الجانب البديعي في شعر ابن الوردي

عمر بن المظفر

٦٨٩ـ٧٤٩ هـ

١٢٩٠ـ١٣٤٩م

د. أحمد فوزي الهيب

مقدمة:

يستطيع الباحث بكثير من السهولة أن يجد كثيراً من الفنون البديعية في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأدب الجاهلي والأدب الإسلامي والأدب الأموي، الأمر الذي يعني أن البديع كان موجوداً في أدب العرب منذ البدايات[1] الأولى، واستمر هذا الوجود قروناً طويلة استمرار مسيرة الأدب العربي، ولكنه قد اختلف من عصر إلى عصر، ففي البداية كان وجوداً عفوياً غير متكلف أو لازم أو مُنَظَّر تنظيراً علمياً. له مدارسه وقواعده، ثم تطور تدريجياً بحكم التعمق في الحضارة والثقافات الأجنبية وبتعرب الموالي وتمكنهم في اللغة العربية وآدابها تمكناً جعلهم يكثرون من ملاحظاتهم البلاغية، ومضى كتاب الدواوين ينهضون بكتابتهم ناثرين كثيراً

---

(١) انظر على سبيل المثال خزانة الأدب للحموي ٥٨ وشرح المعلقات السبع للزوزني ص ٢٢ و ٣٠ و ٥٦ و ٥٩ و ٧٥ و ٧٨ و ٩٢ و ١٢٦ و ١٣٠ و ١٣٤ وغيرها.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

من الآراء البلاغية التي صدروا فيها عن ثقافاتهم وأذواقهم الحضارية المهذبة ومشاعرهم الدقيقة المرهفة، كما نهض الشعراء بشعرهم موازنين موازنات كثيرة بين معانيهم ومعاني القدماء، وبين أساليبهم المولدة والأساليب الموروثة نافذين إلى ما سموه بالبديع[١]، وتلمع أمامنا في هذا المجال أسماء كثيرة تنتمي إلى مجالات معرفية متنوعة مثل بشر بن المعتمر[٢]، والجاحظ[٣] وابن المعتز[٤] وقدامة بن جعفر[٥] وابن وهب[٦] والرماني[٧] والباقلاني[٨] والقاضي عبد الجبار[٩] وابن طباطبا[١٠] والآمدي[١١] وعلي ابن عبد العزيز الجرجاني[١٢] والشريف الرضي[١٣] والعسكري[١٤] وابن رشيق[١٥] والخفاجي[١٦]، ثم نجد عبد القاهر الجرجاني الذي أذكى جذوة

(١) البلاغة تطور وتاريخ ٣٦٨.
(٢) المرجع نفسه ٤١ ـ ٤٥.
(٣) مقالات في تاريخ النقد العربي ١٢٢ وما بعدها.
(٤) الموجز في تاريخ البلاغة ٦٨ ـ ٧٤.
(٥) تاريخ النقد العربي ١/٨٠ ـ ١٩٧.
(٦) البلاغة تطور وتاريخ ٩٣ ـ ١٠٢.
(٧) مع البلاغة العربية في تاريخها ١ / ١٢٩.
(٨) البلاغة تطور وتاريخ ١٠٧ ـ ١١٤.
(٩) المرجع نفسه ١١٤ ـ ١٢٠.
(١٠) المرجع نفسه ١٢٣ ـ ١٢٧.
(١١) تاريخ النقد العربي ١/٢٠٤ ـ ٢٤٨.
(١٢) مقالات في تاريخ النقد العربي ٢٥٤ ـ ٣١٢.
(١٣) البلاغة تطور وتاريخ ١٣٩.
(١٤) تاريخ النقد العربي ١/٢٨٤ ـ ٢٩١.
(١٥) الموجز في تاريخ البلاغة ٨٦ ـ ٨٧.
(١٦) مقالات في تاريخ النقد العربي ٢٣١ ـ ٣٧٣.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

المباحث البلاغية، ودفعها إلى التوهج بكتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة وما فيهما من مباحث بلاغية، وبخاصة نظرية النظم، وهو يعد بحق مؤسس علم المعاني في العربية[١]، ثم نجد بعده الزمخشري الذي فسر القرآن الكريم في كتابه الكشاف مطبقاً تطبيقاً دقيقاً كل ما استنبطه عبد القاهر من قواعد وأصول في علمي البيان والمعاني، نافذاً إلى استكمال كثير من شعب المعاني الإضافية، حتى ليمكن أن يقال: إن علمي المعاني والبيان قد تكاملا عنده بكل تفاصيلهما ودقائقهما[٢] ، ثم استطاع السكاكي في كتابه مفتاح العلوم بعد ما أفاد من سابقيه ولا سيما عبد القاهر والزمخشري والفخر الرازي أن يحدد الصيغة النهائية لعلمي المعاني والبيان مستعيناً بالمنطق وآراء المتكلمين والأصوليين والنحاة، وأن يضع لهما ذيلاً تحدث فيه عن الفصاحة والبلاغة والمحسنات البديعية[٣] ، ثم سار على هذا النهج كثيرون أشهرهم القزويني الذي حظي كتاباه التلخيص والإيضاح بشهرة واسعة[٤].

هذا من جهة، ومن جهة أخرى مضى أصحاب البديع بعد ابن المعتز يحاولون أن يضيفوا إلى فنونه التي اكتشفها وسجلها فنوناً جديدة [٥]، والحقُّ أن ابن المعتز أول من أفرد للبديع كتاباً، وخصه بالتأليف، وحاول جمع فنونه في كتاب واحد، وأن هذا الكتاب هو الأول الذي استقرت فيه صياغة نظرية لبعض الفنون البلاغية، لأن الذين سبقوه كانوا يتعرضون للموضوعات

(١) تاريخ النقد العربي ٢/٢١٤ ـ ٢٣٥.

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ٢١٩ ـ ٢٧٠.

(٣) المرجع نفسه ٢٨٨ ـ ٣١٣.

(٤) الموجز في تاريخ البلاغة ١١٢ ـ ١١٤.

(٥) البلاغة تطور وتاريخ ٣٧٥.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

البلاغية، وهم بصدد أبحاث قرآنية أو لغوية، أما هو فقد عمد إلى التأليف عن قصد، وجعل من البلاغة غاية تأليفه[١]، ونجد أن ماقدمه في كتابه من الأنواع البلاغية ثمانية عشر، جعلها في قسمين: قسم سماه البديع، وضم الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ماتقدمها والمذهب الكلامي، وقسم ثان سماه محاسن الكلام، وجمع فيه الالتفات واعتراض كلام في كلام لم يتم معناه والرجوع والخروج من معنى إلى معنى وتأكيد المدح بما يشبه الذم وتجاهل العارف وهزل يراد به الجد وحسن التضمين والتعريض والكناية والإفراط في الصفة وحسن التشبيه وإعنات الشاعر نفسه في القوافي وحسن الابتداءات[٢]. ولم يرد ابن المعتز بكتابه هذا الدعوة إلى الإكثار من فنون البديع، وإنما كان يستحسن الاعتدال فيها وأن تكون قليلة نادرة [٣]، ولكنه ترك الباب مفتوحاً لمن شاء أن يضيف إليها محاسن أخرى[٤]، الأمر الذي شجع غيره للاستزادة مثل أبي هلال العسكري صاحب الصناعتين ثم ابن رشيق صاحب العمدة اللذين أفرد كل منهما للبديع خمسة وثلاثين بابا مع اختلافهما في بعض الأسماء والمصطلحات[٥].وهكذا صار كل خلف يزيد على عدد الفنون البلاغية التي وصل إليها سلفه، حتى وصل العدد في القرن السابع الهجري إلى نحو خمسة وعشرين ومئة، نجد فيها الصور البيانية والكثير من فروع علم المعاني بالإضافة إلى فنون علم البديع، وكأن المسألة تحولت إلى تكاثر

(١) الموجز في تاريخ البلاغة ٦٨ - ٦٩.

(٢) كتاب البديع لابن المعتز ص ١٩ و ٥٥ و ٧٤ و ٩٣ و ١٠١ و ١٠٥ وما بعدها.

(٣) المصدر نفسه ١٦.

(٤) المصدر نفسه ١٠٦.

(٥) البلاغة تطور وتاريخ ٣٧٢.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

بالأرقام[١] . ثم ابتدع صفي الدين الحلي أو ابن جابر الأندلسي فن البديعيات النبوية[٢] فبلغ عدد الفنون في بديعية الكافية البديعية لصفي الدين الحلي - وهو معاصر لابن الوردي - أربعين ومئة [٣] ، ولم يقف الأمر عند هذا الرقم، بل استمر صعوداً لدى ابن حجة الحموي في خزانته[٤] وغيره، وكأن الأمر قد تحول إلى كسر للرقم القياسي الذي وصل إليه السلف، وإلى محاولات مضنية لاكتشاف الجديد الذي لم يفطن إليه أحد من قبل، ولقي هذا الكثير من الإعجاب، الأمر الذي دفع الآخرين للسير في هذه الطريق ليحظوا بما حظي به غيرهم، أو ليبرهنوا على تفوقهم عليهم.

ولم يكن البلاغيون والنقاد سائرين وحدهم في هذه الطريق، وإن كانت جهودهم فيها أكثر من غيرهم، وإنما كان يسير معهم الأدباء والشعراء سواء من كان منهم ناقداً أو على صلة بالنقد والبلاغة أم لم يكن، وذلك لأن العصر المملوكي كان من عصور البديع، أو صار البديع الهواء الذي يتنفسه شعراؤه وأدباؤه ونقاده على حد سواء بعامة، ولم يعد يستحسن الشعر أو النثر إلا بقدر ما فيهما من فنون بديعية، ولأن الشاعر والأديب إنما يتوجهان بالشعر والنثر إلى أبناء عصرهما قبل أية فئة أخرى لينالا إعجابهم بعد أن يرضياهم فتسمو منزلتهما، ويشار إليهما بالبنان. ولقد صدق طه حسين عندما قال:

«الشاعر ليس شاعراً لأنه يقول فيحسن، وإنما هو شاعر لأن قوله الحسن هذا يمثل عواطف الذين يسمعونه ويقرؤونه، يرضيهم ويقع من نفوسهم موقع الإعجاب، ولم يرضك البيت من الشعر إلا لأنه يوافق هوى في نفسك،

(١) المرجع نفسه ٣٧٥.

(٢) الحركة الشعرية زمن المماليك ١٢١ - ١٢٥.

(٣) انظر شرح الكافية البديعية ٥٧ - ٣٣٣.

(٤) انظر خزانة الأدب لابن حجة الحموي ٤٦٩- ٤٧٠.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

ويلائم عاطفة من عواطفك، ويرضي حاجة من حاجاتك إلى الجمال.»[١]

وبالإضافة إلى ماسبق لابد من الإشارة إلى بعض المؤثرات الهامة التي أسهمت في دفع الناس في ذلك العصر نحو البديع، ولعل أكثرها أهمية مقامات الهمذاني و الحريري التي غدت ركيزة أساسية في هذا المجال، حتى قال أشياخ الأدب: ما حفظ المقامات أحد ونسيها إلا نظم ونثر[٢]. وكذلك القاضي الفاضل الذي لا يقل دوره في شعره ونثره عن دور المقامات في توجيه الناس نحو الصنعة عامة، ونحو التورية خاصة. ويكفينا دليلاً على ذلك ما أورده صلاح الدين الصفدي في مواطن كثيرة من كتابه « نصرة الثائر على المثل السائر»[٣] ، وكيف أنه قد جعله نظيراً للمتنبي ثم فضله عليه[٤]، كما ينبغي أن نشير أيضاً إلى دور أبي تمام[٥] والمتنبي [٦]ومهيار[٧] والمعري[٨]، وإلى دور كتاب الدواوين مثل ابن العميد والصاحب ابن عباد والصابي[٩] وأبي بكر الخوارزمي[١٠] وبديع الزمان الهمذاني[١١] وغيرهم.

ومن الضروري أيضاً أن نضيف دور أهل العصر المملوكي أنفسهم

(١) حديث الأربعاء ٢/٥٢ ـ ٥٣.

(٢) الغيث المسجم في شرح لامية العجم ١/١٥٨.

(٣) انظر على سبيل في ٥١ ـ ٥٢ ـ ٥٣.

(٤) نصرة الثائر على المثل السائر ١٧٠ ـ ١٧٦.

(٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٩.

(٦) المرجع نفسه ٣٠٣.

(٧) المرجع نفسه ٣٥٥.

(٨) المرجع نفسه ٣٧٦.

(٩) الفن ومذاهبه في النثر العربي ١٩١ وما بعدها.

(١٠) المرجع نفسه ٢٣٠.

(١١) المرجع نفسه ٢٣٨.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الذين عنوا بجمع آدابهم شعراً ونثراً في دواوين وكتب بلغت المئات، وذلك لأنهم كانوا يضعون أنفسهم على قدم المساواة مع كبار شعراء العربية وأدبائها على مدى العصور، وكانوا يفضلون أحياناً بعض رجالاتهم عليهم كما مربنا قبل قليل[١]، وهذا دفعهم إلى أن يسابقوا أسلافهم، ويحاولوا أن يسبقوهم، وأن يصلوا إلى مالم يصلوا إليه، وكأنهم في هذا مدفوعون بقول المعري الشهير[٢]:

وإنّي وإنْ كنتُ الأخيرَ زمانُهُ لآتٍ بمالمْ تستطعْهُ الأوائلُ

ولكنهم وجدوا أن المعاني قد سبق إليها الأسلاف[٣]، وأن رأي الجاحظ الذي يقول:

«المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير[٤]» أقول وجدوا رأي الجاحظ سائداً، فلم يبق أمامهم سوى جانب الشكل، فجعلوا للبديع منه الحظ الأوفى، ورأوا في فنونه ميداناً خصباً انطلقوا فيه بأقصى ما يستطيعون، وبذلوا في سبيل ذلك جهوداً جبارة سنرى صورة واضحة لها في أثناء دراستنا للجانب البديعي عند ابن الوردي، وإلى جانب ذلك لم يستسلموا في ميدان المعاني، وإنما حاولوا جاهدين أن يصلوا إلى المعاني المبتكرة التي لم يسبقوا إليها،

(١) انظر الحاشية رقم (٤) ص ٨.

(٢) شروح سقط الزند ٢/٥٢٥.

(٣) الحركة الشعرية زمن المماليك ٤٣٨.

(٤) الحيوان ٣/١٣١ - ١٣٢.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وعدوا وصول أحدهم إلى واحد منها فتحاً مبيناً لندرته وصعوبته، لأن السلف في رأيهم لم يترك للخلف شيئاً.

كما أن نقدهم بوجه عام قد اتسم بالشكلية والاهتمام بظاهر النظم وثوبه الخارجي والسطحية في عدم الغوص على المعاني ونقدها على أساس الفكرة الناظمة بكل أبعادها، وبالانسياق نحو اللفظية، فلم يحكم على الألفاظ أوالتراكيب أو التشبيهات من زاوية التجربة الكلية، الأمر الذي أسهم في المبالغة بالبديع والتكلف له تحقيقاً لجمال الشكل، حتى غدا الشطر المستقل بذاته دليلاً على التمكن[١]، فكثرت المقطعات، ونمت على حساب القصائد الطويلة لدى كثير من شعراء العصر[٢].

وبالإضافة إلى ماتقدم يجب أن نضع في الحسبان أيضاً تأثير الحياة الاجتماعية وما سادها من تأنق وتكلف في أساليب الخطاب واللباس والمأكل والمشرب والمسكن وغير ذلك، وتأثير ازدهار الصناعة والتجارة والعمران والفنون ولاسيما الأرابسك، وما أوجده هذا الازدهار من منتجات تميزت بالإفراط في الصنعة والتجميل، ونجد هذا واضحاً فيما ورثناه عن العصر المملوكي، وضمته المتاحف والقصور والمساجد والأسواق والأسوار والقلاع وغير ذلك مما نستطيع أن نجده في أية مدينة هامة من مدن مصر والشام والحجاز.

