



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء

كلية التربية للعلوم الانسانية

المرجعيات الثقافية في شعر ابن قلاقس الاسكندري (٥٣٢هـ - ٥٦٧هـ)

رسالة تقدم بها الطالب

سعيد محمد مهدي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية - جامعة كربلاء

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

في علوم اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.م. د. محمد عبد الرسول جاسم حسن السعدي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾

صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

سورة المائدة : الآية (١٠٥)

إقرار المشرف

أشهُد أنّ إعداد رسالة الطالب (سعيد محمد مهدي التميمي) الموسومة
بـ **((المرجعيات الثقافية في شعر ابن قلائس الأسكندري ٥٢٢هـ - ٥٦٧هـ))**
، قد جرت تحت إشرافي في جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة
العربية ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / أدب.

الإمضاء

المشرف : أ.د. محمد عبد الرسول جاسم

التاريخ / / ٢٠٢٢م

بناءً على التوصيات المتوافرة أُرشد هذه الرسالة للمناقشة:

رئيس قسم اللغة العربية

الإمضاء

أ.د. ليث قابل عبيد الوائلي

التاريخ / / ٢٠٢٢م

إقرار لجنة المناقشة

نشهد بأننا أعضاء لجنة المناقشة اطلعنا على هذه الرسالة بـ (المرجعيات الثقافية في شعر ابن قلاؤس الاسكندري) وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما لها علاقة بها ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير (حميد جداً)

التوقيع : 

الاسم : أ.د. علي هاشم طلاب

الكلية : كلية التربية للعلوم الانسانية

عضواً

التاريخ : 2022/4/11

التوقيع : 

الاسم : أ.د. عبد الامير مطر فيلي

الكلية : كلية التربية للعلوم الانسانية

رئيساً

التاريخ : 2022/4/11

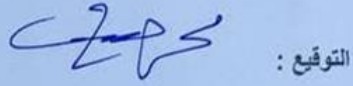
التوقيع : 

الاسم : أ.م.د. محمد عبد الرسول جاسم

الكلية : كلية التربية للعلوم الانسانية

عضواً و مشرفاً

التاريخ : 2022/4/17

التوقيع : 

الاسم : أ.م.د. محمد حسين علي

الكلية : كلية التربية للعلوم الانسانية

عضواً

التاريخ : 2022/4/10

مصادقة مجلس الكلية :

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء في جلسته () بتاريخ () على قرار لجنة المناقشة.

التوقيع : 

الاسم : أ.د. حسن حبيب عزز الكريطي

عميد كلية التربية للعلوم الانسانية/جامعة كربلاء

التاريخ : 2022/4/18

الإهداء

الى

من رباني ورعاني الى من غابت روحه الطاهرة عنا والدي

العزير حبا واشتياقا

منبع العطاء والتضحية والحنان امي الغالية

. تقديرا واحتراما

من ساندني ووقف معي استاذي ومشرفي

. اكراما واعتزازا

كل اصدقائي واحبائي شكرا

وتقديرا

الباحث

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق نبينا محمد (صلى الله عليه واله) الطيبين الطاهرين وعلى صحبه الغر الميامين وبعد ...
شكر و عرفان لله سبحانه اولاً واخيراً على كل ما أتم عليه به ، وإن من الواجب شكر كل من كان له الفضل عليه ودعمني في مسيرة حياتي .

- عائلتي وأخص بالذك والدي من غابت روحه الطاهرة عني (رحمهُ الله) وزوجة والدي أُمي الثانية (رحمها الله) التي رعتني بحنانها ووالدتي منبع الحنان أدامها الله بوافر الصحة والعافية ، وأخي وسندي الدكتور رشيد (أبا مي) وجميع أفراد عائلتي.
- واتقدم بالشكر والعرفان الى جميع اساتذتي الذين نهلتُ منهم العلم وكيفية المسيرة في طريقه : عميد الكلية ، أ.د. حسن الكريطي ، ورؤساء قسم اللغة العربية في التعاقب ، أ.د. علي المصلاوي و أ.د. ليث الوائلي وجميع أساتذة قسم اللغة العربية الأفاضل ادامهم الله ووفقهم جميعاً.
- اعضاء لجنة المناقشة المحترمون ، الذين سيتقدمون ويمدون بلمحوظاتهم ما يرفع القيمة العلمية للرسالة ، فجزاهم الله خير الجزاء .
- استاذي الفاضل الدكتور فاضل عبود التميمي جامعة ديالى والأخوة الأعزاء الذين ساندوني وهم الدكتور حسين عمران جامعة كرميان والدكتور احمد بطل والأستاذ عدنان كنعان مهدي وابن العم أستاذ ماجد حميد عودة.
- زملائي وزميلاتي في الدفعة وأخص بالذكر الأخوة الأعزاء الذين تواصلوا معي اثناء كتابة البحث وهم : سيد ياسر عدنان الياسري ، ومعن مزعل شهاب ، واحمد مزهر التميمي ، وماهر المسعودي ، وعلاء العامري ، واحمد النصراوي ، وساطع اليزن .
- الأخوة الموظفون في المكتبات وخاصة مكتبات العتبات المقدسة (الحسينية والعباسية) لجهودهم الكبيرة.

الباحث

المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ - ج	المقدمة
١١ - ١	التمهيد
٦-٢	أولاً : المرجعيات الثقافية : أ - المرجعية لغة واصطلاحاً - ب المرجعيات عند العرب والغرب
١١-٦	ثانياً : ابن قلائس : أ - نسبه ب - عصره ج - آثاره الفنية د - اغراضه الشعرية
٦١ - ١٢	الفصل الأول المرجعية الدينية
١٤ - ١٣	المرجعية الدينية
٣٣ - ١٥	المبحث الأول : المرجعية القرآنية
٢٢ - ١٥	أولاً : الاقتباس المباشر
٣٣ - ٢٣	ثانياً : الاقتباس غير المباشر
٤٣ - ٣٤	المبحث الثاني : القصص القرآني
٦١ - ٤٤	المبحث الثالث : المرجعية الحديثية والعبادية
٥٠ - ٤٤	أولاً: الحديث النبوي
٦١ - ٥٠	ثانياً : العبادات ومفاهيم اخرى
١٠٥ - ٦٢	الفصل الثاني المرجعية الأدبية
٦٦ - ٦٣	المرجعية الأدبية
٨٢ - ٦٧	المبحث الأول : مرجعية الشعر العربي قبل الإسلام

٦٧ - ٧٠	١- النقل المباشر من شعراء ما قبل الإسلام
٧٠ - ٧٧	٢- النقل غير المباشر من شعراء ما قبل الإسلام
٧٧ - ٨٢	٣- من شعراء ما قبل الإسلام
٨٣ - ٩٦	المبحث الثاني : مرجعية الشعر العربي بعد الإسلام
٩٧ - ١٠٥	المبحث الثالث : الأمثال
١٠٦ - ١٣٣	الفصل الثالث : المرجعية التاريخية
١٠٧ - ١٠٩	المرجعيات التاريخية
١١٠ - ١١٨	المبحث الأول : الشخصيات
١١٠ - ١١٥	أ- الرسل والأنبياء
١١٥ - ١١٨	ب- الملوك والقادة
١١٩ - ١٣٣	المبحث الثاني : الأحداث والأمكنة التاريخية
١١٩ - ١٢٥	أولاً : الأحداث التاريخية
١٢٦ - ١٣٣	ثانياً : الأمكنة التاريخية
١٣٤ - ١٣٦	الخاتمة
١٣٧ - ١٥٣	المصادر والمراجع
A-c	ملخص البحث باللغة الانكليزية

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على خاتم الأنبياء و المرسلين وعلى أهل بيته المعصومين و أصحابه المنتجبين .

يعد ابن قلاقس من الشعراء البارزين في العصر الفاطمي وامتدت شهرته الى مديات واسعة ، إذ كان ذا ثقافة دينية عالية ، واطلاع واسع في علوم الفقه والحديث ، فضلاً عن ثقافته الأدبية العالية ، إذ تردد الشاعر بين الأساليب القديمة والجديدة وأخذ من الشعراء القدماء الألفاظ الوعرة والتراكيب القديمة ، ومن الأساليب الجديدة ، فقد عُني بالزينة اللفظية عناية فائقة ، وكان شاعراً وكاتباً وله مؤلفات عدّة مما جعله محط انظار النقاد والدارسين ، أما هذه الدراسة فتسعى الى تسليط الضوء على مرجعيات الشاعر الثقافية.

وفي هذه الدراسة تهيأت لي أن اجمع بين تفعيل المنهج الوصفي التحليلي ، وبين صلة مفهوم المرجعيات مع غيرها من المفاهيم الإجرائية ذات الدلالات المتقاربة واخضاع ديوان ابن قلاقس للكشف عن تلك المرجعيات و أنماطها .

أصطفى الباحث المرجعيات في المعالجة و التحليل لسببين ، اما الأول لأهمية تلك المرجعيات بوصفها صلات وجسور بين الشعراء على الرغم من تباعد القرون واختلاف العصور .

أما السبب الآخر فهو أنّ المرجعية تعدّ مجسّة في المفارقة لم يوظّفها الدارسون والباحثون لإنارة المنجز الشعري لابن قلاقس ، وكذلك لثراء نسيجه الشعري كهذه المرجعيات وعمق أثرها في ثقافته و نصوصه الأدبية.

عقدتُ لهذه الدراسة تمهيداً وثلاثة فصول وتلتها خاتمة ، حيث تناولت في التمهيد تعريف المرجعيات لغةً واصطلاحاً ، ومفهوم المرجعية عند العرب والغرب وابن قلاقس نسبه وسيرته وفي الفصل الاول تناولت المرجعية الدينية واشتملت على ثلاثة مباحث ، المبحث الاول تضمن المرجعية القرآنية على محورين اقتباس مباشر واقتباس غير مباشر ، أمّا المبحث الثاني جاء بعنوان مرجعية القصص القرآني ، والمبحث

الثالث المرجعية الحديثية والعبادية ، اما الفصل الثاني اشتمل على ثلاثة مباحث ، المبحث الاول مرجعية الشعر العربي قبل الاسلام ، والمبحث الثاني مرجعية الشعر العربي بعد الاسلام ، والمبحث الثالث تضمن الأمثال ، اما الفصل الثالث ف جاء بعنوان المرجعية التاريخية وانقسم على مبحثين ، المبحث الاول الشخصيات التاريخية ، والمبحث الثاني الأحداث والأمكنة التاريخية ، ثم ختم البحث بخاتمة شاملة عن كل مفاصل البحث وما توصل إليه الباحث .

وقد استعان الباحث بأهم مراجع كتب التراث القديمة ومنها (كتاب خزنة الأدب وغاية الأرب وكتاب جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع وكتاب الحجاج في الشعر العربي بنيته واساليبه) والمصادر الأدبية والتاريخية الحديثة فضلاً عن الأستعانة ببعض الرسائل والأطاريح والبحوث العلمية ، وكان الديوان محطة الانطلاق الأولى في الدراسة ، الذي حدد مسار البحث منطلقاً من النصوص الادبية عند ابن قلاقس.

سبق وأن دُرِسَ شعر الشاعر دراستين الأولى كانت شعر ابن قلاقس دراسة اسلوبية في جامعة صنعاء ، والثانية قصيدة المديح في شعر ابن قلاقس دراسة موضوعية وفنية في جامعة الإسكندرية ، ومن الصعوبات والمعوقات التي واجهت بحثي هذا ، هو قلّة المصادر كون ديوان الشاعر دُرِسَ في مصر واليمن ولم تكن هذه الدراسة تحت اليد إلا بعد عناء وجهد ، وجائحة كورونا وما لها من تبعات ، وفي الختام أود ان أُبين ان هذه الرسالة لم تصل بمستواها الحالي وما كانت ترى النور والنضوج الا بفضل الله تعالى وجهود الدكتور المشرف (محمد عبد الرسول جاسم السعدي) وملاحظاته وتصويباته فجزاه الله خير جزاء المحسنين وله مني وافر التقدير وعظيم الامتتان ، وآخر دعوانا أن الحمد لله والشكر له على دوام تفضله ونعمه وإذا كنت قد وفيت البحث علمياً وادبياً وأنصفت الموضوع ، فذلك بتوفيق من الله سبحانه وتعالى وإن كان غير ذلك فعزائي اني لم ادخر جهداً وسعيّاً الا بذلته في سبيل العلم ومن الله التوفيق.

الباحث

م ٢٠٢٢

التمهيد

أولاً : المرجعيات الثقافية:

أ- المرجعية لغةً واصطلاحاً:

عرف ابن منظور المرجعية لغةً ((رجع ، يرجع ، رجعاً ، مرجعاً ، مُرجعةً :
اتصرف))^(١) .

أما اصطلاحاً ، فهي ((العلاقة المرجعية بين العناصر ويمكن هنا أن نستعمل المصطلح النحوي (العاملية) فوجود العنصر في اللغة ليس اعتباراً بل هو محدد من طرف العناصر التي سبقته او تلك التي ستلحق به ، وتعد العناصر الأخرى المحددة لوظيفة هذا العنصر بمثابة مرجع له))^(٢) ، ويقتررب مفهوم المرجعية من مفهوم التراث ، وقد عرفه دكتور مجدي وهبة قائلاً : ((ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية ، مما يعد نفسياً بالنسبة الى تقاليد العصر الحاضر وروحه))^(٣) ورأى جبور النور أن التراث هو ((ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد ، وعادات وتجارب ، وخبرات وفنون ، وعلوم ، في شعب من الشعوب ، وهو جزء اساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتأريخي والخلقي ، ويوثق علاقته بالأجيال ، الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه))^(٤) ، وتتنظر الأجيال أو المجتمعات الى ذلك التراث مرجعاً لها تستمد منه ثقافتها الأدبية والاجتماعية والفنية ، إذ تجعله متكناً تتكأ عليه .

(١) لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور (٣٦٠ هـ - ٧١١ م) اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٣٤١ هـ - ٢٠١٠ ، مادة رجع : ٥٧/ ٤ .

(٢) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، نعمان بوقرة ، عالم الكتب الحديث وجدارا للنشر والتوزيع ، المملكة السعودية ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ١٣٥ .

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، الدكتور مجدي وهبة ، مكتبة لبنان - بيروت ، ١٩٩٧م : ٥٣ .

(٤) المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٩٧٩م : ٦٣ .

ب- المرجعية عند العرب والغرب:

١- المرجعية عند العرب:

عندما نتتبع مفهوم المرجعية عند النقاد العرب وتكون على بينه من الأمر ينبغي علينا الإستعانة بأقوال العلماء ومنهم الكندي (ت ٢٥٩ هـ) إذ يقول : ((ينبغي أن يُعظم شكرنا للآتين بيسير الحق ، فضلاً عمّن أتى بكثير من الحق إذ اشركونا في ثمار فكرهم وسهلوا لنا المطالب الحقيقية الخفية))^(١) ، وهي إشارة الى مدى فضل المرجعية الثقافية ، ونجد أنّ ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) أكد في بناء الفكر العام قائلاً : ((وعلى أنّ الشاعر إذا اضطر الى اقتصاص خبر في شعره ، دبّره تدبيراً يسلسل معه القول ، ويترد فيه المعنى فيبني شعره على وزن يحتمل أن يخشى بما يحتاج الى اقتصاصه))^(٢) .

ونلاحظ أنّ ابن باجة (ت ٥٣٣ هـ) أثرى هذا المصطلح في الثقافة العربية إذ يفسره بقوله : ((ومن هذه الزاوية يفسّر ابن باجة كيف يتصل العقل بالإنسان ، وكيف يكون إدراك العقل ذاته على أنه جزء من العالم الذي يحقق له الدوام ويصله بجميع الإنسانية))^(٣) ، أي أنّ هناك عوامل تؤثر في الإنسان فيما يرجع إليه والعقل هو الأساس في ذلك ، وقد تطرّق حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) الى موضوع المرجعية قائلاً : ((إنّ المعاني هو الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لها أدراك منه))^(٤) ، وهنا يتخذ من المعاني وسيلة له أي أنّ هناك مرسلات ذهنية ترسل وتستلم الإشعارات المرجعية .

(١) رسائل الكندي لأبي يوسف يعقوب الكندي (ت ٢٥٩ هـ) تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريرة ، مطبعة حسان ، (د- ت) ، ط ٢ ، ١ : ٣٠ .

(٢) عيار الشعر ، محمد بن احمد بن طباطبا العلوي ، ت (٣٢٢ هـ) تحقيق ، د. طه الحاجري استاذ النقد الأدبي و د. محمد زغلول ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٥٦ : ٤٣ .

(٣) ابن باجة الأندلسي الفيلسوف الخلاق ، الشيخ كامل محمد عويضة ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ١٩٩٣ م ، ط ١ : ١٢٣ .

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لابي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار العربية للكتاب - تونس ، ط ٣ ، ٢٠٠٨ م : ١٧ .

والمراد من جميع هذه الأقوال أن نبيّن مدى إدراك العلماء العرب لمفهوم المرجعية وأهميتها وكيفية التصرف معها .

والمرجعيات الثقافية ((مجموعة من الخلفيات والأبعاد المعرفية والفكرية والثقافية التي ينطوي تحتها الخطاب الأدبي وعادة ما تكتشف لنا هذه الخلفيات والأبعاد عن ايدلوجيا وثقافة أمة من الأمم في العالم ، او مجتمع من المجتمعات .. تكشف عاداتهم ، تقاليدهم ، لغتهم ، تفكيرهم وغير ذلك))^(١) .

ومن ثم فإن ((حديث المرجعيات هو حديث ربط الأسباب بمسبباتها واحالتها إلى اصولها ويمكن (المرجعيات الثقافية) أن تكون مصطلحاً جامعاً لما خاض به كتابنا القدماء في السرقات الأدبية بأنواعها المختلفة والإقتباس والتضمين والتلميح وما استشرى لدى المحدثين من مصطلحات التأثر والتأثير والتناص والتلقي وغيرها ، لأنها تستند جميعاً الى مرجع (أثر) وراجع إليه (متأثر) فإن كانت المرجعيات الثقافية لنص أدبي ما محلية ، كانت دراسته تنطوي الى عالم النقد الأدبي ، وإن كانت خارج الحدود اللغوية والجغرافية لذلك النص جرت دراسته على وفق معطيات الأدب المقارن))^(٢) .

والمرجعية هي كل ما من شأنه أن تعد منبعاً ثقافياً أو فكرياً ولكل ما يقول أو يكتب ، ويكون مناسباً مع خطاب المتكلم وقد يكون بإستحضار المعاني وتداخلها مع الخطابات في بنية واحدة مكونة من خطاب جديد ذي فاعلية وتأثير في متلقيه ، وعلى الرغم من ان المرجعيات مباحة فأنا نجد بعضهم ينوع في أشكالها التوظيفية في شعره فتكون المرجعيات ذا ميّزة من تميّز بتوظيف الأمثال وغير ذلك ويجعل منها سمة اسلوبية في شعره^(٣) .

(١) المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف ، د. حكيمة سبيعي وهو لي بوزياني خولة ، مجلة البحوث والدراسات المجلد (١٦) ، العدد (٢) ، ٢٠١٩م : ٢٥٧ .

(٢) المرجعيات الثقافية القرآنية للشاعر الفارسي وحشي البافعي ، دكتور جليل صاحب خليل ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الإجتماعية المجلد (١) العدد (٤١) السنة ٢٠٢١م : ٦٣ - ٦٤ .

(٣) ينظر: المرجعيات الثقافية في شعر ابن زمرك الغرناطي (ت بعد ٧٩٧ هـ) ، ميامين سعد منصور صبار العامري ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة كربلاء ، بإشراف الاستاذ الدكتور علي كاظم محمد المصلاوي ، ١٤٤١هـ - ٢٠٢٠م : ١٢ - ١٣ .

من خلال تتبعنا لنشأة المصطلح في النقد الغربي وتطوره فيه إذ نجده عند أرسطو في كتابه فن الشعر قائلاً ((إِنَّ الشاعِرَ يجري مجرى المصور : فكل واحد منهما حاكٌّ بأحد الأمور الثلاث أمّا بأمر موجود في الحقيقة ، وأمّا بأمر يقال أنّها كانت موجودة ، أمّا بأمر يظنُّ أنّها ستوجد وتظهر))^(١) ، وهو يتداخل مع المرجع إذ يربط هذا المفهوم بـ (اللسانيات) في كتابه الخطابية قائلاً ((الاقتصاص يكون في المرئيات وليس على النسق ولكن جزءاً جزءاً ، فقد ينبغي أن تظهر الأفعال التي بينهما الكلام))^(٢) ، أي الربط بعملية ثلاثية فعند سماعنا سلسلة اصوات هذا يحدد لنا الدال الذي يحيلنا الى المخزون الذهني المتصور وهو المدلول ثم يحيلنا على ماهو صورته ، أي الشيء الموجود في العالم الخارجي سواء كان محسوساً او خيالياً ، وذلك الموجود يسمى بالمرجع^(٣) ، وهو المدرك في المخزون الذهني أو مادلّ عليه الإدراك أو الخيال المتصور .

يشكّل البعد المرجعي جسراً بين المتكلم والمستمع واللفظ ، وقيمة الكلمة بالتوظيف الذي يكمن في ((اللغة تعدّ مجموعة من العلامات ، والعلامة ما يدرك بالحسّ رؤيةً أو سماعاً أو لمساً وإدراك الحسّ له يدرك به شيء غيره))^(٤) ، أي أنّ المرجع مرتبط بالأسلوب ، وقد وافق هذا الرأي (رولان بارت) بقوله : ((إنّها مناخ الفعل وتعريف الممكن وانتظاره . أنّها ليست موضوعاً لإلتزام اجتماعي ، ولكنها استجابة فقط دون اختيار))^(٥) .

ونجد أنّ المرجع عند كريستيفيا منهج أرسى دعائمه تشومسكي حيث نظرت إلى المرجع من زاويتين ، الأولى علاقته باللسان الذي يتموقع داخله وهي علاقة

(١) فن الشعر ، ارسطو طاليس ت (٣٢٢ ق.م) ، ترجمة وشرح وتحقيق عبد الرحمن البديوي ، دار الثقافة - بيروت ، ١٩٧٣ : ١٩٦ .

(٢) الخطابية ، ارسطو طاليس ، تحقيق وتعليق عبد الرحمن البديوي ، دار القلم - بيروت ، ١٩٧٩م : ٢٣٨ - ٢٣٩ .

(٣) الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي ، دار العربية للكتاب (د.ت) ، ط٣ : ١٥٣ .

(٤) الأسلوب والأسلوبية : ١٥٢ .

(٥) الكتابة في درجة الصفر ، رولان بارت ، ترجمة د. محمد نديم خسفة ، مركز الإنماء الحضاري ، ط١ ، ٢٠٠٢ : ١٦ .

إعادة توزيع ، والثاني إنه ترحال للنصوص وتداخل نصي ، ففي نص معين تتقاطع ألفاظ مقتطفة من نصوص أخرى ، وهاتان الزاويتان حسب رأيها حوار إبراز دلالة النص الأدبي^(١) ، فالنص الأدبي يمثل مجالاً واسعاً لا يحده شيء.

أما جيرار جنيت فقد نظر إلى المرجع بالمعنى الذي صاغته كريستيفا وينبغي أن يكون محصوراً في حدود حضور فعلي للنص^(٢) .

ويرى ميخائيل باختين أن ((كل نص يقع عند ملتقى عدد معين من النصوص ، وهو بإذائها في الوقت نفسه قراءة و إبرار وتكثيف ونقل عميق))^(٣) .

تقوم المرجعية في فهم الإتجاهات والعلاقات التاريخية والإجتماعية والثقافية ، وهي ((امتداد لنصوص متداخلة تعبر عن مقصديه المؤلف ومواقفه))^(٤) ، وقد تمتد هذه النصوص الى عصور سالفة استغلها الغرب في تطوير المفهوم الحديث عندهم . أي تشكل منبعاً ثرياً عندهم حيث تتغذى ملكة الشاعر الأدبية من تلك النصوص السالفة وتطويرها بما يتلائم مع العصر الحديث ، فهي تؤسس الى الترابط والتداخل والإعتماد المتبادل في الحياة الثقافية.

ثانياً : ابن قلاص نسبه وسيرته:

أ- نسبه:

ابو الفتوح نصر الله بن عبد الله بن مخلوف بن علي بن عبد القوي اللخمي الأسكندري الملقب بالقاضي الأعز ، كان أديباً وشاعراً وفضيلاً نبيلاً ولد بالأسكندرية في ربيع الآخر (٥٣٢هـ) ، ونشأ وقرأ على يد أبي طاهر السلفي وسمع منه ، ورحل إلى اليمن ودخل عدن وامتدح الوزير ابا الفرج ياسر بن بلال وسافر

(١) ينظر علم النص ، جوليا كريستيفا ، ترجمة : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر والتوزيع - الدار البيضاء ، ١٩٩١م : ط ١ : ٢١ .

(٢) ينظر: نظرية التناص، جراهام آلان : ترجمة د. باسل المسألة ، دار التكوين، ٢٠١١، ط ١ : ١٥ .

(٣) التناص بين التراث والمعاصرة ، نور الدين لوشن ، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية ، ١٤٢٤هـ : ١٥ .

(٤) التفاعل النصي التناصية ، نهلة الأحمد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط ١٠ ، ٢٠١٠م :

الى صقلية وامتدحه بها القائد أبا القاسم ابن الحجر ، ثم فارق صقلية راجعاً الى مصر فتوفي بعيذاب سنة (٥٦٧هـ) ، وينتهي نسبه إلى (لخم) وهي قبيلة يمنية حلت الثغر^(١).

ب- عصره:

إنَّ الخلافة الفاطمية قد زادت على القرنين من الزمن بدأت من (٣٥٨هـ) إلى (٥٦٧هـ) ، ويقسم العصر الفاطمي على قسمين: أولها ينتهي عام (٤٥٧هـ) في النصف الاول من حكم الخلفية المستتصر حيث كانت الدولة الفاطمية في أوج قوتها وشهدت انتشار العلم ونهوض التجارة والزراعة الداخلية والاهتمام بالجيش^(٢)، أمَّا القسم الثاني فقد شهد الضعف والانحلال واستبد الوزراء بالحكم نتيجة ضعف الخلفاء الفاطميين بسبب صغر سنهم وقلة خبرتهم في الادارة ، ممن نتج عن ذلك الصراعات المذهبية وكثرة المؤمرات على الخلفاء الفاطميين على الرغم من أنهم لم ينصبوا العداة لبقية المذاهب والاديان الأخرى ، واكتفوا بنشر الفكر الشيعي وكان لهم ذلك حيث أصبح مصريون يؤمنون بهذا الفكر رغم وجود فقهاء حاولوا شق وحدة المسلمين بوصف الشيعة بالرافضة والهدف من ذلك تأليب المجتمع والرأي على الخلفاء الفاطميين وإنهاء حكمهم^(٣) ، وكان للوضع السياسي اثره في أدب هذا العصر فقد اجتمع الشعراء حول الوزراء ومدحهم بسبب سطوتهم وقوتهم على مقاليد الحكم نتيجة ضعف الخلفاء الفاطميين مما تتثال العطايا والهبات على الشعراء مقابل مدحهم لهم ، ومن الشعراء ابن قلاقس الذي لم يظهر اي اتجاه مذهبي ولم يعترض لبيان أصول مذهب الشيعة وإنما هناك اشارات عابرة مدح فيها الخلفاء الفاطميين ، وقد اتخذ من الشعر مهنة يتكسب منها ، حيث مدح دعاة الفاطميين ووزرائهم ومن الدعاة على سبيل المثال عمران بن سبأ ، ومن الوزراء ياسر بن

(١) ينظر : معجم الأدباء لأبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي ، ت (٦٢٦هـ) ، الطبعة الاخيرة ، وزارة المعارف العمومية : ١٩ / ٢٢٦ - ٢٢٧ .

(٢) ينظر : الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي دراسة اسلوبية ، عبد الرحمن حجازي ، المجلس الاعلى للثقافة - القاهرة ط ١ ، ٢٠٠٥ : ٣٨ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٣٩ - ٤٠ .

بلال^(١) ، ونلاحظ أن ابن قلاقس تميز بكثرة الفنون البلاغية و ((الشاعر من الرحالة كان يميل الى الاكثار من المحسنات البديعية في شعره بخلاف بعض الشعراء الذين عاصروه امثال المهذب والجليس وغيرهم ، لكن لم يتعمدوها كما تعمدوها ابن قلاقس الذي كان يجهد نفسه على ما يظهر لنا في الاتيان بهذه المقابلات والتوريات وغيرها من ألوان الزينة اللفظية))^(٢) وهو ما وجدناه في ديوانه .

ونرى ابن قلاقس يعتز بانتمائه الى اليمن ، ونلمح ذلك في شعره في عدة مواضع قائلاً :

(الرمل)

ولنا أصل نما في اليمنِ باسقُ الفرع زكيَّ المنصب^(٣)

وكذلك قوله : (الطويل)

وهل أنا إلا نبعةٌ يمنيةٌ منصرةُ الأفنانِ في رأسِ يذبل^(٤)

لقد شُبَّ الشاعر بالإسكندرية ، وجرى الشعر على لسانه سلساً وقد أتصلَ بعدد من أعيان الشعر، فلازم حلقة أبي الطاهر السلفي أكبر المحدثين في عصره وقد مدحه بقصائد في ديوانه ومنه قوله :

(الخفيف)

فاقَ في حسنه الحسانَ كما فا ق ذوي العلم أحمدُ المحمودُ

الأجلُ الإمامُ سيدنا الحا فظُ فخرُ الأئمةِ الصنديدُ

شهدَ الناسَ أنه أوجدُ في كل فنٍّ وفضله مشهودُ

هو في دولة الندى والمعلى مبدئٌ دون غيره ومُعِيدُ^(١)

(١) ينظر : ابن قلاقس حياته وشعره ، الناشر جامعة الكويت مجلس النشر العلمي الفريح سهام عبد الوهاب ، دار المنظومة ١٩٨٠م : ١٨ .

(٢) في ادب مصر الفاطمية ، دكتور محمد كامل حسين ، دار الفكر العربي - مصر : ٢٢٦ .

(٣) الديوان : ٣٧١ .

(٤) المصدر نفسه : ٤٩٦ .

ولا توجد صلةً تربط ابن قلاقس بالخلفاء الفاطميين إذ لم يصل إلينا شيء من شعره يدل على إتصاله بهم ، عدا مقطوعة من خمسة أبيات تثبت أنها في الخليفة العاضد وهو آخر الخلفاء الفاطميين^(٢) ، وفيها يقول: (البسيط)

في مهبطِ الوحي تَعْلُو مرتقى الأمل فافسح رجاءك واطلب فسحة الأجل
لا تنتجع للأمانى بعده دُولاً فقد تأملت منه راهب الدُول
وانظر الى صفوة الخلق التي ظه رت للناس آياته عن صفوة الرُسل
الى الإمام الذي أبدت أسرته سيما الأئمة من آباءه الأول
لو قام ينطح ذو القرنين صخرته لعادَ واهي قرونِ الرأسِ كالوعَلِ^(٣)

ونجده أنه قد مدح صلاح الدين الأيوبي سنة (٥٦٦هـ) ، أي قبل وفاة الخليفة العاضد بسنة وهي فترة قد ضعف فيها نفوذ الخليفة وقوي نفوذ صلاح الدين الأيوبي قائلاً : (المنسرح)

راح يوافي طراده طرده فالسمرُ كالسمرِ تيمت كبدُه
هيهات يصطاده الظباء وقد هيَّج منه إبأوه صيده
كأنه من عيون رامقه ظاهر من فوق عطفه زرده^(٤)

وفي هذه الابيات نجده قد مدح الخليفة العاضد آخر الخلفاء الفاطميين عندما ضعف نفوذهم في البيت التاسع والثلاثين منها قوله : (المنسرح)

وأصبح العاضدُ الإمام به في دولة بالسعودِ مُعتضده^(٥)

(١) الديوان : ٢٩٩ .

(٢) ينظر : ابن قلاقس حياته وشعره : ١٨ .

(٣) الديوان : ٢٧٠ .

(٤) المصدر نفسه : ٢٤٦ .

(٥) المصدر نفسه : ٢٤٧ .

وقد نجد أن الشاعر ابن قلاقس بعيداً عن الصراع المذهبي فهو لم يمدح الشيعة مشيداً بأصول مذهبهم ، ولا الذين ناصبواهم العداة ، وقد مدح مخالفيهم بالمذهب ، فهو شاعر متكسب كان الشعر مهنته التي ندر عليه حيث أنه مدح دعاة الفاطميين ووزرائهم وولاتهم ، أما الخلفاء فلم نعثر إلا على مقطوعة من خمس أبيات كما أشرنا لها سابقاً والبيت الذي ذكرناه في الخليفة العاضد .

ونلاحظ أن ابن قلاقس تتلمذ على يد أشهر علماء السنة في عصره وهو الحافظ السلفي (*) حيث لا يظهر أي اتجاه مذهبي ، ولم يعترض على بيان أصول مذهب الشيعة فقد كانت هناك إشارات عابرة تشير الى مذهب الشيعة من خلال مدح الخليفة الفاطمي (١) ، كما ذكرنا سابقاً في الخليفة العاضد .

ج - آثاره الفنية:

ومن آثاره الفنية (ديوانه الشعري) وهو أعظم إنتاج شعري له ، فضلاً عن النثر والترسل ، وكذلك (الزهر الباسم في أوصاف أبي القاسم) الذي وضعه للقائد أبي القاسم بن الحجر ، ولم نعثر على هذا الكتاب ولكن وجدنا نصوصاً كثيرة نقلها المؤلفون ، وكذلك (ديوان ترسله) وهو مخطوط في المكتبة التيمورية ، وكذلك (مواطئ الخواطر) وهو كتاب مفقود ايضاً لكن إشارات المؤلفين تدل عليه ، وكذلك (روضة الأزهار في طبقات الشعراء) حيث ورد اسم هذا الكتاب في كتاب تاريخ الأدب لبروكلمان (٢) ، إذ كانت الفترة الأدبية التي عاشها ابن قلاقس من أخصب الفترات الأدبية في مصر .

(*) هو الحافظ السلفي العلامة المحدث الحافظ المفتي ، او طاهر احمد بن محمد بن محمد بن ابراهيم الاصبهاني (٤٧٨ - ٥٧٦ هـ) ، ينظر: سير اعلام النبلاء ، تصنيف الامام شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان الذهبي ، ج/٢١/٥ .

(١) ينظر : ابن قلاقس حياته وشعره : ١٨ .

(٢) ينظر : الديوان ٣٠ - ٣١ - ٣١ ، وينظر : ابن قلاقس حياته وشعره : ١٩ - ٢٠ ، وينظر : تاريخ الأدب العربي كارل بروكلمان ، د. عبد الحليم النجار ، دار المعارف القاهرة ، ط ٥ / ٦٤ .

د- أغراضه الشعرية:

وقد اشتهر الشاعر بغرض المدح والرثاء والهجاء والوصف والخمريات^(١) ،
وهذه الأغراض الشعرية تمثل إبداعه وقدرته في نظم الشعر وما يتطلبه الموقف المراد
التعبير عنه بصورة أدبية ذات شعرية نابغة من خلجان الشاعر ومخيلته وتصويره
للأشياء بما يراه مناسباً .

(١) ينظر : ابن قلايس حياته وشعره : ٢١ - ٢٢ .

الفصل الأول

المرجعية الدينية

المبحث الأول: المرجعية القرآنية

المبحث الثاني: القصص القرآني

المبحث الثالث: المرجعية الحديثية والعبادية

المرجعية الدينية :

يمثل الدين أهمية قصوى في حياة المجتمعات الإنسانية، إذ يشكل المفهوم بنية ثقافية تمتلك مفاهيمها ومصطلحاتها الخاصة بها، وهو المصدر الأساس في القيم والعادات في جميع مجالات الحياة لأي مجتمع^(١)، فللدين أهمية بالنسبة للفرد على مستويات الثقافة الفردية والسلوكية وعلى مستوى المجتمع من الناحية الثقافية، لأنه ((يمثل مجموعة من الثوابت والمتكآت التي تتحكم بدرجة من الدرجات في آليات التفكير بشكل عام))^(٢).

إنّ هذه المرجعية الدينية تعود في مصادرها الأساسية إلى الكتب السماوية كافة بوصفها كلام الله (ﷻ) العالم بخلقه والمبين لهم منهجهم في الحياة وما بعد الحياة وهو ما جاء به القرآن الكريم، لأنّه ((كلام الله تعالى المنزل على نبيه محمد وهو معجزة الإسلام الخالدة))^(٣).

لقد كان للقرآن الكريم الأثر الأكبر في لغة العرب وآدابهم فمن الناحية اللغوية ((فقد وسع عدد مفرداتها ورقق أسلوبها وأكسبها مقدرة على احتواء الموضوعات والأفكار الجديدة التي جاء بها الإسلام فجعلها لغة حضارة وعلم وتشريع))^(٤).

إنّ بعض الشعراء في مراحل حياة العرب الأدبية بعد الأسلام استمدوا من القرآن الكريم موضوعاتهم ومعانيهم وتراكيبهم وألفاظهم التي اختصت به وتفننوا في ذلك الأخذ طرائق وأساليب ومعاني وأفكار، ولأن الشاعر ابن بيته، فمن البديهي أن ((نجدّه متأثراً بالقرآن الكريم تأثيراً شديداً يلتقط منه الكثير من الصور والأفكار والألفاظ))^(٥).

(١) ينظر: المرجعيات الثقافية في قصيدة الرواد العمودية: أنعام ناصر عبيد، رسالة ماجستير، إشراف، د. خالد السلطاني، كلية الآداب، جامعة واسط، ٢٠٠٦ المقدمة: ب.

(٢) المرجعيات الثقافية لمصطلح الشعرية عند نقاد العرب المعاصرين، المقدمة: ج.

(٣) المختصر في علوم القرآن، جامعة الامام جعفر الصادق (عليه السلام)، تقديم: حسين بركة الشامي، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م: ١٧.

(٤) أثر القرآن في الشعر العربي الحديث: شلتاغ عبود شراد، مؤسسة الثقافة العامة، قطر، ١٩٩٦، ط٢، ٧، وينظر: أثر القرآن في الشعر العراقي (١٩٠١ - ١٩٥٠)، فوزي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠١٣: ٦٦.

(٥) الديوان: ٥٥.

فكما كان القرآن الكريم كتاب هداية فإنه اشتمل على النصيب الأعلى من البلاغة وهو ((المثل الأعلى للبيان العربي يضاف إلى هذا قدسية آيه ومعانيه في نفوس المسلمين))^(١)، فضلاً عن ذلك كان نزوله ((معجزة أذهلت العرب جميعاً لأنهم وجدوا فيه بياناً رائعاً وروعة أخذت ألبابهم وسحرت قلوبهم مؤمنين وكافرين))^(٢)، فكان المثل الأعلى، إذ هو كتاب هداية ومنهج حياة، وكتاب بلاغة فـ((كان العرب ولا يزالون يتحفظونه فهو معجمهم اللغوي والأدبي الذي ساروا على هداية مهما اختلفت أقطارهم وتباعدت أمصارهم وأعصرهم))^(٣).

إنّ هذا التأثير قد تجسد في شعره من خلال اقتباسه من القرآن الكريم، لأنّ طبيعة ثقافته العامة وحياته الخاصة كانت متصلة دراسةً واهتماماً ومن ثمّ كتابةً وإبداعاً بالقرآن الكريم لغوياً وأدبياً واقتباساً مباشراً وغير مباشر للقرآن الكريم. ومن هنا جاءت هيكلية هذا الفصل على المباحث الآتية:

(١) أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأوّل الهجري: ابتسام مرهون الصفار، مكتبة اليرموك، بغداد، ١٩٧٤: ٣.

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٣) تاريخ الأدب العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٢: ٣٤/٢.

المبحث الأول

المرجعية القرآنية

تنوعت مرجعيات الشعراء وروافدهم الثقافية في عملية الابداع الشعري وعكست تلك المرجعيات البعد المعرفي والثقافي لهم كما تباينت قدراتهم في توظيفها ومن أبرز تلك المرجعيات وأهمها المرجعية القرآنية وبعد استقراء ديوان ابن قلاقس وجدنا ان المرجعية القرآنية عنده تقسم على :

أولاً : الاقتباس المباشر . ثانياً : الاقتباس غير المباشر .

أولاً: الاقتباس المباشر :

اختص مصطلح الاقتباس بالأخذ من أي الذكر الحكيم، سواء أكان الأخذ نص آية أم بعضاً منها، لأنَّ الاقتباس كما يراه ابن حجة ((هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية أو آية من آيات كتاب الله العزيز خاصة هذا هو الاجماع))^(١). وعرف ابن معصوم المدني^(*)، ((هو تضمين النظم أو النثر بعض القرآن لا على أنه فيه فإنه لا يقال منه قال الله ونحوه فإن ذلك لا يكون اقتباساً))^(٢)، لقد اقتصر ابن حجة على المتكلم فكلام المدني أدق وكذلك قوله بعض القرآن الكريم لعله أراد بعض الآيات أو أجزاء من الآيات، وأخرج ما يكون ممهداً له كقول الله تعالى أو جاء في الكتاب أو نحوهما فإن ذلك تنصيماً ونقلًا وليس اقتباساً كمصطلح نقدي أدبي. والمراد من الاقتباس المباشر: ((ايراد آيات القرآن بنصها ولفظها))^(٣) ، أي هو ((قيام الشاعر بالالتزام بلفظ النصّ القرآني من دون تغيير شكل الآية أو تحويرها))^(٤).

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي، دراسة وتحقيق د. كوكب دياب، دار صادر بيروت، ط٢، ٢٠٠٥: ٣٥٧/٤.

(*) صدر الدين السيد علي خان المدني الشيرازي ابن نظام الملك أحمد بن محمد بن معصوم بن أحمد، ولد سنة ١٠٥٢هـ وهاجر إلى حيدرآباد في الهند وأقام فيها ثماني وأربعين سنة، توفي بشيراز في ١١٢٠هـ، ينظر موسوعة الغدير، عبدالحسين أحمد الأميني النجفي، تح: مركز الغدير، طبعة إيران، ٢٠٠٥، ط٣: ١١/٤٥٦-٤٥٩.

(٢) أنوار الربيع في علم البديع: ابن معصوم المدني، تح: شاکر هادي شکر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، نشر وتوزيع، مكتبة العرفان، كربلاء، ١٩٦٨، ط١: ٢/٢١٧.

(٣) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي، محاكاة للدراسات للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١١، ط٢: ١١، وينظر: المرجعيات الثقافية في شعر ابن زمرك الأندلسي: ١٩

(٤) الطغيات المقولة والاجراء النقدي، د. علي كاظم المصلاوي، العتبة الحسينية المقدسة، العراق- كربلاء، ط١، ٢٠١٢: ١٧٢-١٧٦.

إنّ الاقتباس حاز على صياغة مناسبة للنص المقتبس بحيث يكون وجود الاقتباس ضرورة وإضافة للنص الجديد ، سواء أكان هذا الاقتباس بشكل مباشر وهو أخذ مباشر من القرآن الكريم من دون أن يحور الشاعر لفظاً أم دلالة عنه أم مع تحويله لفظياً أو دلالياً ، لا بد أن نذكر أن من النادر عند ابن قلاقس أن يقتبس آية كاملة وإنما شاع في شعره اقتباس مقطع من آية أو تركيب من كلمتين أو ثلاث كلمات.

ومن الاقتباس المباشر قول ابن قلاقس مادحاً ابن خليف^(*) ويهنئه بعيد الفطر بقوله :

(الكامل)

وَلَقَدْ يَعُودُنِي الْخِيَالُ فَيَنْثِي دُونَ الْقَاءِ مَذْمَمًا مَدْحُورًا^(١)

فهو يقتبس قوله (عجلك) : ﴿ قَالَ اخْرُجْ مِنْهَا مَذْمُومًا مَدْحُورًا لَمَنْ تَبِعَكَ مِنْهُمْ لِأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنْكُمْ أَجْمَعِينَ ﴾^(٢) ، مع ملاحظة التغيير الطفيف فجعل مذموماً ، مذمماً وهو الرجوع بالخيبة والخسران ، وكذلك قوله :

(الكامل)

بَعَثَتْ مِنَ الصَّهْبَاءِ لِي يَأْقُوتَةَ قَدْ كَالَّتْهَا لَوْلُؤًا مَنثورًا^(٣)

لقد اقتبس (لؤلؤا منثورا) من قوله (عجلك) : ﴿ وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لَوْلُؤًا مَنثورًا ﴾^(٤) ، فهو بصدد وصف الخمر بالياقوت الذي كُـلُّ بالـلؤلؤ المنثور ، كناية عن صفاء اللون ، هذا النص وان تضمن لونا بيانياً جميلاً واشتمل على اقتباس قرآني ، لكن ما يؤخذ عليه إن هذا الاقتباس هو من النمط المكروه لانه استشهدا أو اقتباس من القرآن بشكل غير موقر^(٥) ، فشتان ما بين التضييق في النص القرآني ومحتواه في ذكر تكريم اهل الجنة ومحتوى النص الشعري في غرض اللهو والمجون .

(*) الفقيه ابو الحسن علي بن عبد الوهاب بن خليف ، بدائع البدائه ، جمال الدين ابي الحسن علي بن ظافر الأزدي (ت ٦١٣ هـ) تحقيق مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٧م / ٩٧ .

(١) الديوان : ١١٠ .

(٢) الأعراف : ١٨ .

(٣) الديوان : ١١٠ .

(٤) الإنسان : ١٩ .

(٥) ينظر : خزانة الادب و غاية الادب : ٥٣٩ .

ويستدعي من قوله (عَلَيْكَ) : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبَ بَعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ ﴾^(١)، فينص على المقطع الأخير، فيقول: (مجزوء الرمل)

أَوْ لَيْسَ اللَّهُ حَقًّا قَال "بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ"^(٢)

وهذا البيت ينهى فيها عن الحكم بالظن مستشهداً ومؤيداً كلامه بكلام الله (عَلَيْكَ) ، وجاء الاقتباس مباشراً لجزء من آية قرآنية .

ويقتبس ابن قلاقس قوله (عَلَيْكَ) ﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانَ ابْنِ لِي صَرِّحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ ﴾^(٣):

(البسيط)

وَالْبَانِي الْمَجْدَ صَرِحًا مِنْ تِلَاوَتِهِ أَنَا الَّذِي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ أَسْبَابًا^(٤)

الشاعر في معرض مدح سلطان فناسب ذلك أن يبلغ ما لا يبلغ غيره ولفظ أبلغ نفسها تحيل إلى مظانها القرآنية ، فيصفه بأنه هو يقول أنا أبلغ الأسباب اسباباً أي أن الأسباب نفسها بحاجة إلى أسباب وهو سلطان دهلك^(*) وصاحبها يحيى بن الحداد.

