المجمع 9 (2015/1436)، 27-52

التلاحم النّصيّ والتاريخيّ في شعر ابن سناء المُلك مع النصوص الحماسيّة العباسية

زياد محمد بني شمسه*

تلخيص:

يرصد البحث حركة التداخل النصيّ في النصوص الملحمية الأيوبية، ويكشف بدوره عن اتساع مستويات التحاور بين النص الأيوبي والنصوص الحماسية العباسية، وبيان قدرة النص الأيوبي على هضم النصوص الأدبية العباسية الحماسية ومدى تجاوزها لأصلها في سياقها الجديد، في عصر تشابهت فيه الفتوح، وتحققت فيه الانتصارات، وتجاوبت به الأصوات.

ويعتمد البحث الشاعر الأيوبي ابن سناء الملك [1] نموذجا مثالا للكشف عن مدى هذا الاستدعاء والتداخل النصيّ؛ فهو وواحد من هؤلاء الشعراء الذين خلدوا الانتصارات ووصفوا الفتوح الأيوبية.

يقف البحث على أربعة محاور للكشف عن الكثافة التناصيّة مع النص الحماسيّ العباسيّ:

الأول: التناص مع سيفات المتنبي وحماساته الشعرية، الثاني: استدعاء الصورة التراثية في نص بشار بن برد، الثالث: معارضة النص الملحمي " بائية " أبي تمام، الرابع: استدعاء نص المدح العباسيّ.

تمهيد:

دوافع تلاحم النص الأيوبيّ مع منجزه الحماسيّ العباسيّ.

العصر العباسي في جهته الأولى عصر الانفتاح والتّطور الثّقافي في المجالات كافّة، وهو عصر الحماسة والفتوح من ناحية أخرى، من هنا ليس غريبًا أن يصبح هذا العصر الملحمي منهلًا عذبًا ينهل منه الشّعراء اللاحقون بما يخدم رؤاهم الشّعريّة والشّعورية، فلم يخل شعر ابن سناء الملك وغيره من شعراء عصره من التّداخل والتّعالق مع شعراء العصر العباسي ونصوصهم، بل يمكن القول إن اتساع مستويات التحاور بين نصوص العصرين الأيوبيّ والعباسيّ دالٌ على محوريّة النّص العباسي وقدرته على التأثير، فهي بحق تلك النّصوص التّراثية التي أنتجت في فترة تاريخيّة محددة ومارست

* أستاذ الأدب والنقد - أستاذ مساعد / جامعة بيت لحم.

[1] القاضي السعيد عز الدين أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن المعتمد سناء الملك السعدي المصري، ولد سنة 545هـ/ 1150م وصار قاضيا بالقاهرة، وتوفي هناك 608هـ/1211م، له ديوان بدأه بمدح صلاح الدين وله دار الطراز ومعظمه موشحات، وفصوص الفصول وعقود العقود: مختارات من الشعر والنثر. ينظر: (بروكلمان، د. ت 65/5). هو أحد شعراء العصر الأيوبي ويعد شعره شاهد على العصر وأحداثه السياسية، وقد شارك ابن سناء في مدح القادة والإشادة بجهادهم ووصف معاركهم والتغني بانتصاراتهم، وقد خصّ بالمدح في أكثر قصائده القائد صلاح الدين الأيوبي. ينظر: (ابن خلكان، 1979 82/5).

هذه النّصوص سلطة معرفيّة على عقل وارثها، فأصبحت جزءًا من وعيّه وبنية تفكيره؛ ليصبح هذا التّراث التاريخيّ الملحميّ ضربًا من الرؤية الفنّية لهموم الواقع وأحداث العصر.

إن تلاحم النّصوص الأيوبيّة مع العباسيّة يجسّد جزءًا من ذلك الحضور التّاريخي الذي يدلُّ على تناص التّاريخ نفسه، فالتّاريخ الملحميّ البطوليّ يعيد نفسه من الحماسة والانتصار فقد أججت الحروب الصّليبيّة وما صاحبها من انكسارات وانتصارات مشاعر الأدباء الذين واكبوا وقائع هذه الحروب، وعبروا أروع تعبير عن التلاحم بين الأدب والتّاريخ والتّراث. فليس غريبًا أن يلتقي ابن سناء الملك مع المتنبي وأبي تمام في سياق المدح والحماسة، ولا غرابة أن يلتحم أدب" القدسيات" روحا ومضمونا مع أدب "الروميّات" وقد تشابهت الأحداث وتقاربت المواقف فلا ينغلق النّص على نفسه ولا ينشأ من فراغ، بل نحن إزاء النّص المفتوح، فكل قراءة جديدة له تكشف فيه عن عذوبة التّداخل والتّحاور في معانٍ عدة وموضوعات شتى وأزمنة متعددة.

لقد أحسّ ابن سناء الملك بمدى غنى تراثه بالإمكانات الفنيّة، وبهذا ينطبق على الشعراء؛ فعندما تشابهت تجارب البطولة ومعاركها تجاوبت الأصوات، لقد "بدا طبيعيًا لحركة الشعر في عصر الحروب الصليبية أن تحذو حذو الأحداث التّاريخية التي تشبهها وإذا كان لدينا رصيد من الشّعر الحربي يحكي قصة الصّراع في معارك المسلمين مع الروم، خاصةً فيما نجده شديد الظهور لدى الشّعراء الكبار، على غرار ما نظم من روميات أبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي فراس والشّريف الرّضي، وغيرهم من الشّعراء الذين اقتحموا بشعرهم تاريخ الحروب فسجّلوا ووثقّوا

وصوّروا أو ربما أضافوا، فمن الطّبيعي أنّ يستمر هذا الرّصيد مع شعر الحروب الصّليبية في المعارك الكثيرة التي وقعت بين المسلمين والفرنج في "الرّها" و"حطين" و "بيت المقدس" و"دمياط" و"عكا" خصوصًا أنّ حركة الجهاد أخذت عمقًا دينيًا شديد التّميز عبر كلّ تلك الحروب سواء في الرّوميات أم القدسيات"[1].

[1] وفي معرض التفريق بين "أدب القدسيات" موضوع الدراسة وأدب "فضائل الأرض المقدسة": يحفل أدب القدسيات بالحركة الشعرية في عصر الحروب الصليبية تسجيلا وتصويرا وتخليدا للانتصارات ووصفا للفتوح، انظر: (التطاوي، 2007، ص87). أما عن ماهية مادة أدب فضائل الأرض المقدسة تعتبر كجنس "genre" ديني أو أدبي أو جغرافي أو محلي "local Patrioti" حيث تركزت هذه المادة بالمدن المقدسة في الإسلام، وكذلك بالمقامات والآثار والمراكز الدينية التي حظيت بقدسية معينة، وقد اعتبر بعض الباحثين مادة فضائل المدن كجزء من التاريخ المحلي أو التاريخ المحلي الديني أو حتى الأدبي في القرون الوسطى، ومادة أدب الفضائل تناولت قدسية بيت المقدس بكل أبعادها الدينية والعقائدية والفكرية والتأريخية والأسطورية اعتمادا على مصادر تراثية مختلفة. انظر:(عنابسة، 2006، ص14 – 16).

في ظل هذا الموقف الحماسي فالشاعر الأيوبي "يفسح المجال للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرت ذات يوم بنفس التّجربة، وعانتها كما عاناها الشّاعر نفسه، وليس هذا إلا إيمان منه-وتأكيدا لوحدة التجربة الإنسانية والتاريخية والإنسانية عامة"[1].

وفي سياق تشابه التّجارب هذا تجاوبت الأصوات يلتقي ابن سناء الملك بأبي تمام، كما التقى صلاح الدين بالخليفة العباسي المعتصم فتناص معه في بائيته الشهيرة:

السّـــيف أصْـــدَقُ أنْبَـاءً مِنْ الكُتُـبِ في حَـدِّهِ الحَـدُّ بَيْنَ الجِـدِّ والّلـعـبِ

ويخلّد ابن سناء الملك فتح صلاح الدين لحلب في قصيدته البائية ومطلعها:

بـدولـة الـتّـركِ عَـزَّت مِـلَّـة الـعـربِ وبـابن أَيّوبَ ذَلَّـت شِـيـعَـةُ الصُّـلُـبِ

لقد تجاوبت الأصوات وتفاعلت النّصوص في الوقت الذي تمتعت فيه بعض النّصوص تاريخيا بحضور باذخ في ذاكرة المتلقي، مما يغري النّصوص اللاحقة بالتّفاعل الاختياري معها، خاصة حين تكون التّجربة عميقة إنسانيًا.

