توظيف التراث
في ديوان ابن نباته المصري
دراسة بلاغية

إعداد دكتورة /

دعاء عبد السلام محمد عبد السلام

مدرس البلاغة والنقد بجامعة الأزهر

كلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنات بكفر الشيخ

توظيف التراث في ديوان ابن نباته المصري دراسة بلاغية

دعاء عبد السلام حامد عبد السلام

قسم البلاغة والنقد كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ جامعة الأزهر

البريد الالكتروني: dr.doaa.salam@gmail.com

الملخص:

إن الناظر في ديوان ابن نباته المصري يجد التوظيف التراثي خاصية من خصائص أسلوبه الشعري التي ساعدته على توفير مساحة كبيرة من الجمال لقصائده وقدر كبير من المتعة لقارئه حين يعود بذاكرته إلى ماضي أمته، وفي ديوان ابن نباته المصري تكثيف للتوظيف التراثي في النص الواحد، وعلى الرغم من وضوح الاستلهامات التراثية كالشمس تسطع بين دفتي ديوانه إلا أن هذا الجانب لم يتم تناوله بالدراسة من قبل، لذا يسعى البحث إلى:

دراسة ظاهرة توظيف التراث، والكشف عن بلاغة هذا التوظيف، ودوره في تشكيل الصورة الشعرية وإيقاعات البديع في ديوان ابن نباته المصري، وبيان مدى قدرة الشاعر على إعادة تشكيل عناصر التراث برؤى وأفكار وأبعاد دلالية جديدة.

ويأتي هذا البحث في مقدمة، ومدخلين، وفصلين يندرج تحت كل منهما عدة مباحث:

الفصل الأول : منابع استلهام التراث في ديوان ابن نباته المصري

الفصل الثاني: أثر التوظيف التراثي في إبراز الصورة الخيالية والقيمة الجمالية.

كان ابن نباته المصري يوظف العنصر التراثي توظيفاً فنياً معبراً في ديوانه, حيث بدت قدرته من خلال هذا التوظيف التراثي على البوح بأفكاره ومشاعره والتعبير بدقة عن نفسيته وبناء الصور الخيالية وإضفاء الجمال على الأبيات.

الكلمات المفتاحية: توظيف – التراث – ابن نباته – الشاعر – المصري – بلاغية

Employing heritage in the Diwan of Ibn Nubata Al-Masri, a rhetorical study

Doaa Abdel Salam Hamed Abdel Salam

Rhetoric and Criticism at Al-Azhar University

College of Islamic and Arabic Studies for Girls, Kafr El-Sheikh

Email: dr.doaa.salam@gmail.com

Abstract

Who looks at the diwan of Ibn Nubata Al-Masri finds the traditional employment a characteristic of his poetic style that helped him provide a large area of beauty for his poems and a great deal of pleasure for his reader when he returns his memory to the past of his nation, and in the the diwan of Ibn Nubata Al-Masri an intensification of the traditional employment in the one text, and despite The clarity of heritage inspirations is like the sun shining between the two books of his collection, but this aspect has not been studied before, so the research seeks to:

Studying the phenomenon of employing heritage, revealing the eloquence of this employment, and its role in shaping the poetic image and the rhythms of Al-Badi in the diwan of Ibn Nubata Al-Masri, and demonstrating the extent of the poet's ability to reshape the elements of heritage with new visions, ideas, and semantic dimensions.

This research comes in an introduction, followed by two entries and two chapters, each of which includes several topics:

The first chapter: Sources of Inspiration for Heritage in Ibn Nabata's Egyptian Diwan.

The second chapter: The impact of traditional employment in highlighting the imaginary image and the aesthetic value.

Ibn Nubatah al-Misri used the traditional element in an expressive artistic way in his collection, as his ability appeared through this traditional employment to reveal his thoughts and feelings, accurately express his psyche, build imaginary images and add beauty to the verses.

Keywords: Employment - heritage - Ibn Nubata - poet - Egyptian - rhetoric

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، علّم الإنسان البيان، وصلاة وسلاماً على الرحمة المهداة للعالمين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، وبعد:

فإن الشعر يخبر عن مدى تقدم الأمم ومدى تطور حضاراتها ومدى محافظة بيئاتها ومجتمعاتها على القيم والعادات، وتراثنا العربي يزينه نتاج شعري غزير، متطور عبر عصور الأدب والسياسة، وبما أن لكل مجتمع قيمه وتقاليده فلكل شاعر نتاجه الشعري الخاص، وباختلاف المبدعين واختلاف بيئاتهم وأفكارهم تجد خصائص وسمات مميزة بين دفتي ديوان كل شاعر.

وهذا بحث يندرج تحت الدراسات الشعرية البلاغية، عنونته بـ :

(توظيف التراث في ديوان ابن نباته المصري دراسة بلاغية)

أما عن سبب اختيار هذا الموضوع؛ فلأن ابن نباته المصري يعد أحد أهم الشعراء في العصر المملوكي الذي شاع فيه التكلف والصنعة، ومن يتصفح – ولو بنظرة عابرة– ديوانه يجد أن التراث مكون أصيل من مكونات نتاجه الشعري، حيث يترجم أفكاره كثيراً بتوظيف العناصر التراثية داخل نصوصه الإبداعية حتى شكّل استلهام التراث خاصية من خصائص أسلوبه الشعري والنثري كذلك، وتوظيف التراث يعني انتماء المبدع لماضيه وحاضره، **لذا يهدف البحث إلى:**

دراسة ظاهرة توظيف التراث، والكشف عن بلاغة هذا التوظيف، ودوره في تشكيل الصورة الشعرية وإيقاعات البديع في ديوان ابن نباته المصري،

وبيان مدى قدرة الشاعر على إعادة تشكيل عناصر التراث برؤى وأفكار وأبعاد دلالية جديدة.

ويأتي هذا البحث في مقدمة، يليها مدخلان تناولت في الأول منهما نبذة عن توظيف التراث: معناه وقيمته، وفي الثاني نبذة عن الشاعر، ثم فصلين، يندرج تحت كل منهما عدة مباحث:

الفصل الأول : منابع استلهام التراث في ديوان ابن نباته المصري

المبحث الأول: الموروث الديني، وتمثل في التوظيف القرآني، الذي تنوعت صوره إلى:

توظيف الآيات القرآنية كاملة أو توظيف عدة كلمات من آي الذكر الحكيم أو توظيف أسماء بعض السور القرآنية.

المبحث الثاني: الموروث الأدبي، وتمثل في توظيف أبيات الشعراء، وعدد من الأمثال العربية والشعبية.

المبحث الثالث: الموروث التاريخي، والذي اهتم بنماذج برز فيها استدعاء شخصيات من التراث على اختلافها وتنوعها إلى شخصيات دينية أو أدبية، أو علماء من التراث العربي، كذلك تمثل في توظيف أحداث تاريخية، ومأثورات نثرية.

المبحث الرابع: الموروث الثقافي العلمي العربي، وعنى بنماذج برز فيها توظيف مصطلحات العلوم العربية سواء كانت نحوية وصرفية أم بلاغية أم عروضية، كذلك نماذج وظف فيها ابن نباته أسماء بعض الكتب العربية بما يتناسب مع مقتضيات الحالة الشعورية والنفسية.

الفصل الثاني: أثر التوظيف التراثي في إبراز الصورة الخيالية والقيمة الجمالية، وينقسم إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: أثر التوظيف التراثي في تشكيل الصورة البيانية، تحدثت فيه عن فاعلية التوظيف التراثي في رسم الصورة الشعرية من تشبيه تمثيل أو غير تمثيل أو مجاز مرسل أو استعارة أو كناية.

المبحث الثاني: أثر التوظيف التراثي في إبراز القيمة الجمالية وتحسين الكلام، تناولت فيه بعض محسنات البديع، كالطباق والجناس، والتورية، ولزوم ما لا يلزم وغير ذلك...

المبحث الثالث: السمات الأسلوبية للتوظيف التراثي في ديوان ابن نباته المصري

يلي ذلك كله خاتمة تحوي أبرز النتائج المستفادة من البحث مع بعض المقترحات التي تخدم البحث البلاغي، ثم ثبت المصادر والمراجع، ليختم بفهرس الموضوعات.

والله المستعان، وهو الهادي إلى سواء السبيل

المدخل الأول

توظيف التراث معناه وقيمته

يعد توظيف التراث في الشعر إعادة تشكيل لعناصر التراث بما ينسجم مع التجربة الخاصة التي يخوضها الشاعر، وهو وسيلة لبيان ثقافته الواسعة وعشقه لتراثه.

"وإذا تناول الشاعر المعاني التي سُبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعبْ، بل وجب له فضل لطفه إحسانه فيه"[١]، فهذا شرط واضح في المعاني التي يتناولها الشاعر في نصه الأدبي، أن يبرزها في ثوب أفضل.

توظيف التراث ومصطلح التناص

أطلق بعض الباحثين في العصر الحديث على توظيف التراث مصطلح (التناص)، والتناص ظاهرة نقدية لم تستحدث من عدم بل لها جذور في الدرس العربي القديم مع اختلاف التسمية كالاقتباس والتضمين والأخذ وغير ذلك، مما يعني أن النقاد القدامى قد أشاروا بهذه المصطلحات إلى تداخل النصوص، يقول امرؤ القيس[٢]: [الكامل]

عُوجَا عَلى الطَّلَلِ المُحِيلِ لأنّنَا نَبْكي الدّيارَ كما بكى ابنُ خِذامِ

---

[١] – عيار الشعر لابن طباطبا (ت: ٣٢٢هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، ١٢٣، مكتبة الخانجي، القاهرة.

[٢] – ديوان امرِئ القيس، المؤلف: امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار (ت ٥٤٥ م)، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، ١٥١، الناشر: دار المعرفة – بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

وقد سعى الباحثون العرب في العصر الحديث إلى بيان مفهوم التناص، فالتناص كما يقول عبد الملك مرتاض: "تداخل وتفاعل النصوص فيما بينها، بمعنى أن النص الأدبي اللاحق أو الحاضر يتأثر بمجموع من النصوص السابقة له.... هو إعادة كتابة نص جديد انطلاقاً من النصوص القديمة"[١].

وقيل هو: "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي.... ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[٢]، وغير ذلك من التعريفات التي تدور حول نفس المعنى، فالتناص أو التداخل النصي هو: استدعاء نص آخر أو فكرة أخرى من الماضي من أجل بناء نص جديد.

إلا أنه من الملاحظ مبالغة بعض الباحثين في استخدام مصطلح (التناص)، فعن التناص القرآني –الذي يستخدم فيه كلمات مرتبطة في أذهان المتلقي بآية ما– تقول إحدى الباحثات تحت عنوان: (التناص القرآني الإشاري):

"يبدو من العنوان أن هذا النوع من التناص لا يلجأ فيه الشاعر إلى النص القرآني استدعاءً مباشراً، بل يستلهم الشاعر لفظة أو لفظتين

---

١ – في نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، مجلة الموقف، اتحاد كتاب العرب، عدد ٢٠١، ص٥٥، كانون الثاني، ١٩٨٨م.

٢ – التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزغبي، ١١، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ، ط٢، ٢٠٠٠م.

لتوظيفهما في النسيج الشعري، فيشعر المتلقي بحضور النص الغائب بواسطة بعض مفرداته"[1]، ثم تستشهد الباحثة بأبيات منها: [الكامل]

إِنْ غَرَّبَتْ سُودُ الصُّخورِ وَعاقَرَتْ صَدَأً وَمُهْلا

ما سلمهم سلم ولا أيامهم يوم ولا تثريب تثريب[2]

وتعلق قائلة: "فالبيت الشعري يتناص بكلمة (تثريب) مع قوله (تعالى) عن يوسف وإخوته: ﴿قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ ٱلْيَوْمَ يَغْفِرُ ٱللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ﴾"[3].

ولا أتفق مع ما ذهبت إليه الباحثة الفاضلة، بل أعترض بشدة على ما سمي بـ (التناص الإشاري) الذي يعني استلهام لفظة واحدة من القرآن الكريم؛ فاللفظة الواحدة التي يلجأ إليها شاعر من النص القرآني كيف تحيل القاريء إلى آية كريمة كاملة أو إلى معنى قرآني، إن مثل هذا يجعل ألفاظ اللغة كلها تناصاً إشارياً لنص آخر!

وقد اهتم علماؤنا الأجلاء حديثاً بموضوع التناص إما بالنقد والتصويب وإما بالتطبيق حيث تحدث الأستاذ الدكتور/ إبراهيم صلاح الهدهد عن

---

[1] – جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري، إعداد الطالبة: حياة مستاري، إشراف أ.د/ محمد رزمان، ٨٨، الجمهورية الجزارية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة باتنة – ١ –، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، السنة الجامعية: ١٤٣٦-١٤٣٧هـ/ ٢٠١٥-٢٠١٦م.

[2] – بوح في موسم الأسرار، مصطفى الغماري، ٨٣، مطبعة لافوميك، الجزائر، أبريل ١٩٨٥م.

[3] – جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري، ٩٠ .

(التناص) في بحث عنونه بـ : (التناص في ميزان النقد)[١]، كما قدمت الأستاذة الدكتورة عزيزة عبد الفتاح الصيفي ندوة ثقافية تطبيقية بعنوان: (تناص الصورة في شعر أبي العلاء)[٢].

التراث الإسلامي وشعراء أوربيين

إن تراث كل أمة مصدر إلهام لشعرائها، ولأن تراثنا إسلامي عربي ولأن رسالة الإسلام عامة كان التراث الإسلامي والثقافة العربية الدينية مصدر إلهام لغير العرب من الأدباء،

ومن الشعراء الأوربيين من تأثر بالتراث العربي الإسلامي، ذكر منهم د. علي عشري زايد: "الشاعر الإيطالي الكبير (دانته) في ملحمته الشهيرة (الكوميديا الإلهية) حيث استلهم فيها حديث المعراج النبوي...، ومنهم أيضاً الشاعر الألماني الكبير (جيته) الذي قرأ القرآن في ترجمته الألمانية وترجمته اللاتينية وأعجب به إعجاباً كبيراً دفعه إلى أن يستلهمه... في ديوانه المشهور (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي)، ومنهم... الشاعر الفرنسي... (فيكتور هوجور) الذي قرأ القرآن بدوره في بعض ترجماته الفرنسية واستمد منه الكثير من الموضوعات ومن النماذج الأدبية في ديوانه

---

١ – في بلاغة القرآن ولغة العرب، أ.د/ إبراهيم صلاح الهدهد، ١٤٩–١٦٨، المكتبة الأزهرية للتراث، الجزيرة للنشر والتوزيع، ط١، وهو أيضاً بحث منشور في مجلة قطاع كليات اللغة العربية والشعب المناظرة، العدد الثاني، ٢٠٠٨م.

٢ – قُدّمتْ هذه الندوة في جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات بالقاهرة، كان ذلك يوم الاثنين الموافق ٢/ ١٢/ ٢٠١٩م لكنها مع الأسف غير مسجلة.

(المشرقيات)..."[1]، وهذا التأثر يسمى توظيفاً للتراث أو تناصاً بمعنى تداخل نص مع نص آخر.

وهذا التأثر يعطي قيمة كبيرة للنص الجديد حين يضفي عليه شيئاً من عبق التاريخ الإسلامي له أثره وقيمته في نفوس المتلقين.

***

[1] – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، ٧٥ ، ٧٦، دار الفكر العربي، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.

المدخل الثاني: نبذة عن ابن نباته المصري
(٦٨٦- ٧٦٨هـ / ١٢٨٧هـ – ١٣٦٦م)

اسمه ونسبه[١]:

"ابن نباته الأديب المشهور: جمال الدين أبو بكر محمد بن محمد بن محمد بن الحسن بن صالح بن علي بن يحيى بن طاهر بن محمد بن يحيى بن الخطيب أبي يحيى عبد الرحيم بن نباته (بضم النون) المصري المعروف بابن نباته. ولد بمصر في شهر ربيع الأول سنة ست وثمانين وستمائة، بزقاق القناديل. ونشأ بمصر، وبرع في عدة علوم، وفاق أهل زمانه في نظم القريض، وله الشعر الرائق والنثر الفائق، وهو أحد من حذا حذو القاضي الفاضل، وسلك طريقه، وأجاد فيما سلك، وكان خطه في غاية الحسن، وديوان شعره مشهور، وقد مدح الملوك والأعيان، ورحل إلى البلاد، وانقطع إلى السلطان الملك المؤيد إسماعيل صاحب حماة، وله فيه غرر مدائح، وكان مع ما اشتمل عليه من المحاسن قليل الحظ، قال في ذلك:

[الكامل]

لهفي لِشِعْرٍ بارعٍ نَظَمْتُهُ تَحْتاجُ بَهْجَتُهَ لِرِفْد بَارع
دُرٌّ يتيمٌ قَدْ تَضَوَّعَ نَشْرُهُ يَا مَنْ يَرِقُ عَلى الْيَتيمِ الضَّائِع[٢]"

---

١ – حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي(المتوفى: ٩١١هـ)، ٥٧١/١، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية- عيسى البابلي الحلبي وشركاه- مصر، ط١، ١٣٨٧هـ – ١٩٦٧م، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن، جمال الدين (ت ٨٧٤هـ)، ٩٦/١١، الناشر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر.

٢ – ديوان ابن نباتة المصري، جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي (ت ٧٦٨ هـ)، ٣٢٠، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

جامع ديوانه:

"البدر البشتكي محمد بن إبراهيم بن محمد الدمشقي الأصل الأديب الفاضل المشهور، ولد سنة ثمان وأربعين وسبعمائة. ومات في جمادى الآخرة سنة ثلاثين وثمانمائة"[١]، "وكتب كتبه خليل بن أيبك عبد الله الأيبكي بالقاهرة المحروسة في مستهل شعبان المبارك سنة تسع وعشرين وسبعمائة"[٢].

موضوعات قصائده :

تناول كثيرًا من الأغراض الشعرية كالمدح والغزل والرثاء والمدائح النبوية والوصف، وكان يكثر من المدح؛ لأنه وسيلة للتكسب، كما كان يكثر من الشكوى؛ لغربته، ويأتي الغزل في مقدمات قصائده إذ كان يستهل معظم قصائده في المديح بالغزل، متبعاً بذلك نهج القدامى، وبين دفتي ديوانه قصائد ومقطوعات لم تعنون في الغالب الأعم بعنوان.

شاع في ديوانه الفخر بصنعته الشعرية[٣]: [البسيط]

لا عَارَ في أَدَبي إِنْ لَمْ يَنَلْ رُتَبا وَإِنَّما الْعارُ في دَهْري وَفِي بَـلَدي

هَذا كَلامي وَذا حَظِّي فَيا عَجَبًا مِنّي لِثَـرْوَةِ لَفْـظ وَافْتِقـــار يَدِ

قوله: (يا عجباً) توحي بشدة تحسره على حاله وحظه؛ لشدة فقره في مقابل أدبه الثري البديع.

---

١ – حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ٥٧٣/١.

٢ – خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (ت ٨٣٧هـ)، المحقق: عصام شقيو، ٨٣/١، دار ومكتبة الهلال– بيروت، دار البحار –بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م.

٣ – ديوان ابن نباته المصري ١٢٥.

وفي شعره الفكاهة والمزاح، مثل قوله في بيتين فقط[١]: [الوافر]

سَأَلْتُ مُصاحِبي عَدساً مُصَفّى فَأَبْدى لي بِذا فَرَحاً كَبيراً

وَلا عَــدساً رَأَيْـتُ لَـهُ وَأَمــا مُصَفّاهُ فَصَفّى لي كَثيراً

وفي شعره كثير من الشكوى، من ذلك قوله يشكو جور الزمان[٢]: [المتقارب]

يا ابن نَباته جارَ الزَّمـانُ وَزِلْـتَ وَزالَـتْ قُــوَى هِمَّتِك

وكم شكا حظ شعره، من ذلك قوله[٣]: [الطويل]

وَلي فِي بَديعِ الْوَصْفِ كَالصَّخْرِ قُوَّة وَلَكِنّهُ سَيْلٌ عَلى الأَرْضِ سائِح

وقوله[٤]: [الخفيف]

فَكَفى مِـن وضـوحِ حالي أنّي في زَمـاني هذا مِنَ الأُدَباء

ضاعَ فيهِ لَفْظي الْجَهير وَفَضْلي ضَـيْعَة السَّيْفِ في يَدٍ شَلاّء

وفي باب الرثاء، كثيراً ما رثى ابنه، من ذلك قوله في بيتين[٥]: [الكامل]

قَالوا فُــلان قَـدْ جَـفَّـتْ أَفْكارُهُ نَظْـمَ الْقَـريـضِ فَـلا يَكادُ يُجيبُه

هَيْهاتَ نَظْمَ الشِّعْـرِ مِنْهُ بَعْدَما سَـكَنَ الـتُّـرابَ وَلـيـدُهُ وَحَـبيبُـه

منابع التراث في شعر ابن نباته :

بدا كل من القرآن الكريم والشعر العربي روافد ومرجعيات فكرية لدى ابن نباته أبت إلا أن تكون جزءاً من إبداعه الشعري، لذا يمكن تصنيف منابع التراث التي نهل منها ابن نباته إلى عدة مصادر هي: الموروث الديني والأدبي والتاريخي وعلوم العربية ومصطلحاتها وكتبها.

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٢٤٩.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ٨٠.

٣ – ديوان ابن نباته المصري ١١٢.

٤ – ديوان ابن نباته المصري ٧.

٥ – ديوان ابن نباته المصري ٥١.

أقبل ابن نباته على التراث "يمتاح من ينابيعه السخية أدوات يثري بها تجربته الشعرية ويمنحها شمولاً وكلية وأصالة، وفي نفس الوقت يوفر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة وترجمتها ونقلها إلى المتلقي"[١].

ظواهر أسلوبية عامة في ديوان ابن نباته المصري:

لم يكن التوظيف وحده الظاهرة البارزة في ديوان ابن نباته بل إن من يعيش بين دفتيه يلاحظ عدة ظواهر أسلوبية أخرى تعد سمة مميزة لديوانه، منها أنه كان مولعًا بالبديع، ومنها أنه كان يعمد في كثير من قصائده إلى تفكيك الكلمات إلى أحرف؛ لينتج بذلك معان جديدة،

مثل قوله[٢]: [الوافر]

وَنَفْسٌ ذَنْبُها كَالنّيلِ مَدّا وَما لِوُعودِ تَوْبَتِها وَفاء

مُشَوّقَةٌ مَتى وُعِدَتْ بِخَيْرٍ تَقُلْ سِين وَوَاو ثُمَّ فَا

فـ (السين والواو والفا) يقصد بها لفظة (سوف).

وقوله[٣]: [السريع]

صَيَّرَني فِي كُلِّ وَادٍ أَهيمُ مِنْ حَظِّ قَلْبي مِنْهُ هَاء وَميمُ

يقول: بسببه صرت أهيم في كل واد، فما حظ قلبي منه سوى الهم، فقوله: (هاء وميم) يقصد به: الهم.

---

١ – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ٧٣.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ٣.

٣ – ديوان ابن نباته المصري ٤٣٦.

كما كان لابن نباتة منهج خاص شاع في ديوانه، **وهو التعبير عن ذاته أو عن شعره بلفظ النبات**، فهو نبات ولفظه قطر من نباته، يقول[١]:

[السريع]

لا غرو إنْ أَحْيَيْتَني بِالندا إنَّ النِّداءَ وَالشمسَ مُحْيي النَّبات

كذلك كان يفخر بذاته وجمال قصائده كثيراً، يقول[٢] : [الوافر]

فَلا عَجَبَ للفْظي حين يَحْلو فَهَـذا القطْـرُ مِـنْ ذَاكَ النَّبـات

وكما كثر المدح في شعره مستوحياً فكرته من لفظ (النبات) كثرت كذلك الشكوى،

من ذلك قوله[٣]: [البسيط]

هَذا نَباتي لَفْظٌ يَشْتَكي عَطَشاً لَـعَـلَ أُفُـقـكَ بِالأَنْـواءِ يَسْقـيه

وهو وإن كان (النبات)، فهناك (غرس المدائح) وهناك (ثمار العطايا)، يقول[٤]: [الكامل]

يَا غارِساً مِنّي نَبات مَدائِح مـن مـثلـه يَجْـني الثِّمارَ غَرائبا

أقوال بعض العلماء في ابن نباته:

أعجب ابن حجة الحموي بحسن ابتداءاته، حتى إنه بعد أن ذكر عدداً من مطالع القصائد كشواهد دالة على حسن الابتداء عند ابن نباته، قال: "ولولا الإطالة لأفعمت الأذواق من هذا السكر النباتي"[٥].

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٨٢.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ٨٠.

٣ – ديوان ابن نباته المصري ٥٦٦.

٤ – ديوان ابن نباته المصري ٢٨.

٥ – خزانة الأدب وغاية الأرب ٢٧/١.

وقال عنه ابن حجة الحموي: "جمع الله به شتات أهل الأدب في درجة هذه الدولة ولمَّ به شعث أبنائه الذين لا صون لهم ولا صولة"[١].

وقال عنه أيضا: "الشيخ جمال الدين بن نباتة كان في ذلك العصر نسيج وحده"[٢].

قال عنه جلال الدين السيوطي: "فاق ابن نباته أهل زمانه في النظم والنثر وهو أحد من حذا بحذو القاضي الفاضل، وسلك طريقه"[٣].

وفاته:

مات بالقاهرة في صفر سنة ثمان وستين وسبعمائة.

ملاحظات عامة على النسخة المطبوعة من الديوان:

١- اشتملت النسخة المطبوعة من الديوان على بعض الأخطاء الإملائية، مثال ذلك[٤]: [الرمل]

إسمها مع فعلها مع وصفها لِيَ ريحانٌ وروحٌ ونعيم

بإثبات همزة القطع في لفظ: (اسمها)، والصواب حذفها؛ لذا فالديوان يظل بحاجة إلى تحقيقه.

٢- لا يهتم جامع الديوان كثيراً بذكر المخاطب بالقصيدة ولا ذكر سبب نظمها – من مدح أو رثاء أو غير ذلك- فلا يعرف القارىء المناسبة التي قيلت فيها، يحدث هذا كثيراً في مقطعاته التي تبدأ ببيتين وقد تصل إلى سبعة أبيات.

****

---

١ – المصدر السابق ١٣٠/٢.

٢ – المصدر السابق ٣١٤/٢.

٣ – حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، ٥٧١/١.

٤ – ديوان ابن نباته المصري ٤٧١.

الفصل الأول :

منابع استلهام التراث في ديوان ابن نباته المصري

إن شيوع توظيف التراث في ديوان ابن نباته دليل واضح على عمق فهمه لعناصر تراثه ومعطياته الدينية والأدبية والتاريخية والعلمية، وفيما يلي ألقى الضوء على منابع الاستلهام التراثي في ديوانه.

المبحث الأول: الموروث الديني

تمثل الاستلهام الديني في ديوان ابن نباته في الاقتباس من القرآن الكريم، إذ يعد القرآن الكريم أهم مصدر للشعراء؛ يقتبسون منه آيات كاملة أو جزءاً من الآية، والاقتباس "هو أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه"[١].

فالاقتباس بوجه عام يعد سمة في تراث ابن نباته نظماً ونثراً، وها هو الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) يستشهد – في الاقتباس – بنصوص من أدب الشاعر، قائلاً: "وقول ابن نباته الخطيب: فيا أيها الغفلة المطرقون أما أنتم بهذا الحديث مصدقون، ما لكم لا تشفقون، فورب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون، وقوله أيضاً من خطبة أخرى ذكر فيها القيامة: هناك يرفع الحجاب ويوضع الكتاب ويجمع من وجب له الثواب وحق عليه العقاب فيضرب بينهم بسور له باب باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العذاب"[٢].

---

١ – الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين بن عمر القزويني، ٣٨١، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٩٩٨م.

٢ – المصدر السابق ٣٨١.

ومن الملاحظ أن ابن نباته قد استطاع بتوظيفه للموروث الديني أن يعبر عن تجاربه الشعرية بشكل أكثر إلهاماً وأقرب وصولاً للقارىء وأقوى تأثيراً في نفوس المتلقين، **وقد جاء توظيفه القرآني كالتالي:**

أولاً: توظيف الآيات القرآنية: حيث يستلهم الآية القرآنية فيكون لها دور عظيم في إنتاج الدلالة في النص الشعري، وبدت هذه ظاهرة في ديوانه، وجاء الاقتباس القرآني داعماً ومؤكداً لأفكاره ومعانيه وهو في توظيفه للآية القرآنية على حالين:

١- **المحافظة على تركيب ومنطوق الآية الكريمة،** حيث يوظف الآية القرآنية دون تبديل أو تحوير في التركيب القرآني، ومن أمثلة التوظيف القرآني في ديوان ابن نباته قوله في بيتين فقط، وهما من مقطعاته[١]:

[المنسرح]

يا سَيِّدي لا بَـرحـت ذا نِعَـم كُلُّ ثَنى عَن وَصْفِها قاصِر

مَنْ لَمْ تَكُنْ في الزَّمانِ مَلْجَأه فَما لَهُ مِن قُـوَّةٍ وَلا ناصِـر

يقتبس ابن نباته من القرآن الكريم قوله (تعالى): ﴿فَمَا لَهُ مِن قُوَّة وَلَا نَاصِر﴾[٢] موظفاً هذه الآية الكريمة في التعبير عن مقصده الشعري محافظاً على منطوق وتركيب الآية الكريمة، وقد وظفها دون تبديل أو تغيير مستعيناً بالدلالة المستمدة من الآية الكريمة في التعبير عن معناه المراد، فقد استطاع أن يُحدث تفاعلاً وترابطاً بين هذه الآية الكريمة وغرضه الشعري، فمن لم يكن الممدوح ملجؤه في هذا الزمان فلا قوة يستند إليها ولا ناصر له.

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٢٥٣.

٢ – الطارق : ١٠.

ويستهل بيتيه بالأسلوب الإنشائي مستخدماً النداء (يا سيدي) حيث ينادي ممدوحه معظماً إياه وداعياً له أن يظل صاحب نعم يعجز عن وصفها كل مدح، والتعبير بلفظ (كل) في قوله: (كل ثنى عن وصفها قاصر) أفاد العموم مما يوحي بعظم هذه النعم، وبأسلوب الشرط في البيت الثاني يؤكد أن ممدوحه ملجأ للجميع، فهو سند المحتاجين وناصرهم.

ومما تأثر فيه ابن نباته بالنظم القرآني، قوله في بيتين فقط، وهما من مقطعاته[١]: [الطويل]

هَنيئاً لِمَوْلانا حُصُونٌ مِثْلهم مِن الدُّعا يَبيتُ بِها مِنْ حادِثِ الدَّهْرِ مَحْرُوسا

وَذِكْـــرٌ وَأَجْـــرٌ في السِّيادَةِ والتُّقى يَقــولونَ قَدْ أُوتيت سُؤْلَكَ يا مُوسى

يستلهم من القرآن الكريم قوله (تعالى): ﴿قال قَد أُوتِيتَ سُؤلَكَ يٰمُوسَىٰ﴾[٢] مستمداً من كلام الله (عزوجل) الدلالة الإيحائية المعبرة عن المراد، إذ يهنيء ممدوحه بكثرة الدعوات التي ينالها والتي بات بها محصناً ومحروساً من نوائب الدهر، كما يهنؤه بقصائد تسري في مدح سيادته ومكانته وأجر يناله بسبب التقى، والمقصود: الإحسان إلى الراجين، وهو بكل هذا الذي ناله من دعوات ومدائح وأجر يقولون عنه: (قد أوتيت سؤلك يا موسى)، فبدا المعنى بهذا التوظيف القرآني أكثر جذباً لذهن السامع وأكثر قرباً لقلبه وأكثر صدقاً وإقناعاً. ومن الملاحظ أن الكلام هنا يتزين ببعض وجوه تحسينه، فقوله في البيت الثاني: (ذكر وأجر في السيادة والتقى) لف ونشر، حيث ذكر ابن نباته متعدداً (ذكر وأجر) على جهة التفصيل ثم ذكر ما لكل

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٢٧٢.

٢ – طه : ٣٦.

واحد منهما من غير تعيين؛ ثقة بأن المتلقي يرد كل واحد إلى ما هو له، فذكر من أجل السيادة، وأجر من أجل التقى.

ومنه قوله[١] : [الوافر]

لَقَـدْ عُـدْنَاكُمْ لَـمَّا ضّـعُفْتُمْ وَلاَ واللهِ مَا وَافَيْـتُـمُونَا

أَقِيمُوا في ضَنَاكُمْ أَوْ أَفِيقُوا فَإِنْ عُدْنَا فَإِنَّا ظَالمُونَا

يتحدث ابن نباته عن عيادة المرضى مستلهماً من كتاب الله (عزوجل) قوله (تعالى): ﴿فَإِنْ عُدْنَا فَإِنَّا ظَالِمُونَ﴾[٢] محافظاً على التركيب القرآني للآية الكريمة دون تبديل أو تحوير لفظي للآية إلا أنه في الدلالة المعنوية للآية الكريمة تحوير يفهم من سياق نص الشاعر، فهو يلوم مخاطبيه حيث عادهم وقت مرضهم لكنهم لم يقدروا ذلك منه ولم يوفوه حقه شاكرين.

