شـــدا فـــتنَ القلـــوبَ بقامـــةٍ وغنـــاءِ

يشـــدو ويَثْنِـــي لِينُـــهُ أعطافَـــهُ طربـــاً كفِعْـــلِ الغُصْـــنِ والورقـــاءِ

وبعد القراءة السابقة لأعلام بيئة الشاعر التي استحضرها في ديوانه، يضع الباحث جدولاً إحصائياً يبين من خلاله عدد مرات ذكر ابن سوار لكل عَلَمٍ من أعلام بيئته في قصائد ديوانه، وذلك على النحو التالي:

مسلسل	العَلَمْ	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 (فأزهَرَ).

(3) ديوان ابن سوار (ص547).

(4) المرجع السابق، ص676.

ثانياً- المواضع:

مثّلت 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 طريقةٍ 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 دلالية أخرى، بل لكلّ 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 واحدً فقط، وذلك في معرض دعائه بالسقيا للعهد الذي طال نحيبه عليه وقد اشتاق إليه، إذ يقول[1]:

سـقى اللهُ مـن بَطحـاءِ مكَّـةَ مَعهـداً يطـولُ مـن المُشـتاقِ فيـه نحيبُـهُ

وهو مع ذلك يذكرها في مواضع أخرى بلفظ (الكعبة)، حيث ذكر ذلك اللفظ تسع مراتٍ، في تسعة مواضع مختلفة، ومن ذلك قوله[2]:

يـا كعبَـةَ الحُسـنِ التـي صـلّى إلـى جنابِهـا قلـبٌ بِهـا طَوافُـه

وكذلك قوله[3]:

يـا كَعْبـةَ الحُسـنِ التـي قَلْبـي بِهـا مـا عِشـتُ طـائفْ

وقوله[4]:

لا تُعرضـوا عـن مُغـرمٍ مُتعـرّضٍ لنَـدائكُمُ
ويحـجُّ كعبـةَ حُسْـنِكُم وطوافُـهُ بفِنـائكُمُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص220).

(2) المرجع السابق، ص453.

(3) المرجع نفسه، ص134.

(4) المرجع نفسه، ص178.

ويقول[1]:

يــا كعبــةَ الحُسْــنِ التــي أحجُّهــا فـــؤادُ مُضـــناكِ عليـــكِ وافِـــدُ

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 تَمنّيــتُ مــنْ بَطحــاءِ خَيــفِ منــىً حــزنَ الــديار التــي غربــيَّ نجرانــا

أما الثاني فارتبط بمنطقة الحجون، يقول[3]:

وزارت ببطحـــاء الحَجُـــونِ مُعرَّســـي فيــا بُعــدَ مــا أهــدى النُّعــاسُ المُرَنّــقُ

وقد ارتبط الثالث بمكة، يقول[4]:

ســقى اللهُ مـــن بَطحـــاءِ مكَّـــةَ مَعهـــداً يطــولُ مــن المُشــتاقِ فيــه نحيبُــهُ

الحجاز:

ذكر ابن سوار لفظ (الحجاز) ثمانِيَ مرات، تعلق أربعٌ منها بالركب، ومن ذلك قوله[5]:

إذا أقبَــلَ الرَّكْــبُ الحِجــازِيُّ أقْبلَــتْ إلَــيَّ دواعــي الشَّــوقِ مــن كُــلِّ جانِــبِ

وقوله[6]:

متــى أنــا فــي الرَّكْــبِ الحِجــازيِّ ســائرٌ أحُــثُّ مــع الحُجّــاجِ إحْــدى النجائــبِ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص389).

(2) المرجع السابق، ص69.

(3) المرجع نفسه، ص586.

(4) المرجع نفسه، ص220.

(5) المرجع نفسه، ص191.

(6) المرجع نفسه، ص192.

ويقول[1]:

متــى أنــا فــي الرَّكــبِ الحِجــازِيِّ ســابقٌ علــى جمــلٍ يقضــي مُنــائي ركوبُــهُ

وأيضاً قوله[2]:

إذا فَــوّزَ الرّكــبُ الحِجــازِيُّ فَــوَّزَتْ رفيقتُــــه تُــــرْدي الرّكائــــبَ بالوَجــــدِ

والأربع الأخرى تعلقت بالحجاز نفسها (أرضها، وهواها، وعصرها)، وذلك من مثل قوله[3]:

أحِــنُّ إلــى أرض الحجــاز ومَــن بِهــا حنــينَ مُحِــبٍّ غــابَ عنــه حبيبُــهُ

وقوله عن المطايا[4]:

جــــاعِلاتٍ ريــــفَ الشــــآمِ وراءً حــين أمَّــتْ مــن الحِجــازِ هواهــا

وقوله[5]:

رعَــى اللهُ عصــراً بالحِجــازِ قطَعتُــه حميــداً ســعيداً والشــبابُ مُســاعِدُ

أيضاً قوله معاتباً محبوبه[6]:

أَوَ مَــا اكتفَيــتِ بِطــولِ صَــدِّكِ والقلــى حتــــى ظعَنــــتِ لِيُقتَــــلَ المقتــــولُ

لَمَــا صَــبا نحــوَ الحجــازِ ولــم يكــنْ يومــــاً لديــــه لِلقبــــولِ قبــــولُ

كاظمة:

ذُكِرَ هذا الموضع لدى ابن سوار في ديوانه ثلاث مراتٍ، الذكر الأول أتى في معرض التمني، يقول[7]:

وحبَّــذا البــانُ مــن شــرقِيِّ كاظِمــةٍ وحبَّــذا خــيمٌ بالبــانِ مــن خِــيَمِ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص220).

(2) المرجع السابق، ص436.

(3) المرجع نفسه، ص220.

(4) المرجع نفسه، ص515.

(5) المرجع نفسه، ص123.

(6) المرجع نفسه، ص379.

(7) المرجع نفسه، ص321.

والثاني جاء في معرض الحكمة، وذلك في قوله[1]:

مـا كـلُّ بـرقٍ سـرى مـن نحـو كاظمـةٍ كـــلَّا ولا كـــلُّ نـــارٍ نـــارُ سُـــمّارِ

وأما الموضع الثالث، فقد أورده ابن سوار في معرض مخاطبته المولى – عز وجل – حيث يقول[2]:

أُكنـــي بكاظمـــةٍ عـــن دارِكُـــم وكـــذا أقـــولُ ليلـــى وأنـــتم عقـــدُ إِضـــماري

منى:

ذكر ابن سوار هذا الموضع خمسَ مراتٍ في ديوانه، ثلاثاً منها ارتبطت بذكر الخيف الذي في منى، كقوله[3]:

ولا تَمنّيـــتُ مـــنْ بَطحـــاءِ خَيـــفِ منـــىً حـــزنَ الـــديارِ التـــي غربـــيَّ نجرانـــا

وقوله[4]:

وأَلْقـى المُنـى والأمـنَ بـالخِيفِ مِـن مِنـىً ويـأمَنُ خـوفي مـن جميـعِ المَعاطِـبِ

وكذلك قوله[5]:

أمـــــا وأيـــــامٍ مَضَـــــتْ لَنـــا علـــى خَيـــفِ مِنَـــى

وواحِدٌ منها ارتبط بذكر الوادي، كقوله[6]:

يـــا لجِيرانـــي علـــى وادي مِنـــى جـــارَ ذا البـــينُ علَينـــا وجَنـــى

أما الأخير فارتبط بالمكان نفسه، إذ يقول[7]:

وعَلَّمـــا نقضـــي مُنانـــا بِمِنَـــى وينقضـــي مـــن وصـــلِك المواعِـــدُ

---

(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]:

وفـــي (عرَفـــاتٍ)أعرِفُ القَصـــدَ نحـــوَ مَـــن إلـــى ظِلِّـــهِ المَمـــدودِ ألْقيـــتُ جـــانِبي

أما الثاني، قوله[2]:

ولا تَشَـــــــــــــــــــــوّقْتُ وادي جَمْـــــــعٍ إلـــــــى عرفـــــــاتِ

البيت المعتّق–المسعى:

ذكر ابن سوار هذين الموضعين مرةً واحدةً فقط، في بيتٍ واحد، وذلك في معرض وصفه وحديثه عن نفسه إذ يقول[3]:

وأُصْـــبِحُ بالبيـــتِ المُعتَّـــقِ طائِفـــاً وأُدرِكُ بالمَســـعى الســـعيدِ مطـــالِبي

(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	21-74-83-114-309-372-707
3	بطحاء منى	1	1
4	بطحاء الحجون	1	502
5	بطحاء مكة	1	114
6	الحجاز	10	83-114-297-348-435-429
7	كاظمة	3	230-483
8	منى	5	1-213-52
9	عرفات	2	83-255
10	البيت المعتّق- المسعى	1	83

2-مواضع من التراث الجاهلي:

لقد أكثر ابن سوار في قصائد ديوانه من ذكر المواضع التي تعلّقت 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:

سَلَمْ[1]:

ذكر ابن سوار موضِعَ ذي سلم خمسَ مراتٍ في ديوانه، واحدةٌ منها أوردها في معرض دعائه للمحبوبة، إذ يقول[2]:

يـــا رعـــى اللهُ الحمـــى وســـقى طلَلَـــيْ ســـلمى بـــذي سَـــلَمِ

وواحدةٌ ذكرها في موضع خطابه لمحبوبته، فنراه يقول[3]:

وأظـــلُّ أَســـألُ فيـــك عـــن أســـدٍ متـــى حلّـوا بـذي سـلمٍ وسـلب بمسـمعي

وثلاثٌ منها حدد فيها ابن سوار جهاتٍ بعينها من موضع ذي سلم نفسه، فنجده يقول[4]:

يـا جيـرةَ الرَّمـلِ مـن شَـرقِيِّ ذي سَـلَم هـل عَـودةٌ لِلَيالينـا علـى العلـمِ

حيث يلاحظ تحديد ابن سوار للجهة الواقعة في ذي سلم، وذلك في قوله:(من شرقي).

وقوله كذلك[5]:

بـــالأَبرقِ عـــن يمـــين وادي سَـــلَمِ تلقـــى خِيَمـــاً فَـــديتُها مـــن خِـــيَمِ
فيهـــا قمـــرٌ قلبـــي لـــه منْزلـــة والطَّـرفُ ومـن شـوقي إِليـه سـقمي

حيث يلاحظ تحديد ابن سوار لجهة اليمين من ذي سلم، وذلك في قوله:(عن يمين).

ونجده يخاطب صاحبه بإيصال سلامه لطلل المحبوبة الواقع في ذي سلم، وذلك في قوله[6]:

ســـلِّمْ علـــى طَلَـــلٍ بِـــذي سَـــلَمِ جـــادَتْ رُبـــاه مَـــواطِرُ الـــدِّيَمِ

---

(1) سلم: وادٍ بالعلاة من أرض اليمامة. ينظر، الحنبلي، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع (ج76/1).

(2) ديوان ابن سوار (ص581).

(3) المرجع السابق، ص424.

(4) المرجع نفسه، ص321.

(5) المرجع نفسه، ص638.

(6) المرجع نفسه، ص164.

طَلَـــلٌ مواعيـــدُ الوِصـــالِ لنـــا منـــــه بـــأيمن بانـــــةِ العَلَـــمِ

تميم–الثنيّة والقصر[1]:

ذكر ابن سوار موضع تميمٍ مرتين، حدد فيهما الجهة التي يقصدها من تميم، أما موضع الثنية والقصر، فقد ذكره مرةً واحدةً فقط، وقصد فيه مكان طلل المحبوبة، يقول[2]:

نـديميَّ مـن عليـا تمـيمٍ تعطَّفـا علـى مغـرمٍ يطـوي الضـلوعَ علـى جمـرِ

ومُـرَّا علـى تلـك الـدِّيارِ فَسَـلِّما علـى طَلَـــلٍ بـــين الثنيَّـــة والقصـــرِ

ونراه يحدد بدقةٍ الجهة التي يقصدها، وهي الجهة العُلْيَا من موضع تميمِ بن مُرَّة، وذلك في خطابه لخليليه إذ يقول[3]:

خليلـيَّ مِـنْ عُلْيَـا تمـيمِ بـن مُـرَّةٍ أبـنْ لـي فـدتكَ الـنَّفسُ يـا باقيـاً بعـدي

أحقـــاً خيـــالُ العامريـــةِ زرانـــي[4] **علـى مـا بأجفـاني مـن الـدَّمعِ والسُّـهدِ**

---

(1) الثنية في الأصل كلّ عقبة في جبل مسلوكة، والمقصود بها هنا اسم موضعٍ يقع بمكّة عند بئر الأسود بن سفيان المخزومى. انظر، الحنبلي، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع (ج300/1). 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 الإنشاء 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 كُتبت 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]:

وكَيــف مَــزارُ الطَّيــفِ مــن دارَةِ الحمــى مُعــرّسَ رُكبــانٍ ببرقــةِ ثَهمَــدِ

أما الموضع الثاني، فقد جاء في معرض إخباره وتغزله بالمحبوبة، إذ يقول[3]:

وتُخجِــلُ أجفــاني السّــحابَ بوبْلِهــا متــى لاحَ لــي بــرقٌ بِبرقــةِ ثَهمــدِ

العقيق[4]:

لقد ارتبط ذكر هذا الاسم لدى ابن سوار بمعاني الحزن والدموع، يقول[5]:

وعينــاً كــلُّ أدمعهــا عقيــقٌ إذا ذُكِــرَتْ لُويَّــات العقيــقِ

ويقول[6]:

هاجــت غرامَــكَ بــالعقيقِ الأَربُــعُ فســقتْ ثراهــا العنبــريَّ الأَدمُــعُ

ويذكره كذلك في مواضع الوصف، فيقول واصفاً محبوبته[7]:

يُـلاثُ علـى الغُصـنِ الرَّطيـبِ رِداؤهـا ويُسْـفِرُ عـن بـرقِ العقيـقِ لِثامُهـا

ويقول[8]:

---

(1) ثهمد: بالفتح: جبل أحمر فارد من أخيلة الحمى، حوله أبارق كثيرة في ديار غنىّ. وقيل: هو موضع في ديار بنى عامر. ينظر، الحنبلي، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع (ج303/1).

(2) ديوان ابن سوار (ص333).

(3) المرجع السابق، ص91.

(4) العقيق: هما عقيقان (عقيق بني عقيل) حيث قُتِل 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.

وهاجَهـا مـن العَقيـقِ بـارِقٌ سـلَّ علـى الظَّلْمـاءِ سـيْفاً مُـذْهَبَا

وفي وصفه محبوبه يقول[1]:

ثَغْـرُه اللُّـؤلُئِيُّ دُرٌّ نظـيمٌ فـي عَقيـقٍ واللَّفْـظُ دُرٌّ نَثيـرُ

ويقول[2]:

يُـديرُ علـى الشَّـقيقِ عـذارَ آسٍ ويَبسِـمُ بـالعقيقِ عـن اللآلـي

ويورده كذلك في معرض مخاطبته محبوبه، إذ يقول[3]:

لـولاكَ مـا شـاقَني مَـرُّ النَّسـيمِ ضُـحىً ولا طَرِبْـتُ لِبَـرْقٍ بـالعَقيقِ سَـرى

ويقول في مخاطبته المولى– عز وجل – [4]:

وذكـرُ ليلـى وجيـران العقيـق ونـي ران العـريض علـيكم بعـضُ إسـراري

ويذكره في موضع الإخبار، فيقول[5]:

فـي نـاظِري وادي العَقيـقِ لِصَـدِّه عنّـي وبـينَ جـوانِحي وادي الغضـا

الغضا[6]:

نال هذا الموضع لدى ابن سوار أهميةً خاصة، ويتضح ذلك من تكرار ذكره له في أكثر من موضعٍ من مواضع قصائده، حيث ذكر ذلك الموضع إحدى عشرةَ 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. وغضّا، بضمّ الغين، وتشديد الضاد المعجمتين: ماء لبنى عامر بن ربيعة. ينظر، الحنبلي، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع (ج996/2).

(7) ديوان ابن سوار (ص111).

ومـا مُطْفِـلٌ أدمـاء أنعـمَ عيشـها بـذاتِ الغضـا جَثْجاثُهـا وثُمامُهـا

ويقول[1]:

فظَـلَّ لهـا يومـاً عصـيباً بـذي الغضـا طـويلاً بـهِ تَرْدادُهـا وبُغامُهـا

ومنه قوله[2]:

وبالغضـا حيـثُ تصـولُ العِـدا بيـتٌ لِلَيلـى مـا إليـه وصـولْ

وكذلك قوله[3]:

طـوى عـن الرَّكْـبِ سِـرَّ الحُـبِّ مُجتَهِـداً فمُـذْ سـرى نشْـرُ جيـرانِ الغضـا نَشَـرَهْ

وفي حديثه لمحبوبه، متغزلاً يقول[4]:

جـزت وادي الغضـا فأخجلـت بالقـا مَـةِ أغصـانَه وبـاللَّحظِ عِينَـهْ

وفي موضع الإخبار إذ يقول[5]:

ميعـادُ شـوقي أن يلـوحَ علـى الغَضـا بـرقٌ وأنْ يسـري إِلَـيَّ نسـيمُ

وفي معرض حديثه عن زيارة محبوبه، يصف يوم زيارته له، فيقول[6]:

سـرى فأضـاءَ الليـلَ حتّـى اهْتَـدَتْ بـه ركائـبُ شَـتّى مُتهِمـاً بعـدَ مُنجِـدِ
بِيـومٍ صـريعٍ قـد طـوى طـولُ هَجـرِه حشـاه علـى جَمـرِ الغضـا المُتَوقِّـدِ

وكذلك يورده في معرض خطابه الإنس والحيوان والجماد، حيث يقول[7]:

يـا راكبـاً إن جئـت وادي الغضـا فسـل بـه ذاك الغـزال الربيـبْ

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.

يــا ظبــاء البــانِ مــن ذاتِ الغَضــا دعــوةٌ يســتبكِئُ الصَّــخرَ شَــجاها

أيضاً قوله[1]:

يــا مُوضِــعَ الوجنــاءِ حَــيّ بــذي الغضــا عنّــي العُرَيــبَ إذا عرضْــتَ مُشــرّقا

وفي معرض دعائه يقول[2]:

وحيّــا الحيــا مِــن ذلــك الجــوّ بالغَضــا معاهِــدَ أحبــابي ودارَ غرامــي

حي عامر:

ذكر ابن سوار هذا الموضع مرةً واحدة، وذلك في حديثه عن المحبوبة ووصفه إياها، إذ يقول[3]:

وفــي الكِلَّــةِ الحمــراءِ مِــن حَــيّ عــامِرٍ مَهــاةٌ لهــا بــيضُ السُّــيوفِ حِجــابُ

نعمان[4]:

ذكره ابن سوار أربع مراتٍ في ديوانه، من ذلك قوله[5]:

فقــدْ بلــغَ النــاسُ الرَّجــاءَ وغَرَّنــي بِنَعْمَــانَ وعــدُ السِّــرْبِ وهــو سَــرابُ

وفي حديثه عن ليلى يقول[6]:

ولا نــارُ ليلــى دونَ نَعمــان تعتلــي بقطــع مــن اللَّيــلِ الــدجوجيّ للصــبِّ

ويقول[7]:

ومــا مُغْــزِلٌ أدمــاءُ تُرْضــعُ شــادناً صــفا لهمــا روضٌ بنَعمــانَ مُعشــبُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص571).

(2) المرجع السابق، ص471.

(3) المرجع نفسه، ص338.

(4) نعمان: وادٍ يسكنه بنو عمرو بن الحارث بين أدناه ومكة نصف ليلة، به جبل يقال له المدراء بنعمان من جبال هذيل وأجبالها الأصدار، وهى صدور الوادي الذي يجيء منها العسل إلى مكّة. ينظر، الحنبلي، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع (ج1379/3).

(5) ديوان ابن سوار، (ص338).

(6) المرجع السابق، ص680.

(7) المرجع نفسه، ص386.

وفي معرض تشوقه وحنينه لمحبه نراه يقول[1]:

أحِـــنُّ لِلَمـــعِ النـــارِ شَـــبَّ ضِـــرامُها بنَعمـــانَ فـــي ظـــلِّ الأراكِ المُعَمَّـــدِ

سُعدى[2]:

ذكر هذا الموضع أربعَ مراتٍ لدى ابن سوار، فنراه في معرض خطابه لنديميه عن المحبوبة، يقول[3]:

نَـــديميَّ مـــن سُـــعدى أديـــرا حَـــديثَها فـــذِكْرُ هواهـــا والمُدامَـــةُ واحِـــدُ

وقوله كذلك[4]:

نـــديميَّ مـــن سُـــعدى أريحـــا ركـــائبي فقـــد أَمِنَـــتْ مِـــنْ أنْ تَـــروحَ وتغْتَـــدي

وفي معرض خطابه المولى – عز وجل –، يذكره ابن سوار بقوله[5]:

فأَشـــهدتُموني فـــي وُجـــودِي جمـــالَكُم فمـــا سَـــعُدَتْ سُـــعدى ولا جَمُلَـــتْ جُمْـــلُ

وفي موضعٍ آخر نجده يقول[6] :

سَـــرى نَشـــرُ الصَّـــبا مِـــن أرضِ نَجـــدِ فأسْـــكرَ كُـــلَّ ذي شَـــوقٍ ووَجْـــدِ

ولاحَ البَـــرْقُ مِـــن أطـــلالِ سُـــعْدى فـــأيقنَ خـــاطِري بِـــدَوامِ سَـــعدي

اللِّوى[7]:

ذكر ابن سوار هذا الموضع في ديوانه ثلاثَ عشرةَ 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 (ج1209/3).

(8) ديوان ابن سوار (ص585).

لــولاك لــم أُحــبسْ بمنعــرجِ اللِّــوى نضْـــوي أُناشـــدُ دارسَ الأطـــلالِ

وقوله مخاطباً صاحبيه[1]:

ومُــرّا علـــى حـــيٍّ بمُنعَــرَجِ اللِّــوى وقــولا لِغِــزلان الصَّــريم أَلا ابْعِــدي

وفي إفصاحه عن مشاعره تجاه محبوبه نجده يقول[2]:

بِجَــزْعِ اللِّــوى نــارٌ بِصَــدري ضِــرامُها وحلَّـــةُ غيـــرانٍ بِسِـــرّي خيامُهـــا

وفي مخاطبته لمحبوبته مذكّراً إياها بأيامٍ جمعتهما[3]:

لا تَـــنْس لَيلَتَنـــا بِمُنْعَــرَجِ اللِّــوى وقــدِ اضْــطَجعتُ ومــن يَــديك وِســادي

ويقول عن أحبته[4]:

جفَـــوا مَنـــازِلَهم بِمُنعـــرجِ اللِّـــوى فجفَـــتْ لَذيـــذَ رُقادِهـــا الأجفـــانُ

البانة[5]:

ذكر ابن سوار هذا الموضع مرتين في ديوانه، إحداها يحدد فيه الجهة اليمنى منه بقوله في حديثه لمحبوبته[6]:

طَلَـــلٌ مواعيـــدُ الوِصـــالِ لنـــا منـــه بـــأيمن بانـــةِ العَلَـــمِ

والآخر يورده في معرض وصفه لمحبوبته قائلاً[7]:

غـــادةٌ ماسَـــتْ معاطفُهـــا فحكَتْهـــا بانـــةُ العلـــمِ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص88).

(2) المرجع السابق، ص109.

(3) المرجع نفسه، ص194.

(4) المرجع نفسه، ص455.

(5) البانة: وهو موضع يقع يمين طريق المصعد من الكوفة على ميل من أفيعية وأفاعية. ينظر، شهاب الدين الحموي، معجم البلدان (ج1/332).

(6) ديوان ابن سوار (ص164).

(7) المرجع السابق، ص581.

نجد:

لقد حظي هذا الاسم لدى ابن سوار بعنايةٍ خاصّةٍ في قصائدِ ديوانه، حيث ذكره في ثلاثة عشر موضعاً، منها ما جاء في معرض السؤال، كقوله[1]:

أعنـــد الصّـــبا علـــمٌ مـــن العَلَـــمِ الفـــردِ فتـــورد مَســـراها الأحاديـــثُ مـــن نجـــدِ

ومنها ما أتى في معرض الوصف، كقوله[2]:

وطيَّبَتْهـــــــا نفحـــــــةٌ نجديّـــــــةٌ تحمـــلُ مـــن طيبـــةَ نشـــرًا طيّبـــا

وقوله[3]:

وتَبـــدو لهـــا بـــالغورِ خضـــراءُ دِمنَـــةٍ فَتُـــذْهَلُ عـــن مَرعـــىً بِنَجـــدٍ ومـــوردِ

ويقول[4]:

سَـــرى نَشـــرُ الصَّـــبا مِـــن أرضِ نَجـــدِ فأسْـــكرَ كُـــلَّ ذي شَـــوقٍ ووَجْـــدِ

كذلك قوله عن نفسه[5]:

إذا لغبـــــتْ أذْكَرتُهـــــا بِطُويلِـــــعٍ ونجـــدٍ تبـــدّى شـــيحُها وعرارُهـــا[6]

ومنه أيضاً[7]:

وبالتلعـــاتِ مـــن نجـــدٍ فريـــقٌ حُمـــاةٌ لـــيس فـــيهم مـــن فُـــروقِ

وأحياناً يستخدم ابن سوار اسم نجدٍ مضيفاً إليه ياء النسب، حيث يقول[8]:

أفْـديكَ مـن كـلِّ غُصـنٍ مـاسَ نـاظرُه ومـن غـزالِ الحِمـى النَّجـدِيّ نـاظِرُه

---

(1) ديوان ابن سوار (ص569).

(2) المرجع السابق، ص128.

(3) المرجع نفسه، ص335.

(4) المرجع نفسه، ص348.

(5) المرجع نفسه، ص356.

(6) لغبت: تعبت. ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة (ج218/3)، شيحها وعرارها: نباتات ذو رائحة طيبة. ينظر، المعجم الوسيط (ج502/1)، (ج592/2).

(7) ديوان ابن سوار (ص413).

(8) المرجع السابق، ص368.

وقوله كذلك مخاطباً محبوبته[1]:

مـــا إنْ بـــدا البـــارقُ النّجـــديُّ مُلتَهِبـــاً إلَّا تـــــذكّرَ بَرقـــاً مِـــــن ثنايـــــاكِ

وقوله[2]:

وَلَمَـــا صَـــبَوْتُ لنفحـــةٍ نجديَّـــةٍ أهـــدى بهـــا ريَّـــاكَ ريـــحَ شَـــمالِ

وفي معرض التشبيه، إذ يشبّه تحيّته حال شوقه للأحبّة برياض الحزن، فنراه يقول[3]:

كَنشـــرِ رِيـــاضِ الحَـــزْنِ تُهـــدي أريجَهـــا وقـــد رَقّ جِلْبـــابُ الظّـــلامِ صَـــبا نجـــدِ

وفي مخاطبته المولى – عز وجل – يقول[4]:

أُكنـــي بِنَجـــدٍ عـــن دِيـــارِكُمُ وعـــن ذاك الجمـــــالِ بِزَينـــــبٍ وسُـــــعادِ

ويقول مخاطباً حادي الركب[5]:

رفقـــاً حنانيـــك بـــي يـــا أيُّهـــا الحـــادي وانـــزل بنجـــدٍ متـــى مـــا رمـــتَ إيجـــادي

كذلك قوله مخاطباً صديقيه[6]:

ســـــلا بُرَيقـــــاً ســـــرى بِنَجـــــدٍ عـــن ظُعُـــنِ الحـــيّ أيـــن ســـاروا

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، (ج58/3).

(8) ديوان ابن سوار (ص310).

حَلُّــوا فُــؤادي، فمــا تُــذكي صــبابَتَهم بـــــالرَّقْمَتيْنِ لهـــــم دارٌ وأطـــــلالُ

هذا وبعد القراءة السابقة لأبرز المواضع الدالّةِ على العصر الجاهلي، والتي استحضرها 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	سَلَمْ	5	497-344-230-53
2	تميم	2	498-484
3	الثنيّة 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

مسلسل	اسم الموضع	عدد وروده في قصائد الديوان	أرقام القصائد التي ورد فيها
11	العقيق	8	-7-17-48-88-244 332-409-483
12	الغضا	11	-7-11-49-135-226 -244-247-279-304 312-391-485

3-مواضع من بيئة الشاعر:

لم يكثر ابن سوار في قصائد ديوانه من ذكر الأماكن المحيطة به وبعصره، إنما – وكما يلاحظ الباحث – كان المقياس والفيصل لديه في ذكره لأيّ موضعٍ 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 (لكلّ مقامٍ مقال)، فنراه مثلاً حينما يمدح شخصاً عزيزاً عليه يذكر مكانه الذي يقيم فيه، كما نراه يذكر أسماء المناطق التي جمعته بأحبته ورفقته، والتي تستحق الذكر كونها تحمل بذكرها ذكريات باقية محفوظة، لا تطويها صفحَاتُ 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 الدِّيارَ على علياء حَورانا ... مُستهزمُ الرَّعدِ تَسْكاباً وتَهتانا

وكيفَ أَحمدُ فيها للسَّحابِ يداً ... ومُزْنُها عمَّ أهلَ الأرضِ إحسانا

وطائر المدح غرّيدٌ على فننِ ال ... عِلياءِ يُورد أشجاناً وألحانا

وللقِرى النّارُ بالعَلياءِ مُضرمةٌ ... يَعشو إلى ضوئها من جاء غرثانا

ويستحضره كذلك في مخاطبته لصاحبه إذ يقول[3]:

أيا صاحِبي والنَّدْبُ من كانَ ماضِياً ... على عَزمِه يَمضي كَحَدِّ المُهَنَّدِ

ألَستَ تَرى نارًا بحورانَ أُضرِمَتْ ... يَشُبُّ لَظاها مَوقِداً خيرَ موقِدِ

---

(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 مُلمِّحاً إلى موضع حوران ومنزلته لديه[1]:

ودارٍ علـــى العليـــاءِ لـــمْ أرْضَ بعـــدها بِـــدارٍ ولـــيلاتٍ تولَّـــتْ قصـــارُها

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]:

ســـقى جنـــةً بـــالنَّيربَيْنِ غصـــونُها قـــدودٌ وأزهـــارُ الغُصـــونِ خـــدودُ

كـــأنّي بطيـــر الـــدَّوحِ فيهـــا عـــرائسٌ لهـــنَّ مِـــن الـــدُّرِّ النَّظـــيمِ عقـــودُ

حلَلْنـــا بهـــا فانحـــلَّ عقـــدُ همومِنـــا وشُـــدَّتْ إليـــه بـــالودادِ عقـــودُ

ودارتْ علينـــــا خمـــــرةٌ أدبيّـــــةٌ مـــــذاكرةٌ كاســـــاتُها ونشـــــيدُ

أما الموضع الثاني فقد أتى ضمن حديثه عن أيامٍ جمعته والأحبة في وادٍ يقع في ذلك الموضع، فنراه يقول داعياً بالسقيا للعصر الذي جمعه بهم[4]:

سَـــقْياً لِعصـــرٍ قـــد مضـــى بِوِصـــالِكُم مـــا كـــان أســـرعَ مـــا انقَضـــتْ أوقاتُـــه

أيـــــام وادي النَّيـــــرَبينِ وظِلِّـــــه والـــرَّوضُ قـــد نُشِـــرَتْ بِـــه حِبَراتُـــه

---

(1) ديوان ابن سوار (ص357).

(2) النيرب: محلة تلي الربوة من جهة دمشق، على سفح قاسيون، ويقال أيضاً النيربان، أي (النيرب الأعلى)، وهو البساتين الواقعة بين نهري ثورى ويزيد، و(النيرب الأسفل)، وهو البساتين الواقعة بين نهري ثورى 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 (ص١٣٧).

(3) ديوان ابن سوار (ص357).

(4) المرجع السابق، ص419.

المُرَّان[1]:

ذكره ابن سوار في ديوانه مرةً واحدةً فقط، أتت في معرض مدحه لزائره، إذ يقول:

يـــا زائـــراً أحيـــا بِطِيـــبِ مـــزارِه ... مِـــنْ غيـــرِ وَعـــدٍ مَيّـــتَ الهجـــرانِ

ومُواصِـــلاً عنـــدَ الأصـــيلِ كمـــا بـــدا ... بـــدرُ الـــدُّجى فـــي صَـــعْدةِ المُـــرَّانِ

يفْـــدي قوامَـــكَ كـــلُّ رُمـــحٍ ذابِـــلٍ ... وتَقـــي لحاظَـــكَ أَعـــيْنُ الغِـــزلانِ

قاسيون ويزيد[2]:

ذكـر ابـن سـوار (قاسـيون) ثـلاثَ مـراتٍ فـي قصـائده، بينمـا ذكر(يزيـد) مـرةً واحـدة، فنـراه يقـول فـي معـرض حديثـه عـن مشـاعره تجـاه محبوبـه وقـد شـبهه بـ(قاسيون)، وشبه نفسه بـ(يزيد) [3]:

وبـــي نشـــوان مـــن خمـــرِ التصـــابي ... إذا مَـــرَّ النســـيمُ بـــه يَميـــدُ

يُهـــيجُ قـــديمَ وَجْـــدي فـــي هـــواه ... عـــذارٌ فـــي سَـــوالِفِه جديـــدُ

دَنـــا ونـــأى وِصـــالاً ثـــمَّ هَجـــرًا ... بِروحـــي ذلـــكَ الـــدَّاني البَعيـــدُ

وأشـــبهَ قاســـيونَ لـــه فُـــؤادٌ ... فـــدَمعي فـــي تَدَفُّقِـــه يزيـــدُ

ومعشـــوقُ الجمـــالِ بِكُـــلِّ قلـــبٍ ... وإنْ أفْنـــى مُحِبّيـــهِ الصُّـــدودُ

وفي وصفه لقاسيون نجده يقول[4]:

الزَّهـــرُ قـــد حلَّـــى الغُصـــونَ بُـــدورُه ... والطيـــرُ تُطـــرِبُ فـــي الضُّـــحى نغَماتُـــه

وبِقاســـيون وإنْ قســـا مَـــنْ حلَّـــهُ ... إرْبٌ لِقلـــبٍ مِثلُـــهُ حرَّاتُـــه

---

(1) المُرَّان: موضع في سفح قاسيون بدمشق يُطَلُّ منه على الربوة 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).

(2) قاسيون: الجبل المطلّ على دمشق، ويزيد: أحد فروع بردى السبعة يمر بسفح قاسيون. ينظر، ديوان ابن سوار (ص407).

(3) ديوان ابن سوار (ص381).

(4) المرجع السابق، ص419.

جبـــلٌ تُضـــاحِكُ زائريـــه صـــخورُه فتكـــادُ توصَـــفُ بالحيـــاةِ صَـــفاتُه

وقوله مفصحاً لمعشوقه عن لوعة غرامه به[1]:

لـــي عنـــد ذكـــرِكِ عبـــرةٌ مَســـفوحةٌ تـــــدني الغـــــرامَ وأنَّـــــةٌ وزفيـــــرُ

وأَســـىً لَـــوَ أنَّ بقاســـيونَ أقلَّـــهُ أضـــحى وفـــي كـــلِّ الصـــخورِ فُطُـــورُ

الشَّرف والوادي[2]:

ذكر ابن سوار موضع الشرف مرةً واحدةً فقط، بينما نجده يذكر الوادي سبعَ عشرةَ 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]:

يـــا زائـــرًا زارَنـــا مـــن غيـــرِ ميعـــادِ وشـــرَّفَ الشَّـــرفَ الأدنـــى إلـــى الـــوادي

بـــدأتَ يـــا ســـيدي والفضـــلُ لِلْبـــادي فقـــد تُعِـــدْ لـــي بطيـــبِ الوَصـــلِ أَعيـــادي

وفي مواضع أخرى نراه يخاطب جيرة الوادي فيقول[4]:

يـــا جِيـــرَةَ الـــوادي الـــذينَ أودُّهُـــم هـــل عائِـــدٌ مـــنكُم وِدادٌ ذهَبـــا

ويخاطب نخلة الوادي بقوله[5]:

أيـــا نخلـــة الـــوادي سُـــقيتِ مـــدامعي أيرجـــعُ لـــي عـــيشٌ بصـــافي ظلالِـــكِ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص553).

(2) الشرف: المكان المرتفع، وفي دمشق شرفان:

أ- الشرف الأدنى: يشمل شارع النصر غربيَّ 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 (ص658).

(3) ديوان ابن سوار (ص658).

(4) المرجع السابق، ص129.

(5) المرجع نفسه، ص390.

