**مقدمة ديوان أحمد فارس:**

من الـواضـح أنَّ الشـدياق أعدّ هذه المقدمّة بعد أن اكتملت لديه التجربة الشعرية وبعد أن بلغ ديوانه حجمه الذي أشارت إليه المصادر، وإذا كانت طباعةُ هذه المقدّمة سنة ١٨٦٠، فيمكن القول باطمئنان إنّها ثمرة وجوده في تركيا أو تونس على أبعد تقدير؛ إذْ لا نجد لها ذكراً في كتابه الساق.

تكشف هذه المقدّمة عن اطلّاع الشدياق الواسع على مصادر التُّراث العربي؛ فقد عوّل على المعاجم اللّغوية وذلك لاهتمامه الشديد بالمعنى وولَعِهِ المعروف بالفكرة المعجميَّة. ويقف القاموس المحيط للفيروزآبادي على رأس هذه المعاجم ثم يليه الصحاح وتاج العروس والمُحْكم والمِصْباح المنير وأساس البلاغة.. ولم يكتف الشدياق بالنقل عن هذه المعاجم وإنَّما كان يقف عند نقولاته فيقبل أو يرفض أو يناقش وفقاً لفهمه الخاص. واعتمد الشدياق إضافة إلى المعاجم على كتب النحو واللغة ذاكراً لها بالاسم أحياناً أو ناقلاً عنها دونما إشارة أحياناً أخرى؛ فقد اعتمد على «المُزْهر» للسيوطي، و «سرّ صناعة الإعراب» لابن جنّي، «وشرح دُرَّة الغواص» للخفاجي و «فقه اللغة» للثعالبي وغيرها.

أمَّا في الشواهد الشعرية فإنَّ الكاتب لم يسمّ مصادره التي اعتمدها إلّا نادراً، ومع أنّي بذلت الجهد في تخريج الشواهد، فإنَّ الشدياق كان ينفرد ببعض القراءات التي لم أرها في المظانّ التي عوّلت عليها، ولعلّ في ذلك دلالةً على أنّ الكاتب اطّلع على كثير من الدواوين الشعرية وعلى الآثار اللغوية والنحويّـة التي لم تصل إلينا، أو لم أستطع الاطّلاع عليها، ومن أمثلة انفراده بالقراءة روايته للبيت التالي

شاهداً على تسكين هاء الضمير للضرورة:

وأَشْرَبُ المـاءَ ما بي نحوه عَطَشٌ إلاَّ لأنَّ عُيُونَـهْ سال واديهـا

يُرْوى البيت في المصادر التي اتخذتها عمدة في التحقيق: سيل واديها[1].

ويستشهـد الشدياق على نداء ضمير المخاطب ببيت ينسب لسالم بن دارة الغَطَفَانيِّ، ويرويه على النحو التالي:

يا أقـرعُ بنَ حابسٍ يا أنْـتَـا أنْـتَ الـذي طلّقتَ يوم جُعْتَـا[2]

والبيت في بعض المصادر: يا أبجر بن أبجر يا أنتا..، وفي أخرى: يا مرّ يا بن واقع. ولم أعثر على مصدر لرواية الشدياق لصدر البيت، فَلَعلَّهُ خَلَطَ بَيْنَهُ وبين بيت آخر يُنْسَب لجرير بن عبدالله البجلي، نصّه:

يا أقـرعُ بنَ حابسٍ يا أقْـرَعُ إنَّـك إنْ يُصْـرَعْ أخـوكَ تُصْـرَعُ

وقـد اعتمـد الشـدياق، في غير مسـألة الضرورات الشعرية، على دواوين الشعـراء المتـأخّـرين، ويتجلّى ذلك في إيراده أشعاراً للبهاء زهير، وبهاء الدين العاملي والسّراج والوراق وابن الوردي.. كما اعتمد أيضاً على بعض المعاصرين له، ففي طرحه مثلاً لبيت الشنفرى:

إذا احتُمِلَتْ رأسي وفي الرأس أكثرى وغُـودِرَ عنـد الـملتقى ثَمَّ سائـري

نجد في هامش الأصل: «هكذا رأيتها في رواية شيخ مشايخ العراق المرحوم السيد.. محمود الألوسي»[3].

---

(١) انظر ص ٥ من الأصل، ومصادر التخريج.

(٢) انظر ص ٨ من الأصل، ومصادر التخريج.

(٣) انـظر ص ٩ من الأصل. والألوسي المقصود هو: محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي شهـاب الدين، أبو الثناء. ولد سنة ١٨٠٢ وتوفي سنة ١٨٥٤. انظر الأعلام: ١٧٦/٧، وخليل مردم بك، أعيان القرن الثالث عشر، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧٧: ٤٧ ـ ٥٢.

**منهجه في التأليف:**

ليس للشدياق مَنْهَجٌ ثابت في معالجة المسائل التي طرحها في هذه المقدّمة، ولعلّ ذلك يعود إلى الهدف الذي من أجله وضعها، فهو يُسجِّل ملاحظاته حول العملية الشعرية والأمور المتّصلة بها مقدّماً لديوان ضخم، فهو إذن لا يقدّم كتاباً في الضرورات، أو في مسألة الإبداع الشعري أو الفصاحة، أو عيوب النطق... وإنّما يحشد كل ذلك وبطريقة مقتضبة، وقد يعود إلى المسألة ذاتها غير مرّة. ورغم أنّه لا يسير على وتيرة واحدة في المناقشة، فيمكن أن نحصر طريقته في العرض ضِمْنَ أُطُرٍ عامّةٍ، فهو في مسألة الضرورات الشعرية، مثلاً يتّبع أربعة أساليب في العرض: فقد يذكر الشاهد ويقدّم اقتراحاً يتخلّص به من الضرورة، وهو الغالب على منهجه، وقد يذكر الشاهد دونما تعليق، وأحياناً يذكر الشاهد مع ذكر المراد منه دون إيراد البديل، وأخيراً فقد يلجأ إلى مناقشة الشاهد، معتمداً على أدلّة من المصادر المختلفة مستخدماً في ذلك أسلوب الجَدَل المنطقيّ، ومن أمثلة هذا الجانب الأخير تعليقه على قول العلاء بن مِنْهالٍ الغَنَويّ:

فليتَ أبا شريكٍ كان حيّاً ... فَيُقْصِر حِيْنَ يُبْصِرُهُ شريكْ

ويترك من تدرّيه علينا ... إذا قلنا له: هذا أبوكْ

يعرض الشدياق قول ابن سيده في المُحْكم حول تليين الهمزة، ثم يستغرب ما نقله الزبيدي عن أئمة اللغة من أنّ قريشاً لم تكن تَهْمِزُ الحرفَ، واستدلالهم على ذلك بالحديث: «قال رجل للنبي ﷺ: يا نبيءَ الله، فقال: لا تَنْبر باسمي، أي لا تهمز، وفي رواية: إنّا معشر قريش لا نَنْبر..» ووجه الغرابة عند الكاتب قولهم: إنّ قريشاً لا تهمز الحرف، ومن هنا ينبري لدحض هذه المقولة معتمداً على مجموعة من الأدلّةِ:

١ـ أنّ النبيّ صفة للرسول لا اسمه.

٢ـ أنّ النبيَّ كان يكلّمُ كُلَّ قوم بلغتهم ولا يعقل أنْ يُنْكِرَ قَوْلَ الرجل.

٣ـ أنّ قولهم: إنّ قريشاً لم تكن تهمز الحرف غامض، فلم يبيّنوا في أي موضع تركت الهمز.

٤ـ أنَّ الهمز مرسوم في القرآن وهو مُنَزَّل بلغة قريش.

٥ـ أنَّ أهل المدينة أنكروا على الكسائيِّ هَمْزَ النبي، ولكنهم همزوا لفظ القرآن.

٦ـ أنَّ بعض العرب كانوا لا يهمزون، تقول العرب: احتميت احتمايا، ومقتضاه أنَّ غير قريشٍ أيْضاً كانوا لا يهمزون.

٧ـ ينقل الشدياق عن ا لجوهري أنّ سيبويه يقول: إنَّ العرب تركوا الهمز في النبي كما تركوه في الذريّة والبريّة... إلاّ أهل مكة فإنَّهم يهمزون هذه الأحرف ولا يهمزون في غيرها...[1].

**الشدياق والإبداع الشعري**: تجربته الشعرية، مفهوم الشعر، الشعر والنثر:

تكمن شهرة الشدياق في مساهماته في الفكر والكتابة الفنية، كما أسلفنا، أما الشعر فيحتل مرتبة ثانية، ولم يشر الباحثون إلى جهود الشدياق في الشعر إلاّ لِمَاماً، ولعلّ مردّ ذلك قلة الشعر المبثوث في ثَنَايا مؤلّفاته إذا ما قورن بضخامة ديوان شعره الذي لم يتسنّ للباحثين دراسته دراسةً موضوعية شاملةً على ما أعلم. على أنَّ الشدياق يقدّم لنا في كتبه وفي هذه المقدمة تحديداً ـ تصوّرات كثيرة حول العملية الفنية، كما يحدّثنا عن تجربته مع الشعر، فمنذ بداية مقدمته يطالعنا الشدياق بالحديث عن أهمية الشعر وتأثيره وقدرته على استمالة قلب الإنسان، ويتكىء الكاتب على الحديث الشريف: «إنّ من العشر لحكمة، وإنَّ من البيان لسحرا»[2] وهو بذلك يستند إلى دليل ديني إثباتاً لعظمة الشعر.

كان الشعر واحداً من اهتمامات أربعة للشدياق تلحّ عليه منذ نعومة أظفاره: الموسيقى، وتجويد الخط، والنظر في الكلام، والنظم. والحقّ أنه بدأ في نظم الشعر صبياً لم يتجاوز الثالثة عشرة من عمره، نظم في مناسبات شتّى لعلّ أوّلها عندما كان يدرّس إحدى بنات الأمراء؛ وفيها قال:

---

(١) انظر: ١٢-١٣ من الأصل (٢) ص ١ من الأصل.

بروحـي مَنْ أعـلّمـهُ وقَـلْبـي أسـير هواه لا يَسْـطِيعُ صَبْـرا
أغـار عليه وَجْـداً من حُرُوفٍ يفـوه بهـا فَتَـلْثِـمُ مِنْـهُ ثَغْـرا[1]

ثم استمرت محاولاته الأولى في النَّظم، في لبنان وفي مصر، ولكنه يعترف بأنه كان يفتقر إلى الأدوات التي تخلق الشاعر، فلم يكن الشعر عنده موهبة وحسب ـ كما سيأتي ـ وإنَّما لا بُدَّ من توافر ظروف أخرى تكمل عملية الإبداع. تكشف لنا **المُقَدِّمةُ** عن الظروف التي عملت على إعاقة تطوّر النظم لديه في الفترة الأولى من حياته: فمنها عدم إتقانه العربية وإدراك معانيها إدراكاً يمكّنه ـ كما يقول ـ من صوغ المعـاني التي يريدهـا، ومنها خلوّ مصر ولبنان في الربع الأول من القرن التاسع عشر من الشعراء المبدعين «وكان وجود الشعراء في القاهرة وقتئذٍ كوجود الكتب في القلّة»[2] وزيادة على ذلك فإنَّ الشعراء الموجودين في أيَّامه كانوا بعيدين عن الفصاحة، وإذا كان الشدياق يحاول الاتصال بكتب اللغة ـ كالصِّحاح مثلاً ـ فإنَّه وجد أنَّ فصاحتها لا تتناسب مع اللغة المستعملة لدى شعراء عصره، وأخيراً فإنَّ قراءته لشعر الفحول كالمتنبي ـ مع ندرة الكتب أوقعته فيما يشبه الإحباط، فلم يملك القدرة على الوصول إلى مُسْتَوى هؤلاء الفحول[3]. ورغم هذه المعوِّقات فقد خطا الشدياق خطواتٍ واضحةً في النظم، واستمر ينمّي موهبته في مصر وأوروبا. وليس من أهـداف هذا التمهيد الحديث عن شعره، ولذا سأعالج فهم الشدياق للشعر، والمسائل المتعلقة به، كما وردت في المقدّمة، بصرف النظر عن مطابقة نقده لشعره.

**مفهوم الشعر:**

تدور التحديدات التي يضعها الشدياق للعملية الشعرية حول أربعة عناصر رئيسة هي: التجربة والموهبة والشكل والإلهام، وليس الشعر واحداً منها وحسب

---

(١) المصدر نفسه.
(٢) ص ٣ من الأصل.
(٣) المصدر نفسه.

وإنّما هو هذه العناصر جميعها. والحقّ أنّ الكاتب لم يناقش هذه التعريفات في موضع واحد، وإنّما جاءت متفرّقة في ثنايا حديثه عن الشعراء المعاصرين له، وتجربته الشعرية الخاصّة، وموضوع الشعر والسجع... ولعلّ هذا الاستطراد في تقديم مفهوم الشعر هو الذي جعل هذا المفهوم يفتقر ـ إلى حد ما ـ إلى الانسجام والاتّساق.

يتحدّث الكاتب عمّا وصل إليه الشعر في عصره، ويوجه للشعراء نقداً شديداً نستنتج منه عدّة مسائل تتصل بالعملية الشعرية، يقول: «وفي الواقع فإنّ الشعر في هذا العصر صار مُبْتذلاً مُذَالا، فبعد أنْ كان صُرُوحاً وحُصُونا، صار رُسُوماً وأطلالاً، فإنّ الشاعر إذا نظم قصيدة يجعل رُبْعها مدحاً والباقي غزلا، وكثيراً ما يجمع بين النسيب بمذكّر والغزل بأنثى ويذكر فيه أنينه وسقامه، وحنينه وغرامه، وقلقه وائتراقه، وضناه وأشواقه، واحتراقه والتياعه، وتدلهه وارتياعه، ووجده وشجنه، وجهده وحزنه، بل ربّما نعى نفسه، وآثر رمسه. وهو في خلال ذلك يجعل الفعل الثلاثيّ رباعيّا، والرباعيّ ثلاثيّا، **ويعدّي** اللاّزم منها بأي حرف كان من حروف الجرّ، ويقطع همزة الوصل وبالعكس، ويقصر الممدود وبالعكس. وبعد أنْ يفرغ من ذلك يأتي إلى ذكر الممدوح فيجعله شمساً وبدراً، ونجما وسماء، وبحراً وبرّاً وأسدا، وحياة وموتا، ومرّة يخاطبه بضمير المفرد المخاطب، ومرة بضمير الجمع ومرّة يوجّه إليه ضمير الغائب ويصفه بالكرم والسخاء، والجود والمنّ، والمنْح والسماح، والندى **والرِّفْد**.. والإسداء والإجزال من الهبات والصلات، وغير ذلك ممّا يدلّ على أنه منتظر الجائزة، وأنّ خطاه إليه تعود فائزة، وهذه الألفاظ يوردها تَتْرَى.. حتّى إذا فرغ منها ختم كلامه له بالدعاء بأنْ يعيش مخلّدا، آمنا من الرّدى، قاهراً للعِدى، وربّما كان ممدوحه عالِماً يعيش من كراريسه، وفي كلّ ساعة يعدّ ما في كيسه، فيصفه بالبأس والسطوة والنجدة، وهكذا»[1].

(١) الأصل: ٢٠-٢١. ونرى مثل هذا القول في الساق، يقول الشدياق: «فأما الشعر في عصرنا هذا فإنّه عبارة عن وصف ممدوح بالكرم والشجاعة، أو وصف امرأة بكون خصرها نحيلاً وردفها ثقيلاً.. ومن تعمّد قصيدة جعل جلّ أبياتها غزلاً ونسيبا، وعتاباً وشكوى، وترك الباقي =

يهاجم الشدياق معاصريه إذن لأنّهم مقلّدون تقليداً كاملاً للسابقين، يستخدمون قوالب مُحَدَّدَة جاهزةً دون مراعاة للعصر الذي يعيشون فيه، فلا يُعْنَى الشاعر منهم إلاّ بحشد المعاني القديمة الغريبة عن روح العصر، هذه الروح التي حظيت باهتمام روّاد النهضة. وهذا الشعر ـ فيما يرى الشدياق ـ لا ينتمي إلى المرحلة التاريخية التي يفترض أنّه يمثّلها، ناهيك عن أنّه ليس انعكاساً لتجربة قائله، فهو مفتقر إلى الصدق الفنّي والموضوعي. ولعلّ التجربة الشعرية تكوّن محوراً أساسيًا عند الشدياق، فهو دائماً يربط الشعر بالإحساس والشعور، وقد أكدّ هذا في غير موضع: فمنذ البداية نراه ينفي عن نفسه تهمة السرقة أو قَصْد الأخذ من الآخرين، لأنّه يعتقد بأنّ الشعر ينبغي أن يسجّل ما يشعر به الإنسان، ويعكس تجربته الخاصّة، يقول: «ولهذا أقسم بالله أنّي لم أتعمد سرقة شيء من كلام غيري، بل كلّ ما نظمته كان من اجتهادي وإعْمال فِكْري، وإلى هذا أشرت بقولي:

شِعْري كلامٌ مُفْصِحُ عمّا أحسّ وأُفْكِرُ
ما فيه مُجْتَلَبٌ ولا مسروقُ مَعْنَى يَنْدُرُ[1]

ونراه ثانية يؤكّد هذا المعنى عندما يتحدّث عن تغيّر رؤية الفنان للحياة والناس انطلاقاً من تغيّر الحوافز والمثيرات، وانطلاقاً من اختلاف التجربة في المسألة الواحدة في موقفين مختلفين وهذا هو السرّ في أنّ للشاعر أنْ يمدح شخصاً في موقف ما ويهجوه في آخر. وهذا يعود إلى أنّ القيم التي يُمْدحُ بها الإنسان أو يذمّ ليست مطلقة، بل نسبية، ووصفها إذن يعتمد على مدى تأثيرها في نفس الشاعر وإثارة أحاسيسه: «ومن فنون الشعر وشجونه أنّ الشاعر قد يمدح شيئاً في وقت ويذمّه في وقت آخر بحسب اختلاف الأحوال التي تطرأ عليه، فمرّة يمدح العلم إذا رأى العالم مرفوع القدر. ومرّة يمدح الجهل إذا رأى الجاهل مستريحاً من

= للمدح» الساق على الساق في ما هو الفارياق، قدّم له الشيخ نسيب وهيبة الخازن. منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٦: ١٣٣.

(١) الأصل: ٣ـ٤.

التعب. . . وقس ذلك الكلام في معاشرة الناس والانفراد عنهم، والتأهّل والتعزّب . . »[1]

ويلفت الشدياق النظر إلى أمر دقيق يتّصل بالتجربة، أعني أهميّة التجربة التي يكعسها الشاعر؛ فليس من الضروري أنْ يعكس الشعر تجارب عميقة سواء كانت جماعية أو ذاتية، بل يمكن أنْ يعكس تجارب بسيطة، لأنَّ له القدرة في إعلاء شأن هذه التجارب، أي نقل المواقف العادية في الحياة إلى عالم شعري رفيع، يتحدّث الكاتب عن فضائل الشعر فيقول: «ومن ذلك أنَّه يصلح للمبالغة ولإيراد المعاني الخفيفة التي يقصد بها المزاح والمطايبة. . »[2]. فمن خصائص الشعر أنه يغيّر استخدام اللغة فينقلها من الاستخدام العادي الحرفي إلى الإيحاء والشعرية، الشعر «يكسب الألفاظ فخامة وطلاوة، وذلك كالوقف على الحركة في أواخر الأبيات. . »[3].

ليس ثمَّة موضوعات شعريّة وأخرى غير شعرية بطبيعتها وإنَّما الذي يكسبها الشعرية هو قدرة الفنّان[4]، وحتّى الموضوعات التي تعدّ خارجة عن العرف الاجتماعي والمقاييس الأخلاقية قد تشكّل تجربة للشاعر فتكتسب ـ بقدرته ـ شاعريّة وجاذبيّة، فالشدياق يرى أنَّ موضوع الغزل بالمذكّر مقبول ويستخدمه هو في ديوانه «حتّى في البلاد التي يحسب فيها من المنكرات»، ويقدّم الكاتب مبرّراتٍ جماليّة لاستخدام الغزل بالمذكر موضوعاً شعرياً[5].

---

(١) انظر الأصل: ٢٢، ولا يختلف الشدياق في طرحه هذا عمّا قاله قدامة بن جعفر: «ومما يجب تقديمه أيضاً أنّ مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمّه بعد ذلك ذمّا حسناً أيضاً غير منكر. . » انظر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، ١٩٦٣: ١٦.

(٢) الأصل: ٢٦.

(٣) الأصل: ٢٧.

(٤) انظر حول ذلك د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت ١٩٨٢: ٣٨٨-٣٨٩.

(٥) الأصل: ٢٣.

وينبغي أنْ نشير هنا إلى أنّ قدرة الفنّان ليست متساويةي في تناوله لكلّ الموضوعات وإنّما الفيصل في ذلك ـ فيما يرى الكاتب ـ هو طبيعة الفنّان وإحساسه عُمْقَ التجربة، فالشاعر ذو الحساسية الشديدة للطبيعة المتذوّق لجمالها أقدر في عكسه للتجربة من الذي يستثيره منظر المعركة، وهذا يختلف في استجابته عمَّنْ يميل إلى التأمّل والانعزال «قلّما ينبغ شاعر يجيد القوافي في جميع فنون الشعر، فمنهم من اشتهر بالحماسة ومنهم بالغزل. . حتى قيل عن المتنبي إنّه كان لا يجيد الوصف والغزل كما كان يجيد الحماسة. .»[1].

ويتّصل بموضوع التجربة مسألة الصدق، وهي المسألة التي ألمح إليها الشدياق حين هاجم الشعراء المعاصرين في النصّ المقتبس سابقاً، يعرض الشدياق أشعار المعاصرين على الواقع المعاش فيرى أنّها تُجَانِب الصدق والحقّ، فخير الشعراء من يقدّم صورة صادقة عن واقعه، يصف الشخص بما هو فيه، لا خلافاً لما هو عليه، ولا يعني ذلك أنّ الشدياق يجعل من الشعر منبراً للوعظ والدعوة إلى الأخلاق الفاضلة، ولكنّه يرى أنّ الكذب نقيض الجمال، وأنّ إعطاء الممدوحين صفات ثابتة محفوظة لا يتخلّقون بها أمر منافٍ للجمال. ويتراءى لي أنّ الكاتب هنا يفرّق بين الإسفاف والإغراق والابتذال وبيْنَ المبالغة، يفرّق بين وسم الممدوحين المعاصرين بسمات تقليدية وبين الأصالة، ومرة أخرى لا ينفي الشدياق المبالغة والتخييل اللتين تعدّان لازمتين للشعر[2] وإنّما يستنكر على الشاعر أنْ «تَسْتَهْوِيَهُ النكات البديعية إلى أنْ يقول خلاف ما يعتقده»[3].

ومن النّص الذي اقتبسناه سالفاً يتّضح أيضاً افتقار شعراء القرن التاسع عشر إلى أدوات الشعر التقليدية، هذه الأدوات التي تخلق الشاعر والتي افتقر إليها الشدياق في بداية تجربته الشعرية، هؤلاء الشعراء لا يحتفلون بقواعد العربية: يجعلون الفعل الثلاثي رباعياً والرباعيّ ثلاثياً، ومنهم من يعدّي اللازم بأي حرف

---

(١) المصدر نفسه: ٢١.

(٢) الأصل: ٢٦.

(٣) المصدر نفسه: ٢٢.

من حروف الجرّ، ويقطع همزة الوصل . . . ، وهذا في رأي الشدياق خروج على المقاييس التي وضعها القدماء أدواتٍ لممارسة الشعر، وهذا يذكّر بما قاله ابن طباطبا حين تحدّث عن ثقافة الشاعر «التوسّع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيّام الناس وأنسابهم . . » ويضيف ابن طباطبا أدوات أخرى منها تجنّب ما يشين الشعر من «سفساف الكلام، وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثّة . . »[1]. ويجدر بالذكر أنّ هذه الأدوات هي التي دفعت الكاتب إلى الهجوم على الضرورات الشعرية والمفاضلة بين الشعر والنثر، كما سنرى. ورغم جوهريّة هذه الأدوات ودورها في الصياغة فإنّها لا تشكّل ـ وحدها ـ أساساً لإنجاح العملية الشعرية، فليس ضرورياً أنْ يُبْدِعَ العالم اللغويُّ والنحويُّ . . في نظم الشعر: «فكأيّ من عالم محققّ لا يحسن الشعر (يقول الشدياق)، وإن قاله تبيّن فيه الضعف، وكم من شاعر مُفْلِق يجيد أساليب الشعر وبضاعته في العلم مزجاة . . . »[2].

ليس الشعر إذن تجربةً أو تمكُّنا من اللغة فقط، وإنّما هو فوق ذلك موهبة أو «ملكة يقتدر بها الإنسان على تصوير معانٍ في ألفاظ مناسبة»[3] أيّ لا بدّ أولاً من وجود فكرة تسيطر على الشاعر وتدفعه إلى التعبير عنها، وإلاّ فتجلب له القلق والتوتّر. حدّثنا الشدياق عن الصعوبات التي واجهته في النظم، وهي ـ كما أسلفنا ـ تتصل بثقافة الشاعر وتمكّنه من اللغة، إلاّ أن الشدياق يعود ويرغب في النظم عندما «تَطْفَح عليّ المعاني»[4] كما يقول. تحدّث الكاتب أيضاً عن المزايا التي بها يفضّلُ الناسُ الشعرَ على النثر، ففضلاً عن كونه موزوناً فإنّه «يتمكّن من طبع

---

(١) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق د. محمد زغلول سلاّم، منشأة المعارف بالاسكندرية، (١٩٧٧): ٤٢.

(٢) الأصل: ٢١

(٣) المصدر نفسه: ٢١.

(٤) المصدر نفسه: ٣.

الإنسان ويغلب عليه، بحيث لا يمكنه أنْ يجد عدولاً عنه، أو محيداً منه، ولا حاول ذلك، فكلّما رأى شيئاً أو سمع شيئاً تصوّر منه معنى ونظمه، فربّما مناه بالأرق والصّداع والصمت والإقهاء» ثمّ ينقل الشدياق عن ابن عبد ربه في العقد «أنّ كثير من المجانين كانوا شعراء»[٤]. والشدياق في هذه لا يبتعد عمّا قاله بعض النقّاد المحدثين من أنّ استيلاء فكرة على الإنسان أو اسْتِغْراقه في رسالة أو حلم فنّي قد يسبب له اختلالاً في توازن قواه ولهذا يقال: «لا عبقرية كبيرة بدون جنون، دون تلازم ـ مع ذلك ـ بين هذه القضيّة والقضيّة المضادة لها: وهي أنّ المجانين عباقرة»[٢]، ومتى تهوّس المرء لإبراز فكرة فإنّه يستغلّ كلّ طاقاته، ويرى محمد غنيمي هلال أنّه في هذه الحالة «تكتسب العبقرية معنى القدرة الفنية..»[٣].

تكمن هذه القدرة الفنية عند الشدياق فيما يسميه: السهولة والانسجام فأوّل شروط النظم «أن يكون الكلام فيه سهلاً منسجماً لا يُحْتاج فيه إلى حذف وتقدير أو تقديم وتأخير، حتى يخاله السامع نثراً، وهذا من أسرار الشعر ومعجزاته مع تمكّن القافية ومجانبة الضرورات»[٤]. ويستند الشدياق على هذا الأساس حين يقيّم شعر الآخرين، ويقدّم أنموذجاً يعتقد أنّه التزم بهذه الشروط ثم يضيف: «بخلاف ما إذا كان الكلام معقّداً معصوداً يحتاج إلى إمعان النظر والتأويل والتقدير. كقول المتنبي في مطلع قصيدة:

وَفَـاؤُكُمَـا كَالـرَّبْـعِ أشجـاهُ طاسِمُـهْ  بأن تسعـدا والـدَّمْـعُ أَشْفَاهُ ساجِمُهْ[٥]

---

(١) المصدر نفسه: ٢٨. وانظر حول هذه المسألة: الساق على الساق: ٩٤.

(٢) هلال، النقد الأدبي الحديث: ٣٦٩.

(٣) المرجع نفسه: ٣٦٩.

(٤) الأصل: ٢٣-٢٤.

(٥) الأصل: ٢٤، وفي الدعوة إلى البساطة والبعد عن التعقيد انظر: ص ٩ من الأصل.ومن القدماء الذي دعوا إلى السهولة والانسجام أبو القاسم محمد بن إبراهيم بن خيرة المواعيني المتوفي ٥٦٤هـ؛ إذْ دعا إلى «تجنب المعاظلة، وأن يضع الأديب الألفاظ في مواضعها دون تقديم أو تأخير يؤديان إلى فساد الكلام أو اضطراب اعرابه، كقول المتنبي: =

والشدياق في هذه المسألة لم يُضِفْ جديداً وإنّما اتّكأ على التُّراث النقدي التقليدي ومن الممكن أنْ تردّ هذه المسألة إلى أوائل القرن الثالث الهجري، إذْ نجد لها أصلاً في صحيفة بشر بن المعتمر؛ إذْ ينصح الأدباء بالبعد عن «التوعّر» ويرى أنّه على المتأدّب أنْ يختار لفظاً شريفاً وفخماً سهلاً وأن يكون معناه «ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً»[1].

وتظهر الموهبة والقدرة الفنية أيضاً في «سبك المعاني في قوالب الألفاظ» بعيداً عن الصناعة والتكلّف ومن هنا فإنّه يميل إلى تفضيل طريقة العرب التي تعتمد على البلاغة وإحكام البناء ـ على طريقة المحدثين التي تعوّل على النَّقْش والتَّلْوين، و «شعر العرب أقرب مأخذاً وأيسر منالاً من شعر المولّدين»[2].

هذه هي أبرز الأطر العامة التي يحدّد بها الشدياق عملية الإبداع الشعري والتي تتّصل غالباً بجهد الإنسان وطاقاته، على أنّه يعود أحياناً ويعترف بأنّ هذه الأطر ليست كافية، ويميل إلى عدّ الشعر مسألة خارجة عن إرادة الإنسان، تمتزج فيها الموهبة بالإلهام، وكأنّ الشاعر مهيّأ بفطرته إلى النظم،والمَوْهِبَةُ والإلهام من الله؛ يقول: «وبالجملة فإنّ الشعر يشبه الجَمَال في كونه لا يُحَدُّ ولا يُعَرَّفُ، ولا يُكَيَّفُ ولا يُوصَفُ؛ فإنْ هو إلاّ سرّ يودعه الله في قلب من يشاء من عباده»[3].

