الموروث التاريخي والأدبي كمصدر للصورة الشعرية في ديوان ابن أبي الحديد (ت٦٥٦هـ)

Historical and literary heritage as a source of poetic imagery in Ibn Abi al-Hadid's poetry collection

سلمي رحيم المرعي (طالبة الدكتوراة – جامعة قم الحكومية – إيران)

Salma Rahim Shalan Al–marai; PhD student of Arabic language and literature, University of Qom, Qom, Iran. Email: wi.viopq@gmail.com

الدكتور رسول دهقان ضاد (الأستاذ المشارك – جامعة قم الحكومية – إيران)

Dr.Rasool Dehghanzad; Associate Professor of Arabic Language and Literature in University of Qom, Qom, Iran. Emai: r.dehghanzad@qom.ac.ir

الدكتورة مريم حكمت نيا (الأستاذة المساعدة – جامعة قم الحكومية – إيران)

Dr.Maryam Hekmatnia; Assistant Professor of Arabic Language and Literature in University of Qom, Qom, Iran. Email: m.hekmatnia@qom.ac.ir

١٤٤٧هـ ٢٠٢٥م

الملخص

تم تحليل كيفية توظيف الشاعر للأحداث التاريخية والشخصيات الأدبية في تشكيل أعماله الشعرية، ممّا يعكس الخلفية الثقافية الغنية التي ساهمت في بناء شخصياته الشعرية وأفكاره. كما تم تناول كيف يعيد ابن أبي الحديد عند استحضار الموروث التاريخي والشخصيات تجسيد صورة مثالية للأبطال والقيم المجيدة. تشكل مشكلة البحث في فهم مدى تأثير الموروث التاريخي والأدبي على الشعر والتقنيات التي يعتمدها الشعراء في الاستلهام من التراث. الدافع وراء هذا البحث هو الكشف عن أهمية هذا الموروث في تكوين الهوية الشعرية لابن أبي الحديد. تأتي الأهمية من خلال تسليط الضوء على أبعاد جديدة لفهم شعر ابن أبي الحديد واستجلاء السبل التي من خلالها يمكن إعادة ربط الشعراء المعاصرين بماضيهم الثقافي. فيهدف البحث إلى دراسة تأثير الموروث التاريخي والأدبي على تشكيل الصور الشعرية في ديوان ابن أبي الحديد، والكشف عن الرؤى الفنية والعقلية التي وجهت إبداعاته. تم استخدام منهج التحليل النصي والتركيز على الاستشهادات الأدبية والتاريخية التي تتجسد في أشعاره، لفهم كيفية تحقيق التوازن بين القديم والجديد في شعره. أبرزت النتائج أن ابن أبي الحديد أسهم في استحضار شخصيات تاريخية معروفة، مثل كسرى وقيصر، ليُظهر من خلالها مثالية الشجاعة والكرم. هذه الاستحضارات تعزز من مكانة القيم الأخلاقية للأبطال وتعكس تأثيرهم على المجتمع. اعتمد الشاعر على الموروث الإسلامي في شعره بشكل بارز، مُسلطًا الضوء على أحداث تاريخية مثل فتح العراق في عهد الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنهــ). جعل هذا من صوره الشعرية أكثر عمقًا وتأثيرًا، حيث أنها تستحضر مشاعر الفخر والانتماء. انتج ابن أبي الحديد صورة شعرية متميزة من خلال توظيفه الأساليب البلاغية، مثل الاستعارة والتشبيه. كما قام بمزج العاطفة الشخصيّة بالرموز التاريخيّة لخلق تجربة تتجاوز حدود دفء الأحاسيس إلى طابع أسطوري.فتُظهر النتائج أن الموروث التاريخي والأدبي شكل ركيزة أساسية لابن أبي الحديد في بناء صورته الشعرية، مبرزًا القيادة والفخر والعدالة من خلال استخدام السياقات الأدبية والتاريخية.

الكلمات المفتاحية: ابن أبي الحديد، علم البيان، الصور الشعرية، الموروث التاريخي، الموروث الأدبي.

Abstract

This research analyzes the poet's use of historical events and literary figures in crafting his poetic works, reflecting the rich cultural background that shaped his characters and poetic ideas. It also examines how Ibn Abi al-Hadid, in evoking heritage and historical figures, reconstructs an idealized image of heroes and glorious values. The research problem is to understand the extent of the influence of historical and literary heritage on contemporary poetry and the techniques that poets use to draw inspiration from heritage. The motivation behind this research is to uncover the importance of this heritage in shaping Ibn Abi al-Hadid's poetic identity. This importance stems from shedding light on new dimensions for understanding Ibn Abi al-Hadid's poetry and revealing the ways in which contemporary poets can reconnect with their cultural past. The research examines the influence of historical and literary heritage on the formation of poetic images in Ibn Abi al-Hadid's poetry collection, and reveals the artistic and intellectual visions that guided his creativity. The research used the method of textual analysis and focused on the literary and historical citations embodied in his poems, to understand how he achieved a balance between the old and the new in his poetry. The research results revealed that Ibn Abi al-Hadid contributed to the evocation of well-known historical figures, such as Khosrow and Caesar, through which he demonstrated the ideals of courage and generosity. The poet relied prominently on Islamic heritage in his poems, highlighting historical events such as the conquest of Iraq during the reign of Omar ibn al-Khattab. Ibn Abi al-Hadid created a poetic and distinctive image by using figures of speech such as metaphor and simile. The results show that historical and literary heritage formed a fundamental pillar for Ibn Abi al-Hadid in constructing his poetic image, highlighting leadership, pride, and justice through the use of literary and historical contexts.

Keywords: Ibn Abi al-Hadid, rhetoric, poetic imagery, historical heritage, literary heritage

١. المقدمة

يُعتبر عبد الحميد بن هبة الله، المعروف بابن أبي الحديد، من أبرز الشعراء في العصر العباسي، وقد ترك بصمة واضحة في الساحة الأدبية بشعره الذي يمزج بين البلاغة والبيان، مما يُعطي لشعره طابعًا خاصًا يتسم بسعة الإبداع وبعمق الفهم. وُلد ابن أبي الحديد في المدائن، حيث نشأ في أسرة ذات سمعة علمية واجتماعية مرموقة، مما ساهم في تشكيل ثقافته ووعيه الأدبي. تتنوع أشعاره بين المدح والهجاء، ويظهر فيها استخدامه المتقن للصور الشعرية، التي تُعبر عن أحاسيسه العميقة ورؤاه الفكرية. تعد الصورة الشعرية عنصرًا جوهريًا في الشعر، فهي تجسد مشاعر الكاتب وأفكاره بطريقة بصرية وحسية يمكن أن تكون مؤثرة في المتلقي. يتناول هذا البحث الموروث التاريخي والأدبي كمصدر أساسي لتلك الصور الشعرية في ديوان ابن أبي الحديد، ويبرز أهمية دراسة هذه الصور لفهم كيفية توظيف الشعراء لموروثاتهم في رسم ملامح شخصياتهم الشعرية وأفكارهم. إن التحليل النقدي للصور الشعرية يسمح لنا بالوصول لفهم أعمق لقيمة العمل الأدبي وأثره، ويمنحنا رؤية واضحة لتاريخ الشعر العربي.

تأتي أهمية هذا البحث من الحاجة إلى تسليط الضوء على تأثير الموروث التاريخي والأدبي في تشكيل الصور الشعرية لدى ابن أبي الحديد، مما يمكننا من إعادة النظر في العوامل الثقافية التي أسهمت في فهم وتقويم الشعر العربي بشكل عام. يُؤمل أن يُساهم هذا البحث في تعزيز معرفة القارئ بعمق الثقافة الإسلامية والعربية، ومدى تأثيرها على الشعراء في عصر ابن أبي الحديد وما يليه. الهدف من هذا البحث هو دراسة العلاقة التفاعلية بين الموروث التاريخي والأدبي وصياغة الصورة الشعرية، مما يفتح أفقًا لفهم كيفية تطور الأفكار والمعاني الشعرية عبر الأزمان. ويتبنى البحث منهج تحليل نصي لتمكين القارئ من استكشاف كيفية استلهام الشاعر للأحداث التاريخية والشخصيات المؤثرة، واستخدامها في تعزيز مضمون نصه الشعري.

٢. نبذة عن عبد الحميد بن هبة الله المعروف بـــابن أبي الحديد

اتفق علماء التراجم ممن ترجم له على اسمه وولادته، فهو عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين بن أبي الحديد، أبو حامد عز الدين[١]، وقد اتفقوا على أن مولده كان سنة (٥٨٦هـــ) في

(١) ابن خلكان، شمس الدين ابو العباس احمد بن محمد (ت٦٨١هـــ)، (١٩٧٧) وفيات الاعيان وانباء أبناء الزمان، تحقيق: احسان عباس، دار صادر، بيروت: ٥/ ٣٩١ _٣٩٢.

المدائن احدى المدن الواقعة في اطراف مدينة بغداد[١]، في حين ذكر الصنعاني ان ولادته كانت في الانبار[٢].

نشأ عبد الحميد بن هبة الله في اسرة عراقية عرفت بآل أبي الحديد [٣]، وقد عرفت هذه الأسرة بمكانة رجالها الاجتماعية والثقافية، فكانوا من " رجال السلاح وشيوخ الأدب والحديث النبوي ومن متقلدي القضاء، والتدريس والخطابة والكتابة في دواوين الدولة العباسية "[٤].

اختلفت المصادر في سنه وفاة ابن أبي الحديد، فقيل انه توفى سنه ٦٥٦ه، وقيل توفى سنه ٦٥٥ ه، وهذا ما اشارت إليه أكثر المصادر التي ترجمت له[٥]، والمرجح انه توفى سنه ٦٥٦ والدليل على ذلك انه شهد سقوط بغداد بأيدي المغول الذين كانوا سببا في تدميرها وتخريبها [٦].

لا شك ان ابن ابي الحديد قد اكتسب الكثير من العلوم الدينية والفقهية واللغوية والفلسفية مما اهلته الى ان يكتسب مكانة علمية وثقافية مرموقة في عصره وبين علماء عصره، وهذه المكانة لم تأتي من فراغ، بل نتيجة إلمامه بالعلوم والفنون المختلفة والتطور الفكري والثقافي الذي وصل إليه ابن ابي الحديد، وهذا التطور كان نتيجة رحلة طويلة مر بها خلال حياته اكتسب من خلالها تلك العلوم، وعند الرجوع إلى كتب التراجم لاحظنا ان ابن ابي الحديد قد مر بمرحلتين[٧] من التطور واكتساب الثقافة، المرحلة العاطفية التي اكتسبها في مسقط رأسه المدائن، إذْ عاش ودرس فيها " وكان ولا يزال يغدو ويروح إلى بغداد وإلى حي الكرخ ثم لا يلبث أن يعود إلى مسقط رأسه حتى إذا بلغ الخامسة والعشرين من عمره نظم قصائده السبع العلويات وهي في مديح علي بن ابي طالب (رض) وبيان

---

(١) الحموي، شهاب الدين ابو عبد الله ياقوت بن عبد الله (ت٦٢٦هـ)، (١٩٧٧) معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت: ٥/ ٧٤ _ ٧٥ .

(٢) الصنعاني اليماني، ضياء الدين ابو اسحاق يوسف بن يحيي (ت٦٢٩هـ)، (١٩٩٩) نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط١: ٢/ ٣٤٠ .

(٣) الربيعي، أحمد، (١٩٨٧) العذيق النضيد بمصادر ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة، مطبعة العاني، بغداد: ٤٩_ ٥٠ .

(٤) عبد الكريم، عبد الجبار سالم، (١٩٩٦) شعر عبد الحميد بن هبة الله المدائني الشهير بابن أبي الحديد (ت٦٥٦هـ)، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد: ١٧ .

(٥) ابن خلكان، ١٩٧٧م: ٣٩٢/٥؛ وابن شاكر الكتبي (ت٧٦٤هـ)، ١٩٧٤م: ٢٥٩/٢، وابن كثير القرشي (ت٧٧٤هـ)، ١٩٧٧م: ١٩٩/١٣.

(٦) العزاوي، عباس، (١٩٤٩) تاريخ العراق بين احتلالين، شركة التجارة والطباعة المحدودة، بغداد: ١٤/٤

(٧) عبدالكريم، ١٩٩٦م، ص ٢١ – ٢٣ .

فضائله"[١] . اما المرحلة الثانية فهي المرحلة العقلية التي اكتسبها بعد ان اكتملت رجولته ونضج عقله واشتد ساعده في الثقافة وعلم الكلام وفيها شرح كتاب نهج البلاغة وألف العديد من الكتب، وخلال هذه المرحلة تحول من المرحلة العاطفية إلى المرحلة العقلية التي تمثلت في الفكر الاعتزالي وقد كان هذا التحول تحولا واعيا جاء نتيجة قناعه صادقه وايمان قوي[٢]، فقد تخلى عن مواقفه الرافضة.

