الموقف وجماليّات الصّنعة في

داليّة ابن نباتة " أستغفر الله لا مالي ولا ولدي "

دراسة فنّيّة

د. عبدالرّحمن بن دخيل ربّه بن مرزوق المطرّفي

عضو هيئة التّدريس في قسم الأدب والبلاغة

بالجامعة الإسلاميّة بالمدينة المنوّرة

بسم الله الرّحمن الرّحيم

تقديم :

الحمد لله ربّ العالمين ، والصّلاة والسّلام على سيّد الأوّلين والآخرين ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

تعود صلتي بابن نباتة إلى زمن بعيد ؛ إلى أكثر من عشرين عاماً خلت ؛ حينما كان أستاذ الأدب المملوكيّ ـــــ في كلّيّة اللّغة العربيّة بالجامعة الإسلاميّة ـــــ يقفنا على أبرز شعراء ذلك العصر ، وأخذ يحدّثنا عن ابن نباتة ، ويعجّبنا من قوّة عارضته ، وحسن تصرّفه في فنون الشّعر ؛ مؤكّداً بأنّه من آخر القمم الشّامخة في مسيرة أدبنا العربيّ ؛ قبل أن يدخل في مرحلة من الانكماش والفتور .

ودارت الأيّام ، فأصبحت أدرّس مقرّر (الأدب المملوكيّ والعثمانيّ) في الكلّية ذاتها ، فاقتربت أكثر من ابن نباتة ، وعرفت تفاصيل حياته ، ووقفت على أسرار عبقريّته الأدبيّة ، فزاد يقيني بأنّ الرّجل موهوب حقّاً ، وأنّه جدير بلقب (أمير شعراء المشرق) في عصره ؛ كما وُصِفَ .

وكان من بين النّصوص الّتي اعتدتُ أن أحلّلها لطلاّبي داليّة ابن نباتة " أستغفر الله لا مالي ولا ولدي " وفي كلّ مرّة أفتّش في خبايا هذه القصيدة ؛ أرى فيها أسراراً جديدة .

وبـــدا لي أن أتوسّع وأتعمّق في دراسة هذه القصيدة ؛ دراسة تحليليّـــة فنّيّة ، تركّز على أبرز المظاهر الأسلوبيّة في بنية القصيدة ، وربطها بموقـــف الشّاعر .

والدّراسات التّطبيقيّة ـــــ عامّة ـــــ ممتعة وشاقّة ، ونافعـــة ؛ لأنّهـــا تقدّم البراهين العمليّة على مستوى صنعة الأديب ؛ قوّة وضعفاً ، وتؤسّـــس لأحكام دقيقة على عصره كذلك .

أرجو أن يحظى هذا العمل بالنّشر ، وأن ينفع الله به العلم وطلاّبه .

إنّ ربّي سميع الدّعاء ، له الحمد في الأولى والآخرة .

١ـــــ مصطلحات الدّراسة :

الموقف : يُقصد بالموقف مكان الوقوف ، وقد يراد به المصدر نفســـة ، أي : الوقوف ، ويكون بمعنى الشّك والرّيب جاء في المعجـــم الوســـيط : " وقف في المسألة : ارتاب فيها "[١] . ويُستعمل اليوم بمعنى الـــرّأي مطلقـــاً ، فيقال : موقفه من هذا الأمر القبول أو الرّفض ، ونحو ذلك .

واستعمله ـــــ قديماً ـــــ أرسطو وهو بصدد الحديث عن الفكـــرة في المأساة ؛ إذ يقول : " وأعني بالفكرة القدرة على إيجاد اللّغة الّتي يقتضـــيها الموقف وتتلاءم وإيّاه "[٢] . وكأنّ أرسطو يقصد بـــالموقف مـــا يعبّـــر عنـــه

[١] المعجم الوسيط (وقف) ص ١٠٥١.
[٢] فنّ الشّعر : ٩٨

البلاغيّون العرب بالمقام ، أو مقتضى الحال ؛ في قولهم : البلاغة مراعاة المقام ، أو مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

وعرّفه الدّكتور محمّد غنيمي هلال بأنّه : " علاقة الكائن الحيّ ببيئته وبالآخرين في وقتٍ ومكانٍ محدَّدَين "[٣]. أي داخل نصّ أو سلسلة نصوص معيّنة .

ويتحكّم الموقف ـــ بفاعليّة كبيرة ـــ في بناء النّصّ ، ولغته ، وتصاويره .

وفي النّقد الحديث أولت (نظريّة السّياق) الموقفَ عناية كبيرة ؛ لأنّه الرّكيزة في تفسير النّصّ ، ودلالاته المتنوّعة .

الجماليّات : الجماليّة مصدر صناعيّ من الجمال وهو : الحسن .

وقرن ابن الأثير ما بين البيان والجمال فقال : "شيئان لا نهاية لهما : البيان والجمال" ٤ .

ومصطلح (الجمال) أو (الجماليّة) وإن لم يكن شائعاً لدى النّقّاد العرب القدماء بلفظه، إلّا أن ثمّت ألفاظاً لديهم تحيل عليه مثل: الحَسَن ، والجيِّد ، والعجيب ، والأنيق ، والرونق ، والشّريف ، ونحو ذلك .

وكلٌّ ينظر إلى ذلك الجمال والحسن من الجانب الّذي يعجبه ، "فهناك من اعتبروا الشّكل عملًا جماليًّا فعنوا بالشّكل ، و ما يتعلّق به من جودة صياغة ، وبراعة نسيج ، وحسن إيقاع . ومنهم من نظر إلى عمق العاطفة ،

[٣] الموقف الأدبي ١١٩ .
[٤] المثل السّائر ٤٠/١.

وصدق الإحساس... هذا إلى اختلاف قدرات النّقّاد على تلمّس مكان الجمال، وتعرّف مواطن العجب والدّهشة"[٥].

وقد شاع هذا المصطلح في وقتنا المعاصر ؛ نظراً لتطوّر دراسات (علم الجمال) وربطها بحقول الدّراسات الإنسانيّة، وبالفنون .

الصّنعة : عملُ الصّانع ، وهو صَناع اليدين : أي ماهر حاذق ، والتّصنّع : التّزيين[٦] .

وقديماً قال الجاحظ : الشّعر صناعة وجنس من التّصوير[٧] .

وصنعة القول : إتقانه وتزيينه ، وهي ليست مقارنةً ــ بالضّرورة ـــ للكدّ والتّكلّف ، قال ابن الأثير : " فإنّ الكُلفة وحشة تذهب برونق الصّنعة "[٨] .

ونظراً لاختلاف الأدباء في مهاراتهم وتكويناتهم الثّقافيّة والاجتماعيّة تختلف صنعتهم ـــ أي أساليبهم ـــ فيما ينشئون من أقوال .

---

[٥] جميل علوش : النظرية الجمالية ، مجلة عالم الفكر ، العدد ٤٦ ، ص ٢٤٤.

[٦] القاموس المحيط (صنع) .

[٧] الحيوان ١٣٢/٣.

[٨] المثل السّائر ٢٨٣/١ .

٢ـــــ الشّاعر[٩] :

هو جمال الدّين محمد بن محمد بن محمّد ، الفارقيّ المصريّ ، من سُـــلالة عبد الرّحيم بن نُباتة خطيب سيف الدّولة المشهور، و قد غلبت عليه نسبته إليه. ولد في الفسطاط عام ٦٨٦ ه على الأرجح .

نشأ ابن نباتة في بيت علمٍ وفضلٍ وجاهٍ ، فقد كان أبوه وجـــدّه مـــن شيوخ الحديث في بلده .

قال ابن نباتة الشعر ولّما يكد يجاوز الثالثة عشرة من عمره، وذلـــك يدلّ على موهبة صادقة، وفطرة خالصة، واطّلاع كبير.

ويُقسّم الباحثون حياة ابن نباتة إلى مراحل عدّة[١٠] ؛ يمكن إجمالهـــا في ثلاث:المرحلة الأولى (٦٨٦-٧١٧هـــ): و فيها نال قسطا موفـــوراً مـــن الثقافة الدينية والأدبية وأخذ العلم عن أشهر أعلام العصر، وفي هذه المرحلة تزوّج الشّاعر ، وعانى تعليم النّاشئة مدّة يسيرة.

