مجلة التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكّمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

استدعاءُ الموروثُ العلميُّ في شعرِ ابن الورديّ (ت749 هـ)

مُلبّي فتحي أحمد [1]

قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الحمدانية [1]

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : 2025/4/15

تاريخ النشر : 2026/1/20

الكلمات المفتاحية :

استدعاء المصطلحات، الموروث العلمي، العلوم والمعارف في الشعر

معلومات الاتصال

مُلبّي فتحي

mulabbi.fathi@uohamdaniya.edu.iq

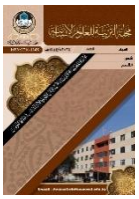
الملخص

شاعَ عند شعراءِ العصرِ الوسيطِ في منتصفِ القرنِ السابعِ الهجريّ وما بعدهُ، استدعاءُ الموروثِ العلميّ من علومٍ ومعارف وتضمينهُ في أشعارهم، بعد أن اجتهدَ فيها علماءُ النحوِ واللغةِ والبلاغةِ والفلكِ والفلسفةِ والمنطقِ، وغيرها من العلومِ التي مهدت لنا دراستها وفقَ منهجٍ علميٍّ رصينٍ، تضمنَ مصطلحاتٍ ثابتةٍ متعارفٌ عليها، هذه المصطلحات أثارت قريحةَ الشعراءِ باستدعائهم لها، مؤسسين لعلاقةٍ جديدةٍ وفريدةٍ بين جمودِ المصطلحِ والمتخيلِ الشعريّ، ليُعيدَ الشاعرُ صياغةَ هذا المصطلح لغويًّا/ إبداعيًّا؛ مُظهرًا قدرتهُ على التفاعلِ مع العاطفةِ والخيالِ الشعريّ داخلَ النصّ. لنجدّ أنَّ ابن الوردي (ت 739هـ) قد تناولَ هذه الظاهرةَ البديعيَّةَ في شعرِه، مقدمًا نماذجَ فريدةً من صورٍ شعريَّةٍ كان نواتُها مصطلحٌ علميٌّ، ضمنَ فنٍّ بديعيٍّ يُدعى (التوجيه)، مُدركًا قدرةَ المصطلحِ على تغيُّر معناه إلى معانٍ جديدةٍ، تَظهر فيها عاطفةَ ومُخيلةَ الشاعرِ. استهدفَ البحثُ هذه الظاهرة في شعر ابن الوردي؛ بتحليلها تحليلاً لغويًّا يسلطَ الضوءَ على شعريَّةِ المصطلحِ العلميّ في سياقِ نصّ شعريّ.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul



Recalling the scientific heritage in the poetry of Ibn al-Wardi (d.749 AH)

Mulabbi Fathi Ahmad 1

Department of Arabic Language / College of Education for Humanities / Al-Hamdaniya University [1]

Article information

Received : 2025/4/15

Published 2026/1/20

Keywords:

Invoking terms ,Scientific heritage, Sciences and knowledge in poetry

Correspondence:

Mulabbi Fathi

mulabbi.fathi@uohamdaniya.edu.iq

Abstract

It became prevalent among poets of the medieval period in the mid-seventh century AH and thereafter to invoke the scientific heritage of sciences and knowledge and incorporate it into their poems, after scholars of grammar, language, rhetoric, astronomy, philosophy, logic, and other sciences had diligently worked on it. This heritage was studied by us according to a sound scientific methodology, which included fixed and commonly understood terms. These terms stimulated the poets' creativity, leading them to invoke them and establish a new and unique relationship between the rigidity of the term and the poetic imagination. The poet would then reformulate this term linguistically and creatively, demonstrating their ability to interact with emotion and poetic imagination within the text. We find that Ibn al-Wardi (d. 739 AH) addressed this rhetorical phenomenon in his poetry, presenting unique examples of poetic images whose core was a scientific term, within a rhetorical art called (Tawjih - Orientation). He recognized the ability of the term to change its meaning to new one, in which the poet's emotion and imagination appear. The paper acheived a thorough study of this phenomenon in the poetry of Ibn al-Wardi by analyzing it linguistically, shedding light on the poeticity of the scientific terms within the context of a poetic text

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مدخل:

يستعينُ الشاعرُ بالموروثِ العلميّ العربيّ في تشكيلِ صورٍ شعريَّةٍ خاصةٍ، تُجّددُ ملامحها ظاهرةً معرفيَّةً من علومٍ وفنونٍ وصناعاتٍ وتوابعها، ينسجُها بصياغةٍ لغويَّةٍ تفاعليَةٍ، وبنظامٍ تصويريٍّ فريدٍ يجتمعُ فيها دلالتين: دلالةٌ معرفيَّةٌ/علميَّةٌ ثابتةٌ تخلو من الخيالِ والعاطفةِ، ودلالةٌ مجازيَّةٌ متحركةٌ يولّدُها الإبداعُ الفنيُّ بفاعليةِ الخيالِ الشعريّ ضمنَ سياقٍ مجازيّ تؤسّسُ لعلاقةٍ جديدةٍ ومتجددةٍ بين الشعريّ/ التخييليّ، والمعرفيّ/ العلميّ، لتصبح المادةُ العلميةُ أثرًا فنيًّا شعوريًّا ينأى عن الثباتِ الدلاليّ للمصطلحاتِ العلميةِ، فيلتقطُ الشاعرُ مصطلحًا علميًّا أو ظاهرةً فلكيَّةً أو اسم عَلَمٍ من أعلامِ علماءِ العربِ، أو فنًا من فنونِ الإبداعِ؛ ليجسدها داخلَ نصٍّ شعريٍّ ينصهرُ فيه الجمودُ الدلاليُّ ليُعادَ صياغتها بدلالةٍ جديدةٍ " فأولُ خطوةٍ في خلقِ الصورِ هو أن يقرنَ الشاعرُ نفسهُ إلى الأشياءَ التي تستهوي حواسَّهُ" (لويس، 1982، صفحة 76) ليُظهرَ قدرة هذه المعارف على التفاعلِ مع العاطفةِ والخيالِ داخلَ النصّ الشعريّ.

ولعل أولُ من وضعَ يده على هذه الظاهرةِ هو حازم القرطاجني (ت684 هـ)؛ عندما صنَّفَ معانيَ العلوم في الشعرِ وجعلها ضمنَ الألفاظِ الحوشيَّةِ الغريبةِ، حين قال: " فأمَّا المعانيَ التي يتوقفُ فهمُها على المعرفةِ بعلمٍ، أو صناعةٍ، فمنزلتُها من المعاني منزلةَ استعمالِ اللفظِ الحوشيّ الذي لا يفهمهُ إلَّا الأقل من خاصةِ الأدباءِ" (القرطاجني، 2008، صفحة 167)، وهذا يعني أنَّ لها خصوصيَّةً تأويليَّةً في فهمِ المعنى لغموضهِ التصويريّ الذي لا يدركهُ إلَّا المُطَّلع على تلك المعارفِ ومصطلحاتِها العلميَّةِ بمفرداتِها ودلالتِها، فهو لا يستحسنُ إيرادَ مثل هذه الألفاظ في الشعرِ لصعوبةِ فهمها، فقال: " فليسَ يُحسنُ استعمالُهُ في الشعرِ، إذ الواجبُ أن يقتصرَ بالأشياءِ على ماهي خاصةٌ به ، وألَّا يختلطَ فنٌ بفنٍ " (القرطاجني، 2008، صفحة 170)، لذا فإنَّ حازم القرطاجني لم يكنْ يرى أنَّ إحالةَ هذه الألفاظ حَسَنٌ في الشعرِ إذا كان القصدُ الإيهامَ والغموضَ؛ لأنَّ مدارَ حديثهِ كان عن التصريحِ دون التلميحِ في كتابهِ، بقولهِ:" ولا تَحسُن فيهِ أيضًا أنْ تؤخذَ ألفاظٌ قد نُقلتْ إلى علمٍ ما فتجعلَ العبارةَ بها صالحةً لما تدلُ عليهِ في ذلكَ العلمِ، والمتكلمُ لا يريدُ إلَّا المعنى الذي تدلُ عليهِ في أصلِ اللغةِ، وإنَّما قصدَ الإلغازَ عن مرادِهِ. فهذا لا يَحسُنُ في المقاصدِ التصريحيَّةِ". (القرطاجني، 2008، صفحة 167)