ومنه قوله في بيتين فقط[٣]، وهما من مقطعاته: [السريع]

بَشَّــرَنا الفَتْحُ بَعاداتِنا لَدَيْكَ وَهي المَنّ والمَنْح

فَقُلْتَ: تَبَّت يَدُ خذْلانِنا وَجاءَ نَصْـرُ اللهِ وَالفَتْح

يقول: إن الممدوح بفتحه قد بشر العفاة بما اعتادوه منه من عطاء ومنح فهلكت يد ضعفهم واحتياجهم، فلا ضعف لديهم ولا عجز، وجاءهم بذلك نصر الله والفتح.

ولم يجد ابن نباته لفظاً معبراً عن مدى سعادته بهذا الفتح –العائد عليهم بالعطايا– أبرع وأبلغ من كلام الله (تعالى): ﴿إِذَا جَاءَ نَصرُ ٱللَّهِ وَٱلۡفَتۡحُ﴾[٤]،

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٥٣٤.

٢ – المؤمنون : ١٠٧.

٣ – ديوان ابن نباته المصري ١١٨.

٤ – النصر : ١.

و﴿تبت يدا أبي لهب﴾[١] إلا أنه جاء محافظاً في الشطر الثاني من البيت الثاني على تركيب ومنطوق الآية الكريمة.

والعطف بالواو بين الجملتين: (تبت يد خذلاننا) و(جاء نصر الله والفتح) أفاد الجمع، فالفتح والعطاء متلازمان، وهذا الوصل بين الجملتين؛ للتوسط بين الكمالين حيث اتفقتا في الخبرية، مع وجود المناسبة بينهما، ولا مانع من الوصل، وفي إيثار تقديم الشاعر لجملة: (تبت يد خذلاننا) –وما تحمله هذه الجملة من مجاز فهي كناية عن صفة هي انصلاح الحال بسبب ما حل بالشاعر من نعيم وسرور إثر هذا الفتح– دلالة على انتشاء الشاعر وسعادته الغامرة بما آل إليه حاله، وبين (المن والمنح) جناس غير تام مطرف، حيث اختلف اللفظان المتجانسان في عدد الحروف، بزيادة حرف في الآخر، ووجه حسن هذا النوع من الجناس: "أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة.... أنها هي التي مضت وإنما أتي بها للتأكيد، حتى إذا تمكن آخرها في نفسك ووعاه سمعك انصرف عنك ذلك التوهم، وفي هذا حصول الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها"[٢]، وبين (الخذلان) و(النصر) طباق، فإن الخذلان وإن لم يكن مقابلاً للنصر إلا أنه مسبب عن الهزيمة التي هي ضد (النصر)، فقد جمع الشاعر بين معنيين تعلق أحدهما بما يقابل الآخر نوع تعلق هو السببية، والبديع من أدوات العصر المملوكي فلا غرو أن يكثر منه الشاعر بما لا يؤثر على القيمة الجمالية لنصوصه.

---

١ – المسد : ١ .

٢ – الإيضاح ٤٣٥.

٢- إحداث تغيير في التركيب القرآني:

ومنه قوله "يداعب بعض أصحابه"[١] في بيتين فقط: [الكامل]

لِفُلان في الدِّيوانِ صُورةُ حاضرٍ وكَأَنَّه مِنْ جُـمْـلَةِ الغُيّاب

لَمْ يَــدْر ما مَخْـرومُه وَجَريدُه سُبْحانَ رازقه بِغَير حِساب

يقتبس ابن نباته من القرآن الكريم معنى قوله (تعالى): ﴿وَٱللَّهُ يَرزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيرِ حِسَاب﴾[٢]، مغيراً في التركيب القرآني ومستخدماً لفظ التعجب (سبحان)؛ ليكون أبلغ في التهكم فهو هنا يداعب أحدهم -غير مصرح باسمه- مكتفياً بقوله: (فلان)، وفلان هذا حاضر في الديوان وسط الجموع إلا أن فكره وعقله غائبان، فهو لا يدرك شيئاً مما حوله، وهذا على سبيل التهكم والمداعبة.

ومن ذلك قوله[٣]: [الخفيف]

كَمْ أُقاسي مِن الْغَرامِ وأُخْفي عَن وشاتي صَبابة وغَليلا

آه يا وَيْلَـتي وَيـالَـيْـت أنّـي كُنْتُ لَمْ أتَّخِذْ فُلانًا خَليلا

إن ابن نباته يخفي معاناته عن الوشاة، ومعاناته هنا ليست إلا معاناة عاشق، وقد استطاع الشاعر أن يضفي جمالاً على بيته حين استلهم من النظم القرآني قوله (تعالى): ﴿يُوَيلَتَىٰ لَيتَنِي لَم أَتَّخِذ فُلَانًا خَلِيلا﴾[٤]، فالنسيج

---

١ - ديوان ابن نباته المصري ٤٩.

٢ - جزء من آية في سورة البقرة : ٢١٢، وجزء من آية أخرى في سورة النور: ٣٨.

٣ - ديوان ابن نباته المصري ٥٦٠.

٤ - الفرقان : ٢٨.

الشعري في البيت الثاني يتلاحم مع النظم القرآني – الذي تم توظيفه– مع زيادة في النص الشعري.

ومع انبثاق معنى الآية الكريمة وتلاحمها مع غرضه وإثبات معاناته إلا أن الإعجاز كل الإعجاز يظل باقياً أبد الدهر للقرآن الكريم، أعني بهذا اكتفاء النظم القرآني بلفظ: (ليتني) في التعبير عن التحسر يسبقه لفظ: (يا ويلتى) في حين عبر الشاعر عن معنى التحسر بعدة جمل –على الرغم من توظيفه القرآني– هي: (آه، يا ويلتى، ويا ليت أني كنت)، إنه إلحاح من ابن نباته يبدي به رغبته في التأكد من وصول تجربته الشعورية إلى مستمعيه!

وفي التعبير بـ (كم) دلالة على كثرة معاناته، لذا فهو في البيت الثاني يتحسر بلفظ (آه) منفساً عن حزنه، ونداؤه بـ (يا ويلتى ويا ليت) أسلوب إنشائي خرج من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي هو التحسر، والجمع بين (يا ويلتى) و(يا ليت) أدى إلى تكثيف المعنى، ففيه قوة الدلالة على صدق معاناته، والذي ساهم في أداء هذا المعنى في أبهى صورة هو التوظيف القرآني.

ثانياً: توظيف عدة كلمات من آي الذكر الحكيم

وقد يكتفي ابن نباته بتوظيف عدد من الكلمات القرآنية لإنتاج الدلالة في النص الشعري مستدعياً جزءاً أو عدة ألفاظ من النسق القرآني ومغيراً في المعنى.

ويظهر مثل هذا التوظيف القرآني في قول ابن نباته[١]: [الخفيف]

كُلَّما اسْتَغْفَرَ الرَّجا من سِواه ... أرْسَلَت كَفُّهُ النَّدى مِدْرارا

وَإِذا شَبَّت الْوَغى فَكَأَنّ السـ ... ـيف مِنْ بَأْسِهِ اسْتَعارَ اسْتِعارَا

[١] – ديوان ابن نباته المصري ١٩١.

ذُو حُسامٍ مُدَرّبٍ لَم يدَعْ في جانبِ الشَّامِ للعِدى دَيّارا

أعْجَل الْكَافِرِينَ بِالْفَتْكِ عَنْ أَنْ يَلِدوا فِيهِ فَاجِراً كَفّارا

يا مَلِيكَاً أَحْيا الثَّنا وَالْعَطايا فَجَلَبْنا لِسَوْقِهِ الأَشْعارا

أَسْأَلُ اللهَ أنْ يزيدَكَ فَضْلاً وَسُمُوَّاً عَلى الْوَرى وَفَخارا

صُنْتَنِي عَنْ أَذَى الزَّمانِ وَقَدْ حَا وَلَ حَرْبِي وَاسْتَكْبَرَ اسْتِكْبَارَا

إن ابن نباته في سبيل التعبير عن معانيه يقتبس من سورة (نوح) بعض الألفاظ القرآنية التي أحالت إلى معانيه المرادة، فالألفاظ التي تم توظيفهما (استعفر، مدرارا، ديّارا، يلدوا، فاجرا، كفارا)، من قوله (تعالى): ﴿فَقُلتُ ٱستَغفِرُواْ رَبَّكُم إِنَّهُۥ كَانَ غَفَّارا * يُرسِلِ ٱلسَّمَآءَ عَلَيكُم مِّدرَارا﴾[1].

وفي البيتين الثالث والرابع يوظف كلمات من قوله (تعالى): ﴿وَقَالَ نُوح رَّبِّ لَا تَذَر عَلَى ٱلأَرضِ مِنَ ٱلكَٰفِرِينَ دَيَّارًا * إِنَّكَ إِن تَذَرهُم يُضِلُّواْ عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوٓاْ إِلَّا فَاجِرا كَفَّارا﴾[2].

يقول في البيت الأول: إن الآمال ليست معلقة إلا على هذا الممدوح، وكلما علقت الآمال عليه دون من سواه أرسلت عطاياه متتابعة ثم انطلق في البيت الثاني يصف شجاعته إضافة إلى جوده، فالممدوح ذو بأس شديد إذا شبت الحرب، وقوله: (فكأن السيف من بأسه استعار استعارا) هذه مبالغة مقبولة، إذ يدلل بها ابن نباته على شدة بأس الممدوح حين شخص السيف وجعله يستمد قوته من الممدوح، شبه السيف بإنسان بجامع الشجاعة في كل، ثم حذف المستعار منه وهو الإنسان، ورمز إليه بشيء من خصائصه

[1] – نوح : ١٠ ، ١١.

[2] – نوح : ٢٦ ، ٢٧.

وهو (استعار) على سبيل الاستعارة المكنية، والقصد من هذه الاستعارة تشخيص المعنى على طريق الاستعارة المكنية، وله سيف مدرب لم يترك في الشام مكاناً للأعداء فقد فتك بالكافرين قبل أن يأتي من نسلهم كافراً مثلهم، ثم يدعو الله (تعالى) أن يزيد ممدوحه فضلاً وأن يعلي مراتبه فقد صانه عن أذى الزمان، وفي البيت الأخير يشخص ابن نباته الزمان بقوله: (حاول حربي واستكبر استكبارا) حيث شبه الزمان (المستعار له) بإنسان (المستعار منه) ثم حذف المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه (حاول) و(استكبر) على سبيل الاستعارة المكنية، وسر جمالها التجسيد، فالزمان معنوي تم تحويله إلى شيء ملموس.

ومن خلال التوظيف ظهرت مقدرة ابن نباته اللغوية واتضحت ثقافته الدينية الواسعة.

ومن ذلك قوله[١]: [المتقارب]

يَتَيْمُ ابْتسَـامِكَ مَا يُقْـهَـرُ فَسَـائِلُ دَمْـعِي لاَ يُـنْهَرُ

وَإنْسَانُ عَيْنِي إلى كَمْ كَذَا بِحِيْنٍ مِنَ الدَّهْرِ لا يُذْكَرُ

يستلهم ابن نباته من القرآن الكريم قوله (تعالى): ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلا تَقْهَرْ *وَأَمَّا السَّائِلَ فَلا تَنْهَرْ﴾[٢] وقوله (تعالى): ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الإِنْسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا﴾[٣]، موزعاً توظيفه القرآني من سورتين مختلفتين على البيتين، فالأول من سورة (الضحى) والثاني من سورة

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٥٣٤.

٢ – الضحى : ٩، ١٠ .

٣ – الإنسان : ١.

(الإنسان)، وقد غير الشاعر في البنية الصرفية والنحوية، وغيَّرَ في تركيب الجملة بالإضافة والحذف.

ولم يستخدم الأسلوب الإنشائي في النص الشعري بل اكتفى بقوله: (بِحِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ)، واستبدل قوله (تعالى): ﴿لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا﴾ بقوله: (لا يذكر)، وقد أضفى التوظيف القرآني على بيتيه قيمة كبيرة ساهمت في إنتاج الدلالة، وعلى الرغم مما أحدثه في الآيات من تغيير إلا أن الشاعر أبدى بهذا التوظيف تأثره القرآني.

ومنه قوله[1]: [المتقارب]

أَوَجْهُكَ أَمْ جَنَّةٌ عَالِيهْ قُطُـوفٌ لِـرَائِيـهَا دَانِيَـهْ

وَوَالِية كَـدَّرتْ بالجَفَا حَيَاتي فَيَا لَيْتَهَا القَاضِيهْ

عبر ابن نباته عن معناه المراد متأثراً بقوله (تعالى): ﴿في جنة عالية * قطوفها دانية﴾[2] ومقتبساً من النظم القرآني بعض الألفاظ: (جنة، عالية، قطوف، دانية، القاضيه) موظفاً إياها في بيته؛ كي يرسم صورة لوجهها محوراً الدلالة الحقيقية للنظم القرآني الكريم الذي يصور الجنة إلى رسم صورة غزلية صور فيها وجهها بالجنة متسائلاً: (أوجهك أم جنة عالية) وهذا أسلوب إنشائي خرج من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي هو التحير، إذ بدا الشاعر متحيراً ومعبراً عن إعجابه بها.

---

[1] – ديوان ابن نباته المصري ٥٦٢.

[2] – الحاقة : ٢٢، ٢٣.

إن هذه المحبوبة قد كدّرت صفو حياته بصدها وإعراضها، لذا اقتبس قوله (تعالى): ﴿يَٰلَيۡتَهَا كَانَتِ ٱلۡقَاضِيَةَ﴾[١] تعبيراً عن هذا المعنى، وتوظيفه لهذه الآية الكريمة يؤكد حزن الشاعر حتى أنه يتمنى أن لو كانت هذه هي نهايته، كما أن تنكير لفظ (والية) أفاد عدم رغبته في الإفصاح عن اسمها وتجنبه ذلك؛ لأن جفاءها سبب تكدير صفو حياته، وتضعيف عين الفعل (كدّرت) أدى إلى تقوية المعنى المراد؛ فصدها وإعراضها له وقع ثقيل على قلبه، بما يفيده هذا التضعيف من تكرار للفعل منها، الأمر الذي يظهر أن لصدور هذا الفعل عنها وتكراره وقع ثقيل على نفسه، ومجيء الفعل (كَدَّرَتْ) بصيغة الماضي تأكيد على شدة حزنه.

ومنه قول ابن نُباتة[٢] : [السريع]

قالَتْ لِآمالِي يَداهُ انْفُذي لا تَـنْفُـذي إلا بِسُلْطان

يقول: إن آماله قد حققها ممدوحه، ويستلهم ابن نباته من قوله (تعالى): ﴿يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالإِنسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ فَانفُذُوا لا تَنفُذُونَ إِلا بِسُلْطَانٍ﴾[٣]، ناقلاً المعنى القرآني إلى معنى آخر، وفي تقديم الجار والمجرور (لآمالي) دلالة على العناية بحال الشاعر واهتمامه بتحقيق ما لديه من آمال، ومجيء (آمالي) بلفظ الجمع أفاد كثرة ما حققه الممدوح من آمال للشاعر، وفي قوله: (قالت لآمالي يداه) شبه يديه بإنسان ثم تنوسي التشبيه، وادعى دخول المشبه (المستعار له) في جنس المشبه به (المستعار منه)، ثم قُدِّر في النفس حذف المشبه به دالاً عليه بذكر شيء

١ – الحاقة : ٢٧.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ٤٨٨.

٣ – الرحمن : ٣٣.

من لوازمه وهو (القول) على سبيل الاستعارة المكنية، ثم أثبت القول ليديه على سبيل الاستعارة التخييلية، فالقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لفظية وهي: إثبات القول لليد، وسر جمال الاستعارة: التشخيص والمبالغة في وصف العطاء.

ومنه قوله [1]: [الكامل]

وَمِـنَ الْبَـلِـيَّةِ عُذَّلٌ قَد ضَمَّنت ... ثِقَلَ المُـلامِ مَقالُها وفِعالُها

يا لَيْتَ أرْضُ العاذِلينَ تَزَلْزَلت ... أَوْ لَيْتها لا أخْرَجَت أثْقالَها

يستأنس ابن نباته وهو في شدة غضبه وحنقه بالقرآن الكريم فيلجأ إليه مستلهماً من قوله (تعالى): ﴿إِذَا زُلزِلَتِ ٱلأَرضُ زِلزَالَهَا*وَأَخرَجَتِ ٱلأَرضُ أَثقَالَهَا﴾[2]، وجاء هذا التوظيف مناسباً للجو النفسي للشاعر.

فابن نباته لا يطيق العذال البته حتى إنه يقول: إن من البلية وجود العذال؛ لثقل مقالهم وأفعالهم، مستخدماً الأسلوب الإنشائي في البيت الثاني منادياً: (يا ليت) لغرض مجازي هو التمني، والمقصود هنا: تمني حصول الضرر، إذ أنه لشدة حنقه وغضبه من العذال يدعو عليهم متمنياً أن تتزلزل الأرض أسفل أقدامهم لكن لعلمه أنه قد أقدم على طلب المستحيل عطف بـ (أو) في عجز الشطر الثاني متمنياً لو أن الأرض لم تخرج أثقالها – قاصداً العذال– فقوله: (لا أخرجت أثقالها) كناية عن العذال، وبهذا يكون ابن نباته قد وظف ما استلهمه من كلمات من النظم القرآني توظيفاً أضفى على النص جمالاً وبهاءً.

---

[1] – ديوان ابن نباته المصري ٣٧٨.

[2] – الزلزلة : ١، ٢.

ثالثاً: توظيف أسماء السور القرآنية:

لم يكتف ابن نباته باستدعاء آيات كاملة أو بعض الألفاظ القرآنية بل كانت أسماء السور القرآنية في حد ذاتها أيضاً ملهمة له، من ذلك قوله[١]: [الرمل]

سَيِّدي أَصْبَحْتُ مَقْروحَ الحَشا وبِشَي اللحمِ في ذا اليَوْم عان

زُخْـــرُفُ الألفاظِ قَد أرسلتُهُ فَعَسى تَمْـلأ بَـيْـتي بِالدُّخـان

يوظف ابن نباته في هذين البيتين لفظي (زخرف) و(دخان) – وهما من أسماء السور القرآنية– في بث شكواه، وقد كثر شعر الشكوى في ديوان ابن نباته، يقول شاكياً حرمانه اللحم المشوي: إنه يقدم قصيده مزخرف الألفاظ راجياً من الممدوح أن يرسل إليه اللحم كي يداوي القرح في معدته بشوائه.

فقوله: (مقروح الحشا) كناية عن شدة جوعه، ولعل من الواضح أن الشكوى هنا شكوى مصطنعة فهو إن كان يشكو عيلة وفقراً كما ثبت عنه إلا أن شكواه تحمل بين ثناياها حث للمخاطب على إكرامه؛ لذا فهو ينمق ألفاظه ونصه الشعري بتوظيف أسماء السور القرآنية جذباً لاهتمام المتلقي، والذي يؤكد هذا قوله في عجز البيت الثاني: (عسى تملأ بيتي بالدخان) فقد عطف هذه الجملة على ما قبلها بالفاء، وهو أسلوب خبري كناية عن صفة، فامتلاء البيت بالدخان دلالة على إكرام الممدوح له، فقد أبدى ابن نباته رغبته في أن يمتليء بيته بالدخان وذلك بأن يرسل ممدوحه اللحم من أجل الشواء دواءً وشفاءً لمعدته، ويبدو سر جمال التعبير بالكناية في المبالغة في وصف الحال والإيجاز في التعبير عنه.

---

[١] – ديوان ابن نباته المصري ٢٥٣.

ومنه قول ابن نباته[1]: [الرمل]

سَادةُ السّاداتِ مِن دين وَدنيا بلغـــاء وزراء أوْلـيــاء

لا عَدِمْنا قِصَصاً للمَدْح فيهم داعياً كَالنَّملِ وَفْد الشُّعراء

يوظف ابن نباته أسماء (القصص) و(النمل) و(الشعراء) من أسماء السور القرآنية لغرض المدح، ويدعو ابن نباته لممدوحيه – في البيت الثاني– أن تبقى لهم قصصاً في الجود والعطاء يتخذها الشعراء وسيلة لمدحهم، وبلفظ: (داعياً) يشير إلى قوله (تعالى): ﴿يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُم﴾[2] والذي ورد على لسان نملة كما في القرآن الكريم مستمداً الدلالة الإيحائية من هذه الآية الكريمة فالقصص التي أشبت النمل؛ لكثرتها تجذب وفود الشعراء إليها، وفي البيت الثاني يشبه القصص بالنمل، ووجه الشبه: (داعياً)، وهو تشبيه مرسل حيث ذكر المشبه والمشبه به ووجه الشبه والأداة، ومن الملاحظ أن تقديم (دين) على (دنيا) أبلغ في مدح ممدوحيه؛ فتقواهم أدعى لسيادتهم ثم عطف (دنيا) على (دين) بيان لمحبة الناس لهم، إن ابن نباته يستمد الدلالة المفهومة من توظيف أسماء سور القرآن؛ لجذب اهتمام المتلقي.

تعقيب: لعل أهم ما يمكن الإشارة إليه – بعد ما سبق– أن ابن نباته في توظيفه القرآني كان يحدث تغييراً في المعنى مما أعطى قيمة فنية وجمالية للنص بتوظيفه من القرآن الكريم وبإضفاء لمساته الخاصة التي تتفق مع فكرته وتجربته.

---

[1] – ديوان ابن نباته المصري ١٦.

[2] – النمل : ١٨.

المبحث الثاني:

الموروث الأدبي

وظف ابن نباته في ديوانه كثيراً من نصوص الشعراء السابقين، وهذا التوظيف هو استلهام "واستعادة لمجموعة النصوص القديمة...، ذلك أن المبدع لا يتم له النضج الحق إلا باستيعاب ما سبقه في مجالات الإبداع المختلفة"[١].

وقد تمثل التوظيف الأدبي للموروث في ديوان ابن نباته في تضمين أبيات من الشعر العربي وتضمين أمثال عربية، "وأما التضمين فهو أن يضمن الشعر شيئاً من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء"[٢].

والتوظيف الأدبي لا يثبت مقدرة فنية للشاعر إن لم ينقل ما قام بتوظيفه من أبيات من معناه الأصلي إلى معنى آخر يتفق وحالته الشعورية وإلا كان نقلا أعمى دون بصيرة لا طائل من ورائه، و"الأحسن، في هذا الباب، أن يصرف الشاعر ما أودعه في شعره عن معناه الذي قصد صاحبه الأول، ويجوز تضمين البيتين بشرط أن ينقلهما من معناهما الأول إلى صيغة أخرى"[٣].

---

١ – قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، ١٦٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

٢ – الإيضاح في علوم البلاغة ٣٨٣ ، ٣٨٤.

٣ – خزانة الأدب وغاية الأرب ٣١١/٢.

إذاً تضمين النصوص الشعرية لشعراء آخرين يتطلب إبداعاً خاصاً بالشاعر المضمن لنص غيره فينقله إلى معنى آخر بحيث يبدو منسجماً مع تجربة الشاعر الجديدة.

أولاً: توظيف أبيات الشعراء

بمعنى تضمين النصوص الأدبية لشعراء آخرين، وليس هذا التوظيف بغريب "فشخصيات الشعراء هي أكثر الشخصيات الأدبية التصاقاً بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر"[١].

وقد ضمن ابن نباته في ديوانه أبيات لغير واحد من الشعراء السابقين، ومثل هذا التضمين يعد توظيفاً للموروث الأدبي، وقد تنوع التوظيف الأدبي في ديوان ابن نباته، ويمكن تلخيصه على النحو التالي:

١- التوظيف الأدبي من ديوان شاعر واحد.

٢- تكثيف التوظيف الأدبي.

٣- ما يؤخذ على ابن نباته في التوظيف الأدبي.

وتوضيح ذلك فيما يلي:

١- **التوظيف الأدبي من ديوان شاعر واحد**، فهو تضمين من ديوان أحد الشعراء ومثاله قول ابن نباته[٢] موظفاً شطر بيت من ديوان المتنبي: [البسيط]

كُتُبُ التّاريخِ تُمْلينا وتُخْبِرُنا عن سادةٍ من ذوي العلياء والرُّتَبِ

وأنتَ بالفَضْلِ تُمْلينا مُعايَنَةً والسَّيْفُ أصْدَقُ أنْباءً من الكُتُب

ختم ابن نباته بهذين البيتين مقطوعة له من سبعة أبيات لم يصرح فيها باسم المخاطب، يقول: إن كتب التاريخ تخبرنا عن السادة وذوي العلا لكن

---

١ – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ١٣٨.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ٥٢.

ممدوحه يمليهم بنفسه فضلاً قد عاينوه ولامسوه، وفي هذا تعظيم لشأنه فهو أرفع شأناً من غيره.

وقوله: (السيف أصدق أنباء من الكتب) كناية عن وضوح صنيعه لهم، وابن نباته هنا يوظف قول أبي تمام في مطلع قصيدة له قالها في مدح المعتصم بالله أبي إسحاق محمد بن هارون الرشيد، ومطلعها[١]:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْباء مِن الْكُتُبِ في حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللعِب

ناقلاً معناه إلى معنى آخر، فشتان بين الكتب التي عناها ابن نباته – وهي كتب التاريخ– وبين الكتب التي قصدها أبو تمام وهي (نبوءات المنجمين).

ومنه قول ابن نباته[٢] موظفاً من ديوان الطغرائي[٣]: [البسيط]

لا الرُّشْـــدُ ســاعَـدَني من قَبْلِ ذاكَ ولا أَصالَة الرَّأْي صـانَتْني عَن الْخَطَل[١]

---

١ – ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ٣٢، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٩ م.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ٣٨٠.

٣ – "الطُّغْرائي (٤٥٥–٥١٣ هـ = ١٠٦٣–١١٢٠م) الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد، أبو إسماعيل، مؤيد الدين، الأصبهاني الطغرائي: شاعر، من الوزراء الكتّاب، كان ينعت بالأستاذ. ولد بأصبهان له (ديوان شعر) وأشهر شعره (لامية العجم) ومطلعها: (أصالة الرأي صانتني عن الخطل) وله كتب منها: الإرشاد للأولاد، مختصر في الإكسير وللمؤرخين ثناء عليه كثير،

الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ)، ٢/٢٤٥، ٢٤٦، دار العلم للملايين، ط١٥، أيار/مايو ٢٠٠٢م. وسير أعلام النبلاء، المؤلف: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، المحقق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، ١٩/٤٥٤، ٤٥٥، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.

حَتّى أَضاءَ الشَّيْبُ في فودي[٢] فَأَرْشَدَني إِلى الْهُدى في سَوادِ الرَّأسِ كَالشُّعَل

فَلا الْخَلاعَةَ بَعْدَ الْيَوْمِ مِن أربي وَلا التَّغَزُّل في الأَشْعارِ مِن شُغلي

يقول ابن نباته: إن رشده لم يساعده وكذلك أصالة رأيه لم تصنه عن الحمق والعجلة، لم يحدث أي من ذلك حتى أضاء الشيب رأسه فهداه، فلم تعد الخلاعة من مقاصده كما لم يعد ينشغل بالتغزل.

استلهم ابن نباته من ديوان الطغرائي ما يعينه على أداء معناه ولكنه أخذه إلى منحى آخر، فشكوى ابن نباته مصدرها أن أصالة رأيه لم تصنه عن الخطأ بينما الطغرائي قد صانته أصالة رأيه عن الخطأ؛ لذا فهو يفخر بذاته إلا أنه يشكو وحدته وعدم وجود صديق، قال الطغرائي[٣]: [البسيط]

أَصالَةَ الرَّأْيِ صانَتْني عَنْ الْخَطَلِ وَحِلْيَةُ الْفَضْلِ زانَتْني عَنِ الْعَطَلِ

وقد وظف ابن نباته هذا القول للطغرائي أكثر من مرة في ديوانه[٤]، دلالة على تأصله في ذهنه وموافقته لكثير مما يدور في قلبه وشدة تأثره به إذ يراه معبراً عن حاله في أوقات كثيرة.

---

[١] – "الخطل: خفة وسرعة، خطل خطلا فهو خطل وأخطل. والخاطل: الأحمق العجل، وهو أيضا السريع الطعن" لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ)، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، مادة: (خطل)، ٢٠٩/١١، دار صادر – بيروت، ط١٤١٤،٣هـ.

[٢] – "الفود: معظم شعر الرأس مما يلي الأذن. وفودا الرأس: جانباه، والجمع أفواد"، لسان العرب، مادة: (فود)، ٣٤٠/٣.

[٣] – ديوان الطغرائي، تحقيق: د. علي جواد الطاهر، د. يحيى الجبوري، ٣٠١، مطابع الدوحة الحديثة، ط٢، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

[٤] – قال ابن نباته في موضع آخر من ديوانه ص٣٨٢: لا الصبر ساعد قلبي في السلو ولا اصالة الرأي صانتني عن الخطل

ومثله أيضاً قول ابن نباته في بيتين فقط[١] موظفاً من ديوان ابن الرومي:

[المنسرح]

لا تُنْكِروا حُمْرَةَ الأَظافِرِ مِنْ ... فُـلان وَالْقَمْـلُ مِنْهُ مُنْسَـرِب

حُـمْـرَتُها مِنْ دِمـاءِ ما قَتَلَتْ ... وَالدَّمُ في النَّصْلِ شاهِد عَجَب

وقال ابن الرومي: [المنسرح]

قالوا اشتكتْ عينُه فقلتُ لهم ... من كثرة القتل مسَّها الوَصَبُ

حُمرتُها من دماءِ من قَتَّلَتْ ... والدمُ في النَّصلِ شاهدٌ عَجَبُ

استلهم ابن نباته بيتاً لابن الرومي – أحد شعراء العصر العباسي– ومن الملاحظ أن كلاهما قد ذكر الحمرة إلا أن ابن نباته أوردها على سبيل الفكاهة فهي بسبب كثرة هذه الحشرة الصغيرة، بينما هي عند ابن الرومي حمرة في العين جراء فتكها بالمحبين بسبب جمالها الساحر.

ولجأ كل من الشاعرين إلى الفصل بين الجمل، ففصلا بين البيتين الأول والثاني؛ لما بينهما من كمال اتصال، فالبيت الثاني في كل بيان للأول.

ولا شك أن بيتي ابن الرومي يحملان معنى أرق من معنى ابن نباته، فابن نباته ساق بيتيه على سبيل المداعبة والمزاح، بينما أراد ابن الرومي الشكوى من المحبوب، غير أن ابن نباته بدأ بيتيه بأسلوب إنشائي (نهي)

وقال في موضع آخر ص ٤٠٣ من ديوانه: قالت يراعته والفكر يرشدها أصالة الرأي صانتني عن الخطل

بعد أن مدح منطق الممدوح مدح يراعته التي تسترشد بفكره مشخصاً تلك اليراعة إذ ترى أن أصالة رأي من يمسك بها صانتها عن الخطل.

[١] – ديوان ابن نباته المصري ٦٥.

دل على معنى مجازي هو التهكم والسخرية من (فلان) هذا، والأسلوب الإنشائي يثير ذهن المخاطب مما يمنح المتلقي فرصة التلاقي مع الشاعر ومشاركته أفكاره ومشاعره.

٢ –تكثيف التوظيف الأدبي:

من السمات الأسلوبية في ديوان ابن نباته تكثيف التوظيف الأدبي، وأعني به تضمين أبيات غير واحد من الشعراء السابقين، ومن ذلك قول ابن نباته[١]: [الطويل]

ورُبَّ مُـدام مِـن يَدَيهِ شَـربتُها مُعَتّقة تَدعـو لِعَـيْش مُـجَدَّد

إذا جِئْته تَعْشو إلى ضَوْءِ كاسِهِ تَجِد خَيْرَ نارٍ عِنْدها خَيْر مَوْقِد

تُحـدثُك الأنفاسُ فيها عن اللما وَيَأْتيكَ بِالأخْبارِ مَن لَم تُزَوِّد

فشِـمْ بارِقاً قَد خـوَّلتك ولا تُشِم لِخَـولَةَ أَطـلالٌ بـبُرْقَـةِ ثَهْمَدِ

الأبيات من قصيدة لابن نباته بدأها بالغزل، وهو هنا يصف الخمر المعتقة التي يشربها من يدي الساقي والتي تحييه من جديد، فهذه الكأس تحدثك الأنفاس فيها عن جمال من صبها بيديه.

وفي هذه الأبيات تكثيف للتوظيف التراثي حيث ضمن ابن نباته كثيراً من أشعار السابقين متصرفاً في معانيها بنقلها من معانيها المرادة عند أصحابها إلى معان تتلاءم مع غرضه الشعري في هذه الأبيات، فقوله في

[١] – ديوان ابن نباته المصري ١٢٨.