ويوظف من قوله (عَلَيْكَ) : ﴿ خُلِقَ مِنْ مَّاءٍ دَافِقٍ يَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ ﴾^(٥)،

تركيب (ماء دافق)، فيقول:

رَقَّتْ جَفُونًا فَهِيَ مَاءٌ دَافِقٌ وَقَسَتْ فَوَادًا دَوْنَهُ الْفَوْلَادُ^(٦)

يصف الشاعر رقة الجفون بالماء الدافق فقد شبه جفونها بالماء الدافق وقد حدث أداة التشبيه للمقاربة بين رقة الجفون والماء الدافق، فلعله أراد بهذا رقة الماء عندما يكون جارياً ولذا كان ماءً دافقاً فناسب للجريان وربما أراد المقابلة بين رقة الماء وقساوة الفولاذ ليقابل بين رقة الجفون وقسوة الفولاذ.

(١) الحجرات: ١٢ .

(٢) الديوان: ١٢٨ .

(٣) غافر: ٣٦ .

(*) دهلك : وهي جزيرة في اليمن مرسى بين بلاد اليمن والحبشة ، وهي بلدة حارة إذا سخط بنو أمية من شخص نفوه فيها ، ينظر: معجم البلدان للامام شهاب الدين ابي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي ، دار صادر بيروت: ٤٩٢ / ٢ .

(٤) الديوان: ١٣٩ .

(٥) الطارق: ٦ - ٧ .

(٦) الديوان: ١٤٨ .

إن تشبيه الجفون برقّة الماء الدافق أعطى صورة متحركة للجفن وكأنه يستمر في حركته أنا بعد أن .

واستقى الشاعر قوله (عجك): ﴿وِظَلٌّ مِنْ يَحْمُومٍ﴾^(١)، فيقول: (الكامل)

فارجع عن الوادي فإنّ مياهه مما يُشَبُّ بها غليلُ الهيم

مدّ الحماة من الأسنة فوقه ظلّاً وذاك الظلُّ من يَحْمُومٍ^(٢) (*)

يصور الشاعر كثرة الجيش وشجاعته بحيث أنّهم مدوا فوق الوادي ظلّاً، لكنه ظل أسنة الرماح التي تؤدي بالأعداء إلى الجحيم فهو ظل من يحموم أو كأنه ظل أهل النار في مقارنة ومشابهة بين ظل الأسنة التي كأنها الجحيم نفسه ، لقد صور الشاعر صورة تخيلية مستفيداً من المشترك بين الظل من يحموم وظلّ الأسنة للحماة الذين مدّوا رماحهم لتكون ظلّاً ولكنه ظل من يحموم أيضاً إذ تحته الموت أو وسيلة الذهاب للموت.

في موضع آخر نرى ابن قلاقس استمد من قوله (عجك) ﴿تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ﴾^(٣)، فقال:

ما رَدَدَ الْمُشْتاقُ فِيهَا نَظْرَةَ إِلاَّ انْتَهتْ عَن نَضْرَةِ وَنَعِيمِ^(٤)

والضمير فيها يعود إلى المنازل في البيت السابق، إذ قال:

لَمَنَ الْمَنازِلُ كَالْمَنازِلِ رِفْعَةً وَضِيَاءَ آفَاقٍ وَيَعَدَّ نَجُومِ^(٥)

فالمنازل كأنها منازل القمر في رفعتها وعلوها وهي مضيئة الآفاق كالقمر ولكنها بعيدة أيضاً كالنجوم، فكلما كرر المشتاق إليها النظر يرى منظراً جميلاً فيرجع بنضرة النعيم .

(١) الواقعة: ٤٣ .

(*) يحموم " وظل من يحموم، عني به الدخان الاسود " لسان العرب، مادة (حمم) : ١٥٧/١٢ .

(٢) الديوان: ٢٠٢ .

(٣) المطففين: ٢٤ .

(٤) الديوان: ٢٠٢ .

(٥) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

وفي سورة تعبيرية اخرى نلاحظ كيف وظف الشاعر الاقتباس المباشر من سورة الفاتحة في وصف ممدوحه، فيقول:

(الطويل)

وَاتَلَوْ حُرُوفَ الْحَمْدِ لِلَّهِ كُلَّهَا وَأَسْقَطُ حَرْفًا قَبْلَ "إِيَّاكَ نَعْبُدُ"^(١)

إياك نعبد المقطع المذكور في سورة الفاتحة المباركة والقصيدة في مدح ياسر بن بلال المحمدي^(*)، بعد رحلته في دهلك واقامته فيها عانى منهما فلما وجد الترحيب عند ياسر بن بلال رأى من واجبه أن يشكره ويمدحه فتلا حروف الحمد لله كلها حامداً ربه وشاكراً فضله، لكنه يسقط حرفاً منها أي لا يجعله لله وهي قبل إياك نعبد، إذ مزج بين المقدس وممدوحه بشكل لافت ، عنى بالحرف الساقط قوله (ﷺ) (مالك يوم الدين) بوصفه الممدوح مالكاً أيضاً، فالحروف هنا، ليست الحروف المعروفة، وإنما عنى بها مقاطع ودلالات.

ويلبي اقتراح الحافظ السلفي^(**) ممدوحه الأهم يُنشئ مقطوعة نجده فيها واعظاً

زاهداً، على غير عادته، ويقول:

(الوافر)

وَكَمَلُ لِلَّهِ أَمْرُكَ إِنَّهُ فِي جَمِيعِ الْخَلْقِ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ^(٢)

فالشاعر وظّف من قوله (ﷺ): ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْجُدُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ وَالْجِبَالُ وَالشَّجَرُ وَالدُّوَابُّ وَكَثِيرٌ مِّنَ النَّاسِ وَكَثِيرٌ حَقَّ عَلَيْهِ الْعَذَابُ وَمَنْ يُهِنِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ مُّكْرِمٍ إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ ﴾^(٣)، وكذلك وردت في قوله (ﷺ): ﴿ قَالَ رَبِّ أُنِّي يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَقَدْ بَلَغَنِي الْكِبَرُ وَامْرَأَتِي عَاقِرٌ قَالَ كَذَلِكَ اللَّهُ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ ﴾^(٤)،

(١) الديوان : ٢٦١ .

(*) ياسر بن بلال المحمدي، ابو الفرج ياسر بن بلال بن جرير المحمدي الوزير ، اقامة في مدينة عدن ومدحه بعض الشعراء ، توفي سنة (٥٦٠ هـ) ، ينظر : اعلام الزمن في طبقات اعيان اليمن ، ابي الحسن علي بن الحسن الزبيدي ، دار الكتب العلمية : ج ٤ / ١٧١٣ .

(**) الحافظ السلفي هو العلامة المفتي ابو طاهر احمد بن محمد بن احمد بن محمد بن ابراهيم الاصبهاني الجيرواني ، اصله فارسي ، ينظر: سير اعلام النبلاء ، الامام شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨ هـ) تحقيق شعيب الارنوط ، مؤسسة الرسالة بيروت ، ط ١ : ٢١ / ٥ .

(٢) الديوان : ٢٨٣ .

(٣) الحج : ١٨ .

(٤) ال عمران : ٤٠ .

إنّ البيت في سياق الموعظة والحكمة فناسب ذلك الأمر بالتوكل على الله (ﷻ) في كلّ الأمور وهو يفعل ما يشاء.

(الرجز)

ويصف الشاعر فرسه فيقول :

أَوْ فِعْلِي نَهْدٍ سَرِيعٍ أَشْقَرٍ يَنْقُضُ كَالنَّجْمِ إِذَا النَّجْمُ هَوَىٰ ^(١)

وظف الشاعر قوله (ﷻ) ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ﴾ ^(٢)، فبعد أن وصف الفرس بالسرعة والجمال في الشكل فزاد على ذلك نوع من المبالغة في الوصف بأنه ينقضّ النجم حين يهوي مستفيداً من المشترك بين الأثنين الحركة السريعة والجمال الأخاذ، مع ملاحظة تناسب القافية مع الفاصلة القرآنية ، إنّ انقضاض النجم يُصور للمتلقّي وصفاً غير السرعة، أو زيادة عليها، وهو أنّ الفرس واعي لما يقوم به من مساعدة صاحبه في منافحة العدو وطلب النصر والغلبة .

(مجزوء الكامل)

ومن ذلك أيضاً قوله:

بِالْأَمْسِ كُنْتُ مَخْصِصاً وَالْيَوْمِ صُرْتُ مَعَ الْعَمُومِ
حَتَّى كَأَنِّي قَدْ عَدِلْتُ عَنْ الصِّرَاطِ الْمُسْتَقِيمِ ^(٣)

فهو يعاتب ممدوحه بعد أن أظهر الولاء والمودة ومدحه بالعلم والمكرمات ، إذ جعله مع العموم بعد إن كان خاصاً فكأنه قد عدل عن الصراط المستقيم، فأصبح وارد في سورة الفاتحة المباركة وسورة الشورى كما قال (ﷻ) : ﴿وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أَمْرِنَا ۚ مَا كُنْتَ تَدْرِي مَا أَلَكْتُبُ وَلَا الْإِيمُنُ وَلَكِن جَعَلْنَاهُ نُورًا ۖ نَهْدِي بِهِ مَن نَّشَاءُ مِنْ عِبَادِنَا ۚ وَإِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾ ^(٤)، لكننا نرجح أن المراد من الصراط المستقيم المذكور في سورة الفاتحة بدلالة إنّ العدول عنها وقوع في الضلالة والمغضوب عليهم.

(١) الديوان: ٢٩٠.

(٢) النجم: ١.

(٣) الديوان: ٣٤٣.

(٤) الشورى: ٥٢.

واقْتَبَسَ الشاعر من قوله (عَلَيْكَ): ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ﴾^(١)،
في قصيدة عرض بأبي الحسن الفارسي^(*)، قال:

(المديد)

خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ حَمَإٍ^(*) فَإِذَا حَرَكَتُهُ نَفَحَا
وَيُعِيدُ أَنْ تَرَى أَحَدًا بَعْدَ أَصْلِ فَاسِدٍ صَاحَا
وَالْفَتَى لَوْ لَا تَأْدِبُهُ لَكَانَ مَنْسِيًّا وَمُطْرَحَا^(٢)

إنَّ الشاعر يُذَكِّرُ بأصل خلق الإنسان من الحمأ المسنون ، فإذا حركت هذا الحمأ نفحت رائحته النتنة، ولما كان هذا هو أصل الإنسان، فمن المستبعد أن يُصلح لأنَّ الصلاح مخالف لأصل الخلقة.

إنَّ الشاعر يقرر ما أثبتته القرآن الكريم إلاَّ أَنَّهُ في مورد آخر غير مورد القرآن الكريم الذي بيّن أصل الخلقة، بينما وجه الشاعر نظره إلى وضاعة الخلقة وفسادها ولا سبيل له إلى أن يكون مذكوراً إلا بالتأدب، وكأنه يشير من طرف يُعِيدُ إلى قوله (عَلَيْكَ): ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا﴾^(٣)، فذكر المرء في أخلاقه والذكر هنا جاء بمعنى الكينونة الإنسانية الفارقة عن غيره من المخلوقات ، ((فالأقوال تتوّل بحسب السياق بوساطة عمليات استدلالية ذات صبغة استنباطية))^(٤)، فإننا نرى ابن قلاّس يقتبس مقطعاً تركيبياً من آية كريمة وهي قوله (عَلَيْكَ): ﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ﴾^(٥)، قال:

(المتقارب)

(١) الحجر: ٢٦.

(*) أبو الحسن جامع بن الحسن بن علي بن محمد بن عبيد الله بن محمد المقرئ الفارسي ت(٥٢٩هـ)، ينظر: المنتخب في معجم شيوخ السمعاني، أبو سعد المرزوقي ت(٥٦٢هـ) دراسة وتحقيق موفق بن عبدالله بن عبدالقادر، الناشر دار عالم الكتب، الرياض، ط١، ١٩٩٦م: ٥٣١.

(*) الحمأة والحمأ: الطين الأسود المنتن، ينظر: لسان العرب، مادة (حمأ): ٦١/١.

(٢) الديوان: ٣٨٨.

(٣) الإنسان: ١.

(٤) التداولية اليوم علم جديد في التواصل: أن روبول، جاك موشلار، ترجمة د. سيف الدين دغفوس وآخرون، مراجعة د. لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة، بيروت - لبنان، ط٢، تموز ٢٠٠٣: ٢١٦.

(٥) الحجر: ٩٤.

وہا أنا جئت مُسْتَرَشِدًا لَكَ الْفَضْلُ " فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ" (١)

فيأتي إلى ممدوحه متسائلاً ومعيداً الكرة مرة أخرى ليأمره بما يرى وله الفضل إن أعطى وإن منع ، لقد اقتبس الآية لأمر بسيط ذات فائدة قليلة، ولكنه لم يكن يرى إلاً عرضه وقصده باي وسيلة بلاغية كانت. قال في قصيدة يمدح فيها الحافظ السلفي:

(الكامل)

اعطى اتقاءً للإلهِ فكانَ مَنْ قَدْ قَالَ فِيهِ اللهُ اعطى واتقى (٢)

وقد مرّ بنا أن شرط الاقتباس لا يُقال قال الله ونحوه لأنّه لا يُعدُّ اقتباساً (٣)، بيد أن ابن قلاؤس يقول قال الله ولكن فيه حولت الأخذ إلى اقتباس إذ فصل بين قال الله ب(فيه)، وذلك مبالغة منه وتعظيماً للممدوح بأنه من كثرة عطاياه وهذه العطايا فيها تقوى لله وليس ممناً أو رياء فكأنه هو المقصود قوله (عَلَيْكَ): ﴿فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنِيسِرُّهُ لَلْإِسْرَى﴾ (٤) ، وقال يمدح ياسر بن بلال، بعد مقدمة غزلية، قائلاً:

(الكامل)

لو لاه في عدنٍ لأهبط ربُّها آمالها وتزلزلت زلزالها (٥)

وقد اقتبس - بتغيير طفيف - قوله (عَلَيْكَ) ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾ (٦)، والآية اشترطت ب(إذا) أن لو لا وجود ياسر بن بلال في عدن - اسم المدينة - لهبطت آمالها ولزلزلت زلزالها، ويضيف ويكمل المعنى:

(الكامل)

وأرته ما لم يطلع من قبله أحداً عليه وأخرجت أثقالها (٧)

فأرته - المدينة - ما لم يره أحد وأخرجت له أثقالها وبركاتها.

(١) الديوان : ٤٣٢ .

(٢) الديوان: ٤٨٤ .

(٣) ينظر: أنوار الربيع: ٢١٧/٢ .

(٤) الليل: ٥ - ٧ .

(٥) الديوان: ٥١٣ .

(٦) الزلزلة : ١ .

(٧) الديوان : ٥١٣ .

نخلص الى القول ان المرجعية الدينية كانت رافداً مهماً من روافد الشاعر في تجربته الشعرية و كان تعامل الشاعر مع النصوص القرآنية يتصف بالتعددية من حيث الوعي و القصد و المهارة على المستويين الشكلي و المضموني .

ثانياً: الاقتباس غير المباشر:

نرى الإشارة إلى هذا القسم من الاقتباس عند ابن معصوم المدني عندما ذكر ((الصحيح أن المقتبس ليس بقرآن حقيقة بل كلام يماثله، بدليل جواز النقل عن معناه الأصلي، وتغيير يسير))^(١)، وأهم ما في كلامه هو اشارته إلى المعنى الأصلي وجواز نقله أي تغييره.

وقد ذكر صاحب جواهر البلاغة هذا النوع من الاقتباس قائلاً ((هو أن يضمن المتكلم منثوره أو منظومه شيئاً من القرآن أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما))^(٢). إن اتساع القرآن الكريم ألفاظاً ومعاني حفز الأدباء على النهل من معينه ولأن للشعر خاصة اشتراطات بنيوية لترتبط بسياق البيت وتركيبه اللغوي، فقد كانت لألفاظ القرآن ولمعانيه، تبعاً كذلك، تغييرات جعلت من الاقتباس غير مباشر ، والدكتور الحلبي وسع الاقتباس من القرآن الكريم إلى كل نص نثري أو شعري، ولكن المراد هو التغيير والتحوير وعدم التقيد لفظاً ومعنى من النصّ المأخوذ منه أو المقتبس عنه^(٣). لقد استطاع ابن قلاقس أن يوظف هذا النوع من الاقتباس توظيفاً ملائماً لتجربته بشكل متلاحم الأجزاء مما أضفى قوة تعبيرية على أبياته في هذا النوع، ومن ذلك قوله مادحاً أبا الحسن بن خليف ويهنيه بمولد أبي الفضل أحمد: (البسيط)

(١) أنوار الربيع: ٢١٩/٢.

(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، احمد بن ابراهيم بن مصطفى الهاشمي الازهري المصري ودار احياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي ، بيروت-لبنان: ٢٥٨.

(٣) ينظر: التناص بين النظرية والتطبيق ، أحمد طعمة الحلبي ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠٠٧ : ١٢٥.

وَنُطْفَةٌ مِنْ صَمِيمِ الْفَخْرِ مَا بَرَحَتْ تَجُولُ مِنْ مِشْجِ زَاكِ إِلَى مِشْجِ^(*)(١)

لقد ناسب موضوع القصيدة وهو التهئة بمولود أن يقتبس من القرآن الكريم الآيات الكريمة التي ذكرت خلق الإنسان بل وأضاف إليها إضافة بقوله (زَاكِ) والآية التي اقتبسها وأضاف إليها هي قوله (عَلَيْكَ): ﴿إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا﴾^(٢).

إن هذه النطفة (المولود) كانت تنتقل من مشج إلى مشج أي من صلب إلى صلب من صميم الفخر ، ويقول:

(البسيط)

فَكَا الْمَوَاعِظِ سَهْلٌ صَوْغَهَا زَبْرٌ وَكَالْحَدِيدِ ثَقِيلٌ وَزُنْهُ زُبْرٌ^(٣)

لما ذكر الشاعر الزبر استدعى ذلك الحديد المذكورة في القرآن الكريم حكاية عن ذي القرنين قوله (عَلَيْكَ): ﴿أَتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انْفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا﴾^(٤)، فالزبر الأولى بمعنى الكتب والثانية بمعنى الحديد، ويبدو أن الشاعر كان يفضل المواعظ السهلة الصوغ ولكنها ثقيلة في معانيها ومقاصدها وربما أراد في قوله زبر الثانية، المواعظ الثقيلة المتفرقة في كل فن وهو في معرض مدح القائد أبي القاسم^(*) وأبنائه ، ومن قصيدة طويلة يمدح فيها الملك ملك صقلية الفرنجي^(**)، فيقول:

(الطويل)

فَفَازَ بِنُورِ الرَّبِّ يَدْعُو إِلَى الْهُدَى وَيُحْيِي لَنَا الْمَوْتَى وَيُبْرِي مِنَ السَّقَمِ^(٥)

(*) مشج بينهما خلط ، والمشج كل شيئين مختلطين او كل لونين اختلطا ، ينظر : المعجم الوسيط ، قام باخراجه ابراهيم مصطفى ، احمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، استانبول - تركيا: ٨٧٠ / ٢ .

(١) الديوان: ١١٣ .

(٢) الإنسان: ٢ .

(٣) الديوان: ١٣٧ .

(٤) الكهف: ٩٦ .

(*) القائد أبو القاسم : " هو أبو القاسم بن حمود المعروف بابن حجر ، وقد وصفه ابن جبير بأنه زعيم اهل الجزيرة من المسلمين في عصر النورمان بصقلية وأثنى عليه بكثرة الصنائع والصدقات " ، ينظر: كتاب الاعلام للزركلي ، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي الزركلي (ت ١٣٩٦م) ، دار العلم للملايين - بيروت ، ٢٠٠٢ : ٢٥ / ٨ .

(**) ملك صقلية الافرنجي ، وهو وليام الأول (١١٣١-١١٦٦) والمعروف أيضا بالسنيء أو الشرير ، كان الملك الثاني على صقلية وحكم منذ وفاة والده عام ١١٥٤ الى وفاته ، كان الابن الرابع لروجر الثاني وإلفيرا من قشتالة ، ويكيبيديا ar.wikipedia.org

(٥) الديوان: ١٤٦ .

إنّ هذا البيت مستمد من الثقافة الإسلامية وذلك لإلحاح هذه المرجعية الثقافية في ذاكرة الشاعر ومعانيه وإلا فأى هدى كان يدعو له (غيليام) ملك صقلية ؟ وببالغ - كعادته - ويضفي على الممدوح صفات النبي عيسى (ﷺ) في إشارة ذكية فالممدوح لا بد أن يطرب لذكر عيسى ومعجزاته الواردة في قوله (ﷺ): ﴿ وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ أَنِّي أَخَلَقْتُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا يَأْذِنُ اللَّهُ وَأُبرئ الأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدْخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ ﴾^(١).

ومن ذلك قوله: (الرملة)

كعبة المَن التي مَن زارها بات في أمنِ حَمَامِ الحَرِمِ^(٢)

لقد استقى الشاعر من قوله (ﷺ): ﴿ وَقَالُوا إِنْ نَتَّبِعِ الْهُدَىٰ مَعَكَ نُتَخَطَّفُ مِنْ أَرْضِنَا أَوْلَمْ نُمَكِّنْ لَهُمْ حَرَمًا آمِنًا يُجَبَىٰ إِلَيْهِ ثَمَرَاتُ كُلِّ شَيْءٍ رِزْقًا مِنْ لَدُنَّا وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴾^(٣)، إنّ الممدوح صار كعبة من زارها وجد التكريم والمَن وبييت في حرم هذه الكعبة آمناً كما أمن حَمَامِ الكعبة المشرفة، وهكذا تكون المفاهيم الإسلامية موظفة فنياً في غرض المديح دون الالتفات إلى البون الشاسع بين قدسية ما يتمثل به الشاعر وبين ممدوحه. بل لعله قصد ذلك لاستمالة الممدوح أو للمبالغة التي كان الشاعر مولعاً بها.

يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى ففي فضاء النص الشعري تتقاطع اقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحديد البعض الآخر و نقطه او بتقوية و مؤازرته^(٤).

وقال في صفة دولاب : (السريع)

كأَنَّما الموجُ على مَتْنِهِ صرَحَ سُليمانَ الذي مُرّداً^(٥)

(١) آل عمران: ٤٩.

(٢) الديوان: ١٥٠.

(٣) القصص: ٥٧.

(٤) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان

، مصر: ٢٢٩.

(٥) الديوان ٢٠٥.

يحور الشاعر في قوله (عَلَّ): ﴿قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾^(١) إنَّ المثل القرآني الأبرز في العلو والاعجاز في نقله من مكان إلى آخر هو قصر بلقيس في قصتها مع النبي سليمان (عليه السلام)، فأنشأ هذه الصورة محوراً في نص الآية الكريمة، فأضاف لفظ (الذي) وحول الصفة الى فعل مبني للمجهول - ومن جانب آخر - فإنه يعكس المعنى أيضاً، فالصرح الممرد قد حسبه بلقيس لجة في الآية الكريمة، بينما اللجة أو الموج حسبه ابن قلاقس صرحاً ممرداً، وبذلك فإن الافادة من موضوع الصرح لم يكن مباشراً ومنصوفاً عليه وإنما كان مثلاً لصورة الدولاب حينما يعلوه الموج الذي يعلو ويرتفع كأنه صرح ممرد، مما يدل على أن الحوادث في القصص القرآني وجزئياتها كان لها أثر كبير في صورة الشاعر الفنية وإضافة زخم لنفس الشعري بما يلائم تجربته من خلال الرجوع كثيراً إلى مرجعية ثقافية مهمة، هي مرجعية القرآن الكريم والاعتباس الفعّال والمنتج في أكثر الأحيان.

ونرجح إنَّ ابن قلاقس لم تكن غاياته التكبس فهنا يمكن عدّه مثلاً في التسامح الديني فقد رأينا كيف مدح ملك صقلية المسيحي وها هو يُهنئ يهودياً بعرس، ليصف قوم موسى (عليه السلام) بقوله:

وَأَنْزَلَ الْمَنَ عَلَيْهِمْ مَعَ الْوَيْلِ سَلَوَى كَمَا اخْتَارُوا مِنَ الْقَصْدِ^(٢)

وهو يقتبس هنا قصة بني اسرائيل وطلبهم مائدة من السماء، فالشاعر هنا يتقمص دور السارد لا الناقد ولا المعترض بعد أن رفض بنو اسرائيل مائدة السماء ليستبدلوها بغيرها.

والاستدلال على مقصد المتكلم وغرضه انما يؤسس على مرجعية مشتركة بين المتلقي ومقام القول.

والآية التي وظف دلالتها ابن قلاقس هي قوله (عَلَّ): ﴿وَوَهَبْنَا لَكُمْ الْعَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّاءَ وَالسَّلْوَى كُلُّوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾^(٣) ،

(١) النمل: ٤٤ .

(٢) الديوان: ٢٠٨ .

(٣) البقرة: ٥٧ .

ويشير اشارة وإن كانت بعيدة إلا أنها تُعد امتصاصاً لقوله (ﷺ) : ﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِّنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ۖ وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ ۗ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ ۗ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ ۗ وَمَا اللَّهُ بِغَفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾ (١) ، فقال :

(المنسرح)

وغازلتها الصَّبا بمألكةٍ تُفجِّرُ الماءَ في الجَلاميدِ (*) (٢)

فهو يصف راحلته ورحلته والطبيعة التي شغف بها ابن قلاقس بقوله في قصيدة يمدح فيها القاضي السلفي واحتشدت بالمواعظ والنواهي والدعوة إلى التقوى والمكارم:

(الرجز)

وكلُّ ثوبٍ للتَّقَى فالبِسْهُ يَا طُوبَى لِمَنْ لِبَاسُهُ ثُوبُ التَّقَى (٣)

إذ غيرَ صور في ألفاظ الآية الكريمة قوله (ﷺ) ﴿ يَبْنِي ۖ ءَادَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا مِّمَّا يُورِي سَوْءَتِكُمْ وَرِيشًا ۗ وَإِلْبَاسُ التَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ ۗ ذَٰلِكَ مِنْ ءَايَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَكَّرُونَ ﴾ (٤) ، طلب من المتلقي المخاطب أن يترك لباس الرياء ، وهو قوله :

(الرجز)

وكلُّ ثوبٍ للزِّيا فاتركْهُ يَا وَيْحَ امرئٍ لِبَاسُهُ ثوبُ الزِّيا (٥)

فكان البيت الأنف ومقابل توازي لهذا البيت فتشابه معه في التركيب نفسه واختلف معه في المعنى وكأنه يقدم بديلاً للباس الرياء وهو لباس التقوى الذي هو خير وصاحبه ذو حظ عظيم فطوبى لمن لبس ثوب التقى والعفاف ، إنَّ هذه الأبيات هي تحوير في التراكيب القرآنية أمَّا الدلالة في النص الشعري هي تماثل في الاطار العام

(١) السورة نفسها : ٧٤ .

(*) الجلاميد ، الجلمد الصخر او الرجل الشديد او شديد الصوت يقال القى عليه جلاميد اي ثقله والجلمد الصخرة في الماء القليل ، المعجم الوسيط ، ١ / ١٣١ .

(٢) الديوان: ٢٢٥ .

(٣) الديوان: ٢٩١ .

(٤) الاعراف : ٢٦ .

(٥) الديوان: ٢٩١ .

للدلالة في الآية المباركة مع تباين القائلين مرتبة و قصداً و هكذا ((حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه))^(١)

يقتبس ابن قلافس دلالة آيات كثيرة وردت للنهي عن الظلم وإن الله (ﷻ) سيحاسب الظالمين ويجزيهم عذاباً أليماً، كقوله (ﷻ): ﴿الْيَوْمَ تُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ لَا ظُلْمَ الْيَوْمَ إِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾^(٢)، وقوله (ﷻ): ﴿قَالَ أَمَا مَنْ ظَلَمَ فَسَوْفَ نُعَذِّبُهُ ثُمَّ يُرَدُّ إِلَىٰ رَبِّهِ فَيُعَذِّبُهُ عَذَابًا نُكْرًا﴾^(٣) فلفق بين الآيتين لينصح قائلاً:
(الرجز)

لَا تَظْلَمُ الْعِبَادَ وَاعْلَمْ أَنَّ مَنْ آذَىٰ امْرَأً يَجْزَاهُ فِي يَوْمِ الْقِيَامَةِ^(٤)

يكاد يكون البيت نظماً لمنثور وترجمة لدلالة الآيات التي وردت في هذا المعنى ، تحتشد في هذه القصيدة المواعظ والحكم حتى ليبدو شاعرنا زاهداً ناسكاً تقياً، ولو قلنا أن شخصية الممدوح الحافظ السلفي هي ما دعتة إلى أن يتناول تلك المعاني الدالة على الزهد والتقوى، كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين^(٥)، فالشاعر نفسه كان وصافاً للخمرة ومتغزلاً في مدائحه للممدوح نفسه، مما يضعف ذلك الرأي، وعلى أية حال، فإن الشاعر ينهى عن الظلم والخطاب موجه للمتلقي العام وليس للممدوح إذ لا يليق أن يعظ استاذة ومن أخذ منه العلم والشخصية الأقرب إلى قلبه^(٦).

وقال:
(البيسط)

أَنْتَ الْكَلِيمُ وَقَدْ أُوتِيَتْ آيَتُهُ كَمِ مِنْ يَدِكَ فِي الْأَقْوَامِ بِيضَاءِ^(٧)

إنّ النصّ القرآني المقتبس هنا هو قوله (ﷻ) ﴿وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجَ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَىٰ﴾^(٨)، ولقد حوّر الشاعر في المعنى إذ كان المقصود بالآية

(٤) علم النص ، جوليا كرستيفا: ٧٩

(١) غافر: ١٧.

(٢) الكهف: ٨٧.

(٣) الديوان: ٢٩١.

(٥) ينظر: ابن قلافس، دراسة اسلوبية ، ياسر عبد الجبار سعيد ، جامعة صنعاء ، قسم اللغة العربية العربية (رسالة ماجستير) ، ٢٠٠٩ : ٢٦ ، ٢٧ .

(٦) ينظر: الديوان: ١٥ .

(٧) المصدر نفسه: ٣٦١ .

(٨) طه: ٢٢ .

هي الثيمة اللونية تخرج بيضاء من غير سوء ولكن الشاعر جعلها تحمل معنى مجازيا وهو اليد البيضاء الكريمة إذ طالما عبر عن العطايا والفضل باليد فتحولت الآية - العلامة- من حقلها الدلالي إلى حقل دلالي آخر وهذا - كما نظن - أعلى مستويات الاقتباس وأدل على فهم ودوام الاتصال بهذه المرجعية المهمة. ومن ثم فالخطاب ليس له معنى إلا من خلال السياق الذي يجري فيه ويتغير معنى التلفظ بحسب وضعيات الخطاب^(١)، وقال في مقدمة خميرية :

(الكامل)

وَاسْتَوْتَوْتَنْتْ بِشُّعَاعِهَا بَيْتاً وَلَا بَيْتَ الْعِنَاكِبِ^(٢)

في إشارة إلى قوله (عَلَيْكَ): ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعُنْكُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعُنْكُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾^(٣)، فالشاعر في معرض وصف الخمر ولذا فإنه يصور التفاصيل الصغيرة بمخيلة فعالة جداً يستمدّها من طبيعة الخمر وكاساته وألوانه ، وبيته الذي هو أضعف من بيت العنكبوت وقد أبدلها بالعناكب لغرض القافية فجعلها بالجمع بعد أن وردت مفردة في الآية الآنفة وقد اُضِافَ إضافة في المعنى فهذا البيت ليس كبيت العنكبوت من ناصية الضعف وإنما هو اضعف من ذلك البيت أَنَّهُ (بيت ولا بيت العناكب).

وقال يمدح سلطان مصر^(*):

(الخفيف)

فَرَفَعْتَ الْجَنَاحَ عَنِ جَارِمِ^(**) الذَّنْبِ بَ بَعْفُو خَفَضْتَ مِنْهُ الْجَنَاحَا
وَوَضَعْتَ السَّلَاحَ حِينَ أَرَاكَ الدَّ حَزْمَ وَالرَّأْيَ إِنْ وَضَعْتَ السَّلَاحَا^(٤)
السَّلَاحَا^(٤)

إنَّ خَفَضَ الْجَنَاحَ يَسْتَدْعِي لِلذَّاكِرَةِ قَوْلُهُ (عَلَيْكَ): ﴿وَإِخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾^(٥) ، فقد وظف مفهوم خفض الجناح واضاف إليه

(١) ينظر الديوان: ٣٦١.

(٢) المصدر نفسه: ٣٧٤.

(٣) العنكبوت: ٤١.

(*) سلطان مصر هو وزير الديار المصرية الملك ابوشجاع شاور بن مجير السعدي الهوازني (ت

٥٦٤ هـ) ، ينظر: سير اعلام النبلاء: ٢٠ / ٥١٤ .

(**) جارم الجرم: القطع لسان العرب، مادة (جرم): ٩٠/١٢.

(٤) الديوان: ٣٩٠.

(٥) الأسراء: ٢٤.

كمقابل رفعه، فقد خفض الجناح - الممدوح - في إشارة إلى التواضع والحكمة والصبر على الأذى مع القدرة على رده فرفع الجناح، الإثم والذنب واختار الصلح على الحرب . وهذا التحوير في قالب اللغوي للنص القرآني تتأسس على كفاءة المبدع لأن ((بناء النص ... نتاج عملية إبداعية يمارس فيه الكاتب حضوره كذات مدعية))^(١).

ويقتبس قوله (عَلَيْكَ): ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۗ وَأَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ﴾^(٢)، ليقول أمراً ومستقهماً معاً:
(البيسط)

وقف أبثك ما لان الحديد له فإن صدقت فقل: هل صرت داوداً^(٣)

إن الشاعر يطلب الوقوف من الممدوح لبيث ما يلين له الحديد فإن صدق الممدوح أو المتلقي فإنه صار بمنزلة النبي داود (عليه السلام) إذ لان له الحديد ونرى ذلك تعبيراً فيه بعض الغرابة، أو التعقيد فلا يعني تصديق البث مهما كان غريباً أنه أصبح النبي داود (عليه السلام)، بيد أن الاقتباس وتحويره فيه من الابداع مما يدل على براعته وكما أسلفنا على مرجعيته القرآنية الواضحة ، ويقتبس حادثة قرآنية أخرى، فيقول:

(الكامل)

وسمعت أن القمح خُص بقسمةٍ ضيزى وتلك قضية لا تُحمدُ^(٤)
وقال (البيسط)

تَجَرَّتْ وَعَصَا الْجَوَازِ تَضْرِبُهَا فَذَكَّرْتَنِي مُوسَى وَالْجَلَامِيدَا^(٥)

والنص المقتبس هو مقطع قرآني قوله (عَلَيْكَ) ﴿تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى﴾^(٦)، إن الخطاب موجه لممدوحه الأثير الحافظ السلفي الذي يبدو أنه يقسم على طلابه حصصاً من القمح وبما أن ابن قلاقس غائب فقد طلب الحكومة إلى الدفاتر والسجلات بعد أن اعترض على القسمة في حصص القمح ، ونجد أن نهاية هذه القصيدة، ربما لا تتناسب مع أوصاف الممدوح التي أسبغها عليه ، إن الشاعر كان حريصاً على حصته من القمح كحرصه على مدح القاضي، فأراد الجمع بين

(٢) انفتاح النص الروائي سعيد يقطين المركز الثقافي العربي، بيروت ، ١٩٨٩م : ٧٢-٧٣.

(١) سبأ : ١٠.

(٣) الديوان : ٣٩٧.

(٤) الديوان : ٤١١.

(٥) المصدر نفسه: ٣٩٧.

(٦) النجم : ٢٢.

الحرصين والمرادين، ولا ننسى أن العلاقة بين الرجلين تسمح بمثل هذا الكلام وأكثر، لكن هذا شيء وسياق القصيدة أمر آخر، إذ إن طلب الحكمة والانصاف ممن هو كامل ومنصف واضح التناقض ، ويشير إلى حادثة قرآنية هي ما أمر الله (ﷺ) نبيه موسى (ﷺ) أن يضرب بعصاه الحجر فقال (ﷺ) : ﴿وَقَطَّعْنَاهُمْ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا ۗ وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنْ اصْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ ۗ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۗ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرِبُهُمْ ۗ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْهِمُ الْمَنَّٰنَ وَالسَّلْوَىٰ ۗ كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ ۗ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾^(١)، إن أكثر ما يمر بخاطره أو ما يراه يذكره بالقرآن الكريم وقصصه أو شخصياته أو معانيه، فإن كان الحديد يذكر النبي داود(عليه السلام) ، وإن تفجرت العيون تذكر النبي موسى (ﷺ).

(البيسط)

إذ يقول:

فَأَضْرِبْ بِهَا الْجَامِدَ الْجَارِي مَفْجَرَةً عَيُونَ صَخْرَةٍ مَنَعَ مِنْهُ صَمَاءٍ^(٢)

(الرمل)

وقال:

خَلَعُوا نَعْلِي لَمَّا عَلِمُوا إِنِّي مِنَ رَبِّكُمْ فِي قُدْسٍ^(٣)

لقد استمد الشاعر معنى الآية الكريمة قوله (ﷺ) ﴿إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۗ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾^(٤)، ويبدو أن هذه الأبيات قد ارتجلها ارتجالاً ، إن الشاعر - كما يظهر في شعره - كان منبثقاً بألفاظ القرآن الكريم وبقصصه، يتمثل بها ويسيغها على من يشاء من ممدوحيه ، فالإقتباس ((حاضر على مستوى الكلمة المفردة وعلى مستوى الجملة والآية وأحياناً أخرى يتجاوز ذلك الى إعادة انتاج جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالي التي يرمي إليها كل توظيف))^(٥).

(الخفيف)

وقال:

(١) الاعراف: ١٦٠.

(٢) الديوان: ٣٦١.

(٣) الديوان: ٤٥٤.

(٤) طه: ١٢.

(٥) البنيات الدالة في شعر أحمد دنقل ، دراسة ، تقديم عبدالسلام المساوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط ١ ، ١٩٩٩ م ، دمشق : ١٤٤.

وَأَبَقَ فِي الْعِزِّ مَا بَقِيَتْ فَأَنَّ الـ لهُ يَكْفِيكَ وَهُوَ أَعْظَمُ كَافٍ^(١)

فقد اقتبس بتغيير طفيف قوله (عَلَيْكَ): ﴿أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ ۗ وَيُخَوِّفُونَكَ بِالَّذِينَ مِنْ دُونِهِ ۗ وَمَنْ يُضِلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ﴾^(٢)، إن البيت هو آخر بيت من قصيدته في مدح القاضي السلفي، فهو بمثابة دعاء له بالبقاء عزيزاً وإن الله (عَلَيْكَ) كافيته وهو أعظم كافٍ.

إن اعتقاد الشاعر بقدرة الله و توكله عليه يعكس ايمانه بوعدده عزّ وجلّ وهكذا ينهل الشعراء من ((المادة الإسلامية ممّا يدعم شعرهم الى جانب المادة التي قدمها لهم واقع العصر))^(٣) وقال متغزلاً في قصيدة: (السريع)

رَقِيمٌ خَدَّ نَامَ عَنِ سَاهِرٍ مَا أَجْدَرَ النَّوْمُ بِأَهْلِ الرَّقِيمِ^(٤)

فقد ذكر قصة أهل الكهف والرقيم ولكن بصورة توظيفية تناسب حالته إذ نام عند محبوبه وهو ساهر وأجدر به وأولى أن ينام لأنّه من أهل الرقيم في اشارة إلى قوله (عَلَيْكَ): ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾^(٥).

وقال يمدح ياسر بن بلال صاحب عدن : (البيسط)

فَضَلْتُمْ آلَ عِمْرَانَ الْوَرَى شَرَفًا وَفَضَّلَ اللَّهُ قَدَمًا آلَ عِمْرَانَ^(٦)

إقتبس الشاعر قوله (عَلَيْكَ) ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنُّبُوَّةَ وَرَزَقْنَاهُمْ مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى الْعَالَمِينَ﴾^(٧)، فاستثمر المشترك بين ياسر بن بلال واسم عائلته ونسبه والتفضيل القرآني لآل عمران فجعله منهم مؤيداً ذلك بقوله قبلاً دلالة الشرف المتواصل وسير الأبناء على هدي الآباء، وهذا النموذج من الاقتباس على مستوى التركيب دخل في نص ابن قلاقس ((في شكل قريب من بنائها القرآني بل قد

(١) الديوان: ٤٧٦.

(٢) الزمر: ٣٦.

(٣) قضية الالتزام في الشعر الاموي د . منى يوسف خليف ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة

، ١٩٨٩م: ٢٩٨.

(٤) الديوان: ٥٢٧.

(٥) الكهف: ٩.

(٦) الديوان: ٥٦٢.

(٧) الجاثية : ١٦.

تؤدي وظيفة دلالية قريبة من وظيفتها الأولى وهو نوع الامتناس (الشكلي و الوظيفي) على صعيد واحد)) (١)

وقال في أرجوزة:

فَأَشْرَبَ وَلَا تَخَشَّ مِنَ الْأَمْلَاقِ رِزْقُكَ يَا تَيْكَ مِنَ الرَّزَاقِ (٢)

في هذا البيت اقتبس دلالة آيتين معاً، فأما الصدر فقد اقتبس من قوله (عَلَيْكَ): ﴿قُلْ تَعَالَوْا أَنَا مِمَّا حَرَّمَ رَبِّيَ عَلَيْكُمْ أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا ۖ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۖ وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِمَّنْ إِمْلَقَ ۗ نَحْنُ نَرِزُقُهُمْ وَإِيَّاهُمْ ۗ وَلَا تَقْرُبُوا الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ ۗ وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ۗ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ (٣)، والعجز اقتباس من قوله (عَلَيْكَ): ﴿وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا وَيَعْلَمُ مُسْتَقَرَّهَا وَمُسْتَوْدَعَهَا كُلٌّ فِي كِتَابٍ مُبِينٍ﴾ (٤)، إن هذه الأرجوزة هي في مدح القاضي السلفي، ولكن الشاعر لا يتخرج يتخرج أن يطلب منه الشرب ولا يخاف من الاملاق وليس أن يخاف من العقاب إلا إذا - وهو المرجح - أن الأمر لا يتعدى النظم والتقليد أكثر مما يدل على الجد فيما يقول ، ولعل وراء هذه العناية في توظيف النص القرآني ما يمثله القرآن الكريم من خصوبة وعطاء متجددين للفكر والشعور فضلاً عن تعلق ثقافة الشعراء به تأثراً و فهماً واقتباساً الى جانب اشتراك رموزه بينهم و بين المتلقين ، وما له من مكانة في قلب الشاعر والمتلقي على حدٍ سواء، فكأنه قاعدة صلبة يتكى عليها الشاعر في إيصال شعوره الى المتلقي (٥) .

من خلال ما تقدم نلاحظ ان الشاعر قد تنوعت عنده المرجعيات القرآنية فقد جاءت على طريقتين الاولى الاقتباس المباشر وقد وظفها الشاعر في نقل الافكار المباشرة من دون اي اضافة او حذف في حين جاءت الطريقة الثانية وهي طريقة

(١) قراءات اسلوبية في الحديث ، د . محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٥ : ١٦٦ .

(٢) الديوان : ٥٧٤ .

(٣) الانعام : ١٥١ .

(٤) هود : ٦ .

(٥) ينظر : التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر ، د.عزة محمد جدوع ، مجلة فكر و ابداع ، ع ٩ ، الكويت ، ١٩٥٣ : ١٣٦-١٣٧ .

الاقتباس غير المباشر وقد وظفها الشاعر في نقل الافكار غير المباشرة من القرآن الكريم .

المبحث الثاني

القصص القرآني

اشتمل كتاب الله العزيز على أخبار الماضين من الأمم السابقة واخبار الأنبياء مما اصطلح عليه بالقصص القرآني، إذ ((إنَّ الكتابَ الحكيمَ معجزَ في كُلِّ ما تضمَّنَه مِن قصصٍ وعبر... إنَّ القصةَ القرآنيةَ إنما وردت للعتة والعبرة وشرح الأوامر والنواهي الشرعية))^(١).

وفي وصف القرآن الكريم القصة كفاية إذ قال (ﷺ): ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصصِهِمْ عِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصَارِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾^(٢) تنوعت طرق ابن قلايس في الاقتباس فمن اقتباس كلي مباشر إلى

(١) اسلوب التكرار في القصة القرآنية: ١٠٩.

(٢) يوسف: ١١١.

اقتباس جزئي إلى إيراد الفاظ قرآنية أو أكثر من لفظ لمناسبتها تجربته ونسق أبياته، يعطي لنا صورة شبه متكاملة عن مرجعية ابن قلاقس القرآنية، لتكون حقلاً دلاليًا متميزاً، وبالتأكيد ستكون هذه الصورة ليست متساوية في عددها، ولكنها تعطي إشارة لمفهوم ثقافي كان في داخل ابن قلاقس ومن ثمَّ وجود لغوي قرآني في نصه الشعري. ويدخل ضمن هذا النوع الإشارة إلى القصص القرآني.

حفل القرآن الكريم بذكر حوادث الأمم السابقة مع أنبيائها وسرد أحوال الأنبياء والحوادث التي جرت عليهم ف((قصص القرآن حق لا مرية فيه ولا ريب فهو من عند الله الحق والله يقص الحق ويقضي بالحق))^(١).

القرآن كله عبّر عن الحق بل لم يبخل (عَبَّكَ) - ولا بخل معه - في أن يقص أحسن القصص إلى نبيه الأكرم (صلى الله عليه واله) ومن ثمَّ إلى أمته، بل والناس أجمعين، فقال (عَبَّكَ) ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾^(٢).

ومع ذلك فلا يمكن عدّ القرآن الكريم كتاباً قصصياً لغرض التسلية والسرد وإنما أسلوب من أساليب الهداية والرشاد وأخذ العبرة من القصة والتدبر في أحداثها وشخصياتها^(٣)، ((إنَّ لفظ القص والقصة يشير إلى تتبع الأثر))^(٤)، وهذا المعنى اللغوي يمكن أن يدوم بعد قراءة القصة أي تتبع أثر القصة وأخذ العبرة منها؛ لأنَّ ((القرآن الكريم يتصل تاريخاً وفناً وعقيدة في آن واحد من خلال القصة القرآنية))^(٥)، وتضيف من خلال آيات الذكر الحكيم كلّها ف((الكتاب الحكيم معجز في كل ما تضمنه من قصص وعبر... إنَّ القصة القرآنية إنّما وردت للعة والعبرة وشرح الأوامر والنواهي الشرعية))^(٦).

(١) قصص الأنبياء، ابن كثير، دار ابن الجوزي، القاهرة، اعتنى به وخرج أحاديثه، ابو حسين محمد بن سامح، ط١، ٢٠٠٥: ٣.

