صلاح الدين الأيوبي في شعر ابن سناء الملك
مكاشفة أيديولوجية

أ.د. محمود النوبي أحمد سليمان
عميد كلية الألسن
جامعة الأقصر

ملخص البحث:

تحاول هذه المكاشفة البحث في أيديولوجية الشعراء وانعكاساتها على قراءة الأحداث التاريخية العظيمة التي يعاصرونها، والكيفية الجمالية التي يتمّ بها ترميز التاريخ، وشيفرة أحداثه، والحيل الجمالية للنسق الثقافي لدخول النص.

وقد اقتصرت الدراسة على شعر ابن سناء الملك، وموقفه من جهاد صلاح الدين الأيوبي ضد الصلبيين وانتصاره عليهم في موقعة حطين خاصة.

Abstract:

This exploration attempts to examine the poets' ideology and its implications on reading the great historical events that they live in, the aesthetic way in which history is encoded, the cipher of its events, and the aesthetic tricks of the cultural context to enter the text.

The study is limited to the poetry of Ebn Sana El-Mulk, and his attitude towards the Jihad of Salah Al-Din Al-Ayyubi against the Crusaders and his victory over them at Hittin in particular.

توطئة:

صلاح الدين الأيوبي[1] رمز له حضوره الخاص في خاطر كل عربي، وسيبقى أيقونة عربية إسلامية طالما اطردت حاجتنا إلى عمله؛ في توحيد الأمة وجمعها على أمر واحد، وتمكنه من استرداد بيت المقدس بعد قرابة مائة عام من الاحتلال الصليبي له[2]. دفعتني هذه الخاطرة للبحث في النصوص التي أشاد[3] فيها الشعراء بصلاح الدين الأيوبي وبطولاته وانتصاراته على الصليبيين، إلى أن تمَّ له تحرير بيت المقدس، وقد أكد دارسو الأدب والمؤرخون على إشادة الشعراء بصلاح الدين، فقال ابن خلّكان: "وقد مدحه جميع شعراء عصره وانتجعوه من البلاد"[4]، وقال أحمد أحمد بدوي: "فقد عرفت ممن مدحه زهاء خمسين شاعرًا"[5]؛ فبحثت في هذه النصوص فأرشدتني المصاحبات النصية إلى شعر ابن سناء الملك[6]، الشاعر المصري الذي قال عنه أحمد أحمد بدوي: "وملأ صلاح الدين قلب ابن سناء الملك حبًا وإعجابًا وتقديرًا، فتغنى

---

[1] صلاح الدين الأيوبي (532 - 589 هـ = 1137 - 1193 م) يوسف بن أيوب بن شادي، أبو المظفر، الملقب بالملك الناصر، من أشهر ملوك الإسلام – كما قال الزركلي - كان أبوه وأهله من قرية دوين، في شرقي أذربيجان، وهم من الأكراد... ويُعد من نافلة القول الحديث في سيرة الرجل وحياته؛ وللمصنفين كتب كاملة عنه، منها: "النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية"، لابن شداد، المسمى "سيرة صلاح الدين" و"النفح القُسيّ في الفتح القدسي" لعماد الدين الكاتب، و"صلاح الدين الأيوبي وعصره" لمحمد فريد أبي حديد، و"حياة صلاح الدين الأيوبي" لأحمد بيلي المصري... انظر: الزركلي الدمشقي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس (ت1396هـ) الأعلام (بيروت – لبنان، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر - أيار / مايو 2002 م) ج8 ص220

[2] في يوم الجمعة 23 شعبان سنة 492هـ /1099م سقطت القدس في يد الصليبيين، وكان استردادها في 27 رجب 583هـ / 1187م، قرابة مائة عام! لتترسخ في نفس جيل بأكمله معاني التفرق والهزيمة.

[3] وقد اخترت لفظ الإشادة دون المدح؛ لأن خطاب الإشادة كما عرفه عبد الفتاح يوسف "خطاب وصفي إقناعي يكشف عن طبيعة العلاقة بين السلوك غير الكلامي، والسلوك الكلامي"*، والإشادة حالة من حالات الإعجاب، لا ترتبط بالمقابل المادي أو انتظار العطاء كخطاب المدح عامة، والشعر الذي قيل في صلاح الدين مغاير في قصده، وهدفه، وفي نفسية قائله، وفي البعد الرمزي المحدد للشخصية التي يشيد بها الشعراء/شخصية صلاح الدين - عن الشعر المطرد في قصيدة المدح التقليدي.

* عبد الفتاح يوسف، سيميائيات الثقافة وتحليل الخطاب – سيموزيس السلطة والذات في خطاب الإشادة (مصر، مجلة فصول، العددان 91 / 92 خريف 2014م / شتاء 2015م)، ص265

[4] ابن خلّكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، (608 - 681 هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، (بيروت – لبنان، دار صادر، الطبعة الأولى) ج7 ص211

[5] د. أحمد أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام (مصر، دار نهضة مصر، الطبعة الثانية، سنة 1979م) ص73

[6] ابن سَناء المُلْك (545 - 608 هـ = 1150 - 1212 م) هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، أبو عبد الله محمد بن هبة الله السعدي، أبو القاسم، القاضي السعيد، الشاعر المصري المشهور، صاحب الديوان، أحد الفضلاء الرؤساء النبلاء، عمل كاتبًا في ديوان الإنشاء بمصر، وترقى في الرتب، حتى ولاه الملك الكامل ديوان الجيش. ولما رآه العماد الأصبهاني أول مرة في دمشق سنة 571هـ قال عنه: "وجدته في الذكاء آية، أحرز في صناعة النثر والنظم غاية" انظر: العماد الأصفهاني الكاتب(519: 597هـ)، خريدة القصر وجريدة العصر- قسم شعراء مصر، نشره: أحمد أمين(وأخ) (مصر، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث 1426هـ - 2005م نسخة مصورة عن طبعة 1951م) ج1 ص67، وابن خلّكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج6 ص61 – 62 والصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت 764هـ)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، (بيروت – لبنان، دار إحياء التراث سنة 1420هـ- 2000م) ج27 ص135، والزركلي، الأعلام، ج8 ص71 ، وله ترجمة وافية في: أحمد أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ص196: 203

الشاعر بمجده"[1]، وبالفعل عثرتُ في ديوانه على سبع قصائد طوال، كلها تدور حول بطولاته وحروبه مع الصليبيين، بدأها معه منذ إعداده لحربهم وانتصاراته على أتباعهم، ومهاجمته لحصونهم، حتى وصل معه إلى موقعة حطين قُبيل فتح بيت المقدس.

وابن سناء الملك كما وصفه النقاد والمؤرخون هو أعظم شعراء مصر في العصر الأيوبي قال عنه الصفدي: "الأديب الكامل المشهور... وأما شعره فإنه في الذروة العليا"[2]، وقال عنه شوقي ضيف: "وابن سناء هو بحق أكبر شاعر مصري في عصره وقبل عصره، بل إن له منزلة أعظم، فهو الذي صدر في أشعاره عن الروح المصرية صدورًا قويًا لأول مرة"[3]، ووصفه في موضع آخر بأنه "شاعر ممتاز إلى أبعد حدود الامتياز"[4]، بل عدّه أكبر شاعر أنجبته مصر قبل العصر الحديث[5]، وقال عنه عوض الغباري: "أكبر شاعر مصري في العصر العصر الأيوبي"[6]؛ وقد تميز شعره عن غيره بأنه كان يعرضه على أديب وناقد عظيم قبل عرضه على صلاح الدين، فقد كان ابن سناء الملك يرسل أشعاره إلى معلمه وأبيه الروحي – كما يقول شوقي ضيف[7] - القاضي الفاضل؛ ليقدمها إلى صلاح الدين نيابة عنه، ليعطي تنقيح أستاذه ومعلمه قيمة إضافية إلى شعره، وقد كان القاضي الفاضل يعتدُّ بشاعرية ابن سناء الملك ويقدمه ويفضله على غيره.

أما عن شعر ابن سَناء المُلك في مدح صلاح الدين والإشادة ببطولاته، والتغني بأمجاده، وتسجيل وقائعه، ففي ديوانه[8] سبع قصائد طوال – كما ذكرت - تناول فيها جملة أعمال صلاح الدين وبطولاته إضافة إلى صفاته وخلقه.

فنجده يشيد بالوحدة التي أقامها صلاح الدين بين العرب فأعادت عزة العروبة وشبابها، فيقول:

وفي زمانِ ابن أيوبٍ غَدتْ حلبٌ ** من أرض مصرَ وعادتْ مصرُ من حلبِ[9]

ويصف جيشه وقوته، فيقول:

وجيشٌ به أُسد الكريهة غُضَّبٌ *** وإن شئتَ عِقبانُ المنيةِ حُوَّمُ[10]

ويثني على فعله وخلقه، فيقول:

وأثْنَى عليه كلُّ شيءٍ محبةً وعادَ فصيحًا فيه ما كان أعجما

فيا قائِمَ الإسلامِ حقًّا لقد غَدا بك الدين دِينًا مثلَ ما قيلَ قيّما[11]

---

[1] د. أحمد أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ص198

[2] الصفدي، الوافي بالوفيات، ج27 ص135

[3] د. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده (مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، سنة 1977م)، ص186

[4] السابق نفسه، ص189

[5] د. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات – مصر (مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، سنة 1990م) ص206

[6] ابن سناء الملك، ديوان ابن سناء الملك، تحقيق: محمد إبراهيم نصر (مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذخائر 91 ، سنة 2003م) مقدمة الديوان صـ ج

[7] د. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات – مصر، ص204

[8] فقد اعتمدت الدراسة على تحقيق: محمد إبراهيم نصر، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذخائر91، سنة 2003م.