كما نجده يخاطب ظبية الوادي إذ يقول[1]:

يـــا ظبيـــة الـــوادي المنـــوّرِ روضـــه فـــديتُك لا حـــظٌّ لنـــا مـــن وصـــالكِ

وهو يخاطب كذلك سكان سفح الجبل الواقع يمين الوادي فيقول[2]:

ســـكّانَ السَّـــفحِ عـــن يمـــين الـــوادي كَـــمْ يُشـــمتُ بـــي إعراضُـــكم حُسَّـــادي

ويوصل سلامه لبانة الوادي مع صديقٍ له مخاطباً إياه بقوله[3]:

أبلـــغْ تحيـــةَ مَـــنْ أَودى الغـــرامُ بـــه أهـــلَ الكَثِيْـــبِ وإلَّا بانَـــةَ الـــوادي

ونراه يشتاق للوادي ويحن لرياض بنفسجه الواقعة فيه حيث طيب شذاها الفوّاح فيقول[4]:

ألا حَبَّـــذا الـــوادي وروضُ البنفســـجِ وطيـــبُ شـــذاً مـــن عَرفـــهِ المُتـــأرِّجِ

وكأني بابن سوار يريد أن يقول لا أهمية لذكر المكان إلا بذكر من له في القلب منزلةٌ 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	المُرَّان	1	91

(1) ديوان ابن سوار (ص390).

(2) المرجع السابق، ص639.

(3) المرجع نفسه، ص688.

(4) المرجع نفسه، ص314.

مسلسل	اسم الموضع	عدد وروده في قصائد الديوان	أرقام القصائد التي ورد فيها
4	قاسيون	3	458-339-326
5	يزيد	1	326
6	الشرف	1	709
7	الوادي الأخضر	17	-311-221-18-17-7 -452-344-339-318 709-650-455

ثالثاً- الكائنات:

لقد مثّلت الكائنات المحيطة بشاعرنا ابن سوار رموزاً ذات دلالات متنوعة وإيحاءات مختلفة، مساعِدَةً 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، والظبي، والحصان، والطائر، والعيس، والمهاة، والنسر...)، وذلك على النحو التالي:

الغزال-الغزلان- المهاة:

لم ينل أيُّ كائنٍ آخرَ حظاً رفيعاً وذكراً 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 يستطيعَ الباحِثُ 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]:

يـــا مهـــاة الحـــيّ إن نظـــرتْ وغـــــزالَ الحلّـــــةِ الغَـــــزِلِ

كذلك قوله مخاطباً ممدوحه[2]:

يـا مُعِيـرَ البـدرِ المنيـر علـى الغـص ن جمـــــالاً ومشـــــبهَ الغِـــــزلانِ

وقوله مهنئاً صديقاً له بَرِئَ من مرضه، واصفاً إياه بالغزال[3]:

وغـــزالَ رمـــلٍ كـــان فـــي شـــرك الظِّبـــا فأتـــاهُ عفـــوٌ بالشِّـــفاءِ صُـــرَاحُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص88).

(2) المرجع السابق، ص559.

(3) المرجع نفسه، ص561.

ويقول مخاطباً المولى- عز وجل - [1]:

أرى جمـــــــــالَ الكائنـــــــــا تِ مَظـــــــــاهِرًا لجِمـــــــــالِكمْ

وإلـــــــى جنـــــابِكمُ يشـــــــي رُ تَغَزُّلـــــــــــي بِغَـــــــــزالِكمْ

ونراه يخاطب صديقيه بقوله[2]:

مُـــرّا علـــى حـــيٍّ بمُنعَـــرَجِ اللِّـــوى وقـــولا لِغِـــزلان الصَّـــريم أَلا ابْعِـــدي

وفي معرض وصفه لحان الخمر، نجده يقول[3]:

حـــانٌ إِذا جُزْتَهـــا حُـــدّثتَ عـــن عجـــبٍ أُسْـــدٌ تغـــازلُ آرامـــاً وغزلانـــا

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]:

يـــا مُخجـــلَ الظبـــي الغريـــرِ بطرفِـــهِ ولعطفِـــهِ عطـــف القضـــيبِ المـــائسِ

وقوله واصفاً محبوبه[5]:

وأســـمرَ لَـــدْنِ القـــدِّ مُقتَبِـــلِ الصِّـــبا كـــريمِ الســـجايا ســـاحِرِ الطَّـــرْفِ ســـاجِيْهِ

غـــزالٍ يَهـــيمُ الظَّبْـــيُ وَجْـــداً بِطَرْفِـــه وغصـــنٍ يُـــذيبُ الغُصـــنَ حُسْـــنُ تَثَنِّيْـــهِ

وفي معرض الوصف كذلك، نجده يصف ساقي الراح به، قائلاً[6]:

وتَخـــالُ الأنجُـــمَ الزُّهـــرَ هَـــوَتْ كلّمـــا حـــثَّ السُّـــقاةُ الأَكْؤُســـا

مِـــنْ يـــدَيْ ســـاقٍ كظَبْـــيٍ آنِـــسٍ تحسَـــبُ المجلِـــسَ منـــه يُكْتَســـى

وفي معرض تعجبه ودهشته يذكره بلفظ الجمع، إذ يقول[7]:

---

(1) ديوان ابن سوار (ص653).

(2) المرجع السابق، ص683.

(3) المرجع نفسه، ص683.

(4) المرجع نفسه، ص694.

(5) المرجع نفسه، ص85.

(6) المرجع نفسه، ص118.

(7) المرجع نفسه، ص161.

عَجِبــتُ لِأشــواقي إِلــى ظَبيَــةِ السِّــربِ ومشــرَعُها طَرْفــي ومرْبَعُهــا قلبــي

ويقول مخاطباً محبوبته[1]:

يــا ظبيــةَ الأُنــسِ قــد جــاوزتِ أَشــراكِي طليقــةً وفــؤادي بعــضُ أســراكِ

ونرى ابن سوار يورده في معرض حديثه عن قلة حظه، إذ يقول[2]:

تنمَّــرَ العــوَّادُ لــي مــن غيــرةٍ وغــدا المُســامِحُ بالوِصــالِ بَخــيلا

واستأسَــدَ الظَّبــيُ الغريــرُ ومَلّنــي مَــن لا يــزالُ لِعاشِــقيه وَصــولا

ونجده في معرض التشبيه يشبه به نديمه بقوله[3]:

ومُنــادِمي رخــصُ البنــانِ مُزَنَّــرٌ كــالظَّبيِ لــولا أُنسُــه بِنديمِــهِ

الأسد–الغضنفر – الأشوس–الليث:

من المعلوم لدى عامة الناس أن الأسد يرمز إلى القوة والصلابة والبطش، لكنّ المقاييس لدى شاعرنا ابن سوار مختلفةً نوعاً ما، فنراه–أحياناً–على سبيل المثال يقول[4]:

وليلــةٍ وصــلٍ بــاتَ فيهــا نــديمَنا غــزالٌ تخــاف الأُســدُ مــن سَــطَواتِهِ

كما نجده يقول[5]:

اللَّيــثُ والظَّبــيُ الغريــرُ تَســالمَا فــي مَرْتَعــي والخــيشُ عنــدي مُلّــسُ

هذا وفي إخبار ابن سوار لنا عن ممدوحه يقول[6]:

لَديــه بيــتٌ بالرِّمــاحِ مُغمَّــدٌ وحِمــاه بالأُسْــدِ الغِضــابِ مُمَنَّــعُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص578).

(2) المرجع السابق، ص276.

(3) المرجع نفسه، ص321.

(4) المرجع نفسه، ص565.

(5) المرجع نفسه، ص85.

(6) المرجع نفسه، ص425.

ونجد ابن سوار يورد لفظ (الأسد، والآساد، وأشوس، والغضنفر)، في قصيدته التي يفتخر فيها بشجاعة وبسالة جيش المسلمين بقيادة الملك الظاهر في معركتهم ضد التتار في قيسارية الروم، إذ يقول[1]:

أسَـــدٌ يَقـــودُ الأُســـدَ تحـــتِ ســـناجِقٍ يضـــحى لَهـــا النصـــرُ المـــؤزَّرُ مُـــذْعِنا

قـــادَ الجحافِـــلَ كالجِبـــالِ تَحلُّهـــا الْ أبطـــالُ كالآســـادِ فـــي أجـــمِ القنـــا

لِيـــرومَ غَـــزوَ الـــرومِ مـــن مِصـــرٍ علـــى جُـــردٍ إذا مـــا حاولَـــتْ بُعـــداً دَنـــا

بِعَزَمـــــرَمٍ مُتَقـــــاذِفِ الأطـــــرافِ قـــــد أضـــحى علـــى طلَـــبِ المطالِـــبِ مُـــذَّنا

مـــن كـــلِّ أشْـــوَسَ مثـــلِ بـــدرِ الـــتّمِّ والْ أســـدِ الغَضَـــنْفَرِ فـــي الشـــجاعةِ والســـنا

الحصان:

لم يُذكر الحصان لدى ابن سوار سوى مرةٍ واحدة في ديوانه، وذلك في معرض حديثه لمسامره عن طيف محبوبته الذي أرّقه وأسهر جفونه، واصفاً إياها بقوله[2]:

فيحـــاءُ يكفيهـــا الحُســـامُ مُجـــرَّداً والـــرُّمحُ أملـــدَ والحِصـــانُ مُضـــمّرا

الحمامة:

ذكر ابن سوار لفظ (حمامة) مرتين في ديوانه، أتت المرة الأولى في معرض وصفه لمحبوبه، حيث يقول[3]:

ومُهَفْهـــفٍ مثـــلِ الحمامَـــةِ غـــرَّدتْ فـــي غصـــنِ بـــانٍ مـــاسَ فـــي أوراقِـــه

أما المرة الثانية، فقد أوردها ابن سوار في تشبيهه مغنّياً يُدعى(عبد العزيز)، بقوله[4]:

وغـــزالُ رمـــلٍ إنْ شـــدا فحمامَـــةٌ وهِـــلالُ أفـــقٍ لِلجمـــالِ يحـــوزُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص497).

(2) المرجع السابق، ص291.

(3) المرجع نفسه، ص362.

(4) المرجع نفسه، ص362.

الطائر:

جاء لفظ (طائر) لدى ابن سوار مرتبطاً بالقلب، معبّراً عن مشاعره من فرحٍ وحزنٍ وألمٍ وغير ذلك، وقد ذكره ابن سوار في قصائد ديوانه ثمانِيَ مراتٍ، فنجده يشبه قلبه به، إذ يقول[1]:

ويــا قضــيبَ البــانِ قلبــي علــى قوامِـــكَ المـــائسِ كالطـــائرِ

وفي خطابه لصديقه بدر الدين الذهبي[2] نراه يقول[3]:

خلّصـــتَ طـــائرَ قلبـــكَ العـــاني تـرى مـن جـارحٍ يغـدو بـه ويـروحُ

ولقـد يسـرُّ خلاصــه إن كنــتَ قـد خلّصـــتَهُ منـــه وفيـــه روحُ

وعند وصفه لمنطقة (علياء حوران) مسقط رأس شيخه الحريري، يقول[4]:

وطــائر المــدح غرّيــدٌ علــى فــننِ ال عليـــاءِ يُـــورد أشـــجاناً وألحانـــا

وقوله مخاطباً ممدوحه[5]:

فشــدا بِمَــدحِكَ فــوقَ غُصــني طــائرٌ تُصـــغي إِلَيـــه الكائنـــاتُ فيُخـــرسُ

وفي تغزله بالمحبوبة، والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه المرهفة تجاهها، يقول مخاطباً إياها[6]:

وإِنْ يَـــكُ مِنـــك القَـــدَّ غُصْـــنٌ مُهَفْهَـــفٌ فقَلبـــي عليـــهِ كُلَّمـــا مـــاسَ طـــائرُ

وفي السياق نفسه يقول ابن سوار مفصحاً عن مشاعره المتشوّقة لأحبته[7]:

ولَـــوِ اســـتَطَعْتُ لَطِـــرْتُ نحـــوَ جنـــابِهِم ومتـــى يطيـــرُ الطـــائرُ المَـــذبوحُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص417).

(2) هو يوسف بن لؤلؤ الذهبي، بدر الدين الدمشقي الشاعر، توفي سنة 680هـ. ينظر، وفيات الأعيان (ج378/4).

(3) ديوان ابن سوار (ص33).

(4) المرجع السابق، ص61.

(5) المرجع نفسه، ص85.

(6) المرجع نفسه، ص147.

(7) المرجع نفسه، ص187.

كذلك في كشفه عن مشاعره لأحبته الراحلين عنه يقول[1]:

فزجـرتُ غُصـنَ البـانِ يحمِـلُ طـائرًا بينـــاً فَزُحْـــتُ ببيـــنِكُم مُتطَيّـــرا

وقوله مخاطباً أحبته[2]:

أرغَـــــبُ فـــــي نَـــــوالِكُم وفـــــي سِـــــواكُم أزهَـــــدُ

وطـــــائري بِمَـــــدْحِكُمْ فـــــي غُصُـــــني يُغَـــــرّدُ

العيس:

نال لفظُ (العيس) لدى ابن سوار في ديوانه مكانته التي يستحقها، فقد ذكره أربعَ عشرةَ مرةً، وهي نتيجةٌ طبيعيةٌ متوقعةٌ من شخصيته التي تأثّرت في قصائدها بالتراث الجاهلي وبأسلوب شعراء الجاهلية وألفاظهم التي استخدموها في شعرهم، فها نحن أولاء نراه في معرض وصفه للعيس، يقول[3]:

غنَّـى لهـا الحـادي بِسـلعٍ وقُبَـا فمَـدَّتِ العـيسُ خُطاهـا طَرَبـا

ويقول في معرض وصفه لبريق كؤوس الخمر[4]:

وسـنا بـارقِ الكـؤوس لـدى الظَّـل مـاء يُبـدي للعـيس قصـدَ السـبيلِ

وفي معرض خطابه لصاحبه، يقول[5]:

أمُسـامِري والعَـيشُ يـنفَحُ طِيبُـه ومُسـايِري والعِـيسُ تـنفُخُ فـي البُـرا

وكذلك قوله[6]:

وهَـبْ قرَّبَتْـكَ العـيسُ منهـا أترْتَجـي زِيارَتهـا؟ هيهـاتَ منـكَ مزارُهـا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص297).

(2) المرجع السابق، ص341.

(3) المرجع نفسه، ص127.

(4) المرجع نفسه، ص267.

(5) المرجع نفسه، ص290.

(6) المرجع نفسه، ص357.

وفي معرض حديثه عن ديار المحبوبة يقول[1]:

وما الوصلُ إلَّا الفصلُ عن رسمِ منزِلٍ إذا فارَقتْها العيسُ قَرَّ قرارُها

أيضاً قوله في الأحبة[2]:

وتيمَّمتْ حزْنَ الرَّوادِفِ عيسُهم فأضاء من أنوارِهم لُبنانُ

وقوله مخاطباً أحبابه[3]:

أتَرْضَون أنْ قد شطّتِ الدارُ وارتَمتْ بِيَ العِيسُ أقصى غايةِ المُتَرامي

وفي معرض الإخبار عن حاله يقول[4]:

وأَنْضَيْتُ عيسي في النّوى بعدما خلَتْ مِن البَينِ رَحلي ظهرَ أخضر ضامِ

ويقول في معرض رثائه الملك الناصر صلاح الدين، واصفاً حال الوفود التي تعوّدت زيارته، كيف أضحت بعد رحيله[5]:

وضعوا رِحالَ العيسِ من بعدِ الذي كانت تخُبُّ إلى ذُراهُ وتُوضِعُ

يورد –كذلك– لفظ (العيس) في معرض مدحه النبي محمد ﷺ، واصفاً صباح الحجيج وحال العيس وقد تَراءتْ منارَةُ مسجدِ النبي ﷺ والحُجرةُ المُنيرة في زيارتهم للمدينة المنوّرة، إذ يقول[6]:

حبَّذا ذاكَ من صباحٍ سعيدٍ تحمَدُ العيسُ عندَه مَسراها

وفي معرض خطابه لمحبوبه، يقول[7]:

أمنكَ سَرَى طيفٌ على النَّأي يَطْرُقُ وقد شابَ من ليلِ الثنيَّةِ مفرِقُ

تَأَوَّبَ من أعلى السَّمامِ ودونَهُ مهامُهُ تُحْدَى العيس فيها وتُعْنِقُ

---

(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 الأحبة بعده[1]:

يــا دارَهُــمُ درَّتْ علَيــكَ الــدِّيمُ مــاذا صَـــنعوا مُـــذْ ظعَنَـــتْ عِيسُـــهُمُ

وفي مخاطبته لمحبوبه يقول[2]:

عــلامَ تــرى للبــينِ عيســاً طلائحــاً ولمّــا يلــحْ لــي مــنكُمُ البــانُ والطَّلــحُ

وفي وصف حاله الحزين لرحيل أحبته يقول[3]:

صــبٌّ يلــومُ العــيسَ فــي قطــع الفــلا بهـــمُ وحـــاديهم لديـــهِ حنـــينُ

النَّسر:

ذكر ابن سوار النسر في ديوانه مرتين، إحداهما في معرض وصفه لجامع دمشقٍ ليلة النصف من شعبان، حيث يقول[4]:

مــا أحسَــنَ الجــامِعَ فــي ليلــةِ الــنْ نِصــفِ وقــد لاحَ عليــه الســرورْ

وأشـــــبَهتْ زُهْـــــرُ قناديلِـــــه كاســـاتِ خمـــرٍ لِلنّـــدامى تـــدورْ

وقـــارن النَّســـرُ الثريـــا بـــه وقابـــل البـــدر هنـــاك البـــدور

والموضع الآخر جاء في معرض حديثه عن أماكن الأحبّة متشوقاً، إذ يقول[5]:

كأنَّمـــا يخشـــي نســـرنا إذا لـــم تـــردِ الرَّكـــبُ بهـــنَّ يثربـــا

---

(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:

مسلسل	اسم الكائن	عدد وروده في قصائد الديوان	أرقام القصائد التي ورد فيها
1	الأسد	5	-476-404-345-344 495
2	الغضنفر	2	502-495
3	الأشوس	1	495
4	الغزال-الغزالة-الغزلان	104	-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

مسلسل	اسم الكائن	عدد وروده في قصائد الديوان	أرقام القصائد التي ورد فيها
5	المهاة	8	-352-287-247-112 742-625-468-453
6	الحمامة	2	277-276
7	الظبي-الظبية	42	-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
8	الحصان	1	197
9	الطائر	12	-81-60-35-33-4 337-250-202
10	النسر	2	270-17
11	الليث	11	-483-39-5-4-3 502-495 -490

مسلسل	اسم الكائن	عدد وروده في قصائد الديوان	أرقام القصائد التي ورد فيها
12	العيس	15	-197-170-17-5 -428-391-376-265 -743-509-502-429 773
13	الليث	11	-483-39-5-4-3 502-495 -490

الفَصْلُ الرّابِعْ

البنـى الأسلوبيّة

إن كلمة "**بنَى**" مشتقّةٌ في أصل اللغة من الفعل "بَنَى"، الذي من دلالته التشييد والعمارة، وكل ما تعلّق بالبناء، "فالبنيُ نقيض الهدم، بنى البنَّاءُ البناءَ بنياً...، وبنيات جمع الجمع"[1].

أما البنية في الاصطلاح، فهي عبارةٌ عن علاقاتٍ متحوّلةٍ بين عناصر تنتمي لذات المجموعة تحتوي على قوانين كمجموعة، كما تتمتّع باستقلاليةٍ تامّةٍ في نظامها، طبيعته مختلف الوسائط والعناصر الخارجيّة التي قد تتدخّل في البنية[2]، وتتميّز في عمومها بثلاثِ خصائصَ هي: الجملة[3]، والتحويلات[4]، والضبط الذاتي[5].

هذا وتُعدُّ البنية أساساً لقراءة النص الذي يعد بنيةً كبرى، تتقاطع بداخله عدة بنياتٍ صغرى، وتتحد في علاقاتٍ مقدمةً شكل النص العام.

أما عن الأسلوبية، فهي مصدرٌ صناعيٌ 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 بياجيه، 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، عنّابة–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، مضبوطةً 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 استقلاليته 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 الفنّ، "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 مميّزاً، له حضوره واستقلاليته، فنراه يوظف في بنية قصائده أساليب مختلفة، ويبدع في إيرادها ووضعها المقام المناسب لها، فكان بنّاءً بارعاً، وفنّاناً 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 حدٍّ 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 نصّ 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)، (ج70/3).

(2) ابن منظور، لسان العرب، باب(سَلَبَ)، (ج471/1).

(3) المرجع السابق، ج471/1.

(4) فضل، صلاح، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته (ص126).

(5) ينظر، عبد المطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني (ص136).

(6) جبوري، فريال، فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر (ص75).

المتلقي، ووعيه الثقافي، حتى يعلق بوجدانه ضبط من الترابطات الدلالية، تتشكل في نسيجه سياقات القصيدة[1].

لقد كان للتناص في قصائد ديوان ابن سوار حضورٌ ملحوظ، 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 رئيسين، هما: المصادر الدينية، والأدبيّة، فنجده يوظفها على النحو التالي:

1-التناص الديني:

ونقصد به النصوص الدينية الداخلة في النص الأصلي لكاتب النص عن طريق الاقتباس أو التضمين، سواء من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف؛ لتدعيم فكرةٍ، 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 لــو أنَّ ابْــنَ نــوحٍ شــامَ بارقَهــا لــم يخــشَ إذْ نَبَــعَ التّنُّــورُ طُوفانــا

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، وفضّل الصعود إلى جبل، ظناً منه أنه سينقذه من الطوفان، وذلك واردٌ في الآية الكريمة: ﴿**قَالَ سَآوِي 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 (ص36).

(2) ديوان ابن سوار (ص63).

(3) [هود: 43].

وفي معرض حديثه عن نفسه مخاطباً أحبته نجد ابن سوار يقول[1]:

مـــا سَـــرَّ نـــاظرَهُ مُـــذْ غبـــتُمُ نظـــرُ ففـــيم حُكِّـــمَ فيـــه الـــدَّمعُ والســـهرُ

قـــد كـــانَ يكفيـــه هجـــرانُ الخيـــالِ لـــه لكـــنْ قـــدرتم فلـــم تُبقـــوا ولـــم تـــذروا

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]:

وَلِـــمَ لا أرتقـــي رُتـــبَ المعـــالي وأُصـــبحُ كـــلَّ يـــومٍ فـــي مَزيـــدِ

وقـــد آويـــتُ مـــن ينبـــوعِ علـــمٍ لـــــدُنّيٍّ إلـــــى ركـــــنٍ شـــــديدِ

إلـــى النَّبـــأِ العظـــيمِ وســـرِّ بئـــرٍ مُعطّلـــــةٍ لـــــدَى قصـــــرٍ مَشـــــيدِ

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 "بئرٍ معطلةٍ"، و "قصر مشيد"، هو تناصٌ مع قوله تعالى: ﴿**عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ**﴾[5] وكذلك مع قوله: ﴿**فَكَأَيِّنْ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَبِئْرٍ مُعَطَّلَةٍ وَقَصْرٍ مَشِيدٍ**﴾[6].

وهو تناصٌ 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 (ص691).

(2) [المدثر: 28].

(3) ديوان ابن سوار (ص71).

(4) [هود: 80].

(5) [النبأ: 1-2].

(6) [الحج: 45].

المحمودة، وبئراً مُعطّلةً حتى يشغله طالبوه، ويلجأ إليه سائلوه، فيكتشفوا أسراره المخبوءة من فيض علمٍ، وبحر جودٍ وكرم، وشدة بأسٍ وشجاعة.

ويقول ابن سوار مخاطباً الأحبّة[1]:

قسَماً بأيامِ الوِصالِ وإنَّه قسَمٌ لنا لو تعلَمونَ عظيمُ

لَهواكُمُ باقٍ على هجرانِكُم وَوِدادُكُم أبداً لَديَّ سليمُ

حيث يظهر التناص القرآني في الأبيات السابقة في قول ابن سوار: "قسَمٌ لنا لو تعلَمونَ عظيمُ"، وهو تناصٌ مع قوله تعالى: ﴿**وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيم**﴾[2].

وقد قصد ابن سوار من ذلك التناص – بقسمه الذي كرره – بيان مدى نفاسة تلك الأيام التي جمعته والأحبة.

ويقول ابن سوار في معرض مدح شيخه الحريري مخاطباً إياه[3]:

أنت الذي جئتُ عرضَ البيدِ مُعْتسِفاً إليكَ أحملُ أشواقاً وأحزانا

قدّمتُ نفسي على أنْ لستُ أملكُ ما قدّمتُ بين يديْ نَجواكَ قُربانا

يتضح التناص في الأبيات السابقة مع قوله تعالى: ﴿**فَقَدِّمُوا بَيْنَ يَدَيْ نَجْوَاكُمْ صَدَقَة**﴾[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]:

وحقِّكمُ ما قرَّحَ الدَّمعُ ناظري ولا مسَّني للبين من بعدكم قَرْحُ

وهو تناصٌ مع قوله تعالى: ﴿**إِنْ يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِثْلُه**﴾[6].

---

(1) ديوان ابن سوار (ص318).

(2) [الواقعة: 76].

(3) ديوان ابن سوار (ص67).

(4) [المجادلة: 12].

(5) ديوان ابن سوار (ص685).

(6) [آل عمران: 140].

وقد أراد ابن سوار من خلاله التعبير عن مدى حزنه الشديد، وغاية شجونه برحيل الأحبّة عنه وقد تعوّد على مجالستهم، فبات متشوقاً لرؤيتهم بما أودعوه في قلبه من أسىً بغيابهم عن ناظره.

إن للتناص عند ابن سوار أهميّةً خاصة؛ إذ يكشف لنا عن فنيّة القصيدة عنده، كما يكشف النقاب عن العلاقة التي تربط شعره بالنص الغائب، وهذا يجعل المتلقّي يستحضر بديهته للوصول إلى هذا النص الغائب، من خلال الإشارات التي ضمّنها ابن سوار شعره، وقد تجلّى ذلك في استحضاره للشخصيات الدينيّة 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 فنيّة، فمن ذلك قوله مخاطباً محبوبه[1]:

يـا قمـري لِـمْ تُبِـتْ علـى أسَـفٍ يعقـوبَ حُـزْنٍ وأنـتَ يُوسُـفُه

وهو تناصٌ مع قوله تعالى على لسان يعقوب: ﴿**وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ**﴾[2].

وقد قصد ابن سوار بقوله: "يعقوبَ حُزْنٍ" (نفسَهُ)، كما وقد قصد بقوله: "وأنتَ يُوسُفُه" (محبوبه)، أي وأنت لهذا الحزين يوسفُه وسببُ 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 وابيضّت عيناه عليه من شدة الأسى والحزن لفراقه، وهذا فيه دلالةٌ 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]:

أكوكـبٌ مـا أرى أم بـارقٌ سـاري أم نـارُ ليلـى بـذات الشِّـيحِ والغـارِ

يـا سـعدُ دمعـي بِفَـيضِ الـدَّمعِ مُنهمـرٌ كيمـا يَـراه فهـل آنسـتَ مـن نـارِ

مـا كـلُّ بـرقٍ سـرى مـن نحـو كاظمـةٍ كـلَّا ولا كـلُّ نـارٍ نـارُ سُـمّارِ

---

(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 كلّ من يلقاه عن حال ذلك المحبوب، متحسساً أخباره.

ويقول ابن سوار مخاطباً محبوبه[2]:

قَلبـــــي بِحُبّـــكَ شـــاعِرٌ أضـــحى يَهـــيمُ بِكُـــلِّ وادي

وصـــفي جمالـــكَ لـــمْ يـــزَلْ فـــلٌّ يُعَطِّـــرُ كُـــلَّ نـــادي

ومتـــى ذكَـــرْتَ الهَجـــرَ كـــا نَ الهَجـــرُ يـــا أمَلـــي مُـــرادي

حيث يبدو التناص جلياً في قوله: "يَهيمُ بِكُلِّ وادي"، وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُون﴾[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 شِعبٍ ووادٍ من الكلام تائهين حائرين.

ويقول ابن سوار مفتخراً بشجاعة الملك الظاهر[4]:

فـــي كُـــلِّ عـــامٍ غـــزوةٌ تَلقـــى بِهـــا نصـــراً عَزيـــزاً ثُـــم فتْحـــاً بَيّنـــا

فالتناص هنا مع قوله تعالى: ﴿وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا﴾[5]، وقوله: ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُبِيناً﴾[6].

وهو تناص قصد به ابن سوار بيان شجاعة الملك الظاهر وبسالته وإقدامه في ساحات الوغى، حتى أضحى تحقيقه للنصر والفتوحات عادةً سنويّةً من عاداته، وجزءاً مهماً لا يتجزأ من سيرته البطولية.

---

(1) [طه: 10].

(2) ديوان ابن سوار (ص337).

(3) [الشعراء: 225].

(4) ديوان ابن سوار (ص498).

(5) [الفتح: 3].

(6) [الفتح: 1].

ويقول ابن سوار في معرض مدحه للنبي محمد ﷺ مخاطباً إياه[1]:

إِنْ تـــأخّرْتَ بالزّمـــانِ فقـــدْ قـــدْ دَمَـــكَ اللهُ قبـــلَ أرضٍ دَحاهـــا

تجلّى التناص هنا مع قوله تعالى: ﴿**وَالْأَرْضَ 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 تأخّر في الرتبة مجيئاً عن باقي الأنبياء، فهو متقدّمٌ 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 يحي، 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، كلٌ 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، فغمرته 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 (ص519).

(2) [النازعات: 30].

(3) ينظر، الصديق، محمد الصالح، السراج المنير (ص82).

(4) صحيح البخاري، (ج186/4).

(5) ينظر، الصديق، محمد الصالح، السراج المنير (ص79–80).

فهاروت أحد الملكين، وردت قصتهما في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿**وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ...**﴾[1].

يقول ابن سوار[2]:

وأهيـــــــــفٍ هـــــــــاروتُ لا يســـــــحرُ ســـــــحرَ مُقلتِـــــــهْ

تبـــــــــارك اللهُ الـــــــــذي أبـــــــدعَ حُسْـــــــنَ صـــــــورتِهْ

ففي البيتين السابقين يتضح تأثّر ابن سوار بالقرآن الكريم، فينتقي ألفاظه منه، كما ويبدو التناص فيهما جليّاً مع قوله تعالى: ﴿**اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ**﴾[3].

وهو تناص قصد به ابن سوار بيان جمال موصوفه وحسن صورته وبهائه.

ومنه أيضاً قوله[4]:

ومُهَفْهـــــــفٍ حُلْـــــــوِ الشّـــــــمائِلْ فـــــي طَرْفِـــــه هـــــاروت بابِـــــلْ

نشـــــوان مـــــن خَـــــطِّ العِـــــذا رِ لِســـــيفِ نـــــاظِرِه حمائـــــلْ

ومن التناص القرآني لدى ابن سوار – كذلك – قوله في وصف زلزلةٍ حدثت زمنه[5]:

يـــــا رُبَّ زلزلـــــةٍ تُزَلْـــــزَلُ خِيفـــــةً مـــــن أن تلـــفَّ بغيثِهـــا الأفكـــارُ

لمَّـــا غـــدَتْ لـــلأرضِ مـــن خمـــرِ الحيـــا كاســـاتُ قطـــرٍ بالرّيـــاحِ تُـــدارُ

وقوله[6]:

وزلزلـــــةٍ تُـــــروّعُ كـــــلَّ قلـــــبٍ مخافتُهـــــا وتُـــــزعِجُ كـــــلَّ ســـــاكنْ

---

(1) [البقرة: 102].

(2) ديوان ابن سوار (ص588).

(3) [غافر: 64].

(4) ديوان ابن سوار (ص421).

(5) المرجع السابق، ص301.

(6) المرجع نفسه، ص301.

أيضاً قوله[1]:

كأنَّمـــا الأرض وقـــد زُلزلَـــتْ تَهتـــزُّ للرّعـــدةِ مـــن بَـــردِهِ

وهذا كلـه فيـه تـأثّرٌ واضـحٌ بألفاظ القرآن الكريم، وتنـاصٌّ مـع سـورة الزلزلـة، وخاصّـةً مـع قولـه تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾[2].

ويقول ابن سوار مخاطباً محبوبته[3]:

فـــي وجهـــك بانَـــتْ قـــدرةُ الخـــلَّاقِ مـــا أحســـنَ خلقَـــهُ علـــى الإطـــلاقِ

بـــاللهِ أَعيـــدي ذلـــك الوصـــلَ لنـــا مـــا شـــئت رمـــق القـــولِ: يـــا عشَّـــاقِ

فيه تناص مع قوله تعالى: ﴿ثُمَّ 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 تأثّر ابن سوار واضحاً بالقرآن الكريم وقصصه، حينما يصف محبوبته، وقد لجأ إلى توظيف الكلمات(بلقيس–عرش)، قائلاً[5]:

يـــا حيـــاةَ العاشـــقين ويـــا غايـــةَ الأفـــراحِ والجَـــذَلِ

أنـــتِ بلقـــيسُ الجمـــالِ علـــى عـــرشِ قلـــبٍ غيـــرِ مُنتقِـــلِ

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 دلالةٌ على مدى شدة تعلق ابن سوار وولعه بمحبوبته، وسمو مكانتها المحفوظة في قلبه.

---

(1) ديوان ابن سوار (ص690).

(2) [الزلزلة: 1].

(3) ديوان ابن سوار (ص631).

(4) [المؤمنون: 14].

(5) ديوان ابن سوار (ص546).

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]:

يـــا إمامـــاً يـــومَ القيامـــةِ والمَـــخْ صُـــوص منهـــا بِحوضِـــها ولِواهـــا

يـــومَ كـــلٌّ يقـــولُ: نفســـي، ولكـــنْ أنـــتَ تكفـــي نفوسَـــنا مـــا عَناهـــا

فالتناص هنا واضحٌ مع الحديث النبوي المشهور الذي يقول فيه رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "أَنَا عَلَى حَوْضِي أَنْظُرُ مَنْ يَرِدُ عَلَيَّ مِنْكُمْ، وَسَيُخْتَلَجُ نَاسٌ دُونِي فَأَقُولُ: يَا رَبِّ أُمَّتِي، فَيَقُولُ إِنَّكَ لَا تَدْرِي مَا عَمِلُوا بَعْدَكَ، أَوْ هَلْ شَعَرْتَ مَا عَمِلُوا بَعْدَكَ؟ فَمَا زَالُوا يَرْجِعُونَ عَلَى أَعْقَابِهِمُ الْقَهْقَرَى"[2].

ويقول ابن سوار مخاطباً النبي محمد ﷺ مشيراً لفضائله التي خُصَّ بها عن غيره[3]:

قـــرنَ اللهُ باســـمِهِ اســـمَكَ لـــلأُمْ مَـــةِ وقْتَـــيْ صـــلاتِها ودُعاهـــا

يتضح التناص هنا مع الحديث النبوي الشريف الذي رواه ابن جرير: عن أبي سعيدٍ الخدريّ، عن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، أنه قال: "أتانِي جِبْرِيلُ فَقالَ إنَّ رَبِّي وَرَبكَ يَقُولُ: كَيْفَ رَفَعْتُ لَكَ ذِكْرَكَ ؟ قال: الله أعْلَمُ، قال: إذَا ذُكِرْتُ ذُكرتَ مَعِي"[4].

ويقول ابن سوار مخاطباً محبوبه[5]:

أأنقُـــضُ العهـــدَ وأسْـــلوكُمُ إنّـــي إذاً مـــن أغـــدَرِ الغـــادِرينْ

وصُـــحبَةُ الســـاعةِ مَرعِيَّـــةٌ والعبـــدُ فـــي صُـــحبَتِكم مـــن سِـــنينْ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص517).

(2) البزار، مسند البزار المنشور باسم البحر الزخار (ج432/6).

(3) ديوان ابن سوار (ص519).

(4) روى الحديث البغوي في تفسيره (ج8/ 463)، وأبو يعلى في المسند (ج131/2)، وابن حبان كما في (موارد الظمآن) (ص439).

(5) ديوان ابن سوار (ص532).