(٢) يوسف: ٣.

(٣) ينظر: قصص الأنبياء، ابن كثير: ٤.

(٤) معجم مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، تح: نديم مرعشلي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ١٩٧٢: ٤١٩.

(٥) أثر النصّ القرآني في الشعر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين، أروى أحمد عبد الرحمن الشوش، (أطروحة دكتوراه)، اشراف، أ. ابتسام الصفار، جامعة مؤتة، ٢٠٠٥: ٩٢.

(٦) أسلوب التكرار في القصة القرآنية: ١٠٩.

إنّ القصة القرآنية قد أُنثرت في وجدان المتلقي العربي سواء بلغتها وبلاغتها أم بأحداثها أم بمغزاها وكذلك بفنيتها العالية^(١).

وهي ((سرد لأحداث لا يشترط فيه اتقان الحكمة ولكنه ينسب إلى راوٍ))^(٢) ، أي أنّها سرد لأحداث ، بأبسط تعريفاتها، وكذلك عرفت بأنها ((مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين في أساليب عيشها وتعريفها في الحياة))^(٣)، ويطلق اسم (القصة) في اللّغة العربيّة على النمط الأدبي الروائي Leroman لكنه يستعمل للتعبير عن تسلسل الأحداث في مختلف الأنماط الأدبية أو حتى الفنية^(٤)، وقد تناول بعض الباحثين القصة القرآنية من وجهة نظر فنية أو أدبية وذلك لوجود مشتركات عدّة ومهمة^(٥).

كما درس القصص القرآنية أنماطاً مختلفة من الكتاب إذ درسها المفسرون وذلك أمر طبيعي ، لأنها ضمن القرآن الكريم ودرسها المؤرخون وذلك لأنّ القصص القرآنية سردت أحداثاً تاريخية وكذلك درسها البلاغيون وعلماء الأعجاز^(٦)، للوقوف على أسرار أسرار بلاغتها واعجاز صياغتها فقد وردت كذلك في الشعر العربي تأثراً واقتباساً ومناسبة بين القصة وشخصياتها وأحداثها وبين مراد الشّاعر في التعبير عن غرضه. إن ورود القصة القرآنية في الشعر العربي قديماً وحديثاً يدل عن الاحصاء والاستقراء وذلك لأهمية هذه القصص في الوجدان العربي وطاقتها في التمثيل والتعبير عن تجربة الشاعر ومراده ، ومن القصص القرآنية التي وردت في ديوان الشاعر:

(١) ينظر: أثر القصة في الشعر العربي الحديث، حسن مطلب الجمالي، أطروحة دكتوراه، أ. أفنان العبادي، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٩: ٢٠-٢١.

(٢) معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب: ٢٩٨.

(٣) فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٦: ٩.

(٤) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة؛ تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي، جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ١٩٨٦: ١٢.

(٥) ينظر: أثر النصّ القرآني في الشعر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين: ٩٢-٩٣.

(٦) ينظر: أسس بناء القصة في القرآن الكريم، محمد عبد الله عبدة، أطروحة دكتوراه، اشراف، فتحي محمد أبو عيسى، الأزهر، المنوفية، ١٩٩٦: ٢٤ وما بعدها ، وينظر : الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الاقوال في وجوه التأويل ، تأليف ابي القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت ٥٣٨هـ) ، صححه د. عبد الرزاق المهدي ، دار الحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٣ : م ١ / ٤٩٥ - ٥٢٤ ، ومجمع البيان في تفسير القرآن والفرقان ، تأليف فضل بن حسن الطبرسي ، دار الاسوه للطباعة والنشر ، ط١، ١٤٢٦هـ : ٥ / ٣٤٧ - ٥١٤.

١ - قصة إبراهيم (عليه السلام):

استعار ابن قلاقس حادثة النبي ابراهيم (عليه السلام) في شعره وذلك في اشارته قصة النار التي اراد النمروود ان يحرقه بها^(١) ، واصفاً الخمرة في مقدمة قصيدته والتي يمدح بها على خليق، فقال:

نَارٌ وَلَيْسَ الْخَلِيلُ شَارِبَهَا فَكَيْفَ مَا أَتَلَفْتُ بِإِحْرَاقِ^(٢)

يصف الخمر بالنار وذلك استدعاه إلى ذكر نار الخليل وهو ابراهيم (على نبينا وآله عليه السلام) لكنه استدرك فقال، وليس الخليل شاربها وهي جملة اعتراضية تدل على وعي بالتقديس أو نقل الحقيقة دون الانجرار في الشعر إلى أي شيء يناقض الواقع ، وهذه الإشارة تعد شكلاً من اشكال الاقتباس وفي الوقت نفسه هو ((حوار بين النصوص و تداخل فيما بينها))^(٣) .

وينوع ابن قلاقس في وصفه للخمر بالنار، فقال: (الخفيف)

عَثْتُ نَفْحَةَ الْجِنَانِ مِنَ الْكَأْسِ وَشَبَّتُ فِي جَانِبِهَا الْجَحِيمَا

أَتْرَاهَا إِذْ أَدْرَكْتُ عَصَرَ إِبْرَاهِيمَ هَيْمَ جَاءَتْ بِنَارِ إِبْرَاهِيمَا^(٤)

يتساءل إنكارياً هل أن نار الخمر أم نار إبراهيم ، والنار الأولى استعارها من نار ابراهيم، النار التي تعد المثل الأعلى في التوهج والشدة^(٥)، فهل أدركت ذلك العصر لشدة المشابهة بين النارين، نار ابراهيم الحقيقية ونار الخمر الاستعارية. ويمدح الأثير جمال الملك^(*) وبحقيقته بالطير شأنه متحدثاً عن: نار الحروب التي يخوضها ويصطلي بها وفي الوقت نفسه يشير إلى الممدوح بأن في عطفيه ابراهيم(عليه السلام)، كمقابل موضوعي للأصطلاء ، فقال : (الخفيف)

(١) ينظر: الامل في كتاب تفسير الله المنزل ، العلامة الفقيه الشيخ ناصر مكارم الشيرازي ، قم ، مدرسة الامام علي بن ابي طالب عليه السلام ، ١٤٢٦ هـ : ٨ / ٢٨٦ .

(٢) الديوان: ١١٢ .

(٤) المسار في النقد الادبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم و التناص) ، د. حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣ م : ١٣٢ .

(٤) الديوان: ١٧٧ .

(٥) يُنظر: قصص الأنبياء، ابن كثير ١١٠ .

(*) الاثير جمال الملك عبد الرحمن بن القاضي أبي محمد عبدالله بن الحباب " الديوان: ٥١٨ .

يَصْطَلِي حَاجِمٌ (***) الْخُطُوبِ وَمَا بِي نَ عِطَافِي (***) بُرْدِيهِ اِبْرَاهِيمَ (١)

إن قول ابن قلاقس (بين عطافي برديه) ابراهيم فيه محذوف هو نار ابراهيم، ولكن لأن نار ابراهيم معروفة فهي من المجاز الذي تكون النسبة إلى الشخص لا إلى الحادثة أمراً مفهوماً عند المتلقي، فهو يشير إلى قوله (عَلَيْهِ): ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾ (٢).

يبدو أن ابن قلاقس قد وَلَعَ بنار ابراهيم وعدّها رمزاً وانموذجاً لأي نار، فقال مادحاً وفاضحاً:

(البيسط)

لَا تَغْتَرِرُ نَارُ اِبْرَاهِيمَ مُحْرِقَةً هَذَا وَرَاحَتُهُ بِالْجُودِ طُوفَانٌ (٣)

وقد استمد الاسم إذ الممدوح هو أمير الدين ابراهيم بن شاذي البلوي، فلا يظن أحد ويعدّ بأن ناره محرقة وذلك لأنه وجوده طوفان لا يدع مجالاً للنار أن تستعر وإنما يطفئها بفيض جوده.

٢- قصة يوسف (عَلَيْهِ):

استثمر ابن قلاقس قصة النبي يوسف (عَلَيْهِ) فأشار إلى حادثة من حوادث

القصة وهي السجود في اللحم ليوسف (عَلَيْهِ) فقال مادحاً ملك صقلية الفرنجي:

(الطويل)

فَمَنْ لِلدَّرَارِيِّ (*) أَنْ تَعُودَ مَبَاسِمًا تُشْرِفُهَا مِنْ رَبِّ بَسْطِكَ بِاللِثْمِ
وَيَسْجُدُ إِذْ يَبْدُو مَحْيَاكَ يَقْظَةً كَمَا سَجَدَتْ قَدَمًا لِيُوسُفَ فِي الْحَلْمِ (٤)

يشير ابن قلاقس إشارة واضحة إلى قوله (عَلَيْهِ): ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي
رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾ (٥)، لكنه أجرى تحويراً على

(**) حاجم " حجم : الإحجام : ضد الاقدام " لسان العرب: مادة (حجم): ١١٦/١٢.

(***) عطافي " والعِطَافُ : الرِّدَاءُ... وسمي الرِّدَاءُ عِطَافًا لَوْقُوعِهِ عَلَى عِطْفِي الرَّجْلِ " المصدر نفسه : مادة (عطف) : ٢٥١/٩-٢٥٢.

(١) الديوان: ٥١٩.

(٢) الأنبياء: ٦٩.

(٣) الديوان: ٥٥٧.

(٤) الدراري " وكوكب دُرِّيّ : ثاقبٌ مضيءٌ ..وجمع الكواكب دراريّ " لسان العرب ، مادة (در): ٢٨٢/٤.

(٥) الديوان: ١٤٦.

(٥) يوسف: ٤.

النص القرآني، منها اختيار لفظة الدراري مكان النجوم ، ولكن الإضافة المهمة هي قوله يقظة وهو أشد تأثيراً ووقعاً من الحلم، بيد أن رؤيا يوسف (عليه السلام) هي حقيقة بدليل ما حدث بعد ذلك، إذ ((رأى يوسف (عليه السلام) وهو صغير قبل أن يحتلم، كأن أحد عشر كوكباً وهو اشارة إلى بقية أخوته، والشمس والقمر، وهما عبارة عن أبويه، قد سجدوا له))^(١)، ان هذه القصة ثرية بالقيم الاخلاقية والقضايا المعرفية والايحاءات النفسية ، فقد مر النبي يوسف (عليه السلام) باحوال متعددة منها حب ابيه له ، وهذا ما جعل اخوته يبغضونه ، وكذلك من غياهب الجب الى غياهب السجن ، ومن ثم الى حافظ عليم مؤتمن على خزائن الارض ، مما جعل للقصة صدى واسعاً في نفوس الشعراء^(٢) ، وقد توافقت دلالة الاقتباس الديني عند الشاعر مع رمزية دلالة الفراق والوصال عند الادباء^(٣) ، وقد تكون القصة عند ابن قلاقس رمزاً ومثلاً، فقد وصف حديث أحد أصدقائه بأنه طويل ويتطول فيه ويضرب ما مثلاً بأنه إذا روى قصة يوسف الطويلة فإن نهايتها تكون بدايته عند ذلك الصديق، فقال:

وَلَنَا صَدِيقٌ لَا يَطِيبُ حَدِيثَهُ وَيَطْيَأُ هِ وَكَأَنَّهُ يُتَطَوَّلُ
يَأْتِي بِقِصَّةِ يَوْسُفَ فَإِذَا انْتَهَى فِي آخِرِ مِنْهَا فَذَلِكَ الْأَوَّلُ^(٤)

٣- قصة قوم عاد:

نلاحظ ان ابن قلاقس عقد مقارنة بين الريح التي هبّت عليه وبين الريح التي هبّت على قوم عاد، فمن الطبيعي أن يستدعي ذلك الريح الواردة في قصة عذاب عاد، فقال:

فَعَادَ - لَا عَادَ - ذَا رِيحٍ مُدْمِرَةٍ كَأَنَّهَا أُخْتُ تِلْكَ الرِّيحِ فِي عَادٍ^(٥)

(١) قصص الأنبياء، ابن كثير: ١٨٢.

(٢) ينظر : تجليات قصة يوسف في شعر الاندلس بين الثابت القرآني والانزياح الشعري ، وسام قباني ، وزارة الثقافة - دمشق ، ٢٠١٢ : ١٠ .

(٣) ينظر: التناص القرآني في شعر سميح القاسم ، جعفر بهاء الدين وسمية حسن ، مجلة أهل البيت عليهم السلام ، كلية اللغات ، جامعة أصفهان، ع ١٠ : ١١٠ .

(٤) الديوان : ٣٢٦ .

(٥) المصدر نفسه: ١٥٣ .

يشير هذا البيت إلى ما ورد في القرآن الكريم من عذاب قوم عاد إذ قال (عَلَيْكَ) ﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَحِسَاتٍ لِنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْحِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَىٰ وَهُمْ لَا يُنصَرُونَ﴾^(١).

لقد توسل ابن قلاقس بأساليب بلاغية وبديعية ومنها الجناس التام في عاد، وعاد بمعنى رجع الأولى وقوع عاد الثانية والاعتراف في قوله - لا عادَ - دعاء بعدم العودة إلى ذلك الموقف الخطير ويعد هذا من الفنون البديعية وهو التصدير ((رد العجز على الصدر او رد الاعجاز على الصدور ، وسماه التبريزي والبغدادي رد الكلام على صدره))^(٢) ، وكذلك التشبيه إذ شبهها بـ(أهدت تلك الريح)، دلالة على أنها آخر في القوة والقصد إلى الهلاك وإغراق السفينة فهي كما وصف، ريح مدمرة.

٤ - قصة موسى (عليه السلام):

ضمّن ابن قلاقس عنصراً مهماً ورد في قصة موسى (عليه السلام) وهو عصا موسى وتحولها إلى ثعبان تلقف ما أفك السحرة، وقبل ذلك روى القرآن قصة العصا، فقال (عَلَيْكَ): ﴿وَمَا تَلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَىٰ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَىٰ فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَىٰ﴾^(٣)، وهي العصا نفسها التي وردت في موضع آخر وكان وظيفتها الأهم والمعجز فقال (عَلَيْكَ) ﴿فَأَلْقَىٰ مُوسَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ﴾^(٤)، فقال:

كَمْ عَصَاةٍ شَقُّوا الْعَصَا فَرَمَاهُمْ بِعِصَا مُوسَىٰ لِلْعُصَاةِ^(٥)

لقد جانس ابن قلاقس في هذا البيت بين مادة (عصا) وعصاة ليعبر عن قوة الممدوح في التغلب على عدوّه والخارجين عن طاعته بمعجزة إلهية إذ يشير إلى

(١) فصلت: ١٦ .

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م : ٢ / ٢٢٨ .

(٣) طه: ١٧ - ٢٠ .

(٤) الشعراء: ٤٥ .

(٥) الديوان: ١١٧ ، والعصاة الأولى من العصيان والخروج عن الطاعة وتعبير شقوا العصا خرجوا خرجوا عن الجماعة وتمردوا على طاعة الأمير، ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

أن الحق معه والله تعالى يمدّه بالمعجزات إلى مسألة التلقف في التغلب عليهم وكأنها عصاه وأرادته وشجاعته مثل العصا في السرعة والابتلاع ، ولا ننسى أن نذكر نسبة العصا إلى موسى (ﷺ) فقال عصا موسوية للدلالة على ما مر ، ويروى أنها كانت سلاحاً لموسى (ﷺ) يقاتل بها أعداءه^(١) ، ومن ثم ((فهي اقناع عقلي وتأثير وجداني تعمل على تغذية المشاعر واعلاء النفس الانسانية ، لذا فهي تعد سلاح في الاقناع عن طريق الجدل والحوار))^(٢).

وذكر حادثة أخرى في قصة موسى (ﷺ)، فقال مادحاً:

جَوْهَرَ النُّورِ الَّذِي أَنَسَهُ لَحْظَ مُوسَى فِي سَوَادِ الظُّلْمِ^(٣)

فهو يستند إلى قوله تعالى (ﷻ) ﴿إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آنستُ نَارًا سَأَتِيكُمْ مِنْهَا بَخَبِيرٍ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾^(٤) ، إن القصة القرآنية تسرد لنا أن موسى (ﷺ) قد أنس ناراً، لكن ابن قلاقس يجعله نوراً، بل جوهر النور وكان موسى (ﷺ) رأى نوراً لا ناراً أو أنه قصد نور النار التي لاحظها لحظ موسى في ليلة ظلماء، ومما يؤيد ذلك ما ذكره ابن كثير ((وعند أهل الكتاب أنه وضع يده على وجهه من شدة ذلك النور))^(٥).

إن ابن قلاقس، وظّف القصة وأحداثها وشخصياتها ليضيفها على الممدوح، حتى لتكاد تكون رموزاً وأمثلة لممدوحه أكثر منها شخصيات ومفاهيم مقدسة، وربما كان ذلك لأضفاء قدسية على الممدوح لاسيما إن كان قاضياً أو فقيهاً أو قائداً أخذ من الدين والتقوى بنصيب، سواء أكان مسلماً أم غير مسلم، وكذلك - من جانب آخر - فإنه يتصرف في الآية ويمنحها بُعداً آخر مثلاً، ويهنيئ بعرس يهودي، فيصف قومه ويصف العريس:

(السريع)

(١) ينظر: النور المبين في قصص الانبياء والمرسلين ، السيد نعمة الله الجزائري ، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ، بيروت-لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٢ : ٢٢٣.

(٢) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الاندلسي عصري الطوائف والمرابطين ، حسين مجيد رستم الحصونة الموسوي، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٨ : ٤١-٤٢.

(٣) الديوان: ١٥١.

(٤) النمل: ٧.

(٥) قصص الأنبياء: ٢٤٧.

لَيْسَ مِنَ الْعِبَادِ لِلْعَجَلِ فِي— مَا قَدْ مَضَى مِنْ لَا وَلَا الْبُدَّ (١)

يشير الشاعر هنا، إلى قصة موسى (عليه السلام) مع بني اسرائيل وعبادتهم العجل إذ قال (عليه السلام) ﴿وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ خَلِيهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلًا اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ﴾ (٢)، فالعريس المهنأ ليس ممن عصى موسى (عليه السلام) واخلف وعده وبدل دينه وعبد العجل والقصد الضمني من هذا الاقتباس أن العريس اليهودي كثره محبيه ومخالطيه ، ولو كان من ذرية السامري لكان وحيداً مطرودا ولم تشمله لعنة ((لا مساس" والتي من معانيها كما جاءت في السرديات الدينية "إنه أمر الناس بأمر الله أن لا يخالطوه ولا يجالسوه ولا يواكلوه، تضييقاً عليه)) (٣). ومن الشخصيات التي ارتبطت بموسى (عليه السلام) وقصته، هو (يوشع بن نون) إذ ((كان موسى يلقي يوشع فيسأله ما أحدث إليه من الأوامر والنواهي)) (٤) ، ويوشع هو (الخليل يوشع بن نون بن افرام بن يوسف بن يعقوب بن اسحاق بن ابراهيم (عليه السلام)) (٥).

يذكر ابن قلاقس قصة رد الشمس ليوشع وذلك باختلاف يسير، فقد حوّر وجعل الشمس التي ردت ليوشع هي الصحة من السقم والمشارك بينهما هو العودة والرجوع.
قال:

مِنْ بَعْدِ أَنْ قَالَ الْحَوَاسِدُ إِنَّهَا تَزَعَتْ وَظَنُوا أَنَّهَا لَنْ تَرْجِعَا
فَكَأَنَّمَا كَانَتْ وَقَدْ عَادَتْ لَهُ شَمْسًا وَكَانَ لَهَا هُنَالِكَ يَوْشُعَا (٦)

ولعل في الشمس والصحة من الأمور المحببة مما يناسب عودتها، فكلاهما ممكن أن تغيبا وأن يعودا، فإذا عادا ازدهرت الأرض وانبتت زرعها وكذلك الصحة فإنها تتعش الجسد وتجعل العافية والقوة تدب فيه ، إن الافصاح عن الوضع النفسي

(١) الديوان: ٢٠٨.

(٢) الاعراف: ١٤٨.

(٣) قصص الأنبياء: ٣٤٤.

(٤) قصص الانبياء: ٣٤٤.

(٥) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٦) الديوان: ٤٦٧.

هي من أبرز وظائف النظم ((ذلك أن الشعر في جوهره هو ادلاء بفكرة أو تنفيس عن هم أو افصاح عن شعور أو تلمس لآفاق المستقبل))^(١).

٥- قصة عيسى (عليه السلام):

يرى ابن قلاقس أن ممدوحه عبد المؤمن صاحب المغرب^(*) لكل الأديان، ومن أجل ذلك وصفه بكعبة الدين، وجعله هنا القبلة التي يأتها المسيح (عليه السلام) ويتوجه إليها عند نزوله ، بل ذكر ذلك في القرآن الكريم، إذ قال (ص): ﴿وَيُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَمِنَ الصَّالِحِينَ﴾^(٢) ، يقول ابن قلاقس عند نزول عيسى (على نبينا وآله أفضل الصلاة والسلام) في آخر الزمان :

(الرمل)

قِبْلَةُ الدِّينِ الَّتِي يَأْتُمُّهَا عِنْدَمَا يَنْزِلُ عِيسَى مَزِيمِ^(٣)

ورود في حديث طويل عن نزوله (عليه السلام) ((..... فيمكث ما شاء الله أن يمكث، ثم يتوفى فيصلي عليه المسلمون ويدفونونه))^(٤).

وهكذا نرى الشاعر ((يعصر كل الدلالات والايحاءات التي تحوط هذه الدوال للتعبير عن ما يختلجه من أحاسيس ومواقف ورؤى لمن حوله))^(٥).

نستكشف من الممارسات الاقتباسية لابن قلاقس من محور القصص القرآني اتسمت بالتنوع على مستوى الموضوع و الصياغة و السياق مما عكس رؤية الشاعر في التعامل مع النصوص المقدسة و استثمارها في بناء النص الادبي .

(١) أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (١٩٢٥-١٩٧٦)، محمد ناصر بو حجام ، المطبعة العربية ، غرداية ، ط ٢ ، ١٩٩٢ : ٢ / ٢٨٤ .

(*) وهو ابو يعقوب يوسف بن ابي محمد عبد المؤمن بن علي صاحب المغرب ، وكان من افاضل العلماء يميل الى الحكمة والفلسفة توفي سنة (٥٥٨ هـ) ، ينظر: كتاب وفيات الاعيان ، ابن خلكان: ١٣٠ / ٧ .

(٢) آل عمران : ٤٦ .

(٣) الديوان: ١٥٠ .

(٤) قصص الأنبياء، ابن كثير: ٥٠٦ .

(٥) شعر ابن قلاقس دراسة اسلوبية : ١٦٧ .

المبحث الثالث

المرجعية الحديثية والعبادية

إن التمثيل الأعظم والأهم هو تجسيد هذه المفاهيم والأوامر والنواهي الشرعية على أرض الواقع، بالإضافة إلى تبيين آيات الذكر الحكيم والتفصيل لأحكامه وأخلاقه فهو (صلى الله عليه و اله وسلم)، ليس ممثلاً للإسلام وإنما هو الإسلام نفسه فمثل حديثه (صلى الله عليه واله وسلم) جزءاً مهماً من المرجعية الدينية، فقال (ﷺ): ﴿مَا أَفَاءَ اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ مِنْ أَهْلِ الْقُرَى فَلِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسْكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ كَيْ لَا يَكُونَ دُولَةً بَيْنَ الْأَغْنِيَاءِ مِنْكُمْ ۚ وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوا ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ ۚ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾^(١).

فالحديث النبوي الشريف هو ما بينه (صلى الله عليه واله) في كل ما نطق به لأنه لا ينطق عن الهوى ويضم إلى ذلك أفعاله وتقريراته^(٢) ، فالدين الإسلامي يمثل

(١) الحشر: ٧.

(٢) ينظر: مجمع الزوائد ومنبع الفوائد: الحافظ نور الدين علي بن أبي بكر البيهقي، دار الكتاب، بيروت- لبنان، ١٩٦٧، ٦، ط٢: ٣٠٣ وما بعدها.

منظومة شاملة هدفها إسعاد النَّاسِ وهدايتهم وتسيير شؤون حياتهم وفق ضوابط وأحكام إلهية أعلم بمصلحة الفرد في الدنيا والآخرة ، من الأفعال اليومية للمسلم ما يتقرب به إلى خالقه الكريم، هو ما اصطلح عليه بـ(العبادات) ، فالإسلام دين اعتقاد ودين عمل حددَ أزمته وأمكنة لأعمال هذه العبادات، مما شكل ثقافة دينية تُعد مرجعية تجسدية لمرجعية أكبر هي مرجعية القرآن الكريم .

أولاً - الحديث النبوي:

عُنِيَ عن القول أهمية الحديث النبوي في منظومة الثقافة الإسلامية إذ ((تُعدُّ السنّة النبوية المصدر الثاني من مصادر التشريع في الإسلام، فأثر الحديث في شعر الشعراء باللفظ والمعنى))^(١).

لقد أخذ الشعراء اقتباساتهم من الحديث الشريف بلفظه أو معناه، وكذلك ما اتصل بالحديث من علوم مثل علم الدراية ، فموضوع علم الدراية هو البحث في السند أي رجال الحديث وأنواعه، تبعاً لذلك وكذلك في المتن أي نص الحديث نفسه. كانت اقتباسات ابن قلاقس من الحديث النبوي الشريف أقل بكثير من اقتباساته من القرآن الكريم ، وذلك لأنه المصدر الأول للتشريع واشتماله على القصص القرآنية والشخصيات فهو أوسع مادة من الحديث الشريف، وكان ابن قلاقس ذا ثقافة دينية واطلاع واسع في علوم الفقه والحديث^(٢)، ويعود ذلك إلى اتصاله بالحافظ السلفي^(٣)، فقد ذكر رجال الحديث والفقهاء أيضاً ((عارفاً الكثير من رجاله... كالشافعي (ت ٢٠٤) واسحاق بن راهويه (ت ٢٤٩) ويحيى بن معين (ت ٢٣٣))^(٤).

لقد اقتبس ابن قلاقس حديثين شريفيين مع تغيير في اللفظ إلا أن الاقتباس واضح منهما، والأول:

(خفيف)

هل سبيلٌ إلى القصاصِ فقالوا إنَّ جرحَ العجماءِ^(*) صاح جُبار^(٥)

(١) آيات التناص في شعر سعد الدين شاهين، (رسالة ماجستير)، جمال علي شهاب، اشراف مها المبيفين، جامعة آل البيت، ٢٠١٦: ٦٢.

(٢) ينظر الديوان: ٢٤.

(٣) المصدر نفسه: ٩٥.

(٤) المصدر نفسه: ٢٤ - ٢٥.

(*) العجماء "الأعجم الذي لا يُفصح ولا يُبين كلامه ... والأنثى عجماء " لسان العرب ، مادة (عجم) : ١٢ \ ٣٨٦ . جُبار " والجُبارُ: الهدر. يقال: ذهب دمه جُباراً" المصدر نفسه ، مادة (جبر) : ٤ / ١١٦.

جاء البيت ضمن مقدمة غزلية لقصيدة يمدح بها الصالح بن ذُرَيْك ، والبيت مرتبط بما قبله حيث يقول:

(خفيف)

عَجِبًا صَائِدُ الصَّوَارِ أَصَابَتْهُ فَأَصَابَتْهُ بِالسَّهَامِ الصُّوَارِ^(١)

فهو يطلب القصاص من قطع الغزلان إذ أصابته بسهامها وهو ، هنا، يُكنى بها عن الفتيات الحسنات ، فلما طلب القصاص وقد ذكر - أنهن - غزلان أي عجماء فما سبب ذلك ذكر الحديث (جرح العجماء جبار) ، وعلقت المحققة بانه مثل يضرب لمن يُستهان به ، دون الإشارة إلى المعنى الذي ذكرناه بأن الجرح جرح عجماء وليس هناك المعنى الذي ذكرناه بان الجرح جرح عجماء وليس هناك إشارة إلى الاستهانة، كما أن الحديث مثل فيه نظر.

إنّ هذا الحكم جاء في سياق الحديث الذي رواه جابر قال: ((قال رسول الله (صلى الله عليه واله) السائبة جبار والجب جبار والمعدن جبار وفي الركاز^(**) الخمس، رواه أحمد ابو يعلى إلا أنّه قال السائبة مكان السائمة))^(٢) ، وكذلك استدعى الشاعر ما رُوي عنه (صلى الله عليه واله): ((إنَّ مِنْ أَشْرَاطِ السَّاعَةِ أَنْ يَرْفَعَ الْعِلْمَ وَيُظْهِرَ الْجَهْلَ وَيَفْشُوا الزَّانَا وَتَشْرَبَ الْخَمْرَ وَيَذْهَبَ الرِّجَالُ وَتَبْقَى النِّسَاءُ))^(٣)، فقال:

(البيسط)

وَقَدْ رَأَيْتُ بِهِ الْأَشْرَاطُ قَائِمَةً لِأَنَّ أَمْوَاجَهُ تَجْرِي بِإِطْوَادِ^(٤)

لقد كنى ابن قلاقس عن يوم القيامة بالأشراط ، إذ رأى أهوالاً في حادثة غرق السفينة ومنها أن الأمواج تجري كالجبال العظيمة .

ويقتبس الحديث الشريف قوله : (صلى الله عليه واله) ((الخيل معقودٌ في نواصيها الخير إلى يوم القيامة))^(٥)، فقال:

(الوافر)

(٥) الديوان : ٣١١ .

(١) المصدر نفسه : ٣١١ .

(**) الركاز: المال والكنوز المدفونة في الأرض.

(٢) عمدة القارئ شرح صحيح البخاري ، محمود بن احمد العيني بدر الدين ، الناشر إدارة الطباعة المنيرية : ٧٠ / ٢٤ .

(٣) مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح ، كتاب الفتن : ٢ / ٣٤٢٨ .

(٤) الديوان : ١٥٣ .

(٥) أصول الكافي ، ثقة الاسلام الشيخ محمد بن يعقوب الكليني (٥٣٢٩هـ) ، منشورات الفجر ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م : ٥ - ٤٨ .

إِذَا غَنَّتْ عَلَى الْهَامَاتِ قُنَا أَعْلَمَهَا الْقِيَانُ أَمْ الْقِيُونُ
بِحَيْثُ الْخَيْرِ فِي أَعْرَافِ خَيْلٍ كَمَثَلِ الدَّوْحِ وَالسُّمْرِ الْغُصُونُ^(١)

لقد ناسب هذا البيت القائد شاور بن المجير حيث حقق حديث النبي (صلى الله عليه واله) وأن الخير في نواصي الخيل اشار ابن قلاقس إشارة إلى الحديث الشريف. لقد وظف ابن قلاقس الحديث النبوي الآنف الذكر توظيفاً يحمل بعدين الأول : تحويل دلالة الحديث النبوي الشريف من العام الى الخاص بمعنى ان الحديث في سياقه التاريخي لم يتحدد قصده بخيل قائد معين لكن ابن قلاقس ساقه في موضوع مدح القائد المذكور وهو هذا الاجراء اللغوي على مستوى الاقتباس يكشف عن قدرة الشاعر في إضافة دلالات خاصة بوعي عند تعامله مع الموروث ، البعد الاخر : عمد الى شرح جزئية من الحديث المقتبس وهو قوله (أعراف الخيل) و هذا الشرح و الايضاح استند فيه الى آلية بيانية هو التشبيه في الشطر الثاني وهو قوله (كمثل الرّوح و السّمْر الغصُون) و يتجلى ابداع الشاعر في الصناعة الشعرية هذه اللاحقة للجملة التشبيهية والهيئة الحاصلة من الكثافة والسعة والانتشار لأعراف الخيل تشكل لغة شارحة وواصفة لقوله (أعراف الخيل) ويستشف من التشكيل التشبيهي السابق ان من مقاصد الشعر للالتيان به هو اما رفع الشك في نفس المستمع عن نوع العرف او الإشارة الى اصالة هذه الخيول وفي كلا الحالين الشاعر خلق منطقة للتواصل و تفعيل دور للقارئ في عملية بناء دلالات.

أول هذه المصطلحات الخاصة بالحديث الشريف واشهرها هو مصطلح (علم الحديث) الذي ذكره ابن قلاقس مادحاً ومهنئاً الحافظ السلفي بالعيد.

وَفِي الْآدَابِ قَدْ أَضْحَى وَحِيداً وَفِي عِلْمِ الْحَدِيثِ فَلَا يُدَانِي^(٢)

فمصطلح الحديث - كَمَا يَبْدُو - كان معروفاً مستقراً في زمانه، فالممدوح لا يدانيه أحد في هذا العلم لسعة علمه وتبحره فيه، وكذلك في الآداب التي ربما أراد بها علوم اللُغَةِ والشعر فقد أضحى وحيد زمانه، ويستوحى ابن قلاقس ما روي عن الرسول

(١) الديوان : ٥٤٨ .

(٢) الديوان: ٣٠٣ .

(صلى اله عليه واله) من الحديث المعروف ((إن من الشعر حكمة وأن من البيان لسحراً))^(١).

أنا إن نظمتُ الشعرَ فيه ساحرٌ حقاً ولكن في سواه ساخرٌ^(٢)
لقد جعل شعره بياناً للفظ الوارد في الحديث وذلك لتقاربهما الدلالي فالحكمة سحر أيضاً وهي نتاج لغوي وإبداع أدبي.
إن الشاعرُ يفتخر بشعره - وهو أمر درج عليه شعراء العربِية، إلا أن الإضافة تكمن في معنى عجز البيت إذ هو ساخر وغير جدي إلا في شعره ولا ننسى الجنس بين ساحر وساخر، مما يشير إلى أهمية الشعر عنده وكذلك فإنه يوجد فيه وبتقفه ليصل إلى مستوى السحر، المدح بهذه الأوصاف يناسب شخصية الممدوح العلمية عامة والفقهية خاصة.

وقد اقتبس ابن قلاقس من الحديث الشريف، في قوله: (البيسط)

يروي حديثَ النَّبِيِّ المصطفى فُلُهُ فيه سماعٌ صحيحٌ زانهُ السَّنْدُ^(٣)

يكاد يكون البيت كله فقرة من فقرات علم الحديث وشروطها ومن يحمل عنها ، فالسماع هنا يُقبل أو يحمل لأنَّ سماعه صحيح وصفه السماع الصحيح ، أمَّا السَّنْد فهو: ((طريق الحديث وهو رجاله الذين روه . والاسناد بمعناه ، وقد يجئ بمعنى ذكر السند والحكاية عن طريق المتن))^(٤).

إنَّ شخصية الحافظ السلفي العلمية واشتغالاته الفقهية يراها ابن قلاقس تتناسب والأوصاف التي أسبغها عليه ، فهو يرى، الممدوح من الرواة للحديث وسماعه صحيح لا يخالطه غفلة أو نعاس كل ذلك سنده الموصل إلى متن الحديث الشريف.

في قصيدة أخرى يبين ضبط الحافظ ودفنه، فيقول: (السرّيع)

(١) صحيح البخاري ، للإمام أبي عبدالله محمد بن اسماعيل البخاري _ ١٩٤-٢٥٦)، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م ، سوريا - دمشق : ١٤٦٠ .

(٢) الديوان : ٢١٣ .

(٣) الديوان : ٣٠١ .

(٤) مقدمة في أصول الحديث ، عبدالحق الدهلوي، مكتبة معهد عثمان بن عفان ، كراتشي - باكستان ، ط ١ ، ٢٠١٦ : ٤١ .

لا يُرْسِلُ الإسْنَادَ إِلاَّ إِذَا كَانَ لَهُ بِالْهَاشِمِيِّ اسْنَادٌ (١)

ارسال الإسناد، لم يرد به الحديث المرسل وإنما لا يذكر الإسناد إلا إذا استند إلى النبي (صلى الله عليه واله) المكنى عنه بالهاشمي فيكون معتمداً أو أنه أراد أن سنده غير منقطع فإنه يصل للنبي الأكرم (صلى الله عليه واله)، ويستمر في اقتباساته من علم الدراية فيقول: (السريع)

رَوَايَةٌ مَطْرُودٌ مَتْنُهَا فِي صِحَّةِ الْاِتِّقَانِ أَيِ اطْرَادٍ (٢)

فروايات الممدوح متنها متتابع مشهور وفي صحة الاتقان والتثبت، يعد علم الحديث واحداً من الروافد الثقافية لابن قلاقس و نلمس اثر هذا العلم في شعره بوساطة استثمار مصطلحات علم الحديث و مفاهيمه الرئيسية و لاسيما الاطراد و المتن والاتقان التي ورد ذكرها في النص اعلاه، ان استدعاء الشاعر لتلك المصطلحات لم يكن للحكم على الاحاديث النبوية بل انزاح الى روايات الممدوح، إن أهمية هذا الاقتباس تكمن في تناول القيم الجمالية للمتون الحديثية وتشبيه روايات الممدوح بها للتأثير والاقناع، وتحتشد مصطلحات علم الحديث في قوله: (الكامل)

ورواية صحت وسحت (*) فارتوى من جانبها مرسل أو مستند (٣)

إن ابن قلاقس يقابل أو يستعمل الرواية هنا بمعنيين رواية النبي (صلى الله عليه واله) أي حديثه الشريف ورواية الماء فالأول وصفها بـ(همت) أي رواية صحيحة، أمّا المسند فهو ((مرفوع الصحابي بسند ظاهره الاتصال)) (٤)، أمّا الرواية بمعنى الروي للماء فقابلها بـ(سمت) أي جرت وسالت من جانبها سواء أكان جانبها مرسل غير مستند على شيء، أو مسند، ولهذا يطوع ابن قلاقس مصطلحات علم الحديث في خلق صورة شعرية بإبدال حقولها الدلالية من حقل دلالي علمي إلى صورة تهدف إلى إبراز محاسن الممدوح (٥).

(١) الديوان : ٤٠٥ .

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(*) سحت " السحت: وهو الاهلاك والاستئصال " لسان العرب ، مادة (سحت): ٤١/٢ .

(٣) الديوان : ٤١٠ .

(٤) ينظر: ١٢٠ سؤال وجواب، ٦٠ .

(٥) المصدر نفسه : ١٠٤ .

يصف ابن قلاقس أحاديث الممدوح بوصف آخر هو أحاديث الكمال دلالة الوثوق والصحة، فيقول:

(الكامل)

هذي أحاديث الكمال ولم تزل لجلاله تُعزى وعنه تُسند^(١)

وقوله (لم تزل) كجملة اعتراضية فالاعتراض ((بما هو خصيصة اسلوبية له دور فاعل في تركيب الجمل الأصلية، يصف عليها معاني كثيفة وعميقة))^(٢)، ومن هذه المعاني في البيت الأنف هو قدم القاضي في ممارسة علوم الشريعة واشتهاره فيها، بل كل حديث كامل فإن الأنظار تتجه إليه ويسند إليه الحديث.

ومن توظيف ابن قلاقس لعلم الحديث قوله في رثاء ابن رجا قاضي صقلية:

(الكامل)

ذهب الذي كنا نقول لمن روى خبر الأفاضل نص عن اسناده^(٣)

لقد رحل من كنا نعرف حين سماعنا خبراً للأفاضل بأنه نص من اسناد المرثي.

وقال يمدح ياسر بن بلال الذي جعله من رواة الحديث، فقال:

(مجزوء الكامل)

يا راوياً عن ياسرٍ خبراً ولم يُعرفه خُبراً^(٤)

إن الرواية والرواة من مختصات علم الحديث ، ولا شك ولكنه نقل هذه المفاهيم إلى صفات في ممدوحيه ، فالممدوح لا يُعرف إلا إذا خبرته وجربته بينما كان الراوي الذي ناداه الشاعِرُ يروي خبراً فقط ، في إشارة إلى أن الأخبار لا يُعني شيئاً أو شيئاً قليلاً عن مكنون الممدوح وجوهره ومن ثم صفاته ، ولم يكتفِ بالرواية وإنما لفظ الخبر هو أيضاً خاص بالحديث فقالوا جاء في الخبر أي في الحديث الشريف وأقواله (صلى الله عليه واله) .

ويعود إلى مصطلح ذكره سابقاً، لكن هذه المرة بالجمع، فقال: (مجزوء الرمل)

والذي وصف غُلاةً للأسيانيد شِعاراً^(٥)

(١) الديوان : ٤١١ .

(٢) ينظر: ابن قلاقس دراسة اسلوبية، ٨٥ .

(٣) الديوان : ٤١٢ .

(٤) الديوان : ٤٤٤ .

(٥) المصدر نفسه : ٤٥٣ .

إذ استثمر مصطلح الحديث الصحيح والتصحيح ونسبه إلى كسرى وهو نسب صحيح ليس فيه انكسار، وكذلك وصف علاه وامجاده وأفعاله صارت شعاراً للأسانيد أي أن ذكر علاه يُعني عن السند والتدقيق فيه فهو شعار له ولباس تترين به.

ثانياً: العبادات ومفاهيم أخرى:

العبادة في اللُّغَةِ ((الطاعة مع الخضوع ، ومنه طريق معبّد إذا كان مذبلاً بكثرة الوطاء))^(١)، وهذه الطاعة العبادية تستلزم أوامر ونواهي ليتفاوت الناس ويتفاضلوا في طاعتهم لله (ﷻ) المتمثلة في ايتاء الواجبات والفروض التي أوجبها عليهم وترك الأفعال التي نهاهم عنها، وبالإضافة إلى ذلك فإن ((المفهوم الإسلامي للعبادة واسع جداً ويشمل كل عمل يقوم به الإنسان ... وتبلى الأولوية لتلك الفروض التي ما قام الإسلام إلا بها))^(٢).

غني عن القول أن الأدب العربي، ومنذ نزول القرآن الكريم وبزوغ فجر الإسلام على البشرية دخلته مفاهيم جديدة تقترب، أو هي كذلك ، من أن تكون منظومة مفاهيمية واصطلاحية خاصة بالدين الحنيف ، فتأثر الأدباء ، شعراء وكتاب بهذه المفاهيم إذ دخلت في حياتهم و طبقوها فعليا ، فكان من الطبيعي أن يتضمنها شعرهم، بغض النظر عن طبيعة هذا التضمين سواء أكان اقتباساً أم تناصاً أو تعالقاً نصياً.

ومن أهم مراجع هذه الثقافة الدينية المفاهيم العبادية الخاصة بحياة المسلم الفرد والأمة جمعاء ، فاحتشدت الألفاظ الدالة على هذه المفاهيم وما يتصل بها، لتعطي صورة واضحة عن الثقافة نفسها وعن تأثر ابن قلاقس بها بشكل جلي وواضح ، حيث ((تنتشر الألفاظ الدينية في شعر ابن قلاقس بشكل واسع ومقصود، إذ أخل هذا الحقل المرتبة الأولى في الاستخدام))^(٣) ، ومن الألفاظ الدينية ما جاء مرتبطاً بالفرائض والمعاملات والعبادات وأماكن مقدسة ، وتبعاً لذلك فإن من المناسب أن نصنف هذه الألفاظ إلى:

أ - أَلْفَاظُ الْفَرَايِضِ وَالْوَاجِبَاتِ.

(١) لِسَانُ الْعَرَبِ، مادة (عبد) : ٣ / ٢٧٣.

(٢) أثر القرآن في شعر الفرزدق: انتصار عبد حسين، رسالة ماجستير، اشراف، أ. د. حاكم حبيب الكريطي، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، قسم اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، ١٤٣٣ هـ - ٢٠١٢ : ٢٧.

(٣) شعر ابن قلاقس، دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير): ٢٤.

ب- ألفاظ الأماكن المقدسة.

ج - ألفاظ أخرى ذات صلة.

أ- ألفاظ الفرائض والواجبات:

(الطويل)

ذكر ابن قلاقس لفظ الفرض فقال:

ولم اقتنع بالفرض فالفضل إنما يكون إذا حَقَّقْتَهُ للتطوع^(١)

إنَّ الشَّاعِرَ لا يَرْضَى لِنَفْسِهِ بِالْفُرْضِ وَهُوَ تَلْبِيْتُهُ فِي الْبَيْتِ أَوْ الْهَدْيِ ، لِأَنَّهُ يَرَى أَنَّ لَافْضَلُ لَهُ فِي ذَلِكَ ، وَإِنَّمَا الْفَضْلُ عِنْدَمَا يَكُونُ تَطَوُّعاً وَمَحَبَّةً فِيهِ وَليْسَ خَوْفاً مِنْ عِقَابٍ أَوْ طَمَعاً فِي ثَوَابٍ ، وَقَدْ ذَكَرَهُ ابْنُ قَلَاقِسٍ الْوَاجِبَ وَالتَّطَوُّعَ فِي قَوْلِهِ:

(مجزوء الكامل)

شُكْرِي سِوَاكَ تَطَوُّعٌ فَإِذَا أَرَادَكَ فَهُوَ وَاجِبٌ^(٢)

إنَّ الْمَقَابِلَةَ قَائِمَةٌ بَيْنَ أَلْفَافِ الْعِبَادَاتِ - الْوَجُوبِ وَالتَّطَوُّعِ ، إِلاَّ أَنَّ ابْنَ قَلَاقِسٍ يَسْتَتْمِرُهَا فِي جَعْلِهَا ضَمْنَ غَرَضِهِ الشَّعْرِيِّ وَهُوَ الْمَدْحُ وَإِبْدَاءُ الْأَعْجَابِ أَوْ الْإِخْلَاصَ لِلْمَمْدُوحِ ، فَهُوَ لَمَّا يَشْكُرُ غَيْرَهُ فَحَفِزَ تَطَوُّعَ مِنْهُ وَفَضْلَ ، أَمَّا إِذَا شَكَرَ الْمَمْدُوحَ فَإِنَّ ذَلِكَ وَاجِبٌ ، فِي إِشَارَةٍ إِلَى أَنَّ الْمَمْدُوحَ لَهُ أَيَادٍ عَلَى الشَّاعِرِ دُونَ الْآخِرِينَ فَاسْتَوْجِبَ الشُّكْرَ خَاصَّةً وَلَمْ يَتَحَقَّقْهُ الْآخَرُونَ ، وَلَكِنَّهُ يَشْكُرُهُمْ أَيْضاً تَطَوُّعاً وَنَدْبَةً لَا فَرَضاً وَوَاجِباً.

يستثمر ابن قلاقس أكثر المناسبات ليمدح فيها الحافظ السلفي فمدحه بمقدمة

(البسيط)

قصيرة:

أَمَّا نَظَرْتُ إِلَى النُّورِ كَيْفَ أَتَى شَهْرَ الصَّيَامِ وَجَلَّى شَهْرُ شَوَالٍ^(٣)

لقد كان في الشهر مناسبتان - كما يبدو - يوم النوروز وشهر رمضان المكنى عنه بشهر الصيام، حيث قارب على نهايته فتجلى شهر شوال إشارة إلى عيد الفطر.