**الشعر والنثـر:**

إنّ مسألة المفاضلة بين الشعر والنثر تعدّ إحدى القضايا النقدية التي

---

= وفاؤكما كالربع أشجاه. . . . . (البيت)».

انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. احسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت ط٤، ١٤٠٤هـ ١٩٨٣م: ٥١٦.

(١) انظر: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة، ١٣٧١ ـ ١٩٥٢: ١٣٤.

(٢) الأصل: ٢١.

(٣) المصدر نفسه: ٢١.

استحوذت على اهتمام النقّاد القدامى واختلفت حَوْلَها آراؤهم[1]، ويغلب على الظنّ أنَّ الشدياق اطّلع على بعض التجارب النقدية السابقة وأفاد منها. يركّز الشدياق في مقدّمته على المقارنة بين الشعر والسجع، فيناقش الآراء التي تفضل الشعر ثمَّ يعود ويقرّر أنّه لا ينبغي تفضيل الشعر بشكل مطلق، فَيَنْتَصِرُللسجع استناداً إلى مجموعة من الأدلّة. وقبل أنْ نعرض مناقشة الشدياق لهذه المسألة، ينبغي التذكير بأنَّ الكاتب هاجم المبالغة في استخدام السجع والإغراق في المحسّنات البديعية في كتبه الأخرى، فقد قرّر في كتابه الساق في غير موضع أنّ الانشغال بالزخارف اللفظية يصرف الكاتب أو الشاعر عن الاحتفال بالتجربة ويبعده عن الصدق والأصالة، لأنَّ التزام السجع يجعله يلصق صفات لا تلائم الموقف الموصوف وذلك حرصاً من الكاتب على الفِقَر والفواصل، وزيادة على ذلك فإنَّ السجع يشتّت ذهن القارىء فينحرف به عن متابعة الفكرة المطروحة، فالشدياق معنيٌّ قبل كل شيء بالجمال لا بالإسفاف في حشد ضروب الزخرف، فها هو يردّ على منتقديه الذين ساروا على التقليد فأوقفوا حركة النمو في الأدب، يقول: «فأما إذا تعنّت عليّ أحد بكون عباراتي غَيْرَ بليغةٍ، أي غير متبّلة بتوابل التجنيس والترصيع والاستعارات والكنايات، فأقول له: إنني لمّا تقيَّدْتُ بخدمة جنابه في إنشاء هذا المؤلّف لم يكن يخطر ببالي التفتازانيّ والسكّاكيّ والآمديّ والواحديّ.. وإنّما كانت خواطري كلّها مشتغلة بوصف الجمال... على أني أرجو أنَّ في مجرد وصف الجمال من الطلاوة والرونق والزخرفة ما يغني عن تلك المحسّنات استغناء الحسناء عن الحلي... وبعد فإنّي قد علمت بالتجربة أنّ هذه المحسّنات البديعية التي يتهوّر فيها المؤلّفون كثيراً ما تُشْغِلُ القارىءَ بظاهر اللفظ عن النظر في باطن المعنى»[2]. إنَّ استخدام الأسلوب المرسل في آثار الشدياق ما هو إلّا نتيجة لحملته على السجع على أنه كان أحياناً يستخدمه دونما إسراف، ولعلّ الدافع إلى ذلك هو التحدي وإثبات القدرة، فالسجع للمؤلف كما يقول «كالرجل من خشب

(١) د. عبّاس، تاريخ النقد..: ١٣٧، ٢٣٢، ٢٣٤، ٢٤١، ٢٥٠، ٣٩٩، ٥٠١، ٥١٢، ٥٩٣، ٦٢٥.

(٢) الساق على الساق: ٨٢.

للمـاشي، ينبغي لي أن لا أتـوكـأ عليه في جميع طرق التعبير لئـلاّ تضيق بي مذاهبه . . ولقد رأيت أنّ كلفة السجع أشقّ من كلفة النظم، . . ومن أحب أن يسمع الكلام كُلَّهُ مسجَّعاً مقفًّى . . فعليه بمقامات الحريري . . . »[1] يستخدم السجع والتحسين إذ قام بدور جمالي وكان وسيلة لإيصال المعاني، أمّا إذا أصبح هدفاً بذاتـه فهـو مرفـوض، يشير في مقـدّمتـه إلى أنّ «التـطريز والتشجير والتشـطير والتخميس . . . لا ينافي الانسجام، ولكنه من الزوائد التي كادت تصرف شعراء هذا العصر عن وجه البلاغة، وأضرّ منه المعجم والمهمل . . . »[2].

يعرض الشدياق الآراء التي تفضّل الشعر على السجع، ويتّضح من هذه الآراء أنّ الذين يفضلون الشعر ينطلقون من خصائص الشعر ذاته وقيمتها الوظيفية وتؤكّد هذه الخصائص في الغالب مقولة ارتباط الشعر بالحس والتخييل والإطراب وارتباط النثـر بالعقـل والإقنـاع والتحـرّر من الوزن: يُفَضَّلُ الشعر لأنّهُ موزونٌ فيكتسب بموسيقاه حيويةً فهو يشبه «الكَلِمَ الموقّعةَ على نَغَم» أي أنّه يغنّى، وارتباطه بالغناء يسهّـل حِفْـظَه «بخـلاف السجـع فإنّه قَلَّما تُحْفَظُ فِقَرُه»، ومن هنا نُظِمَتْ مُتُون العلم في الرجز الذي يعدّه الشدياق شعرا[3]. وإذا كان ارتباط الشعر بالغناء يعدّ إيجابية هنا، فقد عدّه بعض القدماء سلبيّة في الشعر، استناداً إلى معايير أخلاقية، فأبو القاسم بن عبد الغفور الكلامي في رسالته «أحكام صَنْعة الكلام» يرى أنّ الشعر مبني على الوزن الذي يدعو إلى «الترنّم والترنّم من الغناء، والغناء رقية الزنا»[4]. ومن الخصائص التي يحتجّ بها من يفضّل الشعر قدرة الشاعر على تغيير الألفاظ والقـوافي في القصيدة الواحدة بعد إكمال بنائها، ويورد الشدياق أمثلة من نظمه استـطاع فيهـا وضع لفظة بدل أخرى وقافية بدلاً من أخرى. والشدياق في هذه المسألة متأثّر برؤية ابن طباطبا حين شبّه الشاعر بالنساج، يمكنه أن «يبدل بكلّ

(١) المصدر نفسه: ١٢٣.

(٢) الأصل: ٢٧.

(٣) الأصل: ٢٦.

(٤) تاريخ النقد الأدبي: ٥١٢.

لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر مضادّ للمعنى الأوّل، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأوّل، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه بعضاً، وطلب لمعناه قافية تشاكله»[1].

وممّا يفضّل الشِّعْرَ على النثر صلاحيتُه للمعاني التخيلية فهي «فرنده وجوهره وعنصره ومحوره»[2]، وأنّه يصلح للمبالغة ويسيطر على الإنسان، فضلاً عن أنّه يغيّر الاستخدام الحرفي للغة، وأخيراً فإنّه يتّسع لما اصطلح عليه بـ «التاريخ بحساب الجُمَّل» على أنَّ هذه الخاصيّة مَذْمومَةٌ عند الشدياق لأنّها تنفي عن الشعر صفة «الانسجام الذي هو أعظم أركانه»[3].

وعلى الرّغم من هذه المزايا التي يحتجّ بها النّاس فإنَّ الشدياق لا يدعو إلى تفضيله تفضيلاً مُطْلَقاً؛ لأنَّ لكلّ منهما وظيفةً مختلفةً، ويستند الشدياق في دفاعه عن النثر إلى معاييرَ تتّصل باللغة والأخلاقِ وطبيعة النثر ذاته، وأولى المسائل التي يلحّ عليها الكاتب والتي ترتبط بحساسيته الشديدة من انتهاك قواعد اللغة هي مسألة الضرورات الشعرية: لا يضطّر الكاتب إلى مخالفة القوالب والقواعد اللغوية أو الوقوع في الأخطاء المعنويّة، أمّا الشعر فقد فتح باباً للضرورة المخالفة للعربية المجحفة بأصولها «ومراعاة اللغة مقدّمة على كل شيء؛ إذْ لولاها لفاتنا التخاطب والتفاهم»[4].ولعلّه من الضروري هنا الإشارة إلى أنَّ هذه الحجة هي واحدة من حجج أبي عابد الكرخي في تفضيله للنثر؛ إذْ رأى أنّه غير محتاج إلى الضرورة كالشعر. وقد قدَّم الكرخي حجة أخرى نراها عند المرزوقي وعند الشدياق أيضاً، فيرى الكرخي أنَّ الكتب السماوية نزلت بالنثر[5] ويرى المرزوقي أنَّ الإعجاز

---

(١) عيار الشعر: ٤٣.

(٢) الأصل: ٢٦.

(٣) المصدر نفسه: ٢٧.

(٤) الأصل: ٢٩.

(٥) تاريخ النقد الأدبي: ٢٢٣.

بالقرآن لم يقع بالنظم[1] أمّا الشدياق فيقول: «إنَّ القرآن العزيز نزل مسجعاً غير موزون على أوزان الشعر»[2].

وثمة أمر آخر يتعلق بطبيعة النثر من حيث كونه رحباً يتّسع لذكر أسماء الأعلام العربية والأعجمية والمفردات التي يصعب استخدامها في الشعر، ويضرب الشدياق أمثلة على ذلك كقولنا: فسيكفيكهم، واستظرفناهنّ.. ثم يقول: «وقلّ أنْ يُنْتَقَد فيه تركيبٌ.. بخلاف الشعر فإنَّ خصوص مذهبه وسرّ صناعته يعرّضانه للنقد بقطع النظر عن تلك الأصول، مثال ذلك قول بهاء الدين العاملي:

أخالط أبناء الزمان بمقتضى عقولهم كيلا يفوهوا بإنكار

فهذا الكلام لا غبار عليه في النثر، ولكن كونه نظماً يغري أهل الذوق الممارسين للشعر بأن ينقدوه فيقول أحدهم: لو قال: أعاشر أبناء الزمان، أو: أخالف لكان أولى... فيقول الرابع: بل الأولى أن يقولَ: إذ دأبهم نكر أطْواري.. ولهذا يقال: السعر عقل المرء»[3].ويرتبط بهذه المسألة أنَّ الشعر يجيء مقتضباً موجزاً لا يُرَاعى فيه العطف وارتباط الكلام بعضه ببعض بخلاف السجع[4]، وأخيراً فإنَّ الشدياق يعدّ السجع من خصوصيات اللغة العربية، لأن «العجم وخصوصاً الإفرنج يدّعون نظم الشعر، ولكن لم يدّعوا السجع..[5]» ورغم كلّ ذلك فإنَّ الشدياق لا يجعل السجع هدفاً وإنّما يستخدمه أداة لإيصال المعنى.

**الضرورات الشعرية:**

كان الشعر العربي في عصور الاحتجاج الأنموذج الأمثل لدعم القواعد النحوية واللغوية.. التي استنبطها علماء اللغة والنحو، غير أنّ هؤلاء العلماء وجدوا في هذا الشعر مخالفات كثيرة للقواعد التي استنبطوها، فاختلفوا في نظرتهم لهذه المخالفات «فذهب من كان منهم يؤمن بالسليقة اللغوية وارتباطها بالجنس والوراثة

---

(١) المرجع نفسه: ٣٩٩.

(٢) الأصل: ٣٠.

(٣) المصدر نفسه: ٣٠-٣١.

(٤) المصدر نفسه: ٣٠.

(٥) المصدر نفسه: ٣٠.

إلى عدّ كلّ ما جاء عن العرب حجة لا تنقض، ولو خالف القياس أو الشائع والمألوف في اللغة، وترتّب على هذا أنّهم ما كانوا يجرؤون على تخطئة الشعراء الذين كان يضطرهم وزن الشعر وموسيقاه إلى مخالفة النظام في بعض شعرهم، سواء في بنية الكلمات أو في الإعراب، أي أنّهم لم يعترفوا بما يسمى «ضرورة الشعر» وراحوا يتكلّفون في التأويل والتخريج مالا يحتمل، أو يصنعون روايات أخرى تخلو من الخلل الواقع في هذا الشعر[1].

وعدّ بعض العلماء هذه المخالفات رخصاً يباح للشاعر ارتكابها إقامة للوزن فيرى ابن عصفور مثلاً أنّه لمّا كان الشعر «كلاماً موزوناً يخرجه الزيادة فيه والنقص منه عن صحّة الوزن ويحيله عن طريق الشعر، أجازت العرب فيه مالا يجوز في الكلام، اضطرّوا إلى ذلك أو لم يُضطرّوا إليه؛ لأنّه موضع أُلِفَتْ فيه الضرائر»[2] ورغم أنّ الشديّاق يعترف بأنّه يرتكب الضرورة في حالات نادرة، «ولهذا كنت أتجنّبها ما أمكن، حتّى أنّي تجنّبت منها ما يُعَدُّ سائغاً كقصر الممدود فلم استعمله إلاّ إذا وقع قافية»[3] فإنّه هاجم بشدة كلّ ضروب الضرورات سواء ما عدّه العلماء منها مستقبحاً أم مستحسناً، وعدّ ذلك تهاوناً وخرقاً لقدسية اللغة العربيّة، وهذا يعود ـ كما أسلفنا ـ إلى حساسية الشديّاق من اللحن وارتكاب اللأغلاط في اللّفظ والمعْنى، كما يعود أيضاً إلى قناعته التامة بانعدام المبرّر الذي يسوِّغ للشاعر ـ وخاصّة المولد والمعاصر، ارتكاب الضرورة، فلدى هذا الشاعر ـ فيما يرى الشديّاق ـ من الوقت سعة تمكّنه من المراجعة والتنقيح «لأنّهم إنّما ينظمون الشعر عن تروّ ومراجعة كتب اللغة»[4]. ارتكاب الضرورة على هذا تهامل وتفريط وانتهاك

---

(١) انظر القزّاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق د. رمضان عبد التواب ود. صلاح الدين الهادي، دار العروبة بالكويت، دار الفصحى بالقاهرة، القاهرة (١٩٨٢)، مقدمة المحققين: ٢٤.

(٢) ابن عصفور الاشبيلي، ضرائر الشعر، تحقيق السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ط١، ١٩٨٠: ١٣، وانظر حول تعريف الضرورة: ضرائر الألوسي: ٦ـ٨.

(٣) الأصل: ٤.

(٤) المصدر نفسه: ٢٠.

لحرمة اللغة، وانطلاقاً من ذلك يحاول الشدياق تَبرير الضرورات التي وقعت في الشعـر القديم بقوله: «فمنشأها عندي أنّهم كانوا يقولون الشعر ارتجالاً.» وحين يستذكر الروايات المتعلّقة بحرص زهير بن أبي سُلْمَى على تنقيح قصائده ويتذكّر أنّه ارتكب ـ مع ذلك ـ أقبح الضرورات، لا يملك إلّا التشكيك بهذه الرويات: «ويردّ على هذا القول أنّ زهير بن أبي سلمى ارتكب أفحش الضرورات مع ما روي عنـه مِنْ أنّـه كان ينـظم القصيدة في أربعة أشهر، وينقّحها في أربعة أشهر، ثم يعرضها على الفصحاء في أربعة أشهر. . وفي رواية أنّه كان ينظم القصيدة في ليلة وينقّحها في حول، وعندي أنّ كلتا الروايتين مبالغة؛ إذْ لو كان ذلك صحيحاً لما قال في معلقته:

وإنّ سفـاه الشيخ لا حلم بعـده ... وإنّ الفتى بعـد السّفاهة يحلمِ
سألنـا فأعـطيتم وعـدنا فَعدْتُمُ ... ومن أكثـر التسـآل يوماً سَيُحْرمِ

فكان يمكنه أن يقول. . .»، «فكيف علّقت هذه القصيدة في الكعبة بما فيها من الخلل. . .»[1].

ولكي يقنـع الكـاتب القـارىء بإمكانيّة تجاوز الأخطاء والمخالفات لأصول العربيّة يسرد مجموعة من النماذج، ويقدّم اجتهادات تخلو معها هذه النماذج من المخالفات، قدّم الشدياق ما يزيد على خمسة وأربعين شاهداً. زيادة على النماذج التي قدّمها دليلاً على أغاليط الشعراء في المعاني والقوافي، وقد اجتهد الشدياق في واحـد وثـلاثين موضعـاً وهو بذلك يريد الإثبات بأنّ الشاعر قادر على تلافي الانحرافات وألّا مبّرر لأن يلتمس العلماء الأعذار له. يذكر الشدياق البيت ويبيّن موضع الضرورة ويقدّم بديلاً أو أكثر يخلو معه هذا البيت من المخالفة، ومن أمثلة ذلك قوله:

«وقول الآخـر:

دامنّ سعـدك إنْ رحمت متيما ... . . . . .

(١) الأصل: ٤ـ٥.

أدخل نون التوكيد المشدّدة على الفعل الماضي، وكان يمكنه أنْ يقول:

دامت سعودك، وما أحسبه إلّا قال هكذا. . . . .»[1].

غير أنّ الكـاتب وهو يفعل ذلك لم يكن يلتفت إلى توجيهات العلماء لهذه الشواهد إلّا في حالات نادرة جدّاً، كما أنّه أغفل اغفـالاً يكاد أن يكون تاماً مسألة الاختلافات اللهجية وأنّ ما يعدّه بعض النحاة خروجاً على القاعدة لا يعدو كونه مظهـراً لهجياً عند هذه القبيلة أو تلك، فحين ناقش العلماء بيت قيس بن زهير العبسي المشهور:

ألـم يأتيك والأنبـاء تَنْمِـي بمـا لاقـت لبـون بنـي زياد

اختلفوا في توجيهه: فرأى بعضهم أنّ إبقاء الياء في «يأتيك» لغة لبعض العرب الذين يجزمون المعتل (باستثناء الألف) بالسكون لا بالحذف، ورأى آخرون أنّ الشاعر أثبت الياء مضطراً، بينما قال فريق ثالث أنّ حرف العلة حذف ثم اشبعت الكسرة في «يأتك» فنشأت ياء. . الخ، لم يلتفت الشدياق إلى ذلك وإنّما اكتفى بقوله: «ألغى عمل لم، وكان يمكنه أنْ يقول: ألم يبلغك. . .»[2].

وفي الوقت الذي يرى فيه الأخفش أنّ سكون الهاء في «عُيُونَهْ» من قول الشاعر:

وأشـرب المـاء ما بي نحوه عطش إلّا لأن عُيُونَـهْ سال واديهـا

هي لغة لأزد السرّاة، يرى الشدياق أنّ ذلك من الضرورات القبيحة[3].

ويبلغ احتجاج الشدياق ذروته عندما يرى أنّ كثيراً من الشعراء القدماء ارتكبوا أفحش الضـرورات دونما اضطرار إلى ذلك ولا يجد تفسيراً لذلك إلّا الاستهانة بأصول اللغة، وإلّا فالخطأ مسؤولية الراوي أو الناسخ، ينقل قول الشاعر:

---

(١) المصدر نفسه: ١٦.

(٢) المصدر نفسه: ١٦ وانظر هوامش التحقيق.

(٣) الأصل: ٥.

لا تَبْـعَـثَنَّ الحــربَ أنى لك أَلْ  يُنْــذِرُ من نيرانــهــا فاتَّــقِ

ثم يقـول: «قلت: هكذا نقلته، وهو أغرب من كلّ ما تقدّم، فإنّه لو قال: المنذر، اسم فاعل، لاستقام الوزن والمَعْنَى، وعندي أنّه من تحريف الرواة كما سيأتي»[1].

ثمّ ينتقل الشدياق إلى الحديث عمّا ارتكبه الشعراء من أخطاء في المعاني وفي القافية، وهو في هذه المسألة لا يختلف عن بعض النقّاد القدماء الذين آمنوا بوجود النماذج أو القوالب التي اصطلح عليها الناس وأُلزِمَ الشعراءُ باحتذائها، كانتقادهم لامرىء القيس في قولـه: «كسا وجهها سَعَفٌ مُنْتَشِرْ»[2] أو قول زهير عن الضفادع:

خرجن من شَرَبـاتٍ ماؤهـا طَحِـلٌ  على الجذوع يَخَفْنَ الغمّ والغرقا[3]

غير أنّ الكاتب لم يكن مقلّداً للقدماء في كلّ شيء بل خالفهم أحياناً محتجاً بمعرفته اللغوية وذوقه الخاص، محتكماً إلى المعاجم والمصادر القديمة، فها هو يلتمس العذر للمرقش في قوله:

صَحَـا قَلْبُـه عَنْهـا سِوَى أنّ ذِكْـرةً  إذا خطرت دارت به الأرْض قَائِمَا

يقول: «قالوا: من إذا ذُكِرَ دارت به الأرضُ ليس بصاحٍ، قلت: مراد الشاعر أنّ قلبه صحا عنها مالم تذكر، فيعاوده شوقه، وهذا المعنى مأنوس الاستعمال عند الخاصّة والعامة..»[4].

يتّضح مما سبق أنّ موقف الكاتب من الضرورات والأغلاط في المعاني واضح بيّن، فهو لا ينزّه الشعراء عن ارتكاب الأخطاء، على أنّه يرى أنّ ذلك لا ينفي عن اللغة أفضليّتها، والحقيقة أنّ اجتهادات الشدياق تنبع ـ كما قلت ـ من حرصه على سلامـة اللغـة من العيوب وهو الأمر الذي دافع عنه في كل كتبه، ولعلّ الباحث يستطيع أن يردّ هذه الحساسية والغيرة الشديدة إلى نشأة الشدياق نفسه، فقد عانى

---

(١) المصدر نفسه: ١١.
(٢) المصدر نفسه: ١٧.
(٣) المصدر نفسه: ١٦.
(٤) المصدر نفسه: ١٧ وانظر من ١٦-٢٠.

من فساد مناهج التعليم في الكتاتيب والمدارس الدينية في لبنان في الربع الأول من القرن التاسع عشر. وسجل في «الساق» هذه المعاناة، فصوّر لنا افتقار معلمي المدارس إلى أبسط المبادىء التي تؤهلهم للنهوض بمسؤولية تربية الناشئة، فثقافة المعلم لا تتجاوز المعرفة السطحية ببعض النصوص الدينية، يقول: «لأنَّ خليصي الفارياق.. لم يمكنه أن يتعلم في قريته غير الزبور وهو كتاب حشوه اللحن والخطأ والركاكة..»[1] ويذكر أنّ تعلم الصبيان للزبور كان استظهاراً «فإنَّ هذا الكتاب مع تقادم السنين عليه لم يعد في طاقةِ بشر أنْ يَفْهَمَهُ..»[2]. ويبدو أنَّ الشدياق لم ينس هذه التجارب حتّى حين بلغ قمّة النضج، بل نراه يستند إليها في تفسير كثير من الأمور الأدبية واللغوية كما رأينا في هجومه على شعراء عصره. ولم يكن الأمر مقتصراً على عصره، وإنّما بدأ الجهل قبل ذلك، وأصاب ضرره الثقافة العربية؛ فبجمود التعليم والاقتصار على الكتاتيب والنصوص الدينية جمدت الثقافة وتوقف الانتاج الإبداعي، ولم تسلم حتى الكتب القديمة من آثار هذا الجمود، فقد توافر على نسخها ونقلها من جيل إلى آخر أفراد يفتقرون إلى المعرفة. وكان من نتائج هذا ـ فيما يرى الشدياق ـ تفشي التصحيف والتحريف في الكتب المخطوطة التي طبعت فيما بعد كما وصلت إلى عصره دونما تغيير: يناقش الشدياق قول الشاعر:

أيا ربَّ لَيْلَى أنْتَ في كل موْطِنٍ وأنت الذي في رحمة الله أطْمَعُ

فيقول: «وعندي أنّ الشاعر قال: وأنت الذي في رحمة منه أطمع، فحرّف الكاتب أو الراوي لفظ «منه» بلفظ الجلالة لتقاربهما في الخط «ويستدل على ذلك بأنّ بعض القراء قرأوا ﴿وقضى ربّك ألاّ تعبدوا﴾، ﴿ووصّى ربّك﴾ وبعضهم زاد ألفاً ﴿وأوصى ربّك﴾ ثم يقول: «فإذا كان القرّاء قد زادوا ألفاً في التنزيل أفتتحرّج الرّواة من زيادتها في الشعر؟»[3]، ومن هنا يحمّل الشدياق الدول الإسلامية مسؤولية القصور في ضبط المخطوطات وإشاعتها بين الناس محقّقة، ويقترح على هذه الدول أنّ تعيّن «ديواناً مخصوصاً للنسخ، فكلّ من أراد أنْ ينسخ كتاباً لزمه أن

(١) الساق على الساق: ٨٥.

(٢) المصدر نفسه: ٨٤. (٣) الأصل: ١٨.

يحضر إلى الديوان لكي يُمْتَحنَ فيه، فمن رأوه عالماً أذنوا له وسلّموا له صكّاً بذلك، ومن رأوه جاهلاً منعوه. ولا يخفى ما في هذه الطريقة من حثّ الذين يعتمدون على مجرّد حسن الخط على طلب العلم، لكنّهم عدلوا عن هذا الأصل فتركوا النُّسّاخَ مُسّاخا.. ولهذا قلّ أن تجد كتاباً خالياً من التحريف. فهذا القصور لا يمكن الاعتذار عنه، ولا التنصّل منه»، ثم يدعو الشدياق إلى تأهيل الذين ينهضون بعملية التدريس وخاصة في تعليم اللغة العربية[1].

إن هجوم الشدياق على الضرورات والأغلاط في اللفظ لا يعني البتة أنّه ضرب صفحا عن مسألة المضمون، بل نرى أنه يتناول هذا الجانب في كثير من النماذج فينتصر للمعنى، ويمكن أن نستنتج من مناقشته سواء في الجانب النظري أم التطبيقي أنّه يرى في الشعر تساوقاً بين الشكل والمضمون، فالشعر الناجح في رأيه هو الذي يقدّم الفكرة في حلّة زاهية جميلة، ومقياس الجمال يتجاوز ـ أحياناً ـ حدود البيان إلى الترصيع والزركشة كما رأينا. وهو في تناوله لمسألة المضمون لا يعتمد ـ في الغالب ـ مقاييس ثابتةً تنمّ عن منهج نقدي متكامل أو شمولي وإنّما جاءت آراؤه ملاحظات عابرةً اتّكأ في كثير منها على التراث النقدي، واتكأ في الآخر على تجربته الخاصة أو الذوق، على أنّ القارىء لهذه المقدمة يلمس أنّ ملاحظاته النقديّة تنطوي على توجُّهٍ علميّ أحْيَاناً، فهو مثلاً يرفض التعميم ولا يقبل النقد الفِطْريّ، فلا يعجبه قول القدماء «أشعر بيت في الغزل هو قول فلان..» ولذا فهو يقترح بأنّ النقد يعتمد على مبدأين هما: استقراء النصوص الشعرية والحكم عليها، والناقد نفسه من حيث ذوقه وطبعه[2].

أمّا من الناحية العملية ـ أي الممارسة الحقيقية للشعر، فإنّ القصائد والمقطوعات المبثوثة في كتبه المختلفة تشير إلى أنّ الشدياق ـ وإن حاول التجديد ـ لم يلتزم بالمقاييس التي حاول رسمها للشعراء في عصره: فإذا كان قد دعا إلى تَجنُّبِ المدح الذي يعتمد على القوالب الجاهزة ويفتقر إلى الأصالة، فقد مدح الكثيرين من العرب وغيرهم مستخدماً ما نادى بتجنّبه، وإذا كان قد دعا إلى

(١) الأصل: ١٩-٢٠.
(٢) المصدر نفسه: ٢٢.

تجنب الإسراف في المحسنات، فقد استخدم بَعْضَها في شعره[1].

إنَّ المتوافر من شعر الشدياق مكّن الباحثين من الحُكْم على الشدياق شاعراً فرأى الكثيرون أنه مجدّد في فكره وكتاباته، ولكنه ليس كذلك أو قليل التجديد في شعره وأنَّه في الكتابة من الطبقة الأولى وفي الشعر من الثانية[2].

والحقيقة أنَّه ليس بُوسْع الباحث أنْ يحكم على إنتاج الشدياق الشعري ومقابلته بملاحظاته النقدية إلاَّ إذا توافر له الديوان مطبوعاً محقّقاً، ليستطيع من خلاله التعرّف إلى طريقة الشدياق وأسلوبه الشعري.

**النسخة المخطوطة:**

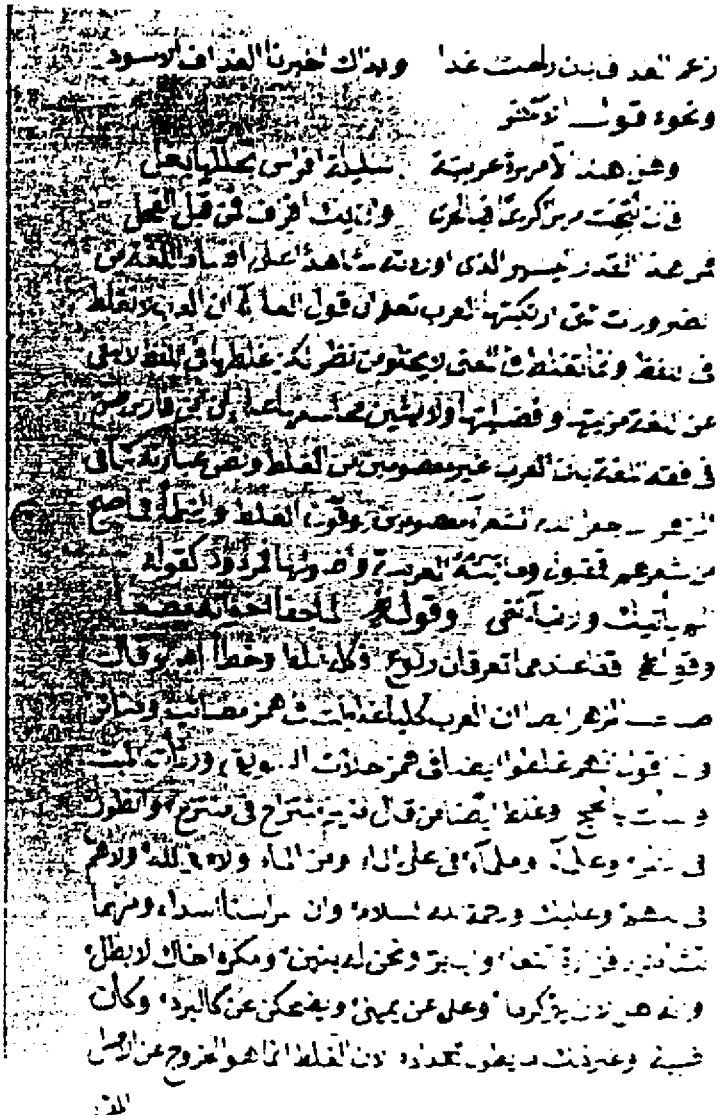
تحتفظ مكتبة الأوقاف العامّة في بغداد بهذه النسخة الفريدة من مقدّمة ديوان الشدياق تحت رقم (٥٦٥٩). وتقع المخطوطة في تسع عشرة ورقة زيادة على ورقة الغلاف التي اشتملت على العنوان: (مقدّمة ديوان أحمد فارس أفندي) ويليه عبارة كتبها مالك المقدمة السيد نعمان الألوسي، ونصّها: «وهبنية مؤلّفه الفاضل المشار إليه في إسلامبول المحميّة وأنا الفقير نعمان آلوسي زادة سنة ١٣٠١هـ».

