

الباب الثالث

ابن نباة الشاعر

آن لنا أن نتحدث عن ابن نباة 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 التي نعته بها معاصروه .

كما أن الشاعر أسهم بدوره في نشر هذه الألقاب واختراعها ، فذكر أنه رب القريض وأمير الشعراء . وأن شعره لامثيل له في القديم والحديث . وأنه فوق الخطيئة وجريير وزهير وأبي تمام والمتنبي وأبي العلاء وغيرهم من فحول الشعراء . لسنا الآن في معرض مناقشة منزلته ومكانته ، فلها مجالها في هذا البحث ، ولن ندلل برأينا في 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 في دراستنا مذهب قدامة بن جعفر القائل إنه ليس بين المدح والمرتبة فصل^(١) ، وعلى أربعة أغراض إذا فصلنا بينهما فيكون لدينا المدح ، والرثاء ، والنسيب والغزل ، والحمريات والغنائيات ، وندرس أخيراً فن الموشحات النباتية

القسم الأول المدح

يستوعب المدح جلّ شعره، شأنه في ذلك شأن معظم الشعراء في كل عصر وعصر ، لأنهم يعتمدون في معاشهم على رفا المدوحين وعطاياهم . ولم يكن للشاعر أي مورد، ولم يترك له أبوه شيئاً بعد أن تخلى عنه وارتحل إلى بلاد الشام . فكان لا بد 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 الذي 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 مداحة الأيوبية والإخوانية والقاضوية .

المدايح النبوية

كنا أفضنا في الحديث عن المدايح النبوية في 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 رافقتها من اهتمام السلاطين والوزراء بهذا الأمر في هذا العصر. كما تحدثنا عن الوزير بهاء الدين يوحنا الذي اشترى الآثار الشريفة المطلقة على بحر النيل وأودع فيها ما عثر عليه من آثار الرسول الكريم .

درس الدكتور زكي مبارك مدائح ابن نباتة النبوية وذكر أنه « كان من المولعين بالمدائح النبوية كأهل عصره ، وله في ذلك قصائد بعضها جيد وبعضها ضعيف ، ويجب أن نذكر أن ابن نباتة كان من المفتونين بالحجون، وفي ديوانه مقطوعات كثيرة ، فيها دعارة وفسق، وفيها تزيين للإثم والغواية ، وتلك اتجاهات نفسية توحى إلى مثل من كان في رقة حسه ، أن يفزع إلى الندم والمتاب . وكذلك نجد في مدائحه رقة المستغفر المنيب . . . ، وعودته إلى مدح الرسول من حين إلى حين تؤكد ميل نفسه إلى هذا الفن، وتدل على رغبته في الخلاص من آصار الذنوب »^(١).

لم يكن ابن نباتة فريد عصره في هذا الأمر ، فهو موضوع الشعراء قاطبة، وقد حفلت كتب القدماء بالمدائح النبوية التي انتشرت بين الناس جميعاً. ويكفي أن نشير هنا إلى البوصيري الشاعر الذي أقعدته الأيام وأنقلت نهضته ، لكن شفاعته بصاحب البردة المشهورة كانت من عوامل شفائه، ولا بأس أن نقف عند قصة البردة وما حيك حولها من أساطير وأقاويل . وإرهاصات ، وكان الشاعر ابن نباتة في العاشرة من عمره حينما توفي البوصيري . والغريب أن الشاعر لم يعارض قصيدته المشهورة كغيره من شواء عصره .

خمسة ابن حجة الحموي قصيدة البردة وأظهر في خطبة هذا التخمين دهشته لعدم قيام ابن نباتة بمعارضته بقوله : « ولقد عجبت من الشيخ جمال الدين بن نباتة كيف ما مازجها بقطر نباته . ولاجاوزها بأنواع من البديع لم تسكن في غير أبياته »^(٢) .

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

(١) المدائح النبوية في الأدب العربي ، ص ١٩٨ : ١٩٩ .

(٢) تخميس البردة (مخطوط) ورقة ٦٦ .

البوصيري لا يعد في عرف الشاعر والنقاد من رواد مذهب التورية والانسجام المعروف في 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 .

لانتجاوز نبوياته ست قصائد . لاختسأ ، كما ذكر الدكتور زكي مبارك ، فالقصيدة الأولى همزية مؤلفة من تسعة وتسعين بيتاً ، ومطلعها قوله :

شجونٌ نحوها العشاقُ فاؤوا وصَبُّ ما لهُ في الصبرِ راءُ^(١)

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

مزجتُ بتذكارِ العقيقِ بكأى وطارحتُ معتلَّ النسيمِ بدأى^(٢)

والثالثة رائية مؤلفة من تسعين بيتاً ، ومطلعها قوله :

صَحَا القلبُ لولا نسمةٌ تتخطرُ ولعةٌ برقٍ بالقَصَا تتسعرُ^(٣)

والرابعة عينية مؤلفة من ثمانية وثمانين بيتاً . ومطلعها قوله :

يا دارَ جيرتنا بسفحِ الأجرعِ ذكركِ أفواهُ الغيوثِ الهمعِ^(٤)

والخامسة لامية مؤلفة من تسعة وسبعين بيتاً ، ومطلعها قوله :

ما الطرفُ بعدكمُ بالنومِ مكحولُ هذا وكم بيننا من ربيعكمُ ميلُ^(٥)

والسادسة ميمية مؤلفة من خمسة وعشرين بيتاً ، ومطلعها قوله :

أوجزُ مديحكُ فالمقامُ عظيمُ مِنْ دونهِ المنشورُ والمنظومُ^(٦)

هذه المدائح النبوية الست هي كل ما قاله الشاعر طوال حياته المديدة وقد تبين لي أنه قالها بعد بلوغه سن الأربعين عند ما وخط المشيب عارضيه كما في قوله :

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

لو كنتُ أرتاعُ من عدلٍ لروعتي سيفُ المشيبِ برأسى وهو مسلولٌ
 أما ترى الشيبُ قد دلتُ كواكبهُ على الطريقِ لو أنَّ الصبَّ مدلولٌ
 والسنُّ قد قرعتها الأربعونَ وفي ضمائر النفسِ تسويفٌ وتسويلٌ^(١)

كانت هذه الأبيات النبوية في مسهل إحدى نبوياته ، وهو يتغزل فيها على عادة الشعراء ، ولا بد لنا بعد أن حددنا بدء نظم النبويات أن نتحدث عن مطالعها في النسيب . ففي الحديث عنها جلاء لأمر هام ، وهو أنه صورة حقيقية لشعوره ، وهو في هذه السن التي قرعتها الأربعون كما يقول .
 أعجب ابن حجة بالغزل النبوي النبأى ، فتحدث عن صفات الغزل الذى يصدر به المديح النبوى عادة ، وذكر أنه يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ، ويتضامل ويتشيب . مطرباً بذكر سلع وراماة وشفح العقيق والعذيب والغوير ولعلع وأكتاف حاجر ، ويطرح ذكر محاسن المرء ، والغزل في ثقل الردف ورقة الخصر وبياض الساق وحمرة الخد وخضرة العذار وما أشبه ذلك^(٢) . وقد أورد بعد ذلك إحدى نبوياته الرائية ، وأشار فيها إلى حشمة ابن نباتة في براعة الاستهلال ليتعلم منها الأديب سلوك الأدب ، ومطلعها قوله :

صحا القلبُ لولا نسمه تتخطرُ ولعةٌ برقٍ بالغصا تتسعرُ

أعجب ابن حجة بهذه الملحة النبوية الرائية من قبل كما أعجب بها الدكتور زكى مبارك من بعد ، فتحدث عن براعته في التورية والاستخدام من خلال بيتين منها وقف عندهما طويلاً ، ثم قال : « وهذه القصيدة التى ظفرت منها بهذين الاستخدامين محاسنها غرر في جباه القصائد ، ولأنواع البديع بها صلة ومن أبياتها عائدة^(٣) . واختار لنا منها بعض نسيبها ، وما قاله في وصف الناقة الأدماء الجسرة .

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

وذكرُ جبينِ البابيةِ إذُ بدا هلالُ الدجا والشئىءُ بالشئىءِ يُذكرُ

(٢) خزانة الأدب ص ١١ .

(١) الديوان ص ٣٧٢ .

(٣) خزانة الأدب ص ٦٨ .

سَقَى اللهُ أَكْنَافَ الْعَضَائِلِ الْحَيَا وَإِنْ كُنْتُ أُسْقَى أَدَمَعًا تَتَحَدَّرُ^(١)

يستمر في هذا الغزل النبوي الذي يبلغ ثلاثين بيتاً . فيتحدث فيه عن أيام صباه وعن اشتعال رأسه شيباً ، وكان حديثه رائعاً :

وَكَانَ الصَّبَا لَيْلًا وَكُنْتُ كَحَالِمٍ فَيَا أَسْفَى ، وَالشَيْبُ كَالصَّبْحِ يُسْفَرُ

يُعَلِّلُنِي تَحْتَ الْعِمَامَةِ كَتَمْتُهُ فَيَعْتَادُ قَلْبِي حَسْرَةً حِينَ أَحْسَرُ

وَيُنْكِرُنِي لَيْلِي وَمَا خِلْتُ أَنَّهُ إِذَا وَضَعَ الْمُرءُ الْعِمَامَةَ يُنْكِرُ^(٢)

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

ويتحدث بعد ذلك عن غائبة غيداء . وقد وصفها وصفاً ساحراً أخرجه عن

مبادئ ابن حجة في صفات الغزل النبوي التي أوردها آنفاً كما في قوله :

وَعِيدَاءُ أَمَّا جَفْنُهَا فَمَوْنَتْ كَلِيلٌ وَأَمَّا لِحْظُهَا فَمَدَّكَرُ^(٣)

يَرَوْقُكَ جَمْعُ الْحَسَنِ فِي لِحْظَاتِهَا عَلَى أَنَّهُ بِالْجَفَنِ جَمْعٌ مَكْسَرٌ

مِنَ الْغَيْدِ تَحْتَفُ الطُّبَا بِحِجَابِهَا وَلَكِنَّهَا كَالْبَدْرِ فِي الْمَاءِ يَظْهَرُ

يَشْفُ وَرَاءَ الْمَشْرِقِيَةِ خَدَّهَا كَمَا شَفَّ مِنْ دُونَ الزَّجَاجَةِ مُسْكَرُ^(٤)

وَلَا عَيْبَ فِيهَا غَيْرَ سَحَرِ جَفُونِهَا وَأَحْيَبُ بِهَا سَحَاةً حِينَ تَسْحَرُ

إِذَا جُرِّدَتْ مِنْ بُرْدِهَا فَهِيَ عِبَلَةٌ وَإِنْ جَرَّدَتْ أَلْحَظْهَا فَهِيَ عَنْتَرُ

إِذَا خَطَرَتْ فِي الرُّوضِ طَابَ كِلَاهُمَا فَلَمْ يَدْرِ مَنْ أَزْهَى وَأَشْهَى وَأَعْطَرَ^(٥)

(١) الديوان ص ١٨٠ .

(٢) الديوان ص ١٨٠ .

(٣) علق الدكتور زكي مبارك أيضاً بعد نسب هذه النبوية ، ووقف عند البيت المذكور قائلاً : « ومع حلاوة هذا الشعر فإننا لانفهم جيداً كيف يؤنث الجفن ويذكر اللحظ ، ولعله يريد فتور الجفن وفتك اللحظ ، والجمع المكسر في البيت الثاني فيه إشارة لطيفة » .

(المدائح النبوية في الأدب العربي - ص ١٩٢) .

(٤) علق الدكتور زكي مبارك على هذا البيت قائلاً : « فيه معنى جميل ، والمشرقية هي

اللاثام ، ولم أرها عند غير ابن نباتة ، وهي كلمة مولدة ، والبيت الأخير فيه تلاعب بالألفاظ ،

(٥) الديوان ص ١٨١ .

لكنه مع ذلك مقبول » .

هذه هي صورة واضحة لغيداء ، خرجت عن طور الاحتشام المتعارف عليه في الغزل النبوي ، فهو يتحدث عنها حديثاً عجباً ، ويجمع الأضداد في وصفها ، وكأنما يظهر حسنها الضد على طريقته في المدرسة الرمزية ، فالخفن مؤث 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 جصرة ، تحطت به أرض الشام إلى حرم الأمن المنيع جواره ، ويخلص من ذلك إلى مدح الرسول الكريم . تلك هي طريقته في مستهل نبوياته إلا واحدة ، فإنه لم يبدأها بالغزل النبوي ، بل بدأها بالمديح مباشرة إذ قال :

أوجزٌ مديحكُ فالمقامُ عظيمٌ مِنْ دونهِ المنشورُ والمنظومُ^(١)

لكن طريقته في المدح النبوي لا تختلف ، فهو بعد أن ينهى من النسيب الذي يستهل به نبويته ، ينتقل إلى مدح الرسول الكريم ، فيتحدث عن الكتب القديمة المقدسة التي بشرت بقدومه^(٢) ، ويتحدث عن معجزاته^(٣) ، وسعى الشجرة إليه^(٤) ، ويخلص من كل ذلك إلى الحديث عن البراق وإسراء الرسول الكريم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى : وتعريجه على السموات السبع :

وحازَ سهمَ المعالي حينَ كانَ لهُ مِنْ قابِ قوسينِ تنويهٌ وتَنوِيلُ
على البُرَاقِ لوجهِ البرقِ من خجلٍ ورجلِ مسعاهِ تلوينٌ وتشكيلُ
لِسَدْرَةِ المنتهى يا مُنتهى طَلبي ما مثلهُ يا ختامَ الرسلِ تحويلُ^(٥)

كما يتحدث عن مولد الرسول الكريم . فيفيض في ذكر بشائر قدومه . فيصف تماوى التجوم . ونضوب الطام من بحيرة ساوة . وبوخ نيران فارس :

(١) الديوان ص ٤٢٨ .

(٢) الديوان ص ٣٧٣ . ٣٧٤

(٣) الديوان ص ١٨٢ . ١٧٤

(٤) الديوان ص ٢ .

(٥) الديوان ص ٣٧٥ .

تَهَاوَى لِمَتَاهُ النُّجُومُ كَثَمَهَا ، تُشَافَهُ بِالخُدِّ الثَّرَى وَتَحْفَرُ
وَيَنْضَبُ طَامٍ مِنْ بَحِيرَةٍ سَاوَةٍ (١) : لَمْ لَا ، وَقَدْ فَاضَتْ بِكَفِيهِ أَبْحُرُ
نَبِيٌّ لَهُ الْحُوضَانِ : هُنَا أَصَابِعُ تَفِيضُ وَهَذَا فِي الْقِيَامَةِ كَوَثُرُ
وَعَنْ جَاهِهِ النَّارَانِ : هُنَى بِفَارِسٍ تَبُوخُ وَهُنَى فِي غَدٍ حِينَ نُحْشَرُ (٢)

أعجب الدكتور زكي مبارك بهذه النبوية النباتية الرائية ، وقال : « وهي خير ما قال في المدائح النبوية ، وربما كانت خير ما في ديوانه من الشعر الجيد ، وتمتاز هذه القصيدة بوضوح المعاني وقوة السبك ، وفيها كذلك إشارة لبعض لفتات القدماء ، ولا بد أن يكون معاصرو ابن نباتة تلقوها بكثير من القبول لأنها بعث لروعة الشعر القديم . . . » (٣) .

ويصف لنا انشقاق إيوان كسرى في مكان آخر فيقول .

إِنَّ شُقَّ إِيْوَانِ كِسْرَى رَهْبَةً فَلَقَدْ جَاءَ الدَّلِيلُ بِأَنَّ الْكُفْرَ مَخْنُولٌ (٤)

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

أَلَفَ النَّدَى حَتَّى بَدَأَ فِي كَفِّهِ نَبْعُ الزَّلَالِ فَيَسَالُهُ مِنْ مَنبَعِ
وَالْبَدْرُ شُقٌّ لِقَرِيهِ مَتَهَلَّلًا وَالجِدْعُ (٥) حَنَّ لِبَعْدِهِ بِتَفَجُّعِ

(١) سَاوَةٌ : مَدِينَةٌ حَنَّةٌ بَيْنَ الرِّيِّ وَهَمْدَانَ فِي الْوَسْطِ ، وَسَمِيَتْ الْبَحِيرَةَ بِاسْمِهَا .

(٢) الدِّيْوَانُ ص ١٨٢ .

(٣) المَدَائِحُ النَّبَوِيَّةُ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ ، ص ١٩١

(٤) الدِّيْوَانُ ص ٣٧٣

(٥) حَدِيثُ الْجَدْعِ مَشْهُورٌ رَوَاهُ مِنَ الصَّحَابَةِ بَضْعَةٌ عَشْرَ ، وَكُلُّهُمْ حَدَّثَ بِمَعْنَى هَذَا الْحَدِيثِ :

وَكَانَ مَسْجِدَ النَّبِيِّ (ص) مَسْتَوْنًا عَلَى جَنْوَعِ نَخْلٍ ، فَكَانَ رَسُولُ اللَّهِ إِذَا خَطَبَ يَقُومُ إِلَى جَدْعٍ مِنْهَا ، فَلَمَّا صَنَعَ لَهُ النَّبِيُّ سَمِعَ لِذَلِكَ الْجَدْعِ صَوْتَ كَصَوْتِ الْعَشَارِ ، سَمِعَهُ أَهْلُ الْمَسْجِدِ حَتَّى ارْتَجَعَ الْمَسْجِدَ وَكَثُرَ بَكَاءُ النَّاسِ لِذَلِكَ ، وَلَا زَالَ يَحْنُ حَتَّى تَصْغُرَ وَأَنْشَقَ ، فَتَزَلُّ (ص) فَالْتَزِمَهُ وَحَضَنَهُ فَسَكَنَ .

والشمس شاهدةً بأن غمامةً كانت تُظللُ من سواه المطلع (١)

تلك هي أهم ما يلفت النظر من المعاني التي أخذ بها الشاعر نفسه في نبوياته بعد استهلالها بالنسيب ، لكنه لا يكاد ينتهي من هذه الصورة الرائعة حتى نراه يتقل إلى وصف حاله . فيذكر آلامه وشقاه في غربته بعد موت الملك المؤيد وكأنما كان الشاعر يلجأ إلى مدح الرسول الكريم عندما يعضه الزمان بنابه ، فهو يتشفع به لكي تفسح أمامه أبواب الرزق . ويتحدث عن ذنوبه أيضاً ، ويطلب من الرسول أن يكون شفيعه ، يوم لا ينفع مال ولا بنون ، إلا من أتى الله بقلب سليم :

إليك رسول الله مُدَّتْ مطالبِي	على أنها أضحكت على الغور تقصيرُ
خَلِقْتَ شَفِيعاً لِلْأَنَامِ مَشْفِعاً	فَرَجَاكَ فِي الدَّارَيْنِ أَجْدَى وَأَجْدُرُ
وَلِي حَالَتَا دُنْيَا وَأُخْرَى أَرَاهُمَا	بِمِرَّانِ بِي فِي عَيْشَةٍ تَتَمَرُّ
حَيَاةً وَلَكِنْ بَيْنَ ذَلِكَ وَغَرْبِيَّةٍ	فَلَا الْعَزَّ يُسْتَجَلَى وَلَا الْبَيْنُ يَفْتَرُّ
وَعَزَمُ إِلَى الْأُخْرَى يَهُمُّ نَهْضُهُ	وَلَكِنَّهُ بِالذَّنْبِ كَالظَّهْرِ مُوقَرُّ
تَصَبَّرْتُ فِي هَذَا وَذَلِكَ كَأَنِّي	مِنَ الْعَجْزِ وَالْبُؤْسَى قَتِيلٌ مَصْبَرُّ
وَهَاتِنَا أَبْلَغْتُ عَذْرَى قَاصِداً	وَأَيَقِنْتُ أَنَّ النَّجْحَ لَا يَتَعَدَّرُ (٢)

لقد خرج الشاعر في وصف حاله عن التقليد . فلم يكتف من مدائح النبوية بهذه الصورة المعروفة لدى الشعراء بل صور سوء حاله بين غربته وذله . وهو في أواخر أيامه ببلاد الشام . ثم أبدع لنا صورته حينما كان يتصبر . وقد لعب بالألفاظ : فكان لنا من هذا اللعب المستعذب ذلك القتل المصبر وهي صورة من صور مذهبه الرمزي .

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

(١) الديوان ص ٢٩١ .

(٢) الديوان ص ١٨٤ .

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

قد يكون هذا التعليل في إعراض ابن نباتة عن معارضة ميمية البوصيري غير صحيح ، إذ ليس من المفروض على الشاعر أن يعارض كل علم مشهور نظم في ذات الموضوع ، وليس - في اعتقادنا - هذا دليلاً على استقلال الشاعر عن الروح السائد في عصره . ربما كان اعتداده وغروره بنفسه ، كما رأينا ذلك في 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 في المكاتب السلطانية .

ذلك في اعتقادي هو التعليل المقبول ، وذلك حاله في قصائده ، وذلك شأنه في كل نبوية ، وتلك هي الميزة التي امتازت نبوياته عن غيره من الشعراء ، وقد ظهرت هذه المعاني النباتية في سائر مدحه.

(١) مطلع قصيدة كعب :

بانث سعاد قلبي اليوم متبول متم إثرها لم يحز مكبول
(شرح ديوان كعب ، ص ٦)

ومطلع قصيدة ابن نباتة :

مالطرف بعدكم بالنوم مكحول هذا وكم بيننا من ربكم بيل
(ديوان ابن نباتة ، ص ٣٧٢)

(٢) مطلع همزية حسان :

عفت ذات الأصابع فالحوا إلى عذراء منزلها خلاء
(ديوان حسان ص ٤٧)

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

فإن أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وقاه
(ديوان ابن نباتة ، ص ٢)

(٣) المدائح النبوية في الأدب العربي

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 مدائحهم . وكنت أود دراسة المدائح الأيوبية عامة بما فيها مدائح مليكيه المؤيد والأفضل ، لولا أنى رأيت الشاعر قد فصل مديح أبي الفداء ، فجدمعه في ديوان مستقل سماه « منتخب الهدية في المدائح المؤيدية » ، ومديح ابنه الملك الأفضل إذ جمعه في ديوان مستقل كما ذكرنا - سماه « المنتخب المنصوري » .

المؤيديات

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

إن مطالعة المؤيديات بإمعان تدفعنا للقول بكل اطمئنان : إن الشاعر لم يجب ممدوحاً . ولم يصدقه المدح كالذى رأيناه . بل إنه هذا العدد الكبير من القصائد التي خصه بها الشاعر . وقد صورنا في معرض حديثنا عن حياته عاطفته نحو مليكه . وهو الذي أزال شقاه . وأنساه غربته . فعاش في أحسن حال وأرغد بال . فلا غرابة إن رأيناه يمنحه محض شعره . ويخلده على الزمن .

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

لعل أول ما يسترعى انتباهنا في مؤيدياته حديثه المستفيض عن حماة
أبي الفداء وواديها الرجب الحصب ، وعاصيها الجميل ، ورياضها الغناء .
ونواعيرها الثكلى التي تدور ليل نهار ، والماء من حولها يجري ، وهي تبكى وتنوح
وتشند مع الشاعر أجمل أناشيده المؤيدية الخالدة :

لِحِمَاكَ يَا بِنَ الْمَالِكِينَ تَرَقَّبْتُ فِكْرُ الرَّجَا رُقْبَى الْعِيُونِ هَلَالَهَا
أَمَا حِمَاةٌ فَنَعَمَ دَارُ سِيَادَةِ نَصَبْتُ بِمَدْرَجَةِ الطَّرِيقِ جَلَالَهَا
يَسْعَى لِمَكَّةَ وَافِدٌ وَلَأَرْضَهَا وَلِنَعَمَ أَرْضًا وَافِدٌ يَسْعَى لَهَا
هَاتِيكَ قِبْلَةَ مَنْ يَرُومُ رَشَادَهَا وَحِمَاةَ قِبْلَةَ مَنْ يَرُومُ نَوَالَهَا^(١)

إن كانت حماة ، حاضرة الملك المؤيد ، قبله من يروم نوالها فإنه هو
نفسه الحقيقة في الورى ، والكرام هم الحجاز ، وهو إذن كعبة الجود :

أَقْسَمْتُ مَا الْمَلِكُ الْمُؤَيَّدُ فِي الْوَرَى إِلَّا الْحَقِيقَةَ وَالْكَرَامُ مَجَازُ
هُوَ كَعْبَةٌ لِلْجُودِ مَا بَيْنَ النَّدَى مِنْهَا وَبَيْنَ الطَّالِبِينَ حِجَازُ^(٢)

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

فَتَحَتْ بَنُو أَيُوبَ أَبْوَابَ الرَّجَا وَأَتَتْ بِحَارُهُمْ بِكَلِّ عَجِيبِ
وَبِمَلَكِهِمْ رَفَعَ الْهُدَى أَعْلَامَهُ وَحَمَى سُرَادِقُ^(٣) بَيْتِهِ الْمَنْصُوبِ
وَإِلَى عِمَادِهِمْ انْتَهَتْ لِيَاؤُهُمْ وَإِلَى الْعَلَاءِ قَدِ انْتَهَتْ لِنَجِيبِ^(٤)

بدأ بنى أيوب . وانتهى إلى عمادهم الملك المؤيد ، وقد يبدأ بمجدهم الأول
شاذى ، وقد يبدأ بالعماد نفسه لينتهى إليهم كما في قوله :

يَا بِنَ الْمَلِكِ الْأَلَى لَوْلَا مَهَابَتُهُمْ وَجُودُهُمْ لَمْ يُطِغْ دَهْرٌ وَلَمْ يَطْبِ

(١) المديوان ص ٣٧٩ .

(٢) المديوان ص ٣٦٤ .

(٣) السرادق : القساطل التي يمد فوق صحن البيت

(٤) المديوان ص ٢ .

الجائدين . بما نالت عزائمهم والطاعنين الأعدى بالقنا السلب
والشائدين على كيوان بيت علا تغيب زهر الدرارى وهو لم يغيب
بيت من الفخر شادوه على عمد^(١) وبالمجرة ملوه على طنّب^(٢) ، (٣)

كان المؤيد من أواخر الملوك الأيوبيين ، وكان بنظر الشاعر عمادهم
المنطب ، فهو أولم وآخرهم ، وهو الذى انتهى إليه إرثهم ومجدهم . فن حقه على
الشاعر أن يخلد مجده ، ومن حق الشاعر عليه أن يرفعه إلى الذروة ، فيصبح
شاعر الشام لامنازع له في مملكة شعره . من إذاً غير ابن نباتة يديج المدائح ؟
ولعل الشاعر مهما ملحه فهو مقصر في إعطائه حقه من الثناء . هو رب المكارم
في 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 نجزي هذه الصفات لتحدث عنها
واحدة واحدة ، لأن الشاعر لم يوردها إلا في ثالوثها المعهود . . . كرم وعلم
وبأس . غير أنه كان يفيض أحياناً في وصف ناحية ، ويوجز في الناحيتين
الأخرين . لن قفيض في ذكر هذه الصفات ، فقد يطول بنا البحث إذا ما حاولنا
استقصاءها دون أن ننتهى منها . ويكفيها 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 المؤيد بالترغيب قاصده فلو تأخر لامتدعى بترهيب
ملك إذا مر يوم لا عفاة به فليس ذلك من عمر محسوب^(٤)

(١) عمد : جمع عماد ، وهو ما يستند به .

(٢) طنّب : جبل طويل يشد به سراقق البيت .

(٣) الديوان ص ٣٣

(٤) الديوان ص ٢١

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

أغنى العفاة فلولا ناهياتُ تقى أستغفرُ الله سمّوهُ بمعبودِ
لو أنّ للبحرِ جدواهُ لفاضَ على وجهِ الثرى بنفيسِ الدرِّ منضودِ
ولو أمرٌ على صلدي الصفا^(١) يدهُ لأنبتَ العشبَ منها كلُّ جلمودِ
يا حبذا الملكُ الساري على شيمٍ تُروى وتُنقلُ عن آبائه الصيّدِ^(٢)

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

خلّ كعباً ورُمّ نداءهُ فما كعبُ بُ العطايا ورأسها بالسواءِ
وارجُ وعدّ المنى لديه فإسما عيلُ ما زال معدناً للوفاءِ
ما لكفيه في الثراءِ هدوُ فهو فيه كسباحٍ في ماءِ
جمعتُ في فنائه الخيلُ والإبُ لُ وفوداً أكرمَ بها من فناءِ
لو سكتنا عن مدحه مدحتهُ بصهيلٍ من حوله ورغاءِ
يا مليكاً علا على الشمسِ حتى عمَّ إحسانه عمومَ الضياءِ^(٣)

لن يستطيع قلبي أن يوفي الشاعر المدبوح حقهما ما دام إسماعيل قد
مدحته الخيل والإبل بصهيلها ورغائها ، وما دام قد علا حتى على الشمس في
شرفه ، وحتى لقد عم إحسانه الناس طراً . ما أجمل هذه الصورة التي ابتدعها
الشاعر صورة إسماعيل يسبح في بحر لحي من كرمه ليعطي الناس الذين دعاهم
إلى فنائه بالترغيب والترهيب .

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

(١) وهو الصخرة العريضة الملساء أو الحجر الصلد الضخم الذي لا ينبت شيئاً .

(٢) الديوان ٢٧ ص .

(٣) الديوان ص ٤ .

يا أيها الملكُ الذي رَدَّ الحقائقَ شاكراً
سقياً لدهرِكَ إِنَّهُ دهرُ الأيادي الوافرةِ
مترادِفٌ لذوي الرجا بهياتِهِ المتواترةِ
لولاكَ ما أمستُ قريرَ حتى الكليلةُ شاعرةِ
أنتَ الذي روَّتْ غما ثمَّ ربائى العاطرةِ
وأبحتَ لى بحرَ الندى حتى نظمتُ جواهره
لا غروَ إن سَلَّيتُ عنْ بلدي حَشايِ الذاكرةِ
فلقدُ وجدتُ ديارَ مُدْ ككَ بالسعادةِ عامرةِ
قَهَرَتْ حماةُ لى العِدا فحماةُ عندي القاهرةِ^(١)

هل بعد هذا القول في الكرم الذي أفاضه عليه من قول ؟ وهل من شك بعد ذلك أنه أباحه بحر الندى . وأن شاعريته قد رفرت في آفاق الشعر الخالدة بعد أن انهالت عليه هباته ؟ لقد وجد ديار هذا المليك السعيد عامرة بالمجد والسعادة ، ففاء إلى ظلاله وأفئانه ، ونعم بالحياة بعد أن كانت مربدة في وجهه ، ولم يشأ أن ينعم وحده بهذه السعادة الغامرة ، بل كان يدعو شعراء عصره لينهلوا من هذا المعين الثرى ، فلنستمع إليه يخاطب صفيه الخلى :

خلُّ هذا وانعمْ ببابِ مليكٍ عمَّ بالعدلِ والنوالِ عُفاتَه
لو طلبنا له شبيهاً من الدهرِ لكتنا كطالبِ إعناتَه
زوجتنا حماةُ نَعْمى يَدَيْهِ فَعَدَا كلنا يحبُّ حماةَه^(٢)

أما الصورة الثانية التي يكثر الشاعر من ذكرها في مؤيدياته فهي وصف الملك العالم، ولا يصف مالميس فيه، وإتمامه حقه، لأننا نعرف هذا المؤرخ العظيم فريد عصره ووحيد مصره . ويكفي ما ذكرناه - من قبل - من مؤلفاته الكثيرة لنعطي فكرة عن علمه وأدبه . وما كان الشاعر في ذلك بمبالغ أو بوصف

(١) الديوان ص ١٨٧ .

(٢) الديوان ص ٧٣ .

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

يَوْمُ جِمَاهُ طَالِبٌ بَعْدَ طَالِبٍ فَنُوَالِحَالِ يَسْتَجِدِي ، وَنُوَالِعِلْمٍ يَقْتَدِي
مَبَاحِثُ عِلْمٍ بَلَدَتْ كُلَّ مَفْصَحٍ عَلَى أَنَّهَا قَدْ فَصَّحَتْ كُلَّ أَبْلَدٍ (١)

اقرنت صورة الملك العالم بالملك الجواد . وهي الصورة التي رسمناها له من قبل ، ويندر جداً أن نجد صورة للملك العالم وحدها :

العَالَمُ الْمَلِكُ السِّيَّارُ سَوْدُدُهُ فِي الْأَرْضِ سِيرَ الدَّرَارِي بَيْنَ أَفْلَاقِ
ذَاكَ الَّذِي قَالَتْ الْعَلِيَا لِأَنْعِمِهِ : لَا أَصْغَرَ اللَّهُ فِي الْأَحْوَالِ مُمَسَاكٍ (٢)
ويشير الشاعر بعد ذلك إلى تصانيفه الكثيرة ، فيقول في إحدى مؤيدياته :

وَاللُّعُومِ تَصَانِيفٌ بَدَتْ فَغَدَّتْ نِعَمَ السِّيَوَارُ عَلَى الْإِسْلَامِ وَالشُّورُ
فِي كَفِّهِ حُمْرُ أَقْلَامٍ وَبِيضُ طُبَا كَانَتْهَا لِجُرُودِ الْمَدْحِ تَشْهِيرٌ (٣)

هكذا اقرنت صورة الملك العالم صاحب التصانيف المشهورة بصورة
ثالثة هي صورة الملك الشجاع الذي قهر الأعداء ودوخ البلاد . فلنستمع إليه
بنشدنا هذه الأبيات الحماسية بعد حديثه في ذات القصيدة عن ذى العلم والجود :

وَالجَيْشُ قَدْ أَلْفَتْ بِالْيُمَيْرِ رَايَتُهُ تَأَلَّفَ الطَّرْفِ فِي مَغْرَاهِ بِالسَّيْدِ (٤)
يَبْدُو وَقَدْ سَحَّرَ اللَّهُ الْعِبَادَ لَهُ فَالطَّيْرُ وَالْوَحْشُ فِي الْآفَاقِ وَالْبِيدِ
حَتَّى يَقُولَ مُوَالِيهِ وَحَاسِلُهُ هَذَا ابْنُ أَيُّوبَ أُمَ هَذَا ابْنُ دَاوُدَ (٥)
وَوَاصِلَ الْحَرْبِ حَتَّى كُلِّ مَعْرَكَةٍ كَانَتْهَا بَيْتٌ مَعْنَى ذَاتُ تَرْدِيدِ
يَهْوَى الرِّوَاحَ قَلْبُودًا ذَاتَ مَنَعَطِفِ وَالْمَرْهَفَاتِ خَدُودًا ذَاتَ تَوْرِيدِ (٦)

(١) الديوان ص ١٢٩

(٢) الديوان ص ٣٦١

(٣) الديوان ص ١٨٥

(٤) الطرف : بكسر الطاء ، وهو الكرم من الخيل .

(٥) السيد : بكسر السين ، وهو الذئب .

(٦) ابن داود : هو النبي سليمان .

إذا انتشى من دم الأوداج^(١) صارمُهُ رى العدا بشديد السطو عريبيد^(٢)،^(٣)
تلك هي الصور الثلاث التي جمعها ثالوث الشاعر في مؤيدياته ، وقد
رأينا أننا لانستطيع أن نكون صورة منفصلة لكل من الجود والكرم والبأس ،
إنما فصلناها وجمعناها في صورة واحدة ختاماً ووفاء للبحث .

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

الأفضليات

لاندعو الحقيقة إن قلنا إن الأفضليات استمرار طبيعي للمؤيديات ، ذلك
لأن الشاعر يتحدث فيها عن الأيوبيين عامة ، ويصف حماة وصفاً رائعاً كما في
أرجوزته المشهورة ، إذ وصف وادى حماة الرجب ، ونواعيرها الثكلى ، ورياضها
القناء ، وانتهى منها ليتحدث عن صيد الطيور بالبندق ، وختنها بمديح الملك
المنصور، وهو اسم الملك الأفضل عندما كان أميراً. ولاندرى لِمَ سُمي ابن
نباتة الأفضليات بالمنتخب المنصوري ؟ وهل اقتصر هذا المنتخب على ما قاله
في الملك الأفضل عندما كان أميراً ؟ أو أنه اشتدل على كل ما قاله فيه من
شعر ؟ لانجزم بذلك ما لم نعرثر على مخطوط الكتاب ذاته .

مهما يكن من أمر فإن الشاعر جمع في منتخبه المنصوري مدائح
الأفضل كلها أو جلّها ، ونرجح بدورنا الرأي الأول . لكننا — بالإضافة إلى
ذلك — نتين 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 في العنق

(٢) عرييد : أى فاتك بثار ، والعريدة في الأصل سوء الخلق ، والعرييد والمعريد هومن

يؤذي نديمه في سكره .

(٣) الديوان ص ١٢٧

الأفضل السياسية من خلال شعر ابن نباتة . نخلص من ذلك إلى القول : إن صورة هذا الزهد الأفضل في شعر ابن نباتة ميزة خاصة تميزها من مؤيديات الشاعر . يضاف إلى ذلك وصف سوء حاله في أفضلياته الأخيرة قبل عزله ، وهي صفة قد انعدمت في 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 في نفسه ، وهي معان تنسجم مع الصور الرائعة التي رسمها الشاعر للمليكة الزاهد .

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

لقد استطعنا - بالإضافة إلى ذلك كله- أن نتصل الصوفية في شخص الملك الزاهد ، ولعلنا قد أدركنا قيمة هذه الصورة الصوفية ، وحياتة الصوفي نفسه ، وهذا يوضح ما سبق من حديث عن التصوف ، ولعل شاعرنا أحد هؤلاء المتصوفة . أو لعله قد بلغته موجة هذا التصوف ، لأننا نعثر في 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 ، لاني مصر والشام وحدهما ، بل تجاوزته إلى سائر أقاليم المشرق العربي والإسلامي آنذاك .

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

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

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

لم يكن الشاعر هو الذي يقصد هؤلاء الممدوحين من إخوانه ، بل كانوا في معظم الأحيان هم الذين يقصدونه في المديح أملاً منهم ولكي ينوه بهم في مدحه ، أو يتطرح معهم الشعر . وقد أفضنا في حديثنا عن ذلك خلال عرض مراحل حياتهم ، ودرسنا بعض مدحهم ، ولعلنا نحسن الآن لورسنا الخطوط العامة لهذه المدائح الإخوانية :

أما الصفة الأولى فهي الكرم ، ويتعذر علينا أن نجد قصيدة تخلو من وصف كرم الممدوح . ويبالغ كثيراً في وصف الكرم وهي صفة مشتركة لكل مدائحه . لكنها ليست في كل الأحيان صفة حقيقية للممدوح ، وإنما تعمدتها ليستشير ابن نباتة

حماسه للعتاء . ولو أردنا أن نمثل لكل ذلك لما خرجنا في هذه الصورة عن الصورة التي رسمناها للملك المؤيد بفارق واحد ، وهو أنه كان صادقاً في وصف كرم مليكه . ومجاملًا في وصف كرم إخوانه الممدوحين .

وأما الصفة الثانية فهي 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 في وصف الورقة والمداد ، ويرفع ممدوحه فوق عبد الحديد والجاحظ والقاضي الفاضل وغيرهم من سرورات الكتاب . صورتان لا تالفة 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 يؤبه لها . تلك هي في الحقيقة الصور المتكررة في كل مدائحه . ولو أردنا أن ندرس كل ممدوح . ومعظمهم خصه بتقصيدة واحدة أو اثنتين أو أكثر من ذلك . لكننا من يكرر المعنى نفسه والحديث ذاته .

قضيتُ العمرَ مَداحًا وهذا - يا أخى - الحالُ
فقيرُ الوجهِ والكفِّ فلا جاءَ ولا مالٌ^(١)

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

القسم الثاني

الرثاء

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

نصنف هذه المراثي في قسمين : أحدهما نسميه المراثي الخاصة ، وثانيهما نسميه المراثي العامة . وقد حاولت جهدي أن يكون عماد هذا التقسيم صدق العاطفة في الرثاء . وقد قصرت المراثي الخاصة على أفراد أسرته وبعض الذين أخلص لهم الود، فكانوا أعز عليه من أقربائه كأبي الفداء . وقتصرت المراثي العامة على القصائد التي قالها استجابة لدواعي الوفاء لإخوانه الذين طوأم الموت ، لا لأن الموت قد وارا هم في ثراهم ، بل لأنه فقد عطاءهم وزيادتهم .

١

المراثي الخاصة

نلاحظ خلال مطالعتنا المراثي الخاصة أن الشاعر كان يحزن لفقد بعض أفراد أسرته وبخاصة فقد أبنائه أو جاريتيه أو زوجته . ولسوف أتناول بالتفصيل بحث المراثي الخاصة ، لأنها تجلي لنا هذا الطابع الحزين . وهذا التشاؤم الشائع في شعره بشكل عام . وأقف عند كل منهم . أبحث رثاءه فيه . ثم أستعرض المعاني العامة التي تتميز بها هذه المراثي 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 يعيش له ولد فدفن - فيما أظن - قريباً من ستة عشر ولداً كلهم إذا ترعرع وبلغ خمساً أو ستاً أو سبعاً يتوفاه الله فيجدنى ذلك الآلام المبرحة، ويرثيهم بالأشعار الرائقة الرقيقة » (١).

لعلنا الآن أدركنا سبب هذه الآلام المبرحة . ولقد كانت فاجعته بأولاده كبيرة في وقت كانت الأنكاد تملأ حياته فقراً وغبرة وحرماناً . يضاف إلى ذلك كثرة أولاده وموتهم في 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 في رسالته « حظيرة الأسى » وذكر لنا فيها أن الوزير الأمينى أراد أن يخفف لوعته فاصطحبه معه إلى القدس الشريف لينسيه لوعته على فلذة كبده : « وكان له في استصحابى مقصد ، تقبل الله عمله الصالح ، ومتهجره الرابع ، وذلك أنى كنت لابساً ثوب الحزن على ولدى . مقيماً بين المقابر إقامة تفت حبة قلبى على قطعة كبدى . ساقياً روض الحزن بغدائم الجفون ، باكبياً على ديناروجه عاجلته الأيام بصروف المنون أطلب قلبى فى التراب وأنشده . وأطرح صوت الصدى فينشدنى وأنشده :

يا لهفَ قلبى على عبدِ الرحيمِ ويا شوقى إليه ويا شجوى ويا داني
فى شهر كانونَ وافاهُ الجِمامُ لقد 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) المبل الصافى (مخطوط) ج ٦ ورقة ٢٩٥ .

(٢) ثمرات الأوراق ص ١٣٩ .

التي أوردتها في رثائه في القصيدتين الآخرين .

نقف عند إحداها لتتلو مع الشاعر بعض رثائه . ولنخاطب هذا الفقيه العزيز على الشاعر بهذا المطلع الذي خاطبه به :

أَسَكَنْتُ قَلْبِي لِحَدِّكَ لَا خَيْرَ فِي الْعَيْشِ بَعْدَكَ^(١)

مطلع بسيط وعظيم . بعيد عن الصنعة والتصنع . وقد أسهل به رثاءه ابنه ، ولعلنا نشعر باللوعة التي تفيض في هذه القصيدة إذا قارناها بالقصيدتين الآخرين لأنهما قد دلّتا على محاولة الشاعر النسيان والتصبر . وهو يسمو فيها إلى آفاق الحكمة الخالدة التي تنفجر ينابيعها من قلب الإنسان في 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 :

أَقْصَدْتَنِي يَا زَمَانِي كَأَنِّي كُنْتُ قَصْدَكَ
وَكَانَ مَا خِفْتُ مِنْهُ فَأَجْهَدُ الْآنَ جَهْدَكَ
لَا لِيَنَّكَ الْيَوْمَ أَرْجُو وَلَسْتُ أَرْهَبُ شِدَّكَ
قَبِضْتَ كَفًّا مَرَادِي فَاقْدَحْ بِقَلْبِي زَنْدَكَ^(٢)

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 التي يسقى بها عهده . وقد أورث التكل أباه وجده :

عَبْدَ الرَّحِيمِ بَرُّغَمِي أَنْ تَسْقِيَ الْعَيْنُ عَهْدَكَ
فَأَجْعَلُ النَّوْمَ وَرْدِي فِي اللَّيْلِ وَالدمْعَ وَرْدَكَ
أَشَقَيْتَ جَدِّي بِشُكْلِي بُنِيَّ . يَا تُكَلَّ جَدَّكَ^(٣)

(١) الديوان ص ١٥٦ .

(٢) الديوان ص ١٥٦ . ١٥٧ .

(٣) الديوان ص ١٥٧ .

أقف عند قوله « بنى » هذه اللفظة الحبيبة المصغرة التي تفيض بالعطف الأبوي . ولا يكتفى بتصوير حزنه لأنه مفروغ منه . إنما ينتقل ، فيحدثه عن جده الذي شكله وكان يحبه كثيراً . وربما توسم فيه العبقريّة والنبوغ . فأراد أن يخلفه في أدبه . لكن الموت قد اختطفه . فخاطبه يقول :

كُنْتَ الهَلالَ لأفقيّ فعارضَ الأفقَ سَعْدَكَ
وكنْتَ فَرْعَ نِباتٍ فأذْبَلَ الموتُ ورُدَكَ
وكنْتَ نَهْرَ بحارٍ لو عِشْتَ أَحْيَيْتَ مَجْدَكَ
واها لأقلامٍ علمٍ عَدِمْنَ يا نَهْرُ مَدَكَ (١)

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

ندرس قصيدة ثانية في رثاء عبد الرحيم . وهي تمتاز بتعدد الصنعة والتصنع ، وأنها جاءت متأخرة . لكن عاطفته فيها ما زالت تنبض من كلماتها وأبياتها . وقد تجأت لنا هذه العاطفة الحزينة في هذا التكرار الشجي للفظ « بنى » في مسهل خمسة أبيات في هذه القصيدة . ومما جاء فيها قوله :

أَكَيْكَ لِلْحَسَنَيْنِ الخَلْقِ والخَلْقِ كما بكى الروضِ صوبَ العارضِ العَدِيقِ
تَبَكُّيكَ رِقَّةً لَفْطَى في مَهَارِقِهَا يا غصنُ فاسمعُ بكاءَ الوُرْقِ في الوُرْقِ
ما زالَ مَبِيضُ دَمْعِي دَاعِيًا لَدِي حَتَّى بِكَيْتُ ظالِمَ الحَسَنِ الشَّفَقِ
يا ساكنَ اللَّحْدِ مَسرورَ المَقامِ بِهِ اِرْقُدْ هَنِيئًا فإني دائِمُ الأَرَقِ
بنى لولاكَ ما اسْتَعذبتُ ورْدَ بَكاٍ ولا أَنِستُ بِتَسهيدٍ ولا أَرَقِ
أَدنيتُ للطرفِ قَبْرًا أنتَ ساكِنُهُ عسى أَساعِدُ في شَجْوِي وفي قَلْبِي
بالرغمِ إنْ باتَ بدرُ الأَفقِ مُعْتَلِيًا وِباتَ بدرِي مَدفونًا على الطَرِيقِ

يا تربُّكم من فتورٍ قد نَشَرَتْ بها
 وكم تركتَ بها كفاً بلا عَضْدِ
 آهًا لها حشرات لو رميت بها
 بنى لیتك لم تعرف ولاءك في
 وليتَ نَجَمَكَ لم يُشرقْ على سَحَرِي
 ما كانَ أقصرَ أوقاتًا بك استُرقتْ
 مضيتَ حيثُ بقايا العمر تَضَعْفُ لِي
 لا أهملتكَ عيونُ السحبِ هاملةً
 قد أَخْلَقْتَ جَسَدِي أیدی الأسی فمتی
 أعضاء حُسْنٍ كمثل اللؤلؤ النَسَقِ
 وقد تَوَسَّدَهَا رأسُ بلا عُنُقِ
 ثَهْلانٌ^(١) خَلَى أحصاة القلبِ لم يُطِيقِ
 حُبِي فرُحْتُ بدمعي شاكِي الغرقِ
 وليتَ بَرَقَكَ لم يُومضْ على أفقِي
 فليتَ عمريَ مقطوعٌ على السرقِ
 واطولَ حزني ممًا قد مَضَى وبقى
 ولا بعينيك ما يلقي الحشا ولقي
 للأرضِ تَرْمِي بهذا الملبسِ الخَلَقِ^(٢)

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 التي استعذبها الولد ، فراح شاكي الغرق ، وصورة الجسد الذي تناثرت أشلائه في التراب كمثل اللؤلؤ النسق بعد أن كان معتلياً كالبدر في آفاق حياته ، ينير بقايا عمر الولد الشيخ الذي أخلقت أيدى الأسي جسده . رثى الشاعر نفسه في رثاء ابنه ، ورثى الإنسانية كلها ، فراه يسمو إلى آفاق الحكمة السامية ، فيتحدث عن الأقدمين من الملوك الغابرين الذين طواهم الموت بين عشية وضحاها :

بُنِيَّ . إِنَّ تَسْقَ كاساتِ الحِمَامِ فِكْمِ
 بُنِيَّ ، إِنَّ الردى كَأَسِّ على أُمِّمِ
 وللهِلالِ على الأعمارِ قاطِبَةٌ
 والعمُرُ ميدانُ سَبَقِ والحمامُ له
 مليكٍ حَسَنِ كما شاء الزمانُ سَقِي
 ما بين مُصْطَبِحِ منها ومُعْتَبِقِ
 فِتْرٌ يحاولُ منها كلَّ مَخْتَنِقِ^(٣)
 مدى . وكلُّ الورى جارٍ على طَلَقِ

(١) ثَهْلان : جبل في بلاد بغي تحير بناحية الشرق ، به ماء . ونخيل

(٢) الديوان ص ٣٤٧ ، ٣٤٨

(٣) طَلَق : يذل عدو الفرس طلق وأطلاقاً . وتطلقت نخيل : مضت طلقاً

مارد سيف الردى سيف ابن ذى يزن^(١) ولا نجا تبع^(٢) في الزغف^(٣) والحلق
 ولا احتسى عنه ذوسنداد^(٤) في شرفٍ ولا اختفت دونه الزبأ في نفقٍ
 كم نائح كالصدي^(٥) مثلى على ولد يقول: واحرقى، إن قلت: واحرقى^(٦)

يتحدث الشاعر هنا بعقله بعد عاطفته ، فيورد أمثلة الجابرة من التاريخ ،
 وهل نفعهم شئ حينما أوزت المنية ؟ لكنه مع كل ذلك عاد يندب ابنه وكأن
 هذه العبر التي أتى بها ليخفف عن نفسه أجزائها لم تُجده فتيلة ، 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 فن حق عبدالرحيم
 ذلك الطفل الجميل الذي فقدته وكنت ترجوه أن يكون خليفتك في زعامة الأدب
 والشعر أن تربيته رثاء يتفطر عليه قلبك . ولكنه قد أسكن لحده . ولا خير في
 العيش بعده .

رثاء أهل بيته

رثى الشاعر زوجه وجاريتيه . ويظهر أن جاريتيه شهدة قد وافها المنية قبل
 زوجه ، بدليل أننا نعر على ذكرها خلال آخر مرحلة في 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) ذوزين : أحد ملوك حمير في اليمن .
 (٢) التبابعة : ملوك اليمن والواحد تبع ، ولا يسمى به إلا إذا كانت له حمير وحضرموت
 (٣) الزغف والزغفة ويحرك أى الدرع اللينة الواسعة المحكمة أو الرقيقة الحسنة السلاسل ودرع
 زغف وودرع زغف .

(٤) سنداد : بالكسر والفتح قصر بالمذنب .

(٥) الصدى نوع من اليوم عظيم الرأس ، أينما درت أدار رأسه قبلك ، وهو يأتى إلى الأماكن
 الخفية ، وكان عرب الجاهلية يزعمون أنه يخلق من رأس المقتول ، ولا يزال يصيح برأسه إذا
 لم يؤخذ بأثره : استوفى استوفى ، حتى يقتل قاتله ، ولذلك يقال له الصدى .

(٦) الديوان ص ٣٤٨ .

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

سَقَى اللهُ جَسْمًا مِنْكَ أَوْدَى بِهِ الضَّنَى فَأَوْدَى بَعِينِي الْبُكَاءُ وَالتَّسَهُدُ
وقد كَانَ مَسْلُولًا يَهِيحُ حَسْرَتِي فكيف به تحت الشرى وهو مغمد^(١)

إن قصة هذه الجارية غريبة جداً لأن أحداً لم يشر إليها من قريب أو بعيد ،
وقد عثرنا في 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 المسلوطة .
مهتما يكن من أمر هذا كله . فقد رثاها مرتين ، وقد تجلى لنا في كل منهما
صدق العاطفة ، والفراغ العميق الذي أحدثته في حياته بعد أن عرفها دهرًا يسيراً :

أَقِيمَا فَرُوضَ الْحَزَنِ فَالْوَقْتُ وَقْتُهَا لشمس ضحاً عند الزوالِ نَدَبْتُهَا
ولا تَبْخَلَا عَنِّي بِإِذْنِ نَاقِ أَدْمَعِ مُلُونَةٍ أَكْوَى بِهَا إِنْ كُنَزْتُهَا
لِغَائِبَةٍ عَنِّي وَفِي الْقَلْبِ شَخْصُهَا كَأَنِّي مِنْ عَيْنِي لِقَلْبِي نَقَلْتُهَا
يقولون : كم تُجْرِي لِجَارِيَةٍ بُكِّي ! وما علموا النعمى التي قد فقَدْتُهَا^(٢)

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

مَلَكْتُ جِهَاتِي السَّتَّ فَيْكِ مَحَبَّةً فَأَنْتِ وَمَا أَخْطَا الَّذِي قَالَ : سِتُّهَا
أَلَا فِي سَبِيلِ اللهِ شَمْسٌ مَحَاسِنٍ وَإِنْ لَمْ تَكُنْ شَمْسَ النَّهَارِ فَأَخْتُهَا
تَعْرِفْتُهَا دَهْرًا يَسِيرًا فَأَعْقَبْتُ دَوَامَ الْأَسَى بِالْيَتْمَى لَا عَرَفْتُهَا^(٣)

(١) الديوان ص ١٦٣ .

(٢) الديوان ص ٧٣ .

(٣) الديوان ص ٧٣ .

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

بكِتْلِكَ لِلْحَسَنِ الَّذِي قَدْ شَهِدْتُهُ وَلِلشَّيْمِ الْغُرِّ الَّتِي قَدْ عَهَدْتَهَا
وَرَوْضَةٍ لِحَدِّ حَلِّهَا غَضِنُ قَامَةٍ لَعَمْرِي لَقَدْ طَابَتْ وَقَدْ طَابَتْ نَبْتُهَا
وَأَنْسِيَةٌ قَدْ كَانَ لِي لِينٌ عِطْفِهَا فَلَمْ يَبْقَ لِي إِلَّا نِدَاها وَنَعْتَهَا
كَلَانًا طَرِيحُ الْجِسْمِ بِالِ فُلُودِرَتِ إِذَا نَدَبْتَنِي فِي الثَّرَى مَنْ نَدَبْتَهَا
أُنَادِي ثَرَى الْحَسَنَاءِ وَالتَّرْبُ بَيْنَنَا وَعَزَّ عَلَى صَمْتِ التَّمِيمِ صَمْتَهَا
قَضِيَتِ فَمَا فِي الْعَيْشِ بَعْدَكَ لَذَّةٌ وَلَا فِي أَمَانٍ لَوْ بَقِيَتِ بِلَعْنَتِهَا
سَلَامٌ عَلَى الدُّنْيَا فَقَدْ رَحَلَ الَّذِي تَطَلَّبْتَهَا مِنْ أَجْلِهَا وَأَرَدْتَهَا^(١)

يبكى الشاعر هذا الحسن الذي وراه التراب ، ويندب بحرقة جاريته ذات
القوام الأهيف . لقد مضت إلى ربها ، ولم يبق له من عطفها اللين غير نداء
يناديه به وقصيدة ينغم بها . إن حياته لا لذة فيها بعد موتها ، فعلى الدنيا السلام
وما نفعها . وقد رحلت عنها الأنسة التي أحب هذه الدنيا من أجلها ؟

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

وهذه القصيدة الثانية نظمتها بعد الثائية الفائتة لأنها تمتاز بالحكمة والهدوء ،
ولكنها لا تخلو من اللوعة والحزن العميق . فلنستمع إليه يتحدثنا عن هذا الين
الذي لا انقضاء له ، ولنتركه يفيض في حديثه عن هذه الرحلة التي لا تشبه غيرها :

أَشْكُو إِلَى اللَّهِ بَيْنًا لَا انْقِضَاءَ لَهُ وَرِحْلَةً لِلنَّوَى لَا تُشْبَهُ الرَّحْلَا
بَيْنَا أَرَى فِيهِ لِلنَّعْشِ انْبِعَاثَ سُرَى لَا نَاقَةَ لِلسُّرَى فِيهِ وَلَا جَمَلَا
فَلَيْتَ أَنْ بَنَاتِ النَّعْشِ تُسْعِدُنِي بِأَدْمَعِ النَّوَى لِلبَدْرِ الَّذِي أَفَلَا
لَمْ يَتْرِكِ الدَّهْرُ مِنْ أَوْقَاتِ مُنْتَظَرِي إِلَّا أَوَاخِرَ عُمُرٍ تَنْدُبُ الْأَوْلَا^(٢)

(١) الديوان ص ٧٤ .

(٢) الديوان ٥٥٧ .

اقتبسنا من الشاعر هذه الصورة الفريدة لرحلة الموت . وهي صورة رمزية مبتكرة تمثل المذهب الرمزي الذي أحدثه الشاعر ، وقد يعجز فنان عبقرى عن رسم مثلها . لكن عبقرية ابن نباتة قد أبدعت في تصويرها بإطارها الرمزي الساحر . ما أروع هذه الرحلة . لا رحل فيها ولا ناقة . تسير في مسارب الخلود نحو الدنيا الآخرة ، ويذكر الشاعر في هذه الرحلة نعشها . ويوغل في رمزيتها . ويذكر بنات نعش وهن يندبها ويودعنها إلى مقرها الأخير . ثم يتحدث بعد ذلك عن الدهر ، ويصف لنا أيامه تنذب أوائلها ، ولا يلبث بعد ذلك حتى يفقد أيضاً زوجته بعد عودته إلى مصر فيرثها بقصيدته واحدة .

يظهر في رثاء زوجته أنه يرثها رثاء حكيم تقي بخلاف رثاء جاريتها ، فقد كان أشبه ما يكون برثاء عاشق متميم :

ثَوَّتْ فِي مَهَاوِي التَّرْبِ كالتَّبْرِ خَالِصًا فَحَقَّقْتُ أَنَّ التَّرْبَ بَعْضُ المعَادِنِ
دَفَنْتُكَ يَا شَخْصَ الحَبِيبِ وَقَدْ بَدَأَ لِعَيْنِكَ حَالِي قَلْتُ : إِنَّكَ دَافِي (١)

ثم ينتقل إلى معنى آخر ليتحدث عن لقاءها يوم القيامة ، وقد جدهم بها الله . ويتملئ من محاسنها . وما أطرف هذه الصورة لامرأته العجوز ، وقد عاد إليها شبابه الغض ، فانتصب قوامها الرشيقي فوق السراط المستقيم :

فَوَأَسَفًا حَتَّى أَوْسَدَ فِي الثَّرَى وَيُذِنِي الرَّدَى مِنْهَا مَقِيمًا لظَاعِنِ
وَيَا لَيْتَ شَعْرَى فِي القِيَامَةِ هَلْ أَرَى مَحَاسِنَهَا مَا بَيْنَ تِلْكَ المَوَاطِنِ ؟
رِشَاقَةٌ ذَاكَ القَدِّ فَوْقَ سَرَاطِهِ وَدِينَارٌ ذَاكَ النَخْدُ بَيْنَ المَوَازِنِ (٢) ، (٣)

ذلك رثاؤه زوجته رثاء حكيم تقي يرثي بعقله ويفكر في آخرته ، وهو بهذا يختار كل الاختلاف عن رثاء الجارية العجفاء . وكان من حقها عليه ، وقد قاسمته سرآء الحياة وضراءها أن يرثها رثاء أعمق ، لا يقل عن رثائه جاريتها . لأن العهد كان مسئولاً .

(١) الديوان ص ٥١٦ .

(٢) الموازن أي الموازين وحذف الياء لضرورة شعرية .

(٣) الديوان ص ٥١٦ .

رثاء أهل وده

يتألف القسم الثالث من مراثيه الخاصة في غير أبنائه وأهل بيته من القصائد التي رثى بها من أخلص لهم الحب ، ومحضهم الولاء والوداد كالمؤيد أبي الفداء إسماعيل وابنه محمد الأفضل وغيرهما من أصفيائه ككتي الدين السبكي .

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

أما المرثاة التي قالها الشاعر بعد وفاة مولاه فقد صورت لنا خير تصوير

ثورة الحزن في نفسه . إنه لم يصدق خبر موته ، فتساءل :

ما للندى لا يلبى صوت داعيه أظن أن ابن شادٍ قام ناعيه
ما للرجاء قد اشتدت مذاهبه ما للزمان قد اسودت نواحيه
مالي أرى الملك قد قضت موافقه مالي أرى الوفد قد فاضت مآقيه

لكنه لا يلبث حتى يصحو من هذه الفاشية ، فيصدق الخبر بعد أن تكرر

نعي الناعي ، فأخذ يبكي بحرقة ، ويندب مولاه بحسرة وأسى عميقين :

نعي المؤيد ناعيه ، فيا أسنى للغيث كيف غدت عنا غواديه
وارعتنا لصباح عند رؤيته أظن أن صباح الحشر ثانيه
واحسرتاه لنظمي في مدائحه كيف استحال لنظمي في مراثيه
أذيل ماء جفوني بعده أسفا لماء وجهي الذي قد كان يحميه
جارٍ من الدمع لا ينفك بطلقه من كان يطلق بالإنعام جاريه
كيف السلو وحولى من صنائعه ما يمنع الصخر من أدنى تسليه

هذى حماةً أَعْصَّ الهُمُّ واديها وطاوعَ الحزنَ فيه دمعُ عاصيه
 كأنه استشعرَ الأحزانَ من قدمٍ فللنواعيرِ نوحٌ في نواحيه
 هذى المنازلُ والدنيا مُعْطَلَةٌ كأنَّها اللفظُ خالٍ من معانيه
 إنها صبيحة قلبٍ كليمٍ يتساءلُ مستنكراً : ماللندى ؟ وما للرجاء ؟ وما للزمان ؟
 وما للملك ؟ وما للوفد ؟ تساؤلات خمسة جمعها في كلمات معدودات ، زمان
 اسودت نواحيه ، ورجاء اشتدت مذاهبه ، وندى لايلي صوت داعيه .
 وملك قد فضت مواقفه ، ووفد قد فاضت مآقيه .

يلتفت الشاعر إلى الطبيعة لعلها تشاركه مصابه ، فيتحدث عن حماة التي
 أَعْصَّ الهُمُّ واديها ، وعن نهرها العاصي الذي أطاع ، فلان الآن قلبه ،
 وأجرى دمعها المردار ، فلقد توقع هذا المصاب منذ أقدم العصور ، وهامى
 ذى نواعيره تنوح نواحيها الأبدى لهذا الحدث الجلل .

يصعب على الشاعر أن يغدو مديحه رثاءً ، يبكي ويندب حظه العاثر ،
 ويطول بكأؤه 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 صبراً إنَّ إرثكمُ من اسمِ أيوبَ صبرُ كانَ يُنجيه
 هي المنايا على الأقسامِ دائرةٌ كلُّ سيأتيه منها دورُ ساقيه
 هي المقاديرُ هذا الأصلُ تنزعهُ بعدَ النمو وهذا الفرعُ تُنميه

لا تخشَ بيتكَ أن يُلوى الزمانُ بهِ « فإنَّ للبيتِ ربًّا سوف يحميه » (٢)
 تتجاوز هذه المرثية الرئيسية فنجد أن ابن نباتة رثاه أيضاً بمقطوعات أخرى
 صغيرة ، يضاف إلى ذلك بعض النتف الصغيرة التي تضمنها مدح الأفضل كما
 في قوله :

(١) ومن الإرهاصات التي وقعت قبل ولادة الرسول قصة أصحاب الفيل وما حصل لهم ببركة
 دعاء عبد المطلب ، وقد روي عنه أنه أجاب أبرهة الحبشي ، وكان قد سأله :

« أتكلمني في مائتي بعير ، وترك بيتاً هو دينك ودين آبائك ، قد جئت لهدمه لا تكلمني فيه ؟
 فقال عبد المطلب : إني أنا رب الإبل ، وإن للبيت رباً سيمنعه » السيرة النبوية - ص ١ ص ٣٥ .

(٢) الديوان ص ٥٧٢ ، ٥٧٣ .

جادت ثرى الملك المؤيد ديمةً وطفاءً مثل نواله تتصيب^(١)
وقد يختم الملح بذكره قائلاً :
وجادَ قبرَ الشهيد الغيثُ ينشدهُ

« يا ساكني السفحِ ، كم عينٍ بكم سَفَحَتْ »^(٢) (٣)

أو يقول أيضاً :

سقى تربةَ الملكِ المؤيدِ وابلٌ وفيُّ على عهدِ المعالي لها عهدُ
لقد صدقتنا في الزمانِ وعودهُ وشيمةُ إسماعيلَ أن يصدقَ الوعدُ
فما لبني أيوبَ نِدٌّ من الورى وما في بني أيوبَ عندي له نِدٌّ^(٤)
نكتفي بهذه الشواهد ، ويتعذر علينا أن نحصيها . وقد هدفتنا من إيرادها
بيان صدق لوعة الشاعر على مليكه بعد موته بأمد طويل جداً . ولم نعرف عنه
أنه بقى يرثى في شعره عزيزاً عليه أكثر مما عرفناه به . والغريب جداً أن رثاء ابنه
الأفضل كان - في حقيقة الأمر - رثاء لأبي الغداء والأيوبيين عامة أكثر
منه رثاء فيه :

حيًا المزنِ أسغدتى على فقدِ سادةِ بدمعٍ كجدواهم على الناسِ طافحِ
أبعدَ بنى شادٍ وقد اسكنوا لثرى قريضٌ لشادٍ أو سرورٌ لغارحِ
أبعدَ ملوكِ العلمِ والبأسِ والندى تشبُّ العُلا نَارَ القَرى والقرائحِ
أما والذي أخلى جِمي الملكِ منهمُ وعدرَ بالعليا رسومَ الضرائحِ
لئن أوحشوا منهم بيوتَ مقامهمُ لقد أوحشتُ منهم بيوتَ المدائحِ

(١) الديوان ص ٢٥ .

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

(نرحمُ فهي بعد البعد ما نرحمت)

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 فاحلا معها مكرر
نباتة ، وأجرى الصبي معها يتابع فكره فاحصفا له معها مورد . وجارها الصغدي فتصفت
سوابق قوافيه عن لحاقها » . المزافة ص ٥ .

(٣) الديوان ص ٩٩ .

(٤) الديوان ص ١٣٦ .

يُجرحُ قلبي بعدَهُم صوتُ ساجعٍ يُذَكِّرني عهدَ الأياديِ السوافح^(١)
لعلنا لانعدو الحق ، إن قلنا إن هذا رثاء الأيوبيين عامة ، وقد كرر في هذا
الرثاء بعض ماقاله من قبل ، ويجرح قلبنا - كما جرح قلبه - صوت هذا
الساجع الذي يذكره بأيام السعادة التي قضاها في هذا البلاط العظيم . وينقل
بعد هذا الرثاء العام ليتحدث عن الأفضل . لكنه لا ينسى إشراك أبيه في
هذا الرثاء أيضاً .

تلا فقدَ إسماعيلَ فقدُ محمدَ فيا للأسى من فادحٍ بعدَ فادح
وزالا فما إنسانُ عيني بممسكٍ بكاءً ولا إنسانُ قولٍ بكادحٍ
كأن زنادَ الفضلِ لم يُورِ منهما سنا شيمٍ ما فيه قولٌ لقادحٍ
كأن لم يقمَ بالمكرماتِ معاوقُ لدى البابِ يشدو بالثنا شدو صادقٍ
نلحظ في معظم القصيدة أن نصيب الأفضل منها ضئيل ، وقد اكتفى
بالإشارة إلى غربته بعد نفيه وعودة نعشه إلى حماة :

بروحى غريبُ الدارِ والتعشُ عائداً إلى أرضهِ الثكلي غريبَ النوايحِ
بروحى نظيرُ الغصنِ في دوحةِ العُلا رماه فأوداه الزمانُ ببارحِ
ويحتم هذه المرثاة - كما بدأها - بالحديث عن الأيوبيين عامة ، ليكون لنا
فيهم عبرة وعظة :

كفى ببنيِ أيوبَ للناسِ واعظاً وإن صَمَمَتْ أفواهُهُمُ في الضرائحِ
ومرَقى المنايا نحو آفاقِ عرشِهِمُ وما كان يرقى نحوها طرفُ طامحِ
سلامٌ على جناتِ أجدانِهِمُ ولا سلامٌ لنارِ الحزنِ بينَ الجوانحِ^(٢)

كان موت الأفضل ، آخر ملوك حماة الأيوبيين ، عاملاً مؤثراً من
عوامل تجدد لوعته القديمة وذكراه الحزينة للملكه الراحل أبي الفداء . وهكذا يتجدد
الغزاء القديم ، فيبكي ملكيه الشهداء - كما يدعوها - دماً ممتزجاً بدموعه :

(٢) الديوان ص ١٠٠ .

(١) الديوان ص ٩٩ .

يا جفنُ امزجُ أدمعى بدمائى واشهَدُ بها للموكتا الشُهَداءِ
لَهْنَى على ملكين جادَ عليهما فى كلِّ أرضٍ أفاقُ كلِّ سماءِ
لَهْنَى لإسماعيلَ قبلَ محمدٍ لم ألقَ يومَ رداهما لِفداءِ
أما ذبيحا مُقلتى ومدامعى لهما فما وفيا بفيضِ دماءِ
بِعِزَّانِ أَسْنَدُ عن يزيَدَ وواصلِ لهما وأروى عن رجا وعطاءِ
دَهَبًا فلا ذهبُ أناديهِ سوى ما صاعُ خدى باحمرارِ بكائى
نَمْ يا محمدُ مَعَ أبِيكَ فَإِنَّهُ ما رثَ - لا وأبِيكَ - عَهْدُ رِثائى (١)
تستوقفنا هذه القصيدة لتضع بين أيدينا بعض الصور الباكية ، إنه يأمر
جفنه ليمزج أدمعه بدمائه ، ولكن هذا الأمر في ظاهره يتسم بالاسترحام والضراعة
لكي يشهد بها لملوكه الشهداء .

وتستوقفنا منه لفته التي تكررت في بدء البيتين الثاني والثالث ، بيد أن
اللهفة الثانية كانت لإسماعيل ، صديقه القديم الذي لم ينسه ، قبل ابنه محمد
الأفضل ، فلقد طواهما الموت ، ولم تبق غير الذكرى ، الذكرى القديمة الباقية .
والذكرى الجديدة التي أضمرت الذار في قلبه الكليم ؛ ولا يلبث الشاعر حتى
يودع الفقيد الابن ، ويذكر أنه لن ينسى عهديهما .
أعجب ابن حجة كثيراً بمراثيه في أهله وذوى وده ، وقد قال في الفصل الذي
عقده في باب المراثى :

« والذي 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 سبق على من تقدمه من الفحول في هذه الحلية » (٢) . وقد
اختار رثاء الملك المؤيد ومدحة الملك الأفضل التي جمعت نقيضى المدح والرثاء ،
ورثاء بعض أبنائه الصغار .

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

(١) الديوان ص ١٥ .

(٢) تأهيل الغريب ، ٣٤٠ - ٣٤٢ .

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

٢

المراثي العامة

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

نشير في معرض دراستنا إلى أبرز الخصائص التي تميزها ، وما أصدق قول قدامة : « ليس بين المراثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك »^(١) ، ذلك لأن الشاعر يذكر النعوت نفسها التي كان يمدح بها في حياته ، ويذكر أيضاً أن هذه النعوت انعدمت بموت هذا الفقيه ، فمن للمدائح؟ ومن للأقلام؟ ومن للإنشاء؟ ومن للديوان؟ ومن للرياسة؟ ومن للسطور؟ ومن للوقار؟ ومن للتصانيف؟ . . .

يلي هذا التساؤل المكرر الدعاء للميت بالسقيا ، ولا تخلو قصيدة من هذا الدعاء ، لأنه أسلوب جرى عليه الشاعر على سنة الشعراء العرب القدامى . والحدير بالذكر هنا أن المراثي اقتضاها الوفاء والواجب ؛ ولا نعجب إن رأيناه يطلب من الفقيه بعد موته حتى أجر الرثاء ، وأى أجر؟

أمولاي ، إن كنت أرجوك للدعا
فلا تنسني بالخلد في الدعوة الكبرى
سقى القطر أرضاً قد حللت بتربيها
وإن كنت أستسقي برويتك القطراً
ومن كان يرجي منه في المدح أجره
فإني أرجو في مدائحك الأجر^(٢)

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

(٢) الديوان ص ٢٢١ .

(١) نقد الشعر ص ٩٨ .

التي لا بد له منها في كل مرثية ، وجدير بنا هنا أن نفصح القول فيها ، ونضعها موضعها من تفكير الشاعر ومن شعره .

ليست هذه الحكم عميقة في المراتى العامة ، لأن دواعيها تجعلها حكماً تقليدية ، وهي تذكرنا بالحكم العتاهية ، فلا تزيد عليها ولا تنقص عنها .

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

هُوَ الْمَوْتُ كَأَسَا مِنْ حُمَيَّا حَمَامِهَا وَمِنْ حَسْرَاتٍ قَبْلَهَا تُتَجَرَّعُ
وَصَرَفُ الْأَرْوَاحِ الْبَرِّيَّةِ نَاقِدٌ عَلَى أَنَّهُ فِي أَخْذِ نَقْدِيهِ مُجْمَعٌ
وَسَبْعُ لَيَالٍ دَائِرَاتٌ عَلَى الْوَرَىٰ بِسُوءِ افْتِرَاسٍ فِيهِمْ لَيْسَ يَشْفَعُ^(١)

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

هِيَ الْمَيَّةُ لَا تَنْفَكُ صَائِدَةٌ نَفُوسَنَا بَيْنَ مَسْمُوعٍ وَمَشْهُودٍ
أَيْنَ الْمُلُوكِ الْأَلَىٰ كَانَتْ مَنَازِلُهُمْ تُزَاحِمُ الْبَحْرَ فِي عَزٍِّ وَتَشْيِيدٍ ؟
لَمْ يَحْمَهُمْ سَرُّ دَاوُدَ الَّذِي مَلَكُوا^(٢) مِنَ الْمُنُونِ وَلَا جَنْدُ ابْنِ دَاوُدَ^(٣)

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

(١) الديوان ص ٣٠٧ .

(٢) إشارة إلى قوله : « وآتينا داود منا فضلا ، يا جبال أوبى معه والظير ، وأنا له الحديد ، أن أعمل سابعات ، وقدر في السرد ، واعملوا صالحاً ، إني بما تعملون بصير » (سورة سبأ / ١١) .

(٣) الديوان ص ١٥٦ .

يُذَكِّرُنِي بِبَدْرِ السَّمَاءِ سَمِيَّةُ فَمَا أَنَا أَرَعَى كُلَّ بَدْرٍ وَأَرْقَبُ
 وَقَدْ أَثَّرَتْ فِيكَ الْكَوَاكِبُ حَكْمَهَا صَدَدَتْ فَمَا يَرَعَى بِجَفْنِي كَوْكَبُ
 دَعِ الْأَسَدَ الْأَفْقَى يَفْتَرُسُ الْوَرَى وَدَعْ عَقْرَبَ الْأَفْلَاكِ لِلخَلْقِ يَسْلُبُ
 عَلَيْكَ خَشِيَتِ الخُطْبَ قَبْلَ أَوَانِهِ وَحَادَزْتُ صَرَفَ الدَّهْرِ وَهُوَ مَغِيْبٌ (١)

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

وما الدهر إلاَّ خيط يوم وليلة يجران من شخص الفتي بانتقاله (٢)
 ما عرفت هذا المعنى عند غيره ، ولكنني أعجب كيف ينسب الموت للدهر ، وهو من رجال الدين المشهورين ، ولعله خيال شاعر جامع :

بروحى الألى أفنأهم الدهرُ مُبْقِيَاً ببعدهمُ همًا من الخُطْبِ أكبرا
 سقانا بكأسٍ قد سقاهمُ بمثلها ولكنهم كانوا على الموتِ أصبرا (٣)
 ويختم رثاءه بهذه الحكمة الإسلامية المشهورة « منها خلقناكم ، وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى » :

أعظمُ بها من حكمةٍ محجوبةٍ ما للتعقُّ نحوها إيضاحُ
 أمَّا الجسمُ فللترابِ غيابُها وإلى مقاديرِ خلقِها الأرواحُ (٤)
 وما أبدع ما قاله لصديقه تقي الدين السبكي الذي تمنى أن تجده به بطون الثرى في مصر :

وَحَفَّفَ الحَزْنَ أَنَا لِاحقُونَ بَمَنْ مَضَى فَاَمْضَى شِبَاةً (٥) الحَادِثِ الْأَشْبِ (٦)

(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 النفاق الشجر حتى لا يجاز فيه ، والأشب : المختلط ، وأشب الشر بينهم : اشتبك .

إِنْ لَمْ يَسِرْ نَحُونًا سِرْنَا إِلَيْهِ عَلَى أَيَّامِنَا وَاللَّيَالِي الذُّهْبِ وَالشُّهُبِ
إِنَّا مِنَ التُّرْبِ أَشْبَاحٌ مَخْلُقَةٌ^(١) فَلَا عَجِيبَ مَالُ التُّرْبِ لِلتُّرْبِ^(٢)

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

يضاف إلى ذلك أسلوبه الذي كان يعتمد في مراثيه على التكرار ،
إذ نعر على بعض الألفاظ الخاصة بالثناء مكررة كثيراً مثل قوله : « لحنى » ،
و « بنى » 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 المديزة .

القسم الثالث

النسيب والغزل

يعد بعض النقاد ابن نباتة « أشعر المتأخرين على الإطلاق فيما أعتقد
ولا سيما في الغزليات^(٣) » وفي المقطعات ، ولا بد لي في هذا المجال من التحدث
عن النسيب والغزل عامة ، وذكر الفرق بينهما ليتسنى لي بحث غزلياته .
عرّف قدامة النسيب ، فذكر أنه : « ذكر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف
أحوال الهوى به معهن »^(٤) وقد يدخل في النسيب الشوق ، والتذكر لمعاهد
الأحبة ، بالرياح الهابة ، والبروق اللامعة ، والحمائم الهاتفة ، والخيالات الطائفة ،

(١) مخلقة : خلقه سواه .

(٢) الديوان ص ٤٣ .

(٣) البدر الطالع ص ٢٠٤ .

(٤) نقد الشعر ص ١٢٣ .

وآثار الديار العافية ، وأشخاص الأطلال الدائرة^(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 التصانى 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 يضنى على قصائده جدالاً أخذاً يخرجها أحياناً عن طور التقليد إلى الابتكار والتجديد .

يضاف إلى ذلك أن للشاعر جارية حسناء مما ملكت أيمانها ، تعرفها دهرأ سيراً وأعقبت له دوام الأسمى ، وقد أصيبت بالسل فغدت عجناء سقيمة ، وقد أحبها الشاعر حباً ملاً عليه قلبه ، وقصة هذه الجارية تعطينا تفسيراً مقبولاً لكثير من أغزاله ، فلقد تبين لنا من دراسة الرثاء أن الشاعر كان يهواها كثيراً ، فهى النعمى الكبرى التى فقدتها ، وهى « شمس المحاسن » و « شمس ضحاً » و « إن لم تكن شمس النهار فأختها » ، لكنها قضت نحيبها ، فبكاها الشاعر بكاء مرأ ، إذ إنها أحدثت فراغاً كبيراً بعد موتها . كان رثاؤها فى الواقع غزلاً حقيقياً لأنه « كان لى لين عطفها » ، وهذا النعت الذائق 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 لا يتعشقه ؟ لذلك نراه يفرد لأغزاله ديواناً خاصاً ، جمع فيه مطالع قصائده ، وسماه « سوق الرقيق » . وهم 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

(٢) المصدر السابق ص ١٢٣ .

(١) المصدر السابق ص ١٢٤ .

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

أشار ابن نباتة إلى هذه المقطوعات في سجعه المطوق . فذكر خلال حديثه عن جمال الدين بن حماد الحدوي الذي نزل عنده أول وفوده إلى حماة أنه نظم في هذه الفترة عدة مقاطيع . وقال بعد ذلك : « وقد نظم المملوك في هذا الوقت عدة مقاطيع . هي عز الغاية كاسمها . وأبياتاً خالية ما تسوى الوقوف على رسمها ، ووقع في فكره . وزين له شيطان شعره ، أنى وكل شاعر من البشر ، شيطانه أنى وشيطاني ذكر » (١) .

أظن أن هذا بدء نظم المقطوعات الصغيرة عندها وقد على حماة في عهد المؤيد ؛ ووفاء لحق الشاعر علينا أن نتحدث عن مطالعته في سوق الرقيق . وأن نوضح أهمية هذه المقاطيع وعلاقتها بالنسيب ومعاني الغزل .

١ مطالع النسيب

سميتها مطالع النسيب ، وإن كانت تحتوي على معاني الغزل . لأميز بينها وبين المقاطيع الصغيرة التي سأتناولها بالبحث بعد الفراغ من المطالع .

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

(١) سجع المطوق (مخطوط) ورقة ٥٥ .

ولاندري إن كان الشاعر عزهاة عن الحمر والنساء والفساد بحكم مشيخته كرجل مرموق من رجال الدين .

يضاف إلى ذلك هذا النسيب الرقيق الذى أطرب ابن حمجة فعد « مطالعه أبهج من مطالع الشمس »^(١) وقال : « إن جمال الدين بن نباتة نبات هذا البستان وقلادة هذا العتيان »^(٢)

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

يا دارَ جيرتِنَا بسفحِ الأجرعِ	ذكرتُكِ أفواهُ الغيوثِ الهُمعِ
وكسَّتْكَ أنواءُ الربيعِ مطارقاً	موشيةً بسنا البروقِ اللُمعِ
تتحلَّبُ الأنواءُ فيكِ على الربا	بسحائبِ تحنوحنو المرضعِ
فلكلِّ قطرةٍ وابلٍ فمُ زهرةٍ	مُفتِّرةٍ عن باسمِ متضوعِ
تزهى لوامعِ ربعمها وربيعها	بمنورِ فى الحاليتينِ منوعِ
فعسى يعرُودُ الحىُّ فيكِ كما أبدا	فى خيرِ مرتادٍ وأخصبِ مربعِ
عهدى بسفحِكِ مرتعاً لأوانسِ	كمُ فى محاسنِها لنا من مرتعِ ^(٣)

ذلك وصف حى للديار استهل الشاعر به إحدى نبوياته ، وقد تحدث عن هذه الأنواء التى وُشيت بلهعان البروق ، وقد صور لنا فيها صورة جميلة من خلال وصف هذه الديار التى كانت مرتعاً لأوانس صباح . أما هذه البروق التى ذكرها ووصف سناها ولعها ، فقد كانت من لوازم نسيبه ، فإذا مر ذكرها عرضاً فى حديث دار سفح الأجرع ، فإنه قد يستهل بها نسيبه . فيصف بروق بيرين فى بلام الشام ، وبذلك يكون قد أخرج وصفها من حيز التقليد إلى الابتكار والتأثر بالمكان الذى يعيش فيه :

(١) خزائن الأدب ص ٦ .

(٢) خزائن الأدب ص ٦ .

(٣) الديوان ص ٢٩٠ .

يا بروقًا على ربا يسرينِ أَى بيض أغمدت بينَ جفونى ؟
نَحَرَّتْ نُصْلُكَ الكرى فلهذا سألَ من مقلتى دمٌ من شجونى^(١)

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

أذكى سنا البرقِ فى أحشائه لهباً وجاذبتهُ يدُ الأشواقِ فانجذبنا
واستخرجَ الحُبُّ كنزاً من محاجرهِ فقامَ يبكى على أحبابهِ ذهباً
يا سارىَ البرقِ فى آفاقِ مصرَ لقدُ أذكرتني من زمانِ النيلِ ما عذبنا
واندبُ على الهرمِ الغربىِّ لى عُمرًا فحببنا هرمٌ فارقتهُ وصبا^(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 نواحي مصر :

يا بارقًا من نواحي مصرَ مبتسمًا بلِّغَ تحيةً هامى الدمعِ منهملِ
واذكرْ إذا هبَّ معتلُّ الصِّبا جسدى فربما صحتِ الأجسادُ بالعللِ^(٣)

ولنستمع إليه أيضاً يحدثنا عن بسام البروق :

ما ضرَّ بسامُ البروقِ لو أنه يروى حديثَ جواى عن عَبَّاسِ
برقٌ له بالشامِ نيلٌ مدامعٍ يُجرىهِ ذكْرُ منازلِ « المقياسِ »
سقيًا لمصرَ منازلًا معمورةً بنجومِ أفقٍ أو ظُباءِ كِنَاسِ

(١) الديوان ص ٤٩٥ .

(٢) الديوان ص ٣١ .

(٣) الديوان ص ٢٨٤ .

وفدى لها من بلدةٍ كم نثرةٍ فيها لأسرابِ الدموعِ أفايى
 وطنٌ له سهرتُ وشابتُ لِمَتِي ونعمَ على عيني هواهُ وراسي
 مَنْ لى بهِ والحالُ ليسَ بآسِنِ كَدِيرٍ وعطفُ الدهرِ ليسَ بَمِاسِ
 والطرفُ يَسْتَجلى غزَلاً آنَسَا بالنيلِ لا «ثوراً»^(١) على «باناس»^(٢)
 والعيشُ حلٌّ طالما خطرْتُ بهِ أعطافُ كلِّ مهفهِفِ مِيَّاسِ
 ثم انقضى ذاكَ الزمانُ وما بقى من حليهِ عندى سوى الوسواسِ^(٣)

أطال الشاعر حديثه عن مصر ، وتغنى 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 حبل إليه ، وإن لم يكن له ذلك ، فلا أقل من أن يروى هذا البرق المصرى حديث شوقه لمنازله المعصورة 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 ييزين فى بلاد الشام وسارى البرق من آفاق مصر وبسام البروق الذى يذكره بالأهرام والمقياس ، ويستقل بعد ذلك لتوضح صورة الحبيب الذى يتغزل به ابن نباتة . فن هو هذا الحبيب ؟ قد يكون من مبتكرات الخيال فى بعض الأحيان وقد يكون واقع حياة الشاعر . ولعله يشير إلى شهدة جاريتة 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 عربي ، وثارة هو مصرى ، وثارة شامى ، وثارة هو تركى ، فيسهل به نسيه ، ويكثر من التحدث عن أوصافه المميزة . فلنستمع إليه يحدثنا عن هذه الماردة المصرية :

عَطَفَتْ كَأَمْثَالِ الْقَيْمِيِّ حَوَاجِبًا فَرَمَتْ غَدَاةَ الْبَيْنِ قَلْبًا وَاجِبًا
بلواحظ يرفعن جفنا كاسرا فتشير في الأحشاء هما ناصبا
ومعاطف كالماء تحت ذوائب فاعجب لهن جوامدا وذوائبا
سود الغدائر قد تعترَب بعضها ومن الأقارب ما يكون عقاربا
من كل ماردة الهوى مصرية لم تحش من شهب الدموع ثواقبا^(١)

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

بَدَتْ فِي رِءَاءِ الشَّعْرِ بِاسْمَةِ الشَّغْرِ فَعَوَّذَتْهَا بِالشَّمِيرِ وَاللَّيْلِ وَالْفَجْرِ
ولو شئت قسمت الذوائب مقسما بطيب ليال من ذوائبها عشر
وقبلتها مصرية حلوة اللمي أكررت في تقبيلها السكر المصرى^(٢)

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

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

(١) الديوان ص ٢٦ .

(٢) الديوان ص ١٩٥ .

فِي ثَغْرِهَا الْحُلُوءُ أَوْ فِي جِيدِهَا الْحَالِي
 إِنَّ يُصَلَّ قَلْبِي بِنَارٍ فِي مَحَبَّتِهَا
 غَزَالَةُ الْحَيِّ إِشْرَاقًا وَمَلْتَفَتًا
 يَاجِدَا الْخَالُ إِكْسِيرًا عَلَى ذَهَبِ
 شَامِيَّةٍ بَيْنَ جَفْنَيْهَا يَمَانِيَّةٍ
 مَاضِي الْوِلَايَةِ فِي الْعَشَّاقِ نَاطِرُهَا
 وَعَادِلِينَ عَلَيْهَا زَلَزَلْتُ بِهِمْ

وعشق الشاعر أيضاً الجمال التركي السائد في هذا العصر ، فتحدث عنه .
 ووصفه في شعره . فذكر الحدود المستديرة الملتهبة باحمرار اللسان :

سَلَّتْ صَوَارِمَهَا مِنَ الْأَجْفَانِ فَسَطَّتْ عَلَى الْأَسَادِ وَالْغَزَلَانِ
 وَتَبَسَّمَتْ عَنِ لَوْؤُؤٍ مَتَمَّنَّعٍ حَتَّى بَكَيْتُ عَلَيْهِ بِالْعَقِيَانِ
 غِيدَاءُ أَسْتَجَلِي الْبَدُورَ لَوَجْهَهَا إِذْ لَيْسَ حَظِّي مِنْهُ غَيْرَ عِيَانِ
 تَرْكِيَّةٌ لِلْقَانِ يُنْسَبُ خَدُّهَا وَاصْبُوقِي مِنْهُ بِأَحْمَرَ قَانِي
 خَدُّ يَرِيكَ تَنْعُمًا وَتَلْهِيًّا يَا مَنْ رَأَى الْجَنَاتِ فِي النَّيْرَانِ (٢)

لقد أعطى الشاعر الجمال التركي حقه في الوصف . وهو يختلف عن الجمال
 المصري . وحسبنا أن نقول هنا إنه شبه وجهها الأبيض بطلعة البدور . وصور
 احمرار خدّها القاني أجدهل تصوير . فكان لنا من ذلك جنات عدن في جحيم
 من النار . أليست هذه صورة رمزية ؟ ودل يشك أحد في عمق رمزيّتها ؟
 أما العيون فقد عرف الأتراك بصغرهما . فتغزل بضيق العيون أيضاً متحدياً
 أسلوب العرب في وصف عيون النساء بالترجس ، وتحدي تشبيههم بعيون الطباء
 لامتدادها واتساعها ، فلنستمع إليه في مسهل نسيب إحدى مؤيدياته :

قَامَ يَرْزُو بِمَقْلَةٍ كَحَلَاءِ عَلِمْتَنِي الْجَنَرُونَ بِالسُّودَاءِ

وحبيبٍ إلى يفعلُ بالقد بِ فِعَالِ الأَعْدَاءِ بالأَعْدَاءِ
ضَيْقَ العَيْنِ إِنْ رَنَا واستمحنَا وعناءً تَسْمَحُ البِخْلَاءُ^(١)

نشأ هذا الاتجاه منذ العصر الأيوبي 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 في مكان آخر إلى هذه الصفة . فتحدث عنها حديثاً أكثر تفصيلاً وأبلغ قبلاً :

لسائلٍ دمعى من هواكِ جوابُ فما ضرَّ أنْ لو كانَ منكِ ثوابُ
على ضَيْقِ العَيْنَتَيْنِ تَسْفَحُ مقلتي وَيُطْرِبُنِي لا زَيْنَبُ وربابُ
فيا رِشَاءَ الأتْرَاكِ لا سِرْبَ عامرٍ فَوَادِيَّ مِنْ سَكْنِي السلوُ خرابُ
بوجهكِ من ماءِ الملاحَةِ موردٌ لظامٍ وَسِرْبُ العامرِيَّ سَرَابُ^(٢)

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

لم ينس ابن نباتة المرأة العربية ، فتحدث عن الجمال العربي لأنه أراد أن يستوعب في شعره الجمال كله ، فاختر لنا محبوبة عربية سماها لمياء ، واسهل بها إحدى أفضلياته :

صدودكِ يا لمياءُ عني ولا البعدُ إذا لم يكنْ من واحدٍ منهما بُدُ
بروحى من لمياءٍ عطفُ إذا زهاً على الغصنِ قال الغصنُ : ما أنا والقدُ
وعنقُ قد استحسنْتُ دمعى لأجلِها وفي عنقِ الحسناءِ يُستحسنُ العقدُ
من العُربِ إلا أنْ بينَ جفونِها أَحَدٌ شَبًّا مما يجرُّه الهندُ^(٣)

(١) الديوان ص ٤ .

(٢) الديوان ص ٢٨ .

(٣) الديوان ص ١٣٥ .

هذه صورة ثالثة للجدال العربي في إطارها الرمزي البديع . ويطلعنا من خلالها وصفه القامة الهيفاء والعنق الطويل بعيد مهوى القرط والأهداب المقوسة التي هي أحد من السيوف المهندة .

وتقف أخيراً عند صورة خاصة رابعة ، أبدعها الشاعر في وصف حبيب نصراني . لاحظته طرفه ، وهو في كنيسة ، فراه يضي عليه من النعوت الخاصة به ، ولا ينسى أن يذكر الكنيسة ، والشماس ، ودين عيسى ، عليه السلام ، وشفاء الموتى والصليب :

لِلَّهِ ظَبْيٌ كَنِيسَةٍ لَا حَظَّتْهُ
فَكَأَنَّمَا لَاحَظَّتْ ظَبْيَ كِنَاسٍ
يَجْلُو مَحَاسِنَهُ وَيَتَلَوُ صُخْفَهُ
نَاهِيكَ مِنْ شَمْسٍ وَمِنْ شَمَاسٍ
عَجَبًا لَهُ فِي دِينِ عَيْسَى كَيْفَ قَدْ
أَضْحَى يِعَارِضُ حَكْمَهُ بِقِيَاسٍ
هَذَاكَ أَحْيَا النَّاسَ مِنْ مَوْتٍ وَذَا
فِي الْحَبِّ قَدْ وَافَى بَمَوْتِ النَّاسِ
مَنْ أَجَلَ مَبْسُومِهِ الشَّهَى تَفْتَحَتْ
فِي كَفِّهِ أَبَدًا شِفَاهُ الْكَاسِ
وَكَأَنَّمَا مَدَّ الْيَدَيْنِ صَلِيبُهُ
تَبْغَى عَنَاقَ قَوَامِهِ الْمِيَّاسِ^(١)

لقد وفق الشاعر في هذه المعاني والصور المتقابلة التي تقتضيها صناعته الشعرية مبنى ومعنى ؛ فظبي الكنيسة يذكره بظبي الكناس ، وشمس الوجه المشرقة يذكره لفظها بالشماس ، وإحياء الموتى في دين هذا المحبوب يقابله قتل الأحياء عنده . يضاف إلى هذه الصور التي أسهمت في إبرازها صنعة الشاعر الفنية بعض الصور الأخرى التي كان لخياله في إبداعها أوفر نصيب ، فلقد تخيل الكاس في كف ظبي الكنيسة ، وتمثل فيه شفاهه ، وقرنها بمبسم الحبيب الشهى ؛ كما تخيل الصليب . وتمثله بمد اليدين يبغى عناق قوام حبيبه الميَّاس .

هكذا لاحظنا أن الشاعر جمع في هذه الصور بعض المعاني النصرانية وقرنها ببعض ما أوجاه خياله في وصف هذا المحبوب النصراني الذي عارض حكمه بقياس .

طيف الحبيب

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

أهلاً بطيف على الجراء مختلس
والفجرُ فى سحرٍ كالشعرِ فى لعيس^(١)
والنجمُ فى الأفق الغربى منهدرُ
كشعلة سقطت من كفٍ مُقتيس^(٢)
ولننظر إليه وهو يستقبل هذا الطيف فى مسهل إحدى أفضلياته :

بعثت طيفها إلينا رسولا
فبلغنا من الزيارة رسولا
ثم ولى فليت أنا قدرنا
فاتخذنا «مع الرسول سبيلا»^(٣)
يا له واصلاً إلى وما كا
د بدمعى أن يستطيع وصولا^(٤)
وفق فى هذا الحديث عن الرسول المبعوث ، وما أجدل قوله بعد أن ولى طيفه ، فضمن شعره بعض آى القرآن الكريم . ولكنه يبلغ النذرة حينما يذكره هذا الطيف الذى أجرى دموعه بمصر فيقول :

خل يا دمع مقلتي فى الدجى إ
ن لها . «فى النهار سبهاً طويلاً»^(٥)
وأعد يا نسيم أخبار مصر
ربما طارح العليل عليلا
أنت لا شك من صبا أرض مصر
فلهذا أرى عليك قبولا^(٦)

- (١) لس : سواد مستحسن فى الشفاء . (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 سبهاً طويلاً» (سورة المزمل ٧٣ / ٧) .
(٦) الديوان ص ٥٥١ .

إن الشاعر مشوق لمصر ونسأتمها ، 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 الأخيلى والأطياف .

٤

أشواق وحنين

لم يكتب ابن نباتة بالتحدث عن ديار الأحبة ونسأتمها الهابة ، ووصف البروق اللامعة والحدائم المطوقة الساجعة والخيالات والأطياف . بل تعدى هذا النطاق التقليدى . فوصف حنينه إلى مصر ونيانها وديارها . ووصف شبيهه فى خلال هذه المطالع . لا بل إنه استلها 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 :

عجبتُ نَخْلِي لَوْحَطِ مَشِييِ فِي أَوَانِ الصَّبَا وَغَيْرِ عَجِيبِ
مَنْ يَمُّمُ فِي بَحَارِ هَمِي يَظْهَرُ زَبْدُ فَوْقَ فَرَعِهِ الْغَرِيبِ^(١)
مَنْ يَحَارِبُ حَوَادِثَ الدَّهْرِ يَخْفَى لَوْنُ فَوْدِيهِ فِي غِبَارِ الْحَرُوبِ^(٢)

هكذا استهل الشاعر مديح مليكه الأفضل الزاهد. فهى صورة ذاتية تنبض بحياة صاحبها . إذ شاب فى أول صباه. وليس بعجيب أن يلعب المشيب فى شعره . وقد طرقته هدموم 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 مايجي تأكيداً فيقال : « أسود غريب » .

(٢) الديوان ٢٣ . ٢٤ .

أما ترى الشيبَ قد دلتْ كواكبُهُ على الطريقِ لو أن الصبَّ مدلولٌ
والسِنُّ قد قرعتها الأربعونَ وفي ضمائرِ النفسِ تسويفٌ وتسويلٌ
حتّامٌ أسألُ عن لهوٍ وعن لعبٍ وفي غدي أنا عن عُقباهُ مسؤولٌ^(١)
يريد أن يؤوب إلى رشده في مثل هذه السن ، ولكن ما يكاد يبلغ الستين
حتى يأسى لهذا المشيب الداهم ، ولقد صيره الحب كأنه في سن التسعين :
حبُّ ابنةِ العشرينِ صيرَ قاطعِ السدِّ تمين في عقدٍ من التسعينِ
با ليلٌ ما بصقَ المشيبُ بعارضِي إلا للذليّ في هَوَاكِ وهُوْنِي^(٢)
إذ لفظة « بصق » غير مستحبة في معجم الشعر عند الأقدمين ، لكن
الشاعر هنا عرف كيف ينزها منزها ليصور لنا قباحة الشيب وينفرنا منه .
وما أكثر ما تحدث عن فجر مشيبه^(٣) وذهاب شببته^(٤) وشعرات شببه ،
ووقف أمام الشيب يتحدث عن^(٥) شبابه^(٦) وكان في ذلك يجيد الصور
التي يرسمها لنا في هذا الموضوع ثم ينتقل بعد ذلك إلى معنى آخر ليصف غربته
وتجهم زمانه كعادته دوماً :

ذَكَرْتُ الشَّبَابَ وَأَقْمَارَهُ جَوَانِحَ لِلْمَةِ الدَّاجِيَةِ
وَرَوْضًا كَانَ سُقَاةَ المُدَامِ تُبَارَى سَوَاقِيَهُ الجَارِيَةِ
تَوَلَّى الزَّمَانُ هَذَا وَذَا فَلَـم يَبْقَ سَاقٍ وَلَا سَاقِيَةَ
وَطَوَّحَ بِي الدَّهْرُ فِي غُرْبَةٍ صُلَيْتُ بِنِيرَانِهَا الحَامِيَةَ
كَأَنِّي خَارِجٌ خَطٌّ اسْتَوَاءَ فَمَالِي فِي ظِلِّهَا زَاوِيَةَ^(٧)

لو اطع أحدنا على خريطة قديمة كالتى رسمها ياقوت في معجمه لرأى تلك
الصورة الرمزية العجيبة التى صور بها الشاعر حاله ، وصور غربته ، شبه نفسه
خارج خط الاستواء ، يقول ياقوت في خريطته : إنه لم يتصل باخبار هذا النصف^(٨) .

- | | |
|---------------------|------------------------------------|
| (١) الديوان ص ٣٧٢ . | (٢) الديوان ص ٥١٣ . |
| (٣) الديوان ص ١٩٤ . | (٤) الديوان ص ٢٩٩ . |
| (٥) الديوان ص ٣٥٤ . | (٦) الديوان ص ٢٠٠ . |
| (٧) الديوان ص ٥٦٣ . | (٨) معجم البلدان لياقوت ص ١ ص ٢٨ . |

مقطعات الغزل

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

أما موضوعها فيشدهل تقريباً كل مواضع الشعر ومعانيه التي طرقها الشاعر وللغزل منها أوفر نصيب . نكتفي هنا بعرض بعض مقطعات الغزل التي تصور لنا هذا الأسلوب الموجز ، وهي تقوم على الأخذ بالمذهب الرمزي النباتي ، وتضمن بعض أبياتها شطراً من شعر الآخرين أو أقوالهم المأثورة . نذكر في هذا المقال من المقطعات ما يوضح لنا النسب والغزل والتشبيب :

لا غروَ إنْ جئتُ النسيبَ بمدحةٍ من غير ما غزلٍ وغير نسيب
هزّتْ رووسَ السامعين بوصفِهِ طرباً فلمْ تحتجِجْ إلى تشبيب^(١)
ومن المثاني قوله أيضاً :

فديتُكَ سيبى اللواحظِ كاتباً ومثلُكَ من يُفدى ومثلُ من يفدى
بنانُكَ بالقبطى في اللوحِ كاتبٌ ولحظُكَ في الأكبادِ يكتبُ بالهندي^(٢)

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

غدا فيكَ قلبى أحمدى صبابةٍ فإحراقهُ بالنار منك عجبُ
ولحظُكَ سهمٌ لا يردُّ فجبذاً للحظِكَ سهمٌ في الحشا ونصيبُ
ويا عاذلى إني لنقلِكَ صابراً « وإنى مقيمٌ ما أقامَ عسيب^(٣) »

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

(٣) اقتبس الشاعر الشطر الثاني مما نسب إلى امرئ القيس حينما رأى قير امرأة من أبناء الملوك في صفح جبل عسيب ، وصدره (أجارتنا إن المزار قريب) .

غريبٌ غرامٍ في غريبٍ محاسنٍ «وكلُّ غريبٍ للغريبِ نسيبٌ»^(١)،^(٢)»
 يضاف إلى ما ذكرناه بعض المقطعات الأخرى التي لم نعر عليها في الديوان
 وإنما تناقلها المؤلفون القدامى كالمقطوعة الثنائية التي أوردها ابن بطوطة خلال
 حديثه عن مدح ابن نباتة للزمكاني :

عُلِّقَتْهَا غِيدَاءٌ حَالِيَةَ الْعُلَا تَجْنِي عَلَى عَقْلِ الْمَحِبِّ وَقَلْبِهِ
 بَخِلَتْ بِلَوْلُو ثَغْرَهَا عَنْ لَائِمٍ فَعَدْتُ مَطْوِقَةً بِمَا بَخِلَتْ بِهِ^(٣)

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

القسم الرابع خمريات وغنائيات

لم يقف مذهب الشاعر في طور التجديد على ما مر بنا ، وإنما تحدث
 عن الخمرة . فوصفها وصف معاقر لها ، وتمنن بذكر ساقيه ونداماه ، فلقد
 أبدع في وصفها . وهو رجل الدين . ولعله أراد أن يثبت مقدرته وأن يعرفنا
 أنه كان يدمن عليها . وهذا ما نؤكدده ، فن حق أرباب الخمر أن يحدسهم
 عنها وهو منهم ، ومن حق المتصوفة أن يذكرها وهي كما نعلم منتشرة كل الانتشار
 في عصره ، وسبق لنا أن تحدثنا عن تحريم الخمرة . وذكرنا رثاء ابن دانيال
 الموصلى لإبليس بعد ورود أوامر السلطان التي رسمت بهدم الخانات والخمارات
 استهبل إحدى مؤيدياته قائلاً .

(١) اقتبس الشاعر الشطر الثاني من البيت الذي يتلو البيت السابق ، وصدده (أجارتنا إننا
 غريبان هـ، هنا) .

(٢) الديوان ص ٥٦ .

(٣) رحمة ابن بطوطة ص ١٤٣ .

عَوْضُ بِكَاسِكَ مَا أَتَلَفْتَ مِنْ نَشَبٍ^(١) فَاكُاسٌ مِنْ فِضَّةٍ وَالرَّاحُ مِنْ ذَهَبٍ^(٢)
 وَاخْطُبْ إِلَى الشَّرْبِ أُمَّ الدَّهْرِ إِنْ نُسِبَتْ أُخْتِ الْمَسْرَةِ وَاللَّهُو ابْنَةَ الْعِنَبِ^(٣)
 غَزَاءُ حَالِيَةَ الْأَعْطَافِ تَخْطُرُ فِي ثَوْبٍ مِنَ النُّورِ أَوْ عَقْدٍ مِنَ الْحَبَبِ
 عِزَاءً^(٤) تَنْجِزُ مِعَادَ السَّرُورِ فَمَا تُؤْمِي إِلَيْكَ بِكَفٍّ غَيْرٍ مَخْتَضِبِ
 مَصُونَةٌ تَجْعَلُ الْأَسْتَارَ ظَاهِرَةً وَجِنَّةٌ تَتَلَقَّى الْعَيْنَ بِاللَّهَبِ
 لَوْ لَمْ يَكُنْ مِنْ لِقَاهَا غَيْرُ رَاحِنَا مِنْ حَرْفَةِ الْمُتَعَبِينَ : الْعَقْلُ وَالْأَدَبُ
 فَهَاتِ وَاشْرَبِي إِلَى أَنْ لَا يَبِينَ لَنَا أَنْحَنُ فِي صُعْدِنَسْتِنُ أُمَّ صَبَبٍ ؟
 خَفَّتْ فَلَوْ لَمْ تُدْرِهَا كَفُّ حَامِلِهَا دَارَتْ بِلَا حَامِلٍ فِي مَجْلِسِ الطَّرِبِ
 يَا حَبْدَا الرَّاحِ الْأَرَوَاحِ سَارِيَةً تَقْضِي بِسُعْدِ سُرَاهَا أَنْجُمُ الْحَبَبِ^(٥)
 أشار الشاعر في معرض حديثه عن ابنة العنب إلى حرفة المتعبين العقل
 والأدب ، وقد أوفى وصف الخمرة حتمه ، فهو يطلب من نديمه أن يسقيه
 إياها . لأنها تسليه فتبدد همومه ، وتنسيه أتعابه .

يتحدث الشاعر في 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 في هذه المؤيدية الثانية التي استعملها بقوله :
 يَوْمٌ صَحْوٍ فَاجْعَلُهُ لِي يَوْمَ سَكْرٍ وَأَدْرِ لِي كَأْسِي رِضَابٍ وَخَمْرٍ
 وَاسْقِنِي فِي مَنَازِلٍ مِثْلَ خُلُقِي بِيَدَيْ هَاجِرٍ يَغْنِي بِشِعْرِي^(٧)

(١) انشعب : المال والعقار ، أو المال الأصيل من الناطق والصامت ، وهو من أسماء الذئب .
 (٢) يحسن ملاحظة التنورية بالذهب لأن المسجد من أسماء الخمر .
 (٣) أم الدهر ، وأخت المسرة ، وابنة العنب الواردة في هذا البيت هي من أسماء الخمر .
 انظر حلبة الكميت ص ٦ .
 (٤) عذراء : هي 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 المعاني المارة معنا في النسيب الطويل الذي استهل به القصيدة التي مدح بها الزملكاني ، وقد بلغ عدد أبيات النسيب ثمانية وعشرين بيتاً ، منها ثمانية عشر بيتاً في نعت الخمر وساقبها ، هي من أجمل ما قاله الشاعر في هذا الموضوع ، فلنستمع إليه يصف لنا الحانة والخمر :

وربَّ حانَةٍ خَمَرٍ طَرَقْتُ وَلَا حانَتٌ وَلَا طَرَقْتُ لِلْقَصْفِ حانَتُ
سَبَقْتُ قاصِدًا مَغناهاً وَكنتُ فَتًى إلى المُدَّامِ له بالسبقِ عاداتُ
أَعشُو إلى دِيرِها الأَقصى وَقَد لَمَعْتُ تَحْتِ الدِجَا فَكانَ الدِيرَ مِشكاةُ
وَأَكشِفُ الحُجُبَ عنها وَهي صافيةُ لم يَبقَ في دَنِّها إِلَّا صُباباتُ
راحٌ زَحفتُ على جِيشِ الهومِ بِها حَتى كَأنَّ سَنا الأَكوابِ راياتُ
وَبتُ أَجلو على النُدمانِ^(١) رَوَقَها حَتى لَقَدْ أَصبحوا من قَبيل ما باتوا
مَصونة السَرِّ ماتتُ دونَ غايَتِها حاجاتُ قومٍ وللحاجاتِ أوقاتُ
تَجولُ حَولَ أوانِيها أَشعَتِها كَأنما هِيَ للكَاساتِ كاساتُ
وتَصبِحُ الشَّرْبُ^(٢) صرعى دونَ مَجلسِها وَهي الحِياةُ كَأنَّ الشَّرْبَ أمواتُ
تَذكَرتُ عَندَ قومِ دَوسٍ أَرجلِهمُ فاستُرُجَعَتُ من رَؤوسِ القومِ ثاراتُ
واستَضَحَكَتُ فلها في كُلِّ ناحِيةٍ هَباتُ حَسَنِ وفي الآفاقِ هَباتُ^(٣)

وصف الشاعر حانة الخمر وتحدث عن ذهابه إليها ، وقد غشى دبرها الأقصى الذي كان يتألق في دياجير الغلس ، ووصف نفسه بأنه تعود المبادرة إلى المدام . إن دلّ هذا الوصف الرائع على شيء ، فإنما يدل على نزعة ذاتية تتجلى لنا واضحة في الخدرة النباتية . يالها من خدرة ، وأعذب بها من خدرة . لقد اشتعلت نارها في دجا الليل البهيم ، فهتكت حجب الظلام . وأزاحت أستار الهدوم التي رانت على قلبه . وما أجمل هذه الصورة التي صور بها حربه

(١) الندمان : جمع نديم ، وهو المنادم على الشراب .

(٢) الشرب : القوم الذين يشربون .

(٣) الديوان ص ٦٧ ، ٦٨ ، وحلقة الكميّ ص ١٣١ ، ١٣٢ .

مع جيش المهوم ، وقد حمل عليه بجيش من الراح ، كأنما كانت الأكواب
وما فيها من خمرة متأججة رايات هذا الجيش الذى اكتسح جحافل هوموه
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 الطائفين بها نارٌ تطوفُ بها فى الأرضِ جناتُ
من كلِّ أغيدٍ فى دينارٍ وجنته توزَّمتْ من قلوبِ الناسِ حباتُ
مبلبلِ الصدغِ طوعِ الوصلِ منعطف كأنَّ أصداعَه للعطفِ واواتُ
ترنَّحتْ وهى فى كفيه من طرب حتى لقد رَقَصَتْ تلكَ الزجاجاتُ
وقمتُ أشربُ من فيهٍ وخمرتهِ شرباً تُشنُّ به فى العقلِ غاراتُ
وينزلُ اللُّمُّ خديه فينشدها هى المنازلُ لى فيها علاماتُ
سقىاً لتلك اللبيلاتِ التى سَلَفَتْ فإِنما العُمُرُ هاتيكِ اللبيلاتُ^(١)

هذه الأبيات السبعة تكمل نعت الخمر الذى مر معنا فى المدحة المذكورة
وقد جمع فيها الشاعر بين التشبيب والخدريات ، 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 تجرعه ليزيل بعض
هوموه وشقائه ، ذلك لأن العدم ماض ، وليس له منه إلا هذه اللبيلات القصيرة
الفارطة من عقد العدم .

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

في تخيلتنا . فصورة الزجاجات الراقصات هي أبداع صورة يرسمها سكران عبث الحذرة برأسه . وصورة الغارات والغزوات في حلبة العقل بعد أن شرب من خمريتين خمرة الفخر وخمرة ابنة العنب . لكن الشاعر . وهو في حميا سكره لم يتخل عن تصنعه البلاغي في حديثه عن واوات الصدغ ومقارنتها بواوات العطف .

انتقد الشاعر شمس الدين الخياط^(١) إدخال ذكر الخمر في نسيب القصيدة المذكورة وعرض به في شعره^(٢) لكن بعض المعاصرين أخذوا الخياط على ذلك وعابوا عليه تقده لابن نباتة .

كان الشاعر الشيخ يتجرع كؤوس الصبء لينسى شقاءه وهومومه في حياته وهو النازح البعيد عن موطنه . فإن سدهناه يأمر ساقيه أن يجعل يوم صحوه يوم سكره وخمره . فلنسهه الآن في إحدى مثنائه يخاطب نديمه :

استقنى صِرْفًا من الرَّا ح تحتُّ الهمَّ حتَّا^(٣)

(١) محمد بن يوسف بن عبد الله الدمشقي الحنفى شمس الدين الخياط الشاعر الملقب بشهور (الصفدع) المولود سنة ٦٩٣ هـ والمتوفى سنة ٧٥٦ هـ . الدرر الكامنة ج ٤ ص ٣٠٠ .

(٢) يقول ابن حجر :

« لـ نظم ابن نباتة الثانية في ابن الزمكاني ، وجعل غزلها في وصف الخمر عارضه الخياط ، وعرض به حيث قال في أواخرها :

ما شانَ مدحى لكم ذكرُ المدام ولا أَضَحَّتْ جوامعُ لفظى وهى حانات
ولا طرقت حمى خماره سحرًا ولا اكنسبت بكأس الراح راحات
عن منظر الروض يغينى القريض وعن رقص الزجاجات تلهينى الزجاجات
عشوت منها إلى نور الكمال ولم يدر على خاطرى دبر ومشكاة

قال الصفدى :

وكان قد تسلط على ابن نباتة كما نظم شيئاً عارضه فيه وناقضه . قلت : ولكن أين الثريامن ترى .»
الدرر الكامنة ، ج ٤ ص ٣٠١ .

(٣) رواية التواجى في حلبة الكميته لهذا البيت هي :

استقنى الخمزة صِرْفًا كى تَحْتُ الماءَ حتَّا

وَدَعِ الْعَدَالَ فِيهَا يَضْرِبُونَ الْمَاءَ حَتَّى (١)

يبدو لى أنه كان يحضر مجالس الأنس والطرب الملكية ، ويشهد الندامى وهم يتعاطون الأقداح ، ويطربون لألحان الحسان العوديات ، وكان يشارك الشرب فيهمز 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 نى المجلس أن يصفها بديهة . فيرتجل منشداً :

الكأس في كفِّ غادةٍ رُودِ قَمِّ يا أخوا النسك غيرَ مطرودِ
تَحْتُهَا بِالْغِنَاءِ غَانِيَةٌ تُعْرَبُ فِيهِ عَن لَحْنِ دَاوِدِ
إِنْ شِئْتَ كَالْغَصْنِ ذَاتِ مَنْعُطٍ أَوْ شِئْتَ كَالطَّيْرِ ذَاتِ تَغْرِيدِ
تَكَادُ إِنْ مَنَّ عَوْدُهَا يَدَهَا تَجْرِي مِيَاهُ الدَّلَالِ فِي الْعَوْدِ
سَادَتْ بِحَسَنِ وَنِعْمَةٍ فَلِذَا قَدْ صَحَّ قَوْلُ الْوَرَى لَهَا : سُودِ
يَا حَبَاذَا كَأْسُهَا وَرَوْضُ حِمَى بَأَنْعَمِ الْقَطْرِ حَلِيٍّ الْجِيدِ
كَلْتَاهُمَا جَمَلَةُ الْجَمَالِ فَمَا بَدْرُ الدُّجَا عِنْدَهَا بِمَعْدُودِ
بِلِ حَبَاذَا غَادَةٌ وَغَانِيَةٌ فِي الْحَسَنِ كَالْحَرْفِ ذَاتِ تَشْدِيدِ
تُشْنِي شَذَاهُ عَلَى الْغَمَامِ كَمَا تُشْنِي عَلَى سَادِقِي أَنَاشِيدِي (٢)

إنها حنناً نفحة خيامية ، تجعلنا نقف متسائلين : ترى هل اشترك ابن نباتة مع من نى المجلس في شرب الخمر ، وهو الشيخ ، وهل قام أخو النسك غير مطرود . أم تحلى عن ثوب التقي 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 ، وحلقة الكميث ص ١٦٢ .

(٢) الديوان ص ١٦٠ .

أشار البشتكى جامع الديوان إلى إحدى قصائده من السبعة السيارة ،
وقال إنها « مما غنى به »^(١) وهى التى يقول فيها :

لَهُ إِذَا غَازَلْتِكَ عَيْنَاهُ سَهَامٌ لَحْظٌ أَجَارَكَ اللَّهُ
وَفِي صَفَا خَدَّهُ وَمِثَالِهِ لِلْحَسَنِ مَاءُ الْهَوَى وَمِرْعَاهُ
غَزَالٌ رَمَلٌ تَحَلُّو جَنَائِتُهُ وَغَصْنٌ بَانَ يَعْزُّ مَجْنَاهُ
مِنْ حُورِ رِضْوَانٍ فِي مَحَاسِنِهِ لَكِنَّ نَارَ الْفَوَادِ مَأْوَاهُ
أَسْكَنْتُهُ مَهْجَتِي وَيَا خَجَلِي فَمَا أَرَانِي أَكْرَمْتُ مِثْوَاهُ
لَوْ لَقَيْتُهُ الْعُدَّالُ مَا عَدَلْتُ دَعَهَا وَلَا فِي الْمَنَامِ تَلْقَاهُ
أَوْرَى بَرَعْمَى نَارَ الْجَفَا عَوْضًا عَنْ بَرْدٍ كُنْتُ لِأَثْمًا فَاهُ
لَا أَبْعَدُ اللَّهُ الطَّيْفَ مِنْهُ وَلَا أَصْغُرُ فَوْقَ الْعَيُونِ مِمَّشَاهُ

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

أَتُرَى يُقْضَى بِكُمْ أَمَلِي قَبْلَ مَا يُقْضَى بِكُمْ أَجَلِي
أَيُّهَا الْغِيَابُ بَعْدَ جَفَا مَا عَلَى هَجْرَيْنِ مِنْ قَبْلِ
فِي سَبِيلِ اللَّهِ دَمْعُ فَتَى مُسْرَعُ الْأَجْفَانِ مِنْ هَمَلِ
لَا تَلْمُ إِنْسَانَ مَقْلَبِهِ «خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ»^(٢) (٣)

ويبدو لنا أن شعره كان موضع اهتمام أرباب الطرب وأصحاب الغناء ، ذلك
لأن أغزاله الرقيقة كانت تجدد لها صدى فى نفوسهم ، لأنه كان يعبر عن المعانى
التي يطرب لها عشاق الطرب وهواة الغناء ، سواء أكان ذلك فى الغزل أم فى غيره.
من ذلك أيضاً ما عثرنا عليه فى ديوانه (القطر النبأى) فى الفصل الأول

(١) الديوان ص ٥٤٣ .

(٢) سورة الأنبياء ٢١ / ٣٧ .

(٣) الديوان ص ٤١٢ .

منه ، (المدح والشكر والثناء) فقد جاء فيه « وقال فى المعنى ، وغنيت »^(١) :

متّع لواحظنا التى أشقيتها لما اتخذت إلى البعاد سبيلا
كيف اكنحال جفوننا بمنامها والعين قاطعةً بشخصك ميلا
يا حبذا وطن اللقضاء وحبذا بجفوننا لتربك التقبيل
صحّت بك الأيام حتى ما نرى فى طيها إلا النسيم عيلا^(٢)

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

يا عدولى خلنى أغمّ عمرى إن أعمار الورى كالسحب تسرى
دع فؤادى والذى يختارُهُ ما على ظهرك يا عادل وزرى
دع غوانى مجلسى تصدح لى فغداً تبكى البواكى حول قبرى^(٣)

ينتقل الشاعر مباشرة بعد عتاب العادل ، 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 نديمى ، وهذا يومنا يوم صحو فاجعلاه يوم سكر
واسقيانى مثل خلنى قهوة^(٤) بيدي بدر يغنينى بشعرى

(١) القطر النباقي (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 عُذْرِيُّ الهوى لكنَّ لي ثقةً بالعفو تجلو وجهَ عذري
والذي أهواهُ بدرٌ قاتلٌ « اعملوا ما شئتمُ يا أهلَ بدرٍ »^(١)»^(٢)

هل يخامرنا بعد ذلك كله شك في معاقرة الشاعر الصبياء ، وهو الشيخ
الورع الطاهر ، وهل كان ينفق جراته وأمواله في هذا السبيل الذي يسلبه كل
شيء . هذا الأمر - إن تحقق فيه الظن - يبرر سبب شكواه وسوء حاله بشكل
دائم ، فلنستمع إليه يشرح لنا ذلك قائلاً :

مَنْ عذيري من الطلائع^(٣) والأغاني وليالٍ مرَّتْ علي حُلوان
ذهبت بالذي ملكتُ من الما ل كَأني سبيكةٌ في القناني
ونديمٍ يسعي بكأسيه مَسْعَى قمر التَّمَّ حولهُ الفرقدان
وغوانٍ تُغني عن الطيب والحلا ي لهذا تُسمي المِلاحُ غواني
ضاربات الدفوف في جيشٍ لهو طاعنات الهموم بالعيدان^(٤)

هكذا كان الشاعر يتحدث عن لياليه في حلوان ودير طمويه ، وعن الطلائع
والأغاني ، ويصف النديم الذي كان يسعي إليه ليقدم كأسين كأنهما الفرقدان ،
والغواني الملاح اللواتي كن يضربن الدفوف في جيش لهو وطرب ، ثم يخاطب بعد
ذلك نديميه طالباً إليهما أن يسقياه كما تعود ليشفي من همومه ويبدد سحائب
شقاوته ، ويستريح خلال وقت يسير من عناء الدنيا والحياة :

يا نديمي في المدام فداءً لكما في المدامة العاذلان
خلِّقا البيتَ بالكؤوس سروراً واشربها صفراء كالزعفران

(١) اقتبس الشاعر مما ورد في كتب السيرة عن الكتاب الذي كتبه حاطب بن أبي بلتمة
إلى مريش ، وحملته امرأة لتخبرهم بالذي أجمع عليه رسول الله ، لكن الله عرفه بالخبر ، فاستدعى
حاطباً ، وأراد عمر أن يقتله لأنه نافق وخان ، فقال الرسول : « وما يدريك يا عمر ، لعل الله
قد اطلع إلى أصحاب بدر يوم بدر فقال : اعملوا ما شئتم فقد غفرت لكم » .

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

(٣) الطلائع : من أسماء الخمر ، وهي ما يطبخ من عصير العنب حتى ذهب ثلثاه .

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

واسقياني فإنَّ تشكيتُ داءِ فاسقياني إن شئتما تشفياني
 وإذا ما قُتِلْتُ بالراح سكرًا فادفني في بعض تلك الدنان
 وانضحا من دمي عليه فقد كا نَ دمي من نواه لَو تعلمان
 ذاك دهري كأنني كنتُ فيه بين حال الوسنان واليقظان
 أحسى الراح لا بكييلٍ وأعطى كرمًا ذا وذا بلا ميزانٍ
 وأعاني العيشَ الهنيءَ وأهنا ال عيشُ يا صاح عيشةُ النشوان
 مُستريحًا من حرقتي أدبي الغُضُّ وعقلي في مثل هذا الأوان^(١)

لوحظ أن الشاعر المخمور كان يتدبى أن يدفن في بعض تلك الدنان ، وكان يتحدث عن الخمر حديث الخبير العارف ، فلعله كان يتجرعها ليممو من خلالها إلى الآباد القصية والآفاق الواسعة من الهناءة والصفاء ، فأهنا العيش في نظره هو عيش النشوان الثمل .

يضاف إلى ما ذكر أن الشاعر كان كثيراً ما يتحدث عن كؤوس العوافي ، وهذا المعنى طريف مستحدث في هذا العصر ، يعرفه الحجان من عشاق الخمر ، وقد استخدم الشاعر مثل هذا المعنى في حديثه عن إسرته في ليلة ظلداء ، يعيشو دبرها الأقصى ، فطرق باب هذا الدير لعله يحظى بالمدام ، واستجابت الراهبة لهذا الضيف الطارق الذي ينشد الخمر المشهولة المشهولة ، فقال :

وراهبة طرقتناها بليلى ودون مزارها أرجُ يفوحُ
 فهبتُ في الظلامِ إلى مُدامٍ^(٢) كأن شعاعها قيسُ يلوحُ
 وحيثنا بعافية شمولٍ^(٣) كما يتسرققُ الدمعُ السفوحُ

(١) الديوان ص ٥١١ ، وحلقة الكمييت ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٢) مدام : من أسماء الخمر ، سميت بذلك لأنها أديمت في مكانها حتى سكنت حركتها وعثقت . حلقة الكمييت ص ٦ ، وقته اللغة ص ٤٠٠ .

(٣) شمول : من أسماء الخمر ، وهي التي تشمل القوم ، ومنها المشهولة وهي التي أبرزت لريح الشمال . حلقة الكمييت ص ٦ ، وقته اللغة ٤٠٠ .

كَأَنَّ قَدْ سَلَبْنَا الدِيكَ عَيْنَا فِقَامَ مِنَ الْكَرَى فَرَعًا بِصِيحٍ^(١)
 لاشك أن شعر الخمر في هذا العصر كان يستمد كثيراً من الألفاظ التي
 تتعلق بالنصرانية لاقتران الخمر بذكر البع والأديرة ، ولأن القائمين على
 الخمرات هم في معظم الأحيان من النصارى وغيرهم .

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

إِلَى بِكَأْسِكَ الْأَشْهَى إِلِيَّا وَلَا تَبْخَلْ بِعَسْجِدِهِ^(٢) عَلِيًّا
 مُعْتَقَةً تُدَارُ عَلَى النَّدَامَى^(٣)
 كَأَنَّ عَلَى تَرَائِبِهَا نِظَامًا^(٤)
 مِنَ الرَّاحِ^(٥) الَّتِي مَحَتِ الظَّلَامَا

أَضَاعَتْ وَهِيَ صَاعِدَةٌ الْحَمِيًّا^(٦) فَقُلْتُ : عَصِيرُ عِنَقُودِ الثَّرِيَا
 أَدْرِهَا بَيْنَ أَلْحَانِ وَزَمْرٍ
 وَخِذْ بُغْيَاكَ مِنْ خَمْرٍ وَزَهْرٍ
 كَأَنَّ حَلِيثَهُ فِي كُلِّ قُطْرٍ
 حَدِيثَ نَدَى الْمُؤَيَّدِ فِي يَدِيَا يَطِيبُ رَوَايَةً وَرَضِيعُ رِيًّا^(٧)

(١) الديوان ص ١١٧ .

(٢) المسجد : من أسماء الخمر . حلبة الكميث ص ٦ .

(٣) معتقة : من أسماء الخمر . حلبة الكميث ص ٦ .

(٤) النظام : المقدم من الجوهر والحرز ونحوهما ، وكل خيط ينظم به لؤلؤ أو غيره فهو نظام .

(٥) الراح : من أسماء الخمر ، وهي التي يرتاح لها شاربها ، وقيل : بل هي التي يستطيب

الشارب ربيحها ، وقيل : بل التي يجد الشارب فيها روحاً . حلبة الكميث ص ٢٦ ، وفقه اللغة
 ص ٤٠١ .

(٦) الحميا : من أسماء الخمر ، وهي الشديدة منها . حلبة الكميث ص ٦ ، وفقه اللغة

ص ٤٠١ .

(٧) رياء : ريح طيبة .

وغيثية يُجنُّ بها الجنانُ
يُضىُّ إذا تبسَّمتِ المكانُ
خلوتُ بها وقد سمحَ الزمانُ

فَأَلْقَيْتُ الْحَبِيبَا عَنْ مَنْكِبَيْهَا وَغَافَلْتُ الرَّقِيبَا وَقُلْتُ : هَيَّا (١)

تفنن الشاعر في استخدام أسماء الخمر الكثيرة ، وهي كما أحصاها النواجي تتجاوز المائة ما بين اسم أو نعت ، فجمع في موشحه السابق ستة من أسماءها ، وهي كما يلي : العسجد ، والمعققة ، والخمر ، والحديا ، والراح ، وعصير العنقود .

يجب ألا ننسى أن الشاعر كان يعتمد التورية بما يحلو له من هذه الأسماء ، وهذا يوافق بالطبع مذهبه الفني . وما هو جدير بالذكر هنا أن النواجي صنّف كتابه المشهور (حلبة الكميت) في ذكر الخمر وما يتعلق بها استجابة لحواجز معينة كان للتورية النباتية الرمزية الفضل كل الفضل في وضع هذا الكتاب ، وقد اعترف لنا بذلك الدافع الحافظ في خطبة كتابه قائلا :

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

يا واصلف الخليل بالكميت وبالنه يد أرخني من طولٍ وسوايس
لا نهّد إلا من صدرٍ غانيةٍ ولا كميت إلا من الكاس (٢)

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

والكأمر في يد ساقينا مُشعشةٌ تضىُّ من حولٍ كسرى ضوء بهرام

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

(٢) الديوان ص ٢٧٢ .

قد أسرجت وغلدت للهم ملجمةً فهى الكميته بإسراج والإجم (١)
ففيه ثلاث توريات فى الكميته والإسراج والإجم .

قلت : ومن هنا أخذت تسمية كتابى هذا : (حلبة الكميته) لما كان
مضمار الفحول الشعراء ومجرى سوابق أفكارهم فى التشابيه الحميرية (٢)

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

* * *

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

« 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 ونوادى الجامع ، 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 للحدود ، والعمر قد نفذ 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 ساقبها مصورة) .

(٢) حلبة الكميته ، ص ٨ ، ٩ .

وقد أقلع ورجع عن الحال « (١)

لقد حتمت هذا النص الهام ما كنا نحسد به ، وتبدد الظن والشك ،
إذ لا اجتهاد مع النص الصريح في هذه التوبة النباتية المشهورة عند أرباب
الخمير . والطريف أن البدرى صاحب هذا الخبر نقل إلينا بعض الأبيات التي
ذكر أنها قيلت في هذه التوبة ومنها :

نديمى قد آن النزوعُ إلى الهدى فإن أنتما لم تبعدا اللهُوَ فابعدا
إليكَ مديرَ الكأسِ عنِّي فإنِّي رأيتُ دموعَ العينِ أنقعَ للصدى
وإياكَ باللمياءِ يُشرقُ خدُّها فإنِّي لم آتسَ على ناره هُدى
نزعْتُ فما السَّاقِ لَدَى براعمِ وليست أباريقُ المدامِ سَجِّدا
وما أنا بالسَّاعِ لمحرابِ طُرَّةِ على طلعةٍ كانت لعشقى مَشهدا
كفى ما استبنتُ اليومَ لى مِنْ جرائمِ إذا لم أبدلْها فيا خجلتى غدا
إلهى قد مدَّ الرِّجا يدَ قاصدِ وجودكُ أولى أن يبلغه يدا (٢)

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

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

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

(١) راحة الأرواح في المشيش والراح مخطوط ، ورقة ١٣٥ .

(٢) المصدر السابق ، ورقة ١٣٥ ، والديوان ص ١٣٩

القسم الخامس

الأحاجي والألغاز

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

أسهم ابن نباتة في هذا الغرض المسلي ، فلقد أحصينا في ديوانه اثنتين وعشرين مقطوعة وقصيدة في هذا الباب ، منها سبع عشرة^(١) نظمها الشاعر في الإلغاز ، ومنها خمس فقط^(٢) نظمها في الإجابة على لغز بعث إليه ، وطلب منه معرفته .

فن القسم الأول قوله ملغزاً في (شطرنج) :

وما صامتٌ يَمْضِي ويرجعُ حائراً ويقضى على أوصاله الوصلَ والصدُّ
كَأَنَّ الأسيَّ آلى عليه أَلْيَةَ فما فيه إلا النفسُ والعظمُ والجلدُ
وأحرفه خمسٌ على أَنَّ شطره ثلاثةٌ أخماسٍ الحروفِ التي تبدو^(٣)
وقوله ملغزاً في (علي) :

أمولاي ما اسمٌ جليٌّ إذا تعوّضَ عن حرفه الأولِ
لكَ الوصفُ من شخصه سالماً فإن قَلَعْتَ عينه فهو لي^(٤)
ومن القسم الثاني قوله جواباً على لغز :

يا أديباً في نظمه لا يجارى وعلى طُرق لُغزِهِ لا يُمَاشِي

- (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 .

ماش من شئت في طرائق شتى من علومٍ فإنه يتلاشى
 واهد لي ما شئت نباتاً ولغزاً قد هدى خاطري وإن قيل طاشا
 في نبات قلنا جماداً فلماً صحفوا ماس كالقضيب انتعاشا
 كان طعاماً فأحسنوا حين زادو ه فاضحى ذلك الطعام قماشا
 ثم أبدلت حين نقصت حرفة فوجدت القماش أصبح شاشا
 بأبي أنت أطربتك معانيك لك فقال اقتضاب نظمك: ماشا^(١)

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

رُبَّ صديقٍ كلغزٍ سيدينا يُخالصُ الودَّ ثم ينتقلُ
 كدَرهمٍ وجهُهُ يَشْفُ عن النِّقِّ يدٍ خلاصاً وقلبه زَعَلُ^(٢) (٣)

لم يكن الشاعر مكثرًا من هذا الغرض : ذلك أن الألغاز التي 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 مميزات الخاصة من
 خلال شعره ، ولم يكن ليقصر عليه ، وإنما استخدم فن الموشحات في بعض
 أغزاله ومدائحهم .

عرفت الموشحات في بلاد المشرق ، وكان لابن عربي الفضل في نشرها

(١) الديوان ص ٢٧٤ .

(٢) الزغل : النش .

(٣) الديوان ص ٤١٣ .

عن طريق موشحاته الصوفية المطبوعة بطابع أندلسي في النصف الأول من القرن السابع الهجري وهكذا بدأ هذا الفن يتطور في المشرق حتى ظهر السراج المحار في النصف الثاني من القرن السابع الهجري فاستخدمه في المدح والغزل . أما في القرن الثامن الهجري فقد لقي هذا الفن قبولا من الشاعر ، فإن كان صفي الدين الحلبي قد تبني فن الزجل العamy . ووضع فيه كتابه (العاقل الحالى والمرخص الغالى) فلا شك أن الشاعر ابن نباتة حافظ بكل أمانة على مذهبه في الشعر النصيح . ووجد في فن الموشحات أسلوباً جديداً يضحنه بعض أغراضه ومعانيه ومذهبه ، فتبني طرائقه وأكثر من النظم فيه بعد أن ازدهر وكثر انتشاره بين شعراء المشرق في الوقت الذى بدأ هذا الفن ينحدر في الأندلس والمغرب .

تنبه المستشرق مارتين هارتمان (Martin Hartmann) إلى أهمية ابن نباتة في فن التوشيح ، وقد عده أحد أصحاب الموشحات المشهورين ، وترجم له في كتابه عن (الموشحات) (١) .

نظم ابن نباتة أحد عشر موشحاً ، وقد عثرنا عليها ضمن الزيادات الملحقة في أحد دواوينه المخطوطة (٢) ، وتبين لنا أنه لا يوجد في الديوان المطبوع إلا أربعة فقط ، هي الموشح الرابع والخامس والسادس والتاسع (٣) ، وكنا أوردنا واحداً منها في بحث الخمريات والغنائيات عند الشاعر . أما موضوع موشحاته فهو الغزل والمدح ، وقد يقترنان في الموشح الواحد أحياناً .

(١) الموشحات : I — Das Ara Bische Stropengedicht. Martin Hartmann. Nuwassaha. P 42- N 064.

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

(٣) ديوان ابن نباتة ص ٥٩٢ - ٥٩٦ .

الفصل الثاني

خصائص المعاني

يبقى علينا أن نتحدث عن مميزات المعاني 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 لكي نعطي صورة واضحة حقيقية عن خصائص معانيه التي تطبع قصائده بطابعها الخاص .

لعل أبرز ما يلاحظ هو ظهور الطابع المصري بشكل عام ، لكن هذا لا يعني بالضرورة أن الشاعر اقتصر على ذلك . وإنما كنا نلاحظ ظهور الطابع الشامي وغلبته في بعض الأحيان بالإضافة إلى ذلك . كما وضحنا ذلك في بحث مراحل حياته ، وقد رأينا يتحدث عن طبيعة بلاد الشام عموماً . فيذكر أمطارها وثلوجها ، ويتحدث عن مدنها وثغورها . فيذكر وادي حماة الرحب وعاصمها ونواعيرها وبساتينها ، ودمشق الفيحاء وبرزتها ومزتها وربوتها وقاسيونها وبرداها وفروعه المختلفة كشورا وباناس وغيرها ، وحلب الشهباء وروابي يبرينها . . . لكن هذا الطابع الشامي العارض الطارئ يتضاءل كثيراً أمام الطابع المصري الأصيل في شعره كما سيتضح ذلك في الفصل القادم .

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

القسم الأول

الفكاهة والمجون

الفكاهة المصرية والمجون النبأى ظاهرتان شعريتان معروفتان في معانيه عامة ، فالمعروف في اللغة أن الفكاهة هي المزاح ، والفكه هو الطيب النفس

المزاح 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 نعمل ذلك فى المستقبل . فقد أفردها الشاعر فى ديوانه (القطر النبأى) 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 نلونها بذكر المجون النبأى لوجود فرق بينهما من حيث المعنى اللغوى :

كان الشاعر فكهاً مطبوعاً على المزاح . ومعروفاً بالعبث والدعابة البريئة بين أصدقائه وعارفيه . فهو يتهم عليهم فى كل مناسبة تعرض ، أو موقف مضحك يطرأ ، فيستدعى التعليق والتبسط 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 ، نبلى المنشأ ، والطبيعة المصرية الخاصة مطبوعة أكثر من غيرها على روح الفكاهة ، ومفطورة على التقاط النكتة العابرة ، تجرى على الألسنة فى كل مكان ، وتكرر فى المجالس على الأفواه ، دون تكلف أو تعهد منذ أقدم العصور .

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

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

(١) القطر النبأى (مخطوط) ورقة ١٧٩ .

(٢) الفكاهة فى مصر ٧ .

واستخدام قدماء المصريين للنكتة ، وتوسعهم في 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 في أنه استغلها للتفككة والضحك ، لأنها بطبيعتها ترشد إلى هذا الاستغلال ، وأيضاً فإنه كان معداً من حيث مزاجه المرح لاستنفاد كل وسيلة في هذا الجانب »^(١) .

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

١

وصف أحواله

لوحظ التابع الذائق في وصف أحواله ، وسوف نقصر منها هنا على باب الفكاهة فيها ، إذ بدأ يسخر من أموره ويتكلم على ما هو عليه ؛ فقد بدأ بنفسه فوصف حاله ، وهو يتشكى :

سَادَتِي كَمْ	أَتَشْكِي	لِخَلِي	يَتَغَمَّ
صِرْتُ مِنْ	وَهْمِي تَيْسًا	لِلْمِرَاعِي	يَتَشَمَّمُ
مَالِهِ فِي	الشَّامِ مِرْعَى	فَدَعُوهُ	يَتَقَمَّمُ ^(٢)

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

(١) الفكاهة في مصر ص ٢٣ .

(٢) الديوان ص ٥٦ ، ٤٦٦ .

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

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

وعمامتي كبرتها غالطاً فقيل لي : باردة جزلة

كبيرة فاضت على جبهة قلت : نعم مع أنها سهلة^(١)

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

صفت المرد لذقني بعمد نسوان أداري

كنت زيراً لنساء صرت كوزاً لصغار^(٢)

ويستمع الشاعر لقول قائلة بعدما وخط المشيب شعره :

قالت ووفرة شعري شابت وسائر ذقني

قدام عينك هذا فقلت : من خلف أذني^(٣)

ويصف حاله ، وقد تناول طعام الحساء ، فأفاد جسمه صحة وقوة ،

وحسب نفسه الأسد المشورب :

جاءت إلى الشموربا فحبذا ياسيدي منك طعام معجب

أفاد جسمي قوة فهذا أنا كما يقال الأسد المشورب^(٤)

ويصور حاله في أيام شقائه ، ويفلح في هذا التصوير الساحر ، وهذا

الوصف الدافئ كلسانه :

أشكو إلى الله ما أقاسى من شدة الفقر والهوان

أصبحت من ذلة وعري ما في دافي سوى لساني^(٥)

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

(١) الديوان ص ٤٢٠ .

(٢) الديوان ص ٥٣٢ .

(٣) الديوان ص ٥٣٣ . دافي : أي دافئ ، وذلك بتخفيف الهمز لضرورة شعرية .

(٤) الديوان ص ٦٣ - ٦٤ .

(٥) الديوان ص ٢٤٨ .

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

بِاللَّهِ رَبِّكَ يَا شَتَا ءُ تَجَوَّى عَنَا وَجُوزَى
فَلَقَدْ طَرَبْتُ إِلَى الْمَصِيدِ فِي وَقْتِهِ الْحَسَنِ الْعَزِيزِ
وَمَلَلْتُ مِنْ بَسُولِ الْحَيَا وَقَرَفْتُ مِنْ رِيحِ الْعَجُوزِ^(١)

تلك هي صورة الشاعر الضاحكة كما صورتها يراعه ، فهو الأسد المشورب وهو التيس الذي يتشم المرامي ، على رأسه عمامة كبيرة تسترعى الأبصار ، وتعبث المرد الصغار بذقنه ، فأصبح كوزاً لهم يتناولونه عابثين ضاحكين . وفق الشاعر حقاً في رسم هذه الصور الضاحكة . ولن نبتعد كثيراً عنه ، ولعلنا نحسن صنعاً لو وقفنا عند امرأته وبناته وأبنائه .

وصف سقامه وسقام امرأته ، فكأنهما في التمثيل قطع الشطرنج :
أَشْكَو السَّقَامَ وَتَشْكُو مِثْلَهُ امْرَأَتِي فَنَحْنُ فِي الْقَرَشِ وَالْأَعْضَاءِ تَرْتَجُّ
نَفْسَانِ وَالْعِظْمُ فِي نِطْعٍ يُجْمَعُنَا كَأَنَّمَا نَحْنُ فِي التَّمْثِيلِ شَطْرَنْجٍ^(٢)
وقد أعجب ابن حجة بهذا التشبيه . وقال : إنه « من التشابه الغريبة التي لم يسبق إليها »^(٣)

وشكا إلى صاحبه نور الدين أمر نسوته ومحتته في مالح الأكل ، فقال :
مَوْلَايَ نَوْرَ الدِّينِ لِي نَسْوَةٌ فِي مَالِحِ الْأَكْلِ لَهَا مِخْنَةٌ
يُضْمَنُ عَنْ قِصْدِي وَلَكِنْ إِذَا سَأَلْتُ عَنْ قِصْدِ لَهَا صِخْنَةٌ^(٤)
هذه صورة نسوته وصورة امرأته المريضة وهما في الفراش ، أما بناته فقد رأين في جسمه بعض ما طفح على جلده ، فقال في ذلك :

رَأَتْ بِنَاتِي حَبَّ جِسْمِي الَّذِي مِنْ طَرَزِهِ عِنْدِي أَدَّى مَوْلُمُ
فَقُلْتُ : مَا تَطْرِيزُ هَذَا الْأَدَى ؟ فَقُلْنَ : هَذَا الْخَلْطُ وَالْبَلْغَمُ

(٢) الديوان ص ٩٥ .

(٤) خزائن الادب ص ١٧٩ .

(١) الديوان ص ٢٦٣ .

(٣) الديوان ص ٥٣٣ .

يا ربُّ رُحْمَاكَ فَمِنْكَ الشِّفَا مِنْ كُلِّ مَا يَخْفَىٰ وَمَا يُعْلَمُ^(١)
وهذه صورة ابنه المحتاج إلى قابلة ، كحاجة شعره أيضاً إلى قابيل ،
فلنسمعه يخاطب ربه مستعيناً به :

يا ربُّ إِنَّ ابْنِي وَشِعْرِي كَمَا تَرَاهُمَا فِي حَالَةٍ حَائِلَةٍ
الشَّعْرُ مَحْتَاجٌ إِلَى قَابِلٍ وَالابْنُ مَحْتَاجٌ إِلَى قَابِلَةٍ^(٢)
وهذه صورة ابنته أسماء الموجودة في دمشق، ترتسم في خيال الشاعر ،
فيتذكرها عندما أهدها نور الدين ضحن كنانة :

ذَكَرْتُكَ وَالْأَسْمَاءُ تُذَكِّرُ بِالْكُنَى لِلَّهِ ، يَا أَسْمَا ، الْكِنَافَةُ وَالذِّكْرُ
يَذَكِّرُ صَحْنُ الرَّجْوِ صَحْنُ كِنَافَةٍ هُمَا الْحَلْوُ مِمَّا تَشْهَدُ الْعَيْنُ وَالْفِكْرُ
يَجُودُ عَلَى ضَعْفِي فَأَهْتَرُ فَرِحَةً « كَمَا انْتَفَضَ الْعَصْفُورُ بِرَأْسِهِ الْقَطْرُ »^(٣)

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

سَافَرْتُ لِلسَّاحِلِ مُسْتَبِضِعًا حَمْدًا وَقَصْدًا حَسَنَ الْجَمَلَةِ
فِيَالِهِ مِنْ مَتَجِرٍ رَابِحٍ مَا نَفَقْتُ فِيهِ سِوَى بَغْلَتِي^(٤)

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

سَكَنْتُ دَارًا لِصَاحِبٍ لِي وَقَصْدُهُ يَسْتَعِيرُ دَارَةَ
ذُو حَجْرٍ نَمِسَةً وَغِيظًا أَنَا وَقَوِي نَخَافُ نَارَةَ
فِيَالِهَا فِي الصِّفَاتِ نَارًا « وَقَوْدُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ »^{(٥) (٦)}

(٢) الديوان ص ٤٢٠ .

(١) الديوان ص ٤٧٤ .

(٤) الديوان ص ٨١ .

(٣) الديوان ص ٢٣٠ .

(٥) سورة البقرة ٢/٢٤ ، والتحرير ٦/٦٦ .

(٦) الديوان ص ٢٢٩ .

تلك هي الصور الساخرة الضاحكة التي 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 يهنا له أكل الكنافة دون أن يشرك ابنته أسماء بها ، وقد كانت غائبة عنه في دمشق .

* * *

٢

مداعبة الأصحاب

المعروف عن الشاعر أنه استخدم الفكاهة في مداعبة أصحابه سواء أكان ذلك في أحاديثه العامة أم في مجالسه الخاصة ، وقد كنا رأيناه في أحد المجالس المؤيدية عندما كان الزجال علاء الدين بن مقاتل ينشد زجلاً يمدح به الملك المؤيد ، يقاطعه ويحاول أن يعيب متفكهاً بصديقه الشاعر صني الدين الحلتي الذي حضر المجلس ، فلما وصل إلى قوله :

من كل بيت مربعٌ ملحون بألفٍ معرب^(١)

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

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

طلبتُ سُكْنِي مكاناً أو كراهُ عسي يُسْكِنُ الحالُ قلباً ظلَّ مجتاحتا
فقال: (اسكن) : إمامٌ قد دَرَى طلبي وكيف يسكنُ من لم يلق (مفتاحاً)^(٢)

(٢) الديوان ص ١١٦ .

(١) خزانة الأدب ، ص ٤٠ .

استخدم الشاعر أسلوب الفكاهة والسخرية في مداعبة أصحابه وتقديم
وما قاله في بعضهم ، ولم يدر أنه سوف يحدث له ما يحدث الآن لأحد الذين
ينتقلهم :

لفلان في الديوان صورة حاضرٍ وكأنه من جملة الغياب
لم يدر ما مخرومةٌ وجريدةٌ سبحان رازقه بغير حساب^(١)
وكان النقد يجري في أسلوب الفكاهة والدعابة ، فن ذلك قوله ، وقد خلا
بعض أصحابه بمليح :

أحاشيك يا نجل الوزارة من أذى تمكّن من أسرارنا والجوانح
دقنت النوى والتّمرفيمن تحبه ودفن النوى يامى إحدى الفضائح^(٢)
ومن ذلك قوله في صاحب له طلق امرأة اسمها (دنيا) :

قل لابن نعلان الذى أصبحت كرته بين الورى خاسرة
ظلمت دنياك وطلقتها فرحت لا (دنيا) ولا آخرة^(٣)
ومن ذلك قوله بالمقابل في صاحب له باع مملوكه ، وتزوج امرأة جميلة ،
فقال معرضاً ومنهكماً :

لى صاحب ترك المليح وعاد في حب المليحة من ذوى الأقدار
قد كان عبد الأشهب المنسوب في حسن فأضحى وهو عبد الدار^(٤)
ومن ذلك قوله في صديق له اسمه (شفيع) ، وكان قد باع مملوكه .
واشترى غيره ، فشكا سوء أخلاقه . وكان يسمى (بديعاً) :

دع من شفيع صعبة ما أذنبت واهناً بمحبوب الجمال (بديع)
وإذا الحبيب أتى بذنب واحد جاءت محاسنه بألف شفيع^(٥)
ومن ذلك قوله في صديق له باع لجام بغائه ليشتري 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 صديقٍ لجامٍ بغلتهِ لِيَشْتَرِيَ الخبزَ منهُ والأدما
فأهاً عليه راحتٌ وظيفتُهُ فهو على الحالينِ يأكلُ اللُّجماً^(١)

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

دعاني صديقٌ لحمامِهِ فأوقَعَنِي في العذابِ الأليمِ
كلامٌ يزيدُ وماءٌ يقلُّ فبئسَ الصديقُ وبئسَ الحميمُ^(٢)

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

يا غائباً عن مجلسٍ قد شامتُ نُدماً^(٣) واستعلتُ ليدِهِ الأكوُسُ
نُبئتُ أنَّ النارَ بعدك أوقدتُ واستبَّ بعدك يا كُليبُ المجلسِ^(٤)

يلاحظ من طرف آخر أن الشاعر كان يذكر ما يجري له في المناسبات
المختلفة ، فإذا سار مع رفقة في نزهة داعبهم ببعض شعره^(٥) ، وهم بالمقابل
يداعبونه ويعبثون به ، فمن ذلك قولهم متسائلين : (ما نباتك يا منتسباً ؟) :
قال لي الصاحبُ : ما نباتك يا منتسباً ؟ قلتُ : لا تغموني !
بوعدٍ محمودٍ إذ أعيشُ بهِ علمتُ أنني نباتٌ كَمونٍ^(٦) (٧)
استخدم الشاعر المناسبات المختلفة في مقطوعاته استخداماً جيداً ،
ولا بأس أن نقف عند الطرائف منها لأنها تعطينا صورة عن الشاعر وميئته معاً .

مناسبات طريفة

أرى الشاعر حساً مرهفاً وبصراً ثاقباً يقع سريعاً على المشاهد الطريفة في
بعض المناسبات الخاصة فيصوغها مقاطيع من المثنائي والمثالث وغيرها ،

- | | |
|--|-------------------------|
| (١) الديوان ص ٤٨١ . | (٢) الديوان ص ٤٧٩ . |
| (٣) أي ندماؤه بقصر المدود لضرورة شعرية . | |
| (٤) الديوان ص ٢٦٩ . | (٥) الديوان ص ١٧٧ . |
| (٦) الكمون : حب مدر مجش هاضم . | (٧) الديوان ، ص ٥٣٢ . |

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

أبصر الشاعر طفلاً صغيراً يصلى صلاة التراويح في شهر رمضان ، فقال في هذه المناسبة التي استطرفها :

لقد أدّى تلاته ووفى قراءته لمولانا بئى
صغيرٌ وهو إذ يتلو كبيرٌ فما أدري بئى أو أبى^(١)

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

طلبتُ رى الغليل منها وعاذلى يطلب المحالا
عَنفنى ثم قالَ : تَسَلَّ عن حبِّ (ماما) فقلتُ : لا لا^(٢)

ورأى في جلق غلاماً اسمه (موسى) ، فلم يدع التورية تفوته ، فيقول :
رأيتُ في جلقٍ غزالاً تحارُ في حسنه العيونُ
فقلتُ : ما الاسمُ قال : موسى قلتُ : هنا تحلقُ الذقون !^(٣)
ويخاطب الشاعر مريضاً يخشى تجرع الدواء . ويحضه على تناوله ،
ويستخدم الفكاهة في ذلك ، فيقول :

أمط. بالدواء ثيابَ الأذى وطبُّ في الرواح به والغدو
وكرَّرُ أحاديثِ بيتِ الخلا ولكن على رغمِ أنفِ العدو^(٤)
ويسترعى انتباه الشاعر جنديّ طويل القامة ، فلا تفوته أيضاً النكتة
والتورية العابثة . فيقول ساخراً :

ظننَّا طولَه يُجدى ظننَّا طولَه يُجدى
فلا والله ما أجدى وراح الطولُ في العرض^(٥)

(٢) الديوان ص ٥٥٩ .

(٤) الديوان ص ٥٤٦ .

(١) الديوان ص ٥٧٥ .

(٣) الديوان ص ٥٣١ ، ٥٣٢ .

(٥) الديوان ص ٢٨٠ .

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

إذا جاء عثمان مستخبراً عن المتقارب بحرّاً فقولوا
ثَقِيلٌ ثَقِيلٌ ثَقِيلٌ ثَقِيلٌ ثَقِيلٌ ثَقِيلٌ ثَقِيلٌ ثَقِيلٌ^(١)
وينفق حمار أحد أصحابه ، فيكتب إليه معزياً قائلاً متفكهاً :

مضيتَ وقد كانتَ لمنْ أنتَ عنده مصائدُ نرجو نفعها ونطارِدُ
فأصبحَ يبكي والمجر^(٢) الذي خلا ومثلُك منْ تبكى عليه المقاوِدُ^(٣)
ويقع بعض رفقته من فوق بغلته الشهباء ، ويعجبه هذا المشهد المضحك ،
فيقول ساخراً :

للبغلةِ الشهباءِ عذرٌ بينُ إذ قيلَ : قد وقعتُ ووصفُ جامعُ
هي كوكبُ حملتْ مطالعَ نيرٍ بينَ التقى والفضلِ نعمَ الطالعِ
فَمِنَ الممرّةِ فهي تَسْرُ طائرٌ ومن المهابةِ فهي نسرٌ واقعٌ^(٤)

عرف الشاعر مواطن الإضحاك في المناسبات الطريفة ، فاستخدمها
استخداماً دقيقاً ناقداً تارة وساخرّاً تارة أخرى ، وقد جمع من خلال ذلك
التصوير الشعري الرائع والمفارقة اللفظية التي تعتمد على تعمد التورية اللفظية
وحسن التعليل المعنو ، فلنستمع إليه يحدثننا عن (النيل) ويسخر بفرعى
بردى المعروفين : (ثورا) و (باناس) :

والطرف يستجلى غزلاً آنساً بالنيل لا «ثوراً» على «باناس»^(٥)
لم تفارق الشاعر هذه الطبيعة المرحّة وهذه الروح الضاحكة حتى في أشد
أيام يؤسه وشقائه ، ولعل في ذلك ما يخفف عنه شيئاً من همومه وأحزانه ،

(١) الديوان ص ٤٢٥ .

(٢) المجر : هو الموضع المترص في البيت الذي توضع 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 الوردي أنه لما مرضت زوجته ، وكان منفيًا في دمشق ، وأشرفت على الهلاك ، عمل لها تابوتًا ، لكن المنية عاجلته قبلها ، وماتت بعده في ذات النهار ، فوضعت أمه في تابوت زوجها ، ونقلته إلى حماة ليدفن في تربة أبيه لإسماعيل ، ورى الشاعر بهذه الحادثة فقال منشداً :

تغرَّبَ عن مغنى حماة مليكها وأودى به من بعد ذلك مماتُه
مضى الأفضل المرجو للبايس والندى وصحَّتْ على رِغمِ العداة وفاتُه
وما مات حتى مات بعض نسائه بهمَّ وكادت أن تموت حماة^(١)

نكتفي بهذا القدر من المناسبات الطريفة التي استغلها الشاعر استغلالاً موفقاً في رسم الصور الضاحكة ، والتعليق عليها بأسلوب ساخر ضاحك يتميز بالحياة والطرافة وينبض بالحرارة ويتصف بالأسلوب النبأى الفريد .

٤

أخبار مأثورة

لم يقصر الشاعر فكاهته على وصف أحواله الخاصة . ومداعبة بعض أصدقائه ومدحيه . واستخدام المناسبات الطريفة التي 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 :

اسقني شربةً ألدَّ عليها واسقِ باللهِ مثلها ابنِ هشام
فبلغ ذلك عمر . فعزله وأنكر عليه ذلك . فقال : يا أمير المؤمنين إن
لهذا البيت أحمأ . وأنشده بديهاً :

عسلاً بارداً بماءٍ سمحابٍ إننى لا أحبُّ شربَ المدام

(١) تاريخ ابن الوردي ٢٣ ص ٢٣٣ . والديوان ص ٨١ .

فأعجب به أمير المؤمنين عمر ورده إلى عمله^(١) .

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

يا ولياً رجوتُه لِوِلاهُ عند دار الدُّنا ودار السلامِ
 حينذا كوثُرُ الجنانِ ورضوا نْ أناديَه يا مُضيفَ الكرامِ
 (اسقنى شربةً أَلذُّ عليها واستِ باللهِ مثلها ابنَ هشامِ)^(٢)

واستخدم الشاعر قصة أبي حبة النخري ، فقد جاء في القصة المذكورة قوله « رميت سهماً على ظبي ، فما زال الظبي يجيد ، والسهم يجيد معه حتى أصابه » ، فقال ابن نباتة .

وبديع الجمال لم يرَ طَرَفِي مثلَ أعطافِهِ و لا طَرَفُ غَيْرِي
 كلما جِدْتُ عن هواهُ أتاني سهمُ الحَاظِلِ كسهمِ النَمِيرِي^(٣)
 ويعجب الشاعر بهذه القصة ولا سيما قول النخري ، فيشير إلى سهمه قائلاً في مقطوعة ثانية :

أُحِيدُ عن السهمِ من لَحَظِهِ وسهمُ الغزالي كسهمِ النَمِيرِي^(٤)

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

* * *

(٢) الديوان ص ٤٦٤ ، ٤٦٥ .

(٤) الديوان ص ٢٣٨ .

(١) حلبة الكعبيت ص ٨٧ .

(٣) الديوان ص ٢٣٨ .

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

يحتوي ديوان الشاعر على مقطوعات كثيرة بعضها من المثالث ومعظمها من المثاني . وهي 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 في صور عارية من الأدب المكشوف ، تدعو إلى الإثم وترغب في الفسق ، وحرمة البحث وقدسية الكلمة وأمانة القلم تمنعنا من عرض هذه الصور التي وردت في ديوان الشاعر ، ولكن يجب أن نعلم أنه كان غير ملوم ، إذ أن عصر الشاعر كان لا يحرم هذا النوع من الأدب ، وإنما كانوا يجدون في ذلك اللون الإباحي مصدراً طريفاً للتندر والسر والعبث ، وهذا التيار صورة عن المجتمع كان الشاعر أميناً في عرضها أمام معاصريه .

تحدث الدكتور زكي مبارك في معرض ذكره نبويات ابن نباتة عن هذا الاتجاه في المجون والعبث الشعري ، فقال : « يجب أن نتذكر أن ابن نباتة كان من المفتونين بالمجون ، وفي ديوانه مقطوعات كثيرة، فيها دعارة وفسق ، وفيها تزيين للإثم والغواية ، وتلك اتجاهات نفسية توحى إلى مثل من كان في رقة إحساسه أن يفرغ إلى الندم والمتاب»^(١)

حسبنا أن نشير هنا إلى حديثه الماजन عن محبوبته (دنيا)^(٢) التي جفته بعدما شاب وشاخ ، وقد كانت تواصله وتوده زمان الصبا والشباب ، وإلى حديثه الماजन عن الحبشي (صواب) . إذ له صفات « تحب على الخلاعة والتصابي»^(٣) .

(١) اللدائع النبوية في الأدب العربي ص ٢٤٢ . (٢) الديوان ص ٤٨٠ .

(٣) الديوان ص ٥٠ .

كان الشاعر يحرص في هذا الباب على ذكر ما هوشائع على السنة العامة،^(١) فيصرح بها دون تخرج . وغايته الإضحاك والإمتاع . كما أن هناك مقطوعات أخرى كثيرة^(٢) تشير إلى بعضها تخرجاً من ذكر ما لا يستساغ ذكره أو يستهجن لفظه . إذ كانت في ظاهر لفظها تدعو إلى التسق والإثم . وفي اعتقادنا أن الشاعر لم يكن يبغي ذلك .

أجاز أصحاب الموشحات شيئاً من المجون في الحرجة أي التفل الأخير من الموشح . وشرطوا « أن تكون حجاجية من قبل السخف . قزمانية من قبل اللحن . حارة محرقة ، حادة منضجة . من ألفاظ العامة . ولغات الداصة »^(٣) أجاز الشاعر لنفسه في مقطعاته التحدث بكل صراحة جريئاً على مذهب ابن حجاج في هذا المضمار . ولقد أجاز فن الموشحات بعض المجون في ختام الموشح : وهذا ما فعله الشاعر « مضمناً فقرة من موشح مجزئاً » :

يا مليحاً كلما زد ت خضوعاً زاد تسيهاً
ضربةً باستك قصدي فأدرها واستميتها^(٤)

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

(١) الديوان ص ٥٨ .

(٢) الديوان ص ٥٠ ، ٧٦ ، ٨٢ ، ١٧٧ ، ٢٥٥ ، ٣٥٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٧ ،

٤٨٠ ، ٤٨٢ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٤٤ .

(٣) دار الطراز في عمل الموشحات ، ص ٣٠ .

(٤) الديوان ص ٥٤٤ .

القسم الثاني المظاهر الاجتماعية

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

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

نلاحظ في ديوان الشاعر إشارات كثيرة إلى بعض ما كان الشاعر يهديه ، فهو قد أهدى بعض أصحابه حلوة من^(١) ، وسكرآ^(٢) وخشكنا^(٣) :

فلأنّ الدين قد أعليت قدرى وصحّ إلى مودتك انتسابي
ألم ترّني بلغت الأفق حتى بعثت لك الهلال مع الشهاب^(٣)
وأهدى جامقاً فليء 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 :

نشرت لك الأعراب فيما طويته من الودّ يا أوفى الأنامِ ذماما
وأمسكت من ودي لعلياك عروةً وأهديت للظرفِ الكريمِ حزاما

(٢) الديوان ص ٧٦ .

(٤) الديوان ص ٥٢١ .

(٦) الديوان ص ٤١٢ .

(٨) الديوان ص ٧٥ .

(١) الديوان ، ص ١٧٧ .

(٣) الديوان ص ٥٠ .

(٥) الديوان ص ٥٢٣ .

(٧) الديوان ص ٣٥١ .

(٩) الديوان ص ٤٦٦ .

يقول ابن نباتة : قبله ، ثم أعرض عنى كأن لم يعرفنى ، فقلت :
 جفانى الفلانُ لأنَّ ظننى بتلك الهدية أبغى مراما
 فمن أجلها كف رجوع الكلام . وكانت حزاماً فأضححت لجاما
 وأهدى الشاعر بالمقابل حزاماً ، فقال ساخراً :

بَلَدٌ بَعْدَ الذِّكَاةِ ذَهْنِي تَشْتَتُ الرِّزْقِ فِي الْبِلَادِ
 نَغِيرٌ مُسْتَنْكَرٌ حِمَارٌ أَهْدَى حِزَامًا إِلَى جِوَادِ^(١)
 إن ما أهدى إليه كثير ، نذكر إهداءه الأضحى^(٢) ، والديوك^(٣) والشاش^(٤)
 والشواء^(٥) ، والبطيخ الأخضر^(٦) ، ونذكر إهداء مسلوقة وهو مريض :

يا مذكرى بيت الضعيف بأنعم أتت السيادة والعلل من بابها
 شكرتك نفس أنت أصل حياتها وبقائها وطعامها وشرابها^(٧)
 تتجاوز الإهداء المتبادل إلى الإهداء والاستهداء من باب التذکر ،
 فالشاعر يذكر بعض أصدقائه بما يحتاج إليه ، فيستهدىهم مثلاً الفحيم^(٨) أو يطلب
 جرایة الخبر^(٩) أو كيس الدقيق ، أو يتقاضى رسم مشمش^(١٠) ، أو يتقاضى بيتاً^(١١)

* * *

ترك الإهداء والاستهداء ، فنجد الشاعر ينتهز بعض المناسبات ليقدم
 ليقدم التهئة بشهر رجب^(١) ، أو عيد النحر^(١٢) ، أو القدم من الحجاز بعد
 قضاء فريضة الحج^(١٤) ، ونجده أيضاً يعلق على الحوادث الطارئة كما فى طاعون
 دمشق^(١٥) . أو زيادة النيل^(١٦) ، والتغنى بيوم وفاته^(١٧) 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 . | |

نتجاً وز هذه الأمور لتحدث عن بعض المظاهر الاجتماعية الأخرى .
فقد عرفناه ينشئ مقطوعات خاصة في وصف الكنافة^(١) والقطائف^(٢) وغير ذلك . وعرفناه أيضاً ينشئ مقطوعات خاصة . يقترحها عليه أصحابه فيما يكتب على الزرد^(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 هي في شعره . وقد تبين لنا أن الشاعر كان موقفاً في إعطائنا معلومات كثيرة عن حتمية حياته أكثر مما أعطانا إياه شاعر آخر معاصر له . كان ذلك من خلال قصائده . وهو في مقطعاته على اختلافها ، يصف لنا أحواله الذاتية أيضاً ، فقد رأيناه في الفكاهة والمجون لا يجد غضاضة في السخرية من شخصه وعمامته ومرضه . هذا بالإضافة إلى وصف أولاده وزوجه وجاريته .
تحدث الشاعر في إحدى مقطعاته عن واقعة وقعت له بغزة^(٩) وفي غيرها عن تأخر جراحة الدقيق^(١٠) ، وعن تأخر مرتبه في بيروت^(١١) ، وعن شفاعته إلى أحد أصدقائه^(١٢) . وكان الشاعر موقفاً في رسم صور عن حياة الناس لا يستثنى حتى أصدقاءه . فعندما مرض وضعف لم يعد أحد من أصدقائه ، فلما تماثل للشفاء ، ومرض الزغاري . وقد سماه الشاعر كليب المجلس ، فوجدهم جميعاً عنده ، فأنشده :

- | | |
|-----------------------------|------------------------|
| (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 . | |

قُلْ لِلكَرَامِ الْكَاتِبِينَ مِنَ الْوَرَى : مَالِي أُجْرِبُ عَهْدَكُمْ وَأَعُودُ
 مَالِي مَرَضْتُ فَلَمْ يَعْدَنِي عَائِدُ مِنْكُمْ وَيَمْرُضُ كَلْبُكُمْ فَأَعُودُ^(١)
 شكوا الشاعر مما عرفه من طبائع الناس ، وشكوا بخاصة من فقد الاخلاء
 واحداً بعد الآخر ، فقد كتب لتلميذه الصفدي ، وبثه بعض ما في نفسه
 من أشجان :

فَقَدْتُ مَا أَخْلَانِي الَّذِينَ سَأَلْتُهُمْ دَوَامَ الْوَفَا إِنْ الْوَفَاءَ قَلِيلُ
 وَإِنْ اِفْتِقَادِي وَاحِدًا بَعْدَ وَاحِدٍ دَلِيلٌ عَلَى أَنْ لَا يَدُومَ خَلِيلُ^(٢)
 لقد افتقد أخلاءه واحداً إثر واحد ، فارتحل بعضهم إلى وطنه ، ولم يبق
 له في مقامه ببلاد الشام صاحب أو خليل فكيف تحلو له الحياة ويطيب له
 المقام :

لَا رَأَى لِي فِي الشَّامِ بَعْدَ مَا دَعَا أَحْبَبْتِي وَسَادَقِي الرَّحِيلُ
 وَكَيْفَ اخْتَارُ الْمَقَامَ فِي حَمَى لَا صَاحِبَ فِيهِ وَلَا خَلِيلُ^(٣)
 ارتحل الشاعر إلى مصر ، وخلف زوجه وأولاده في دمشق ، وكانت حاله
 فيها سعيدة إذ أصبح يعيش في يسرة ، وأولاده بعيدون يعيشون في عسرة ، وقد
 صور حاله ، فقال :

أَصْبَحْتُ بَعْدَ تَطَاوُلِ الْأَيَّامِ قَلْبِي بِمَوْضِعِ قَالِي بِالشَّامِ
 إِنْ مِتُّ مِنْ حَزْنٍ فَإِنَّ بَنِيَّ قَدْ مَاتُوا بِشَامِهِمْ مِنَ الْإِعْدَامِ
 بِاللُّوزِيرِينَ الَّذِينَ هُمَا هُمَا لَا تَرْحَمَانِي وَارْحَمَا أَيْتَانِي
 مَنْ لِي بِحَمْلِهِمْ عَلَى عَيْنِي فَمَا لِي نَحْوَ حَمْلِهِمْ عَلَى أَقْدَامِي
 فَيَكُونُ جَبْرُكُمْمَا لِقَلْبِي جَبْرُهُمْ فَهَمُّ عَلَى كُلِّ الْوَجْهِ عِظَامِي

(١) الديوان ص ١٦٣ .

(٢) الديوان ص ٤١٣ .

(٣) الديوان ص ٤٢٢ .

يا عصمةً لأراميلٍ وثمانٍ أيزٍ تامٍ بقيتُم عصمةَ الإسلامِ
أقسمتُ لولا جاهكُم ونوالكُم أصبحتُ لا خلقي ولا قدامي^(١)

إن هذه القصيدة تصوّر أجمل صورة الشاعر ، وتعطى أجمل مثل للشعر المطبوع بالطابع الذاتى ، ولعلنا أحسنا بعاطفة الشاعر ، وسعدنا 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 بيتاً ، أو يطاب مفتاح منزل ليسكن ، فكان يفلح تارة . ويخفق تارة أخرى ، حتى إذا عرض الشاعر عن دنيا الناس وزهد بما فى أيديهم من متاعها الغرور ، رأيناه ينظر إلى الدار نظرة الزاهد الساخر ، وهو محتاج إلى ما يكتنه ويحفظه لياوى 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 وسكننا ثم نبى ليسكنوا^(٢) وحررنا هذا الزمان ويسكن
وما البيت إلا قبرٌ حى فحقه يُحمنُ فى أوضاعه ويزين
يذكره الجنات طيبُ مقامه فيدأبُ فى تحصيلها كيف يمكن
فيا لك من دنيا لآخرة دعتُ وبالك بيتاً يُمْنه مُتَبِينُ
معجلِ نعمى حيثُ شكوا موملِ وَأنى يُوفى دينه المتدينُ
إلهى كما حسنتَ للحى منزلاً فمنزلة الثانى بعفوك أحسنُ
وما أنا من عفوى الكريمِ بآيسٍ وحسبى أنى واثق الظن مؤمن^(٣)

(١) الديوان ص ٤٦٣ .

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

(٣) الديوان ص ٥٢١ .

هكذا روى الشاعر قصة الدار في حياة الإنسان منذ أقدم عصوره ،
وختمها بهذا الدعاء مخاطباً إلهه ، لعله يعفوه عنه ويغفر له ما قدم في 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 التي وقفنا عندها ، والتي كشفت لنا عن كثير من أسرار حياته
الخاصة .

الفصل الثالث

الطابع المصرى

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

كان الشاعر يأنس فى مدحه ببعض الممدوحين الذين يعرفهم وتصلهم به صلة الوطن كمدحه لآل السبكيّ ، وآل فضل الله ، وبعض سلاطين المماليك ، وغيرهم ؛ وكثيراً ما نوه الشاعر بذكرهم فى مدحه ولا سيما السلطان الناصر حسن الذى رفع من شأنه ، وأمره 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 ، فأقعدته عن الحضور ، ومنعه من التردد إلى الديوان السلطانى الذى رسم له أن يعدل 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 ، أو غلب أحدهما على الآخر بذكر المصرين أو الواديين .

القسم الأول

التغنى 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 ، ولا بدع في ذلك ، فهي كل شئ في حياته ، فضلها على زوجها وأولاده ، فلنستمع إليه في قسمه يتحدث عنها :

قسماً ما حلتُ عن عهدِ الوفاءِ بعد مصرَ لا ولا نيل بكائِي
حبُّها تحيُّ وفوقِ ويميني وشمالِي وأمأى وورائِي
فهي ستي من جهاتي ولديها سيدي من حيثُ ودِّي وولائِي^(١)

ولنستمع إليه يخاطبها في إحدى مقطعاته :

نَقَّبَ على ودِّي الجميلِ وقنَّع الصَّبَّ بالقليلِ
كليمُ قلبٍ عليك يُكوى بنارِ حبيكَ يا خليلي
يا مصرُ إمأ بشمسِ حسنِ أو شمسِ علمِ لِي استميلي
شمسِ هدى لا تترأُّ منه تظهرُ في طالعِ جميلِ^(٢)

ونراه في مواطن أخرى يورد ذكرها خلال شعره ، ويكرر ذلك في شتى المناسبات والأحوال : « سأقلها في مصر »^(٣) ، و « غاب في حمى مصر »^(٤) .
و « كتاب مصر »^(٥) ، و « أتيت لمصر »^(٦) ، و « شاكل كريماً بمصر »^(٧) ،
و « فحيث من مصر »^(٨) ، و « يا مذكري . . . بمصر »^(٩) ، و « لا كيبعل بمصر »^(١٠) ،
و « وزير مصر »^(١١) ، و « حلت بمصر »^(١٢) . و « تاج مصر »^(١٣) ،
و « لمصر مفاخر »^(١٤) ، و « أوطان مصر »^(١٥) ، و « وفي . . . أعلام مصر ظلال
الدوح والفضال »^(١٦) .

ولنستمع إليه بعد ذلك كله في هذه المقطوعة الثنائية التي 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 ٣٨٦ . |

شكراً لها يا سيدي من نعمة بلغت من التأميل فوق المنتهى
لا زال مدحك كل شهر روضة يعزى لمصر وكل شيء منتهى^(١)
كان الشاعر يحب مصر حباً جمياً ، فهي كنانته التي احتضته طفلاً ،
وهي التي ينسب إليها ، ويعزى لها كل شيء منتهى ، وكان يحن إليها حنين
الولادة الشكلي أوحنين النيب إلى معانها في روابي نجد . وهو معذور في ذلك
فصر جنة الدنيا ، فيفيض النيل نداه على أهلها بغير حساب :

لأيام مولانا العزيز عواطف على قاصديه من ندى وثواب
فما مصر إلا مثل جنة ساكن ندى رزقه يأتي بغير حساب^(٢)
لم يكن الشاعر ليكتفي بذكر مصر وحدها ، وإنما كان يلجأ إلى التغليب
بذكر المصريين قاصداً مصر والشام اللتين كانتا تشكلان جزءين كبيرين من
المملكة في عصر سلاطين المماليك ، فن ذلك قوله :

يا وزير المصريين كلاً كفاه في مهماته الكبار وحاطة^(٣)
ومنه قوله أيضاً :

وهذا أنت للمصرين تاج فريد في فريد من نظام^(٤)
أكثر الشاعر من ذكر المصريين تغليبا كما رأينا ، وتعداداً في أحوال كثيرة ،
فراه يتحدث مثلاً عن « ربيعي مصر والشام »^(٥) ، ويكرر مثل قوله في ممدوحه :
« حاط مصر والشام برأيه »^(٦) ، و « حفظت مصر وشام برأيه »^(٧) ، و « ونعت
مصر والشام إماماً »^(٨) ، و « دعونا بره شاماً ومصرأ »^(٩) . و « رأى . . .
ذا التاج في مصر وفي شامه »^(١٠)

وما أكثر ما تكرر استخدام التغليب في ذكر المصريين أو الازدواج في

- | | |
|---------------------|----------------------|
| (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 في بلده ، فيجري ندى رزقه بغير حساب ، وإنما فارق أهلاً ووطناً ، فضل أن يقيم ببلاد الشام ، فالسلطان واحد في البلدين ، والوزراء يحكمونهما ، والقضاة والكتاب يتنقلون بينهما ، وفق متطلبات العمل ، ومقتضيات الوظيفة في الدواوين السلطانية .

كان قلب الشاعر قد صدعه النوى ، ووزعه البين هنا وهناك ، 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 والماء والخير في أرض الكنانة ، والغيوث السواكب المدرار التي تملأ وديان الشام ، فتحدرت سيولها المزبدة في كل منحدر وسفح .

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

وزير له في طالب الفضل راحةٌ ولكنها قد أتعبتها الفواضل
لقد قام عبدُ الله يدعو إلى الندى فأهوت شعوبٌ للرجا وقبائلُ
سَلُوا عنه مصرًا والشامَ ففيهما شواهدُ من آثارِهِ ودلائلُ
ألم يُرض أرض الواديين بحقلٍ من السُّحبِ إلا أَنهَنَّ أناملُ
كلا وادييها عاشقٌ لنزوله على أَنه في بلدةِ الأفقِ نازلُ
تُغامزُ من هذى أصابعُ نيلها وهذى برقراقِ العيونِ تُغازلُ^(١)

إنها صورة فنية موفقة ، ججع الشاعر فيها بين الطبيعتين المصرية والشامية من خلال مدحه صاحب أمين الدين ، ولقد تكررت الإشارة إلى ذات المعنى في خصائص الواديين المذكورين من خلال مدحه شهاب الدين بن فضل الله :
أبا العباس قد حُفِظتْ ثُغورُ برأيكُ فهي باسمَةُ النواحي

حَلَلْتَ بَوَادِيَّ مِصرَ وَشامَ . محلَّ النِيلِ وَالسُّحْبِ^(١) الدَّلَاحِ^(٢)
 لم يكن الشاعر ليقف عند هذين الواديين ، وإنما كان يتعداهما إلى
 غيرهما ، كما رأينا وكما سنراه ، وهذا وفق ما تستدعيه خطوط الصورة التي
 نتوخى اكتمال ظلالها وألوانها ؛ فهاهوذا يضم إلى أوطان مصر والشام أوطان
 الحطيم وزمزم :

رئيس حوى فضل المكارم شخصه كما حوت الألفاظ أحرف معجم
 لئن حاط. مصرًا والشامَ برأيه لقد حاط. أوطان الحطيم وزمزم^(٣)
 ليست الشواهد التي ذكرناها كل شيء في هذا الباب ، وإنما عرض الشاعر
 للموضوع نفسه في أماكن متفرقة من شعره ، حسبنا هنا بعض ما مر معنا منها
 هناك ؛ كما لوحظ أن الشاعر ، بالإضافة إلى الجمع بين مصر والشام ، والمقارنة
 بين طبيعتيهما ، كان يجري مقابلة طريفة بين أجران حمامات الشام وبحيرات
 أحواض نيل مصر :

أجرانَ حمامِ الشآ مِ تسمعى لى لفظتين
 لا تذكرى أحواضِ مص رَ فانتِ دونَ المقلتين^(٤)

لعلنا نلاحظ في 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 في دلتا أرض الكنانة وصعيدها .

* * *

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

(١) الدلاح : أى السحب ذوات الأمطار الغزيرة كأنها تدلج من كثرة مايتها .

(٢) الديوان ص ١٠٣ . (٣) الديوان ص ٤٣٤ .

(٤) الديوان ص ٥٢٧ .

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

بطحاء مكة غرس المفرقين وفي أعلام مصر ظلال الدوح والضال^(١)

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

لئن حُفِظَتْ مصرٌ وشامٌ برأيه لقد حُفِظَتْ بطحاؤها وبقيعها^(٢)

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

على اليمينِ والتعمى قدومك إنَّه قدومُ الحيا السارى إلى كلِّ ظمآن

وعودك للأوطان من مصر فائزاً بملكٍ ومن أرض الحجاز بغفران

حلفتُ بدهرٍ أنتَ غوثُ عفاتهِ لقد تَفَدَّتْ فيه العفاةُ بسُلطان^(٣)

ولنستمع إليه كذلك في قوله مهنتاً القاضي نور الدين بن حجر :

تهنَّ به عيِّداً أجلُّ كبيراً غَدَوْتَ به للسائدينَ أميراً

وعش بين عيِّدٍ بالحجاز مهنتاً وعيِّدٍ على أوطان مصرٍ قريراً^(٤)

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

همَّةٌ في سنائها جازت الشُّهُبَ ، وأمسى الهلالُ ذا أطواق

ووزيرٌ في مصرَ جاءَ مرجئٌ هـ . وغنى بمدحه في عراق^(٥)

لن نذهب بعيداً ، وإنما نعود ثانية إلى مصر ، فنشهد الشاعر يسعى إلى

أبواب غزة على رأسه لارجلية ، على الرغم من أنه لا يحسن المشي في الرمل :

(٢) الديوان ص ٣٠١ .

(٤) الديوان ص ٢٢٨ .

(١) الديوان ص ٣٨٦ .

(٣) الديوان ص ٥٢٩ .

(٥) الديوان ص ٣٤٦ .

سأسعى إلى أبوابكم ولو أننى على الرأس أسعى راضياً لا على الرجل
وأمشى لكم ما بين مصرٍ وغزّةٍ وإن كنتُ لأستحسن المشى في الرمل^(١)

لن نستطيع استقصاء كل ما قاله الشاعر في ذكر مصر خوف الإملال
والتكرار ، وإنما مثلنا لذلك تمثيلاً نستطيع من خلاله أن نتبين الطابع المصرى
الصميم في 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 يخلو له — بالإضافة إلى حديثه عن مصر والتغنى بذكرها —
أن يؤكد هذا المعنى فيكرره دوماً ، ويفخر بأنه شاعر مصرى ، وقصائده
مصرية من بيوت الفضل ، وحببته حسناء مصرية المنتمى حلوة اللحن يكرر في
تقبيلها السكر المصرى .

إنه شاعر مصرى أقام في جلتق ، فلنستمع إليه يخاطب بمدوحه مندداً
بعدو حسود أفض مضجعه هذا الشعر المصرى الرائق الذى مر على سمعه
فأجهش بالبكاء غيظاً وحسداً :

خُذْ من مديحى كل باسمه الربا مرّت على سمع الحسود فأجهشا
من نظم مصرى أقام بجلتق ما كان في هذا الطراز مجيئاً^(٢)

وينوّه الشاعر بقدر قصائده كثيراً ، فيتحدى بها الشعراء لأنها غريبة
النفس ، مصرية المنتمى ، نباتية الطبع والنسب ، كما في هذه المؤيدة .

يا بن الملوك الألى خذها عروس ثنا مصرية المنتمى غريبة النفس
الله أكبر صاغ الحق مادحكم كأنه ناطق في حضرة القدس^(٣)

لانعرف على الضبط علاقة الشاعر بالغربية في مصر ، فهل كانت موطن
بعض أجداده أو ذويه ، أو بعض أحبته وخلانهِ ؛ ويعود الشاعر إلى المعنى

(٢) الديوان ص ٢٧٥ .

(١) الديوان ص ٤٢٥ .

(٣) الديوان ص ٢٦٤ .

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

خذها منظمةً الأسلاك معجزةً بالجواهر الفرد فيها كل نظامٍ
مصريةً من بيوت الفضل ما عرفتُ فيها بنسبة جزائرٍ وحمّامٍ^(١)
لم يقتصر حديث الشاعر عن مصرية نسبه ومنهاه ، ومصرية قصائده ،
وغربية معانيه ، وإنما تجاوز ذلك ليتحدث عن معشوقته المصرية ذات اللمي
العذب :

بدتُ في رداءِ الشَّعرِ باسمَةَ الثَّغرِ فعودتها «الشمس» و«اللَّيل» و«الفجر»
وقبَلْتُها مصريةً حلوةَ اللَّميْ أكرُّرُ في تقبيلها السُّكرَ المصري
ويعدلني مَنْ ليس يدري صبابتي فأصرفُهُ من حيثُ يدري ولا يدري^(٢)

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

ولن يصرفنا عن البيت الثالث عن العودة ثانية إلى السُّكرِ
المصريِّ المكرَّر من رضاب معشوقته ولماها ، فإننا نلاحظ ذات المعنى من
خلال هذه المقطوعة الثنائية :

مصريةٌ تُبدى التصاممَ إن رَوَتْ لفظاً لأنَّ اللَّفظَ. منها سُكرٌ
يحلُو إذا هي كَرَّرَتْهُ وحسبُكمُ بالسُّكرِ المصري حينَ يكرَّرُ^(٣)

(١) الديوان ص ٤٤٤ . يلاحظ أن الشاعر وري باسم الشاعرين الجزار والحمامى ، وهما شاعران
مصريان . (٢) الديوان ص ٢٥٧ . (٣) الديوان ص ١٩٥ .

أشار القلقشندى إلى كثرة وجود قصب السكر في مصر ، وقال : إنه « في غاية الكثرة»^(١) ، وتحدث بعد ذلك عن السكر نفسه ، فقال : « فقيها ما يستطاب من السكر الكثير : من المكرر ، والتبع ، والوسط ، والنبات ؛ ومنها يجلب إلى أكثر البلاد . قال في مسالك الأبصار : وقد نسي به ما كان يذكر من سكر الأهواز »^(٢) .

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

يا سيدي جاءتك في صدرها كأنها روحى في صدري
كنافة بالحلو موعودة كما تقول : العسلُ المصرى^(٣)

لم يكن قول الشاعر عبثاً في الشعر ، فالمعروف أن العسل المصرى ، كما يقول القلقشندى ؛ « لايساوى حسناً ، ولايشبه غيره من سائر الأعسال»^(٤)

وعرف أيضاً الذهب المصرى منذ القدم كالسكر المصرى المكرر والعسل المصرى المشهور ، فقد روى عن أحمد بن طولون ، صاحب مصر ، أنه كان له إمام بمدينة عين شمس على القرب من المطرية في ضواحي القاهرة ، حيث ينبت البلسان ، فساخت يد فرسه في أرض صلدة ، فأمر بحفر ذلك المكان فوجد خمسة ذواويس . فكشفتها ، فوجد في الأوسط ميتاً مصبراً في عسل ، وعلى صدره لوح لطيف من ذهب فيه كتابة لاتعرف ، والتواويس الأربعة مملوءة بسبائك الذهب ، فنقل سبائك الذهب ، ولم يجد من يقرأ في اللوح ، فدل على راهب شيخ بدير العربية 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 ، ١ - ٣ ، ص ٣٠٨ ، ٣٠٩ .

(٢) القلقشندى : صبح الأعشى ، ٤ - ٣ ، ص ٤٦١ ، ٤٦٢ .

(٣) الديوان ص ٢٢٥ .

(٤) القلقشندى : صبح الأعشى - ٣ ص ٣٠٩ .

ذهبه؟! فشدد في العيار في دور الضرب وكان يحضر ما يعلق من الذهب ،
ويحتم بنفسه فيق الأمر على ما قرره في ذلك من التشديد في العيار^(١)
تلك هي قصة الذهب المصري الخالص المسبوك في مصر قديماً ، ولقد
أفصح الشاعر ابن نباتة عن هذا المعنى الذهبي الذي يوافق طابعه المصري ،
فلا غرو أن نراه ذهباً مصرياً :

نَبَّهَ الْمَلِكُ عَزَمَكَ الْعَمْرِيَا مَهْمَاتِهِ ، وَنَامَ هَنِيئَا
وَدَعَا وَجْهَكَ السَّعِيدَ فَمَا كَانِ حَمِي مِصْرَ بِالْدَعَاءِ شَقِيئَا
أَنْتَ بَيْنَ السَّادَاتِ كَالذَّهَبِ الْخَالِصِ ، لَا غُرُوَ أَنْ يُرَى مِصْرِيَا
أَنْتَ أَوْلَى مُدَبِّرٍ وَمَشِيرٍ قَرِيبَتِهِ الْمَلُوكُ مِنْهَا نَجِيئَا^(٢)
ويشير الشاعر من طرف آخر مورياً في معرض مدحة سبكية إلى النقد
المصنوع من الذهب المصري ليقارنه بالنحاس تجوزاً لاحقيقة :

بَنَ السَّرَاةَ وَبَيْنَ نَقْدِ خَلَاصِهِ مَا بَيْنَ مِصْرِيٍّ وَبَيْنَ نَحَاسِ^(٣)
أشار القلقشندي إلى الفلوس المتخذة من النحاس الأحمر في 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 المصري المكرر ، والذهب المصري الخالص ، والعسل
المصري الفريد ، والنقد المسبوك من الذهب ، أو النحاس ، لنخلص إلى ذكر الحمل
المصري في أيام الحج ومناسكه ، وما أكثر ما كان الناس يهتمون بالحمل المصري
في الذهاب والإياب ، ولا سيما أنه الحمل الوحيد الذي يحمل كسوة الكعبة إلى مكة
المكرمة ، فقد كان دوران الحمل في القاهرة بدء رحاة الحج بحمل طابعاً دينياً

(١) المصدر السابق ج ٣ ص ٤٦٢ .

(٢) الديوان ص ٥٧٠ .

(٣) الديوان ص ٢٦٥ .

(٤) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٣ ص ٤٦٣ ، ٦٦٤ .

هاماً ويعبر عن العادات الاجتماعية ، وقد أعرب الشاعر عن بعض هذه المعاني في مستهل المدحة التي هنا بها نور الدين فور عودته من أرض الحجاز حاجاً :

على اليمن والنعمى قدومٌ أحبةٌ تعخبُّ بهم عيسُ الرُكاب وتُوضعُ
لركبهمُ المصرىُّ قلبى هديةٌ على أنْ دمعى بالمسرة ينبعُ
أمولائى نورَ الدين هُنْتُ حجةٌ زكا لكم فيها مسيرٌ ومرجعُ
أتمتُ مساعيك الزكية نسكها وما فاتنا من جود كَفْكَ مَنجِعُ^(١)

تحدث القلقشندي عن كسوة الكعبة التي يضمها المحمل المصرى ، وذكر أنها من اختصاص سلاطين مصر بعد أن كانت من اختصاص الخلفاء في الزمن الأول « وهذه الكسوة تنسج بالقاهرة المحروسة بمشهد الحسين من الحرير الأسود مطرزة بكتابة بيضاء في نفس النسج »^(٢) ولهذا الكسوة ناظر مستقل بها ، ولها وقف أرض بيسوس من ضواحي القاهرة .

تحدث القلقشندي بعد ذلك أيضاً عن مسير المحمل ودورانه « فقد جرت العادة أنه يدور في السنة مرتين ، المرة الأولى في شهر رجب بعد النصف منه ، يحمل وينادى لأصحاب الحوانيت التي في طريق دورانه بتزيين حوانيتهم قبل ذلك بثلاثة أيام ، ويكون دورانه في يوم الاثنين أو الخميس لا يتعداهما . . . وكذلك يفعل في نصف شوال إلا أنه يرجع من تحت القلعة إلى باب النصر ، ويخرج إلى الريدانية للسفر »^(٣) .

وصف القلقشندي المحمل المصرى قائلاً : « ويحمل المحمل على جمل ، وهو في هيئة لطيفة من خزّ كله ، وعليه غشاء من حرير أطلس أصفر ، وبأعلاه قبة من فضة مطلية . . . »^(٤) ، وكان يشترك في ركب المحمل خلال دورانه قبل السفر الوزير والقضاة الأربعة والمحتسب والشهود وناظر الكسوة وغيرهم ، كما كان يحف بالركب جماعة من المماليك السلطانية الرماحة .

(١) الديوان ص ٣٠٩ . التورية باسم مدينة « ينبع » ظاهرة في البيت الثاني .

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٤ ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٣) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٤ ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٤) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٤ ص ٥٧ .

عرف الشاعر الاحتفال بالمحمل ودورانه في شهرى رجب وشوال ، وذكر لنا مسير ممدوحه ومرجهه مع الركب المصرى . ولكنه أوجز في وصف المحمل ، وكنا نتمنى لو وضح هذه الصورة المصرية كما فعل في معظم ما مر معنا . مهذا يكن من أمر الإيجاز أو الإطناب في الوصف فإن المعروف عن الشاعر ابن نباته المصرى أنه عاش أغلب عمره في 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 المصرى المميز له في أدبه . وكان حقاً أميناً على ما ائتمنه عليه الإيمان بحب الأوطان والبلدان ، ومحافظاً على ما ثقفه وقبسه في زمان صباه . ما خلدهته الذكريات القديمة في صفحة قلبه وعلى ثرى أرض كنانته .

• * •

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

سرّ على اليمّن والسعادة يا مَنْ شَدَّ اللهُ في المعالى مكانه
أنتَ سهمٌ لله ما كان يُخلّى منه أوطانُ مصرَ وهى كنانته^(١)

جمع الشاعر في مقطوعته بين أوطان مصر وأرض الكنانة والمدوح ، فأحسن في الجمع والمقارنة ، وورى باسم الكنانة حينما شبه المدوح بسهم من سهام الله . وقد تختلف الصورة بعض الاختلاف حين يجمع الشاعر فيها بين النيل وأرض الكنانة والمدوح ، كما في قوله :

يا محسنَ الظنِّ هذا نحوُ أنعمه بمفرد الفَضْلِ قد نادى متاديه
يمّم مغانيه بالقصه محتكماً إن الغنى اشتقّ فينا من مغانيه
ذاك الذى يستمدُّ النيلُ أنعمه فما الأصابعُ إلا من أياديه
حوتُ كنانةً سهماً من براعته لا تعرفُ اليمّنَ إلّا حينَ تحويه^(٢)

نكتفي بهذا القدر من الحديث عن مصر أرض الكنانة ، فحديث الشاعر عنها لا ينسى ، 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 شفّعنا حديثنا عن مصر بالوقوف ملياً عند نهرها الخالد ، فهذا مما يطرب الشاعر ابن نبأة كثيراً ، وهذا ما يتطلبه بحثنا الموضوعى عن نهر النيل العظيم .

القسم الثانى

النيل الخالد

كان هذا النهر العظيم مصدر وحي 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 يفصه بالدمع ، فيجرى نيل بكائه .

تحدث 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 سبيلاً إلى ممدوحيه .

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

(١) وصف الكندى مصر قائلاً : « 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 لا يجرى إلا بها ، وهو أنه إذا كان اثنا عشر من هذا الشهر عمدنا إلى تجارية بكر من أبويها ، فأرضيناها فيها ، وزيناها بأفضل الزينة ، وألقيناها فيه ؛ فقال : هذا مما لا يكون في الإسلام ، فأقاموا (أبيب) و (مسرى) وهو لا يزيد قليلاً ولا كثيراً . فلما رأى عمرو ذلك كتب إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ، رضى الله عنه ، يعرفه 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 في النيل ، وقد تهبأ أهل مصر للخروج منها فأصبحوا يوم الصليب ، وقد بلغ في ذلك اليوم ست عشرة ذراعاً^(١) .

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

وإني لمشتاقٌ إلى ظلِّ روضةٍ	على النيل أروى العيشَ منها عن النَّضْر
لئن حثني بابُ البريدِ إلى مصر	لقد حثني بابُ الزيادةِ في النزر
إلى مصر يحلون ليها مُخَصَّبَ الثرى	فيغنى الورى في الحاليتين عن القطر
وتقبيل حلو الغزو للمحلِّ قاتلٌ	حلاوته سكبٌ وجنديه يجرى
لسلطانِ مصر الناصرِ بنِ محمدٍ	على كل مصرٍ طاعةُ البرِّ والبحرِ
تجمعت الأمصارُ في مصرٍ طاعةً	وهل تجمعت الأمصارُ إلا على مصر ^(٢)

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ج ٣ ص ٢٩١ .

(٢) الديوان ص ١٩٦ .

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

لاحظنا أن الشاعر جمع في هذه الصورة الموقفة مصر والنيل جمعاً مكتملاً ، فلا نعجب بعدئذ إن رأينا هذه الصورة الجامعة تتكرر في معانيه وتزدوج في أوصافه العامة والخاصة ، يضاف إلى ذلك هذا النداء المستعطف وهذا الخطاب المؤثر :

سقى زمان الصبا يا منزل الهرم دم من الدمع أو دمع من الديم
يا نيل مصر ودمعي لا يحل بكما عهد الوفاعين من جارٍ ومنسجم^(١)

ولنستمع إليه مرة ثانية في هذه المدحة التاجية يخاطب بالاعظيم نهر المبارك :
من كل قافية تقوم لكل ذي ديوان نظم قبلنا بمجد
هل دافع همي فأنشده بحرهما يا نيل مصر قد أتيت بمفرد
لم يقتصر الشاعر على ذكره النيل ومصر مفترقتين ، أونيل مصر مضافتين مقترنتين ، وإنما كان يضفي على ذلك طابع مقامه في بلاد الشام ، فيذكر السحب الدكناء ، والغيوث السواكب ، ليقارنها بالنيل المبارك ، وتكون نتيجة المقارنة بالطبع تفضيل النهر العظيم .

هكذا يستخدم هذه الصورة في قصائده ، فن ذلك قوله :

أنت الغياث إذا الغمام أخلفت وعد الثرى بالدر في الأخلاف
غيث الشام ونيل مصر إذا شئت يوماً وضافت رحلة الإيلاف
مدت إلى قاضي القضاة يد الرجا فأمدها بعوائد الإلحاف

(٢) الديوان ص ١٥٩

(١) الديوان ص ٤٦١ .

(٣) الديوان ص ٣٢٤ .

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

ذو الفضل من نسبٍ ومن شيمٍ فيا لله منبتٌ عوده ونماؤه
والجودُ ما لحيا الشّامِ عمومهُ فينا ، ولا في نيلِ مصر فناءؤه^(١)

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

هنيئاً لأفق الشّام ياشمس مصره بأنك بالتدبير للشّام طالعُ
يقومُ مقام النيل في مضر فضلهُ إذا جرّت الأقالِمَ تلك الأصابعُ
ويُغنى عن الأنواء في الشّام عدلهُ وعدلُ القتي للخصب نعم المزارعُ
أتانا وقد ضمنَّ السحابُ بقطرةٍ فجادَ وأجدى نيله المتدافعُ
ولما وجَدنا للثراء زيادةً علمنا بأنّ الشّام للخير جامعُ^(٢)

وفق الشاعر حقاً في المقارنة والجمع ، بالإضافة إلى مذهبه الخاص في التورية الرمزية ، ووفى بمدوحه حقه من الوصف والتشبيه ، وأضفى عليه شمس مصره ، ونيله المتدافع بموجه ، وزيادته في يوم الوفاء المشهور ، فرحة مصر كلها ، كما أضفى عليه بالمقابل صورة أنواء الشام وانحباس سحبها وقطرها ؛ ذلك كله في إطار شعريّ فني موفق ، جمع فيه مميزات الشاعر المصريّ الذي أئبغ نباته في رياض الشام . لاحظنا كذلك في هذه المقارنة الطريفة بين الغيث والنيل أن الشاعر كان بالطبع يفضل النهر المبارك ، ولم يترك حتى مجال المقارنة بابن الفرات كما في مدح علاء الدين بن فضل الله :

زها أفقُ مصرَ بتدبيره فطالعُها أبداً يُزهرُ
مقيمٌ على النيل لا ابن الفرات ومجدهمُ البحرُ لا جعفرُ^(٣)

(٢) الديوان ص ٣٠٢ .

(١) الديوان ص ١١ .

(٣) الديوان ص ٢٠٣ .

ولنستمع إليه ثانية يحدثنا عن النيل ينهل^١ على الفرات في مدح ابن ريان:
ثاوي على حلبٍ ولكن جوده ينهل منه على الفرات النيل^(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 وتمثيلاً ، وعند الشاعر تورية ورمزاً :

قالت لطفائف شعري شاكل كرمياً بمصر
فعنده بيت بحرٍ وعندنا بيت شعر^(٢)

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

عاد الركابُ لراجيه وقد خَطَرَتْ ذكري الغمامِ وذكري النيل في الجود
فقلت : يا نيلُ ، حمل غير مطردٍ ويا غمامُ ، تفضّل غير مطرود^(٣)

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

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

(٢) الديوان ص ٢٤٨ .

(١) الديوان ص ٣٩٤ .

(٣) الديوان ص ١٦٧ .

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

ونورد الآن قصة الفيضان وزيادة مائه إصبغاً إصبغاً كما أوردها القلقشندي لنقارها بما عند الشاعر :

« وقد جرت عادته أنه من حين ابتداء النداء بزيادته في السابع والعشرين من (بثؤنة) إلى آخر (أبيب) تكون زيادته خفيفة ما بين إصبغين 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 أصبغاً . ومن العجيب أنه يزيد في يوم الوفاء سبعين أصبغاً مثلاً ، ثم يزيد في صبيحة يوم الوفاء أصبعين فما حولهما ، ويتم على ذلك»^(١) .

أما الشاعر ابن نباتة فقد وقف طويلاً عند قصة الفيضان وارتفاع منسوب النيل أصبغاً أصبغاً ، ولم يكتف بذلك ، وإنما وصفه بالعظمة والحلال ، وتخيله وهو يمنح الحصب والنماء ، ويفيض البشر والخير العميم ليملاً شطيه بالبهجة والفرحة الكبرى يوم التمام في يوم الوفاء :

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

وافتْ أصابعُ نيلنا وطمّت فأكمَدت الأعداى
وأنتِ بكلِّ جميلةٍ ماذى أصابعُ ذى أياد^(٢)

هكذا شخص الشاعر تيله المبارك يوم وافت أصابعه ، أى بلغت الزيادة سبعين أصبغاً ، إنها حقاً أصابع ذى نعم ، تحمل الخير العميم والحصب الوفير لكل إنسان محروم ينتظر رزقه ، حتى إذا أهلّ يوم الوفاء عمت الفرحة الكبرى في كل مكان من هذا الوادى الحصب :

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ج ٣ ص ٣٩٠ ، ٣٩١ .

(٢) الديوان ص ١٦٣ .

يَوْمَ الْوَفَا يَا سَيِّدَ الْأَحْبَابِ فَأَدْرُ كَوْوَسَ الْفَضْلِ وَالْآدَابِ
 وَإِذَا ذَكَرْتَ الصَّاحِبَ النَّائِي فَقُلْ عُنِّي اللَّقَا: يَا سَيِّدَ الْأَصْحَابِ (١)
 أثر هذا المنظر في خيال الشاعر منذ طفولته الأولى ، فاتخذ من زيادة
 النيل ويوم الوفاء معنى ، يتعاوره فكره في كل مناسبة ، ويولد منه صوراً
 مبتكرة مطبوعة بطريق رمزي فريد ، فإذا أراد أن يصور العطاء الجزل قال :
 أَثَابَ فَقُلْنَا : الْغَيْثُ أَبْدَاهُ شَامُهُ وَزَادَ فَقُلْنَا : النَّيْلُ أَهْدَتْهُ مِصْرُهُ (٢)
 وإذا أراد أن يتحدث عن . « أقلام الحماسة والندى » مادحاً ، قال :
 وَرَوْضِنَ أَقْطَارَ الشَّامِ بِأَحْرِفٍ سَقَى أَصْلَهَا طَافٍ مِنَ النَّيْلِ طَافِحٍ (٣)
 وإذا أراد أن يصور امتداد الشيء ورهبته ، قال :

وَنَفْسَ ذَنْبِهَا كَالنَّيْلِ مَدًّا وَمَا لَوْعُودِ تَوْبَتِهَا وَفَاءٍ (٤)
 أفلح الشاعر في هذا التشبيه ليصور ذنوبه وآثامه ، وأفلح أيضاً في هذا
 الرمز الخفي بكلمة وفاء ، أي يوم الوفاء الموعود ، يوم التوبة المنتظرة ، فكانت
 حقاً تورية رمزية موفقة بعيدة عن التعقيد لأنها نباتية الأسلوب عذبة
 حلوة سلسيل كماء النيل .

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

قَالُوا : حَكَى الْقَمْرُ التَّمِيَّ طَلَعَتْهَا قُلْنَا : صَدَقْتُمْ ، وَلَكِنْ فِيهِ تَكْلِيْفٌ
 كَمَا حَكَى نَيْلُ مِصْرٍ جُودَ سَائِدِهَا لَوْ لَمْ يَكُنْ فِي وَفَاءِ النَّيْلِ تَسْوِيفٌ (٥)

قلب الشاعر التشبيه ، واستخدم وفاء النيل وما يتعلق به من التسويق
 ليوم الموعود ، فلنستمع إليه يحدّثنا عن فيضانه ويستخدم ذات المعنى قائلاً :

وَلَوْ أَنَّ فَيْضَ النَّيْلِ بَارَكَ فِي الْعَطَا بِمِصْرَ كَمَا اسْتَحَلَّتْ لَهُ النَّاسُ زَائِدًا (٦)

(٢) الديوان ص ٢٠٧ .

(٤) الديوان ص ٣ .

(٦) الديوان ص ١٦٧ .

(١) الديوان ص ٤٧ .

(٣) الديوان ص ١١١ .

(٥) الديوان ص ٣٣٦ .

ولنستمع إليه أيضاً في إحدى مدحه النبوية :

فَاصْ الزُّلَالُ المَهْنَا مِنْ أَصَابِعِهِ نَعْمُ الْأَصَابِعُ مِنْ كَفْيِهِ وَالنَّيْلُ^(١)

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

جَرَى دَمْعِي إِلَى وَلَدِي وَأَهْلِي فَقَالَتْ مِصْرُ: نَيْلِي فِي الزِّيَادَةِ^(٢)
فَكَفَّ دَمْعَ عَيْنِكَ عَنْ بِلَادِي وَإِلَّا كُنْ فَتِي يَمْضِي بِلَادَةَ
فَقُلْتُ: أُرِيدُ تَسْفِيرًا وَزَادًا فَقَالَتْ: لِي بِزَائِدِهَا وَزَادَةٌ^(٣)

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

لن نستقصى ما يتعلق بالنيل وزيادته وفائه . فهو كثير في شعر ابن

(١) الديوان ص ٧٤ .

(٢) يحسن بنا لكي نفهم هذا المعنى ونوضح زيادة النيل في مفهوم الشاعر أن نورد قول
القلقشندي : « وقد جرت عادة صاحب المقياس ، أنه يعتبر قياسه زمن الزيادة في كل يوم وقت
العصر ، ثم ينادى عليه من الغد بتلك الزيادة أصابع من غير تصريح بذرع ، إلا أنه يكتب في
كل يوم رقاعاً لأعيان الدولة . . . فيذكر زيادته في ذلك اليوم من الشهر العربى وموافقته من القبطى
من الأصابع ، وما صار إليه من الأذرع والبعادة بينهما بزيادة أو نقص ، ولا يطلع على ذلك عوام
الناس ورعايمهم ، فإذا وفى ست عشرة ذراعاً صرح في المناداة في 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 التي استوحاها خيال الشاعر من خلال مدائمه المختلفة ، فلنستمع إليه يخاطب ممدوحه الملك المؤيد أبا الفداء :

فدت طلعةُ البدر المنير أبا الفدا وإن كان أعلى من فداها وأرقعا
ألم ترَ أننا قد سلونا بأرضه مراداً لنا في أرض مصرَ ومرتعا
إذا ابنُ تقيِّ الدين جادَ نباته علينا فلامدتْ يدُ النيلِ إصبعا^(١)
ولنستمع إليه أيضاً يخاطبه :

وإن مَشَّتْ الآمالُ نحو جنابه رأتْ جودَ كَفْيِهِ لها كيف يهرعُ
فلا تفتخرْ من نيلِ مصرَ أصابعُ فما النيلُ إلا من يمينك إصبعُ
أيا ملكاً لما دعتهُ ضراعتي تيقنتُ أنَّ الدهرَ لي سوف يضرعُ^(٢)

ولنستمع إليه أيضاً يخاطب محبي الدين بن فضل الله :

يَمَّمْ مغانيةً بالقصد محتكماً إنَّ الغنى اشتقَّ فينا من مغانية
ذاك الذي يستمدُّ النيلُ أنعمته فما الأصابعُ إلا من أياديه^(٣)

ولنستمع إليه أيضاً يخاطب صديقه الوزير صاحب أمين الدين :

سلوا عنه مصرًا والشمامَ ففيهما شواهدُ من آثاره ودلائلُ
كلا وادييها عاشقٌ لنزوله على أزه في بلدة الأفق نازلُ
تُغامزُ من هذى أصابع نيلها وهذى برقراق العيون تُغازلُ^(٤)

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

كان تشخيص النيل في ذهن الشاعر وخياله ينسجم والمعنى الذي ينشده ويريده ، ولقد وفينا المعاني السابقة حقها كما أرادها الشاعر في وصف النيل ،

(٢) الديوان ص ٢٩٦ .

(٤) الديوان ص ٣٩٦ .

(١) الديوان ص ٢٩٤ .

(٣) الديوان ص ٥٦٥ .

وتشخيصه ، وذكر أيديه وأياديه وكفه وأصابعه ، وفق الصورة التي 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 . فيتحدثه قطعاً يمنع ارتداد الدروب والسبل أمام
المارة والسابلة .

كان الهدف الحقيقي وراء هذا الإغراب في 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 في حاضرة
ملكه وسلطانه سوى هذا النيل المتمرد الذى فاض ماؤه . واضطرب أمره ، فقطع
الدروب ، ومنع السابلة من العبور :

ما زال يعدلُ حتى ما بمصرَ سَوى^١ من فائض النيل قطعاً على السُّبُل^(١)
ويخاطب السلطان نفسه ، ويعيد على مسمعيه ذات المعنى في مدحة ثانية :
سلطان مصر الرخا والأمن عمّ فما بها سوى النيل قطعاً على السُّبُل^(٢)
لم يقتصر حديث ابن نباتة على النيل في شعره ، وإنما لاحظناه في كتابه
(ديوان خطب جمعية) أنه قد خصه بخطبة دينية فريدة فيه ، وجاء في
الحمدلة قوله :

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

كما أشار الشاعر في خطبة ثانية إلى زيادة النيل ، وهى خطبة النعت ،
فقال في 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 تكوّنت في 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 مشاهدتها ومعالمها ، وكنا رأيناها يحلى شعره بسكرها المكرر الذى كان يفضل على سكر الأهواز ، وجلسة عسلها الذى لا نظير له بين الأعمال ، ويذهب بذهبا الخالص . كان إذاً يتحدث عن وطنه ، ويتغنى بمفاخره وأمجاده ، ويخلد ذكر أوابده ومعالمه ، وهو الغريب النازح الذى شطّ به بين خلال نصف قرن من الزمن ، وأضناه النوى وهو مقيم فى بلاد الشام ، فكان لنا من ذلك كله أجمل النفحات المصرية والتبسات 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 اشتد 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 أو ابد مصر ومعالمها يدعوه له
بالسميا كعهدنا به دوماً في مثل هذه الأحوال :

تذكَرْتُ مِصْرًا وَالْأَخْلَاءَ وَالذَّهْرَا سَبَى اللهُ ذَاكَ السَّفْحَ وَالنَّاسَ وَالْعَصْرَا
وقالتُ ظنوني في السَّامِ: ادعُ لُدَّةً فقال لها ماضى الزمان^١: (اهبطوا مصرا)^٢

في هذا الجبل أسطورة التواضع والتضحية والذناء . فقد كان أكثر
البلاد نبياً وأشجاراً وفاكهة . وكان ينزله المقطم بن مصر « فلما كانت الليلة التي
كلم الله تعالى فيها موسى عليه السلام . أوحى الله تعالى إلى الجبال : إني مكلم
نبيا من أنبيائي على جبل منك . فسمت الجبال كلها . وتشامت لإجل بيت
المقدس . فإنه هبط وتصاغر . فأوحى الله تعالى إليه : لم فعلت ذلك ؟ وهو
به أخبر . فقال : إعظاماً وإجلالاً لك يا ربّ ! فأمر الله تعالى الجبال أن
يحبوه كل جبل مما عليه من الزيت . فجاد له المقطم بكل ما عليه من الزيت
حتى بقي كما ترى . فأوحى الله تعالى إني معوضك على فعلك بشجر الجنة أو غرس
الجنة »^(٣).

تلك هي أسطورة سفح الجبل المقدس الذي يخن الشاعر إليه . وكان يود
لو يتجدد فيه عيشه على سفحه أو في أية بقعة من بقاع أرض الكنانة :

جددًا لى عيشًا على السفح قدماً أى عيشٍ مضى وأى مكان ؟
ذاك دهرٌ كأننى كنتُ فيه بينَ حالِ الوسنان واليقظان^(٤)

وذلك هو دهره بين يومه وأمهه . وحاضره وماضيه . فلقد تغيرت الحال
ولم يبق منها غير الذكرى الباسية . ترعى من خلال نيل المدامع .

= فكتب بذلك إلى عمر ، فكتب إليه أن سله لم أعطك به ما أعطك . وهي أرض لا تزرع ولا
يستنبط منها ماء ولا ينتفع بها ؟ فقال : إنا نجد صفحتها . وأنها غراس الجنة . فكتب إلى
عمر بذلك ، فكتب إليه عمر : إنا لا نجد غراس الجنة إلا للهؤميين ولا تبهم بشيء .

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

(١) سورة البقرة ٢ / ٩١ .

(٢) الديوان ص ٢١٦ .

(٣) القلقشندي : صبح الأعشى ج ٣ ص ٣٠٦ .

(٤) الديوان ص ٥١١ : ٥١٢ .

الأهرام الخالدة

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

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

أيا سيدي ، إنني قد عييتُ عن أن أشابه أهل الكرم
فأرسلته مثل نهد الشباب وودّي لو كان مثل الهرم^(١)

واستخدمة أيضاً في معرض المدح ، فذكر مصر وشهواتها ، وقد حلامن من سكرهماها :

يا مذكري بندى يديته وياؤه شهوات مصر لنا وطيب حماها
إن يحل عندى مشتهى أبوابه فلقد حلا من سكر هرهاها^(٢)

واستخدمة أيضاً في معرض الرثاء ، كما في قوله :

ماذا تركت لأرض الشام من أسفٍ إذا تذكرت الأنساب والشيم
ماذا تركت بمصر من حقيق جوى ياذا الشبيبة حتى آذاها الهرم^(٣)

تلاحظ أن الشاعر كان يعتمد التورية الرمزية بالهرم ليقابلها بالشبيبة

(١) الديوان ص ٤٦٦ ، وفي الديوان مقطوعة ثانية في المعنى نفسه :

« وشكله المستطيل كالأهرام » (ص ٤٦٧) .

(٢) الديوان ص ٥٤٥ .

(٣) الديوان ص ٤٦٠ .

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

وأقْبَى الشَّامَ وما خَلَّنا الغمامَ إِذَا بالشَّامِ ينشأُ مِنْ مِصرٍ وينسجِمُ
أها لمِصرٍ وقد شابَتْ لفرقتِهِ فليس ينكر أن يُعزى لها هَرَمٌ^(١)

وفق الشاعر في مدح علاء الدين ، واستطاع بمهارته في التورية الرمزية أن يتحدث عن مصر التي افتقدت هذا الوزير ، فشابت حزناً على مفارقتها الموقته وقد أفلح في تعليل هذا المعنى لوصف شبيها ، فلم يجد غير الأهرام الذي يعزى إليها ليكون في ذلك الانسجام الفني الذي يتطلبه في تورياته .

لوتجاوزنا هذه الصور الثلاث عن الأهرام إلى صورتين جديدتين لرأينا أن الشاعر سما بهما إلى قمة الإبداع الفني لاقتراحهما بحياة الشاعر نفسه ؛ أما الصورة الأولى فقد جمع الشاعر فيها هذا الثلاث الأبدى : مصر والنيل والهرم في منزل صباح هناك ومراتع طفولته الأولى :

سقى زمانَ الصُّبا يا منزلَ الهرمِ دمٌّ من الدمعِ أو دمعٌ من الدِّيمِ
يانيلُ مِصرَ ودمعي ، لا يحلُّ بكما عهدُ الوفاءَيْنِ : من جارٍ ومنسجِمِ^(٢)
لأنخلو هذه الصورة من بعض التصنع ، أسلوبه الخاص الذي عرف به ، ولكن ذلك لم يمنعه من الإعراب عما في نفسه ، فدعا بالسقيا لهاتيك الأيام .

أما الصورة الثانية فكانت أندى من سابقها ، وكلاهما قد تبلبل بالدمع الجاري المنسجم ، ولكن التي نحن بصدها الآن تنبض باللوعة ، وتمتلئ بالأسى ، وتعرب بصمدق عن حال الشاعر حين شام بروق النيل في آفاق مصر قرب الهرم الغربي :

يا سارى البرق في آفاق مصرَ لقد أذكرتني من زمان النيل ماعذباً

(١) الديوان ص ٤٣٥ .

(٢) الديوان ص ٤٦١ .

حدّث عن البحر أو دمعى ولا حرجٌ وانقلُ عن النارِ أو قلبى ولا كذباً
واندبُ على الهرمِ الغربى لى عُمرًا فحبذا هرمٌ فارقتُهُ وصيباً^(١)
جمع الشاعر فى هذه الصورة الكبيرة أجمل المعانى التى فجزتها هذه
اللمحات واللمعات الحافظة كهذا البرق ، وقد توزعت بين الهرمين الكبيرين
هناك وهناك . هذا هوسارى البرق فى آفاق مصر الأرجوانية ساعات الأصائل ،
يذكره بأعذب الأيام التى سعد بها على شطى بحر النيل ، ولكن الشاعر لا يكتفى
بذلك ، وإنما يطلب من البرق المصرى السارى أن يحدثه عن البحر ، وأى بحر
هذا ، إنه بحر الدموع التى لا تنضب ، إنه بحر النيل تشبيهاً وتمثيلاً 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 ينجح إلى اليأس
المريّر والتشاؤم القاتل ، فيطلب من البرق المصرى 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 الفنى بالترحم على هذا الهرم الذى
فأرقه منذ زمن مديد ، وصباه السعيد الذى طوته الأيام وحفظته له السنون فى ظلال
الأهرام .

٣

القاهرة والروضة

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

سقياً لدهرك إنّه دهرُ الأيدى الوافرة

فلقد وجدتُ ديارَ ملِكِكَ بالسعادةِ عامرةً
قَهَرْتُ «حِمْأ» لِي العِدا لِي «حِمْأ» عندي «القاهرة»^(١)

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

ويستسبح الشاعر هذا الاشتقاق جرياً على مذهبه الفنى في التورية النباتية الرمزية ، ويتوارد إلى باله ذكر القائد جوهر المعزى الذى أقام دعائمها لمولاه المعز لدين الله أى 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 مصر بتدبيرهِ فطالُها أبداً يزهرُ
وقاهرة شادها لفظُهُ فشائدها أبداً جوهرُ
هو اللفظُ حالٍ به جيدها كفيل ندى وردى يهمرُ^(٣)

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

تصولُ بأسيافِ الجفونِ وتسفكُ فيالدم من جفنِ عينيَّ يُسفكُ
حلَّت لِي منها نِسْبَةُ قَاهِرِيَّةُ على أَنَّ قلبِي فى هواها مشبَّكُ^(٤)

لقد حلت له من هذه القاهرية الحساء النسبة إلى القاهرة وحلاوتها ، نسي

(١) الديوان ص ١٨٦ .

(٢) القلقشنى : صبح الأعشى ، ج ٣ ص ٣٤٤ .

(٣) الديوان ص ٣٦٩ .

(٤) الديوان ص ٢٠٣ .

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

وأحسنُ بها حيثُ الهناء مسطرٌ صحائفها عن كاتب السرِّ والجهر
عوافيَ إلا أنّها قاهريةٌ حلت حالتها في المسرة والقهر
فعافية الأجسادِ عند ذوى الهدى وعافية الأطلالِ عند ذوى الفكر (١)

هكذا يتحدث الشاعر عن القاهرة وحلاوتها . وهكذا يتحدث عن ملكها
ودولتها القاهرية ، وعن طلعة سلطانها الناصر حسن كما في هذا الخمس الذي
جاء فيه أيضاً قوله :

إلى أن تجلّت طلعة ناصريةً جلت دولة من ملكها قاهريةً
مليّة أبيات العطا قادريةً وكان عطا معن القرى نادريةً
وأنت القرى أعطيت والكنز والمدنا

فلا زال للإسلام ملكاً وناصرًا وللمال والأعدا مبيدًا وقاهرًا
ولا زال كل الناس أصبح شاعرًا يقيم لوزنى شعره البرّ وافرًا
وما كان ذو وفرٍ يقيم له وزنا (٢)

هذا هو السلطان القاهر الناصر حسن ، وهذه دولته القاهرية التي رعت
جمال الدين بن زبارة 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 فجرحاً على جرح وكسراً على كسر
وإني لمشتاق إلى ظلّ روضةٍ على النيل أروى العيش منها عن النضر

إلى مصرَ يحلون نيلها مخصبَ الثرى فيُغنى الورى في الحاليتين عن لقطر^(١)
 جمع الشاعر بين الماضي 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 في خطتها ذات الأطراف المترامية . ونرعى فيها المها والظباء بشطى
 نيل مصر :

ومالى لا أبكى على درّ مَبَسِمٍ كما بَكَتِ الخنساءُ قَبْلِي على صَخْرٍ
 وأجرى عيونَ الدمعِ فائضةً على عيونِ المها بين الجزيرة والجسرِ
 ظباءً بشطّ نيلِ مصرَ لأجلِها يقولُ حنينُ الشوقِ : آهاعلى مصر^(٢)

يكرر الشاعر ذكر عيون المها بين الجزيرة والجسر . ولا ينسى حديثه عن
 مصر والقاهرة من خلال هذا التكرار . كما فى القصيدة التى مدح بها السلطان
 الناصر حسن :

تَهَنُّ وكلُّ الناسِ عافيةٌ رَوَتْ حديثَ التهاني عن بشيرٍ وعن بِشْرٍ
 بها حَمَلَتْ عنك السقامَ بمصرها عيونُ المها بينَ الجزيرة والجسرِ^(٣)

صحیح أنّ الشاعر متأثر أسلوباً بشاعر سابق هو على بن الحهم صاحب
 « عيون المها بين الرصافة والجسر » ، لكن جسر بغداد ورفاقها غير جسر القاهرة

(١) الديوان ص ٢٠٠ .

(٢) الديوان ص ١٩٧ .

وجزيرتها النيلية^(١) التي كانت تدعى بجزيرة مصر ، وقد كانت منتزهاً مشهوراً يقصده الشعراء كثيراً للتمتع بجمال منظره الموحى .

٥

حلوان ودير طمويه

يتشوق الشاعر إلى حلوان ، وهي قرية من القسطاط أيضاً ، تطل على النيل ، وفيها دير طمويه المشهور بجمره الحلوانية . وقد خلد ابن نباتة ذلك كله في مدحة علاء الدين بن فضل الله :

إذا دعا خادم شجوا إلى دمع جرى في الحال مرجأه
فقلبه في مصر مستودع وفي أقاصي الشام جثأه
أغصه النيل بدمع الأسي ومررت ذكرأه حلوانه
وشيببت أيدى النوى شعره وشاقه الدير وشعرانه
حيث الصبا تركض أفراسه وتقنص الآرام فرسانه
من كل ريم قد تشوقته من قبل أن تشتاق أوطانه^(١)

جمع الشاعر في هذا الجزء من مدحته مصر والنيل وحلوان والدير ، وهو دير طمويه^(١) المشهور ، أجمل منتزهات مصر النيلية . تحف به الغابات

(١) أغلب الظن أنها جزيرة مصر ، ذكرها ياقوت ، وقال : « محلة من محال القسطاط وإنما سميت جزيرة لأن النيل إذا فاض أحاط بها الماء ، وحال بينها وبين عظم القسطاط ، واستقلت بنفسها ، وبها أسواق وجامع ومنبر ، وهي من منتزهات مصر ، فيها بساتين ، وللشعراء في 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 أهل ، وهو أحد منتزهات مصر » .

معجم البلدان ، ج ٢ ص ٥١٩

الكثيفة من الأشجار الوارفة وجذوع النخيل المتطاولة ، كما تكثر فيه الكروم والأعناب ، ولذلك عرف الدير بجمره المشهورة التي تحدث عنها الشاعر المصري ابن عاصم ، وقال : إنها « تزرى بجمر قرى هيت وعانات »^(١).

صرح الشاعر باسم هذا الدير في قصيدة له من السبعة السيارة ، وذكر أن « طمويه » مستنزه أنق ، ولم ينس خلال ذلك التورية باسم حلوان ، جارة وادي النيل المبارك :

قل للإمام الذى لولا عواطفه ما كان فى الشام لى عن مصر سلوان
أيام «طمويه» لى مستنزه أنق وللمبشر قلب الصب «حلوان»
فإن يكن بدمشق اليوم لى وطن فكل أرض لدحى فيك أوطان^(٢)
كان الشاعر إذا يتشوق إلى حلوان النيلية جارة الوادى ، ويأسى لأيام دير طمويه ، ويذكر لىالي لهوه بين أكواب الطلاء وأغانى القيان ، كما جاء فى مدح ابن اليزدى :

من عذيرى من الطلاء والأغانى وليال مرت على حلوان
ذهبت بالذى ملكت من الما ل كأتى سبيكة فى القناني
ونديم يسمى بكأسيه مسعى قمر التم حوله الفرقدان
يتشنى وحليته يتغنى هل سمعت الحمام فى الأغصان
أهيف قسمت لواحظه السو د زكاة الغنى على الغزلان
وغوان تغنى عن الطيب والحدى ل لهذا تسمى الملاح غوانى
ضاربات الدفوف فى جيش لهو طاعنات الهموم بالعيدان
يا نديمى فى المدام فداء لكما فى المدام العاذلان
خلقا البيت بالكؤوس سرورا واشربها صفراء كالزعفران
واسقيانى ، فإن تشكيت داء فاسقيانى إن كنتما تشفيانى

(١) المصدر السابق ، ٢٠ ، ص ٥١٩

(٢) الديوان ص ٥٢٧ .

وإذا ما قُتِلْتُ بالراح سكرًا فادفنانى فى بعض تلك الدنان
وانضحاح من دى عليه فقدَ كما نَ دى من نَدَاهُ لو تعلمان
جددًا لى عيشاً على السطحِ قَدَمًا أى عيش مَضَى وأى مكان
ذاك دهرٌ كأننى كنتُ فيه بينَ حالِ الوَسنانِ واليقظانِ
أحتسى الراحَ لا بكيلى وأعطى كرمًا ذا وذا بلا ميزان
وأعانى العيشَ الهنىءَ وأهنا الـ عيشِ يا صاحِ عيشةُ النشوانِ
مستريحًا من جرقتى أدبى الغـ ضَّ وعقلى فى مثل هذا الأوان^(١)

ذكر الشاعر لياليه التي قضها في حلوان وطدويه بين الخدر والقيان . وتحدث عن ذكرياته هناك . وأشار إلى النديم الأهيف الذي كان يسعى بكأسيه . سعى القدير ليلة التمام وحوله التمرقدان النيران . ووصف بعد ذلك الغواني الراقصات ضاربات الدفوف . وما أجمل هذه الالتماتة في تخيل جيش اللهو وضعه المدهوم بالعيدان : ثم انتقل بعد ذلك لمخاطبة نديميه والتندير بعاذييه . وكان يحثهما على شربها . ويتدنى أن يدفن في بعض تلك الدنان . لقد كان يحلم بهذا الماضي السعيد . ويود لو يتجدد العيش الهنيء الذى مضى كما تمضى الأحلام . فهل تعود هاتيك الأيام ؟ أى عيش مضى وأى مكان فى طدويه وحلوان !!

ذلك هو دهره الذى انقضى بين الفرح والمرح . والخدر والطرب . والندامى والقيان . فلا يدرى أهو فى اليقظة أو الوسن والأحلام ؟

٦

المقياس والسبب

لن نتجاوز النيل بعد طدويه وحلوان . وإنما نخرج على المقياس والسبب وإلى المنازل العامرة . ويعود الشاعر معنا إليها عندما لاح البرق والتمتع من آفاق

(١) الديوان ص ٥١١ ، ٥١٢ .

مصر والمقطم والأهرام . فأجرى نيل مدامعه شوقاً إلى الوطن :

برق له بالشام نيل مدامع^(١) يُجره ذكرُ منازل المقياس^(١)
سقياً لمصرَ منازلًا معمورةً بنجومٍ أفقٍ أو ظباءٍ كِناسِ
وفدى لها من بلدةٍ كم نثرةٍ فيها لأَسرابِ الديموعِ أُقاسِ
وطن له سهرتُ وشابت لمتى . ونعمَ على عيني هواه وراسي
من لي به والحال ليس بأسنٍ كدرٍ وعطفُ الدهر ليس بقاسِ
والطرفُ يستجلى غزلاً آنساً بالنيل لا «ثوراً»^(٢) على «باناس»^(٣)
والعيش حلى طالما خَطرتُ به أعطافُ كلِّ مهفهفٍ مياسِ
ثم انقضَى ذاك الزمانُ وما بقى من حليهِ عندى سوى الونواسِ^(٤)

لم يكتب الشاعر بعرض هذه الصورة الموقفة المطبوعة بالطابع المصري الصديم ، وهي تعبر أصدق التعبير عن ذاتية الشاعر ، إذ يجمع بين الماضي والحاضر ، وإنما يسترعى انتباهنا مذهبه الفني ، فلقد أستطاع أن يعرض لنا التورية الرمزية بنهرى (ثورا) و (باناس) ، وهما فرعاً بردى الماران بدمشق وضواحيها وقارنهما بنهر النيل العظيم .

* * *

(١) توجد على النيل عدة أماكن باسم المقياس ، ولعل المقصود هنا أشهرها الموجود في القاهرة ، وقد عرف ياقوت المقياس قائلاً : « هو عمود من رخام قائم في وسط بركة على شاطئ النيل بمصر ، له طريق إلى النيل ، يدخل الماء إذا زاد عليه ، وفي ذلك العمود خطوط معروفة عندهم ، يعرفون بوصول الماء إليها مقدار زيادته »

ياقوت : معجم البلدان ، ج ٥ ص ١٧٨ ، والقلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٣ ص ٢٩٣ ، ٢٩٦ .
(٢) ثورا : أحد فروع بردى المشهورة ، يمر بدمشق ، ويعرفه العامة باسم «ثورا»
وقد ذكره ياقوت ، وقال : إنه بالفتح والقصر ، وهو اسم نهر عظيم بدمشق ، وأورد ذكره في حديثه عن نهر بردى .

معجم البلدان ، ج ١ ص ٣٠ و ج ٢ ص ٨٦ .

(٣) باناس : أحد فروع بردى ، وقد وصفه ياقوت أيضاً في حديثه عن بردى .

معجم البلدان ، ج ١ ص ٣٣٠ .

(٤) الديوان ص ٢٦٤ ، ٢٦٥ .

لن نترك النيل ومنتزهاته وأديرته قبل أن نعرّج قليلاً على السبك إذ يقف الشاعر ويستوقفنا ، لنشهد عيشه هناك في قلبك الفلك :

خليلي من مصرٍ قفا نبك في النبكِ على عيشنا بالنيل في فلكِ الفلكِ
على مصرَ والهني على مصرَ لهفةً يصحُّ بها قلبي المشوقُ على السُّبكِ
ويا طرّبي فيها إلى سودٍ أعينِ على مثلها في كلِّ داجيةٍ أبكى
أعاذتني ما أنتِ مني في الهوى ولأنا في أنسابِ هذا الهوى منك^(١)

وقف الشاعر واستوقفنا في النبك ، وما أعذب هذه الوقفة عبر السنين ، فهو يتغنى بمصر ويكرر اسمها ثلاث مرات في بيتين اثنين ، ويتلهف عليها ، ويتحدث عن النيل وعيشه على شطيه زمان الصبا في فلك الفلك ، ويتحدث عن العيون السود التي يطرب لذكرها .

لم يقتصر الشاعر على وصف النيل وفلكه وسبكه ، وإنما جمع بين الطبيعة المصرية والجمال المصري الذي يتمثل في وصف العيون السود . هكذا استطاع الشاعر بمهارته الفنية أن يعطينا صورة ذات طابع مصري سبكي .

• • •

لنا وقفة أخرى مع الشاعر في زقاق القناديل حيث ولد ودرج ، وفي 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 لا ينسى أبداً دار النحاس إذ صارت دار الذهب بعد أن حوّلت إلى مسجد يذكر فيه اسم الله :

لقد قرَّ طَرْفُ مُصَلِّ بِمِصْرٍ بِمَسْجِدِ هَذَا الْكَرِيمِ أَنْجَدَبُ
وَدَارُ النِّحَاسِ بِهِ غُيِّرَتْ فَصَارَتْ ، لِعَمْرِي ، دَارَ الذَّهَبِ^(٢)
ورأى الشاعر أن يسهم في وصف هذا المسجد ، فنظم مقطوعة ثانية :

لقد أسعد الله رأيَ الذي بنى مسجداً وصفه فدوجبُ

(١) الديوان ص ٣٦٥ .

(٢) الديوان ص ٥٩ .

لدارِ النحاسِ بهِ حليّةٌ فدارُ النحاسِ كدارِ الذهبِ^(١)
ولن ينسى أيضاً دار البطيخ ، عهدها عامرة ، فيها منزل من يهواها ،
فخطبها قائلاً :

يا دارَ بطيخٍ بمصرَ عهدتها مأوى لمن أهوى ونعم الآوى
أنا إن لوى عنى عذاراً أخضراً في جنّة المعهودِ عبدٌ لاوى^(٢)
هكذا خاطب دار البطيخ ، مأوى الحبيب المعرض الذى لوى عنه عذاره
الأخضر ، فعدا في جنّة 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 نساغمها العليلة التيلية فى معرض إحدى
مدحه الأيوبية المؤيدية :

يا بنَ الملوكِ الألى خُذها عروصَ ثناً مصريةً المنتمى غريبةً النفس
اللهُ أكبرُ صاغَ الحقُّ مادحُكمُ كأنه ناطقٌ فى حضرةِ القدسِ^(٣)

لم يجد الشاعر فى حديثه عن إحدى قصائده المؤيدية غير القول إنها
مصرية المنتمى ، ووصفها بأنها غريبة النفس ، والنفس هنا من نفس الهواء
أو الريح الذى يتنسم فيستروح إليه .

• • •

ونعرج فى ختام المطاف والشاعر إلى الإسكندرية بعد الغربية ، ونستمع
إليه متحدثاً عن حبيبه الإسكندرى الذى حرم المحب المشتاق رضاب الثغر :

(٢) الديوان ص ٥٤٧

(١) الديوان ص ٥٩

(٣) الديوان ص ٢٦٤

سكندريُّ قلتُ لَمَّا بدا في صحبهِ كالبدرِ في الأنجمِ
يا مانعَ الثغرِ ، وحقَّ الهوى إنِّي لمشتاقٌ إلى اللثمِ^(١)

يقسم الشاعر بحق الهوى أنه تواق مشتاق إلى عناق هذا الحبيب المصري الذي ينتمى إلى نغر الإسكندرية الجميلة، ولعل التسمية وحدها كانت من بواعت هذا الحبّ والحنين ، فالشاعر أفلاطونيّ المذهب والحبيب إسكندريّ المنتمى والمقام .

تلك هي 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 الذي يكنه الشاعر لوطنه، ولم يزد البعد إلا وفاء وإخلاصاً حتى كتب الله له العودة فعاد قرير العين آمن الجنان .

القسم الرابع أعلام ومشاهير

استخدم الشاعر أسماء الأعلام والمشاهير المعروفين في التاريخ المصري القديم ، وكان يورثي بها جرياً على مذهبه الرمزي في استخدام هذه الأسماء كما هو الحال في اسم فرعون مصر وموسى عليه السلام .

إِنَّ الْوَزِيرَ أَدَامَ اللَّهُ نِعْمَتَهُ أَزَالَ بِالْعَدْلِ عَنَا الْفَقْرَ وَالْبُؤْسَا
إِذَا تَفَرَعْنَ خَطْبُ أَنْتِ خَائِفُهُ فَمَلَّ: أَجْرَنِي مِنْ فِرْعَوْنَ يَا مُوسَى^(١)

لم ينس الشاعر التورية الرمزية بعضا موسى في مقطوعة له يقول فيها :
على أيمن الأوقاتِ مقدمٌ مَنْ لَهُ عصا قلم أضحى بها الشامُ محروساً
تقول لهاتيك العصابة لو وَفَّتْ فراعنة الكتابِ : «قد جاءكم موسى»^{(٢)(٣)}

ويستمر الشاعر في قصة موسى وفرعون . فيستخدمها في مقطوعة ثائية :
هنيئاً لمولانا حصونٌ من الدُّعَا يبببت بها من حادثِ الدهرِ محروسا
وذكرٌ وأجرٌ في السيادةِ والتقى يقول: «قد أوتيت سؤلِكَ ياموسا»^{(٤)(٥)}

وربما كان اسم الممدوح موسى ، وهنا بيت القصيد عند الشاعر .
فهذا التشابه في التسمية هو الذي جعله يجنح . جرياً على مذهبه الفني في
التورية الرمزية . وإلى استخدام هذا الاسم . وقد مررت معنا شواهد كثيرة من
أساليب هذا الاستخدام .

• • •

ولم يكن الشاعر ليكتفي 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 في اللغة أن هذا اللفظ يطلق على الملك لغلته على مملكته، وهذا اللفظ « لقب من ملك مصر مع الإسكندرية »^(١)، ولقد ورد ذكر العزيز في القرآن الكريم، والمراد به وزير مصر (قطفير) زوج (زليخا) التي 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 للسمى ثرى قدميك أجعله لثامه
أتيت الشام بعد سنينٍ جذبٍ فكان العام ، حين أغثت ، عامه
وعدت عزيز مصر وكل مصرٍ سعيداً في الترحل والإقامة^(٢)

وجاء أيضاً في مدحة ثانية يمدحه بها قوله مخاطباً: « يا عزيز المصر يا غالى »

وصاحب السرّ في مصر ابتداو له في كل مصر مقام الحافظ الكالى
وإن دعوت به في منطقي وندى دعوت طائي ألفاظ وإفضال
دم للعلا يابن فضل الله ذارتب عزيزة ، يا عزيز المصر يا غالى^(٣)

حافظ الشاعر على لقب العزيز الذي خصّ به وزراء مصر دون غيرهم ، فكان أحياناً يجمع اللفظين معاً كما في هذه المقطوعة :

صيف مكرمات وزير مصر عزيزها فالفخر ثم الفخر حيث يشاع
فإذا حسبت فعنده القلم الذى شهد الحساب بأنه نفاع^(٤)

وكان أحياناً أخرى يكتب بلقب العزيز دون ذكر مصر كما في هذه المقطوعة

في مدح وزير اسمه موسى :

لا ييأسن من الجراية معسر أودى بمحضر حاله الإفلاس
موسى هو الآن العزيز وعامننا عام الرجاء فيه يغاث الناس^(٥)

(٢) الديوان ص ٤٥٣ .

(٤) الديوان ص ٣١٨ .

(١) قاموس المحيط ، ٢ ص ١٨٣ .

(٣) الديوان ص ٣٨٨ .

(٥) الديوان ص ٢٧٢ .

تلك هي قصة عزيز مصر الغالى ، وكما رواها لنا الشاعر المصرى ،
وهي تعطينا فكرة واضحة عن المدى الذى يجعله يتمسك بكل ما يمت بصلة إلى
وطنه، فيفخر بها، وهذا فى واقع الأمر صورة عن الطابع المصرى ومذهبه الفنى
فى شعره .

• • •

استخدم الشاعر ابن نباتة اسم علم مشهور آخر ، أمير مصر وصاحب
خراجها، الخصيب بن عبد الحميد العجمى المرادى، وهو الذى قصده الشاعر
أبو نواس ، وخصه بنحير مدحه، فلنستمع إليه يورى باسم هذا المدوح فى
معرض مدحه عزيز مصر ووزيرها :

وزير مصر التى قالت وما كذبت أنت العزيز ربيعاً فوق أجفاني
وذو الخصبين : من ذكر ومن قلم وذو الفخارين : من اسم ومن شأن^(١)
جمع الشاعر شيئين معاً : فذكر العزيز وزير مصر، ونسب إليه مورياً
بالخصيبين ليقابل الفخارين ، لكنه فى بعض الأحيان يفرّد اسم هذا العلم
ليقابل به الجذب كما فى مدحه الملك المؤيد أبالفداء :

وتعودت فى كل مصر عنده مرعى يقابلُ جذبها بخصيب^(٢)
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 حماة نفحة غيث شملت فى البلاد كل جديب
كم له عزمة إلى أرض مصر بشرت عام وفديها بخصيب^(٣)
لم يقتصر الشاعر على مقابلة الخصيب بالجديب فى معظم الأحيان رمزاً
وتورية، أو مطابقة ومقابلة، ولكن الملاحظ أنه كان يتفنن فى اشتقاقات

(٢) الديوان ص ٢٠ .

(١) الديوان ص ٥٢٠ .

(٣) الديوان ص ٢٤ .

هذا اللفظ ، ولاسيما في مدح ممدوح له من الحصب والحصيب من اسمه وفي لقبه أوفى نصيب ، وهو الوزير صاحب فخر الدين بن خصيب ، ويجد الشاعر الفرصة النادرة مناسبة قل أن يجود له الشعروالزمن بمثلها ليورثي بها ، ويستخدم كذلك أيضاً اسم مكان معروف بمصر ، وهو منية أبي الحصيب^(١)

أخصبَ الدمعُ كلَّ حَيٍّ كما أَخُ صبَّ جودُ الوزيرِ كلَّ جديبِ
الوزيرُ الذي له الفخرُ حقاً في بعيد من الوري وقريبِ
سابغُ الجودِ والثنا قُسمتْ نَع حَيَّ يديه في كلِّ عانٍ غريبِ
قيلَ : ما بلدةٌ لها في الثنا الشا ثع وصفٌ محاسنِ الترتيبِ
فمناها ذكرٌ جميلٌ وأجرٌ قُلْتُ : هاتيكِ هُنيةُ ابنِ خصيبِ^(٢)

أفصح الشاعر هنا في استخدام اسم ممدوحه فخر الدين بن خصيب ، ورمز إلى اسمه (فخر الدين) في قوله (له الفخر) ، وأفصح أيضاً في استخدامه فعل (أخصب) للدمع والجود ، وقابل به كل جديب ؛ حتى إذا انتهى من ذلك كله ، أوقفنا مسائلنا عن بلدة مشهورة ، وكان يتعمد هذا التسأل ليشير إلى منية أبي الحصيب ، فتغدو عنده منية ابن خصيب ، للتعبير عن مقام الممدوح السامي في وزارته ، ولاشك أننا لاحظنا التورية والرمز في هذا الاستخدام عند الشاعر جرياً على مذهبه الفني في التصنع البديعي .

لم يكن الشاعر ليورثي ويكتفى باسم هؤلاء الأعلام المشهورين في تاريخ مصر على مر العصور ، وإنما كان يعرض لذكر بعض المتأخرين من الوزراء والقضاة والأمراء وغيرهم ، فقد استخدم اسم كافور الأخشيدى في معرض مدح بشير الجمدار :

خليلي عن حالِ المَجيبينَ سَلْ فما يُنبئكَ بالأحوالِ مثلُ خبيرِ
وسَلْ في التُّقى عن مثلِ كافورِ مصرِهِ يُبشِّرُكَ ذكري وقتِنَا لبشيرِ^(٣)

(١) عرفها ياقوت قائلاً : « مدينة كبيرة حسنة الأهل والسكن ، على شاطئ النيل في الصعيد الأدنى . . . وفي 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 الدنيا دعِ المِصرىَّ قد أحمَلتَ ذِكرَ الفاضلِ البيسانى
واستخدم ذكره أيضاً فى مدحة نظمها ولم ينشدها :

إذا ما مَدَدتَ لحاظَ السِراعِ أنمَتَ السِيوفَ وأجفانها
وأذكرتَ مصرَ الثنا الفاضلىَّ وأخفتَ دمشقُك نِيسانها^(١)

واستخدم ذكر النحوى « ابن خروف » ، فقد قال مع خروف أهداه :
أرسلتُ نِضواً حَقيراً ولو قَدَرْتِ لَسَزِدْتَهُ
لو أَنَّهُ ابنُ خروفِ نَحوىِّ مِصرَ بَعَثْتَهُ^(٢)

هؤلاء هم بعض المشاهير الأعلام المعروفين فى تاريخ مصر قديماً وحديثاً ، وقد كرر الشاعر ذكرهم ، واستخدم أسماءهم وألقابهم جرياً على مذهبه الفنى فى التورية الرمزية أو المقابلة البديعية ، وهذا الاستخدام بالطبع يضى على ديباجة الشاعر أثراً من آثار الطابع المصرى ، ولم يقتصر الشاعر على الأعلام المشاهير ، وإنما كان يعرض لغيرهم كالفائق المصرى^(٤) وغيره

القسم الخامس التشوق والحنين

لعل حنين الشاعر الغريب خبير ما يمثل مصرية الشاعر وتعلقه بكل ما يمت بصلة إلى بلده ، فلقد وقفنا فيما مر معنا على حرصه الشديد على التغنى بأعجاد

(١) الديوان ، ص ٢٢٩ .

(٢) الديوان ، ص ٥١٨ ، وربما كانت (نيسانها) مصحفة من (بيسانها) وهى بلد القاضى الفاضل المشار إليه فى الشاهد .

(٤) الديوان ، ص ٥٧ .

(٣) الديوان ، ص ٧٦ ، ٧٧ .

مصر ، وما أكثر ما تحدث عن معالمها الخالدة ومشاهدها الساحرة، ولم ينس أية صغيرة أو كبيرة فيها ، فكان يكرر ذكرها، أو يورى بها ، أو يرمز إليها، وكم كنا نتيه في آفاق عبثه الفني الجميل، فهو أسلوبه الخاص مذهبه النبأى، أسلوب العصر كله ، وهو الشاعر المؤمر الذى كان الرائد الأول والقُدوة المثلى لكل أدباء عصره على الإطلاق، كما اتضح لنا ذلك في حديثنا عن مراحل حياته في الباب الثانى .

لا شك إذأ في حبّ الشاعر لبلده ووطنه على الرغم مما لقيه في مطلع حياته، فإنّ حبّ الوطن قتال ، لا يعدله حبّ ، وإن هذا الحب والتشوق إلى مدارج الطفولة ومرايع الصبا ، والحنين إلى منازل الأحبة والحلان لا يعدلها في واقع الأمر أى شيء آخر في حياة الإنسان .

والشاعر الغريب جمال الدين بن نباتة، أمير شعراء المشرق ، الشاعر الذى شاء الله له أن يرتحل إلى مكان آخر من وطنه العرى الكبير ، والذى أوى من رهاقة الإحساس ، ورقة العاطفة ، ونبل الشاعر ، وصفاء النفس، ما لا نجد له مثيلاً ، هو خير من يستطيع أن ينشدنا أجمل النفحات في محبة الوطن ، ويسطر بمهارة أجمل المقطوعات في الوفاء والإخلاص لأرض الكنانة .

لم يقصر ابن نباتة وصف حنينه على قصائد محدودة أو مقطوعات معينة ، وإنما يتخذ من كل شعره أياً كان : في المثنائى أو المثلث ، في الرباعيات أو الخماسيات ، في مطالع الستة أو السبعة السيارة ، في قصائده المختلفة في شتى أغراضها ، ذلك مناسبة لوصف مشاعره الخاصة في هذا الباب ، أو كان يصف حال أسرته وشقاءها ، أو يعرب عما يريد من مملوحه من مطالب .

لم تكن إذأ قصائده ومقطوعاته على اختلافها لتقتصر على أغراضها، كما هي في الأصل ، وإنما كانت صورة واقعية عن حياة الشاعر وذاتيه، فيها الحنين إلى الوطن الحبيب .

وجدير بنا لكى نلم بحنين الشاعر الغريب أن نتبين البواعث الحقيقية الكامنة

وراءه، ونستنتج من خلالها بعض المعاني التي أعرب عنها الشاعر، وتضمنها هذا الحنين .

• • •

تشوق الشاعر إلى مصر ، فهي داره وحماءه وكنانته، تشوق إلى مدارج طفولته ، ومراتع صباه ، ومرابع شبابه، فتذكر أطياف الأحبة والحلان هناك، فكلما لمعت البروق في آفاق مصر ثارت أحزانه ، وتأثرت أشجانه، حتى إن ظهور المشيب في رأسه كان من عوامل تذكر ماضيه السعيد .

يضاف إلى ذلك أن سوء حاله في بعض الأحيان كان يعيد إليه ذكريات الماضي الغابر . كما أن 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 في التشوق والحنين :

١

زمان الصبا والشباب

ما أكثر ما تحدث الشاعر عن زمان الصبا الريان والشباب الغضّ ، وما كان أشد حزنه على فواتهما ، وما أشد طربه لكل ما يذكره بهما، فيصف لنا شوقه الذي أقام فما يذهب، ويدعو لوطنه بالسقيا . ويتذكر من خلال ذلك كله غواني مصر اللواتي أطلن بوجوههن البيض، وجررن شعورهن السود :

دعاهُ لذكرِ الحمى مذهبُ وشوقُ أقامَ فما يذهبُ
أمصرُ سقتكِ غوادي السُرورِ وجادكِ من أفيها صيبُ
ذكرتُ زمانكِ حيثُ الوصالُ وحيثُ الصبا طيبُ طيبُ
وبيضُ الوجوهِ ها تجتليُ وسودُ الشعورِ بها تُسحبُ
وكم قمرٍ فيكِ سافرتُ عنهُ وعقربُ أصداغه غيبُ
فما كان بالسفرِ المُستجادِ وقد أطلعَ القمرَ العقرب

وإنَّ حَفَّ بِي لِلنَّوَى مَهْلِكٌ فكم صَحَّ لِي بِاللِّقَا مَطْلَب
لِعَمْرُكَ مَا الصَّبْحُ بِالْمُسْتَنْبِرِ وَقَدْ فَاتَنِي ذَلِكَ الْمَغْرَبُ^(١)

نلاحظ أن الشاعر يحاول من خلال أصداء الحنين والتشوق في نفسه أن يتحدثنا عن كنانته مصر . فيدعو لها أن تسقيها غوادى السرور ، ثم يستطرد ليشب متغزلاً بأحبته أيام الشباب ، فيذكر غوانى وطنه ذوات الوجوه البيض والشعور السود .

أكثر الشاعر من التغنى بزمان الصبا . فالحياة فيه جميلة ، والعيش ريان مائد ، وحببته حسناء غيداء ناهد :

تَنَهَّدْتُ لَمَّا أَذْكَرْتَنِي النَّوَاهِدُ زَمَانَ الصَّبَا وَالْعَيْشِ رِيَّانَ مَائِدُ
وَعِيدَاءِ أَمَّا عَيْبُهَا فَهِيَ رَدْفُهَا ثَقِيلٌ ، وَأَمَّا ثَغْرُهَا فَهِيَ بَارِدُ^(٢)

كان الحب أحد العوامل الرئيسية في 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 :

زَمَانَ الصَّبَا يَالْهَفَ حَيْرَانَ بَعْدَهُ يَظَلُّ عَلَى اللَّذَاتِ فِي مِصْرَ مَبْعَدَا
وَلَوْ عَاوَدَتْ ذَلِكَ الشَّقَى شَبِيهَةً لِعَاوَدَ ذِيَاكَ النِّعَمَ وَأَزِيدَا^(٣)

ذلك هو النعيم المقيم الذى افتقده الشاعر . فن حقه عليه أن يدعو له بالسقيا كعادة الشعراء ، وما أكثر هذا الدعاء . وما أنداه وأعذبه لعهد الصبا أيام لقائه ومحبوته . إذ كانا يستبقان للهو والجذل ، فيوقعها في حبال حبه وشراكه :

سَقِيَا لِعَهْدِ الصَّبَا أَيَّامَ أَسْبَقُهَا طَوْرًا وَتَسْبَقُنِي لِلْهُوِ وَالْجَذَلِ
أَصَيْدُهَا فِي حِبَالِ الشُّعْرِ عَائِرَةٌ يَا حَبْدَا الظُّبَى فِي أَشْرَاكَ مَحْتَبِلِ^(٤)

(٢) الديوان ص ١٥٩ .

(٤) الديوان ص ٣٨١ .

(١) الديوان ص ٥١ .

(٣) الديوان ص ١٤١ .

كان دعاؤه بالسقيا لمصر عموماً . وقد يخصص دعاء السقيا فيقصره على منزل الهرم الغربى ، ولاندرى سبب وقوفه الحيالى 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 :

سقى زمان الصبا يا منزل الهرمِ دم من الدمع أو دمع من الدميم
يا نبيل مصر ودمعى ، لا يحل بكما عهد الوفايين من جارٍ ومنسجم^(١)

جمع الشاعر فى بيتين اثنين هذا الثالوث الشعرى الملتئم : مصر والنيل والأهرام ، يضاف إليه هذه الديباجة النباتية والصور البيانية التى لم تفقد المعنى رواءه وبهائه 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 سارى البرق فى آفاق مصر لقد أذكرتني من زمان النيل ما عذبا
حدث عن البحر أو دمعى ولا حرج وانقل عن النار أو قلبى ولا كذبا
واندب على الهرم الغربى لى عمراً فحبذا هرم فارقته وصبا^(٢)

تنطق الأبيات الثلاثة بالأمى الدفين ، وتتحدث عن نفسها ، فهى غنية عن التعليق والتوضيح . ولكن نعود إلى منزل الهرم الغربى ، إذ قضى فيه عمراً ، وإذا فإن منزل الهرم الذى سبق ذكره ليس من باب التخيل الشعرى اللاهى ، وإنما هو منزل حقيقى عرفه الشاعر عن كذب ، وله فيه أيام حلوة ، وذكرىات عذبة ، وياحبذا العيش فيه ، وياحبذا الأيام المسعفة ، وياحبذا مصر الدار ، وياحبذا الأحبة والحلان :

وحبذا العيش والأيام مسعفة ومصر دارى وأحبابى بها خولى

(٢) الديوان ص ٣١ .

(١) الديوان ص ١٦١ .

يا بارقاً من نواحي مصر مبتسماً بلِّغْ لحيّةَ هامى الدمعِ منهمل
واذكر إذا هبَّ محلُّ الصَّباجسدى فربّما صحتْ الأجسادُ بالعلل^(١)

أسعفته أيام صباه في منزل الهرم الغربي، فصر كلها داره، وأحبابه بها خوله، لكن هذا الوصف الحى لم يمنعه من التحدث عن البرق السارى المتبسم ليقابله بشبح الغريب المكتئب الباكي، حتى إذا انتهى به المطاف، وبلغ البيت الثالث جاء بما يلائم حال الشاعر من اليأس والضحى، فوصف معتل الصبا الذى هب، وتمنى أن يجد الشفاء فى علتها ورقها مما يتلظى فى كبده من لاعج الجوى. لكننا نسأل هنا: هل اقتصر الشاعر على ذكر منزل الهرم الغربى، أم أن هنالك منازل أخرى، عرفها الشاعر قرب النيل وفى روضة المقياس:

ما ضرَّ بسامَ البروقِ لو أنه يروى حديثَ جوائى عن عبّاب
برقٌ له بالشامِ نيلٌ مدامعٍ يُجرّيه ذكر منازل المقياس
سقياً لمصرَ منازلًا معمورةً بنجومِ أفقٍ أو ظباءِ كِناب
وقدّى لها من بلدةٍ كم نثرةٍ فيها لأمرابِ الدموعِ أقامى
وطنٌ له سهرتْ وشابتْ لمّتى ونعمَ على عيني هواهُ ورامى
من لى به والحالِ ليس بأسنى كديرٍ وعطفُ الدهرِ ليس بقايس
والطرفُ يستجلى غزالاً آنساً بالنيلِ لا (ثوراً) على (باناس)
والعيشُ حلٌّ طالما خطرتْ به أعطافُ كلِّ مهفهِفٍ مياس
ثم انقضى ذلك الزمانُ وما بقى من حليهِ عندى سوى الوسوايس
بالرغمِ إن قامتْ ماتمُّ بعسده عندى وقازَ سواى بالأعراس
هنَّ الحظوظُ فعشْ بهنَّ ولا تقلنَّ عقلى أعيشُ بهِ ولا إحساسى^(٢)
أعرب الشاعر فى مدحه تقى الدين السبكي ابن مصره البرّ عن أنبل

(١) الديوان ص ٣٨٣ .

(٢) الديوان ص ٢٦٥ .

العواطف الإنسانية في حب الوطن الذي سهرت له عيناه، وشابت به لفته ،
وما أحلى قوله: « نعم على عيني هواه وراسي » ، فلقد سما الشاعر بحب الوطن
والدار إلى قمة الإبداع الفني ، وارتفع إلى الآفاق الإنسانية الخالدة في
تقديس حمى الوطن ، بيد أن روحه المصرية المطبوعة على المرح والفكاهة ،
وفقت في تصوير هذا الحب بهذه المقابلة بين النيل المبارك وفرعى بردى المشهورين
ثورا وباناس ، حتى إذا أنهى هذه الصورة الموفقة عاد لبث شجونته وشكواه ،
فيتساءل مستعظفاً مخاطباً ممدوحه أو نفسه :- أترى متى يعود إلى وطنه ، ومن
هو الذي سوف يحمله في ركابه قبل أن تغيب شمس حياته ؟

كان الشاعر في صراع محتدم بين ماضيه وحاضره، وبين حاضره ومستقبله
الماضي الذي كان العيش فيه مملوءاً بالهناء والسعادة ، ولكنه انقضى باللهو
والخلد كما يقول : والحاضر العابس البائس الذي يجمع بين تشرد الغربة
والشقاء الراهن ؛ والمستقبل المجهول المرتقب الذي يعلل به نفسه ، فما أضيقت
عيش هذا الغريب الآن لولا فسحة أمله العريض في العودة المنتظرة ! هذا هو
صوت العقل في ارتقاب المستقبل بعد أحلام العواطف والحب في الماضي البعيد ،
في منازل المقياس ، ومنزل الأهرام الغربى .

٢

تذكر الأحبة والخللان

لاشك أن زمان الصبا وعهد الشباب يستدعيان من الشاعر التشوق إلى
الأحبة وذكر الخللان ، ولقد مر معنا وصف الشاعر لأيام الوصال القصيرة ،
فحدثنا عن بيض الوجوه، وسواد الشعور والأعين والأحداق ؛ فلنستمع إليه
يتشوق إلى غواني السبك ، ويتلهف على مصر :

خليلى من مصر قفانبك في النبك	على عيشنا بالنيل في فلك الفلك
على مصر والهوى على مصر لهفة	يصح بها قلبى المشوق على السبك
ويا طربي فيها إلى سود أعين	على مثلها في كل داجية أبكى

أَعَادَلْتِي مَا أَنْتَ مِنْى فِي الْهُوىِ وَلَا أَنَا فِي أَنْسَابِ هَذَا الْهُوىِ مِنْكَ
تَشَكُّ سَهَامُ اللَّحْظِ قَلْبِي بِالْأَسَى وَقَلْبُكَ خَالٍ مِنْ سَهَامٍ بِبِلَا شَكِّ (١)

جمع الشاعر في البيت الأول مصر والنيل والفلك الذى يرفع شراعه ، وكرّر في البيت الثانى ذكر مصر مرتين أيضاً . وهكذا يفصح من خلال هذا التكرار عن لطفته وتشوقه . فيقف ويستوقف خليليه . ليبيكى ويستبكي فى النيك والسبك والنيل ، لا فى الدخول وحومل . وفى فلك الفلك لا فى سقط اللوى أو عالج وزرود .

لم يكتف بوصف الطبيعة المصرية هذه، وإنما شفّعها بذكر أحبته ذوات العيون السود، وما دمنّا فى حديث الأجنان والعيزن . فلا بأس علينا إن آتمنّا الصورة نفسها بأجنان المقلّ التى غزلت ثوب السقام والضنى للباسل البطل :

هَذَا وَكَمْ غَزَلْتُ أَجْفَانَ مَقَلَّتِيهَا ثُوبَ السَّقَامِ لَجْسِمِ الْبِاسِلِ الْبَطْلِ
غَزَاةَ الْجَفْنِ مِنْ غَزْلَانِ مِصْرَ لَقَدْ مَلَأْتُ مِنْ غَزْلِكَ الدُّنْيَا وَمِنْ غَزَلِ
سَقِيَا لِعَهْدِ الصَّبَا أَيَّامَ أَسْبَقُهَا طَوْرًا وَتَسْبِقُنِي لِلهُوَ وَالْجَدَلِ
أَصِيدُهَا فِي حَبَالِ الشُّعْرِ عَائِرَةً يَا حَبْنَا الظُّبِي فِي أَشْرَاكِ مَحْتَبِلِ

إنه الصياد الماهر الذى كان ذا خبرة بقنص غزلان مصر أيام صباه ، وسوف يملأ الدنيا بذكرها غزلا ونسيباً، وهى التى غزلت بأجنان مقلتها ثوب السقام والضنى لجسم الشاعر البطل فى حلبة القريض لا حومة الوغى .

تتماز 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 يسبقهن ، وطوراً يسبقنه إلى ضفاف النيل ، إلى المرباع والمرايع ، حيث اللهو والجذل ، والحب والغزل .

مَاحَسَنُ يُوسِفَ عَنْكَ بِالنَّائِي وَلَا دَمٌ مُهَجَّتِي بِقَمِيصٍ خَدَّكَ كَاذِبًا

بأبي الخدود العاريات من البكا اللابسات من الحرير جلابيا
 النباتات بأرض حصر أزاهراً والزاهرات بأرض قصر كواكبا
 آها لمصر وأين مصر وكيف لي بديار مصر مراتعاً وملاعبا
 حيث الشبية والحبيبة والوفا في الأعذبين مشارباً وأصحابا
 والطرف يركع في مشاهد أوجه عقدت بها طرر الشعور محارباً^(١)

لئن كرر الشاعر فيما مر معنا ذكر مصر مرتين وثلاث مرات في بيتين اثنين، فإنه يكرر ذكرها خمس مرات في بيتين اثنين أيضاً، وليس هذا التكرار ناتجاً عن عجز عند الشاعر أو ضعف في أسلوبه كما تعودنا قول ذلك في أحكامنا النقدية: دون أن نسعى وراء حقيقة هذا التكرار وتفسير نفسية الشاعر. وإنما الحقيقة وراء ذلك هنا تتجلى في الشوق والحب والحنين والوفاء، فحصر وطنه، وهي كل شيء في نفسه، تملأ جهاته الست كما يقول، وهو - بالإضافة إلى ذلك - يتحدث عن الحدود العاريات من البكاء، وعن الغواني اللابسات من الحرير الجلابب، والعاقبات طرر الشعور على بيض الوجوه.

ولئن اتسمت الصور الشعرية الماضية بالحركة والسرعة والحياة. فإن هذه الصور المصرية التي يعرضها الآن تتسم بالإشراق والبهجة اللذين ينبعثان من غلاقل الخبز وجلابب الحرير القاهرية.

نتجاوز الصورتين السابقتين لنقف أمام صورة ثالثة تتسم بحمال الطبيعة المصرية وهديتها، ففيها النيل والشاعر، والفلك والشراع. والملاح والمجداف. والخمر والساقى فلنستمع إليه من خلال مسهل مدحة علانية يقول منها:

سلبت عقلي بأحداق وأقداح يا ساجي الطرف أو يا ساقى الراح
 سكران من قهوة الساقى ومقلته فاترك ملامك في السكرين يا صاح
 قابلت شعرك بعد الوجه مُلتفتاً فأنعم الله إمسائي وإصباحي
 يا عنبر الخال في ريحان سالفه هل باب عيشي مسرور بفتاح

وهل إلى أرض مصر زوراً لشج بساتيل من دموع الشوق ملحاح
 وهل أباكرُ بحر النيل منشرحاً فأثيربُ الحلو من أكواب ملاح^(١)
 اقتصرت على بعض ما في مستهل المدحة العلائية ، ولقد حاولت أن
 أمثل لهذا الطابع المصرى في شعر ابن نباتة ، وهذه الصورة - كما رأينا
 - جمعت بين الشاعر الشجى 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 المناسب 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 انذى داعبته الأنسام الغربية .

ولئن سلبه الحبيب السابق عقله بأحداقه السود ، فلقد سبق هذا السلب
 غزو عجب ، قام به بياض الخدين وحمرةهما ، فويلاه إذاً من البيض القيسية الخنية :

وربّ مدام بيننا قد أدارها بتان مدامى اللماء عليه
 غزاني بخديبه بياض وحمرة فويلاه من قيسيه يمنييه
 وآها على سرّ الصبا بظلاميه فلا كان شيب فاضح بنقييه
 ولا قيّدت عن مصر قافية الحيا ولا عطّلت أبياتها من روييه
 هويت من الآثار آثار عمرها ومن بيت فضل الله فضل عليه^(٢)

لم يكتم الشاعر ألمه ، وهو فى ظلال الشيب الفاضح ، ويتحسر على زمن الصبا
 ويتذكر سره 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 بجياله على ضفاف
 النيل ، فى روضة الجزيرة والجسر ، أو سفح جبل المقطم ، أو فى دير طمويه

(٢) الديوان ص ٥٦٦ .

(١) الديوان ص ١٠٦ .

المطلّ على حلوان حيث الخمور المعتقة التي تزرى بجمور هيت وعانات ،
وننادى مع الشاعر :

مَنْ عَنيرى من الطَّلَا والأغاني وليال مرّت على حُلوان
جدداً لى عيشاً على السفحِ قَدَمًا أيُّ عيشٍ مضى وأيُّ مكان
ذاك دهرٌ كَأَنّى كنتُ فيه بينَ حالِ الوسنانِ واليقظان^(١)
ذلك حاله في اليقظة، وذلك حاله في الوسن، يرى الطيف الملائكى الرسول
الذى أوفده حبيبه إليه :

بَعَثتُ طيفها إلينا رسولا فبلغنا من الزيارة سُولا
ثم ولى فليتَ أنا قدرنا فاتخذنا «مع الرسولِ سبيلاً»^(٢)
يا لهُ واصلاً إلى وما كا دَ دَمعى أن يستطيعَ وصولا
خلّ يا دمعُ مقلتي في الدجا إن لها «في النهارِ سَبْحاً طويلاً»^(٣)
وأعدّ يا نسيمُ أخبارَ مصرٍ ربّما طارحَ العليلِ عليلاً
أنتَ لاشكُّ من صبا أرضِ مصرٍ فلهدنا أرى عليك قَبولاً»^(٤)

لاحظنا في 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 في الواقع ليس إلامن باب زيادة التشوق والحنين ، فهو يطلب من دمع
مقلتيه أن يستجم في 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 هي ريح الصبا ، وهي أيضاً
إقبال العافية والنعمة .

(١) الديوان ص ٥١١ ، ٥١٢ .

(٢) سورة الفرقان ٢٥ / ٢٧ .

(٣) سورة المزمل ٧٣ / ٧ .

(٤) الديوان ص ٥٥١ .

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، ويشتل رأسه شيباً ، بعد أن شيبت أيدي النوى شعره ، ويتردّد كثيراً هذا المعنى في شعره ومدائحه التي نظمها في أواخر حياته قبيل عودته إلى مصر ، كما في مدح الوزير صاحب علاء الدين بن فضل الله والسلطان الناصر حسن ، فن شعره الذي قاله قبيل العودة قوله :

ومالى لا أبكى على درّ مَبْسِمٍ كما بكت الخنساء قبلى على صخر
وأجرى دموعَ العَيْنِ فائضة على عيون المها بين الرصافة والجسر
ظباء بشطى نيل مصر لأجلها يقول حنينُ الشوق : واهاً على مصر
خليليّ شابت في النواظر لمتى وشبّ الأسى نارَ التذكر في صدرى
فلا تنكرا تعبيس وجهى فإنما تنقلّ ذلك الابتسام إلى شعرى
وزالت بصبح الشيب عنى خلّتى فكان زوال الشيب للصبح لا الظهر
سقى الله أيامَ الشبابِ التي خلّت من السحب أحلى ما يسيل من العطر^(١)

استكمل الشاعر في التشوق والحنين أقصى ما يستطيعه من المعاني المطبوعة بالطابع المصرى الصميم ، فالمها تهادى بين الجزيرة والجسر ، والظباء تعبت في شطى نيل مصر ، ذلك كله من وحي أيام الشباب الحالية ، وذلك كله يؤجج نار التذكر والتشوق في 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 ولى من زمان الصبا .

نستطيع من خلال ما مرعنا أن نتلمس بواعث الحنين التي كانت تعبت به ،

فيتهد بأسى وحسرة قائلاً : « واهاً على مصر » وهذه التهنيدة في الواقع أصدق ما يفصح عنه الشاعر في هذه المرحلة من حياته .

ويتحدث الشاعر أيضاً في مدحة علائمة ثانية عن أيدي النوى التي شبيت شعره ، ويعرض لأيام الصبا حيث تعدوا 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 في مصر مستودع ، وجثمانه في أقاصى الشام ، فهو حى الأموات :

إذا دعا خادماً شجواً إلى دمعٍ جرى في الحالِ مرجأته
فقلبه في مصرَ مستودعٌ وفي أقاصى الشامِ جثأته
أغصه النيلُ بدمعِ الأسيِّ ومررتُ ذكراه حلوانه
وشيببتُ أيدي النوى شعره وشاقه الديرُ وشعرأته
حيثُ الصبا تركضُ أفراسه وتقنصُ الآرامَ فرسانه
من كلِّ ريمٍ قد تشوقته من قبل أن تُشتاقَ أوطانه^(١)

هذه صورة ثانية عن الشيب الذي اشتعل في رأس الشاعر ، وأذكى ناره البين والنوى والتشوق بالإضافة إلى ذلك ، كما تحدث الشاعر عن الثالث الجديد مصر والنيل وحلوان أو الرباعي الجديد إذ أضفنا ديرطمويه ، فهذا الثالث أو الرباعي الجديد كان من بواعث الحنين في إطار منمق من وصف الشيب المبلل بالدموع .

ويعرض الشاعر للشباب المضى بعد الصبا الجميل ، فيتحدث عن عيشه الفائق الراق ، ليقارنه بما آل إليه حاله من سوء مصير المشيب ، وهو في بلاد الشام غريب عن الأهل والأوطان ، ويود لو بعث الله ممن مصره من يخفف عنه عناه في غربته وكربته :

زمانُ شبابٍ مضى مَضَى بعيش لنا فائزٍ فائق

وجاء مشيبٌ على جانبي عذاري ، وحاشاك ، كالباصق
 وقلبي حرانٌ من لوعةٍ أنت من كئيب النوى الفارق
 ومن زمنٍ بعد ذلك الزمان عقوقٍ كمثل اسمه عائق
 وقلبي المعذب مع هممه لدى القلب في مخبئي باشق
 لعل صديق صديقٍ بمصر يخففُ بالشامِ عن عاتق (١)

وما أكثر ما تحدث الشاعر عن هذا الشيب ، لأن ذهاب الشباب أورث
 في نفسه الحسرات والأشواق ، وما أعذب حديثه عنه ، لكنه لا يجد بدا من
 تقبله واحتماله ، فهو جرح الدهر الذي لا يلتئم ، ولا يزداد مع الأيام غير
 جراح فوق جراح ، وهو مضطر بحكم المشيب إلى مفارقة الحسان الغواني ، فهن
 سيرضن عنه لأنه ليس له بعد ذلك نصيب في ودهن ولا حظوة في قربهن ، بعد
 ما شابته لفته وضاء المشيب بمفرقه :

وأما وقد ضاء المشيب بمفرق فبالشيب لا بالطوع صرنا إلى الهجر
 وفارقت خد الغانيات وجفنها فجرحاً على جرح وكسراً على كسر
 وإني لمستاقٌ إلى ظل روضةٍ على النيل أروى العيش منها عن النضر (٢)

لم يتخل ابن نباتة ، وهو على هذه الحال ، عن مذهبه الفني في التورية
 الرمزية التي بدت مبهمة بعض الإبهام في البيت الثالث ، لكنها استطاعت
 أن تسهم في وصف تشوق الشاعر وحنينه إلى الروضة النيلية في أرض الجزيرة
 أو في أية روضة كانت على الشطين .

(١) الديوان ص ٣٤١ ، ٣٤٢ .

(٢) الديوان ص ١٩٦ .

جال مرة

لعل سوء حال الشاعر من أبرز البواعث على الجأر بالشكوى المريرة ،
فلجوهؤه إلى وصف الحال المرة أدعى إلى التشوق والحنين ، فقد كان يجد في ذلك
متنفساً لما يعتلج في قلبه أو يتبادر إلى ذهنه وخياله ، فهو ينتظر اليوم الذي
يؤوب فيه إلى أرض الوطن، ويتخلص من ملازمة الأسفار والحل والترحال ،
ويستقر في منزل هانئ على شط النيل ، وي طرح في ثبج تياره رحله وسرج
مطيته :

فيا ليت شعري هل أراي واقفاً على بابه لا أقتضى الكتب والرسلا
فأرى بشطّ النيل طرفي وناقبي وأطرح في تياره السرج والرحلا
وأسكن حيث الشهبُ حصباءُ وطبي وحيث عمد العزُّ من فوقها ظلا
وحيث أصوغُ اللفظ أهلاً للدهج وأما سوى لفظي هناك فلا أهلا
وحيث زمانى فهو ضدُّ معاكس يعود ، إذا طارحته ، صاحباً خيلاً^(١)
هذا هو الزمن ضده معاكسه ، وما أكثر ما تشكى منه في شعره ، فهل
يسمح له ويؤتبه سؤله ، ويعيده إلى أرض كنانته آمناً مطمئناً ، فيقر عيناً بعد
حاله المرة . يحسن أن نشير هنا إلى أن الشاعر نظم هذه القصيدة ، ولم يتسن له
إنشادها كما كان يتوقع ذلك .

أخلص جمال الدين بن نباتة في حب الوطن كل الإخلاص ، فهو في
نظره إيمان الحب المقدس ، وقد لاحظنا أن شعره الذي نظمته في أواخر أيام
مقامه ببلاد الشام يفتح بهذا الحب المقدس الذي حركه إيمانه به ، فكان لا يجد
الهناء والسعادة والسحر والجمال واللذة إلا في أرض الكنانة وطنه الحبيب ،
فلنستمع إليه يتذكر مصر ، وسفح المقطم ، والأخلاء والدهر ، ويحن لعصر
الشباب الراحل :

(١) الديوان ص ٥٥٦ ، ٥٥٧ .

تذكّرت مصراً والأخلاء والدمهرا سقى الله ذاك السفح والناس والعصرا
وقالت ظنونى فى الشّام : ادع لذة فقال لها ماضى الزمان «اهبطوا مصرا»^(١)
تقول أناس : إنّ جلق جنة فما بال أحشاء الغريب بها حرى^(٢)

تفصح الأبيات السابقة عن الصراع الباطنى والاحتدام النفسى فى قلب الشاعر ، فظنونه فى الشام تدعوه وتناديه ، وماضى الزمان يتضرع إليه كى يعود إلى مصر ، وما أجمل هذا الاقتباس القرآنى الذى ضمته شعره محكياً على لسان الماضى .

صحيح أنه مقيم فى جنة جلق . كما يحسبها الناس ، ولكنها غدت فى نظره جحيماً لا يطاق ، لأنه بعيد عن وطنه كل البعد، ولأنه كان يتحرق شوقاً ليؤوب إليه بعد مضى أكثر من نصف قرن من الزمن .

وفق الشاعر أيما توفيق فى الجمع بين صورتين : صورة حاله المرّة . وصورة أمله العريض فى العودة إلى حوى الوطن . ولقد وقفنا على شواهد مختلفة ، تدور حول هذا المعنى المختار ، ويجسّن بنا أن نطلع عليها . إذ أنها تصور الصراع النفسى الشديد فى أوهام الشاعر وظنونه :

يا ساكنى مصر تبت للفراق يدٌ قد صيرت بعدكم حزنى أباً لهب
ومهجتى فى ضلوعى من جوى وضئى حمالة الهم أو «حمالة الحطب»^(٣)
عن مدمعى وندى كفى الأمير ألا حدث عن البحرى رائيهِ بالعجب
يامنعشنى حيث شخصى فى دمشق وفى تقليس مالى : ودمع العين فى حلب^(٤)

كان حرص الشاعر على مذهبه الفنى فى التورية الرمزية شديداً . حتى فى المعانى والأغراض التى تتطلب من الشاعر التخلّى قليلاً عن تصنعه الفنى . وهذا ما نلاحظه هنا بالذات ، فالموضوع الذى يطرقه ، فيه تصوير لمومعه وأحزانه . ومع ذلك كله نراه يتحدث عن يد الفراق التى تبت ، وأبى شُب وزوجه حمالة

(١) سورة البقرة ٢ / ٣٨ .

(٢) (٤) الديوان ص ٥٢ .

(٣) سورة المد ١١١ / ٤ .

الخطب ، والأطرف من ذلك تصويره فقرة بهذا الأسلوب الفكاهى الذى يعطينا صورة جديدة نضمها للطابع المصرى فى شعره ، وهى الفكاهة والدعابة .

آثم الشاعر صورته بعد تفليس المال ، فأضاف إليها حلب الدموع ، لأن دموعه جارية فى حلب الشهباء ، وحلب الدموع ، كما نعرف ، من التورية الرمزية التى تعمدتها 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 مر معنا من قبل ، وقد أعرب لنا عن هذا المعنى مراراً ، وخيرها ما جاء فى رثاء تقي الدين السبكي عندما بلغه نعيه بعد ارتحال المرثى المذكور إلى مصر :

أهاً لمرتحلي عناً وأنعمه مثل الحقائق للمشنيين والحقب
إيمان حب على الأوطان حرّكه حتى قضى نجبه يا طول منتحب
نم فى مقام نعيم غير منقطع ونحن فى نار حزن غير متشب
من لى بمصر التى ضمتك تجمعا ولو بطون الثرى فيها فىا طربى
ما أعجب الحال لى قلب بمصر وفى دمشق جسمى ودمع العين فى حلب^(١)

وفق الشاعر حقاً فى مرثيته هذه : فالمعروف عن المرثى تقي الدين السبكي أنه نقل إلى مصر قبيل موته بزمان قصير ، وهناك وافاه أجله ، فكان لهذا الارتحال الأخير أعظم الأثر فى نفس الشاعر ، لأنه كان يعتقد أن الإيمان بحب الأوطان هو الذى حرّكه ، 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 ، فى النيل بكائه ، وبالطول منتحبه ، وإن قلبه معلق أبداً بمصر . وليس له فى بلاد الشام إلا حلب الدموع ، فهو فى دار البوار :

(١) الديوان ص ٤٢ .

وَعُدَّتْ عَزِيزَ مِصْرَ وَكَلَّ مِصْرِي سَعِيدًا فِي التَّرْحَلِ وَالْإِقَامَةِ
 وَقَالُوا : سَارَ قَلْبِكَ يَوْمَ سَارَتْ رِكَائِبُهُ ، فَقُلْتَ : مَعَ السَّلَامَةِ
 فِي دَارِ الْبُورِ الْآنَ شَخْصِي وَقَلْبِي الْآنَ فِي دَارِ الْمَقَامَةِ^(١)

سار قلبه الآن مع هذا المدوح الذي علق عليه آمال العودة، وما أحلى قوله مودعاً «مع السلامة» ، إنه يستثير عطف الوزير الصاحب عزيز مصر علاء الدين ابن فضل الله . فلعله يرقّ له ، ولعله يهمس في أذن السلطان الناصر حسن ، فيأمر بنقله إلى مصر . فلنستمع إلى الشاعر الغريب يردد بصوته المتهدج :

آهَا لِمِصْرَ ، وَأَيْنَ مِصْرَ ، وَكَيْفَ لِي بِدِيَارِ مِصْرَ مِرَاتِعًا وَمَلَاعِبًا
 حَيْثُ الشَّيْبَةِ وَالْحَبِيبَةِ وَالْوَفَا^(٢) فِي الْأَعْرَبَيْنِ مِشَارِبًا وَأَصْحَابًا
 وَالدهر سلمٌ كيفما حاولته لا مثل دهرى في دمشق ، محارباً^(٣)

لم يقصر الشاعر حرب الدهر عليه في دمشق ، كما رأينا في الأبيات السابقة ، وإنما عممها على حواضر الشام كلها . ففي مدينة أبي 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 الذي جعله أميناً على كنيسة القيامة في القدس وكنيسة المهدي في بيت لحم :

مِشَاهِدَ الْقُدْسِ حَيًّا حِمَاكَ صُوبَ الْغَمَامَةِ
 حَتَّى أَرَانِي مِنْ مِصْرَ رٍ قَدْ فَتَحْتَ « قُمَامَةَ »^(٤)
 قَامَتْ قِيَامَةُ قَوْمٍ رَأَوْا الْقُدْرَى عِلَامَةَ

(١) الديوان ص ٤٥٢ .

(٢) أغلب الظن عندي أن الشاعر أشار إلى يوم الوفاء . إذ يبلغ المنتهى ، ولعلنا أدركنا غاية الشاعر من ذكره الوفاء مريداً به النيل وما يتعلق به ، وقد رأينا المعاني التي عرضها الشاعر في وصف النيل من قبل .

(٣) الديوان ص ٢٦ ، ٢٠ .

(٤) أي كنيسة القيامة ؛ وقد أوردها ياقوت بهذا اللفظ في معجمه .

وظيفةٌ قيلَ : ماذى فقلت قولَ السّلامَةِ
قيامَةٌ عندَ قومٍ وعندَ قومٍ قيامَةٌ! (١)

لقد أفقده الدهر أصحابه في 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 هي حرب الدهر الذي لم يرحم غربته ولم يشفق على شيخوخته ، فحمله أشد الأعباء ، وأبكاه مرّ البكاء ، فأخفى بكميه الدموع الدامية :
قلبٌ بمصرَ وقالبٌ بالشامِ مَنْ مبلغُ قلبى ومصرَ سلامى
أخفى بكمىّ الدموعَ تلوّثتُ فكأنّها الأزهارُ فى الأكمامِ (٢)

يلاحظ أن الشاعر المفجوع كرر معنى القلب والقالب ، ولم يفرق بين قلبه ومصره، فهما شئ واحد، فن يحمل إليهما تحيته الندية ، ومن يبلغهما سلامه المخضب بالدموع الدامية التى أخفاها بكميه ، ولكن الشاعر لا ينسى حتى في 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 بينيه ، لعله يرق لهم، لكنها لم تفلح فى ذلك فلم يثنه حبه 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 :

(٢) الديوان ص ٤٧١ .

(١) الديوان ص ٤٧٢ .

أما ولي حالة عن مُرَّة نُقِلَتْ لَأَنْقَلَنَّ بِهَا عَنْ عَزْمِ هَمَامٍ .
 وَرَبِّ شَائِمَةٍ عَزَمِي وَمَرْتَحَلِي إِلَى حَمِي مَصْرَ أَشْكُو جَفْوَةَ الشَّامِ
 قَالَتْ : وَرَاعِكَ أَطْفَالٌ ، فَقُلْتُ لَهَا : نَعَمْ ، وَنَعْمَى ابْنِ فَضْلِ اللَّهِ قُدَّامِي^(١)

نظن أن الشاعر في مثل هذه الحال لا يفكر حقاً بنعمى ابن فضل الله ،
 وإنما النعمى الحقيقية هي مصر وحدها ، هي عودته إليها بعد غياب طويل .
 هذه هي نعمى الوطن ، النعمى المقدسة التي أنسته زوجته وأولاده فارتحل
 تاركاً إياهم ، لأنّ الذي حرّكه إنما هو الإيمان بحب الوطن كما قال ذلك
 في رثاء تقي الدين السبكي ، وكان يتمنى في هذه المرثية أن يعود إلى مصر .
 حتى ولو كان ميتاً ليضمه ثرى وطنه الحبيب :

مَنْ لِي بِمَصْرَ الَّتِي ضَمَّتْكَ تَجْمَعُنَا وَلَوْ بَطُونُ الثَّرَى فِيهَا فَيَا طَرِبِي^(٢)
 لَكِنِ الْأَيَّامُ كَانَتْ أَرْحَمَ مِنْهُ عَلَى نَفْسِهِ ، فَاسْتَجَابَتْ لَهُ إِذْ أَرْجَعْتَهُ حَيًّا ،
 فَقَرَّبَتْ بِهَا عَيْنًا خِلَالَ بَضْعِ سِنَوَاتٍ ، وَارْتَوَى مِنْ نَيْلِهَا الْمُبَارَكِ بَعْدَ أَنْ كَانَ يَغْصُ
 بِنَيْلِ بَكَائِهِ وَيَشْرُقُ بِفَيْضِ دَمُوعِهِ .

حفظ لوطنه عهد الوفاء ، فبرّت مصر به وأشهدته من جديد الزيادة يوم
 الوفاء ، وفاء النيل المبارك ، فلا عجب إنّ أسرع تاركاً زوجته وأولاده ، وكان
 مصر لم تبق في قلبه مكاناً لحبهم .

إنها ملء نفسه وبصره ، وهي كل شيء في حياته ، فلا نعجب إن رأيناه
 يقول : « فهى سى من جهاتى كلها »^(٣) :

حُبُّهَا تَحْتَى وَفَوْقَ وَيَعْنِي وَشَمَالِي وَأَمَامِي وَوَرَائِي^(٤)

هذه هي بواعث التشوق والحنين لدى الشاعر الغريب ، عرضناها بدقة
 وأمانة . ورأينا من خلالها فلسفة الشاعر في حب الأوطان وإيمانه بوطنه مصر .

• • •

(٢) الديوان ص ٤٢ .

(٤) الديوان ص ١٦ .

(١) الديوان ص ٤٤٢ .

(٣) الديوان ص ١٦ .

الفصل الرابع

أسلوبه الشعري

يجدر بنا أن نقف قبل ختام هذا الفصل قليلا كي نتعرض لمميزات أسلوبه الشعري ، ولا بد لنا في هذه الوقفة من أن نوضح بعض التيارات الأدبية المعاصرة التي كانت قد أفلتت من طوق العربية الفصحى لتجعل من اللغة العامية أسلوبها الخاص .

كان ابن نباتة الشاعر أحد هؤلاء الذين وقفوا سداً منيعاً أمام هذا التيار الداهم ، وكيف لا يقف هذا الموقف . وهو شاعر المشرق وأمير الشعر دون منازع ؟ ولعل القصة التي أوردناها في خلال ذكر البلاط الأيوبي تجلي لنا الصراع العنيف بين الفصحى والعامية وإن كانت في ظاهرها بين ابن نباتة وابن مقاتل . ومازلنا نذكر هذه الكلمة المشهورة التي ردّ بها على أمير الزجل - وهي مأخوذة من زجله : (ملحون بألف معرب)^(١) . لقد كان يتهمهم عليه مع صديقه الحلبي ، ويقول له على مرأى المؤيد ومسمعه : (ملحون !) ويلتفت للحلبي 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 في الذود عن حمى اللغة الفصحى والحفاظ على قلبسيتهما ما اختتم به مدح علاء الدين بن غالب :

خُذْهَا إِلَيْكَ بَدِيهَةً عَرَبِيَّةً مَا نَالَ غَايَتَهَا زِيَادُ الْأَعْجَمِ
شَابِ الْوَلِيدُ لِعَجْزِهِ عَنْ مِثْلِهَا وَارْتَدَّ عَنْ نَظْمِ الْقَوَافِي مُسْلِمٌ^(٢)

(١) الدرر الكامنة ج ٣ ص ١٣٣ ، ١٣٤ ، والخزانة ص ٤٠ - ٤١ .

(٢) الديوان ص ٤٥٠ .

نظم الشاعر إذاً في كل الفنون المعروفة رزينا وخليعها بأسلوبه الرمزى البديع ، لكنه لم ينظم في فن الزجل إلا مقطوعة زجلية واحدة ، على الرغم من انتشاره الواسع وتفنن الزجالين في نظمه ، حتى لقد قيل : « صاحب ألف وزن ليس بزجال » فكيف إذا لم يكن له إلا زجل واحد ، لا شريك له ، ومطلعه قوله في مدح الملك المؤيد :

لي حبيبٌ معو عوينات ذا تقول في عشقها الحق
وقت نبصرها نواعس نبكى طول الليل ونقلق^(١)

يتألف هذه الزجل من ستة وعشرين بيتاً ، منها عشرة أبيات في النسيب والغزل . وستة عشر بيتاً في نعت الممدوح وذكر سجاياه وشمائله .

كان الشيخ علاء الدين بن مقاتل على رأس زجالي عصره ، وقد جمعت أزجاله في ديوان كبير مؤلف من مجلدين ، وقد انتهت إليه هذا الفن في زمنه^(٢)

ولقد أراد ابن نباتة من نظم هذا الزجل في مؤيدياته أن يثبت للزجال علاء الدين بن مقاتل أن هذا الفن سهل لكل من أراد النظم فيه ، وأن كل عاجز عن نظم الشعر يجد في هذا النوع سبيله ، ولا سيما 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 في عدة مذاهب خاصة ، وأن ابن نباتة إمام هذه المدرسة بكل مذاهبها والمدافع الجبار عن كيائها 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 في 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 المعاني نفسها التي كان ينعت بها الشاعر ممدوحه في حياته ، لكنه يذكر أنها فقدت لموت المرثى ، ويختمها بالدعاء له بالسقيا ، ولا تخلو قصيدة من هذه المعاني .

استخدم ابن نباتة بالإضافة إلى هذه الطريقة المعدلة للأسلوب العربي القديم أسلوباً جديداً لأن الهيكل اختلفت أشكاله ، فاعتمد على الأراجيز والخمسات بالإضافة إلى المثاني والثلاثيات والرباعيات والحداسيات والسداسيات والسبعة السيارة والزوميات^(١) ، وكانت تؤلف وحدات معنوية خاصة تؤدي الغرض الذي وضعت من أجله . اشتهرت هذه المقطعات من الشعر ، وهي قصاره ، وقد بدأ بنظمها في عهد الملك المؤيد أبي الفداء ، كما ذكرنا من قبل . وهي تصور حياته ويوميته الخاصة ، وقد كانت سبيلاً يعبر به عما في نفسه من طرف وفكاهات وتعليقات على أصحابه وممدوحيه ، لكنها طبعت بطابع رمزي واحد قائم في الأخذ بالتورية ، وهي سبيل من سبل مذهب الرمزي ، وسنعالج بعد قليل هذا الموضوع بالتفصيل .

(١) في الديوان إشارة في التقديم إلى بعض المقطوعات من الزوميات : ٢٣٦ ، ٢٣٦ ،

تلك هي النظرة العامة لدراسة الميكل ، ويبقى علينا أن نوضح هذه الدراسة بشرح بعض هذه الدقائق ، وهي الموضوع الذي سنطيل الوقوف عنده كي نوضح أسلوب الشاعر .

القسم الثاني

مميزات أسلوبه الخاصة

تجلى لنا ثقافة الشاعر في أسلوبه : وغنى عن البيان أن هذه الثقافة الواسعة التي أخذ بها الشاعر نفسه تدلنا على أهمية هذا العصر ، وطبيعي جداً أن تظهر الثقافة الدينية في شعره ، وتطبعه بطابعها المميز . والشاعر – كما نعلم أحد رجال الدين ، ومن رجال الحديث المشهورين ، فلا غرابة إن رأينا الأسلوب القرآني والآيات القرآنية تتناثر في 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 الذي استخدمه في مذهبه الرمزي الخاص ، فكان أسلوبه صورة عن الثقافة العربية في هذا العصر على اختلاف مناحيها واتساعها .

١

تأثره بالقرآن الكريم

استخدم من القرآن في بعض الأحيان أسماء سوره ، كما في هذا النسيب الذي استهل به إحدى مؤيدياته :

أعيدُ سنه والعذارَ وريقهُ عما قد أتى في (النور) و(النمل) و(النحل) (١)

أما السور الثلاث فهي متقاربة في موضعها من القرآن الكريم . وقد استخدم اسم سورة النمل في مستهل نسيب مدح ابن الشهاب محمود :

ما مثل قلبي سالياً عن مثله خدُّ قرأتُ عليه سورةً (نمله) (١)

كما أنه كان يعوذ حبيته ذات الثغر الباسم بسور (الشمس) و(الليل) و(الفجر) . وهي متتالية أيضاً في القرآن الكريم ، فحافظ على هذا التتالي كما في قوله يمدح الناصر حسناً :

بَدَتْ في رداءِ الشعرِ باسمَةَ الثغرِ فعوذْتُها ب(الشمسِ) و(الليلِ) و(الفجرِ) (٢)

أعجب الشاعر بالجمال التركي . كما ذكرنا ، وتحدث عن العيون الضيقة . ولا ندرى كيف جمع بين الضيق والريم ، وعوذه بسورة (الروم) ، والصدغ بسورة (حاميم) ، كما في مديح علاء الدين بن فضل الله :

أعيذُ ريمَ التركِ ب(الرومِ) والصدغُ مع فيه ب(حاميمِ) (٣)

لكن التأثير الحقيقي ظهر في أسلوبه الشعري ، فلم يقتصر على استخدام أسماء السور القرآنية . بل تعداها إلى الآيات ، فاستمد منها كلمات وفقرات وجمالاً ، فأدخلها بنصها الصريح أو بتغيير طفيف ، كما تتلاءم مع الوزن والشطر والشعر . يعسر علينا أن نورد كل ما بين يدينا من شواهد تتعدى الحصر مادام ابن نباتة يستمد منها في كل قصيدة أو بيت أو شطر ومادنا لا نستطيع لحاقه ، فلا أقل من أن نمثل ببعض ما ضمنه منها ، وندلل على ما نقوله . وما أحلى ما نستهل كلامنا به مما استهل به نسيبه في مطلع مؤيدياته :

عوذتَ شعركَ بالظلامِ (وماسقُ) وسناكَ بالقمرِ المنيرِ (إذا اتسقُ) (٤)

(١) الديوان ص ٣١٦ .

(٢) الديوان ص ١٩٥ .

(٣) الديوان ص ٤٥٥ .

(٤) الديوان ص ٣٣٧ .

لم يقتصر في ذلك على المطلع بل تعداها إلى القصيدة كاملة يضمن كلامه بما يتناسب كما في قوله :

كَلَّمَا جَالَ لِحَظْهَا تَرَكَ النَّسَا سَ سَكَارَى (وما هُمُّ بِسُكَارَى)
 مَا لَقَى الْيَتِيمَ ضَلَّ وَقَدْ آ نَسَ مِنْ جَانِبِ السَّوَالِفِ نَارًا^(١)
 وقوله بعد ذلك في القصيدة ذاتها :

ذو حسامٍ مدرّبٍ لم يدع في جانبِ الشامِ للعدا ديارا
 أعجلَ الكافرينَ بالفتكِ عن أن يلدوا فيه فاجراً كفاراً
 نلاحظ في قصيدة واحدة مبلغ تأثيره بأسلوب القرآن ، وقد أضفى على القصيدة جزالة وبلاغة بالإضافة إلى هذا الجرس الموسيقي الذي بعثه أسلوب القرآن في تضاعيف الشعر النبأى .

لا بأس علينا أن نستزيد من الشواهد المبذولة بكثرة غريبة ، فتتحدث عن أصحاب الأخدود والنار ذات الوقود :

يا مليحاً طرفي به في نعيمٍ وفؤادى في (النارِ ذاتِ الوقودِ)
 لا تسملُ عن مسيلِ دمعى بخدى قتلَ الدمعِ صاحبَ الأخدودِ^(٢)

نلاحظ أن الشاعر يورد النص كاملاً كما في (النار ذات الوقود) ، وقد يحرف هذا النص ليتطابق المعنى المقصود كما (في صاحب الأخدود) ، ونصها المعروف (أصحاب الأخدود) ، وما دمتنا في حديث النار والأخدود فلا بأس علينا من أن نقف عند وقود هذه النار :

فيا لها في الصفات نارا (وقسودها الناس والحجارة)^(٣)

كما يتحدث أيضاً عن العاذلين ، ولكن حديثه عنهم يختلف عن الآخرين لأنه يدعو عليهم أن يزلزل أرضهم ، وما أبدع ما يقوله في هذا النسب المؤيدى :

(١) الديوان ص ١٩٠ ، ١٩١ .

(٢) الديوان ص ١٥٣ .

(٣) الديوان ص ٢٢٩ .

ومن البليّة عُدْلٌ قد ضَمَّنَتْ ثِقَلَ الملامرِ مقالهاً وفعالهاً
يا لَيْتَ أرضَ العاذِلينَ تَزَلَّزَلَتْ أوليتها لا (أخرجت أثقالها) (١)
هكذا كان ابن نباتة يضحى على قصائده هذه النفحة من الرقة والجمال
من أسلوب القرآن في مذهبه الرمزي ، ويكفي أن نشير إلى حديثه عن (الشافئ
الأبتر) (٢) ، وإنسان عينه الذي هو (في خسر) (٣) ، وعن (العرجون) (٤)
وغير ذلك مما يطول بنا ذكره (٥) .

٢

تأثره بالحديث الشريف والسيرة النبوية

استخدم الشاعر السيرة النبوية في بعض معانيه ، ففي المدائح النبوية ذكر
وتأثر بالإرهاصات التي سبقت البعثة ، ولم يقتصر الأمر عليها ، وإنما
تجاوزتها إلى الأغراض الأخرى المعروفة ، كما رأينا ذلك في قوله :
لاتخش بيتك أن يلوى الزمانُ به «فإن للبيت رباً سوف يحميه» (٦)
وقوله أيضاً :

والذي أهواه بدرٌ قاتلُ «اعملوا ما شئتمُ يا أهلَ بدرٍ» (٧)

لاشك أن ابن نباتة محدث مشهور ، كما عرفناه ، وكما عرفنا من قبل أباه ،
سبق لنا أن أوردنا دراسته الحديث وأنه أجزى من أشهر المحدثين سماعاً
وحضوراً . فلا نستغرب إن رأيناه — كما في القرآن الكريم — يستخدم مصطلحات
الحديث ، ويكرر ذكر الألفاظ من رجاله ليؤدى الغرض الذي توخاه من هذا
الاستخدام . لا نعرف بين الشعراء من اتصف بمثل هذه الصفة المميزة . فتحدث

(٢) الديوان ص ٢٠٤ .

(١) الديوان ص ٣٧٨ .

(٤) الديوان ص ٤٩٦ .

(٣) الديوان ص ٢٠٠ .

(٦) الديوان ص ٥٧٣ .

(٥) الديوان ص ٤٩٦ ، ١٧١ .

(٧) الديوان ص ١٩٣ .

كثيراً عن أقطاب المحدثين من أصحاب المذاهب الأربعة في أماكن كثيرة في شعره ونثره ، ولا بأس أن نقف مثلاً عند هذه المقطعة الثنائية :

ألا ليمت شعري هل أفوزُ بحافظٍ لي الودُّ من هذا البريد المرَدِّ
فيرقع أخبارَ السلامِ للمالكِ ويسمعي في الردِّ مسندَ أحمد^(١)

ذكر في هذه المرة مالك بن أنس وأحمد بن حنبل ، وذكرهما مرة أخرى بعد الإشارة إلى الشافعي في قوله :

يا مُسديَّ التُعْمَى التي قد أصبحتُ سندياً لمن يشكو الزمانَ ومسندياً
أحسنُ بجاهلكَ شافعي يا مالكاُ أروى بوجودِ يديه مسندَ أحمد^(٢)
قرن الثلاثة معاً : الشافعي ومالكاً وأحمد ، وقدم عليهم من هو على مذهبه ،
إذ هو شافعي المذهب ، لكن الشاعر قد يستخدم اسم أحدهم ، ويشق له
من اسمه ، كما في قوله :

واستأنس الناسُ جدوى كفه فَرَوُوا عن مالك خبرَ العلياء عن أنس^(٣)
ولعله أراد بهذه التورية الجميلة أنس بن مالك خادم الرسول الكريم ، إن
أردنا الفصل بين مالك وأنس : كما كثر تحدّثه - كما رأينا - عن الإسناد
والمسندات ، فأشار إلى عننة المحدثين :

خذُ عن عواليهِ أحاديثَ الوغَى فحديثُها عن راحتيهِ يُعنعن^(٤)
لكن هذه الرواية اتجهت نحو صحاح الجوهري ، لأنه أراد أن يستفيد من
اسم صاحبه مادام منسوباً إلى الجوهري ، وبذلك يكون قد مزج بين طريقة
الحديث في الرواية والنعنة ، وبين موضوع ما يروى . فتارة يكون من الحديث
النبوي ، وتارة يكون من صحاح الجوهري ، وما أكثر ما تغنى بهذا المعنى الجميل :
تَبَسَّمَ عن حُلُوِّ الرُّضابِ شهيسِهِ رَوَيْنَا صحيحَ الحسنِ عن جوهريهِ^(٥)

(٢) الديوان ص ١٤٥ .

(٤) الديوان ص ٤٨٦ .

(١) الديوان ص ١٧١ .

(٣) الديوان ص ٢٦٣ .

(٥) الديوان ص ٥٦٦ .

وما أحلى هذا اللمى الذى يتحدث بلسان غادة :

غادةٌ يروى لهاها عن صحاح الجوهري^(١)

وما أجمل الصحاح الجوهريّة عندما تقرن برضاب المبرد ، بكسر الراء المشددة ، كما دعاه أستاذه أبو عثمان المازنى لثلا يحيق بنا دعاؤه : « برد الله من بردتى » ، كما فى قوله :

وقد روت عن لبيبه واعتداليه صحاح العوالي مسنداً بعد مسند وحديثي من ثغره ورضابه عن الجوهري المنتقى والمبرد^(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 يقوم به كل شاعر ، فإن أعرض عنها وخرج على أصولها عدّه النقاد مقصراً عاجزاً ، ضيق العطن كما رأينا ذلك فى نظرة ابن حجة لشعر صنى الدين الحلّى 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 نجتمع فى سفر واحد ما ورد منها لكان لنا من مجموعها هيكل كامل المباحث فى النحو والصرف والعروض .

استخدم فى بعض الأحيان أسماء بعض النحاة كالضبي وثعلب ، كما فى قوله :

ألوى بثعلبَ نقدُ مُعربها وَعَلَّتْ ذوابُتها على الضبى^(٣)

(١) الديوان ص ٥٦١ .

(٢) الديوان ص ١٢٨ .

(٣) الديوان ص ٣٥ .

كما أنه كانت له صداقات متينة تربطه بأعلام النحاة في عصره كابن هشام وابن حيان الأندلسي ، وقد رثى أولهما بمقطعتين :

سقى ابن هشام في الثرى نوره رحمة تجرُّ على مثواه ذيل غمام -
سأروى له من سيرة المدح سيرة فما زلت أروى سيرة ابن هشام^(١)
قد يكون من الطريف أن نورد مقطعة ثانية ، وقد ذكر ابن نباتة أن بعض عمال عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) قال شعراً منه هذا البيت :

اسقني شربة ألدُّ عليها واسق بالله مثلها ابن هشام -
فبلغ ذلك عمر عنه ، فعزله وأنكر عليه ، فقال : « يا أمير المؤمنين إن لهذا البيت أخصاً ، وأنشده بديهاً :

عسلاً بارداً بماءٍ سحابٍ إنني لا أحبُّ شربَ المدام -
أعجب الخليفة بذلك ورد عامله إلى عمله ، وقد ذكر ابن نباتة هذه القصة فقال : اقتبست أنا هذه الحكاية ، وقلت في رثاء الشيخ جمال الدين ابن هشام النحوي ، (رحمه الله) :

ياولياً رجوتُهُ لولاهُ عندَ دارِ الدُّنا ودارِ السلام -
حبذا كوثرُ الجنان ورضوا ن أناديهِ يا مُضيف الكرام -
اسقني شربةً ألدُّ عليها واسق بالله مثلها ابن هشام^(٢)

أما علاقته بابن حيان النحوي فقد ثبت لدينا أنه اجتمع به في أواخر حياته بعد عودته إلى مصر ، وقد أورد ابن حجة تأكيداً يبرز هذه العلاقة ، فذكر أن ابن نباتة والصفدي وأثير الدين بن حيان اجتمعوا بمصر ، وتذاكروا في أبي الطيب وأبي تمام ، وكان ابن نباتة يتعصب للمثنبي ، ووقف الصفدي بصفه ، وكان ابن حيان يتعصب لأبي تمام ، فتذاكر هؤلاء الثلاثة في أمر الشاعرين ، فقدم ابن حيان أبا تمام ، وتعصب له ، فلامه ابن نباتة والصفدي على ذلك التعصب ،

(١) الديوان ص ٤٦٦ .

(٢) الديوان ص ٤٦٥ .

فقال لهما : « أنا لا أسمع لوماً في حبيب »^(١)

ذكرنا خلال دراستنا العصر أهمية هذين النحويين . وذكرنا أيضاً المدرسة النحوية التي ازدهرت على يديهما ، وذكرنا أهمية هذه الأبحاث ، فلاغربة إذا رأينا شاعرنا ابن نباتة يستخدم أساليب النحاة وقواعدهم في شعره ، وقد أضفى على هذه القواعد ثوباً جديداً لا يبلى مع الزمن لأنه أخرجهما من جمودها القاعدي ، وأبرزها في هذا الثوب الرمزي 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 في قوله :

والله لا أجريتُ في عددِ الوري خبرَ الشنا إلاَّ وأنتَ المبتدأ^(٢)

وقوله أيضاً في رثاء السبكي تقي الدين :

وجاءنا عن إمامٍ مبتدأ خبرٍ لكن به السمع منصوبٌ على النَّصب^(٣)

كما استخدم مصطلحات التعريف والتكبير والتصغير :

إذا سلكوا نحوه عرّفوا برفعٍ وإن تركوا نُكروا

فما صغروا وبه كبروا ولا كبروا وبه صغروا^(٤)

وقوله أيضاً في التكبير والتصغير وحدهما :

تواضعٌ لاسمهٍ منه ازديادٌ علًا وفي التكبرُ للأسماءِ تصغيرٌ^(٥)

وقوله أيضاً في التعريف والتكبير وحدهما :

ما أعجب الدهرَ في حالئِ تقلّبهِ وصلٌ وصدٌّ وتعريفٌ وتنكيرٌ^(٦)

لم يترك الشاعر شيئاً إلا استخدمه بطريقة عجيبة ، كأنما يبغي من هذا الاستخدام الطريف أن يذلل قواعد النحاة ، ويخضعها لمذهبه ، وقد أفلح

(٢) الديوان ص ١٤٥ .

(٤) الديوان ص ٢٠٣ .

(٦) الديوان ص ٢٢١ .

(١) خزانة الأدب ص ٩٣

(٣) الديوان ص ٤١ .

(٥) الديوان ص ٢٢١ .

في 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 في إطار واحد :

بلسي المواهب يومَ جودٍ إذا روى الورى وهبَ ارتجالا
ونحوى العوارفِ يومَ جاهٍ فكمْ نصبتُ على التمييز حالا
وكمْ عطفتُ لئلا من بعدِ هذا وكان العطفُ والبذلُ (٤) اشتمالاً (٥)

تلك هي ميزة واضحة كل الوضوح في شعره وهي منتشرة في أرجاء ديوانه (٦)
يضاف إلى هذه المصطلحات النحوية إكثاره أيضاً من استخدام العروض
وأسماء البحور ، فأما العروض في قوله :

قالوا آمنَ عَرَضٍ بجسمِكَ مؤلمٍ أمسيتَ في صُعدي تثنُ وفي صَبَبِ
فأجبتُهُم روجي الفداءَ لِمالكٍ قد كانَ في هذا العرويضِ هو السببُ (٧)
وما أجمل قوله يتحدث عن عرض الدهر بدلا من عروض الشعر ،
وقد أضحى بيته منهوكاً :

لهنبي عليك لبيتٍ قد تحيِّفه عروضُ دهرٍ فأضحى البيتُ منهوكاً (٨)
وقوله في عروض جوى :

يا أوى إلى بيتٍ قلبٍ فيه مختربٍ فاعجبُ لمُخربِ بيتٍ وهو عامرُهُ
كأنه بيتُ شعري في عروضِ جوى دارتُ عليه بلا ذنبٍ دوائرُهُ (٩)

(١) الديوان ص ٢٠٤ ، ٥٩ .

(٢) الديوان ص ٢٠٠ ، ٤٣٣ ، ٤٤٣ .

(٣) في الديوان (والبذل) .

(٤) الديوان ص ١٥٣ ، ٤٩٦ ، ٤٠٦ ، ١٩٢ ، ٤٠٨ ، ٤٠٦ ، ٣٧٧ .

(٥) ٣٣٨ ، ٢٩٥ ، ٤٢٩ ، ٣٣٨ .

(٦) الديوان ص ٥٧ .

(٧) الديوان ص ٣٦٧ .

(٨) الديوان ص ١٩٨ .

وقوله في عروض الزمان :

تَصَدَّقْ بِرَفْدٍ عَلَى السَّائِلِيهِ نَ مَا كَانَ يُمْكِنُ رَفْدُ جَمِيلٍ
وَلَا تَأْمَنَنَّ عَرُوضَ الزَّمَانِ فَإِنَّ الزَّمَانَ فَعُولٌ فَعُولٌ^(١)

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 في إحدى أفضلياته :

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْبَسِيطَةُ أَبْحَرًا أَهْلُ النَّدَى وَهُوَ الْبَسِيطُ الْأَوَّلُ^(٢)
وَأَمَّا الْكَامِلُ وَالْمُتَقَارِبُ فَذَكَرَهُمَا أَيْضًا فِي قَوْلِهِ :

أَهْدِي الْمُدِيحَ عَلَى الْحَقِيقَةِ كَامِلًا لَكُمْ وَأَهْدِي لِلوَرَى مُتَقَارِبًا^(٣)
وَقَدْ يَذْكَرُ أَسْمَاءَ ثَلَاثَةِ أَبْحَرٍ مَعًا كَمَا فِي قَوْلِهِ :

يَا إِمَامًا لَهُ عُلُومٌ وَجَدْوَى كَامِلٌ بِحُرِّهَا سَرِيعٌ مَدِيدٌ^(٤)

نكتفي بهذا القدر لأننا نريد التمثيل لا الإحاطة ، ونخلص منها إلى القول : إن ابن نباتة استخدم المصطلحات المذكورة على أوسع نطاق ، لكنه أخرجها من حيزها القاعدي الضيق إلى آفاقها الرمزية الواسعة ، وكأنما أراد أن يحررها من العبودية التي لازمتها ويزورها من شعره منزل صدق .

٤

استخدام المصطلحات الشيعية والصوفية والفلسفية

يجب ألا نستغرب انتشار هذه الآثار في شعره لأن الشاعر قد مثل عصره حق التمثيل في 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 التي عرفت في عصر الفاطميين مازالت سائرة في مدارها في الحياة بين الناس ، فليس من اليسير أن تزول في سنوات ما أرسخته الأيام في مدى السنين . ولذلك نرى الشاعر يشير إلى أهل السنة والشيعية في معرض حديثه عن المؤيد إذ استوى عنده الشيعي والمتسنن :

وَدَعَا نَدَى ابْنِ عَلِيٍّ كُلُّ مَوْدَّةٍ حَتَّى اسْتَوَى الشَّيْعِيُّ وَالْمُتَسَنَّئُ (١)

نلاحظ في هذا البيت عبقرية الشاعر قد تجلت في انتقاء اسمه (ابن علي) وهو الملك المؤيد ليوجد علاقة بين ذكره الشيعي والمتسنن . ومن خير من الشيعي إيماناً بعلي ؟ فليستخدم إذاً اسم المدح وليذكرنا بعلي بن أبي طالب ، ومن ثم يتمم الصورة بذكره الشيعي والعلاقة وشيعة بين علي وشيعته .

لتقف مع الشاعر ساعة نسمعه يتحدث فيها إلى علي ، وقد ارتفع في السحاب :

أَبَا الْحَسَنِ الْإِمَامِ عَلَيْكَ مِنَّا سَلَامُ اللَّهِ نَفَّاحُ الْعُجَابِ
رَوَيْنَا مِنْ نَدَاكَ الْغَمْرَ لَمَّا عَلَوْتَ إِلَى السَّحَابِ بِلَا ارْتِيَابِ
فَكُلُّ بَنِي الْوَلَا إِنْ غَبَّتْ يَوْمًا تَقُولُ لَنَا : عَلِيُّ فِي السَّحَابِ (٢)

ولنستمع إليه يردد في شعره مع الشيعة الثائرين نداءهم : (يا آكل علي) :

عَشْ يَا إِمَامَ الْعِلْمِ وَالْعِلْمِ ذَا نَعْمٍ لِقَاصِرِ السَّعْيِ مِثْلِي طَامِحِ الْأَمَلِ
أَقْسَمْتُ مَا عَشَرْتُ بِالْفَقْرِ لِي قَدَمٌ إِلَّا وَصَاحَ رَجَائِي فَيْكَ : « يَا عَلِيُّ » (٣)

هل من فرق بين ندائه هذا ونداء الشيعة في ثورتهم ؟ ذلك يدلنا على انتشار هذه العقائد بين الناس عامة ، وما استخدام الشاعر لها إلا التعبير الحلي عما يدور على ألسنة الناس .

(٢) الديوان ص ٥٥ ، ٦٠

(١) الديوان ص ٤٨٧

(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 التي بقيت مستديرة منذ العصر الفاطمي ، ولعل إشارة ابن نباتة لبني الولاء منهم ما يؤيد هذا القول :

تحدث أيضاً عن الرصي على ، فذكر في إحدى مقطعاته الثنائية مع قصيدة نبوية وأخرى علوية عرضتا عليه :

ومخدومة أتبعْتُ مدحَ نبيِّها بخادمةٍ أتبعْتُها بوليِّها
لعلَّكَ يا جَاهَ الشفيعِ محمدٍ توصَّى بها عطفَ الرصيِّ عليَّها^(١)

كما تحدث الشاعر عن الحسين قائلا :

وجادَ قبرَ الإمامِ سيِّدنا الحد سينِ صَوْبُ من الرِّضا هامعُ
ذاكَ الحسينُ الذي مَضَى فأنَّا - لاهو- ظامٍ إلى اللقا جائعُ^(٢)

استخدم بالإضافة إلى كل ذلك بعض مصطلحات التشيع مثل (التقية) فقال في نسيه المؤيدى :

لستُ أرصِي يا عدولي في هواها بالتقية^(٣)

تلك هي لمحات خاطفة تناثرت هنا وهناك في شعره ، ولعلنا استطعنا أن نؤكد ما ذكرنا في الفصل الأول من انتشار المذهب الشيعي بين فئات من الناس ، ونوضح بالتالي 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 في معرض مدحيه أحد أشراف الشيعة في حلب الشهباء . وهو الشريف العلوي ابن أبي 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 في مدح هذا الشريف عن الحسين والأشباح الخمسة ومناقب آل البيت ، فقال :

وَلَهَجْتُ بِالْأَغْزَالِ أَتْبَعُ زُورَهَا صِدْقًا بِمَدْحِ ابْنِ النَّبِيِّ مَنَابَا
وَإِذَا الْحُسَيْنُ سَمَّاهُ حَسَنُ الثَّنَا فَلَقَدْ أَطَالَ مَظْهَرًا وَأَطَابَا
أَزْكَى الْوَرَى أَصْلًا وَأَعْلَاهُمْ يَدَا فَرَعًا وَأَكْرَمُهُمْ جَنَى وَجَنَابَا
وَأَجَلُّ أَحْسَابًا فَكَيْفَ إِذَا جَلْتُ سُرُ الْكِتَابِ بِمَدْحِهِ أَنْسَابَا
نَجْمُ الْفَوَاطِمِ مِنْ كَرَامِهِ هَاشِمِ وَالْمَرْضَعِينَ مِنَ الْكِرَامِ سَحَابَا
وَالْخَمْسَةُ الْأَشْبَاحُ نُورًا قَبْلَمَا رَقَمَ السَّمَاءُ مِنَ الدَّجَا جَلْبَابَا
وَمَنَاقِبُ الْبَيْتِ الَّذِي مِنْ أَفْقِهِ بَدَّتِ الْكَوَاكِبُ سُنَّةً وَكِتَابَا
وَعَجَائِبُ الْعِلْمِ الَّذِي مِنْ بَحْرِهَا مَاسَ الْيَرَاعِ بِطَرَبِهِ إِعْجَابَا
وَمَحَاسِنُ الْأَقْوَالِ وَالشِّيمِ الَّتِي قُسِمَتْ لَدَيْهِ وَسُمِّيَتْ آدَابَا
عَلَوِيَّةٌ أَوْصَافُهَا عَلَوِيَّةٌ قَدْ بَدَّتِ الْإِيْجَازَ وَالْإِسْهَابَا
يَا بَنَ الْوَصِيِّ وَصِيَّةً بِمَقْصَرٍ مِنْ بَعْدِ مَا جَهَدَتْ قُوَاهُ وَلَا بَا^(١) (٢)

صور لنا في هذه المدحة العلوية الرائعة الأشباح الخمسة ، ومناقب آل البيت ، وهي 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 في هذه العقائد ، ولقد فصلت كل التفاصيل في كتاب أستاذي الكريم المرحوم الدكتور محمد كامل حسين وهو أدب مصر الفاطمية^(٣) .

(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 .

يشارك كذلك الشاعر في الحديث عن الصوفية والمتصوفة ، ويتأثر أسلوبه أيضاً بمعتقداتهم ومصطلحاتهم الخاصة . فلنبدأ باسمهم كما بدأ به الشاعر ، ونشهد معه قوله :

أتى الملبسُ الصوفُ الذي قد بعثتهُ لجبرى يا أُنْدَى الأنامِ وتُشْرِينِي
فقابلهُ الشُّكرانُ شكرَ قصائدي وسجى والشُّكرانُ من جانبِ الصوفي^(١)

كما نذكر قوله في رثاء نجم الدين بن صصرى :

إِنَّ يَفْقِدِ الْمُسْتَفِيدُ الْعِلْمَ مِنْ كَلِمَةٍ مُلْكًا فَقَدْ فَقَدَ الصَّوْفِيُّ تَسْلِيكًَا^(٢)
ويستخدم الشاعر بعض مصطلحاتهم في الزهد والعرفان والخزقة :

يا شيخَ أهلِ العلمِ والزهدِ في ساداتِ أهلِ الرِّفْقِ والرِّفْقَةِ
لي خِرْقَةٌ ضاعتُ وأنتَ الذي تلبسُ من عِرْفَانِهِ الخِرْقَةَ^(٣)

تجلى لنا في أسلوبه مميزات أخرى ، تظهر فيها ثقافة العصر واتساع نطاق تفكير الشاعر ، وقد درس الفلسفة أيضاً ، واستخدام مصطلحاتها في شعره فتحدث عن فلسفة العشق والكهون :

كتمتُ الهوى في عِشْقِهِ متفلسفًا فأصبحَ عِشْقِي قائلاً بكمونه^(٤)
وتحدث أيضاً عن العرض والجوهر في إحدى مؤيدياته :

يا بنَ الملوكِ المالمئينَ فجاجها مدحًا منْظَمَةَ الحُلَى ومآثرا
من كلِّ ذى عَرَضٍ يُصَفَى جَوْهَرًا فاعجبْ لأعراضِ تكونُ جواهرًا^(٥)

تلك هي صورة عابرة عن أسلوب الشاعر تأثر فيها ببعض مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية في عصره ، أوردناها على حقيقتها لنبين العلاقة بين الشاعر ومجتمعه .

(٢) الديوان ص ٣٦٧ .

(٤) الديوان ص ٤٨٥ .

(١) الديوان ص ٣٣٣ .

(٣) الديوان ص ٣٥٥ .

(٥) الديوان ص ١٩٠ .

استخدام الألفاظ المستحدثة والتركييب المولدة

كان ابن نباتة أميناً على رسالته كشاعر في عصر السلاطين المماليك ، وقد ظهرت في شعره ألفاظ مستحدثة عرفها أبناء العصر ، مر بعضها معنا من قبل كاشتقاقه مثلاً فعل (تحرفش) من الحرافيش والحرافشة ، ونذكر ما يجرى على منها استخدامه هذا المصطلح المصري الصميم أعنى به (لفظة الجراية) أى العلماء وغيرهم من الرزق والمعاش ؛ يقول في معرض وصف عام محل :

لا يبيأسن من (الجراية) مُعسرٌ أودى بمَحْضَرٍ حالهِ الإفلاس
موسى هو الآن العزيزُ وعامناً عامُ الرجا فيه يُغاثُ الناسُ (١)

ويتحدث عن (الرنك) وهو شعار المماليك، فيقول في إحدى مؤيدياته:

فكأننى حَمَلْتُ (رنك) (٢) ابن أيتو بَ على وَجَنِي لِقَرِطٍ. ولائى (٣)

إن رنك بنى أيوب في حماة هو ذات الرنك المملوكى ، لأن ملك حماة كان نائباً عن السلطان ، ولعلنا نحاول أن نعرف شيئاً عن هذا الرنك ، فلنستمع إليه يقول :

مومّرةٌ تمسرى إلى حومه الوغى ومن أسودٍ فى أبيض علم الرنك

(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 ويؤثّره ، ويجعل ذلك دهاناً على أبواب بيوتهم والأماكن المنسوبة إليهم ، وعلى قماش خيولهم من جوخ ملون مقصوص . . . ثم على قماش جمالهم من خيوط صوف ملوقة . . . » وربما جمعت على السيوف والأقواس . . . وغيرها .

(صبح الأعشى ج ٤ ص ٦١ ، ٦٢ ؛ والمصر المماليكى ص ٤٢١)

(٣) الديوان ص ٤ .

(٤) الديوان ص ٣٦٥ .

تحدث كذلك الأمر عن بعض الألفاظ التي درجت على ألسنة العامة كلفظة (الشوربا) بمعنى الحساء ، وهي كثيرة الاستعمال وما زالت متداولة الآن على الألسن في مصر والشام :

جاءتْ إليَّ (الشوربا) فحبذا يا سيدي منك طعامٌ معجبٌ
أفادَ جسمي قوةً منها أنا - كما يُقالُ - الأسدُ المشوربُ^(١)

نضيف إلى ذلك بعض الألفاظ الديوانية الرسمية ، وهي في معظمها ليست عربية ، وقد تأثر بها ابن نباتة ، فأوردها في قصائده كما في ملحده الأمير اللواداري :

سرُّ للأمير فما خابَتْ خطأ رجلٍ على الدَّوَادارِ^(٢) في باب اللواداري^(٣)

ليس هذا كل شيء من شعره . ويهمننا أن نشير إلى تضمينه شعره بعض ما يحفظه من أشعار القدماء كافة ، وقد كثرت 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 في كثير من الأحيان ، وهذه الميزة صفة ملازمة لتورياته في مذهبه الرمزي .

٦

استخدام الصور والأخيلة التقليدية

لاحظنا أن ابن نباتة كان كسائر الشعراء في كل زمان ومكان يستقى بعض معاني الأقدمين ، ويتمثل صورهم الماثورة ويقتبس أخيلتهم التقليدية ،

(١) الديوان ص ٦٣ ، ٦٤ .

(٢) اللوادار : مركب من لفظين ، أحدهما عربي وهو الدواة ، وثانيهما فارسي وهو دار ، ومعناه مملك ، وحفقت الهاء من الدواة استقلالاً ، فيكون المعنى مملك الدواة ، وهو لقب من يحمل دواة السلطان أو الأمير أو غيرها ، 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 والمصر المالكي ص ٤١٦) .

(٣) الديوان ص ٢٣١ .

لكنه لم يكن ليف 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 الرمزي .

ولابد لنا قبل عرض ذلك من الإلمام ببعض الصور التقليدية ، وقد لاحظ النواجي 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 حَيِّ فيكَ مشهورُ وكاسرَ الجفنِ قلبى منك مكسورُ^(١)
أما هذه التشبيهات التقليدية التى جمعها الشاعر فى القصيدة المشار إليها ، فقد وردت فى قوله :

كأنَّ شكلَ هلالِ العيدِ فى يده	قوسٌ على مُهَجِ الأعداءِ مَوتورُ
أو مِخلَبٌ مَدَّه نَسْرُ السَّماءِ لَهُمُ	فكلُّ طائرِ قلبٍ منه مذعور
أو مِنجلٌ لحِصَادِ القومِ منعطفُ	أو خنجرٌ مرهفُ الحدينِ مطرورُ ^(٢) :
أو نعلٌ تَبيرِ أجادتْ فى هديته	إلى جوادِ ابنِ أيوبَ المقاديرُ
أورا كعُ الظهرِ شكَراً فى الظلامِ على	مَنْ فضلهُ فى السما والأرضِ مشكورُ
أو حاجبٌ أشمطٌ يُنبئُ بأنَّ له	عمرًا له فى طلالِ الملكِ تعميرُ
أو زورقٌ جاءَ فيه العيدُ منحدرًا	حيثُ الدجا كعُبابِ البحرِ مسجورُ
أولا فقلُ : شفةٌ للكأيسِ مائلةٌ	تذكرُ العيشَ إنَّ العيشَ مذكورُ
أو لا فنصفُ سوارٍ قامَ يطرحُهُ	كفُ الدُجَاحينَ عَمتهِ التبشيرُ

(٢) مطرور : محدد .

(١) حلبة الكميت ص ٢٢٦ .

أو لا فقطعةً قيد فُكَّ عن بشرٍ أخنى الصيامُ عليه فهو مأسورٌ
 أولافمن رمضانَ النونُ قد سقطتْ لَمَّا مَضَى وهو من شوالٍ محصورٌ
 فانعمَ به وبأمداحٍ مشعشةٍ مديرها في الصباحِ الفطر مبرورٌ
 نفاحةُ المسك من مسودِّ أحرفها ما كانَ يبلغها في مصرَ كافور^(١)

بلغت التشبيهات الهلالية المأثورة التي جمعها الشاعر أحد عشر تشبيهاً ، وقد أشرنا إلى تسابق الشعراء في حلبة هذا المعنى المتداول ، فلم يجد الشاعر خيراً من صورة جامعة تحتوى على ما استطرده خياله ، واستعذبه ، ذوقه الخاص ولا سيما أنها نيفت على السبعين من أخيلة تتعلق بتشبيهات الهلال .

تتجاوز التشبيهات الهلالية المأثورة ، فليس فيها ما يستدعي الوقوف عنده ، وإنما نحاول أن نتمعن في التشبيه الحادى عشر في نون رمضان التي انفصلت عن فلکها اللغوى تاركة بقية الحروف الأربعة التي سبقها بعد أن حصرها شهر شوال .

إنَّ بعض هذا التشبيه مستمد من السرى الرفاء، الذى وصف هلال شوال قائلاً:

وكانَّ الهلالَ نونٌ لُجِينٌ غرقتْ في صحيفة زرقاء^(٢)

لم يكتف ابن نباتة بالنون اللجينية ، فهذا التشبيه موصوف بالعموم ، وإنما أضاف إلى تشبيه السرى^(٣) شيئاً جديداً ، فقد خصص النون الهلالية ، فلم يجد خيراً من نون كلمة رمضان الذى يسبق شوال ، وتخيّلها محصورة بين شهر الصيام في رمضان وشهر الفطر في شوال .

إن ما يلاحظ أن ابن نباتة لم يكن ليكتفى بالصورة التقليدية ، وإنما كان يضى عليها من ابتكاره بعض ما يزينها مما يلائم أسلوبه في المعانى أو المذهب الفنى في البديع .

(١) الديوان ص ١٨٦ . (٢) ديوان السرى الرفاء ص ١٣ .

(٣) للسرى الرفاء في وصف هلال شوال تشبيه آخر في ديوانه ، وهو قوله :

ولاح لنا الهلال كشطر طوق على لبات زرقاء اللباس

(ديوان السرى الرفاء ص ١٥٢) .

تلك هي المميزات الأسلوبية الخاصة التي تصنعها الشاعر في الناثر والاستخدام والاعتباس ، لكن عبقرية الشاعر لم تكن لتقتصر على ذكرها فحسب ، وإنما كانت توشىها بالزخرف البديعي ، وتوشحها بثوبها المزركش الذي يجمع أبهى الألوان البديعية ، وعلى رأسها التورية الرمزية المطبوعة بالطابع النباتي الذاتي الذي كان يجمع الحلاوات القاهرية والقواكه الشامية والثمار الحموية .

القسم الثالث

مذهب ابن نباتة الرمزي

قد يكون من الغريب لأول وهلة أن أقرر أن ابن نباتة صاحب مذهب رمزي خاص في الشعر العربي ، وأحب أن أقول إنني أعتقد أن المذهب الرمزي الحديث الذي ظهر في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي كان امتداداً للمذهب الرمزي العربي الذي بلغ ذروته على يد شاعر المشرق ابن نباتة المصري .

١

مصادر المذهب الرمزي النباتي

لو تأملنا مبادئ المذهب الرمزي الغربي الحديث لرأينا أن أصوله الرئيسية كلها مستمدة من الشعر العربي والبلاغة العربية ومن التورية النباتية بالذات . ولقد حاولت أن أبين أصول هذه المدرسة الرمزية المذكورة ، فوجدت التشابة كبيراً وواقعاً ، وقد شجعتني هذا للقول : إن المدرسة الرمزية ظهرت في المشرق ، وإن المغرب أخذها عن طريق مستشرقه حديثاً بعد أن ترجمت أشعار كثير من شعراء عصر المماليك الذي نحن بصدهه الآن ، يضاف إلى ذلك ما أخذه الغربيون أنفسهم عن طريق الحروب الصليبية وغيرها ، وعن طريق التجارة والرحلات التي كان يقوم بها بعض رحالم في ذلك العصر .

تعتمد المدرسة الرمزية الغربية على الإيهام في الشعر لأن انعدام الوضوح في معانيها وألفاظها يستدعى من القارئ أن يعدل ذهنه ليفتش عن هذه الحقيقة التي تسرى في أعماق الحروف وشعاب الألفاظ . وقد عرف عن هذه المدرسة أنها كانت تتخطى قواعد الشعر القديم ، وتبنى لمعانيها هياكل خاصة تبعث الإيحاء الغامض على الأجنحة الخيال المجنح . وهي لا تشرح معانيها إلا عن طريق الرمز والإيحاء والإيحاء ، وتلوح بها عن بعد، وهي بالتالي تستمد معظم معانيها من ذاتية الفرد أكثر مما تعتمد فيه على غير الفرد . إن بعض مبادئ هذه المدرسة الغربية هي بعض ما في هذه المدرسة النباتية الرمزية . ومن حق البحث أن نشرح إذاً هذه المدرسة لتفنيها حقها من البحث الأدبي .

أقتصر في حديثي على المذهب الرمزي النباتي ، وقبل أن أشرح أصول هذه المدرسة لابد لي من الإشارة إلى المذهبين اللذين وضحتهما في الفصل الأول ، وهما المذهب الرمزي المصري ورائده القاضي الفاضل ، والمذهب الرمزي الشامي ورائده شيخ شيوخ حماة عبد العزيز الأنصارى .

تقف شاعرنا المذهب المصري في مطلع حياته ، وأخذ عن شعرائه كثيراً من مبادئهم مثل الجزار والحمامي والوراق وغيرهم من الشعراء ، وانتقل بعدها إلى بلاد الشام وفيها تقف المذهب الشامي فاتصل بالوداعي ، وتقف 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 ، وهي مدرسة رمزية أقام أسسها ابن نباتة ، واعترف الأقدمون له بذلك فذكر ابن حجة في خزائنه : «ولما اتصلت بأششيخ جمال الدين بن نباتة أهل غربتها وشرف بأصل شجرته النباتية نسبتها ، وأسكن في أبياته من بديع النظم كل قرينة صالحة ، وأمست سواجع إنشائها على فروعه النباتية صادحة»^(١) .

ازدهر هذا المذهب الرمزي النباتي ، 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 جزى : « وإليه انتهت الرئاسة

في الشعر على هذا العهد في جميع بلاد المشرق» (١)

ازدهرت المدرسة النباتية الرمزية ، فتتلمذ عليه فيها كبار شعراء العصر وأدبائه ، وقد وفي ابن حجة الشاعر حقه ، فذكر رواد هذه المدرسة الرمزية ، وهم كثيرون ، فقال : « والعصابة التي مشت تحت العلم النباتي ، وتحملت بقطر نباته هم الشيخ صلاح الدين الصفدي ، والشيخ زين الدين بن الوردى ، والشيخ برهان الدين القيراطي ، ومذهبي أنه أقرب الناس إلى الشيخ جمال الدين نظماً ونثراً (٢) والشيخ شمس الدين بن الصائغ ، والشيخ بدر الدين بن الصاحب والشيخ شهاب الدين بن أبي حجلة ، والشيخ إبراهيم المعمار ، والشيخ بدر الدين حسن الزغاري ، والشيخ يحيى الخباز الحموي ، والشيخ شهاب الدين الحاجي (٣) » .

إنهم قبس من نوره . ساروا على هديه ، ونهلوا من معينه . وتذوقوا غرائبه في مذهبه الرمزي المبتكر لأنه لم يقف عند أصول المذهبين المصري والشامي . بل وحدهما ، وسار بهما نحو طريق الكمال بعد القضاء على سائر المذاهب الشعرية المعاصرة الأخرى التي حاولت أن تحول الأنظار عن المذهب الرمزي .

أما المدرسة التي حطمها ابن نباتة ليقم عليها صرح مدرسته فهي مدرسة الجناس . لقد رأى بثاقب بصره أن الجناس عديم الروح والحركة وأنه يجعل الشعر ، جامداً قائماً على طلاس الحروف واللعب بها بعكس التورية وما يتشعب عنها وما يتصل بها ، فإنها تتقف الفكر ، وتدعه يخلق بأجنحة الخيال في سموات الشعر ويطوف حول قمة بارناس الجبل الملهم . وكأنما كان الفكر طليقاً في مذهب التورية ومكبوتاً في مذهب الجناس .

حاول بعض تلاميذه أن يغير الطريق . وكان على رأسهم الصفدي الذي تتلمذ عليه في بلاد الشام ونال منه برّ الإجازة ، لكن العلاقة ساءت بينهما . وقد

(١) رحلة ابن بطوطة ج ١ ص ٤٣ .

(٢) ذهب هذا المذهب أيضاً ابن تغرى بردى . فذكر أن « برهان الدين القيراطي شاعر عصره بعد شيخ جمال الدين بن نباتة وأقرب الناس إليه من دون تلامذته المعاصرين »

المهمل الصافي (مخطوط) ج ١ - ورقة ١٩ .

(٣) خزائن الأدب ص ٣٠٣ .

ألف كتاباً أسماه «جنان الجناس» ، يتحدث به رائد المذهب الرمزي النبائي ، اطلعت على هذا الكتاب ، فإذا به يهاجم أستاذه تعريضاً دون أن يذكر اسمه ، ولعله كان يعرض بمذهبه الرمزي حينما تحدث عن الجناس في مقدمته قائلاً : « الحمد لله الذي رفع في فن البديع جناب جناسه ، وملك من شاء من البشر قياد قياسه ، وأعلى مقداره للأديب إلى أن قامى 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 في الحقيقة إليه مجازه »^(٢).

إنه يرى إذاً السحر الحلال في الجناس وحده . لكن إجماع القدماء يوضح أن السحر الحلال كان في المذهب الرمزي النبائي ، تؤكد هذا المعنى ، ونوضحه بما عثرنا عليه من السحر الحلال في خزانة ابن حجة ، إذ أورد لنا مقطوعة لجلال الدين ابن خطيب داريا قالها حينما تصفح ديوان الحلي صديق الشاعر ابن نباتة :

تَصَفَّحْتُ دِيوَانَ الصَّنِيِّ فَلَمْ أَجِدْ لَدَيْهِ مِنَ السَّحْرِ الحَلَالِ مَرَايَ
فَقَلْتُ لِقَلْبِي : دُونَكَ ابْنَ نُبَاتَةَ وَلَا تَقْرُبِ الحَلِيَّ فَهُوَ حِرَايَ^(٣)

ذكر ابن حجة أن السحر الحلال الذي افتقده هو المذهب النبائي في التورية ، وتحدث عن الحلي فقال : « وما ذاك إلا أن الشيخ صني الدين كان أجنبيّاً منها ، ولهذا لم أنظمه في سلك القوم الذين مشوا تحت العلم الفاضلي والعلم النبائي ، وغايته أنه رضى بالشعر الساذج المنسجم »^(٤).

وتحدث عنه في مكان آخر خلال محاولته اقتباس التورية : (التمام) من بدر الدين يوسف بن لؤلؤ ، فقال : « ومن هنا أخذ الجميع حتى الشيخ صني الدين الحلي مع أن التورية غير مذهبه ... »^(٥).

(٢) المصدر السابق ص ٧ .

(١) جنان الجناس ص ٦ .

(٤) المصدر السابق .

(٣) خزانة الأدب ص ٣٣٤ .

(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 الرمزي الذي يجعل من السحر الحلال بعض أسسه الخاصة ؛ وقد أيد قول هذا ما ذكره الصفدى في نهاية مقدمته لكتابه « جنان الجناس » ، فقال : « وأنا أعلم أن الواقف ثلاثة : إما عالم معاند يجعل محاسنه مساوياً ، أو جاهل بمواقع فضله فيستوى عنده حسنه وقيح غيره ، أو عالم خال من الحسد سلك محجة الإنصاف ، واعترف بقيمة الدرّة 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 في الحقيقة أن يعيد إلى مذهب الجناس والطباق مكانته الأدبية التي عرف بها في القرن السادس الهجري . لقد أراد من سلوكه هذه السبيل أن يتبوأ بعد ابن نباتة مكانته في الزعامة الأدبية في عصره .

أشار ابن حجة إلى هذا الأمر ، وذكر ولع الصفدى وجنونه بالجناس ، وذكر أنه كان « يستحسن ورمه ويظنه شحماً ، فيشبع أفكاره منه ، ويملاً بطون دقاته ، ويأتى بتركيب تخف عندها جلاميد الصخر » (٢) .

بعث الصفدى بكتابه جنان الجناس إلى أستاذه ابن نباتة ، وقد عرف قصده بعد اطلاعه على مقدمته التي جن جنونه فيها ، وكأنه أراد أن يأتي بجديد ، فذكر في كتابه شواهد من شعره الخاص الذي نظمه في هذا الباب . كان الصفدى إذأ يمثل مذهب الجناس في عصره ، وكان يقود حملته النقدية معارضاً مذهب أستاذه في التورية والاستخدام ، وقد قرظ هذا الكتاب عبد الباقى عبد المجيد اليمنى المخزومي (٣) .

أما ابن نباتة فالطريف في الأمر أنه علق عليه ساخرأً وسماه : « جنان الجناس » وكتب على هذا الكتاب متهمكأً . وبعث بما كتب إليه :

(١) جنان الجناس ص ٣٦ .

(٢) خزانة الأدب ص ٢١ .

(٣) أعيان العصر (مخطوط) ، ورقة ٢٦٥ .

لعمرى لقد صَنَّفْتَ ما ليس دارساً على أنه في العلم يُتلى ويُدرُس
تَحَيَّرْتُ: الأفكارُ دونَ صفاتِهِ فيا حبذا الحرُّ الرقيقُ المجنُّسُ (١)

هكذا بدأ الصراع ، وطال أمده ، وكانت الغلبة في الطبع للمذهب الرمزي
النباتي الأصيل ، وكأما أراد الصفدي أن يكفر عن ارتداده بعد إيمانه ، فألف
كتاباً جديداً يدعم هذا المذهب الرمزي ، وقد تحدث فيه حديث نائب مستغفر
وسماه « فض الختام عن التورية والاستخدام » ، وذكر في ديباجة كتابه :
« ومن البديع ما هو نادر الوقوع ملحق بالمستحيل الممنوع ، وهو نوع التورية
والاستخدام ، فإنه نوع تقف الأفهام حسرى دون غايته عن مراعى المرام (٢) » .
هكذا انتهى الصراع الأدبي بانتصار المدرسة الرمزية الجديدة فأمن الشعراء
والأدباء بأمرهم الملهم الذي تشرد وتعذب في حياته ، فعاش معظم عمره بعيداً
عن مصره ونيله ، لكنه نال المجد والشهرة ، وعاد لوطنه وهو أمير القريضة
وشاعر المشرق على الإطلاق .

٢

خصائص المذهب الرمزي النباتي

يجدر بنا بعد أن صورنا الصراع الأدبي بين المذهبين البديعيين أن
نعرض هذا المذهب الرمزي الذي حمل رايته بعد القاضي الفاضل والشرف
الأنصاري الشاعر ابن نباتة المصري ، فنتحدث عن فن التورية النباتية
وعلاقتها بالاستخدام ، والانسجام ، والأعلام ، وملحة الإعراب ، وريح
المقايضة البديعي ، ثم نختم هذا البحث بمقارنة بين التورية البديعية والرمزية
الحديثة .

(١) الديوان ص ٢٦٨ .

(٢) خزنة الأدب ص ٢٣٩ .

التورية والانسجام

تبني مذهب التورية . ولكنها ليست في مذهب ابن نباتة كل شيء في الموضوع فهي - لاشك واسطة العقد ، وهي اللؤلؤة الثمينة التي ينظمها سمطه . ولو أننا أردنا أن نبني مجد الشاعر وشهرته على التورية وحدها لكننا قد قصرنا التفكير ، وحددنا هذا المذهب وظلمنا الشاعر كل الظلم بله المذهب الرمزي نفسه .

استخدم التورية في شعره ونثره ، لكنه لم يكتب بذلك بل حاول - بالإضافة إلى تنقيته التورية من الأوشاب - أن يكون مذهباً رمزياً عربياً خاصاً لم يعرف له الشعراء من قبل مثيلاً . وفعلاً هدّب الشاعر التوريات التي تضمنها شعره ، وقد كثرت فيه كثرة غريبة ، وجعلها منسجمة مستساغة ، وهي السحر النباتي الحلال ، ليس غرضها الإبهام واللعب بالألفاظ ، وإنما كان غرضها الإيجاء الذي يستلهمه القارئ دون أى إجهاد أو تكلف . ويكفي أن تشير إلى مؤيدياته وأفضلياته وقاضوياته لتؤكد أن التورية لم تكن كالتي كنا نعدها من قبل لدى الجزار والوراق والحمامي وابن ممان وغيرهم ، بل كانت ألفاظاً تبعث السرور في النفس ، لأنها قد صيغت بأسلوب الشاعر . ونفخ فيها من روحه الفكهة . ذكرنا أثر القرآن في إبداع هذا السحر الحلال والانسجام في شعر ابن نباتة . إنني أقول - وأنا شديد الثقة - إن التورية تؤلف عنصراً من عناصر الرمزية النباتية . وإنها ليست من النوع الذي أخذ بها الشعراء أنفسهم ، إنما كانت شجرة عربية ذات فرع نباتي أنبته الشاعر . أصلها راسخ في ثرى الشعر العربي . وفرعها النباتي يطاول الجوزاء .

أحب أن أشير إلى أن التورية من سحره الحلال موجودة في قصائده بشكل محدود بالنسبة إلى مقطعاته المختلفة وهي أم الباب في المذهب الرمزي الجديد . فكل مقطعة من المثاني أو الثلاثيات أو الرباعيات أو الخماسيات أو السداسيات تشكل وحدة رمزية قائمة بذاتها إن تصورنا الوحدة النباتية في المذهب الرمزي .

إن المعروف لدى الشعراء الرمزيين المحدثين محا ولتهم الانطلاق من قيود القافية . وبالفعل نهج هذا المنهج الرمزي العرفى الأول ابن نباتة ، فأكثر من نظم المقطعات الشعرية الصغيرة ، واستخدمها في شتى الأغراض ، صغيرها وكبيرها رزينا ومبتذلاً ، وقد عرف الأقدمون ذلك ، فقال ابن بطوطة : « وهو في المقطعات أجود منه في القصائد »^(١).

يستحيل أن نمر بمقطوعة دون أن نراها مطبوعة بطابعه الرمزي ، وقد كان الأقدمون معجبين بها عالمهم وجاهلهم ، لأنها قد احتوت على السحر الخلال الذى نهل منه كل ظمئى من رواد الشعر وعشاق الأدب .

أما القافية ذاتها فإنه كيفها بشكل تؤدي معه الرمزية المطلوبة ، فجعل الروى حرفاً يكون جزءاً من كلمة ما وغالباً ما يكون في 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 البديع فتوحكم وأنا امرؤ
لا طاقة لى فى البديع ولا با .. (ع) (٢)

ولنستمع إليه أيضاً يقول :

عسى كل عام زورةً لمفارق
فياحبذا من أجل لمياء كل عا .. (م) (٣)

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 خلاقة مبدعة فيه ، لا كما يزعم أنه لا طاقة له فى البديع ولا باع ، فلا بأس أن نقف قليلاً لتتحدث عن أساليب

(١) رحلة ابن بطوطة ، ٢ ج ١ ص ٤٣ .

(٢) الديوان ص ٣٦ .

(٣) الديوان ص ٣٠٤ .

شعراء العصر في استخدام فنون البديع المختلفة .

يقول الدكتور زكي مبارك في حديثه عن المدح النبوية في شعر ابن نباتة : « وهذه المدائح كسائر شعر ابن نباتة تغلب عليه فنون البديع ، وكانت هذه الفنون غلبت على الشعر كله ، في تلك الأيام ، فلا ينس القارئ أن هذا كان منتهى البلاغة عند شعراء القرن الثامن ، وليتذكر أن موقفنا من هذه الفنون ليس موقف اللأمم ، ولكنه موقف المؤرخ ، وما نستهنه اليوم من هذه الفنون كان الظفر منه بنكتة منه غاية ما يصبو إليه كبار الشعراء في ذلك الحين»^(١) .

أقرن مذهب التورية ذات السحر الحلال بالعدوثة والحلاوة وتميز بالرقعة والانسجام ، وقد عرف الأقدمون في شعره ذلك ، فكأنه مشتق من اسمه النبات ، وهو نوع من السكر العجيب . فن ذلك قول ابن تغري بردى : « والشيخ جمال الدين .. إمام هذه الصناعة في عصره ، وحامل لواء الشعر في مصره ، مع معرفتي بمن عاصره من فحول الشعراء كالشيخ صني الدين الحلبي ، والشيخ علاء الدين الوداعي ، وابن عبد الظاهر وغيرهم ، لكنه هو عندي المقدم في الطريقة الفاضلية بعد ابن سناء الملك بلا مدافعة ، وهو المشار إليه في الرقة الأدبية وتحصيل المعنى الدقيق ، وغيره لا يضاهيه ، وإن كان من فحول الشعراء ، ففتوته عدوثة الألفاظ ورقة الطباع فإنه مصرى ولمحلاوة»^(٢) .

هو إذاً معروف ومشهور بين أبناء عصره بالرقعة والدقة ، والعدوثة والحلاوة ، وهذه النعوت الأربعة هي ما اصطلاح على تسميتها بالانسجام النباتي ، لكن الشوكاني استحس أن يقرن الرقة بالانسجام ، وقد جاء ذلك عرضاً خلال ترجمته للشبكتي جامع ديوان ابن نباتة في قوله : « وأخذ الأدب عن ابن نباتة ، وقال الشعر الحسن ، فكاد يحكيه في الرقة والانسجام»^(٣) .

كان إذاً مثلاً يحتذى بين الشعراء المعاصرين له والتابعين ، فمنهم من تخاف عنه في رفته وانسجامه ، ومنهم من قاربه وكاد أن يحكيه ، وقد أشار

(١) المدائح النبوية في الأدب العربي ، ص ١٨٩ .

(٢) المنهل الصافي (مخطوط) ج ٦ و ٢٩٥ ، ٢٩٦ .

(٣) البدر الطالع ج ٢ ص ٩٣ .

الشاعر إلى ذلك في إحدى مثاليه :

كانت لَلْفَظِي رَقَّةٌ ضَنَّ الزَّمانُ بما استَحَقَّتْ
فَصَرَفْتُها عَن قَدْرِي وَقَطَعْتُها من حيثُ رَقَّتْ^(١)

يحسن بنا الآن أن نعرض شواهد رفته وانسجامه ، فمنها ما كان في مطالع
نسيب بعض المدح ، ومنها ما كان مقطوعات خاصة مستقلة قيلت في الغزل
وحده ، بعضها مما أنشده ، وبعضها الآخر نقله جامع الديوان من خط الشاعر
مما ينشده .

فن النسيب النبأى في مطلع مدحة مؤيدية هذا الاستهلال المنسجم المطبوع
بطابع الرقة الغنائية الراقصة :

لا وخمرٍ بابليةً في ثنايا لؤلؤية
لا رقا سفحُ دموعي في هوى تلك الثنية
ربعُ سلوانى خرابُ رشجونى عامرية
حَرَبي من ذاتِ حسنٍ باسمِ تُبكي البرية
غادةٌ يروى لَمَها عن صِباحِ جوهريّة
من بيوتِ التركِ ترمى عن قسيٍّ عربيّة
رَحَلتني عن سلوى بلغاتِ فارسية
لستُ أرضى يا عدوى في هواها بالثقية
ولقد أبدلُ روجي في معانيها السنية^(٢)

لعلنا لاحظنا الوزن الغنائى الراقص من خلال تفعيلات بحر الرمل
المجزوء ، ولعلنا التقطنا بعض التوريات المنسجمة المتناثرة هنا وهناك في
(رقا) ، و(سفح) ، و(الثنية) و(عامرية) و(صباح جوهريّة) و(الثقية) .

(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 رمزياً أخذاً . فرُق السُفح يغدو صورة لرقوه سفح الدموع . والثنايا اللؤلؤية تذكرنا بثنايا الجبال وشعابها وطرقها... ألا توحى هذه الازدواجية في المعاني بالرمزية ؟ لكنها ليست كل شيء ، وإنما تتصافر مع ما مر معنا من إحياء موسيقى راقص ، فتضفي على التورية النباتية ضرباً من الرمزية الخاصة .

نتجاوز ثنايا ذات الحسن اللؤلؤية ورضاب حمرة ريقها البابية ، فنشهد حال الشاعر ، وقد قابل رونق خدها . فجرى دمه القاني ، وأصبح ضحية صراع حرب قائمة بين مقلته الجارية وقلبه الواجب :

يا قلبُ أَنْتَ ومقلتي متحاربان كما أرى
 هاتيكَ تَمَنُّعُكَ الهدوءَ وَأَنْتَ تَمْنَعُهَا الكرى
 وأنا الذي قاسيتُ بيِّمَ نكما العذابَ الأكبرَا
 كُفًّا المدامعِ والأسى فلقد كفى ما قد جرى
 لا آخَذَ الرحمنُ مَنْ مَلَكَ الحشا فتجبرَا
 قابلتُ رونقِ خدهِ فصَبَّغْتُ دمعي أحمرَا
 يا ناعَسَ الأجفانِ قد حَكَمَ الهوى أن أسهرَا
 ما كَانَ أربحَ عاشقَا لو أَنَّ وصلَكَ يُشترى^(١)

لعلنا لاحظنا تضاؤل وجود التوريات في هذه المتطوعة كما رأينا في النص السابق حتى إن الشاعر اكتفى بتورية واحدة تكاد تغيب عن ذهن القارئ في فعل (جرى) لانسجامها في أسلوب الشاعر ، حتى إننا نكاد نفتقدها في هذا الجرس الموسيقي الذي خلقه هذا الجزء من البحر الكامل .

نتجاوز التحدث عن الأسلوب هنا لنبرز جانباً جمالياً آخر في هذا

النص ، وهو هذا التشخيص والتجريد في قلب الشاعر ومقلته . فهو حائر النفس ، مبدل الفكر ، يشهد تنازعا بين قلب ومقلته ، قلب واحد ترعرعت فيه الأشجان ، وعبثت به الأحزان ، ومقلته عبرى تخاصم قلبه . وتمنع عنه الركون والهدوء .

إنه تجريد رائع وتشخيص نبأى ذاتى ، أضفى الحياة والحركة على قلب هو أحد الأصغرين ، ومقلته هي همزة وصل العاشقين ، وما أبدع خطابه لهما طالباً إليهما أن ينهيا 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 . فروتق خده المورد ، وأجفانه الناعسة تشفع له عنده بإذنه .

رأينا الانسجام النبأى فى معرض التورية الرمزية من خلال حديث الشاعر عن رضاب الثنايا اللؤلؤية فى حديثه الشيق عن الصراع الطريف بين القلب والمقلته ، ولا بأس علينا مادمننا فى حديث الصراع أن نورد صراعاً آخر وقع بين هذين العاشقين . فقد شهر المعشوق أسياف اللحظ . وبلغت من الشاعر العاشق مقاتله :

سَلَّ أَسْيَافَ لِحْظِهِ	فَالْتَقَّتْهَا مَقَاتِلِي
بَاخِلَ لَا يَرِقُّ مِنْ	دَمْعِ عَيْنِي لَسَانِي
أَنَا مَجْنُونٌ حَبِّهِ	وَدَمُوعِي سَلَاسِلِي
يَا هَلَالًا يَخْلُ مِنْ	كَبِدِي فِي مَنَازِلِ
ذَكَرَ اللَّهُ بِالنَّعِي	مَ لِيَالِي التَّوَاصِلِ
وَسَقَى عَهْدَهَا وَإِنْ	عَهَدْتُ بِالشَّقَاءِ لِي ^(١)

لا بدلنا لرسم بعض الصور الرمزية من خلال الأبيات السابقة الستة

من تبيان بعض التوريات التي تصنعها الشاعر . لكنها جاءت خفية الدلالة بعض الخفاء في باب الانسجام البديعي ، وهي (سائل) و (منازل) و (عهد) .
ولقد استطاعت هذه التوريات أن ترسم بعض الصور التي أبدعتها في مخيلتنا ، فصورة المعشوقة البخيلة التي لم تكن لترق لهذا السائل المسكين الذي أسأل دموعه . رأينا هذه الازدواجية البلاغية في المعنى من خلال صورة واحدة ؟

وصورة ثانية هي صورة الشاعر العاشق المجنون الذي قيدته سلاسل دموعه السائلة ، فغدا مسلسلاً من أطرافه كما سلسل ابن عنين الجامع الأموي من كل أبوابه .

وصورة ثالثة هي صورة الطلعة الهلالية لجبين الحبيبة التي بلغت منازلها في فلك الكبد الحرى ، وما أغرب هذا الفلك الكبدى الذي أنزل هذا القمر منازلها .

وصورة رابعة تمثل العهد والشقاء ، العهد الذي رثت حباته 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 التي سلت عليه أسياف لحظتها القاتلة .

يضاف إلى هذه الصور الرمزية الأربع التي رسمها مخيلة الشاعر لنا في المقطوعة السابقة بعض الصور الأخرى التي تؤكد ما نحن بصده ، وتبرز لنا صوراً جمالية جديدة موشحة بالوشاح النبأى ، وقد طالعناها في المقطوعة التي يقول فيها :

نقلَ الضنى عن مهجتي خَبَرَ الصبابةِ والجوى
وحياتِكُمْ ما ضلُّ في نقلِ الحديثِ ولا غوى
أها على العيش الذى بيدِ الفراقِ قد انطوى
د كان أسرعَ ما انقضَى وحصلتُ منه على الهوى

عجباً لمثلَى ما على نأى الحبيب له قُوى
يقوى لنبلِ الراشقي نَ وليس يقوى للنوى^(١)

لعلنا استطعنا تبين صور ثلاث في 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 »^(٢) ، لكنه لم يقسم بالنجم ، إنما أقسم بحياة الحبيب .

والثانية زفرة حرى يُصعدها الشاعر على ذكرى الماضى السعيد والعيش الهنى اللذين عبر بهما الشاعر ، ولقد عبر عن سرعة انقضاء سويغات الهوى القصيرة التى طوتها الأيام القارطة 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 ، ولا بد لنا من الإشارة إلى أن الشاعر استمد هذه الصفة من مصدرين اثنين ، مصدر ورأى فهو مصرى ، 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 في شعره بل أبرزها في وشاح من الاستخدام البديعي ، ولا بد لنا هنا من أن نعرفه أولاً حتى نتمكن من فهم أسلوب الشاعر جيداً ، فتحدث عن الرأيين السائدين في هذا العصر .

أما الرأي الأول فهو مفهوم القزويني 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 وبالأخر المعنى الآخر .

وأما الرأي الثاني فهو مفهوم بدر الدين بن مالك في المصباح ، فهو يرى أن الاستخدام إطلاق لفظ مشترك بين معنيين ، ثم يأتي 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 ، وفي 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 في القصيدة النباتية :

حَوَيْتِ رَيْقاً نُبَاتِيًّا حَلَا فَعْدَا يُنْظَمُ الدَّرَّ عَقْدًا مِنْ ثُنَايَاكِ

فإن لفظ (نباتي) 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 النباتي بذكر الريق والحلاوة ، واستخدمت

المفهوم الآخر . وهو قول الشاعر النبائي بذكر النظم والدر والعقد ، وليس في جانب المفهومين إشكال^(١) .

تحدث نقاد هذا العصر عن أهمية هذا النوع البديعي ، وهو أعلى رتبة عند علماء البديع من التورية وأحلى موقعاً ، وبينوا قصور الشعراء القدماء أمثال البحترى وأبي العلاء^(٢) عن بلوغ المراد منه .

انتشر الاستخدام في هذا العصر في الشام ومصر ، وقد تبارى الشعراء في حلبة هذ المضمار ، وانتقل التنافس إلى الأقطار والأمصار ، مما لم نشهد له مثيلاً من قبل ، إذ غدت كل جماعة تتعصب لمذاهبها الشعرية .

يقول الصفدي : « وهؤلاء معهم جماعة يحضرنى ذكرهم عند شعرهم ، ويعزّون على إن لم أرهم على تكاثرهم لفوات عصرهم ، وكأنى بقاتل يقول : لقد أفرطت في التعصب لأهل مصر والشام ، على من دونهم من الأنام ، وهذا باطن باطل وعدوان ، وحمية لأوطانك وما جاورها من البلدان ، فالجواب أن الكلام في التورية والاستخدام لا غير ، ومن هنا تنقطع المادة في السير ، ومن ادعى أنه يأتي بدليل وبرهان ، فالمقياس بيننا الشعراء والميدان ، وقد رجح صاحب يتيمة الدهر شعراء الشام على العراق ، وقال : إنهم حازوا قصبات سبق عليهم في حلقة السباق ، فإنهم قوم جبلت طباعهم على اللطافة ، وطبعت جبلتهم 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 الذي اتبعه الشعراء وغيرهم .

تتجاوز تنافس الأقطار لنشهد تنافس الشعراء وتهاقهم على هذا النوع البديعي المستطرف والمستحدث ، ونضع شاعرنا موضعه من هذه الثورة البديعية الجديدة ، ولاسيما أن اسمه النبائي أصبح مستخدماً في هذا المعنى ،

(١) خزاعة الأدب ص ٦٥ .

(٢) خزاعة الأدب ص ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ .

(٣) خزاعة الأدب ص ٦٧ .

وغدا لدى البلاغيين شاهدهم المشهور بالإضافة إلى الشاهد القرآني المأثور « لكل أجل كتاب ، يحو الله ما يشاء ويثبت » . فإن لفظة (كتاب) يحتمل أن يراد بها الأجل المحتوم والكتاب المكتوب ، وقد توسطت بين لفظي (أجل) ، و(يحو) فاستخدمت أحد مفهوميها وهو الأمد بقريئة ذكر الأجل ، واستخدمت المفهوم الآخر وهو الكتاب بقريئة يحو^(١) .

تحدث ابن حجة عن أهمية ابن نباتة في هذه الحركة الأدبية فقال :

« واتصل هذا الحديث القديم بالشيخ جمال الدين بن نباتة ، فأينع فرعه النباتي بغضه ووريقه ، واستبعد التورية والاستخدام في سوق رقيقة ، فن استخداماته ما أرانا من استخدام البحرى عبث الوليد ، وقلنا بعده في استخدام أبي العلاء : ليس على الأعمى حرج ، فإنه مشى على الحس في ظلمة التعقيد .

واستخدام الشيخ جمال الدين الموعود به قوله من قصيدة رائية امتدح بها النبي صلى الله عليه وسلم :

إذا لم تُفِضْ عيني العقيقَ فلا رأيتُ منازلَهُ في القربِ تَبْهَى وتَبْهَرُ
وإن لم تُواصلْ عادةَ السفحِ مقلتي فلا عادها عيشٌ بمغناه أخضر^(٢)

انظر أيها المتأمل إلى صحة الاشتراك بين الاستخدامين وانسجام البيت الأول مع البيت الثاني ، وسيلان الرقة لذا القطر النباتي ، والتشبيب المرقص بالمنازل الحجازية والغزل الذي يليق أن تصدر به المدائح النبوية ، ولعمري إنه مشى على طريق صاحب الإيضاح فزاده لإيضاحاً ، ولو دُعي إلى عروس الأفراح زاده أفراحاً . وهذه القصيدة التي ظفرت منها بهذين الاستخدامين محاسنها غرر في جباه القصائد، ولأنواع البديع بها صلة ومن أبياتها عائد...^(٣) .

استطرد ابن حجة فتحدث عن الشاعر ابن نباتة وبراعته في هذا النوع

(١) خزاعة الأدب ص ٦٥ .

(٢) الديوان ص ١٨٠ .

(٣) خزاعة الأدب ص ٦٨ .

المستحدث ، وانتهى إلى تبيان عبقريته النباتية في فن البديع ، وأشار إلى الأثر الهام الذي أحدثه في عصره : ووقف عند الشعراء الذين سلكوا سبيله .
ومما قاله :

« وعارض الشيخ جمال الدين بن نباتة جماعة نسجوا على منواله في عصره لكن الذوق السليم يشهد أنهم جلاسة قطره ، وهذا الشرح هو جامعهم الكبير ، وإذا ذكرت فيه نظائرهم فاعلم أنه ليس له فيهم نظير »^(١).

ذلك هو الاستخدام البديعي في معرض التورية النباتية ، بالإضافة إلى التزامه الرقة والانسجام في القوافي والأوزان والألفاظ والتراكيب ؛ ولاشك أن الاستخدام والانسجام يؤلفان جانباً هاماً من بعض ما تصنعه الشاعر في مذهبه الرمزي .

التورية والأعلام

يمتاز هذا المذهب الرمزي بصفة رئيسية ثلاثة ، هي - في الحقيقة - وليدة الصفة الأولى التي شرحناها لكنها أخص منها . وهي تتعلق باستخدام أسماء الأعلام استخداماً يفوق حد التصور ، إذ كان يورى 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 الرمزي المجنح الذي يضفي على المعنى سحراً أخذاً يسرق الأبواب . وقد شملت هذه الصفة أيضاً كل موضوعاته الشعرية من غزل ومديح وثناء ، وساعدتنا بالتالي على معرفة بعض القصائد المجهولة في الديوان لأنها رمزت إلى أصحابها ، وشملت كل قصيدة من قصائده ؛ فهو إما أن يذكر اسمه ، أو يورى به كما في مدح السلطان الكامل :

مَنْ مَبْلَغُ الْأَهْلِينَ عَنِ أَنْتَى فِي الشَّامِ فَزَتْ بِفَوْقِ ظَنِّ الْأَمَلِ
وَأَخَذْتُ مِنْ رَبِيبِ الزَّمَانِ أَمَانَهُ وَقَبِضْتُ حَقَّ مَارِبِي بِالْكَامِلِ^(٢)

(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 في قصيدة أخرى يتحدث فيها عن جمال
الدين بن ريان :

الأصلُ رِيَانٌ فلا عجبُ إذا ما الفرعُ فاءَ على الوَرَى بظلال
لو لم تصحَّ يمناه حتى على الندى ما فازَ ظامٍ للندى ببِلَالٍ^(١)
وفي قصيدة ريانية أخرى يقول :

أمولايَ إِنَّ الحالَ مُدَّ رجاؤُهُ إِلَيْكَ وَإِنَّ القصدَ آلَ مآلُهُ
دعَاكَ لتمييزِ الوسائلِ طالبٌ فلا غرَو أن يسمو برِيكَ حالُهُ^(٢)

هذا في القصائد كثير مبذول ، أما في المقطعات فالأمر أوضح وأجل .
إذاً يستحيل أن تخلو إحداها من تورية جميلة واضحة مستساغة مطبوعة بالطابع
النباتي الرمزي . ومن منا لا يستطيع سكره النباتي ؟ فلنستمع إذاً إليه يداعب
صديقه صفي الدين الحلبي :

أوقَعنى وُدِّي مع هاجرٍ يَبْحُلُ بالدَّرَجِ وبالوَصْلِ
والله لا غررتُ من بعدها ولا جعلتُ الودَّ في حلِّي^(٣)

نكتفي بهذا القدر من إيراد الشواهد ، ولو حاولنا الاستمرار فيها لنفدت
صفحات البحث دون أن تنفذ شواهد ابن نباتة . ولعلنا أكثرنا منها لكن
السحر الحلال شهى الطعم حلو المذاق . ومن استحل مذاقه فلا بد أن يستزيد
من حلاواته القاهرية

التورية والإيداع

نقف عند صفة رابعة مميزة للمذهب الرمزي ، وهي تشمل بعض شعره من
قصائد ومقطعات ، فلقد استخدم فن « الإيداع » ولا بد من توضيح معناه قبل

(١) الديوان ص ٤٠٢ . (٢) الديوان ص ٤٠٠ .

(٣) الديوان ص ٤٢٦ ، وخرزانه الأدب ص ٣٠٠ .

أن نستطرد في 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 صدرأ ، أو صدره عجزاً ، وقد تحذف صدور قصيدة بكاملها ، وينظم لها المودع صدور الغرض الذى اختاره وبالعكس »^(١) .

لم يترك ابن نباتة أمراً من أمور الإيداع إلا وطبقه في شعره ، وسبب ذلك أن الإيداع كما عرفناه في شعره وحده يشغل حيزاً في المذهب الرمزي لأن ما يودعه في قصائده من غرر الأقدمين بعد أن يضعه في موضعه في المعنى الذى يشاء يضى على معانيه الرمزية غير المعنى المقصود الأول ، وهذا هو السبيل نفسه الذى أخذ به الرمزيون المحدثون .

ظهر ذلك في قصائده ومقطعاته ، لكنه أكثر منها في الثانية ، وكان حظ الأولى منها أقل . من ذلك قوله يمدح تاج الدين بن الزين خضر :

جوارحُ ينمو شجورها وسقامها (على ودوني جندلُ وصفائحُ)^(٢)
وفيها أيضاً :

فليت الردى أجرى دم العيس ناحراً (فسالت بأعناق المطى الأباطحُ)^(٣)(٤)

(١) خزانة الأدب ص ٣٧٧ .

(٢) هذا هو الشطر الثانى من بيت للشاعر توبة بن الحمير ، أحد عشاق العرب المشهورين ، وصاحبه ليل الأخيلىة ، صدره :

« ولو أن ليل الأخيلىة 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 نسجها 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 في مقطعاته فقد انتشر الإيداع ، إما انتشار ، فمن ذلك قوله في إحداها :
 غدا فيك قلبي أحمدى صبايةً فيأحرقه بالنار منك عجبٌ
 ولحظك سهمٌ لا يُردُّ فحبذا للحظك سهمٌ في الحشا ونصيبٌ
 ويا عاذلى إني لنقلك صابراً (وإني . مقيمٌ ما أقام عسيبٌ)
 غريبٌ غرامٍ في غريبٍ محاسنٍ (وكلُّ غريبٍ للغريب نسيبٌ) (١) (٢)
 وقوله أيضاً في أخرى ثنائية :

لم أنس موقفنا بكاطمةٍ والعيش مثلُ الدار مسودٌ
 والدمعُ يُنشدُ في مسائليه (هلُّ بالطلولِ لسائلٍ ردُّ) (٣) (٤)

لم يقتصر الأمر على الإيداع ، بل جدد ابن نباتة في مذهبه الرمزي ، فأضفى عليه طابعه النباتي الذي تفرد به ، ولم يلحق به لاحق . ذكر ابن حجة أن مدرسة ابن نباتة لم ترض بنقل ما أودعوه في شعرهم وما غيره من المعاني ، بل حاولوا أن يسموه بسمه خاصة ليكون مذهبهم خالصاً من كل شائبة . أشار القزويني في التلخيص إلى هذا الأمر ، فذكر أن أحسن الإيداع ما زاد على الأصل بنكتة كالتورية والتشبيه ، وقد كان ابن نباتة هو الرائد في هذا الاتجاه الرمزي كما في قوله :

أتاني على البالسى بشعره فيالك من شعر ثقيل مطول
 (مكرٌ مفردٌ مقبلٌ معاً كجلمود صخرٍ حطه السيل من عل) (٥) (٦)

(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 الثاني من مستهل القصيدة المشهورة « الدرة اليتيمة التي انتحلها أكثر من أربعين شاعراً ، وتلاشى لأجلها شاعران هما أبو الشيص والعمكوك ، وتمايم البيت :
 «أم هل لها بتكلم عهد»

(٤) للديوان 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 الإبداعية، فإنها انفردت أيضاً بملحة الإعراب التي أودعها ابن نباتة في شعره ومقطعاته وأراجيزه ، وكان أول من أخذ بها في شعره وقلده من بعده تلاميذ من رواد هذه المدرسة . نوه ابن حجة بهذا الأمر ، فذكره ، وأشاد به قائلاً: « وما انفرد به الشيخ جمال الدين بن نباتة - رحمه الله تعالى - تضمين أعجاز الملحة ، والذي يؤيد انفراده حسن تخلصه من الغزل ، وهو ماش على التضمين إلى مدح قاضى القضاة تقي الدين السبكي ، ولم يزل مستمراً على غرر المدائح اللائقة بالقاضى إلى حسن الختام . . »

ويستطرد بعد ذلك قائلاً : « إن التخلص من الغزل إلى المدح من المستحيلات في هذا الباب ، ولكن الشيخ جمال الدين بن نباتة كان في 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 »^(١).

لسنا نعد هذا تطفلاً مادامت الجماعة تنهج نهج رائدها العبقري في مذهبه الرمزي ، إنهم رواده يؤمنون بمعجزاته . فليس إيمانهم به واقتداؤهم بآيات شعره تطفلاً منهم على حلاواته النباتية ، وإنما هو المذهب الرمزي الذي هيمن عليهم ، فأسكرهم بتورياته وإبداعاته وأمثاله . وهاهوذا اليوم يسكرهم بملحه في أراجيزه .

أما القصيدة التي أشار إليها ابن حجة في قوله السابق فهي أم الباب في المذهب الرمزي . ولم يكن اختياره الرجز لغير ما سبب . ونظن أنه يقصد من ذلك الانطلاق من عبودية القافية والإفلات من قيودها، وتلك هي صفة مميزة للمذهب المذكور شرحناها بالتفصيل ، وهي الصفة نفسها المذكورة في المدرسة الرمزية الحديثة التي تعتمد أول ما تعتمد على الانطلاق من هذه القيود في القافية ، وتميل نحو تبنى الشعر الحر المطلق .

(١) خزانة الأدب ص ٣٧٩ .

استهل أرجوزته الملحية بقوله الرمزي مستخدماً أسلوب الإعراب :

صَرَفْتُ فَعَلِي فِي الْأَمَى وَقَوْلِي بِحَمْدِ ذِي الطُولِ الشَّدِيدِ الْحَوْلِ
يَا لَانَّمَا مَلَامُهُ يَطْوُلُ اسْمَعُ - هُدَيْتَ الرَّشْدَ - مَا أَقُولُ
كَلَامَكَ الْفَاسِدُ لَسْتُ أَتَّبِعُ حَدَّ الْكَلَامِ مَا أَفَادَ الْمُسْتَمْعُ^(١)

هذا الأسلوب مبتكر قدم فيه للنسيب والغزل الذي طال ، فبلغت عدة أبياته سبعة وثلاثين بيتاً من الغزل الرمزي الذي استخدم فيه « ملححة الإعراب » ، وقد بدأها بعد هذه المقدمة فقال :

أَفْدَى غَزَالًا مَثَلُوا جَمَالَهٗ فِي مَثَلٍ قَدْ أَقْبَلَتِ الْغَزَالَهٗ
مَا قَالَ مَذْ مَلَّكَ قَلْبَ وَاسْتَرَقَّ كَقَوْلِهِمْ : رَبَّ غَلَامٍ لِي أَبْقِ^(٢)

وينتهي من هذا النسيب الملحي ، ويحسن التخلص ليدخل في باب المديح ، وسبق لنا أن ذكرنا إعجاب ابن حجة في حسن تلخيصه هذا :

هِيَهَاتَ بَلْ دَعُ عَنْكَ مَا أَضْنَى وَمَا وَعَاصِرَ أَسْبَابِ الْهَوَى لَتَسْلَمَا
وَجَبَّرَ الْأَمْدَاحَ فِي عَلِيٍّ قَاضِيَ الْقَضَاةِ الطَّائِرِ النَّقِيِّ^(٣)

ويطول هذا المديح ويحسن ختامه قائلا :

دُونَكهَا مَعْسُولَةٌ الْآدَابِ مَمزُوجَةٌ بِ (مُلْحَحَةِ الْإِعْرَابِ)^(٤)
مَضَى بِهَا اللَّيْلُ مُضَى الْأَنْجَمِ وَبَاتَ زَيْدٌ سَاهِرًا لَمْ يَنْهَمْ
فَافْتَحْ لَهَا بَابَ قَبُولٍ يُجْتَلَى وَإِنْ تَجَدَّ عَيْبًا فَسُدَّ الْخَلَلَا
مَا لِعَيْدَاكَ رَايَةٌ تَقَامُ وَليْسَ غَيْرُ الْكُسْرِ وَالسَّلَامِ^(٥)

حاول الشيخ زين الدين بن الوردى وهو من رواد المذهب الرمزي النبأى أن يعارض ابن نباتة في هذه الأرجوزة الرمزية ، إلا أنه لم يفلح في ذلك لأن الأسلوب الخاص النبأى قل أن يجارى في سهولته ورقته ورمزيته .

(٢) الديوان ص ٥٨٢ .
(٤) اسم كتاب معروف في النحو .

(١) الديوان ص ٥٨٢ .
(٣) الديوان ص ٥٨٣ .
(٥) الديوان ص ٥٨٥ .

ريح المقايضة البديعي

يضاف إلى كل ما تقدم معنا أن الشاعر أشار إلى باب البديع وفتوحه وذكر أنه امرؤ لا باع له ولا طاقة في البديع . لكن المعروف عنه أنه كان سابقاً في هذه الحلية . فالمأثور عنه أنه أوجد نوعاً فريداً من البديع لم يسبق إليه . سماه (ربح المقايضة)^(١) . وقد أورد البشتكي جامع الديوان مقطوعة ثلاثية ، ذكر أنها من هذا النوع . وهي قوله :

سَلُّ عَنْ مُقَامِي وَالرُّؤُوسَ حَوَائِمُ تَحْتَ الْعِجَاجَةِ وَالنَّسُورُ وَقُوعُ
والمَرْهَفَاتُ عَلَى الْجِسْمِ شَوَابِكُ حَتَّى كَأَنَّ الْمَرْهَفَاتِ دَرُوعُ
هَلْ أَكْشَفُ الْغَمِّيَّ وَوَجْهِي مُسْفَرٌ فَأَرُوقُ عَادِيَةَ الْوَعْيِ وَأَرُوعُ^(٢)

لم يكن الشاعر إذأ ليكتفي بما بلغه فن البديع من تشعب واتساع في فنونه المختلفة ، فلقد وفر في ذهنه أن من حقه الإفلات مما تواضع عليه السابقون وكانت تحدوه في ذلك رغبة عارمة في الاختراع والابتكار .

أوجد (ربح المقايضة) كعنى بديعي مستحدث . ولا غرابة إن أسهم في توسيع مدى فن البديع . فليس للفن حدود ، وليس للشاعر الفنان أيّاً كان أن يحمده ، وإنما عليه أن يتجاوز حليته إلى آفاق جديدة مجهولة ، وهذا شأن شاعرنا ابن نباتة ، فهو في عصر البديع . و« أن لكل زمان بديعاً تمتع بلذة الحديد » كما يقول ابن حجة .

التورية البديعية والرمزية الحديثة

اتجه ابن نباتة في شعره طبعاً نحو أهم الأهداف التي نعرفها في المدرسة الرمزية الغربية الحديثة (Symbolisme) ، وقد نشأت في 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 التي لا يمكن شرحها مباشرة وإنما تحتاج خلف الإبهام والرمز .

لعلنا لاحظنا من خلال تعريف الرمزية هذا التشابه في بعض النواحي الرئيسية من المذهب الرمزي ، وقد كان الشاعر منصباً على التورية البديعية ، وهي كما نعرف في البلاغة صورة عن الرمز والإيحاء ، لكنه وجهها نحو نفسه وذاته ، فلا غرابة إن رأينا رمزيته تنفجر من أعماق نفسه ، وتعبّر عن ذاته خير تعبير .

قد يستغرب القارئ هذا الحكم لأول وهلة ، ولكن هذا الاستغراب سيتلاشى حينما أستعرض معه قصيدتين كاملتين لم يقلهما الشاعر في غرض من أغراض التكبس ، أو استجابة لنزوة عارضة عابرة ، وإنما هي في الواقع نموذج حتى للرمزية العربية ، وإن كان هناك فارق في الوجود والتكوين وفي الفروع والأصول ، ولكنها لا تبعد كثيراً عما نحن فيه .

أما القصيدة الأولى فهي مما كتبه لعلاء الدين بن غانم في يوم عبوس فمطارير اشتد فيه برده ، وتساقطت ثلوجه ، فأبجأت الشاعر إلى فراشة بعد أن خمدت ثم همدت جمرات ناره :

أيها البحرُ نائلاً وعلوماً	وبأهل الرجاء يا أيها البرُ
والذي كفه من الغيث أندى	والذي لفظه من الروض أنضُرُ
ماترى العبدُ؟ كيف أصبحَ ما أمُّ	وأحالا وما أذلُّ وأحققرُ؟
كلُّ صبحٍ يرومُ بالبرد ذبحي	فلهذا يقولُ : اللهُ أكبرُ !!
وإذا ما اشتكيتُ برداً كساني	كسوةً منه ما أشدُّ وأنكرُ !!
زُرقةَ الجسمِ وبيضاضُ ثلوجِ	ألبساني ثوبَ العذابِ مُشهرُ
أيُّ ثلجٍ شابَتْ به الأرضُ مرأى	حينَ شابَتْ به المفاصلَ مخبرُ

تندفُ القطن عبرةً وهو قطنٌ هكذا يندف الغريبُ المُقتَرُ
عجباً منه يشتكى جسدَى البرِّ دَ لديه ومهجتي تشتكى الحرَّ !!
زادَ برداً فلو تولَّعَ بالشَّنة ر اقلنا : الصلاحُ أو هو أشعرُ !
لا تُقلُّ لي : أكثرتَ في الحال وصفًا فالذي بي من شدَّة الحال أكثرُ
فتصدَّقْ وابعثْ بمُقَّةِ فحمٍ إنَّ فحمى مَضَى وكبرى^(١) تَغَيَّرُ
هاتها كالشباب في العين يَنحَى كَلَبَ البرد^(٢) حرُّها إن تسعَّرُ
وإذا ما الشتا^(٣) تجمَّرَ في القو ل أتاه منها أشدُّ وأجمَرُ
وتعجَّلُ هذا المرادُ فما يح حلُّ حالى الضعيفُ أن يتأخَّر^(٤)
كَبَّ العبدُ خطَّه وهو في الفد رُش وما كلُّ ما جرى منه يُذكرُ
نحن والشاعر معاً في فصل الشتاء القارس ، في يوم مثلج من أيام الشتاء
الباردة ، فقد شابت الثلوج الناصعة وجه الأرض ، فبدا منظرها عجباً
يأخذ بمجامع النفس .

أما الشاعر فقد راق له حتماً منظر الطبيعة مشاهدةً ومرأى فقط ،
ولكنها لم ترقه مخبراً ومعاناةً ، ذلك لأن ما ادخره من الفحم كان قد نفذ
لشدة البرد وامتداد تساقط الثلوج ، ولم ينقذه من لسع البرد كانون يستدفئ
به ، فلقد تسرب القر إلى جسمه ، فألبسه من الزرقة ثوباً ، وشاب مفاصله
وأعضاهه ، فشلَّ حرركته ، وأخذ حرارته .

كانت الطبيعة إذأً مثلجة تأخذ بلبّ الشاعر ، والبرد القارس يكسو
الأجسام زرقة الأموات والكانون الهامد قد خمدت جمراته الكبار ، ولم يبق

(١) كبير : هو كبير الحداد ، وهو جلد غليظ ذو حافات ، أو زق ينفخ فيه الحداد ،
وأما المبنى من العطين 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 في ركن منعزل بجانب مجلس الشاعر ، ولم يجد وسيلة غير التمدد في الفراش ، ينتظر الفرج من صديقه الذى بعث إليه قفته يملأها فحماً ، فيبدد زرقه جسده ، ويعيد الدفاء إلى مجلسه ، حتى يتمتع كما يحلو له بمنظر الطبيعة البيضاء القطنية .

