مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد11/العـدد: 01 (2023)، ص 890- 902

عنوان المقال: : جمالية الصورة وفلسفتها في شعر ابن نباتة السعدي

Titre:L'esthétique et la philosophie de l'image dans la poèsie d'ibn nabata essaadi.

الاسم الكامل للباحث : رابح محوي

[1] مؤسسة الانتماء:جامعة أم البواقي

الايميل :المهني :noursalamn@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/12/27 تاريخ القبول: 2023/02/13 تاريخ النشر: 2023/03/05

ملخص:

تروم هذه المقالة إلى الوقوف على العلاقة القائمة بين الصورة الأدبية ومبدأ المحاكاة الذي نادى به أفلاطون وابن سينا والفرابي، إذ الصورة الأدبية هي المرادف القوي للمحاكاة حيث يقوم الشاعر بمحاكاة الطبيعة الحية والجامدة عن طريق العبارة التي تولد صورا بيانية تتجلى في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والتورية والتناقض.

كما يقف نص المقالة على مدى قدرة الشاعر على خلق تلك الصور مستعينا بخياله الشعري وملاحظته الدقيقة أثناء وصفه للطبيعة الحية الممثلة بعالم الأحياء عامة والطبيعة الجامدة الممثلة بالجغرافيا عامة، وهل كان الشاعر في ذلك مقلدا للصور القديمة؟ أو ابتكر صورا لافتة؟ وما مدى تجاوز مخيال الشاعر وفكره الفلسفي لبيئته ؟

البسيطة ؟

الكلمات المفتاحية: جمالية، الصورة، التقليد، التجديد، الابتكار.

Summary:
This article aims to identify the relationship between the literary image and the simulation principle advocated by Plato, Son Senna and Al-Farabi. The literary image is the powerful synonym for the simulation where the poet simulates the living and rigid nature by means of a phrase that generates graphic images that are manifested in analogy, metaphor, kindness, trope, pun and contradiction.
The text of the article also identifies the extent of the poet's ability to create such images, drawing on his poetic imagination and accurate observation while describing the living nature represented by the world of biology in general and the rigid nature represented by geography in general. Was that poet imitating the old images? Or create banner images? How beyond the poet's imagination is his environment Simple and philosophical?

Keywords: esthétique, image, Imitation, renouvellement, innovation

1. **المؤلف المرسل**: الاسم الكامل:**رابح محوي**

1– مقـــــــدمة :

إن قضية التقليد والتجديد في المعاني والصور من أهم القضايا التي أولاها نقاد الأدب كثيرا من عنايتهم، وخصوها بمزيد من اهتمامهم، ولعل هذه القضية من أبرز المسائل النقدية التي عالجها النقد العربي في قديمه وحديثه، ويكفي أن القدماء أفردوا لها بابا تحت عنوان "السرقات" والهدف من كل هذا الاهتمام هو" الوقوف على مدى أصالة العمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها،و مقدار ما حوت من الجدة والابتكار، أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد أو الإتباع (طبانة، 1974م، صفحة 2)"1

2– المقتطفات والملاحظات من النقد العربي القديم حول التقليد:

وسوف نكتفي في هذا البحث بعرض بعض المقتطفات والملاحظات التي يمكن أن تفيدنا ونحن نحدد مكان الصورة عند ابن نباتة بين اتجاهي التقليد أو الإتباع من جهة، والتحديد أو الابتكار من جهة أخرى. من هذه الملاحظات ما حدده **القاضي الجرجاني** عن معاني والصور التي تكون شائعة بين الشعراء من أنها " إما مشترك عام الشركة لا ينفرد به أحد منهم بسهم لا يساهم عليه ولا يختص بقسم لا ينازع فيه، فإن حسن الشمس والقمر، ومضاء السيف،وبلادة الحمار، وجودة الغيث، وحيرة المخبول، ونحو ذلك مقرر في البداية، وهو مركب في الخلقة، صنف سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تداول بعده فكثر واستعمل، فصار كالأولى في الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على سنة الشعراء فحمى نفسه عن السرق، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ، كما يشاهد في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد، والفتاة بالغزال في جيدها وعينها، والمهاة في حسنها وصفائها "

ثم لا يلبث أن يقول بعد هذا حين يوازن بين الشعراء الذين يرددون نفس المعاني والصور العامة المشتركة.

وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصفة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو تركيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع (الجرجاني ا.، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق هاشم الشادلي، عيسى الحلبي،، صفحة 172)"

"ومن جاءت السرقة هذا المجيء، لم تعد من المعايب، ولم تحص في جملة المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحق، وبالمدح والتزكية أولى "(الجرجاني ا.، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق هاشم الشادلي، عيسى الحلبي،، صفحة 173)

ويذهب **ابن طباطبا** إلى أن الشاعر إذا تناول معاني قد سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي كانت عليها لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيها(طباطبا، صفحة 76)

وأما **الأمدى**، فإنه يؤمن بأن سرقات المعاني "ليست من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر(الآمدى، صفحة 273) "

ومن ملاحظات الإمام **عبد القاهر الجرجاني**، ان الشاعر قد يأتي أحيانا في شعره بصورة مبتذلة مكررة لا تدل على جهد بذله الخيال، وأحيانا أخرى قد يأتي بصورة خاصة تشهد بما أوتي من ملكة الخيال الخصب اللماح، وبما الرد به من العبقرية والإلهام، وفي ذلك يقول من الاستعارة وهي صورة من صور البيان. "أعلم أن من شأن هذه الأجناس أن تجرى فيها الفضيلة، وأن تتفاوت التفاوت الشديد، أفلا ترى في الاستعارة العامة المبتذلة كقولنا رأيت أسدا، ووردت بحرا، ولقيت بدرا، والخاص النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال كقوله :"وسالت بأعناق المطى الأباطح"، أراد أنها سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة، كأنها كانت سيولا وقعت في تلك الأباطح فجرت بها "(الجرجاني ع.، صفحة 73)

3– الملاحظات النقاد والمؤلفين القدماء، وأحكامهم التي أطلقوها بصفة عامة على شعر ابن نباتة.