هكذا يجد الشّاعر –في موروثه الزّاخر– رهن تصرفه مئات الأصوات والشّخصيات فيستدعيها، فتوظيف الأعلام واستدعاء الشّخصيات مجلى لدلالات خصبة مكثفة "ولذلك يتخذها الأدباء والشعراء موطنًا لشحنها بمعانٍ ثانوية تهدف إلى المدح والسّخريّة"[2] فيأخذ يضمن أبياته بأسماء الأعلام الدّينية والتّاريخيّة -وهذا ما سيكشف عنه البحث في محاوره التطبيقية اللاحقة - فهو لا يأتي بها عبثًا لمجرد استعراض مخزونه الثّقافي ولكن يأتي بها للغرض الذي أتى بها من أجله، فهو "حين يوظّف هذه الأصوات يكون قد أضفى على تجربته الشّعرية نوعًا من الأصالة الفنيّة عن طريق إكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري وأكسبها في نفس الوقت لونًا من الكليّة والشّمول بحيث تتخطى حاجز الزّمن فيمتزج في إطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة "[3]. على هذا النّهج استدعى ابن سناء الملك كثيرًا من الشّخصيات التّراثية في نصوصه الشّعرية مما أكسب تجربته غنى وأصالة ومن مثل هذا الاستدعاء يقول مادحًا الأفضل علي بن صلاح الدّين:

مَـلِـكٌ اســـمُـهُ عـلِـيٌّ ولَـكِـنْ كـيْـدُهُ في حُـروبِـهِ كـيـدُ عَـمْـرِو

[1] إسماعيل، 2009، ص 73

[2] مفتاح 1987، ص 122

[3] عشري، 1997، ص18

انظر إلى هذا التّصوير الذي يستدعي فيه الشّاعر ابن سناء "عمرو بن العاص" ليتجاوز النّص الاسم "علي" فالكيد المطلوب لا ينهض به "علي" الذي يرتبط بالعلم والمثاليّة في المواجهة ومن ثمّ كان البحث عن الكيد الذي هو صنعة "عمرو بن العاص" فهو العلم الرامز للشجاعة والبسالة، لقد وفق ابن سناء الملك في توظيف شخصية "عمرو بن العاص" ليستعير صفة من صفاتها وهي (صفة المكر والدّهاء) في القتال ليوقعها على ممدوحه "علي" الذي ارتبط بالعلم والمثاليّة في المواجهة، إنّنا نجدُّ إحالة إلى معارف ثقافية تاريخية، إلى جانب الإحالة إلى أسماء بعض الأعلام وتوظيفًا فنيًا لتلك الإحالة بهدف تكثيف معنى المدح لممدوحه.

إن هناك مجموعة من العوامل السّياسية والفنيّة والثقافيّة وراء اتساع مستويات التّحاور في نصوص ابن سناء مع الموروث والثّقافة العربية مما أكسب تجربته غنى وأصالة في الوقت ذاته، لما تتمتع به النّصوص التّراثية بحضور بارز في ذاكرة المتلقي والمبدع معًا " باعتبار هذا التّراث منجم طاقات إيحائية لا ينفذ له عطاء فعناصر التّراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد: فإنّ الشّاعر حين يتوسل إلى إيصال الأبعاد النفسيّة والشّعوريّة لرؤيته الشّعرية عبر جسور من معطيات هذا التّراث، فإنّه يتوسل إلى ذلك بأكثر الوسائل فعاليّة وقدرة على التأثير والنّفاذ"[1].

المحور الأول: الكثافة التناصية مع سيفات المتنبي وحماساته الشعرية.

لقد اختار ابن سناء الملك التّواصل مع التّجربة الشّعريّة في منجزها العباسيّ وما سبقه كونه أزّهى ما تمّ للشعريّة العربيّة أن تحققه، ولا جدال أنّ المتنبي شغل القرّاء والنّقاد والشّعراء منذ العصر الذي عاش فيه حتى أيامنا، وقد افتتنت التّجربة الشّعريّة اللاحقة به وبشعره الإنساني الإبداعي، لقد استدعت تجربة ابن سناء الملك الشعريّة في معظم مناحي أدائها الموضوعي والفني تجربة المتنبي، وتفيأت ظلالها، وانفتح شعره على أشعار أبي الطّيب المتنبي واحتّل التّناص مع نصوصه مساحة واسعة وحيزا كبيرا، فهو شاعره الأثير، الذي ينطق عن خواطر النّاس كما بيّن أستاذه ومعلمه القاضي الفاضل، حين ردّ سؤال ابن الأثير عن انشغال النّاس بشعر أبي الطّيب المتنبي واهتمامهم به دون غيره "وإنّ أبا الطّيب ينطق عن خواطر النّاس".[2]

إن الدارس المتأمل لنصوص ابن سناء الملك يبدو له أنّ هذه النّصوص مسكونة بذاكرة النّصوص الشعرية الغائبة، ويتضح أنّ الشّاعر يفتح قنوات متعددة لإثراء الانفعال والاتصال مع نصوص

[1] عشري، 2004، ص121

[2] ابن الأثير، 1298هـ، ص11

المتنبي خاصة شاعر الروميات والسيفيات والحماسة، فتعددت تقنيات توظيف النّص الغائب تبعًا لحالته الشّعورية ومضمون شعره، ويتجلى توظيف النص الحماسي وفق آليتين:

- **توظيف النص المرجعي "الغائب" مطابقًا أو محورًا.**
- **توظيف النص المرجعي "الغائب" معكوسًا بآلية التخالف.**
- **توظيف النّص المرجعي "الغائب" مطابقا":**

ومن التّناص المباشر عند "ابن سناء الملك" استحضاره للنص الغائب إلى الحدّ الذي لا يستطيع فيه المتلقّي أن يفرّق بين النّصوص، حيث يعمدُ الشّاعر إلى تذويبها فتبدو النّصوص منسجمة متجانسة لا فرق بينها ولا فواصل ولا حدود، يقول الشاعر في مدح الملك النّاصر صلاح الدّين:

يُرَى جَذِلا في حَومَةِ الحرب ضَاحِكا فلا القلبُ منخوبٌ ولا الوَجهُ مُعبِسُ

أَغارَ عَبوسَ الوَجهِ فيها جوادُه ومِن عَجَبٍ أنَّ الجوادَ يُعبِّسُ[1]

تتناص هذه الأبيات مع بيت "المتنبي" في مدح سيف الدّولة:

تمرُّ بك الأبطالُ كلمى هزيمة ووجهك وضّاح وثغرك باسم[2]

يجسد الشّاعر بالتّناص مع شعر"المتنبي" تشكيل صورة الممدوح المثال في الشّجاعة ومقارعة الأعداء، وقوة البأس ومهابة الجانب، حيث يسعى النّص الشعري للتطابق بين دلالته ودلالة المصدر ومحاولة إنتاج دلالة مؤازرة لتقوية معانيه وتوكيد موقفه الشّعريّ والشعوري تجاه البطل الفاتح صلاح الدّين الأيوبي.

فإذا كان سيف الدّولة تمرُّ به الجرحى من أبطال الرّوم منهزمين مستسلمين وهو مشرق الوجه، ثابت الفؤاد، هذه الصّورة وهذه المعاني ضمّنها ابن سناء الملك نصه، فالسّلطان يرى في وسط المعركة جذلا ضاحكًا يواجه الحرب بعزيمة قوية مستهينا بها.[3]

كما ضمّن ابن سناء الملك ألفاظا وعبارات من نص المتنبي في نصه "ووجهك وضّاح وثغرك باسم" ضمّنها صدر البيت "يرى جذلا في حومة الحرب ضاحكا" للتعبير عن نفس الحالة الشّعورية تجاه

[1] ديوان ابن سناء الملك،1969، ص174

[2] ديوان المتنبي، 1986، ص33

[3] مما وصف به السلطان "والسلطان جالس، ووجهه باشر والعدو عابس، والعساكر صفوف والأمراء في السماطين وقوف"، انظر: (الأصفهاني، د. ت، ص 53).

الممدوح. في هذا الإطار " تناص التّآلف " بين النّصين، نجد كل من النّصين يبحث عن القيم المثلى وعن الممدوح المثال الذي يراه في نفسه والذي يحقق آمال الأمّة وعزّتها.

ويستطيع ابن سناء أن ينطلق بنصّه خارج آفاق توقعات قارئه ليحطم رتابة الصّورة المألوفة"[1] وشحنها من ناحية أخرى بدلالات جديدة وفقا لمبدأ المفارقة في التناص، وهذا الجانب يتمثّل في "التّحويل"، ونقل المعنى، ليجعل نص ابن سناء الملك صفة العبوس لا لممدوح بل للجواد فهو يعبس ويهتم ويبقى السّلطان جذلا ضاحكًا.

في إطار "التّخالف" هذا يبني ابن سناء الملك نصّه على مبدأ "التّعارض الثنائي" بين العناصر؛ كما بيّنه الجدول الآتي:

الممدوح	الجواد
جذلا، ضاحكا	العبوس والتّجهم
الاسترخاء للقائد	التّوتر للخيل

هذا من شأنه أن يولّد دلالات جديدة تزيد المعنى قوة واتساعا "ويحدث فضاء داخل النّص فيما بين عنصر وآخر، فتتمدّد المساحة بين العناصر، وينشأ مدى زمني يجلب معه تواتّرا يحتدُّ حينا، ويتراخى حينا، بصفة متوالية تقيم في نفس المتلقي ارتفاعا ليتناغم مع إمتاع النّص"[2]

إذن يمكن القول إنَّ النّصوص الأيوبيّة التي أججتها الحروب الصّليبية، وأشعلت جذوتها الوقائع والانتصارات عبرت أروع تعبير عن التّلاحم بين الأدب والتّاريخ وتداخلت مع نصوص الملاحم الغائبة في عصورها السّابقة، فكان الإبداع والابتكار الذي كان دافعه تلك الحماسة الدّينية والوطنيّة وراء الصّدق الفني فيه ولا يمكن اتهام الشّاعر الذي مدح صلاح الدين من خلالها بالعقم والانحراف عن الجانب العاطفي.

