النظم البلاغي

في

معلقة النابغة الذبياني

الدكتور

شعبان محمد علي كفافي

مدرس البلاغة والنقد في كلية اللغة العربية

فرع جامعة الأزهر بالزقازيق

النظم البلاغي
في معلقة النابغة الذبياني

إعداد
الدكتور/ شعبان محمد علي كفافي
مدرس البلاغة والنقد بالكلية

المقدمة

لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد...

فقد كان الشعر الجاهلي- ولا يزال- محوراً لدراسات عديدة، وقد استهوتني دراسة هذا الشعر لإيماني العميق بأصالة هذا التراث وقيمته، فهو معين لا ينضب وزاد لا ينفد، وهو السبيل إلى فهم أسرار كلام رب العالمين وكلام نبيه الكريم - ﷺ-.

ومن المعلوم أن الشعر ديوان العرب وترجمان أفكارهم، وعنوان أدبهم ومفاخرهم، يتمثلونه في أنديتهم يتناشدونه ويتذوقونه تذوق الناقد البصير. ومن ثم حفظ للعرب تاريخهم وكل ما يتصل بحياتهم.

وإنه لتتجلى قدرة العرب على البيان وسحره في هذا الشعر الذي يعد أخصب تراث عالمي.

ولا ريب أن شعر المعلقات من أنفس الشعر الجاهلي ، وقد وقع اختياري على معلقة النابغة الذبياني لتكون موضع هذه الدراسة، نظرا لأن النابغة يأتي في مقدمة الشعراء الجاهليين وهو أحد شعراء الطبقة الأولى من فحول شعراء العصر الجاهلي، وهو الناقد البصير، وسوق عكاظ خير شاهد وخير دليل على عبقريته.

ومع شهرة المعلقات على مر العصور لكننى لم أجد أحدا من الدراسين- فيما أعلم- تناول معلقة النابغة الذبياني بالدراسة البلاغية التحليلية، فعقدت العزم على دراستها مع أنني أعلم أن دراسة الشعر الجاهلي ليست شيئا هينا، ولكني حاولت- قدر طاقتي- أن أشارك غيري من الدراسين خوض غمار هذا الشعر مستعينا بالله عز وجل في توضيح مبهمه، وشرح مجمله، واستخراج بعضاً من دفائنه ونفائسه، وهذا شيء من واجبنا نحو تراثنا الخالد.

كما أنه من المفيد جدا أن تنتقل الفنون البلاغية إلى حقل النصوص الشعرية والنثرية الجادة حتى تؤتي ثمارها المرجوة، فمعرفة القواعد البلاغية وحدها لا تنمي ذوقا بلاغيا، وإنما يأتي الذوق بالدربة والممارسة من خلال تحليل النصوص ونقدها.

وجاء هذا البحث بعنوان: النظم البلاغي في معلقة النابغة الذبياني.

وقد تضمن هذا البحث مقدمة وتمهيدا عرفت فيه بالنابغة الذبياني والمعلقة ، وخاتمة وفهرسا للمصادر والمراجع.

وكان منهجي في هذا البحث هو تناول أبيات المعلقة بالتحليل بيتا بيتا حسب ترتيب الأبيات وورودها في الديوان تحليلاً نظمياً، وهذا أدعى لحفظ العلاقات النظمية بين أبيات المعلقة.

- توضيح معاني الألفاظ الغامضة لتيسر للقارئ فهم النص.

- الإشارة إلى مدى قدرة الشاعر وتوفيقه في توظيف الكلمات، وسر اختياره لها، ومدى أثرها في إبراز المعنى وتحقيق مراد الشاعر.

- محاولة الموازنة بين صور النابغة وبين نظائرها- ما استطعت إلى ذلك سبيلاً.

- محاولة الوصول إلى أعماق الشاعر ومعايشة تجربتـه مـع بيان العامل النفسي وعلاقته بحياة الشاعر الخاصة.

والنص الذي اعتمدت عليه هو ما جـاء فـي ديـوان النابغـة الذبياني تحقيق محمد أبو الفضـل إبـراهيم- طبعـة دار المعـارف المصرية والذي اعتمد فيها على رواية الأصمعي من نسخة الأعلـم الشنتمري.

وبعد إبهام مني في خدمة تراثنا العربي الخالد ، وأسأل الله عز وجل أن يحفظه من الضياع ، وأن يلهم علماء أمتنا التوفيق والسداد في استخراج كنوزه ودفائنه. إنه ولي ذلك والقادر عليه.

وعلى الله قصد السبيل

التعريف بالنابغة الذبياني والمعلقة

هو: زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ ابن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان ابن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر.

كنيته: أبوأمامة،ويقال: أبوثمامة وأبوعقرب بابنتين كانتا له[1].

لقبه: النابغة، ومن المعلوم أن هذا اللقب ليس له خاصة ، بل لقب به كثير من الشعراء ممن نبغوا في الشعر منهم: النابغة الجعدي، والنابغة الشيباني والنابغة التغلبي.

ونشأ النابغة في قبيلة ذبيان وتقع في الشمال الغربي من نجد. ومات النابغة قبل الإسلام في عام ١٨قبل الهجرة الموافق ٦٠٤م[2].

وقد تبوأ النابغة الذبياني مكانة سامية بين فحول الشعراء الجاهليين حيث وضعه ابن سلام في الطبقة الأولى من فحول الشعراء مع امرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، والأعشى، وقدمه بعض النقاد على شعراء الطبقة الأولى.

يقول ابن سلام "من احتج للنابغة كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا كأن شعره كلام ليس فيه تكلف[3].

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام جـ١, صـ٥١ تحقيق محمود شاكر- مطبعة المدني- القاهرة -بدون

- الشعر والشعراء ابن قتيبة جـ١, صـ٩٨ دار الثقافة- بيروت- بدون.
- خزانة الأدب للبغدادي جـ٢, صـ١٣٥.
- الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني جـ١١, صـ٥- دار إحياء التراث العربي- بيروت.

(٢) الأعلام للزركلي جـ٣, صـ٥٤-٥٥ الطبعة الرابعة عشر ١٩٩٩- دار العلم للملايين- بيروت

(٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام جـ١, صـ٥٦ .

ويقول ابن قتيبة في الشعر والشعراء يقول أبو عبيدة: من فضل النابغة على جميع الشعراء هو أوضحهم كلاما، وأقلهم سقطا وحشوا، وأجودهم مقاطع، وأحسنهم مطالع، ولشعره ديباجة[1].

وقد شهد له سيدنا عمر بن الخطاب- ﷺ- وقد استمع إلى أبيات من شعره أكثر من مرة، وفي كل مرة يحكم بأنه أشعر العرب. ومن ذلك ما روي أن سيدنا عمر بن الخطاب قال: أي شعرائكم يقول:

فلست بمستبق أخا لا تلمه ∴ إلى شعث أي الرجال المهذب[2]

قالوا: النابغة، قال: هو أشعرهم

وفضله أبو عمرو بن العلاء على زهير كما جاء في الأغاني.

"روي عن الأصمعي قال: سمعت أبا عمرو يقول: ما كان ينبغي للنابغة إلا أن يكون زهير أجيرا له[3].

كما جعله أبو الأسود الدؤلي أشعر العرب، عندما قام رجل إلى ابن عباس فقال: أي الناس أشعر؟ فقال ابن عباس أخبره يا أبا الأسود قال: الذي يقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي ∴ وإن خلت أن المنتأى عنك واسع[4]

ويقصد بذلك النابغة الذبياني لأن البيت له.

ونظرا لمكانة النابغة الذبياني وشهرته في الآفاق ورجاحة عقله واتزانه وحسن سياسته فقد نال إعجاب الناس فوقروه وكرموه وهو لذلك أهل لأنه كان حكيما وسيدا وقورا في قومه، ومن ثم نصبوه الناس حكما وقاضيا بين شعرائهم، والشعر هو أنفس بضاعتهم، وفيه يتنافسون ويتبارون، وبه يتفاضلون.

---

(١) الشعر والشعراء جـ١, صـ١٠١.

(٢) طبقات فحول الشعراء جـ١, ص٥٦ - الشعر والشعراء جـ١, صـ٩٣, - الأغاني جـ١١, صـ٥, ٦, ١٧.

(٣) الأغاني جـ١١, صـ٧.

(٤) السابق صـ٦.

فقد كان شاعرا وناقدا يميز بين جيد الشعر ورديئه وكان يعلل لذلك عن خبرة ودراية.

"فقد كان يضرب للنابغة قبة من أدم (جلد) بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، وأول من أنشده الأعشى ثم حسان ابن ثابت، ثم أنشدته الشعراء، ثم أنشدته الخنساء بنت عمر بن الشريد:

وإن صخرا لتأتم الهداة به ∴ كأنه علم في رأسه نار

فقال: والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفا لقلت إنك أشعر الجن والإنس فقام حسان فقال: والله لأنا أشعر منك ومنها ومن أبيك فقال له النابغة: يا بن أخي أنت لا تحسن أن تقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي ∴ وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

فخنس حسان لقوله[1]"

(١) الأغاني جـ١١, صـ٧ والشعر والشعراء جـ١, صـ١٠١.

المعلقة

أنشد النابغة هذه المعلقة يمدح فيها النعمان بن المنذر، ويقدم الاعتذار إليه مما بلّغه عنه الواشون ورموه به. وذلك عندما علم النابغة بغضب النعمان عليه لسبب اختلفت الروايات حوله.

ومما قيل في سبب هروب النابغة من النعمان: أن النابغة كان بحضرة النعمان ومعه الشاعر المُنخّل بن عبيد بن عامر اليشكري فقال: النعمان للنابغة: يا أبا أمامة صف المتجردة في شعرك- وهي زوجة النعمان- فقال قصيدة وصفها فيها وصفا حسيا دقيقا، فلما سمع الشاعر المُنخّل القصيدة دبت الغيرة في نفسه وعماه الحقد فقال للنعمان- وهو مغرض في قوله- ما يستطيع أحد أن يقول هذا الشعر إلا من جربه فوقر ذلك في نفس النعمان، ولما أحس النابغة هذه الوشاية خاف على نفسه فهرب إلى غسان[1].

وقيل إن السبب في هروب النابغة من النعمان: أن عبد القيس بن خفاف التميمي ومرة بن سعد بن قريع السعدي عملا هجاءً في النعمان على لسان النابغة وأنشدا النعمان منه أبياتا منها:

ملك يلاعب أمه وقطينه .·. .....

ومنه:

قبح الله ثم ثنّى بلعن .·. وارث الصائغ الجبان الجهولا

ويعني بوارث الصائغ "النعمان" وكان جده لأمه صائغا[2].

ويرى شوقي ضيف أن سبب الخلاف كان سياسيا وليس شخصيا وذلك في قوله: "وفي الحق أن كل هذه الروايات وما تضم من أشعار مخترعة اخترعها الرواة ليفسروا اعتذارات النابغة التي تنبئ بأنه جنى جناية عظيمة وأن هناك وشاه: أوقعوا بينه وبين النعمان بن المنذر.

ولم تكن هذه الوشاية إلا وفوده على الغساسنة أعداء النعمان وما صاغه من المديح فيهم، وقد كان يهم النعمان ألا تضع الحرب أوزارها بينهم وبين ذبيان وقبائل نجد الغربية.

---

(١) الأغاني جـ١١، صـ١٢ بتصرف- وخزانة الأدب جـ٢، صـ١٣٦.
(٢) السابق صـ١١.

فلم يكن ذنب النابغة عند النعمان ذنبا شخصيا وإنما كان ذنبا سياسيا، وقد عاد إليه يطلب الصفح والعفو لا لأنه بلغه أنه عليل كما تزعم بعض الروايات[1].

وأرى أن الصواب ما قاله شوقي ضيف بأن الخلاف سياسي حيث إن النابغة اتصل بالغساسنة أعداء المناذرة، ومن المعلوم أن النابغة كان سياسيا ذكيا وفيا لقبيلته يعمل جاهدا لمصلحة قومه حيث رأى في اتصاله بالغساسنة حماية ووقاية لقبيلته.

بالإضافة إلى أن الوشاة نالوا من النابغة وبلغوا النعمان كلاما لم يقله النابغة بدليل أن النابغة ذكرهم في المعلقة و في غير المعلقة، ونفى عن نفسه ما قالوه على لسانه للنعمان وذلك في قوله:

ما قلت من سيء مما أتيت به ∴ إذاً فلا رفعت سوطي إليّ يدي
إلا مقالة أقوام شقيتُ بها ∴ كانت مقالتهم قرعا على الكبد

وقوله:

لا تقذفنّي بركن لا كفاء له ∴ وإن تأثفك الأعداء بالرفد[2]

ومما ورد من شعره في غير المعلقة قوله:

أتاك بقول لم أكن لأقوله ∴ ولو كُبلتْ في ساعدي الجوامع[3]

ومهما كان سبب الخلاف فقد عاد النابغة إلى النعمان مرة ثانية وعفا عنه النعمان بعد أن تأكد وأيقن أن الذي وصله عن النابغة باطل فبعث إليه النعمان قائلا له: "إنك صرت إلى قوم قتلوا جدي فأقمت فيهم تمدحهم، ولو كنت صرت إلى قومك لقد كان لك منهم ممتنع وحصن إن كنا أردنا بك ما ظننت وسأله أن يعود إليه"[4].

وبهذا فتح النعمان الباب أمام النابغة من أجل أن يعود إليه فعاد النابغة بعد أن أمنّه النعمان.

---

(١) في العصر الجاهلي صـ٣٧٢, د. شوقي ضيف.
(٢) ديوان النابغة صـ٢٥, ٢٦.
(٣) السابق صـ٣٥
(٤) الشعر والشعراء جـ١, صـ١٦٧.

نص المعلقة

١ـ يا دارَ مَيَّةَ بالعَلياءِ فالسَّنَدِ ∴ أقْوَتْ وطَالَ عَليها سَالِفُ الأَبَدِ

٢ـ وقفتُ فيها أُصَيْلاَنًا أُسَائِلُها ∴ عَيَّتْ جوابًا وما بالربع من أحد

٣ـ إلاَّ الأَوَارِيَ لأيًا ما أُبَيِّنُها ∴ والنُّؤيُ كَالحَوْضِ بالمَظْلُومَةِ الجَلَدِ

٤ـ رَدَّتْ عليه أقاصيه ولَبَّدَه ∴ ضَرْبُ الوليدة بالمِسْحَاةِ في الثأد

٥ـ خَلَّتْ سبيلَ أَتِيٍّ كان يحبسه ∴ ورَفَّعَتْه إلى السَّجْفَين فالنَّضَدِ

٦ـ أمْسَتْ خَلاءً وأمسى أهلُها احتملوا ∴ أخنى عليها الذي أخْنَى على لُبَدِ

٧ـ فعدِّ عما ترى إذ لا ارتجاع له ∴ وانم القتود على عيرانة أجُدِ

٨ـ مقذوفة بدخيس النحض بازلها ∴ له صريف صريف القعو بالمسد

٩ـ كأن رحلي وقد زال النهار بنا ∴ يوم الجليل على مستأنس وَحَدِ

١٠ـ من وحش وجرة موشّى أكارعه ∴ طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد

١١ـ أسرت عليه من الجوزاء سارية ∴ تزجي الشمال عليه جامد البرد

١٢ـ فارتاع من صوت كلاّب فبات له ∴ طوع الشوامت من خوف ومن صرد

١٣ـ فبثهن عليه واستمر به ∴ صُمع الكعوب بريشات من الحرد

١٤ـ وكان ضُمران منه حيث يُوزعُه ∴ طعنَ المعارك عند المُحجَر النَّجُدِ

١٥ـ شك الفريصة بالمِدرى فأنفذها ∴ طعن المُبيطر إذ يشفي من العضد

١٦ـ كأنه خارجا من جنب صفحته ∴ سَفُّودُ شَرْبٍ نسوه عند مفتأد

١٧ـ فظل يعجم أعلى الروق منقبضا ∴ في حالك اللون صَدْقٍ غير ذي أود

١٨ـ لما رأى واشقٍ إقعاص صاحبه ∴ ولا سبيل إلى عقل ولا قَود

١٩ـ قالت له النفس إني لا أرى طمعاً ∴ وإن مولاك لم يسلم ولم يصد

٢٠ـ فتلك تبلغني النعمان إن له ∴ فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد

٢١ـ ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه ∴ ولا أحاشي من الأقوام من أحد

٢٢ـ إلا سليمان إذ قال الإله له ∴ قم في البرية فاحددها عن الفند

٢٣ـ وخيس الجن إني قد أذنت لهم ∴ يبنون تدمر بالصفاح والعمد

٢٤ـ فمن أطاعك فانفعه بطاعته ∴ كما أطاعك وادلُله على الرشد

٢٥ـ ومن عصاك فعاقبه معاقبة ∴ تنهى الظلوم ولا تقعد على ضمد

٢٦ـ إلا لمثلك أو من أنت سابقه ∴ سبق الجواد إذا استولى على الأمد

٢٧ـ أعطى لفارهة حلو توابعُها ∴ من المواهب لا تُعطَى على نكد

٢٨ـ الواهب المائة المعكاء زينها ∴ سعدان توضح في أوبارها اللبد

٢٩ـ والأدمَ قد خيّست فتلا مرافقها ∴ مشدودة برحال الحيرة الجُدُدِ

٣٠ـ والراكضاتِ ذيولَ الريط فانتهما ∴ بردًا لهواجركا لغزلان بالجرد
٣١ـ والخيل تمزع غربا في أعنتها ∴ كالطير تنجو من الشؤبوب ذي البرد
٣٢ـ احكم كحكم فتاة الحيّ إذ نظرت ∴ إلى حمام شراع وارد الثمد
٣٣ـ يحفه جانبا نيق وتتبعه ∴ مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد
٣٤ـ قالت: ألا ليتما هذا الحمام لنا ∴ إلى حمامتنا ونصفه فقد
٣٥ـ فحسبوه فألفوه كما حسبت ∴ تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد
٣٦ـ فكملت مائة فيها حمامتها ∴ وأسرعت حسبة في ذلك العدد
٣٧ـ فلا لعمر الذي مسحت كعبته ∴ وما هريق على الأنصاب من جسد
٣٨ـ والمؤمن العاذات الطير يمسحها ∴ ركبان مكة بين الغيل والسعد
٣٩ـ ما قلت من سيء مما أتيت به ∴ إذاً فلا رفعت سوطي إليّ يدي
٤٠ـ إلا مقالة أقوام شقيت بها ∴ كانت مقالتهم قرعا على الكبد
٤١ـ أنبئت أنّ أبا قابوس أوعدني ∴ ولا قرار على زأر من الأسد
٤٢ـ مهلاً فداءً لك الأقوام كلهم ∴ وما أثمّر من مال ومن ولد
٤٣ـ لا تقذفنّي بركن لا كفاء له ∴ وإن تأثفك الأعداء بالرّفد
٤٤ـ فما الفرات إذا هب الرياح له ∴ ترمي غواربه العبرين بالزبد
٤٥ـ يمده كل واد مترع لجب ∴ فيه ركام من الينبوت والخضد
٤٦ـ يظل من خوفه الملاح معتصما ∴ بالخيزرانة بعد الأين والنجد
٤٧ـ يوما بأجود منه سيب نافلة ∴ ولا يحول عطاء اليوم دون غد
٤٨ـ هذا الثناء فإن تسمع به حسنا ∴ فلم أعرّض أبيت اللعن بالصفد
٤٩ـ ها إن ذي عذرة إلا تكن نفعت ∴ فإن صاحبها مشارك النكد

ديوان النابغة الذبياني صـ ١٤ - ٢٨ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم- الطبعة الثالثة - دار المعارف - القاهرة.

محاور المعلقة

المحور الأول: تصوير الديار وآثارها من ١-٦.

المحور الثاني: تصوير الناقة من ٧-٩.

المحور الثالث: تصوير الصراع بين الثور وكلاب الصيد من ١٠-١٩.

المحور الرابع: تصوير فضائل النعمان ومآثر سليمان عليه السلام من ٢١-٣١.

المحور الخامس: قصة زرقاء اليمامة من ٣٢-٣٦.

المحور السادس: اعتذار النابغة ومدح النعمان من ٣٧-٤٩.

تحليل المعلقة

أولاً: المحور الأول
تصوير الديار ١- ٦

١-يَا دَارَمَيَّةَ بِالعَلْيَاءِ فَالسَّنَدِ .. أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الأَبَدِ

استهل النابغة قصيدته بالنداء في قوله (يا دار ميـة) وحـرف النداء هنا هو (يا) واستعارها الشاعر من البعيد الحقيقـي لمعناهـ المجازي، وهو نداء القريب على سبيل الاستعارة التصريحية.

"ويجوز استعمال حروف النداء الموضوعة للبعيد لنداء القريب إذا نزلته منزلة الإنسان المعرض عنك أو النائم المستثقل لأنه لا يقبل إلا بالاجتهاد فيحتاج إلى أن تحدثة وكأنه بعيد عنك، فتستعمل معه من حروف النداء ما وضح للبعيد[١] " .

وفي مغني اللبيب:"يا" حرف موضوع لنداء البعيد حقيقـة أو حكما، وقد ينادى بها القريب توكيدا[٢].

وذكر الدار ولم يذكر الطلل أو المنزل أو الربع، لأن الـدار منزل القوم مبنيا وغير مبني، وكلمة الدار: من دار يدور لكثـرة حركات الناس فيها، فهي تشمل الحال والواقع وتشمل ما كانـت عليه وهو ما كان يتمناه الشاعر عند النداء.ونلحظ أن الإضـافة في قوله: "يا دار مية " أفادت أن نداء الدار هنا من أجل من كان يسكنها، فهو ليس أمامه سواها، فهي جزء من كيانه حاضر في قلبه وعقله.

ومن ثم فإن نداء الدار ومخاطبتها مـن قبيـل الاسـتعارة المكنية، وإثبات السؤال لها في البيت الثاني تخييل، وهو قرينـة المكنية، فقد صور الدار بمن تصح مخاطبته.

---

(١) الكتاب لسيبويه جـ١ ٣٢٥

(٢) مغني اللبيب ص ٤٨٨

ولا أقول بأن نداء الدار ومخاطبتها من قبيل المجاز بالتوسع كما ذهب ابن الأثير،بحجة أنه لا علاقة بين النداء أو الخطاب وبين الجماد[1].

وكذلك لا أقول بأن النداء هنا من قبيل الحقيقة كما ذهب ابن يعقوب المغربي، حيث جعل نداء الدار ومخاطبتها تحسراً وتحزنا علي ما أصابها والاعتبار بما آلت إليه[2] وقد ذكر ذلك عند تعرضه للمجاز في قوله تعالى: "واسأل القرية" ، وقد وجه المجاز فيها علي أنه من قبيل المجاز بالحذف، أو المجاز المرسل بعلاقة المحلية، وما ذكره ابن يعقوب المغربي مستفاد من كلام الإمام عبد القاهر في أسرار البلاغة وذلك في قوله: " ألا ترى أنك لو رأيت " سل القرية" في غير التنزيل لم تقطع بأن هاهنا محذوفا لجواز أن يكون كلام رجل مر بقرية قد خربت وباد أهلها، فأراد أن يقول لصاحبه واعظا ومذكراً، أو لنفسه متعظاً ومعتبراً: سل القرية عن أهلها وقل لهم ما صنعوا علي حد قولهم: سل الأرض من شق أنهارك وغرس أشجارك وجنى ثمارك فإن لم تجبك حوارا أجابتك اعتباراً[3] .

وقد نوقشت هذه القضية بتوسع في بحث: الصورة البيانية في معلقة عنترة للدكتور عبد الجواد طبق والذي ختمها بقوله:

"وبهذا نستطيع القول بأن مخاطبة الأطلال وما أشبهها واردة علي سبيل الاستعارة المكنية بتصويرها بمن تصح مخاطبته، والعلاقة بين الطرفين قائمة بين المنية والسبع في أظفار المنية، وبين الشمال والإنسان في " يد الشمال"..... وقد ساعد هذا التصوير علي إبراز إحساس الشاعر في هذا الموقف الذي شخص فيه الدار، وأضفى

(١) المثل السائر جـ١ ص ٣٥٠-٣٥١ تحقيق محيي الدين عبدالحميد
(٢) شروح التلخيص جـ٤ ص ٢٣٤
(٣) أسرار البلاغة صـ٤٢١ /٤٢٢ تحقيق الشيخ محمود شاكر – الطبعة الأولى .

