

ديوان ابن نباتة المصري الفاروقي (686هـ - 768هـ) - (1278م - 1366هـ)

دراسة فنية

د. زينب عبد الكريم

كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية

Ibn Nabata Al-Masri Al-Farooqi Poetry Collection (1278-1366): Artistic Study

Dr. Zaynab Abdul Kareem

College of Arts/ University of Al-Mustansirya

Abstract

This poet, just like other traditional poets, begins his poetry by flirting and then interweaves the main aim of the poem as flirting expresses an important psychological part of the poet.

(بناء القصيدة)

نجد في ديوان الشاعر ((ابن نباتة المصري)) اشكالا متعددة للقصائد، فمنها القصائد الطوال التي بلغ عدد أبياتها ((أحدى عشر بيتاً بعد المئة)) ومنها ما كانت قصائد قصار وصل عدد أبياتها إلى سبعة أبيات فمن النوع الأول قوله:

قضى وما قضيت منكم لباتات متيمّ عبثت فيه الصبابات
ما فاض من جفنه يوم الرحيل دمّ إلا وفي قلبه منكم جراحات (1)

أما النوع الثاني فورد منها على سبيل المثال:

تسلّلت في خدي الأدمع معربة فأعجب لما يسمع
قد رجع الدمع إلى غربه وعن غزال الشرق لا أرجع (2)

ولاحظ صورة البيت الثاني وما بها من غزل شفاف رقيق يداعب خاطر وينزل كالبرد على أذن السامع. وقد ورد في خاتمة القصيدة ذاتها قوله:

عيشك والقدر كما تشتهي تحفض هـذاك وذا ترفع (3)

لقد تطرق شاعرنا كغيره من الشعراء إلى الخوض في موضوعات الشعر جميعاً من مديح، وغزل ووصف، ورتاء، وفخر وغيرها وقد أجاد فيها جميعاً مثلما أجاد في طريقتة في سبك موضوع القصيدة وبناء النص من حسن الابتداء وبراعة المطلع للوصول إلى الغرض حتى حسن التخلص أو الخاتمة إذ نلمس تعاطفاً بين اجزاء قصائده: وفيما يخص مطلع القصيدة فنجدّه يمزج في معظم مطالعه ما بين (المديح والغزل) فالغزل يمثل جانباً نفسياً للشاعر.

وبعكس خلجاته الداخلية، ولعله كان ينظر إلى مقدمات القصائد نظرة مختلفة عن الآخرين، لا نظرة تقليدية بل إنه حاول الإضافة على القصيدة والتجديد في المقدمات والتي اطلق عليها ابن المعتز ((حسن الابتداءات)) (4)، إن شاعرنا لم يقتصر على ذكر الطلل أو الغزل في مقدمته بشكل تقليدي بل أنه حاول ببراعة خلق مزيج متجانس من أكثر من غرض شعري مثلها ممازجته بين الغزل والطلل أو الغزل والمديح أو جميعها وصبها في قالب شعري يبدأ به نصه باجمل الالفاظ

(1) ديوان ابن نباتة المصري 67.

(2) المصدر نفسه 308.

(3) المصدر نفسه 308.

(4) البديع لابن المعتز 75.

وأجزلها وأرقها وأسلسها وأقربها وصولاً إلى ذهن السامع بإسلوب واضح ومعان تخلو من التعقيد والركة. لاحظ قصيدته في مدح الرسول ﷺ التي جاء فيها بمطلع مدحي غزلي قال فيه:

شجون نحوها العشاق فاوا
وصحب أن غرؤا بملام مثلي
وصب ماله في الصبر راء
فرباً أصاحب بالاثم باوا
وعين دمعها في الحب طهرأ
كأن دموع العين بيرخاء⁽¹⁾

هنا الشاعر يمزج المديح بالغزل، وما أروع غزله ومديحه لشخص الرسول الكريم محمد ﷺ.

وكان لشاعرنا براعة في التخلص والانتقال من موضوع إلى موضوع آخر بسلاسة، داخل القصيدة وخاصة فيما يتعلق بمديحه للرسول ﷺ، حيث أنه وجد نفسه مدفوعاً إلى ذلك بحاجة نفسية أملت عليه أن يطيلها الحديث في الغزل حتى غلب طابع الغزل على المديح، وقد يكون هذا المزج مرحلة أو خطوة جديدة في القصيدة، وفي قصائد أخرى مزج ما بين الغزل والوقوف على ديار الاحبة، وذكر الطلل واصفاً لوعة المدور بديار الحبيب وإرسال التحية على إطلال خوالي ذكرته بماضيه البهيج وحبيب الامس، من هذا قوله:

لا وعيش اللقاء ما لدموعي
يا لها باللقا ليالٍ تولت
وقفة بعد وقفة التوديع
باصطباري ومهجتني وضلوعي
فرعى الله عهد تلك الربوع
يا ترى هل لسيرها من رجوع⁽²⁾
ونجوماً من الأحبة سارت

يبث الشاعر هنا شحنة لا يستهان بها من العواطف الصادقة التي تحكي للسامع قصة عشق مرارتها الفراق والالم واللوعة، جسد صورتها من خلال توظيفه لمفردات بعينها مثل (دموعي، توديع، اللقاء، الصبر) وربوعاً كانت بالامس زاهية مبهجة، ثم يختم الصورة بتساؤل حائر (يا ترى هل لسيرها من رجوع) وهيئات لماض أن يعود.

فالسائر من الايام لن يعود وهذه سنة الحياة. وفي هذا النص الغزلي الذي اتخذه الشاعر رمزاً لمدح (الأفضل بن المؤيد) بدأ ابن نباتة قصيدته بذكر الاحبة وقد ختمها بغرض المديح ذاكراً:

لك مني الدعا ونظم القوافي
وابق للمادحين منصوب ذكر
فأعرها لا زلت فخر السميع
بحديث المكارم المرفوع⁽³⁾

وعليه فقد اجاد الشاعر (ابن نباتة) عملية الربط بين موضوعين في القصيدة الواحدة او حتى أكثر من موضوعين وبإسلوب انسيابي وحرية في الانتقال وحسن التخلص أو كما أطلق عليه (ابن المعتز) ((حسن الخروج))⁽⁴⁾ وقد اتفق اكثر النقاد والدارسون على تسميته ب (حسن التخلص) والمقصود به هو تمكن الشاعر وقدرته على الاستطراد والانتقال من معنى إلى آخر سيتعلق بالغرض الأساس للقصيدة بأسلوب سهل سلس رشيق يختلسه اختلاصاً فلا يظهر اختلاف أو تباين أوقطع في لوحات النص الشعري والتقل بينها أثناء القراءة إذ لا يشعر السامع بصعوبة التنقل في النص من معنى إلى آخر، بل يحدث ذلك بانسيابية لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بين المعنيين حتى كأنهما قد أفرغا في قالب واحد⁽⁵⁾.

(1) الديوان 1.

(2) المصدر نفسه 296.

(3) المصدر نفسه 297.

(4) البديع 60.

(5) ينظر: الايضاح للزويني 432.

فيتخلص الشاعر من الطلل إلى النسب إلى المديح أو على العكس من ذلك وقد ينتقل في البيت الواحد، من صورة إلى أخرى ولعل من اجمل تنقلات شاعرنا ابن نباتة، الإنسيابية إلى القصيدة قوله:

وأرى الـدمى ترنو إليّ فأفتن	أخفي الأسى ولسان دمعي يعلن
فمدامعي كعهودها تتلون	وتظلل تعدي الغانيات مدامعي
وسرت فسار مع النزيل الممكن	بأبي إليّ اسكنتها في خاطري
مع أن قلبي عندها مسـترهن	لمياء لي دنيّ على ميعادها
فكأن فاهـا اللالي معدن (1)	تبدي اللآلى منطـقاً وتبسماً

فهنا الشاعر انتقل بانسيابية عالية خلال القصيدة من غرض إلى آخر، فكانت المحصلة ثلاث موضوعات شعرية مابين البدء بالمديح للخليفة (المؤيد) بين التغزل بالحببية إلى اسلفها خاطره وصفه الدقيق لها. ومثلما المطلع وحسن التخلص خطوات مهمة في القصيدة فالخاتمة تبقى البصمة العميقة العالقة في ذهن السامع وكأنها تلخيص دقيق لموضوعات القصيدة والغرض منها.

والشاعر المّجيد هو المتمكن من أن يجعل خاتمة قصيدته مسك ختام يعلق في الأذهان وهذا ما يسميه النقاد بـ(حسن الانتهاء أي خواتيم القصائد).

والخاتمة هي اخر الكلام الذي ينتوه به الشاعر ولذا ينبغي على الشاعر أن يعنى بها لأنها آخر ما يعلق بالأذهان من القصيدة ككل، وعليه فينبغي أن تأخذ مساحة كافية من اهتمام الشاعر من حيث انتخاب الالفاظ الملائمة للمعنى والتي تعطي السامع إحساساً بأن هذه الكلمات هي آخر ما يقال ولا شيء بعدها.

ونجد إن شاعرنا (ابن نباتة) محل البحث قد تميز بتمكنه القولي وحسن خواتيم قصائده التي تلاءمت مع وحدة الموضوع في القصيدة، بأسلوب جميل وسلس، نحو قوله في رثاء ((الشيخ إبراهيم الصباح)) التي استهلها بالفخر وأحسن ختامها بالرثاء جاء في خاتمتها:

يا ابن النبي عزاءً أن بدا كدر	فأنها عادة من هذه الدار
للماء والطين أصل المرء منتسب	فكيف ننكر أن يرثني بآدار
اقول هذا كأني عنه مصطبّر	والله يعلم ما في طيّ اضماري (2)

نلاحظ في الأبيات اعلاه حسن الخاتمة وارتقاء مستوى نظمها وسبكها هذا في رثاء للشيخ (إبراهيم الصباح). إن خاتمة القصيدة تعد القاعدة التي تركز عليها القصيدة والانتهاء الذي يستحسن الوقوف عنده، وهو كما ذكر ((ابن رشيق)) قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الاسماع وسبيله أن يكون محكماً لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده احسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون آخره قفلاً عليه (3).

وعليه فإن (ابن نباتة) وضعها في خدمة موضوعه الأساس فكانت هذه الخواتيم مناسبة للموضوع الذي تسير عليه القصيدة في ابياتها كلها ولم يقتصر (ابن نباتة) في نظمه على (عمود الشعر) وإنما خرج عنه باستخدامه (فن شعبي) ظهر في الأندلس بعد دخول العرب إليها سمي بـ :

(1) الديوان 486.

(2) الديوان 223.

(3) ينظر: العمدة 243.

فن الموشحات :

الموشحات فن شعري معرب، استحدثه العرب في الاندلس قبل نهاية القرن الثالث الهجري يذكر أن أبياته ينبغي أن يكون عددها خمسة، ويعد (مقدم بن معافى) هو مبتدع هذا الفن وهو ((حزب من الكلام المنظوم تتعدد أوزانه وتتنوع قوافيه تبعاً لرغبة قائله وقدرته على التصرف في أفانين الكلام))⁽¹⁾. ونجد أن شاعرنا (ابن نباتة) قد تطرق كثيراً للنظم في فن الموشحات واخترع ضرباً جديدة وألواناً مختلفة منه، ودليل هذا القول احتواء ديوانه على ثلاث موشحات مختلفة السموط والاعضان ومتنوعة القوافي والاعاريض من ذلك قوله في أحدها وكانت في الغزل:

لهفي على عادة إذا أسفرت	غارت وجوه الشـموس واسـتتـرت
لها من السمـر قامـة خـطرت	كم قتلت عاشقاً وكم أسرت
إذا دعت للنهوض ميلها عطفاً	كأن سحر الجفون حملها ضعفا
في خـدـها شـامـة مـعـبـرة	يا نعمة بالشـقيق من هـرة
وكم لها في الشفاه جـوهرة	تحفها ريقاً معطرة
من رام بالمشهد أن يمثـلها رشـقا	فإنما رام أن يـجملها وصفا (2)

هنا جعل (ابن نباتة) الموشحة موحدة الوزن والقافية، وهي حرف (الفاء والالف المطلقة) أما الافرع فجعل كل بيت له وزن وقافية موحدة خاصة به.