ويستحضر الشّاعر ابن سناء النّص العباسيّ بوعي كامل، ويوظف ما أمكن توظيفه من طاقاته الموحية بطريقة الامتصاص ونقل النّص – وفق آلية التناص – من سياقات قديمة إلى سياقات جديدة، ومن ذلك قوله في مدح القاضي الفاضل وتهنئته بفتح عسقلان في سنة 583هـ وبدأها بالنّسيب:

وفي غَـزَلي ذِكـرُ الـعُـذَيـبِ وبـارقٍ ومـا ذَاك إلا ثَـغْـرُهُ وَرُضَـــابُـه

[1] ويتناص في هذه الصّورة مع قول مسلم بن الوليد:

يفترُّ عند اقتراب الحرب مبتسما إذا تغـيّر وجـه الفارس البطل

[2] الغذامي، 1998، ص 23.

وذاك رُضـــابٌ لـلـرّحـيـق اعـتـزاؤه وذلـكَ ثَـغْـر لـلـحَـبَـاب انْـتِسَـــابُـه[1]

تتناص هذه الأبيات مع بيت المتنبي في المدح:

تَـذَكّرت مـا بين العُـذيـبِ وبـارقٍ مَجَرَّ عَواليـنـا ومَجرى السّـــوَابِقِ[2]

يوظّف الشاعر المكان في تجربة المتنبي "العُذيب وبارق" وينقله إلى سياق آخر ويحوّل دلالته إلى دلالة جديدة توافق تجربته الشّعريّة والشعوريّة. وينجح النّص في هذا التّوظيف الذي يعتمد على مبدأ "المفارقة " بطريقة "التّحويل"، فقد حوّل سياق "الحماسة" في النّص الأصلي إلى سياق "الغزل والتّشبيب" في النّص الجديد، معبّرا عن دلالة جديدة مفارقة للنّص الأصلي. "فالعذيب وبارق" في نص المتنبي موضعان من أعمال الكوفة تثير ذكرى الحماسة فهو يتذكر أرضه ومنشأه ومطاردة الفرسان وجرّ الرّماح وإجراء الخيل وعذوبة النّصر، هذه الدلالة وهذه العذوبة التي يوحي بها المكان تتحول في نص ابن سناء الملك إلى عذوبة الجمال والبهاء للمحبوبة، ليستميل مسامع ممدوحه ويصل إلى مبتغاه، ويمكن تأمّل آلية المفارقة والتّحويل في توظيف المكان في الجدول الآتي:

المستوى	آلية التّناص	نص المتنبي	نص ابن سناء
السياق	التّخالف	"العذيب وبارق" موضعان للحرب سياق الحماسة	"العذيب وبارق" موضعان للعذوبة سياق الغزل لاستمالة مسامع الممدوح
الدّلالي	التّحويل	أثر الحماسة وعذوبة النّصر	أثر جمال الثّغر وعذوبة الرّضاب

ويكتسب التّناص عند ابن سناء الملك طابعًا حواريًا مع نصّ المتنبي، من خلال الإشارة إليه واستنطاقه ليُعرب النّص المستدعَى عن مقصد الشّاعر ومعناه الذي أراده في نصّه الحاضر ففي باب الفخر والعتاب يقول:

أَيَـدْفَـعُـنِي الـدّهـر عـن مَـطْـلَـبِي ويُـكْـثِـرُ مـن لُـؤْمِـه المَـطْـلَ بِـي

ويَـقْصِـــد صَـــدِّي إذا مـا صـــدَايَ أرادَ الـــوُرُودَ عـــلـى مَشْـــرَبِـي

[1] ديوان ابن سناء الملك،1969 ص 17

[2] ديوان المتنبي، 1986ص 60

وأَســـــألُـــه نَـقْـــلَ أَخْلاقِـــه فَـيُـنْشِـــــدُ بَـيْـتَ أَبـي الـطّـيـبِ[1]

وفي سياق المناظرة التي وقعت بين ابن سناء الملك والدّهر، يَسْأله نَقْلَ أخلاقِه وتعديلها فلم يستطع، "فينشد بيت أبي الطّيب" حيث يقول:

يُـراد مـن الـقـلـب نسْـــيـانـكـم وتـأبـى الـطّـبـاع عـلـى الـنّـاقـل

هذا التّحاور ينمّ عن براعة الشّاعر في استحضار النّصوص واستنطاقها والإشارة إليها لتخدم النّص الجديد والمعنى الذي أراده للدهر وإثبات طباعه" فتأبى الطّباع على النّاقل"، بهذه الإشارة وهذا التّداخل يهب شعره قوة، ومعانيه إيحاء حين يستخدم الإشارات الأدبيّة، فيشير بكلمة أو جملة إلى معنى طرقه شاعر آخر فيوقظ في الذّهن المقارنة السّريعة.

لقد أدى هذا التّناص إلى إثراء الفكرة المطروحة والمعنى المراد، كما أكّد هذا الاستحضار تداخل النّصوص وتناسلها؛ فالنّص عبارة عن تشكيلة هامّة من النّصوص الأخرى التي تدعمه وتحضر فيه إما علانيّة أو على شكل رموز مبثوثة.

وفي إطار التّناص المباشر مع نصوص المتنبي نجده يستّل معنى من معانيه بطريقة التّآلف والتناص الكلّي ليُضفي على نصه نوعًا من المحاورة الفكريّة واللفظيّة لتكسبه استمراريّة وديمومة، وانفتاحا، انظر إليه يقول في ذم الزّمان:

يـا خـيـبّـــــة الـحـرِّ الـذي لـــــم يَـلْـقَ فـوق الأرض حُـرّا

ولـكـم وجـدت المـوتَ حُـلْـــ (م) وًا حـين ذُقْـــــتُ الـذّلَ مُـــــرّا

والمـجـــــدُ مُـــــرٌّ طَـعـمُـه لا تحسَـبنَّ المَجْـــــدَ تَمَـــــرا[2]

يدْرِك النّص قاهريّة الزّمن وسطوته، فهذه الدّهريّة الأيوبيّة التي تشكو الزّمان وتصف مرارة الأيام تردد صدى نصوص الدّهريات العباسيّة الغائبة ودوالها، فالشّاعر يشكو عبث الدهر وجوره، ويجد للموت حلاوة حين ذاق مرارة الذّل، ويرى المجد مرَّ المذاق صعب المنال، فيستدعي في هذا كلّه بيت المتنبي ويعيد صياغته ويجعله حلقة متّصلة بتجربته وشعره حيث يقول:

[1] ديوان ابن سناء الملك، 1969، ص 557

[2] ديوان ابن سناء الملك، 1969، ص546

لا تحْســـبَ المجدَ تمرًا أنت آكله لن تبلغ المجـدَ حتّى تلعق الصّـبرا[1]

بهذا التآلف في المبنى والمعنى بين النّص الحاضر والنص المرجعي الغائب يتجلى التداخل النّصيّ؛ إذ سعى من خلاله للأخذ ممن سبقه من الشعراء، ليزيد نصه إشراقا، وتوهجا شعريا، وانفتاحا نصيّا، وبذلك يتحقق معنى التّناص وبه استطاع ابن سناء الملك أن "يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه والتي مرت ذات يوم بنفس التّجربة وعانتها كما عاناها الشّاعر نفسه، وليس هذا إلا إيمانا منه -وتأكيدًا من جهة – أخرى لوحدة التّجربة الإنسانية".[2]

لقد خلقت الأقدار ما شاءت من تكرار للوقائع وتماثلها في حياة الشّاعرين وإبداعهما وإعادة التّاريخ نفسه، فأخذ ابن سناء الملك يتحرك وجوده على أرضية من الوقائع التي سبق لها أن أعلنت عن نفسها مصيرا للمتنبي وعصره، ويمكن القول إن حالة التّعالق والتّماثل بينهما إنّما تخرج من مواضعة التّأثير لشاعر سابق في شاعر لاحق إلى أفق استعادة الوقائع نفسها وتداخل النّصوص وتعالقها، فتناص النّصوص يدلُّ على تناص التّاريخ نفسه، والتّاريخ الملحمي البطولي يعيد نفسه من الحماسة والانتصار؛ وفي مدح الملك النّاصر صلاح الدّين بن أيوب، يذكر نزوله على "الكرك"، وفتحه "لنابُلس"، ويصف بأسه وشدة سطوته، يقول:

له صَــارمٌ يَشْــفى به الدّينُ صــدرَه ويُنجز وَعْـدَ النصَّــر مِنْـهُ بِلا مَطْلِ

فلا تحسَــبوا بـالكفِّ جرَّد نصــلَـهُ ولكنَّـه قـد جَرَّد الكفَّ بـالنَّصْــلِ[3]

ويتقاطع الشّاعر ابن سناء الملك في بيته الثّاني مع بيت المتنبي حيث يقول:

إذا ضَــرَبَتْ في الْحَرْبِ بالسَّــيف كُفُّهُ تَبَيْنَّـتَ أَنْ السّــيفَ بـالكَفِّ يضْــربُ[4]

هذا التّقاطع النّصي يوحي لنا بالتناص المباشر الواعي الذي حافظ فيه ابن سناء الملك على البنيّة المعنويّة واللفظيّة، ولكنه أعاد بناءه بسياق لغوي جديد مضيفا إليه دفقات لغويّة عبّر فيها عن إعجابه بالممدوح صلاح الدين الأيوبي، فالتّماثل الدّلالي بين النّصيين ماثل في أنّهما ينتميان إلى حقل دلالي واحد وهو حقل الحماسة والمدح والمعنى عند كليهما متجسد في(جعل القطع يحصل بقوة كفِّ

[1] ديوان المتنبي، 1989، ديوانه ص 270

[2] إسماعيل، 2009، ص 307

[3] ديوان ابن سناء الملك، 1969، ص 223

[4] ديوان المتنبي، ج2، 1989، ص 306

الممدوح لا بجودة السّيف الماضي) كما تحقق التماثل أيضًا على مستوى المعجم فقد ضمَّن ألفاظا صريحة (السيف، النّصل، الكف) مؤازرة للمعنى المراد.