استحضر ابن قلاقس في هذا النص عيدين كبيرين بعيدين ثقافياً هما الثقافة الآرية بنسختها الفارسية و تجلّت هذه الثقافة بعيد نوروز والذي يعد من الأعياد الكبيرة ومحط عناية المسلمين في العصر العباسي^(١).

(١) الديوان : ٤٦٣ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٧٥ .

(٣) الديوان : ١٣١ .

البعد الآخر هي الثقافة الإسلامية التي بسطت تعاليمها وشرائعها على رقعة جغرافية واسعة ومن ثم احتظنت شعوب وقوميات مختلفة نتجت عنها تلاحح ثقافات وعملية تبادل حضاري على المستوى الرسمي والشعبي .

ويهنئ ابن قلاص الحافظ السلفي في مستهل شهر رمضان ، وتكون المناسبة الدينية من أسباب قول الشعر والنظم، فالمرجعية الدينية تتوسع لتكون باعثة على النظم، ناهيك عن وجود مصطلحاتها ومفاهيمها في النص نفسه فقال:

(الكامل الأحذ المضمرة)

فَلِيَهْنِكَ الصَّوْمُ الشَّرِيفُ وَإِنْ كُنْتَ الْمُهْنَاءُ لَمْ تَزَلْ قُبْلًا
هَلْ مَرَّ شَهْرٌ قَطُّ عَنْكَ وَمَا لَكَ أَجْرٌ مَنْ قَدْ صَامَ أَوْ صَلَّى (٢)

البيت الأول دعاء للممدوح بالهناء في الصوم المقبل وإن الصلاة أصلها في اللُغَةِ الدعاء والاستغفار والصلاة من الله تعالى الرحمة وهي من أعظم الفروض إذ قال (عَلَيْكَ) ﴿فَإِذَا قُضِيَتْ الصَّلَاةُ فَادْكُرُوا اللَّهَ قِيَمًا ۖ وَرُغُودًا ۖ وَعَلَىٰ جُنُوبِكُمْ ۚ فَإِذَا اطْمَأْنَنْتُمْ فَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ ۚ إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا ۖ﴾ (٣)، لم يحتج إلى هذه التهنئة لأن الممدوح ما يزال مهناً بالصوم في إشارة إلى عبادته وحبه للطاعات، ويسأل في البيت الثاني وهل مرَّ شهر ولم تكن للممدوح أجر الصائم المصلي ليؤكد المعنى السابق بأن الممدوح صائم نهاره قائم ليله أو أن له أجر من كان فعله وهكذا.

وما زلنا في أجواء الصوم، إذ يذكر شهر رمضان فيقول:

أَوْ مَا تَرَىٰ رَمَضَانَ أَقْبَلَ خَاصًّا وَمَضَىٰ قَرِينَ تَأْسَفُ شَعْبَانُ (٤)

في هذا البيت يضيء ابن قلاص صفات بشرية على المفاهيم المجردة مثل الشهور وذلك لخلق صورة من الممكن أن يتصورها المتلقي فقال (أو ما ترى؟) وكان الأمر واضحاً ، فكان الاستفهام انكارياً، فجعل شهر رمضان شخصاً مقبلاً تملأ الضحكة وجهه ومقابل له فإن شهر شعبان قد مضى بالتأسف والحسرة.

(٢) ينظر : المعتقدات الدينية و أثرها في المجتمع في بلاد ايران قبل الإسلام ، الدكتور نايف محمد شبيب ، جامعة الموصل ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ١٩٧١ : ٣١ .

(٣) الديوان : ١٨٦ .

(٤) النساء : ١٠٣ .

(٤) الديوان : ٢٢٣ .

ويلمس القارئ إنَّ ابن قلاقس يتمثل في شعره المناسبات الدينية ويعالجها من زوايا نظر متعددة فتارة يستذكر عيد الفطر مع نوروز ومرة مع شهر شعبان كما في قوله الآنف ولشهر شعبان قدسية خاصة في الدين الإسلامي وتظهر تلك المنزلة الشريفة لشهر شعبان في الحديث الوارد عن النبي محمد (صلى الله عليه واله) اذ قال: ((شعبان ورمضان شهري ، مَنْ صَامَ يوماً من شهري أُجبت له الجنة))^(١)

وفي قصيدة أخرى يمدح الحافظ السلفي ويهنئه بشهر رجب قائلاً: (الطويل)
بِكَ اسْتَبَشَّرَ الشَّهْرُ الْأَصْمُ تَشَوْقاً لِقِيَاكَ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ^(٢)
الشهر الأصم هو اسم من أسماء شهر رجب^(٣) ، فلما دنا موعد لقاءه وحلوه بين ربوع الحافظ استبشر وكله شوق للقاء حتى كاد أن يعبر عن أشواقه بالكلام وفي هذا نرى اضافة الصفات والادراكات على الشهور أو ما لا يعقل عامة.

أمَّا فريضة الحج فقد ذكرها وذكر لوازمها وأفضالها، فقال مهنئاً أبا القاسم - ممدوحه الأثير بعد الحافظ السلفي بالعيد فقال: (الخفيف)

فَتَرَاهُ وَلِلْمَدِيحِ طَوَافٌ حَوْلَهُ فَوْقَ أَيْتُقِ الْأَنْفَارِ^(٤)
فالطواف لفظ خص بالفريضة المعروفة وهي الحج فنقله من مفهومه الاصطلاحي إلى المفهوم اللغوي مع إرادة ذلك المفهوم إذ لا يُطاف إلا بالشيء المهم والمقدس، كما أنَّه جعل هذا الطواف للمديح كما يطوف الحجاج حول الكعبة المشرفة طاعة وتبركاً ورغبة في المطوف عليه.

وفي البيت التالي للبيت الآنف وكأن لفظ الطواف جعل الشَّاعِرَ يُكْمَلُ صُورَةَ الحج ناقلاً إيَّها إلى أوصاف للممدوح فقال: (الخفيف)

بِمَعَانٍ تَرْمِي أَيْدِيكَ بِالْجُمْ - رِ خِلَالَ الْقُلُوبِ لَا بِالْجِمَارِ^(٥)

(٣) بحار الانوار الجامعة لدرر اخبار الأئمة الاطهار، للعلامة الشيخ محمد باقر المجلسي ، مؤسسة آية الله العظمى الميلاني لإحياء الفكر الشيعي ، اصفهان : ٩٤ / ٨١ .

(١) الديوان: ٢٩٨ .

(٢) ينظر: فضائل الأشهر الثلاث ، محمد بن علي بن بابويه شيخ صدوق ، دار المحجة البيضاء ، ١٤١٢ هـ : ٢٤ / ١ .

(٤) الديوان : ٢٢٨ .

(٥) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

إنّ المعاني المذكورة في هذا البيت عائدة على الأفكار في البيت السابق، وهذه المعاني تجعلك كمن يرمي بأيديه الجمر في القلوب دلالة المحبة والأعجاب وهي ليست احجار الجمرات في أفعال الحج المعروفة.

ان توظيف ابن قلاص لألفاظ العبارات وتحديدًا في نصية الحج لم يكن توضيحاً سطحياً او قشرياً مقحماً على نص أدبي بل برزت أدبية الاقتباس عنده في النصين السابقين بوساطة تقانة ((الاستعارة المجسمة anthropomorphic وهي تلك التي تنسب صفات بشرية لما ليس ببشري))^(١) والتعبيرات الاستعارية المجسمة في قوله (وللمديح طواف صوله) و(فوق انيق الأفكار) و(ترمي اياديك بالجرمُ خلال القلوب) وأن اضفت هذه التراكيب المجازية على الاقتباس الجمالية الفنية .

ب- ألفاظ الأماكن المقدسة:

إنّ أشرف الأماكن المقدسة عند المسلمين هي الكعبة المشرفة وهي بناء قال عنه (ﷺ) ﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ﴾^(٢)، ويعني الكعبة المشرفة فذكرها ابن قلاص في أكثر من قصيدة فقال:

(الرمل)

كَعْبَةُ الْمَنِّ التِّي مَن زَارَهَا بَاتَ فِي أَمْنِ حِمَامِ الْحَرَمِ^(٣)

يستعير ابن قلاص المصطلحات الدينية والقرآنية خاصة وتوظيفها لغرض المدح خاصة، فإنه يقتبس لفظ الكعبة ويجعلها مضافة إلى المن فهي كعبة الممدوح، بل الممدوح نفسه فمن يزور هذه الكعبة يأمن كما أمن حمام الحرم، بل هي قبلة الدين كله وليس قبلة دين الإسلام فقط فقال:

(الرمل)

قِبْلَةُ الدِّينِ التِّي يَأْتُمُهَا عِنْدَمَا يَنْزِلُ عَيْسَى مَرِيْمَ^(٤)

ان اقتباسات ابن قلاص للأماكن المقدسة ولإسيما الكعبة المقدسة انطلقت من تعددية وظائف هذه البقعة الشريفة من الأرض ، إن تناول الشاعر في النص الأول وظيفة للامان التي اختصت بها تلك البقعة المباركة وهو قوله (أمن حمام الحرم)

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب: ٢٨.

(٢) آل عمران: ٩٦.

(٣) الديوان : ١٥٠.

(٤) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

والوظيفة الثانية للكعبة هي محوريتها ومركزيتها بوصفها نقطة التقاء في التوجه لله عز وجل في ممارسات العبادات وتحديداً الصلاة والحج والعمرة ورمزاً لتوحيد الأديان السماوية وهو المقصود من قوله (يأتونها عندما ينزل عيسى بن مريم) ، ان ابن قلاقس صهر في نصه الدين ببعده العبادي والمستقبلي مما ((يجعل مبدأ تداخل النصوص منعطفاً تمر به كل النصوص))^(١) .

ويُقسم ابن قلاقس بالمقدسات ومن ضمنها الكعبة الشريفة: (الرجز)

حَلَفْتُ بِاللَّهِ وَبِالنَّبِيِّ وَالْكَعْبَةِ فِي اسْتِنَارَتِهَا ثُمَّ الصَّافَا
وَكُلِّ مَنْ يَحْجُجُ وَحَجَّ مَكَّةً ثُمَّتْ تَحَجُّجٌ ثُمَّ لَبَّى وَدَعَا^(٢)

فبعد أن حلف بالله العظيم وبالنبي الأكرم (صلى الله عليه واله) حلف بالكعبة المشرفة مفهوم مقدس يتبعهما في القدسية والأجلال، وعنى باستنارها استنارها ، ثُمَّ حَلَفَ بِالصَّافَا وَقَدْ ذَكَرَ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ قَالَ (عَلَيْكَ) ﴿إِنَّ الصَّافَا وَالْمُرْوَةَ مِنْ شَعَائِرِ اللَّهِ ۗ فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوْ اعْتَمَرَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِ أَنْ يَطَّوَّفَ بِهِمَا ۗ وَمَنْ تَطَوَّعَ خَيْرًا فَإِنَّ اللَّهَ شَاكِرٌ عَلِيمٌ﴾^(٣) ، ويحلف بالحجج وقابل بين حجّ وثجّ^(*) صوتياً ومعنوياً.

ويستمر في حلفه، بل ويستترسل في أعمال الحج فبعد سيلان دماء الهدى والأضاحي تكون التلبية والدعاء.

وكما مرّ بنا آنفاً فإن ابن قلاقس في أكثر الأحيان يجعل الكعبة مضافة ويضيف إليها صفة تدل على التبجيل والكمال أو المن^(٤) ، فينادي بمدوحه السلفي واصفاً إيّاه بالكعبة العلياء فقال:

(الرجز)

يا سَيِّدَ الزُّهَادِ وَالْأَحْبَارِ وَكَعْبَةَ الْعَلِيَاءِ الْفَخَّارِ^(٥)

فالممدوح سيد الزهاد العلماء والكعبة العليا في الفخر في اشارة إلى أنه مقصود إليه للترود من علمه وأخلاقه العلمية والشخصية، إذ أردف بقوله:

(١) تشريح النص للدكتور عبد الله محمد الغامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط ٢ ، ٢٠٠٦ : ٨١ .

(٢) الديوان: ٢٩٢ .

(٣) البقرة : ١٥٨ .

(*) تَجَّجٌ " التَّجَّجُ: الصُّبُّ الكثير .. سيلان دماء الهدى والأضاحي " لسان العرب ، مادة (تجج): ٢٢١ / ٢ .

(٤) ينظر: الديوان: ١٥٠ .

(٥) الديوان: ٣١٠ .

(الرجز)

وَذَا النَّدى فِي العَسْرِ وَالْيَسَارِ وَذَا الحَجَى (*) وَالْفَضْلِ وَالْتَطْوُلِ (١)

ولعل أشهر وصف للكعبة المشرفة هو (البيت العتيق) فعدل أو حول البيت من البيت المعروف إلى شخص الممدوح وينصح مَنْ يريد العبادة والتسك والفتوى فليزر أبا المكارم هبة الله المصري (**):

(الكامل)

هَذَا هُوَ البَيْتُ العَتِيقُ فَمَنْ يُرِدْ وَرَدَ التَّنْسُكِ وَالتَّقَى فَلْيَحْجِجْ (٢)

لقد ناسب هذا المديح شخصية أبي المكارم هبة الله المصري كونه موصوفاً بالشيخ السديد ، وبوصفه شخصية علمية وفقهية بشكل خاص ودينية بشكل عام ، ومن الأماكن التي ذكرها ابن قلاص جبل عرفات المهم في الحج حيث ورد (الحج عَرَفة) فقال متسائلاً:

(البسيط)

هَلْ مِنْكَ فِي عَرَافَاتِ الحُسْنِ عَرَفٌ جَدَى (*) أَوْ فِي مَنِى الطَّرْفِ مِنْ مَنْ أَرْجِيهِ (٣)

ويضيف عرفات إلى الحسن ويحاسب بين عرفات وعَرَفٍ مِنَ المَعْرُوفِ وذلك يذكر (منى) المكان الذي يبات فيه الحجيج لكنه منى الطرف، فأبن قلاص ينوع في ذكر الأماكن من خلال اضمفاء صفات عليها بأسلوب المضاف والمضاف إليه الذي هو أشد تعلقاً بمضامه من العفة والموصوف لأنها ولقد في الدلالة.

(*) كتبت هكذا في الديوان (الحجى) ، والاصل ان تكتب الحجا .

(١) الديوان : ٣١٠ .

(**) هبة الله المصري وهو النجيب ابو المكارم هبة الله بن وزير بن مقلد المصري ، ذكر بمصر وهو من اهل الاجادة ، ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر : ١٢٣/٢ .

(٢) الديوان : ٣٨٤ .

(*) الجدى : نجم في السماء يقال له الجدى قريب من القطب نعرف به القبلة والبرج ، والجدى من النجوم جديان أحدهما يدور مع بنات نعش والآخر الذي بلزق الدلو ، ينظر: لسان العرب مادة (جدى) : ٥٧٣/١ .

(٣) الديوان : ٥٧٩ .

يتذكر ويذكر ابن قلاص حتى في مشاهد الغزل والخمر، فيقابل بين المفاهيم المقدسة وبين تجربته الشعريّة، فلما رشف من شفاه حبيبته قُبلاً إذ لم يقتنع بالشّم لم يجد ما يصف به شفاها إلاّ بماء ظهور ومكان طاهر وهما زمزم والحطيم، ومازج في المقدمة بين الغزل والخمر فقال:

(السريع)

يَا رَبَّ خَمْرٍ فَمَهُ كَأْسُهَا لَمْ اقْتَنِعْ مِنْ شُرْبِهَا بِالشَّمِمْ
أَتُبَعْتُ رَشْفًا قُبلاً عِنْدَهَا وَقَلْتُ هَذَا زَمْزَمٌ وَالخَطِيمُ^(١)

استعمل ابن قلاص المواضع المقدسة - زمزم و الخطيم- في سياق الغزل واتباعه للتقاليد المتداولة لشعراء الذين تناولوا هذا الغرض ولاسيما عند أبي نواس فهذه أي الخمرة تعكس ابعاداً ((روحية تعكس حالاته الروحية والوجدانية وتجسّد عمق تفكيره و تأثره بالفلسفات والأديان السماوية))^(٢)

ج: ألفاظ اخرى ذات صلة: ونعني بها ألفاظاً وردت في شعر ابن قلاص أو مفاهيم لا يمكن عدّها اقتباساً من القرآن الكريم نص وإنما من الثقافة الدينية العامة والخاصة، وقد تنوعت هذه المفاهيم بين مفاهيم عقائدية وفقهية وعلمية أو في أصول الدين وغيرها، كالآتي:

١- **ألفاظ أصول الدين:** وهي ألفاظ مثل الإيمان والكفر والشرك أو صفات من المسلم والكافر أو الأمام. فقال مشبهاً:

(الكامل)

ومعطفاتٍ ما رأيتُ هلالها يوماً على غير الليالي مُقْمِراً
كالمؤمن الميمون أضمر قلبه في طاعة الرحمن ما لا أظهر^(٣)

فهو يشبه المعطفات ((ويقصد بها العطف وهي نبتة اللبلاب التي تلتف على الأشجار ولا يكون له ورق أو أفنان))^(٤)، والمناسبة في التشبيه هو الاعلان أو الاظهار والخفاء في الثقافة الدينية أن المضمّر في قلبه الإيمان أفضل ممن يظهره.

(١) المصدر نفسه : ٥٢٧ .

(٢) أبو نواس بني العبث و الاغتراب و التمرد ، الدكتور أحلام الزعيم ،دار العودة - بيروت ، ط١ ، ١٩٨١م : ١٧٩ .

(٣) الديوان : ١٠٧ .

(٤) المصدر نفسه والصفحة نفسها ، ولسان العرب مادة عطف : ٢٩٩٨ .

إنَّ المؤمنَ مفهومٌ هو من أصلِ الدِّينِ وأهمُّ أركانِهِ ، ومقصودُ الشاعرِ من ذلك هو التَّقِيَّةُ ((والمرادُ هنا : التحفِظُ على ضررِ الغيرِ بموافقتهِ في قولٍ أو فعلٍ مخالفٍ للحقِّ))^(١) ومن شواهدِ هذه الألفاظِ قوله:

(البسيط)

أبَيْتُ إِنْ بَتُّ مِنْهَا فِي مُصَوَّرَةٍ من ضيقٍ لَحْدٍ ومن إِظلامِ أَحَادٍ^(٢)

قوله (من ضيقٍ لَحْدٍ) هو إحالةٌ على أصلٍ من أصولِ الدينِ وهو المعادُ الذي يمثُلُ الأصلُ الثالثُ من أصولِ الدينِ ، الاقتباسُ يظهرُ في هذا الشاهدِ جانبَ من عقيدةِ الشاعرِ وهذا الاقتباسُ يمثُلُ يصورُ حالةَ الهولِ والرعبِ الذي عاشه الشاعرُ وهو على ظهرِ سفينةٍ تموجُ بها الأمواجُ وسطَ البحرِ .

٢- علومُ القرآنِ والفقهِ وعلمُ الحديثِ :

ومن الفقهِ الذي لم يضمنه في شعره وهذا شيءٌ غريبٌ من رجلٍ اتصالِ برجالِ العلمِ والفقهِ، ولعلَّ ذلكَ يعودُ إلى طبيعةِ الرجلِ المتسامحةِ والتي يجوزُ لنفسها ما نهتُ عنه الشريعةُ من خلالِ أحكامِ الفقهِ الخاصةِ بالحلالِ والحرامِ، فيقولُ مستخدماً مصطلحي الثيبِ والبكرِ فيقولُ:

(الرجز)

خُذْهَا عَرُوساً مِنْ بَنَاتِ فِكْرِي بِكْرًا وَمَا الثَّيْبُ مِثْلَ الْبِكْرِ
أَلْبَسَهَا مَدْحَكَ ثُوبَ فَخْرٍ تَغْنَى بِذَلِكَ الْفَخْرِ عَنِ لُبْسِ الْحَلِيِّ^(٣)

فالثيبُ والبكرُ من مصطلحاتِ الفقهِ، إذ الثيبُ من تزوجت قبلاً على العكسِ من البكرِ، وهو بعضُ هذه البيتينِ على شعره مبيناً أنَّها بكرٌ بل هي عروسٌ وعنى بها قصيدتهِ في المدحِ ويستمرُّ بوصفِ العروسِ بابِ ثوبِ الفخرِ ألبسها فغنتُ بذلك عن الحليِّ.

(الكامل)

ومن علمِ التلاوةِ يستمدُّ قوله:

وَالْحِظُّ حَتَّى فِي الْحُرُوفِ مُؤَثَّرٌ تَخْتَصُّ بِالتَّدْقِيقِ وَالتَّفْخِيمِ^(٤)

(١) التَّقِيَّةُ : الشيخُ مرتضى الانصاري ت (١٢٨١) ، تحقيقُ الشيخِ فارسِ الحسون ، دارُ

الهادي : ٣٧.

(٢) الديوان : ١٥٤ .

(٣) الديوان : ٣١١ .

(٤) المصدرُ نفسه : ٢٠٣ .

إن ابن قلاص يعاتب الدهر عتاباً رقيقاً معبراً عن ذلك بألفاظ مثل الجدود والخط، فيقول أن الخط له جانب كبير من الأهمية إذ قسمت الحروف على مفخمة ومرفقة ، يستثمر ابن قلاص الخط بوصفه واحداً من المؤثرات في الحياة في قراءة صفات الحروف وهو في هذه القراءة يوظف ثنائي التقويم والترقيق للاستدلال وجهة نظره ، هذا النموذج من الاقتباس يشير الى المكون العاطفي للموجودات ومنها الحروف.

لم يكن ابن قلاص متعمقاً في علوم الكلام أو غيرها وإنما هو شاعر أكثر منه عالم دين قال:

(الخفيف)

لا شبيهة له ومالك في اللـ ه شبيهة بذاك قام الدليل^(١)

لفظ الدليل والشبيه من مصطلحات علم الكلام وكذلك التركيب (بذاك قام الدليل) ، في إشارة إلى تفرد الممدوح في الصفات والخصال وقام الدليل على ذلك من خلال علو كعبه وشهرته و المراد بالدليل عند اهل الكلام : ((هو ما يمكن ان يتوصل بصحيح النظر فيه الى معرفة ما لا يعلم باضطراره))^(٢) فهو:

(الخفيف)

رأسه كالسنان لكن أخرا ه حسام يفري الخطوب صقيل^(٣)

٣- مفاهيم عن الأديان الأخرى:

ترى الدكتورة سهام الفريج، محققة ديوان ابن قلاص ((الظاهرة اللافتة هي أنه تأثر في شعره بالتوراة، ونحن لا نرجح أنه قد اطلع اطلاعاً مباشراً على العهد القديم أو الجديد ، وإنما الذي نرجحه هو أن يكون قد استمد ذلك من كتب التفسير وقصص الانبياء الذي اتخذت من الإسرائيليات مصدراً من مصادرها))^(٤) ، فذكر ما يرتبط بالأديان الأخرى وما يتصل بها فقال عن اليهود بتعبير مميز هو آل موسى، فقال يهنئ بعرس والظاهر أنه عرس لشخص يهودي مما يدل على تسامحه الديني فيقول:

(السريع)

(١) المصدر نفسه: ١٦٤.

(٤) معجم المصطلحات الكلامية ، اعداد قسم الكلام و الحكمة الإسلامي، زيادات و استدركات إبراهيم رفاعة ، مشهد مجمع البحوث الإسلامية ، ط٢ ، ٤٣٦ ق / ٣٩٤ ش : ٣٤٥

(٣) الديوان: ١٦٤.

(٤) المصدر نفسه: ٥٧-٥٨.

مِنْ آلِ مُوسَى عَبْدُوا رَبَّهُمْ وَوَحْدُوهُ غَايَةَ الْجُهْدِ^(١)
ويستدرك:
(السريع)

لَيْسَ مِنَ الْعِبَادِ لِلْعَجَلِ فِيهِ — مَا قَدْ مَضَى لَا وَلَا الْبُذْ^(٢)

وكانه يضع شروطاً للموحدين متأثراً بذلك مما ورد في القرآن الكريم عن حال بني إسرائيل وقصة موسى (عليه السلام) معه، ولعل ذلك هو ما دعاه إلى نسبتهم مباشرة إلى موسى فقال (آل موسى) في إشارة إلى أنهم أتبعوه ودينه دينهم نفسه، فهو يقضي ويحكم بأنهم موحدون وذلك في قوله:
(السريع)

لَكِنَّهُمْ أَهْلُ كِتَابٍ قَضَى بِالْفَصْلِ بَيْنَ الْحُرِّ وَالْعَبْدِ^(٣)
أما عن النصارى فقد ذكرهم بقوله:
(الخفيف)

عَلَّمَ الْمُعْجِزُ الْمَسِيحِيُّ عَيْنِي — هِ فَأَحْيَا بِلِحْظِهَا أَوْ أَمَاتَا^(٤)

فقد أشار إلى معجزات السيد المسيح (عليه السلام) في الأحياء لكنه عدل بها عادته إلى اللحن ويبدو أن الموصوفة نصرانية ولذلك كانت الإشارة إلى عيسى (عليه السلام).

يستحضر ابن قلاقس معجزة من معجزات روح الله عيسى بن مريم (عليهما السلام) والقصد التواصلي من استنكار هذه المعجزة دون غيرها من معجزاته يمكن استشفافه من سياق النص ، فرسول الله عيسى (عليه السلام) كان يحيي الموتى بإذن الله ، واما المرأة النصرانية فعيونها تنهض بفعلي الاحياء و الاماتة ومن نرى ان الشاعر اسهم في قراءة النص القرآني وهو قوله (عَلَيْكَ) ﴿وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ أَنِّي أَخْلَقُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَةَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾^(٥) .

فإذا كان روح الله عليه السلام اختص بالخلق والأحياء بإذن الله وهو فعل حقيقي نرى الأمانة والأحياء المجازتين في الاقتباس لابن قلاقس .

(١) المصدر نفسه : ٢٠٨ .

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(٣) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(٤) المصدر نفسه : ٢٤٠ .

(٥) ال عمران : ٤٩ .

ان تلك الاقتباسات الدينية تعكس أثر القرآن والحديث النبوي في نفوس الشعراء ومكانتها الكبيرة إذ وظف هذه المعرفة والثقافة في نصوصه^(١).
ومن خلال النماذج نجد إنَّ المرجعية الحديثية والعبادية الحركية والتفاعلية ابرزت سمات ابن قلاقس في توظيفه للمرجعية الحديثية و العبادية كما ضمنت تلك النصوص في سياقات المديح الغزل والرثاء وافاد من العلوم ذات الصلة بالحديث النبوي في اغناء مخزونه الثقافي ليستدل بذلك كله على التنوع المعرفي وسعة مقرونياته في الحقل الديني.

(١) ينظر: التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف ، جاسم محمد أحمد العبيدي ، بإشراف بسام موسى قطوس ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم ، جامعة الشرق الأوسط ، كانون الأول ٢٠١٦ : ١١٤

الفصل الثاني

المرجعية الأدبية

المبحث الأول: مرجعية الشعر العربي قبل الإسلام

المبحث الثاني: مرجعية الشعر العربي بعد الإسلام

المبحث الثالث: الامثال

الفصل الثاني المرجعية الأدبية

مدخل:

لقد كان للأدب عناية من لدن العرب في كل مراحل حياتهم وأطوار انشغالاتهم، حتى لتكاد أن تكون موصوفة بأمة أدبية بامتياز.

ولا أدل على ذلك من الشعر الجاهلي وقمته المتمثلة بالمعلقات وغيرها مما جُمع من الشعر قبل الإسلام وبعده، فمن الطبيعي عند كل شاعر عربي أن يطلع على تراثه ومنجزات أسلافه الأوائل، فهذا الاطلاع ثم الدرس والتأثر يُكون، مع روافد أخرى أهمها الثقافة الدينية - مرجعية ثقافية وأدبية تعين الشاعر في ابداعه الشعري والكاتب في نثره وتأليفه، بمعنى آخر أن الثقافة الأدبية لكل أمة من الأمم ولاسيما العربية لاتساع زمنها والعناية بآدابها وكثرة ناظميها وناثريها تدخل بوعي أو بدونه ضمن ثقافة الشاعر وبنيته الثقافية التي تظهر في أدبه وتتضح في ألفاظه ومعانيه.

تمثل المرجعية الأدبية الرافد الثاني من روافد شعر ابن قلاقس بعد أن شغلت مرجعيته الدينية الرافد الأول .

ولا عجب أن يكون ((الجانب الكبير الذي كان له الأثر البالغ في شعر ابن قلاقس هذا التراث العربي القديم فهو متأثر به أشد التأثر))^(١)، وهذا التأثر بدا واضحاً في الأخذ من الشعر العربي القديم، نقلاً أو ذكراً لأسماء أدبية قديمة بحيث دخلت في صلب شعره واندمجت فيه، وتنوعت سبل الأخذ وتباينت طرائقه إذ تداخلت النصوص القديمة مع نصوصه، و((المعاني أبداً تتردد وتتولد، والكلام يفتح بعضه بعضاً))^(٢) وقد أفرد ابن رشيق القيرواني لهذا الأخذ باباً أسماه باب السرقات، وهو ((باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه))^(٣)، في إشارة إلى شيوع ظاهرة

(١) الديوان: ٥٨.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وأدابه، تصنيف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ أو ٤٣٦ هـ) حققه محمد محي الدين عبدالحميد مطبعة حجازي القاهرة، ط ١، ١٣٥٣-١٩٣٤: ٢/٤٩٥.

(٣) المصدر نفسه: ٢/٥٣١.

الاتباع^(١) ، ويورد ابن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ) يورد رأياً هاماً في ظاهرة الاتباع فيقول: ((إنّ المعنى في نفسه لا يؤثر فيه أن يكون غريباً مخترعاً ولا منقولاً متداولاً، ولا يغيره حال ناظمه المبتدئ المبتدع أو المحتذي المتبع، وإنّما هذا شيء يرجع إلى تفضيل السابق إلى المعنى على من أخذ منه))^(٢)، وما يهمنا - هنا - التأكيد على تناول النقاد ظاهرة الاتباع، لاسيما في المعاني^(٣).

إنّ من النادر أو من المحال أن يوجد نص خالٍ من تأثيرات السابقين لأنّ (المبدع) المحدث محكوم بأن يترسم خطى السابقين^(٤)، مع الأخذ بنظر الاهتمام الموهبة الفردية والأساليب الشخصية أو التي يفضلها شاعر من دون غيرها من خطى السابقين وأساليبهم ومعانيهم.

إنّ التآثر والأخذ ظاهرة واضحة جداً لها أسبابها وأهم هذه الأسباب ((الأعجاب الذي يتناول شخصية المقلد، كما يتناول الأثر الفني الذي أنتجه، أما لبروزه أدبياً ورضى الناس عن شعرهم أو موافقة الأثر المقلد في نفس المتبع أو الغرابة الفكرة أو العبارة في النص المقلد))^(٥)، لقد عزا الدكتور طبانة هذه الظاهرة إلى أمور تخص صاحب النص الأوّل أو الأعجاب بالأثر الفني نفسه لاكتسابه درجات من الرضى عند المتلقين أو أن هذا الأثر له علاقة بحالة الشاعر وتجربته الشعرية أو أن الفكرة غريبة أراد الشاعر أن يستثمرها في نصه لندرته واختلافها عن النصوص الأخرى، ويتعدى الأمر كل ذلك لتكون له دوافع سياسية فالتقليد والمحاكاة سببه محاربة الثقافات في عصر من العصور^(٦)، بل ((كأن الشاعر العربي يعاني حرجاً إذا ما نظم من دون

(١) ينظر: فصول في الشعر: د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، منشورات المجمع العلمي العراقي، ١٩٩٩: ٤٢.

(٢) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ)، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٩: ٢٧٤.

(٣) ينظر كتاب المنزلات (منزلة الحداثة): طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ١٩٩٢: ١-٥٨.

(٤) ينظر: التناسل بين النظرية والتطبيق: ٥.

(٥) السرقات الأدبية، د. بدوي طبانة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩: ١١٨.

(٦) ينظر: الحياة الأدبية بعد سقوط بغداد، د. عبد المنعم خفاجة، دار العهد الجديد، د. م، ط١، ١٩٧١: ٩٧.

أن يسند موقفه إلى أصل قديم، فلم يشأ أن يبدأ من فراغ ((^(١))، وقد انعكس ذلك في الاقتباسات من التراث الشعري القديم.

وتتوسع هذه الاقتباسات لتشمل التراث الشعري القديم وعزا الدكتور أحمد طعمة جلبي هذا الشكل من الاقتباس إلى ذلك الجمال والإبداع أو التأثير في المتلقي أو الاستعانة بالنص المنجز والتعبير الجاهز أو إغناء الفكرة وتعميقها أو الصنعة والتكليف والمبالغة والتزيين الشكلي^(٢).

وعلى أية حال فإن ((التعالق النصي لا يتأسس دائماً على روح المنافسة والرغبة في التفوق، فأسباب اتصال الشعراء بمرجعياتهم المختلفة أكثر من أن تحصى أو تحصر في سبب))^(٣).

ويبقى مع ذلك، الاقتباس من النص المأخوذ منه ومناسبته للحالة الشعرية وللتجربة الشعرية الخاصة بالشاعر أهم أسباب الأخذ بجميع أشكاله .

إنّ ظاهرة الأخذ أو الاتباع أو السرقات بتعبير ابن رشيق قد وضع لها النقد العربي القديم مصطلحات عدة وقسمها تقسيمات كثيرة مثل الاضطراب والاجتلاب والاستلحاق والانتحال والاغارة والنصب والمرافدة والاهتمام والنسخ وغيرها^(٤).

ولكل من هذه المصطلحات مفاهيمها واختلافها عن المصطلحات الأخرى، بيد أنّها بشكل عام تدل على التأثر والأخذ والاتباع، بل أن ذلك عدّ في العصور المتأخرة نوعاً بديعياً، هو حسن الاتباع وهو ((أن يأتي المتكلم إلى معنى اخترعه الغير فيحسن اتباعه فيه))^(٥)، وابن حجة هنا ناظر إلى المعاني دون الألفاظ أو التراكيب، فالفكرة الرئيسية هي ((فكرة انتقال المعنى أو اللفظ كليهما أو جزء منهما من نص إلى آخر، ومن عمل أدبي إلى آخر، مع اختلاف في المقصد والغاية))^(٦).

(١) التناسل بين النظرية والتطبيق: ٤٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٤٦.

(٣) ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، الدكتور علوي الهاشمي، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤١٨ هـ: ٣١.

(٤) ينظر: العمدة: ٥٣٢، والتناسل بين النظرية والتطبيق: ٤٣.

(٥) خزانة الأدب، ابن حجة الحموي: ٢٢١ / ٤.

(٦) التناسل بين النظرية والتطبيق: ٤٣.

وهذه الفكرة هي فكرة التناص في حافتها الغربية، وكذلك اختلف المصطلح عندهم إذ إنَّ (باختين) لم يستعمل مصطلح التناص Intertextuality صراحة وإنما استعمل مصطلح الحوارية Diologism... على أن جوليا كريستيفا قد استحدثت هذا المصطلح (التناص)^(١) الذي يعني عندها تداخلاً نصياً وترحالاً للنصوص^(٢)، ولقد كان للنصوص الشعرية السابقة حضورها الفعلي في شعر ابن قلاقس سواء نصوص شعراء ما قبل الإسلام أم بعده.

حيث ((يظهر التناص في النص الجديد على شكل إشارة أو محاكاة المصدر أو معارضته))^(٣)، وقد برز مصطلح آخر هو المتعلق النصي تعريف للتناص نفسه فد)) التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة))^(٤)، أو مصطلح التفاعل النصي الذي يوسع دائرة التداخل ((عبر ولوجه في فضاءات النص وبناء السطحية والعميقة لتفكيك النصوص وإبراز مكوناتها والتمعن على تفاعلاتها مع الأنظمة الأخرى))^(٥).

ولعل أوضح هذه التعريفات لمصطلح التناصية ما ذكره جيرار جينيت ((أعرف هذه العلاقة تعريفاً ضيقاً فأقول: إنها علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر))^(٦)، و سنعتمد في هذا الفصل الى دراسة مادة المرجعية على ثلاث مباحث: المبحث الأول مرجعية الشعر العربي قبل الأسلام والمبحث الثاني مرجعية الشعر العربي بعد الأسلام والمبحث الثالث الأمثال.

(١) التناص بين النظرية والتطبيق: ١٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٩.

(٣) المصدر نفسه: ٣٧.

(٤) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت- لبنان، ط٣، ١٩٩٢: ١٢١.

(٥) التفاعل النصي (التناصية) النظرية والمنهج: ٧٨-٧٩.

(٦) آفاق التناصية، ترجمة، وتقديم محمد خير اليفاعي، دراسات أدبية، القاهرة، ١٩٩٨: ١٣٢.

المبحث الأول

مرجعية الشعر العربي قبل الإسلام :

إنَّ الشعر كغيره من النتاجات البشرية في الحقول كافة يخضع للتأريخ والتطور ولهذا ((اعتاد الباحثون العرب على تقييم العصور الأدبية على وفق الحقب السياسية في التاريخ العربي فهناك العصر الجاهلي ثم عهد صدر الإسلام فالعصر الأموي فالعباسي ثم عصور الانحطاط السياسي والثقافي والأدبي))^(١)، وهذا التقسيم له مبرراته السياسية والفنية إلى حد كبير لاسيما عند ابن قلاقس إذ ((تردد الشاعر بين الأساليب القديمة والجديدة، ففي اتباعه القديم، اختار الشاعر الألفاظ الوعرة والتراكيب المتينة مقلداً فيها القدماء، وهو يتبع هذه الأساليب في مقدمات بعض القصائد))^(٢)، ويعد الشعر العربي قبل الإسلام الرافد الرئيس للشعراء في تثنمين مخزونهم الثقافي و الفني والمعرفي وله ثلاثة أساليب من النقل وهي:

١_ النقل المباشر من شعراء ما قبل الإسلام:

ونعني بالمباشر مثل بيت شعري كامل أو نصف بيت أو جزء منه نقلاً من دون تحوير أو تغيير أو لمناسبته موضوع القصيدة عند ابن قلاقس أو الاعجاب به أو لأغراض أخرى ، ويمن أن نعرفه بأنه إيراد بيت سابق كاملاً أو صدر بيت أو عجز بيت سابق وإدخاله ضمن القصيدة ، قال ابن قلاقس في مقدمة غزلية لقصيدة طويلة:

(الطويل)

وما صدني عن ترك حبك فتنةً

بخذ كروضٍ أو رضابٍ كسلسلٍ

ولكن لقولٍ قد مَحَا الشَّعْرُ رَسْمَهُ

"وهل عند رسم دارسٍ بالهون منزلي"^(٣)

والشطر الثاني مأخوذ من قول امرئ القيس:

وإنَّ شِفَائِي عِبْرَةٌ إِنْ سَفَحْتُهَا

وهل عند رسم دارسٍ من مَعْوَلٍ^(٤)

(١) تاريخ الأدب العربي منذ النشأة وحتى العصر الحديث في دراسات المستشرق البريطاني هاملتون جب: د. فارس عزيز المدرس، دار ومكتبة البصائر، بيروت- لبنان، المركز العلمي العربي، ط١، ٢٠١٣: ٧٥.

(٢) ابن قلاقس حياته وشعره ، ١٩٨٠: ٢٩. وينظر: الديوان ٦٢.

(٣) الديوان : ٤٩٦ .

(٤) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٥ ، دار المعارف ، ٢٠٠٩ : ٩.

يعلل ابن قلاقس الأمر الذي جهده عن الحب وتركه وهو قول امرئ القيس الذي
محا رسم هذا الحب فأصبح دارساً فلا يُعوّل عليه بأن يعود كما كان، ولعله من
الطويل فطلب من يساعده على البكاء على الرسم الدارس.

وفي موضع آخر ينص ابن قلاقس على عجز بيت طرفة بن العبد :

سَتُبْدِي لَكَ الْأَيَّامَ مَا كُنْتَ جَاهِلًا وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُرَوِّدِ^(١)

أما قول ابن قلاقس فهو : (الطويل)

وقد تنطقُ الأفعالُ والفمُ صامتٌ "ويأتيك بالأخبارِ مَنْ لا تُرَوِّدُ"^(٢)

يتضمن بيت ابن قلاقس الإشارة الى نمط من انماط البيان والتعبير من غير آلة
اللسان التي مكانها الفم وهذا المستوى من الكشف والايضاح تظهره الأفعال بمعنى ان
للأفعال فعلية وانجاز غير مصّرح به بالكلمات والجمل وانما اثار الأفعال والسلوك هي
التي تؤدي تلك الوظيفة ، ومن البيت الشعري :

لَمَنْ الدِّيَارُ بِقُتَّةِ الحَجْرِ أَقْوِينَ مِنْ حَجَجٍ وَمِنْ شَهْرٍ^(٣)

في البيت اعلاه نرى ابن قلاقس يوظف قول الشاعر زهير فيقول:

(الكامل)

أَعْيَى زُهَيْرًا كَمْ يَنَازِعُهُ لِمَنْ الدِّيَارُ بِقُتَّةِ الحَجْرِ"^(٤)

إنّ موضوع قصيدة ابن قلاقس هي في النصيحة إذ بعثها إلى الأديب (أبي بكر
العبدي)^(*) إلى عدن ، وفيها تفاخر بشعره ونثره وهجاء لمن يبدو أنه انتحل شعره
ونسبه إليه^(٥).

(١) ديوان طرفة بن العبد ، شرح الاعلام الشمنترى ، تحقيق درية الخطيب وآخرون ، إدارة الثقافة
والفنون والمؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ط٢ : ٥٨ .

(٢) الديوان : ٢٦٢ .

(٣) شعر زهير بن ابي سلمى ، صنعه الاعلام الشمنترى ، تحقيق د. منشورات دار الأفاق الجديدة -
بيروت ، ط١ ، ١٩٧٠م : ١١٤ .

(٤) الديوان : ٤٤٦ .

(*) ابو بكر العبدى (ت ٥٨٠هـ) احمد بن محمد ابو بكر العبدى وزير الدولة الزريعية في عدن ،
وصاحب ديوان الأنشاء ، يلقب بالأديب وله شعر جيد الأعلام خير الدين الزركلى : ١ / ٢١٦ .

(٥) الديوان : ٤٤٦ .

لقد جاء ذكر زهير رمزاً من رموز الشعر المثقف وهو بصدد المفاخرة بشعره ومحاوراته عنه ويدعو العبدى إلى مناصرته من ذئب قد وافاه فإن غفا ذهب الشعر أو جملته ، وكذلك في موضع اخر يستحضر ابن قلاص الشطر الثاني في البيت فيقول :

(السريع)

يُشْدُّ مَنْ يَشْدُ أوصافُهُ "عَلِمُ مَا أَنْتَ إِلَى عامر" (١)

في الشطر الثاني يستثمر ابن قلاص الشطر الاول من قول الأعشى:

عَلِمُ لَا لَسْتُ إِلَى عامرِ الناقضِ الأوتارِ والوَاتِرِ (٢)

يكاد يكون صدر بيت الأعشى مثلاً لمن يفاخر من هو فوقه ولا تصح المناظرة والمقارنة معه وهذا المعنى هو المراد في بيت ابن قلاص فإن من يرى الممدوح ، وشمائله وخصاله يروح ينشد علقم ما أنت إلى عامر، أي لا أحد من الممكن أن يُقارن بالممدوح - القاضي أبو المكارم - أو يقاربه في صفاته ومكارم أخلاقه العلمية والنفسية ، ويأخذ ابن قلاص على عجز بيت معروف فيقول:

مُرَادِي أَنْ أَرَاكَ وَلَسْتُ أَشَدُّ عُدَيْرَكَ مِنْ خَلِيلِكَ مِنْ مُرَادٍ (٣)

والبيت مأخوذ من بيت عمرو بن معدي كرب:

أُرِيدُ جِبَاءَهُ وَيُرِيدُ قَتْلِي عَدِيرَكَ مِنْ خَلِيلِكَ مِنْ مُرَادٍ (٤)

لقد جانس ابن قلاص بين مرادي ومراد ، والأولى القصد والأمنية والثانية القبيلة، ولهذا قد يكون التجنيس سبباً في الأخذ من النصوص السابقة ولكن بتوظيفها لتكون مناسبة للبيت الحاضر، فقصد ابن قلاص أن يرى حبيبه ولذلك فهو لا يقبل الأعذار للتمتع والهجر فلا يغدو وعذيرك من خليلك من مراد، ((ومن ثم كانت وظيفة الجنس الدلالية)) (٥).

(١) الديوان : ٤٣١ .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، تحقيق د.محمد حسين و الناشر مكتبة الآداب : ١٤١ . وينظر ديوان ابن قلاص : ٤٣١ ، وقد سهت المحققة الفاضلة فعلقت بأن الأعشى يناحر فيها علقمة بن علاقة على عامر بن الطفيل والصحيح العكس إذ نذر علقمة دم الأعشى، ينظر، الشعر والشعراء، ابن قتيبة : ٢٦٠ .

(٣) الديوان : ٢٣٤ .

(٤) شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي ، جمعه ونسقه مطاع الطرابيشي ، ط ٢ ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٤٠٥-١٩٨٥ م : ١٠٧ .

(٥) التناص الشعري بين الخفاء والتجلي ، د. الفالي بنهشوم ، دار الخليج : ٧٥ .

ومن الشواهد النحوية التي اقتبسها ابن قلاقس اقتباساً مباشراً:

" إِذَا قَالَتْ حُذَامٌ فَصَدَّقُوهَا فَإِنَّ الْقَوْلَ مَا قَالَتْ حُذَامٌ" (١)
وهو مأخوذ من بيت منسوب إلى لجيم وامرأته حذام (٢).

٢- النقل غير المباشر من شعراء ما قبل الإسلام :

وهو أن يضمن الشاعر جزءاً من البيت ليس صدرأً ولا عجزاً منصوص عليه وإنما ألفاظ عرفت لشاعر سابق.

ومن أشهر التراكيب في الشعر الجاهلي هو قفا قوله: (البيسط)

قَفَا لِأَعْتَبَ دَهْرًا لَأَنَّ نُمْ عَسَى عَسَاهُ يُعَقِبُ هَذَا الْعَتَبَ إِعْتَابًا (٣)

استعمل ابن قلاقس لفظة قفا الواردة في بيت امرئ القيس وهو قوله :

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ (٤)

يستحضر ابن قلاقس الصيغة الانشائية الأمرية (قفا)، ويضمن المعنى نفسه المتمثل باستيقاف الخليلين أو الصاحبين، لكنه يطلب منهما التوقف لا ليبيكي أو يقف على الأطلال وإنما ليعاتب الدهر الذي لَانَ ثم صَعَبُ وتغير، فلعل هذا العتب يجدي، ونرى بوضوح تباين السياق والقصد والمرسل اليه بين النص الجديد والنص القديم ، وهذا العتب على الممدوح وليس على الحبيب.