وذكر في موشحة اخرى لكن ترتيب الاقفال فيها مختلف مركبة من خمسة أجزاء ومنها مركبة من ستة اجزاء ومنها مركبة من سبعة أجزاء، وأحياناً نجد أقفال داخل الموشحة الواحدة نحو قوله:

حشى من نار صدك ذائبة	وتحسبها دموعاً ساكبة
ولم يفتن لها سوى صبأ أقام	على فرش السـقـام
درى ما قصتي فحاكى لوعتي	وجارى عبرتي
وتبنا كالحمام في الحنين	وما يدري الحزين سوى الحزين

سباني بالفتور وبالفنون

غلام شاهز حد الجفون

على وجناته لأم ونون

يقول وصلك مثلي لن يكون (3)

لقد وظف (ابن نباتة) الالفاظ في الموشحة كصورة جميلة بالالوان مختلفة فكان ترتيبها ترتيباً جميلاً لم يكن كبناء القصيدة في عمود الشعر، لكن مختلفة كل الاختلاف. وهذا شكل من أشكال قصائده.

أما الشكل الاخر في قصائد (ابن نباتة) فهو المقطعات الشعرية.

المقطعات :

(1) ينظر: الموشح في الاندلس وفي المشرق 86 .

(2) الديوان 592.

(3) المصدر نفسه 595.

تضمنت مقطعات (ابن نباتة) موضوعات مختلفة من الشعر العربي، من مثل الغزل والمديح والهجاء والثناء والوصف، هذا ما أسفر عنه ديوان الشاعر وقد نظمها على الاغلب وفقاً لموضوعات الالغاز أو المداعبة والاخوانيات لاحظ قوله في المديح:

يا من أرى نسبي بيت المديح له لو لم يكن لي لا بيت ولا نسب
لا تأمرني بمدح الحاضرين فما اراه بل لا أرى قلبي له يجب
بينني وبين مدي القوام فاصلةً ما دام لي في معاني مدحك سبب⁽¹⁾

موضوع هذه المقطوعة موضوعها موحد هو (المدح والفخر بالذات) وقد قال ضمن صياغة جميلة في الالغاز جاء فيها:

مولاي ما اسم لنا حل وفق ومما به لا أذى ولا سقم
لسان قوم فإن حذف وإن صحفت بعض الحروف فهو قم⁽²⁾

في موضوع المداعبة جاء قوله:

سكنت بالنيل لو لم تكن جيرانه لم تك بالشافي
كفاك جيران النيل الأذى فحبذا النيل بالكاف⁽³⁾

هنا يتلطف الشاعر مع صديق له ناهياً له عن أمر ما بقوله ((كفاك)) مستخدماً صيغة المديح ((حبذا))⁽⁴⁾ لنيل العطاء.

وله أيضاً في الاخوانيات مقطوعات منها قوله:

دم يا اخي الدين والدنيا معاً تعلق بيوت الفضل منك وتكتب
مدح ومنتسب ومسكن نزهة كل الثلاثة عنك باب طيب⁽⁵⁾

نجد هنا خطاباً صريح ورسالة واضحة وهي تكمن في ارتقاء منزلة هذا الأخ لأن يكون سنداً في الدين والدنيا وهنا ارتقاء بمنزلة هذا الأخ وعلو مكانة.

لقد اجاد الشاعر في بناءه لقصائده ومقطوعاته الشعرية وكان صاحب أسلوب حسن في اختياره الالفاظ الملائمة للمعنى، سواء أكان ذلك في مقدمات القصائد أو حسن التخلص أو الخاتمة وهذا دليل نبوغه الشعري وموهبته التي صقلتها ثقافته العامة، التي ارتقت بمنزلته الشعرية بين شعراء عصره.

ونجد إن قصائده ذات كلاً واحداً وكأنه يتمثل إلى الرأي القائل في بناء القصيدة أن ((مثل القصيدة مثل الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخور محاسنه، وتخفى معالمه وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراساً يجنبهم شوائب النقصان))⁽⁶⁾.

(1) المصدر نفسه 56.

(2) المصدر نفسه 466.

(3) المصدر نفسه 446.

(4) المصدر نفسه 330.

(5) المصدر نفسه 58.

(6) المصدر نفسه 1.

((الالفاظ))

مع إن الالفاظ التي وظفها (ابن نباتة) في قصائده الفاظ ظاهرة سلسلة سهلة إلا إن السامع يستشعرها جديدة ولعل السبب في ذلك هو ذكاء الشاعر في توظيفها التوظيف الحسن فحسن الشعر رقة الفاظه ودقة معانيه وجمال أسلوبه، وحسن انسجامه، حيث إن السامع لا يشعر بتناثر الكلمات ولا إلى الالفاظ الركيكة، ولا يقرب المعنى إلى ما ترفضه النفس ويستهجنه الذوق (1).

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 الانوار. وعهد الشباب وأرق من نسيم الأسحار، وشكوى الاحباب)) (2).

لقد كان ابن نباتة من الشعراء الذين كان لهم تضلع ورسوخ في آداب اللغة العربية نراه بارزاً لا نحتاج في فهم معانيه إلى معجمات اللغة ومنه قوله في قصيدة مطلعها:

ورثت اللفظ عن سلفي واكرم بـال نباتة الغرّ السـرارة
فـلا عجب اللفظ بحيث يـلـو فهـذا القطر مـن ذاك النبات (3)

بين الشاعر خلال هذه الابيات رفعة نسبه ورسوخ أهله في العلم وهذا كان عاملاً في جعل ألفاظه عامية شعبية جميلة في الصياغة إذ هو غصنٌ من شجرة وقطر من نبات، وقد اعلم السامع عن سلفه من خلال لفظة بسيطة وهي اسم الإشارة ((ذاك)) فكانت الفاظه 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 الالفاظ العامية التي تتناغم مع مستويات السامعين كافة.

الالفاظ العامية:

من ذلك قوله:

حـبـها تـحـتـي و فـوقـي و يـمـيـنـي و شـمـالـي و أـمـامـي و ورائـي
فـهـي سـتـي جـهـاتـي و لـيـدـها سـيـدـي مـن حـيـث و دـي و و لـائـي (4)

إن كلمة ((ستي)) هي كلمة عامية ولكن استخدمها الشاعر في شعره ويذكرها الزبيدي بقوله ((وقولهم ((ستي)) للمرأة أي ياست جهات كان كناية عن تملكها له وفي سناء القليل، عامية مبتذلة)) (5).

وعبارة عامية مبتذلة قد تكون قاسية بعض الشيء.

وكذلك من الالفاظ العامية التي وظفها ((ابن نباتة)) كلمة (سُكر) في قوله:

سـكـراً أـحـبـطـت أـبـارـيـق المـدـام بـه فـرجـعـت صـوت تـمـتـام و فـأفـاء (6)

هنا ذكر لفظة ((سكر)) كأنها أباريق المدام.

وقد نلمس في شعره فخراً وزهواً بالذات وكأنه يفخر بموهبته الشعرية بين الشعراء قائلاً:

فـي الشـعر و الانـشاء بـابن نـبـاتة تـزـهـو عـلى الخـطـباء و الشـعـراء (1)

(1) زهر الاداب وثمره الالباب 3 / 83.

(2) يتيمة الدهر 2 / 447.

(3) الديوان 80.

(4) المصدر نفسه 16.

(5) تاج العروس 25 / 248.

(6) الديوان 5.

هنا يوظف الالفاظ على أساس موضوع المفاضلة بين أمرين في مثل ذلك ذكر ابن الأثير ((الالفاظ دخيلة في حيز الاصوات، فالذي يستلذه السمع منها ويميل إليه هو الحسن، والذي يكرهه وينفر منه هو القبيح))⁽²⁾.
الالفاظ الإسلامية :

وهناك ألفاظ وظفوا ((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 جدد المؤيد تجديد لنعمائي⁽³⁾

وفضلاً عن أسلوبه في توظيف الالفاظ الموحية بالروح الإسلامية فهو يعتمد أسلوب الاقتباس من القرآن الكريم.
الاقتباس:

لغة: مصدر اقتبس إذا اخذ من معظم النار شيئاً وذلك مأخوذ من قيس⁽⁴⁾.
أما اصطلاحاً: فهو التضمن والخذ الحرفي أو بتصريف من النص القرآني أو الحديث النبوي الشريف أو حتى من الشعر ومأثور القول⁽⁵⁾.

وهذا ما نلاحظه في أغلب أشعار ((ابن نباتة)) مثلاً في قوله:

يا ساكني مصر تبت للفرق يد قد صبرت بعدكم حزني أبا لهب
ومهجتي في ضلوعي من جوبوضنا حمالة الهم أو حمالة الحطب⁽⁶⁾

ومثل ذلك أيضاً:

لهفي لنظام مدح فكر أجمعهم بالهم لا بالذكا أسما أبا لهب
كأن أيديهم تبت أسى ففدت من عي أقلامها حمالة الحطب⁽⁷⁾

فهذه الأبيات مقتبسة من قوله تعالى: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ * مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ * سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ * وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ * فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴾⁽⁸⁾
وقال في موضع آخر:

ما بين معروفها ومنكرها نهى وأمر يرضي به ربّه⁽⁹⁾

وهذا البيت مقتبس من قوله تعالى: ﴿كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ﴾⁽¹⁰⁾
إن لشعر الشاعر قيمة جمالية تتأتى من طبيعة البناء اللفظي للكلمة ((فالجمال هو قيمة جمالية إيجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعتنا عليها وجوداً موضوعياً وهو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته))⁽¹¹⁾.

(1) المصدر نفسه 16.

(2) جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي 58. ماهر مهدي هلال.

(3) الديوان 5.

(4) لسان العرب مادة (قيس).

(5) ينظر: انوار الربيع في أنواع البديع 1/ 217. ابن معصوم المدني.

(6) الديوان 52.

(7) المصدر نفسه 42.

(8) سورة المسد.

(9) الديوان 37.

(10) سورة ال عمران 110.

(11) جرس الالفاظ 62. ماهر هلال.

فاللغة التي وجدناها في ألفاظ ((ابن نباتة)) كانت تحرض على ائتلاف الجرس وسهولة التعبير وصفاء الرونق، وصفة الاراء، فهجرت كل خشن وتجاقت عن كل ما يؤدي حركات الصوت وتردد النفس.

التضمين:

هو أن يأخذ الشاعر بيتاً مشهوراً من أشعار غيره ويضمه في شعره أو أن يأخذ مثلاً معروفاً من أمثال العرب ويصوغها ضمن أشعاره مع ضرورة التنبية على إن لم يكن مشهوراً لدى نقاد الشعر⁽¹⁾. وهذا كثيراً ما نجده في شعر ابن نباتة المصري نحو قوله:

تحدثك الانفاس فيها عن اللما ويأتيك بالاخبار من لم تزود⁽²⁾

فهذا البيت ((لابن نباتة)) ضمنه بيتاً للشاعر ((طرفة بن العبد)) الذي قال فيه:

ستبدي لك الأيام ما كانت جاهلاً ويأتيك بالاخبار من لم تُزودُ

ومن التضعيف قوله مضمناً شعر ((امرؤ القيس)):

وعادات حبِّ هنَّ أشهر فيك من ففا نبك من ذكرى حبيب ومنزل⁽³⁾

وهنا إشادة ببيت امرؤ القيس بوصفه اشهر من نامعلى علم، ومن اقواله أيضا:

فأحييت وداً كان كالرسم عافياً بسقط اللوى بين الدخول فحومل⁽⁴⁾

وقوله:

وقلت خليلٌ ينشد لهممَّ ودَّه إلا أيها الليل الطويل ألا إنجل⁽⁵⁾

وله تضمين من من أبيات الحطيئة الشاعر الإسلامي الهجاء مثل قوله:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها وأقعد فانك الجامع العاري⁽⁶⁾

وبيت الحطيئة كان نصه

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فانك الطاعم الكاسي

وقد ضمن امثالاً معروفة من امثال العرب إذ لم تكن الاشعار اجلاهلية والاسلامية فقط هي من استهوت ((ابن نباتة)) وحاول الافادة منها في نظمه، قال في ذلك:

سود الغدائر قد تعقرب بعضها وممن الاقارب ما يكون عقاربا⁽⁷⁾

(1) الايضاح 416.

(2) الديوان 128.

(3) الديوان 393.

(4) المصدر نفسه 393.

(5) المصدر نفسه 392.

(6) المصدر نفسه 236.

(7) المصدر نفسه 26.