لقد تبوّأ ابن ابي الحديد مكانة مرموقة بين الشعراء في العصر العباسي الثاني ذلك العصر الذي عُرف بعصر الأدب والفكر والفقه والحكمة وكثره عدد الشعراء الذين اشتهروا فيه قياسا إلى العصور السابقة[٣]. فكان ابن ابي الحديد علامه بارزه بين شعراء عصره وقد اهلته لهذه المكانة ما تميز به من من العلمية والثقافة، فهو كان مفكرا معتزليا، إذْ قام بشرح كتاب نهج البلاغة فكانت شهرة هذا الشرح مسؤوله عن حمل شهره ابن ابي الحديد إلى أبعد مدى فقد " افاد من اهميه النهج واتساع شهرته فضلا عن الجهد المرهق الذي بذله في تفسير خطبه وتوضيح المبهم من الفاظها والتعليق عليها بتلك التعليقات الذكية التي تنبع عن عقلية اعتزالية متحررة"[٤]. كما تميز ابن ابي الحديد بانه استطاع ان يركز قدرته العلمية في العلويات والمستنصريات من خلال اختيار موضوعين احدهما سياسي ركز فيه على مدح الخلافة العباسية و رموزها الاحياء والإشادة بهم فضلا عن تمجيد فضائل الخليفة المستنصر بالله العباسي (ت ٦٤٠هـ) والاكثار من وصف الجيوش الذاهبة لصد غارات المغول التي كانت تهدد أمن العراق . والموضوع الثاني ديني الذي تميز بالطابع الديني فقد ارتكز فيه على مدح آل الرسول ولاسيما الامام علي (عليه السلام) وبذلك ارتبط شعر العلويات مع موضوع محبذ إلى نفوس المسلمين مما جعل شعره الديني كثير الدوران على الالسن الناس [٥].

٣. مفهوم الصورة الشعرية

لقد حظيت الصورة بعناية واهتمام بالغين من النقاد القدامى والمحدثين، فهي من المصطلحات التي دار حولها الكثير من الخلاف بينهم، فمنهم من عدّها "من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها

---

(١) ضيف، شوقي، (د.تا) عصر الدول والامارات، الجزيرة العربية، العراق، ايران، ط٢، دار المعارف، القاهرة: ٣٧٩ .

(٢) . محيي الدين، ١٩٧٧م: ٨٥ – ٩٠ .

(٣) العزاوي، عباس، (١٩٦٠) تاريخ الأدب العربي في العراق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد: ٣٠٥/١-٣٢٢.

(٤) عبدالكريم، ١٩٩٦م، ص٢٤ .

(٥) المصدر نفسه، ص٢٥ .

جذور في النقد العربي "[١]، ومنهم من عدها مصطلحا عربيا تراثيا أصيلا[٢]، وعند الرجوع إلى تراثنا العربي وتتبع المصطلح نجد أول ذكر للمصطلح جاء عند الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ): " الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتقييده .... فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل"[٣]، فهو يرى أن التصوير لا يتم إلا بأساليب البيان . ويأتي بعده الجاحظ (٢٥٥هـ) بقوله:" والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني . وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "[٤]، فالصورة عنده تقف عند ثنائية اللفظ والمعنى .

وفي ضوء ما تقدم يمكننا القول: إن مصطلح الصورة مصطلح عربي أصيل ورد عند عبد القاهر الجرجاني، وقد تبلور على يده[٥]، فهو أول من أعطى للمصطلح دلالته عند جعله يعنى بالفروق بالفروق المميزة للأشياء، التي عن طريقها نستدل على حقيقتها[٦]، فضلا عما قدمه من ذكر لأنماط الصورة فجعلها: بصرية، وجامعة للون والصوت، ومتحركة، وحسية، وذوقية، وعقلية لا تدرك بالحواس، وتجسيمية، وتشخيصية[٧] .

---

(١) عبد الرحمن، نصرت، (١٩٧٦) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، منشورات مكتبة الأقصى، عمان، الأردن: ٨ .

(٢) ناجي، مجيد عبد الحميد، (١٩٨٤) الصورة الشعرية، مجلة الأقلام، منشورات دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، العدد ٨، ص ٩.

(٣) القرطاجني، أبو الحسن حازم بن القاضي أبي عبد الله بن حازم (ت٦٨٤هـ)، (١٩٦٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، منشورات دار الكتب الشرقية، تونس، ص١٤٤ .

(٤) الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر(ت٢٥٥هـ)، (١٩٣٨) الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، منشورات مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر: ٣/ ١٣٢ .

(٥) حسن البصير، كامل، (١٩٨٧) بناء الصورة الفنية في البيان العربي –موازنة وتطبيق–، منشورات المجمع العلمي العلمي العراقي، بغداد: ١٨–٢٤ .

(٦) علي الصغير، محمد حسين، (١٩٨٦) نظرية النقد العربي في ثلاثة محاور، سلسلة الموسوعة الصغيرة، منشورات منشورات دار الشؤون الثقافية، بغداد، العدد ٢٢٤، ج ٢٣، ص ٣٧ .

(٧) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت٤٧١هـ)، (١٩٥٤) أسرار البلاغة (ت٤٧١)، تحقيق: هـ ريتر، استانبول، منشورات مطبعة وزارة المعارف: ٤١، ٨٠، ١٠٣ .

ونرى أن الصورة الشعرية تشكيل فني يقوم على وسائل متعددة تجمع بين الخيال والحقيقة، الغرض منه التعبير عما في داخل المبدع من مشاعر، وعواطف، وانفعالات مختلفة، وأفكار، ونقلها إلى المتلقي بما يخلق لدية المتعة والتأثير في تحقيق الغرض المطلوب من تلك الصورة .

٤. الموروث التاريخي في ديوان ابن أبي الحديد

يلجأ الشاعر أحيانا إلى التاريخ لاستحضار مادته منشئاً منها صورته الشعرية، ذلك أن التاريخ غني بالأحداث والمواقف والشخصيات التي يمكن عدها رصيداً معرفياً ثراً، في المقابل لا يعني أن الشاعر يتعامل مع التاريخ كونه حقائق مجردة؛ لأن الأحداث تنقل بطريقة مغايرة لما ينقلها المؤرخ " أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعراً والآخر يرويها نثرا... وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع، ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ"[١]، إذْ إن الأحداث والشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة باختفاء وجودها الواقعي، إذْ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ، في صيغ وأشكال أخرى، وفي الوقت نفسه قابلة لتحمل تأويلات وتعبيرات جديدة[٢] .

ظهر صدى الموروث التاريخي في شعر ابن أبي الحديد عند استحضاره للشخصيات التاريخية، وصفات هذه الشخصيات، وما اشتهرت به، وأحياناً مجرد أسمائها. تركت الشخصيات التاريخية أثرها في وجدان المجتمع لما لها من دور ترك أثره في الحياة كالشجاعة والحكمة والكرم ؛ إذْ يعمد الشاعر إلى استدعاء الشخصيات التراثيّة بُغية إثراء نصّه وزيادة الطاقة الإبداعية في ذهن المتلقي[٣]، لذا عمد الشاعر ابن أبي الحديد إلى استدعاء الشخصيات التاريخية في تشكيل صوره الشعرية من ذلك قوله: (من الكامل)

وَاسْتَشْعروا بِشعار أَشْرفِ قائمٍ بالقِسْطِ من حَيَّي نِزارِ وَيَعْرُبِ[٤]

نلحظ الشاعر يشكل صورته الشعرية في مدح الخليفة أبي جعفر المنصور موظفاً استدعاء لشخصيات تراثية عُرفت بمكانتها في الجاهلية، وهي شخصية نزار بن معد بن عدنان الذي كانت له

(١) أرسطو، (١٩٥٣) فن الشعر، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ص٢٦

(٢) ينظر: عشري زايد، علي، (١٩٩٧) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي دار الفكر العربي، القاهرة: ١٢٠ .

(٣) المصدر نفسه، ص١٥١ .

(٤) عبدالكريم، ١٩٩٦م،ص ١٢٩ .

السيادة والثروة في الجاهلية، وكذلك قبائل يعرب القحطانية[١]، يدعو الشاعر قومه إلى أن يتخذوا من عدل ومكانة الممدوح، وهو "أشرف قائم"، شعارًا لهم وموطن اعتزازهم، ويصفه بأنه من نسل أعرق القبائل العربية: نزار ويعرب، وأنه رمز للعدل والشرف، فـ"نزار ويعرب": هما من كبار آباء العرب، نزار بن معد: أصل العرب العدنانية، ويعرب بن قحطان: أصل العرب القحطانية فالجمع بينهما في بيت الشاعر يوحي بأن هذا الشريف (الممدوح) الجامع للعدل ينتمي إلى أرقى أنساب العرب جميعًا، عدنانيًا وقحطانيًا، فالبيت بأكمله يُظهر شخصية مثالية، هي رمز للأصالة والعدالة والشرف العربي، لقد وظف الشاعر تلك الشخصيات بأسلوب فيه نزعة خطابية، ويحتوي على توجيه مباشر (استشعروا)، مما يعكس رغبة الشاعر في التأثير والإقناع، إن استدعاء ابن ابي حديد لهذه القبائل جاء بقصديّة منه تبعاً لحضورها في ذهن المتلقي لما امتلكه من حظ في ذاكرة المبدع ومتلقيه التاريخية أولاً ولما لها من سطوة وقوة عليها، فجاءت دلالاتها موافقة لغرض المدح الذي قال فيه الشاعر، فضلا عن استثمار معطيات الشخصية المستدعاة في أداءه الشعري جعل نصه يتميز بدلالات اكثرا أثرا في المتلقي . وفي نص آخر جاء لمدح الوزير مؤيد الدين يستلهم التاريخ العربي في قوله: (من الكامل)

مَا غِبْتُ ذاكَ اليومَ عَنْ تَدبيرِهَا كَمْ حَاضِرٍ يُعْصَى بِسيفِ الغَائِبِ

عُمَرُ الذَّي فَتَحَ العـراقَ وإنَّمـا سـعـد حُسـام فِي يَمـيـنِ الضَّارِبِ[٢]

الصور الشعرية في البيتين تقوم على استلهام التاريخ الإسلامي، وتحديدًا فتح العراق في عهد الخليفة الراشد عمر بن الخطاب (رضي الله عنهـ)، حيث يستحضر الشاعر هذا الحدث ليبني عليه صورة فنية مركبة تحمل دلالة سياسية وقيادية. فالشاعر يصور العلاقة بين عمر وسعد بن أبي وقاص في صورة تشبيه تمثيلي: عمر = الضارب (العقل المدبر، القائد الأعلى)، وسعد = الحسام (السيف في يد القائد)، هذه الصورة تُضفي على التاريخ بُعدًا فنيًا فالقيادة لا تُقاس بالوجود المادي، بل بالفعل العقلي والتدبير المحكم، كما أن استلهام واقعة فتح العراق يعطي الصورة قوة رمزية، فعمر لم يكن في ساحة المعركة، لكنه صاحب القرار والتوجيه و وسعد كان القائد الميداني، لكنه يُنفذ ما خطط له عمر، وهذا يُبرز قيمة القيادة الفكرية والسياسية، لا مجرد البطش أو الحضور العسكري، فالصورة تستعمل المجاز والتشبيه لتُظهر أن القيادة تشبه الساعد الذي يُمسك بالسيف، فلا قيمة للسيف من دون يد تُحسن

(١) الطبري، تاريخ الرسل والملوك،: ٢/٢٦٨- ٢٧٠ .

(٢) عبدالكريم، ١٩٩٦م، ص ١٣٥ .

استعماله، وهذا التشبيه يربط بين العقل واليد، الفكرة والتنفيذ، القائد والمجاهد، كما أن هذه الصورة تعكس عمقًا دلاليًا لأنها تُحوّل حدثًا تاريخيًا إلى رمز عام لكل قيادة ناجحة، فضلاً عما تضمنته من مفارقة فنية، فالغائب يحضر بسيف الحاضر، والحاضر يتحرك بأمر الغائب، وهكذا نجح ابن ابي الحديد بتشكل صورة شعرية تستلهم التاريخ لتأكيد أن القائد الحقيقي هو من يدير الأمور بعقله لا من يحمل السيف فقط، وتجعل من عمر وسعد رمزين لكل قائد ومجاهد، في تشبيه فني غني بالدلالة والمجاز.

و عندما اراد ابن ابي الحديد رسم صورة شعرية لمدح الإمام علي (عليه السلام) اعتمد استلهام التاريخ في ذكر مناقبه ومفاخره، فصاغ من ذاكرته صوراً متعددة ومنوعة في قوله: (من الطويل)

فَكَمْ كسرت جيشاً لِكَسرى وَقَصَّرَتْ يَدَيْ قيصرٍ تلكَ القِنَانُ الشَّنَاخِيبُ(١)

تكشف الصورة الشعرية في البيت عن براعة الشاعر في توظيف الرمز التاريخي لصناعة صورة فخمة تمجّد الإمام علي(عليه السلام)، فقد استلهام الرموز التاريخية (كسرى وقيصر)، إذْ يستحضر الشاعر رمزين من أعظم قوى الأرض في زمانها: كسرى (ملك الفرس)، وقيصر (ملك الروم)، وهذان الرمزان يمثّلان القوة، العظمة، والتجبر، مما يجعل الانتصار عليهما قمة المجد والبطولة، أن استحضار هذين الاسمين ليس فقط للتفخيم، بل ليبيّن أن من يُمدَح في البيت (الإمام علي) قد بلغ من الشجاعة والبطولة ما لا يقدر عليه إلا العظماء من البشر، وتتضح الصورة المجازية في البيت بقوله "تلك القِنان الشناخيب"، فالقِنان: القمم الجبلية، والشناخيب: رؤوس الجبال العالية الحادة، فاستعمل الشاعر الجبل الشامخ كرمز للإمام علي، للدلالة على الثبات أمام العواصف (الأعداء)، والعلو والرفعة في المقام والمكانة، والقوة والهيبة التي تكسّر جيوشًا وتهزم ملوكًا، كما وظف الاساليب البلاغية من كناية في قوله (كسر الجيش وتقْصير اليد) كنايتان عن الهزيمة وكبح جماح العدو، مما يعمّق الشعور بالعظمة، فضلا عن التقابل بين (كسرى وقيصر) الذي خلق توازناً شعريًا يبرز شمولية بطولات الإمام علي ضد الشرق والغرب، وكل هذا دعمه بالإيحاءات التاريخية، فالإمام علي شارك في الفتوحات الإسلامية الكبرى، وكان له دور بارز في المعارك مثل بدر، وأحد، وخيبر، وصفين، وغيرها، والشاعر يستلهم هذه البطولات ويضفي عليها طابعًا أسطوريًا من خلال تصويرها وكأنها من فعل الجبال الراسية، لا مجرد بشر، فالصورة الشعرية هنا تجمع بين التاريخ والبلاغة والرمز لخلق مشهد

(١) عبدالكريم، ١٩٩٦م، ص ١٣٨.