المرحلة الثّانية (٧١٧-٧٣٢ ه) : تبدأ بمغادرة الشّاعر مصر وتوجهـــه إلى بلاد الشام، ثمّ اتّصاله بالملك المؤيد (ملك حماة) وابنـــه (الأفضـــل) حيث لقي لديهما الحفاوة والتّكريم ، وقال فيهما أجمل مدائحـــه حينئـــذٍ ،

[٩] انظر في ترجمة الشّاعر : الوافي بالوفيّات ٢٣٤/١ ، الدّرر الكامنة ٢١٦/٤ ، حسن المحاضرة ٥٧١/١ ، البدر الطالع ٢٥٢/٢ ، والأعلام ٣٨/٧ .
[١٠] ابن نباتة المصري أمير شعراء المشرق ١٢٧.

وطارت شهرته وشهرة شعره في الآفاق ، وتعدّ هذه المرحلة أهمّ مراحل حياة الشّاعر .

المرحلة الثّالثة (٧٣٢-٧٦٨هـ) : بعد وفاة الملك المؤيد ؛ تغيّرت أحوال الشّاعر ، وأخذ يفكّر بالعودة إلى مصر ، فأخذ يتّصل بالعلماء والوجهاء القادمين من مصر ، حتّى قرّر العودة ، بعد أن كبرت سنّه ، وعلا شأنه بين الأدباء ، فعاش الشّاعر في ظلّ السّلطان المملوكيّ النّاصر حسن مكرّماً ، حتّى وافه الأجل بمسقط رأسه في سنة (٧٦٨هـ) رحمه الله .

وقد خلّف لنا الشّاعر آثاراً أدبيّة وعلميّة كثيرة ، تتجاوز الثّلاثين ؛ من أشهرها : ديوانه الكبير ، ومطلع الفوائد ، وسرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون .

ونال ابن نباتة ثناءً عاطراً من العلماء والمؤرّخين ، فقال عنه الصّفديّ : "الأديب النَّاظِم الناثر تفرد بلطف النّظم وعذوبة اللَّفْظ وجودة الْمَعْنى وغرابة الْمَقْصد وجزالة الْكَلَام وانسجام التَّرْكِيب"[١١].

وسمّاه السّبكيّ : " شَاعِر الْعَصْر "[١٢]، وأكّدّ ذلك ابن كثير فقال عنه : " كَانَ حَامِل لِوَاء الشّعْر"[١٣] ، يدلّ على ذلك أنّ السّلطان النّاصر أمر بنَسْخ

[١١] الوافي بالوفيات ٢٣٤/١ .
[١٢] طبقات الشّافعيّة ٩٣/٩ .
[١٣] نقلاً عن (الدّرر الكامنة ٤٨٦/٥) .

ديوان ابن نباتة وحِفْظِ نُسَخٍ منه في المكاتب السّلطانيّة ، وبذلك فقد أمَّـرَه على الشّعراء[١٤] .

مع ذلك كلّه كان ابن نباتة عاثر الحظّ في حياته ـــــ إذا استثنينا أيّامه في ظلّ المؤيّد ـــــ فلم ينل من الجاه والثّروة ما يستحّق ، إضافة إلى أنّـه كان مرزّأً في أولاده[١٥] ، ولذلك كثُرت الشّكوى في شعره[١٦] .

وقد كُتب عن ابن نباتة وعن شاعريّته دراسات كثيرة ، من أشـهرها الدّراسة الضّافية الّتي كتبها الدّكتور عمر موسى باشا؛ بعنوان : (ابن نباتـة المصري أمير شعراء المشرق) .

٣ـــــــــ النّصّ[١٧] :

١	أستغفـرُ اللهَ لا مالي ولا ولـدي		آسَى عليه إذا ضَـمّ الثَّرَى جَسدي
٢	عِفتُ الإقامةَ في الدّنيا لَوِ انشرَحَتْ		حالي فكيفَ وما حَظّي سِوى النّكَدِ
٣	وقد صَدِئتُ ولي تحتَ التّرابِ جِلاً		إنّ الترابَ لَجَـلاّءٌ لكلّ صَـدِي
٤	لا عـارَ في أَدَبـي إن لم يَنَـلْ رُتَباً		وإنّما العارُ في دهري وفي بلـدي
٥	هـذا كلامي وذا حظّي فيـا عـجباً		مِنّـي لثروة لفـظٍ وافتقـارِ يَـدِ
٦	إنسـانُ عـينيَ أَعْشَته مكابـدةٌ		وإنما خُلِقَ الإنسـانُ في كَبَـدِ

[١٤] عصر الدّول والإمارات (مصر) ٢١٢ .
[١٥] الوافي بالوفيّات ٢٣٥/١ .
[١٦] انظر بحث : الشّكوى في شعر ابن نباتة ، للدّكتورة وئام محمد سيد ، مجلّة جامعة أمّ القرى لعلوم اللّغات وآدابها ، العدد ١ ، محرم ١٤٣٠ ، ص ٢١٣.
[١٧] ديوان ابن نباتة المصري ، دار إحياء التراث العربي ١٢٥ .

٧	وما عجِبتُ لدهرٍ ذُبْتُ منه أسًى	لكِنْ عجبتُ لضدٍّ ذاب من حَسَدِ
٨	تدورُ هامَتُهُ غَيظاً عَلَيّ ولا	واللهِ ما دارَ في فِكري ولا خَلَدي
٩	مَن لي بِمُرّ الرّدَى كيما يُجاورَبي	رَبّاً كريماً ويكفيني جِوارَ رَدِي
١٠	حياةُ كلّ امْرِئٍ سِجْنٌ بمُهْجَتِهِ	فاعجبْ لطالبِ طولِ السّجْنِ والكَمَدِ
١١	أمّا الهمومُ فبحرٌ خُضتُ زاخِرَهُ	أَمَا ترَى فوقَ رأسي فائضَ الزّبَدِ
١	وعِشْتُ بينَ بني الأيّام مُنفَرِداً	ورُبّ مَنفَعةٍ في عَيْشِ مُنفرِدِ
١٣	لأُتْرَكَنّ فَريداً في الترابِ غَداً	ولو تَكَثّرَ ما بينَ الوَرَى عَدَدي
١٤	ما نافِعِي سَعةٌ في العيشِ أو حَرَجٌ	إن لم تسعْنِيَ رُحْمَى الواحدِ الصّمَدِ
١٥	يا جامعَ المالِ إنّ العُمرَ مُنصرِمٌ	فابخَلْ بمالِكَ مهما شِئْتَ أو فَجُدِ
١٦	ويا عزيزاً يَخِيطُ العُجْبُ ناظِرَهُ	اذكرْ هَوانَك تحتَ التُّرْبِ واتّئِدِ
١٧	قالوا تَرَقّى فلانٌ اليومَ مَنزِلةً	فقلتُ يُنزِلُهُ عنها لِقاءُ غَدِ
١٨	كمْ واثقٍ بالليالي مَدّ راحتَهُ	إلى المَرامِ فناداه الحِمَامُ : قَدِ
١٩	وباسطٍ يدَهُ حُكماً ومَقْدِرةً	ووارِدُ الموتِ أَدْنَى مِن فَمٍ لِيَدِ
٢٠	كم غيّرَ الدهرُ من دارٍ وساكنِها	لا عن عَميدٍ ثَنَى بطْشاً ولا عُمُدِ
٢١	زالَ الذي كان للعَلْيا به سَنَدٌ	وزالتِ الدارُ بالعَلْياءِ فالسّنَدِ
٢٢	تباركَ اللهُ كم تُلقِي مَصائدَها	هَذي النجومُ على الدّانِينَ والبُعُدِ
٢٣	تجري النجومُ بتقريب الحِمامِ لنا	وهُنّ من قُربِه منها على أَمَدِ
٢٤	لا بدّ أن يغمِسَ المقدارُ مُدْيَتَه	في لَبّةِ الجَدْيِ منها أو حَشَى الأَسَدِ
٢٥	عجبتُ من آملٍ طولَ البقاءِ وقد	أَخْنَى عليه الذي أخنى عَلى لُبَدِ
٢٦	يجرّ خيطُ الدّجَى والفجرِ أنفسَنا	للتُّربِ ما لا يجرّ الحبلُ مِن مَسَدِ