البيت تضمن مثلاً عربياً مشهوراً هو ((الاقارب عقارب)) وقد ضمن مثلاً آخر لا يقل شهرة في الاول وهو لأجل
عين تكرم الف عين إذ قال في ذلك
أفدي الذي عدت له عين فام تسحر وعين سحرها لا يعدم
أصف العيون من الظباء لأجله ولفرد عين ألف عين تكرم (1)

هكذا كانت اشعاره سلسلة سهلة قريبة من القلب يجملها بالوان البلاغة العربية وفنونها، ولعل أولها هو الجناس.

الجناس:

المقصود به أن يكون هناك تجانس ما بين لفظتين تتشابه بالأحرف وتختلف بالمعنى (2)، وهو أي الجناس ركيزة أساس من أساليب البلاغة والبيان حتى إن الأصمعي ألف كتاباً أسماه (الاجناس) (3).
ويبقى مفهوم الجناس من كلام العرب وما أشتبه في اللفظ واختلف في المعنى (4) أي اتفاق الالفاظ في الشكل واختلافها في المعان.

وينبغي الإشارة إلى أن الجناس على أنواع وإن الشاعر ابن نباتة قد تطرق إليها جميعاً وهي

1- الجناس التام أو ما يسمى بجناس المماثلة: وهو أن يتكرر اللفظ باختلاف المعنى (5) أو هو أن تتفق الالفاظ في أربعة أمور (أنواع الحروف، وأعدادها، وهيأتها وترتيبها) (6).
ومن ذلك قول ابن نباتة:

سهم دعاه له سهم رأيي لها في كل معركة مضاء (7)

نلاحظ هنا الجناس التام ما بين لفظة (سهم الأولى وسهام الثانية) واختلافها في المعنى فقد توافرت فيها الشروط الأربعة آنفة الذكر في حين أن معنى سهم الأولى هي التي يدعو إليها في ساحة المعركة أما سهم الثانية فالمقصود بها ذات الرأي السديد التي لها بصمة واضحة ووجود في كل معركة وهي تصلي في ساحة الوغى.

2- وهو اختلاف اللفظتين بأمر واحد من الأمور التي بنيت عليها شروط الجناس التام ويتفقان في سائر الأمور (8)
كالبيت سيبلاً فلا أدري به جفني المسهد سابكاً أم ساكبا (9)

وفي بيت آخر ورد قوله:

رست أحلامهم سرت لها هم فأكرم بالجبال وبالصخور (10)

هنا نجد جناس غير تام لنقص أحد شروط الجناس التام باختلاف المعنى والتركيبة للحروف، لأن الجناس في البيت الاول بين (سابكا وساكبا).

(1) المصدر نفسه 479.

(2) ينظر: المثل السائر 1/ 246. وأيضاً الطراز المتضمن 2/ 356.

(3) أنوار الربيع 1/ 197.

(4) ينظر: البلاغة والتطبيق 449.

(5) ينظر: العمدة 1/ 322.

(6) ينظر: البلاغة والتطبيق 451.

(7) الديوان 3.

(8) ينظر: البلاغة والتطبيق 451.

(9) الديوان 26.

(10) المصدر نفسه 214.

متفقين في عدد الحروف وأنواعها وهيئاتها ولكن مختلفين في ترتيب الحروف، أما الجناس في البيت الثاني كان بين (رست- سرت) مختلفين في ترتيب الحروف متفقين في شروط الجناس التام الأخرى.

3- الجناس اللفظي أو الخطي

هو أن يتمثل ركنان في اللفظتين مع اختلاف ركن واحد خطأً، أو هو اختلاف ركنين من اللفظتين مع تماثل ركن واحد واختلافهما بالخط أو الرسم (1).

وفي ذلك جاء قول (ابن نباتة):

الله جارك إن دمعي همّة الساري يا موحش بين الاوطان والاطوار (2)

فإنّ الجناس في البيت أعلاه يكمن في اللفظتين (الأوطان- والاطوار) فالجناس في اختلاف الحرفين (النون- والراء)

4- الجناس المصحف أو المحرف

وهو اختلاف اللفظتين في الهيئة، أو هو أن يختلف اللفظتين في حركة اللفظتين فقط (3).

في ذلك جاء قوله:

وكم لائم في حبّ خنساء أعرضت وعنق حتى جانس الهجر بالهجر (4)

وفي قول آخر له:

لمن تجتلي العافون بعد عوارف عوارف ما تسعي إليه وتطلب (5)

فالجناس يقع بين (عوارف) بتتوين الكسر و(عوارف) بالضم، و(الهجر) المفتوحة و (الهجر) المضمومة، علماً إن كلا اللفظتين متطابقتين في ترتيب وعدد وشكل الحروف.

5- الجناس الناقص أو بزيادة حرف

وهو اختلاف لفظتين في عدد الحروف بزيادة أو نقصان وفي ذلك جاء قول (ابن نباتة):

دق علي الباب رزق ولم أسر أدق بكعبي متعباً بطـوافي (6)

وهنا الجناس يكمن في لفظتي (دق- وأدق) بزيادة الالف على اللفظة الثانية، وقال أيضاً في هذا الباب:

سري في حروف اللفظ سر لمنطقه وللضاد اختباء (7)

6- الجناس المضارع

وهو اختلاف ركنين في حرفين لم يتباعدوا مخرجا (8) أو هو ما تتقارب فيه مخارج الحروف ولم تتباعد (9).

(1) ينظر البلاغة والتطبيق 453.

(2) الديوان 217.

(3) ينظر: البلاغة والتطبيق 451.

(4) الديوان 195.

(5) المصدر نفسه 44.

(6) المصدر نفسه 327.

(7) المصدر نفسه 2.

(8) ينظر: البلاغة والتطبيق 453.

(9) ينظر: العمدة 327 /1.

في مثل ذلك قال ابن نباتة:

أخا العلم في عقلٍ ونقلٍ حوى المدى وفاق على الماضي بغير خلاف (1)

وفي مجال آخر قال أيضاً:

إن ساء قوماً مقامي منشداً مدحاً لساءهم لي تشريفٌ وتسريفٌ

فهنا الجناس ما بين (عقل- نقل) لأن العين تقترب (2) من مطلع النون - وما بين (تشريف- وتسريف) فإن النطق بحرف (الشين) يشبه النطق بحرف (السين).

7- الجناس المقلوب

وهو اختلاف اللفظتين في ترتيب الحروف (3) فقد أكثر استخدامه شاعرنا كثيراً في شعره نحو قوله:

إذا كتبت السطر من مدحه أضاء الطرس ضياء الغلق (4)

وقال أيضاً:

سلوت لكنّ قلبي يا سعاد سلي وأنت في الحلّ من قلبي ومن قلبي (5)

هنا جناس مقلوب بين (السطر والطرس) وهو جناس قلب كلي وما بين (قلبي - وقلبي) وهو جناس جزئي

المقابلة في شعر ابن نباتة:

وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين ثم بما يقابلهما على الترتيب (6) وفي هذا جاء قول ابن نباتة:

وعاضد السيف فيها السطر من قلم حتى أتاها بإطالاب وأبطال (7)

فالمقابلة هنا ما بين (طلاب - وأبطال) والسيف- والقلم وهي مقابلة جميلة ما بين صدر البيت وعجزه تخلق نوعاً

من التوافق والتناغم بين أجزاء البيت.

وقوله أيضاً:

ثنى عن العرض الأدنى له بصرأ ثنى إلى جوهر الأعلى بصائره (8)

والمقابلة هنا ما بين لفظتي (الأدنى والأعلى) والتي خلقت تناغماً واضحاً في أجزاء البيت.

الطباق

لغة: الطباق يعني المطابقة في شيئين إذا اجتمعا على حذو واحد (9)

أما اصطلاحاً: فهو أي الطباق الجمع بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر (1)، أو هو كل كلام جمع فيه بين

الضدين مطابقة وطباقاً (2).

(1) الديوان 327.

(2) المصدر نفسه 326.

(3) ينظر: البلاغة والتطبيق 454.

(4) الديوان 349.

(5) المصدر نفسه 380.

(6) ينظر: البلاغة والتطبيق 440.

(7) الديوان 387.

(8) المصدر نفسه 209.

(9) ينظر: البديع 36.

فقد كان طباق (إيجاب أو سلب) والاول هو الجمع بين لفظين مثبتين متضادين (3) مثل قوله:

حسنا تعرف من تسير له فتجد في سهل وفي صعب (4)

وقال أيضا:

سار بن يحيى في الصبأ بثأ أسرى به شرقاً إلى غرب (5)

فالتباقي هنا إيجاب بين لفظين مثبتين متضادين في البيت ما بين (سهل وصعب) فإن السهل ليس كالصعب، أما في البيت الثاني فإن التباقي ما بين (الشرق والغرب)

أما طباق السلب وهو النوع الثاني من التباقي فهو: أن يجمع بين فعلين مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي بأحد أدوات النفي (6)

وفي ذلك ذكر (ابن نباتة):

ومع العذول يرى ليلى ويسمع من لا يسمع العذل فيها قول فحشاء (7)

وقال أيضاً:

وزال وما زال من وصل شفيت به من عارض اليأس لكن بعد أشفائي (8)

وأيضاً:

خالي الحشا أن دعا فكري لشكوتي أجاب دمعي ما دمعي سوى ظلل (9)

وهنا يقع طباق السلب بين (يسمع ولا يسمع) في البيت الاول وبين (زال وما زال) في البيت الثاني و(دمعي وما دمعي) في الثالث، إذ إن التباقي قائم على أدوات النفي وهي (لا- ما) فلولا هذه الأدوات لما كان يعرف أن هذا طباق سلب.

التكرار اللفظي:

اعتمد الشاعر التكرار اللفظي في أسلوب نظمه، ولكن يعلم أن التكرار يفيد ترسيخ المعلومة في ذهن السامع وقد أولع (ابن نباتة) بهذا الفن ووظفه في قصائده بشكل واضح، من ذلك قوله:

كـم قـصـدنا مـحـمـد فـحـمـدنا	شـادوى الفـخـار والـتـهـذـيب
كـم مـدحنا مـنـه نـسباً فـجئنا	بـمـديح مـكـمـل ونـسـيب
كـم لـه فـي حـمـاه نـفـحـة غـيـث	شـمـلت فـي الـبـلـاد كـل جـديـب
كـم لـه عـزـمـة إـلى أـرض مـصر	بـشـبـرت عـام و فـدـها

(1) ينظر: خزائن الادب 65.

(2) ينظر: انوار الربيع في انواع البديع (المعصوم 32 / 2).

(3) ينظر: البلاغة والتطبيق 349.

(4) الديوان 35.

(5) المصدر نفسه 33.

(6) ينظر: البلاغة والتطبيق 438.

(7) الديوان 8.

(8) المصدر نفسه 8.

(9) المصدر نفسه 313.

كم أشاع الاعداء أمراً فها لل — فاشنعوا بلطف عجب (1)

التكرار هنا واضح تجسده أداة الاستفهام (كم) للتأكيد على قضية أن الرسول محمد ﷺ هو رسول رب العالمين وكيف إن الله عزّ وعلا رد على أعداءه رداً جازماً لا يخلو من لطف. وقال أيضاً:

فنعم الحصن إن طلعت خطوب ونعم القطب إن دار الثباء
ونعم الغوث إن ذهباء دارت ونعم العمون إن دار الرجاء
ونعم المصطفى من معشر ما نجوم النيران، لهم كفاء (2)

هنا تكررت لفظة (نعم) التي اكدت معنى الابيات بنعم (الحصن - القطب - الخطب - العون - المصطفى) كلها اكدتها لفظة (نعم) والتي هي صيغة من صيغ المدح. وقد تعد ظاهرة التكرار اللفظي عيباً شعرياً في بعض الاحيان يعاب عليها الشعراء. إلا أن الشاعر أن احسن توظيفها في شعره، وأجاد فتعد نقطة له لا عليه، والشاعر (ابن نباتة) متمكن في توظيف هذا الأسلوب البلاغي كما وفق في توظيف غيره من الاساليب في نتاجه الشعري فالشاعر المتمكن هو الذي يطوع الالفاظ له كيفما شاء ف ((تجري من السمع مجرى الالوان من البصر)) (3).

حيث إن الشاعر كان ينتقي من الالفاظ وينتخير ويفاضل بينهما ويميز بعضهما على البعض متخذاً في نظمه البيت من الشعر لفظاً خاصاً يأبى غيره.