فخم يعظّم الإمام علي، ويجعله في مصاف القمم التي لا تُطال، ولا تقهر، وهي صورة تعتمد على استدعاء الرموز الكبرى في تاريخ البشرية للتعبير عن عظمة شخصية الإمام، في تكثيف بلاغي رفيع.

ويعدُّ التاريخ من الروافد المهمة لثقافة الشاعر؛ وذلك لما يحمله من أخبار عن أمم مختلفة ولاسيَّما تاريخ العرب الذي " هو الرباط الوثيق الذي يصل حاضرها بماضيها والسجل الذي ينطق بمفاخرها ومآثرها التي تتباهى بها، وتستند إليها في استنهاض عزائم بينها"(١)، وهذا كان أكثر ما يكون واضحاً جلياً في شعر ابن ابي الحديد كون التاريخ عنده عنصر متأصل في ثقافته، ولهذا نجده عند مدحه للخليفة الظاهر بأمر الله ابو نصر محمد بن الناصر لدين الله لما قام به من عمل في تبرعه من ماله الخاص لترميم المشهد الشريف الكاظمي بعد احتراقه في سنة (٦٢٣هـ)، يعمد إلى التاريخ ليكون شاهداً على اصالة وتاريخ الممدوح، فيأخذ بذكر الامكنة التاريخية والشخصيات التاريخية في قوله: (من الطويل)

وَأَنْشرت موتى بالبَقيعِ وَأَعْظُمَا بطوسٍ وسَامرّاءَ طيّبَة النَّشْرِ
وَرَمْسَيْن رَمْسَا الغريّ مُقَدَّساً وَرَمْساً بأرضِ الطَّفّ مُشْتَهرَ الأَمْرِ
وَلَوْ سُئِلَ القَبْرُ الشَّريفُ بِطَيْبَةٍ لأَثْنَى بِمَا أَوْلَيْتَهُ صَاحِبُ القَبْرِ
بَنُوْ عَمِّكُمْ دُوْنَ الأَنَامِ وأَهلكُمْ وأَخْوتُكُمْ فِي العُسْرِ طوراً وفي اليُسْرِ
أَبو طَالِبٍ عام المَجاعة لَمْ يَجِدْ سِوَى صِنْوِهِ العَبَّاسِ في الخَطْبِ مِنْ ظَهْرِ(٢)

استعمل الشاعر أسلوبًا خبريًا يحمل طابعًا إنشائيًا ضمنيًا، حيث تظهر مشاعر التقدير والتبجيل لأهل البيت (عليهم السلام)، وقد اعتمد على الطباق والمقابلة (مثل: العسر واليُسر، الموت والنشر)، والكناية (كقوله: "أنشرتَ موتى" كناية عن إحياء الذكر والقدر)، كما وظّف الرمز المكاني بشكل قوي (البقيع، طوس، سامراء، الغري، أرض الطف، طيبة)، وهي أماكن مقدسة لها علاقة مباشرة بتاريخ أهل البيت(عليهم السلام)، مما يضفي قدسية على الممدوحين و واعتمد الشاعر على اللغة الفخمة والتراكيب القوية، مثل: "طيبة النشر"، "رمسًا مقدسًا"، "مشتهر الأمر"، فضلا عن استعمال صورة القبور الناطقة كوسيلة بلاغية مدهشة في البيت الثالث، حيث جعل القبر الشريف قادرًا على الثناء، وهو من التخييل البياني المؤثر، كما نلحظ أثر التاريخ في أبيات المدح، فالشاعر لا يمدح ممدوحه بصفات شخصية فقط، بل يستحضر الذاكرة التاريخية والدينية ليمنح المدح بعدًا عقائديًا وإنسانيًا،

(١) الحوفي، أحمد محمد، (د.تا) القومية العربية في الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة، بيروت: ٥٥ .
(٢) عبدالكريم، ١٩٩٦م، ص ١٧٠.

فالقبور كمواقع رمزية ففي الإشارة إلى البقيع، طوس، سامراء، الغري، أرض الطف، طيبة ليست مجرد أسماء أماكن، بل هي رموز لتاريخ طويل من الشهادة، الجهاد، والمعاناة التي خاضها أهل البيت(عليهم السلام) كل موقع مرتبط بشخصية مقدسة (الإمام علي في الغري، الحسين في كربلاء، النبي في طيبة...)، وهذا يحيل إلى أحداث مفصلية في التاريخ الإسلامي، ف استحضار مواقف الولاء والمحن حاضراً في الأبيات، فذكر أبو طالب والعباس في عام المجاعة، ليس فقط لمدحهما، بل لإثبات الثبات التاريخي لأهل البيت في نصرة الإسلام في أشد الظروف، ويربط الشاعر بين التاريخ والمستقبل، فيقول إن ما قام به هؤلاء من تضحيات، لا يزال حيًّا ومؤثرًا، كما نلحظ البعد العقائدي في الأبيات من خلال هذه الإشارات، فيجعل الشاعر من الممدوحين ورثة الشرعية الدينية والتاريخية للنبي (صلى الله عليه وسلم)، فهم الذين ثبتوا معه في كل المراحل، ولذلك هم أولى بالمدح من غيرهم، هذا النوع من المدح ليس شخصيًا بل جماعي عقائدي، يربط النسب بالفعل والموقف، فهذه الأبيات تندرج ضمن شعر المديح الديني، الذي يتجاوز المديح الشخصي إلى مديح المواقف التاريخية والرموز الدينية، وهي تصور أهل البيت كمجموعة حملت أعباء الرسالة في حياتهم وبعد مماتهم، مجسدة عبر رمزية الأماكن والقبور، ومواقف الرجال في الشدة و فالتاريخ في الأبيات ليس خلفية، بل هو ركيزة اساسية في بناء صورة الممدوح .

لقد أولع ابن أبي الحديد بذكر الشخصيات التاريخية المختلفة على مر الزمان، فله ثقافة واسعة في حفظ الشخصيات والحوادث التي مرّت بها تلك الشخصيات، فكان يستلهم منها ما يساعده على تشكيل صوره الشعرية المختلفة، ورسم صورة متنوعة في التعبير عما يجول في خاطره من أفكار، فيستطيع الشاعر عبر صياغاته الشعرية أن يعكس صورة للتاريخ الذي يعرفه، ويتمثل به في صور الواقع الحقيقي الذي يريد الشاعر أن يقدّم له إنتاجه الشعري[١] . فالشاعر يعبر عن تجاربه الشعرية بما يتوافق مع ما يحفظه من صور التاريخ كونها تعدُّ مرجعهُ الذي يستند إليه في استلهام العبرة التي يمكن الإفادة منها في حاضره، ولذا كان ابن أبي الحديد ممّن أفاد كثيراً من أخبار السابقين إذْ وظّف أسماء الشخصيات المختلفة في تشكيل صورة شعري أراد منها التوجيه والتنبه في خطابه مع الممدوح في قوله: (من البسيط)

يَا ابْنَ الأَكارمِ لَوْلا العدلُ مَا سُطِرَتْ ... غُرُّ المدائِحِ فِي كِسْرى وفِي شَمِرِ

مَا اسْتُثْمِرَ المالُ وازْدَادَ النَّماءُ بمثـ ... ـلِ العدلِ في سَالِفِ الأيامِ والعُمُرِ

(١) التواصل بالتراث في شعر يوسف الخطيب، ولاء محمد عرفات، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١١م: ٨٢ .

حالُ العراق مَع الحَجَّاجِ يَعْرِفُهُ أَهلُ التَّواريخِ في التَّحْرِيمِ لِلْبَقَرِ
فَاشْدُدْ يَدَيكَ بِمَا أُوْتيتَ مِنْ نِعَمِ الـــ ـــلّهِ العَلِيَّ وسِرِ قَصْدَاً مِن السِّيَرِ(١)

فأثر التاريخ في بناء صورة الممدوح يتضح من خلال توظيف رموز تاريخية (كِسرى، شمر) مع استعمال الشاعر شخصيات تاريخية قوية التأثير في الذاكرة الثقافية، فكسرى مثال للملك العادل المتحضّر، الذي خُلد في مدائح الشعراء، وشمر عرفت بالبطش والتمرد على خلافة الإمام علي وانضم غلى الخوارج واتفق مع بني أمية ضد الإمام الحسين (عليه السلام)، فالمعنى العميق في الأبيات المدح لا يُكتب للملوك لهيبتهم فقط، بل لعدلهم ولعملهم، فالعدل وعملهم هو ما يخلّدهم، كما نلحظ الشاعر قد استدعى شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي بنبرة نقدية، ليوظف التاريخ كمثال مضاد على الرغم مما يُعرف عن صرامة الحجاج وبطشه، إلا أن هذا التمثيل يظهر كيف أن الجور يُؤدي إلى معاناة الشعوب، كما عرفها المؤرخون التحريم للبقر قد يُفهم ككناية عن المجاعة، القسوة، أو الفقر في زمنه، مما يضعف صورته بالمقارنة مع من عُرفوا بالعدل، فالتاريخ لا يُجامل، وهو معيار يُحاكم به الممدوح، إما أن يرتقي إلى خلود العادلين أو يُسجَّل في صفوف القساة كالحجاج، كما ان توجيه الخطاب الأخلاقي والنصيحة الحكيمة في باقي الأبيات (فأشدد يديك بما أوتيت من نِعمِ الله العليّ وسِر قصدًا من السيرِ) فالشاعر ينتقل من المدح والتاريخ إلى التوجيه الأخلاقي دعوة صريحة إلى شكر النعمة والسير على نهج الصالحين العادلين، أي أن التاريخ ليس فقط مرآة للحكم، بل مدرسة يُحتذى بها، فالأسلوب يحمل نبرة وعظية، لكنها مغمورة بالإعجاب والتقدير، فهو لا يوبّخ الممدوح بل يُرشده بلُطف بلغة فصيحة، مطعّمة بألفاظ ذات طابع تراثي وتاريخي (كسرى، شمر، التواريخ)، فالشاعر في رسمه لصورة الممدوح في الأبيات لا يرسمها بمعزل عن الماضي، بل تتكون في ضوء أحكام التاريخ وموازينه، فالعدل هو القيمة التي تصنع المجد والتي يجب ان يتحلى بها كل من أنعم الله عليه بالسلطة أو النعمة، فالتوجيه للممدوح موجه بالعقل التاريخي والأخلاق الإسلامية والعربية التي ترى ان الحاكم يُقاس لا بما يملكه، بل بما يُحققه لشعبه من عدل وخير .

ولم يقتصر الأمر على ايراد الشخصيات ومتعلقاتها من الأحداث التي عرفت بها الشخصية، بل نجد الشاعر يعمد في إيراد صورة الممدوح إلى استلهام الوقائع والأيام التي حدثت للأقوام الماضية وملوكها وسادتها من ذلك قوله: (من الكامل)

فِي يومِ أَوْطَاسٍ لصيحيه هُزِمَ العِدى وتَدَكْدَكَ الصَّخْرُ(١)

(١) عبدالكريم، ١٩٩٦م، ص ١٧٣.

