استدعاء النص القرآني في شعر ابن حيوس وأثره في الرؤية الفكرية والتشكيل الفني

الدكتور

عبد الرحمن عبد الحكيم عبد الرحمن

الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد

في كلية اللغة العربية للبنين بأسيوط - جامعة الأزهر

العدد الثاني والعشرون

للعام ١٤٤٠هـ / ٢٠١٨م

الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٨م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

ملخص البحث

تدور فكرة البحث حول أثر النص ال٠قرآني في شعر ابن حيوس من حيث رؤاه الفكرية ووسائله الفنية ومن هنا كان عنوان هذه الدراسة هو استدعاء النص القرآني في شعر ابن حيوس وأثره في الرؤية الفكرية والتشكيل الفني وقد رأينا أن تبدأ الدراسة بإلقاء الضوء علي حياة الشاعر فتناولت ولادته وموطنه وثقافته ووفاته وشعره وأراء النقاد فيه ثم كان الولوج إلي موضوع البحث حيث أخذ محاور أربعة **أولها** المحور التركيب وفيه دراسة لأثر استلهام الشاعر لأية قرآنية أو لجزء منها في نصه الشعري .

وثانيها النص الإشاري وفيه وقفنا علي إشارات الشاعر الي النص القرآني دون التصريح به ومدي تأثير ذلك في فكره وفنه .

وثالثها تناولت فيه توظيف الشاعر للقصة القرآنية وأثراها في إبداعه .

ورابعها تناولت فيه توظيف الشاعر للشخصية القرآنية ومدي إفادته منها في إبداعه الفني ثم كانت الخاتمة التي تضمنت أهم النتائج التي انتهت اليها الدراسة .

The research Summary

The topic idea of this research is about the effect of the Quranic text on "Ibn Hayous poetry'' in his intellectual views and his technical means, so the title of this study is calling up the quranic text in ibn hayous poetry and its effectiveness in the technical formation and in intellectual view.

We start our study by shed light on the poets life , taking – also- his birth , homeland , culture, death, poetry and the critics opinions about him after that we star the access to the research topic.

which contains four axes :

***the first : the synthetic axis which contains a study about the effect of the poets inspire on a quranic verse or part of it in his poetry .**

***The second : the indicating text which is about the way that he used to refer to the quranic text without mention it and how much it affects in his thought and technique.**

***The third : I take the poets investment for the quranic story and its effectiveness in his creativity**

***The fourth: I take the poets investment for the quranic personality and how much he could make use of it in his artistic creativity.**

Then , we come to the conclusion which contains the most important results for our study.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، ومن فيض فضله تتنزل البركات والصلاة والسلام على رسوله الأعظم ونبيه الأكرم سيدنا محمد بن عبد الله ، وعلى آله وأصحابه ، ومن اهتدى بهداه .

وبعد

فإن " ابن حيوس " يعد لبنة في صرح أدبنا العربي الشامخ ، وشعره يعد رافداً من روافد هذا الأدب ؛ وذلك بما توافر له من سعة ثقافة ، وعمق تجربة وغزارة نتاج وثراء فكر ، هذا بالإضافة إلى ما له من خبرة أكسبتها إياه أحداث التاريخ ، ووقائع العصر الذي عايشه وعارك أحداثه ، ولسنا نشك في أن ذلك كله قد انطبع في شعره وأسهم في تشكيل ثقافته وعمل على إنضاج موهبته .

ولقد كان القرآن الكريم أهم روافد تلك الثقافة ، وأبرز مصادر هذا الإبداع ؛ لذلك كله يلاحظ من يطالع ديوان " ابن حيوس " تأثر الرجل بالقرآن الكريم تأثراً كبيراً ، ومن هنا فقد أخذ استدعاء النص القرآني حيزاً واسعاً في ابداعه ، وكان له دوره في شعره فكراً وفناً ، ومن هنا كان توجه الباحث صوب هذا الديوان ، ومحاولة الكشف عن ذلك الأثر الذي أحدثه ذلك الاستدعاء للنص القرآنى واستلهام تراكيبه ومفرداته ، ومدى نجاحه في توظيف ذلك لخدمة رؤيته وعناصر الفن في شعره.

وثم عامل آخر من عوامل التصدي لتلك الدراسة ، هو أن شعر الرجل لم يحظ بدراسة تعتمد المناهج الحديثة طريقاً لها – فيما نعلم – فأردنا أن نصطنع لهذه الدراسة منهجاً حديثاً يتناول مصطلحاً مستحدثاً محاولين تطبيقه على شعر " ابن حيوس " مثبتين تواجده في شعره ، وأثره في مضامينه الفكرية ، وعناصر إبداعه الفنية ، فإذا أضفنا إلى ذلك قلة الدراسات حول هذا الشاعر الموهوب ، وخاصة في مصر تكون أسباب التوفر على تلك الدراسة قد اجتمعت وتكاملت ، ومن هنا رأينا أن يكون موضوعها هو " استدعاء النص القرآني في شعر ابن حيوس ، وأثره في الرؤية الفكرية والتشكيل الفني " على أن هذه الدراسة بهذا العنوان لم أقف – فيما أعلم – على من تصدى لها ، وإن قامت حول شعر ابن حيوس دراسات – وهي على قلتها– تأخذ طرقاً أخرى ومناهج مختلفة ، ولعل أبرزها ابن حيوس الدمشقي حياته وشعره لـ " عبد العزيز بن ناصر الصالح " رسالة ماجستير ١٩٨٧م كلية اللغة العربية جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، وأما الدراسة الثانية : فموضوعها الصورة الشعرية عند ابن حيوس لـ " المقطوف عثمان الطيب كرناف " كلية الآداب جامعة الزقازيق – رسالة ماجستير ٢٠٠٥م .

وقد راعيت أن يكون منهج هذه الدراسة ، هو المنهج الفني الذي يعتمد التحليل والنقد أساساً له ، مع الاستعانة بالمناهج الأخرى متى دعت إلى ذلك طبيعة البحث .

هذا وقد جاءت الدراسة : في مقدمة ، وتمهيد ، وأربعة مباحث ، وخاتمة.

ففي **المقدمة** : تحدثت عن أهمية البحث ، وأسباب اختياره ، والدراسات السابقة عليه ، ومنهجه ، وخطته.

وفي **التمهيد** : تحدثت عن ابن حيوس ، فتناولت حياته اولاً ، ثم عرجت – فى إيجاز– على شعره ، ومصادر إبداعه.

وأما **المبحث الأول** : فقد جاء بعنوان الاستدعاء التركيبي في شعر ابن حيوس .

وأما **المبحث الثاني** : فقد كان عنوانه الاستدعاء الإشاري في شعر ابن حيوس.

وأما **المبحث الثالث** : فكان عنوانه استدعاء القصة القرآنية فى شعر ابن حيوس .

وقد عنونت **المبحث الرابع** : باستدعاء الشخصيات القرآنية فى شعر ابن حيوس.

ثم كانت **الخاتمة** : وقد تضمنت تلخيصاً للبحث. ثم النتائج التي انتهت إليها الدراسة ، وجاءت التوصيات لتكون خاتمة هذا العمل.

وأخيراً ، فهذا جهد متواضع أقدمه راجياً الله أن يرزقنا حسن القول والعمل هذا وبالله التوفيق وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

تمهيد

ابن حيوس حياته وشعره

أولاً : حياته:

لما كانت فكرة البحث تدور حول دراسة ظاهرة التناص القرآني في شعر " ابن حيوس " رأينا لزاماً علينا أن نقدم لتلك الدراسة بجولة سريعة في حياة الشاعر وابداعه نتعرف من خلالها على شخصيته وثقافته وبيئته والظروف التي اسهمت في نتاج أدبه ، ومن ثم بروز هذه الظاهرة في شعره، ولسنا نزعم الجدة لهذه الدراسة في جميع جوانبها ؛ إذ إن الشاعر قد أجريت حوله دراسات تناولت ظواهر من شعره كالصورة الفنية وغيرها ، ولا شك أن هذه الدراسات قد قدمت حياته وشخصيته بوصفها مدخلاً لها ، ولكن لا بأس من عرض سريع موجز يبرز صورة الشاعر ويجعل شخصيته بظروفها المختلفة ، وجوانبها المتعددة حاضرةً في ذهن القارئ ماثلة أمام ناظريه عند مطالعة شعره وقراءة ابداعه.

ومن ثم تتضح في فكره السياقات التي أورد فيها الشاعر التناص ، وأثر تلك الشخصية في هذا العمل الأدبي .

ونحاول التعرف على تلك الشخصية ، فنرى كتب الأدب ، ومصادر التاريخ قد ألقت ضوءاً عليها حين تتحدث عن اسمه ونسبه باستفاضة ، فهو –أبو الفتيان– محمد بن سلطان بن محمد بن حيوس بن محمد المرتضى بن محمد بن الهيثم بن عدي بن عثمان الغنوي [١] .

(١) انظر : ابن خلكان – وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – تحقيق : إحسان عباس – دار صادر – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٧١م ، ٤ / ٤٣٨ .

وواضح مما ذكره " ابن خلكان " في آخر نسبه أن الشاعر يتصل نسبه بقبيلة " غني بن أعصر " ، وهو كثيراً ما يذكر ذلك في شعره ويلح عليه ، ويفتخر به.

وتنتمي هذه القبيلة إلى العرب العدنانية ، وتذكر كتب الأنساب [١] أن هذه القبيلة كان لها منازل بنجد في الجاهلية ، وكانت مجاورة لقبيلة طيء ، غير أن جماعات منها قد نزحت بعد الإسلام إلى العراق والجزيرة والشام.

ويزيد " ابن حزم " الأمر توضيحاً حين يحاول تحديد مكان أقامتها بدقة حيث يقول : " وغنى بالجزيرة ، والكوفة لهم ظاعنة ضخمة بطفوف الشام " [٢] .

وأجداده من ذوي الواجهة ، وأصحاب الرفعة افتخر بهم " ابن حيوس " في مواضع متعددة من ديوانه ، كما مدحهم كثير من الشعراء حيث رأينا في ديوان البحتري [٣] مدحاً لأحد أجداد الشاعر، وهو " الهيثم بن عثمان " الجد السابع له وذلك في قصديتين أشهرهما القصيدة المشهورة في وصف الربيع ، وفي القصديتين تحدث الشاعر عن " الهيثم بن عثمان " حيث كان من الرؤساء والوجهاء ، والقادة العظماء المشهورين الذين تردد اسمائهم

---

(١) ينظر : جمهرة أنساب العرب – ابن حزم الأندلسي (أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد) تحقيق : لجنة من العلماء – دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م صـ٢٤٧ ، ٢٤٨ .

(٢) جمهرة أنساب العرب : صـ٢٤٧ ، ٢٤٨ .

(٣) ينظر : ديوان البحتري ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، طبعة دار المعارف – المجلد الرابع صـ٢٠٨٠ – ٢٠٨٧ .

على السنة الشعراء ، وفي كتب التاريخ [١] فإذا تجاوزنا أجداد الشاعر ووصلنا إلى أبيه " سلطان " [٢] عرفنا أنه قد كان من أمراء العرب ووجهائها، وهو مع ذلك صاحب علم حيث روى الحديث ورواه عنه كثيرون منهم ابنه الشاعر " ابن حيوس " .

ويكتمل نسب الشاعر شرفاً حين نعلم أن أمه هي بنت القاضي أبي العباس أحمد بن هارون المعروف بابن الجندي الغساني قاضي غوطة دمشق، وهذا ما نفهمه من حديث صاحب معجم [٣] المؤلفين من أنه قد تتلمذ على خاله أبي نصر محمد بن أحمد بن هارون [٤] .

وللشاعر ألقاب كثيرة وكنى متعددة ، فقد لقب بـ " مصطفى الدولة " ، وكان يدعى بالأمير ؛ لأن أباه من أمراء العرب.

---

(١) ينظر : تاريخ دمشق لابن عساكر (أبو القاسم علي بن الحسن هبة الله) تحقيق عمرو بن غرامة العمروي – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م ، ١٧ / ٢٦٨ ، ٦٣ / ١٩٧ حاشية رقم ١ .

(٢) الوافي بالوفيات – صلاح الدين الصفدي (خليل بن أيبك بن عبد الله) تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث – بيروت ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م ، ٣ / ١٥٥ ، ومعجم المؤلفين – عمر رضا كحالة – الناشر : مكتبة المثنى – بيروت – دار إحياء التراث العربي ١٤٠٨هـ – ١٩٨٧م ١٠ / ٤٤ .

(٣) انظر : معجم المؤلفين – عمر رضا كحالة – ١٠ / ٤٤ .

(٤) الإمام العلامة المأمون أبو نصر محمد بن أحمد بن هارون بن موسى بن عيدان الغساني الدمشقي القاضي المعروف بابن الجندي إمام جامع دمشق وقاضيها ومحدثها – ولد سنة ثمان وثلاثين وثلاث مئه ، توفى في صفر سنة سبع عشرة وأربعمائة وكان ثقة مأمولاً ، سير أعلام النبلاء شمس الدين الذهبي أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماذ ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، إشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م ، ١٧ / ٤٠٠ .

وكنيته : أبو الفتيان ، وكانت ولادته في دمشق حيث نشأ بها ، وتتلمذ على علمائها ، وتقرب إلى بعض ولاتها ووجهائها ووزرائها بشعره

وكان مولده سنة أربع وتسعين وثلاث مئة هجرية [١]، وتكاد تتفق كتب التراجم على سنة مولده ، غير أن ابن العماد [٢] يذكر أن ولادته كانت في يوم السبت سلخ صفر سنة أربع وسبعين وثلاثمائة ، وعلى هذا فالشاعر قد بلغ تسعاً وتسعين عاماً ؛ إذ إنه قد توفى سنة أربعمائة وثلاث وسبعين .

وهذا القول يجانبه الصواب ؛ ذلك أن معظم المصادر قد أكدت سنة مولده وهي أربع وتسعين وثلاثمائة ، ولعل ابن العماد قد سمعها خطأً أو قرأها في نسخة قد حدث فيها هذا التحريف ، أو أنه قد خلط بين مولد الشاعر وسنة ولادة أخيه المكنى بأبي المكارم ، وبخاصة أن الأخوين يشتركان في الاسم ، ويختلفان في الكنية فكلاهما " محمد بن سلطان بن حيوس "

وقد يظن أن هذا الخلاف ليس من الأهمية بمكان غير أننا نقول أن الفارق الكبير ، وهو قرابة العشرين عاماً مما يؤثر في حياة المبدعين وتكوين شخصياتهم.

وقد نشأ الشاعر في أسرة ذات جاه ومال لها من الولاية والإمارة نصيب ، ولها من الدين والعلم حظ كبير ، وقد تتلمذ " ابن حيوس " على

---

(١) ينظر : سير أعلام النبلاء – شمس الدين الذهبي ١٨ / ٤١٣ ، ومعجم المؤلفين عمر رضا كحالة : ١ / ٤٤ .

(٢) شذرات الذهب في أخبار من ذهب – عبد الحي بن أحمد بن محمد بن العماد العكري الحنبلي أبو الفلاح ، تحقيق : محمود الأرناؤوط – دار ابن كثير – دمشق – الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م : ٥ / ٣١٤ .

خاله القاضي " أبي نصر محمد بن أحمد بن هارون " المعروف " بابن الجندي الغساني " ، وعلى أبيه " سلطان " ، وروى عنهما الحديث. كما تتلمذ على عبد الرحمن بن أبي نصر [١] .

وقد عاش في دمشق زمناً طويلاً ، فمدح ولاتها وأمرائها ؛ حيث كان أبرز ممدوحيه هو " انوشتكين الدزبري " [٢]، وله فيه أكثر من أربعين قصيدة ، كما مدح جماعة منهم " ناصر الدولة الحسن بن الحسين الحمداني"[٣]، والوزير " أبو الفرج عبد الله بن محمد البابلي " ، وكانت دمشق يومئذ تابعة للفاطميين ، ولما اختل أمر الفاطميين وعمت الفتن بلاد الشام ، ضاعت أمواله ورقت حاله وفقد كل ما جمعه من مال وما ورثه من ثروة فأصبح رقيق العيش بعد أن كان صاحب جاه ومال يدل بثرواته وجاهه مفاخراً أنه لا يمدح أحداً تكسباً ذلك أنه ليس في حاجة إلى مال أو جاه ، وتشتد الفتن في دمشق وتسود الفوضى فيصمت الشاعر عن الإبداع مدة عشر سنوات فلا تكاد تعثر في ديوانه على قصيدة فما بين سنة أربعمائة

---

(١) عبد الرحمن بن عثمان بن القاسم بن معروف بن حبيب أبو محمد بن أبي نصر التميمي الدمشقي المعدل الرئيس المعروف بعفيف الدين ، توفى سنة عشرين وأربع مائة وحضر جنازته خلق كثير حتى اليهود والنصارى . انظر : الوافي بالوفيات – صلاح الدين الصفدى١٨/١٠٩

(٢) هو أنوجور أبو منصور الختني ، ولد بختن من بلاد الترك وقدم به دمشق سنة أربعمائة ، وهو مولى دزبر أوينم الديلمي المعروف بأمير الجيوش الدزبري ، ولي دمشق من قبل الملقب بالظاهر سنة تسع عشرة وأربعمائة ولم يزل والياً بها إلى أن وقع بينه وبين أهلها والجند بها فخرج عنها هارباً سنة ثلاث وثلاثين وأربعمائة إلى حلب فأقام بها ثلاث أشهر ومات وكان عادلاً صارماً حسن السيرة . انظر : تاريخ دمشق لابن عساكر- ٩ /٣٩٠ .

(٣) ناصر الدولة بن حمدان الحسن بن الحسين الثعلبي ، ولي دمشق من قبل المصريين سنة ٤٣٣ إلى أن قبض عليه في سنة ٤٤٠ .شمس الدين الذهبي : سير أعلام النبلاء ١٧/٦٢٠.

وأربع وخمسين ، وأربعمائة وأربع وستين ، ولم يستطع " ابن حيوس " تحمل ذلك كله فرحل عن دمشق كارهاً منتقلاً إلى طرابلس حيث يحكمها أمين الدولة " أبو طالب عبد الله بن عمار " ، وكان دخوله إليها سنة (٤٦٤) ، ولم يكد يستقر بها حتى توفى أمين الدولة ، وخلفه ابن أخيه القاضي " جلال الملك أبو الحسن علي بن عمار " فحاول " ابن حيوس " التقرب منه ، فأنشده قصيدة يمدحه فيها ويعزيه في وفاة عمه ، غير أنه لم يهش له ، ولم يعتني به لما عرف منه ولائه للفاطميين ، ومن ثم فقد استبد القلق بالشاعر ، ورغب في الرحيل عن طرابلس ، فاتفق أن كان فيها يومئذ " علي ابن منقذ"[١] الذي التقى به وعرف قلقه ، وما كان من جلال الملك من غضب عليه لولائه الفاطمي فعرض عليه أن يتوسط له عند " محمود بن نصر بن مرداس " [٢] صاحب حلب ففوجئ ابن حيوس بذلك ؛ إذ إنه طالما هجاهم في كل قصيدة مدح بها عدوهم الأكبر " انوشتكين الدزبري " الذي قتل جدهم " صالح بن مرداس " [٣] ولكنه ذهب إلى حلب بصحبة " نصر بن علي بن منقذ " ؛ حيث يطمئن الشاعر ويقدمه الابن إلى صاحب حلب بوصفه ممثلاً لأبيه .

---

(١) الأمير ، سديد الملك أبو الحسن ، علي بن منقذ بن نصر بن منقذ الكناني صاحب شيزر . وهو أول من ملكها من بني منقذ كان شجاعاً جواداً فاضلاً وله نظم رائق توفى سنة بضع وسبعين وأربع مائة وقيل سنة خمس ، وقيل سنة تسع .
انظر : سير أعلام النبلاء – شمس الدين الذهبي ١٨ / ٥٥٣ .

(٢) الملك عز الدولة محمود بن الملك صالح بن مرداس الكلابي ، ولي حلب عشر سنوات وكان شجاعاً مهيباً جواداً يداري الدولتين المصرية والبغدادية توفى سنة سبع وستين وأربع مائة ، نفسه : ١٨ / ٣٥٨ .

(٣) صالح بن مرداس هو الملك أسد الدولة الكلابي من وجوه العرب – تملك حلب سنة سبع عشرة وأربع مائة – قتل على يد المصريين بقيادة الدزبري في معركة الأقحوانة سنة عشرين وأربع مائة في جمادى الأولى نفسه ١٧ / ٣٧٥ .

وبرح " ابن حيوس " طرابلس الشام صحبة " نصر بن علي بن منقذ " ودخل حلب في شوال سنة (٤٦٤) ، وكان قد بلغ السبعين من عمره ، وعلم أن صاحب حلب مرتاح لوفوده فتنفس الصعداء ، وأعد قصيدة من عيون شعره ، وعين له يوم اللقاء ، ويطيب المقام للشاعر في حلب مادحاً أمراءها منقطعاً إلى أصحابها بني مرداس فمدحهم وعاش في ظلالهم إلى أن توفى بها [١] .

وقد حصل الشاعر ثقافة واسعة ، كان أبرز مصادرها أسرته التي أورثته علماً بالدين ومعرفة بالعربية ، ومن هنا كانت علاقته بتراثه العربي والإسلام يضاف إلى ذلك ما قام به من رحلات في بلاد العرب ؛ حيث عاش في دمشق طويلاً فخالط ساداتها وعلماءها ودخل طرابلس فعرف اهلها .

وكان قد زار القاهرة مرات عديدة أيام الفاطميين ؛ حيث كان يمدح وزراءهم وبخاصة الوزير " أبو محمد الحسن بن علي اليازوري " [٢] الذي توطدت علاقته به فمدحه بقصائد متعددة ، فرحل إليه منشداً إياه تلك القصائد ، وتبدو هذه الرحلة واضحة من خلال أشعار " ابن حيوس " ؛ حيث

---

(١) انظر : الأعلام للزركلي –دار العلم للملايين– الطبعه الخامسة عشر٢٠٠٢م، ٦ / ١٤٧ ، وعمر رضا كحالة – معجم المؤلفين ١٠ / ٤٤ ، مقدمة ديوان ابن حيوس ، تحقيق : خليل مردم بك – دار صادر – بيروت ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م ، ١ / ١٣ ، ١٤ .

(٢) هو الحسن بن علي بن عبد الرحمن بن محمد اليازوري – ولد في يازور من قرى الرملة بفلسطين وإليها نسبته – سكن الرملة – وولي الحكم فيها ، اتصل بالمستنصر فاستوزره سنة ٤٤٢ وجعله قاضي القضاة ، ولقب بسيد الوزراء واستمر في الوزارة إلى أن قبض عليه المستنصر بوشاية وقتله ، ينظر في ترجمته رفع الإصر عن قضاة مصر) أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني ت ٨٥٢هـ ، تحقيق : علي محمد عمر ، مكتبة الخانجي القاهرة ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م ، صـ١٢٩ وما بعدها ، والأعلام : لخير الدين الزركلي– ٢ / ٢٠٢ .

تحدث عنها ، وأشار إليها من خلال قصائده في الوزير اليازوري الذي كان يقيم في القاهرة ، وفي هذه القصائد تسمع كلمات من قبيل هاجرت إليك وسعيت إليك ، وغير ذلك. (١)

وتذكر كتب (٢) التاريخ أن الرجل قد زار معرة النعمان ، والتقى بفارس الشعر فيها " أبى العلاء المعري " ، ودار بينهما حديث في الشعر والأدب.

ومن هنا ، فقد تكونت لدى الشاعر خبرة واسعة وتجارب متعددة وثقافة عميقة اكتسبها من مخالطة العلماء ، وجلوسه إلى السادة والعظماء ؛ لذلك لم يعدم الرجل تلامذة جلسوا إليه فأخذوا من علمه وأدبه ، وكان أبرزهم أبو بكر الخطيب ، وأبو محمد السمرقندي ، والنسيب (٣)، والقاضي يحيى بن علي القرشي ، ومن تلامذته المشهورين بن الخياط الشاعر المشهور (٤) .