التراكيب

جاءت تراكيب القصيدة في شعر ((ابن نباتة)) قوية ورصينة امتازت بصياغة ذات احكام واضحة ومما يميز هذه التراكيب وجود بعض الظواهر مثل (الجمل الطويلة) فقد عمد الشاعر في بعض التراكيب إلى أن يأتي بمثل هذه الصياغة المتمثلة في بعض الجمل (جمل الشرط) التي أداها (إن) فيكون جواب الشرط في البيت التي يمثل عجز البيت الشعري (أداة الشرط) نحو قوله:

إن أبوي وولده وعرض لعرض محمد منكم وفاء (4)

هنا وظف أداة الشرط (إن) وقد وقع جواب الشرط في عجز البيت الذي هو اداته (لام الشرط) في قوله (لعرض) وقد وظف الكثير من ظواهر التراكيب اللغوية منها (الأمر - النهي - التمني... الخ) فإن هذه التراكيب تكون ضمن:

1- الانشاء الطلبي

2- الانشاء غير الطلبي

ومن التراكيب ضمن الانشاء الطلبي والتي وردت في شعر ابن نباتة:

1- الامر: هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام (5) وهو صيغة تستدعي الفعل أو قول ينبني على استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء (6) ومنه قول ابن نباتة:

(1) المصدر نفسه 24.

(2) المصدر نفسه 3.

(3) سر الفصاحة 110.

(4) الديوان 421.

(5) ينظر: البلاغة والتطبيق 123.

(6) ينظر: الطراز المتضمن 3/ 281.

دع الـرمح يسند عن قـدود أحبتي فإن قـدود المـالكين عـوالي (1)

وفي قول آخر له ورد فيه:

خذ الحذر من لحظ له وذوائب فما هو إلا سحره وحباله (2)

وظف ابن نباتة في هذه الأبيات الأمر هنا بصيغة (فعل الأمر) هو (دع- خذ) ومن الاعراض المجازية التي وجدناها بكثرة في شعر (ابن نباتة) هي التلief والتحسر ومنها في قوله:

لهفي على أقوات ملك أسبغت نعماكم فوق البرية ظلها (3)

وقوله:

خأوا بعقد الحسن اجيادهم وحاولوا صبري حتى استحال
فآه من عاطل صبر مضي والحمد لله على كل حال (4)

وجد في هذه الابيات أمر بصيغة (التلief) في البيت أعلاه، و(التحسر) في البيت الذي تلاه من خلال الاداة (أه).
2- النهي: معناه طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والالزام (5) وأن النهي لابد فيه من كراهية منهية (6) أي لابد أن يكون هناك أمراً مكروهاً ينهى عنه في مثل قول (ابن نباتة):

لا تخش بيتك أن يلوي الزمان به فإن للبيت رباً سوف يحميه (7)

وقوله:

لا تنس رسم العيد في العيد سد الذي يختال حسنا
وأهنا به وعلى الحقيق قة فهو أولى أن يهنى (8)

وظف الشاعر ابن نباتة هذا النهي بصيغة التي هي (لا الناهية مع الفعل المضارع المجزوم) فقد وجدنا في البيت الاول أن النهي هو في (الخشية على بيته وللبيت رب يحميه) أما الثاني ففيه نهى عن نسيان رسم العيد.
3- الاستفهام: المقصود بالاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وهو الاستخبار (9) والاستخبار يعني أن تكون هناك معلومة مسبوقه إلا أنها غير مفهومة مبهمه ولابد من الاستفهام عنها بأدوات معينة منها (هل- أين- كم- متى...الخ) فالشيء (10) غير المفهوم عند السؤال عنه مرة ثانية يكون استفهاماً.
الكثير من نتاج ابن نباتة يشمل موضوع الاستفهام:

كم ليمناك عندنا من الأياد ليس فيها لوصف من شمالي (1)

(1) الديوان 398.

(2) المصدر نفسه 400.

(3) المصدر نفسه 412.

(4) المصدر نفسه 421.

(5) ينظر: البلاغة والتطبيق 129.

(6) ينظر: الطراز المتضمن 3م 285.

(7) الديوان 573.

(8) المصدر نفسه 531.

(9) ينظر: البلاغة والتطبيق 131.

(10) ينظر: البرهان في علوم القرآن 2/ 326.

هنا السؤال كم عدد الايادي:

وفي بيت اخر جاء فيه:

أين سهام العيش مقسومة وأين في الفاظ تسهيمي
أين اوطان الغنى والهنا وأين أقدامي وثقديمي (2)

هنا استخدم اداة الاستفهام (أين) بمواضع جميلة.

بصيغة التكرار اللفظي بسؤاله عن سهمه ونصيبه للعيش المقسوم له في هذه الحياة.

4- النداء: وهو صيغة بلاغية أخرى وظفها الشاعر في نتاجه الشعري، ومعناه التصويتي بالمنادى ليقبل أو هو طلب إقبال المدعو على الداعي، وله عدة أدوات هي (آيا- هيا- وا- أي...الخ)(3).

وفي ذلك جاء قول ابن نباتة:

أيها الحاسد المعذب فيه جئت شبيهاً من الشفاوة إذا (4)

هنا وظف حروف النداء وهي (أ- أيها) لنداء سكان القلب، والحساد إليه.

5- التمني: وهو تمني حدوث أمر محبب في المستقبل وهو قريب في مفهوم الترجي إلا أن الأول من المستحيلات في حين الترجي لا يكون إلا في التمنيات وقد ورد قول للشاعر فيه معنى التمني (5):

ليت ذهني يخلو فيخدم شعري كل جد وكل هزل بجوهر
ليت شعري يصفو كما كان قدماً فعسى الحمر ماحياً ما تكدر (6)

فليت هي أداة التمني هنا وكذا ورد عنده التمني ب (لعل)(7).

النفي والاستثناء

وهو ما يبدأ باداة النفي ولكنه يستثنى في بعضه فإن أداة النفي هي (ما) ليس) أما اداة الاستثناء فهي (إلا) وفي هذا جاء قوله:

وما الدهر إلا خيط فجرٍ وليله فجران من شخص الفتى بانتقاله (8)

وأيضاً قوله:

وما الشيب إلا كالحسام مجرداً لتعجيل ادواء الضلال لجسيمها (9)

هنا بين النفي باداة النفي هي (ما) وأداة الاستثناء التي هي (إلا) فقد نفي في البيت الاول الدهر وطوله عبارة عن

خيط الفجر أما النفي في البيت الثاني للشيب جسده وعبر عنه بالحسام مجرداً من بيته.

(1) الديوان 406.

(2) المصدر نفسه 455.

(3) ينظر: البلاغة والتطبيق 140.

(4) الديوان 110.

(5) ينظر: البرهان في علوم القرآن 2/ 323.

(6) الديوان 240.

(7) المصدر نفسه 342.

(8) المصدر نفسه 408.

(9) المصدر نفسه 486.

الاستثناء غير الطلبي:

ويتضمن (صيغ المدح والذم والرجاء والقسم... الخ). فقد وجدنا أن (ابن نباتة) قد وظف صيغ المدح بكثرة في شعره بل لا تكاد تخلو قصيدة من هذه الصيغ حتى أنه يوظف هذه الصيغ بتكرار في بعض قصائده نحو صيغ المدح (نعم- وحبذا) والذم (بئس- ولا حبذا) في مثل قوله:

نعم الملاذ لمن بلوذ بظله من شرّ ما يخشى وما يتحصن (1)

(فنعم) هنا صيغة للمديح ضمن معنى نعمة الخلاص والملاذ الذي يلجأ إلى ظله الانسان الخائف من الشر. وقوله أيضاً:

لعمري لقد طبتم وطابت محاتدٌ وطابت لكم يا زبدة الفضل ألبان (2)

وهنا الانشاء بصيغة القسم (لعمري) وكذا في قوله:

هذا نباتي لفظ يشتهي عطشا لعل أفقك بالأأنواء يسقيه (3)

هنا نجد صيغة الرجاء (لعل) تخلق جواً من التناسب فهو يترجى أن يسقي نباته العطشان من الانواء. وفي بيت آخر جاءت صيغة التعجب القياسية (ما افعل) في قوله:

ما احسن الدنيا نعيماً ومشكاً بدولة سلطان مما شكوا من شكا (4)

نخلص من كل ما سبق 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 الالفاظ العامية التي وظفها أحياناً كانت مستوحاة من روح الإسلام، أما تراكيبه فقد وظف تراكيب النحو العربي في نتاجه الادبي أروع توظيف وتضمنت موضوعات نحوية كثيرة. الاوزان والقوافي في شعر ابن نباتة:

1- الاوزان

نظم ((ابن نباتة المصري)) شعره على اغلب الأوزان التي عرفت في الشعر العربي فقد نظم في (الطويل- البسيط- والوافر) فضلاً عن أوزان أخرى، وكان نظمه في اختيار الشاعر للوزن يكون بحسب ما تقتضيه الحالة الشعرية التي تكون عليها نفسيته وقت نظمه للشعر (5).

ومن البديهي أن الشاعر لا يضع مقياساً محدداً يقيس به وزنه ولا ينتخب البحر الذي يناسب حالته أثناء نظمه لقصيدته، ولكن ذلك قد يأتي فطرياً أو بديهياً نتيجة الخبرة والموهبة فالشاعر ينتخب البحر الذي يتلائم ونفسيته بشكل عفوي قد لا يعد له العدة.

فلو نظم الشاعر قصيدته في (المديح أو الرثاء أو الهجاء) حاكي غرضه بالاوزان الرصينة التي تناسب هذا البحر الذي يقول فيه، لهذا ورد في المديح عن الشاعر (ابن نباتة المصري) إذ حاكى غرضه بالبحر البسيط لأنه من البحور

(1) المصدر نفسه 501.

(2) المصدر نفسه 566.

(3) المصدر نفسه 566.

(4) المصدر نفسه 580.

(5) ينظر: الشاب الظريف 110.

الكبيرة المهمة من حيث تأثير هذا البحر في نفوس السامعين واستيعابه للمعاني المهمة فقد جاءت أكثر المدائح الصادقة على هذا البحر، إذا امتازت تفعيلاته بالجمال والقابلية على الاطالة واستيعاب القصيدة، وقد نظم أغلب الشعراء على هذا البحر وأغلب ما نظم فيه على سبيل الحكمة (1).

ومن بين هؤلاء الشعراء (ابن نباتة) وقد حاكى غرض (المديح) في البحر البسيط نحو قوله في مدح الرسول ﷺ
 أودت فعالك يا أسما باحشائي وحيرنني بين أفعال وأسما
 إن كان قلبك صخرًا من قساوته فإن طرف المعنى طرف خنساء (2)

حيث إن تفعيلته هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

حيث سمي الخليل البسيط بسيطاً لأنه انبسط عن مدى الطويل، وكذلك تسمى البسيط بسيطاً لأن الأسباب انبسطت في اجزائه السباعية فحصل في اول كل جزء من اجزائه السباعية سببين، وكذلك لانبساط الحركات في عروضه وضرورية (3).

كذلك وظف البحور الشعرية الاخرى في اشعاره، فلم يقتصر على بحر بعينه، ومنها المتقارب الذي جاء فيه قوله:

ثَقِيْلٌ ثَقِيْلٌ ثَقِيْلٌ ثَقِيْلٌ ثَقِيْلٌ ثَقِيْلٌ ثَقِيْلٌ ثَقِيْلٌ ثَقِيْلٌ ثَقِيْلٌ (4)

ولم يقتصر الشاعر على النظم في الأوزان وإنما تجاوز الأوزان المعروفة لينظم في الأوزان المستحدثة مثل:

الدوبيت:

هو وزن من الأوزان الشعرية الجميلة جداً والمستخدم عند شعراء الموشحات وهذا الوزن استحدثه الفرس، كما يذكر بدليل أن لفظة (دوبيت) المتكونة من مقطعين ليست عربية بل فارسية في (دو) معناها أثنان وهي فارسية وبيت كلمة عربية، مستخدمة عند الفرس (5). أو هو قالب شعري ظهر في الشرق مثل ظهور الموشح في الاندلس والمغرب (6).

وزنه:

فَعْلان مَفْعالان فَعولن فَعْلان فَعْلان مَفْعالان فَعولن فَعْلان (7)

ويمتاز الدوبيت بنغمته الغنائية الجميلة المأخوذة عن التفعيلة العربية الخليلية.

