الباب الثالث

ابن نباتة الشاعر

آن لنا أن نتحدث عن ابن نباتة الشاعر بعد أن مررنا بمراحل حياته ، وقد عرفنا خلال دراستنا كثيراً مما قاله القدماء عن شاعريته ، ولقد أجمعوا على أنه كان شاعر الوقت وفريد العصر وشاعر الشام وسائر بلاد المشرق وغير ذلك من النعوت والألفاظ التى نعته بها معاصروه .

كما أن الشاعر أسهم بدوره فى نشر هذه الألقاب واختراعها ، فذكر أنه رب القريض وأمير الشعراء . وأن شعره لامثيل له فى القديم والحديث . وأنه فوق الحطيئة وجرير وزهير وأبى تمام والمتنبى وأبى العلاء وغيرهم من فحول الشعراء . لسنا الآن فى معرض مناقشة منزلته ومكانته ، فلها مجالها فى هذا البحث . ولن ندلى برأينا فى الموضوع قبل أن ندرس شعره دراسة عميقة ليكون رأينا صائباً وقولنا صادقاً .

الفصل الأول

أغراضه الشعرية

عالج الشاعر موضوعات محدودة ، تقتصر على ثلاثة أغراض ، وذلك إذا ذهبنا فى دراستنا مذهب قدامة بن جعفر القائل إنه ليس بين المدحة والمرثية فصل[1]، وعلى أربعة أغراض إذا فصلنا بينهما فيكون لدينا المدح ، والرثاء ، والنسيب والغزل ، والخمريات والغنائيات ، وندرس أخيراً فن الموشحات النباتية

القسم الأول

المدح

يستوعب المدح جلّ شعره، شأنه فى ذلك شأن معظم الشعراء فى كل مصر وعصر ، لأنهم يعتمدون فى معاشهم على رفد الممدوحين وعطاياهم . ولم يكن للشاعر أى مورد، ولم يترك له أبوه شيئاً بعد أن تخلى عنه وارتحل إلى بلاد الشام . فكان لابد له إذاً من انتجاع أعيان العصر يصدقونه الوعد أو يخلفونه وكم كنا نتمنى لو كان له فضل من رزق لصرف عبقريته الشعرية نحو آفاقه الوجدانية ، ووجهها بكليتها نحو إنسانيته ولا ندرى هل كان يتم له لو توفر له مثل هذا الأمر ، وهو الذى يقول للناصر حسن : « وما كان ذو وفر يقيم له وزنا » .

لم تشغله — مع ذلك — أمور الدنيا ، فخص الرسول الكريم ببعض مدحه ، وأبدع فيها كل الإبداع بالإضافة إلى مدائحه الأيوبية والإخوانية والقاضوية .

المدائح النبوية

كنا أفضنا فى الحديث عن المدائح النبوية فى هذا العصر ، ، فشرحناها بالتفصيل ، وذكرنا عوامل ازدهارها ، وذكرنا أيضاً الحياة الاجتماعية وما فيها

---

(١) نقد الشعر ص ٩٨

من فقر وحرمان ، وقلنا : إن هذه العوامل مع ما رافقها من اهتمام السلاطين والوزراء بهذا الأمر فى هذا العصر. كما تحدثنا عن الوزير بهاء الدين يوحنا الذى اشترى الآثار الشريفة المطلة على بحر النيل وأودع فيها ما عثر عليه من آثار الرسول الكريم .

درس الدكتور زكى مبارك مدائح ابن نباتة النبوية وذكر أنه « كان من المولعين بالمدائح النبوية كأهل عصره ، وله فى ذلك قصائد بعضها جيد وبعضها ضعيف ، ويجب أن نتذكر أن ابن نباتة كان من المفتونين بالمجون، وفى ديوانه مقطوعات كثيرة ، فيها دعارة وفسق، وفيها تزيين للإثم والغواية . وتلك اتجاهات نفسية توحى إلى مثل من كان فى رقة حسه ، أن يفزع إلى الندم والمتاب . وكذلك نجد فى مدائحه رقة المستغفر المنيب . . . . ، وعودته إلى مدح الرسول من حين إلى حين تؤكد ميل نفسه إلى هذا الفن، وتدلّ على رغبته فى الخلاص من آصار الذنوب »[1].

لم يكن ابن نباتة فريد عصره فى هذا الأمر ، فهو موضوع الشعراء قاطبة، وقد حفلت كتب القدماء بالمدائح النبوية التى انتشرت بين الناس جميعاً. ويكفينا أن نشير هنا إلى البوصيرى الشاعر الذى أقعدته الأيام وأثقلت نهضته ، لكن شفاعته بصاحب البردة المشهورة كانت من عوامل شفائه، ولا بأس أن نقف عند قصة البردة وماحيك حولها من أساطير وأقاويل. وإرهاصات ، وكان الشاعر ابن نباتة فى العاشرة من عمره حينما توفى البوصيرى . والغريب أن الشاعر لم يعارض قصيدته المشهورة كغيره من شواء عصره .

خمّس ابن حجة الحموى قصيدة البردة وأظهر فى خطبة هذا التخميس دهشته لعدم قيام ابن نباتة بمعارضته بقوله : « ولقد عجبت من الشيخ جمال الدين بن نباتة كيف ما مازجها بقطر نباته . ولا جاوزها بأنواع من البديع لم تسكن فى غير أبياته »[2] .

أغلب الظن عندى أنه لم يعارض البردة لأمرين اثنين : أولهما أن

---

(١) المدائح النبوية فى الأدب العربى ، ص ١٩٨ ، ١٩٩ .

(٢) تخميس البردة (مخطوط) ورقة ٦٦ .

البوصيرى لايعد فى عرف الشاعر والنقاد من روّاد مذهب التورية والانسجام المعروف فى هذا العصر. وثانيهما أن شهرة البردة وانتشارها الكبير بين المعاصرين وكثرة التأليف حولها كانت عاملاً من عوامل هذا التجاهل والإهمال. ولاسيما أن العصرين متقاربان فبينهما من المعاصرة بعض الوشائج.

لاتتجاوز نبوياته ست قصائد. لاخمساً، كما ذكر الدكتور زكى مبارك، فالقصيدة الأولى همزية مؤلفة من تسعة وتسعين بيتاً، ومطلعها قوله:

شجونٌ نحوَها العشاقُ فاؤوا وصَبٌّ ما لهُ فى الصبر راءُ[1]

والثانية همزية أيضاً. لم يذكرها الدكتور زكى مبارك، مؤلفة من خمسة وعشرين بيتاً. ومطلعها قوله:

مزجتُ بتذكار العقيق بكائى وطارحتُ معتلَّ النسيم بدائى[2]

والثالثة رائية مؤلفة من تسعين بيتاً، ومطلعها قوله:

صَحا القلبُ لولا نسمةٌ تتخطّرُ ولمعةُ برقٍ بالغَضَا تتسعَّرُ[3]

والرابعة عينية مؤلفة من ثمانية وثمانين بيتاً. ومطلعها قوله:

يا دارَ جيرتنا بسفح الأَجرعِ ذكرتْكِ أَقواهُ الغيوثِ الهمّعِ[4]

والخامسة لامية مؤلفة من تسعة وسبعين بيتاً، ومطلعها قوله:

ما الطرفُ بعدَكمُ بالنوم مكحولُ هذا وكم بيننا من ربعِكمْ ميلُ[5]

والسادسة ميمية مؤلفة من خمسة وعشرين بيتاً، ومطلعها قوله:

أوجزْ مديحَكَ فالمقامُ عظيمُ مِنْ دونِهِ المنثورُ والمنظومُ[6]

هذه المدائح النبوية الستّ هى كل ماقاله الشاعر طوال حياته المديدة وقد تبين لى أنه قالها بعد بلوغه سن الأربعين عند ما وخط المشيب عارضيه كما فى قوله:

---

(١) الديوان ص ١ – ٣.
(٢) الديوان ص ١٤ – ١٥.
(٣) الديوان ص ١٨٠ – ١٨٣.
(٤) الديوان ص ٢٩٠ – ٢٩٣.
(٥) الديوان ص ٣٧٢ – ٣٧٥.
(٦) الديوان ص ٤٢٨ – ٤٢٩.

لو كنتُ أرتاعُ من عذلٍ لروّعنى سيفُ المشيبِ برأسى وهو مسلولُ
أما تَرَى الشيْبُ قد دلَّتْ كواكبُهُ على الطريقِ لو أنَّ الصبَّ مدلولُ
والسنُّ قدْ قرَّعَتْهَا الأربعونَ وفى ضمائرِ النفسِ تسويفٌ وتسويلُ[1]

كانت هذه الأبيات النبوية فى مستهل إحدى نبوياته ، وهو يتغزل فيها على عادة الشعراء ، ولا بد لنا بعد أن حددنا بدء نظم النبويات أن نتحدث عن مطالعها فى النسيب . ففى الحديث عنها جلاء لأمر هام ، وهو أنه صورة حقيقية لشعوره ، وهو فى هذه السن التى قرّعتها الأربعون كما يقول .

أعجب ابن حجة بالغزل النبوى النباتى ، فتحدث عن صفات الغزل الذى يصدّر به المديح النبوى عادة ، وذكر أنه يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ، ويتضاءل ويتشبب . مطرياً بذكر سلع ورامة وسفح العقيق والعذيب والغوير ولعلع وأكناف حاجر ، ويطرح ذكر محاسن المرد ، والتغزل فى ثقل الردف ورقة الخصر وبياض الساق وحمرة الخد وخضرة العذار وما أشبه ذلك[2] . وقد أورد بعد ذلك إحدى نبوياته الرائية ، وأشار فيها إلى حشمة ابن نباتة فى براعة الاستهلال ليتعلم منها الأديب سلوك الأدب ، ومطلعها قوله :

صحا القلبُ لولا نسمةٌ تتخطَّر ولمعةُ برقٍ بالغضَا تتسعَّرُ

أعجب ابن حجة بهذه المدحة النبوية الرائية من قبل كما أعجب بها الدكتور زكى مبارك من بعد ، فتحدث عن براعته فى التورية والاستخدام من خلال بيتين منها وقف عندهما طويلا ، ثم قال : « وهذه القصيدة التى ظفرت منها بهذين الاستخدامين محاسنها غرر فى جباه القصائد ، ولأنواع البديع بها صلة ومن أبياتها عائد»[3] . واختار لنا منها بعض نسيبها ، وما قاله فى وصف الناقة الأدماء الجسرة .

نقف عند النسيب النبوى فى هذه القصيدة ، ونستمع إليه يقول :

وذكرُ جبينٍ البابلية إذْ بدا هلالُ الدجا والشىءُ بالشىء يُذكرُ

(١) الديوان ص ٣٧٢ .
(٢) خزانة الأدب ص ١١ .
(٣) خزانة الأدب ص ٦٨ .

سقَى اللهُ أكنافَ الغَضا سائلَ الحيا وإنْ كنتُ أُسقَى أدمعاً تَتَحدّرُ[١]

يستمر فى هذا الغزل النبوى الذى يبلغ ثلاثين بيتاً . فيتحدث فيه عن أيام صباه وعن اشتعال رأسه شيباً ، وكان حديثه رائعاً :

وكانَ الصِّبا ليلاً وكنتُ كحالمٍ فيا أسفى، والشيبُ كالصبح يُسفرُ
يُعلِّلنى تحتَ العِمامةِ كتمُـهُ فيعتادُ قلبى حسرةٌ حينَ أحسرُ
ويُنكرنى ليلى وما خِلْتُ أنَّهُ إذا وضعَ المرءُ العِمامةَ يُنْكَرُ[٢]

إنها حقًّا صورة رائعة لشيخنا الشاعر حين يحاول أن يخفى بعمامته بياض عارضيه . وما يكاد يحسرها عن رأسه حتى تعاوده الحسرة على أيام صباه . ويبكى على ما فاته من الأيام .

ويتحدث بعد ذلك عن غانية غيداء . وقد وصفها وصفاً ساحراً أخرجه عن مبادئ ابن حجة فى صفات الغزل النبوى التى أوردها آنفاً كما فى قوله :

وغيداءُ أمّا جفنُها فمؤنّثٌ كليلٌ وأمّا لحظُها فمذكَّرُ[٣]
يَروقُكَ جمعُ الحسنِ فى لحظاتِها على أنَّهُ بالجفنِ جمعٌ مكسّرُ
من الغيدِ تَحتفُّ الظُّبا بحِجابِها ولكنَّهَا كالبدرِ فى الماءِ يظهرُ
يشفُّ وراءَ المشرفيةِ خـدُّها كما شَفَّ من دونِ الزجاجةِ مُسْكرُ[٤]
ولا عيبَ فيها غيرَ سحرِ جفونِهَا وأحْبِبْ بها سحَّارةً حينَ تَسْحرُ
إذا جُرِّدَتْ من بُردِهَا فهىَ عبلةٌ وإن جرَّدتْ ألحاظَها فهى عنترُ
إذاخَطَرَتْ فى الروضِ طابَ كِلاهما فلم يدْرِ مَنْ أزهَى وأشْهَى وأعطرُ[٥]

---

(١) الديوان ص ١٨٠ . (٢) الديوان ص ١٨٠ .

(٣) علق الدكتور زكى مبارك أيضاً بعد نسيب هذه النبوية ، ووقف عند البيت المذكور قائلا : « ومع حلاوة هذا الشعر فإننا لانفهم جيداً كيف يؤنث الجفن ويذكر اللحظ ، ولعله يريد فتور الجفن وفتك اللحظ ، والجمع المكسر فى البيت الثانى فيه إشارة لطيفة » .
(المدائح النبوية فى الأدب العربى . ص ١٩٢) .

(٤) علق الدكتور زكى مبارك على هذا البيت قائلا : « فيه معنى جميل ، والمشرفية هى اللثام ، ولم أرها عند غير ابن نباتة ، وهى كلمة مولدة ، والبيت الأخير فيه تلاعب بالألفاظ ، لكنه مع ذلك مقبول » . (٥) الديوان ص ١٨١ .

هذه هى صورة واضحة لغيداء ، خرجت عن طور الاحتشام المتعارف عليه فى الغزل النبوى ، فهو يتحدث عنها حديثاً عجباً ، ويجمع الأضداد فى وصفها ، وكأنما يظهر حسنها الضد على طريقته فى المدرسة الرمزية ، فالجفن مؤنث كليل ، واللحظ مذكر عنيف . . . وينتقل بعد ذلك ، فيتحدث عن الروض ، ويصفه وصفاً رائعاً ، فيذكر وصفه للطيور وأعين الماء ، ويتحدث عن الندامى ، ويعرض بعد ذلك للحديث عن أدماء جسرة ، تخطت به أرض الشآم إلى حرم الأمن المنيع جواره ، ويخلص من ذلك إلى مدح الرسول الكريم . تلك هى طريقته فى مستهل نبوياته إلا واحدة ، فإنه لم يبدأها بالغزل النبوى ، بل بدأها بالمديح مباشرة إذ قال :

أوجزْ مديحَك فالمقامُ عظيمُ مِنْ دونِهِ المنثورُ والمنظومُ[1]

لكن طريقته فى المدح النبوى لاتختلف ، فهو بعد أن ينتهى من النسيب الذى يستهل به نبويته ، ينتقل إلى مدح الرسول الكريم ، فيتحدث عن الكتب القديمة المقدسة التى بشرت بقدومه[2] ، ويتحدث عن معجزاته[3] ، وسعى الشجرة إليه[4] ، ويخلص من كل ذلك إلى الحديث عن البراق وإسراء الرسول الكريم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ، وتعريجه على السموات السبع :

وحازَ سهْمَ المعالى حينَ كانَ لهُ مِن قابِ قَوسينِ تَنويهٌ وتَنويلُ
على البُراقِ لوجهِ البرقِ من خجلٍ ورجل مسعاه تلوينٌ وتشكيلُ
لِسدرةِ المنتهى يا مُنتهَى طلبِى ما مثلُه يا ختامَ الرسلِ تحويلُ[5]

كما يتحدث عن مولد الرسول الكريم . فيفيض فى ذكر بشائر قدومه . فيصف تهاوى النجوم . ونضوب الطام من بحيرة ساوة . وبوخ نيران فارس :

---

(١) الديوان ص ٤٢٨ .
(٢) الديوان ص ٣٧٣ ، ٣٧٤
(٣) الديوان ص ١٨٢ ، ٣٧٤
(٤) الديوان ص ٢ .
(٥) الديوان ص ٣٧٥ .

تَهاوَى لمأتاهُ النجـومُ كأنَّها تُشافهُ بالخـدِّ الثرَى وتعفِّرُ
ويَنْضبُ طامٍ مِنْ بحيرة ساوةٍ[1] ولم لا ، وقد فاضَتْ بكفيهِ أبحرُ
نبيٌّ لهُ الحوضانِ : هذا أصابعٌ تفيضُ وهذا فى القيامةِ كوثرُ
وعنْ جاههِ النارانِ : هذى بفارسٍ تبوخُ وهذى فى غدٍ حينَ نُحشَرُ[2]

أعجب الدكتور زكى مبارك بهذه النبوية النباتية الرائية ، وقال : « وهى خير ما قال فى المدائح النبوية ، وربما كانت خير ما فى ديوانه من الشعر الجيد ، وتمتاز هذه القصيدة بوضوح المعانى وقوة السبك ، وفيها كذلك إشارة لبعض لفتات القدماء ، ولابدّ أن يكون معاصرو ابن نباتة تلقوها بكثير من القبول لأنها بعث لروعة الشعر القديم . . . »[3].

ويصف لنا انشقاق إيوان كسرى فى مكان آخر فيقول .

إنْ شُقَّ إيوانُ كِسرى رهبةً فلقدْ جاء الدليلُ بأن الكفرَ مخذولُ[4]

يظهر أنه كان متأثراً بقصة المولد النبوى ، فلا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها فى نبوياته ، فيتحدث عن كرمه وحبه للندى ، وتفجر الماء من بين يديه ، كما يصف لنا بعض ما روته قصص المولد من انشقاق القمر لقرب مولده ، وتظليل الغمامة له :

ألفَ الندَى حتى بَدا فى كفِّهِ نبعُ الزلالِ فيـا لهُ من منبعِ
والبدرُ شُقَّ لقـربِهِ متهلِّلًا والجِذْعُ[5] حَنَّ لبعدِهِ بتفجّعِ

---

(١) ساوة : مدينة حسنة بين الرى وهمذان فى الوسط ، وسميت البحيرة باسمها .
(٢) الديوان ص ١٨٢ .
(٣) المدائح النبوية فى الأدب العربى ، ص ١٩١
(٤) الديوان ص ٣٧٣
(٥) حديث الجذع مشهور رواه من الصحابة بضعة عشر ، وكلهم حدث بمعنى هذا الحديث : وكان مسجد النبى (ص) مسقوفاً على جذوع نخل ، فكان رسول الله إذا خطب يقوم إلى جذع منها ، فلما صنع له المنبر سمع لذلك الجذع صوت كصوت العشار ، سمعه أهل المسجد حتى ارتجّ المسجد وكثر بكاء الناس لذلك ، ولا زال يحن حتى تصدع وانشق ، فنزل (ص) فالتزمه وحضنه فسكن » .

والشمسُ شاهدةٌ بأنَّ غمامةً كانتْ تُظلِّلُهُ من سَواء المطلعِ[1]

تلك هى أهم ما يلفت النظر من المعانى التى أخذ بها الشاعر نفسه فى نبوياته بعد استهلالها بالنسيب ، لكنه لايكاد ينتهى من هذه الصورة الرائعة حتى نراه ينتقل إلى وصف حاله . فيذكر آلامه وشقاءه فى غربته بعد موت الملك المؤيد وكأنما كان الشاعر يلجأ إلى مدح الرسول الكريم عندما يعضه الزمان بنابه ، فهو يتشفع به لكى تفسح أمامه أبواب الرزق . ويتحدث عن ذنوبه أيضاً ، ويطلب من الرسول أن يكون شفيعه ، يوم لاينفع ما ل ولا بنون ، إلا من أتى الله بقلب سليم :

إليكَ رسولَ اللهِ مُدَّتْ مطالبى على أنَّها أضحتْ على الغورِ تقصرُ
خُلِقْتَ شفيعًا للأنامِ مشفَّعًا فرَجواكَ فى الدارينِ أجدى وأجدرُ
ولى حالتا دنيًا وأُخرى أراهُما يمرَّانِ بى فى عيشةٍ تتمرَّرُ
حياةٌ ولكنْ بينَ ذلٍّ وغـربةٍ فلا العزُّ يُستَجلى ولا البينُ يفترُ
وعزمٌ إلى الأُخرى يهمُّ نهوضُـه ولكنَّه بالذنبِ كالظهرِ مُوقَرُ
تصبَّرْتُ فى هذا وذاكَ كأنَّنى من العجزِ والبؤسَى قتيلٌ مصبَّرُ
وهأنذا أبلغتُ عذرىَ قاصـدًا وأيقنتُ أنَّ النجحَ لا يتعذَّرُ[2]

لقد خرج الشاعر فى وصف حاله عن التقليد . فلم يكتف من مدائحه النبوية بهذه الصورة المعروفة لدى الشعراء بل صور سوء حاله بين غربته وذله . وهو فى أواخر أيامه ببلاد الشام . ثم أبدع لنا صورته حينما كان يتصبر . وقد لعب بالألفاظ ؛ فكان لنا من هذا اللعب المستعذب ذلك القتيل المصبر وهى صورة من صور مذهبه الرمزى .

والغريب أن الشاعر اهتم بمعارضة لامية كعب بن زهير فى مدح الرسول

---

(١) الديوان ص ٢٩١ .
(٢) الديوان ص ١٨٣

الكريم بعد أن أهدر دمه[١] ، وأشار إلى همزية حسان المشهورة فى مدح الرسول الكريم أيضاً[٢] ؛ بيد أنه كما يقول الدكتور زكى مبارك « لم يشغل نفسه بمعارضة ميمية البوصيرى ، مع أنها كانت شغل الشعراء فى ذلك الحين ، فدل بذلك على أنه استقل عن الروح السائد فى عصره بعض الاستقلال »[٣].

قد يكون هذا التعليل فى إعراض ابن نباتة عن معارضة ميمية البوصيرى غير صحيح ، إذ ليس من المفروض على الشاعر أن يعارض كل علم مشهور نظم فى ذات الموضوع ، وليس — فى اعتقادنا — هذا دليلا على استقلال الشاعر عن الروح السائد فى عصره . ربما كان اعتداده وغروره بنفسه ، كما رأينا ذلك فى مرات كثيرة ، جعلاه يقتصر على هؤلاء السابقين الأقدمين ، فلقد كان أمير شعراء عصره ، وأمر السلطان ديوانه على دواوينهم . وطلب أن يقوم كتاب الدواوين بنسخه وتوزيعه فى المكاتب السلطانية .

ذلك فى اعتقادى هو التعليل المقبول ، وذلك حاله فى قصائده ، وذلك شأنه فى كل نبوية ، وتلك هى الميزة التى امتازت نبوياته عن غيره من الشعراء ، وقد ظهرت هذه المعانى النباتية فى سائر مدحه.

---

(١) مطلع قصيدة كعب :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول متيم إثرها لم يجز مكبول

(شرح ديوان كعب ، ص ٦)

ومطلع قصيدة ابن نباتة :

ماالطرف بعدكم بالنوم مكحول هذا وكم بيننا من ربعكم ميل

(ديوان ابن نباتة ، ص ٣٧٢)

(٢) مطلع همزية حسان :

عفت ذات الأصابع فالجواء إلى عذراء منزلها خلاء

(ديوان حسان ص ٤٧)

اقتبس ابن نباتة فى همزيته النبوية بيتاً من همزية حسان مضمناً ، وهو قوله :

فإن أبى ووالده وعرضى لعرض محمد منكم وقاء

(ديوان ابن نباتة ، ص ٢)

(٣) المدائح النبوية فى الأدب العربى

٢
المدائح الأيوبية

مدح ابن نباتة أواخر الملوك الأيوبيين ، فأبدع كل الإبداع ، وزعم أنه لم يترك للشعراء الأوائل من مديحهم شيئاً يذكر ، إن صح هذا القول ، فكان شعره فيهم أصدق شعر قاله ، ومديحه فيهم أجود مدائحه . وكنت أود دراسة المدائح الأيوبية عامة بما فيها مدائح مليكيه المؤيد والأفضل ، لولا أنى رأيت الشاعر قد فصل مديح أبى الفداء ، فجمعه فى ديوان مستقل سماه « منتخب الهدية فى المدائح المؤيدية »، ومديح ابنه الملك الأفضل إذ جمعه فى ديوان مستقل كما ذكرنا — سماه « المنتخب المنصورى » .

المؤيديات

ذكرنا خلال حديثنا عن حياة الشاعر أن أهم مرحلة منها كانت فى كنف الملك المؤيد . وقلنا : إن هذه الفترة كانت فترة نضج الشاعر الفكرى ، وقد خلف لنا فيها معظم آثاره وأجلها خطراً .

إن مطالعة المؤيديات بإمعان تدفعنا للقول بكل اطمئنان : إن الشاعر لم يحب ممدوحاً . ولم يصدقه المدح كالذى رأيناه . بَلْه هذا العدد الكبير من القصائد التى خصه بها الشاعر . وقد صورنا فى معرض حديثنا عن حياته عاطفته نحو مليكه . وهو الذى أزال شقاءه . وأنساه غربته . فعاش فى أحسن حال وأرغد بال . فلا غرابة إن رأيناه يمنحه محض شعره . ويخلده على الزمن .

يبدأ قصائده — فى معظمها — بالنسيب . وقد يطول أو يقصر . حتى إنه قد تجاوز فى إحداها الثمانية والعشرين بيتاً . لكننى لن أتحدث الآن عن النسيب ، لأن الشاعر خصه بديوان سماه : « سوق الرقيق » فمن حقه علينا أن نخصه بدراسة مستقلة .

لعل أول ما يسترعى انتباهنا فى مؤيدياته حديثه المستفيض عن حماة أبى الفداء ووادیها الرحب الخصيب ، وعاصيها الجميل ، ورياضها الغناء . ونواعيرها الثكلى التى تدور ليل نهار ، والماء من حولها يجرى ، وهى تبكى وتنوح وتنشد مع الشاعر أجمل أناشيده المؤيدية الخالدة :

لِحِماكَ يابنَ المالكينَ تَرَقَّبتْ ... فِكَرُ الرَّجَا رُقْبَى العيونِ هلالَهَا
أَمّا «حماةُ» فنعمَ دارُ سيادةٍ ... نَصَبَتْ بمدرجةِ الطريقِ جلالَهَا
يَسعَى لمكَّةَ وافــدٌ ولأَرضِها ... ولنعْمَ أَرضًا وافدٌ يَسْعَى لهَا
هاتيكَ قِبلةُ مَنْ يرومُ رشادَهَا ... وحماةُ قِبْلةُ مَنْ يَرومُ نوالَهَا[1]

إن كانت حماة ، حاضرة الملك المؤيد ، قبلة من يروم نوالها فإنه هو نفسه الحقيقة فى الورى ، والكرام هم المجاز ، وهو إذن كعبة الجود :

أقسمتُ ما الملكُ المؤيَّدُ فى الورَىٰ ... إلَّا الحقيقةُ والكرامُ مَجازُ
هو كعبةٌ للجودِ ما بينَ الندَىٰ ... منها وبينَ الطالبينَ حجازُ[2]

تحدث الشاعر مع نواعير حماة الخالدة عن المؤيد وأجداده الأيوبيين الأولين ، وهى ميزة هامة من مميزات شعره فيه :

فتحتْ بنو أيوبَ أبوابَ الرَّجَا ... وأتَتْ بحارُهُمُ بكلِّ عجيبِ
وبِملْكهمْ رفعَ الهُــدَى أعلامَهُ ... وحَمَى سُــرادقَ[3] بيتِهِ المنصوبِ
وإلى عمادهمُ انتهتْ لمياؤُهمْ ... وإلى العلاءِ قدِ انتهتْ لنجيبِ[4]

بدأ ببنى أيوب . وانتهى إلى عمادهم الملك المؤيد ، وقد يبدأ بجدهم الأول شاذى ، وقد يبدأ بالعماد نفسه لينتهى إليهم كما فى قوله :

يا بنَ الملوكِ الأُلى لولا مهابتُهم ... وجودُهُمْ لم يُطِعْ دهرٌ ولم يَطِبِ

---

(١) الديوان ص ٣٧٩ .
(٢) الديوان ص ٢٦٤ .
(٣) السرادق : الفسطاط الذى يمد فوق صحن البيت
(٤) الديوان ص ٢ .

الجائدينَ بما نالتْ عزائمُهُمْ والطاعنينَ الأعادِي بالقَنا السَّلُبِ
والشائدينَ على كيوانَ بيتَ عُلًا تَغيبُ زهرُ الدّرارى وهو لمْ يَغبِ
بَيتٌ من الفخرِ شادُوه على عَمَدٍ[1] وبالمجرَّةِ مدُّوهُ على طُنُبِ[2]، [3]

كان المؤيد من أواخر الملوك الأيوبيين ، وكان بنظر الشاعر عمادهم المطنب ، فهو أولهم وآخرهم ، وهو الذى انتهى إليه إرثهم ومجدهم . فمن حقه على الشاعر أن يخلد مجده ، ومن حق الشاعر عليه أن يرفعه إلى الذروة ، فيصبح شاعر الشام لامنازع له فى مملكة شعره . من إذاً غير ابن نباتة يدبج المدائح ؟ ولعل الشاعر مهما مدحه فهو مقصر فى إعطائه حقه من الثناء . هو رب المكارم فى الورى ، وهو ملك العلماء وعالم الملوك ، وهو فوق ذلك كله شديد البأس مهيب الجانب محبوب لدى الناس أجمعين .

لاتكاد تخلو قصيدة من وصف مكارمه والإشادة بعلمه وأدبه ، ومدحه بالشدة والبأس والبطش ولا نستطيع أن نجزئ هذه الصفات لنتحدث عنها واحدة واحدة ، لأن الشاعر لم يوردها إلا فى ثالوثها المعهود . . . كرم وعلم وبأس . غير أنه كان يفيض أحياناً فى وصف ناحية ، ويوجز فى الناحيتين الأخريين . لن نفيض فى ذكر هذه الصفات ، فقد يطول بنا البحث إذا ماحاولنا استقصاءها دون أن ننسى منها . ويكفينا منها هنا الإشارة العابرة ، ووصفها كما عرفها الشاعر .

أما الكرم فإن المؤيد يدعو قاصده بالترغيب ، وإن تأخر عليه فيدعوه بالترهيب ، لأنه هكذا تعود على الجود والسخاء :

دعا المؤيَّدُ بالترغيبِ قاصدَهُ فلو تأخَّرَ لاستدْعَى بترهيبِ
مَلْكٌ إذا مَرَّ يومٌ لا عُفاةَ بهِ فليسَ ذلكَ من عُمْرٍ بمحسوبِ[4]

---

(١) عمد : جمع عماد ، وهو ما يسند به .
(٢) طنب : حبل طويل يشد به سرادق البيت .
(٣) الديوان ص ٣٣
(٤) الديوان ص ٢١

أما هؤلاء العفاة فقد أغناهم ، ولولا نواهى الدين والتقوى لسموه المعبود ، نستغفر الله معه وله حين يقول :

أغنى العُفاةَ فلولا ناهياتُ تقًى أستغفرُ الله سمَّـوْهُ بمعبودِ
لو أنَّ للبحرِ جدواهُ لفاضَ على وجهِ الثَّرَى بنفيسِ الدرِّ منضودِ
ولو أمرَّ على صَلْدِ الصفا[1] يدَهُ لأَنبتَ العشبَ منها كلُّ جُلْمودِ
يا حبَّذا الملكُ الساري على شِيَمٍ تُروَى وتُنقلُ عن آبائِه الصِّيدِ[2]

ما دام البحر دون جدواه ، وما دامت يده تنبت العشب على صلد الصفا من كل جلمود ، فمن هو كعب الندى ومن هو حاتمه ؟؟

خلِّ كعبًا ورُمْ نداهُ فما كَعْـ ـبُ العطايا ورأْسُـها بالسواءِ
وارجُ وعدَ المُنَى لديهِ فإسما عيلُ ما زال مَعْدِناً للوفاءِ
مـا لكفيـهِ فى الثراءِ هدوٌّ فهو فيـهِ كسابحٍ فى ماءِ
جُمعتْ فى فِنائهِ الخيلُ والإبْـ ـلُ وفودًا أكرِمْ بها من فِناءِ
لو سَكَتْنا عن مَدْحهِ مدحَتْهُ بصهيلٍ مِنْ حولهِ ورُغـاءِ
يا مليكًا علا على الشمسِ حتَّى عمَّ إحسانُه عمومَ الضياءِ[3]

لن يستطيع قلمى أن يوفى الشاعر الممدوح حقه ما دام إسماعيل قد مدحته الخيل والإبل بصهيلها ورغائها ، وما دام قد علا حتى على الشمس فى شرفه ، وحتى لقد عم إحسانه الناس طرًّا . ما أجمل هذه الصورة التى ابتدعها الشاعر صورة إسماعيل يسبح فى بحر لجى من كرمه ليعطى الناس الذين دعاهم إلى فنائه بالترغيب والترهيب .

أما الشاعر فقد فتق هذا الكرم أكمام شاعريته ، فعبقت من شذاها أطيب الروائح ، وحركت لسانه ، فنادى إسماعيل :

---

(١) وهو الصخرة العريضة الملساء أو الحجر الصلد الضخم الذى لاينبت شيئاً .
(٢) الديوان ٢٧ ص .
(٣) الديوان ص ٤ .

يا أيُّها الملكُ الذى ردَّ الحقائبَ شاكرَهْ
سقيًا لدهرِكَ إنَّهُ دهرُ الأيادى الوافرَهْ
مترادِفٌ لذوى الرجا بهباتِه المتواترهْ
لولاكَ ما أمستْ قريـ ـحتىَ الكليلةُ شاعرَهْ
أنتَ الذى روّتْ غما ثمُه ربايَ العاطرَهْ
وأبحتَ لى بحرَ الندَى حتى نظمتُ جواهرَهْ
لا غروَ إن سلّيتُ عنْ بلدى حَشاىَ الذاكرهْ
فلقدْ وجدتُ ديارَ مُلْـ ـكَكَ بالسعادةِ عامرَهْ
قَهَرَتْ حماةُ لىَ العِدَا فحماةُ عندىِ القاهرَهْ[1]

هل بعد هذا القول فى الكرم الذى أفاضه عليه من قول ؟ وهل من شك بعد ذلك أنه أباحه بحر الندى ، وأن شاعريته قد رفرفت فى آفاق الشعر الخالدة بعد أن انهالت عليه هباته ؟؟ لقد وجد ديار هذا المليك السعيد عامرة بالمجد والسعادة ، ففاء إلى ظلاله وأفنانه ، ونعم بالحياة بعد أن كانت مر بدّة فى وجهه ، ولم يشأ أن ينعم وحده بهذه السعادة الغامرة ، بل كان يدعو شعراء عصره لينهلوا من هذا المعين الثرّ ، فلنستمع إليه يخاطب صفيه الحلى :

خلِّ هذا وانْعَمْ ببابِ مليكٍ عمَّ بالعدلِ والنوالِ عُفاتَهْ
لو طلبنا لهُ شبيهًا من الدهـ ـرِ لكنَّا كطالبِ إعنـاتَهْ
زوجتْنَا حماةُ نُعْمَىٰ يَدَيْهِ فَغَدا كلُّنا يحبُّ حماتَهْ[2]

أما الصورة الثانية التى يكثر الشاعر من ذكرها فى مؤيدياته فهى وصف الملك العالم، ولا يصف ماليس فيه، وإنما يعطيه حقه، لأننا نعرف هذا المؤرخ العظيم فريد عصره ووحيد مصره . ويكفينا ما ذكرناه — من قبل — من مؤلفاته الكثيرة لنعطى فكرة عن علمه وأدبه . وما كان الشاعر فى ذلك بمبالغ أو بواصف

---

(١) الديوان ص ١٨٧ .
(٢) الديوان ص ٧٣ .

غير ما هو كائن ، ولا تأتى صورة الملك العالم مجردة عن صورة الملك الجواد بل تقترن بصور أخرى غيرها :

يؤمُّ حِماهُ طالبُ بعْــدَ طالبِ فذوالحالِ يستجدى،وذوالعلم يقتدى
مباحثُ علمٍ بلَّدتْ كلَّ مفصحٍ على أنَّها قدْفصَّحَتْ كلَّ أبْلَدِ[1]

اقترنت صورة الملك العالم بالملك الجواد . وهى الصورة التى رسمناها له من قبل ، ويندر جدًّا أن نجد صورة للملك العالم وحدها :

العالمُ الملكُ السيَّارُ سؤددُهُ فى الأرضِ سيرَالدرارى بَين أفْلاكِ
ذاكَ الذى قالتِ العَليا لأنعمِهِ : لا أصغرَ اللهُ فى الأحوالِ مُمْساكِ[2]

ويشير الشاعر بعد ذلك إلى تصانيفه الكثيرة ، فيقول فى إحدى مؤلفاته :

وللعلومِ تصانيفٌ بَدَتْ فغَدَتْ نِعْمَ السِوَارُ على الإسلامِ والسُّورُ
فى كفِّهِ حُمْرُ أقلامٍ وبيضُ ظُبًا كأنَّها لِبُرودِ المدحِ تشهيرُ[3]

هكذا اقترنت صورة الملك العالم صاحب التصانيف المشهورة بصورة ثالثة هى صورة الملك الشجاع الذى قهر الأعداء ودوخ البلاد . فلنستمع إليه ينشدنا هذه الأبيات الحماسية بعد حديثه فى ذات القصيدة عن ذى العلم والجود :

والجيشُ قد أُلِّفَتْ باليُسرِ رايتُهُ تألُّفَ الطِرْفِ فى مغراه بالسِّيدِ[4]
يبدو وقدْ سخَّرَ اللهُ العبــادَ لهُ فالطيرُ والوحشُ فى الآفاقِ والبيدِ
حتى يقولَ مُواليــهِ وحاسدُه هذا ابن أيوبَ أم هذا ابنُ داودِ[5]
وواصلَ الحربَ حتى كلُّ معركةٍ كأنَّها بيتُ معنًى ذاتُ ترديدِ
يهوى الرماحَ قدودًا ذاتَ منعطفٍ والمرهفاتِ خدودًا ذاتَ توريدِ[6]

---

(١) الديوان ص ١٢٩
(٢) الديوان ص ٣٦١
(٣) الديوان ص ١٨٥
(٤) الطرف : بكسر الطاء ، وهوالكريم من الخيل .
(٥) السيد : بكسر السين ، وهوالذئب .
(٦) ابن داود : هوالنبى سليمان .

إذا انتشى من دمِ الأوداج [١] صارمُه رمى العدا بشديدِ السطوِ عربيدِ [٢] [٣]

تلك هى الصور الثلاث التى جمعها ثالوث الشاعر فى مؤيدياته ، وقد رأينا أننا لانستطيع أن نكون صورة منفصلة لكل من الجود والكرم والبأس ، إنما فصلناها وجمعناها فى صورة واحدة ختاماً ووفاء للبحث .

أخلص من كل ذلك إلى القول إن مؤيديات ابن نباتة صورة رائعة للملك أبى الفداء خلده فيها بشعره ، فوصف حماة القاهرة . وتحدث عن الأيوبيين عامة والمؤيد والأفضل خاصة ، وهذا الأخير موضوع بحثنا الآن

الأفضليات

لانعدو الحقيقة إن قلنا إن الأفضليات استمرار طبيعى للمؤيديات ، ذلك لأن الشاعر يتحدث فيها عن الأيوبيين عامة ، ويصف حماة وصفاً رائعاً كما فى أرجوزته المشهورة ، إذ وصف وادى حماة الرحب ، ونواعيرها الثكلى ، ورياضها الغناء ، وانتهى منها ليتحدث عن صيد الطيور بالبندق ، وختمها بمديح الملك المنصور ، وهو اسم الملك الأفضل عندما كان أميراً. ولاندرى لِمَ سمى ابن نباتة الأفضليات بالمنتخب المنصورى ؟ وهل اقتصر هذا المنتخب على ما قاله فى الملك الأفضل عندما كان أميراً ؟ أو أنه اشتمل على كل ما قاله فيه من شعر ؛ لانجزم بذلك ما لم نعثر على مخطوط الكتاب ذاته .

مهما يكن من أمر فإن الشاعر جمع فى منتخبه المنصورى مدائح الأفضل كلها أو جلّها ، ونرجح بدورنا الرأى الأول . لكننا — بالإضافة إلى ذلك — نتبين بعض مميزات خاصة . وقد أشرنا خلال حديثنا عن حياة الشاعر إلى زهد الأفضل . ووضحنا هذا الأمر بالتفصيل ، لأننا أردنا عرض حياة

---

(١) الأوداج : جمع ودج ، وهو عرق فى العنق

(٢) عربيد : أى فاتك بتار ، والعربدة فى الأصل سوء الخلق ، والعربيد والمعربد هو من يؤذى نديمه فى سكره .

(٣) الديوان ص ١٢٧

الأفضل السياسية من خلال شعر ابن نباتة . نخلص من ذلك إلى القول : إن صورة هذا الزهد الأفضلى فى شعر ابن نباتة ميزة خاصة تميزها من مؤيديات الشاعر . يضاف إلى ذلك وصف سوء حاله فى أفضلياته الأخيرة قبل عزله، وهى صفة قد انعدمت فى مؤيدياته .

أما سائر الصفات الأخرى من أوصاف الجود والكرم والبأس فلا جديد فيها ؛ بل كانت صورة واضحة من مؤيديات الشاعر . ولعله وجد الفرصة مناسبة ليتحدث عن مشيبه وصراع الأمانى فى نفسه ، وهى معان تنسجم مع الصور الرائعة التى رسمها الشاعر لمليكه الزاهد .

نخلص من الأفضليات بعد حديثنا عن المؤيديات إلى القول إن هذه المدائح قالها الشاعر فى مليكيه الأيوبيين ، وكان صادق العاطفة نحوهما . فلم ينس المؤيد حينما شرع يمدح الأفضل ، بل كان يخصه فى كل قصيدة بشىء من مديحه ، ويدعو له بالسقيا ويترحم عليه ، وتلك هى صفة مميزة تجعلنا نوقن أن الأفضليات استمرار طبيعى للمؤيديات ، لولا أن الشاعر أتى بصور جديدة . صورة الملك الزاهد وهى من أجمل الصور التى رسمها لنا الشاعر لصوفى يعيش بين سجادة وبين كتاب وسواه ما بين كأس وكوب .

لقد استطعنا — بالإضافة إلى ذلك كله — أن نتمثل الصوفية فى شخص الملك الزاهد ، ولعلنا قد أدركنا قيمة هذه الصورة الصوفية ، وحياة الصوفى نفسه ، وهذا يوضح ما سبق من حديث عن التصوف ، ولعل شاعرنا أحد هؤلاء المتصوفة . أو لعله قد بلغته موجة هذا التصوف ، لأننا نعثر فى شعره على كثير من المصطلحات الصوفية ، وسنعرض لها بالبحث خلال دراستنا أسلوب الشاعر .

٣

المدائح الإخوانية

تشمل مدائحه الإخوانية كل ما قاله الشاعر من قصائد يمدح بها القضاة والعلماء وسائر إخوانه من الشعراء والكتاب والموقعين . ولم تكن علاقة الشاعر

بهم علاقة ضعة وذلة ومسكنة ، بل كانت علاقة إخوانية لأن معظم الذين كان يمدحهم كانوا دونه علماً وأدباً وثقافة ، فهو شاعر المشرق — كما دعاه الأقدمون — وقد انتهت إليه إمارة الشعر والأدب ، لا فى مصر والشام وحدهما ، بل تجاوزته إلى سائر أقاليم المشرق العربى والإسلامى آنذاك .

كان الشاعر شديد التواضع ، ولا يغرنا ما نراه من صفات التبجيل التى ينعت بها إخوانه ، أو ينعتونه بها ، إنما كان ذلك تقليداً معروفاً من تقاليد العصر فى آداب المجتمع .

تؤلف هذه المدائح معظم ما قاله الشاعر ، وقد استدعتها دواعى المعرفة والألفة والتزلف فى بعض الأحيان لينال عطاءهم ، والغريب أن الشاعر لم يمدح إلا بعض السلاطين فى أواخر حياته ، ولا نعرف سلطاناً انصرف إليه ، وصرف إليه شعره غير الناصر حسن فى أواخر حياته ، وهو الذى استدعاه إلى مصر ، ولم يطل عهده به .

كان الشاعر يخص الأسر الكبيرة بمدائحه . وقد استمر يمدح بعض أفراد الأسرة ، كلما خلا منهم ممدوح قام ممدوح جديد . نشير منها إلى أسرة آل فضل الله ، وأسرة آل السبكى ، وغيرهما من الأسر الكريمة التى عرفها الشاعر ، وخصها بالكثير من شعره خلال عشرات السنين .

لم يكن الشاعر هو الذى يقصد هؤلاء الممدوحين من إخوانه ، بل كانوا فى معظم الأحيان هم الذين يقصدونه فى المديح أملا منهم ولكى ينوه بهم فى مدحه ، أو يتطارح معهم الشعر . وقد أفضنا فى حديثنا عن ذلك خلال عرض مراحل حياتهم ، ودرسنا بعض مدحهم ، ولعلنا نحسن الآن لو رسمنا الخطوط العامة لهذه المدائح الإخوانية :

أما الصفة الأولى فهى الكرم ، ويتعذر علينا أن نجد قصيدة تخلو من وصف كرم الممدوح . ويبالغ كثيراً فى وصف الكرم وهى صفة مشتركة لكل مدائحه ، لكنها ليست فى كل الأحيان صفة حقيقية للممدوح ، وإنما تعمدها ليستثير

حماسه للعطاء . ولو أردنا أن نمثل لكل ذلك لما خرجنا فى هذه الصورة عن الصورة التى رسمناها للملك المؤيد بفارق واحد ، وهو أنه كان صادقاً فى وصف كرم مليكه . ومجاملا فى وصف كرم إخوانه الممدوحين .

وأما الصفة الثانية فهى أن هذه المدائح تتسم بالحديث عن الطروس والأقلام لأن معظم أصحابها من طبقة العلماء والقضاة والكتاب وغيرهم ، ويصف لنا بيانهم . ويتحدث لنا عن هذه الأقلام . ويفيض فى وصف الورقة والمداد ، ويرفع ممدوحه فوق عبد الحميد والجاحظ والقاضى الفاضل وغيرهم من سروات الكتاب . صورتان لا ثالثة لهما : صورة الكرم وما يدور حوله والمبالغة فيه . وصورة العلم والأدب وما يتعلق بها من أقلام ومداد وطروس يضاف إلى ذلك صور أخرى عابرة لا يؤ به لها . تلك هى فى الحقيقة الصور المتكررة فى كل مدائحه . ولو أردنا أن ندرس كل ممدوح . ومعظمهم خصه بقصيدة واحدة أو اثنتين أو أكثر من ذلك . لكنا من يكرر المعنى نفسه والحديث ذاته .

قضيتُ العمرَ مدّاحًا وهذا ـ يا أَخى ـ الحالُ
فقِيرُ الوجهِ والكفِّ فلا جاهٌ ولا مالُ[1]

بقى علينا شىء واحد جدير بنا أن نقف عنده ، وهو أن عاطفة الشاعر لم تكن صادقة فى كل إخوانياته . لأن كثيراً من الظروف والاعتبارات الخاصة كانت تدفعه لمدحهم أملا فى عطاء أو رغبة فى منصب أوجاه . ولايعنى هذا أن العاطفة كانت معدومة تماماً . بل كانت قوية فى قليل منها ومعتدلة فى بعضها الآخر ومعدومة أحياناً . ومن دلائل هذه الصفة الأخيرة قصر نفس الشاعر فى بعضها لأننا نشعر بالتكلف والتصنع . ونشعر بأن ظروفاً معينة حتمت عليه هذه المدائح ، فقضى العمر يمدح . لكنه ليس براض عن هذه الحال .

(١) الديوان ص ٢٤٦

القسم الثانى

الرثاء

نتبع المدح بالرثاء بعد أن ذكرنا قول قدامة ليس بينهما فصل . وما دام الشاعر قد مدح سروات الناس فى حياتهم . فمن حقهم عليه أن ينوح عليهم بعد موتهم فقضى العمر مداحاً نواحاً . فلا غرابة إن تجمع لدينا فى ديوانه عدد كبير من المراثى ، ولكنها تبقى بالطبع أقل من المدائح . والغريب أن ابن نباتة لم يجمع شعره المقول فى الرثاء فى ديوان خاص كما فعل ذلك بأغزاله ومؤيدياته وأفضلياته .

نصنف هذه المراثى فى قسمين : أحدهما نسميه المراثى الخاصة ، وثانيهما نسميه المراثى العامة . وقد حاولت جهدى أن يكون عماد هذا التقسيم صدق العاطفة فى الرثاء . وقد قصرت المراثى الخاصة على أفراد أسرته وبعض الذين أخلص لهم الود ، فكانوا أعز عليه من أقربائه كأبى الفداء . وقصرت المراثى العامة على القصائد التى قالها استجابة لدواعى الوفاء لإخوانه الذين طواهم الموت ، لا لأن الموت قد واراهم فى ثراهم ، بل لأنه فقد عطاءهم ونوافلهم .

١

المراثى الخاصة

نلاحظ خلال مطالعتنا المراثى الخاصة أن الشاعر كان يحزن لفقد بعض أفراد أسرته وبخاصة فقد أبنائه أوجاريته أو زوجه . ولسوف أتناول بالتفصيل بحث المراثى الخاصة ، لأنها تجلى لنا هذا الطابع الحزين . وهذا التشاؤم الشائع فى شعره بشكل عام . وأقف عند كل منهم . أبحث رثاءه فيه . ثم أستعرض المعانى العامة التى تتميز بها هذه المراثى الخاصة .

رثاء أولاده

قد نستغرب إذا ذكرنا عدد أولاده الذين افترطهم صغاراً فاحتسب بموتهم أجراً عند الله ، ، وقد يزيد استغرابنا لو أوردنا ما ذكره صديقه وتلميذه الصفدى حول هذا الموضوع إذ يقول : « وأضيف إلى نكد الزمن أنه لم يعش له ولد فدفن — فيما أظن — قريباً من ستة عشر ولداً كلهم إذا ترعرع وبلغ خمساً أوستًّا أو سبعاً يتوفاه الله فيجدفى ذلك الآلام المبرحة . ويرثيهم بالأشعار الرائقة الرقيقة »[١] .

لعلنا الآن أدركنا سبب هذه الآ لام المبرحة . ولقد كانت فاجعته بأولاده كبيرة فى وقت كانت الأنكاد تملأ حياته فقراً وغربة وحرماناً . يضاف إلى ذلك كثرة أولاده وموتهم فى سن مبكرة . ولقد كانت فاجعته على أحدهم كبيرة جداً ، إذ فجع بابنه عبد الرحيم ، ورثاه بدموع حرّى ، تقطر دماً . وقد صور لنا حزنه على ابنه فى رسالته « حظيرة الأنس » وذكر لنا فيها أن الوزير الأمينى أراد أن يخفف لوعته فاصطحبه معه إلى القدس الشريف لينسيه لوعته على فلذة كبده : « وكان له فى استصحابى مقصد . تقبل الله عمله الصالح ، ومتجره الرابح . وذلك أنى كنت لابساً ثوب الحزن على ولدى . مقيماً بين المقابر إقامة تفت حبة قلبى على قطعة كبدى . ساقياً روض الحزن بغمائم الجفون ، باكياً على ديناروجه عاجلته الأيام بصروف المنون أطلب قلبى فى التراب وأنشده . وأطارح صوت الصدى فينشدنى وأنشده :

يا لهفَ قلبى على عبدِ الرحيمِ ويا ... شوقى إليه ويا شجوِى ويا دائى

فى شهر كانونَ وافادُ الحِمامُ لقدْ ... أحرقتَ بالنارِ يا كانونُ أحشائى[٢]

هذا ابنه عبد الرحيم الذى أحرق قلبه بموته ، وقد رثاه بثلاث قصائد وغيرها من المقطوعات الشعرية الصغيرة كالتى مرت معنا فى ثمرات الأوراق .

أما القصائد الثلاث فقد ورد اسم عبد الرحيم فى اثنتين منها . وتبين لنا بعد التحقيق أن الثالثة قيلت فيه لأن صوغ المعانى فيها جاء منسجماً مع المعانى

---

(١) المنهل الصافى (مخطوط) ج ٦ ورقة ٢٩٥ .

(٢) ثمرات الأوراق ص ١٣٩ .

التى أوردها فى رثائه فى القصيدتين الأخريين .

نقف عند إحداها لنتلو مع الشاعر بعض رثائه . ولنخاطب هذا الفقيد العزيز على الشاعر بهذا المطلع الذى خاطبه به :

أَسْكَنْتُ قلبىَ لحدَكْ لا خيرَ فى العيشِ بعدكْ[1]

مطلع بسيط وعظيم . بعيد عن الصنعة والتصنع . وقد استهل به رثاءه ابنه ؛ ولعلنا نشعر باللوعة التى تفيض فى هذه القصيدة إذا قارناها بالقصيدتين الأخريين لأنهما قد دلتانا على محاولة الشاعر النسيان والتصبر . وهو يسمو فيهما إلى آفاق الحكمة الخالدة التى تتفجر ينابيعها من قلب الإنسان فى ظروف معينة من حياته .

لقد اشتكى الزمان لأنه عدوه اللدود يستلب منه أبناءه . ولما ينعم بهم بعد . وأجل الفواجع بالرياض نواضر . ولكن لا مفر من الموت :

أَقصــدْتَنِى يا زمــانى كأَنَّنى كنتُ قصدَكْ
وكانَ ما خِفْتُ منــهُ فأَجهِــد الآنَ جهــدَكْ
لا لينَكَ اليــومَ أرجو ولستُ أرهــبُ شدَّكْ
قبضْتَ كفَّ مرادى فاقدَحْ بقلبىَ زَندَكْ[2]

صورة عابرة فيها تحد للزمان بعد أن أقصده . فلم يكن ليخاف منه ، وقد ابتلاه بأغلى إنسان . لن يرجو منه اليوم بعد عبد الرحيم لينه . ولن يخاف شده . وما أحر هذه الدمعة التى يسقى بها عهده . وقد أورث الثكل أباه وجده :

عبــدَ الرحيمِ برُغْمى أن تَسْقِىَ العينُ عهدَكْ
فأَجعــلُ النومَ وِرْدى فى الليلِ والدمعَ وِرْدَكْ
أَشْقَيْتَ جَــدى بثُكلٍ بُنىَّ . يا ثُكْلَ جَــدَّكْ[3]

---

(١) الديوان ص ١٥٦ .
(٢) الديوان ص١٥٦ ، ١٥٧ .
(٣) الديوان ص١٥٧

أقف عند قوله « بنى » هذه اللفظة الحبيبة المصغرة التى تفيض بالعطف الأبوى . ولا يكتفى بتصوير حزنه لأنه مفروغ منه . إنما ينتقل . فيحدثه عن جده الذى ثكله وكان يحبه كثيراً . وربما توسم فيه العبقرية والنبوغ . فأراد أن يخلفه فى أدبه . لكن الموت قد اختطفه . فخاطبه يقول :

كنتَ الهلالَ لأفقٍ فعارضَ الأفقُ سَعْدَك
وكنتَ فَرْعَ نباتٍ فأذبلَ الموتُ وردَكْ
وكُنْتَ نهرَ بحارٍ لو عِشْتَ أحييْتَ مجدَكْ
واهاً لأقلامِ علمٍ عَدِمْنَ يا نهرُ مدَّكْ[1]

يظهر أن عبد الرحيم كان فى سن نيفت على العاشرة . لأنه قد توسم الخير فيه . ولأنه كان يأمل أن يحيى مجد الأسرة النباتية بعد موته . ولكن ما كل ما يتمناه المرء يدركه . لأن المنية من دونه ولها أسباب .

ندرس قصيدة ثانية فى رثاء عبد الرحيم . وهى تمتاز بتعمد الصنعة والتصنع ، وأنها جاءت متأخرة . لكن عاطفته فيها ما زالت تنبض من كلماتها وأبياتها . وقد تجلت لنا هذه العاطفة الحزينة فى هذا التكرار الشجى للفظة « بنى » فى مستهل خمسة أبيات فى هذه القصيدة . ومما جاء فيها قوله :

أبكيكَ للحسنَيْنِ الخَلْقِ والخُلُقِ كما بكَى الروضُ صوبَ العارضِ الغَدِقِ
تبكيكَ رقَّةُ لفظى فى مهارقِها يا غصنُ فاسمعْ بكاءَ الوُرْقِ فى الوَرَقِ
ما زالَ مبيضُّ دمعى داعيا لدمى حتى بكيتُ ظلالَ الحسنِ بالشفقِ
ياساكنَ اللّحدِ مسرورَ المقامِ به ارقدْ هنيئًا فإنى دائمُ الأَرَقِ
بنىَّ لولاكَ ما استعذبتُ وِرْدَ بكًا ولا أَنِسْتُ بتسهيدٍ ولا أَرَقِ
أدنيتُ للطرفِ قبرًا أنتَ ساكنُهُ عسى أساعدُ فى شجوى وفى قَلَقِى
بالرغم إنْ باتَ بدرُ الأفقِ مُعْتليًا وباتَ بدرىَ مدفونًا على الطرقِ

(١) سبق .

يا تربُ كم من فُتورٍ قد نَثَرْتَ بها ... أعضاءَ حُسْنٍ كمثل اللؤلؤ النَّسَقِ
وكم تركْتَ بها كفًّا بلا عَضُدٍ ... وقد توسَّدَها رأْسٌ بلا عُنُقِ
آهًا لها حسرات لو رميت بها ... ثَهْلانَ[1] خَلَّى حصاةَ القلبِ لم يُطِقِ
بنيَّ ليتَكَ لم تعرفْ ولاءَكَ فى ... حُبِّى فرُحْتُ بدمعى شاكىَ الغرقِ
وليتَ نَجمَكَ لم يُشرقْ على سَحَرٍ ... وليتَ برقَكَ لم يُومِضْ على أُفُقِ
ما كانَ أقصرَ أوقاتًا بك استُرِقَتْ ... فليتَ عمرىَ مقطوعٌ على السرقِ
مضيتَ حيثُ بقايا العمر تَضْعفُ لى ... واطولَ حزنى ممّا قد مَضَى وبقِى
لا أهملتْكَ عيونُ السحبِ هاملةً ... ولا بعينيكَ ما يلقى الحشَا ولقِى
قد أخْلَقَتْ جَسَدى أيدى الأَسَى فمتى ... للأرضِ تَرْمى بهذا الملبَسِ الخَلَقِ[2]

لاحظنا أن الأبيات السابقة حوت صوراً فنية عمادها تصنع التورية، ولكنها لم تحجب عنا صورة الأب الشاعر المفجوع ، وصورة الولد الفقيد ، لم تحجب عنا صورة الدموع الوردية التى استعذبها الوالد ، فراح شاكى الغرق ، وصورة الجسد الذى تناثرت أشلاؤه فى التراب كمثل اللؤلؤ النسق بعد أن كان معتلياً كالبدر فى آفاق حياته ، ينير بقايا عمر الوالد الشيخ الذى أخلقت أيدى الأسى جسده . رثى الشاعر نفسه فى رثاء ابنه ، ورثى الإنسانية كلها ، فراه يسمو إلى آفاق الحكمة السامية ، فيتحدث عن الأقدمين من الملوك الغابرين الذين طواهم الموت بين عشية وضحاها :

بُنيَّ - إنْ تُسقَ كاساتِ الحِمامِ فكَمْ ... مليكٍ حسنٍ كما شاء الزمانُ سُقِى
بُنيَّ ، إنَّ الردى كأْسٌ على أُممٍ ... ما بين مُصْطَبِحٍ منها ومُغْتبقِ
وللهلالِ على الأعمارِ قاطبةً ... فِتْرٌ يحاولُ منها كلَّ مختنقِ[3]
والعمرُ ميدانُ سبقٍ والحمامُ له ... مدًى - وكلُّ الورى جارٍ على طَلَقِ

---

(١) ثهلان : جبل فى بلاد بنى نمير بناحية الشرق ، به ماء - ونخيل

(٢) الديوان ص ٣٤٧ ، ٣٤٨

(٣) طَلَق : يقال عدا الفرس طلقا وأطلاقاً - وتطلقت الخيل : مضت طلقا

مارَدَّ سيفَ الرَدَى سيفُ ابن ذى يَزَن[١] ولا نجا تُبَّع[٢] فى الزغْفِ[٣] والحلقِ
ولا احتمى عنه ذو سِنْدادَ[٤] فى شَرَفٍ ولا اختفتْ دونَه الزبّاءُ فى نَفَقِ
كم نائحٍ كالصدى[٥] مثلى على ولد يقول: واحرقى ،إن قلتُ : واحرقى[٦]

يتحدث الشاعر هنا بعقله بعد عاطفته ، فيورد أمثلة الجبابرة من التاريخ ، وهل نفعهم شئ حينما أزفت المنية ؟ لكنه مع كل ذلك عاد يندب ابنه وكأن هذه العبر التى أتى بها ليخفف عن نفسه أحزانها لم تُجده فتيلا ، وأنى له ذلك وهو يقول بعد كل هذه العبر من التاريخ ، كم مثله من الآباء ينوحون على أولادهم يقولون مثله : واحرقى !

لك الله أيها الشاعر ، لقد أحرقت كبدك وحطمت قلبك فمن حق عبدالرحيم ذلك الطفل الجميل الذى فقدته وكنت ترجوه أن يكون خليفتك فى زعامة الأدب والشعر أن ترثيه رثاء يتفطر عليه قلبك . ولكنه قد أسكن لحده . ولا خير فى العيش بعده .

رثاء أهل بيته

رثى الشاعر زوجه وجاريته . ويظهر أن جاريته شهدة قد وافتها المنية قبل زوجه ، بدليل أننا نعثر على ذكرها خلال آخر مرحلة فى حياته عند ما كان يتشوق إليها وإلى أولاده . أما هذه الجارية العجفاء — كما سماها الشاعر من قبل — فكانت مريضة بالسل ، ويظهر أنها توفيت بهذا الداء بعد أن أصبح مرضها

---

(١) ذويزن : أحد ملوك حمير فى اليمن .

(٢) التبابعة : ملوك اليمن والواحد تبع ، ولا يسمى به إلا إذا كانت له حمير وحضرموت

(٣) الزغف والزغفة ويحرك أى الدرع اللينية الواسعة المحكمة أو الرقيقة الحسنة السلاسل ودرع زغف ودرع زغف .

(٤) سنداد : بالكسر والفتح قصر بالعذيب .

(٥) الصدى نوع من البوم عظيم الرأس ، أينما دارت أدار رأسه قبلك ، وهو يأوى إلى الأماكن الخربة ، وكان عرب الجاهلية يزعمون أنه يخلق من رأس المقتول ، ولا يزال يصيح برأسه إذا لم يؤخذ بثأره : اسقونى اسقونى ، حتى يقتل قاتله ، ولذلك يقال له الصدى .

(٦) الديوان ص ٣٤٨ .

عضالا ، وطال عليه الأمد ، وقد أشار الشاعر إلى ذلك فى إحدى مقطوعاته الثنائية :

سَقَى اللهُ جسمًا منك أودَى به الضنى ... فأَوْدَى بعينىَّ البُكا والتسهُّدُ
وقد كانَ مسلولًا يهيِّجُ حَسْرتى ... فكيف به تحت الثرى وهو مغمدُ[1]

إن قصة هذه الجارية غريبة جدًّا لأن أحداً لم يشر إليها من قريب أو بعيد، وقد عثرنا فى شعره على إشارات كثيرة إليها . توضح لنا بعض أمرها ، ولكن جله يكتنفه الغموض . هل كانت هذه الجارية ملك اليمين؟ وهل كانت زوجاً أخرى بالإضافة إلى زوجه أم البنين ؟ أو كانت خادماً تقوم على تربية هؤلاء الأولاد ؟! لانعرف مقدار العلاقة بين ابن نباتة وبين هذه الجارية العجفاء المسلولة . مهما يكن من أمر هذا كله . فقد رثاها مرتين ، وقد تجلى لنا فى كل منهما صدق العاطفة ، والفراغ العميق الذى أحدثته فى حياته بعد أن عرفها دهراً يسيراً :

أقيما فروضَ الحزنِ فالوقتُ وقتُها ... لشمسِ ضحًا عند الزوالِ نَدَبْتُهَا
ولا تَبْخلا عنِّى بإنفاقِ أدمعٍ ... مُلوّنةٍ أكوى بها إنْ كَنَزْتُهَا
لغائبةٍ عنِّى وفى القلبِ شخصُهَا ... كأنِّىَ من عينى لقلبى نَقَلْتُهَا
يقولونَ : كمْ تُجرى لجاريةٍ بُكًى! ... وماعلموا النُعْمَىٰ التى قدْ فَقَدْتُهَا[2]

يتبين فى هذا المطلع الذى استهل به مرثاته صدق العاطفة ، ويظهر أنها زوجه الأخرى ملك اليمين ، بدليل ما جاء فيها من إشارات خاصة للفراغ الذى أحدثته فى حياته بعد وفاتها :

ملكتُ جهاتى الستَّ فيكِ محبةً ... فأنتِ وما أخطا الذى قالَ : سِتُّهَا
ألا فى سبيلِ اللهِ شمسُ محاسنٍ ... وإنْ لم تكنْ شمسَ النهار فأُخْتُهَا
تعرّفتُهَا دهرًا يسيرًا فأعقبَتْ ... دوامَ الأسَى ياليتَنى لا عرفتُهَا[3]

---

(١) الديوان ص ١٦٣ .
(٢) الديوان ص ٧٣ .
(٣) الديوان ص ٧٣ .

ليس من شك بعد هذا القول أنها كانت قد لعبت دورها فى حياة الشاعر ، ويظهر أنها كانت جميلة ، والدلالة على ذلك ما أورده فى رثائها قائلا :

بكيتُكِ للحسنِ الذى قد شهدْتُهُ ... وللشِّيمِ الغُرِّ التى قد عَهِـدتُهَا
وروضةِ لحدٍ حلَّها غصنُ قامةٍ ... لعَمرى لقدْ طابتْ وقد طابَ تربتُها
وآنسةٍ قد كانَ لى لينُ عِطفِهَـا ... فلمْ يبقَ لى إلاّ نِداها ونعتُهَا
كلانا طريحُ الجسمِ بالٍ فلو درَتْ ... إذًا نَدَبَتْنِى فى الثرى مَنْ ندبتُهَا
أُنادِى ثرى الحسناءِ والتربُ بيننا ... وعزَّ على صمتِ المتيمِ صمتُهَا
قضيتِ فما فى العيشِ بعدَكِ لذةٌ ... ولا فى أَمانٍ لو بقيتُ بلغتُهَا
سلامٌ على الدنيا فقد رَحَلَ الذى ... تطلبتُها مِنْ أَجلهِ وأَردتُهَا[1]

يبكى الشاعر هذا الحسن الذى واراه التراب ، ويندب بحرقة جاريته ذات القوام الأهيف . لقد مضت إلى ربها ، ولم يبق له من عطفها اللين غير نداء يناديها به وقصيدة ينعتها بها . إن حياته لا لذة فيها بعد موتها ، فعلى الدنيا السلام وما نفعها . وقد رحلت عنها الآنسة التى أحب هذه الدنيا من أجلها ؟

أقف على عمد عند رثائه جاريته ، وأتحدث عن قصيدة أخرى تبرز جانباً غامضاً من حياته الخاصة تتعلق بالغزل والنسيب ، سنأتى على ذكرها بعد الانتهاء من حديث الرثاء .