ويشير إشارة واضحة، في قوله:

فَمَا وَجَّهْتَهُ حَتَّى حَكَمْنَا هُنَالِكَ بِالْغَنِيمَةِ وَالْإِيَابِ (٥)

إلى بيت امرئ القيس:

وَقَدْ طُوِّفْتُ فِي الْآفَاقِ حَتَّى رَضَيْتُ مِنَ الْغَنِيمَةِ بِالْإِيَابِ (٦)

إن بيت ابن قلاقس دال على اليأس والخروج بضرر أقل منذ أول الأمر، بينما اشترك بيت امرئ القيس في هذه الفكرة وهي أن مجرد الأياب والعودة بسلام غنيمة،

(١) الديوان: ٥٣٦.

(٢) كتاب الامثال ، ابو عبيد القاسم بن سلام الهروي البغدادي ، تحقيق سيد بن رجب ابو انس ، ط ١

، ٢٠٠٧ : ١٥٦/٢.

(٣) الديوان: ١٣٩.

(٤) ديوان امرئ القيس: ٨.

(٥) المصدر نفسه : ١٩٥.

(٦) المصدر نفسه : ٩٩.

ولكن بيت امرئ القيس فيه من الحسرة والألم وتعب الترحال مما ليس في بيت ابن قلاقس الآنف ، في موضع آخر يشتغل ابن قلاقس على إعادة انتاج التراكيب اللغوية في سياق الصيد و الطرد و لاسيما (قد أغتدي) من ذلك قوله: (الرجز)

قَدْ أَغْتَدِي وَالصُّبْحُ خَفَاقُ الْعَدْبِ وَعَسْكَرُ اللَّيْلِ مُجْدٌ فِي الْهَرَبِ (١)

وهذا التركيب هو استحضار للتعبير الشهير في لوحة الصيد عند امرئ القيس:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكْنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلٍ (٢)

قوله ((وقد أغتدي)) هو التراكيب الشفاهية التي نالت خطوة كبيرة عند الشعراء في غرض الصيد و نلحظ في النصين الشعريين ان الخروج وقت البكور هو الجامع الزماني بين دلالة البيتين وهو الطقس الاجتماعي والرياضي الذي يمارسه الصيادون سواء أكان الطرد و الصيد للمتعة ام الاسترزاق ، ورصد الباحث الصورة المجازية الاستعارية في بيت ابن قلاقس هيمن عليها حقل اللون ولاسيما الأبيض والأسود (الصبح _ الليل) الى جانب حقل الحركة في قوله (مجدٌ في الهرب) اما النص المقتبس منه فكانت لثنائية السكون والحركة حضورٌ واضح ولاسيما في قوله(والطير في وكناتها) إشارة الى السكون (وقد اغتدي بمنجرد قيد الاوابد) إشارة الى الحركة.

ومن نماذج المرجعية الأدبية اشتغال شاعرنا على قول التشكيل اللغوي (أآرب

يوم لنا صالح) في قوله: (المتقارب)

الْأَرْبُ يَوْمٍ لَنَا صَالِحٍ مَحَا خَطَأَ الزَّمَنِ الْمُفْسِدِ (٣)

التركيب اللغوي الذي ورد في معلقة امرئ القيس، بقوله:

الْأَرْبُ يَوْمٍ صَالِحٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلَا سَيِّمًا يَوْمٍ بَدَارَةَ جُلْجُلٍ (٤)

إنَّ اليوم الصالح عند ابن قلاقس هو اليوم الذي يشرب فيه، فيقول:

(المتقارب)

أَدْرْتُ بِهِ الْخَمْرَ نَارِيَةً تَخِيفُ الْمُدِيرَ التَّهَابَ الْيَدِ (٥)

(١) الديوان: ٢٧٨ .

(٢) ديوان امرئ القيس : ١٩ .

(٣) الديوان : ٤٠٢ .

(٤) ديوان امرئ القيس : ١٠ .

(٥) الديوان: ٤٠٢ .

وهو اليوم الصالح نفسه عند امرئ القيس بزيادة في ذكر الأماكن والصحب ، وفي موضع آخر يقتبس ابن قلاقس صورة المقبل والمدبر معاً، في قوله متغزلاً:

(المنسرح)

وإن مَضَى يَرْجِعُ أَرْدَافَهُ كَأَنَّهُ مُقْتَبِلٌ مُدْبِرٌ^(١)

فالمعنى الآنف مُتَعَاطَى من قول امرئ القيس في وصف فرسه:

مَكْرٌ مَقْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَاً كَجَلْمُودٍ صَخِرٍ حِطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عِلٍّ^(٢)

لقد وظف ابن قلاقس صورة المقبل والمدبر معاً في وصف الأرداف اذ عندما يسير صاحبها فإنه يرجع أردافه للوراء مقبلاً ومدبراً معاً، ولا شك أن بيت امرئ القيس له فضل سبق في هذا المعنى فهو أول من قيد الأوابد ويكى واستبكى^(٣).

لقد ذكر ابن قلاقس الشعراء المشهورين ممن أطلع على سيرتهم وشعرهم ، حيث

(المتقارب)

قال يهجو :

تولى ابنُ حُجْرٍ بأشعارِهِ و جاء ابن حُجْرٍ بأبعارِهِ

فذاك امرؤ القيسِ في عَوْرِهِ و هذا امرؤ القيسِ في غَارِهِ^(٤)

فالشاعر يقارن بين شعر الشاعر المهجو وبين شعر امرئ القيس وقد فضلّ امرأ القيس عليه ، فبعد ان مضى امرؤ القيس بأشعاره جاء ابن حَجْرٍ (أي المهجو) بأبعارِهِ ، مستعملاً الجناس غير التام بين لفظتي (حجر، و حُجْر) ، و(أشعار ، أبعار) والجناس غير التام هو ((ما اختلف فيه اللفظات في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام وهي أنواع الحروف واعدادها ، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها))^(٥) وقد فضلّ ابن قلاقس امرأ القيس فهو الأول يغور يغور على المعاني والأفكار.

(١) الديوان : ٤٢٩ .

(٢) ديوان امرئ القيس : ١٩ .

(٣) ينظر الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة : ١٢٨ - ١٣٣ .

(٤) المصدر نفسه : ٤٤١ .

(٥) علم البديع ، د.عبدالعزیز عتيق ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٦م : ١٤٤ .

لقد ولع ابن قلاقس بالتقاليد الشعرية القديمة لاسيما في مطالعه، إذ قال:

(الطويل)

قَفَا فاسألَا مِنِّي زَفِيرًا وأدمُعَا أكانا لهم إلا مصيفًا ومربعًا^(١)

إن ابن قلاقس في بدايته التقليدية هذه ينوع في طلب استيقاف صاحبين فهو يريد منهما أن يسألا ولكن لا عن مكان أحبته وإنما عن زفيره وأدمعه فهو مصيفهم ومربعهم، بل ويؤكد معنى حضورهم في ذاته، فيقول:

(الطويل)

ولا تطلبَا إن هم دنوا أوهم نأوا بأخبارهم إلا جفونًا وأضلعًا^(٢)

إن ابن قلاقس مع تأثره بالبنية الشعرية القديمة إلا أنه يحاول أن يضيف معاني إلى معاني القدماء وإن كانت ضمن البنية نفسها، وهذا يعارض قبح الاخذ ((وهو أن تعتمد الى معنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره أو تخريجه في معرض مستهجن))^(٣).

وكما كان الأمر في كلمة (قفا) المشهورة في معلقة امرئ القيس فإن كلمتين، وهما (قربا مَرِبَط) ذكرهما الحارث بن عباد الذي قاله في حرب البسوس، ويستقي منها ابن قلاقس فيقول:

(الخبيف)

قَرِبَا مَرِبَطَ الصَّبَابَةِ مِنِّي شَابَ رُشْدِي بِهِم وَشَبَّ ضَلَالِي^(٤)

وهو مأخوذ من بيت الحارث:

قَرِبَا مَرِبَطَ النَّعَامَةِ مِنِّي شَابَ رَأْسِي وَأُنْكَرْتُهُ الْغَوَالِي^(٥)

وعادة ابن قلاقس فإنه ينوع ويضيف ويغير في النص المأخوذ ولكن بعد إيراد واضحاً وذلك لاختلاف تجربته عن تجربة الشاعر المأخوذ منه ، فالنعامة تصبح عنده الصبابة ، فلقد شاب الرشد منه وعظم ضلاله ، ويأخذ من بيت الحارث الذي يقول فيه:

(١) الديوان : ١٨٢.

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٣) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، تح مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان : ٢٤٩.

(٤) الديوان : ١٤١.

(٥) ديوان الحارث بن عباد ، جمعة وحققه انس عبد الهادي ابو هلال ، الامارات ، ط١ ، ٢٠٠٨ : ٢٠٠ ، وينظر الديوان : ١٤٠.

(الخفيف)

قَرَّبَا مَرَبَطَ النِّعَامَةِ مِنِّي لَقِحَتْ حَرْبٌ وَائِلٍ عَن حِيَالٍ^(١)

(الخفيف)

إذ يقول ابن قلاقس :

وَأَقَامُوا حِيَالَ قَلْبِي عَيْنًا أَلَقَحَتْ حَرْبٌ حُبَّهُمْ عَن حِيَالٍ^(٢)

إن ابن قلاقس يقيم علاقة حرب مع أنها علاقة حب ولكن لأن نزولهم سيجلب له الآلام وبتعبيره الضلال فنرى أن اقتباساته من مصطلحات الحرب في القصيدة كلها ، وفي ذلك إشارة الى بيت الحارث قريبا مربط النعامة في نفحت حرب وائل عن حيال والكلمة المستقاة (أَلَقَحَتْ) و(حِيَالٍ).

ومن ضمن مقدماته الخمرية الذي يتناص مع وصف للشرب قديماً، وهو قول

المنخل اليشكري الذي يقول:

(مجزوء الكامل)

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَامَةِ بِالصَّغِيرِ وَيِـكَبِيرِ^(٣)

(الوافر)

فيقول ابن قلاقس:

إِلَى أَنْ غَادَرْتَنَا الْكَأْسُ صَرَعَى نَفَرٌ مِنَ الْكَبِيرِ إِلَى الصَّغِيرِ^(٤)

فإذا كان المنخل شرب بالكأسين مختاراً، فإن ابن قلاقس وصحبه اضطروا إلى أن يفروا من الكأس الكبير بعد أن صرعوا، لكنهم ما زالوا راغبين في الشرب، ففروا إلى الكأس الصغير بدلاً من الكبير.

لكن المنخل إذ يسكر فإنه يتخيل نفسه أميراً للخورنق والسدير دلالة الملك

(مجزوء الكامل)

والفخامة، فيقول:

فَإِذَا سَكَرْتُ فِإِنِّي رَبُّ الْخَوْرَنَقِ^(*) وَالسَّـدِيرِ^(٥)

(١) ديوان الحارث: ١٩٨.

(٢) الديوان : ١٤٠.

(٣) الشعر والشعراء: ٤٠٤ / ١.

(٤) الديوان : ١٩٣.

(*) الخورنق: هو قصر بظهر الحيرة وقد اختلفوا في بانيه ويقال رجل من الروم يقال له سنعار ،

ينظر: صحيح البلدان: ٤٠١/٢.

(٥) الشعر والشعراء: ٤٠٥/١.

أما ابن قلاص فيكنفي - وصحبه - بالتاج والإيوان ليكون بالقصرين، الخورنق والسدير، فيقول:

(الوافر)

رُزِقْنَا التَّاجَ وَالْإِيوَانَ مِنْهَا وَطَفْنَا بِالْخَوْرَنَقِ وَالسَّادِرِ^(١)

الشرط الثاني من بيت ابن قلاص امتاز بدقة التعبير ولاسيما لفظ ((وطفنا)) والباحث يرجح استعمال ابن قلاص لهذا اللفظ بفعل العامل الزمني وما يعتري ذلك من آثار وتغيرات في الأبنية والأماكن ، لان القصرين في العصر الفاطمي قد تغير حالهما وفقدنا مكانتهما في زمن المنخل الشكري .

ويقول ابن قلاص مادحاً:

(البيسط)

إِلَى الْإِمَامِ الَّذِي أَبَدَتْ أَسْرَتُهُ سِيَمَا الْأَنْمَةِ مِنْ آبَائِهِ الْأَوَّلِ

لَوْ قَامَ يَنْطِحُ ذُو الْقَرْنَيْنِ صَخْرَتَهُ لَعَادَ وَهِيَ قُرُونِ الرَّأْسِ كَالْوَعْلِ^(٢)

حيث استعمل ابن قلاص من قول الأعشى:

(البيسط)

كَنَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيَفْلَقَهَا فَلَمْ يَضِرْهَا وَأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعْلُ^(٣)

إنّ الإضافة تكمن في ذكر (ذي القرنين) دلالة القوة والتمكن ولكن اختيار (ذي القرنين) لمناسبة اسمه مع قرن الوعل المذكور في بيت الأعشى، فابن قلاص يزيد في المعنى فإن كان الأعشى ذكر قرناً واحداً ينطح صخرة فيعود واهياً، فإن ابن قلاص جعل القرن قرنين والنتيجة نفسها.

وقال ابن قلاص :

(الطويل)

وَاسْتَخْبِرُ الْحَادِيَّ وَلَا عِلْمَ عِنْدَهُ بِمَا كَتَمَتْ عَنْهُ الْقَنَا وَالْقَنَابِلُ^(٤)

فيقتبس تركيب (القنا والقنابل) في بيت عامر بن مالك^(*) في رده على صاحب

ابن زرارة، فقال:

(١) الديوان : ١٩٣ .

(٢) المصدر نفسه: ٢٧٠ .

(٣) ديوان الاعشى الكبير : ٦١ .

(٤) الديوان : ٥٠٩ .

(*) عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري ، ابوبراء فارس قيس ، واحد ابطال العرب في الجاهلية ، وهو خال عامر ابن طفيل ، سمي (ملاعب الاسنة) ادرك الاسلام ولم يثبت اسلامه ، كتاب الاعلام للزركلي ٣ / ٢٥٥ .

(الطويل)

ولو أَلْجَأَتْهُ عُصْبَةٌ تَغْلِيْبِيَّةٌ لَسِرْنَا إِلَيْهِمْ بِالْقَنَا وَالْقَنَابِلِ (١)

إنَّ البيت المأخوذ منه ممكن أن يعد بيتاً حماسياً فيه في المواجهة والتعدي، فهو ضمن دلالة الحرب والقذف بينما كان بيت ابن قلاقس ضمن مقدمة غزلية فأشار إلى بُعد الحبيبة وعنوانها المجهول ، لأن القنا والقنابل (قطعة من الجيش) قد منعت حتى الحادي عن مكان الحبيبة وموضع رجالها.

وقال مادحاً:

(البسيط)

للسَّيْفِ فِي كَفِّهِ نَارٌ عَلَى عِلْمٍ إِنَّ كُنْتُ يَوْمًا سَمِعْتُ النَّارَ وَالْعِلْمَا (٢)

لقد سبقت الخنساء الشعراء الى هذا الوصف واشتهر حتى يكاد يكون مثلاً يُضْرَبُ وَرِصْفًا يُحْتَذَى، فقالت:

أَغْرُ أَبْلَجُ تَأْتُمُّ الْهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عِلْمٌ فِي رَأْسِهِ نَارٌ (٣)

إنَّ النار على العلم وهو الجبل وصف للشيء الواضح المشهور فالخنساء وصفت أزاها صخرًا بأنه معروف نائم الهداة به وشبهت حسيته بأنه علم فوق جبل واضح لكل ذي عينين، لكن ابن قلاقس ينقل هذا الوصف للسيف في كف ممدوحه، حاذفًا التشبيه ليكون استعارة، وربما لمح إلى اللون بين السيف فهو أحمر من الدماء كالنار وكنتى عن كف الممدوح بالجبل القوي ليتساءل زيادة في التأكيد على هذا المعنى مخاطباً المتلقي مما يجعله شريكاً في قراءة النص والتفاعل معه، فيسأل: إن كنت يوماً سمعت النار والعلم ، وكان النار والعلم قد اختصتا بسيف الممدوح وكفه فليس كل أحد قد سمع بهما قبله .

وقال ابن قلاقس:

(الطويل)

وما جَالَ جيشُ الحُبِّ إِلَّا اسْتَبَاحَنِي فُوَادِي وَلَوْ أَصْبَحْتُ مِنْ آلِ مَازِنِ (٤)

(١) الأغاني : للمؤلف ابو فرج الاصفهاني ، المتوفي (٣٥٦هـ) ، دار نشر الكتب العلمية بيروت ،

ط٢، ١٤١٢هـ : ٩٦ / ١١ .

(٢) الديوان : ١٧١ .

(٣) ديوان الخنساء دراسة وتحقيق د.إبراهيم عوضين ، ط ١ ، ١٤٠٥-١٩٨٥ : ٣٠٥ .

(٤) الديوان : ٢١٠ .

ف(آل مازن) انموذج للمنعة والقوة إذ قال قريط بن أنيف العنبري(*):

لو كنت من مازنٍ لم تُستَبِحْ إبلي بَنُو اللَّقِيْطَةِ مِنْ ذُهْلِ بْنِ شَيْبَانَ (١)

وكما لاحظنا فإن طريقة ابن قلاقس أخذ المعنى وتحويله من حقله الدلالي الأصلي إلى حقل دلالي آخر فجعل هذا البيت الدال على الفخر والحماسة إلى دلالة أخرى في الغزل حيث يستبيحه جيش الحب وإن كان من آل مازن. والملاحظ ان هذا النوع من اعادة الانتاج للتراث الشعري وأقصد تفنن الشاعر في المعاني ونقلها من غرض إلى آخر يراه النقد القديم رؤية سلبية ويعدده نوعا من السرقة ولهذا يحتاج الى ناقد فطن للكشف عنه(٢).

٣- من شعراء ما قبل الإسلام:

ونعني به أن يستمد ابن قلاقس معنى قديماً ورد سابقاً عند شاعر من شعراء ما قبل الإسلام مستفيداً من دلالاته ومعناه، قال :

(الوافر)

وَعَدُّ لِقَدِيمِ عَادِكٍ أَوْ فَصَّرِحْ وَسُرَّ بِهَا وَإِنْ سَاءَتْ مَقَالَا (٣)

فهو يُخَيِّرُ صاحبه بين أمرين، أما أن يعود لسابق عهده من الود والصداقة، وأما أن يُعلن عن موقفه الحقيقي وإن لم يكن موافقاً للصحة والمودة، وهذا المعنى مأخوذ من قول المثقب العبدى:

(الوافر)

فَأَمَّا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقِّ فَأَعْرِفَ مِنْكَ غَثِّي مِنْ سَمِينِي
وَالأَفْطَرَحْنِي وَاتَّخِذْنِي عَدُوًّا أَتَقِيكَ وَتَتَّقِينِي (٤)

ويجري ابن قلاقس تعديلاً طفيفاً في البيت الشعري فيقول: (المتقارب)

فَيَوْمٌ عَلَيْنَا وَيَوْمٌ لَنَا وَيَوْمٌ نُسَاءُ وَيَوْمٌ نُسَرُّ (٥)

(*) هو قريط بن أنيف العنبري التميمي شاعر جاهلي في حياته غموض انفرد معمر بن المثنى برواية خير عنه ان بعض بني شيبان اغاروا عليه واخذوا ثلاثين بغيراً له وخذله قومه فأستنجد ببني مازن فنهبوا من بني شيبان مئة بغير ودفعوها له ، ينظر: كتاب الاعلام للزركلي: ١٩٥ / ٥ .

(١) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام : ابي علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (٥٤٢١هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٣م_ ٥١٤٢٤ : ٢٠ .

(٢) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، أحسان عباس ، دار الشروق ، ط ١ ، ٢٠٠٦م : ٣١٨ .

(٣) الديوان : ١١٦ .

(٤) ديوان شعر المثقب العبدى ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية ، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م : ٢١٢ .

(٥) الديوان : ٢١٣ .

ويقول:

(المتقارب)

يَدَاكَ مَحَلُّ الرَّدَى وَالنَّدَى فَشَخْصٌ يُسَاءُ وَشَخْصٌ يُسَرُّ (١)

إنّ آليّة هذا التحوير، مع وضوح الأخذ هو في تغيير اليوم كبعد زماني إلى الأشخاص كبعد ذاتي إنساني، كما أنه بيّن السبب في الإساءة والسرور، فإنّ يديّ الممدوح محل للردى في أوقات الحروب والمواجهة دلالة الثقة بالنصر والشجاعة فالعدو هنا هو مَنْ يُسَاءُ، وبدا محل للندي والعطاء والكرم لطالبي عطائه وجوده، فيكون هذا الشخص مسروراً، في حين أن البيت المأخوذ منه يقرر حقيقة أن الأيام دول ويوم عليهم ويوم لهم .

وقال مادحاً شعر ابن فاتح : (الخفيف)

زَادَ عَنِ رُتْبَةِ الْمُنْظَمِ لِلشَّعْرِ رِ لَوْ شَاءَهَا لَكَانَ زِيَادًا (٢)

لقد استعمل الشاعر الجناس غير التام كما مرّ بين الفعل (زاد) وأسم الشاعر (زياد) ، أي النابغة الذبياني (*) فقد ترفع ممدوحه ابن فاتح في أن يكون من الناظمين للشعر مع قدرته عليه ، فلو شاء ان يكون شاعراً لكان مثل النابغة الذبياني ، انموذجاً في الجودة القريحة .

(الكامل)

ويحور ابن قلاقس في بيت عنتره:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ (٣)

(مجزوء الكامل)

فقال:

بِبَدِيعِ ذِهْنٍ غَادَرَ الْـ شُّعْرَاءُ يَقْفُو مَا تَرَدَّمَ (٤)

(١) الديوان : ٢١٣ .

(٢) المصدر : ٢٤٥ .

(٣) هو زياد بن معاوية ، و يكنى ابا امامه و يقال ابا ثمامة و اهل الحجاز يفضلون النابغة ينظر: الجمهرة الجواهري : ٣٥٦ ، والشعر والشعراء : ١٥٧ .

(٤) شرح ديوان عنتره بن شداد ، صححه أمين سعيد ، المطبعة العربية بمصر : ١٢٢ .

(٤) الديوان : ٥٣٠ .

وهو اقرار من ابن قلاقس بالاتباع والتقليد ، بيد أنه يرى ذلك من بديع الذهن وقد رصع هذا المعنى بألفاظ بيت عنتره مقدماً ومؤخراً ومقتفياً كلمة (يقفو) وبديع ذهن، وكأن هذه الإضافات هي زيادة وابداع على ما قفاه واتبعه من بيت عنتره. إن هذا التقديم والتأخير والإضافات هي ما دعت إلى عد البيت اقتباساً غير مباشر لورود ألفاظ كثيرة في بيته الشعري ، وفي بيت ابن قلاقس إشارة الى التمايز بين أديب وآخر راجع الى طبيعة العصر من جهة والى تركيب المزاج الإنساني من جهة أخرى وجوهر هذا التمايز يكمن في اختلاف الأمزجة النفسية بعضها عن بعض^(١).

ونجد ابن قلاقس يذكر قصة عنتره و عبلة بقوله : (المتقارب)

فيا عبلة الساق لا اشتكي اليك سوى وجدِّي العنثري^(٢)

إن عنتره^(*) هنا لم يذكر بصفته شاعراً وإنما صاحب عبلة اسم حبيبته التي شاكلت صفة عبلة الساق ، فنادى صاحبته بهذا الوصف وانه لايشكو اليها إلا وجدّه من العنثري فهو يشتكي الوجد والغرام العاطفي الذي ذكره على وجه المقارنة ، فخلص الشاعر في تصوير ما في نفسه من أفكار واضحة وعواطف توضح قدرة الشاعر في التعبير عن فكرته .

وفي مقام المديح قال شاعرنا :

جَدْلَانْ يُطْرِبُهُ السُّوَالُ كَأَنَّمَا يَسْقِيهِ سَائِلُهُ بِكَأْسِ عُقَارِ^(٣)

من بيت زهير بن أبي سلمى:

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلاً كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ^(٤)

(١) ينظر : البلاغة و الاسلوبية محمد حسن عبد المطلب ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر _ لونجمان ، ١٩٩٤م ، (د ، ط) : ٩٠ .

(٢) الديوان : ٤٣٤ .

(*) عنتره بن عمرو بن شداد بن عمرو بن مخزوم ابن عوف بن مالك بن مغالب بن قطيعة بن عيس ... شداد جده ابو ابيه ، غلباً على اسم ابيه ، ينظر: الشعر و الشعراء: ٢٥٠ - ٢٥١ .

(٣) ينظر : البلاغة الاسلوبية : ٢٤٩ .

(٤) شعر زهير بن أبي سلمى : ٥٧ .

النواة الدلالية للبيتين هي فرح الكريم و ابتهاجه واشراقه وجهه لسؤال السائل في اطار المرجعية الأدبية بوصفها رافداً مهماً من روافد الشعر عند الشعراء وابن قلاقس امتاز في توظيفه الادبي بإحياء التراث الشعري على مستوى القراءة والخلق وإعادة الإنتاج ، وعدّ قيمة الكرم من القيم و الفضائل الرئيسة في بناء شخصية الفرد وثقافة المجتمع ، وكذلك القدرة على التعبير عن معنى المديح وقيمة الكرم استناداً الى محوري الاختيار والتأليف ، فقد انتقى ابن قلاقس الفاظاً وأساليب نحوية مغايرة لاستعمال زهير بن ابي سلمى من ذلك استعمال الصفة المشبهة (جذلان) في قبال اسم الفاعل (متهللاً) .

حيث ذكر ابن قلاقس حادثة زهير بن ابي سلمى بقوله : (مجزوء الكامل)

قُلْ فِي الزَّمَانِ فِائَةٌ هَرْمٌ وَنَكَبٌ عَنِ زُهَيْرٍ (١)

حيث ذكر ابن قلاقس قصة زهير بن ابي سلمى (*) مع هرم بن سنان تجاه ممدوحه، فالشاعر يطلب من المخاطب ان يقول في الزمان وانه (هرم) كناية عن طول الأمد ، وهرم ممدوح زهير الذي خلّده بشعره ، فذكر زهيراً ، بل انه وصف الزمان كله بأنه هرمٌ ولكنه ذو نكبات ، ان صياغة العبارة بأسلوب تركيبى صحيح قائم على قياس اللغة جزء مهم من المعنى العام للنص وسياقه في شعره ويمثل ارقى مستويات التصوير القولي عند الشاعر (٢) .

ونرى توظيفاً من ابن قلاقس في قوله:

وَظَنَّ كَأَنَّ السَّمْعَ وَالْعَيْنَ شَاهِدًا وَمِنْ أَجْلِ هَذَا قِيلَ ذَا ظَنْنٌ أَلْمَعِي (٣)

(١) الديوان : ٤٤٠ .

(*) زهير بن ابي سلمى ، زهير بن ربيعة بن قرط ... وكان رواية اوس بن حجر بأصل ، وكان جيد شعره في هرم سنان المري ، ينظر: الشعر و الشعراء : ١٣٧- ١٣٨ .

(٢) ينظر : النص اللغوي بين السبب و المسبب دراسة تطبيقية : ٨٠ .

(٣) الديوان : ٤٦٣ .

لنص من نصوص أوس بن حجر وهو قوله :

الْأَلْمَعِيُّ الَّذِي يَظُنُّ لَكَ الظَّنَّ بِنَ كَأَنَّ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعَا^(١)

إن ابن قلاقس في معرض مديح أبي المكارم فأغدق عليه صفات عديدة منها الألمعية، فكان بيت أوس هو المناسب هنا لذكره إذ من أجله اطلق وصف الألمعي الذي من شدة فطنته وذكائه كأنه يرى ويسمع أي خبير بالأمور وإن لم يكن حاضراً لقد صار بيت أوس بن حجر مثلاً يُضرب للفطنة والذكاء.

وقد ذكر الشاعر لبيد بن ربيعة^(*) بقوله :

(الوافر)

وَإِنْ لَمْ أَغْدُ فَبِكَ لَبِيدَ عَصْرِي فَكُنْ لِي أَنْتَ وَفَقَّتَ الْوَلِيدَا^(٢)

حيث استدعى الشاعر شخصيتين في بيت واحد ، وهو الشاعر لبيد بن ربيعة العامري و خبره مع الوليد بن عقبة عامل الكوفة إذ ((كان لبيد إلى في الجاهلية إلا تهب الصبا الا أطمع الناس حتى تسكن ، و الزمه نفسه في اسلامه فخطب الوليد بن عقبة الناس بالكوفة يوم صبا، وقال : إن اخاكم لبيد الى ألا تهب له الصبا الا أطمع الناس حتى تسكن ، وهذا اليوم من أيامه ، فأعينوه وانا اول من أعانه))^(٣) ، وهذه حادثة لبيد مع الوليد بن عقبة ، فذكر الشاعر لبيدا في معرض مدحه في معرض التشبيه التمثيلي لنفسه بلبيد ، والوليد لممدوحه في الاعانة لما يريد ابن قلاقس.

وقد حاول ابن قلاقس أن يحور في بنيته القصب المأخوذ، وذلك بالتقديم والتأخير، فالألمعي بداية أوس، تكون عنده في نهاية البيت والسمع عند أوس في النهاية تكون في الصدر عند ابن قلاقس.

وهذه التصويرات لا تجعل البيت منصوفاً عليه وأن استغرق أكثر الفاظه

ومعانيه.

(١) ديوان أوس بن حجر ، تحقيق د.محمد يوسف نجم ، دار صادر - بيروت، ط٣ ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م : ٥٣ .

(*) لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعلفر بن كلاب العامري يكنى ابا عقيل وكان من شعراء الجاهلية وفرسانه ومن شعراء المجيدين ادرك الاسلام . ينظر الشعر والشعراء : ٩٧ .

(٢) الديوان : ٣٢٨ .

(٣) الشعر والشعراء (ابن قتيبة) : ٩٨ .

نلخص الى القول في هذا المبحث أنه ازدان بنصوص غزيرة و دلالات متنوعة في سياقات عدّة فضلاً عن اللغة الشعرية والأدبية لابن قلاؤس مما جعل الثروة اللغوية ذات أهمية لا يمكن الاستغناء عنها.

المبحث الثاني

مرجعية الشعر العربي بعد الإسلام:

لقد كان ابن قلاقس ذا ثقافة تراثية لم تقتصر على عصر دون عصر ولا مرحلة دون أخرى، فكما استثمر ووظف أبياتاً من شعراء ما قبل الإسلام ، يكاد يفعل الشيء نفسه مع شعراء ما بعد الإسلام ، وفي الغالب فإن ابن قلاقس ينقل بيتاً شعرياً كاملاً أو جزءاً منه دون تغيير أو تحوير وذلك أما لمناسبة موضوع البيت أو للسياق الدلالي للنص الحاضر أو للأعجاب به أو لشهرة البيت وجماله.

يقول ابن قلاقس في بيته:

(الكامل)

لِللّهِ مَجْدُكُمْ الرَّفِيعُ فَأَنَّهُ بَلَغَ السَّمَاءَ وَفَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرًا^(١)

في معرض مدحه لبني خليف ، بيت النابغة الجعدي ، إذ أنشد رسول الله

(صلى الله عليه واله):

تَبِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ إِذْ جَاءَ وَيَتْلُو كِتَابًا كَالْمَجْرَةِ نَيْرًا

بِالْهُدَى وَإِنَّا لَنَرْجُوا فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرًا^(٢)

بَلَّغْنَا السَّمَاءَ مَجْدَنَا وَجُدُونَا

لقد مزج ابن قلاقس بين ألفاظ صدر بيت النابغة الجعدي وبعض ألفاظ عجزه، حتى ليكاد البيت أن يكون نقلاً حرفياً أو اجتراراً كلياً ، فلم يحذف من بيت الأعشى إلاّ مجدنا وجدودنا ولكنه عوض عن ذلك أيضاً في صدر بيته فذكروا لفظ المجد، فقال:

((الله مجدكم الرفيع فإنه..))

ونلاحظ في قول ابن قلاقس:

(الرجز)

مَا قَالَ لَا قَطُّ لَعْمَرِي غَيْرَ فِي شَهَادَةِ الْإِخْلَاصِ لَا مَا قَالَ لَا^(٣)

حيث ضمن فيه ألفاظ ومعنى بيت الفرزدق في مدح زين العابدين علي بن

الحسين (عليه السلام) ، إذ قال:

مَا قَالَ لَا قَطُّ إِلَّا فِي تَشْهَدِهِ لَوْ لَا الشَّهَادَةُ كَانَتْ لَأَوْه نَعْمُ^(١)

(١) الديوان: ١٠٧.

(٢) ديوان النابغة الجعدي ، تح د. واضح الصمد ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٨ : ٦٠ و ٧١.

(٣) الديوان: ٢٩٣.

إن بيت ابن قلاقس يمكن عدّه شرحاً وتفسيراً لصدر بيت الفرزدق الذي أفاد معنى آخر في عجزه، بينما شرح ابن قلاقس صدر البيت إذ نقل تركيب ما قال لا قط ثم أقسم أنه لا يقول إلا في الشهادة، دلالة الكرم وعدم رد السائل وطالبي النوال. ويرى الباحث من منظور تقويم النص والحكم عليه ان بيت الفرزدق اجمل صياغة من بيت ابن قلاقس ولاسيما عند الموازنة بين (الأ في تشهده) (وبين) (غير في شهاد الإخلاص) فقد تضمن قول الفرزدق حذفاً وهو من أساليب الجمال التعبير انتاجاً وتلقياً واما إضافة ابن قلاقس للفظ (الإخلاص) فلم ضفي جمالاً وتفرداً لقائله بل صار حشواً لافائدة منه.

فنجده يذكر جريراً و ابن الخطيم في قوله :

بلاغة جرّت جريراً* ولم تترك خطأ ما بيد ابن الخطيم** (٢)

نلاحظ ان ابن قلاقس ذكر جريراً و ابن الخطيم معاً في هذا البيت مناسبة للمعنى العام والسياق الذي يعبر به عن فكرته ، فالشاعران ذات بلاغة عُرُفا بها في قصائدهم ، وقد استعار ابن قلاقس (جرّت) الى البلاغة على سبيل الاستعارة المكنية ليضفي الطابع الحركي على المدرك العقلي بأسلوب بلاغي ، وقد ذكر ابن قلاقس جميل بن معمر*** في قوله: (الكامل)

ثُبَيْتٌ فَكَادَتْ أَنْ تَكُونَ بُثَيْنَةً وَعَلَقْتُهَا فَعَدَوْتُ مِثْلَ جَمِيلٍ (٣)

(١) شرح ديوان الفرزدق ، تح إيليا الحاوي و منشورات دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة ، ط ١ ، ١٩٨٣ : ٣٤٥ / ٢

(*) جرير بن عطية بن حذيفة وهو من بني كليب وكان ابوه مضعوفا وامه ام قيس بنت معبد من بني كليب وكان له اخوان عمرو وابو الورد ، ينظر الشعر والشعراء : ١٧٧ .

(**) قيس بن الخطيم بن عدي الاوسي وكنيته ابو يزيد ، توفي سنة ٢ ق هـ ، وهو شاعر عربي من صناديد الجاهليين ورجالها ، ينظر معجم الشعراء للمرزباني : ١٩٦ .

(١) الديوان : ٥٢٧ .

(***) هو جميل بن عبد الله بن معمر يكنى ابا عمرو وهو احد عشاق العرب المشهورين وصاحبته بثينة وهما من عذره وكانت حبيته بثينه تكنى ام عبد الملك وكان يلتقي بها في وادي القرى اكثر شعره في غرض الغزل والنسيب توفي سنة ٨٢ هـ ، ينظر الشعر والشعراء (ابن قتيبة) : ١٦٤ .

(٢) الديوان : ١٢٦ .

فقد استدعى ابن قلاقس من الموروث التاريخي شخصية جميل بن معمر المعروف بجميل بثينة أي حبيبته بثينة ، اذ بدا عليه الوجدُ و الهيام ، فكادت ان تكونَ مثل بثينة عندهُ ، وهو مثل جميلُ بعدما علقَتْ بها ، على وجه التشبيه والمقاربة ، وهي دليل على مخزونه الثقافي التاريخي ، حيث ((ينشأ عن ذلك نوع من الرمزية اللغوية التي نجد أساسها وينبوعها في صيغة اللغة تركيباً و ايقاعاً))^(١) في اشارته الى الشخصيات الأدبية التي تنسجم مع ما يريد التعبير عنهُ ، وقد ذكر ابن قلاقس ذو الرمة^(*) في قوله :

(البسيط)

عَسَى بِلَالٌ لِمَنْ يَرْجُو لِعَلَّتِهِ ما قد رَجَا في (بلالٍ) (**) قَبْلُ غِيلَانُ^(٢)

اذ استدعى ابن قلاقس في معرض مدحه شخصية أدبية من الموروث التاريخي وهو الشاعر المعروف بذي الرمة وهو غيلان بن عقبة الذي أشار له في البيت ، فبلال الأولى يقصدبها الشفاء لمن كانت به علةُ ، وبلال الثانية يقصد بها بلال بن ابي بردة الاشعري ، حيث ذكره الشاعر لما يتمتع به من شاعرية في اكثر أغراضه الشعرية ، لذلك جعله الشاعر رمزاً لمدحه في اثبات صدقه ومشاعره تجاه ممدوحه ، وهنا ((انتقاله من تصوّر إلى آخر يرتبط مضمونه مع التصوّر المعطى برابطة التجاور))^(٣) وتستند على التداعي أو الربط بينهما في صفات مشتركة أرادها الشاعر من الموروث التاريخي.

وفي بيت آخر يمدح فيه الحافظ السلفي قائلاً:

قَدْ جَمَعَ اللهُ الْأَنَامَ كُلَّهُمْ فِيهِ ذَا وَشَخْصُهُ شَخْصُ فَتَى^(٤)

(١) زمن الشعر : ٢٠٠ .

(*) هو غيلان بن عقبة بن بهيش ، ويكنى أبا الحرث ، وهو من بني صعيب وكان ذو رمة احد عشاق العرب المشهورين وصاحبته مية ، توفي سنة (١١٧هـ) ، ينظر: الشعر والشعراء (ابن قتيبة) : ٢٠٩ .

(**) بلال بن ابي بردة عامر بن ابي موسى الاشعري امير البصرة وقاضياها ، كان راوية فصيحاً أدبياً ، ت (١٢٦هـ) ، الاعلام للزركلي : ٧٢/٢ .

(٢) الديوان : ٥٥٥ .

(٣) الصورة الادبية ، فرانسو مورو ، ترجمة عن الفرنسية وقدم له : د. علي نجيب ابراهيم ، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ١٩٩٥م : ٧٢ .

(٤) الديوان : ٢٩٢ .

معنى بيت أبي نواس:

وَلَيْسَ عَلَى اللَّهِ بِمُسْتَكْرٍ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمَ فِي وَاحِدٍ (١)

تبلغ قصيدة ابن قلاص تسعاً وتسعين بيتاً بدأها بالغزل ثم بالحكمة ويبدأ غرض المديح في البيت الرابع والستين، والبيت الآنف هو البيت الثالث في المدح وكأن الشاعر يريد أن يجمل ثم يفصل وهذا الإجمال مناسب لمعنى بيت أبي نواس المذكور فيه كلمة الجمع الذي يمكن أن يحدثه الله بقدرته في واحد أو يطوي العالم كله في شخص، بينما أفاد بيت ابن قلاص التحقيق والتوكيد وكأنه أمر مفروغ منه، بأن الله (ﷻ) قد جمع الله الأنام كلهم في الممدوح على طول عمر الأنام فإن شخصه يرى كشخص فتي، ويُسْتَشْف من دعوى ابن قلاص في حق الممدوح دلالة ضمنية تتمثل في دائرة القيادة والارشاد والتوجيه المخاطب الى الاستفهام من هذا الفتى وهو ما يصطلح عليه بالنموذج وهو ضرب خاص من المثال او هو ((المثال الذي يظهر بمظهر يستوجب تقليده)) (٢).

(السريع)

وينص ابن قلاص أخذاً مباشراً بقوله:

تُتْسِي الْعَتَاهِيَّ لَهَا قَوْلُهُ
وَلَوْ حَوَاهَا لَمْ يَقُلْ سَائِلًا
(يَا أَخَوْتِي إِنَّ الْهَوَى قَاتِلِي)
(مَاذَا تَرُدُونَ عَلَى السَّائِلِ) (٣)

من بيت أبي العتاهية:

مَدَدْتُ كَفِي نَحْوَكُمْ سَائِلًا
مَاذَا تَرُدُونَ عَلَى السَّائِلِ (٤)

حيث عنى ابن قلاص قصيدته من جودتها إنها تُتْسِي قول أبي العتاهية (إنَّ الْهَوَى قَاتِلِي) وكأنها أنموذج في الجودة ويضيف في البيت الثاني إن أبا العتاهية لو حوى ما في قصيدته لم يقل ماذا تردون على السائل، وبالطبع فإن من المقبول أن يتفاخر الشاعر بشعره بل وأن تكون هناك مقارنة مع ما سبقه من الشعراء لاسيما مع الشعراء الذين أصبحوا مثلاً يُحتذى وقصائدهم إنموذجاً في الجودة.

(١) ديوان ابو نواس: ٤٥٤.

(٢) الحجاج في الشعر العربي بنيته و اساليبه ، الأستاذة الدكتورة سامية الدريري عالم الكتب

الحديث ، اربد- الأردن ، ٢٠١١م: ٢٤٥.

(٣) الديوان: ٥٠٢.

(٤) ديوان ابو العتاهية ، شرحه وضبطه وقدم له غريد الشيخ ، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ، لبنان: ٧٩.

وقد أخذ المعنى المشهور للشيب في قوله: (الكامل الأحذ المضمّر)

أَوْلَيْسَ أَشْوَاقِي وَإِنْ كُتِمَتْ كَالشَّيْبِ يَضْحَكُ فِي فَمِ الْكَتَمِ^(١)

من بيت دعبل بن علي الخزاعي: (الكامل)

لَا تَعَجَّبِي يَا (سَلْمٌ) مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ الْمَشْيَبُ بِرَأْسِهِ فَبَغَى^(٢)

ومما يؤيد ذلك الأخذ وجود لفظتي الضحك والشيب في بيت ابن قلاقس، فإن أشواقه وإن جهد لكتمانها فإنها تظهر عاجلاً أو آجلاً كالشيب الذي خضب واستعار للخضاب فما يضحك المشيب به.

وقال ابن قلاقس: (الطويل)

تَرَى مَا لَه نَهَباً تَرَى عَرَضَهُ حَمِي وَسُودَدَهُ جَمّاً وَنَائِلَهُ غَمراً^(٣)

ونهب المال معنى ورد عند دعبل بن علي الخزاعي في تائيته:

(الطويل)

أَرَى فَيئُهُمْ فِي غَيْرِهِمْ مُتَقَسِّمًا وَأَيْدِيَهُمْ مِنْ فَيئِهِمْ صَفِرَاتِ^(٤)

والمتقسم والمنهوب واحد إلا أن معنى بيت ابن قلاقس فيه دلالة الكرم والعطاء وكثرة السائلين، في حين أن مال أهل البيت أو فئئهم يقسم ظلماً وعدواناً.

وفي قول ابن قلاقس: (المنسرح)

وَلَمْ أَقْسُ مَنْظَرَ الرِّيَاضِ بِهِ حُسناً وَلَكِنْ ضَرَبْتُهَا مَثَلاً^(٥)

قد نظر في بيت أبي تمام: (الكامل)

لَا تَنْكُرُوا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ مَثَلاً شَرُوداً فِي النَّدى وَالْبَاسِ

فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَ لِنُورِهِ مَثَلاً مِنَ الْمَشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ^(٦)

(١) الديوان: ٣١٥.

(٢) شعر دعبل بن علي الخزاعي ١٤٨-٢٣٦هـ، صنعه د. عبدالكريم الأشر، ط ٢، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤٠٣-١٩٨٣م : ٢٠٤.

(٣) الديوان: ٣٠٥.

(٤) شعر دعبل بن علي الخزاعي: ٨٦.

(٥) الديوان: ٢١٤.

(٦) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح محمد عبده عزام، ط ٤، دار المعارف: ٢ /

حيث أشار ابن قلاقس الى قول أبي تمام بقوله (ضربتها مثلاً) مضمناً قول أبي تمام (فانه قد ضرب الأقل لنوره مثلاً) ، فمنظر الرياض حسناً وذات جمالٍ يضرب به المثل .

ويقول ابن قلاقس:

(الطويل)

هناك عطينا السرى كأس عزمةٍ مُعيدةٌ منها القلاص الرواتك^(١)

مشيراً إلى قول أبي تمام:

(الطويل)

وآب على سعد السعود برحله عتاق المذاكبي والقلاص الرواتك^(٢)

لقد قدم ابن قلاقس في قصيدته هذه بمقدمة غزلية ثم خمرة فيصور شرب الخمر كأنه رحلة أو كأنها مشاعر ومناسك ، إذ سار بالليل دلالة العزم وهذا المسير جعل القلاص الرواتك تعريد كصاحبها .

لقد أراد أن يصور أو يذكر صفات النوق التي ارتحل فيها ورحلته الافتراضية مع الخمر وحاناتها مستقيداً من مرجعية دينية ، أو مرجعية شعرية كما في البيت الآنف .

يقول ابن قلاقس:

(الرجز)

والشَّمْسُ لا تَرَقِبُ فِي الـ مَطْعَ مَا لَمْ تُغْرِبِ^(٣)

وهو قريب أو تحوير لمعنى بيت أبي تمام:

فإنَّ الشَّمْسَ زِيدَتْ مَحَبَةً على النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمَدِ^(٤)

بَسْرَمَدِ^(٤)

إنَّ ابن قلاقس يشير إلى مسألة الحضور والغياب وضرورة الحركة والتنقل ويضرب لذلك مثلاً بالشمس فهي لا ترقب إنَّ كانت مشرقة، ظاهرة، وإنما من يجعل الناس يرقبونها هو أنها تغرب يومياً .

وقد أوضح هذا المعنى في بيت سابق، إذ قال:

(مجزوء الرجز)

(١) الديوان : ٤٩٠ ، والقلاص: سمتت في سنامها والرواتك: النوق التي تمشي وكأنَّ برجلها قيد .

(٢) ديوان أبو تمام : ٤٦٦ / ٢ .

(٣) الديوان: ٥٩٤ .

(٤) ديوان ابي تمام: ٧٦/٢ .