عليها حياة من حياة من كان يسكنها، وجعل تعلقه بها امتداداً لتعلقه بصاحبته فألهمته خواطره ومشاعره كما كانت صاحبته كذلك"[1].

فالذين قالوا بأن مخاطبة الديار علي سبيل المجاز بالتوسع أو المجاز بالحذف، أو المجاز المرسل، أو أنه وارد علي سبيل الحقيقة عند الاعتبار هم بذلك يهدرون قيمة التشخيص وأثره، ويهدرون عاطفة الشاعر المفعمة باللوعة والأسى تجاه هذا الجزء المهم والحيوي من حياته، كما يقللون من قيمة التصابي والتدله والوله الذي يصيب الشاعر عند رؤيته لهذه الدار، فالشاعر بهذا التصوير يضع أيدينا بالدليل علي شدة إحساسه واندماجه في هذه الدار، وبث الروح الإنسانية فيها، وفي ذلك دليل الإخلاص والوفاء بالمحبوبة. لأنه لا ينادي الدار إلا وصورة المحبوبة ماثلة أمامه كما هي ماثلة في قلبه وكل جوارحه.

وحدد الشاعر موضع دارمية بقوله : "بالعلياء فالسند".

وقد ذكر شراح المعلقات كابن النحاس والزوزني والتبريزي أن: "العلياء" مكان مرتفع من الأرض، و"السند": سند الوادي في الجبل وهو ارتفاعه[2].

وقد ذكر ابن الأنباري أن " العلياء" المكان المرتفع من الأرض. وإنما يريد العالية وهي الحجاز وما يليه من بلاد قيس وأنشد

---

(١) الصورة البيانية في معلقة عنترة: للدكتور/ عبد الجواد طبق الطبعة الأولي ص ٣٠-٣٢ - ١٤١٣هـ -١٩٩٣- دار الأرقم للطباعة والنشر.

(٢) شرح القصائد المشهورات الموسومات بالمعلقات لابن النحاس جـ١ صـ ١٥٧ دار الكتب العلمية بيروت.

*وشرح المعلقات السبع للزوزني ص ١٩١ تحقيق محمد خفاجي مكتبة القاهرة.

* وشرح القصائد العشر للتبريزي ص ٣٠٩.

*الأغاني للأصفهاني جـ١١ صـ ٣١- دار الكتب.

أبوالعباس:"يا دارمية بالعلياء فالسند"، وذكر ابن الأنباري في موضع آخر: أن "العلياء" أرض قريبة من الشام[١].

وفي اللسان: السند: بلد معروف في البادية ومنه قول النابغة: "يا دارمية بالعلياء فالسند"، وقال: والعلياء: اسم بلد آخر[٢].

وجاء في تاج العروس:"السند" محركة بلد معروف في البادية. ومنه قوله: يا دار مية بالعلياء فالسند[٣].

وذكر ياقوت الحموي في معجم البلدان: وحكى الحازمي عن الأزهري:"سند" في قول النابغة:

"يا دارمية بالعلياء فالسند"، بلد معروف في البادية، والسند – أيضاً- قرية من قرى هراة[٤].

وذكر شوقي ضيف أن العلياء والسند موضعان ولم يحددهما[٥].

مما سبق يتضح لي أن العلياء والسند موضعان لبلدين مختلفين أحدهما في الحجاز وما يليه من بلاد قيس وقريبة من الشام وهي العلياء.

أما السند فهي بلد في البادية وهي قريبة من قرى هراة ، وقيل ماء معروف لبني أسد.

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنباري ص ٤٣٧- تحقيق عبدالسلام هارون ط٥ دار المعارف ١٩٩٣

(٢) اللسان : مادة : سند ، ومادة علا .

(٣) تاج العروس جـ٨ مادة سند- تحقيق عبدالعزيز مطر ط٢- الكويت ١٩٩٤م.

(٤) معجم البلدان لياقوت الحموي البغدادي جـ٣ ص ٣٠٤ دار الكتب العلمية بيروت تحقيق فريد عبد العزيز الجندي

(٥) في العصر الجاهلي ص٢٩٣, شوقي ضيف.

وأن دار مية في هذين البلدين كانت تستقر في مكان عال مرتفع، وهذا أدعى لحمايتها من السيل وانحدار الرمال ، وكذلك أدعى لوضوح معالمها، وربما يدل ذلك علي رفعة ومكانة أهلها بين قومها.

وعطف الشاعر " السند " على" " العلياء" بالفاء يوحي بأن إقامة "مية" كانت أولاً في العلياء ثم في السند على الترتيب والتعقيب مما يدل علي أنهما مكانان مختلفان.

..... أَقْوَتْ وطَالَ عليها سَالف الأبَد.

يخبرنا الشاعر عن حال الدار التي آلت إليه، فقد خلت من ساكنيها وطال عليها ذلك، وقد ساعد هذا التعبير في قوله: "أقوت وطال عليها سالف الأبد" علي إبراز صورة السكون والصمت الذي أطبق على الدار أمداً طويلا، وقد عبر الشاعر بقوله: "أقوت" دون خلت، لأن ما جاء به الشاعر آكد في المحو والخلو، لأن الأرض المقوية هي الأرض الملساء التي ليس بها شيء، وأرض قواء لا أهل فيها، وأقوت الدار إذا خلت من أهلها[1]. ومن ثم قال: وطال عليها سالف الأبد، ليؤكد طول المدة الزمنية التي خلت فيها الدار من ساكنيها، فهو لم يحدد المدة كما حددها زهير بن أبي سلمى بقوله: "وقفت بها من بعد عشرين حجة[2]." ولكن النابغة ترك المدة لخيال القارئ لتذهب النفس في تحديدها كل مذهب.

وفي قوله: "أقوت وطال عليها" التفات من الخطاب إلي الغيبة. حيث لم يقل :أقويتِ وطال عليكِ، وهذا من سنن العربية ومن

(١) اللسان مادة قوي.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى ص٩٩ــ تحقيق سيف الدين الكاتب- أحمد الكاتب طبعة دار مكتبة الحياة- بيروت ١٩٨٦.

خصائصها، يقول ابن فارس[1]: والعرب تخاطب الشاهد ثم تحول الخطاب إلي الغائب وذلك كقول النابغة:

يا دارميـة بالعليـاء فالسـند ∴ أقـوت وطـال عليهـا سـالف الأبـد

فخاطب ثم قال: أقوت " وفي كتاب الله ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم﴾[2].

ولا يخفى ما وراء الالتفات من بلاغة تطري السامع وتبعد عنه الرتابة والسآمة والملل، بل تثير فيه التشويق الذي هو غرض من أغراض التعبير الجيد.

وقد أشار الزمخشري إلي ذلك بقوله: إن الكلام إذا نقل من أسلوب إلي أسلوب كان أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه علي أسلوب واحد[3].

ولا يتوخى ذلك في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة، كما أشار إلى ذلك ابن الأثير في قوله: واعلم أيها المتوشح لمعرفة علم البيان أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلي صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي اطلع علي أسرارها وفتش عن دفائنها ولا تجد ذلك في كل كلام، فإنه من أشكل ضروب علم البيان وأدقها فهماً وأغمضها طريقاً[4].

---

(١) الصاحبي لابن فارس ص ٣٥٦ تحقيق السيد صقر ط عيسى الحلبي ١٩٧٧.

(٢) الآية رقم ٢٢-سورة يونس.

(٣) الكشاف جـ١ ص ٢٤ : - دار الريان للتراث - دار الكتاب العربي- بيروت ط٣, ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

(٤) المثل السائر جـ٢ ص ١٤٥ تحقيق د. أحمد الحوفي,. د/ بدوي طبانة.

ولا يخفى توافق الحرف الأخير من المصراع الأول والحرف الأخير من هذا البيت، وهذا ما يسمى بالتصريع الذي هو " جعل العروض مقفاة تقفية الضرب[1].

ومجئ التصريع في بداية القصيدة يدل علي عناية الشاعر واهتمامه بهذا المطلع، لأنه أول ما يصافح الأذن، ومن ثم فإن له أثرا محموداً في تشويق النفوس وتحريكها لسماع الشعر، وهذا من صفات الشاعر الجيد، وقد نص علي ذلك قدامة بن جعفر في نعت القوافي بقوله:

" أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج، وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتا أخرى من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره.... وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلي ذلك، لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل في باب الشعر وأخرج له من مذهب النثر[2].

مما سبق يتضح لنا أثر التصريع ومكانته، وتأكيد الدور الموسيقي للتصريع في تميز بنية الشعر من بنية النثر.

---

(١) الإيضاح علي البغية للشيخ عبد المتعال الصعيدي جـ ٤ ص٩٨- شروح التلخيص جـ٤- ٤٥٥

(٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص٨٦, تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية بيروت, وينظر في هذا المعنى المثل السائر ص٢٣٧ المكتبة العصرية- بيروت ١٩٩٥ وص٣٦٨ تحقيق محيي الدين عبد الحميد –القسم الأول طبعة نهضة مصر.

وإذا كان التصريع نوعا من أنواع السجع كما قال صاحب الإيضاح وصاحب عروس الأفراح[1] فإن بلاغته وتأثيره في النفس لا يخفى، وقد وضح ذلك صاحب الصبغ البديعي بقوله:

"ويؤثر في النفوس تأثير السحر، ويلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم لما يحدثه من النغمة المؤثرة والموسيقى القوية التي تطرب لها الأذن وتهش لها النفس، فتقبل علي السماع من غير أن يداخلها ملل، أو يخالطها فتور فيتمكن المعنى في الأذهان، ويقر في الأفكار، ويغر لدي العقول، وكل أولئك مما يتوخاه البلغاء ويقصده ذو البيان واللسن[2].

٢ـ وقفتْ فيها أُصَيْلاَنا أَسَائِلُها ∴ عَيَّتْ جوابا وما بالربع من أحد

الضمير في قوله: "فيها" يعود علي الدار، وقوله: " وقفت فيها" تصوير لحالة الخشوع والذهول الذي كان عليه الشاعر، وهذا الوقوف من جانب النابغة فيه من الشوق والحنين، ومن معاني الوفاء والإخلاص ما لا يخفى، ومن ثم قال: "وقفت فيها" ولم يقل: وقفت بها، ليدل علي أنه متحقق من معرفة الدار متمكن منها، ومن ثم سيطرت علي مشاعره، وليس ذلك توهما كما قال زهير بن أبي سلمى[3].

وقفت بها من بعد عشرين حجة ∴ فلأيا عرفت الدار بعد توهم

وهذا الوقوف من جانب النابغة كان قصيرا، عبر عن ذلك قوله: أُصَيْلاَنا " بصيغة التصغير"، وأصيلان من الأصيل، "والأصيل": الوقت بعد العصر إلي المغرب، والأصيل: العشي، والجمع أصل

(١) شروح التلخيص جـ٤ ص٤٥٥- دار الإرشاد الإسلامي بيروت.- الإيضاح على البغية جـ٤ ص٩٨.

(٢) الصبغ البديعي ص ٤٩٧ د/ أحمد إبراهيم موسى دار الكتاب العربي القاهرة ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩هـ. ط وزارة الثقافة.

(٣) ديوان زهير بن أبي سلمى.صـ٩٩

وأصلان مثل بعير وبعران، ولقيته أصيلالا وأصيلانا، إذا لقيته بالعشي[1].

وورد في كلمة أصيلان أقوالا عدة منها[2].

وروي: أصيلالا[3]: " أبدلوا اللام في أصيلال من النون، وذلك أنهم إذا صغروا: الأصيل قالوا: أُصيل وهو القياس

وقال بعضهم: أصيلان فزاد الألف والنون وهي لغة معروفة وهذا من الشاذ، فأبدل بعضهم هذه النون لاما فقال: أصيلال[4].وروي وقفت فيها أصيلا كي أسائلها[5] وهو علي المفرد.

---

(١) اللسان في مادة: أصل

(٢)١- إنها مصغر أصيل علي غير قياس

٢- تصغير أصلان جمع أصيل كرغفان جمع رغيف, وفيه أن جمع الكثرة لا يصغر إلا برده إلي المفرد.

٣- مصغر أصلان وهو اسم مفرد بمعني الأصيل مثل: التكلان والغفران. انظر المقتضب جـ١ ص ٤١٤ لأبي العباس المبرد تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة- عالم الكتب.

شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها للأستاذ أحمد الشنقيطي ص١٤١ دار الكتب العلمية بيروت, وجاء في الأغاني: والصحيح أنه مفرد بني من الأصيل علي وزن الغفران والتكلان وتابعه بعض شراح المعلقة التبريزي. شرح عمر الطباع ص٣٣١ وشرح: د ياسين الأيوبي, د/ صلاح الهواري ص١١٧ وجاء في اللسان: وقال السيرافي: وإن كان أصلان واحدا كرمان وقربوس فتصغيره علي بابه- اللسان مادة- أصل.

(٣) ذكر ذلك ابن النحاس في شرحه للبيت ص ١٥٨- وكذلك في شرح التبريزي ص٣٠٩.

(٤) الأصول في النحو لأبي بكر بن السراج النحوي البغدادي ص٣ ص٤١ تحقيق د/ عبد الحسين القتلي مؤسسة الرسالة ١٩٩٩.

(٥) شرح القصائد العشر للتبريزي ص٣٠٩ ط ٣-١٣٦٧ مكتبة صبيح- القاهرة شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها للشنقيطي ص١٤١.

والضمير في قوله: "أسائلها" يعود علي الدار، وفي التعبير بقوله: "أسائلها" دون أسألها دلالة علي شدة انهماك الشاعر في التفاعل والحوار بينه وبين الدار، وفيه تكرار وإلحاح في السؤال، وفيه- أيضاً- إظهار لشدة حزنه وتوجعه لما آلت إليه الدار، ولا يخفى أن مساءلة الدار هنا من قبيل الاستعارة المكنية بتصوير الدار، بمن تصح مخاطبته ويتأتى منه الجواب،

وقد نفى الجواب عن الدار في قوله:" عيت جواباً"، وما نفاه إلا وهو يتوقع منها الجواب.

وتأكيداً لحالة الأسى والذهول التي أصابت الشاعر قال: "وما بالربع من أحد" وكأنه كان ينتظر الإجابة من أحد غير الدار بعد أن عيت هي بالجواب ولكنه لم يجد من يشفي غلته، فنفى أن يكون شيء في الربع، وكأنها ضربات متتالية زادته ألما علي ألم.

وذكر الدار في البيت الأول باعتبار ما كان فيها من حركة، وذكر الربع في هذا البيت باعتبار حالة السكون والصمت التي خيمت على المكان. وإذا كان الربع يطلق علي المنزل في الربيع لكنه كثر استعماله حتي قيل لكل منزل ربع.

وجاءت "من" في قوله: "منْ أحد توكيداً وصلة[1] كما في قوله تعالى": ﴿مَا سَبَقَكُم بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِّنَ الْعَالَمِينَ﴾ [2]،"وقوله تعالى: ﴿فَمَا مِنكُم مِّنْ أَحَدٍ عَنْهُ حَاجِزِينَ﴾ [3].

وكأن النابغة أراد أن يؤكد تمام خلو مكان الدار وما حولها من بداية ما يقال له أحد.

---

(١) المدخل لعلم تفسير كتاب الله تعالي لأبي النصر السمرقندي المعروف بالحدادي ص٢٠٤ تحقيق صفوان داوودي دار القلم دمشق, بيروت دار العلوم

(٢) سورة الأعراف الآية ٨٠.

(٣) سورة الحاقة آية ٤٧

وبعد أن سَاءَل النابغة الدار وعيّت هي بالجواب هل كان النابغة يجهل حقيقة ذلك؟

الواقع أنه يعرف ذلك ولكنه تجاهل العارف لشدة ولهه وهيامه وذهوله.

"تراه أفرغ الحياة والوعي على الربع وهيأه بذلك للمساءلة.... والمسائلة في هذا الموقف المفعم وسيلة من وسائل الإفراغ الذي يخفف أثقال النفوس من اللوعة والشجى.... النفس الشاعرة في هذا الموقف تفيض بالحياة والحنين فتسكب ذلك علي ما حولها فيصير حيا مشتاقاً.

فالأطلال والدمن ليست في وجدان الشاعر راكدة وإنما هي شواخص أحياء...وكان البديعيون أدق حسا بهذه الحالة النفسية حين سموا هذا الضرب تجاهل العارف وهي تسمية شعرية دقيقة[1].

ويقول صاحب الصبغ البديعي في بلاغة أسلوب تجاهل العارف ونكتته التدله في الحب. "مقام الغزل مما يستدعي أوفر المبالغات في تصوير حال العاشق في الحب وما صار إليه من ذهول العقل وما انتهى إليه من ذهاب الفكر وفقدان التميز، وكلما بولغ في وصف تلك الحال قوي الغرض وتأكد المراد[2].

٢- إلاّ الأوَارِيّ لأيـا مـا أبيّنُهـا .·. والنُـؤيُ كـالحَوْض بالمَظلُومـة الجَلَـدِ

بعد أن وقف الشاعر أصيلانا يسائل الدار، وقد عيت بالجواب ونفى أن يكون بالربع أحد يكلمه، فلم يجد إلا الأواري والنؤي من آثار الديار والذي تعرفها بعد لأي وجهد.

---

(١) التصوير البياني بتصرف ص٢٨٣-٢٨٥ د: محمد أبو موسي ط٤- ١٩٩٧ مكتبة وهبة.

(٢) الصبغ البديعي ص٤٩١ د. أحمد إبراهيم موسى. الأوارى:محابس الخيل ومرابطها من أوتاد وما يربط بها من حبال - النؤى :ما يحفر حول الخيام ليدفع عنها الماء.

والمتأمل في هذا البيت يلحظ أنه جزء من البيت السابق متمم له، ويجريان مجرى الجملة الواحدة وهذا يدل علي قوة العبارة وتماسكها، فقد جاء بأسلوب النفي والاستثناء الذي هو طريق من طرق القصر،فأفرغ ما أراد في قالب موثق محكم من أجل التقرير والتأكيد، فقصر الموجود في الربع على الأواري والنؤي .

والاستثناء هنا من الاستثناء المنقطع علي لغة أهل الحجاز، لأن ما بعد إلا ليس من جنس ما قبلها، وروي بالرفع علي البدل من موضع " من أحد" في البيت السابق علي لغة تميم، والتقدير وما بالربع أحد إلا الأواري ، وذلك باعتبارها من جنس ما قبلها علي الاتساع والمجاز(١).

وقال صاحب شرح المفصل: والواجب النصب وعليه أكثر الناس(٢).

وقوله: "ما أبينها" قيل إن "ما" هنا زائدة، وقيل إنها صلة للتأكيد كالتي في قوله تعالى:﴿ فَبِمَا نَقْضِهِم مِّيثَاقَهُمْ ﴾ (٣)"، وكقوله تعالى: ﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ ﴾ (٤).

(١) الدرر اللوامع على همع الهوامع جـ٣ صـ١٥٩-١٦٠, أحمد الشنقيطي تحقيق عالم الكتب ٢٠٠١.ا وينظر الشواهد النحوية في شعر النابغة الذبياني ص٥٦/ ٥٧ د/ ما هر كريم ط١٤١٢-١٩٩١ مطبعة الأمانة – الرماني النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه – تأليف مازن المبارك صـ٣٨١ -٣٨٦ دار الكتاب اللبناني بيروت ١٩٧٤

(٢) شرح المفصل جـ١ ص٨٠/٨١ ابن يعيش.

(٣) الآية رقم ١٣- سورة المائدة .

(٤) آل عمران ١٠٩ .

".والمعنى: إن هذا الربع لخلوه من الأهل قد سفت الريح عليه التراب حتي خفيت الأواري فلا تظهر للناظر بادي بدء، وإنما يستبينها ببطء بعد التأمل[1].

وقد وردت هذه الصيغة بدون "ما" في قصيدة أخرى للنابغة في قوله:

رماد ككحل العين لأيا أبينه ∴ ونؤي كجذم الحوض أثلم خاشع[2]

فقد قال هنا لأيا أبينه بدون " ما"، وجاء بالنؤي "منكرا وشبهه بجذم الحوض أي أصل الحوض الذي تثلم وتهدم، ثم وصفه بكونه ملتصقاً بالأرض.

وشبيه بهذه الصورة قول زهير: ونؤي كجذم الحوض لم يتثلم[3]" إلا أن الحوض عند زهير لم تتهدم حروفه، وعند النابغة لا حروف له فقد تثلم. وقد استحضر لنا صورة المشقة والجهد وكأننا نراها بأعيننا من خلال صيغة المضارعة " أبينها"، وفيه تصوير بطئ لإدامة النظر حتى تعرّف آثار الديار.

"فالأواري والنؤي من المعالم الأساسية للدار وهما يقومان مقام الدار في التأثير علي مشاعر الشاعر في هذه الحالة، ولما كانت نفس الشاعر ممتلئة بهما جاء بهما معرفا بالألف واللام فهما معهودان في ذهنه وقصد إليهما قصدا لأنهما من آثار الديار، فالأطلال " ليست آثار ديار وإنما أطلال أيام وحب وهي أطلال تثوي فيها أجمل الأطياف، وأغلى الذكريات، وأعلقها بالقلوب والضمائر- لا جرم ترى الشاعر

(١) المقتضب جـ٤ ص ٤١٥ والمدخل لعلم تفسير كتاب الله تعالى ص٤٨٨ أبي النصر السمرقندي الحدادي وخزانة الأدب للبغدادي ج٤ ص١٢٩ تحقيق عبد السلام هارون – دار الكتاب العربي ١٣٨٧-١٩٦٨.

(٢) ديوان النابغة صـ٣٠ .

(٣) ديوان زهير صـ٩٩ .

يحتضن الثمام وموقد النار، ويطوف حول النؤي يفرغ علي هذا كله فيضاً من الحياة والحب والحنين والذكرى[١] .

"وفي ذكر "الأواري" دلالة علي أن أهل الربع ذو عزة وشجاعة لاقتنائهم الخيل[٢] ".

وفي الشطر الثاني من البيت شبه النؤي في استدراته بالحوض في الأرض المظلومة الجلد، أي الصلبة الغليظة التي حفر فيها وليست صالحة للحفر لصلابتها، ومن ثم لم يعمق الحفر فيها، فيكون أدعى لتحقيق الشبه وكذلك دليل على ثبات النؤي والأوتاد فيها.

وجاء في لسان العرب: وقال ابن السكيت في قول النابغة يصف سيلا، ثم ذكر البيت الذي نحن بصدده قال: النؤي الحاجز حول البيت من تراب،. فشبه داخل الحاجز بالحوض بالمظلومة، يعني أرضاً مروا بها في برية فتحوضوا حوضا سقوا فيه إبلهم، وليست بموضع تحويض، يقال ظلمت الحوض إذا عملته في موضع لا تعمل فيه الحياض...

قال: وأصل الظلم وضع الشيء في غير موضعه وفي اللسان[٣] -أيضا- "ظلم الأرض: حفرها ولم تكن حفرت قبل ذلك، وقيل أن يحفرها في غير موضع الحفر.

ويقول الجاحظ:" ويقال إن أول من سمى الأرض التي لم تحفر قط ولم تحرث إذا فعل بها ذلك، النابغة حيث يقول: البيت: إلا الأواري[٤].

---

(١) التصوير البياني ص ٢٨٣ د/ محمد أبو موسى.

(٢) خزانة الأدب للبغدادي ج ٤ ص ١٣٠ تحقيق عبد السلام هارون- دار الكتاب العربى القاهرة ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨ م.

(٣) اللسان مادة : ظلم.

(٤) الحيوان صـ ١٨١ - تحقيق د/ يحيى الشامى- دار مكتبة الهلال - بيروت طـ٣ لسنة ١٩٩٧م.

وقد أكد شوقي ضيف هذا المعنى في قوله: "وقد أبدع في تسميته الأرض التي لم تحفر بالمظلومة، وهو أول من أعطاها هذا الاسم، كأنه أحس إزاء الصخر الذي لا يحرث ولا يزرع بضرب من الظلم [1] .

والمتأمل في الصورة التشبيهية التي أبدع فيها الشاعر وأخرجها من رتابة الإلف، يجد أنه أضفى على الصورة حسا وأشار بها إلي زيادة في المعنى ومن ثم أكدت الغرض من التشبيه.