٢٧	هذي عجائبُ تَثْني النفسَ حائرةً	وتُقعِدُ العقلَ من عِيٍّ على ضَمَدِ
٢٨	مالي أُسَرُّ بيومٍ نِلْتُ لَذّتَهُ	وقد ذَوَى مَعَهُ جزءٌ من الجسدِ
٢٩	أصبحتُ لا أَجْتَوِي عيشَ الخمولِ ولاَ	إلى المراتبِ أرمي طرفَ مُجتهدِ
٣٠	جسمي إلى جَدَثِي مَهْواهُ من كَثَبٍ	فكيف يُعجبني مَهوايَ من صَعَدِ
٣١	لا تُخْدَعَنّ بشَهْدِ العيشِ تَرْشُفُهُ	فأيُّ سُمٍّ ثوَى في ذلكَ الشّهَدِ
٣٢	و لا ثُراعِ أخا دنيا يُسَرُّ بها	ولا ثُمارِ أخا غَيٍّ ولا لَدَدِ
٣٣	وإن وجدتَ غَشُومَ القَومِ في بَلَدٍ	حِلاً فقُلْ أنتَ في حِلٍّ منَ البلَدِ
٣٤	لأنصَحَنّكَ نُصحاً إن مشَيتَ به	فيا لَهُ من سبيلٍ للعُلَى جَدَدِ
٣٥	إِغضابُ نفسِك فيما أنتَ فاعلُه	رِضَى مَليكِكَ فاغْضِبْهَا ولا تَزِدِ

٤ــــــ البناء والمحتوى :

المتأمّل في هذا النّصّ الوجدانيّ يرى أنّ الشّاعر سار فيه وفقًا للتّخطيط التّالي :

المقدّمة : (الأبيات : ١ــــ٣)

وفي مطلعها يعلن الشّاعر أنّه لا يحزن على شيء من زينة الدّنيا ؛ إذا فارقها بالموت ، بل إنّه يعدّ الحزن على الدّنيا والتّعلّق بها ذنبًا يوجب الاستغفار .

ثمّ يكشف عن سبب كرهه للحياة : إنّه الحظّ العاثر والأنكاد ؛ الّتي لازمته وأرهقته وأتعبته ، ولا يرى له خلاصًا منها إلاّ أن يموت فيُقبر !

ومن هذا الموقف السّوداويّ انبثقت بقيّة أجزاء القصيدة .

وينبغي التّوقّف في هذه المقدّمة القصيرة عند هذه النّقاط :

- استهلّ الشّاعر قصيدته بهذه الجملة (أستغفر الله) ليشي بموقفه من زخرف الحياة ، وليوحي باستسلامه لله ورضاه بما قدّره له في الحياة . وقد حقّق الشّاعر بذلك ما يُعرف (ببراعة الاستهلال) الّتي يحرص عليها كبار الشّعراء ؛ لكي يملكوا أذن السّامع ولبّه بالحروف الأولى من القصيدة .
- رمز الشّاعر لزينة الحياة بعنصرين اثنين ؛ هما (المال والولد) ولعلّه خصّهما بالذّكر ـــ فضلاً عن تأثّره بالآية الكريمة : ﴿ ٱلْمَالُ وَٱلْبَنُونَ زِينَةُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ﴾الكهف: ٤٦ ـــ لأنّهما يمثّلان عمق مأساته في الحياة ؛ فقد كان الشّاعر ـــ كما عرفنا سابقًا ـــ مرزّأً في أهله ، وكانت معيشته متقلّبة ما بين الفقر والغنى .
- يلاحظ أنّ هذه المقدّمة ليست تقليديّة ، ولكنّها جزء من النّصّ ؛ حدّدت موقف الشّاعر وغرضه، وكأنّها بمثابة الرّأس من الجسد .
-

الدّوافع : (الأبيات ٤ ـــــ ٨)

يكشف الشّاعر في هذا المقطع عن الدّوافع والأسباب الّتي جعلته يقف ذلك الموقف التّشاؤميّ من الحياة ، ويفضّل الموت عليها .

ـــــــ أنّ زمن الشّاعر وبلده لم يقدِّرا موهبته الأدبيّة السامية حقّ قدرها .

ـــــــ مُكابدته في سبيل لقمة العيش ، وكان حَرِيًّا بشاعرٍ عظيمٍ مثلِه أن ينال أسنى الجوائز وأن يُكفَى همَّ معيشته .

ـــــــ السّلبيّات الاجتماعيّة الّتي أضرَّتْ به ؛ كالحسد والوشايات .

تأكيد الموقف / قمّة التّوتّر : (الأبيات ٩ ـــــــ ١٤)

ومن أجل تلك المنغّصات يتمنّى الشّاعر أن ينتقل من هذه الحياة ـــــــ بأيّة وسيلة كانت ـــــ ليتخلّص من نكد الحياة وأهلها ، ويجاور ربّه الكريم العدل الّذي لا يظلم أحدًا .

وكأنّ ابن نباتة أسقط على نفسه حال الوزير المهلّبي الّذي ضاق به العيش ؛ حتّى لا يجد ما يأكله ، فقال بائسًا[١٨] :

أَلا مَوْتٌ يُبَاعُ فَأَشْتَرِيهِ فَهَذَا الْعَيْشُ ما لا خَيْرَ فِيهِ

أَلَا رَحِمَ الْمُهَيْمِنُ نَفْسَ حُرٍّ تَصَدّقَ بِالْوَفَاةِ عَلَى أَخِيهِ !

كما أنّه يقرّر بأنّ حياة الإنسان سجن كبير لروحه ، فالعجب كلّ العجب لمن يطلب طول العمر ، وكأنّه يطلب مزيدًا من السّجن والكمد !

وهذه الفكرة عالجها ـــــ من قبلُ ـــــ أبو العلاء ، في بيته الشّهير :

تَعَبٌ كلُّها الحياةُ فما أعجبُ إلاّ من طالبٍ في ازديادِ

ويمتاز بيت أبي العلاء بجمال صياغته ، وكثافة معناه .

[١٨] يتيمة الدّهر ٢٦٦/٢ .

ويقرّر الشّاعر ـــــ نتيجةً لما أصابه من همومٍ وحرمانٍ وغربةٍ نفسيّة ـــــ أنّ أمله الحقيقيّ في رحمة الله الأحد الصّمد .

انعكاسات الموقف / صرخة التّحدّي : (الأبيات ١٥ــ ٢٧)

وقف الشّاعر متعبًا ، محرومًا ، معزولاً ؛ بين مظاهر باذخةٍ في الحياة ، ونماذج بشريّة فازت بما عجز عنه الشّاعر من السّلطان والجاه والثّروات ، فأراد الشّاعر أن يتحدّى تلك المظاهر كلّها بقوّة غالبة لا تُقهر ؛ إنّها قوّة الموت والفناء !

فأصحاب السّلطان والمنازل العالية : سوف يزولون ويذهب سلطانهم ، ويخرب عمرانهم.

وأصحاب المال والثّروة : سيتركون أموالهم بالرّغم منهم .

بل الكون كلّه سيبطل نظامه وتفنى أفلاكه ونجومه !

الخاتمة / الهروب من الحياة : (الأبيات ٢٨ــ٣٥)

في ختام القصيدة يترجم الشّاعر موقفه المتشائم من الحياة إلى سلوكيّات عمليّة ؛ اقتنع بها في نهاية المطاف ؛ وهي :

ـــــ عدم السّرور بشيء من ملذّات الحياة ؛ فذلك سراب وخداع ، فإنّ لحظات السّرور نفسها تدسّ السّمّ في العسل ؛ لأنّها تجرّنا إلى الفناء .

ـــــ الخمول في الحياة خير من الشّهرة والتّطلّع إلى المراتب العليا ؛ لأنّ من شأن الخمول أن يجعلك تغادر هذه الحياة بلا ضجيج .

ـــــ مقاطعة الحياة وأهلها ؛ المحسن منهم والمسيء .

ـــــــــ مخالفة الهوى والنّفس دومًا ؛ فذلك طريق العزّ والعلوّ ، وهو سبيل رِضا الرّبِّ تعالى .

وبعد هذا العرض المكثّف لبناء النّصّ ومحتواه ؛ يتّضح جليًّا أنّــه يمثّــل كتلة واحدة : انطلق فيها الشّاعر من تحديد الموقف العامّ ، مــرورًا بــذكر الدّوافع والمبرّرات ، فانعكاساته النّفسيّة على المحيط من حولــه ، ثمّ انتــهاءً بسلوك عمليّ تبنّاه الشّاعر ؛ يرى فيه المنهج الأسلم في التّعامل مع الحيــاة والأحياء .