وتشتمل الورقة الواحدة على صفحتين في كلّ صفحة واحد وعشرون سطراً، ومعدّل الكلمات في كلّ سطر إحدى عشرة كلمة. والمخطوطة مكتوبة بخطّ المؤلّف وهو خطّ نسخيّ جميل يخلو في الغالب من الشطب ومن ضروب التصحيف والتحريف. وليس في الأصل رؤوس للموضوعات أو احتفال بالترقيم؛ والفقر بشكل خاص؛ ولذا فقد حاولت وضع عناوين فرعية لما يدور حول الموضوع الواحد أو يرتبط به، وقد وضعت العنوان بين حاصرتين تمييزاً له عن المَتْن، وقد فعلت الشيء نفسه في المواضع التي فيها مجال للاجتهاد والترجيح. أمَّا اقتباسات المؤلف الحرفية من المصادر فقد وضعتها بين علامتي تنصيص، كما استخدمت التنصيص أيضاً في المواضع التي يؤدي تركه فيها إلى اللَّبس.

---

(١) شفيق جبري: ٢٢٧.

(٢) انظر: جبري: ٢٣٠، محمد عبد الغني حسن: ١٢٣-١٢٧. خلف الله: ١٨٧، مارون عبود: ١٣٠.



الورقه الثامنه من الأصل

القرن والحكم الحر وعنا كذلك والافراحه وتعريفه وبقي علينا هنا ان
ان الهل كانت العرب البائدة تركب هذه الضرورات التي ارتكبتها
العرب العاربة وهيهات ان نسمع عن هذا السؤال جوابا لاننا نرى
من سوء البحث ان المؤرخين تعرضوا لذكر كثير من الامم التي انقرضت
ولم يذكروا شيئا عن العرب البائدة بدعوى ان اخبارهم لم تصل
الينا كما قال ابو الفداء وهو غريب جدا مغلط العرب في المعنى
ذكروا من عدة امثلة واكثرها عندي من قبيل الغلط تتفق ايضا
من ذلك قول الشاعر

وعاذل عاذلني اناملة عضه ... فاضي يعض على الوظيفا

فقوله اناملة وظيفه لان الرجل فيه ايضا ضرورة وهي وصل
همزة اعلى واصله ف الوصل وافق وقول آخر

سقتها وسوف اوه بي امرها ... الى ملك اظاوفه لم تشقق

فجعل للملك اظاوفا الثور وقول آخر

قادت الولد الى حتى راته ... على البكر يمريه بساق وحافر

فسمى رجل ابو ثمانين حافرا وقوله آخر

فانا قد وجدنا ام بشر ... كام الوسد مذكارا وولودا

قالوا فاخطأ في ان جعل ام الوسد ولودا لان العيونات كريمة
نزرة النتاج وقال غيره بل سلك اكذا لصف الصفادع

يخرجن من شربان ماؤه ضحل ... على الجذوع يخفن الغرقا ان

قالوا ليس خروج الضفادع من الماء خوف الغرق والجذوع
لانها تبيض في الشطوط وقال امرؤ القيس

الورقه الأخيرة من الأصل

# مقدمة ديوان

# أحمد فارس الشدياق

(خطبة المؤلف)

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه أستعيـــن

الحمد لله الذي أنْزَل القرآن بهذا اللسان، والصَّلاة والسلام على سيّدنا محمّد الذي بعثه رَحْمَةً لجنس الإنسان، وكان من جوامع كَلِمِهِ لِلَّذي يتجدّد صدقه ما دار الجـديدان، وذرّ القمـران، قولـه[1]: «إنَّ من الشعـر لحكمـة، وإنَّ من البيان لسحرا»[2] تبرئة لهاتين المزيتين من الذَّان[3]، وعلى آله وأصحابه ذوي الفَضْل والإحسان.

وبَعْدُ، فيقول ناظم هذا الديوان المستقيل من شَغْب العائب، وعَيْب الشَّاغِب، أحمد فارس أفندي منشيء الجوائب: إنِّي كُنْتُ في زمن الصِّبَا مُولَعاً بأربعةِ أشياء:

أحدها: فن الموسيقى، فكان حظيّ منه النَّفْخُ في القَصَب في الآلة المعروفة عند أهل الشام بـ «الكَرَفْت»، والعزف بالطُّنْبُور[4].

---

(١) الجديدان: الليل والنهار، وذرّ: ظهر، والقمران: الشمس والقمر. انظر ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (جدد): ٣/١١، و(ذرر): ٤/٣٠٤، و(قمر): ٥/١١٣.

(٢) في سنن أبي داود، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر: ٣/٣٠٣: «إن من البيان سحراً، وإنّ من الشعر حكما»، وسنن الترمذي، تحقيق إبراهيم عطوة عوض، دار إحياء التراث العربي (١٣٨١ ـ ١٩٦٢): ٤/٣٧٦.

(٣) الذّان: العيب، اللسان، (ذين): ١٣/١٧٥.

(٤) الكرفت والطنبور من الآلات الموسيقية، انظر حول ذلك: د. حسين علي محفوظ، معجم الموسيقى العربية، مطبعة دار الجمهورية، بغداد ١٩٦٤: ٤٦، ٤١.

والثاني: تجويد الخطّ، فكنت كلّما رأيتُ خَطّاً حَسَناً أقبلتُ على محاكاته.

والثالث: النظر في الكلام، فكنت إذا قرأت شِعْراً ـ مثلاً ـ حاولتُ أنْ أُبْدِلَ لَفْظاً منه بِلَفْظ آخرَ.

والرابع: النّظم، مع أنَّ سِنّي لم تَزِدْ إذْ ذاك على ثلاثَ عَشْرَة سنة، وَلَمْ أكن أعرف شيئاً من النحو، فَمِمَّا قلته في سِتّ صغيرة كنت أُعلِّمُها القراءَةَ:

بروحـي من أعـلّمـه وَقَـلْبـي أسـير هواه لا يَسْـطِيعُ صَبْـرا
أغـارُ عليه وَجْـداً من حُرُوفٍ يفـوهُ بِهَـا فَتَـلْثِـمُ منـه ثَغْـرا[1]

وكنت زرت أخا لي كان كاتب سرّ المرحوم الشيخ علي العماد في الباروك[2] فرأيت الخدمة يتزاحمون على الطعام؛ فساءني فعلهم فهجوتهم بأبيات، /٢ فبلّغها أحد الحسّاد الشيخ، فاغتاظَ من ذلك كما هي شيمة العرب، وقال لأخي: هل جاء أخوك إلى هنا ليَهْجُونا[3]؟، فقال أخي: لا تعتب عليه، فإنّه صغير، فقال له: هو صغير ولكنَّ شرَّهُ كبير، ولقّبني بأبي دُلَامة[4]. ثم كلّم الشيخ سليمان السّعدي كبير العقّال في شأني، وقال له: لا يهون عليّ أنْ ينفصل عنّا هذا الغُلام وهو مُضْمِر هَجْوَنا في قريته. فقال له الشيخ: الأَوْلى أنْ نُرْضِيَهُ بشيء يَصْرِفُ عنّا شرَّه، ثمَّ دعانا جميعاً تلك الليلة إلى شيء من الحَلْواءِ يُشْبهُ الخبيصَ، فلَمّا أُحْضِرَ قال الشيخ

---

(١) الساق: ١٢٥.

(٢) علي العماد: أحد أعيان الدروز، ولعلّ أخاه المشار إليه هو منصور الذي عمل مدبّراً لبعض الحُكّام. انظر: الساق: ١٠٧، وعماد الصلح، أحمد فارس الشدياق...، هوامش الفصل الأول: ٢٤٢.

(٣) ذكر الشدياق هذه القصة في الساق، وذكر أنّه قال في الخدم:

في ثغـر كلّ منـهـم سكينـة وَسِلَاحُـهُ الـمـاضـي فأين المـطعم

الساق: ١٠٨.

(٤) هو زند بن الجون الأسدي بالولاء، من الشعراء. تميّز شعره بالظّرف والدعابة نشأ في الكوفة. مات سنة ١٦١هـ. انظر: وفيات الأعيان لابن خلّكان، تحقيق د. احسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٩٨ ـ ١٩٧٨: ٢/ ٤٣٢٠ ـ ٣٢٧، والأعلام: ٣/ ٤٩.

عليَّ : تالله لا أُمْدَنَّ يدي إلى هذه الحلواء إلَّا أنْ يقولَ أبو دُلَامةَ بيتين يهجو بهما نَفْسَه على هَجْوِهِ إيَّانا، فقلت ارتجالاً :

قد كان عَزْمُ أبـي دُلَامَـةَ أنَّـهُ يَهْجـو لأنَّ الهَجْـوَ وَفْقَ جَنَـانِـهِ
لكِنَّـمـا هذا الـخبيصُ نَهَـاهُ إذْ مُزِجَتْ حَلاوتُـهُ بِمُـرٍّ لِسَـانِـهِ[1]

فطرب الشيخ والحاضرون جدّاً، وأدناني إليه، وقبّلني بين عينيّ، وقال: قد غَسَلْتَ بهذين البيتين ما جئت به أوّلاً من الدَّرَنِ والشَّيْن.

ثمَّ استدعاني الأمير حيدر شهاب[2] إلى شَمْلانَ محلِّ إقامته لأكتبَ له في كتابه الكبير الذي كان يدوّن فيه جميع الحوادث، فمدحته بقصيدة طويلة لم يَعْلَقْ بِحِفْظي منها سوى مَطْلَعِهَا، وهو:

يا صاحبيّ قفـا في رَبْـعِ شمـلانِ وأَعْـرِبَـا فيه عن وَجْـدِي وأشجاني
رَبْـعٍ عَهِـدْتُ به البُشْـرىَ منـادِيَةً لِمَغْنَمِ الحظِّ من قاصٍ ومِنْ دانِ

هذا كلّ ما بقي في حفـظي ممّـا نظمته في الوطن، لأنّي خرجت منه على نَكَظ[3]، وتركت فيه كلَّ ما عندي.

وبالجملة فإنّ فكري كان دائماً يحوم على الشعر، فكنت أتصدَّى لنظم كلّ ما يخطر ببالي من المعاني، غير أني كنت أشعر/٣ ـ وأنا أشعر ـ بأنَّ بضاعتي فيه مزجاة؛ لأنّي كنت أجِد في الكتب من الألفاظ اللغويّة ما لم أدرك معناه. فلم يكن ما أدركته منها كافياً لصوغ المعاني التي أُريدها، إلى أنْ قدّر الله تعالى سفري إلى مصر، فتعـرّفت أوّلاً بالأديب البارع الجدير بالرثاء الخواجة نصر الله الطرابلسي

---

(١) الساق: ١٠٩، وفيه: قد كان طبع أبي دُلَامة.

(٢) مؤرخ من أمراء الشهابيين. كانت إقامته بقرية شملان، وقد يعرف بالشهابي الشملاني. ألف «الغُرَر الحسان في تواريخ حوادث الزمان» وقد أشار الشدياق إلى هذا الكتاب في الساق. وانظر في ترجمة الأمير حيدر الشهابي (١٧٧٦-١٨٣٥): الأعلام: ٢/٢٩٠.

(٣) النكظ: العجلة. اللسان (نكظ): ٧/٤٦٥.

الحلبي[1]. وكان كثير الحفظ والرواية. ثمّ كان من حظّي أنْ تعرّفت ببعض أدباء لمدينة، وكان أرسخهم في اللغة وألطفهم عبارة في النظم والنثر الشيخ محمد شهاب الدين[2] ـ رحمه الله ـ فلازمته واستفدت منه فوائد جمّةً في اللغة والأدب.

وكان وجود الشعراء في القاهرة وقتئذٍ كوجود الكتب في القلّة، بخلاف ما هو مشاهد اليوم في الأمرين، فطابت نفسي. لكنّني كنت أرى من كلامهم ما يُحْوِجُ إلى مراجعة كتب اللغة، فاستعرت صحاح الجوهري مع بذل الجهد فوجدته غَيْرَ كافٍ؛ لأنّه اقتصر على الفصيح من كلام العرب. وكلام شعراء العصر فيه غير ذلك؛ فازددت حيرة، فكنت مرّة أرغب في النظم، وذلك حين تطفح عليّ المعاني، ومرّة أرغب عنه، لخلو الصحاح عن عور الفصيح.

وثمّ سبب آخر حملني على الزّهد في النّظم: وهو قراءة كلام المشاهير كالمتنبي وأمثاله. فإنّها كانت تصغّر نفسي إليّ وتحملني على القنوط من الوصول إلى ما وصلوا إليه من اختراع المعاني، واختيار الألفاظ وسبك العبارة، ومن بعد كنت قليل المطالعة لكلامهم، على أنّ اقتناء دواوين هؤلاء الفحول كان في أيّامي متعذّراً جدّاً لنُدْرة الكتب ـ كما تقدّم ـ فقلّما كان يعرض منها للبيع إلاّ ما كان محرّفاً أو ناقصاً. ولهذا أقسم بالله أنّي لم أتعمّد سرقة شيء من كلام غيري، بل كلّ ما نظمته كان من اجتهادي، وإعمال فكري، وإلى هذا أشرت بقولي:

٤/ شِعْـري كلامٌ مُفْـصِـح عمّـا أُحِسُّ وأُفْـكِـرُ
ما فِيهِ مُجْـتَـلَبٌ ولا مسـروقُ مَعْـنـىً يَنْـدُرُ

---

(١) هو نصر الله بن فتح الله الطرابلسي، ولد في حلب سنة ١١٨٤هـ، وانتقل أبوه إلى طرابلس. توفي سنة ١٢٥٦هـ. انظر: خليل مردم، أعيان القرن الثالث عشر: ٢٠٧، عماد الصلّح: ٢٤٣.

(٢) محمد بن اسماعيل بن عمر المكّي ثم المصري المعروف بشهاب الدين، أديب وشاعر. ساعد في تحرير الوقائع المصرية. صنّف «سفينة الملك» ورسالة التوحيد. انظر: الأعلام: ٣٨/٦، وفيليب دي طرّازي، تاريخ الصحافة العربية، بيروت، ١٩٦٧: ٤٩/١.

لكـــن لعـــلّي فيه مَسْـــ ـبُوقٌ وَلَـــمْ أَكُ أَشْـــعُـــرُ
إنَّ اتِّـــفَـــاقَ خواطـــرِ الـــشُّـــعَـــراءِ لا يُسْـــتَـــنْـــكَـــرُ

(الضرورات الشعرية):

وأكثر ما كان ينشرح به صدري وتطيب نفسي قراءة الشروح التي تبيِّن مأخذ الكلام من اللغة ووجوه التصرّف فيه. على أنَّ هذه الشروح كانت أيْضاً قليلة، فلم يكن عندي منها سوى بعض كُتُب بذلت في تحصيلها الجَهْد الجاهد، كما أنَّه لم يكن يؤذيني شيء من أنحاء الشعر مثل ارتكاب الضرورات؛ ولهذا كنت أتجنَّبها ـ ما أمكن ـ حتى أنّي تجنّبت ما يُعدُّ منها سائغاً كقصر الممدود مثلاً، فلم أستعمله إلاَّ إذَا وقع قافية. وخلاف ذلك نادر جدّاً. أمَّا إذا اتّصل بضمير فلا أسوّغه أصلاً، فلا يقال: أولياكم في «أولياؤكم».

ثم أنّي بعد أنْ قصرت همّي واجتهادي على اللغة تبيّن لي أنّ الذين يرتكبون هذه الضرورات إنّما هو لتهاملهم وتفريطهم، بل لي أنْ أقول: لانتهاكهم حرمة اللغة، فإنّ في سَعَتِهَا وكثرة أساليب التعبير فيها لمندوحة عن ذلك. فلا يُعْيِي المتضلّع منها أن يجد لَفْظاً مكانَ لفظ.

أمَّا الضرورات التي وقعت في كلام العرب العاربة فمنشأها عندي أنّهم كانوا يقولون الشعر ارتجالاً. ويُرَدُّ على هذا القول أنّ زهير بن أبي سلمى ارتكب أفحش الضرورات مع ما روى عنه من أنَّه كان ينظم القصيدة في أربعة أشهر، وينقّحها في أربعة أشهر ثمَّ يعرضهاعلىالفصحاء في أربعة أشهر، فمن ثمّ سمّيت قصائده بالحوليّات، وعلى هذا قول البهاءِ زهير:

٥/ هَذَا زُهَـــيْرُكَ لا زُهَـــيْرَ مُزَيْنَـــةٍ وافـــاكَ، لا هَرِمَـــا على عِلاَّتِـــهِ
دعـــه وحـــولـيّاتِـــهِ ثُمَّ اسْـتَمِـعْ لزُهَـيرِ عَصْـــرِكَ حُسْنَ لَيْلِيَّاتِـــهِ[1]

(١) انظر: ديوان البهاء زهير، شرح وتحقيق محمد طاهر الجبلاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢: ٤٥.

وفي رواية أنّه كان ينظم القصيدة في ليلة وينقّحها في حول، وعندي أنّ كِلتَا الروايتين مبالغة؛ إذْ لو كان ذلك صحيحاً لما قال في معلّقته المجرورة التي أوّلها:

أَمِــنْ أُمِّ أَوْفَـى دمنــة لم تكـلّم ... ... ... ... ...
وإنَّ سِفَــاةَ الشَّيْخِ لا حِلْمَ بَعْـدَهُ وإنَّ الفَتَى بعـد السَّفَـاهَـةِ يَحْلَمِ
سألنــا فأعــطيتُمْ وعُـدْنَـا فعـدتُمُ ومن أكثـر التَّسـآلَ يَوْماً سَيُحْرَمِ[1]

فكان يمكنه أن يقول في البيت الأوّل:

وإنَّ الفتى إنْ يسفه اليوم يَحْلَمِ

وفي البيت الثاني:

ومن يُكْثِرِ التّسآل في النَّاسِ يُحْرَمِ

فكيف عُلِّقت هذه القصيدة في الكعبة على ما فيها من الخَلَل. وتمام الغرابة أنّ القاضي الزَّوْزَنِيَّ شارحَ المعلّقاتِ لم يَقُلْ شَيْئاً في هذين البيتين[2].

ومن الضرورات القبيحة التي رُوِيَتْ عن العرب قولُ بَعْضِهم:

وأَشْــرَبُ الْمَــاءَ ما بِيْ نَحْـوَهُ عَطَشٌ إلّا لِأَنَّ عُيُونَــهْ سالَ وادِيهَــا[3]

---

(١) ورد البيتان في شرح المعلّقات السبع للقاضي أبي عبدالله الحسين بن أحمد الزوزني، نشر دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٥: ٨١. وليس البيتان في شرح الخطيب التبريزي للقصائد العشر، بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢، مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٦٤، ولا في شعر زهير بن أبي سلمى للأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠.

(٢) اكتفى الزوزني بشرح البيتين فقال: ٨١ «يقول: إذا كان الشيخ سفيهاً لم يرجع إلى حلمه لأنه لا حلم بعد الشيب إلّا الموت، والفتى وإن كان نزقاً سفيهاً أكسبه شيبه حلماً..».

(٢) يوجه تسكين الضمير على أنّه لغة. ذكر ابن جنّي عن أبي الحسن الأخفش: أنّ سكون الهاء في هذا النحو لغة لأزد السّراة، ثم ذكر البيت دونما نسبة. انظر: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت (د.ت): ١/١٢٨، ويروي ابن منظور البيت بإشباع الضمير في «نحوه» وتسكين الضمير في «عيونه»، ويرى ـ نقلاً عن ابن جنّي ـ أنّ هذا لغة أزد السّراة. اللسان (ها): ١٥/٤٧٧. أمّا ابن عصفور فيرى أنّ تسكين الضمير =

فإنَّه سكَّن هاء الضمير من «عُيُونَهُ»، وكان يمكنه أن يقول:

إلَّا لِأَجْلِ عُيُونٍ سَالَ واديها

أو:

لكن بَرَيْنَا عُيُوناً سال واديها

أو نحو ذلك.

وقوله:

ما بي نَحْوه عَطَشٌ

كان الأولى أن يقول:

وليس لِلْمَاءِ شُرْبي اليومَ عَنْ ظَمَإٍ.

(ونحوه)[1] قول آخر:

وَمَنْ يتَّقْ فإنَّ الله مَعْهُ ورِزْقُ اللهِ مُؤْتابٌ وغادِ[2]

فسكَّن القاف من «يتَّق» وكان يمكنه أن يقول: ومن يَرْهَبْ، أو:

مَنْ يَخْشَى الإلهَ يَفُزْ بأَمْنٍ..

أو نحو ذلك.

ومثله قوله الآخر:

---

= جاء ضرورة، الضرائر: ١٢٤. وانظر أيضاً ابن عصفور في المقرّب، تحقيق أحمد عبد الستّار الجواري وآخر، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧١: ٢/٢٠٤، وضرائر الألوسي: ٨٣. وورد البيت في خزانة الأدب، لعبد القادر بن عمر البغدادي، مطبعة بولاق، القاهرة (د.ت): ١١٢/٣، ورصف المباني في شرح حروف المعاني لمؤلفة أحمد بن النّور المالقي، تحقيق أحمد محمد الخرّاط، ط٢، دار القلم، دمشق، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م: ١١٠.

وفي المصادر جميعها: سيل واديها.

(١) بياض في مصوّرة الأصل.

(٢) في اللسان (وقى): ٤٠٢/١٥: «فأمّا قوله:

ومن يتق فإنّ الله معه ورزق الله مؤتاب وغادي

فإنّما أدخل جزماً على جزم..»، وفي همع الهوامع لجلال الدين السيوطي، تحقيق عبد السلام محمد هارون وعبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية الكويت، ١٩٧٥: =

. . . . . وقـد بَدَا هَنْـكِ منَ المِئْـزَرِ[1]

سكَّن النون من «هَنُك»، وكان يمكنه أنْ يقول: وهَنُكِ البادي من المِئْزَرِ.

٦/ وعكسه قول الآخر:

ألم يأتيك ـ والأنبـاءُ تَنْمِي ـ . . . . . [2]

---

= ١/١٧٩: «يجوز في الشعر تسكين ما قبل هذه الحروف (حروف العلّة) بعد حذفها، تشبيهاً بما لم يُحْذَفْ منه شيء، كقوله: (ثم يذكر صدر البيت).

(١) البيت بلا نسبة في الكتاب، قال سيبويه: «وقد يجوز أن يسكّنوا الحرف المرفوع والمجرور في الشعر. . ، قال الشاعر:

رحت وفي رجليك ما فيهما . . . . (البيت)».

الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧: ٤/٢٠٣. وينسبه صدر الدين البصري في حماسته، تحقيق مختار الدين أحمد، ط٣. عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٣: ٢/٣٦٨ ـ ينسبه للأقيشر الأسديّ، وفي العمدة لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م، ٢/٢٧، البيت للفرزدق، قال ابن رشيق: «وزعم قوم أنَّ الرواية الصحيحة في قول. . ، وفي بيت الفرزدق:

وقد بدا ذاك من المئزر. . . .».

والبيت في معاني القرآن للأخفش أبي الحسن سعيد بن مسعدة، تحقيق فائز فارس، ط٢، ١٩٨١: ١/٩٣، وانظر: إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت (د.ت): ٨٣٨، ٨٤٣، وشرح اللّمع لابن بُرْهان العُكْبريّ، تحقيق فائز فارس، الكويت، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م: ١/٢١، والخزانة: ٢/٢٧٩، والهمع: ١/١٨٧، وَرَصْف المباني: ٣٩٣، واللسان (هنا): ١٥/٣٦٧، والألوسي: ٢٢٤.

(٢) صدر بيت لقيس بن زهير بن جذيمة العبسي (على رواية كثير من المصادر) وعجزه:

بما لاقت لبون بني زياد.

وهو من شواهد سيبويه في الكتاب: ٣/٣١٦. وللعلماء في توجيه هذا البيت آراء: فمنهم من يرى أنّه على لغة من يجري المعتل مجرى الصحيح، فأبو جعفر النحّاس يرى: «الوجه

= أن يقـول: ألم يأتك، ولكن هذا من لغته أن يقول: هو يأتِيُكَ، كما يقول: هو يَضْرِبُكَ، فحذف الضمّة من الياء وأَسْكَنَها في الجَزْمِ» انظر كتاب شرح أبيات سيبويه، تحقيق د. زهير غازي زاهد، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربيّة، بيروت، ط١، ١٩٨٦: ٣٥. ويعدّ أبو القاسم الزجاجي إبقاء الياء لغة لبعض العرب الذين يجمون المعتلّ (باستثناء الألف) بالسكون لا بالحذف. كتاب الجُمل في النحو، تحقيق د. علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الأمل، الأردن، ١٩٨٨: ٤٠٧.

ويرى آخرون أن الشاعر أجرى المعتل مجرى الصحيح مضطراً فإنّ المحذوف لا يثبت إلّا للضرورة وينفي البطليوسي أن يكون إجراء المعتل مجرى الصحيح لغة «إنّما يُسمّى لغة ما كان مستعملاً في الكلام، وأمّا ما ينفرد به الشعر فإنّما يُسمّى ضرورة..» انظر: اصلاح الخلل الواقع في الجمل للزجاجي، لابن السيد البَطَلْيوسيّ، تحقيق د. حمزة عبدالله النشري، ط١، دار المريخ، الرياض: ٤١٣.

وانظر في هذا التوجيه: كتاب النوادر في اللغة لأبي زيد الأنصاري، تحقيق ودراسة د. محمد عبد القادر أحمد، دار الشروق، بيروت، ١٩٨١: ٥٢٣، والعمدة: ٢/٢٧٥، والإفصاح في شرح مشكلة الإعراب، لأبي نصر الفارقي، تحقيق سعيد الأفغاني، جامعة بنغازي، ١٩٧٤: ١٧٠، والأمالي الشجرية، لضياء الدين ابن الشجري، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت (د.ت): ١/٨٤، ٢١٥، والمقرب: ١/٥٠، وخزانة الأدب: ٣/٥٣٤.

ومن العلماء من يرى أنّ حرف العلّة حُذِفَ ثمّ أُشْبِعَتْ الكسرة في «يأتِك» فنشأت الياء، انظر الإنصاف في مسائل الخلاف، لكمال الدين أبي البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ١٩٨٢: ١/٣٠، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٥م: ١/٤٦، وحاشية يسن بهامش «شرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد بن عبدالله الأزهري على ألفية ابن مالك»، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه: ١/٨٧. ويرد البيت في بعض المصادر شاهداً على زيادة الباء في قوله: «بما لاقت»، انظر: شرح المفصّل لابن يعيش، عالم الكتب، بيروت: ٨/٢٤. ويورده ابن جنّي في الخصائص: ١/٣٣٦ شاهداً على اعتراض «والأنباء تنمي» بين الفعل وفاعله. وانظر: سرّ صناعة الإعراب لابن جنّي، تحقيق مصطفى السقاّ ورفاقه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٣٧٤ ـ ١٩٥٤: ٨٨. وورد البيت في ضرائر ابن عصفور: ٤٥، =

ألغى عمل لم. وكان يمكنه أن يقول:

ألـم يبـلغْـكَ والأنبـاءُ تَنْمِي . . . . . .

وقول آخر:

إذا ما غَدَوْنـا قال ولْـدَانُ (أهلِنَـا):[1] تعـالـوا إلى أنْ يأْتِنَـا الصيف نَحْطِبِ

جزم بأن الناصبة، وكان يمكنه أن يقول: إلى أنْ يأتيَ الصيفُ من دون ضمير.

وقول الآخر:

أنْ تقـرآن على أسمـاءَ وَيْحَكُمَـا مِنّـي السّـلام وأن لا تُخْبِـرَا أحَدَا[2]

ألغى عمل «أن»، ولو قال:

أنْ تقـرأا لي على أسمـاءَ ويحكمـا أزكى السـلام وأن لا تخبـرا أحـدا

لكان أولى، على أنّ قوله ويحكما حشو لا معنى له، فلو قال مكانه: جهدكما لكان أوفى بالمراد.

---

= والحماسة البصرية: ١/٤٨، ومغني اللبيب، لابن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة المدني، القاهرة (د.ت): ١/١٠٨، وأوضح المسالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٦، دار الندوة الجديدة، بيروت، ١٩٨٠: ١/٥٥، والقزّاز القيرواني: ١٥٨ وانظر تعليقات المحققين، واللسان (أتى): ١٤/١٤، والألوسي: ١٧٤.

(١) في الأصل: أهلها، وما بين حاصرتين من ضرائر ابن عصفور ومغني اللبيب. وفي توجيه البيت يروي ابن هشام في المغني: ١/٣٠ عن بعض الكوفيين وأبي عبيدة أنّ بعضهم يجزم بـ «أن» ونقله اللحياني عن بعض بني صباح من ضبّة، وأنشدوا عليه قوله: «البيت»، ثم يقول (ابن هشام): «وفي هذا نظر، لأنّ عطف المنصوب عليه يدلّ على أنّه مسكّن للضرورة، لا مجزوم . . .» وأمّا ابن عصفور ـ في ضرائر الشعر ـ: ٩١ فيقول بعد إيراد البيت: «هكذا رواه الفرّاء. ووجهه أنّه سكّن الياء من «يأتينا» تخفيفاً، ثمّ حذفها اجْتِزاء بالكسرة عنها. . .» وفي هامش (١) من الصفة ذاتها: أنّ البيت لأمرىء القيس في المحتسب: ٢/٢٩٥. وانصر شرح الأشموني: ٣/٥٥٢، والألوسي: ٢٨٠.

