

مقدمة ديوان أحمد فارس :

من الواضح أنّ الشدياق أعدّ هذه المقدّمة بعد أن اكتملت لديه التجربة الشعرية ويعد أن بلغ ديوانه حجمه الذي أشارت إليه المصادر، وإذا كانت طباعة هذه المقدّمة سنة ١٨٦٠، فيمكن القول باطمئنان إنّها ثمرة وجوده في تركيا أو تونس على أبعد تقدير؛ إذ لا نجد لها ذكراً في كتابه الساق.

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

أمّا في الشواهد الشعرية فإنّ الكاتب لم يسمّ مصادره التي اعتمدها إلا نادراً، ومع أنّي بذلت الجهد في تخريج الشواهد، فإنّ الشدياق كان ينفرد ببعض القراءات التي لم أرها في المظانّ التي عوّلت عليها، ولعلّ في ذلك دلالة على أنّ الكاتب أطلع على كثير من الدواوين الشعرية وعلى الآثار اللغوية والنحويّة التي لم تصل إلينا، أو لم أستطع الاطلاع عليها، ومن أمثلة انفراده بالقراءة روايته للبيت التالي

شاهداً على تسكين هاء الضمير للضرورة:

وَأَشْرَبُ الْمَاءَ مَا بِي نَحْوَهُ عَطَشٌ إِلَّا لِأَنَّ عُيُونَهُ سَالَ وَاذِيهَا
يُرَوَّى الْبَيْتَ فِي الْمَصَادِرِ الَّتِي اتَّخَذْتُهَا عِمْدَةً فِي التَّحْقِيقِ: سِيلَ وَاذِيهَا^(١).

ويستشهد الشدياق على نداء ضمير المخاطب بيت ينسب لسالم بن دارة
الْعَطْفَانِيَّ، ويرويه على النحو التالي:

يَا أَقْرَعُ بَنَ حَابِسٍ يَا أَنْتَا أَنْتَ الَّذِي طَلَقْتَ يَوْمَ جُعْتَا^(٢)
والبيت في بعض المصادر: يَا أَبْجَرَ بَنَ أَبْجَرَ يَا أَنْتَا . . . وفي أخرى: يَا مَرِيَا
بن واقع . ولم أعر على مصدر لرواية الشدياق لصدر البيت، فَلَعَلَّهُ خَلَطَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ
بيت آخر يُنسب لجريز بن عبد الله البجلي، نصّه:

يَا أَقْرَعُ بَنَ حَابِسٍ يَا أَقْرَعُ إِنَّكَ إِنْ يُضْرَعُ أَخْوَكُ تُضْرَعُ
وقد اعتمد الشدياق، في غير مسألة الضرورات الشعرية، على دواوين
الشعراء المتأخرين، ويتجلى ذلك في إيراد أشعاراً للبهاء زهير، وبهاء الدين
العاملي والسراج والوراق وابن الورد . . . كما اعتمد أيضاً على بعض المعاصرين
له، ففي طرحه مثلاً لبيت الشنفرى:

إِذَا احْتَمَلْتُ رَأْسِي وَفِي الرَّأْسِ أَكْثَرَى وَغُودِرَ عِنْدَ الْمَلْتَقَى ثُمَّ سَائِرِي
نجد في هامش الأصل: «هكذا رأيتها في رواية شيخ مشايخ العراق المرحوم
السيد . . . محمود الألوسي»^(٣).

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

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

(٣) انظر ص ٩ من الأصل . والألوسي المقصود هو: محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي
شهاب 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 - ٥٢ .

منهجه في التأليف :

ليس للشدياق منهج ثابت في معالجة المسائل التي طرحها في هذه المقدمة، ولعل ذلك يعود إلى الهدف الذي من أجله وضعها، فهو يسجل ملاحظاته حول العملية الشعرية والأمور المتصلة بها مقدماً لديوان ضخم، فهو إذن لا يقدم كتاباً في الضرورات، أو في مسألة الإبداع الشعري أو الفصاحة، أو عيوب النطق... وإنما يحشد كل ذلك وبطريقة مقتضبة، وقد يعود إلى المسألة ذاتها غير مرة. ورغم أنه لا يسير على وتيرة واحدة في المناقشة، فيمكن أن نحصر طريقته في العرض ضمن أطر عامة، فهو في مسألة الضرورات الشعرية، مثلاً يتبع أربعة أساليب في العرض: فقد يذكر الشاهد ويقدم اقتراحاً يتخلص 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 أدلة من المصادر المختلفة مستخدماً في ذلك أسلوب الجدال المنطقي، ومن أمثلة هذا الجانب الأخير تعليقه على قول العلاء بن مِهَالِ الغنوي:

فليت أبا شريك كان حياً فيقصر حين يبصره شريك
ويترك من تدريه علينا إذا قلنا له: هذا أبوك

يعرض الشدياق قول ابن سيده في المُحْكَم حول تليين الهمزة، ثم يستغرب ما نقله الزبيدي عن أئمة اللغة من أن قريشاً لم تكن تهمز الحرف، واستدلوا بهم على ذلك بالحديث: «قال رجل للنبي ﷺ: يا نبي الله، فقال: لا تنبر باسمي، أي لا تهمز، وفي رواية: إنا معشر قريش لا نُنبر.». ووجه الغرابة عند الكاتب قولهم: إن قريشاً لا تهمز الحرف، ومن هنا ينبري لدحض هذه المقولة معتمداً على مجموعة من الأدلة:

- ١- أن النبي صفة للرسول لا اسمه.
- ٢- أن النبي كان يكلم كل قوم بلغتهم ولا يعقل أن يُنكر قول الرجل.
- ٣- أن قولهم: إن قريشاً لم تكن تهمز الحرف غامض، فلم يبينوا في أي موضع تركت الهمز.

٤- أن الهمز مرسوم في القرآن وهو مُتَزَلٌ بلغة قريش .

٥- أن أهل المدينة أنكروا على الكسائي هَمْزَ النبي ، ولكنهم همزوا لفظ القرآن .

٦- أن بعض العرب كانوا لا يهمزون ، تقول العرب : احتमित احتمايا ، ومقتضاه أن غير قريشٍ أَيْضاً كانوا لا يهمزون .

٧- ينقل الشدياق عن الجوهري أن سيويه يقول : إنَّ العرب تركوا الهمز في النبي كما تركوه في الذرية والبرية . . . إلا أهل مكة فإنهم يهمزون هذه الأحرف ولا يهمزون في غيرها . . . (١) .

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 إلا لِمَآماً ، ولعلَّ مردَّ ذلك قلة الشعر الموثوث في ثنأيا مؤلفاته إذا ما قورن بضخامة ديوان شعره الذي لم يتسنَّ للباحثين دراسته دراسةً موضوعيةً شاملةً على ما أعلم . على أن الشدياق يقدم لنا في كتبه وفي هذه المقدمة تحديداً - 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 : «إن من العشر لحكمة ، وإن من البيان لسحرا» (٢) وهو بذلك يستند إلى دليل ديني إثباتاً لعظمة الشعر .

كان الشعر واحداً من اهتمامات أربعة للشدياق تلحَّ عليه منذ نعومة أظفاره : الموسيقى ، وتجويد الخط ، والنظر في الكلام ، والنظم . والحقُّ أنه بدأ في نظم الشعر صبيّاً لم يتجاوز الثالثة عشرة من عمره ، نظم في مناسبات شتى لعلَّ أولها عندما كان يدرّس إحدى بنات الأمراء ؛ وفيها قال :

(٢) ص ١ من الأصل .

(١) انظر : ١٢-١٣ من الأصل

بِروحي مَنْ أَعْلَمَهُ وَقَلْبِي أسير هواه لا يَسْطِيعُ صَبْرًا
أغار عليه وَجَدًّا من حُرُوفٍ يفوه بها فَتَلِثُمُ مِنْهُ تَغْرًا^(١)

ثم استمرت محاولاته الأولى في النظم، في لبنان وفي مصر، ولكنه يعترف بأنه كان يفتقر إلى الأدوات التي تخلق الشاعر، فلم يكن الشعر عنده موهبة وحسب - كما سيأتي - وإنما لا بُدَّ من توافر ظروف أخرى تكمل عملية الإبداع. تكشف لنا المُقَدِّمة عن الظروف التي عملت على إعاقة تطوُّر النظم لديه في الفترة الأولى من حياته: فمنها عدم إتقانه العربية وإدراك معانيها إدراكاً يمكِّنه - كما يقول - من صوغ المعاني التي يريد لها، ومنها خلَّو مصر ولبنان في الربع الأول من القرن التاسع عشر من الشعراء المبدعين «وكان وجود الشعراء في القاهرة وقتئذٍ كوجود الكتب في القلَّة»^(٢) وزيادة على ذلك فإنَّ الشعراء الموجودين في أيامه كانوا بعيدين عن الفصاحة، وإذا كان الشدياق يحاول الاتصال بكتب اللغة - كالصَّحاح مثلاً - فإنه وجد أنَّ فصاحتها لا تتناسب مع اللغة المستعملة لدى شعراء عصره، وأخيراً فإنَّ قراءته لشعر الفحول كالمتنبي - مع ندرة الكتب أوقعته فيما يشبه الإحباط، فلم يملك القدرة على الوصول إلى مُستوى هؤلاء الفحول^(٣). ورغم هذه المعوقات فقد خطا الشدياق خطواتٍ واضحةً في النظم، واستمر ينمي موهبته في مصر وأوروبا. وليس من أهداف هذا التمهيد الحديث عن شعره، ولذا سأعالج فهم الشدياق للشعر، والمسائل المتعلقة به، كما وردت في المقدمة، 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.

ولأنما هو هذه العناصر جميعها. والحق أن الكاتب لم يناقش هذه التعريفات في موضع واحد، ولأنما جاءت متفرقة في ثنايا حديثه عن الشعراء المعاصرين له، وتجربته الشعرية الخاصة، وموضوع الشعر والسجع. . . ولعل هذا الاستطراد في تقديم مفهوم الشعر هو الذي جعل هذا المفهوم يفتقر - إلى حد ما - إلى الانسجام والاتساق.

يتحدث الكاتب عما وصل إليه الشعر في عصره، ويوجه للشعراء نقداً شديداً نستنتج منه عدة مسائل تتصل بالعملية الشعرية، يقول: «وفي الواقع فإن الشعر في هذا العصر صار مُبتدلاً مُدالاً، فبعد أن كان صُروحاً وحُصوناً، صار رُسوماً وأطلالاً، فإن الشاعر إذا نظم قصيدة يجعل رُبعها مدحاً والباقي غزلاً، وكثيراً ما يجمع بين النسب بمدح والغزل بأنثى ويذكر فيه أئنه وسقامه، وحنينه وغرامه، وقلقه واثراقه، وضناه وأشواقه، واحتراقه والتياغه، وتدلّيه وارتياغه، ووجده وشجنه، وجهده وحزنه، بل ربّما نعى نفسه، وأثر رمسه. وهو في خلال ذلك يجعل الفعل الثلاثي رباعياً، والرباعي ثلاثياً، ويعدّي اللازم منها بأي حرف كان من حروف الجرّ، ويقطع همزة الوصل بالعكس، ويقصر الممدود بالعكس. وبعد أن يفرغ من ذلك يأتي إلى ذكر الممدوح فيجعله شمساً وبدراً، ونجماً وسماً، وبحراً وبراً وأسداً، وحياة وموتاً، ومرة يخاطبه بضمير المفرد المخاطب، ومرة بضمير الجمع ومرة يوجه إليه ضمير الغائب ويصفه بالكرم والسخاء، والجود والمنّ، والمنح والسماح، والندى والرُفد. . . والإسداء والإجزاء من الهبات والصلوات، وغير ذلك ممّا يدلّ على أنه منتظر الجائزة، وأن خطاه إليه تعود فائزة، وهذه الألفاظ يوردها تترى. . . حتى إذا فرغ منها ختم كلامه له بالدعاء بأن يعيش مخلداً، آمناً من الردى، قاهراً للعدى، وربّما كان ممدوحه عالماً يعيش من كراريسه، وفي كلّ ساعة يعدّ ما في كيسه، فيصفه بالبأس والسطوة والنجدة، وهكذا»^(١).

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

يهاجم الشدياق معاصريه إذن لأنهم مقلدون تقليداً كاملاً للسابقين، يستخدمون قوالب مُحدّدة جاهزة دون مراعاة للعصر الذي يعيشون فيه، فلا يُعنى الشاعر منهم إلا بحشد المعاني القديمة الغربية عن روح العصر، هذه الروح التي حظيت باهتمام رواد النهضة. وهذا الشعر - فيما يرى الشدياق - لا ينتمي إلى المرحلة التاريخية التي يفترض أنه يمثلها، ناهيك عن أنه ليس انعكاساً لتجربة قائله، فهو مفتقر إلى الصدق الفني والموضوعي. ولعلّ التجربة الشعرية تكوّن محوراً أساسياً عند الشدياق، فهو دائماً يربط الشعر بالإحساس والشعور، وقد أكّد هذا في غير موضع: فمنذ البداية نراه ينفي عن نفسه تهمة السرقة أو قصد الأخذ من الآخرين، لأنه يعتقد بأن الشعر ينبغي أن يسجّل ما يشعر به الإنسان، ويعكس تجربته الخاصّة، يقول: «ولهذا أقسم بالله أنني لم أتعمد سرقة شيء من كلام غيري، بل كلّ ما نظمته كان من اجتهادي وإعمال فكري، وإلى هذا أشرت بقولي:

شِعْرِي كَلَامٌ مُفْصِحٌ عَمَّا أَحْسَسَ وَأَفَكَّرُ
مَا فِيهِ مُجْتَلَبٌ وَلَا مَسْرُوقٌ مَعْنَى يَنْدُرُ^(١)

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

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

(١) الأصل: ٤-٣.

التعب . . . وقس ذلك الكلام في معاشره الناس والانفراد عنهم، والتأهل
والتعزّب . . .»^(١)

ويلفت الشدياق النظر إلى أمر دقيق يتصل بالتجربة، أعني أهمية التجربة التي
يكسبها الشاعر؛ فليس من الضروري أن يعكس الشعر تجارب عميقة سواء كانت
جماعية أو ذاتية، بل يمكن أن يعكس تجارب بسيطة؛ لأن له القدرة في إعلاء شأن
هذه التجارب، أي نقل المواقف العادية في الحياة إلى عالم شعري رفيع، يتحدث
الكاتب عن فضائل الشعر فيقول: «ومن ذلك أنه يصلح للمبالغة والإيراد المعاني
الخفيفة التي يقصد بها المزاح والمطايبة . . .»^(٢). فمن خصائص الشعر أنه يغيّر
استخدام اللغة فينقلها من الاستخدام العادي الحرفي إلى الإيحاء والشعرية،
الشعر «يكسب الألفاظ فخامة وطلاوة، وذلك كالوقوف على الحركة في أواخر
الآيات . . .»^(٣).

ليس ثمة موضوعات شعريّة وأخرى غير شعريّة بطبيعتها وإنما الذي يكسبها
الشعرية هو قدرة الفنان^(٤)، وحتى الموضوعات التي تعدّ خارجة عن العرف
الاجتماعي والمقاييس الأخلاقية قد تشكّل تجربة للشاعر فتكتسب - بقدرته -
شاعريّة وجاذبيّة، فالشدياق يرى أن موضوع الغزل بالمدكّر مقبول ويستخدمه هو
في ديوانه «حتى في البلاد التي يحسب فيها من المنكرات»، ويقدم الكاتب
مبرراتٍ جماليّة لاستخدام الغزل بالمدكّر موضوعاً شعرياً^(٥).

(١) انظر الأصل: ٢٢، ولا يختلف الشدياق في طرحه هذا عما قاله قدامة بن جعفر: «ومما يجب
تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم
يذمه بعد ذلك ذمّاً 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:

(٥) الأصل: ٢٣.

٣٨٨-٣٨٩.

وينبغي أن نشير هنا إلى أن قدرة الفنان ليست متساوية في تناوله لكل الموضوعات وإنما الفِصل في ذلك - فيما يرى الكاتب - هو طبيعة الفنان وإحساسه عمق التجربة، فالشاعر ذو الحساسية الشديدة للطبيعة المتذوق لجمالها أقدر في عكسه للتجربة من الذي يستثيره منظر المعركة، وهذا يختلف في استجابته عمّن يميل إلى التأمل والانعزال «قلماً ينبغ شاعر يجيد القوافي في جميع فنون الشعر، فمنهم من اشتهر بالحماسة ومنهم بالغزل . . حتى قيل عن المتنبي إنه كان لا يجيد الوصف والغزل كما كان يجيد الحماسة . .»^(١).

ويتصل 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 أنها تُجانب الصدق والحقّ، فخير الشعراء من يقدّم صورة صادقة عن واقعه، يصف الشخص بما هو فيه، لا خلافاً لما هو عليه، ولا يعني ذلك أن الشدياق يجعل من الشعر منبراً للوعظ والدعوة إلى الأخلاق الفاضلة، ولكنه يرى أن الكذب نقيض الجمال، وأن إعطاء الممدوحين صفات ثابتة محفوظة لا يتخلّقون بها أمر منافٍ للجمال. ويتراءى لي أن الكاتب هنا يفرّق بين الإسفاف والإغراق والابتذال وبين المبالغة، يفرّق بين وسم الممدوحين المعاصرين بسمات تقليدية وبين الأصالة، ومرة أخرى لا ينبغي الشدياق المبالغة والتخييل اللتين تعدّان لازمتين للشعر^(٢) وإنما يستنكر على الشاعر أن «تستهويّ النكات البديعية إلى أن يقول خلاف ما يعتقد»^(٣).

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

(١) المصدر نفسه : ٢١ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٢ .

(٣) الأصل : ٢٦ .

من حروف الجرّ، ويقطع همزة الوصل . . . ، وهذا في رأي الشدياق خروج على المقاييس التي وضعها القدماء أدوات لممارسة الشعر، وهذا يذكر بما قاله ابن طباطبا حين تحدّث عن ثقافة الشاعر «التوسّع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم . . .» ويضيف ابن طباطبا أدوات أخرى منها تجنّب ما يشين الشعر من «سفساف الكلام، وسخيف اللفظ، والمعاني المستبدة، والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثّة . . .»^(١). ويجدر بالذكر أنّ هذه الأدوات هي التي دفعت الكاتب إلى الهجوم على الضرورات الشعرية والمفاضلة بين الشعر والنثر، كما سنرى. ورغم جوهرية هذه الأدوات ودورها في الصياغة فإنّها لا تشكّل - وحدها - أساساً لإنجاح العملية الشعرية، فليس ضرورياً أن يُبدع العالم اللغوي والنحوي . . . في نظم الشعر: «فكأني من عالم محقق لا يحسن الشعر (يقول الشدياق)، وإن قاله تبين فيه الضعف، وكم من شاعر مُفلق يجيد أساليب الشعر وبضاعته في العلم مزجاة . . .»^(٢).

ليس الشعر إذن تجربة أو تمكّن من اللغة فقط، وإنما هو فوق ذلك موهبة أو «ملكة يقتدر بها الإنسان على تصوير معانٍ في ألفاظ مناسبة»^(٣) أي لا بدّ أولاً من وجود فكرة تسيطر على الشاعر وتدفعه إلى التعبير عنها، وإلا فتجلب له القلق والتوتر. حدّثنا الشدياق عن الصعوبات التي واجهته في النظم، وهي - كما أسلفنا - تتصل بثقافة الشاعر وتمكّنه من اللغة، إلا أن الشدياق يعود ويرغب في النظم عندما «تَطْفَح عليّ المعاني»^(٤) كما يقول. تحدّث الكاتب أيضاً عن المزايا التي بها يفضّل الناس الشعر على النثر، ففضلاً عن كونه موزوناً فإنه «يتمكّن من طبع

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

(٢) الأصل: ٢١

(٣) المصدر نفسه: ٢١.

(٤) المصدر نفسه: ٣.

الإنسان ويغلب عليه، بحيث لا يمكنه أن يجد عدولاً عنه، أو محيداً منه، ولا حاول ذلك، فكلما رأى شيئاً أو سمع شيئاً تصوّر منه معنى ونظمه، فربّما مناه بالأرق والصّداق والصمت والإقهاء» ثم ينقل الشدياق عن ابن عبد ربه في العقد «أنّ كثير من المجانين كانوا شعراء»^(٤). والشدياق في هذه لا يبتعد عمّا قاله بعض النقاد المحدثين من أنّ استيلاء فكرة على الإنسان أو استغراقه في رسالة أو حلم فني قد يسبب له اختلالاً في توازن قواه ولهذا يقال: «لا عبقرية كبيرة بدون جنون، دون تلازم - مع ذلك - بين هذه القضية والقضية المضادة لها: وهي أنّ المجانين عباقرة»^(٥)، ومتى تهوّس المرء لإبراز فكرة فإنه يستغلّ كلّ طاقاته، ويرى محمد غنيمي هلال أنّه في هذه الحالة «تكتسب العبقرية معنى القدرة الفنية...»^(٦).

تكمن هذه القدرة الفنية عند الشدياق فيما يسميه: السهولة والانسجام فأول شروط النظم «أن يكون الكلام فيه سهلاً منسجماً لا يُحتاج فيه إلى حذف وتقدير أو تقديم وتأخير، حتى يخاله السامع نثراً، وهذا من أسرار الشعر ومعجزاته مع تمكّن القافية ومجانبة الضرورات»^(٧). ويستند الشدياق على هذا الأساس حين يقيم شعر الآخرين، ويقدم أنموذجاً يعتقد أنّه التزم بهذه الشروط ثم يضيف: «بخلاف ما إذا كان الكلام معقداً معصوداً يحتاج إلى إمعان النظر والتأويل والتقدير... كقول المتنبي في مطلع قصيدة:

وفاؤكُمَا كالرّبعِ أشجَاهُ طاسِمُهُ بأن تسعدا والدّمعُ أشفاهُ ساجِمُهُ^(٨)

(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 والبعث عن التعقيد انظر: ص ٩ من الأصل. ومن القدماء الذي دعوا إلى السهولة والانسجام أبو القاسم محمد بن إبراهيم بن خيرة المواعيني المتوفي ٥٦٤هـ؛ إذ دعا إلى «تجنب المعاطلة، وأن يضع الأديب الألفاظ في مواضعها دون تقديم أو تأخير يؤديان إلى فساد الكلام أو اضطراب اعرابه، كقول المتنبي:

والشدياق في هذه المسألة لم يُضفَ جديداً وإنما أتكا على التراث النقدي التقليدي ومن الممكن أن تردّ هذه المسألة إلى أوائل القرن الثالث الهجري، إذ نجد لها أصلاً في صحيفة بشر بن المعتمر؛ إذ ينصح الأدباء بالبعد عن «التوعر» ويرى أنه على المتأدّب أن يختار لفظاً شريفاً وفخماً سهلاً وأن يكون معناه «ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً»^(١).

وتظهر الموهبة والقدرة الفنية أيضاً في «سبك المعاني في قوالب الألفاظ» بعيداً عن الصناعة والتكلف ومن هنا فإنه يميل إلى تفضيل طريقة العرب التي تعتمد على البلاغة وإحكام البناء - على طريقة المحدثين التي تعول على النقش والتلوين، و «شعر العرب أقرب مأخذاً وأيسر منالاً من شعر المولّدين»^(٢).

هذه هي أبرز الأطر العامة التي يحدّد بها الشدياق عملية الإبداع الشعري والتي تتصل غالباً بجهد الإنسان وطاقاته، على أنه يعود أحياناً ويعترف بأن هذه الأطر ليست كافية، ويميل إلى عدّ الشعر مسألة خارجة عن إرادة الإنسان، تمتزج فيها الموهبة بالإلهام، وكأنّ الشاعر مهياً بفطرته إلى النظم، والموهبة والإلهام من الله؛ يقول: «وبالجملة فإنّ الشعر يشبه الجمال في كونه لا يُحدّ ولا يُعرّف، ولا يُكَيّف ولا يُوصف؛ فإنّ هو إلا سرّ يودعه الله في قلب من يشاء من عباده»^(٣).

الشعر والنثر:

إنّ مسألة المفاضلة بين الشعر والنثر تعدّ إحدى القضايا النقدية التي

= وفاؤكما كالربع أشجاه (البيت).

انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت ط ٤،

١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م : ٥١٦.

(١) انظر: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل

إبراهيم. القاهرة، ١٣٧١ - ١٩٥٢ : ١٣٤.

(٢) الأصل: ٢١.