البيت الأول: (تَجِد خَيْرَ نارٍ عِنْدَها خَيْر مَوْقِد) توظيف تراثي من ديوان الحطيئة[١]: [الطويل]

مَتَى تَأْتِهِ تَعْشُو إلى ضَوْءِ نَارِهِ تَجِد خَيْر نار عِنْدَها خَيْر مَوْقِدِ

و"لما أنشد عمر بن الخطاب الحطيئة هذا البيت قال تلك نار موسى"[٢].

والحطيئة يصف كرم ممدوحه مع ضيوفه لكن ابن نباته نقل المعنى من وصف النار في غرض المدح إلى وصف الخمر، وهذا أنسب لمعناه المراد.

وفي البيت الثاني يوظف قول طرفة بن العبد[٣]: [الطويل]

سَتُبْدي لَكَ الْأَيامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً وَيَأْتيكَ بِالْأَخْبارِ مَنْ لَمْ تُزَوَّد

ناقلاً المعنى من هذه الحكمة التي صاغها طرفة إلى الغزل وحديث ساقية الخمر.

وفي البيت الثالث يستلهم قول طرفة بن العبد[٤]: [الطويل]

لِخَـوْلَةَ أَطْــلالٌ بِبُرقَةِ ثَهْـمَدِ تَلوحُ كَبَاقي الْوَشْمِ فِي ظاهِرِ اليَدِ

يقول: لهذه المرأة (خولة) أطلال تلمع كبقايا الوشم في ظاهر اليد، وهنا نقل ابن نباته المعنى من معنى الوقوف على أطلال خولة إلى ذكر الخمر وترك الوقوف على الأطلال.

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ١٢٨.

٢ – ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت (١٨٦-٢٤٦هـ)، دراسة وتبويب د. مفيد قميحه، ٧٠، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م.

٣ – ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، ٢٩، ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

٤ – ديوان طرفة بن العبد ١٩.

وهذا التضمين يظهر مقدرة ابن نباته الفنية وثقافته وتشبعه بتراثه بهذا الاستلهام المكثف للتراث، فتكثيفه للاستدعاء من دواوين الشعراء يقابله تكثيف دلالي معبر عن أفكاره.

ومما جاء فيه تكثيف للتوظيف الأدبي، قول ابن نباته [في مقطوعة له][1]: [الطويل]

خَليليّ وَالأشْواقُ تَرْوِي حَديثَها دُموعُ الأَسى مِن مُرْسَلٍ ومُسَلْسَلِ

عَلى نازِلٍ بِالقَـلْبِ مُرْتَحل بِه قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ وَمَنْزِل

وَإلا انْظُرا مِن خالِهِ فَوْقَ خَدِّهِ إلى خَيْر نارٍ عِنْدها خَيْر مُصْطَل

وكثيراً ما ضمن أبياته نصاً لامريء القيس[2]: [الطويل]

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ[3] بِسِقْطِ اللَّوى بَيْنَ الدَّخولِ فَحَوْمَل[4]

إن تعبير ابن نباته عن معناه بقوله: "قفا نبك" يرجع بأذهان المتلقين إلى الماضي، فتبدو للمخيلة صورة امريء القيس واقفاً على أطلال محبوبته باكياً رحيلها، وإذا كان نص ابن نباته قد اتفق مع نص امريء القيس إلا أنه

---

[1] – ديوان ابن نباته المصري ٤١٥.

[2]- ديوان امريء القيس ٢١.

[3] – مثال آخر قول ابن نباته المصري في ديوانه ٣٩٣ :

[الطويل]

وَعاداتِ حُبٍّ هُنَّ أَشْهَرُ فِيكَ مِنْ قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ

[4] – يقول ابن نباته في موضع آخر من ديوانه ص٣٩٣، مستدعياً الشطر الثاني من بين امريء القيس: [الطويل]

فَأَحْيَيْتَ وُدّا كَانَ كَالرَّسْمِ عافِيا بِسقطِ اللّوى بَين الدّخولِ فَحَوْمَل

قد اختلف معه في الدلالة، فامرؤ القيس يبكي رحيل الأحبة واندثار الديار إلا أن ابن نباته يبكي شدة الشوق بعد أن تمكن المحبوب من قلبه.

ومن الملاحظ أن "التضمين هنا لا يتخذ شكل اجترار قول امريء القيس أو اقتصاصه بل يقوم على الحوار، والحوار يعني أن النص المضمَّن لا ينظر إلى النص المضمِّن على أنه شيء مقدس"[١].

إذا كان ابن نباته في بيته الثاني قد استدعى شطر بيت من ديوان امريء القيس: (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)[٢] فقد وظف أيضاً في البيت الأول مصطلحات علوم الحديث: (الرواية، مرسل[٣]، مسلسل[١])؛ وقد ناسبت معناه المراد؛ فالحزن مرسل والدمع مسلسل جار.

---

١ – ظاهرة التضمين البلاغي، موسى ربابعة، مجلة اليرموك، ص٤٣، مجلد ١٤، عدد ٢، ١٩٩٦م

٢ – وقد استدعاه في غير موضع من ديوانه، من ذلك قول ابن نباته في ديوانه ص٣٩٣ [الطويل]:

وعادات حب هن أشهر فيك من قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

٣ – الحديث المرسل:"هذا نوع من علم الحديث صعب، قل من يهتدي إليه إلا المتبحر في هذا العلم، فإن مشايخ الحديث لم يختلفوا في أن الحديث المرسل هو الذي يرويه المحدث بأسانيد متصلة إلى التابعي.... وهو: في اللغة: يجمع على مراسيل، مأخوذ من الإرسال: وهو الإطلاق.... وفي الاصطلاح: ما رفعه تابعي كبير إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، مثاله: قول نافع: "نهى رسول الله – صلى الله عليه وسلم – عن قتل الكلاب".

الغرامية في مصطلح الحديث، أبو العباس أحمد بن فرح الإشبيلي (٦٢٤ – ٦٩٩ هـ)، شرح وتوثيق: مرزوق بن هياس الزهراني (الأستاذ المشارك بكلية الحديث الشريف

إن أشواقه تُحَدِّثُ بها دموعه، فما هي إلا دموع أسى وحزن، وبكاؤها ليس إلا على من نزل بقلبه إلا أنه قد حمل هذا القلب معه وارتحل بعيداً، لذا ينادي صاحبيه بقوله: (خليليّ) حاذفاً أداة النداء؛ للدلالة على قربهما منه وشعورهما بحاله، راجياً منهما أن يقفا معه مساندين إياه بالبكاء على ذكرى حبيبه وعلى قلبه الذي ارتحل معه، وهو إذ يرجو منهما هذا يخيرهما باستخدام الأسلوب الإنشائي (الأمر)–في البيتين الثاني والثالث– بين أن يسانداه بالبكاء – (قفا نبك)– أو أن ينظرا إلى خال محبوبه فوق خده (وإلا فانظرا)؛ ليريا بأعينهما خير نار يلجأ إليها المحب للدفء إلا أنه – أي ابن نباته – المصطل والمتقد بهذه النار؛ وليعرفا جيداً سبب لوعته، وتخييره لهما دلالة على الحيرة التي ألمت به بسبب شدة شوقه فهو بحاجة لمن يسمع أنين قلبه ويرحم تخبط حاله.

وقوله: (والأشواق تروي حديثَها دموعُ الأسى) مجاز بالاستعارة حيث أثبت للأسى أحاديث شوق يرويها وذلك بأن شبه (الأسى) بـ (إنسان) ثم تناسى التشبيه وادّعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به، ثم أثبت لازم المشبه به –(الدموع ورواية أحاديث الشوق)– للمشبه، على سبيل الاستعارة المكنية، وسر جمالها: التجسيد والمبالغة في وصف ما آل إليه حاله بسبب هذا الشوق للمحبوب، وللإمام عبد القاهر الجرجاني تعريف للاستعارة المكنية،

والدراسات الإسلامية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة)، ٣٥، دار المآثر، المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣م.

[١] – الحديث المسلسل: "وهو: ما اتفق رواته على صفة أو حالة أو كيفية واحدة، مثاله: حديث معاذ (رضي الله عنه) أن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال له: (يا معاذ، إني أحبك فقل دبر كل صلاة: اللهم أعني على ذكرك وحسن عبادتك)، فقال كل من رواه للآخذ عنه: إني أحبك فقل ...". الغرامية في مصطلح الحديث ٣٧.

وهو: أن تجعل للشيء الشيء ليس له"[١]، وتقديم المفعول به (حديثها) على الفاعل (دموع الأسى)؛ للعناية والاهتمام فحاله يعنيه بشدة، وإن كان لا يكفي أن يقال إن التقديم للعناية والاهتمام، من غير توضيح سبب تلك العناية وشرحها حتى لا يصغر أمر التقديم والتأخير في النفوس، كما نبه إلى هذا الإمام عبد القاهر الجرجاني، بقوله: "وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال: "إنه قدم للعناية، ولأن ذكره أهم، من غير أن يذكر، من أين كانت تلك العناية؟ وبم كان أهم؟ ولتخيلهم ذلك قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم، وهونوا الخطب فيه، حتى إنك لترى أكثرَهم يرى تتبعه والنظرَ فيه ضرباً من التكلف"[٢]، فالمراد من تقديم المفعول على الفاعل هنا: معرفة مزيد من الأخبار عن حاله المضني.

وفي البيت الثالث استلهم بيت الحطيئة[٣]: [الطويل]

مَتى تَأْتِهِ تَعْشو إلى ضَوْءِ نارِهِ تَجِد خَيْر نارٍ عِنْدَها خَيْرَ مُصْطَل

مبدلاً معنى الحطيئة من الكرم إلى الغزل ليتناسب هذا التبديل مع مقصده الرئيس، ويلاحظ في هذه الأبيات أن ابن نباته قد آثر التعبير بالكناية وترك التصريح؛ بقصد الإيجاز، فقوله – في البيت الثاني– : (مرتحل به) كناية عن الأسى في قلبه، وقوله: (منزل) كناية عن قلبه الذي سلبته المحبوبة بسكونها فيه، وقوله: (خير مصطل) كناية عن نفسه، وهذا دليل واضح على

---

[١] – دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت: ٤٧١هـ)، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، ٦٧، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

[٢] – المصدر السابق ١٠٨ .

[٣] – ديوان الحطيئة ٧٠.

عناية ابن نباته بالكناية، وأنها إحدى الخصائص الأسلوبية الواضحة في شعره، وبين (نازل) و(مرتحل) طباق له دوره في إثراء المعنى.

٣-ما يؤخذ على ابن نباته في التوظيف الأدبي

يؤخذ على ابن نباته عند لجوئه للتوظيف الأدبي تضمين أبيات من دواوين الشعراء دون إحداث تغيير واستخدامها بنفس المعنى، وهذا يقلل من قيمة التوظيف حيث خلا من البصمات الإبداعية للشاعر، ومنه قول ابن نباته مادحاً[١]: [الطويل]

وَإِنّي وَإِنْ شيبت حَياتي وَأَعْرَضوا وَحَقك مالي غير بابِكَ باب

فَلَيْتَكَ تَحْلُو وَالْحَـــياة مَريـرة وَلَيْتَكَ تَصْفو وَالْأَنامُ غِضاب

يستلهم ابن نباته من ديوان أبي فراس الحمداني مضمناً كامل بيته، مؤكداً بـ (إنَّ) في صدر البيت الأول على أن لا مقصد له سوى باب الممدوح فقد استغنى به بعد أن حلَّ الشيب وأعرض عنه الصحب.

وابن نباته هنا في موقف مشابه لموقف أبي فراس الحمداني[٢]؛ لذا فقد ضمن بيته كاملاً دون تغيير في المعنى، ويستخدم الأسلوب الإنشائي،

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٣٠.

٢ – أَبُو فِرَاس الحَمْداني (٣٢٠-٣٥٧هـ=٩٣٢-٩٦٨م): الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي، أبُو فِرَاس الحَمْدَاني: أمير، شاعر، فارس، وهو ابن عم سيف الدولة. كان الصاحب بن عباد يقول: بدئ الشعر بملك وختم بملك – يعني امرأ القيس وأبا فراس – وله وقائع كثيرة، قاتل بها بين يدي سيف الدولة، وكان سيف الدولة يحبه ويجله ويستصحبه في غزواته ويقدمه على سائر قومه، وجرح في معركة مع الروم، فأسروه (سنة ٣٥١ هـ) فامتاز في الأسر برومياته، فداه سيف الدولة بأموال عظيمة، وقال ابن خلكان: مات قتيلا. الأعلام ١٥٥/٢.

بقوله: (فليتك تحلو) و(ليتك تصفو) لغرض مجازي هو التمني، حيث يتمنى الشاعر بهذا الأسلوب أن ينصلح حال الممدوح معه في ظل قسوة الحياة، وأن يصفو له الممدوح والناس منه غاضبون وعنه معرضون!

ولو استعان ابن نباته المصري بالبيت المضمن في معنى آخر لأضفى على بيته جمالاً، ولكان توظيفه إياه أكثر إبداعاً.

وجدير بالذكر الإشارة إلى ما قاله ابن القيم معلقاً على بيت أبي فراس مفضلاً أن يخاطب بهذا البيت الله (تعالى) وحده دون أي مخلوق، يقول ابن القيم: "ولقد أحسن أبو فراس في هذا المعنى إلا أنه أساء كل الإساءة في قوله، إذ يقوله لمخلوق لا يملك له ولا لنفسه نفعاً ولا ضراً": [الطويل]

فَلَيْتَكَ تَحْلو وَالْحَياةُ مَريرَةٌ وَلَيْتَكَ تَصْفو وَالْأَنامُ غِضاب

وَلَيْتَ الذي بَيْني وَبَيْنكَ عامِر وَبَيْني وَبَيْنَ الْعالَمينَ خَراب

إِذا صَحَّ مِنْكَ الْوُدُّ فَالْكُلُّ هَيِّنٌ وَكُلُّ الذي فَوْقَ التُّرابُ تُراب"[١]

ومنه أيضاً قال ابن نباته أيضاً يعزي بامرأة[٢]: [البسيط]

جادَت ضَريحَك للرضْوانِ غادِيَة يا أُخْتَ خَيْر أخ يا بِنْت خَيْر أب

وظف ابن نباته شطر بيت للمتنبي مكنياً بهذا الشطر عن النسب الشريف للممدوح وأبنائه، ومطلع قصيدة المتنبي التي نظمها في رثاء أخت سيف الدولة[٣]: [البسيط]

يا أُخْتَ خَيْر أخ يا بِنْت خَيْر أب كِنايَةٍ بِهِما عَن أَشْرَفِ النَّسَب

---

١ – مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية (ت ٧٥١هـ)، المحقق: محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي – بيروت، ط ٣، ١٤١٦ هـ-١٩٩٦م.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ٤٨.

٣ – اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري (٣٦٣ – ٤٤٩ هـ)، المحقق: محمد سعيد المولوي، ٩٦٣، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط١، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م.

ولعل في تكرار[١] ابن نباته توظيفه لهذا الشطر من ديوان المتنبي (يا أخت خير أخ يا بنت خير أب) دلالة على إعجابه بلفظه وتأثره بمعناه الأمر الذي جعله يستلهمه لنفس الغرض الذي ذكره فيه المتنبي (الرثاء)، لكن كان من الأولى الحرص على تغيير المعنى لتزداد قيمة التوظيف التراثي.

وللكناية دورها في تقوية المعنى في هذا البيت، فالمتنبي أراد نداءها (يا أخت سيف الدولة) و(يا بنت أبي الهيجاء) فكنى عن ذلك بقوله: (يا أخت خير أخ يا بنت خير أب)، وأكد ذلك بقوله في الشطر الثاني من بيته: (كنايةً) معبراً بلفظ المصدر حاذفاً المسند (الفعل)؛ للاختصار بسبب ضيق المقام، حيث المقام مقام رثاء، وتقدير الكلام: (كنيت كنايةً)، وقد استمد ابن نباته من بيت المتنبي الذي ضمنه نصه الشعري نفس الدلالة الإيحائية للتعبير عن نفس الغرض.

ثانياً: توظيف أمثال عربية أو شعبية

جاءت أمثال العرب من بين معطيات التراث التي وظفها ابن نباته في ديوانه، من ذلك:

١-الأمثال العربية

أ- المثل القائل "**أتى أبد على لبد**"[٢]، ومنه قال ابن نباته[٣]: **[البسيط]**

عَجِبْتُ مِنْ آمِلٍ طُول الْبَقاءِ وَقَدْ أَخْنى عَلَيْه الذي أَخْنى عَلى لُبَدِ[٤]

---

١ - ديوان ابن نباته المصري ٤٢، يقول:

وَكُلُّ بادِيَةٍ في الْحُجْبِ قُلْنَ لَها يا أُخْتَ خَيْر أخ يا بِنْتَ خَيْر أب

٢ - الأمثال، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي (ت ٢٢٤هـ)، المحقق: الدكتور عبد المجيد قطامش، ٣٣٦، دار المأمون للتراث، ط١، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م.

٣ - ديوان ابن نباته المصري ٦٥.

٤ - (لبد): المراد: "اسم آخر نسور لقمان بن عاد، سماه بذلك؛ لأنه لبد فبقي لا يذهب ولا يموت كاللبد من الرجال اللازم لرحله لا يفارقه". لسان العرب، مادة: (لبد)، ٣٨٥/٣.

البيت قاله ابن نباته في الزهد متعجباً ممن يأمل البقاء وقد فنى من قبله، ويستلهم لأجل هذا المعنى من التراث جملة تناولها كثير من الشعراء حتى صارت مثلاً، يقول النابغة[١]: [البسيط]

أَضْحَتْ خَلاءً وَأَمْسى رَحْلها احْتَملوا أَخْنى عَلَيْه الذي أَخْنى عَلى لُبَد[٢]

"وهذا البيت من قصيدة للنابغة الذبياني مدح بها النعمان بن المنذر واعتذر إليه مما بلغه عنه وهي من الاعتذاريات وقد ألحقوها لجودتها بالمعلقات السبع، وهذا أولها: [البسيط]

يا دَار مَيَّةَ بِالْعَلْياءِ فَالسَّنَدِ أَقْوَتْ وَطالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الأَبَد

وقوله: أضحت خلاء الخ أي: أضحت الدار، والخلاء بالفتح والمد: المكان الذي لا شيء به، واحتملوا: حملوا جمالهم وارتحلوا[٣].

أما عن مورد هذا المثل فقد ورد في الكشاف للزمخشري: "وجاء لقمان بن عاد بعد أن فرغوا من دعواتهم فقال: اللهم إنى جئتك وحدي، فأعطنى سؤلي، وسأل عمر سبعة أنسر، وكان عمر النسر ثمانين سنة، فكان يأخذ

---

١ – ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، ١٠، ط٣، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

٢ – "الخَنا: من أخنى عليه الدهر إذا مال عليه وأهلكه، وخنى الدهر: آفاته". لسان العرب، فصل الخاء المعجم، مادة: (خنو)، ١٤/٢٤٤، ٢٤٥.

٣ – خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، المؤلف: عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ٤/٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧م.

النسر من وكره فلا يزال عنده حتى يموت، وكان آخر نسوره اسمه لبد، فلما مات مات"[١].

ب- (مقيم ما أقام عسيب)، ومنه قول ابن نباته[٢]: [الطويل]

وَيا عاذِلي إنّي لِنَقْلِكَ صابِر وَإنّي مُقيمٌ ما أَقامَ عَسيب

يخاطب عاذله في حبه مخبراً إياه بصبره على وشايته ونقله ما بينه وبين محبوبه مستلهماً من كلام العرب قولهم: "إني مقيم ما أقام عسيب"؛ ليبين أنه ثابت على حبه ما بقي (عسيب) مؤكداً هذا المعنى بإن، ومصدرا بيتيه بأسلوب إنشائي (النداء) لغرض مجازي مقصود هو التوبيخ، إذ يؤكد لعاذله أنه صابر على عذله وثابت على حبه، وتكرار (إن) مع إضافتها لياء المتكلم في الشطرين الأول والثاني تأكيد على ثباته على موقفه من عاذله ومن محبوبته وصدق شعوره تجاه كل منهما.

و(عسيب) جبل ضرب به العرب المثل في البقاء، جاء في لسان العرب: "وعسيب: اسم جبل. وقال الأزهري: هو جبل، بعالية نجد، معروف. يقال: لا أفعل كذا ما أقام عسيب؛ قال امرؤ القيس:

أَجارَتنا إِنَّ الْخُطوبَ تَنُوبُ وَإِنِّيُ مقيمٌ مَا أَقامَ عَسيب"[٣].

---

١ – الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، مع الكتاب حاشية (الانتصاف فيما تضمنه الكشاف) لابن المنير الإسكندري (ت ٦٨٣)، وتخريج أحاديث الكشاف للإمام الزيلعى)، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت ٥٣٨هـ)، ١١٨/٢، دار الكتاب العربي – بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ٥٦.

٣ – لسان العرب، مادة: (عسب)، ٥٩٩/١.

فـ(عسيب) جبل له ذكر في أخبار العرب، قال ياقوت الحموي: "وجبل يقال له عسيب، يقال: لا أفعل ذلك ما أقام عسيب، وله ذكر في أخبار امريء القيس حيث قال: (أجارتنا إن الخطوب تنوب....)". "وعسيب: جبل بعالية نجد معروف، قال الأصمعي: ولهذيل جبل يقال له كبكب وجبل يقال له خنثل وجبل يقال له عسيب، يقال: لا أفعل ذلك ما أقام عسيب، وله ذكر في أخبار امرئ القيس"[١] ثم ذكر بيت امريء القيس السابق.

وذكر أبو هلال العسكري عن (صخر) أخ (الخنساء بنت عمرو) قبل وفاته، قوله:

أجارتنا إن تسأليني فإنني مُقيم لعمري مَا أَقَامَ عسيب

ثمَّ مَاتَ فَدفن إِلَى جنب العسيب وَهُوَ جبل بِقرب الْمَدِينَة فقبره هُنَاكَ معلم"[٢][٣].

جـ-(ما أشبه الليلة بالبارحة!)، ومنه قول ابن نباته[٤] في بيتين فقط:

[السريع]

ضَيْعَتُكُم قَد أَشْبَهَت لَيْلَتي مُخوفة مسودَة كالِحة

كِلاهُما في وَصْفِهِ واحِدٌ ما أَشْبَه الليْلَة بِالبارِحَة

---

١ – معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت٦٢٦هـ)، ١٢٥/٤، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.

٢ – جمهرة الأمثال، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، ٣٧٣/١، دار الفكر، بيروت.

٣ – وقد وردت قصة صخر في كثير من كتب التراث، مثل كتاب: مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨هـ)، المحقق: محمد محيى الدين عبد الحميد، ٢٩٦/٢، دار المعرفة – بيروت، لبنان.

٤ – ديوان ابن نباته المصري ١١٩.

ضمن ابن نباته بيتيه مثلاً عربياً هو (ما أشبه الليلة بالبارحة)، مشبهاً ضيعتهم بليلته في كونها مخيفة مظلمة شديدة السواد، موظفاً المثل العربي (ما أشبه الليلة بالبارحة)، وذكر أبو الفضل الميداني في مجمع الأمثال: "ما أشبه بعض القوم ببعض يضرب في تساوي الناس في الشر والخديعة"[١].

وعن مورد المثل قال أبو هلال العسكري: "يضْرب مثلا فِي تشابه الشَّيْئَيْنِ من غير نسبٍ، يقال هو أشبه به من الليلة بالليلة ومن الماء بالماء ومن التمرة بالتمرة وَمن الغراب بالغراب، والمثل لطرفة بن العبد من كلمته التى يقول فيها:(كلهم أروغ من ثعلبٍ ... مَا أشبه اللَّيْلَة بالبارحة)"[٢].

د-(العود أحمد)، ومنه قول ابن نباته[٣]: [الطويل]

عَوائِدُ لُطْفِ اللهِ فِيكَ جَميلَةٌ فَلا تَدْفَع الرَّجْوى وَلا تَحْذَر الْعِدا

فَكَمْ سِـرْت مَحمودَ الْمَسير ثُمَّ عُدت فَكانَ الْعَوْدُ أَهْنى وَأَحْمَد

يقول: إن صنيع الله معك جميل فلا تتراجع عن رجاء رجوته ولا تخشى الأعادي، فكم سرت لمقصد محمود المسير ثم عدت فكان العود أهنى وأحمد، و(العود أحمد)[٤].

---

١ – مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، ٢/٢٧٥، رقم ٣٨٣١.

٢ – جمهرة الأمثال ٢/٢٤٧.

٣ – ديوان ابن نباته المصري ١٤١، ١٤٣.

٤ – (والعود أحمد): "يجوز أن يكون "أحمد" أفعل من الحامد، يعني أنه إذا ابتدأ العرف جلب الحمد إلى نفسه، فإذا عاد كان أحمد له، أي أكسب للحمد له، ويجوز أن يكون أفعل من المفعول، يعني أن الابتداء محمود والعود أحق بأن يحمد منه" مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، ٢/٣٤، رقم (٢٥٤٣).

أما عن مضرب المثل، فيقول أبو الفضل الميداني في مجمع الأمثال: "وأول من قال ذلك خداش بن حابس التميمى، وكان خطب فتاة من بني ذهل ثم من بني سدوس يقال لها الرباب، وهام بها زماناً، ثم أقبل يخطبها، وكان أبواها يتمنعان لجمالها وميسمها، فردا خداشا، فأضرب عنها زمانا، ثم أقبل ذات ليلة راكبا، فانتهى إلى محلتهم وهو يتغنى ويقول: [الطويل]

ألا لَيْتَ شِعْري يا رباب مَتى أَرى لَنا مِنْكِ نُجْـحَـا أَوْ شِفاء فَأَشْتَفي

فَـقَـد طـالَما عَـنَيْتَني وَرَدَدْتَـني وَأَنْتِ صَفِيّي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَصْطَفي

.... فعرفت الرباب منطقه، وجعلت تتسمع إليه، وحفظت الشعر، وأرسلت إلى الركب الذين فيهم خداش أن انزلوا بنا الليلة، فنزلوا، وبعثت إلى خداش أن قد عرفت حاجتك فاغد على أبي خاطباً، ورجعت إلى أمها، فقالت: يا أمه، هل أنكح إلا من أهوى وألتحف إلا من أرضى؟ قالت: لا، فما ذاك؟ قالت: فأنكحيني خداشا، قالت: وما يدعوك إلى ذلك مع قلة ماله؟ قالت: إذا جمع المال السيء الفعال فقبحا للمال، فأخبرت الأم أباها بذلك، فقال: ألم نكن صرفناه عنا، فما بدا له؟ فلما أصبحوا غدا عليهم خداش فسلم وقال: العود أحمد، والمرء يرشد، والورد يحمد، فأرسلها مثلا"[١].

ووصل بين الجملتين: (لا تدفع الرجوى) و(لا تحذر العدا)؛ للتوسط بين الكمالين، حيث اتفقت الجملتان في الإنشائية مع وجود المناسبة بينهما حيث يتوجه بهما لمخاطبه، ولا مانع من الوصل فكلاهما أسلوب إنشائي أخرجه الشاعر من معناه إلى معنى مجازي هو بث الطمأنينة في نفس المخاطب.

[١] – مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، ٣٤/٢، رقم (٢٥٤٣).

وللجناس حضور واضح، فبين لفظي: (سرت) و(المسير) وبين لفظي: (عدت) و(العود) جناس اشتقاق؛ لاشتقاق كل لفظين منهما من مصدر واحد، وهذا فيه إثراء للمعنى وجذب للمتلقي.

هـ-(لا ناقتي فيها ولا جملي)، ومنه قول ابن نباته[1]: [البسيط]

أَنْتُم رَجائِي الذي وَحدت مَقْصِدَه في العالمِين ولم أعْكف عَلى هُبل

ما لي وما للسّرى قَصْداً لِغَيْرِكم هَيْهاتَ لا ناقَتي فيها وَلا جَمَلي

يقول ابن نباته لممدوحيه (آل فضل)[2]: بكم قد وحدت مقصدي، ورجائي فيكم وحدكم دون غيركم، ثم ينفي ابن نباته تهمة الشرك عن نفسه فهو بتوحيده رجائه فيهم لم يعكف على هبل بل إنهم كرماء يلبون نداءه بعطاياهم؛ لذا فهو ليس بحاجة إلى السير نحو غيرهم، وهو من هذا بريء، وهو يقر بهذا البيت أنه سيجعل ولاءه لآل فضل الله وحدهم.

والتعبير بالفعل الماضي: (وحدت) دلالة على ثبوت الأمر واستقراره، ولتقوية معناه يوظف مثلاً عربياً هو (لا ناقتي فيها ولا جملي) وهي الجملة التي قالها (الحارث بن عباد) رجل حكيم رفض أن يقتل (كليباً) سيد قومه في ناقة في الحرب التي اشتهرت بحرب البسوس ورامت ٤٠ عاماً.

وفي مجمع الأمثال "قولهم: (لا ناقتى فيها ولا جملى)، والمثل للحارث بن عباد قاله حين قتل جساس كليبا واعتزل الفريقين حتى قتل ابنه بجير وقد مضى حديثه"[3].

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٣٨٤.

٢ – يقول في نفس القصيدة، ديوان ابن نباته المصري ٣٨٤: [البسيط]

بلغتم آل فضل الله منزلة تحول زهر الدراري وهي لم تحل

٣ – مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، ٣٩١/٢، رقم (١٨٨٤).

وتوظيف المثل هنا له دور في إثراء البيت خاصة حين نقله ابن نباته إلى معنى آخر غير معناه الأصلي.

٢- الأمثال الشعبية:

أكثر ابن نباته أيضاً في ديوانه من تضمين الأمثال الشعبية، وهي: عبارات نثرية شاعت على ألسنة الناس فصارت مثلاً شعبياً، ومنها قول البعض:

أ- **(الأقارب عقارب)**، يقول ابن نباته في هذا المعنى[١]: [الكامل]

سود الغَدائِرِ قَدْ تَعَقْرَبَ بَعْضُها وَمِن الأَقارِبِ ما يَكونُ عَقارِبا

يصف ابن نباته شعر محبوبته، وكثيراً ما وصف الشعراء غدائر الشعر بالعقارب، وهنا يجعل ابن نباته بعض غدائر محبوبته عقارباً ليتناسب مع المثل المشهور (الأقارب عقارب)، وقوله: (تعقرب، عقاربا) جناس اشتقاق؛ لرجوع اللفظين إلى أصل واحد، ولهذا الجناس دور كبير في إثراء المعنى وإضفاء الجرس الموسيقي على الكلام وجذب انتباه المتلقي.

ومن الملاحظ أن ابن نباته أرأف من أبي فراس بالأقارب حين عبر بحرف الجر (من) في قوله: (ومن الأقارب ما يكون عقاربا) حيث أفاد التقليل، وعدم تعميم الحكم، فبعضهم عقارب وبعضهم مأمون الجانب بينما جعلهم أبو فراس جميعاً عقارب.

---

١ - ديوان ابن نباته المصري ٢٩.

فابن نباته وظف في بيته مضمناً مثلاً شاع على ألسنة العامة هو: "الأقارب عقارب"، وهو مثل مولّد، متداول على ألسنة الناس تناوله كثير من الشعراء، منهم أبو فراس الحمداني[1]: [الطويل]

وَأَنْتَ أَخٌ تَصْفو وَنَصْفو وَإِنَّما الـ أقارِب في هذا الزَّمان عَقارب

وقول أبي فراس الحمداني أقوى؛ بسبب جاء فيه من فنون البيان ومحسنات البديع، فقوله: "إنما الأقارب عقارب" تشبيه بليغ، والاعتراض بالجار والمجرور (في هذا الزمان) من قبيل الاحتراس، وفائدته: "دفع توهم ما يخالف المقصود"[2]، حيث يدل على أن أبا فراس الحمداني لم يشأ أن يعمم هذا الحكم بجعل الأقارب عقارب في كل زمان، وقد عبر أبو فراس عن هذا المعنى باستخدام أسلوب القصر، وطريقه: (إنما)، ولتضمنها معنى (ما وإلا)"، فكأن المعنى: ما الأقارب إلا عقارب، وفي البيت أسلوب قصر، أفاد تأكيد وتقوية المعنى الذي أراده الشاعر، حيث قصر الموصوف (الأقارب) على الصفة (عقارب).

ب–**ومن الأمثال (حدث ولا حرج)، ومنه** قول ابن نباته[3]: [البسيط]

يَا سَارِيَ الْبَرْق في آفاقِ مِصْرَ لَقَدْ أَذْكَرْتَني مِنْ زَمانِ النّيلِ مَا عَذُبا

حَدِّث عَن الْبَحْرِ أَوْ دَمْعي وَلا حَرَجٌ وَانْقلْ عَن النّارِ أَوْ قَلْبي وَلَا كَذِبَا

---

[1] – ديوان أبي فراس الحمداني ٤٣.