وإذا تأملنا التناص مرة أخرى سنجد حركة التّخالف والتّغاير تأتي من جانب البناء اللغوي ويتمثل في التّركيب النّحوي في نص المتنبي الذي اتكأ على التّركيب الشّرطي الذي يجعل الدّلالة المنشودة أمرًا محتوما، فإذا نظرنا إلى مضاء سيفه وأثره في الوغى، استبان لك أنّ سيفه إنّما يستظهر بكفّه على القطع، في حين اتكأ ابن سناء على سرّ جمال النّهي البلاغي (لا تحسبوا بالكفّ جرّد نصله) فينقل المتلقي إلى ما وراء المعنى اللغوي من دلالات وإيحاءات تثير انتباهه وتؤثر في نفسه وترسخ في ذهنه. ومن هنا يربط النّصين الحاضر والغائب علاقة تناص على مستويات عدة، يمكن اختزالها في الخطاطة المواليّة:

المستوى	بيت المتنبي	بيت ابن سناء	ملاحظات
المعجم (الألفاظ)	(السّيف، كفّه)	(صارم، الكف)	تضمين مباشر
الدّلالة (المعنى)	دلالة القطع يحصل بقوة كف الممدوح لا بمضاء سيفه.	المعنى نفسه	تماثل الدّلالة والمعنى
البناء اللغوي	اتكأ على أسلوب الشّرط	اتكأ على جمال النّهي	تغاير البناء اللغوي

لقد استطاع ابن سناء أن يوظّف كل شيء بالتّحاور الذي يؤسس فيه السّابق للاحق سبل الخلق، وهو البناء الجديد لمنجزات القديم وتفجير طاقاته، وهذا هو البناء الاستطرادي لعناصر الثّقافة، فهو دليل إبداع، لأنّ التّجديد لا يعني إلغاء التّراث ولكن يجعله حيا في جسد النّص وروحه، ومعبّرا عن ذات الشّاعر وعصره "ويعكس الثّقافة الدّقيقة للشاعر الذي يستطيع أن يوظف ثقافته الأدبية في تعمق رؤاه الشّعرية، وإثراء خياله الفني بالاستعانة بما سبقه والإضافة إليه في آن وهذا ما نحسب أن ابن سناء الملك قد عكسه في شعره الذي تناص فيه مع التراث العربي".[1]

ولعل التوظيف المباشر لنقل النص الغائب إلى النص الحاضر وخدمة مضمونه وسياقه يتجلى في غير موضع في شعر ابن سناء الملك، فنراه يدير مع نصوص المتنبي حوارات نصيّة متعددة، فهو شاعره الأثير فأخذ ابن سناء الملك يولّد من الدّلالات الشّعرية عند المتنبي معان توافق ممدوحه الملك العادل إذ يقول:

[1] الغباري، 2003، ص 103

فَعَلَ العظيمةَ وهو محتقرٌ لها حتى ظننَّا أنّه لم يفعَلِ[1]

هذا المعنى "فعل العظائم"، يتداخل مع معنى النص المتنبي في نفس سياق المدح لسيف الدّولة إذ يقول:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم[2]

في ظل هذا التّماثل في سياق المدح يضمّن ابن سناء الملك مضمون النّص السّابق ويتكئ عليه وينقله بمعناه لا بل بلفظه في سياق لغوي جديد (فعل العظائم وهو محتقر لها -على قدر أهل العزم تأتي العزائم) هذا التّوظيف بهذا التّماثل إنّما يدّل على تجدّد معاني البطولة من عصر إلى عصر ومن نص إلى آخر. ونجد توظيف نصوص المتنبي بشكل مطابق يتردد صداه بكثافة لاسيما في نصوص الحرب والحماسة، ومدح البطولة ومثلُ هذا الشّعر في مدح صلاح الدين مثل كثير من شعر المتنبي في سيف الدّولة الحمداني صدقا في الوجدان والمشاعر، فإذا طاب للمتنبي تصوير الجند وقد جاءوا على خيول غابت قوائمها تحت أسلحة يجرونها، في قوله:

أَتَوْكَ يَجرُّون الحديْدَ كَأَنَّهم سَرَوا بِجيادٍ ما لهُنّ قوائمُ[3]

فإنّ هذا المعنى وهذه الصورة تطيب لابن سناء الملك أيضا في نفس الموقف حين جهزت الجيوش بعدادها وعدتها، فترمي الصّورة الماضية بظلالها على الصورة الحاضرة لترسم صورة مطابقة لجيش الملك النّاصر صلاح الدين الأيوبي يقول ابن سناء:

لَهُ جَحْفَلٌ جَرَّ القَنا فَتعثَّرت قنا الخطِّ إلا أَنَّها ليس تَنْفَسُ
وكُلُّ حِصانٍ بالحديدِ مُلثَّمٌ عليه كمِيٌّ بالحديد ِمُقلْنَسُ
تزاحَمت الأبطالُ فيه فَخُرِّقت ثيابٌ لَها من عهدِ داود تُلْبَسُ[4]

ويبدو التناص جليًا ومباشرًا بين النّصين، مبنيّا على التَّآلف والتوافق في رسم صورة (الجيش المدجج بالسلاح والعتاد)، فقد ضمّن النّص الحاضر نص المتنبي لفظا ومعنى، وأعاد صياغة النّص

[1] ديوان ابن سناء الملك، 1968ص252
[2] ديوان المتنبي، ج1989،4ص 94
[3] ديوان المتنبي، ج4، ص99
[4] ديوان ابن سناء الملك، ص 174

من خلال تركيب لغوي جديد فيحلّ سياق المتنبي اللغوي "أتوك يجرّون الحديد" في قوله "وكلُّ حصان بالحديد ملثم"، فكلا السّياقين يدلان على مركزية معنى واحد، متماثل ومتطابق.

غير أنّ الشّاعر ابن سناء الملك يزيد المعنى مفارقةً واتساعًا، ويعطي الصّورة التّراثية عمقًا وجمالًا ويضفي عليها دلالات جديدة "تجاوزت الدّلالات الحربيّة إلى دلالات دينيّة وأسطوريّة تضرب بجذورها في عمق التّاريخ زمن النبي "داوود" الذي ألان الله له الحديد فصنع دروعا ذات خِفَّة ورشاقة وجعل جند صلاح الدين يلبسونها لإعلاء كلمة الله في الأرض".[1]

هكذا تعددت النصوص الموظّفة في نص ابن سناء الملك فتداخل مع النّصوص الأدبية والدينيّة وحاورها معًا، الأمر الذي جعل صورة الجيش نسيجًا جميلًا ووشيّا مرقومًا لوَّنته النصوص الغائبة، ورسخت معانيه في ذهن المتلقي، وسمحت له أن يقرأ النّص الحاضر مستحضرًا معه كل ما تناص من النصوص" فإننا عندما نقرأ نتاجًا، فإننا نقرأ دومًا أكثر من نتاج بكثير، إننا ندخل في اتصال مع الذاكرة الأدبيّة، فكل نص هو كتابة مخطوطة فوق أخرى"[2]

توظيف النّص المرجعي الغائب معكوسا أو محورا فيه:

وينوّع ابن سناء الملك في أساليبه ويعدّد تقنياته في توظيف نصوص المتنبي؛ وذلك وفقا لرؤياه ومنطق نصّه وحالته الشّعورية، فنراه يحوّرها أو يناقضها ليوظفها على الضّد مما كانت عليه في مراجعها ومضانها الأدبية، وهذا ما نلمسه في قصيدته المشهورة في الفخر بنفسه، وتصوير طموحه، يقول:

سـوايَ يَخـافُ الـدّهرَ أو يَرْهَـبُ الرَّدى	وغـيـرِي يَـهْـوى أن يـكـونَ مُـخـلَّـدا
ولكنّني لا أَرهَـبُ الـدَّهـــر إنَ ســطَـا	ولا أَحْـذرُ المـوتَ الـزُؤَامَ إذَا عَـدَا
ولـو مَـدَّ نـحـوي حـادِثُ الـدّهـرِ طَـرفـهُ	لحدَّثـــت نَفسي أن أَمـــدّ لـــه اليَـــدا
وقِدما بغيري أَصـبَح الـدَّهرُ أشـيبـــا	وبي بـل بفَضْـلي أصـبح الـدَّهرُ أَمْرَدا[3]

لعلَّ ابن سناء يُعبّر عن معاني الفخر ويقدّم تصويرًا لطموحه؛ فهو لا يرهب الدّهر ولا يخاف الموت الزؤام، بل يمدّ يدًا لينال منه ليردَّ اعتداءً باعتداءٍ مثله، في ظل معاني الاعتزاز هذه يبدأ النّص بامتصاص فكرة النَّص المرجعي ومعناه حولَ (حوادث الدّهر) وتوظيفها لخدمة نصّه، فيتناص مع بيت المتنبي حيث يشكو الدّهر وزمانه قائلا:

[1] موسى، 2007، ص 51

[2] تودوروف، 1986، ص91

[3] ديوان ابن سناء،1968، ص 559

أتى الـزَّمـانَ بَـنُـوهُ في شــبـيـبـتِـهِ فســرَّهـم وأتـيـنـاه عـلـى الـهَـرَمِ[1]

يبدأ التّداخل مع فكرة "الدّهر" التي يقدمها النّص الحاضر متكئة على النّص المرجعيّ بشكل مباشر، غير أن ابن سناء يهدم الفكرة ويعكس معناها ويتماهى في تبديلها في مظانّها التّراثية فالمتنبي قد أتى الزّمان على هرم وخَرف فساءه وساء أهله، ولم يجد ما يَسرُّهم، ويستثمر ابن سناء الفكرة ليؤسس لتجربته الخاصة ويعكسها ويجعل آخر الزّمان –أي عصره– شبابا لوجوده فيه.