وهو تناص 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]:

إنَّما الأنبياءُ أقمارُ تمٍّ في سماءٍ وأنتَ شمسُ ضُحاها

قُربَةٌ لمْ يَنلْ سِواكَ من الرُّسْ لِ على عظْمِ شأنِهِم شأواها

رُتبةً قد خُصِّصْتَ منها بِفَضْلٍ لِنَبِيٍّ سِواكَ ما أعطاها

ليتَ شِعري ماذا يَصوغُ جَنَاني بعدَ يس في عُلاكَ و طه

وهو تناص مع الحديث الشريف، الذي رواه عَاصِمُ بْنُ عَلِيٍّ، عَنْ قَيْسِ بْنِ الرَّبِيعِ، حيث قَالَ: "قَالَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ مُحَمَّدِ بْنِ عَقِيلٍ، عَنِ الطُّفَيْلِ بْنِ أُبَيِّ بْنِ كَعْبٍ، عَنْ أَبِيهِ، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، قَالَ: قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "أُعْطِيتُ مَا لَمْ يُعْطَ أَحَدٌ مِنَ الأَنْبِيَاءِ" فَقُلْنَا: مَا هُوَ يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ قَالَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "نُصِرْتُ بِالرُّعْبِ، وَأُعْطِيتُ مَفَاتِيحَ الأَرْضِ، وَسُمِّيتُ أَحْمَدَ، وَجُعِلَ التُّرَابُ لِي طَهُورًا، وَجُعِلَتْ أُمَّتِي خَيْرَ الأُمَمِ"[3].

ويقول ابن سوار في رثائه لابنته التي فارقته[4]:

فارقْتِ دُنياكِ الدَّنيةَ رغبةً عنها وسرُّكِ بالبقا معمورُ

واختارَ خالقُكِ ادّخالَكِ نَحوَهُ واللهُ للعبدِ السَّعيدِ يَخِيرُ

قد رحتِ طاهرةً من الأدناس للـ تَقْوى على صفحاتِ وجهِكِ نورُ

فهو تناص مع قول النَّبِيّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : "إِنَّ اللَّهَ اخْتَارَنِي وَاخْتَارَ لِي أَصْحَابِي فَجَعَلَهُمْ أَنْصَارِي وَجَعَلَهُمْ أَصْهَارِي..."[5]، ومع قوله كذلك: "عَجِبْتُ مِنْ قَضَاءِ اللهِ لِلْعَبْدِ الْمُسْلِمِ، إِنَّ كُلَّ مَا قَضَى اللهُ لَهُ خَيْرٌ، وَلَيْسَ أَحَدٌ كُلَّ قَضَاءِ اللهِ لَهُ خَيْرٌ إِلَّا الْعَبْدُ الْمُسْلِمُ"[6].

---

(1) الدمشقي، أبو الفداء، كشف الخفاء ومزيل الإلباس (ج254/1).

(2) ديوان ابن سوار (ص519).

(3) مسند الإمام أحمد بن حنبل (ج156/2).

(4) ديوان ابن سوار (ص553).

(5) الأصبهاني، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء (ج11/2).

(6) الطبراني، المعجم الكبير (ج40/8).

ومن ذلك التناص – أيضاً – قول ابن سوار[1]:

وتَبــدو لهــا بــالغورِ خضــراءُ دِمنَــةٍ فَتُــذْهَلُ عــن مَرعــىً بِنَجــدٍ ومــورِدِ

وهو تناص مع قول النبي ﷺ: "إِيَّاكُمْ وَخَضْرَاءَ الدِّمَنِ، فَقِيلَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، وَمَا خَضْرَاءُ الدِّمَنِ؟ قَالَ: الْمَرْأَةُ الْحَسْنَاءُ فِي الْمَنْبَتِ 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 (القصيدة)، والنص الغائب (الحديث)، والتي تعطينا بنيةً موحدةً لما يجمع بينهما في وحدة المعنى.

(1) ديوان ابن سوار (ص335).

(2) مسند الشهاب القضاعي (ج96/2).

2-التناص الأدبي:

ويقصد به: "تداخل نصوصٍ أدبيةٍ مختارةٍ قديمةٍ أو حديثة، شعراً أو نثراً مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمةً وموظّفةً 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 المقروء 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]:

أمانِحَ سمعي العذلَ فيه تَحرُّجاً رُويدَكَ إنَّ العذلَ في حُبِّه وِزرُ

رَضيتُ بِه شاكي السِّلاح لِقتْلَتي ولي كُلَّما أَشكَى ولم يَشتَكي شُكرُ

فيبدو واضحاً من حديث ابن سوار في البيتين السابقين، أنه يوجه خطابه لعذّاله ولوّامه الذين وقفوا في وجه محبته لمحبوبه، قائلاً لهم إن ما تفعلوه من لومي هو وزرٌ تقترفونه، وقد رضيت بمحبوبي حتى مشهراً سلاحه لقتلي.

فعند قراءتنا للبيتين السابقين نكتشف المخزون الشعري والقدرة الإبداعيّة لابن سوار، وهو ما يعلن عن تداخلٍ نصّيٍ واضحٍ مع نصٍ **لزهير بن أبي سلمى** في قوله[4]:

لدى أسَدٍ شاكي السلاح مُقَذّفٍ لَهُ لِبَدٌ أظفَارُهُ لَمْ تُقلّمِ

---

(1) الزعبي، التناص نظريّاً وتطبيقياً (ص50).

(2) المرجع السابق، ص153.

(3) ديوان ابن سوار (ص351).

(4) ديوان زهير بن أبي سلمى، (ص108).

وقد ذكر زهيرٌ بيته السابق في موصوفه "الحصين بن ضمضم"[1]، فهو بطلٌ مدجج بالسلاح مقدامٌ شجاع، أظافره لم تقلّم.

فابن سوار يتناص مع هذا البيت تناصّاً إشاريّاً، ويحاكي لغته من حيث الألفاظ ودلالتها، فقد استحضر قوله (شاكي السلاح)، والذي يقابل قول زهير: (شاكي السلاح)، فالتداخل النصّي بين البيتين واضحٌ جدّاً، 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]:

وكَيف مَزارُ الطَّيفِ من دارَةِ الحمى مُعرّسَ رُكبانٍ ببرقةِ ثَهمَدِ

وقوله[3]:

وتُخجِلُ أجفاني السّحابَ بوبْلِها متى لاحَ لي برقٌ بِبرقةِ ثَهمدِ

يكشف البيتان السابقان عن المخزون الشعري التراثي لابن سوار، ويعلنان عن تداخلٍ نصيٍ واضحٍ مع نص **طرفة بن العبد**، فكلٌ من يقرأهما يتبادر إلى ذهنه قول طرفة[4]:

لِخَولةَ أطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطيَّهُم يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلَّدِ

فابن سوار يتناص مع هذين البيتين تناصّاً إشارياً، ويحاكي لغتهما من حيث الألفاظ ودلالتها، فقد استحضر الكلمات (برقة ثهمد، لاح لي)، والتي تقابل ألفاظ طرفة (برقة ثهمد، 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 المعلقات 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 مُصابِكَ أنّه في الله ربِّكَ كان ذاكَ المصرَعُ

وهو تناصٌ واضحٌ مع بيتٍ للصحابي الجليل **خبيب بن عدي بن مالك الأوسي الأنصاري** الشهيد، وهو صحابيٌ جليلٌ شهد بدرًا وأُحدًا ...، قال عند اقتراب قتله: "لولا أن يروا ما بي من جزع الموت لزدت من الصلاة"، ثم قال[2]:

ولستُ أبالي حين أُقتَلُ مُسلماً على أي جنبٍ كان في الله مصرعي

فقد جاء التناص في المعاني والمضامين متفقاً بين البيتين، مع وجودِ 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 مخاطباً أحبابه[3]:

وأُقسمُ ما اخترت التَّرَحُّلَ عنكُمُ ولكن قضاء اللهِ ما منه مهربُ

فنجد 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 كلٌ من ابن سوار والشافعي هي التسليم لقضاء الله.

---

(1) ديوان ابن سوار (ص514).

(2) الزيلعي، نصب الراية لأحاديث الهداية (ج160/1).

(3) ديوان ابن سوار (ص386).

(4) ديوان الشافعي (ص47).

التناص مع الشعر العباسي:

ومن ذلك قول ابن سوار مخاطباً عاذله في محبوبه[1]:

أمـــانِحَ ســـمعي العـــذلَ فيـــه تَحرُّجـــاً رُويـــدَكَ إنَّ العـــذلَ فـــي حُبِّـــه وِزرُ

دَعِ القلـبَ يسْـعى فـي سلاسِـلِ صـدغِه أمـــا فـــي عذارَيْـــه لِعاشِـــقِه عُـــذرُ

سـعى فـوقَ جمـرِ الخَـدِّ عقْـربُ صُـدغِه ولا عجـــبٌ والطَّـــرْفُ صـــنْعتُه السِّـــحرُ

إن القارئ للأبيات السابقة يستحضر مباشرةً قول **أبي فراس الحمداني**[2]:

أرَاكَ عَصِـــيَّ الـــدّمعِ شِـــيمَتُكَ الصّـــبرُ أمـــا للهـــوى نهـــيٌّ عليـــكَ ولا أمـــرُ؟

بلـــى أنـــا مشـــتاقٌ وعنـــديَ لوعـــةٌ ولكـــنَّ مثلـــي لا يـــذاعُ لـــهُ ســـرُّ!

فابن سوار يورد قوله السابق في معرض عتابه وتوبيخه لعاذله، نافياً عن قلبه صفة عدم تلمس الأعذار 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 ويُلاحَظ أن حرف الروي الذي انتهت به الأبيات السابقة (الراء المضمومة) صفةٌ مشتركةٌ بين النصين السابقين، كما أن النصين السابقين يلتقيان في البحر نفسه، فهما من البحر الطويل، فيما يمكن تسميته بالتناص الموسيقي، وذلك يؤكّد مدى تأثّر ابن سوار بأبي فراس الحمداني، وإن لم يكن ذلك التأثّر حرفياً، إلا أن أسلوب المحاكاة – كما رأينا – ما زال موجوداً، والأفكار واحدةٌ تقريباً.

في قول ابن سوار[3]:

يـــا رعـــى اللهُ الحمـــى وســـقى طلَلَـــيْ ســـلمى بـــذي سَـــلَمِ

وبـــــذات البـــــان مكتئـــــبٌ منـــذ أقـــوى البـــانُ لـــم يـــنمِ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص351).

(2) ديوان أبي فراس الحمداني (ص162).

(3) ديوان ابن سوار (ص581).

وقوله[1]:

سـلِّمْ علـى طَلَـلٍ بِـذي سَـلَمِ جـادَتْ رُبـاه مَـواطِرُ الـدِّيَمِ

طَلَـلٌ مواعيـدُ الوِصـالِ لنـا منـه بـأيمن بانـةِ العَلَـمِ

تناصٌ واضحٌ مع قول **أبي تمّام**[2]:

سـلمْ علـى الرَّبْـعِ مِـنْ سـلْمَى بـذِي سَـلَمِ عليـهِ وسـمٌ مـن الأيـامِ والقـدمِ

مـا دامَ عـيشٌ لبسـناهُ بسـاكنهِ لـدناً ولـو أنَّ عيشـاً دامَ لـمْ يـدمِ

فابن سوار يتناص مع قول أبي تمام السابق تناصّاً معنوياً، ويحاكي لغته من حيث الألفاظ ودلالتها، فقد استحضر قوله (سلّم على–بذي سلم–جادت رباه مواطر–الديم–سلمى)، والذي يقابل قول أبي تمام: (سلّم على–بذي سلم–عليه وسمٌ–يدم–سلمى)، فالتداخل النصّي بين النصين واضح جدّاً.

كما يُلاحَظ أن حرف الروي الذي انتهت به الأبيات السابقة (الميم المكسورة) صفةٌ مشتركةٌ بين النصين السابقين، وذلك يؤكّد مدى تأثّر ابن سوار بأبي تمام فيما يمكن أن نطلق عليه التناص الموسيقي.

كذلك في قول ابن سوار مخاطباً الأحبّة[3]:

لقـد ضـاعَ ذِكـري فـي الوجـودِ بِحُـبِّكم كمـا ضـاعَ فـي وجـدي بِحُسْـنِكُمُ العـذلُ

القارئ للبيت السابق يستحضر مباشرةً قول **أبي نواس**[4]:

لقـد ضـاع شـعري علـى بـابكم كمـا ضـاع درٌّ علـى خالصـه

لقد تجلّى التناص مع هذا البيت واضحاً لدى ابن سوار، فنجده يحاكي لغته من حيث الألفاظ ودلالتها، 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 (ج137/3).

(3) ديوان ابن سوار (ص114).

(4) ابن حجة الحموي، ثمرات الأوراق (ج226/2).

ابن سوار حول محبته لأحبابه، أما أبو نواس فحديثه حول تأسفه لضياع شعره على باب الرشيد لانشغاله بجاريته (خالصة).

وقد رأينا كيف تأثّر ابن سوار بأسلوب أبي نواس وحاكاه في البيت السابق.

ومن التناص مع الشعر العباسي –أيضاً– توظيف ابن سوار عناصر بيتٍ من شعر المتنبي، وجعل عناصر هذا البيت رموزًا للقوة، حيث يقول في إحدى قصائده[1]:

الخيلُ قد علمتْ أنّي عروسُ الخيلْ واللّيلُ يَدري بأنّي لا أَهابُ اللّيلْ

فابن سوار هنا يستثمر بيت **المتنبي** الذي يقول فيه[2]:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف الرمح والقرطاس والقلم

حيث يتناص ابن سوار مع هذا البيت تناصّاً إشاريّاً، ويحاكي لغته من حيث الألفاظ ودلالتها، فقد استحضر الكلمات (الخيل–علمتْ أنّي–الليل)، وهي تقابل قول المتنبي: (الخيل–تعرفني–الليل)، فالتداخل النصّي بين البيتين واضحٌ جدّاً، من خلال هذه الكلمات، إضافةً إلى أن معرض الحديث فيهما واحد، فكلٌ منهما أتى في موضع الفخر والاعتزاز بالنفس.

ومن التناص مع شعر المتنبي–كذلك– قول ابن سوار[3]:

نشرتْ بِبَيتِ الشّعرِ فاحِمَ شَعرِها فأطَلَّ منها البيتُ ليلاً مُقمِرا

وتُريكَ مقلةَ جؤذرٍ أنّى رنت ولربَّما سفرَتْ فأبدت جؤذرا

فابن سوار يستثمر هنا قول المتنبي[4]:

نشرت ثلاث ذوائب من شعرها في ليلة فأرت ليالي أربعا

واستقبلت قمر السماء بوجهها فأرتني القمرين في وقت معا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص645).

(2) ديوان المتنبي (ص332).

(3) ديوان ابن سوار (ص291).

(4) ديوان المتنبي (ص117).

فالتناص مع هذين البيتين تناصٌّ صريحٌ واضح، حاكى ابن سوار فيه أبيات المتنبي من حيث الألفاظ ودلالتها، فنراه استحضر الكلمات (نشرت–شعرها–ليلاً–تُريك)، وهي تقابل قول المتنبي: (نشرت–شعرها–ليالي–أرتني)، إضافةً إلى أن معرض الحديث فيهما واحد، فكلٌ منهما أتى في موضع وصف المحبوبة والتغزل بها.

كما يُلاحَظ أن حرف الروي الذي انتهت به الأبيات السابقة ألف الإطلاق الشعرية (الألف الممدودة) صفةٌ مشتركةٌ ببين النصين السابقين، وذلك يؤكّد مدى تأثّر ابن سوار بالمتنبي، فيما يمكن تسميته بالتناص الموسيقي.

التناص مع الشعر المملوكي:

ومن ذلك قول ابن سوار[1]:

يـــــا أحســـــنَ النـــــاسِ خَلْقـــــا وَألْطَـــــفَ الخَلـــــقِ خُلقـــــا

ومَـــــنْ تملَّـــــكَ رِقِّـــــي ولســـــتُ أطلُـــــبُ عِتْقـــــا

ومَـــــنْ إليـــــه انتِســـــابي ومَـــــنْ بـــــه أترَقَّـــــى

قـــــدْ مـــــاتَ عبـــــدُكَ شـــــوقاً تَعـــــيشُ أنـــــتَ وتبْقَـــــى

حيث ضمَّن ابن سوار الشطر الثاني من بيته الأخير السابق قول **أبي الحسين الجزار**[2] يحيى بن عبد العظيم يرثي حماره[3]:

فقلـــــت مـــــات حمـــــاري تعـــــيش أنـــــت وتبقـــــى

فالتناص مع هذا البيت تناصّاً لفظياً – معنوياً، استحضر فيه ابن سوار قوله: (تعيش أنت وتبقى)، وهو يقابل قول الجزار: (تعيش أنت وتبقى)، فالتداخل النصّي بين البيتين واضحٌ جدّاً، من خلال هذين القولين، إلا أن معرض الحديث فيهما مختلف.

كما يُلاحَظ أن حرف الروي الذي انتهت به الأبيات السابقة (القاف) صفةٌ مشتركةٌ بين النصين السابقين، وذلك يؤكّد مدى تأثّر ابن سوار بالجزار.

---

(1) ديوان ابن سوار (ص179).

(2) ينظر ترجمته في فوات الوفيات (ج277/4).

(3) ينظر، الهمذاني، الكشكول (ج28/1).

ومن التناص مع الشعر المملوكي –أيضاً– قول ابن سوار في محبوبه[1]:

يـــا طَلعَـــةَ البـــدرِ فـــي صُـــدغَينِ حُسْـــنُهما يُـــذوّبُ القلـــبَ أو يسْـــتَوقِفُ النَّظـــرا

مُـذْ ســافَرَ القلــبُ مــن شــوقٍ إليــكَ هــوىً مــا عــادَ قَــطُّ ولــمْ أسـمعْ لــه خَبــرا

وَهْـــوَ المُسِـــيءُ اختِيـــارًا إذْ نـــوى ســـفَرًا وقـــد رأى طالِعـــاً فـــي العقـــرَبِ القمـــرا

حيث ضمَّن ابن سوار البيتين الثاني والثالث قول **القاضي الأرّجاني**[2]:

معقـــرب الصـــدغ يحكـــي نـــور غرّتـــه بـــدراً بـــدا فـــي ســـواد الليـــل معتجـــرا

مـــذ ســـافر القلـــب مـــن صـــدري إليـــه هـــوىً مـــا عـــاد بعـــد ولـــم أعـــرف لـــه خبـــرا

وهـــو المســـيء اختيـــاراً إذ نـــوى ســـفراً وقـــد ســـرى طالعـــاً فـــي العقـــرب القمـــرا

فابن سوار يتناص مع البيتين الأخيرين تناصّاً كاملاً، من حيث الألفاظ ودلالتها، إضافةً إلى أن معرض الحديث فيهما واحد، فكلٌ منهما أتى في موضع الحديث عن المحبوب.

كما ويُلاحَظ أن حرف الروي الذي انتهت به الأبيات السابقة (الراء) صفة مشتركة بين النصين السابقين، وذلك يؤكّد مدى تأثّر 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، كُلُّ ذلك يُعَبرُ 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 أدباء عصره، وحتى أدباء العصور الأخرى.

---

(1) ديوان ابن سوار (ص371).

(2) الحسيني، العقد المفصل في قبيلة المجد المؤثل (ص74). وينظر ترجمته في وفيات الأعيان (ج246/6).

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 غاير 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 عَرضٌ لكلٍّ من نوعي الجُمل الخبرية والإنشائية، وفق ما ضمّنَ بها ابن سوار أشعاره:

أولاً: الجُمل 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]:

لـــئِنْ حَيِيـــتُ بِبُعـــدِ دارِكَ مـــرَّةً حينـــاً فقـــدْ تـــمَّ الســـعادةُ والمُنـــى

أمسَـــتْ لَيـــالي القُـــربِ مِنـــكَ منيـــرةً فكَأنّمـــا اكتســـبتْ بِطلْعَتِـــكَ السّـــنا

دنَـــتِ الـــدّيارُ وعـــادَ عيـــدُ وِصـــالِنا وتقَطّعَـــتْ سُـــبلُ النَّـــوى فَلَنـــا المُنـــى

كانـــتْ دِمشـــقُ إِلـــى لِقـــاكَ مَشـــوقةً فَشـــفى قُـــدومُكَ شَـــوقَها مـــعْ شـــوقِنا

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 (ج89/3).

(2) القزويني، التلخيص في علوم البلاغة (ص38).

(3) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها (ج332/1).

(4) المرجع السابق، (ج465/2).

(5) ديوان ابن سوار (ص460).

(6) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها (ج465/2).

الاستقراء العام لأشعاره؛ وُجِدَ أن معظم أشعاره أو قصائده لم تخلُ من مؤكدٍ واحد، والشواهد على ذلك كثيرة.

ففي قول ابن سوار[1]:

وخُـــذْ مـــا شِـــئتَ مـــن ظُلمـــي فـــــإنّي غيـــــرُ مُنتصِـــــفِ

نجد ابن سوار يضمّن بيته بالمؤكد (فإنّي)، 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 المؤكد (قد) مستهلاً به مقدمة أبياته، كما في قوله[2]:

قـــد كنـــتُ أَخشـــى أن يروعَـــكِ مصـــرعي فجـــرى بعكـــسِ مَخـــافتي التَّقـــديرُ

وكذلك قوله[3]:

قـــد طـــافَ بمـــاءِ الكَـــرمِ مـــن مُقلَتِـــه إِذْ دارَ بمـــــاءِ الـــــوَردِ مـــــن وَجنَتِـــــه

أيضاً قوله[4]:

قـــدْ طـــافَ بهـــا لـــيلاً علـــى النُّـــدمانِ راحـــاً جلَـــتِ القلـــبَ مِـــن الأحـــزانِ

وقوله[5]:

قـــد روَّحَ الأرواحَ منـــكَ علـــى النّـــوى حـــديثٌ بِرَيَّـــاهُ تَطيـــبُ المَحاضِـــرُ

حيث أفاد استخدام ابن سوار للمؤكد (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]:

لقـد ضـاعَ ذِكـري فـي الوجـودِ بِحُـبِّكم كمـا ضـاعَ فـي وجـدي بِحُسْـنِكُمُ العـذلُ

ويقول[2]:

لقـدْ مـلأَ الأكـوانَ طِيبـاً وبَهجَـةً نَسـيمٌ أتانـا مِـن جَنابِـكَ عـاطِرُ

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، إنكارًا يحتاج إلى أن يؤكَّد بأكثر من مؤكد"[3]، وهو –أيضاً– متعددٌ بصورةٍ كبيرةٍ في أشعار ابن سوار، والشواهد عليه كثيرة.

ومن ذلك قول ابن سوار مخاطباً الأحبّة [4]:

صِـلوا أو فصُـدّوا إذا شِـئتُمُ فـإنّي لِثِقـلِ هـواكُم حَمـولُ

ولا تُتْهِمـونـي بِسُـلوانِكُم فـإنّي إلـى غَيـرِكُم لا أميـلُ

حيث جاء معنى البيت في شطره الأول مؤكدًا بـ (فإنّي)، وهي حرف توكيد ونونها مشددة، وكررها في البيت الثاني، معززًا في ذلك أسمى معاني الحب والإخلاص والانتماء لأحبّته مهما بدر منهم تجاهه.

وقوله[5]:

قـد كنـتُ أَراكُـمُ وقلبـي يجـبُ والشّـوقُ لـه علـى فـؤادي لَهَـبُ

إنّـيَ لا أشـكُّ فـي ودِّكُـمُ واللُّطـفِ فكيـف بـي وأَنـتم غُضُـبُ

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 (ج467/2).

(4) ديوان ابن سوار (ص367).

(5) المرجع السابق، ص597.

بيان منزلة أحبّته في نفسه، وكذلك استهلاله البيت الثاني بلفظة (إنّي) ليؤكد به عمق العلاقة التي جمعته والأحبة، فهي علاقَةُ ودادٍ قويةٌ مستمرةٌ مهما حدث، حتى في أوقات السعادة والغضب.

ومنه كذلك قول ابن سوار[1]:

جُـرْ علَيهـا واحكُـم بِمـا شِـئتَ فيهـا فَهْـيَ واللهِ فـي يـديكَ رَهينَـهْ

وقوله مخاطباً أحبته[2]:

رَحَلْـتُم فـلا واللهِ مـا الـدارُ بَعـدَكُمُ أنـيسٌ ولا الأمـواهُ ثَـمَّ عـذابُ

وقوله مخاطباً محبوبه[3]:

قـد كنـتُ أفـزعُ مـن صُـدودِكَ مـرةً فـاليومَ صُـدَّ فـإنَّني لا أَفـزعُ

فقد استهل ابن سوار بيته بالمؤكد (قد)، وضمّن الشطر الثاني منه بالمؤكد (فإنّني)؛ 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: الجُمل الإنشائية:

وهي "كُلُّ كلامٍ لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقعٌ خارجيٌ يطابقه أو لا يطابقه"[1]، وينقسم إلى قسمين هما: (الإنشاء غير الطلبي، والإنشاء الطلبي).

1- الإنشاءُ غير الطلبي:

وهو الذي لا يطلب به شيء، أو هو ما يستدعي مطلوباً حاصلاً[2]، والذي له أنواعٌ كثيرة، منها: (المدح – الذم– التعجب – كم الخبرية...)، وقد ورد في شعر ابن سوار من أنواع الإنشاء غير الطلبي: القسَم، وفعل المدح (نِعْمَ)، والتعجب، و(كم) الخبرية.

القَسَمْ:

يقول ابن سوار[3]:

ولَعَمـــــري إنَّ الســـــعادةَ للعُـــــشْ ... شَـــاقِ أن تنقضـــي بـــك الآجـــالُ

يـــا أميـــرَ المـــلاحِ عـــدلاً فقـــد جـــا ... رَ علينـــا مـــن قـــدِّكَ الاعتِـــدالُ

وولـــيَّ الجمـــالِ أجْمِـــلْ فـــلا يُـــنْ ... كَـــرُ منـــك الجمـــالُ والإجمـــالُ

فبدأ القصيدة بالقسم (لعمري)، و(لعمر) هنا مضافة إلى ياء المتكلم؛ حيث إنَّ السعادةَ للعُشّاق أن تنقضي الأرواح فداءً لذلك الأمير، الذي اشتهر بعدله، واتصف بجمال خُلقه وخَلقه، فجاء القسم هنا تعظيماً لقدر الأمير ومنزلته التي يستحقها بولاء الأحبة له وفدائه بالأرواح.

وقال أيضاً[4]:

تـــاللهِ لقـــد عَجبْـــتُ كـــلَّ العَجَـــبِ ... مِـــن مُقتـــربٍ محتجـــبٍ عنّـــيَ بـــي

يخفـــى بـــيَ عـــن عينـــي التـــي تطلُبُـــه ... فـــي الكـــونِ ولـــي فـــي كـــلِّ حـــالٍ طلـــبِ

---

(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]:

واللهِ لـــو يســـتَطيعُ جِســـمي طـــارَ إلـــيكُمْ مـــع الرّيـــاحِ

وغـــادةٍ حُلـــوَةِ التّثنّـــي كالغُصـــنِ مجدولَـــةِ الوِشـــاحِ

ويقول[2]:

رَحَلْـتُم فـلا واللهِ مـا الـدارُ بَعـدَكُمُ أنـيسٌ ولا الأمـواهُ ثَـمَّ عِـذابُ

فعل المدح (نِعْمَ):

يقول ابن سوار[3]:

وإنْ نـزلَ العـاني تلقَّـاهُ مـنهُمُ سـماحٌ – فـنعم النـازلين – وجـودُ

كـرامٌ إذا أمَّ الطريـدُ حمـاهُمُ غـدا آمنـاً والخـوفُ منـه طريـدُ

فهنا أتى ابن سوار بفعل المدح (نِعْم) مادحاً محبوبه، وفعل المدح يعكس الشعور بالرضا التام عن الممدوح وما يصدره من أفعالٍ بات يُعرَفُ بها لدى عامة الناس، فأضحوا يمدحونه بها.

التعجّب:

كقول ابن سوار[4]:

ورَوضَـةٍ أنيقَـةٍ قـد كُلِّلَـتْ بـالزّهَرِ

كأنَّمـا منظرُهـا أَكـرِمْ بـه مـن مَنظَـرِ

قِبـابُ دُرٍّ نُصِـبَتْ علـى فِـراشٍ أخضـرِ

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]:

وإنْ قـــلَّ قـــدري أنْ أراكَ بِنـــاظِري فإنَّـــك يـــا مَـــوْلَى المِـــلاحِ تَرانـــي

أُجلُّـــكَ أنْ أُمســـي بِوَصـــلِكَ طالِبـــاً وكـمْ مَـنْ يَـرومُ الوصـلَ مَـنْ هـو فـاني

وحســـبيَ تشـــريفاً وإعـــلاءَ رُتبـــةٍ بـــأنّي فـــي أســـرِ المحبَّـــةِ عـــاني

وقوله[2]:

وأسْـــلَفَهُ الـــوداعُ وعـــودَ قُـــرْبٍ وكـــمْ منـــعٍ يُبشِّـــرُ بـــالنّوالِ

2-الإنشاءُ الطلبي:

وهو الذي يُطْلَبُ به حدوث شيءٍ لم يكن حاصلاً وقت الطلب[3]، وهذا النوع له عنايةٌ خاصةٌ من البلغاء؛ لأن فيه مزايا كثيرة، وينقسم إلى خمسَةِ 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، أنّى، كم، أي).

وأشهر أدوات الاستفهام في شعر ابن سوار هي: الهمزة، هل، متى، كيف، أنّى...

ومن المعاني البلاغية للاستفهام في شعر ابن سوار:

التقرير، كما في قوله[5]:

أَلـــيس نـــورُ البـــدرِ يَخفـــى ضُـــحىً وأنـــتَ فـــي كـــلِّ زمـــانٍ ملـــيح

---

(1) ديوان ابن سوار (ص530).

(2) المرجع السابق، ص158.

(3) المراغي، أحمد، علوم البلاغة (ص61).

(4) أبو موسى، دلالات التراكيب (ص203-ص204)، وبسيوني، علم المعاني (ص305).

(5) ديوان ابن سوار (ص568).

والنفي، كقوله[1]:

سُــرادقُ العــزِّ مبنــيٌّ عليــكَ وهــل يَرضــى لــكَ اللهُ غيــرَ العــزِّ بنيانــا

والتعجب، كقوله[2]:

أَشــتاقُهم مــن ذي الأراكِ ودارُهُــم بــالحَزْنِ نازحــةٌ فكيــف المُلتقــى

الاستبعاد، كما في قوله: [3]

صَــرْفُ القلــوبِ عــن الغَــرامِ مُحــالُ أَنّــى وقــد مــلأَ الوجــودَ جمــالُ

الإنكار، كقوله[4]:

لِهــواكِ أيَّــةُ عَبْــرَةٍ لــم تُســفَحِ وإليــكِ أيُّ جــوانحٍ لــم تَجْــنَحِ

ومن الاستفهام الذي يفيد **النفي والإنكار** لدى ابن سوار، قوله في رثاء شيخه الحريري[5]:

أَإمامَنــا يــا واحِــدَ العصــرِ الــذي مــا إنْ لــه فــيمَنْ نَــراه عــديلُ

يــا ســيدًا مَلَــكَ القلــوبَ فكلُّهــا عــن حــقِّ طاعــةِ أمــرِهِ مَســؤولُ

مَــنْ يُبــرِدُ المُهَــجَ الحِــرارَ ومــن لهــا بِبُلــوغِ آمــالِ الوِصــالِ كفيــلُ

أَمَّــنْ يــدُلُّ الســالِكينَ إلــى حِمــى ليلــى وقــدْ ضــلَّ الســبيلَ دليــلُ

أَمَّــنْ يَــرى الخَطــبَ المهــولَ غنيمــةً ويحــلُّ وســطَ حِمــاهُ وهــو مهــولُ

أَمَّــنْ يقــولُ الحــقَّ لا مُتخَوِّفــاً حيــثُ النّفــوسُ علــى السّــيوفِ تســيلُ

أمَّــنْ يُــرى عنــدَ المَخافَــةِ آمِنــاً ويُــرى عزيــزًا والحِمــامُ ذليــلُ

أمَّــنْ يجــورُ علــى النّفــوسِ بِقَهــرِهِ فتميــلُ طَــوعَ سُــطاهُ حيــثُ يَميــلُ

أمَّــنْ يــرى الأشــياءَ فــي ميزانِــهِ شــيئاً فــلا نقــصٌ ولا تفضــيلُ

أَمَّــنْ يحــلُّ المُشــكِلاتِ بِلفظــةٍ يَرضــى بهــا المنقــولُ والمَعقــولُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص64).

(2) المرجع السابق، ص571.

(3) المرجع نفسه، ص181.

(4) المرجع نفسه، ص162.

(5) المرجع نفسه، ص77.

أَمَّـــنْ يَفـــي بِضَـــمانِ حـــان مُدامـــةٍ حبـــلُ النّجـــاةِ بِـــدنِّها موصـــولُ[1]

أَمَّـــنْ يُبـــيحُ المُفلِســـين سُـــلافَها ويجـــولُ بـــين دِنانِهـــا ويَصـــولُ

أَمَّـــنْ يَهـــيمُ بـــه الجمـــالُ صَـــبابةً فكأنَّمـــــا ربُّ الجَمـــــالِ جَميـــــلُ

الأمر:

"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]:

فـــإنْ أحْبَبْـــتَ صِـــلْ أو صُـــدَّ إنّـــي أُحبُّـــكَ فـــي الوِصـــالِ وفـــي الصُّـــدودِ

الدعاء، كقوله مخاطباً المولى – عز وجل –[4]:

فتعَطَّـــفْ واغفِـــرْ ذُنـــوبَ مُحِـــبٍّ مـــا لـــه غيـــرُ صِـــدقِ حُبِّـــكَ ذَنْـــبُ

التمني، كقوله[5]:

ألا يـــا صـــاحبَ القـــدِّ الرَّشـــيقِ أعـــدْ نظـــراً إلـــى الـــدَّنفِ المَشُـــوقِ[6]

النهي:

هو طلب الكفّ عن الفعل على جهة الاستعلاء، وله صيغةٌ واحدة، هي المضارع المقرون بِ(لا) الناهية.

---

(1) الدَّن: برميل ؛ وعاء ضخم للخمر والخلّ 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) الدَّنَف: المريضُ المُثقل، الذي لزمه المرضُ الشديد. ينظر، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، للحميري (ج4/2169).

ومنه قول ابن سوار[1]:

فــلا تحسَــبوا يــا مُعرِضــينَ بــأنَّني أخــونُ هــواكُمْ مــا حييــتُ ولا أســلو

ومن المعاني البلاغية للنهي في شعر ابن سوار:

الالتماس، كقوله مخاطباً المحبوبة[2]:

لا تَــنْس لَيلَتَنــا بِمُنْعَــرَجِ اللِّــوى وقــدِ اضّــجَعتُ ومــن يَــديك وِســادي

التوبيخ : كما في قوله مخاطباً المحب[3]:

إنْ كــان يُرْضــيكَ فَــرْطُ هَجْــري فــألْزَمْ صُــدودي ولا تَصِــلْني

النصح والحث والإرشاد، كقوله[4]:

لا تكــونَنْ آيســاً مــن فــرجٍ فهِــيَ الْأَيــامُ تــأتي بــالغِيَرْ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص223).

(2) المرجع السابق، ص194.

(3) المرجع نفسه، ص214.

(4) المرجع نفسه، ص278.

ثالثاً: التقديمُ والتأخير:

نالت ظاهرة التقديم والتأخير عنايةَ كبيرةً من النقاد والبلاغيين، وقد جعلها بعضهم شرطاً لتقدّم الشاعر، يقول ابن رشيق 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 جمله 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]:

ثلاثـــــةٌ بيـــــنَهمُ نِســـــبة وجهُـــــكَ والقِنـــــديلُ والبـــــدرُ

واثنـــــانِ مهمـــــا قارَنـــــا أحرَقـــــا قلـــــبُ الـــــذي يهـــــواكَ والجَمـــــرُ

وواحِـــــدٌ لـــــيسَ لـــــه مُشْـــــبِهٌ أنـــــتَ وإنْ أعجبـــــكَ الهَجـــــرُ

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 مشبهٌ" فتلك النسبة، وذلك الإحراق، وما ليس له شبيه، أمورٌ تشوّق النفس إلى أن تعرف هذه الأشياء، فإذا عرفت النفس ذلك، تمكّنَ الخبرُ المتأخّرُ فيها واستقر.

ومثله –أيضاً– قول ابن سوار[3]:

فَتَألَمَّـــــتُ والـــــذي يُحـــــدث الآ لام طُـــــرا تفَـــــرُّقُ الاتصـــــالِ

---

(1) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (ج261/1).

(2) ديوان ابن سوار (ص286).