يوم اوطاس هو أحد أيام المعارك التي وقعت بعد غزوة حنين سنة ٨ه حين انسحبت فلول هوازن وثقيف إلى وادي أوطاس، فلاحقهم المسلمون بقيادة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وقد انتهت بهزيمة الأعداء، فالشاعر استعمل الخيال الشعري لتأريخ حدث واقعي مهم بطريقة تجل القارئ يشعر بعظمة المعركة من خلال التأثير النفسي والكوني الذي أحدثه النصر، وهذه الصورة الشعرية ليست مجرد للزينة بل تجسيد وجداني للتاريخ . ويستمر الشاعر بتشكل صوره الشعرية عن طريق استلهام الحوادث التاريخية وشخصياتها كقوله: (من الكامل)

جيشُ السّماءِ مَتَى يُجَهَّز بَعْضُهُ يَفْتَح عَلَيهِ مَمَالك الإِسكَنْدرِ

بِنَظيرِهِ عُضِـدَ النَّـبـيُّ بِمَـكَّـة وَبِمِثْلِهِ نُصِـرَ النـبـيُّ بِخَيْبَرِ[٢]

نلحظ استلهام التاريخ يُظهر توظيفًا فنيًا عميقًا للتجربة التاريخية في بناء مشهد شعري يُعبّر عن القوة، النصر، والتأييد الإلهي فيقوم الشاعر باستدعاء جيش السماء (المَلَكِي، غير المرئي، الإلهي) ويربطه مباشرة بـــ ممالك الإسكندر، وهي رمز للفتوحات الدنيوية الكبرى، إذْ إن ذكر الإسكندر الأكبر ليس مجرد اسم تاريخي، بل رمز تاريخي للحملات العسكرية الواسعة والنجاحات الخيالية في فتح الممالك، فالشاعر يُقيم مقارنة ضمنية بين القوة الإلهية والقوة البشرية التاريخية مجرد "بعض" من جيش السماء كافٍ لا لقتال الإسكندر بل لفتح ممالكه دلالة على تفوق القوى الغيبية على القوة البشرية مهما بلغت، فاستعمال اسم الإسكندر يضفي واقعية تاريخية، ويمنح الصورة الشعرية وزنًا رمزيًا وأسطوريًا معًا، حيث يتم استلهام المجد العسكري البشري لتبيان هشاشته أمام الجبروت الإلهي، ونجده في البيت الثاني ينتقل الشاعر من التاريخ الإنساني العام (الإسكندر) إلى التاريخ الإسلامي الخاص، ليربط بين جيش السماء وبين أحداث مفصلية في سيرة النبي (صلى الله عليه وسلم) من خلال استلهام التاريخ فمكة تمثل مرحلة الضعف والمحنة والاضطهاد، لكن فيها كان النبي (صلى الله عليه وسلم) مؤيَّدًا من السماء على الرغم من قلة العدد، وخيبر تمثل النصر العسكري الإسلامي على اليهود، وقد جاءت بعد صلح الحديبية، كرمز لاستعادة الهيبة والقوة، فالشاعر يوظف هذه اللحظات التاريخية لإثبات أن "جيش السماء" ليس رمزًا غيبيًا فحسب، بل حقيقة تاريخية أثبتها الواقع في زمن النبوة. إن استلهام الأحداث النبوية يُضفي قوة تصديقية للصورة، ويخلق نوعًا من الامتداد التاريخي بين الماضي والحاضر، وكأن الشاعر يقول (ما حدث آنذاك يمكن أن يتكرر الآن، إذا جُهز جيش السماء " فالشاعر

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٧٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٩ .

يبتكر مفارقة قوية بين "جيش السماء" و"ممالك الأرض"، ليستعرض قوة التأييد الإلهي مقارنةً بأعظم الإنجازات البشرية عبر استدعاء رمزين تاريخيين ضخمين الإسكندر (قوة بشرية عالمية)، والنبي محمد (صلى الله عليه وسلم) قوة إلهية مؤيدة، فتتشكل صورة شعرية تُجسد النصر المرتبط بالله، وتتجاوز حدود الزمان والمكان، لتوحي بأن التاريخ شاهد حي على تدخل السماء في لحظات التحول الكبرى.

ويستمر ابن ابي الحديد يدلو بدلوه بالاغتراف من التاريخ لإنتاج صوره الشعرية القائمة على استدعاءات تاريخية، ولاسيما وهو يمدح بعض الشخصيات بهدف ارجاعها إلى تاريخها العريق وأصلها الذي يعطيها المرور من تلك الحقبة الزمنية البعيدة، لتتضح عراقتها ومنها ما يضفي عليها الهيبة والقوة والشجاعة، من ذكر قوله في مدح الإمام علي (عليه السلام) وذكر فتح مكة في قوله: (من الطويل)

رَمَيْتَ أَبَا سُفيانَ مِنْها بِجَحْفلٍ ... إذا قِيس عـــدا بالثَّــرى كــان أكْثَــرا

يُدَبّـــرهُ رأي النَّـــبـــيّ ... بِكَفِّكَ أَهْدى في الرُّؤُوسِ مِن الكرَى

وأظهَرتَ نُورَ اللهِ بَيْــنَ قَبــائلٍ ... منَ النَّاس لَمْ يَبْرَحْ بِها الشِّركُ نَيّـــرا

وَكسَّرْتَ أصناماً طعنتَ حُمَاتها ... بِسُمْرِ الوَشِيــحِ اللّــدْنِ حَتّى تَكَســرا[1]

الشاعر يعود إلى أحداث حاسمة في صدر الإسلام، مثل معارك المسلمين ضد قريش (ويمثّلها هنا "أبو سفيان")، ويضع الإمام عليّ في قلب الحدث التاريخي كقائد ومحارب شجاع، فيسحب من الماضي صورة بطولية ذات بعد ديني ورسالي، ففي البيت الأول يستلهم مشهد الهجوم أو المعركة، حيث يظهر الإمام علي وهو يقود جيشًا (جَحْفلًا) كبيرًا ضد "أبي سفيان"، رمزًا للقيادة القريشية في الجاهلية، كما يظهر التشبيه بين كثرة الجيش وكثرة التراب "إذا قيس عددًا بالثرى كان أكثرًا"، وهي صورة تضخيمية (مبالغة مشروعة) ترمز إلى سعة النفوذ وقوة الحضور، والغاية البلاغية من ذلك تمجيد الإمام علي كقائد عسكري استراتيجي في الإسلام، يهزم رموز الجاهلية بجيوش غفيرة، وفي البيت الثاني يشكل صورة مركبة في قوله "يدبّره رأي النبي" توحي بأن الإمام علي لا يتحرك من فراغ، بل هو منفّذ لأوامر السماء (عبر النبي)، وهذه صورة تجمع بين الطاعة والقيادة، و"صارمٌ بكفك أهدى في الرؤوس من الكرى" شبه السيف الذي في يد الإمام علي بأنه "أهدى" أي أكثر دقة وسرعة وتأثيرًا من

(١) المصدر نفسه، ص ١٩٤_١٩٦ .

النوم الذي يطرق الرؤوس، وهي صورة بارعة تجمع بين: التشبيه العجيب: النوم معروف بسهولة دخوله إلى الرأس، فكيف بالسيف إن صار أكثر هدايةً منه؟، والمفارقة البلاغية: "أهدى في الرؤوس من الكرى" تقلب المعنى المألوف (النوم راحة) إلى معنى مرعب (ضرب السيف)، وقد تضمنت الصورة دلالة خاصة في الجمع بين الحكمة (رأي النبي) والحسم (السيف)، أي أن عليًّا يجمع بين العقل والقوة، الفكر والسلاح، وهذه الصور لا تكتفي بسرد لحظة تاريخية، بل تُعيد صياغة الإمام علي كرمز للحق والإلهام الإلهي، وتضعه في موضع البطولة الكاملة قائد عسكري، وأداة تنفيذ للوحي، ورجل يقاتل من أجل العقيدة لا لمصلحة، فالصورة الشعرية في هذين البيتين ترتكز على توظيف التاريخ بطريقة رمزية لمدح الإمام علي، وتقوم على التضخيم الإيجابي (كثرة الجيش)، والتشبيه المفارق (السيف يهدي كالنوم)، والربط الرسولي (رأي النبي هو الذي يدبّر المعركة)، وهذه الاساليب تصنف ضمن أعلى درجات البلاغة في شعر المديح الإسلامي لأنها تمزج ين الواقع والمثال وبين الحدث والأسطورة. وهكذا كان استدعاء الأحداث والشخصيات عند ابن أبي الحديد هو من باب التعبير الذي يتكئ عليه الشاعر في بناء صوره الشعرية، قاصداً ذلك الوصول إلى الغايات التي تجمعه بالمتلقي كونهما عاشا في بيئة مرجعها تاريخ مشترك متفق عليه بين أفراد المجتمع .

٥. الموروث الأدبي في ديوان ابن أبي الحديد

مما لا شك فيه أن أكثر المبدعين أصالة من كان تكوينه قائما على كم غير قليل من رواسب الأجيال السابقة[١]، إذْ إن النضج الحقيقي لأي مبدع لا يتم إلا عن طريق استيعاب الجهد السابق عليه[٢]، ومن هنا يكون الموروث الأدبي سلسلة متواصلة تأخذ من كل حقبة ما يثريها، ويسهم في تواصلها، ويصل ماضيها بحاضرها، فالتأثير بالنص الآخر حالة طبيعية ؛ ربما لتقارب بين القديم وما يليه، أو لأن الأحداث على مسرح الحياة متشابهة ومتكررة، مما يؤدي إلى التأثير أو التناص معها. وللعرب قديما دراسات نقدية لأثر الموروث في دراسات اللاحقين، إذ يشير الأصمعي (ت ٢١٣ هـ) إلى ذلك بقوله: " لا يصير الشاعر في قريض الشعر محلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار"[٣]، ولا يكاد يختلف الأمر مع ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) في قوله:" إن اقتفاء أثر الأولين أمر واجب الحدوث

---

(١) الجعافرة، ماجد، (٢٠٢١) التناص بين القديم والجديد؛ دراسة تطبيقية لنموذج شعري لصريع الغواني، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العدد ٤٨، ص ٧٤ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٣ .

(٣) القيرواني، ابن رشيق (ت٤٥٦هـ)، (١٩٩٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة دار الجيل، بيروت، ط٥، ج١ /١٩٧-١٩٨ .

مع الشعراء المجددين للوصول إلى بر الأمان، ليعرف الشاعر مسالك الشعراء وتصرفاتهم"[١]، ويتضح الأمر عند ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) في كتابة العمدة، إذ خصص بابا سمّاه السرقات وما شاكلها، وكأنه بإضافة لفظة (المشاكلة) يريد أن يقلل من وقع مصطلح السرقة لدى السامع وتوضيح أشياء غامضة على حد قوله:" هذا باب واسع، وفيه أشياء غامضة... إنما هو من البديع المخترع الذي يختص به الشاعر. واتكاله عليها بلادة وعجز، وتركه كل معنى سيق إليه جهل، لكن المختار عندي أوسط الحالات"[٢]، وذكر أن المتقدمين والمتأخرين قد أطبقوا على تناول المعاني بينهم، وهذا في رأيه ليس بعيب إلا إذا أخذ بلفظة كله أو أخذه ففسره [٣].

ويتفق أبو هلال العسكري (ت ٩٢٠ هـ) مع آراء المتقدمين الذين يلزمون الشاعر أن يضيف على الموروث بما يلائم عصره " ليس لأحد من القائلين غنى عن تناول المعاني عمن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم، لكن عليهم إذا أخذوها أن يكسبوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها"[٤]، فحين يعمد الشاعر في كثير من الأحيان إلى موروثه لأدبي مستعملاً عناصره، فقد صار الماضي الأدبي والشعري جزءا موروثا في عملية خلق الصورة الجديدة، ولم يكن هذا تقليداً إنما تحول إلى تكوين تصويري فاعل يسهم في بلورة الحالة الشعرية بما يكتسبه من دلالات جديدة [٥]. ولا سيما إذا كان هذا الموروث حياً نابضاً، فالشاعر عندما " يتوجه إلى معطيات موروثه الأدبي فإنه لا يعمد إلى الإفادة الجامدة التي تدخل في باب التكرار والتقيد، وإنما يهدف إلى إعادة صوغ تلك المعطيات بما يثري عمله الجديد ويجعله صالحاً للتعبير عن قضاياه المعاصرة "[٦].

---

(١) ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد (ت٣٢٢هـ)، (١٩٥٦) عيار الشعر، تحقيق: د. طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، منشورات المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة:٤

(٢) القيرواني، ١٩٩٨م: ٣٧٥ .

(٣) المصدر نفسه: ١٣١.

(٤) العسكري، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت٣٩٥هـ)، (١٩٧١) كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الفكر العربي، مصر، ط٢: ١٣٠ .

(٥) صالح، بشرى موسى، (١٩٩٤) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١: ٦٦ .

(٦) اطيمس، محسن، (١٩٨٢) دير الملاك، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات، دار الرشيد، بغداد: ٢٢٢ .

ومما لا شك فيه أن الشعر القديم قد امتلك من المؤهلات والامتيازات التي جعلته ينفذ إلى النصوص الشعرية التي تلته وعاصرته، وأن يستلهم ويتزود الشعراء من مناهله عن طريق اطلاعهم وروايته، ويمكن عده مساراً أو موجها للشعراء اللاحقين، إذ يمكن وصف استحضار معاني السابقين وتجاربهم كالنهر المعطاء كما يصفه ستيف سبندر بقوله: "يعد الموروث الشعري نهراً هائلا يروي الحياة كلها، لذلك يجب على الشاعر أن لا يغير مجرى النهر الكبير وإنما لا بد من أن يحيا مرة ثانية"(١).

وتأتي الغاية من هذا الاستثمار الثقافي للشعر القديم ومعانيه، لإغناء الصورة الجديدة وتكثيف دلالتها، ومنحها ابعاداً ذات مساحة تأثيرية أوسع في ذهن متلقيها، وقد حرص ابن أبي الحديد على ان يستمد دلالات السابقين لتشكيل صوره الشعرية من ذلك قوله: (من الخفيف)

أكْلُ عِرضِي إنْ غِبْتُ ذَماً فَإنْ أُبْـ ـــتُ فَمَدْحٌ ورهبةٌ وسُجُودُ

هكـذا يَـــفـــعل الجَبـــان شُجـــاعٌ حِيْنَ يَخْلُو وَفِي الوَغى رعـديدُ

لَكَ مِنّي حَالانِ فِي عينِـــكَ الجَنْـــ ـــةُ حُسناً وَفي الفُؤادِ وُقُـودُ(٢)

فلو نظرنا إلى الأبيات نجد الشاعر في رسمه للصورة الشعرية استحضر دلالة النص القديم وصورته الفنية من معطياته الثقافية الأدبية، مع حرصه على الوحدة الموضوعية والإيقاعية، فالصورة في البيتين الأول والثالث مأخوذ من قول الاحنف بن قيس التميمي(٣) الذي سئل عن اشرف الناس فقال: " **من اذا حضر هابوه، واذا غاب اغتابوه** "(٤)، أما البيت الثاني فقد استثمر ابن أبي الحديد صورته الشعرية فيه من قول المتنبي:

---

(١) سنبدر، ستيف، (٢٠٠١) الحياة والشاعر، ترجمة: د. محمد مصطفى، ومراجعة: د. سهير القلماوي، الهية المصرية للكتاب، مكتبة الاسرة: ١٠٤ .