وعلى كل حال فقد عاش الشاعر كريماً سيداً يلقى التكريم من رجال الدولة وكبارئها ممن مدحهم ونال عطاياهم ، حتى لقي ربه بعد رحلة مع الشعر والإبداع .

---

(١) انظر : الديوان صـ١٧٩ ، ١٨٩ ، ٢٣٤ ، ٢٧٥ ، ٣٥١ وغيرها .

(٢) ينظر : تاريخ دمشق لابن عساكر ٣٦ / ٤٨٢

(٣) أبو القاسم علي بن إبراهيم بن العباس المحدث الشريف النسيب خطيب دمشق وشيخها يرجع نسبه إلى الحسين بن علي كان ثقة محدثاً ونبيلاً ممدحاً ولد سنة أربع وعشرين وأربع مائة وتوفى سنة ثمان وخمسمائة .
سير أعلام النبلاء : الذهبي ١٩ / ٣٥٨ – ٣٦٠ .

(٤) انظر : شمس الدين الذهبي – سير أعلام النبلاء ١٨ / ٤١٣ – الوافي بالوفيات – الصفدي ١ / ٣٤٦ ، ابن العماد : شذرات الذهب ٣ / ٣٤٣ .

وفاته :

وتجمع المصادر على أنه قد توفي في حلب ودفن بها ، كما تكاد تجمع على أن هذه الوفاة قد كانت في ثلاث وسبعين وأربع مائة ، مع خلاف يسير في الشهر الذي مات فيه ، فمن قائل : بأنه قد مات في شعبان ، وهو الأكثر، وآخر يقول : بأنه مات في ربيع الآخر ، ولا يشذ عن هذا الرأي إلا ما ذكره الصفدي من أنه قد قيل : إنه مات سنة ست وستين وأربعمائة ، غير أن الصفدي نفسه لا يرى ذلك ولكنه قد نقل هذا الرأي من باب الأمانة العلمية وقد أشار إلى ضعفه بقوله " وقيل " وليس لهذا الرأي وجه ؛ حيث لم يذكر صاحبه من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنه لا يثبت أمام إجماع المصادر على سنة وفاة " ابن حيوس " ، هذا بالإضافة إلى أن في ديوان الشاعر ما يثبت أن له إبداعاً بعد هذا العام ، وإذا فالثابت أن الشاعر قد توفى في سنة ثلاث وسبعين وأربعمائة [١]، ولعل صاحب الرأي القائل بوفاته سنة ست وستين وأربعمائة قد قصد إلى الحديث عن وفاة الأخ الأكبر للشاعر ، وهو " أبى المكارم بن حيوس " .

ثانياً : **شعر ابن حيوس ، القيمة والإبداع** :

حظي " ابن حيوس " بعناية المؤرخين وتقدير العلماء بوصفه شاعراً وفناناً فرأينا في كتاباتهم ثناءً على شعره وتقديراً لفنه فصاحب الأعلام يشير إلى تفرده وامتلاكه لزمام الشعر في عصره يقول عنه إنه " شاعر الشام في عصره " [٢] .

---

(١) انظر : الصفدي – الوافي بالوفيات / ٣٤٦ ، ابن العماد : شذرات الذهب ٣ / ٣٤٣ – ابن خلكان – وفيات الأعيان ٢ / ١٠ .

(٢) الأعلام – الزركلي ٦ / ١٤٧ .

وأما ابن خلكان ، فيتوجه إلى شعره مباشرة حين يحكم عليه حكماً عاماً يقول إنه " أحد الشعراء الشاميين المحسنين ، ومن فحولهم " [١]

وينقل صاحب سير أعلام النبلاء عن ابن ماكولا قولاً يبرز إعجابه بشعره ، ويشير إلى تفرده في عصره ؛ وذلك حين يقول عن نفسه " لم ادرك بالشام أشعر منه "[٢] .

وأما ابن العماد ، فيقول أنه " من فحول الشعراء الشاميين " [٣]

وهذه أقوال في مجموعها تشير إلى منزلة الرجل وقوة شاعريته ، وتفرده في ميدان الشعر في موطنه ، وفي عصره على السواء وشعر " ابن حيوس " يكشف عن مجموعة من القيم الفكرية والفنية فمن يطالع ديوانه يلحظ ذلك الضوء الذي يلقيه الشاعر على جوانب مختلفة من حياته ، فإذا كانت كتب التاريخ لم تتحدث كثيراً عن ثقافته وعلومه التي حصلها في حياته الأولى فيما عدا رواية الحديث عن خاله وعلوم الشرع عن أبيه ، فإن ديوانه مليء بتلك الأشعار التي تعبر عن ثقافة واسعة ومعلومات متنوعة ظهرت من خلال استلهامه للقرآن والتاريخ والحكم والأمثال وأيام العرب وشخصياتها المشهورة ، ولعل هذا ما أوحى إلينا بدراسة لون من ألوان التناص في شعره وهو التناص القرآني ، ولا يقف إبراز شعر " ابن حيوس " لجوانب حياة صاحبه عند هذا الحد ، ففي ديوانه أضواء كاشف عما اتصفت به شخصيته من صفات وأخلاق ، فإذا كان المترجمون له قد أغفلوا صفاته البدنية فلم يتحدثوا عن هيئته أو رسمه فابن حيوس يشير إلى شيء

---

(١) وفيات الأعيان ٤ /٤٣٨ .
(٢) شمس الدين الذهبي – سير أعلام النبلاء ١٨ / ٤١٣ .
(٣) شذرات الذهب في أخبار من ذهب ٣ / ٣٤٣ .

من ذلك حين يتحدث عن بلوغه عشر الثمانين وهو مع ذلك قوي البنية وافر الصحة لم يصبه الضعف ولا الوهن يقول :

وَما أَضعَفَت عَشرُ الثَمانينَ مُنَّتي ∴ كَما تُضعِفُ الضِرغامَ وَهوَ غَضَنفَر[١] .

ويواصل " ابن حيوس " إظهار قوته ، ومن خلال ذلك يبدو شيء من هيئته فقد انحنى ظهره آخر حياته ، لكنه إنحناء الرمح في غير عجز ، فلم يؤثر فيه كثيراً يعلن ذلك في آخر قصائده ، والتي أنشدها قبل وفاته بقليل ، وفيها يقول :

وَلَئِن حَنَت ظَهري السِنونَ بِمَرِّها ∴ فَالرُمحُ يَنفَعُ وَهوَ غَيرُ مُقَوَّمِ [٢] .

ويعلن الشاعر عن صورة نفسه القلقة في نهاية حياته فيبدو فيها شيء من الملل والضيق بالحياة ؛ وذلك عندما يقول :

صَحِبتُ لَيالي الدَهرِ حَتّى مَلِلنَني ∴ وَثَقَّلتُ حَتّى آنَ لي أَن أُخَفِّفا [٣].

ونقرأ شعر الرجل فنلمح فيه ذلك الوقار الذي أحاط به نفسه ، وهذا الجد الذي تدثر به فلم نرى في شعره فحشاً في هجاء أو غزل ، ولا أدل على ذلك من أن ديوانه كله لم يمح إلا قصيدة مستقلة واحدة في الهجاء وهو ما يشير إلى عفة لسانه وصون نفسه عن التبذل ويخلو ديوان الشاعر من اللهو والعبث والمجون فلا ترى في شعره نزقاً ولا تصابياً .

وكان ابن حيوس – على ثرائه وعلو قدره – طموحاً إلى الاستزادة منهما ، ومن هنا ظهر جده وبعده عما يعيقه عن ذلك يقول :

---

(١) ديوان ابن حيوس ٢٧٤/١ .
(٢) ديوان ابن حيوس ٥٧٧/٢ .
(٣) نفسه : ٣٩٢/٢ .

أَمّـــا الحِســـانُ فَمـــا لَهُـــنَّ عُهـــودُ ∴ وَلَهُـــنَّ عَنـــكَ وَمـــا ظَلَمـــنَ مَحيـــدُ

وَابِـــغِ النَباهَـــةَ وَالثَـــراءَ بِعَزمَـــةٍ ∴ لَـــم يَثنِهـــا لَـــومٌ وَلا تَفنيـــدُ[1].

ويغلب على شعر " ابن حيوس " غرض المدح ، فيشغل مساحة واسعة من ديوانه ، ومع ذلك فهو يعلن في صراحة أنه لم يتكسب بشعره معللاً ذلك بغناه وثرائه ولعل في تخصيص الأمراء والوزراء والولاءة بمدحه ما يؤيد رأيه ويقوي حجته ، غير أن ما ألم به من ضياع ماله كما – أشرنا سابقاً – وطموحه إلى زيادة ماله ، وثرائه قد الجأه إلى التكسب بشعره ، ولكن في عفاف وبعد عن التبذل ، ولا أدل على ذلك من أن مدحه في مجموعه كان قوياً في شكله ومضمونه .

نقرأ شعر ابن حيوس فنجد هذه المفارقة العجيبة ، أو ما يمكن أن نطلق عليه التناقض الموضوعي ، فقد مدح الفاطميين في أول أمره وظهر في شعره كثير من معتقداتهم وهاجم خصومهم من بني العباس ، ثم هو بعد ذلك يناصر العباسيين مثنياً على خلافتهم ؛ وذلك حين رحل إلى حلب وعاش في كنف بني مرداس المنتمين إلى أهل السنة عقدياً والمتابعين لبني العباس سياسياً نقرأ شعره في هذه المرحلة ، فنراه يهاجم الفاطميين أشد الهجوم بعد أن كان يبجل قادتهم ويؤيد رأيهم ويشايعهم في الكثير من أفكارهم على تسننه ، ويطول بنا المقام إذا ناقشنا هذه القضية من الناحية الأخلاقية ، ولعل لتقلبات الدهر وتغير المشاعر أثر في ذلك ، ولكننا حين نناقش هذه المسألة من الناحية النقدية نقول : إن ظهور هذا التناقض الموضوعي في شعره بحيث يمدح الشخص تارة ، ويهاجمه أخرى ، ومع ذلك فهو قوي

(١) نفسه : ١٥٨/١ .

العارضة جذل اللفظ جميل التصوير فهذا يدل ذلك على موهبة فنية عالية وثقافة لغوية واسعة وعقلية واعية ، فهو فريد عصره وحيد موطنه في ميدان الشعر كما قال مترجموه ، ولعلنا نلاحظ أيضاً أن الشاعر – على شرف نسبه ، وكرم أصله وعروبته الأصيلة – لم يفتخر كثيراً بنفسه أو بنسبه إلا في مواطن قليلة وفي مواضع عامة ؛ وذلك حين تقع مواجهة بين العرب والترك مثلاً .

ولعل لما تميز به الرجل من جد وطموح أثر في ذلك حيث علم أن تحقيق المجد لا يكون بفخر وحسب ، وإنما هو موكول إلى العمل ، والفعل الجاد الذي يقوم به صاحبه .

وثم ملاحظة أخرى تتمثل في أن المرحلة الأولى من حياته لم يصلنا من شعره فيها شيء ، فمن يقلب صفحات ديوانه يلحظ أن أول قصيدة قد كتبت سنة ٤٢٠هـ " ، بينما ولد الشاعر سنة ٣٩٤ –كما ذكرنا– وإذاً فمن حقنا أن نتساءل أين الشعر في هذه المرحلة ؟ و بخاصة إذا علمنا أن مواهب الشعراء تظهر في سن مبكرة ولعل ابن حيوس قد شغل بالعلوم أو بالتمتع بما كان له من ثروة أو جاه ، فأنتج شعراً ضعيفاً لم يرض عنه ، ومن ثم أتلفه ، أو أنه لم يهتم بتدوين شعره في تلك المرحلة من حياته .

ويتميز شعر ابن حيوس بقوة الأسلوب ، وجزالة اللفظ ، وفصاحته ، وغوصه وراء المعنى الجديد والصورة المبتكرة .

ونقرأ لابن فضل الله العمري ما يوضح أسباب قوة أسلوب الرجل ، وفصاحة لفظه ، فيرجعها إلى مخالطة الأعراب وعلاقته بالبداوة ، فيقول : (وكان يتردد إلى البادية أحياناً ، ويتخذ مما حول الزمان أوطاناً ، فأتت على

أشعاره فصاحة البدو ولطف الحضر ، وجاءت فيها مواضع كأنما خرجت من ألسنة العرب) [١] .

ولعل أبرز الظواهر في شعر " ابن حيوس " هي طول نفسه في القصائد ، فقد رأيناها تطول حتى إنها لتقع بين السبعين والمائة بيت وقد تزيد على ذلك ويندر أن تقل أبيات قصائده عن السبعين ومقطوعته الشعرية قليلة مما يؤكد طول باعه وعلو قدره في ميدان الأدب و " ابن حيوس " مغرم بـ " أبي تمام " و " البحتري " فتردد اسمهما كثيراً في شعره ، وهو في ذلك يعلن عن إعجابه بهما ضارباً بهما الأمثال التي تعلن عن قدرتهما وسبقهما في ميدان الشعر لكن غرامه بـ " أبي تمام " كان أظهر حيث حاول الجري في أثره فبحث عن المعنى العميق والصورة الغامضة والتشبيه البعيد واللفظ القوي الجزل فأوقعه ذلك في التكلف والغرق في المحسنات وذلك في بداية مراحله الشعرية ، لكنه ما لبث أن بلغ مراده فاشتد عوده وحقق مبتغاه ولا أدل على إعجابه بأبي تمام من أنه عارضه في أكثر من قصيدة .

ولعل قصيدته في فتح حلب التي عارض بها " أبا تمام " في فتح عمورية هي أبلغ دليل على إعجاب " ابن حيوس " بصاحبه ومطلعها :

سَلِ المَقاديرَ ما أَحبَبتَهُ تُجِبِ ∴ فَما لَها غَيرُ ما تَهواهُ مِن أَرَبِ [٢].

وفي هذه القصيدة يقتفي أثر " أبي تمام " معارضاً قصيدته في وزنها وقافيتها وموضوعها .

---

(١) شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري ت ٧٤٩هـ ، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ١٥ / ٥٠٢

(٢) الديوان ٧١/١ .

وقصيدة " أبي تمام " بلغت من الشهرة حداً كبيراً ، ومن القوة شأونا بعيداً ومطلعها :

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ ∴ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ[١].

وهو معجب بـــ أبي تمام والبحتري ؛ حتى إنه يجعل منهما حكماً على شعره مفترضاً حضورهما و، عرض قصيدته عليهما يقول :

لَو أَنَّ فَحلَي طَيِّئٍ حَضَرا لَها ∴ أَمضى حَبيبٌ حُكمَها وَوَليدُ [٢].

ويلاحظ محقق الديوان في شعر " ابن حيوس " أمراً غريباً فيقول :

(والغريب في أمره أن أحسن شعره ، وأمتنه وأكثره اطراداً وتسلسلاً ما قاله بعد أن بلغ السبعين من عمره ، وهي السن التي يسكت فيها الشعراء عادة والقصيدة التي قالها قبل وفاته بأشهر ، وهو شيخ هرم قد بلغ الثمانين وأنشدها بحضرة مسلم بن قريش [٣] من الصفوة المختارة من شعره ، وفي ذلك دليل على قوة طبعه ، وتوقد شاعريته) [٤] .

ويلاحظ الباحث في شعر " ابن حيوس " تناقضات ، لعل أبرزها هو تهوينه من شأن العرب في حين أنه صاحب جذور عربية أصيلة ، وهو

---

(١) ديوان أبو تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام ، دار المعارف ، الطبعة الخامسة ، المجلد الأول صـ٤٠ .

(٢) الديون : ١٦٤/١ .

(٣) هو صاحب الموصلي مسلم بن قريش بن بدران العقيلي – السلطان شرف الدولة أبو المكارم – كان يترفض كأبيه ولي مسلم ديار ربيعة ومضر سنة ثلاث وخمسين وأربعمائة وملك حلب سنة اثنتين وسبعين – وكان يجيد النظم وله سطوة وسياسة وعدل بعنف قتل مسلم بظاهر انطاكية سنة ثمان وسبعين وأربعمائة وله بضع وأربعون سنة وقيل بل خنقه خادم في الحمام ، سير أعلام النبلاء : شمس الدين الذهبي ١٨ / ٤٨٢ – ٤٨٣ .

(٤) ديوان ابن حيوس – مقدمة المحقق صـ٣٢ .

أحياناً يظهر اعتزازه بالنسب العربي ، وهذا التهوين رأيناه في مدحه لبعض من كان له أصول أعجمية مثل " انوشتكين الدزبري " ، ولعل المقام والمبالغة في المدح قد جنح به إلى هذا التقليل من شأن العرب وجعلهم من اتباع ممدوحه على أن ذلك لا يعني تنكر الرجل لأصله ، فقد افتخر بهذا الأصل مستنهضاً همم العرب مستدعياً بطولاتهم وأيامهم المشهورة ، وذلك في مقام المواجهة بين العرب والعجم ، وهو ما يشير أن ما رصدناه من ظاهرة التهوين من شأن العرب أحياناً إنما كان لظروف خاصة ، وفي أوقات معينة ومقامات محددة .

وثم ظاهرة أخرى تتمثل في ظهور أثر للعقيدة الشيعية في شعره مع أنه سني ولعلل لعلاقته للدولة الفاطمية ، وارتباطه بأصحاب الأمر والنهي فيها من الولاة والأمراء والوزراء دورًا في بروز هذه الظاهرة في شعره ، ولا أدل على ذلك من أن تلك الظاهرة قد اختفت عندما عاش الشاعر في ظل بني مرداس بعد رحيله من دمشق إلى حلب ، وظاهرة اصطباغ شعر ابن حيوس في بعض مراحله بصبغة باطنية واضحة جلية يطول المقام إذا عرضنا لها بالتفصيل ، ولكن لا بأس من عرض مثال لهذه الظاهرة لقد وصف الشاعر ممدوحيه من الفاطميين بالتقية وانفرادهم بالمعجزات ، ومالهم من حق الهي في السلطة وتفضيلهم على غيرهم من البشر ، ووجوب الطاعة لهم ، ومن ذلك قوله واصفاً ممدوحه بالتقية ورابطا إياها بالحمية يقول :

حَمِيَّةُ بَأسٍ قَد تَلَتهُا تَقِيَّةٌ ∴ فَطالوا وَهُم بَدوٌ وَطابوا وَهُم حَضرُ(١) .

---

(١) الديوان : ٢٧٧/١ .

ويسيطر المدح على مساحة واسعة من شعر ابن حيوس ؛ حيث تبرز قدرته على الإبداع والتصرف في فنون القول ، فيطول فيه نفسه وتكثر فيه صوره المبتكرة ومعانيه الجديدة ، وهو بذلك يطغى على ما سواه من أغراض ، فالرجاء عنده قليل نادر ، وقد أشرنا إلى عفة لسان الرجل و وقاره وبعده عن التبذل .

والحكمة تراها مبثوثة في قصائده ، لكنها تأتي على فترات متباعدة ، وأما الغزل فإن الرجل لم يكثر منه فلم نر له سوى قصديتين قصر فيهما نفسه ، وفيما عداهما جاء الغزل بوصفه مقدمة لغرض آخر غالباً ما يكون المدح ، ولكنا ذلك قليل أيضاً ، وأما الوصف فلم يكن بالقوة التي كان عليها المدح وإن كان له أوصاف جيدة وتصوير فني مكتمل ؛ وذلك حين وصف قصراً بناه " محمود بن نصر " ، وفيما عدا ذلك رأينا له مقاطع حسنة في الوصف لكنها لا تأتي بوصفها غرضاً مستقلاً ، ويكاد يكون الحنين إلى دمشق ، وبخاصة بعد هجرته لها هو أهم أغراضه و أقواها بعد المدح حيث وصف دمشق بمغانيها ومرابعها وما يحيط بها من أماكن ، وما يمور بها من أنهار وغير ذلك ، وقد أبدع في ذلك إذ بدا شعوره الرقيق وإحساسه المتوهج .

استدعاء النص القرآني في شعر ابن حيوس وأثره فى الرؤية الفكرية والتشكيل الفنى

يعود الشاعر إلى ثقافته يسترفد أشكالها ، ويستلهم أنواعها المختلفة ، ومن ثم يلتفت إلى ثقافته الدينية ليستدعى نصوصاً من القرآن والسنة ، أو غير ذلك من النصوص الدينية ، ويعود إلى التاريخ فيستلهم قصصه وأحداثه وشخصياته ، ويعود إلى الأدب فيضمن شعره نصوصاً أدبية لشعراء أو كتاب أو غيرهم ممن سبقوه.

وشعر ابن حيوس يزخر بذلك كله ، فالرجل صاحب خبرات متنوعة ، ومعرفة واسعة بثقافته العربية بروافدها المختلفة ، وأشكالها المتعددة .

وقد رأينا أن يكون استدعاء " ابن حيوس " للنص القرآنى مادة بحثنا ؛ ذلك أنه شكل ظاهرة في شعره تثير الانتباه ، ومن ثم فقد مثل مادة غنية في شعره هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن القرآن قد أكسب شعر " ابن حيوس " بهاء ورونقاً وقدرة على الصياغة ، بالإضافة إلى تقوية الجانب الفني وإبراز الموهبة الإبداعية لدى الشاعر ، وذلك حين يسترفد من القرآن عن طريق الجزئيات والفنيات البنائية الجديدة ، وعن طريق هذا النوع من الاستدعاء تتلاحق الأفكار في قصائد الشاعر وهو ما أبرز قدرته على الإبداع والتجديد في توظيف النص القرآني ، وهو ما بدا واضحاً في التحول من المعنى ثم العود إليه مرة ثانية.

ويمكن القول إن القرآن الكريم قد شكل مرجعاً فكرياً لتداخله مع النصوص الشعرية في علاقات تناصية كثيرة ، فالقرآن الكريم محور العلوم والمعارف ، ومن ثم فقد استمد منه الشاعر ما شكل أساساً في السمو

بشعره والتدليل على رأيه والتدعيم لموقفه في المناسبات والأغراض المختلفة ، ولما كان النص القرآني هو الوعاء للمعاني المتجددة ، والمنبع الثر لتخليق المضامين والأفكار ، فقد شكل مصدراً لإلهام " ابن حيوس " ، وذلك عن طريق استلهام القرآن من خلال آياته ومفرداته وقصصه وشخصياته .

وكان ذلك من أهم الوسائل التي ارتقت بشعره ، وبلغت به شأوا بعيداً، ولعل للظروف الخاصة التي أحاطت بشاعرنا أثراً كبيراً في تبصره بالقرآن ، ومن ثم تأثره بطاقاته ومعانيه ، بالإضافة إلى أساليبه ومبانيه ؛ ذلك أننا أمام رجل نشأ في أسرة كان الدين من أهم الأسس التي بنيت عليها ، ثم إن الرجل نفسه كان على علاقة بعلوم الدين وبخاصة القرآن الذي حفظه ووعي معانيه .

ومعلوم أن نصوص الدين بعامة ، والقرآن بخاصة من الأمور التي ترتبط بعقل المسلم وقلبه ، ومن ثم يسهل استحضاره لها في الموقف الذي يتلاءم معها ومن هنا كان " ابن حيوس " يلجأ إلى ذاكرته يستوحي منها النص القرآني المرتبط بموقف أو رؤية أو غرض يقصد إلى التعبير عنه ، فرأيناه يتمثل بعض آياته في شعره لفظاً ومعنى وأسلوباً وصورة ، كما رأيناه يستلهم بعض قصصه وشخصياته .

ونطالع ديوان " ابن حيوس " فنجد استدعاء النص القرآني عنده ، وقد أخذ محاور أربعة : المحور التركيبي – المحور الإشاري – المحور القصصي – المحور الشخصي .

المبحث الأول

الاستدعاء التركيبي

يستخدم " ابن حيوس " التراكيب القرآنية بصورة لافتة ، فيبدو أثرها في نتاج الدلالة وتوجيهاتها ، وتفاعلها مع الحدث في الموقف الشعري المراد تصويره أو الرؤية المراد إبرازها ، ومن ثم يكتسب نصه قيمة دلالية وعمقاً فكرياً هذا بالإضافة إلى ما يحققه هذا اللون من الاستدعاء من جذب للمتلقي وإثارة انتباهه ، ومن ثم التأثير فيه ؛ وذلك : بما للتركيب القرآني من قدرة على تعميق المعنى في نفس السامع وترسيخه في عقل وقلب المتلقي ، ومن هنا يتحقق التفاعل بين المبدع وذلك المتلقى.