من هذه الأحكام ما قاله **الثعالبي** عنه :" كان شاعرا مجيدا، جمع بين حسن السبك وجودة المعنى "(الثعالبي، (1321هـ – 1903م)، صفحة 331)

ويرى **البغدادي** أن ابن نباتة كان جزل الكلام فصيح القول.(البغدادي، صفحة 117)

و أما **أبو حيان التوحيدي** فيذهب إلى أن "ابن نباتة شاعر الوقت، لا يدفع ما أقول إلا حاسد أو جاهل أو معاند ، قد لحق عصابة سيف الدولة وعدا معهم وورائهم، حسن الحذو على مثال سكان البادية، لطيف الإئتمام بهم، خفي المغاص في وادهم، ظاهر الإطلال على ناديهم "(التوحيدي، بدون تاريخ،، صفحة 137)

ونجد في ديوان ابن نباتة أنه أنشد سيف الدولة قصيدة فقال: أراه والله قليل السرقة والانتحال، كثير التعويل على نفسه، فأجابه ابن نباتة بقصيدة يقول في مطلعها:

تقول إن كلامي غير منتحل ولا تمولني شيئا سوى الأمل (ديوان ابن نباتة 1، صفحة 209)

وفي ضوء هذه الملاحظات التي ارتأينا أن البحث يتسع لإيرادها ،نستطيع أن نختار خطوة أخرى نتناول فيها خيال الشاعر بمزيد من الدراسة والنقد لنعرف مدى دلالة الصورة عنده، ثم لنعرف في الوقت نفسه هل كان مقلدا لمن سبقه في جميع صور بيانه ؟ أو أنه كان يقلد أحيانا، ويحاول التجديد والابتكار في أحيان أخرى ؟

3– الصورة بين التقليد والتجديد:

أ– الصور المقلدة :

من جهة التقليد يمكن الزعم بأن ابن نباتة تلقف الكثير من الصور القديمة الجاهزة التي تداولها الشعراء، ولاكتها ألسنتهم حتى أصبحت ذات دلالات إشارية متعارف عليها. وعلى الرغم من أن الشاعر لا يكف عن محاولات الإضافة إليها فإن محاولاته تلك نجدها لا تزال باهتة لكونها لا تقدم جديدا يسترعى الاهتمام ويلفت الانتباه، مما جعل الصورة المقلدة عنده من هذه الناحية موسومة بالنمطية والتقليد.

وقد يتبدى لنا هذا الأمر بوضوح في تصويره للمرأة، لا سيما في وصفه لمظهرها الخارجي، كأن يركز على جمالها ومفاتنها كما في قوله:

بعت أفراحي وودعت الجدل يوم راحت في الخليط المحتمل

ظبية غناء فيها ولـه وقع الحبل عليها فنصـل(نباتة، صفحة 84)

فتصويره للمرأة بالتلبية ليس كشفا خاصا بالشاعر لعلاقات جديدة بين الطرفين، ذلك أن هذه الصورة شاع تداولها إلى الدرجة التي فقدت معها قدراتها على الإيحاء. ويمكن أن نسوق- على سبيل المثال – قول ذي الرمة-وهو شاعر متقدم-حين يشبه حبيبته بالظبية:

فيا ظبية الوعساع بين جلاجل وبين النقا آنت أم سالم(المبرد، صفحة 56)

وإذا نظرنا إلى قول ابن نباتة حين يشبه المرأة بالرشا:

لام العدول على هواه وفندا وأعاد باللوم الغرام كما بدا

رشأ قد اتخذ الظلوع تناسه والقلب مرفى والمدامع موردا(ديوان ابن نباتة 1، صفحة 612)

أو إلى قوله حين يشبه محاسنها بمحاسن الغزال:

سلبت محاسنك الغزال صفاته حتى تحير كل ظبي فيكا

لك جيده ولحاظه ونفاره وغدا تصير قرونه لا بيكا(نباتة، صفحة 622)

فإننا نجد صورة المرأة في هذين المثالين لا تخرج عن نطاق فصيلة الظبية، فالرشا والغزال والظبية كلها أسماء تكاد تكون لمسمى واحد.