(٣) المصدر نفسه: ٢١.

استحوذت على اهتمام النقاد القدامى واختلفت حَوْلَهَا آراؤهم^(١)، ويغلب على الظن أن الشدياق اطلع على بعض التجارب النقدية السابقة وأفاد منها. يركّز الشدياق في مقدّمته على المقارنة بين الشعر والسجع، فيناقش الآراء التي تفضل الشعر ثم يعود ويقرّر أنه لا ينبغي تفضيل الشعر بشكل مطلق، فيتصرّف للسجع استناداً إلى مجموعة من الأدلة. وقبل أن نعرض مناقشة الشدياق لهذه المسألة، ينبغي التذكير بأن الكاتب هاجم المبالغة في استخدام السجع والإغراق في المحسنات البديعية في كتبه الأخرى، فقد قرّر في كتابه الساق في غير موضع أن الانشغال بالزخارف اللفظية يصرف الكاتب أو الشاعر عن الاحتفال بالتجربة ويبعده عن الصدق والأصالة، لأنّ التزام السجع يجعله يلصق صفات لا تلائم الموقف الموصوف وذلك حرصاً من الكاتب على الفقر والفواصل، وزيادة على ذلك فإنّ السجع يشتت ذهن القارئ فينحرف به عن متابعة الفكرة المطروحة، فالشدياق معنيّ قبل كل شيء بالجمال لا بالإسفاف في حشد ضروب الزخرف، فهذا هو يردّ على منتقديه الذين ساروا على التقليد فأوقفوا حركة النمو في الأدب، يقول: «فأما إذا تعنت عليّ أحد بكون عباراتي غير بليغة، أي غير متبلة بتوابل التجنيس والترصيع والاستعارات والكنائيات، فأقول له: إنني لما تقيّدت بخدمة جنابه في إنشاء هذا المؤلف لم يكن يخطر ببالي التفتازاني والسكّايّ والأمديّ والواحديّ. . . وإنما كانت خواطري كلّها مشغلة بوصف الجمال. . . على أنني أرجو أن في مجرد وصف الجمال من الطلاوة والرونق والزخرفة ما يغني عن تلك المحسنات استغناء الحسنة عن الحلبي. . . وبعد فإنني قد علمت بالتجربة أنّ هذه المحسنات البديعية التي يتهوّر فيها المؤلفون كثيراً ما تشغل القارئ بظاهر اللفظ عن النظر في باطن المعنى»^(٢). إن استخدام الأسلوب المرسل في آثار الشدياق ما هو إلا 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. عباس، تاريخ النقد. . . : ١٣٧، ٢٣٢، ٢٣٤، ٢٤١، ٢٥٠، ٣٩٩، ٥٠١، ٥١٢.

. ٦٢٥، ٥٩٣

(٢) الساق على الساق: ٨٢.

للماشي، ينبغي لي أن لا أتوكأ عليه في جميع طرق التعبير لئلا تضيق بي مذاهبه . . . ولقد رأيت أن كلفة السجع أشقّ من كلفة النظم، . . . ومن أحب أن يسمع الكلام كُله مسجّعاً مقفئاً . . . فعليه بمقامات الحريري . . .»^(١) يستخدم السجع والتحسين إذ قام بدور جمالي وكان وسيلة لإيصال المعاني، أما إذا أصبح هدفاً بذاته فهو مرفوض، يشير في مقدّمته إلى أن «التطريز والتشجير والتشطير والتخميس . . . لا ينافي الانسجام، ولكنه من الزوائد التي كادت تصرف شعراء هذا العصر عن وجه البلاغة، وأضرّ منه المعجم والمهمل . . .»^(٢).

يعرض الشدياق الآراء التي تفضّل الشعر على السجع، ويتّضح من هذه الآراء أنّ الذين يفضلون الشعر ينطلقون من خصائص الشعر ذاته وقيمتها الوظيفية وتؤكد هذه الخصائص في الغالب مقولة ارتباط الشعر بالحس والتخييل والإطراب وارتباط النشر بالعقل والإقناع والتحرّر من الوزن: يُفضّل الشعر لأنه موزون فيكتسب بموسيقاه حيوية فهو يشبه «الكلمة الموقّعة على نغم» أي أنه يغنى، وارتباطه بالغناء يسهل حفظه «بخلاف السجع فإنه قلماً تحفظ فقره»، ومن هنا نظمت مثنون العلم في الرجز الذي يعدّه الشدياق شعراً^(٣). وإذا كان ارتباط الشعر بالغناء يعدّ إيجابية هنا، فقد عدّه بعض القدماء سلبية في الشعر، استناداً إلى معايير أخلاقية، فأبو القاسم بن عبد الغفور الكلامي في رسالته «أحكام صنعة الكلام» يرى أنّ الشعر مبني على الوزن الذي يدعو إلى «الترنم والترنم من الغناء، والغناء رقية الزنا»^(٤). ومن الخصائص التي يحتجّ بها من يفضّل الشعر قدرة الشاعر على تغيير الألفاظ والقوافي في القصيدة الواحدة بعد إكمال بنائها، ويورد الشدياق أمثلة من نظمه استطاع فيها وضع لفظة بدل أخرى وقافية بدلاً من أخرى. والشدياق في هذه المسألة متأثر برؤية ابن طباطبا حين شبه 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 مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه بعضاً، وطلب لمعناه قافية تشاكله^(١).

ومما يفضل الشُّعْرُ على النثر صلاحيته للمعاني التخيلية فهي «فرنده وجوهره وعنصره ومحوره»^(٢)، وأنه يصلح للمبالغة ويسيطر على الإنسان، فضلاً عن أنه يغيّر الاستخدام الحرفي للغة، وأخيراً فإنه يتسع لما اصطلح عليه بـ «التاريخ بحساب الجمّل» على أن هذه الخاصية مذمومة عند الشدياق لأنها تنفي عن الشعر صفة «الانسجام الذي هو أعظم أركانه»^(٣).

وعلى الرغم من هذه المزايا التي يحتجّ بها الناس فإن الشدياق لا يدعو إلى تفضيله تفضيلاً مطلقاً؛ لأن لكلّ منهما وظيفة مختلفة، ويستند الشدياق في دفاعه عن النثر إلى معايير تتصل باللغة والأخلاق وطبيعة النثر ذاته، وأولى المسائل التي يلجّ عليها الكاتب والتي ترتبط بحساسيته الشديدة من انتهاك قواعد اللغة هي مسألة الضرورات الشعرية: لا يضطرّ الكاتب إلى مخالفة القوالب والقواعد اللغوية أو الوقوع في الأخطاء المعنوية، أمّا الشعر فقد فتح باباً للضرورة المخالفة للعربية المجحفة بأصولها «ومراعاة اللغة مقدّمة على كل شيء؛ إذ لولاها لفاتنا التخاطب والتفاهم»^(٤). ولعلّه من الضروري هنا الإشارة إلى أن هذه الحجة هي واحدة من حجج أبي عابد الكرخي في تفضيله للنثر؛ إذ رأى أنه غير محتاج إلى الضرورة كالشعر. وقد قدّم الكرخي حجة أخرى نراها عند المرزوقي وعند الشدياق أيضاً، فيرى الكرخي أن الكتب السماوية نزلت بالنثر^(٥) ويرى المرزوقي أن الإعجاز

(١) عيار الشعر: ٤٣.

(٢) الأصل: ٢٦.

(٣) المصدر نفسه: ٢٧.

(٥) تاريخ النقد الأدبي: ٢٢٣.

(٤) الأصل: ٢٩.

بالقرآن لم يقع بالنظم^(١) أمّا الشدياق فيقول: «إنّ القرآن العزيز نزل مسجعاً غير موزون على أوزان الشعر»^(٢).

وثمة أمر آخر يتعلق بطبيعة النثر من حيث كونه رحباً يتسع لذكر أسماء الأعلام العربية والأعجمية والمفردات التي يصعب استخدامها في الشعر، ويضرب الشدياق أمثلة على ذلك كقولنا: فسيكفيكمهم، واستظرفناهنّ.. ثم يقول: «وقلّ أنّ يُنتقد فيه تركيبٌ.. بخلاف الشعر فإنّ 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 يقول: إذ دأبهم نكر أطواري..
ولهذا يقال: السعرعقل المرء»^(٣). ويرتبط بهذه المسألة أنّ الشعر يجيء مقتضباً
موجزاً لا يُراعى فيه العطف وارتباط الكلام بعبءه ببعض بخلاف السجع^(٤)، وأخيراً
فإنّ الشدياق يعدّ السجع من خصوصيات اللغة العربية، لأنّ «العجم وخصوصاً
الإفرنج يدعون نظم الشعر، ولكن لم يدعوا السجع..»^(٥) ورغم كلّ ذلك فإنّ
الشدياق لا يجعل السجع هدفاً وإنما 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، فاختلّفوا في نظرتهم لهذه
المخالفات «فذهب من كان منهم يؤمن بالسليقة اللغوية وارتباطها بالجنس والوراثة

(١) المرجع نفسه: ٣٩٩.

(٢) المصدر نفسه: ٣٠-٣١.

(٣) المصدر نفسه: ٣٠.

(٤) الأصل: 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 يتكلمون في التأويل والتخريج مالا يحتمل، أو يصنعون روايات أخرى تخلو من الخلل الواقع في هذا الشعر^(١).

وعدّ بعض العلماء هذه المخالفات رخصاً يباح للشاعر ارتكابها إقامة للوزن فيرى ابن عصفور مثلاً أنه لما كان الشعر «كلاماً موزوناً يخرج الزيادة فيه والنقص منه عن صحّة الوزن ويحيله عن طريق الشعر، أجازت العرب فيه مالا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك أو لم يُضطروا إليه؛ لأنه موضع ألقت فيه الضرائر»^(٢) ورغم أنّ الشدياق يعترف بأنّه يرتكب الضرورة في حالات نادرة، «ولهذا كنت أتجنبها ما أمكن، حتّى أني تجنّبت منها ما يُعدّ سائغاً كقصر الممدود فلم استعمله إلا إذا وقع قافية»^(٣) فإنّه هاجم بشدة كلّ ضروب الضرورات سواء ما عدّه العلماء منها مستقبحاً أم مستحسنّاً، وعدّ ذلك تهاوناً وخرقاً لقدسية اللغة العربيّة، وهذا يعود - كما أسلفنا - إلى حساسية الشدياق من اللحن وارتكاب الأغلط في اللفظ والمعنى، كما يعود أيضاً إلى قناعته التامة بانعدام المبرر الذي يسوّغ للشاعر - وخاصة المولد والمعاصر، ارتكاب الضرورة، فلدى هذا الشاعر - فيما يرى الشدياق - من الوقت سعة تمكّنه من المراجعة والتنقيح «لأنّهم إنّما ينظمون الشعر عن تروٍّ ومراجعة كتب اللغة»^(٤). ارتكاب الضرورة على هذا تهامل وتفريط وانتهاك

(١) انظر القرّاز 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 ط ١، ١٩٨٠: ١٣، وانظر حول تعريف الضرورة: ضرائر الألوّسي: ٨٦.

(٣) الأصل: ٤. (٤) المصدر نفسه: ٢٠.

لحرمة اللغة، وانطلاقاً من ذلك يحاول الشدياق تبرير الضرورات التي وقعت في الشعر القديم بقوله: «فمنشأها عندي أنهم كانوا يقولون الشعر ارتجالاً». وحين يستذكر الروايات المتعلقة بحرص زهير بن أبي سلمى على تنقيح قصائده ويتذكر أنه ارتكب - مع ذلك - أقبح الضرورات، لا يملك إلا التشكيك بهذه الروايات: «ويرد على هذا القول أن زهير بن أبي سلمى ارتكب أفحش الضرورات مع ما روي عنه من أنه كان ينظم القصيدة في أربعة أشهر، وينقحها في أربعة أشهر، ثم يعرضها على الفصحاء في أربعة أشهر. وفي رواية أنه كان ينظم القصيدة في ليلة وينقحها في حول، وعندني أن كلتا الروايتين مبالغة؛ إذ لو كان ذلك صحيحاً لما قال في معلقته:

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده وإن الفتى بعد السفاهة يحلم
سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتُم ومن أكثر التسأل يوماً سيُحرم

فكان يمكنه أن يقول...»، «فكيف علقت هذه القصيدة في الكعبة بما فيها من الخلل...»^(١).

ولكي يقنع الكاتب القارئ بإمكانية تجاوز الأخطاء والمخالفات لأصول العربية يسرد مجموعة من النماذج، ويقدم اجتهادات تخلو معها هذه النماذج من المخالفات، قدم الشدياق ما يزيد على خمسة وأربعين شاهداً. زيادة على النماذج التي قدمها دليلاً على أغاليط الشعراء في المعاني والقوافي، وقد اجتهد الشدياق في واحد وثلاثين موضعاً وهو بذلك يريد الإثبات بأن الشاعر قادر على تلافي الانحرافات والأمبرر لأن يلتمس العلماء الأعذار له. يذكر الشدياق البيت ويبين موضع الضرورة ويقدم بديلاً أو أكثر يخلو معه هذا البيت من المخالفة، ومن أمثلة ذلك قوله:

«وقول الآخر:

دامن سعدك إن رحمت متيما

(١) الأصل: ٥-٤.

أدخل نون التوكيد المشددة على الفعل الماضي، وكان يمكنه أن يقول:

دامت سعدوك، وما أحسبه إلا قال هكذا»^(١).

غير أن الكاتب وهو يفعل ذلك لم يكن يلتفت إلى توجيهات العلماء لهذه الشواهد إلا في حالات نادرة جداً، كما أنه أغفل اغفلاً يكاد أن يكون تاماً مسألة الاختلافات اللهجية وأن ما يعده بعض النحاة خروجاً على القاعدة لا يعدو كونه مظهراً لهجياً عند هذه القبيلة أو تلك، فحين ناقش العلماء بيت قيس بن زهير العبسي المشهور:

ألم يأتيك والأنباء تنمي بما لاقت لبون بني زياد
اختلفوا في توجيهه: فرأى بعضهم أن إبقاء الياء في «يأتيك» لغة لبعض العرب الذين يجزمون المعتل (باستثناء الألف) بالسكون لا بالحذف، ورأى آخرون أن الشاعر أثبت الياء مضطراً، بينما قال فريق ثالث أن حرف العلة حذف ثم اشبعت الكسرة في «يأتك» فنشأت ياء . . الخ، لم يلتفت الشدياق إلى ذلك وإنما اكتفى بقوله: «ألغى عمل لم، وكان يمكنه أن يقول: ألم يبلغك . . .»^(٢).

وفي الوقت الذي يرى فيه الأخصس أن سكون الهاء في «عُيُونَهُ» من قول الشاعر:

وأشرب الماء ما بي نحوه عطش إلا لأن عُيُونَهُ سال واديها
هي لغة لأزد السراة، يرى الشدياق أن ذلك من الضرورات القبيحة^(٣).

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

(١) المصدر نفسه: ١٦.

(٢) المصدر نفسه: ١٦ وانظر هوامش التحقيق.

(٣) الأصل: ٥.

لا تَبَعَثَنَّ الحربَ أنى لك أُلُّ يُنذِرُ من نيرانها فاتَّق
ثم يقول: «قلت: هكذا نقلته، وهو أغرب من كلِّ ما تقدّم، فإنّه لو قال:
المنذر، اسم فاعل، لاستقام الوزن والمَعْنَى، وعندى أنّه من تحريف الرواة كما
سيأتي»^(١).

ثمّ ينتقل الشدياق إلى الحديث عمّا ارتكبه الشعراء من أخطاء في المعاني وفي
القافية، وهو في هذه المسألة لا يختلف عن بعض النقاد القدماء الذين آمنوا بوجود
النماذج أو القوالب التي اصطلاح عليها الناس وألزم الشعراء باحتذائها، كانتقادهم
لامرئ القيس في قوله: «كسا وجهها سَعَفٌ مُتَشِرٌّ»^(٣) أو قول زهير عن
الضفادع:

خرجن من شَرَبَاتٍ ماؤها طَحِلٌ على الجدوع يَخْفَنَ الغمّ والغرقا^(٢)
غير أنّ الكاتب لم يكن مقلداً للقدماء في كلِّ شيء بل خالفهم أحياناً محتجاً
بمعرفة اللغوية وذوقه الخاص، محتكماً إلى المعاجم والمصادر القديمة، فها هو
يلتمس العذر للمرقش في قوله:

صَحَا قَلْبُهُ عَنْهَا سِوَى أَنْ ذُكِرَتْ إِذَا خَطَرَتْ دَارَتْ بِهِ الْأَرْضُ قَائِمًا
يقول: «قالوا: من إذا ذُكِرَ دَارَتْ بِهِ الْأَرْضُ لَيْسَ بِصَاحٍ، قلت: مراد الشاعر
أنّ قلبه صحا عنها ما لم تذكر، فيعاوده شوقه، وهذا المعنى مأنوس الاستعمال عند
الخاصّة والعامة . . .»^(٤).

يتّضح مما سبق أنّ موقف الكاتب من الضرورات والأغلاط في المعاني واضح
بين، فهو لا ينزّه الشعراء عن ارتكاب الأخطاء، على أنّه يرى أنّ ذلك لا ينفي عن
اللغة أفضلّيّتها، والحقيقة أنّ اجتهادات الشدياق تنبع - كما قلت - من حرصه على
سلامة اللغة 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، فصور لنا افتقار معلمي المدارس إلى أبسط المبادئ التي تؤهلهم للنهوض بمسؤولية تربية الناشئة، فثقافة المعلم لا تتجاوز المعرفة السطحية ببعض النصوص الدينية، يقول: «لأنّ خليصي الفارياب . . لم يمكنه أن يتعلم في قريته غير الزبور وهو كتاب حشوه اللحن والخطأ والركاكة . .»^(١) ويذكر أنّ تعلم الصبيان للزبور كان استظهاراً «فإنّ هذا الكتاب مع تقادم السنين عليه لم يعد في طاقة بشر أن يفهمه . .»^(٢). ويبدو أنّ الشدياق لم ينس هذه التجارب حتّى حين بلغ قمة 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، وإنما بدأ الجهل قبل ذلك، وأصاب ضرره الثقافة العربية؛ فجمود 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 - فيما يرى الشدياق - تفشي التصحيف والتحريف في الكتب المخطوطة التي طبعت فيما بعد كما وصلت إلى عصره دونما تغيير: يناقش الشدياق قول الشاعر:

أيا ربّ ليلى أنتَ في كل موطنٍ وأنت الذي في رحمة الله أطمعُ
 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 ربك ألا تعبدوا﴾، ﴿ووصى ربك﴾ وبعضهم زاد ألفاً ﴿وأوصى ربك﴾ ثم يقول: «فإذا كان القراء قد زادوا ألفاً في التنزيل أفتتحرّج الرواة من زيادتها في الشعر؟»^(٣)، ومن هنا يحتمل الشدياق الدول الإسلامية مسؤولية القصور في ضبط المخطوطات وإشاعتها بين الناس محقّقة، ويقترح على هذه الدول أنّ تعيّن «ديواناً مخصوصاً للنسخ، فكلّ من أراد أن ينسخ كتاباً لزمه أن

(١) الساق على الساق: ٨٥.

(٢) الأصل: ١٨.

(٣) المصدر نفسه: ٨٤.

يحضر إلى الديوان لكي يُمتحنَ فيه، فمن رأوه عالماً أذنوا له وسلّموا له صكاً بذلك، ومن رأوه جاهلاً منعه. ولا يخفى ما في هذه الطريقة من حثّ الذين يعتمدون على مجرد حسن الخط على طلب العلم، لكنهم عدلوا عن هذا الأصل فتركوا النسخَ مُسأخا. . 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^(١).

إن هجوم الشدياق على الضرورات والأغلاط في اللفظ لا يعني البتة أنه 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 أنه يرى في الشعر تساوقاً بين الشكل والمضمون، فالشعر الناجح في رأيه هو الذي يقدم الفكرة في حلّة زاهية جميلة، ومقياس الجمال يتجاوز - أحيانا - حدود البيان إلى الترصيع والزرَكشة كما رأينا. وهو في تناوله لمسألة المضمون لا يعتمد - في الغالب - مقاييس ثابتة تنم عن منهج نقدي متكامل أو شمولي وإنما جاءت آراؤه ملاحظات عابرة أتكا في كثير منها على التراث النقدي، واتكا في الآخر على تجربته الخاصة أو الذوق، على أن القارئ لهذه المقدمة يلمس أن ملاحظاته النقدية تنطوي على توجهٍ علميٍّ أحيانا، فهو مثلاً يرفض التعميم ولا يقبل النقد الفطري، فلا يعجبه قول القدماء «أشعر بيت في الغزل هو قول فلان . .» ولذا فهو يقترح بأن النقد يعتمد على مبدئين هما: استقراء النصوص الشعرية والحكم عليها، والناقد نفسه من حيث ذوقه وطبعه^(٢).

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

(٢) المصدر نفسه : ٢٢ .

(١) الأصل : ١٩-٢٠ .

تجنب الإسراف في المحسنات، فقد استخدم بعضها في شعره^(١).

إن المتوافر من شعر الشدياق مكن الباحثين من الحكم على الشدياق شاعراً فرأى الكثيرون أنه مجدد في فكره وكتاباتة، ولكنه ليس كذلك أو قليل التجديد في شعره وأنه في الكتابة من الطبقة الأولى وفي الشعر من الثانية^(٢).

والحقيقة أنه ليس بوسع الباحث أن يحكم على إنتاج الشدياق الشعري ومقابلته بملاحظاته النقدية إلا إذا توافر له الديوان مطبوعاً محققاً، ليستطيع من خلاله التعرف إلى طريقة الشدياق وأسلوبه الشعري.
النسخة المخطوطة:

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

وتشتمل الورقة الواحدة على صفحتين في كل صفحة واحد وعشرون سطراً، ومعدّل الكلمات في كل سطر إحدى عشرة كلمة. والمخطوطة مكتوبة بخط المؤلف وهو خط نسخي 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 تميزاً له عن المتن، وقد فعلت الشيء نفسه في المواضع التي فيها مجال للاجتهاد والترجيح. أما اقتباسات المؤلف الحرفية من المصادر فقد وضعتها بين علامتي تنصيص، كما استخدمت التنصيص أيضاً في المواضع التي يؤدي تركه فيها إلى اللبس.

(١) شفيق جبيري: ٢٢٧.

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

عبود: ١٣٠.

زعم بعد فبين رخصت غذا وهداك اخيرا العذاف اسود
 ونحوه قولنا نذختر
 وحين هذا لا مبروء عربية سليمة فليس يحلوا العمل
 فان تحت مبروء كرماء فالحرف وان يث ارفق من قبل العمل
 فمرعة القدر فيسور الذي اوردته هاهنا على اقسامها والاعراب
 نظروا في ثقب اركبته العرب تعلمون قول العامة ان العرب تعلمون
 في لفظه ونما تفتن في المعنى فيختلفون نظركم على طرفي اللسان
 عن لغة مزينة وقصيرة اولها من محاسنها ان من كان من
 في لغة لغة العرب غير مصويين من الغلط وتصرفها في
 في غير من لغة مصويين وقولنا الغلط والخطا واضح
 في شعرهم ففتون وما يشبه العربية واصدونها لرواد كقول
 بيتك وزينة نقي وقولنا الحفا الحفا في مصداق
 وقولنا قد عذمت تعرفان ربيع وكلامها وخطا اي بركات
 صعب المزاج ان العرب كليلغة ماتت في غير مصائب وخطا
 وان قولنا نذر غلطوا ايضا في غير حذوت السوء وروايت
 في استيحاء وغلط ايضا من قولنا نذير في استيحاء في استيحاء وانظروا
 في نذر وعلاء وملاء في علم الاء ومن الماء ولاه في الله ولاه
 في شدة وعليك ورحمة به سلاوة وان مرنا اسداء ومرما
 نشأ نذير في لغة نعا وابير ونحن له بنين ومكروهاك لا بطل
 ونه من نذير كروا وعله عن يميني ويفعكن عن كالبرد وكان
 خيبة وعذمت ما يعبر تعدده لان الغلط انما هو الخروج عن اصل
 المفرد

الورقة الثامنة من الأصل

القرى والحكم المحرر وعنا كذلك والافوا حده وتعريفه وبقى على انها ان
كانت اهل كانت العرب البائدة تركب هذه الضرورات القاركتها
العرب العاربة وهيبت ان نسمع عن هذا السؤال جوابا ابونا نرى
من سوايحت ان المرخين تعرضوا لذكر كثير من الامم التي انقضت
ولم يدكر وسبنا عن العرب البائدة بدعوى ان اخبارهم لم تصل
اليهم كما قال ابو الفداء وهو غريب جدا. سغلط العرب في المعنى
تذكر وامم عدة مثله والترها عندي من قبيل الغنط تنفض ايضا
في ذلك قول الشاعر

ومما في ايامه عصمه فاضي ويصعبه الوظيفا

من لم يطقه كان الرجل فلك وفيه ايضا ضرورة وهي وصل
هز قاتق ولعله في الرجل وافق وقول آخر

ساعتها وسرف اوه لم يره الى ملك اظنقه لم تشفق

جعل للملك اظنقه في التور وقول آخر

فان رجل الولدان حتى رابت على البكر عمريه بساق وحافر

هنا رجل ابوسان حافرا وقول آخر

فانا قد وجدنا ام بشر كأم اسد مذكرا ولودا

قالوا فاحط في ان جعل ام اسد ولود لان الخيونات كريمة

نوراة النجاج وهال لا يبرن اي سلة كذا كذا الضفادع

يخرج من شربان ماؤه طحل على الجذوع يخش نروا نروا

قالوا ليس خروج الضفادع من الماء خوف الغر والفرق وتيد من

لازها تبض في الشطوط وقال مرزا القيسر

من شدة مروره في ذلك الحين في عثرته، ثم قد يكون
فصيح صواباً في قوله الذي تغرب عنه يوم الميول
في زجره به عن ثعب والبر ونصب قال أبو حفص
نظير وسعت ب الفع بن المرفع يتوارح عات إبراهيم
سورة رجا يطور دخت عن ثعب في المبرد وقد نقل
عين شمس فتنب فتنب عليه وعنه أبو عمرو وحسن
وكان يحسن في ذي هرق بالمدوة وكانت أخته له
وحدثه موضع التبع بفتح الفاء قبل الميم من قوله
هذا الحديث يعني المبرد فوات، ويهمل لسانه بباية ففتت
منه زينة في حسن عبارته أثنان وادى في قوله
تعبه فقال ما رفته إلا لكن تفتت كذا فيقال ممنوع
ومنه نصح حكمه لكن يعقوب يهد فاحفظوا، وذلك
ثم قال بدت في النثر أنه إلى دحان البصة ففتت
يونس وصي به مذكور به بالحفظ والدرية وحسن
خصه وبنه فاداهون يعضه وممنه نقول لجمالية
هذا ذبت له من ذلك بجزء خرج عنه ولم يعد إليه
فتت به هذا يصعب على الفراء وانت غير ممنوع عن هذه
عوبة ولا يعرف صحب سويده من هذا شين وكيف يقول
هذا ممنوع في أول كتابه هذا باب عمير في اليوم من
أعربته وهذا بجزء من ذلك فتمه كثير من المعنى والصريح
منصوب بدية ودعي في سنن روجير حدى ن ثعب
سنة

الورقة الأخيرة من الأصل

استعمل من عبارة "يو" على انه لكر وهو باطن فان لومدا
هو العكس لذلك كعب عن التكره بلكنة خاصة باللسان
والتنقن من ماموس تنق لكانة عز سبويه لقوله هذا
بالحرف الكونم تعريته وهو لا تنق الكنة فانه
كلمه كروب وديعكي است ذل نعب وانحوب من
ذالك قول الاملاء ان قول من فصم بالعريته اعاجيل
عليه كما جمع به تزوج في تنوم واحد فانال العرب
العاربة فكان تنق نعب ان يفتوا اامن فصم بالعريته
من له قير ومن نجاته هذا وكان خالته الشرا في تنوم
من الامة تنق شري فكذلك خالفتهم في تنوم
من الامة ومن الامة لكل منق ومن الامة استعمله
وارى الكونم في الامة
ان نجم بينا في الامة حزين لا سب فلو وعاد

مقدمة ديوان
أحمد فارس الشدياق

(خطبة المؤلف)

بسم الله الرحمن الرحيم
وبه أستعين

الحمد لله الذي أنزل القرآن بهذا اللسان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذي بعثه رحمةً لجنس الإنسان، وكان من جوامع كلمه للذي يتجدد صدقه ما دار الجديدان، وذو القمران، قوله^(١): «إن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحراً»^(٢) تبرئة لهاتين المزييتين من الذان^(٣)، وعلى آله وأصحابه ذوي الفضل والإحسان.

وتعدُّ، فيقول ناظم هذا الديوان المستقيل من شغب العائب، وعيب الشاغب، أحمد فارس أفندي منشيء الجوائب: «إني كنتُ في زمن الصبا مولعاً بأربعة أشياء: أحدها: فن الموسيقى، فكان حظي منه النفخ في القصب في الآلة المعروفة عند أهل الشام بـ «الكرفت»، والعزف بالطنبور»^(٤).

- (١) الجديدان: الليل والنهار، وذو: ظهر، والقمران: الشمس والقمر. انظر ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (جدد): ١١/٣، و(ذو): ٣٠٤/٤، و(قمر): ١١٣/٥.
- (٢) في سنن أبي داود، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر: ٣٠٣/٣: «إن من البيان سحراً، وإن من الشعر حكماً»، وسنن الترمذي، تحقيق إبراهيم عطوة عوض، دار إحياء التراث العربي (١٣٨١ - ١٩٦٢): ٣٧٦/٤.
- (٣) الذان: العيب، اللسان، (ذو): ١٧٥/١٣.
- (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 الخط، فكنت كلما رأيت خطاً حسناً أقبلت على محاكاته .

والثالث : النظر في الكلام، فكنت إذا قرأت شعراً - مثلاً - حاولت أن أبدل لفظاً منه بلفظ آخر.

والرابع : النظم، مع أن سني لم تزد إذ ذاك على ثلاث عشرة سنة، ولم أكن أعرف شيئاً من النحو، فمما قلته في ست صغيرة كنت أعلمها القراءة :

بروحي من أعلمه وقلبي أسير هواه لا يستطيع صبرا
أغار عليه وجداً من حروف يفوه بها فتلثم منه ثغراً^(١)

وكنت زرت أخالي كان كاتب سرّ المرحوم الشيخ علي العماد في الباروك^(٢) فرأيت الخدمة يتزاحمون على الطعام؛ فساءني فعلهم فهجوتهم بأبيات، ٢/ فبلغها أحد الحساد الشيخ، فاغتاظ من ذلك كما هي شيمة العرب، وقال لأخي : هل جاء أخوك إلى هنا ليهجوننا^(٣)؟، فقال أخي : لا تعتب عليه، فإنه صغير، فقال له : هو صغير ولكن شره كبير، ولقيني بأبي دلّامة^(٤). ثم كلم الشيخ سليمان السعدي كبير العقال في شأني، وقال له : لا يهون علي أن يفصل عنا هذا الغلام وهو مضمير هجوننا في قريته . فقال له الشيخ : الأولى أن نرضيه بشيء يصرف عنا شره، ثم دعانا جميعاً تلك الليلة إلى شيء من الحلواء يشبه الخبيص، فلما أحضر قال الشيخ

(١) الساق : ١٢٥ .

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

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

في ثغر كل منهم سكينه وسلاحه الماضي فأين المطعم

الساق : ١٠٨ .

(٤) هوزند بن الجون الأسدي بالولاء، من الشعراء . تميّز شعره بالظرف والدعابة نشأ في الكوفة . مات سنة ١٦٦ هـ . انظر : وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق د . احسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٩٨ - ١٩٧٨ : ٢/٤٣٢٠ - ٣٢٧، والأعلام : ٤٩/٣ .

علي: تالله لا أمدنّ يدي إلى هذه الحلواء إلا أن يقول أبو دلامة بيتين يهجو بهما نفسه
على هجوه إيانا، فقلت ارتجالاً:

قد كان عزمُ أبي دلامة أنه يهجو لأنَّ الهجوَ وفقَّ جنائِه
لكنَّما هذا الخيصرُ نهأه إذ مُزجت حلاوته بِمُرِّ لسانِه^(١)
فطرب الشيخ والحاضرون جدّاً، وأدناني إليه، وقبّلني بين عيني، وقال: قد
غسلتَ بهذين البتين ما جئت به أولاً من الدرّ والشّين.

ثمّ استدعاني الأمير حيدر شهاب^(٢) إلى شملان محلّ إقامته لأكتب له في
كتابه الكبير الذي كان يدوّن فيه جميع الحوادث، فمدحته بقصيدة طويلة لم يعلّق
بِحفظي منها سوى مَطْلَعِهَا، وهو:

يا صاحبي قفا في رّبع شملان وأغرباً فيه عن وجدي وأشجاني
رّبع عهدتُ به البشريّ مناديةً لمغنم الحظّ من قاصٍ ومن دان
هذا كلّ ما بقي في حفظي ممّا نظمته في الوطن، لأنّي خرجت منه على
نكظ^(٣)، وتركت فيه كلّ ما عندي.

وبالجملة فإنّ فكري كان دائماً يحوم على الشعر، فكنت أتصدّي لنظم كلّ
ما يخطر ببالي من المعاني، غير أنني كنت أشعر/٣ - وأنا أشعر - بأنّ بضاعتي فيه
مزجاة؛ لأنّي كنت أجد في الكتب من الألفاظ اللغوية ما لم أدرك معناه. فلم يكن
ما أدركته منها كافياً لصوغ المعاني التي أريدها، إلى أن قدر الله تعالى سفري إلى
مصر، فتعرّفت أولاً بالأديب البارع الجدير بالثناء الخواجة نصر الله الطرابلسي

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

(٢) مؤرخ من أمراء الشهابيين. كانت إقامته بقرية شملان، وقد يعرف بالشهابي الشملاني. ألف
«الغرر الحسان في تواريخ حوادث الزمان» وقد أشار الشدياق إلى هذا الكتاب في الساق.

وانظر في ترجمة الأمير حيدر الشهابي (١٧٧٦-١٨٣٥): الأعلام: ٢٩٠/٢.

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

الحلبي^(١). وكان كثير الحفظ والرواية. ثم كان من حظي أن تعرّفت ببعض أدباء لمدينة، وكان أرسخهم في اللغة وألطفهم عبارة في النظم والنثر الشيخ محمد شهاب الدين^(٢) - رحمه الله - فلازمته واستفدت منه فوائد جمّة في اللغة والأدب.

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

وتمّ سبب آخر حملني على الزهد في النظم: وهو قراءة كلام المشاهير كالمتنبي وأمثاله. فإنّها كانت تصغر 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 أن اقتناء دواوين هؤلاء الفحول كان في أيامي متعذراً جداً لنُدرة الكتب - كما تقدّم - فقلّما كان يعرض منها للبيع إلا ما كان محرّفاً أو ناقصاً. ولهذا أقسم بالله أنني لم أتخذ سرقة شيء من كلام غيري، بل كلّ ما نظمته كان من اجتهادي، وإعمال فكري، وإلى هذا أشرت بقولي:

٤ / شِعْرِي كَلَامٌ مُفْصِحٌ عَمَّا أُحْسُ وَأَفِكْرُ
مَا فِيهِ مُجْتَلَبٌ وَلَا مَسْرُوقٌ مَعْنَى يَنْدُرُ

(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 الصلح: ٢٤٣.

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

لكن لعلِّي فيه مَسْدُ بُوقٍ وَلَمْ أَكُ أَشْعُرُ
إِنْ اتَّفَاقَ خَوَاطِرِ الشُّعْرَاءِ لَا يُسْتَنْكَرُ

(الضرورات الشعرية):

وأكثر ما كان ينشرح به صدري وتطيب نفسي قراءة الشروح التي تبين مأخذ الكلام من اللغة ووجوه التصرف فيه. على أن هذه الشروح كانت أيضاً قليلة، فلم يكن عندي منها سوى بعض كُتُبٍ بذلت في تحصيلها الجهد الجاهد، كما أنه لم يكن يؤذيني شيء من أنحاء الشعر مثل ارتكاب الضرورات؛ ولهذا كنت أتجنبها - ما أمكن - حتى أنني تجنبت ما يُعدُّ منها سائغاً كقصر الممدود مثلاً، فلم أستعمله إلا إذا وقع قافية. وخلاف ذلك نادر جداً. أما إذا اتصل بضمير فلا أسوِّغه أصلاً، فلا يقال: أولياكم في «أولياؤكم».

ثم أنني بعد أن قصرت همي واجتهادي على اللغة تبين لي أن الذين يرتكبون هذه الضرورات إنما هو لتهاملهم وتفريطهم، بل لي أن أقول: لانتهاكهم حرمة اللغة، فإن في سَعَتِهَا وكثرة أساليب التعبير فيها لمندوحة عن ذلك. فلا يُعْجبي المتضلع منها أن يجد لفظاً مكانَ لفظ.

أما الضرورات التي وقعت في كلام العرب العاربة فممنشأها عندي أنهم كانوا يقولون الشعر ارتجالاً. ويردُّ على هذا القول أن زهير بن أبي سلمى ارتكب أفحش الضرورات مع ما روى عنه من أنه كان ينظم القصيدة في أربعة أشهر، وينقحها في أربعة أشهر ثم يعرضها على الفصحاء في أربعة أشهر، فمن ثم سميت قصائده بالحواليات، وعلى هذا قول البهاء زهير:

هـ / هَذَا زُهَيْرُكَ لَا زُهَيْرَ مُزَيَّنَةٍ وافاك، لا هَرَمًا على عَلَاتِهِ
دعه وحوالياتِهِ ثُمَّ اسْتَمِعْ لَزُهَيْرِ عَضْرِكَ حُسْنَ لَيْلِيَاتِهِ^(١)

(١) انظر: ديوان البهاء زهير، شرح وتحقيق محمد طاهر الجبلوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم،

ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢: ٤٥.

وفي رواية أنه كان ينظم القصيدة في ليلة وينقحها في حول، وعندي أن كلنا الروائتين مبالغة؛ إذ لو كان ذلك صحيحاً لما قال في معلقته المجرورة التي أولها:

أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دَمْنَةَ لَمْ تَكَلِّمْ
وَأَنَّ سِفَاةَ الشَّيْخِ لَا حِلْمَ بَعْدَهُ وَإِنَّ الْفَتَى بَعْدَ السَّفَاهَةِ يَحْلَمُ
سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدْنَا فَعَدْتُمْ وَمَنْ أَكْثَرَ التَّسَالِ يَوْمًا سَيُحْرَمُ^(١)

فكان يمكنه أن يقول في البيت الأول:

وَأَنَّ الْفَتَى إِنْ يَسْفَهُ الْيَوْمَ يَحْلَمُ

وفي البيت الثاني:

وَمَنْ يُكْثِرُ التَّسَالِ فِي النَّاسِ يُحْرَمُ

فكيف علقت هذه القصيدة في الكعبة على ما فيها من الخلل. وتمام الغرابة أن القاضي الزوزني شارح المعلقات لم يقل شيئاً في هذين البيتين^(٢).

ومن الضرورات القبيحة التي رويت عن العرب قول بعضهم:

وَأَشْرَبُ الْمَاءَ مَا بِي نَحْوَهُ عَطَشٌ إِلَّا لِأَنَّ عَيْونَهُ سَأَلَ وَإِديهَا^(٣)

(١) ورد البيتان في شرح المعلقات السبع للقاضي أبي عبدالله الحسين بن أحمد الزوزني، نشر دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٨٥: ٨١. وليس البيتان في شرح الخطيب التبريزي للقوائد العشر، بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٢، مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٦٤، ولا في شعر زهير بن أبي سلمى للأعلم الششمري، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٠.

(٢) اكتفى الزوزني بشرح البيتين فقال: ٨١ «يقول: إذا كان الشيخ سفيهاً لم يرجع إلى حلمه لأنه لا حلم بعد الشيب إلا الموت، والفتى وإن كان نزقاً سفيهاً أكسبه شبيهه حلماً...»
(٢) يوجه تسكين الضمير على أنه لغة. ذكر ابن جنّي عن أبي الحسن الأخفش: أن سكون الهاء في هذا النحول لغة لأزد السراة، ثم ذكر البيت دونما نسبة. انظر: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت (د.ت): ١٢٨/١، ويروي ابن منظور البيت بإشباع الضمير في «نحوه» وتسكين الضمير في «عيونه»، ويرى - نقلاً عن ابن جنّي - أن هذا لغة أزد السراة. اللسان (ها): ٤٧٧/١٥. أمّا ابن عصفور فيرى أن تسكين الضمير =

فإنه سَكَنَ هاء الضمير من «عُيُونُهُ»، وكان يمكنه أن يقول:
إِلَّا لِأَجْلِ عُيُونٍ سَالٍ وادِيهَا
أو:

لكن بَرَرْنَا عُيُونًا سَالٍ وادِيهَا
أو نحو ذلك .

وقوله:

مَا بِي نَحْوَهُ عَطَشٌ

كان الأولى أن يقول:

وَلَيْسَ لِلْمَاءِ شُرْبِي الْيَوْمَ عَنْ ظَمًا .

(ونحوه)^(١) قول آخر:

وَمَنْ يَتَّقُ فَإِنَّ اللَّهَ مَعَهُ وَرِزْقُ اللَّهِ مُؤْتَابٌ وَغَادٍ^(٢)

فَسَكَنَ القاف من «يَتَّقُ» وكان يمكنه أن يقول: وَمَنْ يَرْهَبُ، أو:

مَنْ يَخْشَى الْإِلَهَ يَقْزُ بِأَمْنٍ .

أو نحو ذلك .

ومثله قوله الآخر:

= جاء ضرورة، الضرائر: ١٢٤. وانظر أيضاً ابن عصفور في المقرب، تحقيق أحمد عبد الستار الجوارى وآخر، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧١: ٢/٢٠٤، وضرائر الألوسي: ٨٣. وورد البيت في خزنة الأدب، لعبد القادر بن عمر البغدادي، مطبعة بولاق، القاهرة (د.ت): ٣/١١٢، ووصف المباني في شرح حروف المعاني لمؤلفة أحمد بن التور المالقي، تحقيق أحمد محمد الخراط، ط٢، دار القلم، دمشق، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م: ١١٠. وفي المصادر جميعها: سيل وادِيهَا.

(١) بياض في مصوِّرة الأصل .

(٢) في اللسان (وقى): ٤٠٢/١٥: «فَأَمَّا قَوْلُهُ:

وَمَنْ يَتَّقُ فَإِنَّ اللَّهَ مَعَهُ وَرِزْقُ اللَّهِ مُؤْتَابٌ وَغَادِي

فإنما أدخل جزءاً على جزم . .»، وفي همع الهوامع لجلال الدين السيوطي، تحقيق عبد

السلام محمد هارون وعبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية الكويت، ١٩٧٥: =

... .. وقد بدأ هُنْكَ مِنْ المِثْرِ (١)
سَكَّنَ النون من «هَنْكَ»، وكان يمكنه أن يقول: وهُنْكَ البادي من المِثْرِ.

٦/ وعكسه قول الآخر:

الم يَأْتِيكَ - والأنباء تَنْمِي - (٢)

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

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

رحت وفي رجلك ما فيهما (البيت).

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

وقد بدأ ذاك من المِثْرِ... ..».

والبيت في معاني القرآن للأخفش أبي الحسن سعيد بن مسعدة، تحقيق فائز فارس، ط٢، ١٩٨١: ٩٣/١، وانظر: إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت (د.ت): ٨٣٨، ٨٤٣، وشرح اللمع لابن برهان العُكْبَرِيّ، تحقيق فائز فارس، الكويت، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م: ٢١/١، والخزانة: ٢٧٩/٢، والهمع: ١٨٧/١، ورَضَف المباني: ٣٩٣، واللسان (هنا): ٣٦٧/١٥، 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: ٣١٦/٣. وللعلماء في توجيه هذا البيت آراء: فمنهم من يرى أنه على لغة من يجري المعتل مجرى الصحيح، فأبو جعفر النحاس يرى: «الوجه

= أن يقول: ألم يأتك، ولكن هذا من لغته أن يقول: هو يأتيتك، كما يقول: هو يُضربُكَ، فحذف الضمة من الياء وأسكنها في الجُزْمِ « انظر كتاب شرح أبيات سيبويه، تحقيق د. زهير غازي زاهد، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط ١، ١٩٨٦: ٣٥. ويعدّ أبو القاسم الزجاجي إبقاء الياء لغة لبعض العرب الذين يجمعون المعتلّ (باستثناء الألف) بالسكون لا بالحذف. كتاب الجُمْل في النحو، تحقيق د. علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الأمل، الأردن، ١٩٨٨: ٤٠٧.

ويرى آخرون أن الشاعر أجرى المعتل مجرى الصحيح مضطراً فإن المحذوف لا يثبت إلا للضرورة وينفي البطلْيوسي أن يكون إجراء المعتل مجرى الصحيح لغة «إنما يُسمَى لغة ما كان مستعملاً في الكلام، وأمّا ما ينفرد به الشعر فإنما يُسمَى ضرورة». انظر: اصلاح الخلل الواقع في الجمل للزجاجي، لابن السيد البَطْلْيُوسِي، تحقيق د. حمزة عبدالله النشري، ط ١، 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: ٢٧٥/٢، 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): ٨٤/١، ٢١٥، والمقرب: ١/٥٠، وخزانة الأدب: ٥٣٤/٣.

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

ألغى عمل لم . وكان يمكنه أن يقول :

ألم يبلغك والأنباء تنمي

وقول آخر:

إذا ما غَدَوْنَا قال وَلَدَانُ (أَهْلِنَا): (١) تعالوا إلى أن يَأْتِنَا الصيف نَحْطِبِ
جزم بأن الناصبة، وكان يمكنه أن يقول: إلى أن يَأْتِيَ الصيفُ من دون ضمير.
وقول الآخر:

أَنْ تَقْرَأَنَّ عَلَى أَسْمَاءَ وَنَحْكَمَا مَنِّي السَّلَامُ وَأَنْ لَا تُخْبِرَا أَحَدًا (٢)
ألغى عمل «أن»، ولو قال:

أَنْ تَقْرَأْ لِي عَلَى أَسْمَاءَ وَيَحْكَمَا أَزْكِي السَّلَامُ وَأَنْ لَا تُخْبِرَا أَحَدًا
لكان أولى، على أن قوله ويحكما حشولا معنى له، فلو قال مكانه: جهدكما
لكان أوفى بالمراد.

= والحماسة البصرية: ٤٨/١، ومغني اللبيب، لابن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محيي
الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة المدني، القاهرة (د.ت): ١٠٨/١،
وأوضح المسالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٦، دار الندوة الجديدة،
بيروت، ١٩٨٠: ٥٥/١، والقزاز 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: ٣٠/١ عن بعض الكوفيين وأبي عبيدة أن 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...» وأما ابن عصفور - في ضرائر الشعر -: ٩١ فيقول بعد إيراد البيت: «هكذا رواه
الفراء. ووجهه أنّه سكّن الياء من «يأتينا» تخفيفاً، ثمّ حذفها اجْتِزَاءً بالكسرة عنها...» وفي
هامش (١) من الصفة ذاتها: أنّ البيت لأمرى القيس في المحتسب: ٢٩٥/٢. وانصر شرح
الأشموني: ٥٥٢/٣، والألوسي: ٢٨٠.

(٢) البيت هو أحد ثلاثة أبيات وردت في الانصاف: ٥٦٣/٢، 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 مُحَقِّقُ الإِنْصَافِ =

وقول الآخر:

أَحَاذِرُ أَنْ تَعْلَمَ بِهَا فَتَرُدَّهَا فَتَتْرُكُهَا ثِقَلًا عَلَيَّ كَمَا هِيَ^(١)
جزم بـ «أن» وكان يكمنه أن يقول: أحاذر أن تدري بها فتردها وإن كان فيه
ضرورة.

وفي قوله «أحاذر» دليل على أن «فاعل» هنا بمعنى «فعل». وقد تنبه
الزمخشري لذلك في الأساس^(٢)، وعَقَلَ عنه صاحب القاموس والشارح، واقتصر
الجوهري على تفسير الحَذَر بالمُحَاذَرَة^(٣).

= آراء العلماء في توجيه هذا البيت، وخلاصتها أن بعضهم يرى أن «أن» هي المصدرية الداخلة
على المضارع، ولكنها أُهْمِلَتْ حَمَلًا على ما المصدرية. ويرى آخرون أن إهمالها لُغَةٌ
لجماعة من العرب، ويرى فريق ثالث أن «أن» هنا مخففة من الثقيلة وكان على الشاعر أن
يفصل بينها وبين الفعل بالسين أو سوف أو قد، ولكنه لم يفعل مضطراً (هامش الانصاف:
٥٦٤/٢). ومن هنا فإن في البيت ضرورة إن عُدَّتْ «أن» مصدرية ناصبة، أو عُدَّتْ مخففة
من الثقيلة، وأما إذا حملت على «ما» وشبهت بها فلا ضرورة. وانظر في هذه التوجيهات.
مجالس ثعلب، إبي العباس أحمد بن يحيى بن ثعلب، شرح وتحقيق عبد السلام هارون،
دار المعارف بمصر، ١٩٦٠: ٣٢٢، ٣٢٣، والمنصف: ٢٧٨/١، والخصائص:
٣٩٠/١، والمفصل للزمخشري، دار الجيل، بيروت: ٣١٥، وشرح المفصل لابن يعيش:
١٥/٧، وشرح الأشموني: ٥٥٣/٣، وشرح التصريح: ٣٢٣/٢، وضرائر ابن عصفور:
١٦٣، ومغني اللبيب: ٦٩٧/٢، وأوضح المسالك: شاهد رقم ٤٩٣، ورصف المباني:
١٩٤، والخزانة: ٣٥٩/٣، والألوسي: ٢٧٢، وفي مجالس ثعلب: وأن لا تخبرا أحداً. وفي
الخصائص: وآلا تعلموا أحداً وبقية المصادر: وأن لا تشعرا أحداً.

(١) البيت في مغني اللبيب: ٣٠/١، وشرح الأشموني: ٥٥٢/٣، وفيهما أن التسكين
للضرورة. وقال السيوطي في همع الهوامع: ٩١/٤: «ولا يجوز الجزم «بأن» عند الجمهور،
وجوزه بعض الكوفيين». وانظر: الألوسي: ٢٨٠.

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

(٣) الصحاح للجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٣،

١٤٠٤هـ - ١٩٨٤: ٦٢٦/٢: «الحذار: المحاذرة»

وقول الآخر:

فلا والله لا يُلْفَى لِمَا بِي وَلَا لِيَلِمَا بِهِمْ أَبَدًا دَوَاءً^(١)
زاد اللام في قوله «لِيَلِمَا»، وكان يمكنه أن يقول:

فلا والله لا يلفى لما بي وما بهم لَدَى الآسي دواءً
وقول الآخر:

دَامَنَّ سَعْدُكَ إِنْ رَحِمْتَ مُتِيماً^(٢)
أدخل نون التوكيد المشددة على الفعل الماضي . وكان يمكنه أن يقول:
دامت سعدك
وما أحسبه إلا قال هكذا، على أنه لا مناسبة بين رحمته المتيم ودوام السعد

له .

ومن أمثلة حذف النون قول (الآخر)^(٣):

(١) ينسب البيت في الخزانة لمسلم بن مَعْبِد الوالبي : ٣٦٤/١ . وانظر: ٢٧٣/٤ . وهو في سرِّ
صناعة الإعراب: ٢٨٣/١ ، والخصائص: ٢٨٢/٢ ، وفيه قبل هذا البيت:
لَدَذْتُهُمْ النَّصِيحَةَ كُلُّ لَدِّ فَمَجَّوْا النَّصْحَ ثُمَّ ثَنَوْا فِقَاءَ وَ
ورود البيتان في: ما يجوز للشاعر من ضرورة: ٢٩٦ ، والبيت الثاني في ضرائر ابن عصفور:
٢٦٩ . ومغني اللبيب: ١٨١/١ ، ٣٥٣/٢ ، وأوضح المسالك: ٢٩/٣ (العجز فقط)، وشرح
التصريح: ١٣٠/٢ ، ٢٣٠/٢ ، والأشْمُونِي: ٤١٠/٢ ، والإنصاف: ٥٧١/٢ ، وشرح
المفصل: ١٧/٧ ، ٤٣/٨ ، والمقرب: ٢٣٨/١ ، والهمع: ٦٩٣/٤ ، رصف المباني:
٢٧٨ ، ٣٢١ ، والألوسي: ٣٢٤ . وزيادة اللام الثانية للتوكيد شاذ في أكثر المصادر .

(٢) عجزه:

لَوْلَاكَ لَمْ يَكُ لِلصَّبَابَةِ جَانِحًا

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

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

أي: المئين.

وقول آخر:

وَطَرْفُكَ إِمَّا جِئْتَنَا فَأَحْبِسْنَهُ كَمَا يَحْسِبُوا أَنَّ الهَوَى حَيْثُ تَنْظُرُ (٢)

ولو قال: فقد حسبوا، لكان أولى.

وقول آخر:

أَبَا لَمَوْتِ الذِّي لَا بُدَّ أَنِّي مَلَاقٍ لَا أَبَاكَ تَخَوُّفِي (٣)

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

حَيْدَةُ خَالِي وَلَقِيطٌ وَعَلِيٌّ وَحَاتَمُ الطَّائِيُّ وَهَابُ المِثِّي
ولم يكن بخالك العبد الدَّعِي يَأْكُلُ أَزْمَانَ الهُزَالِ وَالسُّنِي
هَنَاتٍ غَيْرِ مَيْتٍ غَيْرِ ذِكِّي

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 - ١٣٤، واللسان (أمه): ٤٧٢/٣، و(مأى): ٢٦٩/١٥ - ٢٧٠، والألوسي: ١١٥.

(٢) في العيني بهامش شرح الأشموني، ط عيسى البابي الحلبي: ٢٨٠/٢: أنه لليبيد بن ربيعة. وانظر الإنصاف: ٥٨٦/٢، والشاهد فيه مجيء «كما» بمعنى «كيما»، أراد: كيما يحسبوا، وفيه (الإنصاف): «وطرفك أمّا جئتنا فاصرفته - وانظر ملاحظات المحقق. والبيت في ضرائر ابن عصفور: ١٥٢، ومغني اللبيب ١٧٧/١، وديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٣ مطبعة المدني، القاهرة، ١٣٩٤ - ١٩٦٥: ١٠١.

(٣) البيت في الخزانة: ١١٨/٢ لأبي حية النميري شاهداً على حذف اللام من «لا ابالك» ضرورة، وفي شرح المفصل: ١٠٥/٢: في الأصل ابالك «ولا يُتكلّمُ به إلا في الشعر». وانظر الخصائص: ٣٤٥/١، والمقرب: ١٩٢/١، وشرح التصريح: ٢٦/٢، وأمالي ابن الشجري: ٣٦٢/١، والمقتضب لأبي العباس المبرد، تحقيق عبد الخالق عزيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، دار التحرير للطبع والنشر، (١٣٨٦ - ١٣٨٨هـ): =

وقول آخر:

كَأَنَّ حُصِيَّيْهِ مِنَ التَّدْلُدِ
ظَرَفُ عَجُوزٍ فِيهِ ثِنْتَا حَنْظَلٍ^(١)

وكان يمكنه أن يقول:

... فيه زوجا حنظل

وقول الآخر:

لَهَا مَثْنَتَانِ خَطَاتَا كَمَا أَكَبَّ عَلَى سَاعِدِيهِ النَّمِرُ^(٢)

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

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

(٢) البيت لامرئ القيس في ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٨٤: ١٦٤. وهو في مُغْنِي اللبيب: ١٩٧/١، والمقرّب: ١٨٦/٢، والخزّانة: ٣٥٦/٣، وضرائر ابن عصفور: ١٠٨، والوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط ٤، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٦٦: ٥، والقَرَاز القيرواني: ١٦١، وشرح المفصّل: ٢٨/٩، وفيه: «أراد خطّاتان» فحذف النون للضرورة، وهو رأي الفراء. وبعضهم يقول: أراد: حنظلتا، من قولهم خطّ اللحم أي: اكتنز وكثّر. والأصل في خطّ: خطّات، وإنما حذف الألف للقاء الساكنين، سكونها وسكون التاء بعدها، فلمّا تحرّكت للحاق ألف الضمير بعدها أعادوا الألف الساقطة ضرورة...»، والبيت في اللسان (خطا): ٢٣٣/١٤، والألوسي: ١١١.

أراد «خطاتان»، أي: مُكْتَنِرَتَانِ، فحذف النون. ومَتَّنَتَانِ بِمَعْنَى مَتَانٍ، هكذا نقلته. واقتصر الجوهريُّ على متنان. ونصَّ عبارته: «ومتنا الظهر مكتنفاً الصلب عن يمين وشمال من عصب»^(١)، ونحوها عبارة القاموس. وقوله: خطاتا: لم أجد هذا النَّعْتِ في الكتابين^(٢)، فلعلَّ أصله: خطتا، يقال: خطا لحمه أي: اكتنز. ومثله هذا، فزِيدَتْ أَلْفٌ لِلإِشْبَاعِ. وإلى ذلك أشار الشيخ عبد القادر بن عمر البغدادي في شرح شواهد التحفة الوردية، قال: وقال ابن عصفور في كتاب الضرورة^(٣): «ولا يُحْفَظُ شَيْءٌ مِنْ حَذْفِ نُونِ التَّثْنِيَةِ فِي كَلَامٍ إِلَّا^(٤) مَا نَسَبُوهُ مِنْ كَلَامٍ إِلَى الطَّيْرِ، وَهُوَ قَوْلُ الْحَجَلَةِ لِلْقَطَاةِ: قَطَا قَطَا! بِيضُكَ ثُنْتَا وَبِيضِي مَاتَا، أَيْ ثُنْتَانِ وَمَاتَانِ، قَالَ: وَفِيهِ مَا تَقَدَّمَ».

وقال آخر في حذف نون التثنية:
 قد سالمَ الحياتُ مِنْهُ الْقَدَمَا^(٥).
 أي: القدمان.

(١) الصحاح (متن): ٢٢٠٠/٦.

(٢) في القاموس المحيط للفيروز آبادي، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م: ١٦٥١: خطي لحمه، كرضي، خطي: اكتنز. «، وخطا لحمه خطوًا، كسمو: اكتنز».

(٣) ابن عصفور: ١٠٩، وفي الخصائص: ٤٣١/٢: «ومما ينسبونه إلى كلام الطير: «قول الحجلة للقطة: اقطي قطا، فييضك ثنتا، وبيضي مائتا، أي: ثنتان ومائتان». وفي اللسان مادة (حجل): ١٤٣/١١: «الأزهري: سمعت بعض العرب يقول: قالت القطة للحجل: حجل حجل، تفرّ في الجبل، خشية الوجل، فقالت الحجل للقطة: قطا قطا، بيضك ثنتا وبيضي مائتا».

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

(٥) في سيبويه: ٢٨٧/١: لعبد بني عبس:

قد سالم الحيات منه القدماء الأفعوان والشجاع الشجعما

= وذات قرنين ضموزاً صرزمًا

وقول آخر في كسر النون :
وماذا تَبْتَغِي الشعراءَ مِنِّي وقد جاوزتُ حَدَّ الأُرْبَعِينَ^(١)

٨ / وقول آخر في فك الإدغام :
الحَمْدُ لِلَّهِ العَلِيِّ الأَجَلِّ^(٢).

= وكذلك نسبة صاحب الافصح : ١٤٢ وفيه أَنَّ القَدَمَ مُسَالِمَةٌ كما أَنَّهَا مُسَالِمَةٌ، أي أَنَّ كلاً من الحَيَاتِ والقَدَمِ صالح للفاعلية والمفعولية. وانظر: ٣٣٧.
وينسب الشعر في اللسان (ضرزم): ٣٥٦/٢ للمساور بن هند العبسي، وفي مادة (ضمن): ٣٦٦/٥ لأبي حَيَّانَ الفَقْعَسِيِّ. وفي ضرائر ابن عصفور: ١٠٧ لابي حنّاء الفقعسي. وفي مغني اللبيب: ٦٩٩/٢: وقيل القدما تثنية حذف نونها للضرورة. والرّجز في: الجَمَل في النحو: ٢٠٥، وشرح أبيات سيويه: ٩٣، والمنصف: ٦٩/٣، والمقتضب: ٢٨٣/٣، وشرح الأشموني: ٣٩٩/٢، والخصائص: ٤٣٠/٢، وكتاب القطع والانتشاف لابي جعفر النحاس، تحقيق د. أحمد خطّاب العمر، ط١، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٨ - ١٩٧٨: ٦٣٠، والقزاز القيرواني: ١٨٧، والألوسي: ٢١٤.

(١) في الأصمعيّات، اختيار أبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط٥، بيروت (د.ت) ١٩: قال سُحَيْمُ بن وَثِيلِ الرِّيَّاحِيِّ: وماذا يَدْرِي الشعراءُ مِنِّي وقد جاوزتُ رَأْسَ الأُرْبَعِينَ وفي حماسة البحري تحقيق لويس شيخو اليسوعي، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧: ١٣ ينسب البيت لسُحَيْمِ بن وَثِيلِ التَّمِيمِيِّ، وروايته: يدري - جاوزت، وفي الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس المبرد، مكتبة المعارف، بيروت (د.ت): ٣٠٤/١ البيت لسحيم بن وثيل، وفيه: يدري وانظر: الخزانة: ٤١٤/٣ - ٤١٥، والمقتضب: ٣٣٢/٣، ٣٧/٤، وشرح اللُّمَع: ٤٨٩/٢، وتذكرة النحاة: ٤٨٠، وأوضح المسالك، شاهد رقم ١٤، وشرح المفصل: ١١/٥، وشرح التصريح: ٧٧/١، والمفصل: ١٨٩، والمخصص: ١٠٣/١٧، وضرائر ابن عصفور: ٢٢٠، واللسان (ربع): ٩٩/٨، والهمع: ٨٤/١، والألوسي: ١٦٠. ويستشهد النحاة بهذا البيت على إعراب «الأربعين» بالحركة، ومن آراء ابن مالك فيه: الجَمْرُ بالياء «وكسر النون على لُغَةٍ...» شرح التصريح: ٧٩/١.
(٧) الرّجَزُ لأبي النجم العجلي في شرح الأشموني: ٨٩٣/٣، والخزانة ٤٠١/١، وشرح =

وكان يمكنه أن يقول: الأَكْمَل.

ومثله قول آخر:

إِنَّ بَنِيَّ لِللَّسَامِ زَهْدُهُ مَالِي فِي صُدُورِهِمْ مِنْ مَوَدَّةٍ^(١)
أَيَّ: مَوَدَّة. وكان يمكنه أن يقول: مَوَدَّتِي لَهُمْ أَحَالُوا مَوْجِدَهُ، أو نحو ذلك،
بل لو قال: مَرَدَّةٌ بَدَل «زهده» لكان أولى.

ونحوه قول آخر:

مَهْلًا أَعَاذَلْ قَدْ جَرَّبْتُ مِنْ خُلُقِي أَنِّي أَجُودُ لِأَقْوَامٍ وَإِنْ ضَنَّوْا^(٢)
وكان يُمكنه أن يَقُولَ: أَنِّي عَلِيٌّ مِنْ رُؤْمَا بِالْبُخْلِ لِي مِئِنَّ، أو: عَلِيٌّ مِنْ عُدُوا
باللؤم، أو نحو ذلك.

وقد يكون فكّ الادغام حسنا، كقوله عليه الصلاة والسلام: «فلينظر الإنسان
من يُخَالِلُ»^(٣)، وهو موكول إلى الذوق.

= التَّضْرِيحُ: ٤٠٣/٢، واللسان (جلل): ١١٦/١١. وانظر: المُنْصَفُ ٣٣٩/١،
والمُقْتَضِبُ: ١٤٢/١، ٢٥٣، والنوادر: ٢٣٠، وإصلاح الخَلَلِ: ٣٩٥، وإعراب القرآن:
٨٣١، والهَمْعُ: ٣٤٣/٥، والمُقَرَّبُ: ١٥٧/٢، والخصائص: ٣٤٧/٢، وضرائر ابن
عصفور: ٢١ والقَرَّازُ القِرواني: ٢٧٠، والألوسي: ١٣٧. ويحتج به العلماء على إظهار
التضعيف ضرورة، وجوّز بعضهم الرجوع إلى الأصل: الخصائص ٣٤٧/٢.

(١) البيت في القَرَّازِ القِرواني: ٢٧١، وضرائر ابن عصفور: ٢١، واللسان (وَدَدٌ): ٤٥٤/٣.
(٢) في النوادر: ٢٣٠ لقعن بن أمّ صاحب، وكذلك في الكتاب: ٢٩/١، ومختارات شعراء
العرب لابن الشجري، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،
القاهرة (د.ت): ٢٧. وسرّ الفصاحة لأبي محمد عبد الله بن سنان الخفاجي، ط١، دار
الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢ - ١٤٠٢هـ: ٨٣، والخصائص: ١٦٠/١، والمنصف
٣٣٩/١، ٣٠٣/٢، والحماسة البصرية: ٧٦/٢، والمقتضب: ٤٢/١، ٢٥٣، ٣٥٤/٣،
وشرح أبيات سيبويه: ٣٣، والقَرَّازُ القِرواني: ٢٧٠، وضرائر ابن عصفور: ٢٠، واللسان
(حمم): ١٥٧/٢، والألوسي: ١٣٨.

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

وقال آخر في نداء ضمير المخاطب:

يا أقرعُ بن حابسِ يا أنتَا أنتَ الذي طَلَّقْتَ يَوْمَ جُعْتَا^(١)
وكان يمكنه أن يقول: تعبتنا بدل «يا أنتا».

وقال آخر:

بأسرع الشدِّ منِّي يومَ لانيَّةٍ لَمَّا عَرَفْتُهُمْ واهْتَزَّتِ اللَّمَمُ^(٢)
أي: بأسرع شداً منِّي. وكان يمكنه أن يقول: أخفت منِّي شداً، أو كراً.

وقال عنترة:

إِنَّ الكَرِيمَ وَأَبِيكَ يَعْتَمِلُ
إِنْ لَمْ يَجِدْ يَوْمًا عَلَى مَنْ يَتَّكِلُ^(٣)

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

يا مرُّ يا ابنَ واقعِ يا أنتَا أنتَ الذي طَلَّقْتَ عامَ جُعْتَا
وفي تذكرة النحاة: ٥٠٦:

يا أبجر بن أبجرِ يا أنتَا أنتَ الذي طَلَّقْتَ عامَ جُعْتَا
وانظر المقرب: ١٧٦/١. وفي شرح المفصل: ١٢٧/١:

يا مرُّ يا ابنَ واقعٍ أنت الذي طَلَّقْتَ عاماً جُعْتَا
وفي الإنصاف: ٣٢٥/١ يا مرّ. . . . وأوضح المسالك: ٧٢/٢: يا أبجر.

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

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

يا أقرع بن حابس يا أقرع أنك ان يصرع أخوك تصرع

انظر: القزاز القيرواني، ٢٥٠ وتعليقات المحققين، وضرائر ابن عصفور: ١٦٠،

والأشموني: ٥٨٦/٣، والعمدة: ٢٧١/٢.

(٥) البيت في مجالس ثعلب: ١٢٤ «بأسرع الشدّ. . .»، وقال: «الشدّ نصبه، يريد عند الشدّ

ولا يُخَفِّضُ» ونسبه في اللسان (شدّ): ٢٣٤/٣ إلى مالك بن خالد الخناعي، وقال: «وقد
يجوز أن يريد بأسرع في الشدّ فحذف الجار وأوصل الفعل».

(٣) البيت ليس في ديوان عنترة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥.

والبيت في همع الهوامع: ١٦٣/٤.

أَيّ: من يتكلم عليه، فحذف «عليه» وزاد «على» قبل الموصول. وكان يمكنه أن يقول:

إن لم يجد عوناً عليه يتكلم.

ونحوه قول الآخر:

أَتَجَزَعُ إِنْ نَفْسُ أْتَاهَا حِمَامُهَا فَهَلَّا الَّتِي عَنْ بَيْنِ جَنْبَيْكَ تَدْفَعُ^(١)

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

فهل أنت عما بين جنبيك تدفع

ونحوه قول الآخر:

فَأْمَهَلَهُ حَتَّى إِذَا أَنْ كَأَنَّهُ مُعَاطِي يَدٍ فِي لُجَّةِ الْمَاءِ غَامِرُ^(٢)

زاد «أن» بعد «إذا»، وفاعل «أمهله» ضمير الصياد، و«الهاء» ضمير الوحش، و«حتى» ابتدائية غاية لما قبلها، و«إذا» ظرفية وفعلها محذوف تقديره: حتى إذا كان أوصار من القرب مثل الرجل الذي يتناول الماء بيده عرفاً ويغمرها فيه. فانظر إلى هذا التعقيد في هذا المعنى السخيف!

فهلأ قال:

فَأْمَهَلَهُ حَتَّى دَنَا فَكَأَنَّهُ مُعَاطِي يَدٍ فِي لُجَّةِ الْمَاءِ غَامِرُ

وقول الآخر:

فَقَالَتْ أَكُلُّ النَّاسِ أَصْبَحَتْ مَانِحاً لِسَانِكَ كَيْمَا أَنْ تَغُرُّ وَتَخْدَعَا^(٣)

(١) في أمالي القالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان (د.ت): ١٠٧: «قال الرياشي عن العتبي: لرجل من محارب يعزّي ابن عم 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 أخرى محذوفة.

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

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

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

وقال آخر:

أَيُّهَا الْعَائِبُ عِنْدَ أُمِّ عَمْرٍو^(١)
بِوَضَلِ هَمْزَةِ «أَمِّ»، بَلْ بِحَذْفِهَا رَأْسًا كَمَا رَأَيْتَهَا، وَكَانَ يُمْكِنُهُ أَنْ يَقُولَ:
عَائِبِي الْيَوْمَ لَدَى أُمِّ عَمْرٍو.

وقال الشنفرى:

إِذَا احْتَمَلْتَ رَأْسِي وَفِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي وَغُودِرَ عِنْدَ الْمَلْتَقَى ثَمَّ سَائِرِي^(٢)
أَنْتُ الرَّأْسُ وَهُوَ مَذْكَرٌ، وَكَانَ يُمْكِنُهُ أَنْ يَقُولَ: إِذَا احْتَمَلُوا رَأْسِي.^(٣)
وقال أيضاً:

= ٦٠ لحسان وليس في ديوانه، وانظر: شرح شذور الذهب: ٢٨٩، والخزانة ٥٨٤/٣، وشرح الأشموني: ٥٤٩/٣، ٢٨٣/٢، وشرح التصريح: ٣/٢، ومغني اللبيب: ١٨٣/١، والألوسي: ٣١٩، والعجز في أوضح المسالك: رقم ٢٩٠، ورفض المباني: ٢٩٢، وهمع الهوامع: ١٠٠/٤. والشاهد فيه: أن الحرف المصدرى لا يدخل على مثله. ويروى العجز: لسانك هذا كي تغر وتخدعا. ولا ضرورة فيه، انظر: شرح المفصل: ١٥/٩.

(١) البيت في ديوان عدي بن زيد العبادي، جمع وتحقيق محمد جبار المعيد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، ١٩٦٥: ١١٦، وفيه:

أَيُّهَا الْعَائِبُ عِنْدَ أُمِّ زَيْدٍ وَلَا يَسْتَقِيمُ الْوِزْنَ بِهَذِهِ الرَّوَايَةِ. وَفِي اللَّسَانِ (امم):
٣٠/١٢: «وقال الليث: من العرب من يحذف ألف أم، كقول عدي بن زيد: أيها العائب، عند أم زيد أنت تفدي من أراك تعيب، وإنما أراد عندي أم زيد، فلما حذف الألف، التزقت ياء عندي بصدر الميم، فالتقى ساكنان فسقطت الياء لذلك، فكأنه قال: عندي أم زيد».