إن البحث في الفاعلية الجماليّة للتناص في هذين النّصين تتأتى في إطار عملية الهدم والإزاحة التي أحدثها النّص الحاضر، فهو لا يكتفي بزحزحة نصّ المتنبي ووضعيته المضمونية:

(الدَّهر أشيب) ⟵ (الدّهر أمرد)

بل يهدمه ويبني فكرته الجديدة، من اللغة الدَّالة على الضَّعف إلى اللغة الدَّالة على القوة والسّيطرة:

(الخضوع للدهر) ⟵ (سيادة الدّهر)

إذن فالنّص الأيوبي "يحاول الحلول محل هذه النّصوص أو إزاحتها من مكانها، وخلال عملية الإحلال والإزاحة يقع النّص في ظل معنى أو نصوص أخرى".[2]

لقد احتلّ التناص مع نصوص المتنبي مساحة كبيرة في شعره، ووظّف ابن سناء الملك النّصوص بتقنيات متعددة، فراح يوظف النّص المرجعيّ توظيفا مطابقا، حينما تتشابه التّجربة والرؤى، ويوظّفه توظيفا معكوسا أو محورا فيه حسب الموقف والسّياق الجديد.

كما يتضح سيطرة النّص الحماسيّ في العصر العباسي على نص القدسيات في العصر الأيوبي، وهذا يدلّ على محورية هذا النّص وقدرته على التأثير، فتلاحم التّاريخ يدلّ على تلاحم النّصوص وتداخلها "وإذا كان المتنبي سجّل في أشعاره معارك سيف الدّولة مع البيزنطيين في قصائد بديعة سُميت "بالسّيفيات"، فابن سناء الملك بدوره سجّل في أشعاره معارك الأيوبيين مع الصّليبين وأمجادهم الحربيّة فيها، بحيث يحقّ لتلك الأشعار أن تسمى "بالأيوبيات"[3]، فمن خلال هذا التّلاحم والتّحاور استطاع ابن سناء الملك أن يعكس ويثبت قدرته على التّعامل مع ثقافته الأدبيّة بما يضيف إلى إبداعه أبعادا جديدة في الوقت نفسه لا تضيع شخصيّته المبدعة.

[1] ديوان المتنبي، ج4، ص 296

[2] صبري، 1996م، ص48

[3] ضيف، 1971، ص 175

ثانيا: استدعاء الصورة التراثية الحماسية من نص بشار بن برد.

وتتجلى فاعليّة تناص "ابن سناء الملك" مع النّصوص الأدبية في توظيف صورة تراثية مشرقة استمدَّ خيوطها من نص "بشار بن برد"، حيث يحاول بثّ الحياة فيها ويعمل على تطعيم أطراف الصّورة بإبداعه، يقول ابن سناء الملك في مدح الملك العادل:

يَجُـــرُّ جيوشًـــا يركـــــد النَّقْعُ بينهـا فلم يلـــــق بين الأســـنَّـــــةِ مَخْرِجـا

وإن أظلَمَـت من نَـقْـعـــــه جَنَبـاتُـه فكَمْ صُـبـحِ سـيفٍ بَيْنَـه قـد تبلَّجـا

ومـا هُوِ جَيْشٌ مثـلُ مـا يزعُمُ العـدى ولـكـنـــــــــه بـحْـرُ الحَـديـدِ تَـمـوَّجـا

ومـا ذاكَ لمـعٌ لـلـدُّروع ولا الـظُّبـى ولـكـنَّـــــه جَـمـرُ الـعـزائِـم ِ أجّـجـا[1]

تعارض هذه الأبيات بيت "بشار بن برد":

كـأنَّ مُـثـار الـنَّـقْـعِ فـوقَ رؤوسِـــهـم وأَسْـــيـافـنـا لـيـلٌ تـهـاوى كَـواكِـبُـه[2]

إنّ البحث في الفاعليّة الجمالية للتناص في هذين النَّصين الحاضر والمتناص به يتأتى في إطار آليتين تمثلان جوهر فلسفة التّناص (التماثل والتغاير) ودلالتها الأسلوبية وأثرها الجمالي.

الأولى التماثل:

ضمّن "ابن سناء الملك" ألفاظا استمدّها من المعجم الحربي التراثي، وتماثل فيها مع نص "بشار بن برد"، حيث توافق النّصان معجمًا ودلالة، ووزنًا، وقد جاء هذا التماثل وفق آلية التناص مؤطرا بالآتي:

التماثل	نص بشار بن برد	نص ابن سناء الملك
الألفاظ	النقع، أسيافنا، كواكبه	نقع، سيف، صبح
الدّلالة	حقل الحرب والجلاد	الميدان نفسه
الوزن	البحر الطويل	نفسه

من الواقع أنَّ هذا التماثل بتضمين الدلالة والألفاظ، والتوافق في الوزن، يحيلنا إلى استحضار النص المرجع، والبدء في استرجاعه وتذّكره، فبشار بن برد يصور النّقع المظلم والسيوف في أثنائه تلمع وتبرق، وجعل الكواكب تتهاوى فأتمَّ التشبيه والشبه، وعبَّر عن هيئة السيوف وقد سلّت من

[1] ديوان ابن سناء، 1968، ص 54

[2] ديوان بشار بن برد، ج1، 2007، ص335

الأغماد تعلو وترسب وتجئ وتذهب ولم يقتصر على اللمعان في أثناء العجاجة، هذه الصّورة التي سعى ابن سناء الملك للتماثل معها وإنتاج دلالة مؤازرة لها تقوي معانيها، وفي الوقت ذاته نستطيع أن ندرك بروز شخصية ابن سناء الملك في شعره فهو يأتي بهذه الصورة فيقرب منها ولكنّه سرعان ما يبعد عنها، بل يتماهى معها أو قل ينافسها وتبدو المنافسة في توسيع الصّورة والتركيز على الجزئيات وتفصيلها.

تتسع صور النقع لدى الشاعر ويمتد نسيجها (البنائي والدلالي) على حدّ سّواء، فعلى مستوى التفاعل البنائي تحتل الصّورة أربعة أبيات في مقابل بيت واحد عند بشار بن برد، هذا التوسع الكميّ يتردّد صداه كيفا؛ فإذا كانت صورة النّقع عند بشار بن برد سحابة دكناء فوق الرؤوس دلالة على كثافة الجيش، فهي عند ابن سناء الملك صورة تمتد أفقيا امتداد الجيش، ثم يلقى النّقع بظلاله على الأسنة الكثيفة فلا يمكن الولوج منها، من هنا ارتبط النّقع بالكثافة العددية للجيش وبذات الكثافة أيضاً للأسنة.

وهناك جانب آخر يمكن تأمّله وفقًا لاطراد مبدأ المفارقة في التناص، وطريقته في التّحويل حيث يفرد ابن سناء الملك للجيش صورة جديدة يراه أعداؤه جيشًا بينما يراه النّص بحرًا من الحديد المتدافع اندفاع الموج.

وتزداد الصّورة عند ابن سناء الملك جمالًا ومفارقة حين يختلط المادي بالمعنوي في صورة لمعان الدروع والظّبى لتتداخل بالعزائم المتوقدة للجنود، فبشار بن برد " عدسة خياله لامّة، أحاطت بالصّورة كاملة في إطار ضيق، وأما ابن سناء الملك فعدسته الخياليّة متّسعة جعلت لهذه الصّورة نطاقا فسيحًا في الأبيات وأتبعها بظلال من قوة الجيش ودروعه الحديدية، وتموج هذه الدُّروع ولمعان الدروع والظبي ونار العزائم المتأججة "[1]

من خلال هذا الاستدعاء للصورة موزّعًا بين التآلف والتخالف بين النصيين يتضح ما يُضيفه مصطلح "التناص" إلى تقييم ما يمتلكه الشعر - والشاعر-" من اقتدار على توليد تصوير من التّصوير، وابتداع تعبير من التعبير، وكلاهما يبث في تشكيل منفرد ومتفرّد وفي تركيب جديد ومتجدّد "[2].

المحور الثالث: المعارضة الكلّية مع "بائية أبي تمام".

ويعمد النص الأيوبيّ إلى المعارضة الكلّية وإشباع النّموذج الشعري الحاضر بالخطاب الشعري المعارَض؛ فالتداخل والتفاعل الجزئي لم يعد كافيًا، بل لم يعد مُشبعًا؛ حينما يقف النص أمام

[1] إبراهيم، 2003، ص 152

[2] عيد، رجاء، القول الشّعري، (الإسكندرية: منشأة المعارف) ص 242

نص محوري له نفوذه وله حضوره التاريخي الباذخ في ذاكرة المتلقي، وله قدرة في إغراء النّصوص اللاحقة بالانعطاف نحوه والتفاعل معه.