وواضح ان تأثير القرآن قد ترسخ في ذهن وعقل " ابن حيوس " ، ومن ثم (أعاد بناءه في كيان نصي جديد يتواءم ورؤيته الفكرية والأدبية) [١] .

ونقصد بالاستدعاء التركيبي ، هو ذلك النوع الذي يستخدم فيه الشاعر آية كاملة أو جزءاً منها إما بنصها أو بزيادة أو نقصان أو حذف أو بتغيير في ترتيب ألفاظها ، وقد ورد النوعان في شعر " ابن حيوس " غير أنه من الملاحظ أنه لم يأت بأية كاملة ، وإنما رأينا عنده الاستدعاء لأجزاء الآيات التي تتوافق مع المعنى والموقف المراد تصويره ، فمن النوع الأول الذي استخدم فيه الشاعر النص القرآني دون زيادة أو نقصان ما جاء في قوله واصفاً " علي بن منقذ " .

---

(١) التناص في أدب ابن زيدون : سليم ساعد السلمي رسالة دكتوراه كلية الآداب – جامعة اليرموك ، الأردن ، ٢٠١٢م صـ٣٢ .

أَغنى وَأَقنى وَأَدنى ثُمَّ أَرغَبَ في ∴ إِنعامِهِ فَأَفادَ العَقلَ وَالأَدَبا [١].

يسبغ الشاعر على ممدوحه صفات الكرم والعطف والتعقل ، ومعرفة الأدب فيعود إلى نص قرآني في سورة النجم ؛ حيث يقول الله تعالى : ﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَغۡنَىٰ وَأَقۡنَىٰ ﴿٤٨﴾ ﴾ [٢] غير أن الشاعر قد عدل بالتركيب عن سياقه القرآني ، وهو الحديث عن ذات الله تعالى وقدرته إلى سياق آخر هو مدح ابن منقذ ، ويمكن أن نطلق على هذا الشكل من الاستدعاء التحويلي حيث تحول الشاعر بالنص الذي اجتزأ منه ألفاظاً تخدم مقصودة دون أن يتجاوز العقيدة أو يتعدى على النص القرآني ، ومع ذلك فقد كان للنص المستوحى دوره في إقناع المتلقي بما يقول الشاعر ؛ وذلك من خلال هذه الموسيقى المنبعثة من توالي كلمات على وزن واحد أغنى ، وأقنى ، أدنى ومن خلال إشباع النون الذي ولد رنيناً موسيقياً يجذب السامع ، ويلمس شغاف قلبه.

هذا بالإضافة إلى ذلك الطباق بين " أغنى وأقنى " و " أدنى وارغب " ، والذي عمل على تثبيت المعنى وتأكيده ، وهو أن الممدوح قد حوى هذه الصفات التي قد تبدو متناقضة إلا أنها في الحقيقة متكاملة ؛ ذلك أنها في مجموعها تشير إلى عظمة هذا الرجل وقدرته وجاهه وسعة علمه وأخلاقه ، وقد تبلور هذا المعنى من خلال التحام اللفظ القرآني بنسيج البيت الشعري ، وهو ما حققه الشاعر من خلال المجيء بكلمات تتوافق معه وزناً وصوتاً ، ومع أن الشاعر قد بالغ في مدح ممدوحه بأنه يغني ويفقر إلا أنه قد أصاب – فيما اعتقد– حين ترك الجزء الأول من الآية الذي يحوي مؤكدات هي إن

(١) الديوان ٢٢/١ .
(٢) سورة : النجم ، الآية [٤٨] .

ثم الضمير المتصل يتلوه الضمير المنفصل ، وهو أسلوب عالٍ لا يليق إلا بمقام الجلال والعظمة ، ولو أنه فعل لوقع فيما يؤخذ به أو يلام عليه .

ومن خلال ما أحدثه النص القرآني في بيت " ابن حيوس " من رنين موسيقي وطباق يؤكد المعنى يمكن للقارئ أن يتصور شخصيه الممدوح ويتمثلها فى ذهنه ويتخيلها فى مخيلته ، ويستدعي الشاعر نصًا قرآنيًا حين يمدح أمير الجيوش "انوشتكين الدزبري " بأنه قد قهر أعداءه ورماهم بالدواهي والمصائب ؛ وذلك حين يقول :

وَبَعضُ كِلابٍ وَهُم بَعضُ مَن ∴ قَهَرتَ رَماهُم بِإِحدى الكُبَر(١).

يعود الشاعر إلى نص قرآني يستلهم جزءاً منه ، وهو قوله تعالى ﴿ إِنَّهَا لَإِحْدَى الْكُبَرِ ﴿٣٥﴾ ﴾ (٢)، والآية تصف الهول العظيم الذي يغشى الخلق عند قيام الساعة ويقترب الشاعر من هذا المعنى حين يصور الهول الذي حاق بأعداء الممدوح عند لقائه ، ومن ثم يستدعي الآية مقتبساً جزءاً منها يضعه في سياق آخر يصور به موقفاً مختلفاً وإن اتفقت الغاية في السياقين ، وهي المبالغة في تصوير الهول والشدة في كليهما إذ الهول الذي أصاب اعداء الممدوح يشبه ذلك الهول الذى يصيب الناس في يوم القيامة كما يرى بن حيوس ، وقد أفاد الشاعر بما اقتبسه من الآية ذلك الجرس الموسيقي النابع من اللفظ القرآني " الكُبر " بالإضافة إلى ما أحدثه ذلك التركيب من تصوير لهذا الموقف العظيم ، ومن ثم كانت صناعة صورة حسية بصرية تتشابه مع الموقف الذي صورته الآية ، وهو ما يحقق مراده ويجلي رؤيته .

---

(١) الديوان : ٢٩٣/١ .
(٢) سورة : المدثر ، الآية [٣٥] .

فإذا وقفنا مع الشاعر في بيته هذا بدى لنا ذلك الحضور المشرق للخطاب القرآني ، واستلهام الشاعر له بما يتوافق مع رؤيته ذلك أن النص الشعري جاء متوافقاً مع النص القرآني في إبراز شدة الهول وعظم البلاء .

ويتغزل " ابن حيوس " فيعود إلى النص القرآني مستثمراً إياه في رسم صورة لحالته الشعورية وإحساسه المتأجج جراء البعد عن الحبيب ، ذلك أنه قد عزم على فراقه رغبة في أن يسلوه لكنا ذلك لم يشفه مما أصابه ، وإنما جعله على شفا نارٍ تكاد تأكله يقول :

وَسارَ مُطيعاً لِلفِراقِ وَما شَفا ∴ حُشاشَةَ نَفسٍ مِن رَداها عَلى شَفا [١].

وقد عمد الشاعر إلى تحوير جزء من الآية القرآنية ، فاستغلها في بناء صورة فنية تعلن في جلاء عما يموج في داخله ، غير أنه حين لجأ إلى استدعاء هذا الجزء من الآية ، والتي يقول الله تعالى فيها : ﴿وَكُنتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا﴾ [٢] قد نقلها من سياقها العام إلى سياق آخر ، فلم يخرج الشاعر بذلك عن إطار التأثر بالأسلوب القرآني ، غير أنه نجح في توظيفه لهذا الاستدعاء ؛ إذ إنه قد عمل على تجلية المعنى وتوضيح الصورة ، وذلك حين استخدم تعبير على شفا ليحذف ما بعده ، ومن ثم يذهب عقل السامع فيه كل مذهب ، فإذا كان " ابن حيوس " يريد تصوير ما تمور به نفسه من خوف وقلق ، وما يغشاه من فزع وهلع فهو على شفا الموت من هجر من أحب ، فهل ينظر في تصويره ذلك كله إلا إلى الصورة القرآنية الرائعة ، والتي ترتفع عن قدرة البشر على الإبداع والتصوير ،

(١) الديوان : ٢/٣٩٠ .
(٢) سورة : آل عمران ، الآية [١٠٣] .

فانظر إلى ذلك الذي يقف على حافة حفرة تملأها النار ثم تخيل ما تكون عليه نفسه من الرعب والفزع جراء خوفه السقوط في هذه الحفرة ثم انظر إلى محاولته البعد عن هذه الحفرة وقرب وقوعه فيها وما يتولد عن ذلك من حركة تسهم في تصوير المشهد.

ولعل ابن حيوس قد تشرب تلك الصورة وولج إلى عقله هذا المعنى فاستلهم ذلك المعنى ، وما انتجه في نصه الشعري لتبدو حالة القلق والرعب التي تكاد تقتله.

فإذا أضفنا إلى جمال الصورة وجلاء المعنى ذلك الجناس التام بين شفا الأولى والثانية ، وما أحدثه من جرس موسيقي أمكن القول إن الشاعر قد أفاد من النص القرآن حيث جاء متآزراً مع ما قبله موحياً بما بعده .

ويتخذ " ابن حيوس " من القرآن مسلكاً لشعره فيقتبس منه مستضيئاً بنوره ومدعماً لفكرته وصوره ، ومن ثم شحن نصه بمفردات قرآنية تعينه على توضيح رؤيته ، فها هو ذا يمدح الوزير اليازوري بأنه صاحب عزم صادق ورأي سديد ، وهو لا يتخلى عن ذلك في وقت من الأوقات وليثبت ذلك يستدعي نصًا قرآنيًا فيأخذ من مفرداته ما يتضمن الإحاطة والشمول الذي يقصد إليه في مدحه لممدوحه يقول :

مُعمِلاً كُلَّ بُكرَةٍ وَأَصيل ∴ عَزمَةً صَدقَةً وَرَأياً أَصيلا [١].

وهاتان المفردتان قد وردتا في أكثر من آية [٢] وهما في كل أحوالهما

(١) الديوان : ٤٩٦/٢ .

(٢) سورة : الإنسان ، الآية [٢٥] ، الفرقان الآية [٥] ، الأحزاب الآية[٤٢]، الفتح الآية[٩]

يفيدان استغراق اليوم والإحاطة بجميع الأحوال ، فالبكرة أول النهار ، والأصيلة آخره فإذا أضفنا إلى جمال اللفظة ذلك الطباق الذي يؤكد المعنى ويقويه أمكن القول إن الشاعر قد نجح في استغلال الطاقات الكامنة في اللفظة القرآنية واستثمارها في خدمة رؤيته ، فإذا كانت الآية تدعو كل مؤمن إلى استغراق الوقت في ذكر خالقه وتمجيده ، فإن الشاعر أراد أن يخلع على ممدوحه ديمومة العزم الصادق والرأي السليم واستغراقهما كل وقته ، وعلى هذا يكون النص القرآني قد شكل حضوراً فاعلاً داخل النص الشعري .

وهذا يقترب مما أشار إليه " جينيت " حين قال عن التناص " : إنه علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص ، بمعنى عن طريق الاستحضار ، وفي غالب الأحيان بالحضور الفعال لنص داخل آخر بشكله الأكثر جلاء وحرفية)[1]

ويستمر " ابن حيوس " في مدح ذلك الوزير بشدة البأس وقوة الشكيمة التي تذيب الجبال وتفتت الصخر .

إن أعداءه قد احتموا بمعاقل تمنعهم كما تمنع الجبال الوعول ، ولكن قوته الصاعقة وشدته الساحقة قد حولت هذه الجبال إلى رمال سائلة متحركة يقول :

خَدَعَتهُم مَعاقِلٌ مَنَعَتهُم ∴ مِثلَ ما تَمنَعُ الجِبالُ الوُعولا

(١) جيرار جينيت – من التناص إلى الأطراس– فصل من كتاب أطراس ، ترجمة المختار حسني ، م علامات مجلد ٧ ج ٢٥–جده ١٩٩٧ص ١٨٠

فَـوقَ تِلـكَ الـذُرى صَـواعِقُ مِـن عَـز ∴ مِـكَ تُضـحِي بِهـا كَثيبـاً مَهـيلا [١].

ولم يجد الشاعر في التعبير عن هذه الحالة أفضل ، بل أقوى من اللفظ القرآني فاستدعى الآية القرآنية ﴿ يَوْمَ تَرْجُفُ ٱلْأَرْضُ وَٱلْجِبَالُ وَكَانَتِ ٱلْجِبَالُ كَثِيبًا مَّهِيلًا ﴿١٤﴾ ﴾ [٢] ألا ترى إلى هذا التفتت وتلك السيولة التي أصابت الجبال حين أصابتها الرجفة من هول ما عاينت من شدة العذاب وبشاعة الجحيم المستعرة نارها ، وأشكال العذاب المختلفة فارتجفت ، ومن ثم تحولت بعد الجمود والصلابة إلى السيولة والتفتت والانهيار؟

نظر الشاعر إلى ذلك المعنى ، وكان قد أدرك جمال تلك الصورة فحاول نقلها ووضعها في سياق آخر ، فإذا كانت جبال " ابن حيوس " قد فتتها قوة ممدوحه فإن الجبال في الآية قد تفتت من تلقاء نفسها ؛ وذلك لما اعتراها من خوف وفزع ، ولا شك أن الصورة القرآنية تتعدى الصورة الشعرية بمراحل إلا أن الشاعر قد أفاد منها في بعض جوانبها ، واستغل طاقاتها الإيحائية في الوصول بصورته إلى ذهن المتلقي . إن الصورة الكلية التي تآزر فيها التشبيه مع الاستعارة في البيت الأول وكذلك في البيت الثاني قد جعل من البيتين لوحة فنية بارزة المعالم واضحة القسمات فالجبال إنسان يخدع ويمنع من احتمى به كما تمنع الجبال الوعول ، ثم إن عزم الممدوح ظلل تتراءى فوق الجبال وصواعق تسحقها فتجعلها فتاتاً كأنه كثيب مهيل.

وواضح تأثر ابن حيوس بالصورة القرآنية ، ومن ثم كان توظيفها في نصه ذلك أنها (تختزن طاقات تعبيرية هائلة ، تكون مؤشراً على نضج

---

(١) الديوان : ٤٩٦/٢ .
(٢) سورة : المزمل ، الآية [١٤] .

الرؤية الفنية عنده وتدعم تجربته ، وتقوي إبداعه ، فضلاً عن خصائصها الفنية البارزة ، فهي صورة حسية مليئة بالحركة ، تعتمد الدقة في التصوير، وهي كذلك تمتاز بالإيجاز ، والتكثيف ، والقوة في التعبير عن المعنى والإصابة في التشبيه ، والتأثير في المتلقي)[١] .

ويستمر الشاعر في استدعاء القرآن في نفس القصيدة حين ينظر إلى قوله تعالى : ﴿وَنُدۡخِلُهُمۡ ظِلّٗا ظَلِيلٗا ٥٧﴾ [٢] هذا الظل الممتد الشامل الذي يشمل المتقين وكأنه يحيط بهم من كل جانب يستلهم الشاعر تلك الصورة ليجعل من ممدوحه مصدراً لرعاية الإسلام وحمايته ، فينشر عليه ظلاً يحميه من أعدائه وهو ليس ظلاً وحسب ، بل ظل ظليلاً يقول مواجهاً الكلام لممدوحه ومقسما :

وَلَعَمري لَقَد مَدَدتَ عَلى الإِسـ ∴ ـلامِ وَالمُسلِمينَ ظِلّاً ظَليلا [٣].

وإذ كان الشاعر قد عرض رؤيته بأسلوب مباشر في مطلع البيت ، فإن الصورة البصرية الممثلة في الاستعارة التصريحية قد أضفت على البيت رونقاً وجمالاً وذلك بوضعه للمعقول في صورة المحسوس حين جعل الأمن والحماية ظلاً يحيط بالإسلام والمسلمين ، هذا بالإضافة إلى الجو الديني الذي يغلف الصورة ، والذي يضع سياق البيت في مكان ليس ببعيد عن سياق الآية إنه سياق الفرح والسرور بهذا الظل الظليل ، وتلك الحياة المنعمة المحفوظة .

---

(١) السلمي سليم ساعد – التناص في أدب ابن زيدون صـ٢٦٤ .
(٢) سورة : النساء ، الآية [٥٧] .
(٣) الديوان : ٤٩٧/٢ .

وقد نجح الشاعر في توظيف النص المستلهم حيث جاء متوافقاً مع ما قبله ومكملاً لهذا الجو الذي أراد الشاعر نقله والصورة التي أراد رسمها ، فالإسلام تجسد ليصبح كائناً حياً يشعر بالحماية ويتمتع بالأمن والحماية نفسها أصبحت ظلاً ممتداً وإذن فاللفظ القرآني شكل أحد طرفي الصورة وعن طريقه استطاع الشاعر وضع المعنوي المعقول (الحماية) في صورة المحسوس (الظل) ، هذا بالإضافة إلى ما أحدثه هذا الاستدعاء من رنين موسيقي ونغم عذب تولد من تكرار حرفي الظاء واللام ، وتكرار الكلمة نفسها ظلاً ظليلاً ، وهو ما ساعد في إبراز الرؤية والإعلان عن الفكرة بعيداً عن الأسلوب المباشر الذي يخلو من الحيوية والجمال أرأيت كيف أسهم الاستدعاء القرآني في توصيل المعنى بما حققه من موسيقى اللفظ ، ودور فاعل في تخليق الصورة.

ويلتفت " ابن حيوس " إلى النص القرآني فيستدعي آيات الشعراء ؛ حيث يقول تعالى : ﴿ يَوْمَ لَا يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ ﴿٨٨﴾ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ ﴿٨٩﴾ ﴾ [(١)] يستدعي الشاعر مع هذه الآيات ، ولكن بأسلوب قلب المعنى أو سلبه فهو يهجو "أبا نصر بن هاشم "[(٢)] قائلاً إنه قد مضى أي مات ، وكان فعل السوء مضمراً في نفسه ولذلك فهو لم يلق ربه سليم القلب نقي السريرة يقول :

مَضى وَفِعلُ السوءِ إضمارُهُ ∴ فَما أَتى اللَهَ بِقَلبٍ سَليم[(٣)].

---

(١) سورة : الشعراء ، الآية [٨٨ ، ٨٩] .

(٢) لم أقف على ترجمة لأبي نصر بن هاشم ولعل المقصود به هو ما أورده ابن العديم حين قال أبو نصر بن هاشم الحلبي شاعر مجيد روى شيئاً من شعره رافع بن ظافر بن علي الرحبى بغية الطلب فى تاريخ حلب– كمال الدين بن العديم–(عمر بن احمد بن هبة الله بن أبى جرادة العقيلى) تحقيق سهيل ذكار– دار الفكر– ١٠ / ٤٦٤٢ .

(٣) الديوان :٢/٥٧٨ .

فالعلاقة بين النص القرآني ، والنص الشعري قائمة على تصوير مشهد من مشاهد يوم القيامة ، ففي هذا اليوم يرد الناس على ربهم فلا يشفع لهم المال ولا الأبناء ، ولا تنفعهم إلا سلامة قلوبهم وطيب سرائرهم ، أما النص الشعري – كما أسلفنا – فإن بطله المهجو قد أضمر السوء وقدم على الله وليس له قلب سليم . وقد شكل الاستدعاء بؤرة شعورية فاعلة في نفس القارئ ، أو السامع بلفت نظره إلى المشهد الذي انطوت عليه الآيات ما يحقق إثارته ، ويقوي رغبته في تصور الفكرة وهضم المعنى ، ويتعانق النص الشعري مع النص القرآني لتعميق المعنى المقصود وتثبته في ذهن السامع عن طريق الإثارة باستحضار النص القرآني والمشهد الذي انطوى عليه ، وذلك بعكس الصورة أو قُل باستحضار ما تنتجه الآية أو ما يتمخض عنها من أحكام .

وأما النوع الثاني : الذي استدعى فيه الشاعر آية قرآنية ، مع زيادة أو نقص أو حذف أو إضافة أو تغيير في مفرداتها أو ترتيبها ، فمنه قوله مهاجماً أعداء ممدوحه (الدزبري) :

رَكِبوا سَبيلَ الغَيِّ حينَ بَدَت لَهُم ∴ وَلَقَد رَأَوا سُبُلَ الرَشادِ فَحادوا [(١)].

يقول : إن هؤلاء الأعداء قد ساروا في الطريق المهلك وتمادوا في خطئهم ، وقد كانوا يعرفون طريق الحق ومع ذلك تجنبوه وحادوا عنه .

وفي هذا البيت يتكئ الشاعر على نص قرآني غير أنه يتعامل مع النص بزيادة حيناً ونقص حيناً آخر ، وتغيير في مباني بعض الكلمات أحياناً، فآية الأعراف يقول الله تعالى فيها ﴿وَإِن يَرَوْاْ سَبِيلَ ٱلرُّشْدِ لَا يَتَّخِذُوهُ

(١) الديوان : ١/٢٢٠ .

سَبِيلًا وَإِن يَرَوْا سَبِيلَ ٱلْغَيِّ يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا ﴾ (١)، وواضح ما أحدثه التعالق النصي في بيت " ابن حيوس " من قيمة فنية ، فمن ناحية المعنى : حقق الشاعر ما أراد من تصوير بشاعة جرم أعداء الممدوح وفظاعة ما اقترفوه ؛ إذ وضعهم في صورة الكافرين الذين إن رأوا كل آية لا يؤمنوا بها، ومن ناحية اللفظ : فقد نقل الشاعر المقابلة في الآية ليفيد منها في التأكيد على الفكرة وتعميقها في ذهن السامع ، وفي اتكاء الشاعر على النص القرآني رأيناه لا يلتزم النقل الحرفي للنص ، وقد نقص فيه حيث احتوت الآية على أداة الشرط " وإن " ، ومن ثم جوابها ثم إنه استبدل بعض كلمات الآية ، فوضع كلمة ركبوا بديلة لكلمة رأوا ، ثم إنه قدم في الآية وآخر ، فسبيل الغي في البيت هو المقدم بينما جاء في الآية تالياً هذا بالإضافة إلى ما أحدثه من تغيير في مباني بعض الكلمات ، فكلمة سبيل في الآية جاءت مجموعة في البيت .

ولسنا في ميدان الموازنة بين الآية والبيت ، فالبون بينهما شاسع ؛ إذ الأسلوب القرآني لا يرقى إليه أسلوب ، وما يهمنا في هذا الميدان هو إبراز طريقة تعامل " ابن حيوس " مع النص القرآني ، وما أحدثه هذا الاستدعاء في بيت الشاعر من أثر فني وقيمة جمالية .

ولعل الصورة هي أوضح ما أفاده الشاعر من هذا الاستدعاء ، فالسبيل شئ محسوس يرى في الآية ، ويركب في البيت ، وفي هذه الاستعارة المكنية الجيدة يبدو الأعداء وقد ركبوا شيئاً محسوساً يسير بهم في تعجل نحو طريق الغي ، وفي هذا ما فيه من المبالغة في التصوير عن

(١) سورة : الأعراف ، الآية [١٤٥] .

طريق تحويل العقلي إلى حسي مشاهد وملموس ، ثم إنهم قد فوجئوا بقوة الممدوح فاضطربوا وخافوا ، ومن ثم حادوا عن طريق الرشاد أرأيت إلى هذه الصور المتلاحقة ما بين بصرية ولمسية ونفسية ؟ وهي في مجموعها قد صنعت لوحة فنية أو صورة كلية نقلت الجو المحيط بأعداء الممدوح ، وولجت إلى دواخلهم وإشارة من بعيد إلى عظمة ممدوحه وبأسه وشجاعته، فكأن هذا من الشاعر " كالرمز والإيماء ، والإشارة في خفاء " كما يقول أصحاب البلاغة.(١)

ويبدو التعالق النصي واضحاً حين يمدح " ابن حيوس " ناصر الدولة بن حمدان " بأنه صاحب كتائب قوية وكثيرة ، وهي لفرط قوتها تكاد تفتت الجبال ولتحقيق هذا المضمون يستدعي الشاعر قول الله تعالى ﴿ تَكَادُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ يَتَفَطَّرۡنَ مِنۡهُ وَتَنشَقُّ ٱلۡأَرۡضُ وَتَخِرُّ ٱلۡجِبَالُ هَدًّا ﴿٩٠﴾ ﴾ (٢)، فيقتنص المعنى من الآية بل والصورة واللفظ أيضاً ، ولكن بشيءٍ من التغيير ؛ حيث يقول :

وَأَرسَلَها سَومَ الجَرادِ مُغيرَةً ∴ تَخِرُّ جِبالُ الأَرضِ مِن وَقعِها هَدّا (٣).

