المنادى المتخيل في شعر ابن سناء المُلك

The Imagined Vocative in the Poetry of Ibn Sana' al-Mulk

م.د. نصير عبدالحي محمد عبدالرحمن
Dr. NASEER ABDULHAY MOHAMMED
جامعة تكريت صلاح الدين / كلية الآداب

University of Tikrit / College of Arts

naseer.abulhay@tu.edu.iq
رقم أوركيد /https://orcid.org/ 0009-0006-2110-7028

الكلمات المفتاحية: المنادى، المتخيل، المجردات، الطبيعة، ابن سناء
Keywords: vocative, imaginary, abstractions, nature, Ibn Sana

الملخص:

النداء المتخيل اسلوب ينطوي تحته أسرار ودلالات جميلة يلجأ إليها المتكلم ليجسد احاسيسه وأفكاره, فهو لا يدرك إلا بالجد والإحكام؛ لأنه يتجاوز حدود الواقع إلى غير الواقع في محاكاته للمعان المجرّدة والروحيّة و الطبيعة وعناصرها, وهذه كلها نداءات تبتعد عن إجابة الشاعر، لكنه يحاول استنطاقها، حتى يكون التخاطب معها وسيلةً للتعبير عمّا يجول في خاطره, والمنادى بطبيعته لا يتوقف عند المعنى الوضعي فحسب، بل يتجاوز إلى معان عدة تظهر من سياق الكلام, وهنا لا يكون لطلب الإقبال بقدر ما يُقصده بعملية البوح والتداعي الذّاتي, لذلك فقد رغبت في هذا البحث أن أستقصي هذا الأسلوب الجميل في شعر ابن سناء الملك باعتباره شاهداً قوياً في البناء الفني والفكري، لأنه يخرج التعبير الشعري من الدلالات الظاهرة إلى المقصودة الخفية, فقد اشتملت خطة البحث على تمهيدٍ ومبحثين, توقفت في التمهيد على تعريف المنادى والمتخيل في اللغة والاصطلاح, ثم نبذة مختصرة عن حياة ابن سناء, وتناولت في المبحث الأول: نداء المجردات, وقد قسمته إلى قسمين الأول: نداء المعان الوجودية والثاني: نداء المعان الروحيّة أما المبحث الثاني فقد وقفنا على نداء الطبيعة بنوعيها الصامتة والحية, ثم اردف بخاتمة وقائمةٍ للمصادر والمراجع.

Abstract

The imagined appeal is a style that contains beautiful secrets and connotations, which the speaker resorts to in order to embody his feelings and thoughts. It can only be understood through seriousness and precision; Because it transcends the boundaries of reality into the unreal in its imitation of abstract and spiritual meanings, nature, and its elements. These are all calls that the poet avoids answering, but he tries to give them voice, so that communicating with them becomes a means of expressing what is going on in his mind. The one being addressed, by its very nature, does not stop at the literal meaning alone, but extends to several meanings that emerge from the context of the speech. Here, the request is not so much for attention as it is intended as a process of self-expression and association. Therefore, in this research, I wanted to investigate this beautiful style in the poetry of Ibn Sana' al-Mulk, considering it a powerful example in artistic and intellectual construction, because it takes poetic expression from apparent meanings to hidden intentions. The research plan included an introduction and two sections. The introduction defined the addressee and the imaginary in language and terminology, followed by a brief overview of Ibn Sana's life. In the first section, I dealt with the address of abstractions, which I divided into two parts: the first, the address of existential meanings, and the second, the address of spiritual meanings. As for the second section, we examined the address of nature in its two forms: the silent and the living. He followed with a conclusion and a list of sources and. references

التمهيد:

1- المنادى والمتخيل مدخل مفاهيمي:

النِداءُ هو: "الصوت، وقد يضم مثل الدُعاءُ والرُغاءُ, وناداهُ مُناداةً ونداء، أي صاح به",(الفارابي، 1987م, 2505/6) والمنادى: قسمٌ من اقسامه, وهو "المطلوب إقباله بحرف نائب مناب: أدعو، لفظًا أو تقديرًا", (الشريف الجرجاني، 1983م, 231) أو هو: "اسم مطلوب إقبالهُ بحرف من حروف النداء: الهمزة وأي للقريب ويا وأيا وآ للبعيد ",(السَّراج، 1983م, ص106), سواءً "أكان المدعو حقيقياً مثل (زيد), أو مجازياً مثل (يا جبال)". (اللبدي، 1986م, 220), فالمنادى: هو المخاطب الذي يستقبل الدُعاء من المنادي لإحداث عملية التخاطب.

المتخيل: هو "الصورة التي تخترعها المتخيلة باستعمال الوهم إياها", (الشريف الجرجاني، 1983م, 255) وهو: "المركب من أمور مدركة بإحدى الحواس", (حامد عونى, 1/ 48) كالمجردات والطبيعة وظواهرها وجماداتها وغيرها.

لقد عرفه ابن سينا بأنه ذلك التأثير في الذّات البشرية لا في العقل فهو: "مخاطبة القوة المتخيلة في النفس و هذه القوة تعمل في صور المدركات الحسية التي تصل إلى قوة الخيال من الفنطاسيا أو الحس المشترك و تقوم فيها بالجمع والتفريق كما نشاء، كما تقوم بهذه العملية أيضاً مع معاني المدركة من المحسوسات الجزئية التي تنالها قوة الفهم",(سعد مصلوح، 1980م, 121-122) وفي الآخير هو "الملكة الذهنية، التي ترتسم فيها صور الأشياء الحسية والمتخيلة بلفظ المصورة تارة والمخيلة تارة أخرى", (الصواف، 2021م)

وإنّ العملية التخيليلة: "شيء متميز عن الإحساس و التفكير، و لو أنه لا يمكن أن يوجد بدون الإحساس", (أرسطو طاليس، 1952م, 153-156) يشير فيها الشاعر إلى "عظمة المؤثر من حيث خياله وتصويره في رقيهِ الفكري". (الزيات, ع 13, 35)

2- المنادى المتخيل:

والمنادى المتخيل: هو كائن لغوي غير واقعي، وإنما يأتي به الشاعر في نصه بوساطة اللغة من خلال اسم أو صفة، ليُحاوره أويخاطبه رغبةً في إحداث نوع من التفاعل بين الذّات والآخر على مستوى التجربة والوصف الشعري، وغالباً ما يكون عنصراً رمزياً أو معنوياً, (ينظر: د. ميلاد عادل, 2024م, 21) وعلى الرغم من كونه ليس له وجود فعلي؛ "إلا أنه ليس مجرد خيال عرضي زائد وفاقد للتأثير، بل هو نسق من التصورات والتمثيلات والقيم والافتراضات التي قد تكون مشتركة جماعيا ومنجذبة إلى سياقات وظروف خاضعة لعقد اجتماعي وأكثري، ويؤسس

لهوية النص الجمالية وتكون حاملة لسمات تتراوح بين المخالفة والمؤالفة فتحرض المتلقي على ملاحق تلك السمات والدخول في عوالم التأويل الرحبة".(د. ميلاد عادل، 2024م, 21)

وهو بنية انتاجية ونسق من عناصر مترابطة ومتبادلة؛ لأنه مكنون فني ودلالي يسهم في تشكيل الخطاب الفني وفق رؤية رمزية تخيلية, وأي خرق في تلك العناصر يستدعي تغيراً في الدّلالة, والبنية كما عرفها الدكتور صلاح فضل بأنها: " مجموعة متشابكة من العلاقات و أن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية و على علاقتها بالكل من ناحية أخرى", ويقول ليفي اشتراوس هذه البنية "تحمل أولاً وقبل كل شيء طابع التنسيق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى",(زكريا ابراهيم, 31) وهي ذات دلالة خفية غاطسة في المضمر النصّي وفي الخطاب اللغوي.(ينظر:عبد الله الغذامي و عبدالنبي اصطيف، 2004م, 27)

إذن المنادى المتخيل يجمع بين نظام العلاقات الداخلية ونظام القيمي والفكري الخارجي للنّص, والإنتاجية الفنية له لاتتأتى من موضوعيته بقدر ماتتأتى من قدرة المبدع على استبطان جمالياته واستدعائه ككائن عبر خيال كثيف يقصي الموضوعي لحساب الفني (العياش، 2021م, 38) لإن؛ الخيال الفني "لا يعمل على منوال المنطق المألوف، ولا يرتبط بقوانين المادّة، فهو يعمل على اكتشاف علاقات جديدة، تجمع المتناقضات في وحدة منسجمة متجانسة، كما تتلاقى في ظلّه الأشياء التي يمكنها أن تتلاقى في الوقع المحسوس", (رمضان كريب، 2009م, 143) وفي الأخير إن المنادى المتخيل في داخل الشاعر وسيلة لممارسة فعل رمزي يعوض به ما عجز عنه في الواقع، فيستبدل ذلك العجز بالفعل التخييلي.