وفي سياق (النّفوذ والحضور والإغراء) تصبح العلاقة بين النّصيين أكثر من تداخل وتفاعل جزئي، أو حوار بسيط، إنَّها علاقة تتم عبر عمليات حواريّة كاملة متشابكة تتسع فيها مستويات التّحاور، ويوظف فيها ما أمكن توظيفه من الألفاظ والمعاني والصّور والأحداث إلى حدِّ التماهي الكامل الذي تتداخل فيه " عوامل التّجديد مع عوامل التّقليد فتنشئ نصا جديدا بكل المقاييس، لا نستطيع أن نفصل فيه بين ما للقديم وما للجديد وهنا يتحقق للتناص (المعارضة) هدفه".[1]

فليست المعارضة الشّعريّة مجرد إثبات تفوق بين نص سابق وآخر لاحق، إنّه عمل تناصيّ وفعل ترسيخ وتجديد في آن، يعيد فيه اللاحق إنتاج السّابق، وينفك من دلالته الأولى، ويعيد تشكيلها من جديد يستدعي من المتأخّر جهدا وموهبة شعريّة عاليّة يستطيع بواسطتها التحرر من قيود النّموذج المرجعي والاستقلال بشخصيته الفنيّة.

والنص الذي يشكل النّموذج الشعري موضع الدّراسة هو "بائية أبي تمام"، في فتح "المعتصم" مدينة "عموريّة"، ومطلعها:

السّـــيفُ أَصْـــدَقُ إنْبَـاءً من الكُتُـبِ في حـدِّهِ الحَـدُّ بـين الجِـدِّ والَلَّـعِـبِ[2]

والتي عارضها "ابن سناء الملك "في بائيته الشهيرة شهرة الفتح وعظمته في فتح البطل "صلاح الدّين "مدينة "حلب" بقوله:

بِـدَوْلَـةِ الـتُّـركِ عـزَّت مِـلَّـةُ الـعـرَبِ وبـابنِ أيّوبَ ذَلّـتْ شِـيـعـةُ الصُّـلُـبِ[3]

ولا يخفى في رصيد هذا النّمط من المعارضات "صدورها أساسًا من الانفعال الجماعي كقاسم مشترك جمع بين جميع شعراء الرّوميات والصّليبيات، فتقاربت الدّوافع، وتاقت نفوس المتأخرين إلى إنتاج السّلف، وتشابهت التّجارب "[4] إلى الحدِّ الذي استطاع فيه ابن سناء الملك أنْ يحقق تفاعلا فنيًا إيجابيًا مبنيًا على الائتلاف والاختلاف في آن، والتّحويل لا المحاكاة فقط، وراح يسمو في النّص إبداعيا على أفق توقعات النصوص المعارضَةِ بالاختلاف والمفارقة حتى غدت معارضة استعارت إطارا قديما لتثبت من خلاله أحكاما على ماضٍ وحاضر، وتوحي أثناءه بتوجهات ثابتة.

[1] الغباري، 2003، ص 97

[2] ديوان أبي تمام، ج1، 1994م، ص20

[3] ديوان ابن سناء الملك، 1968، ص 1

[4] التطاوي، 1998، ص3

لقد اتسعت محاور التداخل بين النصين، ويمكن تحديد الآليات التي انعطف بها هذا النص على نص أبي تمام عبر مستويات تناصية متباينة ومتعددة في آلياتها وحضورها.

مستوى الإيقاع والموسيقى:

أ- الموسيقى الخارجيّة/إشباع النَّموذج وزنا وقافية:

من الواضح أن النّص المعارِض –نص ابن سناء– يلتزم بوزن النّص المعارَض وقافيته الأمر الذي إن بدا شكليًا في المعارضات عامّة، فإنّه هنا يفصح عن معنى أكبر يفوق التّوازن الموسيقي ليأسر المتلقي ويوجهه لإنشاد النّص المتناص به أو المعارَض وإنشاد الفتح العظيم فقد جاء النّصان على البحر البسيط، مما منح النّصين قدرة إنشاديّة ترددت أصداؤها من زمن المعتصم إلى زمن صلاح الدّين، ويجعل النّصوص رغم اختلافها أزمانا ممتدة عظمةً وإنشادا.

كما يمكن القول "إن أقوى الإشارات وأقدرها على المداخلة هي إشارات القوافي، وذلك لأنَّ قوافي الشّعر العربي محكمة البناء الصّوتي، وللرّوي سلطان بالغ في اختيار الكلمة"[1] فالرّوي هنا هو صوت "الباء" المكسور الشّديد الانفجاري، الأمر الذي منحه اندماجا بتجربة الحرب بكلا النّصين، فارتبط صوت الرّوي بالتّجربة الحماسيّة، ارتباطا دالّا والتحم صوت "الباء" بجهارته مع جلال التّجربة وعظمة الفتح ليغدو صوت "الباء" أكبر من صوت مفرد، فهو يمنح النّص أبعادا إيحائيّة تجسد قوة وعزما لا يلين.

ب- الموسيقى الدّاخليّة/التّصريع:

ويزداد النّصان تضافرًا وتلاحمًا بالتّصريع الذي يعدُّ شكلا من أشكال الافتتان الدّاخلي بالقافيّة، فهو أوّل ما يقابل المتلقي، وهو باب من أبواب العناية بالمطالع، فالمطلع المُصرَّع يلفت الانتباه إلى العناية بالتكثيف الصّوتي، وهو في عمومه يشي بمهارة المبدع وقدرته " فكلمّا ازداد التّماثل، ازدادت الطّبيعة الإيقاعية التي تؤكّد شاعريّة الصِّياغة"[2] يقول أبو تمام في مطلع نصه:

السّـــيفُ أَصْـــدقُ أنبـاءً من الكُتُـبِ في حـدِّه الحَـدُّ بين الجـدِّ واللَّعـب

ويقول ابن سناء في مطلعه:

بـدولـة الـتُّـركِ عـزّت مـلـة الـعـربِ وبـابن أيوب ذلّـت شـيعـة الصُّـلـبِ

فالنّص الحاضر (المعارِض) يحرص على التّصريع الذي حرص عليه النّص المتناص به (المعارَض)، بل راح يكرر صوت "الباء" ست مرات، فهو يعتني بذات الصوت الذي سبق أن اعتنى به أجداده، ولعل هذا

[1] الغذامي، 1998، ص 337

[2] عبد المطلب، 1993م، ص 364

يعكس وعيّه بالقيم الصّوتية ودلالتها ويعكس إيمانه بجهارة صوت الباء والتحامه بجهارة التّجربة وجلالة الموقف الحماسي.

ألوان البديع والتّماثل الصّوتي:

إذا كان أبو تمام على رأس "مدرسة الصّنعة" في عصره حيث كان الاحتفاء بالبديع من العلامات البارزة التي تميّز هذه المدرسة، فقد كان ابن سناء الملك من أنصار هذه المدرسة البديعية التي امتدت أفكارها حتى العصر الأيوبي. ونصّ أبي تمام تزخر فيه أشكال البديع المتعددة، كالجناس والطّباق والمقابلة وغيرها، وتابع فيها ابن سناء الملك سلفه، من خلال براعته وقدرته في "توظيف البديع توظيفا فنيّا رائعا روعة النّصر العظيم الذي حققه صلاح الدين والتحم فيه الفن المصري الأدبي البديعي بفن أبي تمام الذي تأثر بالفن البديعي في الشّعر المصري أثناء إقامته في مصر في بداياته الأدبيّة"[1]

وستكتفي الدّراسة هنا بإبراز بعض النّماذج للتدليل على ذلك الالتحام والتّداخل الصّوتي الجميل.

1-الجناس:

أبو تمام: لما رأى الحَرْبَ رأى العينُ تُوفِلِس والحَرْبُ مُشْتَقَّةُ المعنى مِن الحَرَبِ

ابن سناء: ولابن أيوبَ دانَتْ كلُّ مَمْلَكَةٍ بالصَّفح والصُّلحِ أو بالحَرْبِ والحَرَبِ

أبو تمام: عَدَاكَ حرُّ الثّغور المستضامَةِ عن بَرْدِ الثُّغورِ وعن سلسالها الحَصِبِ

ابن سناء: تفرَّعوا لنعيم العيشِ واشْتَغَلُوا عن الثُّغورِ بلثمِ الثّغر والشَّنَبِ

يحقق الجناس هنا ضربا من التّماثل الصّوتي، وينطوي على تقابل دلالي أيضا فهذه الأبيات تنبعث منها موسيقى حربيّة صاخبة دانت فيها الممالك، واشتعلت فيها الثُّغور، وتلاحمت مع الموسيقى الدّاخليّة العارمة التي حققها الجناس في تجسيد القوة وتمجيدها، فهذه القوة العارمة التي تجسّدها هذه الأبيات هي تجسيد للفرحة العارمة بظفر النَّصر الذي قدمَّه البديع في كثافة تصويرية مساوية للفرحة الطاغيّة به.