إِنَّ كُنْتَ تَبْغِي وَطَنًا مِّنَ الْعُلَىٰ فَاعْتَرِبِ^(١)

وهو مأخوذ أيضاً من قول أبي تمام:

وَطُولُ مَقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِقٌ لِدِيَابِجَتِهِ فَاعْتَرِبْ تَتَجَدَّدُ^(٢)

اما في قوله : (المتقارب)

فأغراضه عذبة المجتنى والفاظه رطبة المكسر

يقول إذا ما أتى منشداً أتاني حبيب^(*) مع البحترى^(**)

وقد ذكر ابن قلاقس - في معرض مدحه - أبا تمام الطائي والبحترى لطالما ألفت الكتب فيهما ، وطريقة شعرهما ، فالأغراض الشعرية عذبة إذا ما أطلعت عليها ، والفاظه سهلة ، وهي مقارنة او مشابهة للأغراض الشعرية لأبي تمام الطائي والبحترى حيث ينشد شعراً لممدوحه ، فقد صاغ ابن قلاقس ابياته بأسلوب تركيبى بذكره شخصيتين مناسبة للسياق و المعنى العام لفكرته التي اراد التعبير عنها بمستوى ((دلالي يتطلب ابانة اللفظ عن المعنى دون زيغ عن القصد فلا يقصر تقصيراً يعطل الدلالة ولايتزيد تزيداً يؤدي الى الحشو و لا يلبس تلبيساً يقضي الى الإحالة))^(٣) .

اما في قوله : (الكامل)

(١) الديوان: ٥٩٤ .

(٢) ديوان أبي تمام: ٢ / ٢٣ .

(*) ابو تمام الطائي : هو حبيب بن اوس بن الحارث بن قيس بن الاشبح بن يحيى بن مروان بن طيء ويذكر انه كان نصرانياً من اهل جاسم من دمشق ، كان أوجد عصره في ديباجة لفظة وقوة شعره وحسن اسلوبه وله كتاب الحماسة التي دلت على غزاة فضله واتقان معرفته بحسن اختياره ، ينظر: وفيات الاعيان : ١١/٢-١٢ .

(**) البحترى : هو الوليد بن عبيد بن يحيى ولقبه البحترى نسبة الى بحر احد اجداده وكنية ابو عبادة ، ولد بمنبج عام ٢٠٦ هـ قرب حلب قرب الفرات نشأ وتخرج بها ، خرج الى العراق ومدح المتوكل كثيراً من الاكابر والرؤساء واقام في بغداد دهرأ طويلاً ثم عاد الى الشام حتى وفاته سنة ٢٨٠ هـ ، ينظر: وفيات الاعيان : ٢١/٦ .

(٣) جمالية الالفة النص ومتقبلة في التراث النقدي ، تأليف شكري المبخوت ، المجمع للتوزيع العلوم والادب والفنون ، بيت الحكمة ، ١٩٩٣م : ٨٦ .

قالوا فتى الرومي^(***) يَقْصُرُ دُونَهُ قَلْتُ الْكَائِنَةُ أَصْلُهَا رُومِي^(١)

فقد ذكر الشاعر المعروف ابن الرومي في معرض مدحه ، أي أنّ شعر ابن الرومي يقصُر مقارنة بمدحه و شعره ، بل أنّ اللكائنة أي أصلها رومي ، أي عجز في تركيب الكلام أو به عجمة تجاه شعره ، ومن المعروف أنّ الشاعر ابن الرومي ((صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب ، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكانها ويبرزها في احسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه الى آخره ولا يبقى فيه بقية))^(٢) لذلك ذكره ابن قلاقس و قارن شعره به .

ويمدح ابن قلاقس الحافظ السلفي ، فيقول:

بِكَ اسْتَبْشَرَ الشَّهْرُ الْأَصْمُ تَشْوَقًا لِلقِيَاكَ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ^(٣)

أخذاً من بيت البحري:

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطُّلُقُ يَخْتَالُ ضَاِحًا مِنَ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ^(٤)

إنّ التركيب المأخوذ من عجز بيت البحري هو حتى كاد أن يتكلما، فابن قلاقس ينوع ويتصرف في الأخذ مرة من البيت كله أو صدره أو عجزه أو جزء منه. إنّ الشهر وإن كاد أن يتكلم إلا أنه أضفى عليه صفات إنسانية فالشهر مستبشر ومتشوق للقاء الممدوح حتى كاد أن يعبر عن أشواقه بالكلام، في حين أن بيت البحري في وصف الربيع وجعله ضاحكاً من الحُسن والضحك يستلزم الكلام فكاد أن يتكلم كما أتى ضاحكاً.

ويضمن ابن قلاقس معنى بيت البحري:

لِيُوَاصِلَنَّكَ رَكْبُ شِعْرِي سَائِرًا يَرُويهِ فَيُكَلِّمُ لِحُسْنِهِ الْأَعْدَاءُ^(٥)

فيقول:

(الطويل)

(***): هو ابو الحسن علي بن العباس بن جريح وقيل جورجيس المعروف بأبن الرومي الشاعر المشهور ذات المعاني النادرة و القصائد المطولة و المقاطيع البديعة اشتهر بالهجاء و المديح توفي سنة ٢٨٣هـ ، ينظر : وفيات الاعيان / ج / ٣٠٩، ٣٠٨ .

(٢) الديوان : ٥٧٧ .

(١) وفيات الاعيان : ٣٥٨ .

(٣) الديوان : ٢٩٨ .

(٤) ديوان البحري ، تح حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف بمصر ، ط ٣ : ٤ / ٢٠٩٠ .

(٥) المصدر نفسه : ٣١٩ / ٢ .

وأصدق مدح ما تردده العدى وتشهد فيه أنه ليس يُجحد^(١)

وقد ذكر قبل هذا البيت عجز بيت أخذه من طرفة : ويأتيك بالأخبار من لا تزود.

إنّ البحترى كان يفتخر بشعره حتى أنه لحسنه فأن الأعداء تردده وترويه، بينما عند ابن قلاقس فإن فضائل الممدوح هي التي الجأت الأعداء إلى المدح والشهادة له لأنه ليس مما يُنكر.

ولعله يشير في قوله: (الخفيف)

أنا عبد لكم وإن كنت حراً فالأيادي تملكك كل حراً^(٢)

إلى معنى بيت المتنبي في قوله: (الطويل)

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمرداً^(٣)

فالشاعر يبدي الوفاء لممدوحه جزاءً لأيديه التي تجعل الحر عبداً بل وتملكه كما قال المتنبي، لكنه لا ينسى أن يذكر بأنه حر وأن هذه العبودية مجازية لأن الحر من طبعه أن تملكه صنائع المعروف وعطايا الكرام.

يضمن ابن قلاقس معنى في بيته: (الخفيف)

أنت بالفضل في بني حجر السأ دة مثل الياقوت في الأحجار^(٤)

قول المتنبي: (الوافر)

فإن تفق الأتام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال^(٥)

إنّ ابن قلاقس يخاطب ممدوحه أبا ظاهر أحمد بن محمد الشيخ الامام الحافظ^(٦) ، ويبدو أنه من بني حجر، فيفضله عليهم ويمثل ذلك كالياقوت وإن كان حجراً فإنه أثنى الأحجار وأغلاها وأندرها كذلك وهو معنى بيت المتنبي إلا أنه مثل التفوق لممدوحه وإن كان من الناس، فهو أعم في المدح من بيت ابن قلاقس، فقد ميزه

(١) الديوان: ٢٦٢.

(٢) الديوان: ١٦٨.

(٣) شرح ديوان المتنبي، عبدالرحمن البرقوقي، مكتبة نزار مصطفى الباز، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م، المملكة العربية السعودية: ٣٢٣/١.

(٤) الديوان: ٢٢٨.

(٥) ديوان المتنبي: ٧٣٧/٢.

(٦) ينظر الديوان: ٢٢٢.

عن أهله فقط وليس على الناس كلهم، ومثل بالمسك الغالي قيمة وطيب رائحة مع أنه بعض دم الغزال.

وقد ضمن ابن قلاقس عجز بيت المتنبي، في بيته: (الخفيف)

ذِي الْمَعَالِي فَلْيَعْلُونَ مَنْ تَعَالَى هَكَذَا هَكَذَا وَإِلَّا فَلَا لَا^(١)

فقال ابن قلاقس يصف بركة: (الخفيف)

يَبْعَثُ الرَّقْصُ مِنْهُمْ حَرَكَاتٍ سَرَقَتْ بَعْضَهَا طَوَالَ الرَّمَاحِ
هَكَذَا هَكَذَا وَإِلَّا فَلَا لَا طُرُقَ الْجَدِّ غَيْرَ طُرُقِ الْمُزَاحِ^(٢)

فجعل الشاعر عجز بيت المتنبي نفسه صدراً لبيته.

ومن أبي الطيب المتنبي يستمد بيته: (الوافر)

وَأَبْعَدَ بُعْدَنَا بُعْدَ التَّدَانِي وَقَرَّبَ قُرْبَنَا قُرْبَ الْبَعَادِ^(٣)

فلا يغير ابن قلاقس في البيت إلا في حرف الواو فجعله فاءً ، فقال:

(الوافر)

فَأَبْعَدَ بُعْدَنَا بُعْدَ التَّدَانِي وَقَرَّبَ قُرْبَنَا قُرْبَ الْبَعَادِ^(٤)

لا يخفى ما في البيت من تعقيد، ولعله يشير إلى أن البعد والقرب نسبيان فالمهم هو التواصل الوجداني، أو أن ما يبعدنا هو اليأس من اللقاء المعبر عنه ببعد التداني وفي الوقت نفسه فإن ما يقربنا هو الشعور بقرب البعاد حيث تكون الأشواق أعظم والمشاعر أكثر تأجيجاً.

إن هذه المعاني مناسبة لتجربة ابن قلاقس في القصيدة فلا نجد تكلفاً في موضع

البيت أو في معناه الملائم لسياق الأبيات وموضوعاتها.

(الرجز)

ويشير إشارة في قوله:

لَا تَصْحَبِ الْعَبْدَ وَلَا ذَا سَفْهِ وَأَصْحَبُ إِذَا صَاحَبْتَ كُلُّ ذِي حِجْيِ^(١)

(١) ديوان المتنبي: ٢ / ٨٢١

(٢) الديوان: ٢٣٠.

(٣) ديوان المتنبي: ١ / ٣٧٦.

(٤) الديوان: ٢٣٤.

(البسيط)

إلى بيت المتنبي في هجاء كافور:

لا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَهُ إِنَّ الْعَبِيدَ لَأَنْجَاسٌ مَنَايِدُ (٢)

مثل ابن قلاقس في بعض أشعاره دور الناصح الزاهد الحكيم فهو يحذر المخاطب من صحبة العبد السفيفه وينصحه بأن يصاحب ذوي العقول وهو مقابل للسفيفه، لكنه لم يفسر، كما فعل أبو الطيب، لماذا لا تصح مصاحبة العبد.

(السريع)

يشير ابن قلاقس بقوله (وإفي السبال) إلى بيت المتنبي:

عَلَى فَتَى مَعْتَقَلٍ صَعْدَةٌ يَعْطَاهَا مِنْ كُلِّ وَافِي السَّبَالِ (٣)

(الخفيف)

لكنه يعكس المعنى الذي أراده أبو الطيب، إذ يقول:

وَلَيْتَنِي خَفَّ عَارِضَايَ فَنَائِي لَا أَبَالِي بِكُلِّ وَافِي السَّبَالِ (٤)

يذكر في القصيدة خفة عارضه، أو ربما يرد بهذا البيت وغيره رد شاعر قد استنقز فوضع في شعره مقدمة ذات قيمة تصويرية للمعنى حتى ناقض أبا الطيب نفسه الذي مدح السبال - اللحية - لاسيما إذا علا صاحبها فرساً ومعتقلاً رماح، لكن ابن قلاقس لا يبالي بالسبال إن كان وافيّاً أم لا وإن خفّ عارضاه، بل أنه يهجو اللحية وأصحابها (٥).

(الرجز)

يضمن ابن قلاقس في قوله:

أَجْرَضَنِي (*) الصَّدُودُ حَتَّى إِنِّي لَوْلَا كَلَامِي كُنْتُ مَمَّنْ لَا يُرَى (٦)

(البسيط)

معنى بيت المتنبي:

كَفَى بِجِسْمِي نُحُولاً أَنِّي رَجُلٌ لَوْ لَا مَخَاطَبَتِي إِيَّاكَ لَمْ تَرَبِّي (٧)

إنّ ابن قلاقس يعلل سبب التحول أو الجرض والغصة وهو الصدود، مبالغاً في الصورة، كما هو الحال عند المتنبي لكنه غير الألفاظ فقط، بل بعضها، في عجز

(١) المصدر نفسه: ٢٩١.

(٢) ديوان المتنبي: ١ / ٤٣٢.

(٣) ديوان المتنبي: ٢ / ٥٧.

(٤) الديوان: ١٤٢.

(٥) ينظر المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(*) اجرضني: أغصني، ينظر: الديوان: ٢٩٠.

(٦) الديوان: ٢٩٠، وينظر: ٥٧٣، القصيدة (٤٥٢).

(٧) ديوان المتنبي: ٢ / ١١٩٥.

البيت فبدلاً من المخاطبة صار كلاماً ولم ترى صار ممن لا يرى، ولو قال مما لا يرى لكان أوفق ، لأن من للعاقل الذي يرى أما ما فلغير العاقل وبعضها لا يرى.

ويضمن ابن قلاقس (عداوة الشعراء) في بيته:

وَعَدَاوَةُ الشُّعْرَاءِ مَا سَمِعُوا بِهِ فَلَيَفْعَلُوا مِنْ بَعْدِ ذَا مَا شَاءُوا^(١)

التركيب الذي ورد عند المتنبي يقول:

وَمَكَائِدُ السُّفَهَاءِ وَقَعَةٌ بِهِمْ وَعَدَاوَةُ الشُّعْرَاءِ بِئْسَ الْمُقْتَتَى^(٢)

إنّ الشاعرين يحذران من عداوة الشعراء لأنهم أهل الكلام والمعاني، بل يسميهم المتنبي السفهاء، ولكن ابن قلاقس يشير ويلمح إلى هذا المعنى، فقال (ما سمعوا به) فليفعلوا ما يشاؤون إذا سلط عليهم لسانه أو اظهروا له العداوة صراحة.

يقول ابن قلاقس:

فَحُبُّكَ أَوْفَى فِي فُؤَادِي مِنَ الْمُنَى وَذِكْرُكَ أَحْلَى فِي لِسَانِي مِنَ الشَّهْدِ^(٣)

(٣)

وهذا المعنى قد أشار إليه المتنبي، إذ يقول:

يَتَرَشَّفَنَ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ هُنَّ فِيهِ أَحْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ^(٤)

لقد أبدل ابن قلاقس رشفات المتنبي إلى ذكر اللسان فعندما يذكر الممدوح فهو أحلى عنده من العسل.

يصوغ ابن قلاقس بألفاظ أخرى معنى بيت المتنبي:

وَوَضِعَ النَّدَى فِي مَوْضِعِ السَّيْفِ بِالْغُلَى مُضِرٌّ كَوْضِعِ السَّيْفِ فِي مَوْضِعِ النَّدَا^(٥)

النَّدَا^(٥)

فيقول مادحاً شاور سلطان مصر:

(الخفيف)

(١) الديوان: ٣٦٤.

(٢) ديوان المتنبي: ٢ / ١٢٠١.

(٣) الديوان: ٤١٨.

(٤) ديوان المتنبي: ١ / ٣٤٦.

(٥) المصدر نفسه: ١ / ٣٢٣.

ووضعت السِّلَاحَ حينَ أراكَ الـ حَزْمُ والرَّأيُ أنْ وَضَعَتِ السِّلَاحَا^(١)

ويبدو أن الشاعر شاور القائد والسلطان عفا عن جماعة وجنح للسلم فيمدحه بذلك، إذ كان هو الرأي الصائب، فهو عارف متى يحارب ومتى يسالم وبصالح وهو معنى بيت المتنبي الذي فيه زيادة وهو المقابلة بين الندى والكرم والسيف والحرب وإن إحلال أحدهما مقابل الآخر فيه الضرر نفسه.

قال ابن قلاقس في مقدمة غزلية: (الكامل)

كَانَ الْفِرَاقُ هُوَ التَّلَاقِي فَانظُرُوا ضِدِّينِ قَدْ جُمِعَا بِحَالٍ وَاحِدٍ^(٢)

وهذا المعنى هو معنى بيت أبي الطيب المتنبي: (الخفيف)

بِأَبِي مَنْ وَدِدْتُه فَاْفْتَرَقْنَا وَقَضَى اللَّهُ بَعْدَ ذَاكَ اجْتِمَاعَا

فَاْفْتَرَقْنَا حَوْلًا فَلَمَّا التَّقِينَا كَانَ تَسْلِيمُهُ عَلَيَّ وَدَاعَا^(٣)

إن موضوع الفراق والتلاقي معاً هو المشترك بين الشاعرين فبينما جاء عند ابن قلاقس في سياق غزلي واضح، كان عند أبي الطيب في قطعة من بيتين ولكنهما يعادلان قصيدة كاملة ففيها لقاء وفراق وود وقضاء، بينما كان ابن قلاقس حريص على جمع الأضداد في واحد مثل الفراق واللقاء معاً.

يقول ابن قلاقس: (الرجز)

رُدُّوْا لَهَا أَيَامَهَا الْأَوَائِلَا وَإِنْ تَقَضَّتْ بِالْحِمَى قَلَائِلَا^(٤)

فقد اقتبس البيت من مهيار الديلمي (ت ٤٢٨هـ):

رُدُّوْا لَهَا أَيَامَهَا بِالْغَمِيمِ إِنَّ كَانَ مِنْ بَعْدِ شِقَاءِ نَعِيمِ^(٥)

ويقصد ابن قلاقس في الضمير (الهاء) الى الناقة ، وذلك يقول بعد البيت

الآنف: (الرجز)

وَبَدَّلُوْهَا مِنْ سُرَاهَا رَاحَةً وَمِنْ حُرُورِ وَهْجِهَا طَلَائِلَا^(٦)

(١) الديوان: ٣٩٠.

(٢) المصدر نفسه: ٣٩١.

(٣) ديوان المتنبي: ٢ / ٦٣٣.

(٤) الديوان: ٢٠٣.

(٥) المصدر نفسه والصفحة نفسها ، ولم اعثر على البيت في ديوانه.

(٦) المصدر نفسه: ٢٠٣.

في حين أن بيت مهيار طلب رد أيامها في مكان محدد وهو الغميم، أي أن طلب الردّ كان للمكان، بينما كان طلب الرد عند ابن قلاقس للزمان، لقوله: أيامها الأوائلا، بيد أن الأخذ واضح مما يقرب من ثلثي البيت، إلا أنه ينوع ويحور بعد أن ينص على البيت المأخوذ أو جزئه.

وفي القصيدة نفسها يستحضر عجز بيت من مهيار الديلمي نفسه، فيقول:

(الرجز)

وما الصِّبا ربحي لو لا أنّها تجرُّ في ربوعها الغائلا^(١)

ومهيار الديلمي قال:

أمكنت العاذل من قيادها فانتزع الرّحمة من فؤادها
ولونت أخلاقها فقد غدا بياضها يشف عن سوادها^(٢)

إلى أن يقول:

وما الصِّبا ربحي لولا أنّها إذا جرت هبت على بلادها^(٣)

يكاد يكون بيت مهيار كله منقولاً وإن غير ابن قلاقس في عجز بيته فحول الفضل الماضي ، جرت ، بالفعل المضارع تجر دون اداة الشرط إذا وكذلك غير بين بلادها في بيت مهيار إلى غائلا، أي أحد لوازم المكان وليس المكان كله.

ونلاحظ ابن قلاقس قد اعتمد الاخذ المباشر وغير المباشر من شعراء ما بعد الاسلام وهو ما رأيناه بما اقتبسه من شعراء ما قبل الاسلام ، وهذا يعكس مدى تأثر الشاعر ابن قلاقس بالشعراء السابقين ومحاولته اضعاف جمالية على شعره من خلال هذا الاخذ من هؤلاء الشعراء.

(١) المصدر نفسه والصفحة نفسها

(٢) ديوان مهيار الديلمي، أحمد نعيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠: ٣١٦/١.

(٣) المصدر نفسه: ٣١٦.

المبحث الثالث

: الأمثال

تتفنن الشعوب في التعبير عن تجاربها وتسجيل أفكارها وتوثيق خبراتها من خلال ما تمرّ به من تجارب وأحوال فتقلها إلى الأجيال الأخرى وبذلك يتم التواصل بين الشعب وتراث الاجداد وخبرات الاسلاف ، ومن أهم هذه الفنون والآداب الأمثال ، والمثل لغة ((كلمة تسوية يقال : هذا مثله ومثله كما يقال شبيهه وشبهه ... هو مثله على الاطلاق فمعناه انه يسد مسده))^(١) والمثل ((يطلق على نوعين: احدهما ما قصد به المبالغة بلفظة أفعال ، كقولهم اشغلوا من ذات النّحيين ، والثاني كل كلام وجيز منثور او منظوم قيل في واقعة مخصوصه تضمن معنىً وحكمة ، وقد تهيأ بتضمنه ذلك لأن يستشهد به في نظائر تلك الواقعة))^(٢)

والمعنى تقارب صفة الشيء بمثله اي تقارب الاشياء فيما بينها لصفات مشتركة للمثل ، قال (عَلِيٌّ): ﴿وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِي هَذَا الْقُرْآنِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾^(٣).
أن الأمثال نفسها مثلت فناً من أرقى فنون البلاغة ، لأنّه يحمل دلالات كبيرة بكلمات قليلة ف((اكتسبت الأمثال العربية مكانة راسخة في الأدب العربي وأضحت جزءاً من الثقافة العامة))^(١).

(١) لسان العرب مادة (مثل) : ٤١٣٢ .

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الاثير قدمه وعلق عليه دكتور احمد الحوفي ودكتور بدوي طبانة الجزء الرابع ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة : ٤ / ٥٣ .

(٣) الزمر: ٢٧ وغيرها من الآيات الكريمة.

إذ تجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام، ((إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة))^(١).

وأعتنى العرب بالأمثال منذ القدم وأولوها ((عناية خاصة لما فيها من فعالية قوية، تؤثر في نفوس السامعين وما تساعدهم في إيصال الفكرة للمتلقي بأجمل العبارات والألفاظ))^(٢).

وكذلك فإن للأمثال أهمية ووظائف اجتماعية وأخلاقية، ناهيك عن الإبداع كفن بلاغي وأدبي^(٣).

لقد اشار ابن رشيق القيرواني إلى أهمية وجود المثل في الشعر فقال: ((والمعنى إنما وزن في الشعر ليكون اشرد وأخف للنطق به))^(٤) ، ويضيف إضافة مهمة حول وجود الأمثال في الشعر من ناحية الكثرة، فيقول: ((إنَّ اسم هذه الأشياء في الشعر إنما هي نبذ تستحن ونُكت تستظرف مع القلة وفي الندرة، فأما إذا كثرت فهي دالة على الكلفة))^(٥).

ويبدو أن ابن قلاقس كان متيقظاً لهذا الحكم فلم يكن مُكثرًا بإيراد الأمثال في شعره، ولكنه على أية حال يمثل مرجعية ثقافية واضحة المعالم وإن قلّت بالنسبة إلى مجموع شعره^(٦).

ونبدأ من لفظ المثل أو الأمثال في شعر ابن قلاقس، قال: (الكامل)

وَاضْرِبْ عَنِ الْأَمْثَالِ بَعْدَ مَحَاسِنِ شَاهِدْتُهَا وَاضْرِبْ بِهَا الْأَمْثَالَ^(٧)

(١) الامثال في الحديث الشريف ، مفهومها ، اقسامها ، دلالاتها علي موسى الكعبي ، المركز العلمي العراقي ، بغداد ، دار ومكتبة البصائر ، بيروت - لبنان : ١٦ .

(٢) العمدة، ابن رشيق: ٢٣٨ / ١ .

(٣) المصدر نفسه: ٢٤١ / ١ .

(٤) الأمثال العربية من خلال فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد البكري، دراسة بلاغية، ليلي جفام، رسالة ماجستير، اشراف، أ. د. محمد جنان، الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠٠٥ : ٥٠ والنص منقول من مجمع الأمثال: ١ / ١٤ .

(٥) المرجعيات الثقافية في شعر بن زُمرك: ٨٦ .

(٦) ينظر: الرمزية والمثل في النص القرآني، الدكتور طلال الحسن، مؤسسة الهدى، بيروت- لبنان، ٢٠١٣ : ١٠٤ - ١٠٥ .

(٧) ينظر: الديوان: ٦١-٦٢ .

(٨) المصدر نفسه: ٢١١ .

القصيدة في مدح الشيخ السعيد ياسر بن بلال ، وفي معرض المديح يطلب من المتلقي أن يضرب صفحاً عن الأمثال السابقة في الكرم والمحاسن ، أو أنه يطلب من نفسه ذلك، وذلك ، لأنه قد عاين هذه المحاسن ويحق لها أن تكون هي مضرب المثل في محاسن الصفات وكرم الخصال.

أما ما ورد من شعره من أمثال فقد ضمنها بشكل واضح، يكاد يكون حرفياً ، من ذلك قوله :

(البيسط)

وإن رأيت حالي غيري تنأشدها من الخسارة: سوء الكيل والحشف^(١)

لقد ضمن ابن قلاقس المثل المعروف ((أحشفاً وسوء كيلة؟))^(٢) ، ((فالمثل يضرب في مخاطبة من تجتمع فيه صفتان سيئتان، الحشف هو الرديء من التمر، وسوء الكيلة أنقاحها))^(٣).

لقد جعل ابن قلاقس المثل كالشعر أو كالنشيد فقد أزرى به الحال حتى انطبق عليه هذا المثل الدال على الخسارة من أكثر من وجه، وبذلك فإن المثل هنا يُصور حال الشاعر ويمثله تماماً، بحيث يكاد يكون مندمجاً ومتوازياً مع معنى البيت الشعري وفكرته.

(الرمل)

وفي مقطوعة أخرى قال:

فَتَحَقَّقْ عِنْدَمَا تَقْرَأُهُ أَنْ كُلَّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الْفَرَا^(٤)*

استثمر ابن قلاقس المثل المعروف ((كُلُّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الْفَرَا))^(٥) ، ضمن أبيات المديح ، ويضرب هذا المثل لمن يفضل على أقرانه أو الواحد الذي يقوم مقام الكثير لعظمه وقيل يضرب للرجل تكون له حاجات منها واحدة كبيرة، ((فإذا قضيت تلك الكبيرة لم يبال أن لا تقضى باقي حاجاته))^(٦) ، وعلى العموم فإن دلالة المثل تدل

(١) المصدر نفسه: ١١٩.

(٢) الأمثال العربية من خلال فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد البكري: ٤١.

(٣) المصدر نفسه: ٦٧.

(*) فرا: الفرو والفروة: معروف الذي يلبس ، والجمع فراء ، فإذا كان الفرو ذا الفضة فأسمها الفروة. ينظر: لسان العرب مادة (فرا) : ٣٤٠٦ .

(٤) الديوان: ١٢٨.

(٥) مجمع الأمثال لابن الفضل احمد بن محمد النيسابوري المعروف بالميداني ، المتوفي (٥١٨هـ):

(٥١٨هـ): ١٣٦ / ٢.

(٦) الأمثال في الحديث الشريف: ١٣١.

على مكان مهم فيه المنفعة أكثر من أماكن أخرى أو شخصاً أهم من غيره، وضمنه ابن قلاقس ليدل على الكتاب تعبيراً عن فائدته ومنفعته الكبيرتين.

ومن قصيدة طويلة يضمن المثل ((العصا لمن عصا)) ، قال:

(الرجز)

لا تضرب الطائع يوم دهره **فإنما هذي العصا لمن عصا**^(١)

والمثل المضمن هو ((العصا لمن عصا))^(٢) ، يحذر ابن قلاقس من ضرب غير المستحق فإن المثل قد بين أن الضرب وكفى عنه بالعصا للعاصي وليس للطائع يوم دهره، أي دوام دهره وحالاته.

(الطويل)

ويضمن ابن قلاقس مثلاً، فيقول:

نعم شاب عمرو الشوق عن طوق كتمه **ولم يقتنع دون المشيب بأن شيبا**^(٣)

والمثل المضمن هو ((شَبَّ عمرو عن الطوق))^(٤) ، أو شَبَّ عمرو عن الطوق، ويضرب في ارتفاع الكبير عن هيئة الصغير... وقيل ((يضرب مثلاً في تزيين الكبير بزينة الصغير))^(٥).

إن ابن قلاقس لم يورد المثل نصياً وإنما ضمنه معنوياً وبألفاظ متفرقة منه، ناقلاً دلالاته إلى غرض الشوق فبدلاً من شاب عن الطوق، يجعله شاب عن الشوق ويضيف الطوق إلى الكتم، مما يدل على قوة معنى المثل ومن ثم التصرف في دلالاته.

ويستثمر المثل المعروف مرعى ولا كالسعدان ، قال:

ولقد ينولني سواك وإنما **ما كل مرعى مخصب سعدان**^(٦)

والبيت في مديح الحافظ السلفي وفي البيت تفضيل له على سواه ممن قد يمدحهم ابن قلاقس وينال منهم عطاءً وكرماً ، ولكن ليس كل مرعى سعدان دلالة التفضيل والأنموذج الأعلى في الكرم ، قال:

(الطويل)

(١) الديوان: ٢٩١.

(٢) مجمع الأمثال: ١٥ / ١.

(٣) الديوان: ٢٣٨.

(٤) مجمع الأمثال: ١٣٧ / ٢.

(٥) الأمثال في الحديث الشريف: ١٢٦.

(٦) الديوان: ٢٢٣.

سَوَامَ رَعَوَا بِنْتَ الرِّمَاحِ فَهَوْمُوا عَجَافاً وَمَا كُلُّ المَسَارِحِ سِعدَانُ^(١)

وهو يحاور، هنا بل يقلب المثل ((مرعى ولا كالسعدان))^(٢) فالسعدان هو المثل الأعلى في المرعى الجيد فليس كل من سام رعيّاً حظي بمثل مراعي السعدان بل قد تكون عجافاً .

ويستثمر ابن قلاقس مثلاً ذا دلالة، فيقول: (الكامل الأحذ المضمّر)

فَعَلُّ يُرِيكَ إِذَا ذُكِرْتَ لَهٗ سَلْحُ الحُبَارَى خِيفَةَ الصَّقْرِ^(٣)

إنّ مثل ((اسلح من حبارى))^(٤) ، يضرب للجبن فإن الحباري ترمي الصقر بسلحها إذا أراد صيدها فتلوث ريشه بسلحها فمنعه هذا من الطيران، ويبدو أن القصيدة في التحذير من انتحال غيره شعره، إذ قال: (الكامل)

وَاعْجَبْ لِبَغَاءِ قَرِيحَتِهِ تَزْنِي بِكُلِّ مَنِيْعَةٍ بِحُرِّ^(٥)

والبكر كناية عن قصائده وأشعاره، فقد صور الشاعر السارق وخوفه من الشاعر الأصلي بأن فعله فعل الحباري مع الصقر، وفي هذا الوصف إشارة إلى علوه وطيرانه وإلى ضعف المهجو وجبنه^(٦).

(السريع)

ويحور قليلاً في مثل، فيقول:

فَخَلَّ عَن عَتَبِكَ لِي إِنَّهَا شَنْشَنَةٌ تُعْرِفُ مِنْ أَخْزَمِ^(٧)

والمثل هو ((شنشنة اعرفها من أخزم))^(٨) ، والتعبير بدلاً من اعرفها إلى تُعرف، والمثل يضرب لقرب الشبه والشنشنة النطفة ويراد ما أراق من النطفة في الرحم، وأخزم هو جد حاتم الطائي^(٩).

(١) المصدر نفسه : ٥٦٥ .

(٢) مجمع الامثال : ٢٧٥ .

(٣) الديوان : ٤٤٧ .

(٤) مجمع الامثال : ٣٥٤ / ١ .

(٥) الديوان : ٤٤٧ .

(٦) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(٧) المصدر نفسه : ٥٢٣ .

(٨) مجمع الامثال : ١٣٦ / ١ .

(٩) المصدر نفسه : ٣٦١ / ١ .

من النصوص الشعرية لأبن قلاقس التي تضمنت فن الأمثال قوله في قصيدة
يمدح فيها ياسر بن بلال:

(الخفيف)
وَتَشَكَّيْتُ نَقَبَ فُقْرِي فَوْأَى بِهِنَاءِ الْغِنَى ، وَنِعْمَ الطَّالِي (١)

وظف الشاعر في هذا البيت مثلاً عربياً سائراً هو ((يضع الهناء مواضع
النُّقْب)) (٢) ، ((والنقب : مواضع الجرب وهذا مثل يضرب لكل من يضع الشيء
موضعه)) (٣) .

نرى ان الشاعر قد أجرى تحويلاً للمثل من سياقه الخاص وهو معالجة مواضع
الجرب في جسم الابل الى سياق جديد هو سياق التكسب ومعالجة آفة اجتماعية هو
الفقر والعوز فجعل الفقر موضع الجرب اولاً ثم جعل العقار او العلاج - هِنَاء - في
نص الامثال ، الغنى في النص الشعري واتسم هذا الاخراج الفني للعمل الادبي
بجمالية بوساطة استثمار المرجعية الادبية في صورة الامثال ، ان التصوير الاستعاري
للمثل المُوَضَّف جاء لمبدأ مطابقة الكلام لمقتضى الحال مكانياً وزمانياً ، فعلى البعد
المكاني فإن المادح كان في حضرة الممدوح ياسر بن بلال وهي فسحة لابد من
استحلاب دَرِّهَا وعطائها ، اما زمانياً فقد كان وقت نظم المدحة في شهر رمضان كما
ورد في مناسبة نظم القصيدة وهو شهر تكثر فيه الخيرات ويُستغل للمنافع ومنح
العطايات ، ان استحضار هذه المرجعية هو من استراتيجيات الشاعر للتأثير في
مخاطبه لأنه قصد الممدوح من اجل المال واصلاح الفقر وجعل كرم ممدوحه وغناه
طلاءً يعالج به جرب فاقته وبؤسه.

ومن الامثال التي أتت في النسيج الشعري لأبن قلاقس قوله يمدح الكامل
وشجاع ولد شاور في مستهل صفر سنة اثنين وستين وخمسة:

(الكامل)

(١) الديوان : ١٤٢ .

(٢) البيان والتبين : ١٠٧ / ١ .

(٣) جمهرة الامثال ، لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، ضبطه احمد عبد السلام ،
دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .

حَمِدَ السُّرَى مَنْ كُنْتَ وَجَهَ صَبَاحِهِ مِنْ بَعْدِ ذَمِّ غُدُوِّهِ وَرَوَاجِهِ^(١)

يرصد القارئ في الشطر الاول من البيت المثل الآتي :

عِنْدَ الصَّبَاحِ يَحْمَدُ الْقَوْمَ السُّرَى ... يَضْرِبُ لِلرَّجُلِ يَحْتَمِلُ الشَّقَّةَ رَجَاءَ الرَّاحَةِ^(٢)

بنائياً استهل الشاعر بهذا البيت قصيدته المدحية وهو اشارة مقصودة من ابن قلاقس للممدوح من اجل ادراك هدفه بعد صبر ومعاناة وهذا الانعكاس الثقافي لموروث الامة يبرز منظومة الهوية في الحفاظ على المنجز المشترك ومنه الامثال بوصفها من اشكال التعبير في النتاج الادبي عند العرب ، وعلامة على ولادة تجارب متماثلة عند الناس في عصور مختلفة ، فالمثل وإن انتج في تاريخ محدد وجيل ماضٍ إلا ان دلالاته ومتطلبات الحياة تجعله في ولادة مستمرة .

لقد اجرى الشاعر تعديلاً على البنية التأليفية للمثل من ((عند الصباح يحمد القوم السرى))^(٣) الى قوله (حمد السرى من كنت وجه صباحه) وهذا التأليف الجديد يظهر قدرة الشاعر في امتصاص النص القديم والتعامل معه بما ينسجم وتجربته الشعرية والمقام المدحي الذي هو فيه ونرصد كذلك تباين الدلالة والقصد بين النصين ، لأن القصد في اصل المثل هو بلوغ الغاية بعد سهر وتعب ومعاناة واول من قاله هو خالد بن الوليد بعد قطعه طريق الصحراء والالتحاق بجيش المسلمين في العراق لنجدتهم ومعاونتهم^(٤) .

فالمقام مقام حرب وسباق مع الزمن ، اما ابن قلاقس فقد ازاح النص من مقامه الاصلي الى مقام المدح والثناء واصبح وجه الصباح هو وجهة الممدوح الذي إليه ينتهي الألم وينحسر الفقر واليأس.

ومن المرجعية الادبية في شعر ابن قلاقس من نمط الامثال قوله في مدح سعيد

السَّعْدَا عَنبَرِ الْمَعْرُوفِ بِغَلَامِ الْقَرَابِهِ: (المجتث)

(١) الكامل في التاريخ ، ابن الاثير (٥٥٥ - ٦٣٠) اعتنى به ابو صهيب الكرمي ، بيت الافكار الدولية : ٣٩٢ .

(٢) مجمع الامثال: ٢ / ٦٧٢ .

(٣) مجمع الامثال: ٣ / ٢ .

(٤) ينظر عون الحنان في شرح الامثال في القرآن ، علي احمد عبد العال الطهطاوي ، دار نشر وغيرها : ٢٨٣ .

وَرَبُّ بَيْضِ نَبوقٍ كَمَثَلِ بَيْضِ الْأَنْوقِ^(١)

استثمر الشاعر بنية المثل في بيته وتجسد ذلك في قوله (بيض الأنوق) ومرجعية هذا القول هو المثل الشهير الآتي ((اعزُّ من بيضِ الأنوق))^(٢) .

تعكس بنية المثل في هذا النص وغيره من النصوص امكانية ابن قلاقس على ثقافته الواسعة واطلاعه العميق على الموروث الادبي العربي وجاء هذا التوظيف المرجعي لتأكيد دلالة المثل وهي كما شرحها الميداني قائلاً ((قالوا : الانوق الرخمة ، وعزُّ بيضها ، لأنه لا يظفر به ، لأنَّ أوكارها في رؤوس الجبال والاماكن الصعبة البعيدة))^(٣) .

ومن ابداعات الشاعر في توظيف المثل في نظمه هو الاتيان بالمثل في بنية الحوار لأحدى شخصيات بوصفها عنصر من عناصر عمله الابداعي من ذلك قوله في مقطوعة:

(الخفيف)

وسريع الجوابِ نازعتهُ القو لَ فَأَحْمِتُ وَاسْتَبَانَ اعْتِلاؤُهُ
قَلْتُ مَا بَالُ وَرِدِ خَدَيْكَ نَصْرًا وهو مستخرَجُ بريقك ماؤُهُ
فتتنى وقال لي كيف يذوي وحياهُ كَمَا رَأَيْتَ حَيَاؤُهُ
قَلْتُ دَعَنِي اشمه قال:مَهلاً مَقْصَدُ الشَّيْخِ حَسَوُهُ لَا ارْتِغَاؤُهُ^(٤)

سخر ابن قلاقس في مقطوعته الغزلية هذه مرجعية أدبية تمثلت في بلاغة الامثال وموضعه هو قوله (حَسَوُهُ لَا ارْتِغَاؤُهُ) وهذا الجزء من الشطر الثاني مأخوذ من المثل العربي المتداول وهو ((يُسِرُّ حَسَوًا فِي ارْتِغَاءٍ ، وَيَرْمِي بِأَمْثَالِ الْقَطَا فُؤَادَهُ))^(٥) الارتغاء : شرب الرغوة .

قال ابو زيدو الاصمعي : ((أصله الرجلُ يوتى باللبن ، فيظهر أنه يريد الرغوة خاصة ، ولا يريد غيرها ، فيشربها ، وهو في ذلك ينال من اللبن ، يضرب لمن يريك أنه يُعِينُكَ ، وإنما يجر النَّفْعَ الى نفسه))^(٦) .

(١) الديوان : ٤٧٩ .

(٢) مجمع الامثال : ٤٤ / ٢ .

(٣) مجمع الامثال : ٤٤ / ٢ .

(٤) الديوان : ٥٩٣ .

(٥) مجمع الامثال : ٤١٧/٢ .

(٦) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

هذا الحوار المصطنع بين المؤلف - ابن قلاقس - وبين غلام موصوف
ب(سريع الجواب) ويظهر من المقطوعة أنه غلام جميل ولاسيما العبارة الآتية :
(ورد خديك نظراً) والطرفان متجاوبان في حديثهما وتحاورهما ونرى ان ابن قلاقس
قد نقل لنا على لسان محاوره مثلاً من الامثال المأثورة لكن بإعادة استعماله في سياق
جديد وهو سياق الغزل بالغلمان إن تبدل السياق نتج عنه تغييراً في المصداق مع ثبات
الدلالة للعامة للمثل فالقصد التداولي للشيخ - ابن قلاقس - هو تقبيل خد الغلام لا
شمّه وإن صرّح بذلك وهو قوله ((قلت دعني أشمه)) لكن الغلام ادرك قصد الشاعر
وعبر عن ذلك القصد الضمني بتعبير أدبي ودلالة ضمنية وهو قوله : ((حسوه لا
ارتغاؤه)) .

ومن خلال هذه النماذج تبين لنا مدى إجادة ابن قلاقس في تضمين الأمثال ،
وهي من الفنون النثرية القديمة ، وقد سبقه العديد من الشعراء القدماء في تضمين
المثل في شعرهم وهو دليل على ثقافة الشاعر الأدبية.

الفصل الثالث

المرجعية التاريخية

المبحث الاول: الشخصيات

أ - الرسل والانبياء

ب - الملوك والقادة

المبحث الثاني: الاحداث والأمكنة التاريخية

الفصل الثالث

المرجعية التاريخية

التاريخ هو سجل الأمم وعنوان هوية الشعب بما فيه من أحداث ووقائع ومواقف وشخصيات فاعلة في حياتها سواء أكان أيجاباً أم سلباً ، يضع هذا التاريخ تراثاً وعمقاً لاي امة من الأمم ، والعلم الذي ((يُبحث فيه عن معرفة أحوال الجماعات وبلدانهم ورسومهم وعاداتهم و صنائعهم و انسابهم و وفياتهم))^(١) .

فشكل ذلك العلم تراثاً و((التراث هو كل ما خلفه الأجداد للاحفاد على مستوى الادب والمعارف والفنون والعلوم او هو عبارة عن المخزون الثقافي والروحي والديني للابناء والاحفاد من الأجداد والإباء))^(٢) ، فالتراث نتاج عقول وأفكار ومواقف ، وكذلك هو نتاج فوائد أدبية و مواهب إبداعية عبرت عن مواقفها وامالها والامها ، وحشدت قيمها الثقافية الخاصة بها ف ((لقد كان التراث في كل العصور بالنسبة للشاعر هو ينبوع الدائم التفجير بأصل القيم وانصعها وابقاها))^(٣) للشاعر ولغيره من أبناء الامة الناطقين بلسانها ، ولقد كان من الطبيعي ان ((حتّ النقاد القدماء على الاطلاع على سير الاولين والتزود باخبارهم وحفظ الشعر وروايته والانساب وأيام العرب لأنّ ذلك يسهم في تنمية الملكة الإبداعية لدى الشاعر وصقل موهبته))^(٤) ، فضلاً عن صقل الموهبة فأن الاطلاع على سير الماضين ونتائجهم الفكري والادبي له دور كبير في تكوين شخصية الشاعر التي ((تجعل النص ذا قيمة توثيقية ويكتسب بحضورها دليلاً محكماً وبرهاناً مفحماً على كبرياء الامة التليد، وحاضرها المجيد ، او حالات انكسارها الحضاري ، ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر ، او بمعنى اخر

(١) التأريخ المعتبر من غير ، مجير الدين العليمي عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن المقدسي ، الناشر دار النوادر - سوريا ، ط ١ ، ١٤٣١ هـ - ٢٠١١ م ، ٥ / ١ .

(٢) اثر توظيف التاريخ العربي الاسلامي في شعر عبد الكريم الشيخ : ٢٣ .

(٣) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، د.علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٧ : ٧ .

(٤) استدعاء شخصيات ما قبل الاسلام في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (رسالة ماجستير) ، محمد رافع غالب القاضي ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الاداب والعلوم الانسانية ، جامعة آل البيت : ٦٠ / ٦١ .

يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين الماضي وواقعه وظروفه^(١)، إنَّ (ظاهرة استدعاء الشخصيات في الشعر العربي قديمة وحديثة ظاهرة بارزة مهد لها الشعراء ووجدوا لها فضاءً رحباً في قصائدهم^(٢)).

ولا نظنَّ أن هذه الظاهرة خاصة بالشاعر العربي وإنما هي واضحة في شعر كل الأمم ((ذلك ان الاستدعاء يشكل في ذاته وعاءً معرفياً وثقافياً ينهل منه الشاعر ليوظفه في القصيدة فتبعث فيها الحيوية^(٣)).

فهذه الظاهرة تعدّ سجلاً يوثق مراحلهم التاريخية التي مرّت بها وأحوال أبنائها وحياتهم السياسية والاجتماعية إذ ((لايفك الادب يرتبط بالحياة والعلوم الإنسانية إذ يوظف مايمكن من ذاكرة التاريخ فيه ليعمق فهم المتلقي برجوعه الى تراثه التاريخي ومن ذلك المكان وذاكرته والشخصية التاريخية والوقائع التاريخية^(٤)، ان العودة الى التراث واستدعائه له أهمية على مستوى الشاعر نفسه وعلى مستوى الأمة لأنه يربط الماضي واحداثه ومواقفه و شخصياته بالحاضر ، وتأثيره بالمتلقي^(٥)، اما على مستوى الشعر فإن الادب الماضي قد حوى على التفاتات اسلوبية لها قيمة جمالية فيكون للأسلوب تأثير في روح القصيدة^(٦).

إنَّ التراث الادبي العربي بشكل خاص ، قد طبع اساليبه وتقاليده الفنية بشكل قوي و مؤثر في كل عصوره ، تنبثق أساليب جديدة بحكم اختلاف الاطوار السياسية والاجتماعية لتكون هذه الأساليب والمواضيع نفسها تراثاً يضيف اليه من يأتي بعده

(١) توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، موسى ابراهيم نمر ، المجلس الوطني للثقافة - الكويت ، ٢٠٠٤م : ٨٦ .

(٢) استدعاء الشخصيات ما قبل الاسلام في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: المقدمة. (٣) المصدر نفسه و المكان نفسه.

(٤) أثر توظيف التاريخ العربي الاسلامي في شعر عبدالكريم الشيخ ، حسين جمعة أحمد السرحان ، (رسالة ماجستير) ، اشراف أ.د. عبدالباسط مرashedة ، جامعة ال البيت ، كلية الاداب والعلوم الانسانية ٢٠١٦ : ٤٢ .

(٥) ينظر: استدعاء الشخصيات ما قبل الاسلام في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري :

١٥

(٦) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

ولكن قبل ذلك لابد من استيعابه ثقافياً وفكرياً ، ان التاريخ بشكل أساس هو تاريخ شخصيات إذ هي التي تضع المواقف وتحدث المتغيرات في حياة الأمم ، والشخصيات المخلدة تاريخياً هي موضع استشهاد الشعراء لها ولا سيما عند ارتباطها بموقع او مكان معين او قصص او حوادث اشتهرت او ارتبطت بها .