وهذه القصيدة الثانية نظمها بعد التائية الفائتة لأنها تمتاز بالحكمة والهدوء ، ولكنها لاتخلو من اللوعة والحزن العميق . فلنستمع إليه يحدثنا عن هذا البين الذى لاانقضاء له ، ولنتركه يفيض فى حديثه عن هذه الرحلة التى لا تشبه غيرها :

أَشكو إلى اللهِ بَيْنًا لا انقضاءَ لهُ ... ورحلةً للنَّوى لا تُشْبِهُ الرِّحَلا
بينا أَرى فيهِ للنعش انبعاثَ سُرَىً ... لا ناقةً للسُّرَى فيهِ ولا جَملا
فليتَ أَن بناتِ النعشِ تُسْعدنى ... بأَدمعِ النوءِ للبدرِ الذِى أَفَلا
لم يتركِ الدهرُ من أَوقاتِ منتظرى ... إلَّا أَواخرَ عُمْرٍ تَندبُ الأُوَلا[2]

(١) الديوان ص ٧٤ .
(٢) الديوان ٥٥٧ .

اقتبسنا من الشاعر هذه الصورة الفريدة لرحلة الموت . وهى صورة رمزية مبتكرة تمثل المذهب الرمزى الذى أحدثه الشاعر ، وقد يعجز فنان عبقرى عن رسم مثلها . لكن عبقرية ابن نباتة قد أبدعت فى تصويرها بإطارها الرمزى الساحر . ما أروع هذه الرحلة . لا رحل فيها ولاناقة . تسير فى مسارب الخلود نحوالدنيا الآخرة ، ويذكر الشاعرفى هذه الرحلة نعشها . ويوغل فى رمزيته . ويذكر بنات نعش وهن يندبنها ويودعنها إلى مقرها الأخير . ثم يتحدث بعد ذلك عن الدهر ، ويصف لنا أيامه تندب أوائلها ، ولا يلبث بعد ذلك حتى يفقد أيضاً زوجه بعد عودته إلى مصر فيرثيها بقصيدة واحدة .

يظهر فى رثاء زوجه أنه يرثيها رثاء حكيم تقى بخلاف رثاء جاريته ، فقد كان أشبه ما يكون برثاء عاشق متيم :

ثَوَتْ فى مهاوى التربِ كالتِّبرِ خالصًا ... فحَقَقْتُ أَنَّ التربَ بعضُ المعادنِ

دفنتُكَ يا شخصَ الحبيبِ وقد بَدَا ... لعينِكَ حالى قلتُ : إنَّكَ دافنى[1]

ثم ينتقل إلى معنى آخر ليتحدث عن لقائها يوم القيامة ، وقد جمعه بها الله . ويتملى من محاسنها . وما أطرف هذه الصورة لامرأته العجوز ، وقد عاد إليها شبابها الغض ، فانتصب قوامها الرشيق فوق السراط المستقيم :

فوأسفا حتى أُوسَـــد فى الثرى ... ويُدنى الردَى منَّا مقيمًا لظاعنِ

ويا ليتَ شعرى فى القيامةِ هل أَرى ... محاسنَهَا ما بينَ تلكَ المواطنِ؟

رشـــاقةُ ذاكَ القدِّ فوقَ ســـراطِهِ ... ودينارُ ذاكَ الخدِّ بين الموازنِ[2] ، [3]

ذلك رثاؤه زوجه رثاء حكيم تقى يرثى بعقله ويفكر فى آخرته ، وهو بهذا يختلف كل الاختلاف عن رثاء الجارية العجفاء . وكان من حقها عليه ، وقد قاسمته سرّاء الحياة وضراءها أن يرثيها رثاء أعمق ، لايقل عن رثائه جاريته . لأن العهد كان مسئولا .

---

(١) الديوان ص ٥١٦ .

(٢) الموازن أى الموازين وحذف الياء لضرورة شعرية .

(٣) الديوان ص ٥١٦ .

رثاء أهل وده

يتألف القسم الثالث من مراثيه الخاصة فى غير أبنائه وأهل بيته من القصائد التى رثى بها من أخلص لهم الحب ، ومحضهم الولاء والوداد كالمؤيد أبى الفداء إسماعيل وابنه محمد الأفضل وغيرهما من أصفيائه كتقى الدين السبكى .

تأثر ابن نباتة لفقد مليكه العظيم لأنه الإنسان الوحيد الذى رفعه بعد ضعف ، وأعزه بعد مذلة ، وجعل منه الأديب الأكبر وشاعر المشرق بعد أن كان مغمور الذكر والشاعرية . فلا غرابة إن رأيناه يرثى أبا الفداء فى كل قصيدة يمدح بها ابنه الأفضل ويدعو له بالسقيا من الغيوث السواكب .

أما المرثاة التى قالها الشاعر بعد وفاة مولاه فقد صورت لنا خير تصوير ثورة الحزن فى نفسه . إنه لم يصدق خبر موته ، فتساءل :

ما للندَى لا يُلبِّى صوتَ داعيه ... أظنُّ أنَّ ابنَ شادٍ قام ناعيه
ما للرجاءِ قد اشتدّتْ مذاهبُـهُ ... ما للزمانِ قد اسوّدتْ نواحيـهِ
مالى أرى الْمُلْكَ قد قُضَّتْ مواقفُهُ ... مالى أَرَى الوفدَ قد فاضتْ مآقيهِ

لكنه لايلبث حتى يصحو من هذه الغاشية ، فيصدق الخبر بعد أن تكرر نعى الناعى ، فأخذ يبكى بحرقته ، ويندب مولاه بحسرة وأسى عميقين :

نعَى المؤيدَ ناعيه، فيـا أسفى ... للغيثِ كيف غدتْ عنا غواديه
واروعتا لصباح عند رؤيتِـهِ ... أظنُّ أن صباحَ الحشرِ ثانيـهِ
واحسرتاهُ لنظمى فى مدائحـهِ ... كيف استحالَ لنظمى فى مراثيهِ
أذيل ماء جفونى بعدَه أسـفا ... لماءِ وجهى الذى قد كانَ يَحميهِ
جارٍ من الدمعِ لا ينفكُّ يطلقُهُ ... مَنْ كانَ يُطلقُ بالإنعامِ جاريه
كيف السلوُّ وحولى مِن صنائِعهِ ... ما يمنعُ الصخرَ من أدنى تسلِّيهِ

هذى حماةُ أَغَصَّ الهمُّ واديَها وطاوعَ الحزنَ فيه دمعُ عاصيهِ
كأنه استشعرَ الأَحزانَ من قدمٍ فللنواعير نوحٌ فى نواحيهِ
هــذى المنازلُ والدنيــا مُعطَّلةٌ كأَنَّها اللفظُ خالٍ من معانيهِ

إنها صيحة قلب كلم يتساءل مستنكراً : ماللندى ؟ وما للرجاء ؟ وما للزمان؟ وما للملك ؟ وما للوفد ؟ تساؤلات خمسة جمعها فى كلمات معدودات ، زمان اسودت نواحيه ، ورجاء اشتدت مذاهبه ، وندى لايلبى صوت داعيه . وملك قد فضت مواقفه ، ووفد قد فاضت مآقيه .

يلتفت الشاعر إلى الطبيعة لعلها تشاركه مصابه ، فيتحدث عن حماة التى أغص الهم واديها ، وعن نهرها العاصى الذى أطاع ، فلان الآن قلبه ، وأجرى دمعه المدرار ، فلقد توقع هذا المصاب منذ أقدم العصور ، وهاهى ذى نواعيره تنوح نواحها الأبدى لهذا الحدث الجلل .

يصعب على الشاعر أن يغدو مديحه رثاء . يبكى ويندب حظه العاثر ، ويطول بكاؤه وندبه ، ويصحو بعد طول تفجع من بحران هذه الغاشية ، فيرتفع إلى سماء الحكمة الخالدة ، ويذكر أيوب وصبره ، ليخفف من حزنه على هذا الملك الخير من آل أيوب :

يا آلَ أيوبَ صبرًا إنَّ إرثكمُ من اسم أيوبَ صبرٌ كانَ يُنجيهِ
هىَ المنايا على الأَقوامِ دائرةٌ كلٌّ سيأْتيهِ منها دورُ ساقيهِ
هى المقاديرُ هذا الأَصلُ تنزعُهُ بعــدَ النمو وهذا الفرعُ تُنميه
لا تخشَ بيتَكَ أنْ يلوى الزمان بِهِ «فإنَّ للبيتِ ربًّا سوف يحميهِ» (٢)

نتجاوز هذه المرثية الرئيسية فنجد أن ابن نباتة رثاه أيضاً بمقطوعات أخرى صغيرة ، يضاف إلى ذلك بعض النتف الصغيرة التى تضمنها مدح الأفضل كما فى قوله :

---

(١) ومن الإرهاصات التى وقعت قبل ولادة الرسول قصة أصحاب الفيل وما حصل لهم ببركة دعاء عبد المطلب ، وقد روى عنه أنه أجاب أبرهة الحبشى ، وكان قد سأله :
« أتكلمنى فى مائتى بعير ، وتترك بيتاً هو دينك ودين آبائك ، قد جئت لهدمه لا تكلمنى فيه ؟ فقال عبد المطلب : إنى أنا رب الإبل ، وإن للبيت رباً سيمنعه » السيرة النبوية جـ ١ ص ٣٥ .
(٢) الديوان ص ٥٧٢ ، ٥٧٣ .

جادتْ ثرى الملكِ المويّدِ ديمةٌ وطفاءُ مثل نوالهِ تتصبَّبُ[١]

وقد يختتم المدح بذكره قائلا :

وجادَ قبرَ الشهيدِ الغيثُ ينشدُهُ

« يا ساكنى السفحِ ، كمْ عينٍ بكم سَمَحَتْ »[٢][٣]

أو يقول أيضاً :

سقى تربَةَ الملكِ المؤيّدِ وابلٌ وفىٌّ على عهدِ المعالى لها عهدُ

لقدْ صدَقتْنا فى الزمان وعودُه وشيمةُ إسماعيل أن يصدُقَ الوعدُ

فما لبنى أيّوب نِدٌّ من الورَى وما فى بنى أيوبَ عندى له ندُّ[٤]

نكتفى بهذه الشواهد ، ويتعذر علينا أن نحصيها . وقد هدفنا من إيرادها بيان صدق لوعة الشاعر على مليكه بعد موته بأمد طويل جداً. ولم نعرف عنه أنه بقى يرثى فى شعره عزيزاً عليه أكثر مما عرفناه به . والغريب جداً أن رثاء ابنه الأفضل كان — فى حقيقة الأمر — رثاء لأبى الفداء والأيوبيين عامة أكثر منه رثاء فيه :

حَيَا المزْنِ أسعدنى على فقدِ سادة بدمعٍ كجَدواهمْ على الناسِ طافحِ

أبعدَ بنى شادٍ وقدْ اسكنُوا لثرى قريضٌ لشادٍ أو سرورٌ لفارح

أبعدَ ملوك العلمِ والبأْسِ والنَّدَى تَشُبُّ العُلا نارَ القِرى والقرائح

أما والذى أخلى حِمى الملكِ منهُمُ وعمَّرَ بالعَليا رسومَ الضرائحِ

لئنْ أوحشوا منهم بيوتَ مقامِهِمْ لقد أوحشتْ منهمْ بيوتُ المدائحِ

---

(١) الديوان ص ٢٥ .

(٢) ضمن الشاعر الشطر الأول من مطلع قصيدة لابن النبيه ، وتمامه قوله :

(نزحتم فهى بعد البعد ما نزحت)

فضل ابن حجة قول ابن النبيه فقال : « وأما مطلع قصيدة ابن النبيه فإن الأذواق السليمة تنتبه به إلى فتح هذا الباب ، والقصيدة كلها تحف وطرف ، عارضها ابن نباتة فما حلا معها مكرر نباتة . وأجرى الصفى معها ينابيع فكره فما صفا له معها مورد . وجاراها الصفدى فتصفدت سوابق قوافيه عن لحاقها » . الخزانة ص ٥ .

(٣) الديوان ص ٩٩ .

(٤) الديوان ص ١٣٦ .

يُجرحُ قلبى بعدَهُم صوتُ ساجعٍ يُذكّرنى عهدَ الأيادى السوافح [1]

لعلنا لانعدو الحق ، إن قلنا إن هذا رثاء الأيوبيين عامة ، وقد كرر فى هذا الرثاء بعض ماقاله من قبل ، ويجرح قلبنا — كما جرح قلبه — صوت هذا الساجع الذى يذكره بأيام السعادة التى قضاها فى هذا البلاط العظيم . وينتقل بعد هذا الرثاء العام ليتحدث عن الأفضل . لكنه لاينسى إشراك أبيه فى هذا الرثاء أيضاً .

تلا فقدَ إسماعيلَ فقدُ محمد فيا للأسى من فادحٍ بعدَ فادح
وزالا فما إنسانُ عينى بمُمْسكٍ بكاءً ولا إنسانُ قولٍ بكادحِ
كأَن زنادَ الفضلِ لم يُورِ منهما سَنا شيمٍ ما فيه قولٌ لقادحِ
كأَنْ لمْ يقمْ بالمكرماتِ مطوّقٌ لدى البابِ يشدو بالثنا شدو صادحِ

نلحظ فى معظم القصيدة أن نصيب الأفضل منها ضئيل ، وقد اكتفى بالإشارة إلى غربته بعد نفيه وعودة نعشه إلى حماة :

بروحى غريبُ الدارِ والنعشُ عائدٌ إلى أَرضهِ الثكلى غريبَ النوائحِ
بروحى نظيرُ الغصنِ فى دوحةِ العُلا رماه فأَوداه الزمانُ ببارح

ويختم هذه المرثاة — كما بدأها — بالحديث عن الأيوبيين عامة ، ليكون لنا فيهم عبرة وعظة :

كفى بىَ أيوبَ للناسِ واعظاً وإنْ صَمَتَتْ أفواهُهُمْ فى الضرائحِ
وَمُرقَى المنايا نحو آفاقِ عرشهِمْ وما كانَ يرْقى نحوَها طرفُ طامحِ
سلامٌ على جناتِ أَجداثِهمْ ولا سلامُ لنارِ الحزنِ بينَ الجوانحِ [2]

كان موت الأفضل ، آخر ملوك حماة الأيوبيين ، عاملا مؤرثاً من عوامل تجدد لوعته القديمة وذكراه الحزينة لمليكه الراحل أبى الفداء . وهكذا يتجدد العزاء القديم ، فيبكى مليكيه الشهيدين — كما يدعوهما — دماً ممتزجاً بدموعه :

---

(١) الديوان ص ٩٩ . (٢) الديوان ص ١٠٠ .

يا جفنُ امزجْ أدمعى بدمائى واشهَدْ بها لملوكنا الشُّهداءِ
لَهْفى على ملكين جادَ عليهما فى كلِّ أرضٍ أُفقُ كلِّ سماءِ
لَهْفى لإسماعيلَ قبلَ محمّدٍ لم أُلْقَ يومَ رَداهما لِفداءِ
أمّا ذبيحا مُقْلتى ومَدامعى لهما فما وفيا بفيض دماءِ
بحْرانِ أسندُ عن يزيدَ وواصلٍ لهما وأروى عن رجا وعطاءِ
ذَهَبا فلا ذهبٌ أناديهِ سوى ما صاغَ خدِّى باحمرار بكائى
نَمْ يا محمدُ مَعْ أبيكَ فإنّه ما رثَّ ـ لا وأبيكَ ـ عَهْدُ رثائى (١)

تستوقفنا هذه القصيدة لتضع بين أيدينا بعض الصور الباكية ، إنه يأمر جفنه ليمزج أدمعه بدمائه ، ولكن هذا الأمر فى ظاهره يتسم بالاسترحام والضراعة لكى يشهد بها لملوكه الشهداء .

وتستوقفنا منه لهفته التى تكرّرت فى بدء البيتين الثانى والثالث ، بيد أن اللهفة الثانية كانت لإسماعيل ، صديقه القديم الذى لم ينسه ، قبل ابنه محمد الأفضل ، فلقد طواهما الموت ، ولم تبق غير الذكرى ، الذكرى القديمة الباقية . والذكرى الجديدة التى أضرمت النار فى قلبه الكليم ؛ ولا يلبث الشاعر حتى يودع الفقيد الابن ، ويذكر أنه لن ينسى عهديهما .

أعجب ابن حجة كثيراً برثائه فى أهله وذوى وده ، وقد قال فى الفصل الذى عقده فى باب المراثى :

« والذى أقوله إن الشيخ جمال الدين بن نباتة ، سقى الله تعالى من غيث الرحمة ثراه ، هو نبات هذا البستان ، وفارس هذا الميدان ، وإن كان متأخراً فقد أحرز قصبات السبق على من تقدمه من الفحول فى هذه الحلبة »(٢) . وقد اختار رثاء الملك المؤيد ومدحة الملك الأفضل التى جمعت نقيضى المدح والرثاء ، ورثاء بعض أبنائه الصغار .

تلك هى خاتمة الشاعر مع الأيوبيين ، أخلص لهم الحب والود ، فصدقوه

---

(١) الديوان ص ١٥ .
(٢) تأهيل الغريب ، ٣٤٠ — ٣٤٢ .

فى العطاء والبذل ، وأحبهم وأحبوه ، وأصبحت صداقته لهم خالدة لايفصمها الموت ولا يبلى جدتها الزمن ، فقد كان بحق شاعر الأيوبيين ، وإن لم يعاصر غير اثنين من أواخر ملوكهم فى بلاد الشام .

٢

المراثى العامة

تؤلف المراثى العامة قسماً من شعره ، خص به إخوانه الممدوحين من علماء وقضاة وكتاب وغيرهم ، وهى تتشابه فى معظمها بأساليبها ومعانيها ، ولم يقلها الشاعر إلا وفاء لما قدمه له هؤلاء فى حياتهم من بذل وعطاء .

نشير فى معرض دراستنا إلى أبرز الخصائص التى تميزها ، وما أصدق قول قدامة : « ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر فى اللفظ ما يدل على أنه هالك »[1] ، ذلك لأن الشاعر يذكر النعوت نفسها التى كان يمدحه بها فى حياته ، ويذكر أيضاً أن هذه النعوت انعدمت بموت هذا الفقيد ، فمن للمدائح؟ ومن للأقلام ؟ ومن للإنشاء ؟ ومن للديوان ؟ ومن للرئاسة ؟ ومن للسطور؟ ومن للوقار ؟ ومن للتصانيف ؟ . . .

يلى هذا التساؤل المكرر الدعاء للميت بالسقيا ، ولا تخلو قصيدة من هذا الدعاء ، لأنه أسلوب جرى عليه الشاعر على سنة الشعراء العرب القدامى . والجدير بالذكر هنا أن المراثى اقتضاها الوفاء والواجب ؛ ولانعجب إن رأيناه يطلب من الفقيد بعد موته حتى أجر الرثاء ، وأى أجر ؟

أمولاى ، إن كنتُ أرجوكَ للدُّعا ... فلا تنسنى بالخُلدِ فى الدعوة الكُبْرَىٰ
سَقَى القطرُ أرضًا قد حَلَلْتَ بتربِها ... وإنْ كنتُ أستَسْقِى برؤيتِكَ القَطْرَا
ومنْ كانَ يُرجَى منهُ فى المدحِ أُجْرَةٌ ... فإنِّىَ أرجو فى مدائحِكَ الأَجرَا[2]

يضاف إلى ما ذكرناه من وصف الممدوح والدعاء له بالسقيا الحكم التقليدية

(١) نقد الشعر ص ٩٨ .
(٢) الديوان ص ٢٢١ .

التى لابد له منها فى كل مرثية ، وجدير بنا هنا أن نفصح القول فيها ، ونضعها موضعها من تفكير الشاعر ومن شعره .

ليست هذه الحكم عميقة فى المراثى العامة ، لأن دواعيها تجعلها حكماً تقليدية ، وهى تذكرنا بالحكم العتاهية ، فلا تزيد عليها ولاتنقص عنها .

أما الموت فلا مفر منه ، لأنه لايبقى على أحد ، ولا فرق عنده بين عظيم وحقير ، فكلهم صائر إليه :

هُوَ الموتُ كأْسًا من حُمَيّا حمامِها ومن حسراتٍ قبلَها تُتجَرَّعُ
وصَرْفٌ لأَرواحِ البرِّيةِ ناقدٌ على أَنهُ فى أَخذِ نَقْديهِ مُجمعُ
وسبْعُ ليالٍ دائراتٌ على الوَرَىٰ بنوعِ افتراسٍ فيهمُ ليس يشفعُ[1]

كما أنه يتحدث عن الملوك الغابرين ، وأنهم لم يستطيعوا أن يدفعوا عن أنفسهم المنايا ، وقد ذكرنا فى رثاء ابنه عبد الرحيم ماقاله عن سيف بن ذى يزن والزباء وغيرهما من الملوك الأقدمين الذين صرعهم الموت . ومثل ذلك قوله فى قصيدة أخرى :

هِيَ المنيــةُ لا تَنْفكُّ صائدةً نفوسَنَا بينَ مسموعٍ ومشهودِ
أَينَ الملوكُ الأُلى كانتْ منازلُهمْ تُزاحمُ البحرَ فى عزٍّ وتشييدِ ؟
لمْ يحمهمْ سَرْدُ داودَ الذى ملكوا[2] من المنونِ ولا جندُ ابن داودِ[3]

لكننا نعثر على ميزة هامة فى رثائه ، أعنى طريقته المبتكرة التى لم يستخدمها أحد قبله ، وهى استخدام الأبراج السماوية فى معانى الرثاء ، وهذه طريقته الرمزية فى مذهبه الخاص ، فيتحدث عن بنات نعش والأسد والعقرب والكواكب وقد ظهر لنا هذا فى رثائه بدر الدين العطار :

---

(١) الديوان ص ٣٠٧ .

(٢) إشارة إلى قوله : « وآتينا داود منا فضلا ، ياجبال أوبى معه والطير ، وألنا له الحديد ، أن أعمل سابغات ، وقدر فى السرد ، واعملوا صالحاً ، إنى بما تعملون بصير » (سورة سبأ ٣٤ / ١١) .

(٣) الديوان ص ١٥٦ .

يُذكرنى بدرُ السماء سميَّهُ فها أنا أرعى كلَّ بدرٍ وأرقبُ
وقد آثَرَتْ فيكَ الكواكبُ حكمَها صددْتَ فما يَرْعَى بجفنى كوكبُ
دعِ الأَسَد الأُفقىَّ يفترسُ الورى ودَعْ عقرَبَ الأفلاكِ للخلقِ يسلُبُ
عليكَ خشيت الخطبَ قبلَ أوانِه وحاذَرْتُ صَرفَ الدهرِ وهو مغيّبُ [1]

إنها صورة مبتكرة لأنها تتعلق بمذهبه الرمزى ، وسوف نشرح ذلك خلال حديثنا عن أسلوبه . وإنما نود لو نقف غراراً مع الشاعر ، نتأمل هذا الدهر الذى حاذر صرفه ، فهو خيط يوم وليلة :

وما الدهر إلَّا خيط يوم وليلة يجران من شخص الفتى بانتقاله [2]

ما عرفت هذا المعنى عند غيره ، ولكنى أعجب كيف ينسب الموت للدهر ، وهو من رجال الدين المشهورين ، ولعله خيال شاعر جامح :

بروحى الأُلى أفناهُم الدهرُ مُبقيًا ببعدهِمُ همًّا من الخَطْبِ أكبرا
سقانا بكأْسٍ قد سقاهمْ بمثلها ولكنَّهمْ كانوا على الموتِ أصبرا [3]

ويختم رثاءه بهذه الحكمة الإسلامية المشهورة « منها خلقناكم ، وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى » :

أعظمْ بها من حكمةٍ محجوبةٍ ما للتعمُّقِ نحوَها إيضاحُ
أمَّا الجسومُ فللترابِ غيابُها وإلى مقدَّرِ خَلْقِها الأرواحُ [4]

وما أبدع ما قاله لصديقه تقى الدين السبكى الذى تمنى أن تجمعه به بطون الثرى فى مصر :

وخفَّفَ الحزنَ أنَّا لاحقونَ بمنْ مَضَى فأَمْضَى شباةَ [5] الحادثِ الأَشِبِ [6]

---

(١) الديوان ص ٤٤ .
(٢) الديوان ص ٤٠٨ .
(٣) الديوان ص ٢٢٣ .
(٤) الديوان ص ١١٣ .
(٥) شباة السيف : حده .
(٦) الأشب : أصل المعنى شدة التفاف الشجر حتى لايجاز فيه ، والأشب : المختلط ، وأشب الشر بينهم : اشتبك .

إنْ لم يسرْ نحونَا سِرْنا إليه على أيامِنا والليالى الذُّهْبِ والشُّهُبِ
إنا من الترب أشباحٌ مخلَّقةٌ[١] فلا عجيبَ مآلُ الترب للترب[٢]

إنها حكم إسلامية ، حكم رجل من رجال الدين ، فقه قوله تعالى المأثور فردده فى شعره . هذه هى الصفات العامة لمراثيه ، ولقد رأينا الحكمة الإسلامية ، تتجلى لنا فى هذا النوع من المراثى أكثر منها فى النوع الأول ، لأن الشاعر كان ملتاعاً فى هاتيك القصائد . فتحدث بقلبه ؛ أما هنا فتحدث بعقله ، على أننى لاأنفى الحكمة عن هاتيك ، والعاطفة عن هذه ، فكلاهما متداخل ، لكننا نشير إلى الصفة العامة التى تغلب عليها .

يضاف إلى ذلك أسلوبه الذى كان يعتمد فى مراثيه على التكرار ، إذ نعثر على بعض الألفاظ الخاصة بالرثاء مكررة كثيراً مثل قوله : « لهفى » ، و « بنىّ » و « آها » و « إيه » ، والاستفهام بـ « ما » و « أين » وغيرهما وتكرار النداء والندبة ، وسوف نفصل الحديث عن ذلك خلال حديثنا المقبل عن صفات أسلوبه وخصائصه المميزة .

القسم الثالث

النسيب والغزل

يعد بعض النقاد ابن نباتة « أشعر المتأخرين على الإطلاق فيما أعتقد ولا سيما فى الغزليات[٣] » وفى المقطعات ، ولا بد لى فى هذا المجال من التحدث عن النسيب والغزل عامة ، وذكر الفرق بينهما ليتسنى لى بحث غزلياته .

عرّف قدامة النسيب ، فذكر أنه : « ذكر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به معهن »[٤] وقد يدخل فى النسيب التشوق ، والتذكر لمعاهد الأحبة ، بالرياح الهابة ، والبروق اللامعة ، والحمائم الهاتفة ، والخيالات الطائفة ،

---

(١) مخلقة : خلقه سواه .
(٢) الديوان ص ٤٣ .
(٣) البدر الطالع ـ ٢ ص ٢٥٤ .
(٤) نقد الشعر ص ١٢٣ .

وآثار الديار العافية ، وأشخاص الأطلال الداثرة[١] .

أما الفرق بين النسيب والغزل فهو أن الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقد الإنسان فى الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله ، فكأن النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه ، والغزل إنما هو التصابى والاستهتار بمودات النساء[٢] .

من الطبيعى جداً أن يبدأ الشاعر قصائده بالنسيب ، فقد كان مدفوعاً بحكم التقليد أن يستوفى هذا الشرط الرئيسى ، لأنه من عمد الشعر العربى . أطال فى معظم الأحيان نسيبه إذ تجاوز الثلاثين بيتاً أو أكثر من ذلك ، فكان يضفى على قصائده جمالا أخاذاً يخرجه أحياناً عن طور التقليد إلى الابتكار والتجديد.

يضاف إلى ذلك أن للشاعر جارية حسناء مما ملكت أيمانه ، تعرفها دهراً يسيراً وأعقبت له دوام الأسى ، وقد أصيبت بالسل فغدت عجفاء سقيمة ، وقد أحبها الشاعر حباً ملأ عليه قلبه ، وقصة هذه الجارية تعطينا تفسيراً مقبولا لكثير من أغزاله ، فلقد تبين لنا من دراسة الرثاء أن الشاعر كان يهواها كثيراً ، فهى النعمى الكبرى التى فقدها ، وهى « شمس المحاسن » و« شمس ضحاً » و« إن لم تكن شمس النهار فأختها » ، لكنها قضت نحبها ، فبكاها الشاعر بكاء مرًّا ، إذ إنها أحدثت فراغاً كبيراً بعد موتها . كان رثاؤها فى الواقع غزلا حقيقيًّا لأنه « كان لى لين عطفها » ، وهذا النعت الذاتى يفسر لنا هذه الرقة المتناهية فى أغزاله .

عرف ابن نباتة جمال نسيبه ، وهو الشيخ الوقور العالم المحدث ، فتفنن فى ذكر أوصاف الغزل ، ويظهر أنه كان يتعشق الجمال كثيراً . ومن لايتعشقه ؟ لذلك نراه يفرد لأغزاله ديواناً خاصًّا ، جمع فيه مطالع قصائده ، وسماه « سوق الرقيق » . وَهمَ بعضهم فذكر أنه قصيدة غزلية واحدة ، وهو فى الحقيقة — كما يذكر ابن حجر — مجموعة من أغزال قصائده ، يضاف إلى كثير من المقطوعات الشعرية الرمزية فى معانى الغزل . ولم يهتم الأقدمون بها

---

(١) المصدر السابق ص ١٢٤ . (٢) المصدر السابق ص ١٢٣ .

كثيراً ، لكننا يجب أن نضعها موضعها من شعر الشاعر . لأنها مظهر رمزى من مظاهر التورية النباتية . سبقت المذهب الرمزى الحديث .

أشار ابن نباتة إلى هذه المقطوعات فى سجعه المطوق ، فذكر خلال حديثه عن جمال الدين بن حماد الحموى الذى نزل عنده أول وفوده إلى حماة أنه نظم فى هذه الفترة عدة مقاطيع . وقال بعد ذلك : « وقد نظم المملوك فى هذا الوقت عدة مقاطيع ، هى عز الغاية كاسمها . وأبياتاً خالية ما تسوى الوقوف على رسمها ، ووقع فى فكره ، وزين له شيطان شعره ، أنى وكل شاعر من البشر ، شيطانه أنثى وشيطانى ذكر »[1] .

أظن أن هذا بدء نظم المقطوعات الصغيرة عندما وفد على حماة فى عهد المؤيد ؛ ووفاء لحق الشاعر علينا أن نتحدث عن مطالعه فى سوق الرقيق ، وأن نوضح أهمية هذه المقاطع وعلاقتها بالنسيب ومعانى الغزل .

١

مطالع النسيب

سميتها مطالع النسيب ، وإن كانت تحتوى على معانى الغزل . لأميز بينها وبين المقاطيع الصغيرة التى سأتناولها بالبحث بعد الفراغ من المطالع .

ينهج ابن نباتة منهج الأقدمين فى الحديث عن الديار والأطلال والبروق والديم والنسائم والصبوات وغيرها . . . ، إلا أنه كان يخرج عن التقليد الشعرى القديم حينما ينفخ فى هذه الأوصاف شيئاً من روحه ، فيتحدث عن حياته ومشيبه ، ويتفنن بذكره . ويفيض بذكر الكميت كأنه مدمن عليها ، ومن يقرأ خمرياته يظن أن روح أبى نواس قد حلت بها ، وهو بالنسبة إليه إمام .

---

(١) سجع المطوق (مخطوط) ورقة ٥٥ .

ولاندرى إن كان الشاعر عزهاة عن الخمر والنساء والفساد بحكم مشيخته كرجل مرموق من رجال الدين .

يضاف إلى ذلك هذا النسيب الرقيق الذى أطرب ابن حجة فعد « مطالعه أبهج من مطالع الشمس »[1] وقال : « إن جمال الدين بن نباتة نبات هذا البستان وقلادة هذا العقيان »[2]

نطبق تعريف النسيب كما أورده قدامة فى نقده ، ونتحدث عن آثار الديار العافية ومعالم الأطلال الداثرة كما طالعناها فى شعر ابن نباتة ، وها هو ذا يتحدث لنا عن دار جيرته بسفح الأجرع :

يا دارَ جيرتِنَا بسفحِ الأَجرعِ ... ذكرتْكِ أَفواهُ الغيوثِ الهُمَّعِ
وكَسَتْكِ أَنواءُ الربيعِ مطارفًا ... موشيّةً بسنا البروقِ اللُّمَّعِ
تتحلَّبُ الأَنواءُ فيكِ على الربا ... بسحائبٍ تحنو حنَّو المرضعِ
فلكلِّ قطرةِ وابلٍ فمُ زهرةٍ ... مُفْتَرَّةٍ عن باسمٍ متضوِّعِ
تُزهى لوامع ربعهَا وربيعِهَا ... بمنوّر فى الحالتين منوّعِ
فعسى يعودُ الحيُّ فيكِ كمابدا ... فى خيرِ مرتادٍ وأَخصبِ مربعِ
عهدى بسفحِكِ مرتعًالأَوانسٍ ... كمْ فى محاسنِها لنامن مرتعِ[3]

ذلك وصف حى للديار استهل الشاعر به إحدى نبويّاته ، وقد تحدث عن هذه الأنواء التى وُشّيت بلمعان البروق ، وقد صور لنا فيها صورة جميلة من خلال وصف هذه الديار التى كانت مرتعاً لأوانس صباه . أما هذه البروق التى ذكرها ووصف سناءها ولمعها ، فقد كانت من لوازم نسيبه ، فإذا مرّ ذكرها عرضاً فى حديث دار سفح الأجرع ، فإنه قد يستهل بها نسيبه ، فيصف بروق يبرين فى بلاد الشام ، وبذلك يكون قد أخرج وصفها من حيز التقليد إلى الابتكار والتأثر بالمكان الذى يعيش فيه :

---

(١) خزانة الأدب ص ٦ .
(٢) خزانة الأدب ص ٦ .
(٣) الديوان ص ٢٩٠ .

يا بروقًا على ربا يبـــرينِ أىَّ بيض أغمدت بينَ جفونى ؟
نَحَرَتْ نُصلُكِ الكرى فلهـــذَا سالَ من مقلتى دمٌ من شجونى[١]

إنها حقا صورة رائعة لبروق يبرين التى نحرت بسيف لمعها النوم ، فسالت دماء شجونه من عينيه المؤرقتين. أما ذلك البرق السارى من آفاق مصر ، فقد ذكر الشاعر بأجمل أيامه التى قضاها فى ظل الهرم الغربى ، وأذكى فى أحشائه لهيباً . وأجج الشوق فى قلبه ، فلنستمع إليه يتحدث عنه :

أذكىَ سنا البرقِ فى أحشائهِ لهبًا وجاذبتْهُ يدُ الأشواقِ فانجذبَا
واستخرجَ الحُبُّ كنزًا من محاجره فقامَ يبكى على أحبابِه ذهبا
يا سارىَ البرقِ فى آفاقِ مصرَ لقدْ أذكرتَنى من زمانِ النيلِ ما عذُبَا
واندُبْ على الهرمِ الغربىِّ لى عُمُرًا فحبّذا هرمٌ فارقتُـــهُ وصِبَا[٢]

من منا لا يتأثر للشاعر وهو يخاطب البرق الذى ذكره بأيام صباه . وقد قضاه على ضفاف النيل ؟ وما أجمل حديثه الرمزى البديع حينما يتحدث عن عظمة الهرم الغربى الذى يذكره بأجمل أيام العمر. يحسن أن نطيل الحديث عن البروق . لأنه فى كل مرة يذكرها يتحدث عن مصره ونيله وهرمه ، فلنستمع إليه يحدثنا عن هذا البارق من نواحى مصر :

يا بارقًا من نواحى مصرَ مبتسمًا بَلِّغْ تحيَةً هامى الدمعِ منهملِ
واذكرْ إذا هبَّ معتلُّ الصَّبا جسدِى فربّما صحّتِ الأجسادُ بالعِلَلِ[٣]

ولنستمع إليه أيضاً يحدثنا عن بسام البروق :

ما ضرَّ بسامْ البروقِ لو أنهُ يَروِى حديثَ جوای عن عُبّاسِ
برقٌ لهُ بالشامِ نيلُ مدامعٍ يُجْريهِ ذكرُ منازلِ « المقياسِ »
سقيًا لمصرَ منـــازلًا معمورةً بنجومِ أفقٍ أو ظِباءِ كِناسِ

(١) الديوان ص ٤٩٥ .
(٢) الديوان ص ٣١ .
(٣) الديوان ص ٣٨٤ .

وفدّى لها من بلـــدةٍ كم نثرةٍ فيها لأسرابِ الدموعِ أقاسِي
وطنٌ لهُ سهرتْ وشابتْ لِمّتِي ونعمْ على عينى هواهُ وراسى
مَنْ لى بهِ والحالُ ليس بآسِـــنٍ كَدِرٍ وعطفُ الدهرِ ليس بقاسِ
والطرفُ يَسْتجلى غـــزالًا آنسًا بالنيلِ لا «ثورًا»[1] على «باناس»[2]
والعيشُ حلوٌ طالما خطرتْ بهِ أعطافُ كلِّ مهفهفٍ ميّاس
ثم انقضى ذاكَ الزمانُ وما بقى من حلْيهِ عندى سوى الوسواسِ[3]

أطال الشاعر حديثه عن مصر ، وتمنى لو روى بسام البروق الذى لاح من آفاق مصر حديث جواه، فجرى نيل مدامعه لذكر المقياس والنيل لدى رؤيته فرعى بردى : ثورا وباناس، ولعلنا شعرنا بلوعة الشاعر وشوقه إلى وطنه، وقد شابت لمته ، وهو بعيد عنه ، ويتمنى لو حمل إليه ، وإن لم يكن له ذلك ، فلا أقل من أن يروى هذا البرق المصرى حديث شوقه لمنازله المعمورة على ضفاف النيل بين المقياس والدلتا وهو على ضفاف ثورا وباناس فى سفوح الربوة .

٢

أوصاف الحبيب

نكتفى بهذا القدر من الحديث عن سفح الأجرع وبروق يبزين فى بلاد الشام وسارى البرق من آفاق مصر وبسام البروق الذى يذكره بالأهرام والمقياس، وننتقل بعد ذلك لنوضح صورة الحبيب الذى يتغزل به ابن نباتة . فمن هو هذا الحبيب ؟ قد يكون من مبتكرات الخيال فى بعض الأحيان وقد يكون من واقع حياة الشاعر . ولعله يشير إلى شهدة جاريته الحسناء التى قتلها داء السل . أما ذلك الحبيب المجهول الذى ابتكره خياله فقد كان مختلفاً فى ألوانه ، فتارة

---

(١) ثورا : أحد فروع بردى .
(٢) باناس : أحد فروع بردى .
(٣) الديوان ص ٢٦٤ ، ٢٦٥ .

هو عربى ، وتارة هو مصرى ، وتارة شامى ، وتارة هو تركى ، فيسهل به نسيبه ، ويكثر من التحدث عن أوصافه المميزة . فلنستمع إليه يحدثنا عن هذه الماردة المصرية :

عَطَفَتْ كأمثالِ القِسىِّ حواجبًا ... فَرَمَتْ غداةَ البينِ قلبًا واجبًا
بلواحظٍ يرفعْنَ جفنًا كاسرًا ... فتثيرُ فى الأحشاءِ همًّا ناصبًا
ومعاطفٌ كالماءِ تحتَ ذوائبٍ ... فاعجبْ لهنَّ جوامدًا وذوائبا
سودُ الغدائرِ قد تعقرَبَ بعضُها ... ومن الأقارب ما يكونُ عقاربا
مِنْ كلِّ ماردةِ الهوَى مصريةٍ ... لم تخشَ من شُهبِ الدموعِ ثواقبَا[1]

أبدع الشاعر فى وصف المصرية ذات الهوى المارد . وقد أعطاها حقها من الوصف . ومن غير ابن نباتة المصرى يستطيع أن يصف لنا هذا الجمال الخالد بما فيه من لواحظ آسرة وجفون كاسرة ، وغدائر سود معقربة ؟ وهل من شك فى جمال هذه الصورة المصرية للجمال الفرعونى القديم ؟ لا بأس أن ننظر بإمعان فى هذه الصورة الجديدة التى سنعرضها الآن إذ يقول :

بَدَتْ فى رداءِ الشَّعرِ باسمةَ الثغْرِ ... فعوذتُها بالشمسِ والليلِ والفجرِ
ولو شئتُ قسَّمْتُ الذوائبَ مقسمًا ... بطيبِ ليالٍ من ذوائبِها عشرِ
وقَبَّلْتُها مصريّةً حلوةَ اللَّمى ... أكرِّرُ فى تقبيلِها السكرَ المصرى[2]

لقد خرج الشاعر فى هذا الاستهلال المصرى الرائع عن طور التقليد ، لأنه من صميم البيئة التى ربى فيها الشاعر ، ولو أنه يعيش الآن فى بلاد الشام ، وهذه الصورة تمثل الاتجاه الرمزى والطابع المصرى فى شعر ابن نباتة ، فهى توحى إلينا بمختلف المعانى التى يتعشقها الإنسان فى كل زمان ومكان .

وعشق الشاعر الجمال الشامى الذى أرق خياله ، وهو فى بلاد الشام ، فلنستمع إليه يحدثنا عن حسناء شامية :

---

(١) الديوان ص ٢٦ .
(٢) الديوان ص ١٩٥ .

فى ثغرها الحُلوِأو فى جيدِها الحالى ... لا أَرغَمِ اللهُ إلّا أنفَ عذّالى
إنْ يُصلَ قلبى بنارٍ فى محبتِها ... فلا وحقّ هواها لستُ بالسّالى
غزالةُ الحىّ إشراقا وملتفتًا ... ما كفْءُ جَيدِكِ إلا عقدُ أغزالى
ياحبذا الخَالُ إكسيرًا على ذَهَب ... ما مثلُهُ بسويدا مهجةٍ غالى
شاميّةٌ بينَ جفنيها يمانيةٌ ... تقدُّ بالسحّر قلبا قبلَ أوصالِ
ماضى الولاية فى العشّاق ناظرُها ... واحرَّ قلباهُ من ذا الناظرِ الوالى
وعاذلينَ عليها زلزلتْ بهمُ ... أَرضُ التجلد عنـــدى كل زلزَال[1]

وعشق الشاعر أيضاً الجمال التركى السائد فى هذا العصر ، فتحدث عنه ، ووصفه فى شعره . فذكر الخدود المستديرة الملتهبة باحمرار القان :

ســلّتْ صوارمَها من الأَجفانِ ... فسطتْ عــلى الآســادِ والغزلانِ
وتبسّمتْ عن لؤلؤٍ متمنّعٍ ... حتى بكيتُ عليــهِ بالعِقيانِ
غيداءُ أستجلى البدورَ لوجهِها ... إذ ليسَ حظّى منهُ غيرَ عيانِ
تركيّةٌ للقانِ يُنسبُ خــدُّهَا ... واصبوتى منــهُ بأَحمرَ قانى
خدٌّ يريكَ تنعُّمــاً وتلهّبًــا ... يا منْ رأى الجناتِ فى النيرانِ[2]

لقد أعطى الشاعر الجمال التركى حقه فى الوصف . وهو يختلف عن الجمال المصرى . وحسبنا أن نقول هنا إنه شبه وجهها الأبيض بطلعة البدور . وصور احمرار خدها القانى أجمل تصوير . فكان لنا من ذلك جنات عدن فى جحيم من النار . أليست هذه صورة رمزية ؟ وهل يشك أحد فى عمق رمزيتها ؟

أما العيون فقد عرف الأتراك بصغرها . فتغزل بضيق العيون أيضاً متحدياً أسلوب العرب فى وصف عيون النساء بالنرجس ، وتحدى تشبيههم بعيون الظباء لامتدادها واتساعها ؛ فلنستمع إليه فى مستهل نسيب إحدى مؤيدياته :

قــامَ يــرنو بمقلةٍ كحلاء ... علمتْنى الجنــونَ بالســوداءِ

(١) الديوان ص ٣٨٥ .
(٢) الديوان ص ٤٨٣ .

وحبيبٍ إلى يفعـــلُ بالقلـ ـبِ فِعالَ الأعداءِ بالأعـــداءِ
ضيّق العينِ إن رنا واستمحنـــا وعنـــاءٌ تَسمّحُ البخلاءِ[1]

نشأ هذا الاتجاه منذ العصر الأيوبى عندما كثرت الجوارى التركيات ، وطفق الشعراء يتغزلون بهذه العيون الضيقة ، ولعل مقاييس الجمال قد تغيرت أيضاً فغدا صغر العيون مظهراً من مظاهر الجمال ، وليس هذا إلا الدليل على ما نذهب إليه ، كما أشار فى مكان آخر إلى هذه الصفة . فتحدث عنها حديثاً أكثر تفصيلاً وأبلغ قيلا :

لسائل دمعى من هواكِ جوابُ فما ضرَّ أنْ لوْ كانَ منكِ ثوابُ
على ضَيِّق العينتنِ تسفحُ مقلتى ويُطـــربنى لا زينبٌ وربابُ
فيا رشأَ الأتراكِ لا سِرْبَ عامرٍ فؤَادىَ منْ سكنى السلوِّ خرابُ
بوجهكَ من ماءِ الملاحةِ موردٌ لظامٍ وسِرْبُ العامرىِّ سَرابُ[2]

يصرح الشاعر بأنه لم يكن ليطربه ذكر زينب والرباب ، وأن فؤاده لا يسع إلا رشأ الأتراك الذى حل فى قلب الشاعر ، وأخرج منه غيره .

لم ينس ابن نباتة المرأة العربية ، فتحدث عن الجمال العربى لأنه أراد أن يستوعب فى شعره الجمال كله ، فاختار لنا محبوبة عربية سماها لمياء ، واستهل بها إحدى أفضلياته :

صدودُكِ يا لمياءُ عنى ولا البعدُ إذا لم يكنْ من واحدٍ منهما بُدُّ
بروحىَ من لمياءَ عطفٌ إذا زَهَا على الغصنِ قال الغصن : ما أنا والقدُّ
وعُنقٌ قد استحسنْتُ دمعى لأجلِها وفى عُنُق الحسناءِ يُستحسنُ العِقدُ
من العُربِ إلَّا أنَّ بينَ جفونِهَا أحدَّ شبًا مما يجردُه الهندُ[3]

---

(١) الديوان ص ٤ .
(٢) الديوان ص ٢٨ .
(٣) الديوان ص ١٣٥ .

هذه صورة ثالثة للجمال العربى فى إطارها الرمزى البديع . ويطالعنا من خلالها وصفه القامة الهيفاء والعنق الطويل بعيد مهوى القرط والأهداب المقوسة التى هى أحد من السيوف المهندة .

ونقف أخيراً عند صورة خاصة رابعة ، أبدعها الشاعر فى وصف حبيب نصرانى . لاحظه طرفه ، وهو فى كنيسته ، فتراه يضفى عليه من النعوت الخاصة به ، ولا ينسى أن يذكر الكنيسة ، والشماس ، ودين عيسى ، عليه السلام ، وشفاء الموتى والصليب :

لله ظبْيُ كنيسةٍ لا حَظْتُــه ... فكأنَّمــا لاحظْتُ ظبي كِناسِ
يجلو محاسنهُ ويتلو صُحْفَــهُ ... ناهيكَ من شمسٍ ومن شمّاسِ
عجبًا له فى دينِ عيسى كيف قد ... أضْحَى يعارضُ حكمَهُ بقياسِ
هذاكَ أحيا الناسَ من موتٍ وذا ... فى الحبِّ قد وافى بموتِ النَّاسِ
منْ أجْلِ مَبْسمِهِ الشهىِّ تفتَّحتْ ... فى كفِّهِ أبدًا شفاه الكاسِ
وكأنمــا مدّ اليدينِ صليبُهُ ... تبغى عناقَ قوامِهِ المِيّــاسِ[1]

لقد وفق الشاعر فى هذه المعانى والصور المتقابلة التى تقتضيها صناعته الشعرية مبنى ومعنى ؟ فظبى الكنيسة يذكره بظبى الكناس ، وشمس الوجه المشرقة يذكره لفظها بالشماس ، وإحياء الموتى فى دين هذا المحبوب يقابله قتل الأحياء عنده . يضاف إلى هذه الصور التى أسهمت فى إبرازها صنعة الشاعر الفنية بعض الصور الأخرى التى كان لخياله فى إبداعها أوفر نصيب ، فلقد تخيل الكاس فى كف ظبى الكنيسة ، وتمثل فيه شفاهه ، وقرنها بمبسم الحبيب الشهى ؛ كما تخيل الصليب . وتمثله يمد اليدين يبغى عناق قوام حبيبه المياس .

هكذا لاحظنا أن الشاعر جمع فى هذه الصور بعض المعانى النصرانية وقرنها ببعض ما أوحاه خياله فى وصف هذا المحبوب النصرانى الذى عارض حكمه بقياس .

---

(١) الديوان ص ٢٧٠ .

٣
طيف الحبيب

لكن الشاعر قد لا يرى هذا المحبوب الذى صورناه من قبل ، فيتحدث فى مسهل مدائحه عن طيفه وخياله . ولعل اللوعة هنا أشد على قلبه مما لو كان حاضراً . إنها لوعة الحرمان . ولا بأس أن نستمع إليه يرحب بطيف على الجرعاء مختلس :

أهلًا بطيفٍ على الجرعاء مختلسٍ والفجرُ فى سحرٍ كالثغرِ فى لعَسِ[1]
والنجمُ فى الأُفق الغربىِّ منحدرٌ كشعلة سقطتْ من كفِّ مُقْتَبِسِ[2]

ولننظر إليه وهو يستقبل هذا الطيف فى مسهل إحدى أفضلياته :

بَعَثَتْ طيفَهـا إلينا رسولا فَبلغْنَا من الزيارة رُسـولا
ثمَّ ولَّى فليْتَ أنَّا قَدَرْنا فاتخَذْنَا «مع الرسولِ سبيلا»[3]
يا لهُ واصلًا إلىَّ وما كا دَ بدمعى أنْ يستطيعَ وصولا[4]

وفق فى هذا الحديث عن الرسول المبعوث ، وما أجمل قوله بعد أن ولى طيفه ، فضمن شعره بعض آى القرآن الكريم . ولكنه يبلغ الذروة حينما يذكره هذا الطيف الذى أجرى دموعه بمصر فيقول :

خلِّ يا دمعُ مقلتى فى الدجى إ نَّ لها «فى النهار سبحًا طويلًا»[5]
وأعدْ يا نسيمُ أخبار مصرٍ ربَّما طارحَ العليلُ عليلا
أنتَ لا شكَّ من صبا أرضِ مصرٍ فلهذا أرى عليكَ قبُـولا[6]

---

(١) لعس : سواد مستحسن فى الشفاه . (٢) الديوان ص ٢٦٣ .
(٣) اقتبس قوله تعالى «يقول : ياليتنى اتخذت مع الرسول سبيلا» (سورة الفرقان ٢٥/ ٧٢)
(٤) الديوان ص ٥٥١ .
(٥) اقتبس الشاعر قوله تعالى : « إن لك فى النهار سبحاً طويلا » (سورة المزمل ٧٣/ ٧) .
(٦) الديوان ص ٥٥١ .

إن الشاعر مشوق لمصر ونسائمها ، وقد ذكرنا أنه كرر اسم مصر ، كما يكرر السكر المصرى ، وهذا إن دل على شيء ، فإنما يدلنا على أن الطيف الذى يصفه هو صورة من صور الشوق المتأجج فى صدره ، وهل أشد على القلب من الغربة لنازح بعيد الدار ، وما أكثر ما تحدث الشاعر فى نسيبه وغزله عن الأخيلة والأطياف .

٤

أشواق وحنين

لم يكتف ابن نباتة بالتحدث عن ديار الأحبة ونسائمها الهابة ، ووصف البروق اللامعة والحمائم المطوقة الساجعة والخيالات والأطياف . بل تعدى هذا النطاق التقليدى . فوصف حنينه إلى مصر ونيلها وديارها . ووصف شيبه فى خلال هذه المطالع . لا بل إنه استهلها به على غير عادة الشعراء العرب . وهذا — كما نرى — خروج عن الطوق لأنه شاعر المشرق ، وجدير بمن كان هذا لقبه أن يكون عبقرياً رائده التجديد والابتكار :

عجبتْ خُلَّتى لوخطِ مشيبى ... فى أوانِ الصِّبا وغيرُ عجيبِ
منْ يَعُمْ فى بحارِ همىَ يظهرْ ... زبدٌ فوقَ فرعِهِ الغربيبِ[1]
من يحاربْ حوادثَ الدهر يخفى ... لونَ فَوْديْهِ فى غبارِ الحروبِ[2]

هكذا استهل الشاعر مديح مليكه الأفضل الزاهد. فهى صورة ذاتية تنبض بحياة صاحبها . إذ شاب فى أول صباه. وليس بعجيب أن يلمع المشيب فى شعره . وقد طرقته هموم الدنيا ، ومثله من يحارب الدهر . ويقارع حوادثه . فليس بغريب أن يحيل سواد شعره الغريب . وهكذا دأب يتحدث عن الشيب بعد أن قرعته الأربعون :

---

(١) الغريب : الأسود الحالك . وأكثر مايجىء تأكيداً فيقال : « أسود غربيب » .
(٢) الديوان ٢٣ ، ٢٤ .

أَمَا ترى الشيبَ قد دلتْ كواكبُهُ على الطريقِ لو آن الصبُّ مدلولَ
والسِنُّ قد قرعتْهَا الأربعونَ وفى ضمائرِ النفسِ تسويفٌ وتسويلُ
حتَّامَ أَسأَلُ عن لهوٍ وعن لعبٍ وفى غدٍ أنا عنْ عُقْباهُ مسؤولُ[1]

يريد أن يؤوب إلى رشده فى مثل هذه السن ، ولكن ما يكاد يبلغ الستين حتى يأسى لهذا المشيب الداهم ، ولقد صيره الحب كأنه فى سن التسعين :

حبُّ ابنةِ العشرينَ صيَّر قاطع السـ ـتين فى عقدِ مـن التسعينِ
يا ليلُ ما بصقَ المشيبُ بعارضِى إلا لذلّ فى هَـواكَ وهُونى[2]

إن لفظة « بصق » غير مستحبة فى معجم الشعر عند الأقدمين ، لكن الشاعر هنا عرف كيف ينزلها منزلها ليصور لنا قباحة الشيب وينفرنا منه . وما أكثر ما تحدث عن فجر مشيبه[3] وذهاب شبيبته[4] وشعرات شيبه ، ووقف أمام الشيب يتحدث عن[5] شبابه[6] وكان فى ذلك يجيد الصور التى يرسمها لنا فى هذا الموضوع ثم ينتقل بعد ذلك إلى معنى آخر ليصف غربته وتجهم زمانه كعادته دوماً :

ذَكَرْتُ الشبابَ وأقمارَهُ جوانحَ للمَّةِ الداجيَـهْ
وروضًا كأَنَّ سُقاةَ المُدامِ تُبارى سواقيَـهُ الجاريَهْ
تَولَّى الزمانُ بهذا وذا فلم يبقَ ساقٍ ولا ساقيَهْ
وطوَّحَ بى الدهرُ فى غُربةٍ صُليتُ بنيرانِها الحاميَـهْ
كأَنى خارجَ خطِّ استواءٍ فمالَ فى ظلِّها زاويَهْ[7]

لو اطلع أحدنا على خريطة قديمة كالتى رسمها ياقوت فى معجمه لرأى تلك الصورة الرمزية العجيبة التى صور بها الشاعر حاله ، وصور غربته ، شبه نفسه خارج خط الاستواء ، يقول ياقوت فى خريطته : إنه لم يتصل باخبار هذا النصف[8] .

---

(١) الديوان ص ٣٧٢ .
(٢) الديوان ص ٥١٣ .
(٣) الديوان ص ١٩٤ .
(٤) الديوان ص ٢٩ .
(٥) الديوان ص ٣٥٤ .
(٦) الديوان ص ٢٠٠ .
(٧) الديوان ص ٥٦٣ .
(٨) معجم البلدان لياقوت جـ ١ ص ٢٨ .

٥

مقطعات الغزل

تؤلف المقطوعات فى ديوانه ما يزيد على ثلثه ، تضم المثانى والثلاثيات والرباعيات والخماسيات والسداسيات وغيرها . أعجب الأقدمون بها حتى قال ابن جزى : « إنه فى المقطعات أجود منه فى القصائد » .

أما موضوعها فيشمل تقريباً كل مواضيع الشعر ومعانيه التى طرقها الشاعر وللغزل منها أوفر نصيب . نكتفى هنا بعرض بعض مقطعات الغزل التى تصور لنا هذا الأسلوب الموجز ، وهى تقوم على الأخذ بالمذهب الرمزى النباتى ، وتضمين بعض أبياتها شطراً من شعر الآخرين أو أقوالهم المأثورة . نذكر فى هذا المقال من المقطعات ما يوضح لنا النسيب والغزل والتشبيب :

لا غروَ إنْ جئتُ النسيبَ بمدحةٍ ... من غير ما غزلٍ وغير نسيب
هَزَّتْ رؤُوسَ السامعين بوصفِهِ ... طربا فلمْ تحتجْ إلى تشبيب[1]

ومن المثانى قوله أيضاً :

فديتُكَ سيفيَّ اللواحظِ كاتبًا ... ومثلُكَ من يُفْدَىٰ ومثلىَ من يَفْدِى
بنانُكَ بالقِبطىِّ فى اللوحِ كاتبٌ ... ولحظُكَ فى الأكبادِ يكتبُ بالهندى[2]

وقد يضمن مقطعاته بعض الشعر القديم أو غيره كما فى المقطوعة الرباعية :

غدا فيكَ قلبى أحمدىَّ صبابةٍ ... فإحراقُهُ بالنار منكَ عجيبُ
ولحظُكَ سهمٌ لا يُردُّ فحبذا ... للحظِكَ سهمٌ فى الحشا ونصيبُ
ويا عاذلى إنى لنقلِكَ صابرٌ ... « وإنىَّ مقيمٌ ما أقامَ عسيبُ[3] »

---

(١) الديوان ص ٦٥ . (٢) الديوان ص ١٧٩ .

(٣) اقتبس الشاعر الشطر الثانى عما نسب إلى امرئ القيس حينما رأى قبر امرأة من أبناء الملوك فى سفح جبل عسيب ، وصدره (أجارتنا إن المزار قريب) .

غريبُ غرامٍ فى غريب محاسنٍ «وكلُّ غريبٍ للغريب نسيبُ[1]»[2]

يضاف إلى ما ذكرناه بعض المقطعات الأخرى التى لم نعثر عليها فى الديوان وإنما تناقلها المؤلفون القدامى كالمقطوعة الثنائية التى أوردها ابن بطوطة خلال حديثه عن مدح ابن نباتة للزماكانى :

عُلِّقْتُها غيداءَ حاليـــةَ العُلا تجنى على عقل المحبِّ وقلبهِ
بَخِلَتْ بلؤلؤ ثغـــرها عن لائمٍ فغدتْ مطوّقةً بما بَخِلَتْ بهِ[3]

يضاف إلى هذه المقطعات بعضها الآخر تميز بها شعره ، تدور حول الفكاهة والمجون ، أو المباركة والتهانى فى الأعياد والأعراس أو ذكر بعض المآكل ، أو إيراد بعض الألغاز والأحاجى ...

القسم الرابع
خمريات وغنائيات

لم يقف مذهب الشاعر فى طور التجديد على ما مر بنا ، وإنما تحدث عن الخمرة . فوصفها وصف معاقر لها ، وتفنن بذكر ساقيه ونداماه ، فلقد أبدع فى وصفها . وهو رجل الدين . ولعله أراد أن يثبت مقدرته وأن يعرفنا أنه كان يدمن عليها . وهذا ما نؤكده . فمن حق أرباب الخمر أن يحدثهم عنها وهو منهم ، ومن حق المتصوفة أن يذكرها وهى كما نعلم منتشرة كل الانتشار فى عصره ، وسبق لنا أن تحدثنا عن تحريم الخمرة . وذكرنا رثاء ابن دانيال الموصلى لإبليس بعد ورود أوامر السلطان التى رسمت بهدم الحانات والخمارات استهل إحدى مؤيدياته قائلا .

---

(١) اقتبس الشاعر الشطر الثانى من البيت الذى يتلو البيت السابق ، وصدره (أجارتنا إنا غريبان ها هنا) .

(٢) الديوان ص ٥٦ .

(٣) رحلة ابن بطوطة ج ١ ص ٤٣ .

عوّضْ بكأسِكَ ما أتلفتَ من نَشَبٍ (١) فالكأسُ من فضةٍ والراحُ من ذَهَب (٢)
واخطُبْ إلى الشَّرْبِ أمَّ الدهرِ إنْ نُسِبَتْ أختَ المسرّةِ واللهو ابنةَ العِنَب (٣)
غرّاءُ حاليةُ الأعطاف تخطرُ فى ثوبٍ من الفور أو عقدٍ من الحَبَب
عذراءُ (٤) تنجزُ ميعادَ السرور فما تُومى إليك بكفٍّ غيرِ مختضبِ
مَصُونةٌ تجعلُ الأستارَ ظاهرةً وجنةٌ تتلقَّى العينَ باللهب
لو لمْ يكنْ مِن لَقاها غيرُ راحتِنا من حرفةِ المتعبيْن : العقل والأدب
فهات واشربْ إلى أن لا يَبينَ لنا أنحنُ فى صُعُد نستنُّ أم صَبَب ؟
خفَّتْ فلوْ لمْ تُدِرْهَا كفُّ حامِلِها دارتْ بلا حاملٍ فى مجلسِ الطرب
يا حبّذا الراحُ الأرواحِ ساريةً تَقْضِى بَسْعدِسُراها أنْجمُ الحَبَب (٥)

أشار الشاعر فى معرض حديثه عن ابنة العنب إلى حرفة المتعبين العقل والأدب ، وقد أوفى وصف الخمرة حقه ، فهو يطلب من نديمه أن يسقيه إياها . لأنها تسليه فتبدد همومه ، وتنسيه أتعابه .

يتحدث الشاعر فى مكان آخر عن حانة الخمار (٦) ، وكان كثيراً ما يمزج بين سلاف الخمر ورضاب الثغر ويود لو غنى ساقيه شعره . وهو يناوله أكواب الصهباء كما فى هذه المؤيدية الثانية التى استهلها بقوله :

يومُ صَحْوٍ فاجْعلْهُ لى يومَ سكر وأَدرْ لى كأْسىْ رضابٍ وخَمر
واسقنى فى منازلٍ مثلَ خُلْقى بيدَىْ هاجرٍ يغنى بشعرى (٧)

(١) النشب : المال والعقار ، أو المال الأصيل من الناطق والصامت ، وهو من أسماء المال .
(٢) يحسن ملاحظة التورية بالذهب لأن العسجد من أسماء الخمر .
(٣) ام الدهر ، وأخت المسرة ، وابنة العنب الواردة فى هذا البيت هى من أسماء الخمر . انظر حلبة الكميت ص ٦ .
(٤) عذراء : هى من أسماء الخمر ، ومثلها البكر والعروس والعجوز . انظر حلبة الكميت ص ٦ .
(٥) الديوان ص ١ ، ٢٣ ؛ وحلبة الكميت ص ١٢٨ ، ١٢٩ .
(٦) الديوان ص ٦٧ .
(٧) الديوان ص ١٨ .

أشار الشاعر إلى المعانى المارة معنا فى النسيب الطويل الذى استهل به القصيدة التى مدح بها الزملكانى ، وقد بلغ عدد أبيات النسيب ثمانية وعشرين بيتاً ، منها ثمانية عشر بيتاً فى نعت الخمر وساقيها ، هى من أجمل ما قاله الشاعر فى هذا الموضوع ، فلنستمع إليه يصف لنا الحانة والخمار :

وربَّ حانةِ خمَّارٍ طرقْتُ ولا ... حانَتْ ولا طُرقَتْ للقصف حانَاتُ
سبقتُ قاصدَ مغناهَا وكنتُ فتًى ... إلى المُدامِ له بالسبق عاداتُ
أعشُو إلى ديرها الأقصى وقد لَمَعَتْ ... تحْتَ الدجَا فكأَنَّ الديرَ مِشْكاةُ
وأكشِفُ الحُجْبَ عنها وهى صافيةٌ ... لم يبقَ فى دَنِّهَا إلَّا صُباباتُ
راحٌ زحفتُ على جيشِ الهمومِ بها ... حتى كأَنَّ سَنا الأكواب راياتُ
وبتُّ أجلو على النُّدمان[1] رونَقَهَا ... حتى لقدْ أصبحوا منْ قبل ما باتوا
مَصونة السرِّ ماتتْ دونَ غايتِهَا ... حاجاتُ قومٍ وللحاجات أَوقاتُ
تجولُ حوَل أوانيهـــا أشعتها ... كأَنّما هِىَ للكاسات كاساتُ
وتصبحُ الشَّرْبُ[2] صرعَى دونَ مجلسِهَا ... وهى الحياةُ كأَنَّ الشَّرْبَ أمواتُ
تذكَّرَتْ عندَ قوم دوسَ أرجلِهِمْ ... فاستُرْجعَتْ من رؤوس القوم ثاراتُ
واستضحَكَتْ فلها فى كلِّ ناحيةٍ ... هبّاتُ حسنٍ وفى الآفاق هَبّاتُ[3]

وصف الشاعر حانة الخمار وتحدث عن ذهابه إليها ، وقد غشى ديرها الأقصى الذى كان يتألّق فى دياجير الغلس ، ووصف نفسه بأنه تعود المبادرة إلى المدام . إن دلّ هذا الوصف الرائع على شئ . فإنما يدل على نزعة ذاتية تتجلى لنا واضحة فى الخمرة النباتية . يالها من خمرة ، وأعذب بها من خمرة . لقد اشتعلت نارها فى دجا الليل البهيم ، فهتكت حجب الظلام . وأزاحت أستار الهموم التى رانت على قلبه . وما أجمل هذه الصورة التى صور بها حربه

---

(١) الندمان : جمع نديم ، وهو المنادم على الشراب .
(٢) الشرب : القوم الذين يشربون .
(٣) الديوان ص ٦٧ ، ٦٨ ، وحلبة الكميت ص ١٣١ ، ١٣٢ .

مع جيش الهموم ، وقد حمل عليه بجيش من الراح ، كأنما كانت الأكواب وما فيها من خمرة متأججة رايات هذا الجيش الذى اكتسح جحافل همومه الجرارة . لن أطيل فى وصف هذه الخمرة التى أبدع الشاعر فى وصفها أيما إبداع ، وإنما أقف هنيهة عند الصورة التى جمعت التناقض ، فبينما كانت الراح تعصر بدوس أرجل قوم ، تراها الآن قد استرجعت ثاراتها من رؤوسهم ، وشتان ما بين رؤوسهم وأرجلهم .