[9] ابن سناء الملك، الديوان، ص1

[10] السابق نفسه، ص292

[11] السابق نفسه، ص273

نعم فمن يقرأ قصائد ابن سناء الملك في صلاح الدين - قراءة غير نقدية - يجده قد استقصى كل معاني المدح والإشادة والتعظيم له ولجيشه، ولسياسته وتدبيره، ولكل عمل قام به، أو توقعته منه مخيلته الشعرية.

بدأ بعض هذه القصائد بمقدمات تقليدية كعادة شعراء العرب في شعر المدح، وبدأ بعضها بلا مقدمات، وابن سناء الملك كان يعرف القيمة الدلالية للمقدمة في بناء قصيدة المدح[1]؛ فلهذه المقدمات تعلقات سياسية واجتماعية وثقافية عند الإنسان العربي، وابن سناء الملك يرسل قصائده إلى القاضي الفاضل، وهو الناقد المُدرك للأبعاد الدلالية لبنية النص، ولهذا يبرر ابن سناء الملك تركه للمقدمات الغزلية في قصيدتين من قصائده، فيقول في القصيدة الأولى:

أَلْهَى مديحُك شِعْرِي عن تَغَزُّلِه فجاءَ مقتضَبًا في إثْرِ مُقْتَضَبِ
فلم أَقُلْ فيه لا أنَّ الصبابةَ لِي يومَ الرَّحيلِ ولا أنَّ المليحةَ بِي[2]

وفي القصيدة الأخرى يقول:

ففي مدحه صار النَّسيبُ مؤخَّرًا ومن أجْله عاد المديحُ مُقدَّما
رأى مادِحُوه المدح أوْلَى فأَقْبلوا عليه وخَلَّوا ذكر سُعدى وَكُلْثُما
ولو أنصفَ الصبُّ المتيمُّ نفسَه لما عَشِق الأَلْمَى ولا قبَّل اللَّما[3]

وترتيب القصائد التي مدح بها ابن سناء الملك صلاحَ الدين وأشاد بعمله، حسب تاريخ نظمها وإرسالها إليه، جاءت أولها سنة 575هـ وهي القصيدة التي مطلعها:

أَبَى صدُّها أن يَجْمع الحُسْنَ والحُسْنَى *** ووجدِي بها أن أجمعَ الجَفْنَ والجَفْنَا[4]

ثم أخذ يرسل إليه القصيدة بعد الأخرى كلما حقق انتصارًا من انتصاراته على الصليبيين، ففي سنة 579هـ هنأه بفتح حلب في قصيدة مطلعها:

بدولة التُّرْكِ عزَّتْ مِلَّةُ العَرب *** وبابن أيوبَ ذلَّت شِيعةُ الصُّلب[5]

ثم أرسل إليه قصيدة سنة 581هـ مطلعها:

أَمجلس لهْوِي ليسَ لي منكَ مَجْلسُ *** لأوْحشتَ لمَّا غاب لي عنك مُؤْنِسُ[6]

وقصيدتين سنة 582هـ، الأولى مطلعها:

أرى كُلَّ شيءٍ في البسيطةِ قد نَما *** بعدْلِك حتى قد نَمَت أنجمُ السما[7]

والثانية مطلعها:

سُعودُك ردّت ما ادّعاهُ المُنَجِّم *** وقد كذَّبَتْه في الذي كانَ يَزْعُمُ[8]

وقصيدتين بعد موقعة حطين، سنة 583هـ، الأولى مطلعها:

---

[1] فالمقدمة التقليدية في قصيدة المدح تشير في جوهرها إلى ارتباط الممدوح بالتراث، ومن ثم يصبح التراث العربي علامة على كل أفعاله، وعلامة على حقه في السلطة، وعلامة على موافقة كل ما هو فيه لتقاليد العرب ومبادئهم. انظر: محمود النوبي أحمد، آليات الاحتجاج دراسة تطبيقية في الشعر والنثر (مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم جنوب الصعيد الثقافي، الطبعة الأولى، سنة 2015م) ص41: 42

[2] ابن سناء الملك، الديوان، ص4

[3] السابق نفسه، ص272

[4] السابق نفسه، ص321: 324

[5] السابق نفسه، ص1: 4

[6] السابق نفسه، ص172: 176

[7] السابق نفسه، ص270: 273

[8] السابق نفسه، ص290: 293

لستُ أدري بأيِّ فتحٍ تُهنَّا *** يا مُنيلَ الإسلام ما قد تمنَّى[1]

أما القصيدة الثانية فمطلعها:

وصفتُكَ واللَّاحِي يعاند في العذْل *** فكنتُ أبا ذرٍّ وكان أبَا جَهْلِ[2]

فكل هذه القصائد أرسلها ابن سناء الملك من مصر إلى القاضي الفاضل في بلاد الشام لينشدها أمام صلاح الدين نيابة عنه، وقد جاءت هذه القصائد متباينة في أيديولوجيتها، مختلفة في بنيتها، تناسب كل منها المرحلة التي أُرسِلت فيها، وقد نظم ابن سناء الملك آخر قصيدتين متفاعلًا مع انتصار صلاح الدين في حطين، تلك الموقعة التي كانت الباب الرئيس لفتح بيت المقدس، وهما أعظم حدثين في العصور الوسطى الإسلامية أثَّرَا في عواطف المسلمين، ووجَّها انفعالات أكثر شعراء العصر. وعلى الرغم من اتفاق القصيدتين في موقف الإنشاد وزمانه، إلا أنهما اختلفتا في بنيتهما ودلالتهما اختلافًا ظاهرًا؛ فتبدو القصيدة الأولى من بنيتها أن الشاعر قالها معبرًا عن فرح حقيقي عند سماع الخبر، يبدو ذلك من مباشرة المعاني، ووضوح الدلالة، وتخيل المعركة، والدخول في مدح صلاح الدين والإشادة بفعله دون مقدمات تقليدية، وكأن القصيدة من الشعر المُرْتَجل، وكأن الشاعر يقول: أنَّه لا وقت للمقدمات في مثل هذه المواقف.

وأما القصيدة الثانية وهي آخر ما أرسله ابن سناء الملك إلى صلاح الدين في سلسلة انتصاراته - كما جاء في هامش الديوان[3]- فقد أرسلها بعد القصيدة المذكورة سابقًا، إلا أنها تختلف عنها في عمق الدلالة، ومغايرة البنية، وظهور البناء الأيديولوجي لشخص الشاعر وعالمه في بنيتيها السطحية والعميقة؛ **فلذلك سوف أقف عندها وأجعلها نموذج الدراسة؛** لعمق دلالة القصيدة ذاتها، كما قلتُ؛ ولأنها آخر ما قيل في صلاح الدين الأيوبي، أو آخر ما وصلنا من شعر ابن سناء الملك في مدح صلاح الدين والإشادة بانتصاراته، ولتأثير موضوعها أيضًا في البنية العاطفية للإنسان المسلم والعربي عامة؛ فالقدس هي محور البنية الفكرية في نظرية الحروب الصليبية لدى طرفي الصراع؛ فارتباطها العقدي، وتداول موضوعها عند علماء الدين والخطباء، أوجد قيمة ثقافية خاصة في النفوس لدى جميع الأطراف، وكل طبقات المجتمع الإسلامي والعربي؛ فكان لاستردادها أو الاقتراب من أبوابها عميق التأثير، استخدمه الشعراء في إعادة صياغة الواقع الاجتماعي الذي كان مفتقدًا قبل هذا الحدث.

---

[1] السابق نفسه، ص340: 343

[2] السابق نفسه، ص221 : 226

[3] السابق نفسه، ص221

- 1 -

النقطة المركزية التي يدور حولها موضوع القصيدة هي الإشادة بصلاح الدين، الذي جمع العرب ووحد كلمتهم، ثم انتصاره على الصليبيين أعداء الإسلام والعروبة، ودلالة ذلك واضحة موضوعيًا في أكثر أبيات القصيدة، بداية من المقدمة الرمزية التي كانت فيها المحبوبة رمزًا للوحدة، حتى أبيات الانتصار ووصف صلاح الدين وجيشه.