وقد ذكرَ ابن حجةَ الحموي (ت 837 هـ) في كتابهِ (خزانةُ الأدبِ وغايةُ الإربِ) هذه الإحالةَ في موضوعِ (التوجيه) وهو " أنْ يحتملَ الكلامُ وجهينِ من المعنى احتمالاً مطلقًا" (الحموي، 2005، صفحة 354)، عندما يُحالُ الكلامُ إلى الاصطلاحِ الذي يلازمُ العلومَ المعرفيَّةَ؛ لقدرتها على احتماليَّةِ المعنى باستنباطِ تفاعلِ الشعورِ من جمودِ العلومِ، فقد " كانَ اندفاعُ الشعراءِ للتزودِ من ألوانِ المعرفةِ كلها يُعبرُ عن لذَّتِهم الفعليَّةِ وتحويلِ تلكَ المعارفَ غذاءً شعريًّا"، (الحلبوني، 2006، صفحة 67)

من خلالِ رفدِ الشعرِ بمصطلحاتٍ علميَّةٍ تقومُ بتوليدِ معانٍ جديدةٍ منها، وهذه الألوانُ المعرفيَّةُ داخلَ النصّ الشعريّ تقوّضُ العلاقةَ العلميَّةَ البحتةَ معها؛ لتتحولَ إلى طاقةٍ شعوريَّةٍ بتجاذبِ المعانيَ المتباعدةَ بين الشعريّ والعلميّ.

وقد أدركَ النقادُ العربُ المتأخرون جماليَّةَ هذه العلاقة من خلالِ (التوجيه)؛ بدراستهِ دراسةً مستفيضةً وتفكيكِ هذه العلاقة " فقد قرروا أنْ يوجهَ المتكلمُ بعضَ كلامهِ/ أو جملتهِ إلى أسماءَ متلائمةً اصطلاحًا، من أسماءِ الأعلامِ، أو قواعدَ علومٍ، أو غير ذلك مما يتشعبُ له من الفنونِ، توجيهًا مطابقًا لمعنى اللفظِ الثاني من غيرِ اشتراكٍ حقيقيّ بخلافِ التوريةِ"، (الحموي، 2005، صفحة 353) التي لا تُعدُّ من التوجيهِ؛ لانعدامِ شروطِهَا فيهِ رغمَ اشتراكَهما باستقدامِ الألفاظِ ومغايرةِ المعنى، فلا يمكنُ أنْ يكونَ توجيهُ اللفظِّ الاصطلاحيّ/ المعرفيّ توريةً، حيثُ وضَّحَ ابن حجةَ الحمويُّ الفرقَ بينهما في وجهينِ: " أحدهما أنَّ التوريةَ تكونُ باللفظِ المشتركِ والتوجيهُ باللفظِ المصطلحِ عليهِ، والثاني أنَّ التوريةَ تكونُ باللفظِ الواحدِ، والتوجيهَ لا يصحُ إلَّا بعدة ألفاظٍ متلائمةٍ " (الحموي، 2005، صفحة 350) تحتملُ وجهينِ يروّضُهمَا الشاعرُ لتُلائمَ مقاصدَهُ داخلَ النصّ الشعريّ، في حين أنَّ التوريةَ لها احتماليَّةَ المعنى الواحدِ وإهمالُ الثاني من قِبَلِ المتكلمِ؛ فالتوريةُ " أنْ يَذكرَ المتكلمُ لفظًا مفردًا له معنيانِ حقيقيانِ أو حقيقةٍ ومجازٍ، أحدهما قريبُ ودلالةِ اللفظِ عليهِ ظاهرة ، والآخرُ بعيدُ دلالةِ اللفظِ عليهِ خفية، فيريدُ المتكلمُ المعنى البعيدَ ويورّي عنهُ بالمعنى القريبِ فيتوهمُ السامعُ مع أولِ وهلةٍ أنَّهُ يريدُ القريبَ وليس كذلك". (مطلوب، 2007، صفحة 434)

ونجدُ ظاهرةَ استدعاءِ الموروثِ العلميّ بارزةً عندَ معظمِ الشعراءِ المُحدثينَ، فتناولوا العلومَ المعرفيَّةَ وعلمائها، وقواعدَها وأصولَها، ضمنَ منظومةٍ شعريَّةٍ غايرت في دلالةِ المصطلحِ العلميّ بالمخيلةِ الشاعرةِ، وهذا ما أقرَّهُ معظمُ النقادِ بعدَ القرنِ السابعِ الهجريّ كالعلويّ اليمنيّ (ت 745هـ)، وأبو العباس القلقشنديّ (ت821هـ)، و محمد بن الحسنِ النواجيّ(ت859هـ)، فقد " استحسنوا هذا الاستعمال، وعدُّوهُ لونًا حسنًا في الشعرِ استظرافًا منهم لهُ " (الملخ، 2005، صفحة 70)؛ كنوعٍ من المحسناتِ المعنويَّةِ التي اجتهدَ الشعراءُ بتضمينِها في قصائدِهم بمواربةٍ قصديَّةٍ من خلالِ التلاعُبِ بالألفاظِ والمعاني؛ لتَبرُزَ ثقافتَهم العلميَّةَ وخزينَهم المعرفيّ، فنجدُ الشعراءَ " الذين تحوَّلَ الشعرُ عندهم إلى سجلٍ ثقافيّ يستعرضونَ فيهِ غالبًا معارفَهم في اللغةِ والنحوِ والصرفِ وعلم الحديثِ والمنطقِ، وغير ذلكَ من معارفِ عصورِهم" (الملخ، 2005، صفحة 60)، ومنهم ابن الورديّ أبو حفص عُمر بن المظفَّرِ بن عُمر بن محمد ابن أبي الفوارس المعرّيّ الكِنديّ (ت 749هـ)، الذي وجدَ من هذهِ العلوم غايتَهُ في تشكيلِ صورٍ شعريَّةٍ فريدةٍ ضمنَ قالبٍ فنيّ يحتملُ دلالتين: دلالةٌ علميَّةٌ اصطلاحيَّةٌ ، ودلالةٌ فنيَّةٌ مستَنبطةٌ من اللفظِ العلميّ.