(٢) البيت هو أحد ثلاثة أبيات وردت في الانصاف: ٢/٥٦٣، ويرى المؤلف أنّ من العرب من لا يعمل «أن» المخففة، ويرفع ما بعدها تشبيهاً لها بـ «ما»، لأنها تكون مع الفعل بعدها بمنزلة المصدر، كما أنّ «ما» تكون مع الفعل بعدها بمنزلة المصدر. . . ويجمع مُحقّق الإنصاف =

وقول الآخر:

أُحـاذِرُ أنْ تَعْـلَمْ بهـا فَتَـرُدَّهَـا فَتَتْـرُكَهـا ثِقْـلاً عليَّ كمـا هِيَا[1]

جزم بـ «أن» وكان يكمنه أن يقول: أحاذر أنْ تدري بها فتردّها وإن كان فيه ضرورة.

وفي قولـه «أحـاذر» دليل على أنْ «فـاعـل» هنـا بمعنى «فعـل». وقـد تنبّه الزمخشري لذلك في الأساس[2]، وغَفَلَ عنه صاحب القاموس والشارح، واقتصر الجوهريّ على تفسير الحَذَر بالمُحاذَرة[3].

---

= آراء العلماء في توجيه هذا البيت، وخلاصتها أنّ بعضهم يرى أنّ «أن» هي المصدرية الداخلة على المضـارع، ولكنها أُهْمِلتْ حَمْلاً على ما المصدرية. ويرى آخرون أنّ إهْمَالها لُغَةٌ لجماعة من العرب، ويرى فريق ثالث أنّ «أنْ» هنا مخفّفة من الثقيلة وكان على الشاعر أن يفصل بينها وبين الفعل بالسين أو سوف أو قد، ولكنه لم يفعل مضطراً (هامش الانصاف: ٢/٥٦٤). ومن هنا فإنّ في البيت ضرورة إنْ عُدَّتْ «أن» مصدرية ناصبة، أو عُـدَّتْ مخففة من الثقيلة، وأما إذا حملت على «ما» وشبهت بها فلا ضرورة. وانظر في هذه التوجيهات. مجالس ثعلب، إبي العبّاس أحمد بن يحيى بن ثعلب، شرح وتحقيق عبد السلام هارون، دار الـمعـارف بمصـر، ١٩٦٠: ٣٢٢، ٣٢٣، والمنصف: ١/٢٧٨، والخصـائص: ١/٣٩٠، والمفصّل للزمخشري، دار الجيل، بيروت: ٣١٥، وشرح المفصّل لابن يعيش: ٧/١٥، وشـرح الاشموني: ٣/٥٥٣، وشرح التصريح: ٢/٣٢٣، وضرائر ابن عصفور: ١٦٣، ومغني اللبيب: ٢/٦٩٧، وأوضح المسالك: شاهد رقم ٤٩٣، ورصف المباني: ١٩٤، والخزانة: ٣/٣٥٩، والألوسي: ٢٧٢، وفي مجالس ثعلب: وأن لا تخبرا أحداً. وفي الخصائص: وألّا تعلما أحداً وبقية المصادر: وأن لا تشعرا أحداً.

(١) البيت في مغنى اللبيب: ١/٣٠، وشـرح الأشمـوني: ٣/٥٥٢، وفيهمـا أنّ التسكين للضرورة. وقال السيوطي في همع الهوامع: ٤/٩١: «ولا يجوز الجزم «بأن» عند الجمهور، وجوّزه بعض الكوفيين». وانظر: الألوسي: ٢٨٠.

(٢) أساس البلاغة، للزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥: ١/١٦١: «حذر: حَذِرْته، وحاذرته...».

(٣) الصحاح للجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤: ٢/٦٢٦: «الحذار: المحاذرة»

وقول الآخر:

فلا واللهِ لا يُلْفَــى لِمَــا بِيْ ولا لِلِمَــا بِهِــمْ أبَــدا دَوَاءُ[1]

زاد اللام في قوله «لِلِمَا»، وكان يمكنه أنْ يقول:

فلا والله لا يلفــى لمــا بي ومــا بِهِــمُ لدَىَ الآســي دواءُ

وقول الآخر:

دَامَنَّ سَعْــدُكِ إنْ رَحِمْتِ مُتَيَّمــاً ... .... ... [2]

أدخل نون التوكيد المشدَّدة على الفعل الماضي. وكان يمكنه أن يقول:

دامت سعودك ....

وما أحسبه إلّا قال هكذا، على أنّه لا مناسبة بين رحمته المتيّم ودوام السّعد له.

ومن أمثلة حذف النون قول (الآخر)[3]:

---

(١) ينسب البيت في الخزانة لمسلم بن مَعْبَد الوالبي: ١/٣٦٤. وانظر: ٤/٢٧٣. وهو في سرّ صناعة الإعراب: ١/٢٨٣، والخصائص: ٢/٢٨٢، وفيه قبل هذا البيت:

لَدَدْتُهُمُ النـصيحـةَ كُلَّ لدّ فمجّـوا النّـصـح ثم ثنـوا فقـاءوا

وورد البيتان في: ما يجوز للشاعر من ضرورة: ٢٩٦، والبيت الثاني في ضرائر ابن عصفور: ٢٦٩ ومغني اللبيب: ١/١٨١، ٢/٣٥٣، وأوضح المسالك: ٣/٢٩ (العجز فقط)، وشرح التصريح: ٢/١٣٠، ٢/٢٣٠، والأشموني: ٢/٤١٠، والانصاف: ٢/٥٧١، وشرح المفصّل: ٧/١٧، ٨/٤٣، والمقرّب: ١/٢٣٨، والهمع: ٤/٦٩٣، رصف المباني: ٢٧٨، ٣٢١، والألوسي: ٣٢٤. وزيادة اللام الثانية للتوكيد شاذّ في أكثر المصادر.

(٢) عجزه:

لَوْلَاكِ لَمْ يكُ للصبابةِ جانِحَا

شرح الأشموني: ٢/٤٩٥، وهمع الهوامع: ٤/٤٠٠، ومغني اللبيب: ٢/٣٩٩. وعدّ ابن هشام تأكيد الماضي بالنون شاذّاً. وانظر البيت في ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٣م: ٢٨، ورواه:

دامنّ سعدك لو رحمت متيماً .....

(٣) في الأصل: ومن أمثلة حذف النون قول حاتم الطائي وهّاب المئي، وهو خلط.

/٧ وحَاتِمُ الطَّائِيُّ وَهَّابُ المِئِي[1]

أي: المئين.

وقول آخر:

وطَرْفُكَ إمَّا جِئْتَنَا فَاحْبِسَنَّهُ كَمَا يَحْسبوا أنَّ الهَوَى حَيْثُ تَنْظُرُ[2]

ولو قال: فقد حسبوا، لكان أولى.

وقول آخر:

أبَا لْمَوْتِ الذي لا بُدَّ أنِّي ملاقٍ لا أبَاكِ تُخَوِّفِيْنِي[3]

---

(١) في نوادر أبي زيد: ٣٢١: قالت امرأة من بني عقيل تفخر بأخوالها من اليمن:

حَيْدَةُ خالي ولَقِيطٌ وعَلِيْ وحاتِمُ الطائِيُّ وهّابُ المِئِيْ

ولم يكن بخالك العبد الدَّعِيْ يأكل أزْمان الهُزالِ والسِّنِيْ

هَناتِ غَيْرِ مَيِّتٍ غَيْرِ ذَكِيْ

وفي الرجز أكثر من شاهد: الانصاف: ٦٦٣/٢: حذف التنوين من «حاتم» وكذلك في الافصاح: ٦٠. وفي المخصص لابن سيده، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ت): ١٠٧/١٧: أنه حذف النون للضرورة. وانظر الخصائص: ٣١١/١، وأمالي ابن الشجري: ٣٨٣/١، والقزاز القيرواني: ٢٢١، ٢٦١، وضرائر ابن عصفور: ١٣٣ ـ ١٣٤، واللسان (أمه): ٤٧٢/٣، و(مأى): ٢٦٩/١٥ ـ ٢٧٠، والألوسي ١١٥.

(٢) في العيني بهامش شرح الأشموني، ط عيسى البابي الحلبي: ٢/ ٢٨٠: أنّه للبيد بن ربيعة. وانظر الإنصاف: ٥٨٦/٢، والشاهد فيه مجيء «كما» بمعنى «كيما»، أراد: كيما يحسبوا، وفيه (الإنصاف): وطرفك أمّا جئتنا فاصرفنّه ـ وانظر ملاحظات المحقق. والبيت في ضرائر ابن عصفور: ١٥٢، ومغني اللبيب ١٧٧/١، وديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣ مطبعة المدني، القاهرة، ١٣٩٤ ـ ١٩٦٥: ١٠١.

(٣) البيت في الخزانة: ١١٨/٢ لأبي حيّة النميري شاهداً على حذف اللام من «لا ابالك» ضرورة، وفي شرح المفصّل: ١٠٥/٢: في الأصل ابالك «ولا يُتَكَلَّمُ به إلّا في الشّعر». وانظر الخصائص: ٣٤٥/١، والمقرّب: ١٩٢/١، وشرح التصريح: ٢٦/٢، وآمالي ابن الشجري: ٣٦٢/١، والمقتضب لأبي العبّاس المبّرد، تحقيق عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، دار التحرير للطبع والنشر، (١٣٨٦ ـ ١٣٨٨هـ): =

وقول آخر:

كأنَّ خُصْيَيْهِ من التَّدَلْدُلِ
ظَرْفُ عَجُوزٍ فيه ثِنْتَا حَنْظَلِ[1]

وكان يمكنه أن يقول:

. . . فيه زوجا حنظل

وقول الآخر:

لهـا مَتْـنَـتَـانِ خَظَاتَـاكـمَـا أَكَبَّ على ساعِـدِيهِ النَّمِرْ[2]

---

= ٤/٣٧٥، وشرح اللّمع: ٢/٣٨٦، والهمع: ٢/١٩٧، ومعاني القرآن للأخفش: ١/٢٣٥، وشرح شذور الذهب لابن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد: ٣٢٨، وفيه: «أنّه حذف نون الرفع، وأبقى نون الوقاية. . .» وانظر تعليق المحقق.

(١) في سيبويه: ٣/٦٢٤: لبعض السُّعْديين، وانظر: ٣/٥٦٩. وفي شرح التصريح: أنه لجندل بن المُثَنّى. وانظر الرّجز في أمالي الشجري: ١/٢٠، والمنصف: ٢/١٣١، والمقتضب: ٢/١٥٦، والمقرّب: ١/٣٠٥، وشرح شذور الذهب: ٤٥٨، وتذكرة النّحاة لأبي حيان محمد بن يوسف الغرناطي، تحقيق د. عفيف عبدالرحمن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦: ٣٦٩، والمخصّص: ١٧/١٠٠، والقزّاز القيرواني: ٣٥١، واللسان (خصى): ١٤/٢٣، وشرح المفصّل: ٤/١٤٤، ويرى ابن يعيش أنّ فيه شذوذين: «حذف التاء من «خِصية» في التثنية. . . والآخر قوله: ثنتا حنظل، والقياس أنْ يَقُولَ: حَنْظَلَتَان».

(٢) البيت لامرىء القيس في ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤: ١٦٤. وهو في مُغْني اللبيب: ١/١٩٧، والمقرّب: ٢/١٨٦، والخزانة: ٣/٣٥٦، وضرائر ابن عصفور: ١٠٨، والوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط٤، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٦٦: ٥، والقزّاز القيرواني: ١٦١، وشرح المفصّل: ٩/٢٨: وفيه: «أراد خظاتان» فحذف النون للضرورة، وهو رأي الفرّاء. وبعضهم يقول: أراد: خظتا، من قولهم خظا اللحم أي: اكتنز وكثر. والأصل في خظت: خظات، وإنّما حذفت الألف لالتقاء الساكنين، سكونها وسكون التاء بعدها، فلمّا تحرّكت للحاق ألف الضمير بعدها أعادوا الألِفَ الساقطة ضرورة. . .»، والبيت في اللسان (خظا): ١٤/٢٣٣، والألوسي: ١١١.

أراد «خظاتان»، أي: مُكْتَنِزَتَانِ، فحذف النون. ومَتْنَتَانِ بمَعْنَى متنان، هكذا نقلته. واقتصر الجوهريُّ على متنان. ونصّ عبارته: «ومتنا الظهر مكتنفا الصلب عن يمين وشمال من عصب»[1]، ونحوها عبارة القاموس. وقوله: خظاتا: لم أجد هذا النّعت في الكتابين[2]، فلعلّ أصله: خظتا، يقال: خظا لحمه أي: اكتنز. ومثله خذا، فَزِيدَتْ ألف للإشباع. وإلى ذلك أشار الشيخ عبد القادر بن عمر البغدادي في شرح شواهد التحفة الوردية، قال: وقال ابن عصفور في كتاب الضرورة[3]: «ولا يُحْفَظ شيء من حذف نون التثنية في كلام إلّا[4] ما نسبوه من كلام إلى الطير، وهو قول الحجلة للقطاة: قطا قطا! بيضك ثِنْتًا وبيضي مائتا، أي ثِنْتَان ومائتان، قال: وفيه ما تقدّم».

وقال آخر في حذف نون التثنية:

قد سالمَ الحيَّاتُ مِنْهُ القَدَما[5].

أي: القدمان.

---

(١) الصحاح (متن): ٦/٢٢٠٠.

(٢) في القاموس المحيط للفيروز آبادي، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م: ١٦٥١: خظي لحمه، كرضي، خظى: اكتنز..»، و «خظا لحمه خظوًا، كسمو: اكتنز».

(٣) ابن عصفور: ١٠٩، وفي الخصائص: ٢/٤٣١: «وممّا ينسبونه إلى كلام الطير: «قول الحجلة للقطاة: اقطي قطا، فبيضك ثنتا، وبيضي مائتا، أيّ: ثنتان ومائتان». وفي اللسان مادة (حجل): ١١/١٤٣: «الأزهري: سمعت بعض العرب يقول: قالت القطا للحجل: حجل حجل، تفرّ في الجبل، خشية الوجل، فقالت الحجل للقطا: قطا قطا، بَيْضُك ثنتا وبيضي مائتا».

(٤) في الأصل: «ولا يحفظ شيء من حذف نون التثنية في كلام إلّا إلى ما نسبوه من كلام الطير وهو...».

(٥) في سيبويه: ١/٢٨٧: لعبد بني عبس:

قد سالم الحيّات منه القدما ... الافعوان والشجاع الشّجعما

وذات قرنين ضموزاً ضرزما =

وقول آخر في كسر النون:

ومـــاذا تَبْتَـغـي الـشـعـــراءُ منّـي وقـــد جاوزتُ حَدَّ الأرْبَـعِـيـنِ[1]

٨/ وقول آخر في فكّ الإدغام:

الحَمْدُ لِلَّهِ العليِّ الأجْلَلِ[2].

---

= وكذلك نسبه صاحب الافصاح: ١٤٢ وفيه أنّ القَدَم مُسَالَمة كما أنّها مُسَالِمة، أي أنّ كلّا من الحيّات والقدم صالح للفاعليّة والمفعولية. وانظر: ٣٣٧.

وينسب الشعر في اللسان (ضرزم): ٢/٣٥٦ للمساور بن هند العَبْسي، وفي مادة (ضمز): ٥/٣٦٦ لأبي حَيَّان الفَقْعَسِيّ. وفي ضرائر ابن عصفور: ١٠٧ لابي حِنّاء الفقعسيّ. وفي مغني اللبيب: ٢/٦٩٩: وقيل القدما تثنية حذفت نونها للضرورة. والرّجز في: الجُمَل في النحو: ٢٠٥، وشرح أبيات سيبويه: ٩٣، والمنصف: ٣/٦٩، والمقتضب: ٣/٢٨٣، وشرح الأشموني: ٢/٣٩٩، والخصائص: ٢/٤٣٠، وكتاب القطع والائتناف لابي جعفر النحّاس، تحقيق د. أحمد خطّاب العمر، ط١، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٨ ـ ١٩٧٨: ٦٣٠، والقزاز القيرواني: ١٨٧، والألوسي: ٢١٤.

(١) في الأصمعيات، اختيار أبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط٥، بيروت (د.ت) ١٩: قال سُحَيْم بن وثيلٍ الرِّيَاحِيُّ:

ومـــاذا يدّري الـشـعـــراءُ منّـي وقـــد جاوزتُ رأسَ الأربـعـين

وفي حماسة البحتري تحقيق لويس شيخو اليسوعي، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧: ١٣ ينسب البيت لسُحَيم بن وَثيلٍ التّميميّ، وروايته: يدري ـ جاوزت، وفي الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس المبرد، مكتبة المعارف، بيروت (د.ت): ١/٣٠٤ البيت لسحيم بن وَثيل، وفيه: يدري وانظر: الخزانة: ٣/٤١٤ ـ ٤١٥، والمقتضب: ٣/٣٣٢، ٤/٣٧، وشرح اللُّمع: ٢/٤٨٩، وتذكرة النحاة: ٤٨٠، وأوضح المسالك، شاهد رقم ١٤، وشرح المفصل: ٥/١١، وشرح التصريح: ١/٧٧، والمفصّل: ١٨٩، والمخصص: ١٧/١٠٣، وضرائر ابن عصفور: ٢٢٠، واللسان (ربع): ٨/٩٩، والهمع: ١/٨٤، والألوسي: ١٦٠. ويستشهد النحاة بهذا البيت على إعراب «الأربعين» بالحركة، ومن آراء ابن مالك فيه: الجرّ بالياء «وكسر النون على لُغَةٍ..» شرح التصريح: ١/٧٩.

(٧) الرّجز لأبي النجم العجلي في شرح الأشموني: ٣/٨٩٣، والخزانة ١/٤٠١، وشرح =

وكان يمكنه أنْ يقول: الأكْمَل.

ومثله قول آخر:

إنَّ بَنِـيَّ لَلِئَـامٌ زَهَـدهْ  مالِـيَ في صُدُورهم من مَوْدَدَهْ[1]

أيّ: مودّة. وكان يمكنه أن يقول: مودّتي لهم أحالوا موجده، أو نحو ذلك، بل لو قال: مَرَدَهْ بدل «زهده» لكان أولى.

ونحوه قول آخر:

مَهْلاً أَعَاذِلَ قد جَرّبْت من خُلُقي  أنّي أَجـودُ لِأقْـوامٍ وإنْ ضَنِنُـوا[2]

وكان يُمْكنه أنْ يَقُولَ: أني علي من رُموا بالبُخْلِ لي مِنَنٌ، أو: على من غُذوا باللؤم، أو نحو ذلك.

وقد يكون فكّ الادغام حسنا، كقوله عليه الصلاة والسلام: «فلينظر الإنسان من يُخَالِلْ»[3]، وهو موكول إلى الذوق.

---

= التّصْـريح: ٢/٤٠٣، واللسـان (جلل): ١١/١١٦. وانـظر: المُنْصف ١/٣٣٩، والمُقْتَضب: ١/١٤٢، ٢٥٣، والنوادر: ٢٣٠، وإصلاح الخَلَل: ٣٩٥، وإعراب القرآن: ٨٣١، والهَمْـع: ٥/٣٤٣، والمُقَـرَّب: ٢/١٥٧، والخصـائص: ٢/٣٤٧، وضرائر ابن عصفور: ٢١ والقزّاز القيرواني: ٢٧٠، والألوسي: ١٣٧. ويحتج به العلماء على إظهار التضعيف ضرورة، وجوّز بعضهم الرجوع إلى الأصل: الخصائص ٢/٣٤٧.

(١) البيت في القزّاز القيرواني: ٢٧١، وضرائر ابن عصفور: ٢١، واللسان (وَدَدَ): ٣/٤٥٤.

(٢) في النوادر: ٢٣٠ لقعنب بن أمّ صاحب، وكذلك في الكتاب: ١/٢٩، ومختارات شعراء العـرب لابن الشجـري، تحقيق علي محمـد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة (د.ت): ٢٧. وسرّ الفصاحة لأبي محمد عبد الله بن سنان الخفاجي، ط١، دار الـكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢ ـ ١٤٠٢هـ: ٨٣، والخصـائص: ١/١٦٠، والمنصف ١/٣٣٩، ٢/٣٠٣، والحماسة البصرية: ٢/٧٦، والمقتضب: ١/٤٢، ٢٥٣، ٣/٣٥٤، وشرح أبيات سيبويه: ٣٣، والقزّاز القيرواني: ٢٧٠، وضرائر ابن عصفور: ٢٠، واللسان (حمم): ٢/١٥٧، والألوسي: ١٣٨.

(٣) الحديث في سنن أبي داود: ٣/٢٥٩، والترمذي: ٤/٥٨٩.

وقال آخر في نداء ضمير المخاطب:

يا أقــرعُ بن حابسٍ يا أنْــتَــا  أنــتَ الــذي طَلَّقْتَ يَوْمَ جُعْثَــا(١)

وكان يمكنه أنْ يقولَ: تعبتا بدل «يا أنتا».

وقال أخر:

بأســرع الــشــدِّ منّي يومَ لانِيَةٌ  لَمَّــا عَرَفْتُهُمُ واهْتَــزَّتِ اللِّمَمُ(٢)

أيّ: بأسرع شدّاً منّي. وكان يمكنه أن يقول: أخفّ منّي شدّا، أو كرّا.

وقال عنترة:

إنَّ الــكــريم وأبــيك يَعْــتَــمِــلْ  إنْ لَمْ يَجِدْ يَوْماً على مَنْ يَتَّكِلْ(٣)

---

(٤) البيت في النوادر: ٢٥٥ لسالم بن دارة الغطفانيّ، وروايته فيه:

يا مُرُّ يا ابْــنَ واقــعٍ يا أنْــتَــا  أنــت الــذي طلّقــت عامَ جُعْــثَــا

وفي تذكرة النحاة: ٥٠٦:

يا أبْــجَــر بن أبْــجَــرٍ يا أنْــتا  أنــت الــذي طلّقــت عام جعــتــا

وانظر المقرب: ١/١٧٦. وفي شرح المفصّل: ١/١٢٧:

يا مرُّ يا ابــن واقــعٍ ....  أنــت الــذي طلّقت عامــاً جُعْــثَــا

وفي الإنصاف: ١/٣٢٥: يا مرّ. . . . ، وأوضح المسالك: ٢/٧٢: يا أبْجَر.

وانظر الهمع: ٣/٤٦، وإعراب القرآن: ٢١٤. وهو شاهد على دخول ياء النداء على الضمير، وقال في تذكرة النحاة: ٥٠٦ «وقد أنكر الأصمعيُّ ذلك».

ولم أعثر على مصدر لرواية الشدياق لصدر البيت، ولعلّه خلط بين بيت ابن دارة هذا وشعر ينسب لجرير بن عبدالله البجلّي، وهو قوله:

يا أقــرع بن حابس يا أقــرع  انّــك ان يصــرع أخــوك تصــرع

انظر: القزّاز القيرواني، ٢٥٠ وتعليقات المحققين، وضرائر ابن عصفور: ١٦٠، والأشموني: ٣/٥٨٦، والعمدة: ٢/٢٧١.

(٥) البيت في مجالس ثعلب: ١٢٤ «بأسرع الشدّ. .»، وقال: «الشدّ نصبه، يريد عند الشدّ ولا يُخْفَضُ» ونسبه في اللسان (شدّ): ٣/٢٣٤ إلى مالك بن خالد الخناعيّ، وقال: «وقد يجوز أن يريد بأسرع في الشدّ فحذف الجار وأوصل الفعل».

(٣) البيت ليس في ديوان عنترة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥.

والبيت في همع الهوامع: ٤/١٦٣.

أيّ: من يتّكل عليه، فحذف «عليه» وزاد «على» قبل الموصول. وكان يمكنه أنْ يقول:

إن لم يجد عوناً عليه يتّكل.

ونحوه قول الآخر:

أَتَجْـزَعُ إنْ نَفْسٌ أَتَـاهَـا حِمَـامُهَـا فهلاّ التي عن بين جنبيكَ تَدْفَعُ[1]

أراد: فهلاّ تدفع عن التي بين جنبيك، فحذف «عن» قبل الموصول وزادها /٩/ بعده. وكان الأظهر أنْ يقول:

فهل أنت عمَّا بين جَنْبَيْكَ تدفع

ونحوه قول الآخر:

فَأَمْـهَـلَهُ حَتَّـى إذَا أنْ كَأَنَّـهُ مُعَـاطِي يَدٍ في لُجَّـةِ الماءِ غَامِرُ[2]

زادَ «أنْ» بعد «إذا»، وفاعل «أمهله» ضمير الصيّاد، و«الهاء» ضمير الوحش، و«حتى» ابتدائية غاية لما قبلها، «وإذا» ظرفيَّة وفعلها محذوف تقديره: حتى إذا كان أوصارَ من القُرْبِ مثل الرجل الذي يتناول الماء بيده غَرْفاً ويغمرها فيه. فانظر إلى هذا التعقيد في هذا المعنى السَّخيف!

فهلاّ قال:

فأمـــهـــله حتّـــى دنـــا فكـــأنَّـــهُ مُعَـاطِيَ يَـدٍ في لُجَّـة الماءِ غامِرُ

وقول الآخر:

فَقَالتْ أَكُلَّ النَّاسِ أَصْبَحْتَ مانِحاً لسـانَـكَ كيمـا أن تَغُـرَّ وَتَخْدَعَا[3]

---

(١) في أمالي القالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان (د.ت): ١٠٧: «قال الرياشي عن العتبي: لرجل من محارب يُعَزِّي ابن عمّ له على ولده» والبيت في معاني القرآن للأخفش: ٣٢٧/٢، والهمع: ١٦٣/٤، وشرح التصريح: ١٦/٢، ومغني اللبيب: ١٤٩/١، وضرائر ابن عصفور: ٢١٣. ويستشهد به على زيادة «عن» للتعويض عن أُخْرَى محذوفة.

(٢) ورد البيت في مغني اللبيب: ٣٤/١، وشرح التصريح: ٣٣/٢، شاهداً على زيادة «أن» بعد «إذا».

(٣) في المفصّل: ٣٢٥، وشرح المفصّل: ١٤/٩، ١٦: ينسب لجميل وهو في ديوانه: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٥ ـ ١٩٨٤م: ٧٤. ونسبه ابن عصفور في ضرائره: =

زاد «ما» بعد «كي»، وأظهر «أن» للضرورة، وكان يمكنه أن يقول: كي تزداد مكراً وتخدعا.

وقال آخر:

أيُّهـا الـعـائِبُ عِنْـدَ امِّ عَمْـرٍو ... ... ... [1]

بِوَصْلِ همزة «أمّ»، بل بحذفها رأساً كما رأيتَها، وكان يمكنه أنْ يقول:

عائبي اليوَم لدى أُمِّ عَمْرٍو.

وقال الشنفري:

إذا احتملت رأسي وفي الرأس أكثري وغُـودِرَ عنـد الملتقى ثَـمَّ سائـري[2]

أنَّثَ الرأس وهو مذكر، وكان يمكنه أن يقول: إذا احتملوا رأسي.[3].

وقال أيضاً:

---

= ٦٠ لحسّان وليس في ديوانه، وانظر: شرح شذور الذهب: ٢٨٩، والخزانة ٣/٥٨٤، وشرح الأشمـوني: ٣/٥٤٩، ٢/٢٨٣، وشـرح التصـريح: ٢/٣، ومغني اللبيب: ١/١٨٣، والألوسي: ٣١٩، والعجز في أوضح المسالك: رقم ٢٩٠، ورصف المباني: ٢٩٢، وهمع الهوامع: ٤/١٠٠. والشاهد فيه: أنّ الحرف المصدري لا يدخل على مثله. ويروى العجز: لسانك هذا كي تغرّ وتخدعا. ولا ضرورة فيه، انظر: شرح المفصل: ٩/١٥.

(١) البيت في ديوان عدي بن زيد العبّادي، جمع وتحقيق محمد جبّار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، ١٩٦٥: ١١٦، وفيه:

أيُّهَا العـائب عنـد أمِّ زيدٍ... ولا يستقيم الـوزن بهـذه الـرواية. وفي اللسان (امم): ١٢/٣٠: «وقال الليث: من العرب من يحذف ألف أمّ، كقول عدي بن زيد: أيّها العائب، عند أم زيد أنت تفدي من آراك تعيب، وإنما أراد عندي أمّ زيد، فلمّا حذف الألف ،التزقت ياء عندي بصدر الميم، فالتقى ساكنان فسقطت الياء لذلك، فكأنه قال: عندي أمْ زيد».

(٢) البيت في الأغـاني، تحقيق عبد الكريم العزباوي وآخر، مؤسسة جمّال للطباعة والنشر، بيروت: ٢١/١٨٢. وفي خزانة الأدب تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة: ٣/٣٤٧.

(٣) زيد في هامش الأصل: «وهكذا رأيتها في رواية شيخ مشايخ العراق المرحوم السيد الشيخ محمود الألوسي». وفي الطرائف الأدبية، جمع وتخريج عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت): ٣٦: إذ احتملوا رأسي، وهذا يتفق مع رواية الألوسي.

فقلنا: قطاةٌ رِيْعَ أَمْ رِيْعَ أَجْدَلُ؟[1]

ويمكنه أن يقول:

فقلنا: قَطاً قد ريع أمْ ريع أَجْدَلُ؟

وقال آخر:

وكـأنَّ في العينين حَبَّ قَرَنْفُـلٍ أو سُنْبُـلاً كُحِلَتْ بِهِ فَانْهَلَّتِ[2]

أيّ: كُحِلَتَا وانْهَلَّتا، وكان يُمْكنه أن يقول:

وكـأنَّ حَبَّ قَرَنْفُـل في عينـه أو سُنْبُـلاً كُحِلَتْ به فانهلّتِ

ونحوه قول الآخر:

١٠/ لِمَـنْ زُحْـلُوقَـةٌ زُلٌ بِهَـا العينـانِ تَنْهـلُّ[3]

(١) صدره من لامية العرب للشَنْفَرى الأزدي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٥: ٨٤:

فلم تك إلّا نبأة ثم هوّمت . . . . . .