[2]– بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، عبد المتعال الصعيدي (ت ١٣٨٣هـ–١٩٦٦م)، ٣٦٣، مكتبة الآداب، الطبعة السابعة عشرة، ١٤٢٦هـ– ٢٠٠٥م..

[3] – ديوان ابن نباته المصري ٣١.

ينادي ابن نباته شعاع البرق في سماء مصر فقد ذكره بالنيل العذب، وقوله: (حدث ولا حرج) كناية عن كثرة بكائه، والجملة مثل متداول وظفه ابن نباته في التعبير عن حنينه لموطنه، فالأسلوب يتصل بمبدعه "من حيث أصبح مرآة تنعكس عليها ملامح شخصيته"[١].

ومما أضفى على البيت الثاني جمالاً ما في البيت من بديع فالبيت عبارة عن جملتين متساويتين، وهذا ما يسمى بالتفويف، "وهو أن يؤتى في الكلام بمعان متلائمة في جمل مستوية المقادير أو متقاربتها"[٢]، والتخيير بـ (أو) في شطري البيت بين هذه الثنائيات: (البحر) و(دمعي) وبين (النار) و(قلبي) جعل بين كل لفظين منهما رابطاً وثيقاً، فدموعه بحر وقلبه مشتعل بنار الفراق، ولن يختلف المعنى إن جعل المخاطب حديثه عن أي منهما.

وقوله: (حدث وانقل) أساليب إنشائية (أمر) خرجت من معانيها الحقيقية إلى معنى مجازي هو الشوق والحنين، والوصل بين شطري البيت الثاني؛ للتوسط بين الكمالين، حيث اتفقت الجملتان في الإنشائية مع وجود المناسبة بينهما حيث يظهر بهما ابن نباته الشكوى لمخاطبه، ولا مانع من الوصل.

ومن الأمثال الشعبية أيضاً: (لأجل عين تكرم ألف عين)، يقول ابن نباته في هذا المعنى[٣][في بيتين فقط]: [الكامل]

أصفُ العيونَ من الظِّباءِ لأجلِهِ ولِفَرْدِ عَيْن ألف عين تكرم

١- البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، ٢٤٥، الشركة العالمية للنشر- لونجمان، ط١، ١٩٩٤م.

٢ - بغية الإيضاح ٥٨٥.

٣- ديوان ابن نباته المصري ٤٧٩.

أقبل ابن نباته على وصف عيون الظباء لأجل محبوبته ولأجل عيونها التي أشبهت عيون الظباء استحقت جميع عيون الظباء المدح، والتعبير بلفظ المضارع (أصف) دلالة على أن الشاعر مستمر في فهو لا يكف عن وصف عيون الظباء لأجل عيون المحبوبة.

وهنا يوظف ابن نباته مثلاً شعبياً سائراً على ألسنة العامة وهو: (لأجل عين تكرم ألف عين).

***

المبحث الثالث:

الموروث التاريخي

يمثل التاريخ بما فيه من أحداث وشخصيات مصدر إلهام كثير من الشعراء، ومن قبيل الاستلهام التاريخي في ديوان ابن نباته استدعاء الشخصيات التراثية والمقولات والأحداث التاريخية ومصطلحات العلوم.

أولاً: استدعاء شخصيات من التراث

وتوظيف الشخصيات التراثية يقصد به: "استخدامها لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها أو يعبر بها عن رؤيته المعاصرة"[١].

ومن الملاحظ أن ابن نباته في استدعائه للشخصيات وذكر أسمائها كان مراده متنوعاً بين صفة الشخصية المستدعاة أو معنى الاسم دون صفاته، وكثيراً ما كان يلهمه اسم الشخص الذي يخاطبه بالشخصية التي عليه استدعاؤها، وفيما يلي أمثلة للتوظيف التاريخي في ديوان ابن نباته:

١- شخصيات الأنبياء

وظف ابن نباته الملامح التراثية لشخصيات عدد من الأنبياء قاصداً ما ترمز إليه تلك الشخصيات من معان كالصبر والجمال وغير ذلك من المعاني التي تتناسب مع تجربته الشعورية، ومن هؤلاء:

أ- نبي الله يوسف (عليه السلام)

قال ابن نباته[٢]: [الكامل]

ما حُسْن يُوسُف عَنْكَ بالنّائي ولا دمُ مُهْجَتي بقَميصِ خَدِّك كاذِبا

---

١ - استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ١٥.

٢ - ديوان ابن نباته المصري ٢٩.

يقول: جمال يوسف ليس عنكِ ببعيد، وجمال احمرار خدكِ ما هو إلا من دم مهجتي، فقد استعار الإنسان للخد، ثم حذفه بعد أن أثبت له لازماً من لوازمه، وهو القميص، وإثبات القميص للخد استعارة تخييلية وهي قرينة الاستعارة المكنية، وسر جمالها التشخيص، ويقصد ابن نباته من استدعاء شخصية يوسف (عليه السلام) التأكيد على جمال محبوبته، وقد اشتهر ذكر (قميص يوسف) الذي حكى القرآن الكريم عنه بقوله (تعالى): ﴿فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا﴾[1] إذ كان سبباً في عودة بصر أبيه (عليهما السلام)، فالكلمتان (يوسف) و(قميص) يؤكدان أن الشخصية التي تم استدعاؤها هي شخصية نبي الله يوسف (عليه السلام)، وقد وظفها ابن نباته في معنى الغزل؛ لما عرف عن جمال نبي الله يوسف (عليه السلام).

ب-نبي الله موسى (عليه السلام)

ومنه قوله يمدح عز الدين **موسى** كاتب السر بدمشق[2]: [الطويل]

وَقالَ الوَرى مَنْ ذا الذي أَنْت مادحٌ ... بَراعَتَه حَيْثُ التُّقى وَالْمَواهِب

فَقُلْتُ لهُم موسى الزَّمان وَهذه ... عَصاهُ التي للمُلك فيها مآرب

يسأله الناس عن ممدوحه الذي يكثر في مدح تقواه ومواهبه البارعة فأجابهم: إن ممدوحه هو موسى هذا الزمان، فلديه عصا يحقق للناس بها مصالحهم، وفي هذا البيت يوظف ابن نباته اسم نبي الله موسى (عليه السلام)، فيبدو توظيفه متلائماً مع اسم الممدوح.

---

[1] – يوسف: ٩٦.

[2] – ديوان ابن نباته المصري ٤٧.

وحذف المسند إليه في قوله: (موسى الزمان) للاهتمام بذكر المسند، ثم ذكر المسند في (هذه عصاه) وفي ذكر المسند إليه (هذه) دلالة على رغبة ابن نباته في بسط الكلام حفاظاً على إنصات المخاطب، فمن أغراض ذكر المسند إليه: "بسط الكلام حيث الإصغاء مطلوب للمتكلم"[١]، وتقديم الجار والمجرور (للملك) تأكيد على عظم قدر هذا الممدوح.

ومنه قول ابن نباته [في بيتين فقط][٢]: [البسيط]

إنَّ الـوزيـرَ أدامَ اللهُ نعمتَهُ أزالَ بِالعَـدلِ عـنّا الفَقْرَ والبوسا

إذا تَفَرْعَنَ خَطْبٌ أَنْتَ خائِفه فَقُلْ أجِرني مِن فِرْعَوْن يا مُوسَى

استلهم ابن نباته شخصية (فرعون)؛ ليجعل كل شدة ومصاب مؤلم كفرعون الذي لن يجير الناس منه سوى (موسى)، فكأن الممدوح موسى يلجأ إليه الناس لإنقاذهم.

وتقديم الجار والمجرور (بالعدل) أفاد التأكيد على عدل الوزير، وعطف (البؤس) على (الفقر) أفاد حماية الممدوح لهما من شظف العيش وضيق الحياة، وفيه إقرار بعظم صنيع الوزير وعدله.

وفي البيت الثاني قوله: (تفرعن خطب) كناية عن الخطب الشديد والمصاب الجلل، وذكر المسند إليه في قوله: (أنت خائفه)؛ لزيادة الإيضاح والتقرير، "والذكر يحقق قيمة معنوية في الأسلوب، وفوات هذه القيمة عيب

---

[١]- الإيضاح ٦٤ .

[٢] – ديوان ابن نباته المصري ٢٧٢.

في الكلام وإخلال بالمطابقة"[1]، والمقصود: مطابقة الكلام لمقتضى الحال والمقام، فالمقام هنا مقام مدح للوزير العادل مما استدعى مراعاة حال المخاطب بِحَثِّهِ في أسلوب مُعَبِّر على تقدير قيمة الممدوح فهو المجير من كل شدة، والتعبير بالاسم (خائفه) دلالة على أن خوفه مستمر لا يذهب عنه.

وفي البيت من محسنات الكلام جناس اشتقاق بين لفظي: (تفرعن، فرعون) يثري المعنى، والتعبير بـ (إذا) أفاد كثرة المصاب، وصيغة (تَفَرْعَنَ) بوزن (تَفَعْلَلَ) وما بها من (تاء) زائدة على أصل الفعل أفادت هول المصاب وعِظَمَه، ثم يستخدم الأسلوب الإنشائي (الأمر) بلفظ: (قل) الذي دل على معنى مجازي هو الحث والنصح، إذ يحث ابن نباته مخاطبه على طلب العون من الممدوح كلما حلت به شدة لا يرجى ذهابها.

وهذا التوظيف لشخصيتي نبي الله موسى (عليه السلام) وفرعون لا شك يحدث أثراً في نفس المتلقي، فموسى الممدوح عون في كل فزع ومجير في أقسى مصاب.

جـ –نبي الله سليمان (عليه السلام):

ومنه قول ابن نباته في الملك المؤيد رحمه الله[2]: [البسيط]

يَبدو وَقَد سَخّرَ اللهُ العبادَ له ... فالطيرُ والوحشُ في الآفاقِ والبيد

حَتى يَقول مَوالِيه وَحاسده ... هذا ابن أَيــوب أم هذا ابن داود

---

[1]– خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د. محمد محمد أبو موسى، ١٨٠، مكتبة وهبه، ط٧، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.

[2] – ديوان ابن نباته المصري ١٢٧.

يستلهم ابن نباته من القرآن الكريم شخصية نبي الله سليمان (عليه السلام) مستلهماً منه الدلالة الإيحائية التي تناسب غرضه الشعري إذ يبالغ في وصف ممدوحه قائلاً إن الله (تعالى) قد سخر له العباد والطير في الآفاق والوحش في البيد حتى تعجب من ملكه هذا مواليه وحاسده هل هو ابن أيوب أم سليمان بن داود؟ والتعبير بحاسده بدلاً من (حساده) محافظة على الوزن وإن كان الصواب مواليه وحساده بعطف الجمع على الجمع، وفي قوله: (سخر الله العباد له) مبالغة غير مقبولة، والوصل بالفاء بين شطري البيت الأول؛ للتوسط بين الكمالين حيث اتفقتا في الخبرية، مع وجود المناسبة بينهما، ولا مانع من الوصل.

٢- شخصيات أدبية

وظف ابن نباته في ديوانه أسماء شخصيات عربية، منها على سبيل المثال:

أ-النابغة والنعمان بن المنذر:

قال ابن نباته[١]: [السريع]

هُنِّئْتَ يا أَعْلى الْوَرَى رُتْبَـةً مَدائِحـاً حِكْمَتُها بَـالِغَـــة

شَقيقُها فِي الْحُبِّ يَا سَيِّدي مَا كَانَ فِي النُّعْمانِ للنَّابِغَة

هنا تبرز خاصية أسلوبية في غرض المدح لديه، مكررة في ديوانه، وهي أنه كثيراً ما يهنيء ممدوحه بقصائده التي مدحه بها.

وابن نباته هنا يهنيء ممدوحه بعد أن وصفه بأنه أعلى الورى مكانةً بمدائحه البليغة ثم أوجد ابن نباته شقيقاً في الحب لقصائده مستعيناً بتراث

[١] – ديوان ابن نباته المصري ٣٢٢.

أمته موظفاً من بين معطياته أجود ما قد رآه مناسباً لقصائده في هذا الممدوح ومساوياً لمكانتها، وهي –كما رأى– قصيدة النابغة الذبياني التي وجهها للنعمان بن المنذر مادحاً، وهي من عيون الشعر بدأها بالوقوف على الأطلال ثم انتقل إلى الغرض الرئيس منها وهو مدح النعمان، وفيها كثير من أبيات الحكمة، ومطلعها: [السريع]

يا دار مَيَّة بالعَلْياءِ فَالسَّنَدِ أَقْوَتْ وطَالَ عَلَيْها سالِف الْأَمَد

ب–كعب بن زهير وحسان بن مالك:

وقال يمدحه (صلى الله عليه وسلم)[1]: [الطويل]

"أَصوغُ عَلى الدُّرِّ الْيَتيمِ مَدائِحاً أُعَدُّ بِها مِنْ صاغَةِ الشُّعَراء

بَيْتُ زَهير حَيْثُ كَعْب مُبارَك وَحَسّانُ مَدْحي ثابِت وَرَجائي

يرجو ابن نباته أن يمدح رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بمدائح كثيرة ترقى به إلى مصاف أعظم الشعراء مثل كعب بن زهير الذي بورك له في قصيده عند رسول الله، كما يرجو أن يبلغ مدحه المكانة التي بلغها مدح حسان بن ثابت، والشاعر هنا يتوسل ويتضرع بتوظيفه لبعض عناصر التراث حيث استدعى شخصيتي: (كعب بن زهير) و(حسان بن ثابت) راجياً أن يبلغ مبلغهما في مدح رسول الله (صلى الله عليه وسلم).

[1] – ديوان ابن نباته المصري ١٥.

٣- **علماء**، كما استلهم من التراث شخصيات بعض العلماء، ومنهم:

أ-ابن خروف النحوي[١]:

قال ابن نباته وقد أهدى خروفاً لقادم من الحج[٢]: [مجزوء الكامل]

هَنَّأْتُ حَـجّاً مِن شَذا عـرَفات قَـدْ عَرَفْتَه

وَبَعَثْتُ مِنْ فَرَحي خَرو فاً لَـوْ قَـدِرْت لَزِدْته

لَوْ أَنّهُ ابن خَروف نَحْـ ـــوي النُّحــاةِ بَعَثْته

هنأ ابن نباته حاجاً لقدومه من عرفات وبعث إليه خروفاً لشدة فرحته بإيابه، ولو استطاع أن يزيد هديته لزادها، ثم يقول على سبيل المبالغة حتى إنه لو كان في حوزته (ابن خروف النحوي) لبعثه إليه، ويلاحظ استخدام

---

١ - "ابن خَرُوف، النَّحْوي (٥٢٤-٦٠٩هـ =١١٣٠-١٢١٢م) علي بن محمد بن علي بن محمد الحضرميّ، أبو الحسن: عالم بالعربية، أندلسي، من أهل إشبيلية. نسبته إلى حضرموت، ولعل أصله منها. قال ابن الساعي: كان يتنقل في البلاد ولا يسكن إلا في الخانات ولم يتزوج قط ولا تسرى. وتوفي بأشبيليّة. له كتب، منها " شرح كتاب سيبويه " سماه " تنقيح الألباب في شرح غوامض الكتاب " وحمله إلى سلطان المغرب فأعطاه ألف دينار، و " شرح الجمل للزجاجي " في مجلد. وله ردود كثيرة على بعض معاصريه. وهو غير معاصره وسميّه " ابن خَرُوف " الشاعر ". وفيات الأعيان وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المؤلف: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (ت ٦٨١هـ)، المحقق: إحسان عباس، ٣/ ٣٣٥، دار صادر – بيروت، الأعلام ٣٣٠/٤.

٢ - ديوان ابن نباته المصري ٧٥، ومثله قوله مع خروف أهداه، ديوان ابن نباته المصري ص٧٦: [الكامل]

أَرْسَلْتُ نِضْواً حَقيراً وَلَوْ قَدِرْت لَزِدْته

لَوْ أَنَّهُ ابْن خَروف نَحْويّ مِصْر بَعَثْتُه

(لو) الشرطية الدالة على الاستحالة، فالكلام على سبيل المزاح، وبين (عرفات، عرفته) جناس اشتقاق له دور في تحسين الكلام وإثراء المعنى.

ب-الشافعي ومالك: ومنه قول ابن نباته[١]:

[الطويل]

تَصَرَّمَت الْأَيّامُ دونَ وِصالِك فَمَنْ شافِعي في الْحُبّ يا ابْنَة مالِك

يوظف ابن نباته اسمين لعلمين كبيرين من أعلام الفقه والشريعة هما (الشافعي) و(مالك) في معرض تغزله، قائلاً: انقضت الأيام دون لقائك فمن يشفع لي في حبي يا مليكة الفؤاد، ولابن حجة الحموي رأي في هذا البيت إذ يقول[٢]: "إن جماعة من المخاديم بدمشق رسموا أن أعارض شيئًا من نظم الشيخ جمال الدين بن نباتة وتخيروا لي خمس قصائد منها قصيدته الكافية التي مطلعها: [الطويل]

تَصَرَّمَت الْأَيّامُ دونَ وِصالِك فَمَنْ شافِعي في الْحُبّ يا ابْنَة مالِك

فلما انتهت إليَّ معارضتها وجدت، بين الشطر الثاني من المطلع وبين الشطر الأول، مباينة، وقد اتفق علماء البديع على أن عدم تناسب القسمين نقص في حسن الابتداء.. ولو قال الشيخ جمال الدين في مطلعه: [الطويل]

تَمَذْهَبْتُ فِي هَجْري بِطُولِ مِطالِكِ فَمَنْ شافِعِيّ فِي الْحُبِّ يَا ابْنَة مَالِك

لجمع بين تناسب القسمين"[٣].

واختيار ابن حجة أكثر دقة فـ (الشافعي ومالك) أصحاب مذاهب فقهية يتناسب مع ذكرهما لفظ (تمذهبت).

ثانياً: توظيف أحداث تاريخية

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٣٥٩.

٢ – خزانة الأدب وغاية الأرب ٢٨/١.

٣ – المصدر السابق ٢٨/١، ٢٩.

١- **وقعة الجمل:** ومن الأحداث التاريخية أيضاً التي وظفها ابن نباته حادثة وقعة الجمل

قال ابن نباته[١]: [المنسرح]

لا عَيْبَ في جُودِهِ سِوَى نِعَم تَحْـرِم بِالسَّـبْقِ لَـذَّة الْأَلَم

كَمْ وَقْعَة لي مِن الزَّمان وَقَدْ دُفِعَتْ عَنّي كَوَقْعَةِ الْجَمَل

يقول: لا عيب في ممدوحه سوى نعمه التي يغدقها على العفاة والتي تلحقهم قبل أن يشعروا بحاجتهم إليها فيأملوها ثم يُفَصِّلُ في البيت الثاني فكم أسقطه الزمان وأصابه بسوء فدفع عنه كل ذلك (كوقعة الجمل) وظف هذا الحدث التاريخي مستغلاً الدلالة الإيحائية المستفادة من لفظ: (وقعة)؛ لبيان شدة مصابه، والتعبير بـ (كم) أفاد التكثير، وبين (وقعة) و(وقعة) جناس تام، يزيد الكلام حسناً، فكم له من وقعة شديدة أشبهت وقعة الجمل، والاعتراض بقوله: (وقد دفعت عني)؛ لإزالة اللبس ودفع توهم ما يخالف المقصود.

٢-**جيش العسرة،** قال ابن نباته[٢]: [الطويل]

وجهَّز جَيْشَ الْعُسْرِ مِنْ طالِبِي النَّدى فَلابْنِ عَلِيٍّ في الْوَرى وَصْفُ عُثْمان

ضمن ابن نباته في هذا البيت حدثاً تاريخياً هو تجهيز جيش العسرة – حيث جهزه الصحابي الجليل عثمان بن عفان (رضي الله عنه)– من أجل التعبير عن مقصده وبيان كرم ممدوحه، فالممدوح وهو (ابن علي) قد أسعف طالبي العطايا فأشبه بفعله هذا فعل (عثمان).

ثالثاً: توظيف مأثورات نثرية:

١- **تضمين فكرة عبد المطلب،** قال ابن نباته[٣]: [البسيط]

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٤١٠.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ٤٩٤.

٣ – ديوان ابن نباته المصري ٥٦٤، ويستدعي ابن نباته في ديوانه نفس المعنى في موضع آخر ص٥٧٣: [البسيط]

لا يَخْشَ بَيْت قَلْبي غَزْو لائِمِهِ فَإِنَّ للبَيْتِ رَبّا سَوْفَ يَحْميه

قوله (بيت قلبي) شبه قلبه بالبيت الذي لا يمكن أن يغزوه لائم، ثم يؤكد في الشطر الثاني باستخدام (إنَّ) أن لقلبه رباً سيحميه، وقد تشابهت هذه العبارة مع قول عبد المطلب جد رسولنا (صلى الله عليه وسلم) حين قال: "الإبل لي وللبيت رب يحميه"[1].

تعقيب:

لم يكتف ابن نباته بمجرد استدعاء الشخصية بل أضفى عليها بعداً من أبعادها؛ لتتلاءم مع تجربته الذاتية.

لا تَخْشَ بَيْتَكَ أنْ يلوي الزَّمان بِهِ فَإِنَّ للبيتِ رَبّا سَوْفَ يَحْميه

إذ ينهى مخاطبه راجياً إياه ألا يخشى على بيته فللبيت رب يحميه.

[1] – جاء في السيرة النبوية لابن هشام: "(الإبل لي والبيت له رب يحميه)، وكان عبد المطلب أوسم الناس وأجملهم وأعظمهم فلما رآه أبرهة أجله وأعظمه وأكرمه عن أن يجلسه تحته، وكره أن تراه الحبشة يجلس معه على سرير ملكه، فنزل أبرهة عن سريره، فجلس على بساطه، وأجلسه معه عليه إلى جنبه، ثم قال لترجمانه: قل له: حاجتك؟ فقال له ذلك الترجمان. فقال: حاجتي أن يرد علي الملك مائتي بعير أصابها لي، فلما قال به ذلك، قال أبرهة لترجمانه: قل له: قد كنت أعجبتني حين رأيتك، ثم زهدت فيك حين كلمتني، أتكلمني في مائتي بعير أصبتها لك، وتترك بيتا هو دينك ودين آبائك قد جئت لهدمه، لا تكلمني فيه؟! قال له عبد المطلب: إني أنا رب الإبل وإن للبيت ربا سيمنعه، قال: ما كان ليمتنع مني، قال: أنت وذاك". السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، أبو محمد، جمال الدين (ت ٢١٣ هـ)، المحقق: طه عبد الرءوف سعد، ٤٤/١، الناشر: شركة الطباعة الفنية المتحدة.

المبحث الرابع:

الموروث الثقافي العلمي العربي

يستلهم ابن نباته مادته الشعرية من الموروث الديني والتاريخي والثقافي والأدبي والعلمي، فيشيع في نتاجه الشعري استخدام المصطلحات النحوية والصرفية والعروضية والبلاغية كما أنه كثيراً ما يقوم بتوظيف أسماء كتب عربية.

أولاً: توظيف مصطلحات العلوم العربية

وظف ابن نباته في ديوانه بعض المصطلحات العلمية مستعيناً بالدلالة المستمدة من معانيها في التعبير عن أفكاره، والأمثلة على ذلك كثيرة في ديوانه، منها:

١- **مصطلحات نحوية وصرفية**، مثل:

(الوصل والتعريف والتنكير)، ومنه قول ابن نباته في غرض الرثاء[١]:

[البسيط]

ما أَعْجَب الدَّهْر في حاليّ تَقَلُبِهِ وَصْلٌ وَصَدٌّ وَتَعْرِيفٌ وَتَنْكير

كَـأَنَّمـا نَحْـنُ وَالْأَوْقاتُ في حُلُمٍ مُخَـيَّل وَكَأَنَّ الْمَـوْت تَعْبير

يتعجب ابن نباته من حال الدهر وتقلبه ما بين وصل وإعراض وبين رفعة قدر ثم إنكار، موجهاً كلامه بألفاظ الحال والوصل والتعريف والتنكير، وقد ساهم التوظيف التراثي بالعطف بين مصطلحات (الوصل) و(التعريف) و(التنكير) في توضيح المعنى، والطباق بين (وصل) و (صد) كذلك بين

[١] – ديوان ابن نباته المصري ٢٢١.

لفظي: (تعريف) و (تنكير) أعطى قيمة فنية للبيت بما فيه من إثراء للمعنى.

وفي البيت استعارة في قوله: (الأوقات في حلم)، فالمستعار منه هو (الإنسان) والمستعار له هو (الأوقات)، ووجه الشبه هو الحركة الدائمة المتواصلة، وقد شبه الأوقات بالإنسان ثم تنوسي التشبيه، وادعي دخول المشبه في جنس المشبه به، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو (في حلم) على سبيل الاستعارة المكنية، وسر جمالها: التجسيد وبث الروح في المعنويات، وقوله: (وكأن الموت تعبير) شبه الموت بالمفسر لهذا الحلم، ووجه الشبه: وضوح الحقيقة في كل.

(النداء والنعت)، قال ابن نباته يرثي جارية له[1]: **[الطويل]**

وَآنِسَةٌ قَدْ كانَ لي لِينُ عَطْفِها فَلَمْ يَبْق لي إلا نِداها وَنَعْتُها

إن توظيف الموروث عنده لا يعرف غرضاً شعرياً، فهذه جارية قد رحلت فهو يرثيها بعد أن كانت في قرب منه ثم لم يبق له سوى (نداء) غير مستجاب و(نعت) يذكره بها، ومن ثم فهو يوجه رثاءه بألفاظ من علم النحو في سبيل التعبير عن أنه لم يبق له إلا نظم أبيات يناديها بها ويصف من خلالها جمالها، وفي تكرار الجار والمجرور: (لي) تأكيد على شدة حزنه بسبب فقدها، والتعبير بقد والفعل الماضي في قوله: (قد كان) تأكيد على رحيلها، وكذلك دخول (قد) على الفعل الماضي أفاد التحقق والتيقن والثبوت.

(تخصيص (رُبَّ) بالنكرة)، قال ابن نباته[2]: **[البسيط]**

آهـاً لَهـا فِكَـراً حُـدّثْ بِمَعْـرِفَةٍ تَحـديـدُ رُبّ مِن الْأَلْفـاظِ بِالنَّكِـرَه

---

[1] – ديوان ابن نباته المصري ٧٤.

[2] – ديوان ابن نباته المصري ١٩٢.

إن أفكار الممدوح قوية نابعة عن علم لا تحتمل سذاجة أبداً. وهذه الفكر التي تحدها المعرفة قد أشبهت (رُبَّ) التي اختلفت عن حروف الجر في اختصاصها بالنكرة، "وأما "رُبَّ" فمعناها التقليل.... لا تعمل إلا في نكرة، وحروف الجرِّ تعمل في المعرفة والنكرة، وأما كونها لا تعمل إلا في النكرة؛ فلأنها لَمّا كانت تدل على التقليل، والنكرة تدل على التكثير، وجب أن تختصّ بالنكرة التي تدل على التكثير؛ ليصح فيها التقليل"[١]، وبين (معرفة) و(نكرة) طباق له دوره في توضيح المعنى.

وأرى أن التعبير عن الإعجاب بأفكار الممدوح وما لديه من معرفة كان يناسبه لفظ (واهاً)؛ التي تعني التعجب من كل جميل[٢]، فيقول: (واهاً لها فكراً) أي: (يا لها)، أما التعبير بلفظ: (آها) فهو تعبير غير موفق؛ لأن (آها) اسم فعل للتوجع.

(بدل البعض وبدل الكل)، قال ابن نباته[٣]: [الطويل]

تَخَيّرْتُهُ دونَ الأنامِ وَلَذَّ لي بِهِ بَدل البَعْض الجَميل من الكُلّ

يوظف ألفاظ (بدل الكل وبدل البعض) موجهاً بها مدحه؛ ليعبر عن تخيره للممدوح وتفضيله إياه على سائر الأنام، وقد طاب له تفضيل الممدوح

---

١ – أسرار العربية، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (ت ٥٧٧هـ)، ١٩٥، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط١، ١٤٢٠هـ–١٩٩٩م.

٢ – "واها: بمعنى أعجب"، و"التعجب: هو استعظام فعل فاعل ظاهر المزية فيه".

شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، بدر الدين محمد ابن الإمام جمال الدين محمد بن مالك (ت ٦٨٦ هـ)، المحقق: محمد باسل عيون السود، ٤٣٦، ٣٢٥، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٠ هـ – ٢٠٠٠م.

٣ – ديوان ابن نباته المصري ٣٧٨.

على الجميع، فقوله: (تخيرته دون الأنام) بدل بعض، مكنياً عن الممدوح بالبعض الجميل، ونعته بـ (الجميل) دلالة على شدة تقديره له واعتزازه باختياره، كما أن التعبير بالماضي بلفظ: (تخيرته) أفاد تحقق وقوع الفعل وثبوته، وأن اختياره قد وقع عليه منذ زمن، إنه يستعين بمصطلحات النحو من أجل التعبير عن فكرته مادحاً.

(العطف والتوكيد)، قال ابن نباته[1]: [البسيط]

ياسيداً لِمَواليهِ وَقاصِديهِ في الود عَطْفٌ وفي الإحْسان تَوكيد

ينادي ممدوحه موظفاً مصطلحي (العطف والتوكيد) في مدحه، فممدوحه سيد مواليه وقاصديه يعطف عليهم بود إثر ود أي يتتابع وده، وعطاؤه فيه توكيد.

ولا شك أن (عطف وتوكيد) مفردات نحوية وجه بها الشاعر كلامه، وجمع بينها في إيضاح المعنى دلالة على دوام عطفه وإحسانه، فهو بوده يوطد الصلة بينه وبينهم كحرف العطف يجمع بين الجمل، وفي دوام إحسانه توكيد على عطفه عليهم.

الضم والكسر، قال ابن نباته[2]: [الطويل]

أَيُكْسَرُ حَـــالي بَالْجَفاءِ وَطالَما تَعوَّدت مِنْ نُعْـمــاك عاطِفَة الْجَبْر

وَيَدْفَعُني عَنْ قُوتِ يَوْمي مَعْشَرٌ وَأَنْـتَ عَـلَيْهِم نافِـذُ النَّـهْي وَالْأَمْر

بَنَيْتُ عَلى ضَمَّ وَلاءك في الحِشا فَلا تَبْنِ بَيْتَ الْقَلْبِ مِنّي عَلى كَسْر

---

[1] – ديوان ابن نباته المصري ١٥٢.

[2] – ديوان ابن نباته المصري ٢٠٢.

يشكو ابن نباته جفاء المخاطب نحوه، وهو الذي لم يتعود منه سوى جبر الكسر، قائلاً: يمنعني من الحصول على قوت يومي جماعة أنت سيدهم الآمر والناهي فيهم، وحبك وولائي لك قد ضممته في القلب، فلا تكسر قلبي بجفائك، موظفاً مصطلحات من علم النحو (الأمر والنهي) و(الضم والكسر)؛ بثاً لشكواه، وباستخدام الأسلوب الإنشائي (النهي) في قوله: (فلا تبن بيت القلب...) يرجو من ممدوحه ألا يكسر قلبه بجفائه نحوه، وبين (بنيت) و(لا تبن) طباق سلب.

(النصب والفعل المضمر)، قال ابن نباته[١]: [الكامل]

أَلْبَسْتَنِي ثَوْبَ الْغَرامِ مُشهَّراً فَمَدامِعِي حُمْرٌ وَلَوْنِي أَصْفَر

وَنَصَبْتُ لِلتَّبْرِيحِ أَحْشائِي الّتي فِيها مِن الْأَشْواقِ فِعْلٌ مُضْمَر

يقول ابن نباته: أوقعتني في غرامك حتى بكيت دماً واصفرّ لوني، وصار قلبي ذبيحاً بما يضمره من أشواق تجاهك، موجهاً كلامه بألفاظ من علم النحو (النصب) و(فعل مضمر)، ويلاحظ إيثاره للتعبير عن معناه بلفظ (تبريح)؛ ليكون أكثر تعبيراً، فـ "تباريح الشوق: توهجه"[٢]، مكنياً بقوله: (مدامعي حمر) عن كثرة بكائه، وقوله: (لوني أصفر) عن نحول جسده من شدة الحزن، وبين (حمر) و(صفر) طباق تدبيج بين لونين.

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٢٤٣.

٢ – معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، أحمد رضا (عضو المجمع العلمي العربي بدمشق)، ٢٦٦/١، دار مكتبة الحياة – بيروت، عام النشر: [١٣٧٧ – ١٣٨٠ هـ]، جـ ١ و ٢/ ١٣٧٧هـ – ١٩٥٨م، جـ ٣/ ١٣٧٨هـ – ١٩٥٩م، جـ ٤/ ١٣٧٩ هـ – ١٩٦٠م، جـ ٥/ ١٣٨٠هـ– ١٩٦٠م.