أما شاعرنا ((ابن نباتة)) فقد استخدم الدوبيت من ضمن الأوزان الشعرية التي استخدمها لبناء قصيدته نحو قوله:

يا من توفر طيفها شهري لقد أمن ازديارك في الرجاء الرقبا (8)
 يا من يطيل أخو الهوى لقوامها شكواة وهي الصعدة السمرء

والدوبيت هو لون شعبي اشتهر في بغداد والشام ثم مصر ثم في من تأثر به في البلدان العربية. وهذا اللون من النظم لا يدخله اللحن فقد ذكره صفي الدين الحلبي مع الشعر والموشح وقرر أن لا يختفر اللحن فيها (1).

(1) ينظر: الجديد في العروض (48، 50).

(2) الديوان 51.

(3) ينظر: الكافي في العروض والقوافي 98.

(4) الديوان 425.

(5) ينظر: الجديد في العروض 65.

(6) ينظر: الشاب الظريف 111.

(7) ينظر: المصدر نفسه 111.

(8) الديوان: 112.

الموشح:

ولم يقتصر ((ابن نباتة)) على الأوزان والدوبيت في نظم قصائده وإنما تطور إلى قول (الموشح). حيث إن الموشح من الأوزان التي فارق فيها الشاعر بحور الشعر التقليدية (الموشح) هو فن شعري معرب. لقد استحدثه العرب في الأندلس قبل نهاية القرن الثالث الهجري.

بنوة على أبيات يغلب أن تكون خمسة. وقد يغلب أن يزيد على عشرة وأقل ما ترد فيه: أربعة⁽²⁾ ويذكره مقدم بن معافى⁽³⁾ هو الذي ابتدعه ويذكر في ديوان ((ابن نباتة)) قول الموشحات ومنها:
الموشحة الأولى:

إلبي بكأسك الأشهى إليا ولا تبخل بعسجدها عليا

معتقه تدار على النداما

كأن على ترائبها نظاما

من الراح التي محت الظلاما

أضاعت هي صاعدة الحميا فقلت عصير عنقود الثريا⁽⁴⁾

أما الموشحة الثانية فقد ذكر فيها:

لها في كل سامعة رنين يكاد بلحنها يشدو الحنين

ومشغوف إذا ما الليل جنا

تذكر وصل من يهوى فجنا

كذا من يعشق الاجفان وسنا

نهين منام مقلته فعنا

على صحب الجفون الناهبة متى تهدي الضلوع اللاهبة⁽⁵⁾

وسمي بالموشحات إذ لا تلتزم بقافية واحدة بل تنتقل القصيدة من قافية إلى أخرى ومن وزن إلى آخر. وقد عرفها الدكتور (محمد مهدي البصير) بأنها ضرب من الكلام المنظوم تتحدد أوزانه وتتنوع قوافيه تبعاً لرغبة قائله وقدرته على التصرف في أفانين الكلام وقد شبهها المستشرق الأسباني (بالنتيا) بأنها كالعقد المنظوم من سلكين من اللآلي لكل منها لون⁽⁶⁾.

فلهذا نجد إن الأوزان التي جاء بها ((ابن نباتة)) متعادلة جيدة. فقد أشار المرزوقي في (شرح الحماسة) إلى تعادل الأوزان وعرفه قائلاً: (أرادة به تساوي سموط الاسجاع. وهي القرائن التي تنزل من الكلام المسجوع منزله المصاريع للشعر. فتعادلها بان تكون المقادير في النطق معتدلة فيه وذلك أصل السجع)⁽⁷⁾.

(1) ينظر: الشاب الظريف 1/ 111.

(2) ينظر: عروض الموشحات الاندلسية.

(3) ينظر: الميزان الجديد.

(4) الديوان 594.

(5) المصدر نفسه 596.

(6) ينظر: الميزان الجديد في علم العروض والقوافي 301.

(7) المعجم المفصل في علوم البلاغة 381.

فهذا عد الوزن هو اعظم أركان الشعر . وهو مشتمل على القافية فقد جعل الخليل في كتابه (العروض) الأجزاء التي يوازي بها الشعر ثمانية⁽¹⁾.

2- القوافي

القافية: هي العلم الذي يبين ما يجب التزامه في أواخر أبيات محل قصية حتى لا تضطرب موسيقاها ولا يختل ترتيبها مركزاً على حروفها وحركاتها وعيوبها وأشكالها⁽²⁾.

فإن القافية علم قائم بذاته اختص به العلماء ومع ذلك لا يمكن فصل القافية وشروطها عن وزن الشعر فلكل إيقاعه الموسيقي المتمم للآخر لذلك نرى المقفل من القافية رغم تقييده بالوزن والبحر واحد لا يهز النفس بقدر الموزون المقفى تكون القافية هي الحرف الأخير من كل بيت من ابيات القصيدة المتكرر في نهاية كل شطر من القصيدة اختلف العلماء فمنهم من يرى القافية أنها آخر كلمة من البيت ومنهم من قال أنها البيت كلة لأن لكل وزن قافية ولكنهم اجمعوا على أنها الحرف الاخير .

ويرى الاخير على أن القافية تبدأ من آخر حرف من البيت إلى أول ساكن وعلى هذا نجد إن القافية تبدأ من آخر حرف من البيت. وقد يأتي الروي وحدة قافية مع حركة المشبعة⁽³⁾.

فهذا فإن القافية هي شريكة الوزن في الاختصاص لهذا عرفها الخليل ((بانها اخر حرف من البيت إلى أول ساكن فيه يلي من قبله مع حركة الحرف الذي حركه قبله⁽⁴⁾). وسميت القافية لأنها تقفوا أثر كل بيت⁽⁵⁾.

لهذا نجد أن الشاعر ((ابن نباتة)) أولها أهمية في شعره. ويسبب مقدرته الشعرية فقد جاءت حروف الروي في شعره متنوعة. فمنها (الطاء. الزاي. الضاد. الضاء...))⁽⁶⁾ أما الحروف الشائعة فقد استخدمها في قوافيه الاستخدام الامثل . ومن حروف القافية الموجودة في قوافيه هي:

1- الردف: هو الحرف اللين يسبق الروي مباشرة ويدخل ضمن القافية مع حركة الحرف الذي يسبقه والحركة هنا متجانسة⁽⁷⁾.

ومنها قوله:

وخلعه لا أرى لي من يروقها	من حيلة مع أني مثل بطال
برفتي من جواد الخيل أكملها	ولي جواد ولكن ناقص الدال
أمشي على قدمي والحال واقفه	فيها فهلاً يكون المشي في حالي ⁽⁸⁾

وقد يكون الارداق اشتراك البيت في (الصدر، العجز) بعد حرف الروي مباشرة في (الياء، الواو) ويسمى هذا كذلك

((الأرداق))⁽⁹⁾ نحو قوله:

ما لي إلى السلوان عنك سبيل فدع العذول وما عساة يقول⁽¹⁰⁾

(1) العمدة 1/ 141.

(2) ينظر: المعجم المفصل 607.

(3) ينظر: الميزان الجديد 96.

(4) ينظر: العمدة 1/ 159.

(5) ينظر: المصدر نفسه 1/ 162.

(6) ينظر: الشاب الظريف 113.

(7) الميزان الجديد 97.

(8) الديوان 183.

(9) العمدة 1/ 168.

(10) الديوان 394.

حيث اشترك العجز الذي هو تكون فيه القافية وحرف الروي هو (اللام) وما يسبقها من حرف لين هو (الواو). أما الصدر فالروي هو (اللام) ويسبقه هو (اللام) ويسبقه هو (الياء) إذن اشتركا في (الواو، الياء).

1- التأسيس: هو ألف الذي يقع قبل حرف الروي - آخر القافية وقد فصل بين (الروي والفاء) حرف واحد⁽¹⁾. هو القافية المؤسسة يسبق الروي فيها ألف هاوية تدعى التأسيس يفصل بينهما حرف واحد يدعى (الدخيل)⁽²⁾.
نحو قوله:

وسقى البنان يراعاه حتى ارتوى فلذاك يهزأ بالوشيح السدابل
يا ابن الملوك الشاندين حمى الهدى والرافعين قبابة بعوامل
والحاصدين عداتة بقواضب صارت لظول ضرابها كمناجل⁽³⁾

نجد إن القافية هي مؤسسة بحرف الروي (اللام) مع فاصل بين الروي والفاء في هذه الأبيات حيث بالبيت الاول (الباء في الدابل) و (الميم في العوامل) والجيم في مناجل.

2- الدخيل: هو ما كان فيه ألف بينها وبين حرف الروي يجوز تغييره فذلك الحرف يسمى (الدخيل) وحركته تسمى الإشباع⁽⁴⁾ أو هو الحرف واحداً الذي يتوسط التأسيس والروي وليس بالضرورة أن يكون الدخيل حرفاً واحداً ملتزماً في جميع الأبيات⁽⁵⁾.

وقد ورد في شعر ((ابن نباتة المصري)) كثيراً نحو قوله:

معذبة القلب في حبها لتهنك عيشتك الراضية
لأرخص معي غداه السرا تارج أنفاسك الغالية
فأله رائحة من شذاك حياتي من أجلها غادية⁽⁶⁾

حيث إن القافية هي (الياء) الروي هو (الياء) لكنه فصل عن التأسيس (ألف) في الأبيات الثلاثة بحرف واحد هو (الضاد في راضية) و(اللام في الغالية) و(الدال في غادية).

أما الدخيل الذي يفصل عن التأسيس بأكثر من حرف نحو قوله:

أعمال برك في حلي امتدحك يا علي سيادة بين الإقاليم
في خنصر العد أو جيد الرجاء بما خير القلائد أو خير الخواتيم⁽⁷⁾

هنا الدخيل هو (اللام والياء) الذي بين الحرف الروي هو (الميم وبني ألف) الذي هو التأسيس في البيت الاول وبين (الناء والباء) في الثاني في قول خواتيم)).

3- الخروج: هو ما تبع رويه وصل فقط والوصل هو احد هذه الحروف هي (الياء. الواو. الف. الهاء)⁽⁸⁾ أو حرف مد زائد بعدها الوصل ينشأ عن إشباع حركتها فيكون من الضمة واواً. ومن الفتحة ألفاً. ومن الكسرة ياءً⁽⁹⁾
نحو قوله:

(1) الشاب الظريف 114.
(2) الميزان الجديد 97.
(3) الديوان 398.
(4) الشاب الظريف 114.
(5) العمدة 1/ 170.
(6) الديوان 562.
(7) المصدر نفسه 477.
(8) العمدة 1/ 163.
(9) الشاب الظريف 114.

1- الخروج في الضمة فيكون واوًا:

وربَّ مدامٍ تُغمره وحبايها
شريتُ على وردِ الربى وهو خدة
سواء ولفظي والبكا وعقوده
والاعلى سوساتها وهو جيدة (1)

هنا عوضت الحركة على (الماء) الضمة عن الواو.

2- الخروج في الفتحة فيكون ألفاً نحو:

معوذة سحر البيان فيبئنا
فرائد لا ترضى ابن عباد عبدها
تروق ذوي الألباب أمست تروعها
ويعلو على وصف البديع بديعها
لئن حفظت مصر والشام برأيه
لقد حفظت بطحاؤها وبقيعها (2)

3- الخروج في الكسرة فيكون ياءً منها:

والحمد والأجر من بضائعه
بيننا يوفي حقوق مكرمه
فكم له كسبه على كسبه
في اليوم أقضى غداً إلى قريبه
سهب وباب الأضداد من ضبه (3)

حيث عوض ب (الهاء وألف الاطلاق) عن الالف. و (الهاء والكسرة) الواقعة بعد حرف الجر بالياء.

أما العيوب الواردة في قوافي ((ابن نباتة المصري)) في شعره: هي:

- 1- الأقواء: هو ما كان حرف الروي فيه ساكناً. وحرف الروي الذي يقع عليه الاعراب وتبنى عليه القصيدة فيتكرر في كل القصيدة وتختلف حركة الروي في بيت من أبيات القصيدة (4) أو هو اختلاف حركة الروي فهو تارة كسره وتارة ضمة (5). أو هو اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة بين الضم والكسر أو في اختلافهما بين الفتح من جهة وبين الضم أو الكسر من جهة اخرى (6) أو هو اختلاف أعراب القافيتين (7).