فقد أتى بالطرفين معرفين ليدل علي تمام الصفة ووضوحها، وأتى بالمشبه به مقيدا، ولا يخفى دلالة القيد من زيادة خصوصية في المعنى لا يتم التشبيه إلا بها، فالحوض محفور في أرض صلبة غير مؤهلة للحفر.

"وإذا حفر الحوض في موضع صلب ولم يعمق بقي دهرا طويلا لم يتغير، كما قال ابن الأنباري[2] وفيه دلالة أخرى وهي نقاء ماء الحوض لعدم اختلاطه بالأتربة .

وقد استمدت الصورة عناصرها من واقع البيئة العربية التي ستزداد وضوحاً في البيت الرابع والخامس الآتيين.

لـ رَدَّتْ عليه أقاصيه ولَبَّدَه ∴ ضَرْبُ الوليدة بالمِسْحَاةِ في الثأد

وامتدادا لصورة المشبه به المستمدة من واقع البيئة العربية.

يتابع الشاعر وصف النؤي في هذا البيت فبدأه بقوله :رَدَتْ :فقد أضمر مالم يجر ذكره من قبل ،والمراد ردت عليه الأَمَة ، والضمير في قوله : "عليه" ،"وأقاصيه" يعود على النؤى .

(١) في العصر الجاهلي صـ ٢٩٤ د/ شوقي ضيف.
(٢) شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنبارى صـ٢٤٣.

وكلمة "أقاصيه" ، على هذه الرواية منصوبة، وقد سكن الياء وهي منصوبة، وكان الأولى فتحها لعدم وجود مانع غير أنه سكنها للضرورة وهذا جائز[١]

ويقول ابن النحاس في شرحه وتابعه الزوزني :

(ويروى "رُدّت عليه " بالبناء للمجهول وهي أجود، لأنه إذا قال ردت عليه أقاصيه، فأقاصيه في موضع رفع، فأسكن الياء لأن الضمة فيها ثقيلة، وأما رواية "رَدّت" فتكون "أقاصيه" في موضع نصب والفتحة لا تستثقل ، وكان يجب أن يفتح الياء إلا أنه يجوز إسكانها في الضرورة لأنها تسكن في الرفع والخفض فأجرى النصب مجراها) [٢].

ونلحظ عنصر الحركة في قوله: "ردت، لبّده، ضرُب، الوليدة بالمسحاة " والحركة هنا فيها جهد ومشقة ، لأن الأمة ردت أقاصي النؤي على أدناه ليرتفع ، ومعلوم أن النؤي مستدير وهذا يحتاج إلى إحكام ومن ثم قال: "ضَرْب" بالمصدر مما يوحي بتكرار الفعل مع شدته وقوته.

وقد أكد هذا اختيارد لكلمة "الوليدة" فهذا أدعى لقوتها ونشاطها، ومن ثم تكون أشد ضربا للنؤي من غيرها، وذكر آلة الضرب في قوله: "بالمسحاة" وهي المجرفة من حديد كما جاء في اللسان[٣]

وقوله "في الثأد" بنى الكلام فيه على الحذف، والتقدير في موضع الثأد، والثأد :هو التراب الندي المبلل ، وإذا كان التراب كذلك التصق بعضه ببعض .

---

(١) وزن البيت :مستفعلن .فعلن .مستفعلن .فعلن :مستفعلن .فعلن . مستفعلن .فعلن

(٢) شرح المعلقات لابن النحاس صـ١٥٩-١٦٠ ,وشرح الزوزني صـ١٩٢

(٣) اللسان مادة مسح الأتي .السيل أو النهر , رفعته ,قدمته , السجفين :السجف: ستر يكون في مقدمة البيت النضد :متاع البيت

وما فعلته الوليدة هنا تجاه هذا النؤي من رد أقاصيه على أدناه وتسكينه هو أدعى لبقائه طويلا، فضلا عن كونه في أرض صلبة كما أخبرنا البيت السابق. ونتابع امتداد الصورة في البيت الآتي:

ـه خلت سبيل أتي كان يحبسه ∴ ورفعته إلى السجفين فالنضد

ويتابع النابغة وصف النؤي فبدأ البيت بقوله: "خلت" ولا يخفى ما في هذا الفعل من حركة، هذه الحركة محت وكنست طريق السيل من كل ما يحبس الماء حتى لا يفسد تراب النؤي .

ونلحظ دقته في اختيار كلمة "أتي" دون كلمة السيل أو النهر ، فالأتي هو: السيل الذي لا يدرى من أين أتى ، ومن ثم كانت دلالة التنكير التي أراد من خلالها أن يظهر لنا سيلا من نوع خاص شديد في تدميره وإهلاكه، فضلا عن كونه أمرا غير محبب لما فيه من عنصر المفاجأة ، وما يصحب ذلك من دمار وهدم للبيت، بالإضافة إلى حالة الخوف والفزع، ومن ثم يحتاج إلى جهد مضاعف لتخلية طريق هذا السيل مما يحبس الماء ويمنع جريانه .

والضمير في قوله: "ورفعته" يعود على النؤي ، والمعنى قدمته وقربته .

وجاء في اللسان شرحا لهذه العبارة "أي بلغت بالحفر وقدمته إلى موضع السجفين، وهما سترا رواق البيت، وهو من قولك: ارتفع الشيء أي تقدم، وليس من الارتفاع الذي هو بمعنى العلو.[1]

ولا يخفى دلالات الأفعال الماضية -خلت -كان -رفعته- من التأكيد والتحقيق.

وبنهاية هذا البيت يكون النابغة قد استوعب جهات الموصوف وهو النؤي، وقد أطال وأجاد من أجل إتمام الصورة التي اشتملت

(١) اللسان مادة: رفع.

على تفصيلات وتحليلات وهي من أمارات الإبداع ومظهر من مظاهر المقدرة البيانية وسعة الخيال عند الشاعر .

(ومن مسالك الشعراء أنهم يشبهون الشيء بالشيء ثم يأخذون في ذكر أوصاف أحوال تحدد المشبه به تحديدا دقيقا ، وكل حال وتصوير يذكر في هذه الصورة إنما يصف المشبه وينعكس عليه ، ويكشف حالا من أحواله ، وهذا واضح، وترى كثيرا من هذا في أكثر قصائد الشعر الجاهلي) (١)

٦- أمست خلاءً وأمسى أهلها احتملوا ∴ أخنى عليها الذي أخنى على لبد

يختتم الشاعر حديثه عن الدار بعد أن انتهى من تصوير ما بقي من آثارها، فبدأ هذا البيت بقوله: "أمست خلاء " والضمير يعود على الدار، أي أمست الدار خلاء، ولما كان الغرض منصبا على بيان أحوال الدار وما بقي من آثارها أضمر المسند إليه، لظهوره ظهورا لا لبس فيه، فهذا الإضمار صان الجملة من الثقل وآثار به الفكر والحس"(٢) .

(وقد يقال: إن الديار والمنازل من المثيرات التي تهز النفس فتتزاحم فيها الخواطر والأطياف والأحلام التي بددتها الأيام في طغيان قاس عنيف، فالشاعر في هذا الموقف يكون ممتلىء النفس أعظم الامتلاء، متوتر الحس أشد التوتر وهذه حال تدعو إلى أن تكون الصياغة مركزة أشد التركيز ليكون الأسلوب أشبه بالنفس)(٣).

ولا يخفى الجانب النفسي وراء قوله: "أمست خلاء" من تحسر وتوجع، ولا يخلو الأمر من مقارنة بين الماضي الجميل بذكرياته

(١) التصوير البياني صـ٨٦ د/محمد أبوموسى – الطبعة الرابعة ١٤١٨ -١٩٩٧ مكتبة وهبة .

(٢) دلائل الإعجاز تحقيق محمود شاكر صـ١٤٦ .

(٣) خصائص التراكيب صـ١٢٠ د/ محمد أبو موسى ط٢ – مكتبة وهبة ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م .

العطرة المحببة إلى نفس الشاعر وبين الواقع أمام عينه وهو واقع مر وأليم على نفسه.

ثم عطف على الجملة الأولى قوله: "وأمسى أهلها احتملوا " فالجملة الأولى بينت حال الدار وما آلت إليه، والجملة الثانية تبين حال أهلها، والأهل هنا قد رحلوا بجمالهم وأمتعتهم.

وقوله: "احتملوا" تحمل في طياتها معنى المشقة، فهو رحيل فيه تعب وعناء، سواء كان على الأهل أو على نفس الشاعر.

واستشهد بعض النحاة على ورود خبر أمسى فعلا ماضيا بدون "قد" كابن مالك، وقدر بعضهم "قد" كالمبرد، والمعنى و أمسى أهلها قد احتملوا[1] .

ويمكن القول بأن التعبير بـ "أمست"، وأمسى، رمز وإشارة إلى الغروب وهو نهاية مرحلة مضيئة بذكرياتها الجميلة يعقبها ظلام فيه عناء الفراق والرحيل.

والضمير في قوله: "أخنى عليها "يعود على الدار، والمراد بقوله: "الذي أخنى على لبد " هو الدهر ففى العبارة كناية عنه.

وفي لسان العرب "أخنى عليهم الدهر " أهلكهم وأتى عليهم، ثم ذكر هذا البيت"[2] .

وإسناد الفعل إلى الدهر مجاز عقلي علاقته الزمانية للمبالغة في حدوث الفعل، وكأن الدهر نفسه هو الذي أفنى كلا من الدار ولبد.

---

(١) ينظر خزانة الأدب للبغدادي جـ٤ صـ٩٢٨ – ، وينظر شرح جمل الزجاجي لابن عصفور جـ١ ٣٦٦ تحقيق د/ فواز الشعار – دار الكتب العلمية ، وينظر الدرر اللوامع على همع الهوامع جـ٢ صـ٥٩ تأليف أحمد الشنقيطي تحقيق عبد العال سالم مكرم ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م ، وينظر شرح المعلقات لابن النحاس صـ١٦ .

(٢) لسان العرب: مادة: خنى.

ومعلوم أن الفاعل الحقيقي هو الله عز وجل، و"لبد " اسم آخر نسور لقمان بن عاد، سماه بذلك لأنه لبد فبقي لا يذهب ولا يموت كاللبد من الرجال اللازم لرحله لا يفارقه.

وفي المثل "طال الأبد على لبد[1]".

ولقمان بن عاد هذا صاحب النسور غير لقمان الحكيم المذكور في القرآن .

ولقمان بن عاد آمن بـ هود عليه السلام، أما لقمان الحكيم فأدرك داود عليه السلام وأخذ منه العلم، ومن ثم فإن لقمان الحكيم متأخر عن لقمان صاحب النسور، هذا خلاصة رأي الزمخشري الذي ذكره صاحب خزانة الأدب[2].

والشاعر في قوله "أخنى عليها الذي أخنى" لم يقل: أخنى عليها الدهر ، ولكنه عبر باسم الموصول لزيادة تقرير الغرض المسوق له الكلام ، وهو تأكيد خلو الدار وفنائها ورحيل أهلها منها، وأن الفاعل من وجهة نظره واحد وهو الدهر، ومن ثم أتى بـ"لبد" دليلا على فناء الدار، وكأنه يريد أن يقول: إن الدهر الذي يأتي على كل الأشياء ويهلكهم أتى على الدار فأزالها .

(ومن الممكن أن نقول أن تكرار الفعل "أخنى" لإظهار التحسر وهو نوع من أنواع الإطناب) ولا يخفى التناغم الموسيقي الذي أحدثه التكرار لكلمة "أخنى"، وكذلك دلالة الإخبار بالأفعال الماضية "أمست ،أمس – احتملوا ،أخنى ، على تأكيد حدوثها .

وبالانتهاء من هذا البيت يكون النابغة قد أنهى حديثه عن ديار "مية" وآثارها.

---

(١) اللسان مادة:لبد .

(٢) ينظر خزانة الأدب للبغدايجـ٤ صـ٩٢٨ .

ثانياً: المحور الثاني
تصوير الناقة
(٧ - ٢٠)

٧- فعدّ عما ترى إذ لا ارتجاع له ∴ وانم القتود على عيرانة أجد
٨- مقذوفة بدخيس النحض بازلها ∴ له صريف صريف القعو بالمسد

بعد أن عبر الشاعر عن حزنه لخلاء الدار ورحيل أهلها عنها، يطن عن تماسكه وثباته ، حيث لم يترك نفسه تهيم طويلا ، بل يأمر بترك الماضي الذي لا يعود ، وفي ذلك صرف للحزن ودواعيه، ودعوة للإقبال على الحياة وعدم اليأس .

وقوله: " فعدّ عما ترى "اقتضاب" والعرب يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر الفقار وما هم بسبيله: دع ذا، وعدّ عن ذا ثم يأخذون فيما يريدون ويسمى هذا اقتضابا كقولهم:

فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة ∴ ذمول إذا صام النهار وهجرا[1]

والبيت لامرىء القيس في ديوانه [2] .

" ومن الاقتضاب قولهم في التخلص: دع ذا، وعدّعن ذا[3]

ويمكن القول بأن قولهم: "فعدّ عما ترى " التفات على طريقة السكاكي من التكلم إلي الخطاب، وفيه إيقاظ للنفس وتحريك لها، وهذا مما لا يخفى، إلا أنّ حمله على التجريد أولى وأليق بالمقام من حيث العامل النفسي، فهو حديث النفس للنفس.

---

(١) علوم البلاغة للشيخ أحمد مصطفى المراغي صـ٣٨ بتصرف دار الكتب العلمية – بيروت لبنان ط٣ .

(٢) ديوان امرئ القيس ص٦٥ تحقيق محمد عبد الرحيم – دار الكتاب العربي – سوريا.

(٣) بغية الإيضاح للشيخ عبد المتعال الصعيدي جـ٤ صـ١٥٥ مكتبة الآداب القاهرة.

" والتجريد طريقة فذة في بناء المعاني ، وكأن الشاعر ينتزع من نفسه نفسا ثانية يحاورها ويحادثها .... ولا يكون ذلك إلا في المعاني التي لها شأن .... الشاعر فيها هو المتكلم والمخاطب معا .

ثم إن في التجريد ومخاطبة الشاعر نفسه تحريكا للمخاطب، وإبراز ضمير المخاطب في الكلام يورثة حيوية ومؤانسة للقارىء أو السامع، ولعل هذا يرجع إلى شيء مما قاله البلاغيون في الالتفات، وأنه يورث الكلام تطريةً وتنشيطاً[1]

وقوله: " إذ لا ارتجاع له " تعليل لما سبق في قوله: " فعدَ عما ترى " من خلو الدار ورحيل أهلها. وهذا اعتراف بحقيقة لا تنكر: وهي أن الماضي لن يعود، يؤكد ذلك رواية أخرى للبيت: " فعدَ عما مضى"

وقوله: " وانم القتود " معطوف على قوله: " فعدَ عما ترى "، وقد بناها على التجريد كما سبق، وانم القتود: بمعنى: علّه وارفعه. وجاء في اللسان: نميت الشيء على الشيء رفعته عليا، وكل شيء رفعته فقد نميته[2]، والقتود: خشب الرحل، وقيل جميع أدوات الرحل.

ثم انتقل الشاعر إلي وصف الناقة في قوله: "عيرانة أجْد".

" لقد بدأ النابغة في هذا التخلص الليق من غرض انتهى إلى غرض آخر يسعى إلي إنجازه، وهو هنا وصف الناقة. فهو شاعر ماهر في ترتيب الأغراض الشعرية وسوقها ضمن القصيدة الواحدة. بشكل جعلنا أقل إحساساً بسماجة ذلك الانتقال التقليدي الذي كان يفكك القصيدة إلي موضوعات لا ترابط ولا تتلاقى[3] .

---

(١) قراءة في الأدب القديم د. محمد أبو موسى ص٣٧- ٣٨ - بتصرف الطبعة الثانية ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

(٢) اللسان: مادة: نمى.

(٣) شرح المعلقات العشر- شرح مفيد قميحة صـ٤٠٨ - دار الهلال بيروت .

وكلمة "عيرانة " أصلها من العير الذي هو عير الوحش، وتأتي مجازا في الناقة القوية الشديدة التي تشبه الحمار الوحشي، كما قالوا: "جمالية " للناقة التي تشبه الجمل وهذا مجاز شائع.

وهذا يعني أنه من قبيل الاستعارة التبعية وإن كانت لم تجر في المصدر، وإنما جرت في اسم جامد " العير " الذي نزل منزلة المصدر.

والكلمة المستعارة لا تؤنث نظرا لتأنيث المستعار له، وعلى هذا كان الأصل أن تكون استعارة العير للناقة، فيقال: وضع رحله على عير أو صار قتوده على عير ولكنهم قالو: عيرانة. فأحدثوا هذا التغيير على غير المألوف في الاستعارة. ولهذا قلنا إنه صار في حكم المشتق"[1] .

فالناقة هنا تشبه عير الوحش سرعة وصلابة وقوة لأنه من أشد الحيوانات صلابة وقوة.

وأضاف إليها وثاقة خلقها وعظم فقرها في قوله: "أُجد" وبهذا يكون قد وصفها بما توصف به محاسن الإبل وبما يعينها على تحمل المشاق والسير الطويل.

وتأكيداً لشدتها وقوتها وضخامة بنيانها قال: "مقذوفة بدخيس النحض بازلها".

وفي اللسان: قذفت الناقة باللحم قذفا كأنما رميت به فأكثرت منه[2].

وفي أساس البلاغة: ومن المجاز: وناقة مقذوفة باللحم ومقذّفة[3] : مكسترة اللحم كأنما قذفت به قذفا .

ومعلوم أن القذف في أصل معناه الرمي، وقيل الرمي بقوة.

وجمال الاستعارة هنا يكمن في أنها صورت الناقة وكأنها خلقت كما أراد صاحبها، وكأنها بناء شيده بيده.

---

(١) دراسة في البلاغة والشعر – محمد أبوموسى صـ١٧٨ بتصرف يسير – مكتبة وهبة طـ١ – ١٤١١ – ١٩٩١ .

(٢) اللسان مادة: قذف .

(٣) أساس البلاغة مادة: قذف .

وبعد أن صور الشاعر ناقته بالعير الوحشي صلابة وقوة وسرعة انتقل إلي عنصر آخر وهو "بازلها " ليؤكد كمال عقلها وطول تجربتها وأنها مدربة، يقال للبعير إذا استكمل السنه الثامنة وطعن في التاسعة وفطر نابه، فهو حينئذ بازل، جمل بازل وناقة بازل وهو أقصى أسنان البعير، وسمي بازلا من البزل وهو الشق، وذلك أن نابه إذا طلع يقال له بازل لشقه اللحم عن منبته شقا[١].

وإذا كان النابغة قال هنا: مقذوفة بدخيس النحض، فإن "كعب بن زهير". اقترب من هذا التصوير في قوله: عيرانة قذفت بالنحض عن عرض[٢] .

فكعب ذكر: النحض وهو اللحم مطلقا، وقد قيده النابغة بقوله:

"بدخيس النحض" ، والدخيس كما جاء في اللسان[٣]: امتلاء العظم من السمن، والدخيس اللحم الصلب المكتنز، ودخيس اللحم: مكتنزه، وهذا تأكيد لصلابة ومتانة ناقته مما ينفي عنها ترهلها وسمنها المعيب، ومن ثم فهي من محاسن الإبل .

" فإذا كانت الناقة سمينة ولا ينقص سمنها مع طول السير وشدته كانت في غاية النفاسة التي تكون خارقة للعادة[٤] .

ثم انتقل النابغة من التصوير المادي المحسوس الذي يدرك بحاسة البصر إلي صورة صوتية تدرك بحاسة السمع، حيث صور صوت نابها في حمية ونشاط بصريف القعو الذي تكون فيه البكرة حين يجذب بالحبل.

---

(١) اللسان مادة :بزل .

(٢) قصيدة بانت سعاد – شرح ابن هشام الأنصاري صـ٦٤ الطبعة الثالثة مطبعة الحلبي–١٣٧٧هـ– ١٩٥٧ .

(٣) اللسان مادة : دخس .

(٤) حاشية الإسعاد على بانت سعاد للشيخ إبراهيم الباجوري صـ٦٥ – الطبعة الثالثة ١٣٧٧هـ– ١٩٥٧ .

والتشبيه هنا تشبيه بالمصدر حيث جاء المشبه به مصدرا مبينا للنوع، وكأنّ المشبه هو عين المشبه به، وهذا أبلغ وآكد من قوله: صريف مثل صريف القعو، لما فيه من الإيجاز والتأكيد ما لا يخفى. ومن المعلوم أن هذا النوع من التشبيه البليغ " يحتل أكرم مكانا في التشبيه وأعلاه، وذلك لأن أمره يدور على إسقاط وجه الشبه وأداته والإبقاء على الطرفين[1].

وروبت كلمة "صريف الثانية بالرفع على البدل من " صريف " الأولى، والنصب أجود.

ومن المعلوم أن النابغة وصف ناقته بما توصف به محاسن الإبل صلابة وقوة وسرعة، ومن ثم تكون الصورة في الشطر الثاني امتدادا للصورة في الشطر الأول.وقد عيب عليه جعل الصريف لناقته لأن ذلك يكون في الناقة بسبب الكلال والإعياء، فعدّ البغام والصريف في الذكور من النشاط وفي الإناث من الإعياء[2].

وقد ورد عن بعض أهل اللغة: أن الناقة تصرف من النشاط والإعياء[3] ويؤيد ذلك ما جاء في الموشح – أيضا- تعليقا على هذا البيت: إن الناقة لإفراط سمنها كأنها رميت من اللحم الصلب بما شاءت،وصب عليها ما أرادت.وإن كانت كذلك فحسبكت بها نشاطا[4].

(١) البلاغة التطبيقية د/أحمد موسى صـ٢٣ الطبعة الأولى – مطبعة المعرفة ١٩٦٣ .

(٢) الموشح صـ٣٨ واللسان مادة – صرف.

(٣) ديوان النابغة صـ١٧ .

(٤) هامش الموشح صـ٤٢- للمرزباني – نهضة مصر – بدون.

ثالثاً: المحور الثالث
تصوير الصراع بين الثور وكلاب الصيد
١٠ـ ١٩

٩ـ كأن رحلي وقد زال النهار بنا ∴ يوم الجليل على مستأنس وحد
١٠ـ من وحش وجرة موشى أكارعه ∴ طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد

واستمراراً لوصف الناقة بالقوة والصلابة والنشاط، يواصل الشاعر التأكيد على هذه الصفات بإضافة صفات أخرى تزيد الصورة وضوحا وتأكيدا، ومن ثم بدأ البيت بأداة التشبيه " كأن " وبداية الصورة بأداة التشبيه وبخاصة "كأن " تفيد شدة عناية الشاعر بهذا التصوير، كما أنها تفيد قوة الشبه بين الطرفين.

والشاعر لم يقصد إلى تصوير الرحل قصدا، وإنما المقصود هو تصوير الناقة التي تحمل هذا الرحل، لأنها ليست ناقة عادية. ولكنها تتحمل المشاق في وقت الهاجرة، وهو وقت يظهر فيه الكلال والتعب على باقي النوق.

يؤكد ذلك المعنى:القيد في قوله: " وقد زال النهار بنا " وهي جملة حالية_ وهي كناية عن شدة الحر، ومن ثم صعوبة السير، ولا يقوى على الاستمرار في السير وقت الهاجرة إلا ناقة قوية صلبة تشبه الثور بأوصافه التي سيأتي ذكرها.

وقوله: " زال النهار بنا " بمعنى زال النهار عنا، وهو وقت انتصاف النهار، وإذا كان الشاعر قيد الزمان بوقت الهاجرة، فإنه حدد المكان وهو "يوم الجليل" أي يوم مرورنا في الجليل، وهو واد لبني تميم ينبت الجليل وهو الثمام[1] وربما تكون دلالة ذكر هذا المكان الممتلئ بالشجر من أجل أن يتخفف الشاعر من شدة الهاجرة.

---

(١) معجم البلدان لياقوت الحموي – ولسان العرب مادة: جلل وحد: منفرد الصيقل: الذي يجلو السيوف ، موشى: الشية: سواد في

وتأتي صورة المشبه به بعد ذكر قيد الزمان والمكان في قوله: "على مستأنس وَحَد" أي على ثور مستأنس منفرد، وإنما وصف الثور بالانفراد لأن ذلك أشد لفزعه، فالنابغة يريد أن يقول: كأن رحلي على ثور مستأنس منفرد، وليس على ناقة من النوق، وهذا إبراز لنشاط الناقة وحدتها في هذا الوقت العصيب.