يقول ابن سناء الملك في مقدمة القصيدة:

5. ألا فارْفَعِي ذا الشَّعرَ عنه إنَّني أغارُ عليه من مُداعَبة الحِجْلِ
6. إذا نشبَ الخلخالُ فيه فإنَّه يعانِقُه والخِلُّ يصبو إلى الخِلِّ

ففي البيتين صورة جديدة من الغيرة الجمالية ترقى بمسافة التوتر الذي تصنعه الجمالية المغايرة، فالحِجْل/ الخلخال وهو في القدم، يداعب شعر الرأس... والشاعر يغار على شعر المحبوبة من خلخالها! هذه الجمالية المغايرة فيها إشارة إلى الجانب الجمالي لوحدة الأمة؛ فإذا تدبرنا هذا الشكل الجمالي للمحبوبة في البيتين شعرنا بالكمال الظاهري للحسن، ولكن هناك في خيال الشاعر مهمة لهذا الجمال المتميز تتجاوز حدود الظاهر؛ فإنَّ تعميق العلاقة بين جمال المحبوبة بشعرها الطويل الذي يربط بين أولها وآخرها (الرأس والحجل أو موضع الحجل من ساقي المحبوبة) وهو رمز الجمال في وصف المحبوبة، وأهم ملامح المحبوبة الجميلة في المقدمة الغزلية، ليتأكَّد أن هذه الصورة المتميزة للمحبوبة ووحدة الأمة ينبعان من موقف فكري واحد، تفسير ذلك في أن شَعر المحبوبة الطويل الذي يمتد من رأسها إلى أخمص قدميها، يرمز إلى الوحدة بين قاصي الأمة ودانيها، أو كما قال هو في البيت السادس: (والخِلُّ يصبو إلى الخِلِّ)، وإن كان شعر المحبوبة بامتداده يشير إلى وحدة الأمة ففيه أيضًا إشارة إلى انتشار جمالها، أي أن جمال المحبوبة قد توزع وغطّى كل مكان في جسدها/الأمة، حتى وصل إلى آخرها، وهو أمر يفيد شمول الفضل والجمال الناتج عن هذه الوحدة. يؤكدها صريحة قبل انتهاء القصيدة في البيت (65) إذ يقول:

وصليتَ فيها جمعةً بجماعةٍ *** تُناديك للإسلامِ يا جَامِعَ الشَّمْلِ

ولعل صلاح الدين الأيوبي ومرحلة جهاده ضد الصليبيين من أكثر المراحل التاريخية تأثيرًا في الأدب والأدباء؛ فقد كانت شخصية صلاح الدين وأعماله ملهمة للشعراء، في مدحه وتسجيل انتصاراته بكل تفاصيلها، حتى تحولت بعض النصوص الشعرية إلى شبه وثائق تاريخية باستطاعتها سحب النص التاريخي إلى بؤرة تفسيرية مغايرة، ويصير من أدوار النص الشعري تفسير بعض جوانب الأحداث التاريخية المبهمة لاشتماله على مادة دقيقة تفيد المؤرخين، ونماذج ذلك كثيرة في كتب التاريخ[1].

---

[1] ومن ذلك أبيات أوردها ابن تعري بردي منها:

وكم مِن مسجدٍ جَعلوه دَيرًا على مِحرابِهِ نُصبَ الصليبُ
دمُ الخنزيرِ فيه لهم خَلُوقٌ وتحريقُ المصاحفِ فيه طيبُ
أمورٌ لو تأملهنّ طفلٌ لطفّلَ فى عَوارضِهِ المشيبُ

فقد أكمل ابن تغري بردي بهذه الأبيات – مع غيرها - معنى أراده، لتكون معاني النصوص الشعرية وإشاراتها استكمالًا للأحداث التي يوردها، وهكذا أكثر المؤرخين. ابن تغري بردي، أبو المحاسن، جمال الدين، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، (المتوفى: 874هـ) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة =

وقد وقف الشعراء عند صلاح الدين، فتباين وجوده في نصوصهم الشعرية حسب الزاوية التي يراه منها كل واحد منهم؛ فللبطل - كما يقول عبد الحكيم راضي - مستويات من الوجود، أولها مستوى الوجود الفعلي كما كان في الواقع، وثانيها مستوى الوجود الفني كما يصوره الأدب والفن عمومًا، وهذا الوجود الأخير يتعدد ويتنوع بتعدد المبدعين وتنوع رؤاهم التي تتأثر بمدى قربهم أو بعدهم، أو – لنقل - بمدى التزامهم أو تصرفهم في الصورة الحقيقية للبطل أو الواقعة أو الموقف[1]، ولم يغفل الشعراء أي عمل قام به صلاح الدين في تدبيره أمور جيشه وبلاده وجهاده الأعداء، فالأمر كما قال شوقي ضيف، إنه "ليس هناك حصن أو قلعة أو مدينة استولى عليها صلاح الدين إلا هبَّ الشعراء يمجدون انتصاره الحربي، مازجين ذلك بشعل من الهجاء يرمون بها في وجوه الصليبيين"[2]، وجميعهم يرى في عمل صلاح الدين صورة مثالية لما يجب على الحاكم القيام به، حتى مدحه كل شعراء عصره، وأشاد به كل مَن عَرفه أو قرأ فعله قراءة صحيحة، وقد اختلف مدح الشعراء له عن غيره من القادة والساسة في أنه كان مدحًا خالصًا للدين والأمة ولم يكن تكسبًا واسترضاء، بل حبًا وإعجابًا.

للبنية المعرفية[3] أثرها في البناء الأدبي للأحداث التاريخية، فإذا اصطدم وعي الشاعر بحدث تاريخي ما، فإن استجابته الإبداعية تكون حصيلة لتفاعله مع ذات الحدث ورؤيته له ومعرفته به، والشعراء في مثل هذه الأحداث لا يعبرون في مشروعاتهم الشعرية عن فكرة مستقلة، ولكنها استجابات لأعمال متميزة قام به صاحب الحدث، ويتباين أداء كل واحد منهم بحسب تباين أيديولوجيته؛ فالأيديولوجيا المختلفة للأفراد تدرجهم بصور متباينة في تاريخهم الواقعي، لنرى الواقعة التاريخية في عملهم من خلال الأيديولوجية التي يرى بها الواقعة.

وقد كان ابن سناء الملك - ومثله أكثر الشعراء - يكتبون بوعيهم استجابة لمثل هذه الأحداث التاريخية المؤثرة، ثم يرجعون البصر في قصائدهم كرة أو كرتين يهذبونها وينقحونها قبل إلقائها أمام صلاح الدين أو إرسالها إليه، ليتأكد أن للوعي دوره الأوضح في بناء لغة النص كما تحددها حاجة الإبداع ومتطلبات المرحلة.

وفي حال استجابة الشعراء لحدث تاريخي لا يُنظر إلى مدى دقتهم وأمانتهم في نقل الحدث، فالنص الأدبي ليس هو مادة الحدث نفسها أعيدت صياغتها جماليًا، والشعر لا يعكس الأحداث انعكاس مرآة، كما لا يصح تفسير أحدهما بالآخر، ولا يمكن قياس درجة علاقتهما أو التباين بينهما كما نقيس البعد بين شيئين فيزيائيين، فالنص الأدبي حيثما كان هو فكر متشبع بالعاطفة والخيال، والتاريخ فكر متحقق بالواقع[4]. والنص الأدبي لا يتخذ التاريخ هدفًا وغاية مباشرة له، بل يدخل التاريخ النص بطريقة خفية بعيدة عن المباشرة؛ "هذا التبعيد للتاريخ وغياب أي واقع

=

(مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب) ج5 ص152

[1] د. عبد الحكيم راضي، مدخل في قراءة التراث العربي (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة 2016م) ص107

[2] د. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ص181

[3] (البنية المعرفية) مصطلح استعمله كمال أبو ديب، الواحد/المتعدد البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم (مصر، مجلة فصول، المجلد15، العدد الثاني، سنة 1996م) ص41

[4] انظر: تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ترجمة: فخري صالح (عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992م) ص84

تاريخي محدد هما ما يهب الأدب هواء حريته؛ على النقيض من العمل التسجيلي التاريخي يبدو النص الأدبي متحررًا من الحاجة إلى مُطابقة معانيه مع متطلبات الواقعي الفعلي"[1].

أما عن رؤية ابن سناء الملك للحدث التاريخي - موقعة حطين - التي كان هذا النص نتاجًا للتفاعل معها والتأثر بها، فيبدو أن الشاعر لا يقف في بناء قصيدته عند إبراز المعاني المحددة التي تناسب غرض النص الظاهر، وإنْ كان ما يتناوله فيه بعض سمات الغرض، إلا أنه – أي الشاعر - يسعى حثيثًا إلى فتح باب الاحتمالية ليدخل المتلقي في بحث عميق عن دلالة محتملة.

يقول في مطلع القصيدة:

1. وصفتُكَ واللّاحِي يعاند في العذْل فكنتُ أبا ذرٍّ وكان أبَا جَهْلِ
2. له شاهِدا زور من النَّهْي والنُّهى عليك ومن عينَيْكَ لي شاهدَا عَدْلِ
3. حبيبةُ هذا القلبِ من قبلِ خلقِه يحبُّكِ قلبي قبلَ خلقِك مِنْ قَبْلي[2]

يكاد من يقرأ بيتي القصيدة الأول والثاني أن يحكم بأنها لم تبدأ بمقدمة بل تناولت موضوعها تناولًا مباشرًا، وما أن تصل القراءة إلى بيت القصيدة الثالث حتى تفاجئك المقدمة الغزلية لتشيّد في نفسك نوعًا من الحيرة، أكان البيتان الأول والثاني ضمن المقدمة الغزلية تلك، أم هما بداية مباشرة ثم عودة إلى المقدمة؟

ولعل حيرة المتلقي تلك تشي بحيرة حقيقية في نفس المبدع؛ هل يبدأ بمقدمة تقليدية وهو يعرف دلالتها؟ أم يترك المقدمة بما تشير إليه من دلالات؟ وذلك يدخل النص في لغة انفصامية تجعله في حاجة إلى قراءة مغايرة.