(3) المرجع السابق، ص697.

أتى المسند إليه متقدّماً هنا أيضاً، واتصل به ما يدعو إلى العجب ويشعر بالغرابة وهو: "يحدث الآلام طراً"، وهذا أمرٌ يشوّق النفس، ويثير فضولها إلى معرفة الخبر المتأخّر.

جعل المتقدم محل التعجب، نحو قول ابن سوار[1]:

أمنكَ سَرَى طيفٌ على النَّأي يَطْرُقُ وقد شابَ من ليلِ الثنيَّةِ مفرِقُ

فقد قدّم خبر المبتدأ في قوله: "أمنك سرى طيفٌ" ، ولم يقل " طيفٌ 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 كلَّا ولا كلُّ نارٍ نارُ سُمّارِ

فالمعنى هنا: ليس كلُّ بريقٍ لامعٍ ولا نارٍ مشتعلة، تكون نارَ الأحبة المجتمعين للتسامر واللهو.

ومنه أيضاً قول ابن سوار[3]:

فما كلُّ نفسٍ ترْتَضي الذُّلَّ في الهَوى ولا كلُّ قلبٍ في المَهانةِ يرغبُ

تقوية الحكم وتقريره في ذهن السامع:

كقول ابن سوار[4]:

هم في فُؤادي أنجَدوا أم غَوَّروا وهمُ مُرادي بشَّروا أم أنذَروا

لقد ساعد تقديم المسند إليه "هم" في الشطرين، وتكريره في الضمير المستتر في كلمتي " فؤادي، ومرادي"، 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 مسبوقاً بحرف نفي، وذلك نحو قول ابن سوار[1]:

وما أنا إلَّا نقطةُ الباء منكم وأنتم لي المعنى الذي أتطلّبُ

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 سِواكُمُ ولا أنتُمُ غَيري مدى الدّهرِ أعْجَبُ

هذا وقد يتقدم المسند، ويتأخر المسند إليه، بقصد قصره عليه، وذلك كقول ابن سوار[3]:

ليَ قلبٌ إلى جمالِكَ يصبو وَحَشاً فيهِ مِن صُدودِكَ كَرْبُ

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]:

ضُرِبتْ خِيامُ أُهيلِكُم بِجنابِهِ ولكُم بِقلبي منزِلٌ مأهولُ

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]:

مُتئَـــبّطٌ عـــن كُـــلِّ داعـــي رِيبـــةٍ وإلـــى المكـــارِمِ والنَّـــدى يتســـرّعُ

إن تقديم الجار والمجرور" إلى المكارم"، دلّ على أن الممدوح اختص بتسرعه ونخوته في مواطن البذل والجود والكرم، وأراد ابن سوار بذلك التقديم تخصيص ممدوحه عن سواه بتلك الصفات، وكأنها مقتصرةٌ عليه وحده.

تقديم الاسم كاللازم، وذلك كـ"غير"، وهو كثيرٌ لدى ابن سوار من ذلك قوله[2]:

غيـــري يُغيّـــرُه الجفـــا وتَصـــدُّه علـــلُ الهـــوى وتَقلُّـــبُ الأحـــوالِ

أي لستُ ممن يتغيّر بالجفا وتصده تقلّب الأحوال. ولو لم يقدّم ابن سوار لفظ (غيري)، لما استقام المعنى.

ومثله كذلك قوله[3]:

غيـــري تُغيّـــرُه البلْـــوى ويَقْطَعُـــهُ عـــن المحبَّـــةِ خـــوفُ القِيـــلِ والقـــالِ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص512).

(2) المرجع السابق، ص585.

(3) المرجع نفسه، ص167.

رابعاً: التعريف والتنكير:

التعريف: "ما دل على شيءٍ بعينه، **والتنكير:** ما دل على شيءٍ 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 التنكير حُسناً وروعةً ولطف موقعٍ لا يقادر قدره، وتجدك 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 الحيُّ"[3].

أولاً: التعريف:

لجأ ابن سوار إلى التعريف بشتى 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 أحبابه[4]:

وراحَ فُــؤادي ســائقاً نَحــوَ قَصْــدِهِم وفَــرْطُ حنينــي ســائقاً لِلرَّكائــبِ

معاهِــدُ أحبــابي ومَنــزِلُ صَــبْوَتي ومَرْتَــعُ أترابــي ودارُ حبــائبي

ويتجلى مثل هذا التعريف الذي أفاد المعنى في قوله (معاهد أحبابي–منزل صبوتي–مرتع أترابي–دار حبائبي)، وهو تعريفٌ بالإضافة، جاء به ابن سوار للتخصيص وبيان مكانة أحبابه، والتأكيد على منزلتهم لديه.

ومن التعريف أيضاً قول ابن سوار[5]:

هــي الــدِّيارُ فــذرْ درَّ الــدُّموعَ بهــا والعَــينُ تَنثــرُ فــي أطلالِهــا دُرَرَهْ

---

(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 عبّرَ عنها بضمير الغيبة للتعريف بحقيقتها وبيان ماهيتها، والتلميح على عدم حرصه عليها باختيار ضمير الغيبة.

ومنه أيضاً قول ابن سوار[1]:

هــي رُوحٌ والــرّوحُ فــي الكــونِ جِســمٌ وبقـــاءُ الأجســـامِ بـــالأرواحِ

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]:

ذاكَ اسْـــمُ مَـــنْ نـــاظِرُهُ يَسْـــبي العقـــولَ سِـــحرُهُ

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]:

غرَّنـــي ذاك الغـــزالُ الغريـــرُ حبَّـــذا فـــي هـــواهُ ذاك الغـــرورُ

زارَنـــي فـــاحْتوى علـــى مُلـــكِ رقّـــي حُبُّـــهُ فهـــو زائـــرٌ ومُغيـــرُ

فيلاحظ أن ابن سوار تعمّد الإتيان بالإشارة (ذاك)، إذ كان باستطاعته أن يقل(غرّني الغزال)؛ وذلك تنبيهاً لمكانة محبوبه وقدره لديه، فهو ليس كأي غزال.

ومن التعريف أيضاً قول ابن سوار[4]:

إنَّ الـــذي خلَـــقَ البَرِيَّـــةَ ضـــامِنٌ أرزاقَهـــا وهـــو الـــوَفِيُّ القـــادِرُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص461).

(2) المرجع السابق، ص204.

(3) المرجع نفسه، ص149.

(4) المرجع نفسه، ص323.

واضحٌ من البيت السابق أن الاسم الموصول أفاد معاني التفخيم والتعظيم، فكيف مع من هو صاحب العَظَمَة أصلاً.

ويقول ابن سوار مخاطباً محبوبه[1]:

شُــغلي بِحُبّــكَ عــن وصــالِكَ شــاغِلي وهـــواي نحـــوكَ آخِـــذٌ بِقِيـــادي

ففي هذا البيت يعبّر ابن سوار لمحبوبه عن كامل انتمائه وإخلاص ودّه ومحبته 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 والتنكير في حكمته التي يقول فيها[2]:

نِهايَـــــــةُ الجَهـــــــلِ عِلـــــــمُ وغايَـــــــةُ العِلـــــــمِ جهـــــــلُ

وآخِـــــــرُ الفكـــــــرِ ذكـــــــرٌ ومُنتَهـــــــى الفعـــــــلِ عَقـــــــلُ

حيث عرّف كلمة (الجهل) في الشطر الأول من البيت لبيان أن كلَّ 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 كلَّ علمٍ مهما بلغت درجاته رفعةً، يبقى صاحبه جاهلاً في أمورٍ أخرى، وإن قلّ ذلك الجهل، ولذلك نكّرَ كلمة(جهل).

---

(1) ديوان ابن سوار (ص255).

(2) المرجع السابق، ص327.

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]:

فـــلا تَطمـــعْ بِسُـــلواني يقينـــاً فمـا فـي الكـونِ شـيءٌ عنـكَ يُغنـي

حيث نكّرَ ابن سوار كلمة (شيء) للتحقير من أي أمرٍ كوني (دنيوي) يشغله عن محبوبه.

ومن التنكير قول ابن سوار[2]:

يـــا مَـــن يُحـــبُّ السَّـــمْهَرِيُّ قوامَـــه كَـــمْ عـــاذِلٍ أَهـــدى إِلـــيَّ مَلامَـــه[3]

فقد نكَّر ابن سوار كلمة (عاذل) بغرض التدليل على كثرة هؤلاء العذّال الذين يتعرضون له باللوم على تعلقه بمحبوبه.

وقوله[4]:

وأَسْـــلَفَهُ الـــوداعُ وعـــودَ قُـــرْبٍ وكـــمْ منـــعٍ يُبشِّـــرُ بـــالنّوالِ

حيث نكَّر ابن سوار كلمة (منع) بغرض التدليل على كثرة الحوائل والعوائق التي تقف دون الوصول إلى المنال بالرغم من وجود الوعود.

ومثله قوله مخاطباً أحبته[5]:

وكـــمْ نـــازحٍ لـــمْ تنـــأَ عـــنكُم دِيـــارُه وكـــمْ هـــاجِرٍ خـــوفَ العِـــدا وهـــو واصِـــلُ

فنجد ابن سوار يُنكّر كلمتي (نازح–هاجر) بغرض إفادة الكثرة.

ويقول ابن سوار مخاطباً الملك الظاهر[6]:

فـــي كُـــلِّ عـــامٍ غـــزوةٌ تَلقـــى بِهـــا نصـــرًا عَزيـــزًا ثُـــم فتْحـــاً بَيِّنـــا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص271).

(2) المرجع السابق، ص447.

(3) السَّمْهَرِيُّ: الرمحُ الصليبُ العودِ منسوبٌ إلى سَمْهَرٍ: رجل كان يُقَوِّمُ الرماحَ ، وامرأَتُهُ رُدَينة التي ينسَب إليها الرماح. ينظر، المعجم الوسيط (ج452/1).

(4) ديوان ابن سوار (ص158).

(5) المرجع السابق، ص361.

(6) المرجع نفسه، ص498.

ورد التنكير في قوله:(غزوة–نصراً–فتحاً) وهو تنكيرٌ يشير إلى التعظيم، فابن سوار يفخر بشجاعة وبسالة وإقدام الملك الظاهر من خلال ما ينجزه ويحققه من فتوحات وانتصارات ضد أعداء الدين.

قول ابن سوار مخاطباً محبوبه[1]:

لي عند ذكرِكِ عبرةٌ مَسفوحةٌ تدني الغرامَ وأنَّةٌ وزفيرُ

فالتنكير في قوله:(عبرة–أنّة–زفير) يشير إلى مكانة محبوبه لديه، وبيان عظيم شأنه ومقداره في قلبه، فعبرته عند ذكر المحبوب ليست كأي عبرة، كذلك أنينه وزفيره فهما مختلفان.

ومما سبق نخلص إلى أن التعريف والتنكير من الأساليب البلاغية التي لجأ إليها ابن سوار في التعبير عن أفكاره ومشاعره تبعاً لمتطلبات المقام ومقتضيات الحال، فلكلٍ منهم طبيعته واستخداماته، وأغراضه ومدلولاته التي يؤديها من خلال السياق.

(1) ديوان ابن سوار (ص553).

الفَصْلُ الخَامِسْ

الصورَةُ الشعرِيّة

تُعَدُّ الصورَةُ الشعريّة 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 شعريّةٌ منها.

وقبل أن نأتي إلى الحديث عن مصادر الصورة، لابدّ لنا من إيضاح مفهومها؛ كي يتسنى لنا الانطلاق نحو أفق الصورة وإبداعها في مخيلة شاعرنا ابن سوار، وأنواعها التي وظّفها في قصائد ديوانه.

مفهومُ الصورة:

لن أستعرضَ هنا وجوه الاتفاق والخلاف بين البلغاء، والنقاد والأدباء، والمحدثين والقدماء حول مفهوم الصورة، فقد تعددت وجهات النظر، وكثُرَت الآراء في ذلك المضمار، فلكلٍ 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)].

ويكفينا في هذا المقام – بعيداً عن بؤرة الخلافات؛ كي لا يطول الجدل في ذلك الأمر– أن نقفَ على بعض مفاهيم **الصورة لدى القدماء 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 النسج، وجنس من التصوير"[(2)].

---

(1) شحاتة، العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر (ص111).

(2) الجاحظ، الحيوان (ج132/3).

أما الجرجاني، فرغم تميزه عن السابقين له بنظرته للصورة، إلا أنه استفاد من سابقيه، وبنى نظرته 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 البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسانٍ من إنسان وفرسٍ من فرس بخصوصيةٍ تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات: فكان بين خاتمٍ من خاتم، وسوارٍ من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونةً في عقولنا وفرقاً، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة 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 كلامِ العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعةٌ وضربٌ من التصوير!"[(1)].

أما **الصورةُ في النقد الحديث**، فتعني: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشعراء في سياقٍ بيانيٍ خاص، ليعبّرَ عن جانبٍ من جوانب التجربة الشعريّة الكاملةِ 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): "نموذجُ العمل الفني المتكامل الذي يتفاعل مع المضمون والشكل، فقد يظن القارئ، أن الجمالَ يرجع إلى الشكل من الألفاظ والصور والإيقاع، ولكنّه حينما يدقق النظرَ وينعم الفكر، يراها تدخل في المعاني التي تعبّر عنها، وتنمو في كيان النفس الداخلي مع الخواطر والمشاعر والعواطف، فبعضُ الصفاتِ التي ترجع إلى اللفظ في الظاهر كالجناس وانسجام الحروف إنما تُردُّ في الحقيقة إلى المضمون؛ لأنها تعبّرُ 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 الصورةَ هي: "بنت التجربة والانفعال والفكرة"[1].

هذا وحول قِدم أو حداثة مصطلح (صورة)، وفي التفرقة العامّة بينها وبين الخيال، يقول محمد غنيمي هلال: "الصورة مصطلحٌ نقديٌ حديث، مختلفٌ عن مفهومِ الخيالِ في النقد العربي القديم"[2].

وفيما يتعلّقُ بأهميّة الصورة، يؤكّد أبو هلال العسكري تلك الأهميّة في أثناء حديثه عن حدِّ البلاغة بقوله:

"والبلاغةُ كل ما تبلّغ به المعنى قلبَ السامع فتمكنه في نفسه كتمكنك في نفسك، مع صورةٍ مقبولةٍ ومعرضٍ حسن، و إنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأن الكلامَ إذا كانت عبارته رثةً ومعرضه خلقاً، لم يُسمّ بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[3]، حيث يُبْرِزُ 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 نظرته تلك بأن لكلّ رسامٍ ريشته الخاصة، ولونه المفضل، ولوحته التي يبدع في إخراجها للنور، بما يراها هو لا غيره، فلكلٍ تجربته التي خاضها، ونظرته 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 وليدةَ تجاربٍ عايشها أصحابها فعبّروا عنها من خلال معايشتهم 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 ويمكِننا تصنِيفَ المصادِرِ والمَنابِعِ التي استمد ابن سوار مِنها صوره الفنِّية، واستفاد مِنها فِي تشكيلِها وصِياغتِها على النَّحو الآتي:

1-القرآنُ الكريم:

لقد استعان ابن سوار في تشكيل صوره 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]:

ومُهَفْهفٍ حُلْوِ الشّمائِلْ فِي طَرْفِه هاروت بابِلْ

نشوان من خَطِّ العِذا رِ لِسيفِ ناظِرِه حمائلْ

وفي وصفه الخمر يتأثّر 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 دائرةٌ يحيا النّديمُ بها مناً وإيمانا

راحٌ لو أنَّ ابْنَ نوحٍ شامَ بارقَها لم يخشَ إذْ نَبَعَ التّنُّورُ طُوفانا

هذا ويستحضر ابن سوار صورته في وصف مشاعره تجاه حبيبه من قصة سيدنا موسى-عليه السلام- عندما ذهب لملاقاة ربه عند جبل الطور، يقول[4]:

---

(1) العلوي، عيار الشعر (ص18).

(2) ديوان ابن سوار (ص421).

(3) المرجع السابق، ص63.

(4) المرجع نفسه، ص266.

فـي بـاطني نـارُ موسـى منـك مُضـرمةٌ والقلـبُ مهمـا تجلّـى حسـنُك الطُّـورُ

حُسِـدْتُ فيـك وعُـذري جـدُّ مُتَّضـحٌ وعاشـقُ البـدرِ محسـودٌ ومعـذورُ

وفي مخاطبة ابن سوار لمحبوبه يستعين في رسم صورته بقصة سيدنا يوسف مع أبيه يعقوب –عليهما السلام–، مشبّهاً حاله التي صار إليها بحال يعقوب، ومحبوبه بيوسف، فيقول(1):

يـا قمـري لِـمْ تُبِـتْ علـى أسَـفٍ يعقـوبَ حُـزْنٍ وأنـتَ يُوسُـفُه

فـازَ بِمـا يَرتَجيـه منـكَ فقـد خـابَ وقـد لامَـه مُعَنِّفُـه

2–الطبيعة:

لقد استوحى ابن سوار معظم صوره التي ضمّنها قصائده من الطبيعة بمناظرها الخلابة، حيث شكّلت لديه منبعاً لا ينضب، استسقى منه ابن سوار عناصر صوره الفنيّة التي أبدع في رسمها وإتقان صنعتها، ومن تلك العناصر: (الأشجار–الأغصان–الثمار–الأزهار– الأطيار– الغزلان– الليل– النهار– الشمس–القمر–النجوم...).

وقد استعان ابن سوار بالعناصر السابقة لتشكيل صوره، وإبراز ما يريد إبرازه في جمال مَنْ يعشق، إذ صوّرَ خدود المحبوبة من شدة جمالها الذي يخجل البدر من حسنه، وضياء وجهها الذي تحسده الشمس، بالجلنار، وحالها بحال الروضة الفاتنة ذات الأزهار المتفتحة، يقول(2):

ومُعشَّـقٍ حُلـوِ الشّـمائلِ شـاطِرٍ ذي قامـةٍ فضـحَ الغصـونَ خُمارُهـا

البـدْرُ يخْجـلُ فـي التَّمـامِ لحُسـنِه والشـمسُ تحسُـدُ وَجهَـهُ أنوارُهـا

نشـوان وزَّدَتِ الحشيشـةُ طَرفَـه فحكـى السـيوفَ الـدّامِياتِ شـفارُها

ذو وجنـةٍ كالجُلَّنـارِ تضـرَّمتْ بِقلـوبِ أربـابِ المعـاني نارُهـا

كالرَّوضَـةِ الغنَّـاءِ رَوّى دَوحَهـا مـاءُ الصِّـبا فتَفتَّحَـتْ أزهارُهـا

آسُ العِـذارِ يـزينُ ناضِـرَ وردِهـا فيُقـيمُ أعـذارَ الغـرامِ عِـذارُها

---

(1) ديوان ابن سوار (ص256).

(2) المرجع السابق، ص375.

ويقول مشبهاً قامة محبوبته بالغصن، وشعرها بأوراق ذلك الغصن، وخدها بالثمار[1]:

يـــا قامَـــةَ الغُصـــنِ الـــذي أوراقُـــه مـــن شَـــعرِه وثِمـــارُه مـــن خَـــدِّهِ

أعـدى سُـقامُ الخصـرِ جسـمي فالضَّـنا منـــي وعتبُـــك خِلعَـــةٌ مـــن عِنـــدِهِ

وأزالَ عقلـــي خمـــرُ عينَيـــكَ التـــي فجَعَـــتْ لَواحِظُهـــا اللَّبيـــبَ بِرُشـــدِهِ

وشبّه محبوبه في رقته وتثنّيه خجلاً بالغصن، وبالظبي في نفوره، وبالغزال الذي أرّقه، يقول[2]:

وهـو غُصـنٌ والغصـنُ مـن شـأنِه المـي لُ وظَبْـيٌ والظَّبـيُ فيـه نُفـورُ

يـا غـزالَ اللِّـوى لَويـتَ ديـونَ الـصْ صَـبِّ ظُلْمـاً وقـد أتـى المَيْسـورُ

وقال أيضاً مشبّهاً قوام المحبوب بغصن البان، وخده بالورد، وسوالفه بالريحان[3]:

قوامُـكَ أمْ غُصْـنٌ مـن البـانِ ريَّـانُ وخَـــدُّكَ وردٌ والســـوالِفُ ريحـــانُ

ونجد ابن سوار يصوّر محبوبه ببدر الدجى في حسنه، وبغصن النقا المثمر في طلعته، وبالبستان في بهائه، يقول[4]:

أبـدرَ الـدُّجى أصـبحتَ فـي الحُسـنِ كـاملاً فلِـمْ حـظَّ قلبـي مـن وِدادِكَ نقصـانُ

وغصـنَ النقـا أثمـرْتَ بالبـدرِ طالِعـاً وفيـك مـن الحُسـنِ المضـاعفِ بُسـتانُ

هذا ويرسم ابن سوار صورةً متكاملةً غايةً في الإبداع لجنّةٍ رآها وقضى فيها بعض أوقاته الطيبة، فأخذ يصفها لنا وقد تساقط عليها المطر، فكأنها وجهٌ تساقطت عليه دموع محبّها، مشبهاً الشقيق بإنسانٍ؛ شق أثوابه خجلاً من ورد تلك الجنة، التي ضحكت فبكت السحب لضحكها، وقد ظلّ النرجس رقيباً على أزهارها، يقول[5]:

مـا جنَّـةٌ بـاكرَ الوسـمِيُّ ناضِـرَها فجادَهـا بِـدُموعٍ منـه تنسَـكِبُ

شـقَّ الشـقيقُ بهـا أثوابَـه خجـلاً مـن وزْ دِهـا وبكَـتْ مـن ضِـحكِها السُّـحُبُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص400).

(2) المرجع السابق، ص149.

(3) المرجع نفسه، ص507.

(4) المرجع نفسه، ص508.

(5) المرجع نفسه، ص404.

وظــلَّ نرجِسُــها مثــلَ الرَّقيــبِ علــى أزهارِهــا لــمْ تُحَجِّــبْ طرْفَــه الهُــدبُ

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 الصدّاح، والأغصان الراقصة، والنهر الشادي طرباً، يقول[1]:

ولِلبَهــــارِ اصــــفِرارٌ فــــي جوانِبِهــــا كأنَّمــــا هــــو للعُشّــــاقِ مُنتَسِــــبُ

يُقــارِبُ الغُصــنُ فيهــا الغُصــنَ مُعتَنِقــاً مثــلَ المُحــبِّ إلــى المحبــوبِ يقتَــرِبُ

والبــــانُ يجلــــو قُــــدوداً خِلْتُهــــا زهــــراً تزَيَّنــــتْ بِلآلــــي نــــورِهِ القُضُــــبُ

ولِلبَنَفسَــــجِ لــــونُ الــــلازوَرْدِ علــــى مُخضَــرِّ روضٍ تحَلَّــتْ وَشــيَه الكُثُــبُ

مــــا بَينَهــــا طُــــررُ الرَّيحــــانِ كَللّهــــا بِــدُرِّه الطــلُّ فازدانــتْ بــه العــذبُ

والــــوُرقُ تصْــــدَحُ والأغصــــانُ راقِصــــةٌ والنهــرُ مــن طــرَبٍ يشــدو ويضــطَرِبُ

ويوظّف ابن سوار الشمس والنجوم، والبدر والنهار والظلام في رسم صورةٍ اجتماعه مع الأحبّة، قائلاً[2]:

قامــت الشَّــمسُ فــي السَّــحابِ لأمــريْ نِ أقامــــا لهــــا علــــى ذاك عُــــذرا

حســــبتْ جمعَنــــا نجــــومَ ســــماءٍ وعلينــــا نجــــلُ الخلاطــــيّ بــــدرا

فغــــدَتْ تحســــبُ النَّهــــارَ ظلامــــاً حــــين أسَّــــتْ لهــــا المســــرَّةُ ســــكرا

وفي صورةٍ أخرى يشبّه بائعاً للفواكه بأغصان البستان، وبالقمر الذي يبيع كواكباً باتت سماؤها الخُضرة والريحان التي أحاطت به من كل مكان وهو يتوسطها، يقول[3]:

وهويتُــــهُ بيَّــــاعَ فاكهــــةٍ تــــرى منــــه قضــيبَ البــانِ فــي البُســتانِ

قمــــرٌ يَبيــــعُ كواكبــــاً وســــماؤها مــــا حولهــــا مــــن أخضــــر الريحــــانِ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص405).

(2) المرجع السابق، ص547.

(3) المرجع نفسه، ص557.

وتَـــرى الجنـــانَ إذا مَـــرَرْتَ بســـوقِهِ قـــدْ حلَّهـــا رأسٌ مـــن الولِـــدانِ

وإذا أقـــــامَ أمامـــــه ميزانَـــــهُ وزنـــاً رأيـــتَ البـــدرَ فـــي الميـــزانِ

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]:

الـــوردُ والشَّـــمعُ والأشـــعارُ والأنعـــام لحســن وجهِـك يـا بـدرَ الـدُّجى خُـدَّامْ

يـا مَـنْ بوجهِـهْ لنـا شـملُ السُّـرور يلتـام فـاز السـهارى بِمَـا قـد فـوَّتَ النُّـوَّامْ

ويُشبّه محبوبته في حسنها بغصن البان المثمر، وفي طلعتها بالقمر المنير الذي يكسف البدر لو قابل أنواره، يقول[2]:

وغُصـــنِ بـــانٍ نضـــيرٍ مُثمِـــرٍ قمـــراً لـــو قابـــلَ البـــدرَ فـــي أنـــوارِهِ كسِـــفا

نشـــوان أضـــمرَ أنْ يقْســـو علـــى كَلَفـــي فمُـــذْ رأى اللِّـــينَ مـــن أعطافِـــه عطَفـــا

كما ويشبه محبوبه بالغزال، واعتدال قامته بالبستان، وعينيه بزهر النرجس، وخديه بالورد، ونضارة صباه بالريحان، يقول[3]:

ولـــي غـــزالٌ غريـــرُ الطَّـــرْفِ مُعتَـــدِلٌ فـــي غُصـــنِ قامَتِـــه النَّشـــوانِ بُسْـــتانُ

عَيْنـــاهُ نرْجِسَـــةٌ والوجْنتـــانِ بـــه وَردٌ وخـــطُّ العـــذارِ النَّضْـــرِ رَيحـــانُ

ويبدع ابن سوار حين يجمع كل صفات الحسن المحيطة بالطبيعة، ليوظّفها في إظهار حسن وجمال محبوبه، فهو قضيبٌ في تثنيه، وبدرٌ منيرٌ في حسنه، وغزالٌ في تجليه، وصباحٌ، وشمسٌ، ونسيمٌ طيّبٌ، وروضةٌ يانعة، وهلالٌ جميل، يقول[4]:

يـــا قضـــيبًا ثنـــاه عنّـــي المـــلالُ رأسُ مـــالِي فـــي حُبِّـــكَ الآمـــالُ

ومتـــى بِنْـــتَ بـــانَ فـــي كـــلِّ شـــيءٍ حَسَـــنٍ مِـــن حَـــلاكَ لـــي أشـــكالُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص643).

(2) المرجع السابق، ص411.

(3) المرجع نفسه، ص116.

(4) المرجع نفسه، ص116.

أنــتَ غُصــنٌ وأنــتَ بــدْرٌ مُنيــرٌ ونـــــديمٌ وقهـــــوةٌ وغـــــزالُ

وصـــباحٌ وقــرْنُ شــمسٍ وطِيْــبٌ ونســـــيمٌ وروضـــــةٌ وهِـــــلالُ

جــاءَ وَفــدُ النَّســيمِ منــكَ بشــيراً فــأدارتْ فينــا الشــمولَ الشَّــمَالُ

ويصف ابن سوار محبوبه بقضيب الأراكِ في تثنّيه، وبهلال السماء في تجلّيه، فيقول[1]:

يـــا قَضـــيبَ الأراكِ إذ يتثنّـــى وهِـــلالَ السَّـــماءِ إذ يتجلّـــى

كَيْـــفَ غـــادَرْتَني لَـــديْكَ مَهينـــاً يـــا أعَـــزَّ الـــوَرى لـــدَيَّ وأحلـــى

حلــتَ عنّــي ظلمــاً فحرَّمــتَ وَصْــلي فلمـــاذا جعلـــتَ قتلـــيَ حِـــلَّا

هذا وقد وظّف ابن سوار الأحجار الكريمة، والمعادن النفيسة، في رسم كثيرٍ من صوره الفنية، ولاسيما في وصفه وغزلياته، فها هو ذا يصوّر لنا زهرَ اللوز، مشبّهاً إياه بالعروس المكللة باللؤلؤ المنظوم، واصفاً فروعَ أغصانها بالعنبر المنبعث من أعشابه الكافور، وقد رُصّعت بالزمرّد، وأعارها شفقُ السماءِ رداءَه، قبل أن يسقيها وابلاً من غيث سحابه، واكتست ثوب الدر المنير، يقول[2]:

وعــروس لَــوزٍ راقَ منظَــرُ نَورهــا فَلَهــتْ بهــا العُشــاقُ عــن أحبابِهــا

وتَخالُهــا كلــلَ الظَّعــائنِ كُلِّلَــتْ بـــاللّؤلُؤِ المَنظـــومِ زهـــرُ قِبابِهـــا

كانــتْ فــروعُ غُصــونِها مــنْ عنْبَــرٍ فَجَلــتْ لنــا الكــافورَ مــن أعْشــابِها

حتّـــى إذا هـــي بـــالزُّمُرُّدِ رُصِّـــعتْ نثــرتْ نَظــيمَ الــدُّرِّ فــي أعْقابِهــا

مِــن كــلِّ مائسَــةٍ بِحُلَّــةِ وَشْــيِها ال ورْديّ والفِضّـــيّ مـــن أثوابِهـــا

وأعارَهـــا شَـــفقُ الســـماءِ رِداءَهُ وهَمَــتْ عليهــا هــاطِلاتُ ســحابِها

وتســـلَّلتْ بِظِلالِهـــنَّ جـــداولٌ كالسَّلسَــبيلِ يَسِــلْنَ مــن أثْعابِهــا

فَلَــئِنْ أرانــا الــدُّرُّ ناضِــرَ نَورِهــا فَــلِأَنَّ ثَــوبَ الــدُّرِّ صَــفوُ شــرابِها

---

(1) ديوان ابن سوار (ص136).

(2) المرجع السابق، ص142.

ويشبّه لفظ محبوبه بالدر، وطعمه بالشهد، يقول[1]:

وســاحِرُ الطَّــرْفِ نشــوان القــوامِ لــه لَفْـظٌ هـو الـدُّرُّ لكـنْ طعْمُـه الشَّـهَدُ

وكذلك قوله[2]:

زانـــتْ لآلِـــئَ ثَغـــرِه ألفاظُـــه فالـــدُّرُّ مَنثـــورٌ بِـــهِ ومُـــنظَّمُ

وقوله[3]:

أبْـدى حـديثاً ضِـياءُ الثَّغـرِ مُبتَسِـماً فالـدُّرُّ مـا بـينَ مَنثـورٍ ومُنـتظَمِ

وقوله أيضاً[4]:

حـوى ثغـرُكَ الـدُرّيُّ مِسـكاً وسُـكّراً وثلجـاً وخمـراً منـه عِطفُـكَ نشـوانُ

وفي صورةٍ أخرى يصور ابن سوار محبوبه بصنمٍ من الدر الثمين، يقول[5]:

صَـنمٌ مـن الـدُّرِ الثَّمـين مُصَـوَّرٌ ومُهَنَّـدٌ والحُسـنُ منـه صـقالُ

هذا ويشبّه ابن سوار الورد بالياقوت، والمتناثر منه بالدر، يقول[6]:

فـــالورْدُ كاليـــاقوتِ وال مَنثـــورُ كالـــدُّرِ النَّظـــيمِ

ويوظّف ابن سوار الجواهر، وذلك في وصفه لكلام محبوبته بالجواهر المتناثرة، وابتسامتها بعقد اللؤلؤ، يقول[7]:

إذا نطقَـتْ أبْـدَتْ نِثـارَ جَـواهِرٍ أو ابتَسَـمتْ أبْصـرْتَ عِقـدَ لآلِ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص169).

(2) المرجع السابق، ص243.

(3) المرجع نفسه، ص409.

(4) المرجع نفسه، ص508.

(5) المرجع نفسه، ص181.

(6) المرجع نفسه، ص380.

(7) المرجع نفسه، ص371.

وما أجمل قول ابن سوار في وصف كلام محبوبه، إذ يقول[1]:

حشـــا أُذُنـــي دُرّاً بطيـــبِ حديثِـــه فصـــدَّ فـــأجْراه مـــن العـــينِ ياقوتـــا

وقوله كذلك[2]:

يفتـــرُّ باليـــاقوتِ عـــن لؤلـــؤٍ يفـــوحُ مـــن أنفاسِـــهِ العطـــرُ

(1) ديوان ابن سوار (ص490).

(2) المرجع السابق، ص587.

أنواع الصورة:

لقد احتوى شعر ابن سوار على نماذج مختلفة من الصور الفنية، فنجده يوظّف في قصائده الصور الجزئية، وما ينضوي تحتها من تجسيدٍ، وتشخيصٍ، وتشبيهٍ، وتجريدٍ، وتراسلٍ للحواس، كما نراه قد لجأ إلى توظيف الصور الكليّة بأبنيتها المختلفة، وذلك على النحو التالي:

أولاً: الصورةُ الجزئية(المفردة):

وهي التي تعبّر عن معنىً أو فكرةٍ جزئيةٍ، أو حالةٍ نفسيةٍ ضمن الموقف العام، أو الفكرة العامّة في النص الأدبي، وبتعبيرٍ 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-التجسيدُ أو التجسيم:

"وفيه يتم إكساب المعنويات التي لا تدرك بحاسة من الحواس الخمس، صفات محسوسة"[3]، أي نقل الأمر المعنوي إلى الأمر المادي، ومن أمثلته في شعر ابن سوار قوله[4]:

وعــلا مَلاحــاتِ الوجــودِ ســماجةٌ وخفيــفُ ظــلِّ الكائنــاتِ ثقيــلُ

فابن سوار يصف ظلّ الكائنات بالخفة والثقل، والوزن، كما هو معروف من صفات الأشياء المادية الملموسة، كما أن الظلَ شيءٌ غير مادي، وقد جعله ابن سوار ملموساً بأن جعلَ له وزناً خاصّاً به.

ويقول[5]:

وتقلّــصَ الظِّــلُّ الظليــلُ وقــد غــدا ربــعُ المكــارِمِ وهــو قفــرٌ بَلقَــعُ

---

(1) أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة (ص42).

(2) غنيم، كمال، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر (ص206).

(3) قطب، التصوير الفني في القرآن (ص69).

(4) ديوان ابن سوار (ص75).

(5) المرجع السابق، ص511.

يصف ابن سوار الظلّ هنا بالتقلص، وهي صفةٌ للأجسام استعان بها ابن سوار لإخراج صورته كما يريدها، دلالةً على مدى حزنه، وأساه على ما حلّ به بفقده الملكَ الناصرَ صلاح الدينِ، كذلك نجده في الشطر الثاني يضفي على المكارم التي هي معنوية صفةً محسوسةً مرئيةً وهي المساحة، وذلك حينما جعل لها ربعاً قفراً.

هذا ويُكسب 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]:

يـــا راحـــلاً رحـــلَ السُّـــرورُ وراءه تبعـــاً فمـــا لـــي لا يَغيـــبُ ســـرورُ

قـــد كنـــتُ أَخشـــى أن يروعَـــكِ مصـــرعي فجـــرى بعكـــسِ مَخـــافتي التَّقـــديرُ

ولكَـــمْ حـــذرتُ بـــأَنْ يُقـــدِّمَكِ القضـــا قبلـــي وكـــان برغمـــيَ المحـــذورُ

عجبـــاً لغُصـــنِ الجســـمِ يذويـــه الأَســـى مـــذْ بنـــتِ وهـــو بـــأدمعي ممطـــورُ

ويقول ابن سوار مخاطباً أحبته[2]:

يـــا مَـــن لِكعبـــةْ هـــواهُم تســـجدُ الأرواحْ ومِـــن جَمـــالِهم تُســـتعبدُ الأشـــباحْ

إذا دنـــوتُم دَنـــتْ مـــن قلبـــيَ الأفـــراحْ حتـــى كـــأنَّ دمـــي فـــي كُـــلِّ عضـــوٍ راحْ

فالهوى وهو شيءٌ معنوي أكسبه ابن سوار صفاتٍ محسوسةٍ بإطلاقه لكلمة (كعبة) وقد قرنها بهواهم، وكذلك الأرواح شيءٌ معنويٌ أكسبه صفاتٍ حسية بتوظيفه لكلمة (تسجد)، أيضاً نراه يضفي على (الأشباح) التي لا تدرك بالحواس صفاتٍ حسيةً بإطلاقه لفظ (تُستعبد) أي تصبح عبيداً، كذلك جعله الأفراح تدنو منه.

