

رثاء الأبناء في شعر ابن نباتة المصري (ت ٧٦٨هـ)
مقاربة أسلوبية

د. محمد بن إبراهيم الدوخي
قسم الأدب - كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

رثاء الأبناء في شعر ابن نباتة المصري (ت ٧٦٨هـ)

مقاربة أسلوبية

د. محمد بن إبراهيم الدوخي

قسم الآدب - كلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

تاريخ قبول البحث: ١٩/٠٩/١٤٣٩هـ

تاريخ تقديم البحث: ٠٨/٠٨/١٤٣٩هـ

ملخص الدراسة:

إن من أبرز الشعراء الذين فقدوا أبناءهم في العصر المملوكي جمال الدين ابن نباتة، فقد فجعت الأيام بفقد عدد كثير من أبنائه قارب الستة عشر ابناً، وهذه مصيبة كبرى، وكرثة تتابعت فصولها على الشاعر، فيصبح قوله في هذا الأمر ذا بال، فقد جرب ما لم يجربه غيره في أبنائه من الفقد المستمر والحزن المتزايد.

والبحث معني بدراسة أبرز ما يحويه رثاء ابن نباتة لأبنائه من الوجهة الأسلوبية وقد

أتى في ثلاثة محاور هي:

- ١ - الوظيفة الانفعالية.
- ٢ - المعجم.
- ٣ - التناظر بين المتكلم والمخاطب (بين الراثي والمرثي).

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين - وبعد...

فما أكثر الشعراء الذين فقدوا أبناءهم ورثوهم رثاء مرا!، لا يزال صدها يرن في مسامع شدة الأدب، ورواة الشعر، يروونها ويتأثرون بها، ويضطربون لما فيها من معان شاجية، ومن إيقاع مؤثر.

ومن أولئك الشعراء الذين عانوا فقد الأبناء غير مرة جمال الدين ابن نباتة شاعر المشرق، الذي نشر بكاءه عليهم، وتأثره بفقدهم في نصوصه^(١)، ولا غرابة في ذلك فقد تعلقت بهم آماله، وشام فيهم يروق النجاة، وأمل فيهم كل خير.

ورثاء الأبناء غرض غائب عن الدرس، لم يُعرض له إلا بكلام عام، لا يبرز خصائصه، ولا يبين عن أساليبه، باستثناء نماذج محدودة أذكر منها مثلاً ديوان اقتراح القريح واجترح الجريح لأبي علي الحصري الضريير القيرواني

(١) يقول صلاح الدين الصفدي عن دفن ابن نباتة زهاء سنة عشر من أبنائه: "وأضيف إلى نكد الزمان أنه لم يعيش له ولد، فدفن فيما أظن قريباً من ستة عشر ولداً، كلهم إذا ترعرع وبلغ خمسا أو ستاً أو سبعا يتوفاه الله تعالى، فيجد لذلك الآلام المبرحة، ويرثيهم بالأشعار الرائقة الرقيقة". الوافي بالوفيات. صلاح الدين الصفدي. اعتناء هلموت ريتز: ٣١٢/١. دار النشر فرانز شتاينر. ١٤١١هـ - ١٩٩١م. شتوتغارت. ألمانيا. وانظر: أمير شعراء المشرق ابن نباتة. عمر موسى باشا: ٢٤٩. دار المعارف. القاهرة. ١٩٦٣م. وانظر أيضاً: مجلة الرسالة. مقال عنوانه (الشكوى في شعر ابن نباتة) د. محمود رزق سليم. من سلسلة مقالات عنوانها (طرائف من العصر المملوكي) العدد ٨٣٨: ١١٤٣، ١٩٤٩م.

(ت ٤٨٨هـ)^(١) في رثاء ابنه عبد الغني، وقد كان رثاء ابن نباتة لأبنائه ضائعا بين مراثيه للسلطين وللأمراء ولغيرهم، فلا ينتبه له، فأثرت دراسته وإبرازه أسلوبيا والوقوف على خصائصه.

إن فقد الابن من أشد الأمور تأثيرا في أذهان الشعراء ووجدانهم فقد "أجمع الشعراء على أن الحزن لفقد الولد لا يُدانيه حزن"^(٢)، فقد فارقتهم فلذات أكبادهم، فنظموا نصوصهم مدفوعين بعاطفة جيّاشة، وشعور ملؤه الحسرة والألم.

ويتناول البحث أبرز ما في نصوص ابن نباتة في رثاء أبنائه، وهي الوظيفة الانفعالية، ثم يتطرق إلى دراسة الحقل الدلالي لهذا الغرض الغنائي الوجداني وذكر أبرز الحقول الواردة في رثاء ابن نباتة، ثم ينتقل إلى ذكر التناظر بين المتكلم والمخاطب في هذا السياق التخاطبي الذاتي. وهذه الأمور الثلاثة هي أبرز ما يحويه رثاء ابن نباتة لأبنائه.

وقد سبقني إلى النظر في رثاء ابن نباتة لأبنائه نظرا سريعا باحثان هما عبد القادر بريز وحامد كمالي مسكوني، فقد كتبنا دراسة عنوانها "رثاء الأولاد بين ابن نباتة المصري والحقاني الشرواني، دراسة مقارنة" نُشرت في مجلة إضاءات

(١) نُشرت مقالة مطولة من ثلاثة أجزاء للحبيب العوادي بعنوان "نظام القصيدة في رثاء الأبناء ضمن ديوان "اقتراح القريح" لأبي الحسن القيرواني (مساهمة في إنشائية الأجناس الشعرية)"، في مجلة دراسات أندلسية (تونس)، العدد ٣٦، ديسمبر ٢٠٠٦م، ص ٧٥ - ٨٦، والعدد ٣٧، يناير ٢٠٠٧م، ص ٥١ - ٧٢، والعدد ٣٨، ديسمبر ٢٠٠٧م، ص ٦٠ - ٣٥.

(٢) رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري. محيى يحيى: ١٩. مكتبة المنار. ط ١. ١٤٠١هـ. ١٩٨١م. الزرقاء. الأردن.

تقدية في الأدبين العربي والفارسي^(١)، في السنة السابعة، في العدد السادس، حزيران ٢٠١٧م. وأتى بحثهما في (٢٣) صفحة، وكان بحثهما في تخصص الأدب المقارن فهما يعنيان بالمقارنة بين رثاء ابن نباتة العربي لأولاده ورثاء الخاقاني الفارسي لولده، واعتمد الباحثان المنهج الوصف التحليلي^(٢)، ففي عملهما يذكران أبياتا لأحد الشعارين ويذكران ما يشبهها للشاعر الآخر، فعندهما كما يذكران "مبدأ المشابهة هو الأساس"^(٣)، ويذكران أيضا ما اختلف الشعاران فيه^(٤). وبحثي مختلف اختلافا تاما عن بحثهما، فليس فيه مقارنة بين شاعرين من لسانين مختلفين، وهو بحث منهجه المنهج الأسلوبي الذي لم يلتفت له الباحثان.

وقد سعيت في هذه الأوراق إلى الابتعاد عن الكلام المكرر في استخراج الخصائص، وهو جهد بشري لا مناصر فيه من التقصير.



(١) وهي مجلة تصدر عن كلية الآداب الفارسية واللغات الأجنبية في جامعة آزاد في إيران.

(٢) انظر: المرجع السابق: ٤٠.

(٣) المرجع السابق: ٤١.

(٤) انظر: المرجع السابق: ٤٣.

التمهيد:

إن المراثية من أقرب الأغراض الشعرية إلى محاكاة أحوال الذات الشاعية عبر مختلف العصور والثقافات، لأنها غرض إذا كان داخل القصيدة ارتبط بباقي الأغراض، وإذا استقل أصبح جنسا من أجناس القصيد، ولذلك جعل ابن سلام الجمحي المراثية في الطبقات لونا خاصا حين عقد بابا خاصا بـ(طبقة أصحاب المراثي)^(١)، فالشعراء الذين تخصصوا فيها كانوا شعراء مراث محترفين كتمتم بن ثويرة والخنساء.

جاء رثاء ابن نباتة^(٢) لأبنائه في سبعة نصوص ما بين قصيدة تصل إلى (٥٦) بيتا، وما بين نفقة في بيتين، وعند النظر إلى نصوص ابن نباتة في رثاء

(١) انظر: طبقات فحول الشعراء. ابن سلام الجمحي. قرأه وعلق عليه محمود شاكر: ٢٠٣/١ - ٢١٣. مطبعة المدني. جدة، وانظر في أهمية الرثاء: الصناعتين. أبو هلال العسكري. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم: ١٣٧. طبعة عيسى اليابسي الحلبي. دت.

(٢) قبل البدء أورد تعريفا موجزا بالشاعر ابن نباتة، هو محمد بن محمد بن محمد بن الحسن الجذامي، أبو بكر، حامل لواء الشعر في زمانه، وأحد الكتاب المترسلين العلماء بالأدب، مولده ووفاته في القاهرة، له ديوان شعر وكتب منها (سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون) و(مطلع الفوائد) و(سجع المطوق) بينه وبين صلاح الدين الصفدي مراسلات كثيرة شعرية ونثرية. انظر: الوافي بالوفيات: ٣١١/١. تذكرة النبیه في أيام المنصور وبنیه. ابن حبيب. تحقيق محمد محمد أمين: ٣٠٤/٣. دار الكتب المصرية. ١٩٧٦م. الوفيات ابن رافع. تحقيق عبد الجبار زكار: ١١/٢. وزارة الثقافة. دمشق. ١٩٧٥م. الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة: ابن حجر العسقلاني: ٢١٧/٤. دار الجيل. بيروت. الأعلام. الزركلي: ٧: ٣٨ - ٣٩. دار العلم للملايين. بيروت لبنان. ط ١٥.

أبنائه^(١) أجد بروز ثلاث ظواهر أسلوبية مميزة تسم نصوصه بطابع خاص، وهي :

أولاً :

الوظيفة الانفعالية :

الوظيفة الانفعالية : هي وظيفة "تعبّر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه ، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خادع"^(٢). وهي إحدى وظائف اللغة عند جاكبسون في التحليل الشعري ، فهو يقسم وظائف اللغة إلى ست وظائف من أهمها في الدراسة الأسلوبية الوظيفة

٢٠٠٢م.

(١) سبقني إلى النظر في رثاء ابن نباتة لأبنائه باحثان هما عبد القادر بريز وحامد كمالي مسكوني كتباً دراسة عنوانها "رثاء الأولاد بين ابن نباتة المصري والحقاني الشرواني ، دراسة مقارنة" نُشرت في مجلة إضاءات نقدية ، في السنة السابعة ، في العدد السادس ، حزيران ٢٠١٧م. وأتى بحثهما في (٢٣) صفحة ، وبحثهما كان في تخصص الأدب المقارن فهما يعينان بالمقارنة بين رثاء ابن نباتة العربي لأولاده ورثاء الحقاني الفارسي ، واعتمد الباحثان المنهج الوصف التحليلي - كما يذكران - ص ٤٠. فهما يذكران آياتاً لأحد الشعراء ويذكران ما يشبهها للشاعر الآخر فعندهما كما يذكران "مبدأ التشابه هو الأساس" ص ٤١ ، ويذكران أيضاً ما اختلفا فيه. ص ٤٣. ويحتج مختلف تماماً عنهما ، فليس فيه مقارنة بين شاعرين من لسانين مختلفين ، وهو يقوم على المنهج الأسلوبي الذي لم يلتفت له الباحثان

(٢) قضايا الشعرية. رومان ياكبسون : ٢٨. ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون. ط ١. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. المغرب. ١٩٨٨م.

الانفعالية^(١). وهي في رثاء الابن تتحقق بجملة من الأدوات والمفردات والتراكيب التي لا تكون غايتها الإخبار، بل غايتها التعبير عن نوع من أنواع الانفعال، كالتأفف والتعجب والتحريض والتحريض وغيرها.

هذه الأدوات والتعابير لا تقدم فكرة ولا موقفاً ولا رأياً، بل تعبر عن انفعال أو تعجب أو استغراب أو غيره، وهي أدوات لها إمكاناتها في بيان انفعال الشاعر وتأثره بموت ابنه، وهي شكل من أشكال التواصل التي ينفس بها الشاعر عما بداخله، ويؤثر به في المتلقي، ذلك أن التأثير فيه هدف من أهداف الخطاب الأدبي ذي الصبغة الغنائية.

إن الوظيفة الانفعالية تشمل جملة الأساليب والعبارات التي لا تقدم معنى شعرياً أو صورة أو فكرة، ولكن تقدم انفعالاً أو شكلاً من أشكال التعبير عن الحالة، فهي لا تصف الحالة ولكنها تعبر عنها، وهي وظيفة تتكيف فيها اللغة لتتخذ من المرسل مرتكزاً لها بشكل مباشر من دون سواء، مشيرة إلى موقفه مما يتحدث عنه^(٢).

وهذا ظاهر في أشكال تعبيرية كثيرة، منها ما ورد في قول ابن نباتة في رثاء أحد أبنائه:

يَا سَائِلَ الدَّمْعِ إِلَيْهِ فَمَا أَجْـوَزُ رَدِّكَ^(٣)

(١) انظر: المرجع السابق: ٢٨ وما بعدها.

(٢) انظر: المرجع السابق: ٢٩.

(٣) ديوان ابن نباتة المصري. ملتزم الطبع الشيخ محمد القلقيلي. ط ١. ١٣٢٣ هـ. ١٩٠٥ م.

