



كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

التوجيه البلاغي للمعيب من شعر النابغة الذبياني

إعداد

د/محمد أحمد أبو زيد

أستاذ البلاغة والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بجرجا

(العدد الثلاثون - الجزء الثالث نوفمبر ٢٠١١ م)

بسم الله الرحمن الرحيم

مُتَلَمِّتًا

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد ﷺ القائل: " إن من الشعر لحكمة " (١) .

أما بعد :::

فالأدب ترجمة حية للحياة ، والنقد من ضروراتها ، وكلاهما تعبير عن الإنسان وحيويته ، وتخليد للفكر البشرى فى عطائه الدائم ، ومنذ اهتدى العربى إلى قول الشعر ، اهتدى إلى النقد ، الذى ساعد على تطور الذوق الأدبى من ناحية ، والإفصاح عما يحسون به من جمال أو قبح من ناحية أخرى ، ومن ناحية ثالثة جاءت أعمالهم الأدبية فى غاية من الإحكام والدقة ، وتشهد لهم بسلامة الطبع ، وصحة الذوق ، وهكذا كان النقد فى عصوره الأولى ، وتطور بتطور الحياة ، وفى القرن الرابع الهجرى ، بُحث الشعر الجاهلى بحثاً حسناً ، حيث اتضحت عناصره الفنية ، وتحددت فى العهد ما بين أبى تمام (ت ٢٣١هـ) والمنتبى (ت ٣٥٤هـ) فنقد الشعر فى المشرق وصل ذروته فى هذا القرن ، واتسعت نظرياته ، معتمداً على الذوق الأدبى السليم ، ومؤتسماً بمناحى العلم ، وهو بهذا يعد امتداداً وتطوراً لنقد متقدمى اللغويين والرواة فى أواخر القرن الثانى ، وطيلة القرن الثالث ، فرجاله مثلهم نوقا وفهما ، وتأنيا لدراسة الأدب ، ولم يقتصر النقد آنذاك على شعراء العصر ، وإنما امتد إلى ما سبقه من عصور ، والنابغة الذبياني واحد من هؤلاء الشعراء الذين تعرض شعرهم للنقد ، وقد أجمع أهل الأدب ونقده على أنه من شعراء الطبقة الأولى فى الجاهلية ، وكان ناقداً وحكماً بين الشعراء ، وهذه أسباب كفيلة

(١) سنن ابن ماجة ٢/١٢٣٥ حديث رقم ٣٧٥٥ كتاب الأدب ، باب الشعر .

بضرورة النظر في المعيب من شعره، ووزنه بميزان العدل ، لذا فقد قمت بقراءة الكتب الأدبية والنقدية التي عُنيت بذلك وجمع ما يتعلق بالنابغة وشعره، حتى صار المجموع صالحاً لعمل بحث علمي، ثم قمت بتوثيق الشواهد من الديوان، والكتب الأدبية والنقدية المعتمدة، ثم توثيق النصوص النقدية من مصادرها، وأتبع الشواهد ببيان معناها، والكشف عن شبهة النقد، ثم بيان موقف الفريق الآخر من هذا النقد، بذكر التوجيهات التي توضح صحة الشاعر أو خطئه، وجاء البحث في مقدمة وتمهيد، ومبحثين وخاتمة وفهارس

أما المقدمة: فنوهت إلى أهمية الموضوع وأسباب اختياره، وكيفية معالجته وتقسيمه.

وأما التمهيد: فقد تناول أمرين:

الأول: التعريف بـ (النابغة الذبياني) .

الآخر: أغاليط الشعراء ، وموقف العلماء منها .

ثم جاءت الدراسة في مبحثين:

المبحث الأول : التوجيه البلاغي للمعيب من الألفاظ .

وأما المبحث الآخر: فقد تناول التوجيه البلاغي للمعيب من المعاني.

ثم جاءت الخاتمة لتضم أهم نتائج هذه الدراسة .

وأخيراً جاءت الفهارس ممثلة في فهرس المصادر، والمراجع ، وفهرس الموضوعات.

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم ، ومنه وحده أستم

العون والتوفيق ، وهو وحده الهادي إلى سواء السبيل .

﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾ [هود ٨٨]

أولاً: النابغة الذبياني (١) ٦٠٢م

اسمه وكنيته ولقبه:

هو زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان ، كنيته أبو أمامة، وأبو ثمامة، وهما ابنتاه، وأمه عاتكة بنت أنيس من بنى أشجع الذبيانيين، فهو ذبياني أباً وأماً، ولقبه النابغة، لقب به لنبوغته في الشعر، وإكثاره منه بعد ما احتنك^(٢).

مولده ونشأته وحياته:

لم تذكر كتب التراجم والسير سنة ولادته ، كما لم تذكر تفاصيل واضحة عن نشأته الأولى ، غير أنها أجمعت على أنه عاش زمناً في قبيلة ذبيان ، وجميع أشعاره تدل على أنه كان سيداً شريفاً من سادات قومه ، وكان وقوراً ذا خلق كريم ،

(١) تمييزاً له عن النابغة الجعدى ، والنابغة الشيباني ، والنابغة التغلبي .

(٢) حيث لم يقل شعراً قط ، حتى صار رجلاً ، وساد قومه ، فلم يفجؤهم إلا وقد نبغ عليهم بالشعر بعد ما كبر ، وقيل: سمي بالنابغة لبيت قاله وهو:

وحلت في بنى القين بن جسر فقد نبغت لنا منهم شئون

ورجح (ابن رشيق) الأول [طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٥١/١ ، مطبعة المدني ، والأغاني لأبي فرج الأصفهاني ٣/١١ ، ط دار الكتب المصرية ، الشعر والشعراء لابن قتيبة تـح/ أحمد شاكر ٨٧/١ ، ط الفتوح ١٩٦٦م، والعمدة لابن رشيق ، تـح/ محمد محي الدين ٤٧/١ ، ٢٠٥ ، ط ٥ دار الجيل - بيروت ١٤٠١هـ ، مختار الشعر الجاهلي لمصطفى السقا ١٤٢ ، المكتبة الشعبية ١٩٦٩م ، والديوان تـح/ البستاني ص ٥ ، ١٢٦ ، ط دار صادر - بيروت، وتـح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ص ١٣ ، ط دار المعارف].

وصفات نبيلة ، وكان عفيفاً ، وأنه ممن حرم الخمر والأزلام في الجاهلية ولما تكسب بشعره غض من قدره .

صلته بالنعمان بن المنذر:

عندما نبغ في الشعر ، وترامت إليه أخبار النعمان بن المنذر ملك الحيرة ، والمعروف بأبي قابوس ، وأنه يحتفى بالشعر ويهتم به ، وأن الشعراء يقفون ببابه ويمدحونه ، ذهب إليه ومدحه ، ونال عنده الحظوة ، فقربه إليه دون سائر الشعراء ، وأصبح شاعره الخاص ، ونديمه المفضل ، وجعله (النعمان) في حاشيته ينادمه ويؤاكله في آنية من الفضة والذهب ، فحسده أترابه ولداته من المقربين عند النعمان ، ووضعوا على لسانه شعراً أوغروا به صدر الملك ، وأثاروا عنده الحفيظة والغضب ، فتغير عليه ، وأبعد منزلته منه ، وتوعده ، فلم يجد النابغة بدأً من الهرب ، فرجع إلى قومه ذبيان ، ولم يسلم من حسد بنى قومه ؛ لعفته وشرفه ، فنالوا منه بألسنتهم ، فتضايق وانطلق إلى الغساسنة في الشام ، ونزل بـ (عمرو بن الحارث الأصغر) فمدحه ، ومدح أخاه النعمان ، ثم انقطع بعد موت النعمان الغساني إلى أخيه عمرو ، فلبث عنده إلى أن رضى عنه النعمان بن المنذر ، فعاد إليه ، وبقي في بلاد المناذرة إلى أن مات .

وكان في أثناء نزوله عند الغساسنة يمدح النعمان بن المنذر ، ويعتذر إليه مبرئاً نفسه مما رماه به حساده ، وهذه القصائد التي مدح بها النعمان ، واعتذر إليه تسمى الاعتذاريات ، وهي من أجمل شعر النابغة ، واشتهر فيها بليلاليه التي صور فيها خشيته النعمان ، حتى ضرب المثل بها فقيل: ليلة نابغية .

النابغة حكم سوق عكاظ

انتقلت سمعة النابغة الأدبية بين القبائل ، واشتهرت فى الأسواق والمواسم حتى وصلت سوق عكاظ ، فجعل فيها حكما ، تُنصب له فيها قُبّة من آدم ، ويأتيه الشعراء، فيعرضون عليه أشعارهم ، ويحتكمون إليه ، فيقضى بينهم ، ويحكم بالجائزة التى كانت تقدمها قريش أو الغساسنة لأفضلهم، وكان حكمه مقبولاً ، ورأيه موثقاً رشيداً .

واختاره لهذا المنصب دليل على ما كان له من مقام رفيع ، وعلى ملكة النقد المتأصلة فيه ، وحسن تذوقه لفن الشعر (١) .

النابغة ومدرسته الشعرية (الحوليات):

ينتسب النابغة فنياً إلى المدرسة الأوسية ، التى قامت على القواعد الشعرية التى حددها زعيمها الأول أوس بن حجر ، وتنتظر هذه المدرسة إلى الشعر على أنه صناعة تحتاج إلى أناة ، والرواية لا تندفع مع الطبع ، وترى أن الشعراء إن لم يكونوا عبداً لنصوصهم فلا يمكن لهذه النصوص أن ترتقى ، ولهذا أطلق عليهم " عبيد الشعر " .

فقد كان النابغة - وهو من أهم روادها - من عبيد الشعر ، يتكلف إصلاحه ويشغل به حواسه وخواطره ، ويستعبد قريحته لفنه ، فيعنى بتهديب شعره وتنقيحه ، وبحسن اختيار الألفاظ الجميلة الموسيقية ، وينسب الرواة إلى النابغة من الصفات

(١) يراجع: الديوان تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٦ ، تح/ كرم البستاني ، ص ٧ ، العمدة ١٩٨/١ ، والموشح للمرزباني ، تح/ البجاوى ٧٧ ، ط دار الفكر ، ودراسات فى نقد الأدب العربى د/ بدوى طبانة ، ص ٦٧ ، مكتبة الإنجلو المصرية ١٩٥٤م ، الشعر والشعراء ١/٩٠

ما يليق بشاعرية شاعر قادر على التصرف فى فنون الشعر ، فقد قال عنه ابن رشيقي: " إن شعره كان نظيفا من العيوب " (١) ، وقال: " كان النابغة يحسن المدح (٢) ، ويجيد الابتداء (٣) ، والتخلص (٤) ، كما كان يحسن الهجاء ، قال عامر بن الطفيل: " ما هجاني أحد حتى هجاني النابغة " (٥) .

منزلته الشعرية:

يعد النابغة أحد شعراء الطبقة الأولى ، المقدمين على سائر الشعراء عده ابن سلام بعد امرئ القيس ، وقبل زهير والأعشى (٦) ، وقال الحاتمي " فهذا أمير الشعراء، ومن بعده النابغة ، وقد قدمه عليه قوم " (٧) ، وفى جمهرة أشعار العرب أن النابغة أحد أصحاب المعلقات (٨) ، وكان أهل العالية (٩) ، لا يعدلون بالنابغة أحداً (١٠) ، وزعم ابن أبي الخطاب أن أبا عمرو كان يقول: أشعر الناس أربعة: امرؤ

(١) العمدة ٢٠٥/١ .

(٢) ، (٣) ، (٤) ، (٥) يراجع: العمدة (على الترتيب) ١٤٠/٢ ، ٢١٨/١ ، ٢٣٧/١ ، ١٧٢/٢ .

(٦) طبقات فحول الشعراء ١ ، الديوان تح/ كرم البستاني ، ص ٥ .

(٧) الرسالة الموضحة للحاتمي ، تح/ محمد نجم ، ص ١٤٥ ، ط دار صادر بيروت ١٩٦٥ م .

(٨) حيث يرى مؤلفه أن أصحاب المعلقات هم: امرؤ القيس وزهير والنابغة والأعشى ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، وطرفة ، وقال المفضل: من زعم أن فى السبع التى تسمى السمط لأحد غير هؤلاء فقد أبطل [جمهرة أشعار العرب لأبى زيد القرشى ، تح/ الجاوى ، ص ٧٨ ، ط نهضة مصر ١٩٦٧ م ، العمدة ٩٦/١] .

(٩) أهل المدينة ومن حولها ومن يليها ودنا منها .

(١٠) طبقات فحول الشعراء ٥٢/١ ، العمدة ٩٨/١ ، المزهر للسيوطي ، تح/ محمد أبو الفضل وآخرين ٤٠٩/٢ ، ط القاهرة ١٩٨٥ م .

القيس ، والنابغة ، وطرفه ، ومهلل ... وقال جرير: النابغة أشعر الناس (١) ، وكان الحذاق يقولون: الفحول فى الجاهلية ثلاثة ، وفى الإسلام ثلاثة متشابهون: زهير والفرزدق ، والنابغة والأخطل ، والأعشى وجرير ... وقيل لكثير - أو لنصيب - من أشعر العرب ؟ قال: امرء القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب ، وكان أبو بكر ؓ يقدم النابغة ويقول: هو أحسنهم شعراً ، وأعذبهم بحراً ، وأبعدهم قعراً (٢) ، قال ابن رشيق " ولم يتقدم امرؤ القيس والنابغة والأعشى إلا بحلاوة الكلام وطلاوته ، مع البعد عن السخف والركاكة " (٣) يقول ابن ابن قتيبة: " وقد كان النابغة أحسن ديباجة ، وأكثر رونقا ، وكان شعره كلاما ليس فيه تكلف " (٤) ، وقال أبو عبيدة: يقول من فضّل النابغة على جميع الشعراء: هو أوضحهم كلاما ، وأقلهم قسما ، وحشوا ، وأجودهم مقاطع ، وأحسنهم مطالع ، ولشعره ديباجة إن شئت قلت: ليس بشعر مؤلف من تأنثه ولينه ، وإن شئت قلت: صخرة لو رديت بها الجبال لأزالتها (٥) ، وقد فضله عمر بن الخطاب على الشعراء ، وكان يعده أشعر الشعراء أو أشعر شعراء غطفان (٦) ، وقال أبو عمرو بن العلاء: العلاء: كان أوس فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه (٧) ، وكان يأتى

(١) العمدة ٩٧/١ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ٥٦/١ ، العمدة ٩٥/١ .

(٣) العمدة ٩٣/١ .

(٤) الشعر والشعراء ٨٤/١ ، طبقات فحول الشعراء ٥٦/١ .

(٥) الشعر والشعراء ٩٠/١ .

(٦) ينظر: ٨٤/١ ، جمهرة أشعار العرب ٢٦ ، ٢٧ ، العقد الفريد لابن عبد ربه ٢٧/٥ ،

المطبعة الأميرية ببلاط ، الرسالة الموضحة ٨٠ ، طبقات فحول الشعراء ٥٦/١ .

(٧) طبقات فحول الشعراء ٩٧/١ .

بالتشبيهات العقم^(١) ، ويحسن الأخذ من غيره^(٢) ، وأكثر المصنفون من الاستشهاد بشعره^(٣) ، وكان النابغة يأتي بالمعدل من الشعر ، كما كان يأتي بالأبيات الغر ، والأبيات المرجلة^(٤) .

وسئل حماد الرواية (بأى شئ فضل النابغة ؟ فقال: إن النابغة إن تمثلت ببيت من شعره اكتفيت به ... بل لو تمثلت بنصف بيت من شعره اكتفيت به ... بل لو تمثلت بربع بيت من شعره اكتفيت به " ^(٥) ، وللنابغة شعر أعجب الناس ، فتمثل فتمثل به قوم^(٦) ، وأخذ منه آخرون .

(١) وهى التى لم يسبق أصحابها إليها ، ولا تعدى أحد بعدهم عليها ، العمدة ٢٩٦/١ ، ٢٩٨ .
(٢) ينظر: الرسالة الموضحة ، ص ١٤٥ ، والوساطة للقاضى الجرجانى ، تح/ هاشم الشاذلى ٢٤٧ ، ط دار إحياء الكتب العربية ، مواد البيان لعلى بن خلف ٤٥٠ ، ٤٥١ ، منشورات جامعة الفاتح ، طرابلس .

(٣) ينظر: الرسالة الموضحة ٨٠ ، ١٥٣ ، الكامل فى اللغة والأدب للمبرد تح/ حنا الفاخورى ١٥٨/١ ، ٦٢/٢ ، ط دار الجيل ، الوساطة ٤٣ ، ٢٦٢ ، ٢٩٨ ، تحرير التحبير لابن أبى الأصبع ، تح/ حنفى شرف ٤٨٦ ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، مفتاح العلوم للسكاكى ، تح/ هنداوى ١٨٩ ، ٢٩٢ ، ٥٣٨ ، ٦١٢ ، ٦٩٧ ، ط أولى دار الكتب العلمية - بيروت ٢٠٠٠ م ، وكتاب الصناعتين لأبى هلال العسكري ، تح/ قميحة ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٣٥٨ ، ٣٤٤ ، ٣٨٩ ، ٣٩٥ ، ٤٥٩ ، ٤٩٢ ، ٥٠٥ ، ٥١٣ ، ط دار الكتب - بيروت ، كتاب الطراز للعلوى ، ص ٤٦٤ ، ط أولى دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٩٥ م.

(٤) يراجع: قواعد الشعر لثعلب تح/ خفاجى على الترتيب ٦٦ وما بعدها ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٨٥ ، ط أولى - الحلبي ١٩٤٨ م .

(٥) العمدة ٢٨٢/١ .

(٦) من مثل قوله: نبئت أن أبا قابوس أوعدنى ولا قرار على زار من الأسد تمثل به الحجاج بن يوسف الثقفى حين سخط عليه عبد الله بن مروان [الشعر والشعراء ٨٥/١ ، وقواعد الشعر لثعلب ٧٥] .

وفاته

توفى النابغة سنة (٢٠ ق . هـ الموافق ٦٠٢ م) .

النابغة بين التأثر والتأثير

قال أبو هلال العسكري: (أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعانى فليس على أحد فيه عيب) (١) ، وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ ، واستقامته ، وتُسَلَّم السَّبْق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته (٢) ، والنابغة واحد من الشعراء الذين تأثروا بغيرهم ، وأثروا فيمن جاء بعدهم ، فكما أخذ عن الشعراء ، أخذ الشعراء عنه ، وكتب الأدب والنقد مليئة بهذه الظاهرة ، يقول (الحاتمي ت ٣٨٨ هـ): " فهذا أمير الشعراء ، ومن بعده النابغة ، وقد قدمه عليه قوم فقال:

وتخالها فى البيت إن فاجأتها قد كان محجوبا سراج الموقد

وإنما اعتمد فيه على قول امرئ القيس:

تضى الظلام بالعشاء كأنها منارة مُمسى راهب متبتل (٣)

(١) كتاب الصناعتين، ص ٢١٨، وينظر: الرسالة الموضحة ، ص ١٤٣ . الوساطة، ص ٢٩ مواد البيان ٤٠٦ .

(٢) الوساطة ، ص ٣١ .

(٣) الرسالة الموضحة ، ص ١٤٥ . وعندما قال الأفوه الأودى:

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن ستمار

أخذه النابغة وقال: إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب

الوساطة ، ص ٢٤٧ ، كتاب الصناعتين ، ص ٢٤٥ ، ٢٤٦ مواد البيان ، ص ٤٥٠ ، ٤٥١ .

أما عن تأثير الشعراء بالنابغة فيذكر (الحاتمي) وغيره أن النابغة عندما قال:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد

أخذ هذا المعنى أبو حية النميري فقال:

فألقت قناعا دونه الشمس واتقت بأحسن موصولين كف ومعصم (١)

وعملية الأخذ تتفاوت بين الشعراء ، فمنهم المحسن ومنهم المسئ ، وقد يستوى الأخذ والمأخوذ منه في الإجادة والتعبير عن المعنى الواحد ... فقد قال النابغة(٢):

فإنك كالليل الذي هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

(١) الرسالة الموضحة ، ص ١٥٣ ، كتاب الصناعتين ٥٠٥ ، ٥٠٦ . وقال (أبو هلال العسكري) في قول بشار بن برد: سكنت سكونا كان رهنا بوثبة عماس كذاك الليث للوثب يلبد عماس: شديدة ، يلبد: يلزق بالأرض .

إنما أخذه من قول النابغة: وقلت يا قوم إن الليث منقبض على برائته للوثبة الضارى كتاب الصناعتين ، ص ٢٤٥ ، وينظر: الرسالة الموضحة ، ص ١٥٥ .

وقال (على بن خلف) قال النابغة:

ترى عافيات الطير قد وثقت لها بشبع من السخل العتاق الأكائل
أغار على هذا البيت الفرزدق فقال:
ترى عافيات الطير قد وثقت لها بشبع من السخل العتاق منازلها
مواد البيان ٤٥١ ، ٤٥٢ .

وقال النابغة: فإنك كالليل الذي هو مدركى
خطا طيف جحن في حبال متينة وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
تمد بها أيد إليك توازع

أخذه عدد من الشعراء منهم سلم الخاسر فقال:

وأنت كالدهر مبتوتا حبانله والدهر لا منجأ منه ولا هرب
ولو ملكت عنان الريح أصرفه فى كل ناحية ما فاتك الطلب

يراجع : مواد البيان ، ص ٤٦١ ، وما بعدها .

(٢) الديوان تح/ كرم البستاني ، ص ٧١ .

وقال أبو نواس^(١):

لا ينزل الليل حيث حلتُ فدهر شرابها نهار

قال أبو هلال : " فأحسننا جميعا فى العبارة ، وللنابغة قصبة السبق " ^(٢)

(١) ديوانه ص ٢٧ ، ط دار صادر - بيروت .

(٢) كتاب الصناعتين ، ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

ثانياً: أغاليط الشعراء

المعروف أن الشاعر سمي بذلك ؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، وأنه لم يصل إلى مرتبة الشاعرية إلا بامتلاكه أدوات هذا الفن التعبيري وفي مقدمتها اللغة ، والمعروف أيضاً أن اللغة بلغت أوج عظمتها في العصر الجاهلي ، فالجاهليون بلغوا النهاية في الفصاحة والبلاغة ، والغاية في الطلاقة والزلاقة ، وقد شهد القرآن الكريم لهم بذلك ، ولذلك كانت أقوالهم في اللغة حجة ، ومع هذا كله فإننا نرى الكثير من المراجع الثابتة تعج بالملاحظات ، وذكر الكثير من أغاليط الشعراء الجاهليين ومن بعدهم ، فالعلماء بالشعر لم يمنعوا أن يكون الجاهلي قد وهم في بعض شعره ، وعدل عن الوجه الأوضح في كثير من معانيه ، لأنه غير منكر لفكر أنتج من المحاسن ما أنتج ، وولد من البدائع ما ولد أن يلحقه الكلال في بعض الأوقات ، والزلل في بعض الأحيان ^(٢) ، يقول الآمدي : " فما رأينا أحداً من شعراء الجاهلية سلم من الطعن ، ولا من أخذ الرواة عليه الغلط والمعيب " ^(٣) ، ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدر فيه ، إما في لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه ، أو معناه ، أو إعرابه ^(٤) .

(١) أغاليط: جمع غلط (قال الليث: الغلط كل شئ يعيا الإنسان عن جهة صوابه من غير تعمد)

لسان العرب لابن منظور ١٠١/١٠ غلط ، ط دار إحياء التراث العربي ١٩٩٩ م .

(٢) ينظر: الموازنة للآمدي /تح/ محمد محيي الدين ٣٥/١ ، المكتبة العلمية - بيروت .

(٣) المرجع السابق .

(٤) الوساطة ، ص ٤ . يقول بعد أن أورد مجموعة من مآخذ العلماء على الشعر: " ولو

استقصينا هذ الباب لطال جدا ، وإنما أوردنا ههنا منه مثالا لتعلموا أن فحول الشعراء - الذين

غلبوا عليه ، وافتتحوا معانيه ، وصاروا قدوة ، واتبعهم الشعراء واحتذوا على حذوهم ، وبنوا

على أصولهم - ما غصموا من الزلل ، ولا سلموا من الغلط " ، " هذا في المعاني التي هي

المقصد والمرمى والغرض ، فأما ما بؤبه النحويون من عيوب الشعر في الإقواء والإكفاء

والسناد وغير ذلك مما هو عيب في اللفظ دون المعنى فليست بنا حاجة إلى ذكره لكثرتة ،

وشهرته " ، [الموازنة ٤٧/١] .

والشعراء وإن أجزى لهم بعض الضرورات ، فإنه لم يجز لهم أن يتخطوها ^(١) ، حتى إن بعض النقاد يؤثر صيانة الشعر من الضرورات ، يقول (ابن سنان) بعد أن ذكر جملة من الضرورات (فإن هذا وأشباهه ، وما يجرى مجراه - وإن لم يؤثر في فصاحة الكلمة كبير تأثير - فإنني أوتر صيانتها عنه ^(٢)) ولا معنى لقول من يقول: إن للشاعر أن يأتي في شعره بما لا يجوز ، فإن الله لم يجعل الشعراء معصومين يوقون الخطأ ، ولذا يقرر (ابن فارس) أن ما صح من شعرهم فهو المقبول ، وما أبتة العربية فهو مردود ^(٣) ، ف " لا يقال: إن الشاعر قد يخطئ في ألفاظه ، لكنه لا يخل بشئ من مقاصده ، لأن المقاصد وإن كانت مفهومة بالقرائن في بيان الفاعل والمفعول ، إلا أن فهم المعاني بالقرائن الحالية لا بد من جريها على القوانين الإعرابية، وعلى ما هو معهود في السنة الفصحاء ، ومجاري كلامهم التي ورد بها القرآن، وجاءت به السنة النبوية من مطابقة الأوضاع اللغوية والقوانين الإعرابية " ^(٤) لكنه " لا تكاد تجد بابا من العربية يخلو من نواذر وشواذ ، ولو جعلت أصولا وأجريت على حكم القياس لبطلت الأصول واختلط الكلام " ^(٥) ، وهذا دليل على أن العرب أنطق، وأن لغتها أوسع ، وأن لفظها أدل ، وأن

(١) لذلك قال ابن فارس: " والشعراء أمراء الكلام يقصرون الممدود ، ويمدون المقصور ، ويقدمون ويؤخرون ، ويومنون ويشيرون ، ويختلسون ، يعيرون ويستعيرون ، فأما لحن في إعراب ، أو إزالة كلمة عن نهج صواب ، فليس لهم ذلك " [الصاحبى ، تح/ مصطفى الشويى ، ص ٢٧٥ ط بيروت ١٩٦٣ ، وينظر: المزهر ٤٧١/٢] .

(٢) " لأن الفصاحة تنبئ عن اختيار الكلمة وحسنها وطلاوتها ، ولها من هذه الأمور صفة نقص ، فيجب اطراحها " [سر الفصاحة ٨٣ ، ٨٤] ، ط دار الكتب العلمية - بيروت ١٤٠٢ هـ .

(٣) الصاحبى ٢٧٥ ، وينظر: المزهر ٤٩٨/٢ .

(٤) كتاب الطراز ، ص ١٦/١ .

(٥) الوساطة ، ص ٤٠١ .

أقسام تأليف كلامهم أكثر ، والأمثال التي ضربت أجود وأسير (١) ، ولهذا قال (ابن أبي الأصبع): " والتأويلات أوسع وأفسح من أن يخطئ معها عربى متقدم فى لغته التى وضعها وهو أعرف بمواقعها منا " (٢) ، فعلى الناقد أن يتحسس وجوه التأويل ، ولا يسارع بالقدح ، فقد قال (سيبويه): " وليس شئ يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها ، وما يجوز فى الشعر أكثر من أن أذكره " (٣) .

موقف العلماء من أغاليط الجاهليين:

انقسم العلماء تجاه ما ورد من أغاليط الجاهليين إلى فريقين:

الفريق الأول: ينظر إلى القديم بعين الجلالة لتقدمه ، فقد كان أبو عمرو بن العلاء لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين ، وسئل الأصمعى عن المولدين فقال: ما كان من حسن فقد سُبِقوا إليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم (٤) ، وإلى هؤلاء أشار (ابن قتيبة) بقوله " فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه فى متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه، أو أنه رأى قائله " (٥) .

(١) ينظر: البيان والتبيين ، الجاحظ ٢٩٥/١ ، ط دار الفكر ، سر الفصاحة ٥١ .

(٢) تحرير التحرير ٣٥٣/٤ ، بديع القرآن تح/ حنفى شرف ٢٤٥ ، ط نهضة مصر للطباعة .

(٣) الكتاب ١٣/١ ، ط ١٣١٦ ، ١٣١٧ هـ بولاق .

(٤) العمدة لابن رشيق ٩٠/١ ، ٩١ .

(٥) الشعر والشعراء ، ص ٩٠ .

ويعلل ابن رشيق لنظرة هؤلاء أصحاب هذا الرأي بقوله: " وليس ذلك لشئ إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقفتهم بما يأتي به المولدون ثم صارت لاجابة " (١).

" ولولا أن أهل الجاهلية جدوا - حظوا - بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة ، والأعلام والحجة ، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ، ونفى الظنة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذبّ عنهم كل مذهب ، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام " (٢)

والفريق الثاني: لا يفضل القديم لقدمه ، ولا الحديث لحدثه ، إنما الجودة عندهم هي المعيار في التفاضل ، وهي نظرة حيادية صائبة ، ف " المتأخر من الشعراء في الزمان لا يضره تأخره إذا أجاد ، كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر وإن كان له فضل السبق فعليه درك التقصير، كما أن للمتأخر فضل الإجابة أو الزيادة " (٣) . ف " لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا

(١) العمدة ٩١/١ ، وينظر: نقد الشعر لقدماء ، تح/ خفاجي ١٧٢ ، ط دار الكتب العلمية - بيروت

(٢) الوساطة ، ص ٤ . يقول القاضي الجرجاني: " ثم تصفحت مع ذلك ما تكلفه النحويون لهم من الاحتجاج إذا أمكن : تارة بطلب التخفيف عند توالى الحركات ، ومرة بالإتباع والمجاورة ، وما شاكل ذلك من المعاذير المتمحولة ، وتغيير الرواية إذا ضاقت الحجة ، وتبينت ما راموه في ذلك من المرامي البعيدة ، وارتكبوا لأجله من المراكب الصعبة ، التي يشهد القلب أن المحرك لها والباعث عليها شدة إعظام المتقدم ، والكلف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد ، وألفته النفس " . [الوساطة ، ص ١٠] .

(٣) العمدة ٢٠٠/١ .

خص به قوما دون قوم، بل جعل الله ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده فى كل دهر" (١).

و " هذا امرؤ القيس وهو إمام الشعراء ، والفاثق لهم أكرام المعانى وربّ القصب والسبق إلى كل لفظ مهذب ، ومعنى مخترع ، وتشبيهه مبتكر ، قد أحسن فى مواضع ، وتوسط فى مواضع ، وأساء فى حال كما أحسن فى حال " (٢) ، والآمدى ينص على أن الخطأ فى الشعر لم يسلم منه شاعر، لا من المتقدمين ولا المحدثين (٣) .

(١) الشعر والشعراء ، ص ٩٠ ، والعمدة ٩١/١ ، وينظر: عيار الشعر لابن طباطبا ، تح/ عباس عبد الستار ، ص ٧٧ ، ١١٣ ، ط دار الكتب العلمية - بيروت .

(٢) الرسالة الموضحة ٧٨ .

(٣) يقول (اللحن لا يكاد يعرى منه أحد من الشعراء المحدثين ، ولا يسلم منه شاعر من الشعراء الإسلاميين ، وقد جاء فى أشعار المتقدمين) الموازنة ٢٨/١ ، ينظر: الوساطة ، ص ١٥ .

المبحث الأول

التوجيه البلاغي للمعيب من الألفاظ

ونعنى بالألفاظ المادة اللغوية التي يبني بها الشاعر أفكاره ، فالألفاظ هي مادة لغة الشعر الأساسية ، وهي أرواح تختزن بداخلها مشاعر وأحاسيس ، وهي بتفاعلها مع بعضها داخل السياق اللغوي قادرة على منح بعضها البعض دلالات وفاعليات خاصة ، وتمثل نسيجاً متشعباً من صور ومشاعر أنتجت التجربة الشعرية ، وعليه فهي وسيلة استبطان واكتشاف ، ومن غاياتها أن تثير وتحرك الوجدان وتهز الأعماق ، لهذا كان على الشاعر أن يحسن اختيار ألفاظه ، ويراعى معانيها وإيحاءاتها ، وموضعها المناسب لتؤدي الدور المنوط بها أداءً يفى بالغرض .^(١)

وكانت جهود العلماء في هذا المجال مثمرة، فقد صور الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) الكلمة باللبنة التي يقام منها البناء ، وعلى قدر ما فيها من حسن يكون البناء حسناً ، وشرط (ابن سنان ت ٤٦٦ هـ) لفصاحة الكلمة أموراً تناقلتها كتب البلاغة ، وجاء (ابن الأثير ت ٦٣٧ هـ) فجعل الألفاظ طبقات^(٢) .

وتوالى الجهود من النقاد العرب في دراسة الكلمة حتى انتهت إلى مبادئ ناضجة ترجع في جملتها إلى استعمال العرب لها ، فإن جاءت التعبيرات خارجة عن

(١) ينظر: كتاب الصناعتين ١/٨٤ ، وأسرار البلاغة، للشيخ/ عبد القادر ، تح/ شاكر ص ٨ ، مطبعة المدنى .

(٢) يراجع: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين د/ فوزى السيد عبد ربه ص ١٧٠ ط دار الثقافة ، سر الفصاحة ص ٩٩ ، وما بعدها ، المثل السائر ، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد ١/١٧٢ وما بعدها ، ط المكتبة العصرية - بيروت .

الاستعمال العربي ، غير جارية على العادة المألوفة كانت شاذة ، فكل ما خالف أوضاع اللغة ، أو خالف الأبنية المقيسة ، أو القواعد الإعرابية فهو مردود (١) .

فالشاعر مطالب بمراعاة قواعد التصريف والإعراب في إبداعه ، ولا تقل أهمية أحدهما عن الآخر ؛ لأنه لا فرق في اللحن بين تغيير الكلمة عن إعرابها الجارى لها ، وبين تغيير بناء الكلمة وتصريفها على خلاف ما يقتضيه قياسها^(٢) فالزلل في الجهل باللغة مؤد إلى تحريف الألفاظ ، وفساد معانيها ، والزلل في الإعراب يؤذن بفساد المعانى والتباسها ، وفساد التصريف يبطل قواعد الألفاظ وجريها على مجاريها القياسية (٣) .

وفيما يلي نذكر بعضاً من مقاييس جمال اللفظ عند العرب لنقف على ما أعده النقاد خروجاً عنه في شعر النابغة .

١) سلامة اللفظ من الخطأ واللحن (٤) .

وهو مقياس من أهم المقاييس عند طائفة من نقاد العرب ، وهم طائفة النحاة الذين أخذوا يقفون بالمرصاد للشعراء ، يحصون عليهم ما يقعون فيه من

(١) ينظر: كتاب الطراز للعلوى ٥٦/١ .

(٢) " فلا فرق في ألسنة النحاة بين من خالف في تغيير الإعراب في نصب الفاعل ، ورفع المفعول ، وبين ترك الواو والياء من غير إعلال مع وجود سبب الإعلال فيهما ، ومن أدخل به وقع في مكروه التصريف كما أن كل من أدخل بإتقان الإعراب وقع في معرفة اللحن ومكروهه " [كتاب الطراز ، ص ١٥] .

(٣) كتاب الطراز ، ص ١٦ .

(٤) ينظر: عيار الشعر ٢٠ ، كتاب الصناعتين ١٧٩/١ ، كتاب الطراز ، ص ٥٦٠ .

أخطاء ، يخالفون بها القواعد المرسومة في علم النحو ^(١) ، فإن خالف الشعر تلك القواعد وقع فيما أسماه البلاغيون " ضعف التأليف " ولهذا العيب صور تضمنتها كتب اللغة والبلاغة ، وقد وقف النقاد عند بعض من هذه الصور في شعر النابغة يمكن عرضها كالآتي:

أ- عود الضمير على متأخر لفظاً ورتبة:

لابد للضمير من مفسر يبين ما يراد به ^(٢) ، وأصل المفسر الذي يعود عليه أن يكون مقدماً ، ليعلم المعنى بالضمير عند ذكره بعد مفسره ^(٣) ، ولا يتقدم الضمير على مفسره إلا في مواضع مخصوصة ^(٤) .

ومن عود الضمير على متأخر لفظاً ورتبة عند النابغة قوله ^(٥):

(١) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب لأحمد بدوي ٤٧٠ ، طبعة النهضة بمصر ، الموشح ١٠٢ ، الشعر والشعراء ص ١١ ، ١٢ .

(٢) فإن كان لمتكلم أو مخاطب فمفسره المشاهدة ، وأما ضمير الغائب فعار عن المشاهدة فاحتج إلى ما يفسره .

(٣) والمفسر يكون صريحاً نحو: زيد لقيته ، وغير صريح كقوله تعالى: ﴿ هِيَ رَاوَدْتَنِي عَنْ نَفْسِي ﴾ يوسف من الآية ٢٦ ، فلم يتقدم التصريح بلفظ " زليخا " لكونها كانت حاضرة .

(٤) هي : باب ضمير الشأن أو القصة كقوله ﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ﴾ أن يكون مخبراً عنه بمفسره نحو

﴿ مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا ﴾ أي ما الحياة إلا حياتنا الدنيا ، الضمير في باب " نعم وبئس " نحو:

نعم رجلاً زيد ، وقوله ﴿ بُسِّ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا ﴾ فإنه مفسر للتمييز ، ومجرور " رب " نحو: ربه

رجلاً، فإنه مفسر بالتمييز قطعاً والضمير في التنازع ، إذا عملت الأول واحتاج الثاني إلى

مرفوع نحو: قاما وقعد أخواك فإن الألف راجعة إلى الأخوين، والضمير المبدل منه ما بعده

نحو: ضربته زيداً، والضمير المتصل بالفاعل المقدم العائد على المفعول المؤخر نحو: ضرب

غلامه زيداً [ينظر: شرح التسهيل لابن مالك، تح/ عبدالرحمن السيد ، د/ محمد المختون

١٥٩/١ ، ط أولى ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م هجر للطباعة والنشر - القاهرة] .

(٥) الديوان ، تح/ كرم البستاني ١٣٠ .

جزى ربه عنى عدى بن حاتم جزاء الكلاب العاويات وقد فعل

فالضمير فى " ربه " يعود على " عدى " و " عدى " مفعول جزى ، فهو متأخر لفظاً ورتبة ، وهو ممتنع عند جمهور النحاة ، لأنه يؤدي إلى اللبس والغموض فى المعنى ، حيث يظن أن الضمير يعود على شخص آخر تقدم ذكره ^(١) ، مما يخل بفصاحة الكلام ، قال اليعقوبى (ت ١١١ هـ) : " فهذا التأليف ضعيف يخل بفصاحة الكلام " ^(٢) .

و حين ننظر فى الشاهد نجد الشاعر ، يدعو على " عدى " أن يجزيه ربه شراً كجزاء الكلاب العاويات التى تضرب ، وترمى بالحجارة ، ثم يقول: بل قد حصل هذا الجزاء فعلاً ، وأصبح حقيقة لا ادعاء . هذا من ناحية المعنى . أما من ناحية الصياغة فإن الضمير فى " ربه " عائد على " عدى " الذى هو مفعول " جزى " فالضمير المتصل بالفاعل المقدم عائد على المفعول المؤخر ، وهذه ضرورة على الأصح ، وقد أجازها كل من ابن مالك ، وابن هشام ^(٣) ، وقال سعد الدين (ت ٧٩١ هـ) : " مثل هذه الصورة أعنى ما اتصل بالفاعل ضمير المفعول به مما أجازه الأخفش ، وتبعه ابن جنى لشدة اقتضاء الفعل المفعول به كالفاعل " ^(٤) ، هذا من وجه ، ومن وجه آخر قال الخطيب: (أوجب عنه بأن الضمير لمصدر جزى أى جزى رب الجزاء كما فى قوله تعالى: ﴿ اَعْدِلُوا هُوَ اقْرَبُ

(١) قال ابن السبكي: "أوجب عنه بجواز أن يكون الضمير لمتقدم فى بيت سابق" [عروس الأفرح ١/٩٨].

(٢) مواهب الفتاح ١/٩٨ ، ضمن شروح التلخيص ، ط دار السرور - بيروت .

(٣) يراجع شرح التسهيل ١/١٥٩ ، معنى اللبيب تح/ محمد محى الدين ، ص ٤٨٩ ، ط دار الشام للتراث - بيروت .

(٤) كتاب المطول للتفتازانى ، ص ٢٠ ، مطبعة أحمد كامل ، المكتبة الأزهرية للتراث .

لَلْمَوَى ﴿ أى العدل ،^(١) ففى الكلام ما يدل على تقدم المرجع على الضمير معنى فالضمير فى " ربه " يعود على المصدر المفهوم من " جزى " أى جزى رب الجزاء .^(٢)

ورأى الخطيب هذا فيه تكلف ، وحمل للأسلوب على ما لا يفيد ، لكنه أخف من حمل البيت على ضعف التأليف^(٣) .

ب- رفع الاسم فى موضع النصب:

يقول ابن سلام : " كان عيسى يقول: أساء النابغة فى قوله^(٤) :

فبت كأنى ساورتنى ضئيلة من الرقش فى أنيابها السم نافع

يقول : موضعها ناعفا ، وكان يختار السُّم والشُّهد وهى علوية " ^(٥) .

وهذا النقد من (عيسى بن عمر) يدل على أن النقد فى العصر الأموى لم يقتصر على شعرائه ، بل امتد إلى العصرين الإسلامى والجاهلى ، وتتخلص شبيهة النقد هنا فى أن مذهب البصريين وجوب اتفاق النعت والمنعوت فى التعريف والتكثير ، فلا تنعت المعرفة بالنكرة ، ولا النكرة بالمعرفة ، لأن فى النكرة إبهاما وفى المعرفة إيضاحاً وبيانا فتدافعا ، فلما وصفت المعرفة " السم " بالنكرة " نافع " عدّ

(١) الإيضاح ص ٥ ، ط دار الجبل بيروت ، والآية من المائدة رقم ٨ .

(٢) ينظر: شروح التلخيص ٩٨/١ ، المطول ٢٠ ، حاشية المرشدى على عقود الجمال

للسيوطى ١٥/١ ط الحلبي

(٣) ينظر: الإيضاح ، تح: خفاجى ٢٩/١ .

(٤) الديوان ، تح/ كرم البستاني ، ص ٨٠ .

(٥) طبقات فحول الشعراء ١٦/١ ، والموشح ٥٢ ، ٥٣ ، ساورتنى: وثبت على ولدغتنى ،

الضئيلة: الحية التى كبرت واشتد سمها ، الرقش: جمع رقشاء وهى ذات النقط السود .

ذلك مخالفة لقواعد النحو المشهورة ، والشعر " إذا ثبت أنه لا يكون عربيا حتى يجرى على ما نطقت العرب به وجب أن يشترك في فصاحته تبعهم فيما تكلموا به ، ولا يجوز العدول عنه " (١) . والشاهد يصور حالة الشاعر عندما أخبر بغضب النعمان عليه ، ووعيده إياه ، فهو مضطرب يعانى الإجهاد والأرق والتمزق ، حيث صور ما هو فيه من خوف وقلق كأنه لدغته حية ، فقال: " فبت كأنى ساورتنى ضئيلة " ونلاحظ دقة فى النظم ، حيث لم يقل: كأن ضئيلة ساورتنى ، لأن الحديث عن نفسه لا عن الضئيلة ، وحذف الموصوف والأصل : حية ضئيلة ؛ لأن المقصود هو ضآلتها أى دقتها ، لأنها إذا أسنت دقت ، وكان سمها أفتك ، فليتها حية عادية ، وإنما هى حية كبر سنّها ، فقل لحمها ، واشتد سمها ، والعرب تقول: رماه الله بأفعى جارية ، أى راجعة من غلظ إلى دقة (٢) ، ثم قال (من الرقش) فخص نوعا من الحيات ، ولم يكتف بالدلالة المتضمنة فصرح بها ، وفى هذا نوع من التأكيد ، وجملة (فى أنيابها السم نافع) موطن النقد ، حدث فيها تقديم وتأخير لغرض بلاغى ، حيث قدم الجار والمجرور (فى أنيابها) لبيان أن هذه الأنياب هى موضع الأذى ، وموضع المخافة ، ثم ذكر (السم) وأنه (نافع) فى هذه الأنياب ، وكل هذا وراءه ما وراءه فى تصوير فزعه ، فالكلام بنى على بيان شدة أثر السم ، وعظم خطورته ، فكلمة (نافع) تكشف بصيغتها ومعناها عن شدة ما يتجرعه بسبب تهديد النعمان له تهديدا نغص عليه حياته ، إذ " النافع " المجتمع فى أنيابها ، فهو قاتل بالغ فى الإهلاك .

وأرى أن النابغة لم يخطئ فى لغته ، لأنه إذا اعتبرنا أن لفظ (نافع) صفة للسم ، فالذى جوز وصف المعرفة بالנקرة هنا أن الوصف خاص بها ، لا يوصف به

(١) سر الفصاحة ، ص ١١٠ ، وينظر: كتاب الطراز ١/١٦ .

(٢) ينظر: الديوان ، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٣٣ .

إلا ذلك الموصوف ، فلا يأتي لفظ " ناقع " صفة إلا للسم ، وهذا جائز عند (ابن الطراوة) بل أجاز بعض النحاة وصف المعرفة بالنكرة مطلقاً ، ومن منع تأول الكلام على أن لفظة " ناقع " بدل من السم ، أو خبر ثان له ، وخبره الأول " فى أنيابها " والأصل : السم ناقع فى أنيابها ، وعلى هذا قال العلماء : " باب التأويل يتسع ، ومذاهب الاحتيال فى النحو لا تضيق " (١) .

ج- نصب الاسم فى موضع الرفع

ومن ذلك قول النابغة (٢):

كأن التاج معصوبا عليه لأزواد أصبن بذى أبان

يقول الألوسى: " فأتى باسم كأن وخبرها منصوبين " (٣) .

والجمهور على أن " كأن حرف ينصب الاسم ويرفع الخبر " (٤) .

والشاهد فى هجاء (يزيد بن عمرو بن الصعق الكلابى " يقول: كأن التاج الذى عُصَب على رأسه ، إنما عصب لهذا القليل من الأزواد التى أخذها من إبل (النعمان) بموضع ذى أبان ، ويمثل هذا لا يجب الفخر (٥) . وقد أسهمت الكلمات فى بيان غرض الشاعر (٦) .

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٥٦ .

(٢) الديوان ، تح/ كرم البستاني ١١٩ .

(٣) الضرائر ١٤٩ ، ط أولى دار الآفاق العربية ١٤١٨ هـ .

(٤) الجنى الدانى للمرادى ، تح/ قباوة وغيره ، ص ٥٦٨ ، ط أولى دار الكتب ١٩٩٢ م .

(٥) ينظر: الديوان ، تح/ كرم البستاني ١١٩ ، ومختار الشعر الجاهلى ، ص ١٩٤ .

(٦) فـ " كأن " للتحقيق والقطع واليقين ، وأزواد جمع زود ، وهو ما بين الثلاث إلى العشرة ، وينبغى أن يوضع فى الاعتبار ما كان لهذا الموضع " ذى أبان ، " من قيمة لدى الشاعر .

والشاعر فى نظر الألويسى خالف ما عليه الجمهور ، حين أتى باسم كأن وخبرها منصوبين ، هذا على كون " معصوبا " خبر كأن ، ولا أدرى لماذا أخذ النقاد بهذا الوجه الظاهر ، ولم يديروا المسألة بما تتفق ورأى الجمهور ، إذ يمكن إعراب " معصوبا " حالا من التاج ؛ لأنه مفعول فى المعنى ، وجملة " لأزواد ... " هى الخبر ، أو أن خبر " كأن " محذوف تقديره : تراه ، هذا على تقدير صحة الرواية ، إذ يحتمل أن تكون الرواية بالرفع ، والمسئول عن ذلك هم الرواة .

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن نصب الاسم والخبر مع إن وأخواتها وارد عن العرب ^(١) .

فقد حكى جماعة من العلماء منهم (ابن سيدة) أن قوما من العرب ينصبون ب (إن) وأخواتها الاسم والخبر جميعا ، وذكر (ابن سلام) أن هذه لغة جماعة من تميم ، ونسب (أبو حنيفة الدينورى) ذلك إلى تميم عامة ^(٢) ، وقال المرادى (ت ٧٤٩ هـ) : " وأجاز بعض الكوفيين نصب الاسم والخبر معاد ب إن وأخواتها ... قال ابن عصفور : وممن ذهب إلى جواز ذلك فى إن وأخواتها (ابن سلام) فى طبقات الشعراء ، وزعم أنها لغة ربيعة وقومه ، وقال

(١) قال ذو الرمة: كأن جلودهن مموهات على أبقارها ذهباً زلالاً

وقال محمد بن ذؤيب العماني: كأن أذنيه إذا تشوفاً قادمةً أو قلماً محرفاً

وقال العجاج: ياليت أيام الصبا رواجعا

وقال ابن أبى ربيعة: إذا أسود جنح الليل فلتأت ولتكن خطاك خفافاً إن حراسنا أسداً

(٢) يراجع: شرح الأشموني تح/ طه عبد الرؤوف سعد ١/٤٢١ ، ٤٢٢ ، ط دار إحياء التراث

العربى ، طبقات فحول الشعراء ص ٦٥ .

(ابن السيد) نصب خبر إن وأخواتها لغة قوم من العرب ، وإلى ذلك ذهب (ابن الطراوة) " (١) .

د- إلحاق تاء التأنيث الفعل ونائب الفاعل جاء مجرور

ومن ذلك قول النابغة (٢):

فلا لعمر الذى طيفت بكعبته وما هريق على الأنصاب من جسد

يقول المرزوقي: " طاف به يطوف طوفا وطوفانا إذا دار حوله ، ومنه طيفت ، وهو مبنى للمجهول ، ونائب الفاعل الجار والمجرور ، ولما كان مؤنثا لحقت التاء الفعل شذوذا ، والفصيح تركها فى مثله " (٣) ، فشبهة (المرزوقي) تكمن فى أنه لما كان نائب الفاعل جارا ومجرورا " بكعبته " كان القياس عدم إلحاق تاء التأنيث الفعل (٤) .

والشاعر هنا يعتذر إلى النعمان ، ويقسم أنه برئ مما رُمى به ، فأقسم بالله أولا ، وزاد " لا " للتأكيد ، أو هى للنفى ، و " لعمر " اللام للابتداء ، و " عمر " مبتدأ حذف خبره وجوبا ، والعمر والعمر والعمر : الحياة ، فإذا أقسموا فتحوا لا غير ، قال تعالى ﴿ لَمَسْرُكٍ إِنَّهُمْ لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ ﴾ (٥) ، والمعنى: أحلف ببقاء الله ودوامه (قال أبو عبيدة : سألت الفراء لم ارتفع لعمرك ؟ فقال: على إضمار قسم

(١) الجنى الدانى ٣٩٣ ، ٣٩٤ .

(٢) الديوان تح/ كرم البستاني ص ٣٥ وروايته: مسّحت كعبته .

(٣) مشاهد الإنصاف على شواهد الكشاف ص ٣٦ ، ضمن الكشاف ط دار عالم المعرفة .

(٤) ينظر: شرح ابن عقيل ٢/٩٢ ، ٩٣ ، تح/ محمد محى الدين ، ط ٢٠ لسنة ١٤٠٠ هـ ، مكتبة دار التراث - القاهرة .

(٥) سورة الحجر آية ٧٢ .

ثان ، كأنه قال: وعمرك فلعمرك عظيم) (١) ، وجملة " الذى طيفت بكعبته " كناية عن موصوف ، وطيفت بكعبته أى طاف الناس ، ففيه إيجاز بالحذف ثم أقسم ثانيا بدماء القرابين ، والأنصاب : حجارة كانت فى الجاهلية يذبح عندها (٢) ، والجسد: الدم ، وإنما عبر بالجسد ؛ لأنه أراد الدم الذى جف على الأنصاب (٣) .

ورواية الديوان (مسحت كعبته) أى أتيت بيته وطفنت به (٤) ، وإنما سمي الطواف مسحاً ؛ لأن من طاف بالبيت مسح الأركان فصار اسماً للطواف ، ورؤية الديوان لا إشكال فيها ، ورؤية المرزوقى المسئول عنها الرواة ، وعلى فرض صحتها فالشاعر اضطر إليها لإقامة الوزن .

هـ العطف بالفاء والقياس يقتضى الواو

ومن ذلك قول النابغة (٥) :

عفا ذو حسا من فرتنى فالفوارع فجنباً أريك فالتلاع الدوافع

الشاعر يذكر أن مناطق ذى حسا ، والفوارع ، وجنب أريك والدوافع ، رحلت عنها " فرتنى " مع أهلها ، ولبعد عهدها بها ، أصابها العفاء ودرست معالمها ، وهذه المواضع لها فى نفس الشاعر ذكريات يفيض بها قلبه ووجدانه ، فقد كان له فيها لقاءات سعادة ، أو لحظات انتظار ، فبعد أن كانت تنعم بالمحبة وأهلها ، صارت خراباً لا أثر لعيش بها ، وصار الذئب يعوى بها إثر ظعنهم ، والعفاء الذى

(١) لسان العرب ٣٩١/٩ .

(٢) قال الزمخشري: " كانت لهم حجارة منصوبة حول البيت يذبحون عليها ، ويشرحون اللحم عليها ، يعظمونها بذلك ، ويتقربون بها إليها تسمى الأنصاب " [الكشاف ٣٢٢/١] .

(٣) ففى اللسان " الجسد: الدم اليابس " ٢٨١/٢ جسد .

(٤) ففى الحديث : " لما مسحنا البيت أطلنا " أى طفنا به .

(٥) الديوان تح/ كرم البستاني ، ص ٧٨ .

أصاب هذه المواضع إنما أصابها جميعا ، وفى وقت واحد لقربها من بعضها ، وهذا يقتضى العطف بالواو التى تفيد مطلق الجمع ، لا العطف بالفاء ، التى تفيد التعقيب ، (فإذا قلت: قام زيد فعمر ، دلت على أن قيام عمرو بعد زيد بلا مهلة) (١) .

هذه هى الشبهة ، ويجاب عنها بقول المرادى: " وذهب بعضهم إلى أن الفاء قد تأتى لمطلق الجمع كالواو ، وقال به الجرمى ت ٢٢٥ هـ ، فى الأماكن والمطر خاصة ، كقولهم : عفا مكان كذا ، فمكان كذا ، وإن كان عفاؤها فى وقت واحد ، ونزل المطر بمكان كذا فمكان كذا ، وإن كان نزوله فى وقت واحد " (٢) ، ويضيف توجيهها آخر يتلخص فى أن الترتيب بالفاء على ضربين ترتيب فى المعنى (٣) ، وترتيب فى الذكر ، ويقسمه إلى عطف مفصل على مجمل (٤) ، وعطف لمجرد المشاركة فى الحكم ، بحيث يحسن الواو ... ويسمى ترتيباً فى اللفظ (٥) ، وهو مما مما قد ينطبق على شاهدنا ، إذ المراد وقوع العفاء بهذه المواضع فى وقت واحد ، والترتيب ترتيب لفظى ، ويحسن أن يكون بالواو ، لكن الشاعر أثر الفاء للدلالة على القرب بين هذه المواضع .

والشاهد جاء فى أسلوب خبرى ، غرضه التحسر ، وقد بدأ بالفعل عفا ، وهى براعة استهلالية ، حيث استطاع الشاعر أن يقرع آذان السامعين بما أراد من

(١) فتشارك ثم فى إفادة الترتيب ، وتفارقها فى أنها تفيد الاتصال ، وثم تفيد الانفصال [الجنى الدانى ٦١ ، وينظر: كتاب دلائل الإعجاز تح/ شاکر ، ص ٢٥٠ ، مطبعة المدنى .

(٢) الجنى الدانى ٩٣ .

(٣) وهو أن يكون المعطوف بها لاحقا متصلا بلا مهلة ، كقوله ﴿ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَّكَ ﴾ .

(٤) كقولك: توضع فغسل وجهه ويديه ومسح برأسه ورجليه ، قال تعالى ﴿ وَوَدَّأَى نُوْحٌ رَّبَّهُ فَقَالَ ﴾ .

(٥) ينظر: الجنى الدانى ص ٦٤ .

اندثار آثار المحبوبة ، وأهلها بهذه المواضع ، وفى قوله " من فرتنى " إيجاز بالحذف ، إذ المراد من منازل فرتنى .

و- جر الاسم والقياس يقتضى رفعه:

ومن ذلك قول النابغة^(١):

لم يبق إلا أسير غير منفلت وموثق في حبال القد مجنوب

بجر " موثق " مع أن العطف على " أسير " (٢) .

والشاهد من قصيدة يتحدث فيها عن غارة (النعمان بن الحارث الغساني) على بنى أسد ، وبدأ بأداء النفى " لم " التى تؤسس أسلوب القصر ، ودخلت على المضارع " يبق " فقلبت معناه إلى الماضى ، ثم جاءت " إلا " لتخرج من المنفى الطريد والأسير ، وهذان القسمان دل بهما على القسم الهالك ، فهو تقسيم بديع ، يظهر شدة البطش وقوة الأخذ ، وجاء الأسلوب فى صياغة القصر للمبالغة فى وصف الغارة بالشدّة ، حيث انتهى بها أمر بنى أسد ، إذ لا يوجد أحد منهم إلا ذاق مرارتها ، فهم إثرها بين هالك ، وأسير ، وهارب يملؤه الخوف والفرع ولا رابع لهذه الأقسام .

والشاعر جر " موثق " والقياس يقتضى رفعه ، لأنه معطوف على أسير ، والجر هنا للمجاورة (وجر الجوار مطلقا مسموع عن العرب ، ووارد فى فصيح الكلام ، وقد عقد النحاة لذلك بابا على حدته لكثرتة،ولما فيه من المشاكلة، وقد كثر

(١) الديوان تح/ كرم البستاني ص ١٦ ، وروايته:

لم يبق غير طريد غير منفلت وموثق في حبال القد مسلوب

(٢) الضرائر للألوسى، ص ١٨١ . والمجنوب: الذى يشتكى جنبه ، والمسلوب: من سلب متاعه فى

الحرب .

فى الفصحى حتى تعدوا فى الفصحى عن اعتباره فى الإعراب إلى التثنية والتأنيث وغير ذلك (١) .

يقول الآلوسى: " قالوا: إن إمام النحاة والأخفش وأبا البقاء وسائر مهرة العربية جوزوا جر الجوار ، وقالوا بوقوعه فى الفصحى ، ولم ينكره إلا الزجاج ، وإنكاره مع ثبوته فى كلامهم يدل على قصور تتبعه ، ومن هنا قالوا: المثبت مقدم على النافى " (٢) .

وضعف التأليف من الأمور التى جعلها " الخطيب " تذهب بفصاحة الكلام ، وقد يكون تشديد " الخطيب " إلى هذا الحد فى أمر الإعراب ، واشترطه فى فصاحة الكلام أن يجرى على قانون النحو المشهور ، نتيجة تساهل قوم قبله فى أمر الإعراب ، ومنعهم أن يكون إعراب الكلام شرطاً فى فصاحته (٣) ، وقد عنى (ابن سنان) بالرد عليهم ، لكنه لم يشدد فى مراعاة الإعراب هذا التشديد الذى سلكه الخطيب (٤) ، ولعل التوسط فى ذلك خير من التشديد فيه ، فلا تكون مراعاة مذهب الجمهور شرطاً فى فصاحة الكلام، بل يكفى مراعاة ما يجوز، وإن لم يكن هو المذهب المشهور ، فقد جاء فى القرآن قراءات كثيرة على غير مذهب جمهور

(١) الضرائر : الآلوسى ١٨١ .

(٢) الضرائر ص ١٨٩ ، ثم يورد أمثلة لذلك من القرآن وأشعار العرب ، فالجر للمجاورة جائز عند العرب ، ولا داعى لإنكاره .

(٣) ومن هؤلاء " ابن خلدون " فى مقدمة تاريخه ص ٦٥٠ المطبعة الشرقية .

(٤) يراجع: سر الفصاحة ٧٧ .

النحاة^(١) ... فمثل هذا إذن لا يصح أن يؤثر في فصاحة الكلام ، إنما يجب أن يقصر ذلك على ما لا يجيزه النحو أصلاً^(٢) .

٢- ألا تكون الكلمة مبتذلة (٣) :

وقسم " ابن الأثير " الابتذال قسمين^(٤) :

الأول: ما كان من الألفاظ دالاً على معنى وضع له في أصل اللغة ، فغيرته العامة وجعلته دالاً على معنى آخر يكره ذكره أو لا يكره^(٥) ... الثاني: هو الذى لم تغيره العامة عن وضعه ، وإنما أنكر استعماله لأنه مبتذل بينهم ، لا لأنه مستقبح ، ولا لأنه مخالف لما وضع له ، وإنما لاختصاص العامة باستعماله دون الخاصة ، ويوضح موقفه من هذا القسم بقوله: " وفى هذا القسم نظر عندي ؛ لأنه إن كان عبارة عما يكثر تداوله بين العامة ، فإن من الكثير المتداول بينهم ألفاظاً فصيحة . كالسما والارض والنار والماء والحجر والطين ، وأشباه ذلك ، وقد نطق بها القرآن الكريم فى مواضع كثيرة منه ، وجاءت فى كلام الفصحاء نظماً ونثراً ، والذى ترجح فى نظرى أن المراد بالمبتذل من هذا القسم إنما هو الألفاظ السخيفة الضعيفة سواء تداولتها العامة أو الخاصة " ثم يقول عن هذه الألفاظ السخيفة الضعيفة : " ومثل

(١) ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ إِنَّ مَدَانَ لَسَاحِرِينَ ﴾ فقد جرى فى بعض القراءات على لغة من جرى

المتنى بالألف فى أحواله الثلاث ، وهى لغة مشهورة لكنانة وقيل بنى الحارث .

(٢) البلاغة العالية " علم المعانى " لعبد المتعال الصعدي ص ٢١ ، مكتبة الآداب .

(٣) سر الفصاحة ١٠٧ ، المثل السائر ١/١٨٣ .

(٤) يراجع: المثل السائر ١/١٨٣ ، صبح الأعشى للقلقشندي ٢/٢٤٧ ، المطبعة الأميرية ،

أسس النقد الأدبي عند العرب ٤٦١ ، ٤٦٢ .

(٥) مثل كلمة " الصرم " فهى فى أصل اللغة تعنى القطع ، فغيرتها العامة ، وجعلتها دالة على المحل المخصوص من الحيوان دون غيره .

هذه الألفاظ إذا وردت في الكلام وضعت من قدرة ، ولو كان معنى شريفاً ، وهذا القسم من الألفاظ المبتذلة لا يكاد يخلو منه شعر شاعر ، لكن منهم المقل ، ومنهم المكثرون ، حتى إن العاربية قـد اسـتعملت هذا ، إلا أنه في أشعارهم أقل ، فمن ذلك قول النابغة الذبياني:

أو دمية من مرمر مرفوعة بنيت بأجر يشاد بقرمد^(١)

لفظة آجر مبتذلة جداً " ثم يوضح ذلك بقوله: " وإن شئت أن تعلم شيئاً من هذه الفصاحة التي تضمنها القرآن فانظر إلى هذا الموضوع ، فإنه لما جئ فيه بذكر الآجر لم يذكر بلفظه ، ولا بلفظ القرمد أيضاً ، ولا بلفظ الطوب الذي هو لغة أهل مصر فإن هذه الأسماء مبتذلة ، لكن ذكر في القرآن على وجه آخر وهو قوله تعالى: ﴿ ... فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانَ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَلْ لِي صَرْحاً ﴾^(٢) ، واضح من كلامه أنهه يعنى بالابتذال هنا أن " يكون للمعنى الواحد كلمتان عربيتان ، فتكثر إحداها في السنة العامة ، ويتحاشاها الخاصة ، فيقبح ما استعمله العامة لابتذاله " ^(٣) ، وإنى أرى أن أمر العامة أهون من أن يحدث مثل هذا الأثر في ألفاظ اللغة ، فلا شئ عندي في استعمال هذه الألفاظ بقسميها ، ولكل من ألفاظ الخاصة ، وألفاظ العامة مقامات تقتضيها ، ولعل هذا هو السبب في إهمال " الخطيب " عد ذلك فيما يخل بفصاحة الكلمة " ^(٤) .

والشاهد من مجموعة أبيات في وصف امرأة بدأها بقوله:

(١) الدمية: التمثال والصورة ، المرمر: الرخام ، يشاد: يبني ويرفع ، الآجر: واحده آجره وهو طيخ الطين قرمد: خزف مطبوخ .

(٢) المثل السائر ١/ ١٨٦ ، ١٨٧ ، والآية من سورة القصص ص ٣٨ .

(٣) البلاغة العالية " علم المعاني " ص ١٨ .

(٤) المرجع السابق ص ١٩ .

قامت تراءى بين سجفى كلة كالشمس يوم طلوعها بالأسعد
أو درّة صدفية غواصها بهج متى يرها يهل ويسجد
أو دمية من مرمر مرفوعة بنيت بأجر يشاد بقرمد

فهو يذكر أن هذه المرأة قامت تعرض نفسها ، فكانت فى إشراقها كالشمس ، وجعل طلوع الشمس بالأسعد ، ليكون ذلك أتم للتشبيه وأبلغ فى الوصف ، ثم يصورها بصورة الدرّة فى صفاتها ورقة بشرتها ، والتي متى يراها طالبها يفرح فرحا شديدا لنفاستها ، ثم يصورها فى صورة تمثال بنى له قاعدة ورفع عليها ، وذلك أصون لها وأبهى لمنظرها ^(١) ، وهذه الأوصاف جميعها كشفت جمال هذه المرأة .

٣) صحة التأليف

فصحة التأليف فى الشعر ، وفى كل صناعة هى أقوى دعائمه بعد صحة المعنى ، فكل من كان اصح تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه ^(٢) يقول الآمدى: " حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا ، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابية لم تكن ، وزيادة لم تعهد ^(٣) ، وسوء التأليف ورداءة الرصف والتركيب شعبة من التعميمة ، فإذا كان المعنى سببا ، ورصف الكلام رديا لم يوجد له قبول ، ولم تظهر عليه طلاوة " ^(٤) ، ف (سوء التأليف ورئ اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ، ويعميه ، حتى يحتاج مستمعه إلى طول تأمل) ^(٥) .

(١) يراجع: الديوان تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٩٣ ، والأسعد : برج الحمل .

(٢) الموازنة ، ص ٣٨٣ ، وينظر: عيار الشعر ، ص ٤٧ ، الكامل فى اللغة والأدب ١/ ٣٤ .

(٣) الموازنة ، ص ٣٨١ ، وينظر: كتاب الصناعتين ١/ ١٨٩ .

(٤) كتاب الصناعتين ١/ ١٨٩ .

(٥) الموازنة ٣٨١ .

يقول أبو هلال في قول النابغة^(١) :

يثرن الثرى حتى يباشرن برده إذا الشمس مجت ريقها بالكلال
معناه: يثرن الثرى ، حتى يباشرن برده بالكلال ، إذا الشمس مجت ريقها ، وهذا مستهجن جداً ؛ لأن المعنى تعمى فيه^(٢): فخفاء الدلالة على المعنى المراد ، أتى للخلل الواقع فى النظم ، نتيجة عدم ترتيب الألفاظ على وفق ترتيب المعانى فى الذهن، وهو ما يعرف عند البلاغيين بـ " التعقيد اللفظى " ^(٣) ، أو المعاطلة ^(٤) .

وبعض العلماء يرجع ذلك إلى ازدحام المعانى بكثرة فى ذهن الشاعر ، فيعانى أزمة فى التوفيق بين الفكرة ، وطريقة التعبير الصحيحة عنها فيقع فى التعقيد ، وهذا المسلك تأباه العربية ، ويرفضه أصحاب الذوق السليم ^(٥) ، لأن الشعر يتطلب وضع الألفاظ فى مواضعها ^(٦) ، ويكون سليماً من التكلف ، بعيداً عن سوء الصنعة ، برئ من التعقيد ، وحين ننظر فى الشاهد لنقف على مراد صاحبه ، نجدده يصف ديار (أسماء) بعد أن رحلت عنها ، كالعادة فى ابتداء قصائدهم ، فيذكر أن آثار الديار مُحيت تماماً ، بعد أن اختلطت نتيجة الرياح وغطاها ثافى الرمل ، وأن الإبل عندما تمر فى هذا المكان ، وقت أن ترسل الشمس أشعتها المحرقة تطرد الحصى بعيداً لتشعر بما تحته من بردوة ، ولعل الشاعر قصد

(١) الديوان ، ص ٩٣ وروايته : يثرن الحصى .

(٢) كتاب الصناعتين ١/١٨١ ، ١٨٢ ، عيار الشعر ٤٥ ، الموشح ٥٥ .

(٣) ينظر: الإيضاح ، تح/ خفاجى ١/ ٣١ ، ٣٢ ، المطول ٢١ ، وشرح التلخيص ١/ ١٠٣ .

(٤) كتاب الصناعتين ١/ ٥٣ ، ١٨١ .

(٥) المعانى فى ضوء أساليب القرآن د/ عبد الفتاح لاشين ، ص ٦١ ، طرابعة دار الفكر ١٩٤١ هـ ، وينظر: أسرار البلاغة للشيخ/ عبد القاهر ، تح/ شاكر ص ١٤٠ ، مطبعة المدنى .

(٦) يقول ابن رشيق: " ومن الشعراء من يضع كل كلمة موضعها لا يعدوه ، فيكون كلامه ظاهراً غير مشكل، وسهلاً غير متكلف ، ومنهم من يقدم ويؤخر إما لضرورة وزن أو قافية وهو أعذر ، وإما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام ويقدر على تعقيده ، وهذا هو العى بعينه " العمدة ١/ ٢٥٩ ، ٢٦٠ .

بهذا التداخل اللفظي الإشارة إلى تداخل أثار الديار واختلاطها ، وعدم وضوح كل معلم فيها ، فالأسلوب يعكس مظاهر هذا التداخل والاختلاط ، وفي قوله (إذا الشمس مجت ريقها ...) كناية لطيفة عن شدة الحر ، وقد أخذ هذا المعنى غيره فقال: وذاب للشمس لعاب فنزل (١) .

٤) الدقة في استعمال اللفظ

فعلى الشاعر أن يختار من الكلمات أدقها في أداء المعنى المراد ، بأن تكون كل كلمة لها دلالتها في الفكرة العامة التي قصد الشاعر إليها ، وهذا يتطلب البعد عن كل ما لا فائدة منه كالحشو ، والتكرير والاعتراض .

أولاً: الحشو: وهو أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن (٢) ، قال ابن رشيق: " وسماه قوم الاتكاء ، وذلك أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى ، وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن " (٣) ، وقد أخذ النقاد على النابغة وقوع الحشو في شعره في قوله (٤):

تبينت آيات لها فعرفتها لسته أعوام وذا العام سابع (٥)

(١) كتاب الصناعتين ٣١٥/٢ .

(٢) نقد الشعر ، ص ٢٠٦ ، وينظر: كتاب الصناعتين ٦٠/١ .

(٣) العمدة ٦٩/٢ .

(٤) الديوان تح/ كرم البستاني ٧٩ .

(٥) تبينت : تأملت وترسمت وتتبع سماتها وعلاماتها ، وأخذت أتثبت من معالمها التي درست ومصدر تبين : التبيان بكسر التاء ، وهو مصدر قليل ؛ لأن مصادر أمثاله بالفتح ، آيات: جمع آية وهي العلامة وفي عرفتها ضميران الأول التاء ، وهي للشاعر ، والثاني الهاء وهي: لتلك الأماكن المذكورة سابقا .

يقول أبو هلال : " كان ينبغي أن يقول : لسبعة أعوام ، ويتم البيت بكلام آخر يكون فيه فائدة ، فعجز عن ذلك فحشا البيت بما لا وجه له " (١) .

والشاعر يذكر أنه غاب عن هذه المواضع (٢) التي كان له فيها ذكريات ستة أعوام متتالية ، وجاءها في العام السابع ، فلم أتاها لم يتبينها إلا بعد طول تأمل لدروس معالمها ، وجاء البيت في أسلوب خبري ، قصد به إفادة السامعين حكما جديداً عليهم ، فاستغنى عن المؤكدات ، وسيق مساق المسلمات ، وقد أسهمت الألفاظ في بيان المراد (٣) ، وفي قوله " لسته أعوام إيجاز بالحذف دل عليه السياق ، والمعنى: لسته أعوام مضت من عهدها ، وقوله " إذا العام السابع " أى وهذا العام الحاضر الذى نحن فيه هو السابع ، وهى جملة مكونة من مسند إليه ومسند ، جاء المسند إليه فيها اسم إشارة مضافا إلى العام لتمييزه أكمل تمييز ، كى يقع عليه الحكم بأنه السابع ، فالشاعر أراد أنه مضى من عهده بالأنيس فى

(١) كتاب الصناعتين ٦٠/١ ، وينظر: الفوائد المشوق لابن قيم الجوزية ، ص ١١٣ ، مطبعة المتنبى - القاهرة ، وقال أسامة بن منقذ: " كان الأجود أن يقول : لسبعة أعوام ، فيستغنى عن قوله : ستة أعوام و عام سابع " البديع فى نقد الشعر تح/ عبدا على منها ص ٢٠٩ ، مطبعة دار الكتب العلمية .

(٢) التى ذكرها فى قوله: عفا ذو حسا من فرتنى فجنبنا أريك فالتلاع الدوافع
(٣) فقوله: " تبينت فيها دلالة على التحرى والتأمل للتثبت إذ يقال : تبينت الأمر أى تأملته وتوسمته .. والتبيين: التثبت فى الأمر والتأنى فيه " [لسان العرب ٥٦٣/١] بين ، ويؤيده رواية " توسمت " أى تتبعت سماتها وعلاماتها ، وكذا رواية " ترسمت " أى تتبعت رسومها وآثارها ، وأتى بـ " آيات " جمعا لتعدد المواضع ، واللام فى " لها " للاختصاص والضمير للأماكن ، واختار " فعرفتها " لدقتها فى الدلالة على المراد ، إذ المعرفة: إدراك الشئ ثانيا بعد توسط نسيانه [ينظر: الفروق اللغوية ٦٢] واللام فى " لسته " بمعنى بعد ، كما يقال: كتبت الليلة خلت من الشهر أى بعد ليلة .

هذه المواضع ستة أعوام ، والعام الحاضر هو السابع ، ولو قال: لسبعة أعوام لأفاد أن السبعة كلها مضت ، وليس هذا بمراد ^(١) ، وهناك وجه آخر يمكن أن يكون الشاعر قصد إليه ، وهو " التفخيم بتشقيق العدد لتكرير العطف ، وتكثير أسماء العدد ، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَوَاعَدْنَا مُوسَىٰ ثَلَاثِينَ لَيْلَةً وَأْتَمَمْنَاهَا بِعَشْرِ فِئَمَاتٍ مُّزْبَنَةٍ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً ﴾ ، ومن ذلك قول مجمع:

مضت مائة من مولدى فانتضيتها وخمس تباع بعد ذاك وأربع
ولم يقل وتسع، وكان يمكنه أن يقول: وتسع ورأسى كالثغامة أصلع، أو غير ذلك ^(٢).

ثانياً: التكرير:

ونعنى به الذى يأتى فى الكلام لغير فائدة ، ومنه قول النابغة ^(٣):

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار ماذا تحيون من نوى وأحجار
أقوى وأقفر من نعم وغيره هوج الرياح بهابى الترب موار
فقوله " أقفر " بعد " أقوى " تكرر لا فائدة منه ؛ لأنهما بمعنى واحد ^(٤) .

(١) يقول المرزوقى: " ولو قال : لسبعة أعوام لأفاد أن السبعة كلها مضت وليس مرادا ، فقول بعضهم: إنه كان يكفيه أن يقول: لسبعة أعوام فعجز عن إتمامه ، وكمله بما لا معنى له ، لا وجه له إلا عدم التبصر [مشاهد الإنصاف ٧٣] .

(٢) الأقبسى القريب للتوخى ص ٨٠ ، ط أولى، مطبعة السعادة ١٣٢٧ هـ ، والآية من سورة الأعراف ١٤٢ .

(٣) الديوان تح/ كرم البستاني ص ٤٨ .

(٤) ينظر: سر الفصاحة ٢٣٧ ، شروح التلخيص ٣/١٧٤ ، البلاغة العالية " علم المعانى ١١٨ ، ١٢٧ ، ١٢٨ .

فإن قيل: إن التكرير في المعنى دون اللفظ يعاب في النثر ، وأما في الشعر فقد قيل باغتفاره ؟ أجيب بأن اغتفاره في أعجاز الأبيات دون صدورها ؛ لأن الأعجاز مكان القافية والشاعر مضطر إليها ، فيحل له ما حرم على غيره ^(١) هذا بالإضافة إلى أن بعض النقاد يعيبون التكرير والحشو سواء أكان في أعجاز الأبيات أو في صدورها ، لأنه يرى ضرورة وضع الألفاظ موضعها " ومن وضع الألفاظ موضعها ألا تقع الكلمة حشوا ، وأصل الحشو أن يكون المقصد إليها إصلاح الوزن ، أو تناسب القوافي ، وحرف الروي إن كان الكلام منظوما ، وقصد السجع وتأليف الفصول إن كان منشورا من غير معنى تفيدته أكثر من ذلك " ^(٢) ، فالحشو الذي يذكر لصحة الوزن، أو مناسبة القوافي فحسب عيب فاحش في صناعة الشعر ^(٣) ، هذه شبهة النقاد ، لكننا عندما نتأمل الشاهد في ألفاظه ومعانيه ، نجد الشاعر (يطلب من رفاقه أن يميلوا ناحية ديار نعم ، وأن يحيوا دمنة دارها ، ثم يتدارك ويتساعل: كيف يأمرهم بالوقوف ، والتحية ، وليس هناك إلا النوى والأحجار ، فقد صار المكان قفرا خاليا ، وقد غيرته الرياح التي تهب عليه في عنف وهوج ، وتسفى عليه هابي التراب) ^(٤) .

فالشاعر لما أراد أن يدل على أن المكان قد أقفر وأقوى ، وليس فيه إلا النوى والأحجار ، عمد إلى ذكر هاتين اللفظتين ليدلان وليؤكدان معاً تمام السكون والركود (فمعنى أقوى وأقفر واحد في الدلالة على الخلو ، إلا أن اللفظين أوكد في

(١) ينظر: البلاغة العالية " علم المعاني " ص ١٢٨ .

(٢) سر الفصاحة ١٤٦ .

(٣) ينظر: سر الفصاحة ١٥٢ ، أسس النقد الأدبي عند العرب ٣٤٠ ، مكتبة وهبة .

(٤) قراءة في الأدب القديم د/ محمد أبو موسى ، ص ٣٤٠ .

الخلوة) (١) كقوله تعالى: ﴿لِكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا﴾ (٢) ، فذكر الشئ مرتين فيه فائدة التأكيد ، وقد قال النحاة: إن الشئ يعطف على نفسه تأكيداً وعدم تعيين الزائد لا يدفعها ، والفائدة التأكيدية معتبرة في الإطناب (٣) .

ثالثاً: الاعتراض :

ونعنى به الذى لا فائدة منه ، وسماه بعضهم " الاعتراض المعيب " وبعضهم يسميه الحشو ، وحده: كل كلام أدخل فيه لفظ مفرد أو مركب لو أسقط لبقى الأول على حاله (٤) ، يقول ابن الأثير عن صور الاعتراض: (الضرب الأول يكون دخوله فى الكلام كخروجه منه ، لا يكتسب به حسنا ولا قبحا . فمن ذلك قول النابغة (٥):

يقول رجال يجهلون خليقتى لعل زيادا لا أبالك غافل

فقوله: " لا أبالك " من الاعتراض الذى لا فائدة فيه ، وليس مؤثراً فى

(١) لسان العرب ٨٦/٧ .

(٢) المائدة ٤٨ .

(٣) ينظر: عروس الأفراح ١٧٤/٣ .

(٤) المثل السائر ٢٧٢/٢ ، البلاغة العالية " علم المعانى " ١٣١ .

(٥) الديوان تح/ كرم البستاني ٨٩ ، وهو من قصيدة فى رثاء النعمان بن الحارث ، وروايته:

ينكرون خليقتى .

هذا البيت حسنا ولا قبحا ^(١) ، ويقول العلوي في تعليقه على قول زهير:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولا لا أبالك يسأم

(فقلوه " لا أبالك " من الاعتراض الذي ليس فيه فائدة توكيد، وليس فيه

قبح، وهكذا ورد في قول النابغة:

يقول رجال يجهلون خليقتي لعل زيادا لا أبالك غافل

فهذا وأمثاله يعتفر فيه هذا الاعتراض وإن كان لا فائدة تحته) ^(٢)

وحين ننظر إلى السياق يبدو لنا أن النابغة تأخر بعض الوقت عن رثاء

النعمان بعدما علم بموته ، حتى ظن بعض الناس أنه متغافل عنه ، يذكر الشاعر

ذلك ويرد على هؤلاء الناس بقوله:

أبى غفلتى أنى إذا ما ذكرته تحرك داء فى فؤادى داخل

أى كيف أغفل عن موته ، وفى فؤادى من تذكر أياديه ما يبعثنى على أن

لا أغفل ^(٣) ، ولاستحضار المشهد وإنكاره عبر بالمضارع " يقول ثم أسنده إلى "

رجال " حال كونه جمعا ونكرة للتكثير والتحقير ، ووصف الفاعل بجملة " ينكرون

خليقتى " تكذيب لهم ، وإنكار أن يكون من طبعه عدم الوفاء ، وخرجوا ب لعل إلى

معنى الاستفهام ، واختيار " لعل " لأنها تفيد الرجاء ، والمعنى: أنهم يرجون أن

يكون حدسهم صوابا ، وجاء الاعتراض " لا أبالك " للتصريح بما هو مقصود من ذم

هؤلاء الناس ، بعد الدلالة عليه ضمنا فى جملة الوصف ، وفى الكلام التفات من

(١) المثل السائر ١٧٧/٢ ، الفوائد المشوق ١١٢ ، البلاغة العالية ١٣١ .

(٢) كتاب الطراز ٢٨٦/٢ .

(٣) الديوان تح/ كرم البستاني ص ٨٩ .

الغيبة إلى الخطاب ؛ لتأكيد انصراف الذم إلى هؤلاء الناس ، فالاعتراض جاء لغرض وأدى دوره في الإفصاح عن المراد .

هذا ، ويدخل في اللفظ ما يتعلق بالوزن والقافية:

أولاً: الوزن : وهو أعظم أركان حد الشعر ، وأولها به خصوصية (١) ، وله إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه (٢) ، وأول من ألف في الأوزان (الخليل بن أحمد) حيث وضع خمسة عشر بحرا يبنى عليها الشعر (٣) ، والالتزام ببنية هذه البحور لا يعنى التحجر ، وإنما يعنى الاستقرار على صيغة شكلية ملائمة لصبّ المشاعر الإنسانية في قالبها ، وهذه الصيغة لا تخلق بتغير الزمن ، ولذا لم يتسامح النقاد أن يصيب الوزن انكسار يحطم موسيقاه ، وجعلوا اضطراب الوزن ، وكثرة الزحاف مما يهجن الشعر ، ويخرجه عن حد القبول ، وإن بلغ الغاية في جودة المعنى ، وذكروا شروطا للوزن المثالي ، إذا تخلف شرط منها وقع العيب في الوزن الشعري ، ولنقتصر هنا على بعض الشروط التي يرى بعض النقاد أن النابغة أخل بها في بعض شعره:

١- أن يكون معنى البيت تاما مستوفى ، لم يضطر الشاعر بسبب الوزن إلى نقصه ، أو الزيادة فيه أو قلبه (٤) وعدم الالتزام بذلك يوقع في الحشو

(١) العمدة ١/١٣٤ ، وينظر: نقد الشعر ٦٤ ، وعيار الشعر ٩ .

(٢) عيار الشعر ص ٢١ .

(٣) وهي: الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والوافر ، والكامل ، والهزج ، والرجز ، والرمل ، والسريع ، والمنسرح ، والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجتث ، والمتقارب ، وزاد الأخفش المتدارك ولكل منها أجزاءه الخاصة به .

(٤) أسس النقد الأدبي عن العرب : ٣٣٨ .

المذموم ، أو التكرير أو الاعتراض لغير فائدة سوى إقامة الوزن ، وقد عرضنا لهذه الأمور فى شعر النابغة .

٢- أن يأتى المعنى فى عبارة ذات ترتيب لم يضطره الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه ، أو تقديم ما يجب تأخيره (١) .

يقول أبو هلال: " وينبغى أن ترتب الألفاظ ترتيباً صحيحاً ، فيقدم منها ما يحسن تقديمه ، ويؤخر منها ما يحسن تأخيره ، ولا يقدم منها ما يكون التأخير به أحسن ، ولا يؤخر منها ما يكون التقديم به أليق (٢) .

وعدم مراعاة ذلك عيب يسمى " التعطيل " وهو أن لا ينتظم نسق الكلام على ما ينبغى لمكان العروض فيقدم ويؤخر (٣) . وهذا يوقع فى التعمية ، والشاعر مطالب بأن يجنب كلامه جميع ما يكسبه تعمية ، ويصف ابن طباطبا الشعر الذى وقع فيه ذلك بأنه من (الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج ، القبيحة العبارة ، التى يجب الاحتراز من مثلها) ويعلق على قول النابغة (٤):

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الذوارب

بقوله: " يريد: من الضاريات الذوارب بالدماء ، وإنما يصح مثل هذا إذا التبس بما قبله ، لأن الدماء جمع ، والذوارب جمع ، ولو كان من الضاريات بالدم الذوارب لم يلتبس ، وإن كانت هذه الكلمة حاجزة بين الكلمتين ، أعنى بين

(١) أسس النقد الأدبي عن العرب: ٣٣٨ .

(٢) كتاب الصناعتين ، ص ١٦٩ .

(٣) نقد الشعر ٢٠٨ ، وينظر: العمدة ١/ ٢٥٩ ، ٢٦٠ .

(٤) الديوان تح/ كرم البستاني ، ص ١٠ .

الضاريات والذوارب اللتين يجب أن تقرنا معا (^(١)) ، وقال المرزبانى: (يريد: من الضاريات الذوارب بالدماء فقدم وأخر ...) (^(٢)) .

ويذكر (ابن رشيقي) الأسباب التي قد تدعو الشاعر إلى التقديم والتأخير في كلامه ، ويبين موقفه منها بقوله: (ومنهم من يقدم ويؤخر إما لضرورة وزن أو قافية وهو أعذر ، وإما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام ويقدر على تعقيده وهذا هو العي بعينه) (^(٣)) .

٣- أن تكون الأسماء والأفعال مستقيمة كما بُنيت ، لم يدفع الوزن إلى تغييرها بالزيادة عليها ، أو النقص منها (^(٤)) ، فإن زاد وقع في " التذنيب " (^(٥)) وإن نقص وقع في " التغيير " ، وهو أن يحيل الاسم من حاله ، وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطره الوزن إلى ذلك (^(٦)) .

ومن التغيير قول النابغة:

وكل صموت نثلة تبعية
ونسج سليم كل قضاء ذائل (^(٧))

(١) عيار الشعر ٤٥ .

(٢) الموشح ٥٥ .

(٣) العمدة ٢٥٩/١ ، ٢٦٠ .

(٤) يراجع: نقد الشعر ٢٠٧ ، والضرائر للآلوسى ٢٢ .

(٥) " وهو أن يأتي الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض ، فيضطر إلى الزيادة فيها مثل ما قال الكميت:

لا كعبد المليك أو كيزيد أو سليمان بعد أو كهشام [نقد الشعر ٢٠٧]

(٦) نقد الشعر ٢٠٧ .

(٧) الديوان ، تحقيق كرم البستاني ص ٩٥ .

صموت: درع لينة المس ، نثله: سابعة ، قضاء: درع محكمة صلبة ، ذائل: طويل الدليل ، وتبعيه: منسوبة إلى تبع : وهو ملك اليمن .

أراد: داود فغلط إلى سليمان ثم حرف اسمه فقال سليم (١) .

وحين ننظر في الشاهد نجد النابغة يصف جيش عمرو بن الحارث الغساني في غزوه لبني مرة ، فيصف عتاد الجيش فيذكر أن دروعه صموت ، أي لينة المتن ليست بخشنة ، ولا صدئه فيسمع لها صوت ، كما أنها وفرة سابغة واسعة ، ومنسوبة إلى تبع ملك اليمن ، وهو معنى قوله: نثلة تبعية ، وأراد بقوله " نسج سليم " سليمان ، وقصد به داود ، لأنه أول من عمل الدروع فنسبت إليه ، فالشاعر ارتكب محظورين ، الأول: وضع سليمان موضع داود ، والآخر غير سليمان إلى سليم ، وأجيب عن الأول بأن سليمان بن داود وهو من أهله، وداخل في قوله: «اعملوا صالحا» قال الزمخشري: " الضمير لداود وأهله (٢) ، وأجيب عن الثاني بقول صاحب الوساطة " وقد احتمل للشعراء لأجل الشعر ما هو أبلغ من تغيير الألفاظ ، وإزالة الكلام عن موضعه " (٣) .

ثانياً: القافية: وهي " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية " (٤) ، وعنى النقاد بها ؛ لأنها آخر ما يطرق

(١) نقد الشعر ٢٠٧، الضرائر للآلوسي ٢٢، الوساطة ١٢، أسس النقد الأدبي عند العربي، ص ٣٤١، ٣٤٢.

(٢) الكشاف ٢٥٣/٣ ، والآية من سورة سبأ رقم ١١ .

(٣) قال الفرزدق: وما فارقتها شبيعا ولكن رأيت الدهر يأخذ ما يعار
أراد: يعير فغير البناء [الوساطة ٤١١] .

(٤) العمدة ١٥/١ ، وهي تاج الإيقاع الشعري ، ولا تقف من هذا الإيقاع موقف الحلية ، بل هي جزء لا ينفصم عنه ، إذ تمثل قضاياها جزءا من بنية الوزن الكامل ، تفسر من خلاله وتفسره ، فهما وجهان لعملة واحدة [القافية تاج الإيقاع الشعري د/ أحمد كشك ص ٩ مكتبة الفيصلية بمكة] .

السمع من البيت ، وعندها يقف الشاعر قليلاً ، تاركاً هذه القافية تعمل عملها في النفس ، وهي بما تمثله من تكرار وتوازن جعلت أشرف ما في البيت ، والقدامى جعلوا القافية مناط فخرهم ، وأطلقوا على القصيدة مسمى (القافية) وحروفها ستة هي: الروى والردف والتأسيس والوصل والخروج والدخيل ، والمحافظة على هيئة هذه الحروف من الحركات والسكنات من متطلبات القافية ، والخروج عنها عيب يخل بموسيقى القافية ، وقد وقف بعض النقاد عند بعض عيوب القافية في شعر النابغة ، من مثل:

١- الإقواء وهو (أن يختلف إعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوية) (١) ، وهو عند القدماء أثر من آثار طفولة الشعر ، ودليل على أن العربي لم يهتد مرة واحدة إلى وحدة حركة الروى ، فذمه نوع من البصر بالشعر ، نوع من النقد قائم على وقع الشعر في السمع ، وعلى الانسجام في القافية (٢) ، فحركة الروى يجب الالتزام بها من بداية القصيدة إلى نهايتها ، ومخالفتها عيب في موسيقى الشعر يجب أن يتبرأ منه (٣) وقد وقع الإقواء في شعر

(١) طبقات فحول الشعراء ٧١/١ " وهو مشتق من أقوت الدار إذا خلت ، كأن البيت خلا من الروى لاختلاف حركته ، أو من: أقوى الفاتل حبله إذا خالف بين قواه وطاقاته ، فجعل إحداهن قوية والأخرى ضعيفة ، وكأن البيت تخالفت قواه بتخالف تلك الحركة " [الشعر والشعراء ٤٢/١ ، العمدة ١٦٥/١ ، الضرائر للأوسى ١٤٤ ، ١٨٣] ، والإقواء عند العروضيين: اختلاف حركة الروى المطلق بكسر وضم، وحركة الروى المطلق ضمة - فتحة - كسرة تسمى مجرى .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ص ١٣ ، ط دار الحكمة - بيروت - لبنان .

(٣) حتى لا يضعف من الأثر الموسيقي للقافية ، لأن اختلاف الحركة ينشأ عنه نبو في الموسيقى يقلل من عمق تأثيرها في النفس ، إذ القافية آخر البيت ، والأذن تلاحظ كل ما يحدث فيها من اضطراب .

النابغة في عدة مواضع ، قال ابن سلام : (لم يقو أحد من الطبقة الأولى ، ولا من أشباههم إلا النابغة في بيتين ، قوله :

أمن آل مية رائح أو معتد عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغداف الأسود

وقوله :

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأنه بنائه عنم يكاد من اللطافة يعقد (١)

وقال المرزبانى : " وعابوا عليه اختلاف القوافى فى الإعراب ، وذلك قوله :

قالت بنو عامر خالوا بنى أسد يا بؤس للدهر ضرار لأقوام
تبدو كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام إظلام (٢)

فالنابغة غير حركة الروى من الكسر فى كل من (مزود - باليد - لأقوام) إلى الرفع فى كل من (الأسود - يعقد - إظلام) مما أخل بموسيقى القافية

(١) طبقات فحول الشعراء ٦٧، ٦٨ ، الموشح ٣٨ ، ٤٩ ، والشاهدين فى الديوان ، تح/ كرم البستاني ، ص ٣٨ ، ٤٠ .

(٢) الموشح ٥٦ ، الشعر والشعراء ٤١ ، مواد البيان ٣٠٤ والشاهد فى الديوان ، تح/ كرم البستاني ١٠٥ وروايته: يا بؤس للجهل ، ومن الإقواء فى شعر النابغة أيضاً قوله :

أصاب بنى غيظ فأضحوا عبادة وجللها نعمى على غير واحد
فلا بد من عوجاء تهوى براكب إلى ابن الجلاح سيرها الليل قاصد
له خلج تهوى فرادى وترعوى إلى كل ذى نيرين بادية الشواكل

وقوله : وإنى عدانى عن لقائك حادث
ومن الواردات الماء بالقاع تستقى بأعجازها قبل استقاء الحناجر

بزاخية ألوت بليغ كأنه عفا قلاص طار عنها تواجر

والشواهد فى الديوان ، تح/ كرم البستاني ص ٤٤ ، ٤٥/٩٣ ، ٦٧ على الترتيب .

، ونراه في الشاهد الأول يخاطب نفسه (١) ، وهو مشفق من الرحيل ، يحس دنوه في قلق واضطراب ، وفي ضيق يأخذ بالنفس ، وهو في هذا الضيق يستبعد الغد الذي فيه الرحيل ، ويستأخره راجيا ملحا وساخطا متبرما ، يقول: أتمضى في حال عجلتك زودت أو لم تزود ؟ وأراد بالزاد نظره إلى محبوبته ، ثم يقول: نعب الغراب فأندر بالرحيل (٢) ، وقد تنبه الجاهليون إلى هذا في حياة النابغة ، واحتالوا لتنبهه إليه بوساطة مغنية ، جعلوها تتغنى بالبيتين بحضرتة ، وتمد الصوت بحرف الروى فيهما ، ليظهر الاختلاف ، فلما سمعها تنبه إليه وأسرع لإصلاحه بقوله: وبذاك تنعب الغراب الأسود ، فالروايتان وردتا عنه .

والشاهد الثاني يشير إلى أن النابغة كان في بعض دخلاته على النعمان وقد فاجأته المتجردة ، فسقط نصيفها عنها ، فغطت وجهها بمعصمها ، فقال النابغة قصيدته التي منها الشاهد (٣) .

(١) يقول: أرائح أنت من آل مية أو مغتد ، أي تروح اليوم أم تغتدى غدا ، وليس هذا شكا منه ولكنه كالمستثبت ، وقوله: " عجلان " من العجلة ، وقوله: " ذا زاد وغير مزود " يريد: أتروح زودت أم لم تزود ، وأراد بالزاد ما كان من تحية ورد سلام ووداع ، [الديوان ، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٨٩] .

(٢) وكانوا يتطيرون به ، ويسمونه حاتما ؛ لأنه يحتم عندهم بالفرق ، والبوارح ، الطيور التي تجئ من يمينك فتوليك مياسرها ، والعرب تتطير بالبارح ، وتتفاعل بالسانح ، والغداف الأسود هو الغراب الأسود .

(٣) والنصيف: ثوب تتجلل به المرأة فوق ثيابها كلها ، سمى نصيفا ؛ لأنه نصف بين الناس وبينها فحجز أبصارهم عنها ، والبنان: الأصابع ، والعنم: شجر أحمر لين ، وقوله " بمخضب رخص " كناية عن كفيها ، والمعنى: أن بنان هذا المخضب في لينة ونعومته وسباطته لو شئت أن تعده لعقدته ، فهو لين مرسل غير معقد ، قال صالح بن حسان المزني لجلسائه: كان والله النابغة مخنثا ، قالوا: وكيف علمت ذلك ؟ قال: بقوله: سقط النصيف إلخ والله ما يحسن هذه الإشارة والنعت إلا مخنث من مخنث العقيق [يراجع الشعر والشعراء ٩٢ ، الديوان ، تح/ محمد أبو الفضل ، ص ٩٣] والمخنث: الذي لا يخلص لذكر ولا أنثى ، فله ما للذكر والأنثى .

والشاهد الثالث من قصيدة أنشدتها النابغة عندما طلب بنو عامر من بنى ذبيان مقاطعة بنى أسد ، فقال لهم بنو ذبيان: أخرجوا من فيكم من الحلفاء ، ونخرج من فينا ، فأبوا ، فقوله (خالوا بنى أسد) فعل أمر ^(١) ، وقوله " يا بؤس للجهل " تعنيف منه لبنى عامر ، أى: كان ينبغي ألا تأمرونا بمفارقة بنى أسد ^(٢) واللام فى " للجهل " زائدة ، ثم يحذر بنى عامر من أن يؤدي بغضهم لبنى أسد إلى وقوع حرب بينهما فى يوم (تبدو كواكبه والشمس طالعة) وهو مثل لشدة اليوم وهوله ^(٣) ، وقوله: " لا النور نور ولا الإظلام إظلام " أى ليس النور فى هذا اليوم كالنور المعهود فى سائر الأيام ، وليس إظلامه إظلاما فى الحقيقة ^(٤) .

وهذا المعنى أخذه النابغة من قول وهب بن الحرث بن زهرة:

تبدو كواكبه والشمس طالعة تجرى على الكأس منه الصاب والمقر ^(٥)

وهذه الروايات فى الإقواء يجب أن تعد خطأ نحويا لا خطأ شعريا ، لأن الشاعر صاحب الأذن الموسيقية ، والحريص على موسيقى القافية ، لا يعقل أن يزل فى مثل هذا الخطأ الواضح الذى يدركه حتى المبتدئون فى قول الشعر ، وعليه فالنابغة ضحى بالقاعدة النحوية فى سبيل انسجام الإيقاع الشعري ، وموسيقى

(١) من خاليتيه إذا فارقته ، أى فارقتهم واقطعوا حلفهم ، يقال: خاليتيه مخالاة وخلاء : إذا فارقته وتركته ، ومنه قول الرجل لامرأته: أنت منى خلية برية أى: مفارقة .

(٢) وهو كقولك: بؤسا لك وضرا ، وكأنه دعاء عليه بالبؤس والجهل ، وإنما يعنى فى الحقيقة بنى عامر ، كأنه قال: يا بؤسا لهم بجهلهم ، وضرا: حال من الجهل .

(٣) كما يقال: أريته الكوكب نهارة، أى: أدخلت عليه من الجهد والغم ما صار النهار به عنده ليلاً.

(٤) لأنه ليس بظلام ليل ، وقيل المعنى: لا كنوره نور لمن ظفر ، ولا كظلمته ظلمة لمن ظفر به

(٥) كتاب الصناعتين ٢١٨ ، والملاحظ أن النابغة أخذ المعنى بلفظه ، ولم يبال ، وهذا عيب ، وإن لم يفسده أو يقصر فيه ، وكان عليه أن يكسبه لفظا من عنده تظهر فيه شخصيته الأدبية .

القافية، والذي أرجحه أن النابغة قد نطق بالروى الثانى مكسوراً ، لينسجم مثل هذا النطق مع باقى الأبيات من الناحية الموسيقية ، وبذلك يكون الشاعر قد أخطأ - فى الظاهر - فى قواعد النحو ، لا فى الموسيقى الشعرية ، واستنادا إلى ما صرح به (ابن هشام ت ٥٧٥ هـ) من أن من جملة المواضع التى يقدر فيها الإعراب ما اشتغل آخره بحركة القافية ، ومقتضاه أن كلمة الروى تحرك بحركة القافية ، وتقدر فيها الحركة التى هى مقتضى العامل للمحافظة على وحدة النغم ، لاشتغال المحل بحركة القافية عملا بالموجبين ^(١) ، وعلى هذا فالنابغة لم يخطئ لا فى قواعد النحو ، ولا فى الموسيقى الشعرية ^(٢) .

(١) ينظر: أوضح المسالك ، تح/ محمد محى الدين ٨٠/١ ، المكتبة العصرية - بيروت ، موسيقى الشعر العربى د/ صابر عبد الدايم ٢٦٢ ، نشر مكتبة الخانجى ، موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ١٨٣ ، ١٨٤ ، ط خامسة ١٩٧٢ م .

(٢) ورد بعض العلماء على ابن سلام بأن الإقواء تكرر فى الشعر الجاهلى ، وقلت قصيدة بلا إقواء ، حيث أورد قول بشر بن أبى خازم:

ألم تر أن طول الظهر يسلى وينسى مثل ما نسيت جذام
وكانوا قومنا فبغوا علينا فسقناهم إلى البلد الشام

وقول حسان بن ثابت يهجو الحرث بن كعب المجاشعى وجماعته:

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر جسم الجمال وأحلام العصافير
كأنهم قصب جوف أسافله مثقب نفخت فيه الأعاصير

[يراجع: الشعر والشعراء ٢٢٧/١ ، والموشح ٧٥] لكن الروايات تشهد بأنهم أدركوا هذا العيب وحاولوا الابتعاد عنه ، وتخليص قصائدهم منه ، وهو ما لم تكن معرفته قاصرة على الشعراء بل شاع وانتشر عند جمهور الناس السامعين ، فإذا وقع فيه شاعر سارعوا إلى رده [يراجع: الشعر والشعراء ٢٢٧/١ ، النقد العربى القديم دراسة وتحليل ١٤٦ ، ١٤٧] وقد افتخر بعض الشعراء بخلو قصائدهم منه ومن ذلك قول جندل بن المثنى الطهوى يمدح قوافيه: لم أقو فيهن ولم أساند [البيان والتبيين ١٣٩/١] .

٢- التضمين: وهو أن تحتاج القافية إلى البيت الذي يليها ليكمل به المعنى ^(١) وسمى " قدامة " و " على بن خلف " البيت الذي يحتاج في إكمال معناه إلى غيره مبتورا ^(٢) ، يقول ابن رشيق: " أنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده ، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير " ^(٣) ، ويقول المرزباني: " التضمين أحد عيوب القوافي الخمسة ، وليس يكون فيه أقبح من قول النابغة :

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهدت لهم مواطن صالحات وثقت لهم بحسن الظن مني ^(٤)

فالنابغة جعل القافية في البيت الأول إن واسمها " إني " ثم جاء بالخبر " شهدت لهم مواطن " في البيت الثاني ، وهذا معيب عند بعض النقاد ، ولا شك أن القول باحتياج البيت إلى غيره ليتم معناه يعد عيبا اعتبار لا يخفى فساده ؛ لأن القصيدة ينبغي أن تكون وحدة متماسكة ، والحكم على الشعر ببيت واحد أو بيتين

(١) ينظر: كتاب الصناعتين ٤٧/١ ، الموشح ٨٧ ، العمدة ١٧١/١ ، نقد النثر المنسوب إلى قدامة ، تح/ طه حسين وغيره ٨٩ ط ١٢٩٨ م .

(٢) نقد الشعر ٢٠٩ ، مواد البيان ٣٩٣ ، لأن المعنى لم يكتمل بانتهاء البيت الأول فيبقى الكلام مبتورا ، ولعل السبب في عد ذلك من العيوب أن الشاعر عندما يتم البيت بالقافية يريد أن يهدأ نفسه قليلا ، قبل أن يبدأ بيتا آخر ، فإذا احتاجت القافية إلى البيت بعدها حالت بين هذا الهدوء الذي يتطلبه الشاعر والقارئ والسامع جميعا [أسس النقد الأدبي عند العرب ٣٥٣] .

(٣) ويستثنى من ذلك الشعر القصصي (مثل الحكايات وما شاكلها فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد) العمدة ١/٢٦١ ، ٢٦٢ .

(٤) الموشح ٥٢ ، وينظر: العمدة ١/١٧١ ، سر الفصاحة ١٨٦ ، ١٨٧ والجفار: موضع ، ويوم عكاظ: يوم كانوا فيه مع قريش ، والبيتان في الديوان ، تح/ كرم البستاني ١٢٣ ، ١٢٤ ، ورواية البيت الثاني فيه:

شهدت لهم مواطن صادقات أتيتهم بود الصدر مني

لا يخلو من ظلم وتعسف ، فالقصيدة إنما يحدث تأثيرها بمجموعها الكلى حين يحس القارئ والسامع بالنشوة والانفعال ، إذ يقول ابن الأثير عن التضمين: " وهو عندي غير معيب ؛ لأنه إذا كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيباً ، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر فى تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور ، ثم يقول: (وقد استعمله العرب كثيراً وورد فى شعر فحول شعرائهم)^(١) ويذكر أمثلة متعددة لذلك .

أما من منظور النقد الحديث فإن هذا النوع من التضمين مستحسن ؛ لأنه يحقق الوحدة العضوية للقصيدة ، بحيث تصير كلا متكاملًا لا أجزاء مبددة ، ويحذف لو حذف منها لانفرط عقد الكل^(٢) .

وعلى أية حال فالتضمين مطلب فنى فى الشعر القصصى والمسرحى يقتضيه سياق القصة الشعرية^(٣) ، أما فى الشعر الغنائى فالربط المعنوى من حيث وحدة الموضوع ، لا من حيث توزيع المعنى الواحد على بيتين ، فذلك نوع من التمزق الفكرى .

٣- سناد الإشباع^(٤) ، وهو اختلاف حركة الدخيل (يقال: ساند شعره

(١) المثل السائر ٢/٣٢٤ .

(٢) ينظر: البيان العربى لبدوى طبانة ص ١٧٦ ط ثانية ، مطبعة الرسالة ١٩٨٥ م ، النقد الأدبى الحديث لمحمد غنيمى هلال ص ٢٠٨ ، ط دار نهضة مصر - القاهرة ١٩٧٣ م .

(٣) وورد ذلك فى كثير من النماذج الشعرية فى العصر الحديث عند شعراء المهجر وشعراء مدرسة أبو لو وفى شعر أحمد ذكى أبو شادى .

(٤) الإشباع هو حركة حرف الدخيل ، والدخيل هو الحرف الذى يكون بين ألف التأسيس ، وحرف الروى المطلق .

سنادا ، وساند فيه كلاهما : خالف بين الحركات التي تلى الأرداف فى الروى^(١) .

يقول ابن رشيق عن عيوب القافية " ومنها اختلاف الإشباع^(٢) ، كقول النابغة: يردن إلا لا سيرهن تدافع ، والقصيدة كلها إشباع^(٣) .

وقال (المعرى) : " جاء النابغة بالضممة مع الكسرة فى غير موضع من شعره ، فقال فى العينية : يردن إلا لا سيرهن تدافع ، فضم الفاء ، وحركة الدخيل مكسورة فى أبيات القصيدة سوى هذا البيت " ^(٤) .

والسناد ليس بعيب شديد عند النقاد^(٥) ، وقد جاء فى شعر الفحول^(٦) ،

(^١) لسان العرب ٣٨٨/٦ سند ، ومنه قول العرب: خرج القوم برأسين متساندين ، أى هذا على حياله ، وهذا على حياله ، وهو من قولهم: كانت قریش يوم الفجار متساندين ، أى لا يقودهم رجل واحد [طبقات فحول الشعراء ٧٧/١] .

(^٢) قال ابن منظور: " قال ابن جنى: سمى بذلك من قبل أنه ليس قبل الروى حرف مسمى إلا ساكنا أعنى التأسيس والردف ، فلما جاء الدخيل محركا مخالفا للتأسيس والردف صارت الحركة فيه كالإشباع له ، وذلك لزيادة المتحرك على الساكن لاعتماده بالحركة وتمكنه منها "لسان العرب ٢٠/٧ شيع .

(^٣) العمدة ١٦٨/١ ، وينظر: طبقات فحول الشعراء ٧٥/١ والشاهد فى الديوان ، تح/ كرم البستاني ٨١ ، وقبله:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وهل يأتى ذو أمة وهو طانع ؟
بمصطحبات من لصاص وثيرة يزرن إلا لا سيرهن التدافع

الأمة: الدين ، لصاص وثيرة: موضعان ، الإلال: جبل بعرفة ، التدافع: العجلة

(^٤) اللزوميات تح/ أمين عبد العزيز الخانجى ١٢/١ ، ١٣ ط الخانجى ١٣٤٠ هـ .

(^٥) العمدة ١٦٩/١ .

(^٦) ومن ذلك قول عمرو بن كلثوم: ألا هبى بصحنك فاصبحينا ، فالحاء مكسورة ، وقال فى آخر:

آخر: تصفقا الرياح إذا جرينا ، فالراء مفتوحة وهى بمنزلة الحاء [الشعر والشعراء ٢/١ ؛

والصحن: الضرب والقتال] .

، ويرى (الخليل) جواز التناوب بين الضمة والكسرة ، وهو ما وقع فى شاهد النابغة ، " وحين نسترشد بعلم الأصوات نجد أنهما حركتان متشابهتان ، وأن الموجة الصوتية الأساسية معهما واحدة ، والاختلاف بينهما فى الموجات الفرعية هذا إلى أنهما من الأصوات الضعيفة التى يتخذ أول اللسان معها فى حالة الكسرة وضعا يشبه ما يتخذ أقصى اللسان مع الضمة ، ولا غرابة لذلك أن الأذن تسمعهما وكأنهما أختان أو توأمان ، ويقلل من قيمة الفرق بينهما أنهما حركتان قصيرتان تتطلبان زمنا قصيرا فى النطق بكل منهما ، مما قد يساعد على ضالة الأثر السمعى فى تمييز الفرق بينهما ، ولذلك نطمئن كثيرا إلى رأى الخليل ، ونرى أنه استلهم فى هذا حسه المرفف (١) .

(١) موسيقى الشعر العربى د/ إبراهيم أنيس ٢٨٦ ، ٢٨٧ .

الضرورة الشعرية

الضرورة عبارة عن مخالفة المؤلف من القواعد في الشعر ، سواء أُلجئ الشاعر إلى ذلك بالوزن أو القافية أو لم يُلجأ^(١) ، ويذكر ابن فارس أن هذه المخالفة سببها انشغال الشاعر في كثير من الأحيان بالموسيقى الشعرية^(٢) ، بينما يفسر أبو عبيدة سبب وقوع ذلك عند العرب بقوله " وإنما يجوز مثل هذا الغلط عندهم لما يستهويهم من الشبه ؛ لأنهم ليست لهم قياسات يستعصمون بها وإنما يخلدون إلى طبائعهم "^(٣) . بينما يراها أبو هلال العسكري قبيحة ، وإن التمس العذر لقدامى الشعراء^(٤) ، ومن الضرورة الشعرية عند النابغة استعمال الكاف اسما في قوله:

(١) ذم الخطأ في الشعر لابن فارس ، تح/ رمضان عبد التواب ص ٨ ، ط مكتبة الخانجي بمصر ١٩٨٠م ، يقول السيوطي: " اختلف الناس في حد الضرورة فقال ابن مالك: هو ما ليس للشاعر عنه مندوحة ، وقال ابن عصفور: الشعر نفسه ضرورة وإن كان يمكنه الخلاص بعبارة أخرى ... " الاقتراح تح/ طه عبد الروؤف سعد ص ٤٦ ، مكتبة الصفا ، القاهرة ١٩٩٩م .

(٢) ذم الخطأ في الشعر ص ٨ .

(٣) المنصف شرح تصنيف المازني لابن جني ، تح/ إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين ٣١١/١ ط أولى ١٩٥٤ ، وينظر: العمدة ٢/٢٦٩ .

(٤) إذ يقول: " وينبغي أن يتجنب ارتكاب الضرورات ، وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائة ، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم كان بقبحاتها ، ولأن بعضهم كان صاحب بداية ، والبداية مذلة ، وما كان أيضا تنقد عليهم أشعارهم ، ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب ، كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ، وبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها " الصناعتين ١٦٨ .

لا يبرمون إذا ما الأفق جلله برد الشتاء من الإمحال كالأدم^(١)
فالكاف مفعول جلله^(٢) ، واستعمال بعض الحروف أسماء لا يجوز إلا في
ضرورة الشعر ، قال ابن عصفور: " ومنه استعمال الحروف اسما للضرورة"^(٣) .

والشاهد من مقطوعة في مدح آل غسان ، والمعنى: ليسوا ببخلاء إذا اشتد
الشتاء ، فالشاهد كناية عن الكرم ، واستهلاله بالنفى (لا يبرمون) من طرق
التشويق لتثبيت المعاني وتمكينها في النفوس^(٤) ، ونلاحظ تقديم جواب الشرط على
فعله ، والأصل: إذا جمل برد الشتاء الأفق لا يبرمون ، وإنما قدم الجواب للمبادرة
إلى وصفهم بالكرم^(٥) ، وكلمة (الإمحال) دقيقة في معناها ، إذ " المحل : الجذب
، وهو انقطاع المطر ويبس الأرض من الكلاً"^(٦) ، وكلمة
(الأدم) متمكنة في موضعها ، وأراد السحاب الأحمر وهو علامة الجذب ؛ لأنه لا
ماء فيه كأنه الأدم من حرته ، وقد اختلف النحويون في استعمال الكاف اسما ،
فأجاز سيبويه والجمهور ذلك في ضرورة الشعر ، ومذهب الأخفش وأبى على

(١) الديوان ١٠٧ ، والبرم: الذى لا يدخل فى أقداح الشتاء بخلا ولؤما ، الأفق: ما ظهر من
نواحي الأرض ، جلله: غطاه ، الإمحال: الجذب ، الأدم : الجلد الأحمر ويريد به السحاب
الأحمر وهو علامة الجذب .

(٢) الضرائر للآلوسى ١٧٢ .

(٣) ضرائر الشعر تح/ خليل المنصور ٣٠١ ، ط دار الكتب ١٩٩٩ م .

(٤) وكانت للعرب عشرة أقداح ... ولكل واحد منها نصيب معلوم من جزور ينحرونها ، ويدفعون
بها إلى الفقراء ، ولا يأخذون منها ، ويفتخرون بذلك ويذمون من لا يدخل فيها ويسمونهم
البرم " [الكشاف ١/١٣٢] .

(٥) المدلول عليه بنفى البرم عنهم ، وإذا ثبت لهم الكرم وقت الشتاء وهو زمن الجذب والفاقة
فتبوتهم لهم فى غيره من باب أولى وهو أدخل فى المدح .

(٦) لسان العرب ١٣/٣٩ محل .

الفارسي وابن مالك أنها تقع اسما في الشعر والنثر^(١) ، وقال المرادي: " اعلم أن منهم من تأول هذا على حذف الموصوف ، وإقامة الصفة التي هي الجار والمجرور مقامه " (٢) أي شيئاً كالأدم .

والظاهر أن الكاف هنا أداة تشبيه ، وأن الاختلاف في اسميتها أو حرفيتها ثابت^(٣) ، وأنها تفيد التشبيه على وجه المقارنة ، لأنها لا توحى بتمام المبالغة والاشتراك التام في الصفة بين الطرفين^(٤) .

ومما عدّه العلماء من الضرورة عند النابغة قوله يخاطب النعمان:

فلا تتركني بالوعيد كأنني إلى الناس مطلىّ به القار أجرب^(٥)

يقول الالوسي: " ف إلى هنا بمعنى في ، واستعمال حرف في معنى حرف آخر من الضرائر " (٦) ، والشاعر يتوجه إلى النعمان قائلاً: لا تتوعدني أيها الملك وتتركني أمشى بين الناس قلقاً حائراً منبؤداً ، ويشبه نفسه بالبعير الأجرى الذي طلى جلده بالقطران ، تبعد عنه الجمال حتى لا يعديها ، والوجه هيئة شئ يؤدي الاقتراب منه إلى مفسدة ، وهو تشبيه مستمد من البيئة ، فهو يستعطف النعمان ،

(١) يراجع : الكتاب ٤٠٨/١ ، أوضح المسالك ٥٣/٣ ، الإيضاح للفارسي ٤٦٠ ، قال ابن عصفور: " بل الذي تقرر فيها الحرفية بدليل أنهم يقولون: جاعنى الذي كزيد ، فيصلون الموصول بالكاف والاسم المجرور بها في فصيح الكلام كما يصلونه بسائر المجرورات ، ولو كانت الكاف اسما لم يجز ذلك إلا في ضرورة أو نادر كلام " شرح الجمل ٤٧٨/١ .

(٢) الجنى الدانى ٨٣

(٣) يراجع: الجنى الدانى ٧٨ ، ٧٩ ، سر صناعة الإعراب لابن جنى ٢٩٠/١ ، ٢٩١ .

(٤) يراجع كتاب دلائل الإعجاز/تح/ شاعر ٢٥٨ .

(٥) الديوان ، تح/ كرم البستاني ص ١٨ ، الوعيد: التهديد ، القار: القطران .

(٦) الضرائر ١٢٥ .

ولذا فإن " الوجه أن تكون إلى في هذا البيت على أصلها للانتهاء ؛ لأن قوله: مطلى به القار ، معناه: مكره مبغض ، وهو يتعدى بـ إلى " (١) .

والشاهد يبرز آلام الشاعر النفسية حين صور نفسه بالبعير الأجرى ، فهو تصوير يعبر عن واقعه ، وله أثره في المتلقى ، واختار ألفاظه بعناية ، فهي تلائم الجو النفسي وتنطق بالألم ، انظر: تتركنى - الوعيد - مطلى - القار - أجرى ، فهي ألفاظ إيحائية أسهمت في بيان مراده .

وينبغي أن نذكر أن ابن جنى يرى أن مرتكب الضرورة يرتكبها لا عن ضعف وعجز ، وإنما عن قوة طبع وفيض (٢) ، ويذكر ابن رشيق أن مثل هذه الأشياء وقعت في القرآن " بلاغة وإحكاما لا تصرفا وضرورة ، وإذا وقع مثلها في الشعر لم ينسب إلى قائله عجز ولا تقصير ، كما يظن من لاعلم له ولا تفتيش عنده " (٣) ،

(١) الضرائر للآلوسى ص ١٥٢ ، قال (وهذا توجيه ابن عصفور ، قال: ... إنما وقعت فيه " إلى " موقع " فى " ، لأنه إذا كان بمنزلة البعير الأجرى المطلى الذى يخاف الناس عدواه ، فيطرد عن الإبل إذا أراد الدخول بينها ، كان مبغضا إلى الناس ، فعومل مطلى كذلك معاملة مبغض ، وقال فى موضع آخر: هو على تضمين مطلى معنى مبغض ، ولو صح مجئ " إلى " بمعنى " فى " لجاز : زيد إلى الكوفة " الضرائر ، ص ١٥٢ ، وينظر: مختار الشعر الجاهلى . ١٧٥ .

(٢) إذ يقول: " فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبجها ، وانحراف الأصول بها ، فاعلم أن ذلك على ما جسمه منه ، وإن دل من وجه على جوره وتعسفه ، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه ، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ، ولا قصوره عن اختيار الوجه الناطق بفصاحته ، لكنه جسم ما جسمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله ، إدلالا بقوة طبيعه ، ودلالة على شهامة نفسه " الخصائص ، تح/ محمد على النجار ٣٩٢/٢ ط عالم الكتب - بيروت .

(٣) العمدة ٢٧٧/٢ .

وعلى كل فإن باب الضرورة الشعرية في النحو العربي معروف ؛ والحكم على الأديب في مثل هذه المخالفات مما يحتاج إلى أناة وروية قبل التصريح بتخطئته ، وقياس ابن رشيق والتبريزي وغيرهما بعض المخالفات على القرآن فيه إشارة إلى إمكانية مخالفة القياس - صرفيا كان أو نحويا - بشرط ألا يؤدي ذلك إلى خفاء المعنى أو لبسه ^(١) ، لكن لا ينبغي أن يكون ذلك مبررا لفتح الباب على مصراعيه لارتكاب المخالفات الصرفية والنحوية عند كل أديب ، بحجة مخالفة القياس في القرآن الكريم من أجل ما يسمى بالسجع القرآني ، فإن المسألة في القرآن محدودة ، ولا تأتي عبثا ^(٢) .

(١) ينظر: العمدة ٢/٢٧٧ ، وما بعدها ، وشرح القصائد العشر تعليق/ السيد محمد الخضر

ص ٣٧ ، ٣٨ نشر إدارة الطباعة المنيرية ط أولى ١٣٤١ هـ المطبعة السلفية بمصر .

(٢) " بل تنطوى على نكات لطيفة ومعاني لطيفة ، وعلى الباحثين الغوص في معرفتها قدر

المستطاع ، فإذا وجد الأسلوب البشري الذي يرتقى في حدود مستويات الإبداع البشري ، فلا

بأس من تلك المخالفات المحدودة ، ولا سيما في الشعر للضرورة " [نشأة البلاغة وأصول

علم المعاني د/ محمد إبراهيم شادي ص ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ط ثانية ١٩٩٧ م بتصرف] .

المبحث الثاني

التوجيه البلاغي للمعيب من المعانى

المعنى هو كل ما يشتمل عليه العمل الفنى من فكر أو فلسفة ، أو أخلاق أو اجتماع، أو سياسة أو دين ، أو غير ذلك من موضوعات ذات شأن تاريخى أو وطنى^(١)، وهذه المعانى نتاج التجربة الشعرية التى تجعل الأديب ينتفى ، ويختار من اللغة ما يتناسب مع المعنى المراد ، ومع الحالة النفسية التى يعيشها ، فالشاعر يعمد إلى المعانى أو الأفكار فيحيلها من خلال تجربته إلى إحساسات نفسية ، والشاعر الذى لا يستطيع إخضاع فكره للتجربة يخرج شعره ولا يحمل من خصائص الشعر إلا الوزن والقافية ، كما أن التجربة الشعرية هى التى تختار الجرس الموسيقى الذى يتناسب معها ، ثم يأتى التعبير الذى هو حلقة الاتصال بين المبدع والمتلقى ، والذى عن طريقه تنتقل التجربة بكل جوانبها إلى المتلقى، يقول أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ):

" وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعانى بينهم ، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذ بلفظه كله ، أو أخذ فأفسده ، وقصر فيه عن تقدمه " (٢)

(١) ينظر: عيار الشعر ص ٨٩ وما بعدها ، مناهج النقد الحديثة الرؤيا والواقع د/ زهران محمد جبر ، ص ٦٣ ط أولى دار الأرقم ١٩٨٩ م .

(٢) كتاب الصناعتين ص ٢١٨ . ويقول المتنبى: " كلام العرب أخذ بعضه برقاب بعض ، وأخذ بعضه من بعض، والمعانى تعتلج فى الصدور، وتخطر للمتقدم تارة ، وللمتأخر أخرى ، والألفاظ مشتركة مباحة ."

وهذا أبو عمرو بن العلاء سئل عن الشاعرين يتفقان فى اللفظ والمعنى مع تباين ما بينهما وتقاذف المسافة بين بلادهما ، فقال: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها [الرسالة الموضحة ، الحاتمي ص ١٤٣] .

أما ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) فيرى أن ابتكار المعاني ، والسبق إليها أمر خاص بالقدماء ، لذا يرى أن مهمة المحدثين أصعب ، وهي التجديد في المعاني ^(١) ، ثم نراه يقول: " وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ، ولطفوا في تناول أصولها منهم ، ولبسوا على من بعدهم ، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائهم ، للطفيف سحرهم فيها ، وزخرفتهم لمعانيها " ^(٢) ، والقول بغلق باب الابتكار لم يقل به أحد ف " باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة " ^(٣) .

" ولو قال: إن المحدثين أكثر ابتداعا للمعاني ، وألطف مأخذاً ، وأدق نظراً ؛ لكان قوله صواباً ، لأن المحدثين عظم الملك الإسلامي في زمانهم ، ورأوا ما لم يره المتقدمون " ^(٤) .

والحديث عن المعاني وضروبها ، وتأثر الشعراء ببعضهم فيها ، ومقاييس جودتها أمر لم يخل منه كتاب من كتب النقد قديماً وحديثاً ، وفيما يلي عرض لبعض مقاييس جودة المعاني عند النقاد ، والوقوف عندها في شعر النابغة لنرى مدى التزامه بها في نظر النقاد من عدمه :

(١) فنراه يقول: " والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلاصة ساحرة " عيار الشعر ص ١٥ .

(٢) عيار الشعر ، ص ١٤ .

(٣) المثل السائر ١/٣٣٨ .

(٤) المثل السائر ٢/٣٤٣ " ولعل بعد (ابن طباطبا) عن دار الفكر ، ومضطرم الصراع العلمي في بغداد وغيرها من البلدان التي عرفت بالتماوج العلمي ، وخلو فترته من كبار الشعراء بعد موت البحتری هو الدافع إلى ذلك " ينظر: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا د/ عبد السلام عبد الحفيظ ، ص ٣٠٣ ط دار القرآن .

١- التلاؤم بين المعنى والمقام:

يقول أبو هلال العسكري: " حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً ، وتلك الحال له وفقاً " (١) .

وذكر قدامة (ت ٣٣٧هـ) أن الشاعر إذا أراد أن يمدح فعليه أن لا يمدح أحداً إلا بما يكون له وفيه ، وبما يليق به (٢) ، ويذكر (ابن طباطبا ت ٣٢٢هـ) أن الشاعر إذا مدح عليه أن يوفى الممدوح حقّه ، ولا ينزل به عن قدره (٣) ، ويقول (قدامة): " فأما إصابة الوجه في مدح الملوك فمثل قول النابغة الذبياني في النعمان بن المنذر: ألم تر أن الله أعطاك سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب (٤)

ويذكر (أسامة بن منقذ ت ٥٨٤هـ) أن الشاعر إذا مدح ولم يأت في مدحه بما يليق بالممدوح كان ذلك تفريطاً (٥) . ثم يقول: " ومنه قول النابغة:

رقاق النعال طيب جزاتهم يحيون بالريحان يوم السباسب
يصونون أجساداً طويلاً نعيمها بخالصة الأردن خضر المناكب
يحييهم بيض الولائد بينهم وأكسية الإضريح فوق المشاجب

(١) كتاب الصناعتين ، ص ٢٩ .

(٢) نقد الشعر تح/ خفاجي ، ص ٩٥ .

(٣) ينظر: عيار الشعر ٩٥ .

(٤) نقد الشعر ، ص ١٠٧ ، وينظر: كتاب الصناعتين ٩٠ ، ٩١ .

(٥) فهو يقول: " اعلم أن التفريط هو أن يقدم الشاعر على شئ فيأتي بدونه فيكون تفريطاً منه إذ لم يكمل اللفظ أو يبالغ في المعنى، وهو باب واسع يعتمد النقاد من الشعراء " [البديع في نقد الشعر ص ٢١٣] .

ويعلق قائلاً: " هذا كله فاسد ؛ لأن العامة والصعاليك يحيى بعضهم بعضاً في ذلك اليوم بالريحان " (١) .

ويقول الأستاذ/ عبد المتعال الصعدي (ت ١٩٦٦ م) : " واسقبحوا أيضاً لعدم مراعاة المقام في الكناية قول النابغة:

رقاق النعال طيب حُجزاتهم يحيون بالريحان يوم السباسب
يمدح بهذا ملوك بني غسان، ومثله لا يمدح به السوقة فضلاً عن
الملوك " (٢)

ويقول أبو هلال العسكري: " ومن عيوب اللفظ استعماله في غير موضعه المستعمل فيه ... كقول النابغة:

رقاق النعال طيب حُجزاتهم يحيون بالريحان يوم السباسب
يمدح بذلك ملوكاً بأنهم يحيون بالريحان يوم السباسب ، ويوم السباسب
يوم عيد لهم ، ومثل هذا لا يمدح به السوقة فضلاً عن الملوك (٣) .

واضح من النصوص النقدية أن أبا هلال وابن منقذ يعيبان الشاهد في شطره الثاني ، أما الشيخ/ الصعدي فيعيب الكناية في (طيب حُجزاتهم) لعدم

(١) والبيت الثاني فاسد ؛ لأنه لا فضيلة في كونها ملونة ، كل جانب منها لون ، والبيت الثالث فاسد ؛ لأنه لا يكون البيات إلا فوق المشجب ، ولا يكون على غيره [البديع في نقد الشعر ص ٢١٥] .

(٢) وإنما يمدح الملوك بمثل قول الشاعر:

له هم لا منتهى لكبارها وهمته الصغرى أجل من الدهر
له راحة لو أن معشار جودها على البركان البر أندى من البحر
[البلاغة العالية " علم البيان ، ص ١٤٤ ، وينظر: كتاب الصناعيتين ، ص ٩٠] .

(٣) كتاب الصناعيتين ١٢٥ ، ١٢٥ .

مراعاة المقام فيها .

والشاهد في مجمله جاء في أسلوب خبري غرضه المدح ، وقد بدأ بهذه الكناية اللطيفة (رقاق النعال) فهي كناية عن غناهم ، لأنه أراد أنهم ملوك ليسوا بأصحاب مشى ، ولا تعب فيطارقوا نعالهم ، وقد حذف المسند إليه في ثلاثة مواضع من البيت للمبادرة إلى المطلوب من وصفهم بالترف والعفة ، والدعاء لهم بالبقاء والسلامة ، والتقدير : هم رقاق ... هم طيب ... هم يحيون ، ورقة النعل: كونها لم تخصف ، والنعال: جمع نعل ، وهى ما وقيت به القدم من الأرض وتلبس فى المشى، والعرب تمدح برقة النعل وتجعلها من لباس الملوك ؛ لأنهم مترفون ، وجاءت الكناية الثانية (طيب حجاتهم) والحجات: جمع حجة ، وهى موضع التكة من السراويل وأصل الحجة: موضع شد الإزار ، ثم قيل للإزار حجة للمجاورة ، ولأنه حاجز لكشف العورة ، وطيبها كناية عن العفة والسمو ، يريد أنهم أعفاء عن الفجور، يقال: فلان طيب الحجة ، وطيب معقد الإزار ، إذا كان عفيف الفرج نقياً من الدنس ، قال ابن قتيبة " وهو أحسن ما قيل فى العفة " وقال أبو هلال العسكرة " يقال: فلان طيب الحجة أى عفيف " (١) ، وجملة (يحيون بالريحان يوم السباسب) موضع النقد عند أبى هلال وابن منقذ ، صدرت بالمضارع الدال على التجدد والحدوث ، والتحية السلام والبقاء ، وتحية الملوك تباين تحية غيرهم ، إذ يقال فى تحية ملوك العجم: زه هزار سال ، والمعنى: عش سالما ألف عام ، ولملوك العرب: حياك الله ، أى أبقاك الله صحيحا ، من الحياة وهى البقاء ، وقيل: معنى حياك الله هو من استقبال المحيا ، وهو الوجه ، وقيل: ملكك وفرحك ، وقيل: سلم عليك (٢) . والريحان: " قال الأزهرى فى قوله تعالى : ﴿

(١) الشعر والشعراء ٨٧/١ ، وكتاب الصناعتين ٣٨٩ .

(٢) يراجع: لسان العرب ٤٢٩/٣ حيا .

فروح وريحان ﴿ ... جائز أن يكون ريحان هنا تحية لأهل الجنة ^(١) . و " يوم " ظرف لـ يحيون ، وهو مضاف ، والسباسب مضاف إليه ، ويوم الساسب ، هو يوم عيد للنصارى معروف ، قبل عيد الفصح بأسبوع ، أى الأحد السابق لأحد لفصح ، ويسمونه يوم السعانيين ^(٢) ، والمرد: يوم شم النسيم ، ويفهم من هذا البيت أن الممدوح كان نصرانيا .

وإذا صحت هذه التفسيرات بطل نقد العسكرى وابن منقذ .

ومن عدم التلاؤم بين المعنى والمقام عند النابغة أيضاً ما أورده المرزبانى ت ٣٨٤هـ: " كان الأصمعى يعيب قول النابغة يصف ناقة ^(٣) :

مقدوفة بدخيس النحض بازلها له صريف صريف القعو بالمسد

ويقول: البغاء فى الذكور من النشاط ، وفى الإناث من الإعياء والضجر " ^(٤) .

وقال فى موضع آخر: " قال الأصمعى: قرأت على أبى عمرو بن العلاء شعر النابغة الذبياني ، فلما بلغت قوله:

مقدوفة بدخيس النحض بازلها له صريف صريف القعو بالمسد

(١) لسان العرب ٣٥٨/٥ روح .

(٢) وسعانيين: قيل هو جمع مفرده سعنون ، وقيل: سريانى معرب ، وفى الحديث: " إن الله أبدلكم بيوم السباسب يوم العيد .

(٣) الديوان ٣١ .

(٤) الموشح ، ص ٥٣ ، وينظر: لسان العرب ٣٣٠/٧ صرف ، والمقدوفة المرمية ، الدخيس: اللحم المكتنز الكثير ، النحض: اللحم ، البزل: السن حين تطلع ، والصريف: الصوت ، القعو: ما يضم البكرة إذا كانت من خشب ، المسد: الحبل المقتول .

قال لى: ما اضّرّ عليه فى ناقته ما وصف ؟ فقلت له: وكيف ؟ قال: لأن صريف الفحول من النشاط ، وصريف الإناث من الإعياء والضجر ، كذا تكلمت العرب، فرأى بسكوتى مستزيدا ، فقال: ألم تسمع قول ربعة بن مرقوم الضبى:

كناز البضيع جمالية إذا ما بغمن تراها كتوما (١)

فصريف ناب الناقة يدل على كلالها ، وصريف ناب البعير يدل على قطمه وغلمته ، وقول النابغة ... هو وصف لها بالكلال (٢) .

واضح أن الأصمعى يستمد علته لنقده من معارف العرب التى تعلموها من الملاحظة والإلف الموروث .

ومعنى الشاهد: إن الناقة لفرط سمنها كأنها رُميت من اللحم الصلب بما شاعت، وصبّ عليه منه ما أرادت ، وإذا كانت كذلك فحسبك بها نشاطا ، وقد استهل البيت بحذف المسند إليه للمبادرة إلى المطلوب من وصفها بالسمن ، إذ التقدير: هى مقدوفة ، وزاد الأمر وضوحا بقوله (بدخيس النحض) وهو كناية عن عظم خلقها ، وتراكب لحمها ، كأنها قد رُميت باللحم رميا ، ثم أتى بهذه الصورة البيانية التشبيهية حيث شبه صوت بزلها أى نابها حيث شق اللحم وخرج بصوت البكرة عند الاستقاء ، وسمى السن بازالاً لشقه اللحم عن منبته شقا ، فهو من المجاز المرسل لعلاقة تسمية الشئ بما ينتج عنه .

والأصمعى يعب الشهد بأن صريفها يدل على كلالها ، وأن دلالته على النشاط خاص بالفحول ، ويستند إلى ما ذكره أهل اللغة أن الصريف فى الفحول من النشاط ، وفى الإناث من الإعياء ، وبيت النابغة لا يحتمل إلا النشاط ، ويكفى فى

(١) الموضح ٥٤ .

(٢) لسان العرب ٣٣٠/٧ .

الرد عليه أنه (قد حكى زيد أن الناقة تصرف ^(١) من النشاط والإعياء ، والفعل من النشاط والهباج والإعياء) ^(٢) .

٢- الصدق والكذب

ونعنى بالصدق مطابقة الكلام للواقع النفسى والواقع الخارجى ، فالأول أمر لا يختلف فيه نقاد العرب ، إذ يرون أن الشعر الذى لا يتحدث عن العاطفة الصحيحة الإنسانية مردود على صاحبه ، أما مطابقة الكلام للواقع الخارجى ، فإن عدم تحققه هو الكذب ، وهو إما أن يكون عن جهل أو وهم ، وإما عن قصد وتعمد ، والأول عيب مردود ، والثانى صنعة مقبولة ما دعا إليها المقام ، ونرى (ابن طباطبا) يشيد بالصدق الفنى (النفسى) فهو يقول عقب حديثه عن معايير الجودة: " فإذا وافقت هذه الحالات ، تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ، لا سيما إذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعانى المختلجة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها ، والاعتراف بالحق فى جميعها " ^(٣) ، ويكشف عن أثر الصدق فى العمل الأدبى بقوله: " فإذا صدق ورود القول نثرًا ونظماً أثلج صدره " ^(٤) .

والحديث عن الصدق يجرنا إلى المبالغة وموقف العلماء منها ، فقد رفضها

(١) الصريف: صوت ناب البعير أو الناقة إذا حركه أى صك أحد نابيه بالآخر فصار له صوت .

(٢) ونصب " صريف القعو " على تقدير المصدر ، كأنه قال: بازلهما يصرف صريفًا مثل صريف القعو ، والرفع على تقدير: له صريف مثل صريف القعو [ديوان النابغة الذبياني ، تح/

محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ١٦ ، ١٧] .

(٣) عيار الشعر ٢٢ .

(٤) السابق ٢١ .

قوم (١) .

ومما عيب من شعر (النابغة) للمبالغة ما قاله (ابن قتيبة) : " وأخذوا عليه قوله فى وصف السيوف (٢)

تقد السلوقى المضاعف نسجه ويوقدن بالصفاح نار الحباب (٣)

ذكر أنها تقد الدروع التى ضوعف نسجها ، والفارس ، والفارس حتى تبلغ الأرض ، فتقدح النار بها من الحجارة " (٤) .

يقول (ابن رشيق) : " ومن أبيات الغلو للقدماء ... قول النابغة فى صفة السيوف:

تقد السلوقى المضاعف نسجه ويوقدن بالصفاح نار الحباب
وهو دون بيت امرئ القيس فى تنور صاحبه النار إفراطاً ، ودون بيت

(١) وعلى رأسهم (حازم القرطاجنى ت ٦٨٤هـ) [ينظر: منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ص ١٣٣ ، ١٣٤ ط تونس ١٩٦٦م ، العمدة ٥٣/٢ ، ٤٥ ، وسر الفصاحة ٢٧ ، تحرير التعبير ١٤٨/١] ، ونلاحظ أن منهم من صرح برفض المبالغة ، ومنهم من ظهر رأيه من موازنته بين أقوال الشعراء ، وتفضيل بعضها على بعض بسبب المبالغة .

(٢) الديوان ص ١١ . (والمعنى أن هذه السيوف تقطع ما تحتها ، وتهوى فى التراب فلا يردّها إلا حجر يقدح النار بملاقاة جرم السيوف) مختار الشعر الجاهلى ، ص ١٦١ .

(٣) تقد: تشق ، السلوقى: درع تنسب إلى سالوق ، وهى مدينة بالروم أو بالمين ، وإليها تنسب أجود الدروع ، المضاعف نسجه: الذى نسج حلقتين حلقتين وإنما خصه لأنه أشد على السيوف ، الصفاح: حجارة عراض ، الحباب ، ذباب له شعاع بالليل ، فهو يشبه الشرر المتطاير به .

(٤) الشعر والشعراء ٩٢/١ ، وينظر: سر الفصاحة ، ص ٢٧٢ ، الرسالة الموضحة ، ص ٣٣ ، مواد البيان ص ٣٠٢ ، والطراز ٤٦١ ، والوساطة ٣٧٧ .

النابغة قول النمر بن تولب في صفة السيف أيضاً^(١)

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادي^(٢)

يقول : رسب في الأرض بعد أن قطع ما ذكر فاحتاج صاحبه أن يحفر عنه ليستخرجه من الأرض^(٣) ، والضمير في (تقد) للسيوف التي ذكرها قبل ذلك في قوله:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب
ويشرح (ابن رشيق) قول النابغة فيقول: " وإنما أراد السلوقي مع ما فيه
من الجسد ، وما تحت لابسه زعموا من السرج والفرس ، فعدا عن الجميع ، وجاء
بما يتبعه ، ويستغنى به عن ذكره ، إذ كانت لا تقد السلوقي إلا أن تقد ما فيه ، ولا
تنتهي إلى الصفاح - على ما فسروا من أنه يريد الفارس بأداته - إلا بعد أن تأتي
على السرج والفرس ، على أن من الناس من رد " يوقدن " على الخيل " ^(٤) ، حيث
" تسير الإبل في الليل في الأرض ذات الحجارة فتصكها بأخفافها ، فيقرع بعضها
بعضاً ، فتتقدح منها النار " ^(٥) ، ولا شك أن حمل الضمير في " يوقدون " على
السيوف ، يجعل المبالغة " غير مقبولة ؛ لأنها تبعث الريبة والشك في حقيقة هذا
السيف ، وفي صدق الشاعر ، وتدعو إلى السخرية به ، والهزء منه ، فأين ذلك

(١) العمدة ٦٢/٢ .

(٢) ينظر: كتاب الصناعتين ٣٩٨ ، وسر الفصاحة ٢٧٢ ، الطراز ٤٦١ .

(٣) مواد البيان ٣٠٢ ، الطراز ٤٦١ .

(٤) العمدة ٣١٧/١ ، قال أبو عبيدة: قوله " وتوقدون بالصفاح " يعني الخيل ، تضرب بحوافرها الحجارة فتتقدح نارا ، وقال الصمعي وغيره: إنما يعني السيوف لا الخيل [الديوان تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٤٦] .

(٥) قال أبو عبيدة: قوله: (وتوقدون بالصفاح) يعني الخيل ، تضرب بحوافرها الحجارة فتتقدح نارا [الديوان ، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٤٦] .

السيف الذى يقطع الفارس والفرس وتظل الضربة قوية فيتطاير الشرار من الحجارة لشدتها وعفوانها ، فمهما كان السيف فى مضائه ، ومهما كان الذى يمسك به من القوة فلن يكون شيئاً مما قال " (١) ، وفى " نار الحباب " استعارة تصريحية ، حيث شبه البشر المتطاير من الجارة بنار ذلك الذباب المضى ليلاً ، وحذف المشبه وعبر عنه بالمشبه به .

وبيت (امرئ القيس) الذى أراده (ابن رشيق) هو قوله يصف ناراً أعدتها امرأة للقرى (٢) :

تنورتها من أذرعَات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظر عال

يقول: نظرت إلى نار هذه المرأة من أذرعَات وهى بيثرب ، وبين المكانين بُعد أيام ، و (العلوى) لا يعيب هذه المبالغة ، إذ يذكر أنه " وإن امتنع من جهة العادة إدراك نار من مثل هذه المسافة لكن ممكن عقلا ، إذ لا يمتنع خلو هذه المسافة عن كل حائل من جبل وغيره فيمكن إدراكها " (٣) ، ولعل إمكانه عقلا هو الذى جعل بيت (النابغة) دونه عند (ابن رشيق) لأنه يفضل الحقيقة ، أو ما قاربها (٤) .

أما بيت (النمر بن تولب) الذى يذكر فيه أن السيف بعد أن يقطع الذراعين ، والساقين والعنق يغوص فى الأرض ، فهذا كله مما لا يكاد يكون ، لكنه ليس خارجاً عن طباعه ، ونرى (قدامة بن جفر) هنا يضيف جزئية خاصة بـ (الغلو) حين يفرق بين الممتنع والمتناقض ، فيذكر " أن المتناقض لا يكون ولا

(١) النقد العربى القديم دراسة وتحليل د/ عبد اللاه محمود ، ص ١٤٨ ، ط الأمانة ١٩٨٣ م .

(٢) الديوان ، تح/ حنا الفاخورى ، ص ٦٠ .

(٣) الطراز ٤٦٠/٢ ، ٤٦١ .

(٤) ينظر: العمدة ٦٠/٢ .

يمكن تصوّره في الوهم ، والممتنع لا يكون ، ولكن يمكن تصوّره في الوهم " ويجيز الممتنع ويسميه (غلو) (ويذكر أن مخارجه إنما هي على (يكاد) ، ولا يحسن ذلك في المتناقض (١) .

ومما عابوه للمبالغة أيضاً ما قاله (ابن قتيبة) " قالوا: وأفرط في وصف العنق بالطول فقال يذكر امرأة:

إذا ارتعشت خاف الجبان رعائها ومن يتعلق حيث علق يفرق

والرعاش: القرط (٢) ، وقال (ابن رشيق): " قال النابغة وأراد أن يصف طول العنق ، وتمام الخلقة فيها ، فذكر القرط إذ كان مما يتبع وصف العنق ، ولم يسبقه إلى ذلك أحد من الشعراء:

إذا ارتعشت خاف الجبان رعائها ومن يتعلق حيث علق يفرق

فجعل رعائها يخاف ويفرق ، وعذره ببعد مسقطه ، فتناول هذا المعنى (عمر ابن أبي ربيعة) فأوضحه بقوله:

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها ، وإما عبد شمس وهاشم

وتبعه (ذو الرمة) فزاد المعنى وضوحاً بقوله:

والقرط في حرّة الزفرى معلقة تباعد الحبل منه فهو يضطرب (٣)

ومعنى شاهد (النابغة) أن هذه المرأة إذا ارتعشت - تحلّت - بالقرط ، يخاف الجبان من أهلها ومن يلي أمرها من والد ووالدة وحاضنة ضياع رعائها ،

(١) يراجع: نقد الشعر ، ص ٢٠٢ ، والعمدة ٦١/٢ .

(٢) الشعر والشعراء ٩٢/١ ، ٩٣ .

(٣) العمدة ٣١٤/١ ، ٣١٥ ، ارتعشت: لبست الرعاش وهو القرط ، والفرق بالتحريك: الخوف ، الزفرى: الخوف ، عظم في أعلى العنق من الإنسان ، وهما ذفريان عن يمين النقرة وشمالها .

فحذف إذ كان فيما بقى من الكلام دلالة على ما حذف منه ، وجملة " ومن يتعلق حيث علق يفرق " مسأفة للتبعية ، حيث أراد الشاعر أن يصف طول العنق وتمام الخلقة ، فذكر القرط إذ كان مما يتبع وصف العنق ، وجعل رعائها يخاف ويفرق ، وعذره ببعد مسقطه ، ومن هنا أخذ النقااة الإفراط في طول العنق ، ورأوا " أن الجمال المحبوب هو الذى يدعو إلى التأمل ، وإدمان النظر فيه ، لدوام الالتذاذ ، وتتابع البهجة ، والمتعة ، أما أنه يثير الخوف فإنه يدفع إلى الفرار ، والرغبة فى النجاة من مصدره ، وعدم الإقبال على صاحبتة ، فهو لم يحسن إلى المرأة ، وإنما أساء ونفر منها ، ثم أى شيطان رسم صورته ، وجعله يتخيل إنساناً فى موضعه ، وسواء خاف أو اطمأن فى موضعه ، فإن الصورة بشعة منفرة " (١) .

هذه شبهة النقاد ، ولكنها تفتقد مقوماتها ، ف " أى دليل فى البيت على إفراطه وخروجه عن حد الاعتدال المستحسن فى مثله ، وإنما ذهب إلى أنها عيطاء جيداء (٢) ، فقد جمعت إلى جيد العنق طول القامة ، فبعد مهوى قرطها من أجل تمام خلقها وطول عنقها (٣) ، وهذا ما نص عليه (ابن رشيق) غير أنه أضاف أن هذا المعنى أخذه (عمر بن أبى ربيعة) فأوضحه ، وأخذه (ذو الرمة) فزاده وضوحاً ، وهذا كله لا يقلل من ابتكار النابغة للمعنى ، فله فضل السبق ، ولغيره فضل الزيادة فى الوضوح .

ومما أخذ عليه أيضاً ، قال (ابن قتيبة) " وأخذوا عليه قوله (٤) :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم
عصائب طير تهتدى بعصائب
جوانج قد أيقن أن قبيله
إذا ما التقى الجمعان أول غالب

(١) النقد العربى القديم دراسة وتحليل ، ص ١٤٩ .

(٢) العيطاء: طويلة العنق فى اعتدال ، والجيداء: طويلة العنق حسنة .

(٣) الرسالة الموضحة ، ص ٨١ .

(٤) الديوان ، ص ١٠ ، والوساطة ٢٤٧ ، دلائل الإعجاز ، ص ٥٠١ .

جعل الطير تعلم الغالب من المغلوب قبل التقاء الجمعين ، والطير قد تتبع العساكر للقتلى لكنها لا تعلم أيهما يغلب " (١) .

فشبهة النقد تتركز في قوله (قد أيقن أن قبيله ... أول غالب) فهذا غلو يبتعد من الحقيقة ، وقد نصح النقاد الشاعر أن (يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ، ولا يبعد عنها ، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها) (٢) .

والنابغة يبين كثرة أعداد الطير ، فهي عصائب تهتدي بعصائب ، وهذا تلميح منه بانتصار هذا الجيش ، وتعوده النصر ، وكثرة عدد القتلى من أعدائه ، ولذا عرفت الطيور له هذا الصنيع ، ومن ثم فهي تتبعه في أسراب متوالية في كل خروج للقتال (ونحن نرى أن الشاعر لم يخطئ فيما زعم ، فالطير لا تعرف الغالب من المغلوب ، وهي تنهش جثث القتلى من أي فريق كان ، ولكن الشاعر لم يقصد أنها تعلم من يغلب على الحقيقة ، وإنما هي وسيلة فنية لجأ إليها الشاعر ليتمكن من خلالها إلى إبراز حقيقة يوقن بها هو ، فهو عبر من خلال الطير عما يريد البوح به ، وهذا أبلغ من التعبير المباشر ، وفيه مبالغة ، ولكنها أكسبت المعنى طرافة وجددة ، لذلك لم يكن مبعدا فيما ذهب إليه ، ولا كاذبا فيه ، ثم إن الصورة البديعية التي رسمتها براعته أضفت على شعره امتاعا وحسنا ، فالجيش وهو في طريقه إلى المعركة تظلاله أسراب الطيور بأصواتها المرححة السعيدة ، كأنها تستحث المقاتلين على تقديم الزاد لها ، مما يدفع الجنود إلى الحماس والمجادة ، فهي فوق أنها صورة رُسمت بمهارة واقتدار أضافت إلى المعنى وخاطبت الوجدان ، فأقنعت وأمتعت " (٣) ، وهذا المعنى أخذه (النابغة)

(١) الشعر والشعراء ٩١ ، والجوانح: المائلات للوقوع على القتلى في المعركة .

(٢) عيار لشعر ١٢٣ ، والرسالة الموضحة ٩٤ ، الموشح ١٢٦ ، الصناعتين ١٣٠ .

(٣) النقد العربي القديم دراسة وتحليل ، ص ١٤٨ .

من قول الأفوه الأودي^(١):

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن ستمار^(٢)

إلا أن تصوير النابغة للجيش ، فوّه عصاب للطيّر يهتدى بعضها ببعض موقنة بأنها ستظفر بطعام وافر ، أروع من تصوير (الأفوه) فكان (النابغة) بهذا المعنى أولى به من سابقه^(٣) ، وقال (أبو نواس) فى هذا المعنى:

تتأبى الطير غزوته ثقة بالشبع من جزره^(٤)

وقد أحسن (أبو نواس) الأخذ ، حتى بدأ أحسن مما كان ، حيث تناول المعنى الذى سبق إليه ، وأبرزه فى أحسن من الكسوة التى كان عليها ، ولم يعب بل وجب له فضل لطفه ، وإحسانه فيه^(٥) ، ولذا فقد قيل له عندما أنشد قصيدته التى منها الشاهد: ما تركت للنابغة شيئاً ، فقل: فلئن كان سبق ، فما أسأت الاتباع وهذا الكلام من (أبى نواس) دليل بين فى أن المعنى ينقل من صورة إلى صورة^(٦) ، وذلك أن ههنا معنيين:

أحدهما أصل : وهو علم الطير بأن الممدوح إذا غزا عدواً كان الظفر له

(١) الوساطة ٢٤٧ ، كتاب الصناعتين ٢٤٥ ، ٢٤٦ .

(٢) تمار: تعطى الميرة بما تجد من لحوم القتلى .

(٣) أسس النقد الأدبى عند العرب ، ص ٣٨٠ ، وينظر: عيار الشعر ١٢٥ .

(٤) كتاب الصناعتين ٢٤٦ ، والوساطة ٢٤٧ ، دلائل الإعجاز ٥١٠ ، وتتأبى : تتحرى وتتوخى وتتعمد ، جزره: القتلى الذين جزرتهم سيوفه .

(٥) ينظر: عيار الشعر ١٢٥ ، كتاب الصناعتين ، ص ٢١٧ ، دلائل الإعجاز ٤٨٩ .

(٦) " ذاك لأنه لو كان لا يكون قد صنع بالمعنى شيئاً لكان قوله " فما أسألت الاتباع " محالاً ؛ لأنه على كل حال لم يتبعه فى اللفظ ، ثم إن الأمر ظاهر لمن نظر فى أنه قد نقل المعنى عن صورته التى هو عليها فى شعر النابغة إلى صورة أخرى " . [دلائل الإعجاز ، ص ٥٠٢]

وكان هو الغالب ، والآخر فرع : وهو طمع الطير فى أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى ، وقد عمد النابغة إلى الأصل الذى هو علم الطير بأن الممدوح يكون الغالب ، فذكره صريحا ، وكشف عن وجهه ، واعتمد فى الفرع - الذى هو طمعهما فى لحوم القتلى ، وأنها لذلك تحلق فوقه - على دلالة الفحوى وعكس أبو نواس القصة (١) .

وقال (مسلم بن الوليد) يمدح يزيد بن مزيد الشيباني (٢) .

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه فى كل مرتحل
فصياغة النابغة أحسن ، وتصويره أجمل ، حيث إن الجيش تعلوه أسراب
من الطير لا تنتهى ، تحلق فوق رعوس الجند مما يرسم مشهد بديعا ، فد (إذا رأته
النسور وغيرها من سباع الطير أهبتهم للقتال علمن أن ستكون ملحمة ، فهى
ترفرف فوق رعوسهم وتتبعهم) (٣) .

وفى البيت الثانى: احترس ؛ لأنه لم يبين قبل أن القتلى التى تقع الطير

(١) فذكر الفرع الذى هو طمعهما فى لحوم القتلى صريحا ، فقال كما ترى " ثقة بالشعب من جزره
" وعول فى الأصل - الذى هو علمها بأن الظفر يكون للممدوح - على الفحوى ، ودلالة
الفحوى على علمها أن الظفر يكون للممدوح ، هى فى أن قال: " من جزره " وهى لا تثق بأن
شعبها يكون من جزر الممدوح حتى تعلم أن الظفر يكون له ، أفيكون شئ أظهر من هذا
النقل عن صورة إلى صورة ؟ [دلائل الإعجاز ، ص ٥٠٢ ، ٥٠٣] .

(٢) الديوان ، تح/ نجم ، ص ١٩٩ ، وينظر: الصناعتين ٢٤٦ . فهو صريح بأن الممدوح قد عود
الطير عادات لا تتخلف ، ومن ثم وثقت به ، فهى تتبعه فى كل مرتحل ، وتضمن الشطر
الثانى أن الممدوح دائم الغزو والنصر ، فكل رحلاته رحلات فتح وانتصار ، وهذا كله قد
ضمنه (النابغة) فى بيته .

(٣) الديوان تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٤٢ .

عليها من الأعداء ، فذكر في البيت الثاني ما يوضح مراده .

وقال (أبو تمام) فى المعنى نفسه ^(١):

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى بعقبان طير فى الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقاتل

قال صاحب الوساطة " زعم كثير من نقاد الشعر أن (أبا تمام) زاد عليهم بقوله: " إلا أنها لم تقاتل " فهو المتقدم ، وأحسن من هذه الزيادة عندى قوله " فى الدماء نواهل " وإقامتها مقام الرايات ، وبذلك يتم حسن قوله " إلا أنها لم تقاتل " على أن (الأفوة الأودى) قد فضل الجماعة بأمر: منها السبق ، وهى الفضيلة العظمى ، والآخر قوله: " رأى عين " فخير عن قربها ؛ لأنها إذا بعدت تخيلت ولم تر ، وإنما يكون قربها متوقعا للفريسة ، وهذا يؤيد المعنى ، ثم قال " ثقة أن ستمار " فجعلها واثقة بالميرة ، ولم يجمع هذه الأوصاف غيره " ^(٢) .

٣- صحة التشبيه وجودته

لقد صاحب التشبيه مختلف الأغراض الشعرية فى كل العصور ، وصبّ فيه الشعراء من خلجات شعورهم ، ونبضات قلوبهم وإحساساتهم ، فاستخدموه فى الوصف والغزل والمدح والفخر ... لأنه (يزيد المعنى وضوحاً ، ويكسبه تأكيداً ، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ، ولم يستغن أحد منهم عنه ، وقد جاء عن القدماء ، وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان) ^(٣) ، والطريقة المسلوكة فى التشبيه والنهج

(١) الديوان ص ٨٢/٣ ، كتاب الصناعتين ، ص ٢٤٦ ، الوساطة ٢٤٧ ، مواد البيان ، ص ٥٣

(٢) الوساطة ص ٢٤٧ ، وينظر: كتاب الصناعتين ٢٤٦ .

(٣) كتاب الصناعتين ، ص ٢٦٥ ، وينظر: الكشف ٣٧/١ ط دار عالم المعرفة .

القاصد فى التمثيل عند القدماء والمحدثين أن يشبه الناقص فى الصفة بالكامل فيها (١). لذلك يقول الرماني (ت ٣٨٦ هـ) عن مهمة التشبيه "إخراج الأعمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف (٢).

ويذكر أبو هلال العسكري أن "التشبيه يقبح إذا كان على خلاف ما وصفناه ... من إخراج الظاهر فيه إلى الخافى ، والمكشوف إلى المستور ، والكبير إلى الصغير كما قال النابغة (٣):

تخدى بهم أدم كأن رحالها علق أريق على متون صوار (٤)

وقال ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) : "ومن التشبيهات البعيدة التى لم يلف أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم فى العبارة سلساً سهلاً قول النابغة:

تخدى بهم أدم كأن رحالها علق أريق على متون صوار (٥)

ف (ابن طباطبا) و (العسكري) يريا أن النابغة شبه الرحال بالعلق التى

(١) لذلك يقول العسكري: " وأجود التشبيه وأبلغه ما يقع على أربعة أوجه ، أحدها: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة ... والوجه الآخر إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به ... والوجه الثالث إخراج ما لا يعرف بالبدئية إلى ما يعرف بها ... والوجه الرابع إخراج ما لا قوة له فى الصفة على ماله قوة فيها ... [كتاب الصناعتين ٢٦٢ وما بعدها ، وينظر: ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، ص ٨١ ، ط دار المعارف] .

(٢) النكت ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، ص ٨١ ، وينظر: سر الفصاحة ، ص ٢٤٦ .

(٣) الديوان ٦٠ .

(٤) كتاب الصناعتين ، ص ٢٨٠ ، وتخدى : من الخدع ، وهو سرعة السير من البعير وغيره مع زج قوامه ، الأسم: الإبل العتاق فى لونها سواد ، وهى أعتق الإبل ، وأكرمها ، رحالها: جمع رجل وهو ما يوضع على ظهر الإبل ، العلق: الدلو أو هو اسم جامع لجميع آلات الاستقاء بالبركة ، أريق: صب ، المتن: الظهر ، الصوار : بالكسر والضم القطيع من البقر

(٥) عيار الشعر ، ص ٩٣ ، وينظر: الموشح ، ص ١١٥ .

أريقته على ظهور البقر ، والعلق أقل حجما من رحال الإبل وهذا عكس للطريقة المثلى فى التشبيه ، هذه هى شبهة النقد ، لكن خفى عليهم أن الشاعر قصد إلى تشبيهه " حمرة الرحال على الإبل البيض بالدم المهرق على ظهور البقر " (١) ، حيث " شبه الرحال بما عليها من حمر المتاع ، أو لأنها مغطاة بالأدم الأحمر مع بياض الإبل بدم هريق على ظهور بقر الوحش " (٢) .

فالقصد إلى تشبيه حمرة الرحال بحمرة الدم ، قال (أبو هلال) : " ويصح تشبيه الشئ بالشئ جملة ، وإن شابهه من وجه واحد ، مثل قولك : وجهك مثل الشمس ومثل البدر ، وإن لم يكن مثلهما فى ضيائهما وعلوهما ، ولا عظمهما ، وإنما شبهه بهما لمعنى يجمعهما وإياه وهو الحسن " (٣) ، ونلاحظ أن المشبه به أكد فى الصفة ، إذ " العلق : الدم ما كان ، ... وقيل : هو ما اشتدت حرته " (٤) .

ومما عيب من تشبيهات النابغة قوله (٥) :

(١) مختار الشعر الجاهلى ، ص ١٦٧ .

(٢) الديون تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ٥٧ .

(٣) كتاب الصناعتين ، ص ٢٦١ .

(٤) لسان العرب ٣٦١/٩ علق .

(٥) الديوان ، ص ٨٢ . يقول : لك خطاطيف معوجة فى حبال متينة تمسك بها أيد قوية ، فمن شئت أن تجذبه إليك من بعيد لم يمتنع عليك (مختار الشعر الجاهلى ، ص ١٥٨ .

خطاطيف حجن في حبال متينة تمد بها أيديك نوازع^(١)

يقول (ابن قتيبة ت ٢٧٦ هـ): " رأيت علماءنا يستجدون معناه ، ولا أرى ألفاظه مبينة لمعناه ، لأنه أراد: أنت في قدرتك على كخطاطيف عقف ، وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف ، وعلى أنى أيضاً لست أرى المعنى جيداً " ^(٢) ، وقال في موضع آخر: " رأيت قوماً يستجدونه ، وهو عندي غير جيد في المعنى ولا التشبيه " ^(٣) .

وجاء في (نقد النثر): "ومما سلك شاعره سبيل التشبيه فأساء ولم يحسن قوله:

خطاطيف حجن في حبال متينة تمد بها أيديك نوازع^(٤)

ويقول (الحاتمي ت ٣٨٨ هـ) : " وهذا النابغة الذبياني ، وقد اعتده قوم أشعر من امرئ القيس ، واعتده آخرون تالياً له ، وإلى هذا ذهب يقول في كلمته العينية التي سارت مسير الشمس:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
فهذا عين من عيون الشعر الناظرة ، وغرة من غرره الشادخة ، ثم قال في أثره ؛ فسقط دونه سقوطاً تشهد به:

(١) الخطاطيف: جمع خطاف ، وهو الحديدة المعوجة يخطف بها الشيء ، الحجن: جمع أحجن أو حجناء ، وهي المعوجة ، المتينة: القوية ، النوازع: جمع نازعة وهي المنجذبة .

(٢) الشعر والشعراء ، ص ٢٣ .

(٣) الشعر والشعراء ٩٣ ، وينظر: عيار الشعر ، ص ٢٨ ، ٥٣ .

(٤) نقد النثر ، ص ٨٦ .

خطاطيف حجن في حبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع^(١)

لعل الشبهة التي اعتمد عليها (ابن قتيبة) و (الحاتمي) وغيرهما هي تشبيه النعمان بالخطاطيف المعوجة ، وتشبيه النابغة بالدلو ، فالشاعر: " يقول: ضاقت الدنيا على فكأني في بئر ، فأكاد أجر بالخطاطيف إليك وأجذب ، وهذا مثل ضربه لقوة سلطانه ، وإدراكه لمطلوبه ، فيقول: كما أن ماء البئر ممكن لمن رامه أن يصل دلوا في حبال متينة على خطاطيف حجن ، ثم جذبها إلى نفسه ، كذلك يمكنك إدراكى وإن بعدت عنك ، لقوة سلطانك ، وتمكن قدرتك على مطلوبك " (٢) .

فالشاعر يذكر أن النعمان لا يفلت من قبضته أحد ، لذا فهو يؤكد وقوعه المحتوم في يده ، فيصور موقف النعمان منه ، وأنه قادر على الإمساك به بالدلو المعلقة بالخطاطيف الحجن ، لا يستطيع منها إفلاتا ، وهذا تمثيل وتصوير لسلطانه واتساع نفوذه في العرب وشدة بأسه .

يقول الدكتور / أحمد بدوي: " لعل ابن قتيبة لم يرقه تشبيه النابغة بالدلو ، ولكننا لا نوافق على ما ذهب إليه ، ونرى أن التشبيه بارع كل البراعة ، مصور لإحساس الشاعر تمام التصوير " (٣) لأن صاحبه أراد أن يشبه نفسه منجذبا إلى النعمان ، لا يستطيع الهرب منه بالدلو في البئر ، اتصلت به خطاطيف معوجة ، ربطت بحبال متينة ، والدلو بهذه الصورة لا يستعصى على رافعة ، بل لا يلبث أن يرتفع لجاذب الحبل متى أراد ، ما دام الحبل متينا لا ينقطع ، وهو تشبيه مأخوذ من

(١) " فقلت: وما في هذا البيت ؟ إنما ذهب في هذا إلى أنه في قدرته عليه كالذي في يده

خطاطيف معوجة يجذب بها ما شاء جذبه من قليب وغيره [الرسالة الموضحة ، ص ٨٠]

(٢) الديوان ، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٣٨ .

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص ٢٧٧ .

بيئة الشاعر ، وقوى ومصور أدق تصوير لحال الشاعر بالنسبة للنعمان .
ومما عيب من تشبيهات (النابغة) أيضاً قوله فى النعمان (١) :
فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
يقول أسامة بن منقذ: " اعلم أن العبث هو أن يقصد الشاعر شيئاً من
دون أشياء من غير فائدة فى ذلك ، مثل قول النابغة:

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
عاب النقاد عليه اختصاصه الليل دون النهار ، وقالوا: إن الليل والنهار فى
هذا سواء " (٢) .

ويقول الأستاذ/ عبد المتعال الصعيدى: " فليل فى تشبيهه الإدراك بالليل :
إنه قد تساوى الليل والنهار فيما يدركانه ، وإنما كان سبيله أن يأتى بما ليس له
قسيم حتى يأتى بمعنى ينفرد به " (٣) .

فإذا كان " القصد لم يقع إلى وصف الليل كالظلمة ونحوها ، وإنما قصد
الحكم الذى له من تعميمه الآفاق، وامتناع أن يصير الإنسان إلى مكان لا يدركه
الليل منه " (٤) فإن الليل والنهار فى ذلك متساويان . ولقد غلط النقاد الذين عابوا
ذلك ، وذلك أن الأمر إذا كان محتملاً لمعنيين اختص أحدهما الذى هو أشبهه
والأرجح ، (قال أبو الشماخ: إذا احتمل الأمر شيئين اختص بأشبههما فى الحال ،

(١) الديوان ، ص ٧٢ .

(٢) البديع فى نقد الشعر ، ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

(٣) ولو قال ، إن قول النمرى فى هذا أحسن ، لوجد مساعاً إلى ذلك ، حيث يقول:

فلو كنت بالعنقاء أو بسنامها لخلتك إلا أن تُصدّ ترانى

البلاغة العالية " علم البيان ، ص ٦٩ .

(٤) كتاب أسرار البلاغة ، ص ٢٤٨ . وينظر: سمات البلاغة عند الشيخ عبد القاهر ، ص ١٨٤

ومعلوم أن هذا الشعر قيل في حال الخوف ، والليل بحال الخوف أولى ؛ لأنه يشبه الاستتار والاختفاء ، فزال الاعتراض عن هذا البيت (^١) .

يقول (ابن طباطبا) : " وإنما قال: كالليل الذى هو مدركى ، ولم يقل: كالصبح، لأنه وصفه في حال سخطه ، فشبهه بالليل وهو له ، وهى كلمة جامعة لمعان كثيرة " (^٢) ، فقد (أراد النابغة أن يصور سطوة النعمان ، وأنه لا يفوته هارب، فشبهه بالليل الذى يعم الأرض ، ولا يخلو منه مكان ، وهو تمثيل بارع ، يصور مقصوده أتم تصوير ، والتشبيه بالليل واقع موقعه ، ولا يقوم مقامه التشبيه بالنهار - وإن كان مثله يعم الآفاق - لأن المقام مقام خوف ورهبة ، وسخط وغضب ، والليل يشعر بذلك دون النهار " (^٣) ، فالشاعر روى فى نفسه: فلما علم أن حاله كذلك رأى التمثيل بالليل أولى .

ويضيف (ابن رشيق) إلى ما ذكره (ابن طباطبا) وغيره من أسباب تشبيه النابغة النعمان بالليل قائلاً: " إنما قدم الليل فى كلامه لأنه أهول ، ولأنه أول ، ولأن أكثر أعمالهم إنما كانت فيه ؛ لشدة حرّ بلدهم ، فصار ذلك عندهم متعارفاً " (^٤) .

وكان لابن سنان الخفاجى رأى فى هذا التشبيه وقف عند أداء مهمته ، ولم يقلب الأمر فى وجوهه المختلفة ، حيث علق على البيت بقوله: " وهذا التشبيه يجمع المقصودين من الظهور والمبالغة ، أما الظهور ، فلأن علم الناس بأن الليل لايد من إدراكه له ، أظهر من علمهم بأن النعمان لايد من إدراكه له ، وأما المبالغة

(^١) البديع فى نقد الشعر ، ص ٢٥٦ .

(^٢) عيار الشعر ، ص ٥٣ .

(^٣) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر لعبد الهادى العدل ١٣١ ، ط ثانية ١٩٩٥ م ..

(^٤) العمدة ٢٥١/٢ .

فإن تشبيهه بالليل الذى لا يصدّ دونه حائل أعظم وأفخم وأبلغ فى المدح " (١)

والمبالغة التى يقصدها (ابن سنان) مردها إلى تشبيه الشئ بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه فيكون حسن التشبيه من أجل الغلو والمبالغة ، ومن هنا يأتى دور التشبيه فى التخييل والتقرير .

ولا يفوتنا أن نذكر أن الشيخ/ عبد القاهر أفرد لهذا التشبيه عدة صفحات وأدار الكلام فيه بطريقة منقطعة النظير ، أثبت من خلالها دقة التشبيه وروعه (٢) .

وقد أثنى على تشبيه النابغة هذا عدد من النقاد والأدباء، واعتبره (الحاتمي) " عين من عيون الشعر الناظرة ، وغرة من غرره الشادخة " (٣) ، وقال الآمدى : " وألفاظ النابغة فى الغاية من البراعة والحسن " (٤) .

٤- وضوح المعنى :

وهذا يتطلب الدقة فى استعمال الألفاظ الدالة على المعانى المرادة ، فإذا استخدم الشاعر الكناية للدلالة على معانيه ، فعليه أن يجئ بالألفاظ التى تتبع الصفة ، وتدل عليها أفضل دلالة ، وهنا تتفاوت أقدار البلغاء فى الصور الكنائية وطرق صياغتها ، يقول (ابن رشيق) : " قول الأخطل يصف نساء :

(١) سر الفصاحة ، ص ٢٤٧ ، وينظر: سمات البلاغة عند الشيخ/ عبد القاهر ، ص ١٨٧ ، ١٨٨ .

(٢) يراجع: كتاب أسرار البلاغة ، ص ٢٤٤ ، وما بعدها .

(٣) الرسالة الموضحة ، ص ٨٠ ، وينظر: كتاب الصناعتين ، ص ٩٠ ، الشعر والشعراء ، ص ١٧٧ .

(٤) الموازنة ٣٧٩ .

لا يصطلين دخان النار شاتية إلا يعود بلنجوج على فحم

فذكر أنهم ذوات تملك وشرف حال ، وأين من هذا قول النابغة في معناه وقصده (١) :

ليست من السود أعقابا إذا انصرفت ولا تبيع بجنبي نخلة البرما (٢)
 كأنها إن لم تكن سوداء العقبين بياعة للبرم ، كانت في نهاية الحسن
 والشرف والدعة (٣) . ف (ابن رشيق) يرى أن دلالة الكناية على المعنى المراد عند
 (الأخطل) أوضح منها عند (النابغة) .

ومعنى شاهد (النابغة) أنها (ليست بسوداء الرجل إذا انقلبت وأرتك
 عقبها ، أي هي ناعمة بيضاء ، لأنها صاحبة خفض وتنعم ، وإذا نفى السواد عن
 عقبها فقد نفاه عن كلها ، وقوله: " ولا تبيع بجنبي نخلة " أي هي متصاونة
 مخدومة ، لا تمتعن بخدمة ، ولا تصرف في أمر) (٤) ، فالشاعر كنى بالشطر
 الأول عن كونها بيضاء ناعمة رخصة القدم ، والعرب تستدل بحسن قدم المرأة على
 حسن سائرهما ، ويقولون : إذا حسن موقف المرأة حسن سائرهما ، وكنى بالشطر
 الثاني عن كونها مصونة مخدرة لا تمتهن بخدمة .

ولعل (ابن رشيق) أصاب فيما أوجز فيه ، إلا أنه أغفل استحسان
 الغموض في معاني ارتبطت بعبادات العرب ، يقول (ابن طباطبا) : " وربما خفى
 عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم ، فلا

(١) الديوان ، ص ١٠١ ، تح/ كرم البستاني .

(٢) الأعقاب : جمع عقب ، وعقب القدم: مؤخرها - ولا يكسر على غير ذلك ، نخلة: بستان عبد
 الله بن معمر ، البرما : جمع برمة وهي القدر .

(٣) العمدة ١/٣١٤ ، وينظر: البلاغة العالية " علم البيان " ، ص ١٦١ .

(٤) الديوان ، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٦١ .

يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ، ولا تفهم مثلها إلا سماعا ، فإذا وقفت على ما أرادوه لطف موقع ما سمعه من ذلك عند فهمك " (١) .

ونراه يعيب الغموض المتعلق بأشياء لا أساس لها إلا عقل صاحبها ، إذ تصوير لغزا معمى وسراً مغلقاً لا انفتاح له سوى صاحبه ، واستحسان الغموض في الكناية أمر أشار إليه الجاحظ (٢) .

ومما أخذ على (النابغة) في هذا الصدد أيضاً قول (ابن قتيبة) :
" قالوا : وقد سبق في صفة الثور إلى معنى لم يحسن فيه ، وأحسن فيه غيره ، قال يذكره (٣) :

من وحش وجرة موشى أكارعه طاوى المصير كسيف الصيقل لفرد(٤)
أراد بالفرد أنه مسلول من غمده ، وأخذ الطرمح فأحسن ، قال يذكر
الثور:

يبدو وتضمه البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويغمد

(١) عيار الشعر ، ص ١٧ .

(٢) ينظر: البيان والتبيين ٧/٢ .

(٣) الديوان ، ص ٣١ .

(٤) وجرة: موضع بين مكة والبصرة فيه وحوش كثيرة ، موشى أكارعه: هو الأبيض في قوائمه
نقط سود ، والأكارع: جمع الجمع ، لأن المفرد كراع وجمعه أكرع ، الصيقل: الذى يجلو
السيوف ، الفرد: المنفرد الذى لا مثيل له .

وكان الأصمعي يستحسن قول الطرماح (١) .

وقال (أبو هلال) : " وقد أساء النابغة في وصف الثور ، حيث يقول :

من وحش وجرة موسى أكارعه طاوى المصير كسيف الصيقل الفرد
أراد بالفرد أنه مسلول من غمدة فلم يبين بقوله " الفرد " عن سله بيانا
واضحا والجيد قول الطرماح وقد أخذ منه :

يبدو وتضمرة البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويغمد

وهذا غاية في حسن الوصف " (٢) ، فشبهه في حالي ظهوره وخفائه
بالسيف في حالي سله وغمده (٣) .

وحين ننظر إلى شاهد (النابغة) نجد أنه قبله يصف جملة بأنه كحمار
الوحش المسرع خوفا مما رآه :

كأن رحلى وقد زال النهار بنا بذى الجليل على مستأنس وحد

فكأن الرجل فوق ذلك الحمار لا فوق الجمل ؛ لسرعة سيره كالحمار (٤) ،
وفى الشاهد يذكر أن هذا الحمار الوحشى الذى يشبهه جملة من وحوش وجره (٥)
وهو موضع مشهور بالوحوش ، فالوحش الذى تشبهه ناقة الشاعر من أرومة

(١) الشعر والشعراء ، ص ٩٢ .

(٢) كتاب الصناعتين ، ص ١٠١ .

(٣) الرسالة الموضحة للحاتمي ، ص ١٥٥ .

(٤) ينظر : مشاهد الإنصاف ، ٣٤ ، ٣٥ .

(٥) وهى موضع بين مكة والبصرة ، قال الأصمعي : " هى أربعون ميلا ليس فيها منزل ، فهى

مرت - مفازة لا نبات فيها - للوحش ، وقد أكثر الشعراء ذكرها ، قال امرؤ القيس :

تصد وتبدى عن أسيل وتتقى بناظرة من وحش وجرة مطفل

الديوان ، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ١٦ ، وينظر : لسان العرب ١٥ / ٢٢١ وجر .

الوحوش ، أى منتسب عريق فى الوحشية ، وهذا يرد على من يدعى أن تخصيص الوحش بوجرة أو جاسم أو غيرهما ليس إلا استعانة بهما فى إتمام النظم وإقامة الوزن ^(١) ، وقوله (موشى أكارعه ... إلخ) يشبه الوحش فى لونه ودقته بالسيف المسلول من غمده ، وقد جلاه صاحبه وشحذه ، وكلمة " الفرد " بفتح الفاء ، والراء لم ترد فى كلام العرب إلا فى هذا البيت ^(٢) ، ووصف (على ابن خلف) هذا التشبيه بأنه من (التشبيهات المفردات الحسان) ^(٣) .

أما كون (الطرماح) أحق بهذا المعنى منه ، لأنه أخذه فجوده ، وزاد عليه ، وجمع بيته استعارة لطيفة بقوله " وتضمرة البلاد " ، وتشبيه اثنين بقوله " يبدو وتضمرة " و " يسل ويغمد " ، وجمع حسن التقسيم وصحة المقابلة ^(٤) ، فهذا يحمد له ، لكنه لا يغض من قدر النابغة ، لذا قال (ابن طباطبا) : " وإذا تناول الشاعر المعانى التى قد سبق إليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى كانت عليها لم يعيب ، بل وجب له فضل لطفه ، وإحسانه فيه " ^(٥) ، فللمتقدم فضل السبق ، وللمتأخر فضل الإجابة .

٥- ملءمة الألفاظ للصورة البيانية:

وهذا المقياس يدل على أن التصوير البيانى لدى العرب القدامى لم يصدر عنهم صدور الفطرة والسليقة ، بل صدر عنهم بأصول معينة تراعى ، ونظام دقيق

(١) ينظر: الوساطة ، ص ٣٠ .

(٢) لسان العرب ١٠/٢١٤ ، وينظر: قراءة فى الأدب القديم، ص ٣٧٣ وتروى الفرد بفتح الفاء وكسر الراء.

(٣) مواد البيان ، ص ١٩١ .

(٤) البلاغة العالية " علم البيان " ص ٦٩ .

(٥) عيار الشعر ، ٨٩ .

يتبع ، لأغراض تتعلق بالفكرة والشعور ، وأنهم كانوا أصحاب أحاسيس مرهفة ، ترصد المعاني ، وتلتقط لها صوراً مماثلة من مرئياتهم ، وثقافتهم مع انتقاء الألفاظ المعبرة الكاشفة عما وراء التصوير ، يقول الباقلاني (ت ٤٠٣هـ): " إن الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس ، وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد ، وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب ، ولم يكن مستكره المطلع على الأذن ، ولا مستكره المورد على النفس " (١) .

والبلاغيون لم يقبلوا تصويراً توفرت فيه الصلة والمناسبة ، دون ملائمة ألفاظه للنفس ، إذ الملائمة تضيء عليه ظلالاً بها ينفذ إلى النفس ، ويتقبله الذوق فإذا لم يتوفر للألفاظ ذلك قبحت ، لذا عاب الأصمعي بين يدي الرشيد قول النابغة (٢) .

نظرت إليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم إلى وجوه العود

لذكره السقيم (٣) . وقال (ابن رشيق) : " عاب الأصمعي بين يدي الرشيد

قول النابغة:

نظرت إليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم إلى وجوه العود

على أنه تشبيه لا يلحق ، ولا يشق غبار صاحبه ، ولم يجد فيه المطعن إلا بذكره السقيم ، فإنه رغب عن تشبيه المحبوبة به ، وفضل عليه قول عدى بن الرقاع العاملي:

(١) إجاز القرآن ، ص ١١٧ ، وينظر: سر الفصاحة ، ص ٧٥ ، نقد الشعر ، ص ٧٤ .

(٢) الديوان ، تح/ كرم البستاني ، ص ٤٠ .

(٣) نقد الشعر ، ص ٢٧ .

وكأنها وسط النساء أعارها عينية أحور من جآدر جاسم
وسنان أقصده النعاس فرنقت فى عينيه سنة وليس بنائم (١)

أما (أسامة بن منقذ) فيسمى هذا " التهجين " وهو أن يصحب اللفظ والمعنى لفظ آخر ومعنى آخر يزرى به ، ولا يقوم حسن أحدهما بقباحة الآخر " ويذكر الشاهد ويعلق عليه بقوله: " هجن البيت بذكر العلة " (٢) .

والحق أن لفظ (السقيم) وإن كان يثير فى النفس قلقا ، ويقبضها لأنه من الألفاظ المستكرهة كألفاظ التبول والتبرز ، إلا أنه أدل على المراد ، ولذا فقد استجاد (ابن قتيبة) هذا القول فى صفة المرأة ، وقال فى بيان الصورة (يقول: نظرت إليك ولم تقدر أن تكلمك ، كما ينظر المريض إلى وجوه عواده ، ولا يقدر أن يكلمهم " (٣) ، فهى مسترحمة متهاكمة خزيانة لا تقدر على الإفصاح عن المطلوب حياء ، ثم فيها من الضعف والتكسر ما يجعلها أنفذ إلى القلوب ، وأسرع إلى استجابة الأفتدة لها والوقوع فى أسرها ، بخلاف النظرة الجريئة الوقحة التى تسم صاحبها بالخروج على الأدب والخلق الفاضل ، وتخيف الرجل منها فلا يهواها (٤) .

والشاهد من التشبيه البليغ ، حيث شبه عدم قدرتها على الكلام بحاجتها مخافة أهلها ، بالسقيم الذى ينظر إلى من يعودده ولا يستطيع الكلام ، فقد حذف منه الوجه والأداة (٥) ، وحذف الوجه يشعر - فى الظاهر - بالتعميم فى وجه الشبه ، كأنه يوهم أن المشبه شارك المشبه به فى كل صفاته، وحذف الأداة فيه دعوى

(١) العمدة ٣٠١/١ ، والبلاغة العالية " علم البيان " ، ص ٣٦ ، ٦٩ .

(٢) البديع فى نقد الشعر ، ص ٢٢٧ .

(٣) الشعر والشعراء ٩٤ .

(٤) النقد العربى القديم دراسة وتحليل ، ص ١٥٠ .

(٥) ينظر: سر الفصاحة ، ص ٢٥٢ ، مختار الشعر الجاهلى ٨٥ .

الاتحاد بين الطرفين.

وإذا كان (الأصمعي) قد عاب شاهد النابغة لذكره السقيم ، فإن أبا هلال قد عاب شاهد (عدى) لوقوع التضمين فيه ^(١) ، كما عابه (ابن سنان) لذكره لفظة (جاسم) وجعلها من قبيل الحشو الواقع فى القافية ، إذ لا معنى لها ، وليس لجآذرها ميزة على غيرها ، وإنما جاءت لأجل القافية ^(٢) .

٦- مثالية الفكرة :

ونعنى بذلك الملائمة بين الموضوع والشعور ، فإذا لم تتوفر الملائمة كان ذلك عيبا على الشاعر ، وقد وقع (النابغة) فى نظر بعض النقاد فى ذلك ، يقول المرزبانى " وعابوا قوله :

واحكم كحكم فتاة الحى إذ نظرت إلى حمام شرع وارد الثمد
وقالوا: أمره أن يحكم كحكم امرأة " ^(٣) . فالناقد يطلب من الشاعر المثالية المرتجاة ، والتي تدعوه إلى رفع مكانة الممدوح ، فلا يطلب منه أن يكون حكمه كحكم امرأة .

وحين ننظر فى معنى الشاهد نجد النابغة يلتبس من النعمان أن ينظر فى أمره، ويتحرى الحقيقة فيما وشئ به عنده ، فإنه إذا فعل ذلك أصاب فى أمره ، وكان حكمه كحكم هذه المرأة (إذا نظرت) فبنت حكمها على النظر الصحيح ، فأصابت ووضعت الأمر موضعه ، ولم يرد الحكم فى القضاء ... حكى عن أبى

(١) حيث قال: " فلم يتم المعنى فى البيت الأول حتى أتمه فى البيت الثانى، وهو قبيح " كتاب الصناعتين ٤٧ .

(٢) سر الفصاحة ، ص ١٤٧ .

(٣) الموشح ، ص ٥٦ . وينظر: مختار الشعر الجاهلى ١٥٣ .

عبيدة أن هذه زرقاء اليمامة ، كانت من بقية طسّم وجديس ، وكانت ترى من مسيرة ثلاثة أيام ، وكانت لها قطة ، ومر بها سرب من قطا بين جبلين فقالت: ليت هذا الحمام لنا ونصفه إلى حمامتنا ، فيتم لنا مائة ، فنظر فإذا هي كما قالت ، وأرادت بالحمام القطا، وكان ستا وستين ، يقال: إنها وقعت فى شبكة صائد ، فأخذها فعرف عددها (١) .

فالنابغة لم يرد تشبيهه النعمان بالمرأة ، ولا حكمه بحكمها هكذا مجرداً ، وإنما أراد أن يكون حكمه فيما أخبره الوشاه به حكما مبنيا على تأمل ونظر ، وتدبر وتكشف للحقائق ، لأنه إذا فعل ذلك تبين كذبهم ، وبرتت ساحة النابغة ، ويكون قد أصاب فى حكمه كهذه المرأة ، فالشاعر قصد إلى تشبيهه حكم بحكم حال كونه مبنيا على أسس ثابتة ونظر صحيح .

والقول بأنه أمره أن يحكم كحكم امرأة لا يعد قدحا ، ولا ينهض دليلا للمعيب ، فهي وإن كانت امرأة فهي ليست امرأة عادية ، لأنها جمعت من الكمال والفضل ما لم يجتمع لغيرها من نساء عصرها ، والصفات الشريفة شريفة بنفسها ، موجبة لشرف من قامت به ، لا دخل للذكورة والأنوثة فى ذلك ، يؤكد ذلك قول المتنبي فى رثاء أم سيف الدولة (٢):

فلو كان النساء كمن فقدنا
لفضلت النساء على الرجال

(١) وذكر أبو حاتم أيضاً أنها زرقاء اليمامة ، وأنها قالت:

ليت الحمام ليه إلى حمامتيه
ونصفه قديه تم الحمام ميه

الديوان ، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٢٣ ، ٢٤ ، والشراع: المجتمعة والقاصدة إلى الماء ، والتمد: الماء القليل الذى يكون فى الشتاء ويجف فى الصيف .

(٢) ديوان أبى الطيب المتنبي بشرح أبى العكبرى ١٨/٣ ط الحلبي ١٩٣٦ م .

فما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير فخر للهلال (١)

والشاعر " عمد إلى حساب دقيق ، فأورده مشروحا ملخصا ، وحكاه حكاية صادقة ، ولما احتاج إلى أن يذكر العدد والزيادة والتمد بنى الكلام على قافية فاصلة الدال فسله عليه طريقه واطرد سبيله " (٢) .

٧- التناسب بين المعانى :

يقول الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) : " إن أجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكا واحداً (٣) . ومعنى سهولة مخارجه حسن انتقاله من معنى إلى معنى ، ومن غرض إلى غرض ، حتى يصبح الشعر وحدة مترابطة (٤) ، ومن هنا فقد عاب النقاد عدم التناسب بين بعض المعانى عند النابغة ، يقول ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) : " وأخذوا عليه قوله :

تخب إلى النعمان حتى تناله فدى لك من رب طريفى وتالدى
وكنت امرءا لا أمدح الدهر سوقة فلست على خير أتاك بحاسد

فامتن عليه بمدحه ، وجعله خيرا سيق إليه لا يحسده عليه (٥) .

وقال المرزبانى (ت ٣٨٤ هـ) : " وعابوا قول النابغة " وذكر البيت الثانى ثم قال : " وقالوا: كيف يحسده على ما قد جاد به له ؟ " (٦) ، فالناقد يرى أن النابغة

(١) ينظر: أسرار البلاغة ، ص ٣٤٨ ، دراسات تفصيلية شاملة ، ص ١٣٠ .

(٢) كتاب الصناعتين ١/١٦٦ .

(٣) البيان والتبيين ١/١٥٠ ، وينظر: عيار الشعر ١٢٤ ، الصناعتين ١٥٩ .

(٤) أسس النقد الأدبى عند العرب ، ص ٣٢٢ .

(٥) الشعر والشعراء ١/٩١ ، تخب : تسرع ، الطريف: الجديد ، التالد: القديم الموروث .

(٦) المرشح ٥٦ .

(أفسد بيته الثاني ما جاء فى بيته الأول من معنى لطيف حسن ، فهو يسرع إلى النعمان لينال عطاءه ، وأن كل جديد وقديم لديه من متع الحياة ، ورياش ومال إنما أسبغه عليه الممدوح ، ثم كون النابغة لا يمدح السوقة فيه تعال وترفع ، فهو يمدح نفسه قبل أن يكون مادحا للنعمان ، هذا ويجوز أن يكون امتنع عن مدح السوقة لياسه ، وانعدام جدواهم ، لذا يرى أن البيت الثانى غير متلائم مع البيت الأول فى الفخامة ، والقوة ومناسبته لغرضه وهو المديح) (١) .

والشاعر هنا يمدح (النعمان بن الجلاح) فيذكر أن ناقته تسرع إليه شوقا إلى عطائه الموثوق به ، وقوله " فدى لك " يريد به معنى الدعاء و " من العرب من يقول: فدى لك ، فيفتح الفاء ، وأكثر الكلام كسر أولها ومدّها ... قال ابن الأنبارى: فداء إذا كسرت فاؤه مدّ ، وإذا فتحت قصر " (٢) ، والمراد التعظيم ؛ لأن الإنسان لا يفدى إلا من يعظمه ، فيبذل نفسه له ، وقوله " من رب " جعله ربا ؛ لأنه فى ملكه وطاعته ، والطريف: ما استحدث من المال ، والتالد: ما ورثته عن الآباء قديما ، وفيه كناية عن أن رعايته للنابغة ليست بجديدة ، وهذه كلها معان لطيفة حسنة ، لكنه قال بعد ذلك (لا أمدح الدهر سوقة) فامتن عليه بذلك ، يريد بمدحه إياه ، إلا أنه ليس بملك ، إنما هو سيد قومه ، وأحد عمال الملك ، فهو أحد السوقة ، وعيب عليه ذلك (٣) .

وهذا النقد فيه إغفال للدافع وراء هذا المدح ، إذ تذكر المصادر أنه عندما أغار ابن الجلاح - قائد ملك غسان - على بنى ذبيان ، ووقعت بنت النابغة فى الأسر، سألها ابن الجلاح: من أنت ؟ فقالت: أنا بنت النابغة ، فقال لها: والله ما

(١) النقد العربى القديم دراسة وتحليل ، ص ١٤٧ .

(٢) لسان العرب ٢٠٥/١٠ فدى .

(٣) الديوان تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ١٤٠ ، مختار الشعر الجاهلى ، ص ٢٠٨ .

أحد أكرم علينا من أبيك ، ولا أنفع لنا عند الملك ، ثم جهزها وخلها ، ثم قال: والله ما أرى النابغة يرضى بهذا منا ، فأطلق له سبى عطفان وأسراهم ، فقال النابغة هذا الشعر يمدحه (١) ، فالنابغة عندما ينفى عن نفسه مدح السوقة ، ويمدح هذا الرجل ، فكأنه يقول: أنا لا أمدح إلا العظماء وأنت منهم ، ومن مظاهر عظمتك إطلاق سبايا عطفان وأسراهم ، وأنا لا أحسدك على هذا المدح فأمنعك منه ، يقول محقق الديوان: " وأراد بالخير ما مدحه به ، أى إنى أراك أهلا للمدح فلا أحسدك عليه فأمنعك منه ، على هذا يخرج معنى البيت عندي " (٢) ، فالهدف منصب على مدح (ابن الجلاح) ولم يتطرق الشاعر لمدح نفسه أو المن على الممدوح لا من قريب ولا من بعيد .

٨- عدم التناقض :

فالشاعر إذا أتى بمعنى ، عليه ألا يأتى بمعنى يخالفه فى الروح والاتجاه ، وبالغ بعض النقاد ، فعاب على الشاعر أن يتناقض فى إنتاجه الشعرى كله ، وجعل هذا الإنتاج وحدة يعيبه أن يناقض بعضه بعضا (٣) ، وقد أخذ بعض النقاد على النابغة التناقض فى شعره ، يقول أبو هلال العسكري: " ومن الفاسد قول النابغة (٤) :

ألكنى يا عيين إليك قولاً
ستحملة الرواة إليك عنى

وليس من الصواب أن يقال: أرسلنى إلى نفسك ، ثم قال ستحملة الرواة إليك عنى (٥) ، فهذا تناقض " وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به

(١) الديوان ، ص ٤٣ .

(٢) الديوان ، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ١٤٠ ، مختار الشعر الجاهلى ، ص ٢٠٨ .

(٣) أسس النقد الأدبى عند العرب ، ص ٤١٨ .

(٤) الديوان ، ص ١٢٢ .

(٥) كتاب الصناعتين ، ص ٩٣ ، وينظر: الموازنة ، ص ٣٨ .

أوله مع آخره ... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً ، ولا تناقض في معانيها ، ولا وهى في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها " (١) ، والشاهد من قصيدة بعنوان: غشيت منازل بعزيتات ، قالها النابغة عندما قتلت بنو عبس فضلة الأسدى ، وقتلت بنو أسد رجلين منهم ، وأراد (عيينة بن حصن) عون بنى عبس ، وأن يُخرج بنى أسد من حلف بنى ذبيان ، فتوعده النابغة بالهجاء والحرب (٢) ، وقوله في مستهل البيت (ألكنى) . أى أبلغ وكن رسولى ، واشتقاقه من الألوكة والمألوكمة وهى الرسالة ، وأصله: ألكنى ، أخرجت الهمزة الثانية بعد اللام ثم خففت بنقل حركتها إلى اللام قبلها ، ثم حذفنا تخفيفاً (٣) .

فإذا أمرت من هذا الفعل المنقول بالهمزة قلت: ألكنى إليها برسالة ، وكان مقتضى هذا اللفظ أن يكون معناه: أرسلنى إليها برسالة ، إلا أنه جاء على القلب إذ المعنى : كن رسولى إليها بهذه الرسالة ، فهذا على حد قولهم: ولا تهينى الموماة أركبها أى: ولا أتهيبها ، وكذلك " ألكنى " لفظه يقضى بأن المخاطب مُرسِل ، والمتكلم مُرسَل ، وهو فى المعنى بعكس ذلك ، يقول (ابن منظور): " وقد يكون المرسلُ هو المرسل إليه، وذلك كقولك: ألكنى إليك السلام ، أى كن رسولى إلى نفسك بالسلام " (٤).

و (عيين) هو عيينة بن حصن ، حذفنا تاؤه ترخيماً ، وقوله (إليك قولاً

(١) عيار الشعر ١٣١ .

(٢) يراجع : الديوان ، تج/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ١٢٦ .

(٣) وأصل تعدى " ألكنى " بحرف الجر ، فالأصل: ألك عنى ، فحذف حرف الجر ، ووصل إلى الفعل كما يقال: نأى ، ونأى عنى .

(٤) وعليه قول الشاعر: ألكنى ياعتيق إليك قولاً ستهديه الرواة إليك عنى

قال أبو عبيدة : أى أبلغ عنى الرسالة إليك (لسان العرب ١٨٤/١ ألك) .

(أى كن رسولى بهذا القول ، ورواية الديوان للشطر . الثانى: سأهديه إليك إليك عنى، وعليه فلا تناقض ، فالتناقض آت من الخطأ فى الرواية ، يقول الآمدى: " قالوا: قوله: " أكنى " أى لى رسولا ، فكيف يكون أكنى إليك عنى ؟ فاعتذر له الأصمعى ، وقال: هذا مما حملته الرواة على النابغة ، كأنه يدفع أن يكون قاله (١) .

٩- صحة المعنى : ويراد بصحة المعنى الصحة المعنوية علمية وعقلية (٢) ، والعرفية لغوية واجتماعية ، فأول ما يطلبه النقاد فى المعنى أن يكون صحيحا ، لا خطأ فيه من ناحية واقع الحياة ، أو واقع التاريخ ، أو معنى اللغة (٣) ، يقول أبو هلال العسكري: " وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا " (٤) واشترط النقاد صحة المعنى يدل على أهمية الشعر ، فهو ثقافة العرب ، ولا يساء إليها بالخطأ ، وكأن النقاد يدعون الشعراء إلى التثبت من أحكامهم التى يصدرونها فى شعرهم حتى تكون المعلومات التى تؤخذ عنهم صحيحة مستقيمة ، هذا وقد أخذ بعض النقاد على (النابغة) الخطأ فى بعض المعانى ، يقول (ابن قتيبة ت ٢٧٦هـ) و (المزربانى ت ٣٨٤هـ) : قال عبد الله بن المعتز : عيب على النابغة قوله فى وصف البغام (٥) :

تحيد عن أستن سود أسافله مشى الإمام الغوادى تحمل الحزما

(١) الموازنة ٣٨/١ .

(٢) والاعتداد بالعقل " التأمل الباطنى " فى قبول الحسن ونفى القبيح رده ابن طباطبا والقاضى الجرجانى ، وأقره الإمام عبد القاهر ، [يراجع: عيار الشعر ٢١ ، والوساطة ٢٣ ، أسرار البلاغة ، ص ٥ ، ٦] .

(٣) ينظر: سر الفصاحة ، ص ٢٣٥ ، أسس النقد الأدبى عند العرب ، ص ٣٦٨ .

(٤) كتاب الصناعتين ، ص ٧٢ ، وينظر: الشعر والشعراء ١٤١ ، ١٤٢ .

(٥) الديوان ، ص ١٠٣ .

قال : وقال الأصمعي: إنما توصف الإمام في هذا الموضع بالروح لا بالغدو ؛ لأنهن يجئن بالخطب إذا رحن ^(١) ، وهو عيب في المعنى إذ " من عيوب المعنى مخالفة العرف وذكر ما ليس في العادة " ^(٢) .

ويقول (أبو هلال العسكري) في باب: التنبيه على خطأ المعاني وصوابها " ومن فساد المعنى قول النابغة:

تحيد عن أستن سود أسافله مشى الإمام الغوادي تحمل الحزما
وإنما تحمل الإمام حزم الخطب عند رواهن ، فأما غدوهن إلى الصحراء
فإنهن مخففات ، والجيد قول التغلبي:

يظل بها ربذا النعام كأنها إماء تزجى بالعشى حواطب ^(٣)

والشاهد اشتمل على صورة بيانية تشبيهية محسوسة الطرفين ، حيث شبه الأستن في سواد أسافله وطوله بإماء سود يحملن الحزما ، وأوقع التشبيه في اللفظ لا على المشى ، لأنه السبب في ظهور أسافلهن ؛ وتبين سوادهن ، وإنما خص اللواتي يحملن الحزم ، لأنهن إذا كان عليهن الحزم مددن أيديهن ، فكان أطول لهن ، وإنما قال " الغوادي " وكان ينبغي أن يقول: الروائح " لأن غدوهن إلى المحتطب سبب لحمل الحزم ورواحهن بها ، فوصفهن بالغوادي لذلك مع اضطرارهن إليه ، وإن

(١) الشعر والشعراء ٩١ ، والموشح ٥٥ ، ٥٦ .

(٢) كتاب الصناعتين ، ص ١١٢ .

(٣) كتاب الصناعتين ، ص ١٠٠ ، ١٠١ ، تحيد: تميل وتعدل عنه/ الأستن: واحدته أستنه ، وهو شجر يفشو في منابته ويكثر ، وقيل: ثمره يقال له روعس الشياطين ، وإذا نظر إليه الناظر من بعد شبهه بشخص الناس ، سود أسافله: يريد أنه عقر الأسافل ، الإمام: جمع أمة وهي الجارية ، الغوادي: التي تغدو في الصباح لجمع الخطب .

شئت جعلته من قولك غدا زيد فاعلا ، أى كان ، ولم ترد وقتا بعينه (١) ، فالشاعر قصد إلى وصف المشبه به حال الغدو ، لذا (قال بعض من طلب له التخرج ، إنما أراد أن الإمام تغدو لحمل الحزم رواحا) (٢) ، وقد روى البيت: مثل الإمام الغوداي قال (أبو هلال) : (وإذا صحت هذه الرواية سلم المعنى) (٣)

(١) الديوان تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٦٥ .

(٢) الشعر والشعراء ، ص ٩١ .

(٣) كتاب الصناعتين ١٠١ ، وينظر: لسان العرب ٦/١٧٠ ستن .

خاتمة

بعد عرض ودراسة المعيب من شعر (النابغة) يمكن رصد النتائج التالية:

١- نظراً لأن النابغة من أنصار المدرسة الأوسية التي ترى الشعر صناعة ، فقد اختار الألفاظ المعبرة لكل معنى أو موقف ، ومن ثم فقد رسمت معاني ، وعواطف الشاعر بشكل دقيق ، مما نستطيع أن نقول :إن ألفاظه كانت خادمة لمعانيه .

٢- بدا الخيال عند النابغة آلة تصوير حساسة ، تلتقط أدق الصور الواقعية ، القدرة على التشخيص والتجسيد ، والتي تجعل النفس تتأثر بها وتتفاعل معها ، وبدا ذلك واضحاً في الاعتذاريات .

٣- أن الآراء النقدية المتعلقة بشعر النابغة جاءت أحياناً مقتصرة على الشاهد ، وأحياناً تخطى ذلك إلى الموازنة بينه وبين غيره ، تدعيماً للنقد ، وهذه الظاهرة قديمة قدم الأدب .

٤- جاءت الآراء النقدية لشعر النابغة متنوعة ، فمنها ما تعلق ببعد اللفظ عن التراكيب اللغوية المأثورة ، ومنها ما جاء دون المستوى الكامل عندهم في الحسن في المعاني،ومنها ما اشتمل على خطأ فني كالإقواء والتضمين وغير ذلك.

٥- كان النقد الجاهلي يستمد عنته من معارفهم ، وإدراكاتهم الفطرية التي تعلموها من الملاحظة والإلف الموروث .

٦- تطور النقد لشعر النابغة بتطور الحياة ، فالنقد الجاهلي كان معتمداً على الذوق والفطرة ، وبعد الإسلام وظهور التدوين ، اعتمد النقد على تتبع النحاة لكلام العرب ، ليستنبطوا منه قواعد النحو أو وجوه الاشتقاق ، أو

الأعاريض التي جاء الشعر عليها ، وهذا الاستنباط جرهم بالضرورة إلى نقد الشعر لا من حيث عذوبته ، أو رفته أو جماله الفني ، بل من حيث مخالفته الأصول التي هداهم استقراؤهم إليها في إعراب أو وزن أو قافية

٧- أوضح البحث أن بعض ما عيب من شعر النابغة إنما كان من الرواة، وأن الشاعر أتى به على الوجه الصحيح ، أو ربما كان مصدر العيب عدم مراعاة السياق الذي ورد فيه الشاهد ، أو لجهل الناقد بالوجوه المستعملة في اللسان العربي .

٨- أوضح البحث أن النابغة لم يكن في خطئه بدعا ، ولا منفردا ، ولا إليه سابقا ، وحق إحسانه قد انتشر في الآفاق ، وسارت به الركبان ، وتمثل به المتمثل ، وتأدب بحفظه وإنشاده المتأدب .

٩- حاول البحث أن يثبت أن عمل الناقد للأثر الفني اجتهادي ظني ، وأحكامه قابلة للنقض، مهما اعتمد في نقده على قواعد علم من العلوم المتقنة ذي منهج واضح، وذلك للاختلاف البين بين أسس العاملين ، فالأثر الأدبي قوامه العاطفة ، والخيال والفكرة والصورة ، والعمل العلمي أساسه العقل والحقيقة والتجربة والتنظير .

١٠- من التوصيات أن لا يسرع الناقد إلى تخطئة الشاعر ما دام في الإمكان قبول ما يقول على وجه ما .

وبعد ، فهذا هو جهد المقل ، والكمال لله وحده ، والعصمة لأنبيائه ورسله ، وأنا معتذر من الزلل ، فإذا مر بك - أيها القارئ شئ من ذلك فاغفر الزلة فيه ، فليس في الدنيا برئ من جميع العيوب ، ولا مستقيم من كل الجهات:

عز الكمال فما يحظى به بشر فكل خلق وإن لم يدر ذو عاب

فهرس المصادر والمراجع

- ١- أسس النقد الأدبي عند العرب ، د/ أحمد بدوى ، ط النهضة بمصر .
- ٢- إعجاز القرآن للباقلانى ، تح/ صقر ط ٥ ، دار المعارف - بمصر ١٩٧٧ م .
- ٣- الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ، مطبعة دار الكتب العلمية .
- ٤- الأقصى القريب للتنوخي ، ط أولى ، مطبعة السعادة ١٣٢٧ هـ .
- ٥- أوضح المسالك لابن هشام ، تح/ محمد محى الدين المكتبة العصرية - بيروت .
- ٦- الإيضاح فى علوم البلاغة للخطيب القزوينى ، ط دار الجيل - بيروت .
- ٧- البديع فى نقد الشعر لابن منقذ ، تح/ عيدا على مهنا ، ط دار الكتب العلمية .
- ٨- البلاغة العالية " علم المعانى " و " علم البيان " لعبد المتعال الصعدي ، مكتبة الآداب .
- ٩- البيان العربى لبدوى طبانة ، ط ثانية مطبعة الرسالة ١٩٨٥ م .
- ١٠- البيان والتبيين للجاحظ ت ٢٥٥ هـ ، ط دار الفكر .
- ١١- تاريخ النقد الأدبي عند العرب لظه أحمد إبراهيم، ط دار الحكمة - بيروت - لبنان .
- ١٢- تحرير التعبير لابن أبى الأصبع ، تح/ حفى شرف ط ، م الأعلى للشئون الإسلامية .
- ١٣- ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن للخطابى والرمانى وعبد القاهر ط دار المعارف .
- ١٤- جمرة أشعار العرب لأبى زيد القرشى تح/ البجاوى ط النهضة مصر

١٩٦٧م

١٥- الجنى الدانى للمرادى تح/ قباوة وغيره ط أولى دار الكتب . بيروت ١٩٩٢م

١٦- حاشية المرشدى على عقود الجمان للسيوطى ، مطبعة الحلبي .

١٧- الخصائص لابن جنى ، تح/ النجار ، ط عالم الكتب - بيروت .

١٨- دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر لعبد الهادى العدل ط ثانية

١٩٩٥م

١٩- دراسات فى نقد الأدب العربى لبدوى طبانة . مكتبة الأنجلو المصرية

١٩٥٤م .

٢٠- ديوان أبى تمام ط دار صادر - بيروت .

٢١- ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى البقاء العكبرى ط الحلبي ١٩٣٦م

٢٢- ديوان مسلم بن الوليد ط دار صادر - بيروت .

٢٣- ديوان النابغة ، تح/ البستاني ، ط دار صادر ، وتح/ محمد أبو الفضل ، ط

دار المعارف .

٢٤- ديوان أبى نواس ط دار صادر - بيروت .

٢٥- ذم الخطأ فى الشعر لابن فارس تح/ رمضان عبد التواب . ط مكتبة

الخانجي .

٢٦- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ط ٢ دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٢هـ

٢٧- الرسالة الموضحة للحاتمي تح/ محمد نجم ط دار صادر بيروت ١٩٦٥م

٢٨- سمات البلاغة عند الشيخ عبد القاهر لمحمد جلال الذهبى ط ٢ الأمانة

٢٩- سنن ابن ماجة تح/ محمد فؤاد عبد الباقي ط دار إحياء التراث الإسلامى

١٩٧٥م

٣٠- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ط دار إحياء التراث العربى .

- ٣١- شرح التسهيل لابن مالك تح/ عبد الرحمن السيد وغيره ط أولى هجر القاهرة ١٩٩٠ م .
- ٣٢- شروح التلخيص ط دار السرور - بيروت .
- ٣٣- الشعر والشعراء لابن قتيبة تح/ أحمد شاكر مطبعة الفتوح ١٩٦٦ م .
- ٣٤- الصحابي لابن فارس تح/ مصطفى الشويمي ط بيروت ١٩٦٣ م .
- ٣٥- صبح الأعشى فى صناعة الإنشا للقلقشندي ط المطبعة الأميرية .
- ٣٦- الضرائر لآلوسى ط أولى دار الافاق العربية ١٤١٨ هـ .
- ٣٧- ضرائر الشعر لابن عصفور ، تح/ خليل المنصور ، ط دار الكتب ١٩٩٩ م
- ٣٨- طبقات فحول الشعر لابن سلام الجمحي ، مطبعة المدنى .
- ٣٩- العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسى المطبعة الأميرية - بولاق .
- ٤٠- العمدة لابن رشيق، تح/ محمد محى الدين، ط ٥ - دار الجيل بيروت ١٤٠١ هـ .
- ٤١- عيار الشعر لابن طباطبا تح/ عباس عبد الساتر، ط دار الكتب العلمية - بيروت .
- ٤٢- الفروق اللغوية لأبى هلال العسكري ، ط م القدسى - القاهرة ١٣٥٣ هـ
- ٤٣- الفوائد المشوق المنسوب لابن قيم الجوزية ، ط مكتبة المتنبي القاهرة .
- ٤٤- القافية تاج الإيقاع الشعرى د/ أحمد كشك ، مكتبة الفيصلية بمكة .
- ٤٥- قراءة فى الأدب القديم د/ محمد أبو موسى . مكتبة وهبة .
- ٤٦- قواعد الشعر لثعلب ، تح/ خفاجى ط أولى الحلبي ١٩٤٨ م .
- ٤٧- الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ، تح/ حنا الفاخورى ، ط دار الجيل .
- ٤٨- الكتاب لسبويه ، ط بولاق ١٣١٦ هـ - ١٣١٧ هـ .
- ٤٩- كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى ، تح/ شاكر مطبعة المدنى .
- ٥٠- كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى ، تح/ شاكر مطبعة المدنى .

- ٥١- كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ، تح/ قميحة ، ط ثانية دار الكتب بيروت .
- ٥٢- كتاب الطراز للعلوى ، ط أولى ١٩٩٥ م ، دار الكتب العلمية - بيروت .
- ٥٣- كتاب المطول للفتازاني - مطبعة أحمد كامل - المكتبة الأزهرية للتراث .
- ٥٤- الكشاف للزمخشري ، وبهامشه مشاهد الإنصاف ، ط دار عالم المعرفة .
- ٥٥- اللزوميات لأمين عبد العزيز الخانجي ، ط الخانجي ١٣٤٠ هـ .
- ٥٦- لسان العرب لابن منظور ، ط الثالثة دار إحياء التراث العربي ١٩٩٩ م .
- ٥٧- المثل السائر لابن الأثير، تح/ محمد محي الدين ، ط المكتبة العصرية - بيروت .
- ٥٨- مختار الشعر الجاهلي ، تح/ مصطفى السقا - المكتبة الشعبية ١٩٦٩ م .
- ٥٩- المعاني في ضوء أساليب القرآن لعبد الفتاح لاشين ، ط رابعة دار الفكر ١٤١٩ هـ .
- ٦٠- مغنى اللبيب لابن هشام تح/ مازن المبارك ، ط أولى دار الفكر دمشق ١٩٦٤ م .
- ٦١- مفتاح العلوم للسكاكي تح/ هنداوى ط أولى دار الكتب العلمية - بيروت .
- ٦٢- مقدمة ابن خلدون ط أولى المطبعة البهية - القاهرة .
- ٦٣- مناهج النقد الحديثة د/ زهران جبر ط أولى دار الأرقم ١٤٠٩ هـ .
- ٦٤- المنصف لابن جنى ، تح/ إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين ط أولى ١٩٥٤ م .
- ٦٥- منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ، ط تونس ١٩٦٦ م .
- ٦٦- مواد البيان لعلى بن خلق ، تح/ حسين عبد اللطيف منشورات جامعة الفاتح .
- ٦٧- الموازنة للآمدى ، تح/ محمد محي الدين المكتبة العلمية بيروت .

- ٦٨- موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ط خامسة ١٩٧٢ م .
- ٦٩- موسيقى الشعر العربي د/ صار عبد الدايم ، نشر مكتبة الخانجي ، القاهرة .
- ٧٠- الموشح للمرزباني ، تح/ محمد علي البجاوي ، ط دار الفكر العربي .
- ٧١- نقد الشعر لقدامة ، تح/ خفاجي ، دار الكتب العلمية بيروت .
- ٧٢- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا لعبد السلام عبد الحفيظ ، مطبعة دار القرآن .
- ٧٣- النقد العربي القديم ، د/ عبد اللاه محمود حسن ، ط الأمانة ١٩٨٣ م .
- ٧٤- نقد النثر المنسوب إلى قدامة ، تح/ طه حسين وغيره ١٢٩٨ هـ .
- ٧٥- الوساطة للقاضي الجرجاني ، تح/ هاشم الشاذلي ، ط دار إحياء الكتب العربية .