ولكن لا بد من التأكيد على أن النص - إلى جانب هذه اللغة الانفصامية – لا ينكر حدود الانسجام في واقع الحياة، ظهرت ملامح ذلك في الانسجام الفني الظاهر للنص وفي معانيه العامة أيضًا؛ فابن سناء الملك يعرف أن دلالة قصيدته مُدركة، إن لم يكن من السلطان نفسه فمن وزيره وصديقه القاضي الفاضل، صاحب السلطة الأدبية والنقدية في عصره؛ فكل نص أدبي يعتمد على مرجع واقعي مباشر يشكل لدى المتلقي بنية ذهنية بأن ما في النص من دلالات بعيد عن الوهم وشطح الخيال متماس مع واقع الحياة، وإنْ قدَّم مادة خيالية، فالخيال من عناصر تشكل النص الأدبي التي تأخذ الواقعي إلى الخيالية لتصنع أدبيته، لكن الشاعر يظل مسئولاً عن مضمون ما يقدّمه.

وبعد المقدمة الغزلية المخاتلة قال في بيت التخلص:

21. ومن عرفَ الأيامَ مثلي فإنَّه *** يعيشُ بلا حبٍّ ويحيَا بِلا خِلِّ

مع أن العلاقة بينه وبين المحبوبة (صلاح الدين) في أول بيتين قامت على العاطفة وحدها، (...ومن عينيك لي شاهدا عدل) وهي علاقة مغايرة لعلاقة اللاحي التي تقوم على العقل والمنطق.

وبعد بيت التخلص وصف صلاح الدين في بيتين فقط قال فيهما:

22. ومن كانَ في هذا الوَرى مثلَ يوسفٍ ومن أيْن هذا المثلُ كان بلا مِثلِ
23. تَخِرُّ له الأملَاكُ ذُلّاً وإنَّما تَعِزُّ إذا خرَّتْ لَديهِ مِن الذُّلِّ

هنا قد بدأ الشاعر غرضه/ حديثه المباشر في الإشادة بصلاح الدين وأفعاله. فما الذي يدركه الشاعر من الأحداث؟ وكيف هي صورة تلك الأحداث في مخيلة الشاعر ورؤيته الأيديولوجية ثم

---

[1] السابق نفسه، ص94

[2] ابن سناء الملك، الديوان، ص221

الفنية؟ فالنص يبني تأويلًا جماليًا لما يدرك الشاعر من الحدث، وبهذا التأويل الجمالي يمكن الكشف عن أيديولوجيته، فالشاعر يقوم بإدماجٍ خاص لموقفه في عملية إعادة بناء الأحداث. وفي هذه المرحلة من القراءة يمكننا توجيه المتلقي ليحكم على عمل الشاعر بنفسه، فقط بالبحث في انتقاءات الشاعر، وما قام بإهماله أو تجاهله من تفاصيل الأحداث الظاهرة أو الدلالية، فالنص الأدبي يتضمن حتمًا عملية تجاهل وانتقاء من الأنساق التاريخية والثقافية الموجودة خارجه، لتدلل هذه الانتقاءات والتجاهلات على موقف الشاعر منها، وعليه فلا يمكن وصف اختيار الشاعر إلا من خلال ما يتجاهله وما يقوم بانتقائه، وهذا كله ربما يكشف بوضوح عن الموقف الذي يتبناه ابن سناء الملك تجاه الحدث[1].

فما الذي انتقاه ابن سناء الملك من أحداث التاريخ الواقعي لموقف الإنشاد؟

بعد المقدمة الغزلية وبيت التخلص[2] لم يطل الشاعر وقوفه عند صلاح الدين وبطولاته، وهما موضوع النص لينشغل الشاعر عنهما بوصف أعدائه في ثلاثة أبيات (24 : 26) ثم يصف سلاحه في الأبيات (27: 34) ثم يمزج بين وصف جيش صلاح الدين والمدن والقلاع التي تم له فتحها، وحال أهلها، وغير ذلك من الإشارات في بقية النص (35: 68) ثم يختم قصيدته ببيتين يسلم فيهما لصلاح الدين، بل ويجعل حبّه فريضة على كل مسلم فيقول:

69. لك الحكمُ في الدُّنْيا وما هو بالهوَى مع الجودِ بالدُّنيا وما هو بالهَزْلِ
70. فحبُّكَ مفروضٌ على كلِّ مسلمٍ ويُعلَم هذا فيكَ بالعقل والنَّقْلِ

فهذه العناصر المنتقاة من الأحداث تتوافق مع رؤية الشاعر، وهذه الانتقاءات تسمح للمتلقي بالبحث عن العناصر الأخرى المهملة في النص، والغريب أن تلك العناصر المهملة تُعد العناصر الرئيسة التي لا بد من قيام النص عليها، وتتمثّل في شخصية صلاح الدين، وحروبه، ومواقفه ومواقف جنوده في هذه الحروب، والأعداء وانكسارهم، ونتائج تلك المعارك وأثرها... فيمكن الحكم على النص من خلال ما هو غائب عنه كما نحكم عليه بما تناوله حقًا، بمعنى أن النصوص يُنظر فيها إلى الحاضر من خلال ما هو غائب، وإلى الغائب من خلال ما هو حاضر... وهذه العملية برمتها تُظهِر إلى الوجود قصدية النص[3]. ولا نعني بذلك أنه يجب على الشاعر تناول تفاصيل الأحداث التاريخية كما يفعل المؤرخ، ولكنه يسجل انعكاسات الحدث على نفسه وعلى الحياة والمجتمع؛ ليكون النص نتاجًا لبعض التمثيلات المُنتَجة في الوجود المحدود، ينطلق من خلالها إلى اللامحدود.

فقد اشتغل الشاعر في نصه على أشكال أيديولوجية ومواد بعيدة عن الحدث وعن صاحبه/صلاح الدين - بأمور هي غير رئيسة فعلًا، لنرى سلسلة من الانطباعات والشفرات الأيديولوجية متمثلة في تصورات الشاعر وخيالاته وأوهامه وصوره، لنزعم أن الحدث حاضر في صورة غياب– على حد تعبير إجلتون - لأنه (أي النص الشعري) لا يتخذ النص الواقعي هدفًا له بل بعض المعاني التي يحيا بها الواقع نفسه، وهي معان أيديولوجية متماسة مع الحدث وغائبة عنه في الآن نفسه[4].

نعم فقد عالج الأحداث معالجة شعرية تخييلية، لكنه وهبنا ترجمة لأيديولوجية خاصة وموقف خاص من الحدث، تحكمه أهواء وميول وأنساق ثقافية دفينة، ولهذا فقد تحقق لبعض الباحثين أن

---

[1] انظر: فولفغانغ إيزر، التّخييلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية، ترجمة: د. حميد لحمداني - د. الجلالي الكدية (المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، سنة 1998م) ص11 : 12

[2] وقد أشرنا إلى تلك الأبيات في صفحات سابقة.

[3] فولفغانغ إيزر، التخييلي والخيالي، ص12

[4] انظر: تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجيا، ص92: 93

مدائحه (ابن سناء الملك) في القاضي الفاضل تفوق مدائحه للسلطان صلاح الدين، ومرجع هذا إلى الأهواء[1]، التي تتجلى حاملة آثار معنوية بالغة الخصوصية.

وأكبر الظن أن قصيدة ابن سناء الملك هذه كان فيها صلاح الدين وانتصاره موضوعًا وأداة، موضوع تناوله الشاعر مع شعراء عصره معلنًا مشاركته في فرحة الانتصار، ليكون فيه صلاح الدين في المعنى الظاهر للنص بطلًا مسلمًا حرر العرب والمسلمين من أعدائهم الصليبيين بكسر شوكتهم مرة تلو الأخرى، وأداة أو وسيلة للتعبير عن نسق ثقافي خاص يملأ عقل الشاعر ونفسه.

وقد نازعني شكٌّ في أمر الشاعر وعلاقته الأيديولوجية بصلاح الدين قبل الدراسة النقدية المعمقة لقصيدته المُختارة، ذلك عندما قرأتُ أول بيت في ديوانه الشعري، بل وفي صفحة الديوان الأولى، إذ يقول:

بدواة التُّرْكِ عزَّتْ مِلَّةُ العرب *** وبابن أيوبَ ذلَّت شِيعةُ الصُّلب[2]

فأيقنت أن ثمّة بنية نسقية متخفية تحت ظلال الجمالية الأدبية، وأن هناك انفصامًا ما في نفس الشاعر، أفي الوقت الذي يدعو فيها صلاح الدين إلى وحدة الأمة؛ للوقوف صفًا واحدًا في وجه العدو الصليبي تظهر هذه التفرقة العرقية؟!

وإلا فما دلالة تلك العنصرية في هذا الموضع من النص؟ (بدواة التُّرْكِ عزَّتْ مِلَّةُ العرب) هل هي عنصرية إشادة أم إقلال؟ أقصد في النسق الثقافي للشاعر ومَن حوله، نعم فقد ارتضاها صلاح الدين؛ لأنه يعتز بأرومته، ولكن كيف هي في نفس الشاعر وفكره؟

يؤكد قصدية بيت القصيدة الأول، قوله منها متحدثًا عن حكَّام العرب:

أرضُ الجزيرةِ لم تظفَرْ ممالِكُها ... بمالكٍ فطِنٍ أو سَائِسٍ دَرِبِ
ممالكٌ لم يُدَبِّرها مدبِّرها ... إلا برأْيِ خَصِيٍّ أو بعَقلِ صَبِي
حتَّى أتاها صلاحُ الدّينِ فانْصَلَحَتْ ... من الفسادِ كما صحَّتْ مِن الوصَبِ
واستعملَ الجِدَّ فيها غيرَ مكترثٍ ... بالجَدِّ، حتى كأنَّ الجِدَّ كاللَّعبِ

ففي تتابع الحركة الدلالية إثارة لبعض الأسئلة، فلننظر إلى آخر بيت من الأبيات المذكورة سابقاً! استعمل صلاح الدين (الجِدَّ غيرَ مكترثٍ بالجَدِّ) أي غير مكترث بأصل ذلك الحاكم العربي، وشرف أجداده... تعبير غريب يشي ببعد ثان، ويؤكد الانفصام العنصري الذي بدأت ملامحه في بيت النص الأول.

هي علاقة ترسم خطوطًا متنافرة للأبعاد العميقة في روح الجماعة التي يجب أن تكون متوحدة مجتمعة في ظروف الحرب ضد عدو واحد تسلط على البلاد والعباد والمقدسات.

وربما يحق لنا نتيجة لهذا تطوير التساؤل ليشمل الإطار الثقافي المصري أو العربي الذي يعيش فيه الشاعر، فنتساءل: هل هناك أبنية ثقافية في العصر الأيوبي أسهمت في بلورة الخطاب الشعري؟ أو بتعبير أوضح: هل اعتمد ابن سناء الملك في صياغة هذه الصورة المضادة على ذاكرة الجماعة وموقفها من السلطان؟ فإن ما يعرضه الشاعر صورة لعراك ثقافي نسقي داخل المجتمع، وغالبًا ما تتشابه الخصائص الأيديولوجية للإنسان الذي يعيش داخل إطار ثقافي ما -

[1] انظر: د. محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي (دار المعارف، سنة 1980م) ص316
[2] ابن سناء الملك، الديوان، ص1

إلى حد كبير - مع الخصائص المميزة للعراك الثقافي السائد آنذاك؛ فيخضع الإنسان بالضرورة لشروط هذا العراك الثقافي[1].

وبعد فإنني أرجح أن ما قرأنا دلالته في الأبيات يُعد من الأنساق الخاصة بالشاعر نفسه؛ فثمة أيديولوجية خاصة تسيطر على عقل الشاعر، هي التي أخرجت نصه على هذه الشاكلة؛ وإلا فكيف بقي محفورًا في نفوس عامة المصريين والعرب إلى اليوم ذلك النسق الفكري والعاطفي المشرِّف لصلاح الدين؟

الغريب أننا لم نعثر في ترجمة الشاعر ولا في سيرة صلاح الدين على أي علاقة أو فعل غير عادي قام به صلاح الدين تجاه ابن سناء الملك أو تجاه واحد من أسرته، اللهم إلا موضوعات عامة، تشير إلى أن صلاح الدين عندما تولى مقاليد الحكم في مصر قضى على نظام الالتزام، وقام بتوزيع واسع لملكية الأراضي الزراعية على جنوده وأمرائه وأفراد سلالته الحاكمة، وألغى إقطاعات الأمراء المصريين وانتزع منهم ضياعهم وأعطاها لجنوده[2]، يوجد في ذلك نص صريح أورده ابن الأثير، وأشار إليه ابن شداد، قالا: "إن صلاح الدين أرسل إلى نور الدين يطلب أن يرسل إليه والده نجم الدين أيوب، فجهزه نور الدين، وسيره وسير معه عسكرًا، واجتمع معه من التجار خلق كثير، وانضاف إليهم من كان له مع صلاح الدين أنس وصحبة"[3]، ويقول ابن الأثير في موضع آخر: "ثم أرسل صلاح الدين يطلب من نور الدين أن يرسل إليه إخوته وأهله، فأرسلهم إليه... وأخذ إقطاعات الأمراء المصريين، فأعطاها أهله والأمراء الذين معه، وزادهم، فازدادوا له حبا وطاعة"[4].

يؤكد ذلك أيضًا خبر أورده ابن شداد - وهو من المقربين من السلطان صلاح الدين - وأبو شامة صاحب الروضتين، عن تمكن صلاح الدين من معارضي حكمه، وتمكنه من كنز الدولة في الصعيد. يقول الخبر: "فجرد له عسكرًا عظيمًا شاكين في السلاح من الذين ذاقوا حلاوة ملك الديار المصرية وخافوا على فوت ذلك منهم، وقدَّم عليهم أخاه سيف الدين"[5]، فالعبارة تشي بصحة خبر تقسيم صلاح الدين البلاد إلى إقطاعات تم توزيعها على رجاله وقواده والمقربين منه، وقد فصَّل هذا التقسيم (ل.ا.سيمينوفا) صاحب كتاب صلاح الدين والمماليك[6].

وإن كان غرض صلاح الدين من فعله هو تأمين نفقات الجيش والجنود والتشجيع على

---

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة – فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة (الجزائر، منشورات الاختلاف – بيروت - لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، سنة 1431هـ - 2010م) ص40

[2] ل.ا.سيمينوفا، صلاح الدين والمماليك في مصر، ترجمة: حسن بيومي (مصر، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (74) سنة 1998م) ص48

[3] ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين (ت 630هـ) الكامل في التاريخ، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، (بيروت – لبنان دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، سنة 1417هـ / 1997م) ج9 ص351 ، وانظر: وابن شداد، أبو الحسن بهاء الدين بن شداد، سيرة صلاح الدين الأيوبي – المسمى النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية (مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، سنة 2015م) ص195

[4] ابن الأثير، الكامل، ج9 ص344

[5] أبو شامة، أبو القاسم شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي الدمشقي (ت 665هـ) الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، تحقيق: إبراهيم الزيبق (بيروت – لبنان، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، 1418 هـ/ 1997 م) ج2 ص338 وابن شداد، سيرة صلاح الدين الأيوبي، ص34 - 201

[6] ل.ا.سيمينوفا، صلاح الدين والمماليك، ص51: 64

المشاركة في الحروب غير العادية، فقد مسَّ هذا الفعل أرزاق الأمراء وأصحاب الوجاهة والمال في مصر؛ فأنتج شيئًا في نفوسهم تجاه السلطان، ولعل أسرة ابن سناء الملك كانت واحدة من الأسر التي لحقها فعل السلطان، ومما دفعني إلى هذا الزعم بعض الأخبار التي تؤكد ثراء أسرة الشاعر ووجاهتها، يقول الصفدي عن ابن سناء الملك: "كان كثير التنعم وافر السعادة محظوظًا من الدنيا"[1]، ويقول شوقي ضيف: "وكان ابن سناء الملك يعيش في رغد من العيش؛ لثراء أبيه، وفي الديوان أنه أهداه مرة بستانًا ومرة فندقاً"[2].

ولم يكن الأمر سلم لصلاح الدين بتلك الصورة المطلقة التي بناها النسق الثقافي في عقول العامة، فلم يسلم حكم صلاح الدين لمصر من اعتراض المعترضين وخروج المناوئين، فقد خرج عليه كنز الدولة في جنوب الصعيد، وخرج عليه جماعة في القاهرة على رأسهم عمارة اليمني الشاعر، ولولا قوة صلاح الدين وتصديه لهؤلاء ما استقر له أمر.

[1] الصفدي، الوافي بالوفيات، ج27 ص135
[2] شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات، ص205

-2 -

ليست المسألة إذن متعلقة بدرجة شحن الوقائع التاريخية في النص، فقد يكون النص أكثر إبداعًا وأعلى جمالية نتيجة لبعده عن إدراك الحقيقة التاريخية المجردة؛ "لأن النص يوجد إذا جاز التعبير في الفجوة التي يصنعها بين نفسه وبين التاريخ"[1]، فقد يسمح له هذا الفاصل الإدراكي للحقائق إلى باب واسع من أبواب التخييل، وبمتابعة حركة المعنى والدلالة بين المرجع والموضوع يتأكد أن ثمة مستوى تقاطع لا يُنكر بين الفني اللامرجعي والواقعي التاريخي المرجعي في بناء المعنى، وبتحسس التوسطات الجديدة التي أقامها الشاعر بين المرجع والموضوع يتأكد أن عناصر الواقع التاريخي لا تدخل إلى النص اعتباطًا وإنما تظهر باعتبارها إنتاجات لفعل التخييل، ولكن كيف قرأ الشاعر الحدث التاريخي في انتصارات صلاح الدين الأيوبي على الصليبيين؟ وكيف تمّ ترميز التاريخ وشيفرة أحداثه، في ظل ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية مضطربة؟ وما الأدوات الفنية التي استعان بها في شيفرة موقفه من الحدث؟

لعل بنية النص هي أول وأوضح ما يمكن للمتلقي البصير ملاحظته، فالبنية ذات دلالة عميقة على المعنى، وهي أيضًا علامة على التخطيط الفكري للمبدع. ولعل البنية الثنائية، أو استحضار الآخر هي أوضح ما يمكن رؤيته في قصيدة ابن سناء الملك. والبنية الثنائية أو ما يسميه كمال أبو ديب باللغة الانفصامية أو لغة الغياب[2] في بنية النص، هي رؤية شعرية تنهج عدم التناول الواضح للموضوعات الشعرية، عن طريق الانحراف والمواربة في تغييب الموضوع وصاحبه بطرائق مختلفة، أو كما يقول كمال أبو ديب: "نحن لسنا أمام لغة تبرز المرئي ناتئًا ناصعًا في حضوره، بل أمام لغة تغيّب المرئي وتوجّه الضوء إلى مساحة من الوعي والتصور بعيدة عنه، أو خارجية عليه... وضمن هذا النسيج نفسه تتشكل لغة الغياب من مجموعة من التكوينات الدلالية"[3]، ولهذه اللغة وسائلها التي أهمها وأبرزها استدعاء الطرف الآخر المعاند، وهو أكثر الملامح الفنية تكثيفًا وعمقًا في قصيدة ابن سناء الملك الأخيرة، فقد أغرقت فكرة الآخر جغرافية النص بأكمله؛ فالآخر هو مبتدأ النص ومختتمه، إذ يتجسد فعل الآخر/الغائب من بيت النص الأول، لينتهي قصرًا في بيته الأخير.