وأما التفصيل في المشابهة –في البيت الثاني من المثال الأخير –فإنه لا يغرنا لأنه تقليدي. ومن الشعراء القدماء السابقين عليه الذين ترددت عندهم مثل هذه الصور الأعشى حين يشبه حبيبته بالغزال في قوله:

وإذا غزال أحور العيـ نين يعجبني لعابه

وقريب منه قول المرار بن منقذ:

وتعللت وبالي ناعم بغزال أحور العينين غـر(ديوان الأعشى،، 1960، صفحة 20)

كما يشبه جرير حبيبته بالرشا فيقول:

وكأن سعدى إذ تودعنـا وقد اشرأب الدمع أن يكفا

رشأ تواصين القيان به حتى عقدن بأذنه شنفا(المبرد، صفحة 109)

ومن هنا يتضح أن ابن نباتة لم يبتكر العلاقة بين المرأة والظبية والرشأ والغزال، وإنما وجدها جاهزة فنقلها عن الشعراء السابقين عليه، وربما اعترى الصورة عنده غير قليل من الفتور والضمور لمجيئها باردة

غير مشحونة بحرارة العاطفة، وحدة الإحساس، ثم إنه لم يضف إليها ما يجعلها تكشف عن رؤيته الخاصة للمرأة التي يتغزل فيها، فالمرأة التي يصورها لا تختلف في بعض ملامحها عن المرأة التي نسب بها الأعشى أو التي صورها كل من المرار بن منفذ وجرير وذي الرمة.

وقد يستعير الشاعر للمرأة بعض صفات الغزال ومحاسنه، كأن يشبه عينيها بعينه، أو بعين المها، وجيدها بجيده، وسوالفها بسوالف الريم كما في قوله:

وكواعب نظرت باحداق المها وتلفتت بوالف الأرام(نباتة، صفحة 433)

وقوله الذي مر بنا منذ قليل:

لك جيده ولحاظه ونفاره وغدا تصير قرونه لا بيكا

وقوله معددا محاسن حبيبته:

كالورد خدا والهلال تباعدا والظبي جيدا والقضيب تأودا (نباتة، صفحة 612)

وبصرف النظر عن الصور التقليدية في قوله"كالورد خدا" و"الهلال تباعدا"، و" القضيب تأودا، نجد أن الصفات الأخرى التي استمدها من المها والغزال والظبي،كلها صور تقليدية قديمة، فهذا أمرؤ القيس يصور جيد المرأة بجيد الرئم في قوله:

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذ هي نصته ولا بمعطل(القيس، 1964، صفحة 16)

وقريب منه قول الأعشى:

وثديان كالرمانتين وجيدها تجيد غزال غير أن لم يعطل (السامرائي، 1962، صفحة 12)

كما يقول قيس بن الخطيم مشبها جيد المرأة بجيد الرئم:

وجيد كجيد الرئم صاف يزينه توقد ياقوت وفص زبرجد(السامرائي، 1962، صفحة 16)

وأما التشبيه بمقلتي الرئم أو عيني الغزال، فإننا نجد الأعشى

يقـول:

متبلة هيفاء رود شبابها لها مقلتا رئم و أسود فاحم (ديوان الأعشى،، 1960، صفحة 177)

وقوله أيضا:

تلالؤها مثل اللجين كأنما ترى مقلتي رئم ولو لم تكحل(ديوان الأعشى،، 1960، صفحة 141)

ولا نريد أن نمضي في سرد الأمثلة التي تدل على قدم العلاقة بين المرأة والغزال، أو بين صفاتها ومحاسنها، وصفاته ومحاسنه، فهي كثيرة في أشعار السابقين الأولين من الشعراء، ومن هنا فالتشبيه بالغزال أوالظبية أو الرشأ أو المها أو بمحاسن هذه الأنواع لم يعد يفجر من المعاني والدلالات ما يجعل الصورة–عند ابن نباتة –غنية موحية، تنبض بالإشعاع والحيوية، وربما كانت هذه الصور بالنسبة لبعض الشعراء–المتقدمين منهم على وجه الخصوص تختفظ بدلالاتها الإيجابية وقدرتها على التأثير، بل وتحظى بإعجاب معاصريهم، لكن الأمر يختلف بالنسبة لشاعرنا، لأن الصورة جاءت عنده مجدبة مفتقدة حيوية الخلق اللغوي الجديد الذي ينبغي لها أن تحدثه من حيث هي كشف جديد لعلاقات جديدة بين الأشياء.

وليس من شك في أن حرص ابن نباتة على محاكاة الأقدمين دفعه إلى نهج الطريق الذي سلكوه، والإعجاب بما سنوه، فتشبيه المرأة بالدمية –على سبيل المثال –صورة قديمة رددها الجاهليون والإسلاميون، نجدها عند الأعشى في قوله :

حرة طفلة الأنامل كالدم ية لا عانس ولا مهزاق(ديوان الأعشى،، 1960، صفحة 126)

وعند عمر بن أبي ربيعة في قوله:

هنالك فانزل فأسترح فإذا بدت ثرياك في أترابها الحور كالدمى (الحميد ت.، 1978)

وعند الأحوص إذ يقول:

وقد يحل بها إذ عيشنا أنق بيض أوانس أمثال الدمى حور(سليمان، 1970، صفحة 127)

ثم يقول ابن نباتة :

بيني وبينكم بلاد أهلها عود النعاج سلاحها الوراق

فيها البديل من الأواني كالدمى عين المها ومن النعاج ناق(نباتة، صفحة 273)

إن وجود الصورة الواحدة عند أكثر من شاعر على هذا النحو لمما يؤكد أنها أصحت صورة تقليدية تدل دلالة مطلقة على جمال المراة، أو بعبارة أخرى أصبحت صورة جاهزة يتلقاها شاعر عن آخر في معرض

الحديث عن جمال المرأة، ولاشك أنه كان للصورة سحرها وتأثيرها الفعال عند الشعراء الجاهليين، لا سيما أنها ارتبطت عند العشى بالمحراب كما في قوله :