والاستدعاء قائم على التفات الشاعر إلى الآية من حيث لفظها والصورة التي تنبعث منها ، غير أن الشاعر قد أعمل شاعريته ، فأفاد من الآية بعد تغيير وزيادة لم يكن سياق الآية يستلزمها ، فالجبال في الآية معرفة وفي البيت منكرة مضافة إلى الأرض ، ولا شك أن اللفظ القرآني أرقى وأنسب ؛ إذ الإيجاز هو الموافق للموقف والسياق ، وفي البيت أيضاً

(١) عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز – قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر – الهيئة العامة للكتاب – مكتبة الأسرة ٢٠٠٠ صـ٣٤ .
(٢) سورة : مريم ، الآية [٩٠] .
(٣) الديوان : ٢٢٥/١ .

زيادة تمثلها جملة " من وقعها " وهو تأكيد يجعل السامع يعتقد أن الشاعر يشك فيما أخبرنا به في حين أن الآية لا تحتاج إلى ذلك كله ؛ إذ إن مضمونها من الثوابت والمسلمات ، فالمخبر هو الله والاعتقاد بالخبر هو دين وعقيدة ، غير أننا نكرر أننا لسنا بصدد الموازنة بين نصين ، بل إن مراداً هو إثبات رجوع الشاعر إلى الآية وإفادته منها لفظاً وصورةً ومضموناً ، ولعلك تدرك ما في الألفاظ المستعارة من الآية من جرس موسيقي يحدث نغماً في أذن السامع ما يساعد على ترسيخ المعنى الجديد والمضمون المستلهم من الآية ، فالجبال الشم الرواسي تسحقها قوة كتائب الممدوح ما يشير إلى فرط قوتها وشدة بأسها ، وقد تعاون على هذا المعنى لفظ ذو رنين موسيقي مستلهم من الآية يتمثل في " تخر – هدا " وغيرهما ، كما تعاونت مع اللفظ صورة رائعة أخذت بكل تفاصيلها من الآية القرآنية فالجبال إنسان يهتز ويتحرك وترتعد فرائصه حتى يخر ساقطاً ، وهو ليس سقوطاً عادياً بل هو تفتت ، فالجبال تنهد هدا ، وما كل ذلك إلا أثر من آثار الاستدعاء القرآني في بيت " ابن حيوس " .

ويمدح " ابن حيوس " الوزير " اليازوري " بأن أخباره قد طبقت الآفاق، وهي أخبار أطيب من العطر وهي تجوب الأرض شرقاً وغرباً ، فكأن الريح التي سخرت لسليمان قد حملتها ، فهي تغدو في شهر وتروح في شهر على اتساع البلدان وتباعد الأقطار ، وهنا يعود الشاعر إلى مخزون ذاكرته التي طالما كانت وعاءً لمحفوظه الدينى ، ومن ثم يعود إلى القرآن فيستدعي الآية التي يقول الله فيها ﴿ وَلِسُلَيۡمَٰنَ ٱلرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهۡرٞ وَرَوَاحُهَا شَهۡرٞۖ ﴿١٢﴾ ﴾ [1] يضمنها بيته ليثبت فكرته ويبالغ في المعنى الذي يريد ترسيخه في ذهن

(١) سورة : سبأ ، الآية [١١] .

سامعه يقول :

وَطَبَّقَتِ الآفاقَ أَخبارُكَ الَّتي ∴ إِذا نُشِرَت في بَلدَةٍ كَسَدَ العِطرُ

فَهَل وُلِّيَت ريحُ اِبنِ داوودَ حَملَها ∴ فَغُدوَتُها شَهرٌ وَروحَتُها شَهرُ[1].

ويعمل التعالق النصي على صناعة صورة يشكل النص القرآني عمادها الرئيس ، فأخبار الممدوح وهي شيء معنوي تتحول إلى شيء حسي يحمل، ومن ثم تبدو أمام عين الناظر ليصبح لا مجال له غير تصديقها ؛ إذ هي ماثلة للعيان وبالإضافة إلى هذا التجسيد يفيد الشاعر من النص القرآني إثبات سرعة انتشار هذه الأخبار ، وما ذلك إلا لأن ريح ابن دواد هي التي تولت حملها والسير بها ، فإذا أضفنا إلى ذلك الطباق بين غدوتها وروحتها، وهذا التكرار لكلمة شهر والكناية اللطيفة في قوله ابن داود ، وهي كناية عن سليمان عليه السلام أمكن القول إن نص " ابن حيوس " قد اكتسب تقوية المعنى وتجلية الصورة وموسيقية اللفظ حين اعتمد على النص القرآني اعتماداً كاملاً وجعل منه مرتكزاً لخلق قيم فنية وتعبيرية.

على أن الشاعر لم ينقل النص القرآني نقلاً حرفياً ، فكان تغييره اليسير في كلمة غدوها ورواحها برهاناً على قدرته على توظيفه والإفادة منه ولا يتوقف استدعاء " ابن حيوس " لهذا الجزء من الآية عند هذا الحد ، بل سبقه بالإشارة إلى قصة " سليمان " مع الريح وتسخير الله لها ، فكأنه يلمح إلى رعاية الله لممدوحه وعنايته به في كل أحواله ، وبذلك يكون استلهام " ابن حيوس " لهذه الآية قد اكسب نصه قيماً جمالية لفظاً ، ومعنى، وصورة ، وأسلوباً .

---

(١) الديوان : ٢٧٦/١ .

ويمكن القول إن " ابن حيوس " يستلهم النص القرآني ويتعامل معه بطرق مختلفة ، إما قلباً أو سلباً للمعنى أو امتصاصاً أو تحويلاً ، ومن ثم يحدث ما يمكن أن نسميه بالتداخل النصي على أن (المادة المقتبسة تنفصل عن سياقها لتقيم سياقات جديدة متعددة ، وتتخطى حواجز النصوص جاذبة معها تاريخها ، وتاريخ سياقاتها المتعاقبة) [١]

وقد يستدعي " ابن حيوس " آية قرآنية ، فينقلها من سياقها إلى سياق قريب ومن ثم يسهم النص القرآني في تحقيق مراد الشاعر وتجليه صورته، وإبراز مضمونها وهذا ما نراه في قوله :

أَحَلُّوا مَحارِمَ مِن دونِها ∴ تَكادُ السَمَواتُ أَن تَنفَطِر[٢].

إن أعداء ممدوحه قد استباحوا الحرمات وتجاوزا حدود الدين ، وهذا جرم عظيم لا يجد الشاعر لتصوير فظاعته سوى الرجوع إلى الآية التي يقول الله فيها : ﴿ تَكَادُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ يَتَفَطَّرۡنَ مِنۡهُ وَتَنشَقُّ ٱلۡأَرۡضُ وَتَخِرُّ ٱلۡجِبَالُ هَدًّا ﴿٩٠﴾ ﴾ [٣]، وسياق الآية هو دعوة الكفار ، والمشركين أن لله ولدا ، وهذا لا ينبغي بل هو مستحيل لذلك تكاد السموات تتفتت والأرض تتشقق والجبال تتهدم ، وكأن " ابن حيوس " باستدعائه لهذه الآية يريد أن يصور مدى الجرم الذي ارتكبه أعداء الممدوح أنهم استحلوا المحارم ولذلك فإن السموات قد اهتزت لفعلهم هذا حتى كادت أن تتشقق ، ومن ثم تسقط على الأرض غير أن الشاعر لم ينقل الآية نقلاً حرفياً ، فأضاف لفظة " أن " واستبدل لفظة

---

(١) المغيض ، تركي – التناص في نماذج من الشعر المغربي – مجلة أبحاث اليرموك ، الأردن ، مجلد ٢٠ العدد ١ ، ٢٠٠٢ صـ٩٦ .

(٢) الديوان : ٢٩٣/١ .

(٣) سورة : مريم ، الآية [٩٠] .

يتفطرن بلفظة " تنفطر " ليلتحم النص القرآني بنسيج البيت ، ومن ثم يحقق الشاعر من خلاله هدفه ، وهو تفظيع وتعظيم جرم هؤلاء الأعداء ، وذلك بإشاعة صورة الرعب في مخيلة السامع ، فالسماء تكاد تسقط من فوقه وبهذا يصنع الشاعر صورة مستهجنة بل مستقبحة في ذهن ذلك السامع ، ويسهم الطباق بين احلوا ومحارم – بالإضافة إلى الألفاظ الدينية ، ثم الموسيقى المتحققة من استلهام مفردات الآية – في تبغيض هؤلاء الأعداء لدى المتلقي ، ويسهم هذا الاستلهام في خلق صورة رائعة يحقق الشاعر من خلالها مراده ، فالسماء إنسان يحس ويشعر ويفزع فزعاً شديداً عندما يسمع أو يرى ما يدعو إلى ذلك ، والصورة منقولة نقلاً آلياً وحرفياً من الآية ؛ حيث أخذها الشاعر بأجزائها وتفاصيلها ، ومن ثم صنع حالة من الخوف والرعب في ذهن المتلقي ؛ إذ السماء تكاد تتشقق ومن ثم تسقط عليه أو على الأرض بكاملها أرأيت ؟ صورة أكمل في أداء المعنى ، وتحقيق المقصود أفضل من هذه الصورة ، والتي كان النص القرآني هو رافدها ومنبعها .

ويمدح " ابن حيوس " الطالبيين بأنهم من المكرمين عند ربهم ، فهم من أولئك الرجال الذين يقفون على الأعراف ، وهو سور بين الجنة والنار ليعرفوا الخلق بعلامات وسموا بها يقول :

وَغَداً يَعرِفُ الأَنامَ بِسيما ∴ هُم رِجالٌ مِنكُم عَلى الأَعرافِ(١).

وهو في هذا يعود إلى النص القرآني الذي يقول ﴿ وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى ٱلْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّۢا بِسِيمَىٰهُمْ ۚ وَنَادَوْا۟ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ أَن سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْ ۚ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ

(١) الديوان : ٣٨٨/٢.

يَطْمَعُونَ ﴿٤٦﴾ ﴾ [١] ، ويلتحم النص القرآني بنسيج البيت ليصنع صورة لأولئك الممدوحين تفيض بالعظمة والتكريم ، وهو ما تحقق من خلال استلهام مفردات الآية غير أنه قد غير في نظام الآية وترتيبها لتتماهى مع النص الشعري وتحقق مقصوده وهو إحاطة الطالبيين بهالة من الجلال أسهم في تشكيلها هذا الجو الديني ، وتلك الصورة التي نقلنا الشاعر من خلالها من الحياة الدنيا إلى مشهد أخروي ليثبت لهؤلاء صلتهم بربهم وعلاقتهم بخالقهم .

ويتكئ " ابن حيوس " على النص القرآني حين يمدح " ناصر الدولة بن حمدان " ، فيستدعي من حافظته قول الله تعالى : ﴿ وَقُلْ جَآءَ ٱلْحَقُّ وَزَهَقَ ٱلْبَٰطِلُ ۚ إِنَّ ٱلْبَٰطِلَ كَانَ زَهُوقًا ﴿٨١﴾ ﴾ [٢] ، وسياق الآية يشير إلى تبلج نور الحق وانتشاره وظهوره على الباطل ، فكأن مجيء الحق بقوته قد جرف الباطل وأزاحه ، وما ذلك إلا لأن الباطل ضعيف متهالك لا يقوى على مواجهة الحق، وأما سياق بيت " ابن حيوس " فهو أن ممدوحه قد جاء ليحصل حقاً له واضحاً مبيناً لا مراء فيه ، ومن ثم كان إقدامه على أعدائه الذين ما لبثوا أن تهاووا أمام قوة حقه وعزمه في المطالبة به ؛ لذلك كان باطلهم زهوقاً ضعيفاً لا يقوى على الوقوف في وجه الممدوح ، والشاعر حين استدعى الآية لم ينقلها نقلاً كاملاً على سبيل الاقتباس ، وإنما لجأ إلى ما يعرف بالتضمين فغير في أسلوبها وزاد عليها وأحدث تغييراً في نظامها وترتيبها فها هو ذا يعرض مضمونه وصورته التي أراد اقناعنا بها، وذلك في قوله :

---

(١) سورة : الأعراف ، الآية [٤٦] .
(٢) سورة : الإسراء ، الآية [٨١] .

أَتَيتَ لِتَقتَضي حَقّاً مُبيناً ∴ هُناكَ فَكانَ باطِلُهُم زَهوقا [١].

ففي الشطر الأول : ينظر إلى قوله تعالى ﴿ وَقُلْ جَآءَ ٱلْحَقُّ ﴾ ، وواضح أن الآية تحوي من الإيجاز المعبر عن المعنى ما يدهش القارئ ، ومن الصورة ما يخلب لبه ، فالحق كائن حي يتحرك ، وقد جاء بنفسه وفي مجيئه قوة لا تبقي للباطل مكاناً أمامه ، أما الشطر الأول من البيت ، فالشاعر قد زاد في كلماته ، فقال لتقتضى وأضاف صفة مبين ثم إنه بدل كلمة جاء بكلمة أتيت والفرق بينهما واضح ، ونسب الفعل إلى ممدوحه فأضعف الصورة ، ونسبت الآية الفعل إلى الحق ، فكانت الاستعارة المكنية التي هي أرقى أنواع الصور البيانية ، ولعلك تدرك ما في مجيء الحق من قوة أظهرها التركيب واللفظ والصورة ، وفي المقابل يبدو واضحًا ما في إتيان الممدوح من ضعف يشعرك بتراخيه وربما تكاسله .

وإذا وقفنا مع الجزء الثاني من الآية ، والشطر الأخير من البيت رأينا الآية وقد أكدت المعنى بإن ثم استخدمت لفظ كان ، فكأن الباطل قد تهاوى لمجرد علمه بمجيء الحق ، هذا بالإضافة إلى التأكيد بصيغة المبالغة (زهوقا) ، وأما شطر البيت ، فقد قدم فيه الشاعر وأخر ، وخلا من المؤكدات ، ولسنا في حاجة لنزيد في بيان التفاوت في مراتب البلاغة بين الصورتين ، لكن التعالق النصي قد ألقى بظلاله على البيت ، فأفاد الشاعر منه في نقله للفكرة واقتباسه للمضمون ، هذا بالإضافة إلى الهالة الدينية التي أحاط بها الممدوح من خلال الجو الديني الذي أنتجه الاستلهام لمضمون الآية ومفرداتها .

---

(١) الديوان : ٢/٤٠٠ .

وإذاً فقد كان لاستدعاء النص القرآني غايته ، والتي تتلخص في (تعميق الترابط التناصي وتكثيف دلالات التذكير والتحفيز باستحضار مفردات من نص القرآن الكريم) (١)

يتوجه " ابن حيوس " إلى ممدوحه بأنه ليس له مثيل في الناس ، فلم يترك من المعالي لغيره ما يؤهله لأن يكون مثيله أو قرينه ، وهذا الملك هو الذي حافظ على الفضائل وما زال يحافظ عليها ، وهنا ينظر إلى قول الله تعالى ﴿وَيَذۡهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ ٱلۡمُثۡلَىٰ ٦٣﴾ (٢) يستدعي " ابن حيوس " هذه الآية ، فيأخذ بعض مفرداتها ويحور بعضها الآخر ، وقد ينقل الكلمة من التثنية إلى الإفراد يقول :

فَكَم مَلِكٍ خَلّاهُ في الناسِ مُثلَةً ∴ وَلَولاهُ لَم تَذهَب طَريقَتُهُ المُثلا (٣).

على أن الاستدعاء هنا لم يحقق فائدة كبيرة حيث وظف الشاعر بعض مفردات الآية ، ونقلها إلى سياق مختلف ، ومع ذلك فإنه يمكن القول إن الاستدعاء هنا قد برهن على ارتباط الشاعر بالقرآن ، وعلاقته بالدين بالإضافة إلى إبراز الموهبة والقدرة على استحضار آيات الذكر الحكيم ، وهي أمور وإن لم تتصل بالنص مباشرة إلا أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمبدعه مما ينعكس على النص ويؤثر فيه وقد يسهم في إبداعه .

---

(١) سليم ساعد السلمي – التناص في أدب ابن زيدون صـ٣٦ .
(٢) سورة : طه ، الآية [٦٣] .
(٣) الديوان : ٤٥١/٢ .

ويلتفت "ابن حيوس" إلى آي القرآن حين يمدح "سابق بن محمود" [١] بأنه يقارع الأعداء بسيفه ، ويواجه المواقف برأي سديد وهي مواقف تصيب من يحضرها بالذهول حتى ليشخص بصره ، ويتوقف نظره ، ويعجز عن كل شيء ، ولا تستطيع الألسنة الإبانة عنها لعظم ما يحدث فيها يقول :

أَظَلَّتــهُ نَوائِــبُ لَــم تَنُــبهُم ∴ فَقارَعَهــا بِــرَأيٍ غَــيرِ فائِــل

وَفَــلَّ شَــبا المَواضــي بِالمَواضــي ∴ وَلاقــى بِالزَرافــاتِ الجَحافِــل

مَواقِــفُ تَشــخَصُ الأَبصــارُ مِنهــا ∴ وَتَعيــا عَــن إِبانَتِهــا المَقــاوِل [٢].

إنه يصور موقفاً عظيماً ومشاهد بالغة الفزع ، ومن ثم يستدعي آية قرآنية يقترب سياقها من هذا السياق ، فيستحضر قول الله تعالى مصوراً مشهد القيامة : ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَٰرُ ﴿٤٢﴾ ﴾ [٣] ، وقد وفق الشاعر حين أحدث تداخلاً نصياً مع هذه الآية التي تصور الفزع الذي يصيب الظالمين يوم القيامة حين تشخص أبصارهم وتتوقف جوارحهم ويصيبهم الذهول من هول هذا اليوم ، وهذا ما أراد الشاعر نقله إلى ذهن سامعه من أن ممدوحه قد عايش هذا الموقف

---

(١) هو سابق بن محمود بن نصر بن صالح بن مرداس بن إدريس بن نصر أبو الفضائل الكلابي وأمه بنت الملك أبي ظاهر بن فناخسرو بن بويه – ملك حلب في شوال من سنة ثمان وستين وأربعمائة بعد مقتل أخيه نصر وكان سابق من متخلفي بني مرداس وكان ينظم الشعر واستمر في ملك حلب حتى انتزعها منه مسلم بن قريش .
انظر : بغية الطلب فى تاريخ حلب – كمال الدين بن العديم – ٤٧٧/٩ ، وسير أعلام النبلاء للذهبي ١٧ / ٣٧٦ .

(٢) الديوان : ٤٧٥/٢ .

(٣) سورة : إبراهيم ، الآية [٤٢] .

المفزع ، ومع ذلك فقد ثبت ولم يتضعضع هذا بالإضافة إلى تلك الصورة المعبرة عن العجز في قوله تشخص الأبصار على أنه قد استبدل كلمة فيه بكلمة منه ، ومعلوم ما بين الكلمتين من تفاوت في الدلالة ، وهكذا استوحى " ابن حيوس " اللغة القرآنية وما تحويه من معاني ، وما تتضمنه من صور ومن ثم جعلها تتفاعل في البناء الداخلي لنصه فأكسبت رؤيته عمقاً وأغنت تجربته بالدلالات ، فكان انفتاح نصه على عالم مضيء وهو عالم القرآن الكريم الواسع ، وذلك بفعل التداخل النصي للنص القرآني مع نص " ابن حيوس"، ويتكئ ابن حيوس على النص القرآني حين يتوجه إلى أمير الجيوش الدزبري مخاطباً إياه بقوله :

إنَّ السَماءَ رَأَت فَعالَكَ في الوَرى ∴ فَإذا دَعَوا لَكَ فُتِّحَت أَبوابُها [١].

يريد أن يقول إن أفعالك ظاهرة يعرفها الجميع ، بل تعرفها كل المخلوقات ومن ثم فإن السماء لما رأت فعالك فإنها تفتح أبوابها حين يدعو الناس له ، وهنا يستدعي الشاعر جزءًا من الآية التي وردت في الحديث عن المتقين ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا ﴾ [٢] والاستدعاء هنا هو استدعاء للفظ ؛ إذ إن السياقين مختلفان ، ففي الآية يساق المتقين إلى ربهم زمراً وجماعات ، فإذا وصلوا إلى الجنة بأمر ربهم فتحت أبوابها في سرعة دون إبطاء وليس ما يفتح باب واحد ، بل أبواب ولابد أن هذا الأسلوب الراقي والأنموذج الصاعد قد تسرب إلى مخيلة الشاعر فأفاد منه ، ولكن في سياق مختلف وربما يكون " ابن حيوس " قد نظر إلى قوله تعالى :

---

(١) الديوان : ١٠٢/١ .
(٢) سورة الزمر ، الآية [٧٣] .

﴿ وَفُتِحَتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتۡ أَبۡوَٰبٗا ﴿١٩﴾ ﴾ [1] وهو الأقرب ، ذلك أن السماء في آية النبأ هي عنصر فاعل في السياق الذي وردت فيه الآية ، فهي تتكلم عن مقدمات يوم القيامة فالناس يأتون أفواجاً بعد النفخ في الصور ، والسماء تفتحت فكانت أبواباً ، وهنا استدعى الشاعر الآية بجزء منها مع تغيير في ترتيب كلماتها ، فالنص القرآني الذي اتكأ عليه الشاعر قد منح صورته قدراً من القوة من ناحية ، والجمال والتأثير من ناحية أخرى ، ففي الآية تستجيب السماء لأمر ربها دون تباطؤ إذ تتحرك وتتفاعل مع الأمر ، وفي البيت بدت إنساناً يرى الفعل ، ومن ثم يأتي رد الفعل سريعاً حيث تستقبل دعاء الداعين للممدوح ، وكأنها قد أحست بعظيم فعاله ، وشعرت أنه يستحق الإكرام ألا ترى إلى هذه الصورة التشخيصية التي صنعت من السماء كائناً حياً يرى ويشعر فهو يقوم بالفعل ورد الفعل ، ولا شك أن استدعاء الآية كان عماد ذلك كله ، ثم انظر إلى هذه الصورة البصرية التي شكل اللفظ القرآني أساساً في صناعتها فالسماء تفتح أبوابها للداعين للممدوح عندما تشاهد عظيم فعاله ، وفي ظني أن الشاعر ما لجأ إلى الحس وهذا اللون من التصوير إلا ليكون المعنى في متناول إدراك المتلقي ، ويضفي على صورته شكلاً حسياً وواقعياً يسهم في توضيحها وظهور معالمها في ذهن السامع ، وإذا كان الشاعر قد عمل على انتخاب لفظه للدلالة على صورته ، فعاد إلى النص القرآني يتخير من ألفاظه ما يعبر عن صورته ويحقق مراده ، فإن ذلك هو غاية كل مبدع ولسنا نرى مثالاً أعلى درجة في البلاغة وأسمى في التعبير وأدق في التصوير من النص القرآني بألفاظه وتراكيبه وصوره ومعانيه .

---

(١) سورة : النبأ ، الآية [١٩] .

ويتحدث الشاعر عن أعداء ممدوحه " زيد بن عجل " [١] ، فيقول إن الله قد حكم لهم في الدنيا بذم أهلها لهم وحنقها عليهم ، وأما في الآخرة فإن الله لا يقيم لهم وزناً ومن ثم فهم خاسرون في الدارين يقول :

قَضى اللهُ في الدُنيا لَهُم ذَمَّ أَهلِها ∴ وَيَومَ الحِسابِ لا يُقيمُ لَهُم وَزنا [٢].