ويقول ابن سوار مخاطباً ممدوحه[3]:

أَكسَـــبْتَنا وصـــفَ عـــزٍّ لا نفـــادَ لـــه فأصـــبحَ الوقـــتُ يَرجونـــا ويَخشـــانا

---

(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]:

وتعطَّلـــتْ سُـــبُلُ الوُفـــودِ وعهـــدُنا ولهُـــم إِلَيـــه ســـبيلُ قصـــدٍ مَهْيَـــعُ[2]

فقد شبه (العهد) بالآلة التي أصابها العطل، وهو تشبيهُ المعنوي بالمحسوس.

ومن صور التجسيم –أيضاً– لدى ابن سوار قوله مخاطباً أحبّته[3]:

لقـد ضـاعَ ذِكـري فـي الوجـودِ بِحُـبِّكم كمـا ضـاعَ فـي وجـدي بِحُسْـنِكُمُ العـذلُ

فالذكرُ شيءٌ معنويٌ أكسبه ابن سوار صفاتٍ محسوسةً بإطلاقه لكلمة (ضاع) وكأنه شيءٌ مجسمٌ مفقود، وكذلك العذل شيءٌ معنويٌ أكسبه صفاتٍ حسيةً بتوظيفه لكلمة ضاع أيضاً.

وقوله[4]:

وشـــحا علـــى وجـــدي بليلـــى وغيـــرةً علـــى ســـرِّها لا راعَـــهُ طـــارقُ الهجـــرِ

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]:

كيـــف الســـبيلُ إلـــى اسْـــتِتارِ صـــبابَتي وعَلـــيَّ مـــن وجـــدي بِكُـــم آثـــارُ

وكأن الصبابةَ شيءٌ ماديٌ يريد ابن سوار ستره وإخفاءه.

---

(1) ديوان ابن سوار (ص511).

(2) يقال: طريق مَهْيَعٌ، مَفْعَلٌ من التّهيُّعِ، وهو الانْبساطُ. ينظر، كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال (ج170/2).

(3) ديوان ابن سوار (ص114).

(4) المرجع السابق، ص581.

(5) المرجع نفسه، ص445.

كذلك نراه في الشطر الثاني من البيت السابق يضفي على الوجد الذي هو معنوي صفاتٍ حسّية، من خلال إطلاقه لكلمة (آثار)، التي تُستشعر بحاسة البصر، وهي صورةٌ برع فيها ابنُ سوار، وإن كان بالغ قليلاً، إلا أنه أراد من خلالها أن يدلل لأحبابه على مدى تعلقه بهم ووجده وهيامه الذي لا يفارقه، حتى باتت آثار ذلك الوجد تظهر للرائي على ملامح جسده. ومثله قوله[1]:

ومهــزوزَةِ الأعطــافِ مــن نشــوَةِ الصِّــبا إليهـــا قلـــوبُ العاشـــقين تطيـــرُ

حيث يتضح التجسيد في الشطر الثاني في قوله "قلوب العاشقين تطير"، وهو تشبيهُ المعنوي بالمحسوس، من خلال إضفاء ابن سوار صفة الطيران التي هي مرئيةٌ محسوسة، على قلوب العاشقين.

ب-التشخيص:

ويتمثَّل في "خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، هذه الحياة التي ترتقي فتصبح حياةً إنسانية، تكتسب فيها الأشياءُ عواطف آدمية، وخلجات إنسانية تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم وتعطي"[2].

وهو كثيرٌ لدى ابن سوار، ومن أمثلته لديه، قوله معبّراً عن مدى سعادته بعيشه في ظل أحبته[3]:

الوقـــتُ يُســـعدنا والعشـــقُ يعشـــقنا والشَّـــمعُ والـــرّاحُ والألحـــانُ تهوانـــا

والمجـــدُ يَصـــحبُنا والعـــزُّ يَخطبُنـــا والفضـــلُ والنَّيـــلُ يُرضـــينا ويَرضـــانا

فابن سوار يصف الوقت الذي هو شيءٌ معنويٌ غير ملموس، بالإنسان الذي يُسعدهم، وكذلك وصفه العشق الذي هو معنوي بالعاشق الولهان عشقاً بهم، وهو -أيضاً- يضفي على المجد صفة الصحبة، وعلى العز صفة الخطوبة، وعلى كلٍّ من الفضل والنيل صفتي الإرضاء والقبول، وجميعها صفاتٌ اختصّ 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]:

ويـــــومِ قـــــرٍّ قـــــد غـــــدا غيمُـــــهُ يَلـــفُّ قـــرصَ الشـــمسِ فـــي بُـــردِهِ

كأنَّمـــــــا الأرض وقـــــــد زُلزلَـــــــتْ تَهتـــــزُّ للرِّعـــــدةِ مـــــن بَـــــردِهِ

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]:

يـــا رُبَّ زلزلـــةٍ تُزَلْـــزَلُ خِيفـــةً مـــن أن تلـــفَّ بغيثِهـــا الأفكـــارُ

لمَّـا غـدَتْ لـلأرضِ مـن خمـرِ الحيـا كاســـاتُ قطـــرٍ بالرِّيـــاحِ تُـــدارُ

سَـــكِرتْ فغَنّتْهـــا الرُّعـــودُ بِشَـــدوِها فـــالأرضُ تـــرقُصُ والـــدِّيارُ نثـــارُ

ويُكسب ابن سوار (اليوم)، الذي هو معنوي صفةً من صفاتِ الإنسان، وهي الحنو والعطف ورقة المشاعر والأحاسيس، إذ يقول[3]:

ويـــــومِ وِصـــــالٍ رقَّ حتّـــــى كأنَّـــــه ســـــلافُ شَـــمُولٍ أو نَســـيمُ شَـــمالِ

وفي وصف ابن سوار لجبل قاسيون المطل على دمشق، نراه يضفي عليه صفة الحياة، مشبهاً صخوره بمهرّجٍ يُضحكُ زائريه، حيث يقول[4]:

جبـــلٌ تُضـــاحِكُ زائريـــه صـــخورُه فتكـــادُ توصَـــفُ بالحيـــاةِ صَـــفاتُه

ويخاطب ابن سوار محبوبه قائلاً[5]:

---

(1) ديوان ابن سوار (ص690).

(2) المرجع السابق، ص301.

(3) المرجع نفسه، ص371.

(4) المرجع نفسه، ص419.

(5) المرجع نفسه، ص290.

أَعَلِمتَ ما أبكى الجُفونَ وأسهرا برقٌ أعارَ الأفقَ مِرْطاً أحمرا

فقد أضفى ابن سوار على (البرق) الذي هو من ظواهر الطبيعة صفتي الإبكاء والإعارة، وهما صفتان تخصّان الإنسان العاقل.

كذلك نجد ابن سوار يضفي على (الهوى) الذي هو معنوي صفة الإبكاء، وعلى (جسده) الذي هو غير عاقل صفة البكاء، ويُكسب (الصبابة) صفات الإنسان العاقل بأن جعلها تأخذ عليه موثقاً، وقد جعل لها يداً، إذ يقول[1]:

فليَهْنِكُم أَنِّي وإِنْ أبكى الهوى جسدي وغادر بي تباعدكم لَقى

باقٍ على ما تَعهدونَ كأنّما أَخذَتْ عليَّ يدُ الصّبابة مَوثقا

وفي السياق نفسه يجعل ابن سوار من (المطر) إنساناً باكياً حزيناً، فيقول[2]:

يا بدرَ دجىً تُنيرُ منه الفِكَرُ وحياتِك قد بكى لشوقي المطرُ

ويقول ابن سوار في وصف جنّة[3]:

ما جنَّةٌ باكرَ الوسمِيُّ ناضِرَها فجادَها بِدُموعٍ منه تنسَكِبُ

شقَّ الشقيقُ بها أثوابَه خجلاً من وَرْدِها وبكَتْ من ضِحكِها السُّحُبُ

وظلَّ نرجِسُها مثلَ الرَّقيبِ على أزهارِها لمْ تُحَجِّبْ طرْفَه الهُدبُ

يُقارِبُ الغُصنُ فيها الغُصنَ مُعتَنِقاً مثلَ المُحبِّ إلى المحبوبِ يقتَرِبُ

والوُرقُ تصْدَحُ والأغصانُ راقِصةٌ والنهرُ من طرَبٍ يشدو ويضطَرِبُ

إنها لوحةٌ جميلةٌ شخّصها ابن سوار بريشة إبداعه، مضفياً على عناصرها كامل الحياة، حيث شخّص المطر بجعله إنساناً باكر 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]:

يــا غصــنَ بــانٍ لحســنِهْ تســجدُ الأَغصــانْ ويــا غــزالاً لطرفِــهْ تُعشــقُ الغــزلانْ

حيث أضفى ابن سوار على الأغصان صفةً اختص بها الإنسان العاقل وهي صفة السجود.

ومن التشخيص كذلك قول ابن سوار[2]:

لا تَــــرضَ يــــا قلبــــي بِوَعــــدِهِمُ فــــالخُلْفُ شــــيمتُهم إذا وعَــــدوا

فنرى ابن سوار يخاطب القلب كأنه صديقٌ يقف أمامه ناصحاً له، وهو بذلك يضفي على القلب صورةً تشخيصية.

ومنه كذلك قوله[3]:

يــا قلــبُ فعِــشْ فــي فُســحَةٍ مِــن أمــلٍ فالوَعــدُ لِــذي الأُنــسِ مِثــلُ النَّقــدِ

وقوله –أيضاً– مخاطباً قلبه بخصوص محبوبه[4]:

يــا قلــبُ إلــى كــمْ تشــكو مِــن جَفوتِــه للنــاسِ وتســتغيثُ مــن سَــطوتِه

أقســمتُ بــه لــو لــمْ تكــنْ مَســكنَه قطَّعتُــكَ لكــنْ أنــتَ فــي جيرَتِــه

يُلاحظ إضافةً إلى وجودِ صورةٍ تشخيصيةٍ في البيت الأول، احتواءُ البيت الثاني على صورةٍ حسيةٍ ملموسة، وذلك في تشبيه ابن سوار القلب بالمسكن.

وقوله في معرض رثائه الملك الناصر صلاح الدين[5]:

كســدَتْ بضــائعُ كــلِّ فضــلٍ بعــدَ مــا كانــت إلــى أبوابِــه تتبضَّــعُ

حيث شبه الفضل الذي هو معنوي بإنسانٍ(تاجر) كسدت بضاعته، وبذلك يكون ابن سوار قد شخّصه.

---

(1) ديوان ابن سوار (ص653).

(2) المرجع السابق، ص309.

(3) المرجع نفسه، ص611.

(4) المرجع نفسه، ص671.

(5) المرجع نفسه، ص511.

هذا وقد جمع ابن سوار بين التجسيد والتشخيص في بيتٍ واحد، فنراه يقول واصفاً حاله بعد رحيل الملك الناصر صلاح الدين[1]:

وقضـــى الرجـــاءُ ولا رَجـــاءَ ولـــيس لـــل آمـــالِ فـــي روضِ المكـــارِمِ مرتـــعُ

حيث يُلاحظ تشبيه ابن سوار الرجاء الذي هو معنوي بالإنسان الراحل، والآمال شبهها كذلك بإنسانٍ لا مكان له، وقد شبه المكارم التي هي معنوية، بالروض التي هي محسوسة بحاسة البصر.

وقوله كذلك في رثاء الناصر[2]:

ذهـــبَ الـــذي بكـــتِ الســـماءُ لِفَقـــدِه فَلَهـــا مـــن الأنـــواءِ دمـــعٌ يَهمَـــعُ

فيه إكسابُ الجماد(السماء) صفةً من صفاتِ 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]:

وعَـــدَتْ بِوَصـــلٍ والزّمـــانُ يُسَـــوّفُ حـــوراءُ ناظِرُهـــا حُســـامٌ مُرهَـــفُ

وهنا نلاحظ إكساب المعنوي(الزمان) صفة الإنسان(التسويف)، كما نجده يشبه ناظر محبوبته بالسيف الدقيق.

وقوله معبّراً عن سعادته بلقياه الأحبّة[4]:

شـــكراً ليـــومٍ قضـــى بالاجتمـــاعِ لنـــا لقـــد قضـــى اللهُ فيـــه بالسَّـــعادةِ لـــي

فقد شبه ابن سوار (اليوم) الذي هو معنوي بالإنسان الذي يقضي للآخرين مصالحهم وييسر أمورهم.

ويقول ابن سوار في عزل سيف الدين علي بن أبي علي الآمدي[5]:

قـــد عَـــزلَ الســـيفَ ووَلَّـــى القِـــرابْ دهـــرٌ قضَـــى فينـــا بغيـــرِ الصَّـــوابْ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص511).

(2) المرجع السابق، ص511.

(3) المرجع نفسه، ص298.

(4) المرجع نفسه، ص566.

(5) المرجع نفسه، ص679.

فقد أكسب الدهرَ الذي هو معنوي صفةً من الصفاتِ الإنسانية، وهي الحكم بغير الصواب.

ومنه كذلك قوله[1]:

يـــا هـــذه وأحاديـــثُ المُنـــى خُـــدَعٌ هـــل يُنجـــزُ الـــدَّهرُ مِـــنْ لُقيـــاك ميعـــادي؟

حيث أكسب الدهر الذي هو معنوي صفةً من صفاتِ الإنسان، وهي (الإيفاء بالوعد).

هذا ويضفي ابن سوار على كلٍّ من الموت والدهر صفاتٍ إنسانية، فيقول[2]:

طرَقـــتُ أخـــوضُ الحتـــفَ والمـــوتُ مُعْـــرِضٌ وأَعْـــيُنُ صَـــرْفِ الـــدَّهرِ ترمُقُنـــي شَـــزرا

لقد أكسب الموتَ الذي هو معنوي صفةً إنسانيةً وهي (الإعراض)، كذلك نجده يشخّص الدهر الذي هو معنوي، حينما يجعل له أعيناً، في قوله(وأَعْيُنُ صَرْفِ الدَّهرِ).

وفي قول ابن سوار[3]:

لا تَحسَـــبَنَّ الخُلْـــفَ شـــيمةَ مثلِهـــا وعـــدتْ ولكـــنَّ اللّيـــالي تُخلِـــفُ

نجده يكسب الليالي التي هي معنوية، صفةً من صفاتِ الإنسان وهي(عدم الإيفاء بالوعد).

ويقول ابن سوار مخاطباً أحبّته[4]:

يـــا ســـاكِني أرضِ العواصِـــمِ دعـــوةً مِـــن نـــازِحٍ لَعِبَـــتْ بـــه الأشـــواقُ

هـــل تـــذكُرونَ إذِ الزمـــانُ مُســـاعِدي ولليلِنـــا بِـــدُنُوّكُم إشـــراقُ

حيث أكسب الأشواقَ التي هي معنويةٌ، صفةَ اللعبِ التي تخصُّ الإنسان، كذلك نجده يضفي على الزمان الذي هو معنوي صفةً من صفاتِ العاقل وهي (المساعدة).

هذا وقد جمع ابن سوار بين التجسيم والتشخيص في بيتٍ واحد، وذلك نراه في قوله[5]:

وإنّـــي كُلَّمـــا غطَّيـــتُ وجـــدي يُمـــزِّقُ ســـترَهُ بالسُّـــقمِ كَشـــفُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص688).

(2) المرجع السابق، ص355.

(3) المرجع نفسه، ص298.

(4) المرجع نفسه، ص296.

(5) المرجع نفسه، ص285.

فقد شبه وجده بشيءٍ محسوسٍ ملموس، وذلك بإضفائه لكلمة(غطيتُ)، فالوجدُ معنويٌ غير محسوس، وهذا فيه تجسيم، كذلك نجده في بداية الشطر الثاني من البيت نفسه يكسبُ الستر الذي هو معنوي عنصرَ التجسيم، بجعله شيئاً يُمزّق، وهذا –أيضاً– فيه تجسيم.

أما عن جانب التشخيص في البيت السابق، فنراه في قوله "يمزق سترَه كشفُ"، 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]:

فـــلا تبْتَلـــي رِقّـــي بِعِتـــقٍ فـــإِنَّني أُسَـــرُّ بـــأَنّي فـــي الغـــرامِ أَســـيرُ

حيث أضفى على الرق الذي هو معنوي صفتي الابتلاء والعتق، مصوّراً بذلك الرق بإنسانٍ يُبتلى، كذلك نجده في الشطر الثاني من البيت السابق يكسب الغرام الذي هو معنوي عنصر 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، ويتجلّى المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد"[1].

وقد اعتمد ابن سوار على التشبيه كثيراً في بناء صوره الفنية، وهو أكثر وسائل تشكيل الصورة عنده؛ لما له مِن أثرٍ كبيرٍ في إيضاح المعاني والأفكار، ونقل المشاعرِ والأحاسيس، فها هو ذا يقول في محبوبه مخاطباً ثقاته[2]:

يـــا ثقـــاتي دَعُـــوهُ يلْـــزَمُ هَجْـــري فهـــو عنـــدي علـــى الجَفـــا مَعْـــذورُ

أنـــا مِنـــه علـــى تغـــايُرِ وَصـــفٍ وجْهُـــه جَنَّـــةٌ وقلبـــي سَـــعيرُ

فالتصوير التشبيهي في البيت الثاني احتوى على تشبيهين، الأول منهما تشبيه(وجه المحبوب بالجنّة)، ووجه الشبه في ذلك (النضارة والجمال)، أما الثاني فهو تشبيه (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]:

لـــي غُصُـــنٌ يحمـــلُ بُســـتاناً غَـــدَتْ ناضِـــرَةً فـــي نـــاظِري أزهـــارُهُ

نرجِسُـــــــهُ لحِاظُـــــــهُ ووَردُهُ وجنتُـــــــهُ وآسُـــــــهُ عـــــــذارُهُ

فالتشبيه الوارد في البيت الأول من البيتين السابقين يتمثل في قول ابن سوار واصفاً محبوبه "لي غصنٌ"، حيث شبه محبوبه بالغصن، وهو تشبيهٌ بليغ، كونه حُذِفَتْ منه أداةُ التشبيه ووجه الشبه، وفيه مبالغةٌ 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 (ج70/1).

(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]:

يمـــــرُّ كأنَّـــــه غصـــــنٌ نضـــــيرٌ يُـــــديرُ نـــــواظرَ الرَّشـــــإِ الرَّبيـــــبِ

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 كُلل بالورق، يقول[2]:

ومُعشَّـــقِ الألحـــاظِ يُبكـــي حُسْـــنُهُ رائيـــــه بالـــــدَّمعِ المُـــــوَرَّدِ والأرَقْ

فكأنَّـــــهُ والسِّـــــدْرُ يَسْـــــتُرُ جِســـــمَه غصـــنٌ مـــن البِلَّـــورِ كُلِّـــلَ بـــالورقْ

ويجمع ابن سوار بين التشبيهين البليغ والمرسل في بيتٍ واحد، فنراه يقول[3]:

وزمـــــانُ الربيـــــعِ أيـــــامُ دهـــــري والليـــــــالي كـــــــأنَّهُنَّ اللآلـــــــي

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 المُرسل فيتمثل في الشطر الثاني من البيت السابق، وذلك في تصوير ابن سوار الليالي باللآلئ، وهو تعبيرٌ يوحي –أيضاً– بسعادته التي حوّلت لياليه 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]:

الخيـــــلُ تقـــــتحِمُ القنـــــا وكأنّـــــه نَـــــوءٌ لـــــه مطـــــرٌ مـــــن النشّـــــابِ

فشبه ابن سوار الخيل أثناء اندفاعها واقتحامها الرماح في ساحة الوغى، بالسحاب الماطر بوابلٍ من السهام تجاه الأعداء، وهي صورةٌ جميلةٌ توحي بسرعةِ جيش المسلمين وقوّته واستعدادِه، استعداداً باتت الخيل من خلاله تعرف مقاصدها جيداً.

وفي موضعٍ آخر نجد ابن سوار يصور لنا مشهد البطل(الملك الظاهر) أثناء المعركة وقد غمره غبار المعركة، فيقول[2]:

وتـــــراهُ مُلتَحِـــــفَ العَجـــــاجِ كأنّـــــه بـــــدرُ التّمـــــامِ وراءَ لطـــــخِ ســـــحابِ

إنها صورةٌ حيّةٌ جميلة 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 بسالةِ وشجاعةِ 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 متلقٍّ متأمّلٍ أبياته يعايش المواقف ويتبادل الشعور نفسه الذي شعر به ابن سوار فعبّر عنه بصدقِ أحاسيسه المرهفة ومشاعره الجياشة عما يجول بداخله وكيانه.

وللمتأمل في تشبيهات ابن سوار السابقة التي شكّل ونسج من خلالها صوره الفنية المراد إيصالها للمتلقي، أن يلاحظَ مدى تأثير البيئة المحيطة بابن سوار في التقاط صوره بدقة، واختياره لألفاظه بعنايةٍ شديدة، تعكسُ لنا نفسيته، وتكشفُ النقابَ عن مشاعره وأحاسيسه المضمرة.

---

(1) ديوان ابن سوار (ص502).

(2) المرجع السابق، ص503.

ث–التجريد:

لغةً: جاء في لسان العرب: "جرد الشيء يجرده جرداً أو جرّده: قشّره، وجرد الجلد يجرده جرداً : نزع عنه الشعر"[1].

اصطلاحاً: عرّفه ابن الاثير 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 اختصّت به اللغة العربية دون غيرها من اللغات"[3].

أما الفائدة الثانية وهي الأبلغ: "وذاك 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]:

أيُّهـــا المُعتـــاضُ بـــالنومِ السّـــهر ذاهـــلاً يســـبحُ فـــي بحـــرِ الفِكَـــرْ

سَـــلِّمِ الأمـــرَ إلـــى مالِكِـــهْ واصـــطَبِرْ فالصـــــبرُ عُقبـــــاهُ الظَّفـــــرْ

لا تكـــــونَنْ آيســـــاً مـــــن فـــــرجٍ فهِـــــيَ الْأَيـــــامُ تـــــأتي بـــــالغِيَرْ

فقد جرّدَ ابن سوار من نفسه شخصاً آخر، وأخذ يخاطبه (أيُّها المُعتاضُ)، و (سَلِّمِ الأمرَ)، و (لا تكونَنْ آيساً).

ويقول ابن سوار مخاطباً محبوبه[6]:

---

(1) ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم ، باب (جرد)، (ج312/7).

(2) ابن الأثير، المثل السائر (ج159/2).

(3) المرجع السابق، ج159/2.

(4) المرجع نفسه، ج159/2.

(5) ديوان ابن سوار (ص277).

(6) المرجع السابق، ص280.

مـــــلأْتَ جَـــــوانِحي حُبـــــا وعِشـــــقاً فَمِثلـــــــي لا يُنَهْنِهُـــــــهُ المَـــــــلامُ

من الملاحظ في هذا البيت أن ابنَ سوار قال "فَمِثلي لا يُنَهْنِهُهُ"، ولم يقل فإني لا ينهنهني، وبذلك يكون جرّد من نفسه مثيلاً له، وقصد في الحقيقة نفسه.

ومن التجريد قول ابن سوار في المحبوبة[1]:

وعَـــدَتْ بِوَصـــلٍ والزّمـــانُ يُسَـــوّفُ حـــــوراءُ ناظِرُهـــا حُســـامٌ مُرهَـــفُ

لا تَحسَـــبَنَّ الخُلْـــفَ شـــيمةَ مثلِهـــا وعـــدتْ ولكـــنَّ اللّيـــالي تُخلِـــفُ

حيث جرّدَ ابن سوار من نفسه شخصاً آخر، وأخذ يخاطبه (لا تَحسَبَنَّ)، إذ يلاحظ أنه لم يقل لا أحسب، وكأنه يخاطب صديقاً له.

ويقول ابن سوار[2]:

هـــو الـــرّزقُ لا يعْـــدوكَ عنـــه حلولُـــه فـــلا تـــوقرنَّ القلـــبَ مـــن ثِقـــلِ هَمِّـــهِ

فالقارئ للبيت السابق يحسب للوهلة الأولى من قراءته أن ابنَ 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 يعْدوكَ- لا توقرنَّ).

ومن أمثلة التجريد – أيضاً – لدى ابن سوار قوله مخاطباً أحبّته[3]:

نســـيمُكُمُ يَســـري فيَسْـــتنقِذُ الأســـرى وذِكـــرُكُم يجـــري فيســـتَوجِبُ الأجـــرا

ومَقْتـــولُكُم يحيـــا ســـعيداً وخالِـــداً وعبْـــدُكُم فـــي الحُـــبِّ يســـتَعبِدُ الحُـــرّا

ومجْنـــونُكُم لا يملِـــكُ العقـــلُ وصـــفَه ومَحبـــوبُكُم يســـمو فيسْـــتَخدِمُ الـــدَّهرا

حيث إن المتأملَ في الكلمات الواردة في الأبيات السابقة، وهي: "مَقْتولُكُم- عبْدُكُم- مجْنونُكُم- مَحبوبُكُم"، يدرك ما قصده ابن سوار من تخصيصٍ لنفسه بشكلٍ ملفتٍ للنظر، وقد جرّدَ من نفسه إنساناً آخر يتحدث لأحبّته عنه، وكأنّ من يتحدث عنه شخصاً آخر.

---

(1) ديوان ابن سوار (ص298).

(2) المرجع السابق، ص323.

(3) المرجع نفسه، ص353.

ج-التوضيح:

ويُقصَدُ 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]:

واعْجَبْ لمِعهَدِها الجديدِ، وعهدُها بالجيرةِ المُتأخِّرين قديمُ

فنراه أضفى على المعهد الذي يعد محسوساً صفةً معنويّةً وهي صفةُ الجِدّة، في قوله "معهدها الجديد"، وفي هذا توضيحُ المحسوسِ بالمعنوي.

كذلك فعل في إضافته صفة القِدَم على العهد، وذلك في قوله "وعهدُها بالجيرةِ المُتأخِّرين قديمُ"، وهو من باب توضيح المعنوي بالمعنوي.

ومن توضيح المعنوي بالمعنوي لدى ابن سوار، قوله مخاطباً أحبابه[3]:

بَليتُ من الشَّوقِ الشَّديدِ وحُبُّكم جديدٌ مدى الأيّامِ عنديَ لا يَبْلى

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]:

وَلْيَهْنِكَ العامُ الجديدُ فإنَّه لبلوغِ ما تختارُهُ مِيقاتُ

ويوضّح ابن سوار طبيعة غرامه بالطارف الجديد، فنراه يقول[5]:

ويطمعُ منّي العاذلون بسَلْوةٍ وعندي غرامٌ طارفٌ وجديدُ

---

(1) الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع (ص145).

(2) ديوان ابن سوار (ص317).

(3) المرجع السابق، ص530.

(4) المرجع نفسه، ص684.

(5) المرجع نفسه، ص384.

هذا ويلجأ ابن سوار إلى توظيف التوضيح في معرض وصف حاله وشعوره تجاه أحبابه فيقول[1]:

صـــبري ضـــعيفٌ ووجـــدي شـــديدٌ وشـــوقي كثيـــرٌ ونـــومي قليـــلُ

(فالصبر، والوجد، والشوق، والنوم) كلها صفاتٌ معنويّة، بينما الكلمات (ضعيفٌ، وشديدٌ، وكثيرٌ، وقليلٌ) كلها محسوسة، وبذلك يكون ابن سوار وضّح المعنوي بالمحسوس.

هذا ويجمع ابن سوار بين التشخيص والتوضيح، فنجده يقول مهنِئاً شيخه الحريري بنصف شعبان وقد دعا له[2]:

فـــدُمْ تهنـــأُ بـــكَ الأيـــامُ طُـــرا ويَهنـــا نصـــفُ شـــعبان الجديـــدِ

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 "ويهنا نصف شعبان".

أما عن جانب التوضيح في البيت السابق، فيتمثّل في قوله "شعبان الجديد"، إذ يوضح الأول بإضافة الثاني له، وهذا من باب تشبيه المعنوي بالمعنوي.

ومن أمثلة اجتماع التوضيح مع التشخيص– أيضاً – في بيتٍ واحدٍ لدى ابن سوار قوله[3]:

وبـــالمنحنى ربـــعٌ قـــديمٌ يـــدُ البِلـــى تُجـــدِّدُ أحزانـــي عليـــه بمـــا تَمْحُـــو

حيث أضفى على الربع الذي هو محسوس صفةَ القِدَم، وهي صفةٌ معنوية، وبذلك يكون ابن سوار قد وضَّحَ 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 الدّالّة على ذلك، وهي لفظ اليد.

---

(1) ديوان ابن سوار (ص367).

(2) المرجع السابق، ص74.

(3) المرجع نفسه، ص685.

ح-تراسل الحواس:

يُعدُّ اللمسُ والشم والسمع والبصر وسائِلَ تعبيرٍ متداخلة ومتبادلة، فبعضها ينوبُ عن بَعضها الآخر في التأثير النفسي، الذي يُعرف بـ(تراسل الحواس). وهو "طريقٌ مجازيٌ جديدٌ يُستعمَلُ 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 ودلالتها، ووضع الصفات من موصوفاتها، ثم في التوسع الكبير في المجازات، والابتكار المبدع في الصور، كذلك في تفضيل معجمٍ شعريٍ 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]:

أدارَتْ علينا من سُلافِ حديثِها كُؤوساً بِها يحلو لِشارِبِها السُّكرُ

ويقول مخاطباً نديميه[4]:

نَديميَّ من سُعدى أديرا حَديثَها فَذِكْرُ هواها والمُدامَةُ واحِدُ

حيث نلاحظ مزجَ ابن سوار في البيت الأول من البيتين السابقين بين حاستي اللمس والسمع، فقوله (أدارت) محسوسٌ ملموس، و(الحديث) مسموع، إضافةً إلى إضفائه حاسة التذوق في الشطر الثاني من البيت نفسه في قوله(يحلو لشاربها)، لخلق صورةٍ شعريةٍ موحية؛ حتى يتمكنَ 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 لبثّ تجاربه فيقول[5]:

الوُرقُ تصْدَحُ والأغصانُ راقِصةٌ والنهرُ من طَرَبٍ يشدو ويضطَرِبُ

---

(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 البصريات (الورق–الأغصان–النهر) حواسَّ 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 الحسّي (من طربٍ–مضطربُ) 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)، ليكشفَ لنا عمقَ إحساسِهِ وانفعالِهِ بهذه المشاهد (الطبيعية) التي طالما وجدناه يوظّفها في قصائده، مستأنساً بها في نقل مشاعره للمتلقي.

ويخاطب ابن سوار محبوبه قائلاً[1]:

لا تُـــــذِقْ صَـــــدَّكَ صَـــــبا لـــــم يَـــــذُقْ طعـــــمَ الوِصـــــالِ

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 أحبابه[2]:

جمـــــالُكُم رَيحانُنـــــا وحَـــــديثُكم ألحانُنـــــا ومُـــــدامُنا الأخـــــلاقُ

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 –مجتمعاً– في إيصال ما أراد ابن سوار إيصاله لأحبابه من إفادتهم بعمق مكانتهم المرموقة لديه ومنزلتهم التي استحقوها عنده، إذ بات حبّه لهم وتعلّقه 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.

العَــيشُ مُخضَــرُّ الجَنــابِ وشَــملُنا دانٍ وأنفــــاسُ الــــدُّنُوِّ رِقــــاقُ

فالعيشُ معنوي وقد مزجه بالبصري (مُخضر)، والشمل بصريٌ ممزوجٌ بالمُدرك الحسي (دانٍ)، والأنفاسُ مشمومةٌ ممزوجةٌ بالمُدرك الحسي (رقاق).

ومنه قوله[1]:

وأُناشــــدُ الحــــادي إعــــادةَ ذكــــرِكُم وبــــذكرِكُمْ يَحلــــو الحَــــديثُ مُكَــــرَّرا

فالـذِّكرُ معنـوي ممـزوجٌ بالمـدرك الحسـي (إعـادة)، كمـا أن الحـديثَ سـمعيٌ ممـزوجٌ بعنصـر التذوق(يحلو)، ثم إنـه أضـفى علـى (الذِّكر) صـفة الإعـادة فـي الشـطر الأول، وصـفة المؤانسـة والمسامرة في الشطر الثاني، وهما صفتان متعلقتان بالإنسان العاقل.

ومـن شـعره الـذي خلـع فيـه ابـن سـوار صـفةَ التـذوق علـى مـا هـو معنـوي، قولـه معاتبـاً محبوبه[2]:

قــــد كــــان طعْــــمُ العَــــيشِ حُلْــــواً وهــــــو منــــــذ هَجــــرْتَ مُــــــرُّ

العيشُ معنويٌ ممزوجٌ بما هو متذوق (طعم–حلو– مُر).

وقوله[3]:

أشــــــتاقُكُمُ وأنــــــتُمُ فــــــي بصــــــري يحلــــو أبــــداً جمــــالُكُم فــــي فِكَــــري

فالجمال معنويٌ جعله مُتذوّقاً ذو طعمٍ حلو بقوله (يحلو).

كذلك قوله[4]:

مــا أطيــبَ فــي الوصــال طعــمَ السَّــهرِ هــل يرقــدُ مــن بــاتَ نــديمَ القمــرِ

كما هو معلوم السهرُ 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 المتعتب الحزين[5]:

---

(1) ديوان ابن سوار (ص490).

(2) المرجع السابق، ص131.

(3) المرجع نفسه، ص624.

(4) المرجع نفسه، ص629.

(5) المرجع نفسه، ص484.

بعَثْـــــتُمُ الطّيـــــفَ إلـــــى مُغـــــرَمٍ لـــــمْ يَـــــذُقِ النـــــومَ لـــــه نـــــاظِرُ

فالطيفُ معنويٌ أكسبه صفةَ العاقل بقوله (بعثتم)، كذلك النوم معنويٌ جعله مُذاقاً بقوله (يذق)، مُكسباً غير العاقل(ناظره) صفةً من صفاتِ الحي وهي (التذوق).

كذلك قوله[1]:

الـــورقُ تشـــدو فـــي الغصـــونِ بمَـــدحِكُم يـــا مَـــن بهـــم تتشـــرّفُ المُـــدَّاحُ

فالورقُ بصريةٌ ممزوجةٌ بالمُدرك الصوتي(تشدو)، وبذلك يكون قد أكسبها صفةَ الأنسنةِ بجعلها إنساناً يُغنّي.

وأخيراً فقد برع ابن سوار في تشكيل صوره التي أرادها، بالاعتماد على توظيفه مختلف الحواس في كثيرٍ من نصوص قصائده، وبذلك فهو يجنح إلى أنماط 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 (ص523).

ثانياً: الصورةُ الكلية:

يتحدث هذا المبحث عن صورةٍ واسعةٍ تضمّ جزئيات كثيرة تمثّل 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 ليخرجَ بتلك اللوحة التصويرية، وقد اعتمد ابن سوار في بنائه للصورة الكلية على ما يلي:

البناءُ القصصي:

لقد لجأ ابن سوار في بناء بعض قصائد ديوانه إلى السرد القصصي ذي العناصر والأبعاد المتكاملة، مشكّلاً بذلك صورةً متكاملةً للشخوصِ والأحداث، ومن الأمثلة على ذلك قصيدته التي يصف فيها بسالة الجيش الإسلامي بقيادة الملك الظاهر، مفتخراً بتغلّبه على التتار المخذولين في قيسارية الروم، حيث يفتتحُ قصيدته بما يشي بحدثها، وهو افتتاحٌ يُناسِبُ البنيَةَ القصصيةَ التي لا تدخل الحدث الرئيس مباشرة، فبدأها راسماً لوحةَ فخرٍ وعزٍ وشموخٍ ملائمةً لحدث القصيدة، ودافعةً لقراءة ما يتلوها، يقول[1]:

بين البوارقِ والخوافقِ والقنا ... شجرُ المَنايا حَملُها ثمرُ المُنى

والعِزُّ تحتَ ظلالِ بارِقةِ الظُّبا ... لا في السُرادِقِ والخِباءِ المُبتَنى

والمُلكُ فوقَ سَراةِ كلّ مُطهَّمٍ ... لا في سريرِ المُلكِ حيث تَمَكَّنا

والمجدُ في سبقِ الصباحِ بِغارَةٍ ... تَثْنِي عجاجتُها الظهيرةَ مَوهِنا

ثم يأتي المشهد الوصفي التصويري للبطل(الملك الظاهر)؛ ليتداخل مع مشهد ساحات الوغى وبارقة السيوف ورايات المجد والعز الفخار، مشكّلاً مشهداً بديعاً للبسالة والإقدامِ والصمودِ في وجهِ العدو الغازي. يقول[2]:

للهِ عزمُ الظاهرِ الملكِ الذي ... أضحى لِنُصرَةِ دينهِ مُتعَيّنا

سلطانُ دينِ اللهِ كافلُ خَلْقِه ... جُوداً وكافيهم إذا أمرٌ عَنَى

ظِلُّ الإلهِ وسيفُه العضبُ الذي ... للدينِ والدُنيا بِدَولَتِه الهنا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص495).