وقد وقع الشاعر في هذا العيب منها قوله:

عليك اخا العلياء والعلم والحجى
لعمري لقد حملت بينك في الورى
وفضل الندى والياس والنظم والنثر
من الشهب العالى السنا ومن الشعر (8)

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

اسم مجرور.

- 2- السناد: هو ما تكون حركة الحرف فيه مخالفه للردف. فيجعل شفا جهته. فإن دخل مع غيره كان سناداً (9) أو هو أن يختلف تصريف القافيتين (10).

(1) الديوان 143.

(2) المصدر نفسه 301.

(3) المصدر نفسه 137.

(4) العمدة 1/163.

(5) ينظر: الميزان الجديد (شيخ العرب) 110.

(6) ينظر: الشاب الظريف الربيعي 115.

(7) ينظر: نقد الشعر (قدامة بن جعفر) 181.

(8) الديوان 235.

(9) ينظر العمدة 1/169.

(10) ينظر نقد الشعر 182.

فإن السناد نوعان هما:

1- سناد الردف أو التأسيس: هو حرف لين يسبق الروي ويجب أن يلتزم في جميع الأبيات ولا يجوز أن يأتي مردفاً وآخر غير مردف (1).

أو الاسناد هو ان يجمع الشاعر بين قافيه مؤسسة وأخرى مجردة من التأسيس في قصيدة واحدة (2) منها قول (ابن نباتة) في قصيدة له:

خفض قلاك وعلني بوعد لقا وخل عمري يقضى في تقاضيه
وابعث خيالاً تراني من في جدل فالروح تثبته والجسم ينفيه (3)

هنا كان اسناد في القافية (الياء) حيث إن التأسيس في الكلمة (تقاضية) بين (الالف والياء) أما البيت الثاني القافية فيه خالية من التأسيس في كلمة (ينفية)

2- اسناد الاشباع: هو اختلاف حركة الدخيل حيث ترى حركة الدخيل مرة مفتوحة ومرة مكسورة (4). أو غير ذلك نحو قوله:

بطيفك يا بدر والطارق ومسبل شـعرك والغاسق
وقدك يا غصن واللحظ من رشق يميس ومن رائق (5)

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 (السين وهو الدخيل مكسور).

3- الإيطاء:

في اللغة: هو من الوطاء كان الشاعر أوطأ القافية عقب اختها (6).

في الاصطلاح: هو أن تتكرر لفظه القافية في القصيدة ومعناها واحد. أما إذا اختلف معناه مع اتفاق الكلمتين فإن إيطاء عند الخليل (7) هو أن تتفق القافيتان في قصيدة فإن زادت على اثنتين فهو اسمح وإن اتفق اللفظ واختلف المعنى (8) هو أن تكرر كلمة لفظاً ومعنى في آخر بيتين (9) وملخص التعاريف فإن الإيطاء هو: تكرار لفظتين هما قافيتين من كل بيتين في القصيدة الواحدة نحو قول الشاعر:

فما رفعت إلا عليه بيوتها ولأنصبت إلا إليه فاجها (10)

وبعد عشرة أبيات من القصيدة نفسها كرت نفس القافية قائلاً

فلسهد ما طافت عليه جفونها وللدمع ما دارت عليه فاجها (11)

(1) ينظر الميزان الجديد 110.

(2) ينظر الشاب الطريف 116.

(3) الديوان 564.

(4) ينظر: الميزان الجديد 111.

(5) الديوان 340.

(6) ينظر: العمدة 1/ 180.

(7) ينظر: المصدر نفسه 1/ 180.

(8) نقد الشعر 182.

(9) ينظر: الميزان الجديد 110.

(10) ينظر: الديوان 89.

(11) الديوان 89.

كذلك من مميزات شعر ((ابن نباتة)) له القدرة على (رد الاعجاز على الصدور) الذي عرفه العلماء القدامى بـ (التصدير)⁽¹⁾ قائلًا:

فمن العشا إلى الصباح لي الهنا ولي الشقاء من الصباح إلى العشا⁽²⁾

هنا رد الهنا من (الليل إلى الصباح) بكلمة (الشقاء من الصباح إلى المساء وهو في مشقة). فإن خلاصة القول في (الاوزان والقوافي). هما أهم العناصر التي تفرد الشعر بطابعه الخاص. وتطغى عليه اسمه من السمات الحسنة هو الوزن فإن الحسن في الإيقاع يعود إلى الوزن. وجمال التقسيم وروعه التنعيم من الخفة على السمع. والتأثير في النفس ما ليس للكلام المسرود الذي لا يسنده الوزن. ولا يؤلف بينه النظام. فلولا الوزن لما تهيأ لهذا التراث العربي أن يصل إلينا إلى تعاقب الاجيال وتتابع الدهور. ولا يخفى ما للقافية من سحر وجاذبية ومن جمال ووقع لدى السمع ومن دلالة على براعة الشاعر. فإن اتحاد القافية مع الوزن تصنع في تجميل القصيدة وحسن استوائها ولطف وقوعها⁽³⁾.

الفصل الثاني

مضمون القصيدة

المبحث الاول: الأفكار والعواطف

لا بد أن يترجم الشاعر أفكار ناشئة عن رؤاه فإن أفكار الشاعر تصدر عن نفسه من خلال رؤيته للحياة. أما أفكار ((ابن نباتة المصري)) التي كانت في شعره ليعبر بها عن آرائه في الزمن الذي عاشه⁽⁴⁾ فأصبح يطلق أحكاماً عليه. فمن أفكاره التي تجلب في شعره هو ذكر حال الضعيف نحو قوله:

كتبت وقد وجدت من التشكي ومس السقم أكثر من ما وجدت
ألم تعلم بأنك ضمن قلبي فما يصل السقام إليك حتى⁽⁵⁾

ومن أفكار الشاعر التي بثها في شعره. رؤيته للصبر فهو يرى حامله إذا لم يفظى به ابتغى السلو فبات يترقب القدر. إلا إن القدر قد لا يسعد المرء وذا ما فات المرء الصبر وأخذ فكره الصبر وشبهما كأنها ليلة القدر قائلًا:

وتهنأ ألف عيـد مثله في مسرات وفي عز ونصر
رفعت قـدري فيه ليلة قربتني يا لها ليلة قدر⁽⁶⁾

ج

وكذلك مثل صبرة في شعره من فكرة مأخوذة من صبر الخنساء على أخيها صخر. فأخذه ينشدة في شعره على نفس فكرة شعر الخنساء وهو في ذلك ذكر:

كم لائم في حب خنساء عرضت وعنق حتى جانس الهجر بالهجر
وشيب رأسي خدها ومعنفي وهنا رماد الشيب من ذلك الجمر
فيا قلب خنساء القوي وأدمعي على مثلك العينان تجري على صخر

(1) ينظر الشاب الظريف 116.

(2) الديوان 273.

(3) ينظر الشعر الجاهلي 102.

(4) الشاب الظريف 117.

(5) الديوان 77.

(6) المصدر نفسه 194.

ويا قلب صبراً في عطاها ومنعها فلا بد من يسر ولا بد من عسر⁽¹⁾

هنا مثل شعره بصبر الخنساء على موت أخيها وكيف شاب رأسها من كثرة الحزن هنا ينادي قلب الخنساء في قوله (فيا قلب خنساء) واصفاً قوة الدموع فمن هذه الأبيات تبين لنا إن فكره الصبر مستوحاة من صبر الخنساء على (فراق صخر) ومن الافكار التي جاء بها ((ابن نباتة)) في شعره جاءت بالامثال التي كانت تضرب في المجتمع العربي. وقد استفاهها وضمها في شعره لتكون جزءاً من مجتمعة فمن الامثال التي وردت في شعره قوله:

يا من عرفت به كسب الألوفا ومن تمامها أنما جاءت ولم أسل
لم يبق جودك لي شيئاً أو مله تركتني أصحب الدنيا بلا أمل
كمل الكفاة ذوي الآراء ماثلثة مثل السيوف ولكن ذو الفقار علي⁽²⁾

هذا المثل هو (تركتني أصحب الدنيا بلا أمل). حيث تركتني يصحب الدنيا وهو ليس لديه أي أمل.

وكذلك ضمن الشاعر شعره أفكاراً إسلامية كثيرة فمن الافكار التي وردت عنده خلق الانسان وأصله، ومنها قوله:

يا ابن النبي عزاء ان بدا كدر فإنها عادة من هذه الدار
للماء والطين أصل المرء منتسب فكيف ننكر أن يرثى باكدار
إقول هذا كأي عنه مصطبر والله يعلم في طي إضماري⁽³⁾

هنا تبين فكرة الشاعر عن ((أصل الإنسان)) هو أن أصل الإنسان من ماء وطين فكيف له أن ينكر هذا الأصل إذا انتسب عليه.

كذلك جعل شعره في فكرة (كيفية إسلام الكافر ودخوله إلى الإسلام) واصفاً أياه بأنه في الإسلام شمعه نور كما ورد في شعره قوله:

أنسنتنا يا أخانا ففني ديننا المبرور
قد كنت شمعة نار فصرت شمعة نور⁽⁴⁾

أضاف الشاعر ((ابن نباتة)) في أفكاره عن شارب الخمر وكيفية ما يستخدمه الشارب لكي يتداوى وعيشه عن الشرب في نشوه السكر.

قائلاً:

وأغيد في فيه المرام ولحظه وفي أعطافه نشوه السكر
تداويت من الحاظه برضا به كما يتداوى شارب الخمر بالخرر
ونزهت فكري في بدائع حسنه وفي عقل عذالي على أنها تغري⁽⁵⁾

ولم يكتف الشاعر ((ابن نباتة)) من أخذ الافكار من ما يدور من حوله كذلك جاء في شعره عن الصحراء وكيفية وجود الرمال بقوله:

(1) المصدر نفسه 195.

(2) المصدر نفسه 411.

(3) المصدر نفسه 223.

(4) المصدر نفسه 239.

(5) المصدر نفسه 199.

تذكرني الورقاء بالرمل معهداً
ونشدو على عيدانها فتثير لي
فمل نجم أوقاتي على الرمل طالع
كمائن وجد ضمنتها الأضالع (1)

كذلك آخذ أفكاره عن قصة (عصا موسى ٦٧) نحو قوله:

وأنت يا موسى لذو القلم الذي
عصا لبلاد الشام فيها مآرب
فراعنه الكتاب عن ظلمنا أرجعوا
فقد جاء موسى والعصا والقوارع (2)

كذلك له فكرة جميلة هي عن وجود أسد بين شهب السماء وعقارب الفلك التي تسلب الانسان من غمة وصرف
الدهر وهو لا يعلم نحو قوله:

يقولون إن شهب في كبد السما
دع الأسد الأفقي يفترس السورى
عليك خشيت الخطب قبل أوانه
لها أسد يردى الأنام وعقرب
ودع عقرب الأفلاك للخلق تسلب
وحافتت صرف الدهر وهو مغيب (3)

وكذلك له فكرة جميلة هو كيفية غرس النبات تهيئة له فكره لنفس الموضوع لكنها لغرس المدائح وأرتباطها معاً
(المديح- النبات) بصفة الغرس. نحو قوله:

يا غارساً مني نبات مدائح
إن ناسبت مدحي معاليك التي
أهدي المديح على الحقيقة كاملاً
من مثلة يجنى الثمار غرائباً
شرفت فإن لكل سوق جالباً
لكمو وأهدي للسورى متقارباً (4)

ج

فإن خلاصة القول عن الأفكار عند ((ابن نباتة)) كانت أفكاراً جميلة تجلب من الواقع فإن القصد من الأفكار هي
فلسفة النص أو المعنى الذي يلوح به الأثر أو المدلول العقلي الذي يريد النص إبلاغه (5) فقد وجدنا أفكار ((ابن نباتة))
أفكار يريد إيصالها إلى كل من قرأ شعره وتأمل فيه جيداً. نجد أن أفكاره كلها من الحياة اليومية إلا إنه أضاف عليها طابع
الحسن والجمال في كل من الأفكار والالفاظ فالأفكار هي المعنى أو النص المكتوب.

1- العواطف

تميز الشاعر ((ابن نباتة المصري)) بحس عاطفي مرهف أثر من خلاله بشعره فأصبح لا يعاضله أحد بالعاطفة
المرهفة الجميلة. لأن الشاعر يخاطب في شعره الوجدان البشري. فمن خلال تتابع قصائد الشاعر ومقطوعاته والنظر إلى
المشاعر التي تثير في قصائده الشاعر ومقطوعاته والنظر إلى المشاعر التي تثير في قصائده منها يمكن أن نحكم على
الشاعر بأنه إمتاز عن غيره بعاطفه المفرطة التي لا تخلو منها أية قصيدة من قصائده فإن العاطفة تقع بين الحزن والفرح
فإن العاطفة تظهر بوضوح من خلال قصائده التي تحرك كوامن الشعور وأكثر ما نلاحظ في ديوان ((ابن نباتة)) أنه لا
يغرم في فتاة معينة ولا تقتصر عاطفته لها. وإنما اقتصرت عاطفته على مدح الرسول محمد. ومدح الملوك وكذلك إثارة
عاطفه الحزن في شعره.

(1) المصدر نفسه 302.

(2) المصدر نفسه 302.

(3) المصدر نفسه 44.

(4) المصدر نفسه 28.

(5) في النقد الادبي 33.

فمنها عاطفة الحزن التي تجلب في شعره بعد ممات ولده:

أبكيك للحسنين الخلق والخلق كما بكى الروض صوب العارض الغدق
تبكيك رقه لفظين في مهارقها يا غصن فأسمع بكاء الورق في الورق
وما أوفيك يا عبد الرحيم وإن بكت لك العين بعد الماء بالعلق

نجد إن عاطفة الحزن قد تجلت في شعره وخاصه أنه يبين حزنه على أبنه الذي مات وهو صغيراً اثار عاطفة الحزن عنده⁽¹⁾.

وكذلك عاطفة الحزن التي تجلت في رثاء أبيه نحو قوله:

أذات الحجى إن الحجاب ليمنع عن اللفظ حتى في رثائك يسمع
ولكن تطيقي لها ناصرية تحت على أنني أنوح وأسجج
ولم لا وقد أبصرته متحرقاً بفرقة حب راحل ليس يرجع⁽²⁾

هنا بحث عاطفة الحزن التي بعث بها إلى أبيه وبها يحبي إليه ويقتررب منها ومنه يفوح عطر النبوة الصادقة والطاعة السمحة التي أمر بها الدين الحنيف فالشاعر يجد في أبيه المعلم الاول. الذي أزاح الجهل عنه وتكلم عن الأب والابن.

ففي هذه الابيات تتساب العواطف الرقيقة لتكون مرآة حقيقة تعكس ما كان يختلج في عاطفه الشاعر من صدق هذه العواطف التي جاءت مسامية وصادقة ومستمرة.

ولم يقتصر في عاطفته على عاطفة الحزن كذلك وضحت في شعره عاطفه جميلة هي عاطفة الفرح. وكذلك كانت عاطفية تظهر بصيغة المدح والتغزل فعند النظر إلى قصيدة من قصائده نجد له عاطفه جميلة جداً متداخلة بين حروف القصيدة في قوله:

وأسكنته قلبي الذي صار فرجةً فطائرته قلبي الحزين ووكره

كذلك في قول آخر:

قالوا مررت زائراً بقادم حج شهاباً ثم عاد بدأ⁽³⁾
تطلب منه وده ورقده قلت نعم كلاهما تمرا⁽⁴⁾

هنا عاطفة جميلة تجلت بقدم قادماً من الحجاز وهو عزيزاً على شاعرنا ظهرت عاطفه الفرح عليه في شعره.

كذلك له عاطفة الفراق الحبيب وطلب الصبر فيها منها قوله:

أقول لقلبي العاني تصبر وإن بعد المساعد والحبيب
عسى الهم الذي أمسيت فيه يكون وراءه فرج قريب⁽⁵⁾

(1) الديوان 347.

(2) المصدر نفسه 306.

(3) المصدر نفسه 207.

(4) المصدر نفسه 237.

(5) المصدر نفسه 261.

هنا عاطفة جميلة جداً وهي عاطفة الأمل أن يكون الهم الذي نام عليه عسى أن يكون وراءه فرجاً بقرب الساعات عنده.

كذلك في قول آخر:

حمائم وادي السفح ان بلابلاً تثير أسى المضمنى وإن قبل تطرب
أحن إلى أهلي وأهوى لقاءهم وابن من المشتاق عنقاء مغرب
وإني لطلاب الغنى غير باب من يقول إلى الرجاء هذا الصحيح المجرب⁽¹⁾

إذا وجدنا جميلة وهي تذكر مريعه الاولى وأيام الصبا التي قضاها في مصر فيحن إلى أهله وتهتز عاطفته لأجلها كوامن وجدانه.

كذلك قال في ذكر صباه:

يا ساري البرق في آفاق مصر لقد أذكرتني من زمان النيل ما عذبا
حدث عن البحر أو دمعي ولا حرج وأنقل عن النار أو قلابي ولا كربا⁽²⁾
وأندب على الهرم الغربي لي عمداً فحبذا هرم من اجمل هذا الثغر والثنا

هنا تذكر البرق في آفاق مصر كذلك الهرم الغربي الذي فارقه في صباة وكذلك قال ((قبل ذلك حدث عن البحر كأنه الدمع

كذلك له مقطوعات وقصائد عن الحب نحو قوله:

يغيب الذي أهواه عني ساعة فأنسام من ليلٍ طويلٍ أراقبة
وكيف يطيب الليل عندي والكرى وليس إلى جني خليلٍ الأربعة⁽³⁾

هنا وجدنا عاطفة الحب وما يعاني الشاعر فيها من الأذى الذي يلقاه من محبة والجفوه التي يجدها فيه. فيعمد إلى التعبير عن هذه الخلجات بما يلاقيه من سهر وهو بدون خليل يلاعبة.

فإن هذه الامور التي يجدها الشاعر في محبوبه تحرك في داخله الأسى فلا يجد ابداً من يقضي ليله ساهراً يرتقب الصباح. وذلك لأنه أحبابه مثلما نهبوا قلبه هو أهم فقد تركه وحده السهر.

وكذلك من الامور التي تثير عاطفه الشاعر ما يلاقي من هجران الاحبة وعدم الوفاء من الوعود من محبوبه بقوله:

وأنسة قد فرق الدهر بيننا فله قلبي ما احن وما احنى
إلى حاجبيها صار قلبي صبابه وقلبي منها قاب قوسين أو أدنى
وأكد طول النأي والعسر حيرتي بشرح شهور قد خلت كلها حزنا⁽⁴⁾

حيث بين كيف الدهر فرق بينه وبين من يحب ويحترم ولا يستطيع أن يجده.

(1) المصدر نفسه 252.

(2) المصدر نفسه 31.

(3) المصدر نفسه 64.

(4) المصدر نفسه 250.

فالعاطفة هي الحالة التي تنتشع فيها نفس الشاعر بموضوع أو مشاهده وتؤثر فيها تأثيراً قوياً يدفعه إلى الاعراب عما يحس به. وهي من أهم عناصر النص الأدبي التي تميزه من النصوص العلمية وغيرها من الاخبار العادية أو الصحافية بما تظهر من شخصية الاديب أو الشاعر فإن من شروط الشاعر أن تكون عاطفته صادقة (1).

نحن نعرف إن الكلام لا يسمى أدباً ولا يمت إلى الفن بصلته معينة إلا إذا كان فيه روعة التأثير وبراعة الفكرة ودقة المعنى وجمال العبارة ولطف الاسلوب وإشراقه.

فخلاصة القول عن العواطف التي جاءت في شعر الشاعر كانت تأتي عاطفته وينظم فيها الشعر بحسب ما يلاقيه من عطف وحسن معاملة وصد سوء عشره فأنتت في شعره ساميه عميقه مترجمه لما يدور من قلبه في حبه وحزنه لأن المشاعر في الشعر تقتضي لسو العاطفة وعمقها. فنال نيله وحقق مآربه.

المبحث الثاني: الخيال

امتلك الشاعر ((ابن نباتة المصري)) خيالاً خصباً فوق بآزاء الطبيعة ليصورها وحاكى ممدوحيه ومن تغزل بهم ورتاء بصورة لطيفة عبرت عن حسن تأمله وسعة ادراكه في إيصال مجموعة ترابط الصورة للسامع أو المتلقي. ولذلك عند النظر إلى الصور الخيالية عند شاعرنا ((ابن نباتة)) نجده قد أثر في المتلقي حينما أورد حشداً من الصور في قصائده وفي مقطوعاته فإن فاعلية التخيل تتحقق ((من خلال القصيدة التي تحدث تأثيرها في خصائصها التخيلية. والخصائص التخيلية تجعل القصيدة مؤثرة فيمن يتلقاها لا بالاقوال المباشرة أو بالنقل الحرفي للأشياء. وإنما بالاقاويل المحاكية الخيالية)) (2) وهذه الاقاويل المحكية والخيالية تمثلت في شعره ((ابن نباتة)) من خلال الصور التي تشكلت في ذهنه قبل أن يأتي بها (باللفظ والتركيب) وهذا يعني أن أشكال الصور تتكون من الصور الفنية بمعناها الحقيقي.

لهذا وجدنا ((ابن نباتة المصري)) في قصائده اعتمد في رسم الصورة على فنون البيان من (مجاز تشبيه واستعارة وكناية) وهو السبيل الوحيد الذي يمكن الشاعر استخدامه من أجل إيصال صورة لطيفة ومحبية إلى سامع أو قارئ الديوان الشعري لابن نباتة ضمن استخدامه لفنون البيان هو

1- فن المجاز

في اللغة: جرت الطريق جوازاً ومجازاً وجوازاً. والمجاز المصدر (3) والموضع أو المجاز مقفل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه وإذا عدل باللفظ عما يوجب اصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضوعه الأصلي او جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً (4).

أما اصطلاحاً:

فالمجاز اصطلاحاً: هو كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والاول (5).
نحو قوله:

ملك إذا نظرت عين الرجاء له لم يدفع الجود رؤياهم إذا نظرة

هنا مجاز عقلي لأن النظرة لا تجلب الأسي للملك وإنما تجلب له الرجاء هو المحبوب التي تدفع رؤياهم بالنظرة له. أي فعلت به النظرة فعلتها (6) كما في قول آخر:

وببعض ما فعلت بقلبي في الهوى عيناك صار الليث صيداً للرشا (1)

(1) الشعر الجاهلي 284.

(2) ينظر: الشاب الظريف 122.

(3) ينظر: العين 2 / 137.

(4) ينظر: أسرار البلاغة 365.

(5) ينظر: البلاغة والتطبيق 327.

(6) الديوان 191.

هنا مجاز لأن صيد الأسود الذي جاز عنها باستخدامه صار الليث عن صيد الغزلان. فعل فعلته بعينك بالضمير (الكاف)

إن شابه الفعل الحقيقي (صيد الرشا) بالفاعل المجازي (صيد الليث) أما الفن الاخر من فنون البيان هو :

(فن التشبيه)

التشبيه في اللغة: شبهه إياه وشبهه به مثله والتشبيه التمثيل (2) أو هذا شبه هذا ومثله (3) أو من الشبه والشبيه المثل وأشبه الشيء مائه (4).

أما التشبيه اصطلاحاً: هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بها إلى حال الاتحاد (5) أو هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى (6) أو هو أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به (7) أو: هو صفة لشيء : مما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة (8) أو هو الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء الواحد في نفسه (9) أو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر باداء لغرض يقصده المتكلم (10).

نحو قوله:

قـدـمـت كـالـسـيـف إـلى غـمـدـه وـالـيـمـن مـوقـوف عـلى حـدـة (11)

هنا شبه (ابن العطار) ملك من الملوك أنه كالسيف الذي يرجع إلى بيته هكذا وصف هذا الملك عندما رجع من الحج وهو بهذا شبه تشبيهاً عقلي.
وكذلك في قول اخر:

ولـن أنـس مـسـرى نـعـشـه يـوم جـمـعـه تـجـمـعـهـما كـالـخـمـيس أذا سـرى (12)

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

2- تشبيه الملفوف: هو جمع كل طرف منها مع مثله كجمع المشبه مع المشبه والمشبه به مع المشبه به. بحيث يؤتى معاً على طريق العطف أو غيره. ثم يؤتى بالمشبهات بها كذلك نحو قوله (13) :

فـمـن دال وـمـن أـلـف وـمـيـم كـقـوس أو كـسـهم أو قـتـير (14)

(1) المصدر نفسه 273.