يلتفت الشاعر إلى القرآن فيلتقط سياقاً أو موقفاً هو أقرب ما يكون إلى الموقف الذي يريد تصويره ، ومن ثم يستدعي الآية القرآنية التي تصور حال الكفار يوم القيامة ، وأن الله لا يقيم لهم وزناً ، فهم خاسرون دون ريب يقول الله تعالى : ﴿ فَلَا نُقِيمُ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَزْنًا ﴿١٠٥﴾ ﴾ [٣] ، والتداخل النصي يكمن في استدعاء الشاعر لهذه الآية مستحضراً مضمونها وموظفاً الصورة الفنية الواردة فيها ، والمتمثلة في إقامة الوزن ، وما يمثله من مشهد الاستهانة بالكافرين والاستخفاف بهم ، وهو ما أراد الشاعر تصوير أعداء الممدوح به من ناحية ، وإبراز حكم الله فيهم من ناحيه أخرى ، ولعل لتقارب السياقين دخلاً في الإفادة من هذا الاستدعاء ، وحسن توظيفه على أن " ابن حيوس " لم ينقل الآية بنصها ، وإنما غير بعض الكلمات فاستبدل يوم القيامة بيوم الحساب وقدم هذه الكلمة على الفعل المنفي " لا يقيم " كما غير في الضمير؛ إذ هو في الآية ضمير المتكلم المعظم نفسه ، وفي البيت ضمير الغائب ونعتقد أن هذه التغييرات جاءت مناسبة للسياق والموقف الذي أراد الشاعر تصويره .

---

(١) هو : زيد بن أحمد بن عجل أبو الغنائم الكاتب الحلبي ، كاتب الأمير ناصر الدولة بن ناصر بن حمدان ، كان شاعراً ممدحاً مدحه بن حيوس وغيره وله شعر سهل كشعر الكاتب ينظر : بغية الطلب في تاريخ حلب – كمال الدين بن العديم ـــــ ٩ / ٣٩٦١ .

(٢) الديوان : ٦٣٥/٢ .

(٣) سورة : الكهف ، الآية [١٠٥] .

مما سبق يتبين أن استدعاء " ابن حيوس " للتراكيب القرآنية بنوعيه النصي والتحويري قد اكسبت إبداعه الشعري جمالاً في الأسلوب ، وعمقــاً في الرؤية ، ورقياً في الصورة ، وتجلية للموقف والسياق الذي أراده وقــد تجلى ذلك عن طريق شبكة من العلاقات المتداخلة والمتلاحمة بين النصوص القرآنية ونصوص ابن حيوس ، وقد جاء هذا التلاحم بصورة مباشرة حــين اقتبس الشاعر جزءًا من الآية ، فاستدعاها دون تغيير أو تحوير أو بصورة غير مباشرة ، وذلك حين استدعى الشاعر الآية القرآنية ، واعمل فيها عقله بتغيير وترتيب يتناسب مع سياقه ، وإن نزل هذا الفعل بمســتوى الصــورة أحياناً إلى مرتبة أضعف ودرجة أقل إلا أنه على كل حال قد نجح في معظــم الأحوال في توظيفه للنص القرآني ، والإفادة منه فيما عدا القليل النادر .

المبحث الثاني

الاستدعاء الإشاري

يلجأ الشاعر في هذا النوع من الاستدعاء إلى الأسلوب الإشاري ، بوصفه آلية مهمة من آليات الاستدعاء من خلالها يستوحي فكرة أو يشير إلى قصة قرآنية أو يستدعي شخصية ورد ذكرها في نص قرآني .

فالكلمة في هذا النوع تحمل إشارة إلى قصة أو إلى حدثٍ معين أو شخصية بعينها .

ويمكن القول إن هذا النوع من الاستدعاء القرآني ، هو عبارة عن توظيف الأديب لكلمة أو أكثر في تركيب لغوي جديد يحقق المبدع بواسطتها خصائص وميزات لنصه الشعري ، ولعل أبرز هذه الميزات التي يحققها المبدع من خلال هذا الشكل من الاستدعاء هي إبراز قدرته على الإيجاز وتكثيف المعنى، ومن ثم (يسهل وصول النص المقتبس على المتلقي ، والإحاطة بأحاسيسه ومشاعره) .[١]

ونطالع ديوان " ابن حيوس " فنجد للاستدعاء الإشاري حضوراً واسعاً، وهو ما يبرز ثراء لغته وقوة حافظته ومخزون ذاكرته الثر من الالفاظ والتعابير ومدى قدرته على صهر ذلك كله في بوتقة ابداعه الشعري.

يمدح " ابن حيوس " أمير الجيوش بأنه قد استطاع تحرير أسراه ، وذلك حين أطلق سراح الأسرى من الأعداء يقول :

---

(١) حماد حسن محمد تداخل النصوص في الرواية العربية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – الطبعة الأولى بدون تاريخ صـ١٠ .

حـينَ فَكّـوا أَسـرى فَـأَحرَزتَ أَجـراً ∴ وَأَنـالوا وَفـراً فَحُـزتَ ثَنـاءَ

فَلِهـذا أَطلَقـتَهُم مِـن إِسـارِال ∴ خَـوفِ بَعضـاً مَنّـاً وَبَعضـاً فِـداءَ[1].

وليحقق الشاعر هذا المعنى يشير إلى معنى قرآني يعينه على توصيل فكرته ويبرز قدرته على توظيفه في نصه أنه في هذا البيت يشير إلى قول الله تعالى: ﴿فَإِمَّا مَنًّۢا بَعۡدُ وَإِمَّا فِدَآءً﴾ [2] ، وهو حين يشير إلى هذا المعنى يلمس هذا الجزء من الآية الذي يخدم فكرته ، ويعبر عن مراده فيفيد منه هذا التقسيم ، وذلك الجرس الموسيقي بالإضافة إلى المقابلة بين المن والفداء ، وكل ذلك – لا شك – يحمل فكرته إلى ذهن السامع في غلالة من جمال الصورة ، وروعة اللفظ وعذوبة الجرس مع لفت انتباه إلى جذور المعنى في البيت ، والرجوع به إلى أصله في الآية ، وهنا يمكن القول إن النصين قد تلاحما وتداخلا وامتزجا في بوتقة واحدة ، ومن ثم منح الخطاب الشعري بعداً دلالياً واحداً مما أسهم في تقوية المعنى وتثبيت فكرة البيت .

ويعاني الشاعر فراق الحبيب وتشتد رغبته في لقائه ، لكنه يرى ذلك بعيداً فهو كالسراب الذي يبدو للظمآن ماءً ، أو هو كالبرق الذي يشير إلى سقوط المطر وهو كاذب يقول :

وَكَم غَرَّ ظَمآناً سَرابٌ بِقَفرَةٍ ∴ وَخَبَّرَ بَرقٌ بِالحَيا وَهوَ خُلَّبُ [3] .

إن شوق " ابن حيوس " قد أجرى الحكمة على لسانه ، وحرك مشاعره ليستوحي من ذاكرته معنى قرآني يلائم هذا المعنى فيستدعي

---

(١) الديوان : ٧/١ .
(٢) سورة : محمد ، الآية [٤] .
(٣) الديوان : ٣٤/١ .

إشارياً قول الله تعالى : ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ﴿٣٩﴾ ﴾ (١) .

ولسنا نشك في أن رجوع الشاعر إلى النص القرآني بالإشارة إليه قد اكسب بيته وهجاً وتأثيراً فنياً يتمثل في تلك الصورة التي مثل السراب – وهو أحد ألفاظ الآية المشار إليها – طرفاً من أطرافها ، وهي صورة قائمة على الاستعارة المكنية ، فالسراب إنسان يخدع الظمآن ويراوغه هذا إذا أضفنا إلى الصورة ذلك الجرس الموسيقي العذب المتولد من كلمة سراب ، ظمآن ، وهي ألفاظ – كما ترى – خفيفة سهلة تلج إلى قلب السامع في سهولة ويسر ، هذا بالإضافة إلى أن الصورة الواردة في الشطر الأول والتي استمدها الشاعر من الآية القرآنية قد مثلت سبباً لمجيء الصورة الواردة في الشطر الثاني من البيت .

ويستدعي " ابن حيوس " بأسلوب الإشارة حين يمدح أمير الجيوش " الدزبري" بأنه من السيطرة والقوة بحيث لا يمكن الفرار منه إلا بإرادته ، فهو يترك أعداءه في سعادة لا شيء إلا لأنهم استطاعوا الفرار .

وممدوحه ملك الأرض فلا مهرب منه لأعدائه إلا إليه ذلك أنه هو الموت بعينه ولا مهرب من الموت يقول :

تَـــرَكتَهُمُ يَحمَـــدونَ الفِـــرارَ ∴ وَلَـــو طُلِبـــوا لَـــم يَفُتـــكَ الطَلَـــب

وَلا مَهـــرَبٌ مِنـــكَ إِلّـــا إِلَيـــكَ ∴ وَأَنّـــى مِـــنَ المَـــوتِ يُنجـــي الهَـــرَب (٢).

(١) سورة : النور ، الآية [٣٩] .
(٢) الديوان : ٦٩/١ .

وواضح أن الشاعر قد استدعى آية قرآنية استدعاءً إشارياً حين قال ولا مهرب منك إلا إليك ، فكأنه قد عاد إلى قوله تعالى ﴿ وَظَنُّوٓاْ أَن لَّا مَلۡجَأَ مِنَ ٱللَّهِ إِلَّآ إِلَيۡهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيۡهِمۡ لِيَتُوبُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴿١١٨﴾ ﴾ (١) ، وواضح أن الشاعر قد استلهم من الآية فكرة الإحاطة ووضع الخصم في دائرة محكمة والاستدعاء القرآني جاء موفقاً مؤثراً فاعلاً في التعبير عن المعنى الذي أراده الشاعر .

ولا يزال " ابن حيوس " يستخدم الاستدعاء الإشاري باستدعاء لفظة من آية لكنها تحمل في طياتها سياقاً يقترب من السياق الذي نقلها إليه الشاعر فهو يمدح " ابا العلاء " أحد كتاب " محمود بن نصر " بأنه طالما سابق السادة والمتطلعين إلى المجد ، ولكنهم قصروا عنه وأصابهم الكلل ، وأما هو فقد أحرز المجد ولم يشتك نصباً يقول :

كَم سَبَقتَ الجارينَ في حَلبَةِ المَجـ ∴ ـدِ وكَلّوا وَما شَكَوتَ لُغوبا (٢).

وهنا يستدعي الشاعر كلمة لغوبا مستحضراً مضمون الآية التي يقول الله فيها ﴿ وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ وَمَا بَيۡنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٖ وَمَا مَسَّنَا مِن لُّغُوبٖ ﴿٣٨﴾ ﴾ (٣) وسياق الآية أن الله قد خلق السماوات والأرض وما بينهما في أيام قليلة ، وما أصابه تعب ولا كلل ذلك أن الله لا يتعلق به شيئاً من ذلك ، وقد وظف الشاعر هذا الاستدعاء حين استوحى سياق الآية ،

(١) سورة : التوبة ، الآية [١١٨] .
(٢) الديوان : ١/٨٠ .
(٣) سورة : ق ، الآية [٣٨] .

واستخدم لفظة تشكل ركناً أساساً في هذا السياق ، وهي لفظة لغوب هذا المضمون المستلهم ، وهذه اللفظة بموسيقيتها والجدة في التعبير بها قد أسهم في نقل الصورة التي أراد الشاعر إلى ذهن سامعه.

ويمكن القول إن الشاعر قد عاد في هذا البيت إلى محفوظه من القرآن يستلهمه ، ويجعل منه زاداً ونبعاً ثراً لإثراء تجربته بالمعاني والدلالات التي يتحملها النص القرآني .

وفي سياق هجاء أحد خصوم ممدوحه يقول إنه مكر مكراً فحاق به مكره ووقاك الله شره يقول :

وَمَكرٌ بِحَمدِ اللَهِ حاقَ بِأَهلِهِ ∴ وَعارِضُ بَغيٍ قَبلَ أَن يُمطِرَ انجابا [(١)].

وليثبت الشاعر هذا المعنى يعود إلى سياق قرآني مشابه لهذا السياق، ومن ثم يستدعي إشارياً قول الله تعالى ﴿وَلَا يَحِيقُ ٱلْمَكْرُ ٱلسَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِۦ﴾ [(٢)] ، وينجح الشاعر في توظيفه لهذا الاستدعاء حين ينقلنا إلى جو ديني تتخلله رؤية مفادها أن ما فعله هؤلاء الخصوم هو شيء مخالف للدين، وأن الله لا شك مبطله بل إن العقاب سيحيق بأهله لا محالة، ثم إن الشاعر يريد أن يثبت أن مكر هؤلاء هو شئ زائل ، وهو ما تشير إليه الآية ويدعم هذه الفكرة بتشبيه تمثيلي في الشطر الثاني حين يقول إن فعلهم هذا يشبه نذير مطر قد يلحق الضرر ومن ثم يكون الخوف منه ولكنه سرعان ما يزول وينجاب، وواضح أن الشاعر قد استدعى نصاً قرآنياً إلا أنه قام بتحويره ليتخذ دلالة أرادها وفكرة قصد إلى تصويرها، وقد نجح فيذلك إلىحد كبير.

---

(١) الديوان : ١٢١/١ .
(٢) سورة : فاطر ، الآية [٤٣] .

ويمدح " ابن حيوس " سابق بن محمود " أحد أمراء بني حمدان بأن الخلق يلوذون به فيأمنون في ظل حمايته ، ولذلك فقد زاده الله بسطة واتساعاً وامتداداً ليشمل الخلق جميعاً يقول :

سَكَنَ الخَلقُ مِن جِوارِكَ ظِلّاً ∴ زادَهُ اللَهُ بَسطَةً وَامتِدادا [١].

وفي هذا السياق يستأنس الشاعر بمعنى يلتقطه من سياق مختلف في آية قرآنية ، ومن ثم يستدعيها مستعيناً ببعض ألفاظها وهذه الآية هى قوله تعالى ﴿وَزَادَهُۥ بَسۡطَةٗ فِي ٱلۡعِلۡمِ وَٱلۡجِسۡمِۖ وَٱللَّهُ يُؤۡتِي مُلۡكَهُۥ مَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٞ ٢٤٧﴾ [٢] والآية تتحدث عن طالوت ، وما اختصه الله به حيث اصطفاه ليكون ملكاً ، وقد أهله لذلك بما أعطاه إياه من قوة جسمية وقدرة عقلية وعلمية ، وإذا كان السياقان مختلفين فإن الاستدعاء الإشاري هنا قد ألمح إلى المنحة الإلهية التي مُنحها الممدوح ، فهي تقترب من منحة الله لطالوت ، فالجو الديني المنبعث من ألفاظ الآية قد لف البيت الشعري بالإضافة إلى ما بين السياقين من علاقة – قد لا تبدو واضحة – قد اكسب اللفظ جمالاً والمعنى سهولة في الوصول إلى ذهن السامع .

على أن " ابن حيوس " لم يكتف بهذا الاستدعاء في رسم صورته ، وإنما استخدم ألفاظًا موحية وصورًا متآزرة ، فقوله " سكن " يوحي بالأمن والطمأنينة ، ولفظة الخلق توحي بأن حمايته تشمل الناس جميعاً ، وأما تصويره للحماية بأنها ظل فهي صورة استعارية توحي باتساع هذه الحماية، وليست الحماية الواسعة وحسب بل هي الحماية مع لين عيش وطيب حياة ،

(١) الديوان : ١٤٣/١ .
(٢) سورة : البقرة ، الآية [٢٤٧] .

وعلى ذلك يمكن القول إن الاستدعاء الإشاري هنا قد التحم بنسيج البيت وتفاعل مع صوره وألفاظه ، ومن ثم تحقق من خلاله مراد الشاعر .

ويمدح " ابن حيوس " أبا محمد اليازوري فيهنئه بما ورثه من أجداده، وما ناله من عز وسلطان ثم يعقب بأن الدهر طوع ارادته يقول :

لِيَهنِكَ ما أَنالَتكَ الجُدودُ ∴ وَأَنَّ الدَهرَ يَفعَلُ ما تُريدُ [١].

إنه يريد أن يقول إن الدهر يأتمر بأمر هذا الممدوح ، ومن ثم أشار إلى نصوص قرآنية يأخذ بعض ألفاظها لكنه – فيما أظن – قد تجاوز حين أسند الفعل إلى الدهر ، ولكننا نعتقد أنه ما أراد سوى إبراز قدرته على توظيف ألفاظ القرآن وإظهار معرفته به .

لقد أراد أن يضفي على بيته جواً دينياً من مثل قوله تعالى : ﴿ فَعَّالٌ لِّمَا يُرِيدُ ﴿١٦﴾ ﴾ [٢] ، وقوله ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يَفۡعَلُ مَا يُرِيدُ ﴾ [٣]، ومع ذلك فإن المبالغة قد دفعت بالشاعر إلى التجاوز غير المقصود فيما نظن ، ولم يخفف الاستدعاء الإشاري هنا من ثقل المعنى وسماجته .

ويمدح ابن حيوس " الدزبري " بأنه قد حاز المعالي ، وسلك لها أصعب المسالك وليس لغيره أن يبلغها ؛ لأنه ليس في استطاعته أن يسلك ما سلك هذا الممدوح ، وهو حين يعبر عن ذلك المعنى يستخدم أسلوب الحكمة ، ويستدعي آية قرآنية يقول :

---

(١) الديوان : ١٧٩/١ .
(٢) سورة : البروج ، الآية [١٦] .
(٣) سورة : الحج ، الآية [١٤] .

كَم في الدُنا قَفرَةٍ عَذراءَ ما سُلِكَت ∴ صارَت طَرائِقَ مِن قُصّادِها قِدَدا [١].

يقول كم في الحياة من أماكن مقفرة لم يرتدها الناس ، فلما جاء هذا الممدوح صيرها أمناً ، فتعدد قصادها وأصبحت طرائق مختلفة يقصدها الناس ، وليعبر عن ذلك المعنى يعود إلى الآية القرآنية حيث يقول تعالى ﴿ وَأَنَّا مِنَّا ٱلصَّٰلِحُونَ وَمِنَّا دُونَ ذَٰلِكَ ۖ كُنَّا طَرَآئِقَ قِدَدًا ﴿١١﴾ ﴾ [٢] ، وإذا كان الشاعر قد أشار إلى الآية القرآنية باستخدام بعض ألفاظها وجزءً من معناها ، فإنه قد نقل التعبير القرآني من الأسلوب المجازي الراقي إلى أسلوب الحقيقة ، فالطرائق في الآية تعني المذاهب المختلفة ، وأما في البيت فهي الطرق المعتادة ، وإذاً فالمعنى صريح لا إيحاء فيه ولم يفد الشاعر من الاستدعاء الإشاري سوى القيمة اللفظية والموسيقية المنبعثة من التعبير القرآني.

وفي مدحه لأبي محمد اليازوري يحاول الشاعر إثبات صفة الصدق والبر في الصحبة ، ومن ثم كانت ثقة الأمير فيه حيث اصطفاه من بين الناس صاحباً فكان جديراً بهذه الثقة يقول :

رَأى اللَهَ مُتَّخِذاً في الوَرى ∴ خَليلاً فَكُنتَ الخَليلَ الأَبَرّ [٣] .

وهو بهذا الاستدعاء الإشاري ينقلنا إلى قول الله تعالى : ﴿ وَٱتَّخَذَ ٱللَّهُ إِبْرَٰهِيمَ خَلِيلًا ﴿١٢٥﴾ ﴾ [٤] .

---

(١) الديوان : ٢١١/١ .
(٢) سورة : الجن ، الآية [١١] .
(٣) الديوان : ٢٣٥/١ .
(٤) سورة : النساء ، الآية [١٢٥] .

يلتقط المعنى ليضعه في سياق آخر يؤكد به تفرد ممدوحه بصفات جعلت الخليفة يصطفيه لنفسه ، فقد نظر إلى الآية السابقة فرأى أن الله قد اتخذ من الخلق خليلاً هو : إبراهيم -عليه السلام- فلا بأس إذن أن يتخذ هو من الناس خليلاً ، وقد أفاد الاستدعاء هنا تفرد هذا الممدوح بتلك الصفات من ناحية وإثبات التدين للخليفة من ناحية أخرى .

وواضح ما للاستدعاء الإشاري من عناية عند " ابن حيوس " ، فتأثره بالقرآن الكريم قد بدا من خلال البيت السابق وغيره لفظاً وأداءً ، إذ التقط المعنى من الآية ليضعه في سياق يتواءم مع ما قصد إليه فنجح في ذلك إلى حد كبير ، وإن كنا نرى أنه لم ينجح في توظيف النص القرآني في خدمة الصياغة التي جاءت -فيما يبدو لنا- ضعيفة مهلهلة مع تأكيدنا على سلامة المعنى وصحته .

وفي مدحه لمحمود بن نصر يقول إن ذكره قد طبق الآفاق وانتشر رغم الأعداء وهو يتساءل هل هذا الانتشار وتلك السرعة كانت لأن ريح سليمان هي التي حملته في الآفاق أم لأن الخضر هو الذي سار بها وله من الله ما اختصه به .

قَد شاعَ ذِكرُكَ في الدُنيا بِرَغمِ عِدىً ∴ يَطوُونَهُ ما اِستَطاعوا وَهوَ يَنتَشِرُ

فَهَل رِياحُ سُلَيمانٍ تَجوبُ بِهِ ال ∴ بِلادَ أَم باتَ يَسري بِاسمِكَ الخَضِرُ(١).

وليدعم هذه الفكرة ويرفدها بما يجعلها ماثلة للعيان قريبة إلى ذهن السامع يستدعي إشارياً قوله تعالى ﴿فَسَخَّرْنَا لَهُ ٱلرِّيحَ تَجْرِى بِأَمْرِهِۦ رُخَآءً حَيْثُ أَصَابَ ﴿٣٦﴾﴾(٢)

(١) الديوان : ٢٥٣/١ .
(٢) سورة : ص ، الآية [٣٦] .

وفي اتكائه على هذه الآية ما أفاد الفكرة لفظاً ومعنى وصورة ، فذكر الممدوح شيء حسى تحمله الريح ، وهذه الريح من القوة والسرعة بحيث لا تضاهيها ريح ؛ إذ هي ريح سليمان أضف إلى ذلك هذا الجرس الموسيقي الذي أحدثه لفظ النص القرآني في بيت " ابن حيوس " ولم يكتف الشاعر في تدعيم فكرته باستدعائه هذه الآية بل إنه استدعى شخصية قرآنية هي شخصية الخضر الذي كان يجوب البلاد في سرعة عجيبة ، وهو يشير بذلك إلى قصة هذا الرجل الواردة في سورة الكهف ، وبهذا الاستدعاء يكون قد حقق الشاعر لنفسه ما يمكن أن يمثل إجابة لسؤاله الذي نم عن تحيره وتردده الذي يبدو في كلمة " هل " ، وكل هذا يؤكد ما لـ " ابن حيوس " من فهم عميق للنص القرآني وتذوقه الفني له ، فقد بدأ توظيفه للنص واستحضاره له من خلال امتصاص معنى الآية ، ثم إسقاطها على تجربته الشعرية الخاصة ، ومن ثم جاءت صور الاستدعاء عنده عبارة عن تفاعلات خلاقة بين النص القرآني وتجربة الشاعر ، فكان نتيجة ذلك إغناء النص الشعري وتقوية وسائل التعبير وأدوات التوصيل فيه (١) .

ويتحدث " ابن حيوس " عن أعداء " أنوشتكين الدزبري " ، فيرى أنهم تحالفوا مع أعداء الممدوح يريدون نزع ملكه واسترداد ما أعطاه الله له فاستبعد قدرتهم على ذلك لذا ينصحهم بأن يسلكوا طريقاً آخر ، فقد حاول الخلق جميعاً إضعافه وهدمه وفصم عراه فلم يستطيعوا يقول :

وَليَبتَغُوا نَفَقاً سِوى هَذا فَقَد ∴ وَقَفَ البَرِيَّةُ دونَ فَصمِ عُراكا (٢).

---

(١) انظر : سالم عبد الرازق سليمان – التناص في شعر فوزي عيسى – دار المعرفة الجامعية ٢٠١١ صـ٥٣ .