(2) المرجع السابق، ص496.

مِلـــكٌ تخَيَّـــرَه الإلـــهُ لخَلقِـــهِ ... لمَّـــا أرادَ إلَـــيهِمُ أنْ يُحسِـــنا

وأقامَـــه ظِـــلّاً لـــه فـــي أرضِـــهِ ... يَسَـــعُ الأنـــامَ مُســـيئَهُم والمُحسِـــنا

فنوالُـــه يُـــولي المَبَـــرَّةَ بَـــرَّهُم ... ونِزالُـــه يُجْنِـــي المضَـــرَّةَ مَـــنْ جنـــى

مَلِـــكُ الغُـــزاةِ وناصِـــرُ الحـــقِّ الـــذي ... أضـــحى بِسَـــطوةِ عَزمِـــه مُتَمكِّنـــا

غيـــثٌ ولَيـــثٌ فـــي العَطـــاءِ وفـــي السـطا ... ســـيلٌ وســـيفٌ فـــي المَهابَـــةِ والغِنـــى

فلَـــكٌ يَـــدورُ علـــى العِـــدا بِبَـــوَارِهِمْ ... مَلِـــكٌ يُـــرى ممَّـــا يَشَـــاءُ مُمَكَّنـــا

تَفْديـــــهِ أمـــــلاكُ الـــــبلادِ فإنّـــــهُ ... مَلِـــكٌ نـــوى غَـــزوَ العَـــدوِّ فمـــا وَنـــى

مـولى الـورى لَيـثُ الشَّـرى حـامي الـذُّرى ... راعـي الـوَرَى جـافي الكَـرَى جَـمُّ الغِنـى

دانـــي الهُـــدى قاضـــي المـــدى ســـمُّ العِـــدا ... ماضـــي الظُّبـــا مُـــرُّ الإبـــا حُلـــوُ الجَنـــا

مُســـودُّ نقـــعِ الخيـــلِ مُخْضَـــرّ الفِنَـــا ... مبْـــيَضُّ لـــونِ العِـــرْضِ مُحْمَـــرُّ القنـــا

وفي وسط هذه الصور يعرض ابن سوار مشهد قيادة البطل (الملك الظاهر) لجحافل المسلمين المستبسلة للقاء الأعداء، ذاكراً صفات هذه الجحافل التي عرفت مسارها جيّداً. يقول[1]:

قـــادَ الجحافِـــلَ كالجِبـــالِ تَحلُّهـــا ... الْأبطـــالُ كالآســـادِ فـــي أجـــمِ القنـــا

لِيـــرومَ غَـــزوَ الـــرومِ مـــن مِصـــرٍ علـــى ... جُـــردٍ إذا مـــا حاولَـــتْ بُعـــداً دَنـــا

بِعَرَمـــــرَمٍ مُتَقـــــاذِفِ الأطـــــرافِ قـــــد ... أضـــحى علـــى طلَـــبِ المطالِـــبِ مُـــذَّنا

مـــن كـــلِّ أشْـــوَسَ مثـــلِ بـــدرِ الـــتّمِّ والْ ... أســـدِ الغَضَـــنْفَرِ فـــي الشـــجاعةِ والســـنا

يَرمـــــي بِسَـــــهمِ لحَاظِـــــه وسِـــــهامه ... فلَوَانّـــــه يَرمـــــي شُـــــميلاً أمْكَنـــــا

وتظل الصورة في بنائها القصصي تنمو أحداثها، إلى أن تتطورَ لتصلَ إلى الحكاية الفعلية، إذ يكمل ابن سوار رسم مشهد الجحافل التي استبسلت للقاء العدو، وقد أضحى النصرُ

(1) ديوان ابن سوار (ص497).

قريباً مذعنا، كما بات كلُّ صعبٍ لديهم هينا، وتسلّحوا باليقين، واثقين بنصر المولى – عز وجل – لهم، يقول[1]:

قصَـــدوا الغُـــزاةَ فأقصَـــدوا أعْـــداءَ هُم وغَـــدا لَـــدَيهِم كـــلُّ صَـــعبٍ هَيّنـــا

وسَـــرَوْا سُـــرى طيـــفِ الخيـــالِ يَـــؤُمُّهُم مَلِـــــكٌ لِنَصـــــرِ إِلهِـــــهِ مُتَيَقِّنـــــا

أسَـــدٌ يَقـــودُ الأُســـدَ تحـــتِ ســـناجِقٍ يضـــحى لَهـــا النصـــرُ المـــؤزَّرُ مُـــذْعِنا

ثم يأتي المشهدُ الأخيرُ ليصوّر لنا نتيجة المشاهد السابقة وخاتمتها التي أنهى بها ابن سوار قصته، حيث انتصار تلك الجحافل بقيادة الملك الظاهر على أعدائها (التتار)، الذين لاقوا حتفهم بفضل قوة الملك الظاهر وبسالة جيشه، وقد كان ذلك النصر أخذاً بثأر أمة أحمد صلى الله عليه وسلم، يقول[2]:

تُـــرْوى الجيـــوشُ بِحَتفِهـــا مـــن بأسِـــه ويَـــردُّ عادِيـــةَ العـــداةِ إذا اكتنـــى

أخـــذَ التتـــارَ بِثـــأرِ أمّـــةِ أحمـــدٍ فلْيَحْمَـــدَنَّ عنـــاه شـــارعُ ديننـــا

سرد ابن سوار الأحداث سرداً قصصياً مقرّباً، وجاء السرد متدرجاً مشوقاً عميقاً، وأدّت كلُّ لفظةٍ، وعبارةٍ وظيفةً فنيةً في السطور الشعرية، فالأحداثُ واقعيّة، فنراه حدد مكانها، وقربه ليحصره في نقطة الانطلاق التي بدأت من مصر، متجهةً إلى غزو الروم، وتحديده هذا يجسّد الحدث، ويشرك المتلقِّي 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 مستبسلاً، 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: (يَؤُمُّهُم مَلِكٌ لِنَصرِ إِلهِهِ مُتَيَقِّنا)، ويأخذ بتفصيل إجابته أكثر من أجل إيضاحها أكثر

(1) ديوان ابن سوار (ص497).

(2) المرجع السابق، ص498.

للمتلقي، فيقول في صفة ذلك الملك: أسَدٌ يَقودُ الأُسدَ، تُرْوى الجيوشُ بِحَتفِها من بأسِه، ويَردُّ عادِيةَ العداةِ...

ومن ثم ينتهى الحدث المتنامي بإحراز النصر، وتحقيق المجد، والأخذ بالثأر، ورد العدو خائباً منكسراً.

وهكذا تجّلت الصورة الكّلية 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 بدايةٌ مثّلت مفتاح وافتتاح ما أتى بعدها، وحتى نهايتها التي انتهت بتحقيق ما ابتدأ به ابن سوار من عزٍ ومجدٍ وانتصار.

البناءُ الدائري:

اهتمَّ ابن سوار بهذا البناء كثيراً في قصائد ديوانه، خاصةً في القصائد التي كان يخاطب فيها أحبّته، مُشكّلاً من خلاله صورةً كّليّةً 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 لصدِّكُمُ المحبُّ على شَفا ... ووصالُكُمْ يا مَنْ نُحبُّهُمُ الشِّفا

فتعطَّفوا يا سادتي بحياتِكُم ... متفضِّلين فأنتُمُ أَهلُ الوفا

وصلوا تَعُدْ أعيادُنا بلقاكُمُ ... فلقد لقينا من جفاكُمْ ما كفى

حاشاكُمُ من جفوةٍ وقطيعةٍ ... ولقد عهدناكُم أَعزَّ وأَلطفا

فواضحٌ من الأبيات السابقة عتاب ابن سوار لأحبته الذين قابلوه بالصدود، وهو عتابٌ له ما بعده من طلبٍ لوصال الأحبّة، والشوق لعودة ما كان من روابِط 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 وحياتِكُم ما حُلْتُ عن ... عهدي ولو عاملتموني بالجفا

أما وعهدِ لقائنا ووصالنا ... ووحقِّ أيامِ المودَّةِ والصَّفا

مازلتُ بعد بعادِكُم مُتشوّقًا ... لكم ونحو لقائكُم مُتشوّفا

أَنتم بقلبي نازلون فمالكُمْ ... لا تعطفونَ على المُحبِّ تَعطُّفا

وينهي ابن سوار قصيدته بما ابتدأها به من معانٍ وأفكار، ترسّخ في أذهان أحبّته ما يريد ترسيخه، حيث يقول[3]:

مالي سِواكم في الدُّنوِّ وفي النأى ... فعسى تُعيدوا لي الدُّنوَّ تعطُّفا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص572).

(2) المرجع السابق، ص572.

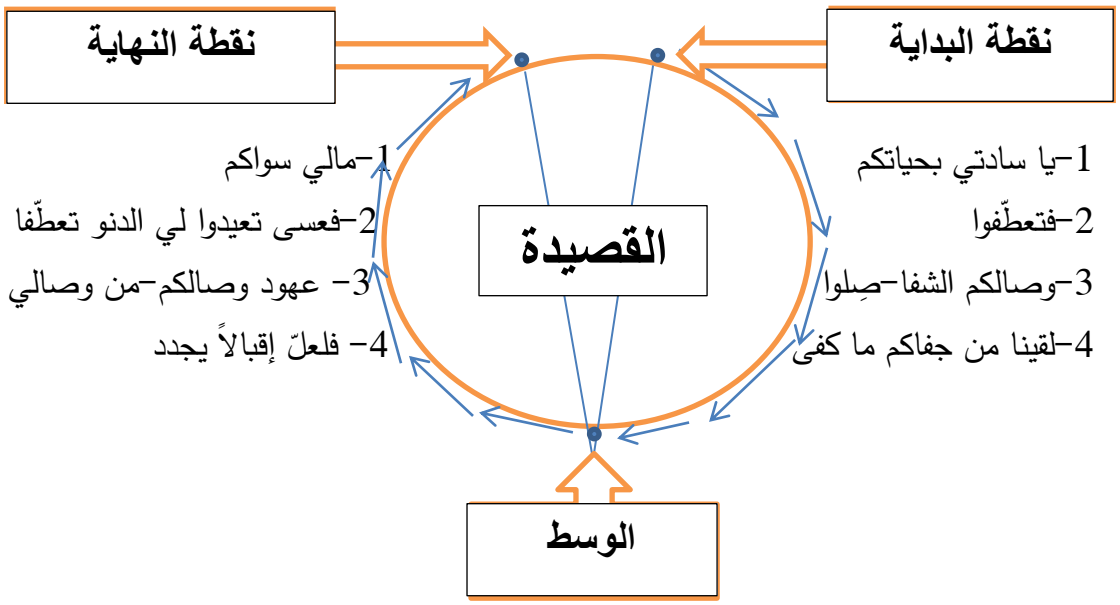
(3) المرجع نفسه، ص573.

قَـــدُمَتْ عهـــودُ وصـــالِكم فلعـــلّ إِقْـــ بـــالاً يجـــدِّدُ مـــن وصـــالي مـــا عفـــا

إنها خلاصةٌ وفّقَ من خلالها ابن سوار بتجسيد شعوره تجاه أحبّته المفارقين له، وهي خلاصةٌ أتت نتيجةً للمشاهد السابقة التي حملت ما حملت من المشاعر والأحاسيس الموصِلة لتلك الخاتمة.

ومن خلال ما سبق، يُلاحظ أن ابن سوار سار في بناء قصيدته سيراً دائرياً مبتدئاً إياها بالحديث عن صدود الأحبّة وأثر ذلك عليه، طالباً منهم التعطّف والحنو عليه والرفق بحاله ووصله، ثم يعود لحديثه مرةً أخرى طالباً من أحبته التعطف، وقد أخذ يذكّرهم 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 لأحبّته، ثم نراه أخيراً ينهي قصيدته بالتأكيد على ما أراد التأكيد عليه في بداية ووسط قصيدته، وهو طلب عطف الأحبّة به، وإعادة المياه لمجاريها، من وصلٍ ولقيا بعد عهدٍ من الاجتماع ليس من السهل نسيانه.

ولو تأملنا البناء الدائري الذي سارت عليه القصيدة السابقة، لرأيناه كالتالي:



1– أحبابنا وحياتكم

2– ما لكم لا تعطفون

3– أما وعهد وصالنا

4– عاملتموني بالجفا

البناءُ 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 معبّراً عن تجربته الشعورية المكثّفة التي تحمل دلالاتٍ واضحةً من خلال حُسن اختياره الدقيق لألفاظٍ موحيةٍ مركّزة الدلالة.

ومما جاء على هذا البناء في ديوان ابن سوار، قوله[3]:

قد عَلِمَ الأعداءُ أنّي باسِلٌ أبيٌّ إذا ما خانني زَمَني جَلْدُ

يُقصِّرُ عن عَزمي مَضاءُ صَوارِمي ويُحجِمُ عن إقداميَ الأَسَدُ الوردُ

فقد كثّف 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 البناءَ التوقيعيَ 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]:

يا ليلةً قد تقضَّتْ في هوى قمرٍ أشهى إلى العين من نومٍ بها السَّهرُ

---

(1) غنيم، كمال، الأدب العربي المعاصر (ص36).

(2) الجندي، درويش، علم المعاني (ص166).

(3) ديوان ابن سوار (ص154).

(4) المرجع السابق، ص563.

مــن قبلهــا مــا رأيــتُ البــدرَ مُعتنقــي ولا ســـــمعتُ بليـــــلٍ كُلُّـــــهُ سَـــــحَرُ

عبّر ابن سوار عن سرعة انقضاء الليل في جمال المحبوبة من خلال تكثيفه للغته الدالة على مرور الليل دون الشعور بانقضائه؛ لانشغاله بالمحبوبة التي أذهب جمالها النوم من العيون فبات ليله ساهراً حائراً بملاقاتها، واصفاً تلك الليلة التي لا تُنسى، وبذلك نراه قد عبّر 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]:

كونـــوا كمـــا شِـــئتُم فـــإنَّ هـــواكُمُ دينـــــي وأشـــــواقي إلَـــــيكُم زادي

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 والتعلّق بالأحبّة.

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 الكلمةُ من معنىً تجاه أحبابه.

(1) ديوان ابن سوار (ص493).

الفَصْلُ السّادِسْ

المُوسِيْقَى

مفهوم موسيقى الشعر:

من المعلوم لدى الشعراء أن الشعر: "كل كلامٍ موزونٍ مقفّى 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 تنغيمها وتلحينها، وهو أمرٌ اختصّت 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 اللذّة هي الإدراك الملائم والمحسوس، إنما تدرك منه كيفيته، فإذا ما كانت مناسبةً للمدارك وملائمةً كانت ملذة، وإذا كانت منافيةً له منافرة، كانت مؤلمة، فالملائم من الطعام ما ناسبت كيفيته 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 ملائمةً 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 موسيقيٌ للكلام، فإذا سمعته الأذن شعرت بالطرب الذي تشعر به حين تسمع الموسيقى.

إذن 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(860/939م)، 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 علمٌ قائمٌ 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 رئيسين هما:

- **الموسيقى الداخلية.** - **والموسيقى الخارجية.**

وسوف يتناول الباحث في هذا الفصل الحديث عن كل نوعٍ من هذين النوعين على حدة، فيما يخص قيمتهما ودورهما المؤثّر في القصيدة، سواء على صعيد الشكل أو المضامين.

أولاً: الموسيقى الداخلية:

وهي الموسيقى التي تتولَّد بفضل الانسجام الحاصل بين الحروف والكلمات، والجُمل والعبارات داخل القصيدة، وهو أمرٌ يتوقف على أسلوب الأديب وذوقه الفني وقدرته الأدبية، و كذلك سعة ثقافته، وثراء معجمه اللغوي في حسن اختياره لكلمات القصيدة، حيث تآلف الحروف، وسهولة نطقها، وتجنب حوشي الكلام وما يُحْدِثُ التنافر بينها؛ لتعطي نغماً خفياً تحسه النفس عند قراءتها القصائد الأدبية، حيثُ تُعْطِي اللفظة بِجَرسِها المُتوافِق مَعَ اِنفعالاتِ الشاعر، وَعَواطفهُ خُفوتاً وَليناً وَصخباً وَضجةً وَهياجاً وَحماساً[3]. والإيقاع الداخلي يَنْسَابُ فِي اللفظةِ والتركيب فيُعْطِي إشراقةً وَوَقدة، تُومِئ إلى المَشاعرِ فَتُجَلِيَهَا، وتُحْسِنُ التعبيرَ عَنْ أدقِ الخلجاتِ وأخفاها[4].

وكما تتولد الموسيقى الداخلية من التناسق والانسجام الحاصل داخل مضمون النص بين الحروف والكلمات، فإن لتفاعلها مع الموسيقى الخارجية دوراً فاعلاً مؤثراً في إحداث النّغم الموسيقى، وإيجاد البنية الإيقاعيَّة 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 أصعبُ من الخارجيّة؛ كونها واسعةً تشمل اختيار الشَّاعر لحروفه وألفاظه وإبداع صوره وأخيلته، لإيجاد التَّناغم بين أجزاء الجُملة الشِّعريَّة، وتحقيق الثّراء الموسيقي المطلوب.

أما الموسيقى الخارجية فلها بحرٌ يحكم الناظم بتفعيلاته ووزنه، فيكتفي النظم على تلك التّفعيلات لتتولد الموسيقى.

هذا وتتجلَّى الموسيقى الداخلية من خلال عدَّة وسائل تُكوّن الإيقاع الدَّاخلي، وتُساعد على إبرازِ النَّغم الموسيقيّ، 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 جنسٍ واحد"[2].

إن جمال الجناس يكمن في "إيهام النفس أن الكلمة المكررة ذات معنىً واحد، فإذا أمعن المرءُ 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 (ج241/1).

(3) بدوي، أسس النقد الأدبي (ص476).

(4) الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب (ج74/1).

ومن أمثلته لدى ابن سوار، قوله[1]:

كــمْ يــزعُمُ طرْفــي أنّــه قــدْ بانــا والقلــبُ بــه جمالُــه قــدْ بانــا

حيث جاء الجناس هنا في لفظتي: (بانا) بمعنى فارَقَ، و(بانا) التي تعني ظهَرَ، وهو جناسٌ تام.

وكذلك قوله[2]:

وحقِّــكَ مــا عنــكَ لــي مــذهبُ وحُبُّــكَ لــي أبــداً مَــذهبُ

فقد جانس بين "مذهب، ومذهب"، وهو جناسٌ تام.

ومنه قوله[3]:

هــلْ عهــدُ ليلــى بالكَثيــبِ عائــدُ أمْ طَيفُهــا لِسُــقمِ جســمي عائــدُ

حيث يبدو أثَرُ الجناسِ واضحاً من خلال الجرس الموسيقي الحزين المنبعث من اشتراك الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى، وذلك في كلمتي "عائدُ، وعائدُ"، مما يلفت نظر السامع إلى التعرف على المعنى في النص، والتعرف على نفسية شاعرنا الحزينة. كما جانس في قوله[4]:

أَلِمُهجَتــي مــن ســحرِ طَرْفِــكَ راقــي أم مَــدمَعي مــن بَعــدِ بُعــدِكَ راقــي

ورد الجناس بين "راقي، وراقي" وهو جناسٌ تام.

ومن قول ابن سوار –أيضاً– في الجناس التام[5]:

أَدَرى بــارِقٌ مــن الحَــيِّ أسْــرى أنَّ فيــه مــن المَحبَّــةِ أسْــرى

فالجناس بين "أسْرى ، وأسرى"، وهو جناسٌ تام، كان له أثَرُهُ في النفس، مما يجعل السامع يتعاطف مع الشاعر، ويشعر بعمق إحساسه تجاه محبوبه نتيجة هيامه به.

---

(1) ديوان ابن سوار (ص601).

(2) المرجع السابق، ص441.

(3) المرجع نفسه، ص389.

(4) المرجع نفسه، ص123.

(5) المرجع نفسه، ص344.

وله في بيتٍ آخر يقول فيه مخاطباً محبوبه[1]:

أفْــديكَ مــن كــلِّ غُصــنٍ مــاسَ نــاظرُه ومــن غــزالِ الحِمــى النَّجــدِيّ نــاظرُه

حيث جانس بين "ناظرُه، و ناظرُه" جناساً تامّاً أفاد المعنى الذي أراد ابن سوار إيصاله للمتلقي.

ومن الجناس التام كذلك، قول ابن سوار في أحبته[2]:

يــا جيــرَةً لهُــمُ فُــؤاديَ جــاروا إنْ أنْصَــفوني فــي الهــوى أو جــاروا

وقع الجناس التام بين لفظي: "جاروا، وجاروا"، فالأولى بمعنى فؤادي جاورهم، أما الثانية أتت بمعنى ظلموا.

وقوله أيضاً[3]:

إنْ أَمَّ صَــــحْبي ســــمُرًا أو أراكْ فإنّمــــا مَقصــــودُهم أنْ أراكْ

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]:

أيُّهـــا الظـــاعِنُ الـــذي منـــذُ ولَّـــى لأميـــرِ الأســـى علـــى القلـــبِ ولَّـــى

ويقول[2]:

فـــي ذِمّـــةِ اللهِ مَـــن أهـــوى وإنْ بانـــا وإنْ أســـرَّ لـــيَ الغـــدرَ الـــذي بانـــا

وفي السياق نفسه يقول[3]:

أبـــرقٌ لاحَ مـــن تلـــك الثنايـــا أضـــاء الليـــل أم بـــرقُ الثنايـــا

فكما هو واضحٌ، نجد ابن سوار جانس في الأبيات السابقة بين الألفاظ: "ولَّى و ولَّى"، "بانا و بانا"، "الثنايا و الثنايا"، وهو جناسٌ تام أحدث جرساً موسيقياً جميلاً.

2-الطِّبَاق:

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 أمثلةٌ كثيرةٌ نستشهد عليها بالشواهد التالية:

يقول ابن سوار[5]:

فغـــدَتْ تحســـبُ النَّهـــارَ ظلامـــاً حـــين أسَّـــتْ لهـــا المســـرَّةُ ســـكرا

فالطباق هنا بين لفظتي: (النهار- ظلاماً).

ويقول[6]:

يـــا بـــدرُ مـــا بـــالي أراكَ مُباعِـــداً كسَـــمِيّكَ الأعلـــى وأنـــتَ قريـــبُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص451).

(2) المرجع السابق، ص156.

(3) المرجع نفسه، ص383.

(4) العسكري، الصناعتين (ص316).

(5) ديوان ابن سوار (ص547).

(6) المرجع السابق، ص270.

وأراكَ فـــي وَضَـــحِ النهـــارِ بِنـــاظِري فـــإذا دنـــا وقـــتُ المســـاءِ تَغيـــبُ

أدنـــو فَتُبعِـــدُني فأَبْعُـــدُ طائعـــاً وتقـــولُ إنّـــي مُـــذنِبٌ فـــأتوبُ

وفي هذه الأبيات نلحظ طباقاً بين عشرةِ ألفاظٍ هي: (مُباعداً– قريب)، (أراك– تغيب)، (وضح النهار– وقت المساء)، (أدنو– تبعدني)، (مذنب– أتوب).

كذلك قول ابن سوار مخاطباً أحبّته[1]:

وإنّـــي لَيَحْلُـــو لـــي رِضـــاكُم وســـخطُكُم ويَعـــذُبُ وَصـــلٌ مِـــنْكُمُ وصُـــدودُ

فالطباق هنا بين لفظتي: (رضاكم– سخطكم)، (وصل– صدود)، وهو طباقٌ يقوّي المعنى ويقرره في نفس السامع.

وقوله[2]:

بِعـــادُكُم سُـــخْطٌ وقُـــربُكُم رِضـــاً وهجـــرُكُمُ وَصـــلٌ وجَـــورُكُم عَـــدلُ

وعـــنفُكُم لُطـــفٌ وغَـــدرُكُم وفـــاً وصَـــدُّكُمُ عَطْـــفٌ ومـــنعُكُمُ بَـــذلُ

وتضَـــييعُكُم حِفـــظٌ وإقفـــارُكُم غِنـــىً وحَـــربُكُم سِـــلْمٌ وحَـــزْنُكُم سَـــهْلُ

وأنـــتُم بِحَمـــدِ اللهِ فـــيكُم لَطافـــةٌ فكُـــلُّ مريـــرٍ فـــي محَبَّـــتكُم يحلـــو

ففـــيكُم تَســـاوى عنـــديَ السُّـــقمُ والشِّـــفا كمـــا قـــد تَســـاوى عنـــدي العِـــزُّ والـــذُّلُّ

ألَـــمْ تَعلَمـــوا أنّـــي وإنْ أرخـــصَ الهـــوى محلّـــي لَـــدَيكم فـــي وَلائكـــم أغلـــو

وأَنّكـــــمُ فـــــرضٌ لـــــدَيَّ وِدادُكـــــم وكـــــلُّ وِدادٍ غيـــــرِ وُدِّكُـــــمُ نَفـــــلُ

حيث أتى الطباقُ بين اثنين وثلاثين لفظاً، وذلك على النحو التالي: (بعادكم – قربكم)، (سخط – رضا) ، (هجر– وصل)، (جور–عدل)، (عنف–لطف)، (غدر–وفا)، (صد–عطف)، (منع–بذل)، (تضييع–حفظ)، (إقفار–غنى)، (حرب–سلم)، (مرير–يحلو)، (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 (ص180).

(2) المرجع السابق، ص223.

ومن الطباق لدى ابن سوار قوله[1]:

فِـراقٌ ولكـنْ فيـه قـد جُمـعَ الشَّـملُ وهجـرٌ ولكـنْ منـهُ يُكتَسَـبُ الوصـلُ

وبُعـدٌ هـو المَلقـى وسـخطٌ هـو الرِّضـا وعتـبٌ هـو العُتبـى وجَـورٌ هـو العـدلُ

تناسَـبَتِ الأضـدادُ عنـدي بِحُـبِّكُم فأصـعبُ شَـيءٍ عنـدَ عبـدِكُم سـهلُ

مَنَنـتُم بِمـا لا يَملِـكُ الحَـرفُ وصـفَه وجُـدْتُم بِمـا جـودُ الـورى عنـدَه بُخـلُ

فالطباق هنا بين: (فراق- جمع الشمل)، (هجر- وصل)، (الملقى-البعد)، (الرضا-السخط)، (الجور- العدل)، (أصعب-سهل)، (جود-بخل).

كذلك قوله مخاطباً أحبته[2]:

أأحبابَنـا أخلفـتُمُ مـا وعـدْتُمُ محـبَّكُم والخلـفُ مـن مـثلِكم بِـدْعُ

فكُونـوا كمـا شـئتم فمـن كـانَ صـادقَ ال ودادِ تَسـاوَى عنـدَهُ البـذلُ والمنـعُ

ومـا كـانَ ظنِّـي فـيكُمُ مـا فعلـتُمُ مـن الحَيْـفِ، والإحسـانُ مـن مـثلِكُم طَبْـعُ

فـلا زلـتُمُ فـي نعمـةٍ وسـلامةٍ يُخـافُ ويُرجـى مـنكُم الضُّـرُ والنَّفـعُ

نجد ابن سوار طابق بين الألفاظ التالية: (أخلفتم-وعدتم)، (البذل-المنع)، (الحَيف-الإحسان)، (يخاف-يرجى)، (الضر-النفع).

3-المقابلة:

وهي أعمُّ من الطباق، وذكر بعضهم أنها أخص، وذلك "أن تضع معانى تريد الموافقة بينها وبين غيرها أو المخالفة، فتأتى في الموافق بما وافق، وفى المخالف بما خالف أو تشرط شروطاً وتعدّ أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن تأتي في الثاني بمثل ما شرطت وعددت في الأوّل"[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 (ص237).

(2) المرجع السابق، ص584.

(3) النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب (ج101/7).

(4) [الليل: 5-10].

ويقول عنها ابن رشيق: "وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطى أوّل الكلام ما يليق به أوّلاً، وآخره ما يليق به آخراً، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه"[1].

ومن أمثلتها لدى شاعرنا، قوله مخاطباً أحبته[2]:

العَـــيْشُ مَعَكُـــمْ فـــوقَ كُـــلِّ لَطيفَـــةٍ والمَـــوتُ فـــيكُم أشْـــرَفُ الأحـــوالِ

فقابل بين: (العَيْشُ مَعْكُمْ) و(المَوتُ فيكُم).

وقال أيضاً[3]:

إنْ غِبـــتَ فأنـــتَ حاضِـــرٌ فـــي سِـــرّي أو زُرتَ فأنـــــتَ غائـــــبٌ بـــــالهَجرِ

فالبُعـــدُ هـــو القُـــربُ إذا كـــان كـــذا والقُـــربُ هـــو البُعـــدُ لـــدى مـــن يـــدري

حيث قابل ابن سوار في البيت الأول بين: (إنْ غِبتَ فأنتَ حاضِرٌ) و(أو زُرتَ فأنتَ غائبٌ)، كما قابل في البيت الثاني بين: (البُعدُ هو القُربُ) و(القُربُ هو البُعدُ).

وفي مخاطبته محبوبه، نجد ابن سوار يقول[4]:

كـــم يُرْجَـــى لـــي منـــكَ بقـــربٍ ووصـــال يـــا بـــدرُ وحظّـــي منـــكَ هجـــرٌ ومـــلال

حيث قابل بين: (قربٍ ووصال) و(هجرٌ وملال).

وقوله كذلك[5]:

إفـــــراديَ بالصُّـــــدودِ والهجـــــرانِ قـــد أَطمعنـــي بالوصـــلِ والإحســـانِ

حيث قابل بين: (بالصُّدودِ والهجرانِ) و(بالوصلِ والإحسانِ).

---

(1) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (ج15/2).

(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 استوفي كل أنواع المعني وردَّ كل واحدٍ لما يليه؛ لأن النفس تتوق دائماً للإحاطة بجزئيات الفكرة.

هذا وقد اعتمد الشاعر التقسيم الصحيح الذي يُقْصَدُ 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]:

ثلاثـــــــةٌ بيـــــــنَهمُ نِســـــــبة وجهُـــــكَ والقِنـــــديلُ والبـــــدرُ

واثنـــــانِ مهمـــــا قارَنـــــا أحرَقـــــا قلـــــبُ الـــــذي يهـــــواكَ والجَمـــــرُ

وواحِـــــدٌ لـــــيسَ لـــــه مُشْـــــبِهٌ أنـــــتَ وإنْ أعجبـــــكَ الهَجـــــرُ

وهي قسمةٌ عددية، استوفى فيها الشاعر كافة أقسام ما ابتدأ به.

وكذلك قوله[5]:

سَـــلبتَ قلبـــيَ لمّـــا فُهـــتَ مُبتسِـــماً بِحُســـنِ دُرَّيْـــنِ مَنثـــورٍ ومُنـــتظَمِ

فقد ذكر المُجمل وهو (دُرَّيْنِ)، ثم أضاف (مَنثورٍ ومُنتظَمِ) إليه على وجه التفصيل بعد الإجمال.

وفي قوله[6]:

أصـــداغُك والجبـــين ليـــلٌ وصـــباحْ واللَّفـــظُ ولحـــظُ الطـــرف والريقـــةُ راحْ

---

(1) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (ج20/2).

(2) [الرعد: 12].

(3) العسكري، الصناعتين (ص341).

(4) ديوان ابن سوار (ص286).

(5) المرجع السابق، ص250.

(6) المرجع نفسه، ص623.

ذكر المتعدد، وهو (أصداغُك) و(الجبين) و(اللَّفظُ ولحظُ الطرف والريقةُ) ثم أضاف إلى الأول الليل، وأضاف إلى الثاني الصباح، وإلى الثالث الراح، وهذا علي وجه التعيين.

وفي السياق نفسه، يقول ابن سوار[1]:

الخضـــــرةُ والأزهـــــارُ والبســـــتانُ قـــــد أَخجلَهـــــا جمالُـــــكَ الفتَّـــــانُ

يـــا بـــدرَ دجـــىً قوامُـــهُ نَشـــوانُ فـــي قُربـــك عنـــدي الـــرَّاحُ والرَّيحـــانُ

ففي البيت الأول بدأ بالتفصيل في قوله: (الخضرةُ والأزهارُ والبستانُ)، ثم أتبعه بالإجمال في قوله:(جمالُكَ الفتَّانُ)، وفعل العكس في البيت الثاني، بذكر ما يمثل قرب المحبوب عنده، فهو بمثابة الراح والريحان.

ومن أمثلة التقسيم كذلك قوله[2]:

لـــي مجلِـــسُ أُنـــسٍ بقضـــيبِ البـــانِ لا أعـــدِمُ فيـــه حاجـــةَ النُّـــدمانِ

مِـــن ريقِـــهِ خَمـــري ومِـــن وَجنَتِـــهِ وَردي وعـــذارُ خـــدِّه ريحـــانِي

فقد بدأ أولاً حديثه حول محبوبه بالإجمال، مشبهاً إياه بـ"قضيب البان"، ثم في البيت الثاني شرع بالتقسيم والتفصيل، فوصف ريقه بالخمر، ووجنتيه بالورد حمرةً، ورقة خده بالريحان.

وقوله أيضاً[3]:

أوحَشْـــتَ طَرْفـــي مُؤنِســـاً بـــاطِني فـــالطَّرفُ شـــاكٍ وفُـــؤادي شَـــكورْ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص634).

(2) المرجع السابق، ص619.

(3) المرجع نفسه، ص252.

5-الإرصاد:

الإرصاد **في اللّغة:** "التهيئة والإعداد، يُقال لغةً: أرْصَدَ الشيءَ للشيء إذا أعَدَّه له، ومنه: أرْصَدْتُ الجيش للقتال، والفرسَ للطِّراد"[1].

والإرصادُ **في الاصطلاح:** "أن يُجْعَل قَبْل آخر العبارة الّتي لها حرْفُ رَوِيّ معروف (وهو آخر حرف يُبْنَى عليه نسَقُ الكلام) ما يَدُلُّ على هذا الآخر. فقد يأتي به السامع قبل أن يَنْطِقَ به المتكلِمّ"[2].

ومعلومٌ أنّ إعداد ما يلزم في أول الكلام لمعرفة ما سيأتي في آخره "هو بمثابة وضع صورة السّهم الّتي يُشَارُ 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]:

أضحتْ شواهِدُ ما بي مِنكَ ظاهِرةً فليسَ ينفعُني في الحُبِّ كِتماني

فكلمة "كتماني" يأتي بها السامع قبل أن ينطق بها المتكلّم، لأنّ الكلام السابق موطِّئٌ وممهّد لها، وفيه ما يشير إليها كإشارة السَّهمِ إلى الجهة المقصودَة.

ومنه كذلك قول ابن سوار مخاطباً أحبابه[5]:

كونوا كما شِئتُم فلَيْسَ مُرادُه ورِضاه إلَّا في حُصولِ رِضاكُمُ

حيث قصد ابن سوار بقوله "مراده، ورضاه" نفسه، ولو وقف المتكلّم عند كلمة "حُصولِ"، لقال السامع "رِضاكُمُ"، كون الكلام السابق والسياق قد دلّ عليه.

---

(1) الدمشقي، عبد الرحمن، البلاغة العربية (ج385/2).

(2) المرجع السابق، ج385/2.

(3) المرجع نفسه، ج385/2.

(4) ديوان ابن سوار (ص288).

(5) المرجع السابق، ص121.

وقوله[1]:

بـــــدرٌ مُنيـــرٌ ردَّ أبصـــارَ الـــورى عنـــهُ فقـــدْ أخْفـــاهُ فـــرْطُ ظُهـــورِهِ

أفْنـــــى مُتَيَّمَـــــه فلـــــيسَ مُفرِّقـــــاً مـــا بَـــينَ جنَّـــةِ عَدْنِـــه وسَـــعيرِهِ

فلو وقف المتكلّم عند "عَدْنِه" لقال السامع "وسَعيرِه".