(المرفوع والمنصوب): ومنه قوله[1]: [الكامل]

بِمُقامِكَ الْمَرفوع يُخْفَضُ ذَنْبُنا الْـ مَنْصوب إِنَّ رَجاءَنا الْمَجْزوم

يختتم ابن نباته قصيدة في مدح رسول الله بالصلاة عليه (صلى الله عليه وسلم) مستوحياً من علم النحو مصطلحات: (الرفع والنصب والجزم)، ويقول إن مقام الرسول (صلى الله عليه وسلم) عال مرفوع بالصلوات عليه، تلك الصلوات التي تكون سبباً في تخفيف ذنوبه الكثيرة، فرجاؤه الأسمى هو غفران ذلك الذنب ونيل شفاعته (صلى الله عليه وسلم).

وتقديم الجار والمجرور (بمقامك المرفوع) تأكيد على علو شأنه، وفي التعبير بألفاظ: (مرفوع، يخفض، ومنصوب ومجزوم) بديع يضفي جمالاً حيث استوفى الشاعر أقسام الشيء (الإعراب) بالذكر من رفع ونصب وجزم وجر.

٢- مصطلحات بلاغية

إن الاستدعاء التراثي في حد ذاته يعكس عناية الشاعر بلفظه ومعناه، وفي شعره ذكر لعلوم البلاغة بمصطلحاتها وفنونها وقواعدها، ومن مفردات النظم: **(اللفظ والمعنى)**، وقد أكثر ابن نباته من توضيح كلامه وغرضه الشعري بهذين المصطلحين، ومن **ذلك قوله** [2] مادحاً: [البسيط]

أُعيذُ مَجْدَكَ مِنْ أَلْفاظِهم فَلَها جَنَىً كَأَنَّ مَعانِيهِم جِنايات

يخاطب ممدوحه بقوله: إن ألفاظهم لا تليق برفعتك وعلو مكانتك فلا جدوى منها كذلك معانيها تجني عليك ولا تعبر عن مجدك بالشكل الذي

---

[1] – ديوان ابن نباته المصري ٤٢٩.

[2] – ديوان ابن نباته المصري ٧١.

يليق بك، فيوجه كلامه بألفاظ من علم البلاغة في سبيل التعبير عن عدم مطابقة كلامهم لمقتضى حال ممدوحه، فاللفظ خال من المعنى المفيد، ويبرز الجمال أيضاً في البيت من الجناس الناقص بين قوله: (جنى وجنايات)، فالجنى: الثمر، و(جنايات): مفرد جناية، وهو (مطرف) حيث الاختلاف بين اللفظين بزيادة أكثر من حرف في آخر الكلمة، "ولربما سمي هذا الضرب مذيلاً[١]".

ومنه قول ابن نباته[٢] في بيتين فقط: [السريع]

يا مَنْ غَدَتْ أَلْفاظُهُ حُلْوَةً قَدْ أَبْدَعَتْ مَعْنى وَإيضاحا

تَفْتَحُ آمالي فَأَحْسِن بِها سَكْرَةً تَصْحَبُ مِفْتاحا

كثيراً ما مدح مخاطبه بجمال لفظه وحسن معناه، فحلاوة اللفظ وبلاغته في الإيضاح وإبداع معاني جديدة. وفي هذه الأبيات وجه ابن نباته كلامه بألفاظ (اللفظ والمعنى) جامعاً بين المعنى والإيضاح؛ لإثبات براعة الممدوح في الحديث، فألفاظه مستساغة فصيحة واضحة.

وأرى أن ابن نباته لم يوفق في قوله: (سكرة تصحب مفتاحاً)، والذي يجعل هذا التعبير غير موفق ما قد يفهم منه من كون الممدوح ليس بارعاً بلفظه ومعناه فكأنه يبدع في سكرته ويعطي في غير وعيه، ولو استبدلها بلفظ (فكرة) فقال: (فأحسن بها فكرة) لكان أقوى في أداء معناه المراد وهو التعبير عن كرم الممدوح.

(خلو اللفظ من التعقيد)، ومنه قول ابن نباته[٣]: [الطويل]

وَلَفْظٌ كَأَنَّ السِّحْرَ فِيهِ مُحَلَّلٌ أَلَمْ تَرَهُ فِي الذَّوقِ غَيْرَ مُعَقَّد

---

١ – الإيضاح ٤٣٥.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ١١٨.

٣ – ديوان ابن نباته المصري ١٢٩.

يمدح لفظ ممدوحه فهو لفظ مستساغ غير معقد، وقد ازداد هذا البيت جمالاً مع توظيف (اللفظ) بالمبالغة في الشطر الأول فقوله: (ولفظ كأن السحر فيه محلل) مبالغة غير مقبولة، والذي سوغ قبولها هو لفظ (كأن)، وقوله: (ألم تره في الذوق غير معقد) استفهام خرج من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي أراده الشاعر، وهو تقرير السامع بأن اللفظ المقصود يستسيغه الذوق إذ لا تعقيد فيه، وهنا يوجه ابن نباته حديثه بألفاظ من علم البلاغة (خلو اللفظ من التعقيد)، والتعقيد هو: "أن لا يكون بالكلام ظاهر الدلالة على المراد به"[١]، والتعقيد نوعان، فقد يرجع إلى اللفظ وقد يرجع إلى المعنى، والتعقيد اللفظي هو: "أن يختل نظم الكلام ولا يدري السامع كيف يتوصل منه إلى معناه"[٢]، "وقد يكون اختلاله باجتماع أمور فيه توجب صعوبة الوصول إلى معناه وإن كانت جائزة في النحو.... كالتقديم والتأخير والحذف والإضمار ونحو ذلك، وبهذا يكون التعقيد اللفظي غي ضعف التأليف"[٣].

(خلو المعاني من التعقيد)، قال ابن نباته[٤]: [الخفيف]

وَمَعاني أَلْفاظُهُ تَنْفُثُ السِّـ ـحْرَ عَلى بُعْدِها مِن التَّعْقيد

يقول: إن معاني ألفاظ المخاطب لها سحر خاص ثم يوضح محترزاً بُعد ألفاظه عن التعقيد، ويحلو لابن نباته كشاعر يجيز الآخرين أن يبدي رأيه النقدي في الأدب الذي يطلع عليه، فنراه يكثر من توظيف (اللفظ

١ – بغية الإيضاح ١٨.

٢ – المرجع السابق ١٨.

٣ – المرجع السابق ١٩.

٤ – ديوان ابن نباته المصري ١٥٣.

والمعنى)، وهنا يوجه مدحه بمصطلح (خلو المعاني من التعقيد)، وتقديم (معاني ألفاظه) دلالة على شدة إعجابه بأفكاره خاصة.

والتعقيد الذي يرجع إلى المعنى هو: "ألا يكون انتقال الذهن من المعنى الأول إلى المعنى الثاني الذي هو لازمه والمراد به ظاهراً"(١)، "فالمعنى الأول هو المعنى الأصلي، والمعنى الذي هو لازمه هو المعنى المجازي أو الكنائي"(٢).

ومنه قول ابن نباته(٣): [الوافر]

مَشى الْأُدَباءُ في طُرُقِ الْمَعانِي بِهِ وَبِلَفْظِهِ فَمَشُوا بِنُور

إن هذا الممدوح قد سار الأدباء على طريق مدحه مستلهمين المعاني واللفظ من جوده، سائرين بهذا في نور عطاياه ووده، يوجه ابن نباته مدحه باستخدام (اللفظ والمعنى)، فالمراد بالمعاني المقاصد الشعرية والنثرية للشعراء والأدباء، والمراد بـ(لفظه) أي أمره بإخراج العطايا الممدوح، ويلاحظ مجيء لفظ (المعاني) بصيغة الجمع؛ دلالة على العطايا الجمة، وإفراد (اللفظ) دلالة على أمره النافذ الذي لا يرد.

(الاستعارة)

قال ابن نباته(٤): [الخفيف]

أَعَجَزَ الْوُرْقُ أَنْ تَعارَ دُمُوعِي فَاسْتَعَارَتْ عَلَى الْغُصَونِ انْتِحابي

---

١ – بغية الإيضاح ٢٠.

٢ – المرجع السابق، حاشية ص ٢٠، رقم (١).

٣ – ديوان ابن نباته المصري ٢٣٠.

٤ – ديوان ابن نباته المصري ٣٩.

أَيُّها الْمُسْـتَعِيـرُ دَمْعِي مَهْلاً إنّ دَمْـــعِي كَـمَا عَلِمْتَ سَكابي[1]

يقول: عجزت الورق عن استعارة دموعي فاستعارت بدلاً منها نحيبي لذا فهو ينصح مستعير دموعه بأن يتمهل فدموعه ليست قليلة بل تنصب انصباباً.

ويوظف ابن نباته لفظ (الاستعارة) في نظمه بصيغ: (تعار)، (استعارت)، (المستعير)، والتعبير بالأسلوب الإنشائي (الاستفهام) في البيت الأول (أعجز الورق) دل على معنى مجازي هو التعجب، فالحمام لا يبكي وإنما ينتحب، والشاعر يتعجب من نحيبها فكأنها استعارت آلامه بدلاً من دموعه، كذلك الأسلوب الإنشائي (النداء) في البيت الثاني: (أيها المستعير) دل على معنى مجازي هو التحذير والتنبيه على الخطأ فدمعه منهمر لا يتوقف عن الانسكاب لذا فهو يحذر من يستعير دمعه من كثرة انصبابه، وللأساليب الإنشائية دور في إثارة ذهن المتلقي ومشاركته وجدان الشاعر.

والتعبير بلفظ الجمع (دموعي) دلالة على شدة حزنه وكثرة دموعه.

(البديع) :

قال ابن نباته[2]: [الكامل]

بابُ الْبَديعِ فُتُوحُكم، وأَنَا امْرؤ لا طاقَةَ لي في الْبَديعِ وَلا با

يقول الشاعر: إن لفظه يقصر عن مدحهم إذ هو – كما يدعي– لا إبداع فيه، مع أن له من جمال فتوحهم وانتصاراتهم التي حسنت ألوان البديع

---

[1] – (سكابي): "فرس سكب: جواد كثير العدو ذريع.... وسكاب اسم فرس؛ مثل قطام وحذام". لسان العرب، مادة (س ك ب)، ٤٧١/١.

[2] – ديوان ابن نباته المصري ٣٦.

وأنطقت الشعراء به، وهذا المعنى عبر عنه ابن نباته بتوظيف لفظ (البديع)، وبقوله: (با) يقصد: (بابا) من ألوان البديع، والحذف تناغم مع قوله: (لا طاقة لي) فكأن لا طاقة له للحديث أيضاً.

(مصطلحي الطباق والجناس معاً):

ومنه قول ابن نباته[١]: [البسيط]

حَبْرٌ طِباقُ الْمَعالي فِيهِ مُتَّضِحٌ فَالْمـالُ مُفْـتَرِق وَالمَجْـد مُـلْـتَـئِم

وَلِلجِـنـاسِ نَصـيبٌ مِن مَـناقِبِه فَالفَضْلُ والفَصْلُ والأَحْكامُ والحكم

يقول: إن ممدوحه عالي القدر، اجتمعت فيه معاني متضادة فماله في افتراق وتشتت ومجده في التئام واقتران إليه، والشاعر هنا يوظف مصطلحي الطباق والجناس في غرض المدح، وحذف المسند إليه في البيت الأول وتقديره (هو) أي: (هو حبر) من أجل إنشاء المدح فالقرينة تدل عليه، وتقديم الجار والمجرور (فيه) تأكيد على علو قدر ممدوحه، وبين (مفترق و ملتئم) طباق يثري المعنى المراد، كذلك تقديم الجار والمجرور (للجناس) في البيت الثاني تأكيد على رفعة قدر الممدوح وتقدير لهذا التنوع الذي تميز به ممدوحه.

والجناس يتبين في مناقب الممدوح بقوله: (الفضل، الفصل) و(الأحكام، الحكم) حيث استطاع الشاعر أن يجمع في تعبيره عن مناقبه بمفردات بينها جناس وهذا زاد البيت جمالاً وأدى إلى إثراء المعنى.

---

[١] – ديوان ابن نباته المصري ٤٣٦.

إن هذه المصطلحات البلاغية قد التأمت مع أفكاره حتى صار يجمع لها من صفات ممدوحه ما يتلاءم معها.

(لزوم ما لا يلزم): ومنه قول ابن نباته[1] في بيتين فقط: **[الكامل]**

يا سَيِّدي أَهـلْـتَني وَأَمَـرْتَني بِلزومِ بابِكَ في كِتابٍ أَرْقَم

فَلَزِمْتُ مَعَ نَسَبِ الْولاءِ فَلا تَقُلْ هَذا كِتابُ لُزومُ ما لا يَلْزَم

يخاطب ممدوحه قائلاً: لقد جعلتني أهلاً وأمرتني أمراً بأن ألزم بابك في كتاب أرقم، فلزمت بابك وكلي ولاء لك، فلا تقل بعد هذا عن كتابي (هذا كتاب لزوم ما لا يلزم)، وهنا يوجه ابن نباته كلامه باستخدام مصطلح بلاغي هو (لزوم ما لا يلزم) موظفاً إياه على سبيل المزاح، وربما يأتي مزاحه أو الإشارة إلى المزاح تخفيفاً من الثقل الذي يحدثه (لزوم ما لا يلزم) في النظم على وقع السامع!

وعن هذا اللون البديعي (لزوم ما لا يلزم) يقول ابن سنان الخفاجي: "وليس يغتفر للشاعر إذا نظم على هذا الفن لأجل ما ألزم نفسه ما لا يلزمه شئ من عيوب القوافي لأنه إنما فعل ذلك طوعاً واختياراً من غير إلجاء ولا إكراه. ونحن نريد الكلام الحسن على أسهل ونحن نريد الكلام الحسن على أسهل الطرق وأقرب السبل وليس بنا حاجة إلى المتكلف المطّرح"[2].

---

[1] – ديوان ابن نباته المصري ٤٨٣.

[2] – سر الفصاحة، لأبي محمد بن عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت٤٤٦هـ)، ١/١٨٠، ١٨١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م. .

٣-**مصطلحات عروضية**، قال ابن نباته[١]: [البسيط]

لَهْفي عَلَيْكَ لِبَيْتٍ قَدْ تَحيفه[٢] عَروضُ دَهْرٍ فَأَضْحى الْبَيْتُ مَنْهوكا

جعل ابن نباته بيت الشعر كالبيت الحقيقي يصاب بما قد يصاب به بناء مبني بالطوب، والبحر المنهوك: هو البحر الذي نقص منه تفعيلتان من كل شطر، أو ما سقط ثلثاه، "وهو ما بقي البيت منه على تفعيلتين"[٣]. والشاعر هنا يوظف ألفاظاً من علم العروض (بيت، عروض، منهوك) موجهاً بها حديثه في غرض الرثاء مبدياً تحسره لرحيل المرثي، فشعره السابق في مدح المرثي قد أصابته اليوم صروف الدهر فتبدلت القصائد من مدح لمكارمه وفضائله إلى رثاء وبكاء.

والتلهف الذي ابتدأ به بيته يناسب الرثاء ويحرك مشاعر المتلقي كي يشارك الشاعر عناءه وحزنه.

ولفنون البيان حضور في هذا البيت، ودور كبير في وضوح الدلالة، فالبيت كناية عن كثرة المصائب التي حلت بالشاعر، وفي البيت كذلك مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث عبر بـ (البيت) وأراد القصيدة.

قال ابن نباته[٤]: [المتقارب]

تَصَدَّقْ بِرِفْدٍ عَلى السّائِلي ـن ما كانَ يُمْكِنُ رِفْد جَميل

وَلا تَأْمَنَن عَروضَ الزَّمانِ فَإنَّ الـزَّمـانَ فَعـولٌ فَعـول

يوجه ابن نباته حديثه بألفاظ من علم العروض (عروض) و(فعول)، وباستخدام الأسلوب الإنشائي (النهي) بقوله: (لا تأمنن) لغرض مجازي هو

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٣٦٧.

٢ – "الحيف: الميل في الحكم، والجور والظلم". لسان العرب مادة: (حيف)، ٦٠/٩.

٣ – علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق (ت ١٣٩٦هـ)، ٧٢، دار النهضة العربية بيروت.

٤ – ديوان ابن نباته المصري ٤٢٠.

التحذير، يحذر ابن نباته من صنعته الشعرية الفائقة فعلى المخاطب ألا يطمئن لعروضه الذي أشبه تقلبات الزمان، وتكرار لفظ: (فعول) للتأكيد على قدرته على فعل ما يريد، والتعبير بصيغة (فعول) دلالة على كثرة تقلبه!

والتعبير بإن تأكيد حيث نزل غير السائل منزلة السائل فكأن سائلاً سأل: ولماذا لا آمن عروض الزمان؟ فكان الجواب: إن الزمان فعول فعول.

ومنه **(الوزن)**، قال ابن نباته[1]: [الخفيف]

يا إماماً لهُ علومٌ وجَدْوى كاملٌ بحرُها سَريعٌ مديد

في هذا البيت يوظف ابن نباته مصطلحات عروضية: (كامل، بحر، سريع، مديد) جامعاً في مدحه للممدوح بين علمه وعطاياه جاعلاً منهما ما يرتقي به إلى الكمال.

ويلاحظ أنه قدم الجار والمجرور (له) على المبتدأ (علوم)؛ للاهتمام بذكر الممدوح بذكر الضمير العائد عليه، وفي الشطر الثاني تقديم المسند (كامل) على المسند إليه (بحرها) يوحي بعناية الشاعر وتركيز اهتمامه على وصف علم الممدوح وجدواه بالكمال؛ فعطاياة سريعة ممتدة، لذا أخبر عن المبتدأ الواحد (بحرها) بعدد من الأخبار (كامل، سريع، مديد) إلا أنه قدم المسند (كامل) دون غيره من الأخبار ليوحي بتمام المناقب الحسنة لدى ممدوحه، إذ يمتلك من العلم والجدوى ما يرتقي به إلى مرتبة الكمال، والكمال لله وحده!

ومنه قول ابن نباته[2] في ثلاثة أبيات فقط: [المجتث]

مَنْ مُنْصِفي مِنْ أُناسٍ فِيهم تَحَـيّر ذِهْني؟

---

[1] – ديوان ابن نباته المصري ٢٩.

[2] – ديوان ابن نباته المصري ٥٣٠.

لا دِرْهَـمَـــاً وَزنـــوهُ وَحاوَلوا الشِّعْرَ مِني

وَهَـــلْ سَمِعْتُمْ بِشِعْرٍ يَأْتي عَلى غَيْرِ وَزْنِ؟

يشكو ابن نباته حاله مع هؤلاء القوم الذين حيروا ذهنه بأفعالهم، فهم يريدون منه أن يقبل عليهم بالثناء والمدح ثم لا يقدروا مدحه ولا يزنوه بدرهم واحد لذا يقول متعجباً: وهل سمع أحد بشعر لا يزنه سامعوه، فإذا كان الشعر لا يمكن أن يأتي غير موزون وإلا لما كان شعرًا كذلك المدح لا بد أن يقدر بمكافأة للمادح.

لجأ ابن نباته هنا إلى الأسلوب الإنشائي (الاستفهام) بقوله: (من منصفي من أناس؟) لغرض مجازي هو الاستغاثة، حيث يستغيث بالسامعين كي يعينوه على هؤلاء القوم، ويستجير بهم من أناس حار بخسوه حقه، إذ يثني عليهم بقصائده ثم لا يقدروها بثمن.

ويوظف ألفاظ (وزن) و(شعر) في سبيل توضيح فكرته وتفصيل وبيان مقصده، والفصل بين البيتين الأول والثاني؛ لكمال الاتصال، فالبيت الثاني بيان للأول. وفي قوله: (لا درهماً وزنوه) حذف الجار والمجرور؛ للاختصار، وتقدير الكلام: (لا درهماً وزنوه به)، وقوله: (هل سمعتم بشعر يأتي على غير وزن؟) استفهام دل على معنى مجازي هو الإنكار الذي يحمل في طياته معنى التعجب من هذا الحال والتقرير إذ لم يسمع أحد بذلك.

ثانياً: توظيف أسماء كتب عربية

قال ابن نباته[1]: [الطويل]

تَجَلَّى فَقُلْتُ الْبَدْر واللّيل شِعره وماسَ فقلتُ الغُصْن وَالْحُلي زَهْره

وَأَفْصَـحَ عَنْ أَلْفاظِهِ وَابْتِسامِهِ فَأَعْجَبَني نَظْـمُ الْجُـمانِ وَنَـثْرُه

يقول: أفصح الحبيب في حديثه وفي تبسمه فأعجبني لؤلؤ أسنانها وفصاحة حديثها.

وفي تراثنا العربي كتب كثيرة تحمل اسم (نظم الجمان)، منها على سبيل المثال: (نظم الجمان لابن القطان لترتيب ما سلف من أخبار الزمان)[2]، و(نثر الجمان في تراجم الأعيان للفيومي)[3] لكني أرجح أن ابن نباته يقصد بنظم الجمان ونثره النظم المسمى بـ (عقود الجمان في علم البلاغة والبيان) للإمام الحافظ جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، ونثر الجمان يعني به:

---

[1] – ديوان ابن نباته المصري ٢٠٦.

[2] – من الكتب التي اشتهرت باسم نظم الجمان: نظم الجمان لترتيب ما سلف من أخبار الزمان لابن القطان المراكشي أبي محمد حسن بن علي بن محمد بن عبد الملك الكتامي (منتصف القرن السابع الهجري)، درَّسه وقدَّم له وحققه الدكتور محمود علي مكي، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٠م.

[3] – نثر الجمان في تراجم الأعيان، المؤلف: علي بن محمد بن علي المقريء الفيومي، تاريخ الوفاة: نحو ٧٧٠ هـ، قرن الوفاة: (٨هـ)، مصدر المخطوط: إدارة المخطوطات والمكتبات الإسلامية بوزارة الأوقاف الكويتية ٢٣٠٥، عدد اللقطات (الأوراق: ٩٠٧ ورقة)، نسخة مكتبة تشستربيتي، في آخره تقييدات بالانكليزية، المخطوط نشره الكترونياً: مركز ودود للمخطوطات، تاريخ الإضافة: ٢٧/ صفر/ ١٤٢٨هـ الموافق ١٥/ مارس/ ٢٠٠٧م، كذلك نشرته الكترونياً شبكة الألوكة، تاريخ الإضافة: ١٤٣٥/١٢/٧هـ، ٢٠١٤/١٠/٢م.

(شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان)[١] للسيوطي استدعاهما الشاعر لجذب المتلقي وإثارة ذهنه، ويكتشف القارىء جمال توظيفه في هذا البيت إذا قرأ لابن نباته في ديوانه قوله[٢]: [الوافر]

تَبَسَّمَ ثُمَّ حَدَّثَ بِاللآلي فَأَعْجَزَ بِالنَّظيمِ وَبِالنَّثير

يجد هذا البيت حاملاً نفس المعنى، لكن توظيف التراث في البيت الأول أضفى على البيت جمالاً، وأفاد دقة ابن نباته في اختيار ألفاظه وكثرة تأمله في تراث أمته.

تعقيب:

و**في ختام المبحث** تبين أن ابن نباته قد استطاع أن يوظف المصطلحات النحوية والصرفية والبلاغية بما يتناسب وحالته الشعورية فاستعان بمفردات الرفع والكسر والنصب والجناس والوزن و... وفي توظيفه لها يستغل معناها الاصطلاحي ليعبر عن إيحاءات أخرى مقصودة، كما استطاع أن يستلهم أسماء بعض الكتب العربية ويوظفها توظيفاً مناسباً تعبيراً عن معناه المراد.

---

[١] – وجدت نسخة مطبوعة من كتاب: (شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان) صدرت عن دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

[٢] – ديوان ابن نباته المصري ٢١٢.

الفصل الثاني:

أثر التوظيف التراثي في إبراز الصورة الخيالية والقيمة الجمالية

المبحث الأول: أثر التوظيف التراثي في تشكيل الصورة البيانية

أعطى الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) أو (٤٧٤هـ) للصورة دلالة اصطلاحية، بقوله: "واعلم أن قولنا: (الصورة)، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[١].

ولا شك أن ابن نباته قد تناول استلهاماته التراثية بأسلوب بلاغي، فقد استطاع توظيف التراث في صور إيحائية معبرة عن تجاربه الذاتية "بحيث لا يبدو العنصر التراثي مقحماً على القصيدة ومفروضاً عليها من الخارج"[٢].

"فقوة الشعر تتمثل في الإيحاءات بالأفكار عن طريق الصور لا في التصريح بالأفكار المجردة"[٣].

استفاد ابن نباته من دلالات المعطيات التراثية في تشكيل صوره والتعبير عن معانيه وأفكاره، حين دعم استلهاماته بالفنون البلاغية التي ساهمت في التعبير عن حالته الفكرية والشعورية، ويأتي هذا المبحث لغرض إظهار دور توظيف الموروث في نسج القيمة الفنية للنتاج الشعري لابن

---

١ – دلائل الإعجاز ٥٠٨.

٢ – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ٦٠.

٣ – النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ٣٧٦، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

نباته مما يثبت أن توظيف معطيات التراث له دوره في توليد معاني جديدة، وخلق صور شعرية جديدة من إبداع الشاعر، وفيما يلي بعض الأمثلة:

أولاً: التشبيه، ومنه تشبيه التمثيل، وتشبيه غير التمثيل

١- **تشبيه التمثيل**، تشبيه التمثيل ويشمل التشبيه التمثيلي والتشبيه الضمني

أ – **التشبيه التمثيلي**، ومنه قول ابن نباته[١]: [الخفيف]

هاجِرٌ حرفَ لا إذا سُئِلَ الْجُو د كهجران واصل للرَّاء

يوظف ابن نباته شخصية (واصل بن عطاء)؛ ليصف صورة ممدوحه، وقد ساهم التوظيف التراثي في تشكيل الصورة البيانية، إذ يشبه حال ممدوحه في هجره لحرف (لا) إذا سئل الجود بحال (واصل بن عطاء) في هجره لحرف (الراء) بجامع الهجران في كل، فهو تشبيه تمثيلي، سر جماله: التوضيح، فالأول هجر اختياري دل على كرم الممدوح والثاني هجر اضطراري إذ كان واصل يلثغ بهذا الحرف. والذي ساهم في توضيح المعنى هذا التوظيف التراثي حيث يستلهم ابن نباته شخصية من التراث هي شخصية (واصل بن عطاء) متخذاً من الوصف الأشهر الذي اتصف به سبيلاً لتوضيح معناه.

ومما زاد البيت جمالاً ما يسمى إيهام التضاد حيث جمع بين معنيين غير متقابلين وعبر عنهما بلفظين يتقابل معنياهما الحقيقيان أعني قوله: (هاجر) و(واصل)، وهذا مما يلحق بالطباق.

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٦.

ومنه قول ابن نباته[1]: [الخفيف]

حَـمَـلَتْ كَفُّهُ الْـيَـراعَ فَـقُلْنا حَبَذا الْبَرْقُ لامِعاً في السَّحاب

يَا لَهُ مِـنْ يَراعِ فَضْلٍ وَفَيْضٍ سـالِك دَهْــره طَريق الصَّواب

فَهُوَ كَالصّل[2]في الدِّماغِ وَلكِن كَمْ شَفانا مِنْ رَشْفِهِ مِنْ رِضاب

تَارَةً يَسْـفَحُ الدِّمــاءَ عَلى التُّرْ بِ وَأُخْرى يُديرُ صَفْوَ الشَّراب

كَالْعَـصا في يَدِ الْكَلـيمِ وَفيها لِحِـمى الْمُـلْك غــايَـةِ الآراب

يقول: حملت كف الممدوح يراعه فأدهش الرائين إذ بدت يراعه كالبرق يلمع في السحاب، ثم يتعجب في البيت الثاني من روعة هذا اليراع وما له من فضل وفيض عطاء لا ينفك عن السير أبداً في طريق الصواب مدى الدهر، فهو شجاع تارة يضرب رؤوس أعدائه وتارة يسقي محبيه ماء عذباً.

وقوله: (تارة يسفح الدماء على الترب) كناية عن شجاعة ممدوحه، وقوله: (يدير صفو الشراب) كناية عن عطائه، وللاستلهام التراثي هنا دور في تشكيل الصورة البيانية حيث استلهم ابن نباته ما جاء في قصة موسى (عليه السلام) بقوله: (يراع.... كالعصا في يد الكليم) مشبهاً هيئة اليراع في يد الممدوح بهيئة العصا في يد موسى (عليه السلام) له فيها مآرب عدة، في أمر غير حقيقي منتزع من متعدد وهو حصول النفع وتنوع الخير؛ لوجود الشيء المناسب في يد الشخص المناسب، على سبيل التشبيه التمثيلي، وبهذا يتضح دور توظيف التراث في تشكيل بنية التشبيه.

---

[1] – ديوان ابن نباته المصري ٤٠.

[2] – " وأصل الصل من الحيات يشبه الرجل به إذا كان داهية" لسان العرب مادة: (صلل)، ١١/ ٣٨٥.

ومنه قول ابن نباته[١]: [الطويل]

يُقدّمُ في أهلِ العُلى شَرَفُ اسْمِهِ كَما قَدّم الاسْمَ النُّحاةُ عَلى الْفِعْلِ

يقول: إن اسم ممدوحه يتقدم على أهل الرفعة والعلا فله الصدارة كذلك يقدم النحاة الاسم على الفعل.

وهنا توظيف نحوي أعطى قيمة فنية للبيت بما له من دور في تشكيل الصورة البيانية، حيث يشبه الشاعر صورة تقدم اسم ممدوحه شرفاً وأصالة على غيره من أهل العلا والرفعة بصورة تقدم الاسم على الفعل عند النحاة وهذا تشبيه تمثيلي، سر جماله: توضيح المعنى المراد وبيان تفرد الممدوح وتميزه عن غيره ذوي الرفعة والقدر، فقد قدم (ابن مالك) الاسم على الفعل في ألفيته، حيث يقول: "كلامنا لفظ مفيد كاستقم ... واسم وفعل ثم حرف الكلم"[٢]، فالممدوح أصل في ذاته كالاسم يدل على الذات أو الحدث فقط دون الاقتران بزمن.

وبناء الفعل (يقدم) للمجهول في الشطر الأول؛ تعجيلاً في ذكر المفعول، وتقديم الجار والمجرور (في أهل العلى)؛ للتأكيد على عظم مكانة الممدوح، وتقديم (الاسم) في الشطر الثاني؛ للعناية به والاهتمام.

ومنه قوله[٣]: [الخفيف]

فَعَلَتْ راحَتاهُ في كُلِّ عُسْرٍ مِثْلَ فِعْلِ الْمُضافِ في التَّنْوين

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٣٣٧.

٢ – الخلاصة في النحو، ألفية ابن مالك، المؤلف: أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي (ت ٦٧٢ هـ)، المحقق: عبد المحسن بن محمد القاسم، ١٠٣، الطبعة: الرابعة، ١٤٤٢ هـ – ٢٠٢١ م.

٣ – ديوان ابن نباته المصري ٤٩٦.

يستلهم ابن نباته في هذا البيت قاعدة ذهب إليها جمهور النحاة، مشبهاً حال الممدوح وكرمه وما يفعله من دحض لكل فقر بحال المضاف في إزالة التنوين، ومن ثم تغير الاسم هيئة وإعراباً، ووجه الشبه: أمر غير حقيقي منتزع من متعدد وهو الإزالة والمحو، والتصرف في حال شيء ما بالإزالة والمحو ومن ثم ينتج عن هذا التصرف تغيير كبير في حال هذا الشيء، فالإزالة والمحو لشيء ما تكون سبباً في إحداث تغيير، فالأول إزالة الفقر والثاني إزالة التنوين، وبهذا يتضح ما للتوظيف من أثر في تشكيل بنية التشبيه، ويتجلى سر جمال التشبيه هنا في توضيح كرم الممدوح ومدى اتساع رقعة عطاياه فهو لا يترك عسراً إلا أزاله.

ب-التشبيه الضمني:

ومنه قول ابن نباته[١] في بيتين فقط: [الطويل]

وَأَدْهَـم رهْـوال[٢] بِقَرْيَةِ أرْبد[٣] شُـلَّتْ لَهُ الْأَحْمال بِالرِّجْلِ وَالْيَد

وَفـارَقْتُهُ أَبْكي عَلَيْهِ حَقيقَةً بُكاءَ لـبيـد[٤] يـَوْمَ فـرْقَـةِ أرْبَد

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ١٧٠.

٢ – رهوال: كثير اللحم، و"(رَهِلَ) لحمه اضطرب واسترخى وبابه طَرِبَ". مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت ٦٦٦هـ)، المحقق: يوسف الشيخ محمد، مادة (رهل)، ١٣٠، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط٥، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.

٣ – "أَرْبَدُ: بالفتح، ثم السكون والباء الموحدة: قرية بالأردنّ، قرب طبرية، عن يمين طريق المغرب". معجم البلدان ١٣٦/١.