(٢) عبدالكريم، ١٩٩٦م، ص ١٦٠ .

(٣) هو الاحنف بن قيس بن معاوية بن حصين المري التميمي، أبو بحر سيد تميم يضرب به المثل في الحلم ولد في البصرة سنة (٧٢ه) وخطبه وكلماته متفرقة في كتب التاريخ والأدب، وشهد الكثير من الفتوح . الزركلي الدمشقي، خير الدين بن محمد بن علي بن فارس، ، (١٩٧٩) الاعلام؛ قاموس تراجم لاشهر الرجال والنساءمن العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤،ج٢٦٢/١ .

(٤) ابن ابي الحديد المعتزلي، فخرالدين ابوحامد عبدالحميد، (١٩٦٥) شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط٢: ٢٠ /١٧٩ .

وإذا مَا خلا الجبانُ بأرضٍ طَلَبَ الطَّعْنَ وَحْدَهُ والنِّزَالاَ[١]

فلو نظرنا إلى ما تقدم وجدنا الشاعر ابن أبي الحديد قد أتكأ على المعاني التي جادت بها قريحة الشاعر القديم، مستثمراً ثقافته الأدبية وما توافره له من معين في بناء صورته الشعرية الجديدة بغية منح شعره طاقة فنية ترتقي به وتضفي عليه دلالات ومضامين أكثر ايحاء في الصوغ الشعري .

وقد ظهرت براعة الشاعر ابن أبي الحديد، وقدرته الابداعية في تنويع دلالات النص القديم والافادة من أكثر المواطن أثرا في متلقيه، فنراه يكشف عن سعة اطلاع واستحضار ينم عن ثراء في ذاكرته الثقافية، ومعينها، مما أغنى تجربته الشعرية ومنحها ثراء أوسع، ومن ذلك ما نجده في قوله: (من البسيط)

إذا رَأَتْهُ قُرِيشٌ قَالَ قَائِلُهَا إلى مَآثِرَ هذا يُسْنَدُ الأثَرُ

إنْ كانَ سُؤْدد عَدنانٍ إلى مُضَرٍ يُعْزَى فهذا الذِي سَادت بِهِ مُضَرُ

أَمَدَّهُ اللهُ بالنَّصرِ العَزِيزِ وَلا زالَتْ تُراوحُهُ النُّعْمى وتَعْتَكِرُ[٢]

فقد اتكأ الشاعر ابن ابي الحديد على معاني الشاعر الاموي الفرزدق في قوله:

إذا رَأتهُ قريشٌ قالَ قائلُها إلى مكارمِ هذا يَنْتَهي الكَرَمُ[٣]

فقد تركز النص الجديد في دلالته على بيان عظمة الممدوح بحيث أن قبيلة قريش أسرها إذا رأته أدركت أن كل ما يروى من أمجاد وأخبار بطوليه يعود إليه، فهو مرجع المجد ومنبع الشرف، فإذا كان عزّ عدنان يُعزى إلى مضر، فإن هذا الممدوح هو السبب في سيادة مضر نفسها، أي أنه سبب العز ومنبعه وأساسه، لان الله يمده دائما بالنصر القوي الغالب، ومع ذلك فإن النعمة تمر عليه بأطوار مختلفة تأتيه وتعتريها أحياناً شدة، لكن الغلبة تكون له في النهاية، ولعل هذا لاستدعاء الثقافي الأدبي للنص الشعري القديم استحضره الشاعر اللاحق بدافع بيان القدرة الإبداعية على الصوغ الشعري في

(١) المتنبي، ابو الطيب احمد بن حسين (ت٣٥٤هـ)، (د.تا) ديوان المتنبي (التبيان في شرح الديوان)، شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دار صادر، بيروت: ١٤٣/٣ .

(٢) عبدالكريم، ١٩٩٦م، ص ١٩٢.

(٣) الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة، (١٩٣٨) شرح ديوان الفرزدق، عبد الله اسماعيل الصاوي، ط١، مطبعة الصاوي: ٨٤٨/٢.

قوالب قديمة عدت الأنموذج الأمثل في الشعر العربي، فضلا عن ذلك اظهاره موهبته وقدرته على التباري في مضمار الخلق الابداعي، فابن ابي الحديد كان موفقا في صورته الشعرية .

ويستقي الشاعر ابن ابي الحديد معاني أبي العلاء المعري في الغزل، ليستقي منها ما يوفر له من معين دلالي وإيحائي يغني صورته الشعرية، ويمنحه القدرة الفنية على البوح في خطابه الشعري الجديد في قوله: (من الطويل)

تَنُوْءُ بِأعباءِ الطّيّ وإنَّها لَتَضْعُفُ عَنْ لَمحِ العُيُونِ النَّواظِرِ(١)

فقد استحضر قول أبي العلاء المعري:

ويا أسيرةُ حِجليها أرى سَفهَاً حمل الحِلي بِمنْ أَعيَا عَنِ النَّظرِ(٢)

نلحظ ان ابي الحديد في بيته يشكل صورة شعرية لجمال المحبوبة فيصفها وصفًا يمزج بين الرقة والسمو، فيقول إنها من فرط اللطافة والخفة تكاد تنوء (تتثاقل) بحمل الطيّ، أي إنها لطيفة أو روحانية أو رقيقة جدًا، كأنها تتحرك كأنها طيّ أو خيال، ومع ذلك فهي أسرع من أن تُرى أو تُدرك، حتى البصر يخفق في ملاحقة ومضها، فابن ابي الحديد في وصفه هذا اعتمد مصدر لصورته بيت أبي العلاء المعري، فقد أغنى تجربته الشعرية ومنحها آفاقا أكثر اتساعا وجدة فاستثمر مضامين الوصف الواردة في بيت أبي العلاء المعري وبذلك أدى هذا الاستدعاء دوره المناسب في إغناء تجربته الجديدة واثرائها على وفق طبيعة موضوعها، والموقف النفسي الذي كان عليه الشاعر فالنص المستحضر من ذاكرة الشاعر وثقافته حقق ما أراده الشاعر في إغناء الصورة الشعرية، وهيّأ لجمله من الايحاءات التي تجعل هذا الاستدعاء الشعري غايته الابداع، وليس مجرد محاكاة أو تقليد محض .

وفي بيت أخر يستدعي الشاعر ما نال اعجابه من ثقافته الأدبية وما حفلت به من تراث الشعر العربي في عصره فلتقط منها قول للشاعر أبي نواس مستعيناً به في تشكل صورة شعرية تمنح نصه دلالة إضافية في قوله: (من مجزوء الكامل)

فَإذا عُصَارَةُ ذَاكَ حُوْ بٌ فِي المَغَبَّةِ أوْ طَفَس(٣)

فقد استثمر الشاعر النص العباسي للشاعر أبي نواس في قوله:

---

(١) عبدالكريم، ١٩٩٦م، ص ١٦٣ .

(٢) حسين، طه، (١٩٨٦) شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا واخرين، ط٣، الهيئة العامة للكتاب: ١١٦/١ .

(٣) عبدالكريم، ١٩٩٦م، ص ٢٠٦.

وبلغتُ ما بَلَغَ امرؤُ بشبابهِ فاذا عصارةُ كلّ ذاك آثامُ[١]

ويبدو انَّ ابن أبي الحديد قد بلغ غايته الشعورية والفنية في تشكل الصورة الشعرية في البيت المتقدم من خلال توظيف المعاني التي أوردها الشاعر أبي نواس في بيته الشعري مع تغير بسيط في الألفاظ مما أعطى البيت دلالات متعدة، فالشاعر يحذر المتلقي من أن نتائج بعض افعال الممدوح أو اقواله تكون في ظاهرها بسيطة، لكن إذا ما استُخلص جوهرها تجد أنها تحمل دلالات خاصة، فالبيت يحمل عمق دلالي وتحذير بلاغي قوي .

ولم يتكئ الشاعر ابن ابي الحديد على دلالات ومعنى الشعراء السابقين في تشكيل صوره الشعرية، بل نجده في نصوص أخرى شكل صوره الشعرية من خلال معارضته لأبيات شعراء آخرين كقوله: (من السريع)

لَوْلا ثَلاثٌ لَمْ أَخَـفْ صرعَتِي لَيْسَتْ كَمَا قَالَ فَتَى العَبْدي

أَنْ أَنْصُرَ التَّوْحِيدَ والعَدْلَ فِي كُلِّ مكانٍ بـــاذِلاً جُـهْـدي

وَأَن أُنَاجـــي اللّه مُسـتَمْتِـعـــاً بِخَلوةٍ أَحـــلـــى مِنَ الشَّـــهْدِ

وَأَنْ أتـــاه الدَّهْـــرَ كِبْـراً عَلـى كُلّ لَئِـــيـــمٍ أَصعـــرِ الخَـدِّ

لـذَاكَ أهـــوى لا فتـــاة وَلاَ خمراً ولا ذا مَيْـعَـــةٍ نَهـــدِ[٢]

فالناظر للنص يجد الشاعر ابن ابي الحديد قد عارض أبيات الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد في معلقته المشهورة التي جاء فيها قوله:

فَلَولاَ ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عِيشةِ الفتى وحَقِّكَ لَمْ أَحْفِل مَتَى قامَ عُوَّدِي

فمِنهُنَّ سَبْقِي العَاذِلاتِ بِشَـــربة كمَيتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بالماءِ تُزْبِـــدِ[٣]

فالشاعر ابن ابي الحديد نظر إلى أبيات معلقة طرفة بن العبد واخذها مصدر لتشكيل صورته الشعرية، فراح يحاكيها ويعارضها على الروي والقافية نفسها مع تحوير في المعاني مع ما يتفق

---

(١) أبونواس، الحسن بن هانئ، (١٩٨٠) ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، مطبعة دار الرسالة، بغداد: ٥٠٤ .

(٢) عبدالكريم، ١٩٩٦م، ص ١٥٧ .

(٣) ابن العبد، طرفة، (د.تا) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: د. علي الجندي، دار الفكر العربي: ٥٠_٥١ .

والصورة التي يريدها، والشاعر بهذا يُظهر من خلالها قدرته على مجاراة شاعر آخر في الوزن والقافية، وربما التفوق عليه في المعنى أو البلاغة، كما أن هذه المعارضة تُعدّ نوعًا من الحوار أو التفاعل بين الشعراء، حيث يعبّر الشاعر عن وجهة نظره أو موقفه من فكرة أو موقف ورد في القصيدة الأولى، وهي في الوقت ذاته تُعد تكريم للشاعر السابق فأحيانًا تكون المعارضة نوعًا من الإشادة بالشاعر المعارَض، إذ يدل ذلك على تأثر الشاعر الجديد به وإعجابه بعمله، فضر عما تحمله من غاية في إحياء الموضوعات، فقد يستعمل الشاعر المعارضة ليعيد طرح موضوع سابق بأسلوب معاصر أو رؤية جديدة تناسب عصره، وهذا ما حصل مع الشاعر ابن أي الحديد .

وللمثل قيمة أدبية عليا اعتمدها الشعراء في نصوصهم الشعرية بعدّها خلفاً صالحاً للتراث الأدبي القديم، وأثر لفظي ومعنوي مائز يكشف خلاصة تجارب الشعو ومقياس أفكارها، تناقلتها الأجيال عبر الأزمان ؛ لأنها عكست واقعهم وأضحت جزءاً من ثقافتهم، يلجؤون إليها عبر استدعاء مضامينها الدلالية ولما تحمله من مكانة تترك أثرها في نفس متلقيها، ولعلّ ذلك سرّ خلودها ورسوخها في ذاكرة المجتمع الثقافية[١]، ولهذا نجد الشاعر ابن أبي الحديد قد استثمر الأمثال العربية لتكون مصدراً لصوره الشعرية بحس معانيها وبما يلاءم حالته الشعورية ومراده ومقصده، ففي نقده للمجتمع أو في الهجاء يعمد إلى تشكل صورة شعرية يستدعي فيها احد امثال العرب بما يغني التجربة لديه من الصفات التي ذمتها العرب فاتخذها مثلا، فكانت غاية الشاعر الأساس من هذا الاستدعاء إغناء مضامين صوره الشعرية وجعلها أكثر حضورا في ذهن متلقيه، وأوسع دلالة وإبداعا في سيرورة نتاجه الفني، من ذلك قوله: (من الكامل)

ذا حائزٌ طَمْعَاً وذا مُسْتَرْسِلٌ عَجْــزاً وذا مُتَـــــهــوّرٌ مُتَوَثِّــبُ

وَتَقَسَّمَتْ أَعمَالُهَا فِي مَعْشَرٍ خَرِبَتْ بِسُوْءِ فِعَالِهِمْ وسَتَخْرَبُ

إنّ البُغاثَ بِأرضِنَا مُسْتَنْسِرٌ والشَّاءَ في طُرقــاتِنَا تَسْتَدْئِــبُ[٢]

فقد اتكأ الشاعر على معطى ثقافي منحه القدرة في التعبير عن الصورة الشعرية عبر استدعائه المثل العربي (البغاث بأرضنا يَسْتنسِرُ)[١] ملتمسا فيه دلالات النقد، إذْ أراد إن يصور مجتمعًا مختلًا

(١) محمد، عباس، (١٩٩١) المنابع الثقافية في الشعر العربي في عصر صدر الاسلام والعصر الاموي، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كليه الآداب: ٦١ .