وبذلك تحقّق لهذا النّصّ وحدة موضوعيّة وعضويّة جيّدة .

وهذا النّصّ ـــــ ومثله عشرات النّصوص من الشّعر القديم ـــــــــ يردّ على دعوى فقدان القصيدة العربيّة الوحدةَ الفنّيّة .

إذاً فشاعرنا وقف في نصّه هذا موقف الشّاكي النّاقم علــى الحيــاة ؛ تدفعه عاطفة ملؤها الحزن والكمد على حظّه العاثر فيها .

ومن هذا الموقف وتلك العاطفة المتأجّجة رسم الشّاعر لحركة المعنى في نصّه مساراً متماسكاً ، واستجابت له رواسمه الفنّيّة بطواعية واقتدار .

وسيقف الباحث عند أظهر تلك المعالم الفنّيّة ؛ الّتي تضافرت في بنــاء هذا النّصّ وإغنائه ؛ متمثّلةً في الهيكل المعماريّ المحكم ـــــ كما رأينا ـــــــــ وفي انتقاء الألفاظ ، والتّراكيب ، وفي التّصوير ، وفي الألوان البديعيّة ، وفي مسارات الضّمائر في نسيج النّصّ .

٥ـــــــــ : تنكير الألفاظ :

يشيع في هذه القصيدة تنكير الألفاظ بصورة لافتة ، وكأن الشّاعر يريد أن يطلق الألفاظ من عُقُلها لتبلغ أقصى مداها ـــــ وهو ما يسمّيه البلاغيّون : الشّيوع والعموم ـــــ ولعلّه يجد في ذلك متنفّساً لما يملأ نفسه من أسًى وأسفٍ وغيظٍ .

وقد أحصى الباحث أكثر من (٦٥) لفظًا منكّرًا ؛ موزّعة على أبيات هذه القصيدة.

انظر إلى قوله :

وقد صدئتُ ولي تحتَ التّرابِ جِلاً إنّ التّرابَ لجلاّءٌ لكلّ صدي

فلفظ (جلاً) يوحي بأنّ الشّاعر يبحث عن خلاصٍ مطلقٍ ممّا أصابه من صدأ الحياة وأكدارها ، فيراه في التّراب أو تحت التّراب ، ثمّ يؤكّد الشّاعر هذه الخصيصة في التّراب بأشدّ المؤكّدات ؛ ويعرضها في هذا التّركيب الثّلاثيّ (لجلاّءٌ لكلّ صدي) المكوّن من نكرات ثلاث؛ مطلقة عامّة ، وجد فيها الشّاعر شفاءً ممّا به .

وينفي الشّاعر العيب عن أدبه ، فيقول : (لا عارَ في أدبي إن لم ينَل رُتبًا) فجعل العار منكّرًا ، وجعله في حيّز (لا) النّافية للجنس ، لينفي العار بجميع أنواعه وجميع مستوياته عن أدبه . ويُتبع ذلك بهذه المقايسة المؤلمة : (فيا عجبًا منّي لثروة لفظٍ وافتقار يد !) وهي عبارة قائمة على تنكير الألفاظ وإطلاقها ؛ ليبلغ العجب منتهاه من التّناقض ما بين أدب الشّاعر وحظّه .

ويقول في معاناته الجسميّة والنّفسيّة :

إنسانُ عيني أَعْشَته مكابدةٌ * وإنما خُلِقَ الإنسانُ في كَبَدِ**

وما عجِبتُ لدهرٍ ذُبْتُ منه أسًى * لكِنْ عجبتُ لضدٍّ ذاب من حَسَدِ**

(مكابدة ، نكد) نكّرهما الشّاعر لتهويلهما ، والإشارة إلى استمرارهما في حياة الإنسان ، إلاّ أنّ المكابدة تدلّ ـــ بصيغتها ـــ على المشاركة ؛ فكأنّه في مطاولةٍ ومواثبةٍ مستمرّة مع لقمة العيش ، فينجح حينًا ويخفق حينًا

وأشار إلى الدّهر بصيغة التّنكير لأنّ لكلّ إنسان دهره الّذي يتشكّل حسب قَدَره وظروفه المحيطة به ، والشّاعر لا يعجب من (أسًى) قليلٍ أو كثيرٍ يصيبه من دهره ، لكنّه يعجب من (ضدٍّ) عجيبٍ غريبٍ يتحرّق على الشّاعر البائس (من حسدٍ) وتراه (تدور هامته غيظاً) ونكّر الشّاعر هذين الفعلين الشّائنين للدّلالة على تكرارهما وتنوّعهما وشناعتهما .

وينادي الشّاعر نموذجًا من البشر ـ ليذكّره بالفناء ـــ قائلاً : (ويا عزيزًا يخيط العجب ناظره) وقد نكّره الشّاعر وأطلقه للإشارة إلى أنّه نموذج يتكرّر في كلّ زمان ومكان ، وأنّ مجالات العزّة متنوّعة كثيرة ؛ من السّلطان والجاه ، والمال ، والولد ، والصّحّة ، وهلمّ جرًّا .

وانظر إلى جمال التّنكير في قوله : (أمّا الهموم فبحرٌ خضتُ زاخره) ليوحي بعظمة هذا البحر ، واتّساعه ، وعمقه ، وتلاطم أمواجه ، ورهبته في النّفوس ، ليرتّب على ذلك كلّه شدّة الهموم الّتي واجهها في حياته .

وعلى هذا النّحو أتى التّنكير في قوله :

كم غيّر الدّهرُ من دارٍ وساكنها لا عن عَميدٍ ثنى بطشًا ولا عُمُدِ

فإنّ لفظة " بطشًا " تدلّ على تجدّد هذا الفعل وتنوّعه في كـــلّ زمـــانٍ ومكان .

ومثلها لفظة " حلًّا " من قوله :

وإن وجدتَ غَشُومَ القوم في بلدٍ حلاً ؛ فقل أنت في حلٍّ من البلدِ !

فكأنّ هذا الغشوم الظّالم أحلّ لنفسه كلّ شيء في هذا البلد ؛ قتلاً ونهباً وإفساداً .

وهكذا ؛ لو تتبّعنا جميع مواضع التّنكير في هذا النّصّ لوجدناها دالّـــة على ذلك الشّمول وتلك السّعة في دلالة الكلمات الّتي ينتقيهـــا الشّـــاعر ببراعة .

على أنّه يجدر التّنبيه إلى ملحظين في ظاهرة التّنكير في هذا النّصّ الحيويّ

أوّلاً : تأتي اللّفظة النّكرة مفردة مستقلّة بذاتها ؛ نحـــــو (مكابـــدة ، أسًى ، ، غيظاً ، فريداً، بحرٌ ، بطشاً ، حلاًّ ، نصحاً ....) وتأتي مركّبة مـــع نكرة مثلها ؛ نحو (ثروة لفظ ، افتقار يدٍ، طرف مجتهد ، أخـــا دنيـــا ...) وهذه الإضافة لا تحدّ من اتّساع دلالة تلك الألفاظ ، وقد تكون النّكـــرة في حيّز لفظ آخر يدلّ على الشياع والعموم ؛ مثل (كلّ صدي ، لا عار ، من دار ، أيّ سمّ ...) .

ثانياً : يُلحظ خلُوُّ البيتين الأوّلين في القصيدة من أيّ لفظٍ منكّر :

أستغفـــرُ اللهَ لا مالي ولا ولـــــدي	آسَـى عليـه إذا ضَـمّ الثّـرَى جَسـدي
عِفتُ الإقامةَ فـي الـدّنيا لَـوِ انشـرَحَتْ	حـالي فكيـفَ ومـا حَظّـي سِـوى النّكَـدِ

فألفاظ هذين البيتين كلّها معارف محدّدة ، وكأنّ الشّاعر يقول : إنّني أعلم علم اليقين حجم ممتلكاتي (مالي ـــ ولدي ـــ جسدي ـــــ حالي ـــ حظّي) وأعرف جيّدًا (الإقامة في الدّنيا) الّتي كرهتها وعافتها نفسي ، وأحطتُ علمًا بـــ (النّكد) الّذي نغّص عليَّ حياتي ؛ حتّى رغبتُ أن أموت وأقبر في (الثّرى) الّذي سيضمّني بحنانٍ ، وأجد هناك خلاصي .