يقدمُ البحثُ دراسةً تطبيقيَّةً وتحليليَّةً عن أهمِّ الموضوعاتِ العلميَّةِ التي استدعاها الشاعرُ ابن الوردي في ديوانهِ، قدَّمَتها الدراسةُ في محاورَ عدة، استلهمَ منها شاعرُنا مشاهدهُ التصويريةَ من تلكَ العلومِ، وأهمها:

علم النحو:

استدعى ابن الورديّ موضوعاتِ علمِ النحوِ ضمنَ قالبٍ شعريٍّ، متوسمًا فيها صورًا فنيَّةً انتقلَ بها إلى عالمِ الشعورِ المُتخيَّلِ، فنجدهُ يستدعي موضوعَ الإضافةِ في النحوِ، فيقول: (الوردي، 2006، صفحة 126)

فلا تكُ في الدنيا مُضافًا وكنْ بِهَا ... مضافًا إليهِ إنْ قَدِرتَ عليهِ
فكلُّ مضافٍ للعواملِ عُرضةٌ ... وقدْ خصَّ بالخفض المضافُ إليهِ

تمظهرَ موضوعُ الإضافةِ في هذين البيتين ليكونَ مثالاً يوجَّهُ إلى أصحابِ الأنفةِ والكِبَرِ، من خلالِ توجيهِ النصحِ والإرشادِ؛ بتقديمِ التواضعِ على التَّكبرِ، فشبهَ المضافَ – مرفوعًا كان أو منصوبًا– بمتكبِّرٍ رافعَ الرأسِ منتصبَ القامةِ، ولا يدري أنَّ عاملهُ (المضاف) الذي رفعَهُ أو نصبَهُ أنّما هو طارئٌ يتغيرُ بتغيرِ حالتِهِ، فلا دوامَ لهُ ولا أمانَ منهُ، فالرافعُ والناصبُ لموضوعِ الإضافةِ في علمِ النحوِ؛ هو عاملٌ عارضٌ غيرَ مستقرٍ، وأما خفضُ المضافِ إليهِ؛ فهوَ أمرٌ غيرُ طارئٍ وملازمٌ للمضافِ، لذا استشهدَ ابن الوردي بهذهِ القاعدةِ النحويَّةِ ليؤكدَ على أنَّ حُسنُ الخُلقِ بالتواضعِ ودوامِ طيبِ العيشِ بهِ. فوجَّهَ الشاعرُ حركةَ الخفضِ إلى الخُلقِ الرفيعِ والانكسارِ بالتواضعِ كما يُخفضُ المضافُ إليهِ.

وقال ابن الرودي : (الوردي، 2006، صفحة 139)

قلتُ إذا غرَرْتَني ... يا آنسًا عنِّي نَفَرْ
فمَا أنَا أولُ مَنْ ... قدْ غَرَّهُ ضَوءُ القَمَرْ
قالَ انصَرِفْ قلتُ أمَا ... تَعلَمُ أنَّ اسمِي عُمرْ
قالَ أضَفْنَاكَ انصَرِفْ ... إلى الهمومِ والسَّهرْ

في حوارٍ مع شخصيَّةٍ افتراضيَّةٍ في النصّ، استدعَى الشاعرُ موضوعَ (الممنوع من الصرفِ) من علمِ النحوِ؛ ليكونَ ضمنَ منظومةٍ شعريةٍ تلاعبَ فيها باللفظِ والمعنى، فجوَّزَ لنفسهِ أنْ يستثمرَ اسمهُ العَلم (عمر) – الممنوعُ من الصرفِ – ليُحَاجِجَ شخصيةً طلبتْ منهُ الانصرافَ الحقيقيّ عن المكانِ الذي هو فيهِ، وفي مُلاطَفةٍ بديعيَّةٍ وجَّهَ الشاعرُ الموضوعَ النحويَّ الذي يمثلُ عَلميَّتُهُ؛ ليمتنعَ عن الانصرافِ كونُهُ ممنوعًا من الصرفِ، فالتوجيهُ أضفى على الأبياتِ لطافةً وظرافةً، وهذا ما نجدهُ في البيتِ الأخيرِ في معرضِ الردِّ عليهِ؛ عندما أجازَ لنفسهِ التلاعبَ بقواعدِ النحوِ في هذه المسألةِ، بإضافتهِ إلى الهمومِ والسهرِ حتى يكونَ منصرفًا وهذهِ الاضافةٌ لا تُغير من قاعدةِ الاسم النحويةِ شيئًا.

وقال مادحًا: (الوردي، 2006، صفحة 200)

أنـتَ الـمُشـــارُ بـالضـــمـيـرِ فَـلَا خُفِضـــتَ يـا علمًـا للعلمِ قـدْ نُصـــبَـا
لا بُـدَّ للمُبتَـدَا في الفضـــلِ منْ خَبَرٍ يـاحَـبـذَا مُـبـتَـدَا عـنـهُ الـزمـانُ نَـبَـا

استقدمَ الشاعرُ ضميرَ الشأنِ الذي يَتقدَّمُ الاسمَ " في مواضعَ التفخيمِ و التعظيمِ " (العباس، 1996، صفحة 16)، تعظيمًا من شأنِ الممدوحِ وتفخيمًا، فجعلَ منهُ مبتدأً مرفوعًا دائمًا إعرابًا ومنزلةً، واستحالةُ خفضهِ في الإعرابِ والمنزلةِ، فجازَ للشاعرِ أن يستمدَ من أنواعِ الضمائرِ وحالاتهم الإعرابيةِ ، ومنها (ضميرُ الشأنِ)، فيُحوّلَها إلى قيمٍ معنويةٍ جماليةٍ تُآزرُ الفكرةَ، وتوطِّدُ العلاقةَ المُتخيلةَ عند الشاعرِ في الغرضِ الشعريّ، بإسقاطِ أثرِ هذا الضمير على الفكرةِ دونَ ذكرهِ صراحةً، ويفهمُ منه هذا الأثرَ في سياقِ النصّ بقوله: (**أنتَ المُشار بالضمير فلا خُفِضتَ**). ويطالعنا الشاعرُ في البيتِ الثاني بقاعدةٍ نحويةٍ معروفةٍ بضرورةِ وجودِ خبرٍ للمبتدأ دائمًا؛ ليتمّمَ معنى الجملة ويُخبرَ عنهُ، فجعلَ الممدوحَ مبتدأً في فضلهِ وعلوّ شأنهِ على سبيلِ الكنايةِ، بملازمةِ الخبرِ/ الممدوحِ مُخبَرًا عن مكانتهِ بين الناسِ، كتلازمِ الخبرِ بالمبتدأ نحويًّا، فانصهرَ مصطلحُ الخبرِ في البيتِ مع النبأ الشائعِ انصهارًا فنيًّا بشَعرنةِ المصطلحِ.

وقال يصف فرسًا: (الوردي، 2006، صفحة 262)

صـــــافـنٌ طَـرِفٌ ثـلاثٌ سَـــــنُّـهُ كـم بـهِ كسَّـــرتُ جـمـعًـا وهـو مُـفـردْ
جـــرِّدُوهُ وانـــظـــروا مـــن أوجـــهٍ فـي تصـــــاريـفِ الـثـلاثـيّ الـمُـجَـرَّدْ

تلاعبَ الشاعرُ في البيتِ الثاني بمصطلحٍ نحويّ هو (الفعلُ الثلاثيُّ المُجرَّدُ)؛ من قبيلِ وصفِ فرسٍ لهُ قوةً وجمالاً، باكتمالِ كلّ الصفاتِ المحببَّةِ، ومنها صفةُ الفرسِ الصافنِ الذي يقفُ على ثلاثةِ حوافر بالمنظورِ المرئيّ له، مُنطلقًا منها إلى الفعلِ الثلاثيّ المُجرَّدِ وتصاريفهِ في النحوِ العربيّ، في مقاربةٍ مع الفرسِ المُجرَّدِ من السرجِ واللجامِ، فأصالته كأصالة حروفِ الفعلِ الثلاثيّ المُجرَّدِ من الزيادةِ والنقصانِ، متوجهًا بالقارئ إلى أبوابِ تصريفِ هذا الفعل الستة، لنجدَ أنَّ هذهِ الأبواب كلها تعطي معنى القوةَ والغلبةَ والنصرَ والكرمَ (نَصَرَ يَنصُرُ، ضَرَبَ يَضْرِبُ، فَتَحَ يَفْتَحُ، فَرِحَ يَفْرَحُ، حَسِبَ يَحْسِبُ، كَرُمَ يَكْرُمُ)؛ ويسقطَها جميعًا على فرسهِ الصافنِ من مشهدِ وقوفهِ على ثلاثِ حوافر، ليوائمَ ما ذكرهُ في البيتِ الأولِ عندما قدَّمهُ فرسًا يقتحمُ جمعَ الأعداءِ بمفردهِ، مستدعيًا حالاتِ الاسمِ في النحوِ العربيّ (الجمع والمفرد)؛ فجعلَ الغَلَبَةَ للمفردِ دونَ الجمعِ لقوةِ فرسهِ أولاً، ولبسالةِ الشاعرِ في القتالِ ثانيًا؛ لتكتملَ عندهُ كلَّ صفاتِ البطولةِ من حيثُ الاسمِ المفردِ، والفعلِ المُجرَّدِ بخواصهما النحويةِ والواقعيةِ.

علم البلاغة العربية:

استهوت ابن الوردي علومَ البلاغةِ العربيةِ بمصطلحاتها وفنونها، فكانت مادةً تم توجيهَها توجيهًا فنيًّا؛ لتواكبَ انفعالاتهِ العاطفيةِ، وتخيلاتهِ الشعريةِ، نجدهُ يهجو قاضي القضاةِ بقوله: (الوردي، 2006، صفحة 211)

يقالُ لهُ قاضي القضاةِ تعديًّا وظلمًا وهذا القولُ للهِ أوجبُ
ولو أني أرضى الهجاءَ ذكرتُهُ صريحًا ولكنَّ الكنايةَ أهيَبُ
تلبَّس أثوابَ الرياءِ تصنُّعًا ليغسلَ عنهُ الذمَّ والطبعُ أغلبُ

الكنايةُ عند البلاغيين لفظُ أُريدَ به غيرَ معناه الذي وضِعَ له داخلَ نصّ لغويّ يتجاذبهُ طرفين؛ الحقيقةُ والمجازُ، والمجازُ أولى في هجاءِ قاضي القضاةِ كما رأى الشاعرُ ابن الوردي، فنفسهُ تَعفُّ عن هجائهِ بذكرِ اسمهِ صراحةً؛ فأرادَ من لفظةِ (الكناية) أنْ تكونَ أقوى وأشدُّ وقعًا على المهجوّ، فكلُّ أبياتِ القصيدةِ هجاءٌ لشخصيةٍ مشهورةٍ فهو قاضي القضاة ، ولكنَّ السؤالَ الذي يتبادرُ في الأذهان، من هو هذا القاضي؟ الشاعرُ أجابَ عن هذا التساؤل في البيتِ الثاني ، فجملةُ (الكنايةُ أهيبُ) أرادَ منها خصيصةَ الكنايةِ في البلاغةِ العربيةِ كونها تواري الحقيقةَ بالمجازِ، كما أراد أن يواري اسم القاضي بالكنايةِ، لأنَّه يرى أنَّ مواراةَ اسمهِ أشدُّ تنكيلاً به من ذكرِهِ صراحةً، فهو معروفٌ عند الناسِ بأفعالهِ فلا حاجة لذكرِ اسمهِ.

وقال مادحًا: (الوردي، 2006، صفحة 228)

وما فضلُ مولانَا ببدعٍ فكمْ لهُ مآثرِ إحسانٍ جليٍّ وضوحُها
جدُودكَ أقطابُ الكلامِ ملوكُهُ فلا عجبٌ بالمعنيين فتُحوها
لقد رُدَّ تفويفُ الكلامِ موشَّعًا لهم مثلما رُدَّتْ ليوشعُ روحُها

استقدمَ الشاعرُ مآثرَ أجدادِ الممدوحِ فجمعَ لهم أقطابَ الكلامِ، وجعلهم ملوكَ البلاغةِ وأقطابَ اللغةِ، كما استعانَ بفنٍّ من فنونِ البديعِ (التفويف) بتوجيهِ هذا المصطلح البلاغي داخلَ النصّ الشعريّ؛ من خلالِ مفهومهِ الاصطلاحيّ بأنْ يأتي المتكلمُ " بمعانٍ متلائمةٍ في جملٍ مستوية المقدارِ أو مقاربة. من قولهم: ((ثوبٌ مُفوف)) للذي على لونٍ وفيه خطوطُ بيضٌ "؛ (مطلوب، 2007، صفحة 403) ليُسقطَ هذا المفهوم على جدودِ الممدوحِ؛ فمآثرهم ومناقبهم متلائمةً ومستويةً على اختلافِ أشكالِها كاستواءِ فنّ (التفويفِ) في البلاغةِ، مشبهًا إياهُم بالبُردِ الموشَّع" ذو رقوم وطرائق "، (الزبيدي، 1956–2001، صفحة 232) هذا التشبيه المقترنُ بتوجيهِ فنٍّ من فنونِ البديعِ نحو صورةٍ شعريةٍ قدمت الممدوحَ لوحةً فنيةً تعبرُ عن أصالةِ أجدادهِ؛ بمآثر تطرزُ مناقبهم بألوانٍ مختلفةٍ ولكنها متلائمةً كالثوبِ الجميلِ بألوانهِ، وهذا الاقترانُ بين فنّ بلاغيّ (التفويف) وبين مشهدٍ تصويريّ؛ يقدمُ غرابةً

في الصورةِ الشعريةِ، دون شعورِ القارئ بفجوةٍ تعبيريَّةٍ؛ لتَلاؤمِ المعاني بعضها ببعضٍ، كما تتلاءَمُ خيوطُ التطريزِ البيضاءُ بالبُردةِ الموشَّعَةِ.

النقد الأدبي:

استدعى ابن الوردي موضوعات في النقدِ الأدبيّ عند النقادِ العربِ القدامى، والتي خاضوا فيها غمارَ معاركِهم النقديةِ في نقدِ أشعارِ العربِ، ومنها موضوعُ السرقات، فقال: (الوردي، 2006، صفحة 149)

وأســـرقُ مـا اســـتطعتُ منَ المعـانِي فـإنْ فُقـتُ الـقـديمَ حمـدتُ سَـــيري
وإنْ ســـــاويـتُ مَنْ قَبلي فَحســـبِي مســـــاواةُ الـقـديـمِ وذا لِـخـيـري
وإنْ كـانَ الـقـديـمُ أتـمّ مـعـنـى فـذلـكَ مَـبـلـغـي ومَـطـارُ طَـيـري
وإنَّ الـدرهـمَ الـمضـــروبَ بـاســـمي أحـبُّ إلـيَّ مـن ديـنـارِ غـيـري

تطرقَ الشاعرُ إلى مسألةِ السرقاتِ، عندما افتخرَ بشعرهِ وأخذهِ لمعانيَ غيرهِ من الشعراءِ الذين سبقوهُ، فقد قدَّمَ عدةَ مسائلَ ذكرَها النقادُ في هذا الموضوع: الأولى أنْ يتفوقَ اللاحقُ على السابقِ في المعنى، وهذا محمودٌ عندهم، والثانية أنْ يتساوىَ كلا المعنيينِ في شعرهِ وهذا حسنٌ، والثالثُ أنْ يكونَ السابقُ أفضلُ من اللاحقِ، وهذا مذمومٌ عندهم، إلَّا أنَّ الشاعرَ عندما تكلمّ عن سرقاتهِ في المسألةِ الأخيرةِ؛ يقدِّمُ عذرًا أنَّهُ قدْ حكمَ على الشاعرِ السابقِ بالجودةِ، وهي غايتهُ ومُرادهُ في انتقاءِ الشعرِ الجيدِ، بحسنِ تعليلهِ لها في البيتِ الأخيرِ؛ ليُشهدَ تفاخرهُ بشعرهِ أفضلُ مَا عندهَ مِنْ شعرِ غيره؛ وإن كان لا يرقى إلى الجودةِ المطلوبةِ لدى النقادِ. وهذه المسألةُ النقديةُ نجدها انتقلتْ إلى مقطوعةٍ قد تكونُ ردًا على من انتقدَ شعرهُ، فهو لا يبالي بآراءِ الأخرينَ مادام مقتنعا بنظمهِ الشعريّ، فالدرهمُ المضروبُ باسمهِ أفضلُ عندهُ من دينارٍ مضروبُ باسمِ غيرهِ.

ونجد الشاعر يرثي الشيخ العارف الزاهد مهنا بن إبراهيم بن القدوة الفوعي (ت736هـ) (الفداء، 1997، صفحة 473)، حين قال: (الوردي، 2006، صفحة 193)

أيـنَ زيـنُ الـبـلادِ عـيـنُ الـبَـرايـا شـــيـخُ أهـلِ الزمـانِ لفظًـا ومعنى

نجدُ الشاعرَ في هذه المرثية قد جعلَ من إحدى أبرزِ المسائلِ النقديةِ وهي (اللفظ والمعنى)– التي كانت مدارَ البحثِ النقديّ لدى النقاد العرب– قيمةً فنيةً، مستخدمًا المسألةً بلفظيهما داخلَ النصّ؛ فأصبحتا مُنطلقَ مديحِ المرثيّ؛ ليكونا شاهدينِ على مكانتهِ بين الناسِ، فقد قصدَ من (اللفظ) اسمَ الشيخِ كونهُ أحدَ أبرزِ شيوخِ الزهادِ في عصرهِ، وقصدَ من (المعنى) مكانتهُ العلميَّةَ والاجتماعيَّةَ بين الناسِ، فأوجزَ الشاعرُ حياةَ الشيخِ بهاتين اللفظتين التي تضمُ معانِ شغلتْ النقادَ على مرِّ العصورِ، في غرضٍ شعريّ هو الرثاءُ.

أعلام العلماء:

استمدَّ ابن الوردي من ألقابِ العلماءِ العربِ صورًا شعريَّةً تتماها معها، منطلقًا من معانيها نحوَ أفقٍ جديدٍ ودلالاتٍ مُتخيلةٍ بأسلوبِ استدعاءِ أسماءِ هؤلاءِ العلماءِ، ووضعها في قوالبَ معنويَّةٍ جديدةٍ، وصياغتِها في نسيجٍ تخييليٍّ لا يغادرُ الأصلَ كليًّا، بل يمنحُها مرونةً تأويليَّةً بين الأصلِ و المعنى المستحدثِ. لنجدهُ يتغزلُ في قولهِ: (الوردي، 2006، صفحة 121)

ومـــلـــيـــحٌ إذا الـــنـــحـــاةُ رأوهُ فضَّـــــلـــوهُ عـــلـــى بـــديـــعِ الـــزمـــانِ
بـــرضـــــابٍ عـــن الـــمُـــبـــرِّدِ يـــروي ونـــهـــودٍ تـــروي عـــنِ الـــرمـــانِـــي

يتغزلُ الشاعرُ بحبيبةٍ تستهوي الرائيَ لها، فجاءَ غزلهُ في نسقٍ علميٍّ؛ باستقدامهِ علماءَ اللغةِ (بديعُ الزمانِ الهمذاني، وأبو العباس المُبرِّد، وأبو الحسن الرُّماني)، فاستلهمَ من لفظِ (بديع الزمان) جمالُها البديعِ الذي فاقَ لفظةَ البديعِ نفسها وزمانُها، ومن (المُبرِّد) برودةَ رضابِها (ريقها) البارِدِ الذي ينعشُ مُرتشفِهِ ، ومن (الرماني) حلاوةَ نهودِها؛ في مقارنةٍ وصفيةٍ لفظيةٍ تشبيهيةٍ لفاكهةِ الرمانِ التي طالما شبَّه الشعراءُ النهدَ به. ليطالعنا الشاعرُ بصورةٍ حسيَّةٍ تتنقلُ بين المرئي والمتذوقِ والملموسِ.

وقال هاجيًا: (الوردي، 2006، صفحة 211)

غـدا بعـدَ ضـــرِّ حرِّ الفقرِ رطبًـا مبرَّدًا وقـد بـانَ لـي أنَّ الـمـبـرَّدَ ثـعـلـبُ

لم يكتفِ الشاعرُ باستقدامِ العلماءِ ليكونوا ضمنَ منظومةٍ شعريةٍ بمُسمياتِهم؛ بل إنهُ تجرأَ على تحريفِها خدمةً لغايتهِ، بقصديَّةِ تغييرِها وصرفِها عن معناها، فنجدهُ هنا قد حرَّفَ اسم العالمِ اللغويِّ (المُبرِّد) إلى (المُبرَّد)، فاختارَ اسمه دون شخصهِ الذي يدلُّ على الفاعليةِ كونهُ اسمُ فاعلٍ ، ثمَّ حرَّفهُ ليكونَ على المفعوليَّةِ فانتقلَ إلى اسمِ مفعولٍ؛ بتغييرِ حركةِ الراءِ المشددةِ التي قلبتْ معنى الكلمة كليًّا من المدحِ إلى الذمِ، وهذا كانَ مُبتغاهُ في قصيدةٍ هجائيةٍ، وهو يوافقُ معنى صدر البيتِ عندما وصفَ الشاعرُ التحولَ المفاجئَ من الفقرِ إلى الغِنى، من خلالِ الاستعارةِ المكنيةِ في قولهِ (رطبًا مبرَّدًا). وقد تكرَّرَ هذه الانتقالُ السريعُ في عَجُزِ البيتِ عندما أيقنَ أنَّ المبرَّدَ – الاسم المحرّف – أصبحَ (ثعلب) إمامُ الكوفيين في النحوِ، فحرَّفَ ما هو محرَّفٌ بصورةٍ تستهجنُ حالَ المهجوِّ بسرعةِ التحولِ، فأصبحَ المُبرِّدُ ثعلبًا عندهُ دون فاصلٍ زمنيٍّ، وهذا ما نجدهُ في تركيبِ الجملةِ التي لم يفصل بين اللفظتين فاصلٌ بحرفٍ أو كلمةٍ تدلُ على الانتقالِ.

وقال أيضا: (الوردي، 2006، صفحة 214)

شـــبَّـهـــتُ خـــدَّ حـــبـــيـــبـــي تشـــــبـــيـــهَ فـــكـــرٍ مُـــبـــرَزْ
مـــقـــامـــةٌ لـــلـــحـــريـــري وشـــــرحُـــهَـــا لـــلـــمُـــطـــرَّزْ

في تشبيهٍ غريبٍ بين خدِّ الحبيبِ و مقاماتِ أبي محمد الحريريّ، اقتنصَ الشاعرُ لفظةَ (الحريري) بمعناها اللغويّ؛ لتكونَ ركيزتهُ في وصفِ الخدِّ بنعومةِ ملمسهِ، تأويلاً لا تشبيهًا من منطلقِ اللقبِ المنسوبِ إلى الحريرِ، فقد جاءَ المشبهُ بهِ (مقامةٌ للحريري) في تركيبِ جملةِ التشبيهِ، بعيدًا عن أداةِ التشبيهِ (شبهتُ) والمشبهُ بهِ (خد حبيبي)، فقد وردَ في البيتِ الثاني ليعطيَ فرصةً للقارئ أن يستوعبَ التباعدَ العلائقي بين أطرافِ التشبيهِ، فالقصدية لم تكنْ للمقامةِ بوصفِها فنًّا أدبيًّا؛ بل لصاحبِها (الحريري) عندما قصدَ المعنى اللغويَّ للقبِ دونَ صاحبِهِ، فتظافرَ التأويلُ مع القصديةِ مع التشبيهِ داخلَ الصورةِ التشبيهيةِ.

ولم يكتفي الشاعرُ بها بل أضافَ إليها وصفًا آخرَ لم يخرجْ عن المشبهِ بهِ في المنظورِ العلميّ باستدعاءِ أحدِ شروحِ مقاماتِ الحريريّ لصاحبِها أبو الفتح المطرَّزي المتوفى سنة 610 هـ؛ ليكونَ شارحًا لخدِّ الحبيبِ كما كان شارحًا لمقاماتِ الحريري، وقد أحسنَ الشاعرُ باختيارِ (المطرَّزي) بقوله: (وشرحُهَا للمُطرَّزْ)، كونَ اللفظة بمعناها اللغويّ وافقت الصورةَ التشبيهيةَ للخدِّ الحريريّ المُطرَّزِ بالديباجِ الأحمرِ، فحمرةُ الخدِّ ونعومتهِ، فضلاً عن ثقافةِ الشاعرِ العلميَّةِ؛ قدمت لنا صورةً شعريةً مبتدعةً جمعت بين العاطفةِ والخيالِ، وبين الموروثِ العلميّ.

علم العَروض:

ومن العلومِ التي تناولها ابن الوردي في شعرهِ؛ علمُ العَروضِ الذي ألهمَ مخيلتهُ الشعريةَ وقدمهُ ضمنَ نسيجٍ تصويريٍّ تخطى العلميةَ إلى الشعريةِ، فقال: (الوردي، 2006، صفحة 132)

أنـــا إنْ ســـــافـــرتُ عـــنـــكـــمْ لا يصـــــرْ عـــنـــدكَ صـــــورهْ
فـــيَّ تـــعـــريـــفٌ وعـــدلٌ فـــانصـــــرافـــي لـــلـضـــــرورهْ

للضرورةِ الشعريةِ قواعدَ معروفةً تبيحُ للشاعرِ ما لا تبيحهُ ليغيرِه، ومنها صرفُ ما لا ينصرفُ، وقد وظَّفَ الشاعرُ اسمه العلمَ (عمر) الممنوعِ من الصرفِ في النحو العربي للعَلميةِ والعدْلِ؛ بوصفهِ علمًا وعلى وزنِ (فُعَلَ)، فهاتينِ العلَّتين التي كانتَا سببَ المنعِ قدَّمهُما الشاعرُ صفتانِ محمودتانِ لهُ مُعجميًّا لا اصطلاحيًّا، فنجدهُ قد جمعَ بينَ العَلمية والعدل في البيت الثاني، إلَّا أنَّهُ غايرَ في العلَّةِ الأولى فجعلَها مَعرفَةً بقولهِ:(فيَّ تعريفٌ) لأنَّ العلمَ معرفةً، وأبقى على العلةِ الثانيةِ (العدْلُ)؛ وهذه المغايرةُ تخدمُ الغايةَ، لأنَّ الغرضَ كان فخرًا بنفسهِ، فجعلهما من أسبابِ سفرهِ وانصرافهِ عن المخاطبين؛ لينتقلَ بعدها إلى تبريرِ هذا الانصرافِ باستدعاءِ ضرورةٍ شعريةٍ وهي (صرفُ مالا ينصرف)، فالصرفُ هنا ليس صرفًا نحويًّا، بل هو صرفٌ حقيقيٌّ، كما أنَّ الضرورةَ ليست ضرورةً

شعريةً بل هي ضرورةٌ حقيقةٌ، فالشاعرُ هنا أحسنَ التوجيهَ الاصطلاحيَّ داخلَ المشهدِ الشعريّ؛ بانتقالاتهِ من العلَّةِ إلى التبريرِ من خلالِ قاعدةٍ عروضيةٍ تبيحُ للشعراءِ الخروجَ عن قواعدِ النحوِ فيها.

علمُ الفلكِ والأبراج:

لم يكنْ علم الفلكِ بمعزلٍ عن استدعاءاتِ ابن الوردي في شعرهِ، فيطالعُنا بأبياتٍ ضمَّنَ فيها هذا العلم صورًا شعريةً تحفلُ بالعاطفةِ والخيالِ؛ لحُسنِ اختياراتِهِ لبعضِ موضوعاتِ هذا العلم، من أنواءٍ وأبراجٍ وحتى تنجيمٍ، فنجدهُ يحمدُ اللهَ على غيثٍ عمَّ البلادَ والعبادَ بعد انقطاعٍ بقولهِ: (الوردي، 2006، صفحة 206)

قـدْ مُـطـرنَـا بـرحـمـةِ اللهِ ربـي وهـجـرنـا الـنـجـومَ والأنـواءَ
كـمْ بكيتـمْ إذْ أصـبحَ المـاءُ غورًا فـاضـحكوا حيـثُ أصـبحَ الغورُ مـاءَ

إنها دعوةٌ لهجرِ علومِ التنجيمِ التي سادتْ عند العربِ قديمًا، كما شككَ بعلمِ الأنواءِ الذي يُستمدُّ من مطالعَ النجومِ معرفةَ الفصولِ ومواعيدَ الأمطارِ، فكلُّ خيرٍ يعمُّ على البلادِ هو رحمةٌ من اللهِ تعالى، فاستدعاؤهُ للنجومِ والأنواءِ في البيتِ الأولِ، كانَ تسقيطًا متعمدًا لهذهِ العلومِ على الحقيقةِ، دون ذكرهُما كعلومٍ شغلتْ العلماءَ بتدارسِها والعملِ بها، كونُها محاورَ رئيسةً لهذين العلمين، فتعمدَ الشاعرُ أن يذكرَهما منفردين دونَ إسنادهما إلى علمٍ، كنوعٍ من التصغيرِ من شأنِها أمامَ إرادةِ اللهِ سبحانُه وتعالى .

وقال ابن الوردي وهو يدعو اللهَ سترَ بناتهِ، وأن يرزقُهنَّ أزواجًا صالحين: (الوردي، 2006، الصفحات 117-118)

يـا ربُّ فـارزقـنَّ قـربَ جـوارِ مـنْ شـتَّـانَ بـيـنَ جـوارِهِ وجـوارِي
أتُـرى أُسـرُّ بـدفـنِ بـنـتٍ قـائـلاً اللهُ جـارُكِ إنَّ دمـعـيَ جـارِ
فـبـنـاتُ نـعـشٍ أنـجـمٌ وكـمـالُـهـا بـالـنـعـشِ فـاطـلـبْ مـثـلـهُ لـجـواري
أقسـمـتُ مـا دفنوا البنـاتِ تلاعبًـا دفـنـوا الـبـنـات كـراهـة الأصـهـارِ

في معرضِ قصيدةٍ طويلةٍ مليئةٍ بالحكمةِ و الدعوةِ لإصلاحِ المجتمعِ، ومعالجةِ أزمةِ الثقةِ بين الشبابِ، جسَّدَ الشاعرُ خوفهُ على بناتهِ من أزواجٍ لا يخافون اللهَ فيهنَّ، ليُظهرَ ترددهُ في تزويجهنَّ رغمَ كثَرتهنَّ وحزنهُ عليهنَّ إذا لم يكنْ نصيبهنَّ بجوارهِ، وهذا يدلُّ على قلقهِ الدائمِ وحبهِ المفرطِ لهنَّ، حتى وصلَ بهِ الأمرُ إلى تبريرِ عادةٍ جاهليةٍ وهي وأدِ البناتِ بدفنهنَّ أحياء، خشيةً عليهنَّ من زوجٍ يُسيئُ معاملتهنَّ أو يعشنَ بعيدًا عنهُ، فاستدعى من السماءِ نجومَ (بنات نعش) السبع المعروفةِ عندَ العربِ وعندَ علماءِ الفلكِ فقد كانوا يستدلونَ بها على الاتجاهات، ولربما كانت مُقاربةً عدديَّةً مع عددِ بناتهِ السبعِ، فكنَّى الشاعرُ بناتَهُ بتلكَ النجوم، وجعلَ كمالَهنَّ بالنعشِ لا بالزوجِ، حتى يكنَّ بجوارِ قبرهِ، فمن شدةِ حبِّهِ لهنَّ فضَّلَ دفنهنَّ معهُ كراهةَ البُعدِ والغُربةِ عنهُ، فيقسمُ أنَّ العربَ ما دفنوا بناتهنَّ إلَّا حفاظًا على كرامتِهنَّ، وكراهةٍ من أصهارٍ لا يقدروا قيمتهنَّ. فانتقالُ مجموعةٍ نجميَّةٍ صامتةٍ في السماءِ إلى نصٍّ شعريٍّ مليءٍ بالمشاعرِ الجياشةِ بحبِّ البناتِ؛ جعلَ منها قيمةً فنيَّةً تبتعدُ عن جمودِ العلميَّةِ إلى حركيةِ الصورةِ الشعريةِ.

علومُ الحديثِ :

إسنادُ الحديثِ النبويِّ الشريفِ من أولوياتِ هذا العلم، وهذا معروفٌ عندَ علماءِ الحديثِ عندما اجتهدوا في تسلسلِ الإسنادِ إلى رسولِ اللهِ ﷺ . فقد صنفوهُ إلى أنواعٍ منها: " الإسنادُ العالي: هو الذي قلَّ عددُ رجالهِ مع الاتصالِ " (عتر، 1981، صفحة 358) ، لنجدَ أن ابن الوردي قد استقدمَ هذا النوعَ في شعرهِ بقولهِ: (الوردي، 2006، صفحة 153)

يـــا جـــامـــعَ الـــحُســـــنِ أمـــا لصـــــــدِّكَ الـــــدهـــــرَ أمـــــدْ
لـــي فـــيـــكَ دمـــعٌ مـــا رقـــا يـــومًـــا طـــرفٌ مـــا رقـــدْ
جـــمـــالـــكَ الـــزاهـــي الســـــنـــا حـــديـــثـــهُ الـــعـــالـــي الســـــنـــدْ

يتغزلُ الشاعرُ بجمالِ الحبيبِ الزاهي رقةً وسنًا، المتحدثُ حديثَ الناسِ بالتراسلِ الحسيّ بين المنظورِ والمسموعِ، من خلالِ تشخيصِ الصفةِ المحببةِ (الجمال)، هذا الحديثُ المجازيُّ المسموعُ قد وظفهُ الشاعرُ بلفظهِ الاصطلاحيّ عندَ علماءِ الحديثِ النبويّ الشريفِ، ولم يكتفي بذلكَ بل تعمَّقَ فيهِ ليصلَ إلى أنواعهِ التي تدارسَها المحدّثونَ وتصنيفهِ بالإسنادِ، ومن هذهِ الأنواع (الإسنادُ العالي)، فقدمهُ الشاعرُ صفةً محمودةً لهذا الحديثِ المجازيّ للجمالِ الزاهي (حديثهُ العالي السندْ)؛ بمغايرةِ المنظورِ العلميّ إلى منظورٍ شعريٍّ، لتظهرَ قيمةً فنيَّةً تُجبرُ القارئَ على استبعادِ أي صلةٍ لها بهذا العلم؛ ومفاجئةً قرائيَّةً تتفجرُ في نهايةِ البيتِ.

الفلسفة:

يُعدُّ علمُ الكلامِ من العلومِ الدخيلةِ على العربِ، فقد خاضوا فيهِ ودارت رحَى المعاركَ الكلاميةَ بين الفلاسفةِ العربِ، وهذا الأمرُ لا يخفى على شاعرِنا؛ فقد وظَّفَ بعضَ موضوعاتِهِ واصطلاحاتِهِ العلميَّةِ في شعرِهِ، فنجدُهُ يستدعي بعضها بقولهِ مُتغزلاً: (الوردي، 2006، صفحة 167)

أغـارُ عـلـى أهـلِ الـغـويـرِ لأجـلِـهـا وأحجمُ عن ســـلـعٍ ووصـــفِ رُبَى نجـدِ
وأنـفـرُ عـن عـلـمِ الـكـلامِ لـثـغـرِهـا لـئـلا أوري عـنـهُ بـالـجـوهـرِ الـفـردِ

يصفُ الشاعرُ في البيتِ الثاني جمالَ ثغرِ الحبيبةِ من منطلقٍ فلسفيٍّ؛ بتناولهِ العلاقةَ بين الجمالِ والفلسفةِ من خلالِ استخدامهِ اللغةَ ببراعةٍ تُعبرُ عن مشاعرِهِ؛ ليكشفَ عن عمقِ ثقافتهِ الفلسفيةِ وإمكانيةَ توظيفِ هذه المعرفة في شعرِهِ، فنجدهُ في صراعٍ بين العاطفةِ المتمثلِ بحبِّهِ، وبين العقلِ المُتمثلِ بعلمِ الكلامِ، فالشاعرُ يخشى أنْ يصفَ الثغرَ بـ (الجوهرِ الفردِ) خشيةَ التقليلِ من قيمةِ هذا الثغر، ذلك المصطلحُ الفلسفيُّ الذي يُعنى بماهيةِ الوجودِ في علمِ الكلامِ، " فالجوهرُ عندَ المتكلمين هو الجزءُ الذي لا يتجزأُ " (العمرو، 2012، صفحة 370)؛ لينأى بنفسهِ عن هذا التشبيهِ المرتبطِ بالفلسفةِ الوجوديَّةِ؛ وارتباطهِ بعلمِ الكلامِ، بمقاربتهِ الشعريَّةِ بالكلامِ الخارجِ من الثغرِ، ليبتعدَ عن الخوضِ بمسائلَ فلسفيَّةٍ وجدليَّةٍ الخاليةِ من العاطفةِ، بصهرِ هذا المفهوم الفلسفيَّ بالمشاعرَ الجياشةً تُجاهَ الحبيبةِ .

الطب:

للطبِّ نصيبٌ في شعرِ ابن الوردي بتوجيههِ توجيهًا شعريًّا بمعالجةِ الحالةِ الشعوريَّةِ عندهُ، فنراهُ يقدِّمُ العلاج! البدنيَّ باللغةِ الشاعرةِ المتغزلةِ بالحبيبةِ حينَ قال: (الوردي، 2006، صفحة 208)

قـلـتُ يـا هـنـدُ طـبـبـيـنـي بـوصـــلٍ تنعشـــيـني فـالصـــبُّ بـالوصـــلِ حيْ
فـكـوتْ بـالصـــــدودِ قـلـبـي وقـالـتْ هـــاكَ طـبِّـــي آخـرُ الـطـبِّ كـيْ

استدعى الشاعرُ الموروثَ الطبيَّ في مقطوعتِهِ التي تُعبرُ عن موقفٍ صادمٍ من الحبيبةِ (هند)، الذي يحملُ في طياتِها اليأسُ من الوصلِ، فنجدهُ قد أوجزَ المشهدَ التصويريَّ بعمقِ الدلالةِ التي استوحى من الطبِّ قيمتَها الفنيةَ داخلَ النصِّ، بتوظيفِ العلاجِ الأخيرِ عندَ الطبِّ العربيِّ وهو الكيُّ بقولها: (أخر الطبِّ كي)، الدالِّ على الفراقِ الأبديِّ، ويأسِ الشاعرِ من الوصلِ وتأكيدٌ منها أنَّ العلاجَ هو الصدودُ الذي كوَى قلبهُ، فالكيُّ آخرُ طبّ من لا علاجَ لهُ.

الخاتمة والنتائج:

- خروجُ الموروثُ العلميُ من نطاقِ الجمودِ الدلاليّ إلى حركيةِ النصّ الشعريّ، بتفاعلِ الدلالتين في إطارِ شعرَنةِ المصطلحاتِ العلميَّةِ داخلَ نسيجٍ تصويريّ يحدِّدُ ملامحُها الشاعرُ نفسهُ.
- يقدمُ الشاعرُ مواربةً نصيَّةً بتلاعبهِ بمعاني الألفاظِ العلميةِ، وتوجيهها نحوَ انزياحٍ موضوعيّ يسهمُ في تشكيلِ الصورةِ الفنيةِ.
- نَقلُ المصطلحاتِ العلميةِ وتجريدُها من معانيها واكسائها معانٍ جديدةٍ ومتجددةٍ تخدمُ قصديَّةَ الشاعرِ المتخيلةَ.
- توظيفُ أسماءِ العلماءِ وألقابهم في النصّ الشعريّ باستنطاقِ معانيها المعجميَّةِ واستثمارِها لغويًّا من أجلِ رسمِ المشهدِ المتخيلِ داخلَهُ.

قائمة المصادر والمراجع :

- ابن الوردي. (2006). ديوان ابن الوردي . (عبد الحميد هنداوي، المحرر) دار الآفاق العربية.
- ابن حجة الحموي. (2005). خزانة الأدب وغاية الإرب. بيروت: دار صادر.
- أحمد مطلوب. (2007). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- آمال بنت عبد العزيز العمرو. (2012). الألفاظ والمصطلحات المتعلقة بتوحيد الربوبية. الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
- حازم القرطاجني. (2008). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. (محمد الحبيب ابن الخوجة، المحرر) تونس: دار العربية.
- حسن خميس الملخ. (2005). استخدام المصطلحات النحوية في الشعر. المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الصفحات 60-70.
- خالد الحلبوني. (2006). الشعر التعليمي (بداياته، تطوره، سماته). مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، صفحة 67.
- سي دي لويس. (1982). الصورة الشعرية. (أحمد نصيف الجنابي وآخرون، المترجمون) بغداد: دار الرشيد.
- علي بن إسماعيل أبو الفداء. (1997). تأريخ أبي الفداء. (محمود ديوب، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.
- محمد علي أبو العباس. (1996). الإعراب الميسر. القاهرة: دار الطلائع.
- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي. (1956-2001). تاج العروس من جواهر القاموس. الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت.
- نور الدين عتر. (1981). منهج النقد في علوم الحديث. دمشق: دار الفكر.

Bibliography of Arabic References (Translated toEnglish)

- Ibn al-Wardi. (2006). Diwan Ibn al-Wardi. (Abdul Hamid Hindawi, editor) Dar Alafaq Al-Arabiya.
- Ibn Hujjah al-Hamawi. (2005). Khazanah al-Adab and Ghaya al-Irb. Beirut: Dar Sadr.
- Ahmed Matloub. (2007). Glossary of Rhetorical Terms and Their Development. Beirut: Lebanon Library Publishers.
- Amal bint Abdulaziz Alamrou. (2012). Words and Terms Related to Tawhid al-Rububiyyah. Riyadh: Imam Muhammad Bin Saud Islamic University.
- Hazem al-Qartajani. (2008). Minhaj al-Balagha and Siraj al-Adaba. (Muhammad al-Habib Ibn al-Khoja, editor) Tunisia: Dar al-Arabiya.
- Hassan Khamis al-Malikh. (2005). The use of grammatical terms in poetry. The Arab Journal of Humanities, pages 60-70.
- Khalid al-Halbouni. (2006). Educational poetry (its beginnings, development, and characteristics). Damascus University Journal of Arts and Humanities, page 67.
- C.D. Lewis. (1982). The poetic image. (Ahmed Nassif al-Janabi and others, translators) Baghdad: Dar al-Rashid.
- Ali ibn Ismail Abu al-Fida. (1997). The History of Abu al-Fidaa. (Mahmoud Diop, editor) Beirut: Dar al-Kutub al-Alamiyya.
- Muhammad Ali Abu al-Abbas. (1996). Al-Irab al-Maysar. Cairo: Vanguard House.
- Muhammad Murtada al-Husseini al-Zubaidi. (1956-2001). Taj al-Arous from the Jewels of the Dictionary. Kuwait: Ministry of Guidance and News in Kuwait - National Council for Culture, Arts and Literature of the State of Kuwait.
- Noureddine Attar. (1981). Methodology of Criticism in the Sciences of Hadith. Damascus: Dar al-Fikr.