(٢) عبدالكريم، ١٩٩٦م، ص ١٤٤.

اختلالًا تامًا، تسلط فيه أهل الطمع والعجز والتهور، وتقاسمت فيه المناصب والأعمال أيادٍ غير مؤهلة، فأدى ذلك إلى فساد حال الأمة، وتبدل الموازين، فوظف المَثَل العربي (إن البُغاثَ بأرضِنا مستنسرٌ) للدلالة على انقلاب المعايير واضطراب الموازين، فالبغاث طائر ضعيف من الجوارح لا يُصطاد ولا يُؤكل، ولا يُقارن بالنسر في القوة أو الشأن، ومستنسر أي صار كالنسر، رمز القوة والمهابة، الشاة تستدئب، الشاة الوديعة، أي صارت تُظهر صفات الذئب المفترس، فهذا التوظيف للمثل في تشكيل الصورة أثر في تكثيف المعنى وتكثيف الدلالة، فالشاعر استطاع بتركيب مَثلي موجز تصوير الفوضى والانقلاب القيمي بشكل بالغ التأثير، ورسم صورة تحمل الإيحاء بالفساد العام لأن هذه الصور لا تعني فقط أفرادًا، بل تُشير إلى واقع جماعي مشوه، حيث لم يعد الأصل محترمًا، بل صار الزيف معيارًا، لقد استطاع الشاعر من خلال توظيف المَثَل أن يُجسّد صورة الفساد والاختلال في المجتمع، حيث ضاعت القيم، واعتلى غير الأكفّاء، وصار الطبع النبيل نادرًا، حتى انقلبت طبيعة الأشياء، والمثل هنا لم يكن مجرد زخرف بل أداة فنية عميقة لإيصال مضمون النص وصداه النفسي العميق.

ويلجأ ابن أبي الحديد في موضع آخر إلى استدعاء المثل العربي القديم " أطرق كرا إن النعام في القرى " [٢] في قوله: (من الوافر)

وأَطْرقَ بَاكراً إِنَّا رَأَيْنَا نعامَ الدَّوّ في هذِي الدِّيارِ[٣]

فالشاعر تعامل مع الموروث الأدبي الثقافي بكل دقة، فجاء مكملاً للصورة الشعرية التي يريد تشكيلها كما اضاف عمقاً تراثياً وثقافياً وقوة بلاغية تنقل المعنى بالرمز لا بالتصريح، فضلا عن ذلك ان مصدر الصورة اذا كان مثلاً أدبيا يجعل القارئ يشعر بأن الصورة الشعرية تنتمي إلى بيئة مألوفة وتقاليد مشهورة مما يعزز أثره النفسي والثقافي، فالشاعر في بيته يحذر المخاطب على أخذ الحيطة من دلائل مبطنة حوله، فجاء المثل مناسباً للمعنى المقصود لأن المثل يضرب في الحث على التوقف والتأمل والحذر عند رؤية دلائل خفية على وجود أمرٍ ما .

---

(١) العسكري، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، (١٩٨٨) جمهرة الامثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، ط٢، دار الجبل، بيروت: ١/ ١١، ١٩٧، ٢٣١ .

(٢) المصدر نفسه: ١/ ١٩٤، ٣٩٥ .

(٣) عبدالكريم، ١٩٩٦م، ص ١٨٣ .

ويستدعي الشاعر ابن أبي الحديد ما يحفل به التراث القديم من ثقافة نثرية فيلتقط منها قولهم " نعامة بيهس "[١]، وكذلك قولهم " ابي غبشان "[٢] مستعينا بهما في تشكل الصورة الشعرية في قوله: (من الكامل)

فَرَجَعْت أَحمقَ مِنْ نَعَامَةِ بَيْهَسٍ وَأَضَلَّ سَعْياً مِنْ أَبي غُبْشَانِ[٣]

نلحظ ابن ابي حديد في بيت المتقدم منح الصورة الشعرية دلالة اضافية من خلال توظيفه للمثل مما جعل البيت يحمل طابع السخرية الذاتية والاعتراف بالخسارة والندم، ويعتمد بشكل كبير في معنى الصورة على تضمين المثل العربي في بنائه البلاغي والدلالي فالشاعر يقدّم نفسه اما الخالق في مناجاته في صورة منكسرة ساخرة، يُقارن خيبته بحماقة النعامة، وضياع جهده بما فعله أبو غبشان، فينتقل من حال الإنسان العاقل إلى أقصى درجات الحماقة والضياع، وهذا الأسلوب جاء على صيغة المفاضلة (أحمق، أضلّ)، مما يضفي نوعًا من التهويل والمبالغة، ويُبرز شدة الشعور بالخيبة فالكلمات جاءت بسيطة، لكنها محمّلة بدلالات ثقافية وتاريخية، تجعل المعنى أعمق بكثير مما توحي به الألفاظ المجردة، كما ان اعتماد المثل في تشكل الصورة في البيت منحها إيجاز وتكثّف فالشاعر لا يحتاج إلى شرح حاله مطولًا، بل يكفيه أن يُشير إلى "نعامة بيهس" و"أبي غبشان" ليستدعي لدى السامع/القارئ صورة الحماقة والندم والخسارة الكبرى، فضلا عما اضافه من تأثير ثقافي لأن اعتماد المثل كمصدر في الصورة يُحيل إلى مرجعية مشتركة بين الشاعر والمتلقي؛ إذ يعرف العرب هذين المثلين، فيتمّ التفاهم بلغة رمزية موحية، وبهذا جاءت الصورة في البيت لتعبّر عن خيبة وندم بأسلوب ساخر، وقد قوّى الشاعر أثر المعنى العاطفي والفكري فيه عبر تضمين مثلين عربيين مشهورين يختزلان الحماقة والخسارة فصار البيت مثالًا على بلاغة التضمين وأثره في الإيجاز، والإقناع، والتأثير العاطفي.

وهكذا يظل الموروث يرافق الشاعر يضيف إليه عدداً من الروافد والقيم الفنية التي تكون الصورة جزءاً منها، ومما لا شك فيه أن لمعاني السابقين دور في تشكيل الصورة الشعرية في شعر عبد الحميد بن هبة الله المدائني الشهير بابن ابي الحديد، إذ أتيح له بواسطتها نقل أحاسيسه الوجدانية،ولعل مسألة الوقوف على المقدمات التي سار عليها أغلب الشعراء تعد من أهم شروط الاستهلال، وقيمة شعرية ومنطلقاً لا يمكن تجاوزه في البحث عن جمالية النص الشعري، وإذا بدأنا

---

(١) الميداني، ابو الفضل احمد بن محمد النيسابوري، (١٩٨٧) مجمع الامثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الجيل، بيروت: ١/ ٣٩٦ .

(٢) المصدر نفسه: ١/ ٣٨٥ .

(٣) عبدالكريم، ١٩٩٦م، ص ٢٥٣ .

الحديث عن هذه المقدمات نجد من بينها المقدمات الغزلية التي تعارف عليها الشعراء قديماً مستهلين قصائدهم بها، فهذا الموروث الأدبي كان من بين مصادر الصورة الشعرية لدى الشاعر ابن ابي الحديد، فمن بين تلك المقدمات التي كانت مصدراً لتشكيل صورة شعرية ينتقل منها إلى غرض المديح قوله: (من الطويل)

لِمَنْ ظَـعـن بَيـنَ الغَميمِ فَحَاجِر بَزَغْـنَ شُمُوساً فِى ظـلامِ الدَّيـاجِرِ

شَبيـهـات بَيْضَاتِ النّـعامِ يَقلُّها مِـنَ العِـيْسِ أشـاهُ النعامِ النَّوافـرِ

وَمِنْ دَوْنِ ذاكَ الخِدْرِ ظبيةُ قَانصٍ تُريـقُ دمـاءَ المُشـبِـلاتِ الخَـوادِرِ

تنُـوءُ بأعباءِ الحُلِيّ وإنَّها لَتَضْعُفُ عَنْ لَمْحِ العيونِ النَّواظِرِ(١)

في البيتين صورة شعرية رائعة تجمع بين الجمال الأنثوي والبيئة الصحراوية، من خلال تشبيهات دقيقة مستمدة من الطبيعة الشمس، الظلام، بيض النعام، النعام النافر، والعيس، وهذا الأسلوب شاع في المعلقات وقصائد البادية، موظفاً فيها الاستفهام البلاغي "لمن ظعن..." فاستفهام إنكاري أو تحسّري، يُوظَّف هنا لاستدعاء الذكرى والافتتان بالمحبوبة ومكانها، وهو من سمات المقدمة الغزلية في الشعر الجاهلي، حيث يبدأ الشاعر بالحنين والتذكر، مستثمراً الخيال والتشبيه لتشكيل تلك الصورة في "بزغن شموسًا في ظلام الدياجر" فالتشبيه تمثيلي يصوّر النساء وهن يترحلن في الفجر وكأنهن شموس تشرق في ظلام الليل، مما يُضفي عليهن صورة إشراق ونقاء وهيبة، فالجمع بين الضوء والظلام يبرز التضاد، مما يعمّق من أثر الصورة البلاغية في النفس، وفي قوله "شبيهات بيضات النعام" تشبيه تقليدي شائع في الموروث العربي، يشير إلى نقاء البشرة ونعومة المظهر، مع إيحاء بالبراءة والعذوبة فالشاعر يُسند التشبيه إلى البياض، لا كمجرد لون، بل كرمز للجمال الطبيعي الخالي من التصنع، و في "أشاه النعام النوافر" تشبيه المركوب (الإبل) بالنعام النافر (الهارب) يضيف حركة وانسيابية وسرعة للمشهد، مما يجعل الصورة حيّة ومتحركة، ان استعمال الشاعر للفظة "أشاه" للدلالة على الشبه القوي فيوحي بأن الجمال لا يقتصر على النساء فقط، بل يشمل مشهد الرحيل كاملًا: النساء، والإبل، والطبيعة، فضلا عن استعماله المحسنات البديعية من السجع والازدواج الصوتي مثل "الغَميم" و"حاجر" – "الدياجر"، مما يكسب البيت نغمة موسيقية محببة ويعزز التناسق، وكذلك الجناس الجزئي بين "النعام" و"النعام" (تكرار اللفظ لكن بدلالتين مختلفتين)، مما يخلق طباقًا لطيفًا يثري

(١) المصدر نفسه: ١٦٣ .

المعنى، فالشاعر تباع هذا التقليد الأدبي المتوارث والمتمثل بالمقدمة الغزلية هنا لا يأتي عبثًا، بل تمهّد للموضوع، وتُهيئ المتلقي نفسيًا من خلال الانفعال العاطفي والجمالي، فهو ليس غرضًا ذاتيًا فقط، بل وسيلة تعبير عن القيم البدوية: الحنين، الجمال، الطبيعة، والرحيل، فالشاعر لا يصف الجمال وصفًا مباشرًا فجًا، بل يستعمل صورًا مركبة تنبع من البيئة الصحراوية المألوفة لجمهوره، والرحيل لا يبدو حزينًا فقط، بل مهيبًا وملحميًا، فالنساء "شموس"، والهوادج "نعام"، وكل شيء يتحرك بانسياب وأناقة فالصور كلها مشبعة برموز البيئة الصحراوية: الغميم، حاجر، العيس، النعام، وهذا يدل على قدرة الشاعر على مزج العاطفة الشخصية (الغزل) بالمخزون الثقافي والجغرافي الذي يتفاعل معه الجمهور، فهذه المقدمة الغزلية تُمثّل قمة في التوازن بين العاطفة والرؤية الفنية، وتُبرز براعة الشاعر في توظيف أدوات البلاغة التقليدية من الاستفهام، والتشبيه، والصور الحسية، والمحسنات لخدمة معنى الشوق والجمال والرحيل من دون أن ينزلق إلى المباشرة أو الابتذال .

ومن المقدمات التي باتت تقليدا سار عليه الشعراء فيما بعد لعصور طويلة المقدمة الطللية التي كان لها حضورها في شعر ابن أبي حديد وهو يشكل صوره الشعرية معتمدا ذلك الموروث الأدبي في افتتاح قصائده كقوله: (من المتقارب)

مَـــنـــازلَ ليـــلى وأَوطَانَهَا سقيت مِنَ المُزْنِ هَتّانَهَا

وَلا سَحِبَتْ مُثْقَلاتُ السَّحَابِ بِغَيرِ صَعَـــيـــدكَ أَشْظَانَها

منازلَ جاز علَيْـــها الزَّمانُ فَأَبْدَلَ بالوَحشِ غِزْلانَهَا[١]

الأبيات تنتمي إلى الوقفة الطللية، وهي تقليد شعري أصيل في الشعر العربي، يبدأ فيه الشاعر بالتوقف عند ديار الحبيبة البالية ليسترجع الذكريات ويعبّر عن الشوق والحزن، وهذه الأبيات تمثّل هذا الموقف بأصالة وعمق . لقد استطاع الشاعر ابن أبي الحديد استلهام هذا الموروث الأدبي لتشكيل صورة شعرية مصدرها التراث الأدبي القديم، موظفاً التصوير البياني فيها كقوله "سقيتِ من المزن هتّانها" إذ وظف الاستعارة المكنية، حيث شخّص الشاعر المنازل بأن جعلها تُسقى، وكأنها كائن حي يُطلب له السُقيا، و"الهتّان" مطر خفيف متواصل يوحي بالرقة والحنان، فيعكس مشاعر الشاعر تجاه المكان، و قوله "لا سحبت مثقلات السحاب بغير صعيدك أشظانها" صورة بلاغية مركّبة، حيث يرسم مشهدًا طبيعيًا معبّرًا عن الحب فالمطر لا يستحق أن يُهطل إلا على أرض ليلى فاستعمال عبارة "مثقلات السحاب" يوحي بوفرة الخير، و"أشظانها" (قطراتها) تدل على فيض المشاعر، وقوله "فأبدل

(١) المصدر نفسه: ٢٥٧ .