لم يكتف الشاعر بهذا النعت ، وإنما انتقل بعد ذلك فمزج كعادته بين خمره وغزله :

كأنها فى أكفِّ الطائفينَ بهـا ... نارٌ تَطوفُ بها فى الأرض جناتُ
مِنْ كلِّ أغيدَ فى دينار وجنتِهِ ... توزَّعتْ من قلوب الناسِ حبّاتُ
مبلبل الصدغِ طوع الوصل منعطف ... كأنَّ أصداغَه للعطَف واواتُ
ترنَّحتْ وهى فى كفيهِ من طربٍ ... حتى لقد رَقَصَتْ تلكَ الزجاجاتُ
وقُمتُ أشربُ من فيهِ وخمرتِهِ ... شربًا تُشنُّ به فى العقل غاراتُ
وينزلُ اللثمُ خـديه فينشدُها ... هى المنازلُ لى فيها علاماتُ
سقياً لتلك الليالات التى سَلَفَتْ ... فإنما العُمُر هاتيك اللُّيَيْلاتُ[1]

هذه الأبيات السبعة تكمل نعت الخمر الذى مر معنا فى المدحة المذكورة وقد جمع فيها الشاعر بين التشبيب والخمريات ؛ فها هو ذا يتحدث عن خمرة الجمال بعد ما رأيناه من قبل يتحدث عن خمرة الدير ، وقد وفق الشاعر فى المقارنة بين هذه المعانى ، وما أكثرها فى شعره ، فقارن بين النار والجنات وبين الكؤوس والثغور . مما جعلنا نوقن أن الشاعر قد تجرعها ليزيل بعض همومه وشقائه ، ذلك لأن العمر ماض ، وليس له منه إلا هذه الليالات القصيرة الفارطة من عقد العمر .

نتجاوز ما مر معنا ، لكننا لا ننسى بعض هذه الصور التى رسمها الشاعر

---

(١) الديوان ص ٦٨ .

فى مخيلتنا . فصورة الزجاجات الراقصات هى أبدع صورة يرسمها سكران عبثت الخمرة برأسه . وصورة الغارات والغزوات فى حلبة العقل بعد أن شرب من خمرتين خمرة الفقر وخمرة ابنة العنب . لكن الشاعر . وهو فى حميا سكره لم يتخل عن تصنعه البلاغى فى حديثه عن واوات الصدغ ومقارنتها بواوات العطف .

انتقد الشاعر شمس الدين الخياط[1] إدخال ذكر الخمر فى نسيب القصيدة المذكورة وعرض به فى شعره[2] لكن بعض المعاصرين آخذوا الخياط على ذلك وعابوا عليه نقده لابن نباتة .

كان الشاعر الشيخ يتجرع كؤوس الصهباء لينسى شقاءه وهمومه فى حياته وهو النازح البعيد عن موطنه . فإن سمعناه يأمر ساقيه أن يجعل يوم صحوه يوم سكره وخمره . فلنسمعه الآن فى إحدى مثانيه يخاطب نديمه :

اسقنى صِرْفًا من الرّا ح تحتُّ الهمَّ حتًّا[3]

---

(١) محمد بن يوسف بن عبد الله الدمشقى الحنفى شمس الدين الخياط الشاعر الملقب بمشهور بـ (الصفدع) المولود سنة ٦٩٣ هـ والمتوفى سنة ٧٥٦ هـ . الدرر الكامنة جـ ٤ ص ٣٠٠ .

(٢) يقول ابن حجر :

« لما نظم ابن نباتة التائية فى ابن الزملكانى ، وجعل غزلها فى وصف الخمر عارضه الخياط ، وعرض به حيث قال فى أواخرها :

ما شانَ مدحى لكم ذكرُ المدام ولا ... أضحت جوامعُ لفظى وهى حانات

ولا طرقت حمى خمارة سحَرًا ... ولا اكتسبت بكأس الراح راحات

عن منظر الروض يغنينى القريض وعن ... رقص الزجاجات تلهينى الزجاجات

عشوت منها إلى نور الكمال ولم ... يدر على خاطرى دير ومشكاة

قال الصفدى :

وكان قد تسلط على ابن نباتة كما نظم شيئاً عارضه فيه وناقضه. قلت : ولكن أين الثريا من الثرى ».

الدرر الكامنة ، جـ ٤ ص ٣٠١.

(٣) رواية النواجى فى حلبة الكميت لهذا البيت هى :

اسقنى الخمزة صِرفاً ... كى تَحتَّ الماءَ حتًّا

ودَعِ العذّالَ فيها يضربونَ الماءَ حتى[1]

يبدو لى أنه كان يحضر مجالس الأنس والطرب الملكية ، ويشهد الندامى وهم يتعاطون الأقداح ، ويطربون لألحان الحسان العوديات ، وكان يشارك الشرب فيهتز وقد جرد من نفسه شخصاً فينادى منتشياً أخا النسك والوقار ، وهو يعنى ذاته ، ليتخلى خلال أمد يسير عن ورعه وتقاه ، فيستجيب لما سولته له نفسه ، ويقترح عليه بعض من فى المجلس أن يصفها بديهة ، فيرتجل منشداً :

الكأسُ فى كفِّ غادةٍ رُودِ قمْ يا أخا النُّسك غيرَ مطرود
تَحثُّها بالغناءِ غانِيَةٌ تُعربُ فيه عن لحن داودِ
إنْ شِئتَ كالغصن ذات منعطفٍ أو شِئتَ كالطير ذات تغريدِ
تكادُ إنْ مَسَّن عودُها يدَها تجرى مياهُ الدلالِ فى العودِ
سَادتْ بحسنٍ ونِعمةٍ فلذا قد صحَّ قولُ الورى لها : سُودى
يا حبّذا كأسُها وروْضُ حِمًى بأنْعمِ القطر حالِىَ الجيدِ
كلتاهما جملة الجمال فما بدرُ الدُّجا عندها بمعدود
بل حبّذا غادةٌ وغانيةٌ فى الحسن كالحرف ذات تشديدِ
تثنى شذاهُ على الغمامِ كما تُثنى على سادتى أناشيدى[2]

إنها حقًّا نفحة خيامية ، تجعلنا نقف متسائلين : ترى هل اشترك ابن نباتة مع من فى المجلس فى شرب الخمر ، وهو الشيخ ، وهل قام أخو النسك غير مطرود . أم تخلى عن ثوب التقى والوقار ، وتجرع الخمر من هذه الغادة الرؤد العودية ، ويبدو أنها أخذت لبه ، ولعبت الخمرة برأسه ، فطلب إليه رب المجلس أن ينعتها كأحسن ما يكون النعت ، فاستجاب الشاعر لذلك ، كما « اقترح عليه » .

---

(١) الديوان ص ٨٠ ، وحلبة الكميت ص ١٦٢ .
(٢) الديوان ص ١٦٠ .

أشار البشتكى جامع الديوان إلى إحدى قصائده من السبعة السّيارة ، وقال إنها « مما غنىّ به »[1] وهى التى يقول فيها :

لهُ إذا غـازلَتْكَ عينـاهُ سهامُ لَحْظٍ أجارَكَ اللهُ
وفى صفا خدِّه وسـالفِهِ للحسن ماءُ الهوى ومرعاهُ
غـزالُ رمـلٍ تحلو جنايتُه وغصنُ بانٍ يعزُّ مجنـاهُ
مِنْ حُور رضـوان فى محاسنِهِ لكنَّ نَارَ الفـؤادِ مـأْواهُ
أسكَنْتُـهُ مهجتى ويا خجلى فما أُرانى أكرمتُ مثـواهُ
لو لقيتْـهُ العُـذَّالُ ما عَذَلَتْ دَعْها ولا فى المنامِ تلقاهُ
أَوْرَى برغمى نارَ الجفا عِوَضًا عن بَرَدٍ كنتُ لاثمًا فـاهُ
لا أَبْعَـد اللهُ الطَّيفَ منهُ ولا أصغر فوقَ العيـون ممشاهُ

ليست هذه القصيدة وحدها التى غنيت من شعره ، وإنما نجد مقطوعة رباعية أخرى ، ذكر البشتكى جامع الديوان أنها أيضاً « مما غنى به » من شعره :

أَتُرى يُقْضَى بكمْ أملى قبلَ ما يُقْضَى بكمْ أجلى
أيُّها الغيّابُ بعَد جَفا ما على هَجْرين مِنْ قِبَل
فى سبيل اللهِ دمعُ فتًى مُسْرعُ الأجفان مِنْ هَمَل
لا تَلُمْ إنْسانَ مقلتِهِ «خُلِقَ الإنْسانُ مِنْ عَجَل »[2][3]

ويبدو لنا أن شعره كان موضع اهتمام أرباب الطرب وأصحاب الغناء ، ذلك لأن أغزاله الرقيقة كانت تجد لها صدى فى نفوسهم ، لأنه كان يعبّر عن المعانى التى يطرب لها عشاق الطرب وهواة الغناء ، سواء أكان ذلك فى الغزل أم فى غيره.

من ذلك أيضاً ماعثرنا عليه فى ديوانه (القطر النباتى) فى الفصل الأول

---

(١) الديوان ص ٥٤٣ .
(٢) سورة الأنبياء ٢١ / ٣٧ .
(٣) الديوان ص ٤١٢ .

منه : (المدح والشكر والهناء) فقد جاء فيه « وقال فى المعنى ، وغنّيتْ »[١] :

متِّعْ لواحظنا التى أشقيتها ... لما اتخذْتَ إلى البعاد سبيلا
كيف اكتحال جُفوننا بمنامِها ... والعينُ قاطعةٌ بشخصك ميلا
يا حبذا وطنُ اللِّقاء وحبّذا ... بجفوننا لتُرابكَ التَّقبيلا
صحَّتْ بكَ الأيَّامُ حتى ما نَرَى ... فى طيِّها إلا النَّسيمَ عَليلا[٢]

غنى الأقدمون شعره إذاً ، فأصبح كعبة المسمعين والمسمعات ، يتهافتون عليه ليلحنوا مقطعاته وقصائده كما رأينا ذلك ، وهذا أمر هام يجب الوقوف عنده قليلا ، إذ إنه يدلنا على شهرته الأدبية وسيرورة شعره بين الناس ، يضاف إلى ذلك أن الشاعر كان يجمع ما بين الغناء والخمر ، فهو خيامى فى نزعته ، كان يخشى مرور الزمن ، ويتوجس خيفة من إقبال المنية ولما يرتو بعد من لذة العيش وصفو العمر ؛ فلنسمعه فى مستهل إحدى مؤيدياته يخاطب عذوله :

يا عذولى خلِّنى أغنمُ عُمرى ... إنَّ أعمارَ الورى كالسحبِ تسرى
دَعْ فؤادى والذى يختارُهُ ... ما على ظهركَ يا عاذلُ وزْرى
دَعْ غوانى مجلسى تصدحُ لى ... فغدًا تبكى البواكى حولَ قبرى[٣]

ينتقل الشاعر مباشرة بعد عتاب العاذل ، ويحاول أن يرقق قلبه ، فيذكره بالموت القريب الذى ينتظره ، ولا جناح عليه إذاً إن ترك فؤاده يجرى طلق العنان يبحث عن سعادته ، ولا يلبث أن يخاطب نديميه .

يا نديَّمىَّ ، وهذا يومُنا ... يومُ صَحْوٍ فاجعلاه يومَ سكر
واسقيانى مثلَ خلْقى قهوةً[٤] ... بيدى بدرٍ يُغنينى بشعرى

---

(١) القطر النبانى (مخطوطة) ورقة ١٦٨ ، ١٦٩ .
(٢) لوحظ أن البيت الثالث غير وارد فى الديوان ، وأن البيت الثانى مختلف الرواية (الديوان ص ٥٥٩ ، ٥٦٠) .
(٣) الديوان ١٩٣ .
(٤) القهوة : من أسماء الخمر ، وهى التى تقهى صاحبها أى تذهب بشهوة طعامه .

أنا عُذرىٌّ الهوى لكنَّ لى ثقةً بالعفو تجلو وجهَ عذرى
والذى أهواهُ بدرٌ قاتلٌ «اعملوا ما شِئتمُ يا أهلَ بدر[١]»[٢]

هل يخامرنا بعد ذلك كله شك فى معاقرة الشاعر الصهباء ، وهو الشيخ الورع الطاهر ، وهل كان ينفق جرايته وأمواله فى هذا السبيل الذى يسلبه كل شىء . هذا الأمر — إن تحقق فيه الظن — يبرر سبب شكواه وسوء حاله بشكل دائم ، فلنستمع إليه يشرح لنا ذلك قائلاً :

مَنْ عذيرى من الطلا[٣] والأغانى ولياٍل مرَّتْ على حُلْوان
ذهبت بالذى ملكْتُ من المال كأنى سبيكةٌ فى القنانى
ونديمٍ يسعى بكأْسيهِ مَسْعَىٰ قمر التَّمّ حولَهُ الفرقدان
وغوانٍ تُغنى عن الطيب والحلـ ـى لهذا تُسمَّىٰ المِلاحُ غوانى
ضاربات الدفوف فى جيشِ لهو طاعنات الهموم بالعيدان[٤]

هكذا كان الشاعر يتحدث عن لياليه فى حلوان ودير طمويه ، وعن الطلا والأغانى ، ويصف النديم الذى كان يسعى إليه ليقدم كأسين كأنهما الفرقدان ، والغوانى الملاح اللواتى كن يضربن الدفوف فى جيش لهو وطرب ، ثم يخاطب بعد ذلك نديميه طالباً إليهما أن يسقياه كما تعود ليشفى من همومه ويبدّد سحائب شقائه ، ويستريح خلال وقت يسير من عناء الدنيا والحياة :

يا نديمىَّ فى المدام فداءٌ لكما فى المدامة العاذلان
خلِّقا البيتَ بالكؤوس سروراً واشرباها صفراءَ كالزعفران

---

(١) اقتبس الشاعر مما ورد فى كتب السيرة عن الكتاب الذى كتبه حاطب بن أبى بلتعة إلى قريش ، وحملته امرأة لتخبرهم بالذى أجمع عليه رسول الله ، لكن الله عرفه بالخبر ، فاستدعى حاطباً ، وأراد عمر أن يقتله لأنه نافق وخان ، فقال الرسول : « وما يدريك ياعمر ، لعل الله قد اطلع إلى أصحاب بدر يوم بدر فقال : اعملوا ما شئتم فقد غفرت لكم » .

(٢) الديوان ص ١٩٣ ، وحلبة الكميت ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٣) الطلا : من أسماء الخمر ، وهى ماطبخ من عصير العنب حتى ذهب ثلثاه .

(٤) الديوان ص ٥١١ ، وحلبة الكميت ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

واسقيانى فإنّ تشكيتُ داءً فاسقيانى إن شئتما تشفيانى
وإذا ما قُتِلْتُ بالراح سكرًا فادفنانى فى بعض تلك الدنان
وانضحا من دمى عليه فقد كا نَ دمى من نواهُ لَو تعلمان
ذاك دهرى كأنّنى كنتُ فيهِ بين حال الوســنان واليقظان
أحتسى الراح لا بكيلٍ وأُعطى كرمًا ذا وذا بلا ميــزانِ
وأُعانى العيشَ الهنىَّ وأهنا الـ ـعيشِ يا صاحِ عيشةُ النشوان
مُستريحًا من حرفتى أدبى الغَـ ـضُّ وعقلى فى مثل هذا الأوان[1]

لوحظ أن الشاعر المخمور كان يتمنى أن يدفن فى بعض تلك الدنان ، وكان يتحدث عن الخمر حديث الخبير العارف ، فلعله كان يتجرعها ليسمو من خلالها إلى الآماد القصية والآفاق الواسعة من الهناءة والصفاء ، فأهنأ العيش فى نظره هو عيش النشوان الثمل .

يضاف إلى ما ذكر أن الشاعر كان كثيراً ما يتحدث عن كؤوس العوانى ، وهذا المعنى طريف مستحدث فى هذا العصر ، يعرفه المجّان من عشاق الخمر ، وقد استخدم الشاعر مثل هذا المعنى فى حديثه عن إسرائه فى ليلة ظلماء ، يعشو ديرها الأقصى ، فطرق باب هذا الدير لعله يحظى بالمدام ، واستجابت الراهبة لهذا الضيف الطارق الذى ينشد الخمر المشمولة المشمولة ، فقال :

وراهبــةٍ طرقْنــاها بليــلٍ ودونَ مزارهــا أرجٌ يفوحُ
فهبَّتْ فى الظلامِ إلى مُدامٍ[2] كأنّ شعاعَها قبسٌ يلوحُ
وحيَّتْنــا بعــافيةٍ شَمولٍ[3] كما يتــرقرقُ الدمعُ السفوحُ

---

(١) الديوان ص ٥١١ ، وحلبة الكميت ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٢) مدام : من أسماء الخمر ، سميت بذلك لأنها أديمت فى مكانها حتى سكنت حركتها وعتقت . حلبة الكميت ص ٦ ، وفقه اللغة ص ٤٠٠ .

(٣) شمول : من أسماء الخمر ، وهى التى تشمل القوم ، ومنها المشمولة وهى التى أبرزت لريح الشمال . حلبة الكميت ص ٦ ، وفقه اللغة ٤٠٠ .

كأنَّا قد سَلَبْنَا الديكَ عينا فقامَ من الكرَى فَزِعًا يصيحُ[١]

لاشك أن شعر الخمر فى هذا العصر كان يستمد كثيراً من الألفاظ التى تتعلق بالنصرانية لاقتران الخمر بذكر البيع والأديرة ، ولأن القائمين على الخمارات هم فى معظم الأحيان من النصارى وغيرهم .

حاول الشاعر أن يجمع بين الخمر والغناء لتلازمهما فى مجالس الطرب كما جمع من قبل بين الخمر والثغر ، وقد استرعت انتباهنا خمرية مؤيدية ، لعلها مما غنى به ، وفيها يقول مخاطباً :

إلَىَّ بكأْسِكَ الأشهى إلَيَّا ولا تَبْخَلْ بعسجدِه[٢] عليّا
مُعتَّقةٌ تُدارُ على النَّدامى[٣]
كأنَّ على ترائبها نِظاما[٤]
من الراح[٥] التى مَحَت الظلاما
أضاءتْ وهى صاعدةُ الحميّا[٦] فقلتُ : عصيرُ عنقود الثريّا
أَدِرْها بينَ ألحانٍ وزَمْر
وخذْ بُغْياكَ من خمر وزهر
كأنَّ حديثه فى كلِّ قُطْر
حديثَ نَدَى المؤيَّدِ فى يديا يطيبُ روايةً ويضيعُ رَيَّا[٧]

---

(١) الديوان ص ١١٧ .
(٢) العسجد : من أسماء الخمر . حلبة الكميت ص ٦ .
(٣) معتقة : من أسماء الخمر . حلبة الكميت ص ٦ .
(٤) النظام : العقد من الجوهر والخرز ونحوهما ، وكل خيط ينظم به لؤلؤ أو غيره فهو نظام.
(٥) الراح : من أسماء الخمر ، وهى التى يرتاح لها شاربها ، وقيل : بل هى التى يستطيب الشارب ريحها ، وقيل : بل التى يجد الشارب فيها روحاً . حلبة الكميت ص ٢٦ ، وفقه اللغة ص ٤٠١ .
(٦) الحميا : من أسماء الخمر ، وهى الشديدة منها . حلبة الكميت ص ٦ ، وفقه اللغة ص ٤٠١ .
(٧) ريّا : ريح طيبة .

وغانيـــةٍ يُجنُّ بهـــا الجنَانُ
يُضيءُ إذا تبسَّمَتِ المكانُ
خـــلوتُ بها وقد سمحَ الزمانُ
فألقيتُ الحيـــا عن منكبيها وغافلتُ الرقيبَ وقُلْتُ : هيّا[1]

تفنن الشاعر فى استخدام أسماء الخمر الكثيرة ، وهى كما أحصاها النواجى تتجاوز المائة ما بين اسم أو نعت ، فجمع فى موشحه السابق ستة من أسمائها ، وهى كما يلى : العسجد ، والمعتقة ، والخمر ، والحميا ، والراح ، وعصير العنقود .

يجب ألا ننسى أن الشاعر كان يتعمد التورية بما يحلو له من هذه الأسماء ، وهذا يوافق بالطبع مذهبه الفنى . ومما هو جدير بالذكر هنا أن النواجى صنف كتابه المشهور (حلبة الكميت) فى ذكر الخمر وما يتعلق بها استجابة لحوافز معينة كان للتورية النباتية الرمزية الفضل كل الفضل فى وضع هذا الكتاب ، وقد اعترف لنا بذلك الدافع الحافز فى خطبة كتابه قائلا :

« ومن أسمائها ما تحسن فيه التورية كالكميت ، فإنه من أسماء الخيل أيضاً ، ولهذا قال الشيخ جمال الدين بن نباتة :

يا واصفَ الخيلِ بالكميتِ وبالنهـ ـدِ أرحنى من طولِ وســـواسِ
لا نهدَ إلا من صدرِ غانيةٍ ولا كميت إلا من الكاسِ[2]

. . . انظر أيها المتأدب إلى غزل عيون التورية فى الكميت والنهد ، فإنه أيضاً من أسماء الخيل ، واللوازم ظاهرة . . . وانظر أيضاً إلى حسن الاستعارة ولطف شمائل التورية فى الكميت واللجام ، فإن اللجام من أسماء القدح ، واللوازم أيضاً ظاهرة ، وقال الشيخ جمال الدين بن نباتة ، عفا الله عنه :

والكأسُ فى يد ساقينا مُشعشعةٌ تضيءُ من حولَ كسرى ضوءَ بهرام

---

(١) الديوان ص ٥٩٤ ، وحلبة الكميت ص ١٤٤ ، ١٤٥ .

(٢) الديوان ص ٢٧٢ .

قد أسرجتْ وغدتْ للهمّ مُلجمةً فهيَ الكميتُ بإسراجٍ وإلجامِ[1]

ففيه ثلاث توريات فى الكميت والإسراج والإلجام .

قلت : ومن هنا أخذت تسمية كتابى هذا بـ (حلبة الكميت) لما كان مضمار الفحول الشعراء ومجرى سوابق أفكارهم فى التشابيه الخمرية »[2]

نخلص من حديث الخمر الكميت وحانتها الساهرة ، وساقيها المسمع ، وساقيتها العودية ، وأديبها النواجى إلى القول : إن الشاعر أجاد كل الإجادة ، ولعله كان يعاقرها ويتجرعها خلال حضوره المجالس الملكية والخاصة ، ولعل كثرة وصفه فى مطالع النسيب ، وفى ثنايا شعره ، وجودة هذا الوصف كما رأينا ، ما يؤيد مثل هذا الرأى ، وهو أن الشاعر لم يعرف الخمر نعتاً وتصوفاً أو تقليداً ونسيباً ، وإنما كانت خمرياته الغنائية ثمرة الإدمان والتجربة والمعاناة .

* * *

أكد هذا الرأى بأخرة ما عثرت عليه فى مخطوطة (راحة الأرواح) ، فقد ذكر مؤلفه تقى الدين البدرى جماعة من الذين تابوا عن شرب الخمر ، ومما قاله فى توبة ابن نباتة :

« فإذا تيقظت إلى منادمة أصحابها أيها النديم ، جدد الله أنسك بجنان العارفين ، وأكرمك فيها من خمر لذة للشاربين ، وأبرزت ما عندك من المطولات والمقاطيع ، وناديت بالتاريخ ودفاتر الأخبار ونوادر المجاميع ، ورأيت نفسك قد ضعفت شهوتها وقل قواها ، وأنت غارق من المعاصى فى بحر هواها ، ومن نادمته قد أضاع ماله وعمره وهو رهينة الحدود ، وهذا مات على غير توبة وقد توسد اللحود ، والعمر قد نفد منك ، وندمانك قد انقطعوا عنك ، فاجتهد فى توبة تنفعك فى يوم القيامة ، فى يوم الحسرة والندامة ، وتب كما تاب الشيخ محمد بن نباته . وأخلص كما أخلص من قبل أن تحين وفاته ، فإنه قال ،

---

(١) الديوان ص ٤٤٢ . اختلفت رواية الشطر الأول من البيت الأول ، وهى كما يلى : (والكأس فى يد ساقيها مصورة) .

(٢) حلبة الكميت ، ص ٨ ، ٩ .

وقد أقلع ورجع عن المحال »[١]

لقد حقق هذا النص الهام ما كنا نحدس به ، وتبدّد الظن والشك ، إذ لا اجتهاد مع النص الصريح فى هذه التوبة النباتية المشهورة عند أرباب الخمر . والطريف أن البدرى صاحب هذا الخبر نقل إلينا بعض الأبيات التى ذكر أنها قيلت فى هذه التوبة ومنها :

ندمى قد آنَ النُّزوعُ إلى الهدى ... فإن أنتُما لم تُبعدا اللَّهوَ فابْعِدا
إليكَ مديرَ الكأْسِ عنِّى فإنَّنى ... رأيتُ دموعَ العين أنقعَ للصَّدَى
وإياكَ باللَّمياءِ يُشرقُ خدُّها ... فإنِّىَ لم آنسْ عَلى ناره هُـدَى
نزعْتُ فما السّاقى لَدىَّ براكعٍ ... وليست أباريقُ المدُامـةِ سُجَّدا
وما أنا بالسّاعى لمحرابِ طُرَّةٍ ... على طَلْعة كانتْ لعشقىَ مَشْهدا
كفى ما استبنتُ اليومَ لى مِنْ جرائم ... إذا لم أُبدِّلْها فيا خجلتى غدا
إلهىَ قد مدَّ الرَّجا يدَ قاصدٍ ... وجودُكَ أولى أن يبلِّغَه يَدا[٢]

لن أتابع ما اختاره البدرى من هذه القصيدة فى التوبة فلى حولها حديث ولقد رجعت إلى الديوان لأتحقق منها ، فوجدت أن البشتكى ، تلميذ ابن نباتة . وجامع ديوانه . والتائب عن الخمر مثله ، قد أسقط مطلع القصيدة أى البيت المصرع منها . وذكر فى مقدمتها أن الشاعر نظمها فى مدح الملك الأفضل وقد تزهّد ، وبقية أبيات القصيدة المذكورة تؤكد ذلك .

ولعل غضب الأفضل عليه فى أيام زهده ، وهذه التوبة النباتية المفاجئة ، وهذه الشكوى عند الشاعر فى هذه المرحلة ، ذلك كله يفسر لنا بعض الغموض الذى اكتنف جزءاً هامًّا من حياة الشاعر .

مهما يكن من أمر . فهذا يؤكد أن الشاعر كان مدمناً على شرب الخمر ، ونحن بذلك نخالف ما كنا قلناه فى الماضى بعد أن اطلعنا على النص الهام الذى وضعناه أمام الباحثين .

---

(١) راحة الأرواح فى الحشيش والراح مخطوط ، ورقة ١٣٥ .
(٢) المصدر السابق ، ورقة ١٣٥ ، والديوان ص ١٣٩

القسم الخامس

الأحاجى والألغاز

عرف هذا العصر المملوكى بكثرة نظم الأحاجى والألغاز ، وغدت أحد الأغراض الشعرية المشهورة المتداولة بين الناس ، ينظم فيها الشعراء ما يروقهم من الإلغاز ببعض الكلمات التى تحتاج إلى كد الذهن وإعمال الخاطر .

أسهم ابن نباتة فى هذا الغرض المسلى ، فلقد أحصينا فى ديوانه اثنتين وعشرين مقطوعة وقصيدة فى هذا الباب ، منها سبع عشرة[1] نظمها الشاعر فى الإلغاز ، ومنها خمس فقط[2] نظمها فى الإجابة على لغز بعث إليه ، وطلب منه معرفته .

فمن القسم الأول قوله ملغزاً فى (شطرنج) :

وما صامتٌ يَمضى ويرجعُ حائرًا ... ويقضى على أوصالِه الوصلَ والصدُّ
كأنَّ الأسى آلى عليه أليَّـةً ... فما فيه إلا النفسُ والعظمُ والجلدُ
وأحرفُه خمسٌ على أنَّ شطرَه ... ثلاثةُ أخماسِ الحروفِ التى تبدو[3]

وقوله ملغزاً فى (على) :

أمولاى ما اسمٌ جلَّ إذا ... تعـوّضَ عـن حرفهِ الأوَّلِ
لكَ الوصفُ من شخصِه سالمًا ... فإن قَلَعْتَ عينَه فهـو لى[4]

ومن القسم الثانى قوله جواباً على لغز :

يا أديبًا فى نظمِهِ لا يجارى ... وعلى طُرْق لُغْزِهِ لا يُمَـاشَى

---

(١) الديوان ص ٤٩ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ٢٦٨ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٥٠ ، ٤١٣ ، ٤١٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٦ ، ٥٢٢ ، ٥٧٤ .
(٢) الديوان ص ١١٤ ، ١٥٩ ، ٢٧٥ ، ٤٠٩ ، ٥٢٣ .
(٣) الديوان ص ١٦٢ .
(٤) الديوان ص ٤١٣ .

ماشٍ من شئتَ فى طرائقَ شتَّى من علومٍ فإنَّه يَتَــلاشَى
واهدِ لى ما شِئتَ نَباتًا ولغزًا قد هَدَى خاطرى وإنْ قيل طاشا
فى نبات قلنا جمــادًا فلمّا صحّفوا ماس كالقضيبِ انتعاشا
كانَ طعمًا فأحسنوا حينَ زادو هُ فأضحَى ذاكَ الطَّعَامُ قِماشا
ثم أبْدَلْتُ حين نَقَّصْتُ حَــرْفًا فوجــدتُ القماشَ أصبحَ شاشا
بأبى أنتَ أطربَتْكَ معــانيـ ـكَ فقالَ اقتضابُ نظمِكَ :ماشا[1]

يضاف إلى ذلك أنه كان فى بعض الأحيان يعقد الإلغاز . فيلغز اللغز نفسه :

رُبَّ صــديقٍ كلُغْزِ ســيِّدِنا يُخالِصُ الــودَّ ثم ينتقلُ
كِدْرهمٍ وجهُهُ يَشِفُّ عن النَّقْـ ـدِ خلاصًا وقلبُه زَغَلُ[2][3]

لم يكن الشاعر مكثراً من هذا الغرض ؛ ذلك أن الألغاز التى أحصيناها وأشرنا إليها قليلة العدد بالنسبة إلى تعدد دواوينه ، وكثرة ما نظم من المقطوعات الشعرية

القسم السادس

الموشحات النباتية

تحدثنا عن أهم أغراض الشاعر ابن نباتة ، وأبرزنا مميزاتها الخاصة من خلال شعره ، ولم يكن ليقتصر عليه ، وإنما استخدم فن الموشحات فى بعض أغزاله ومدائحه .

عرفت الموشحات فى بلاد المشرق ، وكان لابن عربى الفضل فى نشرها

(١) الديوان ص ٢٧٤ .
(٢) الزغل : الغش .
(٣) الديوان ص ٤١٣ .

عن طريق موشحاته الصوفية المطبوعة بطابع أندلسى فى النصف الأول من القرن السابع الهجرى وهكذا بدأ هذا الفن يتطور فى المشرق حتى ظهر السراج المحار فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى فاستخدمه فى المدح والغزل .

أما فى القرن الثامن الهجرى فقد لقى هذا الفن قبولا من الشاعر ، فإن كان صفى الدين الحلى قد تبنى فن الزجل العامى . ووضع فيه كتابه (العاطل الحالى والمرخّص الغالى) فلا شك أن الشاعر ابن نباتة حافظ بكل أمانة على مذهبه فى الشعر الفصيح . ووجد فى فن الموشحات أسلوباً جديداً يضمنه بعض أغراضه ومعانيه ومذهبه ، فتبنى طرائقه وأكثر من النظم فيه بعد أن ازدهر وكثر انتشاره بين شعراء المشرق فى الوقت الذى بدأ هذا الفن ينحدر فى الأندلس والمغرب .

تنبه المستشرق مارتين هارتمان (Martin Hartamann) إلى أهمية ابن نباتة فى فن التوشيح ، وقد عده أحد أصحاب الموشحات المشهورين ، وترجم له فى كتابه عن (الموشحات)[1] .

نظم ابن نباتة أحد عشر موشحاً ، وقد عثرنا عليها ضمن الزيادات الملحقة فى أحد دواوينه المخطوطة[2] ، وتبين لنا أنه لا يوجد فى الديوان المطبوع إلا أربعة فقط ، هى الموشح الرابع والخامس والسادس والتاسع[3] ، وكنا أوردنا واحداً منها فى بحث الخمريات والغنائيات عند الشاعر .

أما موضوع موشحاته فهو الغزل والمدح ، وقد يقترنان فى الموشح الواحد أحياناً .

---

(١) الموشحات : Martin Hartmann. Das Ara Bische Stropengedicht. I — Das Nuwassaha. P 42. N 06٤.

(٢) ملحق زيادات ديوان ابن نباتة المصرى (مخطوط) ورقة ١٦٥ — ١٦٩ .

(٣) ديوان ابن نباتة ص ٥٩٢ — ٥٩٦ .

الفصل الثانى

خصائص المعانى

يبقى علينا أن نتحدث عن مميزات المعانى وخصائصها بعد عرضنا أغراض شعره المختلفة ، فلقد لاحظنا من خلال ما مر معنا أن ثمة صفات خاصة يتميز بها شعره ، ولا بد لنا من توضيح ذلك لكى نعطى صورة واضحة حقيقية عن خصائص معانيه التى تطبع قصائده بطابعها الخاص .

لعل أبرز ما يلاحظ هو ظهور الطابع المصرى بشكل عام ، لكن هذا لا يعنى بالضرورة أن الشاعر اقتصر على ذلك . وإنما كنا نلاحظ ظهور الطابع الشامى وغلبته فى بعض الأحيان بالإضافة إلى ذلك . كما وضحنا ذلك فى بحث مراحل حياته ، وقد رأيناه يتحدث عن طبيعة بلاد الشام عموماً . فيذكر أمطارها وثلوجها ، ويتحدث عن مدنها وثغورها . فيذكر وادى حماة الرحب وعاصيها ونواعيرها وبساتينها ، ودمشق الفيحاء وبرزتها ومزتها وربوتها وقاسيونها وبرداها وفروعه المختلفة كثورا وباناس وغيرهما ، وحلب الشهباء وروابى يبرينها . . . لكن هذا الطابع الشامى العارض الطارئ يتضاءل كثيراً أمام الطابع المصرى الأصيل فى شعره كما سيتضح ذلك فى الفصل القادم .

يضاف إلى ذلك أن الشاعر استطاع أن يعرض بمهارة الظواهر الاجتماعية المختلفة . والأحوال الذاتية الخاصة ، والنبضات النفسية الحارة ، بالإضافة إلى المجون النباتى . والفكاهة المصرية ، والحلاوة القاهرية .

القسم الأول

الفكاهة والمجون

الفكاهة المصرية والمجون النباتى ظاهرتان شعريتان معروفتان فى معانيه عامة ، فالمعروف فى اللغة أن الفكاهة هى المزاح ، والفكه هو الطيب النفس

المزّاح الذى يطرف أصحابه ويضحكهم فى أحاديثه ، وكذلك كان شأن الشاعر الشيخ ابن نباتة فى مقطوعاته التى تجاوزت المئات ، وهى جديرة أن تبحث على حدة . فيخصص لها بحث مستقل وعسانا نفعل ذلك فى المستقبل . فقد أفردها الشاعر فى ديوانه (القطر النباتى) فى الفصل الرابع الذى قصر على المداعبات والمجون . وهو أكبر فصول الديوان المذكور[١] .

تميزت طبيعة الشاعر بالفكاهة والمجون . وسوف نتحدث بادئ الأمر عن الفكاهة المصرية وحدها . ثم نتلوها بذكر المجون النباتى لوجود فرق بينهما من حيث المعنى اللغوى :

كان الشاعر فكهاً مطبوعاً على المزاح . ومعروفاً بالعبث والدعابة البريئة بين أصدقائه وعارفيه . فهو يتهكم عليهم فى كل مناسبة تعرض . أو موقف مضحك يطرأ ، فيستدعى التعليق والتباسط والتفكه . وهذا ينسجم مع مذهبه الفنى فى تصنع التورية .

يجب أن نشير بادئ الأمر إلى البواعث الرئيسية التى أسهمت فى ظهور هذه الصفة المميزة التى اتسمت بها معانيه ، وهى — كما نرى — ترجع إلى عوامل وراثية واجتماعية وفكرية مختلفة ، أبرزها أن الشاعر مصرى المنتمى ، قاهرى المولد ، نيلى المنشأ ، والطبيعة المصرية الخاصة مطبوعة أكثر من غيرها على روح الفكاهة ، ومفطورة على التقاط النكتة العابرة ، تجرى على الألسنة فى كل مكان ، وتتكرر فى المجالس على الأفواه ، دون تكلف أو تعمد منذ أقدم العصور .

درس الدكتور شوقى ضيف (الفكاهة فى مصر) ، ومما جاء فى مقدمة كتابه قوله : « من أهم ما يميز المصريين . : روح الفكاهة المنبثة فى أحاديثهم ، فهم مشغوفون بالنكتة على كل شخص وكل شىء ، وفى أحرج المواقف وأدقها لا تلبث بارقة الفكاهة أن تلمع وتتألق وترتسم على الأفواه والشفاه »[٢] .

وتحدث عن تأصل الفكاهة فى مصر ، فوقف عند التلاعب بالألفاظ ،

---

(١) القطر النباتى (مخطوط) ورقة ١٧٩ .

(٢) الفكاهة فى مصر ٧ .

واستخدام قدماء المصريين للنكتة ، وتوسعهم فى استخدامها ، وخلص بعد ذلك كله إلى القول : « ومعنى ذلك أن الشعب المصرى وضع يده من أقدم الأزمنة على هذه المفاتيح اللغوية وما يطوى فيها من تلاعب ، ولا نشك فى أنه استغلها للتفكهة والضحك ، لأنها بطبيعتها ترشد إلى هذا الاستغلال ، وأيضاً فإنه كان معدًّا من حيث مزاجه المرح لاستنفاد كل وسيلة فى هذا الجانب »[1] .

هذا هو العامل الاجتماعى العام الذى أهل الشاعر لسلوك هذا السبيل ، يضاف إليه العامل الوراثى الذاتى الذى هيأه لمثل هذا الاتجاه فى أدبنا العربى . أما العامل الفكرى الثالث ، فهو أن الشاعر نشأ فى العصر الذى ازدهرت فيه فنون البديع ، واتخذ من التورية الرمزية مذهبه الخاص ، وكان يعتمد فى بعض الأحيان على الفكاهة والسخرية والمجون للإعراب عما فى نفسه لوصف حاله ، أو مداعبة أصحابه ، فيستخدم بعض الأخبار المأثورة ، أو يستغل المناسبات الطريفة السانحة .

١
وصف أحواله

لوحظ التابع الذاتى فى وصف أحواله ، وسوف نقتصر منها هنا على باب الفكاهة فيها ، إذ بدأ يسخر من أموره ويتهكم على ما هو عليه ؛ فقد بدأ بنفسه فوصف حاله ، وهو يتشكى :

سادتى كم أتشكّى لخلىٍّ يتغمَّمْ
صِرْتُ من وهمىَ تيسًا للمراعى يتشمَّمْ
ماله فى الشام مرعى فدعوه يتقمَّمْ[2]

سخر من نفسه ، وحسب أنه تيس يتشمم المراعى ، لكنه لا يحظى بها ،

---

(١) الفكاهة فى مصر ص ٢٣ .
(٢) الديوان ص ٤٥٦ ، ٤٦٦ .

فما عليه إلا أن يتقمّم بعد أن افتقد هذا التيس الشاعر عشب مرعاه .

ويصور نفسه الأمارة بالسوء ، وقد سولت له أن يكبر عمامته ويستجيب لها . فيقول له الناس: إنها كبيرة باردة جزلة :

وعِمامتى كبّرتُها غالطًا فقيل لى : باردةٌ جزلهْ
كبيرة فاضتْ على جبهةٍ قلتُ : نعم مع أنها سهلهْ[1]

ويصور عبث المرد الصغار بذقنه بعد أن تجاوز أيام شبابه ، فيقول :

صَفَتِ المُـرْدُ لذقنى بعد نسوانٍ أدارى
كنتُ زِيرًا لنساءٍ صرتُ كوزًا لصغارِ[2]

ويستمع الشاعر لقول قائلة بعدما وخط المشيب شعره :

قالتْ ووفـرةُ شَعرى شـابت وسائرُ ذقنى
قـدّام عينكَ هـذا فقلتُ : مِن خلفِ أدنِى[3]

ويصف حاله ، وقد تناول طعام الحساء ، فأفاد جسمه صحة وقوة ، وحسب نفسه الأسد المشورب :

جاءتْ إلىّ الشوربا فحبّذا ياسيّدى منكَ طعامٌ معجبٌ
أفادَ جسمى قوّةً فهـا أنا كمايقالُ الأسد المشورب[4]

ويصور حاله فى أيام شقائه ، ويفلح فى هذا التصوير الساخر ، وهذا الوصف الدافئ كلسانه :

أشكو إلى اللهِ ما أُقاسى مِن شدّةِ الفقرِ والهوان
أصبحتُ من ذلّةٍ وعرى ما فىّ دافى سوى اسانى[5]

ويصور حاله فى أيام الشتاء القريرة ببلاد الشام، فيخاطبها طالباً إليها

---

(١) الديوان ص ٤٢٠ .
(٢) الديوان ص ٤٢٨ .
(٣) الديوان ص ٥٣٢ .
(٤) الديوان ص ٦٣ ، ٦٤ .
(٥) الديوان ص ٥٣٣ . دافى : أى دافئ وذلك بتخفيف الهمز لضرورة شعريه .

أن تجوز وتتحول سريعاً، فقد أصابه الملل والقرف من بول الحيا وريح العجوز :

باللهِ ربِّكَ يا شتا ءُ تحوَّلى عنا وجوزى
فلقـــد طربتُ إلى المصيـ ـفِ ووقتِهِ الحَسَنِ العزيزِ
ومَلَلْتُ من بـــولِ الحيا وقَرَفْتُ من ريحِ العجوزِ[1]

تلك هى صورة الشاعر الضاحكة كما صورتها يراعه ، فهو الأسد المشوربب وهو التيس الذى يتشمم المراعى ، على رأسه عمامة كبيرة تسترعى الأبصار ، وتعبث المرد الصغار بذقنه ، فأصبح كوزاً لهم يتناولونه عابثين ضاحكين .

وفق الشاعر حقاً فى رسم هذه الصور الضاحكة . ولن نبتعد كثيراً عنه ، ولعلنا نحسن صنعاً لو وقفنا عند امرأته وبناته وأبنائه .

وصف سقامه وسقام امرأته ، فكأنهما فى التمثيل قطع الشطرنج :

أشكو السقامَ وتشكو مثلَهُ امرأتى فنحن فى الفَرْشِ والأعضاء تَرْتَجُّ
نفسانِ والعظمُ فى نِطْعٍ يُجمِّعُنا كأنما نحن فى التمثيلِ شطْرَنجُ[2]

وقد أعجب ابن حجة بهذا التشبيه. وقال: إنه « من التشابيه الغريبة التى لم يسبق إليها »[3]

وشكا إلى صاحبه نور الدين أمر نسوته ومحنته فى مالح الأكل ، فقال :

مولاىَ نورَ الدينِ لى نسوةٌ فى مالح الأكلِ لها مِحْنـــهْ
يصُمْنَ عن قصدى ولكن إذا سألتُ عَن قصدٍ لها صِحْنَهْ[4]

هذه صورة نسوته وصورة امرأته المريضة وهما فى الفراش ، أما بناته فقد رأين فى جسمه بَعض ما طفح على جلده ، فقال فى ذلك :

رأت بناتى حَبَّ جسمى الذى من طرزِهِ عندى أذًى مؤلمُ
فقلتُ : ما تطريزُ هذا الأذى ؟ فقُلْنَ : هذا الخلطُ والبلغمُ

---

(١) الديوان ص ٢٦٣ .
(٢) الديوان ص ٩٥ .
(٣) الديوان ص ٥٣٣ .
(٤) خزانة الادب ص ١٧٩ .

يا ربِّ رُحماكَ فمنكَ الشِفا من كلِ ما يَخْفَىٰ وما يُعْلَمُ[١]

وهذه صورة ابنه المحتاج إلى قابلة ، كحاجة شعره أيضاً إلى قابل ، فلنسمعه يخاطب ربه مستعيناً به :

يا ربِّ إنَّ ابنى وشِعـــرى كما تراهما فى حالةٍ حائلَهْ
الشعرُ محتاجٌ إلى قـــابلٍ والابنُ محتاجٌ إلى قابلَهْ[٢]

وهذه صورة ابنته أسماء الموجودة فى دمشق، ترتسم فى خيال الشاعر ، فيتذكرها عندما أهداه نور الدين صحن كنافة :

ذكرتُكِ والأسماءُ تُذكرُ بالكُنَى للهِ ، يا أسما ، الكنافةُ والذكرُ
يذكِّرُ صحنَ الوجهِ صحنُ كنافةٍ هماالحلوُ مما تشهدُ العينُ والفكرُ
يجودُ على ضعفى فأهتزُّ فرحةً «كماانتفضَ العصفورُبلّله القطرُ»[٣]

وهذه صورة الشاعر الذى جرب حظه فى التجارة ، فسافر إلى الساحل ، فنفقت بغلته فى رحلته هذه ، فقال ساخراً من حظه وتجارته الخاسرة :

سافرتُ للساحلِ مستبضعًا حمدًا وقصدًا حَسَبَ الجملةِ
فيـــاله من متجرٍ رابحٍ ما نَفَقَتْ فيه سوى بغلتى[٤]

وهذه صورة أخيرة للشاعر تحدث فيها عن ابن حجر الذى طلب منه مفتاح البيت الذى أعاره له ليسكنه ، فقال فى ذلك :

سكنتُ دارًا لصاحبٍ لى وقصدُه يستعيرُ دارَهْ
ذو حجرٍ نسبـــةً وغيظًا أنا وقومى نخافُ نارَهْ
فيـــالها فى الصفاتِ نارًا «وَقودُها الناسُ والحجارة»[٥][٦]

---

(١) الديوان ص ٤٧٤ . (٢) الديوان ص ٤٢٠ .
(٣) الديوان ص ٢٣٠ . (٤) الديوان ص ٨١ .
(٥) سورة البقرة ٢/٢٤ ، والتحريم ٦٦/٦ .
(٦) الديوان ص ٢٢٩ .

تلك هى الصور الساخرة الضاحكة التى اخترناها من خلال حديث الشاعر عن نفسه وأسرته، وقد رأينا من خلالها نفسية الشاعر الساخرة وروحه المرحة وعاطفته الصادقة وحبه لأولاده وبناته حتى إنه كان لا يهنأ له أكل الكنافة دون أن يشرك ابنته أسماء بها ، وقد كانت غائبة عنه فى دمشق .

* * *

٢

مداعبة الأصحاب

المعروف عن الشاعر أنه استخدم الفكاهة فى مداعبة أصحابه سواء أكان ذلك فى أحاديثه العامة أم فى مجالسه الخاصة ، وقد كنا رأيناه فى أحد المجالس المؤيدية عندما كان الزجال علاء الدين بن مقاتل ينشد زجلا يمدح به الملك المؤيد ، يقاطعه ويحاول أن يعبث متفكهاً بصديقه الشاعر صفى الدين الحلّى الذى حضر المجلس ، فلما وصل إلى قوله :

من كل بيت مربعٌ ملحـــون بـألف معربٌ[1]

التفت إلى الزجال المذكور ساخراً وأعاد قوله : (ملحون) ، والتفت إلى الجهة الأخرى نحو صديقه الشاعر صفى الدين ، وأعاد القول (ألف معرب) فى حين كان الملك المؤيد يبتسم وهو يشهد هذا الصراع بين الزجل والشعر أو بين العامية والفصحى .

والطريف أيضاً أنه طلب من تاج الدين السبكى منزلا ليقطنه ، فقال له صديقه مازحاً : (اسكن) ، ثم توجه إلى عبده (مفتاح) ، فلم يجده ، فأنشد :

طلبتُ سُكنَى مكانٍ أو كراهُ عسى يُسَكّنُ الحالُ قلبًا ظلَّ مجتاحا
فقال: (اسكنْ) إمامٌ قد دَرَى طلبى وكيف يسكنُ مَنْ لم يلق (مفتاحا)[2]

---

(١) خزانة الأدب ، ص ٤٠ .
(٢) الديوان ص ١١٦ .

استخدم الشاعر أسلوب الفكاهة والسخرية فى مداعبة أصحابه ونقدهم ومما قاله فى بعضهم ، ولم يدر أنه سوف يحدث له ما يحدث الآن لأحد الذين ينتقدهم :

لفلان فى الديوانِ صـــورةُ حاضرٍ وكأنَّه من جملةِ الغيّابِ
لم يدر ما مخرومةٌ وجريدةٌ سبحانَ رازقهِ بغيرِ حسابِ[1]

وكان النقد يجرى فى أسلوب الفكاهة والدعابة ، فمن ذلك قوله ، وقد خلا بعض أصحابه بمليح :

أحاشيك يا نجلَ الوزارةِ من أذًى تمكَّنَ من أسرارِنا والجوانحِ
دفَنْتَ النوى والتَّمر فيمن تُحبُّهُ ودفنُ النوى يا مَىُّ إحدى الفضائح[2]

ومن ذلك قوله فى صاحب له طلق امرأة اسمها (دنيا) :

قل لابنِ نعلان الذى أصبحتْ كرّتُه بينَ الورى خاسرهْ
ظلمْتَ دنيـــاكَ وطلَّقْتَهـــا فرُحْتَ لا (دنيا) ولا آخرهْ[3]

ومن ذلك قوله بالمقابل فى صاحب له باع مملوكه ، وتزوج امرأة جميلة ، فقال معرضاً ومتهكماً :

لى صاحبٌ تركَ المليحَ وعادَ فى حبِّ المليحةِ من ذوى الأقدار
قد كانَ عبدَ الأشهبِ المنسوبِ فى حسنٍ فأضحى وهو عبدُ الدارِ[4]

ومن ذلك قوله فى صديق له اسمه (شفيع) ، وكان قد باع مملوكه ، واشترى غيره ، فشكا سوء أخلاقه . وكان يسمى (بديعاً) :

دَعْ منْ (شفيع) صحبةً ما أذنبتْ واهنأْ بمحبوبِ الجمالِ (بديعِ)
وإذا الحبيبُ أتى بذنبٍ واحدٍ جاءتْ محاسنُه بألفِ شفيعِ[5]

ومن ذلك قوله فى صديق له باع لجام بغلته ليشترى الخبز والأدم :

---

(١) الديوان ص ٤٩ ، ٥٠ .
(٢) الديوان ص ١١٥ ، ١١٦ .
(٣) الديوان ص ٢٣٩ .
(٤) الديوان ص ٢٣٦ .
(٥) الديوان ص ٣١٢ .

باعَ صديقى لجامَ بغلتِهِ ليَشْترى الخبزَ منهُ والأدَما
فآهًا عليه راحتْ وظيفتُهُ فهو على الحالينِ يأكلُ اللُّجما[١]

ومن ذلك قوله فى صديق له دعاه إلى حمّامه ، لكنه مع ذلك لم يسلم من قرص لسانه . بسبب قلة الماء :

دعانى صديقٌ لحمّامِهِ فأَوقَعَنى فى العذابِ الأَليمْ
كلامٌ يزيدُ وماءٌ يقلْ فبئسَ الصديقُ وبئسَ الحميمْ[٢]

ومن ذلك قوله يداعب صديقه الزغارىّ ، وقد غاب عن المجلس :

يا غائبًا عن مجلسٍ قد شاتمتْ نُدَماهُ[٣] واستَعْلَتْ لديهِ الأَكؤُس
نُبِّئتُ أنَّ النارَ بعدَك أُوقدتْ واستبَّ بعدكَ يا كُليبُ المجلس[٤]

يلاحظ من طرف آخر أن الشاعر كان يذكر ما يجرى له فى المناسبات المختلفة ، فإذا سار مع رفقة فى نزهة داعبهم ببعض شعره[٥] ، وهم بالمقابل يداعبونه ويعبثون به ، فمن ذلك قولهم متسائلين :: (ما نباتك يا منتسباً ؟) :

قال لىَ الصحبُ : ما نباتُكَ يا منتسبًا ؟ قلتُ : لا تغمونى !
بوعدِ محمودٍ إذْ أعيشُ بهِ علمتُ أنّى نباتُ كمونِ[٦] [٧]

استخدم الشاعر المناسبات المختلفة فى مقطوعاته استخداماً جيداً ، ولا بأس أن نقف عند الطرائف منها لأنها تعطينا صورة عن الشاعر ومبيئة معاً .

٣

مناسبات طريفة

أوتى الشاعر حساً مرهفاً وبصراً ثاقباً يقع سريعاً على المشاهد الطريفة فى بعض المناسبات الخاصة فيصوغها مقاطيع من المثانى والمثالث وغيرها ،

---

(١) الديوان ص ٤٨١ . (٢) الديوان ص ٤٧٩ .
(٣) أى ندماؤه بقصر الممدود لضرورة شعرية .
(٤) الديوان ص ٢٦٩ . (٥) الديوان ص ١٧٧ .
(٦) الكمون : حب مدر مجفف هاضم . (٧) الديوان ، ص ٥٣٢ .

وسرعان ما تتناقلها المجالس الأدبية ، وتروى فى ليالى السمر خلال فصل الشتاء الطويل فى بلاد الشام .

أبصر الشاعر طفلا صغيراً يصلى صلاة التراويح فى شهر رمضان ، فقال فى هذه المناسبة التى استطرفها :

لقد أدّىٰ تلاوتَه ووفّىٰ قراءتَــه لمولانــا بُنَيٌّ
صغيرٌ وهو إذْ يتلو كبيرٌ فما أدرى بُنَيٌّ أو أُبَيٌّ[1]

وشاهد الشاعر صبية مليحة حسناء ، اسمها (ماما) ، وتستهويه التورية ، ولا يدع هذه المناسبة تفوته ، فيقول :

طلبتُ رىَّ الغليــل منهــا وعــاذلى يطلب المحــالا
عَنَّفنى ثم قالَ : تَسَــلَّ عن حبِّ (ماما) فقلتُ : لا لا[2]

ورأى فى جلق غلاماً اسمه (موسى) ، فلم يدع التورية تفوته ، فيقول :

رأيتُ فى جــلّقٍ غــزالًا تحــارُ فى حسنهِ العيونُ
فقلتُ : ما الاسْمُ قال : موسى قلت : هنا تَحلقُ الذقون ![3]

ويخاطب الشاعر مريضاً يخشى تجرع الدواء . ويحضه على تناوله ، ويستخدم الفكاهة فى ذلك ، فيقول :

أمطْ بالدواء ثيابَ الأذى وطِبْ فى الرَّواح به والغُدوّ
وكرِّرْ أحاديث بيتِ الخَلا ولكنْ على رغمِ أنفِ العدوّ[4]

ويسترعى انتباه الشاعر جندىٌّ طويل القامة ، فلا تفوته أيضاً النكتة والتورية العابثة . فيقول ساخراً :

ظننّــا طولَه يُجــدى بيومِ العرضِ أو يُرْضى
فلا واللهِ ما أجدَى وراحَ الطولُ فى العرضِ[5]

---

(١) الديوان ص ٥٧٥ .
(٢) الديوان ص ٥٥٩ .
(٣) الديوان ص ٥٣١ ، ٥٣٢ .
(٤) الديوان ص ٥٤٦ .
(٥) الديوان ص ٢٨٠ .

ويغتاظ الشاعر من صاحب له اسمه عثمان ، ويوصى جماعته إن جاءهم مستخبراً أن يقولوا له إنه ثقيل ، ويكرروا قولهم هذا ثمانى مرات متواليات :

إذا جاءَ عثمانُ مستخبرًا عن المتقاربِ بحرًا فقولوا
ثقيلٌ ثقيلٌ ثقيلٌ ثقيلٌ ثقيلٌ ثقيلٌ ثقيلٌ[1]

وينفق حمار أحد أصحابه ، فيكتب إليه معزياً قائلا متفكهاً :

مضيتَ وقد كانتْ لمنْ أنتَ عندَه مصائدُ نرجو نفعَها ونطاردُ
فأصبحَ يبكى والمجرّ[2] الذى خلا ومثلُك مَنْ تبكَى عليه المقاود[3]

ويقع بعض رفقته من فوق بغلته الشهباء ، ويعجبه هذا المشهد المضحك ، فيقول ساخراً :

للبغلةِ الشهبـاء عذرٌ بيّنٌ إذْ قيلَ : قد وَقَعَتْ ووصفٌ جامعُ
هى كوكبٌ حَمَلَتْ مطالعَ نيّرٍ بينَ التقى والفضلِ نعمَ الطالعُ
فَمِن المسرّةِ فهى نَسْـرٌ طائرٌ ومن المهابة فهى نسرٌ واقعُ[4]

عرف الشاعر مواطن الإضحاك فى المناسبات الطريفة ، فاستخدمها استخداماً دقيقاً ناقداً تارة وساخراً تارة أخرى ، وقد جمع من خلال ذلك التصوير الشعرى الرائع والمفارقة اللفظية التى تعتمد على تعمد التورية اللفظية وحسن التعليل المعنو . فلنستمع إليه يحدثنا عن (النيل) ويسخر بفرعى بردى المعروفين : (ثورا) و (باناس) :

والطرف يستجلى غـزالًا آنسًا بالنيل لا «ثورًا» على «باناسِ»[5]

لم تفارق الشاعر هذه الطبيعة المرحة وهذه الروح الضاحكة حتى فى أشد أيام بؤسه وشقائه ، ولعل فى ذلك ما يخفف عنه شيئاً من همومه وأحزانه ،

---

(١) الديوان ص ٤٢٥ .
(٢) المجر : هو الموضع المعترض فى البيت الذى ترضع عليه أطراف العوارض وتسمى الجائزة .
(٣) الديوان ص ١٦٤ .
(٤) الديوان ص ٣١١ .
(٥) الديوان ص ٢٦٥ .

فلا غرابة إن رأينا شاعراً هذه نفسيته أن يستطرف قصة مليكه الزاهد ناصر الدين الأفضل ، فقد ذكر ابن الوردى أنه لما مرضت زوجه ، وكان منفيًّا فى دمشق ، وأشرفت على الهلاك ، عمل لها تابوتاً ، لكن المنية عاجلته قبلها ، وماتت بعده فى ذات النهار ، فوضعته أمه فى تابوت زوجه ، ونقلته إلى حماة ليدفن فى تربة أبيه إسماعيل ، ورّى الشاعر بهذه الحادثة فقال منشداً :

تغرّبَ عن مغنى حماةَ مليكُها وأَودَى بهِ من بعدِ ذاك مماتُهُ
مضَى الأَفضلُ المرجوُّ للبأسِ والندى وصَحَّتْ على رغمِ العداةِ وفاتُهُ
وما مات حتى ماتَ بعضُ نسائهِ بهمٍّ وكادتْ أَنَ تموتَ حماتُهُ[1]

نكتفى بهذا القدر من المناسبات الطريفة التى استغلها الشاعر استغلالا موفقاً فى رسم الصور الضاحكة ، والتعليق عليها بأسلوبَ ساخر ضاحك يتميز بالحياة والطرافة وينبض بالحرارة ويتصف بالأسلوب النباتى الفريد .

٤

أخبار مأثورة

لم يقصر الشاعر فكاهته على وصف أحواله الخاصة . ومداعبة بعض أصدقائه وممدوحيه . واستخدام المناسبات الطريفة التى يلتقطها من هنا وهناك ، وإنما كان يختار من الأخبار المأثورة ما يستطرفه ويرضى نهمه من الفكاهة والإضحاك ، فقد حكى الشاعر أن بعض عمال عمر بن الخطاب قال شعراً منه هذا البيت :

اسقنى شربةً ألذُّ عليهـا واسقِ باللهِ مثلَها ابنَ هِشام

فبلغ ذلك عمر . فعزله وأنكر عليه ذلك . فقال : يا أمير المؤمنين إن لهذا البيت أخاً . وأنشده بديهاً :

عسلًا باردًا بماءِ سحابٍ إننى لا أُحبُّ شربَ المدام

(١) تاريخ ابن الوردى حـ ٢ ص ٣٣٣ ، والديوان ص ٨١ .

فأعجب به أمير المؤمنين عمر ورده إلى عمله[١] .

يقول ابن نباتة : « فاقتسبت أنا هذه الحكاية ، وقلت فى رثاء الشيخ جمال الدين بن هشام النحوى ، رحمه الله تعالى :

يا وليًّا رجوتُه لِولاه ... عند دار الدُّنا ودار السلامِ
حبذا كوثرُ الجنان ورضوا ... نْ أناديه يا مُضيفَ الكرامِ
(اسقنى شربةً ألذُّ عليها ... واستقِ باللهِ مثلَها ابنَ هِشامِ) »[٢]

واستخدم الشاعر قصة أبى حية النميرى ، فقد جاء فى القصة المذكورة قوله « رميت سهماً على ظبى ، فما زال الظبى يحيد ، والسهم يحيد معه حتى أصابه » ، فقال ابن نباتة .

وبديعِ الجمالِ لم يرَ طَرفى ... مثلَ أعطافِه و لا طَرْفُ غيرى
كلما حِدتُ عن هواهُ أتانى ... سهمُ ألحَاظِهِ كسهمِ النميرى[٣]

ويعجب الشاعر بهذه القصة ولاسيما قول النميرى . فيشير إلى سهمه قائلا فى مقطوعة ثانية :

أحيدُ عن السهمِ من لحَظِهِ ... وسهمُ الغزالِ كسهمِ النميرى[٤]

تلك هى عناصر الفكاهة والسخرية كما توضحت فى الصور التى رسمها لنا الشاعر ، ولعلنا أدركنا من خلال عرضها التوافق الغريب بين ما استخدمه الشاعر منها منذ عشرات السنين وما ذكره برغسون فى كتابه عن الضحك فى العصر الحديث . فلقد أدرك الشاعر قبله هذه الحقائق النفسية طبعاً كما زودته بها تجاربه الكثيرة فى حياته المديدة

* * *

(١) حلبة الكميت ص ٨٧ .
(٢) الديوان ص ٤٦٤ ، ٤٦٥ .
(٣) الديوان ص ٢٣٨ .
(٤) الديوان ص ٢٣٨ .

قصرنا حديثنا فيما مر معنا على الفكاهة فى شعر ابن نباتة ، ويبقى علينا أن نتحدث عن المجون ، وثمة فرق بيّن – كما قلنا – بينهما ، فالمعروف فى اللغة أن الماجن من الرجال هو الذى لا يبالى بما قال ، ولا ما قيل له ، ويرى اللغويون أن معناه منقول من غلظ الوجه والصلابة ، والمجون عدم المبالاة بما يصنعه الماجن ، وأصل الاشتقاق اللغوى من فعل (مجن) أى صلب وغلظ ، ومنه (الماجن) لصلابة وجهه وقلة استحيائه وإراقة ماء وجهه .

يحتوى ديوان الشاعر على مقطوعات كثيرة بعضها من المثالث ومعظمها من المثانى . وهى تدلنا على أن الشاعر كان مفتوناً بالمجون كل الافتتان ، إذ كان لا يتحرج عن ذكر الأعضاء الجنسية تصريحاً وتلويحاً ، وذكر ما يتعلق بها . ويعرضها لنا فى صور عارية من الأدب المكشوف ، تدعو إلى الإثم وترغب فى الفسق ، وحرمة البحث وقدسية الكلمة وأمانة القلم تمنعنا من عرض هذه الصور التى وردت فى ديوان الشاعر ، ولكن يجب أن نعلم أنه كان غير ملوم ، إذ أن عصر الشاعر كان لا يحرّم هذا النوع من الأدب ، وإنما كانوا يجدون فى ذلك اللون الإباحىّ مصدراً طريفاً للتندر والسمر والعبث ، وهذا التيار صورة عن المجتمع كان الشاعر أميناً فى عرضها أمام معاصريه .

تحدث الدكتور زكى مبارك فى معرض ذكره نبويات ابن نباتة عن هذا الاتجاه فى المجون والعبث الشعرى ، فقال : « يجب أن نتذكر أن ابن نباتة كان من المفتونين بالمجون ، وفى ديوانه مقطوعات كثيرة ، فيها دعارة وفسق ، وفيها تزيين للإثم والغواية ، وتلك اتجاهات نفسية توحى إلى مثل من كان فى رقة إحساسه أن يفزع إلى الندم والمتاب »[1]

حسبنا أن نشير هنا إلى حديثه الماجن عن محبوبته (دنيا)[2] التى جفته بعدما شاب وشاخ ، وقد كانت تواصله وتوده زمان الصبا والشباب ، وإلى حديثه الماجن عن الحبشىّ (صواب) . إذ له صفات « تحث على الخلاعة والتصابى »[3] .

---

(١) المدائح النبوية فى الأدب العربى ص ٢٤٢ . (٢) الديوان ص ٤٨٠ .
(٣) الديوان ص ٥٠ .

كان الشاعر يحرص فى هذا الباب على ذكر ما هو شائع على ألسنة العامة ،[١] فيصرح بها دون تحرج . وغايته الإضحاك والإمتاع . كما أن هناك مقطوعات أخرى كثيرة[٢] نشير إلى بعضها تحرجاً من ذكر ما لا يستساغ ذكره أو يستهجن لفظه . إذ كانت فى ظاهر لفظها تدعو إلى الفسق والإثم . وفى اعتقادنا أن الشاعر لم يكن يبغى ذلك .

أجاز أصحاب الموشحات شيئاً من المجون فى الخرجة أى القفل الأخير من الموشح . وشرطوا « أن تكون حجاجيّة من قبل السخف . قزمانية من قبل اللحن . حارة محرقة ، حادة منضجة . من ألفاظ العامة . ولغات الداصة »[٣]

أجاز الشاعر لنفسه فى مقطعاته التحدث بكل صراحة جرياً على مذهب ابن حجاج فى هذا المضمار . ولقد أجاز فى الموشحات بعض المجون فى ختام الموشح ، وهذا مافعله الشاعر « مضمناً فقرة من موشح مجوناً » :

يا مليحًا كلما زد تُ خضوعًا زادَ تيهًا
ضرطةٌ باستِكَ قصدى فأَدرْهـا واسـقنيها[٤]

يبدو أن الشاعر ، وهو الشيخ الجليل ، أنه كان يشعر بالندم عما فرط به لسانه ، واقترفه فى شعره من آثام الضلالة والفجور فى باب المجون ، وهذا ما تقرؤه فى أعماق نفسه . ونسمعه فى مدائحه النبوية . يتشفع طالباً من الله الغفران وقبول التوبة عما فرّط فى شعره من الخلاعة والمجون .

---

(١) الديوان ص ٥٨ .
(٢) الديوان ص ٥٠ ، ٧٦ ، ٨٢ ، ١٧٧ ، ٢٥٥ ، ٣٥٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٧ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٤٤ .
(٣) دار الطراز فى عمل الموشحات ، ص ٣٠ .
(٤) الديوان ص ٥٤٤ .

القسم الثانى

المظاهر الاجتماعية

الملاحظ بشكل ظاهر فى مقطعات الشاعر ، على غير عادته دوماً فى شعره التقليدىّ ، أنه استطاع أن يعطينا فكرة حقيقية عن المظاهر الاجتماعية السائدة فى عصره، وأن يرينا الصلات الخاصة التى كانت قائمة بين الناس ، فلقد كانت علاقته بهم صورة عن علاقة كل فرد بأخيه فى المجتمع الكبير والمجتمع الصغير اللذين يعيش فيهما .

كانت عادة الإهداء منتشرة انتشاراً واسعاً بين الناس ، إذ كانوا يتهادون المؤن ، والمآكل الشهية ، والمطاعم المفتخرة مما يعزّ صنعه ، أو يغلو ثمنه ، فى بعض المناسبات ، وكان الشاعر بدوره يتقبل هذه الهدايا فى بعض الأحيان ، وهو بدوره يهديهم مما عنده ، أو مما يزيد عن حاجته .

نلاحظ فى ديوان الشاعر إشارات كثيرة إلى بعض ما كان الشاعر يهديه ، فهو قد أهدى بعض أصحابه حلاوة من[١] ، وسكراً[٢] وخشكناناً[٣] :

فلانَ الدينِ قد أعليتَ قدرى ... وصحَّ إلى مودّتِكَ انتسابى
ألم تَرَنى بلغتُ الأفقَ حتى ... بعثتُ لكَ الهلالَ مع الشهاب[٣]

وأهدى جامقاً فلئ له حلواء[٤] وأهدى عصافير وصحفاً[٥] وأهدى عدساً[٦] وورقاً[٧] ، وقد تعظم الهدية وفق المناسبة ، فقد أهدى خروفاً لقادم من الحج[٨] ، وأهدى حزاماً[٩] ، فقال :

نَشَرتْ لكَ الأعرابُ فيما طويتُه ... من الودِّ يا أوفى الأنامِ ذِماما
وأمسكتُ من ودّى لعلياكَ عروةً ... وأهديتُ للطرفِ الكريم حزاما

---

(١) الديوان ، ص ١٧٧ .
(٢) الديوان ص ٧٦ .
(٣) الديوان ص ٥٠
(٤) الديوان ص ٥٢١ .
(٥) الديوان ص ٥٢٣ .
(٦) الديوان ص ٤١٢ .
(٧) الديوان ص ٣٥١ .
(٨) الديوان ص ٧٥ .
(٩) الديوان ص ٤٦٦ .

يقول ابن نباتة : فقبله ، ثم أعرض عنى كأن لم يعرفنى ، فقلت :

جفانى الفلانُ لأَنْ ظنّنى بتلك الهديةِ أبغى مرامـا
فِمن أجلِها كفَّ رجعَ الكلامِ وكانتْ حِزامًا فأضْحَتْ لجاما

وأهدى الشاعر بالمقابل حزاماً ، فقال ساخراً :

بَلَّدَ بعدَ الذكاءِ ذهنى تشتُّتُ الرزقِ فى البـلادِ
نغـيرُ مُسْتنكرٍ حمـارٌ أهـدى حزامًا إلى جوادِ[1]

إن ما أهدى إليه كثير ، نذكر إهداءه الأضاحى[2] ، والديوك[3] والشاش[4] والشواء[5] ، والبطيخ الأخضر[6] ، ونذكر إهداء مسلوقة وهو مريض :

يا مذكرى بيتَ الضعيفِ بأنعمٍ أتتِ السيادةُ والعلا من بابها
شكرتْكَ نفسٌ أنتَ أصلُ حياتِها وبقائِها وطعامِها وشرابِها[7]

نتجاوز الإهداء المتبادل إلى الإهداء والاستهداء من باب التذكر ، فالشاعر يذكر بعض أصدقائه بما يحتاج إليه ، فيستهديهم مثلا الفحم[8] أو يطلب جراية الخبز[9] أو كيس الدقيق ، أو يتقاضى رسم مشمش[10] ، أو يتقاضى بيتاً[11]

* * *

نترك الإهداء والاستهداء ، فنجد الشاعر ينتهز بعض المناسبات ليقدم التهنئة بشهر رجب[1] ، أو عيد النحر[13] ، أو القدوم من الحجاز بعد قضاء فريضة الحج[14] ، ونجده أيضاً يعلق على الحوادث الطارئة كما فى طاعون دمشق[15] . أو زيادة النيل[16] . والتغنى بيوم وفائه[17] كما رأينا ذلك من قبل .

---

(١) الديوان ص ١٦٤ .
(٢) الديوان ص ٤٦٥ .
(٣) الديوان ص ١٦٣ ، ٢٦٩ .
(٤) الديوان ص ٤٦٩ .
(٥) الديوان ص ٢٦٧ .
(٦) الديوان ص ١٢٣ .
(٧) الديوان ص ٥٠ .
(٨) الديوان ص ٩٤ .
(٩) الديوان ص ٢٦١ ، ٣٥٠ .
(١٠) الديوان ص ٤١١ .
(١١) الديوان ص ٤٦٥ .
(١٢) الديوان ص ١٠٧ ، ٤٦٨ .
(١٣) الديوان ص ٤٦٢ .
(١٤) الديوان ص ٣٠٩ .
(١٥) الديوان ص ٥٠ ، ٤٦٨ .
(١٦) الديوان ص ١٦٣ .
(١٧) الديوان ص ٤٧ .

نتجاوز هذه الأمور لنتحدث عن بعض المظاهر الاجتماعية الأخرى . فقد عرفناه ينشئ مقطوعات خاصة فى وصف الكنافة[١] والقطائف[٢] وغير ذلك . وعرفناه أيضاً ينشئ مقطوعات خاصة . يقترحها عليه أصحابه فيما يكتب على النرد[٣] . أو الإبريق[٤] . أو الدواة[٥] أو المرملة[٦] أو الحياصة[٧] ، أو ينقش على الطست المطعم[٨] أو غير ذلك مما يعطينا صورة حقيقية عن مجتمعه من خلال مقطوعاته الشعرية .

القسم الثالث

الأحوال الذاتية

تحدثنا من خلال مراحل حياة الشاعر عن أحواله الذاتية وأوضاعه الشخصية كما هى فى شعره ، وقد تبين لنا أن الشاعر كان موفقاً فى إعطائنا معلومات كثيرة عن حقيقة حياته أكثر مما أعطانا إياه شاعر آخر معاصر له .

كان ذلك من خلال قصائده ، وهو فى مقطعاته على اختلافها ، يصف لنا أحواله الذاتية أيضاً ، فقد رأيناه فى الفكاهة والمجون لا يجد غضاضة فى السخرية من شخصه وعمامته ومرضه ، هذا بالإضافة إلى وصف أولاده وزوجه وجاريته .

تحدث الشاعر فى إحدى مقطعاته عن واقعة وقعت له بغزة[٩] وفى غيرها عن تأخر جراية الدقيق[١٠] ، وعن تأخر مرتبه فى بيروت[١١] ، وعن شفاعة إلى أحد أصدقائه[١١] . وكان الشاعر موفقاً فى رسم صور عن حياة الناس لا يستثنى حتى أصدقاءه . فعندما مرض وضعف لم يعده أحد من أصدقائه ، فلما تماثل للشفاء ، ومرض الزغارى ، وقد سماه الشاعر كليب المجلس ، فوجدهم جميعاً عنده ، فأنشد :

---

(١) الديوان ص ٢٢٥ ، ٢٣٠ .
(٢) الديوان ص ٥١ .
(٣) الديوان ص ٢٧٧ ، ٣١١ .
(٤) الديوان ص ٥١ .
(٥) الديوان ص ١٦٤ .
(٦) الديوان ص ٣١٢ .
(٧) الديوان ص ٥٧٥ .
(٨) الديوان ص ٤٦٦ .
(٩) الديوان ص ٩٥ .
(١٠) الديوان ص ٣٥٠ .
(١١) الديوان ص ١٦٣ .

قلْ للكرامِ الكاتبينَ من الورى : مالى أُجرِّبُ عهدَكم وأعودُ
مالى مرضْتُ فلم يعدنى عائدٌ منكم ويمرضُ كلبُكم فأعودُ[1]

شكا الشاعر مما عرفه من طبائع الناس ، وشكا بخاصة من فقد الاخلاء واحداً بعد الآخر ، فقد كتب لتلميذه الصفدى ، وبثه بعض ما فى نفسه من أشجان :

فَقَدْتُ أخلاَّئى الذين سألتُهم دوام الوفا إن الوفاء قليلُ
وإن افتقادى واحدًا بعدَ واحدٍ دليلٌ على أن لا يدومَ خليـــل[2]

لقد افتقد أخلاءه واحداً إثر واحد ، فارتحل بعضهم إلى وطنه ، ولم يبق له فى مقامه ببلاد الشام صاحب أو خليل فكيف تحلو له الحياة ويطيب له المقام :

لا رأْىَ لى فى الشامِ بعد ما دَعا أحبتى وســادتى الرحيـــلُ
وكيف أختارُ المقامَ فى حمًى لا صاحبٌ فيهِ ولا خليلُ[3]

ارتحل الشاعر إلى مصر ، وخلف زوجه وأولاده فى دمشق ، وكانت حاله فيها سعيدة إذ أصبح يعيش فى يسرة ، وأولاده بعيدون يعيشون فى عسرة ،وقد صور حاله ، فقال :

أصبحتُ بعدَ تطاولِ الأيّامِ قلبى بموضعِ قالبى بالشامِ
إن مِتُّ من حزنٍ فَإنَّ بنىّ قد ماتوا بشامهمُ مـــن الإعدامِ
يااللوزيرين اللذين هما هما لا ترحمانى وارحما أيتـــامى
مَنْ لى بحملهم على عينى فما لى نحو حملهمُ على أقـــدامى
فيكونَ جبرُكما لقلبى جبرَهُمْ فهمُ على كلِ الوجوه عِظامى

---

(١) الديوان ص ١٦٣ .
(٢) الديوان ص ٤١٣ .
(٣) الديوان ص ٤٢٢ .

يا عصمةً لأراملٍ وثِمال أيْ تامٍ بقيتُمْ عصمةَ الإسلامِ
أقسمتُ لو لا جاهُكم ونوالكمْ أصبحتُ لا خلفى ولا قدّامى[٢]

إن هذه القصيدة تصوّر أجمل صورة الشاعر ، وتعطى أجمل مثل للشعر المطبوع بالطابع الذاتى ، ولعلنا أحسسنا بعاطفة الشاعر ، وسمعنا نبضات قلبه الذى يتفجر حزناً على مصير أبنائه البعيدين عنه فى بلاد الشام بعد عودته الأخيرة إلى مصر .

كانت قصة الدار والسكن تقض مضجع الشاعر كثيراً ، وما أكثر ما كان يتقاضى من ممدوحيه بيتًا ، أو يطلب مفتاح منزل ليسكن ، فكان يفلح تارة ويخفق تارة أخرى ، حتى إذا أعرض الشاعر عن دنيا الناس وزهد بما فى أيديهم من متاعها الغرور ، رأيناه ينظر إلى الدار نظرة الزاهد الساخر ، وهو لمحتاج إلى ما يكنه ويحفظه ليآوى أسرته ، فلنستمع إليه يحدثنا على غير عادته فى قصة الدار الخالدة منذ بناها الإنسان على وجه الأرض ، إنها قصة كل زمان ومكان ، وقد سما الشاعر من خلالها إلى هذا المعنى الإنسانى السامى :

بنوا وسكنّا ثم نبنى ليسكنوا[٢] وحرّ كنا هـذا الزمانُ ويسكنُ
وما البيت إلا قبرُ حيّ فحقُّه يُحسّنُ فى أوضاعِه ويـزيّنُ
يذكّره الجنّاتِ طيبُ مقامِهِ فيدأبُ فى تحصيلها كيف يمكَنُ
فيالكِ من دنيا لآخرة دَعَتْ ويالكَ بيتًا يُمنُه مُتبيِّنُ
معجّل نعمى حيثُ شكوُ مؤمّلٍ وأنّى يُوفّى دينَه المتـدينُ
إلهى كما حسّنتَ للحى منزلًا فمنزلة الثانى بعفوكَ أحسنُ
وما أنا من عفوِ الكريم بآيسٍ وحسبىَ أنى واثق الظّن مؤمنُ[٣]

---

(١) الديوان ص ٤٦٣ .

(٢) فى الأصل (ويسكنوا) ، وهذا من تصحيف الناسخ لسبق الطرف إلى الشطر الثانى الذى اختمه بقوله : (ويسكن) .

(٣) الديوان ص ٥٢١ .

هكذا روى الشاعر قصة الدار فى حياة الإنسان منذ أقدم عصوره ؛ وختمها بهذا الدعاء مخاطباً إلهه ، لعله يعفو عنه ويغفر له ما قدم فى حياته من ذنوب وآثام ، لكنه ليس يائساً من الغفران والعفو ، وحسبه أنه كان طوال حياته مؤمناً واثق الظن من عفو رب غفور ، بعد أن أعلن التوبة المشهورة التى وقفنا عندها ، والتى كشفت لنا عن كثير من أسرار حياته الخاصة .

الفصل الثالث

الطابع المصرىّ

أقام ابن نباته معظم حياته فى بلاد الشام خلال خمس وأربعين سنة من عمره بعد ارتحاله عن وطنه مصر . وهو فى غلواء شبيبته ، ولم تكن الغربة إلا لتزيده شوقاً إلى بلده ورغبة فى العودة إلى مدارج طفولته ومراتع صباه فى زقاق القناديل بالقاهرة .

كان الشاعر يأنس فى مدحه ببعضّ الممدوحين الذين يعرفهم وتصلهم به صلة الوطن كمدحه لآل السبكىّ ، وآل فضل الله ، وبعض سلاطين المماليك، وغيرهم ؛ وكثيراً ما نوه الشاعر بذكرهم فى مدحه ولا سيما السلطان الناصر حسن الذى رفع من شأنه ، وأمّره على شعراء المملكة كافة ، وأمر أن ينسخ ديوانه ، ويوزع فى المكاتب السلطانية الخاصة والعامة . يضاف إلى ما تقدم أنه أجرى عليه راتباً كبيراً ، وهو فى منزله بعد أن ساور الضعف أركانه ، فأقعده عن الحضور ، ومنعه من التردد إلى الديوان السلطانى الذى رسم له أن يعمل فيه بعد عودته من بلاد الشام .

تكرّر ذكر مصر والنيل والأهرام وغيرها عشرات المرات فى أدبه ، ولما كان الشاعر مقيماً فى معظم حياته ببلاد الشام ، فإنه قرن فى بعض الأحيان ذكر البلدين معاً ، أوغلب أحدهما على الآخر بذكر المصرين أو الواديين .

القسم الأول

التغنّى بذكر مصر أرض الكنانة

لن نستطيع أن نورد فى هذا البحث كل ما قاله الشاعر فى ذكر مصر ، وإنما نعرض منها ما يوضح الغاية التى نتوخاها ، وهى أنه كان يتعمد ذكرها دوماً، يدفعه إلى ذلك إيمانه العميق بحب الأوطان ، فحفظ لها عهد الوفاء طوال

حياته ، ولابدع فى ذلك ، فهى كل شئ فى حياته ، فضلها على زوجه وأولاده ، فلنستمع إليه فى قسمه يتحدث عنها :

قسمًا ما حلْتُ عن عهدِ الوفاءِ بعد مصرَ لا ولا نيل بكائى
حبُّها تحتى وفوق ويمينى وشمالى وأمامى ووراءى
فهى ستّى مِنْ جهاتى ولديها سيّدى من حيثُ ودّى وولائى[1]

ولنستمع إليه يخاطبها فى إحدى مقطعاته :

نَقِّبْ على ودّى الجميلِ وقنِّع الصَّبَّ بالقليلِ
كليمُ قلبٍ عليكَ يُكوَىٰ بنارِ حبِّيكَ يا خليلى
يا مصرُ إمَّا بشمس حسن أو شمس علم لىَ استميلى
شمس هدًى لا تَزالُ منه تظهرُ فى طالعٍ جميلِ[2]

ونراه فى مواطن أخرى يورد ذكرها خلال شعره ، ويكرر ذلك فى شتى المناسبات والأحوال : « سأنقلها فى مصر »[3] ، و « غاب فى حمى مصر[4] » . و « كتّاب مصر[5] » ، و « أتيت لمصر[6] » ، و « شاكل كريماً بمصر[7] » و « فحيث من مصر[8] » ، و « يا مذكرى . . . بمصر[9] » ، و « لاكبغل بمصر[10] » و « وزير مصر[11] » ، و « حللت بمصر[12] » . و « تاج مصر[13] » و « لمصر مفاخر[14] » ، و « أوطان مصر[15] » و « وفى . . . أعلام مصر ظلال الدوح والضال »[16] .

ولنستمع إليه بعد ذلك كله فى هذه المقطوعة الثنائية التى يقول فيها :

---

(١) الديوان ص ١٦ .
(٢) الديوان ص ٤١٤ .
(٣) الديوان ص ٤٧٧ .
(٤) الديوان ص ١٧ .
(٥) الديوان ص ٣٣٦ .
(٦) الديوان ص ٥٧٧ .
(٧) الديوان ص ٢٤٨ .
(٨) الديوان ص ١٢٣ .
(٩) الديوان ص ٩٣ .
(١٠) الديوان ص ٣٨٩ .
(١١) الديوان ص ٣٩٠ .
(١٢) الديوان ص ٩٤ .
(١٣) الديوان ص ٤٥٧ .
(١٤) الديوان ص ٤٧٢ .
(١٥) الديوان ص ٢٢٨ ، ٥٣١ .
(١٦) الديوان ص ٢٨٦ .

شكرًا لها يا سيّدى من نعمة بلغتْ من التأميل فوق المنتهى
لا زال مدحُكَ كلّ شهر روضة يُعزىٰ لمصرَ وكلّ شيءٍ منتهىٰ[١]

كان الشاعر يحب مصر حبًّا جمًّا ، فهى كنانته التى احتضنته طفلا ، وهى التى ينسب إليها ، ويعزى لها كل شيء منتهى ، وكان يحن إليها حنين الواهة الثكلى أو حنين النيب إلى معاطنها فى روابى نجد . وهو معذور فى ذلك فمصر جنة الدنيا ، يفيض النيل نداه على أهلها بغير حساب :

لأيّامِ مولانا العزيز عواطِفٌ على قاصديه مِنْ ندىً وثوابِ
فما مصرُ إلّا مثلُ جَنَّةِ ساكنٍ نَدَىٰ رزقِهِ يأتى بغيرِ حسابِ[٢]

لم يكن الشاعر ليكتفى بذكر مصر وحدها ، وإنما كان يلجأ إلى التغليب بذكر المصرين قاصداً مصر والشام اللتين كانتا تشكلان جزءين كبيرين من المملكة فى عصر سلاطين المماليك ، فمن ذلك قوله :

يا وزير المصريين كلاً كفاه فى مهمّاتِه الكبار وحاطهْ[٣]

ومنه قوله أيضاً :

وهـــذا أنت للمصرين تاجٌ فريدٌ فى فريدٍ من نظامِ[٤]

أكثر الشاعر من ذكر المصرين تغليباً كما رأينا ، وتعداداً فى أحوال كثيرة ، فنراه يتحدث مثلا عن « ربيعى مصر والشام »[٥] ، ويكرر مثل قوله فى ممدوحيه : « حاط مصراً والشآم برأيه »[٦] ، و « حفظت مصروشام برأيه »[٧] ، و « ونعت مصر والشآم إماماً »[٨] ، و « دعونا بره شاماً ومصراً »[٩] . و « رأى . . . . ذا التاج فى مصر وفى شامه »[١٠]

وما أكثر ما تكرر استخدام التغليب فى ذكر المصرين أو الازدواج فى

---

(١) الديوان ص ٥٧٧ . (٢) الديوان ص ٥٨١ .
(٣) الديوان ص ٢٨٦ . (٤) الديوان ص ٤٧٢ .
(٥) الديوان ص ٤٦٨ . (٦) الديوان ص ٤٣٤ .
(٧) الديوان ص ٣٠١ . (٨) الديوان ص ٤٠٥ .
(٩) الديوان ص ١٦٥ . (١٠) الديوان ص ٤٥٧ .

ذكر مصر والشام ، فهو مصرى المولد والنشأة ، لم يكتب له أن يعيش فى بلده ، فيجرى ندى رزقه بغير حساب ، وإنما فارق أهلا ووطناً ، فضل أن يقيم ببلاد الشام ، فالسلطان واحد فى البلدين ، والوزراء يحكمونهما ، والقضاة والكتاب يتنقلون بينهما ، وفق متطلبات العمل ، ومقتضيات الوظيفة فى الدواوين السلطانية .

كان قلب الشاعر قد صدعه النوى ، ووزعه البين هنا وهنالك ، بين النيل والفرات ، بين شامه ومصره ، بين حماته وقاهرته ، وما أكثر ما تحدث عن هذين الواديين ؛ وما أجمل التفاتاته إلى المقارنة بين النيل الخالد مصدر الخصب والنماء والخير فى أرض الكنانة ، والغيوث السواكب المدرار التى تملأ وديان الشام ، فتحدرت سيولها المزبدة فى كل منحدر وسفح .

مدح الشاعر الوزير الصاحب أمين الدين بقصيدة ، وقد أعرب من خلالها عن هذه المعانى المشار إليها ، وجاء فيها قوله :

وزيرٌ له فى طالبِ الفضلِ راحةٌ ... ولكنها قد أَتْعَبَتْها الفواضِل
لقد قامَ عبدُ اللهِ يدعو إلى النَّدَى ... فأَهْوَتْ شعوبٌ للرَّجا وقبائلُ
سَلُوا عنه مصرًا والشآمَ ففيهما ... شـــواهدُ من آثارِهِ ودلائلُ
ألم يُرضِ أَرض الواديَيْن بحُفَّلٍ ... من السُّحب إلّا أَنَّهَنّ أَنامِلُ
كلا واديَيْها عاشقٌ لنزولهِ ... على أَنَّه فى بلدةِ الأُفقِ نازلُ
تُغامزُ من هذى أَصابع نيلِهَا ... وهذى برقراقِ العيونِ تُغازلُ[1]

إنها صورة فنية موفقة ، جمع الشاعر فيها بين الطبيعتين المصرية والشامية من خلال مدحه الصاحب أمين الدين ، ولقد تكررت الإشارة إلى ذات المعنى فى خصائص الواديين المذكورين من خلال مدحه شهاب الدين بن فضل الله :

أَبا العبّاس قد حُفِظتْ ثغورٌ ... برأيكَ فهى باسمةُ النواحى

---

(١) الديوان ص ٣٩٦ .

حَلَلْتَ بواديَىْ مصـــر وشامٍ محلَّ النيلِ والسُّحب[1] الدِّلاح[2]

لم يكن الشاعر ليقف عند هذين الواديين ، وإنما كان يتعداهما إلى غيرهما ، كما رأيناه وكما سنراه ؛ وهذا وفق ما تستدعيه خطوط الصورة التى نتوخى اكتمال ظلالها وألوانها ؛ فهاهوذا يضم إلى أوطان مصر والشام أوطان الحطيم وزمزم :

رئيسٌ حَوَى فضلَ المكارم شخصُهُ كما حَوَتِ الألفاظَ أحرفُ معجم
لئنْ حاطَ مصرًا والشآمَ برأيهِ لقد حاطَ أوطانَ الحطيمِ وزمزمِ[3]

ليست الشواهد التى ذكرناها كل شئ فى هذا الباب ؛ وإنما عرض الشاعر للموضوع نفسه فى أماكن متفرقة من شعره ، حسبنا هنا بعض ما مرّ معنا منها هناك ؛ كما لوحظ أن الشاعر ، بالإضافة إلى الجمع بين مصر والشام ، والمقارنة بين طبيعتيهما ، كان يجرى مقابلة طريفة بين أجران حمامات الشام وبحيرات أحواض نيل مصر :

أجـــرانَ حمّام الشآ مِ تسمعى لى لفظتينْ
لا تذكرى أحواض مصـ ـرَ فأنتِ دونَ المقلتينْ[4]

لعلنا نلحظ فى هذه المقابلة الطريفة حب الشاعر الكبير لوطنه البعيد ؛ فهو يخاطب أجران حمامات الشام المشهورة ذات الدفء والمياه الساخنة ، ويقول لها : أنت دون المقلتين إذا ما قورنت بهذه البحيرات العذبة ، أو الأحواض النيلية المتناثرة فى دلتا أرض الكنانة وصعيدها .

* * *

رأينا أن الشاعر كان يحاول فى بعض الأحيان أن يتجاوز ذكر مصر والشام إلى غيرهما كما رأينا فى ذكر الحطيم وزمزم ، فيسعى من آفاق شعره

---

(١) الدلاح : أى السحب ذوات الأمطار الغزيرة كأنها تدلح من كثرة مائها .
(٢) الديوان ص ١٠٣ . (٣) الديوان ص ٤٣٤ .
(٤) الديوان ص ٥٣٧ .

الخاصة إلى سائر العالم الإسلامى . ويحدثنا عن بطحاء مكة قائلا :

بطحاءُ مكة غرس المفرقين وفى أعلام مصر ظلال الدوح والضال[١]

ونراه من خلال حديثه عن مصر يعرض لذكر البقيع والبطحاء معا :

لئن حُفِظتْ مصرٌ وشامٌ برأيه لقد حُفِظَتْ بطحاؤُها وبقيعُها[٢]

هكذا ينقلنا الشاعر إلى بطحاء مكة وبقيعها . لأن ممدوحه صاحب سلطان شمل البلاد من أدناها إلى أقصاها ، ومن شمالها إلى جنوبها .فلنستمع إليه فى هذه المقطوعة الثلاثية :

على اليُمنِ والنُّعمى قدومُكَ إنَّه قدومُ الحيا السارى إلى كلّ ظمآن
وعودُكَ للأوطان من مصر فائزًا بمُلكٍ ومن أرض الحجاز بغفران
حلفتُ بدهرٍ أنتَ غَوثُ عفاته لقد نَفَذَتْ فيه العفاةُ بسلطان[٣]

ولنستمع إليه كذلك فى قوله مهنئاً القاضى نور الدين بن حجر :

تهنَّ به عيـــدًا أجل كبيرًا غَدَوْتَ به للسّائدينَ أميرا
وعش بين عيدٍ بالحجاز مهنَّأً وعيدٍ على أوطان مصرَ قريرا[٤]

نتجاوز أرض الحجاز بعد مرورنا على زمزم والحطيم والبطحاء والبقيع . ولنستمع إلى الشاعر من خلال حديثه عن مصر ، ينقلنا إلى العراق،وذلك فى مدحة نظمها ولم ينشدها :

همَّةٌ فى سنائها جازت الشُّهـ ـبَ ، وأمسى الهلالُ ذا أطواق
ووزيرٌ فى مصرَ جاء مرجِّيـ ـه . وغنّى بمدحه فى عراق[٥]

لن نذهب بعيداً . وإنما نعود ثانية إلى مصر ، فنشهد الشاعر يسعى إلى أبواب غزة على رأسه لارجليه، على الرغم من أنه لايحسن المشى فى الرمل:

---

(١) الديوان ص ٣٨٦ .
(٢) الديوان ص ٣٠١ .
(٣) الديوان ص ٥٢٩ .
(٤) الديوان ص ٢٢٨ .
(٥) الديوان ص ٣٤٦ .

سأسعى إلى أبوابكم ولو أنّني على الرأس أسعى راضيًا لا على الرِّجل
وأمشى لكم ما بينَ مصرٍ وغزّةٍ وإنْ كنتُ لا أستحسنَ المشىَ فى الرمل[1]

لن نستطيع استقصاء كل ما قاله الشاعر فى ذكر مصر خوف الإملال والتكرار ، وإنما مثلنا لذلك تمثيلا نستطيع من خلاله أن نتبين الطابع المصرى الصميم فى شعره ، ولقد وقفنا عند اسم مصر دون أن نتجاوزه إلى ما ينطوى عليه من المعانى الأخرى ، بيد أنه يحسن بنا أن نتطرق لذكر بعضها مما حرص الشاعر على تكراره .

لوحظ أنه كان يحلو له — بالإضافة إلى حديثه عن مصر والتغنى بذكرها — أن يؤكد هذا المعنى فيكرره دوماً ، ويفخر بأنه شاعر مصرى ، وقصائده مصرية من بيوت الفضل ، وحبيبته حسناء مصرية المنتمى حلوة اللمى يكرر فى تقبيلها السكر المصرىّ .

إنه شاعر مصرى أقام فى جلّق ، فلنستمع إليه يخاطب ممدوحه منددأ بعدو حسود أقض مضجعه هذا الشعر المصرى الرائق الذى مر على سمعه فأجهش بالبكاء غيظاً وحسداً :

خُذْ من مديحىَ كل باسمة الرُّبا مرَّتْ على سمع الحسود فأجهشا
منْ نظم مصرىٍّ أقام بجلقٍ ما كان فى هذَا الطِّرَاز مجيّشا[2]

وينوّه الشاعر بقدر قصائده كثيراً ، فيتحدى بها الشعراء لأنها غربية النفس ، مصرية المنتمى ، نباتية الطبع والنسب ، كما فى هذه المؤيدية .

يا بنَ الملوك الأُلَى خُذْها عروسَ ثنا مصريَّةَ المنتمىٰ غربيّةَ النَّفَس
اللهُ أكبرُ صاغَ الحقَّ مادحُكمْ كأنَّه ناطقٌ فى حضرة القُدُس[3]

لانعرف على الضبط علاقة الشاعر بالغربية فى مصر ، فهل كانت موطن بعض أجداده أوذويه ، أو بعض أحبته وخلانه ؛ ويعود الشاعر إلى المعنى

---

(١) الديوان ص ٤٢٥ .
(٢) الديوان ص ٢٧٥ .
(٣) الديوان ص ٢٦٤ .

ذاته ، فيصف إحدى مدائحه أيضاً ، ويشير من خلالها إلى تصنعه فيها ، إذ هى قصيدة منظمة الأسلاك مصرية المنتمى من بيوت الفضل والنبل ، أوتيت آيات الإبداع والإعجاز :

خذها منظَّمةَ الأسلاك معجزَةً ... بالجوهر الفرد فيها كل نظّامِ
مصريةٌ من بيوت الفضل ما عُرفَتْ ... فيها بنسبة جزّارٍ وحمّامِ[1]

لم يقتصر حديث الشاعر عن مصرية نسبه ومنتماه ، ومصرية قصائده ، وغربية معانيه . وإنما تجاوز ذلك ليتحدث عن معشوقته المصرية ذات اللمى العذب :

بدتْ فى رداءِ الشَّعر باسمةَ الثغر ... فعوذتُها بـ«الشمس» و«اللَّيل» و«الفجر»
وقبَّلْتُها مصريّةً حلوة اللَّمَى ... أكرّرُ فى تقبيلها السُّكرَ المصرى
ويعذلنى مَنْ ليس يدرى صبابتى ... فأُصرفُهُ من حيثُ يدرى ولا يدرى[2]

أفلح الشاعر جمال الدين فى نعت معشوقته المصرية الحسناء ، فوصف علاقته بها ، والمؤكد عندنا أن انتسابها لمصر كان من عوامل شدة تعشقها ، زد على ذلك أيضاً هذا التصوير الرمزى الرائع ، والأسلوب النباتى الرائق فى وصف رداء الشعر المسبل كالليل ، والتعويذ بالسور الثلاث المتتالية فى كتاب الله المنزل : الشمس والليل والفجر ، جرياً على أسلوبه النباتى فى مذهبه الفنى .

ولن يصرفنا عذل الشاعر فى البيت الثالث عن العودة ثانية إلى السكّر المصرىّ المكرّر من رضاب معشوقته ولماها ، فإننا نلاحظ ذات المعنى من خلال هذه المقطوعة الثنائية :

مصريَّةٌ تُبدى التصاممَ إنْ رَوَتْ ... لفظًا لأنَّ اللَّفظَ منها سُكَّرُ
يحلو إذا هىَ كَرَّرتْهُ وحسبُكمْ ... بالسُّكَّر المصرى حينَ يكرَّرُ[3]

---

(١) الديوان ص٤٤٤ . يلاحظ أن الشاعر روى باسم الشاعرين الجزار والحمامى ، وهما شاعران مصريان . (٣) الديوان ص ٢٥٧ . (٢) الديوان ص ١٩٥ .

أشار القلقشندى إلى كثرة وجود قصب السكر فى مصر ، وقال : إنه « فى غاية الكثرة»[١] ، وتحدّث بعد ذلك عن السكر نفسه ، فقال : « ففيها ما يستطاب من السكر الكثير : من المكرّر ، والتبع ، والوسط ، والنبات ؛ ومنها يجلب إلى أكثر البلاد . قال فى مسالك الأبصار : وقد نسى به ما كان يذكر من سكر الأهواز »[١].

ولابأس أن نعرض العسل المصرى فى هذا الباب ، فهو معروف ومشهور ، وقد أشار إلى ذلك الشاعر فى إحدى مقطوعاته بقوله :

يا سيّدى جاءتك فى صدْرها كأنّها روحىَ فى صَدْرى
كنافةٌ بالحُلْو موعودةٌ كما تقولُ : العَسَلُ المصرى[٣]

لم يكن قول الشاعر عبثاً فى الشعر ، فالمعروف أن العسل المصرى ، كما يقول القلقشندى ؛ « لايساوَى حسناً ، ولايشبهه غيره من سائر الأعسال»[٤]

وعرف أيضاً الذهب المصرىّ منذ القدم كالسكر المصرىّ المكرر والعسل المصرى المشهور ، فقد روى عن أحمد بن طولون ، صاحب مصر ، أنه كان له إلمام بمدينة عين شمس على القرب من المطرية فى ضواحى القاهرة ، حيث ينبت البلسان ، فساخت يد فرسه فى أرض صلدة ، فأمر بحفر ذلك المكان فوجد خمسة نواويس . فكشفها ، فوجد فى الأوسط ميتاً مصبراً فى عسل ، وعلى صدره لوح لطيف من ذهب فيه كتابة لاتعرف ، والنواويس الأربعة مملوءة بسبائك الذهب ، فنقل سبائك الذهب ، ولم يجد من يقرأ فى اللوح ، فدل على راهب شيخ بدير العربة بالصعيد ، له معرفة بخط الأولين . فأمر بإحضاره ، فأخبره بضعفه عن الحركة ، فوجه باللوح إليه ، فلما وقف عليه قال : إن هذا يقول : أنا أكبر الملوك ، وذهبى أخلص الذهب ، فلما بلغ ذلك أحمد بن طولون . قال قبح الله من يكون هذا الكافر أكبر منه أو ذهبه أخلص من

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى ، ـ ٣ ، ص ٣٠٨ ، ٣٠٩ .
(٢) القلقشندى : صبح الأعشى ، ـ ٣ ، ص ٤٦١ ، ٤٦٢ .
(٣) الديوان ص ٢٢٥ .
(٤) القلقشندى : صبح الأعشى ـ ٣ ص ٣٠٩ .

ذهبه ؟ ! فشدّد فى العيار فى دور الضرب وكان يحضر ما يعلق من الذهب ، ويختم بنفسه فبقى الأمر على ما قرره فى ذلك من التشديد فى العيار[١]

تلك هى قصة الذهب المصرىّ الخالص المسبوك فى مصر قديماً ، ولقد أفصح الشاعر ابن نباتة عن هذا المعنى الذهبى الذى يوافق طابعه المصرى ، فلا غرو أن نراه ذهباً مصريًّا :

نَبَّــه الملكُ عــزمَكَ العمريّا لمهمّاته ، ونامَ هنيّــا
ودعا وجهَكَ السعيدَ فما كا ن حمى مصر بالدعاء شقيّا
أنتَ بينَ السادات كالذهب الخا لص ، لا غروَ أن يُرَىٰ مصريّا
أنتَ أولى مُدبّرٍ ومشيرٍ قرَّبتْه الملوكُ منها نجيّا[٢]

ويشير الشاعر من طرف آخر موريًّا فى معرض مدحة سبكية إلى النقد المصنوع من الذهب المصرى ليقارنه بالنحاس تجوزاً لاحقيقة :

بنَ السّراة وبينَ نَقْد خَلاصه ما بينَ مصرىّ وبينَ نُحاس[٣]

أشار القلقشندى إلى الفلوس المتخذة من النحاس الأحمر فى عصر سلاطين المماليك « وطريق عملها أن يسبك النحاس الأحمر حتى يصير كالماء ، ثم يخرج فيضرب قضباناً ، ثم يقطع قطعاً صغاراً ، ثم ترصع وتسك بالسكة السلطانية[٤] » .

* * *

نتجاوز ذكر السكر المصرى المكرر ، والذهب المصرى الخالص ، والعسل المصرى الفريد ، والنقد المسبوك من الذهب ، أو النحاس ، لنخلص إلى ذكر المحمل المصرى فى أيام الحج ومناسكه ، وما أكثر ما كان الناس يهتمون بالمحمل المصرى فى الذهاب والإياب ، ولا سيما أنه المحمل الوحيد الذى يحمل كسوة الكعبة إلى مكة المكرمة ، فقد كان دوران المحمل فى القاهرة بدء رحلة الحج يحمل طابعًا دينيًّا

(١) المصدر السابق ج ٣ ص ٤٦٢ .
(٢) الديوان ص ٥٧٠ .
(٣) الديوان ص ٢٦٥ .
(٤) القلقشندى : صبح الأعشى ، ج ٣ ص ٤٦٣ ، ٤٦٤ .

هامًّا ويعبر عن العادات الاجتماعية ، وقد أعرب الشاعر عن بعض هذه المعانى فى مستهل المدحة التى هنأ بها نور الدين فور عودته من أرض الحجاز حاجًّا :

على اليُمن والنُّعمىٰ قدومُ أحبةٍ تخبُّ بهمْ عيسُ الرِّكاب وتُوضعُ
لركبهمُ المصرىِّ قلبى هـديةٌ على أنَّ دمعى بالمسرّة ينبعُ
أَمولاىَ نورَ الدين هُنئتَ حجَّةً زكا لكم فيها مسيرٌ ومرَجعُ
أَتمتْ مساعيك الزكيَّةُ نسكَها وما فاتنا من جود كفِّك مَنْجعُ[1]

تحدث القلقشندى عن كسوة الكعبة التى يضمها المحمل المصرىّ ، وذكر أنها من اختصاص سلاطين مصر بعد أن كانت من اختصاص الخلفاء فى الزمن الأول « وهذه الكسوة تنسج بالقاهرة المحروسة بمشهد الحسين من الحرير الأسود مطرزة بكتابة بيضاء فى نفس النسج»[2] ولهذه الكسوة ناظر مستقل بها ، ولها وقف أرض بيسوس من ضواحى القاهرة .

تحدث القلقشندى بعد ذلك أيضاً عن مسير المحمل ودورانه « فقد جرت العادة أنه يدور فى السنة مرتين ، المرة الأولى فى شهر رجب بعد النصف منه ، يحمل وينادى لأصحاب الحوانيت التى فى طريق دورانه بتزيين حوانيتهم قبل ذلك بثلاثة أيام ، ويكون دورانه فى يوم الاثنين أو الخميس لا يتعداهما . . . وكذلك يفعل فى نصف شوال إلا أنه يرجع من تحت القلعة إلى باب النصر ، ويخرج إلى الريدانية للسفر »[3] .

وصف القلقشندى المحمل المصرىّ قائلا : « ويحمل المحمل على جمل ، وهو فى هيئة لطيفة من خزّ كله ، وعليه غشاء من حرير أطلس أصفر ، وبأعلاه قبة من فضة مطلية . . »[4] ، وكان يشترك فى ركب المحمل خلال دورانه قبل السفر الوزير والقضاة الأربعة والمحتسب والشهود وناظر الكسوة وغيرهم ، كما كان يحف بالركب جماعة من المماليك السلطانية الرّماحة .

---

(١) الديوان ص ٣٠٩ . التورية باسم مدينة « ينبع » ظاهرة فى البيت الثانى .
(٢) القلقشندى : صبح الأعشى ، ج ٤ ص ٥٧ ، ٥٨ .
(٣) القلقشندى : صبح الأعشى ، ج ٤ ص ٥٧ ، ٥٨ .
(٤) القلقشندى : صبح الأعشى ، ج ٤ ص ٥٧ .

عرف الشاعر الاحتفال بالمحمل ودورانه فى شهرى رجب وشوال ، وذكر لنا مسير ممدوحه ومرجعه مع الركب المصرى . ولكنه أوجز فى وصف المحمل ، وكنا نتمنى لو وضّح هذه الصورة المصرية كما فعل فى معظم ما مرّ معنا.

مهما يكن من أمر الإيجاز أو الإطناب فى الوصف فإن المعروف عن الشاعر ابن نباته المصرى أنه عاش أغلب عمره فى بلاد الشام طوال أكثر من نصف قرن من الزمن . ولكنه على الرغم من ذلك كله لم يفقد شيئاً من الصفات التى نشأ عليها وأحبها . وإنما حافظ عليها بكل أمانة . حافظ على حب مصر . واتسم بالطابع المصرىّ المميز له فى أدبه . وكان حقاً أميناً على ما ائتمنه عليه الإيمان بحب الأوطان والبلدان ، ومحافظاً على ما ثقفه وقبسه فى زمان صباه . ما خلدته الذكريات القديمة فى صفحة قلبه وعلى ثرى أرض كنانته .

* * *

عرفت مصر وشهرت أيضاً بأرض الكنانة كما هو معروف فى الحديث المأثور. ويكرّر الشاعر هذه التسمية . ويتغنى بها دائماً . ويورّى بها كلما عن له ذكر السهام التى تحتويها الكنانة كما فى هذه المقطوعة الثنائية :

سرْ على اليُمْن والسَّعادة يا مَنْ ... شَيَّدَ اللهُ فى المعالى مكانهْ
أنتَ سهمٌ لله ما كان يُخْلَى ... منه أوطانُ مصرَ وهى كنانهْ[1]

جمع الشاعر فى مقطوعته بين أوطان مصر وأرض الكنانة والممدوح ؛ فأحسن فى الجمع والمقارنة ، وورّى باسم الكنانة حينما شبه الممدوح بسهم من سهام الله .

وقد تختلف الصورة بعض الاختلاف حين يجمع الشاعر فيها بين النيل وأرض الكنانة والممدوح ، كما فى قوله :

يا محسنَ الظنّ هذا نحوُ أنعمه ... بمفرد الفَضْل قد نادىٰ مناديه
يمّمْ مغانيه بالقصد محتكماً ... إن الغنى اشتقَّ فينا من مغانيهِ
ذاك الذى يستمدُّ النيلُ أنعَمَهُ ... فما الأصابعُ إلا من أياديه
حوتْ كنانةُ سهمًا منْ براعته ... لا تعرفُ اليمنَ إلّا حينَ تحويه[2]

(١) الديوان ص ٥٢١ .
(٢) الديوان ص ٥٦٥ .

نكتفى بهذا القدر من الحديث عن مصر أرض الكنانة ، فحديث الشاعر عنها لاينتهى ، لأنها ملء سمعه وبصره ، ولأنها تحتل سويداء قلبه ، يتكرر ذكرها كلما خلا إلى نفسه ، وعاوده شبابه الراحل وطفولته الندية على شطى النيل فى زقاق القناديل ، ولعلنا نحسن صنعاً لو شفعنا حديثنا عن مصر بالوقوف مليًّا عند نهرها الخالد ، فهذا مما يطرب الشاعر ابن نباتة كثيراً ، وهذا ما يتطلبه بحثنا الموضوعى عن نهر النيل العظيم .

القسم الثانى

النيل الخالد

كان هذا النهر العظيم مصدر وحى الشاعر ، يداعب أحلامه منذ طفولته الأولى ، فأكثر من ذكره والتغنى بجماله ، وهو بعيد عنه فى بلاد الشام ، فلا نعجب إن رأينا شعره يتميز بالعاطفة الصادقة والشعور الحزين لأنه كان يغصه بالدمع ، فيجرى نيل بكائه .

تحدَّث عن النيل المبارك[١] ، ودعاه بالبحر[٢] ، ووقف على شطه[٣] وتغنى بظباء شطيه[٤] ، وغزلان رياضه الغناء .

يجب ألا ننسى هنا أن الشاعر نظم فى زيادة النيل ويوم الوفاء ، ولما يبلغ بعد سن الحلم كما اقترح عليه ذلك ، فلا غرابة إن رأينا فى شعره عذوبة مائه وحلاوة سكر قصبه ، ولاعجب إن رأيناه يولّد كثيراً من معانيه ، ويتخذها سبيلا إلى ممدوحيه .

شغل فيضان النيل أمر الناس فى مصر منذ القدم ، فقد روى القلقشندى .

---

(١) وصف الكندى مصر قائلا : « جبلها مقدس ، ونيلها مبارك ، وبها الطور الذى كلم الله موسى عليه السلام » صبح الأعشى - ٣ ص ٢٨٠ .

(٢) الديوان ص ١٠٦ ، ٢٠٣ ، ٢٤٨ ؛ وديوان خطب جمعية ص ١١٩ فى خطبة النيل .

(٣) الديوان ص ٥٥٧ .

(٤) الديوان ص ٢٠٠ .

« أنه لما فتح المسلمون مصر أتى أهلها إلى عمرو بن العاص حين دخل شهر (بؤونه) ، فقالوا : أيها الأمير ، إن لنيلنا هذا سنة لايجرى إلا بها ، وهو أنه إذا كان اثنا عشر من هذا الشهر عمدنا إلى جارية بكر من أبويها ، فأرضيناهما فيها ، وزيناها بأفضل الزينة ، وألقيناها فيه ؛ فقال : هذا مما لايكون فى الإسلام ، فأقاموا (أبيب) و (مسرى) وهو لايزيد قليلا ولاكثيراً . فلما رأى عمرو ذلك كتب إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ، رضى الله عنه ، يعرّفه ذلك ، فكتب إليه أن أصبت وكتب رقعة إلى النيل ، فيها :

(من عبد الله عمر أمير المؤمنين إلى نيل مصر :

أما بعد ، فإن كنت تجرى من قبلك ، فلا تجر ، وإن كان الله الواحد القهار الذى يجريك ، فنسأل الله أن يجريك) .

وبعث بها إليه ، فألقاها فى النيل ، وقد تهيأ أهل مصر للخروج منها فأصبحوا يوم الصليب ، وقد بلغ فى ذلك اليوم ستعشرة ذراعاً »[1] .

أورد الشاعر ذكر النيل وحده فى بعض الأحيان ، وأورد ذكره فى أحيان أخرى مقرونا باسم مصر ، وقد حاولت فى مستهلّ هذا القسم من الدراسة ، أن أضع هذه الصورة كاملة دون قصرها على ذكر النيل ، وهى فى الواقع من أجمل الصور التى رسمها الشاعر وهو فى بلاد الشام ، بعد أن وخط الشيب رأسه ، فلنستمع إليه يخاطب السلطان الناصر حسناً :

وإنّى لمشتاقٌ إلى ظلّ روضةٍ ... على النيل أروى العيشَ منها عن النَّضْر
لئن حثَّنى بابُ البريد إلى مصر ... لقد حثَّنى بابُ الزيادةِ فى النزر
إلى مصر يحلو نيلُها مُخْصِبَ الثَّرى ... فيغنى الوَرَى فى الحالتين عن القَطْر
وتقبيل حلو الغزو للمَحْلِ قاتلٌ ... حلاوتُهُ سَكْبٌ وجنديُّهُ يجرى
لسلطانِ مصر الناصرِ بنِ محمدٍ ... على كل مصرٍ طاعةُ البرِّ والبحرِ
تجمَّعت الأَمصارُ فى مصرَ طاعةً ... وهل تجمعُ الأَمصارُ إلّا على مصر[2]

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى ج ٣ ص ٢٩١ .
(٢) الديوان ص ١٩٦ .

جمع الشاعر ، فى هذا الجزء من مدحته التى بعث بها من بلاد الشام ، وصفَ الطبيعة النيلية الأخاذة ، وذكر شوقه إلى روضة النيل ، وحنينه إلى أفيائها وظلالها ، واستطاع من خلال هذه الأبيات القليلة أن يتحدث عن النيل نفسه ، وعن ثراه المخصب ، وعن فيضانه الذى يغنى فى الحالتين عن انسكاب القطر ؛ ولم يكتف بذلك ، وإنما قرن اتساع النيل بعظمة مصر ، وجلالة سلطانها الناصر حسن الذى دانت له البرية بالطاعة والخضوع .

لاحظنا أن الشاعر جمع فى هذه الصورة الموفقة مصر والنيل جمعاً مكتملا ، فلا نعجب بعدئذ إن رأيناهذه الصورة الجامعة تتكرر فى معانيه وتزدوج فى أوصافه العامة والخاصة ، يضاف إلى ذلك هذا النداء المستعطف وهذا الخطاب المؤثر :

سقى زمانَ الصِّبا يا منزلَ الهرمِ دمٌ من الدّمعِ أو دمعٌ من الدِّيمَ
يا نيلَ مصرَ ودمعى لا يحلّ بكما عهدُ الوفاءين منْ جارٍ ومنسَجمِ (١)

ولنستمع إليه كرة ثانية فى هذه المدحة الناجية يخاطب بالتعظيم نهره المبارك :

منْ كلّ قافية تقوم لكل ذى ديوانِ نَظم قبلنا بمجلَّد
هل دافعٌ همىً فأُنشــدَ بحرَها يا نيلَ مصرٍ قد أتيت بمفرد

لم يقتصر الشاعر على ذكره النيل ومصر مفترقتين ، أو نيل مصر مضافتين مقترنتين ، وإنما كان يضفى على ذلك طابع مقامه فى بلاد الشام ، فيذكر السحب الدكناء ، والغيوث السواكب ، ليقارنها بالنيل المبارك ، وتكون نتيجة المقارنة بالطبع تفضيل النهر العظيم .

هكذا يستخدم هذه الصورة فى قصائده ، فمن ذلك قوله :

أنتَ الغياثُ إذا الغمائمُ أخْلَفتْ وعْدَ الثَّرى بالدَّرِّ فى الأخلافِ
غيثُ الشآم ونيلُ مصرَ إذا شَتَتْ يومًا وضاقتْ رحلةُ الإيلافِ
مدَّتْ إلى قاضى القضاة يدُ الرجا فأمدَّها بعوائد الإلحاف

(١) الديوان ص ٤٦١ .
(٢) الديوان ص ١٥٩
(٣) الديوان ص ٣٢٤ .

جمع الشاعر إذاً بين الشآم ونيل مصر فى هذه المدحة ، ويطالعنا بذات الصورة السابقة فى مدح علاء الدين بن فضل الله :

ذو الفضل من نسبٍ ومن شيمٍ فيا ... لله منبتُ عوده ونماؤهُ
والجودُ مَا لحيا الشآمِ عمومُهُ ... فينا ، و لا فى نَيلَ مصر فناؤهُ[1]

لكن الشاعر يبلغ الذروة فى هذه الصورة الجامعة خلال مدحه شمس الدين ابن تاج الدين إسحق ، وذلك حين يقول :

هنيئًا لأفق الشَّام ياشمسَ مصره ... بأَنَّكَ بالتدبير للشَّام طالعُ
يقومُ مقام النيل فى مضر فضلُهُ ... إذا جرّت الأَقلامَ تلكَ الأَصابعُ
ويُغنى عَن الأَنْواءِ فى الشامِ عدلُهُ ... وعدلُ الفتَى للخصب نعمَ المزارعُ
أَتانا وقد ضنَّ السحابُ بَقطرةٍ ... فجادَ وأَجدَى نيلهُ المتدافعُ
ولما وَجَدْنا للثَّراءِ زيادةً ... علمنا بأَنَّ الشامَ للخير جامعُ[2]

وفق الشاعر حقاً فى المقارنة والجمع ، بالإضافة إلى مذهبه الخاص فى التورية الرمزية ، ووفى ممدوحه حقه من الوصف والتشبيه ، وأضفى عليه شمس مصره ، ونيله المتدافع بموجه ، وزياد ته فى يوم الوفاء المشهور ، فرحة مصر كلها ، كما أضفى عليه بالمقابل صورة أنواء الشام وانحباس سحبها وقطرها ؛ ذلك كله فى إطار شعرىّ فنى موفق ، جمع فيه مميزات الشاعر المصرىّ الذى أينع نباته فى رياض الشام.

لاحظنا كذلك فى هذه المقارنة الطريفة بين الغيث والنيل أن الشاعر كان بالطبع يفضل النهر المبارك ، ولم يترك حتى مجال المقارنه بابن الفرات كما فى مدح علاء الدين بن فضل الله :

زها أفقُ مصرَ بتدبيره ... فطالعُهـا أبدًا يُزهرُ
مقيمٌ على النيل لا ابن الفرات ... ومجدهمُ البحرُ لا جعفرُ[3]

---

(١) الديوان ص ١١ .
(٢) الديوان ص ٣٠٢ .
(٣) الديوان ص ٢٠٣ .

ولنستمع إليه ثانية يحدثنا عن النيل ينهلُّ على الفرات فى مدح ابن ريان:

ثاوٍ على حلبٍ ولكنْ جودُه ينهلُّ منهُ على الفرات النيلُ[١]

قلنا : إنه أطلق لفظ البحر على النيل منذ القدم لاتساعه وغزارة مائه ، ولم يكن الشاعر أول من استخدم هذا المعنى وشبهه به ، وإنما عرف إستخدام هذا التشبيه بين الناس إعجاباً وتمثيلا ، وعند الشاعر تورية ورمزاً :

قالتْ لطائف شعرى شاكلْ كريماً بمصر
فعنـدَهُ بيتُ بحرٍ وعنـدنا بيتُ شعر[٢]

والمعروف أن شهرة الشاعر السائرة جعلته يحظى لدى ممدوحيه ، فينال منهم الأيادى الوفيرة، وسرعان ما يبهره العطاء ، ويغترُّ بما كان يؤمله ، فيتضاءل أمامه نيله العظيم ظاهراً لاباطناً ، إذ هو يسعى لنيل رضا الممدوح ؛ ويعرض عن الغمام والحيا ، وحينئذ تتبدل النظرة لفظاً ، وتجمد العاطفة ظاهراً ، وتنقلب فى شعره لا فى قلبه ، فإذا به يقول متزلفاً :

عاد الركابُ لراجيه وقد خَطَرَتْ ذكرى الغمام وذكرى النيل فى الجود
فقلت : يا نيلُ ، حملٌ غيرُ مطَّردٍ وياغمامُ ، تَفضَّلْ غيرَ مطرود[٣]

استخدم الشاعر هذا المعنى كثيراً فى شتى أغراضه ومدحه بخاصة ، وهو يحاول من خلال ذلك أن يدخل فى الشعر نعوتاً جديدة لم يعرفها سابقوه ، ورب قائل يقول : إن اقتران الجود بالغيث قديم مأثور عند الشعراء السابقين الذين أكثروا من هذا النعت ، والحقيقة التى نريد تقريرها هنا هى أن الشاعر لم يكتف بمقارنة الجود بالنيل والبحر ، وإنما تفنن برسم الصور وابتكار الأوصاف التى لايجارى بها ، والتى لم يسبق إليها من قبل وفق مذهبه الخاص فى التورية الرمزية .

أوردنا قصة رقعة النيل المبارك التى كتبها أمير المؤمنين عمر بن الخطاب

---

(١) الديوان ص ٣٩٤ .
(٢) الديوان ص ٢٤٨ .
(٣) الديوان ص ١٦٧ .

مخاطباً النيل ، ويسأل الله له أن يجريه ، فاستجاب له وأجراه فى يوم الصليب وبلغ ست عشرة ذراعاً .

ونورد الآن قصة الفيضان وزيادة مائه إصبعاً إصبعاً كما أوردها القلقشندى لنقارنها بما عند الشاعر :

« وقد جرت عادته أنه من حين ابتداء النداء بزيادته فى السابع والعشرين من (بؤونة) إلى آخر (أبيب) تكون زيادته خفيفة ما بين إصبعين فما حولهما إلى نحو العشر ، وربما زاد على ذلك ، فإذا دخلت (مسرى) ، اشتدت زيادته وقويت ، فيزيد العشر فما فوقها ، وربما زاد دون ذلك ، وأعظم ما تكون زيادته على القرب من الوفاء حتى ربما بلغ سبعين أصبعاً . ومن العجيب أنه يزيد فى يوم الوفاء سبعين أصبعاً مثلا ، ثم يزيد فى صبيحة يوم الوفاء أصبعين فما حولهما ، ويتم على ذلك»[1] .

أما الشاعر ابن نباتة فقد وقف طويلا عند قصة الفيضان وارتفاع منسوب النيل أصبعاً أصبعاً ، ولم يكتف بذلك ، وإنما وصفه بالعظمة والجلال ، وتخيله وهو يمنح الخصب والنماء ، ويفيض البشر والخير العميم ليملأ شطيه بالبهجة والفرحة الكبرى يوم التمام فى يوم الوفاء :

لن ينسى الشاعر هذه المناسبة والذكرى ، وما زال يذكر الأمير شمس الدين المنيني الذى اقترح عليه ، وهو دون سن الحلم ، أن ينظم فى زيادة النيل يوم بلغت سبعين أصبعاً :

وافتْ أصابعُ نيلنا وطَمَتْ فأكْمَدَت الأعادى
وأتَتْ بكلِّ جميلةٍ ماذى أصابعُ ذى أياد[2]

هكذا شخص الشاعر نيله المبارك يوم وافت أصابعه ، أى بلغت الزيادة سبعين أصبعاً ، إنها حقاً أصابع ذى نعم ، تحمل الخير العميم والخصب الوفير لكل إنسان محروم ينتظر رزقه ، حتى إذا أهلّ يوم الوفاء عمّت الفرحة الكبرى فى كل مكان من هذا الوادى الخصيب :

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى ج ٣ ص ٣٩٠ ، ٢٩١ .
(٢) الديوان ص ١٦٣ .

يومَ الوفا يا سيِّد الأَحبـــاب فـأَدرْ كؤوسَ الفضل والآداب
وإذا ذكَرْتَ الصاحبَ النائى فقُلْ عُقْبى اللِّقا :ياسيِّد الأَصحاب[1]

أثر هذا المنظر فى خيال الشاعر منذ طفولته الأولى ، فاتخذ من زيادة النيل ويوم الوفاء معنى ، يتعاوره فكره فى كل مناسبة ، ويولد منه صوراً مبتكرة مطبوعة بطريق رمزى فريد ، فإذا أراد أن يصوّر العطاء الجزل قال :

أثابَ فقُلْنَا :الغيثُ أَبداهُ شامُهُ وزادَ فقُلْنا : النيلُ أَهدتْهُ مصرُهُ[2]

وإذا أراد أن يتحدث عن .« أقلام الحماسة والندى » مادحاً ، قال :

وروّضْنَ أَقطارَ الشآمِ بـأَحرفٍ سقَىٰ أَصلَها طافٍ من النيل طافح[3]

وإذا أراد أن يصور امتداد الشئ ورهبته ، قال :

ونفس ذنبُها كالنيل مَدًّا وما لوعود تَوبتها وفـــاءُ[4]

أفلح الشاعر فى هذا التشبيه ليصور ذنوبه وآثامه ، وأفلح أيضاً فى هذا الرمز الخفىّ بكلمة وفاء ، أى يوم الوفاء الموعود ، يوم التوبة المنتظرة ، فكانت حقاً تورية رمزية موفقة بعيدة عن التعقيد لأنها نباتية الأسلوب عذبة حلوة سلسبيل كماء النيل .

كما كان يستخدم ذات المعنى فى أغراضه المختلفة ، فيعرب عن معانيه بشكل فيه جدّة وطرافة كما فى حسن التخلص لمدح علاء الدين بن فضل الله :

قالوا : حكى القمرُ التمِىُّ طلعتَها قُلْنا : صدقتُمْ ، ولكن فيه تكليفُ
كما حَكَىٰ نيلُ مصرٍ جودَ سائدها لو لم يكنْ فى وفاءِ النيل تسويفُ[5]

قلب الشاعر التشبيه ، واستخدم وفاء النيل وما يتعلق به من التسويف لليوم الموعود ، فلنستمع إليه يحدثنا عن فيضانه ويستخدم ذات المعنى قائلا :

ولوأَنَّ فيضَ النيل باراكَ فى العَطا بمصرَ لَمَا استحلتْ له الناسُ زائدا[6]

---

(١) الديوان ص ٤٧ .
(٢) الديوان ص ٢٠٧ .
(٣) الديوان ص ١١١ .
(٤) الديوان ص ٣ .
(٥) الديوان ص ٣٣٦ .
(٦) الديوان ص ١٦٧ .

ولنستمع إليه أيضاً فى إحدى مدحه النبوية :

فَاضَ الزُّلالُ المهنا منْ أَصابعه نعْم الأَصابعُ من كفيه والنيلُ [١]

او تجاوزنا استخدام هذا المعنى فى غرض المدح . وأصغينا السمع للشاعر الباكى الذى فارق أهله وولده وتركهم فى بلاد الشام . وآثر العودة وحده بسرعة إلى وطنه ، وفضل أن يلتحقوا به بعد وصوله ، لكن عودتهم تعذرت بادئ الأمر ، وشغل الناس بفيضان النيل ، لسمعناه يخاطب الصاحب علاء الدين بن فضل الله :

جَرَى دمعى إلى ولدى وأَهـــلى فقالتْ مصرُ :نيلى فى الزِّيادَهْ[٢]
فكفَّ دموعَ عينكَ عن بلادى وإلّا كنْ فتًى يمضَى بلادَهْ
فقلتُ : أُريدُ تسفيرًا وزادًا فقالتْ : لى بزائدها وزادهْ[٣]

إنها صورة موفقة ، نسمع منها صوت صاحب المقياس . يقول بلسان حال مصر : « نيلى فى الزيادة » . ونسمع من خلال اصطخاب أمواج النيل صوت الشاعر الباكى المشتاق إلى أهله وولده : « أريد تسفيراً وزاداً » ، وهكذا يضفى على شعره الطابع المصرىّ الخاص ، والطابع النباتى الذاتى بأساوب مبتكر ، فيه جدة وطرافة ، وقد أعرب من خلال الصورة كاملة عن قلقه وخوفه على آله وذويه .

لن نستقصى ما يتعلق بالنيل وزيادته ووفائه . فهو كثير فى شعر ابن

---

(١) الديوان ص ٧٤ .

(٢) يحسن بنا لكى نفهم هذا المعنى ونوضح زيادة النيل فى مفهوم الشاعر أن نورد قول القلقشندى : « وقد جرت عادة صاحب المقياس ، أنه يعتبر قياسه زمن الزيادة فى كل يوم وقت العصر ، ثم ينادى عليه من الغد بتلك الزيادة أصابع من غير تصريح بذرع ، إلا أنه يكتب فى كل يوم رقاعاً لأعيان الدولة . . . فيذكر زيادته فى ذلك اليوم من الشهر العربى وموافقه من القبطى من الأصابع ، وما صار إليه من الأذرع والبعادة بينهما بزيادة أو نقص ، ولا يطلع على ذلك عوام الناس ورعاعهم ، فاذا وفى ست عشرة ذراعاً صرح فى المناداة فى كل يوم بما زاد من الأصابع ، وما صار إليه من الأذرع ، ويصير ذلك مشاعاً عند كل أحد » .
صبح الأعشى ، ج ٣ ص ٢٩٣ .

(٣) الديوان ص ١٦٦ .

نباتة وإنما نقف عند بعض الصور المختارة التى استوحاها خيال الشاعر من خلال مدائحه المختلفة ، فلنستمع إليه يخاطب ممدوحه الملك المؤيد أبا الفداء :

فدتْ طلعةُ البدرالمنير أبا الفدا وإنْ كان أعلى من فداها وأرفعا
ألم ترَ أنَّا قد سلوَنا بأرْضه مرادًا لنا فى أرض مصرَ ومَرْتعا
إذا ابنُ تقىّ الدين جادَ نباتُهُ علينا فلا مدَّتْ يدُ النيل إصبعا[1]

ولنستمع إليه أيضاً يخاطبه :

وإنْ مَشَت الآمالُ نحو جنابه رأَتْ جودَ كفّيه لها كيف يهرعُ
فلا تفتخرْ من نيل مصرَ أصابعٌ فما النيلُ إلاّ من يمينكَ إصبعُ
أيا ملكًا لمّا دعتْهُ ضـراعتى تيقَّنتُ أنَّ الدهرَ لى سوف يضرعُ[2]

ولنستمع إليه أيضاً يخاطب محيى الدين بن فضل الله :

يَمَّمْ مغانيَهُ بالقصد محتكمًا إنَّ الغِنى اشتقَّ فينا من مغانيه
ذاكَ الذى يستمدُّ النيلُ أنعمَهُ فما الأَصابعُ إلا من أياديه [3]

ولنستمع إليه أيضاً يخاطب صديقه الوزير الصاحب أمين الدين :

سلوا عنهُ مصرًا والشآمَ ففيهما شواهدُ منْ آثاره ودلائلُ
كلا واديَيْها عاشقٌ لنزوله على أنّه فى بلدة الأفق نازلُ
تُغامزُ منْ هذى أصـابع نيلها وهذى برقراق العيون تُغازلُ[4]

وفق الشاعر فى عرض هذا المعنى المصرى المختار ، وأبرزه فى هذه الصورة التشبيهية ، وكان يقرنه فى بعض الأحيان بما يناسبه من مظاهر الطبيعة الشامية .

كان تشخيص النيل فى ذهن الشاعر وخياله ينسجم والمعنى الذى ينشده ويريده ، ولقد وفينا المعانى السابقة حقها كما أرادها الشاعر فى وصف النيل ،

---

(١) الديوان ص ٢٩٤ .
(٢) الديوان ص ٢٩٦ .
(٣) الديوان ص ٥٦٥ .
(٤) الديوان ص ٢٩٦ .

وتشخيصه ، وذكر أيديه وأياديه وكفه وأصابعه ، وفق الصورة التى يتخيلها ، فيخرجها مخرجاً حسناً مطبوعة بالطابع المصرى وموسومة بالتورية النباتية .

والطريف الغريب أن الشاعر يحاول أن يشخص النيل تشخيصاً جديداً غريباً على غير ما رأيناه أو توقعناه . فيتمثله قطاعاً يمنع ارتياد الدروب والسبل أمام المارة والسابلة .

كان الهدف الحقيقى وراء هذا الإغراب فى التشخيص مدح السلطان الناصر حسن ، وهو الذى أمر بنقله من الشام وعودته إلى مصر ، فيقول : إنه سلطان عادل بسط الأمن ونشر لواء العدل بين الناس ، ولم يبق فى حاضرة ملكه وسلطانه سوى هذا النيل المتمرد الذى فاض ماؤه . واضطرب أمره ، فقطع الدروب ، ومنع السابلة من العبور :

ما زالَ يعدلُ حتى ما بمصرَ سَوىٰ منْ فائضِ النيلِ قطَّاعٌ على السُّبُلِ (١)

ويخاطب السلطان نفسه ، ويعيد على مسمعيه ذات المعنى فى مدحة ثانية :

سلطان مصر الرخا والأَمنُ عمَّ فما بها سوى النيل قطَّاعٌ على السُّبُلِ (٢)

لم يقتصر حديث ابن نباتة على النيل فى شعره ، وإنما لاحظناه فى كتابه (ديوان خطب جمعية) أنه قد خصه بخطبة دينية فريدة فيه ، وجاء فى الحمدلة قوله :

« الحمد لله الملك الجليل ، ذى العزة والقدرة والتفضيل ، فله الحرمة والمنة إذ أكرمنا وخصنا ببحر النيل ، أنزله من عرش عزته إلى سماء مملكته ، من غير سائق يسوقه ، ولا قائد يقوده ، الرياح تزفه ، والسحاب مركبه ، والملائكة تحفه . . »(٣)

كما أشار الشاعر فى خطبة ثانية إلى زيادة النيل ، وهى خطبة النعت ، فقال فى الدعاء :

« اللهم اجلب الزيادة النافعة لنيلك المبارك وبلغ به المزارع والمنافع ، وارحم ضعفنا ، وفرج كربنا يارب العالمين . . »(٤) .

---

(١) الديوان ص ٣٨٣ . (٢) الديوان ص ٣٨٠ .
(٣) ديوان خطب جمعية ص ١١٧ . (٤) ديوان خطب جمعية ص ١٢٥ .

نكتفى بهذا القدر من التحدث عن النيل المبارك بعد حديث مصر أرض الكنانة، وقد حاولنا أن نعرض صورته أقرب ما تكون إلى الحقيقة ، وكما تكوّنتْ فى ذهن الشاعر نفسه ، ولاشك أن هذا البحث يسمح لنا أن نرصد مميزات الطابع المصرى فى شعره .

القسم الثالث
أوابد ومعالم

أكثر ابن نباتة من ذكر مصره أرض الكنانة ، وأفاض فى التغنى بنهرها المبارك ، حتى إنه كان يجد فى أدمعه نيل بكائه ، فإذا ما ذكر مصر ، فإنه لن يقتصر على ذكر اسمها وحسب ، وإنما كان يتحدث عن كل مشاهدها ومعالمها ، وكنا رأيناه يحلى شعره بسكرها المكرّر الذى كان يفضل على سكر الأهواز ، وجلاسة عسلها الذى لا نظير له بين الأعمال ، ويذهّبه بذهبها الخالص .

كان إذاً يتحدث عن وطنه ، ويتغنى بمفاخره وأمجاده ، ويخلد ذكر أوابده ومعالمه ، وهو الغريب النازح الذى شطّ به البين خلال نصف قرن من الزمن ، وأضناه النوى وهو مقيم فى بلاد الشام ، فكان لنا من ذلك كله أجمل النفحات المصرية والقبسات النباتية .

١
جبل المقطم

تحدث ابن نباتة عن جبل المقطم ، جبل مصر المقدس [١] فى شعره . فتغنى كثيراً بذكر سفحه ، إذ له فيه ذكريات تتجدد فى نفسه كلما اشتدّ به الشوق والحنين إلى

---

(١) روى عن كعب أنه قال : « جبل مصر مقدس ، وليس بمصر غيره » ؛ وروى عبد الرحمن بن عبد الحكم عن الليث بن سعد قال : « سأل المقوقس عمرو بن العاص أن يبيعه سفح المقطم بسبعين ألف دينار ، فتعجب عمرو من ذلك ، وقال : أكتب بذلك إلى أمير المؤمنين=

أرض وطنه الحبيب . وكان من خلال وصفه أوابد مصر ومعالمها يدعو له بالسقيا كعهدنا به دوماً فى مثل هذه الأحوال :

تذكَرْتُ مصرًا والأَخِلاَّءَ والدَّهرا سَقَى اللهُ ذاكَ السَّفْحَ والنَّاسَ والعصرا
وقالتْ ظنونى فى الشآم :ادعُ لَذَّةً فقال لها ماضى الزمان[1] : (اهبطوا مصرا)[2]

فى هذا الجبل أسطورة التواضع والتضحية والفداء . فقد كان أكثر البلاد نبتاً وأشجاراً وفاكهة . وكان ينزله المقطم بن مصر « فلما كانت الليلة التى كلم الله تعالى فيها موسى عليه السلام . أوحى الله تعالى إلى الجبال : إنى مكلم نبيا من أنبيائى على جبل منك . فسمت الجبال كلها . وتشامخت إلا جبل بيت المقدس . فإنه هبط وتصاغر . فأوحى الله تعالى إليه : لم فعلت ذلك ؟ وهو به أخبر . فقال : إعظاماً وإجلالا لك يارب ! فأمر الله تعالى الجبال أن يحبوه كل جبل مما عليه من النبت . فجاد له المقطم بكل ما عليه من النبت حتى بقى كما ترى . فأوحى الله تعالى إنى معوضك على فعلك بشجر الجنة أو غرس الجنة »[3].

تلك هى أسطورة سفح الجبل المقدس الذى يحن الشاعر إليه . وكان يود لو يتجدد فيه عيشه على سفحه أو فى أية بقعة من بقاع أرض الكنانة :

جدّدا لى عيشًا على السفح قدمًا أىُّ عيشٍ مضى وأىُّ مكان ؟
ذاك دهرٌ كأَنَّنى كنتُ فيـــه بينَ حال الوسنان واليقظان[4]

وذلك هو دهره بين يومه وأمسه . وحاضره وماضيه . فلقد تغيرت الحال ولم يبق منها غير الذكرى الباسمة . تتراءى من خلال نيل المدامع .

=فكتب بذلك إلى عمر ،فكتب إليه أن سله لم أعطاك به ما أعطاك . وهى أرض لا تزرع ولا يستنبط منها ماء ولا ينتفع بها ؟ فقال : إنا نجد صفتها . وأنها غراس الجنة . فكتب إلى عمر بذلك ، فكتب إليه عمر : إنا لا نجد غراس الجنة إلا للمؤمنين ولا تبعه بشىء » .

ياقوت : معجم البلدان ٢ ج ٥ ص ١٧٦ ، والقلقشندى : صبح الأعشى ، ج ٣ ص ٣٠٦

(١) سورة البقرة ٢ / ٩١ .
(٢) الديوان ص ٢١٦ .
(٣) القلقشندى : صبح الأعشى ، ج ٣ ص ٣٠٦ .
(٤) الديوان ص ٥١١ ، ٥١٢ .

٢

الأهرام الخالدة

تغنى الشاعر بأهرام مصر الخالدة عبر الزمن، وابن نباتة المصرىّ ابن مصر والأهرام خير من يحدثنا عنها ، فقد حفظ له زمان صباه فى رمالها ونخيلها أجمل الذكريات .

استخدم اسم الهرم ليصور العظمة والضخامة ، كما فى قوله عندما أهدى أحد أصحابه (أبلوج سكر) :

أيا سيّدى ، إنّنى قــد عَيِيْـ ـتُ عن أنْ أشابه أهلَ الكرمْ
فأرسلتُه مثــلَ نهد الشباب وودِّىَ لو كانَ مثلَ الهرَمْ [1]

واستخدمه أيضاً فى معرض المدح ، فذكر مصر وشهواتها ، وقد حلا من سكر هرماها :

يا مذكرى بنَدَى يَدَيْه وبابُهُ شهواتُ مصرَ لنا وطيبُ حماها
إنْ يَحْلُ عِنْدى مُشْتَهى أبوابِهِ فلقد حَلَا من سُكَّرٍ هَرَماها [2]

واستخدمه أيضاً فى معرض الرثاء ، كما فى قوله :

ماذاتركْتَ لأَرضِ الشام مِنْ أسفٍ إذا تُذكرْتَ الأنسابُ والشِّيمُ
ماذا تركْتَ بمصر من حَقيق جوًى ياذا الشبيبةَ حتى آذَها الهرمُ [3]

نلاحظ أن الشاعر كان يتعمد التورية الرمزية بالهرم ليقابلها بالشبيبة

---

(١) الديوان ص ٤٦٦ ، وفى الديوان مقطوعة ثانية فى المعنى نفسه :
« وشكله المستطيل كالهرم » (ص ٤٦٧) .
(٢) الديوان ص ٥٤٥ .
(٣) الديوان ص ٤٦٠ .

والشباب . يضاف إلى ذلك أنه جمع بين مصر والشام والهرم . ويستخدم الأسلوب نفسه فى مدح علاء الدين بن فضل الله حينما قدم إلى بلاد الشام ، فقال :

وافَىٰ الشآمَ وما خِلْنا الغمامَ إذًا بالشام ينشأُ مِنْ مصرٍ وينسجمُ
آهًا لمصرٍ وقد شابتْ لفــرقتِهِ فليس ينكر أَن يُعزىٰ لها هَرَمُ[1]

وفق الشاعر فى مدح علاء الدين ، واستطاع بمهارته فى التورية الرمزية أن يتحدث عن مصر التى افتقدت هذا الوزير ،فشابت حزناً على مفارقته الموقتة وقد أفلح فى تعليل هذا المعنى لوصف شيبها ؛ فلم يجد غير الأهرام الذى يعزى إليها ليكون فى ذلك الانسجام الفنى الذى يتطلبه فى تورياته .

لو تجاوزنا هذه الصور الثلاث عن الأهرام إلى صورتين جديدتين لرأينا أن الشاعر سما بهما إلى قمة الإبداع الفنى لاقترانهما بحياة الشاعر نفسه ؛ أما الصورة الأولى فقد جمع الشاعر فيها هذا الثالوث الأبدى : مصر والنيل والهرم فى منزل صباه هناك ومراتع طفولته الأولى :

سقىٰ زمانَ الصِّبا يا منزلَ الهرمِ دمٌ من الدمعِ أَو دمعٌ من الدِّيم
يانيلُ مصرَ ودمعى، لا يَحلْ بكما عهدُ الوفَاءَيْن :من جارٍ ومنسجَم[2]

لاتخلو هذه الصورة من بعض التصنع ، أسلوبه الخاص الذى عرف به ، ولكن ذلك لم يمنعه من الإعراب عما فى نفسه ، فدعا بالسقيا لهاتيك الأيام .

أما الصورة الثانية فكانت أندى من سابقتها ، وكلاهما قد تبلل بالدمع الجارى المنسجم ، ولكن التى نحن بصددها الآن تنبض باللوعة ، وتمتلئ بالأسى ، وتعرب بصدق عن حال الشاعر حين شام بروق النيل فى آفاق مصر قرب الهرم الغربى :

يا سارىَ البرقِ فى آفاق مصرَ لقد أَذكرتنى من زمان النيل ماعَذُبا

(١) الديوان ص ٤٣٥ .
(٢) الديوان ص ٤٦١ .

حدِّث عن البحرأو دمعى ولاحرجٌ وانقلْ عن النارِ أو قلبى ولا كَذبا
واندبْ على الهرمِ الغربىّ لى عُمُرا فحبذا هرمٌ فارقتُـــهُ وصِبا [1]

جمع الشاعر فى هذه الصورة الكبيرة أجمل المعانى التى فجرتها هذه اللمحات واللمعات الخاطفة كهذا البرق ، وقد توزعت بين الهرمين الكبيرين هناك وهنالك . هذا هو سارى البرق فى آفاق مصر الأرجوانية ساعات الأصائل ، يذكره بأعذب الأيام التى سعد بها على شطى بحر النيل ، ولكن الشاعر لايكتفى بذلك ، وإنما يطلب من البرق المصرى السارى أن يحدثه عن البحر ، وأى بحر هذا ، إنه بحر الدموع التى لا تنضب ، إنه بحر النيل تشبيهاً وتمثيلا فى الحالين معاً ، إنه نيل بكائه وحنينه إلى بلده الحبيب ، وها هوذا يطلب إليه أن يقبس من نيران قلبه أو ينقل عنها . بيد أن الشاعر بعد ذلك يجنح إلى اليأس المرير والتشاؤم القاتل ، فيطلب من البرق المصرىّ السارى أن يقيم له مآتم الندب ومحافل العزاء على شط النيل الغربى عند الهرم الغربى فى منزل الهرم .

ويختتم الشاعر ذلك كله غير ناس مذهبه الفنىّ بالترحّم على هذا الهرم الذى فارقه منذ زمن مديد ، وصباه السعيد الذى طوته الأيام وحفظته له السنون فى ظلال الأهرام .

٣

القاهرة والروضة

لن ينسى الشاعر القاهرة وروضتها ، ولن يطمس النسيان أحياءها ومعالمها من نفسه . ولن تغيب عن ذهنه مشاهدها ومساجدها ، فمن الطبيعىّ إذاً أن يتغنى بذكرها وعظمتها كلما وجد المناسبة مؤاتية كما فى هذه المدحة المؤيدية :

ســقيًا لدهــرِك إنّه دهرُ الأيادى الوافــرهْ

(١) الديوان ص ٣١ .

فلقـــد وجدتُ ديارَ ملـ ـكِكَ بالسعادةِ عامرهْ
قَهَرتْ «حماةُ» لَ العِدا فـ «حماةُ» عندى «القاهرهْ»[١]

لقد استطاع إذاً الملك المؤيد أبو الفداء إسماعيل ، صاحب مملكة حماة الأيوبية فى بلاد الشام ، أن يقهر له أعداءه وحساده ، فحاضرته هى كالقاهرة الجبارة ، وما أحلى هذه التورية الرمزية بين القاهرة ، حاضرة مصر ، وقاهرة الأعداء اسم الفاعل المشتق من القهر والغلبة .

ويستسيغ الشاعر هذا الاشتقاق جرياً على مذهبه الفنى فى التورية النباتية الرمزية ، ويتوارد إلى باله ذكر القائد جوهر المعزىّ الذى أقام دعائمها لمولاه المعز لدين الله أبى تميم معدّ بن المنصور الفاطمى[٢] فى سنة ثمان وخمسين وثلثمائة من الهجرة ليقهر له أعداءه عند وصوله إلى الديار المصرية من المغرب ، ووجد الشاعر الفرصة مناسبة فى وصف بيان علاء الدين بن فضل الله :

زها أفقُ مصـــر بتدبيرهِ فطالعُها أبـــدًا يزهرُ
وقاهـــرة شادَها لفظُهُ فشائدُهـــا أبدًا جوهرُ
هو اللَّفظُ حالٍ به جيدُها كفيل ندًى وردىً يهمرُ[٣]

لم يكن ابن نباتة ليكتفى بهذا الاستخدام فى التورية باسم القاهرة المعزية وشائدها جوهر ، وإنما كنا نلاحظ أنه يحلوله أن ينسب إليها كما كان الحال فى النسبة إلى مصر ، فلنستمع إليه يحدثنا عن هذه الحسناء القاهرية :

تصولُ بأسيافِ الجفونِ وتسفكُ فيالدم من جفنِ عينىَّ يُسفَكُ
حَلَتْ لىَ منها نِسْبةٌ قاهريّةٌ على أنَّ قلبى فى هواها مشبَّكُ[٤]

لقد حلت له من هذه القاهرّية الحسناء النسبة إلى القاهرة وحلاوتها ، نهى

---

(١) الديوان ص ١٨٦ .
(٢) القلقشندى : صبح الأعشى ، ج ٣ ص ٣٤٤ .
(٣) الديوان ص ٢٠٣ . (٤) الديوان ص ٣٦٩ .

إذاً مصرية المنتمى ـ قاهرية المنشأ، ويبدو أنه استساغ حلاوة هذه، فاستخدمها في كل مناسبة، من ذلك قوله في مدح السلطان الناصر حسن :

وأحسنْ بها حيثُ الهناءُ مسطَّرٌ صحائفها عن كاتب السرّ والجهر
عوافيَ إلا أنَّها قاهـــريّةٌ حلت حالتاها في المسرَّة والقهر
فعافية الأجسادِ عند ذوى الهدى وعافيةُ الأطلالِ عند ذوى الفكر [1]

هكذا يتحدث الشاعر عن القاهرة وحلاوتها ، وهكذا يتحدث عن ملكها ودولتها القاهرية ، وعن طلعة سلطانها الناصر حسن كما في هذا المخمس الذى جاء فيه أيضاً قوله :

إلى أن تجلَّت طلعة ناصريّة جلتْ دولة من ملكها قاهريّة
مليّة أبيات العطا قادريّة وكان عطا معن القرى نادريّة
وأنت القرى أعطيت والكنز والمدنا

فلا زالَ للإسلام ملكاً وناصرًا وللمال والأعدا مبيدًا وقاهرًا
ولا زال كل الناس أصبح شاعرًا يقيم لوزنى شعره البـــرّ وافرًا
وما كان ذو وفرٍ يقيم له وزنا [2]

هذا هو السلطان القاهر الناصر حسن ، وهذه دولته القاهرية التى رعت جمال الدين بن نباتة في أواخر أيامه . فلا عجب إن تغنى بذكر السلطان القاهر والدولة القاهرية .

* * *

لن ينسى الشاعر الروضة وكل روضة على شطى النيل . إذ يتذكر فيها الغانيات المصريات اللواتى فارقهن :

وفارقت خدَّ الغانيات وجفنها فجرحًا على جرحٍ وكسرًا على كسر
وإنى لمشتاق إلى ظلّ روضـــةٍ على النيل أروى العيش منها عن النضر

(١) الديوان ص ١٩٧ .
(٢) الديوان ص ٥٨١ .

إلى مصرَ يحلونيلُها مخصبَ الثرى فيُغنى الورى فى الحالتين عن القطر[1]

جمع الشاعر بين الماضى الباسم والحاضر العابس المكتئب . وكرر ذكر النيل مرتين . وذكر روضة القاهرة . أو كل روضة غناء عرفها على شطى النيل أو بين الجزيرة والجسر اللذين عرفهما آنذاك زمان الصبا الذى طوته السنون.

٤

الجزيرة والجسر

لن نتجاوز القاهرة المعزية . وإنما سنعرّج على الجزيرة والجسر فيها متنقلين فى خططها ذات الأطراف المترامية . ونرعى فيها المها والظباء بشطى نيل مصر :

ومالى لا أبكى على درّ مَبْسِم كما بَكَتِ الخنساءُ قَبْلى على صَخْرِ
وأجرى عيونَ الدمعِ فائضةً على عيونِ المها بين الجزيرةِ والجسرِ
ظباء بشطِّ نيلِ مصرَ لأجلِها يقولُ حنينُ الشوقِ :آهًا على مصر[2]

يكرر الشاعر ذكر عيون المها بين الجزيرة والجسر . ولاينسى حديثه عن مصر والقاهرة من خلال هذا التكرار . كما فى القصيدة التى مدح بها السلطان الناصر حسن :

تَهنّ وكلُّ الناسِ عافيةٌ رَوَتْ حديثَ التهانى عن بشير وعن بِشْر
بها حَمَلَتْ عنك السقامَ بمصرها عيونُ المها بينَ الجزيرةِ والجسرِ[3]

صحيح أنّ الشاعر متأثر أسلوباً بشاعر سابق هو على بن الجهم صاحب « عيون المها بين الرصافة والجسر» ، لكن جسر بغداد ورصافتها غير جسر القاهرة

---

(١) الديوان ص ٢٠٠ .
(٢) الديوان ص ١٩٧ .

وجزيرتها النيلية [١] التى كانت تدعى بجزيرة مصر ، وقد كانت متنزهاً مشهوراً يقصده الشعراء كثيراً للتمتع بجمال منظره الموحى .

٥

حلوان ودير طمويه

يتشوق الشاعر إلى حلوان ، وهى قريبة من الفسطاط أيضاً ، تطل على النيل ، وفيها دير طمويه المشهور بخمره الحلوانية . وقد خلد ابن نباتة ذلك كله فى مدحة علاء الدين بن فضل الله :

إذا دعا خادم شـــجو إلى دمعٍ جرى فى الحال مرجانُهُ
فقلبُه فى مصرَ مستَودعٌ وفى أقاصى الشامِ جثمانُهُ
أغصَّهُ النيلُ بدمـــع الأسى ومرَّرتْ ذكراهُ حُـــلوانُهُ
وشـــيَّبَتْ أيدى النوى شَعرَهُ وشاقهُ الديرُ وشـــعرانهُ
حيثُ الصّبا تركضُ أفراسُهُ وتقنصُ الآرامَ فرســـانُهُ
مِنْ كلّ ريمٍ قـــد تشوّقتُهُ من قبلِ أن تُشتاقَ أوطانُهُ [١]

جمع الشاعر فى هذا الجزء من مدحته مصر والنيل وحلوان والدير ، وهو دير طمويه [١] المشهور ، أجمل متنزهات مصر النيلية . تحفّ به الغابات

---

(١) أغلب الظن أنها جزيرة مصر ، ذكرها ياقوت ، وقال : « محلة من محال الفسطاط وإنما سميت جزيرة لأن النيل إذا فاض أحاط بها الماء ، وحال بينها وبين عظم الفسطاط ، واستقلت بنفسها ، وبها أسواق وجامع ومنبر ، وهى من متنزهات مصر ، فيها بساتين ، وللشعراء فى وصفها أشعار كثيرة » معجم البلدان ، ج ٢ ص ١٣٩

(٢) الديوان ص ٤٩٧ ، ٤٩٨ .

(٣) ذكره ياقوت قائلا « وطمويه قرية بالمغرب من النيل بمصر . بإزاء موضع يقال له حلوان والدير راكب على النيل ، وقد أحدقت به الأشجار والنخيل والكروم ، وهو دير نزه عامر آهل ، وهو أحد متنزهات مصر » .

معجم البلدان ، ج ٢ ص ٥١٩

الكثيفة من الأشجار الوارفة وجذوع النخيل المتطاولة ، كما تكثر فيه الكروم والأعناب ، ولذلك عرف الدير بخمره المشهورة التى تحدث عنها الشاعر المصرى ابن عاصم ، وقال : إنها « تزرى بخمر قرى هيت وعانات »[١].

صرّح الشاعر باسم هذا الدير فى قصيدة له من السبعة السيارة ، وذكر أن « طمويه» مستنزه أنق ، ولم ينس خلال ذلك التورية باسم حلوان ، جارة وادى النيل المبارك :

قلْ للإمام الذى لولا عواطفُهُ ... ما كان فى الشام لى عن مصر سلوانُ
أيام «طَمْوَيهَ» لى مستنزهٌ أنقٌ ... وللمبشِّرِ قلبُ الصّبّ «حُلْوانُ»
فإن يكنْ بدمشق اليومَ لى وطنٌ ... فكلُّ أرضٍ لمدحى فيكَ أوطانُ[٢]

كان الشاعر إذاً يتشوق إلى حلوان النيلية جارة الوادى ، ويأسى لأيام دير طمويه» ، ويذكر ليالى لهوه بين أكواب الطلاء وأغانى القيان ، كما جاء فى مدح ابن اليزدى :

مَنْ عذيرى من الطِّلا والأغانى ... وليالٍ مرّتْ على حُلوانِ
ذَهَبَتْ بالذى مَلَكْتُ من المالِ ... كأنّى سبيكةٌ فى القنانى
ونديمٍ يَسْعَىٰ بكأْسَيْهِ مَسْعَىٰ ... قمرِ التِّمّ حولَهُ الفرقــدانِ
يَتَثَنَّى وحَلْيُهُ يَتَغَنَّىٰ ... هل سَمِعْتَ الحمامَ فى الأغصانِ
أهيفٌ قسمّتْ لواحظه السو ... دُ زكاةَ الغنى على الغزلانِ
وغوانٍ تَغْنَىٰ عن الطِّيبِ والحَلْـ ... ـى لهذا تُسَمى المَلَاحُ غوانى
ضاربات الدفوفِ فى جيشِ لهو ... طاعنات الهمومِ بالعيدانِ
يا نديمىَّ فى المدامِ فــداءٌ ... لكما فى المدامَــةِ العاذلانِ
خلّقا البيتَ بالكؤوس سروراً ... واشرباها صفراء كالزعفرانِ
واسقيانى ، فإنْ تَشكَّيتُ داءً ... فاسقيانى إنْ كنتما تشفيانى

(١) المصدر السابق ، حـ ٢ ، ص ٥١٩
(٢) الديوان ص ٥٢٧ .

وإذا ما قُتلْتُ بالراح سكرًا فادفنانى فى بعضِ تلكَ الدنان
وانضحا من دمى عليه فقدَ كا نَ دمى من نَداهُ لو تعلمان
جدِّدا لى عيشاً على السفحِ قِدمًا أىَّ عيشٍ مضَىْ وأىُّ مكان
ذاك دهرٌ كأننى كنتُ فيهِ بينَ حال الوسنان واليقظان
أحْتسى الراحَ لا بكيلٍ وأُعطى كرمًا ذا وذا بلا ميزان
وأُعانى العيشَ الهنىَّ وأهنا الـ ـعيشِ يا صاحِ عيشةُ النشوان
مستريحًا من حِرْفتى أدبى الغـ ـضِّ وعقلى فى مثل هذا الأوان[1]

ذكر الشاعر لياليه التى قضاها فى حلوان وطمويه بين الخمر والقيان . وتحدث عن ذكرياته هناك . وأشار إلى النديم الأهيف الذى كان يسعى بكأسيه مسعى القمر ليلة التمام وحوله الفرقدان النيران . ووصف بعد ذلك الغوانى الراقصات ضاربات الدفوف . وما أجمل هذه الالتفاتة فى تخيل جيش اللهو وضعنه الهموم بالعيدان . ثم انتقل بعد ذلك لمخاطبة نديميه والتنديد بعاذليه . وكان يحثهما على شربها . ويتمنى أن يدفن فى بعض تلك الدنان . لقد كان يحلم بهذا الماضى السعيد . ويود لو يتجدد العيش الهنىء الذى مضى كما تمضى الأحلام . فهل تعود هاتيك الأيام ؟ أى عيش مضى وأى مكان فى طمويه وحلوان !!

ذلك هو دهره الذى انقضى بين الفرح والمرح . والخمر والطرب . والندامى والقيان . فلا يدرى أهو فى اليقظة أو الوسن والأحلام ؟

٦

المقياس والسبك

لن نتجاوز النيل بعد طمويه وحلوان . وإنما نعرج على المقياس والسبك وإلى المنازل العامرة . ويعود الشاعر معنا إليها عندما لاح البرق والتمع من آفاق

---

(١) الديوان ص ٥١١ ، ٥١٢ .

مصر والمقطم والأهرام . فأجرى نيل مدامعه شوقاً إلى الوطن :

برقٌ له بالشام نيلُ مدامعٍ ... يُجريه ذكرُ منازل المقياسِ [١]
سقيًا لمصرَ منازلًا معمورةً ... بنجومِ أفقٍ أو ظِباء كِناسِ
وفدًى لها مِن بلدةٍ كم نشرةٍ ... فيها لأسراب الدموعِ أُقاسى
وطن لهُ سهرَتْ وشابتْ لمَّتى ... وَنَعَمْ على عينى هواه وراسى
مَنْ لى به والحالُ ليس بآسنٍ ... كَدرٍ وعطفُ الدهر ليس بقاس
والطَّرفُ يستجلى غزالًا آنسًا ... بالنيلِ لا «ثَوْرًا» [٢] على «باناسِ» [٣]
والعيشُ حَلْىٌ طَالما خَطَرَتْ بهِ ... أعطافُ كلّ مهفهفٍ ميّاسِ
ثم انقضَى ذاك الزمانُ وما بقِىْ ... من حَلْيهِ عندى سوى الوسواسِ [٤]

لم يكتف الشاعر بعرض هذه الصورة الموفقة المطبوعة بالطابع المصرىّ الصميم ، وهى تعبر أصدق التعبير عن ذاتية الشاعر ، إذ يجمع بين الماضى والحاضر ، وإنما يسترعى انتباهنا مذهبه الفنى ، فلقد استطاع أن يعرض لنا التورية الرمزية بنهرى (ثورا) و(باناس) ، وهما فرعا بردى المارّان بدمشق وضواحيها وقارنهما بنهر النيل العظيم .

* * *

---

(١) توجد على النيل عدة أماكن باسم المقياس ، ولعل المقصود هنا أشهرها الموجود فى القاهرة ، وقد عرف ياقوت المقياس قائلا : « هو عمود من رخام قائم فى وسط بركة على شاطئ النيل بمصر ، له طريق إلى النيل ، يدخل الماء إذا زاد عليه ، وفى ذلك العمود خطوط معروفة عندهم ، يعرفون بوصول الماء إليها مقدار زيادته »

ياقوت : معجم البلدان ، ج ٥ ص ١٧٨ ، والقلقشندى : صبح الأعشى ، ج ٣ ص ٢٩٣ ، ٢٩٦ .

(٢) ثورا : أحد فروع بردى المشهورة ، يمر بدمشق ، ويعرفه العامة باسم « تورا » وقد ذكره ياقوت ، وقال : إنه بالفتح والقصر ، وهو اسم نهر عظيم بدمشق ، وأورد ذكره فى حديثه عن نهر بردى .

معجم البلدان ، ج ١ ص ٣٠ و ج ٢ ص ٨٦ .

(٣) باناس : أحد فروع بردى ، وقد وصفه ياقوت أيضاً فى حديثه عن بردى .

معجم البلدان ، ج ١ ص ٣٣٠ .

(٤) الديوان ص ٢٦٤ ، ٢٦٥ .

لن نترك النيل ومتنزهاته وأديرته قبل أن نعرّج قليلا على السبك إذ يقف الشاعر ويستوقفنا ، لنشهد عيشه هناك فى فلك الفلك :

خليليَّ من مصرٍ قفا نبك فى النَّبكِ ... على عيشِنا بالنيلِ فى فلكِ الفُلكِ
على مصرَ والهفى على مصرَ لهفةً ... يصحُّ بها قلبى المشوقُ على السُّبكِ
ويا طَرَبى فيها إلى سودِ أعينٍ ... على مثلِها فى كلِ داجيةٍ أبكى
أعاذلتى ما أنتِ منىَ فى الهوى ... ولا أنا فى أنسابِ هذا الهوى منكِ[1]

وقف الشاعر واستوقفنا فى النبك ، وما أعذب هذه الوقفة عبر السنين ، فهو يتغنى بمصر ويكرر اسمها ثلاث مرات فى بيتين اثنين ، ويتلهف عليها ، ويتحدث عن النيل وعيشه على شطيه زمان الصبا فى فلك الفلك ، ويتحدث عن العيون السود التى يطرب لذكرها .

لم يقتصر الشاعر على وصف النيل وفلكه وسبكه ، وإنما جمع بين الطبيعة المصرية والجمال المصرىّ الذى يتمثل فى وصف العيون السود. هكذا استطاع الشاعر بمهارته الفنية أن يعطينا صورة ذات طابع مصرىّ سبكىّ .

* * *

لنا وقفة أخرى مع الشاعر فى زقاق القناديل حيث ولد ودرج ، وفى بعض أحياء القاهرة ومعالمها ، حيث قضى زمان الصبا عاكفاً على لهوه ولذاته ، وحيث أقام كتاباً أيام شبابه يعلم فيه الصبية .

إنه يذكر ذلك كله ، ولكنه لاينسى أبداً دار النحاس إذ صارت دار الذهب بعد أن حوّلت إلى مسجد يذكر فيه اسم الله :

لقد قَرَّ طَرْفُ مُصَلٍّ بمصرٍ ... بمسجدِ هذا الكريمِ انْجَذَبْ
ودارُ النحاسِ به غُيِّرَتْ ... فصارتْ ، لعمرى ، دارَ الذهبْ[2]

ورأى الشاعر أن يسهم فى وصف هذا المسجد ، فنظم مقطوعة ثانية :

لقد أسعد اللهُ رأىَ الذى ... بَنَىٰ مسجدًا وصفُهُ قد وجبْ

---

(١) الديوان ص ٣٦٥ .
(٢) الديوان ص ٥٩ .

لدارِ النحاسِ بهِ حليـــةٌ فدارُ النحاسِ كدارِ الذهبْ[١]

ولن ينسى أيضاً دار البطيخ، عهدها عامرة ، فيها منزل من يهواها ، فخاطبها قائلا :

يا دارَ بطيخٍ بمصرَ عهدتُها مأوًى لمَنْ أهوىٰ ونعْمَ الآوى
أنا إنْ لوى عنى عِذارًا أخضرًا فى جنّةِ المعهودِ عبدٌ لاوى[٢]

هكذا خاطب دار البطيخ ، مأوى الحبيب المعرض الذى لوى عنه عذاره الأخضر ، فغدا فى جنة المعهود العبد اللاوى .

٧

الغربية والإسكندرية

تحدث الشاعر ابن نباتة عن الغربية عرضاً فى شعره ، كما هو الحال فى بعض مامر معنا، فذكر منها أنفاس نسائمها العليلة النيلية فى معرض إحدى مدحه الأيوبية المؤيدية :

يا بنَ الملوكِ الأُلىٰ خُذْها عروسَ ثنًا مصريّةَ المُنْتَمىٰ غربيّةَ النَّفَس
اللهُ أكبرُ صاغَ الحقُّ مادحُكمْ كأنّه ناطقٌ فى حضرةِ القُدسِ[٣]

لم يجد الشاعر فى حديثه عن إحدى قصائده المؤيدية غير القول إنها مصرية المنتمى، ووصفها بأنها غربية النفس ، والنفس هنا من نفس الهواء أو الريح الذى يتنسم فيستروح إليه .

* * *

ونعرّج فى ختام المطاف والشاعر إلى الإسكندرية بعد الغربية ، ونستمع إليه متحدثاً عن حبيبه الإسكندرى الذى حرم المحب المشتاق رضاب الثغر :

---

(١) الديوان ص ٥٩ .
(٢) الديوان ص ٥٤٧
(٣) الديوان ص ٢٦٤

سكنـــدرىٌ قلتُ لمّا بدا في صحبهِ كالبدرِ في الأنجمِ
يا مانعَ الثغرِ ، وحقِّ الهوى إنّى لمشتاقٌ إلَى اللثمِ[1]

يقسم الشاعر بحق الهوى أنه تواق مشتاق إلى عناق هذا الحبيب المصرى الذى ينتمى إلى ثغر الإسكندرية الجميلة، ولعل التسمية وحدها كانت من بواعث هذا الحبّ والحنين ، فالشاعر أفلاطونىّ المذهب والحبيب إسكندرىّ المنتمى والمقام .

تلك هى قصة الشاعر من خلال أوابد مصر ومعالمها ، وعلى ضفاف النيل المبارك، بين المقطم والأهرام والقاهرة، والروضة والجزيرة والجسر ، والدير وحلوان، والسبك والمقياس ، والغربية والإسكندرية، وقد لاحظنا من خلال ذلك كله الحب الكبير الذى يكنه الشاعر لوطنه، ولم يزده البعد إلا وفاء وإخلاصًا حتّى كتب الله له العودة فعاد قرير العين آمن الجنان .

---

(١) الديوان ص ٤٨٢ .

القسم الرابع

أعلام ومشاهير

استخدم الشاعر أسماء الأعلام والمشاهير المعروفين فى التاريخ المصرى القديم ، وكان يورّى بها جرياً على مذهبه الرمزى فى استخدام هذه الأسماء كما هو الحال فى اسم فرعون مصر وموسى عليه السلام .

إنَّ الوزير أدامَ اللهُ نعمتَهُ أزالَ بالعدلِ عنا الفقرَ والبواسا
إذا تفرعَن خطبٌ أنت خائفهُ فقلْ :أجرنى من فرعونَ يا موسى[1]

لم ينس الشاعر التورية الرمزية بعصا موسى فى مقطوعة له يقول فيها :

على أيمن الأوقاتِ مقدمُ مَنْ لهُ عصا قلم أضحى بها الشامُ محروسا
تقول لهاتيك العصابة لو وَفَتْ فراعنة الكتابِ : «قد جاءكم موسى»[2][3]

ويستمر الشاعر فى قصة موسى وفرعون . فيستخدمها فى مقطوعة ثانية :

هنيئًا لمولانا حصونٌ من الدُّعا يبيت بها من حادثِ الدهرِ محروسا
وذكرٌ وأجرٌ فى السيادةِ والتقى يقول: «قد أوتيتَ سؤلكَ يا موسا[4][5]

وربما كان اسم الممدوح موسى . وهنا بيت القصيد عند الشاعر . فهذا التشابه فى التسمية هو الذى جعله يجنح . جرياً على مذهبه الفنى فى التورية الرمزية . وإلى استخدام هذا الاسم . وقد مرّت معنا شواهد كثيرة من أساليب هذا الاستخدام .

* * *

ولم يكن الشاعر ليكتفى بذكر فرعون وموسى . فاستخدم لقب (العزيز) .

---

(١) الديوان ص ٢٧٢ .
(٢) سورة البقرة ٢ / ٩٢
(٣) الديوان ص ٢٧٠ .
(٤) سورة طه ٢٠ / ٣٦ .
(٥) الديوان ص ٢٧٢ .

فالمعروف فى اللغة أن هذا اللفظ يطلق على الملك لغلبته على مملكته، وهذا اللفظ « لقب من ملك مصر مع الإسكندرية »[١]، ولقد ورد ذكر العزيز فى القرآن الكريم، والمراد به وزير مصر (قطفير) زوج (زليخا) التى شغفها (يوسف) حبا ، وقصتها مشهورة مأثورة .

هكذا خصّ وزير مصر بلقب العزيز منذ أقدم العصور وهكذا خص الشاعر وزير مصر علاء الدين بن فضل الله بهذا اللقب ، فقال يمدحه :

علاء الدين ما أشهى للثمى ... ثَرَى قدميكَ أجعلُه لثامَهْ
أتيتَ الشامَ بعد سنينَ جدبٍ ... فكانَ العامُ ، حينَ أغثتَ ، عامَهْ
وعُدتَ عزيزَ مصرَ وكلُّ مصرٍ ... سعيدًا فى الترحّلِ والإقامَهْ[٢]

وجاء أيضاً فى مدحة ثانية يمدحه بها قوله مخاطباً : « يا عزيز المصر يا غالى »

وصاحب السرِّ فى مصرَ ابتداو لهُ ... فى كل مصرَ مقامُ الحافظ. الكالى
وإن دعوتُ بهِ فى منطقٍ وندًى ... دعوتُ طائىَّ ألفاظٍ. وإفضالِ
دمْ للعلا يابن فضلِ اللهِ ذارتبٍ ... عزيزةٍ ، يا عزيزَ المصرِ يا غالى[٣]

حافظ الشاعر على لقب العزيز الذى خصّ به وزراء مصر دون غيرهم، فكان أحياناً يجمع اللفظين معاً كما فى هذه المقطوعة :

صِفْ مكرماتِ وزير مَصرَ عزيزِها ... فالفخر ثم الفخرُ حيثُ يشاعُ
فإذا حَسبْتَ فعندهُ القلمُ الذى ... شهدَ الحسابُ بأنَّه نفَّاعُ[٤]

وكان أحياناً أخرى يكتفى بلقب العزيز دون ذكر مصر كما فى هذه المقطوعة فى مدح وزير اسمه موسى :

لا يِيْأَسنَّ من الجراية مُعْسِرٌ ... أودَى بمحضرِ حالِهِ الإفلاسُ
موسى هو الآن العزيزُ وعامُنـــا ... عامُ الرَّجا فيهِ يُغاثُ النَّاسُ[٥]

---

(١) قاموس المحيط ، جـ ٢ ص ١٨٣ .
(٢) الديوان ص ٤٥٣ .
(٣) الديوان ص ٣٨٨ .
(٤) الديوان ص ٣١٨ .
(٥) الديوان ص ٢٧٢ .

تلك هى قصة عزيز المصر الغالى ، وكما رواها لنا الشاعر المصرىّ ، وهى تعطينا فكرة واضحة عن المدى الذى يجعله يتمسك بكل ما يمتّ بصلة إلى وطنه، فيفخر بها، وهذا فى واقع الأمر صورة عن الطابع المصرى ومذهبه الفنىّ فى شعره .

* * *

استخدم الشاعر ابن نباتة اسم علم مشهور آخر ، أمير مصر وصاحب خراجها، الخصيب بن عبد الحميد العجمىّ المرادىّ، وهو الذى قصده الشاعر أبو نواس ، وخصه بخير مدحه، فلنستمع إليه يورّى باسم هذا الممدوح فى معرض مدحه عزيز مصر ووزيرها :

وزير مصر التى قالتْ وما كذبتْ أنت العزيزُ رفيعًا فوق أجفانى
وذو الخصيبين : منْ ذكْر ومِنْ قلمٍ وذو الفخارين: من اسمٍ ومن شانِ[1]

جمع الشاعر شيئين معاً : فذكر العزيز وزير مصر، ونسب إليه موريّاً بالخصيبين ليقابل الفخارين ، لكنه فى بعض الأحيان يفرد اسم هذا العلم ليقابل به الجدب كما فى مدحه الملك المؤيد أبا الفداء :

وتعوّدَتْ فى كلِّ مصرٍ عندَهُ مرعًى يقابلُ جدبَها بخصيبِ[2]

يلاحظ أن الشاعر كان يقرن فى هذا الاستخدام ذكر الخصيب بمصر، كما هو الحال فى العزيز من قبل، ويؤكد هذا الرأى ما جاء فى مدح الملك الأفضل خليفة ممدوحه السابق :

كم له فى حماةَ نفحة غيث شَملَتْ فى البلادِ كلَّ جديب
كم له عزمةً إلى أرضِ مصرٍ بشّرَتْ عامَ وفدِها بخصيبِ[3]

لم يقتصر الشاعر على مقابلة الخصيب بالجديب فى معظم الأحيان رمزاً وتورية، أو مطابقة ومقابلة، ولكنّ الملاحظ أنه كان يتفنّنُ فى اشتقاقات

---

(١) الديوان ص ٥٢٠ .
(٢) الديوان ص ٢٠ .
(٣) الديوان ص ٢٤ .

هذا اللفظ . ولاسيما فى مدح ممدوح له من الخصب والخصيب من اسمه وفى لقبه أوفى نصيب ، وهو الوزير الصاحب فخر الدين بن خصيب ، ويجد الشاعر الفرصة النادرة مناسبة قلّ أن يجود له الشعر والزمن بمثلها ليورّى بها ، ويستخدم كذلك أيضاً اسم مكان معروف بمصر ، وهو منية أبى الخصيب[1]

أخصبَ الدمعُ كلَّ حىٍّ كما أخْـ ـصبَ جودُ الوزيرِ كلَّ جديبِ
الوزيرُ الذى له الفخر حقًّا فى بعيد من الورى وقـريبِ
سابغُ الجودِ والثنا قُسِّمَتْ نُعْـ ـمَىٰ يديهِ فى كلِّ عانٍ غريبِ
قيلَ : ما بلدةٌ لها فى الثنا الشا ئع وصفُ محاسنِ الترتيب
فمُناها ذكرٌ جميلٌ وأجرٌ قُلْتُ : هاتيكَ مُنيةُ ابنِ خَصيب[2]

أفلح الشاعر هنا فى استخدام اسم ممدوحه فخر الدين بن خصيب ، ورمز إلى اسمه (فخر الدين) فى قوله (له الفخر) ، وأفلح أيضاً فى استخدامه فعل (أخصب) للدمع والجود ، وقابل به كل جديب ؛ حتى إذا انتهى من ذلك كله ، أوقفنا مسائلا عن بلدة مشهورة ، وكان يتعمدّ هذا التسآل ليشير إلى منية أبى الخصيب ، فتغدو عنده منية ابن خصيب ، للتعبير عن مقام الممدوح السامى فى وزارته ، ولاشك أننا لاحظنا التورية والرمز فى هذا الاستخدام عند الشاعر جرياً على مذهبه الفنى فى التصنع البديعى .

لم يكن الشاعر ليورّى ويكتفى باسم هؤلاء الأعلام المشهورين فى تاريخ مصر على مر العصور ، وإنما كان يعرض لذكر بعض المتأخرين من الوزراء والقضاة والأمراء وغيرهم ، فقد استخدم اسم كافور الأخشيدى فى معرض مدح بشير الجمدار :

خليلىَّ عن حالِ المحبِّينَ سَلْ فما يُنبِّيكَ بالأحوالِ مثـلُ خبيرِ
وسَلْ فى الثُّنَىٰ عن مثلِ كافورِ مصرِهِ يُبشِّرْكَ ذكرى وقتِنَا لبشيرِ[3]

---

(١) عرفها ياقوت قائلا : « مدينة كبيرة حسنة الأهل والسكن ، على شاطىء النيل فى الصعيد الأدنى . . . وفى قبلتها مقام إبراهيم عليه السلام » معجم البلدان ، ج ٥ ص ٢١٨ .
(٢) الديوان ص ٤٧ ، ٤٨ . (٣) الديوان ، ص ٢٢٨ .

واستخدم كذلك ذكر اسم القاضى الفاضل عبد الرحيم البيسانى ، وزير صلاح الدين فى مصر ، كما فى هذه الرباعية التى مدح بها بعض معاصريه :

يا فاضلَ الدُّنيا دعِ المصْرىَّ قد أخملتَ ذكْرَ الفاضلِ البيسانى

واستخدم ذكره أيضاً فى مدحة نظمها ولم ينشدها :

إذا ما مَدَدْتَ لحاظَ اليـراعِ أنَمْتَ السيوفَ وأجفانَها
وأذكرْتَ مصرَ الثَّنا الفاضلىَّ وأخفَتْ دمشقُكَ نيسـانَها[٢]

واستخدم ذكر النحوى « ابن خروف » ، فقد قال مع خروف أهداه :

أرسلتُ نِضْوًا حَقيـرًا ولـو قَدرْتَ لَـزِدْتَهْ
لو أنَّهُ ابنُ خَروف نحوِىُّ مِصْر بَعَثْتَـهْ[٣]

هؤلاء هم بعض المشاهير الأعلام المعروفين فى تاريخ مصر قديماً وحديثاً ، وقد كرر الشاعر ذكرهم ، واستخدم أسماءهم وألقابهم جرياً على مذهبه الفنىّ فى التورية الرمزية أو المقابلة البديعية ، وهذا الاستخدام بالطبع يضفى على ديباجة الشاعر أثراً من آثار الطابع المصرى ، ولم يقتصر الشاعر على الأعلام المشاهير ، وإنما كان يعرض لغيرهم كالفائق المصرى[٤] وغيره

القسم الخامس

التشوّق والحنين

لعل حنين الشاعر الغريب خير ما يمثل مصرية الشاعر وتعلقه بكل ما يمتّ بصلة إلى بلده ، فلقد وقفنا فيما مرمعنا على حرصه الشديد على التغنى بأمجاد

---

(١) الديوان ، ص ٢٢٩ .

(٢) الديوان ، ص ٥١٨ ، وربما كانت (نيسانها) مصحفة من (بيسانها) وهى بلد القاضى الفاضل المشار إليه فى الشاهد .

(٣) الديوان ، ص ٧٦ ، ٧٧ . (٤) الديوان ، ص ٥٧ .

مصر ، وما أكثر ما تحدث عن معالمها الخالدة ومشاهدها الساحرة، ولم ينس أية صغيرة أو كبيرة فيها ، فكان يكرّر ذكرها، أو يورّى بها ، أو يرمز إليها، وكم كنا نتيه فى آفاق عبثه الفنى الجميل، فهو أسلوبه الخاص مذهبه النباتىّ، أسلوب العصر كله ، وهو الشاعر المؤمر الذى كان الرائد الأول والقدوة المثلى لكل أدباء عصره على الإطلاق، كما اتضح لنا ذلك فى حديثنا عن مراحل حياته فى الباب الثانى .

لا شك إذاً فى حبّ الشاعر لبلده ووطنه على الرغم مما لقيه فى مطلع حياته، فإنّ حبّ الوطن قتال ،لايعدله حبّ، وإن هذا الحب والتشوّف إلى مدارج الطفولة ومرابع الصبا ، والحنين إلى منازل الأحبة والخلان لا يعدلها فى واقع الأمر أىّ شىء آخر فى حياة الإنسان .

والشاعر الغريب جمال الدين بن نباتة، أمير شعراء المشرق ، الشاعر الذى شاء الله له أن يرتحل إلى مكان آخر من وطنه العربى الكبير ، والذى أوتى من رهافة الإحساس ، ورقة العاطفة ، ونبل الشاعر ، وصفاء النفس، ما لا نجد له مثيلا ، هو خير من يستطيع أن ينشدنا أجمل النفحات فى محبة الوطن ، ويسطر بمهارة أجمل المقطوعات فى الوفاء والإخلاص لأرض الكنانة .

لم يقصر ابن نباتة وصف حنينه على قصائد محدودة أو مقطوعات معينة ، وإنما يتخذ من كل شعره أيًّا كان : فى المثانى أو المثالث ، فى الرباعيات أو الخماسيات ، فى مطالع الستة أو السبعة السيارة ، فى قصائده المختلفة فى شتّى أغراضها ، ذلك مناسبة لوصف مشاعره الخاصة فى هذا الباب ، أو كان يصف حال أسرته وشقاءها ، أو يعرب عما يريده من ممدوحه من مطالب .

لم تكن إذاً قصائده ومقطوعاته على اختلافها لتقتصر على أغراضها، كما هى فى الأصل ، وإنما كانت صورة واقعية عن حياة الشاعر وذاتيته، فيها الحنين إلى الوطن الحبيب .

وجدير بنا لكى نلم بحنين الشاعر الغريب أن نتبين البواعث الحقيقية الكامنة

وراءه، ونستنتج من خلالها بعض المعانى التى أعرب عنها الشاعر ، وتضمنها هذا الحنين .

* * *

تشوّق الشاعر إلى مصر ، فهى داره وحماه وكنانته، تشوّق إلى مدارج طفولته ، ومراتع صباه ، ومرابع شبابه، فتذكر أطياف الأحبة والخلان هناك، فكلما لمعت البروق فى آفاق مصر ثارت أحزانه ، وتأرّثت أشجانه، حتى إن ظهور المشيب فى رأسه كان من عوامل تذكر ماضيه السعيد .

يضاف إلى ذلك أن سوء حاله فى بعض الأحيان كان يعيد إليه ذكريات الماضى الغابر . كما أنّ قدوم بعض الوزراء أو القضاة أو أمراء الجند أو غيرهم من مصر . أو عودة بعض أصحابه ومعارفه إليها . أو سماعه بأخبارها من الوافدين كان من أهم البواعث فى التشوق والحنين :

١

زمان الصبا والشباب

ما أكثر ما تحدّث الشاعر عن زمان الصبا الريان والشباب الغضّ ، وما كان أشد حزنه على فواتهما ، وما أشد طربه لكل ما يذكّره بهما، فيصف لنا شوقه الذى أقام فما يذهب، ويدعو لوطنه بالسقيا . ويتذكر من خلال ذلك كله غواني مصر اللواتى أطللن بوجوههن البيض، وجرّرن شعورهن السود :

دعاهُ لذكرِ الحمى مَذْهبُ ... وشوقٌ أقامَ فمـا يذهبُ
أَمصرُ سقَتْكِ غوادى السُّرورِ ... وجادكِ من أفقِها صيِّبُ
ذكرتُ زمانَكِ حيثُ الوصالُ ... وحيثُ الصّبا طيِّبٌ طيّبُ
وبيضُ الوجوهِ بهـا تُجتلى ... وسودُ الشعورِ بها تُسْحبُ
وكم قمرٍ فيكِ سافرتُ عنهُ ... وعقربُ أصـداغه غيهبُ
فما كان بالسفرَ المُسْتجـادِ ... وقد أطلعَ القمرَ العقرب

وإنَّ حفَّ بى للنَّوى مهلكٌ فكم صحَّ لى باللِّقا مطلب
لعمرُكَ ما الصبحُ بالمُسْتنير وقد فاتَنى ذلك المغربُ [١]

نلاحظ أن الشاعر يحاول من خلال أصداء الحنين والتشوق فى نفسه أن يحدثنا عن كنانته مصر . فيدعو لها أن تسقيها غوادى السرور ، ثم يستطرد ليشبب متغزلا بأحبته أيام الشباب . فيذكر غوانى وطنه ذوات الوجوه البيض والشعور السود .

أكثر الشاعر من التغنى بزمان الصبا . فالحياة فيه جميلة . والعيش ريان مائد ، وحبيبته حسناء غيداء ناهد :

تنهدْت لمّا أذكرَتْنى النواهدُ زمانَ الصِّبا والعيشُ ريّانُ مائدُ
وغيداءِ أمّا عيبُها فهو ردفُها ثقيلٌ ، وأمّا ثغرُها فهو باردُ [٢]

كان الحب أحد العوامل الرئيسية فى التحدث عن زمان الصبا والشباب ، فهاهوذا يذكر حسناء غيداء شغلت وقته آنذاك . كان إذاً يتلهف على ذلك الزمان الراحل ، فلقد فقد بمضيه لذاته الماضية بمصر :

زمان الصِّبا يالهفَ حيرانَ بعده يظلُّ على اللذّات فى مصرَ مبعدا
ولو عاوَدَتْ ذاكَ الشقىَّ شبيبةٌ لعاوَدَ ذيّاكَ النعيمَ وأزيـــدا [٣]

ذلك هو النعيم المقيم الذى افتقده الشاعر . فمن حقه عليه أن يدعو له بالسقيا كعادة الشعراء ، وما أكثر هذا الدعاء . وما أنداه وأعذبه لعهد الصبا أيام لقائه ومحبوبته . إذ كانا يستبقان للهو والجذل ، فيوقعها فى حبائل حبه وشراكه :

سقيًا لعهدِ الصّبا أيامَ أسبقُها طورًا وتسبقُنى للهو والجَذَل
أصيدُها فى حبال الشعر عاثرةً يا حبّذا الظبى فى أشراك محتبل [٤]

---

(١) الديوان ص ٥١ .
(٢) الديوان ص ١٥٩ .
(٣) الديوان ص ١٤١ .
(٤) الديوان ص ٣٨١ .

كان دعاؤه بالسقيا لمصر عموماً . وقد يخصص دعاء السقيا فيقصره على منزل الهرم الغربى ،ولاندرى سبب وقوفه الخيالى هناك ، فهل كانت له حبيبة تقطن هناك . أم هو الشوق الذى شخص له الحبيب المجهول فى هذا المنزل الهرمى المتخيل ،ولعله أراد منه الأهرامات الخالدة ، فهى ذلك الحبيب المجهول ، أو ذلك المنزل المتخيل من باب تجاهل العارف :

سقَى زمانَ الصِّبا يا منزلَ الهرمِ ... دمٌ من الدمع أو دمعٌ من الدِّيم
يانيلَ مصرَ ودمعى ، لايحلُّ بكما ... عهدُ الوفاءين من جارٍ ومنسجمِ [1]

جمع الشاعر فى بيتين اثنين هذا الثالوث الشعرى الملتئم : مصر والنيل والأهرام، يضاف إليه هذه الديباجة النباتية والصور البيانية التى لم تفقد المعنى رواءه وبهاءه فى التعبير عن الطابع المصرى فى شعره .

تكرر هذا الثالوث الملتئم فى شعر الحنين ، وتكرر هذا الاسلوب والمذهب ، فاتخذ الشاعر من رؤية البرق السارى فى آفاق مصر سبيله إلى التعبير الموفق بأسلوب رمزى جميل :

يا سارىَ البرق فى آفاق مصرَ لقد ... أذكَرْتَنى من زمان النيل ما عذبا
حدِّثْ عن البحر أو دمعى ولا حرجٌ ... وانقلْ عن النار أو قلبى ولا كذبا
واندبْ على الهرمِ الغربى لى عُمُرًا ... فحبَّذا هرمُ فَارقتُهُ وصِبا [2]

تنطق الأبيات الثلاثة بالأسى الدفين ، وتتحدث عن نفسها ، فهى غنية عن التعليق والتوضيح . ولكنْ نعود إلى منزل الهرم الغربى ، إذ قضى فيه عمراً ، وإذاً فإن منزل الهرم الذى سبق ذكره ليس من باب التخيل الشعرى اللاهى ، وإنما هو منزل حقيقى عرفه الشاعر عن كثب ، وله فيه أيام حلوة ، وذكريات عذبة ، وياحبذا العيش فيه ،وياحبذا الأيام المسعفة، وياحبذا مصر الدار ، وياحبذا الأحبة والخلان :

وحبذا العيشُ والأيّامُ مسعفةٌ ... ومصرُ دارى وأحبابى بها خولى

---

(١) الديوان ص ١٦١ .
(٢) الديوان ص ٣١ .

يا بارقًا من نواحى مصر مبتسمًا بلِّغْ لحيةَ هامى الدمعِ منهمل
واذكرْ إذا هبَّ معتلُّ الصَّباجسدى فربَّماصحَّت الأَجسادُ بالعِلل[1]

أسعفته أيام صباه فى منزل الهرم الغربىّ، فصور كلها داره، وأحبابه بها خوله، لكن هذا الوصف الحىّ لم يمنعه من التحدث عن البرق السارى المتبسم ليقابله بشيح الغريب المكتئب الباكى، حتى إذا انتهى به المطاف، وبلغ البيت الثالث جاء بما يلائم حال الشاعر من البؤس والضنى، فوصف معتلّ الصبا الذى هبّ، وتمنى أن يجد الشفاء فى علتها ورقتها مما يتلظىّ فى كبده من لاعج الجوى. لكننا نتساءل هنا : : هل اقتصر الشاعر على ذكر منزل الهرم الغربىّ، أم أن هنالك منازل أخرى، عرفها الشاعر قرب النيل وفى روضة المقياس :

ما ضرَّ بسّامَ البروق لو أنَّه يروى حديثَ جوايَ عن عبّاسِ
برقٌ له بالشامِ نيـــلُ مدامعٍ يُجريهِ ذكر منازل المقياس
سقيًا لمصرَ منازلًا معمورةً بنجومِ أفقٍ أو ظِباء كِناسِ
وفدًى لها من بلدةٍ كم نشرةٍ فيها لأَسراب الدموع أُقاسى
وطنٌ له سَهرَتْ وشابتْ لمَّتى ونَعَمْ على عينى هواهُ وراسى
مَنْ لى به والحالُ ليس بآسنٍ كَدِرٍ وعطفُ الدهر ليس بقاسِ
والطرفُ يستجلى غزالًا آنسًا بالنيل لا (ثَوْرًا) على (باناسِ)
والعيشُ حَلْىٌ طالما خَطَرَتْ به أعطافُ كلِّ مهفهفٍ ميّاس
ثم انقضَى ذاك الزمانُ وما بقى من حَلْيهِ عندى سوى الوسواسِ
بالرغم إنْ قامتْ مآتمُ بعـــدَه عندى وفَازَ سوايَ بالأَعراسِ
هنَّ الحظوظُ فعشْ بهنَّ ولا تقلْ عقلى أعيشُ بهِ ولا إحساسى[2]

أعرب الشاعر فى مدحه تقى الدين السبكى ابن مصره البرّ عن أنبل

---

(١) الديوان ص ٣٨٣ .
(٢) الديوان ص ٢٦٥ .

العواطف الإنسانية فى حب الوطن الذى سهرت له عيناه، وشابت به لمته ، وما أحلى قوله: « نعم على عينى هواه وراسى » ، فلقد سما الشاعر بحب الوطن والدار إلى قمة الإبداع الفنى ، وارتفع إلى الآفاق الإنسانية الخالدة فى تقديس حمى الوطن ، بيد أن روحه المصرية المطبوعة على المرح والفكاهة، وفقت فى تصوير هذا الحب بهذه المقابلة بين النيل المبارك وفرعى بردى المشهورين ثورا وباناس ، حتى إذا أنهى هذه الصورة الموفقة عاد لبث شجونه وشكواه، فيتساءل مستعطفاً مخاطباً ممدوحه أو نفسه :- أترى متى يعود إلى وطنه ، ومن هو الذى سوف يحمله فى ركابه قبل أن تغيب شمس حياته ؟

كان الشاعر فى صراع محتدم بين ماضيه وحاضره، وبين حاضره ومستقبله الماضى الذى كان العيش فيه مملوءاً بالهناءة والسعادة ، ولكنه انقضى باللهو والجذل كما يقول ؛ والحاضر العابس البائس الذى يجمع بين تشرد الغربة والشقاء الراهن ؛ والمستقبل المجهول المرتقب الذى يعلل به نفسه، فما أضيق عيش هذا الغريب الآن لولا فسحة أمله العريض فى العودة المنتظرة ! هذا هو صوت العقل فى ارتقاب المستقبل بعد أحلام العواطف والحب فى الماضى البعيد، فى منازل المقياس ، ومنزل الأهرام الغربىّ .

٢
تذكر الأحبة والخلان

لاشك أن زمان الصبا وعهد الشباب يستدعيان من الشاعر التشوق إلى الأحبة وذكر الخلان ، ولقد مرمعنا وصف الشاعر لأيام الوصال القصيرة ، فحدثنا عن بيض الوجوه، وسواد الشعور والأعين والأحداق ؛ فلنستمع إليه يتشوق إلى غوانى السبك ، ويتلهف على مصر :

خليلىَّ من مصر قفا نبك فى النبك ... على عيشنا بالنيل فى فلك الفلك
على مصرَ والهفى على مصرَ لهفةً ... يصحُّ بها قلبى المشوقُ على السُّبك
ويا طربى فيها إلى سودِ أعين ... على مثلِها فى كل داجيةٍ أبكى

أعاذلتى ما أنت منىَ فى الهوى ولا أنا فى أنساب هذا الهوى منك
تشكُّ سهامُ اللحظِ قلبىَ بالأسى وقلبُك خالٍ من سهامٍ بلا شك[1]

جمع الشاعر فى البيت الأول مصر والنيل والفلك الذى يرفع شراعه ، وكرّر فى البيت الثانى ذكر مصر مرتين أيضاً . وهكذا يفصح من خلال هذا التكرار عن لهفته وتشوقه . فيقف ويستوقف خليليه . ليبكى ويستبكى فى النبك والسبك والنيل ، لا فى الدخول وحومل . وفى فلك الفلك لا فى سقط اللوى أو عالج وزرود .

لم يكتف بوصف الطبيعة المصرية هذه ، وإنما شفعها بذكر أحبته ذوات العيون السود ، وما دمنا فى حديث الأجفان والعيون . فلا بأس علينا إن أتممنا الصورة نفسها بأجفان المقل التى غزلت ثوب السقام والضنى للباسل البطل :

هذا وكم غزلتْ أجفانُ مقلتِها ثوبَ السقامِ لجسمِ الباسلِ البطل
غزالة الجفن من غزلان مصرَ لقد ملأْتُ من غزلِك الدنيا ومن غَزَل
سقيا لعهدِ الصِّبا أيامَ أسبقُها طوراً وتسبقُنى للهو والجَذَل
أصيدُها فى حبال الشعر عاثرةً يا حبّذا الظبىِ فى أشراكِ محتبلِ

إنه الصياد الماهر الذى كان ذا خبرة بقنص غزلان مصر أيام صباه ، وسوف يملأ الدنيا بذكرها غزلا ونسيباً ، وهى التى غزلتْ بأجفان مقلتها ثوب السقام والضنى لجسم الشاعر البطل فى حلبة القريض لا حومة الوغى .

تمتاز هذه الصور لغزل أجفان المقل بالرشاقة والجمال . وتتسم بسرعة الحركة ، فالنساء الرشيقات فى خيال الشاعر كالغزلان العابثة ، هن غوان مصريات ، عرفهن الشاعر فى أيام الصبا ، فطوراً يسبقهنّ ، وطوراً يسبقنه إلى ضفاف النيل ، إلى المرابع والمراتع ، حيث اللهو والجذل ، والحب والغزل .

ماحسنُ يوسفَ عنكَ بالنائى ولا دمُ مهجتى بقميصِ خدِّك كاذباً

---

(١) الديوان ص ٣٦٥ .
(٢) الديوان ص ٣٨١ .

بأبى الخدودُ العارياتُ من البكا اللابساتُ من الحرير جلابيا
النابتاتُ بأرضِ حصرَ أزاهرًا والزاهراتُ بأرضِ قَصَرَ كواكبا
آهًا لمصرَ وأين مصرُ وكيف لى بديار مصرَ مراتعاً وملاعبا
حيثُ الشبيبةُ والحبيبةُ والوفا فى الأعذبينِ مشارباً وأصاحبا
والطرفُ يركعُ فى مشاهدِ أوجهٍ عُقدتْ بها طُرَرُ الشعورِ محاربا[1]

لئن كرّر الشاعر فيما مرمعنا ذكر مصر مرتين وثلاث مرات فى بيتين اثنين، فإنه يكرر ذكرها خمس مرات فى بيتين اثنين أيضاً، وليس هذا التكرار ناتجاً عن عجز عند الشاعر أو ضعف فى أسلوبه كما تعودنا قول ذلك فى أحكامنا النقدية، دون أن نسعى وراء حقيقة هذا التكرار وتفسير نفسية الشاعر. وإنما الحقيقة وراء ذلك هنا تتجلى فى الشوق والحب والحنين والوفاء، فمصر وطنه، وهى كل شىء فى نفسه، تملأ جهاته الستّ كما يقول. وهو — بالإضافة إلى ذلك — يتحدث عن الخدود العاريات من البكاء، وعن الغوانى اللابسات من الحرير الجلابيب، والعاقدات طرر الشعور على بيض الوجوه.

ولئن اتسمت الصور الشعرية الماضية بالحركة والسرعة والحياة، فإنّ هذه الصور المصرية التى يعرضها الآن تتسم بالإشراق والبهجة اللذين ينبعثان من غلائل الخز وجلابيب الحرير القاهرية.

نتجاوز الصورتين السابقتين لنقف أمام صورة ثالثة تتسم بجمال الطبيعة المصرية وهدوئها، ففيها النيل والشاعر، والفلك والشراع، والملاح والمجداف، والخمر والساقى فلنستمع إليه من خلال مستهل مدحة علائية يقول منها:

سلبت عقلى بأحداق وأقداحِ يا ساجى الطرفِ أو يا ساقىَ الراح
سكران من قهوة الساقى ومقلتِه فاتركْ ملامَكَ فى السُّكْرين ياصاح
قابَلْت شَعْرَكَ بعد الوجه مُلْتَفتًا فأنعمَ اللهُ إمسائى وإصباحى
يا عنبرَ الخال فى ريحان سالِفِه هل بابُ عيشى مسرورٌ بمفتاح

(١) الديوان ص ٢٦، ٢٧.

وهل إلى أرضِ مصر زَورةٌ لشج بسائلٍ من دموعِ الشوق ملحاحِ
وهل أُباكرُ بحْرَ النِّيل منشرحًا فأَشربُ الحلوَ من أكواب ملاَّحِ (١)

اقتصرت على بعض ما فى مسهل المدحة العلائية ، ولقد حاولت أن أمثل لهذا الطابع المصرىّ فى شعر ابن نباتة ، وهذه الصورة — كما رأينا — جمعت بين الشاعر الشجىّ وأرض مصر وبحر النيل وفلك الملاح ، هذا كله — بالإضافة إلى هذه الجلسة الشعرية بين الحبيب وخمره ورضابه ، هذا الحبيب الذى سلب عقل الشاعر بخمر الأحداق وخمر الأقداح ، فهو صريع فى هذا الفلك المنساب على أمواج النيل صريع سكرين معاً من خمر وعين .

هكذا اجتمعت الطبيعة النيلية والمرأة المصرية معاً فى نزهة خلوية على هذا الفلك ، وقد انساب مع الشراع الذى داعبته الأنسام الغربية .

ولئن سلبه الحبيب السابق عقله بأحداقه السود ، فلقد سبق هذا السلب غزو عجيب ، قام به بياض الخدين وحمرتهما ، فويلاه إذاً من البيض القيسية اليمنية :

وربَّ مدامٍ بيننا قد أَدارها بنانُ مدامىُّ اللَّماءِ عليّهِ
غزانى بخدّيْهِ بيـــاضٌ وحمرةٌ فويلاهُ من قيسيّهِ يمنيّـــهِ
وآهًا على سرِّ الصِّبا بظلامِهِ فلا كانَ شيبٌ فاضحٌ بنقيّهِ
ولا قُيّدتْ عن مَصرَ قافيةُ الحيا ولا عُطِّلَت أبياتُها من رويّهِ
هويتُ من الآثار آثارَ عمرها ومِنْ بيت فضل اللهِ فضلَ عليّهِ (٢)

لم يكتم الشاعر ألمه ، وهو فى ظلال الشيب الفاضح ، ويتحسّر على زمن الصبا ويتذكر سرّه بظلامه ، ويتذكر وطنه مصر كعادته ، ويدعو له بالسقيا ويشير إلى الآثار الخالدة ، آثار عمرها الماضى ، حتى يتخلص إلى ممدوحه الصاحب علاء الدين بن فضل الله وزير مصر .

وخير لنا أن نستمر فى البقاء والشاعر حيث هو باق بخياله على ضفاف النيل ، فى روضة الجزيرة والجسر ، أو سفح جبل المقطم ، أو فى دير طمويه

---

(١) الديوان ص ١٠٦ .
(٢) الديوان ص ٥٦٦ .

المطلّ على حلوان حيث الخمور المعتقة التى تزرى بخمور هيت وعانات ، ونتادى مع الشاعر :

مَنْ عذيرى من الطّلا والأغانى ... وليال مرّتْ على حُـلوان
جدِّدا لى عيشًا على السفح قِدْمًا ... أىُّ عيشٍ مضى وأىُّ مكان
ذاكَ دهرٌ كأنّنى كنتُ فيه ... بينَ حال الوسنان واليقظان[1]

ذلك حاله فى اليقظة، وذلك حاله فى الوسن، يرى الطيف الملائكىّ الرسول الذى أوفده حبيبه إليه :

بَعَثَتْ طيفَها إلينـــا رسولا ... فبلغْنا مـــن الزيارةِ سُولا
ثم ولّى فليتَ أنّا قَدرْنا ... فاتخذْ نا «مع الرسولِ سَبيلا[2]»
يا لهُ واصلًا إلىّ ومـــا كا ... دَ دَمعى أن يستطيعَ وصولا
خلّ يا دمعُ مقلتى فى الدجا إنّ ... لها «فى النهارِ سَبْحًا طويلا»[3]
وأعدْ يا نسيمُ أخبارَ مصرٍ ... ربّما طارحَ العليل عليلا
أنتَ لا شكّ من صَبا أرضِ مصرٍ ... فلهذا أرى عليك قَبـــولا[4]

لاحظنا فى البيتين الأخيرين عودة الشاعر إلى ذكر اسم وطنه مرتين ، وقد رأينا أن هذا التكرار إن كان مرتين أو ثلاثاً أو أربعاً أو خمساً كما رأينا ، فهو فى الواقع ليس إلامن باب زيادة التشوق والحنين ، فهو يطلب من دمع مقلتيه أن ينتجم فى سر الدجا، ويطيب نسيم الصبا العليل، فيجد المناسبة موافقة ليذكر جسده العليل، فربما صحت الأجساد بالعلل ، وآية ذلك أنه يحدثه عن أنسام مصر وأخبارها وأحوالها، فلا عجب إن طاب له القبول، وما أعذب التورية الرمزية هنا ، فالقبول هى ريح الصبا ، وهى أيضاً إقبال العافية والنعمة .

---

(١) الديوان ص ٥١١ ، ٥١٢ .
(٢) سورة الفرقان ٢٥ / ٢٧ .
(٣) سورة المزمل ٧٣ / ٧ .
(٤) الديوان ص ٥٥١ .

٣

ظهور الشيب

وهكذا كانت تمتدّ به السنون وهو يضطرب بين اليأس والأمل، فيعيش بين التشاؤم والتفاؤل، ويستبد به الشوق والحنين، وتعصف بنفسه الذكريات الأليمة، فيولى العمر الأدبار، ويشتعل رأسه شيباً، بعد أن شيبت أيدى النوى شعره، ويتردّد كثيراً هذا المعنى فى شعره ومدائحه التى نظمها فى أواخر حياته قبيل عودته إلى مصر، كما فى مدح الوزير الصاحب علاء الدين بن فضل الله والسلطان الناصر حسن، فمن شعره الذى قاله قبيل العودة قوله :

ومالى لا أبكى على درّ مَبْسِمٍ ... كما بكت الخنساءُ قبلى على صخر
وأُجرى دموعَ العَيْن فائضة على ... عيون المها بينَ الرصافةِ والجسر
ظباء بشطى نيل مصر لأجلها ... يقول حنينُ الشوق : واهًا على مصر
خليلىّ شابتْ فى النَواظر لمّتى ... وشبَّ الأسى نارَ التذكر فى صدرى
فلا تنكرا تعبيسَ وجهى فإنّما ... تنقّل ذاكَ الابتسامُ إلى شعرى
وزالت بصبح الشيب عنى خُلَّتى ... فكانَ زوال الشيب للصبح لا الظهر
سقى الله أيامَ الشبابِ التى خَلتْ ... من السحب أحلى ما يسيل مَنَ العطَرِ (١)

استكمل الشاعر فى التشوق والحنين أقصى ما يستطيعه من المعانى المطبوعة بالطابع المصرىّ الصميم، فالمها تتهادى بين الجزيرة والجسر، والظباء تعبث فى شطى نيل مصر، ذلك كله من وحى أيام الشباب الخالية، وذلك كله يؤجج نار التذكر والتشوق فى صدره، فلاغرابة إن أفصح ليل شعره عن فجر الشيب حتى يغدو صبحاً مسفراً. فيأسى على ما فاته من عمره، ولا يملك غير الدعاء بالسقيا لما ولّى من زمان الصبا.

نستطيع من خلال ما مرمعنا أن نتلمس بواعث الحنين التى كانت تعبث به،

---

(١) الديوان ص ٢٠٠.

فيتنهد بأسى وحسرة قائلا : « واهاً على مصر» وهذه التنهدة فى الواقع أصدق ما يفصح عنه الشاعر فى هذه المرحلة من حياته .

ويتحدّث الشاعر أيضاً فى مدحة علائية ثانية عن أيدى النوى التى شيبت شعره ، ويعرض لأيام الصبا حيث تعدو أفراسه، وتقنص فرسانه آرام حلوان وغزلان ديرطمويه على شطى النيل ، ويستطرد من خلال ذلك كله ليصور لنا كيف فرّق الدهر بين روحه وجسده،وقلبه وجثمانه ، فهو ميت الأحياء ؛ قلبه فى مصر مستودع ، وجثمانه فى أقاصى الشام ، فهو حى الأموات :

إذا دعا خـادم شجوٍ إلى دمعٍ جَرَىٰ فى الحالِ مرجانُه
فقلبه فى مصرَ مستودعٌ وفى أقاصى الشام جثمانُه
أغصَّه النيلُ بدمعِ الأسى ومرّرتْ ذكراه حلوانُه
وشيَّبتْ أيدى النوى شَعْرَه وشاقَه الديرُ وشعرانُه
حيثُ الصِّبا تركضُ أفراسُهُ وتقنصُ الآرَامَ فرسانُهُ
مِنْ كلّ ريم قد تشوَّقْتُهُ من قبل أن تُشْتاقَ أوطانُهُ[1]

هذه صورة ثانية عن الشيب الذى اشتعل فى رأس الشاعر ، وأذكى ناره البين والنوى والتشوق بالإضافة إلى ذلك ، كما تحدث الشاعر عن الثالوث الجديد مصر والنيل وحلوان أو الرباعى الجديد إذ أضفنا ديرطمويه ،فهذا الثالوث أو الرباعى الجديد كان من بواعث الحنين فى إطار منمق من وصف الشيب المبلل بالدموع .

ويعرض الشاعر للشباب المضىء بعد الصبا الجميل ،فيتحدث عن عيشه الفائق الرائق ،ليقارنه بما آل إليه حاله من سوء مصير المشيب ، وهو فى بلاد الشام غريب عن الأهل والأوطان ، ويود لو بعث الله من مصره من يخفف عنه عناءه فى غربته وكربته :

زمانُ شبابٍ مضىءٍ مَضَى بعيش لنـا فائزٍ فائق

(١) الديوان ص ٤٩٧ ، ٤٩٨ .

وجاء مشيبٌ على جانبي ... عِذارى ، وحاشاكَ ، كالياصق
وقلبي حرَّانُ مِنْ لوعةٍ ... أتتْ مِنْ كثيب النوىّ الفارق
ومِنْ زمنٍ بعد ذاكَ الزمان ... عقوقٍ كمثل اسمِه عاثق
وقلبي المعذَّب مَعْ همِّهِ ... لدى القلب فى مِخْلَبَيْ باشق
لعلّ صديقَ صديقٍ بمصر ... يخفِّفُ بالشامِ عن عاتق [1]

وما أكثر ما تحدّث الشاعر عن هذا الشيب ، لأن ذهاب الشباب أورث فى نفسه الحسرات والأشواق ، وما أعذب حديثه عنه ، لكنه لا يجد بدا من تقبله واحتماله ، فهو جرح الدهر الذى لا يلتئم ، ولا يزداد مع الأيام غير جراح فوق جراح ، وهو مضطر بحكم المشيب إلى مفارقة الحسان الغوانى ، فهن سيعرضن عنه لأنه ليس له بعد ذلك نصيب فى ودهن ولا حظوة فى قربهن ، بعد ما شابت لمته وضاء المشيب بمفرقه :

وأمّا وقد ضاء المشيب بمفرقى ... فبالشيب لا بالطوع صرنا إلى الهجر
وفارقت خدَّ الغانيات وجفنها ... فجرحًا على جرح وكسرًا على كسر
وإنى لمشتاقٌ إلى ظلِّ روضةٍ ... على النيل أروى العيش منها عن النضر [2]

لم يتخل ابن نباتة ، وهو على هذه الحال ، عن مذهبه الفنى فى التورية الرمزية التى بدت مبهمة بعض الإبهام فى البيت الثالث ، لكنها استطاعت أن تسهم فى وصف تشوّق الشاعر وحنينه إلى الروضة النيلية فى أرض الجزيرة أو فى أية روضة كانت على الشطين .

---

(١) الديوان ص ٣٤١ ، ٣٤٢ .
(٢) الديوان ص ١٩٦ .

٤

جمال مرة

لعل سوء حال الشاعر من أبرز البواعث على الجأر بالشكوى المريرة ، فلجوؤه إلى وصف الحال المرّة أدعى إلى التشوق والحنين ، فقد كان يجد في ذلك متنفساً لما يعتلج في قلبه أو يتبادر إلى ذهنه وخياله ، فهو ينتظر اليوم الذى يؤوب فيه إلى أرض الوطن ، ويتخلص من ملازمة الأسفار والحل والترحال ، ويستقر في منزل هانئ على شط النيل ، ويطرح في ثبج تياره رحله وسرج مطيته :

فياليت شعرى هل أُرانى واقفًـــا ... على بابه لا أقتضى الكتب والرسلا
فآوى بشطِّ النيل طرفى وناقتى ... وأطرح فى تيّاره السرج والرحلا
وأسكن حيث الشهبُ حصباءُ واطئٌ ... وحيث يمدّ العزُّ من فوقها ظلا
وحيث أصوغُ اللفظ أهلًا لمدحِهِ ... وأمّا سوى لفظى هناك فلا أهلا
وحيث زمانى فهو ضدٌّ معاكسٌ ... يعود ، إذا طارحتُه ، صاحبًا خِلّا[1]

هذا هو الزمن ضدّه معاكسه ، وما أكثر ما تشكّى منه فى شعره ، فهل يسمح له ويؤتيه سؤله ، ويعيده إلى أرض كنانته آمنا مطمئناً ، فيقر عيناً بعد حاله المرّة . يحسن أن نشير هنا إلى أن الشاعر نظم هذه القصيدة ، ولم يتسنّ له إنشادها كما كان يتوقع ذلك .

أخلص جمال الدين بن نباتة فى حب الوطن كل الإخلاص ، فهو فى نظره إيمان الحب المقدس ، وقد لاحظنا أن شعره الذى نظمه فى أواخر أيام مقامه ببلاد الشام يطفح بهذا الحب المقدس الذى حركه إيمانه به ، فكان لا يجد الهناءة والسعادة والسحر والجمال واللذة إلا فى أرض الكنانة وطنه الحبيب ، فلنستمع إليه يتذكر مصر ، وسفح المقطم ، والأخلاء والدهر ، ويحنّ لعصر الشباب الراحل :

---

(١) الديوان ص ٥٥٦ ، ٥٥٧ .

تذكَّرْت مصرًا والأُخلّاءَ والدهرا سقَى الله ذَاكَ السفَحَ والناسَ والعصرا
وقالتْ ظنونى فى الشآمِ : ادعِ لذَّةً فقالَ لها ماضى الزمان «اهبطوا مصرا»[1]
تقولُ أناسٌ : إنَّ جلَّقَ جَنَّةٌ فما بالُ أحشاءِ الغريبِ بها حَرّى[2]

تفصح الأبيات السابقة عن الصراع الباطنى والاحتدام النفسىّ فى قلب الشاعر ، فظنونه فى الشام تدعوه وتناديه ، وماضى الزمان يتضرع إليه كى يعود إلى مصر ، وما أجمل هذا الاقتباس القرآنى الذى ضمنه شعره محكياً على لسان الماضى .

صحيح أنه مقيم فى جنة جلق ، كما يحسبها الناس ، ولكنها غدت فى نظره جحيماً لايطاق ، لأنه بعيد عن وطنه كل البعد ، ولأنه كان يتحرق شوقاً ليؤوب إليه بعد مضىّ أكثر من نصف قرن من الزمن .

وفق الشاعر أيما توفيق فى الجمع بين صورتين : صورة حاله المرّة ، وصورة أمله العريض فى العودة إلى حمى الوطن . ولقد وقفنا على شواهد مختلفة ، تدور حول هذا المعنى المختار ، ويحسن بنا أن نطلع عليها . إذ أنها تصور الصراع النفسىّ الشديد فى أوهام الشاعر وظنونه :

يا ساكنى مصرَ تبَّتْ للفراق يدٌ قد صيرَّتْ بعدكمْ حزنى أبا لهب
ومهجتى فى ضلوعى من جوىً وضنىً حمَّالة الهمِّ أو «حمّالةُ الحطب»[3]
عن مدمعى ونَدَى كفِّ الأمير ألا حدِّثْ عن البحريا رائيهِ بالعجب
يامنعشى حيث شخصى فى دمَشقَ وفى تَقْليس مالى ودمع العين فى حلبَ[4]

كان حرص الشاعر على مذهبه الفنى فى التورية الرمزية شديداً ، حتى فى المعانى والأغراض التى تتطلب من الشاعر التخلى قليلا عن تصنعه الفنى ، وهذا مانلاحظه هنا بالذات ، فالموضوع الذى يطرقه ، فيه تصوير لهمومه وأحزانه . ومع ذلك كله نراه يتحدث عن يد الفراق التى تبت ، وأبى لهب وزوجه حمالة

---

(١) سورة البقرة ٢ / ٣٨ .
(٢) الديوان ص ٢١٦ .
(٣) سورة المسد ١١١ / ٤ .
(٤) الديوان ص ٥٢ .

الحطب ، والأطرف من ذلك تصويره فقرة بهذا الأسلوب الفكاهى الذى يعطينا صورة جديدة نضمها للطابع المصرى فى شعره ، وهى الفكاهة والدعابة .

أتم الشاعر صورته بعد تفليس المال ، فأضاف إليها حلب الدموع ، لأن دموعه جارية فى حلب الشهباء ، وحلب الدموع ، كما نعرف ، من التورية الرمزية التى تعمدها الشاعر فى مثل هذا الموقف الخاص .

ولم يكن الشاعر ليكتفى بوصف شخصه فى دمشق الفيحاء ودمعه الجارى فى حلب الشهباء ، وإنما كان يضع أمامنا قلبه وقالبه ، أما قلبه فلا نصيب لدمشق منه أبداً ، إذ هى لا تضم غير هيكل قالبه أو جثمانه المسجى كما مرمعنا من قبل ، وقد أعرب لنا عن هذا المعنى مراراً ، وخيرها ما جاء فى رثاء تقى الدين السبكى عندما بلغه نعيه بعد ارتحال المرثى المذكور إلى مصر :

آهًا لمرتحـــلٍ عنّـــا وأنعمه ... مثل الحقائب للمشنينَ والحَقَب
إيمانُ حبٍّ على الأوطان حرّكه ... حتى قَضَىٰ نحبَه يا طولَ منتَحب
نمْ فى مقامِ نعيمٍ غير منقطعٍ ... ونحن فى نار حزنٍ غير متّئب
مَنْ لى بمصر التى ضَمّنكَ تجمعنا ... ولو بطونُ الثرى فيها فيا طرَبى
ما أعجبَ الحالَ لى قلبٌ بمصرَ وفى ... دمشقَ جسمى ودمع العين فى حلب[1]

وفق الشاعر حقا فى مرثيته هذه : فالمعروف عن المرثى تقى الدين السبكى أنه نقل إلى مصر قبيل موته بزمن قصير ، وهناك وافاه أجله ، فكان لهذا الارتحال الأخير أعظم الأثر فى نفس الشاعر . لأنه كان يعتقد أن الإيمان بحب الأوطان هو الذى حركه ، وحثه على العودة الأخيرة ، وهذا هو وحده الذى أطال انتحاب الشاعر . إنه يخشى أن يلقى منيته ، ولما تكتحل عيناه برؤية وطنه مصر . . كان أخشى ما يخشاه أن يلقى منيته ، ولما يرتو من نيله العذب ، فيالنيل بكائه ، ويالطول منتحبه ، وإن قلبه معلق أبداً بمصر . وليس له فى بلاد الشام إلا حلب الدموع ، فهو فى دار البوار :

---

(١) الديوان ص ٤٢ .

وعُدْت عزيزَ مصر وكلّ مصرٍ سعيدًا فى الترحّل والإقامَهْ
وقالوا : سارَ قلبكَ يومَ سارتْ ركائبُهُ ، فقلت : مع السلامَهْ
فنى دار البوار الآنَ شخصى وقلبى الآنَ فى دار المقامَهْ[1]

سار قلبه الآن مع هذا المدوح الذى علق عليه آمال العودة، وما أحلى قوله مودعاً «مع السلامة» ، إنه يستثير عطف الوزير الصاحب عزيز مصر علاءالدين ابن فضل الله . فلعله يرقّ له ،ولعله يهمس فى أذن السلطان الناصر حسن ، فيأمر بنقله إلى مصر . فلنستمع إلى الشاعر الغريب يرددبصوته المتهدّج :

آهًا لمصرَ ، وأين مصر ،وكيف لى بديار مصرَ مراتعًا وملاعبا
حيث الشبيبة والحبيبة والوفا[2] فى الأعربَيْن مشارباً وأصاحبا
والدهر سلمٌ كيفما حاولتــه لا مثلَ دهرى فى دمشق ، محاربا[3]

لم يقصر الشاعر حرب الدهر عليه فى دمشق ، كما رأينا فى الأبيات السابقة، وإنما عممها على حواضر الشام كلها. ففى مدينة أبى الفداء، حماة القاهرة كما يقول الشاعر نفسه ، اختطف منه الدهر مليكه أبا الفداء إسماعيل ونكبه بموت ابنه الأفضل من بعده . . . ونكب بعد ذلك بمقتل صديقه الصاحب أمين الدين الذى جعله أميناً على كنيسة القيامة فى القدس وكنيسة المهد فى بيت لحم :

مشاهدَ القــدس حيّــا حِماك صــوب الغمامَهْ
حتى أرانىَ مِن مصـ ـرٍ قد فتحت «قُمامَهْ»[4]
قامتْ قيــامةُ قومٍ رأوا القــدرى علامَــهْ

---

(١) الديوان ص ٤٥٢ .

(٢) أغلب الظن عندى أن الشاعر أشار إلى يوم الوفاء ، إذ يبلغ المنتهى ، ولعلنا أدركنا غاية الشاعر من ذكره الوفاء مربداً به النيل وما يتعلق به ، وقد رأينا المعانى التى عرضها الشاعر فى وصف النيل من قبل .

(٣) الديوان ص ٢٦ ، ٢ .

(٤) أى كنيسة القيامة ؛ وقد أوردها ياقوت بهذا اللفظ فى معجمه .

وظيفـــةٌ قيـــلَ : ماذى فقلت قولَ السلامَـــهْ
قيـــامةٌ عندَ قـــومٍ وعنـــدَ قومٍ قيامَهْ ! (١)

لقد أفقده الدهر أصحابه فى بلاد الشام واحداً بعد الآخر ، وحاربه حرباً شعواء ، لاهوادة فيها ، فاختطف منه أبناءه ، وهم صغار ، حتى إنه دفن منهم أكثر من خمسة عشر ولداً .

هذه هى حرب الدهر الذى لم يرحم غربته ولم يشفق على شيخوخته ، فحمله أشد الأعباء ، وأبكاه مرّ البكاء ، فأخفى بكميه الدموع الدامية :

قلبٌ بمصرَ وقالَبٌ بالشـــامِ مَنْ مبلغٌ قلبى ومصرَ سلامى
أخفى بكمىّ الدموعَ تلوّثَتْ فكأنّها الأزهار فى الأكمامِ (٢)

يلاحظ أن الشاعر المفجوع كرر معنى القلب والقالب ، ولم يفرق بين قلبه ومصره ، فهماشىء واحد ، فمن يحمل إليهما تحيته الندية ، ومن يبلغهما سلامه المخضب بالدموع الدامية التى أخفاها بكميه ، ولكن الشاعر لاينسى حتى فى هذا الموقف المؤثر مذهبه الفنى فى التورية والرمز ، وهو إمامها الرائد ، فيرسم لنا صورة الأزهار فى الأكمام . إنها صورة أبدعها عقله ، ورواها معين قلبه بفيض ثرّ من العاطفة والشعور الإنسانى النبيل .

* * *

اقتربت العودة بفضل المساعى الحثيثة التى بذلها علاء الدين لدى السلطان الناصر حسن ، وتحقق الحلم الماضى الذى طال أمده ، فصوّر لنا الشاعر أواخر أيامه فى بلاد الشام ، ووصف لنا وداع زوجه الباكية ، وهى تحاوره ، وتذكره ببنيه ، لعله يرق لهم ، لكنها لم تفلح فى ذلك فلم يثنه حبهم عن عزمه السفر وحده ، لأن حب الوطن قتال .

هكذا ينسى الشاعر حتى زوجه وأولاده ، فلن يستمع لبكائها ، ولن يرق لنحيبهم ، وذلك أنه سيعود إلى مصر بعد غياب خمس وأربعين سنة ، وسينال النعمى المنتظرة هناك :

---

(١) الديوان ص ٤٧٢ .
(٢) الديوان ص ٤٧١ .

أما ولى حالةٌ عن مُرَّةٍ نُقِلَتْ لأُنقلنَّ بها عن عزمِ همّامِ
وربَّ شـائمةٍ عزمى ومرتحلى إلى حمى مصرَ أشكو جفوةَ الشام
قالتْ :وراءك أطفالٌ ،فقلت لها : نعم ، ونعمى ابن فضل اللهِ قُدّامى[1]

نظنّ أن الشاعر فى مثل هذه الحال لايفكر حقا بنعمى ابن فضل الله، وإنما النعمى الحقيقية هى مصر وحدها ، هى عودته إليها بعد غياب طويل .

هذه هى نعمى الوطن ، النعمى المقدسة التى أنسته زوجه وأولاده فارتحل تاركاً إياهم ، لأنّ الذى حرّكه إنما هو الإيمان بحب الوطن كما قال ذلك فى رثاء تقى الدين السبكى ، وكان يتمنى فى هذه المرثية أن يعود إلى مصر . حتى ولو كان ميتاً ليضمه ثرى وطنه الحبيب :

مَنْ لى بمصرَ التى ضَمَّتْكَ تجمعنا ولو بطونُ الثرىٰ فيها فيا طربى[2]

لكن الأيام كانت أرحم منه على نفسه ، فاستجابت له إذ أرجعته حيا ، فقرّ بها عيناً خلال بضع سنوات . وارتوى من نيلها المبارك بعد أن كان يغصّ بنيل بكائه و يشرق بفيض دموعه .

حفظ لوطنه عهد الوفاء ، فبرّت مصر به وأشهدته من جديد الزيادة يوم الوفاء ، وفاء النيل المبارك . فلاعجب إنْ أسرع تاركاً زوجه وأولاده ، وكأن مصر لم تبق فى قلبه مكاناً لحبهم .

إنها ملء نفسه و بصره ، وهى كل شىء فى حياته ، فلا نعجب إن رأيناه يقول : « فهى سمّى من جهاتى كلها »[3] :

حبُّها تحتى وفوق ويمينى وشمالى وأمامى ووراءى[4]

هذه هى بواعث التشوق والحنين لدى الشاعر الغريب ، عرضناها بدقة وأمانة . ورأينا من خلالها فلسفة الشاعر فى حب الأوطان وإيمانه بوطنه مصر .

* * *

(١) الديوان ص ٤٤٢ . (٢) الديوان ص ٤٢ .
(٣) الديوان ص ١٦ . (٤) الديوان ص ١٦ .

الفصل الرابع

أسلوبه الشعرى

يجدر بنا أن نقف قبل ختام هذا الفصل قليلا كى نتعرض لمميزات أسلوبه الشعرى ، ولا بد لنا فى هذه الوقفة من أن نوضح بعض التيارات الأدبية المعاصرة التى كانت قد أفلتت من طوق العربية الفصحى لتجعل من اللغة العامية أسلوبها الخاص .

كان ابن نباتة الشاعر أحد هؤلاء الذين وقفوا سدًّا منيعاً أمام هذا التيار الداهم ، وكيف لا يقف هذا الموقف ، وهو شاعر المشرق وأمير الشعر دون منازع ؟ ولعل القصة التى أوردناها فى خلال ذكر البلاط الأيوبى تجلى لنا الصراع العنيف بين الفصحى والعامية وإن كانت فى ظاهرها بين ابن نباتة وابن مقاتل . ومازلنا نذكر هذه الكلمة المشهورة التى ردّ بها على أمير الزجل ، وهى مأخوذة من زجله : (ملحون بألف معرب)[1] . لقد كان يتهكم عليه مع صديقه الحلى ، ويقول له على مرأى المؤيد ومسمعه : (ملحون !) ويلتفت للحلى ويقول : (معرب) !

كانت هناك إذاً ثورة على الأزجال العامية . وكان الملك المؤيد وأمير شعره ضد هذا الاتجاه . ولعل انتحال هذه الفئة هذا الأسلوب كان سببه تغلب العناصر الأعجمية وتمازج الثقافات المختلفة .

يؤكد هذا الاتجاه فى الذود عن حمى اللغة الفصحى والحفاظ على قدسيتها ما اختتم به مدح علاء الدين بن غالب :

خُذْها إليكَ بديهةً عربيةً ... ما نالَ غايتَها زيادُ الأعجمُ
شاب الوليدُ لعجزِهِ عن مثلِها ... وارتدَّ عن نظمِ القوافى مسلم[2]

---

(١) الدرر الكامنة ج ٣ ص ١٣٣ ، ١٣٤ ، والخزانة ص ٤٠ - ٤١ .
(٢) الديوان ص ٤٥٠ .

نظم الشاعر إذاً فى كل الفنون المعروفة رزينها وخليعها بأسلوبه الرمزى البديع ، لكنه لم ينظم فى فن الزجل إلا مقطوعة زجلية واحدة ، على الرغم من انتشاره الواسع وتفنن الزجالين فى نظمه ، حتى لقد قيل : « صاحب ألف وزن ليس بزجال » فكيف إذا لم يكن له إلاّ زجل واحد ، لا شريك له ، ومطلعه قوله فى مدح الملك المؤيد :

لِي حبيبٌ معو عوينات ذا تقول فى عشقها الحق

وقت نبصرها نواعس نبكى طول الليل ونقلق[1]

يتألف هذه الزجل من ستة وعشرين بيتاً ، منها عشرة أبيات فى النسيب والغزل . وستة عشر بيتاً فى نعت الممدوح وذكر سجاياه وشمائله .

كان الشيخ علاء الدين بن مقاتل على رأس زجالى عصره ، وقد جمعت أزجاله فى ديوان كبير مؤلف من مجلدين ، وقد انتهى إليه هذا الفن فى زمنه [2]

ولقد أراد ابن نباتة من نظم هذا الزجل فى مؤيدياته أن يثبت للزّجال علاء الدين بن مقاتل أن هذا الفن سهل لكل من أراد النظم فيه ، وأن كل عاجز عن نظم الشعر يجد فى هذا النوع سبيله ، ولاسيما أنه تحلل من قيود الإعراب . ومن قيود الوزن الشعرى .

يعنى هذا أن العصر شهد مدرستين كبيرتين تتنازعان البقاء ، مدرسة الشعر الفصيح ، ومدرسة الزجل الملحون . والجدير بالذكر هنا أن المدرسة الأولى توزعت فى عدة مذاهب خاصة ، وأن ابن نباتة إمام هذه المدرسة بكل مذاهبها والمدافع الجبار عن كيانها والذائد عن حوضها .

---

(١) المؤيديات ، ص ٣٣ ، ٣٤

(٢) الدرر الكامنة ، ج ٣ ص ١٣٣

القسم الأول

دراسة هيكل القصيدة

يختلف أسلوب القصيدة بحسب موضوعها ، فأما المدحة فتبدأ عادة — كما رأينا — بالنسيب ، وقد يتأخر هذا النسيب ، فيضعه الشاعر فى ختامها ، على غير عادة الشعراء العرب ، ويتخلص بعد ذلك إلى الممدوح ، ويحسن هذا التخلص كل الإحسان ، ويتطرق إلى صفات الممدوح ، وغالباً ما تدور حول الكرم والعلم والشجاعة .

كما أن المرثية تدور حول المعانى نفسها التى كان ينعت بها الشاعر ممدوحه فى حياته ، لكنه يذكر أنها فقدت لموت المرثى ، ويختمها بالدعاء له بالسقيا ، ولا تخلو قصيدة من هذه المعانى .

استخدم ابن نباتة بالإضافة إلى هذه الطريقة المعدلة للأسلوب العربى القديم أسلوباً جديداً لأن الهيكل اختلفت أشكاله ، فاعتمد على الأراجيز والمخمسات بالإضافة إلى المثانى والثلاثيات والرباعيات والخماسيات والسداسيات والسبعة السيارة واللزوميات[1] ، وكانت تؤلف وحدات معنوية خاصة تؤدى الغرض الذى وضعت من أجله . اشتهرت هذه المقطعات من الشعر ، وهى قصاره ، وقد بدأ بنظمها فى عهد الملك المؤيد أبى الفداء ، كما ذكرنا من قبل . وهى تصور حياته ويومياته الخاصة ، وقد كانت سبيلا يعبر به عما فى نفسه من طرف وفكاهات وتعليقات على أصحابه وممدوحيه ، لكنها طبعت بطابع رمزى واحد قائم فى الأخذ بالتورية ، وهى سبيل من سبل مذهبه الرمزى ، وسنعالج بعد قليل هذا الموضوع بالتفصيل .

---

(١) فى الديوان إشارة فى التقديم إلى بعض المقطوعات من اللزوميات : ٢٣٦ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٣١٠ ، ٤٦٢ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٥ ، ٥٧٤ ، ٥٧٤ .

تلك هى النظرة العامة لدراسة الهيكل ، ويبقى علينا أن نوضح هذه الدراسة بشرح بعض هذه الدقائق ، وهى الموضوع الذى سنطيل الوقوف عنده كى نوضح أسلوب الشاعر .

القسم الثانى

مميزات أسلوبه الخاصة

تتجلى لنا ثقافة الشاعر فى أسلوبه ، وغنى عن البيان أن هذه الثقافة الواسعة التى أخذ بها الشاعر نفسه تدلنا على أهمية هذا العصر ، وطبيعى جداً أن تظهر الثقافة الدينية فى شعره ، وتطبعه بطابعها المميز . والشاعر — كما نعلم أحد رجال الدين ، ومن رجال الحديث المشهورين ، فلا غرابة إن رأينا الأسلوب القرآنى والآيات القرآنية تتناثر فى شعره هنا وهناك ، وقد طبعت أسلوبه على الرقة والجزالة ، فكان لنا من أسلوبه خير مثال يحتذى ، وخير شعر رقيق جزل . يدلنا هذا على أنه كان حافظاً للقرآن ، يستخدم أسلوبه وألفاظه ، كلما سنحت له الفرصة ؛ بالإضافة إلى هذا التضمين الجميل الذى استخدمه فى مذهبه الرمزى الخاص ، فكان أسلوبه صورة عن الثقافة العربية فى هذا العصر على اختلاف مناحيها واتساعها .

١

تأثره بالقرآن الكريم

استخدم من القرآن فى بعض الأحيان أسماء سوره ، كما فى هذا النسيب الذى استهل به إحدى مؤيدياته :

أعيذُ سناه والعــذارَ وريقَهُ بما قدأتَى فى(النورِ)و(النملِ)و(النحلِ)[1]

(١) الديوان ص ٣٧٧ .

أما السور الثلاث فهى متقاربة فى موضعها من القرآن الكريم . وقد استخدم اسم سورة النمل فى مستهل نسيب مدح ابن الشهاب محمود :

ما مثل قلبى ساليًا عن مثلِه خدٌّ قرأتُ عليه سورةَ (نملِه)[1]

كما أنه كان يعوذ حبيبته ذات الثغر الباسم بسور (الشمس) و(الليل) و(الفجر) . وهى متتالية أيضاً فى القرآن الكريم ، فحافظ على هذا التتالى كما فى قوله يمدح الناصر حسناً :

بَدَت فى رداءِ الشعرِ باسمةَ الثغرِ فعوذْتُها بـ(الشمسِ) و(الليلِ) و(الفجرِ)[2]

أُعجب الشاعر بالجمال التركى . كما ذكرنا ، وتحدث عن العيون الضيقة . ولا ندرى كيف جمع بين الضيق والريم ، وعوذه بسورة (الروم) ، والصدغ بسورة (حاميم) ، كما فى مديح علاء الدين بن فضل الله :

أعيذُ ريمَ التركِ بـ (الرومِ) والصدغُ مع فيهِ بـ (حاميمِ)[3]

لكن التأثر الحقيقى ظهر فى أسلوبه الشعرى ، فلم يقتصر على استخدام أسماء السور القرآنية . بل تعداها إلى الآيات ، فاستمد منها كلمات وفقرات وجملاً ، فأدخلها بنصها الصريح أو بتغيير طفيف ، كيما تتلاءم مع الوزن والشطر والشعر . يعسر علينا أن نورد كل ما بين يدينا من شواهد تتعدى الحصر مادام ابن نباتة يستمد منها فى كل قصيدة أو بيت أو شطر ومادمنا لا نستطيع لحاقه ، فلا أقل من أن نمثل ببعض ما ضمنه منها ، وندلل على ما نقوله . وماأحلى ما نستهل كلامنا به مما استهل به نسيبه فى مطلع مؤيدياته :

عوَّذْتَ شعَرَكَ بالظلامِ (وماسقْ) وسناكَ بالقمرِ المنيرِ (إذا اتسقْ)[4]

---

(١) الديوان ص ٣١٦ .

(٢) الديوان ص ١٩٥ .

(٣) الديوان ص ٤٥٥ .

(٤) الديوان ص ٣٣٧ .

لم يقتصر فى ذلك على المطلع بل تعداها إلى القصيدة كاملة يضمن كلامه بما يتناسب كما فى قوله :

كلَّما جالَ لحظُها تركَ النـــا سَ سكارَى (وما هُمُ بسُكارَى)
ما لقلبى اليتيمِ ضلَّ وقــدْ آ نَسَ منْ جانبِ السوالفِ نارا[1]

وقوله بعد ذلك فى القصيدة ذاتها :

ذو حسام مدربٍ لم يدَعْ فى جانبِ الشامِ للعِدا ديَّارا
أعجلَ الكافرينَ بالفتكِ عنْ أنْ يلِدُوا فيــهِ فاجرًا كفَّارا

نلاحظ فى قصيدة واحدة مبلغ تأثره بأسلوب القرآن ، وقد أضفى على القصيدة جزالة وبلاغة بالإضافة إلى هذا الجرس الموسيقى الذى بعثه أسلوب القرآن فى تضاعيف الشعر النباتى .

لا بأس علينا أن نستزيد من الشواهد المبذولة بكثرة غريبة ، فنتحدث عن أصحاب الأخدود والنار ذات الوقود :

يا مليحًا طرفٍ بهِ فى نعيمٍ وفؤادِى فى (النارِ ذَاتِ الوقودِ)
لا تسلْ عن مسيل دمعى بخدى قَتَلَ الدمع صاحبَ الأُخدودِ[2]

نلحظ أن الشاعر يورد النص كاملا كما فى (النار ذات الوقود) ، وقد يحرف هذا النص ليطابق المعنى المقصود كما (فى صاحب الأخدود) ، ونصها المعروف (أصحاب الأخدود) ، ومادمنا فى حديث النار والأخدود فلا بأس علينا من أن نقف عند وقود هذه النار :

فيالَها فى الصفات نــارًا (وقــودها الناسُ والحجارةْ)[3]

كما يتحدث أيضاً عن العاذلين ، ولكن حديثه عنهم يختلف عن الآخرين لأنه يدعو عليهم أن يزلزل أرضهم ، وما أبدع ما يقوله فى هذا النسيب المؤيدى :

---

(١) الديوان ص ١٩٠ ، ١٩١ .
(٢) الديوان ص ١٥٣ .
(٣) الديوان ص ٢٢٩ .

ومن البليّةِ عُذَّلٌ قد ضَمَّنَتْ ثِقَلَ الملامِ مقالُهَا وفعالُهَا
يا ليتَ أَرضَ العاذلينَ تَزَلْزَلَتْ أوليتَهَا لا (أخرجَتْ أثقالَهَا)[1]

هكذا كان ابن نباتة يضفى على قصائده هذه النفحة من الرقة والجمال من أسلوب القرآن فى مذهبه الرمزى ، ويكفى أن نشير إلى حديثه عن (الشانئ الأبتر)[2] ، وإنسان عينه الذى هو (فى خسر)[3] ، وعن (العرجون)[4] وغير ذلك مما يطول بنا ذكره[5] .

٢

تأثره بالحديث الشريف والسيرة النبوية

استخدم الشاعر السيرة النبوية فى بعض معانيه ، ففى المدائح النبوية ذكر وتأثر بالإرهاصات التى سبقت البعثة ، ولم يقتصر الأمر عليها ، وإنما تجاوزها إلى الأغراض الأخرى المعروفة ، كما رأينا ذلك فى قوله :

لا تخشَ بيتَك أن يلوى الزمانُ به « فإن للبيت ربًّا سوف يحميه »[6]

وقوله أيضاً :

والذى أهـــواه بدرٌ قاتلٌ « اعملوا ما شئتمُ يا أهلَ بدرِ »[7]

لاشك أن ابن نباتة محدث مشهور ، كما عرفناه ، وكما عرفنا من قبل أباه ، وسبق لنا أن أوردنا دراسته الحديث وأنه أجيز من أشهر المحدثين سماعاً وحضوراً . فلا نستغرب إن رأيناه — كما فى القرآن الكريم — يستخدم مصطلحات الحديث ، ويكرر ذكر الأفذاذ من رجاله ليؤدى الغرض الذى توخاه من هذا الاستخدام . لا نعرف بين الشعراء من اتصف بمثل هذه الصفة المميزة . فتحدث

---

(١) الديوان ص ٣٧٨ .
(٢) الديوان ص ٢٠٤ .
(٣) الديوان ص ٢٠٠ .
(٤) الديوان ص ٤٩٦ .
(٥) الديوان ص ٤٩٦ ، ١٧١ .
(٦) الديوان ص ٥٧٣ .
(٧) الديوان ص ١٩٣ .

كثيراً عن أقطاب المحدثين من أصحاب المذاهب الأربعة فى أماكن كثيرة فى شعره ونثره ، ولا بأس أن نقف مثلا عند هذه المقطعة الثنائية :

أَلا ليتَ شعرى هل أَفوزُ بحافظٍ لِيَ الودَّ منْ هذا البريد المردَّدِ
فيرفَعَ أخبارَ السلامِ لمالكٍ ويسمعنى فى الردِّ مسندَ أحمدِ[1]

ذكر فى هذه المرة مالك بن أنس وأحمد بن حنبل ، وذكرهما مرة أخرى بعد الإشارة إلى الشافعى فى قوله :

يا مُسْدِيَ النُّعْمَى التى قدْ أصبحتْ سنداً لمن يشكو الزمانَ ومسندَا
أحسنْ بجاهِكَ شافعِى يا مالكاً أَروى بجودِ يديهِ مسندَ أَحمدَا[2]

قرن الثلاثة معاً : الشافعى ومالكاً وأحمد ، وقدم عليهم من هو على مذهبه ، إذ هو شافعى المذهب ، لكن الشاعر قد يستخدم اسم أحدهم ، ويشتق له من اسمه ، كما فى قوله :

واستأْنَسَ الناسُ جدْوَى كفِّه فَروَوا عن مالك خبرَ العَلياءِ عنْ أَنَس[3]

ولعله أراد بهذه التورية الجميلة أنس بن مالك خادم الرسول الكريم ، إن أردنا الفصل بين مالك وأنس . كما كثر تحدثه — كما رأينا — عن الإسناد والمسندات ، فأشار إلى عنعنة المحدثين :

خذْ عنْ عواليهِ أَحاديثَ الوغَى فحديثُهَا عن راحتيه يُعنعنُ[4]

لكن هذه الرواية اتجهت نحو صحاح الجوهرى ، لأنه أراد أن يستفيد من اسم صاحبه مادام منسوباً إلى الجوهر ، وبذلك يكون قد مزج بين طريقة الحديث فى الرواية والعنعنة ، وبين موضوع ما يروى . فتارة يكون من الحديث النبوى ، وتارة يكون من صحاح الجوهرى ، وما أكثر ما تغنى بهذا المعنى الجميل :

تَبسَّمَ عن حُلْوِ الرُّضاب شهيِّهِ رَوَيْنا صحيحَ الحسنِ عن جوهريِّهِ[5]

---

(١) الديوان ص ١٧١ .
(٢) الديوان ص ١٤٥ .
(٣) الديوان ص ٢٦٣ .
(٤) الديوان ص ٤٨٦ .
(٥) الديوان ص ٥٦٦ .

وما أحلى هذا اللمى الذى يتحدث بلسان غادة :

غادةٌ يروى لمـاها عن صِحاحٍ جَوهريهْ[١]

وما أجمل الصحاح الجوهرية عندما تقترن برضاب المبرد ، بكسر الراء المشددة ، كما دعاه أستاذه أبو عثمان المازنى لئلا يحيق بنا دعاؤه : « برد الله من بردّنى » ، كما فى قوله :

وقد رَوَتْ عن لينِـهِ واعتدالِهِ صِحاحُ العوالِى مسندًا بعدَ مسند

وحـدثنى من ثَغرِهِ ورُضابهِ عن الجوهرى المنتقَى والمبرِّدِ[٢]

نكتفى بما أوردناه من أثر الحديث النبوى فى شعره ، ونكتفى بما أوردناه من شواهد تمثيلا لا إحاطة ، ولن نلوم الشاعر فى ذلك ، فذلك هو أسلوب العصر العتيد ، وميزان النقد الدقيق الذى يقوّم به كل شاعر ، فإن أعرض عنها وخرج على أصولها عدّه النقاد مقصراً عاجزاً ، ضيق العطن كما رأينا ذلك فى نظرة ابن حجة لشعر صفى الدين الحلى الذى رضى بالشعر الساذج المنسجم .

٣

استخدامه المصطلحات النحوية والعروضية

كان للشاعر منها أوفر نصيب ولا نعرف بين الشعراء من بلغ مثله هذا المبلغ . ولو حاولنا أن نجمع فى سفر واحد ما ورد منها لكان لنا من مجموعها هيكل كامل المباحث فى النحو والصرف والعروض .

استخدم فى بعض الأحيان أسماء بعض النحاة كالضبى وثعلب ، كما فى قوله :

أَلوى بثعلبَ نقـدُ مُعْرِبهَا وعَلَتْ ذوابتُهـا على الضبّى[٣]

---

(١) الديوان ص ٥٦١ .

(٢) الديوان ص ١٢٨ .

(٣) الديوان ص ٣٥ .

كما أنه كانت له صداقات متينة تربطه بأعلام النحاة فى عصره كابن هشام وابن حيان الأندلسى ، وقد رثى أولهما بمقطعتين :

سقَى ابنَ هشامٍ فى الثرَى نوءُ رحمةٍ تجرُّ عـلى مثواهُ ذيلَ غمامِ
سأَروى لهُ من سيرةِ المدحِ سيرةً فما زِلْتُ أروى سيرةَ ابن هِشامِ[1]

قد يكون من الطريف أن نورد مقطعة ثانية ، وقد ذكر ابن نباتة أن بعض عمال عمر بن الخطاب (رضى الله عنه) قال شعراً منه هذا البيت :

اسقِنى شربةً ألذُّ عليها واسق باللهِ مثلَها ابنَ هشامِ

فبلغ ذلك عمر عنه ، فعزله وأنكر عليه ، فقال : « يا أمير المؤمنين إن لهذا البيت أخاً ، وأنشده بديهاً :

عسلاً باردًا بماءِ سحابٍ إننى لا أحبُّ شربَ المدامِ

أعجب الخليفة بذلك ورد عامله إلى عمله ، وقد ذكر ابن نباتة هذه القصة فقال : اقتبست أنا هذه الحكاية ، وقلت فى رثاء الشيخ جمال الدين ابن هشام النحوى ، (رحمه الله) :

ياوليًّـا رجوتُهُ لِوَلاهُ عندَ دار الدَّنا ودار السلامِ
حبّذا كوثرٌ الجنان ورضوا نُ أُناديهِ يا مُضيف الكرامِ
اسقنى شربةً ألذُّ عليها واسق باللهِ مثلَها ابنَ هشامِ[2]

أما علاقته بابن حيان النحوى فقد ثبت لدينا أنه اجتمع به فى أواخر حياته بعد عودته إلى مصر ، وقد أورد ابن حجة تأكيداً يبرز هذه العلاقة ، فذكر أن ابن نباتة والصفدى وأثير الدين بن حيان اجتمعوا بمصر ، وتذاكروا فى أبى الطيب وأبى تمام ، وكان ابن نباتة يتعصب للمتنبى ، ووقف الصفدى بصفه ، وكان ابن حيان يتعصب لأبى تمام ، فتذاكر هؤلاء الثلاثة فى أمر الشاعرين ، فقدم ابن حيان أبا تمام ، وتعصب له ، فلامه ابن نباتة والصفدى على ذلك التعصب ،

---

(١) الديوان ص ٤٦٦ .
(٢) الديوان ص ٤٦٥ .

فقال لهما : « أنا لا أسمع لوماً فى حبيب »[١]

ذكرنا خلال دراستنا العصر أهمية هذين النحويين ، وذكرنا أيضاً المدرسة النحوية التى ازدهرت على يديهما ، وذكرنا أهمية هذه الأبحاث ، فلاغرابة إذا رأينا شاعرنا ابن نباتة يستخدم أساليب النحاة وقواعدهم فى شعره ، وقد أضفى على هذه القواعد ثوباً جديداً لا يبلى مع الزمن لأنه أخرجها من جمودها القاعدى ، وأبرزها فى هذا الثوب الرمزى القشيب ، وكأنما فجر ينبوع الشعر من هذه الجلامد النحوية . والغريب أننا نتساءل : كيف اجتمع النحو والشعر ؟ وكأنما أساغت عبقريته هذا النحو الريان والمجنح بأخيلة الشعر الرفافة ، فلنستمع إليه يستخدم المبتدأ والخبر ، كما فى قوله :

واللهِ لا أجريتُ فى عددِ الورى خبرَ الثَّنا إلَّا وأنتَ المبتدَا[٢]

وقوله أيضاً فى رثاء السبكى تقى الدين :

وجاءنا عن إمامٍ مبتَدا خَبَرٍ لكنْ بهِ السمع منصوبٌ على النَصَب[٣]

كما استخدم مصطلحات التعريف والتكبير والتصغير :

إذا سلكُوا نحوَه عُرِّفوا برفعٍ وإنْ تركُوا نُكِّروا
فما صغَّروا وبهِ كُبِّروا ولا كُبِّروا وبهِ صغِّروا[٤]

وقوله أيضاً فى التكبير والتصغير وحدهما :

تواضعُ لاسمهِ منه ازدياد عُلًا وفى التكبُّر للأسماءِ تصغيرُ[٥]

وقوله أيضاً فى التعريف والتنكير وحدهما :

ما أعجب الدهرَ فى حالَىْ تقلّبِهِ وصلٌ وصدٌّ وتعريفٌ وتنكيرُ[٦]

لم يترك الشاعر شيئاً إلا استخدمه بطريقة عجيبة ، كأنما يبغى من هذا الاستخدام الطريف أن يذلل قواعد النحاة ، ويخضعها لمذهبه ، وقد أفلح

---

(١) خزانة الأدب ص ٩٣
(٢) الديوان ص ١٤٥ .
(٣) الديوان ص ٤١ .
(٤) الديوان ص ٢٠٣ .
(٥) الديوان ص ٢٢١ .
(٦) الديوان ص ٢٢١ .

فى ذلك كل الإفلاح . فلا غرابة إن رأيناه يتحدث عن الأسماء والأفعال[١] ، والجموع[٢] وأحرف الجر والعطف وغيرها[٣] وما أحلى قوله وقد جمع بين الحال والتمييز والعطف فى إطار واحد :

بديهىُّ المواهبِ يومَ جودٍ ... إذا روَّى الورى وهبَ ارتجالا
ونحويُّ العوارفِ يومَ جاهٍ ... فكمْ نَصبتْ على التمييز حالا
وكمْ عَطَفَتْ لذا من بعدِ هذا ... وكانَ العطفُ والبدَلُ[٤] اشتمالا[٥]

تلك هى ميزة واضحة كل الوضوح فى شعره وهى منتشرة فى أرجاء ديوانه[٦]

يضاف إلى هذه المصطلحات النحوية إكثاره أيضاً من استخدام العروض وأسماء البحور . فأما العروض ففى قوله :

قالوا أَمنْ عَرَضٍ بجسمِكَ مؤلمٍ ... أمسيتَ فى صُعَدٍ تئنُّ وفى صَبَبْ
فأجبتُهم روحِى الفداءُ لمالكٍ ... قدكانَ فى هذا العروضِ هو السببْ[٧]

وما أجمل قوله يتحدث عن عروض الدهر بدلا من عروض الشعر ، وقد أضحى بيته منهوكاً :

لهفى عليكَ لبيتٍ قد تَحيَّفَه ... عروضُ دهرٍ فأَضحى البيتُ منهوكا[٨]

وقوله فى عروض جوى :

يأوى إلى بيتِ قلبٍ فيهِ مختربٍ ... فاعجبْ لمُخربِ بيتٍ وهوَ عامرُهُ
كأَنَّهُ بيتُ شعرٍ فى عروضِ جوًى ... دارتْ عليهِ بلا ذنبٍ دوائرُهُ[٩]

---

(١) الديوان ص ٢٠٤ ، ٥٩ .
(٢) الديوان ص ٢٠٤ .
(٣) الديوان ص ٢٠٠ ، ٤٣٣ ، ٤٤٣ .
(٤) فى الديوان (والبذل) .
(٥) الديوان ص ٥٥٥ .
(٦) الديوان ص ١٥٣ ، ٤٩٦ ، ٤٠٦ ، ١٩٢ ، ٤٠٨ ، ٤٠٦ ، ٣٧٧ ، ٣٣٨ ، ٢٩٥ ، ٤٢٩ ، ٣٣٨ .
(٧) الديوان ص ٥٧ .
(٨) الديوان ص ٣٦٧ .
(٩) الديوان ص ١٩٨ .

وقوله فى عروض الزمان :

تَصَدَّقْ برفدٍ على السـائليـ ـنَ ما كانَ يمكنُ رفدٌ جميلُ
ولا تـأمننَّ عروضَ الزمانِ فإنَّ الزمانَ فعولٌ فعولُ[1]

استخدم أسماء البحور ، لا لأوزانها ، بل لأنها تدر عليه الإنعام ، نشير منها إلى البسيط والكامل والمتقارب والسريع والمديد وغيرها من البحور الشعرية . أما البسيط فقد ذكره فى إحدى أفضلياته :

يا أيُّها الملكُ البسيطة أبحرًا أهل النَّدى وهو البسيطُ الأوَّلُ[2]

وأما الكامل والمتقارب فذكرهما أيضاً فى قوله :

أُهدِى المديحَ على الحقيقةِ كاملًا لكمُ وأُهدى للورى متقاربَا[3]

وقد يذكر أسماء ثلاثة أبحر معاً كما فى قوله :

يا إماماً له علومٌ وجدوى كاملٌ بحرُها سريعٌ مديدُ[4]

نكتفى بهذا القدر لأننا نريد التمثيل لا الإحاطة ، ونخلص منها إلى القول : إن ابن نباتة استخدم المصطلحات المذكورة على أوسع نطاق ، لكنه أخرجها من حيزها القاعدى الضيق إلى آفاقها الرمزية الواسعة ، وكأنما أراد أن يحررها من العبودية التى لازمتها وينزلها من شعره منزل صدق .

٤
استخدام المصطلحات الشيعية والصوفية والفلسفية

يجب ألا نستغرب انتشار هذه الآثار فى شعره لأن الشاعر قد مثل عصره حق التمثيل فى كل نواحيه السياسية والاجتماعية والفكرية ، ولهذا السبب نراه قد

(١) الديوان ص ٤٢٠ .
(٢) الديوان ص ٤١١ .
(٣) الديوان ص ٢٨ .
(٤) الديوان ص ١٥٨ .

ضمن شعره كثيراً من المصطلحات الشيعية والتصوفية ، بالإضافة إلى مذاهب الفلاسفة وأرباب الملل والنحل .

أما التشيع فقد ذكرنا خلال دراستنا العصر أنه كان واسع الانتشار ، وقلنا إن العادات التى عرفت فى عصر الفاطميين مازالت سائرة فى مدارها فى الحياة بين الناس، فليس من اليسير أن تزول فى سنوات ما أرسخته الأيام فى مدى السنين . ولذلك نرى الشاعر يشير إلى أهل السنة والشيعة فى معرض حديثه عن المؤيد إذ استوى عنده الشيعى والمتسنن :

ودَعَا نَدَى ابن علىٍّ كلُّ مودَّةٍ حتى استوَى الشيعىُّ والمتسنِّنُ[1]

نلاحظ فى هذا البيت عبقرية الشاعر قد تجلت فى انتقاء اسمه (ابن على) وهو الملك المؤيد ليوجد علاقة بين ذكره الشيعى والمتسنن . ومن خير من الشيعى إيماناً بعلى ؟ فليستخدم إذاً اسم الممدوح وليذكرنا بعلى بن أبى طالب ، ومن ثم يتم الصورة بذكره الشيعى والعلاقة وشيجة بين على وشيعته .

لنقف مع الشاعر ساعة نسمعه يتحدث فيها إلى على، وقد ارتفع فى السحاب :

أبا الحسن الإمامِ عليكَ منَّا سلامُ الله نفَّـاحُ العُباب
رَوَينا مِن نداكَ الغمر لمّا علوتَ إلى السحاب بلا ارتياب
فكلُّ بنِي الولا إن غِبْتَ يوماً تقولُ لنا : علىٌّ فى السحاب[2]

ولنستمع إليه يردد فى شعره مع الشيعة الثائرين نداءهم : (يا آل على) :

عشْ يا إمامَ العلا والعلم ذا نعمٍ لقاصر السعى مثلى طامحِ الأَمل
أَقْسَمْتُ ما عثرتْ بالفقر لى قدمٌ إلّا وصاحَ رجائى فيكَ : « يالعَلى »[3]

هل من فرق بين ندائه هذا ونداء الشيعة فى ثورتهم ؟ ذلك يدلنا على انتشار هذه العقائد بين الناس عامة ، وما استخدام الشاعر لها إلا التعبير الحى عما يدور على ألسنة الناس .

---

(١) الديوان ص ٤٨٧ .
(٢) الديوان ص ٥٥ ، ٦ ٥
(٣) الديوان ص ٤٢٤ .

قد نظن أن الشاعر متشيع ، لكننا نقول إنه كان يتشيع ، والفرق كثير بين من كان شيعياً وبين من كان يتشيع ، فهو يعبر تعبيراً صادقاً عن هذه الموجة العارمة التى بقيت مستمرة منذ العصر الفاطمى ، ولعل إشارة ابن نباتة لبنى الولاء منهم ما يؤيد هذا القول :

تحدث أيضاً عن الوصى على ، فذكر فى إحدى مقطعاته الثنائية مع قصيدة نبوية وأخرى علوية عرضتا عليه :

ومخدومة أتبعْتُ مدحَ نبيِّها بخادمةٍ أتبعْتُها بوليِّهَـا
لعلّكَ يا جاهَ الشفيعِ محمدٍ توصِّى بها عطفَ الوصىِّ عليِّهَا[1]

كما تحدث الشاعر عن الحسين قائلا :

وجادَ قبرَ الإمامِ سيِّدِنا الحـ ـسينِ صَوْبٌ من الرِّضا هامعُ
ذاكَ الحسينُ الذى مَضَى فأَنا ـ لاهو ـ ظامٍ إلى اللقا جائعُ[2]

استخدم بالإضافة إلى كل ذلك بعض مصطلحات التشيع مثل (التقية) فقال فى نسيبه المؤيدى :

لستُ أرضَى يا عذولى فى هـواهَا بالتقيهْ [3]

تلك هى لمحات خاطفة تناثرت هنا وهناك فى شعره ، ولعلنا استطعنا أن نؤكد ما ذكرنا فى الفصل الأول من انتشار المذهب الشيعى بين فئات من الناس ، ونوضح بالتالى أمراً هاماً ، وهو أن العقيدة الشيعية وكثيراً من عادات أهلها مازالت منتشرة . وقد صور الشاعر الحقيقة ، فذكر ما كان يسمعه وفصل عقائدهم أيما تفصيل . نذكر من ذلك حديثه عن الأشباح الخمسة فى معرض مديحه أحد أشراف الشيعة فى حلب الشهباء . وهو الشريف العلوى ابن أبى الركب . والجدير بالذكر أن الأشراف العلويين كانوا يلقون التبجيل

---

(١) الديوان ص ٥٧٥ .
(٢) الديوان ص ٣٠٨ .
(٣) الديوان ص ٥٦١ .

والاحترام من الناس ، وكانوا يضعون عمائم خضراء خاصة تميزهم عن غيرهم من المسلمين .

تحدث ابن نباتة فى مدح هذا الشريف عن الحسين والأشباح الخمسة ومناقب آل البيت ، فقال :

ولَهِجْتُ بالأغزالِ أتبعُ زُورَها ... صِدْقًا بمَدْحِ ابنِ النبيِّ منابَا
وإذا الحسينُ سَمَاله حسنُ الثنا ... فلقد أطالا مظهرًا وأطابَا
أزكى الوَرَى أصلًا وأعلاهمْ يدًا ... فَرْعًا وأكرمُهم جنًى وجنـــابَا
وأجلُّ أحسابًا فكيفَ إذا جلتْ ... سورُ الكتابِ بمدحِه أنسابَا
نَجْمُ الفواطمِ من كرائمِ هاشمٍ ... والمرضعينَ من الكِرامِ سحابَا
والخمسةُ الأشباحُ نورًا قبلَما ... رقمَ السِّماكُ من الدجا جلبابَا
ومناقبُ البيتِ الذى مِنْ أفقهِ ... بَدَتِ الكواكبُ سُنَّةً وكِتابا
وعجائبُ العلمِ الذى مِنْ بحرها ... ماسَ اليراعُ بطِرسِهِ إعجابا
ومحاسنُ الأقوال والشيمِ التّى ... قُسِمَتْ لديهِ وسُمِّيتْ آدابا
عَلَوِيّة أوصـــافُهـــا عُلْوَيةٌ ... قد بذّت الإيجاز والإسهابا
يا بنَ الوصىِّ وصيّةً بمقصّرٍ ... مِن بعد ما جَهَدَتْ قُواهُ ولابا[1][2]

صور لنا فى هذه المدحة العلوية الرائعة الأشباح الخمسة ، ومناقب آل البيت ، وهى توضح لنا بعض اعتقاداتهم الخاصة ، ولعلنا نغبط الشاعر على جرأته ، وهو أحد رجال الدين المتسننين الشافعيين ، فيتحدث لنا بكل صراحة وجرأة عن أصول العقائد الشيعية دون تقية ، وما الأشباح الخمسة ونجم الفواطم من كرائم هاشم الحسين إلا الأسس الأصيلة فى هذه العقائد ، ولقد فصلت كل التفصيل فى كتاب أستاذى الكريم المرحوم الدكتور محمد كامل حسين وهو أدب مصر الفاطمية[3] .

---

(١) لاب : يقال لاب الرجل أو البعير عطش ، وقيل حام حول الماء ، وهو لا يصل إليه .
(٢) الديوان ص ٣٥ ، ٣٦ .
(٣) أدب مصر الفاطمية ص ١٣٣ .

يشترك كذلك الشاعر فى الحديث عن الصوفية والمتصوفة ، ويتأثر أسلوبه أيضاً بمعتقداتهم ومصطلحاتهم الخاصة . فلنبدأ باسمهم كما بدأ به الشاعر ، وننشد معه قوله :

أتى الملبسُ الصوفُ الذى قد بعثتَهُ لجَبْرى يا أندَى الأنامِ وتَشْريفى
فقابلَهُ الشُكرانُ شكرَ قصائدى وسجعىَ والشُكرانُ من جانب الصوفى[1]

كما نذكر قوله فى رثاء نجم الدين بن صصرى :

إنْ يَفْقِدِ المستفيدُ العِلْمِ من كَلِمٍ مُلْكًا فقد فَقَدَ الصوفىُّ تَسليكا[2]

ويستخدم الشاعر بعض مصطلحاتهم فى الزهد والعرفان والخرقة :

يا شيخَ أهلِ العلم والزهدِ فى سادات أهل الرِّفق والرِّفقهْ
لِى خِرْقةٌ ضاعتْ وأنتَ الذى تَلْبَسُ مِنْ عرفانِهِ الخِرْقَهْ[3]

تتجلى لنا فى أسلوبه مميزات أخرى ، تظهر فيها ثقافة العصر واتساع نطاق تفكير الشاعر ، وقد درس الفلسفة أيضاً ، واستخدم مصطلحاتها فى شعره فتحدث عن فلسفة العشق والكمون :

كتمتُ الهوى فى عِشْقِهِ متفلسفًا فأصبحَ عِشقى قائلًا بكُمونهِ[4]

وتحدث أيضاً عن العرض والجوهر فى إحدى مؤيدياته :

يا بنَ الملوك المالئينَ فجاجَها مِدَحًـا مُنَظَّمةَ الحُلَىُ ومآثَرا
مِنْ كلِّ ذى عَرَضٍ يُصفَّى جَوهرًا فاعجَبْ لأعراضٍ تكونُ جواهرَا[5]

تلك هى صورة عابرة عن أسلوب الشاعر تأثر فيها ببعض مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية فى عصره ، أوردناها على حقيقتها لنبين العلاقة بين الشاعر ومجتمعه .

---

(١) الديوان ص ٣٣٣ .
(٢) الديوان ص ٣٦٧ .
(٣) الديوان ص ٣٥٥ .
(٤) الديوان ص ٤٨٥ .
(٥) الديوان ص ١٩٠ .

٥

استخدام الألفاظ المستحدثة والتراكيب المولدة

كان ابن نباتة أميناً على رسالته كشاعر فى عصر السلاطين المماليك ، وقد ظهرت فى شعره ألفاظ مستحدثة عرفها أبناء العصر ، مر بعضها معنا من قبل كاشتقاقه مثلا فعل (تحرفش) من الحرافيش والحرافشة ، ونذكر ما يجرى على منها استخدامه هذا المصطلح المصرى الصميم أعنى به (لفظة الجراية) أى العلماء وغيرهم من الرزق والمعاش ؛ يقول فى معرض وصف عام ممحل :

لا يَيْأَسَنَّ من (الجرايةِ) مُعْسِرٌ أَودَى بمَحْضر حالِهِ الإفلاسُ
مُوسَى هو الآنَ العزيزُ وعامُنَا عامُ الرجا فيه يُغاثُ الناسُ [1]

ويتحدث عن (الرنك) وهو شعار المماليك، فيقول فى إحدى مؤيدياته:

فكأنَّنى حَمَلْتُ (رنْكَ)[2] ابن أيّو بَ على وَجْنتى لفَرْطِ ولائى [3]

إن رنك بنى أيوب فى حماة هو ذات الرنك المملوكى ، لأن ملك حماة كان نائباً عن السلطان ، ولعلنا نحاول أن نعرف شيئاً عن هذا الرنك ، فلنستمع إليه يقول :

مؤمّرةٌ تسرى إلى حومةِ الوغى ومن أسودٍ فى أبيضٍ علم الرنْك

---

(١) الديوان ص ٢٧٢ ، ٣٥٠ .

(٢) الرنك : هو شعار خاص يتخذه الأمراء المماليك ، ويجمع على رنوك . تحدث القلقشندى عنه ، فقال : « ومن عادة كل أمير من كبير أو صغير أن يكون له رنك يخصه . . . بحسب ما يختاره ويؤثره، ويجعل ذلك دهاناً على أبواب بيوتهم والأماكن المنسوبة إليهم، وعلى قماش خيولهم من جوخ ملون مقصوص . . ، ثم على قماش جمالهم من خيوط صوف ملونة . . . ، وربما جعلت على السيوف والأقواس . . وغيرها » .
(صبح الأعشى ج ٤ ص ٦١ ، ٦٢ ؛ والعصر المماليكى ص ٤٢١)

(٣) الديوان ص ٤ .

(٤) الديوان ص ٣٦٥ .

تحدث كذلك الأمر عن بعض الألفاظ التى درجت على ألسنة العامة كلفظة (الشوربا) بمعنى الحساء ، وهى كثيرة الاستعمال وما زالت متداولة الآن على الألسن فى مصر والشام :

جاءتْ إلىَّ (الشوربا) فحبذا ... يا سيّدى منك طعامٌ معجبُ
أفادَ جسمى قوةً منها أنا ... ـ كمايُقالُ ـ الأَسدُ المشوربُ[1]

نضيف إلى ذلك بعض الألفاظ الديوانية الرسمية ، وهى فى معظمها ليست عربية ، وقد تأثر بها ابن نباتة ، فأوردها فى قصائده كما فى مدحه الأمير الدوادارى :

سِرْ للأَمير فما خابَتْ خُطا رجلٍ ... على الدّوَادار [2] فى باب الدوادارى[3]

ليس هذا كل شىء من شعره . ويهمنا أن نشير إلى تضمينه شعره بعض ما يحفظه من أشعار القدماء كافة ، وقد كثر كثرة غريبة جداً مما يدلنا على كثرة ما حفظ من شعرهم ، ويحسن أن نذكر أنه كان يحسن استخدام هذا التضمين ، وغالباً ما يكون تضمينه شطراً واحداً فى كثير من الأحيان ، وهذه المميزة صفة ملازمة لتورياته فى مذهبه الرمزى .