3- ابن سناء المُلك: هو: هبة الله (أبو القاسم) بن القاضي الرشيد بن جعفر بن المعتمد سناء الملك, الملقب بالقاضي السعيد, (ينظر: ياقوت الحموي،1993م, 2765/6, وابن خلكان، 1900م, 61/6) أكبر شعراء مصر وأشعرهم في العصر الأيوبى,(المازني، 1957م, 137/2) ولد بمصر لكن اختلف المؤرخين في تعيين سنة ولادته، فذهب بعضهم إلى أنه وُلد سنة ٤٥٠ هـ، وبعضهم قال أنه وُلد في سنة ٥٥٠ هلكن اتفقوا عند وفاته إذ توفاه الله سنة 608هـ. (ينظر: العيني، 2010م, 261/3, والزركلي، 2002م, 71/8)

نشأ ترعرع في بيت عزٍ ويسار، وكان من أُسرةٍ عَريقة ذات مكانة اجتماعية وثقافية, فضلاً عن ما حضي به أفرادها من مَكانة بَارزة في مجال الأدب, فقد كان أبوه وجده من كِبار كتّاب الإنشاء في الدولة الفاطمية,(ينظر: شوقي ضيف، 1960- 1995م, 203/7) وقد عنى والده بتربيته وذهب به إلى دروس العلم فغرس في صدره آيات القرآن الكريم, وعلم النحو والفقه علم المنطق,

وأخذ ينهل من معينها حتى وصل إلى قمم الفضل والعلم. (ينظر: شوقي ضيف، 1960 – 1995م, 203/7)

كان "أحد الفضلاء الرؤساء النبلاء، وكان كثير التخصص والتنعم وافر السعادة محظوظاً من الدنيا", (ابن خلكان، 1900م, 61/6) وكان "وافر الفضل... وبديع الإنشاء",(الزركلي، 2002م, 71/8) "مبتكراً للمعاني بثاقب فكره، آخذا لمجامع القلوب بحلاوة شعره", (الذهبي، 1424هـ – 2003م, 203/13) فقد ألف العديد من الكتب مع ديوانه منها: دار الطراز روائع موشحاته، ومصايد الشوارد, وروح الحيوان وهو تلخيصاً رشيقاً لكتاب الجاحظ، وعدة رسائل التي دارت بينه وبين القاضي الفاضل. (ينظر: ابن خلكان، 1900م, 62/6)

المبحث الأول: نداء المجردات:

وهو النداء المتوجه من الشاعر إلى الأشياء المجردة التي لا تدرك بالحواس, فيتخذها طريقاً يسلكه للتعبير عن تجربته ورؤيته الذّاتية, وهي على قسمين:

1– نداء المعان الوجودية: هو توجه الشاعر بمناداة المفاهيم الوجودية المجردة غير المحسوسة؛ ليعبر عمّا يجول في خاطره وإيصاله إلى الآخر, ومنها:

1–1– الزّمن: هو النداء الذي يوجهه الشاعر إلى الزمن أو أحد مظاهره وفق هواه, فيرتبط بذاته "ويتلون تبعاً لحالته" (الدخيلي، 2010م, 148) الشعرية ليكون معه "موقفاً وجدانياً تقررهُ قوة أرادته على التعبير عن حركة وجدانه في شعره", (الدخيلي، 2010م, 148) ومن ذلك قول الشاعر من [الطويل]:(ديوان ابن سناء الملك، 1969م,559)

وإنَّـــك عبـــدي يـــا زَمَـــانُ وإنَّنـــي علـــى الكُـــرْهِ منِّـــي أَنْ أُرَى لَـــكَ سَـــيِّدَا

ولِـــمْ أَنـــا راض أَن أُرَى وَاطِـــئَ الثَّـــرى ولـــي هِمَّـــةٌ لا ترتضـــي الأُفْـــقَ مَقْعَـــدا

ولـــو عَلِمَـــتْ زُهْـــرُ النجـــومِ مَكـــانَتي لخـــرَّتْ جميعـــاً نَحْـــوَ وَجْهِـــيَ ســـجَّدا

فالشّاعر هنا يخلق من المجرد (الزّمن) كائناً مخاطباً له سلطة وسيادة وهو في موقف التحدي له, فقد اتخذ منه وسيلة لإظهار الرّفعة الذّاتية والسّيطرة المطلقة ورفض التبعية, ولم يكتفي الشّاعر بالنداء التخييلي لابرزها بل جاء بصور تخييلية, فـ(الهمّة) هنا جعل منها كائن متخيّل؛ لترمز عن الرّوح السّامية التي يمتلكها, وفي قوله (لو عَلِمَتْ زُهْرُ النجومِ مَكانَتي) هنا ذروة التخييل فقد جعل النجوم كائنات حيّة مدركة لو كان تعلم بمكانته لسجدت لي إجلالًا وتقدراً له,

وكل هذا التحشدات التخييلية جاءت لتعزيز فكرة الصعود ورفض المحدود عنده, فقد خلق ابن سناء من عنصر المنادى المتخيل – الزمن– عالماً موازٍ للواقع بل ظهر بمظهرٍ أبدع من الآخير نفسه, (حسن سلمان و د. لؤي حمزة ، 2024م, 207) وقال أيضاً من [الرجز]:(ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 521)

ويـــا زمانـــاً جـــائراً فـــي الحُكْـــمِ لا غـــرو أَنْـــتَ حـــاكمي وخَصْـــمِي

بـــأَيِّ ذَنْـــبٍ وبـــأَيِّ جُـــرْمِ ظَلَمْتَنـــي ومَـــا يَحـــلُّ ظُلْمِـــي

في النّص جسّد ابن سناء صراعه مع قدره في صورة حكائية خيالية, إذ شخص الزّمن بأنه قاضٍ له وخصمٍ في آن واحد, وهنا مفارقة بلاغية تعبير عن الألم والاحتجاج والعجز أمام قوة ظالمة تتحكم بمصيره لا يمكن ردها, والشاعر حين يوظف المفارقة "لإثارة انتباه القارئ إلى التعارض بين المعنى الظاهر, والمعنى العميق في النّص". (النجار و الفاعوري، 2007م, 158)

في النّص جسّد ابن سناء صراعه مع قدره في صورة حكائية خيالية, إذ شخص الزّمن بأنه قاضٍ له وخصمٍ في آن واحد, وهنا مفارقة بلاغية تعبير عن الألم والاحتجاج والعجز أمام قوة ظالمة تتحكم بمصيره لا يمكن ردها, والشاعر حين يوظف المفارقة "لإثارة انتباه القارئ إلى التعارض بين المعنى الظاهر, والمعنى العميق في النّص". (النجار و الفاعوري، 2007م, 158)

ونرى أن النّص نهض بالإيقاع الدّاخلي من خلال (يا) النداية والمخاطب و(أي) الاستفهامية المتكرر والجناس الواقع في لفظتي (ظلمتني وظلمِي), فأسهمت في توفير بيئة درامية حوارية خيالية موسيقية ذات دلالة تتعالق مع صراعه الدّاخلي مع الزمن, الذي لا يفارقه في مضايقته حتى مع من يحب فيقول من [مجزوء الكامل]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 376)

ضـــايقْتني يـــا دهـــرُ فـــي قَمَـــرِي فأَخذتَـــــهُ وتركْتَنـــــي وَحْـــــدِي

عَهْـــدي وعـــانقني وقلـــتُ لـــه لا كـــان هـــذا آخـــرَ العهْـــد

وقال من [الطويل]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 502)

أَيـا دهـر قـد أَوجَـدتْني مُـذْ وَجـدتها فمـا لـك لا أَعْـدمْتني إِذْ عَـدِمتُها

تطلَّبتهـــا مـــن نـــاظِرِي بعـــد فقـــدِها فضَـــاعَتْ ولكـــن فـــي فـــؤادِي وَجـــدْتُها

وقال أيضاً من [البسيط]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 509)

يـــا دَهْـــرُ تأْكُـــل أَحبَـــابِي وتَفْرِسُـــهم مـــا أَنـــت يـــا دهـــرُ إِلاَّ ضـــيغمٌ ضـــارِي

