بسم الله الرحمن الرحيم

ظواهر أسلوبية في شعر النابغة الذبياني

Stylistic phenomena in the poetry of Al-Nabigha

إعداد الدكتور:

عاصم زاهي مفلح العطروز

دكتوراه في الأدب والنقد العربي/ جامعة اليرموك

PhD in Arabic literature / Yarmouk University and cash

٢٠١٧م

حولية كلية اللغة العربية بإيتاى البارود (العدد التاسع والعشرون)

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

المقدمة ٣٤٠

ظواهر أسلوبية في شعر النابغة الذبياني

المبحث الأوّل: التكرار في شعره

- تمهيد ٣٤٦
- تكرار الحرف..... ٣٤٨
- تكرار الألفاظ..... ٣٥٣

المبحث الثاني: البديع في شعره

- تمهيد ٣٥٧
- الطباق ٣٥٨
- المقابلة ٣٦٦
- الجناس..... ٣٦٩
- التقسيم ٣٧١
- المذهب الكلامي ٣٧٣
- تأكيد المدح بما يشبه الذم ٣٧٤
- حسن الابتداء..... ٣٧٥
- حسن التخلص..... ٣٧٨

المبحث الثالث: البيان في شعره

- تمهيد ٣٨٠
- التشبيه ٣٨١
- الاستعارة..... ٣٨٣
- المجاز..... ٣٨٦

- الكناية..... ٣٨٨
- **نموذج تطبيقي**..... ٣٩٣

الخاتمة..... ٣٩٨

قائمة المصادر والمراجع..... ٤٠٠

حولية كلية اللغة العربية بإيتاى البارود (العدد التاسع والعشرون)

الملخـــص

ظواهر أسلوبية في شعر النابغة الذبياني

موضوع هذه الدراسة هو ظواهر أسلوبية في شعر النابغة الذبياني. وقد جاءت في مقدمة وثلاثة مباحث، وخاتمة.

ولقد خصصت المبحث الأول لدراسة التكرار في شعره، فدرست تكراره للحروف، والألفاظ، وأوردت نماذج وشواهد من شعره على هذين النوعين، وحلّلتُ النماذج، وعلّلتُ ورود التكرار، وتبيّن لي أنه كان تكراراً متعمداً مقصوداً حينا، وعفويا في معظم الأحيان؛ أراد به توضيح أفكاره وتوكيدها وتقريرها في الأذهان.

كما خصصت المبحث الثاني لدراسة البديع في شعره، فدرست ستة من أبواب البديع هي من أشيع فنونه عامة، وأكثرها وروداً في شعر النابغة الذبياني؛ تلكم هي: الطباق، والمقابلة، والجناس، والتقسيم، والمذهب الكلامي، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وحسن الابتداء، وحسن التخلص، ولقد بدأت فعرفت البديع لغة واصطلاحاً، وأشرت إلى قيمته وأهميته ودوره في كل عمل أدبي، ثم بدأت بدراسة الطباق، فعرفته لغة واصطلاحا، وتوقفت عند أبرز الشواهد الشعرية التي ورد فيها الطباق في شعره، فدرستها وفق المنهج الذي مهدت له في مقدمة الدراسة. والشيء نفسه فعلته في دراسة المقابلة والجناس والتقسيم، والمذهب الكلامي، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وحسن الابتداء وحسن التخلص في شعره؛ من تعريف وإيراد أبرز الشواهد الشعرية على كل باب، ودراستها.

وأما المبحث الثالث فإنني خصصته لدراسة البيان في شعره، فعرفت البيان لغة واصطلاحاً، وذكرت ما له من مزية في إضفاء الحياة والحركة

والطرافة والجدّة على الأشياء، ثم شرعتُ بدراسة أبرز الألوان البيانية في شعره، فدرست التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، ولم أدع منها مثالاً بيّن الوجه جلي النكتة إلا أثبته، ووقفتُ عليه بالدراسة والتحليل والتعليل. ثم ختمت البحث بنموذج تطبيقي، فدرست إحدى قصائده المشهورة دراسة أسلوبية فنية. وأما الخاتمة فقد ذكرتُ فيها أبرز النتائج التي خرجتُ بها من هذه الدراسة.

Abstract

Badi and the statement in the poetry of Al-Nabigha

We have allocated the first research to examine the repetition in his hair, he studied repeat of the letters, and words, models and evidence of his poetry and reported on these two types, and analyzed models, account for the receipt of repetition, and I found out that he was repeatedly deliberate intentional at times, and spontaneously in most cases; he wanted his ideas to clarify and-emphasized the report in the mind

The theme of this study is magnificent and the statement in the poetry of Al-Nabigha, stylistic study. It came in two sections, with an introduction and aconclusion. I have devoted the first section of the study magnificent in his hair, I studied six of doors Badi is one of the most common public arts, and most flowers in hair Al-Nabigha; These are the: and counterpoint, and the interview, alliteration, division, and Hassan Getting Started, good disposal, and I started I knew magnificent language and idiomatically , I pointed out the value and importance and its role in every literary work, and then began to study counterpoint, His mother told him language and idiomatically, and stopped at the most poetic evidence which the counterpoint stated in his hair, Vstha stylistic study, according to the approach and Danh at the forefront of the study; it is to pay attention to the general atmosphere the spoken poem, and taking into account the psychological situation in which he was the poet, and what are dictated by the words of what he said; poet selects words from the approved mental condition. The same thing I did in the

interview study and alliteration and division and good reasoning in his hair; and revenue from the definition of the most prominent evidence of poetry on every door, and study.

The second topic I appropriated to study the statement in his hair, I knew the statement language and idiomatically, and said what his advantage in giving life, movement and wit and novelty things, then proceeded to study the most prominent graphic colors in his hair, he studied analogy, and metaphor, and metaphor, and metaphor, and did not let them an example of the clear face humor only proven, and stood by the study, analysis and reasoning.

Find then sealed study model applied, which dealt with a poem of his hair from the long sea; it was signed by the optional what is reflected in some of her paintings of magnificent splendor and craftsmanship and the magic of photography statement, Vstha stylistic study.

The conclusion has been reported in which the most prominent results that came out of this study

مُقَدِّمَة

الحمد لله حمد الشاكرين، والصلاة والسلام على خير خلقه المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحابته الغرّ الميامين. وبعد:

إن العمل الأدبي –شعراً كان أم نثراً– هو روضة غنّاء أو غادة حسناء، وإن من يدرس البلاغة على غير هذا كمن يغمض عينيه عن كل مظاهر الروعة والبراعة والبهاء، فلا يهمه من الغانية أو الزهرة سوى معرفة اسم هذه أو نوع تلك؛ فيأتي الهدف من دراسته قصراً على معرفة عدد الحروف المكررة عند دراسته لظاهرة التكرار، أو معرفة نوع البيان؛ من التشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية، أو لون البديع في هذا المثال أو ذاك، وبه تخرج دراسته لا ماء فيها ولا رواء، ولا حلاوة لها ولا طلاوة عليها. أنا لا يهمني معرفة نوع هذه الزهرة الزهرة، أو اسم تلك الخريدة الزهراء بقدر ما يهمني أن أسرّح الطرف، وأسرّي الخاطر في بديع ألوانها، وتناسق أجزائها، وفي قطرة الطل تتلألأ فوقها رقراقة كدموع العاشقين، وفي تلك النحلة التي ترشف رحيقها لتصنع منه شفاء للناس. وأن أسرح الطرف وأسُرّ القلب وأمتّع النفس وأبهج الوجدان باستجلاء هذا الرواء، وشم ذيّاك العبير، وتنسم هاذاك الشذى؛ فأين من ينظر في بيت أبي تمام[1]:

بيضُ الصَّفائحِ لا سودُ الصَّحائفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّك والريَبِ

فيجعل قصارى جهده أن يقول: إن في البيت طباقاً في قوليه: (بيض) و (سود)، كما أن فيه جناساً ناقصاً بين: (الصفائح) و (الصحائف)، دون التفات إلى الجو العام الذي قيلت فيه القصيدة، ولا مراعاة للحالة النفسية التي كان

(١) أبو تمام، ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، مطابع دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧٠، ١/ ١٧.

فيها الشاعر، وهما ما أملى عليه قول ما قال. وأين من ينظر في بيت كعب بن زهير[١]:

هَيفــاءُ مُقبلــةً عجــزاءُ مُــدبرةً لا يُشـتكى قِصَـرٌ مِنهـا ولا طُـولُ

فيجعل غاية همه أن يقول: إن في البيت مقابلة بين قوليه: (هيفاء مقبلة) و (عجزاء مدبرة)، كما أن فيه طباقاً بين قوله: (قصر) و (طول)؟!.

أين هذا ممن يقول: إن الشاعر مغرم بالحسن متيم بالجمال، فهو يتتبع مظاهره حيث تكون، بل بحيث يجب أن تكون، فيتبع عينيه قلبه، ويتبع قلبه عينيه، ويتبعهما الجمال معاً، فيستجليان مظاهره حيث تروق له؛ فهو يستحسن الهيف هنا، ويستلذ الاكتناز هناك؛ ولذلك تراه قابل بين الأمرين وفرق بين الحالين. ثم هو لا يريد لفتاته أن تكون قصيرة قطعة، ولا طويلة مترددة. فأورد الضدين دالاً على أنه يحب خير الأمور. مغان جلاها الشاعر بهذه الطبقات تترى، يفصل كل مغنى عن الآخر فاصل هو مغنى لمغنى"[٢].

إن عدم إيلاء بعض الدارسين والمدرسين للحالة النفسية للأديب والشاعر وما تستحقه من عناية وتستأهله من اهتمام جعلهم لا يلتفتون إلى انتقاء الشاعر أو الأديب لألفاظه؟! فصار سواء عندهم قوله: (ظعنتْ)، وقوله: (رحلتْ)، وقوله: (بانتْ)؟!. مع أن لكل لفظ من هذه الألفاظ معنى ودلالة تختلف عن الأخرى؛ فالشاعر ينتقي منها ما وافق حالته النفسية.

---

(١) كعب بن زهير، أبو المضرب بن أبي سلمى: **ديوان كعب بن زهير**، تحقيق: محمد يوسف ادوارد، وآخرون، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥. ٤٦/١.

(٢) ينظر: العطروز، عاصم زاهي: لمسات بيانية في شعر أبي العلاء المعري، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط١، ٢٠١٦. ص ١٨:

و"لقد ذكر النابغة في معلقته الدالية ما أوحى الله به إلى نبيّة سليمان –على نبيّنا وعليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم– في شأن الجنّ وتسخيرهم في بناء تدمر[١]:

فَمَـنْ أطاعَـكَ فانفعـهُ بِطاعتـهِ كما أطاعـكَ واللهُ على الرَّشَـدِ

ومَـنْ عَصـاكَ فَعَاقبـهُ مُعاقَبَـةً تَنهَى الظَّلومَ ولا تَقعُدْ على ضَمَدِ

فهو إذ ذكر فريقاً من الجنّ؛ وهم المطيعون الممتثلون للأمر، وما ينبغي أن يجزوا به على طاعتهم، استدعى ذكرهم ذكر الفريق الآخر؛ فريق العصاة المتمرّدين، وكيف تكون عاقبة عصيانهم؛ فكانت هذه المقابلة التي استدعى فيها ذكر الشيء ذكر ما يقابله. إنها مستلزَم تمام المعنى، ومقتضى بيان الحكم، فلا حشواً من لفظ، ولا فضلة من كلام"[٢] .

ولأتناول في هذه العجالة عنصراً من عناصر الصورة في العمل الأدبي ممهداً للتمثيل به على ما أقول؛ ذلكم هو عنصر اللون. ولأتناول لونين متقابلين طالما ذكرهما الأدباء والشعراء؛ وهما البياض والسواد.

ومعروف أن البياض قد اتخذ –في الغالب– رمز الجمال والبهجة والانشراح والأمل والتفاؤل والحب. واتخذ نقيضه السواد رمزاً لنقيض ما سلف من القبح والحزن واليأس والكره. ولا يغيبنّ عن الذهن أن هذه وتلك المشاعر الإنسانية تملك أحدهما أو بعضهما أو كلها أحاسيس الأديب ومشاعره، فضمنها عمله الأدبي، ونقلها إلينا فأحسسنا به إحساساً موازياً لإحساسه، صدق مشاعر أو قوة سبك. ولنتناول هذين اللونين في بيت أبي تمام الذي سبق ذكره:

بيضُ الصَّفائحِ لا سودُ الصَّحائفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّك والرِيَبِ

(١) النابغة الذبياني، زياد بن معاوية: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، د.ت، ص: ٢١.

(٢) العطروز، عاصم: لمسات بيانية في شعر أبي العلاء المعري، ص:١٨.

معلوم أن الشاعر كان في مقام التمهيد للحديث عن فتح عمورية، وذكر ما كان من موقف المنجمين المتخاذلين المخذلين وأدواتهم؛ من كتب الفلك والنجوم والهرف بعلم الغيب. وموقف الجند الأبطال وعدتهم من السيوف والبسالة والعزائم. وكان هو مع هؤلاء، لا مع أولئك. وهو لذلك لون كتب التنجم بالسواد؛ بغضاً وتحقيراً، ولّون السيوف بالبياض؛ رمز أمل وجلاء مضاء.

وهب أن قائل القصيدة كان أحد المنجمين، بل هب أبا تمام –على ما أوتي من براعة– كان منهم فعكس التلوين؛ فألصق البياض بالصحائف، والسواد بالصفائح، أترى أن عمله هذا كان في مثل هذا المقام مغنياً عنه شيئاً؛ فجاعلاً السامع أو القارئ يكبر الصحائف ويقدمها، ويحتقر السيوف وينبذها؟!، أم تراه سيستنكر هذا القول وينبذ قائله ويقليه؟.

إن السامع أو القارئ وقد التقت في هذا المقام وهذا الموقف مشاعره بمشاعر أبي تمام وأحاسيسه بأحاسيسه وعواطفه بعواطفه قد أكبر الشاعر مع إكباره السيوف، وأحب معها البياض، واحتقر معه المنجمين وكتبهم، ونفر معهم من السواد.

ولنتناول أحد اللونين فيما نسب إلى المجنون[1]:

لقد لامني في حب ليلى أقاربي أبي وابن عمي وابن خالي وخاليا

يقولون سوداء الجبين دميمة ولولا سواد المسك ما كان غاليا

(١) نسب هذان البيتان إلى قيس بن الملوح، ولم أجدهما في ديوانه، ينظر في أخباره: الأصفهاني، أبو فرج: الأغاني: ٣٤/٢.

فهل غدا السواد في هذا المقام رمزاً للتشاؤم والنفور والبغض؟!، أم تراه غدا رمزاً للقيمة العالية والثمن الثمين؟. ولنر اللونين معاً يمتزجان في القصيدة (اليتيمة) [1]:

فَالوَجــهُ مثــل الصُــبحِ مبــيضٌّ والشَّــعر مِثــلَ الليــلِ مُســودُّ

ضِـــدّانِ لمااســـتجمعا حســـنا وَالضِــدُّ يُظهِــرُ حُســنَهُ الضِــدُّ

أترى السواد هنا رمزاً على ما ذكرت آنفاً. أم ترى هذين اللونين المتقابلين قد امتزجا فأكمل أحدهما الآخر؛ فجعل السامع أو القارئ يحب ذاك كما أحب هذا؟.

على هذا النهج سأدرس أنماط التكرار، وأبواب البديع، وألوان البيان في شعر النابغة الذبياني، وحرصاً على أن تكون الصورة أوضح جلاء، ويكون معها النهج أوفى بياناً فسأقوم بدراسة كل باب منها على حدة، وسأرتب الأبيات وفقاً للمعاني والدلالات؛ فأدرس الألوان، والصفات، والأحوال، والظروف النفسية، وما كان نحو هذا، كلاً في رزمة واحدة.

وسأخصص المبحث الأول لدراسة التكرار في شعره، وأتوقف عند تكراره للحروف وللألفاظ، فهما أبرز ما وقفت عليهما من أنماط التكرار في شعره، وسأدرس هذه الظاهرة الأسلوبية دراسة لغويّة فنيّة، أجلّي فيها الأثر النفسي، والإيقاع الموسيقي، والأبعاد اللغوية التي تتجسّد فيها، وفي أساليبها ودلالاتها وإمكانياتها التعبيرية.

وأخصص المبحث الثاني لدراسة البديع في شعره، وأقتصر على دراسة ثمانية من أبوابه هي من أشهر فنونه عامة، وأكثرها وروداً واستعمالاً في شعره؛ تلكم هي: الطباق، والمقابلة، والجناس، والتقسيم، والمذهب الكلامي، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وحسن الابتداء، وحسن التخلص. وأما المبحث

(١) هذان البيتان من القصيدة اليتيمة، وقد نسبت هذه القصيدة لأكثر من شاعر، والبيتان من مخزون الذاكرة.