ولتتبع تلك الثنائية في فضاء النص وجغرافيته نقرأ فقط مفاصل النص، ونعني بها أبياته الأولى/المطلع، ثم أبيات الوسط، وهي أبيات التخلص من المقدمة، وبداية المدح والإشادة، ثم المفصل الثالث وهو آخر أبيات النص ومختتمه.

في المفصل الأول يقول ابن سناء الملك:

1. وصفتُكَ واللّاحِي يعاند في العذْل فكنتُ أبا ذرٍّ وكان أبَا جَهْلِ
2. له شاهِدا زور من النَّهْي والنُّهى عليك ومن عينَيْكَ لي شاهدَا عَدْلِ
3. حبيبةُ هذا القلبِ من قبلِ خلقِه يحبُّكِ قلبي قبلَ خلقِك مِنْ قَبْلي[4]

القصيدة طويلة بلغت سبعين بيتًا، وهذه الأبيات هي مفاتيح النص، وهي بداية مخاتلة - كما ذكرنا من قبل - مسبوكة في شبكة من الالتباسات، تقوم على قصدية التغييب، تعمل على إخفات

---

[1] تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجيا، ص101

[2] انظر: كمال أبو ديب، الواحد/المتعدد، ص40 ، وكمال أبو ديب، لغة الغياب في قصيدة الحداثة (مصر، مجلة فصول، المجلد الثامن، العددان الثالث والرابع، ديسمبر 1989م) ص77 - 78

[3] كمال أبو ديب، لغة الغياب، ص84

[4] ابن سناء الملك، الديوان، ص221

وضوح الصورة التي بُني من أجلها النص، إبعادًا لها عن محرق التركيز، وتوجيهًا للضوء إلى فضاءات محيطة أو مجاورة أو مرتبطة بها عن طريق الإيحاء والاستدعاء الظلي؛ رغبة في خلق استجابة نفسية مضطربة لدى المتلقي[1]، نعم! فقد أفسد هذا الفعل الدلالي في بداية النص - لدى القارئ المدقق - المعنى المُنتَظر والدلالات الموحية بدقائق الحدث؛ ذلك لأن القارئ قد تهيأ نفسيًا لتلقي نص عن صلاح الدين وانتصاره في حطين، وهو أمر لا خلاف فيه ولا جدال حوله، نعم فإن المعاني الظاهرة في قسم المدح تأخذ المتلقي نحو التسليم بتميز صلاح الدين وجيشه؛ إلا أن النمو الدلالي لبنية النص الذي شَيّده الشاعر في البيتين الأول والثاني يشي بالتفتت والانقسام، وغياب العلاقة التكاملية بين أطراف المجتمع.

نعم، لا خلاف في أن الصورة المطردة في الشعر الجيد تبرز في طريقة كشفه للعالم وإضاءته إضاءة جديدة مغايرة، وذلك بقيامه عميقًا على مفهوم الفجورة، التي بها ينبع الاختلاف من موضع الاعتقاد بأن الوجود متشكل بطريقة ما لا يمكن تغيرها، فيأتي الشعر أو الفجوة الشعرية لتمزق تلك الرؤية، ويعيد النص إضاءة العالم برؤية جديدة مغايرة، خالقًا حسًا بالفجوة/ مسافة التوتر، بين صورتين متباينتين، صورته الحقيقية المنتظرة، والصورة الجديدة المُدهِشة، ولكن الصورة المدهشة تأتي عن طريق الارتقاء الدلالي بالصورة الطبعية الأولى بسحبها إلى مستوى أكثر تميزًا وإدهاشًا من صورتها التقليدية المعهودة، وبهذا المعنى يكون الشعر خالقًا للفجوة ومجسدًا لها[2]، وهذا ما كنا ننتظره من ابن سناء الملك، الشاعر المُبدع كما شهد المؤرخون والنقاد، ولكن البنية الدلالية في نص الدراسة أخذت بناصيته إلى وجهة أخرى، غير منتظرة فكريًا وجماليًا.

إذن ثمة جملة نسقية ثقافية ألقيتْ في ثنايا النص لتتخفى في جمالياته، ترتكز في بنيتها على شيء من القياس الغائر مع أفعال صلاح الدين المدنية قبل دخوله في الحروب، تعبر عن رؤية الشاعر للواقع، وهي رؤية كثيفة أو اكتسبت كثافتها من دقة الموقف الشعوري والتاريخي والسياسي الذي وجدت فيه، فالبلاد لا تخلو ممن يضمر العداوة لصاحب المجد، أول هذه العداوات جاءت من مناوئي الحكم الأيوبي من مؤيدي الدولة الفاطمية المنصرمة، وثانيها جاء من الأمراء المصريين الذين أخذت إقطاعاتهم وأعطيت للمحاربين ورجال الدولة - تلك الجملة النسقية التي يؤكد عبد الله الغذامي بأنها لا ترتبط بعدد كمي من الجمل، "إذ قد تجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف"[3]، يتنبه إليها الناقد كما تنبهنا إليها في بيتي القصيدة الأول والثاني، لتصنع دلالة المعنى في البيتين مجازًا كليًا تقنعت به اللغة لتمرر نسقًا ثقافيًا يفرض سلطته على جملة دلالة النص متخفيًا تحت أقنعة الجمالية، فثمة علاقة بين الأنساق الثقافية والأنساق الشعرية، إذ "ترتبط الأنساق الثقافية والأنساق الشعرية بعضها ببعض من خلال تبادل المعلومات الرمزية، والنسق الثقافي يتحول إلى علامة في النسق الشعري؛ ويكتسب قيمته بما يمكن أن يصنعه به الشاعر"[4]، ودخول الأنساق الثقافية في النصوص الجمالية من الأمور المعتادة كما يقول الغذامي، فـ"كل خطاب يحمل نسقين، أحدهما واع، والآخر مضمر، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات، الأدبي منها وغير

---

[1] انظر: كمال أبو ديب، لغة الغياب، ص81

[2] انظر: كمال أبو ديب، في الشعرية، (بيروت – لبنان، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، سنة 1987م) ص137

[3] د. عبد الله الغذامي - د. عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي (سورية – دمشق، دار الفكر، الطبعة الأولى، سنة 1425هـ - 2004م) ص28

[4] عبد الفتاح يوسف، لسانيات الخطاب، ص152

الأدبي، غير أنه في الأدبي أخطر؛ لأنه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله"[1]، يكون ذلك النسق المضمر "نقيضًا وناسخًا للمعلن"[2]، وقد تحقق ذلك تمامًا في نص ابن سناء الملك.

أما إحالة الشاعر نقطة الاختلاف إلى مرجعية دينية (كنت أبا ذرّ – وكان أبا جهل) ففيه محاولة للإيحاء بإيهام الصدق، فأبو ذر رضي الله عنه يُضرب به المثل في الصدق، ليبرز به الشاعر غايته النبيلة أما المتلقي الذي شغله ساعة النظم، لكن هذا التفكير الجدلي الذي سيطر على بنية البيتين يهدم زعمة بالتسليم المطلق المزعوم، فكيف يكون أبا ذرَّ وقد بُني تفكيره هذه البنية الجدلية.

ولم ينته هذا النسق مع انتهاء مقدمة القصيدة، بل يرافقها متخفيًا في بنية ثنائية تقوم عليها أكثر أبيات القصيدة، حتى لا يكاد يخلو منها بيت.

وفي مفصل القصيدة الثاني، في أول أبيات المدح بعد المقدمة يقول مشيدًا بصلاح الدين:

22. ومن كانَ في هذا الوَرى مثلَ يوسفٍ ومن أيْن هذا المثلُ كان بلا مِثْلِ
23. تَخِرُّ له الأملاكُ ذُلّاً وإنَّما تَعِزُّ إذا خرَّتْ لَديهِ مِن الذُّلّ
24. أعاديه مِن غِلمانِه في بِلادهم يُصرِّفهم بينَ الولايةِ والعَزْلِ[3]

فمثل صلاح الدين في البيت(22) هو طرف آخر، ثم (الذل، والعز) في البيت التالي، و(أعاديه، وغلمانه) و(الولاية، والعزل) في البيت الأخير(رقم24)، وإذا تابعنا قراءة النص تكشَّفت ثنائيات متنوعة في كل بيت من أبياته بين الكفر والإيمان، والهزيمة والانتصار، وثنائية التعارض بين شخصيات المحاربين من طرفي الصراع وأفعال كل منهم، وبين البطولة والشرف، والخسة والوضاعة، وغيرها من الثنائيات التي يُعد بعضها طبعيًا في مثل هذه القصائد، فالأعداء طرف آخر في كل النص، لكنها القصيدة الأخيرة في مدح صلاح الدين والإشادة ببطولاته نظمها الشاعر بعد موقعة حطين المجيدة، التي من المفترض أن صلاح الدين كسر فيها شوكة الصليبيين تمامًا، فلم يبق إلا النحن أو بتعبير أدق لم يبق إلا صلاح الدين وجيشه، بمعنى انتهاء أسطورة الطرف الآخر في تلك المرحلة، وهذا ما يجب أن تنبني عليه دلالة النص! لكنها لغة الغياب التي تتجلى على المستوى الكلي لبنية النص، فيما يسميه كمال أبو ديب[4] بمفهوم الظل الذي يتماشى مع الشيء ويلازمه، ويعيش معه داخل النص.