(٢) ينسب في الأصمعيات: ١٦١ لعِلْبَاء بن أَرْقَم بن عوف، وروايته فيها:

وكـأنّمـا في العين حَبُّ قَرَنْفُـل أو سنبلا كحلت به فانهلّتِ

وفي الأمالي لأبي علي القالي: ١/ ٨١: ينسب البيت لسُلْمِي بن ربيعة، وفيه: فكأنّ، وفي التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه لأبي عبيد البكري والمطبوع ضمن أمالي القالي: ٥٩: «وأنشد أبو علي. . لسلميّ بن ربيعة» ثم يورد الشعر ويقول: «هكذا رُوي عن أبي علي - رحمه الله. سَلْمَى بفتح السين والميم، ولم تختلف الرواة في أنّ اسم هذا الشاعر سُلْمِيّ بضم السين وكسر الميم وتشديد الياء. وهو سُلْمِيّ بن ربيعة بن زبّان. . من ضبّة، جاهلي». ونسبه إبو زيد في نوادره: ٣٧٥ لسلمان بن ربيعة الضبّي أو سَلْمَى، ثم يعود فيقول: «قال أبو الحسن: هكذا وقع في كتابي سَلْمَى، وحِفْظي: سُلْمِيٌّ. .» والبيت في الأمالي الشجرية: ١/ ١٢١، وتذكرة النحاة: ٣٥٨، والقزّاز القيرواني: ٣٥٦، وضرائر الألوسي: ٩٢. وقد جمع الألوسي الأوجه الجائزة في هذا الباب: فيمكن استعمال الحقيقة في المخبر والمخبر عنه (العينانِ كُحِلَتَا)، أو التعبير عن العضوين بواحد وأفراد الخبر حملا على اللفظ (العين «العينان» كُحِلَتْ)، أو تثنية العضو وإفراد الخبر (العينان كحلت به)، أو التعبير عن العضوين بواحد وتثنية الخبر حملاً على المعنى (أذني سمعتاه، والعين كحلتا به) وانظر تفصيل هذه الأوجه في الألوسيّ: ٩٢-٩٣.

(١) البيت لامرىء القيس في ملحق ديوانه الذي لم يرد في أصول الديوان المخطوطة: ٤٧٣، =

أيّ: تنهلّان، وكان يمكنه أن يقول:

عليها العَيْنُ تَنْهَلُّ

وقول آخر:

. . . . . كَأَنْ لم ـ سوى أهْلٍ مِنَ الوَحْشِ ـ تُؤْهَلِ[1]

وهو في غاية القبح. وكان يمكنه أن يقول:

كأنَّ لسوى وحشِ الفَلا لم تُؤْهَلِ

أي: تصير أهلاً.

أو:

كأن دون أهل الوحش لم تَتَأَهَّلِ.

أي: تتخذ أَهْلاً ـ كما في القاموس[2] ثمَّ إنّ قول الشاعر: تُؤْهَل مَبْنِيّاً للمجهول يُؤْذِنُ بأنّه يُقَال: أَهَلْتُ المكانَ فهو مأهول، وصاحب المصباح جعل الفعل

---

= واللسان مادة (أَلل): ٢٦/١١، وبدون نسبة في مادة (زلل): ٣٠٦/١١، وينسب البيت في تذكرة النّحاة: ٣٥٨ للنابغة الجعدي، وليس في ديوانه، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ١٩٦٤. والبيت في الأمالي الشجرية: ١٢١/١، وأمالي القالي: ٤٢/١، والتنبيه: ٣٩، والعمدة: ١١١/٢.

(٢) ديوان ذي الرّمة، شرح الإمام أبي نصر الباهلي برواية أبي العباس ثعلب، تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح، مطبوعات مجمع اللغة بدمشق، دمشق، ١٣٩٣ ـ ١٩٧٣م: ١٤٦٥. وانظر: ضرائر ابن عصفور: ٢٠٣، والخصائص ٤١٠/٢، ومغني اللبيب: ٢٧٨/١، والخزانة: ٦٢٦/٣، وشرح الأشموني: ٥٧٦/٣، وهمع الهوامع: ٣١٢/٤، والألوسي: ٢٢٩. والشاهد فيه: أنّ الشاعر فصل بين «لم» ومجزومها ضرورة.

وصدر البيت في الديوان:

فَأَضْحَتْ مبادِيها قِفَاراً بلادُها . . . . . .

وفي معظم المصادر:

فأضحت مغانيها قفاراً رسومها.

(٢) القاموس المحيط، مادة (أهل): ١٢٤٥: «أهل يأهل ويأهل أهولا؟ وتأهل واتّهل: اتّخذ أهلا».

للمكان، فإنّه قال: «أَهَل المكان أُهُولاً من باب قَعَد: عمِرَ بأهله[1]». غير أنّ عبارة الزمخشريّ تشير إلى استعماله، ونصّها: و «مكان آهل ومأهول»[2] وعبارة الصحاح نحو عبارة المصباح، حيث قال: «ومنزل آهل: أيّ به أهله»[3]. وعبارة القاموس: «ومكـان آهـل: له أهل، ومأهول: فيه أهله، وقد أُهِلَ كَعُنِيَ[4]» فانظر إلى هذا الخلط والإبهام.

وقال آخر:

لم يمنـع النّـاسُ منّي ما أَرَدْتُ وَمَـا أُعْـطِيُهُـم ما أرادوا حُسْنَ ذا أدبـا[5]

أراد: حَسُنَ هذا أدبا، فخفّف ونقل كما في الصحاح، ولو قال: نِعْمَ ذا أدبا لكان أولى.

فهذه الضرورات تشين الشعر لا محالة، سواء صدرت من الفُصحاء أو من غيرهم. وأقْبَحُ من ذلك قول ذي الخِرَقِ الطُّهَوِيِّ:

يَقُـولُ الخَنَى وأَبْغَضُ العُجْمِ ناطِقَـاً إلى ربِّنَـا صَوْتُ الحِمَـار اليُجَـدَّعُ

---

(١) المصباح المنير، لأحمد بن محمّد الفيّوميّ، المكتبة العلميّة، بيروت (د.ت)، مادة (أهل): ١/٢٨.

(٢) أساس البلاغة: ١/٢٦.

(٣) الصحاح: ٤/١٦٢٩.

(٤) القاموس المحيط: ١٢٤٥.

(٥) البيت في الأصمعيات: ٥٦ لسهم بن حنظلة، وفيها: لا يمنع الناس.. ولا...»، ونسب البيت في اللسان، (حسن): ١٣/١١٤ لسهم بن حنظلة، وانظر الخصائص: ٣/٤٠، والخزانة: ٤/١٢٣، وفيه أنّ «حسن» للمدح والتعجب ويجوز في مثله أن تنقل ضمّة العين إلى الفاء كما فعل الشاعر، وإن تحذف وتبقى الفاء على فتحها. وفي الصحاح للجوهري، دار العلم للملايين، ١٩٨٤: ٥/٢٠٩٩: «وقد حسن الشيء، وإن شئت خففت الضمّة فقلت: حسن الشيء. ولا يجوز أن تنقل الضمّة إلى الحاء، لأنه خبر، وإنما يجوز النقل إذا كان بمعنى المدح أو الذمّ، لأنه يشبّه في جواز النقل بنِعْمَ وبِئْسَ، وذلك أنّ الأصل فيهما: نَعِمَ وبَئِسَ. قال الشاعر: (البيت): أراد حَسُنَ هذا أدبا، فخفّف ونقل».

فيستخرجُ اليَرْبُوعَ من نافِقَائِهِ ومن جُحْرِهِ بالشَّيْحَةِ اليَتَقَصَّعُ[1]

أراد الذي يُجدِّعُ والذي يتقصَّع. وقوله: اليَتقصع رواه الرياشي بالنباء للمفعول: يقال: تقصع اليربوع أي دخل في قاصِعَائه، فيكون صفة لِلْجُحْر، وصلته محذوفة، والتقدير: من جحره الذي يتقصّع فيه كما قدّر ١١/ ابن جنّي في سرّ الصناعة. ورُوِيَ بالبناء للفاعل، فيكون صفة اليربوع. قال الأخفش: في نوادر أبي زيد رواه لنا ثعلبة اليتقصع واليجدّع، وقال: هكذا رواه أبو زيد، والرواية الجيدة عنده: المتقصّع والمجدّع، وقال: «لا يجوز إدخال «أل» على الأفعال، فإنْ أُريد بها «الذي» كان أفسد في العربية[2]، وكان لا يلتفت إلى شيء من هذه الروايات التي تشذّ عن الإجماع والقياس».

ومثله قول الآخر:

فذو المالُ يُؤْتَى مالُهُ دونَ عِرْضِهِ لِمَا نَابَه والطارِقُ اليتعهَّدُ[3]

أراد: الذي يتعهد.

وقول الآخر:

لا تَبْعَثَنَّ الحربَ أنّى لك آلْ يُنْذِرُ من نِيرَانِهَا فاتَّقِ[4]

---

(١) انظر: الانصاف: ٥٢٢/٢، وشرح المفصّل: ١٤٣/٣-١٤٤، ومغني اللبيب: ٤٩/١ وخزانة الأدب: ١٤/١، ورصف المباني: ١٦٢ - ١٦٣، والمخصّص: ١٢١/٢، وتذكرة النحاة: ٣٧، وهمع الهوامع: ٢٩٤/١، وشرح اللمع: ٦٠٧/٢، وضرائر ابن عصفور: ٢٨٨-٢٨٩، واللسان مادة (جدع): ٤١/٨، والألوسي: ٣٠١. ومجمل الآراء أنّ ادخال «أل» على الفعل شاذّ، ولا يَجيءُ إلّا ضرورة. ويعدّ صاحب الوساطة: ٦: دخول الألف واللام على الفعل من أغاليط الشعراء القدماء، ويرى أنّ النّحاة التمسوا لهم الأعذار.

(٢) انظر: النوادر: ٢٧٨.

(٣) في الخزانة: ١٤/١: اليتعمل بدل اليتعهد. انظر ضرائر ابن عصفور: ٢٨٨.

(٤) في حاشية الشيخ ياسين على شرح التصريح: ١٤٢/١، وضرائر ابن عصفور: ٢٨٨: في نيرانها فاصْطَلِ. والبيت في الخزانة: ١٤/١، والألوسي: ٣٠٢.

قُلْتُ: هكذا نقلتُه، وهو أغرب من كلّ ما تقدّم، فإنّه لو قال: المنذر، اسم فاعل لاستقام الوزن والمعنى. وعندي أنّه من تحريف الرواة ـ كما سيأتي.

وقول الآخر:

ما أَنْتَ بالحَكَمِ التُّـرضَى حُكُـومَتُـهُ ولا الأصيلُ ولا ذو الـرَّأْيِ والْجَدَلِ[1]

وقول آخر:

... ... ... لفـي شُغُـلٍ من ذَحْـلِيَ الـيَتَتَبَّـعُ[2]

وفي شرح المعلّقات لابن الأنباريِّ في قول مُتَمِّم بن نُوَيْرَةَ:

وغَـيَّرَنـي ما غَالَ قَيْسَـاً ومـالِـكـاً وَعَمْـراً وجَـزْءَاً بالْمُشقَّـر ألْمَعَـا[3]

قال أبو عمرو بن العلاء: قوله: المعا، يريد اللّذين معا (كذا)، وحكى غيره

---

(١) البيت للفرزدق في الانصاف: ٢٥، والخزانة: ١/١٤. وانظر شرح التصريح: ١/٣٨، وشرح الأشموني: ١/٧٦، وابن عصفور: ٢٨٨، وأوضح المسالك: ط٦، دار الندوة الجديدة، بيروت، ١٩٨٠: ١/١٦، وهمع الهوامع: ١/٢٩٤، وشرح شذور الذهب: ١٦، والألوسي: ٣٠٢.

(٢) عجز بيت نسبه ابن منظور في اللسان لسلامان الطائي، وصدره:

أخفن أطنّاني ان شكين، وإنني ..... .....

وقال في (تبع): ٨/٣١: «فإنّه أراد ذَحلي الذي يتتبع، فطرح الذي وأقام الألف واللام مقامه، وهي لغة لبعض العرب، وقال ابن الأنباري: «وإنّما أقحم الألف واللام على الفعل المضارع لمضارعة الأسماء» واستشهد به صاحب اللسان في مادة (أمس): ٦/٩. ويعدّ دخول «أل» على الأفعال من الضرورات القبيحة. وصدر البيت في ضرائر ابن عصفور ٢٨٨:

أحين اصطفاني أن سكت وإنني ..... .....

وفي خزانة الأدب: ١/١٤، والألوسي: ٣٠٢:

أحين اصطباني ....

(٣) في الخزانة: ١/١٥: «يريد اللذين معا. وقال الكسائي: أراد معاً وأل زائدة». وانظر: المخصص لابن سيده: ١٢/٢٠٩، والآلوسي: ٣٠٣. وليس البيت في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.

عن الكسائي أنَّه أراد: معاً، ثمَّ أدخل واللام، وكذلك حكى محمد بن حبيب عن خالد بن كلثوم[1].

ومن الغريب أنَّ بَعْضَهم جعل تليين الهَمْزةِ مِن الضرورات كما في قولِ ابنِ رُوَاحَةَ:

باسم الإله وَبِهِ بَدَيْنَا ولو عَبَدْنَا غَيْرَهُ شَقِينَا[2]

وقول العَلاء بن مِنْهَال الغَنَويِّ:

١٢/ فليتَ أبَا شَريكٍ كانَ حَيّاً فَيُقْصِرُ حين يُبْصِرُهُ شريكْ
ويَتْرُكُ مِنْ تَدَرِّيهِ عَلَيْنَا إذا قُلْنَا له: هَذا أَبُوكْ[3]

قال ابنُ سِيْدَه في المُحْكَم: «إنَّما أراد من تدرّئه علينا، فأبدل الهمزة إبدالاً صحيحاً حتّى جعلها كأنَّ موضعها الياء وكسر الرّاء لِمُجَاوَرَةِ هذه الياء المبدلة كما كان يكسرها لو أنَّ في مَوْضِعِها حَرْفَ عِلَّةٍ كقولك تقصّيها وتحلّيها، ولو قال: من تدرّئه لكان صحيحاً في الوزن»[4]. ووجه الغرابة أنَّ أهْلَ اللُّغة رووا أنَّ قُرَيْشاً لم تكن تَهْمز الحرف، ومنه الحديث: «قال رجل للنَّبيّ ﷺ: يا نَبِيءَ الله، فقال: لا

---

(١) انظر شرح المفضليات للتبريزي، تحقيق محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر (د.ت)، ق٢: ٩٦٤، وفيه: قال أبو عمرو بن العلاء. . . : يعني اللذين معاً. وانظر: جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، تحقيق محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م: ٢/٧٥٥.

(٢) ديوان عبد الله بن رواحة: دراسة في سيرته وشعره، د. وليد قصّاب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م: ١٤٢.

(٣) في اللسان (درأ): ١/٧٢: وقول العلاء بن مِنْهَال الغنوي في شريك بن عبد الله النخعيّ، ثم يورد ابن منظور البيتين.

(٤) ورد الاقتباس في اللسان: ١/٧٣ ببعض اختلاف، وزاد: «ولا أدري لِم فعل العلاء هذا مع تمام الوزن وخلوص تدرّئه من هذا البدل الذي لا يجوز مثله إلى في الشعر، اللّهمَّ إلاّ أنْ يكون العلاءُ هذا لغته البدل».

تَنْبِر باسمي، أي لا تهمز. وفي رواية: إنّا مَعْشرَ قُرَيْشٍ لا نَنْبِر»[1]، ولمَّا حجّ المهدي قدم الكسائيُّ يصلّي بالمدينة، فهمز، فأنكر أهل المدينة عليه، وقالوا: أتنبر في مسجد رسول الله ﷺ بالقرآن؟ كذا في تاج العروس[2]. وهو مُشْكِلٌ من أُوجُهٍ:

أحدها: أنَّ النَّبيَّ صِفَة الرسول عليه الصلاة والسلام لا اسمه.

والثاني: أنَّ النبي ﷺ كان يكلّم كلَّ قوم بلغتهم، فكيف أنكر قول الرَّجل يا نبيء الله؟.

والثالث: أنَّ قولهم إنَّ قُريشاً لم تكن تهمز الحَرْفَ مُبْهَمٌ؛ فإنَّهم لم يبيِّنوا في أيّ موضع كانوا يتركون الهمز.

والرابع: أنَّهم يقولون إنَّ القرآن نزل بلغة قريش خاصَّةً والهمزُ مرسوم فيه في جميع المواضع، وبه يُقْرأ.

والخامس: أنَّ أهل المدينة لمّا أنكروا الهمز على الكسائي همزوا لفظ القرآن.

والسادس: أنَّ الجوهري روى في مادة (لوى): «ولواء الأمير ممدود، وقال:

غَداةَ تسايَلَتْ من كُلِّ أَوْبٍ كتائبُ عاقدينَ لهم لِوَايَا

١٣/ قال: «وهي لغة لبعض العرَب، تقول: احتميت احتمايا[3]»، ومقتضاه أنَّ غير قريش أيضاً كانوا لا يهمزون. وعلى هذا يكون استغراب ابن سيده تليين الهمز في (تدرّئه) غريباً.

والسابع: أنَّ الجوهريَّ روى أيْضاً في (نبأ): «قال سيبويه: ليس أحد من العرب إلَّا ويقول: تنبّأ مُسَيْلِمَةُ بالهمز، غير أنَّهم تركوا الهمز في النبيّ كما تركوه في الذريّة

---

(١) تاج العروس للزبيدي، المطبعة الخيرية، القاهرة، ١٣٠٦هـ: ٥٥٢/٣، واللسان: ١٦٢/١.

(٢) تاج العروس: ٥٥٢/٣.

(٣) الصحاح: ٢٤٨٦/٦. والبيت في مجالس ثعلب: ١٢٠، والمنصف: ١٥٦/٢، واللسان (لوى): ٢٦٦/١٥.

والبريّة والخابِيَة، إلّا أهل مكةَ فإنّهم يهمزون هذه الأحرف، ولا يهمزون في غيرها، ويخالفون العرب في ذلك»[1] ومقتضاه أنّ قريشاً كانت تهمز في تنبّأ، فانظر إلى هذا التعارض.

**(عيوب القوافي)**

ومن عيوب الشّعر: السِّنَاد، وهو اختلاف حركة الرِّدْفَيْن، كقول عَمْرو بن كُلْثوم في معلّقته:

عَلَيْنـا كُلُّ سابـغـةٍ دِلَاصٍ تَرَى فوق النِّجَـادِ لَهَـا غُضُـونَـا
كأنَّ غُضُـونَـهُـنَّ مُتُـونُ غُدْرٍ تُصَـفِّـقُهَـا الـرِّياحُ إذَا جَرَيْنَـا[2]

وهنا أيضاً لم يقل القاضي الزَّوزنيُّ شَيْئاً.

وقال الجوهريُّ في (سند): والسِّنَادُ في الشعر اختلاف الرّدفين، كقول الشاعر:

فقـد أَلِـجُ الخِبـاء على جَوَارٍ كأنّ عُيُونَـهُـنَّ عُيُونُ عِينِ

ثُمَّ قال:

... ... ... ... فأصبـحَ رَأْسُـهُ مِثْـلَ اللُّجَيْنِ[3]

(١) الصحاح مادة (نبأ): ١/٧٤ ـ ٧٥، وتاج العروس (نبأ): ١/١٢١، واللسان (نبأ): ١/١٦٢، وفي الكتاب: ٣/٤٦٠: «وليس من العرب أحد إلّا وهو يقول: تنبّأ مسيلمة، وإنّما هو من أنبأت» ولم يذكر بقيّة النّصّ.

(٢) في شرح الزوزني للمعلقات السبع: ١٢١: «ترى فوق النّطاق...» وفي شرح القصائد العشر للخطيب التّبْريزيّ: ٤١٨ ـ ٤١٩: «كأنّ متونهنّ متون...»، وأشار التبريزي في شرحه إلى السنّاد. وذكر الشاهد ابن الشجري في الأمالي: ١/٩٩ وسماه: «سِنَاد الحذو». وانظر: الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط٤، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م: ٢٢١.

(٣) الصحاح: ٢/٤٩٠. والبيتان لعبيد بن الأبرص في ديوانه، تحقيق د. حسين نصّار، القاهرة، ١٩٥٧: ١٣٣ ـ ١٣٤، واللسان مادة (سند): ٣/٢٢٢، وفيه: «وأضحى الرأس مني كاللجين». وأورد القزّاز القيرواني عجزي البيتين ص ١٥٠. وترتيب البيتين: =

وعـرّفـه صاحب القـاموس بما عرّفه به الجوهريّ، ولكن قال بعده: «وغلط الجوهريُّ في المثال، والرواية:

فقـد ألِجُ الخُدُورَ على العذارى كأنَّ عُيُونَـهُـنَّ عيونُ عِينِ
فإنْ يكُ فاتـني أسَفـاً شَبَـابِي وأَصْـبَـحَ رَأْسُـهُ مِثْـلَ اللُّجين

اللُّجين بفتـح الـلام لا بضمـه فلاسِناد؛ وهو الخِطْمِيُّ المُوخَفُ وهو يُرْغِي ويشهابُّ عِنْدَ الوَخْفِ»[1]، فردّ عليه صاحب «الوشاح»[2] بقوله: «عبارةُ الجوهريِّ كعبـارة ابن فارس حَرْفـاً بِحَـرْفٍ»، وكـذا صاحب «الضِّياء»[3] فاللُّجينُ، بضم الـلام: الفِضَّةُ. فقول المجد اللُّجين بفتح اللام فلا سناد: مكابرة، لمخالفته النصـوص، وتشبيهه الرَّأس باللُّجين تعسّف، وقصره اللُّجين على الخِطْمِيِّ غيرُ سَديدٍ؛ إذ اللُّجين: كُلُّ مُوْخَفٍ خِطْمِيّاً أو غيره. وتمام الغرابة أنّ صاحب القاموس لم يعرّف اللُّجين في بابه بما عرفه به هنا. ونصّ عبارته هناك: «واللُّجَيْن: الفضة، وكأمير: زَبَدُ أفواهِ الإبِلِ»[4] وصاحب «الوشاح» لم يتنبّه لهذا. ١٤/ ونسبة الرأس إلى الشباب من الغرابة بمكان.

ومن ذلك: الإكفاء، وهو في تعريف القاموس: المخالفة بين إعراب القوافي أو بين هجـائها؛ أو الإقواء، أو الإفساد في آخر البيت أيّ إفسادٍ كان[5]. وعبارة الصحـاح: «والإكفاء في الشعر أن يُخَالِفَ بين قوافيه، بَعْضُها ميمٌ وبعضها دال وبعضها طاء، وبعضها حاء وبعضها خاء، ونحو ذلك، كقول رُؤْبَةَ:

---

= فإنْ يكُ فاتـنـي أسـفـا شبـابـي .... .... ....
فقـد ألِـجُ الـخبـاء على العـذارى .... .... ....

(١) القاموس المحيط: ١/ ٣١٤.

(٢) لعلّه الوشاح في المعاني والبيان لعبيد الله بن مسعود الحَنَفِيُّ المتوفّى ٧٤٧هـ، انظر: كشف الظنون لحاجي خليفة، دار الفكر (بيروت)، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م: ٢/ ٢٠١١.

(٣) لعلّ الشدياق يشير إلى (ضياء الأرواح) المقتبس من المصباح لأبي عبد الله محمد بن عبد الرحمن المراكشي. كشف الظنون: ٢/ ١٠٩٠.

(٤) القاموس المحيط: (ط مؤسسة الرسالة): ١٥٨٧.

(٥) القاموس المحيط (كفأ): ٦٤.

أَزْهَـرُ لَمْ يُولَـدْ بِنَـجْـمِ الشُّـحِّ  مُيَمَّـمُ الـبـيت كريم السِّنْـخ [1]

هذا قول أبي زيد وهو المعروف عند العرب. وقال الفرّاء: أكفأ الشاعر إذا خالف بين حركات الرَّوِيِّ، وهو مثل الإقواء، حكاه عنه ابن السكّيت»[2]، قلت: السِّنْخُ بالكسر: الأصل، ولو أنَّ رؤبة قال: عميمُ السِّنْخ، وهو اليمن والبركة، لكان أولى.

وقال الشارح في تاج العروس[3]: لا يلزم أنْ يكون الإكفاء حَرْفاً واحداً، تقاربت مخارج الحروف أو تباعدت على ما جرى عليه الجوهريُّ. ومثله بأن يجعل بعضها ميماً وبعضها طاء (كذا)، لكن عاب ذلك عليه ابن برى. مثال الأوّل:

بُنَـيَّ إنَّ الـبِـرَّ شيءٌ هَيِّنُ  الـمَـنْـطِقُ الـلَّيِّنُ والـطُّعَيِّمُ[4]

ومثال الثاني:

خليليَّ سِيرَا واتْـرُكَـا الـرَّحْلَ إنَّنِي  بِمُـهْـلِكَـةٍ والـعَـاقِـبَـاتُ تدورُ

مع قوله:

---

(١) في سرّ صناعة الإعراب: ١٩٦، واللسان مادة (سنخ): ٣/٢٦:

غمـر الأجـاريّ كريم الـسِّـنـخ  أبـلج لم يولـد بنـجـم الـشـحّ

قال ابن جنّي ص ١٩٧: «يريد السنح» وفي اللسان: ٢٦ «إنما أراد السِّنخ فأبدل من الخاء حاء لمكان الشحّ، وبعضهم يرويه بالخاء، وجمع بينها وبين الحاء لأنها جميعاً حرفا حلق».

وانظر البيت في الخزانة، تحقيق عبد السلام هارون، ١١/٣٢٤.

(٢) الصحاح (كفأ): ١/٦٨.

(٣) تاج العروس (كفأ): ١/١٠٧ ـ ١٠٨.

(٤) في نوادر أبي زيد: ٤٠٠ لامرأة من العرب، وقال: «جاءت بالميم مع النون في القافية، لأنَّ مَخْرَجَيْهِمَا متقاربان» وانظر: المقتضب: ١/٢١٧، والمنصف: ٣/٦١، وشرح المفصّل: ١٠/١٤٤، ومغني اللبيب: ٢/٦٨٢، وأمالي ابن الشجري: ١/٢٧٦، والخزانة بتحقيق هارون: ١١/٣٢٤، والوافي في العروض والقوافي: ٢١٧.

فَبَيْنَـاهُ يَشْـري[1] رَحْلَهُ قال قائِـلٌ: لِمَنْ جَمَـلٌ رِخْـوُ المِـلاَطِ نَجيبُ؟[2]

إلى أن قال: وزاد في الواعي (اسم كتاب)[3]: هو قَلْب القافيةِ من الجرِّ إلى الرفع وما أشبه ذلك، مأخوذ من كفأتُ الإناء، أيّ قلبته، قال الشاعر:

أزِفَ التَّـرَحُّـلُ غَيْرَ أنَّ رِكَـابَنَـا لَمَّـا تَزُلْ بِرِحَـالِـنَـا وَكَـأَنْ قَدِ
زَعَـمَ الـغُـدَافُ بأنّ رِحْلَتَنَـا غَداً وبِـذاكَ أخبَـرنـا الغُـدافُ الأَسْـوَدُ[4]

ونحوه قول الآخر:

وَهَـلْ هِنْـدُ إلاَّ مُهْـرَةٌ عَرَبِـيَّةٌ سَلِيْلَةُ أَفْـراسٍ تَجَـلَّلَهَـا بَغْـلَ
فَإنْ نُتِجَتْ مَهْـراً كريمـاً فبالحَرَى وإنْ يَكُ إقرافٌ فَمِنْ قِبَلِ الفَحْلِ[5]

---

(١) في الأصل، يسرى، وهو تصحيف.

(٢) في اللسان مادة (ها): ١٥/٤٧٦ للعجير السّلوليّ، وفي الخزانة بتحقيق هارون: ٥/٢٥٩ ـ ٢٦٠ للمخلّب الهلالي أو للعجير السلوليّ. وأورد أبو الحسن الأخفش في كتاب القوافي تحقيق د. عزّة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م: ٤٦ ـ ٤٧ هذين البيتين من أربعة أبيات جمع فيها الشاعر الباء واللام والميم والرّاء.

وفي البيت الثاني ضرورة: وهي حذف الواو المتحرّكة من «بَيْنَاه» والأصل: فبينا هو. انظر الخصائص: ١/٦٩، والإنصاف: ٢/٥١٢، وإصلاح الخَلَل: ٣٩٢، ورَصْف المباني: ١١٠، والعُمْدَة: ٢/٢٧٠، والألوسي: ٧٧.

(٣) في تاج العروس: ١/١٠٨: «وأكفأ في الشعر: إذا أقوى، نقله الأخفش عن الخليل، وابن عبد الحق الاشبيلي في الواعي». وفي كشف الظنون: ٢/١٩٩٦: الواعي في حديث علي رضي الله عنه لعبد الحق بن عبد الرحمن الاشبيلي، توفي سنة ٥٨٢هـ.

(٤) البيتان للنابغة في ديوانه، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٦: ٩٣، وفيه: «أفِدَ» بدل «أزِفَ»، وبذاك.. الغراب بدل أخبرنا الغُداف. وانظر: الخصائص: ١/٢٤٠، ومغني اللبيب: ١/١٧١، والخزانة: ٣/٢٣٢، وشرح التّصْريح: ١/٣٦، وشرح المفصّل: ٨/٥، وهَمْع الهوامع: ٢/٨٨، ورَصْف المباني: ١٥٩، والقزّاز القيرواني: ١٤٧.