المتكلم في النّصوص السّابقة يسقط مشاعره على الزّمن في صورة استعارية جميلة, إذ جعله في النّصين الأولى شخصاً يظلم ويأخذ ويسمع ويعقل, وفي البيت الأخير وحشٌ ضارٍ يفترس أحبابه بدون رحمة, فالدّهر في الأبيات الشعرية يخرج عن دلالته الحقيقية, والشاعر لا يخاطبه حقيقةً بل يخاطب قدره الذي سلبه من يُحب وتركه في عتمة الوحدة, والنّصوص كلها قائماً على الرفض الداخلي لفراق الآخر, والمخاطب تصوراً ذهنياً يرمز للقدر والقوة الفاعلة في الوجود الإنساني, فالخيال "حالة تفرزُها قواعد الروح الشّاعرة القادرة على مواصلة الحياة", (السويداوي، 2017م, 360) والمبدع هو الذي يحسن توظيفه لإحداث الانسجام النّصي, فشاعرنا هنا احسن في استلهمامه فضلاً عن أنه إلتمس لضالتهِ "علّةً أدبية طريفة تناسب الغرض الذي يرمي إليه". (مجدي وهبة و المهندس، 1984م, 150)

1-2- الموت: وهو النداء غير حقيقي ينشأه المتكلم ليصنع حواراً داخلياً يبرز بواسطته فلسفته الخاصة معتمداً على الصورة الفنيّة التي " تُحرر الشعر من نطاق اللغة الإعتيادية إلى الإنحرافات اللغوية من خلال إستعمال المجازات البلاغية"(الصالح، 2011م, 180)، فيقوم الشاعر بأخذ "جزءٍ ممّا يحيط ويُعيد صياغته بحسب ما يُمليه عليه خياله، مُضفياً عليه طابعاً من الحيوية، وبذلك يكون قد أضفى عناصراً جديدة غير موجودة في الحقيقة بفضل خياله الغضّ وقُدرته على الخلق والإبداع مُعتمداً على إحساسه الخاص بالموجودات", (الصالح، 2011م, 140) ومن ذلك قول الشاعر من [البسيط]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 517)

سَـــقَمِي وموتُـــكَ يـــا همَّـــين فـــي قَـــرَنِ بـــل قُـــلْ إِذا شـــئْتَ يـــا ســـهمين فـــي أَمَـــم

نعـــاكَ ناعِيـــكَ تَلْويحـــاً مُخَافَتَـــةً وقـــد نَعـــانيَ تَصْـــرِيحاً إِلـــى الأُمَـــم

في النّص نلمح عمق الحزن الذي أشار إليه المنادى المتخيل في النّص، فقد مثل أسى الشاعر المُثقلة لفقد جده، ثم تأتي قِمة التخييل حين جعل موته مرضاً في جسده, والنداء هنا أبلغ

دلالةً من أيّ اسلوب آخر في اعطاء معنى الضعف والألم لمنزلة الفقيد وشعور المتكلم الحاد بالهلاك, وفي موضعٍ آخر يصف حدّة الوقع بعد فراقه لأحد أصحابهِ، فمعه ذهب الحق والدين فيقول من [البسيط]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 504)

يـــا حَيْـرة الحــق لمـــا غُيِّــب الهــادِي ووحشـــة الـــدين لمـــا أَظلـــم النَّـــادي

يـــــا آل عَبْـــــدِ منـــــافٍ أَيُّ داهيـــــةٍ خـــلا بهـــا الحـــيُّ بـــل أَوْدى بهـــا الـــوَادِي

الخطاب الموجّه للآخر ليس بمعناه الحقيقي انما المجازي، وصيغة النداء المتخيل جاءت بدلالة الاخبار مشحوناً بالحزن والألم, فـ(الموت) وصورتهُ هو موضوع الخبر فالموت حقٌ على الخلق، لكن عندما غيب المرثي غيب معه الحق الدّنيوي وأصاب الدّين الغربة والوحدة وخيم الظلام على مجلسه, فهنا كناية عن الاضطراب والشتات الذي أحل بهم بعد فقدهِ, كما عدّ موته موتاً لمعالم الحياة جميعها بعد إن كانت حية بوجوده.

2- نداء المعان الروحيّة:

هو توجه المتكلم بمناداة المفاهيم المرتبطة بجوهر الذّات الإنسانية الدّاخلية غير المحسوسة؛ ليعبر عن تجارب الروح والنّفس التي يعيشها الشاعر الميسيطرة على مشاعره, وهذه التجربة ليست اعتباطية بل جاءت مرتبطة بالعناصر والمؤثرات التي تهيمن على الذّات وتحكم توجهاتها وصولاً الى تحقيق المراد, ومنها:

2-1- الحُبّ:

إن الحُبَّ هو "الميل الدائم بالقلب للحبيب، ومصاحبته على الدوام", (بن درهم, 253) ونداءه يعد صوتاً داخلياً يستعمله الآخر رمزاً للشوق والحنين والتعلق بشخصٍ ما أو بحالةٍ جمالية معينة, نحو قول الشاعر من [البسيط]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 410)

يـــا منيـــةَ الـــنَّفْسِ يـــا مِسْـــكِيَّة الـــنَّفَسِ يـــا روضـــةَ القلـــبِ يـــا رَيْحَانـــةَ الأُنـــسِ

الشـــمسُ أَنـــتِ ولـــولا أَنْـــتِ مـــا طلَعـــتْ لأَنَّهـــا منـــك كالمِشْـــكَاةِ بـــالقبَسِ

بدأ الشاعر بنداءات متتالية تعبّر عن هوسٍ التوق للحبيبة وتكرارُ حرف النداء (يا) في النّص أنتج مشهداً حركياً شكّل لوحةً روحياً لرحلة الحب الذي تأرجح بين ثنايا الذّات, وقد برع المتكلم في توظيفه؛ لتأكيد المعنى وجذب انتباه الآخر اليه لدلالاته المتباينة, (ينظر:ابن الاثير،

1999م, 162/2) وترسيخ خضور الآخر في النّفس و(منية النفس, مسكِية النفس, روضة القلبِ, ريحانةَ الأنسِ) كلها معانٍ روحيّة تُشعر بالقلب لا بالحواس, إذ أسهمت مع حرف النداء في إثراء الصورة والمعنى فضلاً عن إنشاء بيئة موسيقية ذات دلالة تتعالق مع الحس الرّوحي, ثم يبلغ ذروة التخييل حين شبهها بالشمس بل هي النور الذي تقتبسه الشمس ثم تنشره للخلق, مما نجده يقوم الشاعر من التوظيفات في نصه الشعري ليجعل المتلقي أكثر تأملاً وإبحاراً في الخيال حتى يتحصل على المعنى المراد، ومن ذلك قول ابن سناء من [البسيط]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 426)

يـا مُنيـةَ القَلْـبِ لـولا أَن يقـالَ سَـلاَ لقلـتُ مـا كنـتُ أَعْصِـي العَـذْلَ لـولاكِ

رَمَيْـتِ مـن مصـرَ قلْبـاً بالشـآم فمـا أَسْـرَاكِ سَـهْماً إِلـى أَحشـاءِ أَسْـرَاكِ

من خلال المنادى المتخيل حاول المتكلم أن ينقل القارئ من حيز الغياب إلى حيز الحضور، فالحب عنده يلغي بعد المسافات, فسهام حُبِها عبرت المسافات الجغرافية وأصابت أحشائه, فالخيال هنا اساسية العمل الابداعي تجاه المتلقي, يقول: الجرجاني " ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف", (الجرجاني، 2001م, 106) فالشاعر يَشجَن لبعد المحبوبة ثم يجعل الحدود المكانية –مصر/ الشام– بلا معنى أمام حبهِ لها.

ونلحظ دلالة أخرى وظفها ابن سناء في شعره، عبر المخاطب المتخيل, للمحبوبة المتوجه إليها بالغزل الوجداني قائلاً من [السريع]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 430)

إِنَّ تجنُّيـــــك فـــــلا ذقْتَـــــهُ علَّـــم قلبـــي كيـــفَ يَنْسَـــاكَا

مـــا أَنـــتَ يـــا قلبـــيَ قَلْبـــي إِذا راعَيْـــتَ إِلْفـــاً لـــيس يَرْعَاكَـــا

النّص كشف لنا انشطار الذّات بين العقلِ والعاطفةِ, فمن جهةٍ حاول الشاعر الترفع عن المحبوبة والتّخلص من أسر حبها لكن تمرّد قلبه عليه بعدم النسيان, في صورة حوارية يتحول العتاب فيها من الخارجي مع الآخر الغائب إلى الدّاخلي مع القلب الذي يحاول التبرأ منه في حال رعايتها، ثم يأتي بصورة بديعة قائمة على التضاد بين: (راعيت / ليس يرعاك) ليكشف

اضطرابه الذّاتي والتلذّذ بالمعاناة الحافلةً بالصخب العاطفي الذي تجلى في عدم الرّضا لما بدر من الحبيبة الممزوج بالألم, فالشاعر يمارس عتباً مع متخيل ملازماً له بشكله الواقعي حتى نهايته.

