حوليات آداب عين شمس (عدد خاص ٢٠١٧)
www.aafu.journals.ekb.eg//:http
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

المعجم الشعري في ديوان ابن نباتة المصري
دراسة أسلوبية

يوسف السيد عوده إسماعيل*

قسم اللغة العربية وآدابها

المستخلص

يتناول هذا البحث ديوان ابن نباتة المصري (٦٧٦-٧٦٨ هـ) بالدراسة الأسلوبية لمعجمه الشعري، تلك الدراسة التي تأخذ بمعطيات النقد الحديث، لتتكئ على اللغة وأدواتها، في سبيل الكشف عن الظواهر الأسلوبية التي تميز الشاعر. وقد دُرس ذلك المعجم عن طريق الوقوف على أكثر الحقول الدلالية ترددًا في شعر ابن نباتة؛ وهي: (حقل الموت- حقل الخمر- حقل الألم والشكوى- حقل الألفاظ العلمية). ورصد البحث توظيفه لتلك الحقول في أغراضه المختلفة، كاشفًا عن فلسفة الشاعر ورؤيته للعالم وثقافته عبر استخداماته المختلفة للحقول.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

مقدمة:

تمثل دراسة المعجم الشعري أهمية كبيرة في التحليل الأدبي، وخاصة في المناهج الأسلوبية الحديثة التي تركز على البناء اللغوي للنص كي تنطلق منه إلى غيره.

فدراسة معجم النص تفتح أمامنا السبيل إلى التشكيل الجمالي والمعنى الرمزي، وتمهد لنا طريقًا إلى إدراك ما في النص من أبنية وعلاقات(١).

وهي تحدد هوية المبدع ومستواه الثقافي والاجتماعي، وقد أشار بودلير إلى ذلك في قوله: لقد قرأت عند ناقد أنه لكي نكتشف عقلية شاعر ما، أو على الأقل نكتشف ما شغل فكره أساسًا، دعنا نفتش عن الكلمة أو الكلمات التي تتردد عنده كثيرًا، فسوف تعبر هذه الكلمة عما يستحوذ على تفكيره(٢).

إن التدقيق في خواص المعجم اللغوي عند الشاعر يكشف لنا عن كثير من اتجاه حركة المعنى داخل الأبيات، كما يكشف عنها داخل المحور الذي تدور فيه، وفي الوقت نفسه يقودنا إلى اتصال المعنى بالعناصر التي تحيط بالشاعر على اختلافها، سواء ذلك في العناصر المادية التي تقع تحت الحواس أو العناصر المعنوية التي يدركها الإنسان ولا يراها. فموقف الشاعر من كل هذه الأمور يكشف عن موقفه إزاء العالم وانعكاس الموقف على رؤيته الشعرية(٣). فالمعجم الشعري هو الذي يحدد تمايز النص، ويبرز شعرية الشاعر وثقافته ورؤيته للعالم.

وبناءً على ما سبق سيقدم البحث دراسة المعجم اللغوي، مركزًا على كثرة التردد، ويتوقف عند الحقل الدلالي للكلمة وأبعادها الدلالية عبر تجاورها وتحاورها واكتسابها علاقات جديدة خلال ذوبانها في النص.

وديوان ابن نباتة المصري جدير بتلك الدراسة، نظرًا لاتساع خيال الشاعر، وتوسع معجمه اللغوي، ومقدرته الفنية والإبداعية على توزيع مفردات هذا المعجم على الأغراض المختلفة، ليكسب ديوانه جدةً في التصوير الشعري والتشكيل الإبداعي للنص، عبر تلك المقدرة اللغوية والخيالية.

سيتم ذلك عن طريق تشريح النص وتفكيكه إلى حقول دلالية بتصنيف الألفاظ التي ترتبط فيما بينها ارتباطًا دلاليًا إلى مجموعات مختلفة لنتمكن من وصفها وتحليلها، مراعين وظيفتها في سياقها. ويقوم الاختيار على كثرة تردد الحقل في ديوان ابن نباتة المصري، وتأثيرها على معجم الشاعر، وتوظيفها في صور أو أغراض أو سياقات متعددة ومختلفة.

وقد كان أكثر الحقول الدلالية ترددًا في شعره هي تلك الحقول:

١- حقل الموت.
٢- حقل الخمر.
٣- حقل الألم والشكوى.
٤- حقل الألفاظ العلمية.

وتنوع الحقول الدلالية وكثرة ترددها في المعجم الشعري لابن نباتة، يدل على الاتساع والثراء الثقافي.

[١] حقل الموت:

ما زالت قضية الموت تشغل الإنسان منذ وجوده. وما تزال البشرية تجهد في الهروب منه والبحث عن سبل لنجاتها والظفر بالحياة. في حين أنه لا منجى من هذا المصير المحتوم؛ ففي حين تتقدم النواحي المادية والعلمية، يشاطرها الموت هذا التقدم بزيادة أسبابه وعلله. وهذا على مدى تاريخ البشرية. مما أقر في النفس الإنسانية استسلامًا لذلك القدر المحتم عليها، وهذا الاستسلام الظاهري لم يخمد جذوة الصراع الداخلي بين غريزة الحياة وغريزة الموت.

وقد شُغل الفلاسفة والشعراء والكتاب قديمًا وحديثًا بتأمل الموت والوقوف على حقيقة هذا الصراع بينه وبين الحياة. ففي حين يرى بعضهم أن الموت شيء خارج عن النفس، كـ "وايزمان" الذي يرى أنه ليس إلا لونًا من ألوان الحيلة والتخلص، وأنه مظهر للتكيف وفق الظروف الخارجية. وذلك طبقًا لكون المادة الحية تنقسم لجانبين: أحدهما- فانٍ وهو الجسد، وآخر- وقائي وهو التناسل. وهو موافق لقول "جوتة" أن "الموت نتيجة مباشرة للتناسل". وقول "شوبنهو" أن "الموت هو النهاية الحقة، هو لذلك غاية الحياة" وكقول "هارتمان" أن الموت "انتهاء نمو الفرد".

بينما يرى آخرون أن الموت غريزة داخلية نابعة من داخل النفس ذاتها؛ كما يقول "هيرنج": "هناك نوعان من العمليات التي تجري في المادة الحية، ويناقض أحدهما الآخر، فبينما يعمل أحدهما على البناء أو التمثيل، يعمل الآخر على الهدم أو التخلص".

ويؤكد فرويد على المعنى الغريزي للموت، وأنه نابع من داخل النفس، وهو ما يجري على ألسنة الكتاب والشعراء، لما فيه من بعض العزاء والسلوى والاستسلام للناموس المحتوم. لكن فرويد ينحو منحًا علميًا عبر الوقوف عند ظاهرة "الموت الطبيعي" رغم إهمالها من قبل الأقدمين الذين كانوا ينسبون الموت دائمًا لفعل عدو من الأعداء أو روح من الأرواح الشريرة، ورغم إهمالها كذلك من علماء الأحياء الذين خفيت عليهم مسألة الموت بأكملها وتحيروا فيها -كما يقول فرويد- لذلك رأى فرويد أن للموت قوى غريزية تدفع بخطى الحي إلى الموت. وقد تكون عاملة فعالة رغم أن آثارها قد تختفى اختفاءً تامًا بفعل القوى التي تحافظ على الحياة.(٤)

وبعد سَوْق تلك الآراء نقول: إن الخالق -سبحانه- قد أودع فينا أسباب الموت، كما أودع أسباب الحياة. وليست كلها أسبابًا غريزية نابعة من نفس الإنسان، كما أنها ليست خارجة بالكلية عنها. ومع ذلك فهي تتناسب عكسيًا مع قوى الحياة وأسبابها؛ فمع الهرم والشيخوخة تضعف أسباب الحياة، وتقوى أسباب الموت، وذلك لميل النفس إلى السكون الأكبر (الموت) المشابه لذلك السكون اليومي الذي تخلد إليه النفس عبر نومها. وهذا يعلل القول بأن الموت غريزة داخلية في النفس. لكن هذا وجه واحد من المسألة، فلا يزال هناك وجه آخر قائم خارج النفس، وهي تلك المسببات الخارجية له.

وإن كان ذلك الخلاف قائمًا بين الفلاسفة في الموت، وكذلك بين العلماء والشعراء والكُتّاب؛ إلا أنه ما من خلاف أن غريزة الحياة (البقاء) -تلك التي تصارع غريزة الموت- نابعة من داخل النفس. مما يؤكد على أن ذلك الصراع بين غريزتي الموت والحياة مستقر في النفس الإنسانية منذ بدء الخليقة إلى انتهائها.