فهذان البيتان يمثّلان القانون الّذي رسم الخطوط العريضة الّتي سارت عليها حياة الشّاعر ، وسار عليها هذا النّصّ من مبدئه إلى منتهاه .

٦ـــــ : صيغ المبالغة والتّكثير:

ممّا يدلّ على شدّة انفعال الشّاعر استخدامه للصّيغ الّتي تدلّ على المبالغة في الفعل والوصف ؛ نحو : فعّال في قوله : (إنّ الترابَ لَجَـــلاّءٌ لكلّ صَـدِي) لتأكيد هذه الخصيصة في التّراب ؛ وهي قدرته على تخليص كلّ جسم صدِئ ممّا أصابه من وَضَرٍ وتلفٍ ، والشّاعر يعدّ نفسه من تلك الأجسام التّالفة الّتي لا خلاص لها إلاّ في تراب القبر !

ونحو فَعُول من قوله : (وإن وجدتَ غَشُومَ القَومِ) في سياق دعوته إلى تجنّب البشر ، وعدم مطاولتهم ومقارعتهم ؛ وإن تجبّر الواحد منهم وأمعن في طيشه .

ومثل ذلك صيغة تفعّل من قوله : (ولو تَكَثَّرَ ما بينَ الوَرَى عَدَدي) وهي صيغة تدلّ على تكلّف الفعل وتتابعه وتكراره ، وقد جعل الشّاعر هذا التّكثّر في مقابل وحدته وانفراده في قبره آخر الأمر .

واستخدم الشّاعر (كم) الخبريّة أكثر من مرّة : (كـــمْ واثـــقٍ بالليالي ...) (كـــم غيَّرَ الدهرُ من دارٍ وساكنها) ليُدلّل على حتميّة الموت والفناء ؛ مهما يكن من شأن أهل النّعيم ، وكأنّ الشّاعر يريد أن يفرّغ غيظًا يملأ نفسه عليهم أجمعين .

٧ــــــــ : أساليب الإنشاء:

من الأساليب الّتي يحمّلها الشّعراء شحنات انفعالاتهم : أساليب الإنشاء المتنوّعة ؛ الّتي تأتي لأغراض بلاغيّـــة وجدانيّـــة ؛ كالتّنبيـــه، والإنكـــار، والاستبعاد، والاستغراب، والتّقرير، والتّمنّي ، ونحو ذلك .

انظر إلى الاستفهام في قوله :

عِفتُ الإقامةَ في الدّنيا لَوِ انشرَحَتْ ** حالي ، فكيفَ وما حَظّي سِوى النّكَدِ ؟!

تجد الشّاعر فيه يستنكر الرّغبة في الحياة الدّنيا في ظلّ الحظّ العـــاثر ، والأنكاد المتلاحقة عليه .

ويبلغ الشّاعر ذروة انفعاله حينما يقول :

مَن لي بِمُـرّ الرّدَى كيما يُجاورَ بي ** رَبّاً كريمـاً ، ويكفيني جِـوارَ رَدِي ؟!

فالشّاعر يصـــرخ متمنّيًا أن يُتاح له شخص يأتيه بالموت ، أو يُجهـــز عليه ؛ لينتقل من جوار البشر إلى جوار الرّبّ الكريم ؛ الّذي يعطي كلَّ ذي حقٍّ حقَّه ، ولا يظلم أحدًا .

ولكي يقنع الشّاعر سامعه بما لاقاه من مصاعب وأهوال تشبه مـــوج البحر المتلاطم ؛ يقرّره قائلاً : (أما ترى فوقَ رأسي فائضَ الزّبـــدِ ؟!) في إشارة إلى مشيبه وتقدّم سنّه .

ويخلص الشّاعر بعد تجربةٍ قاسية إلى مقاطعة الحياة وملذّاتها :

مـالي أُسَـرُّ بيومٍ نِلْتُ لَـذّتَـهُ * وقد ذَوَى مَعَـهُ جـزءٌ من الجسـدِ ؟!**

مستنكرًا أن يُخدع بسرور الدّنيا ولذائذها ؛ ففي أعطافها العطَـــب ، وهي نفسها تقرّب الإنسان من الفناء والهرم ، والوقت المبذول في التّلذّذ بها يقطع جزءاً من العمر، ويذبل معه شيء من الجسم !

ويستكين الشّاعر لحياة الخمول ، ويطوي حبال آماله الطّويلة ، ويرى أنّ مغادرة الحياة في صمت خيرٌ من مغادرتها في صخبٍ وضجيج ؛ حيـــث يقول :

جسمي إلى جَدَثِي مَهْـواهُ من كَثَبٍ * فكيف يُعجبني مَهـوايَ من صَعَدِ؟!**

وهذه صورة حسيّة تقابل ما بين سقوطين في القبر: سقوط من قربٍ ، وسقوطٍ من علوٍّ، ويستنكر أن يختار أكثرهما إيلامًا وجلبة .

وينصح الشّاعر غيره قائلاً :

لا تُخْدَعَـنّ بشَهْدِ العيشِ تَرْشُـفُهُ * فأيّ سُـمٍّ ثَوَى في ذلكَ الشّـهَدِ !**

وهو نصحٌ في معرض نهيٍ وزجرٍ عن الخديعة برغد العيش ، وتهويلٍ لما يخفيه من سموم المكر والفناء .

وكثيرًا ما يلجأ الشّاعر إلى أساليب التّنبيه باستخدام (يـــا) النّـــداء ، وكأنّه نذير يريد أن يلفت الأنظار إليه .

اسمع إليه يعرض مأساته :

هـذا كلامي وذا حظّي فيـا عـجباً *** مِنّـي لثروة لفــظٍ وافتقـارِ يَـدِ

(فيا عجبًا منّي) جملةٌ ملؤها التّحسّر والأسف لفقره وحظّه الزّهيـــد من الثّروة والجاه ؛ في مقابل أدبه العظيم .

واستمع إليه يصرخ بأهل النّعيم : (يا جامعَ المالِ ... ويا عزيزًا يخـــيطُ العُجْبُ ناظِرَه ...) ويذكّرهم بالموت ، والصّيرورة إلى القبر ، وينصح جامع المال قائلاً : (فابخَلْ بمالِكَ مهمـــا شِئْتَ أو فَجُـــدِ) وينصح العزيز المُعجَب بسلطانه قائلاً : (اذكرْ هوانَك تحتَ التُّرْبِ واتَّئِدِ) واختار فعل الأمر وسيلة لنصائحـــــه ؛ ليكون ذلك أبلغَ في التّبكيت والتّهديد ، وأقسَى وقعًا على الأذن !

٨ ـــــــ التّوكيد :

كثيرًا ما يأتي التّوكيد للدّلالة على أنّ المتكلّم يعاني توتّرًا داخل نفسه ، ويريد أن يلقي بأفكاره إلى السّامع قويّة حارّةً ؛ كما يشعر بها هو ؛ بغـــضّ النّظر عن درجة إنكار السّامع أو شكّه وتردّده فيما يقول المتكلّم .

وكذلك كان ابن نباتة في نصّه هذا ، فقد لجأ إلى التّوكيد في مواضـــع كثيرة منه ، ونوّع في أدوات التّوكيد ؛ كاسميّة الجملة ، وإنّ واللاّم ، وإنّما ، والقسم ، ونون التّوكيد الثّقيلة ، وقد التّحقيقيّة .

انظر إلى قوله : (إنّ الترابَ لَجَـــلاّءٌ لكلّ صَــدِي) فقد أكّد هذه الجملة بثلاثة مؤكّدات؛ في حين أنّ معناها ــ تجلية الحديد بالتّراب ـــ أمرٌ معروف ، ولكنّ الشّاعر البّائس اتّكأ على هذه المؤكّدات ليوحي برغبته في الموت وخلاصه من الأنكاد الّتي تلاحقه .

وكذلك الأمر في قوله : (يا جامع المال ؛ إنَّ العُمـــرَ مُنصـــرِمٌ) فانصرام العمر ممّا لا نزاع فيه ، ولكنّ الشّاعر أكّد جملته للتّشفّي ــ فيما يبدو ـــ من أصحاب الثّروات وانتشالهم من غفلتهم .

أمّا قوله : (وإنَّما العارُ في دهري وفي بلــدي) فقد جعله في مقابل نفي العار والنّقص عن موهبته الأدبيّة (لا عار في أدبي إن لم ينل رُتبًا) فاستخدم هذه الأداة القويّة (إنّما) لقصر العار في زمانه الّذي لا يُقدِّر المواهب .