٦
استخدام الصور والأخيلة التقليدية

لاحظنا أن ابن نباتة كان كسائر الشعراء فى كل زمان ومكان يستقى بعض معانى الأقدمين ، ويتمثل صورهم المأثورة ويقتبس أخيلتهم التقليدية ،

---

(١) الديوان ص ٦٣ ، ٦٤ .

(٢) الدوادار : مركب من لفظين ، أحدهما عربى وهو الدواة ، وثانيهما فارسى وهو دار ، ومعناه ممسك ، وحذفت الهاء من الدواة استثقالا ، فيكون المعنى ممسك الدواة ، وهو لقب من يحمل دواة السلطان أو الأمير أو غيرهما ، ويتولى أمرها مع ما ينضم إلى ذلك من الأمور اللازمة لهذا المعنى من حكم وتنفيذ أمور وغير ذلك بحسب ما يقتضيه الحال .
(معيد النعم ص ٢٠ ، و صبح الأعشى ج ٥ ص ١٦٢ والعصر المماليكى ص ٤١٦) .

(٣) الديوان ص ٢٣١ .

لكنه لم يكن ليقف عند المأثور التقليدى ، وإنما كان يضفى على معانيه صوراً وأخيلة مستحدثة ، فيها جدة من ابتداعه ، وطرف من ابتكاره ، ونبضة من ذاته ، وهذا ما سنوضحه فى دراسة مذهبه الرمزى .

ولابد لنا قبل عرض ذلك من الإلمام ببعض الصور التقليدية ، وقد لاحظ النواجى أن الشاعر كان كثير الاطلاع على ما استحدثه الشعراء قبله من الصور ، كما استرعى انتباهه جمعه بعض تشبيهات الهلال المختلفة المعروفة لدى الشعراء السابقين فى إحدى مدحه المؤيدية ، فقال :

« فى تشبيه الهلال أشياء بديعة تزيد على سبعين تشبيهاً ، واعتنى الشيخ جمال الدين بن نباتة بجمع بعضها فى قصيدته الرائية التى امتدح بها الملك المؤيد صاحب حماة والتى أولها :

ياشاهرَ اللحظِ حبىّ فيكَ مشهورُ وكاسرَ الجفن قلبى منكَ مكسورُ[1]

أما هذه التشبيهات التقليدية التى جمعها الشاعر فى القصيدة المشار إليها ، فقد وردت فى قوله :

كأنَّ شكلَ هلال العيدِ فى يده قوسٌ على مُهج الأعداء موتورُ
أو مِخْلبٌ مدَّه نسرُ السماءِ لهمْ فكلُّ طائر قلبٍ منه مذعور
أو مِنْجلٌ لحصادِ القومِ منعطفٌ أوخَنْجرٌ مرهفُ الحدين مطرورُ[2]
أو نعلُ تِبرٍ أجادتْ فى هديّته إلى جوادِ ابن أيّوبَ المقاديرُ
أو راكعُ الظهر شكراً فى الظلامِ على مَنْ فضلُهُ فى السما والأرض مشكورُ
أو حاجبٌ أشمطٌ يُنبى بأن لهُ عمراً لهُ فى طلالِ الملكِ تعميرُ
أو زورقٌ جاءَ فيه العيدُ منحدراً حيثُ الدجا كعُباب البحر مسجورُ
أولا فقلْ : شفةٌ للكأسِ مائلةٌ تذكّرُ العيشَ إنَّ العيشَ مذكورُ
أو لا فنصفُ سوارٍ قام يطرحُهُ كفُّ الدُّجا حينَ عمَّتْه التباشير

(١) حلبة الكميت ص ٣٢٦ .
(٢) مطرور : محدد .

أو لا فقطعةُ قيد فُكَّ عن بشرٍ أخفى الصيامُ عليه فهو مأسورُ
أولا فمن رمضانَ النونُ قد سقطتْ لمّا مضَى وهو من شوالَ محصورُ
فانعمْ به وبأمداحٍ مشعشعةٍ مديرها فى الصباح الفطر مبرورُ
نفّاحة المسك من مسودٍّ أحرفها ما كانَ يبلغها فى مصرَ كافورُ[1]

بلغت التشبيهات الهلالية المأثورة التى جمعها الشاعر أحد عشر تشبيهاً ، وقد أشرنا إلى تسابق الشعراء فى حلبة هذا المعنى المتداول ، فلم يجد الشاعر خيراً من صورة جامعة تحتوى على ما استطرفه خياله ، واستعذبه ، ذوقه الخاص ولاسيما أنها نيفت على السبعين من أخيلة تتعلق بتشبيهات الهلال .

نتجاوز التشبيهات الهلالية المأثورة ، فليس فيها ما يستدعى الوقوف عنده ، وإنما نحاول أن نتمعن فى التشبيه الحادى عشر فى نون رمضان التى انفصلت عن فلكها اللغوى تاركة بقية الحروف الأربعة التى سبقتها بعد أن حصرها شهر شوال .

إنّ بعض هذا التشبيه مستمد من السرى الرفاء ، الذى وصف هلال شوال قائلا :

وكأنَّ الهلالَ نونُ لُجينٍ غرقتْ فى صحيفة زرقاء[2]

لم يكتف ابن نباتة بالنون اللجينية ، فهذا التشبيه موصوف بالعموم ، وإنما أضاف إلى تشبيه السرى[3] شيئاً جديداً ، فقد خصص النون الهلالية ، فلم يجد خيراً من نون كلمة رمضان الذى يسبق شوال ، وتخيلها محصورة بين شهر الصيام فى رمضان وشهر الفطر فى شوّال .

إن ما يلاحظ أن ابن نباتة لم يكن ليكتفى بالصور التقليدية ، وإنما كان يضفى عليها من ابتكاره بعض ما يزينها مما يلائم أسلوبه فى المعانى أو المذهب الفنى فى البديع .

---

(١) الديوان ص ١٨٦ . (٢) ديوان السرى الرفاء ص ١٣ .
(٣) للسرى الرفاء فى وصف هلال شوال تشبيه آخر فى ديوانه ، وهو قوله :
ولاح لنا الهلال كشطر طوق على لبات زرقاء اللباس
(ديوان السرى الرفاء ص ١٥٢) .

تلك هى المميزات الأسلوبية الخاصة التى تصنعها الشاعر فى التاثر والاستخدام والاقتباس ، لكن عبقرية الشاعر لم تكن لتقتصر على ذكرها فحسب ، وإنما كانت توشيها بالزخرف البديعى ، وتوشحها بثوبها المزركش الذى يجمع أبهى الألوان البديعية ، وعلى رأسها التورية الرمزية المطبوعة بالطابع النباتى الذاتى الذى كان يجمع الحلاوات القاهرية والفواكه الشامية والثمار الحموية .

القسم الثالث

مذهب ابن نباتة الرمزى

قد يكون من الغريب لأول وهلة أن أقرر أن ابن نباتة صاحب مذهب رمزى خاص فى الشعر العربى ، وأحب أن أقول إننى أعتقد أن المذهب الرمزى الحديث الذى ظهر فى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى كان امتداداً للمذهب الرمزى العربى الذى بلغ ذروته على يد شاعر المشرق ابن نباتة المصرى .

١

مصادر المذهب الرمزى النباتى

لو تأملنا مبادئ المذهب الرمزى الغربى الحديث لرأينا أن أصوله الرئيسية كلها مستمدة من الشعر العربى والبلاغة العربية ومن التورية النباتية بالذات . ولقد حاولت أن أبين أصول هذه المدرسة الرمزية المذكورة ، فوجدت التشابة كبيراً وواقعاً ، وقد شجعنى هذا للقول : إن المدرسة الرمزية ظهرت فى المشرق ، وإن المغرب أخذها عن طريق مستشرقيه حديثاً بعد أن ترجمت أشعار كثير من شعراء عصر المماليك الذى نحن بصدده الآن ، يضاف إلى ذلك ما أخذه الغربيون أنفسهم عن طريق الحروب الصليبية وغيرها ، وعن طريق التجارة والرحلات التى كان يقوم بها بعض رحالهم فى ذلك العصر .

تعتمد المدرسة الرمزية الغربية على الإبهام فى الشعر لأن انعدام الوضوح فى معانيها وألفاظها يستدعى من القارئ أن يعمل ذهنه ليفتش عن هذه الحقيقة التى تسرى فى أعماق الحروف وشعاب الألفاظ . وقد عرف عن هذه المدرسة أنها كانت تتخطى قواعد الشعر القديم ، وتبنى لمعانيها هياكل خاصة تبعث الإيحاء الغامض على أجنحة الخيال المجنح . وهى لا تشرح معانيها إلا عن طريق الرمز والإيماء والإيحاء ، وتلوّح بها عن بعد، وهى بالتالى تستمد معظم معانيها من ذاتية الفرد أكثر مما تعتمد فيه على غير الفرد . إن بعض مبادئ هذه المدرسة الغربية هى بعض ما فى هذه المدرسة النباتية الرمزية . ومن حق البحث أن نشرح إذاً هذه المدرسة لنفيها حقها من البحث الأدبى .

أقتصر فى حديثى على المذهب الرمزى النباتى ، وقبل أن أشرح أصول هذه المدرسة لابد لى من الإشارة إلى المذهبين اللذين وضحتهما فى الفصل الأول ، وهما المذهب الرمزى المصرى ورائده القاضى الفاضل ، والمذهب الرمزى الشامى ورائده شيخ شيوخ حماة عبد العزيز الأنصارى .

ثقف شاعرنا المذهب المصرى فى مطلع حياته ، وأخذ عن شعرائه كثيراً من مبادئهم مثل الجزار والحمامى والوراق وغيرهم من الشعراء ، وانتقل بعدها إلى بلاد الشام وفيها ثقف المذهب الشامى فاتصل بالوداعى ، وثقف الشعر الأنصارى رائد هذه المدرسة ، واختار ديواناً من شعره . ذلك كله يدفعنا إلى القول بكل اطمئنان إن مدرسة خاصة قامت تمثل الوحدة الأدبية بين القطرين مصر والشام ، وهى مدرسة رمزية أقام أسسها ابن نباتة ، واعترف الأقدمون له بذلك فذكر ابن حجة فى خزانته : «ولما اتصلت بالشيخ جمال الدين بن نباتة أهل غربتها وشرّف بأصل شجرته النباتية نسبها ، وأسكن فى أبياته من بديع النظم كل قرينة صالحة ، وأمست سواجع إنشائها على فروعه النباتية صادحة »[1].

ازدهر هذا المذهب الرمزى النباتى ، وأصبح صورة واضحة للوحدة الأدبية بين مصر والشام وغيرهما من الأقاليم العربية ، وقد رقى شاعرنا ذروة المجد ، فأصبح شاعر المشرق بلا منازع كما يقول ابن جزئ : « وإليه انتهت الرئاسة

(١) خزانة الأدب ص ٢٩٣ .

فى الشعر على هذا العهد فى جميع بلاد المشرق »[١]

ازدهرت المدرسة النباتية الرمزية ، فتتلمذ عليه فيها كبار شعراء العصر وأدبائه ، وقد وفى ابن حجة الشاعر حقه ، فذكر رواد هذه المدرسة الرمزية ، وهم كثيرون ، فقال : « والعصابة التى مشت تحت العلم النباتى ، وتحلت بقطر نباته هم الشيخ صلاح الدين الصفدى ، والشيخ زين الدين بن الوردى ، والشيخ برهان الدين القيراطى ، ومذهبى أنه أقرب الناس إلى الشيخ جمال الدين نظماً ونثراً [٢] والشيخ شمس الدين بن الصائغ ، والشيخ بدر الدين بن الصاحب والشيخ شهاب الدين بن أبى حجلة ، والشيخ إبراهيم المعمار ، والشيخ بدر الدين حسن الزغارى ، والشيخ يحيى الخباز الحموى ، والشيخ شهاب الدين الحاجبى [٣] » .

إنهم قبس من نوره ، ساروا على هديه ، ونهلوا من معينه . وتذوقوا غرائبه فى مذهبه الرمزى المبتكر لأنه لم يقف عند أصول المذهبين المصرى والشامى . بل وحّدهما ، وسار بهما نحو طريق الكمال بعد القضاء على سائر المذاهب الشعرية المعاصرة الأخرى التى حاولت أن تحول الأنظار عن المذهب الرمزى .

أما المدرسة التى حطمها ابن نباتة ليقيم عليها صرح مدرسته فهى مدرسة الجناس . لقد رأى بثاقب بصره أن الجناس عديم الروح والحركة وأنه يجعل الشعر جامداً قائماً على طلاسم الحروف واللعب بها بعكس التورية وما يتشعب عنها وما يتصل بها ، فإنها تتقف الفكر ، وتدعه يحلق بأجنحة الخيال فى سموات الشعر ويطوف حول قمة بارناس الجبل الملهم . وكأنما كان الفكر طليقاً فى مذهب التورية ومكبوتاً فى مذهب الجناس .

حاول بعض تلاميذه أن يغير الطريق . وكان على رأسهم الصفدى الذى تتلمذ عليه فى بلاد الشام ونال منه برّ الإجازة ، لكن العلاقة ساءت بينهما . وقد

---

(١) رحلة ابن بطوطه ج ١ ص ٤٣ .

(٢) ذهب هذا المذهب أيضاً ابن تغرى بردى . فذكر أن « برهان الدين القيراطى شاعر عصره بعد الشيخ جمال الدين بن نباتة وأقرب الناس إليه من دون تلامذته المعاصرين » .

المنهل الصافى (مخطوط) ج ١ - ورقة ١٩ .

(٣) خزانة الأدب ص ٣٠٣ .

ألف كتاباً أسماه « جنان الجناس » ، يتحدى به رائد المذهب الرمزى النباتى ، اطلعت على هذا الكتاب ، فإذا به يهاجم أستاذه تعريضاً دون أن يذكر اسمه ، ولعله كان يعرض بمذهبه الرمزى حينما تحدث عن الجناس فى مقدمته قائلا : « الحمد لله الذى رفع فى فن البديع جنَاب جناسه ، وملك من شاء من البشر قياد قياسه ، وأعلى مقداره للأديب إلى أن قاسى المسك الأذفر بأنفاسه ...»[١] وتحدث بعد ذلك عن أهمية الجناس ، وأنه أساس كلام المتكلم ، وقال: «ومتى طاف بالبلاغة متكلم كانت أركان كعبته ، وحجابه حجازه ، ومتى كان السحر الحلال باباً كان فى الحقيقة إليه مجازه »[٢].

إنه يرى إذاً السحر الحلال فى الجناس وحده . لكن إجماع القدماء يوضح أن السحر الحلال كان فى المذهب الرمزى النباتى ، تؤكد هذا المعنى ، ونوضحه بما عثرنا عليه من السحر الحلال فى خزانة ابن حجة ، إذ أورد لنا مقطوعة لجلال الدين ابن خطيب داريا قالها حينما تصفح ديوان الحلى صديق الشاعر ابن نباتة :

تَصَفَّحْتُ ديوانَ الصفىِّ فلمْ أَجدْ لديهِ من السحر الحلال مَرامى
فقلتُ لقلبى : دونَكَ ابنَ نُباتةٍ ولاتقرب الحِلِّىَ فهوَ حرامى[٣]

ذكر ابن حجة أن السحر الحلال الذى افتقده هو المذهب النباتى فى التورية ، وتحدث عن الحلى فقال : « وما ذاك إلا أن الشيخ صفى الدين كان أجنبياً منها ، ولهذا لم أنظمه فى سلك القوم الذين مشوا تحت العلم الفاضلى والعلم النباتى ، وغايته أنه رضى بالشعر الساذج المنسجم »[٤].

وتحدث عنه فى مكان آخر خلال محاولته اقتباس التورية ؛ (النمام) من بدر الدين يوسف بن لؤلؤ ، فقال : « ومن هنا أخذ الجميع حتى الشيخ صفى الدين الحلى مع أن التورية غير مذهبه ... »[٥].

---

(١) جنان الجناس ص ٦ .
(٢) المصدر السابق ص ٧ .
(٣) خزانة الأدب ص ٣٣٤ .
(٤) المصدر السابق .
(٥) المصدر السابق .

نخلص إلى القول هنا إن الصفدى كان يهاجم أصحاب مذهب السحر الحلال ، ويعنى هذا أنه يهاجم مذهب أستاذه ابن نباتة بالذات ، لأنه سيد المذهب الرمزى الذى يجعل من السحر الحلال بعض أسسه الخاصة ؛ وقد أيد قولى هذا ما ذكره الصفدى فى نهاية مقدمته لكتابه « جنان الجناس » ، فقال : « وأنا أعلم أن الواقف ثلاثة : إما عالم معاند يجعل محاسنه مساوئ ، أو جاهل بمواقع فضله فيستوى عنده حسنه وقبح غيره ، أو عالم خال من الحسد سلك محجة الإنصاف ، واعترف بقيمة الدرة لغواصها »[١]

لعلنا أدركنا هدف الصفدى وقصده ، فهو — كما رأينا — يحاول أن يصرف الاتجاه عن مذهب أستاذه إلى مذهب جديد يكون الجناس أساسه ، وكأنما كان يريد فى الحقيقة أن يعيد إلى مذهب الجناس والطباق مكانته الأدبية التى عرف بها فى القرن السادس الهجرى . لقد أراد من سلوكه هذه السبيل أن يتبوأ بعد ابن نباتة مكانته فى الزعامة الأدبية فى عصره .

أشار ابن حجة إلى هذا الأمر ، وذكر ولع الصفدى وجنونه بالجناس ، وذكر أنه كان « يستحسن ورمه ويظنه شحماً ، فيشبع أفكاره منه ، ويملأ بطون دفاتره ، ويأتى ببراكيب تخف عندها جلاميد الصخور »[٢] .

بعث الصفدى بكتابه جنان الجناس إلى أستاذه ابن نباتة ، وقد عرف قصده بعد اطلاعه على مقدمته التى جن جنونه فيها ، وكأنه أراد أن يأتى بجديد ، فذكر فى كتابه شواهده من شعره الخاص الذى نظمه فى هذا الباب .

كان الصفدى إذاً يمثل مذهب الجناس فى عصره ، وكان يقود حملته النقدية معارضاً مذهب أستاذه فى التورية والاستخدام ، وقد قرظ هذا الكتاب عبد الباقى عبد المجيد اليمنى المخزومى[٣] » .

أما ابن نباتة فالطريف فى الأمر أنه علق عليه ساخراً وسماه : « جنان الجناس » وكتب على هذا الكتاب متهكماً . وبعث بما كتب إليه :

---

(١) جنان الجناس ص ٣٦ .

(٢) خزانة الأدب ص ٢١ .

(٣) أعيان العصر (مخطوط) ، ورقة ٢٦٥ .

لعمرى لقد صنَّفْتَ ما ليس دارسًا على أنه فى العلم يُتلى ويُدرَّس
تَحيَّرَت الأفكارُ دونَ صفاتِهِ فيا حبّذَا الحرُّ الرقيقُ المجنَّس [1]

هكذا بدأ الصراع ، وطال أمده ، وكانت الغلبة فى الطبع للمذهب الرمزى النباتى الأصيل ، وكأنما أراد الصفدى أن يكفر عن ارتداده بعد إيمانه ، فألف كتاباً جديداً يدعم هذا المذهب الرمزى ، وقد تحدث فيه حديث تائب مستغفر وسماه « فض الختام عن التورية والاستخدام » ، وذكر فى ديباجة كتابه : « ومن البديع ما هو نادر الوقوع ملحق بالمستحيل الممنوع ، وهو نوع التورية والاستخدام ، فإنه نوع تقف الأفهام حسرى دون غايته عن مرامى المرام [2] ».

هكذا انتهى الصراع الأدبى بانتصار المدرسة الرمزية الجديدة فآمن الشعراء والأدباء بأميرهم الملهم الذى تشرد وتعذب فى حياته ، فعاش معظم عمره بعيداً عن مصره ونيله ، لكنه نال المجد والشهرة ، وعاد لوطنه وهو أمير القريض وشاعر المشرق على الإطلاق .

٢

خصائص المذهب الرمزى النباتى

يجدر بنا بعد أن صورنا الصراع الأدبى بين المذهبين البديعيين أن نعرض هذا المذهب الرمزى الذى حمل رايته بعد القاضى الفاضل والشرف الأنصارى الشاعر ابن نباتة المصرى ، فنتحدث عن فن التورية النباتية وعلاقتها بالاستخدام ، والانسجام ، والأعلام ، وملحة الإعراب ، وربح المقايضة البديعى ، ثم نختتم هذا البحث بمقارنة بين التورية البديعية والرمزية الحديثة .

---

(١) الديوان ص ٢٦٨ .

(٢) خزانة الأدب ص ٢٣٩ .

التورية والانسجام

تبنى مذهب التورية . ولكنها ليست فى مذهب ابن نباتة كل شىء فى الموضوع فهى — لاشك واسطة العقد ، وهى اللؤلؤة الثمينة التى ينتظمها سمطه . ولو أننا أردنا أن نبنى مجد الشاعر وشهرته على التورية وحدها لكنا قد قصرنا التفكير ، وحددنا هذا المذهب وظلمنا الشاعر كل الظلم بله المذهب الرمزى نفسه.

استخدم التورية فى شعره ونثره ، لكنه لم يكتف بذلك بل حاول — بالإضافة إلى تنقيته التورية من الأوشاب — أن يكون مذهباً رمزيًّا عربيًّا خاصًّا لم يعرف له الشعراء من قبل مثيلا . وفعلا هذّب الشاعر التوريات التى تضمنها شعره ، وقد كثرت فيه كثرة غريبة ، وجعلها منسجمة مستساغة ، وهى السحر النباتى الحلال ، ليس غرضها الإبهام واللعب بالألفاظ ، وإنما كان غرضها الإيحاء الذى يستلهمه القارئ دون أى إجهاد أو تكلف . ويكفى أن نشير إلى مؤيدياته وأفضلياته وقاضوياته لنتأكد أن التورية لم تكن كالتى كنا نعهدها من قبل لدى الجزار والوراق والحمامى وابن مماتى وغيرهم ، بل كانت ألفاظاً تبعث السرور فى النفس ، لأنها قد صيغت بأسلوب الشاعر . ونفخ فيها من روحه الفكهة . ذكرنا أثر القرآن فى إبداع هذا السحر الحلال والانسجام فى شعر ابن نباتة . إننى أقول — وأنا شديد الثقة — إن التورية تؤلف عنصراً من عناصر الرمزية النباتية . وإنها ليست من النوع الذى أخذ بها الشعراء أنفسهم ، إنما كانت شجرة عربية ذات فرع نباتى أنبته الشاعر . أصلها راسخ فى ثرى الشعر العربى . وفرعها النباتى يطاول الجوزاء .

أحب أن أشير إلى أن التورية من سحره الحلال موجودة فى قصائده بشكل محدود بالنسبة إلى مقطعاته المختلفة وهى أم الباب فى المذهب الرمزى الجديد . فكل مقطعة من المثانى أو الثلاثيات أو الرباعيات أو الخماسيات أو السداسيات تشكل وحدة رمزية قائمة بذاتها إن تصورنا الوحدة النباتية فى المذهب الرمزى .

إن المعروف لدى الشعراء الرمزيين المحدثين محاولتهم الانطلاق من قيود القافية . وبالفعل نهج هذا المنهج الرمزى العربى الأول ابن نباتة ، فأكثر من نظم المقطعات الشعرية الصغيرة ، واستخدمها فى شتى الأغراض ، صغيرها وكبيرها رزينها ومبتذلها ، وقد عرف الأقدمون ذلك ، فقال ابن بطوطة : « وهو فى المقطعات أجود منه فى القصائد »[1].

يستحيل أن نمر بمقطوعة دون أن نراها مطبوعة بطابعه الرمزى ، وقد كان الأقدمون معجبين بها عالمهم وجاهلهم ، لأنها قد احتوت على السحر الحلال الذى نهل منه كل ظامئ من رواد الشعر وعشاق الأدب .

أما القافية ذاتها فإنه كيّفها بشكل تؤدى معه الرمزية المطلوبة ، فجعل الروى حرفاً يكون جزءاً من كلمة ما وغالباً ما يكون فى وسطها كى ينتقل الفكر هنا وهناك مفتشاً عن المعنى المطلوب ، وسرعان ما تتبادر إلى ذهنه أطياف المعانى المتداعية ، ولا يلبث أخيراً حتى يجد تمام الكلمة التى رمز إليها بالروى المختار . فلنستمع إليه يقول :

بابُ البديعِ فتوحكم وأنا امروٌ لا طاقة لىَ فى البديع ولا بـا .. (ع)[2]

ولنستمع إليه أيضاً يقول :

عسى كلَّ عامٍ زورةٌ لفارقٍ فياحبذَا من أجل لمياءَ كلَّعا.. (م)[3]

لقد أفلت إذاً من القافية ، أفلت منها فى مقطعاته المختلفة ، وأفلت منها فى قصائده ، ونعد هذا خروجاً على القافية الموحدة فقد خرج عنها وحافظ عليها فى آن واحد ، وفى هذا ما فيه من العبقرية التى قل أن نجد لها نظيراً فى هذا العصر ، ومادام الشاعر قد أدخلنا فى باب البديع فتح فتوحه ، وهو امرؤ موهوب ، له باع طويل ، وطاقة خلاّقة مبدعة فيه ، لاكما يزعم أنه لا طاقة له فى البديع ولا باع ، فلا بأس أن نقف قليلاً لنتحدث عن أساليب

---

(١) رحلة ابن بطوطة ، ٢ ج ١ ص ٤٣ .

(٢) الديوان ص ٣٦ .

(٣) الديوان ص ٣٠٤ .

شعراء العصر فى استخدام فنون البديع المختلفة .

يقول الدكتور زكى مبارك فى حديثه عن المدح النبوية فى شعر ابن نباتة : « وهذه المدائح كسائر شعر ابن نباتة تغلب عليه فنون البديع ، وكانت هذه الفنون غلبت على الشعر كله ، فى تلك الأيام ، فلا ينس القارئ أن هذا كان منتهى البلاغة عند شعراء القرن الثامن ؛ وليتذكر أن موقفنا من هذه الفنون ليس موقف اللائم ، ولكنه موقف المؤرخ ، وما نستهجنه اليوم من هذه الفنون كان الظفر منه بنكتة منه غاية ما يصبو إليه كبار الشعراء فى ذلك الحين »[١] .

اقترن مذهب التورية ذات السحر الحلال بالعذوبة والحلاوة وتميز بالرقة والانسجام ، وقد عرف الأقدمون فى شعره ذلك ، فكأنه مشتق من اسمه النبات ، وهو نوع من السكر العجيب . فمن ذلك قول ابن تغرى بردى : « والشيخ جمال الدين .. إمام هذه الصناعة فى عصره ، وحامل لواء الشعر فى مصره ، مع معرفتى بمن عاصره من فحول الشعراء كالشيخ صفى الدين الحلى ، والشيخ علاء الدين الوداعى ، وابن عبد الظاهر وغيرهم ، لكنه هو عندى المقدم فى الطريقة الفاضلية بعد ابن سناء الملك بلا مدافعة ، وهو المشار إليه فى الرقة الأدبية وتحصيل المعنى الدقيق ، وغيره لا يضاهيه ، وإن كان من فحول الشعراء ، فتفوته عذوبة الألفاظ ورقة الطباع فإنه مصرى وله حلاوة »[٢] .

هو إذاً معروف ومشهور بين أبناء عصره بالرقة والدقة ، والعذوبة والحلاوة ، وهذه النعوت الأربعة هى ما اصطلح على تسميتها بالانسجام النباتى ، لكن الشوكانى استحسن أن يقرن الرقة بالانسجام ، وقد جاء ذلك عرضاً خلال ترجمته للبشتكى جامع ديوان ابن نباتة فى قوله : « وأخذ الأدب عن ابن نباتة ، وقال الشعر الحسن ، فكاد يحكيه فى الرقة والانسجام[٣] » .

كان إذاً مثلاً يحتذى بين الشعراء المعاصرين له والتابعين ، فمنهم من تخالف عنه فى رقته وانسجامه ، ومنهم من قاربه وكاد أن يحكيه ، وقد أشار

---

(١) المدائح النبوية فى الأدب العربى ، ص ١٨٩ .

(٢) المنهل الصافى (مخطوط) ج ٦ و ٢٩٥ ، ٢٩٦ .

(٣) البدر الطالع ج ٢ ص ٩٣ .

الشاعر إلى ذلك فى إحدى مثانيه :

كانتْ لِلَفْظى رقَّـةٌ ضَنَّ الزمانُ بما استحقَّتْ
فصَرفتُهـا عَـن قدرتى وقَطَعْتُها من حيثُ رقَّتْ[1]

يحسن بنا الآن أن نعرض شواهد رقته وانسجامه ، فمنها ما كان فى مطالع نسيب بعض المدح ، ومنها ما كان مقطوعات خاصة مستقلة قيلت فى الغزل وحده ، بعضها مما أنشده ، وبعضها الآخر نقله جامع الديوان من خط الشاعر مما لم ينشده .

فمن النسيب النباتى فى مطلع مدحة مؤيدية هذا الاستهلال المنسجم المطبوع بطابع الرقة الغنائية الراقصة :

لا وخمـرٍ بابليـهْ فى ثنـايا لؤلئيـهْ
لا رقا سفحُ دموعى فى هوى تلك الثنيـهْ
ربعُ سـلوانى خـرابٌ وشـجونى عامريّهْ
حَـرَبى من ذات حسنٍ باسمٍ تُبكى البـريَّهْ
غـادةٌ يروى لَماها عن صِحاحٍ جـوهريّهْ
من بيوت الترك ترمى عن قسىٍّ عربيّـهْ
رَحَّلَتنى عـن سلوّى بلغـاتٍ فارسيّهْ
لستُ أرضى يا عـذولى فى هـواها بالتقيّهْ
ولقـد أبذلُ روحى فى معـانيها السنيّهْ[2]

لعلنا لاحظنا الوزن الغنائى الراقص من خلال تفعيلات بحر الرمل المجزوء ، ولعلنا التقطنا بعض التوريات المنسجمة المتناثرة هنا وهناك فى (رقا) ، و(سفح) ، و(الثنية) و(عامرية) و(صحاح جوهرية)و (التقية) .

---

(١) الديوان ص ٣١٦ .
(٢) الديوان ص ٥٦١ .

ولقد لفت نظرنا أن تصنع التورية هنا لم يمنع الرقة والانسجام من الظهور بشكل ظاهر يكاد يحجب عنا هذه الصور البلاغية المتعمدة ؟ فتلاشت صور التورية لتحل محلها طابعاً رمزيًّا أخّاذاً . فرُقّ السفح يغدو صورة لرقوء سفح الدموع . والثنايا اللؤلئية تذكرنا بثنايا الجبال وشعابها وطرقها... ألا توحى هذه الازدواجية فى المعانى بالرمزية ؟ لكنها ليست كل شىء ، وإنما تتضافر مع ما مر معنا من إيحاء موسيقى راقص ، فتضفى على التورية النباتية ضرباً من الرمزية الخاصة .

نتجاوز ثنايا ذات الحسن اللؤلئية ورضاب خمرة ريقها البابلية ، فنشهد حال الشاعر ، وقد قابل رونق خدها ، فجرى دمعه القانى ، وأصبح ضحية صراع حرب قائمة بين مقلته الجارية وقلبه الواجب :

يا قلبُ أنتَ ومقلتى متحاربان كما أرَى
هاتيكَ تَمنَعُكَ الهدوَّ وأنتَ تمنعُهَا الكرَى
وأنا الذى قاسيتُ بيْ نَكما العذابَ الأكبَرا
كُفّا المدامع والأسى فلقد كفى ما قد جَرَى
لا آخذَ الرحمٰنُ مَنْ مَلَكَ الحشا فتجبّرا
قابلتُ رونق خــدّهِ فصَبَغْتُ دمعى أحمرا
يا ناعَسَ الأجفان قد حكَمَ الهوى أن أسهرا
ما كانَ أربح عاشقًا لو أنَّ وصلَكَ يُشْترى[1]

لعلنا لاحظنا تضاؤل وجود التوريات فى هذه المقطوعة كما رأينا فى النص السابق حتى إن الشاعر اكتفى بتورية واحدة تكاد تغيب عن ذهن القارئ فى فعل(جرى) لانسجامها فى أسلوب الشاعر ، حتى إننا نكاد نفتقدها فى هذا الجرس الموسيقى الذى خلقه هذا المجزوء من البحر الكامل .

نتجاوز التحدث عن الأسلوب هنا لنبرز جانباً جماليًّا آخر فى هذا

---

(١) الديوان ص ٢٣٤ .

النص ، وهو هذا التشخيص والتجريد فى قلب الشاعر ومقلته . فهو حائر النفس ، مبلبل الفكر ، يشهد تنازعاً بين قلب ومقلة ، قلب واحد ترعرعت فيه الأشجان ، وعبثت به الأحزان . ومقلة عبرى تخاصم قلبه ، وتمنع عنه الركون والهدوء .

إنه تجريد رائع وتشخيص نباتى ذاتى ، أضفى الحياة والحركة على قلب هو أحد الأصغرين ، ومقلة هى همزة وصل العاشقين ، وما أبدع خطابه لهما طالباً إليهما أن ينتهيا عما هما فيه من حرب . فلقد كفاه ما جرى له بسببهما ، وما جرى من مدامعه لأجلهما .

لم يلبث الشاعر العاشق بعد هذا الطلب الذى جاء فى معرض الرجاء أن يطلب من الله ألا يؤاخذ معشوقه فيما أسلف . فرونق خده المورد ، وأجفانه الناعسة تشفع له عنده بإذنه .

رأينا الانسجام النباتى فى معرض التورية الرمزية من خلال حديث الشاعر عن رضاب الثنايا اللؤلئية فى حديثه الشيق عن الصراع الطريف بين القلب والمقلة ، ولا بأس علينا مادمنا فى حديث الصراع أن نورد صراعاً آخر وقع بين هذين العاشقين . فقد شهر المعشوق أسياف اللحظ ، وبلغت من الشاعر العاشق مقاتله :

سَلَّ أَسيافَ لحظِهِ فالتقَتْهـا مقـاتلى
باخل لا يَرِقُّ مِنْ دمعِ عينى لسائل
أَنا مجنونُ حبِّهِ ودموعى سـلاسلى
يا هلالاً يخلُّ من كبدى فى منازل
ذكرَ اللهُ بالنعيـ ـمِ ليالىَ التواصل
وسَقَى عهدها وإنْ عَهِدَتْ بالشقاءِ لى[1]

لا بد لنا لرسم بعض الصور الرمزية من خلال الأبيات السابقة الستة

---

(١) الديوان ص ٤٢٧ .

من تبيان بعض التوريات التى تصنعها الشاعر . لكنها جاءت خفية الدلالة بعض الخفاء فى باب الانسجام البديعى ، وهى (سائل) و(منازل) و(عهد).

ولقد استطاعت هذه التوريات أن ترسم بعض الصور التى أبدعتها فى مخيلتنا ، فصورة المعشوقة البخيلة التى لم تكن لترق لهذا السائل المسكين الذى أسال دموعه . أرأينا هذه الازدواجية البلاغية فى المعنى من خلال صورة واحدة ؟

وصورة ثانية هى صورة الشاعر العاشق المجنون الذى قيدته سلاسل دموعه السائلة ، فغدا مسلسلاً من أطرافه كما سلسل ابن عنين الجامع الأموى من كل أبوابه .

وصورة ثالثة هى صورة الطلعة الهلالية لجبين الحبيبة التى بلغت منازلها فى فلك الكبد الحرّى ، وما أغرب هذا الفلك الكبدى الذى أنزل هذا القمر منازله .

وصورة رابعة تمثل العهد والشقاء ، العهد الذى رثتْ حبائله فحملته الشقاء والبؤس ؛ لكنه لم يكتف بالمعنى المعروف للعهد كما يتبادر إلى الذهن لأول مرة ، وإنما حملته التورية الرمزية إلى أول مطر الربيع ، وما أحوجه إلى هذا الربيع لينقذه من شقاء الشتاء ، شقاء هجران الحبيبة التى سلت عليه أسياف لحظها القاتلة .

يضاف إلى هذه الصور الرمزية الأربع التى رسمها مخيلة الشاعر لنا فى المقطوعة السابقة بعض الصور الأخرى التى تؤكد ما نحن بصدده ، وتبرز لنا صوراً جمالية جديدة موشحة بالوشاح النباتى ، وقد طالعناها فى المقطوعة التى يقول فيها :

نقلَ الضَّنى عن مهجتى خَبَرَ الصبابةِ والجوى
وحياتِكمْ ما ضلَّ فى نقلِ الحديثِ ولا غَوَىْ
آهًا على العيشِ الذى بيدِ الفراقِ قد انطوَىْ
ـد كانَ أسرعَ ما انقضَى وحَصَلْتُ منهُ على الهوى

عجبًا لمثلىَ مـا على نـأى الحبيبِ له قُوَى
يقوَى لنبلِ الراشقيـ ـنَ وليس يقوَى للنوَى[1]

لعلنا استطعنا تبين صور ثلاث فى الأبيات السابقة ؛ فالأولى شخصت الضنى الذى أسقم الشاعر ؛ فنقل عن مهجته ؛ خبر صبابته وجواه ، وعرج على آيات القرآن فاستخدم قوله تعالى : « والنجم إذا هوى . ماضل صاحبكم وما غوى »[2] ، لكنه لم يقسم بالنجم ، إنما أقسم بحياة الحبيب .

والثانية زفرة حرّى يُصعّدها الشاعر على ذكرى الماضى السعيد والعيش الهنى اللذين عبر بهما الشاعر ، ولقد عبرّ عن سرعة انقضاء سويعات الهوى القصيرة التى طوّتها الأيام الفارطة من عقد الزمن .

والثالثة تعيدنا لحرب جديدة ، ولكنها ليست بين العاشقين كما عهدناها دوماً من قبل ، وإنما استعرت بين الشاعر والنوى ، فهو يستطيع الصمود والتجلد فى الحرب دون أن يخشى وقع نبال الراشقين ، ولكنه لن يقوى على الوقوف أمام امتداد البين ؛ وإنما يتخاذل أمام صروف النوى المتقلبة .

هذه هى أربع مقطوعات شعرية فى باب الانسجام النباتى ؛ وقد لاحظنا أن التورية رافقت الانسجام فى معظم الأحيان ، ولابد لنا من الإشارة إلى أن الشاعر استمد هذه الصفة من مصدرين اثنين ، مصدر وراثى فهو مصرىّ ، وله حلاوة كما يقول النقاد ؛ ومصدر ثقافى مكتسب ، فقد ثقف مذهب الشرف الأنصارى فى التورية والانسجام الشامى ؛ وهكذا يجمع الشاعر حلاوة الانسجام المصرى ورقة الانسجام الشامى فى الرمزية النباتية الجديدة من خلال فن التورية البديعى .

---

(١) الديوان ص ٥٤٦ .
(٢) سورة النجم ٥٣ / ٢ .

التورية والاستخدام

لم يقتصر الشاعر على تصنع التورية فى شعره بل أبرزها فى وشاح من الاستخدام البديعى ، ولابد لنا هنا من أن نعرّفه أولاً حتى نتمكن من فهم أسلوب الشاعر جيداً ، فنتحدث عن الرأيين السائدين فى هذا العصر .

أما الرأى الأول فهو مفهوم القزوينى صاحب الإيضاح ، وعلى طريقته مشى أصحاب البديعيات . فهو يرى أن الاستخدام إطلاق لفظ مشترك بين معنيين ، فتريد بذلك اللفظ أحد المعنيين ، ثم تعيد عليه ضميراً تريد به المعنى الآخر . أو تعيد عليه إن شئت ضميرين تريد بأحدهما أحد المعنيين وبالآخر المعنى الآخر .

وأما الرأى الثانى فهو مفهوم بدر الدين بن مالك فى المصباح ، فهو يرى أن الاستخدام إطلاق لفظ مشترك بين معنيين ، ثم يأتى بلفظين يفهم من أحدهما أحد المعنيين ، ومن الآخر المعنى الآخر ؛ ثم إن اللفظين قد يكونان متأخرين عن اللفظ المشترك . وقد يكونان متقدمين ، وقد يكون اللفظ المشترك متوسطاً بينهما .

يبقى علينا أن نوضح الفرق بين التورية والاستخدام، فإن المراد من التورية أحد المعنيين ، وفى الاستخدام كل من المعنيين مراد .

وضع الصفدى تلميذ ابن نباتة كتابه المشهور (فض الختام عن التورية والاستخدام) ، وذكر أن الرأيين السابقين يرجعان إلى مقصود واحد ، وهو استعمال المعنيين بضمير وغير ضمير . « ومنه قوله فى القصيدة النباتية :

حَوَيْتِ ريقاً نُباتياً حلا فغدا يُنظِّمُ الدرَّ عقدًا من ثناياكِ

فإن لفظ (نباتى) يحتمل الاشتراك بالنسبة إلى السكر وإلى ابن نباتة الشاعر ، وقد توسّطت بين (الريق) و(حلاوته) وبين (الدر) و(النظم) و(العقد) فاستخدمت أحد مفهوميها وهو السكر النباتى بذكر الريق والحلاوة، واستخدمت

المفهوم الآخر . وهو قول الشاعر النباتى بذكر النظم والدر والعقد ، وليس فى جانب المفهومين إشكال[١] » .

تحدّث نقاد هذا العصر عن أهمية هذا النوع البديعى ، وهو أعلى رتبة عند علماء البديع من التورية وأحلى موقعاً ، وبينوا قصور الشعراء القدماء أمثال البحترى وأبى العلاء[٢] عن بلوغ المراد منه .

انتشر الاستخدام فى هذا العصر فى الشام ومصر ، وقد تبارى الشعراء فى حلبة هذ المضمار ، وانتقل التنافس إلى الأقطار والأمصار ، مما لم نشهد له مثيلاً من قبل ، إذ غدت كل جماعة تتعصب لمذاهبها الشعرية .

يقول الصفدى : « وهؤلاء معهم جماعة يحضرنى ذكرهم عند شعرهم ، ويعزّ علىّ إن لم أرهم على تكاثرهم لفوات عصرهم ، وكأنى بقائل يقول : لقد أفرطت فى التعصب لأهل مصر والشام ، على من دونهم من الأنام ، وهذا باطنٌ باطل وعدوان ، وحمية لأوطانك وما جاورها من البلدان ، فالجواب أن الكلام فى التورية والاستخدام لا غير ، ومن هنا تنقطع المادة فى السير ، ومن ادعى أنه يأتى بدليل وبرهان ، فالمقياس بيننا الشقراء والميدان ، وقد رجح صاحب يتيمة الدهر شعراء الشام على العراق ، وقال : إنهم حازوا قصبات السبق عليهم فى حلقة السباق ، فإنهم قوم جبلت طباعهم على اللطافة ، وطبعت جبلّتهم على الكيس والظرافة[٣] » .

هذه صورة عن الحركة الأدبية من خلال التنافس بين شتى الأمصار من خلال عرض وجوه البديع المختلفة ، والوقوف عند التورية والاستخدام أسلوب العصر الذى اتبعه الشعراء وغيرهم .

نتجاوز تنافس الأقطار لنشهد تنافس الشعراء وتهافتهم على هذا النوع البديعى المستطرف والمستحدث ، ونضع شاعرنا موضعه من هذه الثورة البديعية الجديدة ، ولاسيما أن اسمه النباتى أصبح مستخدماً فى هذا المعنى ،

---

(١) خزانة الأدب ص ٦٥ .
(٢) خزانة الأدب ص ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ .
(٣) خزانة الأدب ص ٦٧ .

وغدا لدى البلاغيين شاهدهم المشهور بالإضافة إلى الشاهد القرآنى المأثور « لكل أجل كتاب ، يمحو الله ما يشاء ويثبت » . فإن لفظة (كتاب) يحتمل أن يراد بها الأجل المحتوم والكتاب المكتوب ، وقد توسطت بين لفظتى (أجل) ، و(يمحو) فاستخدمت أحد مفهوميها وهو الأمد بقرينة ذكر الأجل ، واستخدمت المفهوم الآخر وهو الكتاب بقرينة يمحو[1] .

تحدث ابن حجة عن أهمية ابن نباتة فى هذه الحركة الأدبية فقال :

« واتصل هذا الحديث القديم بالشيخ جمال الدين بن نباتة ، فأينع فرعه النباتى بغضه ووريقه ، واستبعد التورية والاستخدام فى سوق رقيقة ، فمن استخداماته ما أرانا من استخدام البحترى عبث الوليد ، وقلنا بعده فى استخدام أبى العلاء : ليس على الأعمى حرج ، فإنه مشى على الحس فى ظلمة التعقيد .

واستخدام الشيخ جمال الدين الموعود به قوله من قصيدة رائية امتدح بها النبى صلى الله عليه وسلم :

إذا لم تُفِضْ عينى العقيقَ فلا رأتْ ... منازلَهُ فى القربِ تَبْهَى وتَبْهَرُ
وإن لم تُواصلْ عادةَ السفحِ مقلتى ... فلا عادَها عيشٌ بمغناهُ أخضرُ[2]

انظر أيها المتأمل إلى صحة الاشتراك بين الاستخدامين وانسجام البيت الأول مع البيت الثانى ، وسيلان الرقة لذا القطر النباتى ، والتشبيب المرقص بالمنازل الحجازية والغزل الذى يليق أن تصدّر به المدائح النبوية ، ولعمرى إنه مشى على طريق صاحب الإيضاح فزاده إيضاحاً ، ولو دُعى إلى عروس الأفراح زاده أفراحاً . وهذه القصيدة التى ظفرت منها بهذين الاستخدامين محاسنها غرر فى جباه القصائد ، ولأنواع البديع بها صلة ومن أبياتها عائد ...»[3] .

استطرد ابن حجة فتحدث عن الشاعر ابن نباتة وبراعته فى هذا النوع

---

(١) خزانة الأدب ص ٦٥ .
(٢) الديوان ص ١٨٠ .
(٣) خزانة الأدب ص ٦٨ .

المستحدث ، وانتهى إلى تبيان عبقريته النباتية فى فن البديع ، وأشار إلى الأثر الهام الذى أحدثه فى عصره ، ووقف عند الشعراء الذين سلكوا سبيله . ومما قاله :

« وعارض الشيخ جمال الدين بن نباتة جماعة نسجوا على منواله فى عصره لكن الذوق السليم يشهد أنهم جلاسة قطره ، وهذا الشرح هو جامعهم الكبير ، وإذا ذكرت فيه نظائرهم فاعلم أنه ليس له فيهم نظير »[1].

ذلك هو الاستخدام البديعى فى معرض التورية النباتية ، بالإضافة إلى التزامه الرقة والانسجام فى القوافى والأوزان والألفاظ والتراكيب ؛ ولاشك أن الاستخدام والانسجام يؤلفان جانباً هاماً من بعض ما تصنعه الشاعر فى مذهبه الرمزى .

التورية والأعلام

يمتاز هذا المذهب الرمزى بصفة رئيسية ثالثة ، هى — فى الحقيقة — وليدة الصفة الأولى التى شرحناها لكنها أخص منها . وهى تتعلق باستخدام أسماء الأعلام استخداماً يفوق حد التصور ، إذ كان يورّى بها كثيراً . ولم نعهد شاعراً مثله أخذ نفسه بمثل هذا الأسلوب الجديد ، ولم يقتصر على شعره ، بل طبع نثره بطابعه أيضاً . ويندر أن يمر معه اسم ممدوح دون أن يحيطه بهالة ناضرة من الخيال الرمزى المجنح الذى يضفى على المعنى سحراً أخاذاً يسرق الألباب . وقد شملت هذه الصفة أيضاً كل موضوعاته الشعرية من غزل ومديح ورثاء ، وساعدتنا بالتالى على معرفة بعض القصائد المجهولة فى الديوان لأنها رمزت إلى أصحابها ، وشملت كل قصيدة من قصائده ؛ فهو إما أن يذكر اسمه ، أو يورى به كما فى مدح السلطان الكامل :

مَنْ مبلغُ الأهلينَ عنى أنّنى ... فى الشامِ فزْتُ بفوق ظنِّ الآملِ
وأخَذْتُ منْ ريب الزمان أمانَهُ ... وقَبَضْتُ حقَّ مآربى بالكامل[2]

(١) خزانة الأدب ص ٦٨ .

(٢) الديوان ص ٣٩٨ .

والطريف أنه انتقى لها بحر الكامل ليمدح بها السلطان الكامل ، وقبض حق مآربه بالكامل . ومن ذلك أيضاً قوله فى قصيدة أخرى يتحدث فيها عن جمال الدين بن ريّان :

الأَصلُ ريّانُ فلا عجبٌ إذا ما الفرعُ فاءَ على الوَرَى بظلال
لو لمْ تصحْ يمناه حيَّ على الندَى ما فازَ ظامٍ للنَّدى ببِلالِ[1]

وفى قصيدة ريانية أخرى يقول :

أَمولاىَ إنَّ الحالَ مُدَّ رجاؤهُ إليكَ وإنَّ القصدَ آلَ مآلُهْ
دعاكَ لتمييز الوسائل طالبٌ فلا غرَو أن يسمو بريّكَ حالُهُ[2]

هذا فى القصائد كثير مبذول ، أما فى المقطعات فالأمر أوضح وأجل . إذاً يستحيل أن تخلو إحداها من تورية جميلة واضحة مستساغة مطبوعة بالطابع النباتى الرمزى ، ومن منا لا يستطيب سكره النباتى ؟ فلنستمع إذاً إليه يداعب صديقه صفى الدين الحلى :

أَوقعَنى وُدّىَ معْ هــاجرٍ يَبْخَلُ بالدَّرْجِ وبالوَصلِ
والله لا غُــرَّرْتُ من بعدها ولا جعلتُ الودَّ فى حلىِّ[3]

نكتفى بهذا القدر من إيراد الشواهد ، ولو حاولنا الاستمرار فيها لنفدت صفحات البحث دون أن تنفد شواهد ابن نباتة . ولعلنا أكثرنا منها لكن السحر الحلال شهى الطعم حلو المذاق ، ومن استحلى مذاقه فلابد أن يستزيد من حلاواته القاهرية

التورية والإيداع

نقف عند صنعة رابعة مميزة للمذهب الرمزى ، وهى تشمل بعض شعره من قصائد ومقطعات ، فلقد استخدم فن « الإيداع » ولابد من توضيح معناه قبل

---

(١) الديوان ص ٤٠٢ . (٢) الديوان ص ٤٠٠ .
(٣) الديوان ص ٤٢٦ ، وخزانة الأدب ص ٣٠٠ .

أن نستطرد فى تبيان جماله الفنى . وقد عرفه ابن حجة ، فقال : « الإيداع أن يودع الناظم شعره بيتاً من شعر غيره ، أو نصف بيت أو ربع بيت بعد أن يوطئ له توطئة تناسبه بروابط متلائمة بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له . وأحسن الإيداع ما صرف عن معنى غرض النظام الأول ، ويجوز عكس البيت المضمن بأن يجعل عجزه صدراً ، أو صدره عجزاً ، وقد تحذف صدور قصيدة بكاملها ، وينظم لها المودع صدور الغرض الذى اختاره وبالعكس »[1].

لم يترك ابن نباتة أمراً من أمور الإيداع إلا وطبقه فى شعره ، وسبب ذلك أن الإيداع كما عرفناه فى شعره وحده يشغل حيزاً فى المذهب الرمزى لأن ما يودعه فى قصائده من غرر الأقدمين بعد أن يضعه فى موضعه فى المعنى الذى يشاء يضفى على معانيه الرمزية غير المعنى المقصود الأول ، وهذا هو السبيل نفسه الذى أخذ به الرمزيون المحدثون .

ظهر ذلك فى قصائده ومقطعاته ، لكنه أكثر منها فى الثانية ، وكان حظ الأولى منها أقل . من ذلك قوله يمدح تاج الدين بن الزين خضر :

جوارحُ ينمو شجوُها وسقامُهَا (علىّ ودونى جندلٌ وصفائحُ)[2]

وفيها أيضاً :

فليت الردى أجرى دَم العيس ناحرًا (فسالتْ بأعناق المطىِّ الأباطحُ)[3][4]

---

(١) خزانة الأدب ص ٣٧٧ .

(٢) هذا هو الشطر الثانى من بيت للشاعر توبة بن الحمير ، أحد عشاق العرب المشهورين ، وصاحبته ليلى الأخيلية ، وصدره :

« ولو أن ليلى الأخيلية سلمت »

(ابن قتيبة : الشعر والشعراء ج ١ ص ٤١٤) .

(٣) اقتبس الشاعر الشطر الثانى من بيت فى قصيدة تنسب للمضرب ، وهو عقبة بن كعب ابن زهير بن أبى سلمى ، كما نسبها غير واحد لكثير عزة ، وصدر البيت :

« أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا »

(الشعر والشعراء ج ١ ص ١١ ، ونقد الشعر ص ٢٨) .

(٤) الديوان ص ١١٠ ، ١١١ .

أما فى مقطعاته فقد انتشر الإيداع أيما انتشار ، فمن ذلك قوله فى إحداها :

غدا فيكَ قلبى أحمدىَّ صبابةٍ ... فإحراقُهُ بالنار منكَ عجيبُ
ولحظُكَ سهمٌ لا يُردُّ فحبذَا ... للحظِكَ سهمٌ فى الحشَا ونصيبُ
ويا عاذلى إنى لنقلكَ صابرٌ ... (وإنى . مقسمٌ ما أقامَ عسيبُ)
غريبُ غرامٍ فى غريبِ محاسنٍ ... (وكلُّ غريب للغريب نسيبُ)[1][2]

وقوله أيضاً فى أخرى ثنائية :

لم أنسَ موقفَنا بكاظمـــةٍ ... والعيشُ مثـــلُ الدار مسوَدُّ
والدمعُ يُنشدُ فى مسائلِهِ ... (هلْ بالطلولِ لسائل ردُّ ؟)[3][4]

لم يقتصر الأمر على الإيداع ، بل جدد ابن نباتة فى مذهبه الرمزى ، فأضفى عليه طابعه النباتى الذى تفرد به ، ولم يلحق به لاحق . ذكر ابن حجة أن مدرسة ابن نباتة لم ترض بنقل ما أودعوه فى شعرهم وما غيروه من المعانى ، بل حاولوا أن يسموه بسمة خاصة ليكون مذهبهم خالصاً من كل شائبة .

أشار القزوينى فى التلخيص إلى هذا الأمر ، فذكر أن أحسن الإيداع ما زاد على الأصل بنكتة كالتورية والتشبيه ، وقد كان ابن نباتة هو الرائد فى هذا الاتجاه الرمزى كما فى قوله :

أتانى علىٌّ البـــالسىُّ بشعره ... فيـــالَكَ من شعر ثقيل مطوّل
(مكرّ مفرٌّ مدبرٍ مقبل معًـــا ... كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ من عل)[5][6]

---

(١) أشرنا من قبل إلى أن الشاعر ضمن عجزى البيتين الثالث والرابع بما اقتبسه من شعر منسوب لامرئ القيس . (٢) الديوان ص ٥٦ .

(٣) اقتبس الشاعر الشطر الثانى من مستهل القصيدة المشهورة « الدرة اليتيمة التى افتحلها أكثر من أربعين شاعراً ، وتلاحى لأجلها شاعران هما أبو الشيص والعكوك ، وتمام البيت :

«أم هل لها بتكلم عهد »

(٤) الديوان ص ١٧٢ ، وخزانة الأدب ص ٣٧٨ .

(٥) ضمن الشاعر بيت امرئ القيس وهو البيت الخمسون من معلقته المشهورة (أشعار الشعراء الستة الجاهليين ج ١ ص ٣٦) .

(٦) الديوان ص ٤٢٢ ، وخزانة الأدب ص ٣٧٨ .

التورية وملحة الإعراب

وكما انفردت المدرسة النباتية بالتورية الإيداعية، فإنها انفردت أيضاً بملحة الإعراب التى أودعها ابن نباتة فى شعره ومقطعاته وأراجيزه ، وكان أول من أخذ بها فى شعره وقلده من بعده تلاميذ من رواد هذه المدرسة . نوه ابن حجة بهذا الأمر ، فذكره ، وأشاد به قائلا : « ومما انفرد به الشيخ جمال الدين بن نباتة — رحمه الله تعالى — تضمين أعجاز الملحة ، والذى يؤيد انفراده حسن تخلصه من الغزل ، وهو ماش على التضمين إلى مدح قاضى القضاة تقى الدين السبكى ، ولم يزل مستمراً على غرر المدائح اللائقة بالقاضى إلى حسن الختام . . »

ويستطرد بعد ذلك قائلا : « إن التخلص من الغزل إلى المدح من المستحيلات فى هذا الباب ، ولكن الشيخ جمال الدين بن نباتة كان فى ذلك العصر نسيج وحده ، ومن المعلوم أن الجماعة مثل الشيخ زين الدين بن الوردى ، والشيخ صلاح الدين الصفدى ، والشيخ برهان الدين القيراطى وغيرهم ممن عاصره ، ما فيهم إلا من تطفل على موائد حلاواته النباتية »[1].

لسنا نعد هذا تطفلا مادامت الجماعة تنهج نهج رائدها العبقرى فى مذهبه الرمزى ، إنهم رواده يؤمنون بمعجزاته. فليس إيمانهم به واقتداؤهم بآيات شعره تطفلا منهم على حلاواته النباتية ، وإنما هو المذهب الرمزى الذى هيمن عليهم، فأسكرهم بتوریاته وإيداعاته وأمثاله . وهاهوذا اليوم يسكرهم بملحه فى أراجيزه .

أما القصيدة التى أشار إليها ابن حجة فى قوله السابق فهى أم الباب فى المذهب الرمزى . ولم يكن اختياره الرجز لغير ما سبب . ونظن أنه يقصد من ذلك الانطلاق من عبودية القافية والإفلات من قيودها، وتلك هى صفة مميزة للمذهب المذكور شرحناها بالتفصيل ، وهى الصفة نفسها المذكورة فى المدرسة الرمزية الحديثة التى تعتمد أول ما تعتمد على الانطلاق من هذه القيود فى القافية ، وتميل نحو تبنى الشعر الحر المطلق .

---

(١) خزانة الأدب ص ٣٧٩ .

استهل أرجوزته الملحية بقوله الرمزى مستخدماً أسلوب الإعراب :

صَرَفْتُ فعلِي فى الأَسى وقولى ... بحمدِ ذى الطولِ الشديدِ الحولِ
يا لائمًا مــلامُه يطــولُ ... اسمعْ ـ هُديتَ الرشَد ـ ما أقولُ
كلامُكَ الفاسدُ لستُ أتبعْ ... حدُّ الكلامِ ما أفادَ المستمعْ[1]

هذا الأسلوب مبتكر قدم فيه للنسيب والغزل الذى طال ، فبلغت عدة أبياته سبعة وثلاثين بيتاً من الغزل الرمزى الذى استخدم فيه « ملحة الإعراب » ، وقد بدأها بعد هذه المقدمة فقال :

أفــدِى غزالًا مثَّلوا جمــالَهْ ... فى مثلِ قدْ أقبلتِ الغــزالهْ
ما قالَ مذْ ملَّكَ قلب واســترقْ ... كقولهم : ربَّ غلامٍ لى أبقْ[2]

وينتهى من هذا النسيب الملحى ، ويحسن التخلص ليدخل فى باب المديح ، وسبق لنا أن ذكرنا إعجاب ابن حجة فى حسن تخلصه هذا :

هيهاتَ بل دعْ عنكَ ما أَضنى وما ... وعاصِ أسبابَ الهوى لتسلما
وحبِّــر الأَمداحَ فى عــلىٍّ ... قاضِى القضاةِ الطاهِــرِ النقِّ[3]

ويطول هذا المديح ويحسن ختامه قائلا :

دونكها معســولةَ الآداب ... ممزوجةً بـ (مُلْحةِ الإعرابِ)[4]
مضى بها الليلُ مُضىَّ الأَنجمِ ... وباتَ زيد ساهرًا لم ينمِ
فافتحْ لها بابَ قبولٍ يُجتَلَى ... وإنْ تجد عيبًا فسُدَّ الخلَلا
ما لِعِــداك رايةٌ تقُامُ ... وليس غيرُ الكسر والسلامُ[5]

حاول الشيخ زين الدين بن الوردى وهو من رواد المذهب الرمزى النباتى أن يعارض ابن نباتة فى هذه الأرجوزة الرمزية ، إلا أنه لم يفلح فى ذلك لأن الأسلوب الخاص النباتى قل أن يجارى فى سهولته ورقته ورمزيته .

---

(١) الديوان ص ٥٨٢ .
(٢) الديوان ص ٥٨٢ .
(٣) الديوان ص ٥٨٣ .
(٤) اسم كتاب معروف فى النحو .
(٥) الديوان ص ٥٨٥ .

ربح المقايضة البديعى

يضاف إلى كل ما تقدم معنا أن الشاعر أشار إلى باب البديع وفتوحه وذكر أنه امرؤ لا باع له ولا طاقة فى البديع . لكن المعروف عنه أنه كان سباقاً فى هذه الحلبة . فالمأثور عنه أنه أوجد نوعاً فريداً من البديع لم يسبق إليه . سمّاه (ربح المقايضة)[1] . وقد أورد البشتكى جامع الديوان مقطوعة ثلاثية ، ذكر أنها من هذا النوع . وهى قوله :

سَلْ عن مُقامى والرؤوسُ حوائمُ تحتَ العجاجة والنسورُ وُقوعُ
والمرهفاتُ على الجسومِ شوابكٌ حتى كأنَّ المرهفـات دروعُ
هل أكشفُ الغمَّىٰ ووجهَى مُسْفرٌ فأَروقَ عاديةَ الوَغَى وأَروعُ[2]

لم يكن الشاعر إذاً ليكتفى بما بلغه فن البديع من تشعب واتساع فى فنونه المختلفة ، فلقد وقر فى ذهنه أن من حقه الإفلات مما تواضع عليه السابقون وكانت تحدوه فى ذلك رغبة عارمة فى الاختراع والابتكار .

أوجد (ربح المقايضة) كمعنى بديعى مستحدث .. ولا غرابة إن أسهم فى توسيع مدى فن البديع . فليس للفن حدود ، وليس للشاعر الفنان أيّاً كان أن يجمد ، وإنما عليه أن يتجاوز حلبته إلى آفاق جديدة مجهولة ، وهذا شأن شاعرنا ابن نباتة ، فهو فى عصر البديع ، و « أن لكل زمان بديعاً تمتع بلذة الجديد » كما يقول ابن حجة .

التورية البديعية والرمزية الحديثة

اتجه ابن نباتة فى شعره طبعاً نحو أهم الأهداف التى نعرفها فى المدرسة الرمزية الغربية الحديثة (Symbolisme) ، وقد نشأت فى الربع الأخير من

---

(١) الديوان ص ٣١١ .
(٢) الديوان ص ٣١١ .

القرن التاسع عشر سنة ١٨٨٠ م . وكانت تهدف إلى أن الشعر يجب أن يعبر بموسيقى الكلمات وجرس التراكيب عن دقائق العواطف وأعماق الأحاسيس الإنسانية وحالات النفس التى لا يمكن شرحها مباشرة وإنما نحتجب خلف الإبهام والرمز .

لعلنا لاحظنا من خلال تعريف الرمزية هذا التشابه فى بعض النواحى الرئيسية من المذهب الرمزى ، وقد كان الشاعر منصبًّا على التورية البديعية ، وهى كما نعرف فى البلاغة صورة عن الرمز والإيحاء ، لكنه وجهها نحو نفسه وذاته ، فلا غرابة إن رأينا رمزيته تتفجر من أعماق نفسه ، وتعبر عن ذاته خير تعبير .

قد يستغرب القارئ هذا الحكم لأول وهلة ، ولكن هذا الاستغراب سيتلاشى حينما أستعرض معه قصيدتين كاملتين لم يقلهما الشاعر فى غرض من أغراض التكسب ، أو استجابة لنزوة عارضة عابرة ، وإنما هى فى الواقع نموذج حىّ للرمزية العربية ، وإن كان هناك فارق فى الوجود والتكوين وفى الفروع والأصول ، ولكنها لا تبعد كثيراً عما نحن فيه .

أما القصيدة الأولى فهى مما كتبه لعلاء الدين بن غانم فى يوم عبوس قمطرير اشتد فيه برده ، وتساقطت ثلوجه ، فألجأت الشاعر إلى فراشة بعد أن خمدت ثم همدت جمرات ناره :

أَيُّهـا البحرُ نائلًا وعـلوما ... وبأهل الرجاءِ يا أَيُّهـا البرْ
والذى كفه من الغيث أندى ... والذى لَفظُه من الروض أنضرْ
ماترى العبدَ ؟ كيف أصبحَ ما أَسْـ ... ـوأَ حالًا وما أذلَّ وأحقرْ ؟
كلُّ صبحٍ يرومُ بالبرد ذبحى ... فلهذا يقولُ : اللهُ أكبرْ ! !
وإذا ما اشتكيتُ بردًا كسانى ... كُسوةً منه ما أشدَّ وأنكرْ !!
زُرْقةُ الجسم وابيضاضُ ثلوجٍ ... ألبسانى ثوبَ العـذاب مُشهَّرْ
أىُّ ثلجٍ شابَتْ به الأرضُ مرأى ... حينَ شابتْ به المفاصلَ مَخْبَرْ

تَندفُ القطن عبرةً وهو قطنٌ هكذا ينـــدف الغريبُ المُقتَّرْ
عجبًا منه يشتكى جسدى البَرْ دَ لديه ومهجتى تشتكى الحرْ !!
زادَ بردًا فلو تولَّعَ بالشِّعْ ر لقلنا : الصلاحُ أو هو أشعرْ !
لا تَقُلْ لى : أكثَرْتَ فى الحال وصفًا فالذى بى من شدّة الحال أكثرْ
فتصدَّقْ وابعثْ بقُفَّةِ فحمٍ إنَّ فحمى مضَىٰ وكيرى[1] تَغَيَّرْ
هاتها كالشباب فى العين يَثْنِىْ كَلَبَ البرد[2] حرُّها إن تسعَّرْ
وإذَا ما الشتا[3] تجمَّرَ فى القو ل أتاهُ منها أشدُّ وأجْمَـــرْ
وتَعجَّـــلْ هذا المرادَ فما يَحـ ـملُ حالى الضعيفُ أنْ يتـأَخَّرْ[4]
كتَبَ العبْدُ خطَّه وهو فى الفَـ ـرْشِ وما كلُّ ما جَرَى منه يُذكرْ

نحن والشاعر معاً فى فصل الشتاء القارس ، فى يوم مثلج من أيام الشتاء الباردة ، فقد شابت الثلوج الناصعة وجه الأرض ، فبدا منظرها عجباً يأخذ بمجامع النفس .

أما الشاعر فقد راق له حتما منظر الطبيعة مشاهدةً ومرأى فقط ، ولكنها لم ترقه مخبراً ومعاناةً ، ذلك لأن ما ادخره من الفحم كان قد نفد لشدة البرد وامتداد تساقط الثلوج ، ولم ينقذه من لسع البرد كانون يستدفئ به ، فلقد تسرب القر إلى جسمه ، فألبسه من الزرقة ثوباً ، وشاب مفاصله وأعضاءه ، فشلّ حركته ، وأخمد حرارته .