بالوحش غزلانها" طباق بين "الوحش" و"الغزلان"، يُظهر التغيّر المأساوي من الحيوية والرقة إلى الوحشة والخلو، وفيه استعارة تمثيلية تعكس حال الديار بعد فراق الأحبة، كما أن تكرار مفردة "منازل" في بداية البيت الأول والثالث يعطي وقعًا موسيقيًا ويُبرز التعلّق بالمكان، كما أن استعمال الشاعر لأسلوب الالتفات في الانتقال من الغائب إلى الخطاب "سقيتِ" (منازل ليلى)، فخاطب المكان كأنه حاضر، وكذلك نجد الأسلوب الإنشائي بالدعاء "سقيتِ"، وهو تعبير عن الحنين والرغبة في أن تبقى الديار عامرة، وإن كانت خالية، فالمقدمة تُمثّل نموذجًا رفيعًا للتعبير عن الفقد العاطفي من خلال المكان، وهي خاصية متكررة في الشعر الجاهلي وما بعده، ونلحظ التصوير الذي شكله الشاعر فيه نزعة وجدانية واضحة، والمشاعر ليست مجرد حزن، بل مزيج من الحنين والوفاء وحتى القداسة للمكان فضلاً عن التفاعل مع الزمان والمكان مما يعكس وعيًا شعريًا بالتحول، و يجعل الشاعر في موقع الراوي الشاهد على تغيّر الأحوال، فجاء الصورة الشعرية في المقدمة الطللية هذه تمزج بين جمال التصوير، وقوة العاطفة، ورصانة اللغة، وهي تُظهر بوضوح تأثير البيئة الجاهلية والشعر الكلاسيكي في بنية القصيدة، مع لمسات وجدانية إنسانية تجعلها قريبة من المتلقي مهما اختلف العصر.

ومن تقاليد الموروث الأدبي الذي توارثه الشعراء في تشكل صورهم الشعرية حديث العذال الذين توجهوا باللوم للشاعر ودعوا إلى ترك الحبيبة، وهذا ما وجدناه عند الشاعر ابن ابي الحديد وهو ينظم قصائده فيبدأ بمقدمة يحاور فيها العذال لتكون منفذا للانتقال إلى غرض القصيدة الرئيس مشكلاً فيها أجمل الصور الشعرية و ومنها قوله: (من الكامل)

أمَّا السُّلُوُّ ففَوْقَ لَمْسِ الكوكبِ فَاعْذَرْ على صَبَواتِهِ أَوْ فَأعْتبِ

عَجَباً لِقَولِكَ دَعْ هَـــوَاكَ فإنَّهُ سُقْمٌ وأعْجَبُ مِنْهُ لَوُ لم أَعْجبِ

مَا حِيلَةَ الوَصبِ السَّقيمِ وَهَلْ لَهُ ذَنْــبٌ فَــتْوسعَهُ مَلاَمة مُـــذنِبِ(١)

يبدأ الشاعر بتأكيد استحالة النسيان، ويتوسل العذر أو العتب بدلاً من اللوم، ثم يُدهش من مطالبة العذول له بترك الهوى، وكأن الهوى أمر اختياري، لا داءٌ لا يُشفى منه. ويختتم بالتساؤل الاستنكاري: هل يُلام المريض على مرضه؟

بهذا المعنى بدأ الشاعر تشكل صوره الشعرية مستلهماً التراث الأدبي في تشكله للصورة الشعرية، فهو يستنكر تدخل العذال ويُظهر حُججًا وجدانية وعقلية في آنٍ واحد موظفاً التشبيه والكناية في تشكل

(١) المصدر نفسه: ١٢٧ .

الصورة في قوله "فوق لمس الكوكب" جاءت كناية عن الاستحالة، وهي صورة بديعة تعكس مدى بعد النسيان عنه، وكأنما النسيان في السماء وهو على الأرض، وتظهر المفارقة البلاغية في "أعجب من قولك... لو لم أعجب" و تقوم على التعجب من عدم التعجب، وهي بلاغة نفسية تدل على تبلد الإحساس بسبب كثرة العذاب، أو الغرق الكامل في الهوى، ويوظف الشاعر الاستفهام البلاغي في "ما حيلة الوصب السقيم؟ وهل له ذنب؟" وهو استفهام استنكاري يُظهر اللاجدوى من اللوم، فهو لا يسأل ليُجاب بل ليُنكر، ونلحظ التوتر بين الذات والآخر (العذول)، حيث يُستعمل العذول كرمز اجتماعي لضغط العقل أو الأخلاق على العاطفة، ولم ينسى الشاعر في تشكل الصورة أهمية تكرر الأصوات المهموسة والرخوة (مثل: س، ل، هـ) لتعكس الحزن والانكسار، خاصة في كلمات مثل: "السلوّ"، "السقيم"، "ذنب" مع جمالية لغة التصوير التي مزجت بين العفوية والعقلانية، فهي لا تنفجر بالعاطفة فقط، بل تقدم الحجة على لسان العاشق المريض، وبهذا استطاع الشاعر استلهام الموروث الأدبي المتمثل بمقدمة "العذال" لتمثّل افتتاحًا وجدانيًا بليغًا، يستند إلى صور بلاغية دقيقة، وتوتر عاطفي هائل، فهي تتوسل وتستنكر وتجادل، وكل ذلك في إطار شعري راقٍ يُجسد العشق كقدر لا يُرد، لا ذنب فيه لصاحبه.

ومن مصادر التراث الأدبي التي سار عليها الشاعر ابن أبي حديد في تشكل صوره الشعرية أوصاف المرأة الحسية والجسدية، إذْ حاول الشاعر في تشكل صورة المرأة ان يترسم خطى اسلافه الشعراء في وصف المرأة، من ذلك قوله: (من الكامل)

عَنْ رِيــقــهـا يَتَحــدَّثُ المِســوَاكُ أَرَجاً فَهَل شجرُ الكبــاءِ أرَاكُ

ولَظرفِهَا خُنثُ الجَبَانِ فإنْ رَنَــت بِاللَّحظِ فَهْيَ الضَّيــغَــمُ الفَتَّاكُ

شَرَكَ القلوب ولَم أخل مِنْ قبلِهَا أَنَّ القلوبَ تَصِيُــدها الأَشْــرَاكُ

هيــفاءُ مُقْبِــلَةُ تَمِيلُ بِهَا الصَّبَا مَرَحاً فإنْ هِيَ أدْبَرَتْ فَضنَــاكُ

يَا وَجْهَهَا المَسْقُوكَ مــاء شبابِهِ ما الحَتْفُ لَوْلا طَرفكَ السَّفاكُ[1]

إنّ ثقافة الشاعر الأدبية والاجتماعية وعاطفته هي ما بنى عليه الصورة الشعرية في هذا النص، فعبر الشاعر عن ثقافته في وصف جمال المرأة من رشاقة القوام وجمال الثغر، واشراقة الوجه، ودقة الخصر، وضمور البطن وامتلاء الردف، وسحر العيون، فقد أبدع الشاعر في ذكر أوصاف المرأة

(١) المصدر نفسه: ٢٢٨ .

التي تغزل بها، وهي صفات تداولها الشعراء الاقدمون وهي لا تكشف عن تجربة عاطفية واقعية مر بها الشاعر مع أمرأه معينة وهي تصور لنا نظرته إلى الجمال المثالي للمرأة . إذن التراث الأدبي والإبداع الثقافي واللغوي هو مصدر الشاعر في تشكل الصورة في النص الذي جاء معبراً عن إحساسه، فكأنَّ الشاعر بهذه الصورة قد أحاط بأغلب صور المرأة الجمالية التي سار عليها الشعراء ملفت بذلك مسامع المتلقي .

٦. النتائج

لقد تمكن ابن أبي الحديد من استحضار شخصيات تاريخية قوية في شعره، وهو ما أضاف عمقًا موروثًا للصورة الشعرية لديه. فعن طريق استدعاء شخصيات بارزة مثل كسرى وقيصر، استطاع الشاعر تجسيد الشجاعة والكرم، مما يعزز من قيمة المدح للخيارات الأخلاقية التي اتبعها الأبطال. كما استند الشاعر إلى الموروث الإسلامي في شعره، مستلهمًا من أحداث تاريخية مثل فتح العراق في عهد عمر بن الخطاب، حيث تتجسد البطولة والشجاعة في شخصيات الامة الإسلامية، مما يمنح صوره الشعرية عمقًا دينيًا. واعتمد ابن أبي الحديد على التفاعل مع الموروث الفلسفي والأدبي، حيث قام بدمج الفلسفة الأخلاقية التي تراها في أقوال الفلاسفة والأدباء، مما أثرى من رؤية الممدوح في سياق تضيف بعدًا أخلاقيًا. استخدم ابن أبي الحديد أساليب بلاغية متطوّرة في تصوير معانيه، مثل الاستعارة والتشبيه، مما ساعد في تجسيد الصورة الشعرية بشكل قوي وموحي، رافعًا مستوى الفصاحة في شعره متستخدما من التقليد الطللي الذي يتضمن استدعاء الأماكن المرتبطة بالحبيبة، مما يعكس الشوق والحنين، وقد تم تقديم هذه الصور برقة وأسلوب درامي يجذب مشاعر المتلقي. وتكشف صور الشاعر أن ثقافته الواسعة ساهمت في تشكيل رؤيته الشعرية. فقد مزج بين علمه بالأحداث التاريخية والموروث اللغوي والأدبي والأفكار العقلانية، مما أضفى على شعره غنى وعمق.

بالغ ابن أبي الحديد في النقد الإيجابي للواقع الاجتماعي والسياسي، من خلال توظيفه التاريخ لإبراز ما يجب أن يكون عليه القادة والأحبار من عدل وإنصاف، مُستخدمًا المجاز كوسيلة لإيصال رسالته بفعالية. حرص ابن أبي الحديد على استحضار التحديات العالمية والتدهور السياسي في التاريخ العربي الإسلامي، مُشيرًا إلى تأثير هذه الأحداث على مسيرة الأمة وأهمية العدلة الاجتماعية والسياسية في الحفاظ على الهوية. إن الصور الشعرية التي أنتجها ابن أبي الحديد تتجاوز حدود الزمان، مما يجعلها قادرة على التفاعل مع الأجيال اللاحقة، حيث تلقي صدى عميقًا في ثقافة المجتمع وأوراقه الأدبية، مقدمة نموذجًا حيًا للتعبير الفني الثر.

يمثل "الموروث التاريخي والأدبي" لدى ابن أبي الحديد ركيزة أساسية غنية تعزز من قدرته على بناء صور شعرية حيوية وموحية، متحدية قدرة الشعراء الغير متميزين على تجسيد التاريخ والفكر بصورة مبتكرة. لقد أدت سعة ثقافته التاريخية إلى إنتاج شعر يلامس الوجدان ويؤثر في القلوب، من خلال تجسيد رموز الشعائر العظيمة والأحداث التاريخية بأسلوب يجمع بين الكلاسيكية والحداثة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- ابن ابي الحديد المعتزلي، فخرالدين ابوحامد عبدالحميد، (١٩٦٥). شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط٢.
- ابن العبد، طرفة، (د.تا). ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: د. علي الجندي، دار الفكر العربي.
- ابن خلكان، شمس الدين ابو العباس احمد بن محمد، (١٩٧٧). وفيات الاعيان وانباء أبناء الزمان، تحقيق: احسان عباس، دار صادر، بيروت.
- ابن شاكر الكتبي، صلاح الدين محمد، (١٩٧٤). فوات الوفيات، تحقيق: احسان عباس، دار صادر، بيروت.
- ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد، (١٩٥٦). عيار الشعر، تحقيق: د. طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، منشورات المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة.
- ابن كثير القرشي، عماد الدين ابو الفداء اسماعيل بن عمر، (١٩٧٧). البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت.
- أبونواس، الحسن بن هانئ، (١٩٨٠). ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، مطبعة دار الرسالة، بغداد.
- أرسطو، (١٩٥٣). فن الشعر، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية.
- اطيمس، محسن، (١٩٨٢). دير الملاك، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات، دار الرشيد، بغداد.
- الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر، (١٩٣٨). الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، منشورات مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، (١٩٥٤). أسرار البلاغة (ت٤٧١)، تحقيق: هـــــ ريتر، استانبول، منشورات مطبعة وزارة المعارف.