الثالث فسأخصصه لدراسة البيان في شعره، وأتوقف عند دراسة أبرز الألوان البيانية؛ وهي: التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية. ثم أختم الدراسة بالوقوف على نموذج تطبيقي، فأدرس إحدى قصائده دراسة أسلوبية فنيّة.

وقبل الشروع في دراسة هذا الموضوع فإنني استبقه فأقول: لما كان بعض أبواب البديع أو البيان في شعره كثيرا، وخشاة أن تتضخم الدراسة بما تغني دراسة بعضه عن دراسة كله؛ فقد رأيت أن أقتصر على –ما أراه– أبرز نماذج من هذا وذاك.

والله أسأل التوفيق والسداد، وهو حسبي وإليه مناب.

حولية كلية اللغة العربية بإيتاى البارود (العدد التاسع والعشرون)

المبحث الأوّل
التكرار في شعره

يعد التكرار أحد أبرز الظواهر الأسلوبية التي امتاز بها الشعر العربي قديماً وحديثاً. ولا ريب، فهو يتضمّن إمكانيّات تعبيرية وجماليات فنية ينفرد بها عن كثير من الظواهر الأسلوبية، وفيه كذلك إيقاع موسيقيّ وتأثير نفسيّ لا يخفى أثرهما في نفس المتلقي. ولقد أدرك النقاد والبلاغيون هذه القيمة للتكرار، وهذه الأهمية له في الأدب عموماً، وفي الشعر على وجه الخصوص. وقد وصفه ابن الأثير بقوله: " واعلم أن هذا النوع من مَقَاتِل علم البيان، وهو دقيق المأخذ..."(١).

والتكرار لغة: الرجوع. جاء في اللسان: "الكرُّ: الرجوع، والكرُّ: مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرّاً وكروراً وتَكراراً: عطف، وكَرَّ عنه: رجع، وكَرّرَ الشيء وكَرْكَره: أعاده مرة بعد أخرى، والكَرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التَّكْرَارُ "(٢). كما عرفه الشريف الجرجاني بقوله: " التكرار هو عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"(٣).

---

(١) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ١٣٧/٢.

(٢) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مادة (كرر)، وينظر: الفراهيدي، عبد الرحمن الخليل بن أحمد: **معجم العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، دار الرشيد للنشر والطباعة، شركة المطابع النموذجية، عمان،١٩٨٢، مادة (كرر)، وينظر: الزيات، أحمد حسن، وآخرون: **المعجم الوسيط**، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، د.ت، مادة: (كرر).

(٣) الجرجاني، الشريف علي بن محمد: **التعريفات**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص: ٦٥.

والتكـــرار اصـــطلاحا هو: "الإتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنّي. والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره؛ فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر"(١).

ولقد حظيت ظاهرة التكرار باهتمام النقاد والبلاغيين العرب القدامى، وكانت موضع عنايتهم. ولا سيما ورودها في القرآن الكريم، فشرعوا يفسرون دلالات هذه الظاهرة ضمن السياق القرآني. كما احتلت هذه الظاهرة الأسلوبية مكانة مهمة لدى النقاد والدارسين المحدثين، كما لدى الشعراء المحدثين، ولقد "عدّ بعض الشعراء هذا الأسلوب لوناً من ألوان التجديد في الشعر"(٢).

ولا بدّ للدارس أن يلتفت إلى ما يتضمنه التكرار من قيمة ما، قد تكون دلالية محضة، أو إيقاعية صرفاً، أو تكون الاثنين معاً؛ فليس في كلّ تكرار جمال وخفّة، وليس كل مكرر يتضمن دلالات عميقة مقصودة؛ وإنّما يتجلى بديع التكرار عندما يأتي المكرر في موضعه، وحينما تكون الحاجة إلى التكرار ماسة، والضرورة إليه داعية(٣).

وإن الدارس المتمعن والباحث المستقصي في ديوان النابغة يتبين له أنه قد ورد في شعره نمطين أو صورتين من أنماط التكرار وصوره، وهما: تكرار الحروف، والألفاظ. وعليه فقد جاءت هذه الدراسة تحت العناوين الآتية:

---

(١) وهبه مجدي، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤، مادة: (كرر).

(٢) الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٨١، ص: ٢٦٣، وينظر: ساعي، أحمد بسام: **حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية**، دار المأمون للتراث، دمشق،١٩٧٨، ص: ٢٢٤

(٣) العطروز، عاصم: **ظواهر أسلوبية في شعر أبي العلاء المعري**، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط١، ٢٠١٥، ص: ١٢.

أولاً: تكرار الحروف

يعد هذا اللون من أبسط ألوان التكرار في الشعر العربي، وأكثره استعمالاً وشيوعاً لدى الشعراء؛ إذ إنه قد يأتي بوعي من الشاعر، أو بغير وعي منه، "وقد يصدف أن نجد في النصوص الشعرية ما يكشف عن تماثلات حرفية اقتضتها طبيعة الصياغة واختيار اللفظ، وشيوع هذه الظاهرة قد يدلّ على عناية المنشئ بتنغيم شعره من ناحية، أو قد يكون لهذه التكرارات دلالات معينة تقوي المعنى المطلوب"(١).

ولقد استعمل النابغة الذبياني هذا اللون من التكرار، ومن أشهر الأمثلة على هذا اللون من التكرار في شعره قوله(٢):

قَرْمَيْ قُضاعةَ حَلاَّ حَولَ حُجرتِه مَدّا عليهِ بسُلّافٍ أنْفارِ

هذا البيت من قصيدة قالها النابغة في وقعة أوقعها الملك عمرو بن حارث الغساني في بني ذبيان، لأمر لا مجال لذكره. وفيه يذكر سيدين من سادات قضاعة وفدا على الملك، ومعهما مدد له. وموطن التكرار في قوله: "حلا حول حجرته"؛ فقد اختار الشاعر حرف الحاء. وكرره ثلاث مرات، في ثلاث كلمات متتابعة، ومعلوم أن الحاء صوت حلقي احتكاكي مهموس، ينتج عن تضيق المجرى الهوائي في الفراغ الحلقي بحيث يُحدث مرور الهواء احتكاكا.

ولست أرى اختيار الشاعر لتكرار هذا الحرف اختيارا عفويا، ولا هو باختيار اعتباطي، بل إنه اختيار منطقي واع مقصود؛ إذ إن كل لفظ من هذه الألفاظ الثلاثة يتطلب الآخر؛ فالفعل (حل) يستعمل في العادة للقادم أو الضيف من عليّة القوم، فكأنه لفظ خاص هو بخلاف الفعل (نزل)، الذي هو

---

(١) الزوبعي، طالب، وحلاوي، ناصر: **البيان والبديع**، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٦، ص:١٤٧.

(٢) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٧٧.

فعل عام، وقوله: "حول حجرته" فيه مزيد من التعظيم لهذا الملك؛ فالوفود تنزل حول قصره، كما تطوف حول آلهتها.

ويلتقي هذا الانسجام بانسجام آخر منطقيّ واقعيّ؛ وهو انسجام بين الصوت المكرّر وبين المعنى الذي يراد التعبير عنه؛ حيث إن في تكرار الشاعر لحرف الحاء، وما يتضمنه هذا الحرف من الإيقاع الصوتي الداخلي ما يعزز تلك النغمة الانفعالية المتصاعدة، وذلك الإيقاع الصوتي المستعلي مع الفتح.

وقال(١):

فَمَنْ أطاعَكَ فانفعهُ بِطاعتِهِ كما أطاعكَ واللهُ على الرَّشَدِ

ومَنْ عَصاكَ فَعَاقبهُ مُعاقَبَةً تَنهَى الظَّلومَ ولا تَقعُدْ على ضَمَدِ

هذان البيتان من معلقته الدالية المشهورة. وكان قد ذكر نبي الله سليمان عليه السلام، مشبها ممدوحه الملك النعمان به، سعة ملك، وعظيم سلطان، ورفيع مكانة، وسمو منزلة، وعظيم شمائل. كما ذكر وحي الله إليه بتكليفه الجن بناء تدمر، ومقابلته بين فريقي الجن: المطيع والعاصي، وما ينبغي أن يعامل به كل فريق؛ فمن أطاع جزئ على طاعته خيرا ورشدا، ومن عصى فجزاؤه العقاب الشديد، الذي يجعله عبرة لأمثاله. ولقد أبرز تشديد العقوبة بأسلوبين: فقد أكد الفعل بمصدره أولا، فعاقبه معاقبة، وأورد من سيزدجر وينتهي لشدتها بصيغة المبالغة: (الظلوم)، وزاد بأن قرنه بأل العهدية؛ فهو مخلوق من الظلم، مطبوع عليه.

هذه هي المعاني التي أراد النابغة الذبياني البوْح بها؛ فاختار حرف العين، هذا الصوت الحلقي الاحتكاكي المجهور؛ ليجهر بإيقاعه الداخليّ، وبما رجّع عليه من إيقاع خارجيّ هو الفتح: "أطاعك، عصاك"، وما يتضمّنه الفتح من معاني الاستعلاء. كما ينبغي ألا يعزب عن الذهن هذا الإيقاع والتناغم

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٢١.

الحاصل من التناسق في التركيب بين قوليه: (فمن أطاعَكَ فانفعهُ بِطاعتهِ)، و(ومن عَصاكَ فَعَاقبهُ مُعاقَبَةً)؛ حيث وحّد بين الإيقاعات نفسيّها وموسيقيّها أو موسيقيها ونفسيّها؛ ليضفي في تكرار هذا الحرف قيمة تنغيمية.

وقال[١]:

حبــاءُ شــقيقٍ فــوقَ أعظــمِ قــبره ومــا كــان يحــبى قبلــه قــبرُ وافــدِ

هذا البيت ثاني ثلاثة أبيات قالها النابغة في مدح الملك النعمان، وكان قد وفد عليه وفد من العرب، وفيهم رجل عبسي يدعى شقيقا، وقد مات عند الملك، فبعث الملك إلى أهله بحبائه.

ولقد كرر الشاعر حرف القاف ست مرات. والقاف صوت لهوي انفجاري مهموس[٢]، وعلى الرغم من حدوث التنافر اللافت في هذا البيت بين الصوت المكرر والدلالة، إلا أن التجنيس قد ألّف نوعا من الانسجام بين الأصوات المكررة والمدلولات؛ فالمتمعن في قوله: (قبره) و(قبله)، يجدهما لفظين يقتضي أحدهما الآخر؛ فالرجل قريب عهد بالموت، والقبر لفظ عام يطلق على كل قريب العهد أو بعيده. أما سواه من الألفاظ؛ نحو اللحد، أو الرمس وغيرها، فإنها لا تكون إلا لما قد درس من القبور، ولما كان يستدل من البيت أن الملك النعمان هو أول من دفع الهبة إلى أهل الميت، ولم يسبقه في هذا أحد من العرب؛ فجاءت الظرف قبله، وليس ثمة مرادف آخر يغني غناءه، ويقوم مقامه.

وقال[٣]:

---

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٢٤.

(٢) كما أن علماء السلف كانوا يعدونه أيضا صوتا مجهورا؛ ينظر: سيبويه، أبو عمرو بشر بن عثمان بن قنبر: **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٩٨٣ ٤/٤٣٤.

(٣) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني** ، ص:١٣٠.

أعـينِ علـى العـدوّ بكـلّ طـرفٍ وسَـــلْهَبَةٍ تُجَلَّـــلُ في السَّـــمَامِ
وأسْمَـــرَ مـــارِنٍ يَلتـــاحُ فيـــه سِـــنانٌ، مثـــلُ نِـــبراسِ النِّهـــامِ
وأنْبَـــأهُ المُنَبّـــئُ أنّ حَيّـــاً حُلُـــولاً مِـــنْ حَـــزامٍ، أو جُـــذامِ

هذه الأبيات من قصيدته الميمية التي قالها يمدح الملك عمرو بن هند، وكان غزا الشام بعد قتل المنذر أبيه. وهو فيهم يذكر ما أعان ممدوحه على النصر، وذكر من أمده من سادات القبائل، وذلك قوله: "طرف"، ثم الخيول العتاق الكريمة، ثم الرماح الطويلة اللينة. وهو في البيت الثالث يصرح بذكر القبائل التي حضرت لنصرة ممدوحه، وقد ذكر منها قبيلتين هما: حزام، وجذام. ولقد استعمل لجمعهما حرف العطف (أو) دون غيره من أحرف العطف؛ وذلك لبيان أن لا فرق بين هذه وتلك في إخلاص النية في النصرة.

هذا ما أراد النابغة الذبياني قوله، فاختار حرفاً، أو قل صوتاً هامساً مهموساً هو حرف السين أو صوت السين، وكرره خمس مرات، أو في خمس كلمات، أو خمسة مواضع، وبإيقاعات متعدّدة، هي إيقاع الفتح في **(وسَلْهَبَةٍ)**،و**(السَّمَامِ)**، والسكون: **(وأسْمَرَ)**، وإيقاع الكسر في **(سِنانٌ)**، و**(نِبراسِ)**.

كما أن قارئ الأبيات لا بد أن يلفت نظره فذهنه هذا التناسق في التركيب، وهذا التناغم في النظم؛ فقد كرّر الشاعر في صدر البيت الأول حرف العين؛ بقوله: " أعينِ على العدوّ"، ثم كرر حرف السين، –الذي يعد الصوت الأبرز في الأبيات–، ثم كرر في البيت الثالث حرف الحاء؛ فأقام هذا التوازن والانسجام بين الإيقاعين: الصوتي، والدلاليّ.

لقد وظف الشاعر حرف السين، أو صوت السين، وهو صوت مهموس هامس؛ ليوائم بين همس هذا الصوت وهمس المتنافسين من سادات القبائل لنصرة ممدوحه، أو همس المنافسة بينهما. وهو قد رجّع على هذه السين إيقاع الفتح: **(وسَلْهَبَةٍ)**،و **(السَّمَامِ)** ، ثم جاء بعده بالسين ساكنة:

(وأَسْمَرَ) فاتّسق التسكين والهمس، فجاء الاستعلاء والاستواء منسجماً متناغماً، متوائماً، واستواء المنافسة بين المتنافسيْنِ، أو استواء المتنافسيْنِ فيها.

ثم جاء بها هابطة وطيئة مع الكسر: **(سِنانٌ)**، و **(نِبراسِ)**؛ ليوائم بين ما يتضمنه الإيقاع الهابط والدلالة على الانصرام والانقضاء؛ وليوائم بين الصفير في هذا الصوت، والصفير المتحصّل من انطلاق السهام، وتجريد السيوف، وتصهال الخيول؛ فتلتقي فيها دلالة القوة مع وحدة الإيقاع.

لقد اختار الشاعر حرف السين، هذا الصوت الهامس المهموس، ورجّع عليه هذه الإيقاعات، فجاء بها وجاءت به إيقاعاً موسيقياً داخلياً منسجماً مع النغمة الانفعالية، ودالا عليها، وهي ما أراد تجسيدها فنقْلها.

وإن القارئ لشعر النابغة الذبياني يجده قد أولع في تكرار بعض الحروف؛ وخاصة تكراره لصوت السين، أو صوت الميم؛ فنجده يكررهما في ثنايا أبياته بشكل منتظم متلاحق. ولا شك بأن ذلك يعود إلى حسه المرهف، وإدراكه لأهمّية الموسيقى، وجعّلها من الشعر أكثر حيوية، وأكثر حلاوة في الأسماع واستجلاباً لإرهافها وإصغائها لما يقال، كما أنّ من شأنها توحيد الإيقاعات وتقوية الموسيقى الداخلية ورفدها بأنغام جديدة تثري الموسيقى العروضية الخارجية؛ ومن تكراره لحرف السين قوله[1]:

وأنتَ ربيعٌ يُنعِشُ النّاسَ سَيبُهُ وسيفٌ، أُعِيرتْهُ المنيّةُ قاطِعُ

فقد أقام هذا التوازن والتناسق في التركيب، وهذا التناغم والانسجام بين الإيقاعين: الصوتي، والدلاليّ؛ فقد رجع على صوت السين حركة الفتح، أو إيقاع الفتح؛ لينسجم الاستعلاء بالمدّ مع الفتح، مع الاستعلاء المتضمّن في معنى البيت، ودلالاته على الندى والعطاء، والشجاعة والقوّة، فتلتقي فيه دلالة السخاء والشجاعة مع وحدة الإيقاع.

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٣٨.

ثانياً: تكرار الألفاظ

ويتجلى هذا اللون من التكرار في مواضع عديدة، فقد يكون في غير باب من أبواب البديع؛ نحو: السجع، والجناس، وطباق السلب، وردّ الأعجاز على الصدور، وتشابه الأطراف. ويكون كذلك في بعض المعاني؛ نحو التوكيد، أو ما يفيده المفعول المطلق. وستكون دراستي له في هذا المقام على أنه تكرار وحسب؛ فإن للبديع في شعره مقاماً في الدراسة قائماً برأسه، وسأبسط القول فيه في موضعه منها.