٤ – لبيد هو: "لبيد بن ربيعة العامري، الشاعر المشهور الذي قال فيه النبي صلى الله عليه وسلم: "أصدق كلمة قالتها العرب كلمة لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل". قال

يوظف ابن نباته قصة لبيد وجزعه على أخيه أربد، ويستوحي هذه القصة في معنى بكائه على حصان بقرية أربد، وقد ساهم توظيف هذه القصة في تشكيل صورة خيالية طريقها التشبيه الضمني، إذ يصور ابن نباته حاله عند ارتحاله ومفارقته بحال لبيد وجزعه على أخيه أربد، وقد بكى لبيد أخاه كثيراً وحزن لرحيله وتحدث في ديوانه عن كثير من مواقفه ومآثره[١]، ويكمن سر جمال التشبيه هنا في توضيح المعنى المراد.

٢- تشبيه غير التمثيل

أ- **التشبيه المجمل**، ومنه قول ابن نباته[٢]: [البسيط]

لامُ العِذار[١] أطالتْ فيكَ تَسْهيدي كأنها لغــرامي لام توكــيد

مالك: بلغني أن لبيدا عمر مائة وأربعين سنة، ويكنى أبا عقيل. قال ابن أبي حاتم: بعث الوليد بن عقبة إلى منزل لبيد عشرين جزورا فنحرت. وقيل: إنه توفي سنة إحدى وأربعين". سير أعلام النبلاء ٢١٩.

[١] – من ذلك قول لبيد في رثائه: يا أَرْبَدَ الخيرِ الكريمَ جدودُهُ خَلَّيتَني أمشي بِقَرْنٍ أعْضَبِ

والأعضب: الذي كسر أحد قرنيه، ومنه قوله أيضاً:

[المنسرح]

يا عَينُ هَلاّ بَكَيْتِ أرْبَدَ إذْ قُمْنا وقامَ الخُصُومُ في كَبَدِ

وعَينِ هَلاّ بَكَـيْتِ أرْبَدَ إذْ ألْوَتْ رِياحُ الشّتاء بالعَضَدِ

ومنه قوله [الرمل]: وأرَى أرْبَدَ قَـدْ فارَقَـني وَمِنَ الأرْزاءِ رُزْءٌ ذو جَلَلْ

ديوان لبيد بن ربيعة العامري: لَبِيد بن ربيعة بن مالك، أبو عقيل العامري الشاعر معدود من الصحابة (ت ٤١هـ)، اعتنى به: حمدو طمّاس، ٢٥، ٣٤، ٩٦، على الترتيب، دار المعرفة، ط١، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

[٢] – ديوان ابن نباته المصري ١٢٦.

إن ابن نباته قد أرقه عذار محبوبته وأطال سهره فكأن عذارها لام توكيد يزيده غراماً ويؤكد عليه. واللام في اللغة العربية تأتي للدلالة على معان مختلفة منها: التوكيد والتعليل والجزم والجر....، واختار ابن نباته من بينها لام التوكيد مدعياً أن لام العذار تزيده غراماً تأكيداً على معناه.

وقد ساهم التوظيف التراثي (لام التوكيد) تحديداً في تشكيل الصورة البيانية فالبيت الثاني فيه تشبيه حيث شبه الشاعر الشعر المتدلي على جانبي وجهها بحرف اللام في استقامته ثم استدارته نصف استدارة، وهو تشبيه مجمل حيث ذكر المشبه والمشبه به والأداة ولم يذكر وجهه، وسر جماله: التوضيح.

وبهذا يتجلى دور توظيف المصطلح النحوي في تشكيل الصورة البيانية، وفي هذا المطلع يقول ابن حجة الحموي معجباً: "والذي أقوله: إن الشيخ جمال الدين بن نباتة، نبات هذا البستان وقلادة هذا العقيان، ومن مطالعه التي هي أبهج من مطالع الشمس"[٢] ثم ذكر أبياتاً منها هذا البيت، وأردف قائلاً: "ولولا الإطالة لأفعمت الأذواق من هذا السكر النباتي"[٣] إعجاباً بمطالع ابن نباته.

---

١ – "عذار اللجام ما وقع منه على خدي الدابة، وقيل: عذار اللجام السيران اللذان يجتمعان عند القفا، والجمع عذر. وعذره يعذره عذرا وأعذره وعذره: ألجمه، وقيل: عذره جعل له عذارا لا غير" لسان العرب، مادة: (عذر)، ٥٤٩/٤.

٢ – خزانة الأدب وغاية الأرب ٢٧/١.

٣ – المصدر السابق ٢٧/١.

ومنه قول ابن نباته[١]: [الخفيف]

بِرَخيم الْأَلْفاظِ صَيّر حَظّي مِثلَ حَظ الْأسماءِ بالتّرخيم

يقول: بلفظها العذب الرقيق صار حظه ناقصاً مثل الأسماء التي ترخم بحذف آخرها لا لعلة، و"الترخيم من خصائص المنادى، وهو حذف في آخر المنادى تخفيفا لا لعلّة"[٢]، وهنا يوظف الشاعر القاعدة النحوية التي تفيد بأن ترخيم المنادى ينقص الاسم المرخم بعض حروفه، وكلامه يوحي بأن في الترخيم نقصاً، فأشبه حظه بالأسماء التي بها ترخيم، ووجه الشبه النقصان في كل، وهذا تشبيه مجمل، سر جماله التجسيد فالحظ معنوي وصورة الأسماء في التراخي مصورة مادية، وبين (رخيم وترخيم) جناس ناقص، حيث اختلف اللفظان المتجانسان بزيادة حرف في الأول، والجناس يضفي على الكلام جرساً موسيقياً يطرب السمع.

ومنه قول ابن نباته[٣]: [الخفيف]

كُلَّما حــدْتُ عَـنْ هَواه أتاني سَهْمُ ألحاظه كَسَهْمِ النُّمَيْري

يقول ابن نباته: كلما تجنبت هواه والشوق إليه فاجأني سهم ألحاظه فأحيد عن السهم إلا أن سهم الغزل يشبه سهم النميري لا بد صائب، ووجه

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٤٤٧، جاء في الديوان في هذا الموضع: "وقال رحمه الله (تعالى)".

٢ – الكناش في فني النحو والصرف، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن علي بن محمود بن محمد ابن عمر بن شاهنشاه بن أيوب، الملك المؤيد، صاحب حماة (ت ٧٣٢ هـ)، دراسة وتحقيق: الدكتور رياض بن حسن الخوام، ١٦٨/١، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م.

٣ – ديوان ابن نباته المصري ٢٣٨.

الشبه: دقة التسديد في كل، وقد ساهم هذا التوظيف الأدبي للمثل العربي في تشكيل الصورة البيانية، حيث شبه سهم ألحاظه بسهم النميري، وسهم النميري مثل يضرب في التسديد وعدم الخطأ في الإصابة، وصاحب هذا المثل هو أبو حية النميري[١]، والتشبيه الوارد في البيت تشبيه مجمل حيث ذكر المشبه به والمشبه والأداة، وسر جماله: توضيح المعنى.

ج- التشبيه البليغ:

ومنه قول ابن نباته[٢]: [الخفيف]

جـائِرُ الْحُـكْمِ قَـلْبُهُ لِيَ صَـخـرٌ وَبُكائِي لَهُ بُكى الْخَـنْـسـاء

يتحدث ابن نباته عن محبوبته التي تظلمه بصدها وجفاء قلبها مما يثير شجونه ودموعه موظفاً اسمي (صخر) و(الخنساء)، وقد ساهم التوظيف في تشكيل الصورة البيانية حيث شبه قلب محبوبته بالصخر تشبيهاً بليغاً بقوله: (قلبه لي صخر) ووجه الشبه: القسوة والجفاء، وفي تقديم الجار والمجرور (لي) تأكيد على جفائها نحوه، كما يشبه بكاءه ببكاء الخنساء بقوله: (وبكائي له بكى الخنساء) ووجه الشبه: الحسرة وشدة الألم، فجمع ابن نباته بين

---

١ - "أبو حية النميرى: هو الهيثم بن الرّبيع، وكان يروى عن الفرزدق، وكان كذّابا! قال ذات يوم: عنّ لى ظبى فرميته، فراغ عن سهمى، فعارضه- والله- ذلك السهم، ثم راغ، فراوغه السهم حتّى صرعه ببعض الخبارات! وقال أيضا: رميت- والله- ظبية، فلمّا نفذ السهم عن القوس ذكرت بالظّبية حبيبة لى، فعدوت وراء السهم، حتّى قبضت على قذذه".

الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، ٧٦٢/٢، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ.

٢ - ديوان ابن نباته المصري ٤.

الألفاظ: (صخر) و(البكاء) و(الخنساء)؛ ليؤكد حكمه على محبوبه بأنه (جائر الحكم). وهذه مقدمة غزلية كثف فيها ابن نباته توظيفه التراثي في سبيل إضفاء جو من عبق التاريخ والأصالة على غرضه الشعري المقصود ألا وهو الغزل.

ثانياً: المجاز المرسل

ومنه قول ابن نباته[١]: [الكامل]

إنْ يَتّزِنْ بَيْتُ الفَخار بِذِكْرِهِ فَبَنانُهُ لِلْمَكْرُماتِ فَعولُ

يقول: إن قصائد الفخر والمدح تتزن بذكره؛ لأن يده معطاءة، وهنا يوجه ابن نباته مدحه بتوظيف ألفاظ من علم العروض للدلالة على أن قصائد المدح تَقْوى وتَعْظُم بذكره؛ لكثرة عطاياه.

وفي البيت تقديم للجار والمجرور (للمكرمات)؛ للاهتمام بذكر مكارم ممدوحه والعناية بها، واختار (فعول) من بين التفعيلات العروضية، ولم يختر (فاعلن)؛ للمبالغة في فعل الخيرات والدلالة على استمرارها، إلا أن في التعبير بـ (إن) –في صدر البيت– شك يقلل من قيمة الفكرة المطروحة في البيت، وهي مدح مكارم الممدوح التي تعطي لقصائد ابن نباته بهاءً.

ولهذا التوظيف التراثي من مصطلحات علم العروض دور في تشكيل الصورة البيانية فللمجاز المرسل حضور قوي في هذا البيت فقوله: (بيت الفخار) مجاز مرسل علاقته الجزئية، حيث ذكر الجزء (بيت) وأراد الكل (قصائد المدح)، وكذلك قوله: (بنانه للمكرمات فعول) مجاز مرسل علاقته الجزئية، حيث ذكر الجزء (بنان) وأراد الكل وهو (الكف)، وسر جمال

[١] – ديوان ابن نباته المصري ٣٩٢.

التعبير بالمجاز المرسل: الإيجاز والدقة في اختيار العلاقة بين المعنى المجازي والمعنى الأصلي، ولعل سر جمال المجاز المرسل يبدو من كونه "يتضمن ناحية شكلية جمالية لا تخلو من متاع، هي هذا الخيال الطريف السانح في صوره"[١] .

ثالثاً: الاستعارة

وضح الإمام عبد القاهر الجرجاني معنى الاستعارة بقوله: "أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم"[٢].

وعن طريق الاستعارة استطاع الشاعر أن يجمع بين ما هو حسي ومعنوي معضداً إياه بالصور الشعرية وفنون البلاغة.

١ – الاستعارة التبعية:

قال ابن نباته[٣]: [البسيط]

تَسْري سَفينُ الأماني نَحْوَ مَنْزِلِه فَتَسْتَوي مِن أَيَادِيه عَلى الْجُود

يقول: إن الأماني معلقة بمنزل الممدوح، فهناك بفضل جوده تتحقق الأماني، وقوله في عجز البيت: (فتستوي من أياديه على الجود) مستلهم

---

١ – التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، دكتور محمد أبو موسى، ٤٠٢، مكتبة وهبه، ط٣، ١٩٩٣م.

٢ – أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، ٢٢، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م.

٣ – ديوان ابن نباته المصري ١٢٧.

من قوله (تعالى) في كتابه العزيز: ﴿وَٱستَوَت عَلَى ٱلجُودِيِّ﴾[١]، وفيه إيحاء بمدى السكينة التي تحل بقلبه بعد مشقة السير.

وقد ساهم التوظيف القرآني في تشكيل الصورة البيانية، فقوله: (تستوي) استعارة تبعية في الفعل حيث شبه تحقق أماني العفاة عند باب ممدوحه باستواء السفينة وثباتها ووصولها لنهاية رحلتها ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به وهو: (تستوي) للمشبه وهو: (تتحقق) ثم اشتق من (الاستواء) بمعنى الوصول والاستقرار (تستوي) بمعنى (تتحقق)، على سبيل الاستعارة التبعية.

والتعبير بالفعلين: (تسري) و(تستوي) بصيغة المضارع دل على أن الممدوح محط أمل الراجين فهم لا يكفون عن اللجوء إليه، ثقة بتحقق أمانيهم عند بابه.

وتقديم الجار والمجرور (من أياديه)؛ للعناية به والاهتمام فلولا عطاياه وما يجود به ما تحققت أماني الشاعر، والتعبير بالجمع بلفظ (أياديه) الذي أفاد التكثير جاء مناسباً تماماً للجمع في قوله: (سفين) و(الأماني) فأياديه لا حصر لها تكفي كل من يسير نحوه بأمنية، كما أن قوله: (سفين الأماني) يعد تشبيهاً بليغاً حيث شبه الأماني بالسفن، والأماني إذا تحققت صارت كالسفين ترسو فوق الشاطيء، فوجه الشبه: الوصول إلى المبتغى وتحقق المراد.

---

[١] – هود : ٤٤.

٢-الاستعارة المكنية

ومنها في مقطوعة أيضاً من سبعة أبيات بدأها ابن نباته بقوله[١]: [البسيط]

يا ساكِني مِصْـرَ تَبّتْ لِلفـــراقِ يَــدٌ قَدْ صَيَّرَتْ بَعْدَكُم حُزْني أَبا لَهَب

يبدو بوضوح في هذه الأبيات تلاحم النص الشعري مع النظم القرآني الذي ساعد في إنتاج الدلالة، إذ يوظف ابن نباته كلمات من النسق القرآني مستلهماً إياها من قوله (تعالى): ﴿تَبَّت يَدا أَبي لَهَب﴾[٢] باكياً حاله متذكراً مصره الحبيبة، فينادي ساكنيها قائلاً: هلكت يد الفراق، فمن بعد فراق الأحبة في موطنه لازمه حزن قاس يلهب الأحشاء.

وقد ساهم التوظيف القرآني في تشكيل الصورة البيانية حين نقل الدلالة المعنوية للنص القرآني إلى معنى آخر، فقوله: (تبت للفراق يد) شبه الفراق بإنسان له يد يؤذي بها بجامع القدرة على الإيذاء في كل، ثم حذف المستعار منه وهو الإنسان، ورمز إليه بشيء من خصائصه وهو (اليد) على سبيل الاستعارة المكنية، والقصد من هذه الاستعارة تجسيم المعنى فشعوره بشدة الحزن جعله يتخيل الفراق إنساناً يدعو عليه بالهلاك، وقد ساهم التوظيف هنا في إبراز جانب من جوانب البعد الإنساني لدى الشاعر ألا وهو الغربة وفراق الأحبة.

وفي سبيل التعبير عن هذا المعنى شبه حزنه بأبي لهب تشبيهاً بليغاً بقوله: (قد صيرت بعدكم حزني أبا لهب)، ووجه الشبه: القسوة والشدة في كل، ويكمن سر جمال التشبيه في إيضاح الفكرة فنار الشوق ملتهبة بين ضلوعه، وتقديم لفظ (بعدكم) أبان عن شعور ابن نباته بالفقد والغربة وشدة

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٥٢.

٢ – المسد : ١.

اشتياقه إلى الأحباب في مصر، وتكرار ياء المتكلم في هذه الأبيات في قوله: (حزني، مهجتي، ضلوعي) يظهر مدى تألم ابن نباته بسبب ما يقاسيه من الغرام.

٣-استعارة تمثيلية:

قال ابن نباته في بيتين فقط[١]: [الطويل]

إِلَيْكَ ابْنَ عَباس سَرَى حَامِلُ الرَّجـا فَأَغْنَيْتُ مِنْ فَقْرٍ وَآمَنْتُ مِنْ باس

وَفي بـابِكَ الْعالي تَفَسَّــرَتِ الْمُنى وَمِنْ أَيْنَ للتَّفْسيرِ مِثْلُ ابْن عَبّاس

يخاطب ممدوحه (ابن عباس) بقوله: قد سعى إليك كل راج فأغنيته وأعنته في شدته، فبعلاك ومجدك قد تحققت الأماني، والأماني ليس لها إلاك، محققاً هذا المعنى بالاستلهام التاريخي حيث أوحى له اسم ممدوحه بالصحابي الجليل ابن عباس (رضي الله عنه).

وقد عبر عن هذا المعنى بالتوظيف التراثي الذي ساهم في خلق صورة بيانية حين لجأ للأسلوب الإنشائي، بقوله: (ومن أين للتفسير مثل ابن عباس؟) قاصداً بهذا الأسلوب الإنشائي تعظيم ابن عباس (رضي الله عنه)، ومعبراً به عن روعة تصرف ممدوحه وحسن تعامله مع العفاة، فهو قمة بين الممدوحين في تعامله مع الراجين وتحقيق أمانيهم كابن عباس (رضي الله عنه) في تفسيره كتاب الله ومكانته بين المفسرين. وفي البيت جناس اشتقاق بين (تفسرت) و(تفسير) إذ يتفقان في أصل المعنى، وجناس ناقص بين لفظي: (عباس) و(باس) فيه إثارة لذهن المتلقي.

وفي قوله: (ومن أين للتفسير مثل ابن عباس؟) استعارة تمثيلية حيث شبه حال ممدوحه في تحقيقه لمطالب العفاة بحال ابن عباس (رضي الله عنه) في تفسيره ورَيِّهِ ظمأ السائلين المتعطشين للجواب بجامع نيل المراد في كل منهما ثم استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل

---

[١] – ديوان ابن نباته المصري ٢٧٢.

الاستعارة التمثيلية، والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الأصلي قرينة حالية تفهم من سياق الكلام.

رابعاً: الكناية

برزت الكناية في ديوان ابن نباته كأحد الفنون البلاغية في استلهاماته التراثية؛ حيث حملها أفكاره ومشاعره من أفراح وأحزان، وعن سر جمال الكناية يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني: ليس معنى "أَنك لمَّا كنَّيْتَ عن المعنى زدْتَ في ذاته، بل المعنى أَنك زِدْتَ في إثباتهِ، فجَعلْتَه أبلغَ وآكَدَ وأَشَدَّ"[1].

ومن أمثلة الكناية في ديوان ابن نباته قوله[2]: [البسيط]

كافي الْمَمالِكِ إِنْ نادَتْ بَراعَتُهُ أَجابَ نُصْرَتُها نَصْباً عَلى الْحال

يقول: إن ممدوحه يحمي الممالك إن نادته لعلمها ببراعته فيجيبها نصرة لها على الفور، مستلهماً من علم النحو مصطلحات (النداء) و(الحال) وقد ساهم هذا الاستلهام في تشكيل الصورة البيانية، قوله: (نصباً على الحال) كناية عن سرعة استجابة الممدوح للمستنجدين به.

ومنه قول ابن نباته[3]: [الكامل]

زُحَـلٌ يُقـارِنُ حَاجَـتي وَقَدْ انْحَنى ظَهْري مِن الْهَمِّ انْحِناء الدّال

مَا ضَر إِسْماعيلُ غَوث ذوي الرجا لَوْ صَانَني عَن هذِهِ الْأَحْوال

بِشَـفـاعَـةٍ مَقْـبولَةٍ تَـذَرُ الغِـــنى خَـــبَراً لِمُبْتَدَأ الرَّجا في الْحال

يقول: إن حاجتي أشبهت زحل، وقد انحنى ظهري انحناءً كانحناء حرف الدال، وإسماعيل غياث الطالبين ماذا يضره لو أغاثني وصانني عن الوقوع

١- دلائل الإعجاز ٧١.

٢ - ديوان ابن نباته المصري ٣٨٧.

٣ - ديوان ابن نباته المصري ٤٠١.

في هذه الشدة، فشفع لي شفاعة مقبولة تغنيني بعد أملي وطول رجائي، وهنا يوجه ابن نباته شكواه بألفاظ (خبر)، (مبتدأ)، (الحال) وهي مصطلحات نحوية وظفها للدلالة على معناه والتأثير في المخاطب، وقوله: (تذر الغنى خبراً) كناية عن صفة ألا وهي سرعة استجابة الممدوح لمطالبه.

ومثله قول ابن نباته[١]: [البسيط]

مَكارِم لَو رَأى الطّائِيُّ مَسْرَحَها لَقالَ لا ناقَتي فيها ولا جَمَلي

إن لممدوحه مكارم منتشرة لو رآها الطائي لقال: (لا ناقتي فيها ولا جملي) وهذا مثل عربي شائع تناقلته الألسنة وظفه ابن نباته وكان له دور في تشكيل الصورة، وهذا المثل كنى به عن صفة هي بلوغ الممدوح منزلة في الكرم تفوق منزلة الطائي.

ومنه قول ابن نباته[٢] يرثي: [الطويل]

بَكاكَ فقيرٌ رافعٌ لك قصة نصبتَ على التمييزِ كَسْرَةَ حالِه

والشاعر هنا في رثائه يوظف ألفاظاً من علم النحو (الرفع والنصب والكسر والحال) تعبيراً عن غرضه الشعري، يقول: حزن عليك كل فقير كان قد شكا إليك سوء حاله فقومت حاله وميزته عن غيره بعد أن جبرت كسره.

وللتوظيف دوره في تشكيل الصورة البيانية فالشطر الثاني: كناية عن صفة هي استجابة المرثي لمطالب الفقراء وجبر كسرهم.

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٤٠٣.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ٤٠٨.

ويلاحظ تقديم الجار والمجرور (لك) للعناية والاهتمام، ويقسم السكاكي التقديم للعناية بوجه عام إلى نوعين: "أصل الكلام في ذلك هو التقديم، ولا يكون في مقتضى الحال ما يدعو إلى العدول عنه كالمبتدأ المعرف فإن أصله التقديم على الخبر نحو: زيد عارف... وثانيهما: أن تكون العناية بتقديمه والاهتمام بشأنه لكونه في نفسه نصب عينيك وأن التفات الخاطر إليه في التزايد"[١].

وقد تجتمع الكناية عن صفة والكناية عن موصوف في الأبيات:

مثل قول ابن نباته في أخيه شهاب الدين بن فضل الله[٢]: [الكامل]

بِأَبي هِـلالاً شَـرَّقَ طَـلْعَته يُجري مَدامِعَنا مِنَ الْغَـرْب

كَسْـرُ اللَّواحِظِ ناصِبٌ فِكْري فَضَنيتُ بينَ الْكَسْرِ وَالنَّصْب

وَسَلَبْت لبي والحشا وجبت فَعَييتُ بِالإيجـابِ وَالسَّلْب

يقول: إن المحبوبة قد أضنت حاله وشغلت فكره فأعيته بين صد وإعراض، ويتعمد ابن نباته توظيف العناصر التراثية توظيفاً إبداعياً بدلالات إيحائية معبرة عن المعنى المقصود فيوظف من علم النحو ألفاظ: (الكسر والنصب والإيجاب والسلب).

١- مفتاح العلوم، المؤلف: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ٢١٥، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ٣٢، ٣٣.

وقد ساهم التوظيف التراثي في تشكيل الصورة البيانية، فقوله: (كسر اللواحظ): كناية عن موصوف وهو جفنه الناعس، وقوله: (ناصب فكري): كناية عن تعلق فكره به، و(الإيجاب) كناية عن صفة وهي وصله، و(السلب): كناية عن صفة أخرى وهي صده، وبين (الإيجاب) و(السلب) طباق له دوره في تحسين المعنى وجعله أكثر تأثيراً في نفس المتلقي.

وقوله: (هلالاً): كناية عن موصوف (المحبوب)، والتعبير بلفظ (شرق) يناسب الحديث عن المحبوبة ففيه دلالة على بهجة طلعتها.

ومنه قول ابن نباته[١]: [الخفيف]

يا مَـلـيـحَـاً طَرْفي بِهِ في نَعـيم وَفُؤادِي في النّارِ ذاتِ الْوَقـود

لا تَسَلْ عَنْ مَسيلِ دَمْعي بِخَـدِّي قَتَلَ الـدَّمْعُ صاحِبَ الْأُخْدود

وفي معرض غزله يوظف آية من النظم القرآني هي قوله (تعالى): ﴿النار ذات الوقود﴾[٢] من سورة (البروج)، ومن هذا التوظيف القرآني بدت الكناية فكان له دور في تشكيل الصورة البيانية، فقول ابن نباته: (فؤادي في النار ذات الوقود) كناية عن صفة وهي احتراق قلبه شوقاً للقرب من المحبوب.

ومن نفس السورة يستلهم كلمات الآية الكريمة (قتل أصحاب الأخدود) مضيفاً لفظ (الدمع) (أصحاب) إلى (صاحب)؛ ليكون هو صاحب الأخدود والدمع قاتِلُهُ.

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٣٧٧.

٢ – البروج : ٥.

وقوله: (صاحب الأخدود) كناية عن موصوف هو الشاعر نفسه، ولا يخفى ما في نسبة القتل إلى الدمع من تشخيص يجعل الكلام مفعماً بالحياة.

قال ابن نباته في بيتين[١]: [الطويل]

أتاني عليّ البالسيّ بِشِعْرِهِ فَيا لَكَ مِـن شِعْـر ثَقـيل مُطَـول
مكرٌ مفرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرُ مَعاً كَجلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ الصَّخْرُ مِن عَل

يهجو ابن نباته شعر رجل يدعى (علي البالسي) الذي عرض عليه شعره كي يجيزه لكن ابن نباته رأى فيه ثقلاً مع طول لا فائدة منه، لذا ضمن بيتاً كاملاً لامريء القيس (مكر مفر...)[٢].

والفصل بين البيتين؛ لما بينهما من كمال اتصال، فالجملة الثانية بيان لما ورد في الشطر الأول من كون شعره (ثقيل مطول)، "والمقتضي للتبيين أن يكون في الأولى نوع خفاء مع اقتضاء المقام إزالته"[٣].

وفي استلهامه إياه تأكيد على رأيه في شعر (البالسي)، وإذ يصلح بيت امريء القيس في مدح فرسه إلا أن ابن نباته استلهمه في غرض مناقض تماماً وهو الهجاء، فهذه الصفات وإن صلحت في وصف الفرس ومهارته جعلها ابن نباته تصلح كذلك في وصف شعره بالثقيل مقللاً من قيمته مما يعني أن ابن نباته قد نقلها إلى معنى آخر يناسب تجربته.

وفرس امريء القيس منه الكر والفر والإقبال والإدبار (معاً) مبالغة في وصف قوته؛ إذ لا يمكنه أداء هذه الحركات مجتمعة في وقت واحد؛ لما

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٤٢٢.
٢ – ديوان امرئ القيس ٥٤.
٣ – بغية الإيضاح ٢٩١ .

بينها من تضاد، وهو في سرعته كحجر عظيم صلب ألقاه السيل من مكان عال إلى الأسفل، أما (الكر والفر والإقبال والإدبار) من شعر المهجو في كلام ابن نباته فهو كناية عن الخوض في معان عدة دون ترابط ودون وعي، وبهذا يكون التوظيف التراثي عن طريق التضمين الأدبي من شعر امريء القيس قد ساهم في خلق صورة بيانية جديدة طريقها المعنى الكنائي. ويتجلى البيان أيضاً عن طريق التشبيه في قول ابن نباته (كجلمود صخر حطه السيل من عل) حيث شبه شعر المهجو بحجر صلب قذفه السيل من الأعلى على رؤوس مستمعيه، وفي هذا تحقير له.

وفي ختام هذا المبحث يمكن القول:

إن التوظيف التراثي الذي ساهم في خلق صورة بيانية من تشبيه أو استعارة أو كناية كشف عن بلاغة النتاج الشعري لابن نباته، واستطاع ابن نباته بتوظيفه لمعطيات التراث المختلفة أن يثري أدبه بأساليب جديدة أتت دون تعقيد أو غرابة وبها خيال واسع ولها أثر في نفوس المتلقين.

المبحث الثاني:

أثر التوظيف التراثي في إبراز القيمة الجمالية وتحسين الكلام

صبغ ابن نباته شعره بالصبغ البديعي وقد كثر البديع في أدب العصر المملوكي، وللجانب الموسيقي دور هام في إضفاء الجمال على الأبيات، وساير ابن نباته أهل عصره في استخدام المحسنات البديعية في شعره ونثره، واستطاع بتوظيفه لمعطيات التراث أن يحدث أثراً إيقاعياً في قصائده، وتحقق الأثر الإيقاعي من خلال الألوان البديعية حيث ضم الديوان ألواناً متنوعة من الإيقاعات التي تناغمت مع العنصر التراثي.

وقد ساعده التوظيف التراثي على إبراز القيمة الجمالية لأبياته بما يوجده من ألوان بديعية وفيما يلي أمثلة تبين أثر التوظيف في إبراز القيمة الجمالية حيث يكون سبباً في وجود الألوان البديعية، وفيما يلي بعض أمثلة ذلك:

١ – الطباق

ومنه قال ابن نباته[١]: [البسيط]

لا تَجْعَل اسْمي لِلْعُذالِ مُنْتَصِباً فَمَا لِتَعْرِيفُ وَجْدي فِيكَ تَنْكير

باستخدام الأسلوب الإنشائي (النهي) بقوله: (لا تجعل...) قصد ابن نباته غرضاً مجازياً هو الرجاء حيث يرجو ممدوحه أن لا يُشمت فيه العذال بجعل اسمه دوماً على ألسنتهم مستمرين في الحديث عنه، فشوقه إليه لا يمكن إنكاره، بمعنى أن حبه لممدوحه واضح غير خفي، وقد عمد ابن نباته إلى توظيف مصطلحات من علم النحو للدلالة على المعنى المراد.

[١] – ديوان ابن نباته المصري ١٨٥.

وقد ساهم هذا التوظيف في إضفاء الجمال على البيت، فالاسم إما معرفة وإما نكرة، وبين لفظي: (تعريف) و(تنكير) طباق، والطباق يحسن الكلام ويثير الانتباه ويحرك المشاعر.

ومنه قول ابن نباته[١]: [الخفيف]

كُلَّما جَالَ لَحْظُها تَرَكَ النّا سَ سُكارى وما هُم بِسُكارى

في غرض الغزل يستلهم ابن نباته من النظم القرآني قوله (تعالى): ﴿وَتَرَى النّاسَ سُكارى وَما هُمْ بِسُكارى﴾[٢] محدثاً تغيير في لفظ (ترى) ليصير (ترك).

وللاستلهام دور في تحسين الكلام حيث أثرى المعنى وأكسبه جمالاً بما أوجده من طباق السلب بين (سكارى) و(ما هم بسكارى) كما نقل المعنى إلى معنى جديد، فلم ينقل ابن نباته الآية الكريمة بدلالاتها المعنوية الأصلية بل أراد التغزل أما المعنى الأصلي للآية الكريمة فهو الحديث عن حال الناس يوم القيامة.

٢-الجناس

ومنه قول ابن نباته[٣] في بيتين فقط: [البسيط]

قـالوا: عَـهِـدْناكَ ذا شِعْـرٍ نَلَذُّ بِهِ ما بالُهُ قَـدْ تَـوَلّى حُسْنُهُ الْآتي

فَقُلْتُ: مِنْ كُثْرِ ما أَشْكو بِهِ ضَرَرَاً وَالشِّعْرُ يُفْسِدُهُ كُثْرُ الضَّروراتِ

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٣٧٧.

٢ – الحج : ٢.

٣ – ديوان ابن نباته المصري ٧٩.

سألوا ابن نباته متعجبين: ما بال شعرك قد تولى حسنه، وقد عهدناك صاحب نظم يُمتعنا، فأجابهم ما ذاك إلا لأنه صار كثيراً ما يشكو بشعره ضرراً ألمّ به ثم جانس بين (ضرر وضرورات) جناساً ناقصاً حين وظف قاعدة صاغها نظماً بقوله: (والشعر يفسده كثر الضرورات) فكان لهذا التوظيف دور في إضفاء قيمة جمالية على البيت وتحسين المعنى.

وقال أبو بكر المعروف بابن السراج (٣١٦هـ) مثبتاً مباديء التصنيف في الضرائر الشعرية: "ضرورة الشاعر أن يضطر الوزن إلى حذف أو زيادة أو تقديم أو تأخير في غير موضعه، وإبدال حرف، أو تغيير إعراب عن وجهه على التأويل، أو تأنيث مذكر على التأويل، وليس للشاعر أن يحذف ما اتفق له ولا أن يزيد ما شاء بل لذلك أصول يعمل عليها فمنها ما يحسن ان يستعمل ويقاس عليه ومنها ما جاء كالشاذ"[١].

"ولقد أحسن من قال: [البسيط]

انْظُرْ إلى صُوَرِ الْأَلْفاظِ واحِدَة وَإِنَّما بِالمَعاني تُعْشَقُ الصُّوَرُ

والجناس من صور الألفاظ، وممن وافق على ذلك علامة عصره الشهاب محمود، وقال: إنما يحسن الجناس إذا قل، وأتى في الكلام عفوًا، من غير كد ولا استكراه ولا بعد ولا ميل إلى جانب الركة"[٢].