وفي المفصل الثالث يختم ابن سناء الملك قصيدته بقوله:

فحبُّكَ مفروضٌ على كلِّ مسلمٍ *** ويُعلَم هذا فيكَ بالعقل والنَّقْلِ

فالقصيدة تختتم بثنائية العقل والنقل، كما بدأت أبياتها الأولى، فقد قامت القصيدة في أول أبيات مقدمتها على جدال بين العقلي والعاطفي، فاللاحي يتحدث بالعقل، له شاهدان، حتى وإنْ وصفهما بشاهدي الزور كما في البيت الثاني، فأمره يقوم على دليل عقلي، أما الشاعر فكل تعامله قائم على العاطفة ولا دليل عنده، إلا الإيمان بالمحبوب، وهو إيمان صادق - كما يدعي الشاعر - كإيمان أبي ذرّ الغفاري رضي الله عنه أما رفض صاحبه/اللاحي فهو رفض معاند لذا (كان

[1] د. عبد الله الغذامي، د. عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 31 : 32
[2] السابق نفسه، ص32
[3] ابن سناء الملك، الديوان، ص222
[4] كمال أبو ديب، لغة الغياب، ص79

أبا جهل) لكنه لمَّا أراد إنهاء الجدال جعل حب صلاح الدين فريضة على كل مسلم؛ ليغلق الباب على كل معاند (فحبُّكَ مفروضٌ على كلِّ مسلمٍ).

والذي أظنه أن بيت القصيدة الأخير يحمل في طياته انتصار الطرف الآخر/ اللاحي الذي يمثل الكفر بصلاح الدين؛ لأن عناده وكفره بالسلطان قام على شاهدين عقليين، كان من المفترض أن يكون استسلامه ورضاه في إسقاط شاهديه وهدمهما أمامه، ومن ثمّ اقتناعه بالحقائق التي يُفترض تبني النص لها، لكن خاتمة النص اعتمدت على الإجبار والقهر لمُعاند لا يؤمن بالأدلة النقلية؛ لتكون الفريضة والتسليم هما سلاح القهر في مثل هذه البنية (فحبك مفروض) الحب لا يأتي بهذه الطريقة.

وبذلك فقد شكلت لغة الغياب الصورة الكلية لدلالة النص الكلي للقصيدة، ونعني هنا بالدلالة الكلية أن لغة الغياب المتمثلة في الآخر قد شُكِلتْ معنويًا ودلاليًا من بداية النص حتى نهايته، فقد صار الآخر مسيطرًا على بنية النص، لتتخلق بنيات متناغمة مع المضمون الفكري والدلالي للنص، لتبنى تلك اللغة الدلالية في ثنائيات صغرى موزعة على كل بيت من أبيات النص، لتتأكد قصدية هذه الدلالة أو انشغال الشاعر بما هو خارج النقطة المركزية لموضوع النص ودلالته.

ويمكن الكشف عن تجلي لغة الغياب، على مستوى نسيج النص أو ما سميناه الثنائية الصغرى الموزعة في أبيات النص، متبعين خطة كمال أبو ديب في بحثه عن تلك اللغة في الشعر الحديث[1]، لتكون الصورة الشعرية أبرز أشكال تجلياتها، وتكون لها الفاعلية الأعمق في تكوين الغياب، فالصورة الشعرية تنتشر في كل نص شعري، وفي قصيدة ابن سناء الملك تتجلى في عملية تخطي المألوف، ففي المقدمة الغزلية نجد المحبوبة تتصف بمثالية مضخمة؛ فشعرها يصل إلى خلخالها، ثم تتتابع عمليات تخطي المألوف والمعتاد في وصف الجيش وقدراته، ووصف صلاح الدين وبطولاته، إلى درجة تصبح معها الدلالات الجديدة هي الأكثر شيوعًا وألفة في استخدام الشاعر. فصلاح الدين كما في البيت(23):

تَخِرُّ له الأملاكُ ذُلًّا وإنَّما *** تَعِزُّ إذا خرَّت لَديه مِن الذُّلِّ

ويستمر في وصف صلاح الدين بهذه الصيغ التصويرية القريبة من الأسطورية.

ولم تتغير بنية الاستعارة إذا انتقل إلى وصف جيش صلاح الدين وأبطاله، ليقول في البيت(38):

عساكِرُ أرواحُ العساكر شرْبُها *** وليس لها غيرُ الفوارسِ مِنْ أكْل

وعلى هذه الشاكلة بنى نصه، وهو ينسج خيوطًا بين سياقات فكرية وبنائية ولغوية، يفسح بها المجال للصورة المغايرة، تجسد مفارقة دلالية على المستويين التعبيري والدلالي للنص.

ولا ينكر الباحث بلوغ أعمال صلاح الدين وشخصيته درجة مميزة من المثالية والتميز كما صورها المؤرخون وكما بناها النسق الثقافي العربي على مرّ الأجيال، نعم فقط تخطى المألوف في توحيده الصفوف العربية، وانتصاره على عدو ما كان يتوقع هزيمته، لكن كل ذلك لا يسوّغ تغييب الواقع واختزاله في أبنية أسطورية وأصوات أخرى معارضة، بل هو مدعاة للإفادة منه في بناء النص - أو بتعبير عبد الحكيم راضي – "كلما كانت الصورة الحقيقية أروع قلّت حاجة الفنان أو الأديب إلى التصرف فيها؛ لأن روعة الحقيقة ستغنيه عن التدخل بالخيال أو التزيُّد والافتعال، وأظن أن صورة صلاح الدين الأيوبي ومواقفه كما رسمها الشعر لا تبتعد كثيرًا عن

[1] انظر: السابق نفسه، ص80

الصورة الحقيقية لما كان عليه في حياته ومواقفه، فشعراؤه لم يجدوا كبير حاجة إلى أن يزيدوا على ما وجدوا، أو أن يضيفوا إلى ما عاينوا"[1].

ولذلك لم تَرُق أحمد أحمد بدوي مثل هذه البنى الأسطورية في شعر غيره، فقال: "ولست أنكر ما في هذه النصوص من ضعف في التعبير، وفقر في التصوير، وبعد عن الهدف المقصود في تمجيد صلاح الدين، وتقدير خلاله، حتى صار بعضها فارغ المعنى، بعيدًا عن الصواب"[2].

وقد كان لهذه البنية دور في تضخيم شعرية النص؛ فالثنائيات غنية بالشعرية بما تصنعه من مفارقة، وإضاءة العالم وخفوته أو اتساع فجوات النص/ مسافة التوتر، كما يسميها كمال أبو ديب، ويعني بها "الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود، أو للغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه يكوبسن (نظام الترميز Code) في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين، علاقة تُقدم باعتبارها طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العادية... [و]علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعية: أي أن العلاقات هي تحديدًا لا متجانسة لكنها في السياق الذي تُقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس"[3]، بمعنى أن التغير المفاجئ في بناء النص المتمثل في الانتقال من الإشارة الموضوعية إلى المقدمة الغزلية، ثم التغير المقصود في بنية الثنائية الواسعة في دلالتها يخلق الفجوة/ مسافة التوتر "التي تنقل المقطع إلى كون آخر هو كون الشعرية... ولكن الفجوة الأكثر حدة هي تلك التي تأتي فيما أسماه لودج الانفجار إلى الاستعارة، حيث تتحول لهجة القصيدة تحولًا جذريًا من السرد وضمير الأنا إلى إقحام الغائب في النص"[4]، ليؤدي هذا الانفجار إلى الاستعارة دوره في النهوض بالخيال فيعمل على توسيع الوجود التخيلي باستحضار الغائب وهو في قصيدتنا اللاحي المعاند في العذل، الذي اختزله الشاعر عبر شخصيته وجعله صوتًا آخر معارضًا، هو أبو جهل في تصوير الشاعر لشخصه، وهو يمثل الوعي النقيض والرأي المعارض، إلا أن الشاعر يصغي إليه، ويسقط من خلاله المكونات النقيضة لواقع ذاته، سماه أبا جهل إمعانًا في الخيال، وليوهم المتلقي بنفوره منه وعدم رضاه عن فعله، في حين سيطر فكر ذلك اللاحي على البنية الدلالية للقصيدة كلها، ليتأكد أن استخدام بنية الخيال ليس سوى حيلة جمالية لتثبيت النسق.