وفي السياق نفسه يقول ابن سوار[2]:

حـــــاشَ للهِ أنْ يَخيـــــبَ رَجـــــائي ســـوف يَلقـــى إحســـانَها مَـــن رَجاهـــا

فكلمة "رجاها" يأتي بها السامع قبل أن ينطق بها المتكلّم، لأنّ الكلام السابق موطِّئٌ لها.

ويقول مخاطباً محبوبه[3]:

جُـــدْ علينـــا ببَيْعَـــةٍ منـــكَ إنَّـــا قـــد رأينـــاكَ موضـــعَ الإحســـانِ

فلو وقف المتكلّم عند كلمة "موضع" لقال السامع "الإحسان"، وهي نتيجةٌ طبيعيةٌ دلَّ عليها السياق.

6-الترصيع:

"وهو مأخوذٌ من ترصيع العقد، وذاك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر، وكذلك نجعل هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع، وهو أن تكون كل لفظةٍ من ألفاظ الفصل الأول مساويةً لكلّ لفظةٍ من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية"[4].

لقد جاء الترصيع في قصائد ابن سوار واضحاً دون تكلفٍ منه، مُعَبّراً صادقاً عن الحالة النفسية التي تعتريه، فنراه مثلاً يقول مخاطباً محبوبه[5]:

أَقـدُّكَ أمْ غصـنٌ مـن البـانِ مائِـدُ وطَرْفُـكَ أمْ سـيفٌ لـه السـيفُ حاسِـدُ

يؤدي الترصيعُ دوره هنا، حيث أقام الشاعر موازنةً صوتيةً بين (قدك) و(طرفك)، وبين (غصنٌ) و(سيفٌ)، وبين (مائدُ) و(حاسدُ)، فأوجد الترصيع هنا نغماً موسيقياً عالي الجرس.

---

(1) ديوان ابن سوار (ص349).

(2) المرجع السابق، ص520.

(3) المرجع نفسه، ص559.

(4) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (ص258).

(5) ديوان ابن سوار (ص438).

ومنه أيضاً قوله[1]:

أأُخــتَ الــرُّمحِ فــي لــونٍ ولــينٍ وأمَّ الــرِّيمِ فــي لحــظٍ وجِيْــدِ

تملَّكنــي هــواك فكــلُّ صــبٍّ تحقَّــقَ بالمحبَّــةِ مــن عبيــدي

فقد أقام ابن سوار الموازنة الصوتية بين (أأخت) و(وأمَّ)، وبين(الرمح) و(الريم)، وبين(في لونٍ) و(في لحظٍ)، وبين (لينٍ) و(جيد)، حيث يدخل الترصيع في هذا البيت ليكوّن 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 لفظةٍ في الشطر الأول توازن مثيلتها في الشطر الثاني، هذا بالإضافة لما أحدثه لفظا (جِيْدِ وعبيدي) من جرسٍ موسيقيٍ جميل.

وفي السياق نفسه يقول[2]:

الطّــرفُ هــاجرَ فــي هــواكَ منامَــه والقلــبُ واصــلَ وَجْــدَه وغرامَــه

حيث يظهر الترصيع واضحاً في موازنة ابن سوار بين (الطرفُ) و(القلبُ)، وبين (هاجر) و(واصل)، وبين (منامه) و(غرامه)، وهذه الموازنة بين عبارات شطري البيت الشعري، أكسبته نغماً موسيقياً عالي الجرس.

7-التسميط:

وهو "أن يُؤتى 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 مسمط؛ إذا روعي فيه هذه الحال"[3]، ومن أمثلته قول ابن سوار[4]:

خَيالُــكَ فــي عَينــي وذِكــرُكَ فــي فَمــي وحُبُّــكَ فــي قلبــي فــأين تَغيــبُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص71).

(2) المرجع السابق، ص447.

(3) العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز (ج54/3).

(4) ديوان ابن سوار (ص249).

فالأقسام الثلاثة على سجعٍ واحد، هي: عيني، فمي، قلبي، أمّا قافية البيت وهي (تغيبُ) فهي على خلاف الأقسام المتقدّمة.

8-التَّقطيع الصَّوتي:

ويقصد به: "تجزئة الوزن إلى مواقف، أو مواضع يسكت فيها اللّسان أو يستريح في أثناء الأداء الإلقائي"[1]. وهو وقفان: عَروضي وصوتي.

العَروضي: نهاية التّفعيلة.

والصّوتي: الَّذي ينقطعُ عنده الصّوت.

ويعد التقطيع الصوتي من أساليب تقوية الجرس الموسيقى وتكثيف النّغم، كما يلجأ الشاعر إلى توظيفه؛ لتستريح النّفس ثُمّ تُكمل.

ومنه قول ابن سوار في مدح الملك الظاهر[2]:

مـولى الـورى لَيـثُ الشَّـرى حـامي الـذُّرى راعـي الـوَرَى جـافي الكَـرَى جَـمُّ الغِنـى

دانـي الهُـدى قاضـي المـدى سـمُّ العِـدا ماضـي الظُّبـا مُـرُّ الإبـا حُلـوُ الجَنـا

مُسـودُّ نقـعِ الخيـلِ مُخْضَـرّ الفِنَـا مبْـيَضُّ لـونِ العِـرْضِ مُحْمَـرُّ القنـا

ففي الأبيات السابقة يتضح التقطيع الصوتي للقارئ جليّاً، حيث قسّم ابن سوار البيت الأوَّل إلى ستة أجزاء، يتوقّف الصّوت فيها عند الألف المقصورة (مولى الورى، ليث الشرى، حامي الذرى، راعي الورى، جافي الكرى، جَمُ الغِنى)، والأمر نفسه يتكرر مع البيتين الثاني والثالث، مع التوقف بالصوت على الألف القائمة، وذلك كله – مع ما فيه من سجع وترصيع – يضفي على الجو العام موسيقى جميلة تطرب لها الآذان، وتشد القارئ لإكمال الكلام؛ لتحقيق اللذة والمتعة الناتجة من ذلك.

ومنه –أيضاً– قول ابن سوار[3]:

فالوقـتُ يُسـعدنا والعشـقُ يعشـقنا والشَّـمعُ والـرّاحُ والألحـانُ تهوانـا

---

(1) المجدوب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (ج696/2).

(2) ديوان ابن سوار (ص497).

(3) المرجع السابق، ص66.

والمجـــدُ يَصـــحبُنا والعـــزُّ يَخطبُنـــا والفضـــلُ والنَّيـــلُ يُرضـــينا ويَرضـــانا

حيث قسّم ابن سوار البيت الأول من البيتين السابقين إلى ثلاثة أجزاء يتوقّف الصّوت 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-التّكرار:

ويقصد به: "تكرير اللَّفظ أو المعنى في البيت، أو العبارة؛ لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ"[1]. وحدّه: "دلالة اللفظ على المعنى مُرداً"[2].

أو هو: "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكّلُ نغماً موسيقياً يتقصده الناظم"[3].

والفائدة العظمى من التكرار التقرير، لذلك قال العلماء: "الكلام إذا تكرر تقرر"[4].

والتكرار غالباً عند الشاعر "ليس نتاج فقرٍ 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]:

وجَفـــنُ عَينـــي قصـــيرٌ واللَّيْـــلُ لَيـــلٌ طويـــلُ

---

(1) ابن معطي، البديع في علم البديع (ص١٨٩).

(2) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (ج3/4 و5).

(3) هلال، ماهر، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب (ص239).

(4) العمري، أحمد جمال، التكرار في القرآن العظيم، العدد (39)، (ص9-ص19).

(5) الهليل، عبد الرحمن، التكرار في شعر الخنساء (ص33).

(6) البسطويسي، مصطفى، شعر الأسر (ص369).

(7) ديوان ابن سوار (ص137).

وقوله[1]:

وعليـــــلٌ فـــــي تَنَفُّسِـــــهِ لمـــــريضِ الحـــــبِّ تعليـــــلُ

كذلك قوله[2]:

كانـــت ذَوائبُـــهُ كَلَيـــلِ صُـــدودِه طـــولاً، فقصَّـــرَها كَلِيـــلُ وِصـــالِه

ومنه أيضاً[3]:

ولا عليـــلٌ وأنـــى بالعَليـــلِ هـــم لـــه بـــلالٌ وللأســـقامِ إبـــلالُ

فالأبيات السابقة تتكرر فيها بعضُ الألحان، مما يوفّر 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 المُخاطب.

هذا ويلاحظ الباحث وقوع التكرار لدى ابن سوار في قصائده بالحروف والألفاظ، وهي تعطي نوعاً من الموسيقا الداخلية من خلال التكرار، وذلك على النحو التالي:

تكرار الحروف:

ومنه قول ابن سوار[4]:

لـــــولاكَ لـــــمْ يُهِـــــجِ الجـــــوى لمِحبِّـــــكَ الـــــدّنفِ الجـــــواءُ

يلاحظ هنا تكرار ابن سوار لحرف الجيم ثلاث مرات، وهذا أعطى جرساً موسيقياً قويّاً، مكّنَ ابن سوار من التعبير عن مواجد حبّه وبالغ شوقه لمحبّه.

وقوله[5]:

لـــمْ يَســـتفِدْ بالمـــاءِ غُســـلاً إنّمـــا ال مـــاءُ الطَّهـــورُ بِغُســـلِهِ مَغســـولُ

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 صداه المتكررة في نفسه.

---

(1) ديوان ابن سوار (ص139).

(2) المرجع السابق، ص251.

(3) المرجع نفسه، ص310.

(4) المرجع نفسه، ص325.

(5) المرجع نفسه، ص79.

تكرار الضمائر:

يتجلّى توظيف الضمير لدى ابن سوار عبر تكراره، وهو ما تترجمه الأبيات الشعرية التّالية[1]:

أنــتَ بحــرُ العلــمِ حقــا كــلُّ مَــنْ قــد دَعَــوه عالِمــاً منــكَ اغتــرَفْ

أنــــتَ للبحــــرِ خِضَــــمٌّ زاخــــرٌ وعلــــومُ الخَلــــقِ غُــــدْرٌ ونُطَــــفْ

عِلمُــكَ البحــرُ الــذي لــيس يــرى نــاظِرُ الطَّــرف لــه يومــاً طَــرَفْ

أنــــتَ ســــيفُ الله والنــــورُ الــــذي لِظــــلامِ الشَّــــكِّ والشِّــــركِ كشــــفْ

ويتعمّق التكرار بالتأكيد على الضمير (أنت، أنت) بشكلٍ متتابع، ما يضفي على النّص غنائيةً متسارعةً متعمّقة، ويجعل من الضمير ولازمته مُرتكزاً يبني عليه الشاعر في كل مرّةٍ معنىً جديداً وصفةً جديدة.

ومنه قوله مخاطباً محبوبه وقد كرر الضمير (أنت) في البيت نفسه[2]:

إنْ غِبــتَ فأنــتَ حاضِــرٌ فــي سِــرّي أو زُرتَ فأنــــتَ غائــــبٌ بــــالهَجرِ

أيضاً قوله مكرراً الضمير (أنتم) في معرض مخاطبته لأحبته[3]:

أأحبابَنــــا أضــــحى فــــؤادي محلَّكُــــم فــأنتم بِمــا فيــه مــن الوَجــدِ أخبــرُ

فــأنتُم وإنْ غِبــتُمْ عــنِ الطَّــرفِ صُــورة فمــا غــاب مَنْفــي بــاطِنِ القلــبِ يحضُــرُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص457).

(2) المرجع السابق، ص613.

(3) المرجع نفسه، ص475.

تكرار الألفاظ:

من موسيقى التّكرار في شعر ابن سوار تكرار الكلمة أكثر من مرةٍ في النّص الشّعري، حيث "تُشكّل الكلمة الرُّكن الثّاني بعد الحرف في بناء النَّص الشّعري"[1]، ولذلك فإن الشّاعر يقوم أحياناً بتكرار كلمةٍ ليخدم النّظام الدّاخلي للنّص عن طريق تكثيف الدّلالة الإيحائية له[2]، كما أنها تشتمل على قيمةٍ إيقاعية، فترداد لفظةٍ معينةٍ يُنتجُ جرساً موسيقياً له أثره على المتلقي، ومن ذلك قول ابن سوار مخاطباً أحبابه[3]:

أأحبابَنـــا لَسْـــتُم سِـــوايَ حقيقـــةً فإسْـمي لكُـم إسـمٌ[4] وفِعلـي لكـم فِعـلُ

مَنَنــتُم بِمــا لا يَملِــكُ الحَــرفُ وصــفَه وجُـدْتُم بِمـا جـودُ الـورى عنـدَه بُخـلُ

فأَشـــهدتُموني فـــي وُجـــودِي جمـــالَكُم فمـا سَـعُدَتْ سُـعدى ولا جَمُلـتْ جُمْـلُ

علـــى أنَّ ظِـــلَّ الكـــونِ ظِـــلٌّ لحُســـنِكُم وكُـــلٌّ لَكُـــم بعـــضٌ وأنـــتم لـــه كُـــلُّ

حيث يُلاحَظُ في الأبيات السابقة تكرار ابن سوار للكلمات (فإسمي إسم)، (وفعلي فعل)، (وجُدتُم جود وجودي)، (سعدت سعدى)، (جمُلت جُملُ)، (ظَلَّ ظِلٌّ)، (كُلٌّ وكُلٌّ)، 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]:

كَلَفـــــي بِغيـــــرِ هـــــواكَ داءُ وهـــــواك مـــــن دائـــــي دواءُ

فقد كان التكرار في الألفاظ (هواك وهواك)، و(داءُ دائي دواء)، 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 (فاسمي اسمٌ).

(5) ديوان ابن سوار (ص324).

(6) المرجع السابق، ص326.

فكُـــــلُّ نظـــــرَةِ عـــــينٍ مـــــن تحـــــتِ أهـــــدابِ جَفنـــــي

وكُـــــلُّ خطْـــــرَةِ وهْـــــمٍ مـــــن خلـــــفِ أســـــتارِ ظَنّـــــي

وكـــــلُّ تصْـــــريحِ عِلـــــمٍ فـــــي ضِـــــمنِ مـــــا عنـــــه أَكنـــــي

وكـــــلُّ دنِّ مُـــــدامٍ مـــــن رَشـــــحِ قطْـــــرَةِ دنّـــــي

حيث يُلاحظ في الأبيات السابقة تكرار ابن سوار لكلمة (كل)، التي أشاعت إيقاعاً موسيقياً مؤثراً، إلى جانب تكراره للفظ (من) ثلاث مرات، ولفظ (دنِّ و دنّي)، وهذا كله مجتمعاً يُصْدِرُ جرساً موسيقياً متناغماً تطرب له الآذان.

كذلك قوله[1]:

يـــا حبَّـــذا يـــومُ قُـــربٍ أنـــتَ بَهْجَتُـــه وحبَّـــذا ليـــلُ وَصْـــلٍ أنـــتَ ســـامِرُه

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]:

وحبَّـــذا البـــانُ مـــن شـــرقِيّ كاظِمـــةٍ وحبَّـــذا خـــيمٌ بالبـــانِ مـــن خِـــيَمِ

نلاحظ هنا إضافةً إلى تكرار ابن سوار لـ(حبّذا)، تكراره أيضاً للألفاظ (البانُ وبالبان)، و(خيمٌ ومن خيمِ)، وذلك أقوى في أسلوب التعبير، لما فيه من ترسيخ صدى الكلمات في ذهن المتلقي وتنبيهه لأهميتها.

ومن أنواع التكرار الوارد لدى ابن سوار –أيضاً– تكراره أسلوب الاستفهام، ومن ذلك قوله[3]:

عمَـــرْتَ قلبـــي فـــلا شـــوقٌ يُخرّبُـــه وكيـــفَ يَخْـــرَبُ قلـــبٌ أنـــتَ عـــامِرُه

ومـــا نَســـيتُ وذِكـــري أنـــتَ مُظهِـــرُه وكيـــفَ يَنســـى مُحـــبٌّ أنـــتَ ذاكِـــرُه

---

(1) ديوان ابن سوار ص369.

(2) المرجع السابق، ص321.

(3) المرجع نفسه، ص369.

يلاحظ في الأبيات السابقة تكرار أسلوب الاستفهام بلفظ (وكيفَ)، ليؤكد ابن سوار بذلك التكرار مدى حبه لمعشوقه حباً لا يحيد عنه ما دام حيّاً، كما أن التّكرار أثرى الموسيقا الشّعرية الدّاخلية، وأضاف جرساً موسيقياً جميلاً.

10-التَّصريع:

يقول ابن رشيق عنه: "فأمّا التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعةٌ لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[1].

هذا ويشكّل التصريع ظاهرةً بارزةً لدى ابن سوار في قصائد ديوانه؛ وذلك لما له من أثر في إغناء عناصر الموسيقى برافدٍ دائمٍ يدفع المتلقي إلى تتبع أبيات القصيدة، فهو مَرْكَزُ جذبٍ دلاليٍ للمطلع والقصيدة كلها، لهذا اهتم ابن سوار بتصريع مطالع كثيرٍ من قصائده، حيث أتت في معظمها مُصرّعة.

يقول ابن سوار مخاطباً حبيبه[2]:

أقَمتَ عل كلِّ قلبٍ رَقيبا فلمْ نرضَ غيرَكَ يوماً حبيبا

العروض في هذا البيت (رقيبا)، والضرب (حبيبا)، حيث التقى العروض والضرب في الوزن والروي، والتزمت القافية في آخر الصدر مع آخر العجز، حيث تشكّلت من ساكنين في آخر الصدر والعجز، مع متحركٍ قبل الساكن الأول، وهذا يتم في البيت الأول من القصيدة؛ ليقرع أذن السامع ويثير انتباهه إلى باقي القصيدة.

ومنه كذلك قول ابن سوار في حب الله – عز وجل –، وقد بدأ قصيدته بتصريع مطلعها[3]:

يا مَن يُشيرُ إلَيهِمُ المُتكَلِّمُ وإلَيهِمُ يتَوَجَّهُ المُتَظَلِّمُ

حيث وقع التصريع هنا في لفظي: (المُتكَلِّمُ) و(المُتَظَلِّمُ).

وقوله –أيضاً– يخاطب حادي الركب، مبتدئاً مطلع قصيدته بالتصريع[4]:

---

(1) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (ج173/1).

(2) ديوان ابن سوار (ص275).

(3) المرجع السابق، ص186.

(4) المرجع نفسه، ص688.

رفقًـا حنانيـك بـي يـا أيُّهـا الحـادي وانـزل بنجـدٍ متـى مـا رمـتَ إيجـادي

وقوله[1]:

هـو السّـفحُ أقـوتْ بعـد ليلـى مَغانِيْـهِ فأضـحتْ كلَفْـظٍ قـد خـلا مـن مَعانِيْـهِ

كذلك قوله مخاطباً أحبته[2]:

فـــي حـــبِّكمُ ظنـــونُكُمْ مـــا خابَـــتْ والأنفـــس لانتظـــاركُمْ قـــد ذابـــت

فالتصريع واضحٌ في الأبيات الثلاث السابقة، والمتمثّل في قوله: (الحادي–إيجادي)، (مغانيه–معانيه)، (خابت–دابت)، وهو تصريعٌ يترك في أذن المتلقي صدىً مدوياً.

11- ردّ الأعجاز على الصّدور:

عرّفَه السكاكي بقوله: "وهو أن يكون إحدي الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين ، أو الملحقتين بالتجانس، في آخر البيت، والأخرى قبلها في أحد المواضيع الخمسة من البيت، وهي صدر المصراع الأول وحشوه وآخره، وصدر المصراع الثاني وحشوه"[3].

إن جمال رد العجز على الصدر يتمثل في تأكيده للمعاني وتثبيتها، فالكلام الذي تتردد ألفاظه ويرجع بعضها إلى بعض، فيه تقريرٌ وتذليلٌ وزيادةٌ في المعنى، كما أن فيه ربطُ آخر الكلام بأوله، مما يجعل السامع يدرك آخر البيت إذا سمع أوله، وفيه كذلك إيقاعٌ موسيقيٌ تطرب له النفس يحدثه هذا التكرار والترديد.

ومن شواهد رد العجز على الصدر قول ابن سوار[4]:

قـــد كنـــتُ أَفْـــرَقُ أَنْ تأسَـــيْ علـــيَّ ولـــم أَعلـــمْ بـــأنّيَ مـــن هـــذا الأَســـى فَرَقِـــي

يـــا شـــقَّةَ الـــنَّفسِ إنَّ الـــنَّفسَ بعـــدك فـــي كَـــربٍ يقاســـيْهِ صـــبٌّ بالبقـــاءِ شـــقي

فرد العجز على الصدر في البيت الأول في كلمتي (أَفْرَقُ) و(تأسَيْ) التي جاءت في صدر البيت، وكلمتي(الأَسى) و(فَرَقِي) 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 (شقَّةَ) التي جاءت في أول صدر البيت، وكلمة(شقي) التي جاءت في آخر عجز البيت.

وقوله[1]:

وكيـــف ولـــم يبـــرحْ فـــؤاديَ بعـــدَكُمْ يحـــلُّ بـــدارٍ قـــد أقمـــتم بهـــا بـــرحُ

رد العجز على الصدر في كلمة (يبرحْ) التي جاءت في صدر البيت، وكلمة (برحُ) التي جاءت في آخر عجز البيت.

وقوله أيضاً[2]:

وجيـــرَةٌ جـــاروا ولـــم يعْـــدِلوا ومـــا لِقلْبـــي عـــن هـــواهُم عـــدولْ

فرد العجز على الصدر في كلمة (يعْدِلوا) التي جاءت في آخر صدر البيت، وكلمة(عدولْ) التي جاءت في آخر عجز البيت.

ويقول كذلك[3]:

لـــولاكَ لـــمْ يُهِـــجِ الجـــوى لمِحبِّـــكَ الـــدّنفِ الجـــواءُ

كـــلَّا ولَـــم تَـــرُقِ الـــدّمى ص بَّـــا ولـــم تُـــرَقِ الـــدِّماءُ

حيث أتى رد العجز على الصدر في البيت الأول في كلمة (الجوى) التي جاءت في آخر صدر البيت، وكلمة(الجواءُ) التي جاءت في آخر عجز البيت.

أما في البيت الثاني فرد العجز على الصدر في كلمة (الدّمى) التي جاءت في آخر صدر البيت، وكلمة(الدِّماءُ) التي جاءت في آخر عجز البيت.

وفي السياق نفسه يقول[4]:

لـولاكِ مـا استشـفى العليـلُ لمِـا بـه يومـاً نسـيمَ هـواكِ وهـو عليـلُ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص685).

(2) المرجع السابق، ص119.

(3) المرجع نفسه، ص325.

(4) المرجع نفسه، ص379.

فرد العجز على الصدر في كلمة (العليلُ) التي جاءت في نهاية صدر البيت، وكلمة (عليلُ) التي جاءت في آخر عجز البيت.

12- لزوم ما لا يلزم:

ويُقْصَدُ به: "أن يلتزم الشاعر في شعره قبل روي البيت من الشعر حرفاً فصاعداً، على قدر قوته وبحسب طاقته"[1]، بمعنى "أن تتساوى الحروف قبل رويّ الأبيات الشعرية"[2]، وهو فنٌ من الفنون اللفظية، ويُطْلَقُ عليه كذلك (الالتزام)، وهذا ما يُضْفي على القصيدة نوعاً من الجرس الموسيقي، ويعمد إلى التأثير الفني في نفس السامع.

والأمثِلَةُ على هذا الفن لدى ابن سوار كثيرة، فمن ذلك قوله مخاطباً أحبابه[3]:

روحـــي تمـــتُّ إِلـــيكم بولائهـــا ... وبقـــاؤكم ســـببٌ لطُـــولِ بقائهـــا

وبكـــم يَطيـــبُ لهـــا دوامُ مقامِهـــا ... وتلـــذُّ فـــرطَ سُـــهادِها وعزائهـــا

وبِكُـــم تعـــزُّ بـــذُلِّها وخمولهـــا ... وتنـــالُ غايـــة مجـــدها وعلائهـــا

أحبـــابَ قلبـــي والـــودادُ وســـيلةٌ ... بـــذلي بهـــا روحـــي إِلـــى إِدنائهـــا

حتَّـــام تـــذكرُ لـــي كـــؤوسَ وصـــالِكُم ... وســـواي مخصـــوصٌ بطيـــبِ صـــفائها

وغلطـــتُ لـــيس ســـواي مـــأخوذًا إِذا ... أنـــوارُكم جلـــتِ الـــدُّجى بضـــيائها

يـــا مَـــنْ لهـــم فـــي القلـــبِ دارُ إِقامـــةٍ ... لا تطمـــعُ الأيـــامُ فـــي إِجلائهـــا

تشـــتاقُكُم عينـــي التـــي تلقـــاكُمُ ... فـــي حـــالِ يقظتِهـــا وفـــي إِغفائهـــا

هـــذي مـــواردُ فضـــلِكُم مبذولـــةٌ ... جـــودوا علـــيَّ بقطـــرةٍ مـــن مائهـــا

حيث نلاحظ – بالنظر للأبيات السابقة – التزام ابن سوار ما لا يلزم، ولا شكّ أن تكرار الهاء ثم الألف الممدودة يفيد–إضافةً إلى الجرس الموسيقي– إشعار المتلقي بما ينتاب الشاعر من مشاعر دفينة، تبوح بها النغمة الشجية.

---

(1) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير (ص517).

(2) ابن الأثير، المثل السائر (ج262/1).

(3) ديوان ابن سوار (ص399).

الجناس الناقص:

وهو: "ما نقصت فيه حروف أحد اللفظين عن الآخر، مع اتفاق الباقي في النوع والهيئة والترتيب"[1].

ومنه قول ابن سوار[2]:

لَيلـــي بِهجـــرانِ الكـــرى شـــاهِدُ يـــا راقِـــدًا مُغرَمُـــه ســـاهِدُ

حيث جاء الجناس الناقص في لفظتي: (شاهدُ) و (ساهدُ)، باتفاق معظم الأحرف والحركات، باستثناء حرفي الشين والسين.

وقوله أيضاً[3]:

ألا مُبلِـــغٌ أهـــلَ الشـــآمِ سَـــلامي ومُخبِـــرُهم عـــن لَـــوعتي وسِـــقامي

فالجناس الناقص هنا في لفظتي: (سَلامي) و (سِقامي)، باتفاق معظم الأحرف والحركات، باستثناء حرفي اللام والقاف وحركتهما، كذلك حركتي السين.

وقوله في مغنٍّ مليح[4]:

فقـــدَ الصَّـــبُّ فـــي هـــواكَ مُعِينَـــهْ غيـــرَ دمـــعٍ أَضـــحى الفُـــؤادُ مَعِينَـــهْ

وقد جاء الجناس هنا في لفظتي: (مُعِينَهْ) بمعنى صوابه أو تفكيره، و(مَعِينَهْ) التي تعني منبعه، وهو جناسٌ ناقص.

وقال –أيضاً– متغزلاً بالمحبوبة[5]:

مـــالَ بأعْطافِـــك سُـــكرُ الصِّـــبا كالغصـــنِ يثْنيـــه نســـيمُ الصَّـــبا

فقد جانس ابن سوار بين " الصِّبا، والصَّبا " جناساً ناقصاً، فتمّ له المعنى المطلوب بما تركه في نفس المتلقي، من خلال اشتراك اللفظ الذي جعله يشعر بنفسية ابن سوار.

---

(1) الدمشقي، عبد الرحمن، البلاغة العربية (ج492/2).

(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]:

مَفائِحُــهُ بــالوُدِّ فاقــتْ شــذا النَّــدِّ لِشَــيخٍ غــدا فــي الفَضــلِ مُنقَطِــعَ النِّــدِّ

حيث جانس ابن سوار بين " النَّدِّ ، والنِّدِّ " جناساً ناقصاً، وقد أثَّر 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 يُرثى لها إذ يقول[3]:

مــــا لِـــدَمعي لـــيس يَرقـــى وجنـــــونـي لـــــيس يُرْقـــــى
ولجِســــــمي ذابَ سُــــــقماً ولِقلبــــــي طــــــارَ خفقــــــا
أكــــــذا كــــــلُّ مُحــــــبٍّ فــــــارَقَ الأحبــــــابَ يلْقــــــى

جانس ابن سوار في الأبيات السابقة بين "يَرقى و يُرْقى" جناساً ناقصاً، فبدت الموسيقى الداخلية واضحة، حيث أعطت جرساً موسيقياً من خلال الألفاظ المنتقاة المشتركة في اللفظ، التي أثّرت في نفس المتلقي وجعلته يتعاطف مع ابن سوار الذي يعاني من لوعة فراق الأحبّة ومرارة فقدهم، فنَظَمَ تلك الأبيات مُفصحاً عما يكابده من معاناةٍ لا يستطيع كتمانها.

ويجانس شاعرنا بين لفظي" الداني ورَيحاني" جناساً ناقصاً، وذلك في قصيدته التي يخاطب فيها مسامره بقوله[4]:

رَوِّحْ فُــؤادي بِــذِكرِ النّــازحِ الــداني فــذِكرُهُ لــمْ يَــزلْ رَوحــي ورَيحــاني

---

(1) هو عبد الحق بن إبراهيم بن محمد بن نصر بن سبعين الإشبيلي المرسيّ الرَّقوطيّ قطب الدين، أبو محمد (٦١٣- ٦٦٩هـ) من زهَّاد الفلاسفة، ومن القائلين بوحدة الوجود، درس العربية والآداب في الأندلس، وانتقل إلى سبتة، وحجّ واشتهر أمره، وصنف كتبًا 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]:

غَنِّهـــا باســـمِ مـــن إلَيـــه سُـــراها تَغـــنَ عـــن حَثِّهـــا وجـــذبِ بُرَاهـــا

ثـــمَّ عِـــدْها عيـــونَ حمـــزةَ وِرداً فَهـــي تشـــفي–لا مـــاءُ صـــدًّا– صـــدَاها

فقد وقع الجناس الناقص بين لفظي "سُراها و بُرَاها"، 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 مقوماتهِ الفنية التي تميزه عمّا عداه من فنون القول الأُخرى وبخاصة فن النثر"[2].

1-الوزن:

يعد الوزن توأم الشعر ولادةً، إذ لا يتخلى أيُّ شعرٍ عنه، فلكل شعرٍ وزنه الخاص به، وقد جاء في المعجم الوسيط: الوزن: "ما بنت عليه العرب أشعارها، ويقصد به بحور الشعر التي نظم عليها الشعراء شعرهم"[3].

"ويشير شوقي ضيف إلى أن الأوزان وجدت مع الشعر؛ لذلك يرى بأن الشاعر لا ينطق شعره بلغةٍ عادية، وإنما يأتي به موزوناً، وبذلك يأتي ليلبي فينا غريزةً أو فطرةً نشأت قبل أن تنشأ 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 (ج48/2).

(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 مطّلعاً على علم العروض اطّلاعاً واسعاً، مُلمّاً بجوانبه وقضاياه.

ونظرة إلى الجدول التالي تظهر نسبة استخدام ابن سوار للبحور، من خلال بيان عدد القصائد والمقطوعات التي نظمها على كل بحر، والتي بلغ عَدَدُها(**497**) قصيدةً ومقطوعة، أتت موزعةً على (**11**) بحراً، وذلك على النحو التالي:

مسلسل	البحر	عدد القصائد والمقطوعات
1	الكامل	149
2	الطويل	88
3	البسيط	61
4	الخفيف	43
5	الوافر	27
6	المجتث	13
7	السريع	34
8	الرمل	7
9	المتقارب	6
10	المنسرح	6
11	الرجز	11
	مجزوء الكامل	20
	مخلع البسيط	17
	مجزوء الرجز	9

(1) ينظر، أنيس، موسيقى الشعر (ص184) وما بعدها.

مسلسل	البحر	عدد القصائد والمقطوعات
	مجزوء الخفيف	2
	مجزوء الرمل	4
	المجموع	**497**

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 ابنَ سوارَ قد نظم شعره على أحد عشر بحراً من بحور الشعر العربي البالغة ستة عشر بحرًا، 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 كمٌ غيرُ 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 (متفاعلن)، و"لا يَرِد هذا المقياس إلا في هذا البحر، ويشتمل شطر البيت من هذا البحر على ثلاثَةِ مقاييس هي:
متفاعلن + متفاعلن + متفاعلن"[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 فرحةً قوية الاهتزاز، أم كانت حزناً شديد الجلجلة"[2].

ولا شك أن ميل ابن سوار للنظم على بحر الكامل فيه دلالةٌ واضحةٌ 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 تفعيلةٍ واحدةٍ تتكرر ست مراتٍ خلال البيت.

ومن ذلك قوله في قصيدته التي يخاطب فيها أحبابه[3]:

مـا فـي الهـوى خطـرٌ يُهـابُ ويُرهَـبُ ... إلَّا ولـي منـهُ الأشَـدُّ الأصْـعبُ

يحلـو لـديّ مَريـرُهُ ويَلَـذُّ لـي ... مَكروهُـهُ وعَذابُـه يُسـتَعذَبُ

أحبابَنـا لا تَحسَـبوني راجِيـاً ... أنْ تعطِفـوا أو خائفـاً أنْ تَغضَـبوا

جـوروا وصُـدّوا واهجـروا مُضـناكُمُ ... وتباعَـدوا مـا شِـئتُمُ وتجنَّبـوا

فـالجَورُ عـدلٌ مـنكمُ وصُـدودُكمْ ... وَصـلٌ وبُعـدُكمُ لـدَيَّ تقـرُّبُ

سـقطَ اختِيـاري مُـذْ فَنِيـتُ بِحُـبِّكم ... عَنّـي فـلا أُلْـوي ولا أتَطلَّـبُ

لـيس المُحـبُّ حقيقـةً مَـن يشـتهي ... أو يشـتكي أو يرتجـي أو يرهَـبُ

الحـبُّ أَيسـرُهُ المماتُ وكـلُّ مـن ... يرجـو الحيـاةَ فدونَـهُ يَتذبـذبُ

حسـب المُحـبِّ تلـذُّذٌ بغرامـه ... مـن كـلِّ مـا يهـوى ومـا يتطلَّـبُ

خمـرُ المحبَّـة لا يشـمُّ نسـيمَها ... مَـنْ كـانَ فـي شـيءٍ سـواها يرهـبُ

---

(1) علي، أسعد، الإنسان والتاريخ في شعر أبي تمام (ص22).

(2) المجدوب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (ج246/1).

(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 ميزانًا لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجليلة الشأن"[2].

وبشكلٍ عام نلاحظ أن أكثرَ 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 منوّعةً في قصائد ديوانه، فهو يستخدم الأوزان الطويلة، ومن ذلك قوله من بحر الطويل[4]:

تـــدانَتْ ديـــارُ الظَّـــاعنين فمرحبـــا وأهـــلاً بمـــا أولـــى الزَّمـــانُ ومـــا حَبَـــا
وعـــادَتْ بهـــم أَعيـــادُ أُنـــسٍ تصـــرَّمَتْ وأَخصـــبَ ربـــعٌ كـــان بالبُعـــدِ مجـــدبا
وضـــاءَتْ ليـــالٍ كـــنَّ قبـــلُ غياهبـــاً وآبَ ســـــرورٌ كـــــان قـــــبلهُمُ أَبَـــــى
وأورقَ غصـــنُ الوصـــلِ بعـــد ذبولِـــهِ ورقَّ زمـــانُ القُـــربِ حتَّـــى حكـــى الصَّـــبا
أأحبابنـــــا غـــــادرتُمُ العـــــيشَ مـــــذهباً إلـــــى أن غـــــدا للهـــــمِّ والغـــــمِّ مَـــــذهبا
وكُنَّـــــا عَتبنـــــا بالبعـــــادِ زماننـــــا فأذكرنـــــا صـــــرف الزمـــــانِ وأعتبـــــا
فشـــكرًا لأخفـــافِ المطايـــا وطـــالَ مـــا دَمِـــيْنَ مـــن المَســـرى فـــأدنين مطلبـــا

(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]:

ومُهَفْهفٍ حُلْو الشّمائِلْ ... في طَرْفِه هاروت بابِلْ

نشوان من خَطِّ العِذا ... رِ لِسيفِ ناظِرِه حمائلْ

واصَلْتُ فيه صَبابَتي ... وهجَرتُ فيه كُلَّ واصِلْ

وأطعتُ داعِيةَ الهوى ... وعَصيتُ أقوالَ العواذِلْ

وهي من مجزوء الكامل.

(1) ديوان ابن سوار (ص421).