وهذا الثور ليس ثورا عاديا لأنه من وحش وجرة وهذا يفيد عراقته وأصالته، و" وجرة " مكان يجتمع فيه الوحوش بين مكة والبصرة وماؤه قليل، وبطون وحوشها طاوية لقلة شربها الماء[١]

وقوله: " موشى أكارعه" وصف لقوائمه فهي معلمة.

وجاء في اللسان: ثور موشى القوائم فيه سعفة وبياض، أي بقوائمه نقط سود وبياض[٢].

وبعد أن وصف قوائمه وصفه بما توصف به محاسن الإبل، فهو طاوي المصير أي ضامر البطن أبيض.

إذاً نحن أمام ثور من وحش وجرة موشى القوائم ضامر البطن أبيض لماع كسيف الصيقل الفرد.

وهنا جاء التشبيه مفردا مقيدا، فالمشبه به ليس مطلق سيف. ولكنه سيف مصقول لا نظير له في جودته، وهذا ما دل عليه قوله: "الصيقل الفرد" فثور النابغة هنا أبيض لماع كهذا السيف المجلو بعناية فائقة.

وقد أورد محقق الديوان في معنى: "الفرد " وقيل هو الذي أفرد من غمده وعند ذلك يبدو بياضه ولمعانه[٣].

بياض ، المصير: المعى,والجمع:أمصره, ومصران,وجمع الجمع : مصارين، الفرد: المنقطع القرين – المنفرد بالجودة.

(١) اللسان مادة: وجر

(٢) اللسان مادة:وشى

(٣) ديوان النابغة تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم صـ١٧

لكن البيت بهذا المعنى نقده أبو هلال العسكري في الصناعتين حيث قال: وقد أساء النابغة في وصف الثور حيث يقول:

من وحش وجرة موشى أكارعه ∴ طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد

أراد الفرد أنه مسلول من غمده فلم يبن بقوله: الفرد " عن سلّه بيانا واضحا، والجيد قول الطرماح وقد أخذه منه:

يبدو وتضمره البلاد كأنه ∴ سيف على شرف يسل و يغمد[1]

ولا أرى وجها للإساءة هنا ما دامت اللغة نصت على أن كلمة "الفرد" معناها: منقطع النظير لا مثيل له في جودته[2]، فأي إساءة إذن ؟.

١١ـ أسرت عليه من الجوزاء سارية ∴ تزجي الشمال عليه جامد البرد

١٢ـ فارتاع من صوت كلاّب فبات له ∴ طوع الشوامت من خوف ومن صرد

أبى النابغة إلا أن يصور لنا أثر الطبيعة السماوية من حركة الرياح ونزول الأمطار ليلا وبيان أثر ذلك على نفسية الثور.

وأول ما يلفت النظر هنا التناغم الموسيقي الذي أحدثه الجناس بين " أسرت وسارية "، وهذا الجناس يوضح ويؤكد زمان الحدث وهو في الليل، فالسارية: سحابة تسير ليلا وتمطر ليلا، ومطوم أن سرى وأسرى لا يكون إلا ليلا، يؤكد ذلك قول الله تعالى: ﴿سُبْحَانَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا﴾ [3].

وخص الجوزاء والشمال ليؤكد على وجود البرد الشديد، ونلحظ قوله: " أسرت عليه"، وقوله: "تزجي الشمال عليه ".

وكأن الجوزاء والشمال لم تنصب إلا عليه هو، وليس على أحد غيره من الحيوانات، ومن ثم قال: جامد البرد ".

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٨٥ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – على البجاوي –المكتبة العصرية بيروت ١٤٠٦ –١٩٨٦

(٢) اللسان: مادة: فرد

(٣) الإسراء الآية رقم (١).

وقد كثف الشاعر لغته في تأكيد الحدث وإكمال الصورة فقال: "أسرت وسارية" ليؤكد أن الحدث كان ليلا، وعبر بالجوزاء والشمال ليؤكد شدة البرد وكثافته، وهذه براعة منه في توظيف اللغة من أجل دقة التصوير.

ولكن ماذا بعد هذا البرد الشديد الذي أصاب هذا الثور؟ يوضح ذلك البيت الثاني عشر الآتي:

١٢- فارتاع من صوت كلاّب فبات له ∴ طوع الشوامت من خوف ومن صرد

وبهذا البيت يكتمل جزء من التصوير وهو بيان الحالة النفسية السيئة التي عليها الثور لما أصابه من شدة البرد، فالثور في حاله فزع وهلع وخوف عندما سمع صوت الكلاّب وكلابه، ومن ثم بات قائما من شدة خوفه من هذا الصوت، بالإضافة إلى شدة البرد.

وقوله: " فارتاع " يدل على سرعة الفزع الذي أصاب الثور، لأن ليلة كهذه لابد أن يعيش صاحبها فزعا، وقوله: " بات " يدل على استمرارية الحالة طول الليل، وهذا أدعى إلى شدة المعاناة والقلق النفسي، من أجل ذلك بات الثور قائما، لأنه بات طوع قوائمه.

وجاء في اللسان: الشوامت: قوائم الدابة، وهو اسم لها، واحدتها شامته [١].

ثم ذكر صاحب اللسان البيت الذي نحن بصدده.

وروى كلمة " طوع " بالنصب والرفع [٢]، فعلى رواية النصب يكون المعنى كما سبق ذكره، وعلى رواية الرفع يكون المعنى: بات له ما شمت من أجله شُمَاته.

---

(١) اللسان مادة: شمت . الكلاّب: الصائد ذو الكلاب, الشوامت: القوائم, صرد:البرد الشديد.

(٢) رواية النصب للتبريزي والزوزني والشنقيطي ص١٤٣ ديوان النابغة تحقيق عمر الطباع ص ٣٨رواية الرفع لابن النحاس ص١٦٣ والأغاني جـ١١ ص٣٣.

وأرى أنه لايمنع الجمع بين المعنيين في وقت واحد، بمعنى أن الثور عندما بات قائما وهو في حالة الفزع والهلع لما أصابه أفرح ذلك العدو، فالشماته هو فرح العدو، وقيل: الفرح ببلية العدو كما جاء في اللسان[1]:

١٣ـ فبثهن عليه واستمر به .·. صُمع الكعوب برينات من الحرد

واستمرارا للصورة وتتميما لها جاء دور الصائد الذي بث الكلاب على الثور، وفي معنى البث تفريق وانتشار وكثرة، مما يوحي بكثرة عدد الكلاب. والضمير في قوله: "فبثهن" يعود على الكلاب، والفاعل: الصياد، والضمير في قوله: "عليه" يعود على الثور، وكذلك في "به"

ومعنى " واستمر به " أي واستمرت به قوائمه، ووصف هذه القوائم بقوله:" صمع الكعوب" وهو وصف يزيدها قوة وجمالا.

وجاء في اللسان " والصمع في الكعوب لطافتها واستواؤها، وكعب أصمع: لطيف محدد. ثم ذكر بيت النابغة الذي نحن بصدده، وقال: عنى بها القوائم والمفصل، أنها ضامرة ليست بمنتفخة[2].

ووصفها بالضمور والحدة وهذا أدعى لصبرها وقوة تحملها المشاق، وزاد الصورة تأكيدا بقوله: برينات من الحرد" أي بريئة من العيب الذي يصيبها وهو الاسترخاء، ومن ثم فهي ليست مترهلة. ونفي العيب أبلغ من إثبات الصفة المضادة للعيب ، لأنه يأتي بالصفة مصحوبة بالدليل.

وجاء في اللسان " الحرد" داء في القوائم إذا مشى البعير نفض قوائمة فضرب بهن الأرض كثيرا. وقيل هو داء يأخذ الإبل من العقال في اليدين دون الرجلين[3]، وهو استرخاء عصب البعير من شدة

(١) اللسان مادة شمت .
(٢) اللسان مادة: صمع .
(٣) اللسان مادة: حرد .

العقال، وبهذا استعار الشاعر " الحرد" للثور، لأن الثور لا يشد بعقال كالبعير، والاستعارة تصريحية أصلية، وهي من الاستعارة غير المفيدة كاستعارة الفرسن من العير إلى الشاة. كما قال الإمام عبد القاهر الجرجاني:

"وموضع هذا الذي لا يفيد نقله حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة، والتفوق في مراعاة دقائق الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان نحو وضع الشفة" للإنسان، والمشفر للبعير، والجحفلة للفرس.فإذا استعمل الشاعر شيئا منها في غير الجنس الذي وضع له فقد استعار منه ونقله عن أصله، وجاز به موضعه.....

يقول الإمام عبد القاهر: فاستعمال الشفة في الفرس وهي موضوعة للإنسان فهذا ونحوه لا يفيد له شيئا.... فلا فرق من جهة المعنى بين قوله: من شفتيه، وقوله: "من جحفلتيه.....

وهكذا استعارة الفرسن للشاة.... وهو للبعير في الأصل ليس لأنه يشبه هذا العضو من الشاة به من البعير، كيف ولا شبه هناك وليس إذن في مجئ "الفرسن" بدل الظلف أمر أكثر من العضو نفسه لم يراع فيه خصوص الوصف"[1].

١٤-وكان ضمران منه حيث يوزعه ∴ طعن المعارك عند المحجر النجد[2]

يصور هذا البيت بداية المعركة بين الثور وبين الكلاب، فيصور المسافة بينهما وهي: أن الكلب كان من الثور بالمكان الذي يحبه الكلاب، وهو مكان مغر فطعن الثور طعنا كطعن المُعارك الشجاع عند الدفاع عن الحرمة والكرامة.

(١) أسرار البلاغة تحقيق الشيخ شاكر ص ٣٢، ٦٤ بتصرف يسير.
(٢) ضمران: اسم كلب – المحجر: الملجأ المدرك – النجد : الشجاع.

ونلحظ أن صورة التشبيه تعتمد على الإيجاز والتركيز، فلم يقل طعنه طعنا كطعن المعارك بأوصافه، فما جاء به الشاعر أبلغ وآكد في التصوير وهو تشبيه بالمصدر وكما هو معلوم فهو من التشبيه البليغ، وكأن المشبه هو عين المشبه به، وقد وفق الشاعر في اختيار لفظ "المُعارك" ليشير إلى أنه ليس مقاتلا عاديا، ولكنه مقاتل عنده دربة وممارسة بالمعارك، ومن ثم ألف المعارك وألفته. وجاءت صورة المشبه به مقيدة، وللقيد بلاغته وروعته، وهو دليل مقدرة الشاعر الفنية، فليس الطعن عاديا، ولكنه طعن المقاتل الشجاع عند الدفاع عن الكرامة والحمى، فهو بيان لمقدار الطعن. وكل ذلك ينسحب على الثور فيبين شجاعته وقوته، ولا يخفى انسحاب ذلك على ناقة الشاعر بالقوة والشجاعة.

وقد وفق النابغة في تشبيه الثور الوحشي حال دفاعه عن نفسه ضد الكلاب التي أطلقها عليه الصياد وهي تهاجمه من كل مكان بالمقاتل الشجاع، وقد ضاق عليه مكان المعركة، فرأي أنه لامفر ولا ملجأ إلا بالاستبسال ومواصلة القتال ليظفر بما يريد.

١٥- شك الفريصة بالمدرى فأنفذها ∴ طعن المبيطر إذ يشفي من العضد[1]

١٦- كأنه خارجا من جنب صفحته ∴ سفود شرب نسوه عند مفتأد

١٧- فظل يعجم أعلى الروق منقبضا ∴ في حالك اللون صدق غير ذي أود

هذه الصورة امتداد للصورة السابقة حيث صور طعن الثور للكلب ونفوذ قرنه فيه بطعن البيطار حين يداوي إبله من داء العضد، ثم صور القرن الخارج من الكتف بالعود وهو قضيب الحديد الذي يشوي عليه اللحم تركه أصحابه عند حفرتها.

(١) الفريصة: لحم في الكتف عند منبض القلب – المدري: القرن, المبيطر: طبيب الدواب, العضد: داء العضد, السفود: حديدة شواء اللحم, المفتأد:موضع شواء اللحم, الشرب: جماعة الشرب.

ونلحظ دقة الشاعر في اختيار الألفاظ التي تعينه على إتقان التصوير وروعته، فاختار لفظ " شك "دون غيره، لأن الشك يفيد التردد بين أمرين، ويفيد اللزوم واللصوق، وشكه بالرمح والسهم ونحوهما، انتظمه، وقيل لا يكون الانتظام شكا إلا أن تجمع بين شيئين بسهم أو رمح...وشككته بالرمح: إذا خرقته وأنظمته[1].

كذلك خص لفظ: الفريصة دون غيرها لأنها مقتل، "والفريصة" لحمة عند نُغص الكتف في وسط الجنب عند منبض القلب[2].

والضمير في قوله: فأنفذها" يعود على الفريصة، واعتمد في صورة التشبيه على الإيجاز والتركيز، حيث صورة التشبيه بالمصدر، أي أن الثور شك الكلب في كتفه بقرنه طعنة كطعنة الطبيب الذي يعالج الدابة من داء العضد، وفي ذلك إبراز لحدة القرن وقوة نفاذه في الكلب.

ثم استطرد النابغة في إتمام الصورة وهذا المشهد الحي المثير، فصور قرن الثور حالة خروجه من كتف الكلب بقضيب حديد يشوى عليه اللحم متروك عند موضع شواء اللحم.

ويمكن حمل الصورة على التشبيه التمثيلي حيث شبه هيئة قرن الثور في حمرته وقد انتظم فيه لحم الكلب ملطخا بالدماء، بهيئة سفود شواء انتظم باللحم وقد تركه أصحابه عند حفرة الشواء.

تلك صورة رائعة من روائع النابغة التي تبرهن على شدة نبوغه في هذا الميدان.

" فأي تصوير دقيق هذا؟ وأي صورة تامة كاملة لا تحتاج إلى مزيد أو إيضاح ؟ قد يصور الرسام الماهر الثور وقد نفذ قرنه في صفحة القلب ، فظل معلقا به وهي صورة مليحة ، ولكن الشاعر في

(١) اللسان مادة: شك .
(٢) اللسان مادة: فرص .

ألفاظ قليلة أتى لك بهذه الصورة وبصورة أخرى تزيدها توضيحا في هذا التشبيه الرائع ، وهي صورة السفود عليه اللحم ، وقد نسيه الندامى عند النار بعد أن ثملوا، وهيهات أن يصل المصور إلى مثل هذا؟ (١).

١٧- فظل يعجم أعلى الروق منقبضا ∴ في حالك اللون صدق غير ذي أود

هذه الصورة امتداد لصورة الكلب مع قرن الثور، فقد ظل الكلب يمضغ أعلي القرن وهو منقبض من شدة الوجع.

وقد ركز الشاعر هنا على بيان حالة الكلب. وقد استحضر الصورة من خلال صيغة المضارع يعجم، ودل على دوام التجدد والحدوث من خلال قوله: "فظل"

وقوله: " منقبضا " بيان للحالة النفسية السيئة التي عليها الكلب فقد ظل يمضغ ويعض أعلى القرن وهو متجهم.

ثم ركز – أيضا – على وصف القرن لونا وصلابة وقوة، أما اللون ففي قوله: حالك اللون، أي شديد السواد. وأما عن الصلابة ففي قوله: صدق، وقد نفى عنه العيب في قوله: " غير ذي أود " وفي ذلك إثبات لصفة الاستقامة والاستواء مصحوبة بالدليل وهو نفي العوج

" والمقصود من المبالغة في العيوب المنفية هو إثبات الصفة المقابلة لها(٢).

وهذه يفيد حدة القرن، ومن ثم سرعة نفاذه في جسم الكلب، ومن ثم تأكيد على شدة الألم التي عليها الكلب.

---

(١) ديوان النابغة الذبياني ترجمة لحياته ودراسه لشعره. تأليف: عمر الدسوقي ص٢٢١.الطبعة السادسة ١٩٧٤- دار الفكر العربي ، يعجم: يمضغ ويعض- الروق: القرن- الحالك: الشديد السواد- الصدق: الصلب, الأود, العوج.

(١) قراءة في الأدب القديم ص٨٧ د. محمد أبوموسي ط٢ .

(١٨) لما رأى واشق إقعاص صاحبه ∴ ولا سبيل إلى عقل ولا قود[1]
(١٩) قالت له النفس إني لا أرى طمعاً ∴ وإن مولاك لم يسلم ولم يصد

رأينا في الصورة السابقة مشهد الصراع الذي دار بين الثور وبين الكلب "ضمران" والذي انتهى بمقتل "ضمران" في مشهد دام عنيف.

وهذه الصورة تحكي حالة كلب آخر يسمى "واشق" بعد رؤيته لمقتل صاحبه "ضمران" بهذه الصورة البشعة التي حكتها الأبيات السابقة.

ولما تأكد لواشق سرعة قتل صاحبه، وأنه لا دية ولا قصاص له حيث لم يوجد من يدافع عنه؛ حدثته نفسه قائلة له: إني لا أرى طمعاً في النيل من الثور، ولا أمل في النجاة هو وصاحبه؛ لأنه إذا قُتلت الكلاب لم يسلم صاحبها من القتل، ومن ثم لا حيلة ولا ملجأ إلا في الفرار قبل أن تدور عليه الدائرة.

وقد بنى الشاعر صورته على الشرط والجواب فجاءت الصورة متماسكة قوية، شديدة الترابط بين أجزائها، حيث جاء فعل الشرط في بيت، والجواب في بيت آخر، فصار البيتان كأنهما جملة واحدة.

وقد وفق الشاعر في إبراز سرعة قتل "ضمران" من خلال اختيار الألفاظ المعبرة الموحية، فقد آثر كلمة "إقعاص" على كلمة "قتل" لأن الإقعاص هو القتل السريع، وأصلة من القعاص، وهو داء يأخذ الغنم لا يلبثها حتى يموت، ويقال: قعص الصيد إذا رماه فمات مكانه[2].

وصورة الإقعاص هذه أحدثت رعباً وفزعاً للكلب "واشق". ومما زاد اليأس عنده عدم وجود من يدافع عنه، وأنه لا دية له ولا

(١) واشق: اسم كلب، إقعاص: القتل المعجل السريع، عقل: دية، قود: قصاص، مولاك: صاحب الكلاب.
(٢) اللسان مادة: قعص.

قصاص. وهذا ما يدل عليه قول الشاعر: "ولا سبيل إلى عقل ولا قود" وهذا يدل على اليأس وفقدان الأمل، حيث نفى وجود أي سبيل وطريق إلى الدية والقصاص".

"وإنما قيل للدية: عقل لأنهم كانوا يأتون بالإبل فيعقلونها بفناء وليّ المقتول فيعقلها بالعُقُل ويسلمها إلى أوليائه، ثم كثر ذلك حتى قيل لكل دية عقل"(١).

والقود: القصاص، تقول: أقدت القاتل بالقتيل أي قتلته به(٢).

وقوله: "قالت له النفس... جواب الشرط لقوله: لما رأى واشق"، وهنا جعل نجوى النفس وحديثها قولاً.

وقد ذكر ابن جني هذا البيت شاهداً من شواهد التجريد الذي أشاد بطرافته في قوله: "اعلم أن هذا فصل من فصول العربية طريف حسن.... ومعناه أن العرب تعتقد أن في الشيء من نفسه معنى آخر كأنه حقيقته ومحصوله، وقد يجري ذلك إلى ألفاظها لما عقدت عليه معانيها وذلك نحو قولهم: لئن لقيت زيداً لتلقين منه الأسد. ثم ذكر بيت النابغة:

قالت له النفس إني لا أرى طمعاً ∴ وإن مولاك لم يسلم ولم يصد

وقال ابن جني في موضع آخر: "والعرب تحل نفس الشيء من الشيء محل البعض من الكل، وما الثاني منه ليس بالأول، ولهذا حكوا عن أنفسهم مراجعتهم إياها وخطاباً لهم، وأكثروا من ذكر التردد بينها وبينهم ألا ترى قوله:

قالت له النفس إني لا أرى طمعاً ∴ وإن مولاك لم يسلم ولم يصد

وأمثال هذا كثير جداً "وجميع هذا يدل على أن نفس الشيء عندهم غير الشيء"(٣).

---

(١) السابق مادة : عقل.

(٢) السابق: قود.

(٣) الخصائص لابن جني جـ٢ صـ٢٧٣-٢٧٥، وجـ ٣ صـ ٢٤.

وقوله: "وإن مولاك لم يسلم ولم يصد" التفات من المتكلم في قوله: "إني لا أرى .... إلى الخطاب في قوله: "وإن مولاك وكأن الشاعر انتزع من نفسه نفساً ثانية يحاورها ويحادثها فصنع حواراً سخياً لافتاً للنظر.

ولا يخفى أن في مخاطبة الشاعر نفسه تحريكاً ولفتاً وإيقاظاً للمتلقي، كما أن كاف الخطاب في قوله: "وإن مولاك... أعطت الكلام حيوية، ومن ثم تطرية ونشاطاً للقارئ، وتلك بلاغة الالتفات التي تكسر الرتابة وتقضي على الملل.

والخطاب في قوله: "مولاك" للكلاّب وهو صاحب الكلاب والمعنى: أنه لم يسلم الكلاّب من القتل إذا قتلت كلابه ولم يسلم الثور الذي قتلها، وهذا الذي أحدث الرعب عند "واشق" وأكد اليأس عنده، وهذا أولى في جعل قوله: "مولاك" هنا للكلاّب "وهو الصائد ذو الكلاب لأن الكلاب تحتمي وتقوى بصاحبها.

وهكذا أنهى النابغة قصة الصراع التي دارت بين الثور وبين الكلاب، وإن تصوير هذا الصراع ما هو إلا تصوير لحالة الصراع النفسي، الذي يعتلج بداخل النابغة، إذ هو يتمنى ويحلم بالانتصار على أعدائه الذين وشوا بينه وبين النعمان، فيريد أن ينتقم منهم وينتصر عليهم كما انتصر هذا الثور على الكلاب وتركها ما بين مقتول وبين هارب من القتل.

وإذا كان الثور من وحش وجرة موشى أكارعه، ضامر البطن كسيف الصيقل الفرد منقطع النظير، ليس بقوائمه عيب ولم يرد الحرد بعينه، فضلاً عن قوته وشجاعته ونشاطه وسرعته؛ فإن كل هذه الأوصاف التي تمتع بها هذا الثور ليست مقصودة لذاتها، وإنما القصد أن يخلع هذه الصفات على ناقته، فإنها تشبه هذا الثور في قوته وسرعته وشجاعته، ومن ثم فإن هذه الناقة هي الجديرة بأن

تكون وسيلة الوصول إلى النعمان. وهذا ما عبر عنه البيت العشرون الآتي:

٢٠ـ فتلك تبلغني النعمان إن له .·. فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد

لما كان الوصول إلى النعمان هدفاً وغاية يريد النابغة أن يدركه كان لابد من البحث عن ناقة عتيقة كريمة الأصل صلبة قوية تشبه الثور في قوته ونشاطه وشجاعته، يأنس لعطائها ويطمئن إليها في هذه الرحلة الشاقة المضنية في سبيل الوصول إلى النعمان.

وفي نظره أن النعمان يستحق هذا العناء، ليس لفضله عليه فحسب، بل لأفضاله على الناس قريبها وبعيدها.

والمشار إليه في قوله: تلك" يرجع إلى ناقته.، وقد آثر التعبير باسم الإشارة ليفيد تعظيم ناقته وأنها بلغت من الحسن مبلغه، وعبر بـ "تلك" دون "هذه" لبيان رفعة منزلتها عنده، وأنها قريبة من قلبه معهودة في ذهنه لا يريد سواها لارتباطها بأهم الأحداث في حياته، وهو الوصول إلى النعمان.

وجاءت جملة "إن له فضلاً على الناس" تعليلاً لبيان سبب تحمل هذه المشقة والعناء في سبيل الوصول إلى النعمان، ولذلك فصل بين الجملتين، فهو جواب لسؤال مقدر، وكأن سائلاً سأل: لماذا هذه المشقة في الوصول إلى النعمان؟ فكان الجواب: إن له فضلاً على الناس، وهذا ما يسمى شبه كمال الاتصال.