- الجعافرة، ماجد، (٢٠٢١). التناص بين القديم والجديد؛ دراسة تطبيقية لنموذج شعري لصريع الغواني، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العدد ٤٨.
- حسن البصير، كامل، (١٩٨٧). بناء الصورة الفنية في البيان العربي –موازنة وتطبيق–، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد.
- حسين، طه، (١٩٨٦). شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا واخرين، ط٣، الهيئة العامة للكتاب.
- الحموي، شهاب الدين ابو عبد الله ياقوت بن عبد الله، (١٩٧٧). معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت.
- الحوفي، أحمد محمد، (د.تا). القومية العربية في الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة، بيروت.
- الربيعي، أحمد، (١٩٨٧). العذيق النضيد بمصادر ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة، مطبعة العاني، بغداد.
- الزركلي الدمشقي، خير الدين بن محمد بن علي بن فارس، ، (١٩٧٩).الاعلام؛ قاموس تراجم لاشهر الرجال والنساءمن العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤.
- سنبدر، ستيف، (٢٠٠١). الحياة والشاعر، ترجمة: د. محمد مصطفى، ومراجعة: د. سهير القلماوي، الهية المصرية للكتاب، مكتبة الاسرة.
- صالح، بشرى موسى، (١٩٩٤). الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١.
- الصنعاني اليماني، ضياء الدين ابو اسحاق يوسف بن يحيي، (١٩٩٩). نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط١.
- ضيف، شوقي، (د.تا). عصر الدول والامارات، الجزيرة العربية، العراق، ايران، ط٢، دار المعارف، القاهرة.
- الطبري، محمد بن جرير، (د.تا). تاريخ الرسل والملوك، دار الكتب العلميه، بيروت، لبنان، ط١.
- عبدالرحمن، نصرت، (١٩٧٦). الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، منشورات مكتبة الأقصى، عمان، الأردن.
- عبدالكريم، عبد الجبار سالم، (١٩٩٦). شعر عبد الحميد بن هبة الله المدائني الشهير بابن أبي الحديد (ت ٦٥٦هـ)، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد.

- عرفات، ولاء محمد، (٢٠١١). التواصل بالتراث في شعر يوسف الخطيب، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين.
- العزاوي، عباس، (١٩٤٩). تاريخ العراق بين احتلالين، شركة التجارة والطباعة المحدودة، بغداد.
- العزاوي، عباس، (١٩٦٠). تاريخ الأدب العربي في العراق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد.
- العسكري، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، (١٩٧١). كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الفكر العربي، مصر، ط٢.
- العسكري، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، (١٩٨٨). جمهرة الامثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، ط٢، دار الجبل، بيروت.
- عشري زايد، علي، (١٩٩٧). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي دار الفكر العربي، القاهرة.
- علي الصغير، محمد حسين، (١٩٨٦). نظرية النقد العربي في ثلاثة محاور، سلسلة الموسوعة الصغيرة، منشورات دار الشؤون الثقافية، بغداد، العدد ٢٢٤.
- الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة، (١٩٣٨). شرح ديوان الفرزدق، عبد الله اسماعيل الصاوي، ط١، مطبعة الصاوي.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم بن القاضي أبي عبد الله بن حازم، (١٩٦٦). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، منشورات دار الكتب الشرقية، تونس.
- القيرواني، ابن رشيق، (١٩٩٨). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة دار الجيل، بيروت، ط٥.
- المتنبي، ابو الطيب احمد بن حسين، (د.تا). ديوان المتنبي (التبيان في شرح الديوان)، شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دار صادر، بيروت.
- محمد، عباس، (١٩٩١). المنابع الثقافية في الشعر العربي في عصر صدر الاسلام والعصر الاموي، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كليه الآداب.
- محيي الدين، علي جواد، (١٩٧٧). ابن أبي الحديد؛ سيرته وآثاره الادية والنقدية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، القاهرة.
- الميداني، ابو الفضل احمد بن محمد النيسابوري، (١٩٨٧). مجمع الامثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الجيل، بيروت.
- ناجي، مجيد عبد الحميد، (١٩٨٤). الصورة الشعرية، مجلة الأقلام، منشورات دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، العدد ٨.

References

•The Holy Quran

•Abdul Karim, Abdul Jabbar Salem, (١٩٩٦). The Poetry of Abdul Hamid ibn Hibat Allah al-Madaini, known as Ibn Abi al-Hadid (d. ٦٥٦AH), PhD dissertation, College of Arts, University of Baghdad.

•Abdul Rahman, Nusrat, (١٩٧٦). The Artistic Image in Pre-Islamic Poetry in Light of Modern Criticism, Al-Aqsa Library Publications, Amman, Jordan.

•Abu Nuwas, al-Hasan ibn Hani, (١٩٨٠). Diwan Abi Nuwas bi-Riwayat al-Suli (The Collected Poems of Abu Nuwas as Narrated by al-Suli), edited by Dr. Bahjat Abd al-Ghafur al-Hadithi, Dar al-Risalah Press, Baghdad.

•Al-Askari, Abu Hilal al-Hasan ibn Abdullah ibn Sahl, (١٩٧١). The Book of the Two Arts, edited by Ali Muhammad al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Fikr al-Arabi Press, Egypt, ٢nd edition.

•Al-Askari, Abu Hilal al-Hasan ibn Abdullah ibn Sahl, (١٩٨٨). Jamharat al-Amthal (Collection of Proverbs), edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim and Abd al-Majid Qatamish, ٢nd edition, Dar al-Jabal, Beirut.

•Al-Azzawi, Abbas, (١٩٤٩). The History of Iraq Between Two Occupations, Trade and Printing Company Limited, Baghdad.

•Al-Azzawi, Abbas, (١٩٦٠). The History of Arabic Literature in Iraq, Iraqi Scientific Academy Press, Baghdad.

•Al-Farazdaq, Hammam ibn Ghalib ibn Sa'sa'ah, (١٩٣٨). Sharh Diwan al-Farazdaq (Commentary on the Diwan of al-Farazdaq), Abdullah Ismail al-Sawi, ١st edition, Al-Sawi Press.

•Al-Hamawi, Shihab al-Din Abu Abdullah Yaqut ibn Abdullah, (١٩٧٧). *Mu'jam al-Buldan* (Dictionary of Countries), Yaqut al-Hamawi, Dar Sader, Beirut.

•Al-Hawfi, Ahmad Muhammad, (n.d.). Arab Nationalism in Modern Poetry, Dar al-Nahda for Printing, Beirut.

•Ali al-Saghir, Muhammad Hussein, (١٩٨٦). Nazariyyat al-Naqd al-Arabi fi Thalathat Majahir (The Theory of Arabic Criticism in Three Axes), Al-Mawsu'ah al-Saghira Series, Dar al-Shu'un al-Thaqafiyya Publications, Baghdad, No. ٢٢٤.

•Al-Ja'afra, Majid, (٢٠٢١). Intertextuality between the Old and the New: An Applied Study of a Poetic Model by Sari' al-Ghawani, *Al-Adab* Journal, University of Baghdad, Issue ٤٨.

•Al-Jahiz, Abu Uthman Amr ibn Bahr, (١٩٣٨). Al-Hayawan (The Book of Animals), edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, Mustafa al-Babi al-Halabi & Sons Library Publications, Egypt.

•Al-Jurjani, Abd al-Qahir ibn Abd al-Rahman, (١٩٥٤). Asrar al-Balaghah (Secrets of Eloquence) (d. ٤٧١AH), edited by H. Ritter, Istanbul, Ministry of Education Press Publications.

•Al-Maydani, Abu al-Fadl Ahmad ibn Muhammad al-Nisaburi, (١٩٨٧). The Collection of Proverbs, edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, ٢nd edition, Dar al-Jil, Beirut.

•Al-Mutanabbi, Abu al-Tayyib Ahmad ibn Husayn, (n.d.). Diwan al-Mutanabbi (al-Tibyan fi Sharh al-Diwan), commentary by Abu al-Baqa' al-'Akbari, edited by Mustafa al-Saqqa et al., Dar Sader, Beirut.

•Al-Qayrawani, Ibn Rashiq, (١٩٩٨). Al-'Umda fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi wa Naqdihi, edited by Muhammad Muhyi al-Din 'Abd al-Hamid, Dar al-Jil Press, Beirut, ٥th edition.

•Al-Qurtajani, Abu al-Hasan Hazim ibn al-Qadi Abi Abdullah ibn Hazim, (١٩٦٦). Minhaj al-Bulagha' wa Siraj al-Udaba', edited by Muhammad al-Habib ibn al-Khuja, Dar al-Kutub al-Sharqiyya Publications, Tunis.

•Al-Ruba'i, Ahmad, (١٩٨٧). *Al-'Adhiq al-Nadid bi-Masadir Ibn Abi al-Hadid fi Sharh Nahj al-Balaghah* (The Well-Ordered Collection of Sources from Ibn Abi al-Hadid in the Commentary on Nahj al-Balaghah), Al-'Ani Press, Baghdad.

•Al-San'ani al-Yamani, Diya' al-Din Abu Ishaq Yusuf ibn Yahya, (١٩٩٩). Nasmat al-Sahar bi-Dhikr man Tashayya' wa-Shi'r. Edited by Kamil Salman al-Jabouri. Dar al-Mu'arrikh al-'Arabi, Beirut, Lebanon, ١st ed.

•Al-Tabari, Muhammad ibn Jarir, (n.d.). The History of Prophets and Kings, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, ١st ed.

•Al-Zarkali al-Dimashqi, Khair al-Din ibn Muhammad ibn Ali ibn Faris, (١٩٧٩). Al-A'lam: A Biographical Dictionary of the Most Famous Men and Women from the Arabs, Arabized Peoples, and Orientalists. Dar al-'Ilm lil-Malayin, Beirut, Lebanon, ٤th ed.

•Arafat, Walaa Muhammad, (٢٠١١). Connection with Heritage in the Poetry of Yusuf al-Khatib, Master's thesis, Hebron University, Palestine.

•Aristotle, (١٩٥٣). An-Nihaya (Poetics), translated by Dr. Abd al-Rahman Badawi, Maktabat al-Nahda al-Misriyya (The Egyptian Renaissance Library).

•Ashri Zayed, Ali, (١٩٩٧). Istid' al-Shakhsiyat al-Turathiya fi al-Shi'r al-Arabi al-Mu'asir (The Use of Heritage Figures in Contemporary Arabic Poetry), Dr. Ali, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo.

•Atimas, Muhsin, (١٩٨٢). Deir al-Malak (The Monastery of the Angel), Ministry of Culture and Information Publications, Studies Series, Dar al-Rashid, Baghdad.

•Dayf, Shawqi, (n.d.). 'Asr al-Duwal wa-al-Imarat: al-Jazira al-'Arabiyya, 'Iraq, Iran. ٢nd ed. Dar al-Ma'arif, Cairo.

•Hassan al-Basir, Kamil, (١٩٨٧). The Construction of the Artistic Image in Arabic Rhetoric: A Comparison and Application, Publications of the Iraqi Scientific Academy, Baghdad.

•Hussein, Taha, (١٩٨٦). Commentaries on *Saqt al-Zand*, edited by Mustafa al-Saqqa and others, ٣rd edition, General Egyptian Book Organization.

•Ibn Abi al-Hadid al-Mu'tazili, Fakhr al-Din Abu Hamid Abd al-Hamid, (١٩٦٥). Sharh Nahj al-Balaghah, edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar Ihya' al-Kutub al-'Arabiyyah, Isa al-Babi al-Halabi & colleagues., Cairo, ٢nd edition.

•Ibn al-'Abd, Tarafa, (n.d.). Diwan Tarafa ibn al-'Abd, edited by Dr. Ali al-Jundi, Dar al-Fikr al-'Arabi.

•Ibn Khallikan, Shams al-Din Abu al-'Abbas Ahmad ibn Muhammad, (١٩٧٧). Wafayat al-A'yan wa Anba' Abna' al-Zaman, edited by Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut.

•Ibn Shakir al-Kutubi, Salah al-Din Muhammad, (١٩٧٤). Fawwat al-Wafayat, edited by Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut.

•Ibn Tabataba al-'Alawi, Abu al-Hasan Muhammad ibn Ahmad, (١٩٥٦). 'Ayyar al-Shi'r, edited by Dr. Taha al-Hajiri and Muhammad Zaghloul Salam, Publications of the Great Commercial Library, Cairo. • Ibn Kathir al-Qurashi, Imad al-Din Abu al-Fida Ismail ibn Umar, (١٩٧٧). Al-Bidaya wa'l-Nihaya (The Beginning and the End), Maktabat al-Ma'arif, Beirut.

•Muhammad, Abbas, (١٩٩١). Al-Manabi' al-Thaqafiyya fi al-Shi'r al-'Arabi fi 'Asr Sadr al-Islam wa al-'Asr al-Umawi, PhD dissertation, University of Baghdad, College of Arts.

•Muhyi al-Din, Ali Jawad, (١٩٧٧). Ibn Abi al-Hadid: His Biography and Literary and Critical Works, Master's thesis, College of Arts, Cairo.

•Naji, Majid Abdul Hamid, (١٩٨٤). The Poetic Image, Al-Aqlam Magazine, Publications of the Department of Cultural Affairs, Baghdad, Issue ٨.

•Saleh, Bushra Musa, (١٩٩٤). The Poetic Image in Modern Arabic Criticism. Arab Cultural Center, Morocco, ١st ed.

•Sunbader, Steve, (٢٠٠١). Life and the Poet. Translated by Dr. Muhammad Mustafa, reviewed by Dr. Suhair al-Qalamawi. Egyptian Book Authority, Family Library.