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

(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: قَطَاةٌ رِبْعٌ أَمْ رِبْعٌ أُجْدَلُ؟^(١)

ويمكنه أن يقول:

فقلنا: قَطَاٌ قَدْ رِبْعٌ أَمْ رِبْعٌ أُجْدَلُ؟

وقال آخر:

وَكَاُنْ فِي الْعَيْنَيْنِ حَبٌّ قَرَنْفُلٌ أَوْ سُنْبُلًا كُحِلَتْ بِهِ فَانْهَلَتْ^(٢)

أَيُّ: كُحِلَتْ وَأَنْهَلَتْ، وَكَانَ يُمَكِّنُهُ أَنْ يَقُولَ:

وَكَاُنْ حَبٌّ قَرَنْفُلٌ فِي عَيْنِهِ أَوْ سُنْبُلًا كُحِلَتْ بِهِ فَانْهَلَتْ

ونحوه قول الآخر:

١٠ / لِمَنْ زُحْلُوقَةٌ زُلٌّ بِهَا الْعَيْنَانِ تَنْهَلُ^(٣)

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

فلم تك إلا نبأة ثم هومت

(٢) ينسب في الأصمعيات: ١٦١ للعباء بن أرّقم بن عوف، وروايته فيها:

وَكَاُنْمَا فِي الْعَيْنِ حَبٌّ قَرَنْفُلٌ أَوْ سُنْبُلًا كَحِلَتْ بِهِ فَانْهَلَتْ

وفي الأمالي لأبي علي القالي: ٨١/١: ينسب البيت لسلمي بن ربيعة، وفيه: فَكَأَنَّ، وفي

التنبيه على أوهم أبي علي في أماليه لأبي عبيد البكري والمطبوع ضمن أمالي القالي: ٥٩:

«وأنشد أبو علي . . . لسلمي بن ربيعة» ثم يورد الشعر ويقول: «هكذا روي عن أبي علي -

رحمه الله. سلمى بفتح السين والميم، ولم تختلف الرواة في أن اسم هذا الشاعر سُلمِيّ

بضم السين وكسر الميم وتشديد الباء. وهو سُلمِيّ بن ربيعة بن زيان . . من ضبّة، جاهلي».

ونسبه أبو زيد في نواره: ٣٧٥ لسلمان بن ربيعة الضبيّ أو سلمى، ثم يعود فيقول: «قال

أبو الحسن: هكذا وقع في كتابي سلمى، وحفظي: سلمِيّ . . . والبيت في الأمالي

الشجرية: ١٢١/١، وتذكرة النحاة: ٣٥٨، والقراز القيرواني: ٣٥٦، وضرائر الألويسي:

٩٢. وقد جمع الألويسي الأوجه الجائزة في هذا الباب: فيمكن استعمال الحقيقة في المخبر

والمخبر عنه (العينان كُحِلَتْ)، أو التعبير عن العضوين بواحد وأفراد الخبر حملاً على اللفظ

(العين «العينان» كُحِلَتْ)، أو تشبیه العضو وإفراد الخبر (العينان كحلت به)، أو التعبير عن

العضوين بواحد وتشبیه الخبر حملاً على المعنى (أذني سمعته، والعين كحلتا به) وانظر

تفصيل هذه الأوجه في الألويسي: ٩٢-٩٣.

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

أي: تنهّلان، وكان يمكنه أن يقول:
عليها العَيْنُ تنهّلُ

وقول آخر:

كأن لم - سوى أهلٍ من الوحشِ - تُوهلُ^(١)

وهو في غاية القبح . وكان يمكنه أن يقول:

كأن لسوى وحشِ الفلا لم تُوهلِ

أي: تصير أهلاً .

أو:

كأن دون أهل الوحش لم تتأهّلِ .

أي: تتخذ أهلاً - كما في القاموس^(٢) ثم إن قول الشاعر: تُوهل مَبْنِيًّا للمجهول
يُؤدّنُ بأنه يُقال: أهلتُ المكانَ فهو مأهول، وصاحب المصباح جعل الفعل

= واللسان مادة (ألل): ٢٦/١١، وبدون نسبة في مادة (زلل): ٣٠٦/١١، وينسب البيت في
تذكرة النحاة: ٣٥٨ للنايعة 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 - ١٩٧٣ م: 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: أن الشاعر فصل بين «لم» ومجزومها ضرورة.

وصدر البيت في الديوان:

فأضحّت مباديها قفّاراً بلادها

وفي معظم المصادر:

فأضحّت مغانيها قفّاراً رسومها.

(٢) القاموس المحيط، مادة (أهل): ١٢٤٥: «أهل يأهل ويأهل أهولا؟ وتأهل وأتهل: أتخذ
أهلاً».

للمكان، فإنه قال: «أهل المكان أهولاً من باب قعد: عَمَرَ بأهله^(١)». غير أن عبارة الزمخشري تشير إلى استعماله، ونصّها: و «مكان أهل ومأهول»^(٢) وعبارة الصحاح نحو عبارة المصباح، حيث قال: «ومنزل أهل: أي به أهله»^(٣). وعبارة القاموس: «ومكان أهل: له أهل، ومأهول: فيه أهله، وقد أُهِّلَ كَعُنِيَ^(٤)» فانظر إلى هذا الخلط والإبهام.

وقال آخر:

لم يمنع الناس مني ما أردت وما أُعْطِيَهُمْ ما أرادوا حُسْنَ ذا أدبا^(٥)
أراد: حَسَنَ هذا أدبا، فحَفَّفَ ونقل كما في الصحاح، ولو قال: نِعَمَ ذا أدبا
لكان أولى.

فهذه الضرورات تشين الشعر لا محالة، سواء صدرت من الفصحاء أو من غيرهم. وأقبح من ذلك قول ذي الخرق الطهوي:

يَقُولُ الخَنْيَ وَأَبْغَضُ العُجْمِ ناطِقاً إلى رَبِّنا صَوْتُ الحِمَارِ اليُجَدِّعِ

(١) المصباح المنير، لأحمد بن محمد الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت (د.ت)، مادة (أهل): ٢٨/١.

(٢) أساس البلاغة: ٢٦/١.

(٣) الصحاح: ١٦٢٩/٤.

(٤) القاموس المحيط: ١٢٤٥.

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

فِيستخرُجُ الزُّرْعَ من نَافِقَائِهِ ومن جُحْرِهِ بِالشَّيْحَةِ الَّتِي تَقْضَعُ^(١)
 أراد الذي يُجَدِّعُ والذي يَتَقْضَعُ . وقوله: الَّتِي تَقْضَعُ رواه الرياشي بالبناء
 للمفعول: يقال: تقصع اليربوع أي دخل في قاصعائه، فيكون صفة لِلْجُحْرِ،
 وصلته محذوفة، والتقدير: من جحره الذي يتقصع فيه كما قدر ١١ / ابن جنِّي في
 سرِّ الصناعة. وروِي بالبناء للفاعل، فيكون صفة اليربوع. قال الأخفش: في نوادر
 أبي زيد رواه لنا ثعلبة اليتقصع واليجدع، وقال: هكذا رواه أبو زيد، والرواية
 الجيدة عنده: المتقصع والمجدع، وقال: «لا يجوز إدخال «أل» على الأفعال،
 فإن أُريد بها «الذي» كان أفسد في العربية^(٢)، وكان لا يلتفت إلى شيء من هذه
 الروايات التي تشدُّ عن الإجماع والقياس».

ومثله قول الآخر:

فَدُو المَالِ يُوتِي مَالُهُ دُونَ عِرْضِهِ لِمَا نَابَهُ وَالطَّارِقُ الِيتَعْمَهُدُ^(٣)
 أراد: الذي يتعمهد.

وقول الآخر:

لَا تَبْعَثَنَّ الحَرْبَ أَنِّي لَكَ آلٌ يُنْذِرُ من نِيرَانِهَا فَاتَّقِ^(٤)

(١) انظر: الانصاف: ٥٢٢/٢، وشرح المفصل: ١٤٣-١٤٤/٣، ومغني اللبيب: ٤٩/١
 وخزانة الأدب: ١٤/١، ووصف المباني: ١٦٢ - ١٦٣، والمختص: 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 أن إدخال
 «أل» على الفعل شاذ، ولا يجيء إلا ضرورة. ويعد صاحب الوساطة: ٦: دخول الألف
 واللام على الفعل من أغاليط الشعراء القدماء، ويرى أن النحاة التمسوا لهم الأعذار.

(٢) انظر: النوادر: ٢٧٨.

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

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

قُلْتُ: هكذا نقلته، وهو أغرب من كل ما تقدم، فإنه لو قال: المنذر، اسم فاعل لاستقام الوزن والمعنى. وعندى أنه من تحريف الرواة - كما سيأتي.

وقول الآخر:

ما أنت بالحكم الترضى حكومتُهُ ولا الأصيل ولا ذو الرأي والجَدَلِ (١)
وقول آخر:

... لفي شغل من دَحَلِي يَتَّبِعُ (٢)
وفي شرح المعلمات لابن الأنباري في قول مُتَمِّمِ بْنِ نُؤَيْرَةَ:
وَعَمْرًا وَمَالِكًا وَعَمْرًا وَجَزَاءً بِالْمُشْقَرِ الْمَعَا (٣)
قال أبو عمرو بن العلاء: قوله: المعاء، يريد اللذين معاً (كذا)، وحكى غيره

(١) البيت للفردق في الانصاف: ٢٥، والخزانة: ١٤/١. وانظر شرح التصريح: ٣٨/١، وشرح الأشموني: ٧٦/١، وابن عصفور: ٢٨٨، وأوضح المسالك: ط ٦، دار الندوة الجديدة، بيروت، ١٩٨٠: ١٦/١، وهمع الهوامع: ٢٩٤/١، وشرح شذور الذهب: ١٦، والألوسي: ٣٠٢.

(٢) عجز بيت نسبه ابن منظور في اللسان لسلمان الطائي، وصدده:

أخض أطناني ان شكين، وإنني

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

أحين اصطفاني أن سكت وإنني

وفي خزانة الأدب: ١٤/١، والألوسي: ٣٠٢:

أحين اصطفاني

(٣) في الخزانة: ١٥/١: «يريد اللذين معاً. وقال الكسائي: أراد معاً وأل زائدة». وانظر:

المخصص لابن سيده: ٢٠٩/١٢، والألوسي: ٣٠٣. وليس البيت في شرح القوائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

عن الكسائي أنه أراد: معاً، ثم أدخل واللام، وكذلك حكى محمد بن حبيب عن خالد بن كلثوم^(١).

ومن الغريب أن بَعْضَهُمْ جعل تليين الهمزة من الضرورات كما في قول ابن رُوَاحَةَ:

باسم الإله وبِهِ بَدَيْنَا ولو عَبَدْنَا غَيْرَهُ شَقِينَا^(٢)
وقول العلاء بن مِنْهَالِ الْغَنَوِيِّ:

١٢ / فليت أبا شريكٍ كانَ حَيًّا فَيُقْصِرُ حينَ يُبْصِرُهُ شريكٌ
ويتركُ من تَدْرِيهِ عَلَيْنَا إذا قُلْنَا له: هَذَا أَبوكُ^(٣)

قال ابن سيده في الْمُحْكَمِ: «إنما أراد من تدرته علينا، فأبدل الهمزة إبدالاً صحيحاً حتى جعلها كأن موضعها الياء وكسر الراء لِمَجَاوِزَةِ هذه الياء المبدلة كما كان يكسرها لو أن في موضعها حَرْفٌ عَلِيٌّ كقولك تَقْصِيهَا وتحلِّيها، ولو قال: من تدرته لكان صحيحاً في الوزن»^(٤). ووجه الغرابة أن أهل اللُغَةِ رَوَوْا أن قُرَيْشاً لم تكن تَهْمِزُ الحرف، ومنه الحديث: «قال رجل للنبي ﷺ: يا نبي الله، فقال: لا

(١) انظر شرح المفضليات للتبريزي، تحقيق محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر (د.ت)، ق ٢: 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: ٧٥٥/٢.

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

(٣) في اللسان (درأ): ٧٢/١: وقول العلاء بن مِنْهَالِ الْغَنَوِيِّ في شريك بن عبد الله النخعي، ثم يورد ابن منظور البيتين.

(٤) ورد الاقتباس في اللسان: ٧٣/١ ببعض اختلاف، وزاد: «ولا أدري لم فعل العلاء هذا مع تمام الوزن وخلوص تدرته من هذا البديل الذي لا يجوز مثله إلى في الشعر، اللهم إلا أن يكون العلاء هذا لغته البديل».

تَنْبِرٌ بِاسْمِي، أَي لَا تَهْمَزُ. وَفِي رِوَايَةٍ: إِنَّا مَعَشَرَ قُرَيْشٍ لَا نَنْبِرُ^(١)، وَلَمَّا حَجَّ الْمَهْدِي قَدَمَ الْكَسَائِي يَصَلِّي بِالْمَدِينَةِ، فَهَمَزَ، فَانْكَرَ أَهْلَ الْمَدِينَةِ عَلَيْهِ، وَقَالُوا: أَتَنْبِرُ فِي مَسْجِدِ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ بِالْقُرْآنِ؟ كَذَا فِي تَاجِ الْعُرُوسِ^(٢). وَهُوَ مُشْكِلٌ مِنْ أُوجُهُ:

أحدها: أَنَّ النَّبِيَّ صِفَةَ الرَّسُولِ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ لَا اسْمَهُ.

والثاني: أَنَّ النَّبِيَّ ﷺ كَانَ يَكَلِّمُ كُلَّ قَوْمٍ بِلُغَتِهِمْ، فَكَيْفَ أَنْكَرَ قَوْلَ الرَّجُلِ يَا نَبِيَّ اللَّهِ؟.

والثالث: أَنَّ قَوْلَهُمْ إِنَّ قُرَيْشًا لَمْ تَكُنْ تَهْمَزُ الْحَرْفَ مِنْهُمْ؛ فَإِنَّهُمْ لَمْ يَبَيِّنُوا فِي أَيِّ مَوْضِعٍ كَانُوا يَتْرَكُونَ الْهَمْزَ.

والرابع: أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّ الْقُرْآنَ نَزَلَ بِلُغَةِ قُرَيْشٍ خَاصَّةً وَالْهَمْزُ مَرْسُومٌ فِيهِ فِي جَمِيعِ الْمَوَاضِعِ، وَبِهِ يُقْرَأُ.

والخامس: أَنَّ أَهْلَ الْمَدِينَةِ لَمَّا أَنْكَرُوا الْهَمْزَ عَلَى الْكَسَائِي هَمَزُوا لَفْظَ الْقُرْآنِ.

والسادس: أَنَّ الْجَوْهَرِيَّ رَوَى فِي مَادَةِ (لَوِي): «لِوَاءِ الْأَمِيرِ مَمْدُودٌ، وَقَالَ:

عَدَاةً تَسَايَلْتُ مِنْ كُلِّ أُوْبٍ كَتَاثِبُ عَاقِدِينَ لَهُمْ لِوَايَا

١٣ / قَالَ: «وَهِيَ لُغَةٌ لِبَعْضِ الْعَرَبِ، تَقُولُ: احْتَمَيْتَ احْتِمَايَا^(٣)»، وَمَقْتَضَاهُ

أَنَّ غَيْرَ قُرَيْشٍ أَيْضًا كَانُوا لَا يَهْمَزُونَ. وَعَلَى هَذَا يَكُونُ اسْتِغْرَابُ ابْنِ سَيِّدِهِ تَلْبِينِ الْهَمْزِ فِي (تَدْرُثُهُ) غَرِيبًا.

والسابع: أَنَّ الْجَوْهَرِيَّ رَوَى أَيْضًا فِي (نَبَأ): «قَالَ سَيَّبُوهِ: لَيْسَ أَحَدٌ مِنَ الْعَرَبِ إِلَّا وَيَقُولُ: تَنْبَأٌ مُسَيَّلِمَةٌ بِالْهَمْزِ، غَيْرَ أَنَّهُمْ تَرَكَوا الْهَمْزَ فِي النَّبِيِّ كَمَا تَرَكَوهُ فِي الذَّرِيَّةِ

(١) تَاجِ الْعُرُوسِ لِلزَّيْدِيِّ، الْمَطْبَعَةُ الْخَيْرِيَّةُ، الْقَاهِرَةُ، ١٣٠٦ هـ: ٥٥٢/٣، وَاللِّسَانُ: ١٦٢/١.

(٢) تَاجِ الْعُرُوسِ: ٥٥٢/٣.

(٣) الصَّحَاحُ: ٢٤٨٦/٦. وَالْبَيْتُ فِي مَجَالِسِ ثَعْلَبٍ: ١٢٠، وَالْمَنْصَفُ: ١٥٦/٢، وَاللِّسَانُ (لَوِي): ٢٦٦/١٥.

والبرية والخايبية، إلا أهل مكة فإنهم يهزمون هذه الأحرف، ولا يهزمون في غيرها، ويخالفون العرب في ذلك»^(١) ومقتضاه أن قريشاً كانت تهمز في تنبأ، فانظر إلى هذا التعارض.

(عيوب القوافي)

ومن عيوب الشعر: السناد، وهو اختلاف حركة الرّدْفَيْن، كقول عمرو بن كلثوم في معلقته:

عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دَلَّاصٍ تَرَى فَوْقَ النَّجَادِ لَهَا غُضُونًا
كَأَنَّ غُضُونَهُنَّ مُتَوْنٌ غُدْرٌ تُصَفِّقُهَا الرِّيحُ إِذَا جَرَيْنَا^(٢)
وهنا أيضاً لم يقل القاضي الزوزني شيئاً.

وقال الجوهري في (سند): والسناد في الشعر اختلاف الرّدْفَيْن، كقول الشاعر:

فقد أَلَجُ الخِباءِ على جَوَارٍ كَأَنَّ عَيْونَهُنَّ عَيْونُ عَيْنِ
ثُمَّ قَالَ:

فأصبحَ رَأْسُهُ مِثْلَ اللَّجِينِ^(٣)

(١) الصحاح مادة (نبأ): ٧٤/١ - ٧٥، وتاج العروس (نبأ): ١٢١/١، واللسان (نبأ): ١٦٢/١، وفي الكتاب: ٤٦٠/٣: «وليس من العرب أحد إلا وهو يقول: تنبأ مسيلمة، وإنما هو من أنبات» ولم يذكر بقية النص.

(٢) في شرح الزوزني للمعلقات السبع: ١٢١: «ترى فوق النطاق...» وفي شرح القصائد العشر للخطيب التبريزي: ٤١٨ - ٤١٩: «كأن متونهن متون...»، وأشار التبريزي في شرحه إلى السناد. وذكر الشاهد ابن الشجري في الأمالي: ٩٩/١ وسماه: «سناد الحدو». وانظر: الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط ٤، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م: ٢٢١.

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

وعرّفه صاحب القاموس بما عرفه به الجوهري، ولكن قال بعده: «وغلط الجوهري في المثال، والرواية:

فقد ألج الخُدورَ على العذارى كأنَّ عُيُونَهُنَّ عيونُ عِينِ
فإنَّ يَكُ فاتني أسفاً شَبَابِي وَأَصْبَحَ رَأْسُهُ مِثْلَ اللَّجِينِ

اللّجين بفتح اللام لا بضمه فلاسناد؛ وهو الخطميّ المُوخَف وهو يُرغِي ويشهَابُ عِنْدَ الوَخْفِ^(١)، فردّ عليه صاحب «الوشاح»^(٢) بقوله: «عبارة الجوهريّ كعبارة ابن فارس حَرْفاً بِحَرْفٍ»، وكذا صاحب «الضياء»^(٣) فاللّجين، بضم اللام: الفِضَةُ. فقول المجد اللّجين بفتح اللام فلاسناد: مكابرة، لمخالفته النصوص، وتشبيهه الرأس باللّجين تعسف، وقصره اللّجين على الخطميّ غير سديد؛ إذ اللّجين: كُلُّ مُوْخَفٍ خَطْمِيًّا أو غيره. وتام الغرابة أن صاحب القاموس لم يعرف اللّجين في بابه بما عرفه به هنا. ونصّ عبارته هناك: «واللّجين: الفضة، وكأمير: زبَدُ أفواهِ الإبلِ»^(٤) 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 هجائها؛ أو الإقواء، أو الإفساد في آخر البيت أيّ إفسادٍ كان^(٥). وعبارة الصحاح: «والإكفاء في الشعر أن يُخَالَفَ بين قوافيه، بَعْضُهَا مِيمٌ وبعضُها دالٌ وبعضُها طاء، وبعضُها حاءٌ وبعضُها خاء، ونحو ذلك، كقول رُوَيْبَةَ:

= فإنَّ يَكُ فاتني أسفاً شَبَابِي
فقد ألجُ الخبَاء على العذارى
.....

(١) القاموس المحيط: ٣١٤/١.

(٢) لعلّه الوشاح في المعاني والبيان لعبيد الله بن مسعود الحنفي المتوفى ٧٤٧هـ، انظر: كشف

الظنون لحاجي خليفة، دار الفكر (بيروت)، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م: ٢٠١١/٢.

(٣) لعلّ الشدياق يشير إلى (ضياء الأرواح) المقتبس من المصباح لأبي عبد الله محمد بن عبد

الرحمن المراكشي. كشف الظنون: ١٠٩٠/٢.

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

(٥) القاموس المحيط (كفاً): ٦٤.

أَزْهَرُ لَمْ يُوَلَّدْ بِنَجْمِ الشُّحِّ مُيَمَّمُ الْبَيْتِ كَرِيمِ السَّنَخِ (١)
 هذا قول أبي زيد وهو المعروف عند العرب. وقال الفراء: أكفأ الشاعر إذا
 خالف بين حركات الروي، وهو مثل الإقواء، حكاه عنه ابن السكيت (٢)، قلت:
 السَّنَخُ بالكسر: الأصل، ولو أن رؤبة قال: عميمُ السَّنَخِ، وهو اليمن والبركة، لكان
 أولى.

وقال الشارح في تاج العروس (٣): لا يلزم أن يكون الإكفاء حرفاً واحداً،
 تقاربت مخارج الحروف أو تباعدت على ما جرى عليه الجوهري. ومثله بأن يجعل
 بعضها ميماً وبعضها طاء (كذا)، لكن عاب ذلك عليه ابن بري. مثال الأول:

بُنِّيَ إِنْ الْبِرِّ شَيْءٌ هَيْنُ الْمَنْطِقِ اللَّيْنِ وَالطَّعِيمِ (٤)
 ومثال الثاني:

خَلِيلِي سِيرًا وَاتْرَكَ الرَّحْلَ إِنِّي بِمُهْلِكَةٍ وَالْعَاقِبَاتُ تَدُورُ
 مع قوله:

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

غمر الأجارى كريم السنخ أبلج لم يولد بنجم الشخ
 قال ابن جني ص ١٩٧: «يريد السنخ» وفي اللسان: ٢٦ «إنما أراد السنخ فأبدل من الخاء
 حاء لمكان الشخ، وبعضهم يرويه بالحاء، وجمع بينها وبين الحاء لأنها جميعاً حرفاً حلقاً». وانظر البيت في الخزنة، تحقيق عبد السلام هارون، ٣٢٤/١١.

(٢) الصحاح (كفاً): ٦٨/١.

(٣) تاج العروس (كفاً): ١٠٧/١ - ١٠٨.

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

فَيِّنَاهُ يَشْرِي^(١) رَحْلُهُ قَالَ قَائِلٌ : لِمَنْ جَمَلَ رَحْوُ الْمِلَاطِ نَجِيبٌ؟^(٢)
إلى أن قال : وزاد في الواعي (اسم كتاب)^(٣) : هو قلب القافية من الجر إلى
الرفع وما أشبه ذلك ، مأخوذ من كفات الإناء ، أي قلبته ، قال الشاعر :
أَزَفَ التَّرْحُلُ غَيْرَ أَنْ رَكَابَنَا لَمَّا تَزَلْ بِرَحَالِنَا وَكَأَنَّ قَدِ
زَعَمَ الْغُدَافُ بَأَنَّ رِحْلَتَنَا عَدَا وبذلك أخبرنا الغداف الأسود^(٤)
ونحوه قول الآخر :
وَهَلْ هِنْدُ إِلَّا مُهْرَةٌ عَرَبِيَّةٌ سَلِيلَةُ أَفْرَاسٍ تَجَلَّلَهَا بَغْلٌ
فَإِنْ تَبَجَّتْ مَهْرًا كَرِيمًا فَبِالْحَرَى وَإِنْ يَكُ إِقْرَافٌ فَمِنْ قَبْلِ الْفَحْلِ^(٥)

(١) في الأصل ، يسرى ، وهو تصحيف .

(٢) في اللسان مادة (ها) : ٤٧٦/١٥ للعجبر السلولي ، وفي الخزانة بتحقيق هارون : ٢٥٩/٥ -
٢٦٠ - للمخلب الهلالي أو للعجبر السلولي . وأورد أبو الحسن الأخفش في كتاب القوافي
تحقيق د . عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م :
٤٦ - ٤٧ هذين البيتين من أربعة أبيات جمع فيها الشاعر الباء واللام والميم والراء .
وفي البيت الثاني ضرورة : وهي حذف الواو المتحركة من «يِّنَاهُ» والأصل : فينا هو . انظر
الخصائص : ٦٩/١ ، والإنصاف : ٥١٢/٢ ، وإصلاح الخلل : ٣٩٢ ، ووصف المباني :
١١٠ ، والعُمدة : ٢٧٠/٢ ، والألوسي : ٧٧ .