(٢) الديوان : ٤١٦/٢ .

ولتأكيد مضمونه يلتفت الشاعر إلى آية قرآنية فيستحضرها مستلهماً معناها وهو تعلق تحقق المقصود على مستحيل ، وهو ما بدا في قول الله تعالى: ﴿ وَإِن كَانَ كَبُرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ فَإِنِ اسْتَطَعْتَ أَن تَبْتَغِيَ نَفَقًا فِي الْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي السَّمَاءِ فَتَأْتِيَهُم بِآيَةٍ ۚ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى الْهُدَىٰ ۚ فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْجَاهِلِينَ ﴿٣٥﴾ ﴾ (١)

وواضح ما لدى الشاعر من تأثر بالقرآن حتى إنه لتحضره معانيه كلما ساق فكرة أو مضموناً قريباً من تلك المعاني .

وتبدو قدرة " ابن حيوس " حين يستدعي –عن طريق الإشارة– آية قرآنية بلفظ واحد أو لفظين ينقلنا من خلالهما إلى جو الآية من ناحية ويغلف مضمونه بهذا الجو من ناحية أخرى ، فالسياقان متقاربان ؛ إذ إن كليهما يفيد تعليق حدوث أمر على شيء مستحيل ، فالشاعر لم يستدع الآية كما هي فقد عمد إلى إذابتها وتغيير بنيتها اللفظية ، ومن ثم صاغها صياغة تتفق ومضمون فكرته وتتلاءم مع سياقه مع إبقائه على خيوط تحيلنا للنص المرجعي ، ومن ثم كان نجاحه في توظيف النص القرآني وإفادته منه .

ولا يزال " ابن حيوس " يستصحب النص القرآني ينقلنا من خلاله إلى جو ديني من ناحية ، ويظهر محفوظه وعلاقته بالقرآن من ناحية أخرى ، فنراه يمدح " محمود بن نصر " بأن ظل سيوفه ورماحه المرتفعة تكفيه عن كل ظل يستظل به من حر الهجير يقول :

وَكَفَتكَ أَفياءُ العَوالي أَن تُرى ∴ عِندَ الهَجيرِ بِفَيئِهِ مُتَظَلِّلا (٢).

(١) سورة : الأنعام ، الآية [٣٥] .
(٢) الديوان : ٤٢٩/٢ .

ومن ينظر في مضمون البيت وألفاظه يدرك هذا الاستدعاء الإشاري ؛ لقول الله تعالى : ﴿ أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَىٰ مَا خَلَقَ اللَّهُ مِن شَيْءٍ يَتَفَيَّأُ ظِلَالُهُ عَنِ الْيَمِينِ وَالشَّمَائِلِ سُجَّدًا لِّلَّهِ وَهُمْ دَاخِرُونَ ﴿٤٨﴾ ﴾ (١) .

على أن الشاعر قد أخذ جزءًا من معنى الآية ليضعه في سياق آخر فأفاد منه جمالاً في اللفظ (أفياء – العوالي – بفيئه – متظللاً) وإشراقاً في الصورة ، فظلال الرماح تكفي الممدوح عن كل ظل وهي تفيد إقبال ذلك الممدوح على القتال وارتفاع سيوفه ورماحه ما يشير إلى مصاحبة النصر له ، هذا بالإضافة إلى أن الممدوح يستظل بسلاحه ، فكأنه يقضي وقتاً من المتعة والسعادة .

ويمدح " ابن حيوس " نقيب الطالبيّن (٢) بأن جدهم أبا طالب أولى بأبي الرسول ذلك أنهما إخوة أشقاء هذا بالإضافة الى أنهم أبناء فاطمة ، فقرابتهم من الرسول قرابة أعمام وأخوال وهم أولى بالرسول من غيرهم ذلك أنهم أولوا رحم ، وهنا يستحضر الشاعر آية الأنفال مدللاً على رأيه يقول :

وَأَبو الرَسولِ فَجَدُّكُم أَولى بِهِ ∴ مِن دونِ إِخوَتِهِ بِلا إِشكالِ
أَنّى يَكونُ شَريكُهُ في عَمِّهِ ∴ كَشَريكِهِ في عَمِّهِ وَالخالِ
نَسَبٌ بَنوهُ العَلّاتِ عَنهُ بِمَعزِلٍ ∴ وَبِذاكَ تَقضي سورَةُ الأَنفالِ (٣).

(١) سورة : النحل ، الآية [٤٨] .
(٢) هو الشريف فخر الدولة أبو يعلى حمزة بن الحسن بن العباس بن أبي الجن ولد سنة ٣٦٩ ولي النقابة بمصر ، وولي قضاء دمشق من قبل الظاهر بن الحاكم الفاطمي وجدد بدمشق مساجد ومنابر وقنوات وكان كريماً كثير الصدقات توفى بدمشق سنة ٤٣٤ .
ينظر : الوافي بالوفيات:صلاح الدين الصفدي ١٣ / ١١١ – ١١٢ .
(٣) الديوان : ٥٠٢/٢ .

إن الاستدعاء الإشاري هنا قد تعددت وظائفه ، فهو من ناحية دليل قاطع وبرهان ساطع على رأي وفكرة يعلنها الشاعر ، ومن ناحية أخرى يحاول الشاعر من خلاله تحريك ذهن السامع ودفعه إلى التنقيب عن هذا النص الغائب ؛ إذ إن الإشارة في البيت ليست صريحة إليه ، ومن ثم فعلى القارئ أن يبحث في سورة الأنفال ليجد أي آياتها تقضي بذلك ، وهنا يقع على قول الله تعالى ﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنۢ بَعۡدُ وَهَاجَرُواْ وَجَٰهَدُواْ مَعَكُمۡ فَأُوْلَٰٓئِكَ مِنكُمۡۚ وَأُوْلُواْ ٱلۡأَرۡحَامِ بَعۡضُهُمۡ أَوۡلَىٰ بِبَعۡضٖ فِي كِتَٰبِ ٱللَّهِۗ إِنَّ ٱللَّهَ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ﴿٧٥﴾ ﴾ (١) .

ويتحدث " ابن حيوس " عن ممدوحه ، وفي إطار هذا الحديث يلقى بحكمة يلتقط مضمونها من آية قرآنية فيقول :

فَأَفئِدَةٌ بِماءِ الفَوزِ تُسقى ∴ وَأَفئِدَةٌ لَظى النيرانِ تَصلا (٢).

وفي الشطر الثاني من البيت يستدعى الشاعر بطريق الاشاره قول الله تعالى ﴿ نَارُ ٱللَّهِ ٱلۡمُوقَدَةُ ﴿٦﴾ ٱلَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى ٱلۡأَفۡـِٔدَةِ ﴿٧﴾ ﴾ (٣)، وفي هذا الاستدعاء نقل لفكرة أو معنى غير أن الشاعر ينقل هذا المعنى في صورة مختلفة ؛ إذ إن النيران في البيت تعني الحقد والغيظ ، يريد أن أفئدة الأعداء تُصلى بنار الحقد وتأكلها شدة الغيظ فالصورة قائمة على الاستعارة المكنية التي تهدهد شعور القارئ وتثير انتباهه ، ومع أنه لم يشر إلى الآية إشارة صريحة إلا أن الروابط والخيوط بين النصين الغائب والحاضر باقية ممتدة ، ويمكن القول إن الشاعر قد استدعى في هذا المعنى أكثر من آية ، ولعله نظر إلى

(١) سورة : الأنفال ، الآية [٧٥] .
(٢) الديوان : ٥٢٨/٢ .
(٣) سورة : الهمزة ، الآية [٦ ، ٧] .

قول الله تعالى ﴿ تَصْلَىٰ نَارًا حَامِيَةً ﴿٤﴾ ﴾ [١] فأخذ اللفظ تصلى ونار ، وبهذا يكون الشاعر قد أفاد من استدعاء آي القرآن واستحضاره لمضامينه، وأبعاده الدلالية وجمال لفظه ، وجرس كلماته ما هو أبعد وأرقى إذ ليس استدعاء الشاعر مجرد زينة لفظية أو معنوية بل هو توظيف للتعبير الموحي المؤثر المشرق في القرآن وما يضفيه على الشعر من أساليب مثيرة وفاعلة [٢]

وقد يلجأ الشاعر إلى الاستدعاء الإشاري بعكس المعنى أو قلبه ، فيثبت لممدوحه معنى قد ورد في آية قرآنية في سياق آخر لكنه بالسلب ، فها هو ذا يمدح " انوشتكين الدزبري " بأن عطاياه قد أجرت أعذب الشعر على لسانه ولا عجب فإن عطايا الرجل تنطق الخرس ، ولما كانت هذه العطايا بتلك الصورة العجيبة كان شعري أعجب وأغرب فإنه يسمع الصم الذين لا يسمعون ، وذلك لقوته وجماله وعذوبته يقول :

وَأَنطَقتَني يا مُنطِقَ الخُرسِ بِالنَدى ∴ فَأَلفَيتَني دونَ الوَرى مُسمِعَ الصُمِّ [٣].

وفي إسماعه للصم مبالغة في التعبير عن قوة شعره وقوة السبب الذي انطقه بهذا الشعر ، وهو في هذا البيت يستدعى إشارياً قول الله تعالى ﴿ قُلْ إِنَّمَا أُنذِرُكُم بِالْوَحْيِ ۚ وَلَا يَسْمَعُ الصُّمُّ الدُّعَاءَ إِذَا مَا يُنذَرُونَ ﴿٤٥﴾ ﴾ [٤] وقوله تعالى ﴿ إِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَىٰ وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِينَ ﴿٨٠﴾ ﴾ [٥] ، وفي الآيتين خطاب من الله

(١) سورة : الغاشية ، الآية [٤] .
(٢) انظر : سليم ساعد السلمي – التناص في أدب ابن زيدون صـ٦٠ .
(٣) الديوان : ٢/٥٨٠ .
(٤) سورة : الأنبياء ، الآية [٤٥] .
(٥) سورة : النمل ، الآية [٨٠] .

تعالى لرسوله بأنه ليس في قدرته أن يسمع دعوته من صم أذنه عنها ، وفي هذا تخفيف لألم الرسول جراء حرصه على هداية قومه ، غير أن الشاعر قد أخذ هذا المعنى ولكنه وضعه في سياق آخر مثبتاً ذلك المعنى، فشعره يخترق الآذان الصم وما ذلك إلا لقوة أوجدها عطاء الممدوح فيه ، وقد استخدم الشاعر أسلوب الكناية وسيلة للتصوير ، فقوله منطق الخرس بالندى كناية عن عظم عطائه وتفوقه على الخلق جميعاً فيه ، وقوله مسمع الصم كناية عن قوة شعره وأثره في سامعه هذا بالإضافة إلى ما حققه الاستدعاء الإشاري من جذب السامع ولفت انتباهه بما أحدثه من مفاجأة ومبالغة لا يألفها الواقع .

ويعود " ابن حيوس " للنص القرآني حين يريد إثبات معنى لممدوحه يتصل بالدين والأخلاق ، فهذا الممدوح مفرط في عطائه حتى إنه يستقل الكثير منها ، وهو على كثرة هذه العطايا وتلك المنن لا يتبعها بأذى ولا من، يظهر تكرمه وتكبره على آخذ تلك العطايا فيقول :

وَياذا العَطايا تَستَقِلُّ جَزِيلَها ∴ فَما تُتبِعُ المَنَّ اِعتِداداً وَلا مَنّا (١).

وواضح أن الشاعر قد استحضر عن طريق الإشارة آية قرآنية التقط منها هذا المعنى واستعان بها في رسم صورته وتحقيق مراده ، وهذه الآية هي ﴿ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ ثُمَّ لَا يُتۡبِعُونَ مَآ أَنفَقُواْ مَنّٗا وَلَآ أَذٗى لَّهُمۡ أَجۡرُهُمۡ عِندَ رَبِّهِمۡ وَلَا خَوۡفٌ عَلَيۡهِمۡ وَلَا هُمۡ يَحۡزَنُونَ ٢٦٢ ﴾ (٢)، وفي البيت جناس شكل اللفظ القرآني " منا " أحد طرفيه ، فبين " منا " الأولى ، وهو العطاء و " منا " الثانية ، وهو التكبر جناس له أثره في توصيل المعنى بالإضافة إلى موسيقى اللفظ النابعة

(١) الديوان : ٦٣٥/٢ .
(٢) سورة : البقرة ، الآية [٢٦٢] .

من هذا المحسن البديعي ثم إن كلمة من التي استوحاها الشاعر من الآية كانت طرفاً في صورة بديعة ، فالمن كائن يتحرك ولا يتبعه الممدوح منا آخر ، فهي صورة قائمة على التجسيد وتحويل المعنوى إلى محسوس مشاهد فاستدعائه للنص القرآني قد ساعد فى رسم صورة فنية بكل تفاصيلها وجزئياتها وأصولها الحقيقة هذا بالإضافة إلى ما أسهم به النص القرآني في البيت من إشاعة الجو الديني ، فالممدوح ملتزم بأوامر ربه مرتبط بقواعد دينه فهو لا يمن على من أعطاه تنفيذاً لدعوة الله رسوله.

مما تقدم يمكن القول إن " ابن حيوس " كان بارعاً في تمثله للنص القرآني واستلهامه له وتوظيفه من خلال إشارات تثير المتلقي وتبعث في نفسه الرغبة في إدراك العلاقة بين النص الشعري والنص القرآني ، هذا بالإضافة إلى ما تمتع به الشاعر من فهم للنص القرآني وإدراك مراميه بشكل يلفت انتباه المتلقي ، ومن ثم فقد شكلت عنده عملية الامتصاص للنص القرآني عملية بعث لطاقات كاملة في النص الأدبي[١] .

وجملة القول : إن النصوص الشعرية لدى شاعرنا جاءت محملة بكثير من الإشارات التي تتقاطع مع النصوص القرآنية ، وفي اعتقادنا أن الشاعر قد نجح في توجيه تلك الإشارات وتوظيفها بطريقة تتواءم مع رؤيته وتتوافق مع سياق نصه ، ومن ثم يكون خروجه بها عن الدلالة التي حملها النص القرآني ، وهنا يحدث التعالق النصي والتفاعل بين النصوص بصورة يصعب إدراكها والوقوف عليها ما يشير إلى موهبة ابن حيوس ومقدرته على الإبداع .

---

(١) انظر : إسماعيل عز الدين – الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٣م صـ٣٢ .

المبحث الثالث

استدعاء القصة القرآنية

تأخذ القصة في القرآن حيزاً واسعاً ومن ثم ترتاد ميادين ومجالات متعددة ، فقد تنوعت صورها واختلفت أغراضها ، وكان لكل قصة مراميها وأهدافها ، ومن هنا فقد زخر القرآن الكريم بعدد من القصص التي وقعت في أزمان متباينة والتي تتناول قصص الأنبياء وأخبار الأمم السابقة على أن كثيراً من هذه القصص قد انفرد بها الوحي الإلهي وكان هذا الإنفراد معجزة من معجزات الرسول (ﷺ)، وحين يلجأ " ابن حيوس " إلى القصة القرآنية بطريق الاستدعاء ، فإنه بهذا يهدف أحياناً إلى العبرة والعظة وأحياناً أخرى إلى التدليل على فكرة والتعبير عن رأي ومن خلالها يتمكن من تصوير النفس الإنسانية والتعبير عن خلجاتها وما تموج به من مشاعر وأحاسيس وربما لجأ إلى القصة القرآنية مشيراً إلى سنة كونية أو حكمة إنسانية ، هذا بالإضافة إلى ما قد يحققه هذا النوع من الاستدعاء من تنمية الثروة اللغوية، وتطوير الصورة الفنية وربما صناعتها ، إضافة إلى تعميق الرؤية وتكثيف الدلالة .

وقد استثمر " ابن حيوس " القصة القرآنية في شعره اقتباساً وتضميناً وامتصاصاً وتحويلاً بما يخدم رؤيته بصورة مثيرة ولافتة ، وشاعرنا –كما أسلفنا– رجل دين حفظ القرآن وفهمه وتدبر معانيه ووقف على مقاصده ، ومن هنا فقد استلهم عدداً من هذه القصص مقتبساً منها أو متأثراً بأهدافها أو مشبهاً ببعض شخوصها أو ناقلاً لبعض صورها أو مجتزءاً لحدث من أحداثها ، وهو حين يستدعى القصة القرآنية قد يكتفي باللمحة الدالة

والإشارة الخاطفة ، ومن ثم يكون ارتباط المبدع بالمتلقي حيث يحاول الربط بين نص الشاعر والقصة القرآنية عن طريق الوقوف على الجذور ، وهنا يتمكن من فهم المعنى وإدراك المغزى من خلال إشارات المبدع وصوره وتعبيراته .

وإذا طالعنا ديوان " ابن حيوس " رأينا صوراً من هذا الاستدعاء لعل أبرزها ما جاء في قوله :

ما اِعتَضتُ مِنكَ وَلَو مُلِّكتُ ما مَلَكَت ∴ يَمينُ قارونَ أَو أُسكِنتُ عَرشَ سَبا [١].

يريد أنه لا يعوضه عن ذلك الممدوح شيء مهما بلغت عظمته ، ولو كان كل ما ملك قارون من كنوز أو عرش سبأ وماله من جلال ، وهنا يتفاعل الشاعر مع أكثر من قصة قرآنية تعينه على إبراز فكرته وتعميق رؤيته إنه يلمح إلى قصة قارون وما ملكه من مال يقول الله تعالى ﴿ ۞ إِنَّ قَٰرُونَ كَانَ مِن قَوۡمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيۡهِمۡۖ وَءَاتَيۡنَٰهُ مِنَ ٱلۡكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلۡعُصۡبَةِ أُوْلِي ٱلۡقُوَّةِ إِذۡ قَالَ لَهُۥ قَوۡمُهُۥ لَا تَفۡرَحۡۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلۡفَرِحِينَ ٧٦ ﴾ [٢] وإذا كان الشاعر في تفاعله مع تلك الآية قد وصل نصه بالشخصية الرئيسة فيها " قارون " فإنه في الإشارة الثانية يلمح إلى قصة بلقيس وعرشها العظيم الذي بهر هدهد سليمان (عليه السلام) [٣]، ومن ثم كان أمره بإحضاره ثم تنكيره لها عند حضورها فلم تتعرف عليه ، فالشاعر يلتقط من هذه القصة ما للعرش من عظمة وقيمة ليس لها حدود. ليجعل منه مع الاستدعاء السابق أساساً يقيم عليه

(١) الديوان : ٢١/١ .
(٢) سورة : القصص ، الآية [٧٦] .
(٣) وردت القصة في سورة : النمل ، من الآية ٢٣ إلى الآية ٤٤ .

فكرته على أنه يعلم أن ملك هذين الأمرين مستحيل إلا أنه أراد أن يحقق المبالغة في إظهار قيمة الممدوح عنده .

ولما كان " ابن حيوس " صاحب موهبة مبدعة وشاعرية فاعلة – هذه الموهبة وتلك الشاعرية التي مكنته من أن يصنع من معاني القصة القرآنية معنى آخر وفكرة أخرى – تمكن من خلال هذا الاستدعاء القصصي من توضيح فكرته وتصويرها وتوصيلها في سهولة إلى ذهن المتلقي ، وتبدو الإشارة إلى قصة سليمان وعرش بلقيس أكثر وضوحاً في موضع آخر ؛ وذلك حين يقول عن أعداء سابق ابن محمود وسقوطهم صرعى بأيدي قادة الممدوح :

وَلَو تَمَهَّلَ مُرديهِ أَتَوكَ بِهِ ∴ إِتيانَ جِنِّ سُلَيمانٍ بِعَرشِ سَبا [1] .

إنه يستحضر القصة بكل أحداثها من خلال كلمات موجزة معتمداً في هذه الصورة على التشبيه ، فقد شبه إتيان جيش الممدوح بالأعداء له بإتيان الجن بعرش بلقيس وإحضاره إلى سليمان (عليه السلام)، وفي هذا الاستحضار تحقيق لأكثر من هدف فالسرعة التي يحضر بها الأعداء هي فوق ما يتصور الناس ثم إن الممدوح من العظمة والقوة بحيث لا يتباطأ أحد عن تنفيذ أمره، وهو من العظمة أيضاً بحيث ينبهر الأعداء بملكه وسلطانه على أنه شرط حدوث ذلك كله إذ لم يكن الأعداء قد سقطوا قتلى بسيوف جيش الممدوح .

وإذ كان هذا الاستدعاء قد حقق وضوح الفكرة ، فإن دوره في تكوين الصورة لا يُنكر ؛ إذ شكلت القصة القرآنية أحد طرفي التشبيه ، وهو المشبه به والذي يعد عماد الصورة وأساسها ، هذا بالإضافة إلى ما حققه

(١) الديوان : ٥٢/١ .

ذلك الاستدعاء من موسيقى داخلية تولدت من تناسق الكلمات وجرسها الموسيقي وخفتها على اللسان ما جعل البيت قد وشته غلالة من اللفظ الجيد المضمن في تركيب أجود .

ويلاحظ أن الشاعر قد استلهم القصة الواحدة في أكثر من موقف لتخدم أكثر من فكرة ، وهو ما يشير إلى الفهم الواسع للقصة بمقتضياتها وجوانبها المختلفة .

ويستلهم " ابن حيوس " قصة الرجلين اللذين احتكما إلى " داود " (عليه السلام) في قضية النعجة التي أراد أن يضمها صاحب التسع والتسعين إلى نعاجه ، ومن ثم كان حكم " داود " (عليه السلام) بأن صاحب النعجة مظلوم ، وأن صاحبه قد بغى عليه وقد أدرك " داود " أنه لم يتمهل في حكمه حين لم يستمع إلى حجة الطرف الآخر فعرف أن هذا ابتلاء من الله فبادر بالتوبة والركوع راجياً العفو من ربه [١] . يستحضر الشاعر هذه القصة القرآنية مشيراً إلى مضمونها بل مستلهماً أحد تراكيبها ﴿وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ ۩ ﴿٢٤﴾﴾ ، وذلك حين يُعزي " أم محمود بن نصر " [٢] ويدعوها إلى أن تفعل فعل التقاة الصالحين الذين يخافون ربهم بل يدعوها أن تتأسى بالأنبياء فتسير سير " داود "(عليه السلام) حين ظن أنه قد فتن فخر راكعاً وأناب يقول :

---

(١) وردت القصة في سورة : ص ، من الآية [٢١] إلى الآية [٢٤] ، وانظر : أنوار التنزيل وأسرار التأويل ، ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر الشيرازي البيضاوي ت ٦٨٥هـ ، تحقيق : محمد عبد الرحمن المرعشلي ، طبعة : دار إحياء التراث العربي ، الطبعة الأولى – بيروت ١٤١٨هـ ٥ / ٢٧ وما بعدها.

(٢) هي علوية بنت وثاب النميري صاحب حران وتعرف بالسيدة كانت من أعقل النساء وأفصحهن
ينظر : بغية الطلب في تاريخ حلب – كمال الدين بن العديم ٢ / ١٠١٨ ، ٤ / ١٩٨٦ .

فَـــدَعي رَأيَ أُمَّـــةٍ لَســـتِ مِـــنهُم ∴ وَاِفعَلـي فِعـلَ مَـن يخـافُ الحِســابا

وَتَأَسَّـــي بِـــرَأيِ داوُدَ في الفِـــت ∴ نَـــةِ إِذ خَـــرَّ راكِعـــاً وَأَنابـــا [1] .

ومع أن السياقين مختلفان- إذ الآية تشير إلى ظن " داود " أنه أخطأ في الحكم في القضية المعروضة عليه ومن ثم كانت توبته ، وأما البيت فإن الفتنة فيه مصدرها ظن هذه الأم أنها قد فتنت بموت ولدها ، ومن ثم فإن عليها العودة إلى ربها والتوبة إليه- إلا أن الشاعر قد أحسن توظيف النص حين استحضر قصة " داود " (عليه السلام) وحكمه بين الرجلين بكلمة واحدة ، وهى ما كانت سبباً فى فتنة داود وهذا من الإيجاز الذي يبعث السامع على التشوق حيث يثير خياله ليحلق محاولاً الوقوف على مرمى الشاعر وهدفه من تلك الإشارة ، على أن " ابن حيوس " لم يشر إلى القصة وحسب بل اجتزأ من الآيات تعبيراً يعد جزءًا من الآية ، وهو ما أضفى على النص جدة في المضمون وجمالاً في اللفظ بالإضافة إلى التركيب القرآني المبدع والنسق الذي لا نسق بعده .