المبحث الأول

الشخصيات

أ - الرسل والأنبياء :

عندما نطلع على ديوان ابن قلاص نجدُهُ ذَكَرَ أصنافاً من الشخصيات التاريخية ، ولعل ((التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدراً سخياً من مصادر الألهام الشعري ، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصور أدبية ، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية او موضوع ديني))^(١) ، لذلك نجدُهُ استدعى شخصيات الأنبياء والمرسلين لدوافع ومسوغات عدّة مناسبة لموضع الغرض الذي يريده ، فقد ذَكَرَ النبي ادم (عليه السلام) في قوله :

(مجزوء الكامل)

خَلَقَ جَرَى مِنْ أَدَمٍ فِي نَسْلِهِ وَهَلُمَّ جَرّاً^(٢)

حيث ذكر الشاعر النبي ادم (عليه السلام) بسبب الإشارة الى بني ادم ، فهو أبو البشرية^(*) ، والصفات التي يحملها البشر عبر الزمن تتوالى منه وشارته هلمّ جرّاً مدّة غير معلومة الانفة يستفاد منها انها جارية دائمة ، فكل البشرية من نسله ولايزال بني ادم في حالة تكاثر من خلق الى خلق حاملاً تلك الصفات البشرية ، ونلاحظ في شعره ان ((النظم بما يشتمل عليه من الجرس والموسيقى تستسيغه الاذان وينفعل به الشعور والوجدان))^(٣) ، وكذلك في قوله :

(الكامل)

ويودُّ نوحٌ أَنَّهُ رَبَّانُهُ لَوْ كَانَ شَاهِدًا مَالَهُ مِنْ خَيْرَةٍ^(٤)

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ٧٥.

(٢) الديوان: ٤٤٣.

(*) ينظر: تاريخ الطبري ، تاريخ الامم والملوك لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (٢٢٤ -

٣١٠هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان : ٦٢/١.

(٣) الحياة الفكرية في مصر في العصر الفاطمي ، خضر احمد عطا الله ، دار الفكر العربي ،

مصر: ٢٥٢.

(٤) الديوان: ١٩٠.

فقد ذكر النبي نوح (عليه السلام) في موضع ذكر المراسي حيث ذكر الرّبان فيه اشاده للبحر ، إذ استقى من قصة النبي نوح^(*) ووجد من المناسب أن يذكره على وجه المبالغة ، اذ جعل النبي نوحاً يتمنى لو كان ربّاناً لسفينة ممدوحه ، لما شاهد منه من الخيرات ، وانه استدرك هذه المبالغة باداة الشرط (لو) في الود بالمشاهدة ف((اللغة الشعرية تستمد طاقتها الإيحائية وحقيقتها من تعاليها أي من كونها تتجاوز الواقع))^(١) نحو المبالغة.

ونلاحظ أنّ الشاعر ذكر النبي إبراهيم (عليه السلام) في سياق المرح وهو يخاطب صديقاً له وقد أبطأ عليه بسلق دجاجة ، حيث قال :

هذه الدجاجة في العذاب مقيمةً
و كأنها في نضرةٍ ونعيم
لو كنتُ أحكمُ بالتناسخِ صحَّ لي
ادخلها في نسل إبراهيم^(٢)

يوضح الشاعر ان الدجاجة في العذاب مقيمة إشارة الى الماء الحار لسلقها فيه الا إنها كأنها في نعيم أي لا تبالي بالحرارة ، ثم يشير الى التناسخ و انه لو كان يؤمن به لأدخلها في نسل إبراهيم أي قديمة جداً ولعله يشير الى حادثة النبي إبراهيم عليه السلام وقذفه بالنار^(**) وكان نسله غير متأثر بالنار وحسب وصفه ، حيث جُعلت تلك النار له برداً وسلاماً فالشاعر يستذكر الحوادث التاريخية ويعقد مقارنات بينها إذ ((أن جودة الشعر بما فيه من صور حية تجارب المبدع ومشاعره ومواقفه تجاه الحياة والمجتمع ، واذا خلا الشعر منها فقد روجه وجوهه، فالصورة هي وسيلة المبدع الجوهرية لنقل تجربته))^(٣) نلاحظ إن الشاعر يوظف تجربته وثقافته التاريخية في ابراز فكرته الشعرية حيث يستعمل اسم النبي يوسف (عليه السلام) في الوصف بقوله :

(*) ينظر : تاريخ الطبري : ١١٣/١ .

(١) زمن الشعر ، ادونيس ، طبعة ثانية منقحة ومزيدة ، دار العودة - بيروت ، ١٩٨٣ : ٩٥ .

(٢) الديوان : ٥٢٦ .

(**) ينظر : تاريخ الطبري : ١٧٢ /١ .

(٣) في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، الدكتور فائق مصطفى والدكتور عبد الرضا علي ، جامعة الموصل ، دار الكتب للطباعة والنشر ، ط١ ، ١٩٨٩ : ٤٣ .

(الطويل)

أَوْشَحُ مِنْهَا عِطْفَ كُلِّ مُتَوَجِّجٍ بِمَا رَقَّ مِنْ نَسِجٍ وَمَا رَاقَ مِنْ حَبِّكَ
وَكَانَتْ عَلَيْهَا بَهْجَةٌ يَوْسُفِيَّةٌ تَقَطُّعُ أَكْبَادِ الْعِدَا عِوَضَ الْمَتِّكَ^(*)(١)

نلاحظ الشاعر اشاد الى جمال النبي يوسف (عليه السلام)^(**) الذي جعل النسوة يقطعن ايديهنَّ عندما رأينهُ و(المتك) الفاكهة ، فالنبي يوسف او البهجة اليوسفية هي المثل الأعلى في الجمال وعقد المقارنات او التشبيهات به ، فاراد ان يصف جمال المدينة وما توشحت به من الجمال ونسجة ذا حبك متكامل اشادة الى بهجة النبي يوسف (عليه السلام) بعقد المقارنة فنقل الجمال الحسي الى الجمال المعنوي المتمثل بشعره.

إنَّ علامة الابداع الأولى هي طريقة التعبير ، بقدر ما تكون الأفكار جديدة نابعة من مخيلة الشاعر تجعل شعره ذات قيمة فنية لان تجربة الشاعر او رؤياه الشعرية جديدة^(٢) ، وقد يكون ذكر اسم النبي موسى (عليه السلام) مناسب الشخصية بطريقة تعبيرية نابعة من مخيلة الشاعر بقوله :

قال موسى إنَّ فكري ديمةٌ وقريضي كلُّهُ روضٌ نَضِرُ
وتألى حلفاً أنَّ سِوَى شعره مثلُ هشيمِ المختَضِرِ
قلتُ يا موسى بنِ عمرانَ أفِقْ فلقد قُوبِلتَ مني بالخَضِرِ^(٣)

حيث أنَّ ابن قلاقس بصدد الموازنة بينه وبين النبي موسى (عليه السلام) على ما يبدو كان مفتخراً بشعره فافكاره هطالة غزيرة وقريض روضٌ نضر ، زاه ، وهو لا يألو أن يحلف ان شعر غيره كالهشيم المختضر لتعبير المستمد من القرآن الكريم ، فردَّ عليه

(*) المتك: قال ابن سيده الأثرج وقيل الزماورد ، وقال الاخفش هو الأترج ، وهو نبات تجمد عصارته ، ينظر: لسان العرب ، مادة(مَتِّك): ٤١٢٩.

(١) الديوان : ٢٦٦ .

(**) ينظر : الطبري : ٢٠٠١/١ - ٢٠١ .

(٢) ينظر : زمن الشعر ادونيس : ١٦٨ .

(٣) الديوان : ٤٢٨ .

أبن قلاقس بأنه قوبل بالخضر في الإشارة الى علم الخضر (عليه السلام) ورحلته مع النبي موسى (عليه السلام) الواردة في سورة الكهف والذي يبين فيها افضلية الخضر (عليه السلام) (*) على النبي موسى الذي طلب المساعدة و التعلم منه، ولأنّ حالات النبي موسى عليه السلام كثيرة ذكره ابن قلاقس في قوله:

(البسيط)

هذا وأنت على الحالات تنصرتي كأنما انا موسى وهو بالقدس^(١)

حيث ذكر النبي موسى (عليه السلام) مشبهاً نفسه به مستذكراً ما انعم الله عليه من النصر بطابع التشبيه (كأنّ) التي فتحت أفق العملية التشبيهية لتخيل الصفات المشتركة ووجه الشبه النصر والارادة ((وان مقرب التشبيه متى كان اقوى كان التشبيه اقرب ، وكذا مبعده متى كان اقوى كان اغرب وجرى ذلك شأن قبوله و رده على نحو مجراه في شأن قرينه وبعده))^(٢) ، ونجد الشاعر يضيف الى اسم النبي قومه واله لأنه في معرض تهنئة يهودي في قوله :

(السريع)

من آل موسى عبدوا ربهم و وحدوه غايّة الجهد^(٣)

ان لفظة (آل موسى) هي لغرض إضافة الرجل الذي يهنئه الشاعر الى النبي موسى (عليه السلام) و دلالة انه لم يغير عليه ، وهي لتعريف بديانة الرجل او انه من غير ديانته وقال ابن قلاقس يصف فرسه و قد ذكر النبي سليمان (عليه السلام) في قوله :

(الطويل)

بمنجرد في الوعر وعل في النقا
سرى و كأنّ الريح ملء جزامه
عقاب وفي سهل البسيطة سرحان
بها وكأني في مطاه سليمان^(٤)

(*) ينظر : الطبري : ٢٢٠/١ .

(١) الديوان : ٤٥٦ .

(٢) مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ) مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر ، ط ١ ، ١٩٣٧م : ١٦٧ .

(٣) الديوان : ٢٠٨ .

(٤) المصدر نفسه : ٥٦٤ .

إذ يصف ابن قلاقس فرسه وسرعتها وحالاتها في أصناف الأرض التي تجري عليها الفرس، ففي الأراضي الوعرة هو وعل وفي الرمال هو صقر يحوم حول الأرض وفي السهل هو ذئب، وكذلك أكد هذا المعنى بقوله (سرى) والسير في الليل في إشارة إلى إقدامه وتقمحه الأهوال، وما ناسب ذكر النبي سليمان (عليه السلام) الريح حيث ذلت روحها شهر وغدوها شهر، في إشارة إلى قوله (عجك) ﴿وَلَسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غَدُوَهَا شَهْرًا وَرَوَّاحَهَا شَهْرًا وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ وَمَنْ الْجِنِّ مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَنْ يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ﴾^(١)، وفي هذا البيت عدة تشبيهات حيث شبه الريح بملء عزمه بجامع القوة و السرعة، نفسه راكباً على الفرس و الريح تحته بالنبي سليمان (عليه السلام)^(*) و ((تبدو شبكة العلاقات بارزة بين اجزائها، ولهذا فالقيمة العليا لتأثير هذه الصورة التشبيهية تكون في مشهدها العام الذي يتشكل من زوايا التشبيه المختلفة وعلائق مفردات البناء التشبيهي))^(٢).

ان شعر ابن قلاقس ذات قيمة إبداعية جمالية وتكوين هذه الجمالية يتم بالممارسة الإبداعية أي بتجربة مستمرة تكون واضحة و طبيعية^(٣)، إذ أنه ذكر النبي عيسى (عليه السلام) بقوله : (مجزوء الكامل)

أبناء عيسى سادة أو قادة طول الدهور^(٤)

لقد لاحظنا ان الشاعر قد ابدع في الوصف ومناسبة ذكر الأنبياء في المواضيع المناسبة التي تعبر عن القيمة الجمالية لشعره، حيث ذكر النبي عيسى في هذا الوضع ليشير إلى انتسابهم إليه وجعلهم سادة و قادة على مدى الدهور، ولعلة يلمح بهذا التعبير إلى مسألة الابوة و النبوة فمن له أبناء لا يصلح ان يكون الهاً.

(١) سياً: ١٢.

(*) ينظر: تاريخ الطبري: ٢٨٧/١.

(٢) البلاغة العربية في ضوء الاسلوبية ونظرية السياق، د. محمد بركات حمدي ابو علي، دار وائل للنشر، عمان - الاردن، ط١، ٢٠٠٣م: ١٠٦.

(٣) ينظر: زمن الشعر ادونيس: ٢٨٦.

(٤) الديوان: ٢٠٩.

إنَّ ذكر الشاعر ابن قلاص للأنبيا يدل على تشبع ابن قلاص بالثقافة الدينية وقدرته على تطويع دلالاتها في السياق الذي يقصده والمعنى الذي يريده ويجعله مناسباً للموضع الذي يريد التعبير عنه .

ب - الملوك والقادة :

يمتلك ابن قلاص ثقافة تاريخية واسعة ونلحظ ذلك من خلال الاطلاع على شعره ، فقد ذكر ملوك الروم والعجم و العرب ، كما في قوله : (الكامل)

لا تَبْكُ لِلإِسْكَندَرِ المَاضِي فَذَا الـ إسْكَندَرُ المَاضِي أتَى مِنْ بَعْدِهِ^(١)

إنَّ ابن قلاص ذكر (الاسكندر الماضي) أي الاسكندر الأكبر^(*) ، ويطلب من ممدوحه ان لا يبكي عليه ، وهناك إسكندر اخر جاء بعده وقد جانس الشاعر بين الماضي اتى في زمن الفانت ، والماضي الحاد والقاطع ((فالكلمة في نص ما انما تكتسب دلالتها الأسلوبية من تجاورها مع الكلمات الأخرى))^(٢)، فالاسكندر الذي جاء بعده ذات مكانة و مهابة لدى ممدوحه ، اما في قوله: (الكامل)

فأَقْدَفُ شَياطينَ الهَمومِ بَأَنجُمِ تَتَنَّى الخَلِيعَ الى السُرورِ بِأسرِهِ

بِزِجاجةِ حَيَّاكَ مِنْها قِيسَرُ وَكَأَنَّما هُوَ في جِوانِبِ قَصْرِه

ما ألبستهُ الرَاحُ ثوباً مُذْهِباً إلا وَ قَلَدَهُ الحَبابُ بِدُرِّه^(٣)

فقد ذكر الشاعر القيصر ملك الروم في معرض وصفه للطبيعة و قد عرج على موضوع الخمر و أوصاف الساقى .

فهو ينادي ويطلب ان يقذف شياطين الهوم بزجاجة صور فيها القيصر وكأنه يحييهم من جوانب قصره ، وقد البسته الخمر ثوباً ذهبياً و فقاعات الشراب درراً يتقلدها

(١) الديوان : ٤٠٩ .

(*) ينظر : تاريخ الحضارة الهيلينية ، آرولد توينبي ، ترجمة رمزي جرجيس ، مراجعة ، د.خفاجة ، مهرجان القراءة للجميع ، ٢٠٠٣ : ١٩٣ .

(٢) علم الاسلوب مبادئه واجراءاته ، د. صلاح فضل ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٢ م : ٢٠٨ .

(٣) الديوان : ٤٢٦ .

قد اضفت عليه الجمال ، فضلاً عن الفنون البلاغية في الصور الشعرية التي ابدع الشاعر فيها، حيث استعمل أداة التشبيه (كأن) التي فتحت أفق التشبيه ، وجعل القيصر مشبهاً، وهو في جوانب قصره مشبهاً به ، ثم انتقل الشاعر الى فن استعاري حيث استعار (ألبسته) الى الراح ، و(قلده) الى الحباب على سبيل الاستعارة المكنية ، وهي صفات الكائن الحي استعارها للجماذ (الراح، الحباب) أي الخمر وقطرات الماء ، فالاستعارة ((أن شئت ارتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جُسمت حتى رأتها العيون ، وأن شئت لطفّت الاوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لاتتالها الا الظنون))^(١) تدل على قدرة وبراعة الشاعر في وصف الأشياء ، ونجده في قوله:

(الكامل)

من آل ساسان الذين صفاتهمُ في جبهة الأيام خطُّ ظاهرٍ

قومٌ إذا خيّمَت دون فنائهم فاعلم بأنك للنجوم مجاورٌ^(٢)

قد ذكر (آل ساسان) ويقصد الساسانيين ، حيث ردّ اصل ممدوحه الى الساسانيين^(*) ، ثم ذكر صفاتهم ومنزلتهم في جبهة الأيام وهي خطُّ ظاهر له أثره ثم يرفعهم ويجعلهم ذوي مستوى عالٍ فإنّ من يجاورهم يجاور النجوم علوّاً وسموّاً ، وهي استعارة تصريحية حيث استعار النجوم لهم بجامع علو المرتبة ، و ((الاستعارة من ابلغ الألوان البلاغية و أروعها أن بلاغتها انما تراجع الى حسن تصويرها وانتقاء الفاظها وإيجازها))^(٣) ، والشاعر ذكر تلك الصفات لأنّ ممدوحه يندرج من أصلهم ويحمل صفاتهم .

(١) اسرار البلاغة ، للشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ او ٤٧٤ هـ) ، قرأه ابو فهر محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ، ط ١ ، ١٩٩١ م : ٤٣ .

(٢) الديوان : ٢١٣ .

(*) ينظر : معالم تاريخ الدولة الساسانية (عصر الأكاسرة) ٢٢٦ - ٦٥١ م ، أ.م. مفيد رائف محمود ، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ : ٣٩ .

(٣) الاستعارة نشأتها و تطورها - اثرها في الاساليب العربية ، د.محمد سيد شيخون ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٨٤ م : ١٠٩ .

إنَّ الشاعر المبدع يحطم القيود الفنية المتبعة ويحاول الخروج عليها نحو الأفضل ، بحيث يجعل القواعد و الأصول الجديدة ضرورة فنية في عمله ، فتكون هذه القواعد بعفوية او بممارسة فنية عن وعي وادراك بجدارة^(١) .

ونجد ان الشاعر قد ذكر النعمان بن المنذر^(*) في قوله : (الكامل)

أخذوا عن النعمان شَرَعَ مكارمِ دامت لضيفهم بها النِّعماءُ^(٢)

فقد ذكر الشاعر النعمان بن المنذر ملك الحيرة^(**) ، واستعمل الجناس غير التام بين لفظتي (النعمان) و (النعماء) ، وقد وصفهم بأنهم ملوك وأخذوا ملكهم المعروف المشهور بالمكانم ، بل شريعته المكارم ، ودعا لضيفهم ان تدوم نعمهم وربما عنى نفسه ، وكذلك قوله : (البسيط)

ولو أتاه عُبيدٌ في العبيدِ لَمَّا أودى به أن ثنى نِعْماءُ نِعْمَانِ^(٣)

حيث أشار ابن قلاقس الى الشاعر عبيد بن الابرص^(***) ، عندما وفد على النعمان بن المنذر في يوم البؤس فقتله ، إذ أن الممدوح بكرمه و خصاله قد تتغير معه بعض حوادث التاريخ فلو أن حادثة عبيد جرت معه لجعل النعمان يوميه يومه نعيم ولم يقتل الشاعر عبيد بن الابرص ، وفي هذا دلالة العطف و الرحمة و التفضل لدى الأمير الممدوح .

وقد استعمل الشاعر الفن البلاغي الجناس غير التام بين لفظتي (عبيد) و(العبيد)، (نِعْماءُ) و(نِعْمَانُ) مما أضفى الطابع الجمالي الفني عليه و((أنَّ القيم

(١) ينظر: التحليل النقدي و الجمالي للأدب ، د. عناد غزوان (ت ٢٠٠٥م) دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥ : ١٢ .

(*) النعمان بن المنذر بن امرئ القيس اللخمي من اشهر ملوك الحيرة في الجاهلية وباني مدينة النعمانية على ضفة دجلة اليمنى ، توفي سنة ٦٠٨م ، ينظر: الاعلام للزركلي: ٤٣/٨ .

(٢) الديوان: ٣٦٣ .

(**) ينظر : الحيرة المدنية والمملكة العربية ، يوسف رزق الله غنيمية ، مطبعة دنكور الحديثة ، بغداد ، ١٩٣٩ : ٢٠١ .

(٣) الديوان: ٥٥٦ .

(***) عبيد بن الابرص بن ختم وقيل ابن جم من بني اسد ويتصل نسبه بمفر ابوه زياد من سادات قومه و فرسانهم المشهورين ، وهو من المعمرين حتى قتله النعمان بن المنذر وقد وفد عليه يوم بؤسه ، ينظر : الجمهرة الجواهرية : ٢١١ .

الأخلاقية والجمالية متداخلة فيما بينها بصورة جوهرية باعتبار ان التجربة الأدبية تعبر عن مشكلات الانسان، عن سلوكه و عواطفه^(١) .

نلاحظ ان الشاعر قد ذكر ملك الفرس كسرى في قوله : (الطويل)

و قد مرَّ لي في ذا النهارِ عجيبةً لو اعتمدتُ كِسْرَى^(*)، لما أمِنَ الكَسْرَا^(٢)

لقد ذكر ابن قلاقس لفظة (كسرى) وهو لقب لكل ملك فارسي وقد استعمل الجنس غير التام بين لفظتي (كسرى) و (الكسرا) ، وهي أشار الى عظم العجيبة رآها في ذلك النهار .

ان اغلب الشخصيات التاريخية من الملوك في شعر ابن قلاقس قد جاءت في سياق المدح ، أو لأجل المقارنة بين ممدوحه والملك المذكور ، او إضفاء صفات ذلك الملك على ممدوحه على وجه المقارنة .

(١) التحليل النقدي و الجمالي للأدب : ٢١ .

(*) كسرى اسم فارسي معربه خسرو و معناه واسع الملك وهو لقب لكل من ملك الفرس ، ينظر : مختارات ابن الشجري : ١ .

(٢) الديوان : ٢٥١ .

المبحث الثاني :

الاحداث والامكنة التاريخية

يعد الحدث التاريخي رافداً من روافد الشعراء في عملية النظم والابداع على امتداد العصور الادبية بشكل عام ، وقد استحضرت ابن قلايس من التاريخ وقائماً تاريخية في قصائده ، وفي سياقات مختلفة وهذه المرجعية ((هي الصلة الحية بين الحدث والتاريخ والشعر ، والتي تدل دلالة واضحة على اثر ثقافة العرب وجوهر معرفتهم بما يحيط بهم من ظروف ، فالشعر فيض وجداني يعبر عن انفعال عاطفي في الحدث ليتناسق عن ردة فعل الشعور الانساني تجاه الحدث في حالتي الظفر والاحلاق))^(١) ، وإن هذه المرجعية حولت البنية المكانية الى بنية فاعلة تخصب الصورة الشعرية ، وذلك من خلال العمق التاريخي الذي تمده بها ، ويتكى هذا العمق على ذاكرة المكان ومطابقة الازمنة مما جعل المادة التاريخية مركزاً لأنطلاق الأحداث الواقعية عن مختلف الشعراء^(٢) ، ولأن التراث ليس بضاعة تم انتاجها دفعة واحدة خارج التاريخ بل هو جزء من التاريخ هو حركة الفكر وتطلعاته خلال مراحل معينة من التطور عبر العصور وبالتالي هو لحظات متتابعة ، لحظات فكر يعكس الواقع ويعبر عنه^(٣) ، وقد افضى الاستقراء في ديوان ابن قلايس الى محور المادة على الاحداث التاريخية اولاً ثم الامكنة او المواقع التاريخية ثانياً .

اولاً: الاحداث التاريخية:

شغلت الاحداث التاريخية مساحة أكبر من النصوص الشعرية عند ابن قلايس بالموازنة مع الأماكن التاريخية ، وينبغي الاشارة الى أن الفصل بين المكونين الزمني والمكاني هو من أجل الدراسة والتحليل ، وهيمنة عنصر على آخر في النص المعالج وإلا لا يمكن فصل الزمان عن المكان حقيقة وواقعاً فلا حدث او واقعة إلا مرتبطة

(١) اثر الشعر في تدوين الاحداث التاريخية في العصر الاموي ، دار الافاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٧ : ٣٧١ .

(٢) دلالة المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد ١٩٧٠ ، (اطروحة دكتوراه) كلية الاداب والعلوم الانسانية ، قسم اللغة العربية ، الجزائر ، ٢٠٠٧ : ٣٢٦ .

(٣) ينظر: نحن والتراث ، محمد عابد الجابري ، المركز الثقافي العربي ، ط٦ ، ١٩٩٣ : ٤٧ .

بمكان محدد كما لا اهمية للأمكنة المجردة من الازمنة ، ومن ابرز الاحداث التاريخية التي استحضرها ابن قلاقس هما واقعة الجمل في قصيدة يمدح فيها الامير ابن شمس (*) الخلافة ، قال :

(المنسرح)

كنت أذمُّ الزمان في جَمَلٍ	أوقَعني أختَ وقعةِ الجَمَلِ
حتى تولَّيتَ يا محمدُ ما	كان تولاه قبل ذاك عَلَيّ
وهذه الحالُ وهي مسألةٌ	قد انتَقَلنا منها الى البَدَلِ
ولم أشاهدُ ولا سمَعْتُ بِهِ	من قبلِ ذا اليومِ وقَعَةَ الإِبِلِ (١)

في هذه المرحلة يستذكر الشاعر واحدة من اهم الوقائع التاريخية في تاريخ الدولة الاسلامية في عهد خلافة الامام عليّ (عليه السلام) وهي واقعة الجمل او معركة الجمل ، ذلك الجمل الذي كانت على ظهره عائشة بنت ابي بكر وبظهر لنا جلياً ان هذا الاستحضر للحادثة التاريخية اتسمت بالايجاز والايحاء فهو لم يرو احداث تلك المعركة إلا اسمها وهو - واقعة الجمل - وأحد اطرافها وهو الامام عليّ (عليه السلام) في قوله (عليّ) ، وهذا التوظيف للتاريخ جاء لعلو شأن الممدوح وهو الامير ابن شمس الخلافة ، لأن الشاعر شبهه بالامام عليّ (عليه السلام) ، ولاسيما في واقعة الجمل فالحق مع هذا الامير ومن اجل ذلك اختار الشاعر مسألة وهي الانتقال منها الى البديل ، اي الامير ابن شمس الخلافة بدلاً من غيره ، والحجة في ذلك هو احقيته موقفه وصواب رؤيته كما هو الحال موقف أمير المؤمنين (عليه السلام) في معركة الجمل ، فهو يقيم موازنة بين وضعين متماثلين وهذا ما نستشفه من قوله في البيتين الاول والثاني و ((التاريخ ليس وصفاً لحقيقة زمنية من وجهة نظر معاصر لها ، وإنه ادراك معاصر او حديث له)) (٢) .

(*) هو ابو الفضل جعفر بن شمس الخلافة ابي عبدالله محمد بن شمس الخلافة الملقب مجد الملك ،

وهو شاعر مشهور ، ينظر: وفيات الاعيان : ٣٩/١

(١) الديوان : ١٦٣ .

(٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : ١٢٠ .

ومن النصوص الشعرية لابن قلاقس التي انتكأت على المرجعية التاريخية هو قوله في مدح السيد الأجل شاور أبي الفتح العاضدي ويهنته بالوزارة: (الوافر)

سَلُّوْا عَنْهُ بَنِي رُزَيْكَ لَمَّا افادَ الحَرْبَ مِنْهُمْ والحِرابا
وأَقْدَمَ نَحْوَهُمْ أُسْداً مَشِيحاً فوَلَّوْا بَيْنَ أَيْدِيهِ ذُنَاباً^(١)

فالببيت الاول ولا سيما قوله بني رُزَيْكَ لما افاد الحرب منهم هي استذكار للأحداث التاريخية ، ومنهم قتل آل رزيك ((فأول الامر قتل العاضد وزيره الملك الصالح طلائع بن رُزَيْكَ ... وقام بعده في الوزارة ابنه رُزَيْكَ بن طلائع بن رُزَيْكَ ... لما وُزِّرَ مكان والده طلائع سار على سيرة ابيه فلم يحسن ذلك ببال العاضد فأحب ذهابه ايضا ليستبد بالامور من غير وزير ... فخرج اليه رُزَيْكَ بن طلائع وقاتله والعاضد في الباطن مع شاور ، فأنهزم رُزَيْكَ))^(٢) .

الملاحظ ان ابن قلاقس في استحضاره للمرجعية التاريخية قد نقل حدثاً تاريخياً من منظور احادي متحيز ويكشف ذلك بالرجوع الى المصادر التاريخية التي روت احداث تلك المعركة ، لأن السرديات التاريخية وصفت العاضد وقائد شاور بالاستبداد والقبح وسوء السيرة في قبال السيرة الحسنة لطلائع بن زريك وزير العاضد والملقب بالملك الصالح^(٣) .

وهو بهذا التوظيف قد ساير شعراء العصر العباسي الذين اضفوا على ممدوحهم طابع الحماسة والدين والسياسة ومن ثم التحلي بهذه الصفات يرفع شأن الحكام ويعلي مكانتهم^(٤) ، يعمل هذا النمط من التوظيف للمرجعية التاريخية الى تشويه الاحداث او قراءة التاريخ من بعد واحد وهو بعد القوى المنتصرة او الغالبة ويكون الهدف من هذا

(١) الديوان : ٢٧٧ .

(٢) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، تأليف جمال الدين ابي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي ، (ت ٨٧٤هـ) قدم له وعلق عليه محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ١٩٦٣ : ٣٤٥ - ٣٤٦ .

(٣) المصدر نفسه : ٣٤٥ .

(٤) ينظر قصيدة المديح الاندلسية (دراسة تحليلية) دراسات في تاريخ الادب العربي ، د. فيروز موسى ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة - دمشق ، ٢٠٠٩ : ٦ - ١٣ .

الاستحضار هو قائم على مبدأ الكسب والمنفعة وليس على قضية الصدق والعدالة في نقل الاحداث والمرويات التاريخية ، ومن نماذج المرجعيات التاريخية التي كانت متكناً لابن قلاقس في خطابه للتعبير عن قصده وتجربته الخاصة قوله يمدح الشيخ ابا المكارم هبة الله :

(الوافر)

إِلَيْكَ قَطَعْتُ لَا طُوفَانَ نَحَلِ لِيُنزِلَنِي عَلَى جُودِي جُودِ

فَصَحَّ وَفَدَّ رَأَيْتُكَ كُلُّ وَعْدِ مَلَكْتُ بِهِ مَنَاجِرَةَ الْوُعُودِ^(١)

تعد حادثة الطوفان من اهم الاحداث في تاريخ البشرية وابن قلاقس استدعى هذه الواقعة التاريخية ذات الطابع الديني بالاحالة الى مكون جغرافي من مكوناتها وتحديد ذكر اسم الجبل (جودي) الذي رست سفينة نوح (عليه السلام) ، هذا الاستثمار للحدث التاريخي المتجسد بالطوفان استند الى توظيف خاص ملائماً مع الدلالة الرئيسية للقصيدة او غرضها الرئيس وهو المدح اذ جعل الممدوح - ابا المكارم - معادلاً لجبل الجودي بل اسمى منه فالطوفان قد يبلغ قمة الجبل فينزل من عليها اما الممدوح فطوفانه هو الجود وليس الماء وهذه اللغة المستعملة في نقل حدث تاريخي ((تدل على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري))^(٢) .

ان شعرية نص ابن قلاقس تمثلت في البعد الايجابي ذي النزعة الدينية وما ترتبط بها من دلالات الخصب والنماء لشخصيات دينية وتاريخية ومنهم ممدوح الشاعر الشيخ السديد ابا المكارم هبة الله ومن الدلالات الضمنية لهذا الاستدكار المرجعي التاريخي هو اضاء هالة القداسة والتبجيل على الممدوح لا بفعل جوده بل طبقاً للمقارنة التي اضمرة شاعرنا فهو يلح بمكانة الممدوح السامية التي تكاد تماثل نبي الله نوح (عليه السلام) ، وفي قصيدة اخرى يستدعي ابن قلاقس الواقعة المشهورة وهي معركة يوم شعب جبلة في سباق رثائه لأبن ابي يوسف الكاتب النصراني قائلاً :

(١) الديوان : ٤٢١ .

(٢) الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهر الفنية والمعنوية ، د. عز الدين اسماعيل ، دار العودة ، ودار الثقافة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٣ : ١٩٥ .

(السريع)

عَمْرُو الْفَتَى أَهْلَكَ فِي عَامِرٍ وَحَاجِبٌ أَسْلَمَ فِي حَنْدَفٍ

وَالدَّهْرُ لَا تَفْرُقُ أَحْدَاثُهُ بَيْنَ دُنْيَى الْقَوْمِ وَالْأَشْرَفِ (١)

إن عناية الشاعر بالمرجعية التاريخية جاءت متنوعة وفي سياقات مختلفة خدمةً للابداع الفني في عمله وتجلت تلك الفنية بأستحضار أربعة أسماء لشخصيات عربية ادت وظيفة الايجاز وكانت الاحالة الى تلك الواقعة بأسلوب مكثف .

إن ذكر عمرو الفتى وهلاكه في عامر وحاجب واسلامه في حَنْدَقٍ إشارة الى يوم جبلة ، وجبلة: هي هضبة حمراء تقع في نجد طولها مسير يوم وعرضها مسير نصف يوم وفيها سلسلة جبال طويلة وحدثت فيها الواقعة المشهورة وهي لعامر وعبس على ذبيان وبني تميم وانتهت بهزيمة تميم واول من قتل هو عمرو بن الجون وهو الذي يشير اليه الشاعر (عمرو الفتى) وعامر واسلامه في خندف ، وخندف: هو اسم امرأة ينسب اليها قبائل مضر (٢)، انسجم هذا الاستحضار للموروث التاريخي مع الحدث الكلامي العام للقصيدة الذي يتمحور حول غرض الرثاء فكان رثاء ابن ابي يوسف مناسبة لذكرى واقعة شعب جبلة ولاسيما موت ابرز رجالات تلك المعركة وهو عمرو بن الجون او المعبر عنه في نص بن قلاقس بعمر و الفتى فهو من زعماء قومه وساداتهم.

ومن ثمَّ فإن هذه الإشارة التاريخية لم تكن لمجرد سرد او اعادة سرد تلك الواقعة من غير مغزى وقصيدة لأن اختراق النص التاريخي للنص الادبي كان بوعي وادراك من الشاعر من اجل المشاركة في بعض تجاربه لبناء تشكيل فني ينطلق من بواعث نفسية وجمالية من جهة والكشف عن كفاءة الشاعر في محاورة التراث من زوايا متنوعة والخروج به من حقله الانساني الى انساني آخر يتمثل في الادب والشعر.

(١) الديوان : ٤٧٢ .

(٢) ينظر: معجم البلدان ، ١٠٤/٢ ، وينظر: العقد الفريد ، احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي ، ت (٣٢٨هـ) ، تحقيق محمد عبد القادر شاهين ، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٧ : ٩/٦ - ١٣ ، وينظر: الديوان : ٤٧٢ .

لم تغب غزوات القوى الاقليمية للبلاد العربية عن ذاكرة الشعراء قديماً وحديثاً
ومن شواهد تلك الغزوات عند ابن قلاقس كلامه عن الفرس وغزوهم لليمن في قوله:

(الكامل)

وَتَحَمَّلُوا لِلْفُرْسِ فِي صَنَعَائِهَا أُمَّ الَّتِي جَاءَتْ عَلَى أَحْمِيمِ^(*)(١)

هذا البيت يندرج في قصيدة تتألف من (٢٣) بيتاً ، واجواء القصيدة تتمحور حول الوصف والمدح والحماسة ، والبيت المستشهد به يعضد الهوية الوطنية لأهل اليمن خاصة ، والى جانب الهوية القومية العربية على مستوى البلاد العربية والهدف من الافتخار بالانفة العربية وكبريائها امام غزوات المحتلين . وكذلك استنهاض الهمم للامة في التصدي للعدوان الخارجي في كل زمان ومكان ، هذا الارتكاز على التاريخ انبثق من مرجعية واقعية فمنهله تاريخي واقعي وان صاغ ذلك الواقع التاريخي في قالب فني شعري كما اضمر هذا التوظيف التأخي دلالات ايديولوجية ذات ابعاد سياسية وحضارية وقيمة تمحورت حول الصراع الفارسي العربي والتلميح الى الهيمنة الفارسية واطماعها التاريخية في البلاد العربية ولاسيما في اليمن .

إن القارئ يلاحظ في نص ابن قلاقس الوظيفة التاريخية للشعر عند الشعراء فهذه الوظيفة كانت حاضرة منذ العصر الجاهلي والشاعر وان لم يكن مؤرخاً محققاً لكن نصه يعد وثيقة مهمة عند الباحثين والمؤرخين وهو يعكس مدى التلاقي بين المنتج الشعري وبين الوقائع التاريخية ومن ثم يعد الشعر بوصفه وثيقة تاريخية عاكس لحمولات ثقافية ومعرفية بالغة الاهمية لأنها محطات لذاكرة الامة.

ومن النصوص الشعرية لأبن قلاقس الاسكندري التي تضمنت الموروث التاريخي قوله في قصيدة يجيب الفقيه أبا الحسن علي بن فاتح عن شعر كُتب به إليه

:

(*) احميم : ويقصد بها الحبشة ، ينظر: الديوان: ٢٠٣، ولم اجدها في كتب المعاجم.

(١) الديوان : ٢٠٣ .

(مجزوء الرمل)

وتمام لم ينله حاجب بين تميم^(١)

هذا البيت وإن اكتفى الشاعر بإستحضار اسم علم لشخصية شهيرة في تاريخ عرب ما قبل الاسلام إلا ان القارئ لهذا النص سرعان ما تفضي ذاكرته الى حادثة دخول حاجب زرارة على كسرى عندما منع تميماً من ريف العراق خوفاً ان يفسدوا البلاد ، وقد ضمن حاجب العرب ورهن قوسه عند كسرى^(٢) ، واوفى بعهده له وقيل عنه (اوفى العرب) .

هذا الحدث التاريخي الذي علا من شأن حاجب نلمس له تضاداً على المستوى المكانة الاجتماعية والمركزية في السلم القيادي في حادثة او واقعة شغب جبلة الذي وقع فيها الزعيم التميمي أسيراً بأيدي خصومه من بني عامر ، وبضم هاتين الواقعتين التاريخيتين ندرك قصيدة ابن قلدس من قوله (وتمام لم ينله) .

تميز الحضور التاريخي في نص ابن قلاقس ، بصفة الايجاز غير المباشر إذ عمد الى اسلوب الايجاز والتكثيف في نقل واقعتين تاريخيتين لرمز اجتماعي وسياسي من رموز الشخصيات العربية ، واسهمت هذه الوظيفة المرجعية الى ابراز التعارضات في بنية المجتمع العربي والتصدعات في العلاقات الداخلية بين القبائل العربية ويستشق من النص ان ابن قلاقس قد نبه على قضية خطيرة تمس سمات الشخصية العربية وهي نجاحها في تحقيق السلام والامن مع الآخر المخالف واقصد مع غير من القوميات الاخرى.

(١) الديوان : ٢٣٦ .

(٢) ينظر العقد الفريد : ١ / ٢٨٧ .

ثانياً : الإمكنة التاريخية :

نالت الأمكنة التاريخية عناية الشعراء في العصور كلها وشغلت فضاءً من نظمهم الأدبي ، ان استدعاء الشاعر للمكان يرتبط بالبعد النفسي والشعوري بينه وبين المكان ولاسيما مشاعر الحنان والراحة والالفة للامكنة التي تربطه بها ذكريات ايجابية والنفور والبغض والكره تجاه المكان الذي حفر في نفسه مواقف مؤلمة وأحداث تعيسة ومن ثم فإن استحضار المكان عند الشعراء رؤية جديدة متجاوزين بها المساحة الجغرافية المجردة للأماكن كونها تشكيلاً روحياً وجدانياً يزخر بالحركة والحياة^(١) ، وسنقف في هذا المحور على التوظيف التاريخي للمكان وكيفية استثمار ابن قلاقس له على البعد الفني والفكري لمسك دلالات المرجعية التاريخية وعلاقتها مع النص الشعري.

من ذلك تصوير بن قلاقس بوساطة الاستثمار التاريخي او للدولاب في قوله :

(السريع)

تنبعثُ الأمواهُ منه الى خَوْرَنْقٍ^(*) أبيضَ قد جُعدا

كأنما الموجُ على متنه صرْحُ سُلَيْمانَ الذي مرّدا^(٢)

فالشاعر في سياق وصف دولاب يجسد للقارئ صورة للعمارة وجمال هندستها أو بنائها جاعلاً الأنموذج المحتذى به هو صرح نبي الله سليمان (عليه السلام) الذي يعد طرازاً معجزاً في البنين والمعمارية كما جاءت في السرديات التاريخية وأذ ((بنوا له صرحاً من قوارير خضر وجعلوا له طوابيق من قوارير بيض ، فيبقى كأنه الماء ، وجعلوا تحت الطوابيق صور دولاب البحر من السمك وغيره ...))^(٣) .

(١) ينظر آفاق الرؤية الشعرية ، ابراهيم نمر موسى ، الهيئة العامة للكتاب وزارة الثقافة الفلسطينية ، ط ، ٢٠٠٥ : ٢٣٩ .

(*) الخورنق هو قصر كان بظهر الحيرة وقد اختلفوا فيه بانيه ويقال بناه رجل من الروم يقال له سنحار ، ينظر: معجم البلدان: ٤٠١/٢ .

(٢) الديوان : ٢٠٥ .

(٣) الكامل في التاريخ الشهير ابن الاثير ، ٦٣٠ هـ ، اعتنى به ابو صهيب الكرمي ، بيت الافكار الدولية ، السعودية : ١ / ٢٣٧ .

إنَّ قصر سليمان (عليه السلام) اوضحه كما هو معبر عنه في النصين التاريخي والشعري بوصفها مكاناً واثراً تاريخياً استلهمه ابن قلاقس في هذا النص وقد لجأ الشاعر الى مبدأ المقارنة بوساطة آليه التشبيه وهو قوله (كأنما الموج على منته صرح سليمان) من أجل عقد المشابهة بين الآلة المائية - الدولاب - وقصر سليمان ، او بعبارة ادق الماء الصاعد او المرتفع بواسطة الاوعية وانتج التشبيه انسجاماً بين النص التاريخي المحيل على المكان التاريخي وبين النص الشعري موضوعياً وفنية وهو يتلاءم مع المناسبة التي تطرح فيها ، جسد ابن قلاقس العلاقات المستوردة بين المخترعات البشرية وتصويرها فنياً بوساطة الشعر وإذا ذكر الموقع التاريخ - صرح سليمان - على سبيل الايجاز ولكننا نستشف منه بعداً مهماً يتمثل بأستحضار الفنون ومنها العمارة والبناء في قالب شعري ومحاولة من ابن قلاقس لتجسيد غير المرئي في زمانه وهو صرح سليمان وتمثيله بشيء مرئي وهو دولاب الماء أي العمل على نقل الموضوع من النص الى الفعل والواقع .

ونرى استحضار ابن قلاقس لقصري الخورنق والسدير في قصيدة له كتبها على ظهر قصر علي بن عبد الوهاب بن خليف :

(الكامل)

قصرٌ بِمَدْرَجِهِ النسيمُ تحدّثتُ فيه بسرّاً رياضها المستورِ

خَفَضَ الخورنقَ والسديرَ سُمُوهُ وثنى قصورَ الرومِ ذاتَ قُصُورِ

لاثَ الغمامِ عمامةً مسكيةً فأقامَ في ارضٍ من الكافورِ^(١)

نلمس بوضوح في نص ابن قلاقس وعي المؤلف بتشديد التعاضد بين شعره من جانب وبين التأريخ في بعده المكاني ذي القيمة الجمالية من جانب آخر ، وينطلق الشاعر من قصرعلي بن عبد الوهاب بن خليف للغوص في تأريخ المواقع الاثرية ولاسيما القصور لبيان وظائفها الجمالية والنفعية والقيمية لإضمارها دلالات المجد

(١) الديوان : ٤٤٩ .

والتطور الحضاري فقد اشتهرت الحيرة بكثرة قصورها واهمها الخورنق والسدير الذين بناهما النعمان السائح^(١) .

لكن قصر علي بن عبد الوهاب فاق قصور الحيرة ارتفاعا وهو قوله (خفض الخورنق والسدير سُمُوهُ) وبصور معمارية هذا القصر السامق قائلاً (لاث الغمام عمامة مسكية) ان لفظ (لاث) يعني لف ، ان ملامسة الغمام لقمة القصر على ارتفاعه الشاهق ، ولا يقتصر ابن قلاقس وفقاً لمبدأ والتفصيل مقارنة قصر علي بقصور الحيرة بل يرى ان قصور الروم طويت ذكرها وأهميتها في قبال قصر ابن عبد الوهاب بن خليف ، هذا التوظيف للمواقع الاثرية دلالات كثيرة منها تعميق الاحساس بحب الوطن والتركيز على التراث المحلي ضمن سلسلة المواقع الاثرية الاقليمية - قصور الحيرة - والعالمية - قصور الروح ، ومظهر من مظاهر ربط الحاضر - زمن انتاج النص - بالماضي ، كانت اليمن لابن قلاقس محطة من محطات رحلاته وشكلت مجالاً غنياً للموضوعات والرموز لما تكنزه هذه البلاد من عمق حضاري وميراث آثاري كبير في ضوء ذلك استدعى الشاعر قصر غمدان في قصيدته مادحاً ، بقوله :

(البسيط)

هي الدُمى والهوى سيفُ ابنِ ذي يَزَنِ وَالخِذْرُ محرابُها والعيسُ غَمْدَانُ^(*)(٢)

يعد قصر غمدان من عجائب البناء المعماري اليمني وبنى هذا القصر على اربعة اوجه مختلفة الالوان هي ابيض واحمر واصفر واخضر ، من سبعة سقوف بين كل سقوفين اربعون ذراعاً ، وجعل سقفه رخامة واحدة مصير على كل ركن من اركانه تمثال أسد^(٣) .

(١) ينظر: الوسيط في تاريخ العرب قبل الاسلام ، الدكتور هاشم الملاح ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ٢٠١١ : ٢٤٢ .

(*) وهو قصر بين صنعاء وطبوة بني في اربعة وجوه وجه ابيض ووجه احمر ووجه اصفر ووجه اخضر وبنى في داخله قصرأ على سبعة سقوف وكام ظلله اذا طلعت الشمس يرى على عينان ينظر: معجم البلدان : ٢١٠/٢ .

(٢) الديوان : ٥٥٥ .