وقد أراها وسط أترابها في الحس ذي البهجة و السامر

كدمية صورة محرابها بمذهب في مرمر مائر

مما يضفي على المرأة قداسة حين شبهها بالدمية، ولهذا جاء قوله "لا عابث ولا مهزاق" امتدادا للمسة الروحانية التي تبعدها عن الابتذال(الروبي، 1976، صفحة 85)

وعلى الرغم من أن هذه الصورة قد تكررت عند الشعراء بعد الأعشى كما نجد قول عمرو بن أبي ربيعة :

دمية عند راهب في اجتهاد صوروها في جانب المحراب(ربيعة، صفحة 30)

فإن فصيلة السبق والاختصاص تبقى للأعشى الذي كشف المعنى، وربما يكون قد اتضح أنه لم يتبق لابن نباتة في هذه الصورة شيء يحسب له لكونها أصبحت ذات دلالات حرفية إشارية بعد أن افتقدت مدلولها الحي الذي كانت تتميز به في طفولتها عند شاعر متقدم مثل الأعشى .

وبمقارنة صورة ابن نباتة مع الصور التي أوردناها نلاحظ أنها تقترب من صورة الأحوص لاستخدام كل منهما لنفس الوصف–أوانس –في الطرف الأول من التشبيه .

وعندما يشبه ابن نباتة المرأة التي ينسب بها بالبدر في حسنه وجماله وائتلاقه، نراه ينقل الصورة القديمة المتداولة بين الشعراء السابقين عليه دون إضافة لافتة تجعله أجدر بها، يقول عن محبوبته التي يترقب مجيئها بفارغ الصبر بعد انصراف الرقباء عنها:

متى يطلع البدر من أفقه ؟ متى قفل صاحبه يسلس ؟

أتانا على وجل رجله يخط الصحون ولا يلمس(ديوان ابن نباتة 1، صفحة 236)

كما يقول في وصف حبيبته الفاتنة:

يا من أضر بحسن الشمس والقمر ولم يدع فيهما للناس من وطر

نفسي فداؤك من بدر على غصن تكاد تأكله عيناي بالنظر(ديوان ابن نباتة 1، صفحة 384)

فالعلاقة بين جمال وجه المرأة وحسن البدر قديمة لم يبتكرها ابن نباتة، وعلى سبيل المثال، يقول مرقش:

إن أقبلت فالبدر لاح، وإن مشت فالغصن مار وإن رنت فالريم (رشيق، صفحة 192)

ويقول ابن المعتز:

بدر وليل وغصـن وجه وشعر وقيـد

خمـر ودر وورد ريق وثغـر وخـد (رشيق، صفحة 292)

وقال آخر وقد جعل في البدر مشابهة من وجه المرأة :

يا بدر إنك قد كسيت مشابها من وجه أم محمد ابنة صالح (العسكري ا.، بدون تاريخ، صفحة 231)

ولا تغرنا المبالغة في قول ابن نباتة –يا من أضر بحسن الشمس والقمر ..."، لأنها ترجع في الأصل إلى قول البحتري عندما يقول عن المرأة التي يتغزل فيها :

أضرت بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام الشمس لما تغيبا(الجرجاني ا.، الوساطة، صفحة 213)

فهو لم يزد على ترديد ما سبق إليه البحتري سوى أنه جمع الشمس إلى القمر إمعانا و إغراقا في المبالغة، وحتى هذه المبالغة موجودة عند البحتري إلا أنه جعلها تقوم مقام الشمس وتنوبها بينهما جعل ابن نباتة المرأة التي يتغزل بها تضر بضياء الشمس.

وهذا ما عنيناه في الأول عندما قلنا بأن إضافاته للصورة القديمة لا تعثر فيها على ما يسترعي الاهتمام أو على الكشف الجديد بين الأشياء في هذا المجال، أعني مجال التقليد.

ولم تقتصر الصورة التقليدية –عنده –على الصورة التي تخص المرأة إنها تمتد لتشتمل جانبا كبيرا من الصور التي يصف فيها ممدوحيه، إذ نجد في تصويره لهم لا يزال–كغيره من معاصريه – يغرف من معين الشعر القديم، وربما ينقل نقلا حرفيا صورا جفت ينابيعها، وشحبت دلالاتها، خمدت قدراتها على الإيحاء .

من هذه الصورة –على سبيل المثال–تشبيه للممدوح بالأسد في مواقف السلم والقتال، يقول محذرا (الروم من بطش سيف الدولة وبأسه):

إليكم بني اليونان مني نصيحة منحتكموها و الديار دكادك

دعوا الليث لا يفرسكم الليث إنه متى ما يصرف نابه فهو صائك(ديوان ابن نباتة 1، صفحة 377)

يقول عن ابن العميد:

ومغاور يغريهـم من لا يسل من الغـوار

ليث يثور فيستثيـ ـر قساطل النافع المثار(نباتة، صفحة 603)

يقول –أيضا عن أحد ممد وحيه:

حمى ظهره الأسد الأغلب ومن يركب السيف لا يركب(ديوان ابن نباتة 1، صفحة 493)

أيصا يقول هجائه لابن إسماعيل مشبها نفسه بالليث:

دع الوثبة الغشماء لليث والتمس بعدوك إلا في الحزاور أرنابا(نباتة، صفحة 300)