ومنه قول ابن نباته[١]: [الوافر]

---

١ – الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي المعروف بابن السراج (ت ٣١٦هـ)، ٤٣٥/٣، المحقق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان – بيروت.

٢ – خزانة الأدب وغاية الأرب ٥٥/١.

أَما وَالله قَدْ شَـرَّفْتَ شِعْري فَأَصْبَحَ كُلَّ بَيْتٍ مِثْلَ قَصْر

وَقَدْ لاقَيْتُ مِنْ عَلْياكَ بَحْرًا يَلِذُّ مَديحُـــهُ في كُلِّ بَحْر

يقول مادحاً: لقد شرف الممدوح شعره حتى إن كل بيت في قصيده صار له وجاهته ومكانته العالية، وبالتعبير بـ (قد) والفعل الماضي بقوله: (قد لاقيت) يؤكد على كثرة عطايا الممدوح وهباته مما يجعل الشاعر يصوغ له مدائحاً من جميع بحور الشعر، وألفاظ ابن نباته مناسبة لمعانيه، فهو يستلهم من علم العروض ألفاظ (شعر) و(بيت) و(بحر)، وتنكير لفظ (بحراً) أفاد كثرة عطايا الممدوح، (بحر) في البيت الثاني بمعنى الوزن الشعري، فبين لفظي (بحراً) و(بحر) جناس تام يضفي على الكلام جرساً موسيقياً عذبا.

ومنه قول ابن نباته[٢]: [الطويل]

أُوَدِّعُ مَـوْلانا عَلى نِـيَّـةِ اللُّقـا سَريعَاً وَعودي نَحْو إِحْسانِه الْغمر

فَيَمْنَحُني بَيْتاً عَلى النَّهرِ حاصِلاً وَأَمْنَحُهُ خَمْسينَ بَيْتاً عَلى بَحْـرِ

يوظف ابن نباته في كلامه ألفاظاً من علم العروض (بيت) و(بحر) إذ يودع ممدوحه على نية لقياه في أقرب وقت للنيل من وافر إحسانه ثم يأمل

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٢٣٣.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ٢٥٦، وكتوضيح لمعنى البيت فقط في شعره، أذكر قول ابن نباته (ديوان ابن نباته المصري ٢٤٨)

قالت لطائف شعري شاكل كريماً بمصر

فعنده بيت بحر وعندنا بيت شعر

أن يمنحه ممدوحه بيتاً على النهر فيمدحه ابن نباته بخمسين بيتاً ينظمهم على بحر عروضي.

ولتوظيف التراث دور في جمال البيت، إذ كان سبباً في وجود الجناس، وللجناس دور في إثراء معنى البيت فبين قوله: (بيتاً – بيتاً) جناس تام فالبيت الأول سكن حقيقي والبيت الثاني بيت القصيد، كذلك بين (يمنحني) و(أمنحه) جناس اشتقاق حيث يعود اللفظين إلى جذر واحد، والتعبير بلفظ (حاصلاً) تأكيد على منحه بيتاً على النهر حقيقة فربما كان منه هذا حقاً.

ومثاله أيضاً قال ابن نباته[1]: [الطويل]

أيا ملكًا قد أنجد الناس عزمه فأنجد مدح الناس فيه وأتهما

في غرض المدح ينادي ابن نباته قائلاً: (أيا ملكاً) باستخدام الهمزة والنداء لغرض مجازي هو التعظيم مخاطباً ممدوحه قائلاً: إنه قد أنقذ الناس فبلغ مدحه نجداً أو تهامة.

وقد ساهم التوظيف التراثي بذكر الأماكن العربية (نجد وتهامة) في إضفاء الجمال على البيت بخلق جناس تام بين (أنجد – أنجد) لاختلاف اللفظين المتجانسين في المعنى، فالأول يعني أنقذ وأغاث، والثاني يعني وصل بلاد نجد ، وأتهما: وصل تهامة، والجناس يجذب المتلقي ويضفي جرساً موسيقياً على الكلام.

[1] – ديوان ابن نباته المصري ٤٣٠.

٣-التورية:

قال ابن حجة الحموي: "التورية من أغلى فنون الأدب وأعلاها رتبة، وسحرها ينفث في القلوب، ويفتح بها أبواب عطف ومحبة"[١].

وفي خزانة الأدب لابن حجة الحموي حديث طويل عن محاسن ابن نباته في باب التورية وفي التضمين كذلك، وبعد انتهائه من الحديث عن توريات ابن نباته وقد رفع له علماً أسماه (العلم النباتي)، يقول ابن حجة الحموي: "انتهى ما وقع عليه الاختيار ووعدت بإيراده من غرائب الشيخ جمال الدين بن نباتة، وبدائعه في باب التورية على اختلاف أنواعها، وقد تقدم قولي إن الراية الفاضلية[٢] هو عرابة مجدها، وواسطة عقدها، وقائد زمامها، ومسكة ختامها. وقدمت أيضًا من مشى تحت الراية الفاضلية، من ابن سنا الملك إلى الوداعي، ولما رفع العلم النباتي كانت هذه الفرقة التي مشت تحت هذا العلم أكثر عددًا وأشهر ذكرًا، وأعلى رتبة نظمًا ونثرًا"[٣].

قال ابن نباته[٤]: [الطويل]

أباخِلَة عَني بطيفِ خَيالِها عَسى ولعلَ الدهـرَ فيكَ يُسامح

وتاركة قَلبي كَليماً وَناظِري ذَبيحاً ولا في العيش بعدك صالح

يقول: إن محبوبته تتمادى في بخلها بالوصل حتى إنه لا يستطيع رؤية طيف خيالها؛ لأنها تحرمه ذلك، ولعل الدهر يسامحها على فعلها به، كما

---

١ – خزانة الأدب وغاية الأرب ٢/٤٠.

٢ – يقصد: (القاضي الفاضل)، ومن أهم ما أضافه: التورية.

٣ – خزانة الأدب وغاية الأرب ٢/١٥٤.

٤ – ديوان ابن نباته المصري ١١٠.

أنها لشناعة فعلها قد تركته (كليم الفؤاد) و(ذبيح الناظرين) فلا نفع للعيش بعدها.

والعطف بين (عسى ولعل) في عجز البيت الأول – وكلها معان للرجاء– دل على رغبته القوية في مسامحة الدهر لها، فهو لا يتحمل أن تؤذى.

وصل بين البيتين الأول والثاني؛ لكمال الانقطاع، فالجملتان مختلفتان، الأولى إنشائية (نداء) والثانية خبرية، والجملة الثانية بيان للأولى؛ لأنه لما قال: (أباخلة) بيَّن سبب بخلها فقد جرحت قلبه وناظريه ولم يعد يصلح العيش بعدها، وعن الفصل والوصل بين الجمل يقول السكاكي: "وإنها لمحك البلاغة، ومنتقد البصيرة، ومضمار النظار، ومتفاضل الأنظار، ومعيار قدر الفهم، ومسبار غور الخاطر، ومنجم صوابه وخطئه، ومعجم جلائه وصدائه، وهي التي إذا طبقت فيها المفصل شهدوا لك من البلاغة بالقدح المعلى وإن لك في إبداع وشيها اليد الطولى"[1].

وبقوله: (كليماً وذبيحاً وصالح) توظيف تراثي حيث يشير ابن نباته إلى بعض الأنبياء وليس الغرض ذكرهم على وجه الحقيقة بل مراده ما اتصفوا به من صفات عرفت عنهم، وتوظيفه لهذه الألفاظ قد ساهم في إضفاء الجمال على النص بما شكله من تورية بهذه الأسماء، فكل لفظ منهم له معنى قريب غير مراد ومعنى آخر بعيد هو المراد، فقوله: (كليماً) معناه القريب نبي الله (موسى) أو أن قلبه يتكلم، والمراد الثاني أي: المعنى البعيد، ولفظ (ذبيحاً) له معنيان أيضاً قريب غير مراد وهو: نبي الله إسماعيل (عليه السلام) وبعيد مراد وهو (مذبوح ومجروح) والمراد: المعنى البعيد، كذلك لفظ

[1] – مفتاح العلوم ٢٢٥.

(صالح) هنا له معنيان، الأول قريب غير مراد وهو نبي الله صالح (عليه السلام) والثاني بمعنى النفع، والمراد المعنى البعيد، وبهذا يكون ابن نباته قد قصد بتوظيفه لهذه الكلمات تلك الدلالات المستمدة مما عرف عن هذه الشخصيات الكريمة من صفات (عليهم السلام)، والتورية تثير الذهن وتؤثر في النفس.

قال ابن نباته[١]: [المتقارب]

لَكَ اللهُ مِنْ وافِــر بَحْره بِفَضْلٍ بَسيطٍ وَظِلٍّ مَديد

وَخَيْرُ عِماد أَعادَتْ عُلاهُ وَأَعْلَتْ قَواعِدَ بَيْتٍ مَشيد

لَوْ أَنَّ بُيوتَ الْعُلى نُظِمَتْ لَأَصْبَحَ بَيْتُكَ بَيْتَ الْقَصيد

يقول: لو أن بيوت المجد تم نظمها شعراً لكان بيتك مركز الاهتمام ومحط الأنظار، والأبيات من مقطوعة عبارة عن سبعة أبيات لم يذكر لمن وجهها الشاعر، وكثيراً بل في الأعم الأغلب لا يذكر في الديوان اسم من وجهت له القصيدة، وخاصة في المقطوعات.

وفي هذا البيت يوظف ابن نباته مصطلحات من علم العروض لغرض المدح وهي: (وافر، بحر، بسيط، مديد، بيت، قصيد)، يقول: لك الله يا من بحر جوده وافر وفضله صريح غير متكلف.

وقوله: (وافر) وقوله: (بسيط) لكل منهما معنيان قريب وبعيد فالمراد إما كثرة العطاء وإما البحر العروضي، وقوله: (مديد) له معنيان أيضا قريب

[١] – ديوان ابن نباته المصري ١٦٥.

وبعيد وهما العطاء المتواصل أو البحر العروضي، والمراد في كل المعنى البعيد أما قوله: (ظل مديد) فهو كناية عما يقدمه لقاصديه من راحة ورخاء.

ولفظ (بحره) مما يلائم المعنى البعيد فهي تورية مرشحة، وفي التورية إشارة لذهن المتلقي وجذب لانتباهه.

ومنه قوله[1]: [الخفيف]

أَرْيَحِيٌّ مِن الْمُلوكِ أَريـبٌ فائِـضُ الْبَحْـرِ ذو عَجائِبِ كُثُر

رُبَّ خَلْقٍ مِن أَدْمُعِ الْخَنْـ سا وَقَلْب يَوْمِ الْوَغى مِثْلُ صَخْر

يستلهم ابن نباته من شخصيات التراث (الخنساء وصخر) في وصف ممدوحه بأنه ملك رقيق الحس والمشاعر يحنو على الآخرين، هذا الحنو والتسامح يقابله بأس وشدة قلب ورباطة جأش في ساحة الحرب أمام العدو. وللكناية حضور قوي في تأدية هذا المعنى فقوله: (رب خلق من أدمع الخنساء) كناية عن أن ممدوحه عطوف حانٍ، ومن الأساليب البيانية التي لجأ إليها الشاعر أيضاً قوله: (قلب يوم الوغى مثل صخر) شبه قلب الممدوح بالصخر، ووجه الشبه: قوة البأس والصلابة، والأداة: مثل، والمشبه والمشبه به مذكوران فهو تشبيه نوعه مرسل.

وتوظيف الشخصيات أضفى على البيت جمالاً بديعياً، فلفظ (صخر) فيه تورية حيث يحتمل معنيان، فالمعنى القريب: صخر أخو الخنساء، والمعنى البعيد: الشجاعة وقوة الشكيمة، والمراد البعيد منهما، وقد قرنت هذه التورية بما يلائم المعنيين، فلفظ (الخنساء) يلائم المعنى القريب وذكر (الوغى) يلائم المعنى البعيد فهي تورية مجردة.

[1] – ديوان ابن نباته المصري ١٨٤.

قال ابن نباته[١] في بيتين فقط: [الكامل]

أَفْدِي صِحابَاً مُذْ عَرِفْتُ وَلاءَهُم عَرِفَ الرَّجاءُ مَطالِعُ التَّيْسير

أَرْوِي الْمُـروءَةَ عَنْهُم عَنْ نافِع وَالْبِـرُّ أَرْوِيهِ عَنْ ابْن كَثير

في معرض المدح، يمدح ابن نباته أصحابه بالمروءة والبر والإحسان، فمروءتهم نفع للعالمين، وإحسانهم كثير، ومن أجل تحقيق معنى النفع والكثرة بشكل أقوى وأدق وأكثر تأثيراً وظف ابن نباته من التراث أسماء عالمَيْن هما (نافع) و(ابن كثير)، واستطاع أن يضفي جمالاً على البيت، هذا الجمال النابع من استدعاء لفظي (نافع) و(ابن كثير)، ومن الملاحظ أن تكرار (عن) في البيت ناسب معنى الرواية، واستطاع ابن نباته أن يأتي بلفظة لها أثر في تحسين الكلام حين عبر عن معناه بطريق التورية.

قول ابن نباته[٢]: [البسيط]

لا عَــارَ فِي أَدَبي إِنْ لَمْ يَنَلْ رُتَباً وَإِنَّما الْعارُ فِي دَهْـري وَفي بَلَدي

هَذا كَلامِي وَذا حَـظِّي فَيَا عَجَبا مِـنّي لِـثَـرْوَةِ لَفْظٍ وَافْـتِـقارِ يَدِ

إِنْســان عَـيْني أَعِشْــتُهُ مُكابَدَةً وَإِنَّمـا خُـلِـقَ الإِنْسـانُ في كَـبَدِ

يشكو ابن نباته حظ شعره؛ لأنه لم يحظ بمكانة تليق به، متعجباً باستخدام الأسلوب الإنشائي (النداء) بقوله: (يا عجبا) وهذا التعجب يحمل بين طياته التحسر بسبب حظه السيء في مقابل أدبه العظيم، ففي لفظه وقصيده ما يمكن أن يغنيه بالمال لكنه لم يجد بين يديه سوى الفقر.

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٢٥٨.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ١٢٥.

ويبدو جليا في هذا البيت الأثر القرآني فقد استلهم الشاعر قوله (تعالى): ﴿لقد خَلَقنَا ٱلإِنسَٰنَ فِي كَبَدٍ﴾[1] مغيراً في التركيب باستخدام أسلوب القصر بإنما، في قوله: (وإنما خلق الإنسان في كبد)؛ للتأكيد على معناه المراد.

وقد استطاع من خلال استلهامه القرآني أن يعبر عن حقيقة معاناته، وما أصابه من مشقة بسبب فقره، وأن يسلي نفسه عن مصابه وما يقاسيه من ألم، وقد ساهم التوظيف في خلق صورة بديعية طريقها التورية حيث أطلق ابن نباته لفظ (الإنسان) وهو لفظ في نظم الشاعر له معنيان: قريب غير مراد وهو حدقة العين، وبعيد مراد وهو الكائن الحي (الإنسان) إذ أن مراد الشاعر أن الإنسان خلق في كبد مستعيناً بدلالة الآية الكريمة وببعض ألفاظها. وتنكير (مكابدة) و(كبد) للتهويل من أمر المشقة وبيان استمرارها.

وبين (مكابدة) و(كبد) جناس اشتقاق يثري المعنى ويجذب المتلقي، إذ يتجلى بسببه مدى تألم ابن نباته، وهو يعزي نفسه؛ لأنه إن كان في عيشه في كبد وعناء وكان لهذا أثره على عينه ربما لطول بكائه، فإن هذه هي الحياة الدنيا خلق الله (تعالى) فيها – كما جاء في كتابه الكريم– الإنسان في كبد.

[1] – البلد: ٤.

قال ابن نباته[١][٢]: [البسيط]

أَوْدَتْ فِعـالُكِ يا أَسْما بِأَحْشائي وا حِيـرَتي بَيْنَ أَفْعـال وَأَسْماء

إِنْ كانَ قَلْبُكَ صَخْراً مِنْ قَساوَتِهِ فَإِنَّ طَرْفَ الْمَعْنى طَرْفُ خَنْساء

يعبر ابن نباته عن معاناته في حبه ويستلهم المصطلحات اللغوية (أفعال) و(أسماء) للتعبير عن معناه المراد، يقول: إن كا قلبها قاس فكلماته صادقة، وقد تنوع التوظيف التراثي في هذين البيتين، الأول: (أسماء وأفعال) والثاني (صخر وخنساء).

وقد ساهم التوظيف التراثي في إضفاء قيمة جمالية على الكلام بما أحدثه من تورية في البيتين، فلفظ (أسماء) في البيت الأول له معنييان: معنى قريب غير مراد وهو (الأسماء) التي تقابل الأفعال، ومعنى بعيد مراد هو (اسم المحبوبة) والمراد المعنى البعيد، والتورية مرشحة حيث قرنت بما يلائم المعنى القريب وهو لفظ (أفعال).

ولفظ (صخر) فيه تورية إذ يحتمل معنيان قريب غير مراد وهو (صخر) أخو الخنساء، وبعيد مراد وهو الحجر الصلد المعروف، وهذه تورية مرشحة حيث قرنت بما يلائم المعنى القريب وهو لفظ (خنساء)، وفي التورية إثارة لذهن المتلقي وجذب لانتباهه بحثاً عن المعنى المراد.

والتعبير بلفظ (أسما) بحذف همزة (أسماء) يناسب الحالة التي عليها الشاعر من حزن فهو يسرع في حديثه شاكياً باكياً متحيراً، وربما يقال إنه

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٢٩.

٢ – [وقد أورد ابن حجة الحموي هذه الأبيات في خزانة الأدب في شواهد التورية]. خزانة الأدب وغاية الأرب ٢/٧١.

من قبيل التدليل إلا أن ذكره لأفعال تحمل معنى الهلاك والقسوة والحيرة لا يظهر أنه في حالة تدليل للمحب، إذ يعبر عن معناه بألفاظ (أودت) و(وا حيرتي) و(صخراً) و(قساوته) كلها كلمات لا علاقة لها بالدلال أو التدليل بل الشكوى والأنين.

ولم يشأ ابن نباته أن يؤكد تشبيه قلبها بالصخر وأن يصفه بالقاسي لذا عبر بلفظ (إن) للشك والتقليل ثم يؤكد مستخدماً (إنَّ) في الشطر الثاني رقة حديثه وصدق مشاعره.

٤ –**العكس والتبديل:** وهو: "أن يقدم في الكلام جزءاً ثم يؤخر"[١].

ومنه قول ابن نباته[٢]: [الكامل]

عِشْ لِلْفَضائِلِ وَالْهِباتِ حَبيبَها الطّـ ـائِيّ أَوْ طائِيَّها الْمَحْبوبا

إن الممدوح من كثرة فضائله وهباته تحير ابن نباته بين أن يصفه بالحبيب الطائي أو بالطائي المحبوب، وفي البيت جمال بديعي نابع من العكس والتبديل الذي جاء واقعا بين طرفي جملة وما أضيف إليها (حبيبها الطائي) أو (طائيها المحبوب)، وهذا التوظيف التراثي الذي حدث باستدعاء شخصية من أشهر شخصيات التراث في الجود وهو (الطائي) كان له أثر كبير في إضفاء الجمال على البيت بما فيه من عكس وتبديل، فالتوظيف هنا لم يكن مجرد لفظ تم استدعاؤه بل جاء معبراً عن رؤى وأفكار الشاعر.

---

١ – الإيضاح ٣٩٩.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ٥٣.

ومنه قول ابن نباته[١]: [مجزوء الرجز]

مَسْأَلَةُ الدَّوْرِ غَدَتْ[٢] بَيْني وَبَيْنَ ما أُحِب

لَوْلا مَشيبي ما جَفَتْ لَوْلا جَفاها لَمْ أَشِب

في هذين البيتين يفسر ابن نباته فكرة الدور، قائلاً: إن (مسألة الدور) قد جرت بينه وبين حبيبه، فلولا جفاء حبيبه ما حصل له الشيب ثم يعود ليقول: ولولا حصول الشيب ما جفا الحبيب، إن ابن نباته خلال توظيفه التراثي لإحدى مسائل علم المنطق وهي (مسألة الدور)[٣] استطاع أن يحسن المعنى المراد حيث نتج عن هذا التوظيف لوناً بديعياً هو (العكس والتبديل) أضفى على البيت جمالاً حيث حصل العكس والتبديل بين متعلقي فعلين

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٦٢.

٢ – ورد هذا الشطر في النسخة المطبوعة من ديوان ابن نباته المصري على النحو التالي: (مسئلة الدار غدت)

وفي هذا خطأ إملائي في لفظ (مسئلة)، ولفظ (الدار)، وهذه أخطاء تخل بالمعنى المراد، والبيتين في خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي.

ديوان ابن نباته المصري ٦٢، خزانة الأدب وغاية الأرب ٣٥٦/١.

٣ – جاء في التعريفات للجرجاني: "الدور: هو توقف الشيء على ما يتوقف عليه، ويسمى: الدور المصرح، كما يتوقف "أ" على "ب"، وبالعكس، أو بمراتب، ويسمى: الدور المضمر، كما يتوقف"أ" على "ب"، و "ب" على "ج"، و "ج" على "أ"، والفرق بين الدور وبين تعريف الشيء بنفسه هو أنه في الدور يلزم تقدمه عليها بمرتبتين، إن كان صريحًا، وفي تعريف الشيء بنفسه يلزم تقدمه على نفسه بمرتبة واحدة".

التعريفات، المؤلف: علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، المحقق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، ١٠٥، الناشر: دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، الطبعة: الأولى ١٤٠٣هـ –١٩٨٣م.

في جملتين حين جاء كل من الجفاء والشيب متقدماً مرة ومتأخراً أخرى فكأن الشيء متقدم على نفس، وعن هذا البيت يقول ابن حجة الحموي معجباً: "انظر ما أليق ما حصر الشيخ جمال الدين مسألة الدور في هذا النوع، مع قصر البحر"[1]، يقصد بحر الرجز – وهذا من مجزوئه– ومجزوء الرجز عبارة عن تفعيلتان في كل شطر.

٥ –المشاكلة:

ومنها قول ابن نباته[2] في بيتين فقط: [الكامل]

قالوا أمِن عَرَضٍ بِجِسْمِكَ مُؤْلِمٍ أَمْسَيْتَ في صَعَدٍ تَئِنُ وفي صَبَب

فَأَجَبْتُهُم روحي الفِداء لِمَـالِكٍ قَد كانَ في هذا العَروضِ هو السَّبب

يقول ابن نباته: قالوا تشتكي من عرض قد ألم بجسمك، فأجابهم روحه فداءً لمن ملكه وكان سبباً في نظم هذا القصيد.

يوظف ابن نباته ألفاظ (العروض) و(السبب)، وقد ساهم هذا التوظيف في إضفاء الحسن والجمال على الأبيات بما أوجده من بديع تمثل في المشاكلة، فعندما سألوه عن حاله وعما عرض له أجابهم في البيت الثاني عن عروضه أي شعره، وهذا من باب المشاكلة، و"ذكر الشيء بلفظ غيره للوقوع في صحبته تحقيقاً"، والوصل بين البيتين بالفاء، قوله: (فأجبتهم) والشطر الأول: (قالوا)؛ لاتحادهما في الخبرية وعدم وجود المانع من

[1] – خزانة الأدب وغاية الأرب ٣٥٦/١.

[2] – ديوان ابن نباته المصري ٥٧.

الوصل، وهو ما يعرف بالتوسط بين الكمالين[١]، والوصل بالفاء دون الواو دل على سرعة إجابته مما يعطي المتلقي إيحاءً بأنه كان في أمس الحاجة لسؤال أحدهم عن حاله.

٦-لزوم ما لا يلزم[٢]:

ومنه قول ابن نباته[٣]: [البسيط]

يا أَقْرَب النّاسِ مِنْ مَدْحٍ وَمِنْ كَرَمٍ وَأَبْعَد النّاسِ مِنْ عابٍ وَمِنْ عَارِ

أَقْسَمْتُ لَوْلا أَيادِيكَ التي اشْتَهَرَتْ ناداني الزَّمَنُ الْمُودي بِأَشْعاري

دَع الْمَكارِمَ لا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِها وَاقْعُدْ فَإِنْكَ أَنْت الطاعم العاري

موظفاً قول الحطيئة[٤]: [البسيط]

دَعِ الْمَكارِمَ لا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِها وَاقْعُدْ فَإِنْكَ أَنْتَ الطَّاعِم الْكاسي

يخاطب ابن نباته ممدوحه معظماً إياه فهو أقرب الناس استحقاقاً للمدح وأعظمهم كرماً، ومن ينل هذه الرتبة فهو بعيد كل البعد عن كل عار أو

---

١ – التوسط بين الكمالين، المقصود به: "التوسط بين حالتي كمال الانقطاع وكمال الاتصال"، وهو أن تتفق الجملتان خبرا أوإنشاءً لفظاً ومعنى أو معنى فقط، "مع وجود الجامع". الإيضاح ١٩٢ بتصرف، بغية الإيضاح حاشية ٢٩٩، رقم (٥).

٢ – "أن يجيء قبل حرف الروي أو ما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع" الإيضاح ٤٤٨.

٣ – وردت الأبيات في ديوان ابن نباته المصري مصدرة بالجملة التالية: " وقال وقد أجرى لزوم ما لا يلزم والتضمين والاهتدام، مع قلب المعنى بديهاً بين يدي الملك المنصور". ديوان ابن نباته المصري ٢٣٦.

٤ – ديوان الحطيئة ١١٩.

عيب، ويقسم ابن نباته أن لولا أيادي الممدوح لأرهقه الزمان الذي لا يحسب لأشعاره قيمة ثم يطلب من ممدوحه ألا يرحل طلباً للمكارم فقد جمعها ومنحها للناس ولم يضن بها أو يحفظها لنفسه حتى اشتهرت أياديه فصار بذلك الجامع العاري.

لقد قلب ابن نباته المعنى مضيفاً لمساته الفنية الخاصة، فبيت الحطيئة كان هجاء للزبرقان؛ لأنه يطلب منه أن يدع المكارم وشأنها، وهذا يعني أنه لا يملكها، أما ابن نباته فعلى الرغم من توظيفه لقول الحطيئة إلا أنه عبر به عن معنى آخر، هو التعظيم، ومراده: تعظيم من شأن ممدوحه حيث يطلب منه عدم الرحيل طلباً للمكارم فقد جمعها وصارت كائنة بين يديه.

"لما بلغ الزبرقان قولُ الحطيئة (دع المكارم) استعدى عليه عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) فقال: يا أمير المؤمنين: إنه هجاني، قال: أنشدني الذي هجاك، فأنشده الزبرقان قول الحطيئة، فقال عمر: ما أراه هجاك، ولكنه مدحك، فقال الزبرقان: اجعل بيني وبينه حسان بن ثابت، فبعث عمر إلى حسان، فلما أتاه أنشده قول الحطيئة، فقال حسان: يا أمير المؤمنين، ما هجاه ولكن سَلَح عليه"[1].

وساهم التوظيف التراثي في توضيح جمالية البيت، فاللون البديعي (لزوم ما لا يلزم)، يعد من مظاهر التجديد في القافية فقد التزم ابن نباته ما ليس بلازم (ألف المد والراء قبل الياء)، ولزوم ما لا يلزم محسن بديعي يمنح القصيدة إيقاعاً موسيقياً عذباً خاصاً بها، وكان للتوظيف التراثي بتضمين بيت الحطيئة دور في ظهور هذا اللون البديعي بلفظ (العاري).

[1] – حاشية ديوان الحطيئة ١١٩.

تعقيب: وبهذا كله يتضح أن ابن نباته حين أفاد من نصوص التراث في بناء جمله وتراكيبه، موظفاً إياه في شعره ومعضداً إياه بالصور البيانية ومزيناً إياه بوجوه تحسين الكلام قد استطاع أن يعطي لشعره قيمة فنية تبهر المتلقي، فاستلهام التراث إثراء للنص بما فيه من خيال وبديع فتقوى نصوصه وتزدان بالبلاغة.

وعلى الرغم من كثرة الألوان البديعية في ديوان ابن نباته، إلا أنه من الملاحظ إعجابه ببعض هذه الألوان والإكثار من استخدامها دون البعض الآخر، فمن الملاحظ أنه لم يكثر من الطباق كما لم يكثر من الجناس، وقد ورد عن ابن نباته ما يؤكد أنه يبغض الجناس، فقد ذكر ابن حجة الحموي أنه كان يعيب على الصفدي لجوئه للجناس بكثرة يقول: "وما أظرف ما وقع له مع الشيخ جمال الدين بن نباتة، وذلك أنه لما وقف على كتابه المسمى "بجنان الجناس" وقد اشتمل على كثير من هذا النوع، قرأه: جنان الخناس، وجرى بينهما بسبب ذلك ما يطول شرحه"[١]، كما يقولها ابن حجة الحموي صراحة في كتابه: "وقد نبهنا الشيخ جمال الدين على أنه لم يرض بالجناس"[٢].

---

١ – خزانة الأدب وغاية الأرب ٥٦/١.

٢ – المصدر السابق ٨٢/١.

المبحث الثالث:

السمات الأسلوبية للتوظيف التراثي في ديوان ابن نباته المصري

من السمات الأسلوبية للتوظيف التراثي في ديوان ابن نباته والتي ساهمت بدورها في إضفاء الجمال على نصوصه الشعرية وبيان روعة التعبير:

أولاً: التصريح باللون البديعي:

كثيراً ما يصوغ ابن نباته لوناً بديعياً مظهراً إياه للقاريء بذكر مسماه، وفي هذا إظهار لبراعته الفنية،

من ذلك قول ابن نباته[1]: [الطويل]

وَكَمْ لائم في حُب خَنساء أَعْرَضْتُ وعنَّف حَتّى جانَسَ الْهَجْرَ بالهَـجْـرِ

فيا قَـلْـب خَنْساء القَـويّ وَأَدْمُـعـي عَلى مِثْلِكِ الْعَينانِ تَجْري عَلى صَخْرِ

وهنا تبرز جمالية توظيف شخصية الخنساء التي اشتهرت بكثرة البكاء على أخيها صخر تعبيراً عن مرارة فقده ليعبر عن جانب حزين من تجربته الذاتية، فكم من لائم لامه في حب جميلته الخنساء يعرض عنه ابن نباته، ويستمر لائمه في تعنيفه هاجراً إياه.

ويوظف ابن نباته لفظ مشتق من الجناس هو (جانس) مطبقاً بالفعل (الجناس) بين لفظي: (الهجر بالهجر) أي الإعراض منها والتعنيف من اللائم، فاللائم بتعنيفه له صار كمن هجره أيضاً، فيا لقلبها القوي الذي لا يتأثر لدمعه الذي يسيل حزناً بسببها، والتعبير بـ (كم) أفاد كثرة لوم العذال.

وقوله ابن نباته[2]: [البسيط]

خبزٌ وخيرٌ وجَبْرٌ بَعْدَ ما نَطَقْتَ فَلِلْمَحامِدِ تَجْنيس وَتَصْحيف

---

[1] – ديوان ابن نباته المصري ١٨٥.

[2] – ديوان ابن نباته المصري ٣٢٧.

يصرح ابن نباته بمسمى اللون البديعي باستخدام مصطلحي (التجنيس والتصحيف)، فقد تنوع عطاء ممدوحه ما بين مؤونة عيش أهمها الخبز ثم الخيرات الوفيرة ثم جمع لشتات حاله، لذا فهو يحمده بألفاظ فيها تجنيس وتصحيف، مع دقة اختيار الألفاظ في التعبير عن المعنى المراد، فابن نباته يظهر هنا بوضوح أنه أراد التجنيس وأراد تطبيقه فأبدى دقة وبراعة في اختيار الألفاظ المعبرة عن المعنى المراد. الجناس في كلمات (خبز وخير وجبر) وبين الكلمات اختلاف في النقط فهو جناس مصحف أيضاً.

ومنه قول ابن نباته[١]: [الطويل]

أُوَدِّعُ مَــوْلانا عَلى نِــيَّــةِ اللُّقــا سَريعَاً وَعودي نَحْو إِحْسانِه الْغمر

فَيَمْنَحُني بَيْتاً عَلى النَّهرِ حاصِلاً وَأَمْنَحُهُ خَمْسينَ بَيْتاً عَلى بَحْــرِ

يوظف ابن نباته في كلامه ألفاظاً من علم العروض (بيت) و(بحر) إذ يودع ممدوحه على نية لقياه في أقرب وقت للنيل من وافر إحسانه ثم يأمل أن يمنحه ممدوحه بيتاً على النهر فيمدحه ابن نباته بخمسين بيتاً ينظمهم على بحر عروضي.