وقد بذل الشاعر جهده ليجعل شخصية الآخر أكثر عقلانية أو منطقية إقناعية من شخصه هو ورأيه هو، فالآخر له شاهدان: النهي والنُّهى، (كما في البيت الثاني) لكن منطقه هو يقوم على العاطفة (من عينيك لي شاهدا عدل) لذلك اضطر في آخر النص كبح جماح الآخر صاحب العقل والدليل، بالفريضة الدينية وتغليب العاطفي على العقلي (فحبك مفروض)؛ وذلك مراعاة للمتلقي، ولولا انشغاله بالمتلقي ما كانت هذه الخاتمة.

---

[1] د. عبد الحكيم راضي، مدخل في قراءة التراث العربي، ص107

[2] د. أحمد أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ص446

[3] كمال أبو ديب، في الشعرية، ص21

[4] السابق نفسه، ص131

الخاتمة:

حاولت في هذا البحث رصد الأبعاد التاريخية في نص جمالي يتقنع مرجعية حدث من الأحداث الفارقة، وهو انتصار صلاح الدين على الصليبيين في حطين، وقد حاولت تحديد هذا البعد في شعر واحد من أهم شعراء العصر الأيوبي، وهو الشاعر المصري ابن سَنَاء المُلْك؛ بغية الكشف عن الآليات الفنية التي استعان بها الشاعر لبسط رؤيته التاريخية، وموقفه من الأحداث، ومحاولة إظهار التوسطات الجديدة التي أقامها ابن سناء الملك بين المرجع التاريخي والموضوع الجمالي، ونحن بذلك لا نبحث في قصد الشاعر، ولكننا نتلمس العلاقة بين الدلالة ومرجعها الذي نشأت فيه.

وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج لعل أهمها:

1- إنَّ للبنية المعرفية أثرها في البناء الأدبي للأحداث التاريخية، فإذا اصطدم وعي الشاعر بحدث تاريخي ما، فإن استجابته الإبداعية تكون حصيلة لتفاعله مع ذات الحدث ورؤيته له ومعرفته به، والشعراء في مثل هذه الأحداث لا يعبرون في مشروعاتهم الشعرية عن فكرة مستقلة، ولكنها استجابات لأعمال متميزة قام به صاحب الحدث.
2- إنَّ النص الشعري يبني تأويلًا جماليًا لما يدركه الشاعر من الحدث، ولهذا التأويل الجمالي دوره في الكشف عن أيديولوجية الشاعر وتوجهاته؛ فالشاعر يقوم بإدماجٍ خاص لموقفه في عملية إعادة بناء الأحداث.
3- يتباين أداء كل شاعر بحسب تباين أيديولوجيته؛ فالأيديولوجيا المختلفة للأفراد تدرجهم بصور متباينة في تاريخهم الواقعي، لنرى الواقعة التاريخية في عملهم من خلال الأيديولوجية التي يرى بها كل منهم واقعه.
4- إنَّ للوعي دوره الأوضح في بناء لغة النص الأدبي القائم على حدث مرجعي.
5- إنَّ ابن سناء الملك في قصيدة الدراسة يسعى حثيثاً إلى فتح باب الاحتمالية ليُدخل المتلقي في بحث عميق عن دلالة محتملة.
6- إنَّ كل نص أدبي يعتمد على مرجع واقعي مباشر يشكل لدى المتلقي بنية ذهنية بأن ما في النص من دلالات بعيد عن الوهم وشطح الخيال متماس مع واقع الحياة حتى وإنْ قدَّم هذا النص مادة خيالية، فهو مسئول عن خيالاته.
7- يمكن الحكم على النص من خلال ما هو غائب عنه كما يُحكم عليه بما تناوله حقاً، بمعنى أن النصوص يُنظر فيها إلى الحاضر من خلال ما هو غائب، وإلى الغائب من خلال ما هو حاضر... وهذه العملية برمتها تُظهِر إلى الوجود قصدية النص.
8- إنَّ ابن سناء الملك قد اشتغل في نص الدراسة على أشكال أيديولوجية ومواد بعيدة عن الحدث وعن صاحبه (صلاح الدين) بأمور هي غير رئيسة فعلاً، لنرى سلسلة من الانطباعات والشفرات الأيديولوجية متمثلة في تصورات الشاعر وخيالاته وأوهامه وصوره.
9- يكون النص أكثر إبداعًا وأعلى جمالية نتيجة لبعده عن إدراك الحقيقة التاريخية المجردة؛ لأن النص يوجد إذا صحّ التعبير في المسافة التي يصنعها بين ذاته وبين التاريخ.
10- ثمّة مستوى تقاطع لا يُنكر بين الفني اللامرجعي والواقعي التاريخي المرجعي في بناء المعنى، وإنَّ عناصر الواقع التاريخي لا تدخل إلى النص اعتباطًا، وإنما تظهر باعتبارها إنتاجات لفعل التخييل.
11- إنَّ بنية النص ذات دلالة عميقة على المعنى، وهي أيضًا علامة على التخطيط الفكري للمبدع.

12- إنَّ البنية الثنائية، أو استحضار الآخر هما أوضح ما يمكن رؤيته في قصيدة الدراسة، فقد أغرقت فكرة الآخر جغرافية النص بأكمله؛ فالآخر هو مبتدأ النص ومختتمه.
13- إنَّ لتشكل البنية الثنائية دور في تضخيم شعرية النص؛ فالثنائيات غنية بالشعرية بما تصنعه من مفارقة، وإضاءة العالم وخفوته أو اتساع فجوات النص.
14- إنَّ أبرز تجليات لغة الغياب تتشكل في بناء الصورة الشعرية للنص، وإن أعظم تجلٍ لها يتمظهر في عملية من تخطي المألوف في بناء الصورة.
15- ثمّة جملة نسقية ثقافية ألقيتْ في ثنايا نص ابن سناء الملك لتتخفى في جمالياته، تعبر عن رؤية الشاعر للواقع، وهي رؤية كثيفة أو اكتسبت كثافتها من دقة الموقف الشعوري والتاريخي والسياسي الذي وجدت فيه.
16- إنَّ استخدام بنية الخيال ليس سوى حيلة جمالية لتثبيت النسق.
17- إنَّ الشاعر يصغي إلى الآخر في أكثر أبيات النص، ويسقط من خلاله المكونات النقيضة لواقع ذاته.

مصادر البحث ومراجعه:

- ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين (ت 630هـ) الكامل في التاريخ، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، (بيروت – لبنان دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، سنة 1417هـ / 1997م).
- ابن تغري بردي، أبو المحاسن، جمال الدين، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، (المتوفى: 874هـ) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب).
- ابن خلّكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، (608 - 681هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، (بيروت – لبنان، دار صادر، الطبعة الأولى).
- ابن سناء الملك، ديوان ابن سناء الملك، تحقيق: محمد إبراهيم نصر (مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذخائر 91 ، سنة 2003م).
- ابن شداد، أبو الحسن بهاء الدين بن شداد، سيرة صلاح الدين الأيوبي – المسمى النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية (مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، سنة 2015م).
- أبو شامة، أبو القاسم شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي الدمشقي (ت 665 هـ) الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، تحقيق: إبراهيم الزيبق (بيروت – لبنان، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، 1418 هـ/ 1997 م).
- أحمد أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام (مصر، دار نهضة مصر، الطبعة الثانية، سنة 1979م).
- تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ترجمة: فخري صالح (عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992م).
- الزركلي الدمشقي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس (ت1396هـ) الأعلام (بيروت – لبنان، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر - أيار / مايو 2002 م).
- شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات – مصر (مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، سنة 1990م).
- .....، فصول في الشعر ونقده (مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، سنة 1977م).
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت 764هـ)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، (بيروت – لبنان، دار إحياء التراث سنة 1420هـ-

2000م).
- عبد الحكيم راضي، مدخل في قراءة التراث العربي (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة 2016م).
- عبد الفتاح أحمد يوسف، سيميائيات الثقافة وتحليل الخطاب – سيموزيس السلطة والذات في خطاب الإشادة (مصر، مجلة فصول، العددان 91 / 92 خريف 2014م / شتاء 2015م).
- .....، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة – فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط اثقافة (الجزائر، منشورات الاختلاف – بيروت - لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، سنة 1431هـ - 2010م).
- عبد الله الغذامي - د. عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي (سورية – دمشق، دار الفكر، الطبعة الأولى، سنة 1425هـ - 2004م).
- العماد الأصفهاني الكاتب(519: 597هـ)، خريدة القصر وجريدة العصر- قسم شعراء مصر، نشره: أحمد أمين(وأخ) (مصر، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث 1426هـ - 2005م نسخة مصورة عن طبعة 1951م).
- فولفغانغ إيزر، التّخييلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية، ترجمة: د. حميد لحمداني، د. الجلالي الكدية (المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، سنة 1998م).
- كمال أبو ديب، في الشعرية، (بيروت – لبنان، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، سنة 1987م).
- .....، لغة الغياب في قصيدة الحداثة (مصر، مجلة فصول، المجلد الثامن، العددان الثالث والرابع، ديسمبر 1989م).
- .....، الواحد/المتعدد البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم (مصر، مجلة فصول، المجلد15، العدد الثاني، سنة 1996م).
- ل.ا.سيمينوفا، صلاح الدين والمماليك في مصر، ترجمة: حسن بيومي (مصر، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (74) سنة 1998م).
- محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي (دار المعارف، سنة 1980م).
- محمود النوبي أحمد، آليات الاحتجاج دراسة تطبيقية في الشعر والنثر (مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم جنوب الصعيد الثقافي، الطبعة الأولى، سنة 2015م).