إن تصوير الرجل الباسل الشجاع بالأسد أو الليث صورة جاهزة مستقرة تدل دلالة مطلقة على الشجاعة، والشعراء الذين تداولوا مثل هذه الصورة أكثر من أن يستوعبهم العد أو يحيط بهم الإحصاء، ومن هنا نكتفي بقول كعب ابن سعيد الغنوي فيمن يرثيه :

هو العسل الماذي حلما ونائلا وليث إذا يلقى العدو غضوب(شاكر، 1964)

إلى جانب قول الحارث بن حلزة عن ممدوحه :

أسد في اللقاء ورد هموس وربيع إن شنعت غبراء(الحميد ا.، 1963، صفحة 417)

وعلى الرغم من تفاوت جرس أسماء الأسد–ليث، غضنفر، هزبر،ضيغم، فرغام، ورد...إلخ ،فإن الدلالة تبقى واحدة، لأنها أصبحت مترادفة لمعان ثابتة محددة، هي الدلالة على القوة والشجاعة والبطش، فكل من كان شجاعا يصبح أسدا ضاريا، والمحاربون–أيضا–أسود ضوار كما نجد في قول ابن نباتة عن فرسان سيف الدولة:

سيفرسها عما قليل ضراغم دماء الأعادي عندهن رحيق)ديوان ابن نباتة 1(198 .p , .

ويضاف إلى التصوير بالأسد في القوة والشدة بعض الصور في غرض المدح حيث يقتضي الأمر فيه إيراد المثل الأعلى الذي تواضع عليه العرب في الإشادة بالممدوحين وفي إذاعة محامدهم ومفاخرهم كالتشبيه بالسحاب والغيث والبحر للدلالة على الكرم والعطاء والسخاء، والتشبيه بالنجوم والشموس والكواكب والأفلاك للدلالة على الرفعة وعلو القدر والشأن، ونذكر من بعضهذه الصور التي لا يتفرد بها ابن نباتة دون سواه لكونها من الصور المشتركة العامة، ولكونها-أيضا لا تكشف عن رؤية خاصة تميزه عن الشعراء السابقين عليه ،قوله يمدح أبا العلاء صاعد بن ثابت:

كمثل أبي العلاء وأي مثل له غير السحائب والنجوم)نباتة(450 .p ,

فقد جمع لممدوحه في هذا البيت صفتي الجود وعلو القدر.

ويقول عن بني حمدان منوها بألمعيتهم ورفعة شأنهم :

هم الشمس في صدر النهار ترفعت وفي هامة الليل النجوم الشوابك)ديوان ابن نباتة 1(377 .p ,

كما يقول عن أحد ممدوحيه :

هو الماء للظمآن والنار للقرى وحد الظبي في الحرب والغيث في المحل(ديوان ابن نباتة 1، صفحة 305)

فمثل هذه الصور جرى عليها التقليد في المدح، وأصبحت مشتركة عامة الشركة بين الشعراء، بحيث لا يدعي أحد التفرد بها إلا إذا أضاف إليها من خياله ما يجعله جديرا بها، خليقة بأن تنسب إليه، وقد كانت في أصلها اختراعا وإبداعا ثم صارت لتداولها واستخدمها المتكرر جامدة ذات دلالات وإيحاءات ثابتة محددة(طبانة، 1974م، صفحة 97)

وإذا صرفنا النظر عن هذه الصور التي رددها ابن نباتة أسوة بالشعراء السابقين عليه، نجده-أحيانا- ينقل نقلا حرفيا بعض الصور التي هي في درجة أقل من حيث التداول والاستخدام عند الشعراء كما نلاحظ في قوله حين يشبه الخيل في خفتها ونشاطها بالسعالى:

أعد لطارق الحدثان جردا تقلقل في الأعنة كالسعالى (ديوان ابن نباتة 1، صفحة 541)

حيث يرجع هذا التشبيه في الأصل إلى لبيد عندما يقول:

عليهن ولدان الرجال كأنهـا سعالى وعقبان عليها الرحائل(منظور)

فمن الواضح أن ابن نباتة أتى بالصورة كما دون إضافة تحسب له ..صحيح أنه فصل في المشبه بالجملة الفعلية 'تقلقل، ولكن هذا التفصيل يمكن تأويله عند لبيد، لأن الغرض من التشبيه عند لبيد تصوير خفة هذه الخيول ونشاطها بالسعالى.

وعندما يشبه ابن نباتة حركة صاحبه الذي أيقضه من النوم وقت السحر باهتزاز الغصن وتثنيه مرة، وباهتزاز الصارم مرة أخرى في قوله:

نبهته سحرا فقلت أما ترى نور الصباح يدب في الإظلام

فاستز كالغصن الملاعب نفسه أوكاهتزاز الشارم السمسام (نباتة)

نلاحظ أن الصورة في الشطر الأول من البيت الثاني –فظلا عن أنها غير متسقة ومنسجمة مع الصورة التي تليها في البيت نفسه –تقليدية، وازدادت سوءا بتلك الصفة –الملاعب نفسه –التي هي من قبيل ما ألمعنا إليه من الإضافات الفاشلة إلى الصورة القديمة.