وتقديم الجار والمجرور في قوله: "له" لبيان العناية والاهتمام بشأن المقدم وهو النعمان الذي يعود الضمير عليه، كما يفيد القصر، أي أن الفضل له وليس لغيره.

البَعَد: جمع باعد مثل: خادم وخدم، حارس وحرس، وقيل إنه مصدر يستوي فيه لفظ الواحد والاثنين والجمع والمذكر والمؤنث. وروي بالضم جمع بعيد.

وجاء المسند إليه نكرة في قوله: "فضلاً" لبيان عظم هذا الفضل وانتشاره، ومن ثم قال: "على الناس" ولم يقصره على فئة معينة ولا مكان معين، وهذا ما وضحه الطباق في قوله: "في الأدنى وفي البعد". والفضل هنا إما أن يكون بمعنى الإحسان والعطاء أي أنه ذو عطاء وإحسان عم الناس جميعاً، وإما أن يكون بمعنى الرفعة والمنزلة والقدر، أي أنه فاق الناس منزلة وقدراً، وأرى أن الشاعر يقصد المعنيين معاً، أي أن الممدوح جمع بين الفضل المادي والمعنوي وهذا أنسب في مقام المدح، ومن ثم قال: "في الأدنى وفي البعد".

رابعاً: المحور الرابع
تصوير فضائل النعمان ومآثر سليمان عليه السلام

٣١-٢١

٢١- ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه ∴ ولا أحاشي من الأقوام من أحد
٢٢- إلا سليمان إذ قال الإله له ∴ قم في البرية فاحددها عن الفند
٢٣- وخيّس الجن إني قد أذنت لهم ∴ يبنون تدمر بالصفاح والعمد

بعد أن أكد النابغة أن النعمان فاق الناس منزلة وقدراً في البيت السابق عاد ليؤكد هذا المعنى، حيث نفى أن يكون للنعمان شبيه في فعل الخيرات من جملة الأقوام المحيطين به ، إلا أنه رأى له شبيها من جنس الأنبياء وهو سليمان عليه السلام.

إذاً النعمان لا يماثله أحد من البشر العاديين، ومن ثم ارتقى به النابغة إلى مصاف الأنبياء، فقد حصر وقصر المشابهة على سليمان عليه السلام دون غيره.

ولا يخفى السر في اختيار سليمان عليه السلام دون غيره، فقد سخر الله له الجن والريح، وعلمه منطق الطير، وآتاه من كل شيء كما حكى القرآن الكريم في أكثر من موضع(١).

وإذا كان النابغة قد نفى في الشطر الأول عدم رؤيته فاعلاً للخير من الناس يشبه النعمان، إلا أنه أكد ذلك المعنى من خلال الشطر الثاني: "ولا أحاشي من الأقوام من أحد" ساعده على ذلك دقة اختياره للألفاظ. فقد جاء بـ "من" في قوله: "من أحد" زيادة في تأكيد نفي المشابهة بينه وبين غيره من الأقوام.

وقوله: "ولا أحاشي" بمعنى: وما استثني، فالمحاشاة معناها: الاستثناء.

---

(١) آية ١٦ ، ١٧ ، ١٨ من سورة سبأ ١٢ ، ١٣ ، (آية ٣٥ : ٣٨ من سورة (ص).

وجاء في اللسان: وما حاشيت أي ما قلت: حاشى لفلان، وما استثنيت منهم أحداً[1].

وقد استشهد النحويون بهذا البيت على أن "حاشا" ليست أداة استثناء وإنما هي فعل مصروف ومشتق[2].

٢٢-إلا سليمان إذ قال الإله له ∴ قم في البرية فاحددها عن الفند

وقوله: "إلا سليمان" منصوبة على البدل من موضع "أحد" أو على الاستثناء، ونلحظ أن المشابهة من جانب سليمان عليه السلام لم تكن على عمومها ولكنها مقيدة بأمرين:

الأول: عندما أمره الله بالقيام في البرية ليمنعها عن الخطأ والظلم، وهو أمر بالاجتهاد في إصلاح البشرية وإرشادها ومنعها عن الفساد وهذا في قوله: "قم في البرية فاحددها عن الفند".

والآخر: عندما أمره بتذليل الجن لبناء مدينة "تَدْمر" وهذا في قوله:

وخيس الجن إني قد أذنت لهم ∴ يبنون تدمر بالصفاح والعمد

وقد اختار الشاعر من الألفاظ ما يعينه على إبراز المعنى وتأكيده، فقوله: "فاحددها: أي امنعها، والحد: المنع، وحد الرجل عن الأمر يحده حدا: منعه وحبسه، تقول : حددت فلان عن الشر أي منعته.

كما اختار كلمة "الفند" لأنها تشمل الخطأ والظلم في الأقوال والأفعال، وهذه دقة من الشاعر تحسب له.

---

(١) اللسان مادة : حشا. الفند : الخطأ في القول والفعل.

(٢) انظر المقتضب لأبى العباس المبرد جـ ٤ ، صـ ٣٩٢ تحقيق د. محمد عبدالخالق عضيمة- عالم الكتب شرح جمل الزجاجى لابن عصفور جـ١ صـ ٤٩٥ تحقيق فواز الشعار دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٩-١٩٩٨. مغني اللبيب لابن هشام جـ ١ ، صـ ١٤٠ تحقيق محمد محيي الدين، المكتبة العصرية – بيروت، طبعة ١٩٩٢.

٢٣ـ وخيس الجن إني قد أذنت لهم ∴ يبنون تدمر بالصفاح والعمد

وقوله: وخيس الجن" بمعنى ذللهم، وهي معطوفة على قوله: قم في البرية فاحددها وتذليل سليمان للجن جاء بعد أن أذن الله لهم بفعل البناء، وهذا ما وضحه قول الشاعر:

.....إني قد أذنت لهم ∴ يبنون تدمر بالصفاح والعمد

و تدمر" مدينة بالشام فيها بناء لسليمان عليه السلام الذي بنته الجن[١].

وأشار إلى روعة البناء وفخامته في قوله: بالصفاح والعمد" والصفاح : كل عريض من الحجارة والألواح، والعمد: السواري من الرخام وهي الأساطين واحدها أسطوانة، إذاً هو بناء مشيد بأروع ما يكون البناء.

وقد أشاد صاحب معجم البلدان بذلك في قوله: "وهي من عجائب الأبنية موضوعة على العمد الرخام زعم قوم أنها مما بنته الجن لسليمان عليه السلام[٢].

٢٤ـ فمن أطاعك فانفعه بطاعته ∴ كما أطاعك وادلُله على الرشد

٢٥ـ ومن عصاك فعاقبه معاقبة ∴ تنهي الظلوم ولا تقعد على ضمد[٣]

٢٦ـ إلا لمثلك أو من أنت سابقه ∴ سبق الجواد إذا استولى على الأمد[٤]

واستكمالا لخطاب الله لنبيه سليمان عليه السلام بعد أن أمره بالقيام بإصلاح البرية وتذليل الجن لبناء مدينة تدمر، أمره بأن يثيب

---

(١) تدمر: مدينة في الشمال الشرقي من دمشق بواحة في بادية الشام كانت عاصمة الملكة زنوبيا، ومحطاً تجارياً في طريق القوافل. فتحها الإمبراطور أورتيانوس (٢٧٢) ودمرها، وظلت تحت حكم الرومان إلى أن أخذها العرب على يد خالد بن الوليد سنة ٦٣٣. ينظر ملحق المنجد في الآداب والعلوم صـ ١٠٤.

(٢) معجم البلدان لياقوت الحموي جـ ٢ ، ص٢٠ تحقيق فريد الجندي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان.

(٣) الضمد: الظلم والحقد وشدة الغضب.

(٤) الأمد : الغاية.

من يطيعه ويدله على الرشد، وأن يعاقب من عصاه معاقبة تردع الظلوم وترده عن غيه، وألا يقبل الذل ولا ينطوي على حقد وغضب إلا لمن هو مثله في الناس أو قريب منه. وفي ذلك رسالة من النابغة إلى النعمان يحضه فيها ويرغبه في العفو عن النابغة.

ونلحظ أن النابغة بنى البيت الرابع والعشرين على أسلوب الشرط مما أدى إلى ترابط البيت وتماسكه، فصار البيت كأنه جملة واحدة.

وجاء الأمر بالنفع مرتبطاً بالطاعة كما جاء العقاب في البيت الذي بعده مرتبطاً بالعصيان.

كما أن مقدار النفع هنا مرتبط بمقدار الطاعة فانفعه بطاعته كما أطاعك" فالجزاء من جنس العمل جزاءً وفاقاً". والباء في قوله: "بطاعته" للسببية، أي فانفعه بسبب طاعته.

وجاءت جملة "وادْ لُله على الرشد" معطوفة على جملة جواب الشرط الأولى: "فانفعه بطاعته. والضمير في قوله: "أطاعك" يعود على سليمان عليه السلام.

وفي قوله: "فانفعه" يعود على الجن، لأن الفاء في قوله: "فمن أطاعك" متفرعة عن قوله: "وخيس الجن" والأمر هنا لسليمان عليه السلام.

ونلحظ أنه كرر "أطاعك" بطاعته، كما أطاعك "وكأنه يؤسس ويقرر أن مبدأ الطاعة هو أساس الصلاح، وهذا ترغيب في الطاعة.

٢٥ـ ومن عصاك فعاقبه معاقبة ∴ تنهى الظلوم ولا تقعد على ضمد

وتأتي المقابلة بعد ذلك في قوله: "ومن عصاك فعاقبه" معطوفة على المقابلة في قوله: "ومن أطاعك فانفعه بطاعته" ونلحظ أنه شدد في المعاقبة وكررها مرتين فجاءت الثانية مفعولاً مطلقاً للتأكيد على غلظ العقوبة، وهذا ما يتناسب مع المبالغة في قوله: "الظلوم" لأن

الظلوم لا يرتدع إلا بأشد العقوبات وليكون عبرة له ولغيره، وهذا تنفير وترهيب من العصيان.

وقوله: "ولا تقعد على ضمد" أي لا تنطوي على حقد وغضب، وهذه الجملة مرتبطة بالبيت الذي بعده ارتباطاً وثيقاً لا يتم المعنى إلا به "ولا تقعد على ضمد إلا لمثلك أو من أنت سابقه".

٢٦ـ إلا لمثلك أو من أنت سابقه .·. سبق الجواد إذا استولى على الأمد

أي إلا لمثلك في القدر والمنزلة، أو من يقاربك. وفي قوله: "سبق الجواد" تشبيه بالمصدر "أي من أنت سابقه مثل سبق الجواد إذا أوفي على غايته وبلغ مداه من السباق ، فقوله: "سبق الجواد" مشبه به، والصياغة تنبئ عن أن المشبه كأنه عين المشبه به، وهذا يعني أن المسبوق كان قريباً جداً من الفائز بالسباق ومن ثم يدل على شدة المقاربة بينهما. وجاء المشبه به مقيداً بقوله: "إذا استولى على الأمد" وهذا يدل على شدة التمكن والاقتدار في السباق حيث إنه قد وصل إلى غايته وهدفه من السباق وفاز بقصب السبق.

وفي ذلك إشارة من النابغة إلى النعمان بألا يضمر له حقداً لأن النعمان ليس له من يماثله سوى سليمان عليه السلام، ومن ثم فهو الجدير بالعفو والصفح.

٢٧ـ أعطى لفارهة حلو توابعها .·. من المواهب لا تعطى على نكد

هذا البيت متعلق بالبيت الحادي والعشرين فقوله: "أعطى لفارهة ... متعلق بقوله: ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه" والذي أطال الفصل بين البيتين أن ما بينهما من أبيات متصلة بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً، فقد جاء المستثنى في بيت والمستثنى منه في بيت آخر، كما جاء بعضها معطوفاً على ما سبقها.

والضمير في قوله:"أعطى" يعود على النعمان لأنه المقصود بالمدح. والفارهة: هي الكريمة الأصل من الإبل الفتية، وهي من الفراهة، وفيها معنى الحسن والملاحة. ومن ثم وصف توابعها في

قوله: "حلو توابعها" فالنعمان لم يكتف بإعطاء الفاره من الإبل وإنما أردفها بتوابعها من العطايا ونفسه بهذا العطاء رضية، ومن ثم قال: "المواهب" وهي العطايا والهبات.

وآثر كلمة "المواهب" دون العطايا لأنها مشتقة من الهبة، والهبة هي العطية الخالية عن الأعواض والأغراض، كما جاء في لسان العرب[1]، ومن ثم قال: "لا تُعطى على نكد" وهذه بلاغة من الشاعر في اختيار الألفاظ التي تساعده على إبراز المعنى وتأكيده.

إذا النعمان يعطي عن كرم وسماحة نفس لا ينتظر شيئاً من وراء هذا العطاء، ومن ثم أكد هذا المعنى بنفي الصفة المضادة في قوله: "لا تُعطى على نكد" أي عن ضيق وعسر وعدم رضى، أي لا تُعطى ونفسه تتبع العطية وترغب فيها، بل وتحسد صاحبها كما هو شأن البخيل إن أُكره على العطاء.

إذاً قول النابغة: "لا تُعطى على نكد" نفي للعطاء الذميم المتبوع بالمن والأذى، ومن ثم كان إثبات الصفات المضادة لها أبلغ وآكد وهو العطاء الحسن الخالي عن الأعواض والأغراض.

٢٨ـ الواهب المائة المعكاء زينها ∴ سعدانُ توضح في أوبارها اللبد

في هذا البيت أراد النابغة أن يقصر جنسا معينا من الهبات على النعمان وهو المائة المعكاء من الإبل أي أن النعمان هو الذي من عادته أن يهب هذا النوع من الهبة دون غيره ، فالقصد هنا إلى جنس من الهبة مخصوص، ومن ثم فهي إبل من نوع خاص فضلا عن كثرة عددها.

فبدأ الصياغة بتعريف (المسند) بالألف واللام في قوله: "الواهب" ولما كان النعمان قد سيطر على عقله وقلبه ولا يقصد سواد

(١) لسان العرب مادة: وهب. الفارهة: الكريمة الأصل من الإبل، المواهب: العطايا والهبات.

سوغ له ذلك أن يحذف (المسند إليه) فلم يقل: "هو الواهب" وهذا الحذف من الأبواب التي دق مسلكها ولطف مأخذها، فهو شبيه بالسحر لأنه أفصح من الذكر وأزيد للإفادة كما يقول الإمام عبد القاهر(١).

كما أن تعريف (المسند) أفاد أن هذه الصفة مقصورة عليه، وخاصة به لا ينهض بها غيره ولا يقوى عليها سواه.

وقد أشاد الإمام عبد القاهر ببلاغة هذا التعريف "وهذا فن عجيب الشأن، وله مكان من الفخامة والنبل وهو من سحر البيان الذي تقصر العبارة عن تأدية حقه والمعول فيه على مراجعة النفس واستقصاء التأمل(٢).

وعدد المائة هنا ليس مقصودا لذاته وإنما المراد به التكثير، وقد استشهد بذلك بعض النحاة حيث أراد بالمائة التكثير لا العدد نفسه(٣).

وقد أشار الإمام عبد القاهر إلى ذلك في أثناء تعليقه على بيت الأعشى:

هو الواهب المائة المصطفاة .·. إما مخاضا وإما عشارا

....."وهكذا محال أن يقصد في قوله: "هو الواهب المائة المصطفاة" إلى هبة واحدة، لأنه يقتضي أن يقصد إلى مائة من الإبل قد وهبها مرة، ثم لم يعد لمثلها. ومعلوم أنه خلاف الغرض لأن المعنى أنه الذي من شأنه أن يهب المائة أبدا، والذي يبلغ عطاؤه هذا المبلغ كما تقول: "هو الذي يعطي مادحه الألف والألفين وكقوله:"وحاتم الطائي وهّاب المئي وذلك أوضح من أن يخفى(٤).

---

(١) دلائل الإعجاز صـ١٤٦ تحقيق محمود شاكر.
(٢) السابق, صـ ١٨٣.
(٣) شرح جمل الزجاجي لابن عصفور صـ٢, صـ١٤٣.
(٤) دلائل الإعجاز صـ١٩٥.

ولا شك أن كثرة العدد تتناسب مع هبات النعمان والتي أوجزها النابغة في قوله: "إن له فضلا على الناس في الأدنى وفي البعد" وكذلك مع تشبيهه بنبي الله سليمان – عليه السلام – في الفضل.

ونلحظ أن الشاعر اختار لفظ" المعكاء" صفة للإبل وهي الإبل المجتمعة غلظت وسمنت من الربيع واشتدت من السمن لأنها تغذت من أفضل المراعي وأنجعها ومن ثم قال "زينها سعدان...."

والسعدان: نبت ذو شوك منبته سهول الأرض وهو من أطيب مراعي الإبل ما دام رطبا، والعرب تقول: أطيب الإبل لبنا ما أكل السعدان والحريث، والإبل تسمن على السعدان وتطيب عليه ألبانها(١). فالسعدان من أفضل المراعي وأنجعها ولذلك قيل في أمثال العرب: "مرعى ولا كالسعدان" وهو مثل يضرب للشيء يفضل على أقرانه(٢).

وقد أضاف السعدان إلى مكانه في قوله: "توضح" وهو كثيب أبيض من كثبان حُمر بالدهناء قرب اليمامة، وقيل: "توضح" من قرى قرقرى باليمامة وهي زروع ليس لها نخل(٣). وقيل كانت إبل الملوك ترعاه فلذلك ذكره(٤).

ومن ثم قال النابغة في تمام وصف هذه الإبل: "في أوبارها اللبد" يريد أن أوبارها ذات اللبد لأنها سائمة مهملة في مراعيها لا تستعمل ظهورها، فأوبارها متلبدة لذلك.

---

(١) لسان العرب مادة: سعد.

(٢) مجمع الأمثال لأبى الفضل الميداني تحقيق د/ قصى الحسينى صـ ٢٨٦-٢٨٧ دار الهلال بيروت الطبعة الأولى ٢٠٣ وموسوعة أمثال العرب صـ٥, صـ٤ إعداد إميل يعقوب دار الجبل بيروت الطبعة الأولى ١٤١٥-١٩٩٥.

(٣) معجم البلدان جـ٢,صـ٤.

(٤) ديوان النابغة صـ٢٢.

وبالجملة فقد وفق النابغة في اختيار ألفاظه التي ساعدته على إبراز المعنى وتأكيده، ومن ثم أبرز لنا هبات وعطاء النعمان في أبهى صورة.

٢٩-والأدم قد خيّست فتلا مرافقها ∴ مشدودة برحال الحيرة الجُدُد

مازال الحديث عن هبات وعطايا النعمان موصولا ، ففي هذا البيت عطف قوله: "والأدم" على " المائة المعكاء.."، والأدم في الإبل البياض مع سواد المقلتين وهذا من محاسنها، ثم وصف هذه الأدم وبين حالها في قوله: قد خُيّستْ ... وجاء بـ"قد" مع الفعل الماضي ليفيد التحقيق والتأكيد.

وقوله: "خُيست" بمعنى ذللت للركوب، وإن من معاني التخييس أي التي لم تُسَرح ولكنها خيست للنحر أو القسم وهذا ما ذكره صاحب اللسان[١]. الذي أورد هذا البيت في سياق المعنى الذي ذكره للتخييس.

وأرى أن هذا المعنى أنسب لمقام المدح وفضل النعمان ومتسقا مع معطيات البيت السابق "المائة المعكاء.....، حيث إنها كانت سائمة مهملة في المرعى لا تستعمل ظهورها ولذلك كانت أوبارها متلبدة. وقد يقصد أنها ذللت للركوب بعد أن كانت سائمة مهملة في المرعى.

ثم وصف مرافقها في قوله: "فتلا مرافقها.... وفي اللسان: "فتلت الناقة فتلا" إذا أملس جلد إبطها فلم يكن فيه عرك ولا حاز ولا خالع[٢]. وهذا أسلم لسيرها. واستعمال الفتل مع مرافق الناقة من قبيل المجاز: يقول صاحب "أساس البلاغة": ومن المجاز: وناقة فتلاء الذراعين، وفي ذراعيها فتل وهو تباعدها عن الجنبين كأنهما فتلا عنها[٣].

لأن أصل الفتل يكون في لَيّ الحبل تقول: فتلت الحبل وغيره.

---

(١) اللسان: خيس.
(٢) اللسان: فتل.
(٣) أساس البلاغة: فتل.

فقد شبه النابغة مرافق الناقة بالحبل الذي يفتل ويدمج بعضه في بعض بدقة وإحكام. وهذا من محاسن الإبل ودليل قوتها وصلابتها.

ووصف جمال سرجها على ظهرها في قوله: "مشدودة برحال الحيرة الجدد" وهذا يعطيها جمالا يسر الناظرين إليها، وهذا ما أوحت به كلمة "الجدد" ولا يخفى أنه نسب الرحال إلى "الحيرة" بلد النعمان. أي أنها من نوع خاص.

٣٠-والراكضات ذيول الريط فانقها ∴ بردا الهواجر كالغزلان بالجرد

قوله: "والراكضات" معطوف على ما قبلها في البيت السابق "والأدم...، والراكضات:" صفة لموصوف وهي الجواري التي تركض ذيل ثيابها المسبل على الأرض تبخترا وتيها. " والريط" الملاءة البيضاء أو كل ثوب أبيض لين دقيق، وذيل الثوب والإزار ما جر منه إذا أسبل وأصاب الأرض.

وقد ركز النابغة على هيئة المشبه بالإتيان بكلمة "الراكضات" دون غيرها من الألفاظ، وجاء في اللسان: الراكضات: المرأة تركض ذيولها برجليها إذا مشت، ومشية التَرْكضَى والتركضاء مشية فيها ترفل وتبختر[1] وهذه دقة من الشاعر في اختياره للألفاظ التي تعينه على إبراز المعنى وتأكيده.

واستعمال الركض مع الثياب من قبيل المجاز، لأن أصل الركض: ركل الدابة برجل أو برجلين ليستحثها، وأيضا أصل الركض: الضرب- ركض الدابة: ضرب جنبيها برجليه.

(١) اللسان: ركض.

ويقول صاحب أساس البلاغة: ومن المجاز: المرأة تركض ذيولها وتركض خلخالها. ثم أنشد هذا البيت "والراكضات..... [1]

إذاً هذه الجواري تتبختر في مشيتها وتركض ما جر من ثيابها، وهذا دليل النعمة والترف، أكد هذا المعنى قوله: "فاتقها... والفنق: النعمة في العيش.

ويدل على ذلك أن هذه الجواري تكون في وقت الهاجرة في موضع بارد بعيداً عن وهج الشمس ولهيبها، في الوقت الذي يكون غيرها يكتوي بنار هذه الهاجرة.

ثم شبه هذه الجواري في جمالها وحسنها بالغزلان، ولا يخفى جمال عيونها وطول جيدها وضمور خصرها. ثم ذكر ما يظهر حسنها وجمالها في قوله: " بالجرد". وهي الأرض الجرداء المكشوفة بحيث إذا وجدت فيها الغزلان بدت محاسنها للناظرين إليها دون أن يحجبها شيء.

٣١- والخيل تمزع غربا في أعنتها ∴ كالطير تنجو من الشؤبوب ذي البرد

بهذا البيت يكون النابغة قد وصل إلى آخر هبات النعمان وعطاياه ومن ثم فضله على الناس كما أخبر من قبل. فعطف قوله: "والخيل" على ما سبقها من هبات من " المائدة المعكاء، والأدم، والركضات التي جاءت في الأبيات السابقة بأوصافها التي ذكرت.

وبين النابغة حال هذه الخيل في قوله: "تمزع غربا في أعنتها" والمزع: شدة السير. ومزع البعير في عدوه، يمزع مزعا. أسرع في عدوه[2].

ونلحظ أن النابغة قد وفق في اختيار الألفاظ الموحية بشدة سرعة الخيل فجاء بالفعل المضارع "تمزع" الذي يفيد التجدد والحدوث فضلا عن استحضار الصورة.

---

(١) أساس البلاغة: ركض.

(٢) اللسان: مزع.

ولم يكتف النابغة بوصف الخيل بالسرعة ولكنه أضاف إليها الحدة والنشاط والقوة، وهذا ما أوحت به كلمة "غربا" وكأن الخيل في سباق عدو يريد أن يصل إلى قصب الرهان وينفرد بالفوز به، ومن ثم جاء الشطر الثاني ليؤكد ويقرر هذه الحقيقة، فقد شبه الخيل في شدة سرعته بالطير.