ثم إن هذا الاستدعاء يبرز من خلاله صدق الشاعر في تجربته ومن ثم صدق نصيحته ذلك أنه استدعى قصة بطلها نبي ، ومع ذلك فإنه حين أحس بأنه أخطأ ما لبث أن عاد إلى ربه لذلك لا عيب أن تعود هذه المرأة عما قد يكون خطأً مهما علا قدرها وعظم شأنها.

و" ابن حيوس " يعرف كيف يوظف النص الغائب ويتعامل معه ، فنراه يلتقط من القصة جانباً يتصل بفكرته ويعبر عن رأيه لذا رأيناه في القصة التي استحضرها وقد أخذ نهايتها مع الإشارة السريعة إلى مضمونها وهو ما

(١) الديوان : ١١٧/١ .

يتطلبه الموقف في البيت الشعري .

وحين يمدح " ابن حيوس " أمير الجيوش " انوشتكين " يقول إنه صاحب صولة وجولة في الحرب وصاحب باع طويل في العطاء والكرم ؛ لذلك فإن حربه نار تلتهم أعداءه ، وحين يوقد النار فإنها إما أن تكون علامة على الكرم واستقبال الضيف أو ناراً تحرق قلوب الأعداء ، وليثبت هذه الفكرة يستحضر قصة " إبراهيم " حين ألقي في النار فكانت برداً وسلاماً عليه يقول :

وَرَفَعتَ نـاراً كُلَّمـا أَوقَـدتَها ∴ زادَت بِهـا نـارُ العَـدوِّ خُمُـودا

هِـيَ نـارُ إِبـراهيمَ لِلبـاغي النَّـدى ∴ لَكِـن عَلـى البـاغي تُشَـبُّ وُقـودا [1].

وواضح أن الشاعر حين استحضر هذه القصة قد أراد تأكيد المعنى وتوثيق الفكرة والتدليل على أن نار الممدوح قد تكون برداً وسلاماً على من سالمه وناراً تلظى على من عاداه ، وهو هنا يعود إلى نهاية القصة ذلك أنه الجانب الذي يقصد إلى استدعائه وتوظيفه ومن هنا كان التعالق النصي مع قول الله تعالى ﴿ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴿٦٩﴾ ﴾ [2] . وقد شكل النص المستحضر طرفاً من أطراف الصورة حين شبه الشاعر نار الممدوح بنار إبراهيم ، فأوحت هذه الصورة بدلالات منها رحمة الممدوح بمن يطلب العطاء وحنوه عليه حتى إن ناره تصبح مصدراً للكرم والندى وبالإضافة إلى توضيح الفكرة وجمال الصورة يمنح هذا الاستدعاء للقصة بيت الشاعر جمالاً في اللفظ وعذوبة في التركيب .

---

(١) الديوان : ١٦٧/١ .

(٢) سورة : الأنبياء ، الآية [٦٩] .

وحين يمدح أمير الجيوش " الدزبري " يقول إنه صاحب عزم وقـوة ، فإذا عزم على أمر أنفذه دون أن يطلب معونة أحد ، وإذا كان ذو القـرنين " قد شعر بصعوبة السد فضاق ذرعاً ببنائه وحده ، فكان طلب العون من أهله صريحاً معلناً نفاذ جهده فإن ممدوحه لم يفعل . ذلك يقول :

لَقَـد ضـاقَ ذو القَـرنينِ ذَرعـاً بِسَـدِّهِ ∴ فَقـالَ أَعينـوني فَقَـد نَفِـدَ الجُهـدُ

وَأَنـتَ الَّـذي لَـم يَستَعِن غَـيرَ عَزمِـهِ ∴ وَكَـم دونَ مـا قَـد بِـتَّ تَكلَـؤُهُ سَـدُّ[1].

والتفاعل مع القصه في البيت واضح شكلاً ومضموناً ؛ إذ أشار إلـى قصة ذي القرنين وبناء السد مستلهماً مضمونها مستحضراً بعض ألفاظها ، ومن يطالع هذه القصة يلمس ما أحدثه هذا الاستحضار من أثر في ترسـيخ الفكرة ، وهي مدى عزم وقوة ممدوحه والتي بالغ في إظهارها بما أبداه من مفاضلة بين ممدوحه وبين ذي القرنين ، فإذا أخذنا بالرأي الذي يثبت النبوة لذي القرنين أمكن القول إن الشاعر قد تجاوز حين أراد المبالغة ، فجانبـه الصواب ويلتقط الشاعر من القصة ألفاظاً يستخدمها مرصعاً بها بيتـه مـن مثل " اعينوني " ومضامين يقوي بها فكرته من مثل قوله " ضاق ذرعـاً – نفذ الجهد " ومن يمعن النظر في بيت " ابن حيوس " يجده قد استحضر قصة ذي القرنين الواردة في سورة الكهف وحواره مع قومه يقـول الله تعـالى:

﴿ قَالُوا۟ يَٰذَا ٱلْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِى ٱلْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰٓ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا ﴿٩٤﴾ ﴾[2] .

---

(١) الديوان : ١/١٧٥ .

(٢) سورة : الكهف ، الآية [٩٤ ، ٩٥] .

وتتجلى قيمة هذا التفاعل النصى فيما يحققه من تكثيف دلالي وتأكيد معنوي يثبت الفكرة ويدلل عليها فضلاً عما أحدثه في البيت من إيجاز مثير ودقة في التصوير ، فها هو ذا ذو القرنين وقد بدا ضائق الصدر بما تحمله يدعو قومه في قوة إلى إعانته إنه يبدو مجهداً متعباً في مقابل الممدوح الذي لم يطلب العون فهو ينفذ الأمور دون كلل أو تعب .

ولا يزال الشاعر يستحضر قصة ذي القرنين وسده الذي حال بين قومه وبين يأجوج ومأجوج ، وذلك حين يمدح " ناصر الدولة ابن حمدان " بصواب الرأي ورجحان العقل فهو يحقق برأيه السديد مالا تحققه الرماح والسيوف ، وهذا الرأي لو أن ذا القرنين قد صحبه في رحلاته لابيضت الظلامات السود ولتبدل ليله نهاراً ، ولو أن الممدوح كان مرشداً ليأجوج ومأجوج لحطموا السد بما له من رأي صائب وعقل حكيم لكنه حاشاه أن يكون هادياً لهؤلاء المعتدين يقول :

بَلَغتَ بِحَدِّ الرَأيِ ما أَعجَزَ الظُبى ∴ تَناوُلُهُ فيما مَضى وَالقَنا المُلدا

فَلَو سارَ ذو القَرنَينِ في ظُلُماتِهِ ∴ بِرَأيٍ كَذا لَابيَضَّ مِنها الَّذي اِسوَدّا

وَلَو أَنَّ يَأجوجَ اِستَعانوكَ مُرشِداً ∴ وَحوشيتَ مِن إِرشادِهِم حَرَقوا[1] السَدّا[2].

وواضح أن الشاعر في أبياته قد استلهم قصة ذي القرنين التي تحكي رحلاته وتتحدث عن بعض صفاته ، وهي الآيات التي يقول الله فيها ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ مَغۡرِبَ ٱلشَّمۡسِ وَجَدَهَا تَغۡرُبُ فِي عَيۡنٖ حَمِئَةٖ وَوَجَدَ عِندَهَا قَوۡمٗاۗ قُلۡنَا يَٰذَا ٱلۡقَرۡنَيۡنِ إِمَّآ

(١) لعله : خرقوا ، وهو الأقرب والأنسب .
(٢) الديوان :١/٢٢٥ .

أَن تُعَذِّبَ وَإِمَّآ أَن تَتَّخِذَ فِيهِمۡ حُسۡنٗا ﴿٨٦﴾ ﴾ إلى قوله تعالى ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ مَطۡلِعَ ٱلشَّمۡسِ وَجَدَهَا تَطۡلُعُ عَلَىٰ قَوۡمٖ لَّمۡ نَجۡعَل لَّهُم مِّن دُونِهَا سِتۡرٗا ﴿٩٠﴾ ﴾ (١) .

على أن رغبة الشاعر في المبالغة قد جنحت به أحياناً فما زال يقيم مفاضلة بين ممدوحه وذي القرنين ، ثم إنه قرن سداد رأي الممدوح بمن يمكن أن يكون مرشداً ليأجوج ومأجوج ، وهو وإن احترس بكلمة حوشيت إلا أنه كان في غنى عن تلك المبالغات التي قد تجعل المعنى ممجوجاً والفكرة غير مقبولة .

وقد أفاد " ابن حيوس " من القصة القرآنية مستثمراً أحداثها موظفاً أهدافها في خدمة معانيه وتوسيع مجاله اللغوي حيث استقدم من القصة ألفاظاً وتراكيب كان لها دورها في تجلية الصورة وإبراز الفكرة في ثوب جديد قشيب ، وإذاً فقد تجلت القصة القرآنية بخصائصها المختلفة من خلال استلهام الشاعر لها واتكائه عليها غير أننا نلاحظ ضيق مساحة استلهام القصص القرآنى بالقياس إلى غيره من أشكال التعالق النصي في إبداعه ، كما يلاحظ أن الشاعر حين يستدعى قصة قرآنية لا ينقلها بعناصرها وأحداثها كاملة لكنه يشير إليها من خلال لفظ أو شخصية رئيسة فيها ، وهو ما يشير إلى براعة الشاعر وموهبته وقدرته على توظيف النص المستلهم .

(١) سورة : الكهف ، من الآية [٨٦] إلى [٩٠] .

المبحث الرابع

استدعاء الشخصيات القرآنية

نطالع ديوان " ابن حيوس " فنجد للشخصية القرآنية حضورها الواضح في ابداعه يوظفها الشاعر في معاني يريدها من خلال استدعائها بأسمائها في النص الشعري قاصداً إلى استلهام صفة من صفاتها أو جانباً من جوانبها لإسباغها على شخصية معينة بقصد إضفاء هذه الصفة عليها ، ومن ثم يكتسب رأيه قوة وتأكيداً ، وفكرته أهمية وتثبتاً وربما قصد إلى إحاطة شخصيته بهالة من العظمة والجلال جراء قرنها بالشخصية القرآنية ، وربما هدف الشاعر إلى إشاعة جو ديني في نصه الإبداعي .

ولعل أبرز الشخصيات القرآنية التي ظهرت على صفحات ديوان الشاعر هي شخصية " داود " (عليه السلام) ، ولعل الجانب الذي تميزت به هذه الشخصية وهو صناعة الدروع وقوة نسجها هو ما يتناسب مع ما يريد إسباغه على معظم شخصياته إذ هي في معظمها شخصيات محاربة لا تترك السيف ولا ينفصل عنها الدرع لذلك كان استحضار شخصية النبي داود (عليه السلام) أمراً مناسباً ومتفقاً مع المقام مراعياً لمقتضى الحال ، فها هو ذا يتحدث عن عزم " أبي محمد اليازوري" وقوته في القتال ، فيقول إن عزمك الشديد وبأسك لا تقف أمامه الدروع ، وأن الضربة القوية والطعنة النافذة إذ لم يؤيدها عزمك لفضلت صناعة داود على دروع الهند يقول:

وَلَو لَم يُؤَيِّدها اِعتِزامُكَ فُضِّلَت ∴ صِناعَةُ داوُدٍ عَلى صَنعَةِ الهِندِ [١] .

(١) الديوان : ١٩٣/١ .

وهنا يستحضر الشاعر شخصية داود في أحد جوانبها ، وهو صناعة الدروع المحكمة ، ومن ثم يستحضر هذه الشخصيه بالإشاره إليها من خلال قول الله تعالى ﴿وَعَلَّمْنَٰهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَّكُمْ لِتُحْصِنَكُم مِّنۢ بَأْسِكُمْ ۖ فَهَلْ أَنتُمْ شَٰكِرُونَ ﴿٨٠﴾﴾ (١)، وقد جاء هذا الاستدعاء مناسباً حيث أثبت القوة والعزم لممدوحه ؛ إذ لولا عزمه لما كانت ضربة السيف الهندي ، وهو أقوى السيوف وأشدها صلابة قادرة على شق الدروع ، وإذاً لحكم بأن الدروع أقوى من السيف ، ومن خلال الصورة في قوله " يؤيدها اعتزامك والمقابلة بين الدرع والسيف في قوله " صناعة داود وصنعة الهند " تمكن الشاعر من إثبات رأيه وتأكيد فكرته ، فانظر إلى هذا الصراع المحتدم الذي حسمه عزم الممدوح لصالح السيف ، ثم انظر إلى الكناية في قوله صناعة داود ، وهي كناية عن الدرع، وصنعة الهند كناية عن السيف ألا ترى كيف بعث هذا الاستحضار حركة في البيت وجمالاً في الصورة على أن الشخصية هنا لم تظهر بوصفها شخصية مستقلة ، وقد جاءت إبرازاً لقوة الدرع في مقابل السيف .

ولا يزال الشاعر يلح على إظهار شخصية داود واضعاً إياها في سياق آخر فهو يمدح " سابق بن محمود " بأن عطائه قد شاع ذكره في الآفاق وعدله يستوجب خلود سيرته ، وهذا البذل وذاك العدل هما من الدروع التى تحمى صاحبها من الردى لكنها دروع مختلفة ، فهي ليست الدروع التي صنعها داود ولا الدروع التي لبسها قوم تبع يقول :

وَصَيَّرتُمُ البَذلَ الَذي شاعَ ذِكرُهُ ∴ مُضافاً إِلى العَدلِ الَّذي يوجِبُ الخُلدا

(١) سورة : الأنبياء ، الآية [٨٠] .

دُروعـاً عَلـى الأَعـراضِ لا قَـومُ تُبَّـعٍ ∴ قَضـوها وَلا داوُدُ أَحكَمَهـا سَـردا [١].

والاستدعاء جاء بسلب المعنى أو قلبه ، فإذا كانت دروع داود قويـة فإن دروع الممدوح ، وهي العدل والبذل لا تقل عنها قوة ، ومن خلال إشارة لفظية يتبين أن الشاعر قد استلهم قوله تعـالى : ﴿ ۞ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ ﴿١٠﴾ أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ ۖ وَٱعْمَلُوا۟ صَٰلِحًا ۖ إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١١﴾ ﴾ [٢] وكان للنص القرآنى دوره في تكوين الصورة حـين جعل البذل والعطاء دروع تقى الممدوح الطعن في عرضه ، وذلك في قوله " دروع على الأعراض " كذلك يبدو دور النص القرآنى حين استخدم الشـاعر دروع " داود " المحكمة السرد احتراساً مـن أن يظـن المتلقـي أن دروع الممدوح على الحقيقة ، وإذن فقد جاء الاستدعاء بالسلب مكمـلاً للصـورة ومؤكداً للمعنى .

وواضح أن شخصية "داود" عليه السلام كان لها حضورها الواسـع ، وذلك حين استدعاها الشاعر من خلال قصة مرتبطة بها أو من خلال صـفة من صفاتها وليس ذلك وحسب فإن استدعاءه لشخصية النبـي " سـليمان " عليه السلام يعد تذكيراً بشخصية داود ؛ إذ هو ابنه وولي عهده وكثير مـا ربط القرآن بينهما .

وتظهر شخصية سيدنا سليمان عليه السلام حين يتحدث الشاعر عمـا تميزت به أفراس " ناصر الدولة بن حمدان " من سرعة وقـوة ، فيشـبهها بالريح في السرعة ، وهنا يستحضر شخصية سيدنا سليمان عليـه السـلام

(١) الديوان : ١٤٨/١ .
(٢) سورة : سبأ ، الآية [١٠ ، ١١] .

وتسخير الريح له فيستدعى قوله تعالى : ﴿ وَلِسُلَيْمَٰنَ ٱلرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ ﴾ (١)، وقوله تعالى : ﴿فَسَخَّرْنَا لَهُ ٱلرِّيحَ تَجْرِى بِأَمْرِهِۦ رُخَآءً حَيْثُ أَصَابَ ﴿٣٦﴾ ﴾ (٢) وإذاً فحضور الشخصية هنا لم يكن لذاتها وإنما لأمر مرتبط بها بل هو مقصور عليها لا يتعداها إلى غيرها ، ومن هنا كان استدعاء " ابن حيوس " للآيات إذ يقول :

إلى الريحِ تُعزى حينَ تَجري فَإن مَشَت ∴ رُوَيداً فَجَدّاها الوَجيهُ وَمُذهَبُ

وَبَعدَ سُليمانٍ إلى أَن رَكِبتَها ∴ وَذَلَّلتَها ما كانَتِ الريحُ تُركَبُ(٣).

ولقد جعل الشاعر من خيل الممدوح ريحاً أو على الأقل هي جنس منها، فهي تعزي إليه ، وتلك كناية لطيفة عن سرعة الخيل وقوتها على أن الشاعر قد احترس من أن يظن أنه يتحدث عن رياح حقيقة فاحترس بقوله ركبتها لكنه مع ذلك يقول : إنها بالفعل ريح والريح لم تركب بعد سليمان حيث لم تسخر إلا له ، وفي هذا قدر من الخيال يحلق بالسامع حيث يلتقي بأفراس الممدوح تحمل صاحبها في الفضاء وفي سرعة لا تدانيها إلا ريح " سليمان " يضاف إلى ذلك ما قصده الشاعر إلى الإشارة إلى ما للممدوح من صلة بربه ، فكأنه يشير من طرف خفي إلى أن هذه السرعة في الخيل إنما هى أمر مقدر من الله وهي خصوصية لممدوحه .

---

(١) سورة : سبأ ، الآية [١٢] .
(٢) سورة : ص ، الآية [٣٦] .
(٣) الديوان : ٣٩/١ .

وتظهر شخصية تبع وقومه ، وما لهم من ملك عظيم وقوة لا تدانيها قوة تظهر هذه الشخصية على صفحات إبداع " ابن حيوس " إذ تأخذ حيزاً كبيراً ، فيفيد منها الشاعر حين يسبغ على ممدوحه صفات العظمة والجلال والقوة وسعة السلطان ومن هنا فقد استدعاها في مواضع متعددة حيث تلقانا في قوله :

لَوكُنتَ في الزَمَنِ القَديمِ وَإن شَأى ∴ بِالمُعجِزاتِ السابِقُ المُستَتبَعُ

لَأَقَمتَ مِن حُجّابِ قَصرِكَ قَيصَراً ∴ وَلَكانَ مِن أَتباعِ مُلكِكَ تُبَّعُ[1].

إنه يمدح " مبارك بن جامع " [2] بأن له من العظمة والسطوة بحيث لو كان قد عاش في الزمن القديم لجعل من قيصر حاجباً لبابه ولكان تبع- على عظمته- تابعاً من اتباعه ، فالاستدعاء هنا له وظيفة تبدو في جعل قيصراً واحداً من حجابه وإذا فهم كثيرون وتُبَعاً تابعاً من أتباعه فهم كثيرون أيضاً، وليس ذلك وحسب فإن قيصرًا وتبعًا على عظمتهما ليسا إلا رجلين عاديين لأن كل حجاب الممدوح وأتباعه لا يقلون سطوة وعظمة عنهما .

وتظهر شخصية تبع في موضع آخر ، وذلك حين يمدح الوزير اليازوري بأن همته عالية وعزيمته قوية وهذه الهمة عزَّت على كسرى فلم

---

(١) الديوان : ٣٤٤/١ .

(٢) مبارك بن جامع : مبارك بن شبل بن جامع بن زائدة من رؤساء بني كلاب ، وهو ابن خال سابق بن محمود المرادسي أمير حلب وزوج أخته وأبوه شبل صاحب حصن بُزاعا بين منبج وحلب ، كان لمبارك يد في الفتنة التي وقعت بين سابق وبين أخويه وثاب وشبيب وانتهت باستيلاء شرف الدولة مسلم بن قريش العقيلي على حلب سنة ٤٧٣ه وانتهت بذلك دولة بني مرداس . انظر : بغية الطلب في تاريخ حلب : ابن العديم : ٤٠٧٨/٩ و ٩ / ٤١٥٧ .

يمتلكها ، واعجزت تبع فلم يحزها يقول :

يا سَيِّدَ الوُزَراءِ فُقتَ بِهِمَّةٍ ∴ عَزَّت عَلى كِسرى وَأَعيَت تُبَّعا [١].

فالشخصية التى استدعاها الشاعر قد أدت دوراً في تشكيل الصورة حيث بدا تبع عاجزاً أمام همة الممدوح ، فقوله " أعيت تبعاً " كناية لطيفة عن علو تلك الهمة وبعدها عن غير صاحبها ، وقد أحسن الشاعر حين أضاف إلى شخصية تبع شخصية كسرى ، فأبرز تفرد الممدوح واختصاصه بهذا الأمر بالإضافة إلى ما أحدثته شخصية كسرى من كناية في قوله " عزت على كسرى " تآزرت مع الكناية الثانية لتشكل صورة يبلغ الشاعر من خلالها مقصوده ويعبر عن فكرته .

وتظهر شخصية تبع في مواجهة أخرى، وذلك حين يقارن الشاعر بين ملك ممدوحه وما له من عظمة وملك كسرى وتبع على أن شخصية تبع في معظم المواقف التي استدعاها الشاعر تبدو في مواجهة مع الممدوح وهذه المواجهة قد حسمت لصالح ممدوح الشاعر، فهو هنا يقول إن ملك الممدوح باتساعه وعظمته قد كذب كل من يكبر كسرى، ويعظم من أمر تبع .

وَمَلكٌ وَأَيمُ اللَهِ كَذَّبَ كُلَّ مَن ∴ يُكَبِّرُ كِسرى أَو يُعَظِّمُ تُبَّعا [٢].

لقد استدعى الشاعر شخصية تبع لتشكل مع الشخصية المصاحبة " كسرى " جزءًا من الصورة التي أراد الشاعر تكوينها ، فالملك إنسان يكذب فكأنه كائن حي ينطق ويتحرك إنه يكذب من يدعي العظمة لتبع أو كسرى ، وإذن فقد شكلت الشخصية المستدعاه معادلاً لا غنى عنه في الصورة

(١) الديوان : ٣٥٢/١ .
(٢) الديوان : ٣٥٩/١ .

بالإضافة إلى ما حققته للفكرة من تثبيت وتأكيد عن طريق الاستدلال حيث كانت الشخصية بمثابة دليل وبرهان على فكرة الشاعر على أن شخصية تبع التي استحضرها ابن حيوس قد وردت في مواضع متعددة من القرآن الكريم، وهو ما انعكس بدوره على ابداع الشاعر ومنها قول الله تعالى : ﴿ أَهُمْ خَيْرٌ أَمْ قَوْمُ تُبَّعٍ... ﴾ (١) ، ﴿ وَأَصْحَابُ الْأَيْكَةِ وَقَوْمُ تُبَّعٍ ۚ كُلٌّ كَذَّبَ الرُّسُلَ فَحَقَّ وَعِيدِ (١٤) ﴾ (٢) .

ويستدعي الشاعر شخصية يوسف (عليه السلام) في سياقات مختلفة ومواقف متعددة يستحضر في كل سياق جانباً من هذه الشخصية يتلاءم مع فكرته.

فها هو ذا يمدح " سابق بن محمود " بأن فيه كرم كعب (٣) بن مامه ، وبلاغة سحبان (٤)، وجمال يوسف (عليه السلام) يقول :

وَما زُرتُهُ إِلّا اِعتَفَيتُ اِبنَ مامَةٍ ∴ وَخاطَبتُ سُحباناً وَشاهَدتُ يوسُفا (٥) .

---

(١) سورة : الدخان ، جزء من الآية [٣٧] .

(٢) سورة : ق ، الآية [١٤] .

(٣) هو كعب بن مامة الإيادي ، من أجواد العرب في الجاهلية وإن كان المثل قد ضرب بحاتم وأخباره قليلة ولم يؤثر عنه إلا ما ذكر من إيثاره رفيقه النمري بالماء حتى مات عطشاً ونجا النمري – العقد الفريد –أحمد بن عبد ربه تحقيق : أحمد أمين ، أحمد الزين ، وإبراهيم الأبياري – الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الذخائر العدد ١١١ سنة ٢٠٠٤ – الجزء الأول (كتاب الزبرجدة)صـ٣٣٩ .

(٤) سحبان : وائل بن معن بن أعصر بن سعد بن قيس عيلان من خطباء العرب في الجاهلية ويضرب به المثل في البلاغة . ينظر : تهذيب تاريخ دمشق الكبير لابن عساكر – تهذيب وترتيب عبد الرحمن بدران طبعة ثانية ، دار المسيرة – بيروت ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م، ٦ / ٦٧ وراجع : الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر العسقلاني ، طبعة أولى ١٣٢٨ طبعة : دار إحياء التراث العربي – بيروت، ٢ / ١٠٩ .

(٥) الديوان : ٣٩٣/٢ .

فهو هنا يلتفت إلى آية كريمة يستلهمها ليثبت جمال صورة الممدوح من خلال شخصية يوسف يقول الله تعالى ﴿ ۞ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾ ﴾ (١) فالشخصية تشكل طرفاً من الصورة إذ هي في موضع المشبه به كأنه يقول إذ زرته رأيت جمالاً كجمال " يوسف"، و التعالق النصي يمنح المعنى قدراً من المبالغة بالإضافة إلى ما يشعه في البيت من جو ديني تضفيه شخصية " يوسف " بما لها من جمال رباني . على أن هذه التشبيهات المتوالية في البيت تمنح الشاعر مساحة يصنع فيها من ممدوحه شخصية متكاملة الصفات ، فكرمه ككرم كعب ، وبلاغته كبلاغة سحبان وصورته كصورة " يوسف " إلا إنه ربما يكون قد تجاوز في تشبيه ممدوحه بـ " يوسف " غير أن ما يشفع له هو أنه أراد المبالغة ، فأفادها عن طريق المجاز .

وفي سياق آخر يستحضر الشاعر جانباً مختلفاً من جوانب هذه الشخصية وذلك حين يتحدث عن قصة " نصر بن محمود " مع من وقع تحت يده أو لعله يتحدث عن إخوته وقصتهم معه بعد موت أبيه ، فيقول إن أخلاقهم كريمة وهم صادقون في علاقتهم به فقد ملكتهم فلم يكونوا كأخوة يوسف حين أظهروا الوداد وأضمروا الغدر يقول :

وَإِخوَتُكَ الراقونَ يَبغونَ ذِروَةً ∴ تَقَيَّلَهُا مِن قَبلُ آباؤُكَ الغُرُّ

(١) سورة : يوسف ، الآية [٣٠ ، ٣١] .

مَلَكتَ فَما كانوا كَإِخوَةِ يوسُفٍ ∴ تَوَدُّدُهُم مَكرٌ وَمَحصولُهُ خَترُ[١].

وهو هنا يستحضر الآيات التي تظهر تودد أخوة يوسف بينما هم يريدون الغدر به يقول الله تعالى : ﴿ قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ ﴿١١﴾ أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴿١٢﴾ ﴾ [٢] وواضح أن الشاعر قد تأثر بتلك الشخصية حيث استحضر قصتها مع إخوتها ، فألمح من خلالها إلى أن ممدوحه في أخلاق يوسف غير أن إخوته ليسوا كإخوة يوسف في أخلاقهم وسجاياهم .علي أننا نستثقل وصف إخوة يوسف بالغدر أو المكر، وإن وقع ذلك منهم بالفعل إلا أنه كان علي الشاعر تجنب ذلك اكراما لنبي الله يوسف عليه السلام.

وفي موقف آخر تظهر شخصية " يوسف " عليه السلام حين يلتقطه بعض السيارة ويبيعونه لقاء دراهم معدودة بوصفه عبداً أو خادماً ، وذلك حين يمدح " انوشتكين الدزبري " الذي ولي غلامه " رضي الدولة [٣] بنجوتكين " فيقول إن مماليك الممدوح قد رباهم سيدهم على الشجاعة والإقدام والكرم وحسن السياسة ، لذلك لا عيب في أن ولاهم الملك مع أنهم

---

(١) الديوان : ٢٤٦/١ .

(٢) سورة : يوسف ، الآية [١١ ، ١٢] .

(٣) هو رضي الدولة بنجوتكين التركي أبو منصور ، كان غلاماً لانوشتكين الدزبري وقد بلغ من الحظوة عنده أن ولاه حلب بعد أن فتحها انوشتكين فدبر أمورها وبقي بها قرابة شهرين حتى استولى عليها معز الدولة أبو علوان ثمال بن صالح سنة ثلاث وثلاثين وأربعمائة .
ينظر : زبدة الحلب في تاريخ حلب – كمال الدين بن العديم ، تحقيق : خليل المنصور ، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م ١ / ١٤٤ الي ١٤٦ .

خدمه ، ويدلل على صحة رأيه بأن بيع يوسف بوصفه عبداً لم يقلل من قدره ولم يمنعه أن يتولى الحكم فيقول :

مِنَ الأُلى هَذَّبَتهُم ذي العُلى فَحَوَوا ∴ حَظّاً مِن الجودِ وَالإِقدامِ وَالأَدَبِ

هُمُ المَوالي وَإِن خَوَّلتَهُم خَوَلاً ∴ ما ضَرَّ مِن يوسُف أَن بيعَ في الجَلَبِ[1].

وهو حين يستحضر شخصية " يوسف " (عليه السلام) يشير إلي الآيات التي تحكي قصة بيعه ؛ حيث يقول الله تعالى ﴿ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍۭ بَخْسٍ دَرَٰهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا۟ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ ﴿٢٠﴾ ﴾ [2] وقد صنع الشاعر من هذه الإشارة دليلاً دامغاً على صحة رأيه وسلامة فكرته ، ومن هنا فقد شكلت تلك الإشارة جزءً أصيلاً في الفكرة وعماداً أساسًا قام عليه المعنى الشعري .

وتظهر شخصية " نوح " (عليه السلام) في معرض دعاء الشاعر لممدوحه بطول العمر والبركة فيه ، وهنا تبدو الشخصية التي استدعاها الشاعر ليست فاعلة إذ إنه ركز على جانب يتعلق بموضوعه وهو طول عمر نوح فها هو ذا يهنئ " انوشتكين الدزبري " بشفائه يقول :

شِفاءُ الهُدى يا سَيفَهُ العَضبَ أَن تُشفا ∴ وَكَفُّ الخُطوبِ المُدلَهِمَّةِ أَن تُكفا

فَجاوَزتَ أَقصى عُمرِ نوحٍ مُعَوَّضاً ∴ عَنِ العامِ مِن أَعوامِ مُدَّتِهِ أَلفا[3].

على أن شخصية " نوح " (عليه السلام) قد ظهرت في القرآن الكريم في مراحل مختلفة وأعمال متعددة كان أبرزها دعوته قومه لعبادة الله وبناء

---

(١) الديوان : ٧٦/١ .
(٢) سورة : يوسف ، الآية [٢٠] .
(٣) الديوان : ٣٧٣/٢ .

السفينة وعلاقته بابنه وزوجه ، وغير ذلك إلا أن الشاعر لم يتفاعل إلا مع جانب قد لا يكون هو أبرز جوانب شخصية " نوح " (عليه السلام) لذلك جاء توظيف هذه الشخصية باهتاً ، وليست لها الفاعلية التي كانت لغيرها من الشخصيات القرآنية ، وعلى أي حال فقد أفاد الشاعر منها في تحقيق غرضه حين قصد الدعاء لممدوحه بأن يعيش عمر نوح ، وكأنه قد ظن أن السامع يستبعد ذلك فأين ذلك الرجل الذي يعيش ألف سنة أو أكثر في هذه الأيام لذلك دعا الله أن يبارك في أيام ممدوحه بحيث يصبح العام من أعوام نوح معوضاً بألف ، وهو في هذا البيت يعود إلى الآية التي تتحدث عن عمر نوح يقول الله تعالى ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ ٱلطُّوفَانُ وَهُمْ ظَٰلِمُونَ ﴿١٤﴾ ﴾ (١)

ويلاحظ الباحث أن شخصية الرسول (صلى الله عليه وسلم) لم تكن ظاهرة في إبداع الشاعر بما يليق بها ، ولم تأخذ في مساحة ابداعه الخط الذي يتناسب مع كون الشاعر رجلاً ذا علاقة بالدين ، وقد عاش في زمن هو الأحرى باستدعاء شخصية الرسول تلبية لما كانت تعيشه الأمة من أزمات وحروب وخاصة بين العرب والروم ، وعلى كل حال فقد رصدنا موضعين استدعى فيهما الشاعر هذه الشخصية العظيمة لعل أبرزها هو استدعائها في معرض مدح ممدوحه بأنه قد نصر محمداً ؛ وذلك بإعلاء كلمة دينه ، وهنا يستحضر شخصية عيسى (عليه السلام) بوصفها الشخصية المقابلة ، وقد تتطلب ذلك حالة الحرب التي كانت بين المسلمين والمسيحيين آنذاك يقول :

---

(١) سورة : العنكبوت ، الآية [١٤] .

وَعَضَدتَ بِاسمِكَ أَهلَ دينِكَ قاهِراً ∴ أَنصارَ عيسى مُذ نَصَرتَ مُحَمَّدا [١] .

على أننا نرى أن الشاعر لم يوفق حين وضع هذين النبيين الكريمين في مواجهة ، وقد كان أحرى به أن يقرن بينهما في سياق اتحاد الهدف والرسالة ، وأن محمداً (صلى الله عليه وسلم) هو خاتم الرسالات ومكملها ، فإذا تجاوزنا عن ذلك رأينا الشاعر قد أفاد من الشخصية القرآنية التي استحضرها في خدمة فكرته ، فممدوحه قد نصر دينه وقهر أعداءه وفي ذلك نصر لنبيه ، ولعله قد أراد من ذكر شخصية الرسول باسمها الصريح تحفيز السامع إلى التوحد مع ممدوحه ونصرته والوقوف خلفه ، بالإضافة إلى ما أراده من إيجاد علاقة بين ممدوحه وبين دينه عامة ونبيه خاصة ، وقد أحدث الشاعر باستحضار شخصية الرسول معادلاً أو مقابلة معنوية أحدثت توازناً في نسيج البيت الشعري هذا التوازن الذي أنتج انتصار الإسلام على يد ممدوحه إذ أصبح عضداً قوياً لأهل دينه .

وتظهر شخصية الرسول في موضع آخر ، ولكن السياق لا يختلف كثيراً عن السياق السابق إذ أظهرها في ميدان مدح ممدوحه بأنه أصله كريم، ونسبه لا يعلوه نسب سوى نسب رسول الله (صلى الله عليه وسلام) فلم تفخر العرب ولا العجم ببيت بعد بيت رسول الله بمثل بيتك ؛ إذ لا يساويه بيت في العز والنسب يقول :

وَبَعدَ بَيتِ رَسولِ اللَهِ ما فَخَرَت ∴ بِمِثلِ بَيتِكَ لا عُجمٌ وَلا عَرَبُ [٢] .

---

(١) الديوان : ٢٠٦/١ .
(٢) الديوان : ٤٦/١ .

ولم يكن استدعاء الشخصية هنا مباشراً إذ استدعى شخصية الرسول من خلال بيته أو نسبه أو قبيلته ، على أن الشاعر قد أهدر ما تحمله تلك الشخصية من طاقات كان من الممكن توظيفها لخدمة رؤى وأفكار وصناعة صور تملؤها الحيوية وتكسوها الجدة والابتكار ، لكن الشاعر يبدو أنه لم يوجه بوصلته إلا على ممدوحه من الملوك .

وأما شخصية المسيح (عليه السلام) ، فهي تظهر بوصفها رمزاً لدولة الروم المسيحية التي انتصر عليها ممدوح الشاعر ، فكما رأيناها سابقاً في ميدان المواجهة مع الإسلام جاءت هنا في معرض ذهاب حالة الرعب والخوف عنها بما عقده معها الممدوح من هدنة . هذا الرجل الذي كان يمنع النوم من زيارة أجفانها ، واليوم فلتهدأ أو لتنم طويلاً آمنة جانب هذا الفارس العظيم يقول :

عاذَ بِالصَفحِ مَن أَحَبَّ البَقاءَ ∴ وَاِحتَمى جاعِلُ الخُضوعِ وِقاءَ

فَلتَنَم أُمَّةُ المَسيحِ طَويلاً ∴ كَفَّ مَن يَمنَعُ العِدى الإِغفاءَ[1].

على أن استدعاء الشخصية هنا كذلك لم يكن بالفاعلية المطلوبة إلا أنها أشعرت السامع بأن الممدوح في حربه لا يبتغي سوى نصرة الإسلام الذي جعله الشاعر في مواجهة دائمة مع أمة المسيح ، ولعل الظروف التاريخية وملابسات العصر هي التي أملت عليه ذلك ، وقد جاءت الشخصية ملتحمة بنسيج البيت الذي جاء مضمونه واضحاً من خلال صور وألفاظ تنهض به فقوله " فالتنم أمة المسيح " كناية عن أمنها واطمئنانها من ناحية ممدوحه الذي هادنها ، والذي كان قبل ذلك يمنع الإغفاء أن يصل إلى

(١) الديوان : ٤/١ .

أجفانها وتلك صورة رائعة ، وإن لم تكن مبتكرة فكأن الاغفاء كائن حي يتحرك محاولاً الوصول إلى أجفان أمة المسيح ، وكأن الممدوح يقف حائلاً بينهما فيمنعه في قوة وما يلبث الإغفاء هذا الكائن الحي أن يتراجع منهزماً، فإذا أضفنا إلى ذلك ما أفادته جملة فلتنم أمة المسيح من إشارة إلى صدق الممدوح وعدم غدره أمكن القول إن الشاعر قد أجاد صناعة بناء متماسك كانت الشخصية المستلهمة من أهم أعمدته .

مما تقدم يلحظ الباحث تعدد الشخصيات القرآنية في إبداع الشاعر غير أنها جاءت محصورة في نطاق شخصيات الأنبياء والمرسلين ، وقد وظفها لخدمة آرائه وأفكاره غير أن منها ما كان يتمتع بطاقات كان من الممكن استغلالها وتوظيفها بطريقة أوسع لتعلن عن فلسفة معينة وفكر جديد يتفجر خلال إبداع الشاعر .

وعلى كل حال ، فإن هذه الشخصيات في معظمها جاءت موظفة في خدمة الفكرة التي يهدف إليها الشاعر ، وهي غالباً ما تكون في سياق المدح او الثناء.

الخاتمة

الحمد لله وكفى وسلام على عباده الذين اصطفى والصلاة والسلام على نبيه المجتبى وصحابته ومن بهم اقتدى فاهتدى . **وبعد**،،،،،

فقد شكل استدعاء النص القرآني في إبداع " ابن حيوس " ميداناً لهذه الدراسة التي طوفت بنا في جوانب مختلفة من إبداع ذلك الشاعر ، ومن خلال هذا التطواف وقفنا على أثر تلك الظاهرة في الرؤى الفكرية والتشكيلات الجمالية ودورها في إبراز فكر الشاعر ووسائله الفنية المستخدمة لتحقيق ذلك ، ومن هنا رأينا لزاماً علينا أن يبدأ البحث بإلقاء الضوء على حياة الشاعر وإبداعه الشعرى ثم كان الولوج إلى صلب البحث وهو استدعاء النص القرآني في شعر " ابن حيوس " وأثره في الرؤية الفكرية والتشكيل الفني ، حيث أخذت الدراسة محاور أربعة : فكانت دراسة الاستدعاء التركيبي هي المحور الأول لها ، وشكل الاستدعاء الإشاري المحور الثاني ، وكان استدعاء القصة القرآنية هو المحور الثالث لهذه الدراسة التي انتهت بالوقوف عند استدعاء الشخصيات القرآنية في شعر " ابن حيوس " بوصفه محوراً رابعاً لتستكمل الدراسة جوانب هذه الظاهرة ، وتستوفي أثرها في شعر ذلك المبدع.

<u>وقد انتهت هذه الدراسة إلى نتائج أهمها :</u>

١- كشفت الدراسة عن ثقافة " ابن حيوس " الواسعة وفهمه للنص القرآني فهماً واعياً بحيث وظفه وأفاد منه في معظم المواضع ولم ينب عنه إلا القليل .

٢- أكدت الدراسة أثر استدعاء النص القرآني في تجلية رؤية الشاعر وتعميق فكرته من ناحية ، ودوره في تقوية الوسائل الفنية المستخدمة من ناحية أخرى .

٣- حقق استدعاء النص القرآنى لشعر ابن حيوس – وبخاصة في شكله التركيبي– جمالاً في الأسلوب وعمقاً في الرؤية ورقياً في الصورة وتجلية للموقف والسياق.

٤- استطاع " ابن حيوس " إقامة شبكة من العلاقات المتداخلة والمتلاحمة بين النصوص القرآنية ونصوصه الشعرية .

٥- انتهت الدراسة إلى أن محاولة الشاعر إعمال عقله في النص القرآني بالنقص أو الزيادة أو الحذف أو الإضافة أو التغيير في ترتيب الكلمات قد قلل من الإفادة من النص القرآنى ، فاقتصر الأمر على الاستدعاء دون الوصول إلى الاستلهام و التوظيف .

٦- جاءت نصوص " ابن حيوس " محملة بكثير من الإشارات التي تتقاطع مع النصوص القرآنية ، وقد نجح في توجيه تلك الإشارات وتوظيفها بطريقة تتوائم مع رؤيته وتتوافق مع سياق نصه .

٧- لاحظ الباحث من خلال دراسته لاستدعاء القصص القرآنى فى شعر ابن حيوس ضيق مساحة هذا الاستدعاء بالقياس لغيره مع أشكال الاستدعاء الأخرى.

٨- لاحظ الباحث أن الشاعر حين يستدعى القصة القرآنية لا ينقلها كاملة بعناصرها وأحداثها إنما يشير إليها من خلال لفظ أو شخصية رئيسة فيها بما يخدم فكرته ويحقق هدفه .

٩- لاحظ الباحث تعدد الشخصيات القرآنية في إبداع " ابن حيوس " غير أنها جاءت محصورة في شخصيات الرسل والأنبياء على أن منها ما كان يتمتع بطاقات وإمكانات كان من الممكن استغلالها بصورة أقوى وتوظيف أوسع .

١٠- استخدم الشاعر الاستدعاء القرآني بآلياته المختلفة مما يكشف عن وعي كامل بهذه الظاهرة وقدرته على استغلالها ، وإن لم يقصد إلى ذلك في بعض الأحيان.

وأخيراً ، فإن المعايشة لنتاج ابن حيوس والتجول في رياض إبداعه الواسعة يكشف عن أننا أمام شاعر غني في إبداعه الذي يعد أرضاً خصبة قابلة للتنقيب فيها عن أشكال من الإبداع ، وجوانب من الفن يمكن دراستها والإفادة منها .

ومن ثم فإن الباحث يوصي بدراسة هذا النتاج الثر ، وملاحظة ظواهر فنية فيه يمكن التوقف عندها ودراستها ، ولعل أظهرها هو ما بدا في شعره من استخدام فنون البديع المختلفة وعلاقتها بشعره فناً وفكراً إلى غير ذلك من الجوانب التي تثير انتباه القارئ ، وتشحذ فكره وتبعثه على البحث والدرس في إبداع ذلك الشاعر الفنان.

هذا وبالله التوفيق ،،،

وصلى الله على سيدنا محمد

وعلى آله وصحبه وسلم

فهرس المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

١- القرآن الكريم .

٢- ديوان ابن حيوس ، تحقيق : خليل مردم بك – دار صادر بيروت ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م .

ثانياً : المراجع القديمة :

- ابن العديم : عمر بن احمد بن هبة الله بن أبى جرادة العقيلى ، بغية الطلب فى تاريخ حلب تحقيق سهيل ذكار- دار الفكر- . زبدة الحلب في تاريخ حلب تحقيق : خليل المنصور ، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م .
- ابن العماد : عبد الحي بن أحمد بن محمد بن العماد العكبري الحنبلي أبو الفلاح ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، تحقيق : محمود الأرناؤوط – دار ابن كثير – دمشق – الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .
- ابن حجر العسقلاني ،الإصابة في تمييز الصحابة ، طبعة أولى ١٣٢٨هـ طبعة : دار إحياء التراث العربي – بيروت .
- ابن حزم : أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ، جمهرة أنساب العرب تحقيق : لجنة من العلماء – دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م
- ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان تحقيق : إحسان عباس – دار صادر – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٧١م

- ابن عبد ربه : العقد الفريد تحقيق : أحمد أمين ، أحمد الزين ، وإبراهيم الأبياري – الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الذخائر العدد ١١١ سنة ٢٠٠٤م
- ابن عساكر : أبو القاسم علي بن الحسن هبة الله تاريخ دمشق ، تحقيق عمرو بن غرامة العمروي – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م، تهذيب تاريخ دمشق الكبير– تهذيب وترتيب عبد الرحمن بدران طبعة ثانية ، دار المسيرة بيروت ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م
- ابن عمر : ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر الشيرازي البيضاوي ت ٦٨٥هـ ، أنوار التنزيل وأسرار التأويل ، تحقيق : محمد عبد الرحمن المرعشلي ، طبعة : دار إحياء التراث العربي ، الطبعة الأولى – بيروت ١٤١٨هـ .
- ابن فضل : شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري ت٧٤٩هـ ، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار طبعة : المجتمع الثقافي ، أبو ظبي ، الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ .
- أبو تمام ديوان أبو تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام ، دار المعارف ، الطبعة الخامسة ، المجلد الأول.
- البحتري : ديوان البحتري ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، طبعة دار المعارف .
- الذهبي : شمس الدين الذهبي أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماذ ، سير أعلام النبلاء ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، إشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

- الصفدي : صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله ، الوافي بالوفيات ، تحقيق : أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث – بيروت ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م
- عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز – قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر – الهيئة العامة للكتاب – مكتبة الأسرة ٢٠٠٠م.

ثالثاً : **المراجع الحديثه** :

- اسماعيل عز الدين – الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٣م .
- السلمي سليم ساعد – التناص في أدب ابن زيدون ، رسالة دكتوراه كلية الآداب – جامعة اليرموك ، الأردن ، ٢٠١٢م .
- جيرار جينيت – من التناص إلى الأطراس– فصل من كتاب أطراس ، ترجمة المختار حسني ، م علامات مجلد ٧ ج ٢٥–جده ١٩٩٧م .
- حماد حسن محمد ، تداخل النصوص في الرواية العربية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – الطبعة الأولى بدون تاريخ .
- خير الدين الزركلي ، والأعلام –دار العلم للملايين– الطبعة الخامسة عشر٢٠٠٢م.
- سالم عبد الرازق سليمان – التناص في شعر فوزي عيسى – دار المعرفة الجامعية ٢٠١١م .
- عمر رضا كحالة ، معجم المؤلفين الناشر : مكتبة المثني – بيروت – دار إحياء التراث العربي ١٤٠٨هـ– ١٩٨٧م٠٠

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	رقم الصفحة
١	ملخص البحث	٤٤٥١
٢	The research Summary	٤٤٥٢
٣	المقدمة	٤٤٥٣
٤	التمهيد	٤٤٥٦
٥	المبحث الأول : استدعاء التركيبي في شعر ابن حيوس .	٤٤٧٥
٦	المبحث الثاني : استدعاء الإشاري في شعر ابن حيوس.	٤٤٩٩
٧	المبحث الثالث : استدعاء القصة القرآنية فى شعر ابن حيوس .	٤٥١٥
٨	المبحث الرابع : استدعاء الشخصيات القرآنية فى شعر ابن حيوس.	٤٥٢٤
٩	الخاتمة	٤٥٣٨
١٠	المصادر والمراجع	٤٥٤١
١١	فهرس الموضوعات	٤٥٤٤

تم بحمد الله