وأما الصورة الثانية التي تشبه فيها حركة صاحبه تلك باهتزاز الصارم بعضهم، وعندما تناولها ابن نباتة لم ينفخ فيها من روح شاعريته ما يبعث فيها الجدة والحياة، وإنما اكتفى باجترارها ..صحيح أنه حاول تعديلها بقوله " أعيت من يداويها " ولكنه تعديل لا يضيف إليها معنى مفتقدا في الصورة السابقة عليه، لأن المعنى نفسه موجود في كل الصور الأخرى بطرائق مختلفة " ليس يتفق "لا يلتئم " وبالرجوع إلى هذه الصورة نجد الصورة لا تزال تحتفظ بقوتها وتأثيرها عند الأعشى والمسيب بن علي بينما تكاد تفقد تلك القيمة الإيحائية والشعورية عند ابن نباتة.

وعندما يشخص بشار بن برد الزمان ويصفه بالحمق في قوله :

وما أنا إلا كالزمان فإن صحا صحوت وإن ماق الزمان أموق(الجرجاني ا.، صفحة 196)

نجد أن هذه الصورة تتكرر عند ابن نباتة بحذافيرها دون إضافة تجددها أو تعمقها، وذلك في قوله عن ممدوحه:

وسمت بنا همم إليك طريقها لا يهتدي فيها الزمان المائق(ديوان ابن نباتة 1، صفحة 193)

كذلك في وصفه لبعض الناس بالبخل والتنكر:

هنيئا للغواة الخرس أنى بأرض لا يخاف بها لساني

فما أرجو بها إلا بخيلا له كف تشير بلا بنان

إذا لم يبق عذر يدميه وأفنى عذر موعده زماني

تلقاني بوجه من حديد كأني لا أراه ولا يراني

كأن المستجير به طريد يفر إلى التراب من الطعان(ديوان ابن نباتة 1، صفحة 327.328)

حيث نجد الصورة في البيت الأخير ترجع في الأصل إلى قول شاعر آخر :

والمستجير بعمر وعند كربته كالمستجير من الرمضاء بالنار.

فأركان الصورة في البيتين هي، حيث استبدل ابن نباتة الطعان بالرمضاء، والضراب بالنار، وهذا يعني أنه لم يعمل في هذه الصورة خياله بقدر ما أعمل فيها عقله .

وربما يكون من هذا الاتجاه-أيضا قوله عن ممدوحه:

فتى الجود لا تسأله نزرا فإنه يرى البحر لا يكفي عطاء لشارب .

حيث أخذ الصورة من قول المتنبي :

يستصغر الخطر العظيم لوفده ويظن دجلة ليس يكفي شاربا.

ومن الواضح أن ابن نباتة لم يأخذ المعنى وحسب،ب ل أخذ المعنى والصورة مع إجرائه لتحوير طفيف في الألفاظ لإخفاء السرقة، حيث استبدل "البحر ب " دجلة " و "يرى "ب"يظن "، وأما عطاء " فيمكن تأويلها في قول المتنبي.

على أن المتنبي-فيما يرى القاضي الجرجاني – أخذ المعنى من شاعر سابق عليه هو البحتري عندما يقول :

فرأيت أكثر ما حبوت من اللهي نزرا وأكثر ما شكرت جزيلا)الجرجاني ا(252 .p , .

ولكن المتنبي كان لبقا في أخذه لمعنى البحتري – إن صح أنه أخذه منه –حيث أخفى سرقته بإعماله خياله الذكي اللماح فكسا المعنى صورة جديدة حتى ليمكن القول إنه أحق به، بينما نجد ابن نباتة لم يزد على أن كرر الصورة مع شيء من المبالغة في وصف عطاء ممدوحه.

وهذا المثال قد يؤكد زعمنا من أن ابن نباتة كان يعمل – أحيانا- في الصورة السابقة عقله أكثر من خياله .

ومن الصور التي قلدها ابن نباتة ولم يبذل فيها من الجهد ما يستحق التقدير والإعجاب صورة رفع الرؤوس على القضاء إذ يقول عن ممدوحه:

ومن يتقي حد الملوك بجده ومن يجعل التيجان فوق العوامل (نباتة، صفحة 404)

فقد سبقه إلى هذه الصورة غير قليل من الشعراء، ربما يتقدمهم جرير الذي تعزى إليه فضيلة السبق والابتكار في قوله:

كأن رؤوس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجان كسرى وقيصرا(الجرجاني ا.، صفحة 209)

وتبعه الشعراء بعد ذلك فقال مسلم بن الوليد:

يكسو السيوف نفوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القضا الذبل(الجرجاني ا.، صفحة 210)

وتريب منه قول أبي تمام:

أبدلت أروسهم يوم الكريهة من قنا الظهور قنا الخطى مدعما(الجرجاني ا.، صفحة 210)

ويقول المتنبي :

مبرقعي خيلهم بالبيض متخذي عام الكماة على أرماحهم عذبا(الجرجاني ا.، صفحة 210)

فمن خلال هذه الأمثلة يتضح أن ابن نباتة لم يزد على أن نقل هذه الصورة دون أن يضيف إليها ما يجعلها تحسب له، وربما كانت الزيادة الوحيدة –وهي ليست بذات بال –اختصارة للصورة، ذلك أنه لم يردد التشبيه كما فعل الشعراء السابقون عليه وإنما اكتفى بالصورة المجازية في قوله "التيجان"،الأمر الذي أتاح له الاقتصاد في اللفظ، وفيما عدا ذلك فإن الصورة لا تكشف عن رؤية خاصة يتميز بها عن سابقيه.