ومما يجدر ذكره كذلك أنّ الإيقاع الموسيقي، فالنفسي هما في الألفاظ أكثر بروزاً وتجسّداً منهما في الحروف؛ وذلك لأنّ الألفاظ هي جماع هذه الإيقاعات ومنطلقاتها. كما أن التكرار اللفظي هو تكرار أصوات بأعينها، ويقل الإحساس بالأثر الإيقاعي مع اختلاف أبعاد توزيع الألفاظ المكررة(١). تقول نازك الملائكة: "إن اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها. كما أنه لا بدّ أن يخضع لكلّ ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية"(٢). ومنه قول النابغة الذبياني (٣):

أتاكَ امرُؤٌ مُسْتَبْطِنٌ لِيَ بغْضَةً ... له من عَدُوٍّ مثل ذلك شافِعُ

أتاكَ بقَوْلٍ هلهلِ النّسجِ كاذبٍ ... ولم يأتِ بالحقِّ الذي هو ناصعُ

أتاكَ بقَوْلٍ لم أكُنْ لأقولَهُ ... ولو كبلتْ في ساعديّ الجوامعُ

هذه الأبيات من عينيته المشهورة، وهي إحدى اعتذارياته إلى الملك النعمان، وهو فيها يخاطب الملك النعمان متحدثا عن الواشي بادئا بقوله:

---

(١) ينظر: عبد المطلب، محمد: **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٩٥، ص: ١٣٥.

(٢) الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، ص: ٢٦٤ .

(٣) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٤٥.

(أتاك). وإذا كان حديثه ما يزال عن هذا الواشي، فقد ارتأى أن يبدأ كل بيت فيها بالفعل نفسه.

وإذا كان الشاعر يريد المباعدة بين ما رماه به الواشي وبين الحق؛ فقد استعمل اللفظ المتضمن لهذا المعنى؛ وهو (أتاك)، ولم يقل: جاءك؛ لأن الفعل جاء يأتي غالبا مع الأمور المشاهدة المحسوسة، ويحيط به معاني العلم واليقين، بخلاف الفعل أتى الذي يأتي مع المعاني المعنوية التي لا تشاهد(١). كما أن الفعل أتى أخف بالنطق من جاء من حيث الجانب الإيقاعي.

لقد اختار الشاعر الفعل (أتاك) فاستعمله مبتدئاً به الأبيات، وكرره مؤكدا به بعد ما قيل، بل استحالة ما شاع، فكان تكراراً متعمدا مقصودا أراد به إبراز هذا التباين، وتبيان هذه المفارقة، وتأكيد هذا البعد، وتقرير نعت الواشي بالكذوب الذي ما يزال على وشايته، وإيغار صدر الملك عليه. كما أراد به توضيح أفكاره، وتأييداً لرأيه، وتقوية له، وإثباتاً، وتوكيداً.

و قوله(٢):

أســـــائلتي ســـــفاهتها وجهـــــلا على الهجـران أخـت بـني شـهاب

فإمـــــا تنكـــــري نســـــبي فـــــإني من الصـهب السـبال بـني الضـباب

ضـــباب بـــني الطؤالـــة فأعلميـــه ولا يغـــــررك نـــــأيي واغـــــترابي

في هذه الأبيات يرد النابغة على من أسماها أخت ابن شهاب؛ ليثبت صحة نسبه، وهو في البيت الثاني يصرح بانتسابه إلى بني الضباب، الذين يقطنون الجبال، ثم أراد أن يؤكد صحة هذا الانتساب ويبينه، فأعاد ذكر الضباب، مضيفا إياه إلى بني الطؤالة.

---

(١) كما يستعمل الفعل جاء دليلا على القرب؛ سواء كان هذا القرب زمانيا أو مكانيا، بينما يستعمل الفعل(أتى) دليلا على البعد سواء زمانيا أو مكانيا أو نفسيا؛ ينظر: اللسان، مادة جيأ. والصحاح، مادة جاء.

(٢) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:١٢.

هذا ما أراد النابغة إثباته وتقريره وتوكيده؛ فهو يريد أن يقرر ويؤكد صحة انتسابه إلى بني الضباب، وحرصا منه على تأكيد وتوثيق هذا النسب، فإنه قد جعل سائلته من بني شهاب عن نسبه، وهي تعلم صحته. وهي إذ تسأله مع علمها، فقد وصفها بالسفاهة والجهل.

ومثله قوله(١):

لعمري، وما عمري عليّ بهينٍ لقد نطقتْ بطلاً عليّ الأقارعُ

أقارِعُ عَوْفٍ، لا أحاوِلُ غيرَها وُجُوهُ قُرُودٍ تَبتَغي مَن تجادِعُ

ففي البيت الأول يقسم النابغة بأعز الأشياء عليه، وهي حياته، بأن ما رمي به كان زورا وبهتانا، ثم يذكر الوشاة الذين وشوا به، والذين ذكرهم بلفظ (الأقارع). ثم أراد أن يؤكد هذا أو يبينه ويحدده، فأعاد ذكرهم في البيت الثاني، ناسبا إياهم إلى عوف بني تميم.

هذا ما أراد النابغة توجيهه وإثباته وتقريره؛ فنجده في البيت الأول قد كرر لفظ العمر، ثم ذكر من وشوا به، وكرر ذكرهم لما تقدّم من سند رأيه، وتقوية حجته، وتوكيدها وتقريرهما في العقول والأذهان.

وقال(٢):

فإنْ تَحيَ لا أمْلَلْ حياتي وإن تمتْ فما في حياتي بعد موتِكَ طائِلُ

وفي هذا البيت يخاطب النابغة ممدوحه. ولقد زاوج في مدحه بين حياة ممدوحه وموته؛ فهو يحب الحياة مادام ممدوحه حيا، وهو يرى أن لا خير في حياته بعده. ولقد قدم ذكر الحياة على ذكر الموت؛ لأنها الأهم لديه، وهو بها أعنى؛ لأنها غاية ما يرجو ويريد. وإذا كانت حياة ممدوحه مطلب أمنيته؛ فقد ذكرها، وكان عدمها أو عدم تجدّدها مبعث هلاكه؛ فقد كرّرها.

---

(١) المصدر نفسه ، ص:٤٦.

(٢) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٧٨.

كما ألفينا النابغة يكرر بعض الألفاظ تكرارا خالصا، يخلو من الأثر النفسي، أو الجرس الصوتي، أو الإيقاع الموسيقي؛ كأن يقرن الكرم بالشجاعة؛ ومن ذلك قوله(١):

وأنــت الغيــث ينفــع مــا يليــه وأنــت الســم خالطــه الــيرون

وكما ألفيناه يقرن الجود والأحلام بالشجاعة، ويقرنهما معا بطيب المنزل وبلهنية العيش، وبالعفة والطهر، وفي هذه القصيدة وغيرها .

ولسائل أن يسأل: لماذا كان النابغة يقرن الشجاعة بالسخاء، والسخاء بالشجاعة في مدائحه؟ الجواب: إن السخاء شجاعة؛ فالسخي يبذل غير هياب بما قد تجره كثرة البذل من الفقر، كما أن الشجاعة أهم أبواب كسب الغنائم، وهذه هي أهم مصادر الجود، و أن الشجاعة عامل من عوامل التضحية حتى بالنفس، وهي أمر دونه الجود وسواه.

وهكذا فقد استعمل النابغة التكرار؛ إدراكا منه لأهمية الموسيقى، وأثرها في إضفاء الحيوية، إذ أراد لقصيدته أن تخرج معزوفة تلذ بها الأسماع، وتطرب لها الأنفس والقلوب، فتبقى ماثلة للعيان، حية في الأذهان. كما أنه أراد باستعماله أن يبرز معانيه وأفكاره وآراءه، فتبدو أكثر وضوحا وتقريرا وتوكيدا، وتكون أقنع خطابا في عقول الناس، وأخلد مقاما في نفوسهم.

❁❁❁❁❁

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٩١.

المبحث الثاني
البديع في شعره

البديع لغة: الإنشاء، والبدء. جاء في اللسان:" بَدَعَ الشيءَ يَبْدَعُهُ بَدْعاً: أنشأه وبدأه... والبديع والبِدْع: الشيء الذي يكون أوّلاً..."[(١)]، وجاء في أساس البلاغة: "أبدع الشيءَ وابتدعه: اخترعه.. وسِقاء بديع: جديد..." [(٢)].

والبديع اصطلاحا هو:" النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق، إمّا بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو توريـة عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما، أو طباق بالتقابل بين الأضداد، وأمثال ذلك"[(٣)].

وهو: "علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسناً وطلاوة، وتكسوه بهاءً ورونقاً، بعد مطابقته لمقتضى الحال، مع وضوح دلالته على المراد لفظاً ومعنى"[(٤)].

ولقد كان البديع في الشعر العربي منذ كان الشعر العربي. بل إن ابن المعتزّ، وهو من وضع أوّل كتاب في البديع، وسمّاه بهذا الاسم، إنّما وضعه ليثبت للمحدثين في عصره أنّ ما يسمونه بديعاً ليس من اختراعهم؛ فهو موجود في القرآن الكريم، والحديث الشريف، وفي أشعار الجاهليين

---

(١) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، د. ت، مادة: (بدع).

(٢) الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر: **أساس البلاغة**، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢، مادة: (بدع).

(٣) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد: **المقدّمة**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ص: ٥٥١.

(٤) الهاشمي، السيد أحمد: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، تحقيق وشرح: محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، ط٣، ٢٠٠٦، ص: ٣٨٥-٣٨٦. وينظر: أبو العدوس، يوسف: **البلاغة والأسلوبية**، الأهلية للنشر، عمان، ط١، ١٩٩٩، ص: ١٢٩.

والإسلاميين وكلامهم؛ فليس لهم من فضل سوى إكثارهم من استعمال فنونه(١).

ولقد مرّ مصطلح البديع بأربع مراحل؛ "أولى: كان المراد به رقّة الألفاظ والتأنق في اختيارها واستعمالها، وثانية: كان فيها علماً على البلاغة عموماً، وثالثة: كان فيها مشتركاً مع علوم البلاغة الأخرى وبخاصة علم البيان. يدلّ على هذا نظم ابن المعتز كلاً من الاستعارة والتشبيه والكناية في سلك علوم البديع. ورابعة: هي ما نعرفه اليوم من كونه أحد ثلاثة علوم البلاغة القائم برأسه، المنفصل بأبوابه والمستقلّ بفنونه"(٢).

أوّلاً: الطباق

ويسمى المطابقة، والتضاد أيضا، هو: "الجمع بين المتضادين؛ أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد، أو اسمين أو فعلين أو حرفين"(٣). وهو: "الجمع بين معنيين متقابليْن؛ مثل: يُحيي ويميت.." (٤). و"المطابقة: هي الإتيان بلفظين متضادّين؛ فكأن المتكلّم طابق الضدّ بالضدّ"(٥).

"وليس الطباق بمجرّد حلية يقصد بها التجميل، وإنّما هو ضرورة تعبيرية، بل إنه قد يكون سبيل المتكلّم الوحيد لتحقيق المعنى الذي يريد؛ إذ إنّ

(١) ينظر: ابن المعتز، أبو العباس عبدالله بن محمد: **كتاب البديع**، تحقيق المستشرق أغناطيوس كراتشفيسكي، دار الحكمة، دمشق، ١٩٧٩، ص: ٥٤، وينظر: العطروز، عاصم: **لمسات بيانية في شعر المعري**، ص:١٤.

(٢) ينظر: العطروز، عاصم: **لمسات بيانية في شعر أبي العلاء المعري**، ص:٢٢.

(٣) الخطيب القزويني: **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ص:٣٤٨.

(٤) الزيات، وآخرون: **المعجم الوسيط**، مادة (طبق).

(٥) الحلّي، صفيّ الدين: **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، ص: ٧٢.

وضع الشيء بإزاء نقيضه؛ نحو وضع القبح بإزاء الجمال، ومثول الخير مقابل الشرّ يترك في النفس أثراً، ويقيم في الشعور انحيازاً إلى ما هو أقرب الضدّين إلى نفس السامع أو القارئ؛ فيزداد بأحدهما محبّة وبذكره سروراً، ويصاحبه مقت للآخر ونبذه واطّراحه"(١). ومنه قول النابغة الذبياني(٢):

حـدبتْ علـيّ بطـونُ ضِـنّةَ كلُهـا إنْ ظالِمـاً فـيهم وإنْ مَظلُومَـا

موضع الطباق في هذا البيت بين قوليه: (ظالما) و(مظلوماً). ولكن الذي ينبغي قوله أنه لو كان قائل البيت شاعراً غير النابغة، أو كان النابغة وقد قاله في مقام غير هذا المقام، أفلم يكن في مكنته أن يقول: حدبت عليه بطون ضنه وأفاضوا عليه من فرط سخائهم. أو: حدبت عليه بطون ضنة فآووه بعد تشرد وآمنوه بعد خوف وأغنوه بعد فاقة؟. فلمَ عدل النابغة عن هذا وذاك وذلك وغيرها وجاء بهذه المطابقة؟.

الجواب: هو أن أحدهم كان قد عيّره بإنكار نسبه، والانتساب إلى هذا البطن من قضاعة، فهو في مقام الردّ عليه، ونفي تلك الفرية، وإثبات صحة هذا النسب. وهو لذلك انتقى الفعل (حدب)؛ لما يحمله من معاني العطف والرحمة والحنان والمحبة. ولذلك فإنه أكثر ما يسند إلى الوالدين. وهو إذ قال: (حدبت) دلّ على أن هؤلاء هم أهله الأهلون وعشيرته الأقربون. ثم أتبعه بلفظ: (كلها)؛ ليدل به على أنه لم يكن ينتسب إلى بطن بعينه من قضاعة، بل إنه ينسب إليهم جميعا، وأنه منهم موضع حدبهم أجمعين.

ثم إنه رأى أن يعضد صحة هذا النسب فأتى بهذه المطابقة مصداقا للعرف الجاهلي المتمثل في قولهم: "انصر أخاك ظالما أو مظلوما". فهو لم يكن ابن هؤلاء القوم وأخاهم؛ كأن يكون لصيقا بهم أو جارا لهم، ولو كان كذلك لنوّه بأدنى مأثرة يقدمونها له، ولكان حسْبه منهم في مجال النصرة أن

(١) العطروز، عاصم زاهي: **لمسات بيانية في شعر أبي العلاء المعري**، ص: ٤٥.
(٢) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٨٢.

ينصروه مظلوما، فأما أن ينصروه ظالما أو مظلوما فإن ذلك ما كان ليكون لولا يقينهم بصحة نسبه فيهم وانتمائه إليهم. كما أنه لا ينبغي أن يغيب عن البال تقديمه (ظالما) على (مظلوما)، وما في هذا التقديم من الإمعان في إثبات صحة انتمائه وصدق انتسابه ومكانته لدى هؤلاء القوم ومنزلته فيهم.

وقال[1]:

فتلك تُبلغني النعمانَ أن لهُ فضلاً على النّاس في الأدنَ وفي البَعَدِ

موطن الطباق في هذا البيت بين قوليه: (الأدنى) و(البعد). وفيه نرى الشاعر قد ذكر القريب الداني بصيغتي: التفضيل والإفراد، وذكر البعيد بصيغة الجمع. وهو إنما فعل هذا مصداقا للقول المأثور: الأقربون أولى بالمعروف، ولذلك ذكرهم بصيغة التفضيل، كما أنه ذكرهم بصيغة الإفراد؛ لما تحمله من معاني التفرد في المقام والمكانة والمنزلة من جهة، ولما فيه من الدلالة على القرب وشدة الارتباط من جهة أخرى؛ فهم عند ممدوحهم كأنهم رجل واحد، كما أنه ذكر سواهم بصيغة الجمع؛ ليدل بها على أن جود ممدوحه ومعروفه يشمل الناس كلهم. وقال[2]:

شهاب حربٍ يدين الظالمون له في كلّ حيٍّ له البأساءُ والنعمُ

الطباق في هذا البيت بين قوليه: (البأساء) و(النعم)، وفيه يلفى النابغة قد أفرد (البأساء) وجمع (النعم)؛ ليدل بذلك على عظم مهابة ممدوحه ومدى جوده ومبلغ إنعامه، فالبأساء واحدة؛ لأن لا شيء من الأشياء أو أحد من الناس يضطره إليها. أما نعمه فشاملة عامة غامرة. ومثله قوله[3]:

همُ الملوكُ وأبناءُ الملوكِ لهمْ فضْلٌ على النّاسِ، في اللأواء والنِّعمِ

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة**، ص:٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ص:٨٨.

(٣) المصدر نفسه، ص:١٠١.

وقال[١]:

حـــتى إذا مـــا قَضَـــى منهـــا لُبانَتَـــهُ وعـــــادَ فيهـــــا بإقبـــــالٍ وإدبـــــارِ

موضع الطباق في هذا البيت بين قوليه: (إقبال) و(إدبار)، وهو فيه يتحدث عن قوة ثور الوحش الذي شبه به ناقته التي هي –فيما أرى– رمز لإرادة الشاعر وهمته. وقد أورده بعد أن ذكر أن هذا الثور قد استطاع قتل سبعة من الكلاب الضواري التي بثها الصياد عليه، ونراه قد ساوى بين المتطابقين؛ إذ اختار لهما صيغة المصدر؛ دالا بهذا على تساوي شدة وقوة وبسالة هذا الثور في حالي الإقبال والإدبار. وهو كما ساوى بينهما في الصيغة فقد ساوى بينهما بالتنكير؛ ليدل على أن هذا شأنه أبدا لا في وقعة بعينها.

وقال[٢]:

تَبـــدو كَواكِبُـــهُ والشّـــمسُ طالعـــةٌ لا النـــورُ نـــورُ ولا الإظـــلامُ إظـــلامُ

موطن الطباق في هذا البيت في قوليه: (النور) و(الإظلام)، وقد أورده في قصيدته يحذر فيها قوما وينذرهم أن سيأتي عليهم يوم من هول –لا مجال لذكره– وهو يوم لشدة أهواله تبدو كواكبه نهارا، وهو معنى يطابقه قول: أريته الكواكب نهارا، ثم إنه أراد أن يزيد هذا اليوم تهويلا، إمعانا منه في التحذير والإنذار فانتقى لذلك هذين اللفظين المتقابلين المتضادين مساويا بينهما في التعريف والتنكير، فما نور هذا النهار بالنور المعهود في سائر الأيام، وليس إظلامه إظلاما في الحقيقة؛ لأنه ليس بإظلام ليل؛ إنما هو ظلام هول وشدة.

وقال[٣]:

مـــا أن يُبـــلّ ولم يوجـــد بـــه أثـــرٌ تمســـي وتصـــبح فيـــه البلـــق ضـــلالا

---

(١) المصدر نفسه، ص:٣٥.

(٢) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة** ، ص:٨٣.

(٣) المصدر نفسه، ص:٧٤.

ورد هذا البيت في ديوان النابغة ثالث ستة أبيات. وإن القارئ المتمعن لا ريب مستبين بأن هذه الأبيات هي ما حفظه الدهر لنا من قصيدة طويلة؛ إذ يبدو البتر بين المعاني في الأبيات شديد الوضوح بيّن الجلاء. ويبدو من البيتين قبله أنه يذم بطنين من (لخم)، ويمدح آخرين غيرهم بصفات العزة والجود والشجاعة في الحروب. ثم يأتي هذا البيت وفيه حديث عن غائب هو ما يعود إليه نائب الفاعل في قوله: (يُبلّ)، وما صرح به في قوله: (به أثر). وإني لأرجح أن يكون هذا الغائب مكانا؛ قد يكون واديا سحيق الغور كثير الحزون، أو مفازة وبيداء لم يعرف بها ساكن رسما. ولقد أراد الشاعر أن يبين شدة وحشة هذا المكان وهول متاهاته فذكر الخيل العتاق، وأسند إليها فعلين متضادين؛ هما قوله: (تمسي) و(تصبح)، وجعل هذه الخيل الكرائم تتيه فيه إن في المساء أو في الصباح. وهو قدم الإمساء على الإصباح مراعاة للواقع؛ لأن الظلام في العادة يكون فيه.

وقال[1]:

لم يَبْقَ غيرُ طَريدٍ غير مُنْفَلِتٍ ومُوثَقٍ في حِبالِ القِدّ مَسْلوبِ

هذا البيت أحد أبيات قصيدة يذكر فيها النابغة ما أوقعه النعمان بن الملك الحارث بن أبي شمر الغساني ببني أسد، وموضع الطباق بين قوليه: (طريد) و(غير منفلت موثق)، ولقد أراد بهذه المطابقة أن يبين أن الملك قد أفنى من لقيه من هؤلاء القوم عن بكرة أبيهم، ولم ينج منهم غير من فر. وقد يتوهم متوهم أن الشاعر قد وقع في التناقض؛ إذ جعل الطريد غير منفلت، وأكد هذا المعنى بوصفه بصفة أخرى هي (موثق في حبال القد). ويزول هذا الوهم إذا علم أن الشاعر أراد أن النعمان قادر على إدراك هذا الطريق إذا شاء ومتى شاء؛ فهذا هو المناسب لمقام الأسير المقيد.

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة**، ص:٥.

وقال[١]:

فبـــاتُوا ســـاكِنِينَ، وبـــاتَ يَســـري يقـــربهُمْ لـــهُ ليـــلُ التمـــامِ

هذا البيت من قصيدة طويلة يمدح فيها النابغة عمرو بن هند الملك، ويذكر غزاة غزاها الشام بعد مقتل المنذر أبيه. وموطن الطباق في قوليه: (باتوا ساكنين) و(بات يسري)، وفيه أراد أن يثبت حال كل من الملك وأعدائه، فطابق بين الحالين مخبرا عن حالهم بالاسم (ساكنين)؛ لما يتضمنه الاسم من معنى الثبات، وكم كان موفقا إذ جعل الإخبار عن السكون والثبوت بما يتضمنه الدلالة عليه وهو الاسم. وأخبر عن حال ممدوحه بالفعل وما يتضمنه من الاستمرار والحركة.

وقال[٢]:

أتـــى أهلـــهُ منـــهُ حبـــاءٌ ونعمـــةٌ ورُبّ امـــرئٍ يَســـعِى لآخـــرَ قاعـــدِ

هذا البيت ثالث ثلاثة أبيات قيل إن النابغة قالها وقد وفد إلى الملك النعمان وفدٌ من العرب، فيهم رجل من بني عبس فمات عند النعمان، فلما أعطى الوفد، بعث إلى أهل هذا الميت بمثل حباء أحد من كان عنده. وهو فيه يذكر هذه النعمة التي أنعم بها الملك على أهل الميت، وهو إذ أراد تشبيه قدوم هذا الرجل ووصف أهله بالقعود جاء بهذا الطباق بين قوليه: (يسعى) و(قاعد)، ولقد وصف غير من يسعى بالاسم (قاعد)؛ لما يتضمنه الاسم من معنى الثبات –كما أسلفت–، وحين يتحدث عن السعي تحدث عنه بالفعل المضارع يسعى وما يتضمنه هذا الفعل من معنى الحركة والدأب، وما يحمله المضارع عموما من الاستمرار. وكم كان موفقا إذ وصف الثبوت بالثابت والمتنقل المتغير بالمستمر المتحرك.

---

(١) المصدر نفسه، ص:٨٧.

(٢) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٢٩.

وقال[١]:

ولا يحسبون الخير لا شر بعده ولا يحسبون الشر ضربة لازب

هذا البيت هو أحد أبيات بائية النابغة المشهورة التي بدأها بوصف طول الليل، وهو وصف جعل العرب ينسبون إليه كل ليل طويل، فيكنون عنه بقولهم: نابغيّ أو ليلة نابغية. وهو فيها يمدح أحد عظماء عصره، ويمدح معه قومه، ولقد أطلق عليهم من الصفات ما التقى الشعراء على إطلاقها على ممدوحيهم. وموطن الطباق في قوليه: (الخير) و(الشر)، فهو يقول: لقد عرف هؤلاء القوم بحنكتهم وطول درايتهم تصرف الدهر وتقلبه خيره وشره، فإن أصابهم خير علموا أنه لا يدوم فلم يبطروا ولم يفرحوا بما نالهم منه، وإن أصابهم شر أيقنوا بأنه ليس بالحتم اللازم ولا بالقدر المقدور الذي لا راد له، ولذلك فإنهم لا يقنطون من إقبال الخير ولا يخضعون لما أصابهم من شر.

وقال[٢]:

أبى اللهُ إلا عدلـــــهُ ووفـــــاءهُ فلا النكرُ معروفٌ ولا العرفُ ضائعُ

موطن الطباق في هذا البيت بين قوليه: (النكر) و(المعروف)، وهو فيه ما يزال في صدد الدفاع عن نفسه والتبرؤ مما رماه به الواشي من فرية. وفيه ذكر العدل والوفاء مضافين إلى ضمير غيبة؛ وبهذا فإن الضمير يجوز أن يعود إلى الاسم الظاهر قبله؛ وهو لفظ الجلالة، وعليه يكون المعنى أن الله يأبى إلا أن يعدل بين عباده، ويفي لهم بما وعدهم أو أوعدهم به من الثواب والعقاب. كما أنه يحتمل أن يكون عائدا إلى المخاطب وهو الملك النعمان، فهو يقول له: "أبى الله إلا أن تعدل وتفي، وهو لم يخاطبه بهذا صراحة خشاة أن يكون قوله: (أبى) دالا على نفي هاتين الصفتين عنه، ثم إنه بعد هذا التقديم أتى بهذين الضدين، لا ليقرر حقيقة؛ لأن هذه حقيقة بدهية معلومة

(١) المصدر نفسه، ص:٦.

(٢) المصدر نفسه، ص:٦٠.

وإنما أراد أن ينعت فعل الواشي بالنكر، وما كان منه للملك بالمعروف أو ما هو فيه الملك من العدل والوفاء بالمعروف، ونراه قد عرّف النكر إظهاراً لصاحبه وإمعانا في تحقيره، ونكر المعروف الذي كان منه أو ما ينتظره من الملك.

وقال[1]:

ألا يا ليتني والمرء ميت ... غرمت غرامة في صلح قيس
وما يغني عن الحدثان ليتُ ... ولم يتفاسدوا فيما بنيت
فأبلغ عامرا عني رسولا ... وزرعة إن نأيت وإن دنوت
فإن تغلب شقاوتكم عليكم ... فإني في صلاحكمُ سعيت
أعاتب سيديّ قيسا جميعا ... وأخبر صاحبيّ بما اشتكيت

هذه الأبيات من مقطوعة من تسعة أبيات، وأرجحأنها ما وصل إلينا من قصيدة كانت أطول من هذا؛ وذلك من خلال البتر البيّن بين أبياتها، هذا فضلا عن خلوها من المقدمة الطللية أو الغزلية. وقد قيل إن النابغة قالها وكان قد سعى في الصلح بين حيين من قيس، ولكن عامر بن الطفيل غدر ونقض عهد الصلح.

وقد بدأ النابغة الأبيات بالتمني مع إقراره بعدم جدواه في دفع صروف الدهر، ولقد طابق بين ما تمنى وهو قوله: (غرمت) وبين ما كان من نقض عهد الصلح، وهو قوله: (يتفاسدوا)، فلقد تمنى أن يكون أصابه غرم في الصلح بين هذين الحيين ولم يحدث بينهم من نقض العهد ما حدث، ولقد أورد النقيض الأول مجردا بينما أورد النقيض الثاني بصيغة يتفاعل؛ لما تتضمنه هذه الصيغة من معنى المشاركة؛ وذلك لأن نقض العهد من قبل أحد الحيين مدعاة لأن يقابله الطرف الآخر بنقض من مثله. وهو بعد هذا البيت يلتفت

(١) النابغة الذبياني: ديوان النابغة، ص:١٣.

فيخاطب شخصا آخر طالبا إليه أن يكون رسوله إلى سيدي هذين الحيين المتصالحين المتفاسدين، لمعاتبتهما على ما كان من نقض الصلح. وقد رجحت أن يكون خطابه موجها لشخص آخر لا لنفسه، ليس بدلالة قوله: أبلغ، وحسب، ولا بالتصريح ونسبة الفعل إلى نفسه وقوله: (أعاتب) و (وأخبر) و(اشتكيت) الواردة في البيت الذي يليه، وإنما بدلالة الطباق في قوليه: (نأيت) و(دنوت)؛ فلقد كان الظن يصدق في أن الشاعر يوجه خطابه لنفسه لو لم يذكر قوله نأيت؛ فهو سيلقهم ملامته لو كان دانيا، أما أن يبلغهم إياها وهو ناء فذلك أمر يحتاج إلى رسول. ويختم أبياته وهو ما زال يخاطب سيديّ هذين الحيين يمعن في لومهما على نقض الصلح وما سيترتب عليه. ولقد أراد أن يبين لهما بأنه لم يقصر في سعيه إلى الصلح؛ فطابق بين ما كان منهما من نقض العهد، وهو قوله شقاوتكم، وما سعى إليه من إصلاح ذات البين، وهو قوله صلاحكم.

ثانياً: المقابلة

المقابلة هي: "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل"(١). و"المقابلة: إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة، فأمّا ما كان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل..." (٢).

"وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة. ومن المقابلة ما ليس مخالفاً ولا موافقاً كما شرطوا إلا في الوزن والازدواج فقط، فيسمى حينئذ موازنة"(٣). و"المقابلة بوجه عامّ تقوم على علاقات

(١) الخطيب القزويني: **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص: ٣٥٣.

(٢) العسكري: **الصناعتين**، ص: ٣٧١.

(٣) القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ٢/١٣-١٧.

صوتية وأخرى دلالية؛ ولذلك فهي محسّن لفظي ومعنويّ في آن"[١]، ومنها قول النابغة الذبياني[٢]:

إذا غَضبتْ لم يَشعُرِ الحيّ أنّها غَضُوبٌ وإن نالتْ رضا لم تُزهزِقِ

هذا البيت ثاني خمسة أبيات يشبب فيها النابغة بمن ذكرها بلفظ المالكية، ومع أنه في أبياته الأخر التي تليه يصفها وصفا حسيا كما هو الغالب في الشعر الجاهلي؛ غير أنه في هذا البيت يصفها وصفا معنويا، وهو فيه يقابل بين حالين أو هيئتين لفتاته هذه؛ وهو حالا الرضى والغضب، فهي إن غضبت لا يشعر أحد بغضبها، ولا يعلم بما سبب لها ذلك، وهي إن كانت راضية فإنها لا تقهقه ولا تضحك. ولما كانت المشاعر من الغضب والرضا وسواهما وردات الفعل ذاتية، وكانت دوافعها خارجية فقد نسب الفعلين إليها مباشرة؛ فقال: (غضبت) و(تزهزق)، بينما بنى سبب الغضب إلى ما لم يسم فاعله، وجعل نقيضه ينال كذلك.

وقال[٣]:

إذا جاهدتهُ الشدّ جدّ وإنْ ونتْ تساقَطَ لا وانٍ ولا مُتَخاذِلُ

وإنْ هبطا سهلاً أثارا عجاجةً وإن عَلَوا حَزْناً تَشَظّتْ جَنادِلُ

هذان البيتان من قصيدة طويلة للنابغة، وفيهما يصف حمار الوحش الذي كان قد شبه به ناقته، وفيها يتحدث عن وروده الماء مع أتانه على عادة الشعراء الجاهليين، وهو يقابل بين حالين له مع هذه الأتان؛ فإن أسرعت أسرع وإن أبطأت أبطأ، وليس إبطاء من علة أو كلل. ولقد أورد صيغة كل فعل بما يناسب دلالته؛ فقد أورد فعل الجد مجردا مضعفا، وانتقى لذلك حرفين شديدين

(١) الزوبعي: **البيان والبديع**، ص: ١٩٥.

(٢) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:١١١.

(٣) المصدر نفسه، ص:٦٤.

هما الجيم والدال، وأورد فعل الإعياء والكلال على صيغة تفاعل التي تفيد التدرج؛ لأن الإعياء لم يتم دفعة واحدة، بل يكون له مقدمات.

وإذا كان موضوع حديثه في البيت الأول هو حمار الوحش؛ فإن موضوع حديثه في البيت الثاني كل من الحمار وأنثاه، وهو فيه يقابل بين حالين لهما؛ وهما سيرهما في الأرض السهلة المنبسطة، وسيرهما في الأرض الوعرة الكثيرة الحجارة؛ فهما حين يسيران في الأرض السهلة يثيران الغبار لسرعتهما وشدة عدوهما، وهما حين يسيران في أرض وعرة فإن حجارتها تتكسر شظايا من شدة وقع حوافرهما. وهو إذا كان في هذا البيت يعبر عن مدى صلابتهما وشدتهما ونشاطهما؛ فإن مما ينبغى أن يلتفت النظر إليه مدى توفق الشاعر في قوله: "هبطا سهلا"؛ فالمعروف والمألوف أن الهبوط يكون لما كان منحدرا، فأما أن يكون لما هو سهل، وذلك يُعد إمعانا آخر في وصف هذين بما ذكرت؛ إذ سيرهما في السهل كهبوطهما في المنحدر.

وقال(١):

كمْ قد أحلَّ بدارِ الفقرِ بعد غنى عمرو وكمْ راشَ عمرو بعد إقتارِ

في هذا البيت يمدح النابغة أحد عظماء عصره، ويصفه بصفات السطوة وعظم الجاه والبسالة والجود؛ واختار لإثبات هذا أن يقابل بين حالين؛ هما أخذه أموال أقوام فإفقارهم بعد غنى، والإنعام بها على أقوام آخرين؛ فأغناهم بعد طول فقر وشدة فاقة.

وقال(٢):

أتوعــدُ عبــداً لم يخنــكَ أمانــةً وتتركُ عبداً ظالماً، وهوَ ضالعُ؟

هذا البيت من عينيته المشهورة، والتي تناولنا بالدراسة بعض أبياتها آنفا. وفيه يخاطب الملك النعمان؛ مقابلا بين سلوكين له في معاملته لضدين؛

(١) المصدر نفسه ، ص:٣٩.

(٢) المصدر نفسه، ص:٥٩.

فهو يلاحق بوعيده المحسن الذي ظل أمينا له ولم يبادره بأدنى خيانة، ويترك المسيء الظالم الممعن في إساءته، ولذلك نراه قد بدأ بيته بالاستفهام الإنكاري. وهو لا ريب يعني في الأول نفسه، وفي الثاني الواشي الذي وشى به لدى الملك، ونراه قد نعت نفسه بالجملة الفعلية: (لم يخنك)؛ لما يتضمنه الفعل من عدم الثبوت، بينما نعت الثاني بالاسم ظالم، ومضى فوصفه وصفا آخر بالجملة الاسمية: وهو ضالع؛ فهذا الواشي ظالم باق على ظلمه.

وقال[١]:

يُقَدْنَ مَعَ امرىء يَدَعُ الهُوَيْنا ويعمدُ للمهماتِ العظامِ

هذا البيت من أبيات قالها في مدح عمرو بن هند الملك في غزوة غزاها الشام، وفيه يتحدث عن القبائل التي تسير تحت لوائه. وهو في مديحه يذكر خصلتين من خصائله، ويقابل إحداهما بالأخرى؛ فهو يترك الراحة والسكون ويسعى لجليل المهمات ورفيع الشرف. وإن القارئ ليتبين أن الشاعر قد أفرد ما يدع الهوينى، وجمع ما يسعى إليه وهو المهمات العظام.

ثالثاً: الجناس

الجناس، ويقال له التجنيس، والتجانس، والمجانسة، وهو في اصطلاح البديعيين:" أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[٢]، والجناس هو: "اتحاد الكلمتين أو تشابههما في اللفظ مع اختلاف المعنى"[٣]. ويقع الجناس في قسمين رئيسين؛ هما: "الجناس التام، ويسميه بعض البلاغيين: الكامل؛ وهو: ما اتفق ركناه وتماثلا لفظاً وخطّاً، واختلفا معنى، من غير تفاوت في تركيبهما، ولا اختلاف في حركاتهما، سواء كانا من اسمين، أو فعلين، أو من اسم وفعل، أو من اسم

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٨٦.
(٢) ابن المعتز: **كتاب البديع**، ص: ٢٥.
(٣) المعجم الوسيط، مادة (جنس).

وحرف. فإن كانا من نوع واحد سمّي الجناس مماثلاً، وإن كانا من نوعين سمّي مستوفى. والجناس التامّ أكمل أنواع الجناس"[١]. ولقد وصف ابن الأثير الجناس بقوله: "اعلم أن التجنيس غرة شادخة في وجه الكلام"[٢]، ومنه قول النابغة الذبياني[٣]:

أتوعـــد عبـــداً لم يخنـــكَ أمانـــةً وتـترك عبـداً ظالمـاً وهـو ضـالعُ

سبق ذكر عينيته المشهورة كما سبق ذكر هذا البيت آنفا. وموضع الجناس في قوله: (ظالم) و(ضالع)، وهما صفتان تتطلب إحداهما الأخرى كذلك؛ فأما ظالم فقد نعت به الواشي الكذوب وما ألحقه وشايته من الأذى بالشاعر بلغ حد إهدار دمه؛ وهو إذ كان كاذبا فيما رماه به فهو ظالم له، وإذ كان ما يزال على وشايته وإيغار صدر الملك عليه فهو ضالع في ظلمه. هذا فضلا عن أن القصيدة عينية فهي تقتضي مثل هذا اللفظ ونحوه.

وقال[٤]:

إنّي كـأني لـدى النعمـانِ خـبرهُ بعضُ الأودِّ حديثاً غيرَ مكذوبِ

بـأنّ حِصـنْاً وحَيّـاً مـنْ بَـني أسَـدٍ قاموا فقالوا: حمانا غيرُ مكذوبِ

موضع الجناس في البيت الثاني من هذين البيتين في قوله: (قاموا) و(فقالوا)، وهو في البيتين يحذر بني فزارة وبني أسد صولة الملك النعمان الحارث بن أبي شمر، وكان قد أعد له سراً. فأما قوله: "قالوا" فقد اقتضاه تحذيره من القول الذي دار بينهم سراً وخشي أن يبلغه الملك أحد محبيه لديهم.

---

(١) السعدني، مصطفى: **البناء اللفظي في لزوميات المعري**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص: ٢٢.

(٢) ابن الأثير: **المثل السائر**: ٢٣٩/١

(٣) المصدر نفسه، ص:٥٩.

(٤) المصدر نفسه، ص:٤.

وأما قوله: "قاموا" فقد اقتضاه استعدادهم للحرب وتهيؤهم، تبياناً لهذا الاستعداد وذلك التهيؤ.

وقال[١]:

فــلا عمــرُ الــذي أثــنى عليــهِ ومــا رفَــعَ الحَجــيجُ إلى إلالِ

في هذا البيت يقسم الشاعر بالله عز وجل؛ وذلك في قوله: "الذي أثنى عليه"، كما أنه يقسم بالإبل تعظيما لها؛ وذلك لأنها تعين الحجيج على بلوغ المناسك. وموضع الجناس في قوله: (إلى) و(إلال). فأما إلال فإنه جبل بعرفه فهو من مناسك الحج، ولذلك اقتضى ذكره من ذكر الإبل. ولما كان الوصول إليه هو الغاية والانتهاء لذلك اختار حرف الغاية والانتهاء (إلى).

رابعاً: التقسيم

التقسيم هو: "ذكر متعدد ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين"[٢].و"التقسيم : هو أن تذكر شيئاً ذا جزأين فصاعداً، ثم تضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له عندك. واشترط البديعيون أن تستوفي أقسام القسمة، فلا تغادر منها قسماً"[٣].

ولقد كان التقسيم عماد العرب في النظم قبل أن يعرفوا الأوزان، فقد كان الناظم "يأتي بكلامه قسيماً قسيماً بحسب استراحات النفس ووقفات اللسان وتصدّي الفكر. وكلّ قسم يأتي به يمثّل جملة أو فقرة أو دفعة من دفعات التعبير، ثم يعتمد أن يكافئ ويؤاخي بين هذه الأقسام"[٤]. و"التقسيم في معظم صوره إنما هو تقسيم صوتيّ دلاليّ؛ بمعنى أنّ النصّ يقسم إلى أجزاء في

(١) المصدر نفسه، ص:٧٢.

(٢) الخطيب القزويني: **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص: ٣٦٩.

(٣) الحلّي، صفيّ الدين: **شرح الكافية البديعية**، ص: ١٦٩.

(٤) الطيب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ٣٠٨/٢.

ضوء اعتبارين: الاعتبار الصوتي، فيكون كلّ قسم وحدة صوتية. والاعتبار المعنوي"[١]. ومنه قول النابغة الذبياني[٢]:

كتمتكَ ليلاً بالجمومينَ ساهرا وهَمّينِ: هَمّاً مُستَكنّاً وظاهرَا

أحاديثَ نَفسٍ تَشتَكي ما يَريبُها وَوِرْدُ هُمومٍ لم يَجِدْنَ مَصادِرَا

البيت الأول وتاليه من قصيدة قالها النابغة وقد بلغه نبأ مرض الملك النعمان، وقد بدأها بالفعل (كتمتك) ثم أردفها بالظرف (ليلاً) مناسبة للمقام؛ لأن من عادتهم أنهم يشتكون من الليل، فتأتي شكواهم مما بلغه في موضعها. ثم مضى فجعله ليلاً ساهراً على سبيل الاتساع والإيجاز. ثم ذكر همين انتاباه وألما به، وقسمهما إلى "مستكن وظاهر". ولقد قدم المستكن على الظاهر تبياناً لشرح حاله؛ لأن الظاهر معروف ملموس بادية آثاره. ثم إنه قسم ما كتم قسمين كذلك صرح بهما في بيته الثاني؛ وهما: وساوس نفسه التي شق عليها مرض الملك، وتوالي الهموم التي لا انفراج لها.

وقال[٣]:

ورَبِّ بني البَرْشاءِ ذُهْلٍ وقَيسِها وشيبانَ، حيثُ استبهلتها المنازلُ

لقد عالني ما سرها، وتقطعتْ لروعتها مني القوى والوسائلُ

في هذين البيتين وما يليهما يهجو النابغة من فرحوا لموت الملك النعمان بن الحارث. وهو في هجائهم ينسبهم إلى أمّهم؛ تصغيراً واحتقارا، وهو لم يكتف بهذا بل عير أمهم بما بها من البرش، وإمعاناً منه في التنبيه على ما بها من عيب فقد أقسم بالله وأضافها إلى ما أقسم به؛ وذلك لأن الذهن يتنبه إلى المقسم به، ثم ذكر أقسام بني البرشاء هؤلاء، وهم: ذهل وقيس وشيبان.

(١) الزوبعي: **البيان والبديع** ص: ١٨٦.

(٢) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني** ، ص: ٤٢.

(٣) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٦٥.

وهو في البيت الثاني يجمع ما سر هؤلاء، وما شق عليه وتقطع قواه لانقطاع المودة التي كانت بينه وبين هذا الملك.

خامساً: المذهب الكلامي

وهو: "أن يورد المتكلم حُجة لما يدّعيه على طريق أهل الكلام"(١). وهو: "أن يورد حجة للمطلوب على طريق أهل الكلام بأن يورد ملازمة، ويستثني عين الملزوم، أو نقيض اللازم، أو يورد قرينة من القرائن لاستنتاج المطلوب"(٢). وهو عند البلاغيين المحدثين: "أن يُورد المتكلم على صحة دعواه حجة قاطعة مسلمة عند المخاطب، بأن تكون المقدمات بعد تسليمها مستلزمة للمطلوب"(٣). ومنه قول النابغة الذبياني(٤):

حَلَفْتُ، فلم أترُكْ لنَفسِكَ ريبَةً ... وليسَ وراءَ اللهِ للمَرْءِ مَذهَبُ

لئنْ كنتَ قد بُلغتَ عني خِيانَةً ... لَمُبْلغُكَ الواشي أغَشُّ وأكذَبُ

ولكنني كنتُ امرأً لِيَ جانبٌ ... منَ الأرضِ، فيه مستزادٌ ومذهبُ

مُلوكٌ وإخوانٌ، إذا ما أتَيتُهُمْ ... أحكمُ في أموالهمْ، وأقربُ

كفعلكَ في قومٍ أراكَ اصطفيتهمْ ... فلم ترَهُمْ في مدحهم لك أذْنَبُوا

هذه الأبيات من قصيدته البائية التي يعتذر فيها إلى الملك النعمان وقد بدأها بالقسم على براءته مما رماه الوشاة به، واصفا هذا الواشي بالغش والكذب، وأنهم فعلوا ما فعلوا حسدا له من عند أنفسهم، وهو لولا صدق محبته وإخلاص مودته وعظم وفائه لمن يعتذر إليه لما اهتم كل هذا الاهتمام؛ ذلك لأن أرض الله واسعة، وهو يستطيع بما أوتي من شاعرية أن يقربه الملوك وعظماء الأقوام، ويحكمونه في أموالهم يأخذ منها ما يشاء، وكأنه أحس أنه

(١) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص:٣٧٧.
(٢) الجرجاني، الشريف علي بن محمد: التعريفات، ص:٢٠٨.
(٣) أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص:٣٩٦.
(٤) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٧٢.

يمدحه لملوك الغساسنة، وهم أعداء الملك المخاطب، وقد أضاف إلى غضب الملك عليه غضباً آخر. ثم ختم الأبيات بإيراد ما يثبت صحة دعواه من حجة قاطعة مسلمة؛ فهو يقول لمن يخاطبه: أنت أحسنت إلى قوم فمدحوك، وأنا أحسن إلى قوم فمدحتهم، فكما أن مدح أولئك لا يعد ذنبا؛ فذلك مدحي لمن أحسن إلي لا يعد ذنباً كذلك.

سادساً: تأكيد المدح بما يشبه الذم

وهو ضربان، الأول: "أن يستثنى من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها"(١). والثاني: "أن يُثبت لسيء صفة مدح، ثم يُؤتى بعدها بأداة استثناء، تليها صفة مدح أخرى"(٢)، والضرب الأول أفضل وأبلغ(٣). ومنه قول النابغة الذبياني(٤):

ولا عَيبَ فيهِمْ غيرَ أنّ سُيُوفَهُمْ بهنّ فلولٌ منْ قراعِ الكتائبِ

هذا البيت من بائيته المشهورة ، وفيه يمدح الغساسنة قوم ممدوحه عمرو بن حارث الأعرج بصفة الشجاعة المستنبطة من وصفه لما أصاب سيوفهم لطول عهدها في الحروب؛ ولكنه لم يثبت الصفة مباشرة وإنما أورد صفة ذم منفية عنهم؛ وهي قوله: (ولا عيب فيهم). ثم استثنى منها صفة مدح بتقدير دخولها فيها وهي قوله: (غير أن سيوفهم). ويعقب الخطيب القزويني على هذا البيت بقوله: "أي: إن كان فلول السيف من قراع الكتائب من قبيل العيب؛ فأثبت شيئا من العيب، على تقدير أن فلول السيف منه، وذلك محال؛ فهو في المعنى تعليق بالمحال"(٥).

---

(١) القزويني، الخطيب: **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص: ٣٨٣.

(٢) الهاشمي، السيد احمد: **جواهر البلاغة**، ص:٤٠٨.

(٣) ينظر: القزويني، الخطيب: **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص: ٣٨٣. و: الهاشمي، السيد احمد: **جواهر البلاغة**، ص: ٤٠٨.

(٤) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:١٧٦.

(٥) القزويني، الخطيب: **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص: ٣٨٣.

وقال[١]:

لَقَدْ لَحِقْتُ بِأُوْلَى الخَيْلِ تَحْمِلُنِي كَبْدَاءُ لا شَنَجٌ فيها ولا طَنَبُ[٢]

لا عيب فيها إذا ما اغترّ فارسُها شأو الفجاءة إلا أنّها تثبُ

هذان البيتان وما بعدهما قالهما النابغة في وصف فرسه. وهو في البيت الأول يصفها باكتمال خلقها؛ فهي ضخمة قوائمها صلبة ليست بالنحيلة الناقصة ولا بالطويلة المسترخية. ثم أراد أن يثبت لها صفة السرعة في العدو، ولكنه لم يذكر ذلك مباشرة، وإنما قدم لذلك بذكر صفة ذم منفية عنها؛ وهي قوله: "ولا عيب فيها"، ثم استثنى منها صفة مدح بتقدير دخولها فيها؛ فهذه الفرس إذا ما امتطاها فارسها على غفلة وفاجأها خصمه فإنها تثب به وثبا.

ولقد ورد في الديوان بيتان وضعهما المحقق في فصل ما نسب إلى النابغة الذبياني، وهما[٣]:

فَتىً، تَمّ فيهِ ما يَسّرُ صديقَهُ على أنّ فيه ما يُسيءُ المُعادِيَا

فتىً، كملَتْ أخلاقُهُ غير أنّهُ جوادٌ، فما يبقي من المالِ باقيا

سابعاً: حسن الابتداء

يقول ابن رشيق القيرواني(ت ٤٥٦هـ): "فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة، وليتجنب (ألا) و(خليليَّ)و (قد)، فلا يستكثر منها في ابتدائه؛ فإنها من علامات الضعف والتكلان، إلا للقدماء الذين جروا على عرف، وعملوا على شاكلة، وليجعله حلوا سهلا، وفخماً جزلاً"[٤]. ويقول: "... إن حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح،

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:١١٩.

(٢) المصدر نفسه ، ص:٢٣٣.

(٣) ينظر: النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:١١٩.

(٤) ابن رشيق القيرواني: **العمدة**، ١٨١/١.

سبب ارتياح الممدوح"[١]. وحسن الابتداء هو: "أن يجعل المتكلم كلامه شيقاً عذباً جيداً لأنه أول ما يقرع الأذان، فإن كانت بدايته جميلة قبل وتفتحت له القلوب، وإن كان رديء البداية رفض ورد"[٢]. ومنه قول النابغة الذبياني[٣]:

كليني لهمٍ، يا أميمةَ ناصبِ وليلٍ أقاسيهِ، بطيءِ الكواكبِ

هذا مطلع قصيدته البائية التي هي إحدى اعتذارياته للملك النعمان. وقد ذكرت ذلك غير مرة، وقد بدأها بوصف الليل؛ فالشاعر طريد النعمة مهدر الدم، تكتنفه الهموم من كل جانب بالتشكي من طول الليل. الذي هو مجتمع الهموم وأوانها عند شعراء الجاهلية على وجه الخصوص. ولا ريب فالليل طويل حقاً على ذي العلة؛ إذ تزداد وطأتها ليلاً لانفراد العليل وعدم وجود من يسري عنه، وهو طويل كذلك على المحب العاشق يباعد بينه وبين حبيبه، وهو طويل طويل على الجاهلي؛ لأن لا دولة ترعاه ولا أمن يحميه؛ فهو بين مترقب غزوة عدو أو غارة فاتك.

وقال[٤]:

نأتْ بسعادَ عنكَ نوى شطونُ فبانَتْ، والفؤادُ بها رَهينُ

وهذا أيضا مطلع قصيدة هي إحدى اعتذارياته. وقد بدأها بذكر سعاد. وإنني لأرى أن هناك رابطاً نفسياً بين اسم الفتاة وما في نفس الشاعر وخلده ووجدانه؛ فسعاد فيما أرى رمز للشعور بالسعادة أو التلهف عليها. والنابغة بعيد من السعادة، والسعادة بعيدة منه؛ لما ذكرت آنفا من كونه طريد نعمة ومهدور دم؛ فهو يبحث عن السعادة، وهو إذ يراها بعيدة منه وتراه بعيدا منها فقد أسقط ذلك على فتاته فجعلها ترحل عنه وتنأى.

---

(١) المصدر نفسه ، ١٨١/١.

(٢) حمزة زغلول: **الألوان البديعية**، دار الطباعة المحمدية، ط٢، ص:١٨٨.

(٣) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:١.

(٤) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:١٠٠.

وقال[١]:

عفا ذو حُساً مِن فَرْتَنى، فالفوارعُ فجنبا أريكٍ، فالتلاعُ الدوافعُ

فمجتمعُ الأشراجِ غير رسمها مصايفُ مرتْ بعدنا، ومرابعُ

توَهّمْتُ آياتٍ لها فَعَرَفْتُها لِسِتّةِ أعْوامٍ، وذا العامُ سابعُ

هذا مطلع قصيدته العينية. وقد طالما ذكرتها، وهي إحدى روائع اعتذارياته، وهو يبدأها بذكر مواضع قل أن نجد في الشعر الجاهلي مثلها كثرة. ثم إنه في البيت الثالث يصرح بمعرفتها بعد توهم. وإنني أرى أن هذا وذاك تعبير عما يعتلج في نفس الشاعر من هموم، وما يختلج من آمال؛ فأما ذكره لهذا العدد من المواضع والأماكن والديار فكأني به يقول: إنه وقد كان من الملك النعمان تجاهه ما كان فإن هذه الديار قد أصبحت غريبة عليه؛ إذ لا يجرؤ أن يطأها بعد وعيد الملك، أو أن نفسه قد ضاقت عليه. فضاقت عليه الأرض بما رحبت. وهو إذ يصرح بمعرفتها في بيته الثالث فإنما ذلك تعبير عما يتردد في نفسه من آمال، وما يحدوه من رجاء في عودة حبال الوصل إلى الاتصال، وعهود المودة إلى التجدد.

وقال[٢]:

أمِن آلِ مَيّةَ رائحٌ، أم مُغْتَدِ عجلانَ، ذا زادٍ، وغيرَ مزودِ

هذا البيت مطلع قصيدة ذكرتها غير مرة، وهو فيه يجرد من نفسه شخصاً آخر يشرع في خطابه. سائلاً إياه أذاهب من آل مية بكرة أم عشياً، وهل يحمل لسفره ما يلزمه من زاد أم يمضي ولا زاد معه. أسئلة تتردد في نفس النابغة وهو يقدم على نظم هذه القصيدة بتكليف من الملك النعمان، وكأنه إذ يهم بنظمها يخترق حجب الغيب؛ فيعلم أنه سيبارح هذه الديار، غدواً أو رواحاً، صبحاً أو مساءً في حال ينسى فيها نفسه، أو تنساه فيها نفسه، فلا يدري أأعد لسفره زاداً، أم أن العجلة لم تمهله أن يتزود.

(١) المصدر نفسه ، ص:٥٧.

(٢) المصدر نفسه ، ص:٢٣.

ثامناً: حسن التخلص

وحسن التخلص هو: "أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه... وكانت العرب لا تذهب هذا المذهب في الخروج إلى المدح، بل يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله: (دع ذا) و(عدّ عن ذا)، ويأخذون فيما يريدون أو يأتون بأن المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه، فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلاً بما قبله ولا منفصلاً بقوله (دع ذا) و(عدّ عن ذا) ونحو ذلك سمي طفراً وانقطاعاً"(١). وحسن التخلص هو: "الانتقال من غرض إلى غرض ومن معنى إلى معنى بأحسن أسلوب وألطف عبارة، مع مراعاة الملاءمة بين المعنى الأول والثاني، بحيث لا يشعر السامع بهذا الانتقال، ويخيّل إليه أن الموضوع واحد"(٢). ولقد قال الجاحظ (ت٢٥٥هـ): "وأجودُ الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء سهلَ المخارج فتعلمُ بذلك أنه قد أُفرغ إفراغاً واحداً، وسُبك سبكا واحداً"(٣). ومنه قول النابغة الذبياني(٤):

هذا الثّناءُ، فإن تَسمَعْ به حَسَناً فلم أُعرّض، أبَيتَ اللّعنَ بالصَّفَدِ

ها إنّ ذي عِذرَةٌ إلّا تكُنْ نَفَعَتْ فإنّ صاحبها مشاركُ النكدِ

هذان البيتان هما مسك ختام معلقته الدالية، ولقد أجاد فيها وأحسن؛ فألفاظه عذبة حسنة السبك صحيحة المعنى، وهو إذ يختم بها فإنما ذلك لأنهما آخر ما يبقى من الكلام في سمع الملك المخاطب، وقد يحفظهما لقرب العهد بهما. فهو بعد أن مدحه بكل الصفات التي يتغنى بها العربي؛ ولا سيما الشجاعة والجود والحلم، ختم بهذين البيتين قائلاً: هذا هو مديحي فيك وثنائي

(١) ابن رشيق القيرواني: **العمدة**، ١٩٤/١-١٩٨.

(٢) حمزة زغلول: **الألوان البديعية**، ص:١٩٢.

(٣) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٨٩م): **البيان والتبيين**، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ٦٧/١.

(٤) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٢٢.

عليك، ولعلك تسمع بسماعه قولاً حسناً أيها الملك المنزه. وإنني لم أقل في مدحك ما قلت طمعاً في رفد أو تعرضاً لمعروفك، ولكنني قلته اعتذاراً إليك وإقراراً بفضلك. هذه هي معذرتي إليك، فإن قبلتها غدوت قرير العين ويهدأ خاطري. وبلغت في ذلك الغاية والمراد، وإن رددتها عشت العمر شقاء ونكد عيش.

ومن كل ذلك يتجلى لنا أن النابغة الذبياني لم يكن يتكلف البديع وغيره من ضروب الصناعة اللفظية، بل كان شعره يأتي وحي سليقة، وإلهام سجية، وإملاء طبع. فإن أتى بشيء من البديع فإنه يأتي به في مكانه، فينتقي الألفاظ ويضعها في موضعها الذي يقتضيه مقام المقال.

حولية كلية اللغة العربية بإيتاى البارود (العدد التاسع والعشرون)

المبحث الثالث
البيان في شعره

وردت كلمة البيان بدلالاتها اللغوية في آيات القرآن الكريم، وفي الحديث النبوي الشريف ثم أخذت دلالاتها الاصطلاحية فيما بعد، حين أصبح (البيان) أحد ثلاثة علوم البلاغة؛ قال تعالى: ﴿**الرَّحْمَنُ * عَلَّمَ الْقُرْآنَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ * عَلَّمَهُ الْبَيَانَ**﴾ (١). وروي عن عبدالله بن عمر أنه قال: قال رسول الله ﷺ: (إنّ من البيان لسحراً، أو إن بعض البيان لسحر(٢)).

والبيان في اللغة هو: الظهور والوضوح والإفصاح؛ يقال: بان الشيء بياناً: اتضح فهو بيّن(٣). وهو في **اصطلاح البيانيين**: "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه؛ أي على المعنى..."(٤).

وممن عرّف (البيان) الجاحظ، فقال: "البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك عن قناع المعنى، وهتك الحجب دون ضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله، كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ذلك الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل أو السامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت المعنى، ذلك هو البيان في ذلك الموضع"(٥).

---

(١) سورة الرحمن، الآية: (١-٤).

(٢) متفق عليه: أخرجه البخاري، رقم (٥١٤٦)، كتاب النكاح، باب الخطبة، رقم (٥٧٦٧)، الطب، باب: إن من البيان لسحرا، ورواه مسلم، (٨٦٩)، كتاب الجمعة ، باب: تخفيف الصلاة والخطبة.

(٣) ابن منظور: **اللسان**، مادة: بين.

(٤) القزويني، **الإيضاح**، ص: ١٦.

(٥) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ١/٧٥.

ولقد انحصرت مباحث علم البيان في موضوعات أهمها: التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، وخشاة تضخم الدراسة، نظراً لتعدد أبوابها فقد رأى الباحث أن يسير على نفس النهج الذي مهد له في دراسة البديع؛ من تعريف، وإيراد أبرز الشواهد الشعرية على كل باب ودراستها.

أوّلا: التشبيه

والتشبيه في اللغة هو: المثل، وشابهه وأشبهه: ماثله[1]. وهو **اصطلاحا**: "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى.. بإحدى أدوات التشبيه"[2]. والتشبيه هو: اشتراك شيئين في صفة أو أكثر. وهو يقوم على أربعة أركان، هي: المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه. ومنه قول النابغة [3]:

أتاكَ بقَوْلٍ هلهلِ النّسجِ كاذبٍ ولم يأتِ بالحقِّ الذي هو ناصعُ

هذا البيت من أبيات عينية النابغة المشهورة كذلك؛ وهي إحدى اعتذارياته إلى الملك النعمان، وهو فيه يخاطب الملك حانقاً على الواشي الذي وشى به إليه. ولقد شبه قول هذا الواشي بالثوب الممزق، وقد أورد نعت قول الواشي بصيغة الإثبات (كاذب)، وأورد نقيضه (الحق) بصيغة النفي؛ فهو قد أتى بأولهما لا بثانيهما، ولقد أورد أولهما بصيغة التنكير ازدراء وتحقيرا، وأورد نقيضه بالتعريف إعظاما وإشهارا، كما أنه لم يكتف بهذا؛ بل وصف هذا النقيض الثاني وصفا خاصا بقوله: "الحق الذي هو ناصع".

وقال[4]:

تخفُّ الأرضُ إن تفقدكَ يوماً وتَبقَى ما بَقيتَ بها ثَقيلا

(١) ابن منظور: **اللسان**، مادة: شبه.

(٢) القزويني، **الإيضاح**، ص: ٢٠٣.

(٣) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٥٨.

(٤) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٧٣.

لأنــكَ موضــعُ القســطاسِ منهــا فَتمنَــعُ جانِبَيْهــا أنْ تَمِــيلا

هذان البيتان يمدح فيهما النابغة، أو يرثي أحد عظماء عصره، وفيهما يقابل بين حالين لهذا الممدوح؛ يستتبعهما حالان للأرض؛ فهو إن كان ما يزال على قيد الحياة فإن الأرض تبقى ما بقي. وهو إن مات خفت الأرض لخلوها منه، وهو يمعن في إيضاح هذا المعنى من خلال استعمال التشبيه في بيته الثاني؛ إذ يشبهه بالميزان، تستوي الأرض باستوائه وتميل بميله. وهو تشبيه أراد به أن يكون أقنع خطاباً، وأخلد مقاماً في قلوب الناس وأنفسهم.

وقال(١):

وأنــتَ ربيــعٌ يُــنعِشُ النّــاسَ سَــيبُهُ وســيفٌ، أُعِيرتْــهُ المنيّــةُ قــاطِعُ

يبدو النابغة وقد شبه ممدوحه بالجود والشجاعة؛ فأما في مجال الجود فإنه قد شبهه بالربيع وقرن به لفظ السيب وما يتضمنه من معاني العطاء والمعروف ونحوهما. وأما في مجال الشجاعة فإنه قد شبهه بالسيف الذي هو أشهر عدد الأبطال وأدوات الحروب.

وقال(٢):

لا يُبْعِــدِ اللهُ جيرانــاً تــركْتُهُمُ مثــلَ المَصــابيحِ، تجلــو لَيلــةَ الظُّلَــمِ

أحْــلامُ عــادٍ، وأجســادٌ مُطَهَّــرَةٌ مــنَ المعقــةِ والآفــاتِ والإثمِ

هذان البيتان هما أول وآخر أربعة أبيات يمدح النابغة فيها الغساسنة حين ارتحل راجعاً من عندهم، وقد جمع في ثانيهما ما يتصفون به ويمتازون، وهي: أحلام عاد، والأجساد الطاهرة البعيدة من العقوق والآثام. فأما تشبيهه أحلامهم وحلومهم بأحلام عاد فليس بمستهجن؛ فقد كان العرب قديما يرون أن من كان قبلهم من الأمم الماضية كان أحلم، وهم لذلك كانوا يضربون بهم الأمثال.

---

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٦٠.

(٢) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٨١.

وقال[١]:

نَظَــرَتْ بمُقْلَــةِ شــادِنٍ مُتَرَبِّــبٍ أحــوى، أحــمَّ المقلتــينِ، مقلــدِ

هذا البيت من قصيدته الدالية التي قالها في وصف المتجردة، وفيه يصف عينيها مشبها إياهما بعيني الغزال. ثم أورد صفات هذا الغزال؛ فهو متربب أي مقيم لا يبرح كناسه، وفي عينيه خطتان سوداوان، وهو مزين بالحلي وقلائد اللؤلؤ، ولقد جعله متربباً؛ لأن ذلك أدعى لسمنه واكتنازه.

وقال[٢]:

فإنــكَ شمــسٌ، والملــوكُ كواكــبٌ إذا طلعــتْ لم يبــدُ مــنهنَّ كَوكَــبُ

يتجلى من هذا البيت تشبيهه ممدوحه في سمو منزلته وعلاء مكارمه وصفاء سريرته وسعة ملكة وعظم سلطانه بالشمس. ثم استأنف فشبه غيره من الملوك بالكواكب، وقد ذكر للشمس طلوعها وللكواكب أفولها لدى طلوع الشمس؛ فلا يذكر أحد منهم إذا ذكر، كما لا تبدو النجوم إذا طلعت الشمس.

ثانياً: الاستعارة

الاستعارة في اللغة من العاريَّة، يقال:" استعار الشيء منه طلب أن يعطيه إياه عارية، ويقال استعاره إياه.. والاستعارة (في علم البيان) استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال"[٣].

والاستعارة في اصطلاح البيانيين: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[٤].

ومعلوم أنه لا بد للاستعارة من حذف أحد طرفي التشبيه، فإذا ذكر المشبه به صراحة وحذف المشبه، سميت الاستعارة تصريحية. وإذا حذف

---

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٢٣.

(٢) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٦.

(٣) الزيات، وآخرون، **المعجم الوسيط** مادة: عار.

(٤) العسكري، أبو هلال (١٩٨١): **كتاب الصناعتين**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١.، ص: ٢٦٨.

المشبه به وكنّي عنه بشيء من لوازمه سميت الاستعارة مكنية؛ إذ إنّ الفرق بين التشبيه والاستعارة أنه إذا وجد الطرفان (المشبه والمشبه به) معا فهو تشبيه، وإذا ذكر أحدهما واختفى الآخر فهذه استعارة. ومنها قول النابغة الذبياني[1]:

تطـــاوح أمـــر عنجـــدة المنايـــا فمـــا أدري أتنجـــد أم تغـــور

هذا أحد بيتين قيل إن النابغة قالهما في ابنتي عم له كانتا قد سبيتا، وقيل إن إحداهما تدعى (عنجدة)، وتدعى الأخرى (نسيبة)، وفيه يذكر أولاهما. وفي البيت أكثر من استعارة؛ فإذا وقفنا عليها في الأفعال (تطاوح، تنجد، تغور) فهي استعارات تصريحية، وإذا توقفنا عند الاسم (المنايا) فهي استعارة مكنية؛ حيث شخّص المنايا. ولقد أراد الشاعر من خلال تكثيف الاستعارات بهذا البيت أن يقول: إن هذه المرأة وقد كانت سبية رهط فكأنما هي غرض الموت ومرمى سهامه، فهو يكتنفها من كل جانب. وهي كذلك وقد شطت بها النوى، وذهب بها من سبوها كل مذهب، وقد انتقى لهذا المعنى هذين اللفظين المتضادين: (تنجد) و(تغور)، مبيناً بها حال هذه المرأة ومآلها مع هؤلاء الآسرين الذين يصعدون بها إلى قمم الجبال ويهبطون سحيق الوهاد. وقد انتقاهما فعلين مضارعين لما يحمله كل فعل من الدلالة على الحركة الدائبة، وما يتضمنه المضارع عموما من معاني الاستمرار، مقدما لها بقوله: (فما أدري)، وفاصلاً بينهما بحرف العطف (أم)؛ إمعاناً في التدليل على بعد الشقة، وكونه سفراً غير قاصد.

وقال[2]:

هَـلّا سـألْتِ بَـني ذُبيـانَ مـا حَسَـبي إذا الـدّخانُ تَغشّـى الأشْمَـطَ البَرَمـا

وهَبّــتِ الــرّيحُ مِــنْ تِلقــاءِ ذي أُرُلٍ تُزجي مـع الليـل مـن صُـرّادِها صِـرَمَا

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٣٥.

(٢) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٧٦.

صُهبَ الظّلالِ أتَينَ التّينَ عن عُرُضٍ يُــزْجينُ غَيْمــاً قلــيلاً مــاؤهُ شَــبِمَا

هذه ثلاثة أبيات يفخر الشاعر فيها بفرط سخائه. ومعلوم أن العرب كانت تقرن الجود بليال الشتاء الشديدة الزمهرير. ولقد ذكر النار؛ لأنها من لوازم شدة البرد، كما ذكر الريح تسوق السحب. وتتجلى الاستعارة التصريحية في البيت الثالث، في قوله: (أتين التين)، وقوله: (يزجين غيماً)؛ فقد شبه الغيم بقطيع من المواشي. وهو فيه يصف هذه السحب القادمة مع الليل، فتزيده ويزيدها برودة. فأما التين فإنه اسم الجبل الذي أتته هذه السحب، وهو في موضع نصب مفعول به لمجانسة الفعل (أتين)، وإذا كان الحديث عن الريح وما ينسب إليها من الأهوال فقد انتقى الفعل أتى؛ لأنه أكثر ما يستعمل فيما له شأن من المواقف والأمور أكثر من غيره من مرادفاته؛ نحو جاء.

وقال[1]:

فـإنْ تـك قـد نـأتْ ونأيـت عنهـا وأصــــبحَ واهيــــاً حبــــلٌ متــــينُ

فكــــل قرينــــةٍ ومقــــر إلــــف مفارقــــة إلى الشــــحطِ القــــرينُ

وكــــل فــــتى وإنْ أمســــى وأثــــرى ســــتُخرجه عــــن الــــدنيا منــــونُ

في هذه الأبيات الثلاثة يتحدث النابغة عن فتاته سعاد التي رحلت وابتعدت، وذكر ما كابده لفراقها من الحسرات والآلام. ولكن إلى متى سيظل كذلك قرين آلام ونضو سهر. إنه لا بد أن يسري عن نفسه ويقريها؛ فلعل بعدها يكون، فكل قرينين لا بد أن يفارق بينهما الموت. وتبدو الاستعارة التصريحية والمكنية في البيت الثالث؛ فإذا أردناها في الفعل(تخرج) فهي تصريحية؛ حيث شبه الموت بالإخراج. وإذا أردناها في الاسم (المنايا) فهي مكنية؛ فقد شبه المنايا بإنسان قوي. وبه نلحظ أن وجود الاستعارة في البيت الثالث قد كثف دلالات الأبيات الثلاثة، وأغنى المعنى.

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:١٠١.

ثالثاً: المجاز:

المجاز لغة: "هو مصدر ميمي على زنة (مفعل) بمعنى الجواز والتعدية من جاز المكان يجوزه إذا تعداه"(١). ومن المعنى اللغوي جاء المعنى الاصطلاحي للمجاز؛ "فهو لفظ استعمل في غير ما وضع له أصلاً لعلاقة ما غير المشابهة، مع قرينة تمنع إرادة المعنى الأصلي(٢).وأشهر علاقاته: الجزئية، والكلية، والسببية، والمسبّبية، والحالية، والمحلية، واعتبار ما كان، واعتبار ما سيكون.

يقول ابن الأثير: "واعلم أن كل مجاز له حقيقة؛ لأنه لم يصح أن يطلق عليه اسم المجاز إلا لنقله عن حقيقة موضوعة له؛ إذ المجاز هو اسم للموضع الذي ينتقل فيه من مكان إلى مكان، فجعل ذلك لنقل الألفاظ من الحقيقة إلى غيرها"(٣). ومنه قول النابغة الذبياني(٤):

أقولُ والنجمُ قد مالتْ أواخرهُ إلى المغيبِ: تبين نظرةً حارِ
ألَمحةٌ من سَنا بَرْقٍ رأى بصَري أم وجهُ نعمٍ بدا لي، أم سنا نارِ
بل وجهُ نعمٍ بدا، والليلُ معتكرٌ فلاحَ مِن بينِ أثوابٍ وأسْتارِ

في البيت الأول يخاطب الشاعر صديقاً له يدعى الحارث، وكانت النجوم قد أوشكت على الأفول؛ فالليل مدلهم الظلمة، ولكنه يبصر نوراً، فهو يسأله: أترى هذا النور وميض برق؟! أم وجه نعم أم شعاع نار، يسأله وهو يعلم أنه وجه نعم. وهو يصرح بذلك في البيت الثالث، وهو إنما سأله من قبيل تجاهل العارف إبرازاً لجمال فتاته هذه.

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر (١٩٨٨م): **أسرار البلاغة**، صححه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ص: ٣٤٨

(٢) الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص: ٣٤٨

(٣) ابن الأثير، المثل السائر، ٧٨/١

(٤) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٣٢.

وقال[1]:

إذا ارتعثت خاف الجنان رعاثها ومن يتعلق حيث علق يفرق

وإن ضحكتْ للعصم ظلت روانياً إليها وإن تبسم إلى المزنِ تبرق

هذان البيتان من مقطوعة عدة أبياتها خمسة. وفيها يتشبب النابغة بمن أطلق عليها اسم: (المالكية) –وقد سبق ذكرها–. وهو في البيت الأخير يصف ضحكها وتبسمها، ولقد غالى في هذا الوصف؛ بأن جعل الوعول ترنو إليها إذا ضحكت كما جعل السحب تبرق إذا تبسمت. وكأني به يريد أن يقول: إنها حين تضحك تزداد جمالا فترنو إليها الوعول؛ إذ تغدو وكأنها إحداها. وهي أن تبسمت بانت نواجذها كوميض البرق.

وقال[2]:

تخف الأرض إما بنت عنها وتعنى ما حييت بها ثقيلا

رست أوتادها بك واستقرت فتمنع جانبيها أن تميلا

هذان بيتان مفردان في ديوان النابغة، وهو فيهما يمدح أحد عظماء زمانه من الملوك ونحوهم، ولقد غالى في مدحه فأوصله إلى مرتبة فوق مراتب سائر الخلق؛ إذ جعله من أرسى جبال الأرض فامسكها أن تميد.

وقال[3]:

لا مرحباً بغدٍ، ولا أهلاً بهِ إذا كانَ تَفريقُ الأحبّةِ في غَدِ

الشاعر يكره ما سيأتي من الأيام، وكان المنتظر أن تكون كراهيته آتية من هول مرتقب وخطب نازل؛ كالموت أو الداء العضال أو الفقر المتقع أو

---

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٦١.

(٢) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص: ٧٣، وينظر في آخر الديوان، ص:١١٧.

(٣) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٢٣.

الحاجة والعوز، ولكنه عدل عن ذلك كله وجعله قصراً على كون أحبته سيفارقونه.

وقال[١]:

تَقُدّ السَّلُوقيَّ المُضاعَفَ نَسْجُهُ وتُوقِدُ بالصُّفّاحِ نارَ الحُباحِبِ

هذا البيت من قصيدته البائية، وفيه يصف سيوف الغساسنة. ولقد أغرق في وصف حدتهما؛ إذ لم يكتف بجعلها تقطع الدروع بل تمادى حتى جعل الحجارة تقدح شرارا إذا قرعت بها.

رابعاً: الكناية

الكناية لغة هي: "أن تتكلم بالشيء وتريد به غيره، وقد (كَنَيْتُ) بكذا عن كذا و(كَنَوْتُ) أيضا (كِنايةً) فيهما"[٢]. والكناية اصطلاحاً: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي[٣]. وتنقسم الكناية باعتبار المكني عنه ثلاثة أقسام، فإن المكني عنه قد يكون صفة، أو موصوفاً، أو نسبة. كما يجوز في الكناية إرادة المعنى الحقيقي الذي يفهم من صريح اللفظ في الكناية. ومنها قول النابغة الذبياني[٤]:

كم جزانا بأيد غير ظالمة عرفا بعرف وإنكارا بإنكار

فشيمتاه ذعاف السم واحدة وشيمة للمواتى شهد ومشنار

---

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٣.

(٢) الرازي، محمد بن أبي بكر: **مختار الصحاح**، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م ، مادة: كني.

(٣) ينظر: الميداني، عبد الرحمن: **البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها**. ص: ٥٦٧. وينظر: مهدي، عزة احمد (٢٠١٠م): **تيسير علم البيان**، دار النشر الدولي، الرياض، ط١، ص: ١٨٦. وينظر: عيسى، سحر سليمان (٢٠١٢م): **المدخل إلى علم الأسلوبية**، دار البداية للنشر والتوزيع، عمان، ط١.ص:٢٣١.

(٤) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٣٣.

الشاعر في صدد مديح أحد كبار القوم، وقد أراد أن يثبت لممدوحه من الصفات المهابة والبأس والشدة والعدل، فاختار لصفات البأس والشدة لفظين، أولهما الفعل (جزانا)، وما في الفعل من الدلالة على الاستمرار، وثانيهما اسم الأيدي؛ لما يحمله الاسم من الدلالة على الثبات، وما يتضمنه من الطوْل السطوة والشدة وقوة البأس. ولقد استعمل الشاعر الكناية لبيان أوجه جزاء ممدوحه إياهم؛ فقد كنى عن عدله فيهم بما أثبته بنفي صفة الظلم. وإمعاناً في إيضاح هذا المعنى فقد انتقى لذلك لفظين متقابلين متضادين؛ هما (العرف) و(الإنكار)، وساوى بينهما في التنكير؛ لبيان أن ممدوحه عادل في معاملته، فهو يقابل الإحسان بإحسان مثله، ويجازي على المساءة بمثلها كذلك، ولا يغيبنّ عن البال تقديمه العرف عن الإنكار. ثم أراد أن يبين صفة مجازاته العرف بالعرف والنكر بالنكر فشبه مجازاته على الإنكار بالسم الذعاف، وهو حين أراد أن يبين صفة مجازاته على العرف بالعرف انتقى تشبيها مضادا للتشبيه الأول؛ فشبهه بالشهد.

وقال(١):

حانَ الرّحيلُ ولم تُوَدِّعْ مهدَداً والصّبْحُ والإمساءُ منها مَوْعِدي

هذا البيت من قصيدة النابغة الدالية المشهورة التي يُزعم أنها كانت سبب الجفاء بينه وبين الملك النعمان، وفيه يذكر رحيل من اسماها (مهدد)، وإني أرجح أن مهدد هذه هي (مية) التي ذكرها في مطلع القصيدة، ولعل الاسمين رمز للمتجردة إن صحة الرواية التي لا مجال لذكرها. وهو في البيت يتحدث عن رحيل هذه الفتاة من غير أن يكون بينهما وداع، ثم إنه أراد أن يبين أن هذا الرحيل فراق لا لقاء بعده، فكنى عن ذلك باستعماله هذا التضاد في قوليه: (الصبح) و(الإمساء)، مساويا إياهما في التعريف جاعلا إياهما مبتدأ مخبرا عنه بقوله: (موعدي)؛ فالصبح والإمساء هما موعد عودة هذه

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٢٣.

الفتاة بعد رحيلها، فعودة الوصال بينهما، وهو إذ جمع بين هذين المتضادين بالعطف وهما لا يلتقيان فكذلك فإنه لن يلتقي بها إلى الأبد حتى يلتقي هذان.

وقال(١):

حلفت بما تساق له الهدايا على التأويب يعصمها الدرينُ

لو أخانتك مني ذات خمسٍ يميني لم تصاحبني اليمين

هذان البيتان من قصيدة طويلة هي إحدى اعتذارياته للملك النعمان، ولقد استعمل فيهما الكناية في صدر كل بيت، وقد تجلت الكناية في البيت الثاني ممزوجة بالتورية، فأضافت إمكانيات تعبيرية تمثلت بإغناء الألفاظ وإثراء المعنى والدلالة، وإضفاء الحركة والطرافة والجدّة في الأسلوب؛ فقوله: (يميني)؛ فقد تكون بدلاً مطابقاً لما قبلها، وهو قوله: "ذات خمس"، والمراد به يده اليمنى، وقد صرح بها في آخر البيت. وقد تكون مبتدأ أو خبراً؛ والمراد (قسمي)، وقد اعترضت بين فعل الشرط وجوابه.

وقال(٢):

ليستْ منَ السّودِ أعقاباً إذا انصرفتْ ولا تبيعُ بجنبيْ نخلة برما

هذا البيت من قصيدة بدأها النابغة بذكر من أسماها سعاد، وهو بعد ذكرها وذكر منازلها مضى في وصفها، وهو في البيت يصفها بأنها تعيش في نعمة وخفض عيش، وقد كنى عن ذلك بقوله: "ليست من السود أعقابا"؛ وذلك لأنها غير مضطرة إلى التنقل و العمل فتسود عقباها لذلك، وقد استتبع كونها كذلك أنها لا تبيع تمر الأراك أو غيره.

وقال(٣):

إذا ما غزوا بالجيشِ حلقَ فوقهمْ عَصائبُ طَيرٍ، تَهتَدي بعَصائبِ

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٩٩.

(٢) المصدر نفسه، ص:٧٦

(٣) المصدر نفسه، ص:١.

لهــنّ علــيهِمْ عــادةٌ قــد عَرَفْنَهــا إذا عــرضَ الخطــيّ فــوقَ الكتائــب

لهــم شــيمةٌ لم يعطهــا الله غــيرهم مــن الجــودِ، والأحــلامُ غــيرُ عَــوازبِ

هذه القصيدة يمدح النابغة فيها عمر بن حارث الأعرج الملك، وهو فيها يثبت له من الأوصاف ما يستتبع أحدها الآخر، وتتجلى الكناية في هذه الأبيات الثلاثة في وصفهم بالشجاعة، فهم حين يتوجهون إلى الغزو فإن جوارح الطير تتبعهم لعلمها بوفرة ما ستحصل عليه من جثث القتلى جماعات تتلو جماعات. حتى إنها تعلمت أنهم حين يعرضون رماحهم فإن هناك وقعة وهناك طعاما وافرا، وغدا تعلمها هذا عادة لديها. والمتتبع لشعر النابغة يلفيه وقد كان يقرن الشجاعة بالجود في مدائحه، ويتجلى هذا في قوله: "لهم شيمة لم يعطها الله غيرهم". وإنه في هذا البيت يربط بين وصفهم بالشجاعة ووصفهم بالجود وسعة العقول وحضورها أبدا؛ فهم يجودون وأحلامهم لم يذهبها شكر ولا خامرها بطر.

وقوله(١):

محلــــتهمْ ذاتُ الإلـــــهِ وديـــــنهمْ قــويمٌ فمــا يرتجــونَ غــيرَ العواقــبِ

وهو ينتقل في هذا البيت إلى مدح مساكنهم وموضع حلولهم؛ فهم يسكنون بيت المقدس الذي كنى عنه بقوله: "محلتهم ذات الإله". وهي الأرض المقدسة ومنازل الأنبياء عليهم السلام، ولذلك فإن دينهم قويم فما يطلبون إلا عواقب أمورهم وحسن الجزاء عليها.

وقوله(٢):

رقــاقُ النعــالِ، طيــبٌ حجــزاتهمْ يُحَيَــوّن بالريحــانِ يــوم السَّباسِــبِ

تحيــتهم بــيض الولائــد بيــنهم وأكسـية الأضـريح فـوق المشـاجب

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٣.

(٢) المصدر نفسه، ص:٣.

وهو ينتقل في هذين البيتين إلى وصف ما هم فيه من النعيم على طريق الكناية؛ فنعالهم رقيقة لأنهم ليسوا بأصحاب شغل ولا تعب فيطارقون نعالهم، وهم كذلك أعفاء الفروج أتقياء، تحييهم الإماء في أعيادهم، ويلبسون ثياب الخز الأحمر المعلقة فوق المشاجب.

- **نموذج تطبيقي: قراءة في قصيدة (سقى الغيث قبرا)، قال النابغة الذبياني**(١) :

دعاكَ الهوَى واستَجهلتكَ المنازلُ ... وكيفَ تَصابي المرء والشّيبُ شاملُ
وقفتُ بربعِ الدارِ قد غيرَ البلى ... معارِفَها والسّارياتُ الهواطِلُ
أسائلُ عن سُعدى وقد مرّ بعدَنا ... على عَرَصاتِ الدارِ سبعٌ كواملُ
فسَلّيتُ ما عندي برَوحةِ عِرْمسٍ ... تخبّ برحلي تارةً وتناقلُ
موثقةِ الأنساءِ مضبورةِ القرا ... نعوبٍ إذا كلّ العتاقُ المراسلُ
كأني شَدَدتُ الرحلَ حين تشذّرَتْ ... على قارحٍ مما تضمنَ عاقلُ
أقَبَّ كعقدِ الأندَريّ مُسَحّجٍ ... حُزابيةٍ قد كَدمَتْهُ المساحِلُ
أضرّ بجرداءِ النسالةِ سمحجٍ ... يقلبها إذْ أعوزتهُ الحلاحلُ
إذا جاهدتهُ الشدّ جدّ وإنْ ونتْ ... تساقطَ لا وانٍ ولا مُتخاذِلُ
وإنْ هبطا سهلاً أثارا عجاجةً ... وإن عَلوَا حَزْناتَشَظّتْ جَنادِلُ
ورَبِّ بني البَرْشاءِ ذُهْلٍ وقَيسِها ... وشيبانَ حيثُ استبهلتها المنازلُ
لقد عالني ما سرها وتقطعتْ ... لروعتها مني القوى والوسائلُ
فلا يَهنئ الأعداءَ مصرَعُ ملكِهِمْ ... وما عتقتْ منهُ تميمٌ ووائلُ
وكانتْ لهمْ ربيعةٌ يحذرونها ... إذا خضخضتْ ماءَ السّماءِ القبائلُ
يسيرُ به النعمانُ تغلي قدورهُ ... تجيشُ بأسبابِ المنايا المراجلُ
يَحُثّ الحُداةَ جالساً بردائِهِ ... يَقي حاجِبَيهِ ما تُثيرُ القنابلُ
يقولُ رجالٌ يُنكرونَ خليقَتي ... لعلّ زياداً لا أبا لكَ غافلُ
أبَى غَفْلتي أنّي إذا ما ذكرتُهُ ... تَحَرّكَ داءٌ في فؤاديَ داخِلُ
وأنّ تلادي إنْ ذكرتُ وشكتي ... ومُهري وما ضَمّتْ لديّ الأنامِلُ

(١) النابغة الذبياني: **ديوان النابغة الذبياني**، ص:٦٤.

حبـــاؤكَ والعـــيسُ العتـــاقُ كأنّهـــا هجـانُ المهـا تحـدى عليهـا الرحائـلُ
فـإنْ تَـكُ قـد ودّعـتَ غـيرَ مُـذَمَّمٍ أواســـيَ ملـــكٌ ثبتتهـــا الأوائـــلُ
فـــلا تبعـــدنْ إنّ المنيـــةَ موعـــدٌ وكـلُّ امـرئٍ يومـاً بـه الحـالُ زائـلُ
فما كـانَ بـينَ الخـيرِ لـو جـاء سـالماً أبـــو حجـــرٍ إلا ليـــالٍ قلائـــلُ
فـإنْ تَحـيَ لا أمْلَـلْ حيـاتي وإن تمـتْ فمـا في حيـاتي بعـد موتِـكَ طائِـلُ
فـــآبَ مصـــلوهُ بعـــينٍ جليـــةٍ وغُـــودِرَ بـــالجَولانِ حَـــزْمٌ ونائِـــلُ
سقى الغيثُ قبراً بينَ بصرى وجاسمٍ بغيـثٍ مِـن الـوسمي قطـرٌ ووابـلُ
ولا زالَ ريحـــانٌ ومســـكٌ وعنـــبرٌ علـــى مُنتَهـــاهُ دِيمَـــةٌ ثمّ هاطِـــلُ
وينبـــتُ حوذانـــاً وعوفـــاً ومنـــوراً سـأُتبِعُهُ مِـن خَـيرِ مـن قـالَ قائِـلُ
بكى حارِثُ الجَولانِ من فَقْدْ ربّهِ وحـــورانُ منـــه مـــوحشٌ متضـــائلُ
قُعُـوداً لـه غَسّـانُ يَرجـونَ أوْبَـهُ وتُـرْكٌ ورهـطُ الأعجَمـينَ وكابُـلُ

هذه قصيدة لامية للنابغة الذبياني، وفيها يرثي أحد ملوك الغساسنة؛ وهو النعمان بن الحارث بن أبي شمر، وقد أقام النابغة بناءها على البحر الطويل؛ لما يتوافر فيه من إمكانات التعبير عن المعاني الجليلة، كما أن فيه يغنى المعنى وتتسع الدلالة. وإنما وقع اختياري في الدراسة والتحليل عليها لما تبين لي من صدق عاطفة الشاعر تجاه مرثيه من جهة، ولما رسمه من اللوحات والصور التي تنبئ بصدق ما ذكرت وتشف عن الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر من جهة أخرى.

ولقد بدأها بمفارقة أو قل بتناقض ما ظاهري له ما يبرره، واختار لفظ الفعل (دعا)، فقال: (دعاك الهوى). ومعلوم ما يتضمنه الدعاء والدعوة من وجوب التلبية، ولزوم الاستجابة، وعطف عليه ما يفارقه ويناقضه، فقال: (واستجهلتك المنازل)؛ فقد جعل المنازل وما أصابها من عفاء، وران على معالمها من طسوم هي ما جعلته جاهلاً بها؛ فهو لم يسند فعل الجهل إلى

نفسه بل جعلها مفعولا للمنازل. وليس هذا غير تعبير عما يجيش في النفس من مشاعر، وإفراغ لما يعتمل فيها من مكنونات.

ثم هو يمعن في التناقض؛ إذ يسال نفسه مستنكراً عن تصابي المرء وقد اشتعل رأسه شيباً. ويمضي في بيان ما أخنى على الديار ومحا رسومها وطمس معالمها من السحب وما اشتملت عليه من غزير الأمطار. وهو على عادة الشعراء يقف على ربوع هذه الديار يسألها عمن اختار لها اسم (سعدى)، ويصرح بأنه قد مضى على فراقه هذه الربوع سبع حجج كوامل.

إن اختيار الشاعر اسم سعدى مما يعزز اليقين لدي بأن أكثر النساء في الشعر الجاهلي خاصة، وما يختار لهن من أسماء ليست غير رموز لما في نفس الشاعر من المشاعر، وما في وجدانه من الأحاسيس. فلست أرى (سعدى) غير تعبير عن السعادة، أو تشوق إليها وتلهف عليها. فالشاعر في موقف الرثاء وقد فقد عزيزاً طالما شمله برعايته وطويل إحسانه، وإذا كان الموت قد غيب هذا المحسن فقد غيب معه السعادة من قلب الشاعر ونفسه، فهو يتحدث عنها ويسعى إليها وكان قد بدأها.

ولعمري ما الهوى الذي دعاه في أول قصيدته سوى هوى هذا المرثي وحبه. وليست الديار واستجهالها وعفاؤها غير تعبير عما يعتمل في نفسه من الآلام. فهي إذ خلت من مرثيه فقد خلت من كل شيء، حتى من المعالم والرسوم. ولكن هل يبقى الشاعر أسير الأحزان وسجين الآلام؟ ومن ذا يستطيع أن يمضي كل حياته كذلك؟ ولا بد للقلب من سلوى وللنفس من عزاء، فليسل هذا وليعز هذه برحلة على ناقة يشبهها بالصخرة صلابة، وهي ناقة نشيطة سريعة في سيرها؛ ترتفع به الجبال وتحط به الوهاد. وهي مكتملة الخلق ضخمة الجسم تمضي في سرعتها الوقت الذي تكل فيه كرائم النوق عن المسير.

ثم هو ينتقل على عادة شعراء الجاهلية؛ فيشبه ناقته هذه بحمار الوحش. ويصفه بدقة الخصر وضمور البطن؛ لما يتضمنه ذلك من دلالات

الخفة والنشاط. ويمضي فيتم قصة حمار الوحش فيجعله يقود غيره من الأتن إلى مورد الماء، ولعله يسقط مشاعره اتجاه مرثيه على ما بين هذا العير وأتنه من مودة، فهي تبادله ويبادلها حركات اللهو والغزل الخاصة في عالم الحيوان، وهو يشبه عض الأتن الرفيق في مداعبته بالعقد. وإذا كان قد قدم بوصف هذا العير أو المسحل بدقة الخصر وضمور البطن، لما يتضمنه هذا من دلالات السرعة والنشاط كما ذكرت آنفا.

وهو يجلو هذه الصورة إذ يذكر أن هذا العير يبادل أتنه حركاتها؛ فهو يسرع إذا أسرعت ويبطئ إن أبطات، ولكنه إبطاء المشارك المبادل لا إبطاء الواني المتخاذل. وهي جميعا لسرعتها ونشاطها وصلابة حوافرها إذا سارت في سهل أثارت الغبار، وإن سلكت وعراً تطاير تحت حوافرها الشرر قادحاً ومفللا.

إلى هنا ويقطع النابغة الحديث عن رحلة هذه العير وأتنه، التي هي رحلة ناقته، والتي هي رحلته في الحياة؛ سعادة أم شقاء، ويأساً أم رجاء. أم تطلعاً إلى هذا وتلهفاً عليه وسعياً إليه؛ بالخلاص من ذاك، ولو بالنسيان والسلوى وضرب الذكر عنها صفحا.

لقد كان المنتظر من النابغة أن يتم القصة؛ فيجعل هذا العير وأتنه يُبلغ مورد الماء، ويفجأ بالقانص المتربص كامناً له خلف ناموسه، ويرسل هذا سهمه التي تصيب من العير فقتلا حينا، أو تطيش ويخيب راميها أحيانا أخر. فلماذا لم يتم النابغة القصة؟ أهو الانسجام مع قوله: "فسليت ما عندي بروحة عرمس"؛ فهو لا يريد أن يشغل سامعه بتفاصيل هو في غنى عن سماعها، ويبقي الحديث عن نشاط وخفة وسرعة هذا العير التي هي إسقاط ما في نفسه من همة وجد لا يفترهما ولا يثبطهما صرف دهر أو موت عزيز.

لقد قطع الحديث عن العير وأتنه ورحلته المنتظرة إلى مورد الماء، ليشن هجوماً ينعى فيه على القوم من شيبان وذهل وقيس بن ثعلبه الذين سرهم موت هذا الملك. وقد بدأ حديثه بالقسم بأم هؤلاء القوم، وهو قسم لم يرد به تعظيم المقسم به، وإنما أراد تحقيرهم وتصغير شأنهم، ولقد تبع قسمه

بمفارقة. فموت هذا الملك الذي سر هؤلاء، قد أصابه بعلة، وهنت منه لها القوى، وتكالبت عليه بها المخاوف. وهو يدعو على هؤلاء الذين فرحوا لمقتل هذا الملك الذي عزت به العرب، وأطلقت بوقعاته قبائل تميم ووائل من إسارها. ويتبع هذا الحديث عن شجاعة هذا الملك وبسالته وعظيم شأنه؛ إذ يتحدث عن وقعة عظيمة أوقعها بأعدائه، وقعة غلت لها مراجل المنايا لهولها وشدتها، وانحصر المطر في سحبه. ثم هو ينعي على من أنكر عليه شديد أحزانه وعظيم آلامه وعدم سلواه ونسيانه لموت هذا الملك. وكيف يسلوه أو ينساه وكل ما هو فيه من عزة وسعادة ورفعة شأن وسعة مال وبلهنية عيش من فيض ندى هذا الملك ودائم إحسانه إليه.

ثم ينتقل إلى خطابه قائلاً: إن كنت سترحل فإنك سترحل بالذكر الحسن والثناء الجميل، وإنك سترحل وقد تركت مُلكاً موطد الأركان قوي الدعائم أقامه أسلافك. وأما الموت فإنه حق سيأتي على كل حي، وإن كنت ستموت فما في حياتي بعدك من خير. ثم يلتفت فيذكر موت هذا الملك ودفنه في الجولان ورجوع دافنيه والمعزين بوفاته، وأنهم إذ دفنوه فإنما دفنوا الشجاعة والسخاء.

ويختم بالدعاء لقبره بالسقيا من كريم المطر وعميم الغيث الذي ينبت على قبره الحوذان والعوف، ويبقى ذلك القبر يعبق بالريحان والمسك والعنبر على أبد الدهر. وأنه سيبقى على مدحه ما كان في عمره عمر. ويذكر من حزن لموته من الأرض والأنسام.

حولية كلية اللغة العربية بإيتاى البارود (العدد التاسع والعشرون)

الخاتمة

كانت هذه رحلة بلاغية فنيّة جُستُ فيها خلال ديوان النابغة الذبياني، وطوفت أثناءها بين قصائده ومقطوعاته وأبياته المنفردة، وجلوت أشهر وأبرز وأشيع ما فيها من أنماط التكرار، وأبواب البديع، وألوان البيان، ثم جليتها في هذه الدراسة.

وقد تبين لي بعد قراءات مني متأنية مستقصية متذوقة لديوانه أن النابغة كان في شعره ينطلق على سجيته، دون تكلف أو تمحك أو صنعة، شأنه في ذلك شأن معظم شعراء العصر الجاهلي، وأن ما جاء في شعره من أنماط التكرار وألوان البديع وضروب المحسنات، إنما كان يرد عفو الخاطر، دون إعناء طبع أو إعنات سليقة؛ ولذا فقد كانت الأمثلة على هذا الباب أو ذاك أو ذلك قليلة أو نادرة أو معدومة، غير بضعة أبواب أشهرها وأشيعها الطباق.

وقد بدأتها بدراسة التكرار في شعره، هذه القضية الأسلوبية الفنية، فدرست تكراره للحروف، وللألفاظ، وبينت أنه قد استعمل تكرار الحروف على وجه الخصوص إدراكا منه لأهمية الموسيقى، وأثرها في إضفاء روح من الحيوية والطرافة والجدة في النص الأدبي، وأنّ تكرار الحروف من شأنه أن يخلق وحدات موسيقية ذوات أنغام جديدة ترفد الموسيقى الداخلية، وتثري الموسيقى الخارجية العروضية. كما ذكرت أنه قد كرّر الألفاظ؛ ليحقق إنشاء وحدات موسيقية ذات إيقاعات جديدة موحدة، وليبرز معانيه وأفكاره فتبدو أكثر وضوحاً وجلاءً وتوكيداً.

كما درست معظم ما استنبطته من أبواب البديع في شعره. وقد وجدت أن أبرز وأشيع ألوان المحسنات المعنوية في شعره هي: الطباق، والمقابلة، والتقسيم، والمذهب الكلامي، وتأكيد المدح بما يشبه الذم. وأن أشهر المحسنات اللفظية فإنها: الجناس، وحسن الابتداء، وحسن التخلص. ولم أدع منها مثالاً بيّن الوجه جلي النكتة إلا أثبته ودرسته.

وبينت في دراسة الألوان البيانية في شعره أنه استعمل الصور الكلامية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، استعمالا أراد به لمعانيه أن تكون أكثر وضوحاً، ولدلالاته أن تكون أقنع خطابا وأخلد مقاما في قلوب الناس وأنفسهم، وأوردت الشواهد من شعره على كل ما ذكرت. وختمت البحث بنموذج تطبيقي؛ فدرست إحدى قصائده دراسة فنية.

وختاما، فهذا هو ديوان النابغة الذبياني، وهذه هي أشهر الظواهر الأسلوبية، استنبطتها ودرستها، ثم دونت من دراستها ما وسعني تدوينه...فإن وفيت فالفضل لله وحده، وإن قصّرت فهو طبيعة الإنسان وعليه الاعتذار.

والله من وراء القصد، وهو حسبي واليه مناب.

قائمة المصادر والمراجع

- ابـن الأثيـر، ضـياء الـدين (١٩٩٨م): **المثـل السـائر فـي أدب الكاتـب والشاعر**، تحقيق: محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١.
- أنيس، إبراهيم (١٩٧٢م): **موسيقى الشعر**، المطبعة الفنية الحديثة، مصر، ط٤.
- أبـو تمـام، حبيـب بـن أوس الطـائي (١٩٧٠م): **ديـوان أبـي تمـام**، بشـرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ط٢.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٨٩م): **البيان والتبيين**، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧.
- الجرجـاني، الشـريف علـي بـن محمـد (١٩٨٣م): **التعريفـات**، دار الكتـب العلمية، بيروت، ط١.
- الجرجاني، عبد القاهر (١٩٨٨م): **أسرار البلاغـة**، صـححه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١.
- جعافرة، ماجد (٢٠٠٣م): **قـراءات فـي الشـعر العباسـي**، مؤسسـة حمـادة، الأردن، إربد د.ط.
- الحلّي، صفيّ الدين عبد العزيز (١٩٨٢م): **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغـة ومحاسـن البـديع**، تحقيـق: نسيب نشـاوي، مجمـع اللغـة العربيـة، دمشق.
- حمزة زغلول (د. ت): **الألوان البديعية**، دار الطباعة المحمدية، ط٢.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (د. ت): **المقدّمـة**، دار إحيـاء التراث العربي، بيروت.
- الرازي، محمد بن أبـي بكر: **مختـار الصـحاح**، دار الفكر للنشر والتوزيـع، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.
- ربابعـة، موسـى (٢٠٠١م): **قـراءات أسـلوبية فـي الشـعر الجـاهلي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن،ط١م.