2-2- الفرح /والحزن:

هو: "انشراح الصدر بلذّةٍ"(الزَّبيدي، 1965 - 2001م, 7/ 12) ما, والحزن خلافه ونداءهما متخيَّلٌ منفيٌ عن الحقيقة لكن توجهه الأنا إلى معان معنويّة على سبيل التشخيص، فتشتق منها احساسها بالآخر وتُعبر عن انفعالها العاطفيّ تجاهه, ومنها قول ابن سناء من [الطويل]:(ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 371)

أَيــا طربــي مــن غُنْيَتــي إذ تَغَنَّــتِ وَيــا حَزَنــي مــن جَنَّتــي إذ تَجنَّــتِ

تَمنَّــى فــؤادي وَصْــلَ مَــنْ هُــو قَــاتِلي فمــا هــوَ إلاَّ مُنْيَتــي أَوْ مَنِيَّتــي

من خلال المخاطب المعنوي كنّى المُتكلم حبيبته بالطرب مرة والحزن مرة أخرى, فيُظهر ابن سناء حالة تضاد مع الآخر، فهي مصدر فرحه وسعادته في حضورها، الّا ان غيابها تعكس الصورة الأولى, ثم جانس بين (تغنت وتجنّت, ومُنيتي ومَنيّتي) واستطاع البناء البلاغي من خلال الطباق والجناس خلق نغماً آسراً مؤثراً، فحين تفقده القصيدة، ينقطع سحره الجاذب للآخر, (ينظر: د.صابر عبد الدايم، 1993م, 16) وقد نقلت لنا هذه الصورة التوتر العاطفي التي يعيشها الشاعر مع المعشوقة, وهنا ليست إلا نزعة نفسية عُرف بها أمثال شاعرنا لا غيرهم فهم لايريدون الفراق ويرغبون في دوام الوصل, والحبّ عندهم حالة شعرية أكثر من شيء آخر وهو جزء جوهري من تجربتهم الفنية, (ينظر: صادق جلال العظم، 2007م, 87-91) ثم يقول من [الطويل]:(ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 350)

إلــى ثَــمَّ أَبْعِــد يــا ســروري صــبابةً إلــيهم ويــا هَمِّــي علــيهمْ إلــى هُنَــا

وفي مَنْ سرى واسْتَصْحب الوصْلَ والحَشَا حبيــبٌ ســرى شَخْصــاً وَوَصْــلاً ومَسْــكنا

البعد في الكثير من الأحيان يزيد الشوق للآخر قرباً وحضوراً وسياق النّص يتماهى مع حالة الشاعر, إذ جعل السرور والهم كائنان يلبيان أوامره إذ طلب من الأول ملازمة ممدوحه, ومن الثاني البقاء عنده, فالأنا في تناقض داخلي يتأرجح بين إدخال الفرح في ذات الآخر لكنها في

الواقع ترفض تخييم ألم الهجر عليه؛ لأن سروره لا يكون إلا عند من يُحب, وقال في الموضع ذاته من [الرجز]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 521)

بـــاله فُـــتَّ كَبِـــدِي يـــا هَمِّـــي وغـــمَّ قَلْبـــي بـــالجَوَى يـــا غمِّـــي

وابْـــلُ جسْـــمي بالضَّـــنىَ يـــا سُـــقْمِي فبَعـــدَ رُوحـــي لا أُرِيـــدُ جِســـمي

ثم يترسل بكلامه:

مـــا لِحيـــاتي بَعْـــدَهم مِـــنْ طَعْـــمِ فيـــا افْتِقَـــارِي بَعْـــدَهُم وعُـــدْمِي

ويـــا ضَـــلالي بعـــد فقـــد نَجْمِـــي ويـــا همومـــاً لاَ تَـــزَالُ تَنْمِـــي

ويـــا دُموعـــاً لا تَـــزال تَهْمِـــي تَكْثُـــر أَنْ أَسْـــتُرَها بكُمِّـــي

يظهر المخاطب المتخيل المكرر بعد حرف النداء (يا) المركز الذي تدور حوله القصيدة، وقد سيق للتنويه بمن فقد من أهله والإشارة إليهم، وأقام عليه المشهد بأكمله, فالمنادى ماهو إلا دليل على امتلاء صورة معاناته النفسية لحظة انفعال شعوري عاطفي تجاه الأخر/ الأهل, إن خلق اللغة الجديدة يتأتى بها الشاعر حين يوظف الألفاظ ثم يديرها لحد التلاءم مع تجربته ثم يعيد ترتيبها ووضعها في سياقه حتى تكون في صلب خدمة يجول في خاطره, (ينظر: د. محفوظ، 1938م, 243) فضلاً عن ذلك كان سبباً في أحداث إيقاع صوتي وجرس موسيقي يدل ويؤكد بصداه على عمق ما يحملهُ من انفعال الذات التألمة, مبرهناً عبرها عمق مكانة المرثي/ الأهل في قلبه الذين غابوا جسدياً وبقيت شعرياً وشعورياً.

من خلال النصوص التي تناولناها وجدنا نداء المجردات ليس اسلوباً بلاغياً فحسب, بل تنفيسا عما يجول في خاطره من إضطراب ذاتية –قلق وتحدي وحب وسرور وأسى وغيرها– وإن جميع هذه الصور منتزعة من واقعه المعاشي, فكانت النّصوص الشعرية بمفاهيمها الكبرى– الوقت والموت, والحب, والفرح والحزن– وسيلة لأظهار حقائقه النفسية بواسطة الخيال وكان شعره يتدفق عاطفة لا ترسو سفينتها في كل المواقف والحالات بحلوها ومرها, ووجدنا ذلك في صوره الواضحة غير المتكلفة البعيدة عن المبالغة وبأنماط لغوية فياضة محببة إلى النفس, من خلال طاقة إبداعية تشمل (الفكرة والألفاظ والأسلوب والعاطفة والمعاني), والتي بواسطتها بث شاعرنا

تداعياته الذاتية تجاه الآخر, فقد قابلت المادة الأدبية, إذ نقل عبرها أفكاره وعواطفه وانفعالاته الوجدانية إلى المتلقين وظهر ذلك من خلال ثنائية الخيال والعبارة, (أحمد الشايب، 1994م, 259) وكذلك أستطاع بعبقريته الجمع بين الحقائق الذّاتية والصياغة الرائعة عن ما كان يصطرع في ذهنه بعاطفة صادقة وخيال جميل, الذي جمع عمق التفكير وقوة التأثير.

المبحث الثاني: نداء الطبيعة:

1- **الطبيعة الصامتة:** إذ تشكل الطبيعة الصامته فظاءات واسعة في قصائد العرب, والتي شملت كل العناصر الكونية ومظاهرها الطبيعة الجميلة, وقد شهرت في الوصف, وعرف وقعها في الأدب العربي عامة وفي القرن الهجري الرابع خاصة سبب التحول الديمغرافي للشاعر, وحظيت باهتمام وعناية خاصة عندهم؛ لما تحمله من جذبات خلابة مكنتهم منها بمحاسن فتنتها وبديعها, فلم يكن لهم إلا سبيل النهل من سحر جمالها لينظموا فيها القصائد والمقطعات راسمينَ صورهم وربطها بجمالها الفاتن بما يهواه القلب ويلذ البصر ويستطيبه الذوق (ينظر: د. نبيل خليل،1985م, 238) ومن ذلك:

1-1- الشمس والقمر: حظيا هذان الجرمان السماويان في الشعر العربي مكانتاً كبيرةً, فقد استعملهما الشعراء في الأكثر للرمز عن الأشياء بصفة الإيجاب فالشمس رمزاً للنورِ والعظمة والسلطان والصفاء والوضوح وغيرها, أما القمر يرمز للجمال والعشق والرقة والسكون وغيرها, ومن هذا المنطلق جعلهما الشعراء تشاطر مشاعرهم وتجربتهم الإبداعية, ومن ذلك قول شاعرنا من [الطويل]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 361)

أَيــا شمسِــي منــكِ أَشــرَقُ بهجــةً وإن حُجِّبت بالعُجْب فـي سُـحُب الحُجْـب

عَمدَ الشاعرُ في النص نداء حبيبته تخييلياً ثم عقد مقارنة بينها وبين الشمس وإشراقتها عن طريق التشبيه البليغ إذ يتركب كل منها على صفتين خاصتين على سبيل الاختلاط والتمازج؛ ليقرب الآخر الحبيبة لما يماثلها الشمس وبهجتها, وإظهار جمالها أكثر من الحقيقة ذاتها, فالشاعر هنا عمق المعنى العاطفي من خلال الصورة الكونية المتخيلة عبر الوصف والمطابقة والدقة لما يراه, وقال أيضاً من [الكامل]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 374)

ســبحان ربّــك فــالقِ الإصــباحِ مــن وجْهــك المتوقِّــدِ المصــباحِ

يــا بــدرَ داجِيــةٍ وشــمسَ ظهيــرةٍ وقضــيبَ كُثبــانٍ وريــمَ بطــاحِ

يفتح الشاعر بالتسبيح والتحميد ليميز وجه الحبيبة وإشراقه, ثم وظف النّص القرآني المتمثل في قوله تعالى: ((فَالِقُ ٱلۡإِصۡبَاحِ وَجَعَلَ ٱلَّيۡلَ سَكَنٗا وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ حُسۡبَانٗاۚ)) [الأنعام: 96] لتقوية المعنى وتعزيز قيمته إلى جانب ثنائية: (الإصباح, والمصباح) التي ترمز لبياض وجه المعشوقة, ثم يحشد الآخر المتخيل بمجموعة من التشبيهات منها كونيتين وفي صورتين متناقضتين هما: (بدر في دجى الليل, وشمس في الظهيرة)؛ ليبرز مدى افتتانه بحبيبته, وهذه الصورة اخرجها لنا الشاعر "كعالم جديد إذ بعث الحس والإدراك في السواكن لتجربة عاطفية أو ادراكية لمَا يجول في مخيلته من خلال الجمع بين الاحساسات المتباينة ومزجها فأنتج صورة متكاملة, وهذا يدل على براعته الذي عمد إلى دمج الصورة المجردة ودلالتها الحسية لمشهد قائم على الانسجام بين الشعور والفكر", (نصير عبدالحي، 2020م, 135) وقال [مجزوء الكامل]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 420)

بـــــاللهِ يـــــا قمـــــرَ الـــــوَرَى مَـــنْ خـــصَّ خصْـــرَك بالمحَـــاقْ

الشّاعر نادى حبيبته نداء استعطاف منطلقاً من خلاله الى رسم لوحة تفصيلية مكتملة الابعاد, من خلال مخيلته والمشاهد المرئية متعجباً كيف اجتمع خصر المعشوقة بالمحاق, نلحظ أن ابن سناء اعتمد خياله التصويري في رسم ملامح الآخر، بشخصنة القمر ومشاركة التشبيه البليغ, فأسهم بدور فَعّال في تعميق البعد التخييلي والجمالي القمي للموصوف.

1-2- الليل: يعد الليل مظهراً من مظاهر الطبيعة، وعنصراً من عناصر الكون، إذ وقف الإنسان من خلاله على الأحداث التي مرت به, تفاعل معه الشعراء ووقفوا إزاء لحظاته وسكونه وحيويته وتعاملوا معه، وخاضوا فيه تجاربهم والشعورية والعاطفية, (ينظر: نصير عبدالحي، 2020م, 132-133) ومنهم شاعرنا قائلا من [البسط]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 153)

يـــا ليلـــةَ الوصـــلِ بَـــلْ يـــا ليلَـــةَ الْعُمُـــر أَحْســـنتِ إلاَّ إلـــى المشـــتاق فـــي القِصَـــرِ

يـــا ليـــتَ زَيـــد بحكـــم الوصـــلِ فيـــكِ لـــه مـــا أَطـــولَ الهجْـــرَ مـــن أَيَّامِـــه الأُخَـــرِ

المتكلم يُشخصن الليلة ورسم معها صورة حواريةً متخيّلة تعبّر عن تناقضها في الأولى: بأنها حسنة مكنته من وصل حبيبته وهي من أجمل الليالي عنده, والثانية: قاسية؛ لأنها قصرت في

طول اللقاء الذي كان يتمناه, وخاطبها مرة أخرى عبر بوبة التشخيص وخصها بالحلاوة لأنها بعثت في نفسهِ لذة الفرح والسرور وكان وراء زينّتها إبليس أبو مرة, فقال من[السريع]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 397)

يـــا ليلـــةً مـــرَّت لنـــا حلـــوَهْ زيَّنهـــا الشـــيخُ أَبُـــو مُـــرَّهْ

من خلال المخاطب المتخيل المتمثل بالطبيعة الساكنة –الشمس والقمر– فقد أرتقى بالمحبوبة إلى آفاق:" السمو والرفعة والجمال والإشراق"(الفراجي ، 2010م, 147)، إذ أضفى عليها "ثوباً من الوشي المزخرف معتمداً على خيال واسع، وحس مرهف" (الاهواني، 1986م, 89), أما الليل فقد جاء عكسهما فقد أفصح من خلاله عن مكنوناته الداخلية تجاهها, وزاوج بين أعظم الحقائق الكونية, وبين الصياغة الرائعة عمّا كان يصطرع في ذهنه حيال وصف اللقاء بالمحبوبة, فقد جاءت جميع أبياته متناسقة متآلفة منسجمة من حيث الصور والمعنى.

2– **الطبيعة الحية:** هي عناصر الطبيعة التي تشتمل على الحيوانات والطيور والنباتات بمختلف أنواعها أشكالها وأصنافها (الزيدي ، 2011م, 9), وندائها تخييلياً يبرز الجانب الإبداعي للشاعر في نقل صورة الآخر وإبرازها للمتلقين.

2–1– **الحيوانات:** تعد الحيوانات "إحدى المكونات الطبيعة المهمة، التي حملت دلالات وصفات جعلها مؤهلة للتعبير عن مواطن الحسن والجمال, وقد وقف الشعراء أمام ألوانها والافتنان بها وقفة وصفية دقيقة , فضلاً عن أنّ كثيرًا من الشعراء افتتحوا قصائدهم بوصفها، وأنّ أية لوحة لا تحوي في جزيئاتها الأساسية على صورة من الصور الحيوان الذي أفتتح بها قصيدته لا تُعَدّ لوحة كاملة وبارعة", (نصير عبدالحي، 2020م, 135) ومنهم شاعرنا قال من [الخفيف]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 507)

يـــا غـــزالاً رنـــا وصـــبحاً تجلَّـــى وهـــلالاً عـــلا وبـــدراً تبـــدَّى

موســـمُ الـــوَرْدِ جاءَنَـــا ولعَمْـــرِي إن لـــي دائمـــاً بخـــدَّيك وَرْدَا

وقال أيضاً من [المديد]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 476)

يـــا غَـــزَالاً لا يُصـــادُ ومَـــا قلـــتُ صِـــلْ لكـــن أَقـــولُ صِـــدِي

أَنـــت لـــي مـــاءُ الحَيـــاةِ ومَـــا قَالَـــهُ الواشُـــون كالزَّبَـــد

وقال من [الخفيف]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 259)

يـــا غَـــزالاً بـــين الحَشـــا والحشَـــايا لا غـــزالاً بـــين النَّقَـــا والمُصَـــلَّى

لا تَجُـــرْ ظالمـــاً عَلـــيَّ ولا تعـــ ـــدِلْ عـــن العـــدل واخـــش جـــوراً وعـــدلا

المخاطب المتخيل الغزال في هذه النّصوص منبعًا فنيًّا وجمالياً لا ينضب، استقى شاعرنا القيمة الجمالية منها وأضافها إلى الحبيبة ليبرز محاسنها، وقد وقف الشاعر في النَص الأول: على وصف جمال ورشاقة المرأة من مصادر الطبيعة الحية المختلفة, ثم اختار الصبح, ليكشف عن إشراقها ونقاءها، واختار والهلال والبدر؛ لوصف الرقة كمال, ولم يكتفي بذلك بل عمد إلى الكثير من الجمال إذ أفرز لها فصلاً كاملاً من فصول السنة –الربيع– في صورة استعارية نجح الشاعر بواسطتها في رسم صورة حية تنطق بالحسن فمجيئها ربيعاً كاملاً وخديها أجمل ما في هذا الفصل ألا وهو الورد.

وفي النص الثاني يعلو من منزلة الحبيبة ويرتفع بها من الشائعات التي تشبه زبد البحر إلى الإخلاص والتعفف، فقد لجأ إلى أسلوب التكرار الحواري في: (وما قلت, وما قاله) فأحدث إيقاعاً موسيقياً رائعاً يجسد الانفعال البشري "والتكرار عندما يدخل في سياق النص الشعري يكسب دون شك طاقات إيحائية من تلك الطاقات التي تحملها اللغة الشعرية نفسها، فلغة الشعر غنية بالطاقات والدلالات؛ لأن استخدام اللغة في الشعر يختلف عن استخدامه في النثر", (موسى ربعابعه، 1990م, 163) فـ (ما النافية + فعل القول) برز إيقاع الذّات المندهشة بهذه بالحبيبة فهي عنده سر الحياة.

أما النّص الأخير يصف موضع هذه الغزال في صورة كناية جميلة، فهي بين الحشا والحشايا دلالة عن القرب من النّفس لا بين النقا والمصلى دلالة عن العلو والطهر فهنا يعقد مقابلة بديعية دلالية تعزز فكرة الغزل فحبها في القلب لا في المكان.

فالشاعر أثبت قدرته الفنية العالية في توظيف هذا العنصر الحي الذي كان دافعاً ومبعثاً تخيلياً استقى منه مادته الشعرية, لما يمتلك من صفات تؤهله لإبراز تداعي الإبداع وجمال الصورة الفنية؛ لأنّه شيء حسي ملموس معبر عنه باللغة (ينظر: الولي محمد ، 1990م, 21).

ثم ينتقل إلى عنصر حي آخر ليفرز ما يختزنه من تداعيات تخييلية تجاه الآخر فيقول من [السريع]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 123)

يـــا طـــائرَ الحُسْـــنِ الَّـــذي وَكْـــره قـــد حَـــلَّ مـــن قلبـــيَ فِـــي طَـــائِر

وكاسِـــرَ الْجَفْـــنِ الَّـــذي هُـــدْ بـــه قَلْبـــي بِـــه فِـــي مِخْلَبـــيْ كَاسِـــر

النّص كله ذات دلالات معنوية ونفسية يحملها السياق الشعري الذي جمع فيه الشاعر جزئيات عمله التخييلي، ليبلغ أعلى درجات التأثير, (ينظر: العبيدي, 2008م: 57) فالمخاطب اتخذ من قلبه عشاً له, والعش هذا –قلبه– رهيناً في مخالبه, فهنا تناقض دلالي من أجل "خلق الانفعال الذي يكشف أبعاد تجربته الوجدانية وهذا لا يتم إلا من خلال الخيال الفني الذي يساعد على تشكيل الواقع الخارجي للنص الأدبي" (العبيدي، 2008م: 57).

2-3- النباتات: حظيت باهتمام كبير من قبل الشعراء, لتلفعها بمعطف الألوان التي تمثلت بأشجارها وزهورها وغيرها, فأخذوا يتغنون بجمالها الفاتن ورسموا خيالهم الجامح بواسطتها ومنها قول ابن سناء من [السريع]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 409)

يـــا غصـــن بـــان إنَّ لـــي غصـــنَ آسْ مِسْـــتَ فمـــا أَشْـــبَهْتَهُ حـــين مَـــاسْ

أَلـــينُ عطْفـــاً منـــك مـــعْ خُضْـــرةٍ فيـــه وأَنفـــاسٌ كأَنفـــاسِ كَـــاسْ

وقوله من [السريع]: (ديوان ابن سناء الملك، 1969م, 534)

يأَيُّهَـــا الغصـــنُ الـــذي قـــد ذَوَى بـــل أَيُّهـــا الـــنجمُ الـــذي قـــدْ هَـــوى

بكيـــتُ مـــن حُســـنِك كيـــف اخْتَفَـــى عنَّـــا ومـــن شَخْصِـــك كيـــف انْطَـــوى

كَتَمْـــتَ ذاكَ الوجـــهَ لمـــا انْتَهـــى حُسْـــناً وذاك القـــدَّ لمـــا اسْـــتَوى

وجه الشاعرُ في النصين ندائه إلى كائن غير حقيقي –غصن البان– ليكشف عن تعلق وجداني كبير, بينه وبين الآخر, فهو لا يخاطبها بشكل مباشر بل عن طريق الرمزية ليظهرُ جمالها الذي يعد مقياساً يقاس به كل جمال, غير أن "الطبيعة والمرأة متداخلتان في احساس الشعراء وخيالاتهم ...فهما معاً حفل من الألوان والسحر والغموض والروعة وفيهما معاً البريق والبهرج ومخايلة الشعراء", (الغضنفري ، 1990م, 265) والخيال هنا "لا يتوقف على الممارسة

العملية الواقعية للتجارب وإنما يعتمد على ما لدى الفنان من مخزون عظيم من التصورات والانفعالات السابقة" (العبيدي، 2008م, 100)؛ لأن التجربة الشعرية الجديدة "تعطي الشاعر الحرية في أن يخوض في عوالم متباينة بعضها من داخل نفسه والآخر من خارجها، فهي لذلك تجربة تجوب الآفاق وهي متدفقة عارمة تحطم ما يعوقها وترفض أن تخضع للقوالب",(العشماوي، 1974م, 115) والشاعر حين يستلهم الواقع يأتي دائماً في خدمة الصورة وايصال المعنى، فالطبيعة العباسية استطاعت توصيل شاعرنا إلى تحقيق النضج الفني والفكري في عمله الأدبي من هذه الناحية؛ "لأن البيئة تحضر ارضية مشتركة بين الشاعر وجمهوره، أي هي تقيم تواطؤا قبليا بين الطرفين يؤدي وظيفة تيسير التوصيل وجعل الصورة قادرة أن تغدو ناقلا جيدا للمعنى".(يوسف اليوسف ، 1981م, 300)

من خلال مخاطبة متخيلة للطبيعة الحية عمد ابن سناء إلى الصورة التشبيهية بوصفها وسيلة من وسائل التقريب بين عناصر الصور المتباعدة، ودمجها في وحدة الموضوع فالنصوص حلقت بالآخر إلى أجواء الخيال يغمده في جو الحب والوصف التي يعيشها الشاعر بعد الربط بين الشخصية البشرية والطبيعة فجاءت معبرة عن مكنوناته الباطنية.

الخاتمـــــة

من خلال هذه الدراسة الممتعة مع الشاعر ابن سناء الملك, توصلت إلى جملة أفكار ونتائج تتلخص بما يأتي:

1- المنادى المتخيل فعل تخييلي يعوض به العجز الواقعي، يستلهمه الشاعر بوساطة اللغة والرمز, ليخلق حواراً معه في إحداث التفاعل بين الأنا والآخر على مستوى العمل الأدبي؛ لتحقيق النضج الفني والفكري.

2- أظهرت نداءات المعان الوجوديّة عمق التجربة الحسية للشاعر، فالمفاهيم المجرّدة (الزمن والموت) رموزاً ناطقة عبرت عن صراعه مع القدر فمنحت نصوصهِ بعداً فنياً بديعياً مؤثراً.

3- تمثلت نداءات المعان الروحيّة ظواهر مجازية اعتمدها في الترميز لأفكاره الخاصة، اشتغل عليها بقصديات واعية.

4- مثلت المتخيل الغزلي انشطاراً للذّات بين العقلِ والعاطفةِ, فهي ظاهرة فنية قصدها ليعبر عن حالته العاطفية. لقد مثلت المرأة عنصرا مهما في حياة الشاعر كلها، وقد دخلت صورتها مع تداخل صور الطبيعة وعناصرها وتتزين بموجوداتها في سياق جمالي موحد.

5- أثبتت الطبيعة المتخيلة حضورها الفَعَّال في شعر ابن سناء, وعبرت عن مدى مقدرته الأدبية في توظيف الصامت والحي, وأدرك أفادته منها في التعبير عن كثير من موضوعاته، إذ منحته أفق تشبيهية وروافد تعبيرية عديدة.

6- نداء الطبيعة الصامتة أو الحيّة، شكّلت أداة فنية في بناء الصورة الشعرية، فقد تأرجحت بين شقين الأول: أسهم في الارتقاء بالآخر إلى مرتبة السمو والجمال والإشراق، والثاني: الإفصاح عن مكنوناته النفسية، ودمج المتباعد من الصور في وحدة موضوعية منسجمة، قائمة على التشبيه والخيال الواسع.

7- أفصح التفاعل بين شاعرنا والمتخيل عن نصوصٍ ذات بعد جمالي ودلالي، عكست صدق المشاعر وقوة التجربة الفنية، وأكسبها كثافة فنية عالية.

والله خير موفق للصواب, وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد (ﷺ) وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع

1. الغضنفري, ا.د.منتصر عبد القادر . (1990م). *ثراء النص قراءات في الشعر العباسي* (المجلد 1). عمان: دار مجد لاوي، للنشر والتوزيع.
2. أبو العباس, شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان. (1900م). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان.* (إحسان عباس، المحرر) بيروت: دار صادر.
3. الجرجاني, أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن. (1422هـ - 2001م). *أسرار البلاغة فى علم البيان* (المجلد 1). (عبد الحميد هنداوي، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.
4. الفارابي, أبو نصر إسماعيل بن حماد. (1407 هـ - 1987 م). *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية* (المجلد 4). (أحمد عبد الغفور عطار، المحرر) بيروت: دار العلم للملايين.
5. أحمد الشايب. (1994م). *أصول النقد الأدبي* (المجلد 10). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
6. الزيات, أحمد حسن. (بلا تاريخ). مجلة الرسالة. صفحة 1025 عددا (على مدار 21 عاما).
7. أرسطو طاليس. (1952م). *النفس* (المجلد 2). (أحمد فؤاد الأهواني، المحرر، و جورج شحاته قنواتي، المترجمون) دار إحياء الكتب العربية.

8. العيني, بدر الدين محمود. (1431هـ – 2010م). *عِقْد الجُمَان في تاريخ أهل الزمان – العصر الأيوبي*. (د محمود رزق محمود، المحرر) القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية.
9. حامد عونى. (بلا تاريخ). *المنهاج الواضح للبلاغة*. القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث.
10. حسن سلمان خزعل، و د. لؤي حمزة عباس. (2024م). *الواقعي والمتخيل في كتاب (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) لزكريا بن محمد القزويني* (الإصدار السنة التاسعة عشرة, العدد (53)). البصرة: مجلة دراسات البصرة.
11. الفراجي, خالد شكر محمود صالح . (1431هـ ـ 2010م). *حسن التعليل والابتكار في الشعر الاندلسي من عصر الطوائف الى عصر بني الاحمر ، دراسة تحليلية بلاغية*. اطروحة دكتوراه ,كلية الآداب ، الجامعة الاسلامية.
12. الزركلي, خير الدين بن محمود بن محمد. (2002م). *الأعلام*. دار العلم للملايين.
13. الدخيلي, د. حسن علي عبدالحسين. (2010م). *الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي* (المجلد 1). عمان: دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع.
14. الاهواني, د. عبد الرزاق. (1986م). *ابن سيناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر* (المجلد 2). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة .
15. الصواف, د .عبد الكريم . (5, 2021م). *جدليّةُ الخيال والمتخيل.. في الفكر الفلسفي*. تم الاسترداد من الرافد: https://arrafid.ae/Article-D3%0F2%T93QQE3U5m=&D3%dBM4Preview?I=HnrIuPv
16. د. كَاصد ياسر الزيدي . (2011م .). *الطبيعة في القرآن الكريم* (المجلد 1). عمان: دار الأبرار للنشر والتوزيع.
17. د. محفوظ. (1938م). *الشريف الرضي بودلير العرب, واضع أسس الرمزية العالمية في الشعر العربي*. بيروت: مطبعة الريحاني.
18. أبو حلتم, د. نبيل خليل. (1405هـ–1985م). *اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري(من خلال يتيمة الدهر)*. الدوحة: دار الثقافة .
19. د.صابر عبد الدايم. (1993م). *موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور* (المجلد 3). مصر: مكتبة الخانجي.

20. ديوان ابن سناء الملك. (1388هـ- 1969م). *ابن سناء الملك* . القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

21. الصالح, رحيق صالح فنجان. (2011م). *شعر الفرسان في العصر الجاهلي الوظائف والدلالات*. رسالة ماجستير, كلية الآداب , جامعة ذي قار.

22. رمضان كريب. (2009م). *فلسفة الجمال في النقد الأدبي*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

23. زكريا ابراهيم . (بلا تاريخ). *مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية*. القاهرة: دار مصر الطباعة.

24. سعد مصلوح. (1980م). *حازم القرطاجي ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر* (المجلد 1). القاهرة: مطبعة دار التأليف.

25. الذهبي, شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان. (1424هـ - 2003م). *تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام*. (د بشار عوّاد معروف، المحرر) بيروت: دار الغرب الإسلامي.

26. الحموي, شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله. (1414هـ - 1993م). *معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب* (المجلد 1). (إحسان عباس، المحرر) بيروت: دار الغرب الإسلامي.

27. شوقي ضيف. (1960 - 1995م). *تاريخ الأدب العربي* (المجلد 1). مصر: دار المعارف.

28. صادق جلال العظم. (2007م). *في الحب والحب العذري*. بغداد: دار المدى.

29. ضياء الدين ابن الاثير. (1999م). *المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر*. (محمد محي الدين عبد الحميد، المحرر) بيروت: مطبعة بيروت.

30. عبد الرحمن بن عبد الله بن درهم. (بلا تاريخ). *نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار*. بيروت: دار العباد .

31. عبد الله الغذامي، و عبدالنبي اصطيف. (2004م). *نقد ثقافي أم نقد أدبي* (المجلد 1). سوريا: دار الفكر دمشق.

32. الجرجاني, علي بن محمد الشريف. (1403هـ -1983م). *كتاب التعريفات* (المجلد 1). بيروت: دار الكتب العلمية.

33. العبيدي, فاطمة علي ولي عبدالله. (1429هـ – 2008م). *المكان في شعر عمر بن أبي ربيعة (دراسة تحليلية)*. تكريت: كلية التربية– جامعة تكريت– رسالة ماجستير.

34. مجدي وهبة، و كامل المهندس. (1984م). *معجم المصطلحات في اللغة والأدب* (المجلد 2). بيروت: مكتبة لبنان.

35. المازني, محمَّد بن سالم بن نصرالله. (1377هـ – 1957م). *مفرج الكروب في أخبار بني أيوب*. (جمال الدين الشيال، المحرر) القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية – المطبعة الأميرية.

36. العشماوي, محمد زكي. (1974). *الادب وقيم الحياة المعاصرة*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

37. اللبدي, محمد سمير نجيب. (1986م). *معجم المصطلحات النحوية والصرفية*. بيروت: دار الفرقان.

38. السَّراج, محمد علي. (1403هـ – 1983م). *اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل* (المجلد 1). دمشق: دار الفكر.

39. الزَّبيدي, محمّد مرتضى. ((1385 – 1422هـ), (1965 – 2001م)). *تاج العروس من جواهر القاموس*. الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت.

40. النجار, مصلح عبدالفتاح، و الفاعوري, عوني صبحي. (2007م). *التناقض في شعر عرار* (المجلدات مجلد (1), العدد (34)). دراسات وعلوم انسانية واجتماعية.

41. موسى ربعابعه. (1990م). التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية). صفحة ال.

42. ميلاد عادل جمال. (17 12, 2024م). المنادى في المتخيل الشعري في شعر المهلهل بن ربيعة. صفحة المجلد (16) العدد (58) .

43. السويداوي, ناظم حمد. (2017م). *سيميائيات التجربة في غزل العباس بن الأحنف* (المجلد مجلد(3)، العدد(2)). مجلة جامعة التنميةالبشرية.

44. نصير عبدالحي محمد. (آذار, 2020م). الطبيعة وأثرها اللوني في شعر السّري الرفاء. *مجلة آداب الفراهيدي، المجلد (12)' العدد (41).*

45. العياش, نضال يوسف أحمد. (2021). الأنساق الجمالية بين العباس بن الأحنف وابن الفارض في ضوء النقد الثقافي. *رسالة ماجستير*. تكريت، العراق: كلية الآداب – جامعة تكريت.

46. الولي محمد . (1990م). *الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي* (المجلد 1). بيروت: المركز الثقافي العربي.

47. يوسف اليوسف . (1981م). *مقالات في الشعر الجاهلي* (المجلد 2). بيروت: دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع.

Sources and References

1. Al-Ghadhanfari, Dr. Muntaser Abdul Qader. (1990). The Richness of the Text: Readings in Abbasid Poetry (Vol. 1). Amman: Dar Majd Lawi for Publishing and Distribution.
2. Abu al-Abbas, Shams al-Din Ahmad ibn Muhammad ibn Khallikan. (1900). Wafayat al-A'yan wa Anba' Abna' al-Zaman (Biographies of Notable Figures and News of the Sons of the Age). (Editor: Ihsan Abbas). Beirut: Dar Sader.
3. Al-Jurjani, Abu Bakr Abdul Qahir ibn Abdul Rahman. (1422 AH - 2001 CE). Asrar al-Balaghah fi 'Ilm al-Bayan (Secrets of Eloquence in the Science of Rhetoric) (Vol. 1). (Editor: Abdul Hamid Hindawi). Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.
4. Al-Farabi, Abu Nasr Ismail ibn Hammad. (1407 AH - 1987 CE). Al-Sihah Taj al-Lughah wa Sihah al-'Arabiyyah (Vol. 4). (Editor: Ahmad Abdul Ghafour Attar). Beirut: Dar al-'Ilm lil-Malayin.
5. Ahmad al-Shaib. (1994). Usul al-Naqd al-Adabi (Principles of Literary Criticism) (Vol. 10). Cairo: Al-Nahda Al-Masriya Library.
6. Al-Zayyat, Ahmad Hassan. (n.d.). Al-Risalah Magazine. Page 1025, issues (over 21 years).
7. Aristotle. (1952). On the Soul (Vol. 2). (Ahmad Fouad Al-Ahwani, ed., and George Shehata Qanawati, translators). Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiya.
8. Al-Aini, Badr Al-Din Mahmoud. (1431 AH - 2010 CE). The Necklace of Pearls in the History of the People of the Time - The Ayyubid Era. (Dr. Mahmoud Rizq Mahmoud, ed.). Cairo: Dar Al-Kutub Wal-Watha'iq Al-Qawmiya Press.
9. Hamed Awni. (n.d.). The Clear Approach to Rhetoric. Cairo: Al-Azhar Library for Heritage.
10. Hassan Salman Khazal, and Dr. Luay Hamza Abbas. (2024 CE). Reality and Imagination in Zakariya ibn Muhammad al-Qazwini's book, *The Wonders of Creation and the Oddities of Existence* (19th Year Edition, Issue No. 53). Basra: Basra Studies Journal.