ولكنه جاء بالمشبه به مقيدا، وهذا القيد له دلالته وبلاغته فالطير تسرع من أجل النجاة مما يفزعها ويؤرقها فتبحث عن مكان أمين يقيها من هذا الفزع وهذا الخطر وذلك في قوله: "تنجو من الشؤبوب ذي البرد". وجاء بصيغة المضارعة "تنجو" وهذا ما يقابل "تمزع" من جانب المشبه.

إذاً عنصر التجدد والحدوث موجود في طرفي التشبيه.

والشيء المفزع والمؤرق هو الشؤبوب ذي البرد، والشؤبوب: دفعات المطر وشدته، ولا يقال للمطر شؤبوب إلا وفيه بَرَد[1].

ولا يخفى أن الإنسان أو الحيوان عندما يريد النجاة بنفسه يبذل كل طاقته ويصل إلى أقصى سرعته ولم يتوان لحظة في ذلك.

لقد أضفى النابغة على هذه الصورة حيوية وأشاع فيها عنصر الحركة والسرعة والنشاط من خلال دلالات الألفاظ التي جاء بها.

فقوله: تمزع في جانب المشبه، وقوله: "غرباً في أعنتها "وكذلك في جانب المشبه به "تنجو"، الشؤبوب ذي البرد. والصورة حسية الطرفين، وقد جمع فيها بين عالم الحيوان وعالم الطير فصور لنا الخيل في أقصى سرعته وأشد قوته ونشاطه، فتم له ما أراد من تصوير.

(١) اللسان: شأب.

خامساً : المحور الخامس
قصة زرقاء اليمامة
٣٢ـ٣٦

٣٢ـ احكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت ∴ إلى حمام شراع وارد الثمد
٣٣ـ يحفه جانبا نيق وتتبعه ∴ مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد
٣٤ـ قالت: ألا ليتما هذا الحمام لنا ∴ إلى حمامتنا ونصفه فقد
٣٥ـ فحسبوه فألفوه كما حسبت ∴ تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد
٣٦ـ فكملت مائة فيها حمامتها ∴ وأسرعت حسبة في ذلك العدد

انتهى النابغة من مدح النعمان في الأبيات السابقة وقرن خصاله وأفعاله المضيئة بأفعال سيدنا سليمان عليه السلام، ومن خلال هذا المدح حض النابغة النعمان على أن يقعد عنه ولا يضمر له حقدا لأنه ليس له شبيه يقاربه في فضائله.

وجاء النابغة في هذه الأبيات بقصة زرقاء اليمامة ليصل من خلالها إلى ما يريد وهو أن يترفق النعمان به، وأن يكون حكيما في قضائه مصيبا فيه بثاقب فكره ونفاذ بصيرته، ولا يأخذه بأقوال الوشاة المغرضين، وأن يسرع بهذا القضاء كما أسرعت زرقاء اليمامة وأصابت في حسبتها. والمعروف عن زرقاء اليمامة أنها يضرب بها المثل في حدة البصر ودقة الحكم وصحته.

وقد استقى النابغة من قصتها هذه الأبيات، وتكمن قصتها كما جاءت في كتاب الأغاني وغيره[1] أنها كانت لها قطاة "حمامة" واحدة ومرّ بها سرب من قطا بين جبلين فقالت: ليت هذا الحمام لنا ونصفه إلى حمامتنا فيتم لنا مائة فنظر القوم فإذا هي كما قالت، وكان سنا وستين. ويقال إنها وقعت في شبكة صائد فأخذها فعرف عددها وقالت:

ليت الحمام ليه ∴ ونصفه قديه
إلى حمامتيه ∴ تم الحمام ميه

(١) الأغاني صـ١١, صـ٣٦, ديوان النابغة صـ٢٣, ٢٤.

وقد ورد أن الأصمعي ذكر القصة عن لسان بنت الخس وهي مشهورة بالفصاحة[1] ولكني أرى أن الأنسب للمقام وللسياق أن تكون زرقاء اليمامة حيث يضرب بها المثل في حدة البصر ودقة الحكم وصحته في حكمة، وليست الفصاحة مقصودة هنا. وسواء أكانت هذه أم تلك فالعبرة بالهدف والغاية من وراء القصة.

ونعود إلى ما قاله النابغة في ذلك فقوله: "احكم... من الحكمة وليس من الحكم الذي بمعنى القضاء، والمعنى: كن حكيما. وأكد هذا المعنى صاحب أساس البلاغة حيث قال: حكُم الرجل مثل حَلُم أي صار حكيما ومنه قول النابغة: احكم كحكم فتاة الحي..... [2] و "فتاة الحي" هي زرقاء اليمامة ونسبها إلى الحي لشهرتها حيث يضرب بها المثل في حدة البصر ودقة الحكم وصحته.

فالنابغة بذلك يستعطف النعمان ويحضه على الإسراع في العفو عنه وأن يترفق به بالحكمة ونفاذ البصر والبصيرة، كأنه يقول له: أعيذها نظرات منك صائبة كما فعلت فتاة الحي عندما أصابت في إحصاء الحمام في سرعة فائقة ولم تخطئ في حسبته.

وقوله: "إذا نظرت" يفيد النظر مع شدة التركيز في الأمر، وليست مجرد النظرة وفي ذلك رفع من شأنها وإعلاء لقدرها.

و"الحمام" هنا شراع، وهي التي شرعت في الورود على الماء. وأتى بكلمة "شراع" جمعا وكلمة "وارد" مفردة لأن الحمام اسم جنس لا يفرق بينه وبين واحده إلا بالتاء فيجوز اعتباره جمعا ومفردا، فأتى النابغة بالوجهين معا، فقال شراع باعتبار الجمع، ثم

(١) الأغاني صـ١١, صـ٣٦.
(٢) أساس البلاغة "حكم".

وصفه بالمفرد فقال: "وارد الثمد"، والثمد: هو الماء القليل الذي ماد له، وقيل: الماء القليل الذي يكون في الشتاء ويجف في الصيف[1].

٣٣- يَحْفُّه جانبا نِيقٍ وتَتْبَعُه ∴ مثل الزجاجة لم تُكْحَل من الرَّمَد

يصف النابغة الحالة التي كان عليها الحمام وقت أن نظرت إليه فتاة الحي فقد كان بين حافتي جبل فقال: "يحفه جانبا نيق" والضمير يعود على الحمام فهو بين مضيق ضيق بين جبلين. وكأنه يريد أن ينجو من شيء مخيف مرعب، أو أنه يهرب من صائد يلاحقه.

يقول الأصمعي: إذا كان الحمام بين جانبي نيق ضاق عليه فركب بعضه بعضا، فكان أشد لعدوه وحذره[2].

وإذا كان الأمر كذلك يصعب على المرء أن يحصي عدد هذا الحمام وهو في هذه الحالة إلا من أوتي نظرا حادا نافذا ذا طبيعة خاصة فريدة من نوعها كحالة زرقاء اليمامة ، ومن ثم كان حكمها بالإصابة أمراً عجيباً.

ومن ثم قال: "وتتبعه... والضمير يعود على فتاة الحي أي وتتبع نظرها. أي أن فتاة الحي تتبع هذا الحمام بعينها التي شبهها في صفائها ونقائها بصفاء الزجاجة النقية.

ثم أكد صفاء ونقاء عينها بقوله: لم تكحل من الرمد" أي أن عينها سليمة صحيحة لم تمرض، ومن ثم لم تكحل من أجل أن تشفي وتبرأ من هذا الرمد. أو أنه يريد: أنها إذا اكتحلت لم يكن ذلك من رمد، وإنما للزينة ونحوها.

وفي الدلائل: أي لم ترمد فتكحل منه[3] أي من هذا الرمد وسواء لم تكحل لأنها لم ترمد، أم اكتحلت لزينة فقد نفى عنها العيب،

---

(١) اللسان: "ثمد". نيق: جبل.

(٢) شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنباري صـ٥٢٨.

(٣) دلائل الإعجاز صـ ٥٦٧ تحقيق الشيخ محمود شاكر.

ولا شك أن نفي العيب عن الشيء أبلغ وآكد في إثبات الصفة المقابلة لهذا العيب، وهذا أدعى لقوتها وحدتها ونفاذ بصرها لأن دليل القوة هو نفي العيب عنها.

ومن ثم كانت بلاغة هذا القيد الذي أتى به الشاعر في هذا التشبيه.

٣٤ـ قالت: ألا ليتما هذا الحمام لنا ∴ إلى حمامتنا ونصفه فقد

تمنت فتاة الحي أن يكون هذا الحمام كله ونصف عدده مضافا إلى حمامتها فهذا كاف لأن يصير العدد مائة.

وقوله: "قالت" يعود على فتاة الحي ، و"ألا" الهمزة لتنبيه المخاطب وهي للاستفهام دخلت على لا النافية فأفادت التحقيق.

ألا: للاستقبال وإما للحال، وهي لإعطاء معنى التنبيه على تحقق ما بعدها[١].

و" ليت" للتمني، و "ما" للتأكيد، وهي زائدة استشهد بها النحاة على أن ليت إذا اتصل بها " ما" جاز عملها وإلغاؤها[٢] ومن ثم جاز رفع "الحمام" ونصبه.

وقوله: "أو نصفه" معطوف على قوله: "هذا الحمام" أي ونصف حمام آخر مثله في العدد.

وقوله: "فقد" الفاء فاء الفصيحة، قد: اسم بمعنى : كاف مبني في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره: وإن حصل فهو كاف لكذا.

واستشهد به ابن عصفور على أنه يمكن تخريج قوله: "هذا الحمام ونصفه" على تقدير: هذا الحمام أو هذا الحمام ونصفه. فحذف هذا الحمام وهو المعطوف عليه، وحذف حرف العطف "الواو"[٣].

٣٥ـ فحسبوه فألفوه كما حسبت ∴ تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد

---

(١) الصاحبي لابن فارس صـ١٨٠.

(٢) همع الهوامع في شرح جمل الجوامع للسيوطي صـ٢٢٨ تحقيق عبد العال سالم مكرم.

(٣) شرح جمل الزجاج صـ١, صـ ٢١٤, ٢١٥.

يوضح النابغة في هذا البيت الدليل القاطع على صحة ما جاءت به زرقاء اليمامة في عدها للحمام وهو على الحالة التي سبق ذكرها والتي يصعب معها عدّ الحمام. فأخبر أن القوم تابعوها وأحصوا الحمام فوجدوه كما أحصته هي.

ويقال: إن هذا الحمام وقع في شباك صائد فأخذها فعرف عددها[1] وقوله: "فحسبوه فألفوه" يعود على القوم الذين تابعوا فتاة الحي فوجدوه كما حسبت، والحسبة هي: "تسع وتسعون" فجملة الحمام كانت ستا وستين، ونصفها يكون : ثلاثا وثلاثين، إذاً مجموع الحمام: تسع وتسعون يضاف إليه حمامتها فيصير العدد مائة كما سيفصح عنه البيت الآتي.

وقوله: "لم تنقص ولم تزد" زيادة في تأكيد العدد وصحته. مما يؤكد وصفها بحدة بصرها ونفاذ وسرعة بديهتها.

٣٦ـ فكمّلت مائة فيها حمامتها ∴ وأسرعت حسبة في ذلك العدد

هذا البيت يعد تتمة للأبيات السابقة وهو الدليل على دقة حكمها وصحته في حسبتها لهذا العدد من الحمام، فكان في البيت السابق تسعا وتسعين، وفي هذا البيت أكمل العدد مائة بإضافة حمامتها إلى مجموع الحمام.

وتعبير الشاعر بهذا الأسلوب يشير إلى مكانة حمامتها عندها وإن كانت واحدة، فكانت حمامتها هي الأساس في المائة لأنها هي التي أكملت المائة وهو العدد المراد تحقيقه والتي تمنته.

والشطر الثاني من البيت يؤكد عبقريتها في سرعة حسبتها وإحصائها لعدد الحمام.

وبهذا انتهت قصة زرقاء اليمامة والتي هدف النابغة من ورائها إلى أن يحض النعمان على الترفق به وأن يكون حكيما في حكمه عليه مصيبا فيه بثاقب فكر ونفاذ بصيرة كما أصابت زرقاء اليمامة في حكمها.

---

(١) ديوان النابغة صـ٢٣.

سادساً: المحور السادس
اعتذار النابغة ومدح النعمان
٣٧-٤٩

٣٧- فلا لَعَمرُ الذي مسّحتُ كعبته ∴ وما هُريق على الأنصاب من جسد[١]

يقسم النابغة في هذا البيت بالله الذي زار كعبته وتمسح بها، ويقسم بالدم الذي أريق على الأنصاب التي كانوا يذبحون ذبائحهم عندها.

وهذا القسم وما سيأتي ليبرئ ساحته أمام النعمان من أقوال الوشاة المغرضين.

وقوله: "فلا لَعَمْر.... أسلوب قسم، والعمر هنا بمعنى الحياة.

والمعنى: أقسم ببقاء الله ودوامه.

"والعرب تقول في القسم: لَعَمري ولعمرك يرفعونه بالابتداء ويضمرون الخبر، كأنه قال: لعمرك قسمي أو يميني أو ما أحلف به[٢].

وفي التنزيل العزيز: ﴿ لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ ﴾[٣].

"وإدخال "لا" في قوله: "فلا لعمر" صلة وزيادة جائز، خصوصا إذا كان في بدء الكلام أو في آخره مثل قوله تعالى: ﴿لَآ أُقْسِمُ بِيَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ﴾[٤] معناه: أقسم، أما ما جاء في الشعر فقول الشاعر:

فلا لعمر الذي مسحت كعبته..... [٥].

---

(١) هريق: أريق. جسد: دم

(٢) اللسان: " عمر".

(٣) الآية(٧٢) سورة الحجر.

(٤) الآية (١) سورة القيامة.

(٥) المدخل في علم التفسير للحديدي صـ ٩٤-٩٦.

وقيل زائدة زيدت توطئة لنفي جواب القسم[1]. والتعبير باسم الموصول "الذي" يفيد التعظيم، وقوله: "مسحتُ كعبته بالتشديد يدل على كثرة زيارته للكعبة بدليل ما جاء في رواية أخرى للبيت " لعمر الذي قد زرته حججا"[2].

والضمير في قوله: "كعبته" يعود على قوله:" الذي" وهذا يفيد أنه متعين لواحد لا ثاني له وهو الله عز وجل.

وقوله: "وما هُريق" بمعنى: أريق، وأصل: هراق: أراق يريق إراقة، والهاء بدل من همزة أراق، وهرقت مثل أرقت[3].

وقوله: "وما هريق على الأنصاب من جسد" قسم ثان معطوف على القسم الأول، والمقسم به في الأول هو الله عز وجل ، وفي الثاني: الدماء التي أريقت على الأنصاب.

وقوله: "من جسد" أي من دم، والجَسَد والجِسد والجاسد والجسيد: الدم اليابس[4]،وهذا مجاز مرسل علاقته الكلية ،حيث أطلق الكل وهو الجسد وأراد الجزء وهو الدم.

وأشير هنا إلى أن النابغة أقسم بأمرين مهمين في حياة الجاهلية. الأول: الإله الخالق ، وفي ذلك دليل على أن النابغة كان موحدا بالله.

والأمر الثاني: ما اشتهر عند العرب في الجاهلية وتعارفوا عليه وهو: الدماء التي تراق على الأنصاب، فهو أمر شبه مقدس عندهم وبه أقسم النابغة حتى يؤكد كلامه ويصدقه النعمان فيما يقول.

٣٨-والمؤمن العائذات الطير يمسحها ∴ ركبان مكة بين الغيل والسعد

(١) خزانة الأدب للبغدادي صـ١١, صـ٧٣.
(٢) التبريزي حـ ٣٢ وابن النحاس صـ١٧١.
(٣) اللسان "هرق".
(٤) السابق "جسد".

يقسم الشاعر بالمؤمن وهو اسم من أسماء الله تعالى الذي أمّن الطير العائذات المستجيرات به

وقوله: "والمؤمن" يعود على المقسم به في البيت السابق. أي وأقسم بالمؤمن الذي أمّن الطير العائذات به. واختار لفظ "المؤمن" إشارة إلى أنه المؤمّن لحياة الكائنات جميعاً، ومنها تأمين الطير الذي يلوذ في رحاب كعبته وحرمه الآمن.

وأن ركبان مكة الذين يقصدون حج البيت يمسحونها. أي يمرون عليها ويتبركون بها فلا يصطادونها ولا يفزعونها.

وإشارة – أيضا- إلى الأمن والأمان الذي يبحث عنه الشاعر فهو يتمنى ويأمل من النعمان أن يبلغه مأمنه وأن يكون في حماد مثل هذا الطير.

وقوله: "العائذات" ما عاذ بالبيت من الطير وهي صفة مقدمة على موصوفها وهو "الطير" والمعنى: وأقسم بالمؤمن الذي أمّن الطير العائذات به".

قال ثعلب: أراد بالعائذات الحمام، لما عاذت بمكة والتجأت إليها حرم قتلها وآمنها من أن تضام[1].

والمعوذ: محذوف تقديره: ألا تصاد ولا تفزّع. وجملة: "يمسحها ركبان مكة" حال من الطير.

وقوله: "ركبان مكة" الركبان جمع راكب: يريد الحجاج الذين يقصدون مكة على الإبل.

وقوله: "بين الغيل والسعد" مكانان بين مكة ومنى، فيهما شجر كثير ملتف، كما أن فيهما ماء يجري، ولا شك أنه مكان يكثر فيه الطير والحيوان حيث الشجر الكثير الملتف والماء الجاري.

(١) خزانة الأدب للبغدادي صـ ١١, صـ٧٣.

والملاحظ أن الشاعر كرر القسم ليؤكد به كلامه ويقويه حتى يقنع النعمان بصدق كلامه، فيكذب كلام الواشين ، وهذا ما يزداد وضوحا في البيتين الآتيين.

٣٩ـ ما قلت من سئ مما أتيتَ به ∴ إذاً فلا رفعتْ سوطي إليّ يدي
٤٠ـ إلا مقالة أقوام شقيتُ بها ∴ كانت مقالتهم قرعا على الكبد

إذا كان النابغة قد أقسم في البيتين السابقين برب الكعبة وبالله المؤمن فإنه أتى بجواب القسم هنا في قوله: "ما قلت من سئ مما أتيت به" والمعنى: أقسمت لك بالله وما أريق من دم أنني ما قلت هذا الذي بلغك من هذا الكلام السئ الذي رموني به هؤلاء الوشاة المغرضون.

وقوله: "إذاً فلا رفعتْ سوطي إليّ يدي" دعاء على نفسه بشلل يده، أي فشلت يدي ولم تقدر على رفع السوط.

ونلحظ أنه قدم كلمة "سوطي" المفعول به على الفاعل "يدي" ليلفت الانتباه إلى هذا الشيء المقدم وكذلك مراعاة للقافية. وقد خص السوط لأنه من لوازم المطي في السفر لحثها واستنهاضها على السير، وأنه لا غنى عنه للراكب.

كما أنه يعد من أخف الأشياء التي تحملها اليد في الرحلات فإذا عجزت اليد على حمل هذا السوط فإن عجزها على أن تحمل الثقيل أشد وأوضح، ومن ثم لا يستطيع الدفاع عن نفسه.

ولكن لماذا يدعو النابغة على نفسه بشلل يده؟

أقول: إن الإنسان لا يدعو على نفسه بالضر في مثل هذا المقام إلا إذا كان صادقا في كلامه، ومتأكدا أنه برئ مما نسب إليه، وأنه لو كان كاذبا لخشي على نفسه من وقوع العقاب والضرر عليه نتيجة هذا الكذب المتعمد.

فالنابغة بهذا الدعاء على نفسه يؤكد صدق قسمه الذي أقسم به وأنه برئ مما اتهم به، ويريد بذلك أيضا- أن يستعطف النعمان بهذا الدعاء حتى يرق قلبه ويلين له فيعفو عنه.

ثم يبين الشاعر أثر هذه الوشاية على نفسه وما رمي به من كذب في قوله: "مقالة أقوام شقيت بها". ونكر أقوام للتحقير من شأنهم، وقد وصفهم بالقرود وبالكذب في قصيدة أخرى:

لعمري وما عمري عليّ بهين ∴ لقد نطقت بُطلا عليّ الأقارع
أقارع عوف لا أحاول غيرها ∴ وجوه قرود تبتغي من تجادع[1]

وأراد بالأقارع: بني عوف، وهم من بني تميم وهم الذين وشوا به إلى النعمان، وقد وصف كلامهم بأنه باطل، كما حقر من شأنهم فوصفهم بالقرود.

وقد وضح النابغة أثر هذه المقالة على نفسه في قوله: "كانت مقالتهم قرعا على الكبد،والقرع: شدة الضرب واختار "الكبد" لأنه من أهم الأعضاء وأنه موطن الإحساس في الجسد، وفيه المقولة المشهورة:

وإنما أولادنا بيننا ∴ أكبادنا تمشي على الأرض
لو هبت الريح على بعضهم ∴ لا امتنعت عيني عن الغمض

فتصوير الأثر الناتج عن هذه المقالة المغرضة بأثر الضرب على الكبد هو تصوير للآلام النفسية التي عاشها الشاعر، وكأن النابغة بهذه الصورة يريد أن يقول: لقد كدت أن أشرف على الموت والهلاك بسبب مقالة الوشاة.

وفي الحقيقة أنه من أصعب الأشياء على النفس أن يتهم الإنسان بشيء وهو منه برئ، وبخاصة عندما يتعرض الإنسان بسبب هذه التهمة إلى عقاب شديد قد يؤدى بحياته.

---

(١) ديوان النابغة صـ٣٤-٣٥.

ولذلك كان النابغة حريصا على أن يثبت ويؤكد ولاءه للنعمان وأنه حريص على ذلك من أجل المصالحة والعفو عنه، وهذا ما يزداد وضوحا في الأبيات القادمة.

ألا أنبئت أن أبا قابوس أوعدني ... ولا قرار على زأر من الأسد

نصل بهذا البيت إلى الغرض الرئيس من القصيدة وإن شئت قل: البيت الأم في القصيدة لأنه رأس الغرض من القصيدة كلها وهو تقديم الاعتذار من النابغة فور وصوله نبأ وعيد النعمان له.

هذا الوعيد بمثابة الصدمة والرعب، لأن هذا الوعيد غيّر مسار حياته من حالة الاستقرار إلى حالة الفزع والرعب، وشتان بين الحالتين.

ويعلن النابغة أن الإنسان لا يستطيع الاستقرار في مكان يعلن فيه الأسد عن غضبه ويزأر بصوت عال إشارة إلى حالته النفسية بعدم الاستقرار مع وعيد النعمان له.

وبدأ الشاعر بقوله: "أُنبئت" بالبناء للمجهول، لأن الفاعل الذي أخبره الخبر لا يتطق بذكره غرض، أو قد يكون حذفه خوفا عليه.

وقال: "أنبئت" ولم يقل: "أخبرت" لأن النبأ لا يكون إلا في الأمر المهم الجلل، بالإضافة إلى أن النبأ يكون مؤكدا، وكان الأصل أن يقول مخاطبا النعمان: أنبئت أنك أوعدتني ولكنه عدل إلى طريق الغيبة ليتسنى له أن يذكرّه بكنيته "أبا قابوس" وفي ذلك تودد وتلطف. كما أن فيه تعظيما لأبي قابوس ، وهذا التفات عند السكاكي لأنه لم يشترط أن يسبق الالتفات طريق آخر.

وقوله: "أوعدني" وعيد يحمل معنى التهديد بالشر. فالإنباء بالوعيد غرض فيه استعظام، والتضرع بطلب التمهل غرض فيه استعطاف[1].

(١) قراءة في الأدب القديم د. محمد أبو موسى صـ٦٧ط٢.

لأن الوعيد ليس من رجل عادي ولكن من رجل لـه مكانتـه ونـه سطوته وعنفوانه.

وفي الشطر الثاني يبين الحالة النفسية التي كـان عليهـا عقـب سماعه لهذا الوعيد فقال: ولا قرار على زأر من الأسد. ينفي النابغة أن يكون قرار واستقرار مع هذا الوعيد.

لقد انتابته حالة من الفزع والأرق وعدم الاسـتقرار. فكيـف تستقر نفس الإنسان وتطمئن وهي تسـمع صـيحة الأسـد القويـة المرعبة؟ وهي لا تكون إلا عند التعبير عن شدة غضبه أو عند وثبته وانقضاضه على فريسته.