(٣) في تاج العروس : ١٠٨/١ : «وأكفأ في الشعر: إذا أقوى، نقله الأخفش عن الخليل، وابن
عبد الحق الأشبيلي في الواعي». وفي كشف الظنون : ١٩٩٦/٢ : الواعي في حديث علي
رضي الله عنه لعبد الحق بن عبد الرحمن الأشبيلي ، 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 : «أفد» بدل «أزف» ، وبذلك . .
الغراب بدل أخبرنا الغداف . وانظر : الخصائص : ٢٤٠/١ ، ومغني اللبيب : ١٧١/١ ،
والخزانة : ٢٣٢/٣ ، وشرح التصريح : ٣٦/١ ، وشرح المفصل : ٥/٨ ، وممتع الهوامع :
٨٨/٢ ، ووصف المباني : ١٥٩ ، والقراز 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 : =

(أغاليط الشعراء)

فمن هذا القدر اليسير الذي أوردته شاهداً على إفساد اللغة من الضرورات التي ارتكبتها العرب تعلم أن قول العلماء إن العرب لا تغلط في اللفظ وإنما تغلط في المعنى لا يخلو من نظر، لكن غلطها في اللفظ لا ينفي عن اللغة مزيتها وأفضليتها ولا يشين محاسنها. على أن ابن فارس صرح في فقه اللغة بأن العرب غير معصومين من الغلط، ونص عبارته كما في المزهر: «ما جعل الله الشعراء معصومين يوقون الغلط والخطأ، فما صحَّح من شعرهم فمقبول، وما أبته العربية وأصولها فمردود، كقوله:

ألم يأتيك والأنباء تنمي

وقوله:

لما جفا إخوانه مُصعباً

وقوله:

فقا عند ما تعرفان رُبوع

فكُله غلَطَ وخطأ»^(١). وقال صاحب المزهر أيضاً: إن العرب كُلهَا غلَطت في هَمْز مصائبٍ ومناثر. وأنا أقول إنهم غلطوا أيضاً في همز حلات السويق، ورثأت الميِّت، ولبأت بالحج^(٢)، وغلط أيضاً من قال منهم: «مُنتراح»^(٣) في مُنترح، و

= وإن يك اقراف فما أنجب الفحل

وعليه فلا اقواء. وفي اللسان مادة (سلل): ٣٣٩/١١ لهند بنت النعمان. وأورد ابن منظور

عجز البيت الثاني في مادة (قرف): ٢٨١/٩. 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): ٤٩٨/٢ وقد أورد الشدياق نص المزهر دونما تغيير.

(٢) انظر المزهر: ٤٩٦/٢: «ومن أغلاطهم قولهم: حَلأتُ السَّويق، ورثأت زوجي بأبيات،

واستلأمت الحجر، ولبأت بالحج». وانظر هذه المسألة في الخصائص: ٢٧٧/٣ - ٢٧٩.

(٣) الإشارة هنا لبيت ابن هرمة:

«أَنْظُرُ»^(١) فِي أَنْظُرُ، «وَعَلَمَاءٍ» وَ «مِلْمَاءٍ»^(٢) فِي عَلَى الْمَاءِ وَمِن الْمَاءِ، وَ «لَاه» فِي

= وَأَنْتَ مِنَ الْغَوَائِلِ حِينَ تَرْمِي وَمِنْ ذَمِّ الرُّجَالِ بِمُنْتَرِاحٍ
والشاهد فيه أن الشاعر أشبع الفتحة، فنشأت الألف. يقول ابن جنّي في الخصائص:
٣١٦/٢: «فإذا ثبت أن هذه الحركات أبعاض للحروف ومن جنسها، وكانت متى أشبعت
ومُطِلَّتْ تَمَّتْ وَوَقَّتْ، جرت مجرى الحروف». والبيت في الإنصاف: ٢٥/١، وأمالى
الشجري: ١٥٨/٢، وسر صناعة الإعراب: ٢٩، وشرح اللمع: ٢٩٨/١، وإعراب القرآن
للزجاج: ١٥١، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٨٢:
٨٠، وضرائر ابن عصفور: ٣٢، والألوسي: ٩٣.

(١) لعل الإشارة هنا إلى بيت ابن هرمة:

وَإِنِّي حَيْثُمَا يَتَّبِعِي الْهَوَى بَصْرِي مِنْ حَيْثُمَا سَلَكُوا أَدُو فَانظُرُوا

وفيه أشبعت الضمة فنشأت الواو. انظر البيت في: كتاب المقصور والممدود لأبي العباس
أحمد بن محمد بن ولاد النحوي، تحقيق السيد محمد بدر الدين، مطبعة السعادة، القاهرة
١٣٢٦-١٩٠٨: ١٣٢ وكنز الحُفَاطِ فِي تَهْذِيبِ الْأَلْفَاظِ، لأبي يوسف يعقوب بن السكيت،
تهذيب الخطيب التبريزي، تحقيق الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية
بيروت، ١٨٩٥: ٥٥٢، والصاحبي في فقه اللغة لابن فارس، تحقيق مصطفى الشومي،
مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت ١٣٨٣-١٩٨٣: ٥٠، والخصائص: ٣١٦/٢،
والإنصاف: ٢٤/١، وشرح المفصل: ١٠٦/١٠، وسر صناعة الإعراب: ٢٩-٣٠، ومغني
الليبي: ٣٦٨/٢، وخزانة الأدب: ٥٨/١، وشرح اللمع: ٢٩٩/١، والهَمْع: ٣٣٣/٥،
وسر الفصاحة: ٨١، والمخصّص: ١٩٦/١١، وضرائر ابن عصفور: ٣٥، والوساطة:
٤٥٢، واللسان مادة (شري): ٤٣٠/١٤، وضرائر الألوسي: ٢١.

(٢) يرى الجرجاني في الوساطة: ٤٥٤ أن (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:

وما سبق القيسي من ضعف خيله وليكن طفت علماء عرلة خالد

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^(١)، «ولا همَّ»^(٢) في اللهم، «وعليك ورحمة الله السلام»^(٣)،
«وإنَّ حِرَّاسَنَا أَسَدًا»^(٤)، وَمَهَا تَشَأُ مِنْهُمْ فَرَاةٌ تَمْنَعَا^(٥)،

= 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: طَفَّتْ
علماء علة حاتم.

ولم أعر على شاهد شعري في استعمال العرب لـ «مَلَمَاء».

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

لَا إِبْنَ عَمِّكَ، لَا أَفْضَلْتَ فِي حَسَبٍ عَنِّي، وَلَا أَنْتَ دِيَانِي فَتَحْزُونِي
«ذهب سيبويه إلى أن 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 ج٢ ص ١٤٠.

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

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

لَأَهْمُ إِنْ كُنْتُ الَّذِي كَعْهَدِي وَلَمْ تَغْيِرْكَ السَّنُونُ بَعْدِي
وانظر اللسان مادة (روح): ٤٦١/٢، وتذكرة النحاة: ٤٥٠ ويجعلون البيت شاهداً على
«جفاء الأعراب»، وسيورده الشدياق شاهداً على أغاليط الشعراء في المعنى...

(٣) عجز بيت للأحوص وصدرة:

أَلَا يَا نَخْلَةَ مِنْ ذَاتِ عِرْقٍ

في الخزانة بتحقيق هارون: ١٩٢/٢: أن الشاعر قدّم المعطوف ضرورةً. ويرى السيوطي
في الهمع ٢٣٩/٣ أن «المعطوف لا يتقدّم على عامل المعطوف عليه اجماعاً...» وفي
٢٢٧/٥ - ٢٢٨ ذكر الشاهد ثانية وقال: «وعطف المقدم على متبوعه للضرورة». وانظر القرّاز

القيرواني: ٣٢٩ وهوامش المحققين، والألوسي: ١٣٠.

(٤) لم أعر على هذا الشاهد في المظان التي قرأتها.

(٥) عجز بيت لابن الخريج (عوض بن عطية) وصدرة:

«وَأَبُّ بَرٍّ وَنَحْنُ لَهُ بَنِينٌ»^(١)، «ومكره أخاك لا بطل»^(٢)، «وإنه أهل لأن يؤكّرما»^(٣)، «وعلى عن يميني»^(٤)، و«يضحكن عن كالبرد»^(٥)، وكان

= فَمَهْمَا تَشَأْ مِنْهُمَا فَرَاةٌ تُعْطِكُمْ

سيويه: ٥١٥/٣، والبيت في الخزانة: بتحقيق هارون: ٥٠٩/٧ - ٥١٠، وهَمَع الهوامع: ٤٠١/٤. والشاهد فيه أن الشاعر حذف المفعول به والتقدير: مَهْمَا تَشَأْ إعطاه تُعْطِكُمْ، وَمَهْمَا تَشَأْ منعه تمنعكم.

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

وكان لنا أبو حسن عليّ أباً برّاً.....

وفي المخصص: ١٠٣/١٧:

وإن لنا أبا حسن عليّاً أباً.....

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 إلا في الشعر».

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

(٣) لابي حَيَّانِ الْفُقْعَسِيِّ في شرح التصريح: ٣٩٦/٢. والشاهد في البيت أن الشاعر اضطر فردّ المحذوف، وهو الهزمة. يقول ابن الأنباريّ في الإنصاف ١١/١ «وإنما حذف إحدى الهمزتين من «أكرم» لأن الأصل فيه «أَكْرِمُ» فلما اجتمع فيه همزتان كرهوا اجتماعهما، فحذفوا احدهما 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 أعر 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 =

ظبية^(١)، وغير ذلك ما يطول تعداده لأن الغلط إنما هو الخروج عن الأصل ١٦ / المقرّر والحكم المحرّر وهنا كذلك، وإلا فما حدّه وتعريفه؟ وبقي علينا هنا أن نسأل: هل كانت العرب البائدة ترتكب هذه الضرورات التي ارتكبتها العرب العاربة؟ وهيئات أن نسمع عن هذا السؤال جواباً، لأننا نرى من سوء البخت أن المؤرخين تعرّضوا لذكر كثير من الأمم التي انقرضت، ولم يذكرها شيئاً عن العرب البائدة بدعوى أن أخبارهم لم تصل إليهم كما قال أبو الفداء، وهو غريب جداً.

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

= بيض ثلاث كنعاج حُمّ يضحكن عن كالبرد المُنهم
ويبدو أن الكاف هنا اسم يقبل دخول الحرف عليه، وفي الخزانة: ١٠/١٦٦ «أن الكاف اسم بمعنى مثل، صفة موصوف محذوف، أي عن ثغر مثل البرد». وفي ٣٦٧ «سبويه يعدها ضرورة».

(١) جزء من بيت يُنسب في الأصمعيات: ١٥٧ لعليّ بن أرقم بن عوف: والبيت هو: فيوما توافينا بوجه مُقسّم كأن ظبية تغطو إلى ناظر السلم وينسب البيت في سبويه: ٢/١٣٤ لابن صريم البشكري. وانظر الشاهد في: المنصف: ٣/١٢٨، والانصاف: ١/٢٠٢، وشرح المفصل: ٨/٨٣، ومغني اللبيب: ١/٣٣، المقرب: ١/١١١، وشذور الذهب: ٢٨٤، وهمع الهوامع: ٢/١٨٨، والخزانة: ٤/٣٦٤، وشرح التصريح: ١/٢٣٤، وشرح الأشموني: ٣/٥٥٣، وآمالى ابن الشجري، ٢/٣، وضرائر ابن عصفور: ٥٩، واللسان مادة (قسم): ١٢/٢١٠ ورصف المباني: ١٩٨، ٢٨٦، وشرح أبيات سبويه: ١٢٤، والمفصل للزمخشري: ٣٠٢، والألوسي: ٢١٥. وللنحاة في «ظبية» ثلاثة أوجه: الرفع، والنصب، والجر: الرفع على أنها خبر كأن واسمها محذوف والتقدير: كأنها ظبية، والنصب على أعمال (كأن) مخففة، وتكون «ظبية» اسمها، وخبرها مقدر والتقدير «كأن ظبية عاطية إلى وارق السلم هذه»، وأما الجر فعلى زيادة «أن» فتكون «ظبية» مجرورة بالكاف، وتعطو صفة والتقدير: كظبية عاطية. وانظر تفصيل ذلك في المفصل ٣٠٢، وفي الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب: ٩٧، وشرح التصريح: ١/٢٣٤.

الغلط اللفظي أيضاً، فمن ذلك قول بعضهم:

قَدْ أَفْنَى أَنَامِلَهُ عَضُّهُ فَأَضْحَى يَعْضُ عَلَيَّ الْوِظِيْفَا^(١)
فجعل له وظيفاً مكان الرُّجُل. قُلْتُ: وفيه أيضاً ضرورة، وهي وصل همزة أفنى
ولعلّه في الأصل: وَأَفْنَى.

وقول الآخر:

سَأَمْنَعُهَا أَوْ سَوِّفُ أَوْ صِلُ أَمْرَهَا إِلَى مَلِكٍ أَظْلَافِهِ لَمْ تُشَقِّقِ^(٢)
فجعل للملك أظلاًفاً كالثور.

وقول الآخر:

فَمَا رَحَلَ الْوَلْدَانُ حَتَّى رَأَيْتُهُ عَلَى الْبِكْرِ يَمْرِيهِ بِسَاقٍ وَحَافِرِ^(٣)

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

(٢) البيت في اللسان مادة (ظلف): ٢٢٩/٩ يُنْسَبُ لِلْأَخْطَلِ تَارَةً وَلِعُقْفَانَ بْنِ قَيْسِ بْنِ عَاصِمِ
تَارَةً أُخْرَى. وروايته في اللسان:

سَأَمْنَعُهَا أَوْ سَوِّفُ أَجْعَلُ أَمْرَهَا إِلَى مَلِكٍ أَظْلَافِهِ لَمْ تُشَقِّقِ
وبعده:

سواء عليكم شؤمها وهجانها وَإِنْ كَانَ فِيهَا وَاضِحُ اللَّوْنِ يَبْرُقِ
وورد البيت في ضرائر ابن عصفور: ٢٤٥، قال: «فاستعار للملك ظلفاً، 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، ط ٢ مكتبة القاهرة، القاهرة ١٩٧٦: ١٣٢/١. وانظر البيت في
أمالِي الْقَالِي: ١٢٠/٢، وسرّ الفصاحة: ٣٦ والمخصص: ١٣٤/٦.

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

فَسَمِيَ رَجُلَ الْإِنْسَانِ حَافِرًا.

وقول آخر:

فإِنَّا قَدْ وَجَدْنَا أُمَّ بَشْرٍ كَأُمِّ الْأَسَدِ مَذْكَارًا وُلُودًا^(١)
قالوا: قد أخطأ في أن جعلَ أُمَّ الْأَسَدِ وُلُودًا، لأنَّ الحيواناتِ الكريمةَ نَزْرَةَ
التَّجَارِ.

وقال زهير بن أبي سلمى (كذا) يصف الضفادع:

يَخْرُجْنَ مِنْ (شَرِبَاتٍ مَأْوَاهَا) طَحْلٍ عَلَى الْجُدُوعِ يَخْفَنَ الْغَمْرَ وَالْغَرَقَا^(٢)
قالوا: ليس خروج الضفادع من الماء خوف الغمر والغرق، وإنما ذلك لأنها
تبيض في الشطوط.

وقال امرؤ القيس:

= فَأَبْصَرَ نَارِي، وهي شقراء، أوقدت بلبيل فلاحت للعيون النواظر
ونسبه الجرجاني في أسرار البلاغة: ١٣١/١ لمزد، وفيه: «أنه أراد أن يقول: بساق
وقدم، فلما لم تطاوعه القافية، وضع الحافر موضع القدم...». وأورد ابن سنان الخفاجي
البيت في سرّ الفصاحة: ١٥٨، وقال: «فسمي رجل الإنسان حافراً، وهذا ليس من المعاطلة
التي هي ركوب بعض الكلام بعضاً...»
وانظر البيت في المخصص: ١٣٤/٦.

- (١) البيت في سرّ الفصاحة: ٢٥٤، منسوب لأيمن. وفي هامش الصفحة ذاتها: أيمن بن خريم
في مدح بشر بن مروان. وفي سرّ الفصاحة ما يشبه نقد الشدياق لهذا البيت.
(٢) في الأصل: شربان مأوها طحل،... وما بين حاصرتين من شعر زهير: ٦٩، وانظر العمدة:
٢٥١/٢، والعقد الفريد تحقيق أحمد أمين وآخرين، دار الكتاب العربية بيروت، ١٩٨٢:
٣٥٨/٥، والمزهر: 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». وشربات: جمع شربة، بالتحريك كالحويض يُحْفَرُ
حول النخلة والشجرة، ويملاً ماءً، اللسان (شرب) ٤٩٠/١.

١٧ / وَأَزْكَبُ فِي الرَّوْعِ حَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعْفٌ مُنْتَشِرٌ^(١)

قالوا: شبه شعر الناصية بسعف النخلة. والشعر إذا غطى عين الفرس لم يكن كريماً، وذلك هم الغمم؛^(٢) وهو مكروه.

وعيب عليه أيضاً قوله:

أَغْرَكَ مِنِّي أَنَّ حُبَّكَ قَاتِلِي وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ

قالوا: إذا كان هذا لا يغر، فأى شيء يغر؟

قال المرقش:

صَحَا قَلْبُهُ عَنْهَا سِوَى أَنْ ذِكْرَةً إِذَا خَطَرَتْ دَارَتْ بِهِ الْأَرْضُ قَائِمًا^(٣)

قالوا: من إذا ذكر دارت به الأرض ليس بصاح، قلت: مراد الشاعر أن قلبه صحا عنها مالم تذكر، فيعاوده شوقه. وهذا المعنى مانوس الاستعمال عند الخاصة والعامّة، نعم، لو قال:

صَحَا قَلْبُهُ عَنْهَا سِوَى أَنَّهُ إِذَا تَبَدَّتْ لَهُ دَارَتْ بِهِ الْأَرْضُ قَائِمًا^(٤)
لكان أوضح:

(١) انظر ديوان امرئ القيس: ١٦٣، والمخصّص: ١٠٦/١١، والحماسة البصرية:

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 حتى يضيق الوجه والقفا... وتكره الغماء من نواصي الخيل، وهي

المفرطة في كثرة الشعر». لسان العرب (غمم): ٤٤٤/١٢.

(٣) انظر الديوان: ١٣، وشرح المفصل: ٤٣/٧، والخزانة بتحقيق عبد السلام هارون:

١٨/٩.

(٤) في المفضليات: ٢٤٥، للمرقش الأصغر:

صَحَا قَلْبُهُ عَنْهَا عَلَى أَنْ ذِكْرَةً

وفي سرّ الفصاحة: ٢٦٣: «وقيل هذا من المتناقض، لأن من يكون إذا ذكرت 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 أنه ترك طلابها، على أنه في هذه

الحالة من الوجد بها...».

وقال عدِيُّ بن زيدٍ في وَصْفِ الخَمْرِ:
والمُشْرِفُ الهِنْدِيُّ يُسْقَى بِهِ أَخْضَرَ مَطْمُوثًا بِمَاءِ (الخَرِيصِ)^(١)
قالوا: وصف الخمر بالخضرة، وما وصفها بذلك أحد غيره.
وقال رُوَيْبَةُ:

هل يُنَجِّينِي حَلْفُ سِخْتِيَتْ أَوْ فِضَّةٌ أَوْ ذَهَبٌ كِبْرِيَتْ^(٢)
فجعل الكبريت ذهاباً.
ومثله قوله:

فارتاح ربي وأراد رَحْمَتِي وَنِعْمَةً أْتَمَّهَا فَتَمَّتِ^(٣)

قال الأزهريُّ: «قول رُوَيْبَةُ في أفعال الخالق، قاله بأعرابيته، ونحن نستوحش
من مثل هذا اللفظ»^(٤).

قلت: هذا النقد غريب، فإن غيره من أهل اللغة أثبت لفظ «ارتاح الله»، قال
الجوهري: «وقوله: ارتاح الله لفلان، أي رحمه»^(٥) وقال صاحب القاموس: «وارتاح

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

المشرف المصقول يسقى به مدامة صرفاً بماء الخريص
(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 يَعِصِمَنِي حَلْفُ سِخْتِيَتْ
قال ابن الأعرابي: ظنُّ رُوَيْبَةَ أَنَّ الكِبْرِيَتْ ذَهَبٌ.

(٣) البيت في تذكرة النحاة: ٥٤١، والمخصص: ٤/٣، واللسان (روح): ٤٦٠/٢.
(٤) اللسان: ٤٦١/٢، وقال بعده: «لأن الله تعالى إنما يوصف بما وصف به نفسه ولولا أن الله
- تعالى ذكره - هداًنا بفضل له لتمجيده وحمده بصفاته التي أنزلها في كتابه، ما كنا لنهتدي لها
أو نجترى عليها».
(٥) الصحاح: ٣٧٠/١.

الله له برحمته: أنقذه من البليّة»^(١) وعبارة الزمخشري: وارتاح الله لعباده وهو أن يَهْشُ (كذا) للمعروف، ^(٢) ١٨ / فزاد هنا وصف الباري تعالى بالهشاشة.

ونحوه قول آخر:

لا هُمَّ إن كُنْتَ الذي كَعَهْدِي ولم تغيِّرْكَ السنونُ بَعْدِي^(٣)

(تهاون الرواة)

وهذا النموذج كافٍ على أنني لا أبرئ الرواة من تصحيف كلام الشعراء، لأن الكتابة في الزمن القديم كانت غير تامة ومن دون حركات ونقط، فضلاً عن إبهام الحروف واشتباكها، مثال ذلك ما تقدّم من قول الشاعر: اليتقصع واليجدع، وأن الرواية الجيدة عند الأخفش المتقصّع والمجدع. ومثله قول الآخر: اليتعهد^(٤)، وهو يحتمل أن يكون المتعهد، وكذا قول الآخر: أني لك الينذر، والأظهر أنه قال: وأني لك المنذر، كما مرّ.

ونحوه قول الآخر:

برّية لم تأكل المُرْقَقَا ولم تَذُقْ من البُقُولِ الفُسْتُقَا^(٥)

(١) القاموس المحيط: ٣٣٢/١.

(٢) أساس البلاغة للزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت

١٤٠٢هـ - ١٩٨٢: ١٨٣.

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

(٤) في الأصل: واليتعهد.

(٥) في العقد الفريد: ٣٦٦/٥ لأبي نخيلة الراجز، وفيه: مُرْبِيَّةٌ. وفي اللسان (فستق):

٣٠٨/١٠: «وقد ذكره أبو نخيلة فقال ووصف امرأة:

دَسْتِيَّةٌ لم تأكل المُرْقَقَا ولم تَذُقْ من البُقُولِ الفُسْتُقَا

سمع به فظنه من البقول». وفي مغني اللبيب: ٣٢٠/١: «جارية لم... (البيت)...

وقال الجوهري: «الرواية النقول بالنون». وإنما المراد أنها لا تأكل إلا البقول، لأنها

بدوية». والبيت في المزهري: ٥٠٣/٢، والعمدة: ٢٤١/٢، وضرائر ابن عصفور: ٢٤٧،

والألوسي: ٥٣، والوساطة: ١٥.

والأظهر أنه قال: من النقول، بالنون، وهو جمع نقل بالفتح لما ينتقل به على الشراب كما في القاموس^(١).