وهذا الصراع قد بدا واضحًا في الشعر العربي، لكن العقيدة الإسلامية قد خففت من وطأة هذا الصراع الداخلي في نفس العربي. وهو ما تجليه النظرة الاستقرائية لتطور

ذلك الصراع في الشعر العربي عبر عصوره المختلفة. وقد تفاوت الشعراء في حدة هذا الصراع في شعرهم أو خموده، طبقًا لقدر الثقافة الإسلامية التي يتشبع بها الشاعر.

وقد وظَّف ابن نباتة حقل الموت في جميع أغراضه الشعرية. وسنتناول دراسة حقل الموت عنده تحت ثلاث نقاط:

أولًا- الألفاظ التي وردت من حقل الموت في شعر ابن نباتة.

ثانيًا- الرؤية الفلسفية للموت عند ابن نباتة.

ثالثًا- النزاع بين غريزتي الموت والحياة في شعره.

أولًا- ألفاظ حقل الموت في شعر ابن نباتة:

وظَّف ابن نباتة الكثير من ألفاظ حقل الموت في أغراضه المختلفة مثل: (الموت / الحِمام / القبر / الرحيل / الفراق / الهلاك / النعش / الدماء / القتل / الآجال / المنايا / الفقد / اللحد / الدفن / الفناء / الجدث). وجاءت هذه الألفاظ باشتقاقاتها وصيغها المتنوعة؛ فجاء مثلًا لفظ الموت، ولفظ مات، ولفظ يموت، ولفظ مُتْ، ولفظ مِتُّ، ولفظ ميت.. وهكذا باقي الألفاظ في الحقل.

ثانيًا- رؤية ابن نباتة للموت:

شغل حقل الموت الكثير من شعر ابن نباتة، ودخل تحت العديد من أغراضه، ووظفه في معانٍ مختلفة، لكنها جميعًا تشترك في نظرة واحدة تجمعها، هي نظرة الضعف أمام سطوة الموت وقهره، الذي هو نهاية كل شيء، وهو القدر المحتم على الإنسان، سيقضي هذا الموت حتمًا عليه؛ يقول ابن نباتة:

وما النـــاس إلا راحـــلٌ إثـــر راحـــلٍ إذا مـــا انقضـــى عصـــرٌ بـــدا بعـــده عصـــر

تبـــدت لـــدى البيـــدا مطايـــا قبـــورهم لـــيعلمَ أهـــلُ العقـــل أنهـــم ســـفرُ[٥]

فهو يقف هنا موقف المستسلم العاجز أمام سطوة الموت عن فعل شيء، لذلك يلجأ إلى التعزي والسلوان عن طريق أخذه هذا المأخذ الحكمي في تقرير تلك الحقيقة المعبرة سيكولوجيًا عن رؤيته للموت، فهذا الموت لا يستطيع أحد أن ينجو منه، فما زالت الأجيال تفنى متتابعة جيلًا إثر جيل، وما الأعصر في تواليها إلا شاهدة بذلك. وقد ترك لنا الموت قبور هذه الأجيال بوصفها شاهدًا آخر على هيمنته وسطوته، وإنذارًا لمن حيَّ بنهايته. وقد أكد الشاعر هذا المعنى عن طريق النفي والاستثناء في مطلع البيت كأسلوب حصر للناس وقصرهم على الرحيل. فلا يظن أحد أنه ناجٍ من ذلك؛ يقول ابن نباتة:

كـــم واثـــقٍ بالليـــالي مـــدّ راحتـــهُ الـــى المـــرام فنـــاداه الحمـــامُ قـــدِ

وباســـطٍ يـــدهُ حكمًـــا ومقـــدرةً ووارد الموت أدنـــى مـــن فـــمٍ ليـــد[٦]

فاستخدم من ألفاظ حقل الموت في هذين البيتين: الحِمام / والموت. وقد كثَّف هذه النظرة الاستسلامية عبر البدء بـــ (كم) الخبرية الدالة في هذا الموضع على الكثرة. ليثبت أنه ما من ناجٍ من قدر الموت، ويزيد في ذلك بالعطف على مجرورها في البيت الثاني كتأكيد للهيمنة. فمن وثق بعيشه في الزمان، يقطع عليه حِمامه هذا الأمل بمناداته أن قد حان دورك، ومن ظن أنه فارٌّ من موته بقدرته وحكمه، لا يدري أن الموت لا يبعده ذلك عنه. ويزيد في التصوير المأساوي هذا بأن يجعل الواثق بعيشه يناديه الموت في الوقت الذي يظن أنه يكاد أن يبلغ مرامه.

وقد وظّف هذا المعنى في الرثاء؛ كما قال في رثائه لقاضي القضاة نجم الدين:

ولــو حمــى المــرء مــن مــوت صــنائعه لأقبلــت مــن فجــاج الأرض تحميكــا[٧]

فما من حامٍ من سطوة هذا الموت، حتى إن صنائع المعروف لن ترحم الإنسان من قدره، فهذا المرثي في البيت قد بلغت صنائعه فجاج الأرض، ومع ذلك يقف كل شيء أمام الموت عاجزًا عن رده.

وفي توظيف الشاعر لحقل الموت في غرض الغزل تسيطر عليه الصورة القهرية المتسلطة للموت، فيجعل من صورة الاستسلام لسحر الجمال في المحبوبة، موتًا يقوم به هذا الجمال. فكأنه يختزل حقل الموت في هذه الصورة المهيمنة المسيطرة على كل شيء؛ كما يقول في وصف سحر لحاظ المحبوبة:

تلــك التــي حكمــت ســهام لحاظهــا حكمًــا تأمّلــه الجمــال فنفّــذا
تجــري الــدماء وســيفها فــي جفنــه نظــرًا ولــيس الســحر الاّ هكــذا[٨]

وقوله:

نجــومُ حســنٍ أكــراد أرضــكم قــد مــات فيهــا المحــب أو كــادا

فيالهــا عشــقة دهيــتُ بهــا حتــى رأيــت النجــوم أكــرادا[٩]

فقد أشار إلى حقل الموت عبر بعض الألفاظ كـ: جريان الدماء / السيف / الموت. وهو هنا يصور الجمال والحب بالموت في الهيمنة والسيطرة على من وقع عليه تأثير الحب أو الجمال أو الموت. وذلك يكشف عن نفسيته المتوجسة الضعيفة أمام سطوة الموت. ويؤكد ذلك المعنى عبر مضاهاته بالسِّحر الذي يفقد الإنسان إرادته، وينتزع منه قدرته على أموره، فيسير به في الطريق الذي يريده الساحر، وهو المعنى عينه في الموت عند الشاعر. وفي البيت الأخير يجعل عشقه هذا داهية دُهي بها من أثر وقعها وسيطرتها عليه.

ثالثًا– النزاع بين غريزتي الموت والحياة في شعر ابن نباتة:

إذا كانت رؤية ابن نباتة للموت هي تجسيده في صورة القاهر الذي لا يغلب، وليس دونه ملجأ ولا مفر، وليس أمام أحد إلا التسليم له، فإن شعر ابن نباتة قد صور صراعًا نفسيًا بين غريزة الحياة التي هي راغبة في الفرار والتخلص من سلطان الموت الواقع عليها ولا شك، وبين غريزة الموت الداعية إلى التسليم للقدر المحتوم. فبينما يتمثل الموت صورة المتسلط الدكتاتور الذي يفرض سلطانه على الجميع دون اختيار لأحد ولا يستطيع أحد رده، تنازعها صورة أخرى له، خفية بعض الشيء، ليست بقوة الصورة الأولى حتى نستطيع أن نجعلها رؤية له، هذه الصورة الأخرى هي محاولة النفاذ من تحت سلطان هذا الموت أو تخفيف وطأته.

وأحيانًا ما كان يتجلى هذا الصراع –بين غريزة الموت القابعة في نفسه وغريزة الحياة التي يدفع بها الموت– عنده في صورة لهو ومجون. فإنه إن كان لا مفر من الموت، ففيم التصبر عن اللهو ومعاقرة الخمر؛ يقول:

يــا عــذولي خلنــي أغــنم عمــري إن أعمــار الــورى كالســحب تســري

دع فــؤادي والــذي يختــاره مــا علــى ظهــرك يــا عــاذلُ وزري

دع غـــواني مجلســـي تصـــدح لـــي فغـــدًا تبكـــي البـــواكي حـــول قبـــري

يـــــا نـــــديميّ وهـــــذا يومنـــــا يـــوم صـــحوٍ فـــاجعلاه يـــوم ســـكري[١٠]

يشكل الموت لديه هاجسًا لا يغيب عن خياله، ومع ذلك يجهد في مقاومته ومصارعته. إن ذلك الصراع هنا يظهر في أقوى أدواره، حيث يظهر قلق الشاعر المستمر من ذلك الموت الذي يطارد أيامه ليقضي عليها. إن هذا القلق قد شكّله انتشار أفعال الأمر في أرجاء الأبيات (خلّني / دع في البيت الثاني/ وتكرار الفعل دع مرة أخرى في البيت الثالث / اجعلا) ويظهر قلقه وتلهفه على الحياة تكرار النداء، حيث ذكر صيغة النداء في البيت الأول والبيت الثاني والبيت الثالث. فقد ذكر من حقل الموت (العمر / القبر) لكنه يقابلهما بالغنم أي الكسب / والسّحب التي تحمل الماء فتكون دلالة على الحياة / والفؤاد واختياره في تشبّث بالحياة/ والغواني والسّكر والنديمان في تكثيف للحياة وملذاتها. كل تلك الألفاظ قابلها الشاعر بلفظين من حقل الموت، فكأنه يقيم صراعًا بين الموت والحياة، ويكثف ما ينتمي للحياة في رغبة داخلية منه لقهر الموت وصرعه.

وفي ذلك المعنى يقول:

واســـــقياني فـــــإن تَشَـــكّيتُ داءً فاســـــقياني إن شِـــئتما تشـــــفياني
وإذا مـــا قُتلـــت بـــالراح ســـكرًا فادفناني فـــي بعـــض تلـــك الـــدنان[١١]

وانضحا من دمـــي عليـــه فقـــد كـــا ن دمي مـــن نـــداه لـــو تعلمـــان[١٢]

إنه حتى في أكثر لحظاته لهوًا، في وقت سكره واستزادته من الشُّرب، لا يغيب عنه حقل الموت؛ فيوظف (القتل / والدفن / والدم) مع ما يسبب الموت وهو حقل المرض، فيذكر (التشكّي / والدّاء / والشفاء). لكنه بنزعة داخلية راغبة في مغالبة هذا الموت، يظهر التجاسر أمامه، فيطلب المزيد من الشرب وإن أدى ذلك إلى قتله، فكأنه لا يهاب الموت. لكن تكثيف حقل الموت في مقام الشّرب يعبر عن رغبة في مقاومة الموت، خاصة أن ذلك متجذر في النفسية العربية؛ ألا يذكّرنا ذلك بقول أبي نواس:

فنحن وإن لـــم نســـكن الخلـــد عاجلًـــا فمـــا خُلْـــدُنا فـــي الـــدهر إلا رحيقُهـــا

فيا أيها اللاحـــي اســـقني ثـــم غنّنـــي فـــإني إلـــى وقـــت الممـــات شـــقيقها

إذا مـــت فـــادْفني إلـــى جَنـــب كرمـــةٍ تُـــروِّي عظـــامي بعـــد مـــوتي عروقهـــا[١٣]

فكأن ابن نباتة يعيد إنتاج المعنى نفسه لأبي نواس بتلك الأبيات، فما الخمر إلا هروبًا من الموت وطلبًا للخلد. فإن كان أبو نواس طالبًا مقاومة الموت بالخلد عن طريق دفنه بجانب كرمة، فإن ابن نباتة يطلب أكثر من ذلك بأن يدفن في جرار الخمر نفسها.

إنه شعور بهيمنة الموت، يحاول مقاومته بانتهاز لحظات اللهو وشرب الخمر، هروبًا من مصيره المحتوم، وهو يعبر عن اقتناصه تلك اللحظات بقوله:

هاتها فـــي يديـــه عـــذراء تجلـــى لنـــــدامايَ فـــــي قلائـــــد درّ

ليت شـــعري وللســـرور انتهـــازٌ أيّ شـــيءٍ يعوقنـــا ليـــت شـــعري(١٤)

فالخمر عنده إحدى الوسائل المعبرة عن التنازع الداخلي بين الموت والحياة، فإنها تُذهب لديه الشعور بهيمنة الموت، وتدخل عليه السرور، لذلك فإنه ينتهز تلك اللحظات قبل مداهمة الموت له وفوات عمره.

وقد تكشَّف هذا الصراع الغريزي بين الموت والحياة في أغراضه المختلفة التي وظَّف فيها حقل الموت؛ ففي المديح نجد أنه قد حاول أن يجعل للممدوح مفرًا من سطوة الموت؛ كما في قوله مادحًا ومُعزِّيًا:

هـــو الحِمـــام الـــذي خففـــت قدرتـــه فكيف تنكـــر أمـــرًا أنـــت عالمـــه(١٥)

فهذا الممدوح المـــُعَزَّى بهذا البيت لفقد بعض حرمه، قد استطاع ابن نباتة أن يجعله يقف في وجه الموت ويكسر شيئًا من هيمنته، ويحِد من قدرته على الناس. لكنه مع ذلك أيضًا لا يمكن أن يصمد طويلًا أمام قهر الموت، فقد انتشل الموت منه خاصته، وليس لهذا الممدوح إلا التسليم كما هو كامن في نفسه، فكيف ينكر ما استقر في نفسه من سلطان الموت على النفوس. وهنا يتبدى الصراع بين الموت والحياة، فالنتيجة النفسية الحتمية لدى الشاعر هو انتصار الموت دائمًا.

وقد يتخذ ابن نباتة من معنى تغلُّب الممدوح على الموت صورة لهذا الصراع بين الحياة والموت. فيجعل صورة الكمال في الممدوح لا تكتمل لديه – في كثير من الأحيان– إلا بهذا المعنى، ليرسم ممدوحه في صورة المحيي لبعض ما يقبضهم الموت؛ يقول:

فمثلك من أغـــاث حليـــف بيـــتٍ فـــأحيى بعـــضَ ســـكانِ القبـــور(١٦)

ففكرة الإحياء لسكان القبور نفسها تدل على عجز الشاعر أمام الموت، لكنه يفر من ذلك الشعور بإضفاء صورة خيالية للممدوح متوهمًا فيه هذه القدرة على الوقوف أمامه وإحياء من أماتهم. لكن هذه الصورة ليست مكتملة التغلب، فإن الشاعر حتى في تصويره للممدوح تلك الصورة الخيالية، لم يجعله يحيي إلا بعضًا من ضحايا الموت، فالموت أقدر وأغلب من أي أحد. فالبيت بقدر ما يكثف من قدرة الموت، إلا أنه يعبر عن رغبة داخلية في الفرار منه، أو الوقوف بوجهه، ولو عن طريق أحد من يتوسم فيهم القوة أو السلطان.

لكن يتضح في ذلك التنازع الذي يجاذب الشاعر بين الموت وقهره وسطوه، وبين الحياة وغلبتها لهذا الموت– في باب المديح، أن الموت هو الذي ينتصر، وذلك يُجلي الصورة المتسلطة للموت في نفس الشاعر.

وقد تَبَدّى هذا الصراع والتنازع عند ابن نباتة أكثر ما تبدى في رثائه؛ إذ إن الرثاء هو الصورة الواقعية الممثلة لذلك الموت في الشعر، ويكثف في معناه الكلي – كغرض شعري– صورة الاستسلام أمام قوة الموت وقهره. وما على البشر سوى البكاء لفقد ضحايا الموت، أو تعزية أهله بفقده. وهنا تظهر رغبة كامنة عند ابن نباتة في كسر هيمنة هذا الموت وطغيانه على قصيدة الرثاء. فنجده يتخذ سبلًا عدة ليكسر جدار الموت الصلب في الرثاء، عن طريق عدة أشياء؛ منها:

١–تحويل الدموع الباكية على الفقيد المرثي وسيلة لبث الحياة في القصيدة: وهي محاولة لتخفيف غلبة الموت على قصيدة الرثاء؛ يقول في رثائه لابنه:

الله جـــارك إن دمعـــيَ جـــاري يـــا مـــوحشَ الأوطـــان والأوطـــار
لما ســـكنت مـــن التـــراب حديقـــة فاضـــت عليـــك العـــين بالأنهـــار(١٧).

نفهو يحاول بث الحياة في القصيدة ليقاوم بها هيمنة الموت عليها، بأن يجعل من دموع البكاء على الموت أنهارًا تشارك في إحياء الميت الذي يحيى في روضة وحديقة. وقد بث الحركة والحياة عن طريق جعل الدمع يجري، كما جعله يفيض من العين كالنهر، في مقاومة للسكون الناشئ من الموت. وقد ساعد في إضفاء الحركة ومقاومة السكون في الأبيات التجنيس الذي يقيمه الشاعر بين (جارك) من الجيرة، و (جاري) من الجريان. وبين (الأوطان) و (الأوطار). مما يجعل الأبيات في حركة وحياة مقاومة لسكون الموت.

٢-إحياء الميت بإحياء ذكره: وهي عادة عربية قديمة؛ حيث كانوا يحاولون مقاومة الموت والفناء بترك الذكر الحسن، فإذا مات أحدهم يظل حيًّا على ألسنة الناس. وهذا التقليد ظل في الأدب العربي على مرّ عصوره، وقد شهدت مراثيه بذلك، فما من مرثية إلا تحاول تخليد أفعال الميت، إبقاءً على اسمه بعد موته. وقد جاءت هذه الظاهرة في شعر ابن نباتة أكثر وضوحًا وصراحة؛ أليس هو القائل:

ما أنت ميت وهذا الذكر منتشرٌ وانما نحن موتى من تناسيكا(١٨)

فالذكر إذا يمثل صراعًا بين الموت والحياة، يحاول بواسطته الشاعر أن ينفي هذا الموت. وهنا يكلم الشاعر الميت يستحييه، بأنه بأفعاله التي ستجعل ذكره حيًا منتشرًا بين الناس- ليس ميتًا. ثم يقيم الشاعر في عجز البيت مقابلة بين عالم المرثي وعالم الشاعر، ليبث الحياة في عالم المرثي الميت بانتشار ذكره، ويجعل الموت في عالمه هو إن حصل التناسي، وذلك عبر مقابلة نفي الموت في الشطر الأول بإثباته في الثاني، وعبر مقابلة الذكر في الصدر بالتناسي في العجز.

٣-إحياء القبر الذي يسكنه الميت: يذكره الشاعر كوسيلة أخرى لمزاحمة الحياة للموت في الرثاء؛ تمثيلًا لذلك الصراع الغريزي بين الموت والحياة؛ يقول ابن نباتة:

ولو درى القبر مَن وافاه لاحتفرت من السرور بلا كفّ معالمه

إن يغد روضًا فقد أرسى بجانبه غيث الدموع وقد جادت غمائمه

وهب من طي مثواه نسيم ثنًا يودّ نشر الغوالي لو يقاسمه

وزيد في الحور ذي حجب ممنعة يمسي ورضوان في الجنات خادمه

مضى لأخصب من أوطانه وقضى فما على الدمع لو كفت سوائمه(١٩)

إنه هنا يقاوم الموت الذي وافى المرثي عن طريق إحياء القبر الذي يُسَجّى فيه؛ فالقبر لو علم بساكنه لاحتفر لسروره بالميت، وسيتحول إلى روضه بحلوله فيه، وستسقي هذه الروضة دموع الباكين عليه، التي لكثرتها تشبه الغيث. فالقبر يتحول إلى جنات خصيبة،بعد أن تظهر على القبر معالم السرور، تلك الجنات فيها من الحور والخدم والنسيم الطيب. فكأنه إقحام للحياة في سياق الموت، مقاومة للموت المهيمن كقضاءٍ واقع على القصيدة.

٤-الدعاء بالسقيا للقبر: وقلَّما تخلو منه قصيدة رثاء للشاعر، رغبة منه في بث الحياة في عالم الموت. لذلك يقابل حقل الموت بالمطر والسقيا والغمام والقطر الذي هو من حقل الماء والحياة؛ يقول الشاعر:

سقى الغيث قبرًا حلّه النجم والندى وفضل النهى والعلم والفضل والنشر

ويقول:

جادت ضريحك أخلاف الغمام ولا زالت تجرّ ذيولًا فوق ناديكا[٢٠]

ويقول:

سقاك وحياك الحيا أيها القبر وفاضت على مغناك أدمعه الغزر

وزارت ثراك الطهر سحبٌ وفية لدى المحل حتى يجمع الطهر والطهر

تجود بسقياها على جدث العلى وان كان في أرجائه البحر والبر[٢١]

إن ألفاظ (القبر / والضريح / والثرى / والجدث) من حقل الموت، يقابلها الشاعر بألفاظ (السقي / والغمام / والحيا / والفيضان / والسُّحب / والبحر) وكلها ألفاظ تبعث في الأبيات الحياة رغم انها في سياق الموت. فهي رغبة في نفس الشاعر لمقاومة الموت بتلك الألفاظ ومدلولاتها.

هكذا شكل حقل الموت كثافة في ديوان ابن نباتة المصري. وقد كانت الرؤية الفلسفية لدى ابن نباتة للموت أنه مهيمن لا مفر منه، فتراوحت عاطفة الشاعر بين الخضوع لهذا الموت وقهره وسطوته، وبين الرغبة الداخلية في مقاومته. فأنتج ذلك صراعًا سيكولوجيًا بين غريزة الموت التي تدعو الشاعر للاستسلام نحو طريق لن ولم ينجُ منه أحد، وبين غريزة الحياة التي ترغب في الثورة على ذلك الموت ومقاومته والتشبث بالحياة وملذاتها، والرغبة في الخلود. مما أنتج ثراءً في هذا الحقل بين دفتي ديوان الشاعر، وشكل رؤية للموت من زاوية الشاعر الفلسفية والنفسية.

[٢] حقل الخمر:

وهو من الحقول التي ترددت في شعر ابن نباتة كثيرًا؛ حيث اهتم بذكر أسمائها، وأوصافها، ومجالسها، والأديرة التي تبيعها، وفعلها بأربابها. وذكر تردده على هذه الأديرة، وحضوره مجالس الطرب واللهو التي تدار فيها الخمر. ومن الألفاظ التي ذكرها في ذلك الحقل الدلالي:

الخمر، والمدام، والمدامة، والعسجدية، والكميت، والقهوة، والصهباء، والسلاف، والسلافة، والخرطوم، والشمول، والحميا، والمعتقة، والعصر، وعصير العنقود، والرحيق، والمشعشعة، والمزة، والسلسال، وابنة العنب، والحباب، والسُّكْر، والصحو، والراح، والكأس، والزجاجة، والساقي، والسقاة، والحانة، والحانات، والدير، والنديم، والندامى، والندمان، والشُّرب، والترنح، والنشوة، والصبوح، والغبوق، والمصطبح، والمغتبق، والثمالة، والعلّ [وهو الشرب].

وقد وظفه الشاعر في مختلف الأغراض، وهو يستوحي من الخمر دائمًا معاني اللذة والسرور والاشتهاء.

فقد استخدم ابن نباتة هذا الحقل في مطالع قصائده المدحية، فأحيانًا ما كان يفتتح قصيدة المديح بمطلع خمري، كقوله:

عــوض بكأســك مــا أتلفــتَ مــن نشــب فالكــأس مــن فضــةٍ والــراحُ مــن ذهــب

واخطــب إلــى الشــرب أمّ الــدهر ان نســبت أخــتَ المســرة واللهــو ابنــة العنــبِ

غــراءُ حاليــةُ الأعطــافِ تخطــر فــي ثــوبٍ مــن النــور أو عقــدٍ مــن الحبــب

عــذراءُ تنجــزُ ميعــادَ الســرور فمــا تــومى إليــكَ بكــفّ غيــر مختضــب

مصــونةٌ تجعــل الأســتارَ ظــاهرةً وجنــة تتلقــى العــينَ باللهــب

لــو لــم يكــن مــن لقاهــا غيــرُ راحتنتــا مــن حرفــة المتعبــين العقــلِ والادب

فهــات واشــربْ الــى أن لا يبــينَ لنــا أنحــنُ فــي صــعدٍ نســتنّ أم صــبب

خفــت فلــو لــم تــدرها كــفّ حاملهــا دارت بــلا حامــلٍ فــي مجلــس الطــرب

يــا حبــذا الــراح لــلأرواح ســاريةً تقضــي بســعد ســراها أنجــم الحبــب

مــن كــفّ أغيــد تــروي عــن شــمائله عــن خــده المشــتهى عــن ثغــره الشــنب[٢٢]

يبدأ الشاعر قصيدته المدحية بالخمر، داعيًا إليها، محببًا فيها. وهذه كمقدمة تتناسب مع سياق قصيدة المدح التي يعدد فيها كرم الممدوح استجلابًا لإنفاقه. وذلك أن الخمر ارتبطت عند العرب بالكرم وكثرة الإنفاق، لذلك سميت الكَرْم. وقد سُبق ابن نباتة إلى الافتتاح بالمقدمات الخمرية، لكن ذلك لم يمنع إجادته في هذا الباب؛ فهو يقف في هذا المطلع موقف الخبير الناصح المجرّب لها، لذلك يفتتح مطلعه بفعل الأمر (عوِّض) ثم تتوالى أفعال الأمر بعد ذلك (اخطب / هاتِ / اشرب) وكلها تصب في المضمون ذاته. ثم يعلل لهذا الأمر بالإقبال عليها بإظهار مزاياها، مستخدمًا تشبيهها بالذهب وتشبيه الكأس بالفضة ليشعر بالتعويض عما قد أُتلف من المال. وينتقل من تشبيهها بالذهب والفضة إلى تشبيهها بالمرأة العذراء المصونة، التي إن نسبتها فإنك تجدها أخنًا للسرور، وابنة للعنب، وهي ليست كمن تخلف مواعيدها، بل إنها تسارع لإنجاز مواعيد السرور، كي تريحنا من عناء العقل والأدب. ثم إنه يجعلها في اشتياق إلى متعاطيها، حتى إن حاملها لو لم يدرها على المجلس لدارت وحدها.

ثم يتخلص من تلك المقدمة إلى الغزل عبر وصف صاحبة الكف التي تدير الكأس في المجلس.

ويركز ابن نباتة في وصف الخمر على معاني السرور والفرح والسعد والطرب وذهاب الهم.

وفي ديوانه يوظف ابن نباتة حقل الخمر في المديح ذاته؛ كما يقول:

يــا جــود ســلطان العبــاد ومــدحنا طاب الصــبوح لنــا فهــاك وهــات

وأرى صـــبوحك كـــاس أجـــر أو نثـــىً فاشرب هنيئًـــا يـــا أخـــا اللـــذات[٢٣]

فهنا يوظف من ألفاظ الخمر (الصبوح / الكأس / الشرب / اللذات) في مديحه. فيجعل معاني المدح التي يستوحيها من الممدوح وأفعاله كالخمر التي يسقيها الممدوح له، وذلك مشابهة في اللذة، فكأن في ذكر الثناء على الممدوح لذة كلذة شرب الخمر، تجعل المتعاطي لها في طلب دائمًا للمزيد، كيف لا وهو من جاد به سلطان العباد على العباد.

وكثيرًا ما يستخدم ابن نباتة حقل الخمر في الغزل لوصف محبوبته؛ كقوله:

في الريـــق ســـكرٌ وفـــي الاصـــداغ تجعيـــد هـــــذي المـــــدام وهاتيـــــكَ العناقيـــــد

الـــراح ريقـــةٌ مـــن أهـــوى ولا عجـــبٌ ان راحَ وهـــو علـــى العشـــاق عربيـــد[٢٤]

فقد وظَّف من حقل الخمر في هذين البيتين: (السُّكر / المدام / العناقيد / الراح / العربيد) وهو يركز، كما هي عادته، على اللذة في وصف الخمر، أو في التشبيه بها، فيشبه ريق المحبوبة في لذته واشتهائه بالخمر التي تسكر، كما أن صدغها هو العناقيد التي تصاغ منها هذه الخمر. ثم يطنب في البيت الثاني كتفصيل بعد إجمال أن سبب حدته على عشاقه هو أثر الخمر التي في ريقه. والرابط هنا الذي يقيمه الشاعر هو اللذة والاشتهاء.

وأحيانًا ما يأتي حقل الخمر عنده في معرض بكائه على أيام الصبا والشباب؛ كقوله:

ونعمـــت باللـــذات وهـــي جديـــدةٌ ولبست ضـــوءَ الـــراح وهـــو معتّـــق

فـــي ليـــل أفـــراح كـــأنّ هلالـــه للشـــرب مـــا بـــين النـــدامى زورق

يـــا حبـــذا ليـــلٌ نبيـــع بـــه الكـــرى لكننـــا لا عـــن رضـــى نتفـــرق

حيـــث الشـــباب الـــى المســـرة راكـــض لا يســـتقر وطالـــبٌ لا يرفـــق

ســـقيًا لأوقـــات الشـــبيبة إنهـــا أوفـــى لمطلـــب الســـرور وأوفـــق

مـــا ســـرني أنّ الكميـــت تحثهـــا نحـــوي الســـقاة وأن فـــودي أبلـــق

عنّـــي بكأســـك يـــا نـــديم فـــإن لـــي جفنًـــا مدامعـــه أرقّ وأروق

زال الصـــبا ونـــأى الحبيـــب فعـــادني أرقٌ علـــى أرق ومثلـــيَ يـــأرق[٢٥]

يتذكر الشاعر أيام الشباب والصبا وشرب الخمر، وقد أقام الشاعر مفارقة بين الشباب والشيب عبر نفسيته تجاه الخمر، فقد كان يطرب إلى ذلك الشرب ويشتهيه زمن صباه في لهوه، أما الآن فإذا قدم السقاة له الكأس فإنه ينظر إلى لونها الكميت مقارنًا بينها

وبين فوده الذي خالطه البياض، ويرى رقتها فيخالها تضاهي رقة جفونه، فيشعر بالحنق من السقاة، فكأن هذه الخمر تحدث في نفسه نزاعًا بين ماوصل إليه من المشيب، وما تشتهيه نفسه من أيام صباه، مما لا يقدر أن يعيده.

وحاول ابن نباتة في الأبيات التغلب على هذا المشيب باستحضار هذا الماضي عبر تغليب الأفعال المضارعة في الحديث عن اللهو في تلك الأيام الفائتة؛ فيقول: (نبيع / نتفرق / يستقر / يرفق) دلالة على حضور هذا الماضي في ذهنه. لكن الماضي يتغلب عليه بزوال الصبا ونأي الحبيب وعود الأرق: (زال / نأى / عاد)، فلا يجد سوى شطر المتنبي معبرًا عن أرقه وقلقه.

وأحيانا ما يوظف حقل الخمر في الرثاء؛ كما قال في رثاء ولدٍ له:

بنـــيّ إن تســـق كاســـات الحمـــام فكـــم مليك حســـن كمـــا شـــاء الزمـــان ســـقي

بنـــيّ ان الـــردى كـــأس علـــى أمـــمٍ مـــا بـــين مصـــطبح منهـــا ومغتبـــق(٢٦)

فهو يوظف حقل الخمر في تأمل الحياة والموت، ليرى الموت ككأس يسقيه له الزمان، وليس له اختيار في رده، ولو بلغ ما بلغ من الحسن. ثم يعيد صياغة المعنى مرة أخرى في البيت التالي ليوضح أنه ما من ناجٍ من تجرع كأس الردى القريبة، وإن من يتأخر عن تناوله صباحًا، سيجرعه مساءً. وفي البيتين محاولة لتعزية النفس عبر تكرار النداء لابنه الميت، في محاولة منه لإحيائه بعد موته. وبدا هذا التصوير الاستحيائي في تصويره يشرب من كأس الحمام أو الردى.

وإذا كان ابن نباتة –كا رأينا– قد وظف حقل الخمر في المديح، فإنه في مدحه للسلطان الأفضل قد مدحه بالانتهاء عن الخمر، وذلك لتزهد الملك الأفضل، فنراه يقول:

مـــن اتقـــى الله اتقـــت بأســـه كواســـر الافـــق وغلـــبُ الوهـــاد
بـــين كتـــاب ومصـــلى اذا أمســـى ســـواه بـــين كـــأسٍ وشـــاد

ويقول:

دبر الملـــك بـــالتقى فكســـاه اللـــ ـــه فيـــه ثـــوبَ المرجَّـــى المهيـــب

بـــين ســـجادة وبـــين كتـــاب وسواه مـــا بـــين كـــأس وكـــوب(٢٧)

فهو في البيتين يمدح ملكه الأفضل بالتقوى والبعد عن شرب الخمر، فالأفضل (الممدوح) كل ما يشغله العلم المتمثل في الكتاب، والتعبد لله المتمثل في المصلى أو السجادة، بينما ينشغل غيره بالخمر (الكأس والكوب) ومجالس اللهو والغناء (الشادي).

ويعتبر تزهد الأفضل هو المجال الوحيد الذي جاء فيه ذكر الخمر على سبيل الذَّم، أو الشيء الذي يمدح الممدوح لابتعاده عنه. لكن كما رأينا في الأمثلة السابقة يقترن حقل الخمر عند الشاعر دائمًا باللذة والاشتهاء واللهو والطرب والمسرة.

[٣] حقل الألم والشكوى:

كان لهذا الحقل نصيب كبير في ديوان ابن نباتة؛ حيث تعدد السياقات التي وظَّف فيها الشاعر هذا الحقل. فقد كان ابن نباتة يرى في شعره أنه سيرفعه مكانة عالية، في حين أن الواقع دائمًا كان عكس ذلك، فما زال يتنقل من مكان لآخر، ومن ممدوح لآخر،

لكن الشعر والشعراء في ذلك الزمان لم تكن لهم حظوة، نظرًا لتدني مكانة الشعر في ذلك الزمن عن سابقه.

وقد تعددت سياقات الشكوى في شعر ابن نباتة؛ فمن شكوى الزمان وأهله، وشكوى الفقر والفاقة، إلى شكوى الغربة والحنين إلى وطنه، وشكوى فراق الأحبة، وغلب توظيف ألفاظ هذا الحقل في الرثاء.

ومن ألفاظ حقل الشكوى والألم الواردة في ديوان ابن نباتة:

الشكوى، والخوف، والأسى، والشجن، والحزن، والوحشة، والألم، والجَور، والبكاء، والسهر، والجزع، والجوع، والجفاء، وجفاء الزمان، والكفاح، والنوى، والبين، والبلاء، والضرر، والمكابدة، والشدائد، وجور الأيام، والبكاء على الأيام، والتأخر في الزمان، والفقد، والرحيل، والغدر، والافتقار، والفقر، والعناء، والأذى، والضعف، والهوان، وسوء الحظ...

فمن قوله في جور الزمان:

مـــا أجـــور الأيـــام فـــي إهمالهـــا حقـــي وأعـــدلها عـــن الإنصـــاف

أشكو التـــأخر فـــي الزمـــان وهـــذه شـــيمي لديـــه وهـــذه أســـلافي[٢٨]

وهنا تتجسد شكوى من كان صاحب علم وثقافة وموهبة، ظن الأيام سترفعه ، ليبلغ بشعره وثقافته مكانة عالية، لكن الزمان لا يكافئ إلا أصحاب السلطان أو الأموال. ولا زالت تلك القضية هي أزمة مثقفي كل عصر. فإن كانت تلك القضية قد تجسدت في قول ابن نباتة هذا أو في كثير من أقواله- فقد ألحَّ عليها كثير من الشعراء والمبدعين والمثقفين قبله. وابن نباتة عبَّر عن تلك القضية عبر ألفاظ من حقل الألم والشكوى وهي (أجور- إهمال- أعدل- أشكو). وقد استخدم صيغة (ما أفعل) في الجور والعدل ليعبر عن مدى الإحساس بالظلم وبخس الحق، وأوجد الطباق اللفظي بين الجور والعدل في البيت الأول، وإن كان العدل حسبما يقتضيه سياق البيت لم يأتِ ليقابل الظلم، لكنه أتى ليقوي معناه، فالأيام لا تعدل في حق الشاعر، وإنما تميل عن إنصافه، فهي تعدل عن حقه لا تعدل في حقه. وفي البيت الثاني يقرّ أن ما به ليس جديدًا على الزمان، وإنما هو صفة لذلك الزمان المتأخر الذي لا يقدّر الناس بأقدارهم، بل بأموالهم وسلطانهم. لكن هذا لن يغير من مبادئ الشاعر وشيمه شيئًا، فتلك الشيم هي شيم لازمة له ولأسلافه من قبله، وما يلاقيه من جور أهل الزمان قد لاقاه أسلافه، فهو سائر على طريقهم.

وفي ذلك المعنى يقول:

يـــا ابـــن نباتـــه جـــار الزمـــان وزلـــتَ وزالـــت قـــوى همتـــك

وقـــد كنـــت ذا حكمـــةٍ وانقضـــت فـــلا أوحـــش الله مـــن خـــدمتك[٢٩]

فهو ينعى نفسه بهذين البيتين على ذهاب الهمة وانقضاء الحكمة، نعي إنسان متألم من جور الأيام، وانصرام الشباب بقوته وهمته. وهذه الأيام لم تدع له -في مشيبه- حكمته التي هي رأس مال الشاعر، بل انقضت تلك الحكمة مع انقضاء الشباب. وقد وظف من ألفاظ الشكوى والألم: الجور، والزوال، والانقضاء، والوحشة. وقد عبَّر عن زوال شبابه بزواله نفسه في قوله (وزلتَ) وهي كناية منه عن شعوره بعدم جدوى حياته بعد مشيبه وجور الزمان عليه.

وقد يوظف ابن نباتة هذه الشكوى في سياق المديح لاستدرار عطف الممدوح واستجلاب عطاياه؛ كما يقول:

قــف ببــاب الملــك الأفضــل يــا طرســي الماثــل واشــرح شــجني
ســيدي بعــد نــداك المرتجــى لا تســل عــن حــالي الممــتحن

أنــا والجاريــة القفحــاء[٣٠] فــي حــال جــوع مخــرس للألســن

قــد عرانــا مــن طوانــا زمــنٌ مــا عهــدنا مثلــه مــن زمــن

ولقــد تشــكو فمــا أفهمهــا ولقــد أشــكو فمــا تفهمنــي

غيــر أنــي بــالجوى أعرفهــا وهــي أيضًــا بــالجوى تعرفنــي

وإلــى بابــك أنهينــا الرجــا وهــو أولــى باتصــال المــنن

دمــت ذا إقبــال ســعدٍ خــادمٍ ونــدى كــفّ الينــا محســن[٣١]

وهذه الوقفة المهينة المبتذلة التي يقفها الشاعر أمام ممدوحه (الأفضل)، لتعبر عن الحالة المزرية التي وصل إليها الشعر والشعراء في تلك المرحلة من الإهمال، فهو هنا يستجدي ممدوحه، ولكن بنوع من الشحاذة، فيصف حاله وجاريته في شكوى يسوقها إليه، فهو في حال ممحص، فإنه لا يجد ما يأكله هو وجاريته، ثم ينتهي من وصف حاله إليه بالرجاء وطلب الإحسان، فقد وظَّف الشكوى هنا في المدح لاستجداء العطايا من الممدوح.

وقد يوظف ابن نباتة حقل الشكوى والألم في غربته وحنينه إلى وطنه (مصر) أيام إقامته بالشام؛ كقوله:

يا ســاريَ البــرق فــي آفــاق مصــر لقــد أذكرتنــي مــن زمــان النيــل مــا عــذبا

حــدّث عــن البحــر أو دمعــي ولاحــرجٌ وانقــل عــن النــار أو قلبــي ولا كــذبا

و اندب علــى الهــرم الغربــي لــي عمــرًا فحبــذا هــرمٌ فارقتــه وصــبا[٣٢]

وهو حديث شاعر مكلوم في غربته، شديد الاشتياق إلى وطنه، حيث تقبع هناك الذكريات وأيام الصبا. وفي هذا الحنين يذكر: الدمع ، والنار في تشبيهها بقلبه، والفراق، وكلها ألفاظ تنتمي إلى حقل الألم، ليصور عظيم اشتياقه وحنينه إلى وطنه عبر وصف دموعه التي من غزارتها وعدم انقطاعها قد أشبهت البحر، وكذلك قلبه من نار جواه وشوقه وحنينه أصبح يضاهي النار.

وقد يوظف الشاعر حقل الشكوى والألم في غرض الغزل، وهذا كثير في شعر ابن نباتة؛ نحو قوله:

أشــكو إلــى الله لا إلــى أحــد فمــا عــدا قتــل لــوعتي أحــدا

أغيــد لــو مــزق الضــنى جســدي ما حال بــي عــن غرامــه أبــدا

منفـــرد الحســـن لا نظيـــر لـــه صـــيرني فـــي الغـــرام منفـــردا

يـــا ليتـــه بالصـــدود يوعـــدني لأنـــه لا يفـــي بمـــا وعـــدا[٣٣]

فهنا يوظف الشاعر ألفاظ حقل الشكوى والألم في غزله مثل: الشكوى / القتل / اللوعة / التمزيق / الضنى / الانفراد في الغرام / الصدود. تُشعر الأبيات بطغيان حقل الشكوى والألم عليها بقوة لوعة الشاعر، وقد أكدت الأبيات ذلك عن طريق عدة أمور؛ وهي: أولًا- أنه لا أحد يستطيع رفع هذه اللوعة عنه سوى الله، وهذا لقوتها عليه. ثانيًا- أنه لن يحول عن هذا الغرام لو مزَّق جسده الضنى. ثالثًا- أن غرام الشاعر جعله منعزلًا بلوعته عن الناس منفردًا به، وكأن هذا الانفراد مضاهاة لانفراد الحُسن في محبوبته. رابعًا- أنه ليأسه من وفاء محبوبته بوعدها في الوصل، تمنى لو أنها تعده بالهجر والصد، حتى تخلف موعودها فتصله.

وكما ذكرنا أن هذا الحقل قد غلب ذكر ألفاظه في الرثاء، ونذكر أبياتًا له في الرثاء لنرى تكثيفه لتلك الألفاظ؛ يقول:

إلـــى الله أشـــكو يـــوم فقـــدك إنـــه علـــيّ ليـــوم الحشـــر يـــوم التغـــابن

وكنـــت أخـــاف البـــين قبلـــك والنـــوى فأصـــبحت لا آســـي علـــى أثـــر بـــائن

كأنـــك بـــادرت الرحيـــل تخوفًـــا عليّ مـــن الحســـن الـــذي هـــو فـــاتني

فـــديتك مـــن لـــي مـــن ســـناك بلمحـــة وينزل بي مـــن بعـــدها كـــل كـــائن[٣٤]

فالشكوى والفقد والبين والنوى والأسى والرحيل والتخوف، كلها من ألفاظ الألم والشكوى، يكثفها الشاعر في أبيات الرثاء، مما يجعل الأبيات تمتلئ بعاطفة الألم والأسى. ذلك الحزن الذي يشبهه بيوم التغابن، ولم يعد الشاعر يخشى بينًا بعد هذا البين.

[٤] حقل الألفاظ العلمية:

كَثُر تردد الألفاظ العلمية في ديوان ابن نباتة، مما يكشف عن اهتمام ابن نباتة بالعلم وتعلقه به. حتى إنه ليوظف ألفاظه ومصطلحاته في شعره وصوره، استدعاءً لدلالاتها القديمة، وإضافة دلالات أخر إليها عبر السياق. والألفاظ العلمية الموجود في ديوان ابن نباتة المصري أنواع؛ فمنها ما يقع تحت علم النحو، ومنها ما يندرج تحت علم الصرف، ومنها في علم العروض، ومنها في علم اللغة، ومنها في علم مصطلح الحديث ومتنه.

فمن الألفاظ النحوية ذكره للفعل، والأفعال، والأسماء، والجر، والمجرور، والمنقوص، والمضاف، والمضاف إليه، والتنوين والجمع بين الساكنين، والرفع، والنصب، والجزم، والأمر، والنصب على الإغراء، والنصب على التمييز، والابتداء، والتمييز، والخفض، والكسر، والتصريف، والجمع المكسر، والحال، والإعراب، والمعرب، والمضمر، والمبني، البناء، والتكبير، والتصغير، والمؤنث، والمذكر، والمفرد، والجمع، والمثنى، وحذف المضاف، والتوكيد، والترخيم، وحذف التنوين في الإضافة، وحرف اللين

والحرف المشدد، والشرط، وجواب الشرط، وما النافية، والمبتدأ، والخبر، والعطف، والضم، ولام التوكيد، وأحرف الجر، والتعريف والتنكير.

ومن ذلك قوله:

تواضعٌ لاسمهِ منه ازديادُ علىً وفي التكبُّر للأسماء تصغير

وهمةٌ بين خدام العلى نشأت فاللفظ والعرض ريحان وكافور

لا عيبَ فيه سوى فكر عوائده للحمدِ رقٌّ وللألفاظ تحرير

حتى إذا لاح مرفوعًا مدائده وراح ذيل علاهُ وهو مجرور

تخيرته أكفّ الموت عارفة بنقده وتنقته المقادير

ما أعجب الدهر في حالي تقلبه رصلٌ وصدٌّ وتعريفٌ وتنكير

كأنما نحن والأوقات في حلمٍ مخيل وكأنّ الموتَ تعبير

بين الفتى راتعٌ في الأمن اذ برزت من المنون له غلبٌ مغاوير

والمرء في الأصل فخارٌ ولا عجب إن راح وهو بكف الدهر مكسور[٣٥]

كانت هذه الأبيات وسط قصيدة رثاء يذكر فيها الشاعر أن المرثي (ابن الشهاب محمود[٣٦]) كان متصفًا بالعلم، حتى إن الشاعر وصف موته بموت أقلام لها يمن على صفحات الملك. لذلك اتخذ الشاعر هذه اللغة المزينة بمصطلحات علم النحو في رثائه، فذكر: التصغير، والمرفوع، والمجرور، والتعريف، والتنكير. لكن هذه المصطلحات النحوية لم تأتِ عنده بالمعنى النحوي المعروف، فالسياق أراد معاني الألفاظ لا معاني المصطلحات، ليكون ذكرها مجرد استدعاء للعِلم لتناسب علم من قيلت فيه قصيدة الرثاء، أو ثقافة من وُجّهت له. فلفظة (التصغير) هنا جاءت مقابلة للتَّكَبُّر لا التكبير، ليكون معناها في السياق التحقير. وقد أفاد التقابل هنا رفعة المرثي، وأن التواضع كان له عز وعلو، لا حقارة ودنو. ولفظة (المرفوع) جاء في مقابلها (مجرور) ورغم ذلك تخرج اللفظتان عن المعنى المصطلحي العلمي عبر السياق أيضًا ليكسبهما المعنى اللفظي، فتكون لفظة (المرفوع) للرفعة، و (المجرور) أتت بالمعنى المعجمي للجر وهو الجذب أو الشد. وكذلك لفظتي (التعريف) و (التنكير) تأتيان بالمعنى اللغوي لا النحوي المصطلحي.

وتأتي بألفاظ النحو عند ابن نباتة في الغزل كقوله:

كسر اللواحظ ناصب فكري فضنيت بين الكسر والنصب[٣٧]

فهو هنا يحدث تورية باستخدامه ألفاظ (الكسر) و (النصب) ولا يقصد بهما المعاني النحوية، فقد ورّى باللفظين، لكنه أراد ما قدَّم له في الشطر الأول، وهو كسر الجفون التي عبر عنها باللواحظ، نصب الفكر من شدة الجوى والاشتياق. وقد أفاد استخدام لفظي (الكسر) و (النصب) اللذين هما من علم النحو- تنبيه الذهن عن طريق

التورية، فما إن يختم الشطر الثاني حتى يرجع الذهن إلى الشطر الأول ليتابع الدلالة السياقية لا المصطلحية للفظين. وكأنه يشرك القارئ معه في نصب الفكر الذي أشار إليه في البيت ولو للحظات. وأكثر ما تكرر هذا الحقل في المديح والغزل.

ومن ألفاظ علم العروض والبلاغة: البيت الصحيح، والبيت المنكسر، والوزن، والأوزان، والبحر، والمتقارب، والكامل، والمديد، والسريع، والوافر، والبسيط، والطويل، والتفعيلة، وفعول، والأسباب، والتقطيع، والإقواء، ونظم القريض، ولزوم ما لا يلزم، واللف والنشر، والجناس، والبديع، والطباق، والسجع، والتصريع، والنظم، والشعر، والتوشيح، وضرورات الشعر.

وأكثر ما تكرر هذا الحقل كان في المديح كقوله:

يـــا إمامـــا لـــه علـــوم وجـــدوى كامـــل بحرهـــا ســـريع مديـــد(٣٨)

وهذا البيت من مدحة موجهة إلى الإمام تاج الدين السبكي القاضي، وقد مدحه ابن نباتة بالعلم، لذلك جاءت ألفاظه معبرة عن هذا الوصف، فقد استخدم لغة علم الشعر (العروض)، كي يصف علم الممدوح، فالبحر الكامل والسريع والمديد المقصود في البيت ليس هو البحر الشعري، لكنه بحر علم الممدوح.

وقال كذلك مادحًا:

حبـــر طبـــاق المعـــالي فيـــه متضـــح فالمـــــال مفتـــــرق والجـــــد ملتـــــئم
وللجنـــــاس نصـــــيب مـــــن مناقبـــــه فالفضـــــل والفصـــــل والاحكـــــام والحكـــــم
مـــا يرفـــع الظـــن طرفًـــا فـــي مكارمـــه إلا وعـــزم الرجـــا بـــالنجح منجـــزم(٣٩)

فالشاعر يناسب بين الممدوح وقصيدة المدح، فالممدوح هنا أيضًا موصوف بالعلم، لذلك جاءت ألفاظ الشاعر أيضًا من حقل العلم، فجاء (الطباق) و (الجناس) من ألفاظ علم البلاغة والبديع، ثم عقّب بـــ (الرفع) و (الجزم) من ألفاظ علم النحو. وقد استخدم هذه الألفاظ البلاغية لتدل على ما دلت عليه في العلم، فاستخدم الطباق ليقابل بين الافتراق في المال والالتئام في الجد والعزيمة، واستخدم الجناس ليظهر التجانس فيما يوصف به الممدوح من فضل وفصل، وحُكم وحِكَم. لكن ألفاظ علم النحو يستخدمها كعادته في المعنى اللفظي المعجمي للكلمات لا المصطلحي العلمي، فهو لا يقصد بـــ (الرفع) أو (الجزم) ما يقصد به في علم النحو، لكن السياق يحددهما بالمعنى اللغوي المعجمي.

ومن ألفاظ علم اللغة والمعاجم: أمالي القالي، وصحاح الجوهري، والمبرد، وذكر من الحروف: اللام، والألف، والنون، والصاد، والعين، والذال، والميم، والسين، والهاء، والدال، والباء، والراء، والتاء، والياء، والجيم، والخاء، والظاء، والغين، والواو، والفاء، والقاف.

وقد غلب هذا الحقل في الغزل الذي يسبق المديح؛ كقوله:

و ثغـــر يعيـــر الجـــوهري صـــحاحه ووجـــه لـــه مـــن رائـــق الحســـن مجمـــل(٤٠)

ويسير ابن نباتة على النهج نفسه في المناسبة بين من يرسل له المديح وبين اختيار حقوله وألفاظه، وإن كان ذلك في الغزل، فهذا البيت الغزلي في مقدمة غزلية مرسلة إلى قاضٍ مكنى بابن يعقوب. فلم يغفل أن يزين البيت بما يتناسب مع ثقافة

المتلقي، بل بما يروق للمتلقي. فيشبه ثغر المحبوبة بالجوهر، لكنه يجعل في الألفاظ إشارة إلى صحاح الجوهري المعجم اللغوي المعروف. ويسير بأبيات القصيدة على هذا النحو، فيضمنها من علم الرواية: (المرسل والمسلسل) كما في البيتين التاليين لهذا البيت يقول فيهما:

لناظره الفتان بالسحر آية على مثلها دمعي من العين مرسل
و من عجب إني بعادل قده أجنّ ودمع العين دوني المسلسل[٤١]

ثم يتعرض في الأبيات المدحية للألفاظ النحوية؛ كما في قوله:

إذا عدد المثني مناصب مجده فنصبًا على التمييز لا يتبدل[٤٢]

ويشير بعد ذلك للمنطق:

و نطق به للمنطقي تأدبٌ ونحوٌ به للفارسي ترجّل[٤٣]

فابن نباتة مع إشادته بعلم الممدوح في القصيدة قد أكسب القصيدة طابعًا علميًا باستحضاره لهذه الحقول في صوره وتشبيهاته.

ومن ألفاظ علم مصطلح الحديث والرواية:

المسند، والمصنفات، والمتصل، والإجازة، والتواتر، والحديث، ورواية الثقات عن الثقات، والرواية عن طرق، والسَّند، والصحيح، والمتصل، وذكر مسند أحمد، ومسند حماد، والزهري، والشافعي، ومالك، وابن معينة، وعباس، وعمر، وأبا ذر، وابن كثير، ونافع، وعاصم، ومالك بن دينار، وعطاء، وبشر، وقتادة، ورباح، وأسامة، وسيرة ابن هشام.

وجاء هذا الحقل في الغزل أقل من المديح عكس الحقل السابق الذي غلب مجيئه في الغزل؛ يقول ابن نباتة:

روى عن معين الدمع طرفي فاسمعوا حديث جوى قلبي عن ابن معينه

فقد استخدم هذه الألفاظ من حقل الرواية ليحدث مفارقة وتورية؛ فالطرف لا يروي بمعنى يحكي، لكنه يروي بدموعه، لا عن معين الراوي، بل عن معين الدمع، والحديث المقصود هو حديث الشوق والجوى، لا حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وكذلك ابن معينه أي الطرف جعله ابنًا لمعين الدمع، في إشارة لابن معينة الراوي. وقد أكمل الشاعر هذه المفارقة بالعدول عن الرؤية إلى السماع، فالطرف يُرى دمعه ولا يسمع حديثه.

وقال ابن نباتة مادحًا:

ملك باهر المكارم يروي وجه لقياه عن عطاء وبشر[٤٤]

فهو يريد هنا الرواية المجازية، ولا يريد بعطاء وبشر الراويين المعروفين في علم الرواية، لكنه يريد بها معنى العطاء ومعنى البشر، والشاعر هنا يوظف علمه بالحديث ورجاله في تشكيل الدلالة.

فابن نباتة يدل شعره على سعة علمه وثقافته، ويوظف هذا العلم وتلك الثقافة في صوره وتشبيهاته، لكنه لا يستخدمها كما هي في العلوم، سواء كانت مصطلحات للعلم أو أسماء لكتب أو رجال العلم، لكنه ينحو بها عبر السياق لتشكل دلالة أخرى، غالبًا ما تكون الدلالة المعجمية للكلمات.

Abstract
modern criticism of Diwan Ibn Nobata Al-masri
By Yousef El-sayed

This study renders astylistic analysis of Ibn Nobata Al-masri (676-768) Diwan based on modern criticism, it leans on language and its tools, to uncover the stylistic phenomena that deatinguished the poet. This poetry lexicon is studied through standing on the semantic fields mostly repeated in ibn Nobata Diwan such as death, pain and complaint, and knowledge fields. This study observed also the employment of this fields in his different aims, uncovering of the poet different use of filds.

الهوامش

[1] عاطف جودة، *النص الشعري ومشكلات التفسير*، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان الطبعة الأولى سنة:١٩٩٦م)،١٦٠.
[2] د/ شفيع السَّيد، *الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي* (القاهرة: دار الفكر العربي. الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٦)، ١٦٩.
[3] د/ محمد عبد المطلب. *قراءة ثانية في شعر امرئ القيس*. (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان. الطبعة الأولى، سنة: ١٩٩٦م).
[4] انظر *سيجموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة*، ترجمة: إسحق رمزي (القاهرة: طبعة دار المعارف سنة ١٩٩٤م)، ٨٥/٧٨
[5] ابن نباتة المصري، *الديوان*. (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧م، مصورة عن الطبعة الأولى ١٩٠٥م)، ٢٣٣.
[6] ديوان ابن نباتة، ١٢٥.
[7] ديوان ابن نباتة،٣٦٨.
[8] ديوان ابن نباتة، ١٧٦.
[9] ديوان ابن نباتة، ١٧٢.
[10] ديوان ابن نباتة ، ١٩٣.
[11] الدنان: أوعية الخمر الضخمة.
[12] ديوان ابن نباتة،٥١١.
[13] الحسن بن هانئ أبو نواس: *الديوان*، إعداد(بيروت: دار صادر للنشر. الطبعة الثانية، سنة:١٩٩٨م).
[14] ديوان ابن نباتة،١٨٣.
[15] ديوان ابن نباتة، ٤٥٩.
[16] ديوان ابن نباتة، ٢١٥.
[17] ديوان ابن نباتة، ٢١٧.
[18] ديوان ابن نباتة، ٣٦٨.
[19] ديوان ابن نباتة، ٤٥٩.
[20] ديوان ابن نباتة، ٣٦٨.
[21] ديوان ابن نباتة، ٣٢٣.
[22] ديوان ابن نباتة، ٢٢/٢١.
[23] ، ديوان ابن نباتة، ٧٤.
[24] ديوان ابن نباتة، ١٥٢.
[25] ديوان ابن نباتة، ٣٣٩.
[26] ديوان ابن نباتة، ٣٤٨.

[٢٧] ديوان ابن نباتة، ٢٤.
[٢٨] ديوان ابن نباتة، ٣٢٤.
[٢٩] ديوان ابن نباتة، ٨٠.
[٣٠] القفحاء: الممتنعة عن الطعام.
[٣١] ديوان ابن نباتة،٤٩١.
[٣٢] ديوان ابن نباتة، ٣١.
[٣٣] ديوان ابن نباتة، ١٦٨.
[٣٤] المرجع نفسه، ٥١٦.
[٣٥] ديوان ابن نباتة، ٢٢١.
[٣٦] الشهاب محمود (٦٤٤ – ٧٢٥ ه = ١٢٤٧ – ١٣٢٥ م): محمود بن سلمان بن فهد بن محمود الحنبلى الحلبي ثم الدمشقي، أبو الثناء شهاب الدين: أديب كبير. [الأعلام للزركلي].
[٣٧] ديوان ابن نباتة، ٣٢.
[٣٨] ديوان ابن نباتة، ١٥٨.
[٣٩] ديوان ابن نباتة، ٤٣٦.
[٤٠] ديوان ابن نباتة، ٣٩٠.
[٤١] ديوان ابن نباتة، ٣٩٠
[٤٢] ديوان ابن نباتة، ص: ٣٩١.
[٤٣] ديوان ابن نباتة، ٣٩١
[٤٤] ديوان ابن نباتة، ١٨٤.

المصادر والمراجع:

- ابن نباتة المصري، الديوان. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧م، مصورة عن الطبعة الأولى ١٩٠٥م.
- الحسن بن هانئ أبو نواس: الديوان. بيروت: دار صادر للنشر. الطبعة الثانية، سنة:١٩٩٨م.
- الزركلي. الأعلام. بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، مايو ٢٠٠٢م.
- السَّيد، شفيع: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي. دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٦م.
- عبد المطلب، دكتور محمد: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان. الطبعة الأولى، سنة: ١٩٩٦م
- فرويد، سيجموند: ما فوق مبدأ اللذة، ترجمة: إسحق رمزي. القاهرة: طبعة دار المعارف سنة ١٩٩٤م.
- نصر، دكتور عاطف جودة: النص الشعري ومشكلات التفسير. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، الطبعة الأولى سنة:١٩٩٦م.