11. Al-Faraji, Khalid Shukr Mahmoud Saleh. (1431 AH - 2010 CE). The Art of Reasoning and Innovation in Andalusian Poetry from the Taifa Period to the Nasrid Era: An Analytical Rhetorical Study. PhD Dissertation, Faculty of Arts, Islamic University.
12. Al-Zarkali, Khair al-Din ibn Mahmoud ibn Muhammad. (2002 CE). Al-A'lam. Dar al-Ilm lil-Malayin.
13. Al-Dakhili, Dr. Hassan Ali Abdul-Hussein. (2010 CE). The Poetic Space of the Thug Poets in the Pre-Islamic and Islamic Eras (Volume 1). Amman: Dar wa Maktabat al-Hamid for Publishing and Distribution.
14. Al-Ahwani, Dr. Abdul-Razzaq. (1986 CE). Ibn Sina the King and the Problem of Sterility and Innovation in Poetry (Volume 2). Baghdad: General Cultural Affairs House.
15. Al-Sawaf, Dr. Abdul Karim. (May 2021). The Dialectic of Imagination and the Imaginary in Philosophical Thought. Retrieved from Al-Rafid: https://arrafid.ae/Article-Preview?I=HnrIuPv4dBM%3D&m=5U3QQE93T%2F0%3D
16. Dr. Kasid Yasser Al-Zidi. (2011). Nature in the Holy Qur'an (Volume 1). Amman: Dar Al-Abrar for Publishing and Distribution.
17. Dr. Mahfouz. (1938). Al-Sharif Al-Radi: The Baudelaire of the Arabs, the Founder of Universal Symbolism in Arabic Poetry. Beirut: Al-Rihani Press.
18. Abu Haltam, Dr. Nabil Khalil. (1405 AH - 1985 CE). Trends in Arabic Poetry in the Fourth Century AH (Through Yatimat Al-Dahr). Doha: Dar Al-Thaqafa.
19. Dr. Saber Abdul-Dayem. (1993). The Music of Arabic Poetry: Between Stability and Evolution (Vol. 3). Egypt: Al-Khanji Library.
20. The Collected Poems of Ibn Sana' al-Mulk. (1388 AH - 1969 CE). Ibn Sana' al-Mulk. Cairo: Dar al-Kitab al-Arabi for Printing and Publishing.
21. Al-Saleh, Raheeq Saleh Finjan. (2011). The Poetry of Knights in the Pre-Islamic Era: Functions and Meanings. Master's Thesis, College of Arts, University of Dhi Qar.
22. Ramadan Krib. (2009). The Philosophy of Beauty in Literary Criticism. Algeria: University Publications Office.
23. Zakaria Ibrahim. (n.d.). The Problem of Structure, or Insights into Structuralism. Cairo: Dar Misr Printing House.
24. Saad Maslouh. (1980). Hazem al-Qartaj and the Theory of Imitation and Imagination in Poetry (Vol. 1). Cairo: Dar al-Ta'aluf Press.
25. Al-Dhahabi, Shams al-Din Muhammad ibn Ahmad ibn Uthman. (1424 AH - 2003 CE). History of Islam and Deaths of Famous Figures

and Notables. (Dr. Bashar Awad Maarouf, ed.) Beirut: Dar al-Gharb al-Islami.
26. Al-Hamawi, Shihab al-Din Abu Abdullah Yaqut ibn Abdullah. (1414 AH - 1993 CE). Dictionary of Writers = Guidance for the Learned to the Knowledge of the Writer (Vol. 1). (Ihsan Abbas, ed.) Beirut: Dar al-Gharb al-Islami.
27. Shawqi Daif. (1960-1995). A History of Arabic Literature (Vol. 1). Egypt: Dar al-Ma'arif.
28. Sadiq Jalal al-Azm. (2007). On Love and Platonic Love. Baghdad: Dar al-Mada.
29. Diya' al-Din Ibn al-Athir. (1999). The Proverbial Saying in the Literature of the Writer and Poet. (Editor: Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid). Beirut: Beirut Press.
30. Abd al-Rahman ibn Abd Allah ibn Dirham. (n.d.). A Delight for the Eyes: Anecdotes and Poems. Beirut: Dar al-Abbad.
31. Abdullah al-Ghadhami and Abd al-Nabi Istif. (2004). Cultural Criticism or Literary Criticism (Vol. 1). Syria: Dar al-Fikr, Damascus.
32. al-Jurjani, Ali ibn Muhammad al-Sharif. (1403 AH - 1983 CE). The Book of Definitions (Vol. 1). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya.
33. al-Ubaydi, Fatima Ali Wali Abdullah. (1429 AH – 2008 CE). Place in the Poetry of Umar ibn Abi Rabi'ah (An Analytical Study). Tikrit: College of Education, University of Tikrit – Master's Thesis.
34. Magdi Wahba and Kamil al-Muhandis. (1984 CE). Dictionary of Terms in Language and Literature (Volume 2). Beirut: Library of Lebanon.
35. al-Mazini, Muhammad ibn Salim ibn Nasrallah. (1377 AH - 1957 CE). Relief from Distress in the History of the Ayyubids. (Jamal al-Din al-Shayyal, ed.) Cairo: National Library and Archives - Amiri Press.
36. al-Ashmawi, Muhammad Zaki. (1974). Literature and the Values of Contemporary Life. Egypt: The Egyptian General Book Organization.
37. al-Labdi, Muhammad Samir Najib. (1986 CE). Dictionary of Grammatical and Morphological Terms. Beirut: Dar al-Furqan.
38. al-Siraj, Muhammad Ali. (1403 AH - 1983 CE). Al-Lubab fi Qawa'id al-Lughah wa Alat al-Adab (The Essence of Grammar and Literary Instruments: Grammar, Morphology, Rhetoric, Prosody, Language, and Proverbs) (Volume 1). Damascus: Dar al-Fikr.
39. Al-Zabidi, Muhammad Murtada. (1385-1422 AH), (1965-2001 CE). Taj al-'Arus min Jawahir al-Qamus (The Bride's Crown from the Jewels of the Dictionary). Kuwait: Ministry of Guidance and Information in Kuwait - National Council for Culture, Arts and Letters in the State of Kuwait.

40. Al-Najjar, Muslih Abd al-Fattah, and Al-Fa'uri, Awni Subhi. (2007 CE). Al-Tanadud fi Shi'r 'Arar (Volumes, Volume 1, Issue 34). Studies and Humanities and Social Sciences.
41. Musa Rab'aba'ah. (1990 CE). Al-Tikrar fi al-Shi'r al-Jahili (A Stylistic Study). Page 1.
42. Milad Adel Jamal. (December 17, 2024 CE). Al-Munaddi fi al-Mutakhyal al-Shi'ri fi Shi'r al-Muhalhil ibn Rabi'ah. Page 16, Issue 58.
43. Al-Suwaidawi, Nazim Hamad. (2017). Semiotics of Experience in the Love Poetry of Al-Abbas ibn Al-Ahnaf (Vol. 3, No. 2). Journal of the University of Human Development.
44. Naseer Abdul-Hay Muhammad. (March 2020). Nature and its Chromatic Influence in the Poetry of Al-Sari Al-Rifa'i. Al-Farahidi Journal of Arts, Vol. 12, No. 41.
45. Al-Ayyash, Nidal Yousef Ahmed. (2021). Aesthetic Patterns between Al-Abbas ibn Al-Ahnaf and Ibn Al-Farid in Light of Cultural Criticism. Master's Thesis. Tikrit, Iraq: College of Arts - Tikrit University.
46. Al-Wali Muhammad. (1990). Poetic Imagery in Rhetorical and Critical Discourse (Vol. 1). Beirut: Arab Cultural Center.
47. Yousef Al-Yousef. (1981). Articles on Pre-Islamic Poetry (Vol. 2). Beirut: Dar Al-Haqaiq for Printing, Publishing and Distribution.