2-الطّباق:

أبو تمام: السّيفُ أصْدَقُ أَنباءً من الكتبِ في حدّه الحَدُّ بين الجِدّ واللَّعبِ

ابن سناء: واستعمل الجِدَّ فيها غير مُكْتَرِثٍ بالجَدِّ حتى كأن الجِدَّ كاللّعبِ

[1] الغباري،2003، ص 99

أبو تمام: مَا رَبْعُ مَيَّة مَعْمُـــورا يُطيفُ بـه غـيـلانُ أبْـهى رُبىً مـن ربـعـهـا الخَـرِبِ

ابن سناء: لو لم تُجبْ يوسفا من قبل دعوته لعـاد عـامِرُهـا كـالَجُوْسـقِ الخَـــرِبِ

لقد وظّف النَّصان الطّباق توظيفًا موسيقيًا دلاليًا ناجحًا، دلّ على الانتقال من بلاغة الجملة إلى بلاغة النّص، فهذه المفارقة التي يقدمها الطّباق بين (الجدّ واللعبِ) و(العامر والخَرِب) في كلا النّصين تجسدّ تمجيد قوة السّيف الذي يفصل بين الحق والباطل؛ بالقائد تنصلح أحوال البلاد وبقدرته العسكريّة والسياسيّة يتحول الدّهر والضّعف إلى جدّ وقوة، كل هذه المعاني جسدتها ألوان البديع في الأدب، فليس البديع من العمل الأدبي الأصيل، في جوهره وفلسفته زخارف شكليّة خالية من الدّلالة الفنيّة والذّاتية، وليس وسيلة إلى تحقيق هذه الدّلالة ولكنه غاية في حدّ ذاته، ولم تمنع صور البديع التي زخر بها الأدب المصري من الدّفق الشّعوري والأصالة الفنيّة.

3-المقابلة:

أبو تمام: أَبقيتَ جَدَّ بني الإسلام في صَعَدِ والمشـــركين ودارَ الشِّـــرْكِ في صَـبَـبِ

ابن ســـناء: بدولةِ التّركِ عزّت مِلَّةُ العَربِ وبـابن أيُّوبَ ذَلّـتْ شـــيعـةُ الصُّـلُـبِ

وهنا يعمد النّصان في تلاحم بديعي جميل إلى التّشكيل المتوازن المعتمد على مبدأ (التّعارض الثنائي)، وعلى العلاقة الضدّية القائمة على المقابلة، وقد تمثلت في نصرة الإسلام وذلّة الأعداء في تقابل يضفي الحيوية على اللغة، ويفسح المجال رحبا أمام التّأمّل مما يحدث في نفس المتلقي إيقاعا موسيقيا وتأثيرا دلاليا يتناغم مع إيقاع النّص.

يتأكد لنا أنَّ البديع لم يكن عبثا في النصوص الحاضرة، وهو "قبل كل شيء لعب بالكلمات، وهو– بهذا-ليس مناقضا للجد، أو مرادفا للعبث، وهذا التّلاعب له قواعد"[1] فقد وظّفه ابن سناء وشعراء عصره تمشيّا مع الذَّوق العربي وتلبيّة لحاجاتهم الفَنيّة وتعبيرا عن صلتهم بالحياة، وصلة اللغة العربيّة بهذه الحياة وتعبير اللغة والأدب عنها.

المستوى الدّلالي:

وإذا أفضت هذه المعارضة إلى التّشابه في مستويات متعددة، فليس ذلك ما يدعو لوصفها معارضة مقلّدة ومحاكيّة فحسب، بل يسعى النّص الحاضر بعد التّشابه إلى التّجاوز ليحقق الاختلاف حسب سياقاتها الجديدة الحاضرة، وإعادة بناء الذّاكرة الفنيّة من جديد:

[1] مفتاح، 1985، ص40

1- المطلع "الحكمة الخالدة"/تماثل دلالي، يقول أبو تمام في مطلع بائيته:

السّـيفُ أَصْـدقُ أَنبـاءً من الكُتُـبِ في حـدِّه الحَـدُّ بين الجِـدِّ واللَّعـب

لم يقف النّص الأيوبي الحاضر في وجه الحكمة بل وظّفها واستثمرها ليجعل الحكمة رهنا بممدوحه "صلاح الدين " وبعثها بدوره دالا جديدا عبر العصور والأزمنة اللاحقة يقول:

بـدولـةِ التّـــــركِ عـزّت مِلَّـةُ العَـربِ وبابن أيُّـــوبَ ذَلّـــتْ شـيعةُ الصُّلُـــبِ

وفي زمـانِ ابـن أيـوب غـدت حـلـبٌ من أرضِ مصـر وعادت مصـرُ من حلب

ولابـن أيـــــوبَ دانَـتْ كـلُّ مَـمْـلَـكَـةٍ بالصَّـفح والصُّـلحِ أو بالحَرْبِ والحَرَبِ

مظفّـــر النّصـــــر منعـــوتٌ بهمتـه إلى العزائـــمِ مدلـــول علـــى الغلبِ

فإذا رهن "أبو تمام "الفتح والانتصار بقوّة السّيف، فقد رهن ابن سناء الانتصار والعزّة بصلاح الدين الذي آمن بقدرة السّيف وصدقّه، وحقّق مشيئته بنصر عظيم وعزم لا يرام.

والمتأمل لحركة المعارضة يلفت انتباهه الحضور المكثّف للعلَم " ابن أيوب" في مفتتح النّص، لتزيد عن ثلاث مرّات، هذا شأنه أن يثير دلالات واضحة في ذهن المتلقي، هذا الحضور يستدعي الشّاعر من خلاله صفات النّموذج النبوي للنبي "أيوب" عليه السّلام، ويسقطها على ممدوحه صلاح الدين الذي مثّل وتمثّل هذه الصِّفات (الصّبر والقدرة على التّحمل، ومجالدة الآلام.) وجرَّد سيفه كما جرّد نفسه لها فهو ابن عصره وزمانه، فكان "ابنًا لأيوب" هذا التّوظيف لأسماء الأعلام " يدلُّ على حسّ مرهف، وملكة شعريّة قادرة على توظيف الألفاظ والأسماء التي تحمل أكبر شحنه عاطفيّة ونفسيّة، لتتغلغل في خفايا نفس القارئ وتسقط في وجدانه".[1]

2- طوالع النّجوم وثقافة التّنجيم/امتداد وتحويل:

وفي ظلّ هذا التّحاور الذي يؤسس فيه السّابق للاحق يتفق النّصان المتماهيان في الدّعوة إلى امتلاك الإرادة الحرّة والإيمان بسيادة السّيف وسطوته، فأبو تمام اتسقت الفكرة في نصّه مع إنجاز المعتصم فقد سخرا معًا من ثقافة التنجيم التي شاعت في العصر العباسيّ، فلم يعد النّصر والإنجاز رهنًا بآراء المنجمين وطوالع النّجوم وإنّما أصبح رهنًا لإرادة الفاتح البطل.

وابن سناء الملك يحاور هذا المعنى ثمَّ يحوره فتراه يرتقي بأقوال المنجمين ويجعل مقولات الفلك والتّنجيم في خدمة ممدوحه ووفق مشيئته؛ يقول:

[1] موسى، 2007، ص 61.

حتى أتى من منـال النّجم مطلبـه يا طالب النّجم قد أوغلت في الطّلب
من لـو أبى الـفلـك الـدّوار طـاعتـه لصـيّر الرأس منـه موضـع الـذَّنـب[1]

هكذا يستثمر النّص الحاضر الفكرة ويزحزح معناها لتتسق وسياقه الجديد، فلم تعد السخرية من ثقافة النّجوم مبتغاة وهو لا يريد تسفيهها، بل جعلها تستجيب للممدوح ومشيئته.

من هنا "تظلُّ الدلالة مؤكدة دور المعارضة في تسجيل ذلك التّواصل الرّائع بين ما أفرزته قرائح الأوائل وما أضافته إليها ملكات المتأخرين، فهم أخذوا عنهم وعارضوهم دون استسلام لمنطق تخاذل أو استبعاد، بل ظلت المجالات مفتوحة، والصّورة مطروحة لمن أراد أن يسجل ذاتيته إلى جوار ذاتية سلفه، دون سقوط إلى مناطق فتور التّجارب، أو الوقوف عند دائرة الجمود"[2]

تلخيصًا لما سبق؛ يمكن إدراك حركة التداخل النصيّ بآلياتها المختلفة، ومستوياتها المتعددة بين النّصين مؤطرًا بالجدول التّالي:

المستوى	النص المعارِض " أبو تمام "	النّص المعارَض " ابن سناء "	مستوى التّداخل النّصي
المستوى الموسيقي الموسيقى الخارجيّة	"البحر البسيط" والرويّ صوت "الباء المجهور " الشّديد	تماثل البحر الموسيقي والرّوي.	إشباع النّموذج الشّعري وزنًا وقافية
الموسيقى الدّاخليّة	كثرة الألوان البديعيّة المتعددة (طباق، مقابلة، جناس...)	توظيف الألوان البديعيّة نفسها	تلاحم الفن البديعي الأيوبي بالبديع العباسي
المستوى الدلالي أ- الحكمة	رهن النّصر بسيادة السّيف وسطوته	رهن الحكمة بممدوحه صلاح الدين الذي آمن بقدرة السّيف وحقق مشيئته	امتداد وتحويل
ب- ثقافة التنجيم	سخرية الشّاعر والقائد من المنجمين وثقافة التنجيم	جعل مقولات الفلك والتنجيم في خدمة ممدوحه وإرادته	تماثل وتغاير

[1] ديوان بن سناء الملك، 1968، ص2.

[2] ينظر: (التطاوي، 1998، ص159-60).