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) الدُّوبيت: من فنون التّنويع في القوافي. وهو مَأْخوذ في الأصل عن الفرس. والاسم مركب من لفظتين« دو» الفارسية ومعناها« اثنان» و « بيت» العربية فيكون المعنى « ذو البيتين ». ويتألف من أربعة أشطر مقفّاة بقافية واحدة، وله أوزان خاصة به، أشهرها «فَعْلُن مُتَفَاعلن فعولن فَعِلُن» مكرّرة مرَّتين، وقد تكون قافية الشطر الثالث مخالفة وهو قليل. وللدوبيت الرباعي أنواع مختلفة الأسماء لا تخرج عن وزنه الرئيس، منها: الرُّباعيّ المُعرَّج، والرُّباعيّ الخالص، والرباعي المُمَنْطق، والرُّباعيّ المُرَفَّل، والرُّباعيّ المَرْدوف. ينظر، إيميل يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر (ص240).

(2) المواليا: من فنون الشعر الشعبي، مولد، استحدث في العصر العباسي، وقيل: إنَّ سببَ نشأته أنه أبان نكبة البرامكة منعَ الرشيد الشعراء من ذكرهم في أشعارهم، فرثتهم جارية لهم بهذا الوزن (المواليا) تنهي مقاطعها بقولها (يا مواليا) أو (يا مواليا). وقيل سبب التسمية موالاة قوافيه بعضها بعضًا، وهو مزيج من الفصحى والعامية. وغالبًا ما ينظم على وزن البحر البسيط، وألفاظه ساكنة الأواخر. ينظر، إيميل 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 وتندرج تحته فنون أخري 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 ابتدعها أهل الأندلس متأثّرين بأغاني (الخوكلاريس)، و(التروبادور)، الذين كانوا يطوفون البلاد، منشدين أناشيد الحماسة والغرام. وقد اشتقت التسمية من " الوشاح"، وهو نسيج عريض يوشّى ويُزخرف ويُرصّع بالجواهر، تشدّه المرأة بين كتفيها وخاصرتيها. ويتألف الموشح من أقفال وأبيات:

-القفل: هو مجموعة أجزاء-أقلها اثنان- يُستهل بها الموشّح، 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:

مسلسل	اللون	عدد المقطوعات والقصائد
1	الدوبيت	163
2	المواليا	70
3	المخمسات	8
4	الأزجال	5
5	الموشحات	2

ومن خلال الجدول السابق يتبين لنا أن أكثرَ لونٍ استخدمه ابن سوار في قصائده: الدوبيت، يليه المواليا، ثم المخمسات، وأقلها تأتي الأزجال والموشحات.

فمن أمثلة **الدوبيت** لدى ابن سوار، قوله[1]:

زارتْ وتصُـــدُّ بعـــدَ طـــولِ الصَّـــدِّ هيفـــاءُ قوامُهـــا كخُـــوطِ الرَّنـــدِ

أضـــحتْ ووِصـــالُها لَنـــا عـــن غلَـــطٍ لا تَقْصِـــدُهُ وهجرُهـــا عـــن قصـــدِ

وقوله[2]:

مـــا أطيـــبَ فـــي الوصـــال طعـــمَ السَّـــهرِ هـــل يرقـــدُ مـــن بـــاتَ نـــديمَ القمـــرِ

والنّـــومُ علـــى المُحـــبِّ حـــرامٌ أبـــداً إن كـــان يفـــوزُ طرفُـــهُ بـــالنَّظرِ

ومن أمثلة **المواليا** لديه قوله[3]:

لـم أَنـسَ إذ زارَ فـي جُـنحِ الـدُّجى بـدري يهـدي السُّـرورَ بإحسـانه إلـى فِكْـرِي

إذ قـــال إن زارَ ليـــل الوصـــل بالقصـــري وصلت فـي الليل من جفني ومن شعري

---

(1) ديوان ابن سوار (ص610).

(2) المرجع السابق، ص630.

(3) المرجع نفسه، ص641.

ومن **المخمّسات** قول ابن سوار[1]:

ومُعَشَّـــقٍ حُلْـــوِ التجنِّـــي والجنـــا تَهـــوى مَعـــاطِفَ قَـــدِّه سُـــمْرُ القنـــا

جـــذلانَ يُلْزِمُنـــي الجِنايَـــةَ والجَنـــا عَشِـــقَ القَضـــيبُ قَوامَـــه لمّـــا انثنـــى

والظَّبْـــــيُ يَعشـــــقُ ناظِرَيـــــه إذا رنـــــا

فَلَـــكٌ علـــى قُطـــبِ الجمـــالِ مَـــدارُه حَسَـــدَتْهُ فـــي جُـــنْحِ الـــدُّجى أقمـــارُه

دانٍ تَشُـــطُّ علـــى المُحِـــبِّ ديـــارُه نَشـــوان يَجلـــو خَـــدُّه وعِـــذارُه

وَرْداً وآســـــــاً بـــــــاللّواحِظِ يُجتَنـــــــى

ومن أمثلة **الأزجال** لديه، قوله[2]:

الغصـــــنُ بالبـــــدرِ أثمَـــرْ فمتـــــى نجنـــــي ثمـــــارو

وعليـــه حـــارسْ مـــن الخـــال وســـــويجُ مـــن عـــذارو

أَيْ قَمَـــرْ فـــي غصـــنِ مـــائسْ فـــي نقـــا مـــن تحـــت غيهـــب

للجمـــالْ والحســـنِ لابـــسْ بالبهـــا والنّـــورْ مُشَـــرَّبْ

فـــاق بـــالطّرف المجـــالسْ وبجيـــدِ ريـــمِ ربـــرب

ومن **الموشحات** قوله [3]:

يـــا طَلعـــةَ الِهـــلالِ وقامَـــةَ القضـــيبِ

ومُقلَـــةَ الغـــزالِ الشـــادِنِ الرَّبيـــب

وجُملـــةَ الجمـــالِ ومُنيَـــةَ القلـــوبِ

قلبـــي إليـــكَ صـــادي مـــن وجـــدهِ يهـــيمْ

وقـــد جفـــا رُقـــادي فـــي لَيلـــي البَهـــيمْ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص216).

(2) المرجع السابق، ص294.

(3) المرجع نفسه، ص188.

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، تتأثّر له حزناً أو فرحاً حسب نغمتها وما يرتأيه ويناسب موضوعه الذي يعبّر فيه عن مشاعره الجيّاشة؛ لذا فقد وفّق ابن سوار في اختيار الأوزان المناسبة لمقام قصائده، فلكل مقامٍ مقال.

2-القافية:

لا تَقِلُّ القافيةُ في أهميتها عن الوزن، ومن النقاد القدماء الذين أشاروا إليها قدامة بن جعفر، حيث نجده يقول في تعريفه للشعر: "إنه قول موزون مقفّى 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 عاطفيّةً معينة، وقد عرّفها الباحثون تعريفات عديدة ومتنوعة، منها أنها: "الوحدة الصوتيّة 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 ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان 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، يوضِّحها الجدول الآتي:

مسلسل	حرف الروي	عدد القصائد والمقطوعات
1	الراء	101
2	اللام	81
3	النون	60
4	الدال	58

(1) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر (ص17).

(2) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده (ج154/1).

(3) عيد، رجاء، الشعر والنغم، دراسة في موسيقى الشعر (ص284).

(4) أنيس، موسيقى الشعر (ص246).

مسلسل	حرف الروي	عدد القصائد والمقطوعات
5	الباء	50
6	الميم	49
7	القاف	35
8	العين	15
9	الفاء	15
10	الحاء	12
11	الهاء	12
12	التاء	11
13	السين	9
14	الكاف	9
15	الهمزة	8
16	الياء	8
17	الجيم	2
18	الزاي	2
19	الألف	1
20	الذال	1
21	الشين	1
22	الضاد	1

ومن خلال الجدول السابق يتبين لنا أن أكثر حرف رويٍ 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 لِمَ 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.

فـ(الراء) صوتٌ من الأصوات المجهورة المتوسطة بين الشدة والرخاوة، وقد اختاره ابن سوار ليلائم موضوعات كالمدح خاصّة، وبعض الوصف والغزل...

ففي المدح نراه مثلاً يقول مخاطباً أحبته[1]:

نسيمُكُمُ يَسري فيَسْتنقِذُ الأسرى وذِكرُكُم يجري فيستَوجِبُ الأجرا

ومَقْتولُكُم يحيا سعيداً وخالِداً وعبْدُكُم في الحُبِّ يستَعبِدُ الحُرّا

ومجْنونُكُم لا يملِكُ العقلُ وصفَه ومَحبوبُكُم يسمو فيسْتَخدِمُ الدَّهرا

أسُكانَ قلبي نازِلٌ في جِوارِكُم وحسبُ نزيلِ الأكرَمِينَ بِهِم فخْرا

أما في الوصف فيقول في شباب يلعبون بالطابة[2]:

وغصونٍ قد أثمرتْ بِبُدور شخصتْ نحوَ حُسنِها الأبصارُ

قد ترامَوْا بِطابةٍ طَيَّبتْ من هم نفوساً توَدُّها الأحرارُ

فحكتْ بينَهم بِغيرِ اشتِباهٍ كوكباً تزْتَمي به الأقمارُ

وحكاها بعضُ القُلوبِ بِأيدي هِمْ وإنْ كان فيه بالشوق نارُ

وفي الغزل نراه يقول في محبوبه[3]:

شبيهُكَ بدرٌ في السماءِ محلُّهُ وكنتُ إذا ما غبتَ آنسُ بالبدرِ

---

(1) ديوان ابن سوار (ص352).

(2) المرجع السابق، ص533.

(3) المرجع نفسه، ص692.

فقــد حجــبَ البــدرَ المنيــرَ ســحابُهُ فجــارَ علــيَّ الغــيمُ أيضــاً مــع الــدهرِ

أما عن حرف الروي (اللام) فنلاحظ أنه ارتبط لدى ابن سوار بمواضع العتاب، ومواطن الحزن وبث الشكوى، والتعبير عما يختلج القلب من ألمٍ تجاه الأحبّة وصدودهم أو حتى فراقهم، ومن شواهد ذلك مثلاً قوله معاتباً محبوبه[1]:

يــا هــاجري ولــه خيــالٌ واصِــلُ أتــراك تســمع بعــض مــا أَنــا قائِــلُ
مــا كــان ذنبــي حــينَ خُنْــتَ مــودّتي وهجرتَنــي ظلمــاً وهجــرُكَ قاتــلُ
أصــبحتَ تَظلمُنــي وظَلمُــك بــاردٌ وتميــل عــن وصــلي وقــدُّك مائــلُ
وأراكَ مُقتــربَ الزمــان وبيننــا بجفَــاك يــا أمــلَ النُّفــوسِ مَراحِــلُ
أصــبحتُ مــن ذهبــيّ خــدّك فــي غِنــىً عمّــا سِــواه فلِــمْ عــذارك ســائِلُ
ديــوانُ حبّــك فيــه طرفُــك نــاظرٌ والصَّــبرُ مصــروفٌ وسُــقمي حاصِــلُ
وعــذارُ خــدّكَ بــالغرامِ موقّــعٌ وهَــواك مُســتَوفٍ وقــدّك عامــلُ
أذكــى الصِّــبا نــارَ الجمــالِ بخــدّه فلــذاك نــرجسُ ناطرَيْــه ذابــلُ

كذلك قوله[2]:

أيُّهــا الظــاعِنُ الــذي منــذُ ولَّــى لأميــرِ الأســى علــى القلــبِ ولَّــى
مَــنْ يُــريحُ الأرواحَ بعــدكَ بــالأن غــامِ يــا مُوسِــعَ الرَّقــائقِ فضــلا

وقوله شاكٍ قلّة حظّه[3]:

مَــن كــان يشــكُرُ حظَّــه فــي حُبِّــه يومــاً فحَظّــي لا يــزالُ قلــيلا
أضــحى رقيبــي مُبصِــرًا بعــدَ العَمــى وغــدا الرســولُ إلــى الحبيــبِ عَــذولا
وأســاءَ بــي أهــلُ التُّقــى مــعْ عِفَّتــي ظَنــاً ومــا وجــدوا إِلَــيَّ ســبيلا
واســتيقظَ النّــوّامُ لــي مــن غَفلــةٍ ورأى مَــدى دارِ الحبيــبِ طــويلا
وتنمَّــرَ العــوَّادُ لــي مــن غيــرةٍ وغــدا المُســامِحُ بالوِصــالِ بَخــيلا

---

(1) ديوان ابن سوار (ص697).

(2) المرجع السابق، ص451.

(3) المرجع نفسه، ص275.

واستأسَـــدَ الظَّبـــيُ الغريـــرُ ومَلّنـــي مَـــن لا يـــزالُ لِعاشِـــقيه وَصـــولا
فأنـــا المُخـــالَفُ والمُكـــذَّبُ والـــذي أضـــحى لِكُـــلِّ عِرضُـــهُ مبـــذولا

ولكن ربما يختلف الأمر بعض الشيء حينما يكون ابن سوار مُركّزاً حديثه حول تغزّله بالأحبّة ووصفه لما يراه، فنجده ينتقي لذلك حرفي (النون والدال)، فمن ذلك قوله متغزّلاً بمحبوبه[1]:

يـــا فاضِـــحَ الـــرّيم بِسِـــحرِ الجُفـــونْ ومُخجِـــلاً بالقَـــدِّ هيـــفَ الغُصـــونْ
ومَـــن بـــهِ يَحلـــو مَريـــرُ الجَفـــا ويســـتَلِذُّ الصَّـــبُّ رَيْـــبَ المَنـــونْ
يـــا قمـــرَ السّـــعدِ الـــذي لـــم يَـــزلْ يبـــدو لَنـــا مـــن شَـــعرِه فـــي دُجـــونْ
لايَطمَـــعُ العـــاذِلُ فـــي ســـلوَتي فـــإنَّ سُـــلوانيَ مـــالا يكـــونْ
كُـــنْ كيـــفَ مـــا شِـــئتَ فـــإنّي امـــرُؤٌ تـــلافُ نفســـي فـــي هـــواه يهـــونْ

كذلك قوله[2]:

أَقـــدُّكَ أمْ غصـــنٌ مـــن البـــانِ مائِـــدُ وطرْفُـــكَ أمْ ســـيفٌ لـــه الســـيفُ حاسِـــدُ
سَـــلبْتَ قلـــوبَ العاشِـــقين بِصـــورةٍ لَهـــا البـــدرُ فـــي نصـــفٍ مـــن الشـــهرِ ســـاجدُ

وفي الوصف نجده يقول[3]:

ومعشّـــقٍ غـــنجِ اللَّـــواحظِ قـــد غـــدا فـــي خـــدِّه الآسُ النَّضـــيرُ مُجعَّـــدا
لـــو لـــم تكـــن عَينـــاه كاسَـــيْ قهـــوةٍ مـــا كـــان صـــفوُ بياضِـــها مُتـــورّدا

كذلك قوله في مليحٍ يبيعُ بنفسجاً[4]:

ومُـــوَرَّدِ الوَجَنَـــاتِ بـــاعَ بنفْسَـــجاً مِـــن قبـــلِ أنْ يَتَنَفْسَـــجَ الخـــدّانِ
ومِـــن العجائـــبِ أن رأيـــتُ بنفســـجاً قـــد جـــاءَ يحْمِلُـــه قضـــيبُ البـــانِ

هذا بالإضافةِ إلى نظم ابن سوار قصائده على حروف رويٍ أخرى أتت الأغراض موزعةً عليها بنسبٍ متفاوتة.

---

(1) ديوان ابن سوار (ص465).
(2) المرجع السابق، ص438.
(3) المرجع نفسه، ص563.
(4) المرجع نفسه، ص199.

لقد كان اختيار ابن سوار لقافيته مرتبطاً بجو القصيدة، ووزنها، وانفعالاته التلقائية، فنرى مثلاً في أشعاره قوافيَ ذات أحرف رويٍ مستحبةٍ قوية، أوغليظةٍ منفرةٍ للسمع، وهذا يتوافق إلى حدٍ كبيرٍ مع نفسية ابن سوار، وقدرته الشعرية على إبداع الصور والأخيلة التي تنسجم مع موضوعٍ ما أكثر من غيره، فحينما نطالع قصائد ابن سوار نجد التنوّع في قوافيها ما بين مطلقةٍ ومقيدة[1]، الأمر الذي يعكس لنا نفسية ابن سوار.

ومن أمثلة **القافية المقيدة** لديه قوله[2]:

أيُّهـــا المُعتـــاضُ بـــالنومِ السّـــهر ذاهـــلاً يســـبحُ فـــي بحـــرِ الفِكَـــرْ

سَـــلِّمِ الأمـــرَ إلـــى مالِكِـــهْ واصـــطَبِرْ فالصـــبرُ عُقبـــاهُ الظَّفَـــرْ

لا تكـــونَنْ آيســـاً مـــن فـــرجٍ فهِـــيَ الْأَيـــامُ تـــأتي بـــالغِيَرْ

كـــدرٌ يَحْـــدُثُ فـــي وقـــتِ الصَّـــفا وصـــفاً يحـــدُثُ فـــي وقـــتِ الكَـــدرْ

وإذا مـــا ســـرَّ دهـــرٌ مـــرَّةً ســـاء أهليـــه ومهمـــا ســـاءَ ســـرْ

وكأن لسان حال ابن سوار من توظيفه القافية المقيّدة 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 المقيّدة.

ومن أمثلة **القافية المطلقّة** لدى ابن سوار قوله[3]:

أرجٌ يَفـــوحُ مـــع النَّســـيمِ مُعنبـــرا فيـــروحُ عـــن سِـــرِّ الجيـــوبِ مُعبِّـــرا

ووَمـــيضُ بَـــرْقٍ فيـــه مـــن سِـــرِّ اللَّمـــى مغْنـــىً تُسَـــرُّله القلـــوبُ إذا سَـــرى

---

(1) القافية المطلقة: هِيَ الَّتِي يكون حُرُوف رويها متحركاً تولدت من مد حركتها إِحْدَى حُرُوف الْعلَّة وَتسَمى هَذِه الْحُرُوف حِينَئِذٍ حُرُوف الْإِطْلَاق، أما القافية المقيدة: فَهِيَ الَّتِي يكون رويها سَاكِناً فَيكون الصَّوْت حِينَئِذٍ مُقَيّداً مَحْبُوسًا لَا مُطلقًا جَارِياً. ينظر، القاضي نكري، جامع العلوم في اصطلاحات الفنون (ج39/3).

(2) ديوان ابن سوار (ص277).

(3) المرجع السابق، ص212.

وسَـــنًا تباشـــيرُ الصَّـــباحِ إذا بـــدا يغْـدو عـنِ الغُـرَرِ الصّـباحِ مُخَبّـرا

واللّيـــلُ يُـــذْكِرُني الـــذَّوائبَ طولُـــه وسَـــوادُه فيلَـــذُّ لـــي أنْ أسْـــهرا

والـرَّوضُ يُبـدي لـي محاسِـنَ جيـرَةِ ال وادي المَنيـــعِ إذا أنـــارَ مُنَـــوّرا

والآسُ يجلـــو لـــي عِـــذارًا أخضـــرًا أوراقُـــه والـــوَردُ خَـــداً أحمـــرا

والبـــانُ يَعطِـــفُ لـــي القُـــدودَ مَوائســـاً أغْصـــانُه فـــأرى لـــه مُسْتَحضَـــرا

ونُسَـــيمَةُ الأسْـــحارِ تُنْشِـــقُني شَـــذىً مـــا إن يـــزالَ الكـــونُ مِنـــه مُعَطَّـــرا

واضحٌ من الأبيات السابقة تعبير ابن سوار عن فرحته وسروره، وقد عمّق هذا التعبير لديه اعتماده على القافية المطلقة، التي توحي للمتلقي 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 – معبّرةً عن السرور والسعادة دائماً، فابن سوار مثلاً في موضعٍ آخر من ديوانه يوظّفها للتعبير عن مدى حزنه وقمة شجونه، ومن ذلك قوله[1]:

أَعَلِمـتَ مـا أبكـى الجُفـونَ وأسـهرا بـــرقٌ أعـــارَ الأفـــقَ مِرْطًـــا أحمـــرا

باتـــتْ تُشـــامُ علـــى الشّـــآمِ سُـــيوفُه فلَكُـــنَّ مـــا باتَـــتْ تهُـــزُّ علـــى الكَـــرى

أمُســـامِري والعَـــيشُ يـــنفَحُ طِيبُـــه ومُســـايِري والعِـــيسُ تـــنفُخُ فـــي البُـــرا

عُـــذرًا إليـــكَ فلـــيسَ أولُ بـــارِقٍ أمســـى لـــه جفنـــي ســـحاباً مُمطِـــرا

(1) ديوان ابن سوار (ص290).

هذا وباستقراء القوافي الواردة في قصائد ديوان ابن سوار، يتضح للباحث غلبة القافية المطلقة على القافية المقيّدة، وهو ما يوضحه الجدول التالي:

القوافي	حركة الروي				
	الكسرة	الضمة	الفتحة	السكون	إجمالي عدد مطالع القصائد
القافية المقيدة	–	–	–	40	40
القافية المطلقة	220	185	101	–	506
				المجموع	546

إذ إنّ حركة الكسر تمثل الجانب الأكبر من مجموع حركات رويّها، حيث بلغ عدد ترددها على صعيد مطالع قصائد ديوان ابن سوار(220) مرة، من إجمالي (546) مطلع قصيدة، وهي نسبةٌ 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 ترددها في مطالع قصائد الديوان (40) مرة، مما كان له أثرٌ كبيرٌ على تلك الإيقاعات بصفةٍ خاصة، وعلى الموسيقى الخارجية بصفةٍ عامّة.

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]:

خَطْـــبٌ كمـــا شـــاءَ الإلـــهُ جليـــلُ ذُهِلَـــتْ لديـــه بصـــائرٌ وعقـــولُ

ومُصـــيبةٌ كُسِـــفَتْ لهـــا شـــمسُ الضـــحى وهفـــا ببـــدرِ المَكرُمـــات أفـــولُ

(1) ديوان ابن سوار (ص75).

وكبـــا زِنـــادُ المجـــدِ وانفصَـــمتْ عُـــرى ال عليـــاءِ واغتـــالَ الفضـــائلَ غـــولُ

وتنكَّـــرتْ سُـــبُلُ المعـــارِفِ واغتـــدَتْ غفـــلاً وأقفـــرَ ربعُهـــا المـــأهولُ

فـابن سـوار التـزم فـي قافيتـه الـواو والـلام بالسكنة والحركـة، كمـا تظهـر بجـلاءٍ عذوبـة 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 مُتّسعاً واسعاً وفضاءً شاسعاً للتعبير عما يختلج قلبه من أحاسيسَ مرهفةٍ ومشاعرَ جياشةٍ أراد إطلاقها متخذاً من ذلك متنفّساً للبوح صراحةً بتلك المشاعر والأحاسيس للطرف الآخر.

ومما سبق يتّضح لنا أن ابن سوار كان يعنى بموسيقى شعره الخارجية والداخلية عنايةً فائقةً ملحوظة؛ حيث نجد تنوّعاً 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 تنوّعٌ 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.

وفـي الموسـيقى الداخليـة اهتمّ ابـن سـوار بضـروبٍ مـن الموسـيقى الدّاخليـة، كـالتكرار، والجنـاس، والطّبـاق، والمقابلـة، والتقسـيم، والتصـريع، والترصـيع...، وبـذلك كلّـه وفّـر ابـن سـوار لشعره ينابيع ثريّة من عذب النّغم والألحانِ الجميلة.

الخاتمة

الحمد لله الذي جعل لكل بدايةٍ 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 فيه الشاعر ابن سوار، السياسية والثقافية، والاجتماعية.
- أما الفصل الأول فقد ركّزَ الضوء على ابن سوار، وتوزّعَ الحديثُ فيه على ثلاثة مباحث، سعى الأول إلى الوقوف على حياته، واهتمّ المبحث الثاني بدراسة علمه، وأما المبحث الثالث فتناول تصوّفه.
- أما الفصل الثاني فتخصص بدراسة الظواهر الموضوعيّة، وتوزع الحديث فيه على سبعة أغراض شعرية، اشتهر بها في ديوانه، وهي: (المدح والغزل والحب الإلهي والفخر والرثاء والوصف والحكمة).
- هذا وقد اهتمّ الفصل الثالث الموسوم بـ "المظاهر اللغوية" بدراسة إيحاءات الأصوات والألفاظ، والحذف والإضمار، كما تناول المعجم اللغوي.
- وأتى الفصل الرابع للحديث عن البنى الأسلوبية من (تناصٍّ، وخبرٍ، وإنشاءٍ، وتقديمٍ وتأخير، وإفرادٍ وجمع، وتعريفٍ وتنكير، وتراسلٍ للحواس...).
- وارتكز الحديث في الفصل الخامس حول الصورة الشعرية، من حيث مصادرها، بنوعيها (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 الدراسَةُ السابِقَةُ من خلال استقراء فكر ابن سوار وفنّه في قصائد ديوانه ما يلي:

1- فكر ابن سوار وعقيدته التي ترجمها التزامه الديني، وذلك واضِحٌ من خلال تأثّره في نتاجه الأدبي بكلٍ من القرآن الكريم والسنة النبوية.

2- مدى عمق ثقافة ابن سوار وسعة اطّلاعه على ثقافة الآخرين، بل والتأثّر بهم والاحتذاء حذوهم، فرأيناه في جانب التناص مثلاً قد تأثّر بشعراء العصور الأدبية المختلفة: (العصر الجاهلي-الإسلامي-العباسي-المملوكي)، إذ نلحظ تأثر أسلوبه في قصائده بأساليب شخصياتٍ بارزةٍ 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- تنويع 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 جمله وتراكيبه، حيث أتى توظيفه لتلك الظاهرة لأغراض ومقاصد هدف إليها كما رأينا سابقاً.

5- لجوء ابن سوار إلى توظيف ظاهرة التعريف والتنكير أتى لديه حسب ما يتطلبه السياق وما يقتضيه حال المخاطب، وبالتالي وجدنا أن التعريف لديه اختلفت مقاصده ودلالاته من مقامٍ لآخر، كذلك كان التنكير، وذلك على النحو التالي:

- التعريف: (بيان مكانة الأحبّة-بيان ماهيّة الديار-بيان حقيقة الخمر-التفخيم والتعظيم...).
- التنكير: (التحقير-إفادة الكثرة-التعظيم- بيان مكانة الأحبّة).

6- نشأ الشاعر ابن سوار في بيئةٍ دمشقيّةٍ محافظة، حفظت للعلم قيمته، وصانت للعلماء مكانتهم، وقد كان لتلك البيئة المحيطة بابن سوار كامل الأثر في تكوين شخصيته وفكره، وإبداعه وفنه، 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 وهمٌ وباطل يظنه المحجوبون حقائق.

9- على عادة شعراء العربية تنوعت الأغراض الشعرية لدى الشاعر ابن سوار في ديوانه بين مدحٍ وغزل، ووصفٍ ورثاءٍ 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 مدائِحُهُ طويلةً استفاض فيها سعيًا لرسمِ 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 عربيةٌ 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 الزهّاد والعبّاد، بعد أن بدأ حياته شاعراً غزلياً حسياً أكثر منه روحيّاً، فانعكس ذلك على شعره تحولاً 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 بالمحبوبة حول معاني الوصل والهجر والصد والحرمان وتمني اللقيا بعد الجفاء، وعتاب المحبوبة على ظلمها وقتلها لمحبها الهائم شوقاً لرؤيتها، واستيقاف الركاب تلمساً لأخبار محبوبته، ووصف خد المحبوبة بالورد وقدها بغصن البان، وتشبيهها بالبدر والهلال في حسنها وجمالها، ووصف ثناياها وطرفها وألحاظها، وأحياناً ذكره ديار المحبوبة وأطلالها الدارسة، وهي معانٍ تكاد تلتقي وتتكرر في أكثر قصائده الغزلية.

18- يُلاحَظُ تنوع أساليب ابن سوار في تناوله القصيدة الغزلية، فتارةً يستخدم أسوب المؤنث، وأخرى أسلوب المذكر، إضافةً لاستخدامه أسلوب الجمع قاصداً بكلامه المحبوبة نفسها، وتلك سِمَةٌ وُسِمَ 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 صعوبَةٍ 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 مقطّعات قصيرة تنم عن مدلولاتٍ وصفيّةٍ كبيرةٍ غايةً في الدقة وروعة الحبك والإتقان، رسم مشهدها بريشته التي تركت طابعه الجميل وذوقه الأنيق في التعبير عن حسن وبهاء الموصوف.

22- استمدّ 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 مجاراة 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 حظّ كبير من الثقافة اللغوية، وعالماً 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 وفّقَ في اختيار ألفاظه والموائمة بينها وبين الأصوات الدالة عليها، فالألفاظ لدى ابن سوار جاءت قريبةً من فهم العامّة، فلا تنافر ولا غريب فيها، كما أتت تحمل دلائل ورموز أراد ابن سوار إيصالها للمتلقي بأساليب مبسّطة، وشعورٍ انسيابيٍ صادق، دون تكلُّفٍ أو تصنع، والأصوات لها نبراتها الخاصة بالمقام الذي وضعت فيه، فموضع الحزن له أصواته الشجية الحزينة، ومواضع البهجة والسرور لها نغمتها التي تدل عليها، ومواقف العز والفخار تحمل من الأصوات ما يجعل المتلقي يعيش اللحظات التي نجح ابن سوار في تصويرها من خلال توظيفه الألفاظ المناسبة المعبّرة، والأصوات المتناسبة مع المقام.

28- استمد ابن سوار مصادر ومنابع صوره الفنِّية، من محورين رئيسين هما: (القرآن الكريم- والطبيعة).

29- يُلاحظ براعة ابن سوار في تشكيل صوره التي رسمها لنا في قصائد ديوانه، براعةً جعلت كل متلقٍّ متأمّلٍ أبياته يعايش المواقف ويتبادل الشعور نفسه الذي شعر به، كما

يلاحظ مدى تأثير البيئة المحيطة بابن سوار في التقاط صوره بدقة، واختياره لألفاظه بعنايةٍ 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 خارجةٍ عن أوزان الخليل، كالدوبيت والمواليا 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- عَنِيَ ابن سوار بموسيقى شعره الخارجية والداخلية عنايةً فائقةً ملحوظة؛ ونوّعَ في بحور شعره وقوافيه، وبذلك كلّه وفّر ابن سوار لشعره ينابيع ثرية من عذب النّغم 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، خاصّةً في العصرين(الأيوبي والمملوكي)، كونها تحمل في ثناياها كنوزاً دفينةً من وافر العلم والمعرفة، وتكشف للباحث عمّا لم يسبقه إليها غيره.

3- توجيه عناية الدارسين إلى دراسة أدب العصر المملوكي؛ لأنه عصرٌ مظلوم.

المَصَادِرُ والمَرَاجِعْ

المصادر والمراجع:

إبراهيم، جمال عبد الرحيم. (2000م). *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي*. (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 وقدّم له: مهدي محمد ناصر الدين. دار الكتب العلمية: بيروت– لبنان.

أحمد، نوزاد حسن. (2008م). *المنهج الوصفي في كتاب سيبويه*. 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 على 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 على. أبو الفضل. جمال الدين ابن منظور الرويفعى 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 والمنزع 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، رابح. (د. ت). *الأسلوبيات وتحليل الخطاب*. (د. ط). الجزائر: عنّابة. منشورات باجي مختار.

بياجيه، جان. (1985م). *البنيوية*. 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). *يتيمة 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 جنّي، 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 المؤثل*. (د. ط). (د.ن).

الحسيني، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق. أبو الفيض. الملقّب بمرتضى الزَّبيدي. (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 الأزراري. (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 المذاق من ثمرات الأوراق*. تحقيق: أبو عمار السخاوي. الشارقة: دار الفتح.

الحموي، شهاب الدين. (1995م). *معجم البلدان*. ط2. بيروت: دار صادر.

الحموي، ياقوت. (1993م). *معجم الأدباء*. 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. السَلامي. 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 الأرناؤوط. بيروت: دمشق. دار ابن كثير.

الحنبلي، عبد المؤمن بن عبد الحق. صفي الدين. (1412هـ). *مراصد 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 والزنكيين والأيوبيين والمماليك وحضاراتهم*. ط1. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

الدمشقي، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة 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.

الدَّمِيري، 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.

الدواداري، أبو بكر بن عبد الله بن أيبك. (1972م). *كنز الدرر وجامع الغرر*. (د.ط). تحقيق: سعيد عبد الفتاح عاشور. مصر: مطبعة عيسى البابي الحلبي.

دونالد، ليتل، (1992م). *القدس تحت حكم الأيوبيين والمماليك*. (د.ط). ترجمة: كامل العسلي، (د.ن).

ديورَانت، ويليام جيمس. (1988م). *قصة الحضارة*. (د.ط). تقديم: الدكتور محيي الدّين صَابر. ترجمة: الدكتور زكي نجيب محمُود وآخرين. دار الجيل. بيروت – لبنان.

الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز. (1993م). *تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام*. ط2. تحقيق: عمر عبد السلام التدمري. بيروت: دار الكتاب العربي.

الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز. (د.ت). *العبر في خبر من غبر*، (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.

الزعبي، أحمد. (2000م). *التناص نظريّاً وتطبيقياً*. ط2. عمّان: 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.

الزوزني، (2002م). *شرح المعلقات السبع*. ط1. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

زيدان، جرجي. (د.ت). *تاريخ آداب اللغة العربية*. ط1. مصر: مؤسسة دار الهلال.

الزيلعي. 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 إبراهم جفال. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي. (2000م). *المحكم والمحيط الأعظم*. ط1. تحقيق: عبد الحميد هنداوي، 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.

الشيّال، جمال الدين. (2000م). *مجمل 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.

الصديق، محمد الصالح. (1999م). *السراج المنير*. ط1. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

الصعيدي، عبد المتعال. (2005م). *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح*. ط17. مصر: مكتبة الآداب.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك. (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 أيبك. (2000م). *الوافي بالوفيات*. (د.ط). تحقيق: أحمد الأرناؤوط 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.

الصَّلاَّبي، 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 الكَبِير*. (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 الاوسط 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.

العتكي، أبو بكر أحمد بن عمرو بن عبد الخالق بن خلاد بن عبيد الله المعروف بالبزار. (2009م). *مسند البزار 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 هنداوي. مصر: المكتبة العصرية.

العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع. (د.ت). *تحرير التحبير 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 المتنبي*. (د.ط). تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي. بيروت: دار المعرفة.

العلوي، ابن طباطبا. (1982م). *عيار الشعر*. ط١. شرح وتحقيق عباس عبد الساتر. بيروت: دار الكتب العلمية.

العلويّ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم. الحسيني الطالبي 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 الشماع. (د.ن).

فضل، صلاح. (1998م). *علم الأسلوب. مبادئه وإجراءاته*. ط1. مصر: دار الشروق– القاهرة.

الفيروزآبادى، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب. (2005م). *القاموس المحيط*. ط8. تحقيق: محمد نعيم العرقسُوسي. لبنان: بيروت– مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

فيود، بسيوني 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*. ببيروت: 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 على الحسن بن رشيق الأزدي (1981م). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. ط5. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل.

الكتبي، ابن شاكر. (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. ديماند، (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 المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب*. ط1. لبنان: بيروت– دار الكتب العلمية.

المبرد، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى. أبو العباس. الأزدي. (د.ت). *المقتضب*. (د.ط) تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة. 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.

النعيمي، 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 الصّوتية في كتب الاحتجاج للقراءات*. ط1. سوريا: دمشق- دار الغوثاني للدّراسات 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.

الهروي، علي بن أبي بكر بن علي. (1423هـ). *الإشارات إلى معرفة الزيارات*. ط1. مصر: القاهرة– مكتبة الثقافة الدينية.

ابن هشام، جمال الدّين. (د.ت). *شرح شذور الذّهب*. (د.ط). تحقيق: عبد الغني الدقر. سوريا: الشركة المتحدة للتوزيع.

هلال، ماهر. (1980م). *جرس الألفاظ ودلالتها 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.

الهمذاني، محمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثي العاملي. بهاء الدين. (1998م). *الكشكول*. ط1. تحقيق: محمد عبد الكريم النمري. لبنان: بيروت– دار الكتب العلمية.

الهيب، 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 وقدّم له: مصطفى الصادي الجويني. مصر: الإسكندرية- دار الوفاء للطباعة.

يعقوب، إيميل. (1991م). *المعجم المفصّل 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.