(٥) في كتاب التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه ص ٣١: الشعر لبنت النعمان بن بشير الأنصاري في زوجها روح بن زنباع. ويروي البكري عجز البيت الثاني على النحو التالي: =

فمن هذا القدر اليسير الذي أوردته شاهداً على إفْسَاد اللُّغة من الضرورات التي ارتكبتها العرب تعلم أنّ قول العلماء إنّ العرب لا تغلط في اللفظ وإنّما تغلط في المعنى لا يخلو من نَظَر، لكنّ غَلَطَهـا في اللفظ لا ينفي عن اللغـة مزيّتهـا وأفضليَّتَها ولا يشين محاسِنَها. على أنّ ابن فارس صرّح في فقه اللغة بأنّ العرب غيرُ معصـومين من الغلط، ونصّ عبـارته كما في المزهر: «ما جعل الله الشعراء معصـومين يوقّون الغلط والخطأ، فما صحّ من شعرهم فمقبول، وما أبته العربيةُ وأصولُهَا فمردود، كقوله:

ألم يأتيك والأنباء تنمي

وقوله:

لمَّا جَفَا إخوانُه مُصْعَبَا

وقوله:

قِفَا عِنْدَ ممّا تعرفانِ رُبُوعُ

فَكُلُّه غَلَط وخَطَأ»[1]. وقال صاحب المُزْهر أيضاً: إنّ العربَ كُلَّها غلطت في هَمْز مصائبَ ومنائرَ. وأنا أقول إنَّهم غلطوا أيْضاً في همز حلأْتُ السَّويق، ورَثَأْتُ المَيِّتَ، ولبَّـأْتُ بالحَجِّ[2]، وغلط أيْضاً من قال منهم: «مُنْتَزاح»[3] في مُنْتَزح، و

= وإن يك اقراف فما أنجب الفَحْل

وعليه فلا اقواء. وفي اللسان مادة (سلل): ١١/٣٣٩ لهند بنت النعمان. وأورد ابن منظور عجز البيت الثاني في مادة (قَرَف): ٩/٢٨١. وفي تذكرة النحاة: ٢١ البيت الأول، وينسبه لحميدة بنت النعمان. وانظر الوساطة: ٤٤٣.

(١) المزهر في علوم اللغة للسيوطي، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخرين دار الفكر (بدون تاريخ): ٢/٤٩٨ وقد أورد الشدياق نصّ المزهر دونما تغيير.

(٢) انظر المزهر: ٢/٤٩٦: «ومن أغلاطهم قولهم: حلأْتُ السّويق، ورثأت زوجي بأبيات، واستلأمت الحجرَ، ولبأت بالحجّ». وانظر هذه المسألة في الخصائص: ٣/٢٧٧ ـ ٢٧٩.

(٣) الإشارة هنا لبيت ابن هَرْمة: =

«أنظورُ»[1] في أُنْظُرُ، «وَعلْمَاءِ» و «مِلْماء»[2] في على الماء ومن الماء، و «لاه» في

= وأنْـتَ من الـغـوائـلِ حينَ تَرْمـي ومـن ذمِّ الـرِّجـال بمُـنْـتَـزَاحِ

والشاهد فيه أنَّ الشاعر أشبع الفتحة، فنشأت الألف. يقول ابن جنّي في الخصائص: ٣١٦/٢: «فإذا ثبت أنّ هذه الحركات أبعاض للحروف ومن جِنْسِهَا، وكانت متى أُشبِعَتْ ومُطِلَتْ تَمَّتْ وَوَفَتْ، جرت مجرى الحروف». والبيت في الإنصاف: ٢٥/١، وأمالي الشجري: ١٥٨/٢، وسرّ صناعة الإعراب: ٢٩، وشرح اللّمع: ٢٩٨/١، وإعراب القرآن للزجاج: ١٥١، وسرّ الفصاحة لابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٨٢: ٨٠، وضرائر ابن عصفور: ٣٢، والألوسي: ٩٣.

(١) لعلّ الإشارة هنا إلى بيت ابن هرمة:

وإنني حَيْثُمَا يَثْني الهوَى بَصَري من حَيْثُمَا سَلَكُوا أُدْنُو فأنظُورُ

وفيه أشبعت الضمة فنشأت الواو. انظر البيت في: كتاب المقصور والممدود لأبي العبّاس أحمد بن محمد بن ولّاد النحوي، تحقيق السيد محمد بدر الدين، مطبعة السعادة، القاهرة ١٣٢٦ـ١٩٠٨: ١٣٢ وكَنْز الحُفّاظ في تهذيب الألفاظ، لأبي يوسف يعقوب بن السكّيت، تهذيب الخطيب التبريزي، تحقيق الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية بيروت، ١٨٩٥: ٥٥٢، والصاحبي في فقه اللغة لابن فارس، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت ١٣٨٣ـ١٩٨٣: ٥٠، والخصائص: ٣١٦/٢، والإنصاف: ٢٤/١، وشرح المفصّل: ١٠٦/١٠، وسر صناعة الإعراب: ٢٩ـ٣٠، ومغني اللبيب: ٣٦٨/٢، وخزانة الأدب: ٥٨/١، وشرح اللُّمع: ٢٩٩/١، والهَمْع: ٣٣٣/٥، وسرّ الفصاحة: ٨١، والمخصّص: ١٩٦/١١، وضرائر ابن عصفور: ٣٥، والوساطة: ٤٥٢، واللسان مادة (شرى): ٤٣٠/١٤، وضرائر الألوسي: ٢١.

(٢) يرى الجرجاني في الوساطة: ٤٥٤ أنّ (علماء) سائغ في غير الشعر، وأكثر ما تقول العرب: «علماء بني فلان»، ويورد الجرجاني: ٤٥٠ قول قطري:

غداه طغت علماء بكر بن وائل وعجنا صدور الخيل نحو تميم

شاهداً على هذا الاستعمال. وفي الأمالي الشجرية: ٩٧/١: وأنشد سيبويه للفرزدق:

ومـا سبـق الـقـيسـيُّ من ضَعْـفِ خَيْلِه ولـكِـنْ طَفَتْ علمـاء غَرْلَـة خالـد

وقال صاحب الأمالي ٤/٢: «ومما حذفوا من الحروف لاجتماعها مع لام التعريف لام على فيما حكاه سيبويه من قولهم: علماء بني تميم، يريدون على الماء، فهمزة الوصل سقطت =

لله[1]، «ولا همّ»[2] في اللهمَّ، «وعليك ورحمة الله السلام»[3]، «وانّ حرّاسنا أسدا»[4]، ومَهما تَشأْ مِنهم فَزارةُ تمنعا[5]،

---

= في الدرج، وألف على سقطت لسكونها وسكون لام الماء، وحذفت لام على تخفيفاً. . ».

ومن أمثلة هذا الاستعمال ما ورد في إعراب القرآن المنسوب للزجاج ص ٧٥٦: طَفَتْ علماء علة حاتم.

ولم أعثر على شاهد شعري في استعمال العرب لـ «مِلْمَاء».

(١) من أمثلة استعمال (لاه) بدل ( لله) قول ذي الأصبع العدواني:

لاهِ ابنُ عمِّكَ، لا أفْضَلْتَ في حَسَبٍ عنّي، ولا أنت ديّاني فتخزوني

«ذهب سيبويه إلى أنّ المحذوف لام الجرّ ولام التعريف جميعاً، والباقية هي اللام التي هي فاء الكلمة. . » انظر حول ذلك تعليقات الاستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد على هذا الشاهد في أوضح المسالك جـ٢ ص.١٤٠.

والبيت في الانصاف: ١/٣٩٤، والخصائص: ٢/٨٨، ومغني اللبيب: ١/٤٧، وشرح الأشموني: ٢/٩٥، والمقرّب: ١/١٩٧، والمفضليات: ١٦٠، والحماسة البصرية: ١/٦٦، والهَمْع: ٤/١٩٠، ومعاني القرآن للأخفش: ١/١٠١ وضرائر ابن عصفور: ١٤٤، والألوسي: ١٩.

(٢) من الشواهد على هذا الاستعمال ما ذكره ابن سيده في المخصص: ٣/٤

لاهُمَّ إنْ كُنْتَ الذي كعهدي ولم تغيّرْكَ السنونُ بَعْدي

وانظر اللسان مادة (روح): ٢/٤٦١، وتذكرة النحاة: ٤٥٠ ويجعلون البيت شاهداً على «جفاء الأعراب»، وسيورده الشدياق شاهداً على أغاليط الشعراء في المعنى. . .

(٣) عجز بيت للأحوص وصدره:

ألاَ يا نَخْلَةً من ذَاتِ عِرْقٍ

في الخزانة بتحقيق هارون: ٢/١٩٢: أن الشاعر قدّم المعطوف ضرورةً. ويرى السيوطي في الهمع ٣/٢٣٩ أنْ «المعطوف لا يتقدّم على عامل المعطوف عليه اجماعاً. . .». وفي ٥/٢٢٧ ـ ٢٢٨ ذكر الشاهد ثانية وقال: «وعطف المقدّم على متبوعه للضرورة». وانظر القزّاز القيرواني: ٣٢٩ وهوامش المحققين، والألوسي: ١٣٠.

(٤) لم أعثر على هذا الشاهد في المظانّ التي قرأتها.

(٥) عجز بيت لابن الخَرِع (عوض بن عطيّة) وصدره: =

«وأبٌ بَرٌّ ونحن له بنينُ»[1]، «ومكره أخاك لا بطل»[2]، «وإنَّهُ أهلٌ لأَنْ يُؤْكْرَمَا»[3]، «وعلى عن يميني»[4]، و «يضحكن عن كالبرد»[5]، وكأن

---

= فَمَهْمَا تشأ منهم فَزَارةُ تُعْطِكُمْ

سيبويه: ٥١٥/٣، والبيت في الخزانة: بتحقيق هارون: ٥٠٩/٧ ـ ٥١٠، وهَمْع الهوامع: ٤٠١/٤. والشاهد فيه أنّ الشاعر حذف المفعول به والتقدير: مَهْمَا تَشَأْ إعطاءه تُعْطكم، ومَهْمَا تَشَأْ منعه تمنعكم.

(١) عجز بيت يُنْسَبُ في شرح التصريح ٧٧/١ لأحد أولاد علي بن أبي طالب وصدره:

وكان لنا أبو حسن عليّ أبا برّا.....

وفي المخصص: ١٠٣/١٧:

وانّ لنا أبا حسنٍ عليًا أب.....

وانظر: أوضح المسالك ط دار الندوة ١٩٨٠: ٣٩/١ (شاهد رقم ١١)، وخزانة الأدب: ٤١٨/٣، والألوسي: ١٦٧، والشاهد فيه: إعراب «بنين» بالحركة، وهو ضرورة، قال ابن عصفور في ضرائره: ٢١٩ «ولا يحفظ إلاّ في الشعر».

(٢) من أمثال العرب، انظر: كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلاّم، تحقيق د. عبد المجيد قطاش، دار المأمون للتراث، دمشق ط١ ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م، ص ٢٧١. وفيه: مكره أخوك لا بطل. وفي الهَمْع: ١٢٩/١: مكره أخاك لا بطل. وانظر أوضح المسالك، دار الندوة ١٩٨٠، ٣٥/١. والشدياق يعدّ رفع «أخ» من «أخاك» بالضمة المقدّرة على الألف خطأ.

(٣) لابي حَيَّان الفَقْعَسِيِّ في شرح التصريح: ٣٩٦/٢. والشاهد في البيت أنّ الشاعر اضطر فردّ المحذوف، وهو الهمزة. يقول ابن الأنباريِّ في الإنصاف ١١/١ «وإنما حذفت إحدى الهمزتين من «أكرم» لأن الأصل فيه «أأكْرِمُ» فلما اجتمع فيه همزتان كرهوا اجتماعهما، فحذفوا احداهما تخفيفاً، ثم حملوا سائر اخواتها عليها في الحذف». فالشاعر هنا أجرى الهمزة على الأصل. وانظر الشاهد في الخصائص: ٣٦٨/١، وشرح الأشموني: ٨٨٧/٣، والمنصف: ٣٧/١، ١٨٤/٢ والمقتضب: ٩٨/٢، وأوضح المسالك: ٣٤٦/٣، واللسان مادة (كرم): ٥١٢/١٢.

(٤) لم أعثر على هذا الشاهد في المظان المستعملة في هذا التحقيق. وفي الشاهد دخل الحرف على الحرف.

(٥) الرجز منسوب للعجاج في الألوسي: ٢٤٣. وفي الخزانة: ١٦٨/١٠: =

ظبيةٌ»[1]، وغير ذلك ما يطول تعداده لأنَّ الغلط إنما هو الخروج عن الأصل ١٦/ المقرّر والحكم المحرّر وهنا كذلك، وإلّا فما حدّه وتعريفه؟ وبقي علينا هنا أنْ نسأل: هل كانت العرب البائدة ترتكب هذه الضرورات التي ارتكبتها العرب العاربة؟ وهيهات أن نسمع عن هذا السؤال جواباً، لأنّا نرى من سوء البخت أنَّ المؤرخين تعرَّضوا لذكر كثير من الأمم التي انقرضت، ولم يذكروا شيئاً عن العرب البائدة بدعوى أنّ أخبارهم لم تصل إليهم كما قال أبو الفداء، وهو غريب جِدّاً.

أمَّا غلط العرب في المعنى، فذكروا منه عدّة أمثلة، وأكثرها عندي من قبيل

---

= بيضٌ ثلاثٌ كنعاج حُمٍّ يَضْحَكْنَ عن كالبَرَدِ المُنْهَمِّ

ويبدو أنّ الكاف هنا اسم يقبل دخول الحرف عليه، وفي الخزانة: ١٠/١٦٦ «أنّ الكاف اسم بمعنى مثل، صفة موصوف محذوف، أي عن ثغر مثل البرد». وفي ٣٦٧ «وسيبويه يعدّها ضرورة».

(١) جزء من بيت يُنْسَبُ في الأصمعيات: ١٥٧ لِعِلْبَاء بن أَرْقَم بن عوف: والبيت هو:

فيوما توافينا بوجه مُقسَّمٍ كأنْ ظبيةٌ تَعْطُو إلى ناظِر السَّلْم

وينسب البيت في سيبويه: ٢/١٣٤ لابن صريم اليشكري. وانظر الشاهد في: المنصف: ٣/١٢٨، والانصاف: ١/٢٠٢، وشرح المفصل: ٨/٨٣، ومغني اللبيب: ١/٣٣، المقرّب: ١/١١١، وشذور الذهب: ٢٨٤، وهمع الهوامع: ٢/١٨٨، والخزانة: ٤/٣٦٤، وشرح التصريح: ١/٢٣٤، وشرح الأشموني ٣/٥٥٣، وآمالي ابن الشجري، ٢/٣، وضرائر ابن عصفور: ٥٩، واللسان مادة (قسم): ١٢/٢١٠ ورصف المباني: ١٩٨، ٢٨٦، وشرح أبيات سيبويه: ١٢٤، والمفصل للزمخشري: ٣٠٢، والألوسي: ٢١٥. وللنحاة في «ظبية» ثلاثة أوجه: الرفع، والنصب، والجرّ: الرفع على أنّها خبر كأنْ واسمها محذوف والتقدير: كأنّها ظبيةٌ، والنصب على أعمال (كأنّ) مخففة، وتكون «ظبية» اسمها، وخبرها مقدر والتقدير «كأنْ ظبية عاطية إلى وارق السَّلْم هذه»، وأما الجرّ فعلى زيادة «أن» فتكون «ظبية» مجرورة بالكاف، وتعطو صفة والتقدير: كظبيةٍ عاطية». وانظر تفصيل ذلك في المفصّل ٣٠٢، وفي الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب: ٩٧، وشرح التصريح: ١/٢٣٤.

الغلط اللفظي أيضاً، فمن ذلك قول بعضهم:

قَدْ آفْنَى أنامِلَهُ عَضُّهُ فَأَضْحَى يعضُّ عليَّ الوظِيْفَا[1]

فجعل له وظيفا مكان الرِّجل. قُلْتُ: وفيه أيضاً ضرورة، وهي وصل همزة أفنى ولعلّه في الأصل: وَأَفْنَى.

وقول الآخر:

سأمنعها أو سَوْفَ أُوصِلُ أَمْرَها إلى مَلك أظلافه لم تُشَقَّقِ[2]

فجعل للملك أظلافاً كالثور.

وقول الآخر:

فَمَا رَحَلَ الوِلْدَانُ حتَّى رأيتُهُ على البِكْرِ يَمْريه بساقٍ وحَافِرِ[3]

---

(١) لم أهتد إلى صاحب هذا البيت. والوظيف هو مستدق الذراع والساق من الخيل والإبل ونحوهما، وقد تكون خفّ البعير، وهو «لكل ذي أربع: ما فوق الرّسغ إلى مفصل الساق». اللسان مادة (وظف): ٩/٣٥٨.

(٢) البيت في اللسان مادة (ظلف): ٩/٢٢٩ يُنْسَبُ لِلأَخْطَلِ تارةً ولِعُقْفَان بن قيسِ بن عاصم تارة أخرى. وروايته في اللسان:

سأمنعها أو سوف أَجْعَلُ أَمْرَها إلى مَلِكٍ أظلافه لم تُشَقَّقِ

وبعده:

سواء عليكم شؤمها وهجانها وإنْ كانَ فيها واضِحُ اللونَ يَبْرُقِ

وورد البيت في ضرائر ابن عصفور: ٢٤٥، قال: «فاستعار للملك ظلفا، ولا ظلف له، وإنما أراد قدميه، وإنما تحسن هذه الاستعارة في الذم، فاستعملها في غير موضع الذم، فقبحت لذلك». وأنا أميل إلى فهم الجرجاني لهذا البيت: حيث أراد الشاعر أن يجعل أمرها إلى ملك «لا إلى عبد حاف متشقق الاظلاف». أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط٢ مكتبة القاهرة، القاهرة ١٩٧٦: ١/١٣٢. وانظر البيت في أمالي القالي: ٢/١٢٠، وسرّ الفصاحة: ٣٦ والمخصص: ٦/١٣٤.

(٣) نسبه ابن منظور في اللسان، مادة (حفر): ٤/٢٠٦ لجبيها الأسدي، وفيه يصف ضيفاً طارقاً أسرع إليه، وقبل البيت قوله: =

فسمَّى رِجْلَ الإنسانِ حافِراً.

وقول آخر:

فإنَّـا قَدْ وَجَـدْنَـا أُمَّ بِشْـرٍ كَأُمِّ الأُسْـدِ مِذْكَـاراً وَلُـودا[1]

قالوا: قد أخطأ في أنْ جَعَلَ أُمَّ الأُسْدِ وَلُوداً، لأنَّ الحيواناتِ الكريمةِ نَزِرَةُ النِّتاجِ.

وقال زهير بن أبي سلمى (كذا) يصف الضفادع:

يَخْرُجْنَ من (شَرَباتٍ ماؤُهَا) طَحِلٌ على الجُذُوعِ يَخَفْنَ الغَمْرَ والغَرَقَا[2]

قالوا: ليس خروج الضفادع من الماء خوف الغمر والغرق، وإنَّما ذلك لأنَّها تبيض في الشُّطوط.

وقال امرؤ القيس:

---

= فَأَبْصَرَ نـاري، وهي شقـراء، أوقـدت بليل فلاحـت للعـيون الـنـواظـر

ونسبـه الجرجاني في أسرار البلاغة: ١٣١/١ لمزرد، وفيه: «أنه أراد أن يقول: بساق وقدم، فلمّا لم تطاوعه القافية، وضع الحافر موضع القدم..». وأورد ابن سنان الخفاجي البيت في سرّ الفصاحة: ١٥٨، وقال: «فسمّى رجل الإنسان حافراً، وهذا ليس من المعاظلة التي هي ركوب بعض الكلام بعضاً..».

وانظر البيت في المخصص: ١٣٤/٦.

(١) البيت في سرّ الفصاحة: ٢٥٤، منسوب لأيمن. وفي هامش الصفحة ذاتها: أَيْمَن بن خريم في مدح بشر بن مروان. وفي سرّ الفصاحة ما يشبه نقد الشدياق لهذا البيت.

(٢) في الأصل: شربان ماؤها طحل، . . وما بين حاصرتين من شعر زهير: ٦٩، وانظر العُمْدة: ٢٥١/٢، والعِقْد الفريد تحقيق أحمد أمين وآخرين، دار الكتاب العربية بيروت، ١٩٨٢: ٣٥٨/٥، والمُزْهر: ٥٠٢/٢، والوساطة: ١٠، وسرّ الفصاحة: ٢٦٢ واللسان مادة (شرب): ٤٩٠/١، ومادة (طحل): ٣٩٩/١١، والألوسي: ٥٣. وفي الموشح للمرزباني، القاهرة، ١٣٥٠هـ، ٤٧: «والضفادع لا تخرج من الماء لخوفها من الغمر والغرق، وإنما تطلب الشطوط لتبيض هناك وتفرخ». وشَرَبات: جمع شَرَبة، بالتحريك كالحُويض يُحْفَر حول النَّخْلَة والشَّجرة، ويملأ ماءً، اللسان (شرب) ٤٩٠/١.

١٧/ وَأَرْكَبُ في الـرَّوْعِ خَيفَـانَـةً كَسَـا وَجْـهَـهَـا سَعَـفٌ مُنْـتَـشِـرْ[1]

قالوا: شبَّه شَعْر الناصية بسعف النَّخلة. والشعر إذا غطّى عين الفرس لم يكن كريماً، وذلك هم الغمم؛[2] وهو مكروه.

وعيب عليه أيْضاً قوله:

أغـرّكِ مِنّـي أنّ حُبَّـكِ قاتِـلي وأنَّـكِ مَهْمَـا تَأْمُري القَلْبَ يَفْعَلِ

قالوا: إذا كان هذا لا يغرُّ، فأيُّ شيءٍ يَغرُّ؟.

قال المُرَقِّشُ:

صَحَـا قَلْبُـهُ عَنْهَـا سِوى أنَّ ذِكْـرَةً إذا خَطَرتْ دَارتْ به الأرْضُ قَائِمَـا[3]

قالوا: من إذا ذكر دارت به الأرض ليس بصاح، قُلْتُ: مراد الشاعر أنّ قلبه صحا عنها مالم تذكر، فيعاوده شوقه. وهذا المعنى مأنوس الاستعمال عند الخاصّة والعامّة، نعم، لو قال:

صحـا قلبـه عنهـا سوى أنّـه إذا تبـدّت له دارت به الأرض قائمـا[4]

لكان أوضح:

---

(١) انـظر ديوان امـرىء القيس: ١٦٣، والمخصصّ: ١٠٦/١١، والحمـاسـة البصـرية: ٣٢٥/٢، وسرّ الفصاحة لابن سنان الخفاجي: ٢٦٢، ومغني اللبيب: ٥٢٧/٢، واللسان (سعف): ١٥١/٩، والوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٠.

(٢) الغمم: «أن يسيل الشعر حتّى يضيق الوجه والقفا. . وتكره الغّماء من نواصي الخيل، وهي المفرطة في كثرة الشعر». لسان العرب (غمم): ٤٤٤/١٢.

(٣) انظر الديوان: ١٣، وشرح المفصّل: ٤٣/٧، والخزانة بتحقيق عبد السلام هارون: ١٨/٩.

(٤) في المفضليات: ٢٤٥، للمرقّش الأصْغر:

صحا قَلْبُهُ عَنْها على أنّ ذِكْرَةً . . . . . .

وفي سرّ الفصاحة: ٢٦٣: «وقيل هذا من المُتَناقِض، لأنّ من يكون إذا ذُكِرَتْ دارت به الأرض قائماً ليس بصاح» وفي القزاز القيرواني: ١٢٧: «قالوا: فكيف يصحو عنها من إذا ذكرت دارت به الأرض وهذا أيضاً من العنف، لأنه يريد أنّه ترك طلابها، على أنّه في هذه الحالة من الوجد بها. .».

وقال عديُّ بن زيدٍ في وَصْفِ الخَمْر:

والـمُـشْـرِفُ الـهِنْـديُّ يُسْقَى بِهِ أَخْضَر مَطْمُوثاً بماءِ (الخَريص)[1]

قالوا: وصف الخمر بالخضرة، وما وصفها بذلك أحد غيره.

وقال رُؤْبَةُ:

هل يُنْـجِـيَنّي حَلِفٌ سِخْـتِـيتُ أَوْ فِضَّـةٌ أَوْ ذَهَـبٌ كِبْـرِيتُ[2]

فجعل الكبريتَ ذهباً.

ومثله قوله:

فارتـاح ربـي وأراد رَحْـمَـتِـي ونِـعْـمَـةً أتـمَّـهـا فَتَـمَّـتِ[3]

قال الأزهريُّ: «قول رؤبة في أفعال الخالق، قاله بأعرابيته، ونحن نستوحش من مثل هذا اللفظ»[4].

قلت: هذا النقد غريب، فإنَّ غيره من أهل اللغة أثبتَ لفظ «ارتاح الله»، قال الجوهري: «وقوله: ارتاح الله لفلان، أي رحمه»[5] وقال صاحب القاموس: «وارتاح

---

(١) في الأصل: الحريض، وما بين حاصرتين من الديوان: ٧١، وفيه: «والمشرف المشمول»، وانظر: سرّ الفصاحة: ٢٦٤، واللسان (خرص): ٢٣/٧، ورواية البيت في اللسان عن ابن بري:

الـمـشـرف الـمـصـقـول يسقى به مدامـة صرفـا بمـاء الـخـريص

(٢) العقد الفريد: ٣٦٥/٥، والخصائص: ٣٥٨/١، والمنصف: ١٣٣/١، والمزهر: ٥٠٣/٢، والمخصص: ٨٨/٣، والقزاز القيرواني: ١٣٠، وفي اللسان (كبرت): ٧٦/٢.

هل يَعْـصِـمَـنّـي حَلِفٌ سِخْـتِـيت . . . . . .

«قال ابن الأعرابي: ظنَّ رؤبة أنّ الكِبْريتَ ذَهَبٌ».

(٣) البيت في تذكرة النحاة: ٥٤١، والمخصص: ٤/٣، واللسان (روح): ٤٦٠/٢.

(٤) اللسان: ٤٦١/٢، وقال بعده: «لأنّ الله تعالى إنّما يوصف بما وصف به نفسه ولولا أنّ الله ـ تعالى ذكره ـ هدانا بفضله لتمجيده وحمده بصفاته التي أنزلها في كتابه، ما كنّا لنهتدي لها أو نجترىء عليها».

(٥) الصحاح: ٣٧٠/١.

الله له برحمته: أنقذه من البليّة»[1] وعبارةُ الزمخشريِّ: وارتاح الله لعباده وهو أنْ يَهشَّ (كذا) للمعروف، [2]/ ١٨/ فزاد هنا وصف الباري تعالى بالهشاشة.

ونحوه قول آخر:

لا هُمَّ إنْ كُنْتَ الـذي كَعَهْـدي ولـم تغـيِّرْكَ الـسـنـونُ بَعْـدي[3]

**(تهـاون الـرّواة)**

وهذا النموذج كافٍ على أنّي لا أبرّئُ الرواةَ من تصحيف كلام الشعراء، لأنَّ الكتابة في الزمن القديم كانت غير تامة ومن دون حركات ونقط، فضلاً عن إبهام الحروف واشتباكها، مثال ذلك ما تقدّم من قول الشاعر: اليتقصع واليجدّع، وأنَّ الرواية الجيدة عند الأخفش المتقصّع والمجدّع. ومثله قول الآخر: اليتعهّد[4]، وهو يحتمل أن يكون المتعهّد، وكذا قول الآخر: أنّى لك الينذر، والأظهر أنّه قال: وأنّى لك المنذر، كما مرَّ.

ونحوه قول الآخر:

بَرِّيَّة لم تأكـل الـمُـرقَّـقَـا ولـم تَذُقْ من الـبُـقُـولِ الفُسْتُقَـا[5]

---

(١) القاموس المحيط: ١/٣٣٢.

(٢) أساس البلاغة للزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢: ١٨٣.

(٣) ذكر البيت شاهداً على استعمال العرب لـ «لا هُمَّ» بدل «اللّهُمَّ»: ص ٧٦.

(٤) في الأصل: واليتعهد.

(٥) في العقـد الفـريد: ٥/٣٦٦ لأبي نخيلة الـراجـز، وفيه: مُرَيَّةٌ. وفي اللسـان (فستق): ١٠/٣٠٨: «وقد ذكره أبو نخيلة فقال ووصف امرأة:

دَسْـتـيّة لم تأكـل الـمُـرقَّـقَـا ولـم تَذُقْ من الـبُـقُـولِ الـفُـسْتُقَـا

سمع به فظنّه من البقول». وفي مغني اللبيب: ١/٣٢٠: «جارية لم... (البيت).. وقـال الجـوهـري: «الرواية النقول بالنون».. وإنما المراد أنّها لا تأكل إلاّ البقول، لأنها بدوية». والبيت في المزهر: ٢/٥٠٣، والعمدة: ٢/٢٤١، وضرائر ابن عصفور: ٢٤٧، والألوسي: ٥٣، والوساطة: ١٥.

والأظهر أنّه قال: من النقول، بالنون، وهو جمع نقل بالفتح لما ينتقل به على الشراب كما في القاموس[1].

وقد استشهد النحويون على إقامة المظهر مقام المضمر بقول الشاعر:

أيا ربَّ لَيْلَى أنْتَ في كُلِّ مَوْطِنٍ وَأنَّتَ الـذي في رحمـةِ اللهِ أَطْمَـعُ[2]

وعندي أنّ الشاعر قال: وأنت الذي في رحمة منه أطمع، فحرّف الكاتب أو الراوي لفظة منه بلفظ الجلالة لتقاربهما في الخط، فإن قيل: ما وجه تأويل زيادة الألف؟ قلت: وقد ورد في التنزيل: ﴿وقضى ربّك ألّا تعبدوا إلّا إيّاه﴾[3]، وابن عبّاس، رضي الله عنه، قرأ: ﴿وَوَصَّى رَبُّكَ﴾، لاشتباه القاف بالواو، وبعض القرّاء زادوا ألِفاً فقرأوا: ﴿وأوصى رَبُّكَ﴾ كما في الكشّاف[4]. فإذا كان القرّاء قد زادوا ألفاً في التنزيل، أفتتحرّج الرواة من زيادتها في الشعر؟

(١) القـامـوس المحيط، مادة (نقـل): ١٣٧٥، واللسـان (نقل): ١٣٧٥، واللسان (نقل): ٦٧٦/١١ عن الأزهري: «النقل: الذي يُنْتَقَلُ به على الشَّراب، لا يقال إلّا بفتح النون».

وزاد الشـدياق في حاشية الأصـل، بعد اقتباسه من القاموس، ما نصّه: «وممّا يناسب استطراده هنا ما ذكر في المزهر صفحة ١٩، ونصّه: (وأخرج ابن جرير عن ابن عبّاس في قولـه تعالى: ﴿وعلّم آدم الأسماء﴾ قال: علّمه القصعة والقصيعة والفسوة والفسية) اهـ. وعندي أنّ صحة الرواية: والقَشْوَة والقشية وهي كما في القاموس: قفّة من خُوص لعطر المرأة وقُطنها؛ إذْ لا مناسبة بين القصعة والفسوة كما لا يخفى». وما بين حاصرتين في هذا النص من المزهر: ٢٩/١ باختلاف طفيف إذ قال: علّمه القصعة من... والفسوة من..

(٢) البيت في شرح الأشموني: ١٠٥/١، وفي شرح الشواهد للعيني (بهامش شرح الأشموني): ١٢٢/١، وفيه: قاله مجنون بني عامر، «والتقدير أنت الذي أطمع في رحمتك، وهذا من المواضع التي خلف فيها الضمير العائد اسم ظاهر كما في قولهم: أبو سعيد، الذي رويت عن الخدري... (و) القياس: وأنت الذي في رحمته أطمع، أو في رحمتك، ولكنه أتى بالظاهر على خلاف القياس».

(٣) الإسراء: ٢٣.

(٤) الكشاف عن حقائق التنزيل لجار الله الزمخشري، دار المعرفة، بيروت (د.ت): ٣٥٦/٢.

ومن غير هذا الباب وهو مما يحمل على تهاون الراوي ١٩/ الأول أو على سبق لسانه رواية من نقل عن النابغة الذبياني: وبذلك أخبرنا الغُدَافُ الأسْوَدُ، بعد قوله في قافية البيت الأول: وكأن قدِ، فإنّ الشهاب الخفاجي رواه: وبذاك تَنْعَاب الغرابِ الأسودِ، وعليه فلا إكفاء[1] وقس على ذلك سائر الروايات الخارجة عن أصولَ العربية، ولهذا أتجاسر على أن أقول: إنَّ الدّول الإسلامية قديماً وحديثاً أهملوا صيانة كتب العلم، وخصوصاً اللغة، عن التحريف والتصحيف؛ إذْ كان يجب عليهم أن يعيّنوا ديواناً مخصوصاً للنسخ، فكلّ من أراد أنْ ينسخ كتاباً لزمه أنْ يحضر إلى الديوان لكي يمتحن فيه، فمن رأوه عالماً أذنوا له، وسلّموا له صكّاً بذلك، ومن رأوه جاهلاً منعوه. ولا يخفى ما في هذه الطريقة من حثّ الذين يعتمدون على مجرّد حسن الخطّ على طلب العلم، لكنّهم عدلوا عن هذا الأصل، فتركوا النسّاخ مسّاخا، ولا حول ولا قوة إلّا بالله، ولهذا قلّ أنْ تجد كتاباً خالياً من التحريف. فهذا القصور لا يمكن الاعتذار عنه، ولا التنصّل منه. وكلامي هذا لأهل الإنصاف، المنزّهين عن الغلّ والاعتساف. هذا وكما أنّي ألوم على هذا الإهمال، الذي هو لي داعي بلبال، وشاغل بال، لكثرة ما أعانيه من التحريف في كتب اللغة، كذلك ألوم الذين فُوِّض إليهم رئاسة التدريس على إهمالهم تدريس اللغة، إذْ كان حقُّها أن تكون من جملة العلوم التي تأخذها الطلبة عن المشايخ في المدارس والجوامع، كيف لا وهي أساس جميع العلوم، وبدونها لا يُتَوَصَّلُ إلى منطوق ولا مفهوم، وعلى ذلك قولي:

لمَّا رأى النَّاسُ اللُّغَى ... واللَّغْوَ متحدين أصْلا
٢٠/ ألغوا تَعَلُّمَها فَصَا ... رَتْ عِنْدَهُمْ أَثَراً وظِلّا

وكذلك ألوم كثيراً من الشعراء المولّدين على ارتكاب الضرورات ولهم عنها مندوحة، لأنّهم إنّما ينظمون الشّعر عن تَروّ، ومراجعة كتب اللغة. وقد رأيت من المتشاعرين في هذا العصر من لا يدري أين يبحث عن اللفظ في هذه الكتب، فمهما يخطر ببالهم يقولوه.

(١) سبق ذكر ذلك ص ٧٣ حاشية: ٤.

**(الشعـر المعاصــر)**

وفي الـواقـع فإنّ الشعر في هذا العصر صار مُبْتَذلاً مُذَالا[1]، فبعد أنْ كان صروحاً وحصوناً صار رسوماً وأطلالا، فإنّ الشاعر إذا نظم قصيدة يجعل رُبْعها مَدْحاً والباقي غَزَلا، وكثيراً ما يجمع بين النسيب بمذكّر والغزل بأنثى، ويذكر فيه أَنينَهُ وسقَامَهُ، وحنينَهُ وغرامَهُ، وقلقه وائتراقَه، وضنَاه وأشواقَه، واحتراقه والتياعه، وتَدَلُّهَه وارتياعه، ووجده وشجنه، وجهده وحزنه، بل ربّما نعى نفسه، وآثر رمسه. وهو في خلال ذلك يجعل الفعل الثلاثي رباعيّاً، والرباعيّ ثلاثياً، ويعدّي اللازم منها بأي حرف كان من حروف الجـرّ، ويقـطع همزة الوصل وبالعكس، ويقصر الممدود وبالعكس، وبعد أنْ يفرغ من ذلك يأتي إلى ذكر الممدوح، فيجعله شمساً وبدرا، ونجمـا وسمـاء، وبحـراً وبـرّاً وأسدا، وحياة ومـوتا، ومرّة يخاطبه بضمير المفرد المخـاطب ومـرّةً بضمير الجمـع، ومرّة يوجه إليه ضمير الغائب ويصفه بالكرم والسخـاء، والجود والمنّ، والمَنْح والسَّمَاح، والنّدى والرّفد، والحبور والعطاء، والبذل والتنويل والإسداء والإجزال من الهبات والصِّلات، وغير ذلك مما يدلّ على أنّه منتظر الجائزة، وأنّ خطاه إليه تعود فائزة. وهذه الألفاظ يوردها تَتْرى، فربّما كان في البيت الواحد اثنان منها ٢١/ وثلاثة، حتى إذا فرغ منها ختم كلامه له بالدعاء بأن يعيش مخلّدا، آمنا من الرّدى، قاهراً لِلْعِدى. وربّما كان ممدوحُهُ عالماً يعيش من كراريسه، وفي كلّ ساعة يعدّ ما في كيسه، فيصفه بالبأس والسطوة والنجدة وهكذا[2].

**(تعريف الشعر):**

ثمّ إنّ نظم الشعر وإنْ أمكـن تعريفه بأن يقال: إنّه ملكه يَقْتَدِرُ بها الإنسانُ على تصـوير معـان في أَلْفَاظٍ مناسبة: ففي الغَزَل يستعمل ألفاظاً رشيقةً متأنقةً، وفي

(١) مُذَال: اسم مفعول من أذال بمعنى أهان.

(٢) ينهي الشدياق كلامه هذا بـ «أه»، وليس ذلك نهاية اقتباس، لأنّ الكاتب درج على تسمية مصادره حين يضع هذه الاشارة، ولعلّها إشارة إلى انتهاء الفقرة.

الحماسة يستعمل ألفاظاً جَزِلةً فَخْمَةً مروّعة، وفي الرّثاء يستعمل ألفاظاً مُحْزنةً إلى غير ذلك من مقتضيات الأحوال؛ إلاّ أنّ الصعوبة هنا في سَبْك المعاني في قوالب الألفاظ. فقد يخطر ببال الشاعر مَعْنىً يتجاذبه من وجوه التعبير البلاغة، ونوع من أنواع البديع كالجناس والترصيع والتورية، فلا يدري أيّهما يختار. فشعر العرب العاربة كان مقصوراً على البلاغة دون البديع، وفي عبارة أخرى على إحكام البناء دون نَقْش وتلوين. وشعر المشاهير من المولّدين جمع النّوعين غالباً، ولهذا كان شعر العرب أقرب مأخذاً وأيسر منالاً من شعر المولّدين.

وثمّ أمر آخر وهو أنّ العرب كانت تستعمل من الألفاظ ما حسبه المولّدون حوشيّاً فعدلوا عنه إلى غيره، وربّما تعذّر عليهم ذلك كما أشار إليه صفيّ الدين الحلّي[1]، وسيأتي مثال له.

وبالجملة فإنّ الشعر يُشْبِهُ الجمالَ في كونه لا يُحَدُّ ولا يُعَرَّفُ، ولا يُكيَّفُ ولا يُوْصَفُ، فإنْ هو إلاّ سرّ يودعه الله في قلب من يشاء من عباده. فكأي من عالم محقّق لا يحسن الشعر، وإن قاله تبيّن فيه الضّعف، وكم من شاعر مُفْلِق يُجيد أساليبَ الشِّعْر وبضاعته في العلم مزجاة. وهنا سانحة: وهي أنّه قلّما ينبغ شاعر يجيد القوافي في جميع فنون الشعر، فمنهم من اشتهر بالحماسة ومنهم بالغزل ومنهم بالمديح ومنهم بالهجاء ومنهم بالمجون، ٢٢/ حتّى قيل عن المتنبي إنّه كان

---

(١) عبد العزيز بن سرايا بن علي المعروف بصفي الدين الحلّي، وُلِدَ بالحِلّة في العراق سنة ٦٧٧هـ توفي سنة ٧٥٢. له ديوان شعر طبع في دار صادر، بيروت، وفي النثر له: العاطل الحالي والمرخص الغالي، والدّر النفيس في أجناس التجنيس، وشرح الكافية البديعية. وانظر مقدمة الدكتور نسيب نشاوي لشرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع للحلّي، دمشق، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢: ١٠ـ٣٠. ويذكّر المؤلّف هنا بقصيدة الحلي التي يسخر فيها من استعمال الغريب ومطلعها:

إنّما الحيزبون والدردبيس　　والطخا والنقاخ والعلطبيس

وفيها:

لغة تنفر المسامع منها　　حين تروى وتشمئز النفوس

لا يجيد الوصف والغزل كما كان يجيد الحماسة. وكذلك باقي العلوم، فإنّ بعضهم برع في النحو وبعضهم في الصرف والاشتقاق، وبعضهم في المنطق، وبعضهم في الفقه. وكذلك قوى الإنسان الظاهرة. وممّا يعجّبني كثيراً قول بعض أهل الأدب: إنّ أشعر بيت في الغزل هو قول فلان، أو في المدح، أو في الهجاء، فإنّ هذا الحكم لا يصحّ إلّا باستقراء جميع كلام العرب، وهو مع ذلك، موكول إلى الذوق وهو يختلف بحسب اختلاف الطباع.

**(بعض خصائص الشعر وشروطه)**

ومن فنون الشعر وشجونه أنّ الشاعر قد يَمْدَحُ شيئاً في وقت ويذمّه في وقت آخر بحسب اختلاف الأحوال التي تطرأ عليه: فمرّة يمدح العلم إذا رأى العالِمَ مرفوعَ القَدْر بين الأنام، مُكرَّماً بين الكرام، ومرّة يمدح الجهل إذا رأى الجاهل مستريحاً من التعب في معرفة الحقائق، وفي التوفيق بين كلام السَّلَف والخَلَف، فما يعنيه من الدنيا سوى تحصيل ما ينعم به عيشه وتطيب نفسه، وقس ذلك الكلام في معاشرة الناس والانفراد عنهم، والتأهّل والتعزّب، والسفر والإقامة. وهو غير محظور ولا منكر، وإنّما المنكر أن تَسْتَهْوِيَهُ النُّكات البديعيّة إلى أن يقول خلافَ ما يعتقده، كقول الشيخ زين الدين بن الوردي[1] ـ رحمه الله:

لو كان يَرْضَى بِحُكْمِي في الحُسْن سودٌ وبيضُ
لقُلْتُ للسُّودِ سودوا وقُلْتُ **للبيض** بيضوا[2]

(١) عُمَر بن مظفّر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس الإمام زين الدين بن الوردي المصري الحلبيّ المتوفّى سنة ٧٤٩هـ. له مؤلفات في التاريخ والنحو، وله ديوان شعر. انظر بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للإمام جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط ٢، ١٩٧٩: ٢/٢٢٦ ـ ٢٢٧.

(٢) البيتان في المخلاة لبهاء الدين العاملّي، تحقيق محمد خليل الباشا، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥: ٤٩٦. وفي المخلاة:

ولو تحاكم عندي في الحسن سودٌ وبيضُ
لقلتُ . . . . . .

فكان الأولى أن ينسب ذلك إلى غيره كأن يقول:

يقــول أســودُ نَحْسٌ غوٍ سفــيهٌ بغــيضُ

وأنكر منه قول بعضهم ـ وأظنّه السِّراج الورَّاق:[1]

بِعْــتُ غُلاَمِـي وحمــاري مَعَــاً فَصِــرْتُ لا فَوْقِـي ولا تَحْـتِي[2]

٢٣/ فرمى نفسه بالأُبْنَةِ[3] لأجل إيراد المَثَل، وكان الأليق أن يقول:

بعــت غِطائـي ووطــائي معــاً فصــرت لا فَوْقـي ولا تحـتـي

وقد يتغزل الشاعر بمذكّر وهو يريد المؤنّث ذهاباً إلى معنى الشخص أو أنه يتعمّد ذلك تشويقاً لمن يفضّل الذكر على الأنثى ـ إلى قراءة كلامه، كما قال الشيخ المشار إليه:

والله ما الــمُــرْدُ مُرَادي وإنْ نَظَمْـتُ فيهـم كَعُقُــودِ الجُمَــانْ

بل كُلُّ مَنْ رَامَ نِفَــاقَ الــذي بقــولــه ينــظم خَرْج الــزمــانْ[4]

(١) هو عُمَرُ بن محمد بن الحسن الورّاق، سراج الدين ٦١٥هـ ـ ٦٩٥هـ. نظم درة الغواص للحريريّ، وله ديوان شعر ضخم. انظر: بغية الوعاة ٢/٢٢٣، وفوات الوفيات، محمد شاكر الكتبي، تحقيق د. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣: ٣/١٤٠ـ١٤٦، وشذرات الذهب، لابن العماد الحنبلي، دار المسيرة، بيروت، ١٣٩٩ ـ ١٩٧٩: ٥/٤٣١، والأعلام للزركلي ط ٦ بيروت، ١٩٨٤: ٥/٦٣.

(٢) في الكشكول لبهاء الدين العاملي، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م: ٢٦١: لابن دانيال في المجون:

ما عاينــت عينــاي في عطلتــي أقــلّ من حظّي ومــن بختــي

قد بِعْــتُ عبــدي وداري وقــد أصــبــحـت لا فوقـي ولا تحـتـي

وفي ص ٣٣٩: لشمس الدين محمد بن دَانْيَال:

قد بعــت عبــدي وحمــاري معــاً وصــرت لا فوقــي ولا تحــتــي

(٣) الأُبْنَةُ: العيب في الكلام. وهنا الفاحشة. اللسان (ابن): ٤٨٣.

(٤) نسبه العاملي في الكشكول: ٢٢٥ لابن الغدوي، وفيه:

والله ما الــمُــرْدُ مرادي وإن نظمـت فيهم مثــل نظم الجمــان

لكــلّ من رام نفــاق الــورى بقــولــه ينــظم خرج الــزمــان

ومن الغريب أنّه تغزّل بمذكّر ثمّ نسب إليه النهود، وذلك في قوله:

ومـليح إذا الـنُّـحَـاةُ رأوه فضّـلوه على بديع الـزمـانِ
بِرُضَـابٍ عن الـمُـبَـرَّدِ يروى ونُـهـودٍ تَرْوي عن الـرُّمَّـانِـي[1]

ومزية التغزّل بالمذكر على المؤنث هي أنّك إذا سمعت مغنّياً ينشده، فربّما تتصوّر أن قائله أُنْثى تتغزّل بمحبوب لها، وفي ذلك تشويق لا يحصل من سماع التغزّل بأُنثى، فليكن هذا منك ببال، فإنّك تجد في ديواني كثيراً من التغزّل بمذكر حتّى في البلاد التي يُحْسَبُ فيها من المُنْكرات، أمّا الغزل في قصيدة واحدة بمذكّر ومؤنّث فهو عندي مذموم، كما سبقت الإشارة إليه.

وأشوقُ شيء عندي من أساليب الشعر ذكر الفراق ومنازل الأحباب، والتلهُّف على أوقات الوصال، ونحو ذلك. وفي هذا الأسلوب غرابة وهي أنّ الشاعر يصرح بأنّه فارق من يعبّر عنهم بضمير الجمع المذكر، كقول المتنبي:

لا تحـسـبـوا رَبْـعَـكُـمْ ولا طَلَلَهْ أَوَّلَ حيٍّ فراقـكـم قَتَلَـهْ[2]

ومع ذلك فإنّهُ مُسْتَعْذَبٌ.

وأوّل شرط من شروط النّظم: أنْ يكون الكلام فيه سَهْلا مُنْسَجِمَاً لا يُحْتَاج فيه إلى حذف وتقدير، أو تقديم وتأخير حتّى ٢٤/ يخاله السامع نثراً. وهذا من أسرار الشعر ومعجزاته، مع تمكّن القافية ومجانبة الضرورات، كقول بعضهم:

مررتُ على الـمُـرُوءَةِ وَهْيَ تَبْكِي فقلت: علامَ تَنْتَحِبُ الفتاةُ؟

---

(١) في الأصل: الرمان. والبيتان لابن الوردي في نفحة الرّيحانة للمحبّي، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، ١٣٨٨ - ١٩٦٨: ٥٠٩/٣. ويشير الشاعر إلى الرّماني وهو علي بن عيسى النحوي المتوفي سنة ١٤٨٣، انظر هامش الصفحة نفسها.

(٢) مطلع قصيدة في مدح أبي العشائر الحسن بن علي.. العدوي. ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م: ٢٤٨.

فقـالـت: كيف لا أبـكي وأهلي جَمِـيعَـاً دُونَ خَلْقِ الله ماتـوا؟[1]

فلا يمكن لأحدٍ أن يقولَ: هذه اللفظة زائدة أو في غير مَوْضِعِها، فلو أُتِيَ بِلَفْظَةٍ غَيْرِها لكان أحسن. وللبهاء زهير من هذه المزية الحظ الأكبر، والنصيب الأوفر، بخلاف ما إذا كان الكلام معقَّداً معصوداً يحتاج إلى إمعان النظر والتأويل والتقدير، ومراجعة كتب اللغة، كقول المتنبي في مطلع قصيدة:

وفـاؤكمـا كالـرَّبْـعِ أشجاهُ طاسِمُهْ بِأَنْ تُسْعِـدَا والدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهْ[2]

ويُحْكى أنَّ المتنبي لمّا أنشد هذه القصيدة كان ابن خالويه حاضراً، فقال له: تقول أشجاه، وهو شجاه فقال له: اسكت، ليس هذا الفنّ من علمك، إنّما هو اسم[3] لا فعل. قلت: هذه الحكاية عن ابن خالوية غريبة؛ فإنّه كان إماماً في اللغة والنحو، فكيف ظنّ أنّ «أشجاه» أو «شجاه» فعلاً، فإنّ هذا المعنى لا يستقيم عليه؛ إذْ يكون تقديره: أنّ الربع أشجاه أو شجاه طاسمه، مع أنَّ حقيقة المعنى أنّه يشجو غيره لطموسه واندراسه. ويقال: طسم الأثر وطمس، والثاني أفصح وأشهر.

ويطربني من القوافي ما كان منصوباً، نحو: قليلاً، وطويلاً، وبشيراً، ونذيراً، وعواليا، ومعالياً. ولا أرتاح للقوافي **المُتَّصلة** بضمير المذكر؛ ساكناً كبيت المتنبي المتقدّم؛ ولا مثل قوله:

أتـانـي (الـكتـابُ) أبـرّ الكُتُبْ فَسَـمْـعَـاً لِأَمْـرِ أميرِ العَـرَبْ[4]

ولا لنحو العظيم والرحوم، إذا كانت الميمُ ساكنةً، ولا للقوافي المقصورة.

---

(١) لم اهتد إلى قائل هذين البيتين.

(٢) مطلع قصيدة يمدح بها سيف الدولة. الديوان: ٢٥٦، وانظر العمدة: ١/ ٢٣٩. ويورده ابن رشيق مثالاً على التعقيد المعنوي.

(٣) أي أشدّه بعثاً للأسى ما كان طاسماً.

(٤) في **الأصل**: الكتب، ولا يستقيم الوزن. وفي ديوان المتنبي: ٤٣٧:

فَهِمْتُ الكِتَابَ أبرّ الكُتُبْ فَسَمْعَاً لأَمْرِ أميرِ العَرَبْ

ومن الغريب أنّ بهاء الدين العامليّ[1] استعمل القوافي المختلفة ٢٥/ في غير الرجز، وذلك كقوله:

ألا يا خَائِضَاً بَحْرَ الأمَانِي ... هداك الله، ما هذا التّوانِي؟
أضعت العمرِ عِصْياناً وجَهْلا ... فَمَهْلاً أيّها المغرورُ مَهْلا
مضى عُمْرُ الشَّبابِ وأنت غافِلْ ... وفي ثوب العَمَى والغيِّ رافِلْ[2]

وهكذا إلى آخر القصيدة. وللشاعر أن يكرّر قوافيه في قصائد مختلفة وإنْ كانت من بحر واحد، وأنّ يكرّر أيضاً معانيه ولكن دون إعادة النظر، وأن يضمّن كلامَه كلام غَيْرِه، بحيث يشير إليه إلّا إذا كان مشهوراً شهرة تمنع من نسبه الانتحال إليه، ولا ينبغي له الإكثار من الألفاظ المصطلح عليها في العلوم، فإنَّ الشعر علم مستقلّ بنفسه فهو مستغن عن غيره، وإنّما يسوغ ذلك إذا اقترن بتورية ونحوها.

ومن خصائص الشعر العربي: كثرةُ بحوره ومطاوعة بعضها للغزل والاستعطاف، وبعضها للحماسة، وبعضها للوصف، ونحو ذلك، فهي كالنَّغَم فِي أنَّ بَعْضَها مُفْرِح وبعضها مُحْزِن؛ ومن ذلك كثرة قوافيه على رويّ واحد، وهذا لا يتأتّى في باقي اللغات أصلاً؛ وتشبيه الأسنَان بالدُّرِّ، والريق بالخمر، والقوام بالرّمح والعيون بالسيوف لقطعها وجرحها في قلوب العاشقين؛ وبالنرجس لذبولها؛ وتشبيه الأهداب بالنبال، والحاجب بالنون، والشّفاه بالعنّاب، لأن العرب تستحسن هذا اللون: وهو الحمرة واللَّعس واللُّمى؛ والجبين بالصباح، ووصف الأنف بالذّلف وهو صغره واستواء الأرنبة، أو صغره في دقّة أو غلظ، واستواء في طرفه ليس بِحَدٍّ غَليظ

---

(١) بهاء الدين محمد بن الحسين الحارثي العاملي (٩٥٣-١٠٣١هـ)، كاتب وشاعر. له: المِخْلاة، والكشكول، وأسرار البلاغة، وشعر، انظر: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر لمحمد المحبي، القاهرة ١٢٤٨هـ: ٣/ ٤٤٠ - ٤٥٥، وريحانة الالبا وزهرة الحياة الدنيا للشهاب الخفاجي، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه. ط١. القاهرة ١٣٨٦-١٩٦٧، ١/ ٢٠٧ - ٢١٤، والاعلام: ٦/ ١٠٢.

(٢) الكشكول للعاملي: ١٤٧.

كما في القاموس[1]. واقتصر الجوهريّ على التفريق الأوّل، وبالشَّمَمِ وهو ارتفاع قصبة الأنف وحسنها واستواء ٢٦/ أعلاها وانتصاب الأرنبة. . . الخ، وتشبيه الأنامل بالأساريع كما في قول امرىء القيس:

وتعطو برَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّه أساريعُ ظَبْيٍ أو مساويكُ إسْحِلِ[2]

قال القاضي الزَّوزنيُّ: «الأسروع واليسروع: دودٌ يكون في البقل والأماكن الندية، تُشَبَّهُ أنامِلُ النساءِ به، وظَبْي: اسم مَوْضِعٍ بعينه»[3] وهو غريب. ومثله غرابة تشبيه الخدّ بالجمر، وأغرب منه تشبيه الكَفَل بالكثيب والشعر عليه بالحيّة. أمّا تشبيه الصُّدغ بالواو، والمراد بالصُّدغ هنا الشعر المتدلي عليه؛ وأما تشبيه النهود بالرُّمّان فلا يعلو عليه تشبيه. ولم أرَ وصفاً للأذن إلّا في كتب اللغة، قال الجوهري في مادة حَشَرَ: وأذن حَشْرٌ أي لطيفة كأنها حُشِرَتْ حَشَراً، أي بُرِيَتْ وحُدِّدَتْ، وقال في مشر: وأذن حَشْرَةٌ مَشْرَةٌ أي لطيفة حسنة[4]، فألحق بها هنا علامة التأنيث.

(الشعر والنثر):

ثمَّ إنّ الناس ما زالوا يتنافسون في الشعر ويفضّلونه على السجع، لأنّ له مزايا خاصّة به: فمن ذلك كونه موزوناً، فهو يشبه الكَلِمَ الموقّعة على نَغَم، وبهذا الوزن يسهل حفظ أبياته بخلاف السّجع فإنّه قلّما تحفظ فِقَره، ولهذا كان غالب متون العلم منظومة في الرّجز، لأنّ الرّجز في الحقيقة شعر لإنّه موزون ومقفّى، وكذلك أمثال العرب أكثرها موزون؛ ومن ذلك أنّه يصلح للمعاني التخيلية، وهي فرنده وجوهره، وعنصره ومحوره، مثاله قولي:

---

(١) القاموس المحيط: ١٠٤٩.

(٢) الديوان: ١٧، وشرح القصائد العشر للتبريزي: ٩٥. وفي الديوان نسخة الأعلم «الشثن: الجافي الغليظ. وظبي: اسم رملة، وأساريعه: دواب بيض تكون فيه، فشبه أصابعها، ونعمتها وبياضها بها. والإسْحِل: شجر يُسْتَاك به».

(٣) شرح المعلّقات السبع للزوزني: ٢٨.

(٤) الصّحاح، (حشر): ٢/ ٦٣٠، ومادة (مشر): ٢/ ٨١٧.

وَعَهْـدي بأبكارِ المعاني تطوعُ لي إذا سُمْتُهـا مرّاً حثيثـاً على بالِي
ولكن أراهـا اليوم صَدَّتْ فلمْتُهـا وقُلْتُ: ألا عودي فقد هِجْتِ بَلْبَالي
فقـالت: لقـد أبليتَ بالك بي فلا لقـاء فإنّـي لا أمـرّ على بالِ

ومن ذلك أنّه يصلح للمبالغة ولإيراد المعاني الخفيفة التي يقصد بها المزاح والمطايبة، مثال الأول قول الشاعر:

من رأى مثـل حِبَّـتـي تشـبـه الـبـدر إذْ بدا
يدخـل الـيوم خَصْـرَهـا ثمّ أردافَـهـا غدا[1]

ومثال الثاني قولي:

٢٧/ أهـديكَ يا رشـأ الـتَّـحِـيَّـ ـةَ شِئْـتَـهـا أمْ لِمْ تَشَـا
فأجـاب: دع هذي الـهـديةَ وانْـقُـدِ الـرشـأَ الـرِّشـا
أوْلا فإنّـك لسـت في بِئْـرِ الـمُـنَـى تُلْقـي رشـا

ومن ذلك أنّ النّاس قد اصطلحوا على أن ينظموا فيه التاريخ بحساب الجُمَّل، غير أنّ هذا الالتزام يشين الكلام؛ إذْ يُتعذَّرُ معه الانجسام الذي هو أعظم أركانه فقلّ أن تجد تاريخاً خالياً من التكلّف، ولو اصطلحوا عليه في النثر أيضاً لكان أحسن. أمّا التطريز أو التشجير والتشطير والتخميس وحبك الطرفين والتسميط فلا ينافي الانسجام، ولكنّه من الزوائد التي كادت تصرف شعراء هذا العصر عن وجه البلاغة، وأضرّ منه المعجم والمهمل والجناس المصحّف كقول الحريريّ:

زُيِّنَـتْ زَيْنَـبٌ بِقَـدٍّ يَقُـدُّ وتـلاه ويلاه نَهْـدٌ يَهُـدُّ[2]

وهو دون كلامه في النثر مع ما فيه من نسبة الهدّ إلى النّهد والقدّ إلى القدّ.

---

(١) في الأصل: البوم. والتصويب من الساق: ٤٢٧.
وفي الساق: . . . إذا بدا
: بدخلي . . . ولا يستقيم الوزن بذلك.

(٢) مقامات الحريري، شرح وتحقيق يوسف بقاعي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨١: ٣٧٢.

ومن ذلك أنّه يُكْسِبُ الألفاظ فخامة وطلاوة، وذلك كالوقف على الحركة في أواخر الأبيات فإنّه أحسن من الوقف على السكون في أواخر الفقر، وكإيراد بعض صيغ المبالغة نحو فَعَّال، وفِعِّيل، ومفعيل، فإيراد هذه الألفاظ متمكّنة يدلّ على قوّة طبع الشاعر على التصرّف في الكلام، وهو لا يُدْرَكُ إلاّ بالذوق.

ومن ذلك أنّ الشاعر يقدر على تغيير ألفاظه في البيت والبيتين والقافية بألفاظ أخرى مثلها في الفصاحة وأداء المعنى من غير إخلال بالوزن[1]: مثال الأول قولي:

٢٨/ أَرَى أُمَّ دَفْـرٍ قَحْبَـةً غَيْرَ أنّهـا تَخَلَّلُ أحـوالَ الفواجِرِ حالُها[2]
قد اتَّسعتْ للمـرءِ وَهْيَ فَتِيَّةٌ وَمُذْ هَرِمَتْ ضاقت وَعَزَّ وِصَالُهَا

فلك أن تقول:

أَرَى هذه الـدّنـيا بغـيًا وإنّمـا تُنَافِي خلالَ العـاهـراتِ خِلاَلُهَـا
قَدِ ٱنْفَـرَجتْ للمـرء وهي صبيّةٌ وَمُذْ عَجَّزَتْ سُدَّتْ وشَطَّ وِصَالُهَا

وهذا لا يتأتى في غير العربية وذلك لكثرة التّرادف فيها، وما أدري هل وضع البديعيون لهذا النوع اسماً أو لا.

ومثال الثاني، وهو تغيير القافية، قولي أيْضاً:

إنْ تَكُنْ حِرْفَتي القـريضُ فَمَـالِي فيهِ فَخْـرٌ فإنّـمـا هو حِرْفَـهْ
إنّـمـا الـفـخـر لِلْمُـمـدَّح فيهِ وهـو فَوْقَ السـريرِ يَفْهَمُ نِصْفَـهْ

فلك أنْ تقول في البيت الأوّل: صُنْعَه بدل حِرْفه، وفي البيت الثاني رُبْعَه بدل نِصْفَه.

ومن ذلك أنّه يتمكّن من طبع الإنسان ويغلب عليه بحيث لا يمكنه أنْ يَجِدَ

---

(١) ذكر ابن طباطبا في «عيار الشعر»: ٤٣، امكانية استبدال لفظة بأُخْرَى بما يشبه قول الشدياق.

(٢) الدّفر، وأم دفر: من أسماء الدّواهي. ودفار، وأمّ دفار وأمّ دفر: الدنيا. اللسان، مادة (دفر): ٤/٢٨٩.

عُدُولاً عنه، ومَحِيداً منه، ولو حاول ذلك، فكلّما رأى شيئاً أو سمع شيئاً تصوّر منه مَعْنَى ونظمه فربما مناه بالأرَقِ والصُّدَاعِ والصَّمْت والإقهاءِ والاضطجاع، وإذا غاب عنه عَقْلُهُ فلا يَغِبُّ عَقْلُه[1]. وروى العلّامة ابن عبد ربه في العقد الفريد أنّ كثيراً من المجانين كانوا شعراء منهم أبو ياسين الحاسب، وجعيفران، وحرنفش وغورثا، وماني الموسوس، وسيموس، وصالح بن مهران، وأبو وائل، وبهلول، وعليّان، وسويدان، وأبو حيّة (النميري)[2]، قال: وكان هذا أحمق الناس وأشعر الناس، وهو القائل:

٢٩/ ألا حيِّ أطلالَ الربوعِ البواليا لَبِسْنَ البِلَى مِمَّا لَبِسْنَ الليالِيَا
إذا ما تقاضى المَرْءَ يومٌ وليلةٌ تقاضاه أمرٌ لا يَمَلُّ التَّقَاضِيَا[3]

قُلْتُ: وهو عندي أشعرُ من ذلك الأعرابي الباهلي الذي مدح طَلْحةَ الطّلحات بقوله:

---

(١) زاد في حاشية الأصل بعد ذلك: «وهو مع ذلك يبتغيه ويستعذبه ويستطيبه، فما أشبهه إلاّ بحكّ الجرب نصفه لذّة ونِصْفُه الم». وأقهى عن الطعام واقتهى: ارتدّت شهوته عنه من غير مرض، اللسان (قها): ١٥/٢٠٦. والغب، من ورد الماء: فهو إن تشرب يوماً، ويوماً لا، . . . وغب الطعام تغيّرت رائحته، وغب فلان غبّا بات، ومن قولهم رويد الشعر يغب ولا يكون يغب، معناه دعه يمكث يوماً أو يومين. . اللسان (غب): ١/٦٣٤-٦٣٥.

(٢) في الأصل النمري، وانظر أخبار هؤلاء الشعراء في العقد الفريد: ٧/١٥٧-١٦٥.

(٣) في أمالي القالي: ٢/١٨٥ لأبي حيّة النميري:

ألا حيّ من أجل الحبيب المغانيا

وزاد بعد البيت الثاني:

حَنَنْتُكَ الليالي بعد ما كُنْتَ مرّة سوى العصا لو كُنَّ يُبْقِينَ باقيا

وورد البيتان في الحماسة البصرية: ٢/٤٢٤ في مقطوعة من ستة أبيات، وانظر ابن رشيق في العمدة: ١/٣٣٤: «والعلماء بالشعر مجمعون على تقديم أبي حيّة النميري وتسليم فضيلة هذا الباب إليه في قوله: (البيتين)، والترديد الذي انفرد فيه بالاحسان عندهم قوله: لبسن البلى مما لبسن الليالي، وكذلك قوله: إذا ما تقاضى . . . ، ثم قال: تقاضاه شيء لا يملّ التقاضيا، لأنّ الهاء كناية عن المرء وإنْ اختلف اللفظ».

يا طَلْحُ أكـرمُ مَنْ مَشَـى حَسَـباً وأعـطاهـم التَـالِـدْ
مِنْـكَ الـعَـطَاءُ فأعْـطِنِـي وعليّ مَدْحُـكَ في المَشَاهِدْ[1]

فقال له طَلْحة: سَلْ ما بدا لك، فقال له: أعطني فرساً، قال: ثُمَّ ماذا؟ قال: وعبدا يسوسه، قال: ثمَّ ماذا؟ قال: وجارية تطبخ لنا، قال: ثمَّ ماذا؟ قال: وداراً تسعنا، فوصله ذلك كلّه، وقال: أبيت إلّا أنْ تسألني على قدر باهليّتِكَ، لأن قبيلة باهلة كانت تعيّر باللؤم، فكان هذا الأعرابيّ في طلبه أشعر منه في شعره، لأنّك إذا حَلَلْتَ نظمه إلى نثر كان حاصل المعنى: أنت أعطِنِي وأنا أمدحك، وهو من المعاني الخفيفة الطفيفة التي تسوغ في النّظم دون النثر، كما سبقت الإشارة إليه. وفي محفوظي أنّه قال له أيضاً: وضيعة أستغلّها، غير أنّي أرى أبا حية لو قال: تقاضاه أمر لا يعيد التقاضيا بدل لا يملّ لكان أبلغ، لأنَّ مراده هنا الموت.

هذا ومهما يكن للشعر من المزايا التي يضيق عنها هذا المختصر فلا ينبغي تفضيله تفضيلاً مطلقاً:

أمَّا أوّلاً: فلأنّه فتح باباً للضرورات المخالفة لقواعد العربية والمجحفة بأصول اللغـة حتّى كادت تبطل الاحتجاج به، ومراعاة اللغة مقدّمة على كلّ شيء؛ إذ لولاها لفاتنا التخاطب والتفاهم فكنا كالعجماوات[2].

ثانياً: أنّ الشعر لا يراعى فيه العطف وارتباط الكلام بعضه ببعض فترى غالب الأبيات فيه مقتضبـة بخـلاف ٣٠/ السجـع فإنّـه لا يسـوغ فيه الاقتضـاب ولا الضرورات، . فكلّ ما يُقَالُ فيه يكون حُجَّة، ولهذا نرى بعض الذين أُلِفوا اقتضاب

(١) في الحمـاسـة البصرية: ١/ ١٥٠ لسحبان بن وائل في طلحة الطّلحات، وانظر الخزانة بتحقيق هارون: ٨/ ١٧، وفيه: وعليّ حمدك. . . ، وفي جـ ١٠ ص ٣٧٢: قاله في طلحة الطلحات الخزاعي.

(٢) زاد في نهاية الصفحة وبخط مغاير لخط الأصل ما يلي: «أنّه فتح باباً للشعراء في هذا العصر (لأكل) الحقوق، لأنّ الشاعر متى أملق استقرض من أصحابه ومعارفه دراهم وهو عازم على أن لا يفيهم لاعتقاده أنّهم يتّقون هجوه بفقد مالهم».

الشعر لا يُجيدونَ صُنْعَة الإنشاء.

ثالثاً: أنّ القرآن العزيز نزل مُسجَّعاً غير موزون على أوزان الشعر، غير أنّ العلماء يكنون عن سجع القرآن بالفواصل تأدّباً، لأنّ أصلَ السَّجْعِ من الحمام، كذا قالوا وفيه ما فيه.

رابعاً: أنّ العجم وخصوصاً الإفرنج يدّعون نظم الشعر وإنْ كان شعرهم مخالفاً لشعر العرب، ولكن لم يدّعوا السجع، فالسَّجع على هذا من خصوصيات اللغة العربية. ولكن لا أستحسنه في كلّ موطن وخصوصاً في التاريخ وتراجم المشاهير من الخاصّة، فإنَّ المنشيءَ قد ينسب أحياناً إلى من يترجمه صفات ليست له، مراعاة للقافية.

خامساً: أنّ النثر، لسعة مجاله من حيث كونه غير محصور بالوزن، يطاوع على إيراد جميع أسماء الأعلام عربية كانت أو أعجمية، وعلى الألفاظ التي يتعذر إدماجها في الشعر نحو: فسيكفيكهم، واستظرفناهنّ، والخاصة والعامة، وأمثال ذلك. وقلّ أنْ ينتقد فيه تركيب غير خارج عن أصول العربية، بخلاف الشعر، فإنَّ خصوص مذهبه وسرّ صناعته يعرّضانه للنقد بقطع النظر عن تلك الأصول، مثال ذلك قول بهاء الدين العاملّي:

أُخَـالِطُ أَبْنَـاءَ الـزَّمَـانِ بِمُقْتَضَى عُقُـولِهم كَيْلَا يفـوهـوا بإنكـارِ[1]

فهـذا الكـلام لا غبـار عليه في النثـر ولكنّ كونـه نظماً يغري أهل الذوق الممارسين للشعر بأن ينقدوه، فيقول أحدهم: لو قال: أعاشر أبناء الزمان، أو: أخالف، لكان أولى، ويقول الثاني: قوله: بمقتضى عقولهم هو أسلوب النثر، فكان الأولى أنْ يقول: على هوى طباعهم، أو كما/ ٣١ اقتضت عقولهم، ويقول الثالث: قوله: بإنكار فيه قصور، فكان الأولى أن يقول: بإنكاري، بإضافة الضمير إلى نفسه، فيقول الرابع: بل الأولى أنْ يقول: إذْ دأبهم نكر أطواري، أو: بث إنكاري، وهكذا، ولهذا يقال: الشعر عقل المرء.

(١) الكشكول: ١٥٢. من قصيدة طويلة تتجاوز الستين بيتاً. وانظر ص ٧٤٦.

وشرط كل من النظم والنثر الانسجام والفصاحة وعدم التكلُّف. أمّا ما ذكره البيانيون من أنّ من شروط الفصاحة عدم تنافر الحروف واستشهادهم لذلك بـ «مُسْتَشْزَرات» في قول امرىء القيس:

غَدَائِرُهـا مُسْتَشْزَرَاتٌ إلى العُلَا .... .... ....[1]

فهو خاصّ غير عام، فإنّ كثيراً من الناس ليسهل عليه أنْ يقول: مستشزرات، ولا يقول؛ حقحق، أي: جدّ في السير، أمّا العجمي فينطق بها: هكهك، ونحوها قعقع وكلّ لفظ تكرّرت فيه أحرف الحلق.

(أركان الفصاحة):

وبالجملة فأعظم أركان الفصاحة كثرة مداولة الخاصّة بل العامّة للفظ، أو كما قال المتنبي: صقل الألسنة له، فمن أمثلة ذلك قول العرب في الجاهلية في تحيّة الملوك: أبيت اللّعن، فإنّك إذا قدّرت أنّ الملك يأبى أن يكون لاعناً أو ملعوناً لم يكن تحته بديع معنى، ومع ذلك فإنّا نستحلي هذا التعبير إلى يومنا هذا ونطرب له وما ذلك إلاّ لمرون الألسنة عليه. أمّا قولهم في غير تحية الملوك: عِمْ صباحاً وظلاما، أو عِمْتَ صباحاً ومساء، فهو حَسَنٌ لفظاً ومَعْنىً، والظاهر أنّهم كانوا يذكّرون الضمير ويؤنّثونه ويثنّونه ويجمعونه، فيقولون مثلاً: عِمْتُمَا وعِمْتُمْ صباحاً، وعمتِ وعِمتُنَّ مساء، وذلك بحسب المقام. والظاهر من عبارة القاموس أنّ أصل هذا الدعاء للدّار، فإنّه قال في مادة وعم: وعم الدار كوعد وورث، قال لها: انعمي، ومنه عم صباحاً ومساء ٣٢/ وظلاما، فيكون «صباحاً» هنا مفعولاً لا تمييزا خلافاً للظاهر[2]. وأغرب من ذلك أنّ الجوهري والزّمخشريّ وصاحب المصباح لم يذكروا مادة وعم من أصلها وهو قصور فاحش، مع أنّ ابن الطيب محشّي

---

(١) الزوزني: ٢٧، وعجزه:

تَصِلُ العِقَاصُ في مُثَنًّى وَمُرْسَلِ

والديوان: ١٧: غدائره. وانظر: شرح القصائد العشر للتبريزي: ٩٣.

(٢) القاموس، مادة (وعم): ١٥٠٧.

القاموس[1] كان إذا اعتذر عن الجوهري لإهمال بعض الكلام، يقول: لعلّه لم يثبت عنده.

ويلحق بذلك قولنا: لا حول ولا قوّة إلّا بالله، فإنّ الألسنة قد مرنت على هذه القراءة، فلو قلت: لا قوّة ولا حول إلا بالله لم يكن له ما للتركيب الأول من الطلاوة والحلاوة، فإنّ «لا حول ولا» يوازن فَعْلُنْ فَعِلُنْ، فإن قدّمْتَ «قوة» على «حول» لم يَأْتِ موزوناً. ومثل هذا كثير مِمَّا صقل الألسنةِ أكسبه رونقاً وفصاحة.

وبعكس ذلك الألفاظ التي لم تمرّن عليها الألسنة، فإنَّها تُحْسَب مستهجنة وإنْ كانت حسنة فلا يحسن مثلاً أن يقال الآن: هذا رجل أَضْرط، أي خفيف اللحيّة؛ ولاما أطول زُبَّه أيّ لحيتَه؛ ولا مررتُ برجُلٍ سالحٍ، أي ذي سلاح، ولا نَكْنَكَ فلانٌ أَمْرَه، أي أَصْلَحه[2] ولا فَحْفَحْتُ لك فَفَحْفِحْ أنتَ لي، أي أخلصت لك مودّتي فأخلص أنت مودّتك لي، ومثله: مَحْمَحْتُ؛[3]؛ ولا أنا أُطَخْطِخُ لك الأمر، أي أُسوّيه وأضمّ بعضَه إلى بعضٍ، ولا هذا الشيء فَنْلَخَر كحَرْدَحَل، أي فائق في نوعه[4]، وهو أيضاً التّار الناعم[5]؛ ولا هذا الرجل دُعَيْمِيص هذا الأمر، أي عالم به، ولا أنّ فلاناً وعوعيّ، أي ظريف شهم[6]، ولا أنّ زيداً جامع أُمَّه على

---

(١) أشار إليه الشيخ نصر الهوريني الذي أشرف على طبعة بولاق للقاموس، وذلك في مقدّمته على القاموس ص ١٨. وحول شُرّاح القاموس المحيط، انظر كشف الظنون: ١٣٠٨ ـ ١٣٠٩.

(٢) في اللسان (نكك): ١٠/٤٤٩ «روى أبو العباس عن أبن الأعرابي: نكنك غريمه إذا تشدّد عليه).

(٣) محمح الرجل: إذ أخلص مودّته. اللسان (محح): ٢/٥٤٠.

(٤) هكذا في الأصل ولم أتبين معنى الكلمتين.

(٥) التار: الغلام الممتلىء، والرجل التار: الطويل، والتار المنفرد عن قومه. اللسان: ٤/٩٠ ـ ٩١.

(٦) خطيب وعوع: محسن. اللسان (وعع): ٨/٤٠١.

ما اشترطت عليه، كما قال الأضبط: ما في مجامعة هؤلاء خير[1]، وغير ذلك مِمَّا يَطُولُ تعـداده، ويعول إيراده، حتى أنَّ بعض الألفاظ التي لا يقوم مقامها غيرها استعملت في النثـر وتجنَّبهـا الشعـراء في النظم ٣٣/ ما أمكن نحو «أيضاً» وقد استعملها البهاء زهير في قوله:

وقــولــه أيضــاً مثــلُ بُسْـتَــانِ خَدّه  به الـورد يُسْمَى مُضْعَفـاً وهو مُضْعِفُ[2]

وإنَّما قلت: أنَّه لا يقوم مقامها غيرها، لأنَّ أهل اللغة فسرّوها «بعودا» وهي مصدر آض يئيض، أي عاد، إلّا أنّ استعمالها في أساليبَ متنوعةٍ من الكلام يُبْعدها عن أصلها ويقرّبها من معنى «كذلك»؛ إذ ليس المُرَاد منها العود إلى المعنى الذي ذُكِرَ أوّلاً بل إلى مطلق الفعل، فتأمّله.

ونحـو من ذلـك لفـظه السـائس اسم فاعـل من ساس يسوس، فإنَّ العامّة استعملته بمعنى من يسوس الدوابَّ لا غير، لا يَحْسنُ الآن أنْ يُوْصَفَ به من يسوس الناس إلّا بتمهيد من القول، كقول البحتري:

وليس يُلَقَّى الحَـزْمَ إلّا ابنُ حازمٍ  وليس يسوسُ النَّاسَ إلّا ابنُ سائسِ[3]

بل إن بعض الألفاظ استعمل مع ضرورة دون مرادفه الذي لا ضرورة فيه، مثال ذلك قول الشاعر:

كالعيسِ في البَيْداء يقتلهـا الظَّمَا  والمـاءُ فوق ظهـورِهَـا مَحْمُـولُ[4]

---

(١) جامعـة على الأمـر: ما لأه عليه واجتمـع معه مجامعة وجماعا. اللسان (جمع): ٥٧٨. والأضبط هو الاضبط بن قريع السعدي، شاعر جاهلي. انظر: الشعر والشعراء لأبي محمد عبـدالله بن مسلم بن قتيبـة، تحقيق أحمد محمد شاكر دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢: والخزانة تحقيق هارون: ٤٥٥/١١. والأغاني: ١٢٨/١٨ - ١٣٠.

(٢) ديوان البهاء زهير: ١٦٥.

(٣) ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧: ١١٢٥/٢.

(٤) في شروح سقط الزند (للمعري) لأبي زكريا التبريزي وأبي محمد البطليوسي وأبي الفضل =

إذْ لو قال: يقتلها الصدى لسلم من الضرورة غير أنّ هذه الضرورة خفيفة، لأن الكلمة وقعت في آخر المصراع الأول فكأنها وقعت قافية، غير أنّي كثيراً ما رأيتُها في أوائل الكلام وأواسطه. ونحو ذلك لفظة الثدي، فإنَّ الشعراء عدلوا عنها إلى النّهد، مع أنّ صاحب القاموس، وشارحه، والجوهريَّ، والزمخشريَّ، والمصباحَ ـ لم يذكروا النّهد بمعنى الثدي وإنّما ذكروا أنّه الشيء المرتفع. ولكنّي أنصح لطالب اللغة أنّه لا ينبغي له إذا وجد لفظاً في كلام البلغاء ولم يجده في هذه الكتب أنْ يُنْكِرَهُ، بل لا بّد له أن يتتبَّع كُتُباً أُخرى من كتب اللغة، إنْ أمكنه، وإلا فيحسن الظنَّ بمن استعمله.

وقد كنت مرة أنكرت لفظة أجحف في ٣٤/ قول بعضهم:

رُبَّ إمـامٍ عديمِ ذوق يؤمّ بالـنـاس ثم يُجْـحِـفْ
خالـف في ذاك قول طه: من أمّ بالـنـاس فَلْيُخَـفِّـفْ[1]

إذْ كنت مُوْقِناً من عبارة الصحاح والقاموس أنّ معنى أجحف به: ذهب به، وهو عكس معنى الشاعر إلى أنْ رأيتُ في الأساس ما نصّه: «وأجحف بهم فلان كلّفهم مالا يُطَاق»[2].

(الاحتجاج بكلام المولّدين):

فازددت اعتقاداً بأنّ قول من قال: إنّ كلام المولدين لا يُحْتَجُّ به ليس بِحُجَّة كيف وإن من المولّدين المتقدّمين من كان يجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه، وهم

---

= الخوارزمي، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة) القسم الثالث: ٨٨٠ ـ

والعيس أقتـل ما يكـون لهـا الصَّـدى والـمـاء فوق ظهـورهـا محمـول

(١) في ريحانة الألبا: ٢/ ١٠٠: لعمر العزّى:

رُبَّ ثقـيل إمـام قوم .....
خالـف في الـفـعـل قول طه .....

(٢) أساس البلاغة (جحف): ٥٢

الذين وسعوا لنا طرق التعبير، ويسّروا لنا منه العسير، فإنّ ما وصل إلينا من كلام العرب الأولين، إن هو إلاّ قدر نزير، كما أشار إليه العلاّمة الخفاجي في شرح درّة الغواص[1] عند الكلام على «كافة» حيث قال: «لأنّا لو اقتصرنا في الألفاظ على ما استعملته العرب العاربة والمستعربة حجّرْنَا الواسع وعسر التكلّم بالعربية على من بعدهم».

لا جرم أنّ المولّدين هم الذين مارسوا العلوم الحِكْميَّة التي لم يكن لها ذكر في الجاهلية وتعلّموا اللُّغات الأجنبية، وأدخلوا محاسن معانيها في العربية، فما من علم عُرف في زمانهم إلاّ وبذلوا فيه إمكان جَهْدِهم، وجَهْد إمكانهم، فجعلوه محور عَمْدهم، وقِبْلَة قَصْدهم، فسهّلوا حَزْنَةً، ووطأوا مَتْنَه، وصادوا شوارده، وقادوا أوابده، وصفّوا موارده، ووفّوا مقاصده، وفتحو أبوابه، وروّضوا صعابه، وأدنوا تطلابه، فتفنّنوا في الكلام ونظموا عقودا كاللآلي، وتسابقوا إلى إدراك المعاني والمعالي، وأكبّوا على التأليف في الأيام والليالي، فشيّدوا قواعد الدين بأقلامهم، ٣٥/ وجدّدوا معاهد التمدين بأفهامهم، حتّى انتشرت علومهم في جميع الأقطار، وأخذت عنهم العجم العلوم والفنون، وكانت عندهم دراسة الآثار وهم يقرّون بذلك ويقولون إنّ المسلمين هم الذين نوّروا ظلام جهلنا الحالك، ونَهجوا لنا من أصول التمدّن هذه المسالك، وكنا من قبلهم في مهاوٍ ومهالك. أمّا الذين تقرّبوا إلى الخلفاء والملوك، وحلّوا عندهم المحلّ الأعلى، ونالوا من مِنَنِهم الحظّ الأوفى فإنّهم برعوا في الترسُّل والإنشاء، مما لم يعهد لغيرهم من الأمم في سائر الأنحاء، فحرّروا الخطب والتقاليد التي أزرت بالقلائد، واستعملوا من فنون التعبير مالم يخطر ببال من مدح على قوله قيد الأوابد.

أما اللغة فقد حرصوا على جمع أصولها وفروعها ونوادرها أكثر من العرب أنفسهم؛ لأنّهم علموا أنّها أساسٌ لجميع العلوم والفنون، والوسيلة الوحيدة لفهم معاني القرآن العزيز والحديث الشريف، وهذا الفكر لم يَخْطُرْ قطُّ ببال العرب وقد

---

(١) درّة الغواص لأبي محمد القاسم بن علي الحريريّ (٥١٦).

صنّفوا فيها كتباً كثيرةً، غير أنَّ الفتن ذهبت بِهَا، فانمحى أثر جامعها ومُوعِبها. فإذا كان في تضاعيف كلامهم ما يخالف قواعد العربية فهو إمّا لعدم وقوفهم على نصّ فيه، أو لأنّهم كانوا قادرين على توجيهه وتخريجه بخلاف العرب فإنّهم إنّما خالفوا تلك القواعد لمجرّد عدم مبالاتهم بها.

لا يقال هنا إن العربَ كانوا أصحاب اللسان، فكان لهم حق التصرّف فيه كما يتصرّف صاحب المُلْك في مُلْكِه، فإذاً نقول: إنَّ العرب الذين وصل إلينا كلامهم قد ورثوا اللغة من القبائل البائدة كعاد وثمود، ولا دليل على أنَّ تلك القبائل كانت تتصرّف في اللغات كما شاءت.

وبالجملة فلولا المولدون لم تُعْرَف محسنات اللغة ٣٦/ ولا زُكِنَ[1] الفصيح منها من غير الفصيح، بل ولا كان عندنا اليوم نحو ولا صرف ولا معان ولا بيان ولا بديع ولا عروض ولا شيء غيره، مِمَّا يدلّ على فضل هذا اللسان والمزايا التي تميّز بها الإنسان عن سائر الحيوان. ومع ذلك فإنّه يقال لنا: إنّ كلام المولّدين لا يُحْتَجُّ به، على أنّهم إذا ألّفوا في اللغة يعدّلون ويوثّقون.

(فصاحـــة اللســـان):

ولنختم هذه المقالة بالكلام على فصاحة اللسان وهي سلامته من اللُّثْغَة: وهي أن تصير الرّاء غيناً أو لاماً، والسين ثاء؛ واللُّكْنَة: وهي عجمة في اللسان وعِيٌّ. وفي فقه اللغة أنّها عقدة في اللسان، وعجمة في الكلام[2]، وٱلْفَفُ: وهو إنْ علا اللسانُ الفمَ عند الكلام؛ والغَمْغَمَة: وهي عدم إبانة الكلام، ومثلها: المَغْمَغَة والمَجْمَجَة، والرُّتّة بالتاء: وهي حُبْسة في اللسان وعجلة في الكلام. وفي معنى العجلة: الزَّقْزَقَة، والفَأْفَأة: وهي تردّد اللسان في الفاء، والتأتأة: وهي تردده في التـاء، والحُبْسَـة: وهي تعـذُّر الكـلام عند إرادته، والحَصَرُ: وهي العِيّ، ومثله

(١) زَكِنَ الخبر زَكَناً: عَلِمَهُ. وأزكن غيره: علمه، وزَكِنَهُ: فَهِمَهُ...، اللسان (زكن): ١٣/١٩٨.

(٢) فقه اللغة وسرّ العربيّة للثعالبي (دونما ذكر لدار النشر أو تاريخه): ص ١٠٦.

الفَهَاهَةُ، والتَّمْتَمَةُ: ردّ الكلام إلى التاء والميم، أو أن تسبق كَلِمَتُهُ إلى حَنَكِهِ الأعْلَى، والهَتْهَتَةُ والهَتْهَتَةُ بالتاء والثاء: حكاية صوت العِيِّ والألكن كذا في فقه اللغة. وفي القاموس: أنَّ الهتهتة السّرعة في الكلام[1]، واللَّجْلَجة: أن يكون فيه عِيّ، وإدخال بعض الكلام في بعض، والخنخنة: أن يتكلم من لدن أنفه، ويقال: هي أن لا يبين الرّجل كلامه فيُخَنْخِنُ في خياشيمه، والمَقْمَقَةُ: وهي أن يتكلمَ من أقْصَى حَلْقِه..

وَهُنَا ملاحظة وهي أنّ العالم المنشيء المجيدَ قد تفوته فصاحةُ اللسان بل تعتريه اللُّكْنَةُ ويرتكب اللَّحْنَ، وأعظم أسباب ٣٧/ ذلك قلة مرون اللسان على الكلام، كما أنّ غير العالم قد يكون فصيحاً طلق اللسان، ولهذا أستغرب ما نقله الإمام السيوطي في المُزْهِر[2] حكايةً عن ثعلب والمُبرّد ونَصُّها: «قال أبو حفص الضرير: سمعت أبا الفتح بن المراغي يقول: سمعت إبراهيم[3] السّريّ الزجاج يقول: دخلت على ثَعْلب في أيّام المُبَرّد وقد أملى علينا شيئاً من المقتضب، فسلّمت عليه، وعنده أبو موسى الحامض، وكان يحسدني كثيراً ويجاهرني بالعداوة، وكنت ألين له، وأحتمله لموضع الشيخوخة، فقال ثعلب: قد حمل إليّ بَعْضَ ما أملاه هذا الخَلَديُّ، يعني المبرّد، فرأيته لا يطوع لسانه بعبارة، فقلت له: إنّه لا يَشُكُّ في حُسْنِ عبارته اثنان، ولا في سوء رأيك فيه تعيبه[4]، فقال: ما رأيته إلّا ألكن متقلّقاً (كذا)، فقال أبو موسى: والله إنّ صاحبكم ألكن، يعني سيبويه، فاحفظني ذلك. ثمّ قال: بلغني عن الفرّاء أنّه قال: دخلت البصرة فلقيت يونس وأصحابه يذكرونه بالحفظ والدراية وحسن الفطنة، وأتيته فإذا هو لا يُفْصِحُ، وسمعته يقول لجارية: هاتي ذيك الماء من ذلك الجرّة، فخرجت عنه، ولم أعد إليه. فقلت له: هذا لا يصحّ عن الفرّاء، وأنت غير مأمون عليه في هذه الحكاية، ولا يعرف

---

(١) القاموس، (هت): ٢٠٨.

(٢) المُزْهر: ١/٢٠٢ ـ ٢٠٣.

(٣) المُزْهر: إبراهيم بن السّرىّ.

(٤) المُزْهر: ولكنّ سوء رأيك فيه يعيبه عندك.

أصحاب سيبويه من هذا شيئاً. وكيف يقول هذا من يقول في أوّل كتابه: «هذا بابُ عِلْمِ ما الكَلِمُ من العربية، وهذا يَعْجز عن إدراك فَهْمِه كثيرٌ من الفصحاء، فضلاً عن النُّطق به». الخ. وداعي الاستغراب من وجهين: أحدهما: أنّ ثعلباً ٣٨/ استدلّ من عبارة المبّرد على أنّه ألكن، وهو باطل، فإنّ الإملاء هو الكلام الذي يكتبُ عن ا لمتكلم، واللُّكْنَة خاصة باللسان. والثاني: أنّ أبا موسى نَفَى اللُّكْنَةَ عن سيبويهِ لقوله: هذا باب علم ما الكلم من العربية، وهو لا ينافي اللُّكْنَة، فإنّه كلام مكتوب، وهو عكس استدلال ثعلب.

وأغرب من ذلك قول العلماء: إنّ أوّل من أفصح بالعربية إسماعيل عليه السلام[1] مع أنّه تزوج في جرهم إحدى قبائل العرب العاربة، فكان ينبغي لهم أنْ يقولوا: أوّل من أفصح بالعربية من الدخلاء أو من الأجانب.

هذا، وكما أنّي خالفت الشعراء في تقديم هذه المقدمة على شعري، فكذلك خالفتهم في تسمية مجموع ما نظمت وهو «المَغْنَى لكلّ مَعْنَى» ومن الله استمدّ الحسنى، وأقول لكلّ من يطالعه:

إنْ تَجِدْ عَيْباً فَسُدَّ الخَلَلاَ ... جَلَّ من لا عَيْبَ فِيهِ وَعَلاَ

---

(١) قال في المزهر: ١/٣٢: «قال محمد بن سلاّم الجمحيّ في كتاب «طبقات الشعراء»: قال يونس بن حبيب: أوّل من تكلّم بالعربيّة اسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام...» وانظر: ١/٣٣.