إنها قمة المأساة، وصورة للرعب والفزع في أعلى مراحلهـا قد تصل بالإنسان إلى حالة من الهلع وفقدان الوعي.

وقد أشار النابغة إلى قاعدة عامة يشترك فيها جميع الناس ولا يختلف عليها اثنان، وهي أنه: لا قرار ولا أمن ولا أمان بجوار زئير الأسد وبخاصة عند غضبه.

والهدف من ذلك: هو لفت الانتباه إلى حالة الخوف والرعـب وحالة عدم الاستقرار التي انتابته عندما وصله وعيد النعمان.

وقد نفى الإمام عبد القاهر أن يكون في قول النابغة: "ولا قرار على زأر من الأسد" استعارة أو تشبيه، فلا يصح أن نقـول المـراد بالأسد "النعمان" أو شبه النعمان بالأسد فقال: "لا يكون استعارة وإن كنت تجد من يفهم البيت قد يقول: أراد بالأسد النعمـان، أو شـبهه بالأسد. لأن ذلك بيان للغرض، فأما القضية الصحيحة وما يقـع فـي نفس العارف ويوجبه نقد الصيرف، فإن الأسد واقع على حقيقته حتى كأنه قال: "ولا قرار على زأر هذا الأسد" وأشار إلى الأسد خارجا من عرينه مهددا موعدا بزئيره. فإذا قلت: ولا قرار على زأر مَـنْ هـو كالأسد،فيه من العي والفجاجة غير قليل"[1].

٤٢ مهلاً فـداءٌ لـك الأقـوام كلهـم ∴ ومـا أثمّـر مـن مـال ومـن ولـد

(١) أسرار البلاغة صـ٣٣٦-٣٣٧.

بعد أن بين النابغة حالة الرعب التي انتابته عند وصوله خبر وعيد النعمان يطلب منه هنا أن يتمهل ويتثبت في أمره ولا يتعجل فيه ويقول له: كل الأقوام يفدونك ولك كل ما أملك من مال وما عندي من ولد.

وقوله: "مهلاً" مفعول مطلق لفعل محذوف هو أمهلني مهلاً وكأنه وحده جملة، حذف فعلها وهو أمهلني، والأصل أن يقول: أمهلني إمهالاً فحذف زائديه – كما يقول ابن هشام – أعني الهمزة والألف، وكأنه لم يكتف بالاختصار بحذف الجملة وبقاء كلمة واحدة منها وإنما أضاف حذف حرفين من هذه الكلمة، وهذه مبالغة في الإيجاز وفيه إشارة إلى صعوبة الموقف، وأن الشاعر يعجل نفسه ويعجل لغته في طلب الإمهال والعفو، والجملة كلها كما يقول ابن هشام استعطاف وطلب الرفق به والأناة في أمره..... وعلاقة جملة "مهلاً" بجملة أنبئت أن أبا قابوس أوعدني" علاقة ظاهرة لأن الثانية متولدة من الأولى لأن قوله: "أن أبا قابوس أوعدني" يتطلب لا محالة بيان حال الشاعر وماذا يقول بعدما بلغه هذا الإيعاد.

فكان قوله: "مهلاً" بهذا الإيجاز الشديد الذي لم يكتف ببقاء كلمة من الجملة وإنما اصطلم منها حرفين، حرف في أولها، وحرف في وسطها، وكأنه يطلب مهلة حتى يقول الذي عنده وأن يؤجل نفوذ الإيعاد وحتى يُسمع منه[1].

وقوله "فداء" بالنصب على أنه مصدر لفعله،والأقوام: فاعل فداء لأنه فاعل المصدر والمعنى يفدونك الأقوام فداءً، وقوله: "فداء لك" التفات عند الجمهور لأنه عدل من أسلوب الغيبة في قوله: "أنبئت أن أبا قابوس أوعدني " إلى أسلوب الخطاب في قوله: "مهلاً فداء لك".

(١) قراءة في الأدب القديم د/محمد أبو موسى صـ ٦٣. ٦٤ بتصرف.

وقد أكد النابغة طلب الإمهال بقوله :"فداءٌ لك الأقوام" وهي تحمل معنى التعظيم والإكبار، لأن الإنسان لا يفدي ولا يضحي إلا لمن يعظمه فيبذل نفسه له.

وقوله:"وما أُثَمِّر" معطوفة على قوله: "الأقوام" وهي موصولة والعائد محذوف.أي: أثمرة.وكلمة "أُثَمِّر" توحي بالكثرة والوفرة. لأن: ثمر بمعنى كثرّ، يقال ثمر الله مالك:أي كثّره، وأثمر الرجل: كثر ماله.

والمعنى: إن الأقوام كلهم يفدونك فداء يليق بمكانتك وكذلك أفديك بما جمعته من مال وفير، وفداك أعز ما أملك من الولد.

إذاً النابغة يضحي بأعز ما يملك من المال والولد من أجل أن يعفو عنه النعمان ويعيش في أمن وأمان

٤٣ لا تقذفنّي بركن لا كفاء له ∴ وإن تأثفك الأعداء بالرّفد

بعد أن طلب النابغة من النعمان أن يتمهل في أمره، عاد مرة أخرى ليطلب منه ألا يقذف به ويرميه بأمر عظيم لا مثيل له ومن ثم لا طاقة له به، وألا يستمع لأقوال أعدائه الذين وشوا به عنده وتجمعوا حوله ولازموه ملازمة الأثافي للقدر.

فبدأ بقوله: "لا تقذفني" وهذا نهي غرضه البلاغي الالتماس. وجاء بالفعل المضارع مصحوبا بنون التوكيد، إشارة إلى تأكيد الرغبة الدفينة عند الشاعر بأن يستجيب النعمان لمطلبه. وأصل القذف أن يكون بالحجر ونحوه وقد استعاره الشاعر لما يرمى به من قول وعقاب من قبل النعمان، ومن ثم يكون أثر الحكم الصادر من النعمان على النابغة كأثر القذف بالحجارة، فضلا عن العذاب النفسي. ومن ثم قال:"بركن" وقد فسر صاحب اللسان الركن في هذا البيت بالأمر العظيم(١).

واختار كلمة "بركن" دون غيرها، لأن الركن فيه معنى القوة والشدة

(١) اللسان "ركن" تأثفك: اجتمعوا حولك, الرفد: التعاون.

إذاً كل ما سيصدر من النعمان فيه شدة وقوة لا يقوى عليها النابغة، ومن ثم قال: "لاكفاء له" أي لا مثيل له ولا نظير.

والمعنى: إن غضب النعمان وسخطه أمر عظيم لا يماثله فيه أحد ومن ثم لا يقوى على تحمله إنسان، وفي ذلك تعظيم للنعمان.

وقوله في الشطر الثاني "وإن تأثفك الأعداء بالرُفد" أسلوب شرط حذف جوابه دل عليه المتقدم.

أي: وإن تأثفك الأعداء بالرفد لا تَقْذِفَنِّي بركن لا كفاء له، وإنما صنع الشاعر ذلك ليتسنى له أن يبدأ البيت بقوله: "لا تقذفني" لأنها أصل المعنى لما تحمله من طلب العفو والمسامحة وهذا كل ما يتمناه الشاعر ويبتغيه.

وقد اختار الشاعر من الكلمات ما تعينه على إبراز المعنى وتأكيده. فكلمة "تأثف" تدل على شدة الالتصاق بالمكان وملازمته. تقول: تأثف الرجل بالمكان: إذا لم يبرحه، وهي في الأصل تكون للقدر، تقول أثفت القدر وثفيتُها، وتأثفت القدر. ومن ثم كان قول النابغة "وإن تأثفك الأعداء من قبيل المجاز، وقد نص صاحب أساس البلاغة على ذلك بقوله:

ومن المجاز: تأثفوه: اجتمعوا حوله، قال النابغة يخاطب النعمان ثم ذكر البيت[1].

فقد استعار الشاعر صورة هيئة ملازمة القدر للأثافي لحالة ملازمة الأعداء للنعمان.

ولاشك أن هذه الملازمة أرهبت النابغة وأرعبته، لأن اجتماعهم حول النعمان ووشايتهم له هي أصل المصيبة عند النابغة.

ويمكن القول بأن اختيار كلمة "تأثفك" إشارة إلى أن هؤلاء الأعداء كالأثافي وفي ذلك تحقير لهم. لأنهم لا يأتون إلا بالشر. وفي المثل:

---

(١) أساس البلاغة "أثف.

رماه بثالثة الأثافي" أي بالشر كله[1] واختار الشاعر كلمة "الرفد" التي تدل على شدة المتابعة والتآزر والارتباط في التعاون على أمر من الأمور.

والمعنى: حتى وإن اجتمع الأعداء وتعاونوا عليّ ولازموك ملازمة القدر للأثافي، ورموني بالشر كله، فلا تأخذني بأقوالهم فإني لا أقوى على أخذك وغضبك.

لقد أعطانا النابغة بهذه الأبيات السابقة- وهي أساس الاعتذار للنعمان- صورة رائعة تتكامل فيها الجمل وتتآزر فيها الكلمات ومن ثم جاءت الأبيات متماسكة.

فبدأ بقوله: " أنبئت" ثم أشاع بعدها صورة الفزع المرعب وجعلها عامة لا تقتصر عليه وحده، وذلك في النفي العام الذي حمله الشطر الثاني من البيت الأول " ولا قرار على زأر من الأسد".

ثم بدأ البيت الثاني(٤٢) بقوله: "مهلاً" وكأنها متولدة من جملة "أنبئت" ثم بدأ البيت الثالث بقوله: "لا تقذفني" وهي جملة مؤكدة لقوله: "مهلاً" وكل هذه الجمل التي بدأ بها الأبيات السابقة لها غرض وهي: "أنبئت – مهلاً – لا تقذفني"، فالجملة الأولى وهي الإنباء بالوعيد غرضها الاستعظام.

والجملة الثانية: "وهي طلب التمهل غرضها الاستعطاف"

وجاءت الجملة الثالثة: وهي عدم المؤاخذة وعدم القذف به غرضها العفو والمسامحة، وهي تحمل كل أغراض النابغة لأن منيته وغايته أن يصل إلى عفو ورضا النعمان.

ولا يخفى شدة الشبه بين صورة اعتذار النابغة للنعمان وبين صورة اعتذار كعب بن زهير وطلب العفو من الرسول - ﷺ - وهي قوله:

نبئت أن رسول الله أوعدني ∴ والعفو عند رسول الله مأمول

---

(١) المنجد " أثف.

مهلا هداك الذي أعطاك ∴ نافلة القرآن فيها مواعيظ وتفصيل
لا تأخذني بقول الوشاة ولم ∴ أذنب ولو كثرت فيّ الأقاويل[1]

فقد اتفق الشاعران في الشطر الأول من البيت الأول، إلا أن النابغة قال: أتبئت، وقال كعب: نبئت، وخطاب النابغة للنعمان، وخطاب كعب للرسول - ﷺ، وقال كعب: "مهلاً" كما قال النابغة "مهلاً":-

وقال كعب: "لا تأخذني" كما قال النابغة: " لاتقذفني ، وذكر كعب "الوشاة، كما ذكر النابغة "الأعداء" ولاشك أن كعب بن زهير تأثر بالنابغة في هذه الصورة من حيث أغراض الاعتذار من الاستعظام والاستعطاف ، وعدم المؤاخذة ، وطلب العفو والمسامحة وتلك بلاغة الشعراء.

وقد كرر النابغة ذكر وعيد أبي قابوس في قصائد أخرى منها:

وقد حال همّ دون ذلك شاغل ∴ مكان الشفاف تبتغيه الأصابع
وعيد أبي قابوس في غير كنهه ∴ أتاني ودوني راكس فالضواجع[2]

فقد ذكر وعيد أبي قابوس هنا وبين أنه سبب همه وشغله، ثم انتقل النابغة بعد ذلك إلى مدح النعمان فقرن جوده وعطاءه بعطاء الفرات بل جعل عطاء النعمان يتفوق على عطاء الفرات وهذا ما ستفصح عنه الأبيات الآتية:

٤٤ فما الفرات إذا هب الرياح له ∴ ترمي غواربه العبرين بالزبد
٤٥ يمده كل وادٍ مترع لجب ∴ فيه ركام من الينبوت والخضد
٤٦ يظل من خوفه الملاح معتصما ∴ بالخيزرانة بعد الأين والنجد
٤٧ يوما بأجود منه سيب نافلة ∴ ولا يحول عطاء اليوم دون غد

بعد صورة الاعتذار التي قدمها النابغة إلى النعمان وطلبه العفو والمسامحة منه أتبع ذلك بصورة من صور المدح الرائعة، وليس

(١) شرح ديوان كعب بن زهير صـ١٩ صنعة الإمام أبي الحسن بن الحسين بن عبد الله السكري - نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية ١٣٦٩ هـ - ١٩٥٠ نشر الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥

(٢) ديوان النابغة الذبياني صـ ٣٢

الغرض منها طلب عطاء مادي، ولكنه إقرار واعتراف بفضل النعمان وإبراز شدة كرمه.

كما أن فيه قدرا من الاستعطاف وتليين جانب النعمان. وفيه إشارة إلى أن صاحب هذا العطاء يتمتع بكرم النفس ، وكرم النفس من شأن صاحبه العفو والمسامحة. وهذه الصورة الشعرية التي بين أيدينا جاءت في أربعة أبيات لايمكن أن ينفك بيت منها عن باقي الأبيات، فجميعها كالجملة الواحدة.

فتبدأ الصورة بالمبتدأ في قوله: "فما الفرات" متبوعاً بأوصافه . ويأتي الخبر في البيت الأخير في قوله "بأجود منه..... وهذه الصياغة هي صيغة التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل.

وقد تعاقبت على هذه الصياغة مسميات عدة قديماً وحديثا، فقد ذكرها ابن ناقيا البغدادي باسم التشبيه[1]. وذكرها كثير من العلماء في باب البديع تحت اسم "التفريع[2]".

وذكرها أسامة بن منقذ باسم "النفي والجحود[3]".

---

(١) الجمان في تشبيهات القرآن لابن ناقيا البغدادي صـ١٠٧ – ١٠٨ تحقيق د. مصطفي الجويني– منشأة المعارف بالاسكندرية– بدون.

(٢) ينظر قانون البلاغة لابن حيدر البغدادي صـ١٢٧– ١٢٨– تحقيق د/محسن فياض الطبعة الثانية ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩, مؤسسة الرسالة بيروت و– تحرير التحبير لابن أبي الإصبع صـ٣٧٢ – ٣٧٤– تحقيق د/ حفنى شرف طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية– القاهرة– بدون. وخزانة الأدب لابن حجة الحموي حـ٢ صـ٣٨٦– دار مكتبة الهلال – بيروت الطبعة الثانية ١٩٩١ و: شرح الكافية البديعية لصفي الدين الحلي صـ٣٠٣ تحقيق نسيب شادي – دار صادر بيروت ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.

(٣) البديع في نقد الشعر صـ١٨١–١٨٤– تحقيق د. أحمد بدوي , د. حامد عبد المجيد – مطبعة الحلبي القاهرة ١٣٨٠هـ – ١٩٦٠.

وذكرها السيوطي باسم " التفضيل"[١]. وهذا عند القدماء.

وأما في الحديث فقد ذكرها الدكتور محمد أبو موسى في باب التشبيه الضمني[٢]، وأطلق عليها بعضهم اسم "الاستدارة"[٣] والاستدارة التشبيهية[٤]. و"تشبيه الاستدارة[٥]" و"التشبيه الدائري[٦]" و"الصورة الاستدارية[٧]"

وقد أفردت لهذه الصياغة بحثا باسم "التشبيه الضمني بصيغة" أفعل التفضيل" دراسة وتطبيق[٨].

والشاعر ليس غرضه هنا أن يشبه النعمان بالفرات، ولكن الغرض أن يبرز عطاء النعمان وتفوقه على عطاء الفرات، والصياغة لم تنبئ عن تشبيه صريح ولكنه فهم ضمنا من دلالة أفعل التفضيل التي تدل على أن اثنين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر.

---

(١) شرح عقود الجمان للسيوطي صـ١٢٤- مطبعة عيسى الحلبي بالقاهرة.

(٢) التصوير البياني صـ٩٠- ٩٢ د/ محمد محمد أبو موسى- مكتبة وهبة بالقاهرة الطبعة الرابعة ١٩٩٧.

(٣) دفاع عن البلاغة أحمد حسن الزيات صـ١١٢- ١١٣ مطبعة الرسالة ١٩٤٥.

(٤) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام صـ٤١٢ – ٤١٤ د شكري فيصل – دار العلم للملايين الطبعة ١٩٨٦م.

(٥) من جماليات تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي " الغزل أنموذجا " صـ١١٩ د إسماعيل العالم – المجلة العربية للعلوم الإنسانية العدد ٧٨ سنة ٢٠٠٢م.

(٦) المجلة العربية للعلوم الإنسانية بالكويت العدد ١٧ المجلد الخامس ١٩٨٥ صـ ١٢٤ د. عبد القادر الرباعي.

(٧) الصورة الاستدارية في الشعر العربي د خليل أبو ذياب – الطبعة الأولى دار عمان – الأردن ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

(٨) مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق الجزء الثاني صـ١٤٠١ العدد الثامن والعشرون ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨.

وبدأ النابغة الصورة بصيغة النفي مصحوبة بالفاء في قوله: "فما" وجاء بعدها الفرات وهو المشبه به، ثم بدأ في أوصاف الفرات "المشبه به"، وهذه الأوصاف الخاصة بالفرات ليست في حالته العادية الهادئة، ولكنها في حالة هيجانه واضطرابه، ومن ثم فهو شديد الامتلاء، ثم أضاف إليه ما يزيده ويمده من مياه وفيضان وهي الأودية مصحوبة بالصوت الشديد الذي يصاحب الفيضانات مما زاد الهلع والفزع في نفوس الناس حتى الملاحين الذين يقودون السفن ويمخرون عباب الفرات.

ويبين أثر ذلك في اعتصام الملاح بذنب السفينة وهو يحاول النجاة من الغرق فجعلنا نعيش صورة الإعصار والفيضانات والسيول.

ولقد وفق النابغة في اختيار عناصر الصورة، بداية من اختياره للفرات وهو رمز العطاء والكرم عبر السنين، أوقل: هو قمة العطاء.

وقيد الفرات هنا بقوله: "إذا هب الرياح له".

إذاً الرياح هنا أصل رئيس في بناء الصورة، فلولاها ما كان ارتفاع في الأمواج ولا هيجان، ومن ثم كل الآثار المترتبة على الفيضان من اقتلاع الأشجار وتكسير النباتات، وخوف الملاح واعتصامه بذنب السفينة.

وانظر إلى قوله: "له" وكأن الرياح انطلقت من أجل الفرات وانصبت عليه وحده دون غيره، وفيه إشارة إلى قوة تأثير الرياح على الفرات ومن ثم قال بعدها: "ترمي غواربه العبرين بالزبد" ونلحظ أنه أتى بصيغة المضارع "ترمي" استحضارا للصورة ولإفادة التجدد والحدوث، وفي ذلك إشارة إلى طول مدة الفيضان وقوته.

والضمير في "غواربه" يعود على الفرات، والغوارب: الأعالي من الماء والأمواج، وغارب كل شيء أعلاه والغارب هنا: أعالي

الموج شبهه بغوارب الإبل وهو أعلى مقدم السنام ، وهذه الغوارب ترمي العبرين بالزبد.

والعبران: جانبا الفرات، أي على شاطئ الفرات.

وقوله: " بالزبد" الذي يطرحه الوادي إذا جاش ماؤه واضطربت أمواجه، والزبد لا يكون إلا إذا هاج موج البحر والنهر.

فالفرات هنا تعرض لهبوب رياح شديدة تسببت في هيجان الفرات واضطرابه وارتفاع أمواجه، ومن ثم طغى الماء بزبده.

وقد زاد من تكثيف صورة فيضان الفرات وهيجانه هذه الأودية الممتلئة التي مدته وقوته، وهذا عنصر رئيس- أيضا- في بناء هذه الصورة بجانب هبوب الرياح.

وقد أضفى على الصورة عنصر الصوت والصخب في قوله: "لجب" مما زاد من كثافة الصورة فجمع بين الصوت والحركة، ولا يخفى أن الصوت ناجم من شدة تلاطم الأمواج بالإضافة إلى صوت الرياح.

وقد وضح أثر ذلك في قوله:" فيه ركام من الينبوت والخضد" حيث تقتلع الأشجار والنباتات، وتكسر فروعها، ومن ثم تتراكم وتتكاثف في الأودية. والينبوت كما جاء في اللسان: شجر الخشخاش، وقيل: هي شجرة شاكة لها أغصان وورق وثمرتها مدورة، واحدتها: ينبوته وقيل إنها شجر الخروب ، وقيل إنها شجر مثل شجر التفاح(١).

والخضد: الكسر في الرطب واليابس، ما تكسر وتراكم من البردي وسائر العيدان الرطبة، كل ما تكسر من الشجر وغيره(٢).

---

(١) اللسان : نبت.

(٢) السابق – خضد.

إذاً نحن أمام سيول وفيضانات مدمرة لكل شيء، تكسر الأخضر واليابس، ومن ثم هي صورة تثير الهلع والفزع والدليل على ذلك أن ملاح السفينة صاحب الخبرة المدرب استمر طويلا خائفاً فزعاً فقد اضطربت سفينته وهاجت وماجت يميناً ويسارا ومن ثم فقد السيطرة على نفسه، وكأنه في معركة شرسة يقاتل فيها عدوا فوق طاقته عدة وعتادا.

وإذا كان هذا هو حال الملاح المدرب فما بال حال غيره من الناس، ولذلك وفق النابغة في رسم ملامح هذه الصورة في البيت الثالث من الصورة بقوله:

يظل من خوفه الملاح معتصما ∴ بالخيزرانة بعد الأين والنجد

ونلحظ أنه جمع بين الخوف وبين الأين والنجد ، حيث جمع بين التعب النفسي والبدني، وفي ذلك تصوير لمدى شدة المعاناة التي عاناها هذا الملاح وهو ممسك بالخيزرانة وهي ذنب السفينة، فضلا عن طول المدة التي أوحت بها كلمة " يظل". ولا يخفى أن تصوير اضطراب الملاح وخوفه ما هو إلا تصوير للحالة النفسية التي عليها النابغة من اضطراب وخوف من المصير المجهول.

فالنابغة أشعرنا أننا أمام ملاح يغرق وهو يحاول النجاة من الموت وما اصعبها من لحظة! إنها لحظة تصور الرعب والهلع في أعلى درجاته.

وبعد أن وفق النابغة في وصف امتلاء الفرات وفيضانه. وصوره وهو في أحسن حالاته من الزيادة والعطاء فإنه لم يكن يوما بأجود من عطاء وكرم النعمان.

وإذا كان قمة عطاء الفرات تكمن في وقت الفيضان عندما تهب الرياح له، فإن عطاء النعمان لم يكن مقيدا بزمن ، فإنه إذا أعطى في يوم لا يمنعه أن يعطي في غده وفي كل غد ، وهذا هو معنى قوله: "

ولا يحول عطاء اليوم دون غد" وهذا تأكيد لكرم النعمان بعد أن أثبت تفوقه على عطاء الفرات.

وحذف الشاعر كلمة " عطاء " الثانية في قوله : " دون غد " لدلالة الأولى عليها، ويكون بذلك حذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه.

وهذا إيجاز بالحذف. والأصل " ولا يحول عطاء اليوم دون عطاء غد.

بعد هذا التصوير الرائع أعلن النابغة تفوق النعمان في عطائه وجوده على عطاء الفرات وهو في أحسن حالاته.

ولذلك قال: فما الفرات بأوصافه.... يوما بأجود منه سيب نافلة، ونلحظ دقة اختياره للألفاظ في قوله: "سيب نافلة" حيث جمع بين العطاء الواجب وبين الفضل في النافلة، وإنما خص النافلة، لأنه من المعلوم إذا داوم الإنسان على النافلة فهو على أداء الواجب أدوم، وفي ذلك مبالغة في مدح النعمان بالدليل والبرهان.

وكما قلت في البداية ليس وصف الفرات مقصودا لذاته، وإنما القصد هو إظهار كرم النعمان وجوده وتفوقه في العطاء على عطاء الفرات.