ويتضح لنا أنّ هذه المعارضة الأيوبيّة "ليست مجرد حوار بسيط بين نص سابق وآخر مشتق منه يشترك معه في القالب الإيقاعي والغرض العام؛ بل هي عملية تحويل فنيّ للنموذج المحتذى على جميع المستويات الفنيّة".[1]

ويمكن القول إن ابن سناء استطاع بهذا التّداخل وهذا التّعالق أن يخرج بنصه إلى دائرة الإبداع والابتكار "فما أجدر هذه القصيدة أن توضع إلى فرائد المتنبي في سيف الدّولة، سجل الشّاعر فيها الأحداث، وانفعل بها، وعبّر عن مشاعره وأحاسيسه وتجربته الواعية الصّادقة"[2].

المحور الرابع: استدعاء نص المدح العباسيّ.

أبو العتاهية:

يجسد الشّاعر في تداخله مع نص أبي العتاهيّة صورة أخرى من صور الممدوح المثال التي تتمثل في الرّفعة وعلو المكانة وتفرّده بالحكم والإمارة، حيث يقول في مدح القاضي الفاضل:

زَهَت الوَزَارةُ بِاسْمه وتَوشَّحتْ منه بمن لبس الفضائلَ واتَّشح
جاءتْهُ خاطِبَةً فكان المُصطفى وسعى سِواهُ لها وكان المُطَّرَح[3]

تتلاحم هذه الأبيات مع قول أبي العتاهيّة في مدح الخليفة المأمون:

أتَتهُ الخلافَةُ منقادةً إليه تُجرّر أذيالَها
ولم تكُ تصلُحُ إلا لَهُ ولم يكُ يصلُحُ إلا لها

فالشّاعران قدْ اتفقا في المعنى واختلفا في الصِّياغة، فابن سناء تمثَّل معنى أبي العتاهيّة وأعاد بناءه من جديد مضيفاً إليه دفقات لغوية جديدة معبراً عن المعنى الذي أراده أبو العتاهيّة للممدوح، ويقع التّناص بين النّصين عبر آليتين هما: التَّماثل والتَّغاير.

[1] بقشي، 2007، ص .89

[2] نصر، 2003، ص 68.

[3] ديوان ابن سناء الملك، 1968، ص 58.

الأولى: التّماثل.

يتماثل النموذجان دلالة ومعنى، فكلاهما في سياق دلالة المدح ويرسمان صورة زاهيّة للممدوح الذي يترفع عن سؤال (الخلافة، الوزارة) فهي تأتيه (منقادة) عند أبي العتاهيّة، أو خاطبة في نص ابن سناء، وهو سياق يتقاطع فيه السياقان الشّعريان في التَّمركز حول تفرّد الممدوح بالخلافة الذي يقدمه النّصان عند كل تفرّد ومكانة.

الثانيّة: التّغاير والامتداد.

لقد رهن أبو العتاهيّة الخلافة بالممدوح فجاءته منقادة تجرر أذيالها، فهي لا تصلح إلا له وهو لا يصلح إلا لها، كما رهن ابن سناء الوزارة بممدوحه القاضي الفاضل أيضاً، غير أنَّه أسبغ على الممدوح صفة (المصطفى)، فهو بذلك يستدعي له صفة النّموذج النبوي ويضفي عليه صفات دينيّة وهي الاصطفاء والتقديم على الخلق أجمعين، فزهت الوزارة باسمه، وتوشحت بفضائله "فهذه الصفات والإشارات الدّينيّة في وصف الأبطال تبقى حيّة نابضة بالحياة في نفوس القوم، تسكن فيها، وترددها الأجيال عبر العصور والأزمان، كلما صادفتها المحن، أو خفقت في جوّها الأهوال".[1]

[1] موسى، 2007، ص 92.

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة مظاهر التلاحم النصيّ والتاريخيّ في شعر ابن سناء الملك مع النصوص الحماسية العباسية؛ وقد كشفت عن الآتي:

لم ينفصل الشاعر ابن سناء الملك عن ماضيه، ولم يقف وِقفة المُعجب بمعطيات تراثه، بل راح يقيم حوارًا خلاقا مع النصوص الحماسية العباسية، استطاع تشكيل معطيات التّراث وجعلها جزءًا أساسيا من نسيج شعره يخدم رؤاه الشّعرية وتوائم تجربته الذّاتية ويعبّر عن عصره الملحمي وحال أمّته، إذ يجد الشّاعر –في موروثه الزّاخر– رهن تصرفه مئات الأصوات والشّخصيات والأحداث يستدعيها، ويوظفها لتكون مجلى خصبا لدلالات مكثفة.

احتلت النصوص العباسية مساحة ممتدة في نص الشاعر ابن سناء الأيوبي، وقد فتح الشاعر الأيوبي قنوات الاتصال والتواصل على النص الحماسي بشكل كبير ولافت، ولا غرابة أن يلتحم أدب الملاحم بين العصرين العباسي والأيوبي فقد تشابهت الأحداث وتقاربت المواقف؛ فتداخلت النصوص.

لقد كان هذا التّداخل محاولة لاستنطاق النصوص العباسية بأطيافها المتعددة "الحماسيات والسيفيات والروميات" المخزونة في ذاكرته؛ لتصبح هذه الذاكرة الثقافية وهذا والحضور التاريخي مصادر كامنة في وعيه تسهم تناصيا في تشكيل نص الحماسة الأيوبي الجديد.

لقد تعددت آليات توظيف النصوص الحماسية في النص الملحمي الأيوبي الجديد؛ فقد يتماثل معها يؤكّد دلالتها أو يتوسّع فيها، يكثفها أو يختزلها، وفي حين آخر يختلف عنها وبآلية الإحلال والإزاحة يهدمها ويبنى نصه الجديد، ومع هذا كلّه لم يذب في النّصوص الغائبة، بل كان امتدادا لإشاراتها وتطويرا لدلالاتها.

المصادر والمراجع

إبراهيم، محمد. **ابن سناء الملك حياته وشعره**. مراجعة: حسين نصار. القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1967.

ابن الأثير. **الوشي المرقوم في حلّ المنظوم**. بيروت: مطبعة ثمرات الفنون، 1298هـ.

ابن خلكان. **وفيات الأعيان**. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر، 1977.

ابن سناء الملك. **ديوان ابن سناء الملك**. تحقيق: محمد إبراهيم نصر. مراجعة: حسين نصار. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003م.

أبو تمام. **ديوان أبي تمام**. قدّمه: راج الأسمر. ج.1. لبنان: دار الكتاب العربي، 1994م.

إسماعيل، عبد الرحمن. **المعارضات الشعرية. دراسة تاريخية ونقدية**. ط.1. جدة: النادي الأدبي، 2004.

إسماعيل، عزّ الدين. **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**. ط.3. القاهرة: دار الفكر العربي، 1978.

الأصفهاني 597هـ. **الفتح القُسيّ في الفتح القدسيّ**. القاهرة: دار المنار، د. ت.

بروكلمان، كارل. **تاريخ الأدب العربي**. نقله إلى العربية: رمضان عبد التواب. ج.5. ط.3. القاهرة: دار المعارف، د. ت.

ابن برد، بشار. **ديوان بشار بن برد**. جمعه وشرحه وعلّق عليه: محمد الطّاهر ابن عاشور. ج.1. الجزائر: وزارة الثقافة، 2007م.

بقشيّ، عبد القادر. **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية**. ط.1. المغرب: الدار البيضاء، 2007.

التّطاوي، عبد الله. **تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث والفردي، مدخل إلى فن المعارضات**. ط.1. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2007.

---------- **القصيدة العباسيّة، قضايا واتجاهات**. ط.1. القاهرة: مكتبة غريب، د. ت.

---------- **المعارضات الشّعرية أنماط وتجارب**. القاهرة: دار قباء، 1998.

حافظ، صبري. **أفق الخطاب النقدي: دراسات نظريّة وقراءة تطبيقية**. ط.1. القاهرة: دار شرقيات للنشر، 1996.

ضيف، شوقي. **تاريخ الأدب العربي**، العصر العباسي الأوّل. القاهرة: دار المعارف، د. ت.

---------- **عصر الدول والإمارات مصر والشام**. القاهرة: دار المعارف، د. ت.

---------- **فصول في الشّعر ونقده**. ط3. القاهرة: دار المعارف، 1971م.

---------- **في النقد الأدبي**. القاهرة: دار المعارف، 1962.

عشري، على. **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**. ط.4. القاهرة: مكتبة ابن سينا، 2002.

---------- **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**. القاهرة: دار الفكر العربي، 1997.

عنابسة، غالب. **أبعاد في أدب فضائل الأرض المقدسة**. بيت بيرل: مركز دراسات الأدب العربي، المعهد الأكاديمي لإعداد المعلمين العرب، 2006.

عيد، رجاء. **القول الشعري**. الإسكندرية: منشأة المعارف، 1995.

الغباري، عوض. **دراسات في أدب مصر الإسلامية**. مصر: دار الثقافة، 2002.

الغذامي، عبد الله. **الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التّشريحية**. ط.4. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

كامل، محمد. **دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين**. القاهرة: دار الفكر العربي، 1957.

المتنبي. **ديوان المتنبي**. وضعه عبد الرحمن البرقوقي. ج1. بيروت: دار الكتاب العربي، 1986.

مفتاح، محمد. **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**. بيروت: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985.

---------- **دينامية النص**. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1987.

موسى، إبراهيم نمر. **شعر الحرب في العصر الأيوبي. ابن سناء أنموذجا**. رام الله: دار البيرق العربي للنشر والتوزيع، 2007.