كانت الطبيعة إذاً مثلجة تأخذ بلبّ الشاعر ، والبرد القارس يكسو الأجسام زرقة الأموات والكانون الهامد قد خمدت جمراته الكبار ، ولم يبق

---

(١) كير : هو كير الحداد ، وهو جلد غليظ ذو حافات ، أوزق ينفخ فيه الحداد ، وأما المبنى من الطين فهو الكور .

(٢) كلب البرد : الكلبة شدة البرد ، أو شدة الشتاء وجهده ، وكذلك الكلب بالتحريك ، وقد كلب الشتاء ، والكلب أنف الشتاء وحدته .

(٣) أى الشتاء وقصر الممدود لضرورة شعرية .

(٤) الديوان ص ٢٣٥ .

فيه غير الرماد الأزرق ، والقفة الفارغة من فحمها ملقاة فى ركن منعزل بجانب مجلس الشاعر ؛ ولم يجد وسيلة غير التمدد فى الفراش ، ينتظر الفرج من صديقه الذى بعث إليه قفته تملأها فحماً ، فيبدد زرقة جسده ، ويعيد الدفء إلى مجلسه ، حتى يتمتع كما يحلو له بمنظر الطبيعة البيضاء القطنية .

يحلو لى أن أعرض بعض ما يستدعى انتباهى من صور فى هذه القصيدة الشتوية الثلجية . ولعل أول هذه الصور هذه المطارحة الوجدانية الأخوية بين ابن نباتة وابن غانم ، ولم تخل من التورية بالبر والبحر والإشادة بأدبه الرفيع الذى كان أنضر من الروض المزهر .

وفى القسم الثانى عتاب ولوم ، ووصف لذاته وحاله ، فهو يخاطب صديقه محتداً (ما ترى العبد ؟) ويجب ألا نستهجن كلمة العبد هنا لأن هذا من اصطلاحات آداب هذا العصر . ولكن هذا الاستفهام خرج عن معناه إلى التوبيخ والتقريع ، فمن حق الصداقة والصديق أن يسأله عن حاله (كيف أصبح ؟) وكيف أمسى ؟ وسرعان ما يجيبه ، فيصف حاله قائلا :

ما أسوأ حاله ! وما أذلّ مقامه ، وما أحقر مآله ! ذلك أن البرد يشتد كل صباح ، كأنما يريد ذبحه . ولعلنا أدركنا هذه الرمزية الطريفة فى ذكره التكبير ، فمن حديث الأذان (الله أكبر) ومن شروط الذبح التكبير باسم الله .

هذا هو الصباح القرير ، فلله من صباح ، كلما اشتكى البرد عبث به وتخيّله ، وقد كساه حلة زرقاء ، هى زرقة الجسد الهزيل المقرور ، وتسهويه هذه الألوان المتقاربة فى الطبيعة والبشر ، فالطبيعة ببياض ثلجها الناصع ، والجسد البشرى بزرقته ، ويحلو للشاعر من خلال هذه المقارنة أن يصف حاله ، وهو الغريب المقتر ، ولعلنا لاحظنا كيف جمع الشاعر بين الطبيعة والإنسان ، وبين الحياة والموت ، فى الطبيعة جمال الحياة والوجود ، وفى الإنسان يجتمع الموت والحياة ، ولعل زرقة البرد ، وقد شملت سائر أعضائه ، ذكرته بزرقة الموت والعدو الأزرق . هكذا جمع الشاعر فى حلة الثلج الطبيعة والإنسان فله منها جمال المنظر ، وله فى جسده منها سوء المآل والمخبر والعذاب الأكبر .

ينتقل الشاعر فى القسم الثالث من هذه القصيدة ليردّ على منتقده الذى يرى أنه قد بالغ فى الحديث ، وقال له : (أكثرت فى الحال وصفاً) . ويجيبه أن الواقع والحال دون ما مر من وصفه ، ويخاطب صديقه ثانية بعد الخطاب الأول فى مستهل القصيدة ، ولن يكلفه إدّاً أو يطلب شططاً ، وكل وَكْده قُفّة فحم ، يستدفئ بجمرها ، ويبعد عنه حدة البرد وشدة الشتاء وكلبه . لقد صور له الأمل المنتظر هذه القفة تجرّر أذيالها كأنها الشباب النضر وإخال أن هذا التشبيه مبتكر لم يسبق إليه ، وتتوالى فى القسم الصور المولدة ، فصورة الشتاء المجمّر فى القول ، وصورة الشاعر المتجمع فى فراشه ، وهو يسود القصيدة ويكتبها ، واختتم القصيدة بتورية طريفة .

جمعت هذه القصيدة من أصول الرمزية الرئيسية الرمز والإيحاء اللفظى والمعنوى فى شتى الصور التى عرضناها ، وأزلنا إبهامها ، وقد رأينا أنها احتوت على أصدق العواطف وأحر المشاعر ، وجمعت بين الطبيعة والإنسان ، وبين القوة والضعف ، وتغلغلت فى أعماق هذا الإنسان الشاعر الذى استطاع بمهارة ذاتية وعبقرية مبدعة أن يرسم صورة رمزية لإنسان مقرور افتقد الجمر والنار فى صباح يوم مثلج من أيام الشتاء فى بلاد الشام .

وأما القصيدة الثانية التى تستوقفنا فى بحث الرمزية النباتية فهى تتفجر من أعماق ذاته ونفسه ، وتصف لنا بأسلوبه الموحى جانباً كبيراً من حياته بشكل رمزى كما رأينا ذلك من قبل ، وهذه القصيدة هى أيضاً من قصائد المطارحات الوجدانية . أجاب بها أحد إخوانه . وهى فى اعتقادى تمثل الرمزية النباتية من بعض وجوهها بأسلوبها ومعانيها وموسيقاها ورويها :

مَرْحبًا بالنظمِ يأتى نفحةً من بعد نفحهْ
من بياض باكرتْهَا سحرًا بالسفحِ سفحَهْ
ولآلٍ نظمتْهَا بركاتٌ ضمن سُبحهْ
وعروس جعلتْ لى من بياض الوصل صبحَهْ
معَ أنّى عاجزٌ عن ضمةٍ دعْ ذكر فتحَهْ

كنتُ فى الشعر جوادًا يُحرزُ السبقَ بلمحَهْ
فثنانى العسرُ والأَو لاذُ لا أملكُ فسحَهْ
كلُّ ابنٍ لى وبنتٍ كشِكالٍ لى وشبحَهْ[1]
وزنادُ القولِ لا يسـ ـمحُ فى وجهى بقَدْحَهْ
ودعائى بكَ عن قا فيةٍ يغنى وصدحَهْ
خذْ صفاءَ الودِّ كاسا تٍ وفيها ألفُ صِحّهْ
واحتملْنى إنْ تحالـ ـتُ وأغربتُ بمُلحَهْ
سيِّدى ، ما فى النوى وال قرب للمشتاق فرحَهْ
إنْ تغبْ عنِّى وإنْ تقـ ـدمْ فلى بالهجر قرحَهْ
أيُّها الفتحُ المفدَّى خفْ من العاتب فتحَه[2]

أوردت هذه المقطوعة الشعرية كاملة ، لأننى أود لو أقف عندها لأحكم عليها ، ولقد جمعت بين بعض العناصر الرمزية النباتية ، ففيها خفة الوزن بسبب اختياره البحر المجزوء ، وموسيقى القافية المتأوهة بهائها الساكنة ، وحائها المهملة الموحية ، ومفرداتها الملهمة التى تبعث فى نفوسنا شتى الصور الساحرة صور فى الأبيات الخمسة الأولى النظم الذى أتاه فأجاب عليه بهذه المقطوعة ، وقد بعث فى نفوسنا مختلف المعانى وتراءت فى مخيلتنا الصور المختلفة ؛ فهو يرحب بهذا النظم يأتيه كنفحات العطر نفحة إثر نفحة ، لكننا نتساءل : ما هو هذا البياض الذى رمز إليه الشاعر ؟ إنه يضع أمامنا كثيراً من المعانى ، وهنا تتجلى لنا عبقريته الرمزية ، وهنا بالذات نضع يدنا بحرارة على هذا الأسلوب الرمزى الذى يفوق أساليب الرمزيين المحدثين ؛ وما أبدع هذه الصورة التى تجلت لنا فى حديثه عن البركات التى نظمت فى سبحتها هذه اللآلئ اللامعة .

---

(١) الشكال : حبل طويل تشد به قوائم الدابة . والشبحة : لفظة مولدة وهى سلسلة تعقل بها رجل الفرس .

(٢) الديوان ص ١١٤ ١١٥ .

فهى مغرقة فى رمزيتها وإيحائها . أما هذه العروس فصورة رمزية ثالثة فى هذه القصيدة ، إذ يتحدث لنا عنها ، وكأنها ليست قصيدة ، بل هى عروس مجلوة جعلت له من بياض الوصل صبحه ، وأى بياض فى الوصل وأى صباح فى الوصل ؟؟ وفرق بين البياض فى هذه الصورة لعروس شعره الرمزية وبين البياض الرمزى الذى جاء فى مسهل شعره .

ليس ما ذكرناه كل شىء فى كلمات معدودات ، وفيها أشياء أخرى ، وأكتفى بما ذكرته لأنتقل إلى هيكل رمزى آخر ، وقد أخرج لنا صورته خير مخرج . إن الشاعر جواد بشعره ، تفيض قريحته بأجمل المعانى ، وهو باستطاعته أن يحرز السبق بطرفة عين ولمحة ، لكنه قد تغير حاله ، وأجمل الصور ما يصور لنا هذه الحال عندما أصابه العسر ، ونكب بفقد أولاده ، وشقى أيضاً بكثرتهم ، فأصبح هو نفسه صورة رمزية خاصة . لقد صور كل ابن له كحبل دابة تشد به يداه ، وكل بنت له كشبحة تُعقل بها رجلاه . صورة فنية وقد كُبّل من يديه ورجليه ، أما ابنه فهو شكال يديه ، وأما ابنته فهى شبحة رجليه ، وفى هذه الصورة التى يعجز الفنان عن رسمها ما يعبر خير تعبير عن هذا الشاعر الرمزى .

وفى القسم الثالث من هذه القصيدة يصف لنا الشاعر عواطفه بأسلوبه الفريد ، ويطلب من صديقه أن يحتمل أسلوبه الرمزى إن أغرب فيه بملحة ، لأنه أراد أن يحليها به ، ويختم ما قاله بملحة إعرابية فيزيدها إيحاء ورمزية .

لو قارنا بين هذه الرمزية النباتيه ورمزية أخرى محدثة لوجدنا أن عباقرة الشعر الرمزى الحديث وعلى رأسهم بولين فرلين (Paul Verlaine) ، ورامبو (Rimbeau) وبودلير (Baudelaire) ، ومالرميه (Mallarmé) وغيرهم لا يستطيعون الوقوف أمام الرمزى العربى الأكبر ابن نباتة . ولا يستطيعون تفتيق المذهب وتصنيعه كما فتقه وصنعه ، لأن هذا المذهب ثمرة الثقافة العربية الموسوعية فى هذا العصر ، رفدته تيارات الأدب القديم . والأدب الجديد . لكن ما نعمل ونقادنا قد قبروا آثار هذا العصر لأنها تمثل بنظرهم الجمود والعقم والانحطاط ، وما عرفوا أن هذه الفنون البديعية قد وجدت فى القرآن ،

وأن الشعراء حاولوا أن يقتبسوا أساليبها و ينتهجوا منهجها فى شعرهم ونثرهم .

يضاف إلى تلك الميزات الرمزية الروح النباتية المرحة التى جبلت على التنكيت والفكاهة . فكان كثيراً ما يداعب أصحابه وتلاميذه . ولعل روحه المصرية كما وضحناها فى فصل مستقل . كانت عاملا من عوامل الفكاهة النباتية التى نراها فى مقطعاته خاصة . ويندر أن نجدها فى قصائده عامة . نخلص من كل ذلك إلى القول إن المذهب الرمزى العربى وجد فى الشعر العربى قديماً ، وبلغ ذروته على يد الشاعر المصرى الذى وضع أسسه الأولى وجعله مذهباً قائماً بذاته .

الفصل الخامس

ابن نباتة الكاتب

اتصف هذا العصر بأن الأديب يجب أن يبرز فى الشعر والنثر على السواء وأن يأخذ من كل منهما بطرف ليستقيم له الأدب كاملا . وقد تحقق لدينا أن معظم أدباء العصر جمعوا بينهما . وأن ابن نباتة أديب هذا العصر اتصف بهذه الصفة فكان أمير شعرائه وشيخ أدبائه . يجب ألا يغرب عن الأذهان أن العامل الأساسى فى هذا الازدواج كون معظم أدباء العصر وعلمائه يشغلون مناصب كتابية وإدارية وقضائية ، وهى — كما نعلم — تحتاج لدراية أمور الكتابة والإنشاء والتوقيع فى الديوان ، وقد ألفت فى هذا العصر مؤلفات كثيرة مختلفة حول الإنشاء فى هذا العصر .

يتمثل لنا أدب ابن نباتة فيما خلفه لنا من تواليف أدبية ورسائل إخوانية وخطب منبرية جمعية . وسوف ندرس هذه الأنواع الأدبية لنضع ابن نباتة موضعه بين الكتّاب المنشئين الموقعين .

القسم الأول

نثره الفنى

عرضنا لآثاره النثرية ، وأشرنا إلى أهم ما فيها من خصائص فنية ، وندرسها اليوم دراسة موضوعية ، فنوضحها أمام العيان ، ونبرزها مجردة عن كل تمويه وبطلان ، ولا نسلم بقول المعاصرين الذين رفعوا منزلته ما لم نقدم على ذلك الدليل والبرهان .

أجمع الأقدمون على أنه برع فى الأدب[1] ، وفاق غيره من الأدباء ، ووصفوا أسلوبه . فذكروا أنه أسلوب القاضى الفاضل وأنه أجاد فى اتباع

---

(١) البدر الطالع ج ٢ ص ٢٥٢ ، الدرر الكامنة ج ٣ ص ٢١٧ .

طريقته كل الإجادة[١] ، وأنه أخمد ذكر غيره من الكتاب المعاصرين بعد أن ذاع صيته ، وسار خبره بين الناس .

يقول ابن تغرى بردى فى منهله الصافى : وأما نثره فإنه الغاية فى الفصاحة ، سلك منهج الفاضل — رحمه الله — وحذا حذوه ، وأطفأ نور ابن عبد الظاهر فلم يدع له فى القلوب حظوة[٢] » .

أما القاضى الفاضل فقد ذكرنا إجماع القدماء على أن ابن نباتة اتبع سبيله ، وسوف نبحث هذا الأمر بعد قليل . أما ابن عبد الظاهر ، فأيهم المقصود بهذا الاسم ؟ هل هو القاضى محيى الدين بن عبد الظاهر المتوفى سنة ٦٩٢ هـ صاحب سيرة الملك الظاهر ، وقد ذكره ابن نباتة خلال إجازته للصفدى ضمن الأدباء الذين روى عنهم ورأى منهم ؟ أو ابنه فتح الدين محمد بن عبد الظاهر المتوفى سنة ٧١١ هـ صاحب ديوان الإنشاء وأول كاتب للسر بمصر ؟ ذكر السيوطى أن الأخير تقدم على والده وسبقه ، أو أن المقصود هو علاء الدين ابن عبد الظاهر المتوفى سنة ٧١٧ هـ ؟ .

أعتقد أن المقصود من هذا الثالوث الظاهرى هو الحفيد علاء الدين بن عبد الظاهر بدليل أنه كان يجتمع به كما ورد فى المنهل الصافى : « وكان له بالقاضى علاء الدين بن عبد الظاهر اجتماع ، وله منه نصيب »[٣] ، أما تأثره بالقاضى الفاضل ، فهذا واضح فى أسلوبه ، وقد عرف عنه أنه كان شديد الولوع به ، يكثر من ذكره فى شعره ونثره . وقد تأدب بأدبه ، وتثقف بما عرفه من كتبه التى قيل إنه لو جمعت مسوداتها لبلغت مائة مجلد[٤] . فلا غرابة أن رأيناه يكثر من ذكرها ، وقد ذكرنا فى فصل سابق أنه اختار من أدبه مختارات جمعها فى مجلد سماه « الفاضل من إنشاء الفاضل » وجاء فى مقدمته إشارة إلى الملك المؤيد الذى أشار عليه بجمعها بعد أن أورد قسماً منها فى بلاطه ، فابى

---

(١) النجوم الزاهرة جـ ١١ ص ٩٥ .

(٢) المنهل الصافى (مخطوط) جـ ٦ ورقة ٢٩٤ .

(٣) المنهل الصافى (مخطوط) جـ ٦ ورقة ٢٩٥ .

(٤) حسن المحاضرة جـ ١ ص ٢٤٢ .

طلبه ، وقدم إليه السفر المذكور[١] . عارضه فى أسلوبه وعارضه فى كثير من موضوعاته ، وقد أشار ابن نباتة إلى ذلك فى كتابه « سجع المطوق » ، فذكر خلال حديثه عن جلال الدين القزوينى أنه اقترح عليه معارضة رقعة القاضى الفاضل على طريقته فى يوم شات[٢] » .

إن من يدرس أسلوبه يجد أنه لم يقصر ثقافته على تقليد أسلوب القاضى الفاضل ، كما ذكر الأقدمون ذلك ، وأرى أنه قد تأثر بغيره من الأدباء من الأقدمين والمعاصرين ، وكون لنفسه من ذلك كله أسلوبه الرمزى الخاص الذى قل أن يجاريه فيه أحد من الكتاب ، ولو أنه كان أحد من حذا حذو القاضى الفاضل ، لكان شأنه كشأنهم ، ولكان أحد هؤلاء الأدباء الكثر المغمورين الذين لا نعرف من أدبهم غير اسمهم الذى تردده كتب التاريخ والأدب .

لست من القائلين إن ابن نباتة يمثل القاضى الفاضل ، ولعل شهرته هى التى دفعت بعض النقاد ليحكموا عليه هذا الحكم الجائر . إننى أحكم الآن عليه بعد أن تمثلت آثاره ، وخرجت بنتيجة لا تقبل الجدل ، وهى أن أسلوبه بالكتابة صورة خاصة من صور مذهبه الرمزى ، وقد تأثر بعدة عوامل ، نذكر منها القرآن الكريم ، وقد طبع شعره بطابعه ، فكيف يكون نثره إذاً ؟ ومنها أيضاً تأثره بالكتّاب القدماء ، والدليل على ذلك ما نعثر عليه فى تضاعيف كتبه من أمثالهم وحكمهم وأقوالهم المأثورة .

وقف بعض النقاد الآخرين عند الناحية الذاتية فى أسلوبه ومعانيه ، نذكر منهم ابن حجة الذى كان يعتقد أنه تفقه بالطريقة الفاضلية ، لكنه لم يكتف بحذوها ، وإنما تجاوزها إلى مرتبة الاجتهاد والابتكار ، ومما يؤكد ذلك قوله :

« وثبت أن الشيخ جمال الدين — سقى الله نباته ورعاه ، ومتّع أهل الذوق بحلاوة ذلك النبات وجناه — فإنه إن تأخر فى السبق عن فحول المتقدمين عصراً ، فقد تقدم عليهم ببديعه وغريبه بياناً وسحراً . وتفقه فى الطريقة

---

(١) الفاضل من إنشاء الفاضل (مخطوط) ورقة ٢ .

(٢) سجع المطوق (مخطوط) ورقة ٤٢ .

الفاضلية بمذاهب ما سلكها المتقدمون ، وها نحن نستجدى من حواصلها نظماً ونثراً ، وكم سأله عالم فى سلوك هذه الطريقة ، فقال : إنك لن تستطيع معى صبراً ، وكيف تصبر على ما لم تحط خبراً ، وإن قيل : إن الفاضل أجلّ من تمذهب بهذا الفن فمذهبى — وأنا استغفر الله — أنه وصل فيه إلى درجة الاجتهاد ، وهذا القول يقول به من رفع الخلاف وتأدب ، فإن هذه الطريقة ما أمّها ناظم ولا ناثر فى الأيام الأموية ، ولا ابتسمت لهم ثغورها فى الأيام العباسية ، ولما انتهت الغاية إلى الفاضل أتى بهذه الفضيلة الغريبة وأظهر منها الزيادة المستفادة ، واعتادت بلغاء المتأخرين بها بعدما شهدوا بسبقه فأكرم بها عادة وشهادة »[1] .

تناقل القدماء رسائله النثرية ، وقد أعجب القلقشندى بها ، وأورد فى كتابه صبح الأعشى عشرات المختارات والرسائل مما كتبه على لسان أرباب السلطان ، منها الرسائل الديوانية ، والرسائل الإخوانية ، والرسائل الطردية وغيرها كثير جداً فى الكتاب المذكور .

أما الصنعة فى أسلوبه فتختلف فى أسلوبين : أسلوب واضح تتضاءل فيه الصنعة ، بحيث يظن القارئ أنه يقرأ كتاباً محدثاً ، مثال ذلك ما نراه فى كتابه سرح العيون . وقد رأينا أن أسلوبه فى مجمع الفوائد هو الأسلوب نفسه ، وأسلوب آخر مسجع ، وقد عرفنا هذا الأمر من خلال إحدى رسائله التى كتبها للوزير الأمينى حينما صحبه فى رحلة القدس ، وقد ذكر فى هذه الرسالة قوله : « وتمت هذه السفرة على أحسن ما يكون ، واشتملت من وجوه المحاسن على عيون ، قضيت المهمات بها فى النهار ، وقضيت فى الليل المذاكرة ، والتقطت من الفوائد الوزيرية ما كنت أرتقب جواهره وأزاهره ، وأردت أن أذكرها فى هذه الخطبة لأنها جواهر ، وأختمها بعض العلم فى هذه الأوراق فإنها أزاهر ، فكثرت على هذا اللفظ المسجوع ، واقتضى الحال أن أجمعها فى سفر ، يقال فيه : تلك رحلة . وهذا تاريخ ومجموع »[2] .

---

(١) خزانة الأدب ، ص ٥٥ .

(٢) ثمرات الأوراق ص ١٤٢ .

إذاً هناك أسلوبان : الأسلوب المسجوع الذى كتب به هذه الرسالة وسماها « حظيرة الأنس » . والأسلوب المطلق الذى كتب به كتابه الذى يوضح هذه الرحلة الموجزة فى هذه الرسالة وسماه « التحفة الأنسية » .

القسم الثانى

خطبه الدينية

ليس بغريب أن نرى لابن نباتة ديوان خطب دينية تلقى على المنابر أيام الجمع وفى الأعياد . وقد تأكد لدينا أن الناصر حسناً طلب إليه ذلك ليعممه على جميع مساجد السلطنة آنذاك . ولعل مطالعة هذه الخطب تثبت ما نذهب إليه ، بدليل أن ابن نباتة وضع خطبة النعت ، وهى الخطبة التى نراها حتى الآن ظاهرة كل الظهور فى هيكل الخطابة الدينية المنبرية . والطريف فى هذه الخطبة أنها طبعت بطابع عام تصلح لكل زمان ومكان ، لم يكتف بذلك بل وضع خطباً خاصة بالإقليم المصرى بالنسبة لسائر الخطب الأخرى . كخطبة النيل وغيرها بالإضافة إلى الخطب التى تستوعب أسابيع السنة الهجرية . لقد أوردنا أثر هذه الخطب . وذكرنا أن الحسين بن محمد المعروف بابن قاضى عسكر عارضها بديوان خاص سماه « المقال المحبر فى مقام المنبر » .

كما يجب أن نذكر أثر الوراثة فى هذا الاتجاه ، لأنه حفيد خطيب الخطباء عبد الرحيم المؤدب فى بلاط سيف الدولة ، وقد روى أنه رأى النبى فى منامه ، وتفل فى فمه . ولا نعدو الحق إن قلنا : إن هذا النوع من التأليف تقليد أصيل وراثى فى الأسرة النباتية . استدعاه تاريخ آبائه وأجداده من رجال الدين والعلم ، وندر منهم من لم يؤلف فى هذا الموضوع ، وكان هذا الديوان خاتمة الخطب المنبرية ، وكان مسك الختام .

القسم الثالث

الرسائل الذاتية الإخوانية

وما أكثرها لدى ابن نباتة . فهى منثورة فى بطون كتب الأدب والتاريخ ، وهى تمتاز بأسلوبها المسجع الذى أشرنا إليه آنفاً ، نذكر منها على سبيل المثال رسالة السيف والقلم ورسالة الورد والنرجس ، وهما نوع من أنواع المفاخرة. وأجمل ما فيهما هذا التشخيص ، إذ يضفى الحياة والحركة عليهما ، ونشعر من خلال هذه الرسائل بالروح المسرحية التى بدأت تنضج فى ذهن الشاعر الأديب ولكنها لم تتم ، يضاف إلى هذه الرسائل رسائل أخرى وجدانية تبادلها مع كثير من أصدقائه عندما كان بعيداً فى بلاد الشام كالتى تبادلها مع برهان الدين القيراطى والصفدى وغيرهما من تلاميذه ، وقد أشار إلى ذلك قائلا : « وبينى وبينه مكاتبات كثيرة ومراجعات أثيرة »[1] .

جمع ابن نباتة بعض هذه الرسائل فى سجعه المطوق . وذكر عند ترجمة كل من أصدقائه الرسائل الخاصة المتبادلة ، وكان يتعرض فيها لبعض الأمور الخاصة به ، كقوله فى معرض حديثه عن بهاء الدين بن غانم : « وكتبت إليه بعدة مكاتبات أنال جاهه فى خلاص أربعين درهماً فى ذمة شخص »[2] .

تلك هى بعض أنواع الرسائل الإخوانية ، ولعلنا نحسن صنعاً لو تحدثنا عن بعض الرسائل الذاتية .

لقد تحدثنا من قبل عن الطابع المصرى فى شعره ، ولابد لنا من إبراز هذا الطابع من خلال بعض الرسائل الوصفية التى تميزت بالطابع الذاتى النباتى .

تحدث عن زيادة النيل نثراً كما تحدث عن يوم وفائه شعراً ، وقد أورد النواجى فى حلبته بعض ما اختاره من إحدى رسائله فى ذات الموضوع ،

---

(١) الوافى بالوفيات ص ٣٢٠ .

(٢) سجع المطوق (مخطوط) ، ورقة ٤٥ .

ومن حق البحث علينا أن نورد ما وقع بين يدينا من هذا النص الذى جاء فيه قوله :

« لازالتْ مبشرةً المنازلَ بكلٍّ مبهجةٍ ، معطرةً الأرجاء بكلِّ سائرةٍ أرجةٍ ، ميسرة الأوقات لمقدمتى سماع وعيانٍ ، كلاهما للمسار منتجة. مستحضرة فى معانى الكرم بكل دقيقة تشهد بسطة النيل أنها أرفع درجة . ويبنى بعد ثناء ما الروض بأعطر من شذاه . ولاماء النيل وإن كرم وفاءً بأوفى من جدواه. وفاء النيل المبارك وحبذا من وفٍّ موافٍ . ومتغير المجرى وعيش البلاد به العيش الصافى ، ووارد يرد من بعد بعيد . وجميل — لاجرم — أن مده ثابت ويزيد. وجامد إذا تدافع حيث تياره يقلد بره ودره من الأرض على كل جيد . وجائل إذ ذكر للخصب فى مكان عيده المشهود ألقى السمع وهو شهيد . فالبلاد جبرت بكسر خليجه . واستقامت أحواله بتعريجه . وأمنت عليه بآلائه . وسمت لونه الأصهب على رغم الصهباء بأحسن أسمائه . وجعلت ماءه قاهراً لهضبة كل سد ولم تسلطها على مائه . وخلق فلك الدنيا بشائر مخلقة . وعلق سترّه فزكا لونه التبرى على معلقة . وحدث عن البحر ولا حرج . وانعرج على البقاع فلذلك يلوى معصمه فلله أوقات اللوى والمنعرج . واستقرت الرعايا آمنين آملين . وقطع دابر الجدب حتى ظلمه فى هذه الدولة القاهرة وقل : الحمد الله رب العالمين ؛ والله تعالى يملأ بالمسرات صدراً . ويضع له بعد عن الرعية إصراً ، ويسرهم فى أمامه بكل وارد يقول الإحسان لمتحمله : لو شئت لاتخذت عليه أجرا » .

القسم الرابع

مميزات نشره الفنى

يستهل ابن نباتة أسفاره ورسائله وخطبه دوماً بحمد الله . ثم يذكر من يوجه إليه حمده ، ويقول بعد ذلك : (أما بعد) . ولعله يستحيل علينا

---

(١) حلبة الكميت ص ٣٠٢ .

أن نعثر على أى خروج عن هذه القاعدة . ويختم دوماً كلامه كما بدأه بحمد الله ويضرع إلى الله تعالى أن يحفظ له من يكتب له ، ويدعو له بطول البقاء .

أما ما بين الفاتحة والخاتمة ، فيستنفد الكاتب أغراضه التى أنشأ كتابه أو رسالته أو خطبته من أجلها . وهى تمتاز بالتنسيق والوحدة والانسجام ، وتلك صفة مميزة من صفات نثره الفنى الذى أقر له الأقدمون بالتقديم وتحدثوا عنه بمزيد الإعجاب . نتجاوز هذا الهيكل العام لنتحدث عن المفردات والتراكيب ، وندرس الفواصل والفقرات . فأما مفرداته فإنها تمتاز بطبيعتها السهلة وموسيقاها الموحية ، وهى سمة بارزة من سمات المدرسة الرمزية النباتية ، ولعل للقرآن الكريم أثراً كبيراً فى اختيار الألفاظ السهلة كما أن له الشأن نفسه فى طلاوة أسلوبه الموحى ، وقد دعا ذلك إلى القول إنه مصرى وله حلاوة وعلى حد تعبير ابن تغرى بردى[1] .

تخطى ابن نباتة أسلوب الفاضل وتابعيه من الكتاب ، فأضفى على أسلوبه روحه المصرية الحلوة ، ولعلنا نفتقد هذه الصفة المميزة فى أسلوب القاضى ، ولقد هيمنت هذه الروح المصرية على معانيه وألفاظه وأسلوبه ، فذللت أسجاعه وجعلتها لينة المزاج ، تؤلف ركناً من أركان المذهب الرمزى النباتى .

لو أنه تخلى عن هذا السجع نهائياً لكان لنا منه أسلوب لا يتميز عن أسلوب المعاصرين . بل إنه قد يفوقهم بما فيه من حلاوة مصرية تذوقها أهل عصره ، لكننا نعذره إن لم يتخل نهائياً عن سجع العصر ، لأنه أسلوبه ، ويستحيل أن يجرد أديب من عصره ، ليوزن بغير ميزان هذا العصر ، وهو وليده ولسانه وإمام شعرائه وشيخ أدبائه .

يمتاز السجع النباتى بالعفوية ، وقد عرف ابن نباتة هذه الصفة ، فقال مخاطباً المؤيد فى فاتحة كتابه (سرح العيون) : . « وهل أنا إلا صاحب أبيات تقيم جدرها القريحة المطبوعة ، وكلمات تأبى على العفو فقرها المسجوعة ، فمتى أخرجت عن ظل أبياتى ظلمت ، ومتى أبعدت عن رياض سجعى ألمت[2] »

---

(١) المنهل الصافى جـ ٦ ورقة ٢٩٥ .

(٢) سرح العيون ص ٢ .

كما يمتاز هذا السجع بالازدواج والتعارض بين السجعات نفسها . فنجد سجعاً معترضاً بين سجع آخر سابق أو لاحق كما فى قوله : « الحمد لله حافظ سر الملك بأمينه ، وحامى حماه بمن قسم الشكر والأجر بين دنياه ودينه »[1]. ليس هذا السجع المزدوج والمعارض بسائد فى كل نثرة ، لكنه يظهر عندما يجد الكاتب نفسه قادراً عليه ، وهو فى الحقيقة رغبة من الشاعر ليخفف من ثقل السجع المتقارب والمتشابه ، وهو بذلك يطيل نفسه ، ويجد المجال أمامه فسيحاً يتحدث بما يشاء ، بحيث لا يقف السجع حائلا دون فكره وأسلوبه . ليس السجع منتشراً بهذا الشكل الذى صورناه فى جل آثاره ، ذلك لأن بعضها ، كما فى سرح العيون . يكاد ينعدم فيه تماماً ، لأن طبيعة أبحاثه تتطلب أن يتخلى عنه جزئيا أو كليا . وهذا واضح بين مقدمة الكتاب ومتنه .

* * *

انطبع أسلوبه بأسلوب القرآن الكريم والحديث الشريف والسيرة النبوية ، وهو — كما قلنا — عامل من عوامل الرقة النباتية والحلاوة المصرية فى مذهبه الرمزى ، ولم يكتف بذلك ، بل أودع فى تضاعيف أسفاره — كما فى شعره — الشىء الكثير من الآيات القرآنية ، مستشهداً بها أو مضمناً لها أو متأثراً بها . ولعل رسالة السيف والقلم خير دليل على ما نقول ولو عددنا الآيات القرآنية التى أتى بها فى الرسالة المذكورة لجاوز عددها العشرات يضعها موضعها ، وينزلها منزلها ، ويخرجها خير مخرج : هذا فى رسالة واحدة ، فكيف لو ألقينا البصر على كل آثاره ؟ إننا نلاحظ آثار الثقافة الموسوعية المعروفة فى هذا العصر تتجلى فى أسلوبه بشكل ظاهر .

* * *

يضاف إلى هذه المميزات انطباع أسلوبه بمذهبه الرمزى ، واستخدامه التورية المتمكنة الانسجام — كما يقول ابن حجة — وقد ظهر ذلك فى أسلوبه ، فلنستمع إليه يتحدث إلينا فى رسالته (حظيرة الأنس): « فأتينا

---

(١) ثمرات الأوراق ص ١٣٨ .

الكسوة ، فلبسنا فيها للمسرة ثياباً سابغة الذيول ، وطفنا منها بكعبة الفضل طوافاً واضح الإقبال والقبول . . فما أحسن الكعبة فى الكسوة ، وأشرفنا على بركات القصد المنجية ، واقتحمنا إلى الغور عقبة سهلها السعد ، فلا تقل : ما أدراك ما العقبة ؟ »[1] .

تلك صفات أسلوبه تأثر بالقرآن الكريم . واستخدام السجع فى بعض الأحيان ، وانطباعه بالرمزية النباتية ؛ ذلك كله يدفعنا إلى القول إن ابن نباتة كان بحق رائداً للمذهب الرمزى العربى ولا فرق فى رمزيته بين أسلوبه شعراً أو نثراً ، فهو مصرى وله حلاوة ، جمع بين الحلاوة الشامية والحلاوة القاهرية فى مذهبه الأدبى الفريد .

القسم الخامس
منزلة ابن نباتة الأدبية

كان ابن نباتة كعبة القصّاد من كتاب وشعراء فى مصر والشام قاطبة على السواء ، يعشون ضوء ناره التى بددت غياهب الظلمات . فحمل بيده مشعلها ، يقتبس منه الناس أدبه الفياض ، ويؤمنون بمعجزات مذهبه الرمزى النباتى .

١
مطارحات ومعارضات

كانت الرسائل متبادلة بينه وبينهم شعراً ونثراً ، بلغ أرفع مكانة مما جعل الملوك والسلاطين والقضاة والوزراء والرؤساء يتزلفون إليه ، نذكر منهم على سبيل المثال الملك العالم المؤيد أبا الفداء الذى كان يكاتبه حينما كان بعيداً عن بلاطه :

---

(١) ثمرات الأوراق ص ١٣٩ .

فديتُكَ من مَلْك يكاتبُ عَبْدَهُ بأحرفه اللاتى حكتْهاالكواكبُ
مَلَكْتَ بها رقّى وأنحلنى الأسَى فهأنَذا عبدٌ رقيقٌ مكاتَبُ[1]

نذكر كذلك علاقته بأمين سر السلطان شهاب الدين بن فضل الله . وقد ذكرنا من قبل نقله من القاهرة إلى دمشق . وأنه أصبح الرئيس المقدم فى ديوان الإنشاء . وقد كانت بينهما مطارحات شعرية فى فن الشتويات . وهى تعد بحق فتح جديد فى الأدب العربى . تدور حول وصف الثلوج والأمطار والرعود والبروق والرياح ، فهى إذاً قصائد إخوانية . تبادلها الأديبان فى فصل الشتاء . والشتاء طويل وثقيل فى بلاد الشام. فكأنها سبيل من سبل اللهو. فيه أورد البشتكى قصيدة شتوية لشهاب الدين بن فضل الله بعث بها إلى ابن نباتة. وقد استهلها قائلا :

البرقُ فى كانونه قدْ نَفَخْ والثلجُ فى جيب الغوادى نَفَخْ
قد زمجرَ الرعدُ بآفاقه كأنَّهُ مَما دهاهُ صَرَخْ

ويختمها قائلا :

بَلَى ، جمالَ الدين ، أنْعِمْ به مولًى كريماً ونسيبًا وأخْ
لو قابَلَتْ سنونَنا شمسَه أو نوءَها أبصرتَهُ قدْ نَسَخْ
جاء جوابٌ منه كمْ حافظٍ له وكم ربٍّ بديعٍ نَسَخْ
فدامَ ما امتدَّ رداءُ الدجى مدبّرًا بالنجمِ ثم انسلخْ[2]

هذا نمط جديد فى الشعر الإخوانى . يدلنا على أن الشعراء أخذوا يتجهون اتجاهاً جديداً بعيداً عن الأغراض المألوفة التى أصبحت الأذواق تمجها . والأفواه تلفظها . وكأنما أراد ابن نباتة أن يضفى على شتويته التى سيجيب بها طابعاً رمزيا، فأراد أن يتبدل الروى الخائى بروى حائى مهمل . لأنه أخف على الأذن وأشد إيقاعاً فى موسيقاه فبعث إليه بهذه الشتوية التى استهلها قائلا :

---

(١) الديوان ص ٦٠ .

(٢) الديوان ص ١٢١ .

ما البرقُ فى كانونه قد قَدَحْ والغيمُ فى كفِّ الثريّا قَدَحْ
أَضــوأُ منْ ذهنكَ نارًا ولا أَرقَّ من لفظكَ كأْسًا طَفَحْ[1]

لم يقبل الوزير شهاب الدين بهذه الشتوية الحائية بل أرادها أن يكون رويها الروى نفسه الذى وشح به شتويته، فنظم ابن نباتة شتوية جديدة خائية معجمة مطلعها :

لغــرة الأفق بيــاضٌ شَــدَخْ جسمى به من قبل شهرانسلخْ
ويلاهُ من ثلجٍ صميمٍ إذا تساكَت الناسُ لديه صَمَخْ[2]

هذا أمين سر السلطان الناصر ورئيس ديوان الإنشاء بدمشق يطارح الشاعر الشتويات ، ومثله من هو جدير بمثل هذه المطارحات الإخوانية مع مشاهير العصر من رجال الأدب والسياسة .

* * *

كنا تحدثنا من قبل عن ابن نباتة وتلميذه ، وشهدنا هذه المطارحات المستطرفة فى خبز الشعير بينهما ورأينا الصفدى يسرق من الحبتين حبة[3].

وكتب الصفدى إلى ابن نباتة قصيدة « ضمن فيها أعجاز معلقة امرئ القيس ، وصرح فى براعتها بغليظ العتب ، ولم يأت فى البراعة بإشارة لطيفة يفهم منها القصد ، بل صرح وقال :

أفى كلّ يومٍ منكَ عتبٌ يسوؤنى « كجلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من عل »

فأجابه الشيخ جمال الدين بقصيدة ضمّن فيها الأعجاز المذكورة وبراعة استهلالها :

فَطَمْتُ ولائى ثم أقبلتُ عاتباً « أقاطم مهلاً بعض هذا التدلل »

والإشارة بقوله « أقاطم مهلاً بعض هذا التدلل » لا يخفى على حذاق الأدب ما مراده منها ، وفى هذا القدر كفاية »[4]

---

(١) الديوان ص ١٠٤ . (٢) الديوان ص ١٢٢ .
(٣) خزانة الأدب ص ١٤ . (٤) خزانة الأدب ص ١١ .

أورد ابن حجة القصيدتين فى بحث الإيداع ، وقدم لقصيدة ابن نباتة بقوله : « فأجابه متهكماً ، والتهكم فيه غاية لا تخفى على حذاق الأدب »[١].

امتدت الحركة الأدبية النقدية بعد موت الشاعر ، فقد روى لنا ابن حجة « أن جماعة من المحاديم بدمشق رسموا أن أعارض شيئاً من نظم الشيخ جمال الدين بن نباتة ، وتخيروا لى خمس قصائد ، منها قصيدته الكافية التى مطلعها :

تصرّمت الأيام دون وصالك فمن شافعى فى الحب يا ابنة مالك

فلما انتهيت إلى معارضتها وجدت بين الشطر الثانى من المطلع وبين الشطر الأول مباينة . . وقد اتفق علماء البديع على أن عدم تناسب القسمين نقص فى حسن الابتداء . . ومطلعى الذى عارضت الشيخ جمال الدين :

رضيعُ الهوى يشكو فطامَ وصالكِ فداوى بنى الحب يا بنةَ مالك »[٢]

هذا ما اخترناه فى هذا الباب الذى يوضح لنا جانباً هاما من شتويات الشاعر ومطارحاته ومعارضاته .

٢

موازنات ومقارنات

قلنا : إن ابن حجة كان شديد الإعجاب بابن نباتة لأنه يمثل فى نظره المذاهب الأدبية السائدة فى عصره ، فهو يرى أنه أحرز قصبات السبق على من تقدمه من فحول الشعراء فى هذه الحلبة .

هذا رأى رائد النقاد البلاغيين الذين عاصروه أو جاءوا بعده ، فقد كانوا يحدون فى ابتداعاته واختراعاته أسلوباً يقلد ويحتذى ، كما حاولوا أن يبرزوا أهمية الشاعر فقرنوا شعره بشعر الفحول السابقين واتخذوا موازينهم

---

(٢) خزانة الأدب ص ٤٦٩ — ٤٧١ .

(١) خزانة الأدب ص ٩ .

النقدية البلاغية فى هذه المقارنة بين الشعر القديم المطبوع والشعر الحديث المصنوع ، وعلى هذا الأساس قام النقد والتقويم الأدبى فى عصور سلاطين المماليك ، ولابد لنا هنا من إيراد بعض الموازنات الشعرية التى أجراها النقاد فى بعض المعانى والأغراض بين السابقين من الشعراء والمعاصرين اللاحقين منهم

نبدأ بالشاعر أبى نواس فقد نقل ابن حجة فى بحث فن الافتتان البديعى قول زكى الدين بن أبى الإصبع : « أحسن شعر افتتن فيه صاحبه بالجمع بين التعزية والتهنئة قول أبى نواس للعباس بن الفضل بن الربيع يعزيه بالرشيد ويهنئه بالأمين حيث قال :

تعزَّ أبا العباس عن خير هالك ... بأكرمِ حى كانَ أو هو كائنُ
حوادثُ أيام تدورُ صروفُها ... لهنَّ مساو مـرةً ومحاسنُ
وفى الحىّ بالميت الذى غُيّب الثرى ... فلا أنت مغبونٌ ولا الموتُ غابنُ

ولعمرى إن جمال الدين بن نباتة رحمه الله قال فى تعزية الملك المؤيد وتهنئة ولده الأفضل بالسلطنة بعد أبيه ما هو أحسن من قول أبى نواس الذى استحسنه ابن أبى الإصبع وقول من تقدمه ، وإن تأخر ابن نباتة فقد تقدم بنباته ، فإنه استطرب فى قصيدة مطولة بالجمع بين التهنئة والتعزية إلى آخرها ، وأتى بمعان منها سلامة الاختراع والذى يؤدى إليه اجتهاد ذوق أن هذه القصيدة من العجائب فى هذا النوع . وأوردت مطلعها فى براعة الاستهلال . لكن تعين إيراده هنا لندخل منه إلى بيوت القصيدة المشتملة على هذا النوع ليتأيد ما أشرت إليه من غرابة أسلوبها .... »[1]

ولقد وقفنا عند القصيدة المذكورة وقفة مطولة ، وأشرنا إلى براعة ابن نباتة فى فن الافتتان البديعى .

* * *

ولا بأس من الوقوف عند مقارنة ثانية بين الشاعرين أجراها ابن حجة فى غرض ثان هو المدح حيث يقول : « وقال أبو نواس فى المأمون :

---

(١) خزانة الأدب ص ٦١ .

إذا نحنُ أثنينا عليكَ بصالحٍ فأنتَ كما نُثنى وفوق الذى نُثنى
وإنْ جَرَت الألفاظُ يومًا بمدحة لغيركَ إنسانًا فأنتَ الذى نَعْنى

قلت: هذا المعنى أهل الشيخ جمال الدين غريبه فى مديح الملك المؤيد صاحب حماة المحروسة ، فجاء أبدع وأغرب ، وأبلغ حيث قال :

مَنْ مُخبرُ الملكِ المؤيَّد أننى لولاه ماسمّيت نفسى شاعرا
وحَلَفْتُ لم أمدحْ سواهُ لرغبةٍ لكننى جرّبتُ فيه الخاطرا[1] »

* * *

لم تقتصر المقارنة على شاعر فحل من الشعراء السابقين ، وإنما كانت تشمل كثيراً منهم ، فقد أورد ابن حجة فى بحث الجناس التام والمطرف قوله مقارناً بين بيتين لأبى الطيب المتنبى وأبى بكر بن نباتة، فقال : « ومطلع قصيدة ابن نباتة التى امتدح بها الملك الأفضل صاحب حماة غاية فى هذا النوع ، وقد عارض أبا الطيب ، ولكن أتى فيها بما لو سمعه أبو العلاء لرجع عن ديوان أحمد وأقر بمعجزات محمد ؛ فمطلع المتنبى .

أَرقٌ على أَرق ومثلى يأرقُ وجوًى يزيدُ وعبـرةٌ تترقرقُ

ومطلع ابن نباتة :

ما بتُّ فيك بدمع عينىَ أشرقُ إلاّ وأنت من الغزالة أشرقُ

ولأجل إطنابى فى هذه القصيدة تعين إيراد شىء من محاسنها . .[2] »

تحدث الدكتور زكى مبارك عن أحكام ابن حجة النقدية ، ونقل رأيه السابق وعلق عليه فى البدء قائلا : « وللحموى أحكام ذوقية وأدبية لانقبلها اليوم »[3] ، وجوابنا عليه أن النقد الصحيح يحتم علينا تقويم الأدب وفق المفاهيم الجمالية والنقدية المعروفة فى العصر نفسه .

---

(١) تأهيل الغريب ، ص ٢٧٣ .
(٢) خزانة الأدب ص ٣٠ .
(٣) المدائح النبوية ص ٢١٧ .

لم يقف ابن حجة فى الأحكام والمقارنة عند أبى نواس وأبى الطيب ، وإنما يتناول أيضاً أبا عبادة وأبا العلاء فى بحث الاستخدام ، فيقول[١] : « واتصل هذا الحديث القديم بالشيخ جمال الدين بن نباتة ، فأينع فرعه النباتى بغضه ووريقه ، واستعبد التورية والاستخدام فى سوق رقيقه ، فمن استخداماته ما أرانا من استخدام البحترى عيث الوليد[١] . وقلنا فى استخدام أبى العلاء ليس على الأعمى حرج . فإنه مشى على الحسن فى ظلمة التعقيد .

وعارض الشيخ جمال الدين بن نباته جماعة نسجوا على منواله فى عصره لكن الذوق السليم يشهد أنهم كانوا جلاسة قطره ، وهذا الشرح هو جامعهم الكبير ، وإذا ذكرت فيه نظائرهم فاعلم أنه ليس له فيهم نظير[٢] »

هذا هو الشاعر وهذا هو موقف نقاد عصره من خلال مقارنته بالشعراء الفحول السابقين ، ومن خلال مطارحات المعاصرين ومعارضاتهم .

٣

إجازات شعرية ونثرية

اتسعت الشهرة النباتية ، وطبقت الآفاق ، لكنها لم تجعله مغترًّا بنفسه ، بل زادت من تواضعه ، فكان يستجيب لكل أديب ، ولا يفرق بين أحد منهم سواء لديه صغيرهم أم كبيرهم ، فلا غرابة إن تهافت عليه الأدباء والكتاب من سائر أصقاع العالم الإسلامى ، يطلبون عن طريقه الشهرة ، ويستجدونه برّ الإجازة ، وما أكثر من أجازهم نثراً وشعراً .

أما من أجازه نثراً فأهمهم تلميذه العاق صلاح الدين الصفدى ، فقد بعث إليه سنة تسع وعشرين وسبعمائة رسالة يطلب إليه فيها إجازته فى أمور كثيرة ، وسأحاول أن ألخصها .

بدأها بحمد الله ، ثم انتقل يطرى الشيخ جمال الدين ، فتحدث عن نسبه وغزله ، ومديحه ورثائه ، ثم أفاض فى حسن ترسله ، وتحدث عن جمال

---

(١) فى الأصل (عيب) .

(٢) ابن حجة ص ٥٥ .

خطه ، ثم خلص من ذلك كله إلى أن يطلب برّ إجازته قائلا : « الحمد لله على نعمائه المسئول من إحسان سيدنا الشيخ الإمام العلامة رحلة أهل الأدب . . . إجازة كاتب هذه الأحرف . فسح الله فى مدته برواية المصنفات فى الأحاديث النبوية والتأليفات الأدبية على اختلاف أوضاعهما وتباين أجناسهما وأنواعهما . بحسب ما يؤدى ذلك إليه ، واتصل به من سماع أو إجازة أو وصية أو وجازة من مشايخ العلم الذين أخذ عنهم ، وإجازة ما له — أحسن الله إليه — من مقول نظماً أو نثراً أو تأليفاً أو وضعاً إجازةً خاصة . وإجازة ما لعله يقع بعد ذلك إجازة عامة »[1] .

أجابه ابن نباتة بعد إبطاء برسالة أدبية رائعة . تتضاءل أمامها رسالة التلميذ لجمالها وطولها ، وكنت أود لو أوردتها كلها لما فيها من إشارات واضحة لتاريخ حياته . وكانت لنا نبراساً خلال عرضنا بعض مراحل هذه الحياة .

بدأها بحمد الله ، وأظهر تواضعاً كبيراً فى فاتحة الرسالة . وأطنب كل الإطناب فى ذكر صفات السائل الذى وقف يطلب منه برّا الإجازة . وتحدث عن آداب هذا السائل ، وذكر شعره ونثره ، ثم كرّ ثانية يتواضع اسائله بأشد مما ذكره أول مرة . وخلص فى القسم الثانى من رسالته يسطر له الإجازة قائلا :

« . . فأجزت لك أن ترْوى عنى ما تجوز لى من مسموع ومأثور ومنظوم ومنثور وإجازة ومناولة ونقل وتصنيف وتنضيد وتفويف وماض ومتردد وآت ، على رأى بعض الرواة ، وجميع ما تضمنه استدعاؤك بأجمع ما يكون لفظه المنفرد ، مكاتباً بذلك خطى مشترطاً عليك الشرط المعتبر ، فليكن قبولك يا عربى البيان جواب شرطى . . ذاكراً من لمع خبرى ما أبطأت ذكره ، وأرجو أن أبطئ ولا أخطئ . . »[2] .

تناول القسم الثالث من إجازته للصفدى جوابه عما سأله فيها عن مولده ،

---

(١) خزانة الأدب ص ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، والوافى بالوفيات ص ٢١٢ ، ٢١٣ ، والمنهل الصافى (مخطوط) جـ ٣ ورقة ٦٧ .

(٢) الدرر الكامنة جـ ٣ ص ٢٢١ ، وخزانة الأدب ص ٢٩١ ، والوافى بالوفيات ص ٢٢١ ، والمنهل الصافى (مخطوط) جـ ٢ ورقة ٦٨ — ٧١ .

وشيوخ الحديث الذين روى عنهم ، وذكر أشهر مصنفاته التى رعتها الخزائن المؤيدية الفدائية السلطانية ، وختم الإجازة بقوله : « وقد أجزت لك — أعزك الله — روايتها عنى ، ورواية ما أدونه وأجمعه بعد ذلك حسبما اقترحه استدعاؤك ونمّقه ولحه وحققه ، وتضمنه سؤالك الذى تصدقت به ، فمنك السؤال ومنك الصدقة . . »[1] .

اقتصرت من هاتين الرسالتين : رسالة المجيز ورسالة المجاز على ذكر ما يتعلق بموضوع الإجازة ، وتمثّل لنا إجازة الصفدى أسلوب الإجازة بشكل عام ونصها ، كما حفظها لنا أدب ابن نباتة .

يحسن أن نبحث الآن نوعاً آخر من الإجازات الشعرية على الروى نفسه الذى نظم به المستجيز قصيدته . وقد أجاب ابن نباتة أحد طلابه يجيزه شعراً :

سُئلتْ إجازتُنا لهمْ ولمثلهمْ ... يَرْوى الإجازةَ سيدٌ عن سيّد
ونعمْ أجزتُ لهمْ روايةَ ما اقتضوا ... بالشرط من لفظ أجزتُ ومسنَد
ومصنّفات لستُ عنها راضيًا ... فمسوّدٌ منها وغيرُ مسـوّد
أهملت منها ما أردتُ وبعضُها ... ناديتُ : «لاتَهلكْ أَسًى وتَجلّد»[2]
خذْها إجازةَ طائعٍ لك منشد ... للمدحِ فاعجبْ للمجيز المنشد
واسبقْهُ بالقدر البسيط فإنَّ لى ... همًّا مديدًا إن أقلْ قال : اقْصد
قلمى ولفظى مُعرضان كلاهُما ... لا منْ لسانى إنْ نَطَقْتُ ولا يدى[3]

أما القصيدة الثانية المجيزة التى نذكرها الآن فهى إجازته لشمس الدين ابن سمنديار ، نقتطف منها بعض ما يوضح لنا طريقة الإجازة :

---

(١) المصادر السابقة .

(٢) اقتبس الشاعر بعض الشطر من البيت الثانى من معلقة طرفة المشهورة وتمامه قوله

وقوفاً بها صحبى على مطيهم ... يقولون لا تهلك أسى وتجلد

(أشعار الشعراء الستة الجاهليين — ٢ ص ٤٠) .

(٣) الديوان ص ١٥٥ .

إنْ قيلَ :إنَّ «سَمَنْديارَ» لشخصه نسبٌ فللعربِ الخلاصِ لسانُهُ
مستبدعُ الألفاظ قدْ حصلتْ على رجحانهـا وعلوها أوزانُـهُ
قل يا محمدْ فيه يُسمعُ فنُّه قولًا يطولُ إلى السُّها كيوانُهُ
ها قدْ أجزتُكَ طوعَ أمركَ إنْ تجزْ إن الرفيعَ تُجيزُه أدوانُهُ[1]
إن كنتُ سلطانَ القريض فإنَّهُ لولاكَ لم ينفذْ إذًا سـلطانُهُ
أعلامُ طرسِكَ حيث سارَ وقصرُهُ من بيتكَ المعمور أو بستانُهُ
أمَرْتُ فى الأشعار شعرَك حاكمًا مُتصرِّفًا فى أمرها ديوانهُ[2]

نخلص من هاتين الإجازتين الشعريتين بعد أن أوردنا الإجازة النثرية السابقة إلى القول: إن مكانة ابن نباتة عظيمة فى عصره سواء أكان ذلك فى شامه أم مصره . كما نلاحظ فى الإجازة الأخيرة أنه كان يدعى بسلطان القريض ، ولعله حاز هذا اللقب بعد أن أمر الناصر حسن ديوانه على سائر الدواوين وأمر بنسخه وحفظه فى المكاتب السلطانية ، فلا غرابة إن رأيناه ينعت نفسه برب القريض ، ولا غرابة إن رأينا معاصريه يدعونه شاعر المشرق، كما أنه ليس من العبث قوله :

عندى استفادَ ذوو التأدب والذكا قولًا نُباتيًّا رَعَوا روضـاته
فأنا الحقيقُ بقول أحمد من إذا قطف الرجالُ القولَ عند نباته[3]

وقوله مفتخراً يزهو على الخطباء والشعراء :

وكأننى يا سيفَ دولة فتنـة بك وهو مفتخرٌ على القدماء
فى الشعر والإنشاء بابن نبـاتة تزهو على الخطباء والشـعراء[4]

---

(١) أدوان : جمع دون ، وهو من هو دونه ، أو هو الخسيس الحقير .
(٢) الديوان ص ٥١٥ ، ٥١٦ .
(٣) الديوان ص ٨١ .
(٤) الديوان ص ١٦ .

كذا كان الشاعر وكذا كانت حاله ، فلقد أحدث حركة أدبية كبرى فى عصره بما ألفه وصنفه . ولعلنا لاحظنا ما فى كتابه (سجع المطوق) من تقريظ كبار الأعلام فى هذا العصر وثنائهم على كتابه الفريد (مجمع الفوائد) .

٤

آراء القدماء وأحكام

تلك كانت منزلته لدى الخاصة من علماء عصره ، وتلك كانت مكانته لدى العامة من عشاق الأدب ، ولابد لنا ونحن فى ختام هذا المطاف الطويل من أن نعرض آراء القدماء وأحكام النقاد عرضا عامًّا بعد أن توضحت أمامنا الآراء والأحكام الجزئية .

لن نستقصى كل ما قيل ، فبحثه متشابه طويل ، ولقد أوردنا كثيراً من الآراء والأحكام فى مكانها من هذه الدراسة ، فتحدثنا عن مكانته ومنزلته الأدبية ، وقلنا : إن القدماء أجمعوا على أنه حدث وبرع فى الأدب ، وأنه تقدم على أدباء زمانه ، فأخمل ذكرهم ، واستطاع بعبقريته النباتية ، أن ينشئ حركة أدبية كبرى كان لها أثرها الكبير على الأدب ، واستمرت بعد موته بزمن طويل جدًّا حتى أواخر العصر المملوكى .

قال تاج الدين السبكى : « حامل لواء الشعراء فى زمانه ، ما رأينا أشعر منه ، ولا أحسن نثراً ، ولا أبدع خطًّا ، له فنون ثلاثة لم نر من لحقه ولا قارب فيها : سبق الناس إلى حسن النظم ، فما لحقه لاحق فى شىء منه ، وإلى أنواع النثر فما قاربه مقارب إلى ذروة منه ، وإلى براعة الخط فما قدر معارض على أن يحكى له خطًّا أو يجاريه فى أصول كتابته وأسمائها وجريانها »[1]

وقال ابن رافع : « حدث وبرع فى الأدب »[2] .

وقال الذهبى فى معجمه : « أبو الفضائل جمال الدين صاحب النظم

---

(١) طبقات الشافعية الكبرى جـ ٦ ص ٣١ .

(٢) البدر الطالع جـ ٢ ، ص ٢٥٣ .

البديع ، وله مشاركة حسنة فى فنون العلم ، وشعره فى الذروة »[١] .

وقال ابن كثير : « كان حامل لواء الشعر فى زمانه ، وله تصانيف رائقة »[٢] .

وقال ابن تغرى بردى : « الإمام الأديب البارع المفنن ، برع فى عدة علوم ، وفاق أهل زمانه فى نظم القريض ، وله الشعر الرائق والنثر الفائق ، وهو أحد من حذا حذو القاضى الفاضل وسلك طريقه ، وأجاد فيما سلك ... وديوان شعره مشهور[٣] »

وقال ابن إياس : « وكان من فحول المولدين ، وله شعر جيد فاق به على من تقدمه من الشعراء »[٤] .

وقال ابن حجة : « إن الشيخ جمال الدين بن نباتة . . هو نبات هذا البستان ، وفارس هذا الميدان ، وإن كان متأخراً فقد أحرز قصبات السبق على من تقدمه من الفحول فى هذه الحلبة »[٥] .

وقال الشوكانى : « الشاعر المشهور المجيد المبدع الفائق فى جميع أنواع النظم لأهل عصره ولمن أتى بعدهم ، بل ولكثير ممن كان قبله . . وديوان شعره كله غرر ، وهو موجود بأيدى الناس ، وهو أشعر المتأخرين على الإطلاق فيما أعتقد ولا سيما فى الغزليات »[٦] .

يضاف إلى ما تقدم عبقريته فى فن الخط ، فهو فنان يحسن رسم خطه وتنسيق حروفه ، وقد أجمع القدماء أنهم لم يروا أحسن منه خطًّا .

وصلنا إلى هذه النتيجة التى أوردناها الآن قبل أن نورد أقوال القدماء المعاصرين له ، لأننا استنتجناها من دراستنا المستفيضة ، فلم نهمل منها ناحية دون أن نشفعها بالبحث ، ونوضحها بالشرح ، وكان لنا من ذلك الثمرة الجنية

---

(١) البدر الطالع ـ ٢ ص ٢٥٣ ، والدرر الكامنة ـ ٤ ص ٢١٧ .

(٢) البدر الطالع ـ ٢ ص ٢٥٣ ، والدرر الكامنة ـ ٤ ص ٢١٧ .

(٣) النجوم الزاهرة ـ ١١ ص ٩٥ .

(٤) بدائع الزهور ـ ١ ص ٢٢١ .

(٥) تأهيل الغريب ص ٣١٦ .

(٦) البدر الطالع ـ ٢ ص ٢٥٢ ، ٢٥٤ .

التى لم يذقها الأقدمون ، وإن عرفوها ورأوها ، لكننا شرعنا نتذوقها عندما وضعنا الشاعر فى مكانه من الأدب العربى ، وقلنا إنه العبقرى الملهم للمذهب الرمزى النباتى العربى . هذه المدرسة وحّدت أدب الشام وأدب مصر فى هذا المذهب العربى الجديد ، مذهب رمزى فى موضوعه . يرمز من طرف آخر إلى الوحدة الفكرية التى جمعت شمل الوطن العربى الأكبر .

خاتمة البحث

أحاول فى هذه الخاتمة أن ألخص هذا البحث الطويل الذى استغرق معى . لا سواد ليلة بعينها أو سحابة يوم، وإنما امتد شهوراً طويلة كلها ليال حالكة . بين بحث عميق وتحقيق دقيق . ويعلم الله أنى قد صرفت من جهودى الشىء الكثير حتى أخرجت هذا البحث .

كان ذلك كله من أجل ابن نباتة . ومن حقه علىّ بعد هذه الرحلة الطويلة أن أودّعه . وأنشر ذكره . وأجدّد خبره ، لأن الذكرى تنفع المؤمنين . ولأن ذكرى هذا الأديب الكبير قد بعثت من مرقدها بعد مئات السنين . هذا الأديب الذى عاش أيام صباه وشبابه فى أرض الكنانة ورحل إلى بلاد الشام . وانقطع فترة من الزمن إلى المؤيد أبى الفداء ملك حماة القاهرة ، ومن ثم انقطع إلى ابنه الأفضل وإلى غيره من كبار رجال العصر ، ودخل آخر عمره فى ديوان التوقيع بدمشق ، وشغل بعض المناصب الأخرى الصغيرة . ولما عاد فى آخر حياته لمصر تلبية لدعوة الناصر حسن أكرمه وأحسن إليه بعد أن ذاع اسمه وانتشر صيته بين الخافقين فى سائر بلاد الشرق الإسلامى .

تلك هى إشارات عابرات من حياة الأديب الكبير فى المائة الثامنة للهجرة ومن حقه أن أبين مكانته فى تاريخ الأدب العربى .

لاشك أن الأدب فى سائر أنحاء العالم شرقيه وغربيه يؤلف وحدة إنسانية كاملة . ولا يستطيع أى إنسان أن يفصم عُرا الأدب فى كل زمان ومكان . لأنه إن كان تعبيراً عن النفس الإنسانية . فإنها واحدة مهما تباينت الأحوال . ومن الأخطاء الكبرى أن نقصر أدب أمة أو شعب ونجعله بعيداً عن كل أثر أو تأثير . ومن هذه الآداب العالمية أدبنا العربى وقد أثر وتأثر . وأعطى وأخذ . والشواهد كثيرة واضحة . لا تحتاج حتى الإشارة إليها .

فى هذا العصر كان الأدب العربى سلطان الآداب العالمية ، وكان مؤثراً فيها كلّ التأثير ، لأن الحروب المريرة كانت على أشدها بين الشرق والغرب فى أكثر من حلبة واحدة ، وكانت ثغورنا القريبة والبعيدة نقطة الالتقاء مع الصليبيين والتتار ، بالإضافة إلى حروبنا فى الأندلس مع الغرب فى ساحة أخرى .

ازدهرت الآداب العربية فى حومة هذا الصراع ، وقد طبعت بطابع العصر ، فكانت صورة حقيقية عن العصر الذى حكم فيه المماليك .

زعم بعض النقاد أن هذا العصر عصر جمود ، ونعتوا هذا العصر بهذا النعت الذى ما أنزل الله به من سلطان . والغريب أننى حاولت أن أعثر على هذه الصفة فى شعر ابن نباتة ونثره ، لكننى بعد بحث مديد لم أجد ما يثبت ذلك الزعم الذى حمل النقاد على إهمال آداب هذا العصر وطمسها . ويعلم الله أننى كنت أتلو بعض قصائده ، فأهتز نشوة لطلاوتها ، وبخاصة تلك المؤيديات الخالدة ، فلقد كانت مثالا رائعاً فى رقتها وموسيقاها ورمزيتها .

أنى يكون هذا العصر عصر جمود ؟ وهل يصح أن ندعوه بذلك لوجود سجعات فى الكتابة أو لأن الشعراء أنشئوا مذهباً رمزيًّا خاصًّا فى الأدب . يجب أن نفخر بمثل هؤلاء الأدباء لأنهم عرفوا المذاهب الأدبية ، ووضعوا أسسها قبل أن يتبناها الغرب . عرفوا الإبداعية فى الأندلس ، وعرفوا الرمزية فى الشرق العربى . وكفاهم فخراً أنهم عرفوا ذلك فى الوقت الذى كان فيه الأدب الغربى مطويًّا فى دياجير الإهمال .

إن المدارس المعاصرة فى هذا العصر التى انتشرت فى الغرب فى الحقيقة قد استمدت أصولها ومبادئها من الأدب العربى القديم ، ومن الحق علينا أن نقول : إن المذهب الرمزى الحديث ثمرة من ثمار المدرسة الرمزية العربية القديمة التى سقاها ابن نباتة من معينه .

يكفينا فخراً أننا كنا السابقين وكانوا من اللاحقين ، وهذا يؤيد قولى إن الآداب واحدة مهما تباينت الأزمان وتباعدت الأصقاع والأوطان .

تلك هى مكانة أدبنا العربى الذى نؤرخه من الآداب العالمية ، وتلك هى أيضاً منزلة أديبنا الأكبر ابن نباتة الذى كان إمام القريض وسلطانه ، وكعبة النثر وأركانه ، وكان شاعر المشرق وأمير شعرائه . وكان الرائد العبقرى للمذهب الرمزى الحديث الذى كان ثمرة من ثمار الوحدة السياسية فى هذا العصر ، وكانت هذه الوحدة قد أسهمت بحق فى خلق أدب عظيم بين مصر والشام ، وهذا المذهب كان ثمرة يانعة من ثمار الوحدة العربية الكبرى .

عمر موسى باشا