ولقد وفق النابغة في اختيار هذه الصياغة المتماسكة في أبياتها الأربعة للتعبير عن تأكيد كرم النعمان، ولاشك أنه حشد كل طاقاته في إبراز هذه الصورة على هذا الوجه الرائع من التصوير والدلالات.

٤٨ هذا الثناء فإن تسمع به حسنا ∴ فلم أعرّض أبيت اللعن بالصفد

ينبه النابغة النعمان في هذا البيت على أن هذا المدح والثناء الذي أضفيته عليك لم يكن طمعا مني في مال ، ولكنه إقرار مني بفضلك وعطائك واعتذار مني إليك.فإن تسمع بسماعه إياك قولا حسنا، وقد برأتني فيه من الكذب وسوء النية فهذا يكفيني.

وبدأ الشاعر بقوله: " هذا الثناء " وجاء بالمسند إليه معرفا باسم الإشارة ليفيد التعظيم من شأن هذا الثناء حيث إن الشاعر حشد لهذا الثناء كل قواه وأوفي فيه على الغاية، وفي ذلك تعظيم - أيضا- للنعمان.

"وسر العدول عن الإضمار إلى الإظهار هو بيان ظهور المشار إليه[1]." وكأن النابغة يريد أن يقول: "إن المشار إليه وهو ثنائي على النعمان هو صادق وحقيقة وواقع لا ينكر، ومن ثم فأنا لا أريد سوى الإقرار بهذه الحقيقة وهذا الواقع.

ومعنى قوله:" فإن تسمع به حسنا" أي: فإن تسمع بسماعه إياك قولا حسنا" دون تأثر من الواشين.

إن النابغة على ثقة ويقين بأن النعمان إذا سمع كلامه بموضوعية ودون تأثر فإن النعمان لا يقول فيه إلا حقا، ومن ثم يعفو عنه.

من أجل ذلك كان النابغة صريحا في قوله: " فلم أُعرَض - أبيت اللعن- بالصفد ينفي أن يكون هذا الثناء في مقابل عطاء مادي من النعمان ولكنه إقرار بكرم النعمان واعتذار إليه طمعا في العفو والمسامحة.

ونلحظ بلاغة النابغة في هذا الاعتراض في قوله: " أبيت اللعن. الذي من شأنه أن يلين من جانب النعمان ويرققه، لأن فيه تحية الملوك والعظماء، وكذلك كناية عن حسن خلق المخاطب بها.

وجاء في اللسان " أبيت اللعن " كلمة كانت العرب تحيي بها ملوكها في الجاهلية، تقول للملك: أبيت اللعن، معناها: أبيت أيها

(١) بحوث المطابقة د/ على البدرى صـ٢٥٤. مكتبة النهضة المصرية الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م.

الملك أن تأتي ما تلعن عليه [1]" واختار كلمة " الصفد" التي تدل على العطاء، ولكنه عطاء مقيد بمقابل عطاء، أي مكافأة على عمل شيء ما ، " قال الأصمعي : ولا يكون الصفد ابتداءً إنما هو بمنزلة المكافأة ، يقال أصفدت الرجل أصفده إصفادا، إذا أعطيته". [2]

وبهذا أبرز النابغة قيمة ثنائه، وقد نفى عن نفسه شبهة طمعه في مال النعمان مقابل هذا الثناء، بل طلبا للعفو والمسامحة.

٤٩ها إن ذي عذرة إلا تكن نفعت ∴ فإن صاحبها مشارك النكد

ها نحن أولاء قد وصلنا إلى المرحلة الأخيرة والرئيسة، أو إلى بيت القصيد – كما يقال– التي تظهر فيها الحالة النفسية التي تترتب على عدم قبول النعمان معذرة النابغة، بعد أن حشد كل طاقاته وإبداعاته في المدح وفن الاعتذار.

يريد النابغة في ختام القصيدة أن يلفت نظر النعمان ومستعطفا إياد إلى أنه سيكون مشاركا للنكد ملازما له، في حالة عدم قبول الاعتذار وعدم العفو عنه.

وبدأ بيته الأخير بحرف التنبيه "ها" وهي لتنبيه المخاطب وهو النعمان.

وجاء بعد حرف التنبيه بـ" إن" للتوكيد، وفصل بها بين هاء التنبيه وبين اسم الإشارة "ذي"، و"ذي" بمعنى "هذه" وهي اسم إشارة للمؤنث يعود هنا على القصيدة.

واستشهد النحاة بهذا البيت على إدخال "ها" التي للتنبيه على "إن" وأن الفصل بينهما وبين ذي وتي بغير إن وأخواتها قليل[3].

---

(١) اللسان – لعن.

(٢) شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات لابن النحاس – صـ١٧٥ دار الكتب العلمية – بيروت.

(٣) ابن يعيش صـ١١٣ – ١١٤.

وقوله: "عذرة" بمعنى "اعتذار، والمعنى: إن هذه القصيدة عذرة أي ذات اعتذار، أي اعتذار بها إليك عما وشيت به عندك فإن لم تنفع هذه القصيدة وما فيها من اعتذار فإن صاحبها أي صاحب القصيدة – ويعني بها نفسه – سيعيش حليفا للهم والنكد، أي سيظل في حالة نفسية سيئة.

وقال "فإن صاحبها" ولم يقل : " إني" فقد عدل عن ضمير المتكلم إلى ضمير الغيبة إشارة إلى أنه لايريد أن ينسب ما يترتب على عدم نفعها إلى نفسه بمعنى أنه لايريد أن يقول: إني مشارك النكد" لأنه لا يرضى ذلك لنفسه ولا يتمناه أبدا ، لأنه أخوف ما يخاف منه، ومن ثم لم ينسبه إلى نفسه مباشرة عن طريق ضمير المتكلم " إني " ولكنه عدل عن ذلك وكأن صاحبها شخص آخر. ونلحظ بلاغته في قوله: " مشارك النكد" أي هو والنكد شريكان متلازمان على الدوام لاينفكان. وهنا تصل الحالة النفسية إلى أسوأ حالاتها.

ولا يخفى أن قوله:" فإن صاحبها مشارك النكد " جواب الشرط في قوله "إلا تكن نفعت " ومن ثم جاء البيت مترابطا كالجملة الواحدة.

ولكن السؤال الذي يفرض نفسه هنا : هل قبل النعمان اعتذار النابغة ؟

والجواب: نعم قبل النعمان اعتذار النابغة وعفا عنه وقد ذكرنا ذلك في تمهيد هذا البحث.

وبهذا نكون قد انتهينا من تحليل معلقة النابغة الذبياني بفضل الله وحوله.

الخاتمة

لقد اتضح لنا من خلال هذه الرحلة الشاقة والممتعة مع معلقة النابغة الذبياني مكانته ومنزلته بين فحول الشعراء الجاهليين ، فلم يختلف اثنان على نبوغه وشاعريته الفذة وحسه المرهف.

ولقد أبدع النابغة بإضافته فنا جديدا إلى تراثنا الشعري و الذي من أجله أنشأ معلقته ألا وهو فن الاعتذار، مع إجادته في معظم فنون الشعر من وصف ومدح ورثاء وهجاء ، وقد صاحب أسلوب الاعتذار أغراض مثل: الاستعطاف والاستعظام والاسترحام وطلب العفو والمسامحة وعدم المؤاخذة. بالإضافة إلى اجتماع فن الاعتذار مع فن المدح. وجاء اعتذار النابغة من دافع الوفاء والنبل وكرم الأخلاق وشدة ولائه للنعمان، ومن ثم كان اعتذاره صادقا لأنه نابع من نفس صادقة وبريئة من التهم التي نسبت إليه، والدليل على ذلك أنه نال البراءة والعفو من النعمان.

- أما عن أسلوب النابغة في المعلقة فقد اتضحت فيه ملامح عديدة بارزة نجمل أهمها فيما يأتي:

- براعة الاستهلال في بداية المعلقة من خلال التصريع الذي أعطى تناغما موسيقياً كان له الأثر في تشويق النفس وتحريكها لسماع الشعر.

- بعد عنايته بمطلع المعلقة أجاد النابغة في الربط بين موضوعاتها. وكان بارعا في الانتقال من موضوع إلى آخر، ويتضح ذلك في انتقاله من تصوير الديار إلى وصف الناقة وتشبيهها بالثور الوحشي وقصة الصراع بين الثور وكلاب الصيد في قوله:

فعدّ عما ترى إذ لا ارتجاع له ∴ وانم القتود على عيرانة أجد

ومن ثم نجده في براعة واقتدار ينتقل إلى مدح النعمان وبيان فضائله وذلك في البيت العشرين:

فتلك تبلغني النعمان إن له فضلا على الناس في الأدنى وفي البعد

ومن ثم لم يكن انتقاله انتقالا مفاجئا، ولم يكن حديثه مفصولا عن سابقه وتلك موهبة شعرية فذة وحاسة ناقد بصير.

- استطاع النابغة بمقدرته الفنية وتملكه لزمام اللغة أن يعتني عناية فائقة في اختيار مفردات معلقته، وأن يؤلف بين الألفاظ ومعانيها، ومن ثم خلت المعلقة من الأمور التي تخل بفصاحة الكلمة والكلام فلم نر فيها كلمة نشاذ.
- تفاوتت ألفاظ المعلقة بين الجزالة وقوة السبق حينا ، وبين سهولة اللفظ حينا آخر.
- اختار النابغة الكلمات القوية للمعنى القوي، والألفاظ الرقيقة للمعنى الرقيق. ويتضح ذلك جليا في تصوير الديار وآثارها وتصوير الناقة والخيل، وتصوير الصراع بين الثور الوحشي والصياد وكلابه، حيث جاءت الألفاظ فيها قوية، بينما جاءت سهلة رقيقة في قصة زرقاء اليمامة وفي جانب المدح والاعتذار.
- وقد كان النابغة دقيقا في اختيار كلماته دقيقا في توظيفها في مكانها المناسب.ومن ذلك اختياره لكلمة "أقوت" دون خلت ، وكلمة "أسائلها" دون أسألها، وكلمة "أتيّ" دون سيل، وكلمة "المُعَارك" دون القوي ، وكلمة "شك" دون نفذ، وكلمة "إقعاص" دون قتل، وكلمة "احددها" دون امنعها، وكلمة "المواهب" دون العطايا ، وكلمة "الرِّفد" دون التعاون، وكلمة "الصفد" دون العطاء، وكلمة "الشؤبوب" دون المطر ، وغير ذلك كثير أوضحناه في ثنايا البحث.
- انفرد النابغة في تسمية الأرض التي لم تحفر بالمظلومة وهو أول من أعطاها هذا الاسم – كما يقول الجاحظ – وذلك في البيت الثالث:

إلا الأواري لأيا ما أبينها ∴ والنؤى كالحوض بالمظلومة الجلد

كأنه أحس تجاه الصخر الذي لا يحرث ولا يزرع بضرب من الظلم.

- براعة النابغة في أسلوب التجريد والالتفات فكان هو المتكلم والمخاطب معا ، وهذا لا يكون إلا في المعاني التي لها شأن والمتعلقة بأحوال النفس.
- استخدم أسلوب القصر بطريق النفي والاستثناء، وأسلوب الشرط وأسلوب القسم في مقام التأكيد وذلك في البيت : الثالث ، والثامن عشر ، والتاسع عشر ، والثاني والعشرين ، والرابع والعشرين ، والخامس والعشرين ، والسادس والعشرين ، والسابع والثلاثين ، والثامن والثلاثين ، والتاسع والثلاثين ، و في البيت الأربعين والثامن والأربعين ، والتاسع والأربعين.
- أما من حيث الصورة البيانية فقد جاء التشبيه في المرتبة الأولى وتنوعت صور التشبيه بين المفرد والمركب والتشبيه بالمصدر، وبين التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل.
- وجاءت أدوات التشبيه ((انكاف)) سبع مرات، و((كأن)) مرتين و((مثل)) مرة واحدة، وكذلك "يشبه " مرة واحدة

ومن أهم ملامح التشبيه في المعلقة التي تدل على مقدرة النابغة الفنية (الاستطراد في وصف المشبه به ليحيط بكل جوانبه، وهذا من شأنه أن يتمم ويكمل صورة المشبه، ويتضح ذلك جلياً في تشبيه النؤي بالحوض ،ثم استطرد في وصف الحوض "المشبه به" في البيت الثالث والرابع والخامس.

وكذلك في تشبيه الناقة بالثور الوحشي ثم استطرد في صفات وأحوال المشبه به (الثور) من البيت التاسع إلى البيت التاسع عشر.

وفي البيت العشرين يعود إلى ناقته فيقول (فتلك تبلغني النعمان) فكل وصف للمشبه به ينعكس على المشبه ويظهر حالا من أحواله.

- وكذلك صورة الفرات في البيت الرابع والأربعين ، والخامس والأربعين ، والسادس والأربعين ، والسابع والأربعين.
- وفي مقابل الاستطراد في التشبيه جاءت بعض صوره في إيجاز وتركيز شديد، وذلك في البيت الثامن ، والرابع عشر، والخامس عشر ، وفي البيت السادس والعشرين.
- أما عن الاستعارة فقد كانت قليلة بجانب التشبيه وتنوعت بين مكنية وتصريحية وتمثيلية، بينما جاءت الاستعارة غير المفيدة في صورة واحدة، وهي استعارة (الحرد) للثور فجعل الثور يشد بعقال كالبعير، وذلك في البيت الثالث عشر.
- وجاءت صور الكناية أقل من الاستعارة بينما جاء المجاز المرسل في المرتبة الأخيرة.
- تعددت صور البديع في المقابلة والطباق والجناس والمبالغة وتجاهل العارف.
- تنوعت صور النابغة تبعاً لاختلاف منابع تلك الصور.
- غلبت الحسية على معظم صوره.
- اتكاء النابغة في بعض صوره على الموروث الديني في البيت السابع والثلاثين ، والثامن والثلاثين.
- أشاع عنصر الحركة في كثير من صوره ، وبخاصة في وصف الصراع بين الثور والصائد وكلابه، وصورة الفرات والسفن وصورة الملاح وهو معتصم بخيزرانة السفينة خوفا من الغرق .

- ضمت بعض صوره مظهراً من مظاهر الحضارة وذلك في وصف سفن الفرات وتصوير الملاح .
- وضوح التناغم الموسيقي لانتقائه الألفاظ وتأليفه بينها ومراعاته مخارج حروفها ومن ذلك التصريع في البيت الأول، وقوله: "وأسرت عليه من الجوزاء سارية ".
- وقوله : "أخنى عليها الذي أخنى على لبد"، وقوله: "فمن أطاعك فانفعه بطاعته".
- ولا يخفى أنه استخدم البحر البسيط وقافية الدال، ومن المعلوم أن حرف الدال صوت مجهور شديد ، الذي يناسب شدة الموقف الذي كان فيه النابغة مع النعمان.

تلك كانت أهم ملامح معلقة النابغة الذبياني، وأسأل الله عز وجل أن يغفر لي زلاتي ويستر عوراتي إنه على ما يشاء قدير.

المصادر والمراجع

- أساس البلاغة للزمخشري- تحقيق عبد الرحيم محمد- دار المعرفة- بيروت.
- أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني- تحقيق محمود شاكر- الطبعة الأولى- مطبعة المدني.
- الأصول في النحو لأبي بكر السراج النحوي البغدادي- تحقيق عبد الحسين القتلي- مؤسسة الرسالة ١٩٩٩.
- الأعلام للزركلي- دار العلم للملايين- بيروت.
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني- دار إحياء التراث العربي- بيروت.
- الإيضاح على البغية للشيخ عبد المتعال الصعيدي- مكتبة الآداب - بالقاهرة.
- بحوث المطابقة د/ على البدري- مكتبة النهضة المصرية الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ -١٩٨٢
- البديع في نقد الشعر- أسامة بن منقذ- تحقيق د/ أحمد بدوي وآخرون- مطبعة مصطفي الحلبي- القاهرة ١٣٨٠هـ- ١٩٦٠م.
- البلاغة التطبيقية د/ أحمد إبراهيم موسى- الطبعة الأولى- مطبعة المعرفة ١٩٦٣م.
- تاج العروس للزبيدي- تحقيق عبد العزيز مطر- الطبعة الثانية- الكويت ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
- تحرير التحبير لابن أبي الإصبع- تحقيق د/ حفني شرف- طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية- القاهرة- بدون.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام د/ شكري فيصل- دار العلم للملايين ١٩٨٦م.

- التصوير البياني د/ محمد أبو موسى- الطبعة الرابعة- مكتبة وهبة- بالقاهرة.
- الجمان في تشبيهات القرآن لابن ناقيا البغدادي- تحقيق د/مصطفي الجويني منشأة المعارف بالإسكندرية.
- حاشية الإسعاد على بانت سعاد للشيخ الباجوري- مطبعة الحلبي ١٣٧٧هـ- ١٩٥٧م.
- الحيوان للجاحظ تحقيق د/ يحيى الشامي- دار مكتبة الهلال- بيروت- الطبعة الثالثة ١٩٩٧م.
- خزانة الأدب للبغدادي- تحقيق عبد السلام هارون- دار الكتاب العربي- القاهرة ١٣٨٧هـ- ١٩٦٨م.
- خصائص التراكيب د/ محمد أبو موسى- الطبعة الثانية- مكتبة وهبة القاهرة ١٤٠هـ-١٩٨٠م.
- الخصائص لابن جني- تحقيق محمد علي النجار.
- دراسة في البلاغة والشعر د/ محمد أبو موسى- الطبعة الثانية ١٤١٩هـ-١٩٩٨م- مكتبة وهبة.
- دفاع عن البلاغة- أحمد حسن الزيات- مطبعة الرسالة ١٩٤٥م.
- دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني- تحقيق محمود شاكر- الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.
- ديوان امرئ القيس- تحقيق محمد عبد الرحيم- دار الكتاب العربي -سوريا.
- ديوان النابغة الذبياني تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم- دار المعارف- الطبعة الثالثة ١٩٩٠م.

❖ ديوان النابغة الذبياني- ترجمته لحياته ودراسة لشعره- تحقيق د/عمر الدسوقي- دار الفكر العربي- الطبعة السادسة ١٩٧٤م.
❖ الدرر اللوامع على همع الهوامع- تحقيق د/ أحمد الشنقيطي -عالم الكتب ٢٠٠١م.
❖ الرماني النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه تأليف مازن المبارك- دار الكتاب اللبناني- بيروت ١٩٧٤م.
❖ شرح جمل الزجاجي لابن عصفور- تحقيق د/ فواز الشعار- دار الكتب العلمية- الطبعة الأولى ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
❖ شرح ديوان زهير بن أبي سلمى صـ ٩٩ تحقيق سيف الدين الكاتب- أحمد الكاتب طبعة دار مكتبة الحياة- بيروت ١٩٨٦.
❖ شرح ديوان كعب بن زهير - صنعة الإمام أبى سعيد الحسن بن الحسين بن عبد الله السكري - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب - نشر الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة ١٣٨٥ هـ- ١٩٦٥ م
❖ شرح عقود الجمان للسيوطي- مطبعة عيسى الحلبي- القاهرة.
❖ شروح التلخيص- دار الإرشاد الإسلامي- بيروت.
❖ شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنباري- تحقيق عبد السلام هارون- دار المعارف ١٩٩٣م.
❖ شرح القصائد العشر للتبريزي- مكتبة صبيح بالقاهرة.
❖ شرح القصائد المشهورات الموسومات بالمعلقات لابن النحاس- دار الكتب العلمية- بيروت.

❖ شرح الكافية البديعية لصفي الدين الحلي- تحقيق نسيب شادي- دار صادر بيروت-١٤١٢هـ-١٩٩٢م.
❖ شرح المعلقات السبع للزوزني تحقيق محمد خفاجي- مكتبة القاهرة.
❖ شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها لأحمد الشنقيطي- دار الكتب العلمية- بيروت.
❖ شرح المعلقات العشر د/ ياسين الأيوبي- د/صلاح الهواري - الطبعة الأولى- عالم الكتب ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.
❖ شرح المعلقات العشر- شرح د/ مفيد قميحة- دار الهلال - بيروت.
❖ شرح المفصل لابن يعيش- عالم الكتب- بيروت.
❖ الشعر والشعراء- لابن قتيبة- دار الثقافة- بيروت.
❖ الشواهد النحوية في شعر النابغة الذبياني د/ ساهر كريم- الطبعة الثانية ١٤١٢هـ-١٩٩١م- مطبعة الأمانة.
❖ الصاحبي لابن فارس- تحقيق السيد صقر- طبعة عيسى الحلبي ١٩٧٧م.
❖ الصبغ البديعي د/ أحمد إبراهيم موسى- دار الكتاب العربي- القاهرة- طبعة وزارة الثقافة ١٩٦٦م.
❖ الصورة البيانية في معلقة عنترة د/ عبد الجواد محمد- الطبعة الأولى ١٤١٣هـ-١٩٩٣م- دار الأرقم للطباعة والنشر.
❖ الصورة الاستدارية في الشعر العربي د/ خليل أبو ذياب- الطبعة الأولى- دار عمان الأردن ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.
❖ طبقات فحول الشعراء لابن سلام -تحقيق محمود شاكر- مطبعة المدني بالقاهرة.

❖ علوم البلاغة للشيخ أحمد المراغي- دار الكتب العلمية- بيروت- الطبعة الثالثة.
❖ في العصر الجاهلي – د. شوقي ضيف – دار المعارف القاهرة.
❖ قانون البلاغة لابن حيدر البغدادي – تحقيق د/ محسن فياض- الطبعة الثانية ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م- مؤسسة الرسالة- بيروت.
❖ قراءة في الأدب القديم د/ محمد أبو موسى -الطبعة الثانية ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
❖ قصيدة بانت سعاد شرح ابن هشام الأنصاري- الطبعة الثانية- مطبعة الحلبي الطبعة الثالثة ١٣٧٧ هـ- ١٩٥٧ م.
❖ كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري – تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم-علي البجاوي- المكتبة العصرية- بيروت ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
❖ الكتاب لسيبويه -المطبعة الأميرية.
❖ الكشاف للزمخشري- دار الريان للتراث- دار الكتاب العربي- بيروت- الطبعة الثالثة ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
❖ لسان العرب لابن منظور- دار المعارف بالقاهرة.
❖ مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق- العدد الثامن والعشرون ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
❖ مجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني- تحقيق د/ قصي الحسيني- الطبعة الأولى- دار الهلال- بيروت.
❖ معجم البلدان لياقوت الحموي البغدادي- تحقيق د/ فريد عبد العزيز الجندي- دار الكتب العلمية- بيروت.
❖ مغني اللبيب لابن هشام- تحقيق د/ محمد محيي الدين- المكتبة العصرية- بيروت ١٩٩٢م.

❖ من جماليات تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي- الغزل د/إسماعيل العالم- المجلة العربية للعلوم الإنسانية- العدد ٧٨ لسنة ٢٠٠٢م.
❖ موسوعة أمثال العرب- إعداد إميل يعقوب - دار الجيل- بيروت- الطبعة الأولى ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.
❖ المثل السائر- تحقيق محيي الدين عبد الحميد- طبعة نهضة مصر.
❖ المثل السائر - تحقيق د/ أحمد الحوفي- د/بدوي طبانة- المكتبة العصرية- بيروت ١٩٩٥م.
❖ المجلة العربية للعلوم الإنسانية- بالكويت- العدد ١٧- المجلد الخامس ١٩٨٥- د/ عبد القادر الرباعي.
❖ المدخل لعلم تفسير كتاب الله تعالى لأبي النصر السمرقندي المعروف بالحدادي- تحقيق صفوان داوودي- دار العلم - دمشق- دار العلوم بيروت.
❖ المقتضب لأبي العباس المبرد- تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة- عالم الكتب.
❖ الموشح للمرزباني- تحقيق على البجاوي- نهضة مصر.
❖ نقد الشعر لقدامة بن جعفر- تحقيق محمد خفاجي -دار الكتب العلمية بيروت.
❖ النابغة الذبياني محمد زكي العشماوي- دار المعرفة بالاسكندرية ١٩٩٣م.
❖ همع الهوامع في شرح جمل الجوامع للسيوطي - تحقيق أحمد شمس الدين - دار الكتب العلمية بيروت ـ ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.