(2) ينظر: البلاغة والتطبيق 261.

(3) ينظر: جواهر البلاغة 214.

(4) ينظر: المعجم المفصل 322.

(5) ينظر: نقد الشعر 122.

(6) ينظر: الإيضاح 213.

(7) ينظر: المثل السائر 2/ 153.

(8) ينظر: العمدة 1/ 194.

(9) ينظر: حسن التوسل 106.

(10) ينظر: جواهر البلاغة 247.

(11) الديوان 149.

(12) المصدر نفسه 244.

(13) ينظر: جواهر البلاغة: 219.

(14) الديوان: 213.

هنا التشبيه جميل جداً حيث جمع بين (المشبة) في صدر البيت وجعل المشبه به في عجزه نحو قوله ((الذال يقابلها القوس. ألف يقابلها السهم، أما الميم يقابلها قنبر. وقد يسمى هذا التشبيه (تشبيه على التوالي) بذلك حقق صورة لطيفة نسجها من خياله الثر مستعيناً بهذا النوع من التشبيه .

3- التشبيه الجامع أو الجمع: هو ما تعدد فيه المشبه به دون المشبه. نحو قوله:

بين اللطافة والجزالة قد فاض الزلال بها من العضب
بيننا ترى كالقضب رائعة حتى ترى كوشائح القضب (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 هنا جمع بين المشبه والمشبه به.

4- التشبيه الضمني: هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة. بل يلح المشبه والمشبه به ويفعمان في المعنى ويكون المشبه به دائماً برهاناً على إمكان ما أسند إلى المشبه نحو قوله(2):
ودفعت يديك الأوان حائدة تدافع السيل في أثناء منعرج (3)

هنا ندرك أن الشاعر ((ابن نباتة)) ينحو منحى من البلاغة يوحي فيه بالتشبيه من غير أن يصرح به في صورة من صور المعروفة يفعل ذلك نزوعاً إلى الابتكار ورغبة في إخفاء التشبيه لأن التشبيه كما دق وخفي كأن أبلغ وأفعل في النفس أما ((ابن نباتة)) في هذا البيت يبين ((تدافع يد المخابط لكي يأتي بالآمال المحققة يشبها تدافع الماء السيل الذي ينزل من قمم الجبال وهي أشرف الأماكن وأعلاها ولا يستقر فيها ماء السيل في أثناء نزوله ومنعرج ولكن الشاعر لم يضع ذلك صريحاً بل أتى بجملة مستقلة وضمناها هذا المعنى في صورة برهان.

5- التشبيه التمثيلي:

في اللغة: شبهت هذا الشيء بهذا الشيء أي مثلته به وعد

في الاصطلاح: ما وجهه وصف. منتزع من متعدد امرين (4) أو امور (5) نحو قوله:

جمعت شمانله المديح كمثل ما جمعت أبي جاد صروف هجاء (6)

نحو بيت آخر:

روض حسن غنى لنا فوق الحلى يفاعلاً بالروض والغناء (7)
جائر الحكم قلبه لي صخر وبكائي له بكى الخنساء

هذه البيات فيها تشبيه تمثيلي جميل جداً. فكان في البيت الاول تشبيه مقترن باداة 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. أما الفن الاخر من فنون البديع هو :

(1) المصدر نفسه: 34.

(2) ينظر: جواهر البلاغة 238.

(3) الديوان 91.

(4) ينظر: المثل السائر 2/ 116.

(5) ينظر: الايضاح 249.

(6) الديوان 13.

(7) المصدر نفسه 14.

(فن الاستعارة)

في اللغة: استعار المال طلبه عاريه (1)

في الاصطلاح: تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه (2) أو هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها (3) أو هو أن تريد تشبيه الشيء بالشيء. وتظهر وتجيء إلى اسم المشبه به فتعييره المشبه وتجريه عليه (4) أو هو من يستعير الشيء ما ليس منه ولا إليه (5)

أو الاستعارة هو أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه (6)

وقد وردت في شعر ((ابن نباتة المصري)) لفظه الاستعارة بقوله:

أعجز الورق أن تعان دموعي فاستعارت علالى الغضون انتحابي
أيها المستعير دمعي مهلاً أن دمعي كما علمت سكايبى (7)

حيث وردت لفظة الاستعارة بأنه قد عجز الورق من كثرة الدموع فالتجأ إلى الاستعارة بغضون الأشجار لكي يكتب عليها لكثرة حزنه لأن دمعه سكايبى (8)

أقسام الاستعارة التي أبدع فيها شاعرنا ((ابن نباتة)):

1- الاستعارة المكنية: وهي في اللغة: اسم مفعول من كني بمعنى أخفى وستر.

أما اصطلاحاً: هي ما حذف فيها لفظ المشبه به. استغناء ببعض لوازمه التي بها كماله أو قاومه في وجه الشبه نحو قوله: (9)

والأرض ناطقة عن صنع بارئها إلى الورى وعجيب نطق خرساء (10)

هنا استعار للأرض (النطق) وهي الخاصية التي يتميز بها الانسان إلا أنه قد استعارها إلى الأرض تعجباً بعظمة خالقها.

2- الاستعارة التصريحية: هي مصدر من الفعل صرح أي أظهر

أما اصطلاحاً: هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به (11)

نحو قوله: (12)

لي قلم بين دجى خطه يبيت دار قص وذا زحمه
يقول من يبصر أحواله هذا هو الراقص في الظلمه (13)

(1) ينظر: البلاغة والتطبيق 343.

(2) ينظر: البيان والتبيين 1/ 153.

(3) ينظر: البديع 3.

(4) ينظر: دلائل الإعجاز 53.

(5) ينظر: العمدة 1/ 270.

(6) ينظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة 191.

(7) الديوان: 39.

(8) ينظر: جواهر البلاغة 273.

(9) ينظر: المصدر نفسه 273.

(10) الديوان 5.

(11) ينظر: البلاغة والتطبيق 351.

(12) ينظر: الجواهر البلاغة 272.

(13) الديوان 479.

هنا استعارة جميلة جداً وذلك لأنه بين (نور القلم في الظلمة) وقصدة أن الذي لا يعرف القراءة والكتابة في ظلمه. فأنارها من قول ((العلم نور والجهل ظلام)) و آخر فنون البيان الذي تمثلت في الصور والاختيالة التي وردت عند شاعر ((ابن نباتة المصري)) هي :

(الكناية)

في اللغة: مصدر كنييت أو كنوت بكذا إذا تركت التصريح به (1)

أما في الاصطلاح: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ (2) أو هو أن يريد المتكلم العبارة عن معنى فيأتي بلفظ تكون موضوعه لمعنى آخر نحو قوله:

وكلمتنا سيوف الكتب قائلنة ما السيف أصدق أنباء من الكتب (3)

هنا كناية واضحة وجميلة وهي في جملة ((سيوف الكتب قائلنة)) حيث أراد بها ((أقلام الكتب الناطقة عن رثاء قاضي القضاة تقي الدين السبكي. وكذلك كناية عن الأقلام بقوله عن السيوف بأنها أصدق بالمعركة من الكتب لكنه ذكر سيوف الكتب على أنها أقلام صادقة ناطقة.

كذلك له في قوله آخر :

رب ملّيح بأسه فاتك في الصبح حتى كلهم قد عجب
يرهب قلب الليث يوم الوغى وهو غزال قلبه ما ذهب (4)

هنا كناية جميلة جداً في قوله ((وهو غزال قلبه ما رهب)) (5) هنا بين أن شجاعة ((مليح اسمه بهرام)) على أن يرهب من كثرة شجاعته قلب الاسد في المعركة. لكنه قلبه حنين رهيف في غير وقت المعركة.

الخاتمة :

هذا البحث (شعر ابن نباتة المصري الفاروقي- دراسة فنية) يقدم للقارئ الشيء اليسير الدقيق عن نتاج هذا الشاعر الذي قد يخفي عن الكثير، هذا النتاج الذي لا يستهان به فقد نظم في أغلب اغراض الشعر العربي وكان مجيداً موقفاً في أسلوب نظمه.

كما قدم البحث دراسة وافية لهيكله القصيدة عند (ابن نباتة المصري) من حيث خصائص البناء الشكلي والالفاظ والتراكيب واستخدام الاوزان والقوافي، ومن حيث دراسة مضمون النص من ناحية الافكار والعواطف ودراسة الخيال وأهميته في رسم الصورة الشعرية ووضع خطوطها وملامحها.

كان (ابن نباتة) شاعراً مميزاً قادراً على النظم متمكناً من فن القول وله القدرة على الانتقال في قصائده من موضوع إلى آخر فضلاً عن طريقة توظيفه للالفاظ الملائمة لمعانيه، وكان موقفاً وانتخاب الاوزان الملائمة فضلاً عن استخدامه الاوزان المستحدثة.

هذا و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد ﷺ.

(1) ينظر: جواهر البلاغة 296.

(2) ينظر: الايضاح 328.

(3) ينظر: الصناعتين 353.

(4) الديوان 41.

(5) المصدر نفسه 49.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- أسرار البلاغة في علم البيان . (للإمام عبد القاهر عبد الرحمن الجرجاني ت471هـ) تح عبد الحميد الهنداوي ط1.
- أنوار الربيع في أنواع البديع (علي صدر الدين بن معصوم المدني) تح (شاكِر هادي شكر) ج3- ط1.
- البديع (عبد الله بن المعتز) غير محقق (طبعة كراتشوفسكي) ط1- لندن.
- البرهان في علوم القرآن (بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي) تح (ابو الفضل إبراهيم) ط1.
- البلاغة والتطبيق (الدكتور احمد مطلوب) الدكتور حسن البصير) ط2- بيروت.
- البين والتبين (ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت255هـ) تح (عبد السلام محمد هارون) ج1- ط1.
- تاج العروس من جواهر القاموس (السيد محمد مرتضى بن حمد الحسيني الزبيدي) تح عبد المنعم خليل إبراهيم، الاستاذ كريم سيد محمد محمود) ج25- 26، ط1.
- الجديد في العروض دراسات نقدية (علي محمد جميل) غير محقق- ط1- لبنان.
- جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والتقدير عند العرب (د. ماهر مهدي هلال) ط1.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع (السيد احمد الهاشمي) تح (صدقي محمد جميل) ط1.
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل (شهاب الدين محمود الحلبي) تح (اكرم عثمان) ط1.
- خزانة الادب وغاية الارب (ابن حجة الحموي) غير محقق؛ ط1.
- ديوان ابن نباتة المصري، الشيخ (جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي).
- دلائل الاعجاز (الإمام عبد القاهر عبد الرحمن الجرجاني) تح (محمد رشيد رضا) ط2.
- زهر الاداب وثمره الالباب (ابي إسحق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني) تح (الدكتور زكي مبارك) ج3- ط4.
- عروض الموشحات الاندلسية، دراسة تطبيقية (الدكتور مقداد رحيم) ط1- غير محقق.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه (الإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني) تح (محمد عبد القادر عطا) ج1- 2- ط2.
- العين (الخليل بن احمد الفراهيدي) تح (عبد الحميد الهنداوي) ج4- ط1- بيروت.
- سر الفصاحة (أبو محمد عبد الله بن سعيد بن سنان الخفاجي) تح (عبد المتعال الصعيدي) ط1- القاهرة 1953.
- الشاب الظريف (شمس الدين محمد بن نفيف الدين سلمان) محمد شاكِر الربيعي.
- شذا العرف في فن الصرف (الشيخ احمد بن حمد بن احمد الحملاوي) تح مصطفى السقا.
- الشعر جاهلي (محمد عبد المنعم الخفاجي) ط1 الاردن - غير محققه.
- في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات (فائق مصطفى عبد الرضا علي) ط1 1989 الموصل.
- الصناعتين الكتابة والشعر (ابي هلال حسن بن عبد الله بن سهل العسكري) تح (مفيد قميصه) ط2- بيروت.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز (يحيى بن حمزة العلوي) ط1- الأردن.
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر (ضياء الدين ابن الأثير) تح (محمد محيي الدين عبد الحميد)، ط1، طبعة الدكتور بن (احمد الحوفي- بدوي طبانة).
- مقدمة ابن خلدون (عبد الرحمن بن خلدون) ج1- ط1- بيروت- لبنان.