ولقد أشرنا إلى ماسبق لأهميته وضرورته في دراسة أدب هذا العصر وتقويمه، ولأن الأدب لا يمكن أن يدرس إذا عزل عن ظروف عصره كما قالت الكاتبة الفرنسية مدام دي ستايل[٣]، وليوضح لنا سبب ذلك الجنوح

(١) النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري ٢٧٧ ـ ٢٧٨.

(٢) انظر مثلاً ديوان ابن الوردي وكتاب خزانة الأدب للحموي.

(٣) مقالات في تاريخ النقد العربي ٤٥٤.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

نحو البديع لدى شعراء العصر المملوكي، وليس ابن الوردي سوى نموذج لهم نرى فيه صورة عصره واضحة جلية.

ولم يكن اختيارنا لابن الوردي ممثلاً لعصره في هذا الجانب عشوائياً، وإنما كانت له أسبابه المتعددة، فقد ولد في معرة النعمان[١] بلدة أبي العلاء المعري ذي الدور المميز في تطور التصنع في العربية، ونشأ وأقام في حلب الشهباء التي كانت لها منزلتها المتميزة بين نيابات أو ولايات السلطنة المملوكية آنذاك، وامتد عمره ستين عاماً من عام ٦٨٩هـ إلى ٧٤٩هـ، الأمر الذي جعله يتأثر أكثر بمواطنه المعري وتصنعه وبمكان نشأته ثم بعصره ويؤثر فيه بصورة تجعله نموذجاً جيداً له، ومن الأسباب أيضاً تلمذته لكبار أعلام عصره مثل القاضي شرف الدين البارزي بحماة والفخرخطيب جبرين بحلب[٢] وصدر الدين محمد بن عثمان وكيل بيت المال في القاهرة[٣]، وتعدد جوانبه المعرفية أو موسوعيته، فلقد كان إماماً بارعاً في اللغة والنحو والأدب والفقه والتصوف والتاريخ وتفسير الأحلام وغيرها ونظم فيها منظومات فائقةمجيدة[٤]، بالإضافة إلى كثرة مؤلفاته التي بلغت ستة عشر مؤلفاً وتنوعها مضموناً وشكلاً [٥]، وثراء الجانب الأدبي عنده نثراً وشعراً، وبلوغه منزلة أدبية سامية وشهرة واسعة في الشام ومصر واستحساناً عظيماً، الأمر الذي جعل السبكي يصف شعره بأنه أحلى من السكر

(١) معجم البلدان ٥/١٥٦.

(٢) الدرر الكامنة ٣/١٩٥.

(٣) تاريخ معرة النعمان ٣/١١٩.

(٤) شذرات الذهب ٦/١٦١.

(٥) ديوان ابن الوردي ٦.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

المكرر، وأغلى قيمة من الجوهر[١]، ودفع الصفدي إلى أن ينعته بأنه أسحر من عيون الغيد، وأبهى من الوجنات ذوات التوريد[٢]، وجعل آخرين يقولون عنه: إنه جمع بين الحلاوة والطلاوة والجزالة[٣]، ولقد جعله ماتقدم علَما شهيراً في عصره يتصل بعلماء زمانه وشعرائه وأدبائه، ويتصلون به، ويحرصون على أن ينالوا رضاه أو ثناءه أو إجازته [٤] مثل صلاح الدين الصفدي[٥]، ونور الدين يوسف بن محمد الفيومي[٦]، وابن نباتة[٧]، وابن فضل الله[٨] وأمين الدين إبراهيم كاتب الأمير سيف الدين طشتمر[٩]، وابن المرحّل محمد بن عمر[١٠]، وابن الخشاب بدر الدين إبراهيم[١١]، وعلي بن أيبك الدمشقي [١٢]وغيرهم، واستمرت شهرته تتناقلها القرون إلى العصر الحديث، ويكفينا دليلاً على ذلك لاميته الشهيرة[١٣] التي تناقلتها الأجيال إلى أن وصلت إلينا، كما تناقلت كثير من

(١) طبقات الشافعية ٦/٢٤٣.
(٢) شذرات الذهب ٦/١٦٢.
(٣) إعلام النبلاء ٥/٥
(٤) ديوان ابن الوردي ٧.
(٥) المصدر نفسه ٩٧.
(٦) المصدر نفسه ١٤٠.
(٧) المصدر نفسه ٣٧٨.
(٨) المصدر نفسه ٣٤٠ و ٣٨١ و ٤٣٣.
(٩) المصدر نفسه ٣٦٦.
(١٠) المصدر نفسه ٣٧٧.
(١١) المصدر نفسه ٤٠٠.
(١٢) المصدر نفسه ٤٢٥.
(١٣) مطلعها: اعتزل ذكر الأغاني والغزل وقل الفصل وجانب من هزل
(ديوان ابن الوردي ٤٣٥).

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

أمهات الكتب أشعاره ونثره مثل شذرات الذهب والدرر الكامنة وفوات الوفيات وطبقات الشافعية للسبكي وخزانة الأدب للحموي وإعلام النبلاء وتاريخ معرة النعمان[١]، الأمر الذي يدل على منزلته الأدبية والعلمية والشخصية على حد سواء.

الجانب البديعي في شعر ابن الوردي

قبل أن أبدأ حديثي عن هذا الجانب أود أن أشير إلى أهمية الشكل في الشعر، إذ لا يمكننا أن نعده زينة هامشية لا قيمة لها البتة، ونستطيع أن نلقيها من غير أن يؤثر ذلك في تأثرنا بالشعر أو في صداه فينا، وذلك لأننا لا نستطيع أن نتلقى تأثير الشيء الجميل مجزأ على دفعات، وإنما ينتقل الإحساس إلينا مباشرة، وتنفعل به أنفسنا دفعة واحدة، وعبّر عن تلك الفكرة (سانتيانا) من وجهة نظر علم الجمال فقال:« يتألف التفسير الرئيسي للغة من المعنى، أي مما نعبر عنه من أفكار، إلا أن التعبير يستحيل بدون العرض، ولا بد للعرض أن يكون له شكل ما، وهذا الشكل الذي يأخذه وسيلة، هو ذاته أحد العناصر التي يتألف منها تأثير اللغة، فالشعر إذن ليس (موضوعاً) فحسب، وليس (شكلاً) فقط، وإنماهوصورة عامة يتلبس فيها الشكل بالموضوع، ويلتحمان في إطار واحد، وهو الشعر نفسه، بحيث لا يمكننا إدراك ما فيه من جمال إلا وهو على تلك الحالة، تماماً كما لا نستطيع أن ندرك جمال غروب الشمس بعيداً عن الأفق ولونها عند الغروب وتلك المؤثرات المختلفة التي تحيط بالمنظر كله[٢] ».

ولكن هذا لا يعني أن المضمون والشكل يقتسمان جهد الشعراء

(١) انظر مقدمة ديوان ابن الوردي ٥ و ٦ و ٧.

(٢) اتجاهات الشعر في القرن الثاني للهجرة ٥٣٣ ـ ٥٣٤.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

قسمة عادلة بصورة دائمة، أو أنهما يؤثران في السامع أيضاً تأثيراً متعادلاً، وإنما نستطيع أن نقول: إنهما يجتذبان أكبر عدد من الأصدقاء، سواء أكانوا شعراء أم نقاداً أم متذوقين، فهذا يتفاعل مع جانب وذلك مع آخر، إنها إشعاعات كثيرة تلك التي تصدر من الطاقات الهائلة الكامنة في العمل الأدبي، وكل منا يتلقى من هذه الإشعاعات بمقدار استعداده للتفاعل وتبادل الفهم والتفاهم[1]، ولقد كانت استعدادات التفاعل والتأثر والتأثير عند أهل العصر المملوكي جانحة نحو الشكل عامة، ونحو البديع خاصة، فمالوا إليه كل الميل، ولم يعدلوا بينه وبين المضمون.

وأما ابن الوردي فلم يكن يختلف عن بني عصره، وإنما كانت شراعه تدفعه رياح عصره مع غيره من الأشرعة في بحار التصنع على الرغم من معارضته النظرية لذلك، والتي نراها في نصحه للشعراء الذي يدعوهم فيه إلى اختيار الأسلوب السهل الممتنع، وألا يكثروا من الجناس، وأن يُعنَوا بالقوافي، وأن يسلسوا القياد في شعرهم لطباعهم بعيدين عن الصنعة[2].

إذا أحببتَ نظمَ الشعرِ فاخترْ لنظمِكَ كلَّ سهلٍ ذي امتناعِ
ولا تكثرْ مجانسةً ومَكِّنْ قوافيَهُ وكِلْهُ إلى الطباعِ

ولكن على مايبدو أن لابن الوردي الناقد رأياً نظرياً لم يستطع أن يطبقه عملياً ابن الوردي الشاعر الذي أسلس القياد لرياح جميع أنواع التصنع المعنوي واللفظي، وللجناس والطباق خاصة، فكان لهما في ديوانه الحظ الأوفى على الرغم من قوة سلطان مذهب التورية في عصره وما قبله،

(١) الأدب وفنونه ٣٠.

(٢) ديوان ابن الوردي ٣٩٥ - ٣٩٦.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

ولكن هذا لا يعني أنه أهمل التورية، وإنما يعني أنها جاءت في المرتبة الثالثة بعد الجناس والطباق، الأمر الذي يدل على قوة تيار الجناس والطباق والتورية عنده من جهة، وفي عصره عامة من جهة أخرى، وعلى الرغم من تفوق الجناس على غيره من الفنون البديعية، وهو من المحسنات اللفظية، إلا أن المحسنات المعنوية عامة قد تفوقت على المحسنات اللفظية في ديوان ابن الوردي، وهذا يدل على أهميتها عنده، ويجعلنا نبدأ بدراستها مبتدئين بالأكثر عدداً ثم الذي يقل عنه وهكذا.

المحسنات المعنوية

احتل الطباق أو كما يسمى أيضاً المطابقة والتضاد[١] بنوعيه وما يتبعه ويلحقه والمقابلة المرتبة الثانية في ديوان ابن الوردي كما مر بنا قبل قليل، ولم يكن في ذلك شاذاً، إذ شاركه فيه كثير من معاصريه مثل الصفدي وابن نباتة والشهاب محمود الحلبي وغيرهم، وهذا يدل على أن الطباق الذي كان مع الجناس يؤلف في القرن السادس الهجري مذهباً فنياً متميزاً يسمى مذهب التجنيس والتطبيق لم يفقد منزلته خلافاً لما قاله بعض الباحثين[٢]، ولو تصفحنا أي ديوان شعر أو كتاب بلاغة أو أدب يرجع إلى هذا العصر لوجدنا ما يخالف هذا الرأي، ولعل الذي أوحى له بذلك قول ابن حجة الحموي : «إن المطابقة التي يأتي بها الناظم مجردة ليس تحتها كبير أمر، ونهاية ذلك أن يطابق الضد بالضد، وهو شيء سهل»[٣]، وهذا صحيح، ولكن ابن حجة نفسه قد استحسن في الوقت نفسه المطابقة التي تترشح بنوع من أنواع البديع تشاركه في البهجة والرونق، ومثَّلَ لذلك بأمثله عدة، وعلق على كل منها بعبارات الاستحسان والإطراء[٤]،

(١) وهو الجمع بين المتضادين. (الايضاح ٤٧٧).

(٢) أدب الدول المتتابعة ٦٧١.

(٣) خزانة الأدب ٧١.

(٤) المصدر نفسه.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net

لذلك نستطيع أن نقول: إن الطباق قد تطور، فلم يعد يستحسن حرفاً وحيداً، وإنما يستحسن ممزوجاً بنوع من الأنواع البديعية المختلفة، ولا سيما التورية[١]، مثل قول ابن الوردي في فتح العزيز الأيوبي لمدينة شيزر[٢]:

وظنُّوا بالعزيزِ العجزَ عنها فجاءَ إليهِ عاصِيها مُطيعا

ومن الفنون البديعية التي جاء بها ابن الوردي مع الطباق أيضاً التوجيه، مثل قوله[٣]:

فَهْيَ بكرٌ عذراءُ في ظلِّكَ المم دودِ تُجلى بسمعِكَ المقصورِ

والاقتباس مثل قوله[٤]:

وَرَعَانَا بجاهِهِمْ وحَمَانَا بحِمَاهُمْ وبدَّلَ الخوفَ أمْنَا[٥]

والجناس مثل قوله[٦]:

فاجْفُوا ولِينُوا في الهوى فالقلبُ شاكٍ شاكرُ

وبالإضافة إلى ذلك فإننا نستطيع أن نجد عنده نوعي الطباق: طباق الإيجاب مثل الأمثلة السابقة، وطباق السلب مثل قوله في وصف مجلس أنس[٧]:

وفيهِ ظَبْيٌ يقولُ شيئاً وأغيدٌ لا يقولُ شيئا

(١) المصدر نفسه ٧٦.

(٢) ديوان ابن الوردي ٤٩٤.

(٣) المصدر نفسه ٢٢٠.

(٤) المصدر نفسه ٢٢٨.

(٥) قال تعالى: ﴿وليبدلنهم من بعدخوفهم أمنا﴾ سورة النور ٥٥.

(٦) ديوان ابن الوردي ٢٤٨.

(٧) المصدر نفسه ٢١٧.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

ونجد ما يتبعه مثل التكافؤ[١] بين (تبكي وضحكت) في قوله يصف شمعة تحترق وتذوب بينما جلاسها ضاحكون[٢]:

تبكي إذا ضحكَتْ جُلاَّسُها حرقاً فالقومُ في جنةٍ والشمعُ في النارِ

وايهام الطباق[٣] بين (الليل والصبح) في قوله متغزلاً[٤]:

ألقى على الليلِ ذُؤاباتِهِ فما استطاعَ الصبحُ أنْ يدخلا

والملحق بالطباق[٥] بين (دنياه ودينه) الذي يقصد به آخرته في قوله[٦]:

فَدَيْتُ امرأً راقبَ اللهَ ربَّهُ وأفسدَ دنياهُ لإصلاحِ دينِهِ

وإذا نظرنا ثانية في الأمثلة الآنفة الذكر وجدنا الشاعر قد نوعها، فجعلها بين اسمين تارة، وبين فعلين تارة ثانية، كما نجد عنده أيضاً الطباق بين اسم وفعل، مثل قوله في خياط[٧]:

عَجَباً لهُ أضحى يخيطُ قلوبَنَا بلحاظِهِ ولسانُهُ مفتوقُ

ونجد لديه أيضاً المقابلة[٨] التي أتى بها مفردة حيناً، مثل قوله[٩]:

واتركِ الدنيا فَمِنْ عاداتِها تخفضُ العالي وتعلي مَنْ سَفَلْ

(١) خزانة الأدب ٦٩.

(٢) ديوان ابن الوردي ٢١١.

(٣) خزانة الأدب ٧٠.

(٤) ديوان ابن الوردي ٢١٠.

(٥) خزانة الأدب ٧١.

(٦) ديوان ابن الوردي ٥٠٤.

(٧) المصدر نفسه ٢٠٣.

(٨) الايضاح ٤٨٥.

(٩) ديوان ابن الوردي ٤٣٧.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

والتي مزجها أحياناً بغيرها من الفنون البديعية ـ كما فعل في الطباق من قبل ـ مثل قوله الذي جمع فيه بينها وبين المناسبة اللفظية[١] [٢]:

أَمْرُ هذا العودِ عندي عَجَبٌ لو عكسناهُ عَذَرْنَا العاكسا
أَعْوَلَتْ وُرْقٌ عليهِ أخضرا وَشَدَتْ غِيدٌ عليهِ يابسا

ومن جانب آخر لم يكتف بجعل المقابلة بين نقيضين ونقيضين فقط، وإنما جعلها أيضاً بين ثلاثة وثلاثة في مثل قوله[٣]:

فَوِصالُ العدوِّ ليسَ وصالا وانقطاعُ المحبِّ ليسَ انقطاعا

وجعلها أيضاً بين أربعة وأربعة في مثل قوله[٤]:

إن كنَّ خلاتِ الشبيبةِ والغنى صِرْنَ العِدى في الشَيبِ والإعْسَارِ

وهكذا نجد أن ابن الوردي لم يكثر من طباقاته وما يتبعها ويلحق بها فقط، وإنما حاول أن ينوعها ويجملها بأنواع أخرى من الصنعة، وأن يغلو بمقابلاته بإكثاره من عدد أجزائها، الأمر الذي زاد من ايغالها في التصنع ومن إيحاءاتها وجعلها مقبولة لدى رجال الأدب في عصره.

وعُني ابن الوردي أيضاً بالتورية[٥] عناية كبرى جعلتها تحتل في ديوانه المرتبة الثالثة كما أشرنا إلى ذلك من قبل، ولا غرو في ذلك فقد غدت التورية مذهباً غالباً منذ عصر سلافتها القاضي الفاضل، وكشف بعد طول التحجب ستر حجابها، وأنزل الناس بعد تمهيدها بساحاتها ورحابها، وتقدم

(١) شرح الكافية البديعية ١٤١.
(٢) ديوان ابن الوردي ٢١٢.
(٣) المصدر نفسه ٣٨٠.
(٤) المصدر نفسه ٣١٥.
(٥) الايضاح ٤٩٩.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

على المتقدمين بما أودع منها في نظمه ونثره[١]، وهذا ما جعلها تغدو مذهباً كبيراً شائعاً[٢]، ضم تحت لوائه الكثير من الأنصار والأتباع الذين نرى بينهم أكبر أنصار مذهب التجنيس زمن ابن الوردي مثل الصفدي الذي ألف فيه كتاباً خاصاً سماه جنان الجناس[٣]. وقريب من التورية فن التوجيه[٤] الذي عُني به ابن الوردي أيضاً، وهو يشبه التورية، وبعض البلاغيين لم يفرق بينهما، وعدَّهما فناً واحداً[٥]، وبعضهم فرق بينهما[٦]، وسأتحدث عنهما معاً تحت اسم التورية للتشابه الشديد بينهما.

تفنَّنَ ابن الوردي في توریاته وتوجيهاته، ونوَّعها، وأبدى فيها براعته ومقدرته، وتجلى هذا في توريته ببعض الأدوات الحضارية الخاصة بالإنارة مثل السراج في قوله[٧]:

لي صاحبٌ واسمُهُ سراجٌ ... ما قرَّ لي عندَهُ قرارُ
لسانُهُ محرِقٌ لقلبي ... إنَّ لسانَ السراجِ نارُ

والأدوات الحضارية الخاصة بالطبخ مثل الصدر، وهو إناء دائري كبير ذو حافة مثنية قصيرة[٨] في قوله[٩]:

هويتُ طباخاً إذا ... عُوتبَ مِمَّنْ عشقا
يقولُ كمْ صدرٍ هنا ... تركتُهُ محلَّقا

(١) خزانة الأدب ٢٤١.
(٢) الحركة الشعرية زمن المماليك ٤٤٤.
(٣) جنان الجناس ١٥.
(٤) شرح الكافية البديعية ١٢٢.
(٥) المصدر نفسه.
(٦) انظر أنوار الربيع ١٧٨/٣.
(٧) ديوان ابن الوردي ٢٤٠.
(٨) موسوعة حلب المقارنة ١٥٣/٥.
(٩) ديوان ابن الوردي ١٩٨.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وورَّى الشاعر أيضاً بمرحلة من مراحل العمر، وهي مرحلة البلوغ، فقال ساخراً عندما صار الملك الأشرف (كجك) سلطاناً وهو صغير[١]:

سلطانُنَا اليومَ طفلٌ والأكابرُ في ... خُلْفٍ وبينهمُ الشيطانُ قد نَزَغَا
فكيفَ يطمعُ مَنْ مستْهُ مظلمةٌ ... أن يبلغَ السؤْلَ والسلطانُ مابلَغَا

وأكثر كثرة لافتة للنظر من تصنع أسماء البلدان والأماكن، ونجد ذلك في مثل قوله[٢]:

ياعاطفَ الصدغِ عُجْباً ... مِنْ فوقِ خدٍّ أنيقِ
رفقاً فقدْ هامَ قلبي ... بالمُنحنى والعقيقِ

ولم يكتف بذلك، وإنما نراه يحشدها حشداً اثباتاً لقدرته في مثل قوله الذي جمع فيه بين النقا والصفا والأجرع والحجاز وينبع[٣].

هجرْتُ النَقَا بعدَكمْ والصَفَا ... لأني بكأسِ البُكا أجرعُ
أبثّكِ بَيْناً ودمعاً جَرَى ... فهذا حجازٌ وذا ينبعُ

واستغل أسماء بعض الأنهار مثل العاصي والذهب فورَّى بهما قائلاً[٤]:

قيلَ لي شيرزُ نارٌ ... وبها العاصي مُخلَّدْ

وقال أيضاً[٥]:

نهرُهُ إنْ قابلَ الشمسَ ترى ... فضةً بيضاءَ في نهرِ ذَهَبْ

(١)ديوان ابن الوردي ٢٢٢.
(٢) المصدر نفسه ١٩٩.
(٣) المصدر نفسه ٢٢٣.
(٤) المصدر نفسه ٣٣٥.
(٥) المصدر نفسه ٢٨١.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وتصنَّعَ أيضاً أسماء بعض النجوم مثل الشمس في قوله متغزلاً [١]:

جاءتْ تُسَحِّرُنَا ليلاً فقلتُ لها كيفَ السحورُ وهذي الشمسُ قدْ طَلَعَتْ

وأسماء الأزمنة مثل بعض الشهور التي حشدها في قوله[٢]:

صفِرَ الربعُ في المحرَّمِ منهُ ليسَ هذا محرَّماً بل ربيعا

وأسماء الأيام، فقال[٣]:

ليتَني أُبصرُ المعرَّةَ قاعاً صفصفاً كالكَفِيرِ أو كَسِيَاثَا
لَوْ تولَّى في يومِ الاثنينِ فيها أحدٌ طلَّقَ الحياةَ الثلاثا

وأكثر من تصنع أسماء الأشخاص كالقاضي الفاضل[٤] وخالد بن الوليد[٥] وأبي ذرٍّ وجابر والمبرّد والرمّاني[٦] وغيرهم في مثل قوله[٧]:

ليَ جفْنٌ وللوزيرِ لواءٌ دُعِيا بالسفَّاحِ والمنصورِ
لكَ طرْفٌ يروي روايةَ مكحو لٍ وإحسانهُ عنِ ابنِ كَثِيرِ

وتصنَّع أيضاً أسماء بعض القبائل الشهيرة في مثل قوله[٨]:

رأْسي بها شَيْبَانُ والطرْفُ مِنْ نبهانَ والعذَّالُ فيها كلابْ

وأسماء بعض أجزاء الجسم مثل الحاجب والعين[٩]، أو السبّابة

(١) المصدر نفسه ٢٠٢.
(٢) المصدر نفسه ٣٥٠.
(٣) المصدر نفسه ٣٦٣.
(٤) المصدر نفسه ٢٠٨.
(٥) المصدر نفسه ٢٤٦.
(٦) المصدر نفسه ١٩٤.
(٧) المصدر نفسه ٢١٩.
(٨) المصدر نفسه ٣٣١.
(٩) المصدر نفسه ٢٩٩.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

والإبهام في قوله[١]:

يا كاملَ الخلقةِ معْ فقدِهِ لإصبعيهِ ما بذا ذامُ
ليسَ لمعروفِكَ سبَّابةٌ ولا لإحسانِكَ إبهامُ

وأفاد من أسماء بعض المذاهب الفقهية في مثل قوله[٢]:

يقولُ بدرٌ طالِعٌ في ليلِ شعرٍ حالكِ
إن إمامي مالِكٌ فقلتُ: أنتَ مالكي

ومن أسماء بعض السور القرآنية في مثل قوله الذي حشدها فيه حشدا[٣]:

فإنْ زُمَرُ الأحزابِ راموا امتحانَهُ سبى ليلَ فرقانِ المجادلةِ النصرُ

ولقد ألحَّ على تصنع أسماء الحروف وحشدها في مواضع عدة من ديوانه [٤]، مثل قوله الذي جمع فيه بين خمسةٍ منها[٥].

قَلْبي لعينِ زُرَيقَ صادٍ شينَ مَنْ أَلِفَ العتابَ ولامَ لَوْمَ مضلَّلِ

وأما الإلحاح الذي بلغ فيه ذروة الكثرة، فهو تصنع مصطلحات العلوم، فلم يترك عِلْماً من العلوم تقريباً إلا وتصنع بعض مصطلحاته، وكأنه أراد بذلك أن يستغل العلوم التي يعرفها، أو أن يعرضها في معارض فنية لتبيان فضله، كما يدل أيضاً على أنه قد توجه بهذا الشعر إلى طبقة ذات ثقافة عالية متعددة الجوانب. وكان لعلم النحو قصب السبق في هذا المجال،

(١) المصدر نفسه ٣٤٤.
(٢) المصدر نفسه ٢٦٩.
(٣) المصدر نفسه ٢٩٦.
(٤) المصدر نفسه ١٩٧ - ٣٤٠.
(٥) المصدر نفسه ٣٢٩.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الأمر الذي يدل على تمكن الشاعر فيه من جهة، وعلى ازدهاره في ذلك العصر من جهة أخرى، فأفاد من مصطلحاته الكثيرة مثل الترخيم[١] والكف عن العمل[٢] والفعل والمفعول به[٣] وجمع المذكر السالم والعطف[٤] والمبتدأ والخبر[٥] والفعل الماضي والمضارع والأمر[٦] وغير ذلك[٧]، مثل قوله في نحوي[٨]:

قلتُ لنحويٍّ إذا عُرِّضا ... لهُ بإعرابِ الرضى أعرضَا

ياحيثُ لوْ أصبحَ بابُ الرضى ... كيفَ لَمَا كنتُ كَأمْسٍ مضى

ونجده في البيتين السابقين قد أفاد من (حيثُ) المبنية على الضم الذي يعبر عن رغبته في ضم حبيبه، ومن (كيف) المبنية على الفتح الذي يود أن يتصف به باب الرضى فيغدو مفتوحاً، ومن أمسِ المبنية على الكسر الذي اتصفت به حاله، ولا تخفى هنا آثار الغلو في الصنعة وما بذله الشاعر من جهد وتكلف، ولم يكتف في هذا المجال بالتصنع العابر السريع فقط، وإنما أطال فيه ليشمل أبياتاً عدة ضمت بالإضافة إليه فنوناً بديعية أخرى مثل المراجعة والطباق وغيرهما، مثل قوله في عتاب القاضي كمال الدين الزملكاني[٩]:

(١) المصدر نفسه ٣٢٥.

(٢) المصدر نفسه ٤٣١.

(٣) المصدر نفسه ٤٢٨.

(٤) المصدر نفسه ٤٢٧.

(٥) المصدر نفسه ٣٠٠ - ٣٤١.

(٦) المصدر نفسه ٣٢٠.

(٧) المصدر نفسه ٢٠٣ - ٢٣٣ - ٢٤٧ - ٢٩١ - ٢٩٤ - ٤٣٠.

(٨) المصدر نفسه ٢٦٥.

(٩) المصدر نفسه ٣٣٢ - ٣٣٣.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

قلتُ: رسولي رُمْتَ جرِّي عن الـ ... أ ـ هلينَ ماذا أنت (مَنْ) أَمْ (إلى)؟
قالَ: أنا (مَنْ)، قلتُ: لا إنَّ (مَنْ) ... للابتدا أنتَ (كذا) قال: (لا)
أنا (إلى) قلتُ إلى نعمةٍ ... وجمعُها الآلاءُ عندَ المَلا
أينَ هيَ النعمةُ في قاطعٍ ... بقربهِ ما حُقَّ أنْ يُوصَلا
قالَ: فما سميتني بعدها؟ ... واحذرْ عنِ التوجيهِ أنْ تذهلا
قلتُ لهُ: جئتَ بنفيٍ عن الـ ... ـجنسِ فحقَّ أنْ نسميك (لا)
قالَ: انصرفْ، قلت: انصرافي على ... مذهبِ أهلِ النحوِ لنْ يجمُلا
فالعدلُ والتعريفُ عندي ولي ... منزلة في النحو لن تُجْهَلا
قالَ: أضفناكَ إلى منصبٍ ... آخرَ فالصرفُ أرى يأمثَلا
....
قلتُ: مكاني عامرٌ والذي ... بدَّلتَهُ مربعُهُ قدْ خلا
قال: اسمُكَ المعدولُ عنْ عامرٍ ... قضى عنِ العامرِ أن تعدلا

ولكن مع ما اتصفت به الأبيات السابقة من تكلف مُضْنٍ وجهد كبير وغلو في التصنع أراد الشاعر به أن يظهر فضله لكمال الدين الزملكاني الذي لم يقدره حق قدره، أقول على الرغم من ذلك فقد اتصفت بعض أمثلة الشاعر في هذا النوع بالرقة والخفة والرشاقة مثل قوله متغزلاً [1]:

وأغْيَدٍ يسألُني ... ما المبتدا والخبرُ
مَثِّلْهُما لي مسرعاً ... فقلتُ: أنتَ القمرُ

(١) المصدر نفسه ٢٨٤ ـ ٢٨٥.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وتصنع أيضاً مصطلحات من علم الصرف[١] ومن الفقه مثل قوله الذي زاد فيه تصنع اسم الإمام أبي حنيفة النعمان[٢]:

إنْ رامَ رد فُكَ قتلي فقاتلُ النفسِ يُقْتَلْ
قالتْ: ونعمانُ خدِّي ينفي قصاصَ المُثَقَّلْ[٣]

ومن العروض مثل قوله[٤]:

بي عروضيٌّ مليحٌ موتتي فيهِ حياةُ
عاذلاتي في هواهُ فاعلاتٌ فاعلاتُ

ومن الهندسة مثل قوله[٥]:

ناعورةٌ مذعورةٌ وَهْيَ كشكلي حائرهْ

وبالإضافة إلى ذلك نجده يزيد الأمر على نفسه صعوبة، فلا يكتفي بمعنيين اثنين في التورية الواحدة، وإنما يعززهما بثالث في قوله[٦]:

أنكرَ حِبِّي مَدْمَعِي وقالَ: هذا مِنْ هَوَا
فقلتُ: لا بلْ مِنْ فتى أصابَ عيني بنَوَى

فكلمة نوى قد تعني البعد أو اسم بليدة قرب دمشق[٧] أو النواة. كما

(١) المصدر نفسه ٢٢٠.

(٢) المصدر نفسه ٢٣١.

(٣) المثقَّل هو غير ذي الحد من خشب أو حجر أو غير ذلك، ولا يقتص من يقتل به قصاص القاتل عمداً عند أبي حنيفة، لأنه لا يعدُّ هذا النوع قتلاً عمداً خلافاً للجمهور الذي يعده قتلاً عمداً يستوجب القصاص. (نظرية الضمان في الفقه الاسلامي العام ٧٦).

(٤) ديوان ابن الوردي ٣٦٨.

(٥) المصدر نفسه ٤٠٨.

(٦) المصدر نفسه ٢٢١.

(٧) معجم البلدان ٣٠٦/٥.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

نجده في أحيان نادرة جداً يلجأ إلى التورية ليخفف من غلواء المجون[١]، ولا يتناقض هذا مع عفته وسمو أخلاقه، لأن المجون في الشعر كان سمة غالبة آنذاك، بل لو قارناه بما لدى غيره منه لوجدناه نزراً يسيراً.

ومما تجدر الإشارة إليه في نهاية الحديث عن التورية الاستخدام[٢] الذي وصفه صفي الدين الحلّي بأنه نوع عزيز الوقوع معتاص على الناظم شديد الالتباس بالتورية، قلما تكلفه بليغ وصح معه بشروطه لصعوبته وقلة انقياده، وميله إلى جانب التورية، ولذلك لم يرد منه في أمثلة كتب المؤلفين سوى بيتين، وفي كل منهما نظر، وعززهما بعضهم بثالث لم يكن منه[٣]. وَعَدَّهُ ابن حجة الحموي أعلى رتبة من التورية، وأحلى موقعاً في الأذواق السليمة، ثم استدرك قائلا: ولكن قل من أجاد فيه[٤]. ومع ذلك نجد ابن الوردي يسلك مسلكه الدقيق الصعب غير مؤثر للسلامة، وإنما نجده يضيف إلى صعوبته مختاراً متحدياً صعوبة كسر الرقم القياسي لعدد الاستخدامات التي سبقه إليها الشعراء قبله، فأوصلها إلى أربعة في قوله الذي قدَّمَ له بقوله[٥]:

«وقلت والبيت الخامس يشتمل على أربعة استخدامات، وجمعت ذلك في بيت واحد لم أُسبَقْ إليه فيما علمت:»

وَرُبَّ غزالةٍ طلعَتْ بقلبي وهْوَ مرعاها
نصبْتُ لها شِبَاكاً مِنْ نضارٍ ثمَّ صدناها

(١) ديوان ابن الوردي ٢٨٨ ـ ٣٤٣.
(٢) الايضاح ٥٠٢.
(٣) شرح الكافية البديعية ٢٩٦.
(٤) خزانة الأدب ٥٤.
(٥) ديوان ابن الوردي ٣٣٠ ـ ٣٣١.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

فأغنتني بِمَلْقَاها وألقتني بمغناها
وقالتْ لي وقدْ صرْنَا إلى عينٍ قَصَدْناها
وزَنْتَ العينَ فاكحلْهَا بطلعَتِهَا بِمَجْرَاها

فالعين تعني المال، و (ها) في (اكحلها) تعود إلى العين السابقة ولكن بمعنى آخر وهو العين المبصرة، و (ها) في (بطلعتها) تعود إلى العين نفسها ولكن بمعنى آخر وهو عين الشمس، و (ها) في (بمجراها) تعود إلى العين نفسها بمعنى عين الماء، وهكذا جعل لكلمة العين أربعة معان مستخدمة جميعها في هذا البيت، ولقد رشح لكل منها في الأبيات التي سبقتها. ويتضح من كل ما تقدم أن روح السبق والتحدي والاتيان بما لم يستطعه السابقون والمعاصرون هي التي دفعته إلى ذلك كما دفعت في الوقت نفسه أبناء عصره من شعراء وأدباء عامة.

ويأتي بعد ما تقدم من حيث الكثرة التضمين أو حسن التضمين أوالتلميح وما يلحق به[١]. ويشبه التوجيه في اعتماده على الثقافة وفي إظهاره لها، لأنه يشير إلى معرفة صاحبه بالأشعار والأمثال والأخبار والحكم وغيرها، لذلك عني به وبملحقاته ابن الوردي عناية لافتة للنظر، ونجد ذلك في مثل قوله[٢]:

زيادةُ الفضلِ عينُ النقصِ عندَهمُ وكثرةُ المالِ فيهمْ (أرفعُ الدرَجِ)

الذي ضمنه جزءاً من بيت ابن الفارض التالي[٣]:

مَنْ ماتَ فيهِ غراماً ماتَ مرتقياً ما بينَ أهلِ الهوى في أرفعِ الدرجِ

(١) شرح الكافية البديعية ٣٢٨.
(٢) ديوان ابن الوردي ٢٤٥.
(٣) ديوان ابن الفارض ٨٤.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

ولم يكتف الشاعر بأن يكون تضمينه من الشعر. لأنه عدَّه سهلا بسيطاً، يتساوى فيه مع كثير من الشعراء، وإنما دفعه حبه للتميز إلى طلب الصعوبة فاتجه إلى المنظومات العلمية مثل قوله[١]:

مرَّتْ نساءٌ كالظِبَا خَلْفَها أدهمُ يحميها عنِ الكيدِ
قالوا: ولِمْ تصلحُ؟ قلتُ: الظِبَا للصيدِ والأدهمُ للقيدِ

ونجده قد ضمنه جزءاً من أحد أبيات ألفيَّة ابن مالك النحوية، وهو[٢]:

فالأدهمُ القيدُ لكونِهِ وُضِعْ في الأصلِ وضعاً انصرافُهُ مُنِعْ

وأما ملحقات التضمين فمنها الإيداع[٣]، وقد أفرط الشاعر في الإكثار منه إفراطاً شديداً، فلم يقنع بالشطر أو الشطرين أو بعدة أشطر[٤]، وإنما جعله في قصائد كاملة طويلة أودع في كل بيت من أبياتها شطرا، وهكذا أصبح نصف الأبيات له ونصفها لغيره، مثل قصيدته اللامية التي أودع فيها شطوراً من قصيدة للمعري، ومطلعها[٥]:

جهادُكَ مقبولٌ وعامُكَ قابلُ ألا في سبيلِ المجدِ ما أنتَ فاعلُ

ومثل قصيدته الرائية التي مدح فيها الرسول ﷺ وأودع فيها شطوراً من قصيدة المعري التي مدح فيها ابن الغصيصي، ومطلعها[٦]:

أدرْ أحاديثَ سلْعٍ والحمى أدِرِ والهَجْ بذكرِ اللوى أوْ بانِهِ العَطِرِ

(١) دوان ابن الوردي ٣٧٥.
(٢) شرح ابن عقيل ٢/٣٢٤.
(٣) شرح الكافية البديعية ٢٦٦.
(٤) ديوان ابن الوردي ٢٠١ - ٢٠٥ - ٢٢٦ - ٢٤٢ - ٢٤٣ - ٣٢٤ - ٣٧١ وغيرها.
(٥) المصدر نفسه ٢٢٩ وما بعدها.
(٦) المصدر نفسه ٣٠١ - ٣٠٨.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

ولقد تحدث عنها ابن حجة في خزانته، وأثنى عليها ثناء كثيراً بعد ما قارنها مع قصيدة المعري نفسها[١]، ثم ختم حديثه عنها بقوله: «رحم الله الشيخ زين الدين، هذه القصيدة معدودة من محاسنه، ولولا خشية الإطالة لاستوعبتها بكمالها، فإنها بديعة في باب الإيداع»[٢].

ومثل قصيدته التي أودع فيها شطوراً للمتنبي، ومطلعها[٣]:

أتعتادُ التكاسلَ والتصابي إذا اعتادَ الفتى خوضَ المنايا

وتجاوز الشعر إلى النظم في إيداعه كما فعل في التضمين، وتجلى ذلك في التزامه بأن يودع أشطار ملحة الإعراب للحريري - وهي منظومة نحوية - في أرجوزة كاملة له في التغزل، سماها «تحفة الأحباب من ملحة الإعراب» ومطلعها[٤]:

يا سائلي عنِ الكلامِ المنتظم ذاكَ كلامُ مَنْ هويتُ لا عُدِمْ
فكلُّ ما يقولُ فيهِ العذَّلُ فإنَّهُ مُنَكَّرٌ يا رجُلُ

ولقد قارن ابن حجة الحموي بين صنيعه هذا وصنيع ابن نباتة في ملحة الإعراب نفسها، وأثنى على ما فعله ابن نباتة[٥]، ولكن على الرغم من ذلك فإن نقل هذه الأرجوزة من النحو وما فيه من جفاف إلى التغزل وما يقتضيه من رقة أمر شاق لا تخفى صعوبته، ولا الهدف المبتغى من ورائه.

---

(١) خزانة الأدب ٣٨٢ - ٣٨٤.

(٢) المصدر نفسه ٣٨٤.

(٣) ديوان ابن الوردي ٣٤٥ - ٣٤٦.

(٤) المصدر نفسه ٢٧١.

(٥) خزانة الأدب ٣٧٩ - ٣٨٢.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

ومن ملحقات التضمين أيضاً الاستعانة[١]، ولم يكثر منها إكثاره من الإيداع، ونجدها في مثل قوله الذي استعان فيه ببيت لحسان بن ثابت مهد له تمهيداً مناسباً[٢].

ألا ربَّ طبَّاخٍ مليحٍ تقولُ لي ... يداهُ وعيناهُ مقالاً مُسَلَّمَا

«لنا الجفناتُ الغُرُّ يلمعْنَ بالضُحى ... وأسيافُنا يقطرن مِنْ نجدةٍ دما»[٣]

ومثل قوله من قصيدة مدحية نقل فيه بيت حاتم الطائي من الفخر إلى المديح، وأتى به بعد ما وطَّأ له بذكر حاتم في البيت السابق له[٤]:

أيا حاتمَ الاسلامِ ودّوا خلاصَهَا ... بما مَلَكُوا فَلْيَخْسؤوا قُضيَ الأمرُ

وقدْ علمَ الأقوامُ لوْ أنَّ حاتماً ... أرادَ ثراءَ المالِ كانَ لهُ وَفْرُ

وقريب مما تقدم إلى حد ما حسن الاتباع[٥]، ونجد الشاعر قد أكثر منه، وكأنه أراد به أن يسابق الشعراء المشهورين الذين اتبعهم بإحسان فيما اتبعه من أقوالهم، وأن يترك السامعين يقارنون بين صنيعه وصنيعهم، ويحكمون له بالسبق بعد ما أضاف إلى المعنى الذي أخذه إضافة يحسن بها الشعر، وتجعله أكثر جدارة به من صاحبه الأول[٦]، ونجد هذا في مثل قوله[٧]:

---

(١) شرح الكافية البديعية ٢٧١.

(٢) ديوان ابن الوردي ٢٠٠ - ٢٠١.

(٣) ديوان حسان بن ثابت ١٣١.

(٤) ديوان ابن الوردي ٢٩٥.

(٥) أنوار الربيع ٦/٥.

(٦) خزانة الأدب ٤٠٩.

(٧) ديوان ابن الوردي ٢٢٥.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وما يكْشرُ الليثُ ضِحْكاً بلى يكشِّرُ إذْ سمُّهُ منقعُ

وقد أخذه من قول المتنبي[١]:

إذا نظْرتَ نيوبَ الليثِ بارزةً فلا تظنَّنَّ أنَّ الليثَ يبتسمُ

أقول: أخذه واستوعب معناه في صدر بيته، ثم أضاف إليه معنى جديداً حدد فيه زمن التكشير والسمُ الناقع الملازم له.

ومثل بيته الذي يقول فيه[٢]:

نحلْتُ فَمَنْ يعدْني لمْ يجدْنِي ولَيسَ يدلُّهُ إلا أنيني

وقد أخذه من بيت المتنبي أيضاً بعد ما خطا به خطوة في طريق المبالغة[٣]:

كفى بجسمي نحولاً أنني رجلٌ لولا مخاطبتي إياكَ لمْ ترني

وله غير ذلك في هذا المجال[٤].

وقبل الانتقال من هذه الفقرة أرى أنه من المفيد أن أشير إلى أن التضمين وملحقاته قد أتت متناثرة في بعض أبيات قصائده ومقطعاته، وشاملة لجميع أبيات مقطعات وقصائد كاملة، ولم يقتصر في أخذه على الشعر فقط، وإنما تجاوزه إلى الرجز والنظم العلمي، وأنه على الرغم من إفادته فيما سبق من شعر شعراء كثيرين متنوعين، نجد منهم الجاهلي مثل زهير بن أبي سلمى[٥] وحاتم الطائي[٦]، والاسلامي مثل حسان بن

(١) ديوان المتنبي ٣٦٨/٣.

(٢) ديوان ابن الوردي ٣٧٣.

(٣) ديوان المتنبي ١٨٦/٤.

(٤) انظر مثلاً ديوانه ٢٣٧ - ٢٤٣ - ٢٦١ - ٣١٥.

(٥) ديوان ابن الوردي ٢٦١.

(٦) المصدر نفسه ٢٩٥.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net

ثابت[١]، والأموي مثل رؤبة بن العجاج[٢]، والعباسي مثل أبي تمام[٣] وصالح بن عبد القدوس [٤]وأبي فراس الحمداني[٥] والمتنبي [٦]والحريري[٧] والأيوبي مثل البهاء زهير[٨] وابن الفارض[٩] ومن الأدب الأندلسي مثل ابن زيدون[١٠] وغيرهم فإننا نجد عنده تركيزاً وإلحاحاً على المعري، وهو مواطنه، لأن كليهما قد ولد ـ كما مر ـ في معرة النعمان، وعلى المتنبي الذي عاش في حلب فترة طويلة نسبياً حيث عاش ونشأ ابن الوردي نفسه ومات، ولكن هذا لا يعني تعصباً لمسقط رأسه أو لموطنه، لأننا نجده قد ألح أيضاً على الحريري وعلى بعض شعراء حماسة أبي تمام، الأمر الذي يجعلنا نعتقد أن سبب الإلحاح شهرة النتاج وإعجاب ابن الوردي بهم إعجاباً جعله يسير على هداهم ويحاول أن يسبقهم ليثبت تفوقه وشاعريته، ولننظر إليه وهو يقدم قصيدته الرائية الآنفة الذكر، والتي مطلعها:

أدرْ أحاديثَ سلْعٍ والحمى أدِرِ والهَجْ بذكرِ اللوى أوْ بانِهِ العطِرِ

«وقلت في مدح النبي ﷺ مضمناً أعجاز قصيدة أبي العلاء وبعض صدورها، ولقد فاقت بشرف ممدوحها أصلها، وكان النبي ﷺ أحق بها

(١) المصدر نفسه ٢٠١.
(٢) المصدر نفسه ٤١٠.
(٣) المصدر نفسه٢٤٣.
(٤) المصدر نفسه٢٢١.
(٥) المصدر نفسه٣٨٠.
(٦) المصدر نفسه٣٧٣.
(٧) المصدر نفسه٢٧١ ـ ٣٩٨.
(٨) المصدر نفسه ٢٠٥.
(٩) المصدر نفسه٢٤٥.
(١٠) المصدر نفسه ٢٣٧.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وأهلها»[١]، ولقد حقق ذلك من خلال مقاييس عصره، ودليل ذلك ثناء ابن حجة الحموي على صنيعه هذا[٢]، كما نجد بالإضافة إلى الإعجاب دافعاً آخر للتضمين وملحقاته، وهو التحدي الذي أخفاه ابن الوردي عندما كان يضمن بعض أشعار المعري والمتنبي وغيرهما من الأعلام، ولكن لم يخفه مع غيرهم بل نجده واضحاً في قوله هذا، وهو: «وتعجبت من اشتهار هذين البيتين اللذين ما أحكمهما بانيهما، ولا اعتنى بمعانيهما، ومع رداءة السبك سارا، وحظهما يقول: قفا نضحك من «قفا نبك»، وهما معنى ركيك:

مقاماتُ الغريبِ بكلِّ أرضٍ كبنيانِ القصورِ على الثلوجِ
فذابَ الثلجُ وانهدمَ البنايا وقدْ عزمَ الغريبُ على الخروجِ

فخلصتهما من ذل مقامات الغريب بكل أرض، وأوقدت عليهما نار فكري فذاب الثلج، وانهدم البنايا المستحقة للنقض، وجعلت لهما اسما في الأسماء، ونقلتهما من كثافة الأرض إلى لطافة السماء، فقلت:

مليحٌ ردفُهُ والساقُ منْهُ كبنيانِ القصورِ على الثلوجِ
خذوا منْ قدِّهِ القاني نصيباً فقد عزمَ الغريبُ على الخروجِ[٣]

وأكثر ابن الوردي من الاقتباس[٤] كثرة جعلته يأتي في المرتبة التالية للتضمين وملحقاته، وهذا يدل على ثقافته القرآنية والحديثية من جهة، وعلى مكانة كل من القرآن والحديث لديه ولدى شعراء العصر المملوكي وأدبائه بخاصة، وفي العصر كله بعامة ،فضلاً عن دلالته البديعية، ولقد

(١) المصدر نفسه ٣٠١.
(٢) خزانة الأدب ٣٨٢ - ٣٨٤.
(٣) ديوان ابن الوردي ٣٢٣ - ٣٢٤.
(٤) أنوار الربيع ٢/٢١٧.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

كانت اقتباساته القرآنية أكثر من اقتباساته الحديثية، وأتت جميعاً من النوع المحمود المقبول[١]، مثل قوله ناصحاً أخاه[٢]:

ولا تجهلْ بجهلٍ مِنْ أناسٍ وإنْ همْ خاطبوكَ فَقُلْ سلاما[٣]

ومثل قوله في النصح والعزاء أيضاً[٤]:

يا شاكياً مِنْ حُزْنِهِ وباكياً مِنْ كربِهِ
لا راحةٌ لمؤمنٍ دونَ لقاءِ ربِهِ[٥]

كما أتت أيضاً من النوع الثاني، وهو المباح المبذول[٦] مثل قوله متغزلا[٧]:

يقولُ مَنْ يقيسُ بلقيسَ بها آمرةً ناهيةً عشَّاقَهَا
«إني وجدْتُ امرأةً تملكُهُمْ وأوتيَتْ مِنْ كلِّ شيءٍ[٨]» راقها

وأما النوع الثالث من الاقتباس، وهو المردود المرذول فلا نجد له أثراً في شعره، وسبب ذلك ـ فيما أعتقد ـ تدينه وورعه وسموه عما وقع فيه غيره من شعراء عصره وغيرهم[٩]. وبالإضافة إلى ذلك حاول أن يضفي

(١) شرح الكافية البديعية ٣٢٦.
(٢) ديوان ابن الوردي ٢٥٥.
(٣) قال تعالى: ﴿وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما﴾ «سورة الفرقان ٦٣».
(٤) ديوان ابن الوردي ٢٧٩.
(٥) انظر كتاب تمييز الطيب من الخبيث فيما يدور على ألسنة الناس من الحديث ١٨٩.
(٦) شرح الكافية البديعية ٣٢٦.
(٧) ديوان ابن الوردي ٢٥٢.
(٨) سورة النمل ٢٣.
(٩) انظر خزانة الأدب ٤٤٢.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

في كثير من الأحيان على اقتباساته مزيداً من التصنع، فنجده يجمع بين اقتباسين من سورتين متتاليتين في شطر واحد أو اقتباس واحد مركب في قوله[١]:

البردُ قَدْ ولَّى فمالكَ راقداً يا أيُّها المدّثرُ المزّمّلُ

كما مزج بين الاقتباسات وبعض المحسنات البديعية الأخرى ليزيد شعره تصنعاً يستجلب به مزيداً من إعجاب معاصريه كالتورية في مثل قوله[٢]:

يا بدرَ تمٍّ نورُهُ باهِرُ منزلهُ في القلبِ والطرفِ
صدغُكَ حرفُ النونِ في مَشْقِهِ مَنْ يعبدُ اللهَ على حرفِ

ويكاد يعتمد «العنوان»[٣] على عنصر الثقافة أكثر من الاقتباس أو التضمين، لأنه لا يتعلق بالقرآن أو الحديث أو الشعر، وإنما يتعلق بأخبار متقدمة وقصص سالفة غير محدودة، يشير إليها الشاعر بألفاظ تكون عنواناً لها[٤]، مثل قوله[٥]:

ما تفعلُ التركُ كمعشارِ ما قَدْ فعلَ الحَجَّاجُ بالناسِ

ويشير فيه إلى الحجاج بن يوسف الثقفي وما فعله من ظلم وقتل وغير ذلك، ولا يستطيع الإنسان فهم هذا البيت إلا إذا كان يعرف تاريخ الحجاج مفصلاً أو مجملاً، ومثل قوله في مدح الرسول ﷺ الذي يشير فيه إلى نطق

(١) ديوان ابن الوردي ٤٩٨.
(٢) المصدر نفسه ٢٤١.
(٣) أنوار الربيع ٣١٢/٤.
(٤) خزانة الأدب ٣٧٣.
(٥) ديوان ابن الوردي ٤١١.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الغزالة أمام الرسول وكيف كان لها فرجاً مما كانت فيه[١]، وهو[٢]:

عجبي لنُطْقِ غزالةٍ للمصطفى جعلَ الإلَهُ لها بذلكَ مخرجا

ومثل قوله[٣]:

أينسى أذاهمْ للنبيِّ وبغضُهُمْ وتكذيبهُم والسمُّ في الشاةِ والسحرُ

الذي يشير فيه إلى أذى اليهود للرسول ﷺ وبغضهم وتكذيبهم له، ثم يشير إلى دسهم السم له بالشاة وإلى محاولة سحره، كما تجاوز في ذلك التاريخ العربي إلى تاريخ الأمم الأخرى مثل البابليين والكنعانيين وعاد والفراعنة في لاميته الشهيرة[٤].

أينَ نمرودُ وكنعانُ ومَنْ مَلَكَ الأمرَ وولَّى وعَزَلْ
أينَ عادٌ أينَ فرعونُ ومَنْ رفعَ الأهرامَ مَنْ يسمعْ يخلْ

وغير ذلك، ولقد أكثر منه ابن الوردي في ديوانه كثرة بلغت قرابة الأربعين موضعاً، وجعلته في المرحلة التالية للاقتباس، واستطاع بوساطته أن يعرض معارفه الواسعة، وهذا يدل على أنه قد توجه بشعره هذا إلى مثقفين يستطيعون فهمه، ويشير أيضاً إلى أهمية عنصر الثقافة في أدب العصر المملوكي.

ونجد بعد ذلك عند الشاعر الافتتان[٥]، وله في ذلك قصيدة طويلة، كان لها أهمية خاصة لديه، لأنه قد مازها عن غيرها فجعل لها اسما، وتؤكد

(١) انظر الفوائد من جامع الأصول ومعجم الزوائد ٢/٣٠٠.
(٢) ديوان ابن الوردي ٣٢٢.
(٣) المصدر نفسه ٢٩٥.
(٤) المصدر نفسه ٤٣٦.
(٥) خزانة الأدب ٦١.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

هذه الأهمية أيضاً نوعية هذا الاسم الذي اختاره لها، وهو «الذهب الخالص في حسن المخالص»، ومطلعها[١]:

أنا في الحبِّ قانعٌ باليسيرِ بخيالٍ يزورُ أو وعدِ زورِ

ولقد جمع بين التغزل والمدح في ثلاثة وثلاثين بيتاً من أبياتها التي تجاوزت الأربعين جمعاً مدهشاً نستطيع أن نتبين منه ذلك الجهد الجبار الذي بذله في تصنعها، فلقد جعل صدورها في التغزل، وأعجازها في المدح، وربط بين الصدور الغزلية والأعجاز المدحية ربطاً فنياً مثل قوله[٢]:

لكِ وجهٌ أغرُّ باهٍ فريدٌ مثلُ دهرِ الوزيرِ بينَ الدهورِ
فأديري عليَّ كأسَ مُدامٍ مثلَ أخلاقِهِ بلا تكديرِ
لي إلى وصلِكِ افتقارٌ كما بالـ ـناس فقرٌ إلى بقاءِ الوزيرِ

ولقد جعله فعله هذا يشعر بالفخر الذي نجده في نهايتها التي يقول فيها[٣]:

كلُّ بيتٍ فيهِ نسيبٌ ومدحٌ مستجادٌ مِنْ مستكنٍّ ضميرى
كررتْ لي مخالصاً فيكَ تحكي سكَّراً يُستلذُّ بالتكريرِ
أنا لفظي درُّ النحورِ ومثْلي لَمْ يبعْ بالحطامِ درَّ النحورِ

ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أن الوزير والحبيبة وهميان لا وجود لهما البتة، وإنما تغزل ومدح لإظهار مقدرته الأدبية والفنية وفضله على أقرانه فحسب، ونجد هذا في تقديمه لقصيدته هذه، وهو: «وقلت تأدبا لا تكسبا، ولم أرد بها معنيا، والحمد لله على الغنى، فأنا لا أمدح ولا أهجو، ولا أخاف

(١) ديوان ابن الوردي ٢١٧.
(٢) المصدر نفسه ٢١٨.
(٣) المصدر نفسه ٢٢٠.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

حرمان أحد ولا أرجو»[١] وينطبق هذا على جميع تغزله ومديحه.

ونجد لدى ابن الوردي أيضاً حسن التعليل[٢]، وقد أكثر منه كثرة لافتة للنظر، ووفق في الكثير من أمثلتها، وخاصة إذا نظرنا إليها من خلال منظار عصره، مثل قوله[٣]:

مالنياقِ رواقصاً هلْ عاينَتْ برقَ الأُبيرقِ تحتَ أذيالِ الدُجى

وقوله[٤]:

ويا مطرَ السماءِ أراكَ تهمي أظنُّكَ باكياً صدرَ الصدورِ

فلقد حمل حسن التعليل ما يحب الشاعر أن يظهره من عاطفة الشوق والحب في البيت الأول، وعاطفة الحزن والألم في البيت الثاني. ونجده بالإضافة إلى ذلك وسيلة للوصول إلى الجديد في المعنى أو الصورة مثل قوله[٥]:

عجبتُ للأهيفِ النجَّارِ وهْوَ على الـ أشجارِ يقطعُ في أغصانِ خلاَّفِ
فقالَ لي: عندها ثأرٌ تُحَدُّ بهِ لأنَّها سرقَتْ مِنْ لينِ أعطافي

ولا يخفى تأثره في البيتين السابقين بعلم الفقه، وكذلك نجد تأثره بعلم النحو واضحاً في قوله الذي يصف فيه سيلاً وجوائح حلت بمدينة بعلبك[٦] التاريخية[٧]:

(١) المصدر نفسه ٢١٧.
(٢) التبيان ٣١٨.
(٣) ديوان ابن الوردي ٣٢٢.
(٤) المصدر نفسه ٣٢٧.
(٥) المصدر نفسه ٢١٠.
(٦) معجم البلدان ٤٥٣/١.
(٧) ديوان ابن الوردي ٤٨٤.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

سَيْلٌ طغى في بعلبَّكَ وراعدٌ ولَهيبُ نارٍ ثارَ للتعذيبِ
فلئنْ تركَّبَ ثمَ مازجَ سورَهَا فلبعلبكَّ المزجُ في التركيبِ

إذ إنه علل تركب السيل ثم مزاجه لسورها وتهديمه بأن اسمها علم ممنوع من الصرف للتركيب المزجي، ونلاحظ هنا خلو المثال السابق وأمثاله من الجمال الذي رأيناه في الأمثلة الآنفة، وذلك لأن الشاعر لم يكن يضع أمامه الجمال فحسب، وإنما كان يضع بحسبانه الوصول إلى العلة الجديدة المبتكرة التي لم يسبق إليها.

وعني ابن الوردي أيضاً بإرسال المثل[١]، ليضفي على معناه قوة وجمالا وقدرة على الاقناع مثل قوله[٢]:

فكوَتْ بالصدودِ قلبي وقالتْ: هاكَ طبي وآخرُ الطبِّ كيُّ

ومثل قوله أيضاً[٣]:

ولوْ عقلَ الإنسانُ لمْ يهدِ مدحةً إليكَ وهلْ يُهدى إلى هجرٍ تَمْرُ[٤]

وبالإضافة إلى تصنعه للأمثلة العربية التراثية التي تؤكد عنصر الثقافة وأهميته، والذي إليه أشرنا إليه من قبل نجده يتمثل بكثيرٍ من الأمثلة الشعبية التي لَمَّا تزل تعيش بين ظهرانينا، مثل قوله الذي أضاف إليه التورية أيضاً[٥]:

يا من تولَّى قاضياً هذا قضاءٌ أمْ قدَرْ
عذرُكَ في نسيانِنا أنَّ القضا يعمي البصرْ

(١) شرح الكافية البديعية ١١٨.
(٢) ديوان ابن الوردي ٤٦٧.
(٣) المصدر نفسه ٢٩٨.
(٤) مثل عربي أصله: كمبضع تمر إلى هجر (لسان العرب مادة هـ ج ر).
(٥) ديوان ابن الوردي ٢٤٨.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وهذا يكسبها السيرورة والانتشار بين مختلف طبقات الناس، ويدل أيضاً على تنوع جوانب ثقافة الشاعر. وبالإ ضافة إلى ذلك لا يخفى الجانب الجمالي في كثير منها، والذي يبدو في العلاقة الخيالية التي تربطها بما قبلها مثل قوله[١]:

فاسفري وجهَكَ إنْ لمْ تصلي رؤيةُ الماءِ تزيلُ العطشا

أو الذي يبدو في علاقتها المعنوية بما قبلها[٢]:

وَدَّعتُها ويدي اليمينُ لأدمعي ويدي اليسارُ لضمَّةٍ وعناقِ
قالتْ ألا تخشى الفضيحةَ قلتُ لا يومُ الوداعِ فضيحةُ العشاقِ

وفضلا عما سبق نجد لديه كثيراً من الفنون البديعية الأخرى مثل الاستدراك[٣] الذي أتى بعد إرسال المثل من حيث العدد كقوله[٤]:

أيا عَلْوَ لي ودٌّ كوجهِكِ في السنا ولكنَّ حظي مِثْلُ فاحمِكِ الجَعْدِ

ولقد أضفى به الشاعر على بيته ما يمكن أن نطلق عليه اسم المفاجأة، فلقد فاجأنا بسوادحظه بعد أن كنا معه في بياض وده الذي شبهه بسنا وجه حبيبته.

ومثل التكميل[٥] الذي يضفي على المعنى الكمال والبهاء كقوله[٦]:

ألا أيُّها المولى الذي زارَ عبدَهُ ولا بدعَ في مولى تمشَّى إلى عبدِ

فالمعنى قد انتهى بنهاية صدر البيت، ولكن الشاعر أراد أن يضفي على

(١) المصدر نفسه ٢٤٩.
(٢) المصدر نفسه ٢١٤.
(٣) أنوار الربيع ١/٣٨٥.
(٤) ديوان ابن الوردي ٢٩٠.
(٥) شرح الكافية البديعية ١٤٢.
(٦) ديوان ابن الوردي ٣٧٧.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

معناه التام كمالا فأضاف إليه ما وجدناه في عجز البيت.

ومثل اللف والنشر[١] الذي تفنن فيه فجعله بين اثنين واثنين[٢] تارة، وبين ثلاثة وثلاثة تارة ثانية كقوله[٣]:

إن صبري وأنّتي وهواهُ بينَ واهٍ وذائعٍ ومصونِ

ثم غلا في ذلك فجعله بين أربعة وأربعة كقوله[٤]:

أنتَ ظَبيي أنتَ مسكي أنتَ دُرِّي أنتَ غُصْنِي
في التفاتٍ وثناءٍ وثنايا وتثنِ

كما نجد غلوه قد اتجه به وجهة أخرى عندما تغزل بفتاة تعمل في الحرير، فذكر اللف والنشر في الحرير، ثم في البديع، وجمع بينهما في بيته الأول، ثم جعل بيته الثاني مثالاً على اللف والنشر تمم به تغزله في البيت الأول، وهكذا جمع بين أربعة أمور متناسبة والبيتان هما[٥]:

لفُّ الحريرِ ونشرُهُ لكِ حرفةٌ فلففْتُ ثمَّ نشرْتُ فيك نظامي
فالقدُّ منكِ ووجنتاكِ ومبسمٌ غصنٌ وتفاحٌ وحبٌّ غمامِ

ومثل الاكتفاء[٦] الذي يساعد الشاعر على الإيجاز معتمداً على ذكاء السامع وثقافته، الأمر الذي يبعده عن أن يكون متلقيا سلبيا، ويجعله مشاركاً إيجابيا في إكمال معاني الشاعر وتكثيرها وتنوعها بتنوع أنماط السامعين

(١) شرح الكافية البديعية ٧٦.
(٢) ديوان ابن الوردي ١٩١.
(٣) المصدر نفسه ٤٢٧.
(٤) المصدر نفسه ٢٧٨ - ٢٧٩.
(٥) المصدر نفسه ٤٦٩.
(٦) خزانة الأدب ١٢٦.

رقمنة بواسطة المجمع العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net

كقوله[١]:

مولايَ إنَّكَ محسنٌ قسماً وإنَّكَ ثُمَّ إنَّكْ
فلأشكرنَّكَ ما حييـ ـتُ وإنْ أمُتْ فلتشكرنَّكْ

فيمكن لكل منا أن يضع خبري (إنّ) كما يشاء ويختار، وبذلك تتعدد معاني البيت بتنوع التقديرات، وأما في البيت الأخير فيمكن أن يكون التقدير فلتشكرنك عظامي أو روحي بعد الموت. وقد يكون سبب الايجاز عدم رغبة الإنسان في أن يذكر ما يخشى وقوعه كقوله[٢]:

يا لائمي في حبِّهِ أيكونُ ماذا؟ وتلوم مَنْ؟

أو عدم رغبته في ذكر ما وقع لتألمه من ذلك كقوله[٣]:

أخذتَ عني بديلا وذا دليل بأنَّكْ
تمرُّ بي لستَ تلوي عليَّ حتى كأنَّكْ

كما قد يحذف الشاعر ما يكره التصريح به عفة وتنزيها لشعره عنه كقوله[٤]:

فَمَنْ أتى فمرحباً ومَنْ تولى فإلى

أي فإلى جهنم وبئس المصير أو ما يشبه ذلك، وبالإضافة إلى ذلك فقد جمع بين الاكتفاء وبعض الفنون البديعية الأخرى إيغالاً منه في الصنعة كالاقتباس في قوله[٥]:

عوَّادَةٌ عوَّادةٌ بالنغمِ الملذِّذِ
قالتْ لنا أوتارُها أنطقَنا اللهُ الذي

(١) ديوان ابن الوردي ٣٦١.
(٢) المصدر نفسه ٢١٤.
(٣) المصدر نفسه ٢٨٨
(٤) المصدر نفسه ٣١١.
(٥) المصدر نفسه ٤١٣.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

أي (أنطقنا الله الذي أنطق كل شيء)[١]، ومثلما جعل المحذوف في الأمثلة السابقة كلمة كاملة أو كلمات، جعل المحذوف أحياناً بعض كلمة بعد ما مهد له بما يساعد في الوصول إليه كقوله[٢]:

طلبَتْ منّي لِقَتْلي شاهداً قلتُ عينيكِ كفى بالسيفِ شا

وكأن الخوف من السيف قد عقد لسان الشاعر، فمنعه من أن يكمل لفظته.

ومثل المذهب الكلامي[٣]، الذي استعان به الشاعر لتقوية كلامه كقوله[٤]:

يا هندُ ما في زماني مساعفٌ أو مساعدْ

فإنْ صدقتُ وإلا فكذبيني بواحدْ

ومثل تجاهل العارف[٥] الذي ينقل إلينا المعنى مبالغاً فيه كقوله[٦]:

ياقاعةَ الوعساءِ ما هذا الشذا أحويْتِ شيحاً أمْ حَوَيْتِ بنفسجا

فكأن الشاعر أراد أن يشبه شذا قاعة الوعساء برائحة الشيح أو البنفسج ولكنه وجد أن العلاقة بينهما أقوى مما يعبر عنه التشبيه، فعدل عنه إلى تجاهل العارف ليجعلنا نعتقد أن شدة التشابه بينهما جعلت الأمر يلتبس عليه.

---

(١) سورة فصلت ٢١.

(٢) ديوان ابن الوردي ٢٥٠.

(٣) الايضاح ٥١٦.

(٤) ديوان ابن الوردي ٣٨٥.

(٥) التبيان ٢٩٤.

(٦) ديوان ابن الوردي ٣٢١.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

ومثل التدبيج [١] الذي يجعل البيت ذا ألوان متعددة كألوان قوس قزح، الأمر الذي لا يخفى أثره في النفس كقوله[٢]:

ولي صاحبٌ بالمدحِ والهجوِ كسبُهُ يقولُ: أتدري كيفَ أصنعُ بالخلقِ

إذا حمَّروا وجهي وما بيَّضوا يدي أُزَرِّقْ لهمْ رجلي ولو خضَّروا عنقي

وبالإضافة إلى ذلك نجد لديه كثيراً من أسراب الفنون البديعية المتبقية التي احتوتها كتب البلاغة مثل كتاب البديع وكتاب الايضاح وشرح الكافية البديعية والتبيان في علم المعاني والبديع، والبيان، وخزانة الأدب لابن حجة الحموي وغيرها، وقد ضم كل فن منها مجموعة قليلة من أبيات الشاعر مثل الاعتراض [٣]والهزل الذي يراد به الجد[٤] والاحتراس[٥] والقول بالموجب[٦] والمبالغة[٧] والغلو [٨]والاغراق[٩] والتلميح[١٠] والاطراد[١١] والتفريع[١٢]

(١) خزانة الأدب ٤٤١.

(٢) ديوان ابن الوردي ٢٣٢.

(٣) المصدر نفسه ٢١٨ـ٢٣٦.

(٤) المصدر نفسه ٤١٩ـ٤٨٥.

(٥) المصدر نفسه ٣٨٢ـ٤٠٦

(٦) المصدر نفسه ٤٤٢.

(٧) المصدر نفسه ٣٧٣ـ٣٨٣.

(٨) المصدر نفسه ٣٨٢.

(٩) المصدر نفسه ٣٥٨.

(١٠) المصدر نفسه ٣٥٣.

(١١) المصدر نفسه ٣٨٢.

(١٢) المصدر نفسه ٣٧٩.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

والتذليل[١] والتسهيم[٢] وغيرها، وكأنه أراد بذلك أن يستقصيها كلها ليبرهن على قدرته وتمكنه في الأدب ويؤكدها من وجهة نظر عصره الذي كان يعيش بين ظهراني أهله الذين كان يتوجه إليهم بأشعاره وكان حريصا على نيل استحسانهم.

المحسنات اللفظية

مع أن ابن الوردي قد أعطى المحسنات المعنوية النصيب الأوفى في ديوانه. فإنه لم يغفل المحسنات اللفظية، بل إنه قد جعل الجناس خاصة ينال قصب السبق على غيره من المحسنات، ويكون أكثر الفنون البديعية بنوعيها عددا. وهذا يدل على ميل ابن الوردي نحو جانب الموسيقى اللفظية التي يؤديها الجناس بأنواعه المختلفة، والذي يدل أيضاً على حبه لإظهار سعة قاموسه اللغوي الذي أعانه على الاتيان بالكثير من الكلمات المتحدة أو المتشابهة لفظاً والمختلفة معنى، كما يدل أيضاً على تأثره بمواطنه وأستاذه أبي العلاء المعري الذي فتح الباب في لزومياته لمثل هذه الكلف في الجناس وتصنعه فيه[٣]، فولجه من بعده الشعراء والأدباء وشغفوا به، وهذا ما جعله يؤلف مع الطباق في القرن السادس الهجري مذهباً فنياً له أتباعه وأنصاره،[٤] واستمر هذا الميل نحو الجناس إلى عصر الشاعر، فورثه هو ومعاصروه، وكان من أعظم أرباب الجناس في عصره صفي الدين الحلي صاحب كتاب

(١) المصدر نفسه ٢٢٦ .

(٢) المصدر نفسه ٤٤٤ .

(٣) عصر الدول والإمارات، مصر والشام ٣٣١ .

(٤) أدب الدول المتتابعة ٦٧٢ .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

«الدر النفيس في أجناس التجنيس»[١]، وصلاح الدين الصفدي الذي ألف كتاباً سماه «جنان الجناس»، نوّه في مقدمته بالبديع ورفعه إلى عليين، ثم خص التجنيس بمديحه، وأطنب في ذلك وأفرط حتى قال: «متى عدّ في القصيدة بيت كان الجناس طرازه، ومتى طاف بالبلاغة متكلم كانت أركان كعبته وحجابه حجازه، ومتى كان للسحر الحلال باب كان في الحقيقة إليه مجازه، قد أخذت أفراد محاسنه بمجامع القلب، ودخلت كل لب بهمزة اللب.

فَهْوَ نَوْعٌ فيهِ على الحسنِ نوعٌ يُكسبُ اللفظَ رونقاً وطلاوهْ
وبهِ لا تزالُ حورُ المعاني في حُلِيٍّ وحلّةٍ وحلاوهْ»[٢]

وعلى الرغم من ذلك فقد وقف أناس من الجناس وأنصاره موقف العداء، مثل ابن حجة الحموي الذي قال: «أما الجناس فإنه غير مذهبي ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب وكذلك كثرة اشتقاق الألفاظ، فإن كلاً منها يؤدي إلى العقادة والتقييد عن إطلاق عنان البلاغة في مضمار المعاني المبتكرة»[٣]. ولكنه مع ذلك الهجوم عليه قد قبله إذا جعله صاحبه تورية[٤]، وفي مطالع القصائد إن تعذر على الناظم أن يركّبه تورية[٥]، كما استحسنه الشهاب محمود الحلبي إذا قلّ وأتى في الكلام

(١) شرح الكافية البديعية ٧١.
(٢) جنان الجناس ١٥-١٦.
(٣) خزانة الأدب ٢٠.
(٤) المصدر نفسه ٢٣.
(٥) المصدر نفسه ٢١.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

عفوا من غير كدّ ولا استكراه ولا بعد ولا ميل إلى جانب الركة[١]، وهذه الاستثناءات مع معطيات الجناس النغمية وكونه معرضا جيداً لثروة الشاعر اللغوية ومقدرته الفنية فتحت أبواب الجناس أمام الشعراء من أصحاب مذهب التورية وغيرهم ليلجوها، ذاكرين لهذه الشروط السابقة مرة وناسين لها مرات. وهذا ما نجده عند ابن الوردي الذي دعا إلى عدم الإكثار من الجناس بقوله الذي مرّ بنا من قبل[٢]:

إذا أحببتَ نظمَ الشعرِ فاخترْ لنظمِكَ كلَّ سهلٍ ذي امتناعِ
ولا تكثِرْ مجانسةً ومكِّنْ قوافيَهُ وكلْهُ إلى الطباعِ

ثم جعل الجناس في أشعاره يتفوق على غيره من المحسنات اللفظية والمعنوية معاً، ولقد أتى به تاماً [٣]في مثل قوله[٤]:

أيا حاجبَ السلطانِ زانَكَ حاجبٌ وأغناكَ في الهيجاءِ عنْ قوسِ حاجبِ

وحشده أحياناً حشداً في مثل قوله[٥]:

ودارِهِمُ في دارِهِمْ وحيِّهِمْ في حيِّهِمْ وأرضِهِمْ في أرضِهِمْ

كما نجد لديه الجناس الملفق[٦] في بيتين متتاليين يؤلفان هذه

(١) المصدر نفسه ٢٠ .

(٢) ديوان ابن الوردي ٣٩٥-٣٩٦ . [وانظر ماسبق ص ١٤]

(٣) جنان الجناس ٤٥ .

(٤) ديوان ابن الوردي ١٩١ .

(٥) المصدر نفسه ٢٦٥ .

(٦) خزانة الأدب ٢٧ .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

المقطوعة[١]:

كلُّ غرامٍ فيكَ أمسى لي أوالهاً بي كنتَ أم سالِ
فاجرِ على أحسنِ منوالِ فليسَ لي غيركَ منْ والِ

والجناس المقلوب[٢] بين حبر وربح في قوله[٣]:

انقلبَ الحبرُ على ثوبكَ فابشرْ بالأدبْ
فإنَّ حبرَ كاتبٍ ربحٌ إذا هو انقلبْ

كما جمع بين جناس الاشتقاق[٤] بين عذب وعذاب من جهة، والجناس المضارع[٥] بين عذاب ومذاب من جهة أخرى في قوله[٦]:

هويتُ أعرابيةً ريقُها عذبٌ ولي فيها عذابٌ مذابْ

ونرى عنده أيضاً الجناس المغاير أو جناس التحريف[٧] كقوله[٨]:

لا وطولِ القيامِ فيكَ ووجدي ما لطَوْلِ الوزيرِ منْ تقصيرِ

والجناس المطلق[٩] بين الفعل (تَنكَّزَ) والاسم الأعجمي (تنكز) في

(١) ديوان ابن الوردي ٣٥٧.
(٢) شرح الكافية البديعية ٦٧.
(٣) ديوان ابن الوردي ٢٠٣.
(٤) جنان الجناس ٧٥.
(٥) المصدر نفسه ٦٢ـ٦٧.
(٦) ديوان ابن الوردي ٣٣١.
(٧) جنان الجناس ٤٨ـ٤٩.
(٨) ديوان ابن الوردي ٢١٨.
(٩) شرح الكافية البديعية ٦١.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

قوله[١]:

تَنَكَّزَ تَنْكِزٌ بدمشقَ خلقاً فقاسوا منهُ أنواعَ العذابِ

كما نجد عنده غير ذلك من أنواع الجناس، ولم يقنع بما تقدم له من تصنع، وإنما نجده يجانس بين كلمتين وكلمتين، وهما (عين الخطا) في قوله[٢]:

قالَ عذولي كُفَّ عنْ تُرْكِ الخَطَا[٣] واخشَ السطا

وقعتَ في عينِ الخطا[٤] فقلتُ في عينِ الخَطا[٥]

ويلتزم تجنيس الكلمتين الأخيرتين تجنيساً[٦] لفظياً في أكثر أبيات قصيدة نونية له، ومنها[٧]:

يا عاذلي لا أبالي فالشوقُ أعلى وأعلنْ

لا تطلبوا عنهُ صبرى فالصبرُ أوهى وأوهنْ

وتجنيسهما تجنيساً مذيلا[٨] في جميع أبيات رائية له، وأولها[٩]:

(١) ديوان ابن الوردي ٢٨٥.

(٢) المصدر نفسه ٣٥١.

(٣) شعب من شعوب الترك (دائرة المعارف الإسلامية ٥/ ٤١ـ ٤٢ـ ٥١).

(٤) أي في الخطأ عينه.

(٥) أي في العين المبصرة لشعب الخطا التركي.

(٦) شرح الكافية البديعية ٦٦ـ ٦٧.

(٧) ديوان ابن الوردي ٢٩٩.

(٨) شرح الكافية البديعية ٦٣.

(٩) ديوان ابن الوردي ٢٤٨.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الـطـرفُ سـاهٍ سـاهـرُ والـدمـعُ وافٍ وافـرُ
فـاجـفـوا ولـيـنوا فـي الـهـوى فـالـقـلـبُ شـاكٍ شـاكـرُ

وتجنيسهما تجنيساً يختلف من بيت إلى بيت من أبيات المقطوعة، فجعله في البيت الأول محرفاً، وفي الثاني مطرفا، وفي الثالث تاماً وهكذا، والأبيات هي[1]:

ضَـرَّةٌ لـلـشـمـسِ والـبـدرِ فـلـوْ أدركَـتْـهـا ضَـرَّتـاهـا ضَـرَّتـاهـا
بـكَ يـاعـاشـق مـنـهـا تـهـمـةٌ لـو أبـاحـتْ لـكَ فـاهـا لـكـفـاهـا
وسـويـداؤكَ فـيـهـا غـلّـةٌ لـو تـدانَـتْ شَـفـتـاهـا شـفـتـاهـا

وتجنيس الكلمة الأخيرة من صدور أبيات قصيدة كاملة ومثيلتها في أعجازها،وبدايتها[2]:

يـا جـامـعَ الحـسـنِ أَمَـا لـصـدِّكَ الـدهـرَ أمـدْ
لـي فـيـك دمـعٌ مـارقـا يـومـاً وطـرفٌ مـا رقـدْ

وهي قصيدة طويلة تبلغ عشرين بيتاً، ونجده قد غلا فيها بتصنع جناساته - كما فعل من قبل - فالتزم أن تنتهي جميع الكلمات الأولى المجانسة بالألف، وأن تنتهي جميع مثيلاتها بالدال، الأمر الذي لا تخفى صعوبته من جهة، وغناه الموسيقى الذي أتى من أن الشاعر قد جعل لقصيدته رويين اثنين، رويا في نهايات الصدور، ورويا في نهايات الأعجاز من جهة ثانية، ومن البديهي أن هذا التصنع قد ترك آثاراً سلبية

(١) المصدر نفسه ٢٩٣ .

(٢) ديوان ابن الوردي ٢٦٩ .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

على المعاني.

ويخطو خطوة أخرى في تصنعه الذي وجدناه في القصيدة السابقة، فنجده في قصيدة أخرى له يلتزم ما التزمه في السابقة، ولكنه يجعل الجناس بين كلمتين وكلمة، وهو ما يسمى جناس التركيب[١] ، أولها[٢]:

فَضْلٌ لديكَ اكتسى به مَنْ أمَّهُ لاكتسابه

كَمْ عالمٍ قدْ سرى به ما نالَ لمعَ سَرابه

وفي مقطوعة له أخرى ألزم نفسه بأن يجانس جناساً تاماً بين أواخر أبياتها الأربعة التي أنهى كلا منها بكلمة (بلالا) التي تعني في البيت الأول الصحابي الجليل بلال بن رباح رضي الله عنه، وفي الثاني حرف نفي مكرر، وفي الثالث ما يبل به الحلق من ماء ونحوه، في الرابع تعني (لا إله إلا الله)، كما نجده بالإضافة إلى ذلك قد غلا في تصنعه فأضاف إليها أنواعاً بديعية أخرى، والمقطوعة هي [٣]:

قدْ عمَّ خالكَ حسناً في اللونِ يحكي بلالا

نعمْ نعمْ أنتَ سؤلي فلا تُجبني بلا لا

جفني غريقٌ وقلبي لا يستطيع بلالا

لألاءُ وجهكِ يغني أنْ يحرسوكَ بلا لا

(١) شرح الكافية البديعية ٦٠.

(٢) ديوان ابن الوردي ٢٥٠.

(٣) المصدر نفسه ٣٤٣ـ ٣٤٤.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

ومما سبق نرى أن ابن الوردي من أرباب الجناس في عصره على الرغم من رأيه النظري الذي رأيناه من قبل، والذي دعا فيه إلى عدم الاكثار من الجناس، وأنه في كثير من الأحيان قد أفاد من معطياته النغمية، فأتى رشيقاً جميلاً خفيف الظل، أغنى موسيقى شعره عامة، وفضلاً عن ذلك؛ دل على سعة قاموسه اللغوي وقدرته الفنية، ولكنه مع هذا قد ترك آثاره السلبية في معانيه.

وكذلك دفعته رغبته في إغناء موسيقى شعره إلى أن يعنى بالمناسبة اللفظية[١] عناية فائقة ليفيد مما تعطيه الكلمات المتزنات التي يناسب بعضها بعضاً من موسيقى ونجد ذلك في قوله[٢]:

النومُ عن جفني طريحٌ طريدْ والصبرُ عنْ قلبي قصيٌّ بعيدْ

وقوله[٣]:

فإنْ تجارَوا بمنظومٍ تدعْهُ سُدى وإن تبارَوا بمنثورٍ تذرْهُ هَبَا

ومثلما جعل المناسبة اللفظية في المثالين السابقين بين شطري البيت الواحد، جعلها أيضاً في صدري بيتين متتاليين كقوله[٤]:

فلمْ أرَ أرذلَ مِنْ طامعٍ ألا قاتلَ الله مَنْ يطمعُ

ولمْ أرَ أرفعَ مَنْ قانعٍ فللهِ كلُّ فتى يقنعُ

(١) شرح الكافية البديعية ١٤١ .

(٢) ديوان ابن الوردي ٢٤٦ .

(٣) المصدر نفسه ٣٤١ .

(٤) المصدر نفسه ٢٢٣ .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وللسبب ذاته عُني أيضاً بالمماثلة[١]، وأفاد من موسيقى الكلمات المتزنات التي يتلو بعضها بعضاً من غير أن تفصل بعضها عن بعض كلمة أو أكثر يختلف وزنها عنها، مثل قوله[٢]:

أبائعَ حَبِّ القمحِ في وصلِ شادنٍ لعوبٍ ضحوكٍ للعقولِ سلوبِ

ونجده بعد ذلك يلح على العكس[٣] الذي يبدو فيه التصنع واضحاً في التشابه بين اللفظين المتقاربين من جهة، وبين المتباعدين من جهة ثانية، مثل عجز البيت التالي[٤]:

والثغرُ بالطرفِ قَدْ حماهُ فَراقَ طيباً وطابَ ريقا

ودفعه اعجابه به إلى أن يكرره في بيتين متلاحقين، هما[٥]:

وَمُغَنٍّ إنْ شداكُمْ منشدا أعذبَ الغيَّ وأغوى العَذَبا

كالصَّبَا هبَّتْ بأغصانِ الصِّبا تُطربُ الحيَّ وتحيي الطربا

وعلى مايبدو كان الشاعر معجباً بعبارتي العكس السابقتين، ويظهر ذلك في أنه قد أتى بهما مرتين من قبل مع بعض التغيير البسيط[٦]، وبالإضافة إلى ذلك حاول أن يتفنن فيه، فجعله بين الكلمتين ونظيرتيهما، وبين ثلاث ونظيراتها، بينما كان في الأمثلة السابقة قد جعله بين الكلمة ونظيرتها، أو

(١) شرح الكافية البديعية ١٩٥ .

(٢) ديوان ابن الوردي ٢١٣ .

(٣) شرح الكافية البديعية ١٤٥ .

(٤) ديوان ابن الوردي ٢١٢ .

(٥) المصدر نفسه ٤٨٣ .

(٦) المصدر نفسه ٢٨١ـ٣٤٢ .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

بتعبير آخر قد عامل الكلمتين أو الثلاث معاملة الكلمة الواحدة، ونجد ذلك في قوله[١]:

كيفَ أسلو عنكَ قلْ لي ... عنكَ قلْ لي كيفَ أسلو
لكَ نملٌ فوقَ خدٍّ ... فوقَ خدٍّ لكَ نملُ
ليسَ يخلو منكَ قلبٌ ... منكَ قلبٌ ليسَ يخلو
أنتَ كلٌّ لستَ بعضاً ... لستَ بعضاً أنتَ كلُّ

وكأن الشاعر قد وضع مرآة أمام صدور أبياته فبدت فيها أعجازها، ولعل هذا يرتبط إلى حد ما بلوحات الخط العربي التي تحتوي آية أو حكمة قد كتبت في نصف اللوحة الأيمن كتابة عادية، وفي نصف اللوحة الأيسر كتابة مقلوبة بشكل متناظر[٢]، وهذا يدل على تأثر الفنون بعضها ببعض.

ودفعته عنايته بموسيقى شعره إلى أن يُعنى بالترصيع[٣] الذي يجعل الشعر موّاراً بالموسيقى التي تولدها كلمات صدر البيت التي تتحد كل منها مع مثيلة لها في عجزه وزناً وخاتمة كقوله[٤]:

ألا تتعطفينَ وأنتِ غصنٌ ... ألا تتلفّتينَ وأنتِ ظَبْيُ

وقوله[٥]:

يُكَدِّرُني نواكَ وأنتَ صافٍ ... ويُسْكِرُني هَواكَ وأنتَ صاحِ

(١) المصدر نفسه ٢٨٨.
(٢) روح الخط العربي ٢٥٢-٢٦٣.
(٣) شرح الكافية البديعية ١٩٠.
(٤) ديوان ابن الوردي ٢٣٢.
(٥) المصدر نفسه ٣٨١.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وتتبع أيضاً آثار مواطنه المعري، فعني بلزوم مالا يلزم[١]، ولكنه لم يكثر منه اكثاره، وإنما مرّ به مرور الكرام في عدة مقطوعات قصيرة كقوله[٢]:

يا سائلي تصبُّراً عنْ لثمِ فيهِ لا تسلْ
ما تستحي تبدلُني بالصبر عن ذاكَ العسلْ

كما عُني أيضاً بالموازنة[٣] وأفاد من ثرائها الموسيقي الآتي من تقفية جميع أجزاء البيت العروضية على قافية واحدة تخالف رويه من غير حشو لفظة مخالفة تفرق بين أجزائه[٤] كقوله[٥]:

وزهورُهَا وطيورُهَا وسرورُهَا وقصورُها وديورُهَا للمُجْتَلِي

وقوله[٦]:

كمْ حاسدٍ كم كائدٍ كم ماردٍ كم واجدٍ كما جاحدٍ كم زارِ

وكذلك عُنِي بالتعديد[٧] والتسميط [٨]وغيرهما بحيث نستطيع أن نقول: إنه حاول أن يجمع في ديوانه جميع أنواع البديع اللفظي مثلما فعل من قبل في أنواع البديع المعنوي.

---

(١) التبيان ٥٠٧ .

(٢) ديوان ابن الوردي ١٩٢ .

(٣) شرح الكافية البديعية ١٩٢ .

(٤) المصدر نفسه ١٩٢ .

(٥) ديوان ابن الوردي ٣٣٠ .

(٦) المصدر نفسه ٣١٥ .

(٧) المصدر نفسه ٣٧٢ .

(٨) المصدر نفسه ٤٣٣ .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

المحسنات المشتركة:

وبالإضافة إلى ماتقدم عُني ابن الوردي بمحسنات مشتركة بين المعنوية واللفظية، تحوي سماتهما معاً، مثل التكرار(١) الذي يفيد تأكيد الوصف أو المدح أو غير ذلك من الأغراض(٢) في الوقت الذي يغني فيه موسيقى البيت بتكرار الكلمة كقوله(٣):

يا حاسدَ الناسِ على مالهمْ إليكَ عنِّي يا معنَّى اليكْ

ولم يكتف أحياناً بتكرار الكلمة مرتين، وإنما كررها ثلاثاً كقوله(٤):

ألا يالقلة إنصافِه ألا يالها يالها يالها

وحاول أن يغلو بتصنعه في هذا الفن، فالتزم تكرار الكلمة الأخيرة في جميع الأشطر، كقوله في الدوبيت التالي(٥):

إن ملَّتْ لي الوشاةُ عينا عينا منْ مثلكَ نحوَهمْ حِرْنَا وحرنَا

أو شبَّهكَ الأنامُ غصنا غصنا في لومهم فأنتَ معنى معنى

كما التزم أيضاً بأن يبدأ مجموعة من أبيات قصيدة له بكلمة واحدة، وهي(٦):

يا لَسلمى أنتِ أولى مَنْ رعى ودِّيَ الأقدمَ مِنْ يومِ نشا

(١) شرح الكافية البديعية ١٣٤ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) ديوان ابن الوردي ٢١٢ .

(٤) المصدر نفسه ٣٨٧ .

(٥) المصدر نفسه ٥٠٢ .

(٦) المصدر نفسه ٢٤٩

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

يـا لَـسـلـمـى بـأبـي أنـتِ وبـي أنتِ عندي اليومَ أحلى مَنْ مشى
يـا لَسلمى سـالميني واسلمِي لاتطيعي واشياً فيما وشى
يا لَسلمى دهشتي فيك حِجَا لا يعابُ الصبُّ مهما دُهِشا

ولا يخفى الثراء الموسيقي الذي ولّده التكرار في إيقاع الأبيات السابقة بالإضافة إلى إيحاءاته المعنوية.

وعني الشاعر أيضاً ببراعة الاستهلال أو حسن الابتداء [١] عناية كبرى، وذلك لما تتركه البداية من تأثير في المتلقي تستمر ظلاله لما بعدها، وتتدخل بصورة ما لتؤثر في حكمه على القصيدة كلها إيجاباً أو سلباً، وتشمل هذه العناية المضمون والشكل معاً، ونجدها في سهولة اللفظ وصحة السبك ووضوح المعنى ورقة التشبيب وتجنب الحشو وتناسب القسمين واستقلال البيت ودلالته على ما بنيت القصيدة عليه من غرض الشاعر [٢] ونجد هذا متمثلاً إلى حد كبير في مطالع قصائده عامة مثل قوله[٣]:

أأُقتلُ بينَ جِدِّكَ والمزاحِ بنبلِ جفونِكَ المرضى الصحاحِ

وقوله[٤]:

دموعٌ يستبقنَ إلى النحورِ ونيرانٌ تشبُّ منَ الصدورِ

كما عني ابن الوردي العناية نفسها بحسن الختام أو براعته[٥] في

(١) أنوار الربيع ١/ ٣٤.
(٢) شرح الكافية البديعية ٥٧.
(٣) ديوان ابن الوردي ٣٨١.
(٤) المصدر نفسه ٣٢٧.
(٥) خزانة الأدب ٤٦٠.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

البيت الأخير من القصيدة الذي ينبغي أن يكون أجود بيت فيها يحسن السكوت عليه، لأنه ما يبقى في الأسماع، والحذّاق والنقاد يحافظون عليه(١)، وتشمل العناية به المضمون والشكل كسابقه، مثل قوله في نهاية قصيدة في مديح الرسول ﷺ (٢):

صلى عليكَ اللهُ يا خيرَ الورى ما نارَ نورٌ مِنْ ضريحِكَ في الدُجى

وهذه نهاية مناسبة لمدحة نبوية لأن الشاعر دعا الله تعالى أن يصلي على النبي ﷺ صلاة دائمة، وعَبر عن صفة الديمومة بصورة جميلة تشمل استمرار انبعاث أنوار الضريح النبوي مبددة ظلمات الدجى. كما نراه أيضاً يختم مدحة نبوية أخرى بقوله(٣):

عليكَ منْ صلواتِ الله أفضلُهَا مالاحَ بدرٌ وناحَ الوُرْقُ في الشجرِ

وعلى تشابه مضمون البيتين فإن الشاعر استطاع أن يضفي على الثاني شيئاً من الخصوصية عندما دعا بأفضل الدعوات، وعندما عبر عن استمرار الصلوات بصورة أخرى نرى فيها البدر ونسمع فيها الورق على الأشجار، ولا أريد هنا أن أقارن بين الصورة الخيالية التي لا تراها العيون، وإنما يراها الخيال أو القلب المؤمن من جهة والصورة الثانية التي تعتمد على البصر والسمع، وإنما أريد فقط أن أشير إلى عناية الشاعر بحسن الختام وتفننه في تجويده. وبالإضافة إلى ذلك نجد أبياتاً عدة يتضح فيها جهد الشاعر وعنايته كقوله في نهاية قصيدة إخوانية يجيب بها عن قصيدة كان قاضي القضاة

(١) شرح الكافية البديعية ٣٣٣.

(٢) ديوان ابن الوردي ٣٢٣.

(٣) المصدر نفسه ٣٠٩.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

إبراهيم بن الخشاب المصري قد أرسلها إليه عند مغادرته حلب إلى القاهرة[١]:

وقدْ يجمعُ اللهُ الشتيتينِ منَّةً وفضلاً وربُّ الناسِ بالناسِ ألطفُ

وكقوله في ختام قصيدته (تحفة الأحباب من ملحة الإعراب) التي سبق الحديث عنها[٢]:

فديْتُ لونَ خدِّهِ مِنْ لونِ كانَ حريريّاً فصارَ وردي

وقوله في نهاية قصيدة إخوانية يعاتب فيها أخاه القاضي جمال الدين يوسف[٣]:

كفانا فقدُ إخوتِنَا ابتداءً فلا تجعلْ تشتُتَنَا الختاما

وابن الوردي في هذا ليس بدعاً بين الشعراء، وإنما نجد هذه العناية بحسن الابتداء وببراعة الختام في قصائد جميع شعراء العربية عامة مثلما وجدناها في قصائد الشاعر، وأما مقطوعاته ومقطوعات غيره فلا ينطبق عليها هذا الحكم، لأنه قالها لتحتوي معنى مبتكراً أو صورة أو محسناً أو غير ذلك.

وبالإضافة إلى ما سبق من تصنع نجد لديه تصنعاً آخر في نص نثري يتحول إلى نظم إذا قرأناه بصورة عكسية كلمة بعد كلمة من غير أن يختلف غرضه وهو المديح، ويمكن أن يسمى الطرد نثراً والعكس نظماً،

(١) المصدر نفسه ٤٠١.

(٢) المصدر نفسه ٢٧٦. [وانظر ماسبق ص ٢٩]

(٣) المصدر نفسه ٢٥٥.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وهذا هو في صورته الشعرية أو العكسية[١]:

سعدُهُ دائمٌ مقيم ضدُّهُ مُكْمَدٌ سقيمْ
مثلُهُ ليسَ للورى فضلُهُ كاملٌ عميمْ
للمهماتِ مُرتجى للعطياتِ مستديمْ
حفظُهُ الدينَ شاملٌ لفظُهُ رقَّ كالنسيمْ
حقُّهُ الآنَ واجبٌ خلقُهُ بيننَا عظيمْ
باسمٌ عاذرٌ رَضِيْ راحمٌ محسنٌ عليمْ
حكمُهُ الحقُّ ظاهرٌ حلمُهُ وافرٌ نظيمْ
علمُهُ طمَّ بحرُهُ فهمُهُ جيِّدٌ قويمْ
عبدُهُ مخلصاً دعا رفدُهُ عندنا قديمْ
للمحبينَ مُحْسِنٌ للموالينَ مستقيمْ

كما يتحول إلى نثر مع بقائه مديحاً وإن تغيرت معانيه إذا قرأناه من نهايته كلمة كلمة على النحو التالي:

«مستقيم للموالين، محسن للمحبين، قديم عندنا رفده، دعا مخلصا عبده...»

وهذا يشبه إلى حد ما القلب، إلا أننا في القلب نستطيع أن نقرأ العبارة حرفاً حرفاً طرداً وعكساً من غير أن يصيبها تغيير لفظاً ومعنى ووزناً وقافية مثل قول الأرجاني:

(١) المصدر نفسه ٢٧٦ ـ ٢٧٧.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

مـــودتُـهُ تـدومُ لـكـلِّ هـولٍ وهـل كـلٌّ مـودتُـهُ تـدومُ[١]

بينما هنا لا نستطيع ذلك.

المحسنات المبتكرة

ولم يكتف ابن الوردي بالمحسنات الكثيرة التي ذكرناها وعرفتها كتب البلاغة، وإنما حاول أن يزيدها مبتكراً فنوناً بديعية أخرى ومحاولاً أن يحطم رقمها القياسي، ولا غرو في ذلك، لأن عصر الشاعر هو عصر الابتكار والتجديد والتصنع في ميدان المعاني والصور والبديع من خلال مفاهيم معاصريه عن الابتكار والجديد والفن، ونجد هذا فيما سماه الشاعر إيهام التوكيد في قوله[٢]:

تعشَّقْتُ أحوى لي إليهِ وسائلُ وإصلاحُ أحوالي لَدَيْهِ لَدَيْهِ

أَمرٌّ مستعطِفاً متلطِّفاً فيثقلُ تسليمي عليهِ عليهِ

فلا كانَ واشٍ كدَّرَ الصفوَ بيننَا وبغَّضَ تحبيبي إليهِ إليهِ

فإذا أمعنا النظر في الأبيات السابقة نرى أن الشاعر لا يريد من التكرار التوكيد كما يبدو من الوهلة الأولى، وإنما يريد في عجز البيت الأول أن إصلاح أحوال الشاعر لدى حبيبه كائن لديه وليس عند غيره، وفي عجز البيت الثاني أن تسليمه على حبيبه يثقل على حبيبه، وفي عجز البيت الثالث أن الواشي قد بغَض إلى حبيبه تحبيب الشاعر إليه.

كما نجد عنده أيضاً فناً جديداً في البيت التالي[٣]:

---

(١) الايضاح ٥٥٣.

(٢) ديوان ابن الوردي ٢٩٣.

(٣) المصدر نفسه ٣٦٢.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وقـائـلٍ لـي طـرفُـهُ فـاتـرٌ قـلـتُ وبـالـنـونِ وبـالـكـافِ

ويمكن أن يلحق بالجناس، لأن قوله بالنون يعني لفظة (فاتن)، وبالكاف لفظة (فاتك)، ولكنه بدلاً من أن يذكر كلمتي (فاتن) و (فاتك) ويصبح تصنعه هذا جناساً يتساوى مع غيره من الجناسات، ويتساوى به مع غيره من الشعراء، أراد أن يصعِّبَ الأمر على نفسه، حتى يبدو تميزه وفضله، فأشار إلى الجناس إشارة، وترك أمر الوصول إليه للقارئ أو السامع يقوم به بنفسه، وهذا يدل على قوة تيار التصنع عنده من جهة ولدى عصره من جهة أخرى.

الحشد البديعي

وبعد فلا تكتمل صورة الغلو في التصنع البديعي في شعر ابن الوردي إلا إذا أشرنا إلى الحشد الذي كان الشاعر يحاوله في كثير من الأحيان، ولقد كان هذا الحشد متنوعاً، فمنه ما اكتفى الشاعر فيه بفن بديعي واحد كالجناس يحشده حشداً ويلتزمه التزاماً دقيقاً في كل بيت من أبيات بعض قصائده كما مرّ بنا، أو في عدد كبير من مقطعاته كقوله[1]:

بـايـعْ وتـابـعْ وأطـعْ واصـغِ لـهـم وخـلِّـهـمْ فـي حـلِّـهـمْ ونـقـضـهـمْ

ودارِهـمْ فـي دارهـمْ وحـيِّـهـمْ فـي حَـيِّـهـم وأرضـهـمْ فـي أرضـهـمْ

وكالتوجيه الذي حشد ستة منه في بيت واحد، وهو[2]:

بـخـدَّيـهِ ريـحـانُ الـحـواشـي مُـحَـقَّـقٌ إلـى الـثـلـثِ والـفـضّـاحُ تحتَ رقـاعِـهِ

(١) المصدر نفسه ٢٦٥.

(٢) المصدر نفسه ٢٠٢.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وكالمراجعة[١] وغيرها وغيرها

ومن الحشد مالم يكتف الشاعر فيه بنوع واحد، وإنما جمع في البيت الواحد أكثر من فن بديعي، وجاء هذا الجمع على شكلين متناثر ومتراكب، فالمتناثر كقوله الذي جمع فيه بين الاقتباس وجناس الاشتقاق[٢]:

رحلَتْ راضيةً مرضيةً عنْ أبيها نعمَ ذخرٌ ذُخِرا

والمتراكب كقوله الذي جمع فيه الشاعر في مكان واحد الجناس والطباق معاً[٣]:

همُ الخُفَراءُ كمْ عَيْنٍ وقَلْبٍ رَمَوْها بالغريقِ وبالحريقِ

وكقوله الذي جمع فيه بين الاقتباس والاكتفاء معاً متراكبين[٤]:

ما أنتَ للفقراءِ مُنفعِلٌ أمَّا مَنِ استغنى فأنتَ لهُ

ولعل هذا الغلو في التصنع البديعي يفسر كثرة عدد المقطوعات في ديوان الشاعر، وفي شعر العصر عامة، على القصائد، لأن كثيراً منها كان وسيلة عَرَضَ الشاعر بوساطتها مقدرته البلاغية وتفوقه الفني من خلال منظار عصره الذي وضع التصنع البديعي في كل مكان مرموق، ولا شك في أن هذا الميل الجانح نحو التصنع قد ترك آثاره السلبية في كثير من الأحيان على المعنى، لأن الشاعر لم يضع المعنى في أول اهتماماته وإنما جعل التصنع أولها، وبذل في سبيله جهوداً جبارة يدل عليها بوضوح ذلك التكلف والغلو

(١) المصدر نفسه ٢٦٢ .

(٢) المصدر نفسه ٢٠٤ .

(٣) المصدر نفسه ٢٥٣ .

(٤) المصدر نفسه ٣٩٢ .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

في التصنع الذي رأيناه لديه، كما ترك التصنع أيضاً آثاره السلبية أحياناً على صدق التجربة الشعرية عنده، ولكننا مع ذلك لا يمكن أن ننكر عنصر الصدق عنده، لأننا نجده يتبع نهج التصنع نفسه في مواقف لا يمكن أن نشك في صدقها مثل رِثائه لابنته في قصيدته التي مطلعها[1]:

أَثَّرَ الحزنُ بقلبي أثراً يومَ غَيَّبْتُ الثُريَّا في الثَرَى

وهذا يدل على قوة تيار التصمنع وتأصله في أعماقه وأعماق معاصريه بشكل جعله ملازماً لآدابهم ملازمة دائمة.

وحتى يضمن ابن الوردي لأشعاره هذه السيرورة والانتشار اختار لها غرضاً محبباً إلى النفس، وهو التغزل، وهذا يفسر كثرة أشعار التغزل بنوعيه المؤنث والمذكر لديه ولدى كثير من معاصريه، ويفسر في الوقت نفسه غياب حرارة الصدق فيها وبرودها العاطفي، لأن التغزل فيها لم يكن هدفاً، وإنما وسيلة لإظهار فنون التصنع، ويؤيد هذا أن الشاعر وكثيراً من معاصريه الذين أكثروا من التغزل بنوعيه كانوا على تقى يمنعنا من أن نعتقد أنهم كانوا يفعلون ما يقولون كالنُواسيين، وما نجده في ديوان ابن الوردي من قول لا يحتمل التأويل أو الشك يزيد ما ذهبتُ إليه قوة[2]، ولا أريد بهذا أن أنفي وجود التغزل القائم على تجربة حقيقية ويصف واقعاً ملموساً في عصر الشاعر، وإنما أريد أن أنفي تعميم ذلك على جميع رجالات العصر المملوكي .

ومع ما نجده في تصنع الشاعر من سلبيات من وجهة نظرنا، فإننا نستطيع أن نتلمس من خلال مقطوعاته وقصائده وموشحاته وفنونه الشعرية

(١) المصدر نفسه ٢٠٣ .

(٢) انظر تقديمه لديوانه ١٧ ـ ١٨ ، وانظر أيضاً ٤٤٠ .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

المستحدثة ملامح كثيرة لنواحي العصر المملوكي المختلفة، كما يبدو واضحاً أيضاً من خلالها، إلحاح الشاعر ـ وهو صورة من عصره ـ على عنصر الثقافة، لأن أكثر هذه الفنون البديعية تدل على ثقافته وثقافة من يخاطبهم، وذلك لأن المرء لا يمكن أن يصل إليها نظماً أو فهماً ـ وإنْ أوتي الموهبة الشعرية ـ إلا إذا اعتمد على خلفية ثقافية واسعة، وهذا ما جعل الشاعر في العصر المملوكي يقترب من الكاتب اقتراباً شديداً، ولا يختلف عنه إلا باتقانه لعلم العروض والقدرة على النظم، ولعل هذا يفسر سبب أن أكثر شعراء هذا العصر كانوا من العلماء، وأن كثيراً من علمائه كانوا أيضاً من الشعراء، وصحيح أن هناك اجماعاً على ضرورة وجود إطار ثقافي للشعر عند الشعراء لدى الباحثين قديماً وحديثاً مثل ابن طباطبا والقاضي الجرجاني وأبي هلال العسكري وساطع الحصري والشايب وبن جونسون واليوت وادواردز وغيرهم[1]، ولكن إلحاح شعراء العصر المملوكي وأدبائه ونقاده على عنصر الثقافة كان مختلفاً ومغالياً، ويؤكد ما ذهبت إليه قول ابن الأثير: «اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة ... فإذا ركب الله تعالى في الإنسان طبعاً قابلاً لهذا الفن، فإنه يفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات: النوع الأول معرفة علم العربية من النحو والتصريف. النوع الثاني: معرفة مايحتاج إليه من اللغة، وهو المتداول المألوف استعماله في فصيح الكلام غير الوحشي الغريب ولا المستكره المعيب. النوع الثالث: معرفة أمثال العرب وأيامهم، ومعرفة الوقائع التي جاءت في حوادث خاصة بأقوام، فإن ذلك جرى مجرى الأمثال أيضاً. النوع الرابع: الاطلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب هذه الصناعات المنظومة

(١) راجع مشكلة السرقات في النقد العربي ٢٨١ ومابعدها.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

منه والمنثورة، والتحفظ للكثير منه. النوع الخامس: معرفة الأحكام السلطانية في الإمامة والإمارة والقضاء والحسبة وغير ذلك. النوع السادس: حفظ القرآن الكريم، والتدرب باستعماله وإدراجه في مطاوي كلامه. النوع السابع: حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي ﷺ، والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال. النوع الثامن: وهو مختص بالناظم دون الناثر، وذلك علم العروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشعر»[1]. وهكذا تساوى عند ابن الأثير الشاعر والناثر في كل شيء إلا في علم العروض والقوافي.

ومن الصحيح أننا نجد في هذا العصر من خالف ابن الأثير فيما تقدم له من آراء مثل الصفدي الذي فرق بين الكاتب والشاعر فيما يحتاجان إليه من فنون المعرفة وأنواعها، لأن لكل منهما ميدانه المختلف[2]، بَيْدَ أن هذا لم يمنع آراء ابن الأثير وما شابهها من أن تؤثر في الشعراء وأن يستجيبوا لها.

وأخيراً لم يكن ابن الوردي في تصنعه وغلوه فيه بدعاً بين شعراء عصره، وإنما كان صورة صادقة عنه يمثله خير تمثيل، أو يمكننا أن نقول: إن العصر المملوكي قد تجلى فيه بوجه عام تجلياً دقيقاً جلياً.

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ١/ ٤٠ و ٤٣ و ٤٤ .

(٢) النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري ١٧٧ .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

المصادر والمراجع

- ابن الأثير: ضياء الدين.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: الحوفي وطبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٩م.
- ابن سليمان: محمد بن محمد، جمع الفوائد من جامع الأصول ومعجم الزوائد، المكتبة الجامعة، مكة المكرمة ١٤٠٤هـ.
- ابن عقيل: بهاء الدين عبد الله، شرح ابن عقيل، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، مصر بلا تاريخ.
- ابن الفارض: عمر بن علي، ديوان ابن القارض، ت: ابراهيم السامرائي، دار الفكر، الأردن ١٩٨٥م.
- ابن المعتز: عبد الله ، البديع، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ١٩٤٥.
- ابن معصوم: علي صدر الدين، أنوار الربيع في أنواع البديع، ت: شاكر هادي شكر، مكتبة العرفان، العراق ١٩٦٨م.
- ابن الوردي: عمر بن المظفر، ديوان ابن الوردي، ت: أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت ١٩٨٦م.
- الأسدي: م خير الدين، موسوعة حلب المقارنة، جامعة حلب ١٩٨١ - ١٩٨٨م.
- اسماعيل: عز الدين، الأدب وفنونه، مطبعة الاعتماد، القاهرة ١٩٥٥م.
- البابا: كامل، روح الخط العربي، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٣م.
- الجاحظ: عمرو بن بحر، الحيوان، ت: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٦٩م.
- الجندي: محمد سليم، تاريخ معرة النعمان، ت: عمر رضا كحالة، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٦٧م.
- حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، ت: سيد حنفي حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م.
- حسين: طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٨م.
- الحلي: صفي الدين، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، ت: نسيب نشاوي، مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٨٢م.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

– الحموي: ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، بلا تاريخ.

– الحموي: ياقوت، معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، لبنان ١٩٧٩م.

– الحنبلي: ابن العماد عبد الحي بن أحمد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، المكتب التجاري، بيروت، بلا تاريخ.

– الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار بيروت، لبنان ١٩٨٢م.

– السبكي: تاج الدين عبد الوهاب بن علي، طبقات الشافعية الكبرى، دار المعرفة ، بيروت، الطبعة الثانية، بلا تاريخ.

– سلاّم: محمد زغلول، تاريخ النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، بلا تاريخ.

– سلطاني: محمد علي، مع البلاغة العربية في تاريخها، دار المأمون، دمشق ١٩٧٨ – ١٩٧٩م.

النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري، دار الحكمة ، دمشق ١٩٧٤م.

– سلوم: داود، مقالات في تاريخ النقد العربي، دار الرشيد، بغداد ١٩٨١م.

– الشيباني: عبد الرحمن بن الديبع، تمييز الطيب من الخبيث فيما يدور على ألسنة الناس من الحديث، مطبعة صبيح، مصر ١٩٦٣م.

– الصفدي: صلاح الدين، جنان الجناس، ت: سمير حسين حلبي، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٧م.

الغيث المسجم في شرح لامية العجم، المطبعة الوطنية، مصر ١٢٩٠هـ.

نصرة الثائر على المثل السائر، ت: محمد علي سلطاني، مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٧١م.

– ضيف: شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٧م.

عصر الدول والإمارات، مصر والشام، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤م،

الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٨م.

الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠م.

– الطباخ: محمد راغب، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، المطبعة العلمية حلب ١٣٤٢هـ.

– الطيبي: حسين بن محمد، التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، ت: هادي عطية، عالم الكتب، بيروت ١٩٨٧م.

– العسقلاني: ابن حجر أحمد بن علي، الدرر الكامنة في أخبارالمئة الثامنة، دار الجيل، بيروت، بلا تاريخ.

– عناني: محمد زكريا، الموشحات الأندلسية، المجلس الوطني، الكويت ١٩٨٠م.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net