ولتوظيف التراث دور في جمال البيت، إذ كان سبباً في وجود الجناس، وللجناس دور في إثراء معنى البيت فبين قوله: (بيتاً – بيتاً) جناس تام فالبيت الأول سكن حقيقي والبيت الثاني بيت القصيد، كذلك بين (يمنحني)

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٢٥٦، وكتوضيح لمعنى البيت فقط في شعره، أذكر قول ابن نباته (ديوان ابن نباته المصري ٢٤٨):

قَالَتْ لَطائِفُ شِعْرِي شَاكِلْ كَريماً بِمِصْر

فَعِـنْـدَهُ بَيْتُ بَحْــر وَعِنْدَنا بَيْتُ شِـعْـر

و(أمنحه) جناس اشتقاق حيث يعود اللفظين إلى جذر واحد، والتعبير بلفظ (حاصلاً) تأكيد على منحه بيتاً على النهر حقيقة فربما كان منه هذا حقاً.

ومنه قول ابن نباته[١]:

[الكامل]

فَنَظِمْتُها وَأَخافُ قَوْلَكَ مازِحاً هَذي الْقَصيدُ لُزومُ مَا لا يَلْزَم

هذا البيت ختام لسبعة أبيات بدأها الشاعر بالغزل وتخلص منه إلى المديح، والتزم في جميع أبياتها بمجيء حرف الزاي قبل حرف الميم[٢]، لذا فهو يخشى قول الممدوح ممازحاً إياه هذه القصيدة مدحي فيها مجرد تحصيل حاصل، لم يأت قائلها بشيء من عنده، وهنا أبدى ابن نباته خوفاً من أن يظن المتلقي أن قصيدته من باب الصنعة وأنها مجرد حديث خال من الصدق، وبهذا يكون ابن نباته قد أشار إلى اللون البديعي الذي عمد إليه في أبياته.

قال ابن نباته[٣]: [الرمل]

حَبّذا تَجْنِيسُ أَلْفاظِ الثَّنا حُسْناً عَنْكُم وَإِحْساناً وَحُسْنى

يستلهم ابن نباته من البلاغة لفظ (تجنيس) موظفاً إياه في هذا البيت مظهراً رغبته في تجنيس ألفاظ المدح فيجانس بين الألفاظ: (حسن، إحسان،

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٤٧٠.

٢ – ومطلعها قوله [الكامل]:

حَيَّتْكِ غادِيَةُ الْهَوى يا دَارَ مَن أَهْوَى وَحوّام عَلَيْكِ الْمُرْزَم

ديوان ابن نباته المصري ٤٦٩.

٣ – ديوان ابن نباته المصري ٥٢٧.

حسنى) جناس اشتقاق، وهو بهذا يسير على نهج أدباء عصره ونقاده في العناية بالبديع.

ثانياً: تكثيف التوظيف التراثي

ومما يؤكد أن توظيف التراث واستلهام معطياته كان ظاهرة بارزة في ديوان ابن نباته، الجمع بين عدة عناصر تراثية في نفس القصيدة أو المقطوعة، من ذلك قوله[١]: [البسيط]

مُجانسُ الحُسنِ مِنْ فِيها وَمِعْطَفِها فَالحُسْنُ ما بَيْنَ مَعْسول وَعَسّال

وَقـيلَ أَسْـماءُ في أَفْعـالِها عَنَت فَالحُـزْن ما بَيْن أفْعال وَأَفْعـال

بَيْنا تَـرْوي بِوَصْـل أظْمَأت بِجَفا فَخـالَطَـتْ رَمَضـاناً بِشَـوّال

كانَتْ عَن الْمُرْتَضى تُمْلي أَمالِيها وَالْيَوم تَروي أَمالـيـها عَن الْقـالي

هنا يعبر ابن نباته عما أصابه من حزن بسبب أفعال محبوبته (أسماء) التي تعده بالوصل ثم تصد عنه، فالمحبوب أشبه شيء به هو الحسن، وبلفظ (مجانس) يظهر ابن نباته للمتلقي أنه يصوغ بيتاً مشتملاً على لون بديعي هو الجناس، وهنا يصوغ لوناً بديعياً ويظهره للقارىء، فالمحبوب مجانس الحسن ما بين معسول الفاه وعسال القد، وهو يفعل ذلك مرتين، الأولى: الجناس التام بين (الحسن) و(الحسن) والثانية: جناس الاشتقاق بين (معسول وعسال).

والأبيات فيها تكثيف للتوظيف التراثي، حيث وجه كلامه في البيت الأول بلون بديعي هو (الجناس)، كما وظف في البيت الثاني ألفاظاً نحوية هي:

---

[١] – ديوان ابن نباته المصري ٣٨٥.

(أسماء وأفعال)، وفي البيت الرابع يستوحي من كتب التراث كتاب (الأمالي) وهو كتاب مكررٌ اسماً في كتب التراث، وهنا يجعله ابن نباته اسماً لكتابين أحدهما للمرتضى والثاني للقالي.

"وآخر صور توظيف الشخصية التراثية عنصراً في صورة بلاغية هو استخدامها عنصراً في كناية"[1]، فقوله: (كانت عن المرتضى تملي أماليها) كناية عن إقبال محبوبته، وقوله: (اليوم تروي أماليها عن القالي) كناية عن صدودها عنه، وبين (المرتضى) و(القالي) طباق يثري المعنى.

ومما جاء فيه تكثيف للتوظيف التراثي أيضاً قول ابن نباته في وزيرية[2]:

[الخفيف]

أَعْرَبَتْ ذِكْرُهُ مَباني عُلاهُ فَعَجِبْنا لِمُعْرَبِ اللَّفْظِ مَبْني

وَثَنى لِلْعُلى عَزائِمَ أَضْحَتْ فَوْقَ ما يُطْنِبُ الْبَليغُ وَيُثْني

أفصحت عن ذكر ممدوحه حسن صنائعه وما يجود به من طيب الأعمال، أو كما قال: ما يبنيه الممدوح لرفع صرح علاه، كما ثني علاه بعزائم بلغت مكانة عالية لا يبلغ شأوها مدح مادح مهما كان بليغاً.

وفي البيتين تكثيف للتوظيف التراثي، والإعراب والبناء عند ابن نباته له معنى آخر؛ لأنه إنما يعبر عن مدحه بهذه الألفاظ التي استلهمها من علم النحو مستخدماً دلالاتها في التعبير عن مقصده، ويوظف في البيت الثاني من مصطلحات علم البلاغة لفظي (يطنب) و(البليغ)، وهذا التكثيف في

[1] – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ٢٢٠.

[2] – ديوان ابن نباته المصري ٤٩٣.

التوظيف التراثي يثبت من خلاله دقة الشاعر في التعبير عن المعاني والأفكار.

ثالثاً: تكرار التوظيف

ومن الخصائص الأسلوبية: شيوع تكرار بعض عناصر التراث في ديوانه بشكل عام ضمن عدة قصائد مختلفة، من ذلك:

١- تكرار المعنى

ويعني استخدام نفس المصطلح للتعبير عن نفس المعنى في أكثر من موضع، وفي هذا دلالة على تأصل الفكرة في نفس الشاعر، وتوغلها داخل ذهنه وفكره، وأنها ثابتة فيما ينسجه خياله، مثال ذلك التعبير عن معنى (تأنيث الجفن) باستخدام التوظيف:

ومنه قول ابن نباته[١]: [السريع]

مُهَفْهَفٌ تَعْرِفُ مِنْ جَفْنِهِ عَـلامَـةَ التَّأنيثِ بِالْكَسْرَة

و(علامة التأنيث بالكسرة) كناية عن إغضاء جفنها إما تدللاً أو خجلاً.

وقد وظف نفس التعبير لنفس المدلول في مواضع كثيرة منها:

وقال ابن نباته[٢]: [الطويل]

مُذَكّرة الأسْيافِ من لَحَظاتِها وَقَالَتْ عَلامات الفتورِ مُؤنثة

يقول: إن لحظاتها مذكرة؛ لأنها ذات أسياف، وهذا مدح لجمال رموش عينيها أما حين يبدو عليها الفتور فهي مؤنثة يعني وصفها بالرقة والدلال،

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ١٨٨.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ٨٥.

ويعبر الشاعر عن معناه بألفاظ من علم النحو (علامات التذكير والتأنيث) في غرض الغزل، ولعل هذا البيت يصلح أن يعد أصلاً في هذا المعنى الذي تكرر كثيراً في نتاجه الشعري؛ ففيه يذكُرُ التذكير والتأنيث وعلامات كل واحد منهما من شجاعة أو دلال.

٢-تكرار جملة في نفس القصيدة:

التكرار بعض الألفاظ له انعكاسات على نفسية الشاعر، فالشاعر تجود قريحته بألفاظ معبرة عن حالته النفسية وما تفيض به مشاعره، فإذا كرر معنى ما أو لفظاً ما دل على إلحاح هذا المعنى وكثرة تردده على فكره، ورغبته في التأكيد عليه، وقد كثر التكرار في ديوان ابن نباته.

قد يكرر نفس الجملة المضمنة مرتين في القصيدة الواحدة، ومن ذلك قول ابن نباته في في مقدمة غزلية لقصيدة له في المدح[١]: [البسيط]

يُخادِعُ السَّمْع وَالْأَحْشاء قائلة غَيْري بِأَكْثَرِ هَذا النّاس يَنْخَدِع

وفي ختام قصيدته يكرر نفس الشطر بقوله[٢]: [البسيط]

وَقُلْتُ لِلْخاطِبي مَدْحي بِذِكْرِ نَدَىً غَيْري بِأَكْثَرِ هَذا النّاسِ يَنْخَدِع

وهذا الشطر المكرر هو الشطر الأول من قصيدة للمتنبي في مدح سيف الدولة الذي يقول في مطلع قصيدته[٣]: [البسيط]

غَيْري بِأَكْثَرِ هَذا النَّاس يَنْخَدِع إِنْ قَاتَلُوا جَبُنوا أَوْ حَدَّثوا شَجِعوا

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ٢٩٧.

٢ – ديوان ابن نباته المصري ٢٩٩.

٣ – شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ٣٢٩/٢-٣٣٠.

ومن الملاحظ أن ابن نباته يوجه كلامه في البيت الأول للعاذل الذي كان يلومه على حبه الشديد، فهو إن أنصت لكلامه فإن قلبه ينطق قائلاً: لست أنا ممن ينخدع بكلام الناس. وفي البيت الثاني يخاطب من يطلبون منه مدحهم وذكر كرمهم وسخائهم بأنه لا ينخدع بهم؛ لأنه لا يمدح إلا من يستحق المدح، يريد بهذا القول الرفع من مكانة ممدوحه وأنه جدير بالمدح والثناء.

وقد ساهم التوظيف الأدبي في بث الجمال في نص ابن نباته فهذا التكرار الذي لجأ إليه الشاعر في القصيدة كان له دور كبير في التأكيد على معناه المراد حيث أراد بتكرار هذا التوظيف الأدبي التأكيد على معناه المراد، فلديه قدرة كبيرة في تجاهل كلام العذال ولديه قدرة كبيرة في الكشف عن معادن الناس وأنه لا ينخدع بكلامهم.

٣-تكرار جملة في عدد من القصائد:

ويتضح هذا النوع في التوظيف القرآني، وتكرار الآيات القرآنية في مواضع كثيرة من ديوانه، كذلك في التوظيف الأدبي بتضمينه أشعار بعض من سبقه من الشعراء كذلك حيث لا يكون التكرار في نفس القصيدة بل في عدة قصائد.

فمن التوظيف القرآني الذي تكرر في الديوان عامة قول ابن نباته[١]:

[الكامل]

إِنْسانُ عَيْني ساهِرٌ بِكَ سافِح يا أَيُّها الْإِنْسانُ إِنَّكَ كادِح

[١] – ديوان ابن نباته المصري ١٠٨.

إذ نراه يكررها في موضع آخر، قال ابن نباته[١]: [الكامل]

تَعْبانُ ذا سَهَر وَسح مَدامع يا أَيُّها الْإِنْسانُ إِنَّكَ كادِح

والمعنى واحد، وفي كل قد وظف ابن نباته النص القرآني ﴿يا أَيُّها الْإِنْسانُ إِنَّكَ كادِح﴾[٢] توظيفاً ملائماً، فدموع الشوق والسهر والإرهاق كلها من الكد والعناء المستفاد من لفظ (كادح).

وقد بدا تأثر ابن نباته بالقرآن الكريم واضحاً في صوره ومعانيه، وجاء التكرار مؤكداً لمعانيه.

ومن الثاني، أعني من التوظيف الأدبي وشيوع تكرار الجملة في الديوان بعامة، تضمينه أشعار من سبقه من الشعراء، فقد يكرر بيتاً كاملاً قد استدعاه وقد يكرر شطر بيت،

قال ابن نباته[٣]: [البسيط]

وَكُلّ بادِيَةٍ في الْحُجْبِ قُلْنَ لَها يا أُخْتَ خَيْر أَخ يا بِنْتَ خَيْرِ أَب

وقال ابن نباته[٤] في موضع آخر: [البسيط]

جادَتْ ضَريحُكَ لِلرِّضْوانِ غادِيَة يا أُخْتَ خَيْر أَخ يا بِنْتَ خَيْر أَب

مضمناً في بيتيه شطراً للمتنبي، ومطلع قصيدة المتنبي التي نظمها في رثاء أخت سيف الدولة[٥]: [البسيط]

يا أُخْتَ خَيْر أَخ يا بِنْتَ خَيْر أب كِنايَة بِهِما عَنْ أَشْرَفِ النَّسَب

---

١ – ديوان ابن نباته المصري ١٢٠.

٢ – الانشقاق : ٦.

٣ – ديوان ابن نباته المصري ٤٢.

٤ – ديوان ابن نباته المصري ٨٤.

٥ – شرح ديوان المتنبي ٥١٥/١، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٦م.

والأبيات سبق شرحها، وقد ورد هذا النوع من التكرار كثيراً في ديوانه[١]، وتكرار التوظيف الأدبي دليل على افتنانه بشعر القدماء، وفي توظيفه لهذه

---

[١] – قال ابن نباته في ديوانه ص١٤٠

[الطويل]

ونمدح معتاد المديح وإنما لكل امريء من دهره ما تعودا

البيت الثاني هو شطر للمتنبي من قصيدة له في مدح سيف الدولة يهنئه بالعيد ، يقول في مطلعها(١):

لكل امريء من دهره ما تعودا وعادات سيف الدولة الطعن في العدا / شرح ديوان المتنبي للبرقوقي ٣/٢

كرره ابن نباته في في قصيدة أخرى ، قال ابن نباته في ديوانه ص١٤٦

[الطويل]

أجيد ويجدي عادَتَينا وإنما لكل امريء من دهره ما تعودا

ومنه قول ابن نباته في ديوانه ص٢٢

[البسيط]

يا تاليَ العذل كُتُبًا في لواحظه السيف أصدق أنباءً من الكتب

كرره ابن نباته مرة أخرى في ديوانه قائلاً: ص٤١

[البسيط]

وكلمتنا سيوف الكتب قائلة: ما السيف أصدق أنباءً من الكتب

سيوف الكتب: كناية عن الأقلام.

ويستدعيه مرة ثالثة ، قال ابن نباته، الديوان ٥٢

[البسيط]

كُتب التواريخ تملينا وتخبرنا عن سادةٍ من ذوي العلياء والرتب

وأنت بالفضل تملينا معاينة والسيف أصدق أنباءً من الكت

ويستلهم قول أبي تمام في مطلع قصيدة له قالها في مدح المعتصم بالله أبي إسحاق محمد بن هارون الرشيد، ومطلعها قال ابن نباته، ديوانه ص ٣٢:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

النصوص الموروثة في قصائده وعي تام بأهميتها الأدبية وقيمتها البلاغية في إبراز جمال النص فجاءت منسجمة مع مدلولات نصوصه الشعرية.

على الرغم من تكرار توظيف نفس الجملة فقد استطاع ابن نباته أن يوظفها في كل مرة بما يتلاءم مع معناه وبما يخدم نصه الشعري، وبهذا يتضح أثر التكرار في إضفاء الجمال على نصوص ابن نباته.

ومثله قول ابن نباته، في ديوانه ٣٨٠

[البسيط]

لا الرشد ساعدني من قبل ذاك ولا أصالة الرأي صانتني عن الخطل

قال ابن نباته، ديوانه ٣٨٢

[البسيط]

لا الصبر ساعد قلبي في السلو ولا أصالة الرأي صانتني عن الخطل

وقال ابن نباته، الديوان ٤٠٣

[البسيط]

قالت يراعته والفكر يرشدها أصالة الرأي صانتني عن الخطل

وفي كل المواضع كتب لفظ: (أصالة) بالكسر (إصالة).

خاتمة

بعد هذه الجولة في ديوان ابن نباته يجد القارىء أن الشاعر قد استعان بعناصر التراث الدينية والأدبية والتاريخية وكانت مصدر إلهام له، وبدا بهذا التوظيف أثر ثقافته في شعره، وفي توظيفه لهذه النصوص الموروثة في قصائده كان لديه وعي تام بأهميتها وقيمتها في إبراز جمال النص وبلاغته.

ونستخلص من دراسة توظيف التراث في شعر جمال الدين بن نباته المصري إلى أن توظيف الموروث قد انسجم مع مدلولات نصوصه الشعرية، وقد سار ابن نباته في توظيفه واستلهامه للتراث على النحو التالي:

١- يعد التراث من أهم الروافد الثقافية التي اعتمد عليها ابن نباته في صياغة أساليبه وتشكيل صوره؛ ليعبر عن معانيه وأفكاره.

٢- كم من شاعر يتعمد استلهام التراث دون توظيف العنصر التراثي الذي قام باستلهامه توظيفاً فنياً فيحرم نصه من الإبداع لكن ابن نباته –وإن بدا متصنعا ومتعمدا التوظيف التراثي أحياناً– قد استطاع أن يوظف العنصر التراثي توظيفاً فنياً معبراً في ديوانه, حيث بدت قدرته من خلال هذا التوظيف التراثي على البوح بأفكاره ومشاعره والتعبير بدقة عن نفسيته وبناء الصور الخيالية وإضفاء الجمال على الأبيات.

٣- من خلال التوظيف ظهرت مقدرة ابن نباته اللغوية واتضحت ثقافته الدينية والأدبية الواسعة واطلاعه على العديد من العلوم، واستطاع في أحايين كثيرة أن يبدل المعنى الأصلي إلى مراده الخاص الذي يتلاءم مع تجربته الذاتية من أجل أن يخدم التوظيف معناه المراد.

٤- استطاع ابن نباته بوعيه الفني دعم بنائه الشعري بتوظيف معطيات التراث الذي تنوعت منابعه في ديوانه بين توظيف ديني وأدبي وتاريخي

وعلمي، فقد تنوعت العناصر التراثية التي وظفها ابن نباته إلى دينية وأدبية وتاريخية وكانت جميعها مصدر إلهام له، وبدا بذلك أثر ثقافته في شعره كما كان ذلك دليلاً على إبداعه الشعري وافتنانه بتراث أجداده.

٥- في التوظيف القرآني استطاع ابن نباته توظيف آية كاملة من النظم القرآني بلفظها أو توظيف جزء من الآية، وربما نقل الآية الكريمة كاملة دون تغيير وربما نقلها مع إحداث بعض التغيير فيها إما بالإضافة أو الحذف أو الفصل، ومن التوظيف القرآني أيضاً في ديوانه توظيف أسماء بعض السور القرآنية بما يناسب معناه، كذلك استلهم بعض الشخصيات القرآنية؛ ليحدث وجه شبه بينها وبين شخصيته الشعرية.

٦- ضمن ابن نباته نصوصه أشعار من سبقه من الشعراء، واستطاع بهذا التضمين أن يضفي على نصوصه جمالاً حين جاء مناسباً لأفكاره ومعانيه وصوره كما أكثر من توظيف المصطلحات النحوية والصرفية والبلاغية والعروضية تعبيراً عن أحاسيسه ومشاعره.

٧- وظف ابن نباته التراث في شعره وجَمَّلَهُ بفنون البلاغة وألوانها فأعطى لقصائده قيمة فنية مميزة.

٨- تبين أن كلاً من التشبيه التمثيلي والاستعارة من أهم الفنون البلاغية التي اعتمد عليها ابن نباته في توظيف الموروث.

٩- مثلت بعض الألوان البديعية خصائص أسلوبية عامة في ديوان ابن نباته، كالتورية وجناس الاشتقاق، والتكرار، وللتكرار صور عدة في ديوان ابن نباته ومراده به التأكيد على المعنى، وإحداث أثر موسيقي؛ ليكون أكثر إيحاءً في نفس المتلقي.

١٠- شعر ابن نباته شعر ذاتي أصيل له طريقته الخاصة، فهو لم يتحدث في ديوانه عن مجتمعه وقضاياه بل تحدث عن نفسه وهمومه

الذاتية، وفي شعره كثير من المحسنات البديعية تماشياً مع طريقة الأدباء في عصره.

١١- استطاع ابن نباته بتوظيفه لعناصر التراث أن يحقق الجمال لنصوصه، وأن يثير ذهن المتلقي وأن يحقق له متعة الكشف عن الدلالات المعنوية حين استعان بمعطيات التراث واستطاع الاستفادة منها في التعبير عن معانيه وفي تشكيل صوره، واستطاع أن يوفر لقصائده قدر كبير من الجمال.

١٢- من السمات العامة في ديوان ابن نباته: تكثيف التوظيف التراثي، والإكثار من صوغ شعره على بحري الطويل والبسيط، وإيراد المقطوعات القصيرة، والمدح بما يشبه الذم، وجناس الاشتقاق والكناية، هذه أمور بدت جلية في ديوانه بشكل عام.

اقتــراح:

١- ما زال ديوان ابن نباته ديوان مشوق للقاريء بجودة أساليبه وجمال معانيه وذاتية أفكاره، لذا أقترح إلقاء الضوء على (مقطوعات ابن نباته المصري)؛ لأنها شكل من الأشكال الشعرية السائدة في ديوانه، فعلى الرغم من صغر حجم كثير من مقطوعاته – إذ تبدأ من بيتين ولا تزيد عن سبعة أبيات – إلا أن المتلقي يلحظ فيها بوضوح البعد الإنساني إضافة إلى مدى تركز الفكرة وكأنها خلاصة وعصارة لتجربة الشاعر الذاتية، كما يلحظ تنوع هذه المقطوعات وتعدد أغراضها الشعرية، إذ كانت وسيلة للتعبير عن كثير من مقاصده الشعرية فمقطوعة من باب الفخر وأخرى من باب المدح وثالثة من باب الهجاء، ورابعة من باب الرثاء، وهكذا... وهذا يجعلها مادة ثرية للبحث والدراسة واستخراج دقائقها الفنية وخصائصها الأسلوبية.

٢- يمكن التوسع في ظاهرة توظيف التراث في دواوين الشعراء وذلك بالموازنة بين طريقة توظيف عدد من الشعراء لأبيات شاعر ما في نصوصهم، وبيان بلاغة التوظيف التراثي.

٣- يمكن البحث كذلك في تناول عدد من الشعراء لعنصر تراثي ما – كحدثٍ أو قصةٍ تاريخيةٍ أو شخصيةٍ من الشخصيات–، وبلاغة توظيفهم لهذا العنصر.

والله الموفق وهو الهادي إلى سواء السبيل

ثبت المصادر والمراجع

بعد القرآن الكريم:

١. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.

٢. أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م.

٣. أسرار العربية، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (ت ٥٧٧هـ)، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط١، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.

٤. الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي المعروف بابن السراج (ت ٣١٦هـ)، المحقق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان – بيروت.

٥. الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦ هـ)، دار العلم للملايين، ط ١٥، أيار/مايو ٢٠٠٢م.

٦. الأمثال، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي (ت ٢٢٤هـ)، المحقق: الدكتور عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، ط١، ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠م.

٧. الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين بن عمر القزويني، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٩٩٨م.

٨. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، عبد المتعال الصعيدي (ت ١٣٨٣هـ-١٩٦٦م)، مكتبة الآداب، ط ١٧، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.

٩. البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الشركة العالمية للنشر- لونجمان، ط١، ١٩٩٤م.

١٠. بوح في موسم الأسرار، مصطفى الغماري، مطبعة لافوميك، الجزائر، أبريل ١٩٨٥م.

١١. التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، دكتور محمد أبو موسى، مكتبة وهبه، ط٣، ١٩٩٣م.

١٢. التعريفات، المؤلف: علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، المحقق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، الناشر: دار الكتب العلمية بيروت -لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

١٣. التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزغبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ، ط٢، ٢٠٠٠م.

١٤. جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري، إعداد الطالبة: حياة مستاري، إشراف أ.د/ محمد رزمان، الجمهورية الجزارية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة باتنة-١-، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، السنة الجامعية: ١٤٣٦-١٤٣٧هـ/ ٢٠١٥-٢٠١٦م.

١٥. جمهرة الأمثال، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، دار الفكر، بيروت.

١٦. حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي(المتوفى: ٩١١هـ)، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية- عيسى البابلي الحلبي وشركاه- مصر، ط١، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.

١٧. خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (ت ٨٣٧هـ)، المحقق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م.

١٨. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، المؤلف: عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧م.

١٩. خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبه، ط٧، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.

٢٠. الخلاصة في النحو، ألفية ابن مالك، المؤلف: أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي (ت ٦٧٢ هـ)، المحقق: عبد المحسن بن محمد القاسم، ط٤، ١٤٤٢ هـ - ٢٠٢١م.

٢١. دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت: ٤٧١هـ)، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

٢٢. ديوان ابن نباتة المصري، جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي (ت ٧٦٨ هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

٢٣. ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٩م.

٢٤. ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت (١٨٦-٢٤٦هـ)، دراسة وتبويب د. مفيد قميحه، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

٢٥. ديوان الطغرائي، تحقيق: د.علي جواد الطاهر، د.يحيى الجبوري، مطابع الدوحة الحديثة، ط٢، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

٢٦. ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، ط٣، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

٢٧. ديوان امرِئ القيس، المؤلف: امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار (ت ٥٤٥م)، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، الناشر: دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.

٢٨. ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

٢٩. ديوان لبيد بن ربيعة العامري: لَبِيد بن ربيعة بن مالك، أبو عقيل العامري الشاعر معدود من الصحابة (ت ٤١هـ)، اعتنى به: حمدو طمّاس، على الترتيب، دار المعرفة، ط١، ١٤٢٥ هـ- ٢٠٠٤ م.

٣٠. سر الفصاحة، لأبي محمد بن عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت٤٤٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م. .

٣١. سير أعلام النبلاء، المؤلف: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، المحقق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.

٣٢. السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، أبو محمد، جمال الدين (ت٢١٣هـ)، المحقق: طه عبد الرءوف سعد، الناشر: شركة الطباعة الفنية المتحدة.

٣٣. شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، بدر الدين محمد ابن الإمام جمال الدين محمد بن مالك (ت ٦٨٦ هـ)، المحقق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠م.

٣٤. شرح ديوان المتنبي، اللامع العزيزي، أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري (٣٦٣ - ٤٤٩ هـ)، المحقق: محمد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط١، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.

٣٥. شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.

٣٦. الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ.

٣٧. ظاهرة التضمين البلاغي، موسى ربابعة، مجلة اليرموك، مجلد ١٤، عدد ٢، ١٩٩٦م.

٣٨. علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق (ت ١٣٩٦هـ) دار النهضة العربية بيروت.

٣٩. عيار الشعر لابن طباطبا (ت: ٣٢٢هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٤٠. الغرامية في مصطلح الحديث، أبو العباس أحمد بن فرح الإشبيلي (٦٢٤ – ٦٩٩ هـ)، شرح وتوثيق: مرزوق بن هياس الزهراني (الأستاذ المشارك بكلية الحديث الشريف والدراسات الإسلامية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة)، دار المآثر، المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣م.

٤١. في بلاغة القرآن ولغة العرب، أ.د/ إبراهيم صلاح الهدهد، المكتبة الأزهرية للتراث، الجزيرة للنشر والتوزيع، ط١، وهو أيضاً بحث منشور في مجلة قطاع كليات اللغة العربية والشعب المناظرة، العدد الثاني، ٢٠٠٨م.

٤٢. في نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، مجلة الموقف، اتحاد كتاب العرب، عدد ٢٠١، كانون الثاني، ١٩٨٨م.

٤٣. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

٤٤. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، مع الكتاب حاشية (الانتصاف فيما تضمنه الكشاف) لابن المنير الإسكندري (ت ٦٨٣)، وتخريج أحاديث الكشاف للإمام الزيلعى)، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت ٥٣٨هـ)، دار الكتاب العربي – بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ.

٤٥. الكناش في فني النحو والصرف، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن علي بن محمود بن محمد ابن عمر بن شاهنشاه بن أيوب، الملك المؤيد، صاحب حماة (ت ٧٣٢ هـ)، دراسة وتحقيق: الدكتور رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م.

٤٦. لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ)، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر – بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

٤٧. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨هـ)، المحقق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

٤٨. مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت ٦٦٦هـ)، المحقق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط٥، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.

٤٩. مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية (ت ٧٥١هـ)، المحقق: محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي – بيروت، ط ٣، ١٤١٦ هـ-١٩٩٦م.

٥٠. معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.

٥١. معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، أحمد رضا (عضو المجمع العلمي العربي بدمشق)، دار مكتبة الحياة – بيروت، عام النشر: [١٣٧٧ – ١٣٨٠ هـ]، جـ ١ و ٢/ ١٣٧٧هـ – ١٩٥٨م، جـ ٣/ ١٣٧٨هـ – ١٩٥٩م، جـ ٤/ ١٣٧٩ هـ –١٩٦٠م، جـ ٥/ ١٣٨٠هـ- ١٩٦٠م.

٥٢. مفتاح العلوم، المؤلف: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه

وعلق عليه: نعيم زرزور، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

٥٣. نثر الجمان في تراجم الأعيان، المؤلف: علي بن محمد بن علي المقريء الفيومي، تاريخ الوفاة: نحو ٧٧٠ هـ، قرن الوفاة: (٨هـ)، مصدر المخطوط: إدارة المخطوطات والمكتبات الإسلامية بوزارة الأوقاف الكويتية ٢٣٠٥، عدد اللقطات (الأوراق: ٩٠٧ ورقة)، نسخة مكتبة تشستربيتي، في آخره تقييدات بالانكليزية، المخطوط نشره الكترونياً: مركز ودود للمخطوطات، تاريخ الإضافة: ٢٧/ صفر/ ١٤٢٨هـ الموافق ١٥/ مارس/ ٢٠٠٧م، كذلك نشرته الكترونياً شبكة الألوكة، تاريخ الإضافة: ١٤٣٥/١٢/٧هـ، ٢٠١٤/١٠/٢م.

٥٤. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن، جمال الدين (ت ٨٧٤هـ)، الناشر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر.

٥٥. نظم الجمان لترتيب ما سلف من أخبار الزمان لابن القطان المراكشي أبي محمد حسن بن علي بن محمد بن عبد الملك الكتامي (منتصف القرن السابع الهجري)، درَّسه وقدَّم له وحققه الدكتور محمود علي مكي، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٠م.

٥٦. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

٥٧. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المؤلف: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (ت ٦٨١هـ)، المحقق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت.

فهرس الموضوعات

المقدمة :

المدخل الأول: توظيف التراث معناه وقيمته

المدخل الثاني: نبذة عن ابن نباته المصري

الفصل الأول : منابع استلهام التراث في ديوان ابن نباته المصري

المبحث الأول: الموروث الديني

أولاً: توظيف الآيات القرآنية

ثانياً: توظيف عدة كلمات من آي الذكر الحكيم

ثالثاً: توظيف أسماء بعض السور القرآنية

المبحث الثاني: الموروث الأدبي

أولاً: توظيف أبيات الشعراء

ثانياً: توظيف أمثال عربية أوشعبية

المبحث الثالث: الموروث التاريخي

أولاً: استدعاء شخصيات من التراث

أ- شخصيات دينية

ب-شخصيات أدبية

جـ- علماء

ثانياً: توظيف أحداث تاريخية

ثالثاً: توظيف مأثورات نثرية

المبحث الرابع: الموروث الثقافي العلمي العربي

أولاً: توظيف مصطلحات العلوم العربية

ثانياً: توظيف أسماء كتب عربية

الفصل الثاني : أثر التوظيف التراثي في إبراز الصورة الخيالية والقيمة الجمالية

المبحث الأول: أثر التوظيف التراثي في تشكيل الصورة البيانية

أولاً: التشبيه

ثانياً: المجاز المرسل

ثالثاً: الاستعارة

رابعاً: الكناية

المبحث الثاني : أثر التوظيف التراثي في إبراز القيمة الجمالية وتحسين الكلام

١- الطباق

٢- الجناس

٣- التورية

٤- العكس والتبديل

٥- المشاكلة

٦- لزوم ما لا يلزم

المبحث الثالث: السمات الأسلوبية للتوظيف التراثي في ديوان ابن نباته المصري

أولاً: التصريح باللون البديعي

ثانياً: تكثيف التوظيف التراثي

ثالثاً: تكرار التوظيف

خاتمة

ثبت المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات