الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد :اللغات والآداب **قسم: اللغة والأدب العربي**

المرجع: .....

الزهد في شعر "ابن نباتة المصري"
دراسة موضوعاتية فنية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص:أدب عربي قديم

إعداد الطلبة:
- بن زرافة السعيد
- يحيون ريمة

إشراف الأستاذة:
سعاد بولحواش

السنة الدراسية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نشكر الله عز وجل ونحمده على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل

المتواضع، كما نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف:

الدكتور"سعاد بولحواش"

على إرشاداته وتوجيهاته الحكيمة والرشيدة طيلة فترة إنجاز هذا البحث.

كما لا يفوتنا أيضا أن نشكر كل عمال المركز الجامعي ميلة

أساتذة كانوا أو إداريين.

وفي الأخير نشكر كل من ساهم من قريب

أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

مقدمـــــــــــــــــــــــــــــة

ظهرت في العصر العباسي تيارات فكرية كثيرة ونزاعات عقلية لم تشهدها العصور السابقة له، وقد ترسخت جذورها مع المسيحية في الفكر العربي عامة والأدب خاصة وامتازت بالتجديد والتنوع، وكان هذا تحولا فكريا آنذاك لأنه نتاج لظروف سياسية واجتماعية وثقافية ودينية، فظهرت أغراض تناقض بعضها البعض كالمجون والزندقة والزهد، مما أدى بالشعراء للدفاع عن دينهم وعقيدتهم ووجهات نظرهم الفكرية ومنها ظهر غرض الزهد الذي ظهرت ملامحه ومعالمه من قبل بعض الشعراء، ومنهم ابن نباتة المصري الذي شهد له التاريخ بجزالة شعره ومن هذا المنطلق جاء موضوع دراستنا بعنوان الزهد في شعر ابن نباتة دراسة موضوعاتية فنية.

وقد حاولنا في هذه الدراسة الإجابة عن إشكالية رئيسية وهي:

كيف تجلى الزهد في شعر ابن نباتة المصري؟ وقد تولدت من الإشكالية الرئيسية عدّة تساؤلات جزئية هي:

- بماذا تميز زهد ابن نباتة؟، كيف كانت الخصائص الفنية لشعره في الزهد من أساليب ومعجم و صور؟، ما هي موضوعات الزهد في شعر ابن نباتة؟

وكان الدافع باختيارنا هذا الموضوع هو الرغبة في الخوض في شعر ابن نباتة المصري فقد وقع اختيارنا على هذا الشاعر بالذات لكونه يمثل أحد شعراء العصر المملوكي الذين يمكن من خلالهم التعرف على الناحية الأدبية في هذا العصر وبخاصة أن ابن نباتة كان من الشعراء الجادين المميزين في ذلك العصر باتفاق كثير من الباحثين أطلق عليه بعض الأدباء لقب أمير شعراء المشرق، لكونه يمثل الوحدة الأدبية القائمة بين مصر التي هي وطنه الأصلي، وولد فيها سنة ستمائة وست وثمانين للهجرة، والشام التي رحل إليها وقضى فيها زمنا طويلا من حياته حتى عاد إلى مصر وهو شيخ كبير في السن وكانت وفاته فيها سنة سبعمائة وثمان وستين للهجرة.

كما تعززت الرغبة في دراسة هذا الموضوع بفعل ما حظيت به الدراسات الأسلوبية من اهتمام الباحثين المحدثين نظرا لأهميتها في الكشف عما تحمله النصوص من أبعاد دلالية وتسليط

الضوء على هذا الجانب الزهد في شعر ابن نباتة وبيان مكانة الزهد في ديوانه وأبرز الفنيات التي اعتمدها في شعره.

نسعى لتحقيق أهداف من وراء هذه الدراسة منها: إبراز خصوصية الكتابة الشعرية في موضوعة الزهد في إبداع ابن نباتة المصري والكشف عن مناحٍ عدة من براعة هذا الشاعر وتميزه في خطابه الشعري.

واقتضت الدراسة أن نقسم هذا البحث إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة، فجاء المدخل بعنوان الزهد الماهية والمفهوم وقد تطرقنا فيه إلى عناصر هي مفهوم الزهد، ومفهوم الزهد في القرآن والسنة، ومفهومه عند ابن نباتة، فالفصل الأول جاء بعنوان جماليات الأسلوب في شعر الزهد وأخذنا فيه مجموعة من عناصر الألفاظ، والتراكيب والأساليب اللغوية، فالفصل الثاني جاء بعنوان جماليات الصورة الفنية في شعر ابن نباتة وأخذنا فيه عناصر هي التشبيه و الاستعارة و الكناية، فالفصل الثالث جاء بعنوان جماليات الإيقاع الشعري وتطرقنا فيه إلى الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، واعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الموضوعاتي الذي يتتبع موضوعة الزهد في شعر ابن نباتة في مقاربة الجانب الفني والجمالي في شعره. أما بالنسبة للدراسات السابقة في الموضوع فقد كانت هناك دراسات كتلك التي درست الزهد عند ابن نباتة الشاكي الذي يمكن القول بأنه شكا في شعره من قضايا مختلفة أكثر بالنسبة إلى معاصريه. كما درس موضوعات أخرى مثل: الدهر، الموت، الفراق، الفقر، الشيب و قد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها ديوان ابن نباتة المصري (شعر الزهد)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع للسيد أحمد الهاشمي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، خزانة الأدب وغاية الأرب للحموي، أسرار البلاغة في علم البيان لعبد القاهر الجرجاني، سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا تشعب الآراء حول تحديد فلسفة الزهد عند ابن نباتة، كما ننوه بجهد الأستاذة المشرفة سعاد بولحواش فلها جزيل الشكر والاحترام.

وفي الختام نرجو من الله أن يجعل عملنا هذا منفعة لكل طالب علم، فإن أخطنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فمن عند الله تعالى، وصلى الله وسلم على سيد خاتم الأنبياء وأكرم خلق الله كلهم وعلى آله وصحبه آجمعين.

مدخل:

الزهد الماهية والمفهوم

المبحث الأول: مفهوم الزهد:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب والقاموس المحيط أن لفظ "زهد" "الزهد" و "الزهادة" في الدنيا ولا يقال الزهد إلا في الدين خاصة، والزهد ضد الرغبة والحرص على الدنيا والتزهد في الشيء وعن الشيء خلاف الترغيب فيه والتزهيد الحقير.[1] وعطاء زهيد: قليل والزهيد القليل والضيق الخلق كالزاهد وقليل الأكل، والوادي الضيق، وازهده: عده قليلا. [2]

جاء في المعجم الصوفي أن أصل كلمة زهد :"الزاي والهاء والدال، تدل على قلة الشيء".[3] وفي مقاييس اللغة لابن فارس :"زَهَدَ: أصل يدل على قلة الشيء والزهيدُ الشيء القليل، وهو مزهد قليل المال"[4].

ومن خلال هذين التعريفين في المعجم الصوفي ومعجم القاموس المحيط نلاحظ بأن الزهد هو النظر إلى الدنيا بعين الزوال وهو عزوف النفس عن الدنيا بلا تكلف، والمزهد هو قليل المال وقليل الشيء، وسمي مُزْهدًا لأن ما عنده يزهد فيه ويقال رجل زهيد العين أي كان يقنعه القليل، والمزهد هو الذي ليس عنده شيء من الدنيا.

ب- **اصطلاحا:** هو الابتعاد عن المعصية، وعما يبعد المرء عن الله مما هو زائد عن الحاجة، أو هو الإعراض عن أمور الدنيا كافة، وذلك بتطهير القلب، وهو مصطلح أشمل من الورع والقناعة، والزهد يتضمن المعنى الروحي والمادي والأخلاقي لقوة الرابطة بينهم، فلا يزهد المرء في أمور دنياه مع ممارسته لما حرمه الله، فلا معنى للزهد بلا اجتماع الفكر والروح[5]. و يعد شعر الزهد من الألوان الأدبية التي تحمل معان سامية للروح على عكس بعض الأشعار الأخرى، حيث يتناول الحياة الدنيا باعتبارها دارا زائلة

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة زهد، دار صادر، بيروت، ج 21، ط 13، 1997م، ص 1876.

2 الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث للطبع، القاهرة، 2008م، ص 725.

3 سعاد الحكيم، التعريف في المعجم اللغوي، دار ندرة للطباعة والنشر، ط 1، 1981م، ص 552.

4 أبو الحسن أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج 4، 1979م، ص 30.

5 بان حميد فرحان، شعر الزهد- النشأة والتطور(دراسة تحليلية نقدية)، مجلة كلية الآداب في جامعة بغداد، العراق، 31-03-2013م، ص26.

مع الابتعاد عن ملذاتها، ويوجه الناس نحو الحياة الأبدية بإتباع المناسك والعبادات، وقد تحدث ابن خلدون عنه في مقدمته فقال:"فلما...الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا، اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة ويشير كذلك أن هذه الجماعة اختصت لنفسها هذا النوع الأدبي من الشعر مبتعدين بذلك عن الأشعار التي يقبل عليها عوام الناس وما تتسم به من بذخ ومال ومناصب ومنصرفين عن الخلق بعبادة الخالق[1]. و الزهد فن جديد ظهرفي العصر العباسي بتأثير كفرة الترف والدعوة إلى الرجوع إلى البساطة وتغليب النظر إلى جانب الفقراء، ونقد المجتمع على أن في شعر الزهد جانبا من جوانب الدين الذي يوجب البساطة في كل شيء[2].

ويعرف ابن الأنباري بأنه: "الانصراف عن الشيء احتقارا له وتصغيرا لشأنه للاستغناء عنه بخير منه"[3]. وعن الجرجاني: "هو ترك راحة الدنيا طلبا لراحة الآخرة، وقليلا أن بخلو قلبك مما خلت منه يدك ويستدل من ذلك على أن الزاهد من ترك الدنيا وأعرض عنها وأقبلت عليه وان صرف عن ملذاتها وإن كانت بين يديه، فلا يفرح مما أتاه منها ولا يحزن على ما فاته[4].

أما ابن الجلاء فقد عرفه: "الزهد هو النظر إلى الدنيا بعين الزوال فتصغر في عينيك فيسهل عليك الأعراض"[5]. وقال أبو سعيد الأعرابي: "وهذا على ما قيل في الزهد أن يكون همه هما واحدا لله عز وجل وليس ذكر دنيا ولا آخرة، وهو عناية الزهد وهو خروج قدر الدنيا وقلتها من قلبه أن يزهد فيها وخروج قد غيرها فيرغب فيها إذا كانت دون الله عز وجل وهنا المن كان همه وحده خالصا".

1 أبو عبد الله بن محمد بن حمود التوبي، شعر الإماء في العصر العباسي (خصائصه الموضوعية والفنية)، جامعة نزوي كلية العلوم والآداب، عمان، د.ط، د.ت، ص 122-123-125.

2 محمد عبد المنعم الخفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجبل، بيروت، لبنان، د.ط، 1990م، ص 202.

3 أبو بكر البغدادي، الزهد، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط 01، 2000م، ص 05.

4 ناحية داجي السعيدي، الزهد في الشعر الأندلسي، ص 10.

5 أبو بكر البغدادي، الزهد، ص 06.

ومن كثرت التعريفات للزهد إلى أن أجمع تعريف له هو ما ذكره شيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله حيث قال:"الزهد المشروع ترك ما لا ينفع في الدار الآخرة، ويعد جامعا لأنه جمع بين الأعراض عن الدنيا والحرص على الآخرة بكل عمل صالح ينفع الإنسان يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم"[1].

ونستنتج من التعريفات السابقة بأن الزهد هو الابتعاد عن ملذات الدنيا وإزالتها من القلب وعدم التشبث بها والسعي وراء الآخرة.

المبحث الثاني: الزهد في القرآن والسنة:

أ- **الزهد في القرآن:** يعد مجيء الإسلام وتشبث الناس بهذا الدين الجديد، الذي حث على العمل ليوم الحساب أراد معتنقوه أن يتنزهوا بنزاهة فأقبلوا على العبادة، لأن الزهد في هذه الأولى هو طهارة النفس وعمل للآخرة، ولعل انصرافهم واعتزالهم الفتنة الكبرى، كانت من البدايات الأولى للابتعاد عن مشاكل الدنيا واعتزالها والإكثار من العبادة. كما أن كلمة الزهد لم ترد في القرآن إلا في موضع واحد وهو في سورة يوسف حيث قال الله تعالى:{وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين}[2]، وجاء في تفسير ابن كثير، أي إعتاض عنه إخوته بثمن دون قليل، وكانوا مع ذلك فيه من الزاهدين، أي ليس لهم رغبة فيه[3].ولكن المعنى الديني الروحي للزهد ورد في القرآن بكثرة، فلو نأخذ الآية:{وبشر الصابرين (155) الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون (156)}[4]. لوجدت أن الصبر على الانغماس في لذائذ الدنيا وشهواتها ونهي النفس ولم يطاوعها جزاؤه الجنة، وهو معنى خفي للزهد في هذه الدنيا، أو نأخذ الآية التي تدل

1 ناجية ناحي السعيدي، الزهد في الشعر الأندلسي حتى أواخر القرن الثالث هجري، مقدمة للحصول على الماجيستر في الأدب، جامعة أم القرى كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، د.ط، د.ت، ص 10.

2 سورة يوسف، الآية 20.

3 أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط 01، 2000م، ص 442.

4 سورة البقرة، الآية 155-156.

خداعها {كمثل غيثٍ أعجب الكفار نباته ثم يهيج، فتراه مصفرا ثم يكون حطاما}[1]، وسماها الله تعالى "متاع الغرور" ونهي عن الاعتزاز بها حيث قال الله تعالى:{اعلموا أنما أنها الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر...}[2]. وقال: {زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة}[3]. ولكن الإنسان لا يمنعه زهده مما كتبه الله له حيث قال تعالى:{يَا أَيُها الذِين آمَنوا لا تُحَرِّمُوا طَيِّبَات ما أحلَّ الله لكم، ولا تَعْتَدُوا إنَّ الله لا يُحِبُ المُعْتَدِينَ}[4] ، إن هذه الآيات وغيرها كثيرا تدعوا في ثناياها إلى عدم الارتماء في أحضان الملذات الزائلة، وقد زهد في الدنيا الأنبياء والرسل، ويذكر الإمام أحمد بن حنبل في كتابه المسمى كتاب "الزهد" أن النبي سليمان عليه السلام ركب الريح يوما، فمر بحراث فنظر إليه الحراث فقال: لقد أوتي آل داوود ملكا عظيما فحملت كلامه فألقته في أذن سليمان عليه السلام قال: فنزل حتى أوتى الحراث فقال: إني سمعت قولك وإنما مشيت إليك لئلا تمنى مالا تقدر عليه لتسبيحة واحدة يقبلها الله عزوجل خير مما أوتي آل داوود فقال الحراث: أذهب الله همك كما أذهبت همي[5]، فدل ذلك على القناعة وهي طريق الزهد، "إنه التقليل من شأن الدنيا والانشغال بالآخرة، ولقد سار القرآن على هذه الوتيرة فقلل من شأنها (الدنيا) والانشغال بها في آياته الكريمة وجعلها مجالا لعمل الطاعات وسبيل إلى الفوز والنجاة"[6]. و قال تعالى:{وفَرِحُوا بالحَيَاة الدُنيَا ومَا الحَياةُ الدُّنْيَا فِي الآَخِرَة إلاَّ متاعٌ}[7].

1 سورة الحديد، الآية 20.

2 سورة الحديد، الآية 20.

3 سورة آل عمران، الآية 14.

4 سورة المائدة، الآية 87.

5 الإمام أحمد حنبل، كتاب الزهد، تح: د.محمد جلال شرف، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1981م، ص 146.

6 علي بن أحمد مشاعل، الدعوة إلى الله في العصر العباسي الأول مشكلاتها وأساليب مواجهتها، د.ط، 749م-750م، ص 152.

7 سورة الرعد، الآية 26.

ب- **الزهد في السنة:** إن نبينا الكريم عليه الصلاة والسلام هو خير البشرية فهو الزاهد الأكبر وهو معلم الزهد، فعن أبي العباس سهل بن الساعدي رضي الله عنه قال:"جاء رجل إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله دلني على عمل إذا عملته أحبني الله وأحبني الناس، فقال: أزهد في الدنيا يحبك الله وأزهد فيما عند الناس يحبك الناس"[1]. وعن بريدة رضي الله عنه قال:"قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: نهيتكم عن زيارة القبور فزوروها، فإنها تزهد في الدنيا وتذكر في الآخرة"[2]."واضح في القرآن لفظة الزهد تبدو فيه خافتة، فلم يرد مادته قوية واضحة ويبدو أن الشريعة قد اكتفت بما في العبادات من تكاليف فلم تشأ أن تثقل على الناس مثلا بصوم غير تشريعه في حالات الكفارة أو الحنث، وفي رأي أن الزهد يستمد عناصره من في حياة الرسول وأقواله أكثر مما يستمد من القرآن، ذلك لأن القرآن يخاطب الناس كافة، أما الحياة فهي نموذج للتطبيق العملي لروح الإسلام، ولا يتوقع أن يقلد الناس جميعا النبي كما لا يمنع أن يتخذه بعض الناس أسوة ومثالا"، "لقد توافرت أسباب التنعم من حول النبي ولكنه تخفف من زينة في بساطة وبلا تكلف، وخير ساءه بين الله ورسوله والدار الآخرة بين السراح الجميل، إن أردت الحياة الدنيا وزينتها وكان كثيرا ما يقول:إذا رأيتم الرجل قد أوتى زهدا في الدنيا ومنطقا فاقتربوا منه فإنه يلقن الحكمة"[3].

المبحث الثالث: الزهد في حياة ابن نباتة المصري:

هو الإعراض عن الدنيا ومغرياتها لأنها مفسدة للنفس والدين، وقد هوَّن الدين الإسلامي من شأن الدنيا وجعلها ممرا للإنسان لا مستقرا، وامتحانا يحاسب عليه في الحياة الآخرة وهي خير. وضرب رسول الله صلى الله عليه وسلم المثل الأعلى في الإعراض عن الدنيا وعوارضها،

1 يحي بن شرف الدين النووي، شرح متن الأربعين النووية في الأحاديث الصحيحة النبوية، مكتبة دار الفتح، دمشق، ط04، 1984م، ص 05.

2 الترمذي، في أبواب الرضاع عن رسول الله، ص 398.

3 ابراهيم بسيوني، نشأة التصوف، دار المعارف، مصر، د.ط، 1119م، ص 68.

واقتدى به الصحابة الكرام رضوان الله عليهم وتابعوه. ومع تقدم الزمن وفساد المجتمع وانتشار المظالم نهض المصلحون ينبهون الناس على خطأ انشغالهم بالدنيا ونسيان الآخرة، ودعوهم إلى الزهد في متاع الدنيا الذي يفسد دينهم ويثير الخلاف بينهم ويبقي نفوسهم في هم وقلق. وعندما يئس بعض الناس من الانتصاف في دنياهم توجهوا إلى الزهد واتخذوه ملاذا لهم، يقمع شهوات نفوسهم ويصرفها عن الطمع في الدنيا والانشغال بها ويريحهم من التعلق بزخارفها فكثر الزاهدون لأسباب مختلفة.لكن الزهد في الإسلام لم يتحول إلى طريقة واضحة لها أسسها وأفكارها وظل في إطار العقيدة الصحيحة لا يعني الانقطاع التام عن الدنيا، فيه قوة النفس، والدعوة إلى العمل والكسب، على ألا يصرف ذلك المسلم عن آخر له[1]. "ووجدنا في شعر ابن نباتة دعوات كثيرة للزهد في الحياة، وأدعية تظهر التوبة وتطلب المغفرة، وقد مدح بالزاهدين وأظهر الموعظة بالموت في رثائه"[2]. ونظم ابن نباتة قصيدة يندب فيها حظه العاثر في الحياة فتحول إلى زاهد يذكرنا بالمعري في قوله:

أستغفر الله لا مـــــالي ولا ولدي آسى عليه إذا ضم الثرى جسدي
عفت الإقامة في الدنيا لو انشرحت حالي، فكيف وما حظي سوى النكد
حياة كل امرئ سجـــن بمهجتــه فأعجب لطالب طول السجن والكمد
مانا في سعة في العيش أو حــرج إن لم تسعني رُحمي الواحد الصمد
يا جامع المال إلى العمر منصــرم فأبخل بمالك مهما اشتد أو فجد
ويا عزيزا بخيط العجب ناظـــــره أذكر هوانك تحت القرب واتند[3].

يبدو أن ابن نباتة اتجه إلى الزهد مرغما، فقد جهد للحصول على الدنيا، ولكنه ارتد حسيرا ينقض يديه من الدنيا ومتاعها، فأولاده ماتوا صغارا ولم يحصل على مال، فحرم زينة الدنيا المال والبنين ولذلك أظهر يأسه منها ومن إنصافه في الحياة، وعول على نصيبه في الآخرة، وأدرك حقيقة الحياة الفانية فخاطب بها نفسه ووعظ بها غيره، ولم يبقى أمام ابن نباتة إلا الصبر يلوذ به والإيمان بالقضاء والقدر، يعزي به نفسه[4]، ولذلك في قوله:

1 د محمود سالم، ابن نباتة شاعر العصر المملوكي، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط 01، 1999م، ص 111.

2 محمود سالم محمد، ابن نباتة شاعر العصر المملوكي، ص 112.

3 ابن نباتة، الديوان، ص 165.

4 محمود سالم محمد، ابن نباتة شاعر العصر المملوكي، ص 112.

يا مشتكي الهم دعه وانتظر فرجا ودار وقتك من حين إلى حين
ولا تعاند إذا أصبحت في كـــــدر فإنما أنت من ماء ومن طين[1].

اقتنع ابن نباتة بضرورة التلاؤم مع وقائع الحياة ومستجداتها ومداراة أحوال زمانه، فالشكوى لا تفيد والشخص لا يجدي نفعا، والحزن لن يغير الحال، فلماذا يحمل الهم ولماذا لا ينتظر الفرج ونهايته معروفة وأموره بيد خالقه. والحقيقة الثابتة في الدنيا التي أدركها ابن نباتة وأقام عليها زهده، هي أن أحوال الدنيا متغيرة، ولن تبقى شيئا منها على حاله، فعندما شاهد دارا جديدة لم يبتهج لمرآها[2]، وإنما أوحت إليه بقوله:

بنوا وسكنّا ثم نبني ويسكنوا وحركنا هذا الزمان ويسكن
وما البيت إلا قبر حي فحقه يحسن في أوضاعه ويزين
بذكره الجنات طيب مقامـــه فيدأب في تحصيلها كيف يمكن
يا لك من دنيا لآخرة دعـت ويا لك بيتا يمنه متبين
إلهي كما حسنت للحي منزلا فمنزله الشاني بتفوك أحسن
وما أنا من عفو كريم بـــأ و أني واثق الظن مؤمن[3].

كل شيء في الدنيا زائل، ومقام الإنسان في الدنيا قبره حيا، وستنقل بعد حين إلى قبره ميتا، وليس أمامه إلا أن يتوب إلى ربه ويستغفره[4].

كانوا جيالا لا ترام فأصبحـــــوا بيد السردى حقنات ترب هار
أين الكماة إذا العجاجة أظلمـت قدحوا القسيّ وناضلوا بشرار
سلموا على عطب الوغى ودجى بهم داجي المنون إلى محل بوار
أين الأصاغر في المهود كأنمـا ضمت كمالها على أزهار
خلط الحمام عظامهم ولحومهم حتى تساوى الدربا بالأحجار[5].

1 ابن نباتة، الديوان، ص 534.
2 محمود سالم محمد، ابن نباتة شاعر العصر المملوكي، ص 113.
3 ابن نباتة، الديوان، ص 531.
4 محمود سالم محمد، نفس المرجع، ص 113.
5 ابن نباتة، الديوان، ص 64.

ما أضافه ابن نباتة إلى معاني زهده في الرثاء هو تعميم الموت على الناس كلهم، وأنه لا يترك كبيرا ولا صغيرا ولا بطلا ولا جبانا، ولا ملكا ولا سوقه، وجميعهم يتساوون في الموت وتختلط أجسادهم بالتراب، لماذا يتكبر أحدهم على غيره ولماذا يظلم أحدهم سواه وجميعهم صائرون إلى مصير واحد. وهذه هي نظرته الزاهدة إلى الحياة والتي تريحه من عناء الحسرة على من فقد وتعزيه على ما أصابه في الدنيا من حظوظ ونكبات. لكن زهد ابن نباتة لم يقتصر وروده على قصائد الرثاء وبعض المقطوعات القصيرة في النظرة إلى الحياة بل ورد أيضا في شعر المديح، فعندما امتدح الملك الأفضل بعد أن تزهد قدم لمدائحه بالزهد ومدحه بمعاني الزهد[1] ومن ذلك قوله:

منعتني الدنيا جن فتزهد ت ولكن تزهد المغلوب
ووهت قوتي فأعرضت كرها عن لقاء المكروه والمحبوب
ما رأى الدهر غيرنا زُهد الأف ضل والحال ممكن المطلوب
ملك في حمى الشبيبة والملك له من دنياه زاد الغريب[2].

جعل ابن نباتة مقدمة المدح حديثا عن هموم الدنيا التي لا تبقى شيئا على حاله وعرض حاله وشيبه المبكر وتوجهه إلى الزهد، فقد أرغم على الزهد لأنه حرم ملذات الدنيا في حين أن ممدوحه تزهد شابا والدنيا بين يديه، و زادا للآخرة وكأنه غريب من هذه الدنيا، وهنا يمكن المدح بالزهد فقد أدار ظهره للدنيا وهي مقبلة طمعا في حسن العافية، ولم يكن زهده عجزا عن الحصول على مباهج الدنيا، ولو كان كذلك لما عد زهده ميزة له بمدح له[3].

1 محمود سالم محمد، ابن نباتة شاعر العصر المملوكي، ص 115.

2 ابن نباتة، الديوان، ص 64.

3 محمود سالم محمد، نفس المرجع، ص 116.

الفصـــــل الأول: جماليـــــات الأسلوب في شعر الزهد

المبحث الأول: الألفاظ:

أ- **المعجم اللغوي:** يعتبر ديوان ابن نباتة المصري جدير بتلك الدراسة، و اتساع خيال الشاعر، وتوسع معجمه اللغوي، ومقدرته الفنية والإبداعية على توزيع مفردات هذا المعجم على الأغراض المختلفة، ليكسب ديوانه جده 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 ارتباطا دلاليا إلى مجموعات مختلفة لنتمكن من وصفها وتحليلها، مراعين وظيفتها في سياقها، ويقوم الاختبار 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 ترددا في شعره هي تلك الحقول:

- حقل الموت
- حقل الخمر
- حقل الألم والشكوى

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

1. **الألفاظ التي تدل على الموت في شعر ابن نباتة:** مازالت قضية الموت تشغل الإنسان منذ وجوده وما تزال البشرية تجهد في الهروب منه والبحث عن سبل لنجاتها والظفر بالحياة في حين أنه لا منجي من هذا التقدم بزيارة أسبابه وعلله، وهذا على مدى تاريخ البشرية، مما أقر في النفسية البشرية استسلاما لذلك القدر المحتم عليها، وهذا الاستسلام الظاهري لم يخمد جذوة الصراع الداخلي بين غريزة الحياة وغريزة الموت. وقد شغل الفلاسفة والشعراء والكتاب قديما وحديثا بتأمل الموت والوقوف على حقيقة هذا الصراع بينه وبين الحياة، ففي حين يرى بعضهم أن الموت شيء خارج عن النفس، كوايزمان الذي

يرى أنه ليس إلا لونا من ألوان الحيلة والتخلص، وأنه مظهر للتكيف وفق الظروف الخارجية. وذلك طبقا لكون المادة الحية تنقسم لجانبين: أحدهما فإن وهو الجسد وآخر وقائي وهو التناسل وهو موافق لقول جوته أن الموت نتيجة مباشرة للتناسل وقول شوبنهول أن الموت هو النهاية الحقة هو لذلك غاية الحياة وكقول هارتمان أن الموت هو النهاية أي أن الموت انتهاء نمو الفرد. بينما يرى آخرون أن الموت غريزة داخلية نابعة من داخل النفس ذاتها كما يقول هيرنغ هناك نوعان من العمليات التي تجري في المادة الحية ويناقض أحدهما الآخر على الهدم أو التخلص. ويؤكد فرويد على المعاني العزيزة 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 منحا علميا عبر الوقوف عند ظاهرة الموت الطبيعي، 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 الموت قوى غريزته تدفع بخطى الحي إلى الموت وقد تكون عاملة فعالة رغم أن أثارها قد تختفي اختفاءً تاما بفعل القوى التي تحافظ على الحياة[1]. وبعد سوق تلك الآراء يمكن أن نقول: أن الخالق سبحانه قد أودع فينا أسباب الموت كما أودع أسباب الحياة، وليست كلها أسبابا غريزته نابعة من نفس الإنسان كما أنها ليست خارجة بالكلية عنها، ومع ذلك فهي تتناسب عكسيا 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 وهنا يعلل القول بأن الموت غريزة داخلية في النفس لكن هذا وجه واحد من المسالة فلا يزال هناك وجه آخر قائم خارج النفس وهي تلك المسببات الخارجية له. وإن كان ذلك الخلاف قائما بين الفلاسفة في الموت وكذلك بين العلماء والشعراء والكتاب، 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

1 سيغموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، تر: إسحاق رمزي، دار المعارف، القاهرة، ط 01، 1994م، ص 85-87.

مستقر في النفس الإنسانية منذ بدء الخليقة إلى انتهائها. وهذا الصراع قد بدا واضحا في الشعر العربي، لكن العقيدة الإسلامية قد خففت من وطأة هذا الصراع الداخلي في نفس العربي، وهو ما تجليه النظرة الاستقرائية للتطور. وذلك الصراع في الشعر العربي عبر عصوره المختلفة وقد تفاوت الشعراء في حدة هذا الصراع في شعرهم أو خموده، طبعا لقدرة الثقافة الإسلامية التي يتشبع بها الشاعر. وقد وظف ابن نباتة حقل الموت في جميع أغراضه الشعرية، وسنتناول دراسة حقل الموت عنده تحت ثلاثة نقاط:

- الألفاظ التي وردت من حقل الموت في شعر ابن نباتة
- الرؤية الفلسفية للموت عند ابن نباتة
- النزاع بين غريزتي الموت والحياة في شعره

وخلف ابن نباتة الكثير من ألفاظ حقل الموت في أغراضه المختلفة مثل الموت، الحمام، القبر، الرحيل، الفراق، الهلاك، النعش، الدماء، القتل، الآجال، المنايا، الفقد، اللحد، الدفن، الفناء، وجاءت هذه الألفاظ باشتقاقاتها وصيغها المتنوعة فجاء مثلا لفظ مات ولفظ يموت ولفظ مُت ولفظ مِتُ ولفظ ميت وهكذا باقي الألفاظ في الحقل. ورؤية ابن نباتة للموت حيث شغل حقل الموت الكثير من شعر ابن نباتة ودخل تحت العديد من أغراضه ووظفه في معان مختلفة، لكنها جميعا تشترك في نظرة واحدة تجمعها، وهي نظرة الضعف أمام سطوة الموت وقهره، الذي هو نهاية كل شيء وهو القدر المحتم على الإنسان، سيقضي هذا الموت حتما عليه ويقول ابن نباتة:

وما الناس إلا راحل إثر راحل إذا ما انقضى عصر بدأ بعده عصر

تبدت لدى البيدا مطايا قبورهم ليعلم أهل العقل أنهم سفر[1].

فهو يقف هنا موقف المستسلم العاجز أمام سطوة الموت عن فعل شيء لذلك يلجا إلى التعزي والسلوان عن طريق أخذه هذا المأخذ الحكمي في تقرير تلك الحقيقة المعبرة سيكولوجيا عن رؤيته للمت، فهذا الموت لا يستطيع أحد أن ينجو منه، فما زالت الأجيال تفنى متتابعة جيل إثر جيل، وما العصور في تواليها إلا شاهدة بذلك وقد ترك لنا الموت قبور هذه الأجيال

1 ابن نباتة المصري، الديوان، ص 237.

بوصفها شاهدا آخر على هيمنته وسطوته وإنذارا لمن حي بنهايته وقد أكد الشاعر هذا المعنى عن طريق النفي والاستثناء في مطلع البيت كأسلوب حصر للناس وقصرهم على الرحيل فلا يظن أحد أنه ناج من ذلك ويقول ابن نباتة:

كم واثق بالليالي مدَّ راحته إلى المرام فناداه الحمام قد

وباسط يده حكما ومقـدرة ووارد الموت أدنى من فم ليد[1].

فاستخدم من ألفاظ حقل الموت في هذين البيتين: الحمام، الموت، وقد كثف هذه النظرة الاستسلامية عبر البدء ب (كم) الخبرية الدالة على الكثرة ليثبت أنه ما من ناج من قدر الموت، ويزيد في ذلك بالعطف على مجرورها في البيت الثاني كتأكيد على الهيمنة فمن وثق بعيشه في الزمان يقطع عليه حمامه هذا الأمل بمنايته أن قد حان دورك، ومن ظن أنه فار من موته بقدرته وحكمه لا يدري أن الموت لا يبعده ذلك عنه وزيد في التصوير المأساوي هذا بأن يجعل الواثق بعيشه يناديه الموت وفي الوقت الذي يظن أنه يكاد أن يبلغ مرامه.

وقد وظف هذا المعنى في الرثاء كما قال في رثائه لقاضي نجم الدين:

ولو حمى المرء من موت صنائعه لأقبلت من فجاج الأرض تحميكا.[2]

فما من حام من سطوة هذا الموت حتى إن صنائع المعروف لن ترحم الإنسان من قدره، فهنا المرثي في البيت قد بلغت صنائعه فجاج الأرض، ومع ذلك يقف كل شيء أمام الموت عاجزا عن رده. وفي توظيف الشاعر لحقل الموت في غرض الغزل تسيطر عليه الصورة القهرية المتسلطة للموت، فيجعل من صورة الاستسلام لسحر الجمال في المحبوبة، موتا يقوم به هنا الجمال فكأنه يختزل حقل الموت في هذه الصورة المهيمنة المسيطرة على كل شيء كما يقول في وصف سحر لحاظ المحبوبة:

تلك التي حكمت سهام لحاظها حكما تأمله الجمال فنقذا

تجري الدماء وسيفها في جفنه نظرا وليس السحر إلا هكذا[3].

وقوله:

نجوم حسن أكراد أرمنكم قد مات فيها المحب أو كادا

---

1 ابن نباتة، الديوان ، ص 125.

2 المصدر نفسه، ص 368.

3 المصدر نفسه، ص 176.

فيالها عشقة ذهبت بها حتى رأيت النجوم أكرادا[1].

فقد أشار إلى حقل الموت عبر بعض الألفاظ: 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 بالسحر 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 دهى بها من أثر وقعها وسيطرتها عليه.

2. **حقل الخمر**: وهو من الحقول التي ترددت في شعر ابن نباتة كثيرا، 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 هذا الحقل الدلالي: الخمر، والمدام، والمدامة والعسجدية والكميت والقهوة والصهباء والسلاف والسلافة والخرطوم والشمول والعميا والمعتقة والعصر وعصير العنقود، والرحيق والكأس والزجاجة والساقي والسقاة والحانة والحانات والدير، والنديم، والندامى والندمان، والشرب والترذخ، والنشوة، والصبوح، والغبوق، والمصطبح، والمغتبق، والثمالة، والعل (وهو الشراب). وقد وظفه الشاعر في مختلف الأغراض وهو إستحاء علوم الدين من الخمر دائما معاني اللذة والسرور والاشتهاء.

عوض بكأسك ما أتلفت من نسب فالكأس من فضة والراح من ذهب
واخطب إلى الشرب أمام الدهر إن نسبت أخت المسرة واللهو ابنة العنب
غراء حالية الأعطاف تخطر في ثوب من الدور أو عقد من الحبب
عذراء تنجز ميعاد السرور فما تومي إليك بكف غير مختضب
مصونة تجعل الأستار ظاهرة وجنة تتلقى العين باللهب
لو لم يكن من لقاها غير راحتنا من حرفة المتعبين العقل والأدب
فهات واشرب إلى أن لا يبين لنا أنحن في صعد نستن أو صيب

1 ابن نباتة، الديوان، ص 172.

خفت فلو لم تدرها كف حاملها دارت بلا حامل في مجلس الطوب

يا حبذا الراح للأرواح سارية تقضي بسعد سراها انجم الحبب

من كف اغيد تروي عن شعائله عن خده المشتهي عن ثغره الشنب[1].

3.حقل الألم والشكوى: كان هذا الحقل نصيب كبير في ديوان ابن نباتة حيث تعددت السياقات التي وظف فيها الشاعر هذا الحقل فقد كان ابن نباتة يرى في شعره أنه سيرفعه مكانة عالية في حين أن الواقع دائما كان عكس ذلك فما زال يتنقل من مكان لآخر ومن ممدوح لآخر. لكن الشعر والشعراء في ذلك الزمان لم تكن لهم خطوة نظرا لتدلي مكانة الشعر في ذلك الزمن عن سابقه. وقد تعددت سياقات الشكوى في الشعر 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، والجور، والبكاء، والسهر، والجزع، والجوع، والجفاء، وجفاء الزمان، والكفاح، والنوى، والبين، والبلاء، والمكابدة، والشدائد، وجور الأيام والبكاء على الأيام والتأخر في الزمان والفقد، والرحيل، والغدر، والافتقار والفقر، والعناء والأذى والضعف، والهوان، وسوء الحظ..... إلخ.

فمن قوله في جور الزمان:

ما أجور الأيام في إهمالها حقي وأعدلها عن الإنصاف

أشكو التأخر في الزمان هذه شيمي لديه وهذه أسلافي[2].

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 أوفى كثير من أقواله فقد ألح عليها كثير من الشعراء والمبدعين والمثقفين قبله وابن نباتة عبر عن

1 ابن نباتة المصري، الديوان، ص 233.

2 المصدر نفسه، ص 324.

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 و إن كان العدل حسبما يقتضيه سياق البيت لم يقابل الظلم لكنه أتى ليقوي معناه فالأيام لا تعدل في حق الشاعر وإنما تميل عن إنصافه فهي تعدل عن حقه لذلك الزمان المتأخر الذي لا يقدر الناس بأقدارهم بل بأموالهم وسلطانهم لكن هذا لن يغير من مبادئ الشاعر وشيمه شيئا فتلك الشيم هي شيم لازمة له ولأسلافه من قبله وما يلاقيه من جور أهل الزمان قد لاقاه أسلافه، فهو سائر على طريقتهم.

وفي ذلك المعنى يقول:

يا ابن نباتة جار الزمان وزلت وزالت قوى همتك

وقد كنت ذا حكمة وانقضت فلا أوحش الله من خدمتك[1]

ب- السهولة والوضوح: مع أن الألفاظ التي وظفها ابن نباتة في قصائده ألفاظ ظاهرة سلسة سهلة إلا أن السامع يستشعرها جديدة ولعل السبب في ذلك هو ذكاء الشاعر في توظيفها التوظيف الحسن فحسن الشعر ورقة ألفاظه ودقة معانيه وجمال أسلوبه، وحسن انسجامه، حيث إن السامع لا يشعر بتنافر الكلمات ولا إلى الألفاظ الركيكة ولا يقرب المعنى إلى ما تفرضه النفس و يستجله الذوق.[2] وقد ذكر الثعالبي عنه:"كانت الألفاظ في شعره مع قرب لفظه بعيد المرام مستمر النظام، يشتمل على غرر من حر الكلام كقطع الروض غب القطر، وفقر كالغنى بعد الفقر، وبدائع أحسن من مطالع الأنوار وعهد الشباب وأرق من نسيم الأسحار وشكوى الأحباب"[3]، و لقد كان ابن نباتة من الشعراء الذين كان لهم تضلع ورسوخ في آداب اللغة العربية ذراه بارزا لا نحتاج في فهم معانيه إلى معاجم اللغة ومنه قوله في قصيدة مطلعها:

ورثت اللفظ عن سلفي وأكرم بال نباتة الغز السراة

1 ابن نباتة المصري، الديوان، ص 80.

2 بن علي الحصري القيرواني، زهرُ الآداب وثمر الألباب، دار إحياء الكتب العربية، حلب، ط 01، 1953م، ص83.

3 عبد الملك الثعالبي النيسابوري، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1983م، ص 447.

فلا عجب اللفظ بحيث يحلو فهذا القطر من ذلك النبات[1].

يبين الشاعر من خلال هذه الأبيات رفعة نسبة ورسوخ أهله في العلم وهذا كان عاملا في جعل ألفاظ عامية شعبية جميلة في الصياغة إذ هو غصن من شجرة وقطر من نبات، وقد أعلم السامع عن سلفه من خلال لفظة بسيطة وهي اسم الإشارة (ذلك) فكانت ألفاظه مفهومة من العامة والخاصة من السامعين إذ وظفها التوظيف الأمثل الذي يتناسب وتطورات المجتمع فاللغة كائن حي يخضع للتطور والتجديد. وقد وردت في شعره العديد من الألفاظ العامية التي تتناغم مع مستويات السامعين كافة.

1. الألفاظ العامية: ومن ذلك قوله:

حبها تحتي وفوقي ويميني وشمالي وأمامي ورائي

فهي ستي جهاتي وليدها ستيدي من حيث وردي وولائي[2].

إن كلمة ستي هي كلمة عامية ولكن استخدمها الشاعر في شعره ويذكرها الزبيدي بقوله وقولهم ستي للمرأة أي ياست جهان كان كناية عن تملكها له وفي سناء القليل، عامية مبتذلة[3]. وعبارة عامية مبتذلة قد تكون قاسية بعض الشيء. وكذلك من الألفاظ العامية التي وظفها ابن نباتة كلمة سكر في قوله:

سكرا أحبطت أباريق المدام به فرجعت صوت تمتام وفأفاء[4].

هنا ذكر سكر كأنها أباريق المدام. وقد نلمس في شعره فخرا وزهوا بالذات وكأنه يفخر بموهبته الشعرية بين الشعراء قائلا:

في الشعر والإنشاء بابن نباتة تزهو على الخطباء والشعراء[5].

1 ابن نباتة،الديوان، ص 80.

2 المصدر نفسه، ص 16.

3 عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1975م/2001م.

4 ابن نباتة، الديوان، ص 05.

5 المصدر نفسه، ص 16.

هنا يوظف الألفاظ على أساس موضوع المفاضلة بين أمرين في مثل ذلك ذكر ابن الأثير الألفاظ دخيلة في حين الأصوات، فالذي يستلذه السمع منها ويميل إليه هو الحسن، والذي يكرمه وينفر منه هو القبيح[1].

2. الألفاظ الإسلامية: وهناك ألفاظ وظفها ابن نباتة في قصائده تحمل الروح الإسلامية وهي واضحة في شعره إذ قد تشكل ظاهرة في شعره من مثل قوله:

حسبي من الله غفر الذنوب ومن جدوى المؤيد تجديد لنعمالي[2].

وفضلا عن أسلوبه في توظيف الألفاظ الموحية بالروح الإسلامية إذ قد تشكل ظاهرة في شعره من مثل قوله على أسلوب الاقتباس من القرآن الكريم:

3. الاقتباس:

1.3. لغة: مصدر اقتبس إذا أخذ من معظم النار شيئا وذلك مأخوذ من قبس[3].

2.3. اصطلاحا: فهو التضمين والأخذ الحرفي أو بتصرف من النص القرآني أو الحديث النبوي الشريف أو حتى من الشعر ومأثور القول[4]

يا ساكني مصر تبت للفراق يـــــدي قد صبرت بعدكم حزني أيا لهب
ومهجتي في ضلوعي من جوبوضنا حمالة الهم أو حمالة الحطب[5].

ومثل ذلك أيضا:

لهفي لنظام مدح فكر أجمعهم بالهم إلا بالذكا أمسا أبا لهب[6].

1 ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد، بغداد، د.ط، 1980م، ص 335.
2 ابن نباتة، الديوان، ص 05.
3 ابن منظور، لسان العرب مادة قبس، دار صادر، بيروت، ط 03، 1993م، ج 15.
4 ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، مكتبة العرفان، العراق، ط 01، 1968م، ص 217.
5 ابن نباتة، الديوان، ص 52.
6 المصدر نفسه، ص 42.

فهذه الأبيات مقتبسة من قوله تعالى:{تبت يد أبي لهب وتب ما أغنى عنه ماله وما كسب سيصلى نارا ذات لهب وامرأته حمالة الحطب في جيدها حبل من مسد}[1].

وقال في موضع آخر:

ما بين معروفها ومذكرها نهى وأمر يرضى به ربه[2].

وهذا البيت مقتبس من قوله تعالى:{كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر} [3].

إن لشعر قيمة جمالية تأتي من طبيعة البناء اللفظي للكلمة (فالجمال هو قيمة جمالية إيجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليها وجودا موضوعيا وهو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته)[4].

فاللغة التي وجدناها في ألفاظ ابن نباتة كانت تحرض على سهولة التعبير وصفاء الرونق وصفة الآراء فهجرت كل خشن وتجافت عن كل ما يؤدي حركات الصوت والتردد نفسه.

4. التضمين: أما التضمين فإنه سمة عامة لشعر ابن نباتة لا تخلو منه قصيدة، فكأن التراث يظل حاضرا في ذهنه عند نظم شعره يأخذ منه ما يناسب مقاصده، يجيده أحيانا ويسيء استخدامه أحيانا أخرى ، ولم يترك جانبا من التراث إلا أخذ منه، وأقام عليه معانيه وصوره وصنعته البديعية[5]، مثل في كرم ممدوحه حيث يقول ابن نباتة:

وجهز جيش العسر من طالبي الندى فلا بن علي في الورى وصف عثمان[6].

ضمن ابن نباتة في بيته هذا خبر جيش العسرة الذي جهزه الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه ليدل على كرم الممدوح الذي أسعف طالبي عطاياه، فأدى المعنى الذي يريده وزاد عليه بأن الممدوح واسم أبيه علي فعل في الناس فعل عثمان في جيش العسرة، فربط بين اسم

1 سورة المسد.

2 ابن نباتة، الديوان، ص 37.

3 سورة آل عمران الآية 110.

4 ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص 62.

5 د. محمود سالم أحمد، ابن نباتة شاعر العصر المملوكي، ص 171.

6 ابن نباتة، الديوان، ص 494.

الممدوح وصاحب خير جيش العسرة، ليقيم مفارقة بديعية بين اسمي علي وعثمان وما يحيط بهما من ظلال وإيحاءات[1].

ج- **التكرار:** اعتمد ابن نباتة في شعره التكرار كأسلوب لفظي من أجل ترسيخ المعلومة في ذهن السامع و من ذلك قوله:

كم قصدنا محمد فحمدنـــــا شادوى الفخار والتهذيب
كم مدحنا منه نسبا فجئنـــا بمديح مكمل ونسيب
كم له في حماه نفحة غيــث شملت في البلاد كل جديب
كم له عزمة إلى أرض مصر بشرت عام وفدها
كم أشاع الأعداء أمرا فها لله فأشنعوا بلطف عجيب[2].

التكرار هذا واضح تجسده أداة الاستفهام "كم" للتأكيد على قضية أن الرسول محمد هو رسول العالمين وكيف إن الله عزوجل رد على أعداءه ردا جازما لا يخلو من لطف .

وقال أيضا:

فنعم الحصن إن طلعت خطوب ونعم القطب إن دار الثناء
ونعم الغوث إن دهبـــاء دارت ونعم العون إن دار الرجاء
ونعم المصطفى من معشر ما نجوم النيران لهم كفاء .[3]

هنا تكررت لفظة "نعم" التي أكدت على معنى الأبيات بنعم (الحصن، القطب، الخطب، العون، المصطفى) كلها أكدتها لفظة "نعم" والتي هي صيغة من صيغ المدح. وتعد ظاهرة التكرار اللفظي عيبا شعريا في بعض الأحيان يعاب عليها الشعراء إلا أن الشاعر إن أحسن توظيفها في شعره وأجاد فتعد نقطة له لا عليه، والشاعر ابن نباتة متمكن في توظيف هذا الأسلوب البلاغي كما وفق في توظيف غيره من الأساليب في نتاجه الشعري، فالشاعر المتمكن هو الذي يصوغ الألفاظ كيفما شاء "فتجري من السمع مجرى الألوان من البصر"[4].

1 ابن نباتة، الديوان، ص 171.
2 المصدر نفسه، ص 24.
3 المصدر نفسه، ص 03.
4 الخفاجي الحلبي، سر الفصاحة، تح: علي فودة، المطبعة الرحمانية، مصر، ط 01، 1932م، ص 110.

حيث إن الشاعر كان ينتقي من الألفاظ ويتخير ويفاضل بينهما ويميز بعضها على البعض متخذا في نظمه البيت من الشعر لفظا خاصا يأبى غيره.

المبحث الثاني: التراكيب:

أ- **السهولة والغموض:** جاءت تراكيب القصيدة في شعر ابن نباتة قوية ورصينة امتازت بصياغة ذات أحكام واضحة ومما يميز هذه التراكيب وجود بعض الظواهر مثل الجمل الطويلة فقد عمد الشاعر في بعض التراكيب إلى أم يأتي بمثل هذه الصياغة المتمثلة في بعض الجمل (جمل الشرط) التي أداتها (إن) فيكون جواب الشرط في البيت الذي يمثل عجز البيت الشعري (أداة الشرط) نحو قوله:

إلى أبي وولده وعرض لعرض محمد منكم وفاء[1].

هما وظف أداة الشرط إن وجواب الشرط في عجز البيت الذي هو أداته لام الشرط في قوله لعرض.

وفي بيت آخر بصيغة التعجب القياسية (ما أفعل) في قوله:

ما أحسن الدنيا نعيما ومشكا بدولة سلطان مما شكو من شكا[2].

إن الألفاظ والتراكيب التي وظفها الشاعر ابن نباتة في شعره كانت سهلة المخارج للحروف وفيها من رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة والتنافر فيها، وكثير منها مقتبس من ألفاظ القرآن الكريم ومتضمنة ألفاظ من الشعر القديم وحتى الألفاظ العامية التي وظفها أحيانا كانت مستوحاة من روح الإسلام، أما تراكيبه فقد وظف تراكيب النحو العربي في نتاجه الأدبي أروع توظيف وتضمنت موضوعات نحوية كثيرة.

ب- **التقديم والتأخير:** يحظى التقديم والتأخير على أهمية كبيرة لدى دارسي التركيب في العربية، فهم يرون فيه دراسة للأسلوب ذاته أكثر مما هو دراسة التركيب النحوي[3]، وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني قديما أهمية هذه الظاهرة ودورها في إضفاء الصبغة الجمالية

1 ابن نباتة، الديوان، ص 421.

2 المصدر نفسه، ص 580.

3 سمير أحمد معلوف، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، ج 01، ط 01، 1996م، ص 305.

على الشعر[1]، ذلك أن الخطاب الشعري لا يعبر بترتيبه الطبيعي للجملة عن الدلالات التي تجيش في وعي مرسله لهذا يجد مؤلفه في التقديم والتأخير واقعة لغوية جديدة تنبض بالمتعة الجمالية التي تتفصل عنها[2].

وللتقديم والتأخير دوافع تحمل المنشئ على اللجوء إليه، فقد يحدث بدافع بيان أهمية المقدم[3]، وقد يكون التقديم لمراعاة المعنى وربما يعمد إليه الشاعر مراعاة لمقتضيات الوزن[4]، وهو بذلك يمثل طاقة تعبيرية يديرها المتكلم الذكي إدارة واعية مسخرا إياها للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه[5]. والناظر في ديوان ابن نباتة المصري يجد أنه قد وظف التقديم والتأخير للبوح بما يجول في خاطره وذلك بما يحقق لشعره قيما معنوية وجمالية تظهر مهاراته في استخدام اللغة ومن صور التقديم والتأخير التي وردت عنه:

1. **تقديم المسند والمسند إليه:** تتكون الجملة عند البلاغيين من ركنين أساسيين وهما: المسند إليه والمسند، فالمسند إليه هو المبتدأ في الجملة الاسمية، والفاعل أو نائبه في الجملة الفعلية أما المسند فهو الخبر في الجملة الاسمية والفعل في الجملة الفعلية، وهذان الركنان هما عمدة في الجملة والأصل أن يحافظ كل منهما على رتبته فيها، بحيث يكون المقدم في الجملة الاسمية هو المسند إليه (المبتدأ)، أما في الجملة الفعلية فالأصل أن يقدم المسند (الفعل) فإن عدل عن أصل هذه الرتبة بين عناصر الجملة كان ذلك من باب التقديم والتأخير الذي يشترط لجواز حدوثه أن يؤمن اللبس لتحقيق الفائدة[6].
2. **تقديم المفعول به على الفاعل:** الأصل في تركيب الجملة في العربية أن يتأخر المفعول به عن الفعل والفاعل، أما إن قدم المفعول وآخر الفاعل لبيان أهمية المقدم

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 01، 1995م، ص 83.
2 يوسف إسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 01، 2012م، ص 13-15.
3 أبو بشر الملقب سيبويه، الكتاب سيبويه، المحقق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، ط 03، 1988م، ص 34.
4 منير محمود المسيري، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، مكتبة وهبة، مصر، القاهرة، ج 01، ط 01، 2005م، ص 43.
5 محمد محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، مكتبة وهبة، مصر، القاهرة، ج 01، ط 02، 1408هـ/1987م، ص 170.
6 تمام حسان، الأصول دراسة استيميولوجية للفكر اللغوي عند العرب، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ج 01، ط 01، 2000م، ص 121-122.

والعناية به فإنه كما قال سيبويه "عربي جيد كثير"[1]، ولعل الحكم بجودة هذا النمط من التركيب يوحي بما يضيفه التقديم على اللغة من جمال بفعل مخالفته عن المعهود، ويبدو أن ابن نباتة المصري كان قد فطن إلى دور هذا الاستخدام اللغوي في خدمة نصوصه لذلك امتلأ شعره بأمثلة تقديم المفعول على الفاعل وخاصة عندما يريد أن يركز على صفة محددة عند الممدوح ومن ذلك قوله:

فلو أن أقمار السماء حجبت لأغنى سراة الليل عنها وجوده[2].

وقوله:

ومحت غثاثة دهره نعمـــاؤه فكأن ذلك غثا وتلك سيول[3].

وقوله:

وحمى العواصم رأيه ولطالما قعد الحسام وقامت الآراء[4].

فالشاعر في هذه الأبيات قدم المفعول (سُراة، غثاثة، العواصم) حتى يتشوق السامع لمعرفة ما أغنى عن أقمار السماء في البيت الأول، وما محا غثاثة الدهر في البيت الثاني، وما حمى العواصم في البيت الثالث، الأمر الذي يشغل فكر المتلقي في توقع الفاعل ثم عندما أتى به أثار انتباه المتلقي إلى سمات تميز شخصية الممدوح عن غيره فبوجوده يستدل سراة الليل، وبنعمه زالت غثاثة الدهر ويسداد رأيه حمى الديار وكل هذه المعاني أسهم تقديم المفعول به وتأخير الفاعل في تأكيدها واستقرارها في ذهن المتلقي بأسلوب أعطى أبياته جمالا وزاد معانيه قيما.

1 السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون، عمان، الأردن، ط 02، 2007م، ص 34-35.

2 ابن نباتة، الديوان، ص 139.

3 المصدر نفسه، ص 394.

4 المصدر نفسه، ص 12.

ومن أمثلة هذا التقديم قوله:

خافت مهابته الرماح فأذعنت حتى تخوفه السماك الرامح[1].

ويبدو في هذا البيت أن الشاعر قد المفعول مهابته ليشبع لدى المتلقي من بداية البيت جوا نفسيا مملوءا بالرهبة والتعظيم والإجلاء تجاه شخص الممدوح الذي خافت الرماح من مهابته رغم أنها تشكل في ذاتها أداة للتخويف والرهبة. وقد يعمد ابن نباتة إلى تقديم المفعول حين يريد أن يولي أمرا ما عنايته واهتمامه أكثر من غيره وذلك كما في قوله:

وبث صبابتي انسان عيني فيا عجبا وفي الفم منه ماء[2].

فالشاعر هنا أراد أن يظهر ما به من حرارة الشوق بسبب فراق المحبوب فقدم المفعول صبابتي على الفاعل إنسان عيني، إذ يبدو أنه لا يهتم بالوسيلة التي تظهر ألمه بالقدر الذي يريد به أن يعبر عن مكابدته بفعل حرارة الشوق، لذا قدم صبابتي التي تحمل هذا المعنى وتركز الاهتمام حوله. وقد احتوى شعر ابن نباتة المصري بأمثلة تقديم المسند والمسند إليه التي تثير استغراب المتلقي بفعل مخالفتها للشائع والمتعارف عليه في التركيب ومما يمثل تقديم المسند في الجملة الاسمية قوله في مدح تاج الدين السبكي:

يا إماما له علوم وجدوى كامل بحرها سريع مديد[3].

حيث قدم شبه الجملة "له" الذي حقه هنا التقديم على المبتدأ "علوم" بعد استخدامه لأسلوب النداء "يا إماما" ليلفت انتباه المتلقي أكثر إلى شخص الممدوح بذكره الضمير المعبر عنه، ثم قدم المسند "كامل" في الشطر الثاني على المسند إليه "بحرها" لتركيز اهتمام المتلقي على ما سيأتي به من وصف دقيق لعلم الممدوح وجدواه وعلى الرغم من إخباره 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. ويظهر كذلك تقديمه للمسند في قوله في إحدى مقدماته الغزلية:

في فيك خمر وفي عطف الصبا مبد فما تثنيك إلا من ثناياك[4].

1 ابن نباتة، الديوان، ص 109.

2 المصدر نفسه، ص 01.

3 المصدر نفسه، ص 158.

4 المصدر نفسه، ص 360.

وهنا قدم شبه الجملة "في فيك" و "في عطف الصبا" على المبتدأ النكرة "خمر" و "مبد" من أجل تخصيص المبتدأ النكرة[1]، فالمحبوبة تتفوق على غيرها بمذاق فيها وتثنى عطفها، وهو كذلك ربما أراد لفت القارئ إلى أن ما تجذبه في المحبوبة هو صفاتها الجسدية لذلك قدم "في فيك" ، "في عطف الصبا" ليركز على ما أولاه عنايته واهتمامه. ويلجأ ابن نباتة أحيانا إلى تقديم المفعول به وتأخير الفاعل مراعاة لموسيقى القصيدة ومن ذلك قوله:

هيهات نظم الشعر منه بعدما سكن التراب وليده وحبيبه[2].

وقوله:

ما يمسك الهدب دمعي حين أذكركم إلا كما يمسك الماء الغرابيل[3].

ففي البيت الأول قدم الشاعر المفعول به "التراب" وأخّر الفاعل وليده ليأتي متناسبا في إيقاعه مع المعطوف "حبيبه"، مما يمنح الألفاظ خفة وسهولة في النطق، أما البيت الثاني فيبدو أنه قدم المفعول "الماء" وأخّر الفاعل "الغرابيل" ليحافظ على القافية التي ألزم نفسه بها في جميع أبيات قصيدته التي جاءت مقفاة بحرف اللام. وبذلك يظهر أن تقديم المفعول به علا الفاعل عنج ابن نباتة المصري إما أن يأتي خدمة لمعنى معين أو مراعاة لموسيقى القصيدة وهذا كله يصب في خدمة العمل الشعري ويجعله أكثر جمالا وتأثيرا.

3. تقديم الجار والمجرور: ورد في أحكام شبه الجملة (الظرف والجار والمجرور) أنه لابد من تعلقهما بالفعل أو ما يشبه أو ما أول بما يشبهه، أو ما يشير إلى معناها[4]، ولكن يراعي في ذلك حاجة العامل لهذا التعلق في استكمال المعنى وعدم إفساده[5].

ويتجلى هذا التقديم كذلك في قول ابن نباتة وهو يشكو من الفقر:

تقول بني الجائعون أما ترى من الجوع شكوانا لكل فريق[6].

---

1 عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط 03، د.ت، ص 501.

2 ابن نباتة، الديوان، ص 51.

3 المصدر نفسه، ص 372.

4 ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: د مازن المبارك/محمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط06، 1985م، ص 566.

5 عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط 03، د.ت، ص 443.

6 ابن نباتة، الديوان، ص 351.

فالأصل في ترتيب الشطر الثاني أن يقول: "شكوانا من الجوع" بتأخير الجار والمجرور على عامله وهو المصدر "شكوانا" لكن الشاعر قدم المتعلق "من الجوع" على عامله ليلفت المخاطب أكثر إلى سوء حال أبنائه ويستجدي عطفه لمساعدتهم ومن الملاحظ في شعر ابن نباتة كذلك تقديمه للجار والمجرور على عامله المشتق مما يمثل ذلك قوله:

يا شاهر اللحظ حبي فيك مشهور وكاسر الطرف قلبي منك مكسور[1].

حيث جاء الجار والمجرور "فيك و منك" متقدمين على اسمي المفعول "مشهور، مكسور" وذلك لتخصيص المحبوب دون غيره بمحبة الشاعر التي ذاع صيتها بين الناس، وكذلك تسببه وحده بكسر قلبه، وهو يتخذ من هذا التخصيص وسيلة لاستعطاف محبوبته والتقرب منها.

ويقول:

إن يتزن بيت الفخار بذكره فبنانه للمكرمات فعول[2].

فالأصل أن يقول في الشطر الثاني "فبنانه فعول للمكرمات" وذلك بتأخير المتعلق "للمكرمات" على صيغة المبالغة "فعول"، لكن الشاعر أراد أن يركز على ما يصدر عن ممدوحه عن فعل الخير فقدم ما هو أولى باهتمامه وعنايته. ويظهر تقديم آخر للجار والمجرور على المشتق في قوله:

مطالع بنجوم السعد حالية على حمى بيدور الفضل محلال[3].

فالممدوح عند الشاعر يمثل "نجوم السعد" و "بدور الفضل" وحتى يسترعي انتباه المتلقي إلى هذا التصوير الذي يدل على رفعه قدر الممدوح، أخر الشاعر اسم الفاعل "حالية" في الشطر الأول وصيغة المبالغة "محلال" في الشطر الثاني، وقدم متعلقهما عليهما بهدف التركيز على المعنى الذي أراده ويلتئم الهدف مع غاية أخرى وهي المحافظة على الموسيقى الخارجية في القصيدة وذلك أن الشاعر اتخذ من حرف اللام رويا له في قصيدته ولهذا جاء تأخير "محلال" متناسبا مع هذا الأمر.

ويقول كذلك في تقديم الجار والمجرور:

وزير الملك دمت لنا ملاذا مديد الظل مبسوط السعادة[4].

1 ابن نباتة، الديوان ، ص 184.

2 المصدر نفسه، ص 394.

3 المصدر نفسه، ص 387.

4 المصدر نفسه، ص 166.

فالشاعر هنا قدم الجار والمجرور "لنا" على اسم المكان "ملاذا" ليدعو لنفسه خاصة بدوام بقاء الممدوح ملاذا وملجأ له وهو حين عبر بقوله "لنا" ولم يقل "لي" ربما أراد أن يعلي من ذاته، الشاعر بين نظراته وأن يخص نفسه بعطف الممدوح وعطائه ورعايته والاستحواذ على إعجابه دون غيره من الشعراء. وبناء على ما تقدم يتبين أن ابن نباتة استطاع أن يقدم الجار والمجرور تحقيقا لغايات معنوية وجمالية، تظهر مهارته في النظم وترفع من قيمة شعره وبهذا يكون انزياح ابن نباتة عن المألوف في الاستعمال تقديما وتأخيرا قد فتح أمامه أفاقا لغوية مكنته من تشكيل نصوصه فكان التقديم والتأخير لديه بمثابة أداة تمكن من استخدامها بما يثري نتاجه الشعري ويرتقي به.

ج- **التعريف والتنكير**: يعرف المسند لإفادة السامع حكما على أمر معلوم عنده بأمر آخر مثله بإحدى طرق التعريف وذلك في قول ابن نباتة:

ورثت اللفظ عن سلفي واكرم بال نباتة العز السراة

فلا عجب اللفظ بحيث يحلو فهذا القطر من ذلك النبات[1].

ولإفادة قصره على المسند إليه "حقيقة" نحو: سعد الزعيم إذا لم يكن زعيم سواه أو "إدعاء" مبالغة لكمال معناه في المسند إليه نحو: سعد الوطني أي الكامل الوطنية، فخرج الكلام في صورة توهم أن الوطنية لم توجد إلا فيه لعدم الاعتداد بوطنية غيره.

وذلك إذا كان المسند معرف بلام الجنس، ويذكر المسند لعدم الموجب تعريفه وذلك لقصد إرادة العهد أو الحصر في قول ابن نباتة:

ورب مدام ثغره وحبابها سواء ولفظي والبكا وعقوده

شربت على ورد الربى وهو حذة والأعلى سوساتها وهو جيدة[2].

ولإتباع المسند إليه في التذكير نحو "تلميذ واقف بالباب". ولإفادة التفخيم نحو {هدى للمتقين}[3]. ولقصد التحقير نحو "ما خالد رجلا يذكر".

1 ابن نباتة، الديوان، ص 80.

2 المصدر نفسه، ص 143.

3 سورة البقرة، الآية 02.

المبحث الثالث: الأساليب اللغوية:

ومن أهم الأساليب اللغوية التي وردت في شعر ابن نباتة:

أ- **الأمر:** وهو طلب الفعل على وجه الاستعلال والالتزام[1] وهو صيغة تستدعي الفعل أو القول ينبئ على استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الإستعلاء[2] ومنه قول ابن نباتة المصري:

دع الرمح يسند عن قدود أحبتي فإن قدود المالكين عوالي[3].

وفي قول آخر له ورد فيه:

جذ الجذر من لحظ له وذوائب فما هو إلا سحرة وحباله[4].

لقد وظف ابن نباتة في هذه الأبيات فعل الأمر هو "دع-خد".

ب- **النهي:** معناه طلب الكف عن الفعل على وجه الإستعلال والإلزام[5]، وأن النهي لا بد فيه من كراهية منهية[6]، مثل قول ابن نباتة:

لا تخش بيتك أن يلوي الزمان به فإن للبيت بأسوف يحميه[7].

وقوله أيضا:

لا تنسى رسم العيد في العيـ د الذي يختال حسنـــا

وأهنـــا بـــه وعلى الحقـــيـ قة فهو أولى أن ينهى[8].

لقد وظف ابن نباتة صيغة النهي هي "لا الناهية مع الفعل المضارع المجزوم" حيث بين في البيت الأول النهي في الخشية على بيته أما في البيت الثاني النهي عن نسيان رسم العيد.

---

1 أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي بالعراق، ج 01، ط 02، 1999م، ص 124.

2 السيد الإمام إمام الأئمة الكرام أمير المؤمنين يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب الفدوية، ج 03، ص 293-294.

3 ابن نباتة، الديوان، ص 398.

4 المصدر نفسه، ص 400.

5 أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، ص 129.

6 الطراز المتضمن، المصدر نفسه، ص 285.

7 ابن نباتة، الديوان، ص 573.

8 المصدر نفسه، ص 531.

ج- **الاستفهام:** المقصود بالاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وهو الاستخبار[1]، والاستخبار يعني أن تكون هناك معلومة مسبوقة إلا أنها غير مفهومة مبهة ولابد من الاستفهام عنها بأدوات معينة منها (هل، أين، كم، متى....إلخ) فالشيء غير المفهوم عند السؤال عنه مرة ثانية يكون استفهاما[2].

ويقول ابن نباتة في موضوع الاستفهام:

كم ليمناك عندنا من الآياد ليس فيها لواصف من شمالي[3].

يتجلى الإستفهام في هذا الشعر عن كم الأيادي.

1 أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، ص 131.

2 البرهان في علوم القرآن، ج 02، ص 326.

3 ابن نباتة، الديوان، ص 501.

الفصـــل الثـــاني: جماليـــات الصورة الفنية في الشعر

جماليات الصورة الفنية في الشعر

الصورة الفنية هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها، كي يمنحها المعنى والنظام والشاعر يتوسد الصورة الفنية ليعبر بها عن حالات لا يمكن أن يتفهمها أو يجسدها بدون الصورة وهي ليست شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه بل هي وسيلة حتمية للتعبير والإدراك بشكل تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله.

والأنواع البلاغية للصورة الفنية عديدة ومتنوعة كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وغيرها.

أ- **التشبيه:** وهو عبارة عن عقد مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشاعر حسية وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة[1]. والتشبيه في اللغة هو شبهه به مثله والتشبيه التمثيل[2] أو هذا شبه هذا ومثيله[3] أو من الشبه والشبيه المثل واشبه الشيء ماثله[4]. وفي الاصطلاح هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بها إلى حال الإتحاد[5] أو هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى[6] أو هو يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به[7]، أو هو صفة لشيء مما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة[8] أو هو الدلالة على اشتراك شيئين في وصف

1 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 88.

2 أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي، العراق، بغداد، ط 02، 1999م، ص 261.

3 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، د.ت، ص 214.

4 إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار الكتب العلمية، ط 01، 1991م، ص 322.

5 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط 01، 1884م، ص 122.

6 جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط 03، ص 213.

7 ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1999م، ص 153.

8 ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، عدة دور نشر، الجزائر، ط 01، 1907م، ص 194.

من أوصاف الشيء الواحد في نفسه[1] أو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصد المتكلم[2]. نحو قول ابن نباتة:

قدمت كالسيف غلى غمده واليمن موقوف على حدة[3].

هنا شبه ابن العطار ملك من الملوك أنه كالسيف الذي يرجع من الحج وهو بهذا شبه تشبيها عقلي.

وكذلك في قوله أيضا:

ولن أنس مسرى نعشه يوم جمعة تجمعهما كالخميس إذ سرى[4].

هنا شبه (حمل والسير وراء نعش القاضي تاج الدين بن زيات خضر) كاليوم الذي تتجمع فيه الهموم كالخميس باستخدامه أداة التشبيه هي الكاف.

1. **تشبيه الملفوف:** هو جمع كل طرف منها مع مثله كجمع المشبه مع المشبه والمشبه به مع المشبه به مع المشبه به، بحيث يؤتى معا على طريق العطف أو غيره، ثم يؤتي بالمشبهات بها[5]، نحو قول ابن نباتة:

فمن دال ومن ألف وميم كقوس أو كسهم أو قتير[6].

هنا التشبيه جميل جدا حيث جمع بين المشبه في صدر البيت الأول وجعل المشبه به في عجزه نحو قوله الدال يقابلها القوس، ألف يقابلها السهم، أما الميم يقابلها قتير، وقد يسمى هذا التشبيه "تشبيه على التوالي" بذلك حقق صورة لطيفة نسجها من خياله مستعينا بهذا النوع من التشبيه.

1 شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، مطبعة أمين أفندي هندية، مصر، القاهرة، ط 01، 1897م، ص 103.

2 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 247.

3 ابن نباتة، الديوان، ص 213.

4 المرجع نفسه، ص 244.

5 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 219.

6 ابن نباتة، الديوان، ص 213.

2. التشبيه الجامع أو الجمع: هو ما تعدد فيه المشبه به دون المشبه نحول قول ابن نباتة:

بين اللطافة والجزالة قد فاض الزلال بها من الغضب

بينا ترى كالقضب رائعة حتى ترى كوشائح الغضب[1].

هنا جمع بين المشبه هو "الزلال" مشبه فيه حيث كان المشبه به هو في البيت الثاني هو "كالقضب رائعة" في الصدر "و وشائح القضب" في العجز وهنا جمع بين المشبه والمشبه به.

3. التشبيه الضمني: هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمح المشبه والمشبه به ويفعمان في المعنى ويكون المشبه به دائما برهانا على إمكان ما أسعد إلى المشبه[2] نحو قول ابن نباتة:

ودافعت يدك الأوان حائدة تدافع السيل في اثناء منعرج[3].

هنا ندرك أن الشاعر ابن نباتة ينحو منحى من البلاغة يوحي فيه بالتشبيه من غير أن يصرح به في صورة من صوره المعروفة يفعل ذلك نزوعا إلى الابتكار ورغبتة في اخفاء التشبيه لأن التشبيه كلما خفي كان أبلغ وأفعل في النفس أما ابن نباتة في هذا البيت يبين تدافع يد المخابط لكي يأتي بالآمال المحققة يشبهها بتدافع الماء ماء السيل الذي ينزل من قمم الجبال وهي أشرف الأماكن وأعلاها ولا يستقل فيها ماء السيل في أثناء نزوله ومنعرج ولكن الشاعر لم يضع ذلك صريحا بل أتى بجملة مستقلة وضمنها هذا المعنى في صورة برهان.

1 ابن نباتة، الديوان، ص 34.

2 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 238.

3 ابن نباتة، الديوان، ص 91.

4. التشبيه التمثيلي: في اللغة شبهت هذا الشيء بهذا أي مثلته به وعد. أما اصطلاحا ما وجهه وصفا، منتزع من متعدد أمرين[1] أو أمور[2] نحو قول ابن نباتة:

جمعت شمائله المديح كمثل ما جمعت أبي جاء صروف هجاء[3].

وقوله أيضا:

روض حسن غني لنا فوق الحلـ ي فاعلا بالروضة والغناء

جائر الحكم قلبه لي صحـــــــر ويكائي له بكى الخنساء[4].

في هذه الأبيات تشبيه تمثيلي جميل جدا فكان في البيت الأول تشبيه مقترن بأداة التشبيه الكاف مع كلمة مثل كمثل، أما التشبيه في البيت الثاني كان الشاعر يمثل نفسه بالبكاء الذي كانت تبكيه الخنساء على أخيها صخر عند موته.

ب- الاستعارة:

يعرف السكاكي الاستعارة "أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتزيد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به[5].

ويعرفها الجرجاني "وأعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية[6].

وهي تنقسم إلى قسمين: تصريحية ومكنية، والمراد بالأولى هو أن يكون الطرف الأول المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به والمراد بالثاني أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه[7].

وقد وردت في شعر ابن نباتة الكثير من الاستعارات ومنها قوله:

---

1 ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 116.

2 جلال الدين القزويني، الإيضاح والتحليل في علوم البلاغة، ص 249.

3 ابن نباتة، الديوان، ص 13.

4 المرجع نفسه، ص 14.

5 السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 02، 1987م، ص 369.

6 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 22.

7 السكاكي، مفتاح العلوم، ص 373.

أعجز الورق أن تعار دموعي فاستعارت علاي الغضون انتحابي

أيها المستعير دمعي مهـــلا إن دمي كما علمت سكابي[1].

في هذه الأبيات وردت لفظة الاستعارة بأنه قد عجر الورق من كثرة الدموع فالتجأ إلى الاستعارة بغصون الأشجار لكي يكتب عليها لكثرة حزنه لان دمعه سكابي[2].

وأقسام الاستعارة التي أبدع فيها الشاعر ابن نباتة هي :

1- **الاستعارة المكنية:** في اللغة هي اسم مفعول من كف بمعنى أخفى وستر، أما اصطلاحا هي ما حذف فيها لفظ المشبه به استغناء لوازمه التي بها كماله أو قاومه في وجه الشبه[3] نحو قول ابن نباتة:

والأرض ناطقة عن صنع بارئها إلى الورى وعجيب نطق خرساء[4].

وهنا استعار الأرض "النطق" وهي الخاصية التي يتميز بها الإنسان إلا أنه قد استعارها إلى الأرض تعجبا بعظمة الخالق.

2- **الاستعارة التصريحية:** هي مصدر من الفعل صرح أي أظهر، أما اصطلاحا هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به[5] نحو قول ابن نباتة:

لي قلم بين دجى خطه يبيت دار قص وذا زحمه

يقول من يبصر أحواله هذا هو الراقص في الظلمه[6].

في هذا البيت الشعري استعارة تصريحية حيث بين الشاعر نور القلم في الظلمة وقصده أن الذي لا يعرف القراءة والكتابة في ظلمه فأنارها من قول (العلم نور والجهل ظلام) وآخر فنون البيان الذي تمثلت في الصور والتي وردت عند ابن نباتة المصري وهي:

1 ابن نباتة، الديوان، ص 39.

2 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 273.

3 نفس المرجع، ص 273.

4 ابن نباتة، الديوان، ص 05.

5 أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، ص 351.

6 ابن نباتة، الديوان، ص 479.

ج- **الكنايـة:** في اللغة هي أن تتكلم بشيء وتريد غيره وقد كنوت بكذا عن كذا أو كنيت إذا تركت التصريح به، أنشد الجوهري:

وإني لأكنو عن قذور بغيرها وأعرب احيانا بها وأصارح.

أما في الاصطلاح فهي تطلق على معنيين:

- المعنى المصدري الذي هو فعل المتكلم أعني ذكر اللفظ الذي يراد به لازم معناه مع جواز إرادته معه[1].
- اللفظ المستعمل فيما وضع له لكن لا ليكون مقصودا بالذات بل لينتقل منه غلى لازمه المقصود لما بينها من العلاقة واللزوم العرفي، وعلى هذا التعريف فهي حقيقة لاستعمال اللفظ فيما وضع له واللازم مراد لذاته لا مع استعمال اللفظ فيه فهو مناط الإثبات والنفي والصدق والكذب[2].

تفسير هذا أن العرب تلفظ أحيانا بلفظ لا تريد منه معناه الذي يدل عليه بالوضع بل تريد منه ما هو لازم له في الوجود بحيث إذا تحقق الأول تحقق الثاني عرفا وعادة، فنقول: فلان رحب الصدر ونقصد أنه حليم من قبل أن الحليم يكون ذا أداة و توئدة ولا يحد الغضب إليه سبيلا لما في صدره من السعة لاحتمال. وكثير من الحفائظ والأضغان كما يحتمل الصندوق الواسع كثيرا من المتاع والماعون وتقول: فلانة تؤوم الضحى وتقصد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها من الخدم والحشم، فهم يقومون بتدبير شؤون المنزل وقضاء الحوائج البيتية فلا تحتاج إلى القيام مبكرة من النوم فأولئك قد كفوها مؤونة التعب والنصب (الفرق بينها وبين المجاز) مما سلف تعلم الفرق بين الكناية والمجاز هو أن الأولى لا يمتنع معها إرادة المعنى الأصلي، فيسوغ في المثالين المتقدمين أن تريد انه واسع الصدر حقيقة وأنها تنام حقا إلى وقت الضحى، وقد تمتنع إرادة المعنى الأصلي فيها أحيانا لخصوص الموضوع نحو:{الرحمان على العرش استوى}[3] ، كناية عن الاستيلاء والملك، {والسموات مطويات

1 أحمد مصطفى، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 03، 1993م، ص 301.

2 نفس المرجع، نفس الصفحة.

3 سورة طه الآية 05.

بيمينه}[1] ، كناية عن قوة التمكن وتمام القدرة[2] أما قرينة المجاز فتمنع من إرادة المعنى الأصلي فلا يسوغ إرادة الأسد المفترس في قولك: رأيت أسدا في الميدان يضرب بيمينا وشمالا. وتنقسم الكناية من حيث المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام:

1- **كناية يطلب بها صفة من الصفات:** كالجود والكرم وسماحة الأخلاق إلى غير ذلك وهي ضربان:

أ- **قريبة:** وهي ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بلا واسطة سواء اكانت واضحة كقولهم كناية عن طويل القامة طويل النجاد[3] وقول الحماسي:

أبت الروافد والثدى لقمصها مس البطون وأن تمس ظهورا.

كنى عن كبر الإعجاز ونهود الثدى بارتفاع القميص عن أن يمس بطنا أو ظهرا وهذا من بديع الكناية ام خفية يتوقف الانتقال منها إلى اللازم على التأمل وإعمال الرؤية كقولهم كناية عن الأبله هو عريض القفا إذ يزعمون أن عرض القفا وعظم الرأس إذا أفرطا دلا على الغباوة أو ما ترى إلى قول طرفة:

أنا الرجل الضرب الذي ترفونه خشاش كرأس الحية المتوقد.

ب- **بعيدة:** هي ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بواسطة كقولهم في الكناية عن المضياف: هو كثير الرماد فإنه ينتقل الذهن من كثرة الرماد إلى كثرة الطبائخ ومنها إلى كثرة الرماد ومنها إلى كثرة الضيفان ثم إلى المضاقة وهي المقصودة ونظيرة قول الآخر:

وما بك في من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل.

فإن الذهن ينتقل من جبن الكلب عن الهرير في وجه من يقصد دارا هو مقيم على حراستها والمس دونها، مع أن ذلك ليس من طبعه إلا أنه قد دام زجره وتأديبه حتى تغير عن مجرى عاداته، ثم إلى استمرار موجب نباحه وهو اتصال مشاهدته وجوها إثر وجوه، ومن ذا إلى كونه ملجأ للقاضي وللداني ومن ذا إلى أنه مشهور يحسن قرى الأضياف. وكذا ينتقل من

1 سورة الزمر الآية 67.

2 أحمد مصطفى، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص 302.

3 نفس المرجع، نفس الصفحة.

هزال الفصل إلى فقد الأم ومن ذا إلى قوة الداعي إلى نحرها مع كمال عنايتهم بالذوق خصوصا المثالي منها ومن هذا إلى صرفها إلى الطبائخ ومن ذا إلى أنه مضياف.

2- **كناية يطلب بها موصوف:** و هي معنى واحد بأن يتفق في صفة اختصاصها بموصوف معين فتذكر تلك الصفة ليتوصل بها إلى ذلك الموصوف كمجامع الأضغان كناية عن القلوب في قوله:

الضاربين بكل أبيض مخذم والطاغيين مجامع الأضغان[1].

ونحو قول البحتري في قصيدته التي وصف فيها قتلة الذئب:

فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد.

ففي الشطر الثاني كنايات كل منها مستقل بإفادة الغرض، لا كناية واحدة فقوله بحيث يكون اللب، الرعب، الحقد، ثلاثتها عن كناية القلب، إذ هو محل العقل والضغينة. ماهي مجموعة معان بأن تؤخذ صفة فتضم إلى صفة ثانية ثم ثالثة فتكون جملتها مما يختص الموصوف فمتى ذكرت توصل بها إليه كقولهم كناية عن الإنسان إنه حي مستوي القامة عريض الأظفار، فمجموع هذه الصفات هو الثلاثة المختص بالإنسان لا كل واحد منها.

3- **كناية يطلب بها نسبته:** أي ثبوت أمر لأمر أو نفيه عنه كما يقولون: المجد بين ثوبيه والكرم بين برديه، فهم لم يصرحوا بثبوت المجد والكرم له بل كنوا عن ذلك بكونهما بين برديه وبين ثوبيه وكقول زياد الأعجم في مدح عبد الله بن الحشوج وكان أمير نيسابور:

إن السياحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشوج.

فإنه أراد أن يثبت هذه الصفات من خلال الممدوح لكنه لم يصرح بذلك فيقول: إنها مجموعة فيه أو مقصورة عليه أو نحو ذلك، بل عدل إلى ما أنت تراه فجعلها في قبة مضروبة عليه لتمكنه أن يثبتها للممدوح بطريقة الكناية لأنه إذا أثبت الأمر في مكان الرجل وحيزه فقد أثبت له ومثل هذا وإن كان في حالة أبدع ووشى أعزب قول حسان:

بنى المجد بيتا فاستقرت عماده علينا الناس أن يتحولا.

1 أحمد مصطفى، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص 353.

وقول أبي نواس:

فما جازه جودو لا حل دونه ولكن بصبر الجود حيث يصير.

وقول الآخر: وحيثما بك أمر صالح تكن. ففي كل هذا توصل إلى إثبات للممدوح بإثباتها في المكان الذي يحل فيه ولزومها بلزومه حيثما كان وعلى هذا المسلك يحمل قولهم: مثلك لا يبخل. وقال في (الكشاف) نفوا البخل عن مثله وهم يريدون نفيه عن ذاته قصدوا المبالغة في ذلك فسلكوا به طريق الكناية لأنهم إذا نفوه عمن يسد وعمن هو على أخص أوصافه فقد نفوه عنه ونظيره قولك للعربي: العرب لا تخفر الذمم فإنه أبلغ من قولك: أنت لا تخفر.

الفصـــل الثالـــث: جماليـــات الإيقـــــــاع الشـــــــعري

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي

أ- البحور:

1- البحر الخفيف: وزنه: وزنه في دائرته:

فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاَتُن فاعِلاَتُنْ مُسْتَفعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ

- تسميته: سمي بحر الخفيف بهذا الاسم لخفته وهذه الخفة متأتية من كثرة أسبابه الخفيفة والأسباب أخف من الأوتاد[1]. وقد ازدان شعر ابن نباتة المصري بأمثلة مثل:

يا إِمَامًا لهُ عُلُومٌ وَجَدْوَىْ كَامِلُ بَحْرُهَا سَرِيعٌ مَدِيدٌ[2].

يا إِمَامَنْ لَهُوْ عُلُوْ مُنْ وَجَدْوَىْ كَامِلُنْ بَحْرُهَا سَرِيعُنْ مَدِيدُنْ

0/0//0/0//0//0/0// 0/ 0/0//0/0//0//0/0//0/

فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

يجوز الخبن في فاعلاتن ومستفعلن وفاعلن سواءا وقعت عروضا أم ضربا فتصبح على التوالي فاعلاتن ومفاع لن وفعلن، ويجوز التشعيث أيضا من فاعلاتن إذا كانت عروضا في حالة التصريع[3].

1 ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط 01، بيروت، لبنان، 1991م، ص 76-77.

2 ابن نباتة، الديوان، ص 158.

3 ايميل بديع يعقوب، مرجع سابق، ص 98-99.

2- البحر الكامل: وزنه في دائرته:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ.

- تسميته: أختلف في سبب تسميته فقيل: لكما له في الحركات فهو أكثر البيوت حركات وقيل لأنه كمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة وذلك باستعماله تاما وقيل أيضا: لأن اضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل[1]، ويقول ابن نباتة:

والرَأيُ نافِذَةٌ قَضَايَا رسمُهُ مِنْ قَبْلِ مَا نَوَتِ الإرَادَةَ رَاؤُهُ[2].

ولرأي نَافِذَتُنْ قَضَايَ رَسَسْمُهُوْ مِنْ قَبْلِ مَا نَوَتِ لْإرَادَةَ رَاْؤُهُوْ.

0//0///0//00//0//0/0/ 0//0///0//0///0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

1 ايميل بديع يعقوب، مرجع سابق، ص 106-107.

2 ابن نباتة، الديوان، ص 11.

3- البحر الوافر: وزنه: وزنه في دائرته:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ.

- تسميته: سمي بحر الوافر بهذا الاسم لوفور أوتاد تفعيلاته وقيل لوفور حركاته، لأنه ليس في تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر مما في تفعيلاته المبنية في الدائرة[1]، ويقول ابن نباتة في مثال لهذا البحر:

وَنِعْمَ الغَوْثِ إِنْ دَهْيَاْءَ دَارَتْ وَنِعْمَ العَوْنِ إِنْ دَارَ الرَجَاءُ[2].

وَنِعْمَ لْغَوْثِ إِنْ دَهْيَاْءَ دَارَتْ وَنِعْمَ لْعَوْنِ إِنْ دَارَ لْرَجَاْئُوْ

0/0//0/0/0//0/0/0// 0/0//0/0/0//0/0/0//

مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن.

وأجاز بعضهم القبض في هذه العروض أما ضربها فيجوز فيه القصر فيصبح فعول[3].

1 ايميل بديع يعقوب، مرجع سابق، ص 157-158.

2 ابن نباتة، الديوان، ص 03.

3 ايميل بديع يعقوب، مرجع سابق، ص 158.

ب- القافيــة: القافيـة فـي الشـعر هـي آخـر البيـت أو البيـت كلـه أو القصـيدة، أمـا فـي الاصـطلاح فقـد أعطيـت تعريفـات عـدة لعـل أصـحها قـول الخليـل بـن أحمـد الفراهيدي:"إنها آخر كلمة في البيت ورغم الفرَّاء أنها الرويُ وضعف رأيه"[1]، هي العلم الذي يبين ما يجب التزامه في أواخر أبيات محل قصيدة حتى لا تضطرب موسيقاها ولا يختل ترتيبها مركزا على حروفها وحركاتها وعيوبها وأشكالها[2]. ويرى الأخير على أن "القافية من آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه من قبله"[3]، وعلى هذا نجد أن القافية تبدأ من آخر حرف البيت وقد يأتي الروي وحدة قافية مع حركة المشبعة.

ومن حروف القافية الموجودة في قوافي ابن نباتة هي:

1) **الـردف:** هو حرف "مدّ" أو "لين" يقع قبل الروي دون فاصل بينهما، سواء كان الروي مطلق "متحركا" أو مقيدا "ساكنا"، وسمي بذلك لوقوعه خلف الروي كالردف خلف راكب الدابة[4]. ومثال ذلك قول ابن نباتة:

وخلعه لا أرى لي من يروقها من حيلة مع أني مثل بطل

لرفقتي من جياد الخيل أكملها ولي جواد ولكن ناقص الدال

أمشي على قدمي والحال واقفة فيها فهلا يكون المشي في حالي.[5]

1 ايميل بديع يعقوب، مرجع سابق، ص347.

2 المرجع نفسه، ص 607.

3 أبي علي الحسن بن رشيق، القيزواني، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 01، ط 02، 1955م، ص 155.

4 ايميل بديع يعقوب، مرجع سابق، ص 351.

5 ابن نباتة، الديوان، ص 187.

2) **التأسيس:** هو ألف بينها وبين الروي حرف واحد متحرك يسمى الدخيل وسميت هذه الألف بذلك لتقدمها على جميع حروف القافية فأشبهت أسَّ البناء، ومثالها الألف في "المكارم" و "العظائم"[1]. ومثال ذلك قول ابن نباتة:

وسقى البنان يراعه حتى ارتوى فلذلك يهزأ بالوشيح الدابل

يا ابن الملوك الشائدين حمى الهده والرافعين قبابة بعوامل

والحاصدين عدائه بقواضب صارت لطول ضرابها كمناجل[2].

نجد أن القافية هي مؤسسة بحرف الروي (اللام) مع فاصل بين الروي والألف في هذه الأبيات حيث في البيت الأول (الباء في الدابل) و (الميم في العوامل) و (الجيم في المناجل).

3) **الدخيل:** هو الحرف المتحرك الفاصل بين الروي وألف التأسيس وهذا الحرف وإن كان من لوازم القافية فليس من الواجب التزامه بعينه في القصيدة، وذلك بخلاف حروف القافية الأخرى، وقد سمي بذلك لوقوعه بين حرفين خاضعين لمجموعة من الشروط في حين يخضع هو لشروط مماثلة، فشابه الدخيل في القوم[3]، ومثال الدخيل في قول ابن نباتة في شعره:

معذبة القلب في حبها لتهنك عيشتك الراضية

لأرخص معي غداة السرا تأرج أنفاسك الغالية

فالله رائحة من شذاك حياتي من أجلها غادية[4].

1 ايميل بديع يعقوب، مرجع سابق، ص 349.

2 ابن نباتة، الديوان، ص 398.

3 ايميل بديع يعقوب، مرجع سابق، ص 350.

4 ابن نباتة، الديوان، ص 562.

والقافية هي (الياء) والروي هو الياء لكن الشاعر فصل بين التأسيس (الألف) في الأبيات الثلاثة لحرف واحد هو الضاد في راضية واللام في الغالية و الدال في غادية.

4) الخروج: هو حرف المد الذي يلي هاء الوصل المتحركة وهو يتولد من إشباع حركة هذه الهاء، وسمي بذلك لأنه يخرج به من البيت أو لبروزه وتجاوزه الوصل ويكون ألفا بعد الهاء المفتوحة[1]، ومثال ذلك قول ابن نباتة:

- **الخروج في الضمة فيكون واو:**

ورب مدام ثغره وحبابها سواء ولفظي والبكا وعقوده

شرب على ورد الربى وهو خدّه وإلاّ على سوساتها وهو جيده.[2]

- **الخروج في الفتحة فيكون ألفا:**

معودة سحر البيان فبينما تروق ذوي الالباب أمست تروعها

فرائد لا ترضى ابن عبّاد عبدها ويعلو على وصف البديع بديعها

لئن حفظت مصر والشام برأيه لقد حفظت بطحاؤها ويقيعها[3].

- **الخروج في الكسرة فيكون ياءًا منها:**

الحمد والأجر من بضائعه فكم له كسبه على كسبه

بينا يوفي حقوق مكرمه في اليوم أقضى غدا إلى قربه

فيأب نعماة في الأباحة من سهل وباب الأضداد من ضبه[4].

1 ايميل بديع يعقوب، مرجع سابق، ص 357.

2 ابن نباتة، الديوان، ص 143.

3 المرجع نفسه، ص 301.

4 المرجع نفسه، ص 137.

5) **الإقواء:** هو اختلاف حركة الروي (المجري) بين الضم والكسر في الواحدة، وهو ما كان حرف الروي في ساكنا، وحرف الروي الذي يقع عليه الاعراب وتبنى عليه القصيدة فيتكرر في كل القصيدة وتختلف حركة الروي في بيت من أبيات القصيدة[1]، وقد وقع الشاعر ابن نباتة في هذا العيب نحو قوله:

عليك أخا العلياء والعلم والحجى وفضل الندى واليأس والنظم والنشر

لعمري لقد حملت بينك في الورى من الشهب العالي السنا ومن الشعر[2].

هنا الاختلاف بين النثر الذي تكون حركته هي الرفع لأنها اسم معطوف وبين الشعر الذي تكون حركة الجر لأنه اسم مجرور.

6) **السناد:** هو اختلاف ما يراعى قبل الروي من حروف وحركات والذي يراعى من ذلك حرفان هما: الردف، التأسيس، وثلاث حركات هي الإشباع والحذو والتوجيه وأنواع السناد خمسة[3] وهي:

- **سناد الردف:** هو أن يجمع الشاعر بين قافية مردفة وأخرى مجردة من الردف في قصيدة واحدة وأكثر ما يقع هذا العيب إذا كان الردف ليّنا لا مدّا[4] نحو:

خفض قلاك وعللني بوعد لقا وخلّ عمري يقفى في تقاضيه

وأبعث خيالا تراني من في جدل فالروح تثبته والجسم ينفيه[5].

- **سناد الإشباع:** هو اختلاف الإشباع[6]، ومثال ذلك قول ابن نباتة:

1 ايميل بديع يعقوب، مرجع سابق، ص 363-364.

2 ابن نباتة، الديوان، ص 235.

3 ايميل بديع يعقوب، مرجع سابق، ص 322.

4 المرجع نفسه، ص 365.

5 ابن نباتة، الديوان، ص 564.

6 ايميل بديع يعقوب، مرجع سابق، ص 366.

يطيفك يا بدر والطارق ومسبل شعرك والغاسق

وقدك يا غصن واللحظ من رشق يميس ومن راشق[1].

هنا اختلفت الحركات الإعرابية بين القافيتين في البيت الأول والثاني فكان الدخيل في البيت الأول هو حرف (السين وهو مفتوح) وفي البيت الثاني كان في (الشين وهو الدخيل المكسور).

7) الإيطاء:

- **لغة:** ومن الوطء كأن الشاعر أوطأ القافية عقب أختها[2].
- **اصطلاحا:** هو أن تتكرر لفظة القافية ومعناها واحد[3]، هو أن تتفق القافيتان في قصيدة فإن زادت على اثنين فهو أسمج، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى[4]، وإذا اتفق الكلمتان في القافية واختلف معناهما لم يكن ايطاء عند أحد من العلماء إلا عند الخليل وحده[5]، ومثال ذلك قول ابن نباتة:

فما رفعت إلا عليه بيوتها وللدمع ما دارت عليه فجاجها[6].

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

أ- **الجناس:** ويقال له التجنيس والتجانس والمجانسة ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعة مطبوعة مع مراعاة النظير، وتمكن القرائن فينبغي أن ترسل

1 ابن نباتة، الديوان، ص 340.

2 أبي علي الحسن بن رشيق، القيزواني، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 01، ط 02، 1955م، ص 175.

3 أبي علي الحسن بن رشيق، مرجع سابق، ص 173.

4 لأبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: د عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 872م-948م، ص 183.

5 أبي علي الحسن بن رشيق، مرجع سابق، ص 174.

6 ابن نباتة، الديوان، ص 89.

المعاني على سجيتها لتكتسي من الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الإلتئام موقعا صاحبه في قوله من قال:

طبع المجنس فيه نوع قيادة أو ما ترى تأليفه للأحرف.

وبملاحظة ما قدمنا يكون فيه استدعاء لميل السامع والإصغاء إليه لأن النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه ويأخذها نوع من الاستغراب والجناس أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى وهو ينقسم إلى نوعين لفظي ومعنوي. وهنا ارتأت الباحث أن تدرس الجناس في ديوان ابن نباتة ضمن قسمين اثنين الأول الجناس التام والثاني الجناس الناقص[1].

1- **الجناس التام:** ويحظى الجناس التام على مرتبة عالية بين أنواع الجناس فقد قال عنه الحموي:"هو أكمل الأنواع إبداعا وأسماها رتبة وأولها في الترتيب[2]، وقال الصفدي:"هو أعلى أنواع الجناس مرتبة"[3]. والدارس لديوان ابن نباتة يلاحظ أن الجناس التام ورد عنده على أنماط مختلفة فمرة كان يستخدم الجناس المماثل، وأخرى يستخدم الجناس المستوفي، وثالثة يستخدم الجناس المركب وهذا يدل على براعته في تفجير طاقات اللغة، عند الإتيان بالألفاظ التي تخدم المعنى الذي يريده ومما يمثل استخدامه للجناس التام المماثل بين الأسماء المتفقة لفظا، ومثال ذلك قول ابن نباتة:

يا من أرى نسبي بيت المديح له لو لم يكن لي لا بيت ولا نسب[4].

1 السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع.

2 عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 04، 1997م، ص 37.

3 صلاح الدين الصفدي، جنان الجناس في علم البديع، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ط 01، 1881م، ص 20.

4 ابن نباتة، الديوان، ص 56.

وقوله أيضا:

لا غرو إن أحييتني بالندا إن الندا والشمس محيي النبات[1].

وقوله أيضا:

أنت فخار بدنياك ولا بد الفخار من أن يتكسر[2].

ففي هذه الأبيات استخدم ابن نباتة الجناس التام المماثل إذ جانس في كل مرة لفظين من نوع واحد وهو الاسم، ففي البيت الأول جانس بين (بيت) في الشطر الأول بمعنى بيت الشعر، و (بيت) في الشطر الثاني التي وردت بمعنى المسكن، وفي البيت الثاني جاءت (الندى) الأولى بمعنى الجود والسخاء وجاءت الثانية بمعنى قطرات الماء التي تسقط على الأرض صباحا، أما البيت الثالث فقد وقع الجناس فيه بين (فخار) التي جاءت بمعنى كثرة التباهي و (الفخار) في الشطر الثاني بمعنى الخرف. ومن الملاحظ أن جناس ابن نباتة في هذه الأمثلة يسترعي الانتباه إلى ما فيه من اتفاق في الألفاظ يحمل المتلقي على تأمل معناها، لكنه بدا في المثال الأول متكلفا غير مستساغ لان ألفاظه لا تخرج بخفة ويسر.

ومما يمثل الجناس المماثل المكون من فعلين قول ابن نباتة:

قاض قضى العدل ولكنه قضى على المال قضاء الغريم[3].

وقوله أيضا:

جمع الله فيك ما عز في الخل ق فسبحانه وعزوجلا[4].

1 ابن نباتة، الديوان، ص 82.

2 المرجع نفسه، ص 257.

3 المرجع نفسه، ص 437.

4 المرجع نفسه، ص 554

وقوله أيضا:

أيا ملكا قد أنجد الناس عزمه فأنجد مدح الناس فيه وأتهما[1].

حيث جانس في المثال الأول بين الفعل (قضى) في الشطر الأول بمعنى حكم و (قضى) في الشطر الثاني بمعنى أفناه، ووقع الجناس في البيت الثاني بين (عزّ) التي جاءت في الشطر الأول بمعنى قلّ و (عزّ) في الشطر الثاني بمعنى قوي وعلا على كل شيء، وفي المثال الثالث جانس بين الفعل (أنجد) بمعنى أغاث ونصر و (أنجد) بمعنى دخل بلاد نجد بدليل قوله وأتهما أي دخل تهامة. ويظهر هنا أن الجناس في هذه الأمثلة جاء في خدمة المعنى كما بداه مناسبا رقيقا لا تكلف فيه. ويرد في شعره كذلك الجناس التام الذي يقع بين لفظين من نوعين مختلفين كاسم وفعل، وهو ما يسمى بالجناس المستوفي ومما يمثل ذلك في شعره قوله في مدح علاء الدين بن فضل الله:

فيا ليت يحي فيجتني محاسن منها خيله وشباب[2].

إذ دلت يحي الأولى على اسم والد الممدوح ودلت الثانية على فعل بمعنى تعود له الحياة.

وقوله أيضا:

أيا دار دار اليمن من كل وجهة عليك ولازال الهنا لك يجلب[3].

وهنا جاءت دار الأولى بمعنى المنزل والبيت والدار الثانية بمعنى طاف وتحرك.

وقوله أيضا:

الراح ريقة من أهوى ولا عجب إن راح وهو على العشاق عربيد[4].

1 ابن نباتة، الديوان، ص 430.

2 المرجع نفسه، ص 29.

3 المرجع نفسه، ص 61.

4 المرجع نفسه، ص 152.

فالراح في الشطر الأول هي اسم يقصد به الخمر وهي في الشطر الثاني تدل على فعل بمعنى ذهب. ويبدو من هذه الأمثلة أن ابن نباتة وظف الجناس التام المستوفي للتعبير عن معانيه بدقة وبأسلوب لطيف فجاء في أبياته مناسبا رقيقا وأضفى عليها الحسن والجمال. أما الجناس المركب فقد ورد في شعر ابن نباتة بنوعيه المتشابه والمفروق وقد سمي بهذا الاسم لكون أحد ركنيه مركبا من كلمتين مستقلتين أو كلمة وجزء من كلمة أو جزأين من كلمتين[1] وهو إن اتفق لفظاه في الخط سمي متشابها وإن اختلفا فيه سمي مفروقا[2]. ومما يمثل الجناس المركب المفروق في شعر ابن نباتة قوله:

قمرا نراه أم مليحا أمردًا ولحاظه بين الجوانح أم ردى.

فقد جانس الشاعر في هذا البيت بين (أمردًا) في الشطر الأول التي تدل على الشاب الذي طلع شاريه ولم نجد لحيته[3] و (أم ردى) في الشطر الثاني المركبة من كلمتين وهما حرف العطف أم وكلمة ردى التي تعني الهلاك وهو جناس مفروق لافتراق ركنيه في الكتابة (أمردا، أم ردى).

ويقول ابن نباتة:

يا أيها الطيف الذي ما ضر من أهداه لما أن عشا لو أنعشا[4].

فالركن الأول في الجناس هنا مركب من (أنا) المصدرية والفعل الماضي (عشا) بمعنى ساء بصره أما الركن الثاني فهو مكون من كلمة واحدة وهي (أنعشا) بمعنى بعث القوة في جسده وقد اتفق الركنان في اللفظ لكنهما اختلفا في الخط لذا فهو جناس مفروق.

وقوله أيضا:

مولاي مولاي تاج الدين ممتدحًا حاشا لمنهاج ذلك الباب من هاج[5].

1 علي الجندي، فن الجناس، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ج 01، ط 01، د.ت، ص 75.

2 جلال الدين القزويني، تلخيص المفتاح، مكتبة البشرى، كراتشي، باكستان، ط 01، 2010م، ص 92.

3 ابن منظور، لسان العرب، مادة (مرد).

4 ابن نباتة، الديوان، ص 273.

5 المرجع نفسه، ص 93.

ويتكون الجناس المركب المفروق هنا من كلمة (منهاج) التي تعني الطريق الذي يسير عليه المنهوج، أما ركنه الثاني فهو مركب من كلمتين هما حرف الجر (من) وكلمة (هاج) التي تعني الذاكر لعيوب الناس. ومما يمثل الجناس المركب في شعر ابن نباتة قوله:

فاز الذي شغل الأسى أوقاته لو كان أشبعة الأسى أوقاته[1].

حيث جناس الشاعر بين (أوقاته) في الشطر الأول وهي جمع وقت، بين أوقاته في الشطر الثاني المركبة من حرف العطف (أو) وكلمة (قاته) بمعنى أطعمه، ويظهر هنا أن ركني الجناس توافقا تماما في الخط ولم يظهر عليهما أي اختلاف لذا سمي بالجناس المركب المتشابه. وقد ظهر للباحثة من خلال ما تم استخراجه من أمثلة الجناس المركبة من ديوان ابن نباتة أن كم الجناس المتشابه عنده أقل من كم الجناس المفروق وربما يرجع ذلك إلى ما يتطلبه النظر في توافق الألفاظ خطأ من نسبة تركيز أكبر تضاف إلى ما يحتاجه الشاعر من فطنة كبيرة تمكنه من الاتيان بالألفاظ المناسبة التي تتم معانيه. ولم يقتصر ابن نباتة في شعره على استخدام الجناس الذي يكون أحد ركنيه مركبا بل اشتمل شعره على الجناس الذي يكون كل ركن من ركنيه مركبا وليس أحدهما فقط ومما يمثل ذلك قوله في مقدمة غزلية:

عاش وصلاً وغيره مات صدًا مستهام لسلوة ما تصدى[2].

فالركن الأول في هذا الجناس هو (مات صدا) المكون من جزأين مستقلين وهما الفعل (مات) والمصدر (صدا) والركن الثاني هو (ما تصدى) وهو كذلك مكون من جزأين وهما (ما) النافية والفعل (تصدى) ولعل في مقدرة الشاعر على استخدام هذا الضرب من الجناس ما يثبت حذقه وبراعته في النظم وامتلاكه لناصبة اللغة، وذلك بسبب كما يرى الحموي صعوبة مسلكه وهو عزيز الوقوع ولكن له رونق وموقع في الذوق لطلاوة تركيبه وغرابة اسلوبه[3]. وبذلك يكون ابن نباتة قد وظف الجناس التام في شعره بطرائق متعددة، أسلوبه في

1 ابن نباتة، الديوان، ص 144.

2 المرجع نفسه، ص 147.

3 البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ص 34.

بعضها بدا متكلفا غير أنه قليل إذا ما قورن بشعره الذي امتاز بأسلوبه اللطيف وعباراته الرقيقة.

2- **الجناس الناقص:** ويعني دخول الاختلاف على لفظي الجناس بوجه من الوجوه، إضافة إلى اختلاف المعنى وقد أطلق العلوي هذه التسمية على كل ألوان الجناس فيما عدا الجناس التام[1]. هنا ستعتمد الباحثة على هذا التصور للوقوف على بقية أنواعه في ديوان ابن نباتة تحت مسمى الجناس الناقص. ويأتي الاختلاف في الجناس الناقص في ديوان ابن نباتة على عدة أضرب لها عند البلاغيين مسميات متعددة فمن الممكن أن يطرأ الاختلاف عنده على حركات اللفظتين المتجانستين وهو ما يطلق عليه الجناس المختلف[2] ومما يمثل ذلك قول ابن نباتة:

زعي خلقه رب العباد وخلقه فحسن ما يخفى لديه وما يبدو[3].

وقوله أيضا:

وإذا دعوت بنان أحمد جاوبت سحب الندا من قبل ما سمع الندا[4].

وقوله:

كان صلات البر عند توالـه صلاة يوني نقصها وخداجها[5].

ففي البيت الأول وقع الجناس بين لفظ (خلقه) بمعنى إيجاده ولفظ (خلقه) التي تدل على ما يصدر عن الإنسان من أفعال الخير والشر، وفي البيت الثاني جانس بين كلمة (الندى) التي تعني قطرات الماء ولفظ (الندا) التي هي بمعنى المناداة، وجاء الجناس في البيت الثالث بين لفظي (صلات و صلاة) إذ تدل الأولى على جمع صلة وهي العطية وتدل

1 العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية، بيروت، ج 3، ط 01، 2002م، ص 359.
2 المرجع نفسه، ص 359.
3 ابن نباتة، الديوان، ص 136.
4 المرجع نفسه، ص 144.
5 المرجع نفسه، ص 89.

الثانية على الصلاة المفروضة ركنا من أركان الإسلام. ويرد في شعر ابن نباتة الجناس المختلف بالأحرف وهو ما يطلق عليه الجناس المطلق وفيه تتفق الكلمتان المتجانستان في أصل واحد يجمعهما الاشتقاق[1]، ومثال ذلك قول ابن نباتة:

تتحلب الأنواء فيك على الربا بسحائب تحنو حنو الموضع[2]

ففي البيت جناس مطلق بين اللفظتين (تحنو و حنو) اللذين يجمعهما أصل واحد في اللغة لكنهما يختلفان في حركاتهما وعدد حروفهما.

وقوله أيضا:

شغل الفرائح بالدعاء الصالح اشغال وقتك عن قريض المادح[3].

وقوله:

يقول نبي الهدى إنه تعالى جميل يحب الجمالا[4].

وقوله أيضا:

مننت بحل اللغز معنى وصورة فلله موصوف لديك وواصف

ووطني أن بل بالفطر جسمه فها هو مبلول وها أنا ناشف[5].

وفي هذه الأبيات جناس مطلق بين (شغل واشغال) و (جميل والجمالا) و (موصوف وواصف) و (بل ومبلول)، وكل كلمتين متجانستين هنا تتفقان في أصل واحد في اللغة، وهو على الترتيب في الأبيات السابقة (شغل، جمل، وصف، بل) ولكن طرأ عليها الاختلاف في الحروف والحركات بفعل الاشتقاق. وقد يحدث الاختلاف في الأحرف بزيادة حرف على إحدى الكلمتين المتجانستين وهو ما يسمى بالجناس، أو يتغير بين الكلمتين في نوع حرف

1 العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ص 360.

2 ابن نباتة، الديوان، ص 290.

3 المرجع نفسه، ص 290.

4 المرجع نفسه، ص 560.

5 المرجع نفسه، ص 330.

واحد، فإن كان الحرفان المختلفان متقاربين في المخرج سمي جناسا مضارعا، وإن كانا غير متقاربين سمي لاحقا، أما إن كان الاختلاف في ترتيب الحروف سمي الجناس جناس (القلب). وقد تأتي حروف الكلمتين المتجانستين متشابهة في الخط لكنها مختلفة في اللفظ فيسمى التجنيس حينئذ بالمصحف، كما يطلق عليه أيضا جناس الخط، والناظر في ديوان ابن نباتة يجد أن جميع صور الجناس المذيل ومثال ذلك قول ابن نباتة:

ويمضى العبد في أكل وشرب ومالي في الشريحة ملة ريحة[1].

وقد جاءت كلمتا (الشريحة، وريحة) متفقتين في اللفظ والحركات غير أنه وقع اختلاف بينهما بزيادة حرف في البداية وهو (الشين) الواقعة في اول كلمة (الشريحة).

وقوله أيضا:

قاضى القضاة المعوان على الزمان إذ مان[2].

وهنا جناس بين كلمتي (الزمان، و مان) اللتين اتفقتا في اللفظ والحركات واختلفتا بزيادة حرف (الزاي) في أول كلمة (الزمان). ومما يمثل الجناس المضارع قوله أيضا:

ولولاه لما حجت وعجت وفود البيت ضاق بها الفضاء[3].

وقوله أيضا:

يا زائد الأسواق زائر قبره سلم على خير البرية يسمع[4].

فموطن الجناس في هذين البيتين بين (حجت وعجت)، (زائد وزائر) التي وقع الاختلاف بين كل منهما في حرف واحد وهو جناس مضارع، لوقوعه بين حرفي (الحاء والعين) المتشابهين في المخرج وحرفي (الدال والراء) المتقاربين فيه. ومن جناسه اللاحق الذي يقع في الحروف غير المتقاربة في المخرج قوله:

1 ابن نباتة، الديوان، ص 118.

2 المرجع نفسه، ص 508.

3 المرجع نفسه، ص 03.

4 المرجع نفسه، ص 291.

ودو الدوحة العلياء أصولها وطابت مجانيها وطالت فروعها[1].

وقوله أيضا:

وحاز سهم المعالي حين كان له من قاب قوسين تنويه وتنويل[2].

وقد وقع الجناس بين (طابت وطالت) في المثال الأول و (تنويه وتنويل) في المثال الثاني، وفي كلا المثالين وقع الاختلاف في الحروف التي تقارب في مخارجها، فالباء واللام متباعدان في المخرج وكذلك هو الأمر في حرفي الهاء واللام. أما جناس القلب عنده فإما أن يكون بقلب كل حروف الكلمة وعكس ترتيبها جميعا أو بتقديم وتأخير بعض حروف الكلمة دون غيرها ومما يمثل قلب كل حروف الكلمة في شعره قوله:

رب مليح بأسه فاتك في الصحب حتى كلهم قد عجب

يرهب قلب الليث يوم الوعي وهو غزال قلبه ما رهب[3].

فبقلب حروف (ما رهب) تصبح (بهرام). أما قلب بعض الحروف فمثال ذلك قوله:

لدن المعاطف يمناه ومقتله تسفيك إن حملت راحا وإن لمحت[4].

ومواطن الجناس هنا في كلمتي (حملت، لمحنا) فيقلب حمل من آخرها إلى اولها على الترتيب تنتج لمح.

وقوله أيضا:

كالتبر سيالا فلا أدرى به جفني المسهد سابكا أم ساكبا[5].

1 ابن نباتة، الديوان، ص 301.
2 المرجع نفسه، ص 375.
3 المرجع نفسه، ص 49.
4 المرجع نفسه، ص 97.
5 المرجع نفسه، ص 26.

ومواطن الجناس هنا بين لفظتي (سابكا، وساكبا) إذ وقع القلب في الحرفين الثالث والرابع مع بقاء بقية حروف الكلمة دون أي تغيير. ويعمد ابن نباتة إلى ضرب آخر من الجناس وهو الجناس المصحف ليسكر ممدوحة على جوده وعياله فيقول:

خبز وخير جبر بعدما نطقت فللمحامد تجنيس وتصحيف[1].

وهنا جاءت حروف الكلمات (خبز، وخير، وجبر) متشابهة في الخط لكنها مختلفة في اللفظ ورغم أنه على ما يبدو قصد استخدام هذا الأسلوب لكن تركيزه لم يكن منصبا فقط على حشد كلمات تناسب الجناس الذي ينشده بل استطاع أن يعبر بهذه الألفاظ مجتمعة عن فكرته التي يطرحها. وخلاصة القول فيها ورد من أمثلة حول الجناس الناقص، ابن نباتة استطاع أن يوظف الجناس الناقص في شعره وأن ينوع الأساليب في استخدامه، فاشتمل شعره على الجناس المختلف بالحركات والجناس المطلق والجناس المذيل والجناس المضارع، والجناس اللاحق وجناس القلب والجناس المصحف وجاء جناسه بصوره المختلفة ملائما لمعانيه نابضا بالموسيقى التي تشد المتلقي إليه وتعكس حنق الشاعر في اختيار الكلمة المخالفة في نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها بما يحتفظ لشعره بالحسن والجمال.

ب- **الطباق:** وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام وهما قد يكونان اسمين[2] نحو:"هو الأول والآخر" {الحديث:03}، {وتحسبهم أيقاظا وهم رقود}[3] ، أو فعلين نحو قوله تعالى:{هو أضحك وأبكى}[4] ، {ثم لا يموت فيها ولا يحي}[5] ، أو حرفين نحو قوله تعالى:{ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف}[6] ، أو مختلفين نحو قوله تعالى:{ومن يضلل الله فما له من هاد}[7] .

1 ابن نباتة، الديوان، ص 327.

2 السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 303.

3 سورة الكهف، الآية 18.

4 سورة النجم، الآية 43.

5 سورة الأعلى، الآية 13.

6 سورة البقرة، الآية 228.

7 سورة الرعد، الآية 33.

ونحو:{من كان ميتا فأحييناه}[1]. أو في بيت الشعر سواء كان بلفظين من نوع واحد كاسمين نحو قوله تعالى:{وتحسبهم أيقاظا وهم رقود}[2] ، أم حرفين مثل قوله تعالى:{لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت}[3] ، وقد يكون لفظين من نوعين نحو قوله تعالى:{أومن كان ميتا فأحييناه}[4] ، ويطلق على هذا النوع البديعي كذلك اسم المطابقة والتطبيق والتضاد[5].

ويقسم الطباق إلى قسمين وهما: طباق الإيجاب وطباق السلب، فطباق الإيجاب هو ما كان لفظاه مثبتين، أما طباق السلب فهو ما لم يظهر فيه الضدان صراحة وكان أحد لفظيه مثبتا والآخر منفيا[6]. وقد ألحق العلماء بهذين القسمين نوعا ثالثا سموه إيهام التضاد[7]، ويمكن القول أن الطباق شاع في شعر ابن نباتة إذ نوع في أساليب استخدامه وفق ما يستدعي المعنى، وما يرفع من قيمة عمله الشعري والشواهد على ذلك كثيرة في ديوانه وسيتطرق البحث في هذا الموضع لبعضها.

1- **طباق الإيجاب:** وهو أكثر أنواع الطباق ورودا في ديوان ابن نباتة وقد وظفه في شعره بطرائق متعددة سواء منه ما كان بلفظين من نوع واحد، كاسمين أو فعلين أو حرفين، أو من لفظين من جنسين مختلفين كاسم وفعل. ومما يمثل طباق الإيجاب بين اسمين قول ابن نباتة:

وأياد ليس يخلو حاضر منها وغائب

1 سورة الأنعام، الآية 122.

2 سورة الكهف، الآية 18.

3 سورة البقرة، الآية 286.

4 سورة الأنعام، الآية 122.

5 القزويني، تلخيص المفتاح، والحموي، خزانة الأدب، ص 78-86.

6 عتيق عبد العزيز، علم المعاني- البيان-البديع، ص 498.

7 الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شقيو، دار مكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأخيرة، ج 02، 2004م، ص 87.

هي للداني بحـــــــار وهي للنائي سحائب[1].

وقوله:

كل إلى هنا الثرى صائر لا صالح يبقى ولا طالح[2].

وقوله:

أعز يسقي بيمناه وطلعته صوب الحيا عام سراء وضراء[3].

ففي هذه الأبيات طباق ابن نباتة بين (حاضر، وغائب) و (الداني، والنائي) و (صالح، وطالح) و (سراء، وضراء)، وهي ألفاظ متضادة دارجة الاستعمال، لكنها جاءت في أبياته لطيفة ملبية لمعانيه دون تكلف. ومما يمثل طباق الإيجاب بين فعلين قول ابن نباتة:

أعطى الزكاة وقدما كنت أخذها بأقرب ما بين إقتاري واثراني[4].

وقوله أيضا:

ورعى المقام الأفضلي بمدحه فضل يشرق نكره ويغرب[5].

وقوله أيضا:

ليت شعري يصفو كما كان قدما فعسى العمر ما حبا ما تكدر[6].

وقوله أيضا:

أبت لي دموعي أن أماكس في الهوى فحسنك يشريها وجفني يبيعها[7].

1 ابن نباتة، الديوان، ص 55.
2 المرجع نفسه، ص 119.
3 المرجع نفسه، ص 06.
4 المرجع نفسه، ص 25.
5 المرجع نفسه، ص 312.
6 المرجع نفسه، ص 240.
7 المرجع نفسه، ص 300.

وفي هذه الأبيات جاء طباقه في خدمة الصور الفنية التي أراد أن يعبر من خلالها عن تقلبات الزمن من وقت لآخر، فطابق بين (أعطى، وأخذ) و (يصغو، وتكدر)، وأراد أن يظهر عموم فضل ممدوحه على الشرق والغرب فطابق بين (يشرق، ويغرب)، كما أراد أن يفرق في البيت الأخير بين حال كل من العاشق والمعشوق فطابق بين (يشربها، ويبيعها).

أما طباق الإيجاب بين حرفين فمثال ذلك قول ابن نباتة:

شكوت صديقا ونافعته بشكوى فيا خسر عمري لديه

نهاري الجميع دعاء له وليلي الجميع دعاء عليه[1].

حيث طابق هنا بين حرفي الجر (اللام، وعلى)، فاللام أفادت معنى الدعاء بالخير وعلى أفادت معنى الدعاء عليه بالشر. ومن شعره الذي طابق فيه بين نوعين مختلفين من الألفاظ في قوله:

يقولون تبكي والديار قريبة إذا بعدت أوطانهم كيف تصنع[2]؟

والطباق هنا واقع بين الاسم (قريبة) والفعل (بعدت)، ويبدو أن الشاعر وظف الأضداد في هذا البيت ليعمق من شعور المتلقي بالموقف الذي يعبر عنه ويجعله يتفاعل معه ويتساءل في نفسه إن كان يبكي والمحبوبة قريبة منه فماذا يحل به لو ابتعدت عنه؟

2- **طباق السلب:** وهذا الضرب في شعر ابن نباتة قليل إذا ما قيس بطباق الإيجاب عنه ومن أمثلته قوله:

عجبا لمثلي نا على نأي الحبيب له قوى

يقوى لذبل الراشقيـ ن وليس يقوى للنوى[3].

فالمطابقة هي في الجمع بين (يقوى، ليس، يقوى)، وهي حاصلة بإيجاب القوة ونفيه.

1 ابن نباتة، الديوان، ص 576.

2 المرجع نفسه، ص 310.

3 المرجع نفسه، ص 546.

وقوله أيضا:

وما عجبت لدهر ذبت منه أسى لكن عجبت لصد ذاب من حسد

تدورها منه غيظا على ولا والله ما دار في فكري ولا خلدي[1].

والمطابقة هنا حاصلة في الجمع بين (ما عجبت، عجبت) في البيت الأول، وبين (تدور، و ما دار) في البيت الثاني، وهي حاصلة في الأول بإيجاب التعجب ونفيه وفي الثاني بإيجاب الدوران ونفيه.

وقوله أيضا:

دار عرفت الوجد منذ أتيتها زمن الوصال فليتني لم أتها[2].

والطباق هنا بين الفعل المثبت (أتيتها) والمعنى (لم آت). ويتضح من الأبيات السابقة أن ابن نباتة استطاع توظيف طباق السلب بما يعبر عن مشاعره بعفوية ودون تكلف وبما يؤكد معانيه ويضفي على أبياته إيقاعا جميلا ناتجا عن تكرار الكلمة في البيت الواحد.

3- **إيهام التضاد:** ما وجدته الباحثة في شعر ابن نباتة من هذا اللون هو أبيات قليلة ومنها قول ابن نباتة:

فالرأس مشتعل بشيب أبيض والقلب مشتعل بشيب أسفع[3].

فلفظ (أسفع) ليس بضد (أبيض) لكنه يوهم بلفظه أو ضده والجدير بالذكر في هذا الموضوع أن الطباق عند ابن نباتة كان يلتقي في بعض أبياته مع ألوان أخرى من البديع تزيده بهجة وجمالا وهذا أمر استحسنه بعض علماء البلاغة حين رأو أن جمال المطابقة يكمن في مثل هذه الحالة[4]، ومما يمثل هذا الأمر تداخل الجناس مع الطباق في قوله:

1 ابن نباتة، الديوان، ص 125.

2 المرجع نفسه، ص 66.

3 المرجع نفسه، ص 293.

4 الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ص 87.

وتلذ أمراضي عليك وليتني أدرى أحسنك ساخط أم راضي[1].

إذ يشتمل هذا البيت على طباق إيجاب بين لفظي (ساخط، راضي) كما يلتقي هذا الطباق في أحد لفظيه (راضي) مع الجناس المركب المفروق المكون في أحد ركنيه من كلمة (أمراضي)، وفي ركنه الآخر مع جزأين هما: حرف العطف (أم) وكلمة (راضي) وبهذا الجمع بين الجناس والطباق يكون ابن نباتة قد كسا مطابقته ديباجة المجانسة. وجملة القول حول هذا الفن البديعي (الطباق) فإن ابن نباتة أظهر في استخدامه له براعة عالية في النظم مكنته من الكتابة في شتى ألوانه والدمج بيته وبين غيره من صنوف البديع، فكل ما حواه ديوانه بدا معبرا عن معانيه بلطف وسلاسة ودون تكلف.

ج- **السجع:** وهو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير وأفضله ما تساوت فقره وهو ثلاثة أقسام[2] وقد استخدم ابن نباتة هذا اللون من البديع في صور عديدة وهي:

1-المتوازي: وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من جملتي التسجيع أو جملة في الوزن السجع[3] وذلك نحو قوله تعالى:{فيها سرر مرفوعة، أكواب موضوعة} [4]، مرفوعة وموضوعة متفقتان في الوزن وحرف السجع، ومما يمثل السجع المتوازي في شعر ابن نباتة قوله:

حمر مدامعنا صفر مناظرنا سود مذاهبنا بيض نواصينا[5].

وهنا جاءت الألفاظ الأخيرة في جمل التسجيع (مدامعنا، مناظرنا، مذاهبنا) متفقة في وزنها وحرف سجعها.

1 ابن نباتة، الديوان، ص 281.

2 السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 330.

3 عتيق عبد العزيز، علم المعاني-البيان-البديع، ص 637.

4 سورة الغاشية، الآية 13.

5 ابن نباتة، الديوان، ص 504.

2-المطرف: وهو ما يكون فيه الفاصلتان أو الفواصل مختلفة في الوزن لكنها متفقة في حرف السجع[1]، وذلك نحو قوله تعالى:{ما لكم لا ترجون لله وقارًا وقد خلقكم أطوارًا} [2]، فالكلمتان (وقارًا، أطوارًا) متفقتان في حرف السجع وهو الراء لكنهما مختلفتان في الوزن.

ومن أمثلة السجع المطرف عند ابن نباتة قوله:

يكف كريم الأصل من طرفي علا يصوب نداها أو يصول هياجها[3].

فنداها وهياجها في الشطر الثاني مختلفتان وزنا ومتفقتان رويا.

3-المرضع: وهو أن تقابل الألفاظ أو أكثرها في فقرة النثر أو صدر البيت الشعري بأخرى تتفق معها في الوزن والتقفية[4]، وذلك نحو قوله تعالى:{إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ثُمَ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ}[5].

د- **التقطيع الصوتي:** اختلفت وجهات نظر اللغويين حول تعريف المقطع الصوتي وذلك باختلاف اتجاهاتهم ومناهجهم في البحث. و كلمة "المقطع" لغة من القطع وهو إبانة بعض أجزاء الشيء من بعض، يقال: قطعه قطعًا، وقطعه واقتطعه والقطع، وتقطع بتشديد الطاء للكثرة. والمقطع مفعل، اسم مكان من قطع وقطعت الحبل قطعا فانقطع وقطعه واقتطعه والمقطع بالكسر ما يقطع به الشيء، ومقطع كل شيء آخره حيث ينقطع كمقاطع الرمال والأودية وقطع الماء قطعا: شقّه وجازه، ومقاطع القرآن: مواضع الوقوف، ومقطعات الشيء طرائقه التي يتحلل إليها ويتركب عنها كمقطعات

1 عتيق عبد العزيز، علم المعاني-البيان-البديع، ص 635.

2 سورة نوح، الآية 13.

3 ابن نباتة، الديوان، ص 59.

4 القزويني، تلخيص المفتاح، ص 95-96.

5 سورة الغاشية، الآية 26.

الكلام ومقطعات الشعر، ومقطع الحق ما يقطع به الباطل، وهو أيضا موضع التقاء الحكم، والمقطع من الحي هو الشيء اليسير منه، وكل شيء يقطع فهو مقطع[1]. والمقطع في الاصطلاح أقرب إلى قول العرب: مقطعات الكلام أي أجزاؤه التي يتحلل إليها ويتركب عنها، والمقاطع تنقسم إلى خفيفة وثقيلة، فالخفيف مركب من صامت ومصوت والثقيل مركب من صامت وحركة وصامت[2].

قبل الحديث عن أنواع المقاطع الصوتية لابد من معرفة الصوامت والصوائت التي تشكل المقطع الصوتي، فقد اتفق اللغويون على تقسيم الأصوات في اللغة العربية غلى قسمين هما[3]:

1- **الاصوات الصامتة:** وهي كل الأصوات ما عدا الحركات ويرى المحدثون أن مخارج الأصوات الصامتة في العربية هي[4]:

- **المخرج الشفوي:** وهو الأصوات التي ترتبط به وهي الباء والميم والواو وذلك في قول ابن نباتة:

تبدت لدى البيدا مطايا قبورهم ليعلم أهل العقل أنهم سفر[5].

وكلمة قبورهم هنا لها دلالات حول سطوة الموت وقهره.

- **المخرج الشفوي الأسناني:** ويرتبط به صوت الفاء وذلك في قول ابن نباتة:

ولو حمى المرء من موت صنائعه لأقبلت من فجاج المرض تحميكًا[6].

1 ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1998م، المجلد الخامس، مادة قطع، ص 74.

2 د كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص 507-508.

3 د حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 01، 1999م، ص 21.

4 المرجع نفسه، ص 42-60.

5 ابن نباتة، الديوان، ص 150.

6 المرجع نفسه، ص 151.

وكلمة فجاج هنا تدل على أن هذا المرثي في البيت قد بلغت صنائعه فجاج الأرض ومع ذلك يقف كل شيء أمام الموت عاجزا عن رده.

- **المخرج الأسناني:** ويرتبط به صوت الثاء والذال والظاء وذلك في قول ابن نباتة:

تلك التي حكمت سهام لحاظها حكما تأمله الجمال فتفدا[1].

ودلالتي كلمة لحاظها وكلمة فتفدا أي زوال هذا الجمال.

- **المخرج اللثوي:** ويرتبط به اللام والراء والنون.
- **المخرج الأسناني اللثوي:** ويرتبط به الأصوات الدال والضاد والتاء والطاء والسين والصاد والزاد، ومثال ذلك قول ابن نباتة:

الله جارك إن دمعي جاري يا موحش الأوطان والأوطار

لما سكنت من التراب حديقة فاظت عليك العين بالأنهار[2].

فدلالات كلمات دمعي و الأوطان و سكنت أن الشاعر يحاول بث الحياة ليقاوم بها هيمنة الموت عليها بأن يجعل من دموع البكاء على الموت أنهارا تشارك في إحياء الميت الذي يحيا في روضة وحديقة.

- **المخرج الفاري:** ويرتبط به الجيم والشين والياء.
- **المخرج اللهوي:** ويرتبط به صوت القاف ومثال ذلك قول ابن نباتة:

واسقياني فإن تشكّيت داءً فاسقياني إن شئتما تشفياني[3].

ودلالات كلمة اسقياني أي مداومته على شرب الخمر.

1 ابن نباتة، الديوان، ص 151.

2 المرجع نفسه، ص 153.

3 المرجع نفسه، ص 152.

- **المخرج الطبقي:** ويرتبط به الكاف والعين والخاء.
- **المخرج الحلقي:** ويرتبط به الصوتان العين والحاء ومثال ذلك قول ابن نباتة:

وما الناس إلا راحل إثر راحل إذا ما انقضى عمر بدا بعده عمر[1].

ودلالات كلمات راحل و عمر أي نهاية وزوال كل شيء بالموت لأنه القدر المحتم على الإنسان وسيقضي هذا الموت حتما عليه.

- **المخرج الحنجري:** ويرتبط به صوتا الهمزة والهاء.

2- **الحركات (الصوائت):** ويرمز لها بالرمز (م): و الحركة هي الصوت المجهور الذي يحدث في تكوينه أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم فقط دون أن يقف في طريقه عائق أو مانع ودون أن يضيق مجرى الهواء ضيقا من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا[2]. وبمعنى آخر فالصائت هو صوت لا يصاحبه أي تضييق أو إعاقة بين أعضاء النطق الواقعة فوق الحنجرة وبالتالي لن يكون هناك أي اضطراب أو إيقاف تام للتيار الهوائي[3]. والحركات أو الصوائت الموجودة في العربية هي[4]:

1. الفتحة القصيرة نحو بلع، رفع.
2. الفتحة الطويلة نحو طاب، هات، في قول ابن نباتة:

يا جود سلطان العباد ومدحنا طاب الصبوح لنا فهاك وهات[5].

3. الكسرة القصيرة نحو سمع، دمع.

---

1 ابن نباتة، الديوان، ص 150.

2 د حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص 51.

3 د. ن. ي. كولنج، الموسوعة اللغوية، تر: محي الدين حميد و د.عبد الله الحميدان، النشر العالمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، المجلد الأول، د.ط، 1999م، ص 11.

4 د حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص 56-59.

5 ابن نباتة، الديوان، ص 156.

4. الكسرة الطويلة نحو حديث، رئيس.
5. الضمة القصيرة نحو شرف، غنم.
6. الضمة الطويلة نحو جنود، عهود.

خاتمة

خاتمة

وتوصلنا إلى مجموعة من النتائج هي:

– أعطي ابن نباتة المصري اهتمامه الكبير في شعر الزهد نظرا للظروف القاسية التي عاشها والمتمثلة في فقره وكثرة عياله إذ تميزت باستعماله للغة سهلة و واضحة وبسيطة، وإكثاره من الصور البيانية والمحسنات البديعية وكثرته للتقليد في الفكرة والتضمين على مستوى الشكل والمضمون والأخذ من أقوال القدماء.

– وظف ابن نباتة المصري بعض ألوان البديع في شعره بمحسنيه: المعنوي واللفظي، وجاء عنده ملائما بمعانيه، ورغم ما عرف عنه عند بعض الباحثين أنه لم يكن من اتباع الصنعة اللفظية، فقد وجدنا للصنعة حضورا بارزا في شعره، وان كانت أقل كما من المحسنات البديعية، ولا سيما فن الجناس الذي استخدمه بصور مختلفة، أما المحسنات المعنوية فكان الطباق أكثرها ورودا عنده.

– شعر ابن نباتة هو دليل واضح على أن استخدام شعراء عصره لألوان البديع لم يكن متكلفا، إذ زاد الأسلوب والصور جمالا ووضوحا من غير أن يؤثر سلبا على المعنى.

– وخلاصة القول أن ابن نباتة استطاع أن يختار من إمكانيات اللغة المتعددة ما يصب في خدمة مواقفه وظروفه المختلفة، وما يمكن من خلق استجابة لدى المتلقي، وهذا الأمر يثبت امتلاكه لناصية اللغة، و وعيه بأساليب استخدامها بما يمنحها قيمة فنية عالية في شعره، وبما يحقق له التميز والإبداع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المراجع:

القرآن الكريم – ورش.

- سورة البقرة، الآية 02. الآية 155-156. الآية 228. الآية 286.
- سورة آل عمران الآية 110. الآية 14.
- سورة آل عمران،
- سورة المائدة، الآية 87.
- سورة الأنعام، الآية 122.
- سورة نوح، الآية 13.
- سورة يوسف، الآية 20.
- سورة النجم، الآية 43.
- سورة طه الآية 05.
- سورة الكهف، الآية 18.
- سورة الحديد، الآية 20.
- سورة الرعد، الآية 26. الآية 33.
- سورة الزمر الآية 67.
- سورة الغاشية، الآية 13. الآية 26.
- سورة الأعلى، الآية 13.
- سورة المسد.

أولا: المصادر

- ابن نباتة المصري، الديوان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1366م.

ثانيا: القواميس والمعاجم

- ابن منظور، لسان العرب مادة قبس، دار صادر، بيروت، ط 03، 1993م، ج 15.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 21، ط 13، 1997م.
- ابن منظور، لسان العرب، مادة (مرد).
- ابن منظور، لسان العرب، مادة قطع، دار المعارف، القاهرة، 1998م، المجلد الخامس.
- ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط 01، بيروت، لبنان، 1991م.
- عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1975م/2001م.

ثالثا المراجع:

- أبو عبد الله بن محمد بن حمود التوبي، شعر الإماء في العصر العباسي (خصائصه الموضوعية والفنية)، جامعة نزوي كلية العلوم والآداب، عمان، د.ط، د.ت.
- ابراهيم بسيوني، نشأة التصوف، دار المعارف، مصر، د.ط، 1119م.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، عدة دور نشر، الجزائر، ط 01، 1907م.
- ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، مكتبة العرفان، العراق، ط 01، 1968م.
- ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: د مازن المبارك/محمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط06، 1985م.
- أبو الحسن أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج 4، 1979م.
- أبو بشر الملقب سيبويه، الكتاب سيبويه، المحقق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، ط 03، 1988م.
- أبو بكر البغدادي، الزهد، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط 01، 2000م.
- أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط 01، 2000م.
- أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: د عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 872م-948م.

- أبي علي الحسن بن رشيق، القيزواني، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 01، ط 02، 1955م.
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، د.ت.
- أحمد مصطفى، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 03، 1993م.
- أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي بالعراق، ج 01، ط 02، 1999م.
- الإمام أحمد حنبل، كتاب الزهد، تح: د.محمد جلال شرف، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1981م.
- بان حميد فرحان، شعر الزهد– النشأة والتطور(دراسة تحليلية نقدية)، مجلة كلية الآداب في جامعة بغداد، العراق، 31–03–2013م.
- البرهان في علوم القرآن، ج 02.
- بن علي الحصري القيرواني، زهرُ الآداب وثمر الألباب، دار إحياء الكتب العربية، حلب، ط 01، 1953م.
- الترمذي، في أبواب الرضاع عن رسول الله،.
- تمام حسان، الأصول دراسة استيميولوجية للفكر اللغوي عند العرب، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ج 01، ط 01، 2000م.
- جلال الدين القزويني، الإيضاح والتحليل في علوم البلاغة، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط 03.
- جلال الدين القزويني، تلخيص المفتاح، مكتبة البشرى، كراتشي، باكستان، ط 01، 2010م.
- الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شقيو، دار مكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأخيرة، ج 02، 2004م.
- الخفاجي الحلبي، سر الفصاحة، تح: علي فودة، المطبعة الرحمانية، مصر، ط 01، 1932م.
- د حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 01، 1999م.
- د كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000م.
- د محمود سالم، ابن نباتة شاعر العصر المملوكي، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط 01، 1999م.
- د. ن. ي. كولنج، الموسوعة اللغوية، تر: محي الدين حميد و د.عبد الله الحميدان، النشر العالمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، المجلد الأول، د.ط، 1999م.
- السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون، عمان، الأردن، ط 02، 2007م.
- سعاد الحكيم، "المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة"، دار ندرة للطباعة والنشر، ط 1، 1981.
- السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 02، 1987م.

- سمير أحمد معلوف، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، ج 01، ط 01، 1996م.
- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع.
- السيد الإمام إمام الأئمة الكرام أمير المؤمنين يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب الفدوية، ج 03.
- سيغموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، تر: إسحاق رمزي، دار المعارف، القاهرة، ط 01، 1994م.
- شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، مطبعة أمين أفندي هندية، مصر، القاهرة، ط 01، 1897م.
- صلاح الدين الصفدي، جنان الجناس في علم البديع، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ط 01، 1881م.
- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1999م.
- عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط 03، د.ت.
- عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 04، 1997م.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 01، 1995م.
- عبد الملك الثعالبي النيسابوري، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1983م.
- عتيق عبد العزيز، علم المعاني– البيان–البديع.
- العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية، بيروت، ج 3، ط 01، 2002م.
- علي الجندي، فن الجناس، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ج 01، ط 01، د.ت.
- علي بن أحمد مشاعل، الدعوة إلى الله في العصر العباسي الأول مشكلاتها وأساليب مواجهتها، د.ط، 749م–750م.
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث للطبع، القاهرة، 2008م.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط 01، 1884م.
- ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد، بغداد، د.ط، 1980م.

- محمد عبد المنعم الخفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجبل، بيروت، لبنان، د.ط، 1990م.
- محمد محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، مكتبة وهبة، مصر، القاهرة، ج 01، ط 02، 1408هـ/1987م، ص 170.
- محمود سالم محمد، ابن نباتة شاعر العصر المملوكي.
- منير محمود المسيري، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، مكتبة وهبة، مصر، القاهرة، ج 01، ط 01، 2005م.
- ناجية ناحي السعيدي، الزهد في الشعر الأندلسي حتى أواخر القرن الثالث هجري، مقدمة للحصول على الماجيستر في الأدب، جامعة أم القرى كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، د.ط، د.ت،.
- يحي بن شرف الدين النووي، شرح متن الأربعين النووية في الأحاديث الصحيحة النبوية، مكتبة دار الفتح، دمشق، ط04، 1984م.
- يوسف إسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 01، 2012م.

الفهرس

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ–ب
مدخل: الزهد الماهية والمفهوم	
أولا: مفهوم الزهد	4
أ– لغة	4
ب– اصطلاحا	4
ثانيا: مفهوم الزهد في القران والسنة	6
أ– الزهد في القرآن	6
ب– الزهد في السنة	8
ثالثا: مفهوم الزهد في حياة ابن نباتة المصري	8
الفصل الأول: جمالية الأسلوب في شعر الزهد	
أولا: الألفاظ	13
أ– المعجم اللغوي	13
1–الألفاظ التي تدل على الموت في شعر ابن باتة المصري	13
2–حقل الخمر	17
3–حقل الألم والشكوى	18
ب– السهولة والوضوح	19
1–الألفاظ العامية	20
2–الألفاظ الإسلامية	21
3–الإقتباس	21
4–التضمين	22
ج– التكرار	23
ثانيا: التراكيب	24
أ– السهولة والغموض	24
ب–التقديم والتأخير	24

1- تقديم المسند والمسند إليه	25
2- تقديم المفعول به على الفاعل	26
3- تقديم الجار والمجرور	28
ج- التعريف و التنكير	30
ثالثا: الأساليب اللغوية	31
أ- الأمر	31
ب- النهي	31
ج- الإستفهام	32
الفصل الثاني: جماليات الصورة الفنية في الشعر	
أولا: جماليات الصورة الفنية في الشعر	34
أ- التشبيه	34
1-التشبيه الملفوف	35
2-التشبيه الجامع أو الجمع	36
3-التشبيه الضمني	36
4-التشبيه التمثيلي	37
ب-الإستعارة	37
1-الإستعارة المكنية	38
2-الإستعارة التصريحية	38
ج-الكناية	39
1-كناية يطلب بها صفة من الصفات	40
2-كناية يطلب بها موصوف	41
3-كناية يطلب بها نسبة	41
الفصل الثالث: جماليات الإيقاع الشعري	
أولا: الإيقاع الخارجي	44
أ-البحور	44
1-البحر الخفيف	44
2-البحر الكامل	45

3-البحر الوافر	46
ب-القافية	47
1-الردف	47
2-التأسيس	48
3-الدخيل	48
4-الخروج	49
5-الإقواء	50
6-السناد	50
7-الإيطاء	51
ثانيا: الإيقاع الداخلي	52
أ-الجناس	52
1-الجناس التام	52
2-الجناس الناقص	57
ب-الطباق	61
1-طباق الإيجاب	62
2-طباق السلب	64
3-إيهام التضاد	64
ج-السجع	66
1-التوازي	66
2-المطرف	67
3-المرضع	67
د-التقطيع الصوتي	67
1-الأصوات الصامتة	68
2-الحركات (الصوائت)	70
الخاتمة	73
قائمة المصادر والمراجع	75
الملخص	

الملخص

الملخص:

تدور دراستنا حول موضوع الزهد في شعر ابن نباتة المصري دراسة موضوعاتية فنية، وقد قاربنا هذا الموضوع بطرح مجموعة من التساؤلات هي بماذا تميز زهد ابن نباتة؟ وكيف كانت الخصائص الفنية لشعره في الزهد من أساليب ومعجم وصور؟ ماهي موضوعات الزهد في شعر ابن نباتة؟، وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة قامت على تقسيم الدراسة إلى مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة، وجاء الفصل الأول بعنوان جماليات الأسلوب في شعر الزهد.

أولا: الألفاظ

أ- المعجم اللغوي ب- السهولة والوضوح ج- التكرار

ثانيا: التراكيب

أ- السهولة أو الغموض ب- التقديم والتأخير ج- التعريف والتنكير

ثالثا: الأساليب اللغوية:

أ- الأمر ب- النهي ج- الاستفهام

الفصل الثاني: جماليات الصورة الفنية في الشعر

أ- التشبيه ب- الاستعارة ج- الكناية

الفصل الثالث: جماليات الإيقاع الشعري

أولا: الإيقاع الخارجي

أ- البحور ب- القافية

ثانيا: الإيقاع الداخلي

أ- الجناس ب- الطباق ج- السجع د- التقطيع الصوتي

وختمنا بخاتمة فيها أهم النتائج المتحصل عليها خلال البحث.

Summary:

Our study revolves around the subject of asceticism in the poetry of Ibn Nubata al-Masri, an objective and artistic study. And how were the technical characteristics of his poetry in asceticism in terms of styles, vocabulary and images? What are the themes of asceticism in Ibn Nabata's poetry? To answer these questions, we followed a plan based on dividing the study into an introduction, an introduction, three chapters, and a conclusion. The first chapter was titled Aesthetics of Style in the Poetry of Asceticism.

First: the words

A- lexicon b- ease and clarity c- repetition

Second: the compositions

A- ease or ambiguity B- introduction and delay C- definition and disavowal

Third: Linguistic methods:

A- Commanding B- Forbidding C- Interrogative

The second chapter: the aesthetics of the artistic image in poetry

A- simile B- metaphor C- metaphor

Chapter Three: Aesthetics of Poetic Rhythm

First: the external rhythm

A- seas B- rhyme

Second: the internal rhythm

A- Anaphora B- Counterpoint C- Assonance D- Vocalization

We concluded with a conclusion containing the most important results obtained during the research.