ب–الصور المجددة :

قال "ت،س،إليوت":"إن أي شاعر أو فنان لا يمكن أن يدعي معنى لنفسه،إذ لابد من وجود صلة قوية بين معانيه ومعاني الشعراء الأقدمين السابقين له ".

ومؤدى هذه المقولة أن مبدأ الأخذ والمحاكاة والاحتذاء قائم وموجود منذ كل شاعر لاحق لشاعر سابق، لا سيما إذا كان هذا السابق من أحاد الشعراء ومجيديهم .

وحين نبحث في شعر ابن نباتة نجد أن هناك صلة قوية بين صوره وصور كثير من الشعراء الأنداد سواء من معاصريه أو من سابقيه، فقد أدلى بدلوه –في هذا الإتجاه– في غير قليل من صور النادرة و أضاف إليها ما يجعله أحق بها.

من هذه الصور قوله يصف قائد الروم الذي فرمن معركة مضرجا بالدماء، مثخنا بالجراح، جارا العوالي والسهام العالقة بجسمه.

وأفلت نقفور يرفع جلده وفيه لأثار السلاح خروق

يجر العوالي و السهام بجسمه كمحتطب للحمل ليس يطيق.

أخذ الصورة من قول عنترة بن شداد إذ يقول:

غادرن نضلة في معرك يجر الأسنة كالمحتطب

يريد أنه "طعن وغودرت الرماح فيه، فظل يجرهما كأنه حامل حطب"(المبرد، صفحة 50).

ولا تكاد توجد هذه الصورة إلا عند عنترة–فيما اعلم– أما التجديد الذي يحسب لابن نباتة فيها أنه فصل المشابهة بين الطرفين ،ذلك أن الزيادة في قوله "ليس يطيق" أضفت على الصورة معنى زائدا، وهي تدل على المشقة التي كان يجدها قائد الروم وهو ينوء بحمل السلاح وجره له بجسمه إلى جانب المعاناة الشديدة من آلام الجراح المثخن بها جسده.

ومن هذا الاتجاه–أيضا–قوله عن كرم آل حمدان:

وقالوا بحار الأرض ينزف ماؤها وبحر نداهم في الورى ليس ينزف(ديوان ابن نباتة 1، صفحة 33)

فالشاعر لم يكتف بتشبيه عطاء ممدوحيه وكرمهم بالبحر، ولكنه زاد مما جرى عليه التقليد فجعل بحار الأرض ماءها ينفد بينما بحر كرم ممدوحيه لا ينزف ولا ينقض، فكان هذا هو التعديل الذي أجراه والزيادة التي تحسب لـ÷.

ومن هذا الجنس–أيضا–قوله يصف طفلة ممشوقة القدر، جميلة الإهاب .

وضياء نار تمطليها طفلة هيفاء بين وشاحه والئزر

كالغصن إن مالت وإن هي لم تمل والبدر إن سفرت وإن لم تسفر(ديوان ابن نباتة 1، صفحة 74)

فتشبيه ليونة الحسناء وتثنيها بتثنى الغصن أمر عام مشترك، وكذلك تشبيه جمالها ووفاءتها حين تسفر بالبدر أمر معروف، لكن الشاعر بالغ في هذا الوصف فجعله كالغصن سواء تثنت أم لم تتثن، والبدر سفرت أم لم تسفر، وبهذا جعل التشبيه العام بالغصن والبدر تشبيها خاصا يحسب له وينسب إليه.

كذلك من جديد قوله الذي مر بنا في وصف الفرس الأغر المحجل:

فكأنها لطم الصباح جبينه فاقتص منه فخاض في أحشائه(الآمدى، صفحة 225)

ففي اعتقادي أنه أمتاح هذا الوصف من قول البحتري إذ يقول :

جذلان تلطمه جوانب غرة جاءت مجيء البدر عند تمامه(الآمدى، صفحة 225)

وللآمدى تعليق طريف على هذا الوصف الأخير يقول فيه "أي حسن يكون لبياض ناصية على بياض غرة. ومن الواضح أن نباتة استهوته لفظة "لطم" فأخذها وأسند إليها الصباح ليشكل صورة استعارية في غاية الروعة والجمال، وهي بلا شك تفضل صورة البحتري بامد بعيد .

ويؤيد هذا ما ذهب إليه بن خلكان من "أن هذا المعنى الذي وقع في صفة الغرة والتحجيل في غاية الابداع "(خلكان، صفحة 363)

يبد أن أبا هلال العسكري يرى أن ابن نباتة قد "أساء في العبارة، وذلك أن اللطم لا يكون إلا على الخد، وضرب الجبين لا يسمى لطما، والقصاص يكون بمثل الفعل، فالقصاص باللطم، اللطم لا الخوض في الأحشاء " (العسكري أ.، صفحة 110).

بينما يرى الأستاذ عبد الأمير مهدي- محقق ديوان ابن نباتة – أن "نقد أبي هلال هو مجرد عملية حسابية أو تجربة مختبرية ، فقوله أن اللطم لا يكون إلى على الخد، وضرب الجبين لا يسمى لطما، قد دخل ضمن ما رأينا، وكان الأولى به أن يقول، إن الصباح لا يلطم، واللطم الضرب على الوجه بباطن الراحة، فأين هي راحة الصباح "(ديوان ابن نباتة 1، صفحة 63)

كما يذهب عبد المير ونذهب معه إلى "أن كلمة-لطم-هي التي زينت معالم هذه الصورة الشعرية الفنية الفريدة، ولولاها لما خرجت بوشاحها الذهبي هذا، كما أن أي كلمة لا يمكن أن تحل محلها وتجلس مكانها، حيث إن ألفاظ البيت جميعها منسجمة ومتشابكة أسبغت على البيت حياة جديدة متحركة "(ديوان ابن نباتة 1، صفحة 64)

والحق أن أكثر من شاعر ضرب بهمة وأدلى بدلوه في وصف غرة الرس وتحجيله، وبرغم إجادة بعضهم فإنهم لم يبلغوا شأو ابن نباتة، سواء من سابقيه أو ممن جاءوا بعده، ولننظر على سبيل المثال إلى قول ابن دريد في هذا الشأن:

"كأنما الجوزاء في أرساغـه والنجم في جبهته إذا بدا (العسكري أ.، صفحة 110)

وإلى قول أبي العلاء أيضا:

صاغ النهار حجوله فكأنمـا قطعت له الظلماء ثوب الأدهم)المعري, 1935م(143 .p ,

وعندما قارن التبريزي بين بيت ابن نباتة وقول أبى العلاء انتهى إلى تفضيل الأول بقوله"ما أحسن ما وصف الغرة و التحجيل"(المعري، 1935م، صفحة 343).ثم ذكر البيت المشار إليه.

" فتفضيل ابن نباتة على أبى العلاء جاء مطابقا للحقيقة، لأن قوة معنى بيت ابن نباتة ظاهر جلي واضح، فلطم الصباح لا كصياغة النهار، والاقتصاص من الفرس الأدهم هو غير ما تقطعه الظلماء، فالتفضيل يدل على قدرة وعدل "(ديوان ابن نباتة 1، صفحة 63).

كما يقول ابن نباتة-أيضا-في وصف الفرس وقد جدد وأجاد:

وأدهم يستمد الليل منـه وتطلع بين عينيه الثريـا

سرى خلف الصباح يطير مشيا ويطوي خلفه الأفلاك طيـا

فلما خاف وشك الفوت منه تشبث بالقوائم و المحيا(ديوان ابن نباتة 1، صفحة 579. 580)

فالمماثلة بين الأدهم وظلمة الليل أمر عام، والزيادة هي قلب التشبيه، حيث جعل الليل يستمد ظلمته من سواد الفرس، والأصل فيه تشبيه سواد الفرس بالليل في الظلمة، ولكنه بالغ فجعل الليل يستمد ظلمته منه، والفرق كبير وواضح.

ومن هذا الاتجاه –أيضا–قوله في صورة الطير التي تقع على جثث القتلى أو تتخطف الأشلاء المتناثرة في ساحة المعركة.

4- خاتمة:

وفي الأخير نرى أن شعر ابن نباتة السعدي تجلت فيه من المعاني التجديدية والتقليدية في نفس الوقت كما عالج أهم القضايا القديمة وحاول الوقوف عليها من خلال أشعاره التي ألفها وهذا من حيث ابتكاره لطريقة تبرز مدى ابتعاده عن التقليد متخذا طريقة تجددية غير متبع ماهو قديم ،كما أنه وقف على أصالة العمل التجددي المعاصر.

5– قائمة المصادر والمراجع

1) بدوي طبانة: السرقات الشعرية، مكتبة نهضة مصر، 1974.

2) الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، السعودية، د.ت.

3) الآمدى: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، دار المعارف مكتبة الخانجي، مصر، 1994

4) البغدادي الخطيب: تاريخ بغداد، دار الغرب الاسامي بيروت، 2002 .

5) التوحيدي، أ. ح: الامتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين ج1، .بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، 1361

6) الثعالبي: المنتحل، ترجم شعراءه أحمد أبو علي.الاسكندرية، المطبعة التجارية. 1903

7) الجرجاني، ا:الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق هاشم الشادلي، عيسى الحلبي،دار أحياء الكتب العربية، د.ت.

8) الجرجاني، ع. ا : دلائل الإعجاز، دار المعارف مكتبة الخانجي مصر، د.ت

9) الحميد، ا. ا: شرح القصائد العشر.مطبعة السعادة، مصر، 1963 .

10) الخطيب ت. م: ديوان عمرو بن أبي ربيعة، الهيئة المصرية للكتاب،مصر، 1978 .

11) الروبي، أ: ،الصورة الفنية في شعر بشار بن برد ،رسالة ماجستير .جامعة القاهرة، 1976 .

12) السامرائي، ت. ا ..ديوان قيس بن الخطيم ، .بغداد: مطبعة العاني،1962

13) العسكري، ا. هـ: : ديوان المعاني ،عن نسخة الشيخ محمد عبده والشيخ محمد السنقيطي1.مكتبة القدس، د.ت

14) العكبري، ش .ديوان المتنبي، دار المعرفة بيروت لبنان.د.ت

15) الفضل، م. أ : ديوان النابغة الذبياني،تحقيق. دار المعارف الطبعة الثالثة.د.ت

16) القزويني، ا: الإيضاح للخطيب القزويني.

17) القيس، ا .ديوانه –تح.محمد أبو الفضل ابراهيم ط2. دار المعارف.1964 .

18) المبرد: الكامل ، دار الفكر العربي، مصر، د.ت.

19) ابن نباتة، ا: الديوان، تح:عبد الأمير مهدي حبيب، دار الكتب، القاهرة، د.ت .