وقد استشهد النحويون على إقامة المظهر مقام المضمّر بقول الشاعر:
أيا ربَّ لَيْلَى أَنْتَ فِي كُلِّ مَوْطِنٍ وَأَنْتَ الَّذِي فِي رَحْمَةِ اللَّهِ أَطْمَعُ^(٢)

وعندي أن الشاعر قال: وأنت الذي في رحمة منه أطمع، فحرّف الكاتب أو الراوي لفظه منه بلفظ الجلالة لتقاربهما في الخط، فإن قيل: ما وجه تأويل زيادة الألف؟ قلت: وقد ورد في التنزيل: ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ﴾^(٣)، وابن عباس، رضي الله عنه، قرأ: ﴿وَوَصَّىٰ رَبُّكَ﴾، لاشتباه القاف بالواو، وبعض القراء زادوا ألفاً فقرأوا: ﴿وَأَوْصَىٰ رَبُّكَ﴾ كما في الكشاف^(٤). فإذا كان القراء قد زادوا ألفاً في التنزيل، أفتتحرج الرواة من زيادتها في الشعر؟

(١) القاموس المحيط، مادة (نقل): (نقل): ١٣٧٥، واللسان (نقل): ١٣٧٥، واللسان (نقل): ٦٧٦/١١ عن الأزهري: «النقل: الذي يُنْتَقَلُ به على الشراب، لا يقال إلا بفتح النون». وزاد الشدياق في حاشية الأصل، بعد اقتباسه من القاموس، ما نصّه: «ومما يناسب استطراده هنا ما ذكر في المزهرة صفحة ١٩، ونصّه: (وأخرج ابن جرير عن ابن عباس في قوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ﴾ قال: علّمه القصعة والقصيعة والفسوة والفسية) ١هـ. وعندني أن صحة الرواية: والقشوة والقشبة وهي كما في القاموس: قفة من حوص لعطر المرأة وقطنها؛ إذ لا مناسبة بين القصعة والفسوة كما لا يخفى». وما بين حاصرتين في هذا النص من المزهرة: 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 رحمة 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 الغدافُ الأسودُ، بعد قوله في قافية البيت الأول : وكان قد، فإنَّ الشهاب الخفاجي رواه : وبذلك تتعاب الغرابُ الأسودُ، وعليه فلا إكفاء^(١) وقس على ذلك سائر الروايات الخارجة عن أصول العربية، ولهذا أتجاسر على أن أقول: إنَّ الدَّولَ الإسلامية قديماً وحديثاً أهملوا صيانة كتب العلم، وخصوصاً اللغة، عن التحريف والتصحيح؛ إذ كان يجب عليهم أن يعينوا ديواناً مخصوصاً للنسخ، فكلَّ من أراد أن ينسخ كتاباً لزمه أن يحضر إلى الديوان لكي يمتحن فيه، فمن رآه عالماً أذنوا له، وسلموا له صكاً بذلك، ومن رآه جاهلاً منعه. ولا يخفى ما في هذه الطريقة من حثِّ الذين يعتمدون على مجرد حسن الخطِّ على طلب العلم، لكنهم عدلوا عن هذا الأصل، فتركوا النسخَ مساخاً، ولا حول ولا قوة إلا بالله، ولهذا قلَّ أن تجد كتاباً خالياً من التحريف. فهذا القصور لا يمكن الاعتذار عنه، ولا التنصّل منه. وكلامي هذا لأهل الإنصاف، المنزهين عن الغلِّ والاعتساف. هذا وكما أتى ألوَم على هذا الإهمال، الذي هولي داعي بلبال، وشاغل بال، لكثرة ما أعانيه من التحريف في كتب اللغة، كذلك ألوَم الذين فُوِّض إليهم رئاسة التدريس على إهمالهم تدريس اللغة، إذ كان حقُّها أن تكون من جملة العلوم التي تأخذها الطلبة عن المشايخ في المدارس والجموع، كيف لا وهي أساس جميع العلوم، وبدونها لا يتوصَّل إلى منطوق ولا مفهوم، وعلى ذلك قولي :

لَمَّا رَأَى النَّاسُ اللَّغْيَ وَاللُّغَوَ مُتَّحِدِينَ أَصْلاً
 ٢٠ / أَلْفُوا تَعَلَّمَهَا فَصَا رَتْ عِنْدَهُمْ أَثْراً وَظِلًّا

وكذلك ألوَم كثيراً من الشعراء المولدين على ارتكاب الضرورات ولهم عنها مندوحة، لأنهم إنَّما ينظمون الشعر عن تروٍّ ومراجعة كتب اللغة. وقد رأيت من المشاعرين 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 .

(الشعر المعاصر)

وفي الواقع فإن الشعر في هذا العصر صار مُتَبَدِّلاً مُدَاً^(١)، فبعد أن كان صروحاً وحصوناً صار رسوماً وأطلالاً، فإن الشاعر إذا نظم قصيدة يجعل رُتْعَهَا مَدْحاً والباقي غَزْلاً، وكثيراً ما يجمع بين النسيب بمذكّر والغزل بأنثى، ويذكر فيه أُنَيْنَهُ وسَقَامَهُ، وحنينَهُ وغرامَهُ، وقلقه واثراقَهُ، وضنَّاه وأشواقَهُ، واحتراقه والتياغه، وتدلُّهه وارتياغه، ووجده وشجنه، وجهده وحزنه، بل ربّما نعى نفسه، وآثر رمسه. وهو في خلال ذلك يجعل الفعل الثلاثي رباعياً، والرباعي ثلاثياً، ويعدّي اللازم منها بأي حرف كان من حروف الجرّ، ويقطع همزة الوصل وبالعكس، ويقصر الممدود وبالعكس، وبعد أن يفرغ من ذلك يأتي إلى ذكر الممدوح، فيجعله شمساً وبدراً، ونجماً وسماء، وبحراً وبيراً وأسداً، وحياة وموتاً، ومرة يخاطبه بضمير المفرد المخاطب ومرةً بضمير الجمع، ومرةً يوجه إليه ضمير الغائب ويصفه بالكرم والسخاء، والجود والمنّ، والمنح والسّمّاح، والنّدى والرّفد، والحبور والعطاء، والبذل والتنويل والإسداء والإجزاء من الهبات والصّلات، وغير ذلك مما يدلّ على أنه منتظر الجائزة، وأنّ خطاه إليه تعود فائزة. وهذه الألفاظ يوردها تترى، فرّبما كان في البيت الواحد اثنان منها ٢١ / وثلاثة، حتى إذا فرغ منها ختم كلامه له بالدعاء بأن يعيش مخلّداً، آمناً من الرّدى، قاهراً لِلْعِدَى. وربّما كان ممدوحه عالماً يعيش من كراريسه، وفي كلّ ساعة يعدّ ما في كيسه، فيصفه بالبأس والسطوة والنجدة وهكذا^(٢).

(تعريف الشعر):

ثمّ إنّ نظم الشعر وإن أمكن تعريفه بأن يقال: إنّه ملكه يَقتَدِرُ بها الإنسان على تصوير معانٍ في ألفاظٍ مناسبة: ففي الغزل يستعمل ألفاظاً رشيقةً متأنقةً، وفي

(١) مُدَاً: 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 الإشارة، ولعلّها إشارة إلى انتهاء الفقرة.

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

وثمّ أمر آخر وهو أن العرب كانت تستعمل من الألفاظ ما حسبه المولّدون حوشياً فعدلوا عنه إلى غيره، ورتّما تعذّر عليهم ذلك كما أشار إليه صفّي الدين الحلّي^(١)، وسيأتي مثال له.

وبالجملة فإنّ الشعر يُشبهُ الجمالَ في كونه لا يُحدّد ولا يُعرّف، ولا يُكَيّف ولا يُوصَف، فإنّ هو إلّا سرّ يودعه الله في قلب من يشاء من عباده. فكأي من عالم محقّق لا يحسن الشعر، وإنّ قاله تبين فيه الضعف، وكم من شاعر مُفلقٌ يُجيد أساليب الشُّعر وبضاعته في العلم مزجاة. وهنا سانحة: وهي أنه 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 الممتنبي 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: العاقل 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 - ١٩٨٢: ١٠-٣٠. ويذكر المؤلّف هنا بقصيدة الحلّي 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، فإن بعضهم برع في النحو وبعضهم في الصرف والاشتقاق، وبعضهم في المنطق، وبعضهم في الفقه. وكذلك قوى الإنسان الظاهرة. ومما يعجبني كثيراً قول بعض أهل الأدب: إن أشعر بيت في الغزل هو قول فلان، أو في المدح، أو في الهجاء، فإن هذا الحكم لا يصح إلا باستقراء جميع كلام العرب، وهو مع ذلك، موكل إلى الذوق وهو يختلف بحسب اختلاف الطباع.

(بعض خصائص الشعر وشروطه)

ومن فنون الشعر وشجونه أن الشاعر قد يمدح شيئاً في وقت ويذمه في وقت آخر بحسب اختلاف الأحوال التي تطرأ عليه: فمرة يمدح العلم إذا رأى العالم مرفوع القدر بين الأنام، مكرماً بين الكرام، ومرة يمدح الجهل إذا رأى الجاهل مستريحاً من التعب في معرفة الحقائق، وفي التوفيق بين كلام السلف والخلف، فما يعنيه من الدنيا سوى تحصيل ما ينعم به عيشه وتطيب نفسه، وقس ذلك الكلام في معاشره الناس والانفراد عنهم، والتأهل والتعزب، والسفر والإقامة. وهو غير محظور ولا منكر، وإنما المنكر أن تستهويه النكات البديعية إلى أن يقول خلاف ما يعتقده، كقول الشيخ زين الدين بن الوردى^(١) - رحمه الله:

لو كان يرْضَى بِحُكْمِي فِي الْحُسْنِ سَوْدٌ وَبِيضٌ
لَقُلْتُ لِلسُّودِ سُدُوداً وَقُلْتُ لِلْبِيضِ بِيضُوداً^(٢)

(١) عمربن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس الإمام زين الدين بن الوردى المصري الحلبي المتوفى 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: ٢٢٦/٢ - ٢٢٧.

(٢) البيتان في المخلاة لبهاء الدين العاملي، تحقيق محمد خليل الباشا، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥: ٤٩٦. وفي المخلاة:

ولو تحاكم عندي في الحسن سَوْدٌ وَبِيضٌ
لَقُلْتُ

فكان الأولى أن ينسب ذلك إلى غيره كأن يقول:
يقول أسودٌ نحسُّ غو سفيهٌ بغيضُ
وأنكر منه قول بعضهم - وأظنه السراج الوراق: (١)
بَعْتُ غُلَامِي وَحَمَارِي مَعاً فَصِرْتُ لَا فَوْقِي وَلَا تَحْتِي (٢)
٢٣ / فرمى نفسه بالأبنة (٣) لأجل إيراد المثل، وكان الأليق أن يقول:
بعث غطائي ووطائي معاً فصرت لا فوقني ولا تحتي

وقد يتغزل الشاعر بمذكر وهو يريد المؤنث ذهاباً إلى معنى الشخص أو أنه
يتعمد ذلك تشويقاً لمن يفضل الذكر على الأنثى - إلى قراءة كلامه، كما قال الشيخ
المشار إليه:

والله ما المُرْدُ مُرَادِي وَإِنْ نَظَّمْتُ فِيهِمْ كَعُقُودِ الْجُمَانِ
بَلْ كُلُّ مَنْ رَامَ نِفَاقَ الَّذِي بِقَوْلِهِ يَنْظُمُ خَرَجَ الزَّمَانِ (٤)

(١) هو عُمَرُ بْنُ مُحَمَّدِ بْنِ مُحَمَّدِ بْنِ الْحَسَنِ الْوَرَّاقِ، سراج الدين ٦١٥هـ - ٦٩٥هـ. نظم درة الغواص
للحريري، وله ديوان شعر ضخيم. انظر: بغية الوعاة ٢/٢٢٣، وفوات الوفيات، محمد شاكر
الكتبي، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣: ١٤٠/٣ - ١٤٦، وشذرات
الذهب، لابن العماد الحنبلي، دار المسيرة، بيروت، ١٣٩٩ - ١٩٧٩: ٤٣١/٥، والأعلام
للزركلي ط ٦ بيروت، ١٩٨٤: ٦٣/٥.

(٢) في الكشكول لبهاء الدين العاملي، دار الكتاب اللبناني، ط ١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م:
٢٦١: لابن دانيال في المجون:

ما عاينت عينا في عطلتي أقل من حظي ومن بختي
قد بعث عبيدي وداري وقد أصبحت لا فوقني ولا تحتي
وفي ص ٣٣٩: لشمس الدين محمد بن دانيال:

قد بعث عبيدي وحماري معاً وصرت لا فوقني ولا تحتي
(٣) الأبنة: العيب في الكلام. وهنا الفاحشة. اللسان (ابن): ٤٨٣.

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

والله ما المُرْدُ مُرَادِي وَإِنْ نَظَّمْتُ فِيهِمْ مِثْلَ نَظْمِ الْجُمَانِ
لِكُلِّ مَنْ رَامَ نِفَاقَ الْوَرَى بِقَوْلِهِ يَنْظُمُ خَرَجَ الزَّمَانِ

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

ومليح إذا النُحَاةُ رأوه فضّلوه على بديع الزمان
برُضَابٍ عن المُبَرِّدِ يروى ونُهوِدٍ تُروِي عن الرُّمَانِي (١)

ومزية التغزّل بالمذكّر على المؤنث هي أنك إذا سمعت مغنياً ينشده، فورثاً تتصوّر أن قائله أنثى تتغزّل بمحبوب لها، وفي ذلك تشويق لا يحصل من سماع التغزّل بأنثى، فليكن هذا منك ببال، فإنك تجد في ديواني كثيراً من التغزّل بمذكّر حتّى في البلاد التي يُحسبُ فيها من المُنكرات، أمّا الغزل في قصيدة واحدة بمذكّر ومؤنث فهو عندي مذموم، كما سبقت الإشارة إليه.

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

لا تحسبوا رنَعُكُمْ ولا طَلَلَهُ
ومع ذلك فإنه مُسْتَعَذَبٌ .
أولَ حيِّ فراقكم قَتَلَهُ (٢)

وأول شرط من شروط النظم : أن يكون الكلام فيه سهلاً مُنْسَجِماً لا يُحتاج 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 المُروءَةِ وَهِيَ تَبْكِي
فقلت: علامَ تَنْتَجِبُ الفتاة؟

(١) في الأصل: الرمان. والبيتان لابن الوردى في نفحة الرّيحانة للمحبّي، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلوى، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط ١، ١٣٨٨ - ١٩٦٨ : ٥٠٩/٣. ويشير الشاعر إلى الرّمانى وهو علي بن عيسى النحوي المتوفى 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.

فقلت: كيف لا أبكي وأهلي جَمِيعاً دُونَ خَلْقِ اللَّهِ ماتوا؟^(١)
فلا يمكن لأحد أن يقول: هذه اللفظة زائدة أو في غير مَوْضِعِهَا، فلو أُتِيَ بِلَفْظَةٍ
غَيْرِهَا لكان أحسن. وللبهاء زهير من هذه المزية الحظ الأكبر، والنصيب الأوفر،
بخلاف ما إذا كان الكلام معقداً معصوداً يحتاج إلى إمعان النظر والتأويل والتقدير،
ومراجعة كتب اللغة، كقول المتنبي في مطلع قصيدة:

وفاؤكما كالرَّعِ أشجَاهُ طاسِمُهُ بِأَنْ تُسْعِدَا والدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهُ^(٢)
ويُحْكِي أَنَّ المتنبي لما أنشد هذه القصيدة كان ابن خالويه حاضراً، فقال له:
تقول أشجاء، وهو شجاء فقال له: اسكت، ليس هذا الفن من علمك، إنما هو
اسم^(٣) لا فعل. قلت: هذه الحكاية عن ابن خالوية غريبة؛ فإنه كان إماماً في اللغة
والنحو، فكيف ظنَّ أنَّ «أشجاء» أو «شجاء» فعلاً، فإنَّ هذا المعنى لا يستقيم عليه؛
إذ يكون تقديره: أنَّ الربع أشجاء أو شجاء طاسمه، مع أنَّ حقيقة المعنى أنَّه 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 المتصلة بضمير المذكور؛ ساكناً كبيت المتنبي
المتقدم؛ ولا مثل قوله:

أتاني (الكتاب) أبرُّ الكُتُبِ فَسَمِعاً لِأَمْرِ أميرِ العَرَبِ^(٤)
ولا لنحو العظيم والرحوم، إذا كانت الميم ساكنةً، ولا للقوافي المقصورة.

(١) لم اهد إلى قائل هذين البيتين.

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

(٣) أي أشدهً بعناً للأسى ما كان طاسماً.

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

فَهَمَّتْ الكِتَابَ أبرُّ الكُتُبِ فَسَمِعاً لِأَمْرِ أميرِ العَرَبِ

ومن الغريب أن بهاء الدين العاملي^(١) استعمل القوافي المختلفة ٢٥ / في غير
الرجز، وذلك كقوله:

ألا يا خَائِضاً بَحْرَ الأَمَانِي هداك الله، ما هذا التَّوَانِي؟
أضعت العمر عَضِياناً وَجَهْلاً فَمَهْلاً أَيُّهَا المَغْرورُ مَهْلاً
مضى عُمُرُ الشَّبَابِ وَأنتُ غَافِلٌ وفي ثوب العَمَى والغَيِّ رَافِلٌ^(٢)

وهكذا إلى آخر القصيدة. وللشاعر أن يكرّر قوافيه في قصائد مختلفة وإن
كانت من بحر واحد، وأن يكرّر أيضاً معانيه ولكن دون إعادة النظر، وأن يضمّن
كلامه كلام غيره، بحيث يشير إليه إلا إذا كان مشهوراً شهرة تمنع من نسبة الانتحال
إليه، ولا ينبغي له الإكثار من الألفاظ المصطلح عليها في العلوم، فإن الشعر علم
مستقل بنفسه فهو مستغن عن غيره، وإنما يسوغ ذلك إذا اقترن بتورية ونحوها.

ومن خصائص الشعر العربي: كثرة بحوره ومطاوعة بعضها للغزل
والاستعطاف، وبعضها للحماسة، وبعضها للوصف، ونحو ذلك، فهي كالنغم في
أن بعضها مُفْرِحٌ وبعضها مُحْزِنٌ؛ ومن ذلك كثرة قوافيه على رويّ واحد، وهذا لا
يتأتى في باقي اللغات أصلاً؛ وتشبيه الأسنان بالدرّ، والريق بالخمير، والقوام بالرمح
والعيون بالسيوف لقطعها وجرحها في قلوب العاشقين؛ وبالنرجس لذبولها؛ وتشبيه
الأهداب بالنبال، والحاجب بالنون، والشفاة بالعناب، لأن العرب تستحسن هذا
اللون: وهو الحمرة واللّمس واللّمي؛ والجبين بالصباح، ووصف الأنف بالذلف وهو
صغره واستواء الأرنبة، أو صغره في دقة أو غلظ، واستواء في طرفه ليس بحدّ غليظ

(١) بهاء الدين محمد بن الحسين الحارثي العاملي (٩٥٣-١٠٣١هـ)، كاتب وشاعر. له:
المِخْلَاة، والكشكول، وأسرار البلاغة، وشعر، انظر: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي
عشر لمحمد المحيي، 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^(١). واقتصر الجوهري على التفريق الأول، وبالشمم وهو ارتفاع
قصبه الأنف وحسنها واستواء ٢٦ / أعلاها وانتصاب الأرنبة... الخ، وتشبيه
الأنامل بالأساريع كما في قول امرئ القيس:

وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظني أو مساويك إسجل^(٢)

قال القاضي الزوزني: «الأسروع واليسروع: دود يكون في البقل والأماكن
الندية، تشبه أنامل النساء به، وظني: اسم موضع بعينه»^(٣) وهو غريب. ومثله
غرابة تشبيه الخد بالجمر، وأغرب منه تشبيه الكفل بالكثيب والشعر عليه بالحية.
أما تشبيه الصدغ بالواو، والمراد بالصدغ هنا الشعر المتدلي عليه؛ وأما تشبيه النهود
بالرمان فلا يعلو عليه تشبيهه. ولم أر وصفاً للأذن إلا في كتب اللغة، قال الجوهري
في مادة حشر: وأذن حشر أي لطيفة كأنها حشرت حشراً، أي برئت وحددت، وقال
في مشر: وأذن حشرة مشرة أي لطيفة حسنة^(٤)، فالحق بها هنا علامة التأنيث.

(الشعر والنثر):

ثم إن الناس ما زالوا يتنافسون في الشعر ويفضلونه على السجع، لأن له مزايا
خاصة به: فمن ذلك كونه موزوناً، فهو يشبه الكلم الموقعة على نغم، وبهذا الوزن
يسهل حفظ أبياته بخلاف السجع فإنه قلماً تحفظ فقره، ولهذا كان غالب متون
العلم منظومة في الرجز، لأن الرجز في الحقيقة شعر لأنه موزون ومقفى، وكذلك
أمثال العرب أكثرها موزون؛ ومن ذلك أنه يصلح للمعاني التخيلية، وهي فرده
وجوهره، وعنصره ومحوره، مثاله قولي:

(١) القاموس المحيط: ١٠٤٩.

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

(٣) شرح المعلقات السبع للزوزني: ٢٨.

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

وَعَهْدِي بِأَبْكَارِ الْمَعَانِي تَطَوُّعٌ لِي إِذَا سُمَّتْهَا مَرًّا حَشِيشًا عَلَى بَالِي
 وَلَكِنْ أَرَاهَا الْيَوْمَ صَدَّتْ فَلَمَّتْهَا وَقُلْتُ: أَلَا عَوْدِي فَقَدْ هَجَّتْ بَلْبَالِي
 فَقَالَتْ: لَقَدْ أَبْلَيْتَ بِالكَ بِي فَلَا لِقَاءَ فَإِنِّي لَا أَمْرَ عَلَى بَالٍ

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

من رأى مثل جِئْتِي تشبه البدر إذ بدا
 يدخل اليوم خَضْرَاهَا ثم أردفها غدا^(١)
 ومثال الثاني قولِي:

٢٧/ أهديك يارشاً التَّحِيَّةَ شَتَّهَا أُمٌّ لِمَ تَشَا
 فأجاب: دع هذي الهدية وأنقِدِ الرِّشَاءَ الرِّشَا
 أولاً فإنك لست في بِشْرِ الْمُنَى تُلْقِي رِشَا

ومن ذلك أن النَّاسَ قد اصطَلَحُوا على أن ينظموا فيه التاريخ بحسب الجُمْلِ، غير أن هذا الالتزام يشين الكلام؛ إذ يُتَعَدَّرُ معه الانجسام الذي هو أعظم أركانه فقل أن تجد تاريخاً خالياً من التكلّف، ولو اصطَلَحُوا عليه في النثر أيضاً لكان أحسن. أمّا التطريز أو التشجير والتشطير والتخميس وحك الطرفين والتسميط فلا ينافي الانجسام، ولكنه من الزوائد التي كادت تصرف شعراء هذا العصر عن وجه البلاغة، وأضر منه المعجم والمهمل والجناس المصحّف كقول الحريري:

زُيِّنَتْ زَيْنَبُ بِقَدِّ يَقْدُ وتلاه ويلاه نَهْدُ يَهْدُ^(٢)
 وهو دون كلامه في النثر مع ما فيه من نسبة الهدّ إلى النهْد والقَدّ إلى القَدّ.

(١) في الأصل: اليوم. والتصويب من الساق: ٤٢٧.

وفي الساق: ... إذا بدا

: بدخلي ... ولا يستقيم الوزن بذلك.

(٢) مقامات الحريري، شرح وتحقيق يوسف بقاعي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ١، ١٩٨١: ٣٧٢.

ومن ذلك أنه يُكسِبُ الألفاظ فخامة وطلاوة، وذلك كالوقوف على الحركة في أواخر الأبيات فإنه أحسن من الوقف على السكون في أواخر الفقر، وكإيراد بعض صيغ المبالغة نحو فَعَالٍ، وفَعِيلٍ، ومفعيلٍ، فإيراد هذه الألفاظ متمكنة يدل على قوة طبع الشاعر على التصرف في الكلام، وهو لا يُدرك إلا بالدوق.

ومن ذلك أن الشاعر يقدر على تغيير ألفاظه في البيت والبيتين والقافية بألفاظ أخرى مثلها في الفصاحة وأداء المعنى من غير إخلال بالوزن^(١): مثال الأول قولي:

٢٨ / أَرَى أُمَّ دَفْرٍ فَحَبَّةٌ غَيْرَ أَهْهَا تَخَلَّلُ أَحْوَالَ الْفَوَاجِرِ حَالَهَا^(٢)
 قَدْ اتَّسَعَتْ لِلْمَرْءِ وَهِيَ فَتِيَّةٌ وَمُذْ هَرِمَتْ ضَاقَتْ وَعَزَّ وَصَالَهَا
 فلك أن تقول:

أَرَى هَذِهِ الدُّنْيَا بَغِيًّا وَإِنَّمَا تُنَافِي خِلَالَ الْعَاهِرَاتِ خِلَالَهَا
 قَدْ أَنْفَرَجَتْ لِلْمَرْءِ وَهِيَ صَبِيَّةٌ وَمُذْ عَجَزَتْ سُدَّتْ وَشَطَّ وَصَالَهَا

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

ومثال الثاني، وهو تغيير القافية، قولي أيضاً:

إِنْ تَكُنْ حِرْفَتِي الْقَرِيضُ فَمَالِي فِيهِ فَخْرٌ فَإِنَّمَا هُوَ حِرْفَةٌ
 إِنَّمَا الْفَخْرُ لِلْمُمَدِّحِ فِيهِ وَهُوَ فَوْقَ السَّرِيرِ يَفْهَمُ نِصْفَهُ

فلك أن تقول في البيت الأول: صُنَعَهُ بدل حِرْفَهُ، وفي البيت الثاني رُبِعَهُ بدل نِصْفَهُ.

ومن ذلك أنه يتمكّن من طبع الإنسان ويغلب عليه بحيث لا يمكنه أن يجد

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

(٢) الدفر، وأم دفر: من أسماء الدواهي. ودفار، وأم دفار وأم دفر: الدنيا. اللسان، مادة (دفر):

عُدُولاً عنه، ومَحِيداً منه، ولو حاول ذلك، فكَلَّمَا رأى شيئاً أو سمع شيئاً تصوّر منه
 مَعْنَى ونظمه فربما مناه بالأرْقِ والصُّدَاعِ والصُّمْتِ والإِقْهَاءِ والاضْطْجَاعِ، وإذا
 غاب عنه عَقْلُهُ فلا يَغِبُّ عَقْلُهُ^(١). وروى العَلَامَةُ 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،
 وعليان، وسويدان، وأبو حَيَّة (النميري)^(٢)، قال: وكان هذا أحق الناس وأشعر
 الناس، وهو القائل:

٢٩ / ألا حيّ أطلال الربوع البواليا لبسن البلى ممّا لبسن اللباليا
 إذا ما تقاضى المرء يومٌ وليلةً تقاضاه أمرٌ لا يملُّ التقاضياً^(٣)
 قلتُ: وهو عندي أشعر من ذلك الأعرابي الباهلي الذي مدح طلحة الطلحات
 بقوله:

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

(٢) في الأصل النمري، وانظر أخبار هؤلاء الشعراء في العقد الفريد: ١٥٧/٧-١٦٥.
 (٣) في أمالي القالي: ١٨٥/٢ لأبي حَيَّة النميري:

ألا حيّ من أجل الحبيب المغانيا
 وزاد بعد البيت الثاني:

حَنَّتْكَ الليالي بعد ما كُنْتَ مرّةً سوى العصا لو كُنَّ يُثَقِّينَ باقيا
 وورد البيتان في الحماسة البصرية: ٤٢٤/٢ في مقطوعة من ستة أبيات، وانظر ابن رشيق
 في العمدة: ٣٣٤/١: «والعلماء بالشعر مجمعون على تقديم أبي حَيَّة النميري وتسليم
 فضيلة هذا الباب إليه في قوله: (البيتين)، والترديد الذي انفرد فيه بالاحسان عندهم قوله:
 لبسن البلى ممّا لبسن اللباليا، وكذلك قوله: إذا ما تقاضى . . .، ثم قال: تقاضاه شيء لا
 يملُّ التقاضيا، لأنّ الهاء كناية عن المرء وإن اختلف اللفظ».

يا طَلْحُ أَكْرَمُ مَنْ مَشَى حَسْباً وَأَعْطَاهُم التَّالِدُ
مِنْكَ الْعَطَاءُ فَأَعْطِنِي وَعَلِيّ مَذْحُكَ فِي الْمَشَاهِدِ^(١)

فقال له طَلْحَة : سَلْ ما بدا لك ، فقال له : أعطني فرساً ، قال : ثُمَّ ماذا؟ قال :
وعبدا يسوسه ، قال : ثُمَّ ماذا؟ قال : وجارية تطبخ لنا ، قال : ثُمَّ ماذا؟ قال : وداراً
تسعنا ، فوصله ذلك كله ، وقال : أبيت إلا أن تسألني على قدر باهليتك ، لأن قبيلة
باهلة كانت تعبر باللؤم ، فكان هذا الأعرابي في طلبه أشعر منه في شعره ، لأنك
إذا حَلَلْتَ نظمه إلى نثر كان حاصل المعنى : أنت أعطيتني وأنا أمدحك ، وهو من
المعاني الخفيفة الطفيفة التي تسوغ في النظم دون النثر ، كما سبقت الإشارة إليه .
وفي محفوطي أنه قال له أيضاً : وضيفة أستغلها ، غير أنني أرى أبا حية لو قال :
تقاضاه أمر لا يعيد التقاضيا بدل لا يملّ لكان أبلغ ، لأن مراده هنا الموت .

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

أما أولاً : فلأنه فتح باباً للضرورات المخالفة لقواعد العربية والمجحفة بأصول
اللغة حتى كادت تبطل الاحتجاج به ، ومراعاة اللغة مقدّمة على كل شيء ؛ إذ
لولاها لفاتنا التخاطب والتفاهم فكنا كالعجماءات^(٢) .

ثانياً : أن الشعر لا يراعى فيه العطف وارتباط الكلام بعضه ببعض فترى غالب
الآبيات فيه مقتضبة بخلاف ٣٠ / السجع فإنه لا يسوغ فيه الاقتضاب ولا
الضرورات ، . فكلّ ما يُقال فيه يكون حُجّة ، ولهذا نرى بعض الذين ألفوا اقتضاب

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

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

الشعر لا يُجيدون صنعة الإنشاء.

ثالثاً: أن القرآن العزيز نزل مُسجَعاً غير موزون على أوزان الشعر، غير أن العلماء يكونون عن سجع القرآن بالفواصل تأديباً، لأن أصل السجع من الحمام، كذا قالوا وفيه ما فيه .

رابعاً: أن العجم وخصوصاً الإفرنج يدعون نظم الشعر وإن كان شعرهم مخالفاً لشعر العرب، ولكن لم يدعوا السجع، فالسجع على هذا من خصوصيات اللغة العربية. ولكن لا أستحسنه في كل موطن وخصوصاً في التاريخ وتراجم المشاهير من الخاصة، فإن المنشيء قد ينسب أحياناً إلى من يترجمه صفات ليست له، مراعاة للقافية .

خامساً: أن 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: فسيكفيكمهم، واستظرفناهن، والخاصة والعامّة، وأمثال ذلك. وقيل أن ينتقد فيه تركيب غير خارج عن أصول العربية، بخلاف الشعر، فإن خصوص مذهبه وسرّ صناعته يعرضانه للنقد بقطع النظر عن تلك الأصول، مثال ذلك قول بهاء الدين العاملي:

أَخَالِطُ أَبْنَاءَ الزَّمَانِ بِمُقْتَضَى عُقُولِهِمْ كَيْلًا يَفُوهُوا بِإِنْكَارِ^(١)

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، ويقول الثاني: قوله: بمقتضى عقولهم هو أسلوب النثر، فكان الأولى أن 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 أن يقول: إذ 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 التكلف. أما ما ذكره
البيانون من أن من شروط الفصاحة عدم تنافر الحروف واستشهادهم لذلك بـ
«مُسْتَشْرَرَات» في قول امرئ القيس:

عَدَائِرُهَا مُسْتَشْرَرَاتٌ إِلَى الْعَلَا
فهو خاصص غير عام، فإن كثيراً من الناس ليسهل عليه أن يقول: مستشزرات،
ولا يقول؛ حقيق، أي: جد في السير، أما العجمي فينطق بها: هكهك، ونحوها
قعقع وكل لفظ تكررت فيه أحرف الحلق.

(أركان الفصاحة):

وبالجملة فأعظم أركان الفصاحة كثرة مداولة الخاصة بل العامة للفظ، أو كما
قال المتنبي: صقل الألسنة له، فمن أمثلة ذلك قول العرب في الجاهلية في تحية
الملك: أبيت اللعن، فإنك إذا قدرت أن الملك يأبى أن يكون لاعناً أو ملعوناً لم
يكن تحته بديع معنى، ومع ذلك فإننا نستحلي هذا التعبير إلى يومنا هذا ونطرب له
وما ذلك إلا لمرون الألسنة عليه. أما قولهم في غير تحية الملك: عم صباحاً
وظلاماً، أو عمت صباحاً ومساءً، فهو حسن لفظاً ومعنى، والظاهر أنهم كانوا
يذكرون الضمير ويؤنثونه ويثبونه ويجمعونه، فيقولون مثلاً: عمتما وعمتم صباحاً،
وعمت وعمتن مساءً، وذلك بحسب المقام. والظاهر من عبارة القاموس أن أصل
هذا الدعاء للدار، فإنه قال في مادة وعم: وعم الدار كوعد وورث، قال لها:
انعمي، ومنه عم صباحاً ومساءً ٣٢/ وظلاماً، فيكون «صباحاً» هنا مفعولاً لا تمييزاً
خلافاً للظاهر^(١). وأغرب من ذلك أن الجوهري والزمخشري وصاحب المصباح لم
يذكروا مادة وعم من أصلها وهو قصور فاحش، مع أن ابن الطيب محشي

(١) الزوزني: ٢٧، وعجزه:

تَصِلُ الْعِقَاصُ فِي مُثْنَى وَمُرْسَلٍ

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

(٢) القاموس، مادة (عم): ١٥٠٧.

القاموس^(١) كان إذا اعتذر عن الجوهري لإهمال بعض الكلام، يقول: لعله لم يثبت عنده.

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

وبعكس ذلك الألفاظ التي لم تمرن عليها الألسنة، فإنها تُحَسَّب مستهجنة وإن كانت حسنة فلا يحسن مثلاً أن يقال الآن: هذا رجل أضرط، أي خفيف اللحية؛ ولأما أطول زُبه أي لحيته؛ ولا مررتُ برجلٍ صالحٍ، أي ذي سلاح، ولا نَكْنَكُ فلانُ أمره، أي أضلحه^(٢) ولا فَحْفَحْتُ لك فَفْحَفْحُ أنتَ لي، أي أخلصت لك مودتي فأخلص أنت مودتك لي، ومثله: مَحْمَحْتُ^(٣)؛ ولا أنا أَطْخِطُخُ لك الأمر، أي أسويه وأضمم بعضه إلى بعض، ولا هذا الشيء فَنَلَخِرَ كَحَرَدَحَلٍ، أي فائق في نوعه^(٤)، وهو أيضاً التار الناعم^(٥)؛ ولا هذا الرجل دُعَيْمِيص هذا الأمر، أي عالم به، ولا أن فلاناً وعوعي، أي ظريف شهم^(٦)، ولا أن زيداً جامع أمه على

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

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

(٣) محمح الرجل: إذ أخلص مودته. اللسان (مصح): ٥٤٠/٢.

(٤) هكذا في الأصل ولم أتبين معنى الكلمتين.

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

- ٩١ -

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

ما اشترطت عليه، كما قال الأصبط: ما في مجامعة هؤلاء خير^(١)، وغير ذلك مما يطول تعداده، ويعول إيراده، حتى أن بعض الألفاظ التي لا يقوم مقامها غيرها استعملت في النثر وتجنبها الشعراء في النظم ٣٣/ ما أمكن نحو «أيضاً» وقد استعملها البهاء زهير في قوله:

وقوله أيضاً مثل بُسْتَانِ خَدَهْ به الورد يُسَمَى مُضْعَفًا وهو مُضْعَفٌ^(٢)

وإنما قلت: أنه لا يقوم مقامها غيرها، لأن أهل اللغة فسروها «بعوداً» وهي مصدر أض يئض، أي عاد، إلا أن استعمالها في أساليب متنوعة من الكلام يتبعها عن أصلها ويقربها من معنى «كذلك»؛ إذ ليس المراد منها العود إلى المعنى الذي دُكِرَ أولاً بل إلى مطلق الفعل، فتأمله.

ونحو من ذلك لفظه السائس اسم فاعل من ساس يسوس، فإن العامة استعملته بمعنى من يسوس الدواب لا غير، لا يحسن الآن أن يوصف به من يسوس الناس إلا بتمهيد من القول، كقول البحرني:

وليس يُلقَى الحَزْمُ إلا ابن حازمٍ وليس يسوسُ النَّاسَ إلا ابن سائس^(٣)

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

كالعيس في البيداء يقتلها الظمًا والماء فوق ظهورها محمول^(٤)

(١) جامعة على الأمر: ما لاه عليه واجتمع معه مجامعة وجماعا. اللسان (جمع): ٥٧٨.

والأصبط هو الأصبط بن قريع السعدي، شاعر جاهلي. انظر: الشعر والشعراء لأبي محمد

عبدالله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢:

والخزانة تحقيق هارون: ٤٥٥/١١. والأغاني: ١٢٨/١٨ - ١٣٠.

(٢) ديوان البهاء زهير: ١٦٥.

(٣) ديوان البحرني، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧:

١١٢٥/٢.

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

إذ لو قال: يقتلها الصدى لسلم من الضرورة غير أن هذه الضرورة خفيفة، لأن الكلمة وقعت في آخر المصراع الأول فكأنها وقعت قافية، غير أنني كثيراً ما رأيتها في أوائل الكلام وأواسطه. ونحو ذلك لفظة الثدي، فإن الشعراء عدلوا عنها إلى النهْد، مع أن صاحب القاموس، وشارحه، والجوهرى، والزمخشري، والمصباح - لم يذكروا النهْد بمعنى الثدي وإنما ذكروا أنه الشيء المرتفع. ولكني أنصح لطالب اللغة أنه لا ينبغي له إذا وجد لفظاً في كلام البلغاء ولم يجده في هذه الكتب أن يُنكره، بل لا بد له أن يتبع كتباً أخرى من كتب اللغة، إن أمكنه، وإلا فيحسن الظن بمن استعمله.

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

رُبَّ إمامٍ عديمِ ذوقٍ يؤمُّ بالناس ثم يُجحف
خالف في ذلك قول طه: من أمَّ بالناس فليُخفّف^(١)

إذ كنت مؤقناً من عبارة الصحاح والقاموس أن معنى أجحف به: ذهب به، وهو عكس معنى الشاعر إلى أن رأيت في الأساس ما نصّه: «وأجحف بهم فلان كلفهم مالا يُطاق»^(٢).
(الاحتجاج بكلام المولدين):

فازددت اعتقاداً بأن قول من قال: إن كلام المولدين لا يُحتجُّ به ليس بحجة كيف وإن من المولدين المتقدمين من كان يجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه، وهم

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

والعيس أقل ما يكون لها الصدى والماء فوق ظهورها محمول

(١) في ربحانة الألبا: ١٠٠/٢: لعمر العزى:

رُبُّ ثقيلٍ إمامٍ قومٍ

خالف في الفعل قول طه

(٢) أساس البلاغة (جحف): ٥٢

الذين وسعوا لنا طرق التعبير، ويسروا لنا منه العسير، فإن ما وصل إلينا من كلام العرب الأولين، إن هو إلا قدر نزير، كما أشار إليه العلامة الخفاجي في شرح درة الغواص^(١) عند الكلام على «كافة» حيث قال: «لأننا لو اقتصرنا في الألفاظ على ما استعملته العرب العاربة والمستعربة حجرتنا الواسع وعسر التكلم بالعربية على من بعدهم».

لا جرم أن المولدين هم الذين مارسوا العلوم الحكيمية التي لم يكن لها ذكر في الجاهلية وتعلموا اللغات الأجنبية، وأدخلوا محاسن معانيها في العربية، فما من علم عُرف في زمانهم إلا وبذلوا فيه إمكان جهدهم، وجهد إمكانهم، فجعلوه محور عمدتهم، وقبلة قُصدهم، فسهلوا حزنه، ووظأوا متنه، وصادوا شوارده، وقادوا أوابده، وصقوا موارده، ووقوا مقاصده، وفتحوا أبوابه، وروصوا صعبه، وأدنوا تطلابه، فتفتنوا في الكلام ونظموا عقودا كاللالي، وتسابقوا إلى إدراك المعاني والمعالي، وأكبوا على التأليف في الأيام والليالي، فشيدوا قواعد الدين بأقلامهم، ٣٥/ وجددوا معاهد التمدين بأفهامهم، حتى انتشرت علومهم في جميع الأقطار، وأخذت عنهم العجم العلوم والفنون، وكانت عندهم دراسة الآثار وهم يقرؤون بذلك ويقولون إن المسلمين هم الذين نوروا ظلام جهلنا الحالك، ونهجوا لنا من أصول التمدن هذه المسالك، وكنا من قبلهم في مهاو ومهالك. أما الذين تقربوا إلى الخلفاء والملوك، وحلوا عندهم المحلل الأعلى، ونالوا من مَنبهِم الحظ الأوفى فإنهم برعوا في الترسل والإنشاء، مما لم يعهد لغيرهم من الأمم في سائر الأنحاء، فحرروا الخطب والتقاليد التي أوزرت بالقلائد، واستعملوا من فنون التعبير ما لم يخطر ببال من مدح على قوله قيد الأوابد.

أما اللغة فقد حرصوا على جمع أصولها وفروعها ونوادرها أكثر من العرب أنفسهم؛ لأنهم علموا أنها أساس لجميع العلوم والفنون، والوسيلة الوحيدة لفهم معاني القرآن العزيز والحديث الشريف، وهذا الفكر لم يخطر قط ببال العرب وقد

(١) درة الغواص لأبي محمد القاسم بن علي الحريري (٥١٦).

صنّفوا فيها كتباً كثيرةً، غير أن الفتن ذهبت بها، فأنمحي أثر جامعها وموعبها. فإذا كان في تضاعيف كلامهم ما يخالف قواعد العربية فهو إما لعدم وقوفهم على نصّ فيه، أو لأنهم كانوا قادرين على توجيهه وتخريجه بخلاف العرب فإنهم إنما خالفوا تلك القواعد لمجرد عدم مبالاتهم بها.

لا يقال هنا إن العرب كانوا أصحاب اللسان، فكان لهم حق التصرف فيه كما يتصرف صاحب المُلْك في مُلْكِهِ، فإذا نقول: إن العرب الذين وصل إلينا كلامهم قد ورثوا اللغة من القبائل البائدة كعاد وثمود، ولا دليل على أن تلك القبائل كانت تتصرف في اللغات كما شاءت.

وبالجملة فلولا المولدون لم تُعرَف محسنات اللغة ٣٦ / ولا زُكِنَ (١) الفصيح منها من غير الفصيح، بل ولا كان عندنا اليوم نحو ولا صرف ولا معان ولا بيان ولا بديع ولا عروض ولا شيء غيره، ممّا يدلّ على فضل هذا اللسان والمزايا التي تميّز بها الإنسان عن سائر الحيوان. ومع ذلك فإنه يقال لنا: إن كلام المولدين لا يُحتجّ به، على أنهم إذا ألفوا في اللغة يعدّلون ويوثقون.

(فصاحة اللسان):

ولنختم هذه المقالة بالكلام على فصاحة اللسان وهي سلامته من اللُّغَةِ: وهي أن تصير الرّاء غيناً أو لاماً، والسين ثاء؛ واللُّكْنَةُ: وهي عجمة في اللسان وعي. وفي فقه اللغة أنها عقدة في اللسان، وعجمة في الكلام (٢)، وألَّفَقْتُ: وهو إن علا اللسان الفم عند الكلام؛ والغَمَغَمَةُ: وهي عدم إبانة الكلام، ومثلها: المَغْمَغَمَةُ والمَجْمَجَةُ، والرُّتَةُ بالتاء: وهي حُبْسَةُ في اللسان وعجلة في الكلام. وفي معنى العجلة: الرُّزْقَةُ، والفَأْفَاءَةُ: وهي تردّد اللسان في الفاء، والثاتئة: وهي تردده في التاء، والحُبْسَةُ: وهي تعدُّر الكلام عند إرادته، والحَصْرُ: وهي العي، ومثله

(١) زَكِنَ الخبر زَكَنًا: عَلِمَهُ. وأزكن غيره: علمه، وَزَكِنَهُ: فَهَمَهُ... اللسان (زكن):

١٩٨/١٣

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

الفَهَاهَةُ، والتَّمْتَمَةُ: رَدَّ الكلام إلى التاء والميم، أو أن تسبق كَلِمَتُهُ إلى حَنَكِهِ الأَعْلَى، والهَهْتَةُ والهَهْتَةُ بالتاء والتاء: حكاية صوت العِيِّ والألكن كذا في فقه اللغة. وفي القاموس: أن الههته السرعة في الكلام^(١)، واللَّجَلَجَة: أن يكون فيه عِيٌّ، وإدخال بعض الكلام في بعض، والخنخنة: أن يتكلم من لدن أنفه، ويقال: هي أن لا يبين الرجل كلامه فَيُخَنِّخُنُ في خياشيمه، والمَمَقَمَةُ: وهي أن يتكلم من أقصَى حَلِقِهِ ..

وَهُنَا ملاحظة وهي أَنَّ العالم المنشيء المجيد قد تفوته فصاحة اللسان بل تعثره اللُّكْنَةُ ويرتكب اللُّحْنَ، وأعظم أسباب ٣٧ / ذلك قلة مروان اللسان على الكلام، كما أن غير العالم قد يكون فصيحاً طلق اللسان، ولهذا أستغرب ما نقله الإمام السيوطي في المَزْهِرِ^(٢) حكايةً عن ثعلب والمُبَرِّد ونصُّها: «قال أبو حفص الضريز: سمعت أبا الفتح بن المراغي يقول: سمعت إبراهيم^(٣) السريّ الزجاج يقول: دخلت على ثعلب في أيام المبرِّد وقد أملى علينا شيئاً من المقتضب، فسلمت عليه، وعنده أبو موسى الحامض، وكان يحسدني كثيراً ويجاهرني بالعداوة، وكنت أئين له، وأحتمله لموضع الشيخوخة، فقال ثعلب: قد حمل إليّ بَعْضُ ما أملاه هذا الخَلْدِيُّ، يعني المبرِّد، فرأيت لا يطوع لسانه بعبارة، فقلت له: إنه لا يَشْكُ في حُسْنِ عبارته اثنان، ولا في سوء رأيك فيه تعيينه^(٤)، فقال: ما رأيت إلا الكن متقلِّباً (كذا)، فقال أبو موسى: والله إن صاحبكم الكن، يعني سيبويه، فأحفظني ذلك. ثم قال: بلغني عن الفراء أنه قال: دخلت البصرة فلقيت يونس وأصحابه يذكرونه بالحفظ والدراية وحسن الفطنة، وأتيتَه فإذا هو لا يُفْصِحُ، وسمعتَه يقول لجارية: هاتي ذيك الماء من ذلك الجرة، فخرجت عنه، ولم أعد إليه. فقلت له: هذا لا يصحَّ عن الفراء، وأنت غير مأمون عليه في هذه الحكاية، ولا يعرف

(١) القاموس، (هت): ٢٠٨.

(٢) المَزْهِر: ٢٠٢/١ - ٢٠٣.

(٣) المَزْهِر: إبراهيم بن السريّ.

(٤) المَزْهِر: ولكنَّ سوء رأيك فيه يعييه عندك.

أصحاب سيبويه من هذا شيئاً. وكيف يقول هذا من يقول في أول كتابه: «هذا باب علم ما الكلم من العربية، وهذا يعجز عن إدراك فهمه كثير من الفصحاء، فضلاً عن النطق به». الخ. وداعي الاستغراب من وجهين: أحدهما: أن ثعلباً ٣٨/ استدل من عبارة المبرد على أنه الكن، وهو باطل، فإن الإملاء هو الكلام الذي يكتب عن المتكلم، واللكنة خاصة باللسان. والثاني: أن أبا موسى نفى اللكنة عن سيبويه لقوله: هذا باب علم ما الكلم من العربية، وهو لا ينافي اللكنة، فإنه كلام مكتوب، وهو عكس استدلال ثعلب.

وأغرب من ذلك قول العلماء: إن أول من أفصح بالعربية إسماعيل عليه السلام^(١) مع أنه تزوج في جرهم إحدى قبائل العرب العاربة، فكان ينبغي لهم أن يقولوا: أول من أفصح بالعربية من الدخلاء أو من الأجانب.

هذا، وكما أنني خالفت الشعراء في تقديم هذه المقدمة على شعري، فكذلك خالفتهم في تسمية مجموع ما نظمت وهو «المعنى لكل معنى» ومن الله استمد الحسنى، وأقول لكل من يطالعه:

إِنْ تَجِدَ عَيْباً فَسُدِّ الْخَلْلاً جَلُّ مِنْ لَا عَيْبَ فِيهِ وَعَلَا

(١) قال في المزهري: ٣٢/١: «قال محمد بن سلام الجمحي في كتاب «طبقات الشعراء»: قال يونس بن حبيب: أول من تكلم بالعربية إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام... وانظر: ٣٣/١.