وأمّا قوله : (وإنما خُلِقَ الإنســـانُ في كَبَــدِ) فهو يعرض قضــيّة محسوسة لدى البشر كافّة، ولكنّ الشّاعر أتى بها محصورةً مؤكّدةً ليُسَلِّيَ بها نفسَه عمّا تقاسيه من مُكابدةٍ ونَصَبٍ.

وفي حين أنّ الشّاعر قد أحاط به الوشاةُ والحُسّاد ؛ يكيدون له ، وترى الواحد منهم (تدور هامته غيظًا) يُقسم الشّاعر قائلاً : (ولا واللهِ ما دارَ في فِكــري ولا خَلَدي) كي يُقنع سامعه بأنّه مترفّع عن الأحقاد .

وانظر إلى قوله : (لأُثْرَكَنَّ فَـــريداً في الترابِ غَــدًا) فقــد أكّــده بأقوى المؤكّدات ؛ ليُعزّي نفسه عمّا لحقه من إهمال ، وعن غربته النّفسيّة في مجتمعه .

ويَعجب الشّاعر أشدَّ العَجَب ممّن يؤمّلُ طولَ البقاء (وقد أَخْنَى عليه الذي أخنى عَلى لُبَدِ) ! أو ممّن يُخدع بيوم سرورٍ (وقد ذَوَى مَعَهُ جزءٌ من الجسدِ) !!

ومن أجل ذلك ينصح الشّاعر سامعه بعدم الاغترار بلَذاذة العيش، لأنّ في باطنها الفناءَ والشّقاءَ (لا تُخْدَعَنَّ بشَهْدِ العيشِ تَرْشُفُهُ) مؤكّدًا قوله بالنّهي المعزّز بنون التّوكيد الثّقيلة ؛ ليكون ذلك أبلغ في إيقاظ السّامع . ويختم بهذا النّصح الشّفيق المجلجل : (لأنصَحَنَّكَ نُصحاً) وكأنّه بهذه المؤكّدات ـــ لام القسم ، ونون التّوكيد ، والمصدر ـــــ يريد أن يهزّ المتلقّي من أعماقه ؛ ليقدّم له خلاصة تجربته المريرة في الحياة .

٩ـــــ : الصّور الحادّة :

الصّور الفنّيّة الحيويّة ؛ ذات الصّبغة الحادّة أحياناً ؛ هي مظهر آخر من مظاهر صدق تجربة الشّاعر في هذا النّصّ ، ودليل ملموس على شدّة انفعاله ؛ وهو يعبر هذه التّجربة ويعبّر عنها .

انظر إلى قوله في البيت الأوّل : (إذا ضَمَّ الثَّرَى جَسدي) فضمّة الثّرى للجسد هنا تتجاوز ـــ حسبما أرى ـــ ضمّة القبر المعروفة ؛ إلى ضمّة فيها شفقة وحنان ؛ كما تضمّ الأمّ وليدها ، أو كما يضمّ الصّديق صديقه بعد طول غياب . وذلك أنّ الشّاعر أصبح مشتاقاً لملاقاة الموت والقبر ، كارهاً للحياة الّتي أرهقته بنكدها ومتاعبها حتّى أنهكت جسده وروحه ؛ وصوّر ذلك بقوله : (وقد صَدِئتُ ولي تحتَ التُّرابِ جِلاً) وحسبك من

إنسان يرى نفسه كقطعة حديدٍ صدئةٍ متهالكةٍ ، لا جلاء لها إلاّ أن تُدعك في التّراب !

وفي صورة أخرى يجسّد قسوة الحياة عليه قائلاً : (ومـــا عجبــتُ لدهــرٍ ذُبْتُ منه أسًى) مصوّرًا نفسه بكتلة أخذت تذوب شيئًا فشيئًا ؛ لِما تعاقبَ عليها من مآسي الدّهر وأحزانه .

ومن أجل هذا كلّه تراه يقرّر قائلاً : (حياةُ كلِّ امْـــرِئٍ سِــجْنٌ بِمُــهْجَتِهِ ...) مصوّرًا هــذه الحياة بأنّها سجن كبير لــلأرواح ؛ يكبّلــها ويحزنها ، ولا حرّيّة لها إلاّ بالموت ومفارقة تلك الحياة .

وكيف يهنأ الشّاعر بحياة أجلبت عليه بنكدها وأساها ، وأطبقت عليه همومها ؟ فخارت قواه ، واشتعل رأسه شيبًا ؛ على حدّ قوله :

أمّا الهمـومُ فبحرٌ خُضتُ زاخِـرَهُ أما ترى فوقَ رأسي فائض الزّبدِ !

وهي صورة رائعة بحقّ ؛ رسمت مشهدًا لكفاح بطلٍ مع بحــر خضــمٍّ متلاطم الأمواج ؛ استطاع أن يعبره وأن يصل إلى شاطئه ، وبقي فوق رأسه شيء من زبد البحر ؛ دليلاً على تلك المعاناة ، تمامًا مثل الشّاعر وهو يقاسي همومه المتراكمة طوال حياته ؛ حتّى لانت قناته وعلاه المشيب .

وهذه الصّورة غنيّة حيويّة ؛ مثّلت المعقول بالمحسوس ، وأوحت بمشاعر البطل الّذي يصارع الأمواج وتتصارع في داخله مشاعر الخوف والرّهبة من الهلاك والأمل في النّجاة ، وتضافرت فيها عناصر الحركة (خضت ، زاخر) واللّون (الزّبد) .

وانعكاسًا لتجارب الشّاعر المرّة في حياته ؛ يلتفت إلى مظاهر الحياة الباذخة من حوله ، فيتحدّاها بناموس الموت والفناء :

يا جامعَ المالِ إنّ العُمرَ مُنصرِمٌ	فابخَلْ بمالِكَ مهما شَئْتَ أو فَجُدِ
ويا عزيزاً يَخِيطُ العُجْبُ ناظِرَهُ	اذكرْ هَوانَك تحتَ التُّرْبِ واتَّئِدِ
قالوا تَرَقّى فلانُ اليومَ مَنزِلةً	فقلتُ يُنزلُهُ عنها لِقاءُ غَدِ
كمْ واثقٍ باللّيالي مَدّ راحتَهُ	إلى المَرامِ فناداه الحِمَامُ : قَدِ
وباسطٍ يدَهُ حُكماً ومَقْدِرةً	ووارِدُ الموتِ أَدْنَى مِن فَمٍ لِيَدِ
كم غيّرَ الدهرُ من دارٍ وساكِنِها	لا عن عَميدٍ ثَنَى بطْشاً ولا عُمُدِ

فأصحاب النّعيم هؤلاء (جامع المال ، وصاحب السّلطان ، وأصحاب المناصب) بينما هم متّكئون يتلذّذون بنعمائهم ؛ إذ هجم عليهم الموت ، فقطع ما هم فيه ، ولا يراعي أحداً منهم لماله أو لسلطانه !

والشّاعر هنا فنّان يرسم بالكلمة ، وهو رسم يحمل في طيّاته قدرًا كبيرًا من التّشفّي من أصحاب النّعيم حينما يفتك بهم الموت ، ويبدّد شملهم :

فعمر جامع المال (منصرمٌ) وهو وصف يدلّ على سرعة الانقضاء والانهيار .

وشخّص العجبَ الّذي يدعو العزيز لينظر إلى النّاس شزراً ، وكأنّه إنسان أخذ (يخيط) ما بين جَفنَيه .

وانظر إلى حركة الفعل (ترقّى) فإنّها حركة صاعدة بهيجة ، فيأتي الفعل المقابل (يتزله) بحركته الدّائبة نزولاً وأسًى .

وإذا كان الشّاعر قد جعل من الموت شخصًا ينادي الغافلين السّادرين في نعيمهم وملذّاتهم ؛ فما أقسى أن يجعل نداءه لهم على هذه الشّاكلة : (قَدِ) بما يحمل هذا اللّفظ من زجرٍ وسرعة قطع !

وبالمثل فقد جعل الدّهر كائنًا لا يرحم ، ذا بطشٍ شديدٍ ، لا يهلك أهل الجاه والسّلطنة فحسب ، بل يهلك ما بنوا وشادوا .

وتمتدّ صور التّشفّي هذه لتنال الأفلاك والنّجوم في السّماء فتتناثر ويفسد نظامها . فبينما ترمقنا تلك الأجرام ساخرة من مصارعنا على أرضنا ، وكأنّها مجموعة صيّادين مهرة ؛ يلقون شباكهم وسهامهم علينا الفينة بعد الفينة ؛ على حدّ قول الشّاعر :

تبارك الله كم تلقي مصائدها هذي النّجوم على الدّانين والبعد

بينما هي كذلك ؛ فإذا بالفناء يتناولها ، ويطعنها الواحدة تلو الأخرى :

لا بدّ أن يغمس المقدار مديته في لبّة الجدي منها أو حشا الأسد !

ولا شكّ أنّ القارئ يتوقّف عند هذا الفعل العنيف (يغمس) الّذي يدلّ على أنّ الموت لم يتناول تلك المخلوقات بطرف مديته ، ولكنّه غرزها وأضلّ نصلها إلى نهايته في مقاتل تلك المخلوقات ، فيلمس القارئ ما توحي به هذه الصّورة من غيظٍ وثورةٍ في نفس الشّاعر على الكون من حوله .

وفي معرض تحذيرات الشّاعر من الاغترار بزينة الحياة يقول مصوّرًا ما فيها من مفارقات:

لا تُخْدَعَنّ بشَهْدِ العيشِ تَرْشُفُهُ فأيّ سُمٍّ ثَوَى في ذلكَ الشّهَدِ !

وقد أجاد الشّاعر رسم المشهدين المتقابلين ؛ الكاشفين لحقيقة الحياة الدّنيا : مشهد النّعيم وفيه يظهر الإنسان متلذّذًا برغد العيش ، راكنًا مطمئنًّا ؛ بدلالة الفعل المضارع (ترشفه) الّذي دلّ بمادّته على احتساء الشراب أو العسل مرّة بعد مرّة ، ودلّ بصيغته على التّجدّد والحدوث . أمّا المشهد المقابل فيبرز المفاجأة ؛ فإنّ ذلك النّعيم الّذي يطمئنّ إليه البشر يخفي في داخله سمًّا زعافًا وهلاكًا محقّقًا ! وهوّل الشّاعر ذلك الأمر باستخدامه أداة التّعجّب المبهمة (أيّ) وأخبر عنه بالفعل الماضي (ثوى) الّذي يدلّ على الاستقرار والتّمكّن .

١٠ــ البديع :

البديع هو صبغة هذا العصر ، وقضيّته الأولى ، وقد عدّه الأدباء حينئذٍ معيارًا للجودة الفنّيّة ، فكانوا لا يعدّون النّصّ شيئًا إن خلا من المحسّنات البديعيّة ، وكانوا يمتدحون الشّاعر بأنّه جيّد البديع ، أو حسن التّورية ، ونحو ذلك .

وقد جاء نصّ ابن نباتة هذا محقّقًا تلك البُغية الفنّيّة لعصره ، فلا يخلو بيت في هذا النّصّ من لون بديعيّ .

فقد أحصى الباحث فيه أكثر من (٤٥) موضعًا ظهرت فيها ألوان بديعيّة ، أي ما نسبته (١.٣) لكلّ بيتٍ .

وبيان تلك الألوان على النّحو الموالي :

ـــــ براعة الاستهلال : (أستغفر الله) .

ـــــــ مراعاة النّظير : (المال والولد ، الدّهر والبلد ، الفم واليد).

ـــــــ التّورية : (وزالت الدّار بالعلياء فالسّند) ، (الجدي والأسد).

ـــــــ الجناس : (دهر / دار ، عميد / عُمد).

ـــــــ الاقتباس من القرآن الكريم : (وإنّما خُلق الإنسان في كبـــد ، خيط الدّجى والفجر... الحبل من مسد ، في حلّ من البلد) .

ـــــــ ردّ العجز على الصّدر : (وقد صدئت ولي تجـــت التّـــراب جلاً/ إنّ التّراب لجلاّء لكلّ صدي ، وعشت بين بني الأيّام منفـــردًا / وربّ منفعةٍ في عيش منفرد، زال الّذي كان للعليا به سند / وزالت الدّار بالعلياء فالسّند).

ـــ المقابلة (هذا كلامي / وذا حظّي ، فابخل بمالك / أو فجُـــدِ ، يا عزيزًا يخيط العجب ناظره / اذكر هوانك تحت التّرب واتّئدِ ، تجري النّجوم بتقريب الحمام لنا / وهنّ من قربه منها على أمدِ ، يجـــرُّ خيطُ الدُّجَى والفجرِ/ ما لا يجـــرُّ الحبلُ مِن مَسَدِ ، أُسرّ بيومٍ نلتُ لذّتـــه / وقد ذوى معه جزء من الجسد).

ـــــــ الطّباق :(انشرحت / النّكد ، صـــدئت / جلاً ، لا عـــار / العار ، ثروة / افتقار ، ما عجبت / عجبت ، تدور / ما دار ، كريمًـــا / ردي ، سعة / حرج ، فريدًا / عددي ، ترقّى / يتزله ، الدّانين / البعـــد ، يجر / لا يجرّ ، خيط / الحبل من مسد ، الخمول / المراتب، كثب / صعد ، سمّ / الشّهد ، إغضاب / رضا).

وأوّل ما يلاحظ تجاه صنيع الشّاعر في البديع هنا : أنّ اللّون الغالب على هذا النّصّ هو لون التّضادّ (المقابلة والطّباق) حتّى بدت أبيات هذا النّصّ وكأنّها تقف في صفّين متجادلين متناقضين ، من : السّعادة والنّكد ، والثّروة والفقر ، والعزّ والهوان ، والحياة والموت ... وما ذلك إلاّ صورة صادقة لما يعانيه الشّاعر من صراعٍ داخليّ ، ومفارقة عجيبة ما بين حالٍ تعيسة يقاسيها وواقع يشاهده ؛ يتحدّى حرمانه بمظاهره الباذخة من الثّروات والمناصب العالية!

فالشّاعر ـــ بوعيٍ واقتدارٍ ـــ عبَّرَ بأدوات التّضادّ الفنّيّة عن واقعه المليء بالمفارقات المؤلمة .

وملاحظة أخرى يجب إبرازها والإشادة بها ؛ وهي: أنّ البديع في هذا النّصّ أتى بعيدًا عن الاعتساف والاستكراه ، فلم يُستجلب للزّركشة والفخفخة الفارغة ، ولكنّما وظّفه الشّاعر توظيفًا بارعًا لخدمة نصّه : تدعيمًا للأفكار ، وتجويدًا للصّياغة ، ولا أدلّ على ذلك من صنيعه في التّضادّ حيث واءم بشكل حسن ما بين الغاية والوسيلة ، وثمّة دليل آخر على أنّ ألوان البديع هنا جاءت في أماكنها الملائمة بسلاسةٍ ويسرٍ ؛ وهو: أنّ البيت الواحد قد يتضمّن أكثر من محسّن بديعيّ ، ولكنّك لا تشعر ـــ عند قراءته ـــ بثقلٍ ولا تعقيدٍ ، ومن أمثلة ذلك هذا البيت :

كم غيَّرَ الدّهرُ من دارٍ وساكنها لا عن عميدٍ ثنى بطشًا ولا عُمُدِ

فبالرّغم من ورود الجناس في موضعين منه (دهر / دار ، عميد / عمد) ومراعاة النّظير بين (دار / وساكنها) إلاّ أنّ هذا البيت يمتاز بإيقاعه الدّاخليّ الموفور ، وتصويره المهيب لسطوة الفناء.

ومثال آخر من قوله :

يجرّ خيطُ الدّجى والفجرِ أنفسَنا للتّرْب ما لا يجرّ الحبلُ من مسَدِ

ففي هذا البيت احتشدت خمسة ألوان بديعيّة (الطّباق في ثلاثة مواضع ، والاقتباس في موضعين) إلاّ أنّك لا تكاد تشعر بها قبل أن تُنعم نظرك فيها ، وقد أغنتِ البيتَ بتصويرٍ فنّيٍّ جميلٍ .

فاستخدام البديع ليس عيبًا في حدّ ذاته ، ولكنّ العيب في سوء استخدامه ، وفي استجلابه للتّكثّر على غير هدى ، أمّا إذا أُتيح له شاعر كبير ذو موهبة فذّة ــ كابن نباتة ــ فإنّه سيوظّفه توظيفًا فنّيًّا واعيًا لخدمة نصّه ؛ فكرةً وصياغة .