(٣) ينظر معجم البلدان ، ياقوت الحموي، مؤسسة آية الله العظمى الميلاني لإحياء الفكر الشيعي :

ويأتي ذكر هذا القصر في شعر ابن قلاقس بوصفه من أشهر القصور التاريخية في بلاد العرب أولاً ولكثرة رحلات الشاعر وأسفاره البحرية ودخل عدن سنة (٥٦٥هـ) ، ويستشف من زيارته لليمن وتوطيد علاقته مع رجالات البلاط آنذاك اطلاعه على المعالم التاريخية لليمن ومواقعها الاثرية ومنها قصر غمدان ، ومن الاماكن التي ذكرها ابن قلاقس في شعره هي (ثبير) في قصيدة يمدح فيها بعض النصارى ويهنيه بعرس فيقول:

فاجر على عَجَلٍ ودُمٍ حتى تهَي رُكُنًا ثَبِير^(١)

النص الشعري مستهل بأسلوب انشائي جاء بصيغة فعل الأمر في قوله (فاجر) وذكرت المحققة ((الصواب ان يقول فأجُر ولكن الحقت حرف العلة للضرورة))^(٢) ، فالشاعر يطلب من الزوج العطاء على عجل ولا يكتفي بجائزة في زمن العرس وإنما يستمر العطاء ويدوم الى ان يصاب جبل ثبير بالضعف والهوان وهو كناية عن دوام العطاء.

لقد وظف ابن قلاقس مكاناً شهيراً وهو (ثبير) وهو جبل ((من اعظم جبال مكة بينها وبين عرفة ... وكان المشركون اذا ارادوا الافاضة قالوا أشرف ثبير كما نفير))^(٣) ، إنَّ الجبل بوصفه مكاناً استثمره ابن قلاقس في شعره لكن سياق توظيفه منزاح عن الدين وممارسة الشعائر والمناسك ، بل اشارة الى قوة الجبل وصلابته فالركن هو الطرف القوي من الشيء.

(١) الديوان : ٢٠٩ .

(٢) ينظر : المصدر نفسة والصفحة نفسها.

(٣) معجم البلدان: ياقوت الحموي: ٧٣/٢.

ومن النماذج الشعرية لأستحضار العنصر المكاني المتميز بطابع الآثار القصيدة التي كُفِّ صفة حال الارتحال في التأريخ ففيها تسجيل لمواقع كثير من مدن وقلاع بلغت (ثمان) مواضع بين مدينة وقلعة وحصن في جزيرة صقلية في طريق العودة من تلك الجزيرة واولى تلك المواضع هي مدينة (بَلْرَم) (*) في قوله:

(الكامل)

وَحَرَجْتُ أَطْوَى عَنْ بَلْرَمٍ (*) صَحِيفَةً مَا نُشِرَتْ إِلَّا لِكَيِّ تَطْوِينِي
فَحَلَلْتُ ثَرْمَةً (***) وَهِيَ تَصْحِيفُ اسْمُهَا لَوْلَا حُسَيْنُ النَّدْبُ ذُو التَّحْسِينِ
وَشَرِبْتُ مَاءَ الْمُهْلِ قَبْلَ جَهَنَّمَ وَشَفَعْتُهُ بِمَطَاعِمِ الْغَسَلِينَ^(١)

ففي الشطر الاول اتخذ الشاعر من بلرم محطة انطلاق العودة الى دياره وهذه المدينة من اعظم مدن صقلية على البحر ، ثم يكشف لنا الشاعر في هذه الابيات عن مناخ مدينة (ثرمة) وهي بلدة في جزيرة صقلية تمتاز بالحر الشديد ووجود عين ماء ساخنة فيما رابطاً بذلك بين المكان وذكرياته السلبية ، فالمكان صار عنصراً للنفور والتعاسة بفعل مناخه القاسي ، ثم يستحضر مدينة (جُفُودَ) (***) ، قائلاً: (الكامل)

اجفَلْتُ عَنْ جُفُودَ اجْفَالِ امْرِيءٍ بِالْدَيْنِ يُطَلَّبُ ثُمَّ أَوْ بِالْدَيْنِ
مَعَ أَنَّهَا بَلَدٌ أَشْمٌ يَخْفَهُ رَوْضٌ يُشَمُّ فَمَنْ مَنَى وَمَنُونَ
يُجْرِي بِأَعْيُنِنَا عَيُونَ مِيَاهِهِ محفوفةٌ أبداً بحُورِ عَيْنِ^(٢)

(*) بَلْرَمُ : بفتح اوله وثانية ، وسكون الراء ، وميم ، معناه بكلام الروم المدينة : وهي اعظم مدينة في جزيرة صقلية في بحر الغرب على شاطئ البحر وهي مدينة كبيرة سورها شاهق منيع مبني من حجر وجامعها كان بيعة وفيها هيكل عظيم ، ينظر: معجم البلدان ٢ / ٤٨٣ .
(**) ثَرْمَةٌ : بلد في جزيرة صقلية كثير البراغيث شديد الحرارة ، معجم البلدان: ٢ / ٧٦ .
(١) الديوان : ٢٣٧ .

(***) جُفُودٌ : وهي مدينة يمنية يسكنها مسلمون من البربر ومن صقلية نفسها كالقرليوني والشاقي والثرمي والطربنشي . ينظر: العرب في صقلية: ١٤٠ .
(٢) الديوان : ٢٣٨ .

إنَّ نفور الشاعر وفزعه من جُلْفُدْ وهي مدينة حصينة بصقلية فوق جبل عالٍ لم يكن بدافع سوء مناخه وقساوة طقسه ، لأن البيتين التاليين لقوله ((أجفلت عن ... ينفيان ذلك فقد وصفها بالعلو والمناظر الخلابة من رياض وعيون ماء جارية الى جانب جمال العنصر الانثوي فيها ، اما دافع هذا الهروب فلعله يعود الى المعاناة التي تعرض لها المسلمون في صقلية ، ولعل ذلك كان قبل زيارة ابن قلاقس لها))^(١) .

ثم يواصل ابن قلاقس وصف مسار رحلته قائلاً: (الكامل)

وَتَرَكْتُهَا وَالنَّوْءُ يُنْزِلُ رَاحَتِي عَنِ مَالِ قَارُونَ عَلَى قَارُونَ
وَجَعَلْتُ بِقَطِشَ عَنْ لَيْبِرِي جَانِباً وَرَكِبْتُ جُونًا كَالدِّيَاجِي الْجُونَ
كَيْفَ الْخَلَاصُ عَلَى مِلاصَ وَسُورُهَا مِنْ حَيْثُ دُرْتُ بِهِ يَدُورُ قَرِينِي
وَجَعَلْتُ أَنْشِدُ حَيْثُ أَنْشَدَ صَاحِبِي: مِنْ ذَا يُمَسِّنِي عَلَى مَسِينِي

....

وَتَكْفَلْتُ سُرْقُوسَةَ بِأَمَانِينَا فِي مَلْجَأِ لِلْخَائِفِينَ أَمِينِ^(٢)

ذكر ابن قلاقس في هذه الابيات من قصيدته أسماء مدن وقلاع وحصون ، فهو وإن اكتفى بالاشارات الى تلك المواقع والمجتمعات المدنية والعسكرية لكن النص الشعر يعد وثيقة مهمة من وثائق الحفظ والتدوين إذ ذكر الشاعر اسم ثلاث مدن في جزيرة صقلية هي (بِقَطِشَ وَمَسِينِي وَسُرْقُوسَةَ) والاخيرة هي أكبر مدينة في جزيرة صقلية العاصمة ، أما (مَسِينِي) فهي ((بليدة على ساحل جزيرة صقلية مما يلي الروم مقابل رِيُو ، وهو بلد في بَرِّ القسطنطينية))^(٣) .

وامتازت صقلية بكثرة القلاع والحصون ولاسيما تلك المذكورة في أبيات ابن قلاقس ، إذ يذكر قلعتين هما قارون ومِلاصَ وحصناً واحداً وهو لَيْبِرِي وعلى الرغم ان

(١) كتاب العرب في صقلية ، احسان عباس ١٤٢٤ هـ ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان: ٢٩٣ .

(٢) الديوان : ٢٣٨ .

(٣) معجم البلدان : ١٣٠ / ٥ .

الشاعر لم يعتنِ بالطراز المعماري للحصون والقلاع غير ان ذكرها هي مؤشرات على اهمية الجزيرة وموقعها الاستراتيجي والعسكري واللوجستي ، ثم صيرورة تلك القلاع والحصون بمرور الزمن الى مواقع اثرية تسلط الضوء على صفحة من صفحات الجزيرة تاريخياً وسياسياً ، اذن المرجعية التاريخية في بعدها المكاني نالت حظوة كبيرة في هذه القصيدة إذ صيغت بإسلوب الايجاز الشديد وأضمرت وظائف كثيرة منها الدفاع عن السكان وحماية الوطن من الاعتداءات الخارجية ، وكذلك اهميتها الاقتصادية فقد اشتهرت بعض القلاع بأسواقها ولاسيما (لِنْتَيْن) ، إذ قال : (الكامل)

حَتَّى رَمَى رَحْلَ الرَّبِيبِ بَعْزِمَةٍ مَا قَلْتُ لِنْتِي لِي عَلَى لِنْتَيْنِ^(١)

إذ جاء في هامش تحقيق ديوان الشاعر ان (لِنْتَيْن) هي ((قلعة حصينة متحضرة الاسواق))^(٢) .

ولم يقتصر ابن قلاقس على ذكر القلاع والحصون والمدن بوصفها أنساقاً عمرانية بل احتوى شعره ايضاً على ذكر المدارس من ذلك قوله يمدح (السلفي) :

(البسيط)

لَمَّا رَأَى الصَّالِحُ الْمَلِكُ السَّنِّيَّ إِذَا عَلَّامَةُ الدَّهْرِ أَعْلَى النَّاسِ إِذْ نَظَرَا

أَعْطَاهُ مِنْهُ عَلَى رَغْمِ الْعِدَى لِبِنَا مَدَارِسٍ حَبَّذَاهَا هَكَذَا بَدْرًا^(٣)

يستحضر الشاعر تعيين (الوزير السلار السلفي)^(*) اياما للمدرسة السنية التي انشأها بالاسكندرية وهي مدارس تعد معلماً حضارياً وعلمياً من معالم الحضارة الاسلامية حينذاك ، وهذه المؤسسات التعليمية في الاقطار الاسلامية شكّلت محطة

(١) الديوان : ٢٣٩ .

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(٣) المصدر نفسه : ٢٧٩ .

(*) الوزير الملك العادل ، سيف الدين ابو الحسن علي بن السلار الكردي ، وزير الظافر بالله العبدى بمصر ، سير اعلام النبلاء ، ط الحديث : ١٥ / ٨٩ .

مهمة من محطات تغيير وسائل التعليم من جانب ومن جانب آخر اصبحت مواقع على لائحة التراث ومرجعيات ثقافة الشاعر.

وقال ابن قلاقس يهجو دهلك :

(المقارب)

ألا أفبح بدهلك من بلدة
كفاك دليل على أنها
فكلُّ امرئٍ حَلَّها هالِكٌ
جحيْمٌ وخازنُها مالِكٌ^(١)

هذان البيتان ((تدلنا على ضيق صدره وعدم ارتياحه في هذه البلدة ولهذا فقد غادرها))^(٢)، إذ إنَّ الامويين كانوا اذا سخطوا على احد نفوه اليها وهي جزيرة في بحر اليمن ، وهو مرسى بين بلاد اليمن والحبشة ، كما ذكرناها سابقاً ، وهنا استحضر الشاعر المكان التاريخي والذي تعنى به جزيرة دهلك.

فشكل ذلك التوطين التاريخي رافداً من روافد الشارع ومرجعاً مهماً لرموز المواقع الاثرية والتاريخية الذي صقل به النسيج الشعري لأبن قلاقس ويشير هذا الاكتناز التاريخي في نظم الشاعر الى ثقافته الواسعة والطاقة الموسوعية والخزين الثقافي الذي يحمله وكل ذلك يعكس دلالات ثقافية وفكرية عند الشاعر والملاحظ ان استدعاء هذا المكان التاريخي جاء في سياق المدح والتطرق الى البعد الحضاري و العمراني لهذا العنصر المكاني وهي دلالة تتسجم مع الحدث الكلامي في مدح الامير ويشكل في الوقت نفسه اعادة للثيمات الرئيسية التي تستذكر مجد الامة ونتاجها الانساني المتنوع والمميز.

(١) الديوان : ٤٨٩ .
(٢) المصدر نفسه : ٢٢ .

الخاتمة

الخاتمة

ترشحت عن الدراسة في شعر ابن قلاقس الإسكندري في ضوء المرجعيات الثقافية جملة من النتائج تضيء بدورها تلك البقع المعتمة على امتداد الرسالة او تسد فراغاتها المتناثرة على جسد الدراسة و ابرزها :

١- الاقتباس و التضمين يشكلان دليلاً على ان اللغة لايمكن فهمها دلالة و قصداً مالم يكن السياق غير اللغوي عنصراً مهماً في ذلك .

٢- شغل النص القرآني مساحة واسعة على خريطة مرجعيات الشاعر الثقافية .

٣- المرجعية الدينية تعكس في واحدة من صورها رؤية الشاعر و معتقده الديني لكن ينبغي التنويه الى وجود مسافة معنّدها بين التأثر بالقرآن بوصفه خطاباً دينياً و جمالياً و مصدرأ من مصادر التراث الفني و بين الالتزام الديني و التطبيق العملي .

٤- تنتشظى دلالة القصة القرآنية الواحدة المقتبسة و توظّف في سياقات كثيرة منها المدح و الوصف و الحقيقة و الرمز .

٥- يتكئ الشاعر على القصص القرآني سبيلاً لخلق رموز تخدم ثيمة من الثيمات الشعرية .

٦- الاحاديث النبوية الشريفة بوصفها رافداً من روافد الشاعر الثقافية لم تغط مساحة كبيرة في ديوان الشاعر الاً انها امتازت بتنوع الموضوعات .

٧- السير في ركاب التقليد و الاتباع في انتاج التضمينات يعد سمة من سمات الشاعر .

٨- احتلت المرجعية الأدبية في الخطاب الشعري لابن قلاقس المرتبة الثانية بعد المرجعية الدينية وفقاً لعامل الكم و أسهمت في تفعيل التفسير و الشرح .

- ٩- من زاوية المتلقي و ردود افعاله تجاه نصوص ابن قلاقس تبرز ظاهرة الموازنة و المقارنة بين شعره و بين الموروث الادبي العربي على مستوى الصياغة و الأثر و التأثير وكانت الإقتباسات ذات مرونة حسب الموضع والموقف .
- ١٠- لقد اجاد ابن قلاقس في تضمين الامثال ، وهي من الفنون النثرية في شعره حيث انه دليل ثقافته الادبية .
- ١١- تحتل الامثال مكانة ثقافية ادبية عند ابن قلاقس ، وهي نتاج ثقافته العامة يستثمرها في المواقف المناسبة إذ يمكن عدها سجلاً تاريخياً للجيل.
- ١٢- لقد تعامل ابن قلاقس مع سلوكيات المجتمع عامة والشعراء خاصة فوعيه ينصهر مع عادات المجتمع وتقاليدِهِ .
- ١٣- المرجعية التاريخية انزوت الى دائرة ضيقة في التجربة الشعرية عند ابن قلاقس على الرغم من كثرة رحلاته و اسفاره لكنها اتسمت بالتنوع إذ تناول شخصيات كثيرة منتمين لطبقات مختلفة سياسياً و اجتماعياً وثقافياً و حرفياً .
- ١٤- تعد الأحداث والأمكنة التاريخية في شعر ابن قلاقس رافاً اساسياً في النظم والابداع الشعري لاسيما ذكره لواقعة الجمل وقصة الطوفان ووقعة جيلة ، وغيرها من الأحداث.
- ١٥- ان ذكر الاحداث والامكنة عند الشاعر تمثل وثيقة تاريخية وسجلاً تراثياً يمكن الاستناد عليه فضلاً عن الشخصيات في تلك الاحداث والامكنة .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم:

- ١- ابن باجه الاندلسي الفيلسوف الخلاق ، الشيخ كامل محمد عويضة ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ١٩٩٣م .
- ٢- ابن طباطبا العلوي ، شرح وتحقيق عباس عبد الستار ، مراجعة نعيم زرزور ، دار الكاتب العلمية .
- ٣- ابن قلاقس حياته وشعره ، د. سهام الفريج ، حوليات كلية الاولى ، جامعة الكويت ، الحولية الاولى ١٩٨٠ .
- ٤- ابو نواس بني العبث والاعتراب والتمرد ، الدكتور أحلام الزعيم ، دار العودة - بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١م .
- ٥- الاتصال والتغيير الثقافي ، هادي نعمان الهيتي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٧ .
- ٦- اثر الشعر في تدوين الاحداث التاريخية في العصر الاموي ، دار الافاق العربية ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٧ .
- ٧- أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الاول الهجري ، ابتسام مرهون الصفار ، مكتبة اليرموك - بغداد ، ١٩٧٤م .
- ٨- أثر القرآن في الشعر الجزائري (١٩٢٥ - ١٩٧٦م) محمد ناصر ابو حجام ، المطبعة العربية ، غرداية ، ط ٢ ، ١٩٩٢م .
- ٩- أثر القرآن في الشعر العراقي (١٩٠١ - ١٩٥٠م) فوزي الطائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ بغداد - العراق .
- ١٠- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، شلتاغ عبود شراد ، مؤسسة الثقافة العامة ط ٢ ، قصر ، ١٩٩٦م .
- ١١- الادب في العصر الفاطمي الشعر والشعراء ، د. محمد زغلول حلام ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، جلال جزي وشركائه .
- ١٢- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، الدكتور علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .

- ١٣- الاستعارة نشأتها وتطورها - أثارها في الاساليب العربية ، د. محمد سيد شيخون ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٨٤م.
- ١٤- اسرار البلاغة ، للشيخ الامام عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ) قراءة وعلق عليه : أبو فهد محمود محمد شاكر ، الناشر دار المدني بجدة ، ط١ ، ١٤١٢هـ-١٩٩١م .
- ١٥- الاسلوب والاسلوبية ، عبد السلام المسدي ، دار العربية للكتاب ، ط٣ .
- ١٦- أصول الكافي ، ثقة الاسلام الشيخ محمد بن يعقوب الكليني (ت ٣٢٩هـ) منشورات الفجر ، بيروت - لبنان ، ط٢ ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م .
- ١٧- اعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرفاعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٩٧٣م .
- ١٨- افاق التناصية ، ترجمة وتقديم محمد خير اليفاعي ، دراسات أدبية ، القاهرة ، ١٩٩٨م .
- ١٩- افاق الرؤية الشعرية ، ابراهيم نمر موسى ، الهيئة العامة للكتاب ، وزارة الثقافة الفلسطينية ، ٢٠٠٥م .
- ٢٠- الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي ، عبد الهادي الفكيكي ، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ط٢ ، دمشق ٢٠١١ .
- ٢١- الامثال في الحديث الشريف ، مفهومها، اقسامها، دلالاتها ، علي موسى الكعبي ، المركز العلمي العراقي ، بغداد دار ومكتبة البصائر ، بيروت - لبنان .
- ٢٢- الامل في كتاب تفسير الله المنزل ، العلامة الفقيه الشيخ ناصر مكارم الضيرازي ، قم ، مدرسة الامام علي بن ابي طالب (عليه السلام) ١٤٢٦هـ .
- ٢٣- انفتاح النص الروائي سعيد بقطيف ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٨٩م .

- ٢٤- أنوار الربيع في علم البديع ، ابن معصوم المدني ، تحقيق شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ، نشر وتوزيع ، مكتبة العرفان ط ٢ ، كربلاء ١٩٦٨م.
- ٢٥- بحار الانوار الجامعة لدرر اخبار الأئمة الاطهار، للعلامة الشيخ محمد باقر المجلسي ، مؤسسة آية الله العظمى الميلاني لإحياء الفكر الشيعي ، اصفهان.
- ٢٦- بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، مصر.
- ٢٧- البلاغة العربية في ضوء الاسلوبية ونظرية السياق ، الاستاذ د. محمد بركات حمدي أبو علي ، دار وائل للنشر ، عمان - الاردن ، ط ١ ، ١٩٨٧م.
- ٢٨- البلاغة والاسلوبية محمد حسين عبد المطلب ، مكتبة لبنان ، ناشرون الشراكة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ١٩٩٤م .
- ٢٩- البنيات الدالة في شعر أحمد ونقل دراسة ، عبدالسلام المساوي منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط ١ ، ١٩٩٩م .
- ٣٠- تاريخ الادب العربي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثانية. تاريخ الادب العربي منذ النشأة وحتى العصر الحديث في دراسات المستشرق البريطاني هاملتون جب ، د. فارس عزيز المدرس ، دار المكتبة البصائر ، بيروت - لبنان ، المركز العلمي العربي ط ١ ، ٢٠١٣ .
- ٣١- التاريخ المعتبر من غير ، مجيد الدين العليمي عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن المقدسي ، الناشر دار النوادر - سوريا ، ط ١ ، ١٤٣١هـ ، ٢٠١١م.
- ٣٢- تاريخ النقد العربي عند العرب ، أحسان عباس ، دار الشروق ، ط ١ ، ٢٠٠٦ .
- ٣٣- تجليات قصة يوسف في شعر الاندلس بين الثابت القرآني والانزياح الشعري ، وسام قباني ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١٢م.

- ٣٤- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت - لبنان ط٣ ، ١٩٩٢ م .
- ٣٥- التحليل النقدي والجمالي للاداب ، د. عناد غزوان (ت ٢٠٠٥م) دار أفاق العربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥ م .
- ٣٦- التداولية اليوم علم جديد في التواصل ، ان دويول ، جاك موشلار ، ترجمة د. سيف الدين دعفوس وآخرون ، مراجعة د. لطيف زيتوني المنظمة العربية للترجمة ، دار الطليعة ، بيروت - لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٣ .
- ٣٧- التداولية علم استعمال اللغة من بحث (المقولات البلاغية مقامية برغماتية) ، منار النجار .
- ٣٨- التدقيق والنقد الفني دراسة ، عبدالله ابو راشد ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٠ م .
- ٣٩- تشريح النص للدكتور عبدالله محمد الغلامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٦ .
- ٤٠- التفاعل النصي (التناصية) النظرية والمنهاج ، نهلة فيصل الاحمد ، كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، ٤٢٣ هـ .
- ٤١- التقيّة ، الشيخ مرتضى الانصاري ، تحقيق الشيخ فارس الحسون ، دار الهادي .
- ٤٢- التناص بين التراث والمعاصرة ، نور الدين لوشن ، مجلة ام القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية ، ١٤٢٤ هـ .
- ٤٣- التناص بين النظرية والتطبيق ، احمد طعمة الجلبي ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠٠٧ .
- ٤٤- التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر ، د. عزة محمد جدوع ، مجلة فكر وابداع ، الكويت ١٩٥٣ م .
- ٤٥- التناصي الشعري بين الخلفاء والتجلي ، د. الغالي بنهشوم ، دار الخليج .

- ٤٦- - توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، موسى ابراهيم نمر ، المجلس الوطني للثقافة - الكويت ، ٢٠٠٤ م .
- ٤٧- - توظيف الموروث في الرواية الاردنية المعاصرة ، رفعة محمد عبدالله ، دودين ، وزارة الثقافة - عمان ، ١٩٧٠ م .
- ٤٨- - الثقافة والانثربولوجيا ، زكي الميلاد ، مجلة الايفان مركز عين للدراسات والبحوث المعاصرة ، النجف الاشرف .
- ٤٩- - جمالية الالفه النص ومتقبلة في التراث النقدي ، تأليف شكري المبخوت ، المجمع للتوزيع العلوم والادب والفنون ، بيت الحكمة ، ١٩٩٣ م .
- ٥٠- - جمهرة الامثال ، لابي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، ضبطه احمد عبد السلام ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ط ١ ، ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٨ م .
- ٥١- - الجمهورة مختارات من الشعر العربي ، محمد مهدي الجواهري ، حققها الدكتور عدنان درويش ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، حياء التراث العربي .
- ٥٢- - جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، احمد بن ابراهيم بن مصطفى الهاشمي الازهري ، المصري ، ودار احياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي ، بيروت - لبنان .
- ٥٣- - الحجاج في الشعر العربي بنيته واساليبه ، الاستاذة الدكتورة سامية الدبري ، عالم الكتب الحديث ، أريد - الاردن ، ١٩٩٢ .
- ٥٤- - الحياة الادبية بعد سقوط بغداد ، د. عبدالمنعم خفاجة ، دار العهد الجديد ، ط ١ ، ١٩٧١ م .
- ٥٥- - الحياة الفكرية في مصر في العصر الفاطمي ، خضر احمد عطا الله ، دار الفكر العربي ، مصر .
- ٥٦- - خزانة الادب وغاية الأرب ، ابن حجة الحموي ، دراسة وتحقيق د. كوكب دياب ، دار صادر بيروت ، ط ٢ ، ٢٠٠٥ م .

- ٥٧- الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي دراسة اسلوبية ، عبد الرحمن حجازي ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٥م.
- ٥٨- ديوان ابن سينا ، اخرجه الدكتور حسين علي محفوظ ، مطبعة الحيدري ، ايران ، ١٣٧٧هـ ، ١٩٥٧م.
- ٥٩- ديوان ابن قلاقس ، تحقيق الدكتورة سهام الفريح ، مكتبة المعلا الكويت ، ط ١ ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م .
- ٦٠- ديوان ابو العتاهية ، شرحه وضبطه وقدم له غريد الشيخ ، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ، لبنان.
- ٦١- ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبدة عزام ، ط ٤ ، دار المعارف .
- ٦٢- ديوان أبي نؤاس الحسن بن هانئ ، تحقيق احمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٢ م .
- ٦٣- ديوان الاعشى الكبير صيمون بن قيس ، تحقيق د. محمد حسين ، والناشر مكتبة الادب .
- ٦٤- ديوان امرئ القيس تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، ط ٥ ، دار المعارف ، ٢٠٠٩م.
- ٦٥- ديوان اوس بن حجر ، تحقيق ، د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط ٣ ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- ٦٦- ديوان البحترى ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف بمصر ، ط ٣ .
- ٦٧- ديوان الحارث بن عباد ، جمعه وحققه انس عبد الهادي أبو هلال ، الامارات ط ١ ، ٢٠٠٨ .
- ٦٨- ديوان الخنساء دراسة وتحقيق ، د. ابراهيم عوضين ، ط ١ ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ٦٩- ديوان النابغة الجعدي ، تحقيق د. واضح الصمد ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .

- ٧٠- ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتقديم عباس عبد الساطر ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ٣ ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م .
- ٧١- ديوان شعر المنقب العبدى ، تحقيق حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية ، ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .
- ٧٢- ديوان طرفة بن العبد شرح الاعلم الشمنترى ، تحقيق درية الخطيب ، واخرون ، ادارة الثقافة والفنون والمؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٢ ، بيروت - لبنان .
- ٧٣- ديوان زهير بن ابي سلمى ، شرحه وقدم له علي حسين فاعور دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٨ .
- ٧٤- ديوان مهيار الديلمي ، احمد نعيم ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ م .
- ٧٥- الرمزية والمثل في النص القرآني ، دكتور طلال الحسن ، مؤسسة الهدى ، بيروت - لبنان ، ٢٠١٣ م .
- ٧٦- زمن الشعر ، ادونيس ، طبعة ثانية منقحة ومزودة ، دار العودة - بيروت ، ١٩٨٣ .
- ٧٧- سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة علي صبيح و أولاده ، القاهرة ، ١٩٦٩ م .
- ٧٨- السرقات الادبية ، بدوي طبانة ، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٩ .
- ٧٩- سير اعلام النبلاء للامام شمس الدين بن احمد بن محمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨ هـ) ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٥ م .
- ٨٠- شرح ديوان الحماسة لابي تمام ، أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م .

- ٨١- شرح ديوان الفرزدق ، تحقيق ايليا حاوي ومنشورات دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة ، ط ١ ، ١٩٨٣ .
- ٨٢- شرح ديوان المتنبي عبدالرحمن البرقوقي ، مكتبة نزار مصطفى الباز ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م .
- ٨٣- شرح ديوان عنتر بن شداد ، صححه أمين سعيد ، المطبعة العربية بمصر .
- ٨٤- الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين اسماعيل ، دار العودة ، ودار الثقافة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٣ م .
- ٨٥- شعر بن قلاقس ، سهام الفريح ، حوليات كلية الاداب ، قسم اللغة العربية ، الكويت ، ١٩٨٠ .
- ٨٦- شعر بن قلاقس دراسة اسلوبية ، ياسر عبدالجبار بصير ، كلية اللغات ، قسم اللغة العربية والترجمة ، صنعاء ، ٢٠٠٩ م .
- ٨٧- شعر دعبل الخزاعي (١٤٨-٢٣٦هـ) صنعه د. عبدالكريم الاشر ، ط ٢ ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .
- ٨٨- شعر زهير بن أبي سلمى ، صنعه الاعلم اشتمري ، منشورات دار الافاق الجديدة ، بيروت - لبنان ، ط ١ - ١٩٧٠ م .
- ٨٩- شعر عمر بن معدي كرب الزبيدي ، جمعه ونسقه مطاع الطرابيشي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ط ٢ ، ١٤٠٥ هـ .
- ٩٠- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة .
- ٩١- الشعر والشعراء ، د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، جلال جزي وشركاءه .
- ٩٢- الشعر والشعراء في العصر العباسي ، د. مصطفى الشكعة أستاذ الادب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٧٩ .

- ٩٣- صحيح البخاري ، للأمام أبي عبدالله محمد بن اسماعيل البخاري (١٩٤-٢٥٦هـ) دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا - دمشق ، ط١ ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م .
- ٩٤- الصورة الادبية ، فرانسو مورو ، ترجمة عن الفرنسية وقدم له : د. علي نجيب ابراهيم ، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ١٩٩٥م .
- ٩٥- الطفيات المقولة والاجراء النقدي ، د. علي كاظم المصلاوي ، العتبة الحسينية المقدسة ، كربلاء - العراق ، ط ١ ، ٢٠١٢ م .
- ٩٦- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، الدكتور علوي الهاشمي ، كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، ١٤١٨هـ .
- ٩٧- العقد الفريد ، تاليف الفقيه احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي (ت ٣٢٨هـ) تحقيق محمد عبد القادر شاهين ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان .
- ٩٨- علم الاسلوب مبادئه واجراءاته ، د. صلاح فضل ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٢م .
- ٩٩- علم البديع ، د. عبدالعزيز عتيق ، دار الافاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م .
- ١٠٠- علم النص ، جوليا كرسيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبدالجليل الناظم ، ط ١ ، دار النشر ، ١٩٩١م .
- ١٠١- علم لغة النص (النظرية والتطبيق) تأليف د. عزة شبل محمد ، تقديم أ.د. سليمان العطار ، مكتبة كلية الاداب ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٩م .
- ١٠٢- العمدة في محاسن الشعر وأدابه ، تصنيف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ أو ٤٣٦هـ) حققه محمد محي الدين عبدالحميد مطبعة حجازي القاهرة ، ط ١ ، ١٣٥٣-١٩٣٤ .
- ١٠٣- عيار الشعر ، محمد بن احمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق د.طه الحاجري ود. محمد زغلول ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٥٦م .

- ١٠٤ - فصل المقال في شرح كتاب الامثال ، ابو عبيد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الاندلسي (ت ٤٨٧هـ) ، تحقيق احسان عباس ، مؤسسة الرسالة ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٧١م .
- ١٠٥ - فصول في الشعر ، د. احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، منشورات المجمع العلمي العراقي ، ١٩٩٩م .
- ١٠٦ - فضائل الاشهر الثلاثة، محمد بن علي بن بابويه شيخ صدوق ، دار المحجة ، البيضاء ، ١٤١٢هـ .
- ١٠٧ - فن الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، لاصحابها حسن يوسف محمد واخوته ، القاهرة ، ١٩٥٣م .
- ١٠٨ - فن القصة ، د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٦م .
- ١٠٩ - في ادب مصر الفاطمية ، دكتور محمد كامل حسين ، دار الفكر العربي - مصر .
- ١١٠ - في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، الدكتور فائق مصطفى ، والدكتور عبد الرضا علي ، ط ١ ، ١٩٨٩م .
- ١١١ - قراءات اسلوية في الحديث ، د. محمد عبدالمطلب ، دار المعارف مصر ، ١٩٩٥م .
- ١١٢ - قصص الانبياء ، ابن كثير ، دار ابن الجوزي القاهرة ، اعتنى به وخرج احاديثه أبو الحسن محمد بن سامح ، ط ١ ، ٢٠٠٥م .
- ١١٣ - قصيدة المديح الاندلسية (دراسة تحليلية) دراسات في تاريخ الادب العربي ، د. فيروز موسى ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة - دمشق ، ٢٠٠٩م .
- ١١٤ - قضية الالتزام في الشعر الاموي ، د. منى يوسف خليف ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٩م .
- ١١٥ - الكامل في التاريخ ، ابن الاثير (٦٣٠هـ) اعتنى به ابو صهيب الكرمي ، بيت الافكار الدولية .

- ١١٦ - كتاب الاعلام للزركلي ، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي الزركلي (ت ١٣٩٦) ، دار العلم للملايين .
- ١١٧ - كتاب الاغانى لابي فرج الاصفهاني ، تحقيق احسان عباس ، الدكتور ابراهيم السعافين ، الاستاذ بكر عباس ، دار صادر ، بيروت .
- ١١٨ - كتاب الامثال ، أبو عبيدة ، القاسم ابن سلام الهروي البغدادي ، تحقيق سيد بن رجب أبو انس ، ط١ ، ٢٠٠٧ .
- ١١٩ - كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، ابو هلال العسكري ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان .
- ١٢٠ - كتاب العرب في صقلية ، احسان عباس ، ١٤٢٤ هـ ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان .
- ١٢١ - كتاب المنزلات (منزلة الحداثة) : طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - العراق ، ١٩٩٢ م .
- ١٢٢ - كتاب عون الحنان في شرح الامثال في القرآن ، علي احمد عبد العال الطهطاوي ، دار الفكر العربي ، مصر .
- ١٢٣ - كتاب مختارات شعراء العرب لابن الشجري ، ضياء الدين ابو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة المعروف بأبن الشجري (ت ٥٤٢ هـ) ضيظه وشرحه محمود حسن زناتي ، مطبعة الاعتماد ، مصر ، ط١ ، ١٣٤٤ هـ ، ١٩٢٥ م .
- ١٢٤ - الكتابة في درجة الصفر ، رولان بارت ، ترجمه عن الفرنسية ، د. محمد نديم خشفة ، بيروت - لبنان .
- ١٢٥ - الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، تأليف ابي القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت ٤٦٧ - ٥٣٨ هـ) الجزء الثاني ، دار الاحياء للتراث العربي بيروت ، لبنان .
- ١٢٦ - الكفاية في علم الرواية ، أبو القاسم الخوئي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ م .

- ١٢٧- لسان العرب ، تأليف الامام العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور (ت٧١١هـ)، حققه عامر احمد حيدر ، راجعه عبدالمنعم خليل ابراهيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
- ١٢٨- اللسانيات الوظيفية مدخل نظري ، د. احمد المتوكل ، منشورات عكاظ ، الرباط ، ١٩٨٩م.
- ١٢٩- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لضياء الدين بن الاثير ، قدمه وعلق عليه دكتور احمد الحوفي ودكتور بدوي طبانة ، الجزء الرابع ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة.
- ١٣٠- مجمع الامثال ، لأبي الفضل احمد بن محمد بن احمد بن ابراهيم النيسابوري الميداني (ت٥١٨هـ) ، قدم له وعلق عليه نعيم حسين زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان.
- ١٣١- مجمع البيان في تفسير القرآن والفرقان ، ج ٥ ، تأليف فضل بن حسن الطبرسي ، دار الاسوة للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٤٢٦ هـ .
- ١٣٢- مجمع الزوائد ومنبع الفوائد ، الحافظ نور الدين علي ابن ابي بكر البيهقي ، دار الكتاب ، بيروت - لبنان ، ١٩٦٧م،
- ١٣٣- المختصر في علوم القرآن ، حسين بركة الشامي ، جامعة الامام جعفر الصادق (ع) ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م .
- ١٣٤- مدخل الى نظرية القصة ، تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - العراق ، ط ١ ، ١٩٨٦م.
- ١٣٥- مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح ، للعلامة الشيخ علي بن سلطان محمد القاري تحقيق الشيخ جمال عيناني ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان .
- ١٣٦- المسار في النقد الادبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص) د. حسين جمعة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م.
- ١٣٧- المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية ، محمد العربي ولد خليفة ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، ٢٠٠٣م.

- ١٣٨- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، نعمان بوقرة ، عالم الكتب الحديث وجدارا للنشر والتوزيع ، المملكة السعودية ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- ١٣٩- المعتقدات الدينية وأثرها في المجتمع في بلاد ايران قبل الاسلام (الاصطخاري أبو اسحاق ابراهيم) المسالك ، الممالك .
- ١٤٠- معجم الادباء لأبي عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي ، الطبعة الاخيرة ، وزارة المعارف العمومية.
- ١٤١- معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، مؤسسة آية الله العظمى الميلاني لإحياء الفكر الشيعي.
- ١٤٢- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م.
- ١٤٣- معجم المصطلحات الحديثة ، سيد عبدالماجد الغوري ، معهد دراسات الحديث الشريف ، مصر ، دار ابن منير ، دمشق ، ٢٠١٢م.
- ١٤٤- معجم المصطلحات العربية في اللغة والاداب ، مجدي وهبة وكامل المصري ، ساحة رياض الصلح ، مكتبة لبنان - بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م .
- ١٤٥- معجم المصطلحات الكلامية ، اعداد قسم الكلام والحكمة الاسلامي ، زيادات واستدراكات ، ابراهيم رفاعة ، مشهد ، مجمع البحوث الاسلامية ، ط٢ ، ١٤٣٦هـ .
- ١٤٦- معجم مفردات ألفاظ القرآن ، الراغب الاصفهاني ، تحقيق : نديم مرعشلي ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، ١٩٧٢م .
- ١٤٧- مفاتيح الجنان ، الشيخ عباس القمي ، دار المرتضى ، بيروت - لبنان ، طبعة جديدة ، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- ١٤٨- مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ) مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر ، ط١ ، ١٣٥٦هـ.

- ١٤٩- المفضليات ، المفضل بن محمد بن يعلي الضبي ، شرح وتحقيق احمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون ، دار المعارف ، القاهرة .
- ١٥٠- مقدمة في أصول الحديث ، عبدالحق الدهلوي ، مكتبة معهد عثمان بن عفان ، كراتشي - باكستان ، ط ١ ، ٢٠١٦ م .
- ١٥١- المنتخب في معجم شيوخ السمعاني ، ابو سعد المروزي ت(٥٦٢هـ) دراسة وتحقيق موفق بن عبدالله بن عبدالقادر ، الناشر دار عالم الكتب ، الرياض ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .
- ١٥٢- نحن والتراث ، محمد عابد الجابري ، المركز الثقافي العربي ، ط ٦ ، ١٩٩٣ م .
- ١٥٣- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، تأليف جمال الدين ابي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي ، (ت ٨٧٤هـ) قدم له وعلق عليه محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ١٩٦٣ .
- ١٥٤- النص اللغوي بين السبب والمسبب دراسة تطبيقية ، أ.د. نهاد فليح العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ، ٢٠٠٧ م .
- ١٥٥- النظام في شرح شعر المتنبي وابي تمام ، لابي البركات شرف الدين بن احمد الاربلي المعروف بـ (ابن المستوفي) المتوفي سنة ٦٣٧هـ ، دراسة وتحقيق د. خلف رشيد نعمان ، الديوان الكامل لشعر ابي تمام وابو الطيب المتنبي ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان .
- ١٥٦- نفحات الازهار على نسيمات الاسحار في مدح النبي المختار ، شرح البديعة المزرية بالعقود الجوهريّة ، تأليف عبد الغني النابلسي ، الناشر عالم الكتب ، بيروت - لبنان .
- ١٥٧- النور المبين في قصص الانبياء والمرسلين ، السيد نعمة الله الجزائري ، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٢ .
- ١٥٨- الوسيط في تاريخ العرب قبل الاسلام ، الدكتور هاشم الملاح ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ٢٠١١ م .

١٥٩ - وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان ، لابي العباس شمس الدين احمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان (ت ٦٨١هـ) ، حققه الدكتور احسان عباس ، دار صادر بيروت.

الرسائل والاطاريح :

- ابن قلاقس دراسة اسلوبية ، ياسر عبد الجبار سعيد ، جامعة صنعاء ، قسم اللغة العربية (رسالة ماجستير) ٢٠٠٩ .
- أثر القرآن في الشعر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، أروى احمد عبدالرحمن الشوش ، أطروحة دكتوراه ، اشراف ، أبتسام الصفار ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٥ م .
- أثر القرآن في الشعر الفلسطيني الحديث ، أطروحة دكتوراه ، جمال فلاح النوافعة ، اشراف أ.د. سامح الرواشدة ، جامعة مؤتة ٢٠٠٨ .
- أثر القرآن في شعر الفرزدق ، انتصار عبد حسين ، رسالة ماجستير ، اشراف أ.د. حاكم حبيب الكريطي ، جامعة الكوفة ، كلية التربية للبنات ، قسم اللغة العربية ، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢ م .
- أثر القصة في الشعر العربي الحديث ، حسن مطلب الجمالي ، أطروحة دكتوراه ، أ. أفنان العبادي ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٩ .
- أثر توظيف التاريخ العربي الاسلامي في شعر عبدالكريم الشيخ ، حسين جمعة أحمد السرحان ، (رسالة ماجستير) ، اشراف أ.د. عبدالباسط مراشدة ، جامعة ال البيت ، كلية الاداب والعلوم الانسانية ٢٠١٦ .
- أساليب عرض قصة موسى (ع) في القرآن ، دراسة بلاغية خالد بن عبدالله بن محمد العربي (رسالة ماجستير) اشراف د. السيد عبدالسميع حسونة ، جامعة القصيم ٢٠١١ .
- استدعاء شخصيات ما قبل الاسلام في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، محمد رافع غالب القاضي ، رسالة ماجستير ، اشراف أ.د. محمد محمود الدوري ، كلية الاداب ، جامعة ال البيت ٢٠١٤ .

- اسس بناء القصة في القرآن الكريم ، محمد عبدالله عبدة ، اطروحة دكتوراه ، اشراف فتحي محمد ابو عيسى ، الازهر ، المتوفية ، ١٩٩٦م .
- اسلوب التكرار في القصة القرآنية ، قصة موسى (ع) نموذجاً ، رسالة ماجستير ، اشراف أ.د. محمد عباس ، جامعة أبي بكر بلقايد ، عمان . ٢٠٠١ .
- أليات التناص في شعر سعد الدين شاهين (رسالة ماجستير) جمال علي شهاب ، اشراف مها المييفين ، جامعة ال البيت .
- الامثال العربية من خلال فصل المقال في شرح كتاب الامثال لأبي عبيد البكري ، دراسة بلاغية ، ليلي جفام (رسالة ماجستير) ، اشراف أ.د. محمد جنان ، الجزائر ، جامعة خيفر .
- التناصي الادبي والديني في شعر وليد الصراف ، جاسم محمد احمد العبيدي ، باشراف بسام موسى قطوس ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب والعلوم ، جامعة الشرق الاوسط ، ٢٠١٦ .
- دلالة المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد ١٩٧٠ ، (اطروحة دكتوراه) كلية الاداب والعلوم الانسانية ، قسم اللغة العربية ، الجزائر ، ٢٠٠٧ .
- المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الاندلسي عصري الطوائف والمرابطين ، حسين مجيد رستم الحصونة الموسوي ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٨م .
- المرجعيات الثقافية في شعر ابن زمرك الاندلسي ، رسالة ماجستير ، ميامين سعد ، جامعة كربلاء ، كلية التربية ، ٢٠٢٠م .
- المرجعيات الثقافية في قصيدة الرواد العامودية ، تأليف أنعام ناصر عبيد ، رسالة ماجستير ، اشراف ، د. خالد السلطاني كلية الاداب ، جامعة واسط ، ٢٠٠٦م .

- المرجعيات الثقافية لمصطلح الشعرية عند نقاد العرب المعاصرين ، حنان محمد سعيد الحلاق ، رسالة ماجستير ، جامعة قطر ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٥م.

المجلات والبحوث الأكاديمية:

- التناص القرآني في شعر سميح القاسم ، جعفر بهاء الدين وسمية حسن ، مجلة أهل البيت عليهم السلام ، كلية اللغات ، جامعة أصفهان، العدد ١٠ .
- المرجعيات الثقافية القرآنية للشاعر الفارسي وحش اليافعي ، د. جليل صاحب خليل ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، المجلد ١ العدد ٤١ ، ٢٠٢١م.
- المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف ، د.حكيمة سبيعي وهولي بوزياني خولة ، مجلة البحوث والدراسات (المجلد ١٦) ، العدد ٢ ، ٢٠١٩م.
- نظرية التناص، جراهام آلان : ترجمة د. باسل المسألة ، دار التكوين، ٢٠١١، ط١.

ABSTRACT

Searches tagged with(Cultural references in the poetry of Ibn Qalaqas of Alexandria)

Ibn Qalaqis is considered one of the prominent poets of the Fatimid era, and his poetic output became a wealth of Arab literature, and his fame extended regionally and continentally to Africa and Europe. To highlight the references of the poet.

In this study, I was prepared to combine the activation of the descriptive-analytical approach and the connection of the concept of references with other procedural concepts with convergent connotations, and to subject Ibn Qalaq's Diwan to revealing those references and their patterns.

The researcher chose the references in the treatment and analysis for two reasons. The first is the importance of these references as links and bridges between poets despite the divergence of centuries and different ages.

As for the other reason, it is that the reference is a sensor in the paradox that scholars and researchers did not use to illuminate Ibn Qalaqas' poetic achievement, as well as for the richness of his poetic texture such references and the depth of their impact on his culture and literary texts.

In the first chapter, I dealt with the religious reference from various foundations distributed over the following topics. The first topic is the Quranic reference and the second is entitled Quranic stories, while the third is marked by the hadith and devotional reference.

In the second chapter, I studied the literary reference and it was structured as follows. The first topic was entitled The reference to pre-Islamic Arabic poetry and proverbs. As for the second topic, it was marked with a reference to post-Islamic poetry.

The third chapter, marked with the historical reference, included two topics, the first being general historical figures, kings, scholars and writers.

The second topic is marked by historical figures after Islam, and it included religious figures, leaders and writers, in addition to historical places and events.

In conclusion, this study would not have seen the light, maturity, and equanimity except by the grace of God Almighty and the guidance, observations and corrections of the supervising doctor.

Researcher

2022

Ministry of Higher education and Scientific Research

Karbala University

College of Education for the Humanities



Cultural references in the poetry of Ibn Qalaqas of Alexandria

A letter submitted by the student
Said Mohammed Mahdi

To the Council of the College of Education for Human Sciences
- University of Karbala

It is part of the requirements for obtaining a master's degree
In the sciences of Arabic language and literature

Supervised by

Prof. Asst.Dr. Mohammed Abdul Rasoul Jassim Hassan Al Saadi

1443 A.H.

2022 A.C.