يحاول أن أعرض بعض ما يسترعى انتباهى من صور في 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 محتدماً (ما ترى العبد ؟) ويجب ألا نستهنج كلمة العبد هنا لأن هذا من اصطلاحات آداب هذا العصر ، ولكن هذا الاستفهام خرج عن معناه إلى التوبيخ والتفريع ، فمن حق الصداقة والصدق أن يسأله عن حاله (كيف أصبح ؟) وكيف أمسى ؟ وسرعان ما يجيبه ، فيصف حاله قائلاً :

ما أسوأ حاله ! وما أذلّ مقامه ، وما أحقر ماله ! ذلك أن البرد يشتد كل صباح ، كأنما يريد ذبحه . ولعلنا أدركنا هذه الرمزية الطريفة في ذكره التكبير ، فمن حديث الأذان (الله أكبر) ومن شروط الذبح التكبير باسم الله .

هذا هو الصباح القدير ، فله من صباح ، كلما اشتكى البرد عبث به وتخيّله ، وقد كساه حلة زرقاء ، هى زرقه الجسد الهزيل المبرور ، وتسهبه 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 زرقه البرد ، وقد شملت سائر أعضائه ، ذكرته بزرقه الموت والعدو الأزرق . هكذا جمع الشاعر فى حلة الثلج الطبيعة والإنسان فله منها جمال المنظر ، وله فى جسده منها سوء المآل والنخب والعذاب الأكبر .

ينتقل الشاعر في القسم الثالث من هذه القصيدة ليردّ على منتقده الذى يرى أنه قد بالغ في الحديث ، وقال له : (أكثرت في الحال وصفاً) .
ويجيبه أن الواقع والحال دون ما مر من وصفه ، ويخاطب صديقه ثانية بعد الخطاب الأول في مسهل القصيدة ، ولن يكلفه إداً أو يطلب شططاً ، وكلّ وكئده قفّة فحم ، يستدفى بجمرها ، ويبعد عنه حدة البرد وشدة الشتاء وكلبه . لقد صور له الأمل المنتظر هذه القفة تجرّر أذيالها كأنها الشباب النضر وإحلال أن هذا التشبيه مبتكر لم يسبق إليه ، وتتوالى في القسم الصور المولدة ، فصورة الشتاء الجمّس في القول ، وصورة الشاعر المتجمع في فراشه ، وهو يسود القصيدة ويكتبها ، واختتم القصيدة بتورية طريفة .

جمعت هذه القصيدة من أصول الرمزية الرئيسية الرمز والإيحاء اللفظى والمعنوى في شتى الصور التى عرضناها ، وأزلنا إبهامها ، وقد رأينا أنها احتوت على أصدق العواطف وأحرّ المشاعر ، وجمعت بين الطبيعة والإنسان ، وبين القوة والضعف ، وتغلّغت في أعماق هذا الإنسان الشاعر الذى استطاع بمهارة ذاتية وعبقريّة مبدعة أن يرسم صنورة رمزية لإنسان مقرر افتقد الجمر والنار في صباح يوم مثلج من أيام الشتاء في بلاد الشام .

وأما القصيدة الثانية التى تستوقفنا في بحث الرمزية النباتية فهى تنفجر من أعماق ذاته ونفسه ، وتصف لنا بأسلوبه الموحى جانباً كبيراً من حياته بشكل رمزي كما رأينا ذلك من قبل ، وهذه القصيدة هى أيضاً من قصائد المطارحات الوجدانية . أجاب بها أحد إخوانه . وهى في اعتقادى تمثل الرمزية النباتية من بعض وجوهها بأسلوبها ومعانيها وموسيقاها وروياها :

مَرَّحِباً بالنظمِ يَأْتِي	نَفْحَةً من بعد نَفْحَةٍ
من بياض باكرتْهَا	سَحْرًا بالسفحِ سفْحَةٍ
ولآلٍ نظمتْهَا	بركاتٍ ضمن سُبْحَةٍ
وعروس جعلتْ لى	من بياض الوصلِ صبْحَةٍ
معَ أَنِّي عاجزٌ عن	ضمّةٍ دَعُ ذكر فتْحَةٍ

كنتُ في الشعر جواداً يُحرزُ السبقَ بلمحةٍ
 فثناني العسرُ والأو لأدُ لا أملكُ فسحةً
 كلُّ ابنٍ لي وبنْتِ كشكالٍ لي وشبحةٍ^(١)
 وزنادُ القولِ لا يس محُ في وجهي بقذحةٍ
 ودعائي بك عن قا فيةٍ يغني وصلحةٍ
 خذُ صفاءَ الودِّ كاسا تٍ وفيها ألفُ صحةٍ
 واحتملني إن تحال تٍ وأغربتُ بملحةٍ
 سيدي ، ما في النوى وا قرب للمشتاق فرحةٍ
 إن تغب عنِّي وإن تق دمُ فلي بالهجر قرحةٍ
 أيها الفتحُ المقدى خف من العاتب فتحة^(٢)

أوردت هذه المقطوعة الشعرية كاملة ، لأنني أود لو أفف عندها لأحكم عليها ، ولقد جمعت بين بعض العناصر الرمزية النباتية ، ففيها خفة الوزن بسبب اختياره البحر المجزوء ، وموسيقى القافية المتأهية بهاؤها الساكنة ، وحائها المهملة الموحية ، ومفرداتها الملهممة التي تبعث في نفوسنا شتى الصور الساحرة صور في الأبيات الخمسة الأولى النظم الذي أتاه فأجاب عليه بهذه المقطوعة ، وقد بعث في نفوسنا مختلف المعاني وتراءت في مخيلتنا الصور المختلفة ؛ فهو يرحب بهذا النظم يأتيه كنفحات العطر نفضة إثر نفضة ، لكننا نساءل : ما هو هذا البياض الذي رمز إليه الشاعر ؟ إنه يضع أمامنا كثيراً من المعاني ، وهنا تتجلى لنا عبقريته الرمزية ، وهنا بالذات نضع يداً بحرارة على هذا الأسلوب الرمزي الذي يفوق أساليب الرمزيين المحدثين ، وما أبدع هذه الصورة التي تجلت لنا في حديثه عن البركات التي نظمت في سبحتها هذه اللآلي اللامعة .

(١) الشكال : جبل ملويل تشد به قوائم الدابة . والشبحة : لفظة مولدة وهي سلسلة تعقل بها

رجل الفرس .

(٢) الديوان ص ١١٤ ١١٥ .

فهي مفرقة في رمزيّتها وإيحائها . أما هذه العروس فصورة رمزية ثالثة في هذه القصيدة ، إذ يتحدث لنا عنها ، وكأنها ليست قصيدة ، بل هي عروس مجلوة جعلت له من بياض الوصل صبحه ، وأى بياض في الوصل وأى صباح في الوصل ؟؟ وفرق بين البياض في هذه الصورة لعروس شعره الرمزية وبين البياض الرمزي الذي جاء في مسهل شعره .

• ليس ما ذكرناه كل شيء في كلمات معدودات ، وفيها أشياء أخرى ، وأكثني بما ذكرته لأنقل إلى هيكل رمزي آخر ، وقد أخرج لنا صورته خير مخرج . إن الشاعر جواد بشعره ، تفيض قريحته بأجمل المعاني ، وهو باستطاعته أن يحرز سبق بطرفة عين ولحظة ، لكنه قد تغير حاله ، وأجمل الصور ما يصور لنا هذه الحال عندما أصابه العسر ، ونكب بفقد أولاده ، وشق أيضاً بكرتهم ، فأصبح هو نفسه صورة رمزية خاصة . لقد صور كل ابن له كجبل دابة تشد به يده ، وكل بنت له كشبحة تُعقل بها رجلاه . صورة فنية وقد كُتبت من يديه ورجليه ، أما ابنه فهو شكال يديه ، وأما ابنته فهي شبحة رجليه ، وفي هذه الصورة التي يعجز الفنان عن رسمها ما يعبر خير تعبير عن هذا الشاعر الرمزي .

وفي القسم الثالث من هذه القصيدة يصف لنا الشاعر عواطفه بأسلوبه الفريد ، ويطلب من صديقه أن يحتمل أسلوبه الرمزي إن أغرب فيه بملحة ، لأنه أراد أن يحليها به ، ويختم ما قاله بملحة إعرابية فيزيدها إيحاء ورمزية .

لو قارنا بين هذه الرمزية النباتية ورمزية أخرى محدثة لوجدنا أن عباقرة الشعر الرمزي الحديث وعلى رأسهم بولين فرلين (Paul Verlaine) ، ورامبو (Rimbaud) ، وبودلير (Baudelaire) ، وماليرمه (Mallarmé) وغيرهم لا يستطيعون الوقوف أمام الرمزي العربي الأكبر ابن نباتة . ولا يستطيعون تفتيق المذهب وتصنيعه كما فتقه وصنعه ، لأن هذا المذهب ثمرة الثقافة العربية الموسوعية في هذا العصر ، رفدته تيارات الأدب القديم . والأدب الجديد . لكن ما نعمل ونقدانا قد قبروا آثار هذا العصر لأنها تمثل بنظرهم الجحود والعقم والانحطاط ؛ وما عرفوا أن هذه الفنون البديعية قد وجدت في القرآن ،

وأن الشعراء حاولوا أن يقتبسوا أساليبها وينتهجوا منهجها في شعرهم ونثرهم .
يضاف إلى تلك الميزات الرمزية الروح النباتية المرححة التي جبلت على التنكيت
والفكاهة ، فكان كثيراً ما يداعب أصحابه وتلاميذه . ولعل روحه المصرية
كما وضحتها في فصل مستقل . كانت عاملاً من عوامل الفكاهة النباتية
التي نراها في مقطعاته خاصة . ويندر أن نجد لها في تصائده عامة . نخلص
من كل ذلك إلى القول إن المذهب الرمزي العربي وجد في الشعر العربي
قديماً ، وبلغ ذروته على يد الشاعر المصري الذي وضع أسسه الأولى وجعله
مذهباً قائماً بذاته .

الفصل الخامس ابن نباتة الكاتب

اتصف هذا العصر بأن الأديب يجب أن يبرز في 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 الأساسي في هذا الازدواج كون معظم أدباء العصر وعلمائه يشغلون مناصب كتابية وإدارية وقضائية ، وهي - كما نعلم - تحتاج للدراية أمور الكتابة والإنشاء والتوقيع في الديوان ، وقد ألقت في هذا العصر مؤلفات كثيرة مختلفة حول الإنشاء في 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 الفني

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 في الأدب^(١) . وفاق غيره من الأدباء ، ووصفوا أسلوبه . فذكروا أنه أسلوب القاضي الفاضل وأنه أجاد في اتباع

(١) البدر الطالع ج ٢ ص ٢٥٢ ، الدرر الكامنة ج ٣ ص ٢١٧ .

طريقته كل الإجابة^(١) ، وأنه أخمده ذكر غيره من الكتاب المعاصرين بعد أن ذاع صيته ، وسار خبره بين الناس .

يقول ابن تغرى بردى فى منله 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^(٨) .

أما القاضى الفاضل فقد ذكرنا إجماع القدماء على أن ابن نبأة اتبع سبيله ، وسوف نبأث هذا الأمر بعد قليل . أما ابن عبد الظاهر ، فأبهم المقصود بهذا الاسم ؟ هل هو القاضى محبى الدين بن عبد الظاهر المتوفى سنة ٦٩٢ هـ صاحب سيرة الملك الظاهر ، وقد ذكره ابن نبأة خلال إجازته للصفدى ضمن الأدياء 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 الثالث الظاهرى هو الحفيد علاء الدين بن عبد الظاهر بدليل أنه كان يجمع 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 ، يكأثر من ذكره فى شعره ونثره . وقد تأدب بأدبه ، وثقف بما عرفه من كتبه التى قيل إنه لو جمعت مسوداتها لبلغت مائة مجلد^(٤) . فلا غرابة أن رأبناه يكأثر 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 ج ١١ ص ٩٥ .

(٢) المنهل الصافى (مخطوط) ج ٦ ورقة ٢٩٤ .

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

(٤) حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٤٢ .

طلبه ، وقدم إليه السفر المذكور^(١) . عارضه في أسلوبه وعارضه في كثير من موضوعاته ، وقد أشار ابن نباتة إلى ذلك في كتابه «سجع المطوق» ، فذكر خلال حديثه عن جلال الدين القزويني أنه اقترح عليه معارضة رقعة القاضي الفاضل على طريقته في يوم شات^(٢) .

إن من يدرس أسلوبه يجد أنه لم يقصر ثقافته على تقليد أسلوب القاضي الفاضل ، كما ذكر الأقدمون ذلك ، وأرى أنه قد تأثر بغيره من الأدباء من الأقدمين والمعاصرين ، وكون لنفسه من ذلك كله أسلوبه الرمزي الخاص الذي قل أن يجاريه فيه أحد من الكتاب ، ولو أنه كان أحد من حذا حذو القاضي الفاضل ، لكان شأنه كشأنهم ، ولكان أحد هؤلاء الأدباء الكثر المغمورين الذين لا نعرف من أديهم غير اسمهم الذي تردده كتب التاريخ والأدب .

لست من القائلين إن ابن نباتة يمثل القاضي الفاضل ، ولعل شهرته هي التي دفعت بعض النقاد ليحكموا عليه هذا الحكم الجائر . إنني أحكم الآن عليه بعد أن تمثلت آثاره ، وخرجت بنتيجة لا تقبل الجدل ، وهي أن أسلوبه بالكتابة صورة خاصة من صور مذهب الرمزي ، وقد تأثر بعدة عوامل ، نذكر منها القرآن الكريم ، وقد طبع شعره بطابعه ، فكيف يكون نثره إذاً ؟ ومنها أيضاً تأثره بالكتاب القدماء ، والدليل على ذلك ما نعر عليه في تضاعيف كتبه من أمثالهم وحكمهم وأقوالهم المأثورة .

وقف بعض النقاد الآخرين عند الناحية الذاتية في أسلوبه ومعانيه ، نذكر منهم ابن حجة الذي 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 ، ومتع أهل الذوق بحلاوة ذلك النبات وجناه - فإنه إن تأخر في السبق عن فحول المتقدمين عصرًا ، فقد تقدم عليهم ببديعه وغريبه بيانًا وسحرًا . وتفقه في الطريقة

(١) الفاضل من إنشاء الفاضل (مخطوط) ورقة ٢ .

(٢) سجع المطوق (مخطوط) ورقة ٤٢ .

الفاضلية بمذاهب ما سلكها المتقدمون ، وهانحن نستجدي من حواصلها نظماً ونثراً ، وكم سأله عالم في سلوك هذه الطريقة . فقال : إنك لن تستطيع معي صبراً ، وكيف تصبر على ما لم تحط خبراً . وإن قيل : إن الفاضل أجل من تذهب بهذا الفن فذهبي - وأنا استغفر الله - أنه وصل فيه إلى درجة الاجتهاد ، وهذا القول يقول به من رفع الخلاف وتأدب ، فإن هذه الطريقة ما أمها ناظم ولا ناثر في الأيام الأموية ، ولا ابتسمت لهم ثغورها في الأيام العباسية ، ولما انتهت الغاية إلى الفاضل أتى بهذه الفضيلة الغربية وأظهر منها الزيادة المستفادة ، واعادت بلغاء المتأخرين بها بعدما شهدوا بسبقه فأكرم بها عادة وشهادة « (١) » .

تناقل القدماء رسائله الثرية ، وقد أعجب القلقشندي بها ، وأورد في كتابه صبح الأعشى عشرات المختارات والرسائل مما كتبه على لسان أرباب السلطان ، منها الرسائل الديوانية ، والرسائل الإخوانية ، والرسائل الطردية وغيرها كثير جداً في الكتاب المذكور .

أما الصنعة في أسلوبه فتختلف في أسلوبين : أسلوب واضح تتضاءل فيه الصنعة ، بحيث يظن القارئ أنه يقرأ كتاباً محدثاً ، مثال ذلك ما نراه في كتابه سرح العيون . وقد رأينا أن أسلوبه في مجمع الفوائد هو الأسلوب نفسه ، وأسلوب آخر مسجع . وقد عرفنا هذا الأمر من خلال إحدى رسائله التي كتبها للوزير الأميني حينما صحبه في رحلة القدس ، وقد ذكر في هذه الرسالة قوله : « وتمت هذه السفارة على أحسن ما يكون ، واشتملت من وجوه المحاسن على عيون ، قضيت المهمات بها في النهار ، وقضيت في الليل المذاكرة ، والتقطت من الفوائد الوزيرية ما كنت أرتقب جواهره وأزاهره ، وأردت أن أذكرها في هذه الخطبة لأنها جواهر ، وأختمها بعض العلم في هذه الأوراق فإنها أزاهر ، فكثرت على هذا اللفظ المسجوع ، واقتضى الحال أن أجمعها في سفر ، يقال فيه : تلك رحلة . وهذا تاريخ ومجموع » (٢) .

(١) خزافة 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 وسماها « 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 طاب 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 المحجرية . لقد أوردنا أثر هذه الخطب ، وذكرنا أن الحسين بن محمد المعروف بابن قاضى عسكر عارضها بديوان خاص سماه « المقال المخبر فى مقام المنبر » .

كما يجب أن نذكر أثر الوراثة فى هذا الاتجاه ، لأنه حفيد خطيب الخطباء عبد الرحيم المؤذب فى بلاط سيف الدولة ، وقد روى أنه رأى النبى فى منامه ، وتقل 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 . فهي منشورة في بطون كتب الأدب والتاريخ ، وهي تمتاز بأسلوبها المسجع الذي أشرنا إليه آنفاً ، نذكر منها على سبيل المثال رسالة السيف والقلم ورسالة الورد والزرجس ، وهما نوع من أنواع المفاخرة . وأجمل ما فيهما هذا التشخيص ، إذ يصفى الحياة والحركة عليهما ، ونشعر من خلال هذه الرسائل بالروح المسرحية التي بدأت تنضج في ذهن الشاعر الأديب ولكنها لم تتم ، يضاف إلى هذه الرسائل رسائل أخرى وجدانية تبادلها مع كثير من أصدقائه عندما كان بعيداً في بلاد الشام كالتى تبادلها مع برهان الدين القيراطى والصفدى وغيرهما من تلاميذه ، وقد أشار إلى ذلك قائلاً : « وبيني وبينه مكاتبات كثيرة ومراجعات أثيرة »^(١) .

جمع ابن نباتة بعض هذه الرسائل في سجعه المطوق . وذكر عند ترجمة كل من أصدقائه الرسائل الخاصة المتبادلة ، وكان يتعرض فيها لبعض الأمور الخاصة به ، كقوله في معرض حديثه عن بهاء الدين بن غانم : « وكتبت إليه بعدة مكاتبات أنال جاهه في خلاص أربعين درهماً في ذمة شخص »^(٢) .

تلك هي بعض أنواع الرسائل الإخوانية ، ولعلنا نحسن صنعاً لو تحدثنا عن بعض الرسائل الذاتية .

لقد تحدثنا من قبل عن الطابع المصرى في شعره ، ولا بد لنا من إبراز هذا الطابع من خلال بعض الرسائل الوصفية التى تميزت بالطابع الذاتى النبأى .

تحدث عن زيادة النيل نثراً كما تحدث عن يوم وفاته شعراً ، وقد أورد النواجى في حلبته بعض ما اختاره من إحدى رسائله فى ذات الموضوع ،

(١) الوافى بالوفيات ص ٣٢٠ .

(٢) سجع المطوق (مخطوط) ، ورقة ٥٤ .

ومن حق البحث علينا أن نورد ما وقع بين يدينا من هذا النص الذي جاء فيه قوله :

« لازالت مبشرة المنازل بكل مبهجة ، معطرة الأرجاء بكل سائرة أرجة ، ميسرة الأوقات لمقدمي سماع وعيان . كلاهما للمسار منتجة . مستحضرة في معاني الكرم بكل دقيقة تشهد بسطة النيل أنها أرفع درجة . وينهى بعد ثناء ما الروض بأعطر من شذاه . ولاماء النيل وإن كرم وفاء بأوفى من جدواه . وفاء النيل المبارك وجبدا من وفى مواف . ومتغير الخرى وعيش البلاد به العيش الصافي ، 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 في مكان عيده المشهود ألقى السمع وهو شهيد . فالبلاد جبرت بكسر خليجه . واستقامت أحواله بتعريجه . وأمنت عليه بالآته . وسمت لونه الأصهب على رغم الصهباء بأحسن أسمائه . وجعلت ماءه قاهراً لهضبة كل سد ولم تسلطها على مائه . وخلق ثلث الدنيا بشائر مخلقة . وعلق ستره فزكا لونه التبرى على معلقة . وحدث عن البحر ولا حرج . وانعرج على البقاع فلذلك يلوى معصمه . فله أوقات اللوى والمنعرج . واستقرت الرعايا آمنين آمليين . وقطع دابر الجذب حتى ظلمه في هذه الدولة القاهرة وقل : الحمد لله رب العالمين : والله تعالى يملأ بالمسرات صدرأ . ويضع له بعد عن الرعية إصرأ ، ويسرهم في أمامه بكل وارد يقول الإحسان لتحمله : لو شئت لاتخذت عليه أجرا » .

القسم الرابع

مميزات نشره الثمني

يستهل ابن نباتة أسفاره ورسائله وخطبه دوماً بحمد الله . ثم يذكر من يوجه إليه حمده ، ويقول بعد ذلك : (أما بعد) . ولعله يستحيل علينا

أن نعر على أى خروج عن هذه القاعدة . ويختتم دوماً كلامه كما بدأه بحمد الله ويضرب إلى الله تعالى أن يحفظ له من يكتب له ، ويدعو له بطول البقاء .

أما ما بين الفاتحة والخاتمة ، فيستنفذ 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 لتتحدث عن المفردات والتراكيب ، وندرس القواصل 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^(١) .

تخطى ابن نباتة أسلوب الفاضل وتابعه من الكتاب ، فأضفى على أسلوبه روحه المصرية الحلاوة ، ولعلنا نفتقد هذه الصفة المميزة فى أسلوب القاضى ، ولقد هيمنت هذه الروح المصرية على معانيه وألفاظه وأسلوبه ، فذلت أسجاعه وجعلتها لينة المزاج ، تؤلف ركناً من أركان المذهب الرمزي 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 وأسانه وإمام شعرائه وشيوخ 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 ، فقى أخرجت عن ظل أبياتى ظلمت ، ومتى أبعدت عن رياض سجعى ألت^(٨) »

(١) المنهل الصافي ج 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 في قوله : « الحمد لله حافظ سر الملك بأمينته ، وحامى حماه بمن قسم الشكر والأجر بين دنياه ودينه »^(١) . ليس هذا السجع المزدوج والمعارض بسائد في كل نثره ، لكنه يظهر عندما يجد الكاتب نفسه قادراً عليه ، وهو في الحقيقة رغبة من الشاعر ليخفف من ثقل السجع المتقارب والمتشابه ، وهو بذلك يطيل نفسه ، ويمجد المجال أمامه فسيحاً يتحدث بما يشاء ، بحيث لا يقف السجع حائلاً دون فكره وأسلوبه . ليس السجع مستشراً بهذا الشكل الذى صورناه في جل آثاره ، ذلك لأن بعضها ، كما في سرح العيون ، يكاد يتعدم فيه تماماً ، لأن طبيعة أبحاثه تتطلب أن يتخلى عنه جزئياً أو كلياً . وهذا واضح بين مقدمة الكتاب ومثته .

* * *

انطبع أسلوبه بأسلوب القرآن الكريم والحديث الشريف والسيرة النبوية ، وهو — كما قلنا — عامل من عوامل الرقة النباتية والحلاوة المصرية في مذهبه الرمزي ، ولم يكتف بذلك ، بل أودع في تضاعيف أسفاره — كما في شعره — الشيء 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 في الرسالة المذكورة لجاوز عددها العشرات يضعها موضعها ، ويتزها متزها ، ويخرجها خير مخرج : هذا في رسالة واحدة ، فكيف لو ألقينا البصر على كل آثاره ؟ إننا نلاحظ آثار الثقافة الموسوعية المعروفة في هذا العصر تتجلى في أسلوبه بشكل ظاهر .

* * *

يضاف إلى هذه المميزات انطباع أسلوبه بمذهبه الرمزي ، واستخدامه التورية المتمكنة الانسجام — كما يقول ابن حجة — وقد ظهر ذلك في أسلوبه ، فلنستمع إليه يتحدث إلينا في رسالته (حظيرة الأنس) : « فأتينا

(١) ثمرات الأوراق ص ١٣٨ .

الكسوة ، فلبسنا فيها للمسرة ثياباً سايغة الذبول ، وطفنا منها بكعبة الفضل طوافاً واضح الإقبال والقبول . . فما أحسن الكعبة في الكسوة ، وأشرفنا على بركات القصد المنجية ، واقتحمنا إلى الغور عقبة سهلها السعد ، فلا تقل : ما أدراك ما العقبة ؟ « (١) .

تلك صفات أسلوبه تأثر بالقرآن الكريم . واستخدام السجع في بعض الأحيان ، وأنطباعه بالرمزية النباتية ؛ ذلك كله يدفعنا إلى القول إن ابن نباتة كان بحق رائداً للمذهب الرمزي العربي ولا فرق في رمزيته بين أسلوبه شعراً أو نثراً ، فهو مصرى وله حلاوة ، جمع بين الحلاوة الشامية والحلاوة القاهرية في مذهبه الأدبي الفريد .

القسم الخامس

منزلة ابن نباتة الأدبية

كان ابن نباتة كعبة القصاد من كتاب وشعراء في مصر والشام قاطبة على السواء ، يعشون ضوء ناره التي بددت غياهب الظلمات . فحمل بيده مشعلها ، يقتبس منه الناس أدبه الفياض ، ويؤمنون بمعجزات مذهبه الرمزي النباتي .

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 الذي كان يكتبه حينما كان بعيداً عن بلاطه :

(١) ثمرات الأوراق ص ١٣٩ .

فديتكَ من مَلِكٍ يَكاتبُ عَبْدَهُ بِأَحرفِهِ اللَّاقِي حَكمتُهَا الكَوَاكِبُ
مَلَكْتِ بِهَا رَقِيٌّ وَأَنحَلَنِي الأَسَى فَهَأَنَذَا عَبْدٌ رَقِيقٌ مَكاتبٌ^(١)

نذكر كذلك علاقته بأمين سر السلطان شهاب الدين بن فضل الله .
وقد ذكرنا من قبل نقله من القاهرة إلى دمشق . وأنه أصبح الرئيس المقدم في
ديوان الإنشاء . وقد كانت بينهما مطارحات شعرية في فن الشتويات . وهي
تعد بحق فتح جديد في الأدب العربي . تدور حول وصف الثلوج والأمطار
والرعود والبروق والرياح ، فهي إذاً قصائد إخوانية . تبادلها الأديبان في فصل
الشتاء . والشتاء طويل وثقيل في بلاد الشام . فكأنها سبيل من سبل اللهوه . فيه أورد
البشتكى قصيدة شتوية لشهاب الدين بن فضل الله بعث بها إلى ابن نباتة . وقد
اسمها قائلاً :

البرقُ في كانونِه قد نَفَخَ والثلجُ في جيبِ الغوادي نَفَخَ
قد زَجَرَ الرعدُ بِأَفاقِه كأنَّهُ ممَّا دهاهُ صَرَخُ
ويختمها قائلاً :

بَلَى ، جمالَ الدين ، أَنعمَ به موئى كَرِيماً ونَسيباً وَأخُ
لو قابَلتُ سَنونَنَا شَمسَه أو نوَعَا أَبصرتَه قد نَسَخَ
جاءَ جوابٌ مِنْه كَمُ حَافِظٍ له وكَمُ رَبٍّ بَدِيعٍ نَسَخَ
فدامَ ما امتدَّ رداءُ الدجى مدبِّراً بالنجمِ ثم انسلخَ^(٢)

هذا نمط جديد في الشعر الإخواني . يدلنا على أن الشعراء أخذوا يتجهون
اتجهاً جديداً بعيداً عن الأغراض المألوفة التي أصبحت الأذواق تمجها .
والأفواه تلفظها . وكأنما أراد ابن نباتة أن يضمني على شتويته التي سيجيب بها
طابعاً رمزياً ، فأراد أن يتبدل الروي الخائى بروي حائى مهمل . لأنه أخف على
الأذن وأشد إيقاعاً في موسيقاه فبعث إليه بهذه الشتوية التي اسمها قائلاً :

(١) الديوان ص ٦٠ .

(٢) الديوان ص ١٢١ .

ما البرقُ في كائونه قد قدَحَ والغيمُ في كَفِّ الثريا قدَحَ
أضوأ من ذهنك ناراً ولا أرق من لفظك كأساً طَفَحَ^(١)

لم يقبل الوزير شهاب الدين بهذه الشتوية الحاثية بل أرادها أن يكون رويها
الروى نفسه الذى وشح به شتويته، فنظم ابن نباتة شتوية جديدة حاثية معجزة
مطلعها :

لغرة الأفق بياضُ شَدَخَ جسمى به من قبل شهرانسَلَخُ
ويلاه من ثلجٍ صميمٍ إذا تساكت الناس لديه صَمَخُ^(٢)
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 في خبز الشعر بينهما ورأينا الصفدى يسرق من الحبتين حبة^(٣) .
وكتب الصفدى إلى ابن نباتة قصيدة « ضمن فيها أعجاز معلقة امرئ
القيس ، وصرح في براعتها بغليظ العتب ، ولم يأت في البراعة بإشارة لطيفة
يفهم منها القصد ، بل صرح وقال :

أفى كل يومٍ منك عتبٌ يسوونى « كجلمودٍ صخرٍ حطه السيلُ من عل »
فأجابه الشيخ جمال الدين بقصيدة ضمن فيها الأعجاز المذكورة وبراعة
استهلامها :

فَطَمْتُ ولائى ثم أقبلتُ عاتباً « أفاطم مهلاً بعض هذا التذلل »
والإشارة بقوله « أفاطم مهلاً بعض هذا التذلل » لا يجتنى على حذاق
الأدب ما مراده منها ، وفي هذا القدر كفاية^(٤) .

(٢) الديوان ص ١٢٢ .

(١) الديوان ص ١٠٤ .

(٤) خزانة الأدب ص ١١ .

(٣) خزانة الأدب ص ١٤ .

أورد ابن حجة التصيدتين في بحث الإيداع ، وقدم لقصيدة ابن نباتة بقوله : « فأجابه متكبهاً ، والتهم في غاية لا تحق على حذاق الأدب »^(١) .

امتدت الحركة الأدبية النقدية بعد موت الشاعر ، فقد روى لنا ابن حجة « أن جماعة من المخاديم بدمشق رسموا أن أعارض شيئاً من نظم الشيخ جمال الدين بن نباتة ، وتخبروا لي خمس قصائد ، منها قصيدته الكافية التي مطلعها :

تصرمت الأيام دون وصالك فن شافعي في الحب يا ابنة مالك

فلما انتهت إلى معارضتها وجدت بين الشطر الثاني من المطلع وبين الشطر الأول مباينة .. وقد اتفق علماء البديع على أن عدم تناسب التسمين نقص في حسن الابتداء .. ومطلع الذي عارضت الشيخ جمال الدين :

رضيغ الهوى يشكو فطام وصالك فداوى بني الحب يا بنة مالك^(٢) .
هذا ما اخترناه في هذا الباب الذي يوضح لنا جانباً هاماً من شتويات الشاعر ومطاراته ومعارضاته .

٢

موازنات ومقارنات

قلنا : إن ابن حجة كان شديد الإعجاب بابن نباتة لأنه يمثل في نظره المذاهب الأدبية السائدة في عصره ، فهو يرى أنه أحرز قصبات سبق على من تقلمه من فحول الشعراء في هذه الحلبة .

هذا رأى رائد النقاد البلاغيين الذين عاصروه أو جاؤوا بعده ، فقد كانوا يجلون في ابتداعاته واختراعاته أسلوباً يقلد ويحتذى ، كما حاولوا أن يبرزوا أهمية الشاعر فقرنوا شعره بشعر الفحول السابقين واتخذوا موازينهم

(٣) خزنة الأدب ص ٤٦٩ - ٤٧١ .

(١) خزنة الأدب ص ٩ .

التقديرة البلاغية في هذه المقارنة بين الشعر القديم المطبوع والشعر الحديث المصنوع ، وعلى هذا الأساس قام النقد والتقييم الأدبي في عصور سلاطين المماليك ، ولا بد لنا هنا من إيراد بعض الموازنات الشعرية التي أجراها النقاد في بعض المعاني والأغراض بين السابقين من الشعراء والمعاصرين اللاحقين منهم نبدأ بالشاعر أبي نواس فقد نقل ابن حجة في بحث فن الافتتان البديعي قول زكي الدين بن أبي الإصبع : « أحسن شعر افتتن فيه صاحبه بالجمع بين التعزية والتهنئة قول أبي نواس للعباس بن الفضل بن الربيع يعزیه بالرشد ويهنئه بالأمين حيث قال :

تعزَّ أبا العباس عن خير هالك بأكرمٍ حى كانَ أو هو كائنُ
حوادثُ أيامٍ تدورُ صروفُها لهنَّ - مساوٍ مرةً ومحاسنُ
وفى الحىِّ بالميت الذى غُيبَ الشرى فلا أنت مغبونٌ ولا الموتُ غابنُ

ولعمري إن جمال الدين بن نباتة رحمه الله قال في تعزية الملك المؤيد وتهنئة ولده الأفضل بالسلطنة بعد أبيه ما هو أحسن من قول أبي نواس الذى استحسنته ابن أبي الإصبع وقول من تقدمه ، وإن تأخر ابن نباتة فقد تقدم بنباته ، فإنه استطرب في قصيدة مطولة بالجمع بين التهنئة والتعزية إلى آخرها ، وأتى بمعان منها سلامة الاختراع والذى يؤدي إليه اجتهاد ذوق أن هذه القصيدة من العجائب في هذا النوع . وأوردت مطلعها في براءة الاستهلال . لكن تعين إيراده هنا لندخل منه إلى بيوت القصيدة المشتملة على هذا النوع ليتأيد ما أشرت إليه من غرابة أسلوبها » (١)

ولقد وقفنا عند القصيدة المذكورة وقفة مطولة ، وأشرنا إلى براءة ابن نباتة في فن الافتتان البديعي .

* * *

ولا بأس من الوقوف عند مقارنة ثانية بين الشاعرين أجراها ابن حجة في غرض ثان هو المدح حيث يقول : « وقال أبو نواس في المأمون :

(١) خزانة الأدب ص ٦١ .

إذا نحنُ أثنينا عليكِ بصالحٍ فأنْتَ كما نُثنى وفوق الذي نُثنى
 وإنْ جَرَّتْ الألفاظُ يوماً بمدحةٍ لغيركِ إنساناً فأنْتَ الذي نَعْنى
 قلت: هذا المعنى أهل الشيخ جمال الدين غريبه في مديح الملك المؤيد
 صاحب حماة المحروسة ، فجاء أبداع وأغرب ، وأبلغ حيث قال :
 مَنْ مُخْبِرُ الْمَلِكِ الْمُؤَيَّدِ أَنْى لولاه ماسميت نفسى شاعرا
 وحلقتُ لم أمدحُ سواه لرغبةٍ لكننى جرّيتُ فيه الخاطرا^(١) »

* * *

لم تقتصر المقارنة على شاعر فحل من الشعراء السابقين ، وإنما كانت
 تشمل كثيراً منهم ، فقد أورد ابن حجة في بحث الجناس التام والمطرف
 قوله مقارناً بين بيتين لأبي الطيب المتنبي وأبي بكر بن نباتة ، فقال : « ومطلع
 قصيدة ابن نباتة التي امتدح بها الملك الأفضل صاحب حماة غاية في هذا
 النوع ، وقد عارض أبا الطيب ، ولكن أتى فيها بما لو سمعه أبو العلاء لرجع
 عن ديوان أحمد وأقر بمعجزات محمد ، فطلع المتنبي .

أرقُ على أرقٍ ومثلى يارقُ رجوى يزيدُ وعبرةٌ تترقرقُ
 ومطلع ابن نباتة :

ما بتُّ فيك بدمعٍ عينيَ أشرقُ إلا وأنت من الغزاة أشرقُ
 ولأجل إطنابي في هذه القصيدة تعين إيراد شيء من محاسنها . . (٢) »

تحدث الدكتور زكي مبارك عن أحكام ابن حجة النقدية ، ونقل
 رأيه السابق وعلق عليه في البدء قائلاً : « وللحموى أحكام ذوقية وأدبية لانقبها
 اليوم »^(٣) ، وجوابنا عليه أن النقد الصحيح يحتم علينا تقويم الأدب وفق
 المفاهيم الجمالية والنقدية المعروفة في العصر نفسه .

(١) تأهيل الغريب ، ص ٢٧٣ .

(٢) خزائن الأدب ص ٣٠ .

(٣) المدائح النبوية ص ٢١٧ .

لم يقف ابن حجة في الأحكام والمقارنة عند أبي نواس وأبي الطيب ، وإنما يتناول أيضاً أبا عبادة وأبا العلاء في بحث الاستخدام ، فيقول (١) : « واتصل هذا الحديث القديم بالشيخ جمال الدين بن نباتة ، فأينع فرعه النباتي بغضه ووريقه ، واستعبد التورية والاستخدام في سوق رقيقه ، فن استخدماته ما أرانا من استخدام البحترى عبث الوليد (١) . وقلنا في استخدام أبي العلاء ليس على الأعمى حرج . فإنه مشى على الحسن في ظلمة التعقيد .

وعارض الشيخ جمال الدين بن نباتة جماعة نسجوا على منواله في عصره لكن النوق السليم يشهد أنهم كانوا جلالة 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 مغترّاً 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 الإسلامي ، يطلبون عن طريقه الشهرة ، ويستجلونه برّ الإجازة ، وما أكثر من أجازهم نثراً وشعراً .

أما من أجازته نثراً فأهمهم تلميذه العاق صلاح الدين الصفدي ، فقد بعث إليه سنة تسع وعشرين وسبعمئة رسالة يطلب إليه فيها إجازته في أمور كثيرة ، وسأحاول أن ألخصها .

بدأها بحمد الله ، ثم انتقل يطرى الشيخ جمال الدين ، فتحدث عن نسيبه وغزله ، وهدىحه وورثائه ، ثم أفاض في حسن ترسله ، وتحدث عن جمال

(١) في الأصل (عيب) .

(٢) ابن حجة ص ٥٥ .

خطه ، ثم خالص من ذلك كله إلى أن يطلب برّ إجازته قائلاً : « الحمد لله على نعمائه المشلول من إحسان سيدنا الشيخ الإمام العلامة رحلة أهل الأدب . . . إجازة كاتب هذه الأحرف ، فسح الله في مدته برواية المصنفات في الأحاديث النبوية والتأليفات الأدبية على اختلاف أوضاعهما وتباين أجناسهما وأنواعهما ، بحسب ما يؤدي 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 إجازة خاصة . وإجازة ما لعله يقع بعد ذلك إجازة عامة » (١) .

أجابه ابن نباتة بعد إيطاء برسالة أدبية رائعة . تتضاءل أمامها رسالة التلميذ لجعلها وطولها ، وكنت أود لو أوردتها كلها لما فيها من إشارات واضحة لتاريخ حياته . وكانت لنا نبزاً خلال عرضنا بعض مراحل هذه الحياة .

بدأها بحمد الله ، وأظهر تواضعاً كبيراً في فاتحة الرسالة . وأطلب كل الإطناب في ذكر صفات السائل الذي وقف يطلب منه برّ الإجازة . وتحدث عن آداب هذا السائل ، وذكر شعزه ونثره . ثم كرر ثانية يتواضع أسأله بأشد ما ذكره أول مرة . وخلص في القسم الثاني من رسالته يسطر له الإجازة قائلاً :

« . . فأجزت لك أن تروى عنى ما تجوز لى من مسموع ومأثور ومنظوم ومثبور وإجازة ومناولة ونقل وتصنيف وتنضيد وتغويق وماض ومتردد وآت ، على رأى بعض الرواة ، بجميع ما تضمنه استدعاؤك . بأجمع ما يكون لفظه المنفرد ، تكاتباً بذلك خطى مشروطاً عليك للشرط المعتر ، فليكن قبولك يا عربى البيان جواب شرطى . - ذاكراً من لمع خبرى ما أبطأت ذكره ، وأرجو أن أبطى ولا أخطى . . » (٢) .

تناول القسم الثالث من إجازته للمصنف لى جوابه عما سأله فيها عن مواده ،

(١) خزنة الأدب ص ٣٨٩ - ٣٩١ ، والوائق بالموفيات ص ٢١٢ ، ٣١٣ ، والمنبه

للساق (مخطوط) - ٢٠: ورقة ٢٧ .

(٢) الدرر للكاتب ص ٣ ص ٢٣١ ، وخزنة الأدب ص ٢٩١ ، والوائق بالموفيات ص

٣١٤ ، والمنبه للساق (مخطوط) - ٢١: ورقة ٦٨ - ٧١ .

وشيوخ الحديث الذين روى عنهم ، وذكر أشهر مصنفاته التي رعتها الخزانة المؤيدية الفدائية السلطانية ، وختم الإجازة بقوله : « وقد أجزت لك - أعزك الله - روايتها عنى ، ورواية ما أدونه وأجمعه بعد ذلك حسبما اقترحه استدعاؤك وتمنقه ولحه وحققه ، وتضمنه سؤالك الذى تصدقت به ، فنك السؤال ومنك الصدقة . . »^(١) .

اقتصرت من هاتين الرسالتين : رسالة الحميز ورسالة المجاز على ذكر ما يتعلق بموضوع الإجازة ، وتمثل 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 يميزه شعراً :

سُئِلْتُ إِجَازَتُنَا لَهُمْ وَلِثَلْهُمُ يَرَوِي إِجَازَةَ سَيِّدٍ عَنِ سَيِّدٍ
وَنَعَمْ أَجَزْتُ لَهُمْ رَوَايَةَ مَا اقْتَضَوْا بِالشَّرْطِ مِنْ لَفْظِ أَجَزْتُ وَمَسْنَدٍ
وَمَصْنُفَاتٍ لَسْتُ عَنْهَا رَاضِيًا فَمَسْوُودٌ مِنْهَا وَغَيْرُ مَسْوُودٍ
أَهْمَلْتُ مِنْهَا مَا أَرَدْتُ وَبَعْضُهَا نَادَيْتُ : «لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَّدُ»^(٢)
خَنُهَا إِجَازَةَ طَائِعٍ لَكَ مَنشَدٍ لِلْمَدْحِ فَاعْجَبْ لِلْمَجِيزِ الْمَنشَدِ
وَأَسْبَقُهُ بِالْقَدْرِ الْبَسِيطِ فَإِنَّ لِي هُمًّا مَدِيدًا إِنْ أَقْلُ قَالَ : اقْصِدْ
قَلْمِي وَلَفْظِي مُعْرَضَانِ كِلَاهُمَا لَا مِنْ لِسَانِي إِنْ نَطَقْتُ وَلَا يَدِي^(٣)

أما القصيدة الثانية المحيضة التى نذكرها الآن فهى إجازته لشمس الدين ابن سمنديار ، تقتطف منها بعض ما يوضح لنا طريقة الإجازة :

(١) المصادر السابقة .

(٢) اقتبس الشاعر بعض الشطر من البيت الثانى من معلقة طرفة المشهورة وتماه قوله

وقوفاً بها صحبى على مطيهم يقولون لا تبهك أسى وتجلد

(أشعار الشعراء الستة الجاهليين - ٢ ص ٤٠) .

(٣) الديوان ص ١٥٥ .

إِنَّ قِيلَ: إِنَّ «سَمَنْدِيَارَ» لِشَخْصِهِ نَسَبٌ فَلِلْعَرَبِ الْخَلَاصِ لِسَانُهُ
 مُسْتَبَدَعُ الْأَلْفَاظِ قَدْ حَصَلَتْ عَلَى رَجَحَانَهَا وَعَلَوْهَا أَوْزَانُهُ
 قَلْ يَا مُحَمَّدُ فِيهِ يُسْمَعُ فَتُهُ قَوْلًا يَطُولُ إِلَى السُّهَى كَيَوَانُهُ
 هَا قَدْ أَجْزَيْتَكَ طَوْعَ أَمْرِكَ إِنَّ تَجْزُ إِنَّ الرَّفِيعَ تُجْبِزُهُ أَدْوَانُهُ (١)
 إِنْ كُنْتُ سُلْطَانَ الْقَرِيضِ فَإِنَّهُ لَوْلَاكَ لَمْ يَنْفِذْ إِذَا سُلْطَانُهُ
 أَعْلَامُ طَرِسْكَ حَيْثُ سَارَ وَقَصْرُهُ مِنْ بَيْتِكَ الْمَعْمُورِ أَوْ بَسْتَانُهُ
 أَمَرْتُ فِي الْأَشْعَارِ شَعْرَكَ حَاكِمًا مُتَصَرِّفًا فِي أَمْرهَا دِيَوَانُهُ (٢)

نخلص من هاتين الإجازتين الشعريتين بعد أن أوردنا الإجازة النثرية
 السابقة إلى القول: إن مكانة ابن نباتة عظيمة في عصره سواء أكان ذلك في شامه
 أم مصره . كما نلاحظ في الإجازة الأخيرة أنه كان يدعى بسلطان القريض ،
 ولعله حاز هذا اللقب بعد أن أمر الناصر حسن ديوانه على سائر الدواوين وأمر
 بنسخه وحفظه في المكاتب السلطانية ، فلا غرابة إن رأينا ينعت نفسه برب
 القريض ، ولا غرابة إن رأينا معاصريه يدعونه شاعر المشرق ، كما أنه ليس
 من العبث قوله :

عِنْدِي اسْتِفَادَ ذُوو التَّأْدِبِ وَالدِّكَاءِ قَوْلًا نُبَاتِيًّا رَعَوَا رَوْضَاتِهِ
 فَأَنَا الْحَقِيقُ بِقَوْلِ أَحْمَدَ مِنْ إِذَا قَطَفَ الرَّجَالُ الْقَوْلَ عِنْدَ نَبَاتِهِ (٣)

وقوله مفتخرًا يزهو على الخطباء والشعراء :

وَكَأَنِّي يَا سَيْفَ دَوْلَةِ فِتْنَةٍ بِكَ وَهُوَ مَفْتَحُ عَلَى الْقَدَمَاءِ
 فِي الشُّعْرِ وَالْإِنِّشَاءِ بِابْنِ نَبَاتَةٍ تَزْهَوُ عَلَى الْخَطْبَاءِ وَالشُّعْرَاءِ (٤)

(١) أدوان : جميع دون . وهو من هو دونه ، أو ذو الحسيس 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 في عصره بما ألفه وصنّفه . ولعلنا لاحظنا ما في كتابه (سجع المطوق) من تقرّظ كبار الأعلام في هذا العصر وثناهم 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 ، ولا بد لنا ونحن في ختام هذا المطاف الطويل من أن نعرض آراء القدماء وأحكام النقاد عرضاً عاماً بعد أن توضحت أمامنا الآراء والأحكام الجزئية .

لن نستقصى كل ما قيل ، فبحثه متشابه طويل ، ولقد أوردنا كثيراً من الآراء والأحكام في مكانها من هذه الدراسة ، فتحدثنا عن مكانته ومنزلته الأدبية ، وقلنا : إن القدماء أجمعوا على أنه حدث وبرع في الأدب ، وأنه تقدم على أدياء زمانه ، فأخمل ذكرهم ، واستطاع بعبقريته النباتية ، أن ينشئ حركة أدبية كبرى كان لها أثرها الكبير على الأدب ، واستمرت بعد موته بزمان طويل جداً حتى أواخر العصر المملوكي .

قال تاج الدين السبكي : « حامل لواء الشعراء في زمانه ، ما رأينا أشعر منه ، ولا أحسن نثراً ، ولا أبدع خطأً ، له فنون ثلاثة لم نر من لحقه ولا قاربه فيها : سبق الناس إلى حسن النظم ، فما لحقه لاحق في شيء منه ، وإلى أنواع النثر فما قاربه مقارب إلى ذروة منه ، وإلى براعة الخط فما قدر معارض على أن يحكى له خطأً أو يجاريه في أصول كتابته وأسمائها وجريانها »^(١)

وقال ابن رافع : « حدث وبرع في الأدب »^(٢) .

وقال الذهبي في معجمه : « أبو الفضائل جمال الدين صاحب النظم

(١) طبقات الشافعية الكبرى - ٦ ص ٣١ .

(٢) البدر الطالع ج ٢ ، ص ٢٥٣ .

البدیع ، وله مشاركة حسنة في فنون العلم ، وشعره في الذروة» (١) .

وقال ابن كثير : « كان حامل لواء الشعر في زمانه ، وله تصانيف رائقة » (٢) .

وقال ابن تغرى بردى : « الإمام الأديب البارع المقتن ، برع في عدة علوم ، وفاق أهل زمانه في نظم القريض ، وله الشعر الرائق والنثر الفائق ، وهو أحد من حدا حدو 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 في هذه الحلبة » (٥) .

وقال الشوكاني : « الشاعر المشهور المجيد المبدع الفائق في جميع أنواع النظم لأهل عصره ولن أتى بعدهم ، بل ولكثير ممن كان قبله .. وديوان شعره كله غرر ، وهو موجود بأيدي الناس ، وهو أشعر المتأخرين على الإطلاق فيما أعتقد ولا سيما في الغزليات » (٦) .

يضاف إلى ما تقدم عبقريته في فن الخط ، فهو فنان يحسن رسم خطه وتنسيق حروفه ، وقد أجمع القدماء أنهم لم يروا أحسن منه خطاً .

وصلنا إلى هذه النتيجة التي 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 - ٢ ص ٢٥٣ ، والدرر الكامنة - ٤ ص ٢١٧ .

(٢) البدر الطالع - ٢ ص ٢٥٣ ، والدرر الكامنة - ٤ ص ٢١٧ .

(٣) النجوم الزاهرة - ١١ ص ٩٥ .

(٤) بدائع الزهور - ١ ص ٢٢١ .

(٥) تأهيل الغريب ص ٣١٦ .

(٦) البدر الطالع - ٢ ص ٢٥٢ ، ٢٥٤ .

التي لم يذوقها الأقدمون ، وإن عرفوها ورأوها ، لكننا شرعنا نتذوقها عندما وضعنا الشاعر في مكانه من الأدب العربي ، وقلنا إنه العبقري الملهم للمذهب الرمزي النبأى العربي . هذه المدرسة وحدت أدب الشام وأدب مصر في هذا المذهب العربي الجديد ، مذهب رمزي في موضوعه . يرمز من طرف آخر إلى الوحدة الفكرية التي جمعت شمل الوطن العربي الأكبر .

خاتمة البحث

أحاول في هذه الخاتمة أن أُلخص هذا البحث الطويل الذي استغرق معي .
لا سواد ليلة بعينها أو سحابة يوم، وإنما امتد شهوراً طويلاً كلها ليال حالكة .
بين بحث عميق وتحقيق دقيق . ويعلم الله أني قد صرفت من جهودى الشئ ،
الكثير حتى أخرجت هذا البحث .

كان ذلك كله من أجل ابن نبأته . ومن حقّه علىّ بعد هذه الرحلة الطويلة
أن أودّعه . وأُنشر ذكره . وأجدّد خبره ، لأن الذكرى تنفع المؤمنين . ولأنّ
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 تلبيةً 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 حقّه أن أبين مكانته فى تاريخ الأدب العربى .

لاشك أن الأدب فى سائر أنحاء العالم شرقه وغربه يؤلف وحدة إنسانية
كاملة . ولا يستطيع أى إنسان أن يفهم عبْرًا الأدب فى كل زمان ومكان .
لأنه إن كان تعبيراً عن النفس الإنسانية . فإنها واحدة مهما تباينت الأحوال .
ومن الأخطاء الكبرى أن تقصر 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 .

في هذا العصر كان الأدب العربي سلطان الآداب العالمية ، وكان مؤثراً فيها كل التأثير ، لأن الحروب المريرة كانت على أشدها بين الشرق والغرب في أكثر من حلبة واحدة ، وكانت ثغورنا القريبة والبعيدة نقطة الالتقاء مع الصليبيين والتتار ، بالإضافة إلى حروبنا في الأندلس مع الغرب في ساحة أخرى .

ازدهرت الآداب العربية في حومة هذا الصراع ، وقد طبعت بطابع العصر ، فكانت صورة حقيقية عن العصر الذي حكم فيه المماليك .^{١٠} زعم بعض النقاد أن هذا العصر عصر جمود ، ونعتوا هذا العصر بهذا النعت الذي ما أنزل الله به من سلطان . والغريب أنني حاولت أن أعثر على هذه الصفة في شعر ابن نباتة ونثره ، لكنني بعد بحثٍ مديد لم أجد ما يثبت ذلك الزعم الذي حمل النقاد على إهمال آداب هذا العصر وطمسها . ويعلم الله أنني كنت أتلو بعض قصائده ، فأهتز نشوة لطلاتها ، وبخاصة تلك المؤيديات الخالدة ، فلقد كانت مثالا رائعا في رقها وموسيقاها ورمزيها .

أنى يكون هذا العصر عصر جمود؟ وهل يصح أن ندعوه بذلك لوجود سجعات في الكتابة أو لأن الشعراء أنشئوا مذهباً رمزياً خاصاً في الأدب . يجب أن نفخر بمثل هؤلاء الأدباء لأنهم عرفوا المذاهب الأدبية ، ووضعوا أسسها قبل أن يتبناها الغرب . عرفوا الإبداعية في الأندلس ، وعرفوا الرمزية في الشرق العربي . وكفاهم فخراً أنهم عرفوا ذلك في الوقت الذي كان فيه الأدب الغربي مطويّاً في دياجير الإهمال .

إن المدارس المعاصرة في هذا العصر التي انتشرت في الغرب في الحقيقة قد استمدت أصولها ومبادئها من الأدب العربي القديم ، ومن الحق علينا أن نقول : إن المذهب الرمزي الحديث ثمرة من ثمار المدرسة الرمزية العربية القديمة التي سقاها ابن نباتة من معينه .

يكفيننا فخراً أننا كنا السابقين وكانوا من اللاحقين ، وهذا يؤيد قولنا إن الآداب واحدة مهما تباينت الأزمان وتباعدت الأقطار والأوطان .

تلك هي مكانة أدبنا العربي الذي نؤرخه من الآداب العالمية ، وتلك هي أيضاً منزلة أديبنا الأكبر ابن نباتة الذي كان إمام القريض وسلطانة ، وكعبة النثر وأركانه ، وكان شاعر المشرق وأمير شعرائه . وكان الرائد العبقرى للمذهب الرمزي الحديث الذي كان ثمرة من ثمار الوحدة السياسية في هذا العصر ، وكانت هذه الوحدة قد أسهمت بحق في خلق أدب عظيم بين مصر والشام ، وهذا المذهب كان ثمرة يانعة من ثمار الوحدة العربية الكبرى .

عمر موسى باشا