وصنيع ابن نباتة هذا ؛ في وضع البديع وضعًا حسنًا يأتي مؤشّرًا على صدق تجربته وعاطفته الّتي أنتجت هذا النّصّ .

١١ــــــــ حركة الضّمير في النّصّ :

تمثّل الضّمائر في النّصّ مرجعيّات الأحداث ، وفضاءات المعاني المستترة ، وتحدّد الذّوات الفاعلة في حركة المعنى داخل النّصّ .

إنّها تمثّل ــــ تمامًا ــــ ما تمثّله الأعصاب المنتشرة في جسم الكائن الحيّ[١٩] .

[١٩] في تحليل النصّ الشّعري ، لعادل ضرغام ٥٧ .

ونظرة في توزيع الضّمائر وأنواعها في قصيدة ابن نباتة تؤكّـد هـذه القضيّة ، على ما يوضّحه الجدول التّالي :

رقم البيت	ضمير متكلّم	ضمير غائب	ضمير مخاطب
١	٥	١	ــــــ
٢	٣	ــــــ	ــــــ
٣	٢	ــــــ	ــــــ
٤	٣	١	ــــــ
٥	٣	ــــــ	ــــــ
٦	١	١	ــــــ
٧	٣	١	ــــــ
٨	٣	٢	ــــــ
٩	٣	١	ــــــ
١٠	ــــــ	١	١
١١	٢	ــــــ	١
١٢	١	ــــــ	ــــــ
١٣	٢	ــــــ	ــــــ

١٤	٢	ـــــــ	ـــــــ
١٥	ـــــــ	ـــــــ	٤
١٦	ـــــــ	١	٣
١٧	١	٢	ـــــــ
١٨	ـــــــ	٢	ـــــــ
١٩	ـــــــ	١	ـــــــ
٢٠	ـــــــ	٢	ـــــــ
٢١	ـــــــ	٢	ـــــــ
٢٢	ـــــــ	١	ـــــــ
٢٣	١	٣	ـــــــ
٢٤	ـــــــ	٢	ـــــــ
٢٥	١	٢	ـــــــ
٢٦	١	ـــــــ	ـــــــ
٢٧	ـــــــ	٢	ـــــــ
٢٨	٢	٢	ـــــــ
٢٩	٣	ـــــــ	ـــــــ
٣٠	٤	١	ـــــــ

٣١	ـــــــــ	٢	٢
٣٢	ـــــــــ	١	٢
٣٣	ـــــــــ	ـــــــــ	٣
٣٤	١	١	٢
٣٥	ـــــــــ	٢	٥
المجموع	٤٧	٣٦	٢٣

وواضح من نتيجة الجدول سيطرة ضمائر المتكلّم (الشّاعر) على مجريات النّصّ ، وهو أمر ملائم تماماً لنصّ ذاتيّ كهذا .

ومع تلك السّيطرة إلاّ أنّ المتكلّم لم يكن حضوره متساوياً في جميع أجزاء النّصّ ، بل تراه اتّخذ ثلاثة مظاهر ؛ بحسب حركة المعنى ، وتقابله مع بقيّة الضّمائر :

ففي صدر النّصّ (الأبيات ١ ـــ ١٤) يبدو جليّاً غلبة صوت المتكلّم ؛ لأن هذا الجزء من النّصّ يظهر المتكلّم الشّاكي ؛ الّذي يعرض مأساته وقضيّته بلسانه مبيّناً أسبابها وآثارها .

وفي الجزء التّالي (١٥ ـ ٣٠) يخفت صوت المتكلّم ، وتكثر ضمائر الغيبة ؛ وكأنّ المتكلّم هنا يتمثّل دور الرّاوي الّذي يسرد قصّة الكائنات وعجزها أمام قوّة الموت والفناء ، فأخذ يعبّر عنها في غيبتها ، اللّهمّ إلاّ ما

كان من حضور لضمائر الخطاب في البيتين (١٥ ، ١٦) عندما كان الشّاعر في مواجهة مع أصحاب المال والسّلطان ؛ فاقتضى الأمر تقريعهم بضمائر المخاطب ؛ إمعاناً في تنبيههم أو التّشفي منهم .

وفي الجزء الأخير (٣١ــــ٣٥) تكثر ضمائر المخاطب ، وتقلّ ضمائر المتكلّم ؛ وكأنّ المتكلّم هنا وقف موقف الواعظ النّاصح ؛ الّذي يرشد سامعه ويبصّره بحقيقة الدّنيا ، ويدلّه على سبيل الخير والعزّ .

وعلى هذا فإنّ الضّمائر في تحاورها وتوزّع ظهورها أتت مساوقة لدبيب المعنى في مطاوي هذا النّصّ ، وأظهرت الشّاعر في مظاهر متنوّعة ؛ يجمعها موقف متماسك .

وهو صنيع يدلّ ـــــ حقّاً ـــــ على عبقريّة شاعرة ؛ استجابت لمتطلّبات الموقف استجابة واعية.

ختام :

في نهاية هذه الرّحلة الماتعة بصحبة هذا النّصّ الحيويّ ؛ للشّاعر الكبير ابن نباتة المصريّ ــ يحبّ الباحث أن يلفت العناية لجملة أمور :

ـــــ أنّ هذا النّصّ بيّن بجلاء عبقريّة ابن نباتة في التّعبير عن موقفه ، واستثمار وسائله التّعبيريّة ؛ بوعيٍ فنّيّ كبير .

ـــــ أنّ أدبنا القديم مليء بالنّصوص الرّاقية ؛ الّتي تتجلّى فيها جماليّات الفكر والفنّ .

ـــــ أنّ الموقف والعاطفة هما ـــــ في الحقّ ـــــ من يوجّه النّصّ للنّجاح أو الفشل ، فإذا كان الموقف حقيقيّاً وكانت العاطفة صادقة ؛ أنتجا لنا نصّاً يمثّل تجربة حيّة ؛ كلُّ ما فيه يمثّل خلايا نابضة بالحياة والشّعور .

والحمد لله أوّلاً وآخراً.

المصادر والمراجع :

- ـــــــ القرآن الكريم (مصحف المدينة النّبويّة) .
- ـــــــ الأعلام ، للزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١٠ ، ١٩٩٢م .
- ـــــــ البدر الطّالع في محاسن من بعد القرن السّابع ، الشّوكاني ، دار المعرفة ، بيروت (د.ت).
- ـــــــ حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ، السّيوطي ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة البابي الحلبي ، مصر ، ١٣٨٧ه .
- ـــــــ الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق عبدالسّلام هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،١٣٨٨ه.
- ـــــــ الدرر الكامنة في أعيان المائة الثّامنة ، ابن حجر ، دائرة المعارف العثمانيّة ، الهند ، ١٣٩٢ه .
- ـــــــ ديوان ابن نباتة المصري ، دار إحياء التّراث العربي ، بيروت (د. ت) .
- ـــــــ الشّكوى في شعر ابن نباتة ، الدّكتورة وئام محمّ سيّد أحمد حسن ، مجلّة جامعة أمّ القرى لعلوم اللّغات وآدابها ، العدد الأوّل ، محرّم ١٤٣٠هـ .
- ـــــــ عصر الدّول والإمارات (مصر) الدّكتور شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ٢٠٠٣م .

- ـــــــ في تحليل النّصّ الشّعري ، عادل ضرغام ، الدار العربية للعلوم ـــ ناشرون ، بيروت (منشورات الاختلاف ـــ الجزائر) ط١ ، ١٤٣٠هـ .
- ـــــــ المثل السّائر ، ابن الأثير ، تحقيق الحوفي وطبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٣م .
- ـــــــ المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون ، المكتبة الإسلامية (د. ت) .
- ـــــــ ابن نباتة المصري أمير شعراء المشرق ، للدّكتور عمر موسى باشا ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٢م .
- ـــــــ النّظريّة الجماليّة ، جميل علّوش ، مجلّة عالم الفكر ، العدد ٤٦ ، الكويت ، ٢٠١٠م .
- ـــــــ الوافي بالوفيات ، الصفدي ـــ تحقيق أحمد الأرناؤوط وزميله ، دار إحياء التّراث ، بيروت ، ١٤٢٠ه .
- ـــــــ يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر ، الثّعالبي ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٣ه .