فلفظة (إيه) صوت ذو نفس ممتد يعبر عن انفعال الشاعر، ووقعه مؤثر حين وضعه الشاعر في المكان المناسب الذي يخدم الحس الشعري أو الصفة الغنائية للثرثاء.

ومثله قوله:

أَفْ لِقَلْبِي إِنْ لَمْ يُؤَفَّ بِالْحُزْنِ بَعْدَكَ^(١)

ومثله:

وَاهَا لِأَقْلَامِ عِلْمٍ عَدِمْنَ يَا نَهْرُ مَدَّكَ^(٢)

ومثله:

تُبَا لِعَادِيَةِ الزَّمَانِ عَلَى الْفَتَى فَلَقَدْ حَذَرْتُ وَمَا أَفَادَ حِذَارِي^(٣)

ومثله:

أَهَا لَهَا حَسْرَاتِلَوْ رَمِيَتْ بِهَا تُهْلَانُ خَلَّ حَصَاةَ الْقَلْبِ لَمْ

كل بيت من الأبيات السابقة يحوي لفظا دالا على حالة الشاعر ومعاناته، من تلهف أو تأفف أو تحسر أو تألم أو حزن أو تأوه، وكل لفظ بارز في النطق بروزا ربما يتجاوز باقي الألفاظ في البيت، فأكثرها في صدر البيت ومنوّن، وهذا يزيده بروزا ونفاذا إلى السمع، فيفضي إلى إثارة التصور الذهني في المتلقي.

(١) المصدر السابق: ١٥٧.

(٢) المصدر السابق: ١٥٧.

(٣) المصدر السابق: ٢١٩.

(٤) المصدر السابق: ٣٤٨.

إن للألفاظ (تبا، أف، إيه، آها) وقعا ملحوظا في السمع، ويزداد أثر بعض تلك الألفاظ (إيه، أف، وآها) في النص الكافي الذي يرثي فيه ابنه عبد الرحيم، فتلك الألفاظ تتوزع في النص ممثلة نقاطا تغذي التلهّف كلما خمد أواره في نفس الشاعر، فكأن الشاعر يوزّع ويقسّم مناطق التفجّع والتألم ويقسّمها، وهذا يزيد وتيرة الرثاء حرارة.

ومما يزيد تأثير الألفاظ السابقة وقوعها في مواضع مهمة من الأبيات، فإما أن تكون في بدايته أو نهاية الشطر الأول، وكلا الأمرين له أهميته موقعا، فتمثل بذلك مواقع ترتّم تطرب السمع، ولا سيما مع مجيئها منونة، وهو أمر يدعم تفاعل المتلقي مع النص، ويوقظ شعوره وينبّه حسه ويثير انفعاله.

إن استعمال المعجم الغالب عليه حروف اللين والمد والحروف التي مخارجها رخوة يقرب اللغة من الوظيفة الانفعالية، وذلك أن هذه الكلمات (إيه، واه، أف، ويه، آه) لا تحمل معنى في ذاتها بل تحمل حسا شعريا أو صفة غنائية، فليس فيها فعل قولي متضمّن لها، فقول الشاعر: (واه) لا يحمل هو المعنى وإنما المعنى في قول مضمّن وهو أنني أتحسّر فأقول: (واه)، والدليل على ذلك أنك لو عزلت هذه الأصوات (إيه، واه، ...) عن سياقها لما أدّت معنى في ذاتها.

ومما يدخل في الوظيفة الانفعالية النداء المفيد التأوّه والاستغاثة، وشيوع النداء في الأبيات يمنحها "نبرة خطابية عالية"^(١) وقد تردّد ورود ذلك في نصوص ابن نباتة في رثاء أبنائه غير مرة.

(١) في الشعر العباسي، الرؤية والفن، د. عز الدين إسماعيل: ٤٣٩. دار المعارف، ط ٢. القاهرة.

فمن شواهد قوله :

أَشَقَيْتَ جَدِّي بِثُكُلٍ بُنَيَّ يَا ثُكُلَ جَدِّكَ^(١)

ومثله :

فَيَا أَسَاءَ أَيَّ تَمَرٍّ وَيَا سُلُوءِي تَمَرْدُكَ^(٢)

وقوله :

وَيَجْلِبُ الصُّبْحُ لِي مِمَّا أَسَاءُ بِهِ بَيَاضَ شَعْرِ فَيَا فَرْقِي وَيَا فَرْقِي^(٣)

ومثله :

يَا تُرْبُ كَمْ مِنْ فُتُورٍ قَدْ نَثَرْتَ بِهَا أَعْضَاءَ حُسْنٍ كَمَثَلِ اللُّؤْلُؤِ

إن النداء الوارد في كل الشواهد السابقة كان بحرف الياء الذي يصدر عن أصوات الحلق المقذوفة من الجوف مُطْلَقَةً في الهواء لتبلغ بالصوت أقصى ما يطيقه تدافع النَّفْسُ ، وفي ذلك تنفيس عن ألم مكبوت وغصة خانقة وتوتر نفسي ف"كلما دنت القرابة بين الشاعر والمرثي ازداد الرثاء حسرة وتفجعاً"^(٥). كما يلحظ في الأصوات تكرار المدود بالألف ، وهو صوت يتناسب مع صوت البكاء والحويل لانفراج الفم في كل.

(١) ديوان ابن نباتة المصري : ١٥٧.

(٢) المصدر السابق : ١٥٧.

(٣) المصدر السابق : ٣٤٨.

(٤) المصدر السابق : ٣٤٨.

(٥) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام. بطرس البستاني : ٥٦. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. ط١ ٢٠١٤ م. مصر.

ولم يستعمل ابن نباتة في هذه المواضع السابقة أداة للنداء إلا حرف (يا)، ولعل ذا كان لشهرتها، فهي أصل حروف النداء^(١) وأعمّها استعمالا، لأنها تستعمل لنداء القريب والبعيد، وأكثر ما ورد المنادى مضافا سواء أكان لياء المتكلم أم إلى غيرها، أما إذا نادى ابن نباتة ابنه فإنه يستعمل الهمزة أو يحذف حرف النداء لقرب ابنه من نفسه، بل هو قطعة منه، يقول:

أَبْنِيَّ إِنِّي قَدْ كُنْتُكَ فِي الثَّرَى فَأَنْفَعُ أَبَاكَ بِسَاعَةِ الْإِقْتَارِ
أَبْنِيَّ قَدْ وَقَفْتُ عَلَى حَوَادِثُ فَوَقَفَنْ مِنْ طَلَلٍ عَلَى آثَارِ^(٢)

وقوله:

أَبْنِيَّ إِنْ تُكْسِ الثُّرَابَ فَإِنَّهُ غَايَاتُ أَجْمَعِنَا وَلَيْسَ بِعَارِ^(٣)

وقوله:

أَبْنِيَّ إِنْ تَبْعُدْ فَإِنَّ مَدَى اللَّقَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ مُسْرَعُ التَّيَّارِ^(٤)

ويندر أن ينادي ابنه بالياء، ومنه قوله:

خَفَّ النَّجَا بِكَ يَا بَنِيَّ إِلَى السَّرَى فَسَبَقْتَنِي وَتَقَلَّتْ بِالْأَوْزَارِ^(٥)

ومن اللافت أن ابن نباتة لم يندب ابنه كما هو متعارف عليه، بأن تدعو

(١) انظر: معاني الحروف، أبو الحسن علي الرماني، تحقيق عبد الفتاح إسماعيل شلبي

: ٩٢ ط ٢. دار الشروق - جدة. ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

(٢) ديوان ابن نباتة المصري: ٢١٨.

(٣) المصدر السابق: ٢١٨.

(٤) المصدر السابق: ٢١٩.

(٥) المصدر السابق: ٢١٨.

النادبة الميت بحسن الشاء^(١) وكأنه يكره ذلك، لأنه غالباً ما يقع " في كلام النساء لضعف احتمالهن وقلة صبرهن "^(٢) بل جاءت الندبة عنده لغرض بلاغي فجاءت لمعان كالتوجع، والتحسر.

ولا يزال الحديث موصولاً عن الوظيفة الانفعالية ومظهرها في هذا السياق هو أسلوب التمني: والوارد منه في نصوص ابن نباتة المدروسة أشهر حروفه وهو (ليت) ويليهِ (لو).

ومن الأمور المهمة في نصوص ابن نباتة في رثاء ولده قلة التمني، ولعل مرد ذلك إلى أن

هذا الشاعر كان يعيش حالة موت ابنه حقيقة لا خيالاً، ومن التمني الوارد لديه تمنى موته مع ابنه، أو أن الموت تمهل في قبض روح ابنه، يقول:

لَيْتَ الرَّدَى إِذْ لَمْ يَدْعَكَ أَهَابَ بِي حَتَّى تَدُومَ مَعًا عَلَى مِضْمَارِ
لَيْتَ الْقَضَا الْجَارِي تَمَهَّلَ وَرْدُهُ حَتَّى حَبَسَتْ عَوَاقِبَ الإِصْدَارِ^(٣)

وقوله:

بُنَيَّ لَيْتَكَ لَمْ تَعْرِفْ وَلَاءَكَ فِي حُبِّي فَرَحْتُ بِدَمْعِي شَاكِي الْغَرَقِ

(١) لسان العرب. ابن منظور: مادة: (ندب).

(٢) شرح ابن عقيل. ابن عقيل. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد: ٢٥٥/٢. دار الفكر. بيروت. بغداد.

(٣) ديوان ابن نباتة المصري: ٢١٨.

وَلَيْتَ نَجْمَكَ لَمْ يُشْرِقْ عَلَى وَلَيْتَ بَرِّكَ لَمْ يُومِضْ عَلَى أَفْقِي^(١)

وورود التمني ثلاث مرات في النص السابق طبعه بطابع خاص صوتا ومعنى.

ومن شواهد التمني قوله :

مَا كَانَ أَقْصَرَ أَوْقَاتِ بِكَ اسْتُرِقْتُ فَلَيْتَ عُمْرِي مَقْطُوعٌ عَلَى السَّرِقِ^(٢)

ومن استعماله (لو) للتمني قوله :

لَهْفِي لِعُصْنِ رَاقِنِي بِنَبَاتِهِ لَوْ أَهْلَيْتُهُ الثُّرْبُ لِلْإِثْمَارِ^(٣)

وتعبّر بنية التصغير عن النفس التفجعي والقصد منه في هذا السياق التحبيب، والحنو والتعطف، وله بالوظيفة الانفعالية اتصال قوي، وفيه إظهار لعاطفة جياشة تجاه ابنه، ويبدو ذلك جليا في نداء ابن نباتة ابنه بـ (بني)، ومنه قوله :

أَبْنِيَّ إِنِّي قَدْ كَنَزْتُكَ فِي الثَّرَى فَاَنْفَعْ أَبَاكَ بِسَاعَةِ الْإِقْتَارِ

أَبْنِيَّ قَدْ وَفَّقْتَ عَلَيَّ حَوَادِثُ فَوَقَّعَنْ مِنْ طَلَلٍ عَلَى آثَارِ^(٤)

وقوله :

بُنَيَّ إِنَّ تُسْقَ كَاسَاتِ الْحِمَامِ فَكَمْ مَلِيكَ حُسْنٍ كَمَا شَاءَ الزَّمَانُ سَقِي

(١) المصدر السابق : ٣٤٨.

(٢) المصدر السابق : ٣٤٨.

(٣) المصدر السابق : ٢١٨.

(٤) المصدر السابق : ٢١٨.

بُنَيَّ إِنَّ الرَّدَى كَأْسٌ عَلَى أُمِّمَ مَا بَيْنَ مُصْطَبِحٍ مِنْهَا وَمُعْتَبِقٍ^(١)

إن تناسر (بني) في كثير من الأبيات أمر لا غرابة فيه، بل الغريب قلة وروده، فابن نباتة يبرز المرثي، ويجلب انتباه المتلقي للمكرر، ويبين أهميته وشرف منزلته، واتصاله الوثيق بوجدانه، ولا يمكن تجاوز ذلك أو التغاضي عنه عند دراسة النص، وقد زاد الإيقاع تكرار (أبني) و(بني) لورودهما في موضع موحد في النصين السابقين، فد(أبني) و(بني) في النصين السابقين كأنهما مفتاحان لسرد يتيح لابن نباتة الدخول إلى عالم عواطفه وحكايتها لنا، كما أن في التكرار تحقيقاً لتمامك النص.

ومما ورد فيه (بني) وكان دالا على التحبيب أيضا قوله:

أَشُقَيْتَ جَدِّي يُكُلُّ بُنَيَّ يَأْكُلُ جَدَّكَ^(٢)

وقوله:

خَفَّ النَّجَا بِكَ يَا بُنَيَّ إِلَى السَّرَى فَسَبَقْتَنِي وَتَقَلَّتْ بِالْأَوْزَارِ^(٣)

وقوله:

أَيْنِيَّ إِنَّ تُكْسَ الثَّرَابَ فَإِنَّهُ غَايَاتُ أَجْمَعِنَا وَلَيْسَ بَعَارِ^(٤)

ومن النص نفسه:

أُبْنِيَّ إِنَّ تَبْعَدَ فَإِنَّ مَدَى اللَّقَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ مُسْرِعُ التَّيَّارِ^(٥)

(١) المصدر السابق: ٣٤٨.

(٢) المصدر السابق: ١٥٧.

(٣) المصدر السابق: ٢١٨.

(٤) المصدر السابق: ٢١٨.

(٥) المصدر السابق: ٢١٩.

وبعده بيتين :

وَحَوَى بُنَيَّ ثَرَابُ مِصْرَ وَجَلَّقِ كَالْغَيْمِ مُرْتَكِنًا عَلَى أَقْمَارِ^(١)

وقوله :

بُنَيَّ لَوْلَاكَ مَا اسْتَعَذَبْتُ وَرَدُّكَ وَلَا أَنَسْتُ بِتَشْهِيدٍ وَلَا أَرَقِ^(٢)

وقوله :

بُنَيَّ لَيْتَكَ لَمْ تَعْرِفْ وَلَا أَكْ فِي حُبِّي فَارْحَتْ بِدَمْعِي شَاكِي الْغَرْقِ^(٣)

ومع صغر سن المراثي إلا أن ابن نباتة يجمع إلى التحسر عليه تمجيده بتكرار ذكره ونعته بأفضل الصفات ، وهذا يدل على أن القصيدة الرثائية "سليلة غرض قديم من أغراض العبارة الشعرية عند العرب هو الندبة أو أنشودة النواح"^(٤).

ومما يدخل في الوظيفة الانفعالية التعجب ، ومنه قول ابن نباتة :

مَا كَانَ أَقْصَرَ أَوْقَاتِ يَكْ اسْتُرِقَتْ فَلَيْتَ عُمْرِي مَقْطُوعٌ عَلَى السَّرِقِ

مَا كَانَ أَهْدَاكَ فِي السَّنِّ الصَّغِيرِ إِلَى فَضْلٍ تُجَمِّعُ فِيهِ كُلَّ مُفْتَرَقِ^(٥)

ويمكن أن ترى كذلك أن الوظيفة الانفعالية تتحقق في استفهام الإنكار :

(١) المصدر السابق : ٢١٨ .

(٢) المصدر السابق : ٣٤٧ .

(٣) المصدر السابق : ٣٤٨ .

(٤) دروس في الأدب القديم ، الوحدة ٢٢٠ ؛ فنون الشعر ؛ المراثية في الجاهلية وصدر الإسلام (درس مرقون) . المراثية في الجاهلية وصدر الإسلام . محمد عبد السلام . الدرس الثالث : ص ٧ .

(٥) ديوان ابن نباتة المصري : ٣٤٨ .

كَيْفَ الْحَيَاةُ وَقَدْ دَفَنْتُ جَوَانِحِي مَا بَيْنَ أَتْجَادٍ إِلَى أَغْوَارٍ^(١)

ومثله :

قُلْ لِلَّذِينَ تَقَدَّمَتْ أَمْثَالُهُمْ أَيْنَ الْفِرَارُ وَلَاتِ حِينَ فِرَارٍ^(٢)

ويمكن أن ترى كذلك أن الوظيفة الانفعالية تتحقق في التكرار، وهو من الناحية التي تعيننا ظاهرة أسلوبية من ظواهر اللغة لها عدة غايات فنية، ويعرف التكرار بأنه "التردد المنتظم وغير المنتظم، لوحدات صوتية متكاثفة ظاهرة كما في الأصوات والألفاظ والتراكيب. وخَفِيفَةٌ كما في الوزن والقوافي. وأوَّلُ مَدَارَاتِ التكرير ما خَصَّ الأصوات، وتناسب مع تكاثفها وتردُّدها"^(٣). فهو يلفت انتباه السامع إلى ظاهرة صوتية خاصة، فهو عدول كمي بالزيادة يوجه انتباه السامع إلى مفردة أو مقطع صوتي أو صورة دلالية. ويكون هذا العدول الكمي بزيادة حرف أو فعل أو اسم أو جملة. كما يقوم على "التكرار والتوضيح وعلى استعمال أبنية الترادف المعنوي والتشقيق الدلالي"^(٤).

وقد جاء التكرار في رثاء ابن نباتة أبناء في كثير من المواضع حتى أصبح إدراكه أمراً ميسوراً، ومن شواهد قول الشاعر في رثاء أحد أبنائه :

(١) المصدر السابق: ٢١٩.

(٢) المصدر السابق: ٢١٩.

(٣) لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري. أحمد مداس: ٣٥. عالم الكتب الحديث. الأردن. ط ٢. ٢٠٠٩ م.

(٤) التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية. صالح رمضان: ٢٦- ٢٧. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت. ط ١. ٢٠١٥ م.

لَهْفِي عَلَيْكَ لِحُسْنٍ قَدْ كَانَ أَسْبَلُ بُرْدُكَ
لَهْفِي عَلَيْكَ لِعَقْلِ قَدْ كَانَ أَحْسَنَ عَقْدُكَ
لَهْفِي عَلَيْكَ لِثَغْرِ قَدْ كَانَ يَفْضُلُ عَقْدُكَ^(١)

وقوله :

لَهْفِي لِعُصْنٍ رَاقِنِي بِنَبَاتِهِ لَوْ أَمْهَلْتَهُ التُّرْبُ لِلْإِثْمَارِ
لَهْفِي لِحَوْهْرَةٍ خَفَتْ فَكَأَنِّي حَجَّيْتَهَا مِنْ أَدْمُعِي بِنُضَارِ
لَهْفِي لِسَارٍ حَارٍ فِيهِشَ تَجَلْدِي وَأَخِيرْتِي بِالْكَوْكَبِ السَّيَّارِ^(٢)

إن التلهف من أظهر أحوال النص الرثائي ، وقد ورد في نصين ، وكان في كل منهما في ثلاثة أبيات ، ومجيء (لهفي) في بدايات الأبيات ليس عبثاً ، بل فعل تواصل يكتشف عما في نفس الشاعر من أحوال الطرب والتفجع ، كما يؤكد " حدة التأثير "^(٣).

إن تتابع عبارة (لهفي) بتردها في بدايات الأبيات جعل للكلمة فضاء بصرياً يبرز أثرها ، ويجعلها فاعلة شعرياً^(٤) ، كما يمثل امتلاء النفس بالتلهف لشخص المرثي ، ويتيح فرصاً حسنة للإنشاد والترنم بالأبيات المتماثلة الطوالع.

(١) ديوان ابن نباتة المصري : ١٥٧.

(٢) المصدر السابق : ٢١٨.

(٣) جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين ، قراءة أسلوبية. د. عامر الحلواني : ١٢٨. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. صفاقس. مطبعة التفسير الفني. ط ١. ٢٠٠٤ م.

(٤) انظر : الموازنات الصوتية. د. محمد العمري : ١٣٦. أفريقيا الشرق. بيروت. لبنان.

٢٠٠١ م.

ومن شواهد التكرار قول ابن نباتة :

أَعَزُّ عَلَيَّ بَأْنُ ضَيْفٍ مَسَامِعِي لِمَ يَحْظُ مِنْ ذَاكَ اللِّسَانِ بِقَارِي
أَعَزُّ عَلَيَّ بَأْنُ رَحَلَتْ وَلَمْ تَخْضُ أَقْدَامُ فِكْرِكَ أَبْحَرَ الْأَشْعَارِ
أَعَزُّ عَلَيَّ بَأْنُ رَفَقَتْ عَلَى الرَّدَى وَعَلَيْكَ مِنْ دَمْعِي كَدْرٌ نِشَارٌ^(١)

وهذا التكرار يرسخ في سمع المتلقي تلك الصيغ التعبيرية الشاجية ،
ويصنع بينه وبينها ألفة تلق ؛ فإلحاحه على التكرار أمر ذو مرام انفعالية
ونفسية وتنبيهية مختلفة ، تقتضيها طبيعة السياق الشعري ، إن قوله "أَعَزُّ عَلَيَّ"
"تجسد أقصى معاني المعاناة وقسوة الشعور بحدة الفاجعة ، فهي عبارة محملة
بكل معاني التشكي والتشظي والأسى ،

ومن التكرار تكرار قوله "كنت" الذي يحيل إلى الماضي الذي ذهب بكل
جميل ، فلم يعد غير ذكرى حزينة في قوله :

كُنْتُ الْهِلَالَ لِأَفُقٍ فَعَارِضَ الْأَفُقِ سَعْدُكَ
وَكُنْتُ فَرْعَ نَبَاتٍ فَأَذْبَلَ الْمَوْتَ وَرَدُّكَ
وَكُنْتُ نَهْرَ رِيحَارٍ لَوْ عِشْتُ أَحْيَيْتُ مَجْدَكَ^(٢)

إن فعل الشاعر في الشواهد السابقة ينقل اهتماما ليس باليسير من جهة
ترصيع مطالعها كما أنه ينظّم تقابل المكررات مكانا وهو بداية الشطر ، وهو

(١) ديوان ابن نباتة المصري : ٢١٨ .

(٢) المصدر السابق : ١٥٧ .

مكان أساسي لإيقاع البيت^(١)، والشاعر بهذا التكرار يسجل فضائل ابنه، وكأنه يريد أن يحفرها في الذاكرة حتى لا تُنسى مع الزمن^(٢).

ومثل ما سبق قوله :

لَيْتَ الرَّدَى إِذْ لَمْ يَدْعَكَ أَهَابَ بِي حَتَّى نَدُومَ مَعًا عَلَى مِضْمَارِ
لَيْتَ الْقَضَا الْجَارِي تَمَهَّلَ وَرْدُهُ حَتَّى حَبَسْتَ عَوَاقِبَ الإِصْدَارِ^(٣)

ويبرز التكرار في مطالع الأبيات وهذا أمر يلفت القراءة البصرية إلى التأمل في الموقع الذي أتى فيه التكرار، فالكتابة رسم تشاهده العين وتدركه قبل الأذن^(٤).

وقد أفاد التكرار في مطالع الأبيات السابقة التفخيم، وبيان أثر وفاة الولد في نفس ابن نباتة، وحفز على التلذذ وحسن الإطراق للجرس، كما أفاد رغبة الشاعر في البسط والتفصيل وبيان فداحة الرزء، ودل على رغبة الشاعر في تقرير المعنى وتشبيته في نفس المتلقي.

كما أدى التكرار وظيفة تأثيرية تتمثل في "ترسيخ دلالة النذب"^(٥)، حين يتلَهَّف ابن نباتة على فقد ابنه مظهرًا عظم المصاب في قوله "لهفي عليك" في ثلاثة أبيات متتالية أو "لهفي" في ثلاثة أبيات متتالية، أو قوله "أعزز علي بأن" في ثلاثة أبيات متتالية أيضا، وأسهم

(١) انظر: الموازنات الصوتية: ١٧٢.

(٢) انظر: الرثاء، شوقي ضيف: ٦. دار المعارف. ط ٢. دت.

(٣) ديوان ابن نباتة المصري: ٢١٨.

(٤) انظر: جمالية الموت: ١٢٣.

(٥) المرجع السابق: ١٢٣.

التكرار في تحقيق التوازن في الأبيات ، والانسجام في النغمة الموسيقية ،
ففي النغمة هندسة الموسيقى التي تُعْني المعنى ، وتُشبعه^(١) .

كما أن نفس التحسّر ياد في أسلوب التكرار ، حين يعيد ابن نباتة صياغة
التمني في بيتين بالأداة المشهورة له وهي (ليت) .

لقد كان للتكرار أثر في صياغة غنائية الأبيات السابقة ، فهو يعنى بأمر
ذي بال في النص ، ويفصح عن عناية المتكلم بها ، ومن خلاله يستطيع
الدارس تحليل نفسية القائل ودراستها^(٢) .

وفي التكرار يمثل الجنس الاستهلاكي سمة من سمات تخصيص البنية
الأسلوبية في مراثي ابن نباتة لأبنائه ، فمعه قوله :

أَبْكِي فَبِكِّي كَأَنَّا حُمَائِمُ النَّوْحِ بَعْدَكَ^(٣)

ومثله :

أَبْكِيكَ مَا بَكَتِ الْحَمَامُ هَدِيلَهَا وَأَحِنَّ مَا حَنَّتْ إِلَى الْأَوْكَارِ^(٤)

ومثله :

وَحَدَدْتُ فَوْقَ حَدِّي لِلْبُكَاءِ طُرُقٌ حَتَّى رَوَيْتُ حَيْثَ الْحُزْنُ عَنْ طُرُقٍ^(٥)

(١) انظر : شعرية اللغة ، مقارنة أسلوبية في مدونة الحسين بن الضحاك الشعرية. د. علي
عمران : ١٨٥. دار نينوى . ٢٠١٠ م.

(٢) انظر : قضايا الشعر المعاصر ، تازك الملائكة : ٢٧٦ . دار العلم للملايين . لبنان . ط
٥ . ١٩٧٨ م .

(٣) ديوان ابن نباتة المصري : ١٥٧ .

(٤) المصدر السابق : ٢١٨ .

(٥) المصدر السابق : ٣٤٧ .

والذي يعنينا في هذا السياق استعمال الجناس الاستهلاكي الذي يمثل قاعدة خطائية ذات قيمة تعبيرية انفعالية عالية ، فورود الأبيات بالصورة السابقة يدل على تآلف وانتظام بين الصيغ في الأبيات ، وهو في مطالع الأبيات دال على أن لابن نباتة مذهبا في تنويع الجناس ، يتمثل في استهلال الخطاب الشعري به ، فهو جناس يتنزل أسلوبيا في مستوى تميّز الخطاب في مرثي ابن نباتة لأبنائه. وقد ركّز ابن نباتة على منطقة بداية البيت فكثّف الظاهرة الأسلوبية في أول البيت.

وتتصاعد وتيرة الحزن وتكبر مساحة الألم في تكرار ابن نباتة في الشواهد السابقة ، كما يسهم تكراره في شدّ النص بعضه إلى بعض ولحم أجزاءه ، ويضاف إليه أن التكرار شكّل لازمة إيقاعية في النصوص السابقة ، وهذا يكثّف من المعنى الذي يريد ابن نباتة إبلاغه ومن الانفعال الذي يسعى إلى بعثه في نفس السامع أو القارئ ، ويجعل القارئ يطيل النظر في المكرر ويتأمله ، فمن "سُنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"^(١).

ومما سبق يبين أن التكرار لم يرد لملء فراغات إيقاعية فقط ، بل ورد وله أثر دلالي وموسيقي.

ولست أبالغ فأجعل التكرار محمودا في جميع الشواهد المدروسة ، فمن الشواهد ما ورد فيه التكرار دون صدى فني في النص ، وهذا يبين في قول ابن نباتة :

(١) الصاحبى : ١٥٨. ابن فارس. تحقيق عمر فاروق الطباع. ص ٢١٣. مكتبة المعارف. ط ١. بيروت. لبنان.

فَيَا أَسَايَ تَمَرَّدُ وَيَا سُلُوءِي تَمَرَّدُ^(١)

وَيَا حَيَّا الْغَيْثِ أَجْزَلُ لِذَا بِلِ الْعُطْفِ رِفْدُكُ^(٢)

فما في بداية البيتين لا يرقى لتأليف أثر يبقى في المتلقي ، وذلك لأن المكرر محدود ، ليس ذا مساحة تتسع لكثير من الأحرف وهذا يجعل أثره ضعيفا.

ومن التكرار تصرف ابن نباتة في الصيغ الصرفية في شعره. فقد يعمد إلى توزيع الجذرين المكررين على مصراعي البيت ، ليوجه المتلقي إلى استخلاص دلالات تخدم النص. فقد يحدث تناظر بين الفعل والاسم من مادة واحدة. سواء أكان التناظر بين الفعل ومصدره أم بين الفعل واسم الفاعل ، يقول ابن نباتة :

وَقَدْ يَالَهُم قَلْبِي لَمَّا تَذَكَّرْتُ قَدْكَ^(٣)

وبعد بيت يقول :

أَقْصَدْتُني يَا زَمَانِي كَأَنِّي كُنْتُ قَصْدُكُ^(٤)

وله أيضا :

قَدْ أَخْلَقْتُ جَسَدِي أَيْدِي الْأَسَى لِلْأَرْضِ تَرْمِي بِهِذَا الْمَلْبَسِ الْخَلْقُ^(٥)

وله كذلك :

سَلِمُوا عَلَى عَطَبِ الْوَعَى وَدَجَا دَاجِي السُّنُونِ إِلَى مَحَلِّ بَوَارِ^(٦)

(١) ديوان ابن نباتة المصري : ١٥٧.

(٢) المصدر السابق : ١٥٧.

(٣) المصدر السابق : ١٥٦.

(٤) المصدر السابق : ١٥٦.

(٥) المصدر السابق : ٣٤٨.

(٦) المصدر السابق : ٢١٩.

وله أيضا :

مَا كَانَ أَقْصَرَ أَوْقَاتِ بِكَ اسْتَرْقَتْ فَلَيْتَ عُمْرِي مَقْطُوعٌ عَلَى السَّرَقِ^(١)

في جميع الشواهد السابقة يجتمع الاسم والفعل ويكون التوزيع قائما على إدراج الفعل في الشطر الأول وإدراج الاسم في الشطر الثاني ، وقد يتوزع اللفظان (الفعل والاسم) على الأبيات ويكون إيراد الشاعر لها إما دفعا لاختلال البنية أو غموض مدلوله^(٢) ، كما في قول ابن نباتة :

فَلْتُظْهِرُ الْفِطْنَ الثَّوَابِقُ عَجَزَهَا فَظُهُورُهُ سِرٌّ مِنَ الْأَسْرَارِ^(٣)

فمجيء (ظهوره) أبعد اختلال البنية ، كما أسهم في تشابه بداية الشطرين ، وقد يكون مراد ابن نباتة ربط الشطرين بلفظين من جذر لغوي واحد ، كما في قوله :

أَقْصَدْتَنِي يَا زَمَانِي كَأَنَّنِي كُنْتُ قَصْدَكَ^(٤)

ومجيء البيت مبدوء ومختوما بجذر (قصد) يجعل المعنى منصبا على (القصد) فابن نباتة محارب ، وكأن المصائب لم تقصد غيره .

وقد يكون التكرار مساعدا على زيادة الإيقاع بشكل ظاهر ، فيزيد البيت انسجاما كما في قوله :

وَلَيْتَ نَجْمَكَ لَمْ يُشْرِقْ عَلَى وَلَيْتَ بَرْقِكَ لَمْ يُومِضْ عَلَى أَفْقِي^(٥)

فلكل كلمة في الشطر الأول ما يقابلها وزنا في الشطر الثاني :

(١) المصدر السابق : ٣٤٨ .

(٢) راجع في ذلك : جمالية الموت : ١٦٤ .

(٣) ديوان ابن نباتة المصري : ٢١٩ .

(٤) المصدر السابق : ١٥٦ .

(٥) المصدر السابق : ٣٤٨ .

الكلمة في الشطر الأول	ما يقابلها في الشطر الثاني
وليت	وليت
نجمك	برقك
لم	لم
يشرق	يومض
على	على
سحري	أفقي

ومثله قول ابن نباتة :

طَرَقْتُ عَلَى تِلْكَ النُّفُوسِ طَوَارِقٌ وَطَرْتُ عَلَى تِلْكَ الْجُسُومِ

الكلمة في الشطر الأول	ما يقابلها في الشطر الثاني
طرقت	وطرت
على	على
تلك	تلك
النفوس	الجسوم
طوارق	طواري

هذا الفعل معين على منح البيت صبغة غنائية بفضل ما تضمّنه من الصنعة ، وهذا التوازن والتعادل بين الشطرين يحقق تناسقا إيقاعيا جاذبا انتباه المتلقي ، ففيه انتظام للأجزاء ، وتوازن للمقاطع وتطابق للصيغ.

إن الشاعر في التواصل الشفوي يلجأ إلى كل وسيلة وكل مسلك من مسالك العبارة من شأنها أن توازر السمع ، وتشد الانتباه ، لتثبيت المقاطع

(١) المصدر السابق : ٢١٩.

اللفظية والصور الذهنية في آن معا ، ويقوم ذلك على أساس التنوع والتضافر ،
أو على ضروب مختلفة من التكرار^(١) .

وهذا العمل يوحد المنوال التركيبي بين الصدر والعجز ، ويسر التواصل
وتحقيق التفاعل ، ويسهل الحفظ والإنشاد ، فيتعامل الإدراك مع البيت تعاملًا
هندسيًا ، فكل شكل يستدعي شكله^(٢) .

ويستجيب فعل الشاعر في البيتين السابقين "لأوضاع الإنشاد الشفوي
للشعر ، ولا سيما في المقامات التي يستدعيها غرض الرثاء ، وما يتصل به من
تدب وتأبين وتفجع وما إلى ذلك"^(٣) .

وإكمالًا للتعليق على النصين السابقين فإن صنيع الشاعر يصوغ نسقا
متآلفا في مسلك منتظم يُيسر التواصل ويكون أعلق بالذاكرة .

وربما يأتي التوازي من التكرار العمودي ومنه قول ابن نباتة :

لهفي عليك لحسن قد كان أسـ بلبـ ردك

لهفي عليك لعقل قد كانا حـ سنعدك^(٤)

مستفعلن فـ ملاتن مستفعلن فـ ملاتن

يربط البيتين انتظامُ أجزاء وتشاكل صيغ وتوازن مقاطع ، وبهذا تدخل
أصوات البيتين كلها في علاقات تفاعلية صوتية وأسلوبية بينية دون تركيز

(١) انظر : من الوسائط الإجرائية في الأدب العربي القديم . مراد بن عياد : ٣٥٣/١ ط ١ .

مطبعة التسفير الفني . صفاقس . تونس . ٢٠١٠ م .

(٢) انظر : المرجع السابق : ٣٥٣/١ .

(٣) المرجع السابق : ٣٥٣/١ .

(٤) ديوان ابن نباتة المصري : ١٥٧ .

على جزء وإهمال آخر، وهنا يقابل كل لفظ من البيت الثاني لفظاً من البيت الأول، فيغدو استحضار البيت الثاني أيسر عند إنشاد البيت الأول، فالثاني مبني على الصيغ التي في البيت الأول نفسها.

ومثله ولكن في الشطر الأول فقط قول ابن نباتة:

وَكُنْتُ فَرْعَ نَبَاتٍ فَأَذْبَلُ الْمَوْتَ وَرَدُّكَ
وَكُنْتُ نَهْرَ بَحَارٍ لَوْ عِشْتَ أَحْيَيْتَ مَجْدَكَ^(١)

ويلحق بذلك ولكن في الشطر الثاني فقط:

سَيْلُ أَحْمَرٍ دَمْعِي لَمَّا تَذَكَّرْتُ خَدَّكَ
وَقَدْ بِالْهَمِّ قَلْبِي لَمَّا تَذَكَّرْتُ قَدَّكَ^(٢)

وأقل منه:

مَا زَالَ مُبَيَّضُ دَمْعِي دَاعِيًا لِدَمِي حَتَّى بَكَيتُ ظِلَالَ الْحُسْنِ بِالشَّفَقِ
وَخَدَّدْتُ فَوْقَ خَدِّي لِلْبُكَاءِ طَرُقَ حَتَّى رَوَيْتُ حَلِيثَ الْحُزْنِ عَنْ طَرُقِ^(٣)

وأقل منه وهو في جزء من الشطر الأول وجزء من الشطر الثاني قول ابن

نباتة:

لَيْتَ الرَّدَى إِذْ لَمْ يَدْعُكَ أَهَابَ بِي حَتَّى تَدُومَ مَعًا عَلَى مِضْمَارٍ
لَيْتَ الْقَضَا الْجَارِي تَمَهَّلَ وَرَدُّهُ حَتَّى حَبَسَتْ عَوَاقِبَ الإِصْدَارِ^(٤)

(١) المصدر السابق: ١٥٧.

(٢) المصدر السابق: ١٥٦.

(٣) المصدر السابق: ٣٤٧.

(٤) المصدر السابق: ٢١٨.

ومن التوازي المتولد من التكرار الأفقي قول ابن نباتة :

دَرَّتْ عَلَيْكَ مِنَ الْغَمَامِ مَرَاضِعٌ وَتَكَفَّتْكَ مِنَ النُّجُومِ جَوَارٌ^(١)
متفاعلــــن متفاعلــــن متفاعلــــن متفاعلــــن

ومثله :

أَصْبَحْتُ فِي الْحُزْنِ وَخَلِي إِذْ كُنْتُ فِي الْحُسْنِ وَخَذَكُ^(٢)

إن كل ما سبق مشير إلى عناية الشاعر في خطاب التفجع والرشاء بالجانب الشاجي من النغم ، والتفات إلى السمع حرصا على الإيقاع الشاجي ، ثم إن ورود الجناس في بعض الأبيات السابقة أدى إلى علوقها بالأذهان بصورة أشد من غيرها ، ولذلك كله صلة بالوظيفة الانفعالية التي تسهم في بروز حالة الصراع التي يعانيتها الشاعر ، ولذا كررها "فاعلية في بناء النص الشعري من خلال توالد الأنساق وتناميها"^(٣)

وبعد فقد أبانت الوظيفة الانفعالية حالة الفرع والدهشة وعظم الخطب الذي أصاب ابن نباتة.

(١) المصدر السابق : ٢٢٠ .

(٢) المصدر السابق : ١٥٧ .

(٣) جماليات النسق الضدي ، شعر أبي العلاء المعري غوذجا . سمر ديبوب . مجلة التراث العربي . مجلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب . دمشق : ١٧٢ . العدد ١١٠ . السنة ٢٨ . حزيران ٢٠٠٨ م جمادى الآخرة ١٤٢٩ هـ .

ثانياً:

المعجم :

المعجم "عنوان تعبيرى تدرج تحته مجموعة مفردات تكون فيما بينها ما يصطلح عليه الدالّيون بالقطب الدلالي أو المجال المعنوي"^(١)، إن لكل تجربة شعرية معجماً خاصاً بها، ويعد المعجم الشعري عنصراً من عناصر البناء اللغوي للنص^(٢)، فبه تنعكس في النص المستويات اللغوية للاتجاه الفني، ولموضوعات النص، فيتخير الشاعر من رصيده اللغوي ما يلائم الموقف الشعري الذي يعيشه^(٣)، ويعد ذلك "من أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه والمبينة عن سر صناعة الإنشاء عنده"^(٤)، كما يمثل مفتاحاً من مفاتيح النص^(٥).
ويعين إدراك ذلك المعجم على بيان "واحدة من أهم الملامح المميزة للأسلوب، فما المفردات إلا الخلايا الحية التي يتحكم المنشئ في تخليقها وتنشيط تفاعلها على نحو يتحقق به للتص كينونته المتميزة في سياق

(١) الخطاب الأدبي وتحديات المنهج. د. صالح الهادي رمضان: ٢٨٤. نادى أبها الأدبي. ط١. أبها. ١٤٣١هـ ٢٠١٠م. وانظر: علم الدلالة. د. أحمد مختار عمر: ٧٩. عالم الكتب. الصفقة. ط٥. ١٩٨٨ القاهرة.

(٢) انظر: تحليل الخطاب الشعري. إستراتيجية التناص. د. محمد مفتاح: ٥٨. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. بيروت. ط٤. ٢٠٠٦م. وانظر: لسانيات النص: ٢٤.

(٣) انظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. صلاح فضل: ١٧٩. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط٢. ١٩٨٥م.

(٤) في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية. سعد مصلوح: ٨٩. عالم الكتب. القاهرة. ط٣. ١٤٢٢هـ. ٢٠٠٢م.

(٥) انظر: تحليل الخطاب الشعري: ٥٨.

النصوص ، وللمنشئ تفرده بين المنشئين^(١) .

وقد تتبعت المعاجم الواردة في نصوص ابن نباتة في رثاء أولاده ووجدتها معجمين بارزين ، هما معجم البكاء ومعجم الموت .

١_ معجم البكاء :

يصاب ابن نباتة في مقتله حين يفقد أحد أبنائه ، فيكون البكاء من أجلى صور الحزن وأبرز مظاهر التأثر ، وقد ترددت مفردات البكاء والأقطاب الدلالية المشاكلة لها أو المتجاورة في حقل دلالة البكاء بكثرة مشكّلة بشيوعها سمة أسلوبية مميزة ، وأعطت نصوص ابن نباتة في رثاء أبنائه لونا من الخصوصية مقارنة بباقي الحقول ، ففي نصوصه تعبير عن اللوعة وحديث مكرر عن الدمع تتداعى بسببه مفردات البكاء إلى نضبه .

وقد وردت ألفاظ البكاء وما يتصل بها من دمع ونحيب ونحوها كثيرا ، مشكلة الحقل الأبرز من حقول الرثاء في نصوص ابن نباتة الرثائية .

وأكثر الألفاظ تكررا هنا المادة الأولى (بكى) وما اشتق منها ، أكان بالاسم أم بالفعل ، وقد أصبحت لفظة (بكى) محورا يجذب إليه الألفاظ الدالة على البكاء ، ومن أبرز شواهد قول ابن نباتة في رثاء ابنه عبد الرحيم :

أَنْبَيْكَ لِلْحُسْنَيْنِ الْخُلُقِ وَالْخُلُقِ	كَمَا بَكَى الرُّوضِ صَوْبُ الْعَارِضِ الْغَدَقِ
تَيْبِكَ رِقَّةٌ لَفْظِي فِي مَهَارِقِهَا	يَا غُصْنُ فَاسْمَعْ بَيْكَا الْوَرَقِ فِي الْوَرَقِ
وَمَا أَوْفَيْكَ يَا عَبْدَ الرَّحِيمِ وَإِنْ	بَكَتْ لَكَ الْعَيْنُ بَعْدَ الْمَاءِ بِالْعَلَقِ
مَا زَالَ مَبْيُضٌ دَمْعِي دَاعِيًا لِدَمِي	حَتَّى بَكَتْ ظِلَالُ الْحُسْنِ بِالشَّفَقِ

(١) في النص الأدبي ، دراسات أسلوبية إحصائية : ٨٩ .

وَحَدَّدَتْ فَوْقَ خَدِّي لِلْبُكَاءِ طُرُقٌ حَتَّى رَوَيْتُ حَدِيثَ الْحُزْنِ عَنْ طَرُقٍ^(١)

وقوله :

أَبْكَيْكَ مَا بَكَتِ الْحَمَامُ هَدِيلَهَا وَأَحْنَنَ مَا حَنَّتْ إِلَى الْأَوْكَارِ
أَبْكَيْ بِمُحَمَّرِ الدَّمُوعِ وَإِنَّمَا تَبْكِي الْعُيُونُ نَظِيرَهَا بِنُضَارٍ^(٢)

وورود البكاء بصيغ عدة (الفعل المضارع المسند إلى الشاعر ، الفعل الماضي المسند إلى غير الشاعر ، الفعل الماضي المسند إلى غير الشاعر ، الاسم) يدل على محاكاة الشاعر لأحوال النفس الشاجية ، وعلى تجدد البكاء ، فقد رسمت الأبيات حالة من حزن ابن نباتة المتجدد.

ومما يبرز في النص السابق بدء ابن نباتة قصيدته بالبكاء ، وجعله موضوعاً من موضوعات القصيدة والفضاء التعبيري ، وهذا جعله يستدعي ألفاظ البكاء في الأبيات المذكورة وفي باقي أبيات النص ، فكأنه يبحث عن المفردات التي تساعد على إتمام رسم صورته الذاتية ، فاللفظة تستدعي أختها.

وربما وردت ألفاظ البكاء متناثرة في الخطاب ، وهذا يدل على أن عاطفة ابن نباتة كالدفقات التي تفرغ شحناته العاطفية ثم ترتاح قليلاً وتعاود بعد ذلك تفريغ شحناتها ، ويدل ذلك الدفق المتقطع على أن الشاعر يوزع مناطق الألم والفجعة في النص.

ومن ذلك ما ورد في قول ابن نباتة في رثاء ابنه عبد الرحيم :

يَسْرِيلُ أَحْمَرُ دَمْعِي لَمَّا تَذَكَّرْتُ خَدَّكَ^(٣)

(١) ديوان ابن نباتة المصري : ٣٤٧.

(٢) المصدر السابق : ٢١٨.

(٣) المصدر السابق : ١٥٦.

وبعد بيت يقول :

يَا سَائِلَ الدَّمْعِ إِنَّهُ فَمَا أَجْـوُزُ رَدِّكَ

وبعد خمسة أبيات :

عَبْدَ الرَّحِيمِ بِرَغْمِي أَنْ تَسْقِي الْعَيْنُ عَهْدَكَ

فَأَجْعَلُ النَّوْمَ وَرْدِي فِي اللَّيْلِ وَالِدَّمْعُ وَرْدُكَ^(١)

ويسير الشاعر في عامة رثائه أبنائه على هذا النهج ، فهو لا يحشد الأبيات التي يذكر فيها الدمع جملة واحدة ، وفي هذا فرق عن النص السابق الذي تناثرت فيه ألفاظ البكاء في أبيات متتالية ، ولست أرى لذلك سببا معينا إلا الرغبة في التنفيس وفي تفريغ شُغل الحزن المستعرة في نفسه في النص الذي تناثرت فيه ألفاظ البكاء في أبيات متتالية .

لقد شاع ذكر الدمع حتى أن ابن نباتة جعله في المطلع في أكثر من نص ومنها :

أَبْكَيْكَ لِلْحُسْنَيْنِ الْخُلُقِ وَالْخُلُقِ كَمَا بَكَى الرَّوْضُ صَوْبَ الْعَارِضِ الْغَدَقِ^(٢)

وقوله :

اللَّهُ جَارُكَ إِنَّ دَمْعِي جَارِي يَا مُوْجِشَ الْأَوْطَانِ وَالْأَوْطَارِ^(٣)

هذا ، ومن أبرز حالات الدمع المذكورة الغزارة ومنها قول ابن نباتة :

يَسِيلُ أَحْمَرُ دَمْعِي لَمَّا تَذَكَّرْتُ خَدَّكَ^(٤)

(١) المصدر السابق : ١٥٧ .

(٢) المصدر السابق : ٣٤٧ .

(٣) المصدر السابق : ٢١٧ .

(٤) المصدر السابق : ١٥٦ .

والسيلان مفيد الغزارة، وقوله:

مَا كُنْتُ إِلَّا مِثْلَ لَمَحَةٍ بَارِقٍ
وَلَّى وَأَغْرَى الْجَفْنَ بِالْإِمْطَارِ^(١)

والإمطار يدل على الغزارة، وقوله:

لَمَّا سَكَنْتَ مِنَ التُّرَابِ حَذِيقَةً
فَاضَتْ عَلَيْكَ الْعَيْنُ بِالنَّهَارِ^(٢)

والفيضان يدل على الغزارة، وقوله:

لَهْفِي لِجَوْهَرَةٍ خَفَّتْ فَكَأَنِّي
حَجَبْتُهَا مِنْ أَدْمُعِي بِنُضَارِ^(٣)

وقوله:

إِنْ تَسْقِنِي فِي الْحَشْرِ شَرْبَةً كَوَثِرٍ
فَلَقَدْ سَقَيْتَكَ مَدَامِعِي بِغِزَارِ^(٤)

وقوله:

بُنِيَ لَيْتِكَ لَمْ تَعْرِفْ وَلَاءَكَ فِي
حَبِي فَرَحْتُ بِدَمْعِي شَاكِي الْغَرْقِ^(٥)

والاستمرار:

لَا غُرُوَ إِنْ بَاتَ دَمْعِي
بِالرَّيِّ يُنْجِزُ وَعْظُكَ^(٦)

وقوله:

أُنْكِكَ مَا بَكَتِ الْحَمَامُ هَدِيلَهَا
وَأَحْنُ مَا حَنَّتْ إِلَى الْأَوْكَارِ^(٧)

(١) المصدر السابق: ٢١٨.

(٢) المصدر السابق: ٢١٧.

(٣) المصدر السابق: ٢١٨.

(٤) المصدر السابق: ٢١٩.

(٥) المصدر السابق: ٣٤٨.

(٦) المصدر السابق: ١٥٧.

(٧) المصدر السابق: ٢١٨.

ولا غرابة في أن يسند الشاعر إلى ابنه وهو يراه في الجنة فعل البكاء وذلك
أن البكاء أصبح أبرز حقل في نصوصه الراهية أبناءه ، يقول ابن نباتة :
لَوْ أَنَّ أَحْبَارِي إِلَيْكَ تَوَصَّلْتُ لَبَكَّيْتُ فِي الْجَنَّاتِ مِنْ أَحْبَارِي^(١)

ومما يتصل بالبكاء النوح ، ومنه قول ابن نباتة :
كَمْ نَائِحٍ كَالصَّدَى مِثْلِي عَلَى وَلَدٍ يَقُولُ وَاحْرُقِي إِنَّ قُلْتُ وَاحْرُقِي^(٢)
ولكثرة ورود البكاء في نصوص ابن نباتة أجده يسنده إلى ابنه وهو في
الجنة قائلا :

لَوْ أَنَّ أَحْبَارِي إِلَيْكَ تَوَصَّلْتُ لَبَكَّيْتُ فِي الْجَنَّاتِ مِنْ أَحْبَارِي^(٣)

وفي هذا السياق عدول دلالي نوعي ، يخرج فيه الشاعر من وضع تلفظ
الباكى والراثي ، ويسند البكاء إلى ابنه ، فيصبح الابن باكيا على أبيه من باب
التخيّل . ففي إسناد ابن نباتة البكاء إلى ابنه لون من الوجد الخيالي في القصيدة
إن جازت العبارة ، وفي هذا تخفيف من حجم البكاء ، فهنا يحدث بين
المتخاطبين تراث فكأنما الشاعر يرثي ابنه ، وابنه يرثيه - والصلة الروحية
والعاطفية والوجدانية بين الأب الملتاع والولد المفقود لا تزال باقية^(٤) - وقد
استوى في الرثاء وفي الإحساس بالفجيعة الأسرية الحي والميت .
إن إسناد الشاعر البكاء إلى ابنه وتغيير المواقع في القصيدة يدلان على أن

(١) المصدر السابق : ٢١٨ .

(٢) المصدر السابق : ٣٤٨ .

(٣) المصدر السابق : ٢١٨ .

(٤) انظر : نظام القصيدة في رثاء الأبناء ضمن ديوان "اقترح القريح" لأبي الحسن
القيرواني (مساهمة في إنشائية الأجناس الشعرية) "٥٥. العدد ٣٧ ، جوان ٢٠٠٧ م.

الشاعر ينزل نفسه منزلة المرثي من الناحية المعنوية.

وهذا عدول نوعي في معاني الرثاء، فالابن وهو في الجنة يبكي لما علم بحالة والده في الدنيا، وهذا المنحى في التعبير جديد لم يسبقه إليه شاعر من شعراء الرثاء، وهو ينطلق أسلوبيا وينتهي دلاليا من ناحية تطوير مسار المعنى في تاريخ الرثاء وفي التجربة الشعرية العربية القديمة عموما.

٢ - معجم الموت:

تدور كثير من ألفاظ النصوص المدروسة حول صورة الموت، بصفته موضوعا من موضوعات الشعر الغنائي، ولم يخل أي من النصوص المدروسة من ذكره، وهل سبب إنشاء هذه القصائد إلا الموت الذي أصاب أبناء ابن نباتة، وقد بلغت المفردات التي تدخل في هذا المبحث: (٤٤) لفظا، وهي قليلة، ولعل سبب ذلك ابتعاد الشاعر عن تكرار ألفاظ الموت لما فيها من ألم نفسي شديد الوقع عليه. وقد تعددت الألفاظ الدالة على الموت وهي: (الموت، الحمام، الردى، المنون، الفناء، الدفن، القبر، اللحد، العدم، الأجداث).

ويرتبط ورود الموت عند ابن نباتة بسياق القدر الذي لا يمكن الخلاص منه، فعلى الإنسان ألا يأمن الدهر، يقول:

لا عَقْرَبُ الْفَلَكَ السُّوبِ مِنَ الرَّدَى يَنْجُو وَلَا أَسَدُ الْبُرُوجِ الضَّارِي
يُرْمِي الْهَلَالَ بِقَوْسِهِ أَرْوَاحَنَا وَلَقَدْ يُصَابُ الْقَوْسُ بِالْأَوْتَارِ
كَتَبَ الْفَنَاءُ عَلَى الشَّوَاهِدِ حِجَّةً غَنَيْتُ عَنِ الْإِقْرَارِ وَالْإِنْكَارِ^(١)

ويقول:

(١) المصدر السابق: ٢١٩.

أَيْنَ الْمُلُوكُ الرَّافِلُونَ إِلَى الْعُلَى
كَأَنَّا جِيَالًا لَا تُرَامُ فَأَصْبَحُوا
أَيْنَ الْكُمَاةُ إِذَا الْعَجَاجَةُ أَظْلَمَتْ
سَلِمُوا عَلَى عَطَبِ الْوَعَى وَدَجَا
أَيْنَ الْأَصَاغِرُ فِي الْمُهُودِ كَأَنَّمَا
خَلَطَ الْحِمَامُ عِظَامَهُمْ يُلْحُومُهُمْ
عَثَرُوا إِلَى الْأَجْدَاثِ أَيَّ عَثَارٍ
يَدِ الرَّدَى حَفَاتٍ تُرَبِّ هَارٍ
قَدَحُوا الْقِسِيَّ وَنَاضَلُوا بِشَرَارٍ
دَاجِي الْمُنُونِ إِلَى مَحَلِّ بَوَارٍ
صَمَّتْ كَمَايَمَهَا عَلَى أَزْهَارٍ
حَتَّى تَسَاوَى الدُّرُّ بِالْأَحْجَارِ^(١)

إن الشاعر ينوِّع الصور الدالة على أن الموت قدر محتم ، لا تنفع معه الحيل ، ولا يغني عنه شيء ، وابن نباتة في تقريره هذا الأمر يعزِّي نفسه بهذا الكلام الذي يغلب عليه النقاش العقلي الهادئ.

ومما يدخل في هذا المبحث أن الشاعر لا يرى ابنه بدعا فيما أصابه ، يقول :

بُنِّيَ إِنْ تُسْقَ كَاسَاتِ الْحِمَامِ فَكَمْ
بُنِّيَ إِنْ الرَّدَى كَأَسُّ عَلَى أُمَمٍ
مَلِيكَ حُسْنٍ كَمَا شَاءَ الزَّمَانُ سُقِي
مَا بَيْنَ مُصْطَبَحٍ مِنْهَا وَمُعْتَبِقٍ^(٢)

وارتبط الموت في نصوص ابن نباتة بسواد الحياة بعد المتوفى ، يقول :

كَيْفَ الْحَيَاةُ وَقَدْ دَفَنْتُ جَوَانِحِي
وَحَوَى بُنْيَ تَرَابٍ مُصْرٍ وَجَلَقِ
مَا بَيْنَ أَتْجَادٍ إِلَى أَعْوَارٍ
كَالْغَيْمِ مُرْتَكِنًا عَلَى أَقْمَارٍ^(٣)

(١) المصدر السابق : ٢١٩ - ٢٢٠.

(٢) المصدر السابق : ٣٤٨.

(٣) المصدر السابق : ٢١٩.

وقوله :

فَيَا وَلَدِي تَوَلَّدَ حُزْنُ قَلْبِي فَعَمَّ أَصُولَ بَيْتِكَ وَالْفُرُوعَا
وَمَسَّ عُيُونَ مَنْ فَارَقْتَ شَرًّا فَأَصْبَحَ كُلُّ إِنْسَانٍ جَزُوعَا
أَمَّا وَالْجَارِيَّاتِ بِصَحْنِ خَدٍّ بَكَتْ وَالْمُورِيَّاتُ وَرَتْ ضُلُوعَا
لَقَدْ أَطْفَأَ شُمَيْعَةَ نُورِ بَيْتِ رَدَى كَمْ مِثْلَهَا أَطْفَأَ شُمُوعَا^(١)

ويستعمل الشاعر من جهة أخرى الفعل الماضي في جميع ما يتصل بذكر

الموت ، كقوله :

فِي شَهْرٍ كَأَنَّهُ كَانَ وَافَاهُ الْحَمَامُ لَقَدْ أَحْرَقْتَ بِالنَّارِ يَا كَأَنَّهُ أَحْشَانِي^(٢)

وقوله :

وَكُنْتُ فَرْعَ تَبَاتٍ فَأَذْبَلُ الْمَوْتَ وَرَدَّكَ^(٣)

وقوله :

لَمَّا سَكَنْتَ مِنَ التُّرَابِ حَذِيقَةً فَاضَتْ عَلَيْكَ الْعَيْنُ بِالْأَنْهَارِ^(٤)

وقد شكلت هذه الدوال من ألفاظ المبحث ما نسبته (٤٠٪) وهي في كثير من المواضع ترد فاعلا (وافاه الحمام ، خلط الحمام ، ودجا بهم داجي المنون ، وحوى بني تراب مصر وجلق ، لقد أطفأ شميعة نور بيت ردى) ، والشاعر

(١) المصدر السابق : ٣١٠ .

(٢) المصدر السابق : ١٨ .

(٣) المصدر السابق : ١٥٧ .

(٤) المصدر السابق : ٢١٧ .

حين يجعل المرء مفعولا به — يشير إلى ضعفه أمام الموت، ويركز على معاني
الفناء والانتهاه الغياب^(١).

ويدخل في الألفاظ المحيطة بمعجم الموت لفظة (القبر) ويرد بلفظه، كقول
ابن نباتة:

أَذْنَيْتُ لِلطَّرْفِ قَبْرًا أَنْتَ سَاكِنُهُ عَسَى أَسَاعِدُ فِي شَجْوِي وَفِي قَلْبِي^(٢)

ويرد بلفظ (اللحد) كما في:

يَا سَاكِنَ اللَّحْدِ مَسْرُورَ الْمُقَامِ بِهِ ارْقُدْ هَيْثِيَا فَإِنِّي دَائِمُ الْأَرْقِ^(٣)

وفي:

أَسْكَنْتُ قَلْبِي لَحْدَكَ لَا خَيْرَ فِي الْعَيْشِ بَعْدَكَ^(٤)

وينحو الشاعر إلى استعمال ألفاظ أخرى غير الموت، ولكنها ألفاظ
مشاركة له في الحقل الدلالي مثل الحمام، الردى، المنون، الفناء، الدفن،
القبر، اللحد، العدم، الأجداث، أي هي قطب دلالي تتشاكل فيه الألفاظ،
يقول ابن نباتة:

خَلَطَ الْحِمَامُ عِظَامَهُمْ بِلُحُومِهِمْ حَتَّى تَسَاوَى الدُّرُّ بِالْأَحْجَارِ^(٥)

(١) انظر في ذلك: نظام القصيدة في رثاء الأبناء ضمن ديوان "اقتراح القريح" لأبي الحسن
القيرواني (مساهمة في إنشائية الأجناس الشعرية)، الحبيب العوادي،
مجلة دراسات أندلسية (تونس)، العدد ٣٦، ديسمبر ٢٠٠٦ م، ٨٤.

(٢) المصدر السابق: ٣٤٨.

(٣) المصدر السابق: ٣٤٧.

(٤) المصدر السابق: ١٥٦.

(٥) المصدر السابق: ٢١٩ - ٢٢٠.

ويقول :

لَيْتَ الرَّدَى إِذْ لَمْ يَدْعَكَ أَهَابَ بِي حَتَّى نَدُومَ مَعًا عَلَى مِضْمَارٍ^(١)

ويقول :

أَيَّنَ الْمُلُوكَ الرَّافِلُونَ إِلَى الْعُلَى عَثَرُوا إِلَى الْأَجْدَاثِ أَيَّ عَثَارٍ^(٢)

ويقول :

كُتِبَ الْفَنَاءُ عَلَى الشَّوَاهِدِ حِجَّةٌ غَنِيَتْ عَنِ الْإِقْرَارِ وَالْإِنْكَارِ^(٣)

وقد يعبر عن القبر بـ(سكنت التراب ، سكن الثرى) كقوله :

لَمَّا سَكَنْتَ مِنَ التُّرَابِ حَدِيقَةً فَاضَتْ عَلَيْكَ الْعَيْنُ بِالْأَنْهَارِ^(٤)

وقوله :

سَكَنَ الثَّرَى فَكَأَنَّهُ سَكَنَ الْحَشَا مِنْ فَرَطٍ مَا شُغِلَتْ بِهِ أَفْكَارِي^(٥)

وتعبير العرب عن القبر بالبيت آتٍ على سبيل التشبيه^(٦).

وفي نصوص ابن نباتة جمل وتراكيب تدل على الموت : (سكن التراب ، لحدك ، عدمن ، سكنت من التراب حديقة ، سكن الثرى ، رحلت ، كنزتك في الثرى ، تبعد ، دفنت جواحي ، حوى بني تراب مصر وجلق ، يرمي الهلال بقوسه أرواحنا ، كتب الفناء على الشواهد حجة ، عثروا إلى

(١) المصدر السابق : ٢١٨.

(٢) المصدر السابق : ٢١٩.

(٣) المصدر السابق : ٢١٩.

(٤) المصدر السابق : ٢١٧.

(٥) المصدر السابق : ٢١٨.

(٦) لسان العرب : مادة (ب ي ت).

الأحداث، دجى بهم داجي المنون، يا ساكن اللحد، إن تسق كاسات الحمام، بذري مدفونا، أدنيت للطرف قبراً، سيف الردى).
وأكثر الألفاظ وروداً في هذه التجربة الشعرية : الموت ٨ مرات ولا غرابة في ذلك فهو أشهر لفظ في الدلالة على الهلاك.
وتأتي باقي الألفاظ بعدد أقل : (الردى : ٧. الحمام : ٥. الدفن : ٢. اللحد : ٢. المنون : ١. الفناء : ١. القبر : ١. العدم : ١. الأحداث : ١).
وأخيراً لنا أن نسأل السؤال الآتي : ما الذي يجمع بين هذه الصيغ المعجمية كلها ؟

يمكن أن يقال إن الجامع بين هذه الصيغ هو أن الخطاب لا يقدّم رسالة، ولا يخبر عن معنى، ولا يصف مرجعاً اجتماعياً أو فكرياً، بل يعيد الخطاب الشعري بناء الحسّ العاطفي عند الشاعر، وهو مرادف للوظيفة التعبيرية أو التنفيسية.

ثالثاً :

التناظر بين المتكلم والمخاطب (بين الراثي والمرثي) :

يمثل التناظر في هذا الموضع مفتاحاً من مفاتيح بنية النص، فالنصوص كلها من جهة انسجام الخطاب قائمة على التناظر وهو نوعان :
أ- تناظر بين الموت والحياة، فالقصائد كلها قائمة على تناظر بين معجم الموت ومعجم الحياة الذي تحته، وهو من جهة أخرى تناظر بين الحاضر والماضي مثل قول ابن نباتة :

يَسِيلُ أَحْمَرُ دَمْعِي لَمَّا تَذَكَّرْتُ خَدَّكَ

ففي هذا المثال تناظر بين حمرة الدم، وحمرة خد المرثي، فقد أتى بـ (أحمر دمعي) من تذكره خد ابنه الأحمر الغض الطري، فناظر بينه وبين أحمر دمه الذي يمثل ألما ونزيقا.

ويمثل التناظر سمة من سمات نصوص ابن نباتة في رثاء أبناءه، فهي سمة أسلوبية غنائية نفسية في آن واحد، تنتظم النصوص كلها فيبرز التناظر بين الشاعر الحاضر وابنه الغائب، وبين الحياة والموت، وبين المتكلم والمخاطب، وبين الجنة والنار، وبين الزمن الحاضر والزمن الماضي، فمن التناظر بين الشاعر الحاضر وابنه الغائب:

أَسْكَنْتُ قَلْبِي لَحْدَكَ لَا خَيْرَ فِي الْعَيْشِ بَعْدَكَ
مَا الدَّارُ بَعْدَكَ عِنْدِي أَرَى وَإِلَّا فَعِنْدَكَ
يَسِيلُ أَحْمَرُ دَمْعِي لَمَّا تَذَكَّرْتُ خَدَكَ
وَقَدْ بِالْهَمِّ قَلْبِي لَمَّا تَذَكَّرْتُ قَدَكَ^(١)

ومثله من النص نفسه:

عَبْدَ الرَّحِيمِ يَرْغَمِي أَنْ تَسْقِي الْعَيْنُ عَهْدَكَ
فَأَجْعَلَ النَّوْمَ وَرْدِي فِي اللَّيْلِ وَالْدَّمْعَ وَرْدَكَ^(٢)
أَتَكْفِسُكَ كَأَنَّكَ حَمَائِمَ النَّوْحِ بَعْدَكَ
مَا كُنْتُ أَحْمِلُ هَجْرًا فَكَيْفَ أَحْمِلُ فَقْدَكَ^(٣)

(١) ديوان ابن نباتة المصري: ١٥٦.

(٢) المصدر السابق: ١٥٧.

(٣) المصدر السابق: ١٥٦- ١٥٧.

٢ - ومن التناظر الغنائي حركة التفاعل بين التفجع والتعقل ، وتعني أن
يرد في النصوص تفجع يعقبه خطاب حكمة تهدئ الشاعر وتبعث الارتياح في
نفسه ، ثم يرد تفجع فحكمة وهكذا ، ومن شواهد قول ابن نباتة :

مالي وعتب الشهب في تقديرها	ولقد تصاب الشهب بالأقدار
لا عَقَرَبُ الْفَلَكِ اللَّسُوبِ مِنَ الرَّدَى	يَنْجُو وَلَا أَسَدُ الْبُرُوجِ الضَّارِي
يَرْمِي الْهَلَالَ بِقَوْسِهِ أَرْوَاحَنَا	وَلَقَدْ يُصَابُ الْقَوْسُ بِالْأَوْتَارِ
كَتَبَ الْفَنَاءُ عَلَى الشَّوَاهِدِ حِجَّةً	غَنَيْتُ عَنِ الْإِقْرَارِ وَالْإِنْكَارِ ^(١)

وله من نص آخر :

بُنِيَ لَوْلَاكَ مَا اسْتَعَذَّبْتُ وَرَدَّ بُكَاءُ	وَلَا أُنْسْتُ بِتَسْهِيدٍ وَلَا أَرَقَّ ^(٢)
لِيَصْنَعَ الدَّمْعُ وَالتَّسْهِيدُ مَا صَنَعَا	فَإِنَّ ذَلِكَ مَحْمُولٌ عَلَى الْحَدَقِ
بُنِيَ لَا وَجِئِينَ تَحْتَ طُرَّتِهِ	لَمْ يَخْلُ حَزْنُكَ لَا صُبْحِي وَلَا غَسْقِي
يُهَيِّجُ اللَّيْلُ نَارًا فِيكَ أَنْكُرُهَا	فَإِنَّ صَدَقْتَ فَقَلْبِي لَيْلَةُ الصَّدَقِ
وَيَجْلِبُ الصُّبْحُ لِي مِمَّا أَسَاءَ بِهِ	بَيَاضَ شَعْرِ فَيَا فَرْقِي وَيَا فَرْقِي

وينتقل بعدها للحكمة قائلا :

بُنِيَ إِنْ تُسْقَ كَاسَاتِ الْحِمَامِ فَكَمْ	مَلِيكَ حُسْنٍ كَمَا شَاءَ الزَّمَانُ سُقِي
بُنِيَ إِنْ الرَّدَى كَأْسٌ عَلَى أُمِّ	مَا بَيْنَ مُصْطَبِحِ مِنْهَا وَمُعْتَبِقِ ^(٣)

(١) المصدر السابق : ٢١٩ .

(٢) المصدر السابق : ٣٤٧ .

(٣) المصدر السابق : ٣٤٨ .

وَلِلْهَلَالِ عَلَى الْأَعْمَارِ قَاطِبَةً
وَالْعُمُرُ مِيدَانُ سَبَقٍ وَالْحِمَامُ لَهُ
مَا رَدَّ سَيْفَ الرَّدَى سَيْفُ ابْنِ
وَلَا احْتَمَى عَنْهُ دُو سِنْدَادٍ فِي

فَتَرُ يُحَاوِلُ مِنْهَا كُلَّ مُحْتَقٍ
مَدَى وَكُلُّ الْوَرَى جَارٍ عَلَى نَسَقٍ
وَلَا نَجَا تَبَعُ فِي الزَّعْفِ
وَلَا اخْتَفَتْ دُونَهُ الزَّيَاءُ فِي نَفَقِ^(١)

وينوح في نص ثالث قائلا :

أَعَزُّ عَلَيَّ بَأْنُ ضَيْفٍ مَسَامِعِي
أَعَزُّ عَلَيَّ بَأْنُ رَحَلَتْ وَلَمْ تَخْضُ
أَعَزُّ عَلَيَّ بَأْنُ رَفَقَتْ عَلَى الرَّدَى

لِمَ يَحْظُ مِنْ ذَاكَ اللِّسَانِ بِقَارِي
أَقْدَامُ فِكْرِكَ أَنْحُرَ الْأَشْعَارِ
وَعَلَيْكَ مِنْ دَمْعِي كَدْرٌ نِشَارِ^(٢)

في النصوص السابقة تدافع في بنية القصيدة بين الحدث الذاتي والتجريد الحكمي ، فالشاعر يوزع الحكمة في القصيدة بشكل واع فهو يرسم الحدث ثم يصوغ الحكمة وهكذا في مراوحة ، فالشاعر يحركه أسلوبان مختلفان متكاملان أسلوب مرتبط بالحدث وهو غنائي مرتبط بالابن وموته ، وهذا الأسلوب قد استوحى منه الشاعر الأحداث المنسوبة إلى الخواص من الأشياء ، والأسلوب الثاني هو الأسلوب الحكمي ، حين يجرد الشاعر الأحداث الجزئية التي أصابته لكي يضيفها على المخلوقات والملوك والحيوانات وغيرها ، وتجسد ذلك في مناطق معلومة فالصدر للحدث الخاص والعجز للحدث العام.

ويعني التناوب السابق في الأبيات أن في كيان الشاعر صراعا بين ذاتين ، ذات غنائية متفجعة باكية ، هي ذات الأب التي تخاطب الابن ، وذات حكمية

(١) المصدر السابق : ٣٤٨.

(٢) المصدر السابق : ٢١٨.

إنسانية عاقلة تكبح جماح الأولى ، فالأولى تريد تغليب الوظيفة التعبيرية ،
والثانية تحاول أن تغلب الوظيفة الحكيمة ، وهذا صراع في نفس الشاعر لهول
ما أصابه ، وهذا لون من ألوان التنفيس والتخفيف عن الشاعر باستخدام
المعاني الحكيمة الكلية المستمدة من حكمة الأيام ، فالشاعر يداوي كيانه
المجروح ، وهو بين ذات مفجوعة وذات عاقلة.

إن الشاعر يراوح بين أساليب التفجع والبكاء وأساليب التعزية ، وهذا
لون من التطهير الذاتي ،

ففي ما يرد في النصوص تفاوت عاطفي بين السياقات المختلفة مرده إلى
شعور ابن نباتة بالرغبة في تفرغ شحنة العاطفية في أبيات ثم يعقب ذلك
هدوؤه بذكر المعاني الحكيمة ، ثم يعود إلى الانفعال وهكذا ، وسبب ذلك
الحالة التي سيطرت عليه وجعلته في قلق نفسي.

إن الموت والحياة يحضران في نصوص ابن نباتة بصفتهما موضوعين في عدة
مواطن ، وإن كان حضور الموت أكثر ولا غرو في ذلك فالنصوص رثائية ،
والحديث فيها عن الموت سيحضر رغما عن الشاعر فقد فقد أحباءه وعاش
ذلك وعاناه وصدم به.

ومن الشواهد على ما سبق قول ابن نباتة :

كُنْتُ الْهَلَالَ لِأَفُقٍ	فَعَارَضَ الْأَفُقُ سَعْدَكَ
وَكُنْتُ فَرْعَ نَبَاتٍ	فَأَذْبَلَ الْمَوْتُ وَرْدَكَ
وَكُنْتُ نَهْرَ رِيحَارٍ	لَوْ عِشْتَ أَحْيَيْتَ مَجْدَكَ ^(١)

وقوله :

(١) المصدر السابق : ١٥٧ .

كَيْفَ الْحَيَاةُ وَقَدْ دَفَنْتُ جَوَانِحِي مَا بَيْنَ أَنْجَادٍ إِلَى أَغْوَارِ

وقوله :

أَيَّنَ الْكُمَاةُ إِذَا الْعَجَاجَةُ أَظْلَمَتْ سَلِمُوا عَلَى عَطَبِ الْوَعَى وَدَجَا
دَاجِي الْمُنُونِ إِلَى مَحَلِّ بَوَارِ ضَمَّتْ كَمَائِمَهَا عَلَى أَزْهَارِ
خَلَطَ الْحِمَامُ عِظَامَهُمْ بِلَحُومِهِمْ حَتَّى تَسَاوَى الدُّرُّ بِالْأَحْجَارِ^(١)

وله :

أَسْكَنْتُ قَلْبِي لِحَدِّكَ لَا خَيْرَ فِي الْعَيْشِ بَعْدَكَ
مَا الدَّارُ بَعْدَكَ عِنْدِي أَرَى وَإِلَّا فَعِنْدَكَ^(٢)

أما تناظر الجنة والنار فأسلوب يرد في أمثلة من قبيل :

شَتَّانَ مَا حَالِي وَحَالُكَ أَنْتَ فِي غُرْفِ الْجَنَانِ وَمُهْجَتِي فِي النَّارِ^(٣)

لقد كان لهذا التضاد قيمة هامة، وأثر حاسم في بناء معمار المعنى، وقد كوّن خيطاً مهماً في ربط النص ببعضه ببعض سواء أكان في بيت أم قصيدة، زيادة على أثره المهم في أداء المعنى، وتكوين الصورة، ونقل الأثر النفسي للشاعر.

والحظ أن كل هذه الشواهد في التناظر قائمة على كل شطر.

فمن التناظر بين الزمن الحاضر والزمن الماضي :

(١) المصدر السابق : ٢١٩ - ٢٢٠.

(٢) المصدر السابق : ١٥٦.

(٣) المصدر السابق : ٢١٨.

كَنتَ الْهَلَالَ لِأَفُقٍ فَعَارِضَ الْأَفُقِ سَعْدُكَ^(١)

وقوله :

أَصْبَحْتُ فِي الْحُزْنِ وَحَلْدِي إِذْ كُنْتُ فِي الْحُسْنِ وَحَدُكَ^(٢)

فـ(أصبحت) تدل الزمن الحاضر و(إذ كنت) تدل على الزمن الماضي.

شَتَانٌ مَا حَالِي وَحَالُكَ أَنْتَ فِي غُرَفِ الْجِنَانِ وَمُهْجَتِي فِي النَّارِ^(٣)

وقوله :

إِنَّ تَسْقِينِي فِي الْحَشْرِ شَرِّةٌ كَوَثْرُ فَلَقَدْ سَقَيْتَكَ مَدَامِعِي بِغُزَارٍ^(٤)

وقوله :

فَلْتُظْهِرُ الْفِطْنَ الثَّوَابِ عَجَزَهَا فَظُهُورُهُ سِرٌّ مِنَ الْأَسْرَارِ^(٥)

إن كل ما سبق داخل في إطار التناظر بين الراشي والمرشي وبين الوجدان والعقل ووراء كل هذا بين الماضي والحاضر أو بين الحياة والموت أو بين الصبا والكبر. ولعل المحرك الأساس في الغنائية الشعرية عموما مهما كان الغرض هو هذه الازدواجية أو الثنائية بين المتضادات ، وهذه متضادات تبعث على التفكير في حكمة الموت بقدر ما تبعث على التأمل في حكمة الحياة .

* * *

(١) المصدر السابق : ١٥٧ .

(٢) المصدر السابق : ١٥٧ .

(٣) المصدر السابق : ٢١٨ .

(٤) المصدر السابق : ٢١٩ .

(٥) المصدر السابق : ٢١٩ .

الختامة:

وبعد، فأحمد الله الذي يسّر العمل في هذا البحث، وأسوق ما توصل إليه البحث من نتائج، وهي:

- جاء شعر الرثاء عند ابن نباتة محاكاة لحركة النفس في انفعالها ودفقها العاطفي فقد كانت اللغة الشعرية لغة الانفعال لا لغة الإخبار. وقد كشف الشاعر استعمال اللغة الإنشائية أي اللغة الحاملة لأساليب الإنشاء في دلالاته البلاغية. وهي أساليب تخاطب في القراء الحواس الخمس والتلقي العاطفي والجوانب الإدراكية الحسية دون الذهنية، بل تخاطب بشكل أدق حاسة السمع.

- توخى ابن نباتة في رثائه ابنه وفي الإيقاع شكلا من أشكال صياغة النفس التفجعي والبكائي، كما يبرز في نصوصه تجانس المقطوعات من جهة الخصائص الإيقاعية الغنائية التفجعية.

أما في بنية الشكل في رثاء ابن نباتة فالقارئ يلحظ أن الشاعر أقام شعره في رثاء أبنائه على قسمين واضحين، قسم من باب التنف، وهي أكثر اتصالا بلحظات التفجع وبالمواقف الدقيقة المرتبطة بخصيصة ما من خصائص الشعور، فهي أقرب إلى النفثة الشعرية أو إلى الصرخة الملتهبة المكثفة من ناحية المشاعر منها إلى الصناعة الأدبية المتأنية التي تأتي بعد مرور عاصفة الإحساس، وهذا الشكل ينخرط في اتجاه الأشكال البسيطة في الشعر العربي. والتنفة يمكن أن تحمل كثافة الإيقاع التفجعي غير المرتبط بالتأني والتهمل في القول إنشادا أو كتابة.

أما القسم الثاني فيتكون من القصائد المصنوعة وهي في حد ذاتها تلك النصوص التي يمكن دراستها أسلوبيا. وقد لاحظت أن من مظاهر الانسجام في

هذا الخطاب التفجعي استعمال المقاطع الأولى في الأبيات ، وتكرار السمات التفجعية الدالة على الوجهة الانفعالية في القول الشعري .
— ومن النتائج بروز حالة الصراع التي يعانيتها الشاعر ، ولذا أثر في نمو النص ، الصراع بين العاطفة الذاتية وبين خطاب التعقل أو الحكمة ، وهذا التضاد بين التيارين الداخليين هو الذي خدمته الظواهر الإيقاعية في القصائد ، ووظف من خلاله الشاعر المظاهر الموسيقية المتنوعة .



المصادر والمراجع:

المصدر:

- ديوان ابن نباتة المصري . ملتزم الطبع الشيخ محمد القلقيلي . ط ١ . ١٣٢٣ هـ .

١٩٠٥ م . مصر .

المراجع:

- أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام . بطرس البستاني . مؤسسة هنداوي

للتعليم والثقافة . ط ١ . ٢٠١٤ م . مصر .

- الأعلام . الزركلي . دار العلم للملايين . بيروت لبنان . ط ١٥ . ٢٠٠٢ م .

- أمير شعراء المشرق ابن نباتة . عمر موسى باشا . دار المعارف . القاهرة . ١٩٦٣ م .

- تحليل الخطاب الشعري . إستراتيجية التناص . د . محمد مفتاح . المركز الثقافي

العربي . الدار البيضاء . بيروت . ط ٤ . ٢٠٠٦ م .

- تذكرة النبي في أيام المنصور وبنيه . ابن حبيب . تحقيق محمد محمد أمين . دار الكتب

المصرية . ١٩٧٦ م

- التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية . د . صالح رمضان . المركز الثقافي

العربي . الدار البيضاء . بيروت . الطبعة الأولى . ٢٠١٥ م .

- جماليات النسق الضدي . شعر أبي العلاء المعري نموذجاً . سمر ديوب . مجلة

التراث العربي . مجلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب . دمشق . العدد ١١٠ . السنة ٢٨ .

حزيران ٢٠٠٨ م جمادى الآخرة ١٤٢٩ هـ .

- جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين ، قراءة أسلوية . د . عامر الحلواني .

كلية الآداب والعلوم الإنسانية . صفاقس . مطبعة التسفير الفني . ط ١ . ٢٠٠٤ م .

- الخطاب الأدبي وتحديات المنهج . د . صالح الهادي رمضان . نادي أبها الأدبي .

ط ١. أبها. ١٤٣١هـ. ٢٠١٠م.

- الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة: ابن حجر العسقلاني. دار الجيل. بيروت
- دروس في الأدب القديم، الوحدة ٢٢٠: فنون الشعر؛ المراثية في الجاهلية وصدر الإسلام محمد عبد السلام. (درس مرقون).
- الرثاء. شوقي ضيف. دار المعارف. ط ٢. دت.
- رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري. خمير يحيى. مكتبة المنار. ط ١. ١٤٠١هـ. ١٩٨١م. الزرقاء. الأردن.
- شرح ابن عقيل. بهاء الدين ابن عقيل. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الفكر. بيروت. بغداد.
- شعرية اللغة. مقارنة أسلوبية في مدونة الحسين بن الضحاك الشعرية. د. علي عمران. دار نيتوى. ٢٠١٠م.
- الصاحبي. ابن فارس. تحقيق عمر فاروق الطباع. ص ٢١٣ ط ١. مكتبة المعارف. بيروت، لبنان.
- الصناعتين. أبو هلال العسكري. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. طبعة عيسى البابي الحلبي. دت.
- طبقات فحول الشعراء. ابن سلام الجهمي. قرأه وعلق عليه محمود شاكر. دار المدني. جدة.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. صلاح فضل. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط ٢. ١٩٨٥م.
- علم الدلالة. د. أحمد مختار عمر. عالم الكتب. الصفاء. ط ٥. ١٩٨٨ القاهرة.

- في الشعر العباسي، الرؤية والفن. د. عز الدين إسماعيل. دار المعارف. ط ٢. القاهرة.

- في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية. سعد مصلوح. عالم الكتب. القاهرة. ط ٣. ١٤٢٢ هـ. ٢٠٠٢ م.

- قضايا الشعر المعاصر. نازك الملائكة. دار العلم للملايين. لبنان. ط ٥. ١٩٧٨.

- قضايا الشعرية. رومان ياكسون. ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون. ط ١، دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. المغرب. ١٩٨٨ م.

- لسان العرب. ابن منظور. دار صادر. ط ١. بيروت. ١٣٧٤ هـ. ١٩٥٥ م.

- لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري. أحمد مداس. عالم الكتب الحديث. الأردن. ط ٢. ٢٠٠٩ م.

- معاني الحروف. أبو الحسن علي الرماني. تحقيق عبد الفتاح إسماعيل شلبي. ٩٢. ط ٢. دار الشروق. جدة. ١٤٠١ هـ. ١٩٨١ م.

- من الوسائط الإجرائية في الأدب العربي القديم. مراد بن عياد. ط ١. مطبعة السفير الفني. صفاقس. تونس. ٢٠١٠ م.

- الموازنات الصوتية. د. محمد العمري. أفريقيا الشرق. بيروت. لبنان. ٢٠٠١ م.

- الوافي بالوفيات. صلاح الدين الصفدي. اعتناء هلموت ريتز. دار النشر فرانز شتاينر. ١٤١١ هـ. ١٩٩١ م. شتوتغارت. ألمانيا.

- الوفيات ابن رافع. تحقيق عبد الجبار زكار. وزارة الثقافة. دمشق. ١٩٧٥ م.

المجلات:

- مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، بحث "رثاء الأولاد بين ابن

نباتة المصري والحقاني الشرواني، دراسة مقارنة" عبد القادر بريز وحامد كمالي مسكوني، السنة السابعة، العدد السادس، حزيران ٢٠١٧م.

- مجلة دراسات أندلسية نظام القصيدة في رثاء الأبناء ضمن ديوان "اقتراح القريح" لأبي الحسن القيرواني (مساهمة في إنشائية الأجناس الشعرية) " (تونس)، العدد ٣٦، ديسمبر ٢٠٠٦م، ص ٧٥- ٨٦، والعدد ٣٧، يناير ٢٠٠٧م، ص ٥١- ٧٢.

- مجلة الرسالة. مقال عنوانه (الشكوى في شعر ابن نباتة) د. محمود رزق سليم. من سلسلة مقالات عنوانها (طرائف من العصر المملوكي) العدد ٨٣٨. ١٩٤٩هـ..



Al-Safadiy, S. (1991). Al-Wāfiy Bilwafiyat (H. Ritiyr, Ed.). Germany: Franz Shtāyinr.

'Ibn Rāfi', (1975). Al-Wafiyat ('A. Zakār, Ed.). Damascus: Wizarat Al-Thaqafah.

Journals.

Braiyz, 'A. & Maskuniyi, H. K. (2017). BaHath Ritha' Al-'Awlād bayin 'Ibn Nabatah Al-MaSiriyi Wsa Al-khaqāniyi Al-Sharawāniyi. *Majalat 'IDHa'at Naqdiyyah Fi A;- 'Adabaiyn Al-'Arabi Wa Al-Farisiy*, 7(6).

Al-Qayrawāniy, 'A. (2006). Musahamat fi 'Inshā'iyat Al-'Ajnas Al-Shi`riyah. *Majalat Dirasāt 'Andalusiyah NiDhām Al-QaSiyydah Fi Rith'a Al-'bn'a DHimn Diywan "'IqtiraH Al-QariyH*, 36, 75-86.

Al-Qayrawāniy, 'A. (2007). Musahamat fi 'Inshā'iyat Al-'Jnas Al-Shi`riyah. *Majalat Dirasāt 'Andalusiyah NiDhām Al-QaSiyydah Fi Rith'a Al-'bn'a DHimn Diywan "'IqtiraH Al-QariyH*, 37, 51-72.

Saliyim, R. M. (1949). Al-Shakwa Fi Shi'r 'Ibn Nabatah. *Majalat Al-Risalah*, 838.



'Imrān, A. (2010). Shi'ryyat Al-Lughah: Muqāranah Uslūbyyah Fi Mudawwanat Al-Husayn Ibn Al-DHāHHāk Al-Shi'ryyah. N.p.: Dār Naynawa.

Ibn Fāris. (n.d.) Al-SāHibī (1st ed.). U. F. Al-Tabbā' (Ed.). Beirut: Maktabat Al-Ma'ārif.

Abu Hilāl Al-'Askari. (n.d.). Al-Sinā'atayn. A. M. Al-Bajāwi & M. A. Ibrāhīm (Eds.). N.p.: Tab'at 'Īsa Al-Bābī Al-Halabī.

Ibn Islām Al-JumHī. (n.d.). Tabaqāt FuHūl Al-Shu'arā'. M. Shākir (Ed.). Jeddah: Dār Al-Madani.

FaDHI, S. (1985). 'Ilm Al-Uslūb Mabādī'uh Wa Ijrā'ātuh (2nd ed.). N.p.: Al-Hay'ah Al-MiSryyah Al-'Āmmah Li-Al-Kitāb.

'Umar, A. M. (1988). 'Ilm Al-Dalālah (5th ed.). Cairo: 'Ālam Al-Kutub.

Ismā'īl, I. (n.d.). Fi Al-Shi'r Al-'Abbāsi: Al-Ru'yah Wa Al-Fan (2nd ed.). Cairo: Dār Al-Ma'ārif.

MaSlūH, S. (2002). Fi Al-NaS Al-Adabi: Dirāsāt Uslūbyyah IHSā'yiyah (3rd ed.). Cairo: 'Ālam Al-Kutub.

Al-Malā'ikah, N. (1978). QaDHāya Al-Shi'r Al-Mu'āSir (5th ed.). Lebanon: Dār Al-'Ilm Li-Al-Malāyīm.

Yakibsun, R. (1988). QaDHayā Al-Shi'riyah (1st ed.) (M. Al-Waliy & M. Hanun, Trans.). Morocco: Dar Tubiqāl Linshier.

'Tbn manzhuer, (1955), Lisān AL-'Arab (1st ed.) Beirut: Dar Sadir.

Midās, 'A. (2009), Lisāniyat Al-NaS NaHu ManHaj LitaHlil Al-KhiTabAl-Shi'riyi (2nd ed.). Jordan: 'Ālam Al-Kutub Al-Hadith.

Al-Rumāniy, 'A. 'A. (1981). Ma'āni Al-Huruf (2nd ed.) ('A. 'I. Shalbī, Ed.). Jeddah: Dar Al-Shuruq.

'Ayād, M. (2010). Min Al-WaSā'it Al-'Ijrā'iyyah Fi Al-'Adab Al-'Arabiy Al-Qadiyim (1st ed.). Tunis: MaTba'at Al-Tafsiyir Al-Faniyi.

Al-'Umariy, M. (2001). Al-Muwazanāt Al-Sawtiyah. Beirut: 'Afriqiya' Al-Sharq.

List of References:

Works cited

Ibn Nabātah Al-Misri. (1905). *Dīwān Ibn Nabātah Al-Misri* (1st ed.). Cairo: Published by Al-Shaykh Muḥammad Al-Qalqālī.

References

- Al-Zarkali. (2002). *Al-A'lām* (15th ed.). Beirut: Dār Al-'Ilm Li-Al-Malāyīn.
- Bāsha, U. M. (1963). *Amīr Shu'arā' Al-Mashriq*. Cairo: Dār Al-Ma'ārif.
- Al-Miftāḥ, M. (2006). *Taḥlīl Al-Khiṭāb Al-Shi'rī: Istirāṭijyyat Al-Tanās* (4th ed.). Beirut: Al-Markaz Al-Thaqāfī Al-'Arabi.
- Ibn Ḥabīb. (1976). *Tadhkirat Al-Nabīh Fi Ayyām Al-Mansūr Wa Banīh*. M. M. Amīn (Ed.), N.p.: Dār Al-Kutub Al-Misriyyah.
- RamaDHān, S. (2015). *Al-Tawāsul Al-Adabi Min Al-Tadāwulyyah Ilā Al-Idrākyyah* (1st ed.). Beirut: Al-Markaz Al-Thaqāfī Al-'Arabi.
- Dayyūb, S. (2008). *Jamālyyāt Al-Nasaq Al-DHiddi: Shi'r Abi Al-'Alā' Al-Ma'arri Namūdhan*. *Majallat Al-Turāth Al-'Arabi*, 110 (28).
- Al-Halwāni, A. (2004). *Jamālyyat Al-Mawt Fi Marāthi Al-Shu'arā' Al-MukhaDHramīn: Qirā'ah Uslūbyyah* (1st ed.). Sfax: MaTba'at Al-Tasfīr Al-Fanni.
- RamaDHān, S. A. (2010). *Al-Khiṭāb Al-Adabi Wa TaḤaddyāt Al-Manhaj* (1st ed.). Abha: Nādi Abha Al-Adabi.
- Ibn Hajar Al-'Asqalāni. (n.d.). *Al-Durar Al-Kāminah Fi A'yān Al-Mi'ah Al-Thāminah*. Beirut: Dār Al-Jīl.
- Abdul-Salām, M. *Durūs Fi Al-Adab Al-Qadīm: Funūn Al-Shi'r, Al-Marṭhyyah Fi Al-Jāhilyyah Wa Sadr Al-Islām* [Lecture, Unit 220] .
- DHayf, S. (n.d.). *Al-Rithā'* (2nd ed.) N.p.: Dār Al-Ma'ārif.
- YaHya, M. (1981). *Rithā' Al-Abnā' Fi Al-Shi'r Al-'Arabi Ilā Nihayat Al-Qarn Al-Khāmis Al-Hijri* (1st ed.). Jordan: Maktabat Al-Manār.
- Ibn 'Aqīl, B. (n.d.). *SharḤ Ibn 'Aqīl*. M. M. Abdul-Hamīd (Ed.). Beirut: Dār Al-Fikir.

Lamenting children in the poetry of Ibn Nabatah Almasri – year 768 Hijri
Stylistic approach

Dr. Mohammed Ibrahim Aldokhi

Department of Literature - College of Arabic Language
Al-Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University

Abstract:

One of the most prominent poets of the Mamluk era who lost their sons was Jamal al-Din ibn Nabatah. He was shocked by the tragedy of the loss of a large number of his children, about sixteen sons. This is a major calamity and a disaster that haunted the poet. This made his poetry in this matter recognizable, for he experienced what others did not experience in continuous loss of children and growing sadness.

This research is concerned with studying the most important aspects of the lamentation of Ibn Nabata for his sons from stylistic point of view, which came in three sections:

1. Emotional Function Section
2. Dictionary Section
3. The section of the symmetry between the